গা, ৰে গা সা।

ৰাগ দেশ খমাজ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। বাদীস্বৰ ঃ ৰে আৰু সমবাদীস্বৰ ঃ পা। সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ সৌৰথ আৰু তিলককামোদ। এই ৰাগত দুই নিষাদৰ প্ৰয়োহ হয়। বাকী স্বৰসমূহ শুদ্ধ। আৰোহনত "গা" "ধা" বৰ্জিত কাৰণে ইয়াৰ জাতি ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ হয়। এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গবাদী ৰাগ আৰু ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰত পৰিবেশন কৰা হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনক শুদ্ধ আৰু অবৰোহনত কোমল নি স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনেঃ মা পা নি ৰেঁ নি ধা পা, ধা মা গা ৰে। অবৰোহনত 'গা' আৰু 'ধা' স্বৰ বৰ্জিত হয়। কিন্তু ৰাগ সুন্দৰতা বৃদ্ধিৰ বাবে কেতিয়াবা এই নিয়মৰ উলংঘন কৰা হয়, অৰ্থাৎ আৰোহনতো ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। আৰোহনত 'গা' স্বৰ অথবা 'ধ' স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ সময়ত মীড় আৰু দ্ৰুত স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনেঃ ৰে গা মা গা ৰে অথবা পা ধ নি ধা পা। এই ৰাগ চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ। অবৰোহনত অধিক 'ৰে' স্বৰৰ বক্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনেঃ মা গা ৰে ঽ গা ঽ নি সা।

'ধ-মা' স্বৰ সংগতি বাৰাম্বাৰ ব্যবহাৰ হয়। অবৰোহনত 'পা' স্বৰক আলাপ কৰি "ধ মা" স্বৰ সংগতি প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনেঃ নি ধা পা, ধা মা গা ৰে, গা ঽ নি সা।

ন্যাস ঃ সা, ৰে, পা ৰাগ দেশ ঠাট পদ্ধতি অনুসৰি, খমাজ ঠাটৰ ৰাগ, কিন্তু ৰাগাঙ্গ পদ্ধতি অনুসৰি এই ৰাগ সৌৰথ অংগৰ ৰাগ। সৌৰথ ৰাগৰ গায়ন বাদনৰ প্ৰচলন বহুত কম হোৱাৰ বাবে, ৰাগ দেশক বৰ্ত্তমান ৰাগ সৌৰথৰ স্থানত ৰাঙ্গাঙ্গ ৰাগ বুলি ধৰা হয়। এই ৰাগত দুয়োটা নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু অন্য স্বৰ শুদ্ধ ব্যবহাৰ কৰা হয়। বিদ্বান গায়কসকলে এই ৰাগৰ তাৰ সপ্তকত কেতিয়াবা কোমল নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ বিবাদী স্বৰৰ ৰূপত কৰা দেখা যায়।

ৰাগ স্বৰূপ ঃ

সা, নি সা ৰে মা গা ৰে, গা নি সা, ৰে মা পা, ধা মা, গাৰে, মাপা

নি ধ পা, ধ মা গা ৰে, গা নি সা।

আলাপ ঃ

(১) নি নি সা, ৰে, ৰে, সা ৰে, সা ৰে, নি (সা)

নি ধ প — — , প ধ নি সা ৰে, ৰে,

মা পা, মা গা, ৰে গা নি সা।

(২) ৰে মা পা, মা পা, নি ধা পা, ধা

মা গা ৰে, পা ধা মা গা ৰে,
ৰে মা গা ৰে, নি় সা।

(৩) ৰে, ৰে, মা পা, নি ধা পা, ধা মা
গা ৰে, ৰে গা মা গা ৰে, গা নি় সা।

(৪) পা মা পা, ৰে মা পা নি ধা পা,
ধা মা গা ৰে, ৰে মা পা নি সং –

(৫) সং, সং ৰং (সং) নি ধা পা, ৰেং নি ধা
নি , পা ধা মা পা, ধা মা গা ৰে,
ৰে মা গা ৰে গা নি় সা।

(৬) সা ৰে মা গা ৰে, গা নি সা,
ৰে নি় ধা় পা় , পা় নি় সা, নি় সা
ৰে মা গা ৰে, ৰে মা পা, পা মা
গা ৰে, মা গা ৰে, নি় সা।

(৭) মা পা নি নি সাং, ৰেং, নি ধা পা,
ধা মা পা, নি ধা পা, ধামা গাৰে, ৰেগা নি়সা

(৮) সা ৰে সা ৰে মা পা, ৰে নি ধা নি পা ধা মা পা, ধা
মা গা ৰে, ৰে পা মা গা ৰে, গা নি় সা।

তান ঃ

(১) নি়সা ৰেম গাৰে মাগা ৰেসা ৰেসা

(২) ৰেমা পানি ধাপা ধাপা মাপা পাধা
পামা গাৰে ৰেমা গাৰে গা – নি়সা

(৩) ৰেমা ৰেপা মাপা পাধা পামা গাৰে ৰেগা সাৰে ৰেগা পা –

(৪) ৰেমা গাৰে গাগা নি়সা ৰেমা পাপা পাধা পামা ধাপা নিধা নিসাং
নিধা পামা গাৰে গা – নি়সা

(৫) মাপা নিসাং ৰেংসাং নিনি ধাপা মাগা ৰেসা

(৬) মাপা নিসং সাংৰেং সাংৰেং সাং– সাং–
নিধা পামা গাৰে মাগা ৰে– ৰেং–

নিসাঁ নিসাঁ ৰেঁনি ৰেঁনি ধাপা মাঁগাঁ মঁগঁ গঁৰঁ গঁৰঁ ৰেঁগঁ ৰেঁগঁ
নিসাঁ নি ধা পামা গাৰে মাগা গাৰে গা– নিসা।

(১৪) ৰাগ মাৰোবা

আৰোহনঃ নি ৰে, গা মঁ ধা, নি ধা সাঁ

অবৰোহনঃ সাঁ নি ধা মাঁ গা, ৰে সা

পকড় ঃ নি ৰে, গা মাঁ ধা, ধা মাঁ গা ৰে সা।

এই ৰাগৰ উৎপত্তি ঠাট মাৰোবাৰ পৰা হৈছে। বাদীস্বৰ ঃ ৰে, সমবাদী স্বৰঃ ধা। গায়ন সময় ঃ দিনৰ অন্তিম প্ৰহৰ। এই ৰাগ পৰমেল প্ৰবেশক ৰাগ। পঞ্চম স্বৰ এই ৰাগত বৰ্জিত আৰু "ৰে" আৰু 'মা'স্বৰ বিকৃত হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনত "নিষাদ" আৰু অবৰোহনত ঋষভ স্বৰ বক্ৰভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মাৰবা ৰাগত "পা" স্বৰ বৰ্জিত হয়। তানপুৰাত প্ৰথম তাৰ মন্দ্ৰ নিষাদ মিলোৱা হয়, কাৰণ শুদ্ধ "মা" স্বৰ আৰু "পা"স্বৰ দুয়োটা স্বৰ বৰ্জিত হয়।

ন্যাস স্বৰ ঃ ৰে ধ,

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ পুৰিয়া।

আলাপ ঃ

(১) নি ৰে, নি ধ, ম ধ, নি ধ ধ, ধ নি ৰে সা–
ধা নি ধ, মঁ ধ নি ৰে সা–

(২) নি ধ নি ৰে গা ৰে সা–, নি ৰে গা
মাঁ গা, মাঁ গা, ৰে– ৰে সা –,
নি ৰে গা মঁ গা ৰে সা–, ৰে গা মাঁ
ধ ধা মাঁ গা ৰে ৰে সা –

(৩) সা মাঁ গা ৰে ৰে সা, মাঁ গা, ৰে,
গা ধা মাঁ গা ৰে–, গা মাঁ ধা নি
ধা মাঁ, মাঁ ধা নি ধা সাঁ –

সাঁ ৰেঁ সাঁ গাঁ মাঁ গাঁ ৰেঁ সাঁ
নি ধা নি ধা–, মা গা ৰে সা।

তান ঃ

(১) নি ৰে গামা গমা ধানি সাঁনি ধামা
গামা গাৰে সা–

(২) ৰেগা মাধা নিনি ধামা গামা ধাধা মাগা ৰেসা।

(৩) মাগা ৰেৰে সাসা, ধাধা মামা
গাগা ৰেৰে সাসা, নিনি ধাধা মামা
গাগা ৰেৰে সাসা, সাঁসাঁ নিনি ধাধা
মামা গাগা ৰেৰে সাসা, সাৰে সাসা
সাৰে গামা গাৰে সা–

(৪) সামা গামা গাৰে সা– মাগা মাগা
ৰেসা, মানি ধামা গামা গাৰে সা–
নিধা নিসাঁ নিধা মাগা ৰেৰে সা–

(৫) মাধা নিধা ধানি সাঁনি ৰেঁসাঁ গঁমঁ
গঁৰঁ সঁ – ৰেঁ নি সঁৰঁ নিসঁ নিধ মগা ৰেসা।

(৬) মাধ মধ ধনি ধনি নিসঁ নিসঁ
সাঁৰেঁ সাঁৰেঁ নিসাঁ নিসাঁ ধানি মাধা গামা গাৰে সা–

(১৫) ৰাগ ভৈৰবী

আৰোহনঃ সা, ৰে গা মা, পা ধা নি সঁ
অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, মা গা ৰে সা
পকড় ঃ গা মা ধা পা, গা মা ৰে সা
অথবা, মা গা ৰে সা, ধ নি সা ৰে সা।

জাতিঃ সম্পূৰ্ণ -সম্পূৰ্ণ।

ৰাগ ভৈৰবী, ভৈৰবী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। বাদীস্বৰঃ মধ্যম সমবাদীস্বৰ ঃ সা, এই ৰাগ প্ৰাতঃ কালত পৰিবেশন কৰা হয়। প্ৰচলিত ৰাগত গীত, গজল, টপ্পা, ঠুংৰী ইত্যাদি উপশাস্ত্ৰীয় আৰু ৰাগ প্ৰধান আৰু লঘু সঙ্গীতো এই ৰাগত পৰিবেশন কৰা হয়।

জাতিঃ সম্পূৰ্ণ। "ৰে", "গা" 'ধা' 'নি' এই স্বৰকেইটি এই ৰাগত বিকৃত হয় আৰু অন্যান্য স্বৰসমূহ শুদ্ধ হয়। আধুনিক ভৈৰবী ৰাগ দুয়ো "ৰে" স্বৰ যুক্ত হোৱাৰ বাবে গান্ধাৰ স্বৰ শুদ্ধ "ৰে" স্বৰৰ সৈতে যুক্ত হৈ অধিক ন্যাস ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হয়।

যেনে ঃ সা ৰে গা, মা, মা গা ৰে সা।

গা ৰে গা সা ৰে সা গা, গা মা ৰে

সা, গা মা ধ ধ পা গা ৰে সা গা

মা ৰে সা ইত্যাদি 'গান্ধাৰ' স্বৰৰ –

এইদৰে ন্যাস বহুত্ব হোৱাৰ ফলত 'গান্ধাৰ' স্বৰ বাদী নহয়। কিন্তু গান্ধাৰ আৰু ধৈবত স্বৰৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধ আছে। যেনে ঃ পা গা মা ধ ১ পা, ধ প মা পা,

মা গা সা, গা মা পা, গা মা ধ ধ পা।

আলাপ ঃ

(১) সা গা, সা ৰে সা, নি ধ প, প ধ, নি সা ৰে সা–, নি সাৰে গা, মা গা, ৰে সা।

(২) সা নি, সাৰে, সাগা, মাগা ৰে সা,

নি সা, গ মা পা, মাগা, গামা, পামাগা মাগা, ৰে ৰে সা।

(৩) মা গা ৰে সা, সা ৰে গা মা পা,

ধা পা ধা পা মা, মা পা ধা ধা,

পা মা পা, ম প ধা নি সাঁ, নি ধাপা মাগাৰেসা মাপাধা মাপা, মাগাৰেসা

তান ঃ

(১) সাৰে গমা পধা নিসাঁ নি ধা পম গা ৰে সা–

(২) নি সা গামা গা ৰে সা–গ ম

পানি ধ নি ধ প মগ ৰেসা

(৩) ৰেসা ৰে গা মাপা ধা নি সাঁৰেঁ,

সাঁনি ধাপা মাগা ৰেসা

(৪) ধা নি ধাসা নি সা নি ৰে সাৰে

সানি ধা প ধা নি সা –

(৫) মাপা ধা নি সাঁৰেঁ গাঁৰেঁ সাঁনি ধাপা

মাগা ৰেসা ধা নি সা –

(৬) সাৰে গাৰে মাগা ৰেসা ধা নি

ধা সা নি ৰে সা–

(৭) মাগা ৰেসা নি সা গামা পাধা

পামা গামা পাধা সাঁনি ধাপা ধানি

সঁনি ধাপ মাগা ৰে ৰে নি সা মাগা

মাপা ধানি সাঁ–

(১৭) ৰাগ ভীমপলাশ্ৰী

আৰোহনঃ নি সা গা মা পা নি সঁ

অবৰোহন ঃ সঁ নি ধ পা মা, গা ৰে সা

পকড় ঃ নি সা মা, গা মা পা নি ধপ

মা পা, মা গা , ৰে সা।

এই ৰাগ কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত 'গা' 'মা' আৰু "নি" স্বৰ বিকৃত। জাতিঃ ঔড়ব-সমপূৰ্ণ। "ভীম" আৰু 'পলাশ্ৰী' এই দুই ৰাগৰ

গায়নসময় ঃ দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।

সংমিশ্ৰণত এই ৰাগৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি কোৱা হয়।

আৰোহনত "ৰে" আৰু "ধা" এই দুই স্বৰ বৰ্জিত হয় আৰু অবৰোহনত সম্পূৰ্ণ স্বৰ প্ৰয়োগ হয়।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ বাগেশ্ৰী।

মূখ্য স্বৰসমূহ ঃ পা গা, মা গা,

মা গা ৰে সা, নি সা, নি সা

মা, পা গা, পা গা, মা গা ৰেসা,

ইত্যাদি।

পলাশী ৰাগৰ স্বৰসমূহ ঃ

সা নি গা ৰে সা, নি সা গা মা

গা মা পা, মা গা, মা গা, ৰে সা

ভীম ৰাগৰ স্বৰসমূহ ঃ

গা মা পা নি ধ ১ পা, ধ মা পা

গা মা পা নি সঁ, আকৌ,

পলাশী ৰাগৰ স্বৰসমূহ "পা গা মা,

গা মা গা ৰে সা লোৱা হয়।

" গা মা, মা পা নি" এই স্বৰসমূহ

ৰাগ 'ভীম' আৰু 'পলাশী' দুয়ো ৰাগতেই প্ৰয়োগ কৰা হয়।

বাদীস্বৰ ঃ মা সমবাদীস্বৰ ঃ সা

আলাপ ঃ

(১) সা ––, নি সা গা ৰে সা, নি সা

মা গা ৰে সা, প নি সা।

(২) নি সা গা মা প – প মা গা ৰে সা –,

প নি সা, সা গাৰে নি সা,

প় নি় ন় সা, নি় সা,

(৩) নি় সা মা গা ৰে সা, নি় সা গা মা

গা ৰে নি় সা, নি় ধ় প় ,

প় ধ় ম় প় নি় সা গা — —, ৰে —, সা—।

(৪) গা — মা পা, গা মা পা — গা —

গা মা পা নি ধা পা— , মা পা নি

ধা পা গা ৰে সা।

(৫) গা — মা পা নি সঁ, নি সাঁ

গাঁ ৰেঁ সাঁ —, নি ধা পা মা পা —,

মা, মা গা, ৰে সা— , নি় সা গা মা পা— মা—

গা ৰে সা—

তানঃ

(১) নি়সা মাগা ৰেসা নি়সা প় নি়

সানি় ধ়প়সা।

(২) মাগা ৰেসা নি়সা পমা গামা

পাগা মাগা ৰেসা।

(৩) নি়সা গাম পামা পাগা মাগ ৰেগা

গম পানি ধাপা মাগ ৰেসা

(৪) পামা গামা পনি ধাপা পানি

সাঁৰেঁ সাঁনি ধাপা মাপা গম গ ৰে সা—

(৫) ধাপা ধামা প— গামা পনি সাঁনি সঁনি নিধ নিধ ধপ

ধাপা পনি সাঁনি ৰেঁসাঁ গাঁৰেঁ —

নিসাঁ নিধা পা — মাগা ৰেসা।

(৬) মামা গামা পানি ধাপা মাপা নি ধা
পাধা মাপা গামা পামা পা –
মাগ ৰেসা।

(৭) নিসাঁ গাঁমাঁ গাঁৰেঁ সাঁনি ধাপা মাপা,
নিৰেঁ সাঁ –

(১৮) বৃন্দাবনী সাৰঙ্গ

আৰোহনঃ নি, সা, ৰে, মাপা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ, নি পা, মা ৰে, সা –

পকড়ঃ নি সা ৰে, মা ৰে, পা মা ৰে, সা।

এই ৰাগ কাফী ঠাই অন্তৰ্গত। জাতি ঔড়ব-ঔড়ব। বাদীস্বৰ ঃ ৰে, সমবাদী ঃ পা। গায়ন সময় ঃ মধ্যাহ্ন।

এই ৰাগ এটি জনপ্ৰিয় ৰাগ। 'সাৰঙ্গ' আৰু 'বৃন্দাবনী সাৰঙ্গ' একেটা ৰাগ বুলিব পাৰি।

অন্য ৰাগাঙ্গ ৰাগৰ দৰেই সাৰঙ্গ ৰাগৰ ৰাগাঙ্গ বাচক স্বৰ সমূহ অতি মহত্ত্বপূৰ্ণ যেনেঃ নি সা ৰে মা পা মা ৰে, অথবা ৰে মা পা মা ৰে। এই পূৰ্বাঙ্গ আৰু উত্তৰাঙ্গৰ মা পা নি সঁ, নি পা এই স্বৰসমূহ ৰাগাঙ্গ বাচক স্বৰ। 'সাবঙ্গ' অংগৰ কল্যাণ অংগৰ সৈতে মিশ্ৰিত হৈ শুদ্ধসাৰংগ ৰাগ হয়। 'মিয়াঁ মল্লাৰৰ' কিছু অংশ মিলি 'মিয়াঁ কী সাৰঙ্গ', দেশ ৰাগ মিলোৱাৰ ফলত সামন্ত সাৰঙ্গ আৰু বিলাবল অংগৰ মিশ্ৰণৰ ফালত বড়হংস সাৰংগ ইত্যাদি। এইদৰে সাৰংগ অংগৰ সৈতে কানাড়া অংগৰ মিশ্ৰণ হৈ অন্যান্য ৰাগৰ উৎপত্তি হয়। সাৰঙ্গ অংগ - নি পা, মা ৰে।

আলাপ ঃ

(১) নি সা, ৰে –, ৰে – , ৰে – মা,
ৰে –, মা ৰে, পা মা ৰে–, ৰে –
সা–

(২) সা–, নি, নি পা, পা, নি সা –

নি় সা, ৰে মা ৰে — —, ৰে — — মা, পা —
মা পা —, মা ৰে — , নি় নি় প় —
ম় প় , নি় সা ৰে —, নি় সা —

(৩) ৰে মা, ৰে সা — —, নি় নি় প় —,
নি় প় — —, ম় প় , নি় নি় সা — —
নি় প় নি় সা, নি় সা মা ৰে,
মা ৰে — —, মা পা, পা মা ৰে — —,
ৰে — —, প — —, মা পা মা ৰে — —,
সা — —

(৪) মা পা — —, মা পা, নি সঁ — —
সঁ —, নি পা, মা পা মা ৰে —, পা মা ৰে
ৰে নি ধা পা, মা মা পা মা ৰে নি় সা

(৫) ৰে মা পা নি সাঁ, নি নি সাঁ — —
নি সাঁ ৰেঁ নি নি ধা পা, মা পা নি সাঁ,
ৰেঁ —, সাঁ —, ৰেঁ — সাঁ, সাঁ ৰেঁ
পাঁ মাঁ ৰেঁ সাঁ।

তান ঃ

(১) নি় সা ৰেমা ৰেসা নি়সা ম়প়
নি় প় নি়সা ৰেসা।

(২) সাৰে নি়সা ৰেম ৰেসা ৰেমা
পামা ৰেমা ৰেসা নি়সা।

(৩) ৰেমা পামা ৰেমা নিপা ৰেমা
পানি পামা ৰেসা মাপা নিনি পামা
ৰেমা ৰেসা।

(৪) ৰেৰে সাৰে নি়সা ৰেসা নি়সা

ৰেমা ৰেসা নি̣সা নি̣ প̣ মা̣পা̣ নি̣ প̣
প̣ নি̣ সাৰে মাৰে সা –

(৫) পামা ৰেসা ৰেসা পানি পামা
ৰেমা ৰেস সঁ নি পামা ৰেমা প –
নি নি পম ৰে – সঁ নি সঁ নি
পনি পম ৰেম ৰেপ মাৰে সা –

(৬) ৰেমা ৰেসা মাপা মাৰে পনি পম
নিসঁ নি প মপ মাৰে নি̣সা ৰেমা
পানি সঁ –

(৭) নিপা নিসাঁ নিসাঁ ৰেঁৰেঁ ৰেঁমাঁ ৰেঁসাঁ
পাঁমাঁ ৰেঁমাঁ ৰেঁ – নিসাঁ ৰেঁসাঁ সাঁসাঁ নি নি পাপা
মামা ৰেৰে ৰেমা পানি সাঁ –

(৮) ৰেমা প – সাৰে মা –
নি̣সা ৰে – প̣নি̣ সা – সাৰে
সাৰে ৰেমা ৰেমা মাপা মাপা
পানি পানি নিসাঁ

(৯) সাৰে মাপ ৰেম পনি মপ
নিসঁ ৰঁমঁ ৰঁসঁ নিসঁ নিসঁ পনি
পনি মাপা মাপা ৰেম ৰেমা নি̣সা

(১৯) ৰাগ হমীৰ

আৰোহনঃ সা ৰে সা, গা মা ধা, নি ধা, সাঁ
অবৰোহনঃ সঁ নি ধা পা, মঁ পা ধা পা,
গা মা ৰে সা

পকড়ঃ স ৰে সা, গা মা ধা, নি ধ প,
মা পা গা মা ৰে, সা ৰে সা।

এই ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। বাদীস্বৰ ঃ ধা সমবাদীস্বৰ ঃ গা। এই ৰাগত দুয়ো "ম" স্বৰৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। এই ৰাগৰ পৰিবেশন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ। এই ৰাগৰ মূখ্য স্বৰসূহ ঃ

সা ৰে সা, গা মা ধ।

উত্তৰাঙ্গত ঃ প প, নি ধ সঁ, সঁ ৰঁ সঁ, গম ধ, নি ধ সঁ

এই ৰাগত 'ম' (তীব্ৰ মধ্যম), প্ৰয়োগ কৰি 'প' স্বৰৰ প্ৰয়োগ, কল্যাণ অংগ আৰু শুদ্ধ মধ্যম বিলাবল অংগ দ্বাৰা প্ৰয়োগ হয়। ইয়াৰ আধাৰত এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গত কল্যাণ আৰু পূৰ্বাঙ্গত বিলাবলৰ ৰূপ স্পষ্ট হয়। যেনে ঃ মা পা ধ নি পা ধ ম পা, ম পা ধা নি সঁ, প প সঁ ধ ধ সঁ ৰঁ সঁ নি ধ পা, ধ ম পা আৰু অন্য হাতে ম ধ নি ধ (প) কল্যাণৰ স্বৰ সমূহ এইদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কোনো কোনো বিদ্বানে এই ৰাগক হমীৰ কল্যাণ বুলিও কব খুজে। উত্তৰাঙ্গত প প সঁ, প ধ প সঁ, সঁ ধ নি পা, মা প ধ নি সঁ –

এইদৰে স্বৰসমূহৰ ব্যবহাৰ কৰা হয়।

এই ৰাগত ম ধ নি ধ (প) কল্যাণৰ এই স্বৰসমূহ প্ৰয়োগ কৰা বাবে কিছুমান বিদ্বানে এই ৰাগক হমীৰ কল্যাণ বুলিও কব খুজে। 'গা মা ৰে সা', এ স্বৰসমূহৰ প্ৰয়োগ উল্লেখনীয়। শুদ্ধ 'গা' যুক্ত "গ ম ৰে সা" স্বৰ সংগতি বিলাবল অংগকো চিহ্নিত কৰে।

আলাপ ঃ

(১) সা – ৰে সা – –, গা মা ৰে –
সা – , সা ধ ধ সা – – , ৰে
সা – – , সা নি ধ প, ম পা,
নি সা ৰে সা।

(২) ৰে সা, পা – – – , গা মা ধ – –
প – –, মা পা, গ ম ৰে সা –,
ধ নি ধ সা।

(৩) র্ম পা — ধ — — প — —, সা ৰে সা —,
গা মা ধা — —, নি ধ পা, র্মা পা, গামা নিধা
ধ নি সং, প ধ র্ম প সং
র্ম প ধ প, গ ম ৰে স।

(৪) প প সং, র্ম প — —, ধ নি ধ
সং, ৰং ৰং সং, সং নি ধ পা
র্ম প—, গা মা ৰে সা।

তান ঃ

(১) সাৰে সাসা গাম ৰেসা পধ
প প র্মপ মগ ৰেসা

(২) গম ৰেসা পপ র্মপ গম ৰেসা
সংনি ধপ র্মপ গম ৰেসা

(৩) পপ র্মপ গম ৰেসা ধ ধ প প
র্মপ গম ৰেসা সংসং ধ ধ প প
র্মপ গম ৰেসা নিনি সং— নি নি
ধধ পপ র্মপ গম ৰেসা।

(৪) সাসা গপ র্মধ প— গম ৰেসা
মাধ পনি ধসং নিৰং সংসং গংৰং
সংৰং সং— সংনি ধপ র্মপ ধপ
গম ৰেসা।

(৫) সাৰে সা— পধ পা— সংৰং সং
পধ প— সাৰে সা— সংৰং সংনি
ধপ গম ৰেসা

(৬) সা— মগ পার্ম ধপ নিধ

সঁনি ৰঁসঁ গঁমঁ ৰঁসঁ সঁনি ধপ
গম ৰেসা নি়সা।

(৭) গম ৰেসা পপ গম ৰেস
ধধ পপ গম ৰেসা নিনি ধধ
প– গম ৰেসা সঁৰঁ সঁসঁ নিনি
ধধ প – গম ৰেসা

(২০) ৰাগ বিহাগ

আৰোহনঃ সা, গা, মা পা, নি সঁ
অবৰোহনঃ সঁ, নি ধা পা, মা গা, ৰেসা
পকড়ঃ নি় সা, গা মা পা, গা মা গা, ৰে সা।

এই ৰাগ বিলাবল ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগ এক মধুৰ ৰাগ। আৰোহনত এই ৰাগত 'ৰে' আৰু 'ধ' স্বৰ বৰ্জিত আৰু অবৰোহনত অতি দুৰ্বল ভাবত প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগৰ জাতি ঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ। গায়ন সময় ঃ ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। বাদীস্বৰ ঃ গা সমবাদীস্বৰ ঃ নি, বিবাদী স্বৰৰ ৰূপত তীব্ৰ মা (মা') স্বৰৰ প্ৰয়োগ কেতিয়াবা কৰা হয়।

আলাপ ঃ

(১) নি় সা, গা, ৰে সা–, নি় সা, গা–,
মা গা– , গা– মা গা–, ৰে সা,
ৰে নি়, নি়প়, প় প়, সা – –
নি় ৰে সা

(২) গ – গ –, নি়– – সা – –
সা গা – –, মা গা–, গা– মা গা–,
ৰে নি় সা।

(৩) সা –, নি় প়, প় নি় ৰে– সা,

ৰে নি সা গা — —, নি সা, পা গা—
মা গাঁ, গা— , নি প, নি ধ প—,
র্ম প, নি সা।

(৪) গা— মা গ—, পা— পা র্ম পা,
গা মা গা—, নি ধ পা, মা গা গা—,
গ— গ— প—, পা র্ম গা— মা গা—,
গা— প নি সঁ।

(৫) সঁ (সঁ), প নি সঁ গঁ, ৰেঁ
সঁ —, গঁ ৰেঁ নি সঁ নি, ধ — পা,
প নি সঁ

তান ঃ

(১) নি সা গম পর্ম গম গৰে গগ সা —
(২) গগ ৰেসা নিনি পপ গগ ৰেস নিসা গ —
(৩) গগ ৰেসা নিসা নি— প নি
সাগা ৰেসা নিস
(৪) ৰেনি সাগা মাগা মাপ নিপ
মাপা গম গৰে সা—
(৫) পম গৰে নিসা গ— ধপ
মগ ৰেসা সাগা ম— নিধ পম
গৰে গম প— সঁনি নিপ মগ
মপ নি— পনি সঁ— পনি গঁ ৰঁ
সঁনি ধপ মগ ৰেসা

(২১) ৰাগ তিলককামোদ

আৰোহনঃ সা ৰে, মা পা নি সাঁ।
অবৰোহনঃ সঁ, পা, ধ মা গা, সা ৰে গা সা

পকড় ঃ প নি সা ৰে গা সা গা ৰে গা,
সা নি গা ৰে পা, মা গা, সা ৰে গা সা সা নি, নি সা ৰে গা সা।

এইৰাগ খমাজ ঠাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এইৰাগৰ আৰোহনত শুদ্ধ 'নি' আৰু কেতিয়াবা 'কোমল নি ৰ ব্যৱহাৰ হয়। এইৰাগৰ জাতিষাড়ৱ -সম্পূৰ্ণ হয়। বাদীস্বৰ ঃ পা সমবাদীস্বৰ ঃ সা। এই পূৰ্বাঙ্গবাদী ৰাগ। গায়ন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

আলাপ ঃ

(১) সা, নি, প নি সা ৰে গা, সা, সা
নি, প নি সা ৰে গা সা – –,
ৰে – –, পা মা গা– সা নি– ,
সা ৰে গা সা।

(২) ৰে – গ – সা –, ৰে– মা ৰে – পা–
ধা পা মা গা ৰে–, মা গা–, সা
ৰে–, মা পা ধা মা গা ৰে–,
সা ৰে গা মা, সা ৰে গা মা গা ৰে সা নি; প নি সা ৰে গা সা

(৩) নি সা ৰে –, মা গা ৰে–
মা পা ধা মা গা – –
মা গা পা সं– – , সं (সं),
প ধ– মা গা ৰে, গা সা।

(৪) মা পা ধা ম প, সं– – ,
প ধ মা, মা প নি সं

তান ঃ

(১) সাৰে গাসা ৰেম পধ মপ সं–
পধ মাপা গম গৰে সা–

(২) সাৰে সাসা সাৰে গস মগা
ৰেগা সাৰে গাস পামা গাৰে সানি
সাৰে গাসা

(৩) ৰেগা সানি মাগা ৰেগ পম গস
ৰেগ ৰেগ ৰেগা সানি পনি সাৰে

(৪) গাৰে পম গা— গাৰে সাৰে
গস নি়সা প়নি় সাৰে গস

(৫) গাৰে পম গ— গৰে সাৰে
গস নি়সা প়নি় সাৰে গস

(৬) প়নি় সাৰে গসা নি় — ৰেপ
মাপা মাগা সাৰে গস

(৭) মম পপ পধ পধ মগ মাগা পধ পম দা - মগ ৰেসা
গাৰে সাৰে গস ৰেম পধ সং —

(৮) পধ মপ সংপ ধম পা - মাগা গৰে ৰেসা
মগ মপ সং—

(৯) সংৰং নিসং পধ পম গৰে মপ
ধপ সংসং পধ মপ সং—

(১০)সংসং পধ মপ সং—সংনি পনি
সংগং ৰংসং পনি সং— ৰেসা পনি ধপ মগ ৰেসা

(১১)সংমংৰংগং সংৰং মংগং গংৰং
ৰংসং— পধ মাগ মপ নিসং—

(২২) ৰাগ সোহিনী

আৰোহনঃ সা গা মা, ধা নি সং

অবৰোহনঃ সং ৰং সং নি ধা গা,
মা ধা, মা গা, ৰে সা

পকড়ঃ সং, নি ধ, নিধ, গা
মা ধ নি সং

এই ৰাগ মাৰোবা ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত 'পা' ব্যবহাৰ নহয় আৰু

জাতি ঃ ষাড়ব-ষাড়ব। (ম) স্বৰ (তীব্ৰ মধ্যম) ব্যৱহাৰ হয় বাবে, সাধাৰণতে শুদ্ধ 'ম' তানপুৰাৰ তাৰত মিলোৱা নহয় আৰু "নি" (শুদ্ধ নিষাদ) স্বৰহে মিলাই লোৱা হয়। গোৱাৰ সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ শেষ প্ৰহৰ। এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ পুৰিয়া, মাৰোৱা ঃ এই ৰাগ তাৰ সপ্তকত পৰিবেশন কৰা হয়।

আলাপ ঃ

(১) সং, নিধ, ম ধ, নি, ৰে সং, সং নি
ধ, নি ধ ম গা, গা ম ধ নি ধ,
ধ নি, ৰে সং।

(২) সা, গা, মা ধা নি ধ, ৰ সং,
নি সং গং, ৰ সং, সং নি ধ নি ধ,
নি ধ ম গা।

(৩) ম ধ, সং ––, নি সং, ধ নি সং
সং, গা ম ধ নি ধ ম গা,
ম ধ ৰে নি সং, নি সং গং মং গং
মং গং ৰে সং, ধ নি ধ, ম ধ
ম, গা ম ধ নি সং।

তান ঃ

(১) সাগ মধ গম ধানি সংন ৰসং
নিধ মধ নি ৰ সং–

(২) গম ধনি সংনি ৰসং নিধ
মধ নিধ সংনি সং–

(৩) গমা ধামা গামা নিধ নিসং
ৰ ৰ সং – নিধ মগ ৰসা

(৪) মধ নিসং নিধ মগ মধ
সংনি ধনি মধ সং–

(২৩) ৰাগ কালিঙ্গড়া

আৰোহনঃ সা ৰে গা মা, পা ধা নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, মা গা ৰে সা

পকড়ঃ ধা পা, গা মা, নি, সা ৰে গা মা।

এই ৰাগ ভৈৰব ঠাটৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত ভৈৰব ৰাগৰ দৰে "ৰে" আৰু 'ধ' আন্দোলিত নহয়। বাদীস্বৰ ঃ পঞ্চম আৰু সমবাদী স্বৰ ঃ ষড়জ। ৰাগ গায়নৰ সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ শেষ প্ৰহৰ (সন্ধিপ্ৰকাশ ৰাগ)। এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ। এই ৰাগৰ আৰোহনত মধ্যম স্বৰে, গান্ধাৰ স্বৰ সম্পৰ্শ কৰে পুণৰ গান্ধাৰ স্বৰত ন্যাস কৰিলে এই ৰাগ স্পষ্ট হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা, সা ৰে গা মা ৰে গা,
সা ৰে গা মা পা, পা, মা গা ৰে সা।

(২) ধ প, মা পা, গা মা গা,
নি সা, ৰে গা মা, মা পা, গা মা,
গা –, ৰে, সা।

(৩) সা ৰে গা মা পা, মা পা,
ধ পা, পা ধ নি সঁ
সঁ (সঁ) নি ধ পা, মা গা
ৰে গা।

তান ঃ

(১) নিসা গম পধ নিধ পম গম গা– ৰেসা

(২) সাগা মাপ গম ধপ ধপ
মাগা পম গৰে সা–

(৩) ধ ধ পপ ধপ মাগা পামা
গৰে গামা পাধ নিসঁ সঁনি ধপ
মগ ৰেসা

(৪) গামা গাপা মাপ মাগা ৰেসা
গামা পাধা মাপা মগ মগ ৰেসা

(৫) সাৰে গম ৰেসা গম গাপা,
মাপা, পধ নিসং

(৬) সংনি ধপ গম পাধা মাপা
মাগা ৰেসা

(৭) গম পধ নিসং সংনি ধপ মাগা
ৰেসা নিসা সৰে গম মপ

(৮) সাৰে গম প— ৰেস মাপ
ধ —গম পধ নি— মপ ধনি
সং—সংনি ধপ মগ ৰেসা

(২৪) ৰাগ মিঞামল্লাৰ

আৰোহনঃ সা, মা ৰে পা, গা মা ৰে সা।
মৰে মৰে পা নি — ধ নি সং

অবৰোহনঃ সং ধ নি মা পা, গা মা ৰে সা।

পকড়ঃ মৰে পা; মৰে) গা মা
ৰে সা, নি — ধ নি নিধ নিসা।

ৰাগ মিয়াঁমল্লাৰৰ উৎপত্তি কাফী ঠাটৰ পৰা হৈছে। এই ৰাগত গান্ধাৰ স্বৰ কোমল প্ৰয়োগ হয় আৰু দুয়ো নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। আৰোহনত ধৈবতৰ অতিৰিক্ত শেষ স্বৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ-ষাড়ব।

গায়নঃ মধ্যৰাত্ৰি।

মল্লাৰ আৰু ইয়াৰ অনেক প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন আছে। যেনেঃ সুৰমল্লাৰ গৌড়মল্লাৰ, নটমল্লাৰ ইত্যাদি। কোৱা হয় যে, মল্লাৰৰ এই প্ৰকাৰক তানসেনে ৰচনা কৰিছিল আৰু আকবৰ বাদশ্বাহক এই ৰাগৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত কৰিছিল। 'সেইবাবে এই ৰাগৰ নাম

মিয়াঁমল্লাৰ হয়। এই ৰাগ এক ঋতুকালীন ৰাগ। এই ৰাগ মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তকত অধিক প্ৰয়োগ হয়। দুয়ো নিষাদৰ প্ৰয়োগ কৰ্ণপ্ৰিয় হয়। যেনে ঃ সা নি নি নি সা।

ইয়াৰ পিছত মা ৰে, ৰেপা, (প) মাগা মাগা মা ৰে ৰে সা, ৰাগ মিয়াঁমল্লাৰক স্পষ্ট কৰে, মা মা ৰে ৰে, পা, এই বিশিষ্ট স্বৰসমূহ।

কিন্তু তান প্ৰয়োগ কৰোতে 'ৰে মা পা' প্ৰয়োগ কৰা হয়।

এইৰাগত "গান্ধাৰ" দৰবাৰী কানড়াৰ সমান আন্দোলন কৰা হয়। কিন্তু পাৰ্থক্য এয়ে যে ৰাগ দৰবাৰীত 'গান্ধাৰ' আৰু ঋষভ স্বৰৰ সহায়ত আৰু ৰাগ মিয়াঁমল্লাৰত মধ্যম স্বৰৰ সহায়ত আন্দোলিত হয়, গতিকে দুয়ো 'নি' স্বৰ আৰু "গা" (কোমল গান্ধাৰ)ৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগ শিকাৰ প্ৰয়োজন। ৰাগ মিয়াঁমল্লাৰ পূৰ্বাঙ্গ প্ৰধান ৰাগ, চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ আৰু গম্ভীৰ।

আলাপঃ

(১) নি ধ নি সা, সা ধ নি প,
ম প নি ধ নি সা, সা ৰে সা,
গা মা ৰে মা ৰে পা মা (প)
মাগা মা গা মা ৰে, ৰে সা।

(২) প নি প নি ধ, প নি ধ নি সা
ম প, নি ধ নি সা, ৰে সা,
মা ৰে (সা), পা — —, মা পা,
মা মৰে মৰে পা, মা ৰে, (স),
প নি প নি নি নি সা।

(৩) সা ৰে মাৰে পা, মাগা মাগা
মাৰে মাৰে পা, মা পা, মগা মগা
ৰে সা, নি নি ধ নি নি সা, ৰে প,
গা গা মা ৰে সা।

(৪) ম প পনি ধ নি সং, সং ৰং ৰং সং,
ধ নি ম প, ম প ধ নি পা

সং মং গাং মং গং ৰং ৰং সং (সং) নি মা প –
মা প ধ নি সং নি প মাগা
গা মা ৰে সা।

তানঃ

(২) সা মা ৰেপ মপ নিধ নিসং
নিপ মপ গম ৰেসা

(৩) মম ৰে – পপ ম – নি নি প –
সং সং নি – ৰংৰং সং – নি নিপম
প – গম ৰেসা

(৪) সা, নি ধ নিসা মা ৰে প –
মপ গমা ৰেসা

(৫) নিসা ৰেম মপ নিধ নিসং
নি নি পম প – গম ৰেসা

(৬) মপ নিধ নিসং নিধ নিপ মপ গম ৰেসা

(২৫) ইমনীবিলাবল

আৰোহনঃ সা ৰে গা, মা গা, পা, মা পা,
গা মা ৰে গা, পা, নি, ধ নি সং।

অবৰোহনঃ সং, নি ধ, পা, মং পা, গা মা গা ৰে গা, ৰে সা।

পকড়ঃ সা ৰে গ, মা গা, পা মা পা, গা মা ৰে সা, গা ৰে সা।

এই ৰাগ বিলাবল ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। গায়ন সময়ঃ প্ৰাতঃকাল, বাদীস্বৰ ঃ সা সমবাদীস্বৰ ঃ পা। জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগ 'তীব্ৰ ম' স্বৰ-যুক্ত ৰাগ। এই ৰাগ বিলাবলৰ ভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভিতৰত এটা। এই ৰাগত বিলাবল অংগ প্ৰবল হৈ থাকে। গতিকে, বিলাবল ঠাটৰ জন্য বুলি ধৰা হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে ৰাগভূপালীত কল্যাণ অংগ প্ৰবল হোৱাৰ ফলস্বৰূপে ইয়াক কল্যাণ ঠাট বুলি কোৱা হয়। শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰৰ প্ৰভাব আৰু প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ঠাটৰ নিৰ্ণয় কৰা হয়। এই ৰাগ ইমন আৰু বিলাবল

ৰাগৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত উৎপন্ন হৈছে।

আলাপ ঃ

(১) সা, নি ধ নি সা, ৰে গা গা ৰে সা
ৰে গা, মা গা, ৰে গা, ৰে সা, নি ধ নি সা।

(২) সা, নি ধ প সা, গা ৰে সা, গা মা
ৰে গা, সা গা পা ধ প, ম প গা
মা ৰে সা, গা ৰে সা।

(৩) সা, ৰে গা, পা মা পা, গা মা ৰে সা, সা ৰে সা, (সা), ম গ গ মা
স ৰে সা, নি ধ প , সা, ৰে গা
মা ধা পা, মা গা ৰে গা ৰে সা।

(৪) সা, নি ধ প , সা, গা ৰে সা,
গা মা ৰে গা, সা গা ম প, প ধ প
ম প গা ম ৰে, সা গা প ধ প
ম প গা মা ৰে গা, গ ৰে সা।

(৫) গা পা, ধ নি সং, সং ৰেং সাং, নি ধা পা
মা গা, সা ৰে গা পা ধ নি, ধ পা
ম পা, গা মা ৰে গা, নি ধ পা,
পা মা গা, মা ৰে গা, ৰে গ মা গা
ৰে গা পা, ধ নি ধ, প নি ধ পা, সং।

তানঃ

(১) সাৰে ৰেগ গৰে গপ ধনি ধপ
মপ গম গৰে সাৰে সা –

(২) সাৰে গপ ধনি ধপ মপ গম
গৰে সাৰে সা –

(৩) সাৰে গৰে সাৰে গপ মপ
গম গাৰে সা –

(৪) সাৰে গম ৰেসা সাধ নিসা

পধ নি নি ধপ মঁপ গম ৰেগ
পধ পপ নিসঁ

(৫) গাপা মাগা ৰেগ ৰেস ধপ
মঁপ গম ৰেগ ৰেসা

(৬) নিনি ধপ মঁপ ধপ মঁপ গম
ৰেগ গপ মগ ৰেসা

(৭) সঁনি ধপ মঁপ গম ৰেগ ৰেগ
পপ গপ গপ,
পধ পধ নিসঁ নিসঁ নিধ সঁৰেঁ
সঁনি ধপ মঁপ গম গাৰে সা–

(৮) গঁৰেঁ সঁসঁ ৰেঁগঁ গঁৰেঁ ৰেঁসঁ সঁনি
ধপ ধনি নিধ ধপ পগ পমঁ পপ
গপ গম ৰেসা

(২৬) ৰাগ সুৰমল্লাৰ

আৰোহনঃ সা, ৰেমা, মাপা, নি ধা পা, ৰে মা মা পা, নিসঁ

অবৰোহনঃ সঁ, নি প, মা পা, নি ধা পা,
মা ৰে, নি সা

পকড়ঃ নি ধ পা, ৰে মা নি ধ পা
মা, মপ, মৰে, সা।

এই ৰাগ কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতি ঃ ঔড়ব + ষাড়ব। বাদীস্বৰ ঃ মা সমবাদী ঃ সা পৰিবেশন সময় ঃ বৰ্ষাকাল। বৰ্জিত স্বৰ ঃ ধা, গা।

সুৰমল্লাৰ ৰাগ মল্লাৰৰ এক প্ৰকাৰ এই ৰাগৰ সৃষ্টি ভক্ত হৰিদাসে কৰিছিল। এই ৰাগত মধ্যম হৈছে ন্যাস স্বৰ। এই ৰাগৰ সৃষ্টি মল্লাৰ আৰু সাৰংগ এই দুই অংগৰ মিশ্ৰণৰ ফলত হৈছে। 'মধ্যম' বাদীস্বৰ হোৱাৰ বাবে এই ৰাগক পূৰ্বাঙ্গপ্ৰধান ৰাগ বুলি কোৱা হয়। এই দেশ অংগ ঃ ধ মা পা নি ধ পা, ৰে মা পা, নি ধ পা

সাৰঙ্গ ঃ ম পা নি প নি সঁ, প নি সঁ প, ইত্যাদি।

উত্তৰাঙ্গত সাৰঙ্গ ঃ মা পা নি প নি সঁ–

প নি সঁ ৰঁ সঁ, নি পা

মল্লাৰ ঃ নি পা, ম প, ৰে ম প, নি ম

মা ৰে মা ৰে পা ম মৰে মৰে সা।

এই ৰাগৰ বিস্তাৰ মধ্য, তাঁৰ

সপ্তকত অধিক কৰা হয়। তাঁৰ ষড়জত এই ৰাগ অধিক স্পষ্ট হয়।

এই ৰাগত ষড়জ, মধ্যম আৰু পঞ্চম ন্যাস স্বৰ আৰু বহুত্ব হয়। ধৈবতস্বৰ ইয়াত অল্পত্ব দেখা যায়। সুৰমল্লাৰ ৰাগত "মা ৰে", আৰু "ৰে পা" সংগতি অতি সুমধুৰ হয় ই মল্লাৰ অংগক সূচিত কৰে।

ইয়াৰ বাহিৰে নিপ, নিমা পা, মানি ধাপা এই স্বৰ সমূহ অধিক প্ৰয়োগ হয়। তাঁৰ ষড়জত এই ৰাগ অধিক স্পষ্ট হয়। 'সা সঁ' এই স্বৰ সংযোগৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

সুৰমল্লাৰত "মা ৰে" আৰু "ৰে পা" স্বৰ সংগতি মহত্ত্বপূৰ্ণ আৰু ই মল্লাৰ অংগক সূচিত কৰে। 'নি পা, নি মা পা, মা নি ধ পা স্বৰ সমূদায় অধিক প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগত 'ধ' স্বৰ দীৰ্ঘ কৰা নহয়। "ৰে" স্বৰত ন্যাস – নহয়। "মা ৰে, পা মা ৰে নি প, মা ৰে" এই স্বৰসমূদায়ৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়।

আলাপঃ

(১) নি় সা –, ৰে মা –, পা মা –, নি ধ

পা, মা পা, ৰে মা, নি় সা।

ৰে মা পা, নি ধ প, মা পা –

মা পা ম ৰে সা, নি নি ঽ পা, মপ,

পা ম ৰে সা, সা ৰে মা – ৰে সা

(২) ৰে মা পা, মা পা, নি ধ প,

নি মা পা, মা প সঁ, নি ধ প –

নি ধ, নি পা, নি সঁ, সঁ ৰঁ সঁ

নি ধ নি প, নি প, মা প নি সঁ

(৩) মা পা সঁ, নি ধ পা, নি সঁ

সং ৰং সং, নি ধ পা সং।

তানঃ

(১) নিসা ৰেমা পানি ধপ মাপা ৰেমা পম ৰেগা নিসা

(২) সাৰে মম ৰেম মপ ৰে ম পনি পম ধপ মম ৰেসা নিসা।

(৩) ৰেম পনি ধপ মাপ মাপ নিপ নিধ ধপ পম মৰে ৰেসা

(৪) মাপা নিসং পনি সংৰং সংনি সংৰং সংনি
ধপ মপ ধপ মম ৰেসা সং–

(৫) সাৰে মপ ৰংমংৰংসং নিপ মাপ
মম ৰেস মপ নিসং।

(৬) সাৰে সস মপ মম ৰেম ৰে ৰে
মপ মম পনি পপ মপ নিসং নি নি
পম প– ৰেম পনি সংৰং সং–

(৭) সাৰে সাসা মপ মম পনি প প
নিধ পপ নিধ পম প –
ৰেম ৰেম ৰেসা

(২৭) নায়কী কানড়া

আৰোহনঃ নিসা, ৰে পা, গা মা, নি প, সং

অবৰোহনঃ সং নি পা, মা, পা, গা মা, ৰে সা।

পকড়ঃ নিসা, ৰে পা, গা মা, ৰে সা

ৰাগ নায়কী কানড়া কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতি ঃ ষাড়ব-ষাড়ব বাদীস্বৰঃ মা, সমবাদীস্বৰ ঃ সা গায়ন সময় ঃ মধ্যৰাত্ৰি।

এই ৰাগত 'গ'স্বৰ আৰু 'নি'স্বৰ কোমল আৰু বাকী স্বৰসমূহ শুদ্ধ ব্যবহাৰ হয়। বৰ্জিত স্বৰ হৈছে "ধ"। এই ৰাগৰ পূৰ্বাঙ্গত ৰাগ 'সুহা' ৰাগৰ ৰূপ দেখা যায়–

কিন্তু নায়কী কানড়াত ব্যৱহৃত 'ৰে-পা' স্বৰ সঙ্গতিৰ ফলত "সুহা" ৰাগৰ পৰা

সাৰঙ্গ ঃ ম পা নি প নি সঁ, প নি সঁ প, ইত্যাদি।

উত্তৰাঙ্গত সাৰঙ্গ ঃ মা পা নি প নি সঁ–

প নি সঁ ৰঁ সঁ, নি পা

মল্লাৰ ঃ নি পা, ম প, ৰে ম প, নি ম

মা ৰে মা ৰে পা ম ᵐৰে ᵐৰে সা।

এই ৰাগৰ বিস্তাৰ মধ্য, তাঁৰ

সপ্তকত অধিক কৰা হয়। তাঁৰ ষড়জত এই ৰাগ অধিক স্পষ্ট হয়।

এই ৰাগত ষড়জ, মধ্যম আৰু পঞ্চম ন্যাস স্বৰ আৰু বহুত্ব হয়। ধৈবতস্বৰ ইয়াত অল্পত্ব দেখা যায়। সুৰমল্লাৰ ৰাগত "মা ৰে", আৰু "ৰে পা" সংগতি অতি সুমধুৰ হয় ই মল্লাৰ অংগক সূচিত কৰে।

ইয়াৰ বাহিৰে নিপ, নিমা পা, মানি ধাপা এই স্বৰ সমূহ অধিক প্ৰয়োগ হয়। তাঁৰ ষড়জত এই ৰাগ অধিক স্পষ্ট হয়। 'সা সঁ' এই স্বৰ সংযোগৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

সুৰমল্লাৰত "মা ৰে" আৰু "ৰে পা" স্বৰ সংগতি মহত্ত্বপূৰ্ণ আৰু ই মল্লাৰ অংগক সূচিত কৰে। 'নি পা, নি মা পা, মা নি ধ পা স্বৰ সমূদায় অধিক প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগত 'ধ' স্বৰ দীৰ্ঘ কৰা নহয়। "ৰে" স্বৰত ন্যাস – নহয়। "মা ৰে, পা মা ৰে নি প, মা ৰে" এই স্বৰসমূদায়ৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়।

আলাপঃ

(১) নি সা – , ৰে মা –, পা মা –, নি ধ
পা, মা পা, ৰে মা, নি সা।
ৰে মা পা, নি ধ প, মা পা –

মা পা ম ৰে সা, নি নি ऽ পা, মপ,

পা ম ৰে সা, সা ৰে মা – ৰে সা

(২) ৰে মা পা, মা পা, নি ধ প,
নি মা পা, মা প সঁ, নি ধ প –
নি ধ, নি পা, নি সঁ, সঁ ৰঁ সঁ
নি ধ নি প, নি প, মা প নি সঁ

(৩) মা পা সঁ, নি ধ পা, নি সঁ

সঁ ৰঁ সঁ, নি ধ পা সঁ।

তানঃ

(১) নিসা ৰেমা পানি ধপ মাপা ৰেমা পম ৰেগা নিসা

(২) সাৰে মম ৰেম মপ ৰে ম পনি পম ধপ মম ৰেসা নিসা।

(৩) ৰেম পনি ধপ মাপ মাপ নিপ নিধ ধপ পম মৰে ৰেসা

(৪) মাপা নিসঁ পনি সঁৰঁ সঁনি সঁৰঁ সঁনি
ধপ মপ ধপ মম ৰেসা সঁ—

(৫) সাৰে মপ ৰঁমঁ ৰঁসঁ নিপ মাপ
মম ৰেস মপ নিসঁ।

(৬) সাৰে সস মপ মম ৰেম ৰে ৰে
মপ মম পনি পপ মপ নিসঁ নি নি
পম প— ৰেম পনি সঁৰঁ সঁ—

(৭) সাৰে সাসা মপ মম পনি প প
নিধ পপ নিধ পম প —
ৰেম ৰেম ৰেসা

(২৭) নায়কী কানড়া

আৰোহনঃ নিসা, ৰে পা, গামা, নি প, সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি পা, মা, পা, গা মা, ৰে সা।

পকড়ঃ নিসা, ৰে পা, গা মা, ৰে সা

ৰাগ নায়কী কানড়া কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতি ঃ ষাড়ব-ষাড়ব বাদীস্বৰঃ মা, সমবাদীস্বৰ ঃ সা গায়ন সময় ঃ মধ্যৰাত্রি।

এই ৰাগত 'গ'স্বৰ আৰু 'নি'স্বৰ কোমল্ আৰু বাকী স্বৰসমূহ শুদ্ধ ব্যবহাৰ হয়। বৰ্জিত স্বৰ হৈছে "ধ"। এই ৰাগৰ পূৰ্বাঙ্গত ৰাগ 'সুহা' ৰাগৰ ৰূপ দেখা যায়—

কিন্তু নায়কী কানড়াত ব্যৱহৃত 'ৰে-পা' স্বৰ সঙ্গতিৰ ফলত "সুহা" ৰাগৰ পৰা

দূৰ হয়। কানড়া অংগৰ প্ৰয়োগ পূৰ্বাঙ্গত গা মা ৰেসা। আৰু উত্তৰাঙ্গত 'নি প' স্বৰ সংগতিৰ ৰূপত কৰা হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা, ৰে নি সা, মাৰে পা মাগা
মাগা, মা ৰে সা, ৰে পা মাগা,
মা পা, মাগা, মা ৰে, সা।

(২) মৰে প, মপ, গ মা ৰেসা
সা নি প, ম, প, নি
প, সা, ৰে প, গ ম ৰে সা

(৩) সা, ৰে, সা, মা পা, পা নি পা,
পা নি মা পা, মা গা মা পা, মা গা মা ৰে সা।

(৪) সা, মা পা, পা নি পা, নি সং,
নি নি পা, মা পা, নি নি সং পনি পা
ৰেং ৰেং সং, নি পা, মা পা, গা মা ৰে সা।

(৫) মা পা, নি নি সং, ৰেং ৰেং সং নি সং, ৰেং মং, ৰেং মং, মং পা
গ মং ৰেং, সং, নি প, গা মা ৰে সা।

তান ঃ

(১) নি সা ৰেপ গম ৰেসা নিপ মাপ গাম ৰেসা

(২) সাৰে পগ ৰেসা নি নি পম পা— গামা ৰেসা।

(৩) ৰেমা ৰেসা ৰেপ মাপ নিপ
মাপ নিপ গম ৰেসা।

(৪) মপ নিপ মপ সংনি পম
ৰেপ মপ গম ৰেসা।

(৫) সঁ নি পম নি নি পম গাম পনি

সঁ ৰঁ সঁ–

(৬) ৰেঁ পঁ মঁ পঁ গঁ মঁ ৰঁ সঁ নিপ মপ সঁ ৰঁ সঁ–

(৭) সঁৰঁ সঁসঁ নিসঁ নিপ মপ পনি

পপ সঁৰঁ সঁ– গঁমঁ ৰঁসঁ নিপ

মপ গম ৰেসা

(২৮) অহীৰ ভৈৰব

আৰোহনঃ সা ৰে গা মা, পা ধ নি সঁ

অৱৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, গা মা ৰে সা

পড়কঃ গা মা ৰে সা, ধ় নি় ৰে সা

এই ৰাগৰ বাদীস্বৰঃ মা, সমবাদী ঃসা গায়ন সময়ঃ প্ৰাতঃ কাল। এই ৰাগ মন্দ্ৰ, মধ্য আৰু তাঁৰ তিনিও সপ্তকতে গায়ন কৰা হয়। জাতিঃ সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগত 'ধ় নি ৰে' স্বৰ সঙ্গতিৰ ব্যবহাৰ দেখা যায়।

এই ৰাগৰ পূৰ্বাঙ্গত ভৈৰব আৰু উত্তৰাঙ্গত কাফী ৰাগৰ ৰূপ দেখা যায়। ভৈৰব অংগঃ সা ৰে গা মা ৰে সা,

ৰে গা, ৰে গা মা গা ৰে সা।

কাফী অংগ ঃ সা নি় ধ় প় নি় ধ় প

অহীৰ ভৈৰবৰ স্বৰূপ ঃ সা ৰে গা মা ৰে সা, সা নি় ধ় নি় ধ় প

আলাপ ঃ

(১) সা, ৰে ৰে সা, সা নি় ধ় প়, ম় প়

ধ় নি় , ধা় নি় সা, সা ৰে গা ৰে সা।

(২) সা ৰে গা মা গা ৰে সা, ৰে

গা মা পা মা গা মা, মা গা,
গা মা ৰে ৰে সা।

(৩) গা মা পা, গা মা পা ধা নি
ধা পা, ধা মা, পা মা, গা মা
গা ৰে, ৰে সা

(৪) গা মা পা, গা মা পা ধা
নি সং, ধ সং, নি ধ ম প,
ম প ধ নি সং।

তানঃ

(১) সাৰে সা– সাৰে গম মপ পম
গৰে সানি ধনি সা–

(২) গম পধ নিসং নিধ পম গৰে সা –

(৩) মাৰে গামা পধ নিসং নিধ পম গাৰে সা –

(৪) পম গম গাৰে সা– ধ নি সাৰে
গম পম গম গাৰে সা–

(৫) মা– পপ গম ম– ৰেগ গ–
সাৰে নিসা সা– ধ নি নিধ প ধ মপ ,
পধধ পপধ, নিসা ধ নি সা –

(৬) গামা পধ নিসং সংৰং সংনি
ধপ গম পধ নিসং

(৭) সংৰং গংমং পংমং গংমং গংৰং
সং– নিসং ধনি সংৰং গংমং গংৰং সা –

(৮) সাৰে মম গৰে ৰেসা, মম গৰে ৰেস
সাৰে মপ ৰেম ৰেম মপ, মপ, পধ,
ধপ মৰে সা-, সাৰে, গম,

পধ, নিসঁ, সঁনি, ধপ, মগ, ৰেগা
নিধ পম পনি ধপ মগ ৰেসা

(২৯) ৰাগ গোৰখকল্যাণ

আৰোহনঃ সা ৰে মা ধা নি ধ সঁ
অবৰোহনঃ সঁ নি ধ মা, ৰে সা নি ধ সা

পড়কঃ সা ৰে মা, মা ৰে সা নি, নি ধ সা।

এই ৰাগ খমাজ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে আৰু ই এক আধুনিক ৰাগ।

এই ৰাগত 'নিষাদ'স্বৰ কোমল আৰু অন্য স্বৰশুদ্ধ। কোনো কোনো বিদ্বানে ৰাগ গৌৰখ কল্যাণত কেবল গান্ধাৰ বৰ্জিত আৰু কোনো কোনোৱে এই ৰাগত 'গা' আৰু 'প' স্বৰ বৰ্জিত কৰি পৰিবেশন কৰে।

কোনো কোনোৱে আৰোহনত 'গা' আৰু 'প' স্বৰ আৰু অবৰোহনত 'গ' স্বৰ বৰ্জিত কৰে।

গায়ন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

বাদীস্বৰ ঃ মা সমবাদীঃ সা

ন্যাস ঃ সা, মা, নি

ৰাগাঙ্গৰ ভিতৰত কল্যাণৰ ভিন্ন প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন আছে। যেনে ঃ শ্যামকল্যাণ, জৈতকল্যাণ ইত্যাদি।

আলাপঃ

(১) সা ৰে মা, মা, ৰে মা ৰে, সানি সানি ধ সা,
ধ সা ৰে মা, ৰে সা, সা সানি ধ, ধ সা,
ৰে সা, নি ৰে সা, ৰে মা ধা নি ধ মা,
ধ নি ধ, ধ সঁ, ৰেঁ সঁ নি ধ নি ধ মা ৰে মা,
ৰে মা ৰে সা নি, নি ধ নি ধ সা।

(২) মা, মা ৰে মা, ৰে সা নি়, নি় ধ়

ধ় সা, সা, ধ় সা ৰে সা, নি়ধ় ম় ধ় সা

ৰে মা ৰে সা, ৰে মা, সা, ৰে সা।

(৩) সা নি় , ধ় সা, নি় ধ়, ম় ধ় সা

ৰে মা ধা মা, মা ৰে সা, নি সা,

ৰে মা, ৰে মা, ধ নি ধ, মা, ধ মা

ৰে মা, ৰে সা।

(৪) ৰে মা ধ, নি ধ মা, মা ধ নি ধ

মা, ধ মা ৰে মা ৰে সা।

ম প ধ সং

(৫) সং, ৰং, সং, সং নি ধ, মা, ৰে মা

ৰে মা ধ, মা ধ, সং , নি ধ সং,

ৰেং সং ৰং মং ৰং সং, নি ধ, মা,

নি ধ, ধ সং । ধ সং ৰং সং,

মং মং ৰং সং, নি নি ধ সং।

তানঃ

(১) সাৰে মম ৰেসা নি় ধ় সাৰে

সাৰে সাস ৰেসা ৰেম ধমা মম ৰেসা

(২) ধধ মা— নি নি ধ— সং সং নি — ৰংৰং

সং — সংনি ধনি ধম ধম নিধ নিধ

ধম ধম মৰে মৰে ৰেসা ৰেসা

(৩) সাৰে সাসা মম ৰেম ৰেস ৰেম

ধধ মামা ৰেসা ৰেমা ধামা ৰেমা ধানি

ধম ধধ মৰে মম ৰেস ৰেম ধনি সং সং

(৪) সংৰং সংসং ৰংৰং সং— নিধ

স̇স̇ নিধ স̇– স̇নি ধম ৰেম ৰেসা

ম̇ম̇ ৰে̇স̇ স̇ৰে̇ স̇স̇ ধধ

স̇ৰ̇ স̇ – ধম মম

ৰেসা সাৰে সা –

(৩০) ৰাগ নাৰায়ণী

আৰোহনঃ সা ৰে মা পা ধ স̇

অবৰোহনঃ স̇ নি ধ পা, মা ৰে সা

পড়কঃ ৰে মা পা, নি ধ মা পা

নি ধ – পা, মা ৰে, মা ৰে সা।

ৰাগ নাৰায়ণী প্ৰচাৰত দুই প্ৰকাৰৰ পোৱা যায়। প্ৰথম ৰাগ নাৰায়ণী, খমাজ ঠাটত গোৱা হয় আৰু আন প্ৰকাৰৰ ৰাগনাৰায়ণী, কাফী ঠাটযুক্ত। কাফী ঠাটৰ নাৰায়ণীত 'ৰে' স্বৰ আৰু 'পা' স্বৰ ক্ৰমশঃ বাদী আৰু সমবাদী স্বৰ। 'খমাজ' ঠাটৰ নাৰায়ণী ৰাগ শাস্ত্ৰপূৰ্ণ আধাৰ প্ৰাপ্ত আৰু প্ৰচাৰত এই ৰাগ অধিক। এই ৰাগত সাৰঙ্গ আৰু দুৰ্গা ৰাগৰ আভাষ পোৱা যায়।

গায়ন সময়ঃ ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগঃ সুৰমল্লাৰ।

এই ৰাগত 'ৰে' স্বৰৰ বাৰাম্বাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সাৰঙ্গ অংগঃ নি পা, ৰে মা পামৰে।

আলাপঃ

(১) সা, ৰে সা, ৰে সা, নি̣ – ধ̣ ম̣ প̣

ধ̣ সা, ধ̣ সা, ৰে, ম ৰে, সা, মা ৰে সা,

ৰে মা পা, মা প, নি ধ প, ধ প

ম ৰে সা।

(২) নি̣ ऽ ধ̣ ম̣ প̣, ধ̣ সা, নি̣ ऽ ধ̣

ম় প় ধ় ধ় সা, সা, ৰে মা পা,

নি ধ পা, ম ৰে, সা।

(৩) সা ৰে সা, ৰে মা ৰে, সা ধ সা,

ৰে মা পা, নি ধ ধ ১ প, মা প, নি ধ ৎ পা, মা পা ধ সাং,

ধ সং, সং, ৰেং ৰেং সং নি ধ পা,

প নি ধ ১ প, পা মা ৰে সা, মা পা ধ সা, ধ সং ৰেং ম ৰেং সাং, নি ধ ৎ পা।

তান ঃ

(১) সাৰে মাপা ধা নি সংনি ধপ

মাৰে সা –

(২) ৰে মা পধ সংনি ধপ মৰে সা –

(৩) সৰে ম– ৰে ম প– মপ ধ–

পধ সং– সংনি ধপ মৰে সা–

(৪) ৰেম পনি ধপ মাপা নিধ প–

মৰে সা–

(৫) ৰেম ৰেম মপ মপ সংনি ধপ মম ৰেসা

(৬) মাপা ধসং ৰংসং নিধ পম

ৰেসা ৰেম পধ সং–

দূৰ্গাঅংগ ঃ ধ পা মা ৰে সা ধ সা ৰে সা ধ সা ৰে সা। (নি প্ৰয়োগ ভাব আতৰায়)

সৌৰথ ঃ ৰে মা পা নি ধ পা, মা ৰে। (সা ৰে, মা ৰে সা, মা প ধ সাং। স্বৰ প্ৰয়োগত ভাব আঁতৰি যায়।)

(৩১) ৰাগ কলাবতী

আৰোহনঃ সা গা পা ধা নি সাং

অবৰোহনঃ সাং নি ধ পা গা সা

পড়কঃ গা পা ধ নি ধ প, গ প গ সা
বাদী ঃ গা
সমবাদী ঃ ধ
গায়ন সময় ঃ ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ
ঠাট ঃ খমাজ

আলাপ ঃ
(১) সা, গা সা, গা সা, নি ধ
প, গ, প, ধ নি ধ সা, গা
পা গা সা, প প, গা পা, গগ, সা
(২) সা, গা, পা গা, সা, নি সা গা পা
গা গা সা, গা সা নি ধ,প ধ সা, গ গ - পা, প গ প, ধ পা, গ সা

তান ঃ
(১) গগ পপ গগ সাসা সাসা গগ পপ গগ সাসা। সাগা গপ গাসা, ধনি ধপ গাপ গগা গপ ধনি সনি ধাপা ধনি ধপ ধস নিধ প-গাপ গসা, গং সস নিধ নিনি ধপ ধনি সনি ধপ গপ গসা

(৩২) বিলাসখানী তৌড়ী

আৰোহনঃ সা, ৰে গা পা, ধা , নি ধ সং
অবৰোহনঃ সং ৰং নি ধ , মা গা ৰে গা , ৰে সা
পড়কঃ ধ মা গা ৰে গা, ৰে নি ধ সা।

এই ৰাগ এক প্ৰাচীন ৰাগ। প্ৰস্তুত ৰাগৰ ৰচক সুপ্ৰসিদ্ধ গায়ক তানসেনৰ সুপুত্ৰ বিলাস খা আছিল। বাদীস্বৰ ঃ ধ আৰু সমবাদীস্বৰ ঃ গা। গায়ন সময় ঃ দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। এই ৰাগৰ জাতি সম্পৰ্কে ভিন্ন মতামত পোৱা যায়। কিন্তু অধিক লোকে ষাড়ব-ষাড়ব জাতিৰ বুলি কব খুজে।

প্ৰস্তুৰ ৰাগত ঃ সা ৰে গা পা ধা নি ধ সং, ৰং নি ধ মা গা ৰে সা, এইদৰে

আৰোহন-অবৰোহন কৰি দ্ৰুত তান প্ৰস্তুত কৰা হয়।

প্ৰস্তুত ৰাগ অত্যন্ত কঠিন আৰু মধুৰ। এই ৰাগত মীড়ৰ প্ৰয়োগ অধিক হয়

ৰেঁ নি ধ , নি ধ মা গা ৰে গা, মা গা ৰে গা

ৰে নি, নি ধ সা। অবৰোহনৰ এই স্বৰ সমূহক মীড়ৰ দ্বাৰা উচ্চাৰণ কৰা হয়। অবৰোহনত

এইদৰে ভৈৰবী ৰাগ স্পষ্ট হয়। তৌড়ী অংগৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সা ৰে গা সা।

'সা ৰে গা, মা, গা ৰে সা' এইদৰে 'মা' স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰি ভৈৰবী ৰাগৰ দৰ্শন হয়।

'ৰে' স্বৰৰ এই ৰাগত অলংঘন বহুত্ব দেখা যায়। কৰণ আৰোহন-অবৰোহনত এই স্বৰ কেতিয়া বাদ দিয়া নহয়। যেনেঃ সা ৰে গা, ৰে গা, ৰে নি, নি ধ সা।

গান্ধাৰ স্বৰৰ-প্ৰয়োগ এইদৰে দেখুওৱাব পৰা যায়
যেনেঃ সা ৰে গা, ৰে গা, নি ধ সা,

ৰে নি সা, ৰে গা, মা গা, ৰে গা, পা, ধা মা গা, ৰে সা।

এই ৰাগৰ আৰোহনত ধ নি ধ সঁ আৰু কেতিয়াবা ' ধ নি ধ সঁ' এইদৰে স্বৰৰ প্ৰয়োগ উৎত্তৰঙ্গত কৰা হয়।

আলাপঃ

(১) ধ সা, সা ৰে নি ধ ধ সা, সা
ৰে নি ধ মপ, ম প, ধ নি সা।

(২) সা ৰেঁ গাঁ ৰে গা, ৰেঁ গাঁ, ৰে নি ধ সা,
সা ৰে গা মা গা ৰে সা, গা পা, গা
পা, ধ, মা গা ৰে সা ৰে সা।

(৩) সা ৰে গা, ৰে গা, ৰে গা, পা ধা,
ধ মা গা ৰে সা, মা গা ৰে গা পা,
পা ধ, নি ধ মা ধা মা গা ৰে গা ৰে সা।

(৪) গা পা ধ সঁ, সঁ নি ধ সঁ,
ৰঁ নি ধ মা গা, গা পা, সা গা পা, ধা নি ধ মা, গ সা গ পা, গা প ধ নি ধ সঁ।

তান ঃ

(১) সাৰে গাৰে সাৰে গাপা
ধম গাৰে গাৰে সা –

(২) সাৰে গাপ ধনি ধম গাৰে গাৰে সা –

(৩) গাপ ধনি ধনি ধম গাৰে সাৰে গপ

(৪) পধ নিধ মাগ ৰেসা ৰেনি ধ নি ধ সা –

(৫) সাৰে গপ ধনি ধসঁ নিধ মগ ৰেসা।

(৩৩) ৰাগ জৌনপুৰী

আৰোহনঃ সা, ৰে মা পা ধা , নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, মা গা, ৰে সা

পড়কঃ মা পা, নি ধা পা, ধা মা গা পা গা, ৰে মা পা।

ৰাগ জৌনপুৰী আশাবাৰী ঠাইৰপৰা উৎপন্ন ৰাগ। জৌনপুৰৰ বাদশ্বাহ চুলতান হুছেইন শ্বাহ শৰ্কীয়ে এই ৰাগৰ জাতি ঃ যাড়ব সম্পূৰ্ণ। গা, ধা, নি স্বৰৰ কোমলভাবত ব্যবহাৰ হয়।

বাদীস্বৰ ঃ ধ আৰু সমবাদীস্বৰ ঃ গা। এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী। গায়ন সময় দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

আৰম্ভণিৰ স্বৰ ঃ মা পা গা , ৰে মা পা। এই ৰাগত "গা" স্বৰ বৰ্জিত আৰু অবৰোহনত সাতোটা স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। আশাবৰী ৰাগৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ এই ৰাগত "ৰে মা পা"। স্বৰৰ বাৰে বাৰে প্ৰয়োগ কৰা হয়। "পা-গা" স্বৰ সঙ্গতি এই ৰাগত বাৰ-বাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে ঃ মা পা ধা মা পা গা, ৰে মা পা।

সমপ্ৰকৃতিক স্বৰ ঃ আশাবৰী।

আশাবৰীস্বৰ ঃ সা, ৰে মা পা, ধা মা পা গা ৰে সা।

জৌনপুৰীস্বৰ ঃ সা, ৰে মা পা, ধা পা মা পা, গা, ৰে মা প।

আলাপঃ

(১) সা, (সা), নি ধ প, প ধ নি, সা – –, ৰে মা পা , মা পা, গা – – , ৰে সা।

(২) সা ৰে ৰে সা –, সা ৰে গা –, ৰে সা –, ৰে মা পা, গা ৰে সা, ᶰধ ᶰধ সা।

(৩) মা মা পা, মা গা ৰে সা, ৰে মা পা, মা পা, ধা মা পা, নি ধ পা, ধা মা পা– গা , ৰে মা পা, গা, ৰে সা।

(৪) ধা ধা, পা মা পা, ৰে মা, ৰে মা পা ऽ, মা পা ধা –, পা, ধ নি– ধা, পা, মা প ধ নি ধ প, পা নি ऽ ধ প, সা, সা গা ৰে সা।

তান ঃ

(১) সাৰে মাপ ধ নি সঁ নি ধ প মাগা ৰেসা।

(২) ৰেম প– ৰেম প– মপ নিধ প ধ মপ গা – ৰেসা

(৩) সাৰে ৰেম মপ পধ ধ নি নিসঁ নি– ধ– প– ম– গ – ৰে – সা– ৰেম প–

(৪) ৰেম পধ মপ ধনি সঁৰঁ সঁনি ধপ মগ ৰেসা

(৫) সাৰে সানি ধপ মগ মপ ধ নি সাৰে সা –

(৬) সা– ৰেম পধ মপ সঁনি ধপ মগ ৰেসা

(৭) মপ ধনি সঁনি ধসঁ নিধ পম গাৰে সা –

(৮) গাগা ৰেসা মাগ ৰেসা নিনি ধপ

মগ ৰেসা সঁসঁ নিধ পপ নিনি ধপ

মগ ৰেসা গঁগঁ ৰেঁসঁ সঁৰঁ সঁ–নিধ পম

মগ ৰেসা

(৩৪) ৰাগ জয়জয়ন্তী

আৰোহনঃ সা, ধ় নি় ৰে, ৰে, গা মা পা, নি সঁ।

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, ধ গা মা ৰে গা ৰে সা।

পকড়ঃ ৰে গা ৰে সা, নি় সা ধ় নি় ৰে।

এই ৰাগ খমাজ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগৰ প্ৰচলিত নাম জয়-জয়ন্তী, জয়বতী, জয়ন্তী, বৈজয়ন্তী নামেৰেও জনাজাত।

এই ৰাগত দুয়ো গান্ধাৰ আৰু দুয়ো নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগত, বাগেশ্ৰী, সৌৰথ আৰু দেশ ৰাগৰ ৰূপ দেখা যায়। এই ৰাগ পৰমেল প্ৰবেশক ৰাগ আৰু এই ৰাগত খম্বাজ আৰু কাফী ঠাটৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। এই ৰাগৰ আৰোহনত "ৰে গা ৰে সা" অৰ্থাৎ ঋষব স্বৰৰ সৈতে কোমল গান্ধাৰ জড়িত হৈ থাকে।

এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ "ৰে" আৰু সমবাদী স্বৰ "পা"। দুয়ো 'গা' স্বৰ আৰু দুয়োটা 'নি' স্বৰব প্ৰয়োগ এই ৰাগত দেখা যায়। গায়নঃ ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। এই ৰাগৰ চলন তিনিও সপ্তকতে কৰা হয়। এই ৰাগত দেশ আৰু বাগেশ্ৰী ৰাগৰ অংগ দেখা যায়। দেশ অংগ যেনেঃ ৰে, গা মা পা নি সঁ। অৰ্থাৎ আৰোহণত 'ধ' স্বৰ বৰ্জিত কৰি শুদ্ধ নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু বাগেশ্ৰী অংগৰ জয়জয়ন্তীত আৰোহনত 'ধ' স্বৰ আৰু " নি "স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। দেশ অংগৰ জয়জয়বন্তীৰ প্ৰচলন অধিক দেখা যায়।" ধ় নি় ৰে",

উপৰোক্ত স্বৰ সমূহ হৈছে জয়জয়বন্তীগৰ মূখ্য স্বৰ। এই ৰাগৰ আৰোহনত 'পা' স্বৰৰ লগত শুদ্ধ আৰু 'ধ' স্বৰৰ লগত, কোমল নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনেঃ মা পা নি সঁ, ধ নি ৰেঁ।

কোমল গা স্বৰৰ অল্প প্ৰয়োগ অবৰোহনত দুয়োটা 'ৰে' স্বৰৰ মাজত কৰা হয়। যেনে ৰে গা ৰে সা। এই ৰাগত "প় ৰে" স্বৰ সংগতিৰ বাৰাম্বাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ন্যাস স্বৰ ঃ সা, ৰে, পা।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ দেশ ৰাগ।

আলাপঃ

(১) সা নি সা, সা ধা নি ৰে, ৰে গা ৰে, সা, নি ধ প, ৰে – ৰে গা ৰে সা, নি সা, ধ নি ৰে, সা।

(২) সা, নি সা, নি ধ প ৰে – ৰে, গা মা, পা গা, ৰে গ ৰে, ৰে গা মা পা, ৰে গা ৰে, ৰে সা, নি সা, ধ নি গা ৰে, ৰে গা ৰে সা।

(৩) ৰে গা মা গা, মা গা ৰে গা ৰে সা, মা গা ৰে সা, নি সা ধ নি ৰে ––
মা পা নি নি ধ ধ পা, ধা, পা, ধ গা,
মা, ৰে গা ৰে, ৰে গা মা পা, নি – ধ পা,
ধ মা পা, ৰে গা ৰে সা।

(৪) মা মা পা নি সং, ধ নি ৰং সং, নি সং, গং মং গং, ৰং সং, নি সং, নি –
ধ পা, ধ মা পা ৰে গ ৰে, সা।

তান ঃ

(১) নিসা ৰেগ ৰেস নিসা ধনি ৰে– ৰেগ
মাপ গম ৰেগ ৰেসা

(২) ৰেৰে গগ মামা পাপ ৰেগ গম মপ ৰেগ ৰেসা ধনি ৰে–

(৩) ৰেগা মাপ মগা ৰেগা ৰেগা ৰেসা– মাগা ৰেগ ৰেসা পাধা নিসা ধ নি ৰে–

(৪) সস ৰেগ মাপ মাগ ৰেসা সস ৰেগ ৰেসা ৰেগ মাপা

(৫) মাপা ধাপা মাগ ৰেগ মগ ৰেগ ৰেসা।

(৬) সাগা মাপা মাগা ৰেগ ৰেসা নিসা
ৰেসা নি ধ প – প ধ ধ নি নিসা

(৭) মাগা মাগ ৰেগ ৰেগ সাৰে নিসা
ৰেগা ৰেসা নিসা ধ নি ৰে –

(৮) মাপা ধপ মপ মগ গম ৰেগ ৰেসা

গাম পাগা মাগা ৰেসা

(৯) সঁনি সঁৰ সঁনি ধাপা ৰঁগঁ মাঁপঁ

ৰঁগাঁ ৰঁগঁ ৰঁসঁ সঁনি ধপ ধ নি

ধপ মগা ৰসা সা—ধনি ৰে —

(৩৫) ৰাগ পুৰীয়াধনাশ্ৰী

আৰোহনঃ নি ৰে গা ম॑ পা, ম॑ ধ নি সঁ

অবৰোহনঃ ৰেঁ নি ধ পা, ম॑ গা, ম॑ ৰে গা, ৰে সা।

পকড়ঃ নি ৰে গা ম॑ পা, ধা পা, ম॑ গা, ম॑ ৰে গা, ৰে সা।

ৰাগ পুৰীয়াধনাশ্ৰী পূৰ্বী ঠাটৰ এটি ৰাগ। এই ৰাগ 'ৰে' আৰু 'ধ' (কোমল "ধ")

স্বৰ ঃ আৰু তীব্ৰ 'ম॑' যুক্ত হয়। বাদীস্বৰ ঃ প আৰু সমবাদীস্বৰ সা। জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ।

গায়নসময় ঃ সন্ধ্যাকাল।

এই ৰাগ ৰাগ পুৰীয়া আৰু ধনাশ্ৰী এই দুই ৰাগৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত সৃষ্টি হৈছে। পূৰ্বী অঙ্গৰ 'নি ৰে গা' অৰ্থাৎ 'গ' স্বৰৰ বক্ৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়।

'ম॑ গা, ম॑ ৰে গা', এই স্বৰ সমূদায় এই ৰাগৰ বিশেষত্ব। এই ৰাগত গান্ধাৰ, পঞ্চম, আৰু নিষাদ স্বৰ ৰাগবাচক স্বৰ। এইৰাগ পূৰ্বী ঠাটৰ সন্ধিপ্ৰকাৰ ৰাগ। সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ পূৰ্বী, জৈতশ্ৰী। ন্যাস ঃ সা, গা, পা, জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ।

আলাপ ঃ

(১) সা, নি ৰে সা, সা নি ধ প,

প ধ ধ নি সা — —, নি ৰে সা।

(২) নি ৰে গা, ৰে সা, নি ৰে গা, ম॑ গা, ম॑ ৰে গা পা, ম॑ গা, ম॑ ৰে গা ৰে সা।

(৩) সা, নি ৰে, নি ৰে গা,
নি ধ নি ৰে গা, নি ধ প,
ম গ, ম ধ সা।

(৪) গা ম (প), ম গা, গ ম, গপ,
মধ, ম নি ধ, পা, ম ধ নি সং।

(৫) সং নি ৰেং, সং, নি ৰং গং, ৰং সং, গং মং
পং, গং মং গং, ৰেং, সং।

তান ঃ

(১) নি ৰে গা– ৰে গ ম– গম ধ –
মধ নি– ধনি– সং –

(২) নি ৰে ৰেগা ৰেসা নিসা নিধ
নি ৰে স –

(৩) নিৰে নিগা ৰেসা পাধা পপ
মগ মৰে গাৰে সা–

(৪) নিৰে গম পপ মগ মগ ধপ ধপ মপ মপ গম গম
ৰেগ ৰেগ মগ মাৰে গা

(৫) নিৰে গম
গম প– গপ মগ ৰস নিৰে সা–

(৬) পাধ পম মপ মগ মৰে গা–
মধ গম গাৰে সা–

(৭) নিৰে গম ধ নি সংনি সংৰং সংনি ধনি পধ মপ

ধপ ম॑গ ম॑গ ৰেসা।

(৮) নিৰে ম॑গ ৰেস নিৰে গম॑
গাৰে সা – নিৰে গম॑ পধ
পম॑ গাৰে সা – নিৰে
গম॑ ধনি সঁনি ধপ
ম॑গা ৰেসা

(৯) গম॑ ধনি ৰ্গ ম॑গ ৰ্সনিস
নিধ পম॑ গৰে সা –

(১০)পপ ম॑গ ধধ পপ নিনি ধপ
সঁসঁ নিনি ধধ পপ মগ ৰেসা

(৩৬) আড়ানা

আৰোহনঃ সা ৰে মা পা ধ নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ ধ নিপ, মা পা, গা মা ৰে সা

পকড়ঃ মা পা ধ নি সঁ, ধ নি প, মা পা গা, মা ৰে সা।

এই ৰাগৰ উৎপত্তি আশাবৰী ঠাটৰ পৰা হৈছে। এই ৰাগত দুয়োটা নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। গা, ধা, স্বৰ এই ৰাগত কোমল প্ৰয়োগ হয়।

বাদীস্বৰ ঃ সঁ আৰু সমবাদীস্বৰ ঃ পা

সায়ন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ তৃতীয় প্ৰহৰ। আৰোহনত এই ৰাগত গান্ধাৰ বৰ্জিত আৰু অবৰোহনত বক্ৰ প্ৰয়োগ হয়।

জাতি ঃ ষাড়ব-সম্পূৰ্ণ।

এই ৰাগক কানাড়াৰ এক প্ৰকাৰ বুলি ধৰা হয়। সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ দৰবাৰী

কানাড়া।

কোনো বিদ্বানৰ মত অনুসৰি, এই ৰাগত বাগেশ্ৰী আৰু মল্লাৰ ৰাগৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। ৰাগৰ চলন মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত অধিক দেখা যায়। এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী আৰু চঞ্চল ৰাগ। আৰোহনত শুদ্ধ 'নি' স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু অৱৰোহনত কোমল 'নি' স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে ঃ মা পা নি ধ নি সঁ।

চলন ঃ মধ্য আৰু তাৰ সপ্তক। কানড়াৰ ১৮ টা প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন আছে। ন্যাসস্বৰ ঃ পা, সঁ —

আৰোহনত 'গা'স্বৰ বৰ্জিত, কিন্তু কেতিয়া আৰোহনত কোমল 'গা' স্বৰৰ অল্প প্ৰয়োগ দেখা যায়।

যেনে ঃ নি সা গা মা। কিন্তু অৱৰোহনত কোমল গা, স্বৰৰ বক্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

যেনে ঃ গা মা ৰে সা।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ দৰবাৰী কানড়া আৰু নায়কী কানড়া।

দৰবাৰী ঃ মা পা নি ধ — ধ নি সঁ ধ নি প।

আড়ানা ঃ মা পা ধ ऽ নি সঁ ৰঁ সঁ নি সঁ ধ নি পা।

আলাপ ঃ

(১) নিসা, সা ৰে মা মা পা, নিধা, নিধ, পা
ৰে ম পা নিধ, মা প, নিধ নিধ নি পা, মা পা ধ নি সাঁ,
সাঁ ধ নি সঁ ধা নি পা, নি নি পা ম পা, মাগা, মা ৰে সা,

(২) মা পা, ৰে মা পা নিধ ऽ পা, মাগ মা ৰে সা, সাঁ ধা নি সাঁ।

(৩) মা পা পা নি প সঁ, (সঁ), নি ধ নি পা,
মা পা নি সঁ, ৰঁ সঁ, নি সঁ নি ধ নি প সঁ।

(৪) সঁ, সঁ ৰঁ (সঁ), নি ধ প, মঁ গঁ মঁ ৰঁ সঁ,

নি প, নি ধ ধ নি প, নি সং।

তাল ঃ

(১) নিসা ৰেম পনি ধনি সং ৰং সং –

(২) ৰেম পনি ধনি ধপ সং ৰং সং --
নি ধ নি সং

(৩) সামা ৰেপা মানি ধপ পপ সং –
মানি পসং নিৰং সংনি ধপ –
মা গা মা ৰে সা।

(৪) মম ৰেসা নিসা নি নি পাম গম
ৰেসা নিসা সংৰং সং– নিধ নিনি
পম পম গম ৰেস, মাপা নিসং

(৫) নি নি পম পম গম ৰেস ৰেং ৰেং–
সংসং পনি মপ গম ৰেসা

(৬) ৰংসং নিসং ধ ধ
নি নি– পম পপ– পগ মম গম ৰেসা মাপা সং

(৭) সাৰে মাপ গাম ৰেসা মাপ নিপ
গম ৰেস মপ নিসং, ৰেংসং, গম ৰেসা
গং মং ৰেংসং, সংসং, ধ - , মাপ, নি ধ, নিসং।

(৮) গামা ৰেসা নিসা ৰেম পনি পম
গম ৰেসা গং মং ৰংসং নিসং ৰংসং
ৰেসা পনি মপ গম ৰেসা মপ সং–

(৩৭) ৰাগ গৌৰমল্লাৰ

আৰোহনঃ সা, ৰে গা ৰে মা গা ৰে সা, ৰে মা পা, ধা নি সঁ।

অবৰোহনঃ সঁ ধ নি পা, মা, গা ম ৰে সা।

পকড়ঃ ৰে গা ৰে ম গা ৰে সা, ৰে পা –, মা পা ধা সঁ, ধ পা মা।

'গৌৰ' আৰু 'মল্লাৰ' এই দুই ৰাগৰ সংমিশ্ৰণত 'গৌৰমল্লাৰ' ৰাগৰ সৃষ্টি হৈছে। এই ৰাগত এক বৰ্ষাকালীন ৰাগ।

'সঁ , ধ নি পা' এই স্বৰ সমুদায়ৰ দ্বাৰা কোমল নিষাদৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মল্লাৰৰ প্ৰায় ঃ ১৫ ৰ পৰা ১৬ টা প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন দেখা যায়। খেয়াল গায়কসকলে খমাজ ঠাটৰ অন্তৰ্গত বুলি এই ৰাগৰ বিষয়ে মত প্ৰকাশ কৰে আৰু শুদ্ধ 'গা' স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰে। কিন্তু আন কিছুমান গায়কে কোমল গান্ধাৰ স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰি এই ৰাগক 'কাফী' ঠাটৰ বুলি কব খুজে। কিন্তু প্ৰচলিত ধাৰা অনুসৰি এই ৰাগ খমাজ ঠাটৰ। বাদীস্বৰঃ মা, সমবাদীস্বৰঃ সা, জাতিঃ সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণ। গায়নসময় ঃ ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

এই ৰাগৰ আৰোহন আৰু অবৰোহনত 'ধ' স্বৰৰ সৈতে কোমল 'নি' স্বৰে ৰাগৰ শুভাবৰ্দ্ধন কৰে। গৌৰ ৰাগত -ৰে গা, ৰে মা গা, গা ৰে, মা গা এই স্বৰসমূদায়ৰ ব্যবহাৰ হয়। মল্লাৰৰ মূখ্য স্বৰসমূহ হৈছে— মা ৰে মা ৰে পা। আকৌ, সা ৰে, ম, সা মা পা পা, মা পা, ধা সঁ, সঁ ধা পা ইত্যাদি স্বৰসমূহ গৌৰমল্লাৰ ৰাগৰ স্বৰসমূদায়।

গা ৰে, মা গা এই স্বৰসমূহদায়ৰ ব্যবহাৰ হয়। মল্লাৰৰ মুখ্য স্বৰসমূহ হৈছে মা ৰে মা ৰে পা। আকৌ, সা ৰে, মা, সা মা পা পা, মা পা, ধা সঁ, সঁ ধা পা ইত্যাদি স্বৰসমূহ গৌৰমল্লাৰ ৰাগৰ স্বৰসমূদায়।

আলাপ ঃ

(১) সা, ৰে সা, ৰে গা মা, ৰে গা মা পা, মা, মা–, ৰে পা, ম পা মা–, গা, মা, ম পা মা, পা মা, ধা, পা, (প) মা, ৰে সা–,

সা ৰে গা মা–, মা– গো সা, ৰে গ ম

(২) গা, ৰে, গা, সা, গা, ৰে গা, সা ৰে গা সা, সা ৰে গা, ৰে গা মা পা মা–, ৰে গ

ৰে, গা মা, গা ৰে, সা।

(৩) সা, ৰে গা মা, পা ধ নি পা,
প প সঁ, সঁ, সঁ, ৰেঁ, সঁ, সঁ নি
ধ সঁ, সঁ ৰেঁ সঁ, ৰেঁ গঁ মঁ সঁ ৰেঁ
সঁ, গঁ মঁ ৰেঁ, সঁ, মা পা মা,
মা পা ধ সঁ।

তান ঃ

(১) সা– ৰেগ ৰেম গাৰে সা– মপ ধপ মপ ৰেগ ৰেম গাৰে সা–।

(২) মৰে পপ মপ ধপ সঁনি ধপ মাগা ৰেসা

(৩) মাপা ধসঁ ধপা মগ ৰেগ নিসা
ৰেসা মাগা ৰেসা মা–

(৪) পপ মগ ৰেস, সঁসঁ পধ ধপ
মগ ৰেগা, ৰেঁৰেঁ সঁসঁ ধপ মগ
ৰেসা, গঁৰঁ গঁগঁ ৰঁসঁ সঁসঁ ধপ
মাগা ৰেসা

(৫) ৰে পা মপ নিসা নিসঁ ধনি সঁমঁ সঁৰঁ
সঁনি সঁসঁ ধপ মগ ৰেসা

(৬) মৰে পপ মপ ধপ সঁনি
সঁৰঁ সনি ধপ মগ ৰেসা

(৭) সাৰে ৰেপ মাপ মনি পসঁ
পসঁ ধনি প– ধ– মপ মগ ৰেসা
ৰেগ ৰেম গাৰে সা –

(৮) নিসঁ ধনি ধপ মপ গম পনি সঁৰঁ সঁ–

পসঁ নিৰ্ঁ সঁনি ধপ মগ ৰেসা ৰেগ মাপা মাগা মা – ৰেগ, ৰেগ, মাগ, ৰেগা

(৩৮) ৰাগ পিলু

আৰোহনঃ নি সা গা মা পা নি সঁ

অৱৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, গা মা ধা পা, গা – ऽ ৰে সা

পকড়ঃ নি সা গা ৰে সা, নি ऽ ধ প ম প নি সা।

পিলু ৰাগৰ উৎপত্তি কাফী ঠাটৰ পৰা হৈছে। এই ৰাগত ঠুমৰি, দাদৰা, ভজন আদি উপশাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়। সধাৰণতে এই ৰাগৰ আৰোহণত 'ৰে' স্বৰ আৰু 'ধ' স্বৰ বৰ্জিত কৰি অৱৰোহনত সতোটা স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। জাতি ঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ।

বাদীস্বৰ ঃ গা, সমবাদী ঃ নি

গায়নসময় ঃ দিনৰ তৃতীয় প্ৰহৰ।

'ৰে, গা, ধ, নি স্বৰৰ দুয়োটা ৰূপতেই প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই ৰাগ চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান ৰাগ। এই ৰাগৰ ৰূপ বক্ৰ সম্পূৰ্ণ যদি এই ৰাগক ৰূপ বক্ৰ সম্পূৰ্ণ যদি এই ৰাগক ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ ৰাগ বোলা হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনত 'সা ৰে গা মা পা ধ নি সঁ। এইদৰে সীধা স্বৰৰ প্ৰয়োগ নকৰি বক্ৰ ৰূপত কৰা হয়। বিলম্বিত খেয়াল আৰু ধ্ৰুপদ গায়নত এই ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গবাদী।

আলাপ ঃ

(১) নি সা – গা – গা, গা মা পা, গা ৰে সা
নি সা গা ৰে সা, ৰে গা সা ৰে গা, ৰে সা,
নি সা, ৰে নি ধ প সা – –, গা ৰেসা, – –, নি সা
পা ধ নি সা, গা মা ধ পা গা ৰে সা,
সা, ৰে সা, নি ধ প, প নি সা, গা মা ধ পা গা ৰে সা

(২) নি সা, ৰে গা সা ৰে, সা নি সা,

সা ৰে গা ৰে, সা, নি ধ প , ম

প নিসা, নি, সা, গা, ১ গা,

ৰে গা মা গা, মা গা ১ ৰে গা, সা

নি ধ প , ম প নি সা, গা মা ধ পা গা ৰে সা

(৩) গা ৰে, নি সা, নি সা, গা, মা পা,

গা মা, ধা পা, প ধ নি ধ পা,

গা মা পা ধ, পা গ ৰে গা , পা গা

ৰে গা মা, গ মা পা গা, ৰে সা।

(৪) ম ম প নি সं– প সं– , সं–,

গা মা পা নি সं–, (সं) – নি ধ পা, গা মা ধ পা গ ৰে সা, গা মা,

নি ধ পা, ধ মা পা, গা, ৰে গা

মা গা, সা গা মা পা নি সं, নিধ পা, গা মা ধ পা গ ৰে সা।

তান ঃ

(১) সাৰে গম গা– ৰেসা গম পম গম নিধ প–

(২) গম পম গম নিধ প– পম গাৰে সা–

(৩) নিসা গম পম গম নিধ প–

পম গৰে সা – সাগ মপ

(৪) গম পনি সं নি ধপ মগ ৰেসা

পম গাৰে সা– নিসা গম প–

(৫) ধপ মপ গাৰে সা– গা মা পা –

সं– নি সं গं ৰें সंৰं সंনি

ধপ মগ ৰেসা।

(৩৯) শুদ্ধ কল্যাণ

আৰোহনঃ সা ৰে গা প ধ সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, পা গা, পা ৰে সা।

পকড়ঃ সা ৰে গা ৰে সা ৰে গা, পা ৰে ऽ সা, নি ধ নি ধ, প সা।

এই ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতিঃ ঔড়ব-ষাড়ব। এই ৰাগত 'নি' স্বৰৰ অল্প প্ৰয়োগ দেখা যায়। বাদীস্বৰ ঃ গা, সমবাদীস্বৰ ধা। গায়ন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ। বাকী স্বৰসমূহ শুদ্ধ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তীব্ৰ (মঁ) স্বৰৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়। 'মা' স্বৰ আৰু 'নি' স্বৰৰ দুৰ্বল প্ৰয়োগ অবৰোহনত কৰা হয়। এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গবাদী আৰু ইয়াৰ চলন মধ্য আৰু মন্দ্ৰ সপ্তকত কৰা হয়।

এই ৰাগত ৰাগ ভূপালি আৰু ৰাগ ইমনৰ ছায়া দেখা যায়। সঁ নি ধ এইদৰে নিষাদ

স্বৰৰ মীড়ৰ দ্বাৰা প্ৰয়োগ পা মঁ ৰে, 'মঁ' ৰ প্ৰয়োগ এইদৰে মীড়ৰ দ্বাৰা কৰা হয়।

ছায়ানট ৰাগত প ৰে স্বৰ সংগতিৰ বিশেষ মহত্ব আছে। কিন্তু শুদ্ধকল্যাণত গা ऽ প ৰে ऽ সা এইদৰে স্বৰসমূহ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই ৰাগ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ। আৰু চলন তিনিও সপ্তকত কৰা হয়। এই ৰাগত 'নি' স্বৰ অল্প প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'নি' স্বৰৰ প্ৰয়োগ অধিক হ'লে কল্যাণ ৰাগৰ ছায়া এই ৰাগত দেখা যায়।

মন্দ্ৰ সপ্তকত নিধ নিধপ আৰু মধ্য সপ্তকত "পাৰে" স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। শুদ্ধ কল্যাণৰ উৎপত্তি ভূপালি আৰু কল্যাণ এই দুই ৰাগৰ সমন্বয়ৰ ফলত সৃষ্টি হৈছে। আৰোহণত ভূপালি আৰু অবৰোহণত কল্যাণ অংগ যুক্ত।

অবৰোহনত " মঁ " স্বৰ অল্প প্ৰয়োগ কৰা হয়। কোনো কোনো বিদ্বানৰ মত অনুসৰি, এই ৰাগত ভূপালি আৰু কল্যাণ ৰাগৰ মিশ্ৰণ দেখা যায়। এই ৰাগৰ আন এটা নাম হৈছে "ভূপ কল্যাণ"।

"প ৰে" স্বৰৰ কণযুক্ত প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়। এই ৰাগত "মা" স্বৰ বৰ্জিত

যদিও, অবৰোহনত ‘পা’ আৰু ‘ৰে’ স্বৰৰ পৰা ‘গা’ স্বৰলৈ আহোতে “ ম ” (তীব্ৰ মধ্যম) অল্প প্ৰয়োগ হয়।

ন্যাস স্বৰ ঃ সা, ৰে, গা, পা।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ ভূপালি, শুদ্ধকল্যাণৰ স্বৰূপ ঃ গা– পা ৰে সা, নি ধ, নি ধ প।

ভূপালি ঃ গা পা গা, ৰে গা–, সা, ৰে, ধ সা।

আলাপ ঃ

(১) সা, গা ৰে (সা), নি ধ সা,
গা ৰে, গা ৰে সা ৰে সা, নি ধ, নি ধ প, সা
ৰে ৰে গা, সা গা ৰে,
সা ৰে গা ৰে, সা নি ধ ধ, ধ প, সা

(২) প নি ধ প সা, সা ৰে সা, ৰে গা ৰে গা, পা গা,
পা প ৰে, ৰে গা, ৰে সা ৰে ৰে, সা নি ধ সা, পা গা, পা গাৰে সা।

(৩) সা, ধ প গা, গা ৰে সা,
ধ প গ, প ধ প সা, প প ধ প
ধ সা, সা, গা ৰে, সা ৰে, গা ৰে,
প গা পা ধ ধ প গা, ৰে গ প
ধ গ পা, প গা, ৰে সা

(৪) গা প ধা, প ধ, গ ধ প গা
গা পা–, নি ধ–, পা গা নি ধ প, ধা গা পা
(প), প গা, সা ৰে গা পা, পা গা, ধা গা পা

গা পা ধা প ধ, পা গা, প ৰে, সা।

(৫) প ধ প সঁ, গ প ধ প ধ,

গ প ধ সঁ, সঁ, সঁ, ৰঁ, সঁ,

সঁ, ধ, সঁ, সঁ, ৰঁ গঁ ৰঁ সঁ,

পঁগঁ, ৰঁসঁ, প, ধ প, সঁ নি

ধ প ম॑ গা ৰে সা।

তান ঃ

(১) সাৰে গাৰে গাপ ধপ গ –

গধ পগ ৰেস

(২) গ গ পধ পগ পধ পসঁ

নিধ পগ ৰেসা

(৩) সাৰে গৰে সা নি় ধ়প় প়ধ়

প় সা ৰেসা।

(৪) ৰে ৰে গৰে গপ গপ গাৰে সাৰে

গাপা গাৰে সা–

(৫) পপ পধ পসঁ সঁসঁ ধপ ৰেগ

গৰে গপ ধপ গাপা ধাসাঁ

(৬) সাৰে সানি় ধ়প় প়প় ধ়প় সা–

পপ গৰে সাৰে গপ ধপ গধ

পধ ধধ পধ গপ সঁসঁ ধপ গৰে সা–

(৭) সাৰে গৰে গপ গৰে গপ ধসঁ

ৰঁগঁ পঁগঁ ৰঁসঁ ধপ পগ পৰে সা–

(৮) সংসং ধপ গাপ ধপ ধধ
পগ ৰেগ পধ সংসং
সংনি ধপ গৰে গপ ধসং
সংসং ধপ ধধ পগ পপ গৰে গগ ৰেসা।

(৯) গৰে গপ গধ ধ– পগ গপা
পপ পধধ গপপ
ৰেগগ সাৰে গপ গগ গধ ধপ
গৰে ৰে– সা–

(৪০) ৰাগ ছায়ানট

আৰোহনঃ সা, ৰে, গা, মা, পা, নি ধ, সং

অবৰোহনঃ সং নি ধ পা, পা, ম৺ পা ধ পা,
ৰে গা মা পা, গা মা ৰে সা

পকড়ঃ পা ৰে, গা মা পা, মা গা, মা ৰে সা, সাৰে, ৰেগ, মগ, মাপা।

ছায়ানট - ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এইৰাগত দুই মধ্যমৰ বাহিৰে বাদীস্বৰসমূহ শুদ্ধ আৰু কোমল নিষাদৰ অল্প প্ৰয়োগ দেখা যায়।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ ঃ কেদাৰ, হমীৰ, কামোদ এনে ৰাগত 'তীব্ৰ ম৺' ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ছায়ানট ৰাগত 'পা ৰে' এইদুই স্বৰ সংগতিৰ বিপৰীতে, কামোদত 'ৰে-প' স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'ছায়ানট' ৰাগত কোমল নিষাদ স্বৰৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ অল্পভাবে কৰা হয়। ছায়ানট ৰাগৰ বাদীস্বৰ ঃ পা, সমবাদীস্বৰ ঃ ৰে

চলন ঃ ধধ, পপ, ৰেগ, মাপা, মাগামাৰে, সাৰেসা।
সা ৰে, ৰে গা, গম, নি নি ধ প।

জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ।

এই ৰাগ নট অংগ হৈছেঃ সম, ৰে ৰে, গগ, মম, পা

কল্যাণ অংগঃ প ধ নি ধ প, স̇

প প স̇, প ধ ম̍ প স̇,

প ৰে ইত্যাদি।

অবৰোহনত নি̲ (কোমল নি) স্বৰৰ

অল্প প্ৰয়োগ ধ নি̲ ধ প, ম নি̲

ধ প এই ৰূপত কৰা হয়।

(বিবাদী স্বৰৰ ৰূপত)

'তীব্ৰ ম̍' অল্প প্ৰয়োগ মাজে সময়ে দুই মধ্যমৰ মাজত কৰা হয়।

সমপ্ৰকৃতিক ৰাগঃ কামোদ, হমীৰ

আলাপঃ

(১) সা, সা সা ধ̣, নি̲̣ ধ̣ সা,
স ৰে, ৰে গা, গা ৰে সা ধ̣, সা
নি̲̣ ধ̣, প̣ সা

(২) প̣ ধ̣ সা, সা ৰে, ৰে, গা, গা মা গা,
গা মা পা, গা ম ৰে, সা ৰে সা।

(৩) সা ৰে গ মা পা, গা মা ৰে,
ৰে, নি̣ ধ̣, প̣ ধ̣ নি̣ সা, গা মা

(প) ৰে, গা মা ৰে, সাসা, ৰেৰে, গগ, মা

(৪) পা ধ প স̇, (স̇), স̇ নি ধ প,
ম̍ পা, পা ধা ম̍ পা, পা ধ নি ধ
পা, প প স̇, স̇ ৰ̇ স̇, স̇ ধ নি̲
পা, ধা পা, ম̍ পা, প ৰে, গা মা পা, ৰে গা মা পা, গা মা ৰে সা

সা, ৰে ৰে, গ গ, মম, প—।

তান ঃ

(১) সাৰে সাসা ৰে ৰে গগ মম পা —
ৰে গ মপ গমৰেসা

(২) ৰেগ মাপ গম মপ মগ মৰে সাৰে সা—

(৩) সাৰে সগ পধ পপ স̇ৰ̇ স̇স̇
স̇নি ধপ ৰে ৰে গগ ম—

(৪) সগ ৰেগ মপ ধধ পপ—
ৰেগ মপ মগ মৰে সাৰে সা—

(৫) ধপ ম̍প গম ৰেসা ৰেগ মপ
ধপ পধ পস̇

(৬) ৰে ৰে সস পপ ৰে ৰে ধধ
পপ স̇স̇ ম̇ম̇ ৰ̇স̇ ধধ পপ
গম ৰেসা

(৭) ৰেগ মপ স̇স̇ ধপ মাপ, ধপ, পপ
ৰেগ মপ স̇নি ধধ পপ, ৰেৰে গগ মম পপ গমা
ৰেসা।

(৮) সাসা ৰেৰে, ৰেৰে, গগ, গগ, মম, মামা, পাপা, ম'প ধপ, ৰেৰে, গগ, মম, পপ,
ম'প, ধপ, গমৰেসা

(৪১) ৰাগ দৰবাৰী কানড়া

আৰোহনঃ সা, ৰে $^{\text{মা}}$ গা, ৰেসা, মাপা, নি ধ নি, নি স̇

অবৰোহনঃ সঁ ধ নি পা, মাপা, মাগা মা ৰে সা।

পকড়ঃ সা, ৰে ৰে সা, গা – গা (মা) সা, ৰে ১ সা, ধ নি ৰে সা।

দৰবাৰী ৰাগ আশাবৰী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতিঃ সম্পৰ্ণ - ষাড়ব। প্ৰকৃতিঃ গম্ভীৰ। আৰোহনত 'গ' স্বৰ আৰু অবৰোহনত 'ধ' স্বৰ দুৰ্বলভাবে প্ৰয়োগ কৰা হয়। গায়নঃ মধ্যৰাত্ৰি গান্ধাৰ, ধৈবত আৰু নিষাদ স্বৰ এই ৰাগত কোমলভাবে প্ৰয়োগ কৰা হয়। আকবৰৰ ৰাজসভাৰ সঙ্গীতজ্ঞ মিয়াঁ তানসেনে এই ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। প্ৰকৃতি ঃ গম্ভীৰ। কানড়াৰ মুঠ ১৮ টা প্ৰকাৰ পোৱা যায়। কানড়া অংগৰ নি প আৰু 'মাপা মগা মা ৰে সা' এই স্বৰ সমূদায়ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ইয়াৰ উপৰিও নি পা মা পা গা মা পা গা মা, ৰে সা — গা, ৰে সা ৰে নি ৰে সা, ধা সা ৰে গা ইত্যাদি।

উত্তৰাঙ্গত ঃ নিপা, নি ধ নি পা,

মাপা ধ নি, সঁ ৰঁ সঁ।

ৰস ঃ শৃঙ্গাৰ আৰু বীৰ ৰস প্ৰধান ৰাগ। এই ৰাগত কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল ধৈবত স্বৰ প্ৰাণস্বৰূপ। এই দুই স্বৰ কোমল আৰু আন্দোলিত।

ৰে ধা আৰু নিপা স্বৰ সঙ্গতি উল্লেখযোগ্য।

সমপ্ৰকৃতিক ঃ আড়ানা।

দক্ষিণ ভাৰতত শুদ্ধ কৰ্ণাট (শুদ্ধ কানড়া) ৰাগটোৰে দৰবাৰী কানড়া বোলা হয়। তানসেন সম্ৰাট আকবৰৰ সন্মুখত কানড়া ৰাগটো, যিটো সেই সময়ত কৰ্ণাট ৰাগ বোলা হৈছিল। এই ৰাগটোক এক নবীন শৈলীৰে পৰিবেশন কৰিছিল বুলি কোৱা হয়।

পৰৱৰ্ত্তী সময়ত এই ৰাগৰ নাম দৰবাৰী কানড়া দিয়া হৈছিল।

'গা' স্বৰটি আৰোহন- অবৰোহন দুয়োটাতে আৰু ধৈবত কেবল অবৰোহনত বক্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বহু বিদ্বানে- অবৰোহনত 'ধ' স্বৰ বৰ্জিত কৰি প্ৰস্তুত কৰে। দৰবাৰী ৰাগৰ কোমল গান্ধাৰ অন্য সকলো ৰাগৰ কোমল গান্ধাৰতকৈ পৃথক। ইয়াৰ 'গান্ধাৰ' স্বৰটি এক ফালৰ পৰা অতি কোমল আৰু দ্বিতীয় দিশৰ পৰা আন্দোলিত 'ৰে' স্বৰৰ দ্বাৰা কৰা হয়। যেনে ঃ সা ৰে গা ৰেগ ৰেগ স ৰে সা। কেতিয়াবা

মাগা সাৰে সা স্বৰ সমুদায়ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এইদৰে আন্দোলন ৰহিত গান্ধাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'ধ' স্বৰত 'গা' স্বৰৰ সমানেই আন্দোলন কৰা হয়।

যেনে ঃ নিধ নিধ, ---নি প।

কানড়াৰ ১৮ টা প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন আছে।

যেনে ঃ নায়কী কানড়া, সুহা, সুঘৰাই, আড়ানা, শাহানা, ইত্যাদি। মা গা মা ৰে সা,

আৰু নিধ নি পা এই স্বৰসমূদায় কানাড়া অংগৰ বুলি ধৰা হয়।

চলন ঃ মন্দ্ৰ, মধ্য সপ্তকত অধিক

আশাবৰী ঃ ধ প মা পা গা,

ৰে মা পা, গা, ৰে সা

দৰবাৰী ঃ সা ৰে সা গা মা গা মা

ৰে সা, মপ নি ধ সানি, সানি, সা, ৰে সা।

আলাপ ঃ

(১) সা, নি ধ ম প, ম প ধ নি ৰে, ৰে, সা,

(২) সা, নি সা, ম প, ধ নি, সা ৰে,
নিসা, ৰে মা, সা ৰে, মা পা,
মা নি, পা, গা --, গা মা ৰে সা।

(৩) মা মা পা, মা পা, পা গা, ৰে সা,
ধ নি ৰে--, পা নি পা, গা মা ৰে --, সা।

(৪) ম প নি নি প, প নি, সং সং,
ম প নি নি সং, সং, ৰং-- ৰে--
সং নি, সং ধ--, নি প, গা মা ৰে - সা-।

তান ঃ

(১) নি়সা ৰেস ৰেম পনি ধপা ম গ
ৰেসা নি় ধ় নি় সা ৰে–

(২) মা পা ম নি নি– প– মপ ম গ
ৰেসা সা– মাপা গ ম ৰেসা
নি় ধ় সা – ৰে ৰে সা–

(৩) নি়সা ৰেম ৰেস নি়সা ৰেৰে
সা নি় ধ় নি় ৰেসা

(৪) নি়স ৰেৰে সা নি় ধ়নি় নি় প়
ম়প় ধ়নি় সাৰে সা–

(৫) সাৰে মপ নিনি পম গ মা প– গ ম
পনি পমপ–সঁসঁ নিপ মপ
নি সঁ নিপ মপ ধ নি সঁ–

(৬) মপ নিসঁ ৰঁৰঁ সঁনি সঁ ধ
নিপ গ ম ৰেসা ৰে–

(৭) নি়সা ৰেম ৰেসা মপ গাম ৰেস
মম ৰেসা প়সা নি় ৰেসা– সামা ৰেপ–
মনি পসঁ নিৰঁ সঁৰঁ নিসঁ
ধ নি মপ গম ৰেগা।

(৪২) ৰাগ দেশকাৰ

আৰোহনঃ সা ৰে গা, পা ধ স̇

অৱৰোহনঃ স̇ ধ পা, গা পা ধা পা, গা ৰে সা

পকড়ঃ ধ পা, গা পা, ধ পা, গা ৰে সা

ৰাগ দেশকাৰৰ উৎপত্তি বিলাবল গায়নসময় দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ। এই ৰাগ দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰত গোৱা হয়। আৰোহন-অৱৰোহনত মধ্যম আৰু নিষাদ স্বৰ বৰ্জিত হয়।

এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী। বাদীস্বৰ ঃ ধা সমবাদী ঃ গা -এই ৰাগক পূৰাৰ ভূপালি বুলি কোৱা হয়। এই আগত বাৰে বাৰে পঞ্চম স্বৰত বিৰাম কৰা হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা ৰে গা ৰে, গা পা, ধ পা, ধ—
গা পা, ধধ পা, গ ধ ধ, প গ—
ৰে গা — ধধ—, পা, গা ৰে সা।

(২) গা পা স̇ ৰ̇ স̇, ধধ—, প গা,
গা পা ধ—, পা গা ধ—, পা গা,
ধ প ধ পা, গা প ধ স̇—
ধ পা, ধা গা পা, ধ ধ স̇।

তান ঃ

(১) সাৰে গপ ধপ গপ গধ পগ
ধপ ধস̇

(২) গৰে গপ ধপ স̇স̇ ধপ পগ ৰেসা

(৩) সাৰে গাপ ধপ স̇স̇ ধপ গপ ধস̇

(৪) সাৰে গা— ৰেগ প—

গপ ধ— পধ সঁ— ধপ

গধ পগ ৰেসা

(৫) গপ ধসঁ ৰঁগঁ ৰঁসঁ ধপ সাৰে গাৰে সা—

(৬) গগ ৰেসা পপ গগ ধধ পপ
সঁসঁ ধপ সঁধ পধ গপ গধ পগ ৰেসা—

(৭) সঁসঁ ধপ গপ পধ পগ ৰেসা
সাৰে গপ ধসঁ

(৮) পধ পসঁ গপ গধ পগ ৰেসা।

(৯) সাৰে গাপ ধপ ধ—
ধধ পধ পগ ৰেসা—
সঁসঁ ধপ ধধ পধ
গপ গৰে সা- গঁগঁ
ৰঁসঁ ধপ সঁসঁ ধসঁ
ধপ গৰে সা—

(৪৩) ৰাগ কামোদ

আৰোহনঃ সা গা, মা ৰে সা, মা ৰে
—পা, মঁপা, ধ পা, নি ধ, সাঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, মাঁ পা ধ পা
গা মা পা, গা ম ৰে সা।

পকড়ঃমা ৰে পা, মঁ পা ধ প,
গ ম প গম ৰে সা।

এই কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন। জাতি ঃ বক্র সম্পূর্ণ। গায়ন ঃ ৰাতিৰ প্রথম প্রহৰ। 'মা' স্বৰৰ প্রয়োগ কৰা হয়। বাদীস্বৰ ঃ পা সমবাদীস্বৰ ঃ ৰে। 'গান্ধাৰ' আৰু

'নিষাদ' স্বৰ এইৰাগত বক্ৰভাৱত প্ৰয়োগ হয়। এইদুই স্বৰ দুৰ্বল প্ৰয়োগ হয়। এইদুই স্বৰ দুৰ্বল প্ৰয়োগ হয়। কামোদ ৰাগত 'ৰে' আৰু 'পা' স্বৰৰ সংগতি দেখা যায়। 'ৰেপা' 'মা ৰে পা' আদি স্বৰ সংগতিৰ এইৰাগত প্ৰয়োগ দেখা যায়।

মুখ্য স্বৰসমূহ ঃ

গা মা পা, গা মা ৰে সা।

চলন ঃ ৰে পা, র্ম পা, ধ পা

গা মা পা, গা মা, ৰে সা, ৰে পা।

কেদাৰ, ছায়ানট, শ্যামকল্যাণ, গৌৰসাৰঙ্গ আদি ৰাগৰ সৈতে কামোদ ৰাগৰ সাদৃশ্য

দেখা যায়। 'ৰেপা' স্বৰ সংগতিৰ বাৰম্বাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

'ৰে' স্বৰৰ পৰা 'পা' স্বৰলৈ গতি কৰোতে 'মা' স্বৰ লৈ মীড়যুক্ত প্ৰয়োগ হয় আৰু 'ৰে' স্বৰলৈ অহা হয় আৰু পঞ্চম স্বৰলৈ যোৱা হয়।

যেনেঃ সা মা ৰে – প।

'নি' স্বৰৰ প্ৰয়োগ ৰঞ্জকতা বৃদ্ধিৰ বাবে অল্প প্ৰয়োগ কৰা হয়।

যেনে ঃ সঁ, ধ নি প। শুদ্ধ 'নি' স্বৰৰ প্ৰয়োগ আৰোহন -অবৰোহন দুয়োটাতে অল্প প্ৰয়োগ কৰা হয়। গান্ধাৰ স্বৰৰ বক্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে ঃ গা মা ৰে সা

সমপ্ৰকৃতিক ঃ হমীৰ, কেদাৰ।

আলাপ ঃ

(১) সা নি ধ প , সা, সা মা মা ৰে,
ৰে সা, মা ৰে সা, গা মা পা–,
গা মা ৰে সা, মা ৰে প, প ধ প,
গা ম ৰে পা, গা মা পা, গা
মা ৰে, পা– , পা, ধা পা,
গা মা পা, গা ম ৰে সা।

(২) সা মা ৰে পাপা, (সা), ৰে সা, প–
সা পা, ম॑ পা, ধ পা, ম॑ পা–,
গ ম প–, গা ম ৰে গা–। ম ৰে
পা–, ম॑ প ধ– পা– সা মা
ৰে পা–, ম॑ ধ পা–, ৰে প–
ম॑ প, গ ম প, গা ম ৰে সা–

(৩) পা পা, সঁ, (সঁ), ৰঁ, সঁ,
প ধ প–, সঁ, (সঁ) ধপা–
ম॑ প–, পা ধা ম॑ পা–, ম॑ প ধ প–,
নি ধ সঁ

(৪) সঁ (সঁ), গঁ মঁ পঁ গঁ মঁ ৰঁ সঁ–
সঁ–, ধ পা, গ মা পা–, গা মা ৰে সা–,
ম॑ প–, ধ প–, নি ধ সঁ–

তান ঃ

(১) সস ৰেপ পাধা পপ ধসঁ পধ ম॑প
ধপ গম ৰেস

(২) সাৰে পপ ম॑প ধসঁ ধসঁ পধ ম॑প ধপ গম ৰেসা

(৩) ম॑াপা সঁাসঁা ধাপা ম॑াপা গামা পাগা মাৰে সা-

(৪) সাসা ৰে ৰে গম প– গম ৰেসা, ম॑াপা সঁাৰেঁ সঁাসঁা ধাপা ম॑াপা গামা ৰেসা
পাপা ধধ ধপ ম॑প গম ৰেসা
ধধ পপ সঁৰেঁ সঁসঁ ধপ ম॑প ধপ গম ৰেসা

(৫) সাৰে সস মম ৰেসা ৰেপ গম
ৰেসা ৰেপ ম॑প গম পগ মৰে সা–

(৬) ৰেপ পধ র্মপ পসঁ সঁৰঁ সসঁ পধ

র্মপ ধপ গম পগ মৰে সা–

(৭) পম ৰেসা ধপ মাৰে সাঁনি ধাপা র্মাপা গামা গামা পাগা মাৰেসা-

সস গম পগ মৰে ৰেস ৰঁসঁ।

(৮) মঁৰঁ সঁৰঁ সসঁ ধাপা গামা ৰেসাঁ সাঁৰে সাঁ সাঁ

গম পগ মৰে সা –

(৪৪) ৰাগ ললিত

আৰোহনঃ নি় ৰে গা মা, র্মা মা গা, র্ম ধ সঁ

অবৰোহনঃ ৰেঁ নি ধ, ধ, র্ম ধ মা গা, ৰে সা।

পকড়ঃ নি় ৰে গা মা, ধা র্ম ধা র্ম, মা গা।

এইৰাগ পূৰ্বী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতিঃ ষাড়ব-ষাড়ব। ললিত ৰাগত 'ধ' স্বৰ আৰু 'ৰে' স্বৰ কোমল আৰু দুয়ো –

মধ্যমৰ প্ৰয়োগ হয়।

এই ৰাগ এক সন্ধিপ্ৰকাশ ৰাগ। গায়ন সময়ঃ ৰাত্ৰিৰ অন্তিম প্ৰহৰ। এই ৰাগত দুয়ো মধ্যমৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। "নি় ৰে গা, র্ম মা গা" এই স্বৰ সমুদায়ৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত দেখা যায়।

উত্তৰাঙ্গত ঃ 'সঁ ৰঁ নি ধ', র্ম ধ, র্ম মা এই স্বৰ সমুদায়ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। কোনো কোনোৱে কোমল 'ধ' স্বৰ লৈ ললিত ৰাগত ধৈবত স্বৰ শুদ্ধ হয়। এই ৰাগত 'ধ র্ম মা গা' এই স্বৰ সমুদায় প্ৰয়োগ কৰা হয়।

মধ্য সপ্তকত 'নিষাদ' স্বৰৰ অল্প প্ৰয়োগ কৰা হয়। কিন্তু মন্দ্ৰ সপ্তকত ইয়াৰ প্ৰয়াগ অধিক হয়।

ইয়াৰ চলন 'সা' স্বৰৰ পৰা আৰম্ভ নকৰি 'মন্দ্ৰ নি়' ৰ দ্বাৰা কৰা হয়। যেনেঃ নি় ৰে গা মা ন্যাসস্বৰ ঃ গা, মা।

আলাপ ঃ

(১) নি ৰে গা, মা– , গা মা–, মॆ – মা–,
গা, মॆ– গা ৰে সা–, নি ৰে গা
মॆ–, মা– গা, গা মা– মॆ মা– গা–, ৰে সা।

(২) ধ সা, নি ৰে গা–, ৰে সা,
নি ৰে গা, মা, গা,
নি ৰে সা, নি ৰে নি ধ নি ৰে গা মা, মॆ গা ৰে সা।

(৩) মॆ ধ, মॆ ধ, সং, (সং)
নি মॆ ধ, মॆ মা গা–,
মॆ ধ, সং–, নি ৰেং নি ধ,
মॆ ধ, মॆ ধ, মॆ মা– গা, মॆ ধা ৰেং সং –

তান ঃ

(১) নি ৰে গমা গমॆ ধনি নিধ মॆধ
মॆম গা– ৰেসা।

(২) গমॆ ধনি নিধ মॆধ নিধ মॆধ
মম গমॆ গাৰে সা–

(৩) মॆধ মॆধ মॆম গা– মॆগ গা– মॆগ ৰেসা
নিনি ধ– মॆধ গমॆ ধমॆ
গমॆ গৰে সা–

(৪) মॆগা ৰেসা নি ৰে গামা মॆধ নিসং
সংনি নিধ ধমॆ মॆগ ৰেসা।

(৫) সাগা ৰেসা ৰেগা মা–

ম'গ ৰেস সাগা ৰেম' গাধা
ম'নি ধসং নিৰ ৰ গং গংৰ ৰসং নিধ ধম' ম'গা গাৰে ৰেসা।

(৪৫) ৰাগ দুৰ্গা

আৰোহনঃ সা ৰে মা পা ধ সং

অবৰোহনঃ সং ধ পা মা ৰে সা

পকড়ঃ ধা মা, ৰে – পা, পা ধা, ম –, সা ৰে ধ সা।

ৰাগ দুৰ্গা বিলাবল ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন ৰাগ। দুৰ্গা ৰাগত “গা” স্বৰ আৰু ‘নি’ স্বৰ বৰ্জিত হয়। জাতি ঃ ঔড়ব। বাদীস্বৰ মা, সমবাদীস্বৰঃ সা।

সকলো স্বৰৰ শুদ্ধ ৰূপত প্ৰয়োগ হয়। কৰ্ণাটকী সঙ্গীতত দুৰ্গা ৰাগক ‘শুদ্ধ সবেৰী’ বুলিও জনা যায়।

আলাপ ঃ

(১) সা, ৰে মা পা, পা–, মা পা ধা–,
মা– ৰে–, সা ধ সা।

(২) ৰে মা পা, ধ– –, পা–, ধ– –, মা ৰে,
মা ৰে পা, মা প ধ– মা ৰে,
সা, ধ – , সা।

(৩) ৰে মা পা ধ – ধ –, ধ– ধ–, পা মা
ৰে–, পা, ধ– , সং, সং ৰং– সং–, ম প ধ–,
সং ধ– –, মা ৰে–, মা পা ধ,
মা ৰে, ৰে মা পধ–, মা ৰেসা,

(৪) মা পা ধ– সং, সং ধ– সং ধ– প,
মা, মা প ধ– ধ–, মা ধ–, প ম, ৰে ৰে সা।

তান ঃ

(১) ধ়সা ৰেসা ৰেম পধ মৰে সাৰে ধ়সা

(২) ৰেসা ধ়সা ৰেম পধ পধ
ধ– মাৰে ধ়মা ৰেসা

(৩) মাপা ধসঁ ধপ মাৰে
ৰেসা ধ়সা ৰেম পধ মপ

(৪) সাৰে মপ ৰেম পধ মপ
ধসঁ ধসঁ পধ মপ ৰেম সাৰে ধ়সা

(৫) সাৰে সাধ় ৰেম পধ মাৰে
সাৰে ধ়সা ৰে– ম– প– ধধ সঁ–

(৪৬) ৰাগ শ্যামকল্যাণ

আৰোহনঃ সা, ৰে ম॑ পা, নি ধ নি সঁ

অৱৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, ম॑ পা, মা ৰে পা গা মা ৰে সা।

পকড়ঃ ৰে ম॑ পা, ধ পা ম॑ পা, গা মা ৰে, সা।

এই ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। আৰোহনত 'গা' স্বৰ আৰু 'ধ' স্ব বৰ্জিত হয় আৰু অৱৰোহনত ৭ টা স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয়। জাতিঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ। গায় সময়ঃ ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ। বাদীস্বৰঃ পা সমবাদীস্বৰ ঃ সা।

দুয়ো 'ম' স্বৰৰ প্ৰয়োগ আৰু অন্য স্বৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগ কামো আৰু কল্যাণ ৰাগৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত সৃষ্টি হৈছে। পূৰ্বাঙ্গত কমোদৰ অংগ ব কৰিবলৈ "গা" স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু "ধ পা ম॑ পা গা" এই স্বৰ সমূদায়ৰ প্ৰয়ো কৰা হয়। আৰোহনত 'ম॑' (তীব্ৰ মধ্যম) আৰু অৱৰোহনত শুদ্ধ মধ্যম বক্ৰৰূপ প্ৰয়োগ হয়।

'নিযাদ' স্বৰত 'ধ' কণ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কেতিয়াবা বিবাদীস্বৰৰ ৰূপত 'নি

স্বৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে — ধ নি প

"গা" স্বৰৰ প্ৰয়োগ এইদৰে হয়, যেনেঃ ধা পা র্মা পা, গা মা ৰে সা আৰু "গা মা ৰে সা" স্বৰৰ বাৰাম্বাৰ প্ৰয়োগ হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা, ৰে সা, নি ধ প, প ধ নি সা,
নি সা, ৰে র্ম পা, গা মা ৰে সা।

(২) গা ৰে, নি সা, গা মা ৰে সা, গম পা,
গা মা ৰে সা, ৰে র্ম পা, পা, ধা র্ম পা,
গা মা ৰে সা

(৩) ৰে র্ম পা, ধা র্ম পা, নি সঁ

(৪) সঁ, সঁ, নি ধ পা, র্ম পা নি সঁ,
সঁ, ৰেঁ সঁ, সঁ নি ধা নি ধা পা গা মা ৰে সা।

তান ঃ

(১) নিসা ৰেসা ৰের্ম পনি সঁনি ধপ গম ৰেসা

(২) নিসা ৰের্ম পনি সঁৰঁ সঁনি পধ র্মপ গম ৰেসা

(৩) সাৰে র্মপ ধপ র্মপ গম পগ মম ৰেসা

(৪) মম ৰেসা গম ৰেসা নিসা
ধপ পধ র্মপ গম ৰেসা—
মম ৰেসা নিসা ৰের্ম র্মপ
গম ৰেসা নিসা ৰর্ম পধ র্মপ
গম ৰেসা—

(৫) ৰের্ম পনি সঁৰঁ সঁনি ধপ
র্মপ নিনি ধপ র্মপ গম পগ
মৰে সা—

(৪৭) শুদ্ধ সাৰংগ

আৰোহনঃ নি়সা, ৰে, ম॑ পা, নি সা́।

অবৰোহনঃ সা́ নি ধ পা, ম॑া পা,

মা ৰে, সা নি়, ৰে সা।

পকড়ঃ মা ৰে ম॑া পা, মা ৰে

সা, নি় ধ় সা, নি় ৰে সা।

গায়ন সময় ঃ মধ্যাহ্ন।

বাদীস্বৰ ঃ পা, সমবাদী স্বৰ ঃ পা, কল্যাণ ঠাটৰ ৰাগ। অন্য মত, অনুসৰি কাফী ঠাটতো এইৰাগ গোৱা হয়।

ঔড়ব-ষাড়ব। এইৰাগৰ প্ৰকৃতি গম্ভীৰ। আৰোহনত এইৰাগত ‘গা’ স্বৰ আৰু ‘ধ’ স্বৰ বৰ্জিত আৰু অবৰোহনত ‘গা’ স্বৰ বৰ্জিত। এইৰাগ পূৰ্বাঙ্গবাদী ৰাগ। ‘ম॑’ স্বৰৰ প্ৰয়োগ আৰোহন আৰু শুদ্ধ মধ্যম স্বৰৰ প্ৰয়োগ অবৰোহনত ব্যৱহাৰ হয়। মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তকত ৰাগৰ চলন প্ৰবল। আৰোহনত তীব্ৰ আৰু অবৰোহনত ‘শুদ্ধ ম’ৰ ব্যবহাৰ হয়। দুই মধ্যমৰ ব্যবহাৰ একেলগে এইদৰে হয় ঃ

ৰে ম॑ মা ৰে, সা নি়।

প্ৰকৃতিঃ গম্ভীৰ। ‘ম’ স্বৰৰ পৰা ‘ৰে’ স্বৰ মীড়ৰ দ্বাৰা প্ৰয়োগ কৰা হয়।

যেনে ঃ ৰে ম॑া পা, মা ৰে, নি় সা। সাৰঙ্গ অংগ ঃ মৰে, পমৰে

আলাপ ঃ

(১) নি় সা, নি় ধ়, সা নি়, ৰে, সা, ৰে ম॑ পা, মা ৰে সা।

(২) ৰে ম॑ পা, নি় সা, ৰে ম॑ পা, পমা ৰে

সা ৰে, সা নি় ধ়, সা নি়, ৰে সা।

(৩) ৰে র্মা পা, মা ৰে, ৰে র্মা পা
ধা র্ম পা, নি ধ (প), ম ৰে সা।

(৪) ৰে র্ম পা নি সঁ, সঁ নি ধ প
র্ম পা ধ র্ম প, মা ৰে সা

(৫) প প সঁ, প ধ র্ম প সঁ, সঁ ৰঁ
সঁ সঁ, মঁ ৰেঁ সঁ।

তান ঃ

(১) নি়সা ৰের্ম পনি সঁনি
ধপ ৰের্ম পধ র্মপ মম ৰেসা

(২) ৰের্ম পধ মাৰে নি়সা
নি়সা ৰের্ম পনি সঁ

(৩) ৰের্ম পর্ম ধপ র্মপ নিধ প –
ধর্ম পা– মম ৰে –
পপ র্ম– ধধ প– র্মপ মম ৰেসা

(৪) ৰেসা নি়সা ৰের্ম পনি সঁনি ধপ
র্মপ মম ৰেসা –

(৫) ৰের্ম পনি পর্ম প– পনি সঁনি
ধপ মঁপ মম ৰেসা

(৬) ৰেসা নি়সা মম ৰেসা নি়সা
নিনি ধপ র্মপ মম ৰেগা নি়সা
সঁ সঁ ধপ র্ম প মম ৰেসা
মঁর্ম ৰঁসঁ সঁৰঁ সঁনি ধপ র্মপ
মম ৰেসা

(৪৮) মাৰু বিহাগ

আৰোহনঃ সা, গা, র্মা, পা, নি, সং

অবৰোহনঃ সং, নি, ধ, প, র্মা, গা, র্মা

গা, সাৰে সা

ঠাট- কল্যাণ

মূখ্য স্বৰূপ ঃ র্মা গা র্ম গা ৰে সা, সা নি় সা, মা, গা, পা, র্মা, গা, র্মা, গা ৰে সা,

জাতি ঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ।

গায়নসময় ঃ ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

এই ৰাগ অতি সুমধুৰ ৰাগ।

র্মা গা ৰে সা, ৰে। এই স্বৰসমূহ লওতে 'সা' ৰ পৰা 'ৰে' লৈ মীড় আকাৰে প্ৰয়োগ কৰা হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা গা র্মা গা ৰে সা, নি় সা, গ র্ম পা মা গা, সা ৰে সা।

(২) সা, নি় ধ় প়া, প় নি় নি় সা, নি় সা

গা, সা গা মা, সা গা মা মা পা, র্মা গা ৰে সা

(৩) সা মা মা, গা গা, র্মা পা, গা র্ম পা,

ধা র্ম পা, গা মা গা, র্মা গা ৰে সা

(৪) গা র্ম পা ধা র্ম প, নি সং, সং-, সাং-, সাং

নি ধ পা র্ম পা, গা র্মা, গা ৰে সা, সা মা মা, গা ৰে গী।

তান ঃ

(১) নি়সা গর্ম সাগা র্মাপা র্মাগ র্মাগা ৰেসা

(২) গার্মা পানি সংনি ধপ র্মপা গার্মা গাৰে নি়সা

(৩) সাগা র্ম– গার্মা পা– র্মপ গর্ম গাৰে সা–

(৪) পার্ম পা– র্মপা নিসং সংনি
ধপ র্মপা গার্মা গাৰে সা–

(৫) র্মাগা র্মাগা ৰেসা নি়সা সাগা
গার্মা র্মাপা

(৬) সামা গপ র্মপ ধপ র্মপ গর্ম গৰেসা –

Anandaram Dhekial Phookan College Library
Acc No........
Date...........
Nagaon : Assam

(৪৯) ৰাগ শঙ্কৰা

আৰোহনঃ সা গা পা, নি ধ সং

অবৰোহনঃ সং নি ধ, সং নি পা, গা পা, গা সা

আলাপ ঃ সং নি পা, নি ধ সং, নি পা, গা পা, গা ৰে সা।

শঙ্কৰা ৰাগৰ উৎপত্তি বিলাবল ঠাটৰ পৰা হৈছে। জাতিঃ ঔড়ব-ষাড়ব। আৰোহনত 'ধ' বক্ৰ ৰূপত প্ৰয়োগ হয়।

গায়ন সময়ঃ ৰাত্ৰিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। বাদীস্বৰ ঃ গা, সমবাদীস্বৰঃ নি।

এক অন্য মত অনুসৰি, বাদীস্বৰ 'সা'। ৰাগ শঙ্কৰা বিষয়ক ভিন্ন মতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰথম মত অনুসৰি 'ৰে' আৰু 'মা' উভয় স্বৰেই বৰ্জিত।

অৰ্থাৎ ঔড়ব জাতিৰ। দ্বিতীয় মত অনুসৰি, 'শুদ্ধ মা' বৰ্জিত আৰু আৰোহনত 'ৰে' স্বৰ দুৰ্বল।

আলাপ ঃ

(১) সা, গা গা প, ৰে গ সা ––, সা গা গা পা, গা পা গা, পা ধ গা পা, গ ৰে সা।

(২) সা গা পা ধ পা গা, গা গা পা– সা গা পা ধ, প গা পা, ধা – পা–,
ধা – গা – পা, সা গা সা, সা নি় ধ় সা।

(৩) গা গা পা, পা গা প, সা গা পা ধা গা গা পা, প ধা পা, গা পা, ধা গা পা,
সা গা ধা পা–, সং নি পা, গা পা,

ধ প— —, গা— — সা।

(৪) গা পা ধা পা, গ সা, গা পা
নি ধ, সঁ নি, প গা, গা পা সঁ নি
পা গা, গা পা, পা, পা গা — গা সা।

তান ঃ

(১) সাসা গাপা সাগা পাধ পাগা গাপ গাগা সা —

(২) গপ ধপ পগ পধ পগ সগ পধ পগ সা—

(৩) গপ ধপ গপ পধ পপ গপ গধ পগ গাপা ধপ গগ পধ পগ পাগা
ধপ পগ পগ সা—

(৪) নি় সা গগ সগ সস গপ গগ
সস নি় ধ় সনি় সাগ পগ সগ
পধ পগ গপ গস

(৫) সগ গস পপ গপ
পগ সঁনি নিধ ধপ পপ সাসা।

(৬) সাগ পধ গাপ সঁ সঁৰঁ সঁ —
নিসঁ গঁপঁ গঁৰেঁ সঁনি সঁ ৰেসঁ নিসঁ
নিধপ গপ গসা।

(৫০) ৰাগ পৰজ

আৰোহনঃ নি় সা গা, ম॑া ধা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ, নি ধা̱ পা, ম॑া পা
ধা̱ পা, গা মা গা, ম গা ৰে সা।

পকড়ঃ সঁ নি ধা̱ পা, ম॑া পা ধা পা গা মা পা।

এই ৰাগ পূৰ্বী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে, আৰু এই ৰাগত দুয়োটা মধ্যমৰ ব্যবহাৰ

দেখা যায়। জাতিঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগ শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান আৰু উত্তৰাঙ্গ বাদী। গায়ন সময়ঃ ৰাত্ৰিৰ অন্তিম প্ৰহৰ। বাদীস্বৰ ঃ সং, সমবাদীস্বৰ ঃ 'পা', প্ৰকৃতি ঃ চঞ্চল।

আলাপ ঃ

(১) নি ৰে সা, নি ৰে গা ––, ধা নি
সা ৰে সা, নি সা, নি ৰে, নি ধা
প, পা ধ নি সা ৰে সা।
নি ৰে গা ––, মা পা ম গা মা
গা–– ৰে সা।

(২) নি সা গা ম ––, পা–, ধা নি ধা
পা–, মা পা, গা মা পা ম গা
ৰে সা ––, মা পা ধা পা, গা মা পা
গা মা প প।

(৩) পা ––প– মা গা ৰে সা–,
নি সা গা মা পা ধা ––ম পা–
ম ধ সং, ম ধ নি ৰে গং–
ৰে সং, ৰে নি সং ধ নি, ধ পা,
ম গা মা গা, ৰে সা।

(৪) মধ, নি ধা, নি সং, ৰ সং,
পা মা, গা মা, পা ধা নি সং।

তান ঃ

(১) নিসা গমমধ নিসং ৰসং নিধ
প–মগা মাগা ৰেসা।

(২) ৰেগা গামা মধ নিসং সংনি ধপ

ম̍গা পম̍ গাৰে সাসা।

(৩) ম̍ধ নিসঁ নিধ পম̍ গম̍ গাৰে

গম̍ পপ ধপ গমা পপ

(৪) ম̍গা ম̍প ধনি সঁনি ধপ

ম̍গা গামা গাৰে সাৰে সাসা।

(৫) পাপা ম̍গ ৰেসা ধধ পা–

ম̍গ ৰেসা নিনি ধপ ম̍গা ৰেসা

সঁসঁ নিধ নিনি ধপা ধধ পম

পা– ম̍গা ৰেসা সা– সঁ–

(৬) সঁ– সঁৰঁ সঁ–সঁৰঁ গঁম̍ঁ গঁৰেঁ সঁনি

ধম̍ ধনি সঁৰঁ সঁ–সঁনি ধপ ম̍গ

মাগা ৰেসা

(৭) সঁনি ধানি সঁ– সঁনি নিধ পম̍

ম̍প গম গ– ৰেসা

(৮) সঁৰঁ সঁ– সঁনি ধপ ম̍ধ নিসঁ

নিধ ম̍পা মা– গম গা– ৰেসা ধ̣নি̣

সানি̣ সাৰে সা–

(৯) সানি̣ ধ̣প̣ ধ̣নি̣ সাৰে গামা

পধা নিসঁ সঁনি ধপ

ম̍প গম গ– ৰেসা

(৫১) ৰাগ বাহাৰ

আৰোহনঃ নি সা গা মা, ধ নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি প মা, পা গা মা, ৰে সা

পকড় ঃ মা পা, গা মা, ধ নি সঁ।

এই ৰাগৰ উৎপত্তি কাফী ঠাটৰ পৰা হৈছে। বাদীস্বৰঃ মা, সমবাদীস্বৰঃ গা। এই ৰাগত কোমল আৰু উভয় 'নি' স্বৰৰ ব্যবহাৰ হয়। আৰোহনত শুদ্ধ 'নি' আৰু অবৰোহনত কোমল নি স্বৰৰ ব্যবহাৰ হয়। এই ৰাগ বসন্ত ঋতুপ্ৰধান এটি ৰাগ। এই ৰাগৰ বেছিভাগ বিস্তাৰ মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত কৰা হয় আৰু এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গপ্ৰধান। জাতি ঃ ষাড়ব। আৰোহনত 'ৰে' আৰু অবৰোহনত 'ধ' স্বৰ বৰ্জিত। বাহাৰ ৰাগৰ সৈতে অন্যান্য ৰাগৰ মিশ্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনেঃ ভৈৰব বাহাৰ, বসন্ত বাহাৰ, হিণ্ডোল বাহাৰ, মালকোষ বাহাৰ ইত্যাদি।

মূখ্যস্বৰ ঃ নি পা, মা পা, গা মা, ধা নি সঁ।

আলাপ ঃ

(১) নি সা, ৰে সা, পা গা মা ৰে সা,
সা নি প, সা

(২) নি সা, গা মা পা, গা মা ধা নি প, নি পা, মা পা, নি ধ নি সঁ, মপ, পা
সা মা মা, পা, গা মা ধা নি পা,
গা মা ধ নি সঁ।

(৩) গা মা , মা পা, নি সা, গা মা, ধ, নি পা, গ ম ধ, নি ধ, নি পা,
মা, ধা, নি ধ নি প, সঁ নি পা মা—, মা পা
পা গা মা— , ৰে সা,

তান ঃ

(১) স সা মা পা গাম ধ নি সঁৰঁ
নিসঁ সঁনি পম গাম ৰেসা।

(২) পামা গাম মাগা নিধ নিসং নিসং
ৰংসং নিসং নিপ মম ৰেসা নিধ নিসা।

(৩) সাম গামা মাগা মামা
পপ নিধ নিসং নিনি নিপ গাম
ৰেসা।

(৪) সাৰে নিসা সামা মাপা গামা
গা গা মপ মাগা মাৰে সা–

(৫) সংনি নিপ মপ সংৰং সংনি, নিপ মানি
পমা পা– নিসং নিপ মপ গাম ৰেসা মাপা গম ধনি সং-

(৬) সাৰে সাসা মামা পাপা নিপা
মাপা সংৰং সংসং নিধ নিসং নিপ–
গামা ৰেসা।

(৭) নিসা ৰেসা নিসা পধ পপ
গামা ৰেসা নিধ নিস

(৮) সংৰং সং– সংমং গংমং গংৰেং সং– সংৰং সং–
নিনি পম পা– গামা গাৰে সা–

(৯) সস ৰেৰে মম পপ নিধ
নিসং গংমং ৰেংসং সংনি পম ৰেসা

(৫২) ৰাগ হিন্দোল

আৰোহনঃ সা গা, মা ধা নি ধ, সং

অবৰোহনঃ সং, নি ধ, ম, গা সা

পকড়ঃ সা, গা, ম ধ নি ধ ম গা, সা।

এই ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত ঋষভ আৰু পঞ্চম স্বৰ

সমপূৰ্ণ বৰ্জিত।

বাদীস্বৰ ঃ ধা, সমবাদীস্বৰ ঃ গা, গায়ন সময় ঃ প্ৰাতঃকাল

জাতি ঃ ঔড়ব।

আলাপ ঃ

(১) সা গা, র্মা গা সা, সা নি্ ধ্, র্ম্ , ধ্ সা।

(২) সা গা, র্ম গা, র্মা ধা, নি ধা, র্মা, গা, সা।

(৩) সা গা, র্ম ধা, নি ধা, র্ম গা, সা
গা র্ম, র্ম গা, সা।

(৪) গা, র্ম ধা, নি ধ, সং, সং নি ধা,
র্মা গা, র্মা গা, সা

(৫) সং, সং, নি ধ, র্ম ধ নি ধ,
র্ম গা, র্ম , গা, সা।

তান ঃ

(১) নি্ সা গর্মা সাগা র্মগ র্মধ
গর্ম ধর্ম গর্ম সংনি ধর্ম গসা নি্সা

(২) নি্নি্ সাগা নি্নি্ সাগা সাসা নি্সা
নি্ধ্ র্ম্ধ্ সা–

(৩) সাগা র্মধ সংনি ধর্ম গাসা

(৪) গাসা গর্ম পর্ম
গসা সাগা র্মধ র্মগা গর্ম ধনি ধম র্মধ নিসং নিধ র্মর্ম গসা

(৫) সাগা র্মধ র্মধ নিসং সংনি ধর্ম
র্মধ নিসং গংসং নিধ র্মগা সংনি ধর্ম
গর্ম সাগা নি্সা সাগা

গর্ম র্মধ ধনি নিসঁ

(৬) সস গগ সস র্ম র্ম

সস নিনি ধধ র্মর্ম গগ সস

(৭) সাগা সাগ সার্ম সার্ম সাগা

সাগা গর্ম গধ র্মগ

র্মধ র্মনি ধর্ম ধনি ধসঁ নিধ

র্মগ র্মগ সা–

(৫৩) ৰাগ মুলতানী

আৰোহনঃ নি় সা, গা্ র্মা পা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ্ পা, র্ম গা্, ৰে্ সা

পকড়ঃ নি় সা, র্ম গা্, পা গা্, ৰে্ সা।

মূলতানী ৰাগ তোড়ী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। জাতিঃ ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ। গায়ন সময় ঃ দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ। এই ৰাগৰ আৰোহনত 'ৰে' 'ধ' বৰ্জিত হয়, কিন্তু অবৰোহনত 'ধা্' ব্যবহাৰ হয়। এই ৰাগৰ 'ৰে্, গা্, র্ম, ধ্ বিকৃত। বাদীস্বৰ ঃ পা। সমবাদীস্বৰ ঃ সা।

এইৰাগ পৰমেল প্ৰবেশক ৰাগ। তৌড়ীৰ স্বৰূপ এই ৰাগত - নি সা র্ম গা্ ৰে্ সা, গা মা পা, র্ম গ্ ৰে্ সা

আলাপ ঃ

(১) নি়– সা – গা্–র্মা–, পা –, র্মা–

গা্ ৰে্, সা, নি় সা– , নি় সা নি়

ধ্ প় –, র্ম়, গা্, গ্, র্ম়, প় –, নি় নি় সা

(২) নি়– সা –, র্মা গা্, ৰে্ ৰে্ সা–,

নি – সা – , গা র্মা, পা, র্মা গা
ৰে – সা।

(৩) সা গা র্মা পা–, র্মা গা ৰে সা– ,
নি ধ , প, র্ম গা, র্ম গা, র্ম প সা-
পা, নি নি সা, সা, গা, র্মা গা
ৰে সা, গা র্মা, ধা – পা–, র্ম গা
ৰে সা।

(৪) গা র্মা পা–, গা র্মা, ধ – প – ,
র্ম গা ৰে সা, র্ম নি ধ পা–, র্ম,
গা ৰে সা, গা ৰে সা–, র্ম পা,
ধ ধ পা, গা র্ম পা–, নি সং

(৫) সং গ , র্মং গ , ৰেং সং, নি ধ
নি সং, নি ধ র্ম গা, র্ম গা, ৰে সা

তান ঃ

(১) নি নি সস গা গা র্মর্ম পপা গর্ম গা ৰে সা –

(২) গার্ম পনি ধপ পর্ম গর্ম
ধপ র্মগ ৰেসা নিসা র্মগ ৰেসা

(৩) নিসা গর্ম পর্ম গাৰে গর্ম পর্ম
গৰে গাৰে সা– গর্ম পনি ধপ র্মগা ৰেসা

(৪) পপ গর্ম গা– ৰেসা নিসা
গর্ম পাগা র্মগ ৰেসা

(৫) সাগা র্মপ র্মগা ৰেসা ধপ
র্মগা ৰেসা নিনি ধধ পর্ম গৰে সাৰে নিস

(৬) গ গ ৰেসা নিসা পর্ম গৰে

সা– নিনি ধপ র্মগ ৰেসা সঁৰঁ

সঁনি ধপ র্স্নে নিধ সঁনি

ধপ নিধ পর্ম গাৰে সা–

(৭) নিসঁ সঁগঁ ৰেঁসঁ গঁ গঁ ৰেঁসঁ

র্মগঁ র্মগঁ ৰেঁসঁ গাঁর্মঁ পর্মঁ

গঁৰঁ নিসঁ সঁনি ধপ র্মগ ৰেসা।

(৫৪) ৰাগ বসন্ত

আৰোহনঃ সাগা, র্মধ, ৰেঁসঁ

অবৰোহনঃ ৰেঁ নি ধা, পা,

র্মগা, র্মগা, র্ম ধ র্ম গা ৰে সা

পকড় ঃ র্মধ ৰেঁ সঁ, ৰেঁ নি

ধ পা, র্মগা, র্মগা।

বসন্তৰাগ পূৰ্বী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। বসন্তৰাগক বসন্ত ঋতুত গোবা ৰাগ বুলি ধৰা হয়। সমপ্রকৃতিক ৰাগঃ পৰজ, হিন্দোল। জতি ঃ ঔড়ব-সম্পূর্ণ। ৰে, ধ, র্ম স্বৰ এই ৰাগত বিকৃতি। বাদীস্বৰ ঃ তাঁৰ সপ্তকৰ 'সঁ' আৰু সমবাদী ঃ 'পা'। এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গ বাদী। শ্ৰীৰাগৰ পৰা পৃথক কৰিবলৈ এই ৰাগত 'র্মগ, র্মগ' এই স্বৰ সংগতিৰ ব্যৱহাৰ হয়। পৰজ ৰাগৰ পৰা পৃথক কৰিবলৈ এই ৰাগৰ স্বৰ বিশ্রান্তি তাঁৰ সপ্তকৰ "ৰেঁ" অথবা "সাঁ" স্বৰত কৰাটো প্রয়োজনীয়। পৰজ ৰাগৰ স্বৰসমূহ ঃ সঁ, ৰেঁ, সঁ, ৰেঁ, নি ধ নি।

বসন্তঃ সঁ ৰেঁ নি ধা পা অথবা, র্মধা ৰেঁ সঁ। অথবা, সঁ নি ধ পা, র্ম গা, র্ম

গ ইত্যাদি। এই ৰাগৰ পূৰ্বাঙ্গত ললিত ৰাগৰ ছায়া দুই মধ্যমৰ ব্যবহাৰ হয়।

যেনেঃ নি সা, মা, মা, ম͓ গা, ম͓ ধ ৰেঁ ইত্যাদি। পৰজ, পুৰীয়াধনাশ্ৰী, শ্ৰী আৰু ললিত ৰাগৰ পৰা বসন্ত ৰাগৰ বিশেষত্ব দেখুওৱাবলৈ 'পা' স্বৰৰ ব্যৱহাৰ এইদৰে হয়।

ম͓পা, ম͓া গা, ধা পা, সঁ নি ধ পা ৰেঁ নি ধ পা। উত্তৰাঙ্গলৈ স্বৰসমূহ এইদৰে ব্যবহাৰ হয়।

ম͓ ধ সঁ, ম͓ ধ ৰেঁ সঁ।

বসন্ত ৰাগৰ সৈতে অন্য ৰাগ সংযোগ কৰি পৰিবেশন কৰা হয়। যেনেঃ বসন্ত বাহাৰ, হিন্দোল বসন্ত ইত্যাদি।

আলাপ ঃ

(১) সা, গা, ম͓, ম͓, ম͓, গা, ম͓, গা, সা

(২) সা, মা, মা, ম͓, গা, ম͓া গা, সা ৰে সা

(৩) সা, গা, ম͓ ধ, ম͓ গা, ম͓ গা, ৰে
সা, ম͓ ধ ৰেঁ সঁ, নি, ধ, ম͓ গা
ম͓া গা, সা, গা, ম͓ ধ নি সাঁ।

(৪) সঁ ৰেঁ, সঁ, নি ধ নি, ধ,
ম͓ গা, ম͓ ধ ৰেঁ সঁ, নি, ধ,
ম͓ গা ৰে সা

তান ঃ

(১) সাগ ম͓ধ ৰেঁ সঁ নিধ ম͓গ ৰেসা

(২) সামা ম͓গা ম͓াগা ৰেসা ম͓ধ
ম͓ধ নিসঁ

(৩) ৰেঁ নি ধাপা ম͓গ ম͓ধ ৰেঁসঁ নিসঁ নি– ধনি ধ–
পধ প– ম͓গ ম͓গ ৰেসা।

(৪) গামা ধা – মগ ৰেসা নিৰে
গামা পম ধপা মপা গম ধনি
সৰ্ং সনি ধপ গম ধ – মগ ৰেসা।

(৫) ধনি সৰ্ং গৰ্ং সং – মধ নিধ মগ
মগ ৰেসা নিসা ধপ মগ ৰেসা

(৬) মধ নিৰে গৰে সনি সৰ
সনি ধনি ৰেসং সনি ধপ মগ ৰেসা

(৭) পম গম ধনি সৰ্ং সনি
নিধ প – মগ মধ মগ ৰেসা

(৮) নিৰে গম ধনি সনি সৰ
সনি ধপ মগ ৰেসা

(৯) মগ মধ নিধ মধ প –
গম ধনি ৰেগং মগং ৰেসং
নিধ পম গাৰে গম পা –

(১০) মগ মগ ৰেসা মধ মগ
ৰেসা নিনি ধধ পপ মগ ৰেস
সং সং নিনি ধধ পপ মগ
গংৰে সনি ধপা মগ ৰেসা

(৫৫) ৰাগ ৰামকেলী

আৰোহনঃ সা গা, মা পা, ধা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি ধ পা, ম৺ পা

ধ নি ধ গা, মা ৰে সা।

পকড়ঃ ম৺ পা ধ নি ধ পা, গা মা, ৰে সা।

এই ৰাগ ভৈৰব ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এইৰাগত "ৰে" "ধা" স্বৰ কোমল, দুই নিষাদ আৰু দুই মধ্যমৰ প্ৰয়োগ হয়। বাদীস্বৰ ঃ পা,

সমবাদীস্বৰ ঃ ৰে। এক মত অনুসৰি, 'ধ'।

এই ৰাগ উত্তৰাঙ্গবাদী, সন্ধিপ্ৰকাশ ৰাগ। ন্যাস স্বৰ ঃ পঞ্চম। এই ৰাগৰ চলন মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত বেছি দেখা যায়। 'ৰে' আৰু 'ধ' স্বৰৰ আন্দোলন সীমিত আৰু স্বাভাবিক। এই ৰাগত তীব্ৰ মধ্যম আৰু 'ধ' আৰু 'নি' স্বৰ কোমল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ৰাগ এক প্ৰাতঃ কালীন ৰাগ।

আলাপ ঃ

(১) সা গা, মা গা, মা, ৰে সা, সা ৰে
সা, নি় ধ় প়, প় ধ় সা

(২) সা, গা, মা পা, পা গা, মা ৰে সা,
গা, মা, পা, সা গা মা পা, ধা পা,
ম৺ পা, ধ নি ধ পা, গা মা ৰে সা।

(৩) ম৺ ম৺ পা, মা৺ পা, ধ নি ধ পা,
গা মা ৰে সা।

(৪) সা গা মা পা, ধ নি ধ পা,
ম৺ পা, ধ নি ধ পা, গা মা ৰে সা

তান ঃ

(১) সাগা মাপা ধনি সঁনি ধপ ম৺গা ৰেসা।

(২) গামা পধ নিসঁ সঁনি ধনি পধ
নিসঁ ধ নি ধ প সঁনি ধ প মঁপ মঁগ ৰেসা।

(৩) নিসা সাগা গাম মাপ পধ নিসঁ
নিনি ধ প মগা ৰেসা।

(৪) পপ ধ প মগ ৰেসা নিসা নিনি
ধ প মগ ৰেসা গঁগঁ ৰেঁসঁ
পা— মঁপ ধ নি ধ প মঁগ ৰেসা।

(৫) গামঁা পামঁ পধ নিধ সঁ—
পধ নিসঁ ধনি সঁ—সঁনি ধপ
মঁপ ধ নি ধ প মঁগ ৰেসা

(৬) ৰেসা নিসা পামঁা গামা ধাপ
মঁাপা নিধ পধ ৰেঁসঁ নিধ পমঁ গাৰে সা —

(৭) নিসঁ ৰেঁসঁ মঁপ ধ প গম পম
নিসা ৰেসা সাৰে গম পামঁ পা —
মঁপ ধ প গম ৰেসা।

(৫৬) ৰাগ পুৰিয়া

আৰোহনঃ নি ৰে গা, মঁ ধা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি, ধা, মঁ গা, ৰে সা

পকড়ঃ নি ধ নি, মঁ ধ নি ৰে সা

ৰাগ পুৰীয়া মাৰবা ঠাটৰ এটি ৰাগ। এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গ প্ৰধান আৰু মন্দ্ৰ, মধ্য, তাঁৰ

এই তিনিও সপ্তকতে এই ৰাগৰ চলন হয়। এই ৰাগত 'পঞ্চম' স্বৰ বৰ্জিত। 'ৰে' আৰু 'মা' স্বৰ এই দুই স্বৰ বিকৃত। জাতিঃ ষাড়ৱ। বাদীস্বৰ গা। সমবাদীস্বৰঃ নি।

ন্যাস ঃ গা, নি,

গায়ন সময় ঃ মধ্যৰাত্রি।

প্ৰকৃতি ঃ গম্ভীৰ।

জাতি ঃ ষাড়ৱ-ষাড়ৱ।

গায়ন সময় ঃ দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।

এই ৰাগ মূখ্যতঃ মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তকত প্ৰস্তুত কৰা হয়। এই ৰাগত মীড় আৰু বিলম্বিত চলন অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই বিশেষতাৰ বাবে এই ৰাগ নিজস্ব সমপ্ৰকৃতিক ৰাগ মাৰবা আৰু সোহিনীৰ পৰা পৃথক পুৰীয়া, মাৰবা আৰু সোহিনীত পঞ্চম বৰ্জিত, 'ৰে' স্বৰ কোমল আৰু মধ্যম স্বৰ তীব্ৰ আৰু শেষ সকলো স্বৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগ হয়। পুৰিয়াত ঃ গা -নি, মাৰবাত ৰে - ধা আৰু সোহিনীত ক্ৰমশঃ ধ-গা বাদী সমবাদী হয়। পুৰিয়া আৰু মাৰবা পূৰ্বাঙ্গবাদী ৰাগ আৰু সোহিনী উত্তৰাঙ্গ প্ৰধান ৰাগ। ন্যাস ঃ গা, নি।

আলাপ ঃ

(১) নি ৰে গা, মা ৰে গা, ৰে (সা), নি ৰে নি

ধ নি নি, ধ ম গ, ম ধ নি ৰে সা।

সা নি ধ, ধ নি ধ নি, ৰে নি ধ নি,

ম ধ নি, ৰে সা, ধ নি, ৰে ঽ ৰে ঽ, মা গা ৰে,

ধঽ মা ধ মা সা ৰে সা।

(২) ম মা গা, ৰে সা (সা), নি ধ

ম ধ সা, নি ৰে গা ম ধ নি ম ধ

গা মা গা, নি ম গা, ম গা ৰেসা, ৰে নি, মা ধা, গা মা গা ৰে সা, নি ধ নি

(৩) ম ধ সং, নি ৰেং সং, গং ৰেং, ৰেং নি, ম ধ, গা ম গা ৰে সা, নি ধ নি

ম গা, সং, নি ৰেং গং ৰেং সং সং, নি মং গং ৰেং সং

তান ঃ

(১) নি ৰে গা– ৰেগ মং– গমং ধ–
মংধা নি– ধনি সং– সংনি ধ–
মংগা ৰেসা নিমং গাৰে সা –

(২) নি ৰে ৰেগা গমং মংধ ধনি নিসং
সংনি নিধ ধমং মংগা গাৰে সা–

(৩) নি ৰে গমং ধগ মংগ ৰেসা
নি ৰে গমং নিমং গাৰে সা–

(৪) মংগা ৰেসা নিৰে সা–
নিধা মংধ নিৰে সা–সং–
নিধ মংগ ৰেসা

(৫) মংমং গামং গাৰে সা– নিৰে
গামং গা– নিনি ধনি ধমং গমং
গাৰে সা–

(৬) নিৰে গমং ধনি সং ৰং সংনি
ধম গাৰে সা–

(৫৭) ৰাগ জোগীয়া

আৰোহনঃ সা, ৰে মা পা, ধ সং

অবৰোহনঃ সং, নি ধ পা, ধ মা, ৰে সা

মূখ্য স্বৰ ঃ ৰে মা পা ধা, মা পা

ঠাট ঃ ভৈৰব। জাতি ঃ ষাড়ব-ঔড়ব।

বাদীস্বৰ ঃ মা, সমবাদীঃ সঁ।

কোমল স্বৰ ঃ ৰে, ধা। স্বৰসংগতি ঃ 'ৰে -মা' 'ধা-ম'। দক্ষিণাত্যত এই ৰাগক 'সাবেৰী' বোলা হয়।

আলাপ ঃ

(১) সা, ম, সা ৰে সা, ৰে সা ৰে, মা,
সা, সা ৰে সা, ম পা পা, মা ৰে,
সা, সা ৰে সা।

(২) মা মা, পা পা , ধ পা, মা ৰেসা, সা ৰে ম পা ধ সঁ

(৩) সঁ ৰেঁ সঁ, সঁ ৰেঁ সঁ মঁ, ৰেঁ ৰেঁ সঁ, সঁ ৰেঁ, সঁনি
ধা পা, ধা ধ পা–, মা মা মা, পা, ধ ধ
মামা, ৰে ৰে সা–, সা, সা ৰে সা।

(৪) নি ধা সা, মা পা ধা পা, ধা মা, ৰে মা, ৰেসা।

(৫) মা পা ধা সঁ, সঁ, ৰেঁ, সঁ,
সঁ নি ধ পা, ধ মা পা, নি ধ পা
ধ পা, মা ৰে, ৰে সা।

তান ঃ

(১) সাৰে মাপা ধপ মপ নিধ পম ধপা ধমা ৰেসা

(২) সাৰে ৰেমা পধ মাপা মৰে ৰে–
সম ৰেমা ৰেসা ৰেমা মাপা মাৰে সাসা।

(৩) মম পপ ধধ পম প– পধ সঁ–

(৪) পধ ধসঁ ধপ ৰঁ সঁ ৰঁ ৰঁ
সঁৰঁ সঁসঁ ধধা পপ মম ৰেসা

(৫) সাসা ৰেৰে মম সাৰে মম

পপ ধ ধ ৰেৰে মম প–

ৰেমা পধ ধ প পপ ধ ধ

মপ ধসঁ ধসঁ পধ ৰেমা পধ

সাৰে মাপা মম ৰেসা

(৬) পপ মপ মম ৰেসা ধ ধ পধ

পপ মম মৰে সাসা সঁসঁ ধসঁ

পপ ৰেঁ ৰেঁ সঁৰেঁ, সঁসঁ ধপা

মম ৰেম ৰে ৰে সাৰে সা –

(৫৮) ৰাগ জোগ

আৰোহনঃ নি সা, গা মা, পা, নি সঁ

অবৰোহনঃ সঁ নি প ম, গা মা, মগা সা।

পকড়ঃ নি পা মা, পা মা, গা মা, সা গা সা।

বাদীস্বৰ ঃ মা সমবাদীস্বৰ ঃ সা। জাতিঃ ঔড়ব-ঔড়ব। ঠাট ঃ কাফী। এই ৰাগত দুয়োটা গান্ধাৰ অৰ্থাৎ শুদ্ধ 'গা' আৰু কোমল গান্ধাৰ (গা) এই দুয়োবিধ গান্ধাৰ স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয়। (নি) কোমল নিষাদ স্বৰৰ প্ৰয়োগ এই ৰাগত কৰা হয়। ৰাগ জোগত তীব্ৰ গান্ধাৰ স্বৰৰ প্ৰয়োগ অবৰোহনত হয়। এই ৰাগত ৰাগ তিলংৰ আভাষ পোৱা যায়, যেনে ঃ গা মা পা, নি পা মা সঁ, নি পা মা'। কেৱল তিলং ৰাগত শুদ্ধ 'গা' স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তিলং ৰাগত কেতিয়াবা 'ৰে' স্বৰৰ প্ৰেয়োগ কৰা হয়। কিন্তু 'জোগ' ৰাগত কৰা নহয়।

আলাপ ঃ

(১) গা, মা, মা গা, সা, গামা, পা–

মা পা, গা (মা), গগ সা।

(২) নি সা, গা, মা–, পা, মা, গা মা– পা,

নি পা মা–, পা মা–, মা গা সা

(৩) সা গা, সা মা–, গা মা–, মা, পা,
মা–, নি পা, নি মা– পা, সঁ, নি পা মা–,
পা মা–, গা মা–, সা গা, সা
নি সা গা মা গা মা গা, সা।

(৪) মা– মা– পা, নি সঁ, মঁ গঁ সঁ, সঁ গঁ
নি সঁ, পা নি, মা– পা, গা মা–, গা গা সা।

তান ঃ

(১) সাগা মাপা নি সঁ নিপ মাপ
গাম গ গ সানি সা–

(২) গম পনি সঁনি পনি পম পা–
মাপ গম গগ সানি সা–

(৩) মম গম গসা পপ মপ গম
গসা নিনি পম পপ মপ গম গগ সা–

(৪) প নি পসা নিসা নিপ নিসা
সাগ সানি সাগা সা– সাগ
সাম গম গ গ সানি সাগা মগা
গাম গাগ সানি সাঁ -

(৫) সানি নি গা সা- সাগ সম গম গপ
মপ মানি পনি পসঁ নিসঁ
পনি মপ গম সাগ নিসা

(৬) নি সা গ– সাগ মা–
গম প– মপ নি –

পনি সং– নিসং পনি

মপ গম সাগ সা–

(৫৯) ৰাগ জৈত কল্যাণ

আৰোহনঃ সা ৰে গা পা ধ সং

অবৰোহনঃ ৰেঁ সং ধ প গা ৰে সা

পকড়ঃ গা, ৰে গা পা, ধা পা গা ৰে সা, ধসা।

বাদীস্বৰ ঃ পা সমবাদী ঃ সা

জাতি ঃ ঔড়ব-ঔড়ব।

বৰ্জিত স্বৰ ঃ আৰোহনত ঃ মা, নি।

গায়ন সময় ঃ ৰাত্ৰিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

অন্যান্য স্বৰসমূহ শুদ্ধ।

আলাপ ঃ

(১) সা, গা, পা, সা সা গা গা পা,
ধ পা, গা পা, গা ধ পা, ধ পা
ৰে সা, সা গা, পা গা, পা ধা পা গা, ৰে সা।

(২) সা, ৰে, সা, পা, পা গা পা, পা ধা
গা পা গা সা, পা ধা পা
পা ধা পা ৰে, সা সা ৰে সা,
গা পা, পা, পা ধা পা, গা পা গা সা

(৩) প ধপ সা, ৰে সা, প ধ পা
সং ধ পা, গা পা, গা ধা, পা গা, ৰে সা

তান ঃ

(১) সাৰে গগ ৰেগ ৰেসা ৰেগ পপ

গাপ গাৰে সা— পধ পাপা গগ

পগ পধ সঁসঁ ধপ গৰে গপ

ধধ পাগা ৰেগ পধ পাগা ৰেসা

(২) পগ পধ সঁসঁ ধপ সঁৰঁ সঁসঁ

ধপ ৰঁসঁ ৰেঁগঁ পঁপঁ গঁপঁ গঁৰেঁ

সঁসঁ ধপ ৰেঁৰেঁ সঁধ ধপ পগ ৰেসা

(৩) সাৰে সাগা ৰেগা ৰেসা ৰেগা

ৰেপা গপ গাৰে গাপ গধ পধ গাপ

গাপা ধধ পধ পগা পা- সাৰে সা—

ৰাগ তৌড়ী

ঠাট ঃ তৌড়ী, গায়ন সময় ঃ দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ- জাতি ঃ সম্পূৰ্ণ - সম্পূৰ্ণ, বাদী-ধ, সমবাদী ঃ গা আৰোহন ঃ সা ৰে গা, ম ধ ৎ পা, ম ধ নি স অবৰোহন ঃ স নি ধ পা, ম গা, ৰে গ ৰে সা পকড় ঃ ধ পা ম গা ৎ ৰে গা ৰে সা। এই ৰাগ মিয়া তানসেনে ৰচনা কৰিছিল। এই ৰাগত ‘পা’ বৰ্জিত কৰি আৰোহণত হোৱা দেখা পায়। অৱৰোহণত অলপ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

তৌড়ী অনেক প্ৰকাৰ প্ৰচলনত আছে। যেনে ঃ গুৰ্জৰী তৌড়ী, বিলাসখানী তৌড়ী ইত্যাদি। ন্যায় স্বৰ ঃ গা, ধা, সমপ্ৰকৃতিক ঃ গুৰ্জৰী তৌড়ী, মুলতানী।

আলাপ ঃ সা ৰে গা ৰে সা,

সা ধা নি সা, ধা নি ৰে গা ৰে সা,

ম ধ নি সা ৎ

নি ধ সা

ধ গা ৰে পা ৰে সা।

(২) ম গ, ম গ

ৰে গ, ৰে সা,

সা ৰে সা সা

গা গা ম গা

ৰে সা।

(৩) গ মা ধা, মা ধ ৎ

মা গা, ৰে গা ৰে সা।

(৪) ম ধ, সাঁ, নি ধা

ম ধ সাঁ ধা নি সাঁ

নি ধা মা গা

ম ধা নি সাঁ

চতুৰ্থ অধ্যায়

"নৃত্য"

নৃত্যকলা আৰু ইয়াৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস ঃ

অসম, বিভিন্ন ধৰ্ম, জাতি-জনগোষ্ঠী, ভাষা, সাহিত্য সংস্কৃতি নিৰ্বিশেষে এক ঐতিহ্য পূৰ্ণ ৰাজ্য। প্ৰাচীন গ্ৰন্থ "সঙ্গীত ৰত্নাকৰ" আৰু "কালিকা পুৰাণত" সেই কালৰ কামৰূপত নৃত্যৰ প্ৰচলন হোৱাৰ আভাষ পোৱা যায়। ইন্দ্ৰপ্ৰস্থৰ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত কামৰূপৰ 'গন্ধৰ্ব' সকলে নৃত্য কৰাৰ ইংগিত পোৱা যায়। বিভিন্ন আঙ্গিক, লয়লাস আৰু প্ৰকাশভংগী, অন্তৰ্নিহিত আমাৰ ভাব-চিন্তা, কল্পনা, সৃজনশীল প্ৰতিভাসমূহ কলাত্মক ৰূপত যেতিয়া প্ৰকাশ কৰা হয়, ইয়াক "নৃত্য" বোলা হয়। ভাৰতৰ নাট্য সাহিত্যৰ উৎপত্তি প্ৰাচীন। "নাট্যৰ" সৈতে "নৃত্যৰ" এক এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ আছে। বৈদিক যুগৰে পৰা 'নাট্য' আৰু 'নৃত্যৰ' সমল আৰু ইয়াৰ উদাহৰণ প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায়।

ভৰতমুনিয়ে, নিজ গ্ৰন্থ "নাট্যশাস্ত্ৰত" নাটকৰ বহুল চৰ্চা কৰিছে। নাটকৰ লগতে তেওঁ নৃত্য আৰু সঙ্গীতৰ বিস্তৃত ভাবে চৰ্চা কৰিছে। তেওঁ নৃত্য আৰু সঙ্গীতক স্বতন্ত্ৰ ৰূপত বৰ্ণনা নকৰি, নাটকৰ সৈতে সংপৃক্ত কৰিছে। আনুমানিক খৃঃপূঃ ১-২ শতিকাৰ ভিতৰত প্ৰণিত "নাট্যশাস্ত্ৰ" নাট্যৰ বিষয়ে লিখা, প্ৰথমখন গ্ৰন্থ। যদিও, বৈদিক যুগ আৰু মহাকাব্যৰ যুগত অনেক নাটকীয় সমল পোৱা যায়, কিন্তু নাট্যৰ বিষয়ে বিস্তৃত চৰ্চা কৰা এইখনেই প্ৰথম গ্ৰন্থ। অসমতো শংকদেৱৰ পূৰ্বতে, 'গন্ধৰ্ব' সঙ্গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। "গন্ধৰ্ব" সঙ্গীত, গীত, বাদ্য, নৃত্য, অৰ্দ্ধঅভিনয় সংপৃক্ত কলা আছিল। মাধব কন্দলিয়ে 'ৰামায়ণত', "গন্ধৰ্ব" শব্দৰ উল্লেখ কৰিছে। 'গন্ধৰ্ব' সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে মহাভাৰত, ৰামায়ণ পৌৰাণিক কথা - কাহিনীৰ বৰ্ণনা বা আখ্যান পৰিবেশন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

বৈদিক যুগত নৃত্যৰ অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়। প্ৰাচীন বেদত, যাগ-যজ্ঞৰ শেষত মুকলি জনতাৰ মাজত নৃত্য কৰাৰ উল্লেখ পোবা যায়। বিভিন্ন সভা-সমিতি আদিত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে বাদ্যসহ নৃত্য কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। চাৰিখন বেদৰ ভিতৰত সামবেদখন সঙ্গীতময় আছিল। ঋক আৰু সামবেদত সাঙ্গীতিক মন্ত্ৰৰ উল্লেখ

পোৱা যায়। ঋক বেদতে, 'গান্ধৰ্ব' শব্দ উল্লেখ পোৱা যায়। সাঙ্গীতিক মন্ত্ৰসমূহ উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বৰিত এই তিনিটা স্বৰত গোৱা হৈছিল।

'গন্ধৰ্ব' গানৰ বিষয়ে প্ৰাচীন প্ৰবাদ অনুসৰি, এই সঙ্গীত স্বৰ্গত দেৱতাসকলৰ স্তুতিৰ অৰ্থে পৰিবেশন কৰা হৈছিল। পৰবৰ্ত্তী সময়ত, এই কলা নাৰদে পৃথিৱীলৈ নমাই আনে আৰু ধৰ্মীয় বা আধ্যাত্মিক প্ৰসংগত, ধৰ্মীয় স্থানত, "গন্ধৰ্ব" গান পৰিবেশনৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হয়। মহাকাব্য আৰু উপনিষদৰ যুগতো "গন্ধৰ্ব" সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আছিল। বৌদ্ধ যুগতো, গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ বহুল প্ৰচাৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

প্ৰাক্ ঐতিহাসিক আৰু উত্তৰ ঐতিহাসিক এই দুয়োটা যুগতে ভাৰতত সাহিত্য, শিল্প-ভাস্কৰ্য আৰু সাঙ্গীতিক যুগৰ প্ৰচুৰ সমল পোৱা যায়। সেই সময়ত পোৱা গুহা চিত্ৰ (Cave paintings) কাঠত কটা নস্কা (engravings) আদিৰ উপৰিও মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পা সভ্যতাত বহুতো সাঙ্গীতিক সমল উপলব্ধ হয়। ইয়াৰ উপৰিও খ্ৰীঃপূঃ ২ ৰ পৰা ৯ শতিকাত, ব্ৰজ, অম্ৰাবতী, ইলোৰাৰ গুহাত এনে সমল পোৱা যায়।

১৩ শতিকাত নৃত্য সম্বন্ধিত আন কিছুমান গ্ৰন্থ সঙ্গীত ৰত্নাকৰ, অভিনয় দৰ্পণ ইত্যাদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি, শ্ৰীহস্তামুক্তাবলী, অভিনৱ চন্দ্ৰিকা, সঙ্গীত দামোদৰ, ইত্যাদি গ্ৰন্থত নৃত্যৰ চৰ্চা কৰা হৈছে। পুৰাণযুগৰ 'হৰিবংশ পুৰাণ', পাণিনিৰ নটসূত্ৰত, নাটকৰ প্ৰচলনৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। খৃঃ ১২ শতিকাৰ পিছৰ ভাগত, শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বিষ্ণু উপাসনাৰ এক পৰম্পৰা বিস্তাৰিত হয়। কৃষ্ণৰ স্তুতি বন্দনাৰ আৰ্হিত গীতা ভাগৱতৰ, বিষ্ণু পূৰাণ আদিৰ আধাৰত সমস্ত ভাৰতবৰ্ষতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জোৱাৰ উঠে। বিশেষকৈ ১৪ শতিকাৰ পিছত এই বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ জোৱাৰ তীব্ৰতৰ হয়।

মধ্যযুগত, সঙ্গীতৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচাৰ তীব্ৰতৰ হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ, বিষ্ণু আৰু তেওঁৰ অবতাৰকেই একঈশ্বৰ বুলি মানি লৈ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। এই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগেই ভক্তিগীতৰো ৰচনা হৈছিল। অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে কলা-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি, বিকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল।

সমান্তৰালভাৱে, বিভিন্ন স্থানত, দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে মন্দিৰত নৃত্য (Temple dance) ৰ চৰ্চা প্ৰচলিত আছিল। ৰাজপ্ৰসাদত, ৰাজ সন্তুষ্টিৰ বাবে ৰাজঘৰীয়া নৃত্যসমূহৰ আৰম্ভ হয়। পঞ্চদশ শতিকাত, সত্ৰীয়া পৰম্পৰাত সত্ৰীয় নৃত্য, গীত, বাদ্য, নাট্যৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়।

ৰাজঘৰীয়া নৃত্যৰ এই পৰম্পৰা মধ্যযুগতেই নহয়, পূৰ্বতেই এই পৰম্পৰাৰ প্ৰমাণ নানান উদাহৰণৰ পৰা পোৱা যায়। ৭ ম শতিকাত ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মনে এমাহ ধৰি নিতৌ সন্ধিয়া চীনা পৰিব্ৰাজক হিউবেনচাঙক নৃত্য-গীতেৰে উপভোগ কৰিছিল।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধই-শোণিতপুৰৰ জীয়ৰী ঊষাক বিয়া কৰাই নিয়াৰ পিছত, সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলক ঊষায়ে নৃত্যৰ শিক্ষা দিছিল।

৯ শতিকাত কামৰূপৰ ৰজা বনমাল বৰ্মাই, "হাটকশূলীন" শিবৰ মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাই সেই মন্দিৰত "দলুহাঙ্গনাৰ" (দেবমন্দিৰৰ নটী) নৃত্য কৰাইছিল। অসমৰ ওজাপালি, দেওধনী নৃত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। অসমত, কামৰূপৰ 'ঢুলীয়া নাচ' আপুৰুগীয়া সম্পদ। অসমৰ জনজাতীয় থলুৱা নাচ-বড়ো, কছাৰী, মিছিং, কাৰ্বি, লালুং, দেউৰী ইত্যাদি জনগোষ্ঠীয় নৃত্যৰ প্ৰচলন যুগ যুগ ধৰি চলি আহিছে। ৮ ৰপৰা ১০-১১ শতিকাত বৌদ্ধসকলৰ চৰ্য্যাপদ সমূহ ৰচনা কৰা হয় আৰু ওজাপালি সঙ্গীতৰো বিকাশ হয়। ১৬ শতিকাত, দূৰ্গাবৰ কায়স্থৰ "গীতি ৰামায়ণ", ১৭ শতিকাত শুভঙ্কৰৰ "শ্ৰীহস্ত মুক্তাবলী" ৰ পৰা অসমখন যে, সেইসময়ছোৱাত গীত, বাদ্য, নৃত্যত চহকী আছিল, ইয়াৰ আভাষ পোৱা যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত, খোলবাদ্য, বৰগীতৰ, অংকীয়া ভাওনা আদিৰে অসমখন সংস্কৃতিক দিশত চহকী কৰি গৈছে।

প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষা ব্যৱস্থাত নৃত্যৰ ভূমিকা ঃ

ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিশুৰ মাজত নৃত্যৰ শিক্ষা দিয়াৰ ফলত, শিশুৰ, চৰিত্ৰ, শাৰীৰিক গঠন, মানসিক বা বৌদ্ধিক গঠন হয়। শিশুৰ মনত ইতিবাচক প্ৰভাৱ দেখা যায়।

১। শিশুৰ মাজত স্ব-নিয়োজন, উৎসাহ, স্ব-নিৰ্ভৰশীলতা, নিয়মানুবৰ্ত্তিতা, ইত্যাদিৰ বিকাশ হয়। (Through Dance education self esteem Motivation, self dependence and discipline has been developed in children)

২। নৃত্যৰ শিক্ষাৰ জৰিয়তে স্বাস্থ্য বা দৈহিক শক্তি বৃদ্ধি হয়। (Through dance health or physical fitness power increased)

৩। নৃত্যৰ জৰিয়তে সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ বিকাশ হয়। (Dance is necessary to building creativity)

৪। নৃত্যৰ জৰিয়তে, সংযোগ ক্ষমতা, আবেগ, চিন্তাধাৰা, অনুভৱৰ প্ৰকাশভঙ্গী

প্ৰবল হয়। (Dance is the expression of emotions, thoughts, feelings communication skill is also developed through dance)

নৃত্য হৈছে বিভিন্ন শাৰীৰিক গতিবিধি যি লয়ত কৰা হয়। ইয়াত লয় আৰু তালৰ নিৰ্দ্দিষ্ট পৰিসীমাৰ ভিতৰত শাৰীৰিক অঙ্গি-ভঙ্গিৰ সহায়ত আবেগ প্ৰকাশ কৰা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তে এক নতুন শক্তিৰ সৃষ্টি হয়। বিভিন্ন ধৰণৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ শিক্ষা দিওঁতে, বিভিন্ন শাৰীৰিক অভ্যাস কৰোবা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যত, “মাটি আখৰাৰ” সহায়ত শাৰীৰিক অভ্যাস কৰোৱা হয়।

ভাৰতীয় নৃত্যকলা

ভাৰতীয় সংস্কৃতিত নৃত্য কলায়ে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। মানুহে আদিম যুগত প্ৰমথে অংগি ভংগি অথবা ইঙ্গিতৰ সহায়ত বিভিন্ন কথোপকথন কৰিছিল। পৰবৰ্ত্তী সময়ত, মানুহে হৰ্ষ - আনন্দ, ভাব আবেগ শাৰীৰিক গতি বিধি অথবা চাল চলনৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰিছিল। গতিকে, মানুহৰ এনেবোৰ ক্ৰিয়া - প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজতে নৃত্যৰ এনেবোৰ ক্ৰিয়া - প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজতে নৃত্যৰ উপাদান যে সোমাই আছিল তাক নুই কৰিব নোবাৰি। অৰ্থাৎ মানুহৰ নিজ ইচ্ছাৰ ফলত নৃত্যৰ উদভৱ হৈছিল। ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰাচীনকালৰ পৰায়ে নৃত্যকলাৰ বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিভিন্ন ধৰ্মীয় আস্থাৰ আধাৰত পৰবৰ্ত্তী সময়ত নৃত্যৰ বিকাশ হৈছিল। ভাৰতীয় (Iconography) শাস্ত্ৰত নৃত্যৰ প্ৰমান পোৱা যায়। ভাৰতীয় প্ৰাচীন মূৰ্ত্তিকলাৰ সমূহত নৃত্যৰ বিভিন্ন ভঙ্গীমা স্পষ্ট হয়। প্ৰাক বৈদিক যুগৰ আগৰে পৰা নৃত্যৰ উদভৱ হৈ, বৈদিক যুগত ইয়াৰ বিকাশৰ বিষয়ে বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰামাণ পোৱা যায়। লোকসমাজৰ পৰা আৰম্ভ হৈ, ধৰ্মীয় আৱৰণৰ মাজত পৰবৰ্ত্তী সময়ত কলাৰ বিকশিত হৈছিল আৰু উচ্চাঙ্গ ৰূপ লাভ কৰিছিল। ভাৰতীয় প্ৰাচীন মূৰ্ত্তিকলাও নৃত্যৰত মহিলাৰ প্ৰমাণ ইন্দাছ ভেলি সভ্যতাৰ পৰা জানিব পৰা যায়।

ভাৰতীয় সভ্যতাত মহিলাৰ নৃত্যৰত ব্ৰঞ্জেৰে তৈয়াৰী মূৰ্ত্তি পোৱা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰ হৈছে, সংস্কৃত ভাষাত ভৰতমুনিৰ দ্বাৰা লিখিত, নাটকৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থ। নাটকৰ সৈতে সম্বন্ধিত গীত আৰু নৃত্যৰ বিষয়ে ইয়াত উল্লেখ আছে। এই গ্ৰন্থত, নাট্য, মঞ্চকলা, সাজ সজ্জা ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

প্ৰাচীনকাল আৰু মধ্যযুগত ভাৰতবৰ্ষৰ মন্দিৰসমূহত নৃত্যৰত মূৰ্ত্তিকলা অথবা ভাস্কৰ্যৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। মন্দিৰৰ কলা প্ৰাচীন স্থাপত্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। এই নৃত্য কৰি থকা মূৰ্ত্তি আৰু স্থাপত্যৰ সৈতে সেই সময়ৰ সংস্কৃতি, ধৰ্ম আদিৰ সম্বন্ধ আছে।

ভাৰতৰ অম্ৰাবতী, দক্ষিণ ভাৰতৰ কৰ্ণাটক প্ৰদেশৰ মন্দিৰবোৰত বিভিন্ন মূৰ্ত্তিকলা পোৱা যায়। উৰিষ্যাৰ কোণাৰ্কৰ সূৰ্য মন্দিৰ, নট মন্দিৰ ইত্যাদিত নৃত্য কৰি থকা অৱস্থাত স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য সমূহে নৃত্য কলাৰ বিকাশ আৰু প্ৰাচীনত্বৰ ইংগিত ডাঙি ধৰে। হৰপ্পাযুগৰ "টেৰাকোটা" শিল্পকলাত, মাঁ দুৰ্গাৰ মূৰ্ত্তি, খেলাকৰা পুতলা ইত্যাদি প্ৰাপ্ত হয়। মহেঞ্জোদাৰোত নৃত্যৰত মহিলাৰ মূৰ্ত্তি পোৱা যায়। ভাৰত হিন্দু মন্দিৰসমূহ মূলতঃ ৩ টা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।

এই সমূহ হ'ল ঃ—

শৈব, শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ। এই বিষয়কেন্দ্ৰিক বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক মূৰ্ত্তি ভাৰতবৰ্ষৰ মন্দিৰ সমূহত পোৱা যায়। ভাৰতীয় নৃত্যকলাক মুঠতে ৩ টা ভাগত ভগোৱা হৈছে। যেনে ঃ-

(১) প্ৰাচীন যুগ (১০ শতিকালৈ)

(২) মধ্যযুগ (১১-১২ শতিকা)

(৩) আধুনিক যুগ (১৯ শতিকা)

প্ৰাচীনযুগত, ইলোৰাৰ (মহাৰাষ্ট্ৰ) এলিফেণ্টা গুহাৰ ভিতৰত দেৱ- দেৱীৰ মূৰ্ত্তি, শিৱৰ মূৰ্ত্তি, শিলত কটাৰ ৰূপত পোৱা যায়।

বহুতো বৌদ্ধিক স্থাপত্যৰ প্ৰমাণ, অম্ৰাবতী, সাঁচী আছি স্থানত প্ৰাপ্ত হয়। খজোৰাহুৰ মন্দিৰসমূহত, দেৱ - দেৱীৰ মূৰ্ত্তি প্ৰাপ্ত হয়। বৈদিক যুগতো যজ্ঞৰ শেষত নৃত্য কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিশেষকৈ পুৰুষ-মহিলাৰ সামূহিক নৃত্যৰ উল্লেখ শাস্ত্ৰত পোৱা হয়। সামবেদত, দেশী আৰু মাৰ্গী সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। অৰ্থবেদত, 'গন্ধৰ্ব' নৃত্যৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ঠিক সেইদৰে, উপনিষদ আৰু ব্ৰাহ্মণ্য গ্ৰন্থত ভিন্ন উদাহৰণ প্ৰাপ্ত হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ কালত নৃত্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মধ্যযুগত, মুছলমান শাসনকালত সঙ্গীতৰ বিবৰ্তন স্বাভাৱিক। মন্দিৰত প্ৰচলিত নৃত্যসমূহত সেই সময়ত ৰাজ সভালৈ যায়। দেৱদাসী মন্দিৰত প্ৰচলিত নৃত্য ৰাজসভাত পৰিৱেশন হোৱাত, পৰবৰ্ত্তী সময়ত 'ভাৰতনৃত্যমৰ' ৰূপ লয়। মুছলমান নবাবৰ কালত কথক নৃত্যৰ বিকাশ হয়। পৰবৰ্ত্তী সময়ত, মন্দিৰ আৰু ধৰ্মীয় প্ৰসংগত প্ৰচলিত নৃত্যয়ে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ৰূপে স্বীকৃত হয়। "কুচীপুড়ী" নৃত্যৰ বিকাশ বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ আধাৰত অন্ধ্ৰপ্ৰদেশত হৈছিল। এইদৰে পৰম্পৰাগত মন্দিৰ নৃত্য শৈলীয়ে

শাস্ত্ৰীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ ৰূপ লৈছিল। আধুনিক যুগত, বৃটিছ শাসন কাল আৰম্ভ হোৱাৰ পৰবৰ্ত্তী সময়ত সংস্কৃতিৰ অবসান ঘটে। সময়ত লগে লগে, ৰাজদৰবাৰত প্ৰচলিত ঘৰানা পদ্ধতিৰ অন্ত পৰে আৰু ৰাজদৰবাৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ দুৰবস্থা হয়। বহুতো কলাৰ সাধকে কলাৰ ৰক্ষাৰ্থে বিভিন্ন পদক্ষেপ হাতত লৈছিল আৰু লগতে সামাজিক, সাংস্কৃতিক উত্থানৰ বাবে পদক্ষেপ হাতত লৈছিল। সেই সময়ছোবাতে ৮ বিধ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ স্বতন্ত্ৰ বিকাশ হয়। ইয়াৰোপৰি, জনজাতীয় নৃত্য, লোক নৃত্য, ভক্তি গীত - নৃত্যৰ, পৰম্পৰাৰ সমান্তৰাল বিকাশ হৈছিল।

লোকনৃত্য

'লোক' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে জনসাধাৰণ অথবা এক সমূহ আৰু নৃত্যৰ অৰ্থ হৈছে — সৃজনশীল প্ৰকাশভঙ্গী অৰ্থাৎ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ সৃজনশীল প্ৰকাশভঙ্গী। মানুহৰ মাজত জনমগতভাবেই কলা অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। লোক নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ মাজৰ সৃজনশীল প্ৰতিভা সমূহ, প্ৰকাশ কৰে। 'লোকনৃত্য' হৈছে এখন সমাজৰ পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয়। ইয়াৰ সমাজখনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ; ঐতিহ্যৰ বৰ্ণনা স্পষ্ট হয়। লোকনৃত্য পৰম্পৰাগত ভাৱে বংশানুক্ৰমে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সমাজৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ সহজ - সৰল মনৰ ভাব সমূহ লোক সঙ্গীত নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ হয়। ভাৰতীয় প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত দেশী আৰু মাৰ্গী নৃত্যৰ আভাষ পোৱা হয়। 'মাৰ্গী' নৃত্যৰ সমান্তৰালভাবে 'দেশী' গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু লোকনৃত্যৰ পৰায়ে পৰবৰ্ত্তী সময়ত অন্য নৃত্য শৈলীসমূহৰ বিকাশ হৈছিল। ভাৰতীয় মহাকাব্য আৰু ধৰ্মীয় গ্ৰন্থসমূহত নৃত্য বিষয়ক বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়। গন্ধৰ্ব গান, গাঁথা গান হৈছে দেশী ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ— গন্ধৰ্ব "নৃত্য" আৰু "গান" ৰ প্ৰচলন "দেশী" আৰু 'মাৰ্গী' দুয়োটা শৈলীতে হৈছিল। অসমৰ 'ওজাপালি' সঙ্গীত, নৃত্যশৈলীৰ মাজত "গন্ধৰ্ব" শৈলীৰ কিছু উপাদান স্পষ্ট হয়।

সাধাৰণতে, সকলো নৃত্য, সঙ্গীতৰ আধাৰ হৈছে লোকসঙ্গীত। লোকনৃত্যৰ বিষয়বস্তুৰ সমূহ, কৰ্ম ভিত্তিক, সমাজ সংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত, মানুহৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ পদ্ধতি, ঋতু প্ৰধান উৎসব প্ৰকৃতি, ধৰ্ম, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ সৈতে সম্বন্ধিত।

নৃত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰঃ

ভাৰতীয় নৃত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভিতৰত মূখ্য দুই ভাগ হৈছে – (১) শাস্ত্ৰীয় নৃত্য (২) লোক নৃত্য (৩) আধুনিক নৃত্য ইত্যাদি।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীৰ নৃত্যৰ উদ্ভৱ নিম্নলিখিত ৰাজ্যসমূহত হৈছিল –

নৃত্য	ৰাজ্য
১। ভাৰতনাট্যম	তামিলনাডু
২। কথানৃত্য	উত্তৰপ্ৰদেশ/উত্তৰভাৰত
৩। কথাকলি	কেৰালা
৪। কুছিপুড়ী নৃত্য	অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ
৫। মণিপুৰী নৃত্য	মণিপুৰ
৬। উড়িষী নৃত্য	উড়িষ্যা
৭। সত্ৰীয়া নৃত্য	অসম
৮। মোহিনীঅট্টম নৃত্য	কেৰালা

ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত প্ৰচলিত লোকনৃত্য ঃ

নৃত্য ৰাজ্য

১। লাৱণী, কোলী, গাফানৃত্য-- মহাৰাষ্ট্ৰ

২। ঘুমড়া, চণ্ডি নৃত্য – উৰিষ্যা

৩। ভাটিয়ালী, গম্ভীৰা, ভাদুগান – পশ্চিমবঙ্গ যাত্ৰা, বাউল

৪। ভাগড়া, গিদ্দা – পঞ্জাব

৫। বিহু, ঝুমড়া – অসম

৬। নোওটংকী, ৰাসলীলা, কজৰী – উত্তৰ প্ৰদেশ

৭। ওট্‌ম – কেৰেলা

নৃত্যৰ জৰিয়তে কিদৰে প্ৰাথমিক শিক্ষা ব্যবস্থাত শিশুক শিক্ষা প্ৰদান কৰা উচিত এনে কিছুমান কাৰ্যৱলীৰ বিষয়ে পৰৱৰ্ত্তী পাঠত উল্লেখ কৰা হৈছে।

লোকনৃত্য

'লোক' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে জনসাধাৰণ অথবা এক সমূহ আৰু নৃত্যৰ অৰ্থ হৈছে — সৃজনশীল প্ৰকাশভঙ্গী অৰ্থাৎ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ সৃজনশীল প্ৰকাশভঙ্গী। মানুহৰ মাজত জনমগতভাবেই কলা অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। লোক নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ মাজৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাগ সমূহ, প্ৰকাশ কৰে। 'লোকনৃত্য' হৈছে এখন সমাজৰ পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয়। ইয়াৰ সমাজখনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ; ঐতিহ্যৰ বৰ্ণনা স্পষ্ট হয়। লোকনৃত্য পৰম্পৰাগত ভাবে বংশানুক্ৰমে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সমাজৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ সহজ - সৰল মনৰ ভাব সমূহ লোক সঙ্গীত নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ হয়। ভাৰতীয় প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত দেশী আৰু মাৰ্গী নৃত্যৰ আভাষ পোৱা হয়। 'মাৰ্গী' নৃত্যৰ সমান্তৰালভাবে 'দেশী' গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু লোকনৃত্যৰ পৰায়ে পৰবৰ্ত্তী সময়ত অন্য নৃত্য শৈলীসমূহৰ বিকাশ হৈছিল। ভাৰতীয় মহাকাব্য আৰু ধৰ্মীয় গ্ৰন্থসমূহত নৃত্য বিষয়ক বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়। গন্ধৰ্ব গান, গাঁথা গান হৈছে দেশী ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ গন্ধৰ্ব "নৃত্য" আৰু "গান"ৰ প্ৰচলন "দেশী" আৰু 'মাৰ্গী' দুয়োটা শৈলীতে হৈছিল। অসমৰ 'ওজাপালি' সঙ্গীত, নৃত্যশৈলীৰ মাজত "গন্ধৰ্ব" শৈলীৰ কিছু উপাদান স্পষ্ট হয়।

সাধাৰণতে, সকলো নৃত্য, সঙ্গীতৰ আধাৰ হৈছে লোকসঙ্গীত। লোকনৃত্যৰ বিষয়বস্তুৰ সমূহ, কৰ্ম ভিত্তিক, সমাজ সংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত, মানুহৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ পদ্ধতি, ঋতু প্ৰধান উৎসব প্ৰকৃতি, ধৰ্ম, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ সৈতে সম্বন্ধিত।

অসমৰ লোকনৃত্য

(Folk dances of Assam)

লোকনৃত্যৰ সংজ্ঞা সাধাৰণতে এইদৰে দিব পৰা যায় ঃ- 'লোক' বা সাধাৰণ জনগণৰ মাজত প্ৰচলিত বা অনুষ্ঠিত নৃত্যই হৈছে লোকনৃত্য।

শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সক্ৰিয় ধাৰকসকলে এই কথা স্বীকাৰ কৰে যে তেওঁলোকে অনুশীলন কৰা নৃত্যৰ, নৃত্যৰ খোজ বা পদক্ষেপ, ভংগী, গতি, নৃত্যৰ লগৰ সংপৃক্ত কাহিনী বিষয়বস্তু অনেক ক্ষেত্ৰতে লোকনৃত্যৰ পৰা অহা অৰ্থ্যৎ সকলো ধৰণৰ নৃত্যৰ গুড়িতে আছে লোকনৃত্য। লোকনৃত্যৰ পৰিমাৰ্জিত, ৰীতিবদ্ধ, প্ৰণালীবদ্ধ ৰূপেই শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। মৌখিক বা বাচিক সঞ্চৰণেই লোকনৃত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ঠ নহয়, যিহেতু দেহৰ

অংগ সঞ্চালনৰ লগত জৰিত লোকবিদ্যাৰ সমলৰাজি মৌখিক ভাৱে শিকা নাযায়, পৰ্যবেক্ষণৰ দ্বাৰা বা অংশগ্ৰহণৰ দ্বাৰাহে শিকা যায়। লোকনৃত্যৰ গুণাগুণ, মৌখিক শিক্ষণ, বাচিক অনুমোদন আদি জড়িত হৈ থাকে। মানৱ, জন্তু, গছ- গছনি, কৃষি, প্ৰকৃতিৰ ভিন্ন উপাদান, জন্ম-মৃত্যু, বিবাহ, ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰসংগত, বিভিন্ন বিষয়বস্তুৰ সন্দৰ্ভত লোকনৃত্য পবিবেশন কৰা হয়। বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান-লোকনৃত্য পৰিবেশন কৰা হয়। ভাষা, স্থান ভেদে লোকনৃত্যৰ পৰিবেশনত ভিন্নতা থাকে যদিও, ইয়াৰ পৰিবেশণৰ উদ্দেশ্য আৰু বিষয়বস্তু একেই। লোকনৃত্যৰ সৈতে বিভিন্ন গীত আবৃত্ত কৰা হয়। লোকবাদ্যযন্ত্ৰ সমূহ যেনে ঃ- ঢোল, খোল, মৃদংগ, বাঁহী, কালি, বৰকাঁহ, সৰু কাঁহ, তাল, ম'হৰশিঙা, গগণা, বীণ বা বীণা, চেৰেঙা, লাউটেকাৰী, ডগৰ, পেপা, বাঁহৰচুঙা, টকা, ঘণ্টা আদি বাদ্য লোকনৃত্যৰ সৈতে বাদন কৰা হয়। অঞ্চল ভেদে লোকনৃত্যক কেইটামান ভাগত ভাগব পাৰি। যেনে ঃ- কামৰূপী লোকনৃত্য গোৱালপৰীয়া লোকনৃত্য, দৰঙী লোকনৃত্য, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ জিলাৰ লোকনৃত্য, ইত্যাদি। নৃগোষ্ঠী স্বৰূপ অনুসৰি শ্ৰেণীবিভাজন ঃ- অজনজাতীয় লোকনৃত্য, বৰো লোকনৃত্য, ডিমাছা লোকনৃত্য। প্ৰসংগ বা অনুষংগ অনুসৰি শ্ৰেণী বিভাজনত পূজা পাতলৰ লগত জৰিত নৃত্য, উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত নৃত্য, কৃষিৰ সৈতে জৰিত নৃত্য ইত্যাদি উল্লেখনীয়।

(১) পুতলা নাচ ঃ- পুতলা নাচৰ বৰ্ণনা প্ৰাচীন কালিকা পুৰাণ আদিত পোৱা যায়। ইয়াৰ উল্লেখ 'পাঞ্চালিকা' বুলি কৰা হৈছে। বিভিন্ন সমসাময়িক বিষয়বস্তু, সামাজিক বৰ্ণনা, মানৱ জীৱনৰ সুখ দুখ সম্বন্ধিত বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও ধৰ্মীয় প্ৰসংগত পুতলা নাচ আৰু অভিনয় পৰিবেশন কৰা হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাসলীলা, আদি বিভিন্ন ধৰ্মীয় প্ৰসংগত এই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। পুতলাৰ নিজভাষা নাই। গতিকে সুত্ৰধাৰে তেওঁৰ মুখেৰে নিৰ্জীৱ পুতলাৰ মুখত ভাষা দিয়ে। ওজা বা গায়ন বা গাইনে গীত আবৃতি কৰি কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই। পুতলা নাচৰ বিষয়ে চৰ্চা পৰৱৰ্তী পৃষ্ঠাত আগবঢ়োৱা হৈছে।

(২) ঢুলীয়া নাচ ঃ-

লোকনৃত্য আৰু অভিনয় ঢুলীয়ানৃত্যৰ এক বৈশিষ্ঠ। ঢুলীয়াদলে নানান সভা সমিতি, বিয়া বাৰু আদিৰ প্ৰসংগত নৃত্য-গীত, বিভিন্ন বাদ্য যেনে ঃ- ঢোল আদিৰ সহায়ত পৰিবেশণ কৰে। ইয়াৰ উপৰিও চাৰ্কাচ, কুষ্ঠি আদি প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু কামৰূপীয়া ঢুলীয়াদলে অভিনয় দেখুৱায়। আকৃতি বৈশিষ্ঠ্যৰ ফালৰপৰা অসমীয়া

ঢোল কেইটামান শ্ৰেণীত বিভক্ত। যেনেঃ- দামা, দামামা, গোমুখ, কহাল, কহিলি, নাগাৰা, পটহ, ভেৰী, দংকা, ডিণ্ডিম, দুন্দুভি, ৰামভেৰী, জয়ঢোল, দেওঢোল, বৰঢোল, ৰাজাঢোল, মাদল, চুঙাঢোল বা ঢেপাঢোল, দীঘলপেটীয়াঢোল, পাতিঢোল, কাঢ় — কাঢ়ালীঢোল, খান বা খ্ৰাম, দুম - দুম, খং, খুবং বিহুঢোল ইত্যাদি। ঢোলৰ লগত ভোৰতাল আৰু কালি বজোৱা হয়। স্থান বিশেষে ঢুলীয়া নাচনত মৃদংগ, বাঁহী, দোতাৰা আদিও বজোৱা দেখা যায়। সভাগোৱা ঢুলীয়াৰ একোটি দলত ৬০/৭০ জন শিল্পী থাকে। ৩০/৪০ জন ঢুলীয়া আৰু ২০/২৫ জন তালোৱৈ বা তালবাদকে তাল বজায়। ১০/১২ জন বাদকে কলি বজায়।

ঢুলীয়া দলৰ শিল্পীসকলৰ শ্ৰেণীভিভাজন এনেদৰে কৰা হয় ঘাইঢুলীয়া, ঢুলীয়া, বায়ন বা বাইন, গায়ক বা গাইন, তালুৱৈ, ভাইৰা, আৰিয়াধৰা, কুষ্টি প্ৰদৰ্শন কাৰী, ঢুলীয়া, অভিনয় বা ছঙত অংশগ্ৰহণকাৰী ঢুলীয়া আৰু কালীয়া দৰঙৰ বৰঢুলীয়াই কৰা নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰসংগত বান্দৰৰ পুতলা নচুৱাই গীত - পদ আবৃত্ত কৰে

দিহা ঃ- ডাঙাৰ বাপা ঐ ভাল কৰি নাচন দিবি।।

পদ ঃ- চানা বাপা ঐ ভাল কৰি নাচন দিবি।
গৰুবাট খোট দি আৰু এটা জুৰবি।
সভাগোৱা ঢুলীয়াৰ গীত পদ —
'আহা আহা আহা আহা।
বাপু বা লোৰান আহা আহা।
অ মূৰত তোলা নাই ফুলে ঐ।
অ বাপু বলোৰাম আহা ঐ।
অ উজানিত নামৰ ঘৰ
দেখোতে ভয়ঙ্কৰ
কৰতে কাটিলা ৰুৱা না লই।
কি ঐ বেতৰ বান্ধিলা। বান্ধা আটি আটি। নাম লম গধূলি পুৱা নালই।

দৰং, পাতিদৰং আদি অঞ্চলত প্ৰচলিত ঢেপা বা চুঙা ঢুলীয়াই গীত পদৰ লগত নৃত্য কৰে।

ওজাপালি

ওজাপালি ঃ (অসমৰ গীত, নৃত্য, গীত অভিনয়যুক্ত লোক পৰিবেশ্য কলা)

অসমত প্ৰচলিত ভিন্ন কলা-সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ওজাপালি সংগীত এক প্ৰাচীন লোক কলা শৈলী। ওজাপালি কলাৰ পৰিবেশন ভিন্ন ধাৰ্মিক অনুষ্ঠান, মাংগলিক উৎসৱ-পৰ্ব আদিত দেখা যায়। ওজাপালি বুলিলে ইয়াৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ দেখা যায়। প্ৰসংগ অনুসৰি ওজাপালিক মুখ্যতঃ দুই ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে - (১) মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালি, (২) মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালি। মহাকাব্য আশ্ৰীয় ওজাপালিয়ে মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি মহাকাব্যসমূহৰ কথা বা ইয়াৰ বিষয়বস্তুসমূহক সামৰি লয়। এনে ওজাপালিসমূহৰ ভিতৰত ব্যাস ওজাপালি, সত্ৰীয়া ওজাপালি, ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি, দুৰ্গাবাৰী ওজাপালি ইত্যাদিৰ প্ৰচলন অসমত দেখা যায়। মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালিৰ দলসমূহে বৈষ্ণৱী পৰম্পৰাক অনুসৰণ কৰে। এনে ওজাপালিৰ ব্যাস ওজাপালি পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। প্ৰচলিত ওজাপালিসমূহত মাৰ্গীয় ৰূপেৰে অৰ্থাৎ নিয়মাবদ্ধ ৰাগ শৈলীৰে, গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ আধাৰত নিজস্ব শাস্ত্ৰীয় নিয়মানুসৰি গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়। মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালিৰ ভিতৰত গ্ৰাম্য সমাজত লোকবিশ্বাস সম্বন্ধে প্ৰচলিত দেৱী মনষাৰ পূজা সম্পৰ্কত ওজাপালি গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়। 'সুকনানি ওজাপালি' আৰু 'মনষা ওজাপালি' আদি শাক্ত ৰীতিত প্ৰচলিত গায়নৰ দলসমূহে গ্ৰাম্য দেৱী মনষাৰ পৰম্পৰাগত গীত প্ৰস্তুত কৰে। সুকনানি ওজাপালি শাক্তৰীতিত প্ৰলিত এক প্ৰাচীন গায়ন শৈলী। শাক্ত ৰীতিত পৰবৰ্তী সময়ত বিকশিত আন আন ওজাপালি পৰম্পৰাসমূহ হৈছে — (১) মনসা গীত, (২) বিষহৰি গান, (৩) মাৰেগান ইত্যাদি।

ওজাপালি গীত, বাদ্য, নৃত্য, অৰ্দ্ধঅভিনয় আৰু কথা ব্যাখ্যা (Epic Poetry) সন্মিলিত অৰ্থাৎ সমবেত কলাশৈলী। এই কলাশৈলীৰ লিখিত প্ৰমাণ অসমত দ্বাদশ শতাব্দীৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ ভিতৰত পোৱা যায়। কিন্তু ওজাপালি গায়কসকল আৰু বিজ্ঞজনৰ মত অনুসৰি, এই কলাৰ অস্তিত্ব অতি প্ৰাচীন। ১২-১৩ শতিকাত শ্ৰী মাধৱ কন্দলীৰ হৰিবৰ বিপ্ৰ, ৰাম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ হোৱাৰ লগতে মধ্যযুগত কবি নাৰায়ণদেৱকৃত অসমীয়া 'পদ্মপুৰাণ' নামৰ দেবী মনষা বিষয়ক কাব্যপুথি ৰচিত হয়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ আধাৰত কীৰ্তন, দশম আদি কাব্যাত্মক গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়া ভাষাত আৰু অন্যান্য অসমীয়া কবিসকলৰ সান্নিধ্যত ওজাপালিৰ প্ৰসংগত প্ৰস্তুত গীতসমূহ অসমীয়া ভাষাত লিপিবদ্ধ হোৱাত ওজাপালি কলা সঙ্গীত অসমীয়া ভাষাত প্ৰাণবন্ত হৈ পৰে।

ওজাপালি সংগীতৰ গীতসমূহত প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ লগত কিছুমান সংস্কৃত

শব্দৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ ইতিহাস যে প্ৰাচীন, ইয়াৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। নৱম শতিকাত মনষা পূজাৰ সম্বন্ধে গীত, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয় সম্বন্ধিত কলাশৈলী প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰমাণ অসমত পোৱা যায়। অৰ্থাৎ অসমত গীত, বাদ্য, নৃত্য, কথা-আবৃত্তি (পদ্য আৰু গদ্য) যুক্ত ধৰ্মীয় প্ৰসঙ্গত প্ৰচলিত ্ৰাৰ অস্তিত্ব প্ৰাচীন প্ৰমাণ অনুসৰি ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰসংগ বা কাহিনী লোক-সমাজত মৌখিক ৰূপতেই প্ৰচলিত আছিল। পৰবৰ্তী সময়ত এনে পৌৰাণিক কথাসমূহে লিখিত ৰূপ লয়।

ওজাপালি সংগীতৰ গীতসমূহত 'গন্ধৰ্ব' শব্দৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। 'গন্ধৰ্ব' শব্দটিয়ে দেৱ-দেৱীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সংগীতকে বুজায়। প্ৰাচীন প্ৰবাদ অনুসৰি, এই সংগীত স্বৰ্গলোকৰ পৰা ভূ-লোকলৈ লৈ অনা হৈছিল। ৰামায়ণত লৱ-কুশৰ দ্বাৰা আৰু মহাভাৰতত অৰ্জুনৰ দ্বাৰা গন্ধৰ্ব সংগীত পৰিবেশন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বৈদিক যুগতো গন্ধৰ্ব সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ওজাপালিৰত 'ওজা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বিজ্ঞ, উপাধ্যায় বা শিক্ষক আৰু 'পালি' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'সহকাৰী গায়ক'। 'ওজাপালিত' পালিৰ ভিতৰতো এজন মুখ্য পালি থাকে। তেওঁক 'দাইনাপলি' বোলা হয়। ওজায়ে ওজাপালি গায়নৰ শিক্ষা পালিক প্ৰদান কৰে আৰু পালিয়ে কলা প্ৰস্তুতিত ওজাক সহযোগ কৰে। ওজায়ে ওজাপালি কলা পৰিবেশনত সম্পূৰ্ণ গায়ন নিয়ন্ত্ৰণ আৰু পৰিচালনা কৰে। 'ওজা' হ'বলৈ শাস্ত্ৰ জ্ঞান, নৃত্য গান, ৰাগ-ৰাগিনী, স্বৰ সঞ্চাৰ, তাল, চলন, অভিনয় আদিৰ জ্ঞান থকাতো নিতান্তই প্ৰয়োজন।

ওজাপালি কলাশৈলীৰ প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা আধাৰিত কলা হৈছে 'ব্যাস গোৱা ওজাপালি'। ব্যাস গোৱা ওজাপালি প্ৰকাৰত মহৰ্ষি ব্যাসদেৱকৃত ৰচনাৰ গায়ন কৰাৰ বাবে ইয়াক 'ব্যাস গোৱা ওজাপালি' বুলি জনা যায়। এনে ওজাপালিয়ে মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আৰু প্ৰভু বিষ্ণু, নাৰায়ণ, শ্ৰীকৃষ্ণ, গণেশ, সৰস্বতী আদিৰ বৰ্ণনাও গীত-পদ প্ৰস্তুত কৰে। এনে বৈষ্ণৱী ওজাপালিৰ প্ৰচলন অসমৰ দৰং, মংগলদৈ আদি অঞ্চলত বিশেষভাৱে দেখা যায়। ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ আধাৰত পৰৱৰ্তী সময়ত স্থান, ভাষা, কালভেদে ভিন্ন প্ৰকাৰৰ ওজাপালি উদ্ভৱ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে - ৰামায়ণগোৱা ওজাপালি। এনে ওজাপালিত বিশেষভাৱে ৰামায়ণৰ গীত-পদ গোৱা হয়। দুৰ্গাবৰী ওজাপালিত কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ দ্বাৰা ৰচিত গীত-পদ গোৱা হয়। সত্ৰীয়া ওজাপালি, পোন্ধৰ শতাব্দীত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা স্থাপিত সত্ৰত 'সত্ৰীয়া ওজাপালি'ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ভিন্ন জনৰ মত অনুসৰি, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সময়ত ওজাপালি এক জনপ্ৰিয় কলাশৈলী আছিল। সেইবাবে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ্থে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু পৰৱৰ্তী

বৈষ্ণৱ ভক্তসকলে প্ৰচলিত প্ৰাচীন ওজাপালৰি আধাৰত এক নব শৈলী প্ৰয়োগ কৰি 'সত্ৰীয়া ওজাপালি' সত্ৰত প্ৰচলন কৰে। সত্ৰীয়া ওজাপালি পৰিবেশনত ওজাপালিসমূহে বিশেষ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰে আৰু হাতত খুটিতাল বাদ্য বাদন কৰে।

সুকনানি ওজাপালি দেৱী মনষা ভিত্তিত প্ৰচলিত শাক্ত ৰীতি কলা। এনে ওজাপালিয়ে কবি নাৰায়ণদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ গীত পৰিবেশন কৰে, তাৰোপৰি ভিন্ন পৌৰানিক দেৱ-দেৱীৰ প্ৰসংগতো গীত পৰিবেশন কৰাৰ লগতে লোক কাহিনী লক্ষীন্দৰ বেউলাৰ গীতো এনে ওজাপালিয়ে পৰিবেশন কৰে। সুকনানি ওজাপালি অথবা দেৱী মনষা সম্বন্ধিত ওজাপালিৰ শেষত স্ত্ৰী বা মহিলাৰ দ্বাৰা দেওধ্বনি নৃত্যৰ প্ৰস্তুতি কৰা হয়। দেওধনী নৃত্যৰ অৰ্থ হৈছে দেবধ্বনি। এনে ওজাপালিয়ে হাতত খুটিতাল বাদ্য বাদন কৰে। প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহত ওজাপালিৰ দৰে কলাশৈলীক 'পাঞ্চালিকা' বুলি কোৱাৰ প্ৰমাণিক তথ্য অসমত পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি অসমত প্ৰচলিত আন আন বিভিন্ন নৃত্যৰ ভিতৰত বাগৰুম্বা, দেওধ্বনি, ঝুমুৰ নৃত্য ইত্যাদি উল্লেখনীয়।

কালী চণ্ডী নাচ ঃ-

গোৱাল পাৰাত প্ৰচলিত ধৰ্নীয়কৃত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি এই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। কালী পূজাৰ প্ৰসংগত পুৰুষ এজনে ভয়াবহ কালীৰ মুখা এখন পিন্ধি হাতেৰে উন্মুক্ত তৰোৱাল ঘূৰাই ফুৰাই কলী বা চন্ডীৰ নৃত্য কৰে। এই নৃত্য ৰৌদ্ৰ ৰস প্ৰধান। গোৱালপাৰা অঞ্চলত কাতি পূজাৰ প্ৰসংগত নাৰীসকলে কাতি পূজাৰ নৃত্য কৰে। সেইদৰে খৰাং বতৰত নাৰী সকলে দুম পূজা অনুষ্ঠিত কৰে। কুশান গান, ভাৰী বা ভাও গান আদিৰ সন্দৰ্ভতো লৰা - ছোৱালীয়ে নৃত্য কৰে।

খেৰাই নৃত্য ঃ-

বৰো সকলৰ মাজত ধৰ্মীয় প্ৰসংগত খেৰাই নৃত্য পৰিবেশণ কৰা হয়। বৰোসকলৰ মাজত দুবাৰ বাথৌ পূজা পতা হয়। যদিও শালিখেতি তোলাৰ পিছত পুহ মাঘ মাহত পূজা উদযাপন কৰা হয়। 'খেৰাই' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰাৰ্থনা কৰা বা আঁঠুকাঢ়ি দেৱতাৰ নাম লোৱা। খেৰাই নৃত্যত 'দৌদিনী' অথবা দেওধনী নৃত্য পৰিবেশণ কৰা হয়। দেওধনীৰ লগত 'দৌৰি' বা 'দেউৰী' বা পুৰোহিত আৰু ওজাৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই নৃত্যত দৌদিনীয়ে বাঁওহাতত ঢাল আৰু সোঁহাতও তৰোৱাল লৈ তাণ্ডৱ ভংগীত

নৃত্য কৰে। খেৰাই নৃত্যৰ প্ৰসংগ খাম, চিফুং, জথা, চেৰজা আদি বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰা হয়।

হাবা জানায় ঃ-

বৰোসকলৰ মাজত হাবা জানায় নৃত্য প্ৰচলিত। এই নৃত্য ধৰ্মীয় প্ৰসংগত পৰিবেশন কৰা হয়। এই নৃত্যত 'বেৰাঙ্গী' সকলে মূৰৰ ওপৰলৈ হাত দি লাস্য নৃত্য কৰে। লগতে গীত পৰিবেশন কৰে। নববিবাহিতা কন্যাক সান্ত্বনা দি আৰু দৰাক জোকাই লাজ দিবৰ বাবে গীতৰ আধাৰত বৈৰাথী সকলে 'হাবা জনায়' নৃত্য কৰে।

ফাৰকানতি নৃত্য ঃ-

এই নৃত্য ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত। মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ কৃত্য আদিত এই নৃত্য কৰা হয়। এই নৃত্যৰ লগত কানটুকুৰী নামৰ সৰু তাল, কাড়াবাঁহী, খ্ৰাম, কাঁহ, শিঙা আদি বাদ্য বজোৱা হয়। ডেকা - গাভৰুৱে ঢাল তৰোৱাল লৈ বীৰৰস প্ৰদৰ্শন কৰে। 'ফাৰকানতি' নৃত্যৰ সৈতে জড়িত বাদ্যযন্ত্ৰত মাঞ্চলেংকা মোছৰোকা ; বাতিকতিকা এই চৰাই দুটি জড়িত। ই মৃতকৰ আত্মাৰ প্ৰতীক ৰূপত ব্যক্ত কৰা হয়। ৰাভাসকলে দাদুৰী পূজা (অগ্নি পূজা) ৰ প্ৰসংগত অগ্নিৰ চাৰিওফালে নৃত্য কৰে।

ফাত্ৰী নৃত্য ঃ-

ডিমাছাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত পূজা পৰ্বত বিশেষকৈ গাঁবত, অপায় অমংগল আদি হ'লে দেব - দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে পূজা পাতল পাতি, দেওধনী নৃত্য কৰা হয়। এই নৃত্যৰ খ্ৰাম, মুৰী আদি বাদ্য বজোৱা হয়।

চোমাংকান নৃত্য ঃ-

কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় প্ৰসংগত চোমাংকান নৃত্য কৰা হয়। এই নৃত্যৰ সৈতে গোৱা গীতক "কাপা এব আলুন" বোলা হয়। এই নৃত্যত ছেং, পোংগী, মুৰি, কুম আদি বজোৱা হয়।

মিডিকাৱা নৃত্য ঃ-

এই নৃত্য দেউৰীসকলৰ মাজত কৰা হয়। দেৱধ্বনি বা দেওধনী নৃত্য দেউৰীসকলে দেওশালত কৰে। সাধাৰণতে দেওবাৰ বা বুধবাৰে কেবল দেউৰীসকলে এই নৃত্য প্ৰদৰ্শ কৰে।

মিবু দাকনাম ঃ-

মিচিংসকলৰ মাজত ধৰ্মীয় প্ৰসংগত এই নৃত্য কৰা হয়। ইয়াক 'মিবু দাকনাম' বোলা হয়। মিচিংসকলৰ মাজত বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত অনুষ্ঠিত ধৰ্মীয়কৃত্যৰ প্ৰসংগত

মিবু বা পুৰোহিতে 'আঃ বাং নিঃতম' আবৃত্তি কৰি গীতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি নৃত্য কৰে। এই নৃত্যক 'মিবু দাকনাম' বোলা হয়। মিবুৱে সোঁহাতত চিকৰা দা এখন লৈ পাদ চালনা কৰি বিলম্বিত গতিত চালন কৰে। ডেকা - গাভৰুৱে দীঘলকৈ শাৰীপাতি বৃত্তকাৰৰূপত গীত আবৃত্ত কৰে।

বৰতক নাচ ঃ-

তিৱাসলকৰ মাজত প্ৰচলিত এই নৃত্য বৰতৰ কৃত্যৰ প্ৰসংগত, পুৰুষ - নাৰী সকলোৱে মিলি নৃত্য কৰে। কাতি বিহুৰ দিনা সৰস্বতী পূজা উদযাপন কৰা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তে বৰতৰ শুভাৰম্ভনি কৰা হয়। নৃত্যত পুৰুষে বিভিন্ন জীৱ জন্তুৰ মুখাও ব্যৱহাৰ কৰে। মাদল, থোৰং, পিছুখ্ৰাম আদি বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিভিন্ন পূজাৰ সৈতে এই নৃত্য সম্বন্ধিত।

অসমৰ বিহু নৃত্য ঃ-

বৰোসকলে ব'হাগ মাহত বৈসাগু নৃত্য পৰিবেশন কৰে। ইয়াত চিফুং, জোথা, থৰাখা, ৰামতাল, খ্ৰাম আদি বাদ্য বাদন কৰা হয়। ৰাভা সকলে ছাথাৰ নৃত্য পৰিবেশন কৰে ব'হাগ মাহত। ছাথাৰগীত প্ৰেম-প্ৰণয় সম্বন্ধিত। কাম, শিঙা, তাল, বাঁহী আদি বাদ্য বাদন কৰা হয়।

ৰাভাসকলে বহুৰভী বা কহৰভী গীত প্ৰদৰ্শন কৰে। বিহু উৎসৱৰ প্ৰসংগত খেতি বাতি সামৰি উঠি হৰ্যত এই নৃত্য কৰে।

মিচিং ডেকা গাভৰুৱে ফাগুন মাহৰ প্ৰথম বুধবাৰে 'আলি আই লৃগাং' উৎসৱ কৰে। ইয়াৰ লগত সম্বন্ধিত লৃগাংনৃত্য বা গুমৰাগ চংমান নাচে। এই নাচৰ লগত গোৱা গীতৰ নামেই ঐনিতম। গুমৰাগ নৃত্যৰ লগত ঢোল, পেপা, গগনা, বৰকাঁহ তাল আদি বাদন কৰা হয়। মিচিংসকলে, ব'হাগ বিহুৰ সময়ত, হুচৰি বা চঃমাননাম নৃত্য পৰিবেশন কৰে।

ডিমাচাসকলে বিহুৰ সময়ছোৱাত বিহুনৃত্য পৰিবেশন কৰে। মুৰী পেঁপা, আদি বাদ্য সংগত কৰা হয়।

তিৱা বা লালুং সকলে বিহুৰ সময়ছোৱাত 'ছগ্ৰামিছাৱা' উৎসৱ পালন কৰে। সকলোৱে মিলি ছগ্ৰামিছাৱা' নৃত্য পৰিবেশণ কৰে। বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰযোগ ঃ- থুৰাং খ্ৰাম, দগাৰা (নাগাৰা), তাল আদি।

সোণোৱাল কছাৰী সকলে, ৰঙালী বিহুত 'হগ্ৰা নৃত্য' পৰিবেশন কৰে। এই নৃত্য চিকাৰ প্ৰধান। সাধাৰণতে সাতবিহুৰ দিনা নৃত্য কৰা হয়। চাহজনজাতিসকলে, বহাগবিহুৰ সময় নৃত্য পৰিবেশন কৰে।

ঠেঙাল কছাৰীসকলৰ মাজত, জেংবিহু, গাভৰুবিহু পৰিবেশন কৰা হয়।

ভৈয়ামৰ কাৰবি সকলে, বহাগ বিহুত ঢোল, তাল পেঁপা আদি পৰিবেশন কৰি 'দোমাহী আলুন গীত' পৰিবেশন কৰে আৰু নৃত্য কৰে। খেতি চপোৱাৰ পিছত কাৰবিসকলে 'হাচ্ছা কেকান' নৃত্য কৰে। অসমৰ চাহ গোষ্ঠীৰ লোকসকলে কৰম পূজাৰ সময়ত আৰু বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানত ঝুমুৰ নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

বিহু

বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে। ব'হাগৰ বিষয়ে অতি সুন্দৰভাবে প্ৰায়ত, সুধাকণ্ঠ ড° ভূপেন হাজৰিকায়ে কৈ গৈছে, "ব'হাগ অসমীয়াৰ আয়ুস ৰেখা।" ব'হাগত জাতিয়ে স্নান কৰে, নব বস্ত্ৰ সলায়। অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু অসমৰ প্ৰায়বোৰ জনগোষ্ঠীয়ে পালন কৰে। জাতি - জনজাতিৰ মাজত বিহু পালন কৰাৰ পৰম্পৰা অতি পুৰণি। ভিন্ন ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বেশেষে অসমৰ থলুৱা ৰাইজৰ জাতীয় উৎসৱ হৈছে বিহু। অসমীয়া বিহু তিনিবিধ। যেনে (১) ব'হাগ বিহু (২) কাতি বিহু (৩) মাঘ বিহু। কাতি বিহুত পথাৰত আৰু ঘৰৰ চোতালত তুলসীৰ আগত চাকি বন্তি জ্বলাই নাম গোৱা হয়। কৃষি উৎপাদন শ্ৰী বৃদ্ধিৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। এই বিহুক "কঙালী বিহু" বুলিও জনা যায়। অসমীয়া সমাজত, পুহ আৰু মাঘৰ দোমাহিত মাঘ বিহু পালন কৰা হয়। এই বিহু বড়োসকলে 'মাগু' বোলে। 'ৰাভায়ে' দুমাছি, দেউৰী সকলে মাঘীয় সংক্ৰান্তি, মিচিং সকলে "মাগ আগৰাতি" হাজংসকলে, 'পুষনু', ৰাজবংশী সকলে 'পুষনা' চৰ চাপৰিৰ ইছলামধৰ্মী সকলে 'পুষুৰা' বোলে। ভেলাঘৰ সাজি, মেজি জ্বলায়, লাৰু পিঠা আদিৰে মাঘ বিহু উদযাপন কৰা হয়। এই বিহুত গীত, নৃত্যৰ বিশেষ মহত্ত্ব নাই।

'কাতি' বিহু অসমৰ জনগোষ্ঠীৰ লোক সকলে যেনে ঃ- বড়ো, ৰাভা, ৰাজবংশী, হাজং আদি লোক সকলে পৰম্পৰাগতভাবে পালন কৰি আহিছে। বিভিন্ন জনজাতি যেনে ঃ- তিৱা, ডিমাচা আদি লোক সকলেও এই বিহু উৎসৱ পালন কৰে। নামনি অসমত বসবাস কৰা ইছলামধৰ্মী লোক সকলে কাতি বিহুক 'গাস্যিৰ ৰাইত' বা 'গাছি' বোলে। কাতি বিহুৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে - শস্যৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰা, দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী আৰু বেমাৰ আজাৰৰ পৰা সুৰক্ষাৰ বাবে ঈশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰা।

আটাইতকৈ ৰঙীণ বিহু উৎসৱ হৈছে ব'হাগ বিহু। এই বিহুৰ লোক পৰম্পৰাৰ

দিশসমূহ ইয়াত প্ৰচলিত গীতমাতত স্পষ্ট হয়। ৰঙালী বিহু বিশেষকৈ গীত আৰু নৃত্য কেন্দ্ৰিক। ব'হাগ বিহুক 'সাতবিহু' নামেৰেও পালন কৰা হয়। এই সাতবিহু হ'ল, চ'তবিহু, ৰাতি বিহু, গৰু বিহু, চেনেহী বা মানুহবিহু, কুটুম বিহু, মেলা বিহু, চেৰাবিহু বা এৰাবিহু আদি। চ'ত মাহত বিহুৰ আখৰা আৰম্ভ কৰা প্ৰথম নিশাটোক চ'তবিহু বোলা হয়। চ'ত বিহুৰ পিছৰ নিশাবোৰত মৰা বিহুৱেই হ'ল ৰাতি বিহু। চ'ত মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰম্পৰাগত ভাবে গৰুক গা ধুৱাই দীঘলতি, মাখিয়তী আদি পাতেৰে কোবাই মহ, মাখি আদি খেদা হয়। ইয়াক গৰুবিহু বোলে। বহাগৰ প্ৰথম দিনটোত নতুন কাপোৰ পিন্ধি ইজনে সিজনক শ্ৰদ্ধা জনোবা হয়। এই পৰম্পৰাক মানুহবিহু বা চেনেহী বিহু বোলা হয়। "কুটুম বিহু" হ'ল, ব'হাগৰ দ্বিতীয় দিনা পালন কৰা বিহু। এই বিহুত সম্পৰ্কীয় মানুহৰ সৈতে মৰম চেনেহ আগবঢ়োবা হয়। মেলাবিহু বা হাটবিহুৰ দিনা, এজনে আনজনক পিঠা পনা খোৱাই আৰু অন্তিম দিনাৰ বিহুক 'চেৰাবিহু' বা 'এৰাবিহু' বোলা হয়। অৱশ্যে, বিভিন্ন স্থান আৰু জনগোষ্ঠী ভেদে এই নাম ভিন্ন হয়। স্থানভেদে আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিহুৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ প্ৰচলিত। যেনে ৰাতিবিহু, গাভৰুবিহু, জীয়ৰী বিহু, চেনেহী বিহু, জুম বিহু, ডেকা বিহু, লগবিহু, নৰাছিগা বিহু, ঘৰবিহু, গছতলৰ বিহু, থেকেৰা ফুলীয়া বিহু, ফাটবিহু ইত্যাদি।

ৰাতিবিহু গধুলি বা ৰাতি, মুকলি স্থানত পথাৰত ডেকা আৰু গাভৰুৰ পৃথক - পৃথক বিহু খলাত অনুষ্ঠিত হয়। এই বিহু মৰাণ, দেউৰী জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত।

উজনি অসমত "জেং বিহু"ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। এই বিহু বোৱাৰী - গাভৰু আৰু মহিলা সকলৰ দ্বাৰা কৰা হয়। অনেকৰ মত অনুসৰি, পাত নথকা ঠাল - ঠেঙুলিৰ 'জেং'ৰ পৰাই এই বিহু পালন কৰা হয়। মুকলি পথাৰৰ আঁহত গছ, বগৰী গছ, বৰগছ আদিৰ তলত বিহুতলী চিকুনাই 'জেং' পুতি এই বিহু পালন কৰা হয়। এই বিহুত কৃষি প্ৰধান, প্ৰকৃতি, নাৰী জীৱনৰ, উল্লেখ বিহুগীতৰ বিষয়বস্তুত পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি, ৰাতি বিহু মহিলাৰ দ্বাৰা কৰা হয়। ডেকা বিহু, ডেকা সকল জৰিত থাকে। ঠিক সেইদৰে, "থেকেৰাফুলীয়া বিহু", ডেকা - গাভৰু উভয়ে পৃথক - পৃথক ভাবে ৰাতি উদযাপন কৰে। ৰঙালী বিহুত ভিন্ন নাম গোৱা হয়। এনে নামৰ গীত পদ সমূহ হৈছে জাতনাম, যোৱানাম ঠেলানাম, যোজনা, হুঁচৰি, ইত্যাদি। এইবোৰক বিহুনাম বোলা হয়। "জাতনাম" সমূহ বিহুনামৰ সৈতে লগ লগাই গোবা যায়। ডেকা গাভৰুৱে ইজনে সিজনক জোকাই গোৱা নামক যোৱানাম বোলা হয়। হুঁচৰিত গোৱা যোজনাৰ নাম শিব - পাৰ্বতী, লেংডন দেৱতা, আহোম স্বৰ্গদেউৰ উল্লেখ থকা বিহুনাম ইত্যাদি।

বিহুনামত ঃ-

ফুলকোঁৱৰৰ নাম,

মনিকোঁৱৰৰ নাম,

শৰাই উলিওৱা নাম

বনঘোষা,

ল'ৰাৰজাৰ নামৰো উল্লেখ পোৱা যায়। বনঘোষা সমূহ সাধাৰণতে প্ৰেম / প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয়।

জনগোষ্ঠীৰ বিহু যেনে —

মিচিং সকলে বিহুক — আলি আঃয়ে লৃগাঙ বোলে।

দেউৰীয়ে ঃ— 'বিচু' বোলে। আৰু ডিমছাসকলে চাজেবাতো গীত গায়। (প্ৰেম/প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয়)

ৰাভায়ে বিহুক ঃ— "বায়খু" বোলে আৰু ভিন্ন "ছাথাৰ গীত" গায়। এই সমূহ প্ৰেমমূলক আৰু ইয়াৰ বিষয় বস্তু সমূহ সমন্বয়মূলক।

বড়োৱে বিহুক ঃ— "ৰংজালী বৈছাগু" বোলে। ইয়াত সমন্বয় / প্ৰেমৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

তিবাবে বিহুক ঃ— লালিলাং বা কেচাঁ বিহু বোলে। এই বিহু ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে পৰিবেশন কৰা হয়। কাৰ্বিসকলে বিহুত 'বিহুনাম' পৰিবেশন কৰে। ডিমাচা সকলে বিহু মাঘ মাহত অনুষ্ঠিত কৰে। এই বিহুক "বুচু-ডিমা" বুলি কোৱা হয়। কিন্তু, এই বিহুক ৰঙালী বা ব'হাগী বিহুৰ দৰে মৰ্যাদা দিয়া হয়।

ডিমাচাসকলে "ঝুমতলীৰ বাঁহকটা গীত পৰিবেশন কৰে। ইয়াক "ওৱাথিলিং হায়া ওবাণী" বোলা হয়। এই গীত সমূহৰ সাদৃশ্য বিহুনাম বা বিহুগীতৰ আছে। এই গীত সমূহত প্ৰেমৰ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতি, নাৰী জীৱন, জাতীয় ঐতিহ্য, প্ৰকৃতি আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

'বিহু' সৈতে আমাৰ থলুৱা অথবা জনগোষ্ঠীৰ গীত মাতৰ সম্বন্ধ আছে। দেউৰী, ডিমাচা, বড়ো, মৰাণ, সোণোৱাল কছাৰী আদিৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত বিহু আৰু বসন্ত উৎসৱৰ সমন্বয়ৰ ফলত বৰ্ত্তমান ৰঙালী বিহুৱে এই অৱস্থা পাইছেহি। ১৩ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে আহোমসকলৰ অসমলৈ প্ৰব্ৰজন ঘটে। আহোমসকলে বসন্ত উৎসৱত গীতমাত পৰিবেশন কৰিছিল আৰু সেই গীতমাতৰ সৈতে বিহুগীতৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। টাই আহোম জনগোষ্ঠীৰ আ-অলংকাৰ, পৰিবেশন শৈলী, নৃত্য পৰম্পৰা

আদিৰ সৈতে ৰঙালী বিহুৰ সাদৃশ্য আছে। কিন্তু, আহোম সকল অসমলৈ অহাৰ আগতে, অসমত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিহুৰ দৰে পৰম্পৰাগত গীত মাতৰ প্ৰচলন আছিল।

লেখক ইছমাইল হোছইনে নিজ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে — ভিন্নজনৰ মত অনুসৰি, 'বিহু' শব্দটো 'টাই' আহোম শব্দ 'পিহু' বা "পাই - হু" পৰা হৈছে।" টাই আহোমসকলে প্ৰায় ১৩ শতিকাত অসমলৈ আহি থলুৱা ভাষা শিকিছিল। এইদৰে থলুৱা ভাষা আৰু টাই আহোমৰ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত বিহুসমূহে এক ভিন্ন ৰূপ লৈছিল। 'বিহু' গীতত ৰজাঘৰীয়া বৰ্ণনা পোৱা যায়। পৰবৰ্ত্তী সময়ত গাঁও, প্ৰকৃতি, বননিত মৰা বিহুৱে ৰজাঘৰীয়া স্থান পাইছিল। পৰবৰ্ত্তীসময়ত, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধাৰত ৰচিত কীৰ্তন, নামঘোষা আদি ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ সুৰৰ প্ৰভাৱ বিহুগীতত পৰা দেখা যায়।

ইংৰাজ শাসনকালত বিহুনামবোৰত ভিন্ন সামাজিক সমস্যা, আন্দোলন, বিদ্ৰোহ আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। বৰ্ত্তমান বিহুৱে মঞ্চত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। বিভিন্ন বিহুৰ প্ৰতিযোগিতা, পৰিৱেশন এক সামাজিক বিবৰ্তনৰ সূচক। অসমৰ পৰম্পৰাগত গছ তলৰ বিহু, নদীপৰাৰ বিহু, হুঁচৰিৰ পৰিবৰ্তে বিহুৱে বৰ্ত্তমান মঞ্চত স্থান লাভ কৰিছে। আহোম ৰজাঘৰীয়া মাজত পাৰ্থক্য স্পষ্ট পৰিলক্ষিত হয়। স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত বিহু আৰু অসমৰ গাঁৱে ভূঞে প্ৰচলিত বিহুৱে অসমত ৰাজঘৰীয়া স্বীকৃতি পাইছিল ১৬৯৫-১৭০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত। নামনি অসমত "সাতবিহুৰ" দিনা সাতশাকী খোৱাৰ নিয়ম আছে। লৰাতিতা, মহানিম, খাগৰ বা আগধা, বিহুৰ পাত, ঢেঁকীয়া, আমৰ আগ আৰু কচুঁ এই সাতবিধ শাকক "সাতশাকী" বোলা হয়। এই সাতবিহুৰ নাম স্থান আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠী অনুসৰি ভিন্ন হয়। মেলাবিহু বা হাটবিহুৰ দিনা ইজনে সিজনৰ ঘৰলৈ গৈ পিঠা পনা খোৱা আৰু সেৱা জনোৱাটো নিয়ম। ৰাতিবিহু, গছৰ তলত মুকলি পথাৰত অনুষ্ঠিত হয়। মৰাণ, দেউৰী আছি জনগোষ্ঠীৰ মাজত এই বিহু অতি জনপ্ৰিয়

ৰাতিবিহুৰ নাম ঃ-

"চ'তত ঘিটমিটালে ৰাতি বিহুক
বহাগত নোৱালে গৰু
তোমাকে লাহৰী আনিব খুজিলো বয়সত দেখিলো সৰু।"

বিহুনামসমূহ হৈছে মূলতঃ প্ৰকৃতি, প্ৰেম সম্বন্ধীয়। ইয়াত মানুহৰ হৰ্ষ বিষাদ, সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ইয়াৰোপৰি, জাতীয় ঐতিহ্য সমকালীন ঘটনা, ইত্যাদিৰ আধাৰতো বিহুনামসমূহ ৰচিত। বিভিন্ন কৃষি সম্বন্ধীয় বিষয়বস্তু, নাৰী জীৱনৰ সন্দৰ্ভতো বিহুনাম সমূহ ৰচনা কৰা হয়।

হুঁচৰিত ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰো উল্লেখ পোৱা যায়। বিহুৰ নামসমূহক ভিন্ন ৰূপত পৰিবেশন কৰিব পৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে হুঁচৰি দলে আৰ্শীবাদ দিয়া নাম, গামোছা আগবঢ়োৱাৰ নাম, শৰাই উলিওৱা নাম, হুঁচৰি, যোজনা ইত্যাদি, হুঁচৰিৰ ঘোষাপদ গোৱাৰ পিছত বিহুৱা - বিহুৱতীৰ দলে বিহু নৃত্য পৰিবেশন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰা নাম সমূহক মূলত ঃ- যোজনা, জাত নাম, ঠেলা নাম, জোৰা নাম আদি বিভিন্ন প্ৰসংগৰ ভিত্তিত নামসমূহক বিভক্ত কৰা হয়। যোজনাতো সাধাৰণতে ৪ টা শাৰীত গোৱা হয়। প্ৰথম দুই শাৰীত প্ৰকৃতি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চানেকী/সামাজিক অৱস্থা সম্বন্ধীয়, বিভিন্ন ঘটনাৰ বৰ্ণনা থাকিব পাৰে। বাকী দুই শাৰীত, ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম বিনোদ হৰ্ষ বিষাদ বিষয়ক বৰ্ণনা পোৱা যায়। কিন্তু, এই ক্ষেত্ৰত কম বয়সৰ বিহুৱা - বিহুৱতীৰ বিহুনামৰ বিষয়বস্তু ভিন্ন হ'ব পাৰে। এই নাম সমূহ এক প্ৰকাৰৰ কাব্য।

উদাহৰণ ঃ- যোজনা ঃ (বাক্যসমূহ ভাগ ভাগ কৰি লিখক)

ল'ৰা ঃ-

এইবেলি বিহুটি ৰমকে জমজে নাহৰ ফুল কুলিবৰ বতৰ,
নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ পাই নাচনিৰ ত'তে নাই
গছকত ভাঙি যায় যঁতৰ।

ছোৱালী ঃ-

ঘৰতো নবহে মনে সমনীয়া পথাৰতো নবহে মন,
কমুৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

জাত নাম সমূহ, বিহুনামৰ সৈতে পুণৰাবৃতি কৰি বিহুনামৰ সৈতে সংযুক্ত কৰি গোৱা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ- জাতনাম ঃ

ল'ৰা ঃ- নৈ কৰাৰ লিহিৰি অ বনলতা
হালিছে জলিছে অ' বনলতা
তোমালৈ চাই চাই অ' বনলতা
চকু দুটি বিষালে অ' বনলতা
থিয় হৈ বিষালে ভৰি বনলতা
ৰূপৰ পাণে বটা
তুমি তামোল কাটা
খাও বনলতা

ৰৈ ৰৈ ধেমালি
ৰৈ ৰৈ ধেমালি কৰা

ছোৱালী ঃ-

চেনাইটি ঐ, বনত পখী বিনালে খোজত হালে জালে,
বনত পখী বিনালে
তৌলে মনত পৰে,
বনত পখী বিনালে উজাই যাওঁ নৈয়েদি,
চেনাইটিক বুজাই যাওঁ,
মোৰে মন কেনেবা,
মোৰে মন কেনেবা কৰে।

যোৰানাম ঃ-

যোৰানাম সমূহ যোৰা লগাই গোৰা হয়। অৰ্থাৎ লৰায়ে - ছোৱালীক প্ৰশ্ন কৰে, আকৌ ছোৱালীয়ে পুণৰাই উত্তৰ দিয়ে।

উদাহৰণ স্বৰূপে

যোৰানাম ঃ

লৰা ঃ- জান ঐ
তোমালৈ চাওঁতে জপনা দিওঁতে
বিন্ধিলে মোক অঘৈয়া শুলে
তোমৰ মনে গ'লে,
কি কৰিব জাতি কুলে।

ছোৱালী ঃ- চেনাইটি ঐ
তাঁত বৈ থাকোতে
তোমালৈ চাওঁতে
মাকোনো সৰি সৰি পৰে।
তোমাৰ কথা ভাবি
ৰাতি নাহে টুপনি,
ক'লৈ যাওঁ কি কৰো লাগে।

ফঁকৰা নাম বা ফঁকৰা যোজনা ঃ-

ফঁকৰা নাম সমূহ হাস্যৰপূৰ্ণ। এই যোজনাতি প্ৰথমে বাদ্য অবিহনে কিছু অংশ

গোৱা হয়। পৰবৰ্ত্তীস্তৰত, বাদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ-

ফকৰা যোজনা/ধেমালিয়া বিহুনাম ঃ

ল'ৰা ঃ-হালনৈ লেখিলে মোকে ঐ লাহৰী, কোৰনৈ লেখিলে, মোৰ চাৰি আঙুল কপালখন বিধাতাই লেখিলে

তোনৈ নিলিখিল্

মোকে চেং বাখৰ ঐ পোৱালী কাছৰে, চলং চেং বাখৰ ঐ দিখৌ কপিলগা, দলং চেম বাখৰ ঐ

জাঁজী নৈ নিজৰা

জাঁজী নৈ নিজৰা পাৰ।

ছোৱালী ঃ-

আয়ে বিছাৰে জোবায় হুঁওক চহকী বোপায়ে বিচাৰে মানী

মোৰ মনৰ কথাবোৰ বুজাম কেনেকৰি যদিহে নুবুজা তুমি

চেং বাখৰ ঐ দিখৌ কপিলগা

দলং চেম বাখৰ ঐ

জাঁজী নৈ নিজৰা

জাঁজী নৈ নিজৰা পাৰ।

ফঁকৰা যোজনা / ধেমালিয়া বিহুনাম ঃ

ল'ৰা ঃ- নৈ কানৰ ঢেকীয়া

বাৰীৰে খুতুৰা

জোকাৰি চিঙিবা লাই

দীঘলীয়া চিঠিৰে সঁচা মৰমেৰে

কোনেনো ছোৱালীৰ মন

পায়ে হেৰ লুথুপথুপ

বুঢ়ী হ'লে নিনিওঁ তোক

সমনীয়াই হাঁহিব

সমনীয়াই হুঁহিব মোকে

হেৰ লুথুপথুপ

সমনীয়াই হুঁহিব মোক।

ছোৱালী ঃ-

জাতি লাওঁৰ ঢপৰা পাতে সমনীয়া
জাতি লাওঁৰ পেৰা পাত
আজিকালিৰ ল'ৰালৈ
বিয়া হৈ নাযাবা খোৱাব নোবাৰে ভাত হেৰ
লুথু পথুপ
বুঢ়ী হ'লে নিনিওঁ তোক
সমনীয়াই হাঁহিব
সমনীয়াই হাঁহিব মোকে
হেৰ লুখুপথুপ
সমনীয়াই হাঁহিব মোক।।

ঠেলা নাম ঃ-

ঠেলা নাম বিশেষকৈ পুৰুষ সকলৰ মাজত প্ৰচলিত এক প্ৰকাৰৰ বিহুনাম। ইয়াত এজনে আনজনক বিহুনামৰ জৰিয়তে ঠেলি - ঠেলি দি বিহুনাম পৰিবেশন কৰে। অসমৰ ঢকুৱাখানা অঞ্চলত এই ফাট বিহু বিখ্যাত। ডেকা - গাভৰু, বৃদ্ধা, সকলো পুৰুষ মহিলা আদি লগ হৈ বিহু উদযাপন কৰে।

বিভিন্ন জনৰ মত অনুসৰি, 'বিহু' শব্দটি 'বিষুৱ' শব্দৰ পৰা আহিছে। বিষুৱ শব্দটি মূলত ঃ আৰ্য সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ সৈতে জড়িত হয়। গতিকে, ৰঙালী বিহুত আৰ্য প্ৰভাৱ পৰা বুলিও বিভিন্ন জনে কব খুজে। গৰু বিহুৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন মাংগলিক পৰম্পৰায়ে আৰ্য সংস্কৃতিৰ পৰিচয় ডাঙি ধৰে বুলি ভিন্নজনে মত প্ৰকাশ কৰে।

বিহুৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ-

'বিহু' নৃত্য পৰিবেশনত ঢোল, পেঁপা, গগনা, বাঁহী, সুতুলি, তাল আদি বাদ্যত প্ৰয়োগ কৰা হয়। ইয়াৰোপৰি হাতটকা বা মাটিটকা বজোৱা হয়। বিহুত বজোৱা বাদ্য ঢোল, কঠাল গছৰ গা-গছেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। এখন হাতত মাৰি আৰু আনখন হাতেৰে ঢোলৰ দুয়োমূৰত আঘাত কৰি ঢোল বাদন কৰা হয়। ঢোলৰ দুয়োটা মূৰ চামৰাৰে তৈয়াৰী। দুয়োমূৰত কাপোৰ অথবা ৰছীৰে বান্ধি ঢুলীয়ায়ে গলধনত ওলোমাই ঢোল বাদন কৰে।

গগনা বাদ্য বাঁহেৰে তৈয়াৰী। এইবিধ সুষিৰ বাদ্য, ওঁঠৰ মাজত ৰাখি ফুঁক দি বজোৱা হয়। মহিলাসকলে খোপাত ৰখা গগনা নাম হৈছে 'লাহৰি' আৰু পুৰুষসকলে

গামোছাৰে মূৰত গুজি ৰখা গগনাৰ নাম হৈছে ৰামধন।

পেঁপা বাদ্য এবিধ সুষিৰ বাদ্য। এই বিধ মহৰ শিংৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। কিন্তু, বৰ্ত্তমান বাঁহৰ আৰু প্লাষ্টিকেৰে তৈয়াৰী পেঁপাও পোৱা যায়।

টকা বাদ্য এবিধ তালযুক্ত অবনদ্ধ বাদ্য। এই বাদ্য বাঁহেৰে তৈয়াৰী কৰা হয় ইয়াৰ দুয়োটা অংশত পৰস্পৰ আঘাত কৰি ধ্বনি নিৰ্গত কৰা হয়। সুঁতুলি এবিধ সুষিৰ বাদ্য। এই বাদ্য মহিলায়ে সাধাৰণতে বাদন কৰে।

বাঁহী বাদ্য, এবিধ সুষিৰ বাদ্য। এই বাদ্য বাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহীৰ শৰীৰত ছিদ্ৰ কৰি, ফুঁক দি স্বৰ নিৰ্গত কৰা হয়। বিহুনামৰ, সৈতে বীণো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বীণ বজাওঁতে পৰিৱেশন কৰা বিহুনামৰ সুৰবোৰ ভিন্ন হয়। 'তাল' বাদ্য এবিধ ঘনবাদ্য। দুয়োখন হাতত তালুৱায়ে "তাল" লৈ আঘাত কৰি বিহুত তাল দিয়ে। এই তাল কাঁহ ধাতুৰে নিৰ্মিত হয়। নাচৰ ক্ষেত্ৰত বিহুত ডেকা ল'ৰাৰ নাচৰ মূল ভঙ্গিমা তিনিটা আৰু আনুষংগিক ভঙ্গিমা তিনিটা। এই ক্ষেত্ৰত ঠাইভেদে ভিন্ন হ'ব পাৰে কিন্তু মূল ভঙ্গিমাবোৰ অপৰিৱৰ্তনীয় হয়।

ইছমাইল হুছেইনৰ গ্ৰন্থ "ৰঙালী বিহুৰ বৈচিত্ৰ বিচাৰত" তেখেতে ডেকা ল'ৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিহুনাচৰ মূল ভঙ্গিমা এইদৰে উল্লেখ কৰিছে - (১)হাত দুখন ম'হৰ শিঙৰ লেখীয়াকৈ কপালৰ আগলৈকে মেলি দি হাতৰ সৰু মুঠিৰ তলুৱা ভাঙি আৰু কঁকাল ভাঙি নচা (৩) ঢোলৰ ছেৱৰ সৈতে সংগতি ৰাখি দুয়োখন হাত সোঁৱে - বাঁৱে আৰু আগলৈ পিছলৈ আনি কঁকাল ভাঙি ভাঙি নচা।

ছোৱালীৰ ক্ষেত্ৰত নাচৰ মূল ভঙ্গিমাৰ বিষয়ে তেখেতে উল্লেখ কৰিছে। যেনে (১) ওপৰৰ অংশত উল্লিখিত ল'ৰাৰ ১নং ভঙ্গিমাৰ সৈতে একে (২) ওপৰত উল্লিখিত ল'ৰাৰ ২ নং ভঙ্গিমাৰ সৈতে একে (৩) বতাহত গছ হালি জালি থকাৰ লেখীয়কৈ কঁকালৰ পৰা দেহাৰ ওপৰ অংশ চাৰিও পিনে ঘুৰাই ঘুৰাই, কঁকালত হাত থৈ গছৰ ডাল পাতৰ দৰে হালি জালি নচা (৪) দুহাত মেলি টাকুৰি ঘূৰাদি ঘূৰি ঘূৰি নচা (৫) এখন হাত খোপাত আৰু আনখন হাত কঁকালত থৈ, কেতিয়াবা দুয়োখন হাত খোপাত থৈ কঁকাল ভাঙি ভাঙি নচা (৬) হাতৰ বাহু কান্ধৰ সৈতে সমান কৰি ওপৰলৈ হাত তুলি নচা, ঢোলৰ ছেৱত পখিলা উৰাদি নচা, গোৰোহা নদঙাকৈ ভৰি দুটাৰ পতা চোঁচৰাই মৃদুভাবে নচা, হস্ত সঞ্চালৰ সময়ত হাতৰ আঙুলিৰ মাজত ফাঁক নৰখাকৈ হাত দুখন জপাই লৈ নচা, কাণৰ ওপৰলৈকে হাত দুখন নোতোলাকৈ নচা, কেতিয়াবা সোঁফাল - বাওঁফালে আৰু কেতিয়াবা সন্মুখলৈ হালি নচা। জেং বিহু, টকাবিহুৰ, ফাটবিহুৰ ক্ষেত্ৰত নাচোনৰ ভংগিমা ভিন্ন হয়।

বিহুৰ সাজ - বিহু নাচত পোছাক শুদ্ধকৈ পৰিধান কৰাটো আৱশ্যকীয়। বিহুনাচত ডেকা ল'ৰা সকলে সৰু গাঁঠিলৈকে পৰা মুগা বা কপাহী গামোচা পৰিধানে কৰে। কপাহী গামোচাবোৰ মূলত বগা ৰঙৰ হব লাগে। ফুল জিলিকি থকালৈ গামোচা মূৰত মেৰিয়াব লাগে। প্ৰতিজন ডেকা ল'ৰাই বিহুৱা হিচাপে কঁকালত টঙালি বান্ধিব লাগে। টঙালিবোৰ ৰঙা ৰঙৰ আৰু ফুলবোৰ হালধীয়া ৰঙৰ হলে উজ্বলতা বাঢ়ে। টঙালিৰ গাঁঠি কঁকালৰ বাওঁফালে আৰু সোঁফালে দিব লাগে। মূৰৰ গামোচাৰ গাঁঠি বাওঁফালে হ'লে ভাল হয়। বিহুৱায়ে দুহাতত কপাহী ৰুমাল পৰিধান কৰে। বিহুৱায়ে কান্ধত কপাহী মোনা ব্যৱহাৰ কৰে। এই মোনাত সুঁতুলি, তাল, বাঁহী, পেঁপা আদি ৰখা হয়। মূৰত বান্ধি লোৱা গামোচাত ওপৰমূৱাকৈ গগনা গুজি ল'ব পাৰে।

গাভৰু বা বিহুৱতীয়ে সাধাৰণতে মুগা বা কপাহী মেখেলা আৰু ৰিহা পৰিধান কৰে। চোলাবোৰ হাত দীঘল পিন্ধে। ককালত হঁাচতি পৰিধান কৰে। হঁাচতিৰ সৈতে তামোল - পান বান্ধি দিয়াৰ উপৰি সৰু কটাৰী দিব লাগে। এই কটাৰীবোৰ ডবুৱা - কটাৰী হ'ব লাগে। খোপাত গগণা গুজি লয়।

মূৰত কপৌফুল পৰিধান কৰে। কেতেকী ফুল, নাহৰ ফুল, তগৰ ফুল, চম্পাফুল, আজাৰ ফুল, সোনাৰু ফুল পৰিধান কৰাও দেখা যায়।

অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত, নাচনীৰ হাতৰ গামখাৰু বা মুঠিখাৰু, ডিঙিত জোনবিৰি, মাদুলি, ঢোলবিৰি, কাণত কেৰুমণি, হাতত জেতুকা, ওঁঠত বৰ্হমথুৰিৰ ৰং ব্যৱহাৰ কৰে।

অসমৰ লোকবাদ্যযন্ত্ৰ

অসম হৈছে ভিন্ন জাতি জনজাতি, ধৰ্ম আদিৰ সমন্বয়ৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা এখন প্ৰদেশ। জাতি জনগোষ্ঠী নিৰ্বিশেষে প্ৰত্যেকৰে নিজস্ব কলা-সংস্কৃতি, ৰীতি-নীতি, উৎসব অনুষ্ঠান, বিশ্বাস, আচৰণ, খাদ্যভ্যাস, সাজ সজ্জা আৰু জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰণালী ভিন্ন হয়।

ঠিক সেইদৰে বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠী নিৰ্বিশেষে নৃত্য, গীত-মাত, বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ ভিন্ন হয়। অসমৰ লোকবাদ্য সমূহক মুঠ চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। এইসমূহ হৈছে—

১। তাঁৰবাদ্য ঃ তাঁৰ যুক্ত বাদ্য।

২। **অবনদ্ধ ৰাদ্য ঃ** চামৰাৰে আৰু কাঠেৰে আৰু ধাতুৰে নিৰ্মিত লয় বাদ্য।

৩। **সুষিৰ ৰাদ্য ঃ** বায়ুৰ সহায়ত ফুঁক দি বজোৱা বাদ্য।

৪। ঘনবাদ্য ঃ ধাতুৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত বাদ্যসমূহ।

ইয়াত প্ৰচলিত ধাতুৰ বাদ্যসমূহ হৈছে তাল, কাঁহ, ঘণ্টা ইত্যাদি। সাধাৰণতে কাঁহ দুই প্ৰকাৰৰ। সৰুকাঁহ আৰু বৰকাঁহ। ঘণ্টা এবিধ ধাতুযুক্ত বাদ্য। সৰু ঘণ্টাক টিলিঙা, কঁকালত বন্ধা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘণ্টাক কিঙ্কিণী, ভৰিত ব্যৱহৃত জুনুকা বা নূপুৰ হৈছে ধাতু বাদ্য।

অসমত প্ৰচলিত তাৰ যুক্ত বাদ্যসমূহ হ'ল বীণ, টোকাৰী, ছেৰেঙা, ৰামটোকাৰী, একতাৰা, দোতাৰা ইত্যাদি। লাও টোকাৰী, কাঠ আৰু ধাতুৰে তৈয়াৰী।

টোকাৰী বাদ্যত তাৰ ব্যৱহৃত হয়। ছেৰেঙাৰ অসমৰ এক প্ৰাচীন বাদ্য।

কালি, নল, বাঁহৰ চুঙা, ম'হৰশিঙা, শংখ আদি ফুঁক মাৰি বজাব পৰা সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। অতীজতে বাঁহ আৰু পিতলৰ বাঁহীৰো প্ৰচলন আছিল। যেনেঃ বেণু, মুৰুলী ইত্যাদি। বাঁহীৰ ভিন্ন নাম আছে। মহ'ৰ শিঙৰ পেঁপাত ব্যৱহৃত নলীত খাগলি বা নলৰ জিভা এখন কাটি সংযোগ কৰা হয়। যুৰীয়া শিঙৰ পেঁপাৰো প্ৰচলন অসমৰ ভিন্ন অঞ্চলত দেখা যায়। ঘনবাদ্যৰ ভিতৰত 'বাৰবাং' মিছিংৰ বাদ্য, 'কাসি' বাদ্য ৰাভাসকলৰ ঘনবাদ্য।

অসমত প্ৰচলিত লোক, ঘাত বাদ্য বা চামৰাৰে নিৰ্মিত বাদ্য হৈছে ঢোল, নাগাৰা, ডম্বৰু, দগৰ, খোল, ডবা, ইত্যাদি। খোলবাদ্যক ডাইনা আৰু ডুগ্নি কৰি দুভাগে সজোৱা হয়।

ঢোলৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ হৈছে – পাতিঢোল, ঢেপাঢোল, জয়ঢোল ইত্যাদি। ঢেপাঢোলত পানী ভৰাই বজোৱা হয়। অসমৰ পৰ্বত আৰু ভৈয়ামত বসবাস কৰা জনজাতি সমূহৰ মাজত প্ৰচলিত অনেক ঢোলৰ প্ৰকাৰ আছে। এইসমূহ হ'ল– দমা, দামামা, কোহল, কাহালি, ভিণ্ডিম, ডংকা আদি। খোল আৰু ঢোল, কঁঠাল, আম, গমাৰি আদি গা-গছৰপৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। খোলত ঘূণ লগোৱা হয়। খোল বজোৱা ছাল দুখন বৰটিৰে টনা-টনি কৰি লোৱা হয়। খোল আৰু ঢোলৰ খোলটো হেঙুল-হাইতাল দি আটক ধুনীয়া কৰি ৰখা হয়। অবনদ্ধ বা বিতত বাদ্যৰ বিষয়ে বেদত উল্লেখ পোৱা যায়। যেনে ঃ ভূমি দুন্দুভি।

অসমৰ বিহুনৃত্য আৰু বিহুগীতৰ সৈতে প্ৰয়োগ হোৱা লোক বাদ্যসমূহ হৈছে

ঃ ঢোল, গগণা, পেপাঁ, সুতুলি, বাঁহী ইত্যাদি। চিফুং বাদ্য বড়োসকলৰ, পেম্পা, শিঙা, পুলি বা কুৰুলি মিচিংসকলৰ সুষিৰ বাদ্য।

অসমৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকগীতৰ সহিত প্ৰয়োগ হোৱা লোকবাদ্য সমূহ হৈছে — দোতাৰা, বেনা, সাৰিন্দা, খমক, বাঁহী, একতাৰা, খাপি-ঘুঁঘুৰ, গোৱালপৰীয়া ঢোল, ঢাক ইত্যাদি। সুষিৰ বাদ্যৰ ভিতৰত 'পাংছি' বাদ্য লালুংসকলৰ আৰু 'পংছে' কাৰবিসকলৰ বাদ্য। অসমৰ দোতোৰা বাদ্য ৪ ডাল তাৰযুক্ত, মুগাৰ সূতা, কাঠ আৰু গুই চালেৰে নিৰ্মিত।

অসমৰ টোকাৰী গীতৰ সৈতে প্ৰয়োক্ত বাদ্যসমূহ হৈছে — লাওঁটোকাৰী, কাঁহ, বাঁহী, একতাৰা, খোল, খমক, টোকাৰী, সৰু নাগাৰা ইত্যাদি। অসমৰ নাগাৰা নামত প্ৰয়োক্ত বাদ্যসমূহ হৈছে — বৰনাগাৰা, বৰকাঁহ, সৰু নাগাৰা, ইত্যাদি। "জথা" বড়োসকলৰ আৰু 'ছেংছ' বাদ্য কাৰ্বিসকলৰ ঘনবাদ্য। টোকাৰী বাদ্য টোকাৰী নাম আৰু দেহবিচাৰৰ গীতত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

দিহানামৰ সৈতে প্ৰয়োক্ত বাদ্যসমূহ হৈছে — নাগাৰা, তাল, খোল, হাত চাপৰি, বাঁহী আদি। অসমত প্ৰচলিত আন কিছুমান লোকবাদ্য হৈছে — খ্ৰাম, বীণ, ডবা, বৰকাঁহ, সুতুলি, পাতিঢোল, জয়ঢোল, বৰঢোল, কাঁহ, টকা, কালি, পেঁপা ইত্যাদি। বাংশি, লাখৰ বাঁহী, ছিংগা, বুবুৰেঙা ৰাভাসকলৰ সুষিৰ বাদ্য। দোতোৰা বাদ্য দুইডাল, চাৰিডাল অথবা পাঁচডাল তাঁৰযুক্ত হ'ব পাৰে। কামৰূপী লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত আদিত এই বাদ্য বাদন কৰা হয়। এই বাদ্যৰ উল্লেখ চৈধ্য শতিকাত মাধৱ কন্দলীৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণত পোৱা যায়। বাংলাদেশৰ বাউল সঙ্গীতৰ লগতো দোতৰা নামৰ এবিধ বাদ্য বাদন কৰা হয়। টোকাৰী বাদ্য আম গছৰ কাঠ আৰু ছাগলীৰ চালেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকলা

ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন। ইয়াৰ প্ৰসাৰ সম্বন্ধে নাট্যবেদত পোৱা যায়। সেইবাবে ভৰতৰ দ্বাৰা লিখিত "নাট্যশাস্ত্ৰত" নৃত্যৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। ভাৰত-বৰ্ষত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য শৈলীসমূহ হৈছে — মোহিনী অট্টম, কথাকলি, ওড়িষী, ভাৰতনাট্যম, মণিপুৰী, কথক, কুচীপুড়ী, সত্ৰীয়া ইত্যাদি।

১। **মোহিনীঅট্টম ঃ** ১১ শতিকাৰ পূৰ্বাদ্ধত মহাৰজা স্বাতি তিৰুনালৰ দ্বাৰা এই নৃত্য বিধাৰ বিকাশ হয়। এই নৃত্য ভাৰতবৰ্ষৰ কেৰেলা প্ৰদেশৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। এই নৃত্য শৃঙ্গাৰ প্ৰধান। ভগবান বিষ্ণুৰ মোহিনী ৰূপৰ বৰ্ণনা এই নৃত্যৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। এই নৃত্যৰ মহান শিল্পীসকল হৈছে — গোপীনাথ, কল্যাণী, ভাৰতী শিৱাজী ইত্যাদি।

২। **কথাকলি ঃ** এই নৃত্যৰ মূখ্য কেন্দ্ৰ হৈছে কেৰেলা প্ৰদেশ। 'কথা'ৰ অৰ্থ হৈছে কাহিনী আৰু 'কলি'ৰ অৰ্থ হৈছে খেলা। এই নৃত্যত কোনো কথাৰ বা বিষয়ৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখা ধাৰণ কৰি নৃত্যৰ জৰিয়তে পৰিবেশন কৰা হয়।

১৭ শতিকাত দক্ষিণ ভাৰতৰ নৃত্যকাৰ কেৰলবৰ্মায়ে কথাকলিৰ বিকাশ কৰিছিল। এই নৃত্যশৈলীৰ প্ৰখ্যাত নৃত্যকাৰ সকল হৈছিল— গোপীনাথ ৰাঘবন নায়ৰ, কনক ৰেলে, ইত্যাদি।

৩। **ওড়িষী ঃ** এই নৃত্য এক প্ৰাচীন শৈলী। ১৭ শতিকাত উৰিষ্যাৰ মন্দিৰ পৰম্পৰাত এই নৃত্যৰ বিকাশ হৈছিল। এই নৃত্যত ঈশ্বৰ ভক্তি, লাস্য, শৃঙ্গৰ আদি প্ৰতিফলিত হয়। এই নৃত্যৰ প্ৰখ্যাত শিল্পীসকল হ'ল —

কেলুচৰণ মহাপাত্ৰ, মায়াধৰ ৰাৱত, পঙ্কজ চৰণদাস ইত্যাদি।

৪। **ভাৰতনাট্যম ঃ** এই নৃত্য পৰম্পৰাৰ দক্ষিণ ভাৰতৰ মন্দিৰ সমূহত বিকশিত হৈছিল। ইয়াত জাতিস্বৰম, শব্দম, বৰ্ণম, তিল্লানা ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ হয়। পূৰ্বতে, তামিলনাডুৰ দেবদাসীসকলে এই নৃত্য কৰিছিল আৰু মন্দিৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ আছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত এই নৃত্য মন্দিৰৰ পৰা বাহিৰ হয়।

এই নৃত্যশৈলীৰ প্ৰখ্যাত শিল্পীসকল হৈছে — বালসৰস্বতী, ৰুক্মিণীদেৱী অৰুণদেল, ইত্যাদি।

৫। **কুচীপুড়ী ঃ** 'কুচীপুড়ী' নামৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মূল কেন্দ্ৰ হৈছে অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ। এই শৈলীৰ বিকাশ কৃষ্ণাদেৱ আৰ্যৰ যুগত (১৫১০-১৫৩০) চনৰ ভিতৰত হৈছিল। এই নৃত্যত বৈষ্ণৱ ভক্তি ভাবনা স্পষ্ট হয়। ৰামায়ণৰ কথা, গীত, নৃত্য, অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে, "কুশীলব" বুলি খ্যাত প্ৰাচীন 'নাট' সমূদায়ৰ পৰা এই নৃত্যৰ বিকাশ হয়। এই নৃত্যত 'লাস্যভাব আৰু তাণ্ডবৰ ভাব স্পষ্ট হয়। "শব্দম", "তিল্লানা," আদি গায়ন শৈলীৰ প্ৰয়োগ এই নৃত্যত কৰা হয়' এই নৃত্যৰ মহান শিল্পীসকল হ'ল — যামিনী কৃষ্ণমূৰ্ত্তি, ৰাজা ৰাধা ৰেড্ডী, মল্লিকা সাৰাভাই ইত্যাদি।

৬। কথক ঃ 'কথক' হৈছে উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰমূখ্য নৃত্য। যদিও এই নৃত্য এক ভিন্ন ৰূপত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত আছিল, ভাৰতবৰ্ষলৈ মোগলসকলৰ আগমণৰ পৰবৰ্ত্তী সময়ত এই ভাৰতীয় সংস্কৃতিত অনেক মিশ্ৰণ হয়। কথক নৃত্যত তোড়া, নায়ক-নায়িকা ভেদ, তত্‌কাৰ ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰ হয়। এই নৃত্যৰ প্ৰমূখ্য নৃত্যকাৰ হৈছে — অচ্ছন মহাৰাজ, বিৰজু মহাৰাজ, শম্ভু মহাৰাজ; কুমুদিনী লখিয়া ইত্যাদি।

৭। মণিপুৰী ঃ মণিপুৰী নৃত্য ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰ্বত স্থিত মণিপুৰ প্ৰদেশৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। ধাৰ্মিক আৰু পৌৰাণিক বিষয়ৰ ওপৰত এই নৃত্য প্ৰস্তুত কৰা হয় শ্ৰীকৃষ্ণ লীলা, ৰাসলীলা এই নৃত্যৰ বিশেষত্ব। ৰাধা-কৃষ্ণ সম্বন্ধিত বিভিন্ন আখ্যানৰ বিষয়ে এইনৃত্যত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এইনৃত্যৰ প্ৰমূখ্য শিল্পীসকল হ'ল— অমুবীসিংহ, শান্তিবৰ্দ্ধন, সবিতা বহন, বিপিন সিংহ ইত্যাদি।

৮। সত্ৰীয়া ঃ সত্ৰীয়া নৃত্য হৈছে অসম প্ৰদেশত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, এই নৃত্যৰ সৃষ্টি মহাপুৰুষৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেব গুৰুজনায়ে কৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত সত্ৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত তেওঁৰ অনুগত্য শিষ্যসকলৰ দ্বাৰা এই নৃত্যৰ বিকাশ হয়। এই নৃত্যত প্ৰভু শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ অবতাৰ সম্বন্ধিয় বিষয়ৰ ভিত্তিত নৃত্য প্ৰস্তুত কৰা হয়। এই নৃত্যৰ সৈতে খোলবাদ্য, বাঁহী, তাল আদিৰ বাদন কৰা হয়।

পঞ্চম অধ্যায়

নাটৰ ইতিহাস আৰু শিক্ষাত নাটকৰ ভূমিকা

অসমত নাটকৰ ইতিহাস ঃ

নাটক কাল্পনিক আৰু অকাল্পনিক ভাবধাৰাৰ আৰু ঘটনাৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াত সংলাপৰ সহায়ত বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা হয়। (Drama is a mode of fictional and non-fictional representation through dialogue and performance)

আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত আমাৰ মাজত নাটকীয় উপাদান স্বাভাবিকতেই দেখা যায়। এটি কেচুঁৱায়ে যেতিয়া হাঁহে অথবা কান্দে আৰু বিভিন্ন অংঙ্গি-ভংঙ্গিৰ সহায়ত নিজৰ প্ৰয়োজনখিনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, তেতিয়া মুখমণ্ডলৰ বিভিন্ন প্ৰকাশভংগীৰ সহায়ত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ মাজত নাটকীয় উপাদান সমাবিষ্ট। আমি দৈনন্দিন জীৱনতো বিভিন্ন বিষয় অথবা কথাত ভাঁও ধৰো বা অভিনয় কৰো। গতিকে নাটক হৈছে, মানুহৰ স্বভাবজাত কাম। মানুহ সদায়েই অনুকৰণপ্ৰিয়। গতিকে এই স্বভাবগত প্ৰবৃত্তিৰ বাবে মানুহে নাটক কৰে। শিশু এটিয়ে যেতিয়া মনত আনন্দ অনুভব কৰে, তেতিয়া জপিয়াই বা ভিন্ন অংগ সঞ্চালনৰ সহায়ত ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰে। গতিকে ভাষা শিকাৰ আগতে শিশুৱে খং, ভালপোৱা আদি ভাবসমূহ প্ৰকাশ কৰে। এইদৰে, শিশুৱে ভাষা শিকাৰ আগতেই দৈহিক বা, অংগ চালন কৰিবলৈ শিকে। শিশুৰ এই অংগ সঞ্চালনক নৃত্য আৰু নাট্যৰ পূৰ্বাভাষ বুলিব পৰা যায়। গতিকে নৃত্য, নাট্য এটা আনটোৰ সৈতে সম্বন্ধিত।

আদিম মানুহে যেতিয়া ভাষাও কব নাজানিছিল অৰ্থাৎ "হা, হুৱা, ও" আদি সাংকেতিক চিহ্নৰ জৰিয়তে নিজৰ ভাব সমূহ প্ৰকাশ কৰিছিল, সেই সময়ত নাটক আদিম মানবৰ মাজতো অন্তৰ্নিহিত আছিল।

এইদৰে বিভিন্ন সাংকেতিক চিহ্নৰ উচ্চাৰণৰ ফলত ছন্দৰ সহায়ত শব্দসমূহ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ আদিম মানবে চেষ্টা কৰিছিল। এইদৰে কৰা উচ্চাৰণৰ ফলত, পদ্য ছন্দ আৰু পৰৱৰ্ত্তী সময়ত গীতৰ ৰূপ লৈছিল।

সমান্তৰভাবে নৃত্যৰো বিকাশ ঘটিছিল। মানুহৰ মাজতে অন্তৰ্নিহিত এই কলা-

সমূহৰ বিকাশ ঘটিছিল যেতিয়া মানুহে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুক পূজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। যেনে ঃ গছ-লতা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য-তৰা, বৰষুণ, বতাহ, সাপ, শিল ইত্যাদি। মানুহৰ এই প্ৰকৃতিৰ সংহাৰী ৰূপৰ ভয়ত এক ঐশ্বৰিক আস্থাৰ উদ্ভাবন হৈছিল। গছৰ চাৰিওকাষে ঘূৰি ঘূৰি মানুহে বিভিন্ন নৃত্য কৰিছিল আৰু এই ধৰ্মীয় আস্থাৰ মাজেৰে সংস্কৃতিৰ বিকাশ ঘটিছিল।

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইত্যাদি মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ কথাসমূহ পৰবৰ্ত্তী সময়ত জনতাৰ আগত পাঠকে বা আখ্যান গাঁওতাজনে নৃত্য, বাদ্য, গীতৰ মাধ্যমেৰে গাই শুনাইছিল বুলি উদাহৰণ পোৱা যায়। এইদৰে ধৰ্মীয় কৃত্যৰ মাজেৰে নাটকীয় কথাব্যাখ্যা, গীত, নৃত্যৰ বিকাশ হৈছিল।

আদিম মানুহে ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা আস্থাৰ আধাৰত কৰা নৃত্য, বিভিন্ন পদ্য বা ছন্দৰ মাধ্যমেৰে কৰা গীত, নাটকীয় উপাদানযুক্ত কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে কৰা ভাব বিনিময় ক্ৰমান্বয়ে দুজন আৰু তাতোধিক ব্যক্তিৰ মাত্ৰালৈ বৃদ্ধি হৈছিল।

এইদৰে, বিভিন্ন ছন্দ আৰু সুৰৰ মাধ্যমেৰে সঙ্গীত আৰু নাটকীয় প্ৰবৃত্তিৰ বিকাশ হৈছিল। আদিম মানুহৰ মাজত এইদৰে প্ৰাকৃতিক কাৰণবশত প্ৰেত নাশৰ বাবে বিভিন্ন ধৰ্মীয় কৃত্য, বৰষুণৰ বাবে ভেকুলীৰ বিয়া, ইত্যাদি বিভিন্ন আধ্যাত্মিক লোক বিশ্বাসে গঢ় লৈ উঠিছিল। মানুহৰ জীৱন-মৃত্যু, হাঁহি-কান্দোন, সুখ-দুখ আদি বিভিন্ন আবেগ অনুভূতিৰ ফলস্বৰূপে নাটকৰ বিকাশ হৈছিল।

আদিম মানবে গছৰ পাত মেৰিয়াই ফুঁক দি বাদ্য বাদন কৰিবলৈ শিকিছিল। তদুপৰি জীব-জন্তুৰ হাঁড়ৰ সহায়ত বাদ্য বাদন কৰিবলৈ শিকিছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটক বুলিলে 'সংস্কৃত' নাটক সমূহৰ কথায়ে কব পৰা যায়। খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভণিতে নৃত্য, নাট্য আদি কলাৰ চৰ্চা হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। নাটকসমূহ সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত ভাষাতো ৰচিত হৈছিল। সংস্কৃত নাটকৰ নাট্যকাৰ ভাস, ভৱভূতি, কালিদাস, শ্ৰীহৰ্ষ আদিৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। খ্ৰীষ্টীয় ১ম শতিকাত নাট্য সন্দৰ্ভত, ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" গ্ৰন্থখন পোৱা যায়। ঋক, সাম, যজু, অৰ্থববেদ, এই চাৰিওখনৰ উপাদান লৈ পঞ্চমবেদখন ৰচনা হৈছিল। সেইখন হৈছে— নাট্যশাস্ত্ৰ।

ভৰতমুনিৰ আগতেও, ভাৰতবৰ্ষত ৰীতিমতে নাট্যকলা আৰু অভিনয় কলাৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু, ভাৰতবৰ্ষত "ভৰতমুনিৰ" নাট্যশাস্ত্ৰখনেই হৈছে 'নাট্য' বিষয়ৰ প্ৰথম শাস্ত্ৰ এইখনক 'পঞ্চমবেদ' বুলিও বহুতে কয়। ভৰতমুনিৰ আগতে, ভাৰতবৰ্ষত

ৰীতিমতে নাট্যকলা আৰু অভিনয় কলাৰ প্ৰচলন আছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ ঋগ্বেদ, পুৰাণ যুগৰ 'হৰিবংশ পুৰাণ', পাণিনিৰ "নটসূত্ৰ" আদি শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি বিভিন্ন ছায়া নাট, পুতলা নাট, বৌদ্ধ জাতক কাহিনীসমূহৰ পৰা ভাৰতীয় নাট্যৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে জানিব পৰা যায়। ভৰতমুনিৰ পিছতো "নন্দিকেশ্বৰ", "অভিনয় দৰ্পণ" ইত্যাদি নাট্যৰ অমূল্য গ্ৰন্থ।

অসমীয়া ভাষাত নাট্য ভাবনাৰ ক্ৰমবিকাশ বৈদিকৰ পৰা সংস্কৃত ভাষা আৰু বৌদ্ধিক ভাষাৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া ভাষালৈ হৈছে।

অসমত অসমীয়া ভাষাত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে "চিহ্নযাত্ৰা" নাট আৰম্ভ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ আগতেও ওজাপালিৰ দৰে নাটকীয় উপাদানযুক্ত পৰিবেশ্য কলাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। "ওজাপালি" আছিল গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট্য সম্বন্ধিত কলা আৰু ইয়াৰ প্ৰচলন অসমত ৭ ৰ পৰা ৮ শতাব্দীৰ পৰায়ে আছিল। প্ৰচলিত সংস্কৃত নাটক আৰু সেইসময়ত জনপ্ৰিয় লোককলা ওজাপালিৰ সংমিশ্ৰণত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে এক শ্ৰেণীৰ নাট্যকালাৰ সৃষ্টি কৰে। এই নাট্যসমূহক "অংকীয়া নাট" বোলা হয়।

১৯ শতিকাত অসমত ইংৰাজসকলে বংগৰপৰা বাঙালী আমোলাক অসমলৈ মাতে। ইয়াৰ ফলত অসমত বংগীয় নাট্য ভাবনা, বিশেষকৈ "পাল্লা", গীতধৰ্মী নাটক আদি আৰম্ভ হয়। ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "ৰাম নৱমী", এখন সামাজিক নাটক লিখা হৈছিল। বঙ্গৰ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে, ১৮৭০ চনত বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে আন্দোলন চলাইছিল।

'ৰাম নৱমী' গ্ৰন্থত "গুণাভিৰাম বৰুৱায়ে" বাল্য বিবাহৰ বিপক্ষে আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰে। ইয়াৰ পিছত 'ভাষাৰ ওজা' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়াৰ কীৰ্তন" (১৮৬১) প্ৰকাশিত হয়। অসমীয়া সমাজত চলি থকা ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি, প্ৰবঞ্চনাৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'বাল্য বিবাহৰ' পৰৱৰ্ত্তী সময়ত "উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ' "বিধবা বিবাহ" নাটকখন প্ৰকাশ পাইছিল। 'কানায়ীৰ কীৰ্তনৰ' পাছত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ বঙাল-বঙালনী (১৮৭১ চনত) প্ৰকাশ হয়। এই নাট কত অসমত বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা নিম্ন শ্ৰেণীৰ বঙালীৰ জীৱন, কিছু চৰিত্ৰহীনতা আৰু লগতে অসমীয়া তিৰোতাৰ ব্যৱহাৰ, কাৰ্যকলাপ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই নাটকখন সামাজিক সমস্যাৰ নাটক।

এইখিনিতে "যাত্ৰাদলৰ" কথা সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰা যায়। অসমত বংগীয় নাট্য ভাবনাৰে 'পাল্লা', আৰু 'নাটকৰ' ইংৰাজসকলৰ শাসনকালৰ বহু পিছত, অৰ্থাৎ শেষৰ সময়ছোৱাতহে প্ৰচাৰ হৈছিল। অসমত সেই সময়ত মুকলি মঞ্চত যাত্ৰাদলৰ আবিৰ্ভাব হয়। কলিকতাৰ পৰা অহা আৰু বঙালী ভাষাত কৰা এই যাত্ৰাদল সমূহে যেতিয়া মুকলি মঞ্চত বঙালী ভাষাত নাট কৰিছিল, তেতিয়া অসমত বঙালী ভাষাৰ প্ৰভাব বিস্তাৰ হৈছিল। সেই সময়ত 'ব্ৰজবাসী' বুলি এটি যাত্ৰাদল ১৮৮৯ চনত বংগৰপৰা অসমলৈ মাতি অনা হয়। এই যাত্ৰাদলে অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে বিভিন্ন স্থানত অভিনয় কৰি ফুৰিছিল। এনে সময়ত অসমত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰবালায়ে অসমীয়া ভাষাত সৃজনশীল প্ৰতিভাৰে অসমীয়া কলা-সংস্কৃতিক আগুৱায় নিবলৈ প্ৰাণপণে চেষ্টা চলাইছিল।

১৯২৬ চনত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে তেখেত বিদেশলৈ গৈছিল আৰু বিদেশত থকা সময়ছোৱাত পাশ্চাত্য সঙ্গীত কথাছবি প্ৰয়োজনা, পৰিচালনা ইত্যাদিৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। লগতে ইংৰাজী ভাষাত থিয়েটাৰৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰবালয়ে "শোণিত কুঁৱৰী" নাটক ৰচনা কৰে আৰু অসমৰ নাট্যজগতত বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

তেখেতৰ নাটকসূহৰ ভিতৰত শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা আৰু খনিকৰ আছিল। ইয়াৰ পিছতো বহু লোকে অসমৰ নাট্যজগতত খোজ-ললে। যেনেঃ— অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰী, দণ্ডিনাথ কলিতা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, গণেশ গগৈ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ফণী শৰ্মা অৰুণ শৰ্মা, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মুনীন ভূঞা ইত্যাদি।

১৯ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথমখন ধেমেলীয়া নাটক আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "লিটিকাই" আৰু পদ্মনাথ গোহঞি বৰুৱাৰ গাঁওবুঢ়া (১৮৯০)। ইয়াৰ পিছত ১৮৯৬ চনত, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ "মহৰি" প্ৰকাশিত হয়। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ "সীতা হৰণ" নাটক। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত, কেইবাখনো নাটক প্ৰকাশিত হয়। এই নাটকসমূহ পশ্চিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত হৈছিল, যদিও ইয়াত সংস্কৃত আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। যেনে পুৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মাৰ "হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান" আৰু 'হৰধনু বধ" (১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯০১ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'বৈদেহী বিচ্ছেদ " হৈছে প্ৰথম অসমীয়া আখ্যানমূলক নাটক। অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আদি লেখকৰ বৰঙণি অতুলনীয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ

আগৰৱালাৰ "শোণিত কুঁৱৰী" (১৯২৫ চনত প্ৰকাশিত) এক পৌৰাণিক আখ্যান মূলক নাটক আছিল। এই নাটকত উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমত যি সময়ত বাঙ্গালী নাটকৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হৈছিল, সেই সময়ত অসমীয়া নাটকৰ প্ৰসাৰ প্ৰচাৰত এই লোকসকল ব্ৰতী হৈছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো, বহু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ৰচনা কৰিছিল। জাতীয়তাবাদ আৰু স্বদেশপ্ৰেমক ভিত্তি কৰি পশ্চিমীয়া দেশত মহাকবি শ্বেইক্সপীয়েৰে বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ৰচনা কৰে। সেই স্পৃহাৰেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ে ১৯ শতিকাত 'জয়মতী' নাটকৰ ৰচনা কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "লিতিকাই" জোনাকী যুগৰ অবদান। তেওঁ ৭ খনকৈ সম্পূৰ্ণ নাটক ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে কেইখনমান হৈছে— জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু বেলিমাৰ ইত্যাদি। 'লিতিকাই' ১৮৯৪ চনত পুথি আকাৰত প্ৰকাশিত হয়। 'নোমল', 'পাচনি' ইত্যাদি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ খুহতীয়া নাটক আছিল। ইয়াৰ পিছতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ "গাঁওবুঢ়া" (১৮৯৭) চনত প্ৰকাশ পাইছে। এই নাটককেইখন হ'ল বুৰঞ্জীমূলক। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈ আমাৰ সাহিত্যত সামাজিক নাটক ওলোৱা নাছিল। সামাজিক নাটকসমূহৰ মূল লক্ষ্য আছিল সামাজিক সংস্কাৰ সাধন আৰু সমাজত এক সুস্থ পৰিবেশ আৰু মনোভাব স্থাপনৰ উদ্দেশ্য, সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰা।

কুৰি শতিকাত নাটক ৰচনাকাৰসকলে খুহতীয়া আৰু ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে কেইবাখনো পৌৰাণিক নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় কৰা হয়। ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ "অভিমন্যু বধ" (১৮৮৫ চন), পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মাৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ। "হৰধনু ভংগ" (১৮৯৩ চন) প্ৰকাশিত হয়।

জোনাকী যুগৰ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকা সকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰক্ষাৰ্থে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যি ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল, তাত অসমীয়া বঙালী নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। এনেবোৰ অসমীয়া হৈছে -- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা ইত্যাদি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ে পশ্চিমীয়া আৰ্হিত ৰোমাণ্টিক নাটক ৰচনা কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী (১৯৩৪ চন) "ৰূপালীম" (১৯৩৮ চন) এই দুয়োখন গ্ৰন্থ ৰোমাণ্টিক আৰু প্ৰতীকধৰ্মী নাটক।

ভাৰতবৰ্ষ বৃটিছ শাসনৰ অধীনৰ পৰা স্বাধীন হোৱাৰ পিছত, অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা, নাট্য শৈলী, নিয়ম, প্ৰণালী ইত্যাদিৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। স্বাধীনতাৰ

পৰৱৰ্ত্তী সময়ত সমাজ আৰু সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু সমস্যাসমূহৰ আধাৰত নাটক ৰচনা হ্বলৈ ধৰে। ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ নাটকৰ সলনি তত্ত্ব গধুৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নাটক ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। আমাৰ দেশে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক, বিদেশী আক্ৰমণ, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ইত্যাদিৰ ফলস্বৰূপে সময়ে সময়ে নানান সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। এনেবোৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ ফলত লেখক আৰু পাঠকৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। সেইবাবে, সেইসময়ছোৱাত সামাজিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল।

এনে বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহৰ ভিতৰত আছিল প্ৰবীণ ফুকনৰ "মণিৰাম দেবান" সুৰেন শইকীয়াৰ "কুশল কোঁৱৰ" ইত্যাদি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "লভিতা" নাটকখন স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচনা হৈছিল।

বৰ্ত্তমানযুগত, অৰুণ শৰ্ম্মাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাট, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰি আহিছে।

ইয়াৰোপৰি, দুলাল ৰয়, গুণাকৰ দেব গোস্বামী আদি অভিনেতা শিল্পীয়ে নাটকক এক পৰিবৰ্ত্তিত ৰূপ আৰু নতুনত্ব প্ৰদান কৰিছে।

অসমৰ নাট্যজগতত এক উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ। ১৯৬৩ চনত অসমৰ পাঠশালা নামৰ ঠাইত অচ্যুত লহকৰে ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ দলৰ জন্ম দিয়ে। বৰ্ত্তমান সময়ত, অসমত বহুকেইটা ভ্ৰাম্যমান দল হৈছে, যি নগৰে চহৰে গাঁৱে-ভূঞে নাট্য পৰিবেশন কৰি ফুৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও 'এমেচাৰ' নাট্যগোষ্ঠী অসমত গঢ় লৈ উঠে। ১৯২২ চনত কামৰূপৰ জিলাৰ গঠন হোৱা "কালিকা অপেৰা পাৰ্টিয়ে" ব্যৱসায়িক ভিত্তিত গঠন হোৱা প্ৰথম যাত্ৰা পাৰ্টি। ইয়াৰ পৰিচালক আছিল স্বৰ্গীয় ব্ৰজনাথ শৰ্মা, ১৯৩০ চনত ব্ৰজনাথ শৰ্মায়ে "কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি" গঠন কৰে। এই যাত্ৰাদলক অনুসৰণ কৰি ১৯৬৩ চনত পাঠশালাত অচ্যুত লহকৰে ভ্ৰাম্যমান "নটৰাজ থিয়েটাৰ"ৰ জন্ম দিয়ে।

বৰ্ত্তমানসময়ত, নাটক পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত থিয়েটাৰ গোষ্ঠী আৰু এমেচাৰ বা অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰ নাটক মঞ্চস্থ হোৱা দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বৰ্ত্তমান ডেৰশ বছৰৰ পূৰ্ণ হৈছে।

আমাৰ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত একাংকিকা নাটকৰ এক বিশেষ স্থান দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেবৰ অংকীয়া নাটকৰ উপৰিও, প্ৰফুল্ল বৰাৰ "পিতৃ বিয়োগ" ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'পুতলা নাচ"

আৰু নাট্যকাৰ তাৰিণী চৰণ বৰুৱাৰ ''ৰক্ত জবা'' ইত্যাদি আধুনিক সময়ৰ একাংকীকা নাট।

১৬ শতিকাত, অসমত নাট্যচৰ্চাৰ এক প্ৰধান কেন্দ্ৰ হিচাবে পৰিগণিত হয়। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমত, একেশ্বৰবাদৰ প্ৰচাৰৰ বাবে অসমৰ থলুৱা কলা-সংস্কৃতিৰ আৰ্হিত এক নবীন ধাৰাৰ বিকাশ কৰিছিল। তেওঁ এজন একেধাৰে কবি, সমাজ সংস্কাৰক, নাট্যকাৰ আছিল। তেওঁক অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ শিষ্য মাধবদেৱে গুৰুৰ আদেশত নাটক ৰচনা কৰিছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে এইদৰে এটা অংকত নাট লিখি উলিয়াইছিল। এনে নাটকত কোনো দৃশ্য পৃথক-পৃথকৈ ভাগ হৈ নাথাকে। সেইবাবে এনে নাটকক 'অংকীয়া নাট' বোলা হয়। এইদৰে সত্ৰসমূহ গীত, নৃত্য, নাট অদি সংস্কৃতিক শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল।

বৃটিছ শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমত প্ৰাচীন পৰম্পৰাত প্ৰচলিত যেনেঃ ওজাপালি লোক পৰিবেশ্য কলা, অঙ্কীয়া ভাওনা ইত্যাদিৰ প্ৰভাব কম হবলৈ ধৰে। গাঁওবোৰত কিছুকাল অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰচলন চলি আছিল যদিও, শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত চহৰত নাটকত পাশ্চাত্য প্ৰভাব দেখা যায়। ১৭৭৫ চনত প্ৰথমে কলিকতাত ''লেবেডেফ'' নামে ৰুছ দেশীয় লোকে বঙ্গদেশত পাশ্চাত্য ৰীতিৰ নাট আৰু অভিনয় প্ৰবৰ্তন কৰে। এই নাটকসমূহ কোনো ব্যক্তিৰ ঘৰৰ ৰঙ্গ মঞ্চত কৰা হৈছিল। প্ৰথমে, ইংৰাজী আৰু সংস্কৃতত এই নাটসমূহ কৰা হৈছিল, যদিও পৰবৰ্ত্তী সময়ত বঙলা নাটকৰ ৰূপত ৰচিত আৰু অভিনয় কৰা হয়। অসমত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা সাৰ্বজনিক মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। যি সকল অসমীয়া ছাত্ৰই অসমৰ পৰা গৈ কলিকতাত পঢ়া-শুনা কৰিছিল, এই বঙালী নাটকসমূহ চাই প্ৰভাবিত হৈছিল। এইদৰে আধুনিক অসমীয়া নাটক লিখা বা ৰচনা কৰা আৰম্ভ কৰিছিল।

আধুনিক নাটকসমূহ, অঙ্কীয়া নাটকৰদৰে প্ৰচাৰধৰ্মী, ধৰ্মমূলক, কাব্যধৰ্মী নাছিল। এই নাট-সমূহ বাস্তবমুখী। সামাজিক অৱস্থা, মানব চৰিত্ৰ, ৰাজনৈতিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, ধাৰ্মিক, অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

মহাপুৰুষ কেইজনাই আজিৰপৰা ৫০০ বছৰবো পূৰ্বতে, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য কৰি, নাটকৰ ৰচনা কৰিছিল। এই ধৰ্মৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ আছিল প্ৰভূ শ্ৰীকৃষ্ণ। সেইসময়ত সমাজত চলি থকা কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসত লিপ্ত সমাজখনৰ সংস্কাৰৰ অৰ্থে তেওঁ নানান পদক্ষেপ হাতত লৈছিল। সেইমৰ্মে সত্ৰ, বিভিন্ন স্থানত নামঘৰ আদি স্থাপন কৰি, কলা-সংস্কৃতিৰ সাধনা বা চৰ্চা চলাইছিল। মধ্যযুগত প্ৰচলিত, সমাজ

ব্যৱস্থা, মানুহৰ চিন্তাধাৰা পৰিবৰ্ত্তন কৰি আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ মহাকাব্য, ভাগৱত ইত্যাদি শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে এক সু-সংস্কৃতিবান সমাজ গঢ় দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা অংকীয়া নাটকেইখন হ'ল — পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিনীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ, ৰামবিজয় ইত্যাদি। মাধবদেৱৰ নাটকেইখন হৈছে চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, অৰ্জুন ভঞ্জন, ভোজন বিহাৰ, ভূমি লেটোৱা। মাধবদেৱৰ নাটকেইখন চুটি হোৱাৰ ববে, এইকেইখনক "ঝুমুৰা" বোলা হয়। "অংকীয়া নাটৰ" মূল বিশেষত্ব হৈছে এনে নাটকৰ "গীতিধৰ্মিতা"। বিভিন্ন গীত আৰু শ্লোকৰ সহায়ত সুৰ আৰু বিভিন্ন লয়ত নাটখন ব্যাখ্যা কৰা হয়। কথোপকথনৰ অংশতকৈ গীত-শ্লোকৰ প্ৰাধান্যতা বেছি। শংকৰদেৱৰ নাটকৰ ভাষা আছিল ব্ৰজাবলী। এই ভাষা মৈথিলি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হৈছে। সূত্ৰধাৰে, অংকীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিতে গীত-ভটিমা গায়। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে আভাষ দিয়ে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰবেশ প্ৰস্থান ঘোষণা কৰে। মুক্তি মংগল ভটিমা, কুশল গীত পৰিবেশন কৰাও সূত্ৰধাৰৰ এক প্ৰধান কাম।

সূত্ৰধাৰৰ বাবে শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিলেও দুয়োবিধ নাটকৰ 'সূত্ৰধাৰৰ' মাজত পাৰ্থক্য আছে। সংস্কৃত নাটক সমূহ একাধিক অংক আৰু দৃশ্যত ভাগ কৰা হৈছে। কিন্তু, অংকীয়া নাটসমূহ এটা অংকত। সংস্কৃত নাটকত বিদূৰক বা বহুৱা বুলি এটা চৰিত্ৰ দেখা যায়, কিন্তু অংকীয়া নাটকত এনে কোনো চৰিত্ৰ নাই। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত থলুৱা নৃত্য, গান আদিৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল যদিও অংকীয়া নাট সৃষ্টি সংস্কৃত নাটৰ প্ৰভাবো দেখা যায়।

মধ্যযুগত, ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত লোকপৰম্পৰাৰ নাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, কেৰেলাৰ কথাকলি, তামিলনাডুৰ ভাগৱত মেলা, গুজৰাটৰ ভৱাই, উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰামলীলা ইত্যাদি। মধ্যযুগত, ইউৰোপৰ গীৰ্জাসমূহত, মুকলি ঠাই আদিত বিভিন্ন অনুষ্ঠান কৰা হৈছিল। নবজাগৰণৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ছোৱাত এই কলাসমূহে মঞ্চ লাভ কৰে। অসমত এনেবোৰ কলাৰ চৰ্চা সত্ৰ, নামঘৰ আৰু মন্দিৰ সমূহত হৈছিল।

পৰবৰ্ত্তী সময়ত, নাট্যাভিনয় বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱসায়িক লোকৰ মাজলৈ অৰ্থাৎ সাধাৰণ জনতাৰ মাজলৈ যায়। এইদৰে খেতি বাতি আৰু আন বৃত্তি কৰা লোকে আজৰি পৰত অভিনয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু অপেছাদাৰী বা এমেছাৰ নাটৰ বিকাশ হয়। অংকীয়া নাটৰ আৰ্হি শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰাচীন ওজাপালি কলাৰ পৰাও

লৈছিল। শংকৰদেৱৰ নাটকত ১৮০ টা সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যায়।

নাটকৰ বিশেষত্ব আৰু নাটকৰ জৰিয়তে শিক্ষা ঃ

১) নাটক, এক প্ৰকাৰৰ এনে ৰচনা, যাক থিয়েটাৰ, টেলিভিচন, ৰেডিঅ', চিনেমা ইত্যাদিৰ উপযোগী কৰি ৰচনা কৰা হয়।

(Drama is a type of play written for theatre, television, radio and film)

২) নাটক কাল্পনিক আৰু অকাল্পনিক ভাবধাৰাৰ আৰু ঘটনাৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। ইয়াত সংলাপৰ সহায়ত বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা হয়।

(Drama is a mode of fictional and nonfictional representation through dialouge and performance)

নাটক হৈছে এক এনে ধৰণৰ পৰিবেশ্য কলা, যাক মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। বিভিন্ন বিষয় আৰু ঘটনাৰ ভিত্তিত নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় কৰা হয়। ইয়াত কথোপকথন বা সংলাপ, অংগচালন, মুখমণ্ডলৰ প্ৰকাশভংগীৰ মহত্ত্ব আছে।

নাটক দৃশ্য অথবা শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য-শ্ৰব্য উভয় প্ৰকাৰৰ হব পাৰে। ইউৰোপীয় অপেৰা (opera), বেলেড (Ballad) ইত্যাদি নাটকৰ ভিন্ন ৰূপ। মুক অভিনয় (Mine), লোক নাট, পুতলা নাট, ওজাপালি, সংস্কৃত নাট, অসমৰ অংকীয়া নাট ইত্যাদি নাটকৰ বিভিন্ন ৰূপ।

বৰ্ত্তমান শিশুৰ প্ৰাথমিক, শিক্ষা ব্যৱস্থাত নাটকৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি হৈছে। নাটক "ৰোল প্লে" (Role play) ৰ ৰূপত শ্ৰেণীকোঠাত শিশু আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত যিকোনো পাঠ্যক্ৰমৰ বিষয়ক "কলা একত্ৰীকৰণৰ" (Art integration) মাধ্যমেৰে শিক্ষকে পাঠদান কৰিব পাৰিব।

শিক্ষকে কোনো বিষয়ৰ পাঠ এটি পঢ়াওঁতে শাস্ত্ৰপক্ষৰ লগতে বিভিন্ন ক্ৰিয়াত্মক কাৰ্যকলাপৰ জৰিয়তে পাঠদান কৰিব পাৰে। কলা মাধ্যমেৰে যিকোনো বিষয় সম্বন্ধিত পাঠদানৰ ফলত শিক্ষা ফলপ্ৰসূ হৈ উঠিব। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ যদিহে শিক্ষকে "বৃক্ষৰোপণ" সম্বন্ধিত এটি পাঠ শ্ৰেণীকোঠাত পঢ়ায়, তেন্তে ক্ৰিয়াত্মক ৰূপত (Roll play) "ৰোল প্লে"ৰ মাধ্যমেৰে শিশুসকলক কথাখিনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ শিকাব। ইয়াৰ বাবে শিক্ষকে বিষয়ৰ জ্ঞান দিয়াৰ পাছত, চৰিত্ৰ কেইটা কোনে কোনে কৰিব ঠিক কৰি দি, চৰিত্ৰ কেইটাৰ বিষয়ে কিছু আভাষ দি বুজাব লগতে নাটকৰ পৰিস্থিতিৰ

(Plot) বাখ্যা কৰিব আৰু কথোপকথন আৰু সংলাপৰ মাধ্যমেৰে অভিনয় কৰিবলৈ শিকাব।

(ক) আন আন কিছুমান বিষয়ৰ উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

যেনে ঃ

(১) দুজন বন্ধু বা অন্য চৰিত্ৰৰ মাজত বাতৰি কাকত লৈ আলোচনা।

(২) পৰিৱেশ প্ৰদূষণক লৈ সংলাপৰ মাধ্যমেৰে কথোপকথন।

(৩) বৃক্ষৰোপনক লৈ কথোপকথন।

(৪) গ্ৰাহক আৰু বিক্ৰেতাৰ মাজত অভিনয় আৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে ৰোল প্লে।

(৫) শিশু শ্ৰমিকৰ বিষয়ত সংলাপ আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে অভিনয়।

(৬) 'স্বচ্ছ ভাৰত অভিযানক' লৈ কৰা ৰোল প্লে (Roll play)।

(৭) ছোৱালী সুৰক্ষা আইনক লৈ সংলাপৰ মাধ্যমেৰে অভিনয়।

এই ধৰণে খুব কম সময়ৰ ভিতৰত, প্ৰস্তুত কৰা সৃষ্টিৰ ফলত জ্ঞান, সৃজনশীলতা, কল্পনাশীলতা, নৈতিক শিক্ষা, সংযোগ স্থাপন, উৎসাহ-উদ্দীপনা, বৌদ্ধিক বিকাশ হয়।

'শিক্ষা ব্যৱস্থাত' কলাক বিভিন্ন বিষয়ৰ সৈতে সংপৃক্ত কৰি অথবা একত্ৰীকৰণ (Art integration) কৰি প্ৰয়োগ কৰিলে শিক্ষা ফলপ্ৰসূ হৈ উঠে।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

"বৃক্ষৰোপন" হৈছে "পৰিৱেশ বিজ্ঞানৰ" (Enviromental science) এক অধ্যায়। 'শিশু শ্ৰমিক'ৰ বিষয়টো 'সামাজিক অধ্যায়নৰ' (Social science) ৰ বিষয়বস্তু।

গতিকে কলাক বিভিন্ন বিষয়ৰ শিক্ষাৰ এক মাধ্যমে হিচাবে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়। ইয়াৰ ফলত এক সামাজিক বাৰ্তাও প্ৰেৰণ কৰিব পৰা যায়।

নাটকৰ শৈক্ষিক মূল্য ঃ

(Educational Value of Drama)

শিক্ষা ব্যৱস্থাত পৰিবেশ্য কলাৰ সমাবেশ এক ইতিবাচক দিশ। নাটকৰ শিক্ষা

লাভ কৰাৰ ফলত প্ৰাথমিক স্তৰৰ পৰায়ে, শিশুৰ মাজত বিভিন্ন স্বভাৱগত পৰিবৰ্তন আৰু সুফল দেখা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

(১) শিশুৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতা বৃদ্ধি হয়। (Self confidence)

(২) শিশুৰ মাজত সৃজনশীলতা আৰু কল্পনা প্ৰৱণতাৰ (Creativity and imagination) বিকাশ হয়।

(৩) শিশুৰ অনুভৱ অথবা অনুভূতিৰ বিকাশ হোৱাৰ লগতে সহানুভূতিশীল (Empathy) চৰিত্ৰৰ বিকাশ হয়।

(৪) শিশুৰ সহযোগিতাৰ ভাব (Cooperative) বৃদ্ধি হয়।

(৫) সমস্যাৰ সমাধান কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বিকাশ হয় (Problem solving)

(৬) নাটক হৈছে এক মনোৰঞ্জনৰ সাধন। ই অৱসৰ বিনোদনৰ এক সাধন।

(৭) নাটকৰ জৰিয়তে দিয়া শিক্ষাৰ ফলত শিক্ষা অধিক মনোগ্ৰাহী হয়।

(৮) নাটকৰ শিক্ষায়ে আমাক অনুশাসিত কৰে (discipline)।

(৯) নাটকৰ শিক্ষাৰ ফলত সামাজৰ সৈতে সংযোগ স্থাপনৰ কৌশলৰ বিকাশ হয় (Communication skill)।

বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাটক (Types of Drama) ঃ

নাটক বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ কমেডী নাটক, ট্ৰেজেডী নাটক, মেলোড্ৰামা, ফাৰচ্ ইত্যাদি।

(১) কমেড়ী বা হাস্যকৰ নাটক (Comedy drama) ঃ

এনে নাটকসমূহৰ সংলাপ আৰু প্ৰকৃতি খুব পাতল হয়। এনে নাটকত দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। বিশেষকৈ দৰ্শকক হঁহুৱাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ফাৰচ, ট্ৰেজি-কমেডি (Tregy-comedy) ইত্যাদি হাস্যকৰ নাটকৰ প্ৰকাৰ।

(২) ট্ৰেজেদী নাটক (Comedy dramas are lighter in tone, comedies are intended to make the audience laugh and usually come to a happy ending) ঃ

এনে নাটকসূহৰ বিষয়বস্তু অন্ধকাৰত থাকে। ইয়াত খুব গম্ভীৰ (serious)

বিষয়ৰ ওপৰত যেনে ঃ জন্ম-মৃত্যু, বিপদ-আপদ, মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰ বিভিন্ন দিশৰ বৰ্ণনা কৰা হয়।

(Treagedy Dramas are based on darker themes, tragedy portrays on serious subjects like death, disaster, and human suffering in a diagnified and throught provoking way.)

(৩) ফাৰচ্ ঃ

ফাৰচ্ এনে ধৰণৰ হাস্যকৰ নাটক, য'ত হাস্যকৰ, অদভুত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহে শাৰীৰিক গতি বিধিৰ দ্বাৰা হঁহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। ফাৰচ কমেডী ড্ৰামাৰ এটা ভাগ।

(Farce dramas are featuring exaggerated or absurd forms of comedy. A ferce is a nonsensical geure of drama in which characters intetionally overact and engage in physical humor.)

(৪) মেলোড্ৰামা ঃ

প্ৰকৃত সত্য অৰ্থাৎ বাস্তৱিকতাৰ পৰা আঁতৰি এনে নাটকত কিছুমান অবাস্তব ঘটনাৰ ভিত্তিত নাটক প্ৰস্তুত কৰা হয়।

(Melodrama is an exaggerated drama. It is the representation of something or more extreme or dramatic than reality.)

(৫) অপেৰা ঃ

এনে নাটকত চৰিত্ৰবোৰে সংলাপ কোৱাতকৈ গীত পৰিবেশন কৰি অঙ্গি ভঙ্গিৰ সহায়ত অভিনয় পৰিবেশন কৰে। সম্পূৰ্ণ নাটকখন সাঙ্গীতিক স্বৰৰ ভিত্তিত চলি থাকে। এনে নাটকসমূহ পশ্চিমীয়া দেশত "অপেৰা" হাউচত পৰিবেশন কৰা হয়।

(Operas : There are dramas in which the characters sing each line rather than speaking. The entire production is set a musical note. Operas are usually performed in opera houses.)

অসমৰ লোকপৰিবেশ্য কলা ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওৰীয়া, পুতলা অভিনয়, ভাওৰীয়া ওজাপালি আদি অৰ্দ্ধ নাটকীয় সমলযুক্ত কলা শৈলী। ইয়াক ইংৰাজীত "বেলেড্" বুলিও কব পৰা যায়। অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ উল্লেখনীয়। আধুনিক যুগত যাত্ৰা দল, থিয়েটাৰ আদিৰ বিকাশ উল্লেখনীয়।

‘ৰোল প্লে’ অথবা চৰিত্ৰ অভিনয় (Role Play)

‘ৰোল প্লে’ বিশেষত্ব ঃ-

(১) ‘ৰোল প্লে’ যিকোনো চৰিত্ৰ অনুসৰণ কৰি আৰু নিজৰ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি, ‘Role’ অথবা চৰিত্ৰ অভিনয় কৰা হয়।

(২) বিভিন্ন চৰিত্ৰ অনুকৰণ কৰা আৰু সেই পৰিস্থিতিত সোমাই (Role play) ৰোল প্লে কৰা।

(৩) ‘ৰোল প্লে’ কৰোতে এজন অথবা তাতোধিক চৰিত্ৰয়ে অভিনয় কৰিব পাৰে। আকৌ, এজনে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰিও দেখুৱাব পাৰে। যেনে - নেতজী সুভাষ চন্দ্ৰ বসু, ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰ অভিনয়, শিক্ষ্যক ইত্যাদি।

(৪) ‘Role play’ ৰ জৰিয়তে এটি বিস্তৃত বিষয়ৰ এটা অংশ লৈও অভিনয় কৰিব পৰা যায়। যেনে পৰিবেশ প্ৰদুষণৰ বিষয়টোৰ, পানী প্ৰদুষণ স্পষ্ট কৰা।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এইক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতি যিকোনো জীব আৰু পদাৰ্থকো সজীৱ কৰি তুলি লৈ অভিনয় কৰিব পাৰে। যেনে ঃ- ‘গছৰ’ ৰূপ লৈ অভিনয় কৰা ইত্যাদি। চৰিত্ৰটো ভালদৰে সোমাবলৈ শিক্ষাৰ্থীয়ে চৰিত্ৰ অনুভব কৰিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত, শিক্ষক সহায় আগবঢ়াব।

শিশুৰ বাবে “ৰোল প্লে” ৰ প্ৰয়োজনীয়তা

(১) ‘ৰোল প্লে’ বা অভিনয়, শিশুৰ সৰ্বাঙ্গীন বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়।

(২) শিশুৰ আত্মবিশ্বাস গঢ় দিয়াত অভিনয়ে সহায় কৰে।

(৩) শব্দকোষ বৃদ্ধি কৰে।

(৪) সৃজনশীলতা আৰু বিষয়ৰ সল্যক ধৰণাৰ বিকাশ কৰে।

(৫) সংযোগ স্থাপনত সহায় কৰে।

(৬) শাৰীৰিক আৰু মানসিক বিকাশত সহায় কৰে।

(৭) মনোৰঞ্জনৰ এক সাধন।

(৮) ভাব-অনুভৱ বিকাশত সহায়ক।

(৯) সমস্যা সমাধানৰ ক্ষমতা বৃদ্ধি কৰে।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ “ৰোল প্লে” (Role play) ৰ মহত্ত্ব আছে। শ্ৰেণীকোঠাত শিশু বা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত যেতিয়া কোনো এটা বিষয়ৰ ওপৰত পাঠদান কৰা হয়, পাঠদান কৰা যিকোনো বিষয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবলৈ আৰু পাঠদান কৰা বিষয়টো প্ৰয়োগাত্মক (Practical) দিশত কলাৰ মাধ্যমেৰে অধিক

স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এইদৰে পঢ়োৱাৰ ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনোযোগ, একাগ্ৰতা, স্মৃতিশক্তি, বৃদ্ধি হোৱাৰ লগতে আত্মসন্তুষ্টি আৰু আনৰ সৈতে সংযোগ কৰিব পৰা কৌশলৰ বৃদ্ধি হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ "অংক" বা 'গণিত' বিষয়টো পঢ়াবলৈ যাওঁতে, সংখ্যাৰ জ্ঞানৰ ওপৰত যদি, দুজন বন্ধুৰ মাজত নাট্যৰূপত কথোপকথন কৰোৱা হয়। তেন্তে, অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে কথাখিনি সোনকালে মনত ৰব।

ঠিক, সেইদৰে অভিনয়ৰ যিকোনো এক চৰিত্ৰ কল্পনা কৰি, শিশুক বিভিন্ন বিষয়ৰ পাঠদানৰ সৈতে জড়িত কৰিব লাগে। ইয়াৰ ফলত শিশুৰ মানসিক ক্ষমতা অথবা সৃজনশীলতা বৃদ্ধি হব।

'গণিতৰ' উপৰিও যিকোনো বিষয় যেনে সমাজ বিজ্ঞান (Social Science), পৰিবেশ বিজ্ঞান (Environmental Science), ভাষা (Language), বিজ্ঞান (Science) , ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় কলাৰ সৈতে জড়িত কৰি পাঠদান কৰাব পৰা যায়।

ৰোল প্লে, কৰাবলৈ যাওঁতে কেইটিমান বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা —

ৰোল প্লেৰ —

১। প্ৰথম অৱস্থা ঃ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰা বিষয় সম্বন্ধিত পূৰ্ব জ্ঞান বা ধাৰণাৰ বাবে প্ৰশ্ন কৰা।

২। দ্বিতীয় ঃ বিষয়ৰ জ্ঞান দিয়া খেল-ধেমালিৰ মাধ্যমেৰে অভ্যাস কৰোৱা হয়।

৩। পৰিস্থিতিৰ জ্ঞান দিয়া।

৪। চৰিত্ৰৰ জ্ঞান দিয়া আৰু নাটকীয় অংগী-ভঙ্গী শিকোৱা।

৫। প্ৰয়োজনীয় TLM যেনে ঃ গছ-গছনি, ফল, লাঠি আদি কাগজ বা আন আন সঁজুলীৰে তৈয়াৰ কৰি, উচিত ব্যৱস্থা প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কৰা। বিভিন্ন নাটকীয় চাল-চলন, সংলাপ, কবলৈ শিকোৱা। বিভিন্ন ভাৱ অনুভূতিক হাঁহি-কান্দোন আদি কণ্ঠ প্ৰয়োগৰ সহায়ত ক'বলৈ শিকোৱা আৰু সৃষ্টিশীলতা আৰু কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে চিন্তা কৰিবলৈ শিকোৱা।

৬। চৰিত্ৰৰ অভিনয় পৰিবেশন আৰু উপস্থাপন।

‘ৰোল প্লে’ (Role Play)

‘ৰোল প্লে’ জৰিয়তে যিকোনো বিষয়ৰ পাঠদান সহজে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিব পৰা যায়। ‘ৰোল প্লে’ৰ জৰিয়তে শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক যিকোনো বিষয়ৰ জ্ঞান দিবৰ বাবে পাঠদান কৰিব আৰু ‘ৰোল প্লে’ কৰিবলৈ দিয়াৰ আগতে এই বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়াব। উদাহৰণস্বৰূপে পৰিবেশ প্ৰদূষণৰ বিষয়টো যদি লোৱা হয় তেন্তে শিক্ষকে পৰিবেশ প্ৰদূষণ কি? কি কাৰণবশত পৰিবেশ প্ৰদূষণ হ'ব পাৰে? ইয়াৰ ফলস্বৰূপে কি প্ৰভাব প্ৰাকৃতিক সম্পদ আৰু মানব সম্পদৰ ওপৰত পৰিব পৰে? পৰিবেশ প্ৰদুষণনো কিদৰে ৰোধ কৰিব পৰা যাব অথবা ইয়াৰ নিৰাময়ৰ উপায় বিষয়ক আলোচন আগবঢ়াব।

অৰ্থাৎ, পৰিবেশ প্ৰদূষণ হোৱাৰ বিভিন্ন কাৰণসমূহ আৰু ইয়াৰ ফলত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহ যেনেঃ অধিকমাত্ৰাত প্লাষ্টিকৰ ব্যৱহাৰ, কল-কাৰখানৰপৰা ওলোৱা ধোঁৱা আৰু বিভিন্ন পেলনীয়া আবৰ্জনায়ে কিদৰে বায়ু, পানী, ভূমি ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ সকলো উৎসৰ আৰু জীৱজগতৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে, ইত্যাদি বিষয় সম্পৰ্কীয় আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব। ইয়াৰোপৰি যান-বাহন, মটৰ আদিৰ পৰা ওলোৱা বিষাক্ত ধোঁৱা যেনেঃ কাৰ্বন মনক্সাইড গছ আদিৰ ফলত জীৱ জগতৰ প্ৰচণ্ড ক্ষতি সাধন হয়। ইয়াৰ ফলত উশাহ নিশাহত কষ্ট আৰু মানৱ আৰু বিভিন্ন জীব জন্তুৰ শৰীৰত বিভিন্ন ৰোগে দেখা দিব পাৰে। এনেবোৰ বিষয় শিক্ষকে আলোচনা কৰিব। মানুহে কৰা বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিৰ ইতিবাচক দিশ আছে যদিও বহু ক্ষেত্ৰত ই মানুহৰ বাবেই ক্ষতিকাৰক হৈ পৰিছে। গছ-গছনি কাটি ইয়াক বিভিন্ন কাৰ্যত যেনেঃ ঔষধ তৈয়াৰ কৰা, ঘৰ বনোৱা ইত্যাদি কামত প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলস্বৰূপে আমাৰ এফালে কিছু পৰিমাণে সুচল হৈছে যদিও, গছ-গছনি পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে কটাৰ ফলত গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি পাইছে। আমাৰ উশাহ-নিশাহ লওঁতে কষ্টকৰ অনুভব, হোৱাৰ লগতে বিভিন্ন হৃদজনিত আৰু অন্যান্য ৰোগে দেখা দিছে আৰু স্বাস্থ্যৰ ক্ষতি হৈছে। গছ কটাৰ ফলত অক্সিজেনৰ মাত্ৰা কমি গৈছে, ভূমিস্খলন আদি সমস্যা, গোলকীয় উষ্ণতা (global warming) আদি বৃদ্ধি পাইছে। নলা-নৰ্দমা, ৰাস্তা-ঘাট, আমাৰ চাৰিওদিশ পানী, বায়ু ইত্যাদি দূষিত হোৱাত জীৱ-জগতৰ বহুতো প্ৰাণী লুপ্ত প্ৰায় হৈ গৈছে। বিভিন্ন ৰোগে দেখা দিছে। বায়ুমণ্ডলত ‘অজন’ গেছৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি হোৱাত বিভিন্ন জটিল ৰোগে দেখা দিছে। দূষিত পানী খোৱাৰ ফলত ডিচেণ্ট্ৰী, কলেৰা, টাইফইড ইত্যাদি বিভিন্ন শাৰীৰিক সমস্যা দেখা দিয়ে। আমি আমাৰ পৰিবেশ তন্ত্ৰৰ (eco system) সুৰক্ষা কিদৰে কৰিব

পাৰো আৰু প্ৰদূষণ কিদৰে নিৰাময় কৰিব পাৰো, এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষকজনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক অৱগত কৰিব লাগিব যে— গছ-গছনি এডাল কটাৰ বিপৰীতে আন কেইবাডালো গছ আমি ৰুব লাগিব। পেলনীয়া বস্তুৰ পুণৰশোধনৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব আৰু তাৰ পৰা দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰযোক্ত আন আন প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী তৈয়াৰ কৰিব লাগিব। কল-কাৰখানাৰ পেলনীয়া সামগ্ৰীসমূহ যাতে নদ-নদীত নাযায়, বিযাক্ত ধোঁৱাৰপৰা যাতে জীৱজগতৰ ক্ষতি নহয় ইয়াৰ বাবে কিছুমান (eco friendly) পদ্ধতি আৰু প্ৰযুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। পানী প্ৰদূষণ ৰোধ কৰিবলৈ ইয়াক পৰিষ্কাৰ কৰাৰ ব্যৱস্থা লব লাগিব।

জীৱজগতক ক্ষতিসাধন কৰা কেইবিধমান বিষাক্ত গেছ হৈছে— কাৰ্বন মনক্সাইড্, ছালফাৰডাই অক্সাইড, নাইট্ৰজেন, SPM, ক্লৰফ্লৰ কাৰ্বন ইত্যাদি।

(Burning Fossil fuels) জৈৱ ইন্ধনৰ জ্বলোৱাৰ পৰা নিৰ্গত গেছসমূহ বিভিন্ন উদ্যোগৰ বা কলকাৰখানাৰ পৰা নিৰ্গত, ধোঁৱা হয়। যেনেঃ ছালফাৰ ডাই অক্সাইড, কাৰ্বন মনক্সাইড, ৰাসায়নিক পদাৰ্থ ইত্যাদি। গাড়ী, মটৰ আদি যানবাহনৰ পৰা নিৰ্গত ধোঁৱা কাৰ্বন মনক্সাইড, হাইড্ৰকাৰ্বন আৰু বিষাক্ত গেছ যেনে নাইট্ৰজেন অক্সাইড, ছালফাৰ অক্সাইডৰ ফলত (Acid rain) এছিড্ বৰষুণ হ'ব পাৰে। ই জীৱজগত, গছ-গছনি, কৃষিৰ বাবে ক্ষতিকাৰক। এইদৰে, বিভিন্ন বিষয়ৰ পঠদান কৰোৱাৰ পিছত শিক্ষকে চৰিত্ৰ বাছি দি 'Role play' ৰ জৰিয়তে ব্যৱহাৰিক পাঠদান কৰিব।

ঠিক সেইদৰে, শিশুৱে কি কাৰণত পুষ্টিকৰ আহাৰ খাব লাগে ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ৰ জ্ঞান ব্যৱহাৰিক দিশত 'ৰোল প্লে'ৰ জৰিয়তে পাঠদান কৰিলে শিশুৱে শিকণত আগ্ৰহ দেখুৱাব। এইক্ষেত্ৰত গাখীৰ, কণী, কল, ইত্যাদি ফলসমূহ খালে কি কি বিধৰ ভিটামিন, কেলছিয়াম পোৱা যাব, এনেবোৰ বিষয় শিক্ষকে প্ৰথমে আলোচনা কৰিব। পৰবৰ্তী স্তৰত, বিদ্যাৰ্থীক 'ৰোল প্লে' কৰাওঁতে খাদ্যৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা কৰিব। শিকাব আকৌ কোনো জনক ইয়াৰ উপকাৰীতাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰিব। এইদৰে "ৰোল প্লে" ৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষকে বিভিন্ন বিষয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিকাব।

বিজ্ঞান সম্বন্ধিত সংলাপ বা কথোপকথনঃ

হৰি আৰু শ্যাম একেখন বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ। 'হৰি' ষষ্ঠ শ্ৰেণীত আৰু শ্যাম অষ্টম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। দুয়োৰে মাজত বিজ্ঞান সম্বন্ধীয় এটি নাটকীয় আলোচনা। এই আলোচনাৰ মাধ্যমেৰে 'হৰিয়ে' 'শ্যামৰ' পৰা বিজ্ঞান সম্বন্ধীয় জ্ঞান লাভ কৰে।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

<u>সংলাপ</u>

হৰি ঃ (বেলুন এটা ফুলাই বেলুনৰ ফালে চাই চাই কবলৈ ধৰে) উৰি যোৱা বেলুন, উৰা উৰা বহু দূৰলৈ উৰি যোৱা।

শ্যামঃ কি কৰিছা হৰি?

হৰি ঃ মই এটা বেলুন মুখেৰে ফুলাই উৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছো। মই আগতে এটা বেলুন আকাশত উৰি যোৱা দেখিছো।

শ্যাম ঃ অ'। সেইবোৰ বেলুনত হিলিয়াম (He) গেছ থাকে। তুমি তোমাৰ মুখেৰে, (CO_2) কাৰ্বন ডাই অক্সাইড গেছ এৰি দিছা। (CO_2) কাৰ্বন ডাই অক্সাইড গেছ, অক্সিজেনতকৈ (O_2) গধুৰ। সেইবাবে বেছি দূৰ যাব নোৱাৰে। কাৰ্বন ডাই অক্সাইড গেছৰ ওজন বেছি আৰু হিলিয়াম (He), গেছ পাতল হয়। বায়ুমণ্ডলত অক্সিজেন শতকৰা ২১ ভাগ আছে নাইট্ৰজেন শতকৰা ৭৮ ভাগ।

হৰি ঃ হয় নেকি? বাৰু কোৱাচোন হিলিয়াম, অক্সিজেনতকৈ পাতল নেকি?

শ্যাম ঃ ঠিক কৈছা হৰি। হলিয়াম গেছ পাতল হোৱাৰ বাবে বেলুনটো সহজে উৰি যায়, কিন্তু কাৰ্বন ডাই অক্সাইড গেছ গধুৰ হোৱাৰ বাবে এইদৰে উৰি যাব নোৱাৰে।

হৰি ঃ মই এতিয়াহে বুজিছো।

শ্যাম ঃ এইবোৰ বৈজ্ঞানিক কথা। আমি জানিব লাগে।

হৰি ঃ এটা কথা কোৱাচোন, চন্দ্ৰত বৰষুণ হয় নেকি?

শ্যাম ঃ চন্দ্ৰত বায়ু আৰু পানী নাই। থকাৰ উপযোগী নহয়। গতিকে বৰষুণ তাত নহয়।

হৰি ঃ মহাকাশত সকলো বস্তুৱে উৰি আৰু ভাঁহি থাকে বুলি শুনিছো। মোৰ বেলুনটো এনেকৈয়ে মহাকাশত ভাঁহি থাকিবনে এৰি দিলে?

শ্যাম ঃ নাথাকে। চন্দ্ৰত বায়ু নাই আৰু তোমাৰ বেলুনত বায়ু আছে। গতিকে মহাকাশৰ বাহিৰা চাপ পৰি বেলুনটো ফাটি যাব। বেলুনটো ডাঙৰ হৈ পৰিব আৰু চাপ নিয়ন্ত্ৰণ নহৈ ফাটি যাব।

হৰি ঃ বৰ ভাল। মহাকাশচাৰী (astronaut) সকলে বিশিষ্ট কাপোৰ

(spacesuit) কিয় পিন্ধে?

শ্যাম ঃ নিজৰ শৰীৰটো ৰক্ষা কৰিবলৈ হৰি। কাৰণ তাৰ তাপমাত্ৰা, পৰিবেশ পৃথিৱীতকৈ ভিন্ন। অক্সিজেনৰ পৰিমাণ মহাকাশত শূন্য, গতিকে জীৱৰ বাবে উপযোগী নহয়।

হৰি ঃ ধন্যবাদ দাদা, আজি বহু বিজ্ঞান বিষয়ক কথা জানিব পাৰিলো।

প্ৰাণী সুৰক্ষাৰ আইনৰ আধাৰিত শ্ৰেণীকোঠাত প্ৰস্তুত ৰোল প্লে (Role play)

মূখ্য চৰিত্ৰসূহ ঃ জীৱন এজন ছাত্ৰ, জেছিকা সহপাঠী ছাত্ৰী-

ৰীতা — সহপাঠী ছাত্ৰী

মীনা — সহপাঠী ছাত্ৰী

(জীৱনে বিদ্যালয়ৰ শেষত, বিদ্যালয়ৰ চৌদিশ চাফা-কৰা কাৰ্য সম্পন্ন কৰি ৰীতা আৰু মীনা সৈতে বাটেৰে আহি আছে।)

জীৱন ঃ আজি বিদ্যালয়ৰ চৌদিশ চাফা কৰি খুব ভাল লাগিল।

ৰীতা ঃ হয়! ঠিকেই কৈছে জীৱন।

(তেনেতে 'জেছিকা' চাইকেল মাৰি কৰবালৈ মোনা এটা লৈ গৈ আছে।)

মীনা ঃ ৰীতা, চোৱা, সৌজনী জেছিকা নহয়নে? তাই সম্ভব কৰবালৈ গৈ আছে।

ৰীতা ঃ ঔ জেছিকা, ক'ত গৈ আছা?

(জেছিকা আগবাঢ়ি আহিল।)

জেছিকা ঃ অ বন্ধু! মই অলপ বনাঞ্চল সুৰক্ষা কাৰ্য্যালয়ৰ পৰা আহোঁগৈ। আজি আমাৰ ঘৰৰ ফালে এটা বাঘ ওলাইছিল। গাঁওৰ মানুহে ধৰি ভয়তে মাৰি পেলালে। খবৰটো দি আহোঁগৈ।

জীৱন ঃ কি? বাঘ।

জেছ্মিকা ঃ অ' বাঘ ওলাইছিল।

জীৱন ঃ পিছে সকলোৱে মিলি কেনেবাকৈ বাঘটো ধৰি বনাঞ্চল বিষয়াক মাতি গতাই দিব লাগিছিল। এনেয়ে আমাৰ এই বন্য প্ৰাণীবোৰ মৰি শেষ হৈছে। তাতে আকৌ চোৰাংচোৱাৰ পৰা প্ৰাণৰক্ষা কৰে কেনেকৈ? মানুহে হাবি জংঘল কাটিটো শেষ কৰিছে। এই নীৰিহ প্ৰাণীবোৰ নিজৰ ঘৰ অবিহনে যায় ক'ত, খাবনো কি?

জেছ্মিকা ঃ হয় জীৱন, তুমি ঠিকেই কৈছা।

জীৱন ঃ আমি আমাৰ প্ৰকৃতিৰ সকলো প্ৰাণীৰ প্ৰতি মৰম চেনেহ ৰাখিব লাগে। আমাৰ জীৱ বৈচিত্ৰ ৰক্ষা কৰাটো আমাৰ কৰ্ত্তব্য। জীৱজন্তুৰ সংৰক্ষণ আৰু তাঁহাতৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়, নিষ্ঠুৰতা দূৰ কৰিবলৈ (Animal Act 1960, Act no 59), আইন অনুসৰি, পদক্ষেপ হাতত লোৱাটো উচিত। জীৱহত্যা কৰি এই সুন্দৰ প্ৰকৃতিখন শেষ কৰাৰ অধিকাৰ কাৰো নাই।

ৰীতা ঃ হয় জীৱন। আমাৰ প্ৰকৃতিৰ পৰা বহু জীৱ জন্তু লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। জল, স্থল আৰ বায়ু থকা জীৱৰ ফলত আমাৰ প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা হয়। জীৱজন্তু আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অধিকাশঃ কাৰ্যতে প্ৰয়োগ হয়। বহুতো জীৱ-জন্তুৰ চামৰাৰ সহায়ত উল, কাপোৰ বেগ ইত্যাদি তৈয়াৰ কৰা হয়।

মীনাঃ হয় ৰীতা। আৰু এই জীৱ-জন্তুবোৰে আমাক কিমান যে খাদ্য যোগান ধৰে। গৰুৱে গাখীৰ দিয়ে। গৰু-ম'হ আদিক আমি খেতিৰ কাৰ্যটো ব্যৱহাৰ কৰো। মৌমাখিৰ বাঁহৰ পৰা মৌ সংগ্ৰহ কৰো। চৰাই চিৰিকতিয়ে গছৰ গুটি সিঁচিদি, প্ৰকৃতিক ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা কৰে আৰু প্ৰকৃতিখন গছ-গছনিৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু সেউজ কৰি তোলে। প্ৰত্যেকটো প্ৰাণীয়েই জীয়াই থাকিবলৈ এটা আনটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এইদৰে প্ৰকৃতিৰ ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা পৰি আছে।

জেছ্মিকা ঃ ঠিক কৈছা বন্ধু। মই সেইকাৰণে বনাঞ্চল বিভাগত বাঘটোৰ বিষয়ে খবৰ এটা দি আহোঁগৈ।

জীৱন ঃ আমি সকলো যাওঁ বলা

ৰীতা ঃ হয়! বলা।

মীনা ঃ নিশ্চয়, যাও বলা।

এইদৰে, ৰোল প্লে কৰোতে এটা চৰিত্ৰয়ো বিভিন্ন ৰূপ লৈ অভিনয় কৰিব

পাৰে।

পৰিবেশ প্ৰদূষণ বিষয়ক এখন (Role play) ৰোল প্লে (Based on Environment Pollution)

পৰিবেশ প্ৰদূষণ সম্বন্ধিত "ৰোল প্লে" কাৰোবাৰ আগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক, পাঠদান কৰা বিষয়ৰ বিস্তৃত জ্ঞান দিয়াটো প্ৰয়োজনীয় হ'ব। পৰবৰ্তী সময়ত, শিক্ষকে চৰিত্ৰসমূহ নিৰ্ধাৰণ কৰি দিব আৰু কাহিনীটোৰ বিষয়ে কৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিভিন্ন প্ৰকাশভঙ্গীৰ সহায়ত আৰু সংলাপৰ সহায়ত "ৰোল প্লে" কৰিবলৈ দিব পাৰিব।

(আৰতি আৰু কমলা ওচৰৰ চুবুৰীৰ ছোৱালী। কমলায়ে ৰাস্তাৰে ছিপছ্‌ৰ পেকেট এটা খাই আহি আছে আৰু পেকেটটো হঠাৎ ৰাস্তাত পেলাই। আৰতি, সন্মুখৰ পৰা আহি আছে।)

আৰতি ঃ কি কৰিছা কমলা? পেকেটটো ৰাস্তাত কিয় পেলাইছা?

কমলা ঃ নাই আৰতি। ইয়াত পেলনীয়া ডাচ্‌বিন নাই। সেইকাৰণে ৰাস্তাতে পেলালো।

আৰতি ঃ এইখিনিতে ডাচ্‌বিন নাথাকিলেও, আগলৈ আছে।

তুমি তাতে গৈ পেলাব পাৰা। অন্যথা,ঘৰত গৈও এইখিনি, পেলনীয়া স্থানত পেলাব পৰা যায়।

কমলা ঃ 'অ' আৰতি।

আৰতিঃ পেলনীয়া বস্তুবোৰ য'তে ততে প্ৰত্যেক মানুহেই যদি এইদৰে পেলাবলৈ ধৰে, তেন্তে পৰিবেশ প্ৰদূষণ হ'ব। ইয়াৰ ফলত সুন্দৰ ৰাস্তাতো আৰু ইয়াৰ কাষ দূষিত হোৱাৰ লগতে, নলা নৰ্দমাসমূহ বন্ধ হৈ পানী যাব নোৱাৰা অৱস্থা হব।

ইয়াৰ ফলত বন্ধ পানীত ম'হে বাস কৰিবলৈ লব। এইদৰে অপৰিষ্কাৰ, দূষিত স্থানত থকাৰ ফলত আমাৰেই ক্ষতি সাধন হব আৰু নানা ৰোগ দেখা দিব। এই জাঁবৰ জোথৰসমূহ আমি ডাচ্‌বিনত পেলালে এইবোৰ পুণৰশোধন (Recycle) হ'ব আৰু আমাৰ নানা কামত প্ৰয়োগ হ'ব। ইয়াৰোপৰি প্লাষ্টিক পেকেট ইত্যাদি কেতিয়াও প্ৰকৃতিৰ পৰা নষ্ট হৈ নাযায়। ই প্ৰকৃতিতে থাকি প্ৰদূষণ কৰে। গতিকে ইয়াৰ উচিত ব্যবহাৰ কৰিব নোৱাৰিলে আমাৰেই ক্ষতি হ'ব।

কমলা ঃ (কিছু আনুশোচনাৰ ভাবত)

হয়, আৰতি মোৰ ভূল হ'ল। আৰতি, কোৱাচোন আমি যদি পৰিবেশ প্ৰদূষণৰ বিষয়ত কিছু সজাগতা আনিব পাৰো।

আৰতি ঃ হয় কমলা! ঠিকেই কৈছা। এই বিষয়ত সজাগতা আনিব পৰা যায়। এইবাৰ আমি এখন বাটৰ নাট্ কৰাৰ কথা ভাবিছো প্ৰদূষণৰ ওপৰত। তুমিও থাকিব লাগিব। তাৰোপৰি বিভিন্ন ঠাইত যদি ড্ৰাচবিন নাই তেন্তে আমি এই বিষয়ত নগৰ নিগমক জনোৱাটো আমাৰ দায়িত্ব।

কমলা ঃ হয়, আৰতি। আমি এই বিষয়ত কিছু পদক্ষেপ হাতত লোৱাটো উচিত হব।

আৰতি ঃ পৰিবেশ সংৰক্ষণ আইন ১৯৮৬ অনুসৰি, ভাৰতৰ লোকসভাত (Parliament of India) এখন আইন গৃহীত কৰা হয়। এই আইন অনুসৰি, আমাৰ পৰিবেশ তন্ত্ৰ (Eco system) ধ্বংস ৰোধ কৰিব লাগে। বায়ু আৰু পানী প্ৰদূষণৰ ফলত গোলকীয় উষ্ণতা (Global warming)ৰ সমস্যায়ে দেখা দিছে।

এচিড্ বৰষুণ (Acid rain) বায়ুপ্ৰদূষণ (Smog) আদি বননাশকৰা (Deforestation), আৰু প্ৰকৃতিত বহুতো পৰিবৰ্ত্তন সংঘটিত হৈ আছে, যি জীবজগত আৰু প্ৰকৃতিৰ বাবে শুভ নহয়। (Biodiversity is a significant part of life in the world) গছ-গছনি আমাৰ দৈনন্দিত জীৱনৰ অংশ। গছ কাটি আমি ঘৰ বনাও, গছৰ পৰা ফল, পাওঁ। গছৰ পৰা কাগজ, কিছুমান গছৰ ছালৰ পৰা বিভিন্ন ঔষধ তৈয়াৰ কৰা হয়। গছ-গছনিয়ে বায়ু প্ৰদূষণ ৰোধ কৰে। গতিকে আমি গছ-গছনি যিমান পাৰো ৰুব লাগে। প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ অধিক তপত হোৱাৰ পৰা গছ-গছনিয়ে ৰক্ষা কৰে। ভূমি স্খলন, বতাহ-বৰষুণ, নিয়ন্ত্ৰণ কৰে আৰু প্ৰকৃতিৰ পৰা আবৰ্জনাসমূহ নিঃশেষ হোৱাত সহায় কৰে।

কমলা ঃ কিন্তু আৰতি আৰু এটা কথা কোৱাচোন। গছ-গছনি যদি আমাৰ প্ৰয়োজনত লাগে, তেন্তে ইয়াক নাকটিলেটো ন'হব ?

আৰতিঃ হয়, কমলা, গছ-গছনি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় প্ৰায়বোৰ আঁহিলা নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজনীয়। সেইবাবে এডাল গছ কাটিলে, আন কেইবাডালো গছ আমি ৰুব লাগে। অৰ্থাৎ বৃক্ষৰোপণ কৰিব লাগে।

এইদৰে, শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সেই মূহূৰ্ততে কোনো সংলাপ পূৰ্বত, তৈয়াৰী নকৰাকৈও 'ৰোল প্লে' ৰ মাধ্যমেৰে কৰিবলৈ উৎসাহ দিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত, শিক্ষকজনে 'Role play' কৰাৰ পূৰ্বতে, চৰিত্ৰসমূহৰ আভাষ দিব লাগিব। 'বৃক্ষৰোপণৰ' যদি উদাহৰণ এটা লওঁ তেন্তে গছ, কটাজনৰ ভাবধাৰা কি হব গছ কাটিবলৈ বাধা দিয়াজনৰ মনৰ ভাবধাৰা কি হ'ব পাৰে যি গছ হৈ নিজে অভিনয় কৰিব, তেওঁ কিদৰে অংগ সঞ্চালন কৰিব গছ কটাৰ ফলত ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক দিশসমূহ কি হ'ব গছ কটাজনে কি দৰে জ্ঞান পাব আৰু অনুশোচনা কৰিব সমাজলৈ আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজলৈ কি বাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ হ'ব সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিব লাগিব।

ঠিক এইদৰে, 'শিশু শ্ৰমিক' (Child and adolescent labour), কন্যা সুৰক্ষা (girl child protection) ইত্যাদিৰ বিষয়ৰ ওপৰতো (Role play) 'ৰোল প্লে'ৰ জৰিয়তে শিক্ষা আৰু জ্ঞান দিব পৰা যায়। প্ৰাথমিক স্তৰৰ শিশুৰ বাবে "শহা আৰু কাছ", "সিংহ আৰু নিগনি" এনেবোৰ সাধুৰ জৰিয়তে নীতিশিক্ষা দিব পৰা যায়।

একাঙ্কীকা নাট (One act play) ঃ একাঙ্কীকা নাট হৈছে নাটকৰে এক প্ৰকাৰ। য'ত এক লিখনিৰ ভিত্তিত নাটক প্ৰস্তুত কৰা হয়। এনে নাটকত কেবল এটা অংশতেই সম্পূৰ্ণ কাহিনীটো চলি থাকে। একাঙ্কীকা নাট চুটি হয়। আৰম্ভণিতে এনেবোৰ নাট প্ৰায় ১০ মিনিট সময়ৰ হৈছিল আৰু ইয়াক "ডা ফ্লেস্ ড্ৰামা" (The flash drama) "ড্‌া কাৰটেইন" (The Curtain-Raiser) বোলা হৈছিল। ইয়াক ইউৰোপীয় চিন্তাধাৰাত "ডা আফটাৰ পিচ্চে" (The after pieces) বুলিও কোৱা হৈছিল। পাশ্চাত্য নাট্য ধাৰাৰ প্ৰথমখন একাঙ্কীকা নাট হৈছে – "ছাইক্লোপচ্" (Cyelopes)। এইখন এখন ব্যঙ্গাত্মক আৰু পদ্যাত্মক নাটক আছিল। এইনাটখনৰ ৰচক আছিল (Euripides) "ইউৰিপিডেচ্"। 'ইউৰিপিডেচ' গ্ৰীছ দেশৰ লোক আছিল। আধুনিক একাঙ্কীকা নাটকৰ আৰম্ভ হয় ২০ শতিকাৰ মধ্যভাগত এজন বিখ্যাত 'নৰৱে' দেশৰ নাট্যকাৰ "হেনৰি ইবচনে" একাঙ্কীকা নাটকক এক নতুন ৰূপ দিছিল।

তেওঁৰ পূৰ্বতে, একাঙ্কীকা নাটকসমূহ পদ্যাত্মক ৰূপত লিখা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ এই নাটকসমূহ গদ্যাত্মক ৰূপত লিখিছিল।

একাঙ্কীকা নাটকৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

১। একাঙ্কীকা নাটকত ায়ৰ এটা অংশ থাকে।

২। অতি কম সময়ত ়াট প্ৰস্তুত কৰা হয়।

৩। ইয়াত এটা বা অধিক দৃশ্যাংশ থাকিলেও, পৰ্দা নেপেলোৱাকেই চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ হৈ গৈ থাকে।

৪। অতি কম চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নাটখন সম্পূৰ্ণ কৰা হয়।

৫। মঞ্চৰ এটা সমায়োজন (Settings) নাটক সম্পূৰ্ণ কৰা হয়।

৬। বৰ্ত্তমান সময়ত এনে নাটকসমূহ ১৫ মিনিটৰ পৰা ১ ঘণ্টালৈও হ'ব পাৰে।

৭। সংলাপ খুব সৰল, সংক্ষেপ আৰু সহজে বুজিব পৰা হয়। দীঘলীয়া বাৰ্তালাপ ইয়াত কৰা নহয়।

মধ্যযুগত উৎপত্তি হোৱা ইউৰোপীয় নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ ঃ মধ্যযুগৰ ইউৰোপত বিশেষকৈ তিনি প্ৰকাৰৰ নাটকৰ প্ৰচলন আছিল।

যেনে ঃ

১। ৰহস্যধৰ্মী নাটক (Mystery play)
২। চমৎকাৰী নাটক (Miracle plays)
৩। নৈতিক নাটক (Morality plays)

ৰহস্যধৰ্মী নাটক, (Mystery play) যীশুখ্ৰীষ্টৰ জীৱনৰ ঘটনাসমূহ ভাগ ভাগকৈ উপাখ্যান (episode) আকাৰ দি পৰিবেশন কৰা হৈছিল।

(Miracle plays) মধ্যযুগত চমৎকাৰী নাটকৰ অৰ্থ আছিল সাধু-সন্ত আৰু শ্বহীদৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই কৰা নাটক। এই নাটকসমূহ প্ৰথম অৱস্থাত গীৰ্জাত পাদৰী বা যাজকসকলৰ দ্বাৰা পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। কিন্তু, পৰবৰ্ত্তীসময়ত এই নাটক বিভিন্ন উৎসব অনুষ্ঠানৰ মাধ্যমেৰে গীৰ্জাৰ বাহিৰত সাধাৰণ জনতাৰ মাজত কৰা হৈছিল।

বেছিভাগ এনেধৰণৰ নাটক দৈবিক বা আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ আধাৰত কৰা হৈছিল। 'Miracle play' ক 'মেৰি প্লে' (Mary play) আৰু 'চেইন্ট প্লে' (Saint play) বুলিও কোৱা হৈছিল। (King Henry VIII) "কিংগ হেনৰি VIII এই 'চেইন্ট প্লে' সমূহ ইউৰোপীয় দেশত বন্ধ কৰিছিল। (Morality) নৈতিক নাটকসমূহ হৈছে মধ্যযুগৰ থিয়েটাৰত পৰিবেশন কৰা নাটক এই নাটক দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যৰে কৰা হৈছিল। এইনাটকসমূহক (interludes) "ইনটাৰলিউদ" বুলিও জনা গৈছিল। মানবীয় গুণ-দোষ আদি বিভিন্ন ধৰণৰ বিষয়ৰ ওপৰত [illegible]টকত শিক্ষা দিয়া হৈছিল।

গীৰ্জাৰ যাজকসকলে মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন জ্ঞান আৰু উপদেশ দৰ্শকক

দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰে এই নাটকৰ বিকাশ কৰিছিল।

একাঙ্কীকা নাটৰ জৰিয়তে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিভিন্ন অনুষ্ঠানত নাটক কৰাব পৰা যায়।

চিহ্নযাত্ৰা

অসমত এসময়ত ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ, কাহিনীৰে ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিৰ প্ৰচলন আছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সময়ত প্ৰচলন হয় আৰু ই এক নৃত্য-নাট্য সম্বন্ধিত অনুষ্ঠান আছিল। চিহ্নযাত্ৰাত সত্ৰীয়া নৃত্যৰো বীজ অংকুৰিত হৈ আছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত 'চিহ্ন' নামৰ যাত্ৰায়েই অংকীয়া ভাওনাৰ ৰূপত বিকশিত হৈছিল। গুৰুজনায়ে পটত সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অংকণ কৰিলে। এই কাপোৰেৰে নিৰ্মিত পটত, শ্ৰীকৃষ্ণলীলাৰ বিভিন্ন চিত্ৰ অংকন কৰিলে আৰু গীত, ঘোষা, সূত্ৰ, খোল বাদন-আদিৰে বিভূষিত চিহ্নযাত্ৰা কৰিছিল। এই বস্ত্ৰক বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰ বোলা হয়। অংকীয়া ভাওনাত প্ৰয়োগ হোৱা মুখা নিৰ্মাণৰ বাবে ২০২৩ বৰ্ষত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে সন্মানিত কৰা হয়।

নাটক পৰিৱেশনৰ বিষয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা ঃ

শিক্ষকে বিভিন্ন বিষয়ত শিক্ষাৰ্থীক মঞ্চত 'নাটক' কৰিবলৈ উৎসাহ দিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষাৰ্থীৰ উৎসাহবৰ্দ্ধনৰ বাবে শিক্ষাৰ্থীক গ্ৰেড্ অথবা নম্বৰ দিয়াটো প্ৰয়োজনীয়। শিক্ষকে শিক্ষাৰ্থীৰ সৃজনশীল প্ৰতিভা আৰু কল্পনাশীলতাৰ বিকাশৰ বাবে নাটকৰ প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰিব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত, নিম্নলিখিত বিষয়সমূহৰ প্ৰতি শিক্ষকে লক্ষ্য ৰাখি, শিক্ষাৰ্থীৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন (Evalution) কৰিব পাৰে।

১। শিক্ষাৰ্থীৰ পৰিৱেশন (Presentation of student) → এইক্ষেত্ৰত সংলাপ স্পষ্টভাৱে কব লাগিব যাতে সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ভালদৰে শুনা পায়। পৰিৱেশন/আবেগ-ভাব/ চৰিত্ৰৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব।

২। সাজ সজ্জা → সাজ-সজ্জা, মেক্ আপ, (Props)

(coustume)		সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োগ কিদৰে কৰা হৈছে।
৩। স্মৰণশক্তি (Memorization)	→	সংলাপ মনত ভালদৰে হৈছেনে নাই, পৰিস্থিতি/ঘটনা ভালদৰে বুজি সংলাপ কৈছেনে নাই।
৪। বিষয়বস্তু (Content)	→	বিষয়বস্তু জ্ঞানমূলক /শিক্ষামূলক হয়নে নহয়। শিক্ষাৰ্থীক নৈতিক /আধ্যাত্মিক/সামাজিক/মূল্যবোধৰ শিক্ষা নাটকৰ জৰিয়তে প্ৰেৰণ হৈছেনে

এইদৰে শিক্ষকে নাটকৰ প্ৰতিযোগিতাৰ জৰিয়তে শিক্ষাৰ্থীৰ পৰীক্ষণ (Assessment) কৰিব পাৰিব।

শিক্ষকে (Role play) 'ৰোল প্লে' অথবা বাহিৰা পৰিবেশত "বাটৰ নাটৰ" (street play) জৰিয়তেও শিক্ষাৰ্থী বিভিন্ন বিষয়ৰ জ্ঞান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত, শিক্ষকে পূৰ্বতে নিৰ্দ্দিষ্ট বিষয়ৰ আলোচনা শিক্ষাৰ্থীৰ সৈতে কৰিব লাগিব। যেনেঃ এইড্‌ছ (AIDS) সম্পৰ্কীয় জ্ঞান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিবলৈ, ব্যৱহাৰিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি 'নাটক' ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কৰাব পাৰে।

এইক্ষেত্ৰত, শিক্ষকে প্ৰথমে 'এইড্‌ছ' ৰোগৰ বিষয়ে, এই ৰোগ হোৱাৰ কাৰণ, এই ৰোগ হোৱাৰ পৰিণতি কি হ'ব পাৰে, ইয়াক নিৰাময় কৰাৰ উপায় কি হ'ব পাৰে, এই ৰোগ হ'লে, আমি ৰোগীৰ সৈতে কিদৰে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত আৰু কি কাৰ্য কৰা অনুচিত, কি কি সাবধানতা আমি লব লাগে ইত্যাদি বিষয়ৰ জ্ঞান দিব। ইয়াৰ পিছত, নাটকখনৰ অথবা "ৰোল প্লে" সম্পৰ্কীয় চৰিত্ৰসমূহ কোনে কৰিব, চৰিত্ৰসমূহৰ নাম/ভাব/প্ৰকাশভঙ্গী/চলন/পৰিস্থিতি বা ঘটনা সম্বন্ধীয় জ্ঞান আৰু সম্পূৰ্ণ কাহিনী কিদৰে আগবাঢ়িব সেই বিষয়ৰ জ্ঞান দিব। ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী স্তৰত শিক্ষাৰ্থীক নাটকখন পৰিবেশন কৰিবলৈ উৎসাহ দিব।

এইদৰে, বাটৰ নাটৰ যোগেদিও শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উৎসাহ দিয়াৰ লগতে, এক সামাজিক বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ লগতে জ্ঞান দিব পাৰে। বিভিন্ন শ্লোগান, গীত, লয়, ছন্দ-সুৰত, সংলাপৰ মাধ্যমেৰে সামূহিক ভাবে এনে নাটক প্ৰস্তুত কৰিব পৰা যায়।

অসমৰ লোকনাট
(Folk theatre of Assam)

লোকনাট হৈছে মুখ প্ৰচলিত নাট পৰম্পৰা। অসম প্ৰদেশ অতি প্ৰচীন সময়ৰ পৰায়ে 'লোকনাটৰ' পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এনে নাটৰ বিষয়বস্তু অথবা প্ৰায়োগিক শৈলী অৰ্ধনাটকীয়া পৰম্পৰা (Tradition of semi acting) যুক্ত। অৰ্থাৎ এনে নাট্যত গীত, বাদ্য নৃত্য সংযুক্ত হৈ থাকে। লোকনাটেই নহয়, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট অংকীয়া - নাট ভাওনাৰ উদ্ভৱ বিকাশ আৰু অগ্ৰগতিতো ওজাপালি, বিশেষকৈ ব্যাস গোৱা ওজাপালিৰ অৱদান উল্লেখনীয়। ওজাপালি গীত, বাদ্য নৃত্য অভিনয় সন্মিলিত লোক পৰিবেশ্য কলা শৈলী (Folk performing art)

দৰং - পূব কামৰূপ আদি অঞ্চলত প্ৰচলিত 'খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ' উদ্ভৱ ব্যাস ওজাপালিৰ পৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে ভাৰীগান বা ভাওগান বিষয়ে কব পাৰি। ধুবৰী জিলাৰ পদ্ম পুৰাণৰ গানৰ পৰা ভাৰীগান উদভৱ হৈছে বুলি কোৱা হয়। ভাৰীগানৰ প্ৰচলন গোৱালপাৰা অঞ্চলত বেচিকৈ দেখা যায়। ভাৰীগান গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয়যুক্ত কলাশৈলী। এই কলা ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্যৰ আধাৰত ইয়াত সংগীত পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াত কলাকাৰে গীত পৰিৱেশনত মুখা পিন্ধে আৰু খোল, তাল আদি বজাই ইয়াত হাস্যৰস কৰা অভিনেতাজনক কেটুৱা বোলে।

পালাগান - পালাগান বা ভাওনা ধৰ্মীয় প্ৰসংগত প্ৰচলিত লোক পৰিৱেশ্য কলা। ইয়াত গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট্য আদি চাৰি কলাৰ সমাৱেশত অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা হয়। পালাগানৰ সাদৃশ্য আউনীআটি, দক্ষিণপাট সত্ৰৰ পাঞ্চালিকা গীতৰ সৈতে কৰিব পাৰি। বৰ্তমান এই লোক পৰিৱেশ্য পৰম্পৰা লুপ্তপ্ৰায় হৈছে।

ধুৱানাথ - নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আগমনৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন হৈছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধাৰত ধুৱানাথ অথবা ধুৱা ভাওনাৰ লোকসমাজত প্ৰচলন হৈছে। ইয়াৰ উদ্দেশ্য আছিল দৰ্শক বা লোক সমাজক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰা। ইয়াত হাস্যৰসৰ আভাস পোৱা যায়।

কুশানগান - কুশানগান গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত লোক পৰিৱেশ্য কলা। ইয়াক ৰাৱণ গান বা বানা গান বুলিও কোৱা হয়। ইয়াত পোন্ধৰৰ পৰা যোল্লজন শিল্পীয়ে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। মুখ্য গায়কজনক গীতাল বোলা হয়। পুৰাণ আৰু

ৰামায়ণ আদি সম্বন্ধিত বিষয়বস্তুৰ আধাৰত গীত পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰথমে সৰস্বতী বন্দনাৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰা হয়। ইয়াত বেনা নামৰ বাদ্য বাদন কৰা হয়। ইয়াত দোহাৰীয়ে অভিনয় কৰে।

অসমৰ প্ৰাচীন লোকনাট্য শৈলী হৈছে পুতলা অভিনয়। শংকৰদেৱৰ পৰবৰ্তীকালত জন্ম লাভ কৰা পালাগান বা পালাভাওনা আৰু ধুৰানাট নাট ভাওনা নামৰ অনুষ্ঠান দুটি অসমত প্ৰচলিত আছিল। এই নাট দুবিধ লোকনাট্য আখ্যা দিব নোৱাৰি যদিও এই নাট দুবিধক ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা দেৱে এই পৰম্পৰাগত নাট দুবিধক লোক নাট্যনুষ্ঠান আখ্যা দিছে।

কুশান গান আৰু পালা গানৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। দুয়োবিধ অনুষ্ঠানত হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ আখ্যান পৰিবেশন কৰা হয়। লোকনাট সমাজৰ বাবে, অথবা জনগণৰ বাবে ৰচিত হয় আৰু নাট লোক বিদ্যাৰ সক্ৰিয় ধাৰকসকলে মুখে মুখে ৰচনা কৰে।
সংস্কৃত পৰম্পৰা মতে অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰ ঃ-
(১) আংগিক অভিনয় অংগী ভংগী বা নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে কৰা অভিনয়
(২) ৱাচিক অভিনয় পাত্ৰ - পাত্ৰীৰ কথোপকথন।
(৩) আহাৰ্য্য অভিনয় পোছাক পৰিচ্ছদ, অলংকাৰ আদি
(৪) সাত্ত্বিক অভিনয় পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মানসিক অবস্থাৰ সৈতে জড়িত।
অভিনয়ত পাত্ৰ - পাত্ৰীৰ এনেবোৰ বিষয়ৰ উপৰিও কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰয়োগ, গতিহীনতা আদি প্ৰয়োজনীয় বিষয়।

লোকনাট্যৰ কাহিনী ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰধান আৰু ধৰ্ম নিৰপেক্ষে আৰু আনন্দমূলক হয়। ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰধান কাহিনীত মহাকাব্যীয় আৰু পৌৰাণিক চৰিত্ৰ সম্পৃক হৈ থাকে। যেনে ঃ- ৰামৰ বনবাস, গীতাৰ বনবাস, লৱন দৈত্য বধ, হৰধনু ভংগ, সীতাহৰণ, বালীবধ, ৰাৱণ বধ, লব কুশৰ যুদ্ধ, সাবিত্ৰী সত্যবান, ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ, পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ, কুলাচল বধ, খটাসুৰ বধ, অভিমন্যুবধ, চক্ৰবেহুভেদ কৰ্ণবধ, বিৰাট পৰ্ব, কুৰুক্ষেত্ৰ, অৰ্জুন বিজয়, লক্ষণৰ শক্তিশেল, দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতিমা, দুঃশাসন বধ, কংসবধ, অজামিল পৰ্ব, কৃষ্ণলীলা, ভীমৰ শৰশয্যা, বব্ৰুবাহনৰ বিজয়, ঘটোৎকচ্ছৰ পৰাক্ৰম, কুন্তীৰ ক্ৰন্দন, শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, সীতাৰ পাতাল গমন, মহিষাসুৰ বধ, শুম্ভ-নিশুম্ভবধ, দেৱী বিজয়, দক্ষ যজ্ঞ ধংস, হৰ - গৌৰীৰ বিবাহ, তাৰকাসুৰ বধ, পৰশুৰাম বিজয় ইত্যাদি কাহিনীৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

লৌকিক দেব দেৱী বিষয়ক কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত মনসা বিজয়, পদ্মাৱতী, উষা-অনিৰুদ্ধ পালা, চান্দো সাগৰৰ কাহিনী প্ৰচলিত। ইয়াৰ উপৰিত্ত জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী

যেনে কমলা কুঁৱৰীৰ কাহিনী, তেজীমলাৰ সাধু ইত্যাদি কাহিনী প্ৰচলিত। ইতিহাস আশ্ৰয়ী কাহিনীৰ ভিতৰত, পদুম কুঁৱৰী, জয়মতী, হৰদত্ত বীৰদত্ত, ইত্যাদি কাহিনী প্ৰচলিত। সমাজিক ঘটনা সম্বন্ধিত কাহিনীৰ ভিতৰত, ভূমিকম্প, ছি. আৰ. পি পুৰান, বান পানীৰ ছং, অসম আন্দোলন ছং আদি প্ৰচলিত। হাস্য কৌতুক বিষয়ক কাহিনীৰ ভিতৰত চাহ পুৰাণ ছং, তামোল চোৰৰ ছং ; ইত্যাদি প্ৰচলিত। লোকনাটৰ ৰঙ্গমঞ্চ খোলা ঠাই দৰ্শকৰ উপস্থিতিত অভিনীত কৰা হয়। ৰভাৰ তলৰ খোলা ঠাইত এই লোকনাট অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা যায়। লোকনাটৰ অভিনেতা অভিনেত্ৰী উভয়েই পুৰুষ ভিতৰত সীমিত। ঘৰৰ খোলা স্থান, নামঘৰৰ প্ৰাঙ্গণ আদিটো লোকনাট অনুষ্ঠিত হয়। সাধাৰণতে অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যৰ পৰিবেশনৰ ভাগসমূহ এইদৰে হ'ব পাৰে। যেনে —

বাদ্য বাজনা, প্ৰস্তাৱনা, বাদ্য সংগীত, মংগলাচৰণ, মূল কাহিনী বা পালা অভিনয়, নৃত্য, গান বা গীত, সংলাপ বা কথা, বাদ্য বাজনা, হাস্য - কৌতুক।

পুতলা অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো কাহিনীৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিৰ পৰাও লোৱা হয়।

যেনে ঃ- সীতা হৰণ, জটায়ুবধ, তাৰকাবধ, সীতা স্বয়ম্বৰ, বালিবধ, ৰাৱণবধ ইত্যাদি। মহাভাৰতৰ কাহিনী যেনে ঃ- বকাসুৰ বধ, দ্ৰৌপদী স্বয়ম্বৰ, বিৰাট পৰ্ব, অভিমন্যু বধ, সুভদ্ৰা হৰণ, বিৰাট পৰ্ব, কৰ্ণবধ, খটাসুৰ বধ ইত্যাদি।

পুৰাণৰ কাহিনী যেনে ভক্ত প্ৰহ্লাদ, শিৱ পাৰ্বতী, দক্ষ যজ্ঞ ভংগ, নৰকাসুৰ বধ, দুৰ্গা ভবানী, মহিষাসুৰ বধ, দুৰ্বাসাৰ বধ, তাৰকাসুৰ বধ, ঊষা - অনিৰুদ্ধ, বেউলা লক্ষীন্দাৰ ইত্যাদিৰ আধাৰতো গীত পৰিবেশন কৰা হয়। লোকনাট্যৰ আৰম্ভণিতে মুখ্য গায়ক/প্ৰস্তোতা/পৰিবেশক জনক 'ওজা' বোলা হয়। সত্ৰত মুখ্য আঁত ধৰোতাজনক 'সূত্ৰধাৰ' বোলা হয়। সত্ৰত মূখ্য আঁত ধৰোতাজনক 'সূত্ৰধাৰ' বোলা হয়।

ওজা বা গায়ন - বায়নৰ পোছাক পৰিচ্ছদ ঃ-

ওজা বা গায়নে বগা ধুতী, বগা চোলা পৰিধান কৰে। মূৰত চাদৰ বা কুলাৰ গামোছাৰে পাগ মাৰে। ডিঙিত ফুলাম গামোচা থাকে। কপালত বগা চন্দনৰ ফোট লয়। সূত্ৰধাৰে বগা ধূতী ছোলা পিন্ধে। কান্ধত থাকে ফুলাম গামোচা। বায়ন, তালুৱৈও বগা ধুতী চোলা পৰিধান কৰে।

ঢুলীয়া ভাউৰীয়া ঃ

ঢুলীয়া ভাউৰীয়াযে ঢোল বজাই আৰু ভাও দি নাট পৰিবেশন কৰে। ঢোল বাদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰি ভিন্ন অংগী ভংগীৰ সহায়ত ভাওনা পৰিবেশন কৰা হয়। অসমত বিভিন্ন

জাতি জনজাতিৰ লোকসকলৰ মাজত 'ঢোলৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে ঃ- বৰঢোল, ঢেপাঢোল, ৰাজাঢোল, জয়ঢোল, দেওঢোল, মাদল, খ্ৰাম, ছেং, দুমদুম। জয়ঢোল আৰু বৰঢোল, দীঘলে প্ৰায় চাৰে তিনিফুট আৰু বেৰ অৰ্থাৎ পৰিধি চাৰে ছয় / সাত ফুট। সাধাৰমতে আম কাঠৰ পৰা এইবিধ ঢোলৰ ঘাই বা গাৰিটো নিৰ্মাণ কৰা হয়। ঘাই বা গাৰিৰ দুয়োটামূৰ ম'হ বা গৰুৰ ছালেৰে মেৰিওৱা হয়। পাতিঢোল বা নাচনী ঢোল বা দাহীঢোল বৰ ঢোলতকৈ আকৃতিত সৰু হয়।

পাতিৰাভাসকলে ৰাজাঢোল বা লংদো ঢোল বা দীঘল পেটী ঢোল বজায়। ইয়াৰ লগতে ডাঙৰ তাল বা ভোৰতাল বাঁহী, নাগাৰা, কলীয়া আদি বাদন কৰা হয়।

ঢুলীয়াৰ শ্ৰেণী বিভাজন ঃ-

ঢুলীয়াৰ শ্ৰেণীবিভাজনৰ বিষয়ে ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে এইদৰে কৈছে যে - ঢোলৰ প্ৰয়োগ বিভিন্ন প্ৰসংগত কৰা হয়। যেনে ঃ- পূজা উপাসনাৰ সৈতে জৰিত ঢুলীয়া, বিহু আদি উৎসৱ - অনুষ্ঠানৰ সৈতে সম্বন্ধিত সংস্কাৰ মূলক কৃত্যৰ সৈতে জড়িত সভা মেল আদিৰ সৈতে জৰিত ঢুলীয়া। ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত ৬০/৭০ জন শিল্পীয়ে পৰিবেশন কৰে। ঢোলৰ সংখ্যাও ৩০/৪০ টাৰ কম নহয়। অৰ্থাৎ প্ৰায় ৩০/৪০ জন শিল্পীয়ে একেলগে বিভিন্ন অৱয়বৰ ৩০/৪০ টা ঢোল বজায়। ২০/২৫ জনে তাল সংগত কৰে। ১০/১২ কালী বাদন কৰে। বৰ্ত্তমানে এই কলাত বাঁহী, ড্ৰাম, কৰ্ণেটি আদিও বাদন কৰা দেখা যায়।

ঢুলীয়া ভাওৰীয়া দলে এটি ঘাই ঢুলীয়া, ঢুলীয়া, বায়ন, গায়ন, তালুৰৈ, বাঁহী - নাগাৰা - কালী ; ড্ৰাম আদি বাদক, আঁৰিয়াধৰা, কুষ্টি প্ৰদৰ্শনকাৰী, ভাউৰীয়া অভিনয় বা চঙত অংশগ্ৰহনকাৰী ঢুলীয়া আৰু কালীয়াৰে গঠিত হয়।

ঢুলীয়া অভিনয় দুই প্ৰকাৰৰ (১) ধৰ্মীয় প্ৰসংগত কৰা অভিনয় (২) বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সম্পৃক্ত ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক ধৰ্মী। ৰামায়ণ, মহাভাৰত পুৰাণ, বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা সামাজিক ৰাজনৈতিক ঘটনা আদিৰ আধাৰত গীত - পদ, অভিনয় সংলাপ, নৃত্য পৰিবেশন কৰা হয়।

যাত্ৰা নাটকৰ অভিনয় দৰে ঢুলীয়া ভাওৰীয়াৰ আৰম্ভণিতে কিছু গীত নৃত্যসহ পৰিবেশন কৰি দৰ্শকক আমোদ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়।

ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক ধৰ্মী চং ঃ-

ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক কাৰ্যাৱলীক সামৰি "চং" পৰিবেশন কৰা হয়। গাওঁ অঞ্চলত গাওঁবুঢ়া, জমিদাৰ, মৌজাদাৰ, এম এল এ আদিৰ বিষয়ে কৌতুক ব্যঞ্জক

ভাবে চং পৰিবেশন কৰা হয়। ঢুলীয়া ভাওৰীয়াত 'চং' পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। বুৰঞ্জীমূলক বিষয় যেনে ঃ- পাণিপথৰ যুদ্ধ টাইমূৰৰ ভাৰত আক্ৰমন, সতী জয়মতী পুৰাণ বিষয়ক কথা যেনে ঃ- কংসবধ ভক্ত প্ৰহ্লাদ, হৰ পাৰ্বতীৰ বিয়া, দক্ষযজ্ঞ আদি মহাভাৰতৰ বিষয় যেনে দুৰ্য্যোধন বধ, পাঁচ পাণ্ডৱ খটাসুৰ বধ আদি, ৰামায়ণৰ বিষয় যেনে ঃ- সীতা হৰণ, বালী বধ, ৰাৱণ বধ আদি বিষয়ৰ আধাৰত ঢুলীয়া ভাউৰীয়াথে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া

দৰং জিলাৰ 'খুলীয়া ভাউৰীয়া' উল্লেখনীয় লোকনাট্য অনুষ্টান। খোল বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি ভাওৰীয়ায়ে ভাও দেখুৱাই। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মত অনুসৰি, শংকৰদেৱৰ পূৰ্বেও গোৱাল পাৰা বিশেষকৈ পশ্চিম গোৱাল পাৰা অঞ্চলত খোল বাদ্যৰ প্ৰচলন আছিল। পূজা পাতল আদিৰ অনুষংগত মাৰে গান, তুকুৰীয়া ওজাপালি, গীতালুগাহান, পদ্মাপুৰাণৰ গান, ভাৰি গান আদিত খোল সংগত কৰা হৈছিল।" পূৰ্বৰংগত আশীৰ্বাদ আৰু মংগলধ্বনি থাকে, কথোপকথন বেছি, সংস্কৃত পাঠ প্ৰধান, পুৰুষৰ অভিনয় বেছি। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা বিৰচিত বধ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত পৰিবেশন কৰা হয়।

মূখ্য গায়জন ওজা। সূত্ৰধাৰৰ নিচিনাকৈ খুলীয়া ভাওৰীয়াৰ ওজাই নান্দী, ভটিমা, পয়াৰ, সংস্কৃত শোক, মংগল ভাটিমা আদি পাঠ নকৰে। ব্যাস ওজাপালিৰ সৈতে খুলীয়া ভাউৰীয়া সাদৃশ্য দেখা যায়। আজিৰ পৰা ৫০/৬০ বছৰ আগে এই নাট মুখে মুখে প্ৰচতিলত আছিল। খুলীয়া ভাওনাত প্ৰয়োগ হোৱা কেইখন মান নাট হ'ল সীতা স্বয়ম্বৰ, বালীবধ, ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ, ৰাৱণ বধ, লৱ কুশৰ বধ, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ ইত্যাদি। খুলীয়া ভাওনাত ওজা, খুলীয়া, তালুৱৈ পালি, ভাওৰীয়া আদি থাকে। *খুলীয়া অভিনয় সত্ৰীয়া খোলতকৈ চুটি খোল আৰু ভোৰতাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়।* ইয়াৰ বাহিৰেও কুশান, পালা, ভাৰি গান, ধুৰানাট ; পালা গান আদি, লোকনাট্য কলাৰ প্ৰচলন পৰম্পৰাতগত শৈলী প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

পুতলা অভিনয় (Puppetry)

পৃথিৱীৰ লোক নাট্য অথবা অভিনয়ৰ ভিতৰত অতি প্ৰচীন অভিনয়ৰ ভিতৰত পুতলা ভাওনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। সংস্কৃত নাটকৰ উৎসত্ত হৈছে পুতলা অভিনয়। বিভিন্ন বিদ্বানৰ মত অনুসৰি, পুতলা অভিনয় মহাভাৰত যুগৰ পূৰ্বৰে পৰাই

প্ৰচলিত আছিল আৰু ইয়াৰ জন্মস্থান ভাৰতবৰ্ষ আছিল। ইয়াৰ পৰায়ে পৃথিবীৰ বিভিন্ন স্থানলৈ এই কলা বিয়পি পৰে। এই কলাত গীত, নৃত্য, অভিনয়, বাদ্য বাদনৰ সহায়ত কলা প্ৰস্তুত কৰা হয়। পুতলায়ে কথা কব নোৱাৰে, তথাপি নাট্য চৰিত্ৰত, পুতলায়ে সূত্ৰধাৰৰ মাধ্যমেৰে কথা কয়। সূতা, ৰচী, লাঠি ইত্যাদিৰ সহায়ত কোনো বিষয়বস্তু অথবা কাহিনীৰ ভিত্তিত এই নাট্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ইয়াক ইংৰাজী ভাষাত "পাপেট্ৰি" (Puppetry) বোলা হয়। এই 'Puppet' বা পুতলাসমূহ মানুহৰ দ্বাৰায়ে তৈয়াৰী কৰা হয় আৰু মানুহে (Off screen) পৰ্দাৰ আঁৰত পৰা সংলাপ সমূহ কৈ যায়। লগতে লাঠি, সূতা ইত্যাদিৰ সহায়ত পুতলাসমূহক চৰিত্ৰ প্ৰদান কৰে আৰু নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পুতলা অভিনয়ক ৪ টা ভাগত ভগাব পাৰি।

(১) সূতা বা ৰচীৰে পৰিচালিত পুতলা

(২) ছাঁয়া পুতলা

(৩) লাঠিৰে পৰিচালিত পুতলা অথবা দণ্ড পুতলা

(৪) হাতেৰে পৰিচালিত পুতলা অথবা দাস্তানা পুতলা (Glove puppet)

পূৰ্বৰে পৰা প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত পুতলা অভিনয়ৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন আছিল।

প্ৰাচীন সময়ৰ পুতলা সমূহ, কাঠ, তুলা আদিৰে তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেবৰ দিনত, ছায়াঁ পুতলাৰ প্ৰচলন আছিল। পোহৰৰ সহায়ত স্বচ্ছ পৰ্দাত পুতলাৰ ছাঁয়া দেখুওৱা হয় আৰু পুতলা অভিনয়-নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয়। ধৰ্মীয়, প্ৰসংগত, ল'ৰা - ছোৱালীৰ খেলা ধূলাৰ বিষয়ত, কল্পিত আৰু বাস্তৱ ধাৰণাৰ আধাৰতো পৰিবেশন কৰা হৈছিল।

ষষ্ঠ অধ্যায়

সাহিত্য কলা (literary art)

শিক্ষাত সৃজনশীল লিখনিৰ গুৰুত্ব (Importance of creative writting in Education) ঃ

সৃজনশীল লিখনিৰ, শিক্ষাত মহত্ত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। সৃজনশীল লিখনি হৈছে, কল্পনা আধাৰিত বা বাস্তৱিক কাহিনীৰ সৈতে জড়িত লিখনি আৰু ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে মানুহক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰা অথবা আনন্দ দিয়া। ইয়াৰ জৰিয়তে সু-সমাজ এখন গঢ় দিবলৈ, এক বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰা হয়। যিকোনো ধৰণৰ উপন্যাস, কবিতা, সাধুকথা, নাটক, আত্মজীৱনী, সংলাপ (Script) হৈছে সৃজনশীল কলাৰ উদাহৰণ। কাল্পনিক ঘটনা (Fiction) আধাৰিত ৰচনা সৃজনশীল লিখনিৰ এক প্ৰকাৰ। অকাল্পনিক ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত ৰচনাসমূহহে সামাজিক শিক্ষা দিয়াৰ বাবে উপযোগী বুলি বিবেচিত হয়। এনে কাহিনী সত্য বা বাস্তৱিক ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত হয়। এনেবোৰ ৰচনা কল্পনা আধাৰিত নহয় আৰু সত্য বা বাস্তৱিক ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত হয়।

সৃজনশীল লিখনিৰ জৰিয়তে, নিজৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱসমূহ প্ৰকাশ কৰিব পৰা যায়। সৃজনশীল লিখনিৰ জৰিয়তে নিজৰ বিশ্বাস, অভিজ্ঞতা, অনুভৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। অন্য লিখকৰ দ্বাৰা দিয়া টোকা সৃজনশীল লিখনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয়।

গদ্য

(Prose)

কল্পনা আধাৰিত (Fiction) | বাস্তৱিক ঘটনা আধাৰিত (Nonfiction)

যেতিয়া আমি কোনো গদ্য কোনো কল্পনা আধাৰিত ঘটনাৰ ভিত্তিত লিখো, ইয়াক (Fiction) কল্পনা আধাৰিত ৰচনা বোলা হয়।

অৰ্থাৎ, যেতিয়া আমি কোনো গদ্য বা ৰচনা নিজস্ব অনুভৱ বা মনৰ ভাৱ-চিন্তা আৰু কল্পনাৰ আধাৰত লিখো ইয়াক (Fiction) কল্পনাশীল লিখনি বোলা হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে, যেতিয়া কোনো গদ্য, বাস্তৱিক ঘটনাৰ আধাৰত লিখো, ইয়াক (Non fiction) বাস্তৱিক ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত লিখনি বোলা হয়।

প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ত শিক্ষা ব্যৱস্থাত, শিশুক সৰু সৰু কিছুমান সাধুকথা (কোৱা আৰু লিখা), ডায়েৰী লিখা, মহান লোকৰ জীৱনী লিখা, সৰু সৰু কবিতা লিখা ইত্যাদিৰ শিক্ষণ যেনে ঃ জোন, বেলি, তৰা, বৰষুণ, ৰামধেনু, চৰাই, ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত শিক্ষকে পাঠদান দিব লগা হয়। এনে ক্ষেত্ৰত, ভিন্ন শিক্ষাৰ স্তৰত সৃজনশীল লিখনিৰ ধৰণ ভিন্ন হ'ব। প্ৰাথমিক স্তৰত সৰল শব্দৰ সহায়ত লিখা আৰু ছন্দত গাই পঢ়োৱাতো প্ৰয়োজনীয়।

সৃজনশীল লিখনিৰ বিকাশৰ বাবে মানি চলিবলগীয়া কিছুমান নিয়ম আৰু কৌশল ঃ

শিক্ষাৰ মাধ্যমিক আৰু উচ্চ স্তৰত ঃ

১। সৃজনশীল লিখনিৰ বিকাশৰ বাবে যিমান পৰা যায় অধ্যয়ন কৰি যোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

২। এনে ক্ষেত্ৰত অভিধানৰ ব্যৱহাৰ কৰিব কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। ইয়াৰ জৰিয়তে শব্দকোষ বৃদ্ধি হয়।

৩। সৃজনশীল লিখনিৰ বাবে আন এটি প্ৰয়োজনীয় কথা হৈছে, আমি আমাৰ চাৰিওফালৰ বিভিন্ন কাৰ্যকালাপ, বিষয়বস্তুসমূহ পৰ্যবেক্ষণ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

৪। কোনো সময়ত যদি বাহ্যিক জগতৰ সৈতে কিবা অচিনাকী বিষয়ৰ ভেটাভেটি হয়, তেন্তে মনত প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। লাগে আৰু এনে বিষয়ৰ ওপৰত বিশদভাবে চিন্তা-চৰ্চা কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। পৰবৰ্ত্তীসময়ত এনে অনুভৱসমূহ লিখিত ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে।

৫। কল্পনা শক্তিৰে সৈতে বস্তুবোৰৰ অনুভৱ কৰা, গোন্ধ লোৱা, চোৱা ইত্যাদি কাৰ্যসমূহ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

৬। কোনো এটা ঘটনা যি আমাক প্ৰভাবিত কৰে বা কোনো এটা সাধু বা কাহিনী, যি আমাক শিক্ষা দিয়ে আৰু উৎসাহিত কৰে, আমাৰ চৰিত্ৰ গঠনত সহায় কৰে। ইয়াৰ লগতে আমাৰ কল্পনা শীল আৰু সৃজনশীল মনটোৰ বিকাশত সহায় কৰে।

৭। স্ব-ৰচিত কথাবোৰ আত্মসমালোচনাৰ জৰিয়তে শুধৰাব পৰা যায়।

৮। দৈনন্দিন ডায়েৰী (Diary) লিখাটো অভ্যাসত পৰিণত কৰিব লাগে।

৯। যিকোনো ভাল কিতাপ পঢ়িব লাগে।

১০। ভালদৰে লিখি নিজে সন্তুষ্টি লাভ কৰা।

১১। লিখি যোৱাৰ ইচ্ছা আৰু আদান-প্ৰদান বা সংযোগ স্থাপনৰ প্ৰক্ৰিয়ায়ে আমাক সৃজনশীল কৰি তোলে। গতিকে, যি মনলৈ আহে লিখি যাবলৈ অভ্যাস কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

১২। কোনো লিখনি, আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বতে, ভালদৰে ভবা অথবা চিন্তা কৰা। যি বিষয়ৰ ওপৰত লিখিব বুলি ভবা হৈছে। সেই বিষয়ৰ ওপৰত চিন্তা-চৰ্চা, নিৰীক্ষণ, অনুসন্ধান কৰা।

১৩। পাঠকৰ বাবে মনোগ্ৰাহী আৰু মনোৰঞ্জন দিব পৰাকৈ লিখিবলৈ চেষ্টা কৰা।

১৪। কোনো এটা কাহিনী লিখিবলৈ যাঁওতে কাহিনীৰ আৰম্ভণি, মধ্য আৰ অন্তিম ভাগ থাকে, এইধৰণে এই ভাগসমূহ লিখা উচিত যাতে দৰ্শকে কাহিনীটো হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে।

সৃজনশীল লিখনিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ
(Types of creative writing)

সৃজনশীল লিখনি মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ। ১। কল্পনাত্মক লিখনি (Fiction) ২। অকল্পনাত্মক অথবা বাস্তৱিক লিখনি (Non fiction)

কল্পনাত্মক (Fiction) লিখনিৰ ভিতৰত আছে — ১। নাটকৰ সংলাপ, ২। গদ্য, ৩। পদ্য ৪। উপন্যাস ৫। কাহিনী বা সাধুকথা

অকল্পনাত্মক (Non fiction) লিখনি সমূহে মানুহক জ্ঞান, সামাজিক আৰু অন্যান্য বিষয়ৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ লগতে বাস্তৱিক ঘটনাৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাত সহায় কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

১। ৰচনা লিখা

২। ঐতিহাসিক বৰ্ণনা

৩। বৈজ্ঞানিক লিখনি

৪। অৰ্থনৈতিক লিখনি

৫। ফটোগ্ৰাফী

৬। যাত্ৰাৰ কাহিনী

৭। পাঠ্যপুথিসমূহ ইত্যাদি

কিছুমান লিখনি কল্পনাত্মক আৰু অকল্পনাত্মক দুয়োবিধৰ হ'ব পাৰে।

যেনে ঃ

১। মেগাজিন বা আলোচনী (Magazine)

২। প্ৰবন্ধ (Article)

৩। এলমেন্‌ক (Almanae)

৪। একাডেমীক পেপাৰ (Academic paper)

৫। একাডেমীক পাবলিসিটি (Academic publisity)

৬। বায়গ্ৰাফী (Biography)

সৃজনশীল কলাৰ মূখ্য উদ্দেশ্য হৈছে ঃ মনোৰঞ্জন কৰা আৰু মানৱ অভিজ্ঞতাসমূহ আদান প্ৰদান কৰা।

যেনে ঃ মানুহৰ অনুভৱসমূহ প্ৰেম, নিৰাশা, বিষাদ, আনন্দ ইত্যাদি।

শিক্ষা ব্যৱস্থাত প্ৰাথমিক স্তৰৰ পৰায়ে শিশুৰ মাজত সৃজনশীল লিখনিৰ বাবে শিক্ষকে উৎসাহিত কৰিব লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ যিকোনো বিষয়ত সৰু সৰু কিছুমান কবিতা শিক্ষকে গাই শুনাব লাগে, লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীকো সহজ-সৰল ভাষাত সৰু কবিতা এটা লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিবলৈ কব লাগে। যদি ইংৰাজী অথবা অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেণীকোঠাত, 'প্ৰকৃতি' বিষয়ত পাঠদান কৰোৱা হৈছে, তেন্তে শিশুৰ মাধ্যমিক স্তৰত, সেই বিষয়ৰ ওপৰ ৪-৫ শাৰী নিজৰ ইচ্ছাৰে লিখিবলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উৎসাহিত কৰিব লাগে। গদ্যাত্মক আৰু পদ্যাত্মক (Prose and verse) ৰূপতেই হওঁক, প্ৰাথমিক স্তৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষকে পাঠদানৰ পিছত নিজৰ ভাষাৰে লিখিবলৈ শিক্ষকে উৎসাহ দিব পাৰে। প্ৰাথমিক স্তৰত, শিশুৰ কবিতা লিখাৰ ক্ষমতাৰ বিকাশ দ্ৰুত নহয়। সময়ৰ লগে লগে শিশুৱে প্ৰকৃতিৰ জীৱ-জড় প্ৰত্যেকটি বস্তু চাই, গোন্ধ লৈ, চুই চাই, সোৱাদ লৈ অনুভৱ কৰিবলৈ শিকে আৰু দেখি, শুনি থকা প্ৰত্যেক বস্তুৰ, ঘটনা, পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈ, নিৰীক্ষণ, অনুসৰণৰ মাধ্যমেৰে জীৱনত বহুকথা শিকে। এনে অভিজ্ঞতাৰ ফলস্বৰূপে পৰৱৰ্ত্তী সময়ত শিশুৱে কথাসমূহ কল্পনা আৰু সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ মাধ্যমেৰে লিখিবলৈ লয়। একেবাৰে প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত শিশুৱে যিকোনো শব্দ ব্যৱহাৰ

কৰি, অনুভৱখিনি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে। এই ক্ষেত্ৰত, শিশুক বাধা দিয়া উচিত নহয়। শিশুৱে যি ভাল পাই অশুদ্ধ বুলি ইংগিত নকৰি, স্বতন্ত্ৰভাৱে কৰিব দিব লাগে। কাৰণ সেই সময়ত শিশুৱে ভূল-শুদ্ধৰ অন্তৰ বুজিবলৈ পৰিপক্ক নহয়। মাধ্যমিক স্তৰত, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে যিকোনো বিষয় সহজ-সৰল ভাষাতে লিখিব পৰা হয়।

(কণমানিহঁতৰ বাবে কবিতা)

আকাশ

বিষয় ঃ প্ৰকৃতিধৰ্মী কবিতা
(মাধ্যমিক স্তৰৰ বাবে)
সুদৰ্শনা

হে আকাশ
তোমাৰ বিশালতা
কি যে মোহনীয়া তোমাৰ সুন্দৰতা
কেতিয়াবা তুমি বগা
আকৌ কেতিয়াবা নীল নীলা,
তোমাৰ গভীৰ হৃদয়ত
আবৰি ৰাখা
চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আৰু অলেখ তৰা।।

বৰযুণে প্ৰকৃতি জীপাল কৰিব/ গছ-পাত লতায়ে হালিব-জালিব/ চৰাইবোৰে গীত জুৰিব/ হে আকাশ তোমাৰ বিশালতা, কি যে মোহনীয়।। এইদৰে, কবিতাৰ জৰিয়তে বিভিন্ন শব্দৰ জ্ঞানৰ লগতে শিশুৱে লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

আকাশখনৰ স্থিতি, ইয়াৰ বিশালতা আৰু ইয়াৰ প্ৰত্যেকটি উৎস অনুভৱ কৰিব পাৰিব।

নিয়ৰ

কবি - প্ৰণতি বৰুৱা
(মাধ্যমিক স্তৰৰ বাবে)

শৰৎ কালৰ এটি পুৱাত
উঠি চালো মই শেৱালী জোপালৈ
তোমাৰ আগমনৰ খবৰ পাই,
দুৱৰিয়ে যেন দিলেহি শুভ্ৰ দলিচা পাৰি।
মন উৎফল্লিত,
তোমাৰ আগমনত পুৱতিৰ নিয়ৰে
সিঁচি দিয়ে ৰূপালী মুকুতা,
সূৰ্য্যৰ পৰশত এই মুকুতা
তিৰবিৰকৈ জিলিকি উঠে,
অনুভৱ যেন আকৌ মোৰ
জিক্ মিক্ জোনাক ৰাতি।
শৰতৰ সতে, গণি গণি অযুত
তৰাৰ ধেমালি,
মোৰ সপোন পৃথিৱীত।।

ব'হাগ

(মাধ্যমিক স্তৰ)
সুদৰ্শনা

আকৌ আহিল ব'হাগ
কুলিয়ে গীত জুৰিলে
গছ লতায়ে পাহি মেলিলে
কপৌ ফুল ফুলিল
নতুন সুবাস বিলালে

ব'হাগীক নিমন্ত্ৰণী শৰাই যাঁচিলে
বিহুনাম আৰু ঢোলৰ শব্দত,
নাচনিৰ মন আজি উগুল-থুগুল
উলাহত নাচনিয়ে নাচি-নাচি
বিহুগীত গালে।
ঘৰে ঘৰে মা আৰু আইতাৰ হাতৰ
চিৰা, দৈ, পিঠা, লাৰুৰ সোৱাদ,
বুজাব নোৱাৰো ব'হাগ
তোমাক যে মই কিমান ভাল পাঁও
বিদায় পাৰত আশাৰে বৈ আছো
আকৌ আহিবা বুলি
আজিলৈ দিলো তোমাক বিদায়।।

আন কিছুমান শিশুমূলক কবিতাৰ জৰিয়তে শিশুৱে কল্পনাশীলতা, ভাবশ্ৰৱণতা আৰু নীতিশিক্ষা লাভ কৰিব পাৰে। গতিকে শব্দৰ স্পষ্ট উচ্চাৰণৰ সহায়ত এনেবোৰ কবিতা আওঁৰাবলৈ শিশুকে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিকোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। শিশুমূলক কিছুমান কবিতা যেনে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত "কৰতল কমল", জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "কুম্পুৰ সপোন — ভূত পোৱালি", "মাকে আৰু পোণ" ইত্যাদি পাঠ কৰিব দিব লাগে।

Anandaram Dhekial Phookan College Library
Acc No........
Date...........
★ Nagaon : Assam ★

সপ্তম অধ্যায়

শিক্ষাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কলা একত্ৰীকৰণ অথবা সমন্বিত পদ্ধতিৰে পাঠদান আৰু ভিন্ন কাৰ্যকলাপ ঃ

এখন উন্নতিশীল দেশৰ বিকাশৰ মূলমন্ত্ৰ হৈছে শিক্ষা। ঠিক সেইদৰে, এখন সু-সংস্কৃতিবান দেশৰ, প্ৰায় নাগৰিকেই শিক্ষিত হয়। আমাৰ দেশৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত কলা শিক্ষাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ যিখন সমাজত আগবঢ়া, সেই দেশ আৰু সমাজ উন্নয়নৰ দিশত আগবঢ়া হয়। আমাৰ দেশত জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম, নিৰ্বিশেষে ৬-১৪ বছৰৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ বাধ্যতামূলক আৰু সাৰ্বজনীন প্ৰাথমিক শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থা "শিক্ষা নীতিৰ" জৰিয়তে কৰা হৈছে। বিদ্যালয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ভিন্ন সা-সুবিধাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা প্ৰদান কৰা, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নামভৰ্ত্তি বৃদ্ধিৰ জৰিয়তে বিদ্যালয়ত ধৰি ৰখা আৰু গুণগত মান বৃদ্ধিৰ জৰিয়তে সাৰ্বজনীন শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ বাধ্যতামূলক প্ৰাথমিক শিক্ষা আইন (Compulsory primary education act) প্ৰণয়ন কৰিছে। আমাৰ দেশত ৰাষ্ট্ৰীয় শৈক্ষিক গৱেষণা আৰু প্ৰশিক্ষণ পৰিষদে (National council of education research of training) প্ৰাথমিক শিক্ষা সাৰ্বজনীন কৰাৰ বাবে পদক্ষেপ হাতত লৈছে। ১৯৮৬ চনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষানীতি অনুসৰি, জতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ, লিংগ স্থান নিৰ্বিশেষে সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক গুণগত মান সম্পন্ন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাটো লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। শিক্ষাৰ দ্বাৰা দেশৰ বিভিন্ন স্থানত থকা মানুহৰ কলা-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি বুজাপৰাৰ ভাব গঢ়ি তোলাতো শিক্ষাৰ আন এক উদ্দেশ্য।

ইয়াৰোপৰি, বিদ্যালয় ত্যাগ কৰি ল'ৰা ছোৱালী যাতে গুছি নাযায় আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অন্তৰ্ভূক্তি যাতে বৃদ্ধি হয়, ইয়াৰ বাবে শিক্ষা নীতিত বিভিন্ন এনেধৰণৰ বিষয় অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হৈছে।

শিক্ষা সাৰ্বজনীন কৰাৰ বাবে চৰকাৰে বিভিন্ন আঁচনি সময়ে সময়ে হাতত লৈ আহিছে। ১৯৫০ চনত ১৪ বছৰৰ বয়সলৈ সকলো শিশুৰ বাবে বিনামূলীয়া আৰু বাধ্যতামূক প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি, স্ত্ৰী শিক্ষা, অনুসূচিত জাতি আৰু জনজাতিৰ মাজত শিক্ষা, বাধাগ্ৰস্ত শিশুৰ শিক্ষা, ১৫ ৰ পৰা

৩৫ বছৰ বয়সৰ লোকৰ জ্ঞান বৃদ্ধি আৰু দৰিদ্ৰতা নিবাৰণৰ বাবে প্ৰাপ্ত বয়স্ক শিক্ষাৰ যোগেদি ব্যৱস্থা লোৱা হৈছে।

এইদৰে শিক্ষণ আৰু শিকন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজলৈ অজ্ঞানতা দূৰ কৰি, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসে আদিয়ে যাতে গা কৰি উঠিব নোৱাৰে তাৰ বাবে দূৰ কৰি এক সুস্থ সংস্কৃতিবান সমাজ গঢ় দিয়াৰ উদ্দেশ্যে সময়ে সময়ে এই শিক্ষা নীতিত নানান সংশোধন কৰা হৈছে।

এইদৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বয়স আৰু নিৰ্দিষ্ট স্তৰ অনুযায়ী, কবিতা হওঁক, গীত হওঁক, দৃশ্যকলা হওঁক আদি শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন আছে।

শিকন প্ৰক্ৰিয়া (learning process) ঃ শিকন (learning) হৈছে, অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰশিক্ষণৰ দ্বাৰা আচৰণৰ সংশোধন কৰা কাৰ্য। শিকণৰ জৰিয়তে ব্যক্তিয়ে নিজকে চাৰিওফাৰ পৰিবেশৰ সৈতে খাপ খুৱাই লব পাৰে। ই এক বৌদ্ধিক আৰু সক্ৰিয় আৰু চিৰন্তন প্ৰক্ৰিয়া। নতুন নতুন জ্ঞান আহাৰণৰ ফলত ব্যক্তিৰ আচৰণ পৰিবৰ্ত্তন হয়, উন্নত হয়, প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ক্ষমতা বৃদ্ধি হয়, শিশুৰ সৰ্বাংগীন বিকাশ কৰাই হ'ল শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সজ আচৰণ গঢ় দি সুযোগ্য নাগৰিক হিচাপে গঢ় দিবলৈ আৰু মানুহৰ সামাজিক, ব্যক্তিগত জীৱন সুন্দৰ আৰু অৰ্থবহ কৰিবলৈ সহবিদ্যায়তনিক (co-scholastic) দিশৰ অনুশীলন কৰটো অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়। সহবিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ ফলত ব্যৱহাৰিক দিশত, শিক্ষা ফলপ্ৰসূ হৈ উঠে। ১৯৮৬ চনৰ শিক্ষা নীতিত বিদ্যায়তনিক আৰু সহবিদ্যায়তনিক দুয়োটা দিশতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ কোৱা হৈছে। বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ দিশ হৈছে, পাঠভিত্তিক, বিষয়ভিত্তিক আৰু সহবিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ দিশ হৈছে – ব্যৱহাৰিক দিশত শিক্ষা আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক শাৰীৰিক উৎকৰ্ষ সাধন।

সহবিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ (Co scholastic education) ভিতৰত কলাগত শিক্ষা, শাৰীৰিক শিক্ষা, নৈতিক অনুশাসনৰ শিক্ষা, কৰ্মশিক্ষা বৌদ্ধিক ক্ৰিয়াকলাপৰ শিক্ষা ইত্যাদি সমাবিষ্ট। কলা শিক্ষাৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতিভাৰ বহিঃপ্ৰকাশ হোৱাৰ লগতে কল্পনাশীল মনৰ বিকাশ হয়। শিশুৰ মনত এক সুসংস্কৃতিক চিন্তাৰ ভাব জগাই তুলিবৰ বাবে সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ বিকাশ কৰোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। বৰ্ত্তমান সময়ত শিক্ষাত, শিক্ষণৰ বাবে কলাসমূহৰ ভিতৰত আছে – দৃশ্যগত কলা, পৰিবেশ্য কলা আৰু সাহিত্যকলা।

দৃশ্যগত কলাৰ জৰিয়তে, শিশুৰ হাতৰ কামৰ অৰ্হতা বৃদ্ধি কৰিব পৰা যায়। শিশুৰ সৃজনশীল প্ৰতিভা, দক্ষতা, সৌন্দৰ্য্যাত্মক প্ৰবৃত্তি সমূহৰ বিকাশ কৰিব পৰা যায়।

পৰিবেশ্য কলাসমূহ যেনে— নৃত্য, গীত, নাটক ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে শাৰীৰিক ধ্যান, যোগ আৰু ব্যায়াম আদি ক্ৰিয়া সম্পন্ন হয়। সঙ্গীতৰ জৰিয়তে আধ্যাত্মিক ধ্যান আৰু মানসিক শান্তিৰ পথ প্ৰসস্ত হয়। নৃত্যৰ জৰিয়তে, শাৰীৰিক ব্যায়াম আৰু নাটকৰ জৰিয়তে বিভিন্ন দিশত মননশীল বিকাশ সাধন হয়। ঠিক সেইদৰে, সাহিত্য কলাৰ জৰিয়তেও সৃজনশীল, বৌদ্ধিক বিকাশ হয়। এইক্ষেত্ৰত শিশুৰ মানসিক শাৰীৰিক বিকাশ সম্ভৱপৰ। মনোবিজ্ঞান হৈছে আমাৰ আচৰণৰ বিজ্ঞান। মনোবিজ্ঞানৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত মানুহৰ আৰু আন প্ৰাণীৰ আচৰণ সম্পৰ্কে প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰা হয়। ১৮ শতিকাৰ শেষভাগত ৰুচ, পেষ্টালজী আৰু মণ্টেছৰী আদি মনোবিজ্ঞানীৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত শিশুমনোবিজ্ঞানৰ জন্ম হয়। ইয়াৰো পূৰ্বতে, প্লেটোৱে শিশুৰ মনোবিজ্ঞান সম্বন্ধে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। সেয়ে তেওঁক মনোবিজ্ঞানৰ পিতৃ বুলি কোৱা হয়। ৰুছৱে নিজ গ্ৰন্থ "এমিল" অত শিশু মনোবিজ্ঞান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে আৰু শিশুৰ আচৰণৰ সম্বন্ধে প্ৰণালীবদ্ধ, বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভঙ্গীৰে অধ্যয়ন কৰিছে। শিশু মনোবিজ্ঞানত শিশুৰ মানসিক অৱস্থা, ৰুচি আৰু আগ্ৰহ শাৰীৰিক আৰু বৌদ্ধিক স্থিতি, ক্ষমতা, কল্পনা আৰু সৃজনশীল ক্ষমতা ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে শিশুৰ আচৰণসমূহ অধ্যয়ন কৰা হয়। শিশু এটা ২ বছৰত, ৬ বছৰত, ৮ বছৰত, ১০ বছৰত, ১৪ বছৰত মানসিক অৱস্থা ভিন্ন হয়। লগতে, দৈহিক আৰু অন্যান্য পৰিৱৰ্ত্তন সমূহো দেখা যায়। কিন্তু বিশেষভাবে সক্ষম আৰু মানসিক বাধাগ্ৰস্ত শিশুৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম হয়। শিশুৰ এই বিকাশ এক দীৰ্ঘ প্ৰক্ৰিয়া। বিভিন্ন সামাজিক পৰিবেশ, পৰিয়াল, বন্ধুবৰ্গ, আৰু আন আন গতিবিধি আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱো শিশুৰ ওপৰত পৰে। শিশুৱে সেইবাবে চৌদিশৰ বিভিন্ন বস্তু, পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ আৰু অনুভৱ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

শিশুৰ বাবে এক সুস্থ পৰিবেশৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজন। শিশুৰ স্বভাবগত আচৰণৰ মাজত যি নাটকীয় প্ৰবৃত্তি আছে ইয়াৰ বিকাশ কৰা, প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি তাৰ লগত সম্বন্ধিত কাহিনীৰ বৰ্ণনা কৰা, কবিতা লিখা, গীত লিখা, চিত্ৰ আঁকা ইত্যাদিৰ জৰিয়তে কল্পনশীল মনৰ বিকাশ হয়।

কলাগত শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে —

(১) কলা শিক্ষাৰ জৰিয়তে শিক্ষা আহৰণ সহজ কৰি তুলিব পৰা যায়।

(২) এই শিক্ষা এজনৰ পৰা আনক সহজে দিব পৰা যায়।

(৩) মানুহৰ চৰিত্ৰ – আচৰণ, চিন্তাধাৰা দক্ষতা ইত্যাদি কলা শিক্ষণৰ জৰিয়তে উন্নত কৰিব পৰা যায়। গতিকে, শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কলাৰ গুৰুত্ব অধিক।

প্ৰাথমিক স্তৰত, শিশুৰ মনটো অতি কোমল হৈ থাকে। সময়ৰ লগে লগে শিশুৱে বৰ্হিজগতখনৰ সৈতে আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন বিষয়বস্তু যেনে ঃ প্ৰকৃতি, গছ-গছনি, জীৱ-জন্তু ইত্যাদিৰ সৈতে পৰিচিত হয়। এইদৰে শিশুৱে বিভিন্ন বস্তুৰ অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এনে সময়ছোৱাত শিশুক এক উচিত পৰিৱেশ দিয়াটো অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হয়।

শিশুৱে কল্পনাৰ জগত খনত বিচৰণ কৰি ভাল পায়। গতিকে শিশুক আমি জীৱ আৰু জড় জগতৰ বিভিন্ন বিষয়বস্তুৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উপৰিও, এনে বিষয়বস্তুসমূহ অনুভৱ কৰোৱাত সহায় কৰিব লাগে। ইয়াৰ বাবে কিতাপ পঢ়োৱাৰ উপৰিও, প্ৰয়োগিক দিশত শিক্ষকে বিভিন্ন কাৰ্যকলাপ কৰোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। বিভিন্ন চিত্ৰৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উপৰিও বিষয়বস্তুটোৰ পৰিচয় সৌন্দৰ্য্যাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ শিকাব লাগে। যেনেঃ যদি আমি আকাশৰ তৰাৰ বিষয়ে কওঁ, তেন্তে "তৰাবোৰৰ" পৰিচয় এটি শিশুমূলক সৰল কবিতা অথবা এটি সুন্দৰ শিশুমূলক গীতেৰে, লয়বদ্ধ কৰি শিকাব পৰা যায়। অথবা সাধুৰ জৰিয়তেও ইয়াৰ লগতে, বিভিন্ন অংগ-ভঙ্গীমাৰ সহায়ত মুখমণ্ডল আৰু হাত-ভৰিৰ চলনৰ সহায়ত, সৃজনশীল নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে বিষয়টি প্ৰকাশ কৰিব শিকালে শিশুৱে এই বিষয়সমূহ বুজাৰ আগ্ৰহ দেখুওৱাৰ লগতে অনুভৱ কৰিবলৈ শিকে। ফলত, হৃদয়গত ভাব-আবেগ সমূহৰ ইতিবাচক আৰু সু-বিকাশ হয়।

শ্ৰেণীকোঠাত এজন শিক্ষকে, শিশুক বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ মাধ্যমেৰে কিদৰে শিক্ষা দিব, ইয়াৰে কেইটিমান কাৰ্য্যকলাপ উদাহৰণসহ বুজোৱা হৈছে।

কাৰ্য ঃ (প্ৰাথমিক শ্ৰেণীৰ কাৰ্যকলাপ)

(১) **বিভিন্ন বিষয়ৰ শিক্ষা কলা শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰেঃ** শিশুক যদি ভাষাৰ বিষয়ক এটি পাঠ পঢ়োৱা হয় অথবা যদি ভাষা বিষয়ত জীৱ জন্তু সম্বন্ধীয় এটি পাঠ পঢ়োৱা হয়, তেন্তে সেই পাঠটি কিতাপত থকাৰ ধৰণে পঢ়োৱাৰ উপৰিও, কলাৰ সৈতে কিদৰে সম্বন্ধিত কৰি পঢ়োৱা যাব, সেই বিষয়ত দৃষ্টিগোচৰ কৰিব। উদাহৰণস্বৰূপে, যদি 'চৰাই' বিষয়ক এটি কবিতা পঢ়োৱা হৈছে তেন্তে, চৰাইটোৰ

চৰিত্ৰটো হাত, ভৰি, মুখমণ্ডলৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰে দেখুওৱাবলৈ চেষ্টা কৰিব। শিক্ষকৰ কণ্ঠ স্বৰটো সেই ভাব প্ৰকাশ পাব লাগিব। যদি 'ফুলৰ' বিষয়ে এটি পাঠ পঢ়োৱা হৈছে, তেন্তে ফুলপাহ অংকন কৰি, শিশুক এটি ফুল সম্বন্ধীয় সৰল কবিতা অথবা এটি সাধু কবলৈ দিব লাগে। শিক্ষকে ফুলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে ফুলে কিদৰে মেল খাই হাঁহে, আকৌ কিদৰে মৰহি যায় ইত্যাদি ঘটনাসমূহ অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিব। এইদৰে মুখমণ্ডল, কণ্ঠস্বৰ, হাত-ভৰিৰ কিছু চাল চলনৰ দ্বাৰা এনেবোৰ বিষয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিব পৰা যায়। বিশেষকৈ শিক্ষাৰ প্ৰাথমিক স্তৰত এনেবোৰ শিক্ষাৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়।

এইদৰে শিশুৱে মন মস্তিষ্কত বিষয়বস্তুৰ এক চিত্ৰ তৈয়াৰ কৰে আৰু শিক্ষকে যি ক্ৰিয়া কৰে, যদি শিশুক অনুকৰণ (emitate) কৰিবলৈ দিয়া হয়, তেন্তে শিশুৱে সেইদৰেই অনুকৰণ কৰিবলৈ শিকে। যেনে ঃ শিশুক বাঘ, হাতী, মাছ, গছ ইত্যাদিৰ অভিনয় কৰি দেখুওৱা।

এনেবোৰ বিষয় শিশুৱে কেতিয়াও পাহৰি নাযায়। 'ভাষা' হৈছে আমাৰ মাজত সংযোগ স্থাপনৰ এক মাধ্যম। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ভাষাৰ জ্ঞান, বিভিন্ন শব্দৰ জ্ঞান, উচ্চাৰণ ভাল কৰিবলৈ, বিভিন্ন খেলা-ধূলাৰ মাধ্যমেৰে শিকাব লাগে।

(২) খেলাধূলাৰ মাধ্যমেৰে দিয়া কলা শিক্ষামূলক কাৰ্য ঃ

আমি সকলোৱে বিভিন্ন শব্দ লৈ, সেই শব্দৰ শেষৰ বৰ্ণয়েদি আন এটি গীত গাই "এণ্টাকচৰী" খেলো। ঠিক সেইদৰে, আমি বিভিন্ন শব্দৰ মাধ্যমেৰে, এনেবোৰ শব্দৰ শেষৰ বৰ্ণটো লৈ আন এটা শব্দ কব পাৰো। অথবা, কোনো এটা বিষয়ত এটা শব্দৰ যদি আৰম্ভ কৰা যায়, সেই শব্দৰ ওচৰা-ওচৰি অনুষংগিক শব্দসমূহ কব পাৰো।

যেনেঃ ১। কিতাপ-পঢ়াশালি -- ল'ৰালি।।

২। ল'ৰা- ৰাতি-তৰা ইত্যাদি।

ঠিক সেইদৰে, সম উচ্চাৰণৰ শব্দ কিছুমান কবলৈ দিব পৰা যায়।

যেনে ঃ কচ-গছ-লচ-পচ-চ্‌চ্ ইত্যাদি।

ঠিক সেইদৰে, কোনো বিষয়ৰ ওপৰত খুব সুন্দৰকৈ পৰিবেশন কৰা আৰু বক্তৃতা দিয়া এক প্ৰকাৰৰ পৰিৱেশ্য কলা। গতিকে শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়োৱাৰ উপৰিও বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ আৰু ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কোৱাটো প্ৰয়োজন।

আমি সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰো।

(১) ধ্বনিক ভাষা (Sound language) (২) চিহ্নিত ভাষা (Sign language) (৩) শব্দৰ ভাষা (word language)

ধ্বনিক ভাষাৰ অন্তৰ্গত, সঙ্গীত, কবিতা, সাহিত্য অন্তৰ্ভুক্ত। চিহ্নিত ভাষাৰ অন্তৰ্গত, অংগ প্ৰত্যাংগৰ ব্যৱহাৰ, অন্তৰ্ভূক্ত।

যেনে ঃ নৃত্য।

শব্দৰ ভাষাত, আমি কৰা কথা-বাৰ্তা আৰু হুলস্থূলীয়া শব্দসমূহো অন্তৰ্ভুক্ত হয়।

কলাৰ জৰিয়তে অনুশাসন (Discipline) ৰ শিক্ষা লাভ কৰিব পৰা যায়। গুৰু শিষ্য পৰম্পৰাৰ জৰিয়তে, যেতিয়া আমি কলাৰ জ্ঞান আহৰণ কৰো, গুৰুৰ আদেশ অনুসৰি অনুশাসন মানি চলি, নিৰ্দিষ্ট নিয়ম আদি অনুশীলন বা অভ্যাস কৰিবলগীয়া হয়। আৰম্ভণিতে 'ওঁ' ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ, কিদৰে, কৰিব লাগে, কিদৰে বহিব লাগে, কিদৰে গুৰুক সেৱা জনাই স্বৰ উচ্চাৰণ কৰিব লাগে, শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ বিভিন্ন নিয়ম ইত্যাদি গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত শিকোৱা হয়। নিৰ্দিষ্ট সুৰ আৰু তালত এটি গীত আৰু বন্দিশ কিদৰে পৰিবেশন কৰিব লাগে ইত্যাদিৰ জ্ঞান আমি গুৰুৰ পৰা কলা শিক্ষাৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰো। এনেবোৰ শিক্ষাকে শিশুক শৃঙ্খলাবদ্ধ, নিয়মানুবৰ্তী হ'বলৈ শিকায়।

সৌন্দৰ্যৰ অনুভব আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশ কলাৰ মাধ্যমেৰে কিদৰে কৰিব পৰা যায় আৰু দৰ্শকৰ সন্মুখত ইয়াক কিদৰে সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰা যায়, এনেবোৰ বিষয়ৰ জ্ঞান গুৰুৰ জৰিয়তে লাভ কৰিব পৰা যায়। শিশুৰ সু-আচৰণ বা চৰিত্ৰ গঠনৰ বাবে কলাৰ শিক্ষা প্ৰয়োজনীয়। কলা শিক্ষাৰ জৰিয়তে, সৌন্দৰ্য্যত্মক সচেতনতা (Aesthetic sensibility) গঢ় লৈ উঠে। আমি নিজৰ শৰীৰটো যিদৰে বিভিন্ন সাজ-সজ্জা, অলংকাৰেৰে সুসজ্জিত কৰো, ঠিক সেইদৰে কলাৰ জৰিয়তে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ বিকাশ হয়।

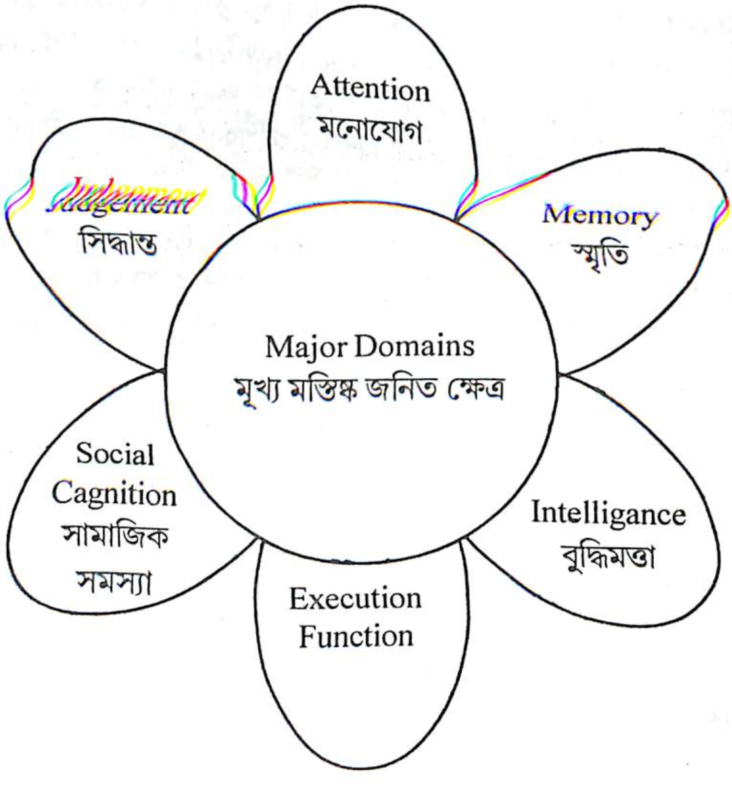
আমি কোনো নৃত্যয়ে কৰো, নাটকেই কৰো অথবা সঙ্গীতে পৰিবেশন কৰো, প্ৰত্যেক বাৰেই আমি কিদৰে কলাক অধিক সুন্দৰকৈ সজাই তুলিব পাৰি অথবা কলাক এক নবীন আৰু সৃজনশীল ৰূপ দিব পাৰি, ইয়াৰ প্ৰচেষ্টা কৰো।

সঙ্গীতৰ জৰিয়তে আমি সুন্দৰতাৰ সন্ধান বিচাৰি পাঁও। এনে সৌন্দৰ্য্যাত্মক

সচেতনতায়ে, আমাৰ মন আৰু আত্মা শুদ্ধ কৰাৰ লগতে আমাৰ কল্পনাশক্তিৰ বিকাশ কৰে। ইয়াৰ ফলত, আমাৰ চিন্তা কৰিব পৰা ক্ষমতা, নীৰিক্ষণ (Observation), ইচ্ছাশক্তি (interest) বৃদ্ধি কৰে। ইয়াৰ লগতে আমাক জিজ্ঞাসু কৰি তোলে। নৃত্য, নাটকৰ জৰিয়তে শাৰীৰিক ব্যায়াম, সঙ্গীতৰ জৰিয়তে যোগ সাধন, শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ দীৰ্ঘ-হ্ৰাস্ব কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে শাৰীৰিক ব্যায়াম হয়। ইয়াৰ ফলত আমাৰ মানসিক-শাৰীৰিক দিশত বিকাশ হয়। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে স্মৃতিশক্তি, মনোযোগ বৃদ্ধি হয়। কলা শিক্ষায়ে শিশুক পৰিপক্ক কৰি তোলে। বিভিন্ন সমস্যা সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত শিশুৰ বিচাৰ শক্তি বৃদ্ধিত কলায়ে সহায় কৰে।

মনোবিজ্ঞানী “ব্লুমে” প্ৰজ্ঞাত্বক ক্ষেত্ৰৰ বিষয়ে সংজ্ঞা দিয়ে। ব্লুমৰ মত অনুসৰি

"Cognitive development means how a person thinks and gains understanding of their world through the relations of genetic and learning factors. It helps to understand cause and effect relationship and understanding the logical relationship.



উপৰোক্ত চিত্ৰত, মূখ্য প্ৰজ্ঞাত্মক ক্ষেত্ৰ চিহ্নিত কৰা হৈছে। মস্তিষ্ক জনিত বিভিন্ন সমস্যাসমূহ সমাধানত কলায়ে সহায় কৰে।

কাৰ্যপ্ৰণালী (৩) (প্ৰয়োগাত্মক দিশ) ঃ

শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক যদি সঙ্গীতত তাল বা লয়ত কিছুমান কাৰ্য কৰিবলৈ শিকায় তেন্তে শিশুৰ মনোযোগ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে, বহুমুখী বিকাশ হয়, এইক্ষেত্ৰত, শব্দ বা ধ্বনি সমান্তৰাল গতিত চলি থাকিব আৰু সুৰৰ সমাবেশত শিশুৰ মস্তিষ্কত ইতিবাচক প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হব। কোনো বিষয়ত এটি 'গীত' অথবা ইংৰাজীৰ 'ৰাইম'ৰ (Rhyme) জৰিয়তে লয় আৰু ছন্দত বিষয়টোৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা যায়।

লয় বা তাল হৈছে, সমান্তৰাল সময়ৰ গতি। কিন্তু প্ৰাথমিক ব্যৱস্থাত শিশুসকলক তালৰ বিষয়ে বুজাওতে প্ৰথমে হৃদপিণ্ড (heart beat) স্পৰ্শ কৰি চাবলৈ কব পাৰে। যাতে হৃদপিণ্ডৰ সমান্তৰাল গতি অনুভব কৰিব পাৰে। ঠিক সেইদৰে, ঘড়ী, আমাৰ পৃথিৱীখনো এক নিৰ্দিষ্ট লয় আৰু সমান্তৰাল গতিত চলি থাকে। গতিকে এনেবোৰ বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনা কৰি, ভিন্ন লয়ত আৰু ছন্দত (verse) এক কবিতা আৰু গীত গাই শুনাব লাগে। যেনেঃ প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয় গীত আৰু কবিতা, জীৱ-জন্তু সম্বন্ধিত গীত আৰু কবিতা, ইত্যাদি। এইদৰে বিভিন্ন লয়ৰ জৰিয়তে এটা স্কুলস্থূলীয়া শ্ৰেণীকোঠা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে ইংৰাজী ভাষাৰ এটি কবিতা ঃ

(নিম্ন প্ৰাথমিক স্তৰ/ প্ৰাক প্ৰাথমিক স্তৰ)

Clap, clap, clap
roll, roll, roll
hands on my head
hands on my shoulder
hands on my eyes
hands on my foot
hands on my ears
clap clap clap
roll roll roll

এই কবিতাটোৰ জৰিয়তে শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগসমূহ হাতেৰে দেখুওৱাই কবিতাটো লয় আৰু সুৰত গাব।

কাৰ্য (৪) ঃ

গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাত যেতিয়া আমি সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰো, তেতিয়া গুৰুৱে আঙুলিৰে লয়ৰ, তালৰ গণনা, হাতৰ চাপৰিৰে লয় ৰাখিবলৈ শিকায়। যেনেঃ

সা	ৰে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১

এইদৰে স্বৰসমূহ লয়ত গোৱা হয়। এই স্বৰসমূহক দুগুণ, চাৰিগুণত গাবলৈ শিকোৱা হয়।

যেনে ঃ (দুগুণ) – (দুটাকৈ স্বৰ একেলগে লয়ত উচ্চাৰণ)

সাৰেগামা পা ধা নি সঁ

(চাৰিগুণ) – (চাৰিটাকৈ স্বৰ একেলগে লয়ত গোৱা)

সাৰেগামা পাধানিসা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ঠিক সেইদৰে আন এটা অলংকাৰসমূহ যেনে ঃ - (ক)

১। সাৰেসাৰেগা, ৰেগাৰেগামা

১২১২৩২৩২৩৪

গামাগামাপা, মাপামাপাধা

৪৫৪৫৬৫৬৫৬৭

এইদৰে, সংখ্যাৰে দেখুওৱালে ক্ৰমানুসৰি শ্ৰেণীটো বা স্বৰ শৃংখলাটো বনাব পৰা যাব।

আমাৰ সংখ্যাৰ শ্ৰেণীসমূহ গঠন (Series) কৰোতে ২, ৪, ৮, ..., ১৮ ইত্যাদি সংখ্যাৰ শ্ৰেণী গঠন আৰু পূৰ কৰিবলৈ শিকোৱা হয়। ঠিক সেইদৰে, সঙ্গীতত ৭ টা স্বৰৰ সহায়েৰে বিভিন্ন অলংকাৰ গঠন কৰিব পৰা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ

অলংকাৰ (খ)

সাৰেগা, ৰেগামা, গামাপা,মাপাধা

১২৩ ২৩৪ ৩৪৫ ৪৫৬

এইদৰে আগলৈ কি হ'ব পাৰে, শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দেখুওৱাব লাগে।

অথবা মাজৰ এটা নোহোৱা কৰি খালী ঠাই পূৰাবলৈ দিব।

এইদৰে, সংখ্যাৰ ধাৰণা সাঙ্গীতিক স্বৰৰ সহায়তো কৰিব পৰা যায়।

এইদৰে, মগজুৰেও ভাবিবলৈ বাধ্য হয়। ইয়াৰ ফলত সিদ্ধান্ত লব পৰা (Judgemental) আৰু চিন্তা কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বিকাশ হয়।

প্ৰাথমিক স্তৰত শিশুক নেওঁতাখন সুৰত গাবলৈ শিকোৱা হয়।যেনেঃ

২ × ১ = ২

২ × ২ = ৪

২ × ৩ = ৬

২ × ৪ = ৮

(সুৰ, ছন্দত)

এনেদৰে, নেওঁতাখন সুৰত শিকোৱাৰ ফলত নেওঁতাখন সোনকালে মনত থাকে। ঠিক সেইদৰে ভাৰতীয় সংগীতৰ বিভিন্ন তালৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি। বিভিন্ন মাত্ৰাৰ তাল যেনে যোল্ল মাত্ৰাৰ ত্ৰিতাল, আঠমাত্ৰা, বাৰমাত্ৰা আদি তালক দুইগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদি বিভিন্ন লয়ত উপস্থাপন কৰিব পৰা যায়। ইয়াৰদ্বাৰা সংগীতত যে গণিতৰ ব্যৱহাৰ আছে ইয়াৰ বিষয়ে ক'ব পৰা যায়।

কেতিয়াবা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বিভিন্ন কাৰণ বা ঘটনাবশত পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি ইচ্ছা কমি আহে। ভিন্ন সামাজিক, পৰিৱেশৰ কাৰনবশত শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আকৰ্ষণ কমি আহে। বহু ক্ষেত্ৰত এনেবোৰ কাৰণত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিদ্যালয় এৰি দিয়ে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত দেখা দিয়া এই ভয়, সংশয়ৰ (Anxiety) ফলত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহ (Sign of Anxiety (emotional disorder))ঃ

১। একগ্ৰতাৰ সমস্যা (Concentration diffeculties)	১। কঁপনি/সংশয় (Trem bling/fear)
২। স্মৃতিশক্তিজনিত সমস্যা	২। হৃদজনিত ৰোগ

(Memory problem) (Increased heart rate)

৩। অতিৰিক্ত প্ৰকাশ ৩। উশাহ চুটি হোৱা

(Over reaction) (Shortness of Breathing)

৪। বিশ্বাস হোৱাৰ

(Lack of confidence)

৫। বহু প্ৰশ্ন কৰা

(Asking more)

এইদৰে, শিশুৰ মাজত বিভিন্ন সমস্যা দেখা যায়। গীত, নৃত্য খেলা-ধূলা, নাটক, ছবি অঁকা, কবিতা ইত্যাদি কলাৰ মাধ্যমেৰে এনেবোৰ সমস্যা দূৰ কৰিব পৰা যায়। এনেবোৰ সমস্যাৰ বাবে উচিত "Counciling" অৰ প্ৰয়োজন হয়।

মানসিক ভাবে বাধাগ্ৰস্থ শিশু, বিশেষভাবে সক্ষম শিশুৰ বাবেও সঙ্গীত আৰু বিভিন্ন কলাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা ফলপ্ৰসূ হৈ উঠে।

প্ৰথম অবস্থাত, শিশু এটি যেতিয়া বিদ্যালয় যায়, তেনে স্থলত শিশুটোৱে পিতৃ-মাতৃ বা অভিভাৱকক এৰিব নিবিচাৰে আৰু নতুন পৰিবেশৰ সৈতে মিলি যাঁওতে সময় লাগে। কলাৰ মাধ্যমেৰে শিশুৱে বিভিন্ন পৰিবেশত মিলি যাবলৈ সুবিধা পায়।

কাৰ্য (৫)

কেইটিমান ইংৰাজীৰ বাক্যৰ জৰিয়তে শিশুক বিভিন্ন ভাব, অঙ্গি-ভংঙ্গিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ দিব লাগে।

<u>Poem কবিতা (প্ৰাথমিক স্তৰ)</u>

"On my head is a creast
Or say I dance the best
of my feathers
I am proud
Before the rain I cry aloud"

প্ৰশ্নঃ (শিক্ষক) এই কবিতাটিৰ জৰিয়তে কোনবিধ চৰাইৰ বিষয়ে ইংগিত কৰা হৈছে? এনেধৰণৰ প্ৰশ্নসমূহ শিশুক কৰিব লাগে।

উত্তৰঃ (শিক্ষাৰ্থী) মৌৰা চৰাই।

কাৰ্য্যপ্ৰণালী (৬) ব্যবহাৰিক দিশ ঃ

"My feathers are green
My beak is red
Goava and chillis I am fed.
I Love to emitate peoples voice
and I keep making lot of noise

প্ৰশ্নঃ (শিক্ষক) উপৰোক্ত কবিতাটিৰ জৰিয়তে কোনবিধ চৰাইৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে?

উত্তৰঃ (শিক্ষাৰ্থী) ভাটৌ চৰাই। (Parrot)

শিক্ষকেই হ'ল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ জ্ঞানৰ লগতে সৃজনীশক্তি বিকাশ ঘটোৱাৰ এক উত্তম সমল। ইয়াৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৰ্বাঙ্গীন বিকাশ হয়।

এজন প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত শিক্ষক হিচাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৃজনশীলতা বিকাশৰ বাবে আন কিছুমান কলাসুলভ কাৰ্য-কলাপ হৈছে (শ্ৰেণীত কৰিব পৰা আন কিছুমান কাৰ্য্যপ্ৰণালী)

১। শিক্ষকে প্ৰাক্ প্ৰাথমিক স্তৰত, সৃজনীশক্তি বিকাশৰ বাবে কিছুমান শৈক্ষিক সঁজুলি যেনেঃ মাটি, বাঁহ-বেতৰ বল, কল, অমিতা, চৰাই ইত্যাদি নানান বস্তু তৈয়াৰ কৰিবলৈ দিব লাগে।

২। সংখ্যাৰ ধাৰণা সঠিক কৰিবলৈ বিভিন্ন মণি হাতত দি সংখ্যা অনুসৰি শলাত সুমুৱাবলৈ ক'ব পাৰে।

৩। শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শ্ৰেণীকোঠাত নিৰ্দিষ্ট ছবি আঁকিব দিয়াৰ উপৰিও নিজৰ মনে বিচৰাৰ ধৰণে চিত্ৰ আঁকিবলৈ দিব লাগে আৰু শিশুৰ মনৰ ভাববোৰ আঁকি, ৰং দি, গীতৰ জৰিয়তে, কবিতা, নৃত্য, অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাৰ স্বাধীনতা দিয়াটো উচিত।

৪। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বিভিন্ন ধৰণৰ পুৰণি আলোচনী, বাতৰি কাকত আদি সংগ্ৰহ কৰি তাৰ পৰা ছবি সংগ্ৰহ কৰিব দিব লাগে আৰু এই ছবিসমূহৰ বিষয়ে লিখিবলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কব লাগে।

৫। নাট পৰিবেশন কৰিবলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উৎসাহ দিব লাগে। তেওঁলোকক গতানুগতিক চিন্তাৰ পৰা পৃথক চিন্তা চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰিব লাগে।

৬। দৈনন্দিন জীৱনত দেখি থকা বিভিন্ন বস্তু, ঘটনা, পৰিবেশৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সাধু, কাহিনী লিখিবলৈ দিব পাৰে।

৭। বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ মাজেৰে উৎসাহবৰ্দ্ধন কৰিব লাগে।

৮। এনেবোৰ বিভিন্ন কাৰ্যকালাপৰ মাধ্যমেৰে বিদ্যালয়ত এক সুস্থ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাটো প্ৰয়োজনীয়।

৯। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পেলনীয়া সামগ্ৰীৰে কলাজ আৰু অন্যান্য বস্তু তৈয়াৰ কৰিবলৈ কব লাগে। মাটিৰে হাতৰ চাপ দি আকৃতি তৈয়াৰ কৰা ইত্যাদি শিকোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

১০। কাগজ, বিভিন্ন সামগ্ৰী আদিৰ সহায়ত সজাবলৈ দিব পৰা যায়। এইদৰে কাগজেৰে বিভিন্ন বস্তু তৈয়াৰ কৰিব পৰা যায়। যেনে ঃ কাগজৰ দ্বাৰা পদুম ফুল, নাওঁ, চৰাই ইত্যাদি।

১১। শিশুৰ মনটো কোমল আৰু কল্পনাশীল। সেয়েহে সাধুকথাৰ মাধ্যমেৰে নীতিশিক্ষা, আদৰ্শমূলক কথাসমূহ শিশুৰ মাজলৈ লৈ যাব লাগে। শিশুৰ মানসিক বিকাশত সাধুকথাই প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে। সাধুকথাৰ জৰিয়তে শিশুৰ আবিষ্কাৰমূলক মনোবৃত্তিৰ সৃষ্টি হয়। শিশুক সেইবাবে, পৰীৰ সাধু, শিয়াল আৰু কাউৰী, ৰজা-ৰাণীৰ সাধু, কাছ আৰু শহা ইত্যাদি সাধুৰ জ্ঞান দিব লাগে। ইয়াৰ ফলত শিশুৰ অনুসন্ধিসু প্ৰবৃত্তি গঢ় লৈ উঠে। সৃজনশীলতাৰ বৃদ্ধি হয় আৰু মানসিক বিকাশ হয়।

১২। বিভিন্ন বিষয়ৰ, ভিন্ন গীত কবিতাৰ মাধ্যমেৰে শিশুক জ্ঞান দিব পৰা যায়। যেনে ঃ ঘৰত কৰা খেতি, আৰু পাচলিসমূহৰ জ্ঞান দিবলৈ, "পাচলি বাগিছা সৰু বাগিছা" গীতটো, ঠিক, সেইদৰে, পৰিৱেশখন গছপুলি লগাই সেউজীয়া কৰি ৰাখিবলৈ "জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ" "সেউজীয়া সেউজীয়া" গীতটি ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ৰ গীত শিশুক শিকাব লাগে। স্বদেশ প্ৰেমৰ গীত, শিকোৱাৰ ফলত দেশৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, প্ৰেম জাগি উঠে। প্ৰকৃতিধৰ্মী গীত শিকোৱাৰ ফলত প্ৰকৃতি প্ৰেম জাগি উঠে। এইদৰে বিভিন্ন গীত আৰু কবিতাৰ মাধ্যমেৰে শিশুক জ্ঞান দিব লাগে।

কলাগত শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে শিশুক শিক্ষাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিব পৰা যায়। পৰৱৰ্ত্তী স্তৰত এইদৰে সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ ফলত (Vocational courses) সমূহ শিকিবলৈ সুবিধা হয় আৰু বিভিন্ন বিষয়ত কৌশলৰ বিকাশ হয়।

১৩। শ্ৰেণীত ব্লেকবৰ্ডত বিভিন্ন ছবি, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ইচ্ছা অনুসৰি আঁকিবলৈ দি, সেই ছবিৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপন কৰি, সাধু কবলৈ (story telling) কব লাগে। সাধু কবলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী একোটা পৰিস্থিতি (Situation) ধৰি দি নিজে

সাধু কবলৈ দিব পৰা যায়। প্ৰত্যেকে একোটাকৈ বাক্য সাধুটোৰ বিষয়ে কবলৈ দি হঠাৎ সাধু টোক এক ভিন্ন পৰিস্থিতিৰ সোৱাদ লব পৰা যায়।

ইয়াৰোপৰি কলা বিষয়ৰ বিভিন্ন কৰ্মশালা স্থানীয় ভাৱে পোৱা সঁজুলী-সামগ্ৰীৰ সহায়ত বিভিন্ন কলাকৃতি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ শিকোৱা, শ্ৰেণীকোঠাত বিষয়ত দলীয় আলোচনা ইত্যাদিৰ (group discussion) জৰিয়তে কলা শিক্ষাৰ জ্ঞান শিক্ষক দিব।

প্ৰাথমিক স্তৰত, যেতিয়া শিশু শ্ৰেণীকোঠাত আহে, শিশুৰ মনটো সৌন্দৰ্য, কল্পনাশক্তিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থাকে। দেখি থকা দৃশ্য, সঙ্গীতিক ধ্বনি, গীত, লয়, শাৰীৰিক অঙ্গি-ভঙ্গি দিয়াৰ ইচ্ছা মনত জাগে আৰু ইয়াৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থাকে। এনে ক্ষেত্ৰত, শিশুৱে প্ৰকৃতি আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ সৈতে চিনাকি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সেইদৰে অনুভৱৰ বিকাশো হয়। শিশু অৱস্থাৰে পৰা শিশুৱে বিভিন্ন ৰংৰ সৈতে খেলা, আঁকা-বাঁক কৰি ভাল পায়। বিভিন্ন চিহ্ন, ৰেখা ইত্যাদি এই অবস্থাত শিশুৱে আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু প্ৰকৃতিত দেখি থকা বস্তুসমূহ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰে। ভিডিঅ গেম, টেলিভিচন আদিত দেখুওৱা 'কাৰ্টুন' সমূহ চাই চাই লয়ত গীত পৰিবেশন কৰে আৰু আমোদ লাভ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত শিশু 'কবিতা'ৰ জৰিয়তে, নৃত্য, গীতৰ জৰিয়তে শিক্ষা দিয়াটো প্ৰয়োজন। প্ৰাথমিক স্তৰত শিশুক কলা জৰিয়তে শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ মূখ্য উদ্দেশ্য হৈছে --

১। শিশুক জীৱজগতৰ প্ৰত্যেকটি বস্তুৰে সৈতে পৰিচয় কৰোৱা। সুন্দৰ আনন্দময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা।

২। শিশুৱে স্বাধীনভাবে আৰু যাতে নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰিব পাৰে।

৩। শিশুৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ বিকাশ হয়। নীৰিক্ষণ, মাধ্যমেৰে, অভিব্যক্ত বা প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বৃদ্ধি হয়।

সেইবাবে, বিদ্যালয়ত কলা শিক্ষাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা লোৱাটো আৱশ্যকীয়। বিভিন্ন ৰং, ৰেখা, আকৃতিৰ, মাধ্যমেৰে কলাৰ বিষয়বস্তুক (Subject) ৰূপ (form) দিবলৈ শিকাব লাগে।

বিভিন্ন 'rhymes' ৰ সহায়ত আবৃত্তি কবলৈ শিকাব লাগে। শিশুমূলক গীত, কবিতাৰ মাধ্যমেৰে, বাহ্যিক পৰিৱেশৰ সৈতে শিশুক পৰিচয় কৰোৱাৰ প্ৰয়োজন।

তৃতীয় শ্ৰেণীৰ পৰা পঞ্চম শ্ৰেণী বয়স সীমা লৈ, কিছুমান সহজ-সৰল বিষয় লৈ শিশুক সাধু কবলৈ দিব লাগে। বিভিন্ন শব্দৰ উচ্চাৰণ শিকাব লাগে। শিশুক

বিভিন্ন গীত-নৃত্য শিকাব লাগে। শিশুক 'ৰোল প্লেৰ' জৰিয়তে বিষয়সমূহ হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ শিকাব লাগে। এনেদৰে বিভিন্ন ৰূপত স্ব প্ৰকাশৰ জৰিয়তে শিশুৰ ব্যক্তিগত বিকাশ সম্ভৱ হ'ব।

আবৃত্তি (Recitation) ঃ

আমাৰ প্ৰায়োগিক কলা বিদ্যাৰ ভিতৰত আবৃত্তি হ'ল এবিধ পৰিবেশ্য কলা। এই কলা স্মৃতি, শ্ৰুতিৰ সংগমৰ ফলত সৃষ্টি হয়। প্ৰাচীন সময়ৰ পৰায়ে, এইবিধ কলাৰ বিষয়ে প্ৰমাণ বিভিন্ন গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ঋগবেদত, মন্ত্ৰসমূহ আবৃত্ত কৰাৰ পৰম্পৰা আছিল। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ পঞ্চম আধ্যায়ত আবৃত্তিৰ ছন্দ, বিষয়, অলংকাৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। লিখিত ৰূপ লোৱাৰ আগতে শিক্ষাদানৰ মাধ্যম আছিল আবৃত্তি। ছন্দ, অলংকাৰ, সুৰত মহাভাৰত, ৰামায়ণৰ কথাসমূহ পাঠ কৰি শুনোৱা হৈছিল। মৌখিক সাহিত্য অন্তৰ্গত বিভিন্ন প্ৰবচন, ওমলা গীত আদিৰ আবৃত্তি কৰা হৈছিল। আবৃত্তিৰ সাধাৰণ অৰ্থ হৈছে— পুণৰাবৃত্তি। অৰ্থাৎ বাৰে বাৰে শব্দ উচ্চাৰণ কৰি, ইয়াক অৰ্থ আৰু ৰসপূৰ্ণভাৱে উপস্থাপন কৰা। মৌখিক সাহিত্য সমূহত আবৃত্তি সুৰযুক্ত আছিল। ইয়াৰ সুৰ, লয়, ছন্দ থকাৰ বাবে বিষয়বস্তু নুবুজিলেও মুখস্থ কৰি স্মৰণ কৰাত সুবিধা হয়। আবৃত্তি কওঁতে কণ্ঠ অনুশীলন, Voice modulation, শব্দ উচ্চাৰণত স্পষ্টতা, অংগি-ভংগি, বিষয়বস্তু, প্ৰকাশভঙ্গীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া উচিত। আবৃত্তিৰ জৰিয়তে মানুহৰ ভাব-আবেগ, ৰস, সৌন্দৰ্যবোধৰ বিকাশ হয়। ভাষা প্ৰবল আৰু গভীৰ হয়। ই হ'ল এক ছন্দময় সংগীত। গতিকে, শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আবৃত্তিৰ মাধ্যমেৰে বহু বিষয় স্পষ্ট কৰিব পাৰে।

অষ্টম অধ্যায়

অসমৰ কেইজনমান সত্ৰসাধক, নৃত্যকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, নাট্যকাৰ গল্পকাৰৰ চমু পৰিচয়

(নৃত্যকাৰ)

ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বায়ন ঃ

১৯২৮ চনত টীয়ক গাঁৱত ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বায়নৰ জন্ম হয়। সত্ৰৰ নিয়ম অনুসৰি বাপুকান্ত মহন্তই ৫ বছৰ বয়সতে সত্ৰলৈ নি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। প্ৰথমে তেখেতে ভটিমাৰ শিক্ষা লৈ পৰৱৰ্ত্তী সময়ত গুৰু শ্ৰীযুত দেবেন্দ্ৰ নাথ বুঢ়াভকতৰ ওচৰত বায়নৰ শিক্ষা লাভ কৰে। প্ৰয়াত মণিৰাম দত্ত বায়ন দেৱৰ ওচৰত তেখেতে নৃত্যৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ওজাপালিৰ শিক্ষা লয় প্ৰয়াত সুৰাৰাম মুক্তাৰ আতৈৰ ওচৰত। শেষত নৃত্য আৰু বায়নৰ শিক্ষা মণিৰাম দত্ত বায়নৰ ওচৰত লয়। বিভিন্ন স্থানত তেখেতে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ শিক্ষা দিয়াৰ পিছত, পৰৱৰ্তী সময়ত গুৱাহাটীলৈ আহি এখনি বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। মহেশ্বৰ নেওঁগৰ সভাপতিত্বত বহা সভাই এই স্কুলৰ নাম 'সংগীত সত্ৰ' ৰাখে। এখেতৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভিতৰত ঘনকান্ত বৰা বায়ন, গোবিন্দ শইকীয়া বায়ন, জীৱনজিৎ দত্ত, ৰীতা দেৱী, শাৰদী শইকীয়া ইত্যাদি। ১৯৫৮ চনত সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ নতুন দিল্লীত, ১৯৭৪ চনত দিল্লী অসম এচোচিয়েচনত, ১৯৭৫ চনত দিল্লী, ইন্দোনেচিয়াত, ১৯৭৬ চনত উৰিষ্যাৰ পূৰ্বাঞ্চলীয় লোক নৃত্য সমাৰোহ, ১৯৭৭ চনত মাদ্ৰাজ আদিত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰি সুখ্যাতি আৰু উচ্চ প্ৰশংসিত হৈছিল। তেখেতে সত্ৰীয়া সঙ্গীতত ১৯৮১ চনৰ ১১ ফেব্ৰুৱাৰীত সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। তেখেতে ২০০০ চনৰ ১৪ অক্টোবৰত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

শ্ৰী ঘনকান্ত বৰা ঃ

বায়নাচাৰ্য্য শ্ৰী ঘনকান্ত বৰা মুক্তিয়াৰ হৈছে এজন সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ এজন সাধক আৰু গুৰু। সত্ৰীয়া নৃত্য হৈছে অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য। তেওঁ এজন প্ৰখ্যাত খোলবাদক, নৃত্য সংৰচক আৰু লেখক। ২০০১ চনত তেওঁক ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰালয়ৰ দ্বাৰা "সঙ্গীত নাটক একাডেমী" বঁটাৰে পুৰস্কৃত কৰা হয়। ১৯৫০ চনত তেওঁৰ জন্ম অসমৰ মাজুলীত হৈছিল। ৪ বছৰ বয়সত তেওঁক মাজুলীৰ

কমলাবাৰী সত্ৰত দিয়া হয়। ৬ বছৰ বয়সত তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰে। তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ ববায়নৰ পৰা আৰু ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া ববায়নৰ পৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰে। এইখন সত্ৰতে পৰৱৰ্ত্তী সময়ত তেওঁক "অধ্যাপক" নিযুক্ত কৰা হয়।

তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বাবে, ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া ববায়নে তেওঁক গুৱাহাটী লৈ লৈ আহে। ১৯৭১ চনত তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষক হিচাপে বিষ্ণুপুৰ কলা কেন্দ্ৰ, ছিলংত নিযুক্ত হয়। ১৯৭৪ চনত তেওঁ নতুন দিল্লী স্থিত, শংকৰদেৱ সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা "নৃত্য আৰু ভাওনাৰ" বাবে তেওঁক শিক্ষক হিচাবে নিযুক্ত কৰা হয়। ১৯৭৫ চনত তেওঁ ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া ববায়নৰ সৈতে "সঙ্গীত সত্ৰ" গুৱাহাটীত, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষক হিচাপে নিযুক্ত হয়। ১৯৮০ চনত ঘনকান্ত বৰায়ে ৰাজ্যিক সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ত (State music college) ত শিক্ষক হিচাবে নিযুক্ত হয়। ১৯৮৭ চনত তেওঁ নিজববীয়াকৈ "সত্ৰীয়া কলা কেন্দ্ৰ" নামেৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰতিষ্ঠান আৰম্ভ কৰে আৰু সম্পূৰ্ণ অসমত ইয়াৰ ২৫ টাকৈ শাখা আৰম্ভ কৰা হয়।

যতীন গোস্বামী ঃ

যতীন গোস্বামী অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গুৰু, সাধক। তেওঁৰ জন্ম ১৯৩৩ চনৰ ২ আগষ্টত। তেওঁ অসমত ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল আৰু লগতে "প্ৰাগজ্যোতি কলা পৰিষদৰ" প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল। ২০০৪ চনত তেওঁ সঙ্গীত নাটক একাডেমী পুৰুস্কাৰেৰে সন্মানিত কৰা হয়। ২০০৮ চনত তেওঁক পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে সন্মানিত কৰা হয়। তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা সৰু কালত দেউতাকৰ পৰা আৰু পৰৱৰ্ত্তী সময়ত গোপীৰাম বায়ন, বাবুলা বায়ন ইত্যাদি সত্ৰীয়া সাধক সকলৰ পৰা লাভ কৰে।

বাল্যকালত তেওঁৰ পিতৃ ধৰণীধৰ দেৱ গোস্বামীয়ে তেওঁক সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত কিছু সময় তেওঁ ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া ববায়ন, দত্ত মুক্তিয়াৰ, বিষ্ণু ৰাভাৰ পৰাও নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল।

তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন স্থানত আৰু বিদেশতো কৰ্মশালা দি আহিছে। তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্য বিষয়ক কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখিছে। তেওঁক "নৃত্যাচাৰ্য্য" উপাধিৰে "শংকৰী সংগীত বিদ্যাপীঠ"ৰ দ্বাৰা ভূষিত কৰা হয়। "সত্ৰীয়া নৃত্যক", শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ আনিবলৈ তেওঁ অশেষ প্ৰয়াস কৰি আহিছে। তেওঁক ইতিমধ্যে কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখি উলিওৱাৰ ওপৰিও ভিন্ন স্থানত পুৰস্কাৰ আৰু সন্মানেৰে বিভূষিত কৰা

হৈছে।

তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে ২০০০ চনত "সত্ৰীয়া একাডেমী" গুৱাহাটীত স্থাপন কৰা হয়।

ভবানন্দ বৰবায়ন ঃ

১৯৭৫ চনৰ ১ মাৰ্চত ভবানন্দ বৰবায়নৰ জন্ম অসমৰ মাজুলীত হৈছিল। তেওঁ উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ গুৰু আছিল পৰমানন্দ বৰবায়ন (নৃত্য), টুনিৰাম বৰবায়ন (নৃত্য), বলোৰাম বৰগায়ন (ওজা, নাট), গোপীৰাম বৰগায়ন (ওজা), চেনিৰাম বৰবায়ন (বায়ন), কমল বৰগায়ন (গায়ন) ইত্যাদি। ৰজ্মজ্মজ্জনত তেওঁ সত্ৰীয়া অধ্যাপক পদ লাভ কৰে। তেওঁ মাজুলিত সত্ৰীয়া প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ সত্ৰৰঙ্গ নামেৰে স্থাপন কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত গুৱাহাটীত ৰঙ্গগায়ন, দিল্লীত সত্ৰীয়া একাডেমী নামেৰে সত্ৰীয়া প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

তেওঁ এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী। ভাৰতৰ বাহিৰে বিদেশতো তেওঁ কলা প্ৰতিভাৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সঙ্গীত নাটক একাডেমী, গুৰু কেলুচৰণ মহাপাত্ৰ নৃত্য মহোৎসব, কোণাৰ্ক মহোৎসব, উদয় শংকৰ নৃত্য মহোৎসব ইত্যাদি স্থানত অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। ভাৰতৰ বাহিৰে বিদেশতো তেওঁ বিভিন্ন অনুষ্ঠান আৰু কৰ্মশালাৰ যোগেদি প্ৰশিক্ষণ দি আহিছে। ২০১২ চনত তেওঁ বিসমিল্লা খাঁ পুৰস্কাৰেৰে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ভাৰত চৰকাৰৰ "সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ' দ্বাৰা বিভূষিত কৰা হয়। তেখেতে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী কলিকতাৰ ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা লাভ কৰে

মাণিক বৰবায়ন

১৯৪০ চনত মাণিক বৰবায়নৰ জন্ম অসমৰ মাজুলী নামৰ স্থানত হৈছিল। তেওঁ সত্ৰ সংস্কৃতিৰ আজীৱন সাধক। তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ হকে আৰু সত্ৰত প্ৰচলিত পৰম্পৰা সংস্কৃতিৰ বাবে কাম কৰি আহিছে। তেওঁৰ গুৰু আছিল ৰত্নেশ্বৰ বায়ন, দেবানন্দ বৰবায়ন আৰু পোৱাল চন্দ্ৰ আতৈ। তেওঁলোক ভোগপুৰ সত্ৰ তিতাবৰৰ নামৰ স্থানৰ আছিল। মাণিক বৰবায়নে বৰগীত, খোল, ওজাপালি, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আজীৱন সাধক আছিল। ইয়াৰোপৰি, তেওঁ ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত নিজৰ প্ৰস্তুতি দি আহিছে। লগতে, তেওঁ বিভিন্ন কৰ্মশালাৰ জৰিয়তে প্ৰশিক্ষণ দি আহিছে। বিভিন্ন সঙ্গীত মহোৎসব, চেমিনাৰ ইত্যাদিত তেওঁ অংশগ্ৰহণ কৰি আহিছে। তেওঁ সঙ্গীত নাটক একাডেমী পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত কৰা হয়।

কৰুণা বৰা ঃ

১৯৬২ চনত নগাঁও জিলাৰ কামপুৰৰ পটিয়াপাম নামৰ গাঁৱত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। তেখেতৰ পিতৃ ঁমহিধৰ বৰা বায়ন এগৰাকী আঞ্চলিক প্ৰসিদ্ধ বায়ন আছিল। মাতৃ ঁআইদেউ বৰা এগৰাকী সুকণ্ঠী নামতী আছিল। তেওঁ এক সঙ্গীতময় পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। কৰুণা বৰাৰ খুড়াক ঁচেনীৰাম বায়ন মুক্তিয়াৰ মাজুলীৰ উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ এগৰাকী উদাসীন ভকত আছিল। খুড়াকৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাবে শ্ৰীবৰাক ১৯৭০ চনৰ চত মাহৰ এটি দিনত পটিয়াপামৰ ঘৰৰ পৰা সত্ৰলৈ অনা হয়। বয়স তেতিয়া ৮ বছৰ। উল্লেখযোগ্য যে, বৃত্তিত এগৰাকী শিক্ষক হিচাবে শ্ৰী বৰাক ১৯৭০ চনৰ চ'ত মাহৰ এটি দিনত পটিয়াপামৰ ঘৰৰ পৰা সত্ৰলৈ অনা হয়। বয়স তেতিয়া ৮ বছৰ। উল্লেখযোগ্য যে, বৃত্তিত এগৰাকী শিক্ষক হিচাবে শ্ৰীবৰাই অদ্যপৰিমিত আউনীআটী হেমচন্দ্ৰ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰি আহিছে। লগতে বিভাগীয় সঙ্গীত শিক্ষক হিচাবে অংকীয়া ভাওনা, বৰগীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জ্যোতি সঙ্গীত, বিষ্ণু ৰাভা সঙ্গীত আৰু অন্যান্য সঙ্গীতৰ শিক্ষা দি আহিছে। তেওঁ সত্ৰীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে।

১। গুণমালা ভটিমা (গায়ন)

২। বায়ন = প্ৰয়াত চেনীৰাম
বৰবায়ন আতৈৰ ওচৰত।

৩। পাঠক/সাচিপতীয়া পুথিৰ পাঠ= টুনিৰাম বৰবায়ন পাঠক

৪। সত্ৰীয়া ওজাপালি শ্ৰীযুত গোপীৰাম ওজা বৰগায়ন আতৈ।

৫। সত্ৰীয়া নৃত্য = প্ৰয়াত পৰমানন্দ বৰবায়ন আতৈ (সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত) প্ৰায়ত চেনীৰাম বৰবায়ন আতৈ আৰু প্ৰয়াত টুনীৰাম বৰবায়ন আতৈ।

সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ ঃ

সত্ৰীয়া নৃত্য গোটৰ নটুৱা তথা অংকীয়া ভাওনাৰ ভাৱৰীয়া হিচাবে উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ এগৰাকী অপৰিহাৰ্য যুৱশিল্পীৰ ৰূপত সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত মনোনিবেশ কৰে। সঙ্গীত নাটক অকাডেমী আৰু অন্যান্য প্ৰতিষ্ঠিত অনুষ্ঠানৰ যোগেদি তেওঁ অসম আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰি আহিছে। তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে বিভিন্ন পুৰস্কাৰ আৰু সন্মানেৰে সন্মানিত হৈ আহিছে।

সত্ৰ সংস্কৃতি আৰু দুজনা গুৰু ঃ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰথম ভক্তি আন্দোলনৰ অন্বেষক আছিল। তেওঁ সাহিত্যক প্ৰতিভা আৰু সৃষ্টিৰে নিজৰ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰ বাবে তেখেতে এক প্ৰকাৰৰ গছৰ ছালৰ পৰা কাগজ তৈয়াৰ কৰিছিল এই কাগজক "সাঁচীপাত" বোলা হয়। মহাপুৰুষজনায় খুব সৰল উপায়েৰে চিয়াহী তৈয়াৰ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ পৰা। "চিহ্নয়াত্ৰা"ত এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ কাপোৰ বা বস্ত্ৰ 'বৃন্দাবনীত' তেখেতে এই বিশেষ চিয়ঁহীৰ প্ৰয়োগ কৰি চিত্ৰ অংকন কৰিছিল আৰু এই যাত্ৰাত গীত, নৃত্য, বাদ্য আৰু অভিনয় অথবা ভাওৰ মাধ্যমেৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই যাত্ৰাক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম 'ভাওনা বুলিব পাৰি।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ জন্ম খ্ৰীঃ ১৪৪৯ চনত হৈছিল। অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, কলা, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অবদান অমূল্য আৰু চিৰ স্মৰণীয় হৈ থাকিব। তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ উপাসক আৰু একঈশ্বৰবাদৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁ জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে মানুহৰ মাজত একতাৰ ভাব জাগৃত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

মাতৃৰ সৰু কালতে মৃত্যু হোৱাত তেওঁক আইতাক খেৰসূতিয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰিছিল আৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত নাম লগাই দিছিল। তেওঁ অতি কম বয়সতে নিজৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল। "চৰিত পুথিৰ" অনুসৰি, তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগতেই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে "চিহ্নযাত্ৰাৰ" ভাওনাৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। শিক্ষা সমাপ্ত কৰাৰ পিছত তেওঁ সূৰ্য্যবতীক বিবাহ কৰি গৃহাশ্ৰম ধৰ্ম পালন কৰিছিল। কম সময়তে, পত্নীৰ মৃত্যু হোৱাত, তেওঁ ১২ বছৰ কাল ভাৰত ভ্ৰমণৰ বাবে গৈছিল। এই বাৰ বছৰীয়া তীৰ্থ ভ্ৰমণে শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীবন গঢ় দিয়াত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। পৰবৰ্ত্তী সময়ত তেওঁ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে নামঘৰ-মণিকূট স্থাপন কৰিছিল। ধুবাহাঁট বেলেগুৰিত তেওঁ মাধৱদেৱৰ সৈতে মিলিত হয়। অসমৰ সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত শঙ্কৰদেৱৰ বহুমুখী অবদান চিৰস্মৰণীয়া হৈ ৰব।

মহাপুৰুষ জনাৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, কীৰ্তন ভাগৱতৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, দশম (আদি), একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ, অজামিলোপখ্যান, বলিছলন, ভক্তি প্ৰদীপ, ভক্তি ৰত্নাকৰ, গুণমালা, অনাদি পাতন, উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ, অমৃত মন্থন, গজেন্দ্ৰ মোক্ষণ, কুৰুক্ষেত্ৰ, ৬ খন অঙ্কীয়া নাট (পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয় দমন, কেলি গোপাল, ৰুক্মিণী দমন, কেলি গোপাল, ৰুক্মিণী

হৰণ, পাৰিজাত হৰণ, ৰাম বিজয়) ইত্যাদি আৰু 'বৰগীত' ভটিমা ৰচনা কৰিছিল।

ইয়াৰোপৰি, কীৰ্তন, গুণমালা নাম প্ৰসংগৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ "গীতা ভাগৱতৰ" অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল আৰু 'ভাগৱত' ৰচনা কৰিছিল। উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদ অসমীয়া ভাষাত কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যকেইখন হ'ল --

১। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান ২। ৰুক্মিণী হৰণকাব্য ৩। বালিছলন ৪। অমৃত মথন ৫। অজামিল উপাখ্যান ৬। কুৰুক্ষেত্ৰ।

ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক সংগ্ৰহ হৈছে --

১। ভক্তিপ্ৰদীপ ২। ভক্তি ৰত্নাকৰ ইত্যাদি।

মাধৱদেৱ

১৪৮৯ চনত মাধৱদেৱৰ জন্ম হৈছিল। মাধৱদেৱ শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় অনুগামী, শিষ্য আছিল। তেওঁৰ জন্ম উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত গোবিন্দগিৰি ভূঞাৰ ঘৰত হৈছিল। দৰিদ্ৰতাৰ মাজত তেওঁৰ সৰু কালছোৱা পাৰ হৈছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত তেওঁ মাজুলীলৈ গৈছিল আৰু সেই স্থানৰ ধূবাঁহাট, বেলেগুৰিত শংকৰদেৱৰ সৈতে মিলিত হৈছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছত ১৫৬৮-১৫৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে গুৰুভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। সুন্দৰদিয়াত থাকোতে তেওঁ নাৰায়ণ ঠাকুৰ আদিৰ সহযোগত বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। ১৫৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ১০৭ বছৰ বয়সত তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল।

মাধৱদেৱ একেধাৰে ভক্ত, কবি, নাট্যকাৰ, সুগায়ক আছিল। তেওঁ অনেক বৰগীতৰ ৰচনা কৰে আৰু 'নামঘোষা'ৰ ৰচনা কৰে। ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু 'ৰাজসূয় কাব্য' এই দুখন আখ্যানমূলক ৰচনা লিখে। তেওঁ কেইবাখনো নাটৰ ৰচনা কৰে। এইসমূহ হৈছে চোৰ ধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, দধিমথন, ভূমি লেটোৱা, ভোজন বিহাৰ। 'অৰ্জুন ভঞ্জনৰ' বাহিৰে বাকী কেইখন নাটক 'ঝুমুৰা' বুলিও কোৱা হয়।

এইদৰে অসমত সত্ৰ সংস্কৃতিৰ সাধক সকলে, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উত্থানৰ বাবে যথা বিহিতভাৱে কাম কৰি আহিছে। যেনেঃ সঙ্গীত নাটক অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত শাৰদী শইকীয়া, সঙ্গীত নাটক একাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত হৰিচৰণ ভূএগ, সঙ্গীত নাটক একাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ, বিসমিল্লা খাঁ-যুব বঁটা প্ৰাপ্যক সেউজপ্ৰিয়া বৰঠাকুৰ, বিসমিল্লা খাঁ যুব বঁটা প্ৰাপ্যক অন্বেষা মহন্ত, সঙ্গীতনাটক একাডেমী বঁটাপ্ৰাপক

নৰেন বৰুৱা আৰু ৰঞ্জমণি শইকীয়াই সত্ৰীয়া সংগীতৰ উৎকৰ্ষৰ বাবে অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল।

অসমৰ কেইজনমান সঙ্গীতজ্ঞ ঃ

জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰবালা ঃ

জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰবালাৰ জন্ম ১৭ জুন ১৯০৩ চনত তামুলবাৰীত হৈছিল। তেওঁ অসমৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, কবি, লেখক, ছবি নিৰ্মাতা আছিল। তেওঁক সংস্কৃতিক অবদানৰ বাবে ৰূপকোঁৱৰ উপাধি দিয়া হয়। তেওঁ অসমীয়া চিনেমা জয়মতীৰ ১৯৩৫ চনত নিৰ্মান কৰিছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল পৰমানন্দ আগৰৱালা আৰু কিৰণময়ী আগৰৱালা। প্ৰসিদ্ধ কবি চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা তেওঁৰ খুড়াক আছিল। ১৯২১ চনত তেওঁ মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু এডিনবাৰ্গলৈ যায়। জাৰ্মানী দেশৰ 'UFA Studio' তাত তেওঁ চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ শিকে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বাবে তেওঁৰ পঢ়া যথেষ্ট ক্ষতি হৈছিল আৰু ১৯৩২ চনত তেওঁ জেলত কাৰাৰুদ্ধ হয়। ১৯৩৩ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা লিখিত, 'জয়মতী' চিনেমা নিৰ্মাণ কৰে। ১৯৩৫ চনত এই চিনেমাখন মুকলি হয়। ১৯৪১ চনত তেওঁ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত উঠি পৰি লাগে।

তেওঁৰ দ্বাৰা লিখিত গ্ৰন্থসংগ্ৰহ হৈছে

১। ৰূপহী
২। বৰগীত
৩। সোণটিৰ অভিমান
৪। যুঁজাৰু ইত্যাদি

তেওঁৰ দ্বাৰা লিখিত উপন্যাস হৈছে – আমাৰ গান।

শিশু গ্ৰন্থঃ কম্পুৰ সপোন

নাটক ঃ শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেংৰ লিগিৰি, ৰূপালীম, নিমাতী কইনা ইত্যাদি।

চিত্ৰ ঃ জয়মতী, ইন্দ্ৰমালতী

কবিতা ঃ জ্যোতি ৰামায়ণ ইত্যাদি।

১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰীত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাঃ

১৯০৯ চনৰ ৩১ জানুৱাৰীত বাংলাদেশত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। বিষ্ণু ৰাভা, এজন চিত্ৰকাৰ, সাহিত্যিক, খেলুৱৈ, গীতিকাৰ, সাংস্কৃতিক কৰ্মী আছিল। অসমৰ গীত, নৃত্য, চিত্ৰ, সাহিত্যৰ এজন প্ৰখ্যাত ৰাজনৈতিক আৰু কৰ্মকৰ্তা আছিল। বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা এজন সু গায়ক, নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, অভিনেতা আছিল। তেওঁ লিখা উপন্যাস হৈছে — সোণপাহি, মিচিং কাৰেং, প্ৰতিধ্বনি। নাটক - গেঙনি ৰেঙনি। তেওঁ তেজপুৰ চৰকাৰী বিদ্যালয়ত পঢ়াশুনা কৰিছিল। আৰু কলিকতাত পৰবৰ্ত্তী সময়ত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে গৈছিল। তেখেতে অসমীয়া জাতিক বিশ্বদৰবাৰত পৰিচয় কৰি দিছিল।

১৯৫১ চনত তেওঁ "Indian people's theatre association" অৰ নিযুক্ত হয় আৰু তেওঁ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত উঠি পৰি লাগে। তেওঁ দুখীয়া শ্ৰেণীৰ অধিকাৰৰ বিৰুদ্ধে উঠি পৰি লাগিছিল। তেওঁ অনেক গীতৰ ৰচনা কৰিছিল। এই গীতসমূহক বিষ্ণু ৰাভা গীত বুলিও কোৱা হয়। "চিৰাজ" নাটকত তেখেতে সঙ্গীত ব্যৱস্থাপনা কৰিছিল। "এৰা বাটৰ সুৰত" নাটকত তেওঁ অভিনয় কৰিছিল। "পৰজনমৰ শুভ লগনত", "বল বল বল বল" ইত্যাদি তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গীত। জয়মতী চিত্ৰত নৃত্য পৰিচালনা কৰিছিল।

১৯৬৯ চনৰ ২০ জুনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ২০ জুন তাৰিখে বিষ্ণুৰাভা দিৱস হিচাপে পালন কৰা হয়। তেওঁক 'কলাগুৰু' উপাধি সম্বোধন কৰা হয়।

পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা ঃ

গীতকবি, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা অসমৰ এজন কবি, নাট্যকাৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এজন সাধক আছিল। তেওঁৰ জন্ম ১৯ আগষ্ট ১৯০৪ চনত শিৱসাগৰত হৈছিল। তেওঁ এজন সহজ সৰল ব্যক্তিত্বৰ লোক আছিল। তেওঁৰ "গীতিকবি" বুলি কোৱা হয়। পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱায়ে কলকতাৰ "স্কটিস চাৰ্চ কলেজ" ৰ পৰা (Graduation) বি.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁ কলকতাত থকাৰ অবস্থাত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা সৃজিত গীত, নৃত্য, নাটক চাই অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। 'জয়মতী' নাটকখন তেওঁ স্থানীয় থিয়েটাৰত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ১৯২১ চনত তেওঁ হাতেলিখা এখন মাহেকীয়া আলোচনী 'জুপিতৰা' আৰম্ভ কৰে। তেওঁ "ৰূপহী" নামৰ এখন চিত্ৰ পৰিচালনা কৰে আৰু ১৯৪১ চনত মুকলি কৰে। তেওঁ এই বোলছবিত সংগীত ব্যৱস্থাপনা কৰিছিল।

কবিতা আৰু সংগীত ঃ

তেওঁৰ কবিতাৰ কিতাপ হৈছে – "ভঙা টুকুৰীৰ সুৰ", গীতৰ কিতাপ-গুণগুণনি বনগীতৰ কিতাপ– লুইটি নৃত্যনাট্য– লক্ষীমি, সোণৰ সোলেং। তেখেতৰ কবিতাবোৰ হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হয়। পাৰমিতা দাসে তেখেতৰ কিতাপ অনুবাদ কৰাৰ বাবে ২০০৭ চনত সাহিত্য একাডেমী "Golden jubilee literary translation award" লাভ কৰিছে।

বেগম পাৰবিন চুলতানা ঃ

বেগম পাৰবিন চুলতানা, হৈছে অসমত জন্ম লাভ কৰা এগৰাকী আন্তঃৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন শাস্ত্রীয় গায়িকা। তেওঁ পটিয়ালা ঘৰানাৰ পৰা সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰে। তেওঁক পদ্মভূষণ উপাধিৰে ভাৰত চৰকাৰৰ সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা সন্মানিত কৰা হয়। (১৯৯৮ চনত)

১৯৫০ চনৰ ১০ জুলাইত তেওঁৰ জন্ম অসমৰ নগাঁওত হৈছিল। তেওঁ এগৰাকী সুবিখ্যাত আন্তৰাষ্ট্ৰীয় শাস্ত্রীয় গায়িকা।

তেওঁক ২০১৪ চনত পদ্মভূষণ উপাধিৰে সন্মানিত কৰা হয়। জীৱনৰ প্ৰথম অসমীয়া চিত্ৰখন অব্দুল মজিদৰ পৰিচালনাৰ ছবি "মৰম তৃষ্ণাত" তেওঁ গীত পৰিবেশন কৰিছিল। বলিউদৰ 'দৌ বুন্দ পানী', 'গদৰ', 'পাকিজা' ইত্যাদি চিত্ৰত তেওঁ কণ্ঠদান কৰিছিল। বিক্ৰম ভাটৰ '১৯২০' নামৰ চিত্ৰত তেওঁ কণ্ঠদান কৰিছিল। তেওঁ HMV, Music India, Bharat records auvidis, Magnasound ইত্যাদি মিউজিক কোম্পানীৰ পৰা গীত বাণীবদ্ধ কৰি আহিছে। তেওঁৰ বিবাহ হয় ওস্তাদ দিলচাদ খাঁৰ সৈতে আৰু পৰবৰ্তী সময়ত তেওঁৰ ওচৰতে সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰে।

বটা আৰু সন্মান

- গন্ধৰ্ব কলানিধি, ১৯৮০
- মিয়াঁ তানসেন বঁটা ১৯৮৬
- সঙ্গীত সম্রাজ্ঞী, অসম চৰকাৰ ১৯৯৪
- শ্ৰেষ্ঠ চলচিত্ৰ গায়িকা 'কুদৰত' চিত্ৰৰ বাবে (১৯৮১ চন) গীতঃ 'হমে তুমসে প্যাৰ কিতনা'
- ১৯৯৯ সঙ্গীত নাটক একাডেমী বটাঁ
- শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বটাঁ

- ২০১৪ পদ্মভূষণ।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ঃ

সংগীতৰ সু-শৃংখলাবদ্ধ চৰ্চাৰে অসমীয়া শাস্ত্ৰীয় বা ৰাগ সংগীতক উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ যি সকল অসমীয়াই আগবঢ়ায় লৈ গৈছে, তাৰে মাজত এজন হৈছে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। তেওঁ এজন দেশহিতৈসী, সাহিত্যপ্ৰেমী, সঙ্গীতপ্ৰেমী আছিল।

১৮৬৫ চনত উত্তৰ গুৱাহাটীত শিলসাঁকোত প্ৰখ্যাত বেজদলৈ ভৰালী বৰুৱাৰ বংশত বেথাৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হয়।

লক্ষ্মীৰাম বয়স এবছৰমান হওতেই তেওঁ ঘাটমাউৰা হয়। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱায়ে জীবনৰ বহু ঘাট প্ৰতিঘাত, অতিক্ৰম কৰি সঙ্গীতক জীয়াই ৰাখিছিল। শ্বিলংত থাকোতে তেওঁ চেতাৰ আৰু বেহেলা শিকিছিল। তেওঁ প্ৰিয়ালাল বাবুৰ পৰা চেতাৰ আৰু গুৰুচৰণ ধৰৰ পৰা বেহেলা শিকিছিল। ১৮৮৮ চনত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱায়ে প্ৰথম গানৰ পুথি 'গীতাবলী' ৰচনা কৰিছিল।

ইয়াৰোপৰি, 'অসমীয়া সংগীত কোষ', আৰু 'সংগীত সাধনা' নামেৰে তিনিখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। 'অসমীয়া সংগীত কোষ'ত তেওঁ অসমৰ বিভিন্ন গীতিকাৰৰ মুঠ ৪২২ টা গীতৰ সুৰ ৰাগসহ সংকলন কৰিছিল। অসমীয়া সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জগতত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত এইজন ব্যক্তিৰ মৃত্যু ১৯১৩ চনৰ ১৫ মাৰ্চত হৈছিল।

সুধাকণ্ঠ ড০ ভূপেন হাজৰিকা ঃ

ড° ভূপেন হাজৰিকা জন্ম ৮ ছেপ্টেম্বৰ ১৯২৬, মৃত্যু ঃ ৫ নৱেম্বৰ ২০১১ "সুধাকণ্ঠ" হিচাপে খ্যাত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্ম অসমৰ শদিয়াত হৈছিল। পিতৃৰ নাম আছিল নীলকান্ত হাজৰিকা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল শান্তিপ্ৰিয়া হাজৰিকা। তেখেতে গুৱাহাটীৰ সোণাৰাম হাইস্কুল আৰু ধুবুৰী চৰকাৰী উচ্চ বিদ্যালয়ৰ পৰা স্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। পৰবৰ্ত্তী, সময়ত তেজপুৰ উচ্চ বিদ্যালয়ৰ পৰা মেট্ৰিক আৰু ১৯৪২ চনত কটন কলেজৰ পৰা উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সম্পন্ন কৰে। তেখেতে বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ৰাজনীতি বিজ্ঞান বি. এ. আৰু এম. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। গুৱাহাটীত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বৃত্তি লাভ কৰে আৰু পৰবৰ্ত্তী অধ্যয়নৰ বাবে ১৯৪৯ চনত নিউয়ৰ্কলৈ যায়। কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা গ্ৰাম্য শিক্ষা আৰু গণযোগাযোগত পি. এইচ. ডি কৰিছিল। তেওঁ সংগীতৰ প্ৰথম শিক্ষা শৈশৱকাল গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখ অঞ্চলত অতিবাহিত কৰিছিল। পৰবৰ্ত্তী সময়ত,

১৯৩২ চনত তেওঁ দেউতাকৰ সহিত ধুবুৰীলৈ যায়। ১৯৩৫ চনত আকৌ তেজপুৰ আহে। ইয়াত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, নাট্যকাৰ ফণী শৰ্মাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে। শিক্ষা সমাপ্ত কৰাৰ লগে লগে তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষক হয়। কেইবছৰ মান পিছত তেওঁ চাকৰি এৰি কলিকতালৈ যায় আৰু নিজকে সংগীত পৰিচালক আৰু গায়ক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ১২ বছৰ বয়সত তেওঁ ইন্দ্ৰমালতী (১৯৩৯) চলচিত্ৰখনৰ বাবে "কাষতে কলচি লৈ" আৰু "বিশ্ব বিজয়ী নজোৱান" নামৰ দুটা গান গাইছিল।

নাট্যকাৰ

ফণী শৰ্মা ঃ

'নটসূৰ্য্য' সন্মানেৰে বিভূষিত ফণী শৰ্মা অসমৰ বোলছবি আৰু নাট্য জগতৰ এটি পৰিচিত নাম। তেওঁ একেধাৰে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক আছিল। ১৯১০ চনত তেখেতৰ জন্ম তেজপুৰত হৈছিল। সৰুতেই মাতৃৰ বিয়োগ হোৱাত, তেওঁৰ মনত উদাসীন ভাবে ক্ৰিয়া কৰিছিল। ১৯২৮ চনত তেওঁ "ৰাণা প্ৰতাপ" নাটকত বৃদ্ধ আকবৰৰ ভাও দিছিল। ১৯৩০ চনত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ স'তে লগ লাগি ফণী শৰ্মায়ে সৰু সুৰা ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিছিল। সেইসময়ত ব্ৰজনাথ শৰ্মায়ে খোলা "কহিনুৰ অপেৰা" পাৰ্টিৰ সৈতে তেওঁৰ সংযোগ স্থাপন হৈছিল আৰু অভিনয় কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। 'কহিনুৰ অপেৰাত' কাম কৰাৰ কিছু বছৰৰ পিছত তেওঁ 'কহিনুৰ' ত্যাগ কৰে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ত, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ সৈতে লগ লাগি 'জয়মতী' কথাছবিত অভিনয় কৰে। 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দ্বিতীয় ছবি "ইন্দ্ৰমালতীটো" তেওঁ সুঅভিনয় কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি তেওঁ নতুন চামক অভিনয় কৰিবলৈ নাট্যশিক্ষা আৰু উৎসাহ দিছিল। ১৯৪৬ চনত তেওঁ "চিত্ৰাৱলী পিকচাৰ্চ লিমিটেড" নামৰ চিনেমা কোম্পানী খুলিছিল। ১৯৪৮ চনত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ কাহিনী 'চিৰাজ' পৰিচালনা কৰি মুক্তি লাভ কৰে। ছবিখনৰ যুটীয়াভাবে বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভায়েও পৰিচালনা কৰিছিল। ১৯৫৫ চনত তেওঁ "পিয়লি ফুকন" কথাছবি পৰিচালনা কৰে। 'পিয়লি ফুকনৰ' উপৰিও তেওঁ আন কেবাখনো কথাছবি পৰিচালনা কৰিছিল। যেনে ঃ ধুমুহা, কেঁচাসোণ ইত্যাদি। তেওঁ আন কেইবাখনো কথাছবিত অভিনয় কৰিছিল। যেনে ঃ লাচিত বৰফুকন, এৰাবাটৰ সুৰ, মণিৰাম দেৱান ইত্যাদি।

তেওঁ দুখনকৈ আত্মজীৱনী লিখিছিল। "বনৰীয়া ফুল" আৰু "ৰং বিৰং"। ১৯৭০

চনৰ ১৩ জুলাইৰ দিনা তেওঁ গুৱাহাটীত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

অৰুণ শৰ্মা ঃ

অৰুণ শৰ্মা অসমৰ নাট্য জগতৰ এক চিৰস্মৰণীয় নাম। ২০১০ চনত পদ্মশ্ৰী আৰু ১৯৯৮ চনত "সাহিত্য একাডেমী" পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত অৰুণ শৰ্মা এজন সাহিত্যকো আছিল। 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' নামৰ উপন্যাসখনৰ বাবে তেওঁক "সাহিত্য একাডেমী" দ্বাৰা সন্মানিত হৈছিল। ২০০৩ চনত তেওঁৰ অসমীয়া নাট্য জগতৰ প্ৰতি থকা অবদানৰ বাবে "সঙ্গীত নাটক একাডেমী" পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত কৰা হয়। ২০০৫ চনত তেওঁক "Assam valley literary award" ৰে সন্মানিত কৰা হয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ জন্ম হৈছিল ডিব্ৰুগড় চহৰত। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম আছিল তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মা। অৰুণ শৰ্মায়ে বি.এ. কটন কলেজত কৰি থকা অৱস্থাত নাটক আৰু কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯৫৪ চনত তেওঁ গুৱাহাটীত ('The Assam Tribune) বাতৰি কাকতত editorial staff ত নিযুক্ত হয়। ১৯৬০ চনত তেওঁ "All India Radio" অত 'Producer' ৰ পদত নিযুক্ত হয়।

ইয়াৰোপৰি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, অচ্যুত লহকৰ, মিত্ৰদেব মহন্ত, ছৈয়দ আব্দুল মালিক, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ব্ৰজনাথ শৰ্মা, আদ্য শৰ্মা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ইত্যাদি নাট্যকাৰ সকলে অসমীয়া নাট্য জগতখন চহকী কৰি থৈ গৈছে।

গল্পকাৰ, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰসৰাজ, সাহিত্যৰথী ইত্যাদি সন্মানেৰে বিভূষিত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ১৮৬৮ চনৰ (নৱেম্বৰ মাহত) কাতি মাহৰ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ দিনাখন হৈছিল। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম আছিল দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু মাতৃ আছিল থানেশ্বৰী বেজবৰুৱা। ১৮৮৬ চনত দ্বিতীয় বিভাগত শিৱসাগৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ পৰা এণ্ট্ৰেস পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যায়। কলিকতালৈ গৈ প্ৰথমে তেওঁ "ৰিপন কলেজত" নাম লিখায়। কিন্তু বিভিন্ন কাৰণবশত পৰবৰ্ত্তী সময়ত তেওঁ চিটী কলেজত নামভৰ্তি কৰে। ১৮৮৮ চনত তেওঁ কলিকতাত জন্ম পোৱা অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাত জন্ম হয় জোনাকী কাকতৰ।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত সাহিত্য চৰ্চাই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক

এক শ্ৰেষ্ঠ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে। তেওঁৰ লিখনিত তেওঁ অতি সহজ-সৰল ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ১৯১০ চনৰ পৰা তেওঁ বাঁহী নামৰ এখন বিখ্যাত আলোচনী সম্পাদনা কৰিবলৈ লয়। এই সময়ছোৱাত তেওঁৰ বহুতো পুথি প্ৰকাশিত হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'লিতিকাই', জোনবিৰি, বাখৰ, সুৰভি, জুনুকা, কদমকলি, জয়মতী কুঁৱৰী, পদুম কুঁৱৰী, বুঢ়ী আইৰ সাধু, ভাৰত বুৰঞ্জী, শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা, শ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীমাধবদেৱ ইত্যাদি।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ে শিশুমূলক বহুতো গল্প লিখিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য বহুখিনি হাস্যৰসত্মক। বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ ৰচনা "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা", "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি" ইত্যাদি।

১৯৩৮ চনৰ ২৬ মাৰ্চত ডিব্ৰুগড়ত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

ইয়াৰোপৰি, অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা (ভাঙনি কুঁৱৰ), বকুলবনৰ কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন, বাণীকান্ত কাকতি, বেণুধৰ শৰ্মা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা, লৌহ মানব বিষ্ণু ৰাম মেধী, ধ্বনি কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, অভিনয়চাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মা, প্ৰতিমাৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পাপৰিৰ কবি গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ, লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, গুণভিৰাম বৰুৱা, ত্যাগবীৰ হেম বৰুৱা, জ্ঞান মালিনীৰ কবি মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, নলিনী বালা দেৱী, নবকান্ত বৰুৱা, গীতিকবি পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা, সিংহপুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা, লুইত কোঁৱৰ ৰুদ্ৰতা, দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন, মামনি ৰয়চম গোস্বামী আদি ব্যক্তিত্বয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

অসমৰ প্ৰখ্যাত কবিসকল ঃ

অসমৰ কবিসকলৰ ভিতৰত, জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানিত কবি নীলমণি ফুকন, মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ বাহিৰেও প্ৰখ্যাত কবিসকল হ'ল — নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, চৈয়দ আব্দুল মল্লিক, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নবকান্ত বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টচাৰ্য, হেম বৰুৱা, জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা ডিম্বেশ্বৰ নেওঁগ, নলিনীবালা দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধুৰী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, শ্ৰীধৰ কন্দলি, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, মাধবদেৱ, দামোদৰদেৱ, হৰিবৰ বিপ্ৰ, হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি, ভট্টদেব ইত্যাদি ন পুৰণি কবিয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ জগতখন পূৰ্ণ কৰিছে।

নৱম অধ্যায়

ভাৰতীয় চিত্ৰকলা

ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ নিদৰ্শন অতি প্ৰাচীন সময়ৰে পৰা বিভিন্ন উদাহৰণৰ দ্বাৰা আমি বিভিন্ন গ্ৰন্থত পোৱা যায়। মোগলযুগত প্ৰচলিত মোগল চিত্ৰকলা বা "মিনিয়েচাৰ" (Miniature) পেন্টিংগসমূহে সেইসময়ৰ চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰমাণ ডাঙি ধৰে। "মিনিয়েচাৰৰ" অৰ্থ হৈছে, সূক্ষ্ম আকাৰৰ ছবি। এনেধৰণৰ ছবি আঁকাৰ পৰম্পৰা মোগলসকলে ভাৰতবৰ্ষলৈ লৈ আহিছিল। মূলতঃ এইদৰে ক্ষুদ্ৰ আলংকাৰিক ছবি আঁকাৰ ৰীতি পাৰস্য দেশৰ পৰা আহিছিল।

মোগলসকলৰ আগমনৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ত বিভিন্ন চিত্ৰকৰে চিত্ৰচৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত, মোগলসকলৰ চিত্ৰত বিভিন্ন ৰংৰ ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে, সূক্ষ্ম কামসমূহ কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত, আকবৰৰ ৰাজত্বকালত ৰাজস্থানীসকলে কৰা থলুৱা বা লোকশিল্পৰ সংমিশ্ৰণ, মোগলসকলৰ চিত্ৰৰ সৈতে সমন্বয় ঘটিছিল আৰু ইয়াক 'মোগল মিনিয়েচাৰ' বোলা হৈছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত "মোগল মিনিয়েচাৰৰ" বিকাশ হয়। 'ভাৰতীয় ৰাগমালা চিত্ৰ' অৰ্থাৎ বিভিন্ন ভাৰতীয় ৰাগ সমূহক ৰাগৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি, চিত্ৰিত কৰা হৈছিল।

মধ্যযুগত অৰ্থাৎ ১৬-১৭ শতিকাত 'ৰাগমালা' "মিনিয়েচাৰ" পেন্টিংগৰ বিকাশ হ'বলৈ ধৰে। এনেবোৰ 'ৰাগমালা' চিত্ৰত সুন্দৰ ৰংৰ ব্যৱহাৰৰ মাধ্যমেৰে ৰাগসমূহৰ ব্যক্তিত্ব, প্ৰকৃতি সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা হয়। এই 'ৰাগমালা' "মিনিয়েচাৰ চিত্ৰসমূহক" "Garland of Ragas" বুলিও কোৱা হয়।

'ৰাগামালা' চিত্ৰত ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ বিভিন্ন ঘাৰানা বা 'স্কুল' অনুসৰি চিত্ৰিত কৰা হয় যেনেঃ পাহাৰী ৰাগমালা, ৰাজস্থান অথবা ৰাজপুত ৰাগমালা, ডেকান ৰাগমালা, মোগল ৰাগমালা। এনেবোৰ চিত্ৰত নায়ক (Hero), নায়িকা (Heroine), ঋতু, সঙ্গীতৰ ৰাগ গায়নৰ সময় ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি ৰাগসমূহক আৰু ৰাগমালা চিত্ৰক হিন্দুসকলৰ দেবী-দেবতা যেনেঃ ভৈৰব, ভৈৰবী, শিব, শ্ৰী ইত্যাদি নামেৰেও নামকৰণ কৰা হৈছে। "ৰাগমালা" চিত্ৰৰ প্ৰধান ৬ টা ৰাগ হৈছে —

1. ভৈৰব
2. দীপক

3. শ্ৰী
4. মালকোষ
5. মেঘ
6. হিন্দোল

এইসমূহ বছৰৰ ৬ টা ঋতুত পৰিবেশন কৰা হয়।

ৰাজপুত চিত্ৰকলা ঃ

ৰাজপুত চিত্ৰশৈলী ভাৰতীয় ইতিহাসত এক উৎকৃষ্ট কলা। এই চিত্ৰশৈলী ৰাজকাৰেং আৰু ডাঙৰ অট্টালিকাৰ বেৰত দেখা গৈছিল। এই চিত্ৰকলাৰ মুখ্য বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত ৰাসলীলা আৰু কৃষ্ণলীলা আছিল। জয়পুৰ, আজমেৰ, মেৱাৰ, উদয়পুৰ ইত্যাদি স্থানত বিভিন্ন ৰাজপুত চিত্ৰকলা গঢ় লৈ উঠিছিল। মোগল শাসনকালত এই কলা শৈলীয়ে নবীন ৰূপ লৈছিল আৰু এই চিত্ৰশৈলী ইৰানী চিত্ৰৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাম্বিত হৈছিল। পুথিচিত্ৰ সমূহত মোগল প্ৰভাৱে চিত্ৰকলাশৈলীক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। জৈনধৰ্মৰ কাহিনী আখ্যান, গীতাৰ বিষয়বস্তু, ৰাজপুত চিত্ৰকলাৰ বিষয়বস্তু, ইয়াৰোপৰি, দুৰ্গা, শিব-পাৰ্বতী, আদি হিন্দুধৰ্মৰ বিভিন্ন দেব-দেবীৰ পৌৰাণিক আখ্যানসমূহৰ বিষয়ক চিত্ৰ ৰাজপুত চিত্ৰকলাৰ এক বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন ধাৰ্মীক বিষয়ৰ লগতে, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনশৈলীৰ বৰ্ণনা এই চিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰতিফলিত হয়।

মধুবনী চিত্ৰ ঃ

বিহাৰ প্ৰদেশৰ মিথিলা অঞ্চলৰ মধুবনী-নামৰ স্থানত এই কলা পৰম্পৰাগত শৈলীত বিকলিত হৈ আহিছে।

মধুবনী চিত্ৰ কাপোৰ, ঘৰৰ বেৰত, কাগজ, কেন্‌ভাছ আদিত অঁকা হয়। এই চিত্ৰত ব্যৱহৃত ৰংসমূহ বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক উৎস যেনে ঃ ফুল, গছৰ ছাল, পাত ইত্যাদিৰ উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হয়।

ৰাম, কৃষ্ণ, দুৰ্গা, ইত্যাদি বিভিন্ন হিন্দু ধৰ্মৰ দেব-দেবী আদি ধৰ্মীয় কাহিনী বিভিন্ন সামাজিক পৰম্পৰা, প্ৰাচীন কাহিনী প্ৰাকৃতিক দৃশ্য মধুবনী চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু।

কালীঘাট চিত্ৰ ঃ

কলকাতাৰ কালীঘাট পটচিত্ৰ এক জনপ্ৰিয় চিত্ৰশৈলী। কলকাতাৰ কালীঘাটত অৱস্থিত কালী মন্দিৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি কালীঘাট পেইণ্টিঙৰ জন্ম হয়। হিন্দু ধৰ্মৰ

বিভিন্ন কাহিনীৰ সন্দৰ্ভত এই পটচিত্ৰসমূহৰ ৰচনা হৈছিল। বৰ্ত্তমান সমসাময়িক ঘটনাসমূহৰ বিষয়েও কালীঘাটৰ পত্ৰচিত্ৰত দৃশ্যমান হয়। সাধাৰণ কাগজৰ ওপৰত, পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় টেম্পেৰা বুলাই ৰং দিয়া হয় আৰু মোটা ক'লা ৰেখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

পাহাৰী চিত্ৰকলা ঃ

ইংৰাজ শাসনকাল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে, মোগল সাম্ৰাজ্যৰ ক্ৰমান্বয়ে অবনতি ঘটিব ধৰে। মোগল সাম্ৰাজ্যৰ শিল্পীসকলে প্ৰতাৰিত হৈ বিভিন্ন স্থানলৈ গৈ আশ্ৰয় লব লগা হয়। এনে অঞ্চলসমূহত চিত্ৰ কলায়ে নবীন ৰূপত সমৃদ্ধি লাভ কৰে। ধৰ্মীয় নীতি নিয়ম অথবা ৰীতিৰ পৰা বাধা অতিক্ৰম কৰি পাহাৰী শৈলীয়ে নতুন চিত্ৰশৈলীৰ ৰূপত গঢ় লৈ উঠিলে। ১৭ শতিকাত মোগল শাসনৰ অনুগত্যত বাস কৰা শিল্পীসকলে এই শৈলীক এক বিশুদ্ধ ৰূপ প্ৰদান কৰিলে।

হিমাচল প্ৰদেশ, কাশ্মীৰ, কাংড়া, শিমলা, গাড়োবাল আদি পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ এই কলায়ে সমৃদ্ধি লাভ কৰে। এই কলা শৈলীত মোগল আৰু ৰাজপুত চিত্ৰশৈলীৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। পুৰাণ বা মহাকাব্য আদিৰ কাহিনীও পাহাৰী চিত্ৰকলাৰ বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন হিন্দু ধৰ্মৰ দেৱ-দেৱী যেনে ৰাধা-কৃষ্ণ, দুৰ্গা, ইত্যাদি চৰিত্ৰসমূহ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা যায়। সেইদৰে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ৰাগমালা চিত্ৰৰ বৰ্ণন পোৱা যায়।

বিভিন্ন গীতিকাব্য যেনে পুৰাণ আদি আখ্যানমূলক কাব্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শিল্পীসকলে অতি সুন্দৰকৈ চৰিত্ৰসমূহৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে। বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰকৃতি চিত্ৰকলা যেনে ঃ বিভিন্ন ৰজা-ৰাণী, ৰাজসভা, কোঁৱৰ-কুঁৱৰীৰ বৰ্ণনা চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। চিত্ৰত ব্যৱহৃত ৰংসমূহ প্ৰেম, ভাব আৱেগসমূহৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দৃশ্যসমূহ যেনে ঃ বাঘ, হৰিণা, মৌৰা আদি চৰাই আৰু বিভিন্ন জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি, ফুল, নদী ইত্যাদি অতি মনোমোহা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। হিমাচল প্ৰদেশৰ বিভিন্ন স্থানৰ ৰাজপ্ৰসাদত এনেবোৰ চিত্ৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

পটচিত্ৰ ঃ

এই চিত্ৰকলা উৰিষ্যা প্ৰদেশৰ এক প্ৰকাৰৰ পৰম্পৰাগত কাপোৰ বা পট নিৰ্মিত চিত্ৰকলা। এই চিত্ৰৰ প্ৰচলন বেঙ্গল, উৰিষ্যা, বাংলাদেশ আদি স্থানত প্ৰচলিত

এই লোককলাৰ প্ৰাচীন লোককাহিনীসমূহ বিষয়বস্তুৰ ৰূপত প্ৰস্তুত কৰা হয়। বেছিভাগ চিত্ৰত হিন্দুধৰ্মৰ দেৱ-দেৱীৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

দ্য বেংগল স্কুল অৱ আৰ্ট ঃ

"বেংগল স্কুল অৱ আৰ্ট" হৈছে পশ্চিমবংগত গঢ় লৈ উঠা ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠা চিত্ৰশৈলী। স্বদেশী আন্দোলনৰ ভিত্তিত গঢ়লৈ উঠা এই শৈলী চিত্ৰচৰ্চাৰ অন্যতম আছিল। ইংৰাজসকলৰ তত্ত্বাৱদানত যিবোৰ অনুষ্ঠানে গঢ় লৈ উঠিছিল, ইয়াৰ বিপৰীত "দ্য বেংগল স্কুল অৱ আৰ্ট" ভাৰতীয় চিত্ৰ চৰ্চা আৰু দৰ্শনৰ এক নিদৰ্শন। ইংৰাজসকলে বিচৰা পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় প্ৰাচীন মোগল শৈলীৰ বিপৰীতে, আধুনিক চিত্ৰৰীতি শিল্পীসকলে গ্ৰহণ কৰিব বিচাৰিছিল। সেইবাবে বিংশ শতিকাত বংগত চিত্ৰচৰ্চাৰ এক নতুন জোৱাৰ উঠিছিল "দ্য বেংগল স্কুল অৱ আৰ্টৰ" বিকাশ হৈছিল।

কাংড়া চিত্ৰশৈলী ঃ

মোগল সাম্ৰাজ্যৰ অৱশেষ হোৱাৰ লগে লগে চিত্ৰকৰসকলে আশ্ৰয় লাভ কৰাৰ আশাত কাংড়ালৈ পলায়ন কৰিছিল। পাহাৰী চিত্ৰৰীতিত 'কাংড়া' চিত্ৰকলাৰ সুকীয় স্থান আছে। এই চিত্ৰকলাত মোগল ৰীতিৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। লগতে হিন্দু ৰজাসকলৰ বৃত্তান্তও সুন্দৰ চিত্ৰকাৰীৰ জৰিয়তে দেখা পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি বিভিন্ন ঐতিহাসিক বৃত্তান্ত, কৃষ্ণলীলা এই গুহাসমূহৰ অংকন কাৰ্য আৰম্ভ হৈছিল — খ্ৰীঃপূঃ ১ শতিকাৰ মাজভাগত আৰু শেষ হৈছিল প্ৰায় খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৭ শতিকা মানত। অজন্তাৰ গুহাসমূহৰ সংখ্যা ২৯ টা। কিন্তু, প্ৰায়বোৰ চিত্ৰয়ে প্ৰায় এই গুহাসমূহৰ পৰা নিঃশেষ হৈছে। বৰ্ত্তমান প্ৰায় ৬ টা গুহাতহে চিত্ৰসমূহ কিছু পৰিমাণে পোৱা যায়।

অজন্তাৰ গুহাসমূহত বিভিন্ন মানৱ চৰিত্ৰৰ উপৰিও প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিষয়ক জ্ঞান উপলব্ধ। বিভিন্ন জীৱ-জন্তু, গছ-লতা ইত্যাদি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰে এই গুহাসমূহ পূৰ্ণ। সেই সময়ছোৱাত, মানুহৰ জীৱন শৈলী, চিন্তাধাৰা, সাজ-সজ্জা, ৰজাৰ সভা, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, অশ্বাৰোহী ইত্যাদি বিভিন্ন চিত্ৰৰ আভাষ পোৱা যায়।

অজন্তাৰ চিত্ৰৰ দৰে, 'ইলোৰাৰ' গুহা সমূহতো ভিন্ন ঐতিহাসিক চিত্ৰৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। মহাৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰদেশৰ ঔৰংগবাদৰ নিকটবৰ্ত্তী স্থানত অৱস্থিত ইলোৰা গুহাৰ চিত্ৰসমূহ। এই গুহাসমূহত বৌদ্ধ, জৈন আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ বিষয়সমূহ অন্তৰ্ভূক্ত। ইয়াত পোৱা ৩৫ টা গুহাৰ ভিতৰত বৌদ্ধ গুহাসমূহ অত্যন্ত প্ৰাচীন। এইসমূহৰ নিৰ্মাণ ৫ ৰ

পৰা ৭ শতিকাৰ ভিতৰত হৈছিল।

এই গুহাসমূহত আছিল বিশাল আকৃতিৰ আছিল। ইয়াত ১৫ ফুট বিশাল বুদ্ধৰ পদচিহ্ন পোৱা যায়। ইয়াত অৱস্থিত হিন্দু গুহাসমূহৰ ভিতৰত, এটি গুহাত কৈলাস নাথৰ মন্দিৰ পোৱা যায়। এই গুহাসমূহ বহু খলপীয়া। ইয়াৰোপৰি মহাদেৱ শিৱৰ বিশাল মূৰ্ত্তি পোৱা যায়। ঠিক সেইদৰে, জৈন ধৰ্মৰ গুহাসমূহত জৈন ধৰ্ম দৰ্শনৰ চানেকী পোৱা যায়।

ভাৰতীয় প্ৰাচীন গুহাসমূহৰ বুকুত ঐতিহাসিক সম্পাদৰাজি নিহিত হৈ আছে। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে হিন্দু, জৈন, বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লোকসকলে এই গুহাসমূহত ঈশ্বৰ সাধনা, ধৰ্মচৰ্চা কৰিছিল আৰু নিজৰ অনুভৱ এই গুহাসমূহৰ বেৰত খুঁদিত কৰিছিল।টেম্পেৰা আৰু ফ্ৰেচকশৈলীত এই চিত্ৰসমূহ অংকন কৰা হৈছিল।

পুথিচিত্ৰ ঃ অসম প্ৰদেশ বিভিন্ন কলা; শিল্প আৰু সংস্কৃতিৰে পৰিপূৰ্ণ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ 'বৃন্দাবনী বস্ত্ৰ'ৰ মাধ্যমেৰে চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন আৰু 'চিহ্নযাত্ৰা' নাট পৰিবেশনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰবৰ্ত্তী সময়ত, 'সত্ৰত' 'পুথিচিত্ৰ'ৰ নিৰ্মাণ আৰু বিকাশ হয়। আহোম স্বৰ্গদেউ আৰু কোঁচ ৰজাসকলৰ দিনতো 'পুথিচিত্ৰ' তৈয়াৰ কৰা হৈছিল প্ৰাচীন পুথিচিত্ৰৰ ভিতৰত 'চিত্ৰ ভাগৱত', 'গীত গোবিন্দ', 'আনন্দ লহৰী', 'হস্তবিদ্যাৰ্ণব' আদি উল্লেখনীয়।

'চিত্ৰ ভাগৱত' চিত্ৰপুথিৰ নিৰ্মাণ প্ৰায় ১৬৭৪ চনত সম্পন্ন কৰা হয়। কমলাবাৰী সত্ৰত ১৬৮৩ চনত 'ভক্তিৰত্নাৱলী' পুথিচিত্ৰ পোৱা যায়। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত 'গীত গোবিন্দ' পুথিচিত্ৰ তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ দিনত 'আনন্দ লহৰী' পুথিচিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়। ১৬১৭ শতিকাৰ কালছোৱাত 'চিত্ৰ ভাগৱত'ৰ বহুল প্ৰচাৰ হয়। ১৮ শতিকাত লব-কুশৰ যুদ্ধ সম্বন্ধিত পুথিচিত্ৰৰ নিৰ্মাণ হয় আৰু কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত পোৱা যায়। ১৯ শতিকাত ৰাজদৰবাৰ আৰু সত্ৰসমূহত পুথিচিত্ৰসমূহ সকলোৰে চাব পৰাকৈ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। পুথিচিত্ৰ সাঁচীপাত, তুলাপাত, মুগা আদিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।

এই চাল পানীত তিয়াই থৈ, পৰবৰ্তী সময়ত চাল পিটি ৰ'দত শুকোৱা হয় আৰু আৰু গছৰ ফুল-গুটিৰ সহায়ত ৰং উলিয়াই ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰি লিখা হয়। অগৰু গছৰ বাকলি চিয়াহী বনাবলৈও প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই চিয়াহীৰ ৰং খুব গাঢ় আৰু সহজে আঁতৰি নাযায়। তুলাপাত, 'তুলাৰ' সহায়ত তৈয়াৰ কৰা হয়। সাঁচীপাততকৈ

তুলাপাতত লিখা আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰ সহজ। স্বৰ্গদেউ ৰাজসিংহৰ সময়ছোৱাত বহুতো বাহিৰৰ শিল্পীক স্বৰ্গদেৱে চিত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ অসমলৈ মাতি আনিছিল আৰু সেইবাবে অসমৰ পুথিচিত্ৰসমূহত, বিশেষকৈ ৰাজদৰবাৰত নিৰ্মিত পুথিচিত্ৰত 'মোগল মিনিয়েচাৰ' পেন্টিংগৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ১৭১৩ চনত নিৰ্মিত 'গজেন্দ্ৰ চিন্তামণিত' মোগল পেন্টিংগৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

শিক্ষাৰ প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ত দৃশ্যকলাৰ ভূমিকা

চিত্ৰ হ'ল ৰং বা তুলিকাৰ ব্যৱহাৰ কৰি সমতল চিত্ৰপটত অংকন কৰা শিল্প আৰু মানুহৰ সুপ্ত প্ৰতিভাৰ নান্দনিক প্ৰকাশ।

ইংৰাজীৰ "আৰ্ট" শব্দটো লেটিন ভাষাৰ 'আৰ্টেম' শব্দৰ পৰা আহিছে বুলি কোৱা হয়। আদিম যুগৰে পৰা মানৱ সমাজত চিত্ৰকলাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। প্ৰাচীন গুহাসমূহত অংকন কৰা বিভিন্ন ছবি, কলাকৃতি, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য ইত্যাদি উদাহৰণৰ পৰা আদিম যুগৰে পৰা মানব সভ্যতাত যে "কলা" বিদ্যমান আছিল ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। প্ৰাচীন গুহাসমূহ যেনে ঃ অজন্তা, ইলোৰা, ইত্যাদিত প্ৰত্নতাত্ত্বিক খনন কাৰ্যৰ ফলস্বৰূপে আমাৰ ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে কব পৰা যায়। প্ৰাচীন মন্দিৰ, ধৰ্মীয় স্থল, ৰাজপ্ৰসাদ ইত্যাদিত বিভিন্ন স্থানত কলা-শিল্পৰ প্ৰয়োগ আৰু পৰিবেশনৰ প্ৰমাণ প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পোৱা গৈছে। বিভিন্ন চিত্ৰকলা, মূৰ্ত্তিকলা, ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে ঐতিহাসিক জ্ঞান লাভ কৰিব পৰা যায়।

দৃশ্যকলাৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন বিষয়সমূহ পাঠদান কৰিব পৰা যায়। যেনে ঃ গণিতত জ্যোমিতিক ৰেখাৰ প্ৰয়োগ, ত্ৰিভূজ, বহুভুজ ইত্যাদি। বিভিন্ন দেশৰ মানচিত্ৰ, দিশ নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত, ৰেখা আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বিষয় বস্তুৰ সৈতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী পৰিচয় কৰি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো চিত্ৰ অথবা বিভিন্ন দৃশ্যকলাৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

পেন, পেঞ্চিল, ৰং-তুলিকা, কাগজ অথবা কেনভাচ্ৰ মাধ্যমেৰে শিল্পীয়ে নিজৰ ভাবসমূহ প্ৰকাশ কৰে।

প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ত দৃশ্যকলাৰ ক্ষেত্ৰত শিশুৱে নিজৰ ইচ্ছাৰে বিভিন্ন আকৃতি তৈয়াৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। এনে ক্ষেত্ৰত শিশুক নিজৰ ইচ্ছাৰে কাৰ্যসমূহ

কৰিবলৈ দিয়াটো প্ৰয়োজনীয়। এই ক্ষেত্ৰত শিশুক বাধা প্ৰয়োগ কৰা উচিত নহয়।

উদাহৰণস্বৰূপে (শিশু শিক্ষাৰ প্ৰাথমিক স্তৰ) ঃ

১। প্ৰথম পৰ্য্যায় ঃ (১-২ বছৰ) (Scribbling stage)

২। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত ঃ (৩-৬ বছৰ) (Pre symbolism) অৰ্থাৎ, পূৰ্ব প্ৰতীক ধৰ্মী ঃ

এই স্তৰত শিশুৱে বিভিন্ন ৰেখা আৰু বস্তুৰ আকাৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰে।

৩। তৃতীয় পৰ্য্যায় ঃ (৬-৯ বছৰ) (symbolism) প্ৰতীকধৰ্মী ঃ

এই পৰ্য্যায়ত শিশুৱে বিভিন্ন বস্তু আদি নীৰিক্ষণ কৰি ছবি আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰে। শিশুক এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ৰেখা, আকাৰ (Shapes) আদি শিকাব লাগে। যেনে ঃ ত্ৰিভূজ চতুৰ্ভুজ আদি। কিন্তু, শিশুৱে নিজে অঁকা অথবা কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্ট দৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষকে ভাল বেয়াৰ বিচাৰ কৰাটো এই স্তৰত উচিত নহয়।

৪। চতুৰ্থ পৰ্য্যায় (৯-১০ বছৰ) (Realism) বাস্তৱধৰ্মী।

এই পৰ্য্যায়ত শিশুৱে বস্তুৰ স্বাভাবিক ৰূপ দিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

দৃশ্যকলাৰ ক্ষেত্ৰত, ছবি অঁকা, (Clay modeling) মাটিৰ কৰ্ম, (stiching) চিলাই কৰা, পোষ্টাৰ মেকিং, ইত্যাদি বিভিন্ন কলাৰ জ্ঞান প্ৰাথমিক আৰু উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষকে দিব পাৰে।

দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি মানুহে তৈয়াৰ কৰা কলাক "কাৰু কলা" বোলা হয়।

উচ্চ-প্ৰাথমিক স্তৰ অথবা মাধ্যমিক স্তৰৰ পৰায়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিভিন্ন পেলনীয়া সামগ্ৰী যেনে ঃ কাগজ, বটল ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন বস্তু নিৰ্মাণ কৰিবলৈ শিক্ষকে শিকাব পাৰে।

যেনে ঃ 'কলাজ' তৈয়াৰ কৰা, চিলাই কৰা, উলেৰে বস্ত্ৰ নিৰ্মাণ, ডাচবিন তৈয়াৰ কৰা ইত্যাদি।

এনেবোৰ কলাৰ উপৰিও লোকশিল্পৰ জ্ঞান শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিয়াটো প্ৰয়োজনীয়।

যেনে ঃ দেৱ-দেৱীৰ পট, আলপনা, ঘৰৰ বেৰত সুন্দৰ ভাবে আলপনা নিৰ্মাণ কৰা ইত্যাদি। ছবি অঁকাৰ উপৰিও শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ছবিত ৰং দিবলৈ শিকাব লাগে। ৰঙেই হৈছে চিত্ৰৰ প্ৰাণস্বৰূপ। আমি প্ৰকৃতিত দেখা প্ৰত্যেকটি বস্তুৰেই নিজস্ব

ৰং আছে। 'ৰং' সমূহক সাধাৰণতে দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

১। শুদ্ধ বা মৌলিক অথবা প্ৰাথমিক ৰং

২। মিশ্ৰ ৰং বা যৌগিক ৰং।

ৰঙা, নীলা, হালধীয়া এই তিনিটা প্ৰাথমিক ৰং। বিভিন্ন ৰং মিহলাই যৌগিক বা মিশ্ৰ ৰং পাব পৰা যায়।

প্ৰাচীন সময়ত, চিত্ৰকৰসকলে গছৰ পাত, ছাল, ফলমূল, খনিজ পদাৰ্থ, জীব-জন্তুৰ ছাল দেহৰ ৰং ইত্যাদি ৰং আৰু চিত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ ব্যবহাৰ কৰিছিল।

বৰ্ত্তমান সময়ৰ আধুনিক ৰংসমূহ যেনেঃ পানী ৰং, মম ৰং, তৈল ৰং, এক্ৰিলিক, ড্ৰাই পেষ্টেল ৰং ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

ভাৰতবৰ্ষৰ কেইজনমান প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ হৈছে–

এম. এফ হুছেইন, অমৃতা শেৰগিল, যামিনী ৰায়, অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ইত্যাদি।

নীলপবন বৰুৱা, ননী বৰপূজাৰী, মুক্তানাথ বৰদলৈ, জীবেশ্বৰ বৰুৱা, শোভা ব্ৰহ্ম, বেণু মিশ্ৰ, জগত সিং কছাৰী, প্ৰণব বৰুৱা, হেমন্ত মিশ্ৰ, মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টচাৰ্য ইত্যাদি।

'আৰ্ট হিষ্টৰিয়েন' (Art historian) মৌচুমী কন্দলিয়ে দৃশ্যকলা বিষয়ৰ উন্নতিৰ বাবে যথেষ্ট পদক্ষেপ হাতত লৈছে।

পাশ্চাত্য দেশৰ কেইজনমন প্ৰখ্যাত চিত্ৰশিল্পী হৈছে —

লিঅনৰ্ডো ডা ভিঞ্চি, মাইকেলেঞ্জেলো, পল গঁগা, ৰাফেল, পাবলো পিকাচো, ভিণ চেণ্ট ভেনগ্ঘ ইত্যাদি।

প্ৰত্যেক মানুহৰ মাজতে কলা অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। কেবল মাত্ৰ ইয়াক চিনি পোৱা আৰু ইয়াক বিকশিত কৰিবলৈ হ'লে উচিত অভ্যাসৰ প্ৰয়োজন হয়। শিশুৱে সাধাৰণতে ব্যাকৰণৰ কোনো জ্ঞান অথবা শিক্ষা নোলোৱাকৈয়ে স্বতঃস্ফুটভাবে ভিন্ন কলাৰ মাধ্যমেৰে নিজকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে। শিশুৱে যেতিয়া ভাষাও কব নোৱাৰে, তেনে স্থলতো বিভিন্ন অংগি-ভংগিৰ জৰিয়তে নিজকে প্ৰকাশ কৰে। অভিনয়, গীত, নৃত্য, ছবি আঁকা ইত্যাদি হৈছে এনেবোৰ কলাৰ মাধ্যম। এই ক্ষেত্ৰত কোনো ব্যাকৰণৰ জ্ঞান নোহোৱকৈয়ে স্বতঃস্ফুটভাবে শিশুৱে কলাৰ মাধ্যমেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

দৃশ্যকলাৰ ক্ষেত্ৰত, তেওঁলোকে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই কাৰ্যকলাপ সমূহ দেখা যায়, যেনে ঃ বেৰত আঁক বাকঁ কৰাৰ ৰূপত, মজিয়াত অঁকা, যিকোনো ৰেখা অঁকা ইত্যাদি। এনেবোৰ কাৰ্যকলাপক 'কলা' বুলি কব নোৱাৰি। কাৰণ এই কাৰ্যকলাপ সমূহৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয়বস্তু, ৰূপ সুন্দৰতা ইত্যাদি নাথাকে। কিন্তু এনেবোৰ কাৰ্যকলাপৰ মাজত শিশু মনৰ কল্পনা, সৃজনশীলতা অন্তৰ্ভূক্ত হৈ থাকে। শিশুৱে যিকোনো বস্তুৰে যেতিয়া আঁক-বাঁক কৰে শিশুৰ মাংসপেশী সমূহৰো বিকাশ ক্ৰমান্বয়ে হ'বলৈ ধৰে। এইক্ষেত্ৰত শিশুৱে বিচৰা ধৰণে, শিশুক নিজ ইচ্ছাৰে কাৰ্যকলাপসমূহ কৰিবলৈ দিয়া উচিত। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত শিশুক উচিত প্ৰশিক্ষণৰ জৰিয়তে এনেবোৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰত বিকাশ কৰিব পৰা যায়। শিশুৱে সেইবাবে আৰম্ভণি অবস্থাত প্ৰকৃতিত যি বস্তুসমূহ দেখা পায়; প্ৰত্যেক বস্তুকে অনুকৰণ সেইধৰণে কৰিব নোৱাৰে। যেনে ঃ গৰু, ছাগলী আদি।

ভাষা কব জনা হ'লে আমি বৰ্ণমালাৰ সৈতে শিশুক পৰিচয় কৰাই দিও। এই ক্ষেত্ৰত এই বৰ্ণসমূহ বিভিন্ন ৰং, আকাৰ দি শিশুক পৰিচয় কৰোৱাটো উচিত। এই বৰ্ণসমূহৰ পৰিচয় কৰাওঁতে এই বৰ্ণৰ সৈতে সম্বন্ধিত বিভিন্ন বস্তুৰ সৈতে শিশুক চিনাকি কৰোৱাটো উচিত। যেনে ঃ 'ক' বৰ্ণ বুলি ক'লে 'কমলা' ফলৰ সৈতে চিত্ৰৰ সহায়ত পৰিচয় কৰোৱা।

দৃশ্য কলাৰ বাবে অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় কিছুমান দিশ আৰু কাৰ্য ঃ-

(১) দৃশ্য কলাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অত্যন্ত মহত্তপূৰ্ণ দিশ হৈছে নীৰিক্ষণ। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ-

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কিছুমান ঐতিহাসিক স্তম্ভ দেখুওৱাটো প্ৰয়োজন। এই ঐতিহাসিক স্তম্ভৰ নাম, প্ৰয়োজনীয় তথ্য সমূহ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক অবগত কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ "holistic development" ও কৰোৱা আৰু এনে ধৰণৰ আকৃতি সমূহ কি কৌশলেৰে তৈয়াৰ কৰা হৈছে ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা কৰা। বিভিন্ন ফটোগ্ৰাফ ইত্যাদি সংযোগ কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পৰবৰ্ত্তী সময়ত এই বিষয়ত লিখিবলৈ দিয়া।

(২) বিভিন্ন বস্তুৰ (shape) আকাৰ আকৃতি সম্বন্ধে জ্ঞান দিয়া যিকোনো বস্তু আঁকিবলৈ অথবা তৈয়াৰ কৰিবলৈ 'আকৃতি' আৰু 'স্বৰূপ' সম্পৰ্কে জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন।

(৩) বিভিন্ন ধৰণৰ সামগ্ৰী যেনে ঃ-

(clay) 'ক্লে / কাগজ / কাৰ্ড-বোৰ্ড / থাৰ্মকোল / কাঠ / শিল / ইত্যাদিৰ সহায়ত বিভিন্ন সামগ্ৰী তৈয়াৰ কৰিবলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিকোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। বিভিন্ন ৰংৰ ব্যৱহাৰ শিকোৱা।

(৪) পেলনীয়া সামগ্ৰী আদিৰে ক'লাজ, বিভিন্ন ৰং, চাউল, আটা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰি 'ৰংগোলী' বা 'আল্পনা' তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকাব লাগে।

(৫) ৩ বছৰৰ এটি শিশুৱে সাধাৰণতে বৃত্ত, ৰেখা আদি বিভিন্ন আকৃতি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই "Scribbling" স্তৰত বিভিন্ন ৰং দি এনেই আঁক - বাঁক কৰি থাকি আনন্দ অনুভৱ কৰে। কিন্তু ৫ বছৰ হোৱাৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুবোৰ চাই আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰে। এইক্ষেত্ৰত চৰাই, কুকুৰ আদি আঁকোতে শিশুৱে কল্পনা কৰাৰ ধৰণে ইয়াক বিভিন্ন ৰূপ দিব পাৰে। গতিকে, এইক্ষেত্ৰত শিশুক কোনো বাধা দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই। এই স্তৰত, বিভিন্ন 'Symbols'ৰ সহায়ত নিজৰ ভাব অনুভৱ শিশুৱে প্ৰকাশ কৰে।

(৬) পূৰ্বতে কোৱাৰ ধৰণে, "Realism" অৰ্থাৎ "বাস্তৱধৰ্মী" স্তৰত শিশুৱে কথাসমূহ ভালদৰে বুজি পোৱা হ'লে, এই সমূহ অধিক সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা হয়। প্ৰাকৃতিক ভাৱে তৈয়াৰ কৰি লোৱা ৰংৰ ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষকে অৱগত কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। শিলিখা, জবা ফুল, নাৰ্জি ফুল, গছৰ পাত, নীলা ৰং প্ৰাকৃতিক ভাৱে তৈয়াৰী (Indego), ইত্যাদিৰ সহায়ত প্ৰাকৃতিক ৰং কিদৰে তৈয়াৰ কৰা হয় আৰু ভিন্ন ৰং সূতাকে আদি কৰি বিভিন্ন বস্তুৰ ৰংৰ ব্যৱহাৰৰ সম্পৰ্কে শিক্ষকে শিকোৱাটো প্ৰয়োজনীয়।

দশম অধ্যায়

কলা আৰু সৌন্দৰ্য্য

(Art and Aesthetics)

"সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰ" ভাৰতীয় সাহিত্যত এক নবীন শব্দ। বৰ্ত্তমান সময়ৰ পূৰ্বত ভাৰতীয় সাহিত্যত এইশব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। সুন্দৰৰ অবধাৰণা ভাৰতীয় সংস্কৃতিত আৰু সাহিত্যত বহুত আগৰেপৰায়ে প্ৰচলিত আছিল। কিন্তু, এই 'সৌন্দৰ্য'ক এক স্বতন্ত্ৰশাস্ত্ৰৰ ৰূপত কিছু সময়ৰ আগৰে পৰা নামাকৰণ কৰা হৈছে। "এষ্টেচিক্স" শব্দৰ অৰ্থ হৈছে —

ইন্দ্ৰিয় সংবেদনা। পাশ্চাত্য সাহিত্যত "বামগাৰ্টনে" প্ৰস্তুত সন্দৰ্ভত প্ৰথমবাৰ উক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি এই কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে। তেওঁৰ মত অনুসৰি, সৌন্দৰ্য মূলতঃ এক প্ৰকাৰৰ ইন্দ্ৰিয় সংবেদনায়ে নহয়, পৰম্পৰা অনুসৰি, সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰ দৰ্শনৰ এক শাখা, ইয়াৰ বিবেচ্য বিষয় হৈছে কলা আৰু প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য। যদিও সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰৰ পৰিধিৰ ভিতৰত জীৱন আৰু জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য সমাহিত হয়, তথাপি ইয়াৰ মুখ্য বিষয় ললিত কলাকৃতিৰ সৌন্দৰ্য চিন্তন কৰা হয়। "সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰ", ললিত কলাৰ মাধ্যমেৰে অভিব্যক্ত হোৱা সৌন্দৰ্যৰ দাৰ্শনিক চিন্তন। এই দৃষ্টিত "সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰক" দৰ্শনৰ এক শাখা বুলিব পৰা যায়।

"সৌন্দৰ্য" শব্দ ইয়াৰ পৰিভাষিক অৰ্থত ইংৰাজী শব্দ "Beauty"-ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বুলিব পাৰি কোনো বস্তুৰ "সৌন্দৰ্যৰ" বাবে ব্যক্তিৰ নিজস্ব দৃষ্টিকোণ আছে। সকলোৰে সৌন্দৰ্যবোধৰ ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভংগী ভিন্ন হব পাৰে।

আদিম সময়ৰ পৰায়ে নিজস্ব প্ৰয়োজনৰ আধাৰত মানুহে বিভিন্ন কলাৰ নিৰ্মাণ কৰি আহিছে। চিকাৰ কৰিবলৈ বিভিন্ন অস্ত্ৰ, সা-সঁজুলী, নিৰ্মাণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰযোক্ত বিভিন্ন প্ৰয়োজনীয় সা-সজুঁলীসমূহ তৈয়াৰ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে মাটিৰ পাত্ৰ, বাঁহবেতৰ সজুঁলী, ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা বিভিন্ন তত্ত্বৰ দ্বাৰা মানুহে হস্তশিল্প নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছিল। এইদৰে কলাৰ ক্ৰমগত বিকাশ সম্ভব হৈছিল। মানুহৰ প্ৰয়োজন অৰ্থাৎ ইংৰাজী ভাষাত "Utility purpose" আধাৰত কলাৰ সৃষ্টি হৈছিল।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো উপাদানত ধ্বনি নিহিত হৈ আছে। ইয়াৰ পৰায়ে পৰৱৰ্তী সময়ত মানুহে স্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সময়ৰ লগে লগে, ধৰ্মীয় আধাৰত কলাৰ বিকাশ হৈছিল। আদিম মানুহে, বতাহ-বৰষুণ, বিজুলী-ঢেৰকনি, ভূমিকম্প, বানপানী ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, মহামাৰীত মৃত্যু ইত্যাদি বিভিন্ন সমস্যাৰ বাবে ভয়-শংকা কৰিছিল আৰু এক অদভূত, ঐশ্বৰিক শক্তি প্ৰকৃতিত বিদ্যমান আছিল বুলি বিশ্বাস কৰিছিল আৰু এই শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ মানুহে ঐশ্বৰিক শক্তিক পূজা প্ৰাৰ্থনা আৰু আৰাধনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু ইয়াৰ ফলত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ, গীত-মাত, নৃত্য কলাৰ বিকাশ হৈছিল। আদিম মানৱে গছ শিল ইত্যাদিক পূজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু চৰিওফালে লয় আৰু সুৰত গীত গাইছিল, নৃত্য কৰিছিল। এই ধৰণে ধৰ্মীয় আস্থাৰ ফলত কলাৰ বিকাশ হৈছিল। বিভিন্ন মন্দিৰত খুঁদিত কলাকৃতি, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য চিত্ৰকলায়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ ডাঙি ধৰে।

এইদৰে ধৰ্মীয় আস্থাৰ ফলত আৰু ধৰ্মীয় আস্থা পূৰণৰ আধাৰত কলাৰ বিকাশ হৈছিল। সময়ৰ লগে লগে মানুহৰ 'সৌন্দৰ্য অবধাৰণাৰ বিকাশ ঘটিছিল আৰু নিজস্ব প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰা অথবা নিজস্ব সৃজনশীল গুণসমূহ মানুহে প্ৰকাশ কৰিছিল। মানুহৰ ব্যক্তিগত ভাব-আবেগ সমূহ কলা জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা প্ৰয়াসৰ আধাৰতো কলাৰ বিকাশ ঘটিছিল। ইয়াক ব্যক্তিগত মানৰ আধাৰত কলাৰ বিকাশ ঘটিছিল। এইক্ষেত্ৰত, বিভিন্ন কলাসমূহৰ বিকাশ ঘটিছিল।

গীত, বাদ্য, নৃত্য, চিত্ৰ, মূৰ্ত্তিকলা ইত্যাদি এনেবিধ কলা য'ত প্ৰয়োজনীয়তাক উদ্দেশ্য কৰি কলাৰ সৃষ্টি কৰা নহয়। অৰ্থাৎ, দৈনন্দিন প্ৰয়োগত অহা কলা নহয়। এইধৰণৰ ললিত কলাসমূহৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে সৌন্দৰ্যৰ মাধ্যমেৰে আনন্দ লাভ কৰা আৰু দৰ্শকক আনন্দ দিয়া।

সৌন্দৰ্য আৰু ললিতকলাৰ মাজত সম্বন্ধ ঃ

সৌন্দৰ্যশাস্ত্ৰৰ মূখ্য বিষয় হৈছে ললিতকলাৰ অধ্যয়ন আৰু দৰ্শন। কাব্য কলাত কবিয়ে শব্দৰ সুন্দৰ অলংকাৰেৰে কবিতাটি সজাই তুলে আৰু কবিতাৰ মাধ্যমেৰে বিষয়টিক সজীৱ কৰি তোলে। চিত্ৰকলাত ৰং, ৰেখা, আকৃতিৰ সহায়ত শিল্পীয়ে নিজস্ব ভাবসমূহ প্ৰকাশ কৰে, মূৰ্ত্তিকলাত আকৃতিৰ সহায়ত ব্যক্ত কৰে।

সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন প্ৰসংগ স্পষ্ট হয়। এনেবোৰ কলা সৈতে ভাব-ৰসৰ গভীৰ সম্পৰ্ক। শিল্পীয়ে ভাব-আবেগসমূহ যিমান বলীষ্ঠ ৰূপৰ প্ৰকাশ কৰিব

তেওঁৰ কলা সিমানেই সুন্দৰতাৰে প্ৰকাশিত অথবা পৰিস্ফুট হয়। এইক্ষেত্ৰত শিল্পীয়ে নিজেই সন্তুষ্টি লাভ কৰে আৰু দৰ্শকেও আনন্দ লাভ কৰে।

কোনো কলাৰ দুটা আধাৰ থাকে।

১। বিষয়বস্তু (Content)

২। ৰূপ (Form)

যদি Content বা বিষয়বস্তু কলাৰ অনুভূতিৰ পক্ষ হয়, তেন্তে 'Form' বা ৰূপ হৈছে অভিব্যক্তি। সঙ্গীতৰ জৰিয়তে মূৰ্ত্ত আকৃতি তৈয়াৰ নহয়। কলাকাৰ আৰু শ্ৰোতাৰ মনত এক কাল্পনিক আকৃতি তৈয়াৰ হয়।

'ৰূপ'ৰ অৰ্থ হৈছে কলাৰ বিষয়বস্তু আৰু কলাকাৰৰ কল্পনা প্ৰবণতা আৰু ভাবৰ মাধ্যমেৰে কলায়ে এক ৰূপ লয়। কলাৰ সৌন্দৰ্য ক্ষেত্ৰত তিনিটা মূল আধাৰ হৈছে –

১। কলাকাৰ ঃ

এই ক্ষেত্ৰত কলাকাৰৰ মানসিক অৱস্থা, চিন্তা প্ৰবণতা, কল্পনাশীলতা ভাব অভিব্যক্তি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

২। কলাকৃতি ঃ

অৰ্থাৎ, যি 'কলাৰ' সৃজন কলাকাৰে কৰিব।

৩। আলোচক শ্ৰোতা অথবা দৰ্শক ঃ

দৰ্শক অবিহনে কোনো কলাকৃতি সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। কলা সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিবলৈ কলাৰ প্ৰশংসক আৰু আলোচকৰ প্ৰয়োজন হয়।

অসমীয়া গীত-নৃত্যত সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঃ (Reflection of Assamese Society in songs & dances)

সংস্কৃতি হৈছে এটা জাতিৰ জীৱনৰ ধাৰা। অসম প্ৰদেশ বিভিন্ন জাতি জনগোষ্ঠী, আৰ্য - অনাৰ্য জাতিৰ মিলনৰ ফলস্বৰূপে সাংস্কৃতিক ভেটি সুদৃঢ় হৈছে। এটা জাতিৰ লোক সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ লোক বিশ্বাস আৰু লোক সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হয়। এই লোকসাহিত্যসমূহ গদ্য আৰু গীতৰ ৰূপত যুগ যুগ ধৰি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এটা জাতিৰ জাতীয় সম্পদ হ'ল ভাষা, সাহিত্য, ৰীতি - নীতি, ধৰ্ম, মানসিক উৎকৰ্ষ, সুকুমাৰ কলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, লোক বিশ্বাস ইত্যাদি। লোক সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভূক্ত হয়

বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, লোক বিশ্বাস, ৰীতি - নীতি, নৃত্য, নাট, গীত, অভিনয়, সাধু উপাখ্যান ইত্যাদি অন্তৰ্ভূক্ত। এটা জাতিৰ লোকসংস্কৃতিৰ আভাষ পোৱা যায়, লোকসাহিত্য, লোকবিশ্বাস আৰু লোক সাহিত্যত। এই পৰম্পৰা মৌখিক অথবা মুখ প্ৰচলিত। বিভিন্ন গদ্য আৰু পদ্য আৰু গীতৰ ৰূপত এইদৰে বিভিন্ন সুৰ আৰু ছন্দত মুখ প্ৰচলিত পৰম্পৰায়ে লোকগীত হয়। এটা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ উৎস হৈছে মানুহৰ সৌন্দৰ্যবোধ, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা, আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ।

ধৰ্ম সম্বন্ধীয় লোকবিশ্বাস ঃ-

অসম প্ৰদেশৰ প্ৰত্যেক জাতি - জনজাতি, আদিবাসী লোকসকল সংস্কৃতি ভিন্ন। তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় আস্থা আৰু বিশ্বাস ভিন্ন। অসমীয়া সমাজত গছ-গছনি, পথাৰ, আদিক পূজা কৰাৰ পৰম্পৰা আছে। আনহাতে ভূত-প্ৰেত পিশাচ আদিৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ এক ঈশ্বৰিক শক্তিক পূজা কৰাৰ পৰম্পৰা প্ৰাচীন সময়ৰ পৰায়ে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এনেবোৰ বিশ্বাসৰ আধাৰতেই ধৰ্মীয় উৎসৱ গঢ় লৈ উঠে। এই উৎসৱসমূহৰ সৈতে সংগতি ৰাখি বিভিন্ন ধৰ্মীয় গীত-মাত, নৃত্য, লয়, আদি পৰম্পৰাৰ উদভৱ হয়। ধৰ্মৰ সৈতে সংগতি ৰাখি পশু পূজা কৰাৰ পৰম্পৰা হিন্দু ধৰ্মত প্ৰচলিত আছে। উদাহৰণস্বৰূপে ঃ- সৰ্প পূজা, গো পূজা ইত্যাদি। অসমৰ বাহিৰেও, ভাৰতবৰ্ষ আৰু বিদেশতো সৰ্প পূজাৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছে। এই প্ৰসংগত গীত, নৃত্য, বাদ্যৰ সহায়ত বিভিন্ন অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰা হয়।

ইয়াৰোপৰি, সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ নিচুকনি গীত যেনে ঃ- শিয়াল, কাউৰী, শিয়াল আৰু কাউৰী যে টেঙৰ আৰু শিয়াল যে ধূৰ্ত স্বভাৱৰ ইয়াৰ বৰ্ণনা প্ৰস্তুত কৰা হয়। এনেবোৰ বিষয় সাধুকথা আৰু গীতৰ মাজৰেও প্ৰকাশ কৰা হয়। বিভিন্ন চৰায়ে দিয়া মাতৰ বৰ্ণনা মৌমাখি, পখিলা আদিৰ গুণ কাৰ্য, চাৰিত্ৰক বৰ্ণনাৰ বিষয়ে এই গীতসমূহৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ হয়।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন তত্ত্ব, উপাদান, যেনে ঃ- জুই, বৰষুণ, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আদিৰ বৰ্ণনা বিভিন্ন গীতৰ মাজেৰে পাব পৰা যায়। ধৰ্ম বিশ্বাসৰ আধাৰত এনেবোৰ উপাদানৰ সৈতে সম্বন্ধিত উপাস্য দেৱতা যেনে ঃ- জুইৰ উপাস্য অগ্নি, বৰষুণৰ বাবে বৰুণ দেৱতা, ঠিক সেইদৰে সূৰ্য, চন্দ্ৰ আদি দেৱতা সমূহক লৈ বিভিন্ন ধৰ্মীয় নাম, গীত লোক পৰম্পৰাত ৰচিত হৈ আহিছে। আৰু ইয়াৰ সৈতে সংগতি ৰাখি গীত, নৃত্য আদিৰ প্ৰচলনো হৈ আহিছে।

পৰম্পৰাগত বিহুনাম সমূহত কচু, ঢেঁকীয়া, বিহলগনী, কপৌ ফুল, আৰু প্ৰত্যেক

বস্তুৰ গুনাগুন, বিধান আদিৰ বৰ্ণনা, সাহিত্য আৰু লোক গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। খেতিত ন শস্য হঁওতে, কিদৰে পিঠাগুড়ি খুন্দা হয়, পিঠা বনোৱা হয়, কৃষি কৰ্মৰ সামগ্ৰীসমূহ যেনে ঃ- নাঙল, কটাৰী, দা, লোৰ আহিলা, মাছ মৰা সমাজত শষ্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে বহুতো অনুষ্ঠানৰ পালন কৰা হয়। কাতি বিহুৰ সময়ত তুলসীৰ গুড়িত বন্তি, পথাৰত বন্তি জ্বলোৱা হয়। এই সন্দৰ্ভত তুলসীৰ নাম আৰু পথাৰত মাহ প্ৰসাদ আগবঢ়ায় নাম গোৱা হয়। খেতি চপোৱাৰ পিছত মাঘৰ বিহু অসমীয়া সমাজ পালন কৰে। এই বিহুত সকলোৱে মিলি ন চাউলেৰে ভাত খাই আৰু উৎসাহ আৰু সমিল মিলেৰে আনন্দত বিহুনাম গাই। এইদৰে বিভিন্ন ধৰ্মীয় কৃত্য যেনে - কৃষি, বিভিন্ন সংস্কাৰ, প্ৰকৃতিৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন প্ৰসংগত লোকগীত - লোক নৃত্যসমূহ পৰিবেশন কৰা হয়। লোকগীতৰ সুৰত লোকসমাজৰ ভাব আবেগ স্পষ্ট প্ৰকাশ পোৱা যায়। সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ ভিতৰত, মানুহৰ জন্ম প্ৰেম, বিবাহ - প্ৰেম, বিবাহ - প্ৰেম, মৃত্যু সম্বন্ধীয় নানান বিশ্বাস আছে। পৰম্পৰা অনুসৰি, গৰ্ভবতী মহিলাৰ ৭ মাহত ৯ মাহত আদিত ধৰা নাম প্ৰসংগ, শিশুৰ জন্মৰ পৰবৰ্ত্তী সময়ত ধৰা নামকৃত্য, বিয়া সবাহৰ নাম, বসন্ত ওলাওতে ধৰা নাম ইত্যাদি। ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন নাম যেনে ঃ বিষ্ণু - লক্ষী, হৰ - পাৰ্বতী, কৃষ্ণ - ৰাধা আদিৰ নাম।

অসমীয়া জাতিৰ সামাজিক জীৱন আৰু অবসৰ বিনোদনৰ ক্ষেত্ৰত ওলহ মালহেৰে গীত, নৃত্য আদিৰ উৎসৱ বিহু পালন কৰে।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা অনুসৰি, অসমৰ বিভিন্ন জাতি উপজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত আনুষ্ঠানিক দলীয় আৰু এজনীয়া নাচ সমূহক প্ৰধানকৈ কেইটামান শ্ৰেনীত ভগাব পাৰি। যেনে ঃ- (১) পূজা পাতল আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত নাচ। এনেবোৰ বিষয়ৰ সৈতে গীতৰ বিষয়বস্তু সংযোজিত হৈ আছে।
(২) প্ৰকৃতিৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে কৰা নাচ (৩) আলৌকিক শক্তি লাভৰ নাচ (৪) প্ৰেম, নিবেদন, বিবাহ উৎসৱ সৈতে জড়িত নাচ (৫) মৃত্যু, শোক, বিৰহ আদি দূৰ কৰিবলৈ কৰা নাচ। (৬) কৃষি আৰু ঋতু সম্বন্ধীয় নাচ। (৭) চিকাৰ, মাছমৰা আৰু খাদ্য সংগ্ৰহৰ নাচ (৮) যুদ্ধ যাত্ৰা, যুদ্ধ জয়, শত্ৰু নিধন, হৰ্ষ, উল্লাহ আদিৰ নাচ।"

আদিম মানুহৰ মাজত যেতিয়া ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আস্থা গঢ় লৈ উঠিছিল, তেতিয়া পৰম ঈশ্বৰীয় শক্তিক পূজিবলৈ মানুহে বিভিন্ন উপায় আৰু কলাৰ সহায় লৈছিল। ঐশ্বৰীয় শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ মানুহে বিভিন্ন গীত - নৃত্য পৰিবেশন কৰিছিল। গছ, শিল আদিক পূজিছিল গছৰ আশে - পাশে ঘূৰি ঘূৰি গীত আৰু নৃত্য কৰিছিল।

বিভিন্ন লয়ত হাত - চাপৰি, ভৰিৰে লয় ৰাখিছিল। ভাৰতীয় ইতিহাসত, মহাকাব্যিক আৰু পৌৰানিক যুগৰ গীত - নৃত্যৰ ভিন্ন সমল পোৱা যায়। প্ৰাচীন মত অনুসৰি, শিব আৰু পাৰ্বতীৰ শ্ৰীমুখৰ পৰা ৰাগ সৃষ্টি কৰিছিল। শিবৰ তাণ্ডব নৃত্য আৰু পাৰ্বতীৰ লাস্য নৃত্যৰ আভাষ প্ৰাচীন গ্ৰন্থ সমূহৰ পৰা পাব পাৰি। নৃত্যত শিৰ, চকু, ডিঙি, ভৰি আদি অংগ প্ৰত্যংগৰ সহায়ত ভিন্ন ভাব - ভঙ্গিমা ব্যক্ত কৰা হয়। ভিন্ন হস্ত - মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ নৃত্যৰ জৰিয়তে কৰা হয়। নৃত্যৰ জৰিয়তে, বিভিন্ন বিষয়সমূহ অংগি ভংগিৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হয়। সকলো নৃত্যতে প্ৰধানকৈ দুই ভাগ থাকে। সেইকেইটা হ'ল (১) নৃত্য আৰু (২) নৃত্ত।

যিবোৰ নাচ, ভাব আৰু অভিনয়যুক্ত সেইসমূহক 'নৃত্য' বোলে। এইবোৰক 'মাৰ্গ' বুলিও কোৱা হয়।

যিবোৰ নাচ, তাল, ছন্দ যুক্ত সেইবোৰক 'নৃত্ত' বা 'দেশী' বুলিও কোৱা হয়।

প্ৰত্যেকবিধ কলা ৰস, ভাৱ, তাল, লয়, আদিৰে পূৰ্ণ হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। কামৰূপত প্ৰচলিত সঙ্গীত নৃত্য, গীত, বাদ্য যুক্ত। অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তনৰ আগতে অসমত শিব মন্দিৰবোৰত কুমাৰী নৃত্য বা দেবদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। শ্ৰী শ্ৰী শংকৰদেবে, অসমৰ সত্ৰসমূহ গাঁবে - ভূঞে গৈ স্থাপন কৰিছিল, আৰু কলা সংস্কৃতিৰ চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ আছিল। সত্ৰীয়া নৃত্য, খোল, ভাওনা, চিহ্নযাত্ৰা, আদিৰ প্ৰবৰ্তন আৰু বিকাশ কৰিছিল।

অসমত ধৰ্মীয় প্ৰসংগত প্ৰচলিত "দেওধ" বা "দেওধনীৰ" নৃত্যৰ প্ৰচলন উল্লেখনীয়। নটুৱা আৰু ওজাপালি নাচ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ কীৰ্তনৰ, শ্ৰীমদ্ ভাগৱত পুৰাণ আধাৰিত বিভিন্ন বিষয় গীত/নৃত্য/বাদ্য/ অভিনয়েৰে পৰিবেশন কৰা হয়। অসমৰ গাওঁসমূহত ভাওনাৰ প্ৰচলন শ্ৰীমন্তশংকৰদেবৰ দিনৰে পৰায়ে আছিল। ইয়াৰ পূৰ্বতে পুতলা নাচৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমত ঢুলীয়া নাচ, ভাৱৰীয়া নাচ আদি নৃত্যৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমানেও আছে। কামৰূপৰ সঙ্গীতত ব্যৱহৃত বাদ্যৰ ভিতৰত মৃদঙ্গ, খোল, ঢোল, তাল, পাতিতাল, খুটিতাল, বেনা, দুপেন্না ইত্যাদি আছে। ভাৰতবৰ্ষত অতীজৰে পৰা বিভিন্ন নৃত্যকলা আৰু সঙ্গীত শৈলীৰ প্ৰচলন আছিল। অসমৰ বিভিন্ন মন্দিৰত স্থিত স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, সমূহৰ পৰা সেই সময়ৰ সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ কথা কব পাৰি।

উদাহৰণস্বৰূপে ঃ- হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰো ইত্যাদি। পুতলা নাচ আৰু অভিনয় ভাৰতীয় ইতিহাসত এক প্ৰাচীন কলা। 'পুতলা' শব্দটো সংস্কৃত শব্দ 'পুত্তলিকাৰ' পৰা

আহিছে। বেদৰ পৰবৰ্ত্তী যুগৰ পৰায়ে ভাৰতবৰ্ষত পুতলা নাচৰ প্ৰবৰ্তন আছিল ভাৰতৰ বাহিৰেও বিভিন্ন দেশ যেনে ঃ- চীন, জাপান, জাভা, সুমাত্ৰা, ম্যানমাৰ আদি, দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ দেশসমূহত পুতলা নাচ ধৰ্মীয় প্ৰসংগত পৰিবেশন কৰা হৈছিল। ঠিক সেইদৰে, ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসমত পুতলা নাচ ধৰ্মীয় প্ৰসংগত পৰিবেশন কৰা হৈছিল। কালিকা পুৰাণত পুতলা নাচৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ বনপৰ্বত ছাঁয়া পুতলাৰ বিষয়ে প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমৰ ওজাপালি, ঢুলীয়া যাত্ৰা, থিয়েটাৰ, চিনেমাৰ জন্ম এই পুতলাৰ আধাৰতেই হৈছিল। বৰ্তমান, পুতলা তৈয়াৰ কৰিবলৈ কুঁহিলা বা থাৰ্মকলৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰোপৰি শিল্পীসকলে কাঠ, বাঁহ, মাটি, কুহিলা, মাটি গোবৰ আৰু কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ৰছি পুতলাৰ ব্যৱহাৰ কলা আপোৰৰ আঁৰত সূতাৰ সহায়েৰে কৰা হৈছিল। লাঠি পুতলাৰ ব্যৱহাৰ ৪-৫ ডাল লাঠিৰ সহায়েৰে, হস্ত পুতলাৰ ব্যৱহাৰ (গ্লো পাপেট্) ৫ টা আঙুলিৰ সহায়ত কৰা হৈছিল, ছায়া পুতলা বা শ্বেদ পাপেটৰ ব্যৱহাৰ বগা কাপোৰত পোহৰৰ সহায়ত পুতলাৰ ছাঁ পেলাই কৰা হৈছিল।

পূৰ্বতে, পুতলা নাচৰ দলত ৪/৫ -৬ জন শিল্পী থাকিছিল। সূত্ৰধাৰে কাহিনী ভাগৰ ভাঙনি কৰিছিল। পূৰ্বতে, এনেবোৰ পুতলা নাচত পেঁপাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বৰ্ত্তমান, সঙ্গীত, সংলাপ, বাদ্য আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমীয়া ঝুনা গীত, মালিতা বা আখ্যান গীত, বিহুনাম, বনঘোষা, গৰখীয়া গীত, বিভিন্ন কৃষিমূলক গীত, প্ৰকৃতি সম্বন্ধিত গীত, ধৰ্মীয় গীত আৰু নাম সমূহৰ মাজত অসমীয়া জনজীৱনৰ ছবি প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া লোক সাহিত্য আৰু লোকগীত সমন্বয়ৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া সমাজৰ ভাব - আবেগ ফুটি উঠে।

ব'হাগ বিহুত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি, বিহুগীত, বিহুনৃত্য, বাদ্য বাদন আদি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক কাৰ্যকলাপৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া সমাজৰ জাতীয় পৰিচয় বিশ্বদৰবাৰত ডাঙি ধৰাত 'বিহু' উৎসৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। লগতে অসমীয়া জাতিক একেডাল এনাজৰীৰে এই লোক উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহে বান্ধি ৰাখিছে। "বিহু" অসমৰ এক উৎসৱ আৰু বিহুনাম, বিহুনৃত্য, বিহুত লোকবাদ্য বাদন আদি থকাৰ বাবে 'বিহু' লোক সমাজত প্ৰচলিত, পৰিবেশ্য কলা। এই পৰিবেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস-আস্থা, সাজ-সজ্জা, পৰম্পৰা, খাদ্যাভ্যাস ইত্যাদি প্ৰতিফলিত হয়। বিহু গীতৰ সুৰত, লোকমনৰ সৰল ভাব প্ৰকাশ পায়। গীতৰ বিষয়বস্তুত থলুৱা সংস্কৃতিৰ আভাষ পোৱা যায়। ব'হাগৰ

বিহুত ডেকা-গাভৰু, সৰু-বৰ, বুঢ়া-বুঢ়ী সকলোৱে মিলি জুলি আনন্দত মতলীয়া হৈ, ঢোলৰ চেওত, পাক দি ঘূৰি-ঘূৰি, নৃত্য কৰে আৰু বিহুগীত জুৰে। যোৰা নাম, জাত নামৰ সুৰ-ছন্দত অসমীয়া সমাজৰ আবেগ-অনুভূতি, লোক সমাজৰ সহজ-সৰল প্ৰকৃতি, চিন্তাধাৰাৰ উমান পোৱা যায়।

অসমত প্ৰচলিত বিভিন্ন লোককলা শৈলী, লোক পৰিৱেশ্য কলাসমূহ, পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদি বিভিন্ন কলা-সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিলেহে, অসমীয়া সমাজখন জীৱন্ত হৈ থাকিব আৰু অসমত বসবাস কৰা অসমীয়াৰ জাতীয় পৰিচয় সংৰক্ষিত হৈ থাকিব।

অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকসকল যেনে - মিছিং, কাৰ্বি, তিৱা আদি লোকৰ মাজতো ব'হাগ মাহত, নিজস্ব ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা অনুসৰি 'বিহু' উৎসৱ পালন কৰা হয়। ৰীতি-নীতিগত ভিন্নতা কিছু থাকিলেও, সকলোৰে উদ্দেশ্য একেই। 'বিহু' প্ৰকৃতি বিষয়ক, কৃষিকেন্দ্ৰিক উৎসৱ যদিও 'বিহু' অহাৰ লগে লগে চৌদিশে এক আনন্দৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়। মানৱ সমাজত এক প্ৰকাৰৰ সম্প্ৰীতি, সদভাৱ, ঐক্যতা সিঁচৰিত হয়।

বৰ্তমান আধুনিকতাৰ যুগত, শিশুৰ মনত জাতীয়তাবোধৰ চেতনা, মানবীয়তাবোধ আদি জগায় তুলিবলৈ হ'লে প্ৰথমে নিজস্ব কলা-সংস্কৃতিৰ শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা শিশুক প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ৰ পৰায়ে কৰোৱাটো আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। অসমীয়া ভাষা, লোক পৰম্পৰা, লোক পৰিৱেশ্য কলা আৰু বিভিন্ন কলা-সংস্কৃতি সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিবলৈ হ'লে পৰম্পৰাগত শিক্ষাসমূহ শৈক্ষিক ব্যৱস্থাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো প্ৰতি প্ৰয়োজনীয়। বিভিন্ন কলা সম্বন্ধিত জ্ঞান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিয়াৰ বাবে, প্ৰয়োজন অনুসৰি পাঠ্যক্ৰমত ইয়াৰ শাস্ত্ৰপক্ষ আৰু প্ৰায়োগিক দিশসমূহৰ অন্তৰ্ভূক্তি অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়।

তাল

সকলো ধৰণৰ সংগীততেই তাল অতিকৈ মহত্বপুৰ্ণ। তাল গায়ন, বাদন আৰু নৃত্যৰ এক অভিন্ন অংগ। প্ৰাচীন শ্ৰুতিমত অনুসৰি, শ্ৰুতিক 'মাতৃ'ৰ লগত আৰু লয়ক 'পিতা'ৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা যায়। সংগীত

ৰত্নাকৰৰ মত অনুসৰি 'তাল' শব্দৰ উৎপত্তি 'তল' ধাতুৰ পৰা হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে স্থিৰ কৰা বা প্ৰতিষ্ঠিত কৰা।

সংগীতত যেতিয়া কোনো গীতৰ বোল বা বাদ্যত কোনো বন্দিশক নিয়মিত সময় অনুসৰি বান্ধি লোৱা হয় তেতিয়া এই নিয়মিত ৰূপত এই সময়বদ্ধ ক্ৰিয়াকে তাল বুলি কোৱা হয়। এই কাৰ্য তবলা বা পখাবজত অথবা হাতেৰে তালি দি কৰিলেও ইয়াৰ অৰ্থ একেই হয়। যেতিয়া গায়ন বা বাদনত বা নৃত্যত কোনো বন্দিশ বা সুৰ নিয়মিত সময় চক্ৰ অনুসৰি বান্ধি লোৱা হয় তেতিয়া এই নিয়মিত সময় চক্ৰৰ এই ক্ৰিয়াক তাল বোলা হয়। গীত বা বাদ্যৰ গত তালৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয়।

সংগীত মকৰন্দৰ অনুসৰি, কালৰ যি ক্ৰিয়াত্মক ৰূপ, আবৃত্ত হোৱা খণ্ড গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য নিজৰ ওপৰত ধাৰণ কৰে। তাকেই 'তাল' বুলি কোৱা হয়।

সংগীত ৰত্নাকৰৰ মত অনুসৰি, গীত, বাদ্য, নৃত্য য'ত প্ৰতিষ্ঠিত হয় তাকেই তাল বোলা হয়।

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্ৰতিষ্ঠিতম"।

ভৰতমুনিৰ দ্বাৰা ৰচিত নাট্যশাস্ত্ৰৰ অনুসৰি, সংগীতত গায়ন-বাদনৰ দীৰ্ঘতা জোখা সাধনকেই তাল বোলা হয়। আচাৰ্য্য পাৰ্শ্বদেবকৃত সঙ্গীত সময়সাৰত তালৰ পৰিভাষা এই ধৰণে দিয়া হৈছে —

গীতং বাদ্যং চ নৃত্যং যতস্থালে বিৰাজতে
তস্মাত্তালস্বৰূপচ বক্ষে লক্ষ্যানুসাৰতঃ
তালশব্দস্য নিষ্পত্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ্থেন ধাতুনা
স তালঃ কালমানং যত
ক্ৰিয়য়া পৰিকল্পিতম।।

ভাবাৰ্থ ঃ-

গীত, বাদ্য, নৃত্য তালৰ ওপৰত বিৰাজিত। 'তাল' শব্দৰ উৎপত্তি 'তল' ধাতুৰ পৰা হৈছে। 'তাল' ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত। গীত, বাদ্য, নৃত্য তালৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

মাত্ৰা ঃ-

তালক যাৰ দ্বাৰা জোখ-মাখ কৰা হয় তাক 'মাত্ৰা' বোলা হয়। যেতিয়া লয়ৰ সমান চালত কোনো গণনা প্ৰস্তুত কৰা হয় তাক 'মাত্ৰা' বুলি কোৱা হয় (Unit of time)। যদি ঘড়ীৰ এক ছেকেণ্ড ১ মাত্ৰাৰ সমান হয় তেন্তে ১০ ছেকেণ্ডক ১০ মাত্ৰা বুলি কোৱা হ'ব। এইদৰে মাত্ৰা নিৰ্ণয় কৰা হয়।

বিভিন্ন মাত্ৰাৰ সমুদায়ত তালৰ সৃষ্টি হয়। এই মাত্ৰাসমূহক বিভিন্ন প্ৰকাৰে বিভাজন কৰি ইয়াৰ ভিন্ন খণ্ড বনাই, ইয়াক ভিন্ন বোলেৰে সজাই — যেতিয়া ইয়াক বিশেষ নিয়মিত ৰূপ দিয়া হয়, তেতিয়া ইয়াক এটা বিশেষ তালৰ নাম দিয়া হয়।

সম ঃ-

যি স্থানৰ পৰা তবলাৰ ঠেকাৰ আৰম্ভ হয় ইয়াক 'সম' বোলা হয়। গায়ক বা বাদকে সেই স্থানত বিশেষ জোৰ প্ৰদান কৰে। অৰ্থাৎ ঠেকা আৰম্ভ কৰা স্থানক তালৰ প্ৰথম মাত্ৰা বা 'সম' বুলি কোৱা হয়।

ঠেকা ঃ-

তবলা বা পখাবজৰ বোলৰ আধাৰত তালৰ ৰূপ স্পষ্ট কৰা ৰচনাকে 'ঠেকা' বুলি কোৱা হয়।

কহৰবা তালৰ ঠেকা —

যেনে ঃ-	X				O			
	1	2	3	4	5	6	7	8
	ধা	গে	না	তি	না	ক	ধি	না

তালি ঃ-

ঠেকাৰ যি স্থানৰ পৰা হাতেৰে তালি দিয়া হয় তাক 'ভৰী' বা 'তালি' বুলি কোৱা হয়।

খালি + ঠেকা যি স্থানত তালিৰ প্ৰয়োগ নকৰি, দুয়োখন হাতৰ হাতখন উঠাই লৈ দেখোওৱা হয়, তাক 'খালি' বোলা হয়।

আবৃত্তি বা আৱৰ্তন ঃ-

কোনো তালৰ ঠেকাক আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈ বজাই দিয়াকে আবৃত্তি বোলা হয়। তালৰ এইদৰে এক আৱৰ্তন কৰাকে এক আবৃত্তি বুলি কোৱা হয়। যদি এইদৰে ৭ টা আৱৰ্তন কৰা হয়, তেন্তে ইয়াক ৭ আবৃত্তি বোলা হয়।

লয় ঃ-

সময়ৰ কোনো অংশৰ সমান গতিক লয় বোলা হয়। লয় মুখ্যত তিনি প্ৰকাৰৰ — (১) বিলম্বিত লয়, (২) মধ্য লয় আৰু (৩) দ্ৰুত লয়।

(১) বিলম্বিত লয় ঃ-

যি লয়ৰ গতি বিলম্বিত বা ধীমা সেই লয়ক বিলম্বিত লয় বুলি কোৱা হয়।

(২) মধ্য লয় ঃ-

যি লয়ৰ গতি বিলম্বিত লয়ৰ দুগুণ সেই লয়ক মধ্য লয় বোলা হয়।

(৩) দ্ৰুত লয় ঃ-

যি লয়ৰ গতি মধ্যলয়তকৈ দুগুণ সেই লয়ক দ্ৰুত লয় বোলা হয়।

এই তিনি প্ৰকাৰৰ লয়ৰ বাহিৰেও অন্য প্ৰকাৰৰ লয় আছে। যাক অতি বিলম্বিত লয়, অনুদ্ৰুত লয়, আড়ী লয়, কুআড়ী লয়, বিআড়ী লয় ইত্যাদি বোলা হয়।

তালৰ পাৰিভাষিক শব্দাৱলী

পেশকাৰ ঃ-

তালৰ ঠেকাৰ বিকশিত ৰূপক 'পেশকাৰ' বোলা হয়। পেশকাৰ ঠেকাৰ অধিক বিকশিত ৰূপ। পেশকাৰৰ বোলৰ কায়দায়ৰ বোলতকৈ অধিক সাদৃশ্য দেখা যায়। কিন্তু কায়দাৰ বোলতকৈ ইয়াত অধিক জটিলতা পৰিলক্ষিত হয়।

পেশকাৰৰ তাৎপৰ্য হৈছে প্ৰদৰ্শন কৰা। বিভিন্ন লয়ৰ লগত সংযোগ কৰি ৰঞ্জকতা ৰচনাত্মকতা, আকৰ্ষণ বৃদ্ধি হেতু পেশকাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। একলবাদনৰ প্ৰাৰম্ভিকতে পেশকাৰ বজোৱা হয়। পেশকাৰ তবলাৰ প্ৰভাবী অংগ।

উঠান ঃ-

সাঙ্গীতিক ভাষাত ইয়াক 'উঠান' বুলি কোৱা হয় যদিও তবলাৰ ভাষাত 'মুখড়া' বোলা হয়। 'উঠান'ত তী, তা, তক আদি বোলৰ অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াত ভিন্ন প্ৰকাৰৰ লয়ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। গায়ন আৰু বাদনত 'সম' ধৰাৰ বাবে যি বোলৰ সমূহ প্ৰয়োগ কৰা হয় তাক 'উঠান' বোলা হয়।

ৰেলা ঃ-

ইয়াৰ বোল দ্ৰুত লয়ত থাকে। যেতিয়া পল্টা আৰু অলংকাৰৰ ভিতৰত

কিছুমান বিশিষ্ট বোল নিৰ্ধাৰণ কৰি ইয়াক বাৰে বাৰে তৈয়াৰী সহ বাদন কৰা হয়, তাক 'ৰেলা' বোলা হয়। 'ৰেলা' হৈছে যি ৰেলৰ দৰে আগবাঢ়ে। 'ৰেলা' কায়দাৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত ৰচনা। ৰেলাত ভিন্ন বোলৰ সমূহক বাৰে বাৰে বজোৱা হয়। যেনে - ধিৰ-ধিৰ, ধিতনগ, কিডনগ, ধিৰকট, ধিৰিকিট, ধুমকিট ইত্যাদি।

লগ্গী ঃ-

লগ্গীৰ সৃজন কিছুমান সৰু-সৰু বোলৰ সহায়ত কৰা হয়। লগ্গীৰ প্ৰয়োগ ভিন্ন প্ৰকাৰে, ভিন্ন তালত কৰা হয়। যেনে - দাদৰা আৰু কাহ্‌ৰবা। লগ্গীত অধিক ছন্দৰ বোল পোৱা যায়। লগীৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ভজন বা ঠুমৰীৰ সৌন্দৰ্য থাকি যায়।

ঠেকা ঃ-

ঠেকাৰ তাৎপৰ্য, এনে বোল যি তালৰ নিশ্চিত ৰূপত স্থিত হয়। অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক তালৰ যি কিছু নিশ্চিত বোল থাকে, তাক 'ঠেকা' বোলা হয়। মাত্ৰাৰ সংখ্যা আৰু বিভাগ অনুসৰি প্ৰত্যেক তালৰ ৰূপ পৰস্পৰ ভিন্ন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - ৰূপকতাল আৰু সুলতাল।

চক্ৰদাৰ ঃ-

চক্ৰ অৰ্থাৎ ঘূৰি থকা বা আবৰ্তন। কোনো তিহাই সহিত বোলসমূহক তিনিবাৰ বজোৱাৰ পিছত অন্তিম 'ধা' সম (X)-ত সমাপ্ত হয় তেন্তে ইয়াক চক্ৰদাৰ বোলা হয়। অৰ্থাৎ যেতিয়া এক তিহাইক তিনিবাৰ বজোৱা হয়, তাক চক্ৰদাৰ বা চক্ৰদাৰ তিহাই বোলা হয়। চক্ৰদাৰৰ ভেদ — (১) সাধাৰণ চক্ৰদাৰ, (২) ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ, (৩) কমালী চক্ৰদাৰ।

কায়দা ঃ-

কায়দা ফৰাচী ভাষাৰ শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে - বিধি বা নিয়ম। কায়দা তবলাত প্ৰযুক্ত হোৱা মূল বৰ্ণৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত এক নিয়মাবদ্ধ বন্দিশ, যি মাত্ৰা, তালি, খালী, বিভাগত আধাৰিত। কায়দাৰ দ্বাৰা অধিক বিস্তাৰ সম্ভৱ। কায়দাত পল্টাৰ দ্বাৰা বিস্তাৰ কৰা হয়।

তিহাই ঃ-

যেতিয়া কোনো বোল নিজস্ব স্থানৰপৰা উঠি গৈ তিনিবাৰ বজোৱাৰ পিছত অন্তিম 'ধা'ত সম হয়, এনে বোলক 'তিহাই' বোলা হয়। যেনে —

কতগদি গনকত ধা, কতগদি গন কত ধা, কতগদিগনকত ধা

এনে তিহাই দুই প্ৰকাৰৰ— দমদাৰ তিহাই আৰু বেদম তিহাই।

দমদাৰ তিহাই ঃ- যি তিহাইক 'ধা'-ৰ পিছত কিছু সময় ন্যাস কৰা হয়, তেনে তিহাইক দমদাৰ তিহাই বোলা হয়।

বেদম তিহাই ঃ- যি তিহাইত 'ধা'-ৰ পিছত ন্যাস কৰা নহয়, তেনে তিহাইক বেদম তিহাই বোলা হয়।

গত ঃ-

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত 'গত'ৰ প্ৰয়োগ হয়। 'বাজ' অনুসৰি, কোমল আৰু মধুৰ বোলৰ ৰচনাক 'গত' বোলে। দিল্লী বাজত যিদৰে কায়দা আৰু পেশকাৰ বজোৱা হয়। সেইদৰে পূৰ্বী বা পুৰব বাজত গত বজোৱা হয়। গতৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ হৈছে— গত পৰণ, চক্ৰদাৰ, ত্ৰিপ্পলী, চৌপ্পলী ইত্যাদি। গত প্ৰদৰ্শনত তিহাই দেখা নাযায়।

পৰণ ঃ-

'পৰণ' হৈছে এক ডাঙৰ আৰু জোৰদাৰ টুকড়া যি কমেও দুই আবৰ্তনৰ হয় আৰু যিমান অধিক আবৰ্তনৰ হয়, অধিকতৰ তিহাইৰে সমাপ্ত কৰা হয়। পৰণৰ প্ৰচাৰ মৃদঙ্গ সম্ৰাট শ্ৰীকুদত্ত সিংহই কৰিছিল।

টুকড়া ঃ-

গায়নত 'তান', তন্ত্ৰী বাদ্যত 'তৌড়া' আৰু তবলাৰ টুকড়াৰ মাজত সাদৃশ্য দেখা যায়। টুকড়াৰ ১ আৰু ৩ আবৰ্তনৰ হয়। টুকড়া তিহাই সহিত আৰু তিহাই সহিতো ব্যৱহাৰ হয়।

মাত্ৰা ঃ-

লয়ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সঙ্গীতত 'মাত্ৰা'ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। তালৰ সময়ৰ জোখ বা নাপকে 'মাত্ৰা' বোলা হয়।

আবৃত্তি বা আৱৰ্তন ঃ-

কোনো তালৰ ঠেকাক আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তিম মাত্ৰালৈ বজাই দিয়াকে আবৃত্তি বোলা হয়।

বিভাগ ঃ-

তালৰ সম্পূৰ্ণ ঠেকাক কিছুমান সৰু সৰু খণ্ডত বিভক্ত কৰাকে 'বিভাগ' বোলা হয়। বেছিভাগ বিভাগেই 2, 3, 4, 5 মাত্ৰাৰ দেখা যায়। উদাহৰণ

স্বৰূপে ৰূপ তালত ২, ৩, ২, ৩ মাত্ৰাৰ চাৰিটা বিভাগ থাকে।

মুখড়া ঃ-

ঠেকাৰ মাজত 'সম'লৈ আহি লগ হোৱাৰ বাবে যি বোলৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, তাক 'মুখড়া' বোলা হয়।

আলাপ ঃ-

কলাকাৰে নিজস্ব কল্পনাৰ দ্বাৰা নিজ প্ৰতিভা আৰু কৌশলৰ প্ৰস্তুতি শ্ৰোতাৰ সন্মুখত কৰে। কল্পনাৰ সহায়েৰে কোনো ৰাগত প্ৰয়োক্ত স্বৰৰ বিস্তাৰ, ৰাগৰ চলন অনুসৰি কৰাকে 'আলাপ' বোলা হয়।

আলাপ দুই প্ৰকাৰৰ — ৰাগালাপ্তি আৰু ৰূপকালাপ্তি

ৰূপকালাপ্তি দুই প্ৰকাৰৰ — স্থায়ী ভঞ্জনী আৰু ৰূপকালাপ্তি

ফৰ্শ্ববন্দ ঃ-

তবলা আদি অবনদ্ধ বাদ্য বাদন কৰাৰ সময়ত 'গৌড় চন্দ্ৰিকা'ৰ সমান এক প্ৰকাৰৰ টুকড়া বাদন কৰাকে ফৰ্শ্ববন্দী বা ফৰ্শ্ববন্দ বোলা হয়।

ন্যাস ঃ-

গীত বা বন্দিশৰ সমাপ্তিৰ যি স্বৰত হয়, তেনে স্বৰক ন্যাস বোলা হয়। প্ৰকৃততে মধ্যকালত, আধুনিক কালৰ গায়কৰ দৰে স্বতন্ত্ৰতা নাছিল, যি প্ৰকাৰৰ স্বতন্ত্ৰপূৰ্বক গায়কী আধুনিক সময়ত প্ৰচলিত এই প্ৰকাৰৰ বিপৰীত অস্বতন্ত্ৰ গায়কী মধ্যকালত প্ৰচলিত আছিল। মধ্যকালীন গায়কৰ ৰাগৰ এক নিশ্চিত স্বৰত গায়কী আৰম্ভ কৰা হয় আৰু কোনো নিশ্চিত স্বৰত ইয়াক সমাপ্ত কৰা হয়। প্ৰাচীন সময়ৰপৰাই যি স্বৰত ৰাগৰ সমাপ্তি হৈছিল, ইয়াক ৰাগৰ ন্যাস স্বৰ বোলা হৈছিল।

তালৰ দশ প্ৰাণ

সঙ্গীত বিদ্বানসকলে তালৰ দশ প্ৰাণৰ ব্যাখ্যা কৰিছে। নাৰদৰ দ্বাৰা ৰচিত 'সঙ্গীত মকৰন্দ' গ্ৰন্থত ইয়াৰ ব্যাখ্যা এইদৰে কৰিছে —

কাল মাৰ্গ ক্ৰিয়াগাণি গ্ৰহোজাতি কলালয়ঃ
যতি প্ৰস্থাৰকশ্চেতি তালপ্ৰাণো দশ স্মৃতঃ।।

তালৰ দশৰ প্ৰাণ এইধৰণৰ —
(১) কাল, (২) মাৰ্গ, (৩) ক্ৰিয়া, (৪) অংগ, (৫) গ্ৰহ, (৬) জাতি
(৭) কলা, (৮) লয়, (৯) যতি, (১০) প্ৰস্থাৰ

(১) **কাল ঃ-**

কালৰ অৰ্থ হৈছে সময়। কাল, তাল ৰচনাৰ মুখ্য তত্ত্ব। সময়ক বিভিন্ন মাত্ৰাৰ সহযোগত নিবদ্ধ কৰি তালৰ ৰচনা কৰা হয়।

(২) **মাৰ্গ ঃ-**

'মাৰ্গ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে এক পথ বা ৰাস্তা। মাৰ্গৰ দ্বাৰা তালৰ বিভাগ বা খণ্ড, মাত্ৰাৰ ক্ৰম, তালী, খালী, ইত্যাদিৰ বোধ হয়। এনে ৪ মাৰ্গৰ উল্লেখ গ্ৰন্থত পোৱা যায় — ধ্ৰুব, চিত্ৰ, বাৰ্ত্তিকা আৰু দক্ষিণ।

(৩) **ক্ৰিয়া ঃ-**

হাতেৰে তাল প্ৰদৰ্শন কৰা ৰীতিক ক্ৰিয়া বোলা হয়। তালি বজোৱাক সশব্দ ক্ৰিয়া আৰু হাতখন কিছু ওপৰলৈ উঠাই খালী দেখুওৱা ক্ৰিয়াক নিশব্দ ক্ৰিয়া বোলা হয়।

(৪) **অংগ ঃ-**

তালৰ বিভিন্ন বিভাগক অংগ বোলা হয়। এই বিভাগৰ ৰচনা মাত্ৰাৰ দ্বাৰা কৰা হয়।

(৫) **গ্ৰহ ঃ-**

তালৰ যি স্থানৰপৰা সংগীত ক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়, তাক 'গ্ৰহ' বোলা হয়। এনে তিনিটা গ্ৰহৰ উল্লেখ 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ত কৰা হৈছে।

(ক) **সমগ্ৰহ ঃ-**

তালৰ 'সম'ৰ আঘাতৰ দ্বাৰা যি ক্ৰিয়া প্ৰাৰম্ভ কৰা হয় তাক 'সমগ্ৰহ' বোলা লয়।

(খ) **অতীত গ্ৰহ ঃ-**

তালৰ সমৰ আঘাতৰ পৰবৰ্তী অৱস্থাৰপৰা যদি সংগীত ক্ৰিয়া প্ৰাৰম্ভ কৰা হয় তাক অতীত গ্ৰহ বোলা হয়।

(গ) **অনাগত গ্ৰহ ঃ-**

তালৰ সম আঘাতৰ পূৰ্বতে যদি সংগীত ক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়

তেন্তে ইয়াক অনাগত গ্ৰহ বোলা হয়।

সংগীত ৰত্নাকৰ অনুসৰি, সম গ্ৰহ মধ্যলয়ত, অতীত গ্ৰহ দ্ৰুত লয়ত আৰু অনাগত গ্ৰহ বিলম্বিত লয়ৰ সমাবেশ হয়।

(৬) জাতি ঃ-

সংগীত ৰত্নাকৰ অনুসৰি, প্ৰাচীন মাৰ্গী তালৰ দুটা জাতি আছিল। যাক ত্ৰয়শ্ৰ আৰু চতুৰশ্ৰ জাতি বুলি কোৱা হৈছিল। ৬, ১২, ২৪ ইত্যাদি মাত্ৰাৰ তালক ত্ৰয়শ্ৰ জাতি আৰু ৮, ১৬, ৩২ ইত্যাদি মাত্ৰাৰ তালক চতুৰশ্ৰ জাতি বুলি কোৱা হয়।

চচ্চতপুট তালক চতুৰশ্ৰ জাতি আৰু চাচপুট তালক ত্ৰযশ্ৰ জাতি বুলি কোৱা হয়।

(৭) কলা ঃ-

মাত্ৰাৰ বিভিন্ন অংশ বা ভাগক কলা বুলি কোৱা হয়।

যেনে — ২ মাত্ৰা, $^{১}/_{২}$ মাত্ৰা, $^{১}/_{৪}$ মাত্ৰা ইত্যাদি।

(৮) লয় ঃ-

সময়ৰ কোনো অংশৰ সমান গতিক লয় বোলা হয়। ই মুখ্যতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ — (ক) বিলম্বিত লয়, (খ) মধ্য লয় আৰু (গ) দ্ৰুত লয়।

(৯) যতি ঃ-

তাল শাস্ত্ৰত গীত প্ৰয়োগৰ নিয়মক যতি বোলা হয়। এনে পাঁচটা যতিৰ প্ৰয়োগ সঙ্গীত শাস্ত্ৰত পোৱা যায়।

(ক) সমা ঃ- আদিৰ পৰা অন্তলৈ এক গতিৰ প্ৰয়োগক 'সমা' বোলা হয়।

(খ) স্তোতগতা ঃ- আৰম্ভতে বিলম্বিত, মধ্যত মধ্যলয়, অন্তত দ্ৰুত লয়ৰ প্ৰয়োগক স্তোতগতা যতি বোলা হয়।

(গ) গোপুচ্ছা ঃ- প্ৰাৰম্ভতে দ্ৰুত, মাজত মধ্য আৰু অন্তত বিলম্বিত লয়ৰ প্ৰয়োগক 'গোপুচ্ছা যতি বোলা হয়।

(ঘ) মৃদঙ্গ ঃ- আৰম্ভ আৰু অন্তত দ্ৰুত লয়, মাজত মধ্য লয়ৰ প্ৰয়োগক 'মৃদঙ্গ যতি' বোলা হয়।

(ঙ) পিপীলিক বা ডমৰু ঃ- আৰম্ভ আৰু অন্তত বিলম্বিত বা মধ্য লয় আৰু মধ্য স্থানত মধ্য বা দ্ৰুত গতিৰ প্ৰয়োগ পিপলীকা

বা ডমৰু যতি বোলা হয়।

(১০) প্ৰস্থাৰ ঃ-

প্ৰস্থাৰৰ অৰ্থ হৈছে বিস্তাৰ কৰা। প্ৰাচীন কালত তালৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত বিস্তাৰ কৰা আৰু তালৰ বিভিন্ন অংগ যেনে - মাৰ্গ, কলা, মাত্ৰা, লয়, অংগ, যতি আদিৰ মাধ্যমেৰে বিস্তাৰ কৰাকে প্ৰস্থাৰ বোলা হয়।

তালৰ ঠেকা আৰু ইয়াৰ পৰিচয়
সমপদী, বিষমপদী আৰু মিশ্ৰপদী তাল

সময়ৰ পৰিমাণৰ নিৰ্ণয়েই হৈছে তাল। সংগীতৰ সময়ৰ মাপ-জোখ নিৰ্ণয় কৰে তালে। কেইটামান ছন্দবদ্ধ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঢ় লয় একোটা তাল। যেনেকৈ কাপোৰৰ দীঘ মিটাৰেৰে জুখিব পাৰি, সেইদৰেই গীত, বাদ্য বা নৃত্যত লগা সময়ৰ অনুপাত ধাৰ্য্য কৰাৰ মাপকাঠি হৈছে তাল। তালক বিভাগ আৰু বিভাগক মাত্ৰাৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয়। 'তাল' শব্দটিৰ বুৎপত্তি হৈছে 'তল' ধাতুৰ দ্বাৰা হৈছে। 'তল' ধাতুৰ অৰ্থ - প্ৰতিষ্ঠা বা স্থিৰতা। সেয়েহে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেয়েই তাল।

সমপদী তাল ঃ-

যি তালৰ পদসমূহ সমান ৰূপত থাকে অৰ্থাৎ ইয়াৰ প্ৰত্যেক বিভাগত মাত্ৰা সমান সংখ্যাৰ প্ৰয়োগ হয় ইয়াক 'সমপদী তাল' বোলা হয়। ইয়াৰ অন্তৰ্গত তিলতাল, কহ্‌ৰবা, দাদৰা, একতাল, চাৰতাল, সুলতাৰ ইত্যাদি।

বিষমপদী তাল ঃ-

এনে তালৰ পদ অসমান ৰূপত থাকে, অৰ্থাৎ যি তালৰ প্ৰত্যেকটি বিভাগত ভিন্ন ভিন্ন দুই ধৰণৰ মাত্ৰা সংখ্যাৰ প্ৰয়োগ হয়, তাক 'বিষমপদী তাল' বোলা হয়। যেনে — ৰূপকতাল, ঝুমড়া, দ্বীপচণ্ডী ইত্যাদি।

মিশ্ৰপদী তাল ঃ-

এনে তালৰ অন্তৰ্গত সকলো প্ৰকাৰৰ তালসমূহ আহে। যাৰ প্ৰত্যেক বিভাগত অনেক পৃথক মাত্ৰা সংখ্যাৰ প্ৰয়োগ হয়। অৰ্থাৎ ইয়াৰ বিভাগসমূহত কেতিয়াবা সমান মাত্ৰাৰ প্ৰয়োগ নহয়। যেনে — ধমাৰ তাল।

মাত্ৰা ঃ-

তালৰ নিচেই সৰু সমান সমান ভাগবিলাকক 'মাত্ৰা' বোলা হয়। অৰ্থাৎ - তালৰ সময় পৰিমাপক একক বিশেষেই হৈছে 'মাত্ৰা'। কিছুমান

ছন্দবদ্ধ মাত্ৰাৰ সমষ্টিয়েই একোটা তালৰ গঢ় লয়। যদি এক ছেকেণ্ডৰ সময়কে আমি এক-মাত্ৰা বোলোঁ, তেতিয়াহ'লে ছয় ছেকেণ্ডত ছয়-মাত্ৰাৰ দাদৰা তাল, সাত ছেকেণ্ডত সাত-মাত্ৰাৰ ৰূপক তাল সৃষ্টি হ'ব। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত বোলৰ তলত অৰ্দ্ধ চন্দ্ৰৰ ৰেখা দি তাৰ দ্বাৰা মাত্ৰা বুজোৱা হয়। যেনে — *ধাধিন।*

ঠেকা ঃ-

পাখোৱাজ, তবলা এনে তাল বাদ্যত কোনো তাল এটিক প্ৰদৰ্শিত কৰিবৰ বাবে যি মুখ্য সুনিৰ্দিষ্ট ছন্দবদ্ধ বোল সমষ্টি বজোৱা যায়, এই বোল সমষ্টিকে 'ঠেকা' বোলা হয়। ঠেকাক বিভাগ, মাত্ৰা, সম, তালি, খালি সহ এক আবৃত্তিত প্ৰকাশ কৰা হয়।

বিভাগ ঃ-

তালক সমান সমান বা সৰু-বৰ কিছুমান ভাগত ভগোৱা হয়। এই ভাগ বোৰকে 'বিভাগ' বা 'খণ্ড' বোলা হয়।

বিভিন্ন তালৰ পৰিচয়

তিনতাল ঃ-

তিনতাল ১৬ মাত্ৰাৰ তাল। এই তালৰ ৪ টা বিভাগ। ১, ৫ আৰু ১৩ মাত্ৰাত তালী আৰু ৯ নং মাত্ৰাত খালী থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা	ঃ	ধা	ধি	ধি	ধা	ধা	ধি	ধি	ধা	ধা	তি	তি	তা	তা	ধি	ধি	ধা
চিহ্ন	ঃ	X				2				0				3			

দাদৰা তাল ঃ-

দাদৰা তাল ৬ মাত্ৰাৰ তাল। এই তাল বিশেষকৈ লোকসঙ্গীত, শিল্পী সঙ্গীত আৰু ভজন আদিত প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই তালৰ প্ৰকৃতি চঞ্চল।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬
ঠেকা	ঃ	ধা	ধি	না	ধা	তী	না
চিহ্ন	ঃ	X			2		

চাৰতাল ঃ-

পখাবজ বাদ্যত প্ৰয়োগ কৰিব পৰা এক প্ৰসিদ্ধ তাল। এই তালৰ

মাত্ৰা ১২, ৬ টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ৯, ১১ মাত্ৰাত তালী আৰু ৩ আৰু ৭ মাত্ৰাত খালী থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ঠেকা	ঃ	ধা	ধা	দি	তা	কিট	ধা	দি	তা	তেটে	কত	গদি	গ
চিহ্ন	ঃ	X		0		2		0		3		4	

কহৰবা তাল ঃ-

এই তালৰ ৮ মাত্ৰা। এই তাল শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান। ইয়াৰ প্ৰত্যেক বিভাগত ৪ টাকৈ মাত্ৰা, ২ টা বিভাগ। ১ মাত্ৰাত তালি আৰু ৫ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা	ঃ	ধা	গে	ন	তি	ন	ক	ধি	না
চিহ্ন	ঃ	X				0			

তীব্ৰা তাল ঃ-

পখাবজ বাদ্যত প্ৰয়োগ হোৱা ৭ মাত্ৰাৰ তাল। এই তালৰ খালীৰ মাত্ৰা আৰু বিভাগ নাথাকে। ধ্ৰুপদ অংগৰ গায়কীত এই তালৰ প্ৰয়োগ হয়। এই তালৰ ৭ মাত্ৰা, ৩ টা বিভাগ। ১, ৪, ৬ মাত্ৰাত তালি থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ঠেকা	ঃ	ধা	দি	তা	তেটে	কত	গদি	গন
চিহ্ন	ঃ	X			2		0	

ঝপতাল ঃ-

তিনিতালৰ দৰেই ঝপতাল অত্যাধিক প্ৰচলিত তাল। এই তালৰ প্ৰয়োগ বন্দিশ। পেশকাৰা, কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, পৰণ আদি একল বাদনত বজাবলৈ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই তালত ১০ মাত্ৰা, ৪ টা বিভাগ। ১, ৩, ৪ মাত্ৰাত তালি, ৬ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ঠেকা	ঃ	ধি	না	ধি	ধি	না	তি	না	ধি	ধি	না
চিহ্ন	ঃ	X		2			0		3		

একতাল ঃ-

১২ মাত্ৰাৰ তাল। ইয়াত ৬ টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ৯, ১১ মাত্ৰাত তালি আৰু ৩, ৭ মাত্ৰাত খালী থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ঠেকা	ঃ	ধি	ধি	ধাগে	তিৰকিট	তু	না	ক	তা	ধাগে	তিৰকিট	ধি	না
চিহ্ন	ঃ	X		0		2		0		3		4	

সুলতাল ঃ-

এই তাল ১০ মাত্ৰাৰ। ইয়াত ৫ টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ৭ মাত্ৰাত তালি আৰু ৩ আৰু ৯ মাত্ৰাত খালী থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	
ঠেকা	ঃ	ধা	ধা	দি	তা	কিট	ধা	তেটে	কত	গদি	গন	ধা
চিহ্ন	ঃ	X		0		2		3		0		X

ধুমালী তাল ঃ-

এই তালৰ সংগত আধুনিক আৰু লোকসঙ্গীতৰ লগত কৰা হয়। ইয়াত ৪ মাত্ৰা থাকে আৰু ৪ টা বিভাগ থাকে। ১, ৩, ৭ মাত্ৰাত তালি আৰু ৫ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা	ঃ	ধি	ধি	ধা	তি	তক	ধি	ধাগে	তক
চিহ্ন	ঃ	X		2		0		3	

ৰূপক তাল ঃ-

ৰূপক ৭ মাত্ৰাৰ তাল। ৩ টা বিভাগ। ১, ৪, ৬ মাত্ৰাত তালি আৰু প্ৰথম মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ঠেকা	ঃ	তি	তি	না	ধি	না	ধি	না
চিহ্ন	ঃ	X			2		3	

ঝুমৰা তাল ঃ-

এই তালত ১৪ মাত্ৰা থাকে। এই তালৰ প্ৰয়োগ বিলম্বিত লয়ত বিলম্বিত খ্যালৰ লগত কৰা হয়।

মাত্ৰা	ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ঠেকা	ঃ	ধি	ধা	তিৰকিট	ধি	ধি	ধাগে	তিৰকিট	[illegible]	তি	তা	তিৰকিট	ধি	ধি	ধাগে তিৰকিট
চিহ্ন	ঃ	X													

দ্বীপচণ্ডী তাল ঃ-

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ঠেকা ঃ	ধি	ধা	ৎ	ধা	ধা	তি	তা	তি	ৎ	ধা	ধা	ধা	নি	ৎ
চিহ্ন ঃ	X			2				0			3			

কৱালী তাল ঃ-

এই তালৰ ৮ মাত্ৰা। ৪ টা বিভাগ। প্ৰত্যেক বিভাগত ২ - ২ মাত্ৰা থাকে। ১, ৩, ৭ মাত্ৰাত তালি আৰু ৫ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা ঃ	ধা	কত	ধা	ধি	তা	কত	তা	ধি
চিহ্ন ঃ	X		2		0		3	

তিলৱাড়া তাল ঃ-

এই তাল ১৬ মাত্ৰাৰ। এই তালৰ সংগত বড়া খ্যালৰ সৈতে কৰা হয়। এই তালৰ ৪ টা বিভাগ। ১, ৫, ১৩ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা ঃ	ধা	তিৰকিট	ধি	ধি	ধা	ধা	ধি	ধি	তা	তিৰকিট	তি	তি	ধা	ধা	ধি	ধি
চিহ্ন ঃ	X				2				0				3			

আড়াচৌতাল ঃ-

এই তাল ১৪ মাত্ৰাৰ। এই তালৰ ৭ টা বিভাগ। ১, ৩, ৭, ১১ মাত্ৰাত তালি আৰু ৫, ৯, ১৩ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ঠেকা ঃ	ধি	তিৰকিট	ধি	না	তু	না	ক	তা	তিৰকিট	ধি	না	ধি	ধি	না
চিহ্ন ঃ	X		2		0		3		0		4		0	

অদ্ধাতাল ঃ-

এই তালক অনেকে সিতাৰখানী বোলে। ১৬ টা মাত্ৰাৰ এই তালত ৪ টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ১৩ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা ঃ	ধা	ধি	S	ধা	ধা	ধি	S	ধা	ধা	তি	S	তা	তা	ধি	ধি	ধা
চিহ্ন ঃ	X				2				0				3			

জততাল ঃ-

এই তাল ১৬ মাত্ৰাৰ। এই তালত ৪ টা বিভাগ, ১, ৫, ১৩ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা ঃ	ধা	S	ধি	S	ধা	ধা	তিন	S	তা	S	তি	S	ধা	ধি	ধি	S
চিহ্ন ঃ	X															

ধমাৰ তাল ঃ-

ধমাৰ তাল ১৪ মাত্ৰাৰ তাল। ইয়াত ৪ টা বিভাগ; ১, ৬, ১১ মাত্ৰাত তালি আৰু ৪ মাত্ৰা খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ঠেকা ঃ	ক	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S	গ	তি	ট	তি	ট	তা	S
চিহ্ন ঃ	X					2		0			2			

টপ্পা তাল ঃ-

টপ্পা তাল ১৬ মাত্ৰাৰ তাল। ৪ টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ১৩ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা ঃ	ধি	Sত	ধি	তা	ধি	Sত	ধি	তা	ক	Sত	কত	তা	ধি	ত	Sধি	তা
চিহ্ন ঃ	X				2				0				3			

পাঞ্জাবী তাল ঃ-

এই তাল ১৬ মাত্ৰাৰ তাল। এই তালৰ ৪ টা বিভাগ; ১, ৫, ১৩ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ নং মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঠেকা ঃ	ধা	Sধী	Sক	ধা	ধা	Sধী	Sক	ধা	তা	Sতি	Sক	তা	তা	Sধী	Sক	ধা

চিহ্ন ঃ X 2 0 2

পঞ্চম সবাৰী তাল ঃ-

এই তালৰ সংগত খ্যাল অংগৰ গায়কীৰ লগত কৰা হয়। ইয়াৰ অন্তৰ্গত পেশকাৰ, পল্টা, কায়দা, ৰেণা আদি। এই তাল ১৫ মাত্ৰাৰ। ইয়াত ৪টা বিভাগ থাকে। ১, ৪, ১২ মাত্ৰাত তালি আৰু ৪ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
ঠেকা ঃ ধি না ধিধি কৎ ধিধি নাধী ধিনা তিSকে তিনা তেৰেকেটে তুনা
চিহ্ন ঃ X 2 0

১২ ১৩ ১৪ ১৫
কতা ধিধি নাধি ধিনা
3

মত্ততাল ঃ-

মত্ততাল ১৮ মাত্ৰাৰ। ইয়াত ৯টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ৭, ১১, ১৩, ১৫ মাত্ৰা তালি আৰু ৩, ৯, ১৭ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮
ঠেকা ঃ ধা S ধি ড় ন ক ধি ড় ন ক তি টে ক ত গ দি গ ন
চিহ্ন ঃ X 0 2 3 0 4 5 6 0

পকেটা তাল ঃ-

এই তাল ৭ মাত্ৰাৰ। এই তাল চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল। ইয়াত ৩টা বিভাগ; ১, ৪, ৬ মাত্ৰা তালি আৰু খালি ইয়াত প্ৰয়োগ নহয়।

মাত্ৰা ঃ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
ঠেকা ঃ তক ধি S ধা গে তি S
চিহ্ন ঃ X 2 3

গজঝম্পা তাল ঃ-

এই তাল পখাবজ বাদ্যত প্ৰযোক্ত হোৱা তাল। এই তাল ১৫ মাত্ৰাৰ। ইয়াত ৪টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ১২ মাত্ৰাত তালি আৰু ৯ মাত্ৰাত খালি থাকে।

মাত্ৰা ঃ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

ঠেকা ঃ	ধা	ধী	নক	তক	ধা	ধী	নক	তক	তি	নক	তক	তেটে	কত	গদি	গন	
চিহ্ন ঃ	X				2				0			3				

শিখৰ তাল ঃ-

এই তাল পখাবজ বাদ্যত প্ৰযোক্ত তাল। এই তালৰ কোনো খালি নাথাকে। এই তাল ১৭ মাত্ৰাৰ হয়। ইয়াত ৫টা বিভাগ থাকে। ১, ৫, ৯, ১৩, ১৪ মাত্ৰাত তালি আৰু খালিৰ প্ৰয়োগ নহয়।

বিষ্ণু তাল ঃ-

এই তাল ১৭ মাত্ৰাৰ। ১, ৫, ৭, ১১, ১৩, ১৫ মাত্ৰাত তালি আৰু ইয়াত খালিৰ প্ৰয়োগ নহয়।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
ঠেকা ঃ	ধা	এক	ধিন	নক	থুং	গা	ধিন	নক	ধুম	কেটে	তক	ধেৎ	তা
চিহ্ন ঃ	X				2				3			4	
	১৪	১৫	১৬	১৭									
	তেটে	কেটে	গদি	গন									
	5												

বসন্ত তাল ঃ-

এই তাল ৯ মাত্ৰাৰ। তালি ১, ২, ৩, ৪, ৬ আৰু খালি ৫, ৭, ৯ মাত্ৰাত।

মাত্ৰা ঃ	১	২	৩	৪	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা ঃ	ধা	দেত	দেত	ধ	ধু	তেদ	কত	গদি	গন
চিহ্ন ঃ	X	2	3	4	0	5	0	6	0

ভাৰতীয় বাদ্য আৰু বাদ্যৰ শ্ৰেণী বিভাজন

বাঁহী, তবলা, চেতাৰ, হাৰমনিয়াম, ঘণ্টা, খোল আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৈতে আমি সকলোৰেই পৰিচিয়। চেতাৰ আৰু তানপুৰাৰ তন্ত্ৰীৰ আঘাতৰ দ্বাৰা ধ্বনি উৎপন্ন কৰা হয়। সেইদৰে খোল, তবলা আদিত দুয়োহাতেৰে আঘাত

কৰি ধ্বনি উৎপন্ন কৰা হয়। আদিম মানুহে গছৰ পাত এখিলা লৈ, তাকেই মেৰিয়াই, মাজৰ বিন্ধাৰে ফুঁক দি ধ্বনি উৎপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সেইদৰে দুটুকুৰা পাথৰ বা অন্য ভিন্ন বস্তুৰ এটা আনটোৰ লগত হোৱা আঘাতৰ দ্বাৰা ভিন্ন ধ্বনিৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু পৰবৰ্তী সময়ত এনে ধ্বনিৰ পৰায়ে সঙ্গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল। এইদৰে কালক্ৰমত সপ্ত স্বৰৰ বিকাশ হৈছিল। ভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰো নিৰ্মাণ আৰু বিকাশ এইদৰেই হৈছিল। মহৰ্ষি ভৰতৰ সময়ত, বাদ্যক অনেকে 'আতোধ্য' বুলিছিল। মহৰ্ষি বাল্মীকি আৰু মহাকবি কালিদাসে, বাদ্যযন্ত্ৰক 'তুৰ্য' শব্দৰেও নামাকৰণ কৰিছে। অতি প্ৰাচীন কালত, দুন্দুভি, ডম্বৰু, কৰতাল, বাঁহী, বীণা বাদ্যৰ প্ৰচলন আছিল। ভাৰতত ভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ সৈতেও বাদ্যযন্ত্ৰক সম্বন্ধিত কৰা হয়। যেনে — দেৱী সৰস্বতীৰ লগত বীণা বাদ্যক চিত্ৰিত কৰা হয়, শ্ৰীকৃষ্ণক বংশী বাদ্যৰ লগত সম্বন্ধিত কৰা হয় ইত্যাদি। ভাৰতীয় বাদ্যসমূহক ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত (সম্ভৱতঃ খৃ:পূ: ৩০০ - খৃ:পূ: ২০০) তত্, অৱনদ্ধ, ঘন, সুষিৰ এই চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত পণ্ডিত শাৰঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থতো বাদ্যক চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। এইকেইটা হৈছে — (ক) তত্ বাদ্য, (খ) সুষিৰ বাদ্য, (গ) অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু (ঘ) ঘন বাদ্য।

(ক) তত্ বাদ্য ঃ- তাৰেৰে নিৰ্মিত বাদ্যযন্ত্ৰক তত্ বাদ্য বোলা হয়। যেনে - সিতাৰ, গিটাৰ ইত্যাদি।

(খ) সুষিৰ বাদ্য ঃ- যি বাদ্যৰ স্বৰ উৎপত্তি বায়ুৰ দ্বাৰা ফুঁক কৰি বা বতাহৰ সহায়ত কৰা হয় তেনে বাদ্যক সুষিৰ বাদ্য বোলা হয়। যেনে — হাৰমনিয়াম, শহনাই, বাঁহী, শংখ ইত্যাদি। এই বাদ্যক আমি দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰোঁ — ৰীডৰ দ্বাৰা বজাব পৰা বাদ্য আৰু ফুঁক দি বজাব পৰা বাদ্য।

(গ) অৱনদ্ধ বাদ্য ঃ- সাধাৰণতে চামৰাৰে তৈয়াৰী বাদ্যক অৱনদ্ধ বাদ্য বোলা হয়। যেনে - তবলা, পখাৱজ ইত্যাদি।

(ঘ) ঘন বাদ্য ঃ- কাঁহ, পিতল আদি ধাতু নিৰ্মিত বাদ্যযন্ত্ৰক ঘনবাদ্য বোলা হয়। যেনে - ঘণ্টা, নূপুৰ ইত্যাদি।

মধ্যযুগত, ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত পাখোৱাজৰ নাম পোৱা যায়। কিন্তু মৃদঙ্গ হৈছে অতি প্ৰাচীন বাদ্য। প্ৰাগৈতিহাসিক সিন্ধু সভ্যতাৰ কাল (খৃ:পূ: ৩০০০ - খৃ:পূ: ২৫০০), হৰিবংশ পুৰাণ (আনুমানিক খৃ:পূ:

২০০) আৰু ৰামায়ণ-মহাভাৰত (আনুমানিক খৃ:পূ: ৩০০) এনে মহাকাব্যৰ কালতো মৃদঙ্গ বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বৌদ্ধ আৰু জৈন গ্ৰন্থসমূহত, অন্যান্য বাদ্যৰ লগত 'মুইঙ্গ' (অৰ্থাৎ মৃদঙ্গ') শব্দৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত উল্লেখ পোৱা যায়। বৈদিক কালত স্পষ্টভাৱে মৃদঙ্গৰ নাম পোৱা নাযায়, যদিও মৃদঙ্গৰ আবিৰ্ভাব পৌৰাণিক যুগতেই হৈছিল। ভৰতে 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাবে 'পুষ্কৰ' বাদ্যৰ উল্লেখ কৰিছে। অনেকৰ মত অনুসৰি, এই 'পুষ্কৰ' বাদ্যয়েই হৈছে মৃদঙ্গ। 'পুষ্কৰ' বাদ্যক দুন্দুভি বাদ্যৰ আধাৰত, আংকিক, উৰ্দ্ধক, আলিঙ্গা এই তিনিটা ৰূপত পোৱা যায়। এই বাদ্য নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল মাটিৰে। ইয়াত থকা তিনিটা অংগৰ বাবে ইয়াক 'ত্ৰিপুষ্কৰ' বোলা হৈছিল। মাটিৰে নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবে 'মুৰজ' 'মৰ্দল' বা 'মৃদঙ্গ' বুলি কোৱা হৈছিল। ভৰতৰ সময়ত যদিও বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ আছিল, তথাপি নিকাস (ধ্বনি প্ৰকাশ), অক্ষৰ (বোল) আৰু মাৰ্জনা (স্বৰ মিলোৱা)ৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰিপুষ্কৰৰ সমতুল্য অন্য বিজ্ঞানসন্মতভাৱে নিখুঁত অৱনদ্ধ বাদ্য দেখা নগৈছিল। মৃদঙ্গ প্ৰথমে মাটিৰেহে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু পিছত হয়তো কোনো কাৰণ বশতঃ কাঠেৰেও নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লোৱা হ'ল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। কাৰণ মাটিৰে নিৰ্মিত মৃদঙ্গত গট্টা লগোৱাৰ অসুবিধা, সেইবাবে আৱশ্যক অনুযায়ী সুৰ বান্ধিবলৈ মৃদঙ্গক কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়।

মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ অৱয়ব প্ৰায় ডেৰহাত দৈৰ্ঘ্যৰ কাঠ বা মাটিৰ খোলাৰে আৱদ্ধ। ইয়াৰ দুয়োমুখ চামৰাৰে ঢকা। দাইনাৰ অৰ্থাৎ সোঁফালৰ মুখৰ পৰিধি বাঁয়া অৰ্থাৎ বাঁওফালৰ মুখতকৈ সৰু। এই বাদ্যৰ প্ৰধান অঙ্গ হ'ল কাঠত স্যাহী (ঘুণ), বদ্দি (চামৰাৰ ফিটা) আৰু গট্টা (কাঠৰ টুকুৰা) আকৃতি অনুসাৰে যবাকৃতি (অৰ্থাৎ যৱ ধানৰ আকৃতিৰ), গোপুচ্ছাকৃতি (অৰ্থাৎ গৰুৰ নেজৰ আকৃতি) আৰু হৰতকীৰ (অৰ্থাৎ শিলিখা আকৃতিৰ)। পুড়ি বা ছাউনি নিম্ন চৰ্মনিৰ্মিত গোলাকাৰ গজৰা (পাগুৰী) থাকে। সোঁফালৰ মুখৰ ছাউনিৰ মাজত গোলাকাৰত স্যাহী লগোৱা হয়। দুয়োফালে ছাউনিক বান্ধি ৰাখিবলৈ বদ্দি থাকে। 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত মৃদঙ্গত প্ৰয়োক্ত ১২১টা তালৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

(ক) তত্ বাদ্য ঃ-

সন্তুৰ —

তন্ত্ৰী বাদ্যৰ ভিতৰত তত শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত 'গজৰ' দ্বাৰা বাদন কৰিব পৰা বাদ্য হৈছে সন্তুৰ। বৰ্তমান ভাৰতীয় সঙ্গীতত ইয়াৰ বিশিষ্ট স্থান আছে। কোনো

কোনো বিদ্বানে সন্তুৰ বাদ্যৰ উৎপত্তি বৈদিক যুগৰ 'বাপা বণ' বুলি কয় আৰু অন্য কিছুমানে 'শততন্ত্ৰী বীণা' বুলি উল্লেখ কৰে। কোনো কোনো লোকে ইয়াক কাশ্মীৰী বীণা বুলি ক'ব খোজে। এই বাদ্য ১০০ ডাৰ তাঁৰযুক্ত। ইয়াৰ নবীনতম ৰূপ হৈছে সন্তুৰ বাদ্য। সন্তুৰ বাদ্যৰ স্বৰূপ প্ৰায় স্বৰ মণ্ডলৰ দৰেই হয়। এই বাদ্য কাঠেৰে তৈয়াৰী এটা বক্সৰ দৰে আৰু ইয়াৰ ওপৰত তাঁৰ সংযোগ কৰা হয়। এই বাদ্য ডাণ্ডিৰ সহায়েৰে তাঁৰত আঘাত কৰি বাদন কৰা হয়।

সুৰবাহাৰ —

এই বাদ্যৰ আকাৰ সিতাৰ বাদ্যৰ দৰে। ইয়াত ৮ ডাল তাঁৰ থাকে। এই তাঁৰ 'ম', 'স', প (মন্ত্ৰ), সা (মন্ত্ৰ), পা, সা, সা, সা (তাঁৰ)ত মিলোৱা হয়। ইয়াত তাৰসমূহ কিছু মোটা আকৃতিৰ হয়। ইয়াত মীড়যুক্ত আলাপ আৰু গমক উলিওৱা হয়। সিতাৰৰ দৰে এই বাদ্যও কোণ বা মিজ্ৰাবৰ সহায়েৰে বাদন কৰা হয়। সিতাৰৰ দৰে দুয়ো হাত প্ৰয়োগ কৰি এই বাদ্য বাদন কৰা হয়। এই বাদ্যৰ প্ৰসিদ্ধ কলাকাৰ হৈছে — ৰামপুৰৰ বজীৰ খাঁৰ ককাক ওমৰাও খাঁ (যি এজন প্ৰসিদ্ধ বীণা বাদক আছিল) শিষ্য গুলাম মহম্মদ। গুলাম মহম্মদক এই বাদ্যৰ আৱিষ্কাৰক বোলা হয়। ৰহীদ খাঁ এই বাদ্যৰ আন এজন প্ৰসিদ্ধ কলাকাৰ।

(খ) সুষিৰ বাদ্য ঃ-

বাঁহী বাদ্য —

বাঁহী হৈছে ছিদ্ৰযুক্ত বতাহৰ সহায়ত বাঁহীত ফুক দি বজাব পৰা বাদ্যযন্ত্ৰ। প্ৰাচীন কালত, প্ৰভু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে বাঁহী বাদ্যক সম্বন্ধিত আৰু চিত্ৰত কৰা হয়। বাঁহী বাদ্যৰ দুয়োটা মূৰ খোলা থাকে আৰু ইয়াত কিছুমান ছিদ্ৰ থাকে। এই ছিদ্ৰসমূহত ফুক দি আৰু দুয়োহাতৰ আঙুলিৰে ছিদ্ৰসমূহ খুলি আৰু বন্ধ কৰি ইয়াৰ বাদন কৰা হয়। ই এক অতি প্ৰাচীন ভাৰতীয় বাদ্য।

(গ) অৱনদ্ধ বাদ্য ঃ-

তবলা বাদ্য —

বৰ্তমান শাস্ত্ৰীয় তথা লঘু সংগীতৰ বাবে বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতত তবলা হ'ল এক মুখ্য তাল বাদ্য। কেৱল সংগতেই নহয়, বৰং স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰতো এই বাদ্য মহত্ত্বপূৰ্ণ।

পৌৰাণিক কালত বিশ্বৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে দুন্দুভি বা নাগাৰা সদৃশ

বাদ্য আছিল। অৱশ্যে নাম আৰু বজোৱাৰ প্ৰথাৰ মাজত হয়তো পাৰ্থক্য আছিল।

তবলাৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে এটি প্ৰবাদ আছে। মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজক দুটুকুৰা কৰোঁতেই হেনো তবলা বাদ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আৰৱৰ এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতৰ মতে, ল্যাটিন ভাষাৰ 'তবুল' শব্দৰ পৰাহে 'তব্ল' শব্দৰ উৎপত্তি হয়। সেইবাবে ভিন্নজনৰ ধাৰণা অনুসৰি, আৰৱ, পাৰস্য, তুৰ্কী ইত্যাদিৰ ইছলাম ধৰ্মীয় লোকসকল ভাৰতলৈ অহাত, ভাৰতৰ উৰ্দ্ধমুখীভাৱে বজোৱা নিসান, নাগাড়া জাতীয় অৱনদ্ধ বাদ্যবোৰক হয়তো তব্ল, তবুল বা তবল নামাকৰণ কৰা হয়। এই শব্দয়েই পৰবৰ্তী সময়ত 'তবলা' নামেৰে পৰিচিয় লাভ কৰে। অনেকৰ মত অনুসৰি 'দুৰ্দুৰ' বাদ্য, ইছলামসকলৰ 'নক্কাৰা' নামৰ পুৰণি যুদ্ধত ব্যৱহৃত বাদ্যৰেই তবলাৰ মাজেৰে দেখা যায়।

অন্য এক মত অনুসৰি, সম্ৰাট আলাউদ্দিন খিলজীৰ দিনৰ সংগীতজ্ঞ হজৰত অমিৰ খুশ্ৰুৱে (ইং ১২৫৩ - ১৩২৫) পাখোৱাজক দুখণ্ড কৰি তবলা বাদ্যৰ ৰূপ দিয়ে। 'আইন-ই-আকবৰী' গ্ৰন্থত, পখাৱজ, আৱাজ, দুণ্ডুল, ডক, খঞ্জুৰী আদি বাদ্যৰ নাম পোৱা যায়। এই বাদ্যত ৩৬ গৰাকী কলাকাৰৰ নাম পোৱা যায় যদিও তবলা বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়।

আনহাতে, ঊনৈশ শতিকাৰ মধ্যভাগত গ্ৰন্থকাৰ মহম্মদ কৰম ইমানৰ "মআদন-উল-মৃসীকো' (ৰচনা কাল খৃ: ১৮৫৪) নামৰ গ্ৰন্থত, হজৰত আমিৰ খুশ্ৰুৱেই তবলাৰ আৱিষ্কাৰক বুলি ধৰিছিল; যিহেতু আমিৰ খুশ্ৰুৱে এই বাদ্য ১২ শতিকাতে আৱিষ্কাৰ কৰা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু আকবৰৰ দিনত এই বাদ্যৰ উল্লেখ নথকাতো এক উল্লেখনীয় বিষয়।

আন এক মত অনুসৰি, তবলাৰ আৱিষ্কাৰ অমিৰ খুশ্ৰুৱে কৰা নাছিল। এই বাদ্যৰ আৱিষ্কাৰ মোগল বাদশ্বাহ মহম্মদ শ্বাহ ৰঙ্গীলীৰ (ইং ১৭১৮ - ১৭৮৪) যুগত খুশ্ৰু খাঁ নামৰ এজন পাখোৱাজ বাদকে, খেয়াল আৰু চেতাৰ বাদ্যৰ সংগত স্বৰূপে পাখোৱাজ বাদ্য অনুপযুক্ত হোৱাত, তবলা বাদ্যৰ বিকাশ কৰে বুলি প্ৰচাৰ হয়।

তবলাৰ অংগ

তবলাক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত বা অংগত ভগাব পাৰি। এই ভাগ দুটা

হৈছে — দাঁয়া বা দাইনা আৰু বাঁয়া বা ডুগী।

দাঁয়া বা দাইনা ঃ-

তবলাৰ যিটো ভাগ সোঁহাতেৰে বজোৱা যায়, তাকে দাঁয়া বা দাইনা বোলা হয়। দাঁয়া কাঠেৰে নিৰ্মিত, ফোপোলা আৰু মুখখন ছালেৰে ছোৱা। নিম, চেগুণ, চন্দন আদি গধুৰ ওজনৰ কাঠ দাঁয়া নিৰ্মাণত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দাঁয়াৰ উচ্চতা প্ৰায় এফুটমান হয়।

দাইনা মুঠতে ৯টা অঙ্গত বিভক্ত —

১) **পুড়ী বা ছাউনী ঃ-**

যি ছালেৰে দাঁয়াৰ মুখ ঢকা থাকে তাকে 'পুড়ী' বোলে। পুড়ী ছাগলীৰ চালেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।

২) **লকড়ী বা কাঠ ঃ-**

দাঁয়াৰ কাঠৰ অংশটোক কাঠ, লকড়ী বা কুড়ি বোলা হয়। ইয়াৰ আকৃতি গোলাকাৰ। ওপৰৰ অংশৰ ব্যাস প্ৰায় ৭ ইঞ্চি মান হয়। তলৰ ভাগৰ ব্যাস প্ৰায় ৮ ইঞ্চিমান হয়।

৩) **স্যাহী বা চিয়াঁহী ঃ-**

পুড়ীৰ সোঁমাজত থকা ক'লা গোলাকাৰ পদাৰ্থবিধৰ নাম স্যাহী। ইয়াক ঘুন বুলিও কোৱা হয়। 'স্যাহী'ক লোৰ গুৰি আৰু ভাত বা তেনে আঠাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।

৪) **গজৰা বা সিংগাৰ ঃ-**

স্যাহীৰ চাৰিওফালে চামৰাৰ ৰচিৰে গুঠি কৰা পাগুৰি বা মেৰটোক 'গজৰা' বা 'সিংগাৰ' বোলা হয়।

৫) **লৱ বা মৈদান ঃ-**

স্যাহীৰ চাৰিওফালে পুড়ীৰ যি অংশ ওলাই থাকে, সেই অংশকে 'লব' বা 'মৈদান' বোলে। 'লব'ক কোনো কোনোৱে 'সুৰ' বুলিও কয়।

৫) **চাঁটী বা কিনাৰ ঃ-**

লৱ আৰু গজৰাৰ মাজত প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহল যি চালখন লগা থাকে, তাকে 'চাঁটী' বা 'কিনাৰ' বোলে।

৬) **বদ্দি ঃ-**

গজৰাৰ ওপৰত ষোল্লটা ভাগ বা ঘৰ আছে। ঘৰবোৰৰ মাজেৰে চামৰাৰ ফিতা তবলাৰ কাঠৰ গুটিকেইটাৰ ওপৰেদি গৈ তলৰ চামৰাৰ মেৰটোৰ (গুড়ৰী) সৈতে টনা থাকে। এই ফিতাকে 'বদ্দি' বোলে।

৭) গট্টা ঃ-

বদ্দিক আৱশ্যক অনুযায়ী টানি ৰাখিবৰ বাবে আঠোটা প্ৰায় দুই ইঞ্চি দীঘল কাঠৰ টুকুৰা বা গুটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই টুকুৰাবোৰক 'গট্টা' বোলে।

৮) গুড়ৰী ঃ-

তবলাৰ একেবাৰে তলৰ ভাগৰ চামৰাৰ ৰচিৰে কৰা এটা মেৰ বা পাগুৰী আছে। ইয়াক বদ্দিৰ দ্বাৰা পুড়ীক টানি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা যায়। এই মেৰটোকে 'গুড়ৰী' বোলা হয়।

বাঁয়া বা ডুগী ঃ-

তবলাৰ যিটো ভাগ বাওঁ হাতেৰে বজোৱা যায়, তাকে 'বাঁয়া' বা 'ডুগী' বোলে। ইয়াৰ উচ্চতা ৯ ইঞ্চিমান। অৱশ্যে ইয়াতকৈ ওখ বাঁয়াও কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰে। বাঁয়া সাধাৰণতে মাটি, এলুমিনিয়াম, তাম বা পিতলৰ। ইয়াৰ মুখখনো চামৰাৰে ছোৱা। বাঁয়াৰ প্ৰধান ভাগ বা অংগ ৮টা।

এই অংগবোৰৰ সংক্ষেপ ব্যাখ্যা তলত দিয়া হ'ল —

১) পুড়ী বা ছাউনী ঃ-

যি ছালেৰে বাঁয়াৰ মুখ ঢকা থাকে, তাকে 'পুড়ী' বোলে। সাধাৰণতে বাঁয়াৰ পুড়ী দাইনাৰ পুড়ীতকৈ কিছু ডাঠ।

২) কুড়ী ঃ-

বাঁয়াৰ মাটিৰ, তামৰ বা পিতলৰ অংশটোক 'কুড়ী' বোলে। সাধাৰণতে বাঁয়াৰ এই পেটটো (কুড়ী) দাইনাতকৈ ওফোন্দা। বাঁয়াৰ কুড়ী সাধাৰণতে দাঁয়াতকৈ পাতল।

৩) স্যাহী (চিয়াঁহী) ঃ-

বাঁয়াৰ পুড়ীৰ অলপ কাষত থকা ক'লা গোলাকাৰ পদাৰ্থটোৰ নাম 'স্যাহী'। দাইনাৰ দৰে বাঁয়াৰ স্যাহী পুড়ীৰ সোঁমাজত নাথাকে।

৪) গজৰা বা সিংগাৰ ঃ-

বাঁয়াৰ পুড়ীৰ চাৰিওফালে চামৰাৰ ৰচিৰে মেৰিয়াই মেৰিয়াই কৰা গোল পাগুৰী বা মেৰটোকে 'গজৰা' বা 'সিংগাৰ' বোলে।

৫) লব বা মৈদান ঃ-

স্যাহী আৰু চাঁটীৰ মাজৰ পুড়ীৰ যি অংশ ওলাই থাকে, তাকে 'লব' বা 'মেদান' বোলে।

৬) চাঁটী বা কিনাৰ ঃ-

লব আৰু গজৰাৰ মাজৰ প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহল যি চালখন লগা থাকে, তাকে 'চাঁটী' বা 'কিনাৰ' বোলে।

৭) বদ্দি ঃ-

গজৰাৰ পৰা তলৰ গুড়ৰীলৈ যি চামৰাৰ ফিতাৰে টানি ৰখা থাকে, তাকে 'বদ্দি' বোলে। কিছুমান বাঁয়াত চামৰাৰ বদ্ধিৰ ঠাইত সূতাৰ ৰচিহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাঁয়াত সাধাৰণতে 'গট্টা' ব্যৱহাৰ কৰা নহয়।

৮) গুড়ৰী ঃ-

বাঁয়াৰ একেবাৰে তলৰ ভাগত চামৰাৰ ৰচিৰে কৰা এটা মেৰ বা পাগুৰী আছে। ইয়াকে 'বদ্দি'ৰ দ্বাৰা 'পুড়ীক' টানি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা যায়। এই মেৰটোকে 'গুড়ৰী' বোলা হয়।

কাপোৰ বা খেৰেৰে মেৰিয়াই বিৰিয়াৰ তৈয়াৰ কৰি ইয়াৰ ওপৰত 'বাঁয়া' আৰু 'দাঁয়া' ৰখা হয়।

ঘন বাদ্য ঃ-

বাদ্যৰ অন্তিম প্ৰকাৰ হৈছে 'ঘনবাদ্য'।

ইয়াত ধাতু অথবা কাঠেৰে স্বৰ উৎপন্ন কৰা হয়। যেনে — মঞ্জীৰা, ঝাঁঝ, কৰতাল, জলতৰংগ ইত্যাদি। এনে বাদ্য কাঠ, ধাতু আদি টান ধাতুৰে নিৰ্মিত আৰু পৰস্পৰ অথবা অন্য ধাতুৰে নিৰ্মিত বস্তুৰ আঘাতৰ ফলত বাদন কৰা হয়। যেনে — কাঁহ, ভোৰতাল, মঞ্জিৰা।

নূপুৰ বাদ্য ঃ- এই বাদ্য নৃত্যত লয় প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই বাদ্য ধাতুৰে নিৰ্মিত। ভক্তি গীত আদিত তাল প্ৰদৰ্শনৰ বাবেও এই বাদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

সঙ্গীতৰ লগত প্ৰয়োক্ত আনুষাংগিক বাদ্যসমূহ

বায়লিন ঃ-

বায়লিন তন্ত্ৰী বাদ্যৰ ভিতৰত সকলোতকৈ অধিক লোকপ্ৰিয় বাদ্য। ইয়াৰ ভাৰতীয় নাম হৈছে বেলা। বিগত শতিকাৰ অন্তত ভাৰতীয় সঙ্গীতত এই বাদ্যয়ে প্ৰৱেশ কৰে। লোকসঙ্গীতত প্ৰাপ্ত 'সাৰিন্দা' নামৰ বাদ্যত এই বাদ্যৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হয়। এই বাদ্যত ধাতুৰ স্থানত সূতা বা তাঁতৰ তিনিডাল তাঁৰ লগোৱা হয় আৰু ইয়াৰ 'টেলপীস' অংশ বায়লিনৰ দৰে।

ভাৰতীয় সঙ্গীতত বায়লিনৰ দৰে গজৰ দ্বাৰা বজোৱা বাদ্যৰ প্ৰচলন প্ৰাচীনকালৰেপৰা আছিল। ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য বিদ্বানে এই বিষয়ে মত পোষণ কৰে যে, 'গজ'ৰ দ্বাৰা বজোৱা বাদ্যৰ সূত্ৰপাত সৰ্বপ্ৰথম ভাৰতত হৈছিল আৰু ইয়াৰ পৰায়ে পাশ্চাত্য দেশলৈ যায়। ১৩ শতিকাত ভাৰতত 'পিনাকী বীণা'ৰ প্ৰচলন পোৱা যায়। পাশ্চাত্য বিদ্বানৰ মত অনুসৰি 'বায়লিন' বাদ্যৰ উৎপত্তি 'বায়োলা' নামৰ মধ্যকালীন বাদ্যৰ পৰা হয়। যি মধ্য এছিয়াৰ 'ৰিবেকা' নামৰ বাদ্যৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপ। পাশ্চাত্য দেশত বায়লিন বাদ্যক 'বাদ্যৰ ৰজা' বোলা হয়।

বায়লিন বাদ্যত চাৰিডাল তাঁৰ থাকে। এই তাঁৰ লগোৱা বিধি চাৰি প্ৰকাৰৰ — (১) ম, সা, পা ; (২) মা, সা, পা, ৰে ; (৩) প, সা, প, স; (৪) সা, পা, সা, পা। দক্ষিণ ভাৰতত এই বাদ্যত তাঁত বা সূতাৰ তাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু উত্তৰ ভাৰতত 'ধাতু'ৰ প্ৰয়োগ অধিক। সামান্যতঃ বায়লিন 'ম সা প সা' আৰু 'প স পা স' স্বৰত মিলোৱা হয়। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ লগত বৰ্তমান এই বাদ্য বৰহাৰ কৰা হয়। বিশেষকৈ কৰ্ণাটকী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ইয়াৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায়।

হাৰমনিয়াম ঃ-

হাৰমনিয়াম বাদ্য শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত, সুগম সঙ্গীত, লোকসঙ্গীতত প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই বাদ্য মূলতঃ বিদেশী বাদ্য আৰু এই বাদ্য ভাৰতত প্ৰায় ১৯-২০ শতাব্দীত ভাৰতলৈ আহে। এই বাদ্য কাঠেৰে তৈয়াৰী। ইয়াৰ পিছৰ ফালে

এখন পৰ্দা থাকে। ইয়াৰ 'ৰিড'সমূহ বজোৱাৰ সময়ছোৱাত এই পৰ্দাখন বাঁও হাতেৰে অগা-পিছা কৰি বায়ুৰ নিষ্কাষণ আৰু সম্প্ৰসাৰণ কৰা হয়। বায়ুৰ এই কাৰ্যৰ ফলত হাৰমনিয়ামৰ ধ্বনি উৎপন্ন হয়। এই বাদ্য বৰ্তমান ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভিন্ন গায়নশৈলীৰ সৈতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে — উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ খেয়াল গায়ন শৈলী, উপ-শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত - চৈতী, ঠুম্ৰী, কজ্‌ৰী আদি। ভিন্ন লঘু সঙ্গীত আৰু লোকসঙ্গীতৰ লগতো এই বাদ্য প্ৰয়োগ কৰা হয়।

মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজ ঃ-

নটৰাজ শংকৰৰ ডম্বৰু হৈছে অতিকৈ প্ৰাচীন বাদ্য। এই বাদ্যৰ আধাৰতেই মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজ বাদ্যৰ উৎপত্তি হয়। পুৰাতন কালত, মৃদঙ্গক 'পুষ্কৰ' বোলা হৈছিল। পুষ্কৰ বাদ্য দেৱতাসকলৰ প্ৰিয় বাদ্য আছিল। এই তাল বাদ্যৰ সহায়ত দেৱতাৰ নৃত্য হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ প্ৰাচীন মূৰ্ত্তি আৰু চিত্ৰসমূহত পোৱা যায়। মৃদঙ্গ বাদনত খোলা বোলৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। মাটিৰে নিৰ্মিত হোৱাৰ বাবে এই বাদ্যক মৃদঙ্গ বোলা হয়। কিন্তু পৰবৰ্তী সময়ত কাঠ বা লোহাৰ পিণ্ডৰেও ইয়াৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়। মৃদঙ্গ খৰিদ আৰু ৰঙা চন্দনৰ কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। মৃদঙ্গত প্ৰয়োক্ত তালসমূহ হৈছে - চৌতাল, ধামাৰ, সূল, তীব্ৰা, সাৱাৰী, মত্ত, বসন্ত, গজঝম্পা, লক্ষ্মী আৰু ব্ৰহ্মা তাল। এই বাদ্য ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধ্ৰুপদ, ধামাৰ শৈলীৰ সৈতে বিশেষভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হয়। মৃদঙ্গ বাদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰ্ণাটকী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীততো কৰা হয়।

তবলা ঃ-

এই বাদ্য খেয়াল, ঠুম্ৰী, দাদ্ৰা ইত্যাদি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় আৰু উপশাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সৈতে প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই বাদ্যৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা এই গ্ৰন্থত প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

তানপুৰা ঃ-

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত তানপুৰা এক মহত্বপূৰ্ণ বাদ্য। ইয়াৰ কাৰণ এয়েই যে, ইয়াৰ স্বৰ অত্যন্ত মধুৰ হয় আৰু সঙ্গীত কাৰ্যক্ৰমৰ অনুকূল বাতাবৰণ সৃষ্টিত এই বাদ্য সহায়ক হয়।

তানপুৰা মিলোৱাৰ বিধি

তানপুৰা মুঠতে চাৰিডাল তাৰযুক্ত। প্ৰথম তাৰডাল মন্দ্ৰ পঞ্চম অথবা যি ৰাগত পঞ্চম স্বৰ বৰ্জিত তেনে ৰাগত 'মধ্যম' মিলোৱা হ'ব। উদাহৰণ স্বৰূপে — ৰাগ মালকোষ গোৱাৰ সময়ত ইয়াক মন্দ্ৰ মধ্যমত মিলোৱা হয়। কোনো কোনো ৰাগত 'পঞ্চম' আৰু 'শুদ্ধ ম' ব্যৱহাৰ নহয়। যেনে — পুৰিয়া আৰু মাৰৱা। সেইবাবে এনে ৰাগসমূহত 'মন্দ্ৰ নি' মিলোৱা হয়। তানপুৰাৰ প্ৰথম তাৰডাল পীতলৰ। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তাৰ মধ্য সপ্তকৰ ষড়জত মিলোৱা হয়। এই দুয়োডাল তাৰ লোহাৰ, চতুৰ্থ বা অন্তিম তাৰডাল পীতলৰ। ইয়াক 'মন্দ্ৰ ষড়জ'ত মিলোৱা হয়।

স্ত্ৰী তানপুৰাৰ প্ৰথম তাৰডাল লোহাৰ হয় আৰু অন্য তাৰসমূহ পুৰুষ তানপুৰাৰ তাৰবৰ দৰেই হয়। অধিক ওপৰ বা তলত মিলাবলৈ এই তাৰসমূহ খুটিত মিলোৱা হয় আৰু কিছু মনকাত মিলোৱা হয়। মনকা তললৈ কৰি স্বৰ উচ্চতালৈ বঢ়াই দিয়া হয়।

তানপুৰাৰ অংগসমূহ

১। **তুম্বা** ঃ- তানপুৰাৰ তুম্বা লাওৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত গোল আকৃতিৰ হয়। ইয়াৰ ওপৰৰ অংশ দীঘল আৰু লাওৰ লগত সংযুক্ত হৈ থাকে।

২। **তবলী** ঃ- গোল লাওৰ ওপৰৰ ভাগ কাটি ইয়াক ভিন্ন কৰা হয় আৰু বাকী অংশক কাঠৰ টুকুৰাত সংযোগ কৰা হয়। ইয়াক তবলী বোলা হয়।

৩। **ব্ৰিজ** ঃ- ইয়াক ঘূড়চ বা ঘোড়ী বোলা হয়। ব্ৰিজ তবলাৰ ওপৰত স্থিত কাঠৰ অথবা হাড়েদি তৈয়াৰী সৰু আকাৰৰ হয়।

৪। **সূতা** ঃ- ঘুড়চ আৰু তাৰৰ মাজত সূতাক ঠিক স্থানত স্থিৰ কৰিলে তানপুৰাৰ ঝনকাৰ বৃদ্ধি হয়।

৫। **কীল, লগোট** ঃ- তুম্বাৰ তলৰ ভাগত তাৰৰ বান্ধিবলৈ এক কীল থাকে, ইয়াক লগোট অথবা মোঙ্গৰা বোলা হয়।

৬। **গুল** ঃ- যি স্থানত তুম্বা আৰু ডাণ্ডিৰ তলৰ অংশ সংযোগ হয়, তাক গুল বোলা হয়।

৭। **ডান্ড** ঃ- তানপুৰাৰ ওপৰৰ অংশক 'ডান্ড' বোলা হয়। যি দীৰ্ঘ আৰু

কাঠেৰে নিৰ্মিত। ইয়াৰ তলৰ অংশ তুম্বাৰ লগত সংযোগ কৰা হয় আৰু ওপৰৰ অংশত চাৰিটা খুঁটি থাকে। ডান্ডৰ ওপৰত চাৰিও খুঁটিত তাঁৰ বন্ধা থাকে।

৮। **অঁটী বা অটক ঃ-** তানপুৰাৰ চাৰিও তাৰ কীলৰ সহায়ত ঘুড়চ হৈ ওপৰলৈ যায়। ওপৰৰ অংশত সৰ্বপ্ৰথম হাতী দাঁতৰ এক পট্টী পোৱা যায়। ইয়াৰ ওপৰত চাৰি তাৰ ভিন্ন ধৰণে ৰখা হয়। ইয়াক অঁটী বা অটক বোলা হয়।

৯। **তাৰগহন বা তাৰদান ঃ-** তানপুৰাৰ তাৰ, তলৰ পৰা ওপৰলৈ লৈ যাওঁতে এটা চাৰি ছিদ্ৰৰ পট্টী হৈ যায়। এই পট্টীৰ মাজেদি তাঁৰ পাৰ কৰি খুঁটিত সংযোগ কৰা হয়। এই পট্টিক তাৰগহন বোলে।

১০। **খুঁটি ঃ-** অৱশেষত এই তাৰসমূহ চাৰিও খুঁটিত ওপৰৰ অংশত সংযোগ কৰি বন্ধা হয়।

ভাৰতীয় তন্ত্ৰবাদ্য আৰু ইয়াৰ ভিন্ন ঘৰানা

ভাৰতীয় সঙ্গীতত তন্ত্ৰবাদ্যৰ স্থান মহত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰাচীন। দেৱী সৰস্বতী, দেৱৰ্ষি নাৰদৰ হাতত থকা বীণাই তন্ত্ৰবাদ্যৰ সবাতোকৈ প্ৰাচীন বাদ্য। তন্ত্ৰবাদ্যৰ ইতিহাস পাঁচটা যুগ বা কালৰ মাজত ভাগ কৰিব পাৰি।

১) বৈদিক
২) উত্তৰ বৈদিক বা মহাকাব্যৰ যুগ
৩) ঐতিহাসিক
৪) মধ্যকাল
৫) আধুনিক কাল

১) **বৈদিক ঃ-**
এই যুগত এডাল তাৰযুক্ত বা একতন্ত্ৰী বীণাৰ প্ৰচলন আছিল। সেই সময়ৰ স্বৰ আছিল এটা। পিছলৈ স্বৰৰ সংখ্যা বাঢ়ে আৰু বাদ্যটো তাৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হয়।

২) **উত্তৰ বৈদিক বা মহাকাব্যৰ যুগ ঃ-**
এই যুগত তুম্বী বীণাৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। ৰামায়ণ যুগত 'গান্ধৰ্ব' সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আছিল। সেই সময়ত লব-কুশয়ে বীণাৰ সংযোগত ভক্তিমূলক

গাঁথাগান গাইছিল।

৩) **ঐতিহাসিক যুগ ঃ-**

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত সাতডাল তাৰযুক্ত চিত্ৰাবীণা, বিপঞ্চী বীণা, কচ্ছপী বীণা, ঘোষকা বীণাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই বীণাৰ তাৰ ন-ডাল আছিল।

৪) **মধ্যযুগ ঃ-**

ভাৰতত মুছলমান সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে অনেক বাদ্যযন্ত্ৰও আৰব্ব আৰু পাৰস্য দেশৰপৰা ভাৰতলৈ আহে। সেই সময়ত 'তুম্বৰী' বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই বাদ্যত তিনিডাল তাঁৰ আছিল। ১৮ শতিকাত এই বাদ্যয়ে 'তানপুৰা' নাম লৈছিল।

ভাৰতত প্ৰচলিত লোকসঙ্গীত, লোকবাদ্য, লোকনৃত্য

সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত দুই প্ৰকাৰৰ সঙ্গীত ধাৰাৰ উল্লেখ প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহত কৰা হৈছে — (ক) মাৰ্গ সঙ্গীত বা শাস্ত্ৰীয় বিধি অনুসৰি গোৱা সঙ্গীত, (খ) দেশী সঙ্গীত বা লোক মনোৰঞ্জনৰ বাবে প্ৰচলিত সঙ্গীত। সমাজত প্ৰচলিত ভিন্ন ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, পূঁজা-অনুষ্ঠান, মাঙ্গলিক কাৰ্যৰ প্ৰসঙ্গত লোকগীত প্ৰস্তুত কৰা হয়। লোকসঙ্গীতত মানৱ জীৱনৰ সৰল অনুভূতি, চিন্তাধাৰা, খাদ্যপ্ৰণালী, ৰহন-চহন, সাজ-সজ্জা, বিশ্বাস, ধৰ্মীয় আস্থা ইত্যাদিবোৰ প্ৰতিফলিত হয়।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বিভিন্ন লোকগীতসমূহ এনেধৰণৰ —

ভাটিয়ালী ঃ- পশ্চিমবঙ্গ, অসমৰ গোৱালপাৰা আদি স্থানত প্ৰচলিত এই লোকগীতসমূহ নাৱৰীয়াসকলৰ উদাসী, বিৰাগ ভাবক লৈ গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়। প্ৰিয়জনৰ পৰা দূৰলৈ গৈ থকা সময়ত নাৱৰীয়াই উদাসীন ভাৱ ব্যক্ত কৰি এই গীত প্ৰস্তুত কৰে। নদীত ভাটিৰ ফালে নাও মেলি দি এই গীত গোৱাৰ বাবে 'ভাটিয়ালী গীত' বোলা হয়।

বাউল ঃ- এই গীত পশ্চিমবঙ্গ, বাংলাদেশত প্ৰচলিত। এই গান দেহতত্ত্ব বিষয়ক আৰু একতাৰা, আনন্দ লহৰী বাদ্য হাতত লৈ ভৰিত জুনুকা পিন্ধি নৃত্যৰ তালে তালে বাউল প্ৰস্তুত কৰা হয়।

বাৰমাসী ঃ- এই গীত বাৰটা মাহৰ নাম উল্লেখ কৰি গোৱা গীত। ৰাম-কৃষ্ণলীলাৰ বৰ্ণনাৰ লগত জড়িত এই গীতত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়েই গীত গায়। গীতত ঢোলক বজোৱা হয়।

ঝুমুৰ ঃ- চাওতালসকলে এই গীত ৰাম-কৃষ্ণলীলা বিষয়ত প্ৰস্তুত কৰে। মানভূম, সিং ভূম, বীৰভূম, বাকুৰা, ছোটনাগপুৰ আদিত এই গীত প্ৰচলিত। মাদলৰ বোলত এই গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়।

চৈতী ঃ- চৈতী বিহাৰৰ এটি লোকগীত। ৰামলীলাৰ বৰ্ণনাৰে চৈতী গীত ৰচনা কৰা হয়। চ'ত মাহত অনুষ্ঠিত উৎসৱত এই গীত গোৱা

হয়। ইয়াত বিৰহ-বেদনাৰ ৰাম-সীতাৰ কাহিনীৰ গীতৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

গম্ভীৰা :- এই গীত মহাদেৱ বা শিৱক লৈ ৰচনা কৰা গীত। পশ্চিমবঙ্গৰ মালদহ অঞ্চলত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত এই গীত পৰিৱেশন কৰা হয়।

মাড় :- ৰাজপুতানা, মাৰৱাৰত প্ৰচলিত এইবিধ এক লোকগীত। উপশাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত মাড়ধৰ্মী গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়।

বিহু :- বিহু অসমৰ প্ৰধান উৎসৱ। বিহুগীত শৃঙ্গাৰ ৰসযুক্ত হয়। অসমীয়া সমাজত বিহু তিনিটা — ব'হাগ বিহু বা ৰঙালী বিহু, ভোগালী বিহু বা মাঘ বিহু আৰু কঙালী বিহু বা কাতি বিহু। নৃত্য-গীতেৰে আনন্দৰ উৎসৱ ব'হাগ বিহুত কৰা হয় আৰু সেইধৰণে সকলো পুৰুষ-মহিলায়ে নৃত্য-গীত প্ৰস্তুত কৰে।

টুসুগান :- বেঙ্গল আৰু বিহাৰ সীমান্তত টুসুদেবীৰ পূঁজাৰ লগত জড়িত গীতক টুসুগান বোলা হয়। পুহ মাহৰ প্ৰথম দিনা এই পূঁজা কৰা হয়। টুসুগানত টুসুদেবীৰ উপাখ্যান কৰা হয়।

ভাদুগান :- ভাদ মাহত কুমাৰীসকলে এই পূঁজা কৰে। বৰ্দ্ধমান, বীৰভূমি, মানভূমি, পুৰুলিয়া আদি ঠাইত ভানুগান প্ৰচলিত। ভানুদেৱীক লক্ষ্মী বুলিয়ে আদৰ্শ নাৰীৰ বুলি লোকসমাজত পূঁজা কৰা হয় আৰু এই প্ৰসংগত গীত প্ৰস্তুত কৰা হয়।

যাত্ৰাগান :- ৰাম-সীতা, ৰাধা-কৃষ্ণ লীলা বিষয়ক আখ্যান, সামাজিক জীৱনৰ কথা পালগানত থাকে। যাত্ৰাগান আজিও এক জনপ্ৰিয় গীত। পশ্চিমবংগ, উড়িষ্যা আদি স্থানত এই গীতৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

লোকনৃত্য

বিবিধতাৰ মাজত একতা সংস্কৃতিৰ এক বৈশিষ্ট্য। যি ধৰণে ভাৰতৰ ভিন্ন স্থানৰ জলবায়ুৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা যায়, সেইধৰণে সঙ্গীততো এই অন্তৰ স্পষ্ট হয়। লোক-জীৱনত বিকশিত পৰম্পৰাৰ ভিতৰৰ এক হৈছে লোকনৃত্য।

লোকনৃত্যয়ে মানৱ জীৱনত ৰস প্ৰদান কৰে। লোকনৃত্যৰ বাবে কোনো শিক্ষা অভ্যাসৰ আৱশ্যকতা নহয়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ-সৰল ভাব আৰু

স্বাভাৱিক অভিব্যক্তি আমাৰ লোকসঙ্গীতৰ মাজেৰে স্পষ্ট হয়। লোকজীৱনৰ প্ৰতিটো দিশ নৃত্যৰে ব্যাপ্ত।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত লোকনৃত্য 'বিহু' আসমৰ এক জনপ্ৰিয় লোকনৃত্য। এই নৃত্য পুৰুষ-মহিলাসকলৰ দ্বাৰা বিহু উৎসৱ উপলক্ষে কৰা হয়। বহাগৰ বিহুত বিহু নৃত্য, ঢোল, গগণা, পেঁপা, মহৰ শিং ইত্যাদি বাদ্য ব্যৱহাৰত কৰা হয়।

ঘুমৰ ঃ- উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজস্থানত প্ৰচলিত এই নৃত্য এক সামূহিক নৃত্য কলা। ইয়াত মহিলাসকলে নৃত্য কৰে। ৰাজস্থানৰ গণগৌৰ, দীপাৱলী আৰু হোলী পৰ্বত এই নৃত্য কৰা হয়। ৰাজস্থান হৈছে ৰাজপুতানা প্ৰদেশ। 'ঘুমৰ'ৰ এক প্ৰকাৰত পুৰুষেও নৃত্য কৰা দেখা যায়।

ভৱাই নৃত্য ঃ- ৰাজস্থানৰ মেবাড় অঞ্চলত প্ৰচলিত 'ভৱাই নৃত্য' প্ৰসিদ্ধ নৃত্য-নাটক। এই নৃত্য-নাটৰ, উত্তৰ প্ৰদেশৰ নৌটঙ্কী, পঞ্জাবৰ স্বাগ, কলিকতাৰ জ্যাগা আৰু গুজৰাটৰ ভৱাইৰ সৈতে সাদৃশ্য দেখা যায়। ইয়াত গীতৰ কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। কথাৰ লগে লগে গীত আৰু নৃত্যৰো বিশেষ প্ৰচলন দেখা যায়।

ভড়ই নৃত্য ঃ- দীপাৱলীৰ পৰ্বত মহিলা আৰু পুৰুষে সামূহিকভাৱে এই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নৃত্য বুন্দেলখণ্ডত প্ৰচলিত নৃত্য। এই নৃত্য কৃষক জীৱনৰ অতিকৈ সম্বন্ধিত। কাৰণ এই সময়ত খেতি তৈয়াৰী হয় আৰু কটোৱা হয়। এই আনন্দতে কৃষকে উলাহত মগ্ন হৈ নৃত্য কৰে।

ৰাসনৃত্য ঃ- ব্ৰজ ভূমিত ৰাধা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ কথা বিষয়ক এই নৃত্য কৰা হয়। ইয়াৰ ৰাসনৃত্য ভাৰতবৰ্ষত প্ৰসিদ্ধ কৃষ্ণ নৃত্য। ৰাসনৃত্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনেক ৰূপৰ কল্পনা আৰু গোপীৰ মধ্যত কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা এই নৃত্যৰ যোগেদি কৰা হয়। এই নৃত্যৰ যোগেদি অভিনয় আৰু সঙ্গীতৰ যোগেদি ভাব ৰস সৃষ্টি কৰা হয়। উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্নজনৰ মাজত, বিশেষকৈ ব্ৰজ ভূমিত কৃষ্ণ জন্মাষ্টমীৰ পৰ্বত এই নৃত্য কৰা হয়।

ভাঁগড়া ঃ- ভাঁগড়া পঞ্জাৱৰ লোকপ্ৰিয় নৃত্য। ভাঁগড়া নৃত্যৰ যোগেদি পঞ্জাৱবাসীৰ জীৱনশৈলী, মনৰ ভাব ফুটাই তোলা হয়। ভাঁগড়া নৃত্য তাল আৰু ৰসযুক্ত পৰিপূৰ্ণ নৃত্য। এই নৃত্যত কেৱল হৃদয়ৰ

ভাব প্ৰদৰ্শন কৰায়েই নহয়; পঞ্জাৱবাসীৰ জীৱনৰ ভিন্ন শৈলী প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ভাঁগড়া নৃত্য পাঞ্জাৱী সমাজে খেতি লগোৱা আৰু কটাৰ সময়ত আনন্দ কৰে। ঢোল বাদ্যত এই নৃত্য কৰা হয়।

গৰবা নৃত্য ঃ- এই নৃত্য গুজৰাট প্ৰদেশৰ লোকনৃত্য। শৰৎ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি গুজৰাত প্ৰদেশৰ মহিলা-যুৱতীয়ে গৰবা কৰে। নবৰাত্ৰিৰ পৰ্বতো এই নৃত্য কৰা হয়। গুজৰাটী মহিলাৰ হাতত তাল দি এই নৃত্য কৰা দেখা যায়।

দেওধনী ঃ- দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰচলন অসমৰ ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠী নিৰ্বিশেষে অসমীয়া সমাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বড়োসকলে খেৰাই পূজাত দেওধনী নৃত্য কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলন আছে। নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে মাদল আৰু চিফুং বাদ্য পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াৰ লগে লগে বাথৌ দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ পাঠ কৰে। অসমীয়া সমাজত ওজাপালি নৃত্যৰ পৰিৱেশন কৰাৰ পাছত শাক্ত ৰীতি অনুসৰি দেওধনি নৃত্যৰ প্ৰচলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। পাতিৰাভা সমাজত মনসা বা মাৰে পূজাত নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰা হয়। জনজাতীয় ওজাপালি অনুষ্ঠানক 'মাৰে গান' বোলা হয়। মাৰে গানত দেওধনী উঠাৰ প্ৰথা আছে। অতীজত কামৰূপ আৰু দৰঙৰ মনসা পূজাত ওজাপালি গীত-পদৰ লগত দেওধনীয়ে নৃত্য কৰিছিল। তেওঁলোকৰ জীৱন দেৱতাৰ উদ্দেশ্যেই উচৰ্গা কৰিছিল।

বিহু নৃত্য ঃ- বিহু অসমীয়া জাতীয় উৎসৱ। এই উৎসৱত গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুৱে সমিলমিলে জ্যেষ্ঠজনক সেৱা জনাই আৰু আনন্দ-উলাহত বিহু নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নৃত্যৰ সৈতে প্ৰয়োগ হোৱা বাদ্যসমূহ হৈছে — ঢোল, পেঁপা, গগণা, বাঁহৰ টকা, সুতুলী ইত্যাদি।

ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত প্ৰচলিত লোকসঙ্গীতৰ বাদ্যসমূহ

একতাৰা ঃ-একতাৰা বাদ্যৰ প্ৰয়োগ ভক্তি সংগীতত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই বাদ্য তুম্বাত দুই-তিনি হাতৰ বাঁহ জোড়া লগোৱা হয়। তুম্বাক

আধা চামড়াৰে মেৰিয়াই ৰখা হয় আৰু ইয়াৰ লগত বাঁহৰ খুঁটিৰ আশ্ৰয়ত ইয়াত তাৰ সংযোগ কৰা হয়। বৰ্তমান একতাৰাৰ প্ৰয়োগ কেৱল আধাৰ স্বৰ উৎপন্ন কৰাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ৰাৱণহথ্যা ঃ- এই বাদ্য ৰাজস্থানৰ এক লোকবাদ্য। ইয়াৰ তুম্বা নাৰিকলৰ খোলা প্ৰয়োগ কৰি আৰু ইয়াত বাঁহৰ ডাণ্ডি প্ৰয়োগ কৰি নিৰ্মাণ কৰা হয়। সাৰঙ্গীৰ দৰে এই বাদ্যৰ বাদন গজৰ সহায়ত কৰা হয়। গজৰ তাৰ আৰু ৰাৱণহথ্যাত প্ৰমুখ্য বাজৰ তাৰ ঘোঁড়াৰ নেজৰ চুলিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। গজত তাল দিবৰ বাবে ঘুঁঘৰ বন্ধা হয়। ৰাজস্থানৰ ভৌপে বাবুজীৰ লোককথা গায়নত এই বাদ্যৰ বাদন কৰা হয়।

সাৰঙ্গী ঃ- সাৰঙ্গী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত প্ৰযোক্ত এক বাদ্য। কিন্তু ইয়াৰে সৰু ৰূপটো লোকসঙ্গীতত প্ৰয়োগ কৰা হয়। লোকবাদ্যত সাৰঙ্গী মুখ্যতঃ সকলো স্থানতে প্ৰচলিত বাদ্য। বাদ্য নিৰ্মাণত সাধাৰণ সাৰঙ্গীতকৈ বিশেষ অন্তৰ নাথাকিলেও, তাৰ প্ৰয়োগত অন্তৰ দেখা যায়। ৰাজস্থানত প্ৰচলিত সাৰঙ্গীত চাৰিডাল মুখ্য তাৰ আৰু আঠডাল সহায়ক তাৰ থাকে। ইয়াক 'গুজৰাতন' সাৰঙ্গী বুলিও কোৱা হয়।

ঢোল ঃ- ঢোল অসম আৰু পাঞ্জাৱ অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকবাদ্য। ইয়াৰ 'ভাঙ্গড়া' নৃত্য পূৰ্ণতঃ ঢোল বাদনৰ আধাৰিত। ঢোলৰ দুয়োকাষ ছাগলীৰ ছালেৰে মেৰিওৱা হয়। এই বাদ্য ডাণ্ডিৰ সহায়ত বজোৱা হয়।

খঞ্জৰী ঃ- খঞ্জৰী লোকসঙ্গীতত প্ৰযোক্ত বাদ্য। ইয়াত কাঠৰ এক মোটা ঘেৰ থাকে। এই ঘেৰৰ চাৰিওপিনে সৰু সৰু ঝাঁঝ বা মঞ্জিৰাৰ দৰে সংলগ্ন কৰা থাকে। ইয়াক দুয়ো হাতেৰে বাদন কৰা হয়। এই বাদ্য মন্দিৰত ভজন গায়ন আৰু সামুহিক লোকগায়ন শৈলীত প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ঘণ্টা ঃ- মন্দিৰত পূজা-অৰ্চনা কৰাৰ সময়ত ঘনবাদ্য ঘণ্টাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ঘণ্টাৰ মধ্য ভাগত সৰু সৰু ঘুণ্ডী লগোৱা হয়, য'ত আঘাতৰ দ্বাৰা ধ্বনি উৎপন্ন কৰা হয়। মুখ্যতঃ ৰচীৰ সহায়ত মন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গনত ওলোমাই এই বাদ্য বাদন কৰা হয়।

মঞ্জীৰা ঃ- প্ৰায় দেৱী-দেৱতাৰ স্তুতি আৰু মহিলাৰ দ্বাৰা ঘৰত সাঙ্গীতিক

অনুষ্ঠানত লয় প্ৰয়োগৰ বাবে এই বাদ্য বাদন কৰা হয়। মঞ্জীৰা হৈছে ধাতুৰ গোল টুকুড়া। ইয়াৰ দুটা ভাগ থাকে। ইয়াৰ মধ্য ভাগত একোটি ছিদ্ৰ থাকে। ইয়াক হাতেৰে ধৰিবৰ সুবিধাৰ বাবে দুয়োটা মূৰত ৰচীৰে বন্ধা হয়।

ঘুঁঘৰু বা নূপূৰ ঃ- নৃত্যত প্ৰযোক্ত ই এক প্ৰমুখ্য বাদ্য। ই ধাতুৰ গোল-গোল টুকুৰাৰে নিৰ্মিত। ইয়াৰ ভিতৰত সৰু সৰু ধাতুৰ টুকুৰা থাকে। এডাল ৰচীৰে মালাৰ দৰে ইয়াক বন্ধা হয়। ঘুঁঘৰু নৃত্য পৰিৱেশনত ভৰিত বন্ধা হয়। এই বাদ্যৰ দ্বাৰা লয় নিৰূপণ কৰা হয়।

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ

ধাতু বাদ্য

খঞ্জৰী ঃ- ধাতুবাদ্য খঞ্জৰী কাঠেৰে নিৰ্মিত। ২৫-৩০ ছে:মি: দুচটা কাঠৰ মাজ অংশ হাতেৰে ধৰিব পৰাকৈ ৰাখি, বাকী দুয়োফালে খুলি বাঁহৰ বা কাঠৰ শলা ভৰাই ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ তাল খুৱাই লয়। এখন হাতেৰে কাঠ দুচটাৰ মাজত খামুচি ধৰি, এবাৰ মেলি আকৌ এবাৰ জপাই ঘৰ্ষণ কৰি বজোৱা হয়। এনেকৈ ঘৰ্ষণ কৰোঁতে লগতে তালবোৰো বাজে।

আন কিছুমান সম্প্ৰদায় ১৫-২০ ছে:মি: বাদ্যৰ কাঠৰ খোলা এটাৰ এফালে শুকান ছামৰাৰে ছাউনি দিয়ে। এনেকুৱা খোলাৰ গাটো ৪-৫ ছে:মি: ডাঠ হয়। খোলাৰ পাৰত একাধিক বিন্ধা কৰি শলা খুৱাই লোৱা হয় আৰু শলাবোৰত সৰু সৰু তাল ৩-৪ খনকৈ বান্ধি সুন্দৰ কৰা হয়।

ঘণ্টা ঃ- ঘণ্টা কাঁহেৰে নিৰ্মিত ধাতু বাদ্য। হাতুৰী বা মাৰিৰে জোৰত আঘাত কৰি এই বাদ্য বজোৱা হয়।

তাল ঃ- অসমৰ প্ৰায়বোৰ জাতি তথা জনজাতি সমাজত কাঁহ আৰু

পিতলেৰে নির্মিত তালৰ ব্যৱহাৰ আছে। তাল সৰু, মজলীয়া আৰু ডাঙৰ আকৃতিৰো পোৱা যায়। অসমত বিহু, বৰগীত, ওজাপালি সঙ্গীতৰ পৰিবেশনতো এনেধৰণৰ ধাতু বাদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। পাতিতালৰ ব্যাস ১৫-১৬ ছেঃমিঃ। অটাইতকৈ সৰু তাল বিধৰ নাম হৈছে 'খুঁটিতাল'। এই তালৰ ব্যাস ৭-৮ ছেঃমিঃ হয়। আটাইতকৈ ডাঙৰ তালবিধ হৈছে 'ভোৰতাল'। সাধাৰণতে তালৰ চাৰিওফাল কাণযুক্ত আৰু মাজ অংশ উঠঙা। মাজ অংশৰ সোঁমাজত বিন্ধা এটা কৰি জৰী সুমুৱাই লোৱা লয়। দুহাতেদি দুপাট তাল লৈ পৰস্পৰে পৰস্পৰক আঘাত কৰি ধ্বনি সৃষ্টি কৰা হয়।

তাৰ বাদ্য

চাৰিণ্ডা বা
চেৰ্জা ঃ- সাধাৰণতে ডিম্ব আকৃতিৰ কাঠ এডোখৰৰ মাজ অংশ ফোঁপোলা কৰি ইয়াৰ ওপৰৰ আধা অংশলৈকে ছামৰাৰে ছাউনি দিয়া হয়। গোলাৰ বিপৰীত মূৰত অলপ দৈৰ্ঘ্য ৰাখি এটা খোল ৰখা হয়। এই খোলত ৩ ডাল শলা সংযোগ কৰা হয়। ইয়াকে টনা-টনি কৰি বোল দিয়াৰ উপযোগী কৰি লোৱা হয়। বজাবৰ বাবে ধেনুভিৰীয়া আকৃতিৰ ঘোঁৰাৰ নেজৰ চুলি বান্ধি মুগাৰ বটিয়াত ৰেপ দি সুৰ উলিওৱা হয়।

টোকাৰী ঃ- টোকাৰী অনেক বিধৰ পোৱা যায়। যেনে - লাওটোকাৰী, আনন্দ লহৰী, দোতোৰা ইত্যাদি। চাম বা আম গছৰ টুকুৰা এডোখৰ খুলি, গুঁইৰ শুকান ছালেৰে ছাউনি দি বাদ্য নিৰ্মাণ কৰা হয়। ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য ৬০ - ১০০ ছেঃমিঃ। খোলাটোৰ আনটো মূৰত এটা খোলা থাকে। খোলাত ৪ ডাল বাঁহ বা কাঠৰ শলা থাকে। শলাকেইডালত মুগাৰ বটিয়া ৪ ডাল বন্ধা হয় আৰু মূল খোলাটোৰ মূৰত বন্ধা হয়। বটিয়াকেইডালক ইংগলা, পিংগলা, চিত্ৰা আৰু সুপুন্না বোলা হয়।

লাওটোকাৰী ঃ- লাওটোকাৰী বনাবলৈ প্ৰথমে পানীলাওৰ গোলা এটা

ঘূৰণীয়াকৈ কাটি লোৱা হয়। আনটি মূৰৰ ফালে বাঁহ এপাবৰ মূৰত গাঁঠি বাকী ফলীয়া বাঁহ দুটা লাওৰ গোলাত বন্ধা হয়। লাওৰ খোলাত আৰু বাঁহৰ গাঁঠিত এটাকৈ ফুটা দি এডাল তাঁৰ সংযোগ কৰা হয়। এই তাৰডাল টান-ঢিলা কৰি সংযোগ কৰা হয়। হাতৰ আঙুলিৰে বোলাই তাৰৰপৰা সুৰ উলিওৱা হয়।

আনন্দ লহৰী ঃ- কাঠৰ গোলাৰ সোঁমাজত মুগাৰ বটিয়া এডাল বান্ধি আনটো মূৰত ধৰিবলৈ কাপোৰৰ মুঠি এটি বন্ধা হয়। বাদ্য বাদন কৰিবলৈ গুণডাল ধৰাৰ ফালে কাষলতিত হেঁচা প্ৰয়োগ কৰি ৰখা হয়। আনখন হাতৰ আঙুলিৰে টুকুৰিয়াই গুণত সুৰ সঞ্চাৰ কৰা হয়। হাজং সমাজত এই বাদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

দোতোৰা ঃ- কঠাল কাঠেৰে তৈয়াৰী দোতোৰা বাদ্যৰ দৈৰ্ঘ্য ৭৩-৮০ ছে:মি:। মূল খোলাটোৰ ব্যাস ৫-৬ ছে:মি:। মূল খোলাত গুঁইৰ ছালেৰে ছাউনি দিয়া হয়। এটা মূৰৰ পৰা আনটো মূৰলৈ মুগাৰ ৪ ডাল বটিয়া বন্ধা হয়। এনে ধৰণৰ বাদ্য তাই জনগোষ্ঠীত 'বেহেৰা' নামেৰে জনাজাত। মিচিং সমাজতো এই বাদ্যৰ প্ৰয়োগ আছে।

অৱনদ্ধ বাদ্য

খোল ঃ- খোল হৰীতকী আকৃতিৰ, মৃদঙ্গ বাদ্যৰে এটি ৰূপ। খোল কাঠেৰে আৰু মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। খোলৰ ডিমাৰ দৈৰ্ঘ্য ৭৬ ছে:মি:; ডিমাৰ সোঁফালৰ মুখখনৰ মেৰ ৪৬ ছে:মি:, বাওঁফালৰ মুখৰ মেৰ ৬১ ছে:মি: আৰু মাজ অংশৰ মেৰ ৮৪ ছে:মি:। ডিমাৰ ভিতৰ অংশ ফোঁপোলা। ইয়াত বৰটিৰ প্ৰস্থ ২ ছে:মি:, দৈৰ্ঘ্য ৫১ ছে:মি:। প্ৰতিখন ছালত ৩৩ টাকৈ বিন্ধা থাকে। খোলৰ ডিমা সাধাৰণতে কঠাল, চাম, আম আদি কাঠেৰে বনোৱা হয়। ডিমাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বাবে হেঙুল হাইতালেৰে ৰং দিয়া হয়। খোলৰ সোঁ আৰু বাওঁহাতেৰে বজোৱা অংশক ক্ৰমে ডাইনা আৰু বেৰাঁ বোলা হয়। ডাইনা আৰু বেৰাঁত ঘুণ দিয়া থাকে। ঘুণ আকৌ ডাইনাত ৮ ছে:মি:

আৰু বেৰ্ৰাঁত ১৩ ছে:মি: ব্যাসৰ হয়।

দবা ঃ- দবা নানাবিধৰ ধাতু, কাঠ, মাটি খোলেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহ বা কাঠৰ আধাৰত হেলনীয়াকৈ স্থাপন কৰি দুডাল বাৰিৰে বজোৱা হয়। ইয়াৰ মাত অতি গহীন-গম্ভীৰ।

ডগৰ ঃ- ডগৰ কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ পৰিধি ১৬ ছে:মি: আৰু খোলাটোৰ দৈৰ্ঘ্য ৬-৭ ছে:মি:। খোলাৰ এফালে ছামৰাৰে বৰটিৰে টনা-টনি কৰি বন্ধা হয় আৰু ইয়াক বাওঁ হাতেৰে ধৰি সোঁহাতৰ আঙুলিৰে আঘাত কৰি বজোৱা হয়। লোকগীত পৰিবেশনত ডগৰ বাদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

জয়ঢোল ঃ- জয়ঢোল ৪৫ ছে:মি: ব্যাসৰ আৰু ৭০ ছে:মি: দৈৰ্ঘ্যৰ এডোখৰ কাঠেৰে তৈয়াৰী। মুখমণ্ডলত ছামৰাৰে ছাউনি দি মুখদ্বয়ৰ ছাল দুখন বৰটিৰে সংযোগ কৰি টনা-টনি কৰা হয়। ৰছীৰে ইয়াৰ দুয়োটা মূৰৰ বান্ধি ডিঙিত ওলোমাই এডাল বাৰীৰে আঘাত কৰি বাদন কৰা হয়। বাৰিডাল ৩১ ছে:মি: দৈৰ্ঘ্যৰ হয়। দেওধনী নচোৱাত জয়ঢোল ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সুষিৰ বাদ্য

কালি ঃ- কালি ভিন্ন প্ৰকাৰৰ। সাধাৰণতে বিয়া, সবাহ, পূজাত জয়কালি আৰু যুদ্ধ-যাত্ৰাত বীৰকালি বজোৱা হয়।

সাধাৰণতে এই বাদ্যক প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ এই চাৰিটা খণ্ডত ভগাব পাৰি। ইয়াৰ নাম ক্ৰমে কাণ্ড, বাঁহী, মুখনি আৰু পাতি। কাণ্ডখণ্ড কাঁহ বা পিতলেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। কাঠেৰে বা বাঁহেৰেও বাঁহীখণ্ড সজোৱা হয়। ইয়াৰ বিন্ধা ঠাইভেদে ছটা-সাতটাকৈ দেখা যায়। বিন্ধায়ে কালিৰ স্বৰগ্ৰাম নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সাতটা বিন্ধাই সপ্তস্বৰৰ ইংগিত দিয়ে।

কালিৰ মুখনিখণ্ড পিতলেৰে তৈয়াৰী। মুখনিৰ পিঠিত এডাল দীঘল সূতাৰে বন্ধা হয়। বন্ধা বা মেৰিওৱাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে, যাতে ফু দিয়া বায়ু বাহিৰলৈ যোৱাত বাধাপ্ৰাপ্ত হয়। পাতি অংশ দুচটা নলেৰে কৌশলেৰে বনোৱা হয়। অসমৰ

বিভিন্ন ঠাইত কালি বাদ্যৰ প্ৰচলন দেখা যায়। তোলনি বিয়া, ৰং পূজা আদি বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানত এই বাদ্য বাদন কৰা হয়।

পেঁপা ঃ- পেঁপা কেইবাবিধৰো পোৱা যায়। যেনে - চিকাৰী পেঁপা, পাতৰ পেঁপা, পুতলা নাচৰ পেঁপা আৰু নৰাৰ পেঁপা। পেঁপা বাদ্যৰ মাজেৰে বায়ুৰ সঞ্চালন কৰি ধ্বনি উৎপন্ন কৰা হয়। গাঁঠি থকা মূৰৰ ফালে ফু দি বিন্ধাকেইটাত আঙুলি বোলাই সুৰ সঞ্চাৰ কৰা হয়। নৰাৰ পেঁপাত ৪-৬ টা বিন্ধা থাকে। ভিন্ন পেঁপাৰ বাদন বিধি আৰু গঠন ভিন্ন ধৰণৰ হয়।

বাঁহী ঃ- অসমৰ ভিন্ন অঞ্চলত, ভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বাঁহী বাদ্যৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ভিন্ন অঞ্চল আৰু জাতি-জনগোষ্ঠী ভেদে বাঁহীৰ গঠন আৰু বাদনতো ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। বাঁহী বাদ্য সাধাৰণতে বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু ইয়াত ছিদ্ৰসমূহত হাত বুলাই, মুখেৰে বায়ু সঞ্চালন কৰি এই বাদ্য বাদন কৰা হয়।