



শ্রীমান্দিগ্গম্বীরচন্দ্রস্বামীজী

১৯৩৩



৮ম বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৩৮ সাল

১ম সংখ্যা

সু-প্রভাত

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

নবীন দিনের নবীন প্রাতে পূণ্য আশীর্বাদে স্নাত
 ভক্ত মোরা সবাই মিলে প্রণাম করি তোমায় মাত !
 জীর্ণ মলিন উত্তরীয়
 তাজ তরা বন্ধু প্রিয়,
 মায়েব আছান সবাই মিলে আঁচল পাত আঁচল পাত !
 গাহন করি' শ্রোতের জলে বিমল বেশে দাঁড়াও ভ্রাত !
 গভীর নীলাকাশের কোলে তরুণ রবির অরুণ ছায়া
 মন্দ মৃদু গঙ্গবহ চন্দনে তার মধুর ফায়া ।
 শ্রামল বীথি-কুঞ্জবনে
 ভক্ত দলের গুঞ্জরণে,
 মুখর কানন পুষ্পে তুণে শম্পে রাজে দিব্য মায়া ;
 নতুন দিনে নতুন সবি কুটীর গৃহ তরুচ্ছায়া ।

ক্ষণে ক্ষণে ধ্বংস আবার ক্ষণে ক্ষণে গঠন করে
 মা যে আমার ভাঙ্গা গড়ার চক্র ঘুরায় আপন করে ।
 হায় কি নিষ্ঠুর কঠিন মাতা
 হার মেনেছে বিশ্বপাতা,
 নিশ্চ পিতার সৃষ্টিটারে পিষ্ট করে নৃত্য ভরে
 আবার ফুটে সৃষ্টি নব মায়ের যেথা চরণ পড়ে ।
 এমনি করে একটি ধ্বনি আসছে হেথা ঘুরে ফিরে
 নিত্য নতুন মোহন বেশে কচির মনো-দেউল ঘিরে ।
 রঙের কাঁরা-প্রাচীর কোলে
 বন্দী সবে রঙেই ভোলে,
 রঙ্ কানা সব তাইতো মাতা রাঙায় সদা অবনীরে ;
 হায়রে ক্ষাপা ! মায়ের লীলা ছন্দ আজো বুঝলি কিরে ?
 আজকে নতুন প্রাতঃকালে নতুন পথের পথিক যারা
 শুভ্র বেশে সরল চিতে আশীষ নিতে সবাই দাঁড়া !
 তীর হেন মার মন্ত্র বাণী
 মর্মে বাজে শ্রবণ হানি,
 আগুণ রাজে দৃষ্টি মারো তড়িৎ সমুজ্জল সে তারা ;
 মায়ের আশীর্বাদের স্নেহে নিখিল হৃদি আত্মহারা ।
 আনে সৈখ্য ঐক্যবাণী হিংসা-বুকে প্রেমের রাণী
 নোয়ায় মাথা আজ আশীষিম স্থাপদ হেথা যুগ্মপানি ।
 ভুবন স্নেহে বাড়ায় বাহু
 লুকায় দূরে দ্বন্দ্ব রাহু,
 জড়িয়ে গেছি ভুবনে আমি আমাতে জড়ায় ভুবনখানি
 ধনু জগত আজ প্রভাতে জীবনকে মোর ধনু মানি ।
 দোলকেরে মহা সিন্ধু দোলে সূর্য্য চন্দ্র তারকা দোলে
 আজকে সকল সৃষ্টিখানি ছলছে আমার মায়ের কোলে ।
 অস্তবিহীন যাত্রাপথে
 মা যে আমার সারথি রথে ;
 মার শুভেচ্ছা বর্ষ আমার আশীষ প্রদীপ আঁধার কোলে
 মার সে অভয় মাইভঃ বাণী গভীর গুহার দুয়ার খোলে ।

নাট্য-সঙ্গীত-সম্রাট শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগ্‌চী বাণীকর্ষ সরস্বতী

শ্রীকরণাকান্ত ভট্টাচার্য্য বি, এ

নাট্যসঙ্গীত সম্রাট শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগ্‌চী বাণীকর্ষ সরস্বতী মহাশয় একজন দেশ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তি। কলিকাতার নানা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে নানাধিক অর্ধশতাব্দীকাল মিউজিক ডিপার্টমেন্টের পরিচালকের কার্যে ব্যাপৃত থাকায় বাংলা-দেশের নাট্যমোদি সুধিবৃন্দ সকলেই তাঁহার নাম শ্রুত আছে। তিনি অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন। তাঁহার বহু বৈচিত্রময় জীবন-কাহিনী বিবৃত করিতে গেলে একখানি গ্রন্থ হয়। মাসিক পত্রিকার পক্ষে যতদূর সম্ভব তাহাই বিবৃত করা গেল।

১২৬৭ সালের ৪ঠা চৈত্র শনিবার উচ্চ ব্রাহ্মণ কুলের পণ্ডিতবংশে নবদ্বীপধামে দেবকর্ষ বাবু জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতৃপিতামহ প্রভৃতি সকলেই টোলের পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহাদের বাটীতেই টোল ছিল। যখন তাঁহার ছয় মাস বয়স্ক, তখন তিনি পিতৃহারা হন।

বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতে অনুরাগ জন্মে। তাহার কারণ, তাঁহার বাটীতেই সঙ্গীতের বিশেষ চর্চা হইত। তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীকর্ষ বাগ্‌চী মহাশয় প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক ছিলেন এবং তাঁহার খুল্লভাত ভ্রাতা নীলকর্ষ বাগ্‌চী মহাশয় (নীলু ওস্তাদজী) ধ্রুপদ গানে দেশ-বিখ্যাত হইয়াছিলেন। যখন দেবকর্ষ বাবুর নয় কি দশ বৎসর বয়স, তখন হইতেই তিনি গোপনে নীলকর্ষ বাবুর প্রায় সকল গানগুলিই শিখিয়া নিঃস্বনে গুণগুণ করিয়া গাহিতেন। এগারো কি বারো বৎসর বয়স হইতেই তিনি বাজালা গান রচনা করিতে আরম্ভ করেন। সে সময়ের কোন কোন গান এখনও বিচ্ছিন্নভাবে তাঁহার-মনে আছে।

তিনি যখন নবদ্বীপ মিশনারী হাইস্কুলে পড়িতেন তখন প্রতি বৎসরই পরীক্ষায় ১ম স্থান অধিকার করিতেন। কিন্তু দুঃখের কথা সাংসারিক নানা বাধা বিয়ে, এণ্ট্রান্স পাশ করার পর তাঁহার স্কুল বা কলেজের লেখাপড়া হয় নাই। না হইলেও স্বভাবসিদ্ধ আগ্রহের গুণে ঘরে বসিয়া তিনি বিশেষ বিদ্যা অর্জন করিয়াছেন। তেরো কি চৌদ্দ বৎসর বয়স্ক হইতে তাঁহার স্বর সংযোজনা শক্তি বিকাশ-লাভ করে।

তিনি বাণীতে তাঁহার মামাশুভ্রের বাটীতে প্রায় চৌদ্দ বৎসর ছিলেন। তাঁহারা জমিদার। সেখানে থাকিবার কালে তাঁহার গান শিখিবার বিশেষ আগ্রহ হয়। সেই সময়ে তিনি প্রায়ই মাঝে মাঝে কলিকাতায় গোপাল বাবুর নিকট (হুলো গোপাল) আসিতেন। সেই সময় কলিকাতার দুই একজন ধনাঢ্য লোকের সঙ্গে তাঁহার আলাপ হয় এবং সেই আলাপ পরে বন্ধুত্ব পরিণত হয়। সেই সময়ে বহু বন্ধুর মুখে গিরীশ বাবুর অসাধারণ প্রতিভার কথা শুনিয়া এবং নাট্য রচনায় অসাধারণ কৃতিত্ব ও গান রচনায় একটা নূতন ধারা লক্ষ্য করিয়া গিরীশচন্দ্র ঘোষের সহিত আলাপ করিবার নিমিত্ত তিনি সুযোগ অন্বেষণ করিতে থাকেন। সৌভাগ্যক্রমে, মাহুষ-চরিত্র পঠনে সুনিপুণ পণ্ডিত, মনস্তত্ত্ববিদ নাট্যকার গিরীশচন্দ্র প্রথম সন্দর্শনেই তাঁহার সহিত কথাবার্তায় দেবকর্ষ বাবুকে একজন প্রতিভাবান যুবক বলিয়া চিনিতে পারেন। পরে একদিন তাঁহার কর্ষ-সঙ্গীত শুনিয়া তিনি অতিশয় আনন্দিত হন।

গিরীশবাবু দেবকর্ষবাবু দ্বারা তাঁহার নাট্যকারে পরিবর্তিত আনন্দমঠ উপস্থানের গান ও বাজালায় অনূদিত

ব্যাকবেধের ডাকিনীদের গানগুলিতে স্বর সংযোজিত হরাইয়া লইলেন।

দেবকঠবাবু কিছুদিন পর তাঁহার আত্মীয় ময়মনসিংহ মুক্তাগাছার জমিদার ৩দেবেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয়ের অমুরোধে তাঁহার সঙ্গে ময়মনসিংহে বেড়াইতে গেলেন। তখন তাঁহার বয়স পঁচিশ কিম্বা ছাব্বিশ হইবে। এই উপলক্ষে গোয়ালন্দ হইতে নারায়ণগঞ্জে ঈমারযোজগাইবার কালে, তিনি সেকেণ্ড ক্লাস কেবিনে বসিয়া গান শুনাইতে থাকেন। তাঁহার সেই গানের চমৎকারিত্বে সেই ঈমারের বহু প্যাসেঞ্জার কেবিনের চারিপাৰ্শ্ব ব্যাপিয়া গান শুনিত্তে থাকে। গান গাওয়া হইয়া গেলে তিনি কেবিনের বাহিরে আসিয়া দেখেন নবদ্বীপের তখনকার প্রধান নৈয়ায়িক পণ্ডিত ৩হরমোহন চূড়ামণি ও ৩ভুবন-মোহন বিদ্যারত্ন প্রমুখ নবদ্বীপের অজ্ঞাত বহু পণ্ডিত সেই ঈমারের ডেক প্যাসেঞ্জার। তাঁহাকে দেখিয়া সকলেই সন্তোষিত হইয়া তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিতে লাগিলেন। বৎ জিজ্ঞাসা করিয়া যখন জানিলেন যে এই গান তাঁহার রচিত তখন তাঁহারা দেবকঠবাবুকে বলিলেন, যে নবদ্বীপের এতগুলি পণ্ডিত মিলিয়া আজ তোমাকে রত্ন উপাধিভূষণে ভূষিত করিলাম।

তাঁহার বাণীকঠ উপাধি কলিকাতা হাইকোর্টের জজ ষ্টিস্ শ্রীযুক্ত দ্বারকানাথ মিত্র ও ভাটপাড়ার পণ্ডিত শ্রীযুক্ত কানুন তর্করত্ন কর্তৃক প্রদত্ত।

১৯২০ খৃঃ ২৮শে মার্চ রবিবারে ভারতগৌরব রাইট নায়েবল লর্ড সিংহ মহোদয় আমন্ত্রিত হইয়া মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। তাঁহার আগমন উপলক্ষে দেবকঠবাবু কর্তৃক তাঁহার আবাহন-সঙ্গীত রচিত ও স্বর সংযোজিত হইয়া অভিনেত্রীগণের দ্বারা গীত হইয়াছিল। তিনি গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করেন, এবং বলেন এই গানের যিনি রচয়িতা তিনি প্রকৃত কবি।

একাধারে কবিত্ব ও স্বর সংযোজনা শক্তি বিশেষ স্পৃহনীয় হইলেও অতি বিরল। আমি যতদিন বাঁচিব এই গানখানি যত্ন করিয়া রাখিব।

বঙ্গের ভূতপূর্ব গভর্নর লর্ড রোনাডসে মহোদয়ও দেবকঠবাবুর রচিত আবাহন গীতির স্বরের বিন্দাস শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করিয়াছিলেন। ব্যারিষ্টার এস, সি বসুকে স্বর রচনার চমৎকারিত্বের কথা বলিয়াছিলেন, দেবকঠবাবুর গীত ও স্বর রচনার ক্ষিপ্ততা অসাধারণ।

দেবকঠবাবুর রঙ্গ রহস্যের গানগুলি নূতন ধরণে রচিত। তাঁহার গানের রচনা পড়িয়া রসরাজ অমৃতলাল বসু মহাশয় বলিয়াছিলেন, মাষ্টার! কমিক গানে তুমি আমার উপরে গেলে। পাঠকবর্গের কৌতুহল নিবারণার্থে তাঁহার রচিত দুইখানি রঙ্গরসের গান নিয়ে প্রদত্ত হইল।

এমন করে জগৎ জুড়ে পাতা প্রেমের কল কেন?

দেবতারও নাইকো এড়ান জান লবে জান

মনে এত খল কেন?

যিনি যতই হন পাকা, একলে পড়লে হন ডাকা,

বাচস্পতির বাক সরেন! হায়গো যায় দেখা;

একলে পড়লে তাজা ভাজা ভাজা এতই সাজা বল কেন?

একটু পা টলে, যে জন পড়ে একলে,

তার নিখাসে বয় প্রলয় পবন দেখ সকলে,

ও তার নয়ন জলে জাহাজ চলে বুকে জলে ডলকানো

(হস্তনেত্র)

আর একখানি কথা—

পীরীতের হিড়িকে মন হাড়গোড়-ভাজা দ।

কিছুতেই শুনবে না সে, বলি যদি সামলে চ।

ছরাশার পিছে ছোট্টে ধরতে চাঁদ লাফিয়ে ওটে,

প'ড়ে হায় ধূলাতে লোটে—

মুখ ফুটে কখনা কথা, চুপে নয় বুকের ব্যাথা

দেখে ভাবগতিক লো তার হয়ে থাকি থ।

এ কাজে হাসি-কান্না কেউ এড়ান না
যতই হন না চ-এ আকার ল-এ আকার ক ॥

(হস্তনেস্ত)

তাঁহার রচিত প্রহসন ও গীতি নাটকীয় এরূপ নূতন
র রঙ্গরসের গান বহু আছে।

তিনি নিজের লিখিত নাটক প্রহসন ছাড়াও অগ্ণের
স্বত্ব আলেকজান্ডার, বীর রাজা, সতীলক্ষ্মী প্রভৃতি
কেও অনেক গান রচনা করিয়া দিয়াছেন। তিনি
কাভিনয় প্রহসন, অশ্ললতা, উজ্জলে মধুরে, হেস্তনেস্ত,
মূল, ছবির বাজার, সরল হারমোনিয়ম টিউটর খেয়াল
তি অনেকগুলি পুস্তক লিখিয়াছেন। তাঁহার খেয়াল
কথানি কোষ কাব্য, ইহা প্রবচনপূর্ণ।

তাঁহার প্রসঙ্গে মি: ডি, এল্, রায় তদানীন্তন গয়ার
লোকেজনাথ পালিত মহাশয়কে বলিয়াছিলেন, দেব-
বাবুর নাট্য-সঙ্গীতে পারদর্শিতা অসাধারণ এবং নাটকীয়
ও বিবিধ রসানুধারী স্বর সংযোজনা শক্তি অসাধারণ।
তার মত ব্যক্তি প্রতীচ্যদেশে এই কার্যে ব্যাপৃত থাকিলে
সহস্র মুদ্রা মাসিক বেতন হইত।

তিনি অর্ধ শতাব্দী ব্যাপিয়া যাত্রা ও থিয়েটার
সাথে সাত কি আট সহস্র গানে স্বর যোজনা করিয়াছেন।
শতেরও উপর গীতিনাট্যের স্বর তৎকর্তৃক রচিত,
কেন তো কথাই নাই। প্রোপ্রাইটার শ্রীযুক্ত মনো-

মোহন পঞ্চডের শেষ সময়ে মিনার্ভা থিয়েটারে গিরীশচন্দ্র,
কিরোদপ্রসাদ, ডি, এল্, রায়, অতুলপ্রসাদ এই চারি জনই
একই সময়ে নাটক লেখক ছিলেন, কিন্তু স্বরদাতা ছিলেন
দেবকণ্ঠবাবু একা। একা হইয়াও সগৌরবে তিনি তাঁহার
কার্য সম্পন্ন করিয়াছিলেন ফলতঃ তিনি স্বরের গিরীশচন্দ্র।
তিনি কবি। কবি না হইলে সহস্র চেষ্টাতেও নাট্য সঙ্গীতে
পারদর্শিতা জন্মে না। নাটককারের বিবিধ রসের গানের
ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া স্বর সংযোগ করাই নাট্য-সঙ্গীত-
বেত্তার কার্য। নিরঙ্কর যেমন তেমন লোকের দ্বারা তাহা
সম্ভব? বৈঠকী গানের স্বর নাটকীয় গানে একেবারে অচল।
দেবকণ্ঠবাবু গানের প্রতি কথার ভাবে স্বর সংযোগ করিয়া
থাকেন, সেই নিমিত্তই তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্ব।

তাঁহার সমক্ষে নাটকীয় গানের স্বর সংযোজ্যতা অপর
কেহ এখনো বাংলায় জন্মে নাই।

তাঁহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত তারকনাথ বাগচী মহাশয়ও
সাধারণে বিশেষ পরিচিত। তাঁহার সমকক্ষ পারদর্শী
নৃত্যকলাবিদ বঙ্গদেশে আর নাই। তাঁহার আবিষ্কৃত
নির্ঝাক কৌতুক অভিনয় ষথার্থই প্রশংসার্য।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট এই প্রার্থনা করিতেছি,
কৃষ্ণা পুরুষ দেবকণ্ঠবাবু আরও কিছুদিন বাঁচিয়া থাকিয়া
দেশের ও দেশের আনন্দদানে তাঁহার শেষ জীবনও
সার্থক করুন।

স্বরলিপি

ইমন—তেতাল্লা

ছাঁড় দে মোহে সুন্দর শ্যামরো ।
কাহে ডগর পর জোর করত ॥
অবহি জায় নন্দরাজ সো কহোঙ্গী,
তুম অ্যায়সে নিঠুর হোত ॥ মনরঙ্গ ।

স্বরলিপি—শ্রীমোঃ পেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

আস্থায়ী

{ গন্ধা পা গা ক্ষা পা -ৱা ক্রপা ধনা ক্ষধা পপা ক্ষা গা গন্ধা পা ক্ষা রা }
{ ছাঁ ০ ০ ০ ড দে ০ মো ০ ০০ ০০ ০০ ০ হে । শ্রা ০ ০ ম রো }

-ৱা না রা সসা সরাসনা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা না পক্ষা ধা না রা ধা
০ ০ ০ ০০ কা ০ ০০ ০ ০ ০ ০ হে ড গ ০

জা -ৱা সা সা সনরা গন্ধা -ৱা -ৱা গা ক্রপা পা পা গন্ধপা ধনসা নধপা ক্ষগরা
০ প র । জো ০ ০০ ০ ০ । র ০০ ক র । ত ০০ ০০০ ০০০ ০০০

অন্তরা

{ গা গা ক্ষধা নসা | সা -ৱা সা সা | -ৱা সা নসা ধা | সা সা সা -ৱা
{ অ ব হি ০ ০০ | জা ০ য় ন | ০ ক্ষ রা ০ | ০ জ যো ০

১। নরী গী রী না রী সী -া সী সী নধা না ধা ক্ষা ধা পা
 হো ০ ০ ০ ০ • তু য ০ ০ ০ ০ য় সে

২। পা ধা -া | ক্ষা নরী না ধনা ধা ক্ষা পক্ষা রা গক্ষপা ধনসী নধপা ক্ষগরা
 ঠ র ০ | হো ০ ০০ ০ ০০ | ০ ০০ • ০০ ০ | ত ০০ ০০০ ০০০ ০০০

৩। তান :- গক্ষা পা গা ক্ষা | পা -া -া -া গক্ষপা ধনসী রসনা ধপক্ষা
 ছা ০ ০ ০ ড় | দে ০ ০ ০ | ও ০০ ০০০ ০০০ ০০০

০
 গক্ষনা নধপা ক্ষধপা ক্ষগরা
 ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪। তান :- ননধা পধধা পক্ষপা পক্ষগা রগক্ষা পধনা নধপা ক্ষগরা
 আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫। তান :- নরা গক্ষা -া -া | -া -া পক্ষা গরা গক্ষা পধা গক্ষা পা
 আ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

গক্ষা পধা -া -া ক্ষধা ননা ধপা ক্ষগা
 ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। অন্তরার তান: - গন্ধপা ধনা -া -া | ক্ষা ধা না রী | ধা - সা -া -া
 আ ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০
 ধনসা র'গ'রা স'নধা পক্ষগা
 ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫। আস্থায়ী বাঁট:—পনা ধপা পক্ষা ধপা ক্ষা ররা না রসা ন'রা গগা গক্ষা ক্ষগা
 ছাঁ ড়দে মো ০ ০ হে স্ব ন্দ র শা মরো কাহে ড গ র প রজো

১ ২
 ক্ষক্ষা পপা পক্ষা গক্ষা পা -া
 ০ র কর ত ছাঁ ০ ড "দে" ০

সঙ্গীত সাধনা

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত সাধনা ও যোগ সাধনা একই জিনিষ। যোগী নিশ্বাসে দম রাখেন এবং গায়ক কণ্ঠস্বরে দম রাখেন। বস্তুত: দুইয়েতেই দীর্ঘ জীবন লাভ হয়। ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িলে শীঘ্র আয়ুষ্কম হয় কিন্তু নিশ্বাসকে সংযত রাখাই দীর্ঘায়ু লাভ করার একমাত্র উপায়। যোগীকে সাধনা করিকার কালে যেমন শম, দম, সংযম প্রভৃতি আচার প্রণালী অল্পসারে আপনাকে চালিত করিয়া থাকে সে রূপ গান শিক্ষা করিতে হইলে গায়কের ও কতিপয় নিয়ম

প্রতিপালন করা একান্ত কর্তব্য। যে সমস্ত অভ্যাস দোষের অবশ্যস্বাভাবী ফল স্বরূপ কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায় সেইগুলি সর্বতোভাবে পরিত্যাগ না করিলে অতি শীঘ্রই গায়কের স্বরযন্ত্র বিকল হইয়া যায়। এইজন্য অধিক রাত্রি-জাগরণ, কোনরূপ মাদক দ্রব্য গ্রহণ, আপনার শারীরিক মানিকারক অভ্যাসাদি হইতে সর্বদা দূরে থাকা কর্তব্য। সাঙ্গিক আহার যোগাভ্যাসের অবিভাজ্য অঙ্গ। এবং গান শিক্ষাকালে ও গায়কের সাঙ্গিক খাদ্যাদির প্রতি সম্যক

রাখিতে হইবে। কণ্ঠস্বর অনাবিরত রাখিতে হইলে
খিত নিয়মগুলি পালন করিলে বিশেষ সাহায্য
না।

প্রাতঃকালে উৎকৃষ্ট সন্দেশ, মোহন ভোগ ইত্যাদি,
সঙ্গে সামান্য গব্যমুত ও কাগজি নেবুর রস। রাত্রে
তরকারী ইত্যাদি। দিনের মধ্যে কখন দুগ্ধ, কখন
দধি, ডাবের জল ইত্যাদি। ইহাতে আওয়াজ
থাকে। যাহারা মৎস্য জুখবা মাংসে অভ্যস্ত তাঁহারা
ক্ষে অথবা রাত্রে নিয়মিত পরিমাণে, খাইতে পারেন।
প্রথম শিক্ষার্থীগণ স্বর সাধনাকালীন ১৫ মিনিট
প্রাতে বৈকালে এবং রাত্রে এই তিনবার এবং
সময় বাড়াইয়া আধ ঘণ্টা করিয়া তিনবার। বেশী
শিক্ষা হইলে প্রত্যেক বার দেড় ঘণ্টা অথবা দুইঘণ্টা
চলিবে। ইহার মধ্যে দুই এক মিনিট বিরাম দিতে
। গলা . ধরা থাকিলে দুই এক দিন বিশ্রাম
জন। বেশী জ্বরে সর্কদা কথা কহা অসুচিত
তে কণ্ঠস্বরের ক্ষতি হয় অর্থাৎ কণ্ঠে জড়তা বৃদ্ধি পায়।
কালে সাধনা নিষিদ্ধ। কেহ কেহ একদমে অতিরিক্ত
। করেন তাহাতেও গলা ভাঙ্গিয়া যায় এবং মিষ্ট
না। যেমন অতিরিক্ত আহারে পেটের পীড়া হয়
। অনিয়মিত সাধনে ও কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায়।
যাহাতে ঘন ঘন না হয় তদ্বিষয়ে গায়কদিগকে সর্কদাই
ানে থাকা চাই। সাধিবার সময় মুদ্রাদোষ হওয়া
উত্তম এবং নাকিস্বর না হয় তদ্বিষয়ে বিশেষভাবে দৃষ্টি
কর্তব্য। সাধিবার সময় খুব সবলে অথবা মূহু না
রা স্বাভাবিক ভাবে সাধনা করা উচিত। বহুদিন
। হইলে তৎপরে আওয়াজ বিশেষ মূহু ও প্রবল করা
ব, কিন্তু প্রথমাবস্থায় নহে।

উৎকৃষ্ট গায়কের নিকট গান শিক্ষা আবশ্যিক, কারণ
তকলা অমুকরণ কলা নামে অভিহিত স্মৃতরাং যে

গায়কের আওয়াজ সূক্ষ্ম ও মার্জিত তাঁহার নিকটই শিক্ষা
বিধেয়। বিশেষতঃ কণ্ঠ যাহা শুনে তাহারই অমুকরণ করা
কর্ণের স্বভাব। অতএব যাহাদের নাকীস্বর অথবা কণ্ঠ
অমার্জিত তাহাদের নিকট শিক্ষা করা উচিত নহে।

যিনি উত্তম গায়ক হইতে চান তিনি হিন্দুস্থানী গান
শিক্ষা করিবেন কেননা হিন্দী গানই আদি এবং রাগ
রাগিণীর সমাবেশ অতি অপূর্ণ। তৎপরে বাঙ্গালা গান
গাহিবেন কারণ বাঙ্গালা আমাদের মাতৃভাষা। কিন্তু
প্রথমেই বাঙ্গালা গান শিক্ষা করিলে আর কণ্ঠস্বর বিস্তারিত
তাল ইত্যাদির উপযুক্ত হইবে না কারণ অধিক বাঙ্গালা
গানেই কথার সমাবেশ অতিরিক্ত। কিন্তু হিন্দুস্থানী গানে
স্বরের কৌশল, এবং তাল ইত্যাদির যাহা কায়দা দেশের
মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

আমাদের কীর্তন গানের সুর প্রায়ই হিন্দী গানের
স্বরের অমুকরণে, তবে কীর্তনগায়কের অনেকেই কাঁচা
গলাতে গান করেন স্মৃতরাং স্বর বিকৃত ভাবে বাহির হয়।
যাহারা ভাল ভাবে কীর্তন গান শিক্ষা করিয়াছেন সেরূপ
উৎকৃষ্ট গায়কের সংখ্যা খুব অল্প। কীর্তন বাঙ্গালীর
নিজস্ব সম্পদ, একারণ যাহারা এ বিষয়ে অমুরক্ত তাঁহারা
ইহার উন্নতির জন্ত চেষ্টা করিলে ভাল হয়।

পূর্বে বিবিধ বিদ্যাশিখারদ স্বর্গীয় জ্যোতিরীন্দ্র নাথ
ঠাকুর কর্তৃক “সঙ্গীত প্রকাশিকা” নামে মাসিক পত্রিকা
বাহির হয়। ইহা দশবৎসর কাল ছিল তৎপর সঙ্গীত-
রাজ্ঞী স্বর্গীয়া প্রতিভা দেবী কর্তৃক “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা”
নামে মাসিক পত্রিকা বাহির হইয়া দশবৎসর কাল মাত্র
টিকিয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতবিষয়ক একটি পত্রিকার
একান্ত অভাব অমুভব করিয়া আমার প্রিয়বন্ধু আর, বি,
দাস মহাশয় এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা খানি বাহির
করেন। ইহা এ-বৎসরে ৮ম বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে। ইহা
যাহাতে স্থায়ী হয় তদ্বিষয়ে সকলেরই লক্ষ্য রাখা উচিত।

স্বরলিপি

মিশ্র কানাড়া—তেতালা

মধু বোলে বাঁশরীয়া বোলে রে ।
 বাজত সপ্ত সুরণ বীণা মৃদং মে
 বাজে ধা কিটি কিটি কিটি ধুমা কিটি কিটি কিটি
 তাথিয়াতা তানা না না ।
 খরজ রেখাব গান্ধার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত নিখাদ রহে,
 সপ্ত সুর তিন গ্রাম,
 আরোহি অবরোহি উলট পলট কো ভেদন পাওয়ে,
 জন গাওয়ত সা নি ধা পা মা গা রে সা ।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

আস্থায়ী

• [রা রা] || রা মা রা রা | না সা রা -১ রা⁺ পা^২ মা পা
 ম ধু)) বো ০ লে বা শ রী য়া ০ বো ০ লে ০

৬ -১ জ্ঞা জ্ঞা ৥ ০ মা পা না না সা^২ সা^১ সা^১ -১ না-সা^২ রা-সা^১
 রে ০, ম বো ০ লে বা শ রী য়া বো ০ লে ০

৬ গা -১ পা পা
 রে ০ ম ধু

অন্তরা

⁺
 যা -পা না না সী সী সী সী | সী - সী সী ধা রী রী রী
 বা ০ জ ত সপ্ তস্ব র | বী ০ গা দ ং মে বাজে

⁺
^০ সী সী সী সী গা গা ধা পা সী গা ধা পা রা মা রা রা
 ধা কেটে কেটে কেটে ধুমা কেটে কেটে কেটে তা থি য়া তা তা না না না

সংগরী

⁺
 সা সা সা - রা রা র - | ^২ জা - - জা | ^৩ রা - রা -
 রে খা ব ০ | গা ০ ০ ন্ | ধা ০ র ০

⁺
 মা - মা মা পা - পা পা গদা - গা পা পা গা গা গা সী
 ধ্য প ০ ঙ ম ধৈ ০ ০ বত নি খা ০ দে র

⁺
^০ গসী - গসী - দা - গা গা দা পা - মা মা জা ^৩ রা - সা -
 হে ০ ০ ০ ০ স অপ্ ত স্ব ০ র তি ^৩ গ্রা ০ ম ০

আভোগ

^০মা পা নপা -না | ^১সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | ^২রাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | ^৩সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ
 আ রো হি ০ ০ | ০ ০ অ ব রো ০ ০ ০ | হি ০ ০ ০

^০রাঁ রা রাঁ মঁ | ^১রাঁ রাঁ সাঁ -াঁ | ^২গাঁ -াঁ গাঁ গাঁ | ^৩ধাঁ ধাঁ পা -াঁ
 উ ল ট প | ল ট কো ০ | ভে ০ দ ন পা ও য়ে ০

^০পাঁ সাঁ না সাঁ | ^১ধাঁ গাঁ ধাঁ পা | ^২সাঁ গাঁ ধাঁ পা | ^৩মাঁ জাঁ রাঁ সাঁ || ||
 ও গাঁ জ ন | গাঁ ও য় ত | সাঁ নি ধাঁ পা | মাঁ গাঁ রে সাঁ || ||

অস্তরা ও আভোগ গাহিবার সময় “মধু” শব্দ বাদ দিয়া গাহিতে হইবে। সঞ্চারী আভোগ একত্র গাহিতে হইবে।

আগমনী

[শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী]

আলোকের সপ্ত তন্ত্রী বীণা

আকাশে অসীমে বাঁধে স্বর,

শুচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত নিলীনা

আগমনী বাজায় মধুর ॥

উমার আকুল আজি মনখানি,

ছেড়ে চলে কৈলাশ তুষার

হিমালয়ে দূরে, হিমরাজ বাণী

রেখা পথ চায় বা'র বার ॥

সেথা বেজে ওঠে বাঁশরীর স্বর

পথে পথে উতলা নয়ন;

মানসের পথে স্বরভি-মধুর

স্নেহ-স্বতি করে আনয়ন ॥

হে দম্বিত মম, মুগ্ধ ভোলানাথ,

ক'দিনের দাওগো বিদায়,

চলে গেলে শুক্লা দশমীর রাত

ফিরে নিয়ে যেয়ো গো প্রিয়ায় ॥

শিশু ও সঙ্গীত

সঙ্গীতভারতী ডাঃ শ্রীবাণী দেবী

ইহা একপ্রকার সর্ববাদসম্মত যে, সঙ্গীত মানব মাজেরই মনভাব প্রকাশ করিবার অশ্রুতর প্রকৃষ্ট উপায়। বস্তুত ইহাকে একটি ভাষাবিশেষ বলিলেও অত্যাঙ্কি হইবে না। সঙ্গীত অক্ষুট মনভাবকে পরিস্ফুট আকার প্রদান করে—ইন্দ্রিয়াতীত ভাবকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করিয়া দেয়। সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশে আমরা তাহার ভিতর দিয়া এক বিরাট অচেনা অজানা রহস্যময় রাজ্যের সন্ধান পাই এবং সেই সঙ্গে এক অনির্কচনীয় অপার আনন্দসাগরে অবগাহন করিয়া আত্মহারা হইয়া যাই, আমাদের মনপ্রাণ তখন এক অপূর্ণ রসে অভিষিক্ত হয়। সীমাবদ্ধ মানব ক্ষণেকের জন্ম ভগবানের অনন্ত অসীম ভাবে আপনাকে হারাইয়া তৃপ্তি লাভ করে। মানবহৃদয়ে বহুবিধ ভাব আনিয়া দিবার শক্তি সঙ্গীত ধারণ করে। মানবের মনোভাব ব্যক্ত করিবার পক্ষে সঙ্গীত একটি অপূর্ণ পন্থা। সঙ্গীত সহজেই আমাদের মনপ্রাণ হরণ করে। বিশেষত কোমলমতি শিশু ও বালকদিগের উপর সঙ্গীত আশ্চর্য প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম, এবং তাহাদের কল্পনাশক্তির উপর ইহা আশ্চর্যরূপ ক্রিয়া করে।

সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে স্থির করিয়া বলা দুর্বল। এ সম্বন্ধে বহু মতভেদ দেখা যায়। ইহা ভাষারই জন্ম পুরাতন—বোধ হয় ভাষা হইতে ও প্রাচীনতর। মনে হয় সৃষ্টির প্রারম্ভ অবধি সঙ্গীত জন্মলাভ করিয়াছে—নির্ঝরিণীর কুলু কুলু ধ্বনিতে, অরণ্যের বৃক্ষরাজির বিকম্পনে, বিহগ-দিগের কুজন-কাকলীতে গ্রহতারকার নীরব গতিতে—বিশ্ব-প্রকৃতির সঙ্গীত অহুদিন অহুক্ষণ ধ্বনিত হইতেছে।

বিশ্বপ্রকৃতির এই সঙ্গীতের প্রতি নির্দিষ্ট চিত্তে প্রাণ-ধান করিলে ইহার অন্তরে ছন্দ, তাল বা লয়ের অস্তিত্ব

অনুভূত হয়। বোধ হয় সেই কারণে অনেকের মতে ছন্দ, তাল বা লয় হইতেই সঙ্গীতের সর্বপ্রথম উৎপত্তি—আদিম মানব ছন্দের ভিতরেই সঙ্গীতের ধ্বনি প্রথম স্তনিত্তে পায়। এই ছন্দের রেশ তাহার হৃদয়জুয়ায়ে যে প্রথম আঘাত করিল এবং মনপ্রাণ হরণ করিল, সেই অনুভূতি হইতেই ক্রমশ সঙ্গীত স্রুটিয়া উঠিতে লাগিল।

অনেকের মতে একই সুরের বা একই তালের ক্রমাগত পুনরাবৃত্তি হইতেই সঙ্গীতের বোধ প্রথম বিকশিত হয়। সভ্যতার আলোক যখন প্রথম উন্মেষলাভ করিয়াছে, তখন হয়তো আদিম মানব সমুদ্রকূলে বেড়াইতে বেড়াইতে দুইটা শামুকের খোলা কুড়াইয়া ঠোকাঠুকি করিতে করিতে যে ছন্দোময় ধ্বনি প্রাপ্ত হইল, তাহাতে সে অপূর্ণ তৃপ্তি-লাভ করিল। ক্রমে সে একদিন তাহার নিজেরই অজ্ঞাত-সারে ফাঁকা শামুক বা শূণ্ণগর্ভ অস্ত্র কিছুর মুখে শুক চর্খ লাগাইয়া তাহার উপর আঘাতের ফলে যে আওয়াজ স্তনিত্তে পাইল, তাহাতে সে নিজেই অবাক হইয়া গেল। ইহাই বোধ হয় ঢাকটোল প্রভৃতির উৎপত্তির মূল। হস্ত অথবা শুক হাড় বা কাষ্ঠ খণ্ড দুইটির পরস্পরের আঘাতের ফলে যে শব্দ নির্গত হইল, তাহা হইতেই ক্রমে তালের সৃষ্টি হইল। ইহারই অহুকল্পে এই কাষ্ঠখণ্ড দ্বারা তাল দেওয়া আজও নিম্নশ্রেণীর মানবদিগের মধ্যে প্রচলিত দেখা যায়।

ছন্দ বেতাল না হইলে উহা বিনা সুরসংযোগেও প্রাণে একপ্রকার উন্মাদনা আনিত্তে সক্ষম দেখা যায়। কীৰ্ত্তনে খোলবাঁজ ইহার প্রত্যক্ষ পরিচয় স্থল। ইহা তো জানা কথা যে, দামামার ছন্দোবাঁজের সহিত এই প্রকার উন্মাদনার কারণেই তালে তালে পা ফেলিয়া চলা কত

সহজ হয়। ইহা হইতে বুঝা যায়, আমাদের কণ যে কেবল সুরের জগৎ উৎকর্ষ থাকে তাহা নহে, আমাদের প্রাণে আনন্দ প্রদান করিতে ছন্দোময় বাদনও যথেষ্ট। সেইরূপ মানুষের স্মৃতি কণ্ঠসঙ্গীতেরও উৎপত্তির মূল বোধ হয়। সুরকণ্ঠ বিহগদিগের শিশু প্রভৃতি এবং পার্শ্ববর্তী বাশে বায়ুর আঘাতে নির্গত বংশীধ্বনির অনুকরণ।

মানব যতই সভ্যতার সোপানে আরোহন করিতে লাগিল ততই তাহার অন্তরে তালমানের এবং স্মৃতি কণ্ঠসঙ্গীতের অনুভূতি অধিকতর পরিষ্কৃত হইয়া উঠিতে লাগিল। ক্রমে সে তাল ও লয় ও কণ্ঠসঙ্গীতের মিলন-সাধনে প্রবৃত্ত হইল। উভয়ের যথায়ুক্ত মিলনের ভিত্তিতেই বর্তমান উন্নত সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত। এই উন্নত সঙ্গীতই মানবের মনপ্রাণ হরণ করিতে সমর্থ হইল। কিন্তু পূর্বে যাহা বলিয়াছি তাহা হইতে বুঝা যাইবে, সুরের অভাবেও সঙ্গীতিক মাধুর্য সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয় না। খোল বা মাদলের উপর একই বোল যখন ঘুরাইয়া ফিরাইয়া ক্রমাগত বাজান হয়, তখন তাহা হইতে যে সঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া উঠে, তাহার লহরী আমাদের প্রাণে আসিয়া স্পর্শ করে এবং আমাদের মনপ্রাণকে স্পন্দিত করিয়া তোলে। আমরা জানি না যে কোন এক অজানা ক্ষণে, ছন্দোময় তাল ও সুরলহরীর পরস্পর সমাবেশের ফলে উন্নত সঙ্গীতের জন্মলাভ হইল। কিন্তু বলা বাহুল্য সঙ্গীতের সেই আদিম কালে তালেরও বিভিন্নতা প্রকাশ পায় নাই এবং স্বরসমাবেশেরও বিভিন্নতা বিশেষ পরিলক্ষিত হয় নাই। বর্তমান কালে কোল সাঁওতাল প্রভৃতি অসভ্য জাতিদিগের এবং নিম্নশ্রেণীর লোকদিগের সঙ্গীতের প্রণালী দেখিয়া মনে হয় যে, সেই আদিম কালেও কি তাল কি সুর উভয়েতেই একটা এক-ষেয়ে ভাব বিদ্যমান ছিল।

তাল ও সুরের সমাবেশের ফলে মানবজন্মে যে সঙ্গীত বিকশিত হইল, সেই সঙ্গীত অবলম্বনে মানব স্বীয় মনোভাব

প্রকাশ করিবার একটি সুন্দর পন্থা আবিষ্কার করিল— তাহার উদ্বেলিত ভাবরাশি ব্যক্ত করিবার সুগম পথে সন্ধান পাইয়া বাঁচিয়া গেল। কালে সে মৃতদেহ হইতে প্রাপ্ত নাড়িভূঁড়ি হইতে প্রস্তুত তাঁতের সাহায্যে এবং তাহারও পরে ধাতুনির্মিত তারের সাহায্যে বাজঘন্ত্র নির্মাণে প্রয়াস পাইল। তারের নির্মিত বাজঘন্ত্রে নানাবি-স্ববিধা থাকায় উহারই সমধিক প্রচলন হইল। যথা-সময়ে আকারে প্রকারে ও গঠনপ্রণালী প্রভৃতিতে বাজ-ঘন্ত্রের বহুল উন্নতি সাধিত হইতে লাগিল।

দেশ কাল ও অবস্থা বিশেষ সঙ্গীত দুই বিভিন্ন পথ ধরিয়া চলিল। প্রাচ্যভূখণ্ডে ইহা রাগ-রাগিণীর আকারে এবং পাশ্চাত্য ভূখণ্ডে স্বরসম্বাদের আকারে সমধিক উৎকর্ষ লাভ করিল। সঙ্গীতের আদিম কালের স্বরসঙ্ঘ বা বিভিন্ন স্বরের সামান্যরূপে একত্র সমাবেশ স্বর-সম্বাদের উৎপত্তির মূল কারণ হইলেও স্বরসম্বাদ সঙ্গীত-রাজ্যে যে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য। এই স্বরসম্বাদ সঙ্গীতভাণ্ডারের প্রশস্ত দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিল। ইহা সঙ্গীতরাজ্যে নব প্রেরণা ও নিত্য নব সৌন্দর্যের উৎস খুলিয়া দিল।

পর্যালোচনা করিলে উপলব্ধি হয় যে, একএকটি জাতির এবং তাহার অন্তর্ভুক্ত প্রত্যেক ব্যক্তির ভিতরে সঙ্গীতের একএকটি বিশেষ ধারা পরিষ্কৃত হইয়া উঠে। আমাদের মনে হয়, জাতীয় বৈশিষ্ট্য রক্ষা করা সর্বতোভাবে কর্তব্য। কিন্তু তাই বলিয়া সঙ্গীতের অপরাপর খারাও যে বর্জন করিতে হইবে, এমন কোন কথা নাই। আমাদের দেশে রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীতই সমধিক বিকাশলাভ করিয়াছে। এই কারণে ইহা এদেশের আবালবৃদ্ধ-বনিতার সঙ্গীতে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতীয় জীবন ফুটাইয়া তুলিতে চাহিলে আমাদের দেশের শিশুদিগের প্রাণে সঙ্গীতের উন্মেষ অবধি

প্রধানত এই রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীত অবলম্বনেই সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া কর্তব্য।

যে শিশু বিত্তে সঙ্গীতের আবহাওয়ায় গড়িয়া উঠে, তাহার মন পবিত্রতার সৌন্দর্য্যে স্তম্ভরভাবে ধারণ করে। সঙ্গীত উপলব্ধি করিবার শক্তি প্রত্যেক মানবের অন্তরে ভগবন্নিহিত একটি অমূল্য দান। শিশুর অন্তরে সেই শক্তি বিকশিত করিয়া তোলাই প্রত্যেক পিতামাতার কর্তব্য। এই কার্য্য সামান্য নহে, কিন্তু গুরুতর দায়িত্বপূর্ণ। শিশুর অন্তরে এই শক্তি ধরিতে পারা এবং সময়ে তাহা ফুটাইয়া তোলা অত্যন্ত ধীরতার সহিত সূদীর্ঘ পর্য্যবেক্ষণসাপেক্ষ। এই কার্য্যে হস্তক্ষেপ করিতে হইলে ইহার প্রতি অন্তরের অমুরাগ থাকা আবশ্যিক। শিশু যখন হাতে তালি দিয়া ভাল বেতালে নাচিতে থাকে এবং কণ্ঠ হইতে নানাবিধ সুর বাহির করিবার চেষ্টা করে, তখন তাহার ভিতরে শিশু-প্রাণের সঙ্গীত বাস্তব করিবার প্রচেষ্টা সহজেই অস্বীকৃত হইতে পারে। অনেক পিতামাতা শিশুর এইরূপ প্রচেষ্টার কারণে বিরক্তি বোধ করেন এবং শিশুকে একরূপ কার্য্য হইতে উৎসর্গ করিয়া নিবৃত্ত করিবার চেষ্টা করেন। কিন্তু এ ভাবে শিশুর ঐ প্রচেষ্টার কণ্ঠরোধ না করিয়া উহাকে স্নিগ্ধমিত্র আকারে গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করাই কর্তব্য। তবেই উত্তর কালে সংসারে ঐভাবে গঠিত শিশুদিগের দ্বারা সুখশান্তি লাভের আশা সফল হইবে বলিয়া মনে করি। ঐ ভাবে গঠিত শিশুদিগের ভিতর হইতে তানসেন, আমীর খান প্রভৃতির স্তায় সুগায়কের আবির্ভাব হইলে কিছু মাত্র আশ্চর্য্যের কারণ হইবে না।

অনেকে মনে করেন যে, যে পরিবারে বংশানুক্রমে সঙ্গীতের চর্চা না থাকে, সেই পরিবারের শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষা দিবার চেষ্টা নিরর্থক। ইহা সত্য বটে যে, পুরুষানুক্রমে পরিবারে সঙ্গীতচর্চা থাকিলে শিশুদিগের পক্ষে সঙ্গীতশিক্ষার পথ সুগম হয়। কিন্তু তাই বলিয়া পরিবারে

সঙ্গীতচর্চার অভাব থাকিলে যে সেই পরিবারের শিশুদিগের সঙ্গীতসাধনা সফল হইবে না, তাহা মনে করা সঙ্গত নহে। সঙ্গীতসাধনার সিদ্ধিলাভ বংশানুগত চর্চা অপেক্ষা সঙ্গীত-শিক্ষকদিগের উপযুক্ত শিক্ষাদান এবং ছাত্রদিগের উপযুক্ত সাধনার উপর অধিকতর নির্ভর করে।

আমরা দেখিয়া সুখী হইলাম যে, শিক্ষাবিভাগের মুননীয় ডিরেক্টার মহোদয় কর্তৃক প্রাথমিক বিদ্যালয়ের শিক্ষাতালিকায় সঙ্গীতশিক্ষা অন্ততর বিষয়রূপে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সেই কারণে বিদ্যালয়সমূহের কর্তৃপক্ষগণ সর্বনিম্ন শ্রেণী হইতেই সঙ্গীতশিক্ষা প্রবর্তনের জন্য যে উদ্যোগ ও প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়।

শিশুশিক্ষা সংক্রান্ত সকল বিষয়েই দূরদর্শিতা ও অভিজ্ঞতা আবশ্যিক। শিশুগণের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাও ইহার ব্যতিক্রমস্থল নহে, শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষাদান অতিশয় ধৈর্য্য ও বহু পরিশ্রমসাপেক্ষ। শৈশবে যাহা শিক্ষা দেওয়া হইবে উত্তরকালে তাহারই ফল দেখা যাইবে; সময়ে তাহার উৎপাতন বা পরিবর্তন দুঃসাধ্য, ইহা স্মরণ রাখিয়া শিশুদের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাদানে অতি ধীরে ধীরে অগ্রসর হওয়াই বাঞ্ছনীয়। শিক্ষাদাতাকে অতিশয় সাবধানতা অবলম্বনপূর্ব্বক বস্তুসহকারে বারিসিঞ্চন করিয়া শিশুর কোমল প্রাণে সঙ্গীত অস্বরিত করিতে হইবে; নচেৎ পরিণামে উত্তর কালে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের বিরুদ্ধে বিদ্রোহভাব আসা অসম্ভব নহে। সঙ্গীতের শিক্ষাক্রম ও প্রণালী যাহাতে হৃদয়গ্রাহী ও চিন্তা-কর্ষক হয়, তাহাতে বিশেষ দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। তবেই শিশুর অন্তরে ভ্রাম্যচ্ছাদিত সঙ্গীতামুরাগ সহজে প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিবে এবং, যাহার অন্তরে সঙ্গীত প্রীতি নাও দেখা যায়, তাহারও অন্তরে সঙ্গীত শিক্ষার বাসনা জাগিয়া উঠিবে।

শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীতসাধনার প্রতি অমুরাগ

অম্মাইতে চাহিলে শিক্ষাপ্রণালী কঠোর হইবার পরিবর্তে কোমল হওয়া আবশ্যিক। সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভে শিশুকে তাহার ইচ্ছানুরূপ আশা মিটাইয়া গাহিতে দিবে, যখন তাহার নিজস্ব গানের উৎস নিঃশেষিত হইবে, তখন তাহার নিকট ছই একটি সুর গাহিয়া শিক্ষকের সুরের সহিত সুর মিলাইতে প্রোৎসাহিত করিবে। ক্রমে তাহার বয়োবৃদ্ধি সহকারে শিশুজনোচিত ছই একটি সহজ তালনিবদ্ধ সুর শিক্ষা করাইবে। অনেকের মতে প্রথম অবধি সহজ তালের গানের সঙ্গে ছই একটি ক্রপদ শিখাইলেও ভাল হয়।

প্রথম হইতে বেসুরা হইতে "ঠিক" সুরের প্রভেদ ও তারতম্য বুঝাইবার চেষ্টা করা উচিত। শিশুদিগের সঙ্গীত-শিক্ষা সম্বন্ধে একটি বিশেষ দৃষ্টি রাখিবার বিষয় এই যে তাহাদের শিক্ষণীয় গানগুলি নিতান্ত একঘেয়ে বা কাঠখোঁটা ধরণের যেন না হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষা পদ্ধতিতে গতানুগতিক পন্থা অবলম্বন না করিয়া বাহাতে উহা তাহাদের রুচিকর ও চিন্তাকর্ষক হয়, সেইদিকে লক্ষ্য রাখা আবশ্যিক, সঙ্গীতশিক্ষা শিশুদিগের হৃদয়গ্রাহী হওয়া আবশ্যিক। এই কারণে শিশুদিগের মনস্তত্ত্বে অনভিজ্ঞ শিক্ষকের হস্তে শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষার ভার সংন্যস্ত করা বিধেয় নহে। এরূপ শিক্ষক শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীত-শিক্ষায় বিরাগই উৎপাদন করিবে মনে হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষকের যে সকল গুণ থাকা আবশ্যিক তন্মধ্যে বৈধব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রথম অবধি সঙ্গীত সম্বন্ধীয় সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম নিয়মকানূনের পরিবর্তে সহজ সরস

সুরের সহিত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করিলে ভাল হয়।

শিশুদিগকে সঙ্গীতশিক্ষা দিতে গিয়া অনেকের মনে এই ভ্রমাসা উপস্থিত হয় যে, কত বয়সে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগ ফুটিয়া উঠিতে দেখা যায়, এবং তাহার কত বৎসর বয়স অবধি সেই সঙ্গীতানুরাগ ফুটাইয়া তুলিতে আমাদের সহায়তা করা কর্তব্য। ইহার উত্তরে শিশুসাধারণের জন্ম কোন একটি বিশেষ নিয়ম স্থির নির্দিষ্ট করিয়া দেওয়া সম্ভব বা সম্ভবপর বলিয়া মনে হয় না। প্রত্যেক শিশুর জন্ম পৃথক পৃথক সময় নির্দিষ্ট করা উচিত, কারণ বিভিন্ন শিশুর অন্তরে ভগবন্নিহিত সঙ্গীত বৃত্তি বিভিন্ন সময়ে প্রথম বিকশিত হইতে দেখা যায়।

শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি প্রবল অমুরাগ থাকিলে তাহা বৎসর তিনচার বয়সের মধ্যেই ফুটিয়া উঠিতে চাহে দেখা যায়। কি ভারতে কি পাশ্চাত্য দেশে শৈশবেই সঙ্গীতপ্রতিভার দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যাইতে পারে। এই সেদিন সংবাদ পত্রে দেখিলাম যে, একটি তিনচার বৎসরের শিশু ওস্তাদের গানের সহিত বাঁয়াতবলার সঙ্গত লাগাইয়া শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করিতেছে। আমাদের ঘোড়াসাঁকোর বাটীতে বাপ, জ্যেষ্ঠা প্রভৃতিদের মধ্যে তিনচার বৎসর বয়সেই সঙ্গীতানুরাগ বেশ একটু বিকশিত হইতে দেখা গিয়াছে। বিলাতেও আটদশ বৎসরের একটি বালক সুশিক্ষিত ওস্তাদের সুর বেহালা বাজাইয়া হাজার হাজার লোককে মুগ্ধ করিতেছে, এরূপ সংবাদ পাওয়া গিয়াছে।

স্বরলিপি

বিহঙ্গড়া—ঝাঁপতাল (মধ্যগতি)

গগন চাঁদ নিরখন সবকো আনন্দ মন হোত,
ইয়ে জোত ত্রিজগমে ক্যয়সে ব্যাপত ।
কওন সৃজন করত অজহু কহিম জানত,
অগণিত যুগ জোত অমর রহত ।
তারাগণ তুঅ নিয়রাই শোহত,
নিরমল কিরণ নিরখ চকোর নিত ধারত ।
গোপেশ কহত জাকো উপমা নহি পারত,
তাকো বরণন ক্যায়সে মনমে আৰত ॥

খাড়ব জাতি রি, বজ্জিত । গ—বাদী, নি—সংবাদী, দুই নি ।

কথা ও সুর :—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

গাঁ	মা	পা	পাঁ	-	সাঁ	না	না	পাঁ	পা	পাঁ	ধা	গা	পাঁ	-
গ	গ	ন	টা	০	দ	নি	র	খ	ন	স	ব	কো	আ	০

পাঁ	মা	গাঁ	গা	সাঁ	-	না	সাঁ	না	পাঁ	না	না	সাঁ	সা
০	ন্দ	ম	ন	হো	০	ত	ই	ঘে	জো	০	ত	ত্রি	জ

গাঁ	-	গাঁ	মা	পাঁ	পাঁ	পা	মা	গা
মে	০	ক্যা	য়	সে	ব্যা	০	প	ত

{ ^২পা পা | ^৩পা না না | ^০সাঁ সাঁ | ^১সাঁ সাঁ সাঁ | ^২সাঁ সাঁ | ^৩না ধা পা |
 { ক ও | ন স্র জ | ন ক র ত , অ | জ হ | ক হি ন |

^০না ধা | ^১সাঁ না -১ } | ^২না সাঁ | ^৩সাঁ সাঁ সাঁ | ^০না ধা | ^১পা সাঁ না |
 জা ০ | ন ত ০ } | অ, গ নি ত যু | ০ গ জো ০ ত

^২পা পা | ^৩পা সাঁ পা | ^০মা গা ||
 অ ম | র র ০ | হ ত ||

^২মা -১ | ^৩সাপা -১ পা | ^০পা -১ | ^১মা গা -১ | ^২গাঁ মা | ^৩গাঁ গা ধা | ^০পমা পা |
 তা ০ | রা ০ গ ৭ ' ০ | তু অ ০ | নি য় ' বা ০ ই শো ০ ০

^১মা গা -১ | ^২গাঁ মা | ^৩পা মা গা | ^০সাঁ ন্ত | ^১প্ত ন্ত | ^২সা ন্ত | ^৩সাঁ মা |
 হ ত ০ | নি র | ম ল কি র ৭ | নি র ৭ | চ কো

^৩গাঁ মা পা | ^০সাঁ পা | ^১মা গা -১ ||
 র নি ত | ধা ০ | ব ত ০ ||

{ ^২পা পা | ^৩না -১ না | ^০সাঁ সাঁ | ^১সাঁ -১ সাঁ | ^২সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ না ধা |
 { গো পে | শ ০ ক | হ ত জা ০ কো | উ প মা না হি |

^০পা নধা | ^১সী না -৭ } | ^২না সী | ^৩গী সী সী | ^০না ধা | ^১পা সী না |
 পা ০০ | ব ত ০ } | তা ০ | কো ব র | গ ন | ক্যা য় সে |

^২পা পা ^৩পা ^৩গা পা | ^০মা গা ||
 ম ন মে আ ০ | ব ত ||

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল্লা

(ভজন)

অনহদ ধুনী শিরপর বাজ রহী
 এজী বাজ রহী এজী গাজরহী ।
 বাজত শঙ্খ মৃদঙ্গ বঁশরী
 ঘন গর্জন অতি ছাজ রহী ।
 শুন কর মস্ত ভয়া মন মেয়া
 চঞ্চলতা সব ভাজ গই ।
 ব্রহ্মানন্দ গিরা গমনাহী
 শূন্য সমাধি বিরাজ রহী ॥

রচয়িতা—ব্রহ্মানন্দ ।

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

^০না সা গা মা | ^১পা পা না ধা | ^২সী না ধপা ক্রা | ^৩(গা মা গাঃ রঃ) }
 { অ ন হ দ | ধু নী শি র | প র বা ০ ০ | জ র হী ০ }

গা মা গা -১ গা মা পা সী না ধা পা ক্রা গা মা গমা পা
 জ র হী ০ এ জী বা ০ জ র হী ০ এ জী গা ০ ০

৩
 মা গা রসন্সা -১
 জ র হী ০০০ ০

{^০পক্রা পা না না | ^১না -১ না না | ^২সী সী গী রী -সী ^৩সী সী সী -১ }
 বা ০ ০ জ ত | শ ০ জ য় | দ ০ ০ জ ব ০ ০ শ রী ০

^০পা সী না ধা | ^১পা ক্রা মা গা | ^২পা ক্রা গা মা | গা গা রসন্সা -১ ||
 ঘ ন ল র জ ন অ তি ছা ০ ০ ০ জ র হী ০০০০ ||

সা সা পা পা পা -১ গা ক্রা পা না ধা পা পক্রা গা মা গা
 য ০ স্ত ড ষা ০ য ন মে ০ ০ ০ রা

সা -১ গা মা পা -১ মা গা গা মা পা মা গা -১ রনা ন্সা ||
 চ ০ ঞ ল তা ০ স ব ভা ০ জ গ ই ০ ০০ ০০ ||

{^০পা -১ পা না | ^১না না না | ^২সী সী সী -১ | ^৩না সী সী -১ }
 জ ০ ক্রা ন. | ০ ল গি রা | গ য না ০ | ০ ০ হী ০

পনা সীগী রী সী | নধা পা পসী না ধপা ক্রা গা মা গা গা রসন্সা -১
 শূ ০ ০ ০ স মা ০ ধি বি রা ০ ০ ০ ০ জ র হী ০০০০

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীহুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

“রাগ” রাগিণী এই দুই শব্দ সর্বদাই আমরা ব্যবহার করিয়া থাকি। এতৎসম্বন্ধে লেখালেখিও এই পর্য্যন্ত কম হয় নাই। তথাপি আজকার প্রবন্ধে, রাগ সম্বন্ধে দুই চারিটা কথা লিখিব। তাহাতে কোন কোন মনীষী হয়ত মনে করিতেছেন যে, গিলিত চর্চণ করিতেছি, কিন্তু দুই একটা কথার সহিত সামঞ্জস্য থাকিলেও চৌদ্দ আনা কথা এবং লক্ষ্য অণু প্রকারের। এইরূপ গিলিত চর্চণ না করিলে আমরা কোন কথা বলা বা লেখা অসম্ভব মনে করি। যেহেতু সৃষ্টিতে নূতন সৃষ্টি নাই।

একণে রাগ শব্দে—রজ্যতেহেনে ইতি রাগঃ। উজ্জল নীলমণিকার বলিয়াছেন সূর্যমপ্যধিকং চিত্তে, সূখত্বে নৈব রজ্যতে। যতস্ত প্রণয়োৎ কর্ষাৎ স রাগ ইতি কীর্তিতঃ ॥ এবপ্রকার রাগ কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনেও অভিব্যক্তি হইবে। যেমন নায়ক নায়িকার মধ্যে বিষয়াবলম্বন ও আশ্রয় অবলম্বন আছে, এবং তাহাদের প্রণয়োৎকর্ষে সর্বদা হৃদয় রঞ্জিত থাকে, সেই রজনকেই রাগ কহে।

তদ্রূপ এখানেও গায়ক, কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনে নিজ হৃদয় রঞ্জিত করেন এবং শ্রোতাদের মন রঞ্জিত করেন, স্মৃতাং তাহার নাম রাগ হইয়াছে। শ্রোতা সব, গায়কের অহুগামী সাধক, গায়ক যে ভাবে গান করেন, শ্রোতাও ঠিক সেই ভাবে আশ্রয় করিয়া চলেন, যে গায়ক যে দিবস গানে নিজ হৃদয়কে রঞ্জিত করিতে পারেন সেই দিনই শ্রোতাদের হৃদয়ও রঞ্জিত হয়। অবশ্য শ্রোতাগণ নিজ বুদ্ধিবলে হৃদয়কে রঞ্জিত করেন, গায়ক মাত্র উদ্দীপক। একণে সঙ্গীত শাস্ত্র বলেন যে, প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়ঙ্গাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত যে ধ্বনি-বিশেষ মানবগণের চিত্ত রঞ্জন করে তাহাকে রাগ কহে। ভরতাদি মুনিগণ, ত্রিঙ্গগদ্বাসীগণের চিত্ত যাহাদ্বারা রঞ্জিত হয় তাহাই রাগ। অথবা যাহা শ্রবণমাত্রে জনসাধারণের চিত্তে অহুরাগের সঞ্চার হয় তাহাকে রাগ বলিয়াছেন। যথা, যোহয়ং ধ্বনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ রঞ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বৃধৈঃ ॥*

টীপনী :—১৩৩৫ সালের মাঘ, ফাল্গুন হইতে কয়েক মাস রসশাস্ত্রের আলোচনা করিয়াছি, তাহার মধ্যে কয়েকটা তখন অনিবার্য কারণে উল্লেখ করি নাই, সম্প্রতি সেইগুলি এখানে টীপনী আকারে উল্লেখ করিব যথা,—“বিপ্রলম্ব” যে শব্দের বিশেষকে বুঝায়, তাহা আমি লিখিয়াছি। অপিচ তথাহি শব্দ রত্নাবল্যাং। নামাঙ্কিতানি শব্দারে কৈশিকঃ শুচিকঙ্কলঃ। সস্তোগো বিপ্রলম্বস্ত তস্ত ভেদদ্বয়ং ভবেৎ। উহার মৌলিকতা থাকে,—যুবক যুবতীর বিচ্ছেদ বা মিলনে। ইহার যে কোনও অবস্থাতে অভীষ্ট আলিঙ্গনাদির অভাব ঘটিলেও যদি উভয়ে হর্ষলাভ করে তবে বিপ্রলম্ব হয়। উহার প্রমাণটি উজ্জল নীলমণিতে আছে। যুনো রযুক্তযোর্তাবো যুক্তযোবীথ যোমিথঃ। অভীষ্টালিঙ্গনাদীনা মনবার্ঠপ্ত্যা প্রহৃষ্যতে। সবিপ্রলম্ব বিজ্ঞেয়ঃ সস্তোগোন্নতি কারকঃ। এই বিপ্রলম্ব, পূর্বরাগ, ঃ প্রবাস, মান ও প্রেম বৈচিত্র্যভেদে চারি প্রকার। ইহাদের লক্ষণ পূর্বে দিয়াছি, বাকি আগামী বারে দিব। টীপনী ক্রমশঃ

সঙ্গীত দামোদরের মতটী পূর্বেও দিয়াছি—যথা গোপীভির্গীত মারন্ধং একৈকং কৃষ্ণ সন্নিধৌ ... ইত্যাদি মেরোকৃতরতঃ পূর্বে পশ্চিমে দক্ষিণে তথা। সামুদ্রকাস্ত যে দেশা স্তত্রা মীষাং প্রচারণা ॥

শ্রীকৃষ্ণ সন্নিধানে গোপীগণ প্রত্যেকে এক একটি করিয়া গীত গাইলেন তৎসময় হইতে ষোড়শ সহস্র রাগের উৎপত্তি হইল। এই জগতে ষট্ ষট্ ৩৬ রাগ বিখ্যাত। পরে কালক্রমে রাগ সংখ্যা হ্রাস হইয়াছে। স্বমেকর উত্তর পূর্ব

* তথাহি যৈশ্চ চেতাংসি রজ্যন্তে জগত্রিতয় বর্জিনাং তে রাগা ইতি কথ্যতে মুনিভি ভরতাদিভিঃ। সর্কানু রঞ্জনো দ্বেতো স্তেন রাগ ইতি শ্বতঃ। সঙ্গীত দর্পণ ও তট্টীকা।

‡ নায়িকা ও নায়কই এই সব রস বিকীরণ করেন। নায়ক নায়িকা সম্বন্ধে ১৩৩৫ সালে ষথেষ্ট লিখিয়াছি। তাহাতে নায়িকা আট প্রকারও উল্লেখ করিয়া বঙ্গানুবাদ মাত্র দিয়াছিলাম ঐগুলির প্রমাণ এইবার সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি সুতরাং তাহা উল্লেখ করিতেছি যথা,—১। স্বাধীন ভর্তৃকা, ২। খণ্ডিতা, ৩। অভিসারিকা, ৪। কলহাস্তরিতা, ৫। বিপ্রলক্ষা, ৬। প্রোষিত ভর্তৃকা, ৭। বাসক সঙ্কা, ৮। বিরোৎকণ্ঠিতা। অশ্রা নিজায়াঃ অশীনো ভর্তা যস্যা। কাস্তঃ রতিগুণাকৃষ্টো ন জহাতি ষদস্তিকং। বিচিত্র বিব্রমাসক্তা সা স্যাৎ স্বাধীন ভর্তৃকা ॥ সাহিত্য দং ৩।১৩৩। অস্যার্থঃ কাস্ত রতিগুণে আকৃষ্ট হইয়া যাহার সান্নিধ্য ত্যাগ করেনা এবং যে বিচিত্র বিব্রমাসক্তা তাহাকে স্বাধীন ভর্তৃকা কহে। খণ্ডিতার লক্ষণ এই,—পার্শ্বমেতি প্রিয়ো যস্যা অশ্রু সন্তোঃগ চিহ্নিতঃ। সা খণ্ডিতেতি কথিতা ধীরৈ রীর্ষ্যা কষায়িতা। সাহিত্য দং। কোন নায়িকার পতি অশ্রু নায়িকার রতিচিহ্ন নিয়া আসিলে উক্ত নায়িকার হৃদয় অত্যন্ত দীর্ঘা কলুষিত হয় ইহাকে খণ্ডিতা কহে। খণ্ডিতা নায়িকার অশ্রুট আলাপ, চিন্তা, সম্ভাপ, দীর্ঘনিশ্বাস, তুফীভাব ও অশ্রুপাতাদি চিহ্ন প্রকাশ পায়, এতৎসম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরীতে আছে। আসিব বলিয়া গেলা অশ্রু সঙ্গে হল মেলা, শরীরেতে চিহ্ন আছে লুকাবে কি বলিয়া। মোর সঙ্গে কথা কহা, বকিলা অন্তরে লইয়া ইত্যাদি।

অভিসারিকা; যথা—অভিসরতি অভিসারয়তি বা সঙ্কেত স্থানং। অভিসারয়তে কাস্তং য মন্থথবশষদা। স্বয়ং বাভিসরত্যেবা ধীরৈরক্কাভিসারিকা। সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে স্ত্রী মন্থথ পীড়িত হইয়া কাস্তকে সঙ্কেত স্থলে পাঠাইয়া দেয় অথবা স্বয়ং গমন করে, পণ্ডিতগণ তাহাকে অভিসারিকা নায়িকা কহে। উক্ত নায়িকার চেষ্টা চারি প্রকার, যথা—সমসাহস্ররূপ বেষভূষা, শঙ্কা, বুদ্ধির নিপুণতা এবং কপট সাহসাদি। রসমঞ্জরীতে, দিবা অভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা এবং অন্ধকারাভিসারিকা। ভারতচন্দ্র লিখিয়াছেন। স্বামীর সঙ্কেত স্থলে যে করে গমন। তারে অভিসারিকা বলয়ে গমন। নিকট সঙ্কেত সময় আইল। শুনে রসময়ী মুরলী গাইল। ধরি ধনুশর মদন ধাইল, চলো নিধু বনে কারিনী।

কলহাস্তরিতা যথা, কলহাৎ অস্তরিতা পশাৎ পরিভাপ মাষ্টা। তথাহি সাহিত্য দং—চাটুকর মপি প্রাণনাথং যোষাদ পাসা যা পশান্তাপ মবাপ্নোতি কলহাস্তরিতা তু সা। অস্যার্থঃ, যে নায়িকা প্রথমে অহরোধকারী নাককে ক্রোধভরে পরিত্যাগ করিয়া পশাৎ অহুতাপ করে, তাহাকে কলহাস্তরিতা কহে। উদাহরণং যথা,—নো চাটু শ্রবণং কৃতং নচ দৃশাহারোহস্তিকে বীক্ষিতঃ। কাস্তস্য প্রিয়হেতবে নিজসনী বাচোহপি দ্বীকৃত্যঃ। পাদাস্তে বিনিপত্য তৎকণমসৌ গচ্ছন্নয়া মূঢ়য়া, পানিভ্যা মবকথা হস্ত সহসা কর্ণে কথং নাপিতঃ। অস্যার্থঃ—প্রাণনাথের চাটুবাচ্যে আমি

পশ্চিম ও দক্ষিণ এবং সমুদ্রোপকণ্ঠে যে সকল দেশ আছে তথায় এই সকল রাগ বিद्यমান আছে।

এই শব্দটির পূর্বাংশীয় স্বর সঙ্কে পূর্বে পরিপূর্ণভাবে লিখিয়াছি, স্তুরাং বর্ণ সঙ্কে কিঞ্চিৎ লিখিতেছি যথা—

এখানে ভারতের প্রমাণটিতে “স্বরবর্ণ” শব্দটি আছে,

বর্ণ, স্বর সমুদায়ের যথাবিধি গান করাকে বর্ণ কহে।

কর্ণপাত করি নাই, সমীপস্থ হারও পর্যন্ত দেখি নাই। এবং প্রিয় সখিগণ কাস্তসৎকে যে সকল প্রিয়বাক্য বলিয়াছিল, তাহাতেও আস্থা না দেখাইয়া অবজ্ঞা করিয়াছি। পরে যখন কাস্ত আমার পায়ে পড়িয়া চলিয়া যাইতেছিল, সেই সময়ে কেন আমি তাহার কর্ণদেশে বাহুদ্বারা বেষ্টন করিয়া হার পরাইয়া দেয় নাই। সাহিত্য দং ৩৮৬। ভ্রাস্তি, সস্তাপ, সম্মোহ, বিশ্বাস, জ্বর ও প্রলাপাদি কলহাস্তরিতার ক্রিয়া। ইতি রসমঞ্জরী। ভারতচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, কলহে খেদায়া পতি পশ্চাৎ তাপিতা। কবিগণ বলে তারে কলহাস্তরিতা। ইত্যাদি। বিপ্রলকার লক্ষণ, যথা—যে নাগ্নিকা সঙ্কত স্থানে নাগ্নকে না দেখিয়া হতাশ হয়। ইহার চেষ্টা, নির্বেদ, নিশ্বাস, সখীজন ত্যাগ, ভয়, মুচ্ছা, চিন্তা ও অশ্রুপাতাদি। বিপ্রলকা চারি প্রকার যথা, মধ্যা, প্রগল্ভা, পরকীয়া ও সামান্য বিপ্রলকা। এইগুলি পয়ার দ্বারা লক্ষণ দেখাইয়াছি, শাস্ত্রীয় প্রমাণ আগামী বারে দিব।

বাসক সজ্জা—বাসকে প্রিয় সমাগম বাসরে সজ্জতীতি। স্বীয়াদি নাগ্নিকার ভেদ। কুরুতে মণ্ডনং যস্যঃ সজ্জিতে বাস বেষ্মনি। সাত্ত বাসক সজ্জাস্যাৎ বিদিত প্রিয় সঙ্গমা ॥ সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে নাগ্নিকা বেশভূষা করিয়া ও বাসগৃহ সাজাইয়া নাগ্নকের আগমন প্রতীক্ষা করিয়া থাকে। ইহার চেষ্টা মনোরথ সামগ্রী, সখি পরিহাস, দূতীপ্রদান সামগ্রী, বিধান ও মার্গ বিলোকনাদি।

গীতগোবিন্দে আছে—৬-৮।

ভবতি বিলম্বিনি বিগলিত লজ্জা, বিলপতি রোদিত্তি বাসক সজ্জা। অস্যাঃ লক্ষণং অদ্যমে প্রিয় বাসরং ইথং নিশ্চিত্য যা সুরত সামগ্রীং সজ্জীকরোতি স্তু বাসক সজ্জা। ভারতচন্দ্রের মত উল্লেখ করা অনাবশ্যক মনে করিলাম। উক্ত বাসক সজ্জা মুগ্ধা, মধ্যা, প্রোঢ়া, মনোরথ ও পরকীয়া ভেদে নানাপ্রকার। তথাহি রসমঞ্জর্যাং। মুগ্ধা যথা—হারং গুণ্পতি তারকাত্তি কচিরং গৃহ্নাত্তি কাঞ্চী লতাং। দীপং নস্যতি কিন্তু তল্প বহুলং স্নেহং ন দত্তে পুনঃ। আলীন মিত্তি বা স্কস্য রঙ্গসৌ কামানুরূপা ক্রিয়াঃ সাচিন্মের মুখী নবোঢ় স্মুখী দূরাং সমুদীকতে ॥

এই বিপ্রলকার লক্ষণ—১৫৬৫ শকে রচিত পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরিতে আছে যথা, এই বিপ্রলকার অষ্টমতা। ১। নির্বন্ধা, ২। প্রেমমত্তা, ৩। ক্লেশা, ৪। বিনীতা, ৫। নিন্দয়া, ৬। প্রথরা ৭। দূত্যাঙ্গরী ও ৮। চর্চিত্তা, অষ্টবিধাকার যারে বলি।

নির্বন্ধা—কেলি সজ্জাতলে রহ রজনী বঞ্চিয়া
সঙ্কেতে বসিয়া থাকে নির্বন্ধ করিয়া
দৈব নির্বন্ধে কাস্ত আসিতে না পাএ,
সকল রজনী ধনি কান্দিয়া পোহা এ।

প্রেমমত্তা—আন আভরণ পরি রহএ সঙ্কেতে।
জাগিয়া পুহাএ, নিশি কান্দিতে কান্দিতে,

আপন ঘোবন দেখি কান্দিএ বিফল।

নিশি পরভাত হৈল নহিল সফল ॥

ক্লেশা—নাগ্নক না আইল ঘরে জানি এণ নিশ্চয়।

সহচরী সজি সব দুঃখ কথা কয়।

অথ বিনীতা—বিরহে বিনয়বাক্য কহএ সখীরে।

ঝাঁপ দিব আজি আমি যমুনার নীরে ॥

উহা স্বামী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী ভেদে চারি প্রকার, যড়জাদি স্বরমধ্যে যে কোনও স্বর থাকিয়া থাকিয়া অর্থাৎ বিলম্বে বিলম্বে উচ্চারিত হয়, তাহাকে অথবা যে

স্বরে রাগ উপবেশন করে অর্থাৎ স্থিতিলাভ করে তাহাকে স্বামী বলে।

যড়জাদি স্বর সকলের ক্রমোক্তি গতিকে আরোহী এবং

অথ নিন্দয়া—সখীমুখে শুনি নায়ক আজি না আইল।

মিথ্যা সঙ্কেত মানী রজনী পোহাইল।

হার মালা আভরণ ছিণ্ডিয়া ফেলায়

পুষ্পমালা আদি সব জলে ভাসায়।

প্রথরা—আগিএ নয়ানের জল নিরবধি ঝরে।

বিরহে বিলাপ করে কান্দে উঠেঃস্বরে।

দৃত্যাদরী—নায়ক আসিবে ঘরে সঙ্কেত জানিল।

কোকিলের বাণী হেন শব্দ শুনিল।

গুরুজন আগি ঘরে উঠিল সত্বর।

নায়ক বিমুখ হঞা গেল নিজ ঘর ॥

চচ্চিতা—মন্দির তেজি কানন হামে

বৈঠুঁ কাহ্ন বচন প্রতি আশে।

আভরণ বসন অঙ্গে সাজাঅল,

তাধুল কপূর সুবাসে।

কাহ্ন রহল দূরে অনরথ আন ফুরে।

মনমথ দরশন ভেদ ইত্যাদি...।

বিপ্রলকা কহিল এই অষ্ট প্রকার।

ঈষত্ত্বোদে রসভেদ স্তম্ভপ্রচার।

বিপ্রলকা সম্বন্ধে ভারতচন্দ্র বলিল—

সঙ্কেত স্থানেতে গিয়া নাহি পায় পতি।

বিপ্রলকা তারে বলে পণ্ডিত স্মৃতি ॥

তিল পরিমান মান সদা করি অহুমান

গুরুভয় লঘুভয় গেলা।

গৃহ ছাড়ি ঘন বন করিলাম আরোহণ,

সিন্ধু তরিহু ধরি ভেলা।

হরি হরি মরি মরি, উছ উছ হকি হরি,

তবু নহে হরি সনে মেলা।

পরহুঃখ পরিশ্রম, পর জনে জানে কম,

অপয়া বা খলজন খেলা।

প্রত্যেকটা লক্ষণেই এই পীতাম্বর দাসের ও ভারতচন্দ্রের পয়ার দিয়া শাস্ত্রীয় প্রমাণের সমর্থকতা প্রতিপাদন করা যায়। কিন্তু বাহুল্যভয়ে স্থানে স্থানে সন্নিবেশ করিলাম, ও করিব।

প্রোষিত ভর্তৃকার লক্ষণ যথা—উহাও স্বীয়াদি নায়িকার ভেদ, দেশান্তরে গতে ভর্তৃরি সস্তাপাকুলা প্রোষিত ভর্তৃকা। . অস্যা শ্চেষ্টা দশাবস্থা। যথা পত্যাভিলাষ, চিন্তা স্মৃতি গুণকীর্তন, উদ্বেগ, বিলাপ ব্যাধি, জঁড়তা নিধন মুখ্য প্রোষিত ভর্তৃকা মধ্যা, প্রগল্ভা ও পরকীয়া প্রোষিত ভর্তৃকা ভেদে, প্রোষিত ভর্তৃকা চারি প্রকার। হুঃখঃ দীর্ঘভরং বহস্যপি সখীবর্গায় নো ভাষতে শৈবালৈঃ শরণং স্ত্যস্ত্যপি পুনঃ শেতে নবা লজ্জয়া। কঠে গদগদ বাচম্ভক্তি দৃশা ধন্তেন বাস্পাদিকং সস্তাপং সহতে, যদম্বুজমুখী তদ্বদ চেতো ভবঃ ॥::॥ মধ্যা যথা—বাসন্তদেব বপু যোবলয়ং তদেব হস্তস্য সৈব জঘনস্য চ রত্ন কাঞ্চী। বাচাল ভূক সুভগে সুরতো সমস্ত মদ্যাদিকং ভবতি তৎসখি কিং নিদানং ॥::॥ প্রগল্ভা যথা—মালা বালাম্বুজ দলময়ী মৌক্তিকী হার যষ্টিঃ কাঞ্চী স্থানাৎ প্রসরতি হরৌ স্ত্রুবঃ প্রহ্নিতৈব। অন্যাদ্ ক্রমঃ কিমপি ধমনী বিদ্যাতেবানচেতি জাত্বং বাহোরহহ বলয়ং পানিমূলং প্রয়াতি ॥::॥ পরকীয়া যথা, শক্রঃ পদানলং দদাতি তদপি ক্রমং জয়া গৃহতে। সদ্যো মর্ম্মর শঙ্কয়া ন চ তথা সংস্কৃতো পাণিনা। যাতুর্বাচি স্ত্রুব্জনস্য বচসা প্রত্যুত্তরং দায়তে। খাসঃ কিন্তু ন মুচ্যতে হতবহ ক্রুরঃ কুরঙ্গী দৃশা। সামান্ত বনিতা প্রোষিত

অধোগতিকে অবরোহী বলে। সঞ্চারী বলিলে এই স্থায়ী, আরোহী ও অবরোহীর সংমিশ্রণে স্বর সঞ্চারকে বুঝায়।

রাগাদিতে প্রযুক্ত স্বর সকলের প্রকার ভেদে স্থায়ী আদির ণ্ময় গ্রহ, ণ্মাস ও অংশ এই তিনটি নামান্তর নির্দিষ্ট হইয়াছে।

যে স্বর গীতাদির প্রথমেই স্থাপিত হয় তাহাকে গ্রহস্বর বলে।

গীত সমাপ্তি যে স্বর হয় তাহা ণ্মাস। রাগাদিতে বহুলভাবে যে স্বর প্রযুক্ত হয় যে স্বর বিনা রাগের সৃষ্টি

ভক্তৃকা যথা—বিরহ বিদিত মন্তঃ প্রেম বিজ্ঞায় কাস্তঃ পুনরপি বস্তুতস্বাদেত্য মেদাস্যতীতি। মরিচ নিচয় মফ্লোনস্যা বাস্পাদ বিন্দু ন সৃজতি চ পুর যোষিদ্ধার দেশোপ বিষ্টা, ইতি রসমঞ্জরী। বহুপূর্বে নামক নাট্যকার আলোচনা করিবার কালে এইগুলির বঙ্গানুবাদ পয়ার ছন্দে উদ্ধৃত করিয়াছিলাম।

বিরোং কণ্ঠিতা যথা, বিরহে পত্তিবিরহে যা উৎকণ্ঠিতা। সাহিত্য দং ৩।১২। যথা আগন্তুঃ কৃত চিত্তোহপি দৈবান্নায়াতি যৎ প্রিয়ঃ। তদাগমন দুঃখার্ভা বিরোং কণ্ঠিতাতু সা। অস্যার্থঃ—স্থির হইল স্বামী আগিকে, অথচ দৈবাৎ স্বামীর আসা হইল না। এ অবস্থায় যে নারী স্বামী বিরহ দুঃখে উৎকণ্ঠার সহিত কাল কাটায়, তাহাকে বিরোং কণ্ঠিতা বলে।

স্বামীর বিলম্ব ঘেই ভাবে অক্ষুণ্ণ। উৎকণ্ঠিতা তাহারে বলয়ে কবিগণ। ভারতচন্দ্র রং মঃ।

এইত গেল এই সব লক্ষণ। এক্ষণে উপসংহারে আমাদের লেখার বিষয় এষ্ট,—রস ও ভাব দুইটি বিষয় শ্রবণ মনন নির্দিধাসন দ্বারা উপলব্ধি করা উচিত। তন্মধ্যে রস ও ভাব সম্বন্ধে পূর্বে লিখিয়াছি, ঐগুলি বুদ্ধিতে একটি প্রমাণের বাখ্যা পূর্বে করিয়া তাহার উল্লেখ এক্ষণে করিব যথা, ভাবস্য লক্ষণং শরীরেন্দ্রিয় বর্গস্য বিকারানাং বিধায়কঃ। ভাবা বিভাব জনিত শ্চিত্ত বৃত্তয়ঙ্গেরিতাঃ। পুরাণে নাট্য শাস্ত্রে চ দ্বয়োস্ত রতিভাবয়োঃ। সমানার্থ তয়া চা ত্র দ্বয় মৈক্যান লভ্যতে। অস্যার্থঃ—শরীর ও ইন্দ্রিয়বর্গের বিকার জনক বিভাব জনিত যে চিত্তবৃত্তি তাহাকে ভাব কহে। পুরাণ ও নাট্যশাস্ত্রে রতি ও ভাব এক

রতি হাসশ শোকশ ক্রোধোং সাহৌ ভয়স্তথা।

জুগুপ্সা বিস্ময় শ্চেতি স্থায়ী ভাবাঃ প্রকীর্ষ্টিতাঃ।

এইগুলি স্থায়ী, এতৎ সম্বন্ধে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে বিভাবটি নিয়া একটু বুদ্ধিতে চেষ্টা করিব যথা—সাহিত্যদং রত্যাছাছোধকো লোকে বিভাবাঃ কাব্য নাট্যয়োঃ। অবলম্বনোদী পনাথৌ তস্য ভেদাবুভৌ -স্বভৌ। অপিচ বিভাবাস্তে আস্থানাস্থর প্রাদুর্ভাব যোগ্যাঃ ক্রিয়ন্তে সামাজিকরত্যাদি ভাবাত্তিভিভাবাঃ।

অস্যার্থঃ—কাব্য নাটকাদিতে যাহারা সামাজিক রত্যাদি ভাবের উদ্বোধক রূপে সন্নিবেশিত হয় তাহাদিগকে বিভাব বলে। যেমন রামাদি গত রতিহাসাদির উদ্বোধক সীতাদি। এই বিভাব আলম্বন ও উদ্দীপন ভেদে দুই প্রকার। আলম্বন, নামক নাটিকা, প্রতিনামক প্রতিনামিকা প্রভৃতিকেই আলম্বন বিভাব বলা যায়। কেননা উহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই শূদ্রার, বীর কল্পণাদি রসের উদগম হয়, যেমন বর্ণনায় ভীম কংসাদিকে সাক্ষাৎ বীর

স্পষ্টভাবে প্রকাশ পায় না তাহার নাম অংশ। এতৎসম্বন্ধে স্বাধীয়া রোহিবরোহী চ সঞ্চারী স্বধ লক্ষণঃ। স্থিত্বা
প্রমাণ যথা,—গান ক্রিমোচ্যতে বর্ণঃ স চতুর্ধা নিরূপিতঃ। স্থিত্বা প্রয়োগঃ শ্রাদেটৈকবস্ত স্বরস্ত যঃ। স্বাধীযবর্ণঃ

রসের আশ্রয় বলিয়া উদ্বোধ হয়। বীরাদি রসের স্বরূপ আগামী বারে উদ্ধৃত করিব। যাই হউক সাহিত্যদং ৩৬২
বালম আলম্বনং নাগকাদিস্তমা লম্ব্য রসোগদমাৎ।

উদ্দীপন বিভাব, নাগক নাগিকাদিগের চেষ্টা অর্থাৎ হাব ভাব এবং রূপ ভূষণাদি দ্বারা অথবা দেশকাল শ্রু
চন্দন, চন্দ্র, কোকিলালাপ, ভ্রমর ঝঙ্কার, প্রভৃতি হইতে যে শৃঙ্গারাদি রসের উদ্দীপন হয়, তাহার নাম উদ্দীপন বিভাব।
তথ্যাহি সাহিত্যং ৩।১৬।৬৬।

উদ্দীপন বিভাবান্তের সমুদ্দীপয়ন্তি যে, আলম্বনস্য চেষ্টাদ্যা দেশকালাদয় স্তথা। এক্ষণে যে রসের যে যে
বিভাব তাহা দেখাইতেছি।

শৃঙ্গারে, দক্ষিণাদি নাগক, এবং পরকীয়া অননু রাগিনী ও বেষ্টাভিন্ন নাগিকা আলম্বন। আর চন্দ্র চন্দন ভ্রমর
ঝঙ্কার, কোকিল কুল্লন প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব। বীরাদি রসের উদ্দীপন বিভাব, তৎ তৎ রসের আলোচনা কালে
লিখিব। অত্র প্রবন্ধে, স্বাধীয়াদি নাগিকার উল্লেখ করিয়াছি, তাহার বিস্তৃত বিবরণ এক্ষণে লিখিব, এবং উপসংহার
স্বাধীন পতিকা নাগকের লক্ষণ লিখিয়া অল্পদিনের অন্ত বিদায় গ্রহণ করিব, “স্বাধীয়া নাগিকা” যথা—স্বাধীয়া স্বামীতে
অনুরক্তা এবং পতিব্রতা হইবার চেষ্টা, স্বামীর শুশ্রূষা, শীলরক্ষা, সরলতা ও ক্ষমাযুক্তা। এই নাগিকা প্রথমতঃ তিন
প্রকার—মুগ্ধা মধ্যা ও প্রগলভা। অবস্থাভেদে কেহ আট প্রকার বলেন যাহা পূর্বে লিখিয়াছি আর কেহ নয় প্রকার
বলেন, অতিরিক্ত স্বাধীন পতিকা লক্ষণটি যুক্ত করিয়া, যাহা পশ্চাৎ দেখাইব বলিয়াছি। এই সকল নাগিকা উত্তম,
মধ্যম অধম ভেদে ১২৮ প্রকার হইয়া থাকে।

সঞ্চারো রতি মন্দিরাবধি সখী কর্ণাবধি ব্যাহৃতং। চেতঃ কাস্ত সমীহিতাবধি পদ স্তাসাবধি প্রেক্ষিতং ?
হাস্তঞ্চাধরঃ পল্লাবাবধি মহামানোহপি মৌনাবধি সর্কং স্বাবধি নাবধিঃ কুলভূবাং প্রেমঃ পরং লক্ষণং। (রসমঞ্জরী)

ভারতচন্দ্রের মত ; স্বাধীয়া পরকীয়া আর সামান্ত বণিতা। অগ্রে এই তিন ভেদ পণ্ডিত বণিতা। কেবল আপন
নাথে অনুরাগ যার, স্বকীয়া তাহার নাম নাগিকার সার।

১। মুগ্ধা, ২। মধ্যা, ৩। প্রগলভা, তাহার ভেদ তিন। তিনেতে এ তিন ভেদ বৃহৎ প্রবীন।

এক্ষণে স্বাধীন পতিকার লক্ষণ দিতেছি, যথা—স্বাধীনঃ পতির্ষস্যাঃ। যাহার প্রিয়তম সদা আত্মা বশবর্তী।
স্বৈচ্ছায় যাহার রস বিহারাদি, মদনোৎসব দর্শন, মদাহঙ্কার, ও মনোরথা প্রাপ্তি প্রভৃতি ঘটে, তাহাকে স্বাধীন পতিকা
বলে। এই নাগিকা পাঁচ প্রকার, যথা—

মুগ্ধা, মধ্যা, প্রৌঢ়া, পরকীয়া, ও সামান্ত মুগ্ধা।

সবিস্ত্রয়ঃ পরাবর্ধমানকৌ। যত্রোপবিশ্রুতে রাগঃ পরিকীর্ষিতঃ। অত্রাণ্ড বদ্যাত্ববাদগুলির প্রমাণ অনেক
স্বরস্বায়ী সঃ কথ্যতে। এতৎ সৃষ্টিশ্রীণাং বর্নঃ সঞ্চারী কাল পূর্বে এই পত্রিকায় দিয়াছি।

(ক্রমশঃ)

মুগ্ধা স্বাধীন পত্রিকা যথা—

মধ্যনো কুশিমা স্তনেন গরিমা দেহে নবা কাঙ্ক্ষিমা।
শ্রোনৌন প্রথিমা গতো ন জড়িমা নেত্রে নবা বক্রিমা।
লাস্যেন জড়িমা নচাপি পটিমা হাশ্চেন বা স্ফীতিমা।
প্রাণেশস্য তথাপি মজ্জতি মনো মষ্যেব কিং কারণং।

রসমঞ্জরী।

অসার্থঃ—কোন নাগ্নিকা বলিতেছে যে, আমার মধ্যদেশ কুশ নহে, পয়োধর পীন নহে দেহে কাঙ্ক্ষি নাই, নিতম্ব-
দেশ পৃথুল নহে, গতিতে জড়তা, কুটিল কটাক্ষ বিক্লেপ, রতি ক্রিয়ায় দৃঢ়তাও পটুতা, হাশ্চ স্ফীততা প্রভৃতি নাই;
তথাপি আমার প্রাণেশের মন সর্বদাই আমাতে মগ্ন আছে, ইহার কারণ কি জানি না।

এইস্থলে স্বাধীন পত্রিকা হইয়াছে, অর্থাৎ যে স্থলে নাগ্নিকা রূপ ও হাবভাবাদিশূন্ত হইলেও নায়ক অল্পরক্ত থাকে
তাহাকেই স্বাধীন পত্রিকা কহে।

মধ্য স্বাধীন পত্রিকা যথা—

যদপি রতি মহোৎসবে নকারো।
[যদপি করেণ চ নীবি ধারণানি।
প্রিয় সখি পতিরেষ পাশ্বদেশং
তদপিন মুগ্ধতি চেৎ কিমাচারি ॥

রসমঞ্জরী।

অসার্থঃ—হে প্রিয় সখি! রতি মহোৎসবে নকার—অর্থাৎ না বলিলেও প্রিয়তম করদ্বারা নীবি ধারণ এবং
পাশ্বদেশ পরিত্যাগ করে না, আমি কি করিব। এই স্থলে মধ্য স্বাধীন পত্রিকা নাগ্নিকা হইলে।

এখানে প্রৌঢ়া ও পরকীয়া ও সামান্যাদির লক্ষণ পূর্বে দিয়াছি। এই সকল রসশাস্ত্র সম্যক জ্ঞাত হইয়া রীতিমত
স্বরলিপি সাহায্যে মাত্রা লগ্নাদি সহযোগে কীর্তন গান গাইলে কীর্তনেরও স্বরূপতত্ত্ব অবগত হওয়া যায়। বহু পূর্বে
লিখিয়াছি, রসশাস্ত্র ছরুহ, উহা অতল জলধির মত।

(উপটীপ্তির ক্রমশঃ)

কীর্তনের স্বরলিপি

তাল—ঝাঁপতাল

মাথুর

চির দিবস ভেল হরি, রহল মথুরাপুরি,
অতএ হাম বুঝিহু অনুমানে ।
মধু নগরি যৌশিতা, সবহুঁ রস পণ্ডিতা,
বাঁধি মন সুরত রতি দানে ।

গ্রাম্য গোপ বালিকা, সবহুঁ পশু পালিকা (এখন) অমিয়া ফল ভোজনে, উদর পরিপূর্ণিত,
হাম কিয়ে শ্যাম স্নাভাগ্যে । নিশ্বফল দিকে নাহি চাওয়ে ।
রাজকুল সম্ভাবা, ষড় রসিকা গৌরবা, তাবত অলি গুঞ্জরে, যাইয়া ফুল ধুতুরে,
যোগজ্ঞান মিলল যাই যোগ্যে । মালতি কুল যাবত নাহি ফুটে ।
তাবত দিন যাওই নিশ্ব ফল চাখই, রাই মুখ কাহিনী, শশিসেখর শূনি,
অমিয়া ফল যাবত নাহি পাওয়ে । ক্রোধ ভরে কাঁপিয়া তনু উঠে ॥

রচনা প্রাচীন বৈষ্ণব কবি,—শশীশেখর ।

স্বরলিপি সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস ।

{ গাঁ মা পাঁ পা পা মাঁ ধা পাঁ মা গাঁ } মাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ মাঁ ধা
{ চি র দি ব স ভে ০ ল হ রি } চি র দি ব স ভে ০

পাঁ না নসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধা পাঁ পধা নসাঁ | { নাঁ নাঁ
ল হ রি ০ | র হ ল ম থু রা ০ পু রি ০ ০০ } চি র

ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ পাঁ নাঁ নসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধপা
দি ব স ভে ০ ল হ রি ০ র হ ল ম থু রা ০০

পা পধা নসাঁ } .আখর { না না ধা ধা ধা পা - পা না নসাঁ |
 পু রি ০ ০ ০ } চি র দি ব স ভে ০ ল আ মার |

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না ধা পধা নসাঁ } না না ধা ধা ধা
 পি যা কে ন আর এ লো না গো ০ ০ ০ } চি র দি ব স

পা - পা না নসাঁ | { সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না না না নসাঁ |
 ভে ০ ল আ মার | পি যা কে ন আর এ লো না আ মা য় |

সাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ মাঁ গাঁ রাঁ সাঁ - সাঁ } না রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ
 কা লু আ স্ ব ব লে গে ল ০ } পি যা কে ন আর

না না ধা পধা নসাঁ | না না ধা ধা ধা পা - পা পা পা পা | পা ধা
 এ লো না গো ০ ০ ০ | চি র দি ব স ভে ০ ল হ রি | র হ

ধা ধা না পধা না ধা পা - { মাঁ গাঁ গাঁ রা রা সাঁ সাঁ সাঁ রা গাঁ |
 ল ম থু রা ০ ০ পু রি ০ } অ ত এ হা ম বু ঝি হু অ হু |

মা - পা - পা রা গাঁ মা মা - } আখর { গাঁ গাঁ গাঁ রা রা
 মা ০ নে ০ আ রে ০ স থি ০ } অ ত এ হা ম

^০ সা সা ^১ সা সা রা | ^২ রা রা রা ^৩ -। ^০ গা পা ^১ মা গা -। } ^২ গা গা
 বু ঝি হু তা বু | অ হু মা নে ০ বু ঝা গে ল ০ } অ ত

^৩ গা রা রা সা সা সা সা রা | { ^২ রা রা রা রা -। ^০ গা পা ^১ সা সা -। |
 এ হা ম বু ঝি হু তা বু | { অ হু মা নে ০ বু ঝা বু ঝি ০ |

^২ সা রা ^৩ সা গা ধা ^০ পা মা ^১ গা রা গা } ^২ রা রা রা রা -। ^০ গা পা
 আ বু পি য়া আ সি বে না তা বু } অ হু মা নে ০ বু ঝা

^১ মা গা -। | { ^২ গা গা ^৩ গা রা রা সা সা সা রা গা | ^২ মা -। ^৩ পা -। পা
 গে ল ০ | { অ ত এ হা ম বু ঝি হু অ হু | মা ০ নে ০ আ

^০ রা গা ^১ মা মা -। } ^২ গা গা ^৩ গা রা রা সা সা সা রা গা II
 রে ০ স খি ০ } অ ত এ হা ম বু ঝি হু অ হু

^২ মা পা ^৩ পা পা পা পা -। ^১ না না সা | ^২ সা সা ^৩ সা সা সা না ধা
 ম ধু ন গ রি য়ো ০ বি তা ০ | স ব হু র স প ০

^১ পা পধা নসা | { ^২ না না ^৩ ধা ধা ধা ^০ পা -। ^১ না না সা | ^২ সা সা
 তি তা ০ ০ ০ | { ম ধু ন গ রি য়ো ০ বি তা ০ | স ব

সী সী সী না. ধা পা পধা নসী } আধর { না না ধা ধা ধা
 হঁ র স প ০ ঙি তা ০ ০ ০ } ম ধু ন গ রি

পা -া না না সী সী সী সী সী না না ধা পধা নসী } না না
 যো ০ ষি তা রা রু পে যে মন্ আর ঙ গে তে ম ০ ০ ন্ } ম ধু

ধা ধা ধা পা -া না না সী সী সী সী সী না না ধা পধা নসী |
 ন গ রি যো ০ ষি তা রা রু পে যে মন্ আর ঙ গে তে ম ০ ০ ন্ |

সী গন গী গী -া মী গী রী সী -া } সী সী সী সী সী না না
 সে ই ম ধু ০ রা বা সি নী ০ } রু পে যে মন্ আর ঙ গে

ধা পধা নসী | না না ধা ধা ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা ধা না
 তে ম ০ ০ ন্ | ম ধু ন গ রি যো ০ ষি তা ০ | স ব হঁ র স

পধা না ধা পা I { মী -া গী রা রা সা সা সা রা গা | মী -া
 প ০ ০ ঙি তা } বা ০ ষি ম ন স্ব র ত র তি | দা ০

পা -া পা রা গা মী মী -া } আধর. { গী -া গী রা রা সা সা
 নে ০ আ রে ০ স ষি ০ } বা ০ ষি ম ন স্ব র

সাঁ সা সা | রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ - গাঁ পা মা গাঁ - } গাঁ -
 ত তা রা | র তি দা নে ০ বে ধে ছে গো ০ } বা ০

গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ { রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ - গাঁ পা মা গাঁ - |
 ধি ম ন স্থ র ত তা রা { র তি দা নে ০ বে ধে ছে লো ০ |

সাঁ রাঁ সাঁ গাঁ ধা পা মা গাঁ গাঁ রসা } রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ - গাঁ পা
 স ব হঁ র স প ০ গুঁ তা তাই } র তি দা নে ০ বে ধে

মা গাঁ - | { গাঁ - গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ | মাঁ - পাঁ - পা
 ছে গো ০ | { বা ০ ধি ম ন স্থ র ত র তি | দা ০ নে ০ আ

রাঁ গাঁ মাঁ রাঁ মাঁ } গাঁ - গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ II মাঁ - পাঁ পাঁ পা
 রে ০ স ধি ০ } বা ০ ধি ম ন স্থ র ত র তি গ্রা ০ মাঁ গো প

পাঁ - নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধা পাঁ পধা নসাঁ | { নাঁ - ধাঁ ধাঁ ধাঁ
 বা ০ লি কা ০ | স ব হঁ প শু পা ০ লি কা ০ ০০ | { গ্রা ০ মাঁ গো প

পাঁ - নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধা পাঁ পধা নসাঁ } আখর
 বা ০ লি কা ০ | স ব হঁ প শু পা ০ লি কা ০ ০০ }

{ না -১ ধা ধা ধা পা -১ না না সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না
 গ্রা ০ মা গো প বা ০ লি আম্ রা | কৃ ষ সে বা র কি বাঁ

ধা পধা নসাঁ } না -১ ধা ধা ধা পা -১ না না সাঁ | { সাঁ সাঁ
 জা নি ০ ০০ } গ্রা ০ মা গো প বা ০ লি আম্ রা | { কৃ ষ

সাঁ সাঁ সাঁ না না না না সাঁ | সাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ সাঁ গাঁ
 সে বা র কি বা ০ হ লাম্ আ হি রি গী তাই কৃ কৃ

সাঁ সাঁ -১ } সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না ধা পধা নসাঁ | না -১
 পি গী ০ } কৃ . ষ সে বা র কি বা জা নি ০ ০০ | গ্রা ০

ধা ধা ধা পা -১ পা পা -১ | পা ধা ধা ধা নি পধা না ধা পা -১ I
 মা গো প বা ০ লি কা ০ | স ব হু প শু গা ০ ০ লি কা ০

{ মা গা রা -১ রা সাঁ সাঁ রা -১ গা | মা -১ পা -১ পা রা গাঁ
 হা ম কি ০ য়ে শ্রা ম হু ০ খ | ভা ০ গো ০ আ বে ০

মা মা -১ } আধর { গা গা রা -১ রা সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | রা রা
 স ধি ০ } | হা ম কি ০ য়ে শ্রা ম্ এ ম ন | ভা গা

৩ রা -৭ রা গা পা মা গা -৭ } ২ গা গা রা -৭ রা সা সা সা সা সা
 কি ০ আ মা দেব্ হ বে ০ } হা ম কি ০ য়ে ঞ্চা ম্ এ ম ন্

{ ২ রা রা রা -৭ রা গা পা -৭ সা সা সা রা সা সা গা ধা পা মা
 { ভা গা কি ০ আ মা দেব্ ০ আম্ রা কৃ ঞ্চ সে বা র দা সা

১ গা রা গা } ২ রা রা রা -৭ রা গা পা মা গা -৭ | { গা গা
 ভা গা কি ০ আ মা দেব্ হ বে ০ } হা ম

রা -৭ রা সা সা রা -৭ গা মা -৭ পা -৭ পা রা গা মা মা -৭ }
 কি ০ য়ে ঞ্চা ম হ ০ খ ভা ০ গো ০ আ রে ০ ম ধি ০ }

২ গা গা রা -৭ রা সা সা রা গা গা II মা পা পা পা -৭ পা -৭
 হা ম কি ০ য়ে ঞ্চা ম হ তা রা রা জ্ কৃ ল ০ ম ০

না না সা সা সা সা সা সা না ধা পা পধা নসা { না না
 ঞ্চা বা ০ ব ড় র লি কা গৌ ০ র বা ০ ০ ০ } রা জ্

ধা ধা -৭ পা -৭ না না সা সা সা সা সা সা না ধা পা পধা নসা }
 কৃ ল ০ ম ০ ঞ্চা বা ০ ব ড় র লি কা গৌ ০ র বা ০ ০ ০ }



আখর { না না ধা ধা - পা - না না সী | সী সী সী সী সী
রা জ ক ল ০ স ০ জা তা রা রা জ ক লে ব

না না ধা পধা নসী } না না ধা ধা - পা - না না সী | { সী সী
ক ল ব তী ০ ০০ } রা জ ক ল ০ স ০ জা তা রা | { রা জ

সী সী সী না না ধা না সী | সী গী গী গী গী সী গী রী সী - |
ক লে ব ক ল ব আ মার পি মার ম ন কে ভু লা য়ে ছে ০ }

সী সী সী সী সী না না ধা পধা নসী | না না ধা ধা - পা পা
রা জ ক লে ব ক ল ব তী ০ ০০ | রা জ ক ল ০ স ০

পা পা - | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা - I { মা - গা রা রা
জা বা ০ | ব ড র সি কা গৌ ০ ০ র বা ০ { যো ০ গা জ ন

সা সা সা রা গা | মা - পা - পা রা গা মা মা - | } আখর
মি ল ল যা ই | যো ০ গো ০ আ রে ০ স ধি ০ }

{ মা - গা রা রা সা সা সা সা | রা রা রা রা - গা পা
{ যো ০ গা জ ন মি ল ল জা দেয় | যো গো যো গা ০ ধি লে

^১মা গা -১ } ^২মা -১ } ^৩গা রা রা সা সা সা সা সা } ^২রা রা রা রা -১
 ছে গো ০ } যো ০ } গা জ ন মি ল ল তা দেব } { যো গো যো গা ০

^০গা পা মা সা সা } ^২সা রা সা } ^৩গা ধা পা মা গা গা রগা } ^২রা রা
 ফি লে ছে আ মার } শা ম্ যে মন্ আর তা রা তে ম ০ ন্ } যো গো

^৩রা রা -১ } ^০গা পা মা গা -১ } { ^২গা -১ } ^৩গা রা রা সা সা সা রা গা }
 যো গা ০ মি লে ছে গো ০ } { যো ০ } গা জ ন মি ল ল যা ই }

^২মা -১ } ^৩পা -১ } ^০পা রা গা } ^১মা মা -১ } { ^২গা -১ } ^৩গা রা রা সা সা
 যো ০ গো ০ আ রে ০ স ধি ০ } { যো ০ } গা জ ন মি ল

^১সা রা গা II ^২মা পা পা পা পা পা -১ } ^৩না না সা } ^২সা -১ }
 ল যা ই তা ব ত দি ন যা ০ ও ই ০ } নি ০

^৩সা সা সা না ধা পা পধা নসা } { ^২না না ধা ধা ধা পা -১ }
 ধ ফ ল চা ০ খ ই ০ ০ ০ } { তা ব ত দি ন যা ০

^১না না সা } ^২সা -১ } ^৩সা সা সা না ধা পা পধা নসা } ^২না না
 ও ই ০ } নি ০ } ধ ফ ল চা ০ } খ ই ০ ০ ০ } { যা ব

ধা ধা ধা পা -১ পা পা -১ | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা -১ |
 ত দি ন . যা ০ ও ই ০ | নি ০ ঘ ফ ল চা ০ ০ খ ই ০

{ মা মা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -১ পা রা গা
 { অ মি ষা ফ ল যা ব ত না . হি | পা ও য়ে ০ আ রে ০

মা মা -১ } আখর { মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা | রা -১
 স খি ০ } অ মি ষা ফ ল যা ব ত ছি ল | নি ০

রা রা রা গা পা মা গা -১ } মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা |
 ঘ কে অ মি ষা রা য়ে ০ } অ মি ষা ফ ল যা ব ত ছি ল |

{ রা -১ রা র রা গা পা মা গা -১ | সা রা সা গা ধা পা মা
 { নি ০ ঘ কে অ মি ষা বা রে ০ | অ মি ষা কে যন্ আ ন্

গা গা রগা } রা -১ রা রা রা গা পা মা গা -১ | { গা গা
 তো না গো ০ } নি ০ ঘ কে অ মি ষা ক রে ০ | { অ মি

গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -১ পা রা গা মা মা -১ |
 ষা ফ ল যা ব ত না হি | পা ও য়ে ০ আ রে ০ স খি ০ |

^২পা ^৩গা ^০রা ^১রা ^০সা ^১সা ^২সা ^৩রা ^০গা II ^২মা ^৩পা ^০পা ^১পা ^০পা ^২পা ^৩পা
 অ মি ষা ফ ল ষা ব ড না হি এ খ ন অ মি ষা ভো

^১না ^২না ^৩সী | ^২সী ^৩সী ^০সী ^১সী ^২সী ^৩না - | ^১পা ^২পধা ^৩নর্মা | { ^২না ^৩না
 জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০ নী ত ০ ০০ | { এ ন

^৩ধা ^০ধা ^১ধা ^২পা ^৩পা ^০না ^১না ^২সী | ^৩সী ^০সী ^১সী ^২সী ^৩সী ^০না ^১ধা
 ন অ মি ষা ভো জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০

^১পা ^২পধা ^৩নর্মা } ^২না ^৩না ^০ধা ^১ধা ^২ধা ^৩পা ^০পা ^১পা ^২পা ^৩পা - | ^২পা ^৩ধা ^০ধা ^১ধা ^২না
 নী ত ০ ০০ } এ খ ন অ মি ষা ভো জ নে ০ | উ দ র প রি

^০পধা ^১না ^২ধা ^৩পা - I { ^২মা ^৩গা ^০রা ^১রা ^২রা ^৩সা ^০সা ^১সা ^২রা ^৩গা | ^২মা ^৩মা
 পূ ০ ০ নী ত ০ { নি ০ খ ফ ল দি কে না ০ হি চা ও

^৩পা - | ^০পা ^১রা ^২গা ^৩মা ^০মা - | } আধর { ^২মা ^৩গা ^০রা ^১রা ^২রা ^৩সা ^০সা
 য়ে ০ আ রে ০ ল ধি ০ } { নি ০ খ ফ ল দি কে

^১সা ^২সা ^৩সা | ^২রা ^৩রা ^০রা ^১রা ^২রা ^৩গা ^০পা ^১মা ^২গা - | } ^২গা - | ^৩রা ^০রা ^১রা
 না এ খন | নি খ ফ ল আর্ ধা রে কে ন ০ } নি ০ খ ফ ল

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ স্মাঁ | } রাঁ -১ রাঁ রাঁ রাঁ গাঁ পাঁ ম্যাঁ গাঁ -১ | সাঁ রাঁ
 দি কে এ খ ন | } নি ০ ব ফ ল আ র খা বে কে ন ০ | অ মি

সাঁ গা ধা পাঁ ম্যাঁ গাঁ গাঁ রগা } রাঁ -১ রাঁ রাঁ রাঁ গাঁ পাঁ ম্যাঁ গাঁ -১ |
 ষা ফ ল পে য়ে ছে গো ০০ } নি ০ ব ফ ল আ র খা বে কে ন ০ |

{ গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ | গাঁ ম্যাঁ পাঁ -১ পাঁ রাঁ গাঁ
 নি ০ ব ফ ল দি কে না ০ হি চা ও য়ে ০ আ রে ০

ম্যাঁ ম্যাঁ -১ } গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ II ম্যাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ
 ন খি ০ } নি ০ ব ফ ল দি কে না ০ হি তা ব ত অ লি

পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ -১ ধাঁ পধাঁ নসাঁ |
 ও ০ জ রে ০ | বা ই ষা ফ ল ধু ০ তু রে ০ ০০

{ নাঁ নাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ -১
 তা ব ত অ লি ও ০ জ রে ০ | বা ই ষা ফ ল ধু ০

ধাঁ পধাঁ নসাঁ } নাঁ নাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ পাঁ পাঁ -১ | পাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ নাঁ
 তু রে ০ ০০ } তা ব ত অ লি ও ০ জ রে ০ | বা ই ষা ফ ল

^०पधा ना ^१धा पा मा I { ^२मा गा ^०गा रा रा ^०सा सा ^१सा रा गा } ^२मा -१
^१धु० ० तु रे ० { मा ल ति कू ल था व त ना हि } कू ०

^०पा -१ पा ^०रा गा ^१मा मा -१ } आधर { ^२गा गा ^०गा रा रा ^०सा सा
 टे ० आ रे ० स धि ० } { मा ल ति कू ल था व

^१सा सा सा | ^२रा रा ^०रा रा रा गा पा ^१मा गा -१ } ^२गा गा ^०गा रा रा
 त हि ल | धु तु रा के मा ल ति क रे ० } मा ल ति कू ल

^०सा सा ^१सा सा सा | { ^२रा रा ^०रा रा रा गा पा ^१मा गा -१ | ^२सा रा
 था व त हि ल | { धु तु रा के मा ल ति क रे ० | मा ल

^०सा गा ^०धा पा मा ^१गा गा } ^२रा रा ^०रा रा रा गा पा ^१मा गा -१ |
 ति कू ल आ डा वे हि ल } धु तु रा के मा ल ति क रे ० |

{ ^२गा गा ^०गा रा रा ^०सा सा ^१सा रा गा | ^२मा -१ पा -१ पा रा गा
 { मा ल ति कू ल था व त ना हि | कू ० टे ० आ रे ०

^१मा मा -१ } ^२गा गा ^०गा रा रा ^०सा सा ^१सा रा गा II ^२मा पा पा -१ पा
 स धि ० } { मा ल ति कू ल था व त ना हि रा इ यु ० ध

পা না না না সী সী না সী না ধা ধা পধা নসী } না না
 কা ০ হি নী ০ শ ০ শী ০ শে খ র শু নি ০ ০০ } রা ই

ধা না ধা পা না না সী সী না সী না ধা ধা পধা নসী }
 মু ০ খ কা ০ হি নী ০ শ ০ শী ০ শে খ র শু নি ০ ০০ }

না না ধা না ধা পা পা পা পা ধা ধা না পধা না
 রা ই মু ০ খ কা ০ হি নী ০ শ শী শে ০ খ র ০ ০

ধা পা না I { মা গা গা রা রা সা সা সা রা গা মা না
 শু নি ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি য়া ত হু উ ০

পা না পা রা গা মা মা না } আখর { গা না গা রা রা সা সা
 ঠে ০ আব্ব রই তে না রে ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি

সা সা সা রা রা রা রা গা পা মা গা না } গা গা গা রা রা
 য়া ত হু আব্ব ধৈ র জ ধ্ব তে না রে ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে

সা সা সা সা সা { রা রা রা রা রা গা পা মা গা না সী রা
 কা পি য়া ত হু { আব্ব ধৈ র জ ধ্ব তে না রে ০ শ্রী রা

সী গা ধা পা মা গা গা রগা } রা রা রা রা রা গা পা মা গা না
 ধি কা ব্ব দ শা দে খে ০০ { আব্ব ধৈ র জ ধ্ব তে না রে ০

{ গা - গা রা রা সা সা সা রা গা | মা - পা - পা রা গা
ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি ষা ত হু | উ ০ ঠে ০ আ রই তে

মা মা - গা - গা রা রা সা সা সা রা গা | গা IIII
না রে ০ } ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি ষা ত হু | ০

শ্রীকৃষ্ণের মথুরা থাকা কালীন শ্রীমতি রাধার বিরহ সঙ্কীর্ণ পদকে মাথুর বলে। কীর্তন গানের স্বরলিপি করা কত কঠিন ভুক্তভোগী হইলে জানিতে পারিবেন। দেশের উপকার হইলে শ্রম সফল মনে করিব।

শব্দার্থঃ—

চিরদিবস—চিরদিন। ডেল—গেল। হরি—কৃষ্ণ। রহল—রহিল। মথুরাপুরি—মথুরায়। হাম—আমি। বুঝিছ—বুঝিলাম। মধুনগরি—মথুরায়। যোষিতা—স্ত্রীলোক। সবর্ছ—সব, সকল। গ্রাম্য—পাড়ার। গোপবালিকা—গোয়ালার মেয়ে। পশুপালিকা—পশুপালনকারী এস্থলে গরু পালনকারী। হাম—আমার। কিয়ে—কি। ভাগে—অদৃষ্টে। যোগ্যজন—উপযুক্ত ব্যক্তি। মিলল—মিলিল। যাই—যাইয়া। যোধে—উপযুক্ত ব্যক্তির সঙ্গে, অর্থাৎ সমানে সমানে। তাবত—সমস্ত। যাওই—গিয়াছিল। চাখই—খাইতে। অমিয়া ফল—অমৃত ফল। যাবত—যতদিন। নাহি—না। পাওয়ে—পাইয়াছিল। চাওয়ে—চাহে না। অলি—ভ্রমর। গুঞ্জরে—গুন্ গুন্ রব করে। রাই—শ্রীরাধা। কাহিনী—কথা। গুনি—গুনিয়া। ক্রোধভরে—রাগান্বিত হইয়া। তহু—শরীর, দেহ।

বিষমপদী ছন্দ

* ঝাঁপতাল দশমাত্রা তিন তাল এক ফাঁক। সমে ও ফাঁকে দুইমাত্রা করিয়া চারিমাত্রা প্রথম ও তৃতীয় তালে তিন মাত্রা করিয়া ছয় মাত্রা—দ্বিতীয় তালে সম্।

+ ৩ ০ ১
| | | | | | | | | |
তালক :—১-২ | ১-২-৩ | ১-২ | ১-২-৩ ||

+ ৩ ০ ১
| | | | | | | | | |
ঠেকা :—ধা গে ধা গে দিন্ | তা কে | ধা গে দিন্ ||

+ ৩ ০ ১
| | | | | | | | | |
গানে সঙ্গত :—চি র দি ব স ভে এ ল হ রি
ধা গে ধা গে দিন্ | তা কে | ধা গে দিন্

* এই তাল পোল, পাখোয়াজ ও তবলা প্রভৃতি সমুদয় সঙ্গত যন্ত্রে ব্যবহার হইয়া থাকে।

বৈষ্ণব কবিতা ও কীর্তন

রায়বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্-এ

কবিতা ও গানের মধ্যে সম্বন্ধটি অতি নিবিড়। এই ভারতবর্ষের পুণ্য ভূপোবনে তমসার তীরে প্রথম কবিতা ধ্বনিত হইয়াছিল গানে। তাহারও পূর্বে ঋষি কণ্ঠে যে বেদবাণী উচ্চারিত হইয়াছিল, তাহাও ছন্দে বৈচিত্রময় এবং গানের সুরে গম্ভীর। কবিতার ছন্দ ও যতি হইতে গানের তাল ও সমের জন্ম হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখনও অনেক স্থলে শুনিতে পাওয়া যায় সংস্কৃত কবিতা উচ্চারণ করিতে হইলে গানের সুরে করিতে হয়। আরবী ও পারসী কবিতায় ঐরূপ সুর করিবার নিয়ম আছে। বাইবেলের মধ্যে যে ধর্ম সঙ্গীত (Psalms) আছে, তাহা কবিতায় গ্রথিত।

কবিতা সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে। কবিতা নহিলে সঙ্গীত হয় না। কথার স্বাকারে ও তরঙ্গে যে ভাবটি পরিষ্কৃত হইত কবিতায়, সুরের দ্বারা তাহাকেই অভিব্যক্ত করা হইত গানে। সুরে ও ছন্দে মানুষের মনের বিচিত্র ভাব বিলাস প্রকাশ করিবার রীতি গড়িয়া উঠিল। ইহার পরে কখনও কখনও সুর প্রধান হইয়া কাব্যকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। কখনও বা কাব্য-রস প্রধান হইয়া সুরকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে বৈঠকীগানে কথার বাধুনি অপেক্ষা সুর তাল-লয়ের প্রাধান্য বেশী। কথা যাহাই হউক, রাগিণীর ঠাট ঠিক আদায় হইলেই হইল। পক্ষান্তরে রবিবাবুর গানে কবিতা-রস প্রধান। সুর এবং তালের প্রয়োজন গৌণ। রবিবাবুর সঙ্গীত যে এত জনপ্রিয় হইয়াছে, তাহার কারণ আমার বোধ হয় এই যে সুরের জাতি ঠিক না থাকিলেও ইহা কবিতাকে তাহার স্রাব্য অধিকারে কিরাইয়া আনিয়াছে। কবিতার স্বাভাবিক

মাধুর্যের সঙ্গে সুরের কোমলতা মিশিলে তাহা যে কি অদ্ভুত রকমে মানুষের মন মোহিত করিতে পারে, রবিবাবুর গান তাহার অপূর্ণ দৃষ্টান্ত। ওস্তাদরা তাঁহার সুর ও তাল সম্বন্ধে যাহাই বলুন, রবিবাবুর প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এবং থাকিবেও।

বৈষ্ণব কবিতায় ও আমরা দেখিতে পাই কাব্যরসের সহিত সঙ্গীতের নিবিড় মিলন। মহাজন পদাবলী প্রত্যেকটি এক একটি গান। গানের সুরের কক্ষে বৈষ্ণব-কবিতার জন্ম। উহার প্রত্যেক কলিটি, প্রত্যেক পাপড়িটি সুরে ফুটাইবার জন্ত প্রয়াস।

সুন্দরি রাধে আওয়ে বনি।

ব্রজ-রমণী-গণ মুকুট মণি ॥

কুঞ্চিত কেশিনী নিক্রপম বেশিনী
রস আবেশিনী ভঙ্গিনীয়ে ॥—গেবিন্দ দাস

অথবা—

ব্রজনন্দ কি নন্দন নীলমণি।

হরি চন্দন তিলক ভালে বনি ॥—নৃসিংহদেব

অথবা—

এ সখি হামারি ছুখের নাহি ওর।

এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শুভ মন্দির মোর ॥—বিজ্ঞাপতি

এ সকল পদের পরতে পরতে সুরের মূর্ছনা মাথানো রহিয়াছে। সুর যেন পদের ছন্দ বাধিয়া দিয়াছে। মনে হয় যেন কবির মনে প্রথমে সুর বিজলির চমকের মত জাতিয়াছিল, আর তাহারই সুরে কাব্য গড়িয়া উঠিয়াছিল। তাহা না হইলে ভাবের সঙ্গে ছন্দের, কথার সঙ্গে রসের এমন মাথামাধি হইতে পারিত না। অনেকে

জানেন আধুনিক কবিদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদ স্বগায়ক। স্বরের উপর ইহাদের অসাধারণ অধিকার থাকায় ইহাদের কবিতাগুলির মধ্যে এমন একটি মিষ্টত্ব পাওয়া যায়, যাহা অল্প অনেকের কবিতায় দুর্লভ। অনেক সময় ইহারা আগে কথা সৃষ্টি করিয়া পরে তাহাতে স্বর সংযোগ করেন নাই। স্বরের শতদলে কবিতা-মাধুরী আপনিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতায়ও সেইরূপ মনে হয় যেন স্বরের চীনাংশকের উপর কাব্যের চুম্বকী বসাইয়া গিয়াছে।

যাহারা কীর্তন শিখা করেন (বা কীর্তন সম্বন্ধে সমালোচনা করেন,) তাঁহারা এই বিষয়টি স্মরণ রাখিলে ভাল হয়। কীর্তনে কথা ও স্বর পৃথক করিয়া দেখা একরূপ অসম্ভব। ইহা কীর্তনের গৌরব অথবা লাঘব, সে কথা হইতেছে না। ভালই হউক আর মন্দই হউক, কীর্তন গানে কথা ও স্বর, কাব্য ও সঙ্গীত অবিচ্ছেদ্য সূত্রে গ্রথিত। এই কারণেই সম্ভবতঃ বাদ্যকার গণ-মনকে কীর্তন সঙ্গীত একরূপ ভাবে মুগ্ধ করিতে পারিয়াছে। বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মনোহারিত্ব যতই থাক, ইহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে বঙ্গদেশে সম্ভবতঃ কীর্তনগানের পসার কম নহে। ইহার কারণ অসুসন্ধান করিতে বেশী দূর যাইতে হয় না। কীর্তনগানের মূলে অস্তঃসলিলা সরস্বতীর স্রোত একটি ধর্মের ধারা বহে। একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, যে সঙ্গীত ইহলোকে আনন্দ প্রদান করে এবং পরলোকের কল্যাণ সূচিত করে, তাহাই মানবের নিকট সমধিক আদরনীয় হয়। এই অর্থেই এদেশের হিন্দু সমাজে কীর্তনের এত আদর। হিন্দুসমাজেই বৈষ্ণব নহে। রাধাকৃষ্ণ লীলা বা ধর্মমত লইয়া যতই মতভেদ বা সাম্প্রদায়িকতা থাক, কীর্তনগান সম্বন্ধে সাম্প্রদায়িকতা বড় একটা দেখা যায় না। সর্ব সাম্প্রদায়িক হিন্দুরা অবাধে কীর্তনে যোগদান করিয়া থাকেন। কেবল যে ধর্মোৎসবে

কীর্তন হয়, তাহা নহে; সুখে দুঃখে, সম্পদে বিপদে কীর্তন হয়। এমন আর কোনও গান আছে বলিয়া আমি জানি না।

শ্রীকৃষ্ণের বাড়ীতে কীর্তন হয়, অন্য গান হয় না, তাহার সহজ কারণ এই যে শ্রীকৃষ্ণে যেমন বেদ বিরাট গীতা পাঠ করিয়া পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করা হয়, তেমনি কীর্তন গানেও সেই স্বর্গত আত্মার তৃপ্তি সাধন এবং শোক সন্তপ্ত পরিবারের মনে সান্ত্বনা আনয়ন করে। যাহারা এই সাধারণ বিষয়টি স্মরণ রাখেন না, তাঁহারা কীর্তনের সম্বন্ধে অত্যন্ত অবিচার করিয়া ফেলেন। তাঁহাদের মতে শ্রীকৃষ্ণের আসরে রাধাকৃষ্ণলীলা গান না করিয়া 'প্রার্থনা' বা ঐরূপ কিছু গান করিলে ভাল হয়। এমন কি গৌরানন্দ লীলা গান হইলে তাঁহাদের আপত্তি নাই। এখানে বক্তব্য এই যে, প্রার্থনা বা গৌর-লীলা রাধাকৃষ্ণের লীলা হইতে পৃথক নহে। শ্রীগৌরচন্দ্র ত কৃষ্ণময়। গৌরকে ছাড়িয়া যেমন কৃষ্ণলীলার আন্বাদন হয় না, তেমনি কৃষ্ণকে ছাড়িয়া গৌরলীলার আন্বাদন হইতে পারে না। প্রার্থনা বা নিবেদনেও রাধাকৃষ্ণের লীলা বাদ পড়ে না। যথা—

রাধাকৃষ্ণ প্রাণ মোর যুগল কিশোর ।
জীবনে মরণে গতি আর নাহি মোর ॥
কালিন্দীর তীরে কেলি কদম্বের বন ।
রতন বেদীর পরে বসাব দুইজন ॥
শ্রামাগৌরী অঙ্গে দিব চুম্বা চন্দন স্নগন্ধ ।
চামর ঢলাব কবে হেরি মুখ চন্দ ॥

* * *

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায় যে শ্রীকৃষ্ণের আসরে যদি রাধাকৃষ্ণ লীলা গান করা অসম্ভব না হয়, তাহা হইলে প্রার্থনার পদ গান করাও বিড়ম্বনা। কিন্তু রাধাকৃষ্ণলীলা-গানের সার্থকতা কি তাহাই বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক।

রাধাকৃষ্ণ লীলা বলিতে আমরা বুঝি মান, দান, মাধুর গোষ্ঠ ইত্যাদি। ইহার প্রত্যেকটি প্রেমময়ের অপার্থিব-

লীলার বিভিন্ন বিকাশ মাত্র। ইহার প্রত্যেক পালায় প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত শ্রীহরি-কীর্তনই হয়।

আদ্যবস্ত্রে চ মধ্য চ হরিঃ সর্বত্র গীষতে।

সুতরাং লীলা গান করিতে ক্ষতি কি? তার পরে আর একটি বিষয় স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইহার প্রত্যেকটি লীলায় বিরহের সুর বাজে। মানগানে শ্রীমতীর বিরহের সুরই আমাদের কানে বাজে। কীর্তনীয়া কি গান করেন?

আঁখল প্রেম পহিল নাহি হেরলুঁ

সো বহু বল্লভ কান।

শ্রীমতী বলিতেছেন হায় আমার প্রেম অন্ধ; আমার দেখিতে দেয় নাই যে তিনি শুধু আমার একার ছিলেন না। তাই তাঁহাকে কত অনাদর করিয়াছি, অভিমানে উপেক্ষা করিয়াছি কত লাঞ্ছনাই না তাঁহাকে দিয়াছি! আজ বুঝিতে পারিতেছি তিনি কত আদরের ধন ছিলেন। আগে যদি জানিতাম যে আমার প্রিয় আমাকে ছাড়িয়া যাইবেন, তাহা হইলে কি মুহূর্তের জন্যও তাঁহার অঘটন করি! হায় হায়! এখন কি করিলে আবার তাঁহাকে ফিরিয়া পাই!

শ্রীমতীর আসরে কীর্তনীয়া যখন এই গান করেন, তখন শোকাচ্ছন্ন পরিজনবর্গের মনে কি এই বিরহ ব্যথার করুণ সুরটি বাজিয়া উঠে না।

এইরূপ মাথুর গানে বিরহের বেদনা-ব্যথার মধ্য দিয়া মুহূর্তে মুহূর্তে নিশ্চয়ই কথঞ্চিৎ শান্তি আনয়ন করে। মনে করুন কীর্তনীয়া গান ধরিয়াকে—

হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা।

বিপথে পড়ল বৈছে মালতীর মালা।

নয়নক নিন্দ্র গেও বদনক হাস।

সুখ গেও বধু সঙ্গে দুখ মধু পাশ।

* * *

কৃষ্ণবিরহিনী বলিতেছেন, যে দিন হইতে আমার প্রাণ-

প্রিয় চলিয়া গিয়াছেন, সেই দিন হইতে আমার চোখে নিদ্রা নাই, মুখে হাসি নাই। সারারাত্রি জাগিয়া কাটাই। প্রাণ-বধুর কথা সদাই আমার মনে পড়ে—ঘুম কি আসে? ওগো তোমরা আমার উপাধানের দিকে চাহিয়া দেখ, অশ্রুতে উপাধান আর্জ হইয়া গিয়াছে। আমার মুখের হাসি চলিয়া গিয়াছে। চোখের জল মুছিতেই আমার যৌবনের সুখ অন্তমিত, হাসিব কখন? হাসি ত সুখেরই প্রতিবিম্ব। সুখ আমার প্রাণবধুর সঙ্গে চলিয়া গিয়াছে। তিনি যে সুখময়, আনন্দের প্রতিচ্ছবি। সুখ তাঁহাকে ছাড়িয়া ত এক তিলও থাকিতে পারে না। কাজেই সুখ তাঁহারই সঙ্গে গিয়াছে, দুঃখ এখন আমার সঙ্গী। সুখ দুঃখ একত্র অবস্থান করে, সত্য। কিন্তু সেই আনন্দময় বিগ্রহের সঙ্গে সুখ চলিয়া যাওয়ায় নিরবচ্ছিন্ন দুঃখ আমার নিকট পড়িয়া রহিয়াছে।

পাঠক বুঝিলেন, কেন এই সকল লীলাগান শ্রীমতীর আসরে হয় এবং কেন তাহা বালক বৃদ্ধ, পিতা পুত্র মিলিয়া শ্রবণ করে? এইরূপ গোষ্ঠলীলায় সখার জন্ত সখার, পুত্রের জন্ত মাতার ব্যাকুলতা আছে। গানে, কবিতায় এই সকল লীলা ভরপুর এবং তাহাদের অন্তরতম কথাটি এই, অপার্থিব দাম্পত্য, সখ্য প্রেমের মধ্য দিয়া পার্থিব প্রেম, স্নেহ মমতার আন্বাদন পাইতে চেষ্টা করা হয়। অবশ্য অভিজ্ঞ কীর্তনীয়া কেত্র বুঝিয়া পালা ও সঙ্গীত নির্বাচন করিয়া থাকেন। যেখানে অজ্ঞতা প্রযুক্ত তাহা হয় না, সেখানেও ত কৃষ্ণকথাই হইল। হেলায় হউক, প্রহায়ে হউক, বুঝিয়া হউক না বুঝিয়া হউক, হরি-কথা কহিলেই ফল আছে। যেখানে শ্রীমান্ অচ্যুতের উদার কথা-প্রসঙ্গ হয়, সেখানে তিনি বিরাজ করেন।

অনেক সময় কেহ কেহ আপত্তি তুলেন যে পদাবলীতে অনেক অশ্লীল পদ আছে, সেগুলি গান করা কোনও মতেই বিধেয় নহে। কেহ কেহ এই সঙ্গীত-বিজ্ঞান পত্রিকার

এই ধরনের আপত্তি তুলিয়াছেন মনে হইতেছে। তাঁহাদের মতে—

মধুনগরী যোষিতা সবছ তারা পণ্ডিতা
বাঁধে মন সুরত রতি দানে।

এইরূপ পদ গান করা অবৈধ।

প্রথমতঃ পূর্বেই আমি বলিয়াছি যে কীর্তনে কাব্য ও সঙ্গীত অঙ্গীভাবে মিলিত হইয়াছে। কবিতা হইবে, অথচ শৃঙ্গার রস বর্জন করিতে হইবে, এরূপ হইতে পারে না। কালিদাসের 'কুমার-সম্ভবে' রতিবিলাপ বাঁহারা পাড়িয়াছেন, তাঁহারা স্মরণ করিবেন মদন-ভ্রমের পর 'বসুধালিঙ্গনধুমরসুতনী' রতি তাঁহার প্রাণকান্তের জন্ত কিরূপভাবে শোক করিয়াছিলেন। কালিদাস সেখানে আদি রস বর্জন করেন নাই।

দ্বিতীয়তঃ গোপী-প্রেমে অঙ্গীলতা আরোপ করিবার পূর্বে আমি বিবেকানন্দের অমূল্য বাণী মনে রাখা কর্তব্য। "আমি আবার বলিতেছি, আমাদের সহিতই শোণিত সঘর্ষে সঘর্ষ (অর্থাৎ কেবল যে খুঁটান মিশনরীরা বলেন, তাহা নহে) অশুদ্ধা নিরোধ অনেক আছে, যাহারা গোপী প্রেমের নাম শুনিতে উহাকে অতি অপবিত্র ব্যাপার ভাবিয়া ভয়ে দশহাত পিছাইয়া যায়। তাহাদিগকে আমি কেবল এই টুকু বলিতে চাই, আপনার মনকে আগে বিশুদ্ধ কর, আর তোমাদিগকে ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে যিনি এই অদ্ভুত গোপীপ্রেম বর্ণন করিয়াছেন, তিনি আর কেহই নহেন, সেই আজন্ম শুদ্ধ ব্যাস-তনয় শুক। গোপীদের প্রেমঅনিত বিবাহের উন্নততা লোকে কি করিয়া বুঝিবে ?"

তৃতীয়তঃ একটি সাধারণ নিয়ম মনে রাখিতে হইবে যে কোনও কবিতার কবিত্ব করিবার পূর্বে ভাল করিয়া ভাবিয়া

দেখা উচিত যে কোনও সন্দর্ভ হয় কি না। আমরা মক্ষিকার মত ব্রণ অন্বেষণ করিব কেন ? মধুকরের জ্বালা মধুর জনাই ব্যগ্র হইব না কেন ? আমরা এইটি লক্ষ্য রাখিয়া ঐ পদের ব্যাখ্যান প্রবৃত্ত হইব।

বিরহব্যাकुলা শ্রীমতী বলিতেছেন—মধুনগরী অর্থাৎ মথুরাপুরীর পুরললনারা সুশিক্ষিতা (পণ্ডিতা), রসিকেন্দ্র চূড়ামণি শ্রীকৃষ্ণকে তাহারা সুরত রতিদানে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন। সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে তাহা সঙ্গত হয় না, এইজন্য যে তাহাতে মথুরার রসিকা (রস পণ্ডিতা) রমণীগণের উৎকর্ষ সূচিত হয় না। কারণ ব্রজে অশিক্ষিতা পল্লীবালাগণের মধ্যে সুরত-রতির অভাব কি ছিল ? শিক্ষিতা পুররমণী বা নাগরিকারা যে এই বিষয়ে অধিক নিপুণা এ কথা বলিবারও কোন সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ পরের কলিতেই বলিতেছেন 'আমরা গ্রাম্য গোপ-বালিকা, আমরা পশুপালিকা গোপ ললনা মাত্র ; আমাদের রূপ নাই, গুণ নাই, আমরা কেমন করিয়া তাঁহার ঘোগ্যা হইব ?' তারপরে যদি সাধারণ অর্থই অভিপ্রেত হইত তবে 'রতিদানে' বা 'সুরত-দানে' বলিলেই যথেষ্ট হইত। 'সুরত-রতি দানে' বলিবার প্রয়োজন হয় না। সুরতাং সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে চলিবে না। 'রতি' অর্থে প্রেম, অনুরাগ। মধুপুর-নাগরিকারা শ্রীকৃষ্ণকে সুর-রত অর্থাৎ প্রকৃষ্ট রূপে রত, কৃষ্ণনিষ্ঠ প্রেমে বাঁধিয়াছেন। তাই তিনি আমাদের তুলিয়া গিয়াছেন। আমরা গোপ-বালিকা। আমরা তেমন বিশুদ্ধ প্রেম কোথায় পাইব, যাহার গুণে প্রেমলোলুপ নাগরিক-চন্দ্রকে ভুলাইতে পারি ? কাজেই—

হাম কি শ্রাম সম ভাগ্যে।

আমাদের ভাগ্যে কি শ্রামচন্দ্র মেলে ?

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের প্রতি

সিন্ধু—কাহারুবা

গানে গানে ভরিয়ে দিলে
বিশ্বভুবন গানের কবি
সুরের আলো ছড়িয়ে দিলে
ভুবন তলে ভুবন 'রবি।'

তোমার আলোয় ভুলন আলো
বেসেছি তাই নিখিল ভালো
নয়ন হ'তে মুছলো কালো
তোমার পুণ্য প্রসাদ লভি'
গানের কবি ভুবন 'রবি'
নমি তোমার পুণ্য ছবি ॥

কথা—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত রত্নাকর

II না -১ না -১ | সাঁ -১ সাঁ -১ I সাঁ রাঁ সাঁ -১ গধা পধা পা -১ I
গা ০ নে ০ গা ০ নে ০ ভ রি য়ে ০ দি ০ ০০ লে ০

I মা -১ -১ মা পধা গা গা -১ I মা -পা মা -১ জা -১ রা -১ I
বি ০ ০ খ ভু ০ ০ ব ন্ গা ০ নে র ক ০ বি ০

I সা -১ সা -মা মা -১ মা -১ I জা জা জা -১ জরা -সরা সা -১ I
হ ০ রে ব্ আ ০ লো ০ ছ ডি য়ে ০ দি ০ ০০ লে ০

I সী -ৱ রী -ৱ | স'রী -জ্জী র'সী -গধা I মা -ৱ পধা -গসী না -রী সী -ৱ II
 ভু ০ ব ন্ ত ০ ০ লে ০ ০ ০ ভু ০ ব ০ ০ ন্ র ০ বি ০

II { মা -ৱ পা -না না -ৱ স'না -ধপা I পধা -নসী সী -ৱ না -ৱ সী -ৱ I
 { তো ০ মা ০ র্ আ ০ লো ০ ০ য় ভু ০ ০ ০ ব ন্ আ ০ লো ০

I ধা -ৱ গা -রী | রী -ৱ রী -জ্জী I স'রী -জ্জ'মী জ্জ'রী -সী | র'সী -গধা স'গা -ধপা) I
 বে ০ সে ০ ছি ০ তা ই নি ০ ০ ০ থি ০ ল্ ভা ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

I মা -ৱ মা -ধা | ধা -ৱ ধা -গা I পধা -গসী গা -ৱ গধা -পধা পা -ৱ I
 ন ০ য় ন্ হ ০ তে ০ য় ০ ০ ছ লো ০ কা ০ ০ ০ লো ০

I মা -ৱ পধা -গসী গধা -পা পা -ৱ I মা -পা মা -ৱ জ্জা -ৱ রা -ৱ I
 তো ০ মা ০ ০ ০ র্ পু ০ ০ গ্য ০ ঞ্ ০ সা দ্ ল ০ ভি ০

I সা -ৱ সা -মা মা -ৱ মা -ৱ I জ্জা -ৱ জ্জা -ৱ রা -ৱ সা -ৱ I
 গা ০ নে ০ র্ ক ০ বি ০ ভু ০ ব ন্ র ০ বি ০

I সী -ৱ রী -ৱ | স'রী -জ্জী র'সী -গধা I মা -ৱ পধা -নসী না -রী সী -ৱ II
 ন ০ মি ০ তো ০ ০ মা ০ ০ ০ র্ পু ০ গ্য ০ ০ ০ ০ ছ ০ বি ০



সুগায়িকা শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

সুগায়িকা কুমারী বাসন্তী দেবী

শ্রীউমাপদ দত্ত এম্ এ, লিখিত

অধুনা আমাদের দেশে বালকবালিকাদিগের মধ্যে অনেকেই উচ্চ সঙ্গীত ভালরূপ শিক্ষা করিতেছেন এবং রীতিমত চর্চা করিতেছেন; ইহা তাঁহাদের এবং দেশের উভয় পক্ষেই গৌরবের বিষয় সন্দেহ নাই। নিকট কৃষ্টি-পূর্ণ সাধারণ গান পরিত্যাগ করিয়া কোমল মতি বালক-বালিকাগণ যে সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শে দীক্ষিত হইতেছেন, ইহা অতিশয় আনন্দের বিষয়। সকল বিষয়েই শ্রেষ্ঠ আদর্শের পথ সহজগম্য নহে; তাই সাধারণতঃ কেবল মাত্র ছাত্রছাত্রী নহে, অনেক শিক্ষকগণও সরল এবং সাধারণ পথ অবলম্বন করিয়া কেবল মাত্র নিজদের নয় ছাত্রছাত্রীদেরও ভবিষ্যৎ উন্নতির পথ নষ্ট করিয়া দেন। কিন্তু এ সকলের মধ্যে যে কয়েকজন উচ্চ আদর্শের পথ প্রদর্শন করেন এবং যে সকল শিক্ষার্থী সেই পথ অবলম্বনে সাধনার পক্ষে অগ্রসর হন, তাঁহারা ই সকলের ধন্যবাদ এবং সম্মানের পাত্র। আমি সঙ্গীতের একজন শ্রোতা, অবসর মত বহু সঙ্গীতজগণের গান শুনিয়াছি এবং এখনও শুনিয়া থাকি। এই প্রবন্ধে যে বালিকার সঙ্গীতে কৃতিত্বের কথা লিখিতে ইচ্ছা করিয়াছি, তাঁহার নাম কুমারী বাসন্তী দেবী। এই বালিকার বয়স মাত্র ১৪ বৎসর; ইনি কালীঘাট মহীম-হালদারষ্ট্রীট নিবাসী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের জ্যেষ্ঠাকন্যা। উত্তম রূপে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য জিতেন বাবু তাঁহার কন্যাকে ৬ বৎসর বয়স হইতেই সঙ্গীত দ্বারা শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করেন। বাসন্তী দেবী নিজ প্রধাবসায় বলে এবং রীতিমত শিক্ষার ফলে, এই অল্পবয়সেই ঠাল, ঠুম্রী একরূপ মার্জিত ও সুমিষ্ট ভাবে গাহিতে পারেন, য বালিকাগণের মধ্যে একরূপ অতি বিরল। জিতেন বাবুর

বাটীতে এই বালিকার গান শুনিবার সুযোগ আমার হইয়াছিল; সেই দিন তাঁহার সুমধুর ঠাল ও ঠুম্রী শুনিয়া আমি মুগ্ধ এবং আশ্চর্য হইয়াছিলাম। বাসন্তী দেবী যে কোন্ বাদকের সঙ্গেই অতি সহজেই গাহিয়া থাকেন; এই বালিকার সঙ্গীত প্রতিভা যে অতি অসামান্য তাহা প্রত্যেক শ্রোতাই স্বদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন। বাঙ্গলা দেশের সুপ্রসিদ্ধ যুদঙ্গ বাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ও এই বালিকার গান শুনিয়া যথেষ্ট প্রশংসা করেন। বাসন্তী দেবী কলিকাতার বহুসংখ্যক সঙ্গীতের জলসায় গান গাহিয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। অনেক রাজা মহারাজাও ইহার গান শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে মাননীয় রাজা শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রলাল খান এবং মাননীয় শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়দ্বয় ইহাকে দুইটা স্বর্ণ পদক দিয়া সম্মানিত করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু সভা সমিতি হইতেও পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। উচ্চ শিক্ষার পথে আরও অগ্রসর হইবার জন্য ইনি অধুনা দেশবরেণ্য সঙ্গীত নাটক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতেছেন। আমরা এই বালিকার মঙ্গলকামনা করি এবং আশা করি আমাদের দেশের অন্যান্য বালিকাগণও এই আদর্শ অবলম্বন করিয়া ধন্য হইবেন।

শ্রীনির্মলচন্দ্র সরকার—

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র সেন—

ওরফে কাল বাবু—

শ্রীযুক্ত রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায়

শ্রীসারনাথপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য

শ্রীসৌরেন্দ্রনাথ রায়—

প্রথম ইহার কুমারী
বাসন্তী দেবীকে গান
ও সঙ্গত শিখাইয়া-
ছিলেন।

সঙ্গীত শিক্ষক উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

ভারতের স্বনাম প্রসিদ্ধ উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ উপযুক্ত সহোদর বলিলেই উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেবের সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়। ক্রমান্বয়ে উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ও উস্তাদ আপ্তাবউদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীতানুরাগের ছায়ায় বাস করিয়া উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ যে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই উস্তাদ আপ্তাব উদ্ভিত হইতে পারেন ইহা বলা বাহুল্য।

আয়েত আলী বাল্য কালে অগ্রজদের সঙ্গীত-প্ৰীতি দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়া সঙ্গীতের প্রতি অমুরক্ত হন। বাল্য কালে স্বভাবজাত অমুরক্ত প্রিয়তাদ্বারা সঙ্গীতের সাধনার প্রতি ঐকান্তিকতার পরিচয় প্রদান করিয়া তিনি উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ মহাশয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। উস্তাদ আলাউদ্দিন তাঁহাকে কিছু দিন আপনার মনের মত গড়িয়া তুলিতে যত্নবান হইয়া কনিষ্ঠের প্রতিভায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে তাঁহার স্বীয় উস্তাদ স্বর্গীয় উজির খাঁ সাহেবের শিষ্য করাইয়া দিলেন। আয়েত আলী আপন অসাধারণ শ্রুতি-শক্তি ও অধ্যবসায় বলে নানাবিধ ব্যাদ্যযন্ত্র অতি অল্পকালের মধ্যেই আয়ত্ত করিয়া ফেলিলেন।

একাধারে সেতার, সুরবাহার, ক্ল্যারিওনেট, বিউগিল এবং অগ্ৰাগ্র তার যন্ত্র শিক্ষা করা কতদূর কঠিন তাহা সকলেই জানেন কিন্তু আয়েত আলী তাঁহার সাধনাবলে সমস্ত বিষয়েই সূক্ষ্ম হইয়া উঠিলেন।

অতঃপর উস্তাদ আলাউদ্দিন সুযোগ্য ভ্রাতাকে মাইহার মহারাজের ব্যাণ্ডে নিযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু সেখানে তাঁহার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হওয়ায় তিনি তথাকার কর্ম

ত্যাগ করিয়া স্বীয় জন্মভূমিতে চলিয়া আসিলেন। হৃদপিণ্ডে দুর্বলতা বশতঃ তিনি তৎকাল হইতে বাঁশী, বিউগিল প্রভৃতি বাদ্য ত্যাগ করিয়া তারের যন্ত্রে মনোনিবেশ করিলেন।

ভগ্ন-স্বাস্থ্য হইয়াও আয়েত আলী খাঁ সাহেব অলস ভাবে কাল যাপন করিতে পারিলেন না। তিনি তাঁহার সুযোগ্য শিক্ষা প্রণালীতে শিষ্যগণকে শিক্ষা দান করিয়া অত্যল্প কালের মধ্যেই স্বনাম অর্জন করিয়া ফেলিলেন। শিবপুর গুরুচরণ মধ্য ইংরেজী স্কুলের হেডমাষ্টার শ্রীঅতুল চন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সশ্রদ্ধ আহুত্বক্ৰিতে এবং বাঘাউড়া গ্রাম নিবাসী শ্রীবীরেন্দ্রকুমার চক্রবর্তী মহাশয় প্রমুখ প্রতিভা-শালী শিষ্যের শিক্ষা সাফল্যে আয়েত আলীর নাম ত্রিপুরা জিলার সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িল। ইতিমধ্যে তিনি অবৈতনিক ভাবে বহু ছাত্রকে শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং এই প্রকার পরোপকারের ইচ্ছা লইয়া এখনও তিনি অনেক গরীব ছাত্রকে বিদ্যা দান করিতেছেন ইহা তাঁহার মহত্বের পরিচায়ক সন্দেহ নাই।

অত্যল্পকাল মধ্যেই ছাত্রবৃন্দের সাধনার উন্নতিতে এবং শিক্ষাটনপূণ্য বিধায় সুধী সমাজে তিনি বিশেষ প্রশংসা লাভ করিলেন।

বহু-মুখী প্রতিভা প্রাধান্যঃ দেখা যায় না। কিন্তু আয়েত আলী খাঁর মধ্যে যে এই বাণীর ব্যতিক্রম হইয়াছে তাহা আমাদিগকে স্বীকার করিতে হইবে। আয়েত আলী যন্ত্র বাজাইতে যেমন সিদ্ধহস্ত যন্ত্রাদি নির্মাণে তেমনি দক্ষ। তিনি একাধারে যেমন সুর শিল্পী তেমনি আবার যন্ত্র শিল্পী।

ঐকান্তিক যত্ন এবং পরিশ্রমের বলে, তিনি যাবতীয় বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত করা ও শিক্ষা করিলেন। উস্তাদ আগাউদ্দিন খাঁ সাহেব “চন্দ্র সারঙ্গ” নামক যে যন্ত্রটি নূতন আবিষ্কার করিয়াছেন

তাহা আয়েত আলীখাঁ স্বহস্তে প্রস্তুত করিয়াছেন। “মনোহরা” নামক স্বমধুর স্বরবিশিষ্ট একটি নূতন যন্ত্র প্রস্তুত করিয়া তিনি প্রশংসালভ করিয়াছেন। এতদ্ভিন্ন, এত্ৰাজ, সেতার,



উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব ।

রবাব, সুর শৃঙ্গার, স্বর চেঞ্জ, এবং মাধুরী প্রভৃতি বহুবিধ উৎকৃষ্ট বাদ্য যন্ত্রে তিনি শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার যন্ত্রাদি কি সৌন্দর্য্যে, কি মাধুর্য্য এবং স্থায়ীত্বে কোন অংশেই হীন নহে। তাঁহার নির্মিত সকল প্রকার বাদ্য যন্ত্রই আর, বি, দাস মহাশয়ের নিকট সর্ব সময়েই পাওয়া যায়। তাঁহার উৎকৃষ্ট বাদ্য যন্ত্র যদি কেহ

লইতে চান তবে অল্পগ্রহ করিয়া আর, বি, দাস মহাশয়কে লিখিলেই যথা সময়ে পাইবেন।

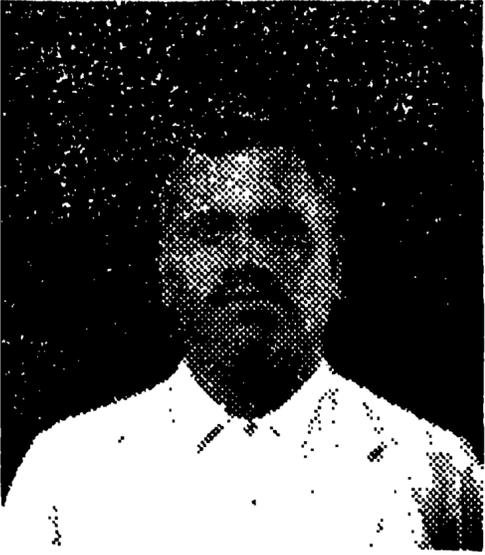
এতক্ষণ আমরা উস্তাদজীর গুণাবলীর কীর্তন করিয়া ভগবানের নিকট তাঁহার দীর্ঘজীবন প্রার্থনা করিতেছি। তাঁহার বিদ্যাবত্তা যে দেশবাসী অতি সুযোগ্য ভাবে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে তৎক্ষণ সকলকে ধন্যবাদ প্রদান করিতেছি।

সঙ্গীত ও সমাধি-যোগ

প্রোফেসর, কে, জি, টেক্‌নে

এই প্রবন্ধটি বিদ্বান এবং সঙ্গীতানুরাগী পাঠকগণের সেবার জন্ম লিখিত। সঙ্গীত কাহাকে বলে, সঙ্গীতের মুখ্য উদ্দেশ্য কি এবং সঙ্গীত চর্চা দ্বারা কিরূপে অনন্ত, অগম্য বিশ্ব স্রষ্টার সন্ধান পাওয়া যায় সেই বিষয় কিঞ্চিৎ বর্ণিত হইয়াছে।

এই দৃশ্য এবং অদৃশ্য বিরাট ব্রহ্মাণ্ড ক্ষুদ্রতম হইতে বৃহত্তম স্থূল এবং সূক্ষ্ম তত্ত্ব সমূহে পরিপূর্ণ। এই অনন্ত তত্ত্ব সমূহ যতই ক্ষুদ্র বা বৃহৎ হউক না কেন, যদি আমরা



প্রোফেসর, কে, জি, টেক্‌নে।

আমাদের অন্তর্নিহিত সূক্ষ্ম মহাশক্তিকে জাগরিত করিয়া সাধনা করি তাহা হইলে আমাদের জ্ঞানশক্তির দ্বারা এই সকল তত্ত্বের গূঢ় রহস্য অবগত হইতে পারি। এবং যখন এই সকল তত্ত্বের রহস্য জানিবার আমাদের কৌতুহল হয় তখন আমাদের বিজ্ঞান শক্তির সাহায্যে সাধনমার্গ অবলম্বন করি, এই মহাশক্তির অধিকারী বলিয়াই মানব ভগবানের রাজ্যে শ্রেষ্ঠ জীব।

অনন্ত তত্ত্বময়ী ধরণীর মধ্যে সঙ্গীততত্ত্ব একটা মহান তত্ত্ব। সঙ্গীত সাধনা দ্বারা আমরা নাদব্রহ্মের উপাসনা করিতে পারি। এই নাদ দুই প্রকারে ব্যক্ত করা যায় (১) মানবের বাহ্যিক কর্ণেঞ্জিয়ের বহির্ভূত যে সূক্ষ্ম নাদ উহাকে 'অনাহত' নাদ বলে। ইহাকে মানুষ জ্ঞান এবং গভীর সাধনা দ্বারা জানিতে পারে। (২) এবং যাহা আমরা স্থূল কর্ণেঞ্জিয়ের সাহায্যে শুনিতে পাই উহা 'আহত' নাদ বলিয়া অভিহিত। এই আহত নাদের উপর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠিত। এই 'আহত' নাদের মূল স্বরূপকে নাদ, শ্রুতি, ধ্বনি, স্ফোট, স্বর ইত্যাদি বলা হয়। এই অনন্ত নাদ হইতে মানব সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এই সাতটি সূক্ষ্ম এবং প্রধান স্বর গ্রহণ করিয়াছে। এই সাতটি স্বর অত্যন্ত সূক্ষ্ম এবং আনন্দদায়ক। এই সাতটি স্বরকে বিভিন্ন রূপে সজ্জিত করিলে বিভিন্ন রস ভাব উৎপাদক স্বর মালা প্রস্তুত হয়, ইহাদের আমরা রাগ বলি। সেই জন্ম রাগই সঙ্গীতের আত্মা স্বরূপ। যে কোন রাগ হউক না কেন উহাকে পরিপূর্ণ রূপে জানিয়া প্রকাশ করাই সঙ্গীত শাস্ত্রের মুখ্য কর্ম। এই সাতটি স্বরূপের স্বর রচনা, গ্রাম মুচ্ছনা, ক্রম, তান প্রস্তাব, গমক, কূটতান, মেল স্বরসংবাদ, রাগবর্গী করণ, ও অলকার দ্বারা পূর্ণতা লাভ হয়। ইহাদের পূর্ণাবস্থাকে সঙ্গীত বলে এবং ইহা সঙ্ঘে ও বাদন, এবং নর্তন ব্যতীত সঙ্গীত শাস্ত্রের পূর্ণতা হয় না। কেননা শাস্ত্রে আছে "গীতম্ বাদম্ তথানৃত্যম্ এয়ম্ সঙ্গীতম্চ্যতে"। সেই জন্ম গায়ন, বাদন ও নর্তন ষথন একত্র সম্মিলিত হয় তখন আমরা অত্যন্ত আনন্দানুভব করি ইহাই প্রকৃত সঙ্গীত। এবং ইহাকে আরও পরিষ্কার রূপে বলিতে চাই

যে গায়ন মানে যে কোন কবিতাই হউক না কেন যাহা নানাপ্রকার উচ্চ এবং নীচ স্বরে গীত হয় উহাকে গায়ন বলা হয়। বাদন—যে কবিতা গীত হয় উহার প্রবন্ধ রচনার অঙ্গসরণ করিয়া স্বর, তাল, কাল এবং বাণু দ্বারা প্রকট করাকে বাদন বলে। নর্তন—যে সঙ্গীত গান করা হয় উহার রস, ভাব এবং তালের সহিত নানা ভঙ্গীতে অঙ্গ প্রত্যঙ্গের পরিচালনা দ্বারা যাহা ব্যক্ত করা হয় তাহাকে নর্তন বলে। এই তিন শ্রেণীর মধ্যে আবার গায়ন এবং বাদন শ্রেষ্ঠ। কেননা যেখানে গায়ন এবং বাদন এক সঙ্গে হয় সেখানে নর্তন আপনা আপনিই প্রকাশ পায়। সঙ্গীতের প্রকৃত রহস্য গানের স্বর এবং বাদনের তাল কেননা গায়ন এবং বাদন পরস্পর অঙ্গুল মমতাল হওয়া দরকার এবং ইহাই একমাত্র সঙ্গীতের মূল রহস্য। স্বর এবং তাল ইহার বিস্তারের পরিমাপ করিয়া ইহা হইতে অনেক প্রকার রসের আশ্বাস পাওয়া যায় এবং ইহাই সঙ্গীতের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সঙ্গীত দ্বারা নাদব্রহ্ম যোগের সাধনা করা যায়। হটযোগের দ্বারা সঙ্গীতের আটটি অঙ্গ আছে এবং যে

ইহার সাধনা করে সে আপনার ইন্দ্রিয় দমনের অঙ্গ যম নিয়মাদি সাধনা দ্বারা চরিত্রকে শুদ্ধ রাখে এবং সময় সংকার্যে ও সাধু সঙ্গে ব্যয় করে। প্রাণায়ামে ষে রূপ শ্বাস-প্রশ্বাসের ক্রিয়া করা হয় সেইরূপ গায়ককে বীরাসনে বসিয়া কঠোর স্বরসাধনা করিতে হইবে এবং যতদূর সম্ভব তাহার কণ্ঠস্বরকে উচ্চ করিতে হইবে। ইন্দ্রিয় দমনের অঙ্গ যমেন বাহ্যিক মোহ হইতে নিজেকে অবরোধ করিতে হয় তেমনি সঙ্গীতে যে রাগ যে সময়ে অঙ্গুল ত্রাহাই গাহিবে সে সময়ে অঙ্গ কোন স্বর বা রাগ যাহা সে সময়ের অঙ্গুল নহে তাহাকে দমন করিবে এই দমনকে প্রত্যাহার বলে। স্বর সমূহকে মধুর স্বররাজ্যে বহিষ্কারে যাওয়ায় ধারণা বলে। যে চিন্তা দ্বারা আমরা মনে করি আমাদের রাগ চির-বিভক্ত থাকুক তাহাকে ধ্যান বলে। গায়ক যখন আপনার বিভক্ত রাগ সঙ্গীতের ধ্যানে তন্ময় হইয়া যায় এবং যখন সে এবং শ্রোতারী সেই স্বর লহরীতে মুগ্ধ হইয়া বাহু জগত ভুলিয়া যায়, তখনকার এই অবস্থাকে সমাধি যোগ বলে ইহা নাদ ব্রহ্মের অপূর্ণশক্তি এবং এই একাগ্রতা দ্বারা পরমেশ্বরের ভক্ত পরম পদ লাভ করে।

নব বর্ষ

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে আবার একটি বৎসর কালের কুঙ্কি-গত হইল। পুরাতনকে বিদায় দিয়া নূতনকে সাদরে আস্থান করিয়া আমরা আবার কার্যপথে অগ্রসর হইতে চলিলাম। মস্তকে কর্তব্যের ভার ও হৃদয়ে ভগবানের প্রতি ভক্তি লইয়া চলিলেই এই দুর্গম পথ, যাত্রীর পক্ষে সুগম হইবে। নতুবা বাধা বিপত্তি অতিক্রম করিতে

পারিব না। আত্মাভিমান এ পথের কণ্টক। এ কণ্টক দূর করিতে হইলে নিজ কৃত্ত্বাভিমান ত্যাগ করিয়া ভগবৎ নির্দিষ্ট পথে তাঁহারই উপর নির্ভরপরায়ণ হইয়া চলাই একান্ত আবশ্যিক।

পাঠক বর্গ! বালা কৈশোর যৌবন অতিক্রম করিয়া আমি এখন বার্দ্ধক্যের পথে উপনীত। কত যে অতীত ও

ভবিষ্যৎকে কাল সমুদ্র তটে দাঁড়াইয়া বর্তমানে, পর্য্যবসিত ও কত বর্তমানকে অতীত ও ভবিষ্যতে বিলীন হইতে দেখিলাম তাহার ঠিক হিসাব না রাখিলেও একটা মোটা-মুটি হিসাবের রেখাপাত এই দেহ ফলকে কালই অঙ্কিত করিয়া দিয়াছে। অতীত বাল্য যৌবন প্রৌঢ়ত্বের চাঞ্চলা, উন্মাদনা, আকাঙ্ক্ষা আর এখন হৃদয়কে মথন করে না, বর্তমানে কি ধারা অনুসরণ করিলে আমার ভবিষ্যৎ পথ বিস্ময়শূন্য হইবে নূতন বর্ষে তাহাই অলোচ্য।

ভগবান আনন্দময়, আনন্দের ভিতর দিয়াই সেই আনন্দময় চিরলভ্য বলিয়াই, শাস্ত্রে তাঁহাকে “রসোর্বাসঃ” বলিয়া তত্ত্ব নির্ধারণ করিয়াছেন। অনন্ত দুঃখ শোকাদিপূর্ণ সংসার সমুদ্রের চঞ্চল তরঙ্গ আঘাতে আহত হইয়াও আনন্দময়ের আনন্দ বাসনাগুলোর এক প্রান্তের এক গাছি সূতা ধরিয়া রাখিয়াছি শত ঝঞ্জাবাত ও উহা হস্তচ্যুত হয় নাই। উহাতে সিক হই আর নাই হই সাধন পথ এখনও ত্যাগ করি নাই, তজ্জগুই মনে আশা যে যখন তাঁহারই আনন্দসুত্রেই একাংশ ধৃত হইয়া আছে তখন তিনি চরণে আশ্রয় দিতে বোধ হয় কৃপণতা করিবেন না। বৃদ্ধের নব বর্ষের এই নূতন ধরণের অভিভাষণ বোধ হয় আমার নবীন বাক্যদ্বিগকে সন্তুষ্ট করিতে পারিবেনা। একথা এইজন্ম বলিলাম যে, অতীতের যুবকই আজ বর্তমানে বৃদ্ধ। সব যায় স্মৃতি অমর। যাহাই হোক বৃদ্ধের বাক্য না হয় প্রলাপ বলিয়া ছাড়িয়া দিলেন কিন্তু তাহার দীন উপঢৌকন নিশ্চয়ই আমার সহৃদয় বন্ধুগণ ত্যাগ করিবেনা। অতি সুপ্রাচীন কোন অজাতনামা সাধু পুরুষের দোহাবোল সহ উদ্ধৃত করিয়া আমি লিখিয়া দিলাম, আপনারা বাজাইয়া আনন্দ উপভোগ করুন। বোধ হয় সংসার খেলায় ক্লাস্ত হইয়াই তিনি বহুজ্ঞতা লাভ করিয়া বলিয়াছেন—

ভিমে—তেতালা

“ঝুটু জগৎমে পার ছুন্কেলেও সবকো দেখো একি

আখ্‌মে। আপনাকো হীন ধবংস পলাস্‌মে মরণা কিতো সব ওহিমে ধা ॥”

পড়াল

+			১			০
খাতা	কড়ান	তাগেনে	ব্রান	খুউয়া	কতা	দ্রেগে
			২			
ধেনে	গ্নেদেন্দে	তেরেকেটে	তাগতেরে	কেটেতাগ	দেৎ	
+			১			০
তাগক	দিন	দ্রেগে	ধা	ক্রানে	কৎ	দ্রেগে
			২			
					+	
ঘেনে	তাগ	তা	কড়ান	ধেনে	ধা	

অর্থাৎ অসার সংসারের মধ্যেও যে সার বস্তুটি আছে তাহাই খুঁজিয়া লও (যে ব্রহ্মের মায়া এই সংসার; মায়া ছাড়িয়া সেই ব্রহ্ম স্বরূপ চিনিয়া লও)। সর্বভূতে সমদর্শী হও। তুমি অমৃতের সন্তান, ক্ষুদ্র হীন নও (ব্রহ্ম বাহু ন শোকভাক্) অহরহ এই ধারণা রাখ। অমৃতের সন্তান যদি নিজেকে ক্ষুদ্র বুঝিয়া মাগার কবলগ্রস্ত হয় তবে তাহার ধবংস অনিবার্য। জীবের জন্ম মৃত্যু সমস্তই ওই ব্রহ্মজ্ঞান বা আত্মতত্ত্ব বিজ্ঞানের উপর নির্ভর করিতেছে। জীব সুল লইয়াই ব্যস্ত, মূলের সন্ধান বড় একটা কেহ করে না। এই যে জড় বায়ু যন্ত্র, চিহ্নিত দেহ ধারীর হস্ত স্পর্শে মহামধুর গভীর আরাবে সতাস্থল মুখরিত করে, তাহার কারণ অহুসন্ধানে যদি কেহ সত্য সত্যই ব্যগ্র হয়েন এবং সুল ছাড়িয়া স্কন্দের দিকে সাগ্রহ দৃষ্টিপাত করেন তাহা হইলে তিনি নিশ্চয়ই অহুভব করিতে পারিবেন এ শব্দ কোন শব্দ মহাসিকুর উর্নি। জানিলেই তিনি কৃতকৃতার্থ হইবেন।

স্বদেশ-গীতি

নীল নির্মল সিন্ধু মথনে সুধার ভাণ্ড সম
 কবে উঠেছিলে সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম,
 পিতা হিমালয় স্নেহধারা ঢালি' সিন্ধু করিল হিয়া,
 সিন্ধু জননী কল-কল্লোলে উঠিল উল্লসিয়া,
 অরুণ আসিয়া 'উজল হাসিয়া ঘুচা'ল গভীর তম,
 উঠিল যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম ।
 শীতল পবন করিল ব্যজন নামিল শ্রাবণ ধারা,
 চন্দনা পিক পাপিয়া দোয়েল পুলকে আপন হারা,
 অমৃত লোকের শাস্তি মাধুরী পূণ্য পুরিত প্রাণ,
 সেদিন অমরা ছিলাম সকলে অমৃতের সন্তান,
 আমরা তোমার আশীষে জননী ছিলাম অমরো'পম
 উঠিলে যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী-মম ॥

কথা :—শ্রীরামেন্দু দত্ত

সুর—শ্রীভূতনাথ দাস

স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II সা না না মা মা না মা মা রা না না -পা পা পা পা না
 নী ০ ০ ল নি ব্ ম ল সি ০ ন ধ্ ম থ নে ০

মা মপা ধা -ধা | ধা না ধা না সাঁ না পা না না না না না I
 স্ব ধা ০ ০ র | ভা ন্ ড ০ স ০ ম ০ ০ ০

পধা পধা গা -গা গা না গা গা | গা সাঁ ধা না ধা গা পা না
 ক ০ বে ০ ০ উ ঠে ০ ছি লে | স্ব জ লা ০ স্ব ফ লা ০

পা ধা মা -া মা পা গা -া রগা মপা মা -া | -া -া -া -া -া I
 ঞা ম লা ০ জ ন নী ০ | ম ০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০

মা মপা ধা -ধা ধা -া ধা -া পধা পধা গা. -গা গা -া গা গা
 পি তা ০ ০ হি মা ০ ল য স্নে ০ হ ০ ০ ধা রা ০ তা লি

গা -া -া -সী সী সী সী রী গসী রী রী -া -া -া -া -া
 সি ০ ০ ক রি ল ০ হি ০ ০ যা ০ ০ ০ ০ ০

মী -া মী -া | সী সী সী -া সী -া -রী -া গা -া ধা গা
 সি নু ধু ০। জ ন নী ০ ক ০ ল ০। ক ল্ লো লে

গা সী সী -া ধা -া ধা গা পধা গসী গা -া | -া -া -া -া -া
 উ ঠি ল ০ উ ল্ ল ০ | সি ০ ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০

গা গা গা -া ধগা সী সী সী সী সী সী রী গসী রী রী রী
 অ রু গ ০ আ ০ ০ সি যা উ জ ল ০ হা ০ ০ সি যা

জী জী -া -জী জী -া জী রী মী -া | সী -া -া -া -া -া
 ঘূ চা ০ ল গ ০ ভী র ত ০ ম ০ ০ ০ ০ ০

সী রী জী -। গা সী রী -। ধা গা সী -। | পা ধা গা -।
উ ঠি লে ০ ষে ০ দি ন স্ব জ লা ০ । স্ব ফ লা ০

মা পা ধা -। | রা -। রা গা | পা -। -মা -। | -। -। -। -। I
শ্রা য লা ০ | জ ০ ন নী | ম ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গা -। গা গা ধা ধা ধা গা | পা পা পা -। ধা -। রা রা
শী ০ ত ল | প ব ন ন | ক রি ল ০ | বা ০ জ ন

রী -। রী রী সী -। গা ধা | সী -। গা ধা | -। -। -। -।
না ০ মি ল শ্রা ০ ব গ | ধা ০ রা ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গা -। -রী রী রী -। রী সী সী রী জী জী জী জী -। জী -।
চ ০ গ দ না ০ পি ক পা ০ ০ পি য়া দো ০ য়ে ল

জী মী রী -। রী -। সী না রী -। সী -। -। -। -। -।
পু ল কে ০ আ ০ প ন হা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা গা সী -। | পা ধা গা -। মা পা -ধা ধা গা মা পা পা
জ য় ত ০ | লো ০ কে য় শা ০ ন্ তি মা ০ ধু রী

রা গা মা -। সা রা গা মা | রা পা মা গা -ধা -। -। -।
পু ০ গা ০ পু ০ রি ত | শ্রা ০ ০ ০ | গ্ ০ ০ ০ ০

গা -ৱা রী রী রী রী রী সী সী জী জী -ৱা জী জী জী -ৱা
সে ০ দি ন আ ম রা ০ ছি ০ লা ম্ স ক লে ০ ।

রী -ৱা রী -ৱা সী -ৱা না -ৱা রী -ৱা সী -ৱা । -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা ।
অ ম রি ০ তে ০ র ০ স ন তা ন ০ ০ ০ ০ ০ ।

মী -ৱা রী -ৱা জী -ৱা সী -ৱা সী সর্বা সর্বা গা গা সী ধা -ৱা
আ ম্ রা ০ তো ০ মা র আ শী ০ ০ ০ ষে জ ন নী ০

ধা গা পা ধা মা পা ধা সী গা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা
ছি ০ লা ম্ । অ ম রো প । ম ০ ০ ০ । ০ ০ ০ ০

ধা গা সী -ৱা পা ধা গা -ৱা মা পা ধা -ৱা গা মা পা -ৱা
উ ঠি লে ০ যে ০ দি ন্ হ্ জ লা ০ হ্ ফ লা ০

রা গা মা -ৱা সা রা গা পা মা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা IIII
শা ম লা ০ জ ন নী ম ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

লালচাঁদ বড়াল স্মৃতিউৎসব

স্বর্গের সুখা-ধারা সুধীজনে
করি বরিষণ।

অমর বাহু তুমি স্বরলোকে
করে'ছ গমন ॥

হে মর্ত্যধামের অমর দেবতা !

বৈকুণ্ঠপতি নারায়ণ নরদেহ ধারণ করিয়া—যুগে যুগে অবতার রূপে অবতীর্ণ হইয়া, যে দেশের মাটি পবিত্র করিয়া গিয়াছেন—তুমি সেই ভাগ্যবতী ভারতমাতার শাস্তিময় কোলে জন্ম-পরিগ্রহ করিয়াছিলে। তুমি স্বর্গ-রাজ্যের অক্ষরস্ত-নাট্য-ভাণ্ডারের যে অমিয়-ধারা—নাট্যামোদী সুধীবৃন্দের উপর বর্ষণ করিয়া গিয়াছ, তাহার অভিনব-রকার “ধাবচ্ছন্দ্বিবা করৌ” ভারতের আকাশ-বাতাস মুখরিত করিয়া রাখিবে। তাই ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের নাট্য-বিজ্ঞা-বিশারদ মনিসিবন্দ—তোমার পুণ্যস্মৃতির তর্পণ-কল্পে, আজ এখানে সমবেত হইয়াছেন। এই সর্বজন-বাহিত অভিনব সমাবেশ “কীর্তি: যন্ত স: জীবতি”—এই মহাবাণীর সার্থকতা সম্পাদন করিতেছে।

আজ সমগ্র ভারত—ভারতের নিকট তাহার বিশেষত্বের দাবী লইয়া, স্বরাজ-সাধনার যজ্ঞে ব্রতী। এই মহাযজ্ঞে ঋত্বিক—অহিংসার প্রতীক, সর্বত্যাগী সন্ন্যাসী, সত্য-সাধক, বিশ্ব-বরণা মহাত্মা গান্ধী। আমাদের এই নাট্য-বিজ্ঞা আবাহমানকাল ধরিয়া, ভারতের বিশেষত্ব ঘোষণা করিতেছে। অধুনা পাশ্চাত্য প্রদেশ এই নাট্য-কলার উৎকর্ষ সাধনার আত্মনিয়োগ করিলেও—এ বিজ্ঞা য, ঋষিগণ মুখনিঃসৃত সাম গান মুখরিত ভারতের নিজস্ব, তাহা মুক্তকণ্ঠে বলা যাইতে পারে। ভারতমাতার যে মমত্ব সুসন্ধান, ভারতের এই নাট্য-বেদীমূলে তাঁহাদের

অমূল্য জীবন উৎসর্গ করিয়া, সুধিসমাজে চিরস্মরণীয় হইয়া রহিয়াছেন—তুমি তাঁহাদেরই অগ্রতম।

হে স্বর্গত মহাত্মন! আজ তোমার নাট্যামোদী কৃতী সন্তানগণ—তোমার বাহিত ঐশ্বর্যে ঐশ্বর্যবান। আজ তাহারা বাংলাদেশে স্বর-ব্রহ্মের সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়া, সমগ্র ভারতের নাট্যামোদী সুধীবৃন্দের ধন্যবাদার্থ হইয়াছে।

অমরাবতীতে দেবরাজ ইন্দ্র কর্তৃক অভ্যর্থিত ও অহুষ্ক হইয়া, পদ্মধানী-ব্রহ্মা স্বয়ং, চারি বেদের সার-সঙ্কলন পূর্বক, পঞ্চম-বেদ “নাট্য-বেদ্য” রচনা করেন। শিব নাট্য-শাস্ত্র ব্রহ্মার নিকট বলেন—ব্রহ্মা উহা ভরতকে জানান—এবং ভরত উহা মর্ত্যে প্রচারিত করেন। নাট্য-বেদে নৃত্য, গীত ও বাণ—এই ত্রিবিদ্যার মহিমা বর্ণনা করা হইয়াছে।

হে স্বর-ব্রহ্মের সাধক! আজ তোমার “সাধন-সৌধ-ক্ষেত্রে”—তোমারই স্মৃতি-বাসরে, ভারতের প্রথিতনামা নাট্য-বিশারদ মহাত্মাগণ এবং নাট্যামোদী সুধীবৃন্দ, এই নাট্য-বেদের—মহিমা প্রচারে তোমার স্বর্গত আত্মার স্মৃতি-তর্পণ করিতেছে। তোমারই সন্তানগণ এই মহান অহুষ্ঠানের উদ্যোগী। তুমি অমরধাম হইতে এই স্মৃতি-তর্পণে তৃপ্তিলাভ কর। এবং সেই সঙ্গে তোমার কৃতী সন্তানকে এই আশীর্বাণী প্রদান কর—“যেন তাহারা, তোমারই ঈশ্বরিত সাধন-পথে সিদ্ধিলাভ করিয়া, তোমার পুণ্য-স্মৃতি অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে।”

স্মৃতি-পূজার্থ—

শ্রীল উপাধ্যায়িক

শ্রীশ্যামলাল দেবভূতি।

বিগত ৩রা এপ্রিল হইতে ৬ই এপ্রিল পর্যন্ত ৩লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের অষ্টম বাষিকী স্মৃতি উৎসব মহাসমারোহে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। দেশের প্রসিদ্ধ উস্তাদ গায়ক ও বাদকবৃন্দ ইহাতে যোগান করিয়া সন্মিলনীটি সর্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিল।

স্বনাম-প্রসিদ্ধ ধ্রুপদাগায়ক পথোয়াজ্বাদক, তবলাবাদক ঠুংরী গায়ক, সেতার, স্বরদ, সুরবাহার, বাদক এবং

সুপ্রসিদ্ধ নর্তকীকুলের অপূর্ব কলাকৌশল প্রদর্শনে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ সকল দিবসেই পরম আপ্যায়িত হইয়াছিলেন। উৎসবের উদ্যোক্তা ৩লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের পুত্রগণ তাঁহাদের পিতার গৌরবান্বিত জীবনের স্মৃতি রক্ষার্থে যেভাবে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে তাঁহারা সকলেই ধন্যবাদার্থ।

পুস্তক সমালোচনা

মুক্তধারা—ফাল্গুন, ১৩৩৭।৩৪, ল্যান্সডাউন রোড, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত মাসিক পত্রিকা, বাষিক ৪।০ প্রতি সংখ্যা ১৮০। শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীনলিনীনাথ রায় সম্পাদিত। আমরা ১৩৩৭ ফাল্গুন মাসে প্রকাশিত মুক্তধারার ১ম সংখ্যা খানা পাঠ করিয়া বিশেষ প্রীতি লাভ করিলাম। মাসিক পত্রিকার সাহায্যে সাহিত্যের স্বাধীন গতি নিয়ন্ত্রণের পক্ষে এই পত্রিকাখানি সত্যিই একটি উল্লেখযোগ্য নেতৃত্ব করিবে ইহা আমরা এই সংখ্যার উজ্জল প্রকাশেই অনুভব করিতে পারিয়াছি। সাহিত্য ক্ষেত্রে নূতন ও পুরাতন সাধকগণের সাবলীল স্রোতের মধ্য দিয়া যাহাতে সাহিত্য-তরী বিপথগামী না হয় তজ্জন্ত এই প্রকার মাসিকের প্রয়োজন সকলেই অনুভব করিতে পারিবেন।

ইহাতে সম্পাদকের উদ্দেশ্যের পরে শ্রীক্ষিত্তিমোহন সেনের মুক্তধারার বিশদ তুলনা-মূলক ব্যাখ্যা, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের চিঠি, ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত এম, এ, পি এচ ডি মহাশয়ের গ্রীক ইতিহাসের ষংকিকিৎ, প্রভৃতি এবং রবীন্দ্রনাথের গানের স্বরলিপি এবং অজ্ঞাত খ্যাতনামা লোকের লেখাগুলি সত্যিই ১ম সংখ্যার মর্যাদা সম্যক বৃদ্ধি করিয়াছে। আমরা সকলকেই ইহা পাঠ করিতে অনুরোধ করি।

নমিতা—শ্রীযতীশচন্দ্র বসু কৃত কবিতা পুস্তক। শ্রীজগদীশচন্দ্র বসু কর্তৃক ২৩।১, জি বৈঠকখানা রোড কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। নমিতা একখানি ক্ষুদ্র কবিতা পুস্তক হইলেও ইহাতে কবির বিমল হৃদয়ের উচ্চাস অকৃত্রিম রূপ লইয়া সর্বাঙ্গ সুন্দর হইয়াছে। খণ্ড কাব্যের মূল কথা যে ভাব, তাহার আবেগ ভরা প্রবাহে কবিতাগুলির বিভিন্ন বিষয়ের বৈচিত্রের মধ্যে ও সৌষ্ঠব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। লেখকের রচনা-ভঙ্গীও সহজ সরল এবং ছন্দজ্ঞান বেশ স্পষ্ট। তবে মাঝে মাঝে অক্ষর মিলনে বিচ্যুতি ঘটিলেও ভাব, ছন্দ ও রচনার মাধুর্যে তাহা অকিঞ্চিৎকর। আমরা এই কবিকে তাঁহার লেখার জন্ত ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। কালে যে তিনি স্বনাম অর্জন করিতে পারিবেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। সকলেরই পুস্তক খানি পাঠ করা উচিত। ছুঃখের বিষয় পুস্তকে কোন মূল্য লেখা না থাকতে আমরা তাহা উল্লেখ করিতে পারিলাম না।

পল্লীমঙ্গল রক্ষা সমিতি

১৩৩৭ চৈত্র ২৪শে আনন্দবাজার

[প্রাপ্তি]

কিছুদিন পূর্বে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস,

মহাশয়ের সভাপতিত্বে সিউড়ী সহরে একটি সভা হইয়াছিল। শ্রীমতী হেমমতা দেবী, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্র নাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার হালদার আই, সি, এস, রায় বাহাদুর অবিলাশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও অন্যান্য অনেকে উপস্থিত ছিলেন। সভায় নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্ব সন্মতিক্রমে গৃহীত হয় (১) “পল্লীমঙ্গল রক্ষা সমিতি” নামে প্রতিষ্ঠান গঠিত হউক। (২) এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য হউক :—(ক) দেশে প্রাচীন লোক সঙ্গীত (লোক গীত ও লোক নৃত্য) উদ্ধার ও সংরক্ষণ। (খ) বিপুল গ্রাম গ্রাম্য কথা সাহিত্য ও আলপনা প্রভৃতি গ্রাম্য সূক্ষ্ম শিল্প-কলার পুনরুদ্ধার। (গ) বিলুপ্তগ্রাম গ্রাম্য ক্রীড়া কৌতুকের পুনঃ প্রচলন। সমিতির কার্য প্রণালী সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্বসন্মতিক্রমে গঠন করা হইল। —(৩) “পল্লীসম্পদ” নামক একটি ত্রৈমাসিক পত্রিকা এই সমিতির মুখপত্র স্বরূপ প্রকাশিত করা হইবে। (৪) কলিকাতা ও অন্যান্য বড় বড় সহরে মধ্যে মধ্যে লোক সঙ্গীতের অভিনয়ের ব্যবস্থা করা হইবে। (৫) বিভিন্ন প্রদর্শনীতে অভিনয় দ্বারা সমিতির উদ্দেশ্য সাধন করিতে সমিতির সভ্যগণকে উৎসাহিত করা হইবে। কিন্তু সমিতির

নামে এইরূপ কোনও অভিনয় অনুষ্ঠিত হইবার পূর্বে সমিতির সন্মতি লইতে হইবে। (৬) প্রখ্যাত নামা দেশীয় নৃত্যবিদ ও গায়কগণের দ্বারা লোক সঙ্গীতকে জন প্রিয় করিবার প্রচেষ্টা করা হইবে। (৭) লোক সঙ্গীতে পারদর্শিতার জ্ঞান মধ্যো মধ্যো পুরস্কার মেডেল ও সার্টিফিকেট বিতরণ করা হইবে।

৮। সমিতির উদ্দেশ্য সাধনকল্পে অর্থ সংগ্রহের যথোচিত ব্যবস্থা করা হইবে। সভ্যদি নিরীক্ষণ সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্বসন্মতিক্রমে গৃহীত হইল। ৯। যে কেহ বাৎসরিক ২ টাকা দান করিলে এই সমিতির সভ্য হইতে পারিবেন। ১০। যে কেহ এককালীন ২৫ টাকা দান করিলে সমিতির আজীবন সভ্য বলিয়া গণ্য হইবেন। ১১। যে কেহ এককালীন ২৫০ টাকা দান করিলে সমিতির পৃষ্ঠপোষক বলিয়া গণ্য হইবেন। ১২। সর্বসন্মতিক্রমে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস, মহোদয় এই সমিতির সভাপতি এবং শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ডাক্তার শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, বি, এ, ডি, লিট সহকারী সভাপতি, রায় বাহাদুর নির্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদক ও কোষাধ্যক্ষ নিরীক্ষিত হইলেন।

গান

শ্রীসুধীরকুমার সেন

জীবন আমার দুর্ব্বহ ভার
পারি না আর বহিতে হে!
ভারের ব্যথা একলা আমার
হবে কি আজ সহিতে হে!!

কি যাতনা দিবস যামী,
নিরস্তরই সহি আমি,
এ ছুখের জালা আর না পারি
সহ করে রহিতে হে!!

বোঝা আমার বিষম ভারি,
এত যে ভার সহিতে নারি,
আমার ভারের বোঝা কত তাহা
কথায় নারি কহিতে হে!!

মুরারি স্মৃতি

সপ্তবিংশ অধিবেশন ।

হে বাণীশ্রেষ্ঠ পুত্র ! প্রতিদিন মনিশং পালয়ন্ শিষ্যবর্গান্
শিক্ষাবাচস্পদানাং জগতি মরে সঙ্কিত কীর্তিরাশিঃ ।
তালঙ্ক্যচাসি তাত্ত জগদিদমখিলং তৎ যশোভি মর্হাস্বন
কিংবা নীর্ঘৈরিদানীং তব চরণ নতান্ সঙ্গীতজ্ঞান্ কুরুষ ॥

সপ্তবিংশবার্ষিকী এ স্থখ সন্মিলন
হে দেব তোমার কৃপা প্রচার কারণ
যে অসীম কৃপাবলে পুত্রসম শিষ্যদলে
শিখাইলে শ্রমতাপ না করি গণন
প্রসন্ন বদনে বিদ্যা অমূল্য রতন ॥
মান, লয়ে মাতাইয়া সুধাশ্রোতশ্বিনী
সুসঙ্গীতে বিধিমতে পূজিতে আপনি
সে পূজা সাধন তরে শিখাঃ তে অকাতবে
সযতনে সর্গজনে মমতার খনি
তুমি যে ভ্যক্তিবৈ ধরা তখন জানিনি ॥
অনিত্য জগত,—কালে করে তা প্রমাণ
সপ্তবিংশ বর্ষ হায় শূন্য তব স্থান
কিন্তু প্রিয়ছাত্রগণে প্রতিষ্ঠা করেছে মনে
শিষ্যগত বিধুনিত হবে তব দান

শুনিবে সকল জনে তব গুণগান ॥
মন্ত্রগুণে যথা দেব ! দেবীর বিকাশ
পুরাইতে সাধকের মন অভিসাব
যখন মুদঙ্গ যন্ত্রে তোমার প্রদত্ত মন্ত্রে
তোমারে আরাধি-সাধি-উছলে উল্লাস
আখ্যাসিতে যেন আসি হৃদে করে বাস ।
আজি সবে সমবেত পাদ্যার্ঘ লইয়া
ভক্তিপুষ্প—অনুরাগ চন্দনে চর্চিয়া
পুণ্যতোয়ঃ সুবিমল গঙ্গাসম অশ্রুজল
ধন্য হতে পূজ্যপদে শ্রদ্ধাজ্বলি দিয়া
গুরুদেব দয়াময় ধরগো আসিয়া !
সপ্তবিংশ বার্ষিকী এ তোমার স্মরণে
শুভাশিষ যাচে গুরো তব ছাত্রগণে ॥
আজি শুভ পন্মিলন যার অস্থঠানে
প্রণমিয়া সেই গুরু “দুলভ” রতনে ।
সমাগত সুধীবৃন্দে যাচি সক্রমে
স্মৃতির সন্মান যেন থাকে গো জীবনে ॥

শ্রীদুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয়ের গুণমুগ্ধ শিষ্যবৃন্দ

শুভ-সংবাদ

আমরা অতিশয় আনন্দের সঞ্চিত জানাইতেছি যে দেশের এই ছুটিদিনে সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস ও শ্রীযুক্ত কে, পি, সরকার মহাশয়স্বরূপ সম্প্রতি “দরিদ্র বাছব সঙ্গীত বিদ্যালয়” নামে একটি গানের “অবৈতনিক স্কুল” খুলিয়াছেন। সেখানে হিন্দী ও বাংলা (মডার্ন ও

ক্লাসিকেল মিউজিক) নানাবিধ গান ও বাদ্যযন্ত্র অভিনব প্রণালীতে ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে শিক্ষা দিতেন। আবশ্যিক হইলে তাঁহারা বাড়ীতে গিয়াও মেয়েদের গান বাজনা শিক্ষা দিয়া আসেন। সমস্ত জাতব্য বিবয় সঙ্গীত বিজ্ঞান আপিসের নিকট পত্র লিখিয়া জানিতে পারিবেন।

ষষ্ঠবার্ষিক দক্ষিণাস্মৃতি

বিগত ১৩ই বৈশাখ, ইং ২৬শে এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় সঙ্গীতজ্ঞ সলিসিটর শ্রীযুক্ত গৌরহরি মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে, ১২৬ নং শ্রামবাজার স্ট্রীটস্থ শ্রামবাজার এ, ভি স্কুল ভবনে মহাসমারোহে পরলোকান্তর গত সঙ্গীত নামক দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয়ের ষষ্ঠবার্ষিক স্মৃতি পূজা হইয়া গিয়াছে। অল্পবয়সী বালিকা কর্তৃক অর্কেষ্ট্রা সম্মিলনে ৩বন্ধিমচন্দ্রের অমর সঙ্গীত “বন্দেমাতরম্” গান হইয়া সভার কার্য আরম্ভ হয় এবং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের একখানি সুন্দর গান সাতবৎসর বয়সী কুমারী কমলিকা ঘোষ কর্তৃক গীত হইয়া প্রায় রাত্রি সাড়ে আট ঘটিকার সময় সভার কার্য শেষ হয়। মধ্যস্থলে আমাদের পাঠকবর্গের পরিচিত সুরকবি ডাঃ কার্তিক শীল মহাশয়ের “দক্ষিণাস্মরণে অশ্রু-ডালি” প্রবন্ধ পাঠে সভাস্থ

সকলে সম্মোহিত হইলেন। শ্রীযুক্ত অনিলকৃষ্ণ বসু মহাশয় কার্তিক বাবুর রচিত “অশ্রু-অঞ্জলি” গান খানি সুললিত কণ্ঠে গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। কুমারী আলো সরকার সুরকবি নরেশ্বরভট্টাচার্যের “আমার এ ভাঙা বীণা বাজিয়ে গেল কে” গান খানি গান করেন। এই স্তভায় বহু ভদ্র মহিলা ও যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে শ্রীমতী প্রতিভা শীল, শৈলরাণী দে, কমলা মিশ্র প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভদ্র মহোদয়গণের মধ্যে সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কিরণ দত্ত, নরেশ্বর ভট্টাচার্য, অশোক ভট্টাচার্য, নরেন্দ্র শেঠ, দ্বিজেন্দ্র ঘোষ প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সভাশেষে “বু-বিবরণ ইন্সটিটিউট এর সন্তোষ সর্ববৎ, পান প্রভৃতি দিয়া সকলকে আপ্যায়িত করেন।

গান

শ্রীবিমলচন্দ্র ঘোষ

নিবীড় আঁধার ঘনিষে এল
আমার জীবন মাঝে
ডাকবো এবার ডাকবো প্রভু
তোমায় সকল কাজে।
তোমায় সারা জীবন তুলে ছিলুম
তাই শেষ বেলাতে শরণ নিলুম
ওগো মোর নয়ন হ'তে অশ্রুঝরে
আজকে জীবন সাঁঝে।

আমার সুরের নিশি পোহায়েছে
স্বপন আমার গেছে
তুমি সদয় হয়ে মোরে প্রভু
লও হে তোমার কাছে।
ওহে আজকে আমার নেইকো কিছু
আমি ছুটেছি তাই তোমার পিছু
প্রভু কাতর স্বরে ডাকছি তোমায়
আমার জীবন সাঁঝে।

ভ্রম-সংশোধন

স্ববোধ বাবুর লিখিত ৮৭ নং বোলে তৃতীয় পুস্তিতে
“ঘোন্” স্থানে “ধেনে” পড়িবেন।

৮৮ নং বোলে ১ম পুস্তিতে দুইবার “ধা গেদ্বি ঘেনে”
না পড়িয়া দ্বিতীয়টি “না গেদ্বি ঘেনে” করিয়া লইবেন।

৯৫ নং বোলটি পুনরায় লিখিলাম। মাত্রা সকল সংশোধন
করিয়া লইবেন নচেৎ ইহার রূপ প্রভেদ হইয়া যাইবে।

+
৯৫। কড়ান কেটে তাগ তাগে তেটে ঘড়ান

কেটে তাগ তাগেতেটে কড়ান কদেং ঘড়ান

কদেং ধা কেটে তাগ, ধুম কেটে তাগ ধা

পদিঘেনে ধাকেটে তাগ ধাকেটে ধাকেটে

তাকেটে ধেকেটে কত্রেকেটে ধেকেটে, ঘেঘেদি

ঘড়ান নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তাগ

তাগ তাগ, দিগ তাগ দিগ তাগ দিগ

তাগ তাগ দিগ তাগেতেটে ঘেড়েনাগ

তেরেকেটে তাগ তাগ তা ঘড়ান ধা কেটে

তাগ তেরেকেটে ধেএস্তা কেটে তাগ

তেরেকেটে তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান

তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান তাগ দিগ

তাগেতেটে — ধা +



সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যা



৮ম বর্ষ

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৮ সাল

{ ২য় সংখ্যা }

বন্দনা

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

গাও জয় জয় তার বহির রাগ-
 রুণীল যার বাস
 আর চঞ্চল মন কুশুম প্রাণ
 উদ্দাম চক্ৰ রশ্মি ।
 তার গর্জন ঘোর হ্রাসের তোড়
 উজ্জল চোখ দীপ
 তার উল্লাসময় নুর্ভম রোল
 কজ্জল ভাল

ওই নির্ভীক যায় মঞ্জীর ঘায়
 বন্ধার নাম্ বন্ম
 তার বন্ধন নাই খণ্ডন নাই
 গস্তীর থম্ থম্ ।
 এ জীর্ণ জড় দুর্বল সব
 "দ্যোবন হাওয়ায়"
 আজ দুর্বল শ্রোত শ্রুত তৃণ
 উর্দ্ধে ধাওয়ায় !

ওকি উঠল এ মৃত্যুর নীল গর্জন গস্তীর	আজ ধূম্র দীপ শঙ্খ গায় গোরব জয় গান
তার ছন্দের ঘায় কাঁপল দিল ছর্ ছর্ দস্তীর !	তাই ভয়কাতর মঙ্গল রব বিহ্বল সব প্রাণ !
তার রুক্ষ ঝড় সুর মন্থর অম্বর চম্‌কায়	গায় বিস্ময় ময় হর্ষাকুল উল্লাস কল্লোল
তার নীল নিবিড় মেঘ মন্থন নিশ্বাস দম্‌কায় ।	ওই দৃপ্ত বীর দুর্জয় তেজ তোন্ তার জয় তোন্ ।

সুর সঙ্গীত গ্রাম উচ্ছল তার
 কুঙ্কুম শির ময়
 ওই সুন্দর শ্যাম অন্তর দল
 নির্ভয় চিন্ময় ।
 তার ক্ষোভ লেশ নাই উল্লাস তাই
 উল্লাস তার প্রাণ
 নাই মৃত্যুর ভয় ধ্বংশের ভয়
 উন্মাদ তার গান ।

—“বনফুল”—

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

শ্রীপুরন্দর বাগ্‌চী এম-এ, বি-এল্

শ্রীমান্ তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের নৃতন করিয়া পরিচয় গুলি সমাজে নিম্প্রয়োজন।

ইনি বিখ্যাত পণ্ডিত সাধক প্রবর ৮জগন্মোহন তর্কালঙ্কার (শ্রীযুক্ত পূর্ণানন্দ তীর্থনাথ) মহাশয়ের মধ্যম পৌত্র। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি ইঁহার অসাধারণ অনুরাগ ছিল। সেই সময় হইতেই ইঁহাকে সাধারণ শিক্ষার সহিত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করা হয়। শিক্ষার জগ্গ ইনি তাৎকালিক বহু সঙ্গীতজ্ঞকে গুরুপদে বরণ করিয়াছেন। স্বনাম ধন্য সঙ্গীত গুরু ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট ইনি কিছুকাল ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। তৎপরে বিখ্যাত স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেবের নিকট প্রায় ৬ বৎসর ধাবৎ স্বরোদ শিক্ষা করেন। উক্ত খাঁ সাহেবের পিতৃদেব স্বর্গীয় আবদুল্লা খাঁ সাহেবও তিমির বাবুকে কিছুদিন স্বরোদে তালিম দিয়াছিলেন।

তিমির বরণের সঙ্গীত জীবনে সব চেয়ে বড় পরিবর্তন আসে যখন তিনি ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ স্বরোদী স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সংস্পর্শে আসেন। আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ণ স্বরোদ শুনিয়া তিনি মুগ্ধ হন এবং নানা প্রকার বাধা ও বিপত্তি অতিক্রম করিয়া আত্মীয় স্বজন হিতৈষীবৃন্দের সং পরামর্শ উপেক্ষা করিয়া এবং ভবিষ্যৎ উচ্চাশায় অলাঞ্জলি দিয়া আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া তাঁহার সহিত মাইহার যাত্রা করেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন এই প্রকার অধ্যবসায়ী এবং অত্যন্ত

মেধাবী ছাত্রটিকে পুত্র নির্বিশেষে যত্ন পূর্বক শিক্ষা দিয়াছেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ণ সৃষ্টি মাইহার ব্যাণ্ডের নাম বোধ হয় অনেকেই শুনিয়াছেন। ১৯২৪ সালের নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে আগত ওস্তাদ এবং গুণীবৃন্দ ইহা শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ এবং বিশ্বমে স্তব্ধ হইয়াছিলেন এবং সকলেই একবাক্যে এই অভাবনীয় অশ্রুতপূর্ব ঐক্যতানিক সজ্জের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছিলেন। তিমির বরণ তদনুকরণে তাঁহার আত্মীয় বালক বালিকাদিগের দ্বারা কলিকাতায় একটি ঐক্যতানিক সজ্জ প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। যাহারা ইহা শুনিয়াছেন, সকলেই এক বাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে কলিকাতায় এই ধরণের ঐক্যতান একেবারেই নূতন—ছোট ছোট বালক বালিকাদের দ্বারা সেতার এসরাজ বেহালা ও স্বরোদ সহযোগে এই প্রকার অপূর্ণ সুরের সমাবেশ যে কি করিয়া সম্ভব হয়, তাহা কল্পনা করা যায় না। অগভিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয় শঙ্কর এই অভিনব Orchestra শ্রবণে অত্যন্ত বিম্বিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি ভারতের নানাস্থানে এবং কলিকাতায় অনেক concert শুনিয়াছেন, কিন্তু তিনি তখন বলিয়াছিলেন, “আজ পর্যন্ত কোন ভারতীয় ঐক্যতান আমাকে এ ভাবে অভিভূত করিতে পারে নাই। গুণী দিলীপকুমার তিমির বরণ সর্বশ্রেষ্ঠ গত মাঘ মাসের ভারতবর্ষে তাঁহাকে উদ্দিষ্ট উদয়-শঙ্করের একটা পত্র উদ্ধৃত করিয়াছেন—I regard myself as lucky in having Timir Baran with me.

I have been travelling throughout India for the last seven months, but was never so much impressed as by his music. He is really wonderful with his Sarode. When I came to India I never dreamt of a decent Indian Orchestra that lately accompanied my dances in Calcutta made me change my mind.

‘ইহা ছাড়া দিলীপবাবু তাঁহার দীর্ঘ প্রবন্ধে তিমিরবাবুর উচ্ছ্বসিত প্রশংসার মধ্যে একটি কথা লিখিয়াছেন বাহা সত্যই উপভোগ্য—‘কিন্তু সব চেয়ে বিস্ময় জেগেছিল সেইদিন যেদিন একটা লাজুক যুবককে নিয়ে আমার এক গায়ক বন্ধু আমাদের ওখানে এসেছিলেন এত অল্প বয়সে স্বরোদের মত বিপর্যয় যন্ত্র বাজাবে এই? বোধ হয় আমার মুখের চেহারা দেখে বাপারটা এঁচে নিলেন বন্ধুবর কানে কানে বল্লেন “শুনই ত” কিন্তু আমিও কানে কানে বললাম, “এই সৰ্ত্তে মনে রেখো যে ভাল না লাগলে ভদ্রতার খাতিরে ও ভাল বলতে পারব না ও আমার ধাত্তে নাই। এত অল্প বয়সে মাত্র ২৩২৪ বৎসর বয়সে কি যন্ত্রী হওয়া যায়? গান বরং করা চলে। গলাকে কায়দায় আনা অনেক বেশী সোজা কিন্তু স্বরোদের মত দুর্দ্ধর্ষ যন্ত্রকে কায়দায় আনা ও এক ‘আলাউদ্দিন’, হাফেজ আলিরই কর্ম—“এমন সময় তিমির বরণ পুরবী আলাপ ধল্লেন। নিরীহ লাজুক ভদ্র যুবক!! আর কা অপরাপ তজ্জে একী কল্পনা দরদ স্থষ্টীর নিভীক পদক্ষেপ!!! মনে আছে সমস্ত রাত তিমির বরণের বাজনা স্বপ্নে শুনেছিলাম আকাশে বাতাসে তার একটা মীড়ের রেশ কানপেতে শুন্তে পেতাম যেন লিখি পড়ি কথা কই—কিন্তু তাঁর অপূর্ব স্বন্দর ভঙ্গীমা, তাঁর তন্ময়তা ভাবে ভঙ্গীতে তাঁর অবনয় দৃষ্টি সে এক অভিজ্ঞতা।”

ভারতীয় Orchestraর অভাবে ইউরোপে উদয় শব্বরের

নৃত্যর ভাব পরিষ্কৃত হইত না ইউরোপে তাঁহার জন্ত একটা ভারতীয় Orchestra তৈয়ারী করিবার জন্ত তিনি তিমির বরণকে তাঁহার জয়যাত্রার সঙ্গী করিয়াছেন। তিমিরবাবু Paris এ শুধু ভারতীয়ের দ্বারা ভারতীয় যন্ত্র সমাবেশে যে অপূর্ব Orchestraর সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা শুনিয়া ওখানকার বিখ্যাত শিল্পী এবং সঙ্গীতজ্ঞগণ বিস্ময়ে স্তম্ভিত হইয়াছেন। ওদেশের বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ Emille Vuillermoz তিমিরবরণের Concert প্রসঙ্গে তাহার তুলনায় নিজেদের প্রচলিত Concertকে অত্যন্ত হীন প্রতিপন্ন করিয়াছেন—বিখ্যাত পত্রিকা La-Excelsior 9th. March 1931-এ লিখিয়াছেন—We watch passionately their birth their Ephemeral throbbing life their disappearance in the air Music made of reflection and shadows. Music neighbouring silence which humiliates the prosaic and brutal instrumentations of our barbarians of the accident etc.

ডাঃ Sylvain Levi (the great French sova and orientalist) তিমিরবরণের পুরবীর আলাপে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। ইহা ছাড়া Parisএর বিখ্যাত বেহালা বাদক George Enasco, Dr. Dubamel Prince and Princess Murati (3rd. generation from the great Neolean) প্রভৃতি Parisএর বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ তিমিরবাবুর স্বরোদ শুনিয়া তাহার তুলনায় নিজেদের সঙ্গীতকে অকিঞ্চিৎকর বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন।)

গত 3rd Marchএ ইহারা Parisএ প্রথম আলাপ প্রকাশ করেন স্থানীয় সর্বশ্রেষ্ঠ এবং বৃহৎ থিয়েটার সাঁ লিজে (Champs Elysees)। বহুলোক টিকিট পাইয়া কিরিয়া যাওয়ায়, পুনরায় 27th. March তাঁহাদের দ্বিতীয় show দেওয়া হয়। সেদিনও এই প্রকার অসঙ্গ

ভীড় হইয়াছিল এবং অনেকে য'য়গা না পাইয়া ফিরিয়া গিয়াছিল যাহা সাজ লিজের মত প্রকাণ্ড থিয়েটারে সচরাচর ঘটে না। উদয়শঙ্করের অপূর্ব নৃত্য এবং তিমিরবরণের অভূতপূর্ব স্বরোদ এবং orchestra শুনিয়া দর্শকবৃন্দ পুনঃ পুনঃ আনন্দধ্বনি এবং করতালির দ্বারা তাঁহাদের অভিনন্দিত করিয়াছিলেন। ইহা ব্যতীত, গত 23rd March রুয়ে (Royer)তে এবং গত 6th এবং 8th April Montecarlo (মণ্টে কার্লো)তে ২টা show দেওয়া হয়েছে। বলা বাহুল্য এই ক'টা showতে তাঁহারা ওদেশের জনসাধারণের নিকট হইতে বিশেষভাবে অভিনন্দিত হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর, তিমিরবাবু এবং তাঁহাদের দল নিম্নলিখিত স্থানগুলিতে আহত হইয়াছেন—Zurich, Basel, Milan, Venice, Budapest, Munchen, Stuttgart, Frankfurt, Cologuo, Hamburg, Breenen, Berlin, Leipzig, Dresden, Narenburg, Prague, Amsterdam, Brussels ইত্যাদি তাঁহারা Australia, China & Japan হইতেও নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। পরের বৎসর Americaতেও যাইবার কথা আছে। ভারতীয় নৃত্য প্রদর্শনকল্পে শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ইতিপূর্বে আমেরিকা ও ইউরোপ পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং ওদেশে যশ এবং অর্থ তিনি প্রচুর

লাভ করিয়াছেন। তা'ছাড়া নানাদিক দিরা ভারতের বাণী অনেক মহাত্মা ইউরোপ ও আমেরিকাতে প্রচার করিয়া বিদেশের সম্মুখে স্বদেশকে উজ্জ্বল করিয়াছেন কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারকল্পে ইউরোপ ভ্রমণ বোধ হয় তিমিরবরণের পূর্বে আর কেহ করেন নাই। গুণী দিলীপকুমার ইউরোপের কয়েকটা দেশে ভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং বহুপূর্বে কুকুভ থা Parisএ গিয়াছিলেন। কিন্তু এভাবে সমস্ত দেশ পরিভ্রমণ এবং প্রত্যেক স্থানে বিশিষ্ট জনমণ্ডলী এবং বিদ্বজ্জন সমাজে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এবং বাণী প্রচারে চেষ্টা বোধ হয় এই প্রথম। তিমিরবাবু দীর্ঘজীবী হইয়া স্বদেশের মুখ বিদেশে উজ্জ্বল করুন, ভগবানের কাছে শুধু এই প্রার্থনা। ইতিমধ্যে তিমিরবরণ প্রসঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ও দেশের মনীষীগণের বিশ্বয়োচ্ছসিত বাণী আমরা যা' পেয়েছি, তাহাতে ভারতবাসী গৌরবান্বিত।

উপরি উক্ত কয়েকটি অভিমত ছাড়া ওখানকার প্রায় সমস্ত পত্রিকাতে ভারতীয় সঙ্গীতের অপূর্ব মাধুর্য এবং বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা হইয়াছে, সেগুলি পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল—কারণ আমাদের সঙ্গীত বিদেশীয়দের মনে কি ভাব আনে তাহা জানিতে বোধ হয় অনেকেই উৎসুক হইবেন।



স্বরলিপি

মিশ্র—তেওরা

শূন্য পিয়াল সুধায় ভরেছি,
 প্রিয় হে, পিও হে পিও হে !
 গেঁথেছি মঞ্জু মালতীর মালা
 প্রিয় হে, নিও হে নিও হে !

ব্যথার পাথার উথলিয়া উঠে,
 বিরহের ফুল কেন নাহি ফোটে
 সুখ সাধ মোর মিছে ভেঙ্গে দাও
 প্রিয় হে, প্রিয় হে, প্রিয় হে !

আঁধার গগনে হাসে তারাদল,
 আমার নয়নে ভরে আসে জল,
 সোহাগের সুখ পরশ পরাণে
 প্রিয় হে, দিও হে দিও হে !

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II	+	পা	গা	পা	৩	মা	পা	১	সা	-	গা	সা	মা	৩	জা	মা	১	পা	-
	শূ	০	শ্র	পি	য়া	লা	০	স্ব	ধা	য়	ড	রে	ছি	০					
	+	পা	গা	পা	৩	মা	পা	১	জা	মা	+	সা	জা	মা	৩	পা	-	১	-
	প্রি	য়	হে	পি	ও	হে	০	পি	০	ও	হে	০	০	০	০	০	০	০	I

+
পা সী সী | সী -া | সী -া | গা রী সী | গা সী | জ্ঞা মা |
গে থে ছি | য ০ | জু ০ | মা ল তী | র ০ | মা লা |

+
পা জ্ঞা রী | সী রী | গা সী | পগা সী সী | সী পমা | জ্ঞমা পা I
প্রি য হে | নি ও . হে ০ | নি ০ ০ ০ ০ | হে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ .

+
{ পা গা পা | মা পা | জ্ঞা মা | পা গা গা | সী -া | সী সী |
{ বা থা র | পা ০ | থা র | উ থ লি | যা ০ | উ ঠে |

+
গা সী রী | রী -া | সী সী | গা সী রী | গা সী | পা পা }
বি র হে | রি ০ | ফ ল | কে ন না | হি ০ | ফো টে }

+
পসী -া সী | রী রী | রী -া | জ্ঞা জ্ঞা মী | রী জ্ঞা | সী -া |
সু ০ থ | সা ধ | মো র | মি ছে ভে | দে ০ | দা ও |

+
সা রা মা | পা দা | মা পা | পা দা পা | সী -া | -া -া I
প্রি য হে | প্রি য | হে ০ | প্রি ০ য | হে ০ | ০ ০

+	প্	প্	প্	৩	স	স	১	+	স	স	রা	৩	স	১	
আ	খ	র	গ	গ	নে	০	হ	সে	তা	রা	০	দ	ল		

+	জ্	জ্	জ্	৩	জ্	জ্	১	+	গ	স	মা	৩	জ্	১	
আ	মা	র	ন	য়	নে	০	ভ	রে	আ	সে	০	জ	ল		

+	প	-	গ	৩	স	স	১	+	গ	স	র	৩	গ	১	
সে	০	হ	গে	র	সু	খ	প	র	শ	প	রা	গে	০		

+	গ	স	জ্	৩	স	প	১	+	প	স	স	৩	প	১	
প্র	য়	হে	দি	ও	হে	০	দি	০	০	ও	হে	০	০	০	II II

গান

ডাঃ শ্রীকার্ত্তিক শীল, বি-কম্

মাতাল হাওয়া একী সুরে

ধরলে আজি তান!

তুলে গেলেম যতেক কথা

সকল ব্যথার অবসান।

নদীর বুকে তরী বাওয়া

তোমার সুরে গানটী গাওয়া

তুমি কি সেই স্তব্ধ হাওয়া

জুড়ায় যা'তে প্রাণ!

সকল ব্যথার অবসান !!

গাগরী আজ হয়নি ভরা

এসো কাছে দাওনা ধরা

বারেক ধর মনোহরা

ঘুমপাড়ানি গান!

সকল ব্যথার অবসান !!

স্বরলিপি

বাজে করুণ সুরে, (হায় দূরে)

তব চরণ-তল-চুম্বিত পম্ববীণা ।

এ মম পান্থ-চিত চঞ্চল

জানিনা কি উদ্দেশে ॥

যুথী-গন্ধ অশাস্ত সমীরে

ধায় উতলা উচ্ছ্বাসে,

তেমনি চিস্ত উদাসীরে

নিদারুণ বিচ্ছেদের নিশীথে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II -। না -দা পক্ষা | পা দা না না I সী -। -। -। | -। না -দা পক্ষা I
 ০ বা ০ জে | ক রু গ সু রে ০ ০ ০ | ০ বা ০ জে

পা দা না না সী -। -। -। I ক্রপা -নসী -র'জী -। -মী রী -। সী I
 ক রু গ সু রে ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০ য দূ ০ রে

-। না দা পক্ষা পা দা না না I সী -। -। -। | রী রী জী I
 ০ বা ০ জে ক রু গ সু রে ০ ০ ০ ০ ত ব চ

রী রী সী সী নসী -পা পা পা I ক্রপা -জা জা রা | সা -। -। I
 র গ ত ল চু ম্ বি ত পা ন্ থ বী গা ০ ০ ০

-া -া -া -া নসা -পদা -নসা -রজ্জা I -মা রা -া সা | -া না -দা পক্ষা I
 ০ ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০০ য়্ দূ ০ রে ০ বা ০

পা দা না না রা -া -া -া I { -া জ্জা জ্জা রা | রা -জ্জা জ্জা রা
 ক রু গ হ রে ০ ০ ০ { ০ এ য য | পা ন চি ত

সা না -পা না সা -া -া -া I -া -া -া -া সা নসা -রজ্জা রা I
 ত চ ন চ ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ জা নি ০০ না

সা -া সা -া | নসা -রজ্জা -জ্জা -া I -মা রা -া সা -া না -দা পক্ষা I
 কি ০ উ দ্ দে ০০ শে ০ ০ দূ ০ রে | ০ বা ০ জে

পা দা না না সা -া -া -া I -া -া পা পা ক্ষপা -া পা পা I
 গ হ রে ০ ০ ০ ০ ০ য়্ ধী গ ন্ ধ অ

ক্ষপা -া -া রজ্জা -মা জ্জা সা I রা -া জ্জা রা | সা মা -গা মা I
 শা ০ ন্ ত | স ০ মী রে ধা য়্ উ ত না উ

পা -া -া -া জ্জা জ্জা রা -া I রা -া -া জ্জা | রা সা না -পনা I
 সে ০ ০ ০ তে য়্ নি ০ চি ০ ০ ত্ উ দা সো ০০

সা -া -া -া জ্জা জ্জা রা -া I রা -া -া পা রা সা না -পনা I
 রে ০ ০ ০ তে য়্ নি ০ চি ০ ০ ত্ উ দা ০০

সী -৭ -৭ সী নসী -র'জী -৭ রী I সী -৭ সী -৭ | নসী -র'জী -৭ রী I
 রে ০ ০ নি দা ০০ ০ রু ৭ ০ বি ছে ০০ ০ দে

সী -৭ -৭ সী | নসী -র'জী জী -মী I -৭ রী -৭ সী -৭ না -দা পক্ষা I
 ০ ০ নি শী ০০ থে ০ দূ ০ রে ০ বা ০ জে

পা দা না না | সী -৭ -৭ -৭ II II
 ক রু ৭ হু রে ০ ০ ০

সহজ প্রণালীর গৎ

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হাস্তীর—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জ্ঞাতি। ব্যবহার দুই মা। (শুক মা চিহ্ন যথা—ম। কড়ি মা চিহ্ন যথা—ক)

আস্থাস্তী

০ পা -৭ ক্রা পা | গা মা রা গা | গা মা ধা -৭ | পা ক্রা পা -৭ I

০ গা মা ধা পা | ক্রা পা গা মা | রা গা ধা পা | মা গা রা সা II

অস্তুরা

০ সা সা গা গা | পা -৭ ক্রা পা | গা মা . ধা -৭ | না না সী -৭ I

০ না রী সী না | ধা পা ক্রা পা | পা ক্রা গা মা | ধা -৭ -৭ -৭ I

গাঁ রাঁ সাঁ না | রাঁ সাঁ না ধা | সাঁ না ধা পা | ধা পা ক্রা পা I

০
মা গা রা গা | ধা -া ধা -া | সাঁ না ধা পা | মা গা রা সা II II

তান

০
গাঁ মা ধা -া | পা ক্রা পা -া | সাঁ না সাঁ -া | পা ক্রা পা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০
গাঁ রাঁ সাঁ না | ধা পা ক্রা পা | গাঁ মা ধা পা | মা গা রা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০
না সাঁ ধা না | পা ধা ক্রা পা | গাঁ মা রা গা | ধা -া ধা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০
সাঁ রা গা মা | পা ধা না সাঁ | সাঁ না ধা পা | ধা পা ক্রা পা II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

খান্ডাজ—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জ্ঞাতি। ব্যবহার ছই নি। (শুক নি চিহ্ন যথা—ন। কোমল নি চিহ্ন যথা—ণ)

আছাছী

০
সা গা মা রা | গাঁ মা ধা পা | গাঁ মা রা গা | ধপা মগা রসা ন্সা I

০
না -া সাঁ না | -া -া পা ধা | গাঁ রাঁ সাঁ গা | ধাঁ পা মা গা II

অন্তরা

গা মা পা না | সী^১ -। সী^১ -। না^২ সী^১ না রী^৩ | সী^৩ গধা পা ধা I
 রী^০ -। রী^১ না | সী^১ -। সী^১ ধা | গা^২ -। গা^৩ পা | ধা^৩ -। ধা^৩ -। II
 গা^০ মা^১ পা^১ ধা^১ | না^১ সী^১ না^১ সী^২ | ধা^২ সী^১ গা^৩ ধা^৩ | পা^৩ মা^৩ গা^৩ -। II I.
 সী^০ -। না^১ সী^১ | ধা^১ গা^১ পা^১ ধা^১ | রী^২ সী^১ গধা^৩ পমা^৩ গমা^৩ | ধপা^৩ মগা^৩ রসা^৩ ন্‌সা^৩ II II

তান

গা^০ মা^১ পা^১ ধা^১ | না^১ সী^১ না^১ সী^২ | ধা^২ সী^১ গা^৩ ধা^৩ | পা^৩ মা^৩ গা^৩ -। I
 আ^০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 সরা^১ গমা^১ রগা^১ মপা^১ | না^১ সী^১ রী^১ সী^২ | গা^২ ধা^৩ পা^৩ ধা^৩ | সী^৩ গা^৩ ধপা^৩ মগা^৩ রসা^৩ I
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০
 নসী^০ নসী^১ ধগা^১ পধা^১ | রী^১ সী^১ গধা^১ সী^২ গা^২ ধপা^২ | গধা^২ পমা^৩ ধপা^৩ মগা^৩ | পমা^৩ গরা^৩ মগা^৩ রসা^৩ I
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
 ন্‌সা^০ গমা^১ গমা^১ পমা^১ | গমা^১ পনা^২ সরা^২ নসী^১ | ধগা^২ পধা^৩ মপা^৩ গমা^৩ | সী^৩ গা^৩ ধপা^৩ মগা^৩ রসা^৩ IIII
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আজ বহুদিন যাবৎ সহস্রমুখ গ্রাহক ও অসুগ্রাহকবৃন্দের নিকট হইতে প্রচুর আবেদন পত্র পাইতেছি যে এই পত্রিকায় ধারাবাহিক রূপে যে সব গান ও স্বরলিপি বাহির হইতেছে তাহাতে ছোট ছোট বালক-বালিকাদিগের (অর্থাৎ প্রথম শিক্ষার্থীর) পক্ষে বোধগম্য ও অভ্যাস করিতে কষ্ট বলিয়া মনে হয়, সেইজন্য তাঁহাদের অসুযোগ রক্ষার্থে অর্থাৎ কেবলমাত্র নূতন ও প্রথম শিক্ষার্থীদিগের জন্য আমি এই পত্রিকায় প্রতিমাসেই ধারাবাহিক রূপে এইরূপ সহজ প্রণালীতে গৎ ও গান, তান ও বাঁট সহ নূতন ধরণের স্বরলিপি প্রস্তুত করিয়া প্রকাশ করিবার জন্য সচেষ্ট রহিলাম। আশা করি প্রত্যেকেই বিনা শিককে অল্প আয়াসে শিক্ষা করিতে পারিলে নিজকে ধন্য মনে করিব।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস, যানেজার স: বি: প্র:

জীবন-রঞ্জন

কীর্তন-একতাল্লা

তোমারে ছাড়িয়া কিসের লাগিয়া

না জানি রয়েছি কেন ।

সহিতেছি তাই বিরাম যে নাই

আঘাত বেদনা হেন ।

(বেদন সহিতে নারি)

(আঘাত সহিতে নারি)

(এত বেদন নয় না বলে সহিতে নারি)

(আর যে সহ্য যায় না বলে সহিতে নারি)

ওগো আর আমায় দিওনা যেন,

আঘাত বেদনা হেন ।

ঘুচাও ব্যথার বন্ধন ॥

বেদনার শেষ

কর পরমেশ

ডাকিতেছি আমি

হে জীবন স্বামী

অঁধারে ফুটাও আলো ।

মরমের কথা শুন ।

নিরাশ হৃদয়ে

ভরসা জাগায়ে

চরণেতে ঠাঁই

আমি শুধু চাই

আশার প্রদীপ জ্বালো ॥

ওগো জীবন রঞ্জন ।

(প্রদীপ জ্বলে দাও গো)

(ঠাঁই দাও গো)

(অঁধার দূর কর গো)

(তব চরণতলে ঠাঁই দাও গো)

(জীবনের সন্ধ্যাকালে তোমার প্রদীপ জ্বাল গো)

(আর কিছুই চাইনা শুধু চরণেতে চাই ঠাঁই গো)

(অঁধার ঘনিয়ে এলো দেখাও দেখাও আলো গো)

(আমায় সকলে ঠেসেছে, তুমি চরণে ঠেলোনা যেন)

জীবন প্রদীপ নিভে যে এলো আশার প্রদীপ জ্বালো । এই শ্রান্ত ক্লান্ত তপ্ত জনেরে দাও হে শাস্তি চন্দন ।

অঁধারে ফুটুক আলো ॥

ওগো জীবন রঞ্জন ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচন্দ্রমোহন ঘোষ

আস্থান্দ্র

সা	গা	রা	গা	গা	গা	গা	মা	পা	মা	গা	গা	রা	গা	রা	সা	সা	সা	
১	তো	মা	রে	ছা	ড়ি	য়া	কি	সে	র	লা	গি	য়া	না	জা	নি	র	য়ে	ছি
২	বে	দ	না	র	শে	ষ	ক	র	প	র	মে	খ	অঁ	ধা	রে	ফু	টা	ও
৩	ডা	কি	তে	ছি	আ	মি	হে	জী	ব	অঁ	ধা	বে	ম	র	মে	ব	ক	থা

	রা	গমা	গা	রা	-১	-১	I	গা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
১	কে	০	ন	স	০	০		স	হি	তে	ছি	তা	ই	বি	রা	ম	
২	আ	০	লো	ও	০	০		নি	রা	শ	হ	দ	য়ে	ভ	র	সা	
৩	ত	০	ন	অ	০	০		চ	ব	নে	তে	ঠা	ই	আ	মি	ত	

	ধা	সী	না	পা	ধা	পা	-১	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	-১	-১	II
১	ষে	না	ই	আ	ঘা	ত	বে	দ	না	হে	০	ন	অ	০	০	.
২	জা	গা	য়ে	আ	শা	র	প্র	দী	প	জা	০	লো	প্র	দী	প	
৩	ধু	চা	ই	ও	গো	জী	বন	র	ন্	জ	০	ন	অ	০	০	

আখর

	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	।	-১	সা	সা	সা	রা	রা
১	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০	বে	দ	ন	স	ই	তে
২	জে	লে	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	আঁ	০	০
৩	ঠা	ই	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	চ	র	ণ

	রা	গা	মা	রা	গা	-১	-১	সা	সা	পা	পা	-১	ধা	সী	না
১	না	রি	০	ই	০	০	আ	ঘা	ত	এ	ত	০	বে	দ	ন্
২	ধা	র	০	দু	র	ক	র	গো	০	জী	ব	নে	র	এ	ই
৩	ত	লে	০	ঠা	ই	দা	ও	গো	০	আ	০	র	কি	ছ	ই

	ধা	পা	-১	মা	গা	-১	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	-১
১	স	র	না	ব	লে	০	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০
২	স	০	জা	কা	লে	০	তো	মা	র	প্র	দী	প	আ	লো	গো
৩	চা	ই	না	০	ত	ধু	চ	র	০	নে	তে	০	ঠা	ই	চা

-	সা	সা	গা	পা	পা	পা	পা	পা	গা	পা	-	ধা	সাঁ	না	
১	হ	০	০	আ	র	ষে	স	০	হা	যা	য়	না	ব	লে	০
২	ও	০	০	আঁ	০	০	ধা	০	র	ঘ	না	য়ে	এ	লো	০
৩	হ	গো	০	আ	০	০	মা	০	য়	স	ক	লে	ঠে	লে	হে

ধা	পা	-	মা	গা	-	সা	রা	রা	রা	গা	-	II
১	এ	ত	০	বে	দ	ন	স	ই	তে	না	রি	০
২	মে	ধা	ও	দে	ধা	ও	আ	লো	গো	ও	০	০
৩	তু	মি	০	চ	ব	ণে	ঠে	ল	না	যে	ন	০ (এই)

মেলতা

গা	পা	পা	পা	পা	পা	গা	পা	পা	ধা	সাঁ	না	পা	ধা	পা		
১	ও	গো	আ	র	আ	মা	য়	দি	ও	না	যে	০	ন	আ	ধা	ত
২	জী	ব	ন	প্র	দী	প	নি	ভে	যে	এ	০	'লো	আ	শা	র	
৩	প্রা	০	স্ত	ক্রা	০	স্ত	ত	০	স্ত	জ	নে	রে	দা	ও	হে	

-	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	-	-	গা	গা	মা	গা	রা	সা	
১	বে	দ	না	হে	০০	ন	অ	০	০	ঘু	চা	ও	ব্য	ধা	র
২	প্র	দী	প	আ	০০	লো	ও	০	০	আঁ	ধা	রে	ফু	টু	ক
৩	শা	০	স্তি	চ	০০	ক্ষ	ন	০	০	ও	গো	জী	ব	০	ন

ধা	রা	রা	রা	-	-	
১	ব	০	ক	ন	০	০
২	আ	০	লো	ও	০	০
৩	র	০	জ	ন	০	০

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

মল্লার—আড়া-চৌতাল

পাতুরা সম নিরতত
বিজুরী সঘন গরজে গরজে
আইরে পাওয়াস দল সাজে
বরখত কোটি কোটি শিল।

পুরবাইয়ঁ চলত পবন
কঠিন সঘন দলত ড্রম
অতি আধীয়ারী রএনা একেলী
পিয়া বিনা ডর লাগে মুঝে।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন

সংগ্রাহক—শ্রী মণিলাল সেনশর্মা

আস্থায়ী

৩ ধা ধা | ০ ধা ধা | ৪ ধা ধা | ০ গা ধা || পা মা | ২ মা মা | ০ গা মা | ৩ মা রা |
পা ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ তু রা ০ | ০ ০ | ০ স ম | নি ০ |

০ পা পা | ৪ পা পা | ০ পা পা || মা পা | ২ ধা সা | ০ গধা ধপা | ৩ মা মা | ০ মা মা |
০ র ত ০ | ত ০ || বি জু | রী স | ঘ ০ ন ০ | গ র | ০ জে |

৪ মা মা | ০ মা মরা || রা মা | রা রা | রা রা | সা না | রা রা | সা সা |
গ র ০ জে || আ ০ | রে পা | ও য়াস | দ ০ | ০ ল সা ০ |

সা সা || ধা ধা ধা ধা | গধা পা | মা মা | মা মা মা মা মা রা |
 ০ ছে ব র | ০ ০ ০খ ত | কো ০ টি কো ০ ০ টি

+
 মা গা | রা রা | সা সা || ||
 শি ০ | ০ ০ | ০ ল || ||

অন্তরা

+
 পা পা | সা^২ ধা | সা^০ সা^৬ | সা^০ সা^৮ | সা^০ সা^৮ | সা^৮ সা^০ | সা^০ সা^৮ || সা⁺ পা
 পু র বা ০ | ই ষা | চ ল ০ | ত প ব ০ | ন ঝ ঠি

ধা সা সা রা | সা সা সা সা সা সা নসা ধপা. মা পা ধা সা
 ন স ঘ ন | দ ল ০ | ত ড্র ০ | ০০ ০ম অ তি আ ধী

ধা পা মা মা | মা মা মা মা | মা মরা | মা মরা রা পা পা পা
 যা রী র এ | না ০ | এ কে ০ | লী | পি ষা ০ ০ | বি না

মা মা | মা মা | মা মা | মা মা || মা মা | রা রা | রা সা
 ড ০ | র ০ | লা ০ | ০ গে || য় ০ | ০ ০ | ০ ঝে



‘সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ’

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সঙ্গীত সাধন—যে কোন আসনে উপবিষ্ট থাকিয়াই করা যায়, তবে প্রত্যেকটাই সাধনা সাপেক্ষ। প্রাচীন-কালে কলাবিদগণ কিরূপভাবে উপবিষ্ট হয়ে সুরালাপ করতেন, তা’ আমাদের জানা নাই, তবে মুসলমানযুগ হ’তে আধুনিক কাল পর্যন্ত প্রণালী আমাদের অনেকটা জানা আছে। প্রথমতঃ—প্রাচীনকালে (মুসলমানযুগে) তৈলচিত্র বা ছবিগুলিতে আমরা দেখতে পাই—মুসলমান উস্তাদগণ রাজসভায় বাদশাহগণকে গান শুনাচ্ছেন—দু’টি পা’কে পশ্চাদ্ধিক মুড়ে তদুপরি সরলভাবে তানপুরা বা বীণ লয়ে উপবেশন করে,—যে প্রণালীটি আমাদের অনেকটা যৌগিক “ভদ্রাসনে”র মত বলে মনে হয়। কারণ ‘ভদ্রাসন’ বর্ণনায় আছে—“সীবজ্জাঃ পাম্বয়োনাসেদ্ গুল্ফযুগ্মং স্তনিশ্চয়ম্ ।” ইত্যাদি, অর্থাৎ সীবনীর (মূলাধার হ’তে গুল্ফদেশের অগ্রভাগ পর্যন্ত) উভয়পাশে গুল্ফদ্বয় বিস্তৃত করবে। * * দ্বিতীয়তঃ—আজকাল হিন্দুস্থান প্রভৃতিতে গায়কগণ সাধারণতঃ যে ভাবে উপবেশন করেন, তা’ আমাদের যোগশাস্ত্রোক্ত অনেকটা “বীরা-সনেরই” মত। তাঁরা দক্ষিণপদ অধোমুখে মুড়ে—তৎগুল্ফে স্বীয় কায়ভার স্থাপন করেন ও বামপদ ঋজুভাবে আসনোপরি স্থাপনে মেরুদণ্ডের ঋজুতা রক্ষা করেন ; আর আমাদের যোগশাস্ত্রে ‘বীরাসন’ সম্বন্ধে আছে—

“একং পাদমধঃ কৃৎস বিস্ত্রোত্রৌ তথৈতরম্ ।

ঋজুকায়ো বিশেষজ্ঞৌ বীরাসনমিতীরিতম্ ॥”

অর্থাৎ এক পা মাটিতে অধোমুখে স্থাপন করে অপর পা অত্র উরুর উপরি রাখবে পরে সরলভাবে উপবেশন করবে, ইহাকেই ‘বীরাসন’ বলে। তবে প্রচলিত ও যোগ-শাস্ত্রোক্ত প্রণালীর মধ্যে পার্থক্য যা’ ঐ “উরুর উপর” লয়ে।

তৃতীয়তঃ গায়কগণ উপরোক্ত বীরাসনকে বিকৃত করে—বাম পদকে আসনোপরি সম্মুখে মুড়ে ও দক্ষিণ পদ ঋজুভাবে মুড়ে বাম পদের তলদেশে স্থাপনে উপবেশন করেন ;—এই প্রণালীই আজকাল বহুল প্রচলিত। প্রাচীন তৈলচিত্র বা মন্দির প্রভৃতিতে খোদিত চিত্রে গানরত মহাদেবের উপবেশন প্রণালীও ঠিক এই ধরনের দেখা যায়।* চতুর্থতঃ—সাধক যোগশাস্ত্রোক্ত “মুক্ত-পদ্মাসনে” উপবেশন করে সুরালাপ করেন। ‘মুক্ত-পদ্মাসনে’র বর্ণনা যথা “উর্কোরুপরি বিস্ত্র্য সম্যক্ পাদ-তলে উভে” প্রভৃতি। অর্থাৎ দক্ষিণ উরুর উপর বামপদ-তল এবং দক্ষিণ উরুর উপর দক্ষিণ পদতল বিস্ত্র্য (করিবে) ইত্যাদি। এই উপবেশন প্রণালী আজকাল অতি অল্প দেখা যায়, কিন্তু, এই ‘মুক্ত পদ্মাসন’ যুদ্ধ সাধকগণের একটি শ্রেষ্ঠ আসনরূপে পরিগণিত।

উপরোক্ত চারিটি প্রণালীতেই তানপুরা ব্যবহার প্রশস্ত। ১ম আসনটিতে তানপুরা মিলিত উরুদ্বয়ের উপর—২য়টিতে তানপুরা (ছোট হলে) বাম উরুর উপর অথবা মৃত্তিকায় কাপড়ের বীড়ার উপর—৩য়টিতে বাম

* তবে এতদৃষ্টে আদিকালের উপবেশন প্রণালী অবধারণ করা ঠিক যায় না, কারণ শিল্পী সাধারণতঃ বর্তমান টঙ্ক অঙ্গসরণে কলাকে প্রস্তুত করেন বর্তমান মনুষ্যজগতের রুচি ও পছন্দযোগ্য করে, সুতরাং সঠিক নির্ণয় করা স্কঠিন।

উরু ও পদের মধ্যস্থলে এবং ঠর্খটীতে কোলের উপর তানপুরা স্থাপনীয়। তবে এর মধ্যে প্রথমটির আজকাল প্রায় ব্যবহারই দেখা যায় না; হিন্দুস্থানে কচিং ব্যবহার দৃষ্ট হয়।*

ইহা ছাড়া আজকাল হারমোনিয়ামযুগেও বিবিধ আসনের সৃষ্টি হয়েছে।

আসনের উদ্দেশ্য হচ্ছে (১) মেরুদণ্ডকে ঋজুভাবে রাখা ও শ্বাস প্রশ্বাসকে সরল ও নিয়মিতভাবে প্রবাহিত করা। বায়ুশ্রোত লয়েই যখন সঙ্গীতের কারখানা, তখন যাতে স্বাভাবিকরূপে প্রবাহিত ও প্রতিহত না হয়, সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। (২) ইহাতে মনস্থির হয়; কারণ আসনদ্বারা মেরুদণ্ড ঋজু ও স্থির হলে শ্বাস প্রশ্বাস নিয়মিত হয় এবং তার ফলে মন একাগ্র ও নিষ্কম্প হয়।

শাস্ত্রকারগণ বলেন মনের স্থিরীকরণকল্পেই আসন প্রাণায়ামাদির অস্থান আবশ্যিক। বাস্তবিক মনই যত নষ্টের মূল।† এই মনের সংকল্প-বিকল্পাত্মক ধারা হ'তেই বাসনার উৎপত্তি যথা—

ভোগেচ্ছু মানসবৃত্তি ধরে কাম নাম।

কামনার নাশে জীব লভে শান্তিধাম ॥

কামনা বা বাসনা হ'তেই সূখ দুঃখ—জঠর যন্ত্রণা—বাণেশ্বা আসার উৎপত্তি; বস্তুতঃ বাসনাই সংসার সৃষ্টিকারী এবং বাসনার নাশ হলেই শান্তি বা মোক্ষ করতলগত।

এখন সঙ্গীতসাধকগণের যথার্থ উদ্দেশ্যই যদি সঙ্গীত-সাধনমার্গ দিয়া সেই ত্রীশ্রীভগবচ্চরণে সংমিশ্রণ হয়, তবে ঐ চকলস্বভাব মনটিকে স্ববেশে আনতে—ধীরে ধীরে অভ্যাস দ্বারা সুরে স্থির করতে হবে,—স্ববের অমিয়ঝকারে

এর সমস্তবৃত্তি বিলুপ্ত করে একটি নির্ঝাঁত-নিষ্কম্প প্রদীপ শিখার স্বভাবে পরিণত করতে হবে এবং তখনই স্থির বৃত্তি মন দ্বারা 'স্বরব্রহ্মে' অবস্থান ও শাখতানন্দলাভ সম্ভবপর।

এবার আমরা সঙ্গীত সাধনায় তানপুরা ও হার্মোনিয়াম ব্যবহারের—উপকারিতা ও অপকারিতা সম্বন্ধে ছ'চারটি কথা লিপিবদ্ধ করতে চেষ্টা করব, কারণ যন্ত্রসমূহ যখন সঙ্গীতের সহচর, তখন কোন যন্ত্র আসনের সহায়ক ও ইহার প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধনের সহচর, তাহা ইঙ্গিত করা সঙ্গত মনে করি।

তানপুরা অতি প্রাচীন যন্ত্র। এর আবিষ্কারক স্বয়ং আদিগুরু মহাদেবের শিষ্য তুস্ক ঋষি। ইনি ব্রহ্মা ভরতাদির শ্রায় মহাদেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং স্বীয় প্রতিভাবলে এই যন্ত্র আবিষ্কার করে গুরুদক্ষিণা-স্বরূপ সর্বপ্রথম ইহা মহাদেবকে উপহার প্রদান করেন। তুস্ক ঋষি ইহার স্রষ্টা বলে : তাঁর নামানুসারে যন্ত্রের নাম হয় 'তস্কুরা'—তাস্কোরা বা তানপুরা। ইহার বিস্তৃত আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, মাত্র আসনে ইহার প্রয়োজনীয়তা ও উপকারিতা কতটুকু, তাহাই অধুনা সঙ্গীত সাধনায় এই অতি প্রাচীন তাস্কুরা যন্ত্রের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে, কারণ ইহার সাহায্যে সাধনায় মেরুদণ্ড বেশ সরল থাকে,—এঁকে বঁকে বসতে হয় না—শ্বাস প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না এবং তাতে স্বর বেশ স্বাভাবিক (natural) গম্ভীর ও তারোখিত বন্ধারের সম্মিলনে জোয়ারীযুক্ত মিষ্ট হয়। কিন্তু আধুনিক হারমোনিয়াম যন্ত্র সাহায্যে ও সৃষ্টিধাটুকু পাওয়া যায় না।

* অপরাপর যন্ত্রাদি বাসনের আসন আর আলোচিত হল না। কারণ সঙ্গীতার্থে যদিও গান, বাজ ও নৃত্যকেই বোধায়, তবুও কঠিনসঙ্গীতই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য হওয়ায়—মাত্র ইহার সাধনোপযোগী আসনই আলোচিত হল।

† এই মনের উদাহরণ দিতে গিয়া মহর্ষি বিশিষ্টদেব বলেছেন—ইহা একটি উন্নত—মদিরামত—সংস্রবৃত্তিকদমট বানর-তুল্য। ইহা সমুদ্রে তরঙ্গান্বিত সলিলের শ্রায় চকল স্বভাব-সম্পন্ন।

হারমোনিয়াম্ বিদেশী যন্ত্র, ইহার প্রচলন হয় ফ্রান্স (France) দেশ হতে ও পরে আমেরিকা (America) ইংল্যান্ড (England) প্রভৃতি দেশ হতে প্রচারিত হয়।* ইহার অস্ববিধা—প্রথমতঃ দেখি আমরা 'সাধনে'। হারমোনিয়াম সাহায্যে কণ্ঠসাধনা বা সঙ্গীতালোচনায় মেহনতগুর ঋজুতা বেশ স্পষ্টরূপে রক্ষিত হয় না; অনেক স্থলেই এ সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ সাধক সাধিকাগণ, একে বৈকে—হারমোনিয়ামের উপর ঝুঁকে ও অর্ধশায়িতভাবে সাধনায় প্রবৃত্ত হন। দ্বিতীয়তঃ—শরীরের ঋজুতা রক্ষণশীল প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে তানপুরা বাজিয়ে কণ্ঠসাধনা যত সুগম, হারমোনিয়ামে তত সুগম নয়। হারমোনিয়ামে পর্দার উপর হস্ত চালনের গোলমাল প্রভৃতির জ্ঞান তাদের হয় ত মাথা নীচু করে—অস্বাভাবিকভাবে বসে সাধনা করিতে হয়, তাতে কণ্ঠস্বর প্রতিহত হওয়ার বিকৃত হয় ও প্রথম হতেই অসম্পূর্ণ স্বর সাধনে তারা অভ্যস্ত হয়ে পড়ে।† ঠিক স্থির ও সরলভাবে না বসে সাধনা করলে স্বাস্থ্যের দিক দিয়ে ত ক্ষতি আছেই,—আধাত্মিক দিক দিয়েও ক্ষতি ঘটেই; কারণ তাতে শরীরস্থ বায়ুর সমতা রক্ষা না হওয়ার মন চঞ্চল হয় এবং তা হ'তে কালে অধৈর্য চাকল্য প্রভৃতি মানসিক ব্যাধির সৃষ্টি হয়। সুতরাং যে কোন আসনে অর্থাৎ যে ভাবে বসলে শরীর গ্রীবা মস্তক ঠিক এক সরল-রেখাস্তর্গত হয়, শ্বাস-প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না, সে ভাবে বসে সকলেরই সাধন করা উচিত।

আসনে বিদ্ব

অনেক স্থলে দেখা যায় কলাবিদগণ নিয়মিত উপবেশন সম্বন্ধে ইহার উপকারীতা হ'তে বঞ্চিত হন। কারণ অনেকেরই মুদ্রাদোষ দৃষ্ট হয়। এই মুদ্রাদোষ প্রথম সাধনাবস্থা হতে কু-অভ্যাসের ফল। বহু সাধকে বহু প্রকারে মুদ্রাদোষ দৃষ্ট হয়; কেহ বা মুখ বিকৃত করেন, কেহ বা হস্ত নাড়েন, কেহ মস্তক নাড়েন, কেহবা সমস্ত শরীর দোলাইয়া দোলাইয়া তালে ঝাঁক দিতে থাকেন অনেক স্থলে সঙ্গীত যেন একটা মারামারি বা রীতিমত তানুরা বা হারমোনিয়াম লয়ে একটা কসরতে পরিণত হয়। এ অভ্যাস অতিশয় খারাপ। ইহাতে আসনের উপকারীতা কিছুই উপলব্ধি হয় না। ক্রমাগত মাথা বা গা দোলানর জ্ঞান নিশ্বাস প্রশ্বাসের ক্রিয়া প্রতিহত হতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে সুরের মাধুর্য রাগরাগিণীর সরল মূর্তি সকলই বিনষ্ট ও বিকৃত হয়।

স্বাভাবিকতাই সৌন্দর্য

সরল ও স্বাভাবিক ভাবে বসে মাত্র কণ্ঠ সাহায্যে রাগরাগিণীর মূর্তি প্রকাশই প্রশংসনীয় এবং ঐ সরলতা ও স্বাভাবিকতা সম্পূর্ণই বসার উপর নির্ভর করে; সুতরাং প্রয়োজনীয়তা আছে। এই আসনের বিদ্ব সমূহকে দূর করিতে হলে সাধনের প্রথমাবস্থা হ'তেই মুখ, হাত ও শরীরের প্রতি দৃষ্টি রাখতে হবে। মুখ বিকৃতি দূরের জ্ঞান সম্মুখে আয়না (দর্পণ) রেখে অভ্যাস করা প্রশস্ত; তবে শরীরের দোলা বা ঝাঁকান প্রতিকার হচ্ছে সর্বসময়ে স্থির হয়ে একাসনে বসে যন্ত্র সহায়ে অভ্যাস করিতে শিক্ষা করা। (ক্রমশঃ)

* শ্রুতি, মীড়, প্রভৃতির দিক দিয়া তানপুরা ও হারমোনিয়ামের শ্রেষ্ঠ-নিকটতা, উপকার-অপকারিতা বহুবার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র আলোচিত হয়েছে, সুতরাং আর লিখিত হল না।

† এখন হয় ত প্রশ্ন উঠিতে পারে,—যাদের স্বরজ্ঞান আদৌ নাই, তাদের সম্বন্ধে তানুরার চারিটি মাত্র তার বিশেষ ফলদায়ী কি না? এ সম্বন্ধে বলা যেতে পারে, স্বরানভিজ্ঞ প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সে ক্ষেত্রে, প্রাচীন রীতির মত শিক্ষকের নিকট মুখে মুখে শিক্ষা কর্তব্য অথবা প্রথমে হারমোনিয়ামে স্বর ঠিক করিয়ে তৎপরে তানুরায় অভ্যাস করান তাদের প্রশস্ত। কিন্তু হারমোনিয়ামে অভ্যাসকালে যথাসম্ভব শরীরের ঋজুতা ও শ্বাস-প্রশ্বাসের সরল গতির প্রতি লক্ষ্য রাখতে হবে সতত।

এসরার'এর গৎ

রাগিনী-ভৈরবী—তাল তেতাল্লা (মধ্যগতি)

সময় প্রাতঃকাল। ঠাট বিকৃত, কোমল, ঋ, জ, দ, গ। বাদী পঞ্চম। সম্পূর্ণ জাতি।

সুরের নীচে সরল রেখাগুলি এক একটা ছড়ির টানে প্রকাশ করতে হবে। এক মাত্রার অধিক স্থিতির সুরে কম্পন করলে ভাল হয়।

রচয়িতা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীমত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—সঙ্গীত সন্মিলনীর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রী
শ্রীমতি শান্তিলতা দত্ত

স্বারী

আলাপ—II গা সা জা মা পা -া -া পা -া -া জা পা দা -া -া -া পা মা দা
পা -া জা -া -া সা জা মা -া -া জমা পজা মা -া -া জা -া ঋ -া -া
সা -া -া সা সা সা সা গদা সগা ঋ -া -া সা -া -া II

অন্তরা

II জা মা গদা গা সা -া -া সা পা দা সা ঋ জা ঋ সা -া -া পা
দঃ মা গঃ দা সঃ গা জঃ সা -া -া সা -া সা গদা গা দা পা -া -া জা পা -া -া
দগা দ পা মজ্জ জা গা দা পা মজ্জজা সজ্জমা পদা পমা
রজ্জরা জমা ঋ -া -া সা সা সা সা সা গা জা দা ঋ -া -া সা -া -া II

গৎ

স্থায়ী

II { পা -১ পদা মা | পা -১ গদদা -১ | পাঃ মঃ জা রা | জা -১ পা -১

মজ্জজা -১ র সখা গা | সা -১ জা মা | জমপাঃ মঃ জা রজা | সখা গা

(সা খা) } | সা -১ | গা দা গদা গদা | গা -১ সা -১ | জা রা জা রা | গা -১

সা জা | মা গা -১ দা | পা মজ্জজা দা পা | মজ্জজা রা সা খা | সা গা সা খা II

অস্থায়ী

II দা মা দা গা | দা মা দা সা | পদগা সখাজা খা সা | গদা খা সা -১

জাঃ রঃ জা রা গা | সা খা মা জা সা | সা খা সা গা সা গদা গা

প দা মা প দা পা | জা পা মা দা | পা গা দা সা | পা দঃ মা পঃ জা

সা খা গা সা খা II

১ম তান— II জা খা মা জা | পা মা দা পা | গা দা সী - | গা দপা মজা ধা সা II

২য় তান— II সী দা গা পা | দা মা পা জা | মা ধা জা সা | গ সা জমা পদা নসী II

৩য় তান— II জঃ রা মঃ জা পঃ মঃ | ঃ দঃ পা গঃ দা সঃ |

গা ধাঃ সী জঃ জা | গা পমা জধা সা II

৪র্থ তান— II মা - না - না - | জমা পদা মা পা | পা - না - না - | জা পা দা - | না - না - না - |

ধা - না - না - | জধা সগা সা - | দা - না গা - না | সী - না জা - না | মা - না দা - না |

গা - না সী - না | ধা সী গদা সগা দপা | গদা পমা দপা মজা | পমা জধা

মজা ধা সা | গ সা জমা পদা নসী | মা জঃ ধা সঃ গ সা II

৫ম তান— II { পমা পা মজা মা | জরা জা সধা সা } | { মা জরা জা ধা সা |

ধা সগা (সা সধা) } | সা - না | দা - না - না - | পদা গদা পমা পা

প্‌দ্‌ গ্‌দ্‌ দ্‌গ্‌ স্‌গ্‌ | গ্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ | স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ |

ম্‌পা দপা পদা গদা | দগা সগা সগা | স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ | পদা গস্‌ গদা পা |

স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ | গ্‌স্‌ গদা পা স্‌স্‌ | স্‌স্‌ স্‌স্‌ গ্‌স্‌ স্‌স্‌ II

৬ষ্ঠ তান— II পদা গগা দপা মপা দদা পমা স্‌স্‌ পপা মজ্জা রজ্জা মমা স্‌স্‌

স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ প্‌দ্‌ প্‌দ্‌ গ্‌ স্‌ -। | { পা -। দপা মজ্জা | মা -।

পমা স্‌স্‌ | স্‌স্‌ -। মজ্জা স্‌স্‌ | স্‌স্‌ -। স্‌স্‌ স্‌স্‌ } | স্‌স্‌ -। -। -।

স্‌স্‌ স্‌স্‌, স্‌স্‌ স্‌স্‌, স্‌স্‌ | প, মা পদা, পদা গ, দা | গ্‌স্‌, গ্‌স্‌ স্‌,

স্‌ স্‌স্‌, | স্‌স্‌ স্‌, স্‌স্‌ স্‌ প্‌ | প্‌ স্‌স্‌ স্‌স্‌ স্‌ দপা |

স্‌স্‌ স্‌স্‌ গ্‌দ্‌ গ্‌স্‌ II II

ভৈরবীতে স্থান বিশেষে শুদ্ধ স্বর, ধৈবত, নিগাদ ও কড়ি মধ্যম, লাগান হয়। এই গংটীরও স্থানে স্থানে শুদ্ধ স্বর এবং ধৈবত ব্যবহার করা হয়েছে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীত যন্ত্র প্রধানতঃ তিন প্রকারে বিভক্ত এবং প্রত্যেক প্রকার তাহাদের নিদিষ্ট নিয়মে স্বতন্ত্রভাবে বাদিত হয়। যথা—

- ১। তাঁত বা তারের যন্ত্র।
- ২। বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র।
- ৩। আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র।

(ক) তাঁত বা তারের যন্ত্র। যাহার আওয়াজ বা শব্দ বাহির করা হয় একটা তাঁত বা তারকে কাঁপাইয়া—যে তারটা একটা মধুর শব্দ নিজামক আধারের উপর লম্বাভাবে আটকান থাকে। অঙ্গুলীর দ্বারা টানিয়া ঘা দিয়া বা উহার উপর দিয়া ছড়ি টানিয়া ঐ যন্ত্র বাজাইবার নিয়ম।

(খ) বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র। ভিন্ন ভিন্ন প্রকার দৈর্ঘ্যের নল (Tube) মধ্যস্থ বায়ুস্পন্দন করিয়া যাহার শব্দ উৎপন্ন করা হয়, তাহাকে বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র (Wind instrument) কহে।

(গ) আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যে সব যন্ত্রের উপর আঘাত করিয়া টানিয়া বা অন্য কোনও জব্বের উপর ঘা দিয়া আওয়াজ বাহির করা হয়, তাহাকে আঘাত করিয়া বাজাইবার যন্ত্র কহে।

উপরোক্ত যন্ত্রসমূহকে আরও পরিষ্কার করিয়া ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে নিম্নলিখিতরূপে ভাগ করা হয়। যথা—

- ১। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা ছড়ির সাহায্যে বাজে, যথা—
বেহালা, টেনোর, এসবাজ, সেলো প্রভৃতি।
- ২। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা টানিয়া

বাজান হয়। যথা—হার্প, ব্যাঞ্জো ও (মেজরাপ সাহায্যে বাজান হয়) যথা—সেতার, লিটার প্রভৃতি।

৩। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা চাপিয়া ঘা দিয়া বাজে, যথা—পিয়ানো, কানন।

বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র

১। কাষ্ঠ নির্মিত বা ধাতব নল (Tube) যাহা মুখের ভিতর না দিয়া বাজান হয়। যথা—পিকলে ফুট প্রভৃতি।

২। কাষ্ঠ নির্মিত বা ধাতব নল (Tube) যাহা রিডযুক্ত মুখ-নল (Mouthpiece) সাহায্যে বাজে ইহারেও আবার দুইভাগে বিভক্ত। যেমন—যাহা ১ খানি রিড। যথা:—ক্লারিওনেট; ও যাহা দুইখানি রিডযুক্ত, যথা—ওবো, বেসুন, মুখাভিবা (অর্থাৎ সানামো বাশী) প্রভৃতি। ইহাদিগকে কাষ্ঠের যন্ত্র (wood wind) বলা হয়।

৩। ধাতব নল—যাহাদের ছোট বাটির আকারে মুখনল (mouthpiece) সাহায্যে বাজে ও অগ্রভাগে পেদি বা Bell যুক্ত হয়। যথা—Cornet, Horns প্রভৃতি। ইহাদিগকে পিতলের যন্ত্র অর্থাৎ (Brass wind) বলা হয়।

৪। কী-বোর্ড সংযুক্ত যন্ত্র। যাহাতে বায়ু বাতাস (Bellows) দ্বারা ভিতরে চালিত হয়। যথা—অর্গান (Organ) পাইপ ও রিড সংযুক্ত। ইহার ভিতর বায়ু কায়িক পরিশ্রমে বা ইঞ্জিন সাহায্যে চালিত হইয়া কী-বোর্ডে (Key Board) হস্ত ও পদ দ্বারা বাদিত হয়।

হারমনিয়ম কেবলমাত্র হস্তদ্বারা বাদিত হয়—ভিত্তরস্থিত রিড বাদকের নিজ পদ দ্বারা চালিত যাতার বায়ু সাহায্যে বাজে।

আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র

১। যে সকল যন্ত্র কাঠি বা ছোট হাতুড়ির সাহায্যে বাজে। যথা—সকলপ্রকার ঢাক, কঁাসর (Gongs), ঘণ্টা (Bells), Triangle প্রভৃতি।

২। একটিকে অপরটিতে ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যথা—করতাল, ধপ্পনি প্রভৃতি।

৩। হাত নাড়িয়া বাজান হয়। কতকগুলি ছোট ঘণ্টা একত্রে সংযুক্ত। যথা—Pavillion chinois (সেনোয়া)।

৪। অঙ্গুলি দ্বারা ঘা দিয়া ও ঘর্ষণ করিয়া বাজান হয়। যথা—Tambourine।

এইবার আমরা ঐ সকল যন্ত্রের প্রত্যেকটির আকৃতি, উহাদের পর্দা বিস্তৃতির সীমা ও স্বাভাবিক) গুণ বা দোষ এবং আধুনিক প্রণালীতে Orchestraর ব্যবহার এইসব বিষয়ের একসঙ্গে বিচার করিব।

তাঁতের যন্ত্র

বেহালা জাতীয় যন্ত্র। যথা—বেহালা, ভিয়োলা, সেলো ও বেস (Bass)। তাহাদের পর্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নানাপ্রকার মনোবিকারের ক্রমাসূচকের সহিত পূর্ণতা পাইবার বিশেষ ক্ষমতা থাকার জন্য ও অস্বাভাবিক যন্ত্র অপেক্ষা কায়িক পরিশ্রম কম হয় বলিয়া সমস্ত Orchestraর মধ্যে অত্যাবশ্যকীয় প্রধান যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের নানাপ্রকার পর্দা। উহাদের তাঁতের দীর্ঘ্য বামহস্তের কোনও একটি অঙ্গুলী দ্বারা চাপিয়া ধরাইয়া ঐ তাঁতের উপর ছড়ি টানিয়া বা অঙ্গুলির দ্বারা ঐ দিয়া কাপাইয়া বাহির করা হয়। এইরূপ করিবার

ফলে কম্পন দ্রুত হয় এবং ঐ দ্রুততা অনুসারে পর্দা উচ্চ হয়।

এই সমস্ত যন্ত্রের সর্বনিম্ন পর্দা, তাঁতটিতে ছড়ি টানিয়া বিনা বাধায় অর্থাৎ অঙ্গুলী দিয়া না চাপিয়া কাপিতে দেওয়া হইলে বাহির হয়, তখন কিন্তু তাঁতটি সব চেয়ে কম কাপে। ঐ তাঁতগুলির ওজন (Pitch) নির্ণীত হয় অর্থাৎ সুর বাঁধা হয় কাঠ বা কলের কানের দ্বারা, যাহা ঐ তাঁতগুলিকে আঁলা বা টান করে।

এই তাঁত-শ্রেণী যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নিম্নলিখিত পর্দা সকল দেখিলে বেশ উপলব্ধি হয়। (অতি অতিউদার) গ (৪ তাঁতযুক্ত বেসের সর্বনিম্ন পর্দা) হইতে আরম্ভ করিয়া আধ পর্দা করিয়া চড়িয়া (অতি অতিউদার) ৪ পর্য্যন্ত। ইহাই সর্বোচ্চ পর্দা যাহা Orchestraর বেহালা সকল হইতে সহজে ও পরিষ্কার রূপে বাহির করা যায়, তবে ইহা নিশ্চয় যে একক (Solo) বাদকেরা ইহা হইতে অনেক উচ্চ পর্দা ও হারমোনিক যাহা Orchestra সঙ্গীতে কম ব্যবহার হয় ও বাহা বাহির হওয়া সব সময়ে অনিশ্চিত, ব্যবহার করেন। উপরি উক্ত যন্ত্র সকলেই Orchestra সঙ্গীতের স্মিটতার প্রধান উপকরণ দান করে এবং কেবলমাত্র উহারাই ঐ সঙ্গীতের ভিত্তিস্বরূপ হইবার উপযোগী কারণ কেবলমাত্র এই সব যন্ত্রেই সকলপ্রকার মানসিক আবেগের সুন্দররূপে পরিষ্ফুট হওয়া এবং সুরের কার্য হওয়া সম্ভব হয় যাহা সুন্দর Wind instrument বাদকদের কলকলা অর্থাৎ চাবির উপর নির্ভর করিতে হয় বলিয়া কখনই সম্ভবপর হয় না। শ্রোতাগণ সেইজন্য যখন অনেককণ ধরিয়া তাঁত শ্রেণীর যন্ত্র বা তাঁত ও wind instrument মিশ্রিত সঙ্গীত শ্রবণ করেন সহজে শান্তিবোধ করেন না যেমন অনেককণ ধরিয়া শুধু wind instrument সঙ্গীত শুনিলে করেন।

এখানে আমরা বিশদভাবে এই ভারতম্যের কারণ বুঝিতে চেষ্টা করিব। খুব অল্পসংখ্যক ব্যতীত প্রায় সমস্ত wind instrument এর শব্দ অনিশ্চিতরূপে কেবল চাবিরূপ কলকজার সাহায্যে নির্দ্ধারিত হয় যে চাবির কার্য, নলের (Tube) দৈর্ঘ্য সীমা ঠিক করিয়া ঐ নল মধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন অল্পঘাঘী কোনও একটি শব্দ বা পর্দা নির্গত করা। অপর পক্ষে কিন্তু বেহালা জাতীয় তাঁতের যন্ত্রে শব্দ বাহির করিবার প্রণালীতে পর্দার যে কোনও প্রকার ক্রমাহুসারে বৃদ্ধি করা সম্ভবপর হয় কারণ সমস্ত তাঁতটাই বিনা বাধায় (Open) একটি কঠিন আধারের উপর সংলগ্ন থাকে এবং আবশ্যিকমত চাপিয়া নামাইয়া রাখা হয়। ইহার ফলে ঐ তাঁতের যে কোনও অংশকে কাঁপাইয়া ইচ্ছানুরূপ শব্দ বাহির করা যায়।

ইহাই আর এক কারণ যাহার জন্ত তাঁতের বস্ত্র মনের উপর প্রভাব বিস্তার করে। ঔৎসুক্য ও নানাপ্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়া সচরাচর শ্রাস্তি অপনোদন করিবার যথেষ্ট ক্ষমতা থাকা সত্ত্বেও ইহা এতটা সম-অনুভূতি উদ্ভেক করিতে সমর্থ হয় যাহা বস্ত্র ও যন্ত্রীর মধ্যে খুব নিকট ও মানসিক সম্বন্ধ উৎপন্ন করে।

বেহালা বাজাইবার সময় কি আশ্চর্যরূপে বাদকের সমস্ত প্রকার মানসিক অবস্থা ও আবেগ ঐ সঙ্গীতে প্রতি-বিম্বিত হয় তাহার সমস্ত সত্ত্বা বাহির হইয়া আসে তাহার অঙ্গুলীর সন্মোহনী স্পর্শে, যাহার ভিতর লুক্কায়িত থাকে চিত্তের কোমলতার অফুরন্ত প্রস্রবণ তাহার জীবন-অন্তরের নিগূঢ় রহস্য।

গান

শ্রীমাখনচন্দ্র দে

ও সে, নয়ন ঠারে চায়, বাশরী বাজায়
বিজনে তমাল তলে,
আসে গোপবালা লয়ে ফুলমালা
রুমুরুমু নুপুর বোলে।

তমালের তলে বসি'
বাজায় বাঁশী কালশশী,
তাইতো বাঁধু ছুটি' আসি'
ফুলমালা দিল গলে।

হে দরদী বংশীধারী,
মজাইলে গোপনারী,
প্রাণ মন দিহু ডারি
তোমারি চরণতলে।



স্বর-রহস্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাথনাথ ভট্টাচার্য্য

আবার যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অল্পপাত উক্ত স্বর ও তাহার অষ্টম স্বরটির কম্পনের যোগফলের অর্ধেক, যথা :—

স+স	=	২৪ + ৪৮ = ৭২ ÷ ২ =	৩৬	=	প,	হহা	'স'	এর	পঞ্চম	স্থানীয়	স্ব
ঋ+ঋ	=	২৭ + ৫৪ = ৮১ ÷ ২ =	৪০½	=	ধ,	"	ঋ	"	"	"	"
গ+গ	=	৩০ + ৬০ = ৯০ ÷ ২ =	৪৫	=	নি,	"	গ	"	"	"	"
ম+ম	=	৩২ + ৬৪ = ৯৬ ÷ ২ =	৪৮	=	স,	"	ম	"	"	"	"
প+প	=	৩৬ + ৭২ = ১০৮ ÷ ২ =	৫৪	=	ঋ,	"	প	"	"	"	"
ধ+ধ	=	৪০ + ৮০ = ১২০ ÷ ২ =	৬০	=	গ,	"	ধ	"	"	"	"
নি+নি	=	৪৫ + ৯০ = ১৩৫ ÷ ২ =	৬৭½	=	ম,	"	নি	"	"	"	"
ঋ ^১ + ঋ ^১	=	২৭ + ৪২ = ৬৯ ÷ ২ = ৩৪½ = ৩৬ (প্রায় ৩৭) =	৩৬	=	ধ ^১	"	ঋ ^১	"	"	"	"
গ ^১ + গ ^১	=	২৮ + ৫৬ = ৮৪ ÷ ২ =	৪২	=	নি ^১	"	গ ^১	"	"	"	"
ম ^১ + ম ^১	=	৩২ + ৬৪ = ৯৬ ÷ ২ =	৪৮	=	স ^১	"	ম ^১	"	"	"	"
ধ ^১ + ধ ^১	=	৩৭ + ৭৪ = ১১১ ÷ ২ = ৫৫½ (প্রায় ৫৬) =	৫৬	=	গ ^১	"	ধ ^১	"	"	"	"
নি ^১ + নি ^১	=	৪২ + ৮৪ = ১২৬ ÷ ২ =	৬৩	=	ম ^১ (অল্পপাত হিসাবে)	"	নি ^১	"	"	"	"

৬৪

অথবা যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অল্পপাত উক্ত স্বর-কম্পন সংখ্যার ১½ গুণ, যথা :-

৮ম বর্ষ—কম্পন সংখ্যা

পঞ্চম স্থানীয় বর্ষ

স	—	২৪	×	$\frac{১}{২}$	=	১২	-	প
ক	—	২৭	×	$\frac{১}{২}$	=	১৩.৫	=	১৩.৫ - খ
গ	—	৩০	×	$\frac{১}{২}$	=	১৫	-	নি
ঘ	—	৩২	×	$\frac{১}{২}$	=	১৬	-	স
প	—	৩৬	×	$\frac{১}{২}$	=	১৮	-	ক
খ	—	৪০	×	$\frac{১}{২}$	=	২০	-	গ
নি	—	৪৪	×	$\frac{১}{২}$	=	২২	-	ঘ
ক ^১	—	২৪	×	$\frac{১}{২}$	=	১২	-	১৩.৫ - খ ^১ (প্রায় ৩)
গ ^১	—	২৮	×	$\frac{১}{২}$	=	১৪	-	নি ^১
ঘ ^১	—	৩৩	×	$\frac{১}{২}$	=	১৬.৫	-	১৬.৫ - ক ^১ (ক ^১ = ১২, এই হিসাবে ক ^১ = ১৩)
খ ^১	—	৩৭	×	$\frac{১}{২}$	=	১৮.৫	-	১৮.৫ - গ ^১ (গ ^১ = ১৪, এই হিসাবে গ ^১ = ১৫)
নি ^১	—	৪২	×	$\frac{১}{২}$	=	২১	=	২১ (২১ = ৩২, এই হিসাবে ২১ = ৩৩)

এইরূপ যে কোন বর্ষের ৪র্থ স্থানীয় বর্ষটির কম্পনের অধিকতর উক্ত বর্ষ ও তাহার ৮ম বর্ষটির কম্পন সংখ্যায় যোগফলের (২ঃ) সওয়া দুই ভাগের ভাগ, যথা :—

স+স	=	২৪	+	৪৮	=	৭২	÷	২	=	৩৬	×	$\frac{১}{২}$	=	১৮	-	স, ইহা 'স' এর ৪র্থ স্থানীয় বর্ষ।
ক+ক	=	২৭	+	৫৪	=	৮১	÷	২	=	৪০.৫	×	$\frac{১}{২}$	=	২০.২৫	-	ক, " 'ক' " " " " "
গ+গ	=	৩০	+	৬০	=	৯০	÷	২	=	৪৫	×	$\frac{১}{২}$	=	২২.৫	-	গ, " 'গ' " " " " "

- $ম + ম = ৩২ + ৬৪ = ৯৬ \div ৬ = ১৬ \times ৬ = ৯৬ - নি$,, ম ,, ,, ,,
 $প + প = ৩৬ + ৭২ = ১০৮ \div ৬ = ১৮ \times ৬ = ১০৮ - স$,, প ,, ,, ,,
 $ধ + ধ = ৪০ + ৮০ = ১২০ \div ৬ = ২০ \times ৬ = ১২০ - ষ$,, ধ ,, ,, ,,
 $নি + নি = ৪৫ + ৯০ = ১৩৫ \div ৬ = ২২.৫ \times ৬ = ১৩৫ - গ$,, নি ,, ,, ,,
 $ম' + ম' = ৩৩ + ৬৬ = ৯৯ \div ৬ = ১৬.৫ \times ৬ = ৯৯ - ম$,, ম' ,, ,, ,,
 $প' + প' = ৩৬ + ৭২ = ১০৮ \div ৬ = ১৮ \times ৬ = ১০৮ - ধ$,, প' ,, ,, ,,
 $ধ' + ধ' = ৩৯ + ৭৮ = ১১৭ \div ৬ = ১৯.৫ \times ৬ = ১১৭ - নি$,, ধ' ,, ,, ,,
 $নি' + নি' = ৪২ + ৮৪ = ১২৬ \div ৬ = ২১ \times ৬ = ১২৬ - গ$,, নি' ,, ,, ,,

অথবা যে কোন অরের ৪র্থ স্থানীয় অরের কম্পনের অল্পপাত উক্ত অরের কম্পন সংখ্যায় ১৬ গুণ, যথা :—

- | | | | |
|----------------------------------|----|------------------------------------|-----|
| ম = ২১ × ৬ = ১২৬ | —ম | নি = ৪৫ × ৬ = ২৭০ | —গ |
| প = ২৭ × ৬ = ১৬২ | —প | ম' = ৩৩ × ৬ = ১৯৮ | —ম |
| ধ = ৩০ × ৬ = ১৮০ | —ধ | প' = ৩৬ × ৬ = ২১৬ | —ধ |
| ম = ৩২ × ৬ = ১৯২ = ১২৬ + ৬৬ = নি | | ম' = ৩৩ × ৬ = ১৯৮ | —নি |
| প = ৩৬ × ৬ = ২১৬ | —স | ধ' = ৩৯ × ৬ = ২৩৪ = ১৬২ + ৭২ = ধ | |
| ধ = ৪০ × ৬ = ২৪০ = ১৮০ + ৬০ = ষ | | নি' = ৪২ × ৬ = ২৫২ = ১২৬ + ১২৬ = গ | |

কোন কোন স্থলে এই শব্দের ৫ম ও ৪র্থ ভাবের কল্পনামুপাত্তের মধ্যে সামান্য পার্থক্য দৃষ্ট হয়, নিম্নে ষথায়থ দেওয়া হইল এবং তুলনায় সুবিধার জন্য শব্দ সপ্তকের প্রকৃত কল্পনামুপাত্ত পার্থে দেওয়া হইল।

শব্দ সপ্তক-- ৫ম ভাবের কল্পনামুপাত্ত— ৪র্থ ভাবের কল্পনামুপাত্ত— প্রকৃত কল্পনামুপাত্ত

স	৪৮	৫৮	৪৮
খ	৫৪	৫৩	৫৪
গ	৬০	৬০	৬০
ঘ	৬৩	৬৪	৬৪
প	৩৬	৩৬	৩৬
ফ	৪০	৪০	৪০
নি	৪৫	৪৪	৪৫
ব	৪২	৪২	৪২
শ	৫৫	৫৬	৫৬
ষ	৬৭	৬৫	৬৭
ধ	৩৬	৩৭	৩৭
মি	৪২	৪২	৪২

ক্রমণ:

সুন্দর

বাহার—তেওরা

জগতে যা' কিছু সুন্দর দেখি
তার মাঝে তুমি সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর ।

সুন্দর তব এই নীলাকাশ
সুন্দর ফুল, দখিনা বাতাস—
ধূলি তৃণ জল গিরি বনতল
সব জুড়ে তুমি সুন্দর ।
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে থাক মম অন্তর ॥

সুন্দর এই ধরাতলে আসি
তোমারেই যদি না চিনি
ব্যর্থ ও তব সব আয়োজন
ব্যর্থ এ মম জীবনই ।

সুন্দর তুমি অন্তরে জাগো
অন্তর প্রেমে রঞ্জিত রাখো—
সুন্দর জ্ঞানে সুন্দর ধ্যানে
হয়ে থাকি চির-সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর ॥

কথা সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকঠ

II সাঁ মা মা | মাঁ -া মাঁ মা I মপা -ধা ধঁপা মজ্ঞা -া জ্ঞা মা I
তে | ধা কি হু হু ০ ০ ন্দ র ০ দে ধি

সঁ গা গা | ধা -া | ধা গা I পঁ -সঁ না | সঁ -া | -া -া I নাঁ -া না
তা ব মা | কে ০ | তু মি হু ০ ন্দ | র ০ | ০ ০ হু ০ ন্দ

না -সী | সী সী I না রী সী | গা -ধা | গা পা I সী সী সী | সী সী -পা |
 র ০ | তু মি ড রে বা | ছ ০ | ধ রা ড রে ধা | ক ০ ০ |

পা পা I সী সী -মা রা | সী সী | -সী -সী II
 ধ ম ক ০ ০ ক | র ০ | ০ ০ .

II { সী -সী মা | গা -ধা | ধা -না I না সী না | সী -সী | সী -সী I
 ছ ০ ক | র ০ | ড ব এ ই নী | না ০ | কা শ

সী -সী রী I সী সী -সী | সী -সী I না সী সী | গা -সী | ধা -সী } I
 ছ ০ ০ ক | র ০ | ক ল দ খি ০ না | বা ০ | তা স }

সী সী সী | সী -সী | সী -সী I সী সী সী | সী -সী | সী -সী I
 ধ লি তু | গ ০ | ক ল গি বি ব | ন ০ | ড ল

গা -সী গা | ধা -সী | ধা গা I পা সী না | সী -সী | -সী -সী I
 স ব্ কু | ডে ০ | তু মি ছ ০ ক | র ০ | ০ ০

না -১ না | না -সী | সী সী I না রা সী | গা -ধা | গা পা I
 হ ০ ন র ০ তু মি ত রে আ | হ ০ ধ রা

মজা জা জা | জমা -মপা | পা পা I মজা -মা রা | সা -১ | -১ -১ II
 ত রে ধা | ক ০ ০ | ম ম অ ০ ০ ত র ০ ০ ০ .

II { সা মা মা | মা -১ | মা -১ I মা মা মা | মা -১ | মা মা I
 হ ০ ন র ০ এ হৈ ধ রা ত লে ০ আ সি

মা পা মা | -১ জা | জা জা I মা ধপা ধা | -১ -১ | -১ -১ I
 তো মা রে ০ ই য দি না চি ০ নি ০ ০ ০

ধা -না না | না -সী | সী সী I না রা সী | গা -গা | পা -১ I
 বা ০ ধ এ ০ ত ব স ব আ | যো ০ ক ন

মা -জা জা | জমা পা | পা পা I মজা মা রা | সা -১ | -১ -১ } I
 বা ০ ধ এ ০ ০ ব ব জী ০ ০ ব মই ০ ০ ০

I { ^১মা -^১ মা | ^২গা -^৩ধা | ^৩ধা না I ^১না ^২সী না | ^২সী -^৩সী | ^৩সী সী I
 স্ব ০ ন্দ র ০ তু মি ঞ ০ স্ত রে ০ জা গো

^১নসী রী রী | ^২রজ্ঞী -^৩সী | ^৩সী . সী I ^১নসী -^২রী সী | ^২সী -^৩গা | ^৩গা [গা] ^৩ধা } I
 স্ব ০ স্ত র ০ খে মে র ০ ০ জি ত ০ রা থো

^১সী -^২সী | ^২সী -^৩জ্ঞী | ^৩জ্ঞী জ্ঞী I ^১রজ্ঞী -^২সী | ^২সী -^৩সী | ^৩সী সী I
 স্ব ০ ন্দ র ০ জা নে স্ব ০ ০ ন্দ র ০ ধা নে

^১গা গা গা | ^২ধা -^৩ধা | ^৩ধা গা I ^১পা -^২সী না | ^২সী -^৩সী | ^৩সী -^৩সী I
 হ রে থা কি ০ চি র স্ব ০ ন্দ র ০ ০ ০

^১না -^২না | ^২না -^৩সী | ^৩সী সী I ^১না রী সী | ^২গা -^৩ধা | ^৩গা পা I
 স্ব ০ ন্দ র ০ তু মি ত রে আ ছ ০ ধ রা

^১জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^২জ্ঞমা -^৩পা | ^৩পা পা I ^১মজ্ঞা -^২মা রা | ^২সী -^৩সী | ^৩সী -^৩সী I III
 ত রে থা ক ০ ০ ম ম স্ব ০ ০ স্ত র ০ ০ ০

স্বরলিপি

'You were meant for me' *

1. Life was a song, you came along,
I've laid awake the whole night through.
If I but dared, to think you cared,
This is what I'd say to you.

Chorus :

You were meant for me, I was meant for you,
Nature patterned you and when she was done,
You were all the sweet things rolled up in one,
You're like a plaintive melody,
That never lets me free
For I'm content,
The angels must have sent you and they meant you
just for me.

2. It's plain to me, that you must be,
My dream-love of the long age,
The first sweet thrill, I feel it still,
Told me all I need to know.

রচনা—Arthur Freed.

স্বর—Nacis Herb Brown.

স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র, বি-এস-সি

†	গা	গা	গা	পা	-†	-†	-†	†	রা	রা	রা	পা	-†	-†	-†
1.	Life	was	a	song,	o	o	o	You	came	a-	long	o	o	o	
2.	It's	plain	to	me,	o	o	o	That	you	must	be	o	o	o	

ইহা বিখ্যাত talkie — 'Broadway Melody'র একটি গান। আমি জানি, আমাদের মধ্যে অনেকেরই ইংরাজী গান ভাল লাগে, তাঁদের জন্য এই গানটির বাংলা স্বরলিপি করলাম। গানটি 'F' scaleএ অর্থাৎ, 'F'কে 'সা' করে, মাঝে মাঝে একমাত্রা করে যে বিশ্রাম আছে, তার দিকে বিশেষভাবে লক্ষ্য রেখে, একটু টেনে টেনে গাইলে, ঠিক স্বরধ্বনি পাওয়া যাবে।

—স্বরলিপিকার

† প্ৰা ধ্ৰা ন্ৰা	ৱা -† -† ধ্ৰা	স্ৰা -† ধ্ৰা -†	ন্ৰা -† -† †
I've laid a-	wake o o the	whole o night o	through o o
My dream love	of o o the	long o a- o	go o o

† স্ৰা স্ৰা স্ৰা	ধ্ৰা -† -† -†	† গ্ৰা গ্ৰা গ্ৰা	প্ৰা -† -† -†
If I but	dared, o o o	to think you	cared, o o o
The first sweet	thrill, o o o	I feel it	still, o o o

ৱা গ্ৰা ৱা -†	ৱা -† ধ্ৰা -†	স্ৰা -† -† ধ্ৰা	ন্ৰা -† -† -†
This is what o	o o I'd o	say o o to	you o o o
Told me all o	o o I o	need o o to	know o o o

Chorus :

ধ্ৰা -† প্ৰা -†	ধ্ৰা -† ন্ৰা -†	গ্ৰা -† -† -†	গ্ৰা -† -† -†
You o were o	meant o for o	me o o o o	o o o

ধ্ৰা -† প্ৰা -†	ধ্ৰা -† ন্ৰা -†	গ্ৰা -† -† -†	গ্ৰা -† -† -†
I o was o	meant o for o	you o o o o	o o o

ধ্ৰা -† দ্ৰা -†	প্ৰা ক্ৰা স্ৰা গ্ৰা	গ্ৰা জ্ৰা ৱা স্ৰা	স্ৰা -† -† †
Na- o ture o	pat- terned you, and	when she was done	o o o

গ্ৰা জ্ৰা ৱা স্ৰা	স্ৰা -† ধ্ৰা -†	ধ্ৰা প্ৰা ধ্ৰা প্ৰা	প্ৰা ক্ৰা প্ৰা দ্ৰা
You were all the	sweet o things o	rolled up in one	o you're like a

ধা -ৱ পা -ৱ ধা -ৱ না -ৱ গা -ৱ -ৱ -ৱ | গা -ৱ ৱ পা
plain o tive o mel- o O- o dy o o o o o o That

ধা -ৱ পা -ৱ ধা -ৱ না -ৱ | গা -ৱ -ৱ -ৱ | গা -ৱ ৱ গা
nev- o er lets o me o free o o o o o o For

গা -ৱ ধা -ৱ পা -ৱ -ৱ গা . মা রা গা ধা রা গা মা পা
I'm o con- o tent, o o the an- gels must have sent you and they

ধা -ৱ পা -ৱ ধা -ৱ গা -ৱ সা -ৱ -ৱ -ৱ | সা
meant o you o just o for o me o o o o o

গান

(গজল—কাণ্ডালী)

শ্রীশুধীর সরকার

কোনু সে নেয়ে তরী বেয়ে আসলো কিনারায়,

ছল ছল ডাকে গো অল তন্দ্রা ডাঙা হায়।

আসলে যদি তুমি নেয়ে

আমার বাটে তরী বেয়ে

কাজল আঁধি দেখ চেয়ে—চেন কি আমার।

মন-নীরদে বিজলী হায়

চিনি ওগো চিনি তোমায়

কুলে এসে নেবে আমার এই তো তরনায়।

চলবে তরী অধ-ছাওয়া

বইবে তালে ঘূনি ছাওয়া

হেলে ছলে তরী বাওয়া অকুল দরিয়ায়।

আকাশের ঐ শিখিল কোলে

হাসবে গো চাঁদ চিবুক-টোলে

তরুণ কবি করুণ রোলে ডাকবে গো তোমায়।

স্বরলিপি

গজল-দাদরা

কুমুঝুমু কুমুঝুমু

কে এলে নুপুর পায়। .

ফুটিল শাখে মুকুল

ও রাঙা চরণ-ঘায় ॥

সে নাচে তটিনী-জল
টলমল টলমল,
বনের বেণী উত্তল
ফুলদল মুরঝায় ॥

বিজরী জরীর অঁচল
ঝলমল ঝলমল,
নামিল নভে বাদল
ছলছল বেদনায় ॥

ছলিছে মেখলা-হার
শ্যামলী মেঘমালার,
উড়িছে অলক ক'র
অলকার ঝরোকায়।

তালীবন থৈ তাঁথৈ
করতালি হানে ঐ,
কবি, তোর তমালী কই
খসিছে পূবালী-বায় ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীকীরোদচন্দ্র রায় বি, এল

II { ^[সরা জা রসা]
সঁজা -ৱা রসা | গা ধা গা I সা -ৱা না | ^{সঁসা -ৱা -ৱা} I পা -ৱা ^{সঁগা}
ক ০ মু ০ | ০ ঝ মু ক ০ মু | ঝ ঝ ০ কে ০ এ

^{সঁমা -ৱা} I জা -ৱা রা | (জা রা সা) I ^{সঁসা -জমা -পমা} -জরা -জমা -ৱা
লে ০ নু পু ০ র | পা ০ ঝ } পা ০০ ০০ ০০ ০০ ০

জা -ৱা সা II
হা ০ ঝ

II { সা - পা | পা - পা I ^মগা - পা | মা - সা } I ^রজা - জা |
 { ফু ০ টি | ল ০ শা খে ০ য় | কু ০ ল } ৩ ০ রা |

^রসা - পা I মা - জা | রসা -^নসা -রসা II
 ডা ০ চ র ০ গ | ঘা ০ ০ ০ ঞ

II { সা - পা | পা - পা I পা - পা | গমপা -^ধগধা -পা I - পা ধা |
 { সে ০ না চে ০ ত টি ০ নী | জ ০ ০ ০ ০ ল ০ ট ল |
 তা ০ লী ব ০ ন থৈ ০ তা | থৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক র |

মগা মা - I গা - পা | মা - (-) } I -জা I জা - জা | জা - জা I
 ম ০ ল ০ ট ০ ল ম ল ০ } ০ ব ০ নে র ০ বে
 তা ০ লি ০ হা ০ নে ঐ ০ ০ ০ ক ০ বি তো র ত

রা -মা জা | রা - সা I পা - ^মগা | মা - জা I রা মা জা |
 নী ০ উ ত ০ ল ফু ০ ল দ ০ ল য় ০ র
 মা ০ লী ক ০ ই খ ০ দি ছে ০ পু বা ০ লী

রসা -^নসা II
 বা ০ র
 বা ০ র

II প্‌ -৷ প্‌ ন্‌ -৷ ন্‌ I ন্‌ -৷ সা সা -৷ -৷ I -৷ জ্‌ জ্‌
বি ০ জ রী ০ জ রী র আ চ ০ ল ০ ক ল

জ্‌ জ্‌ -৷ I রা -মা জ্‌ রসা ন্‌সা -৷ I সা -৷ গা গা -৷ সা I
ম ল ০ ক ০ ল ম ০ ০ ল ০ না ০ মি ল ০ ন

গা -৷ মা পা -দা পা I গা -৷ মা দা -৷ পা I জ্‌রা -মজ্‌ রা
ডে ০ বা দ ০ ল ছ ০ ল ছ ০ ল বে ০ ০ ০ দ

সন্‌ সা -৷ I প্‌ -৷ প্‌ | ন্‌ -৷ ন্‌ I সা -৷ সা | সা -৷ মা I
না ০ য ০ হ ০ লি | ছে ০ নে প ০ লা | হা ০ র

-৷ জ্‌ জ্‌ | জ্‌ জ্‌ -৷ I রা মা জ্‌ | রসা ন্‌সা -৷ I সা -৷ গা
০ শ্রা ম লী যে ০ ঘ ০ মা | লা ০ র ০ উ ০ ডি

গা -৷ সা I গা -৷ গা মা -৷ -৷ I গা -৷ মা দা -৷ পা I
ছে ০ অ ল ০ কা কা ০ র অ ০ ল | কা ০ র

রা জ্‌ রা | ন্‌ সা -৷ I
ক ০ রো | কা ক ০

স্বরলিপি

শঙ্করা—বাঁপতাল

মন ন ধীর ধরত মেরো হরিকো দরশন বিন,
ডাকো মোহন মুরত ত্রিভুবনমে' ভাওএ ।

জ্যায়সে চাতক জল বিন নহি চয়ন,
ত্যায়সে মেরো হরি বিন কল নহি আওএ ।

বিধা কাল জাত ক্যায়সে কটত বীত
ছল'ভ মানুষ জনম পাওএ ।

জাকো সুরাসুর অন্ত ত্যজছ নহি জানত
তাকো অনন্ত গুণ নিতহী গাওএ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীত কেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

{^১পা সা না | ^২ধপা ক্কা | ^৩গা -া ^৪পা | (গা গা) } ^০গা গরা | ^১সা রা সা |
{ ম ন ন | ধী ০ ০ | র ০ ধ | র ত } র ত ০ | মে ০ রো |

^২সা সা | ^৩ন'ধা প'পা | ^০না না সা সা -া | ^২না সা | ^০সা গা গা |
হ রি | কো ০ দ র | শ ন বি ন ০ | জা ০ | কো মো হ |

^০পক্কা ধা | ^১পা পা পা | ^২ন'ধা না | ^৩না সা না | ^০ধা পা ||
ন ০ মূ | র ত ত্রি | ছু ০ ব ন মে ভা | ০ ওএ ||

{ ^২পা -। | ^৩পা ^১সী -। | ^০সী সী | ^১সী সী -। | ^২সী সী | ^৩সীনা রী সী
 আ য় সে চা ০ | ত ক জ ল ০ | বি ন ন০ র হি

^০না ধা | ^১সী না -। } ^২সী গরী | ^৩গী গী পা | ^০গী গী | ^১রী সী -। |
 চ ০ | র ন ০ } ত্যা ০ য় সে মে রো হ রি বি ন ০

^২সী সী | ^৩রী সী না | ^০ধা পা ||
 ক ল | ন হি আ | ০ ওএ ||

^২সী সী : ^৩পা -। পা | ^০পা ক্রা | ^১গী -। -। | ^২গী পক্রা | ^৩পা ^১সী -। |
 বি ধা কা ০ ল জা ০ | ত ০ ০ | ক্যা ০০ | সে ক ০

^০না ধা | ^১গী -। গা | ^২গী পক্রা | ^৩ধা পা গা | ^০পা গরা | ^১সী রা সী |
 চ ত | বী ০ ত | হি ০০ | ল ড মো | হ খ ০ | জ ন ব

^১সীনা সা | ^৩গী ক্রা ধা | ^০পা পা গা রা সা ||
 গা ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ওএ ||

{ পক্ষা পা | পা সী সী | সী সী | সনা রা সী | সী সী | সী না ধা |
জা ০ ০ | কো স্ব রা | স্ব র | অ ০ ০ শু | ত্য জ হ | ন হি |

পা নধা | সী না -।) | সী গ'রা | গী -। গ'পী | গী -। রা সী না |
জা ০০ | ন ত ০) | তা ০০ | কো ০ অ | ন ০ | শু শু ৭ |

সী সী | ন'রা সী না | ধা পা ||
নি ত | হী ০ গা | ০ ওএ ||

গান

কুমারী শাস্তা মজুমদার

মাঝেরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো আঁধি জলে।
জাকিনি তো তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি আঁধার দেখি' নভতলে।
কেটে গেছে দিন অলস খেলার
কুকর্মে কতো মজেছি গো হায়,
কোন মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।
স'পিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমার বতক কলুষ-কাহিনী,
সব ভুলে' গিয়ে কোলে ভুলে নিয়ে,
জুড়াও মাগো মেহ-শান্তি-জলে।

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

১। তাল দেওয়া—

ডান্ পায়ে পিছনে এক সাম্নে দুই, বাঁ পায়ে পিছনে তিন সাম্নে চার, এই চারিটির প্রত্যেকটি মাত্রারূপে তাল দিবে। ডান্ পায়ে একের সময় গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত করিবে, দুয়ের সময় পা পাতিয়া আঘাত দিবে। তিনের সময় বাঁ পায়ে গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত দিবে ও চারের সময় বাঁ পা পাতিয়া আঘাত দিবে। আঘাতগুলি যেন অস্পষ্ট না হয়। তাল দেওয়া অভ্যাস হইলে চলা ফেরা ও ঘুর ইত্যাদি শিখিতে হইবে, তাল দেওয়া অভ্যাস না হইলে নাচের পা শিখিতে চেষ্টা করিবে না। লম্বা ঠিক রাখা ও নাচের বিরাম অঙ্গ মধ্যে তাল দেওয়া হইয়া থাকে।

২। চারের পা—

ডান্ পায়ে সাম্নে এক দুই, বাঁ পায়ে সাম্নে তিন ও ডান্ পায়ে চার। বাঁ পায়ে সাম্নে এক দুই, ডান্ পায়ে সাম্নে তিন, বাঁ পায়ে চার। ঐরূপ নিয়মে তালের তিন চার ফেরা সাম্নে গিয়া নাচিতে নাচিতে বাঁয়ে ঘুরিয়া পূর্বস্থানে তালের আওয়ার্দা শেষে আসিয়া সেইরূপ সম হইতে তাল দিবে। যদিকে মুখ করিয়া তাল দেওয়া আরম্ভ করা হইবে প্রত্যেক নাচ শেষে সেইদিকেই মুখ করিয়া তাল দিতে হইবে। চারের পা অনেক রকম আছে।

৩। ঘুর (ঘুরা)—

বাঁ পা একস্থানে চাপিয়া ডান পায়ে গোড়ালী উচু করিয়া প্রথম আঘাত এক, অর্ধহাত অস্তর দুই, অর্ধহাত অস্তর তিন ঘুরিয়া এক দুই তিন এই তিনটি আঘাতে

একবার ঘুরা হয়, ঐরূপ তিনবার ঘুরিলে অর্থাৎ নয়টা আঘাত করিলে আট মাত্রার তেহাই শেষ হইয়া শেষ আঘাতটি সমে গিয়া পড়ে। দুই আঘাতেও ঘুরা যায়, যথা :—এক, দুই।

৪। উল্টা ঘুর চারের পা—

চারের পা তালের দুই তিন আওয়ার্দা সাম্নে গিয়া ডান্ পায়ে এক-দুই ও বাঁ পায়ে এক দুই করিয়া পিছনে চার পা আসিয়া একবার ঘুরিবে এক-দুই-তিন-চার বিরাম থাকিবে। ঐরূপ করিয়া পিছনে তিনবার চার ও তিনবার ঘুরিয়া নির্দিষ্ট স্থানে আসিয়া তাল দিবে।

৫। ডবল তিন (দুই পায়ে তিন)

ডান্ পায়ে এক, বাঁ পায়ে দুই, ডান্ পায়ে তিন। বাঁ পায়ে এক, ডান্ পায়ে দুই বাঁ পায়ে তিন। কাওয়ালী তালে 'এক দুই তিন' এক মাত্রার হইবে। যথা :—
এক দুই তিন।

৬। উল্টা ঘুর ডবল তিন—

তালের দুই তিন ফেরা ডবল তিনে সাম্নে গিয়া, পিছনে একবার করিয়া ডবল তিন ও এক দুই তিন করিয়া ঘুরিবে, চার পূর্বের মত বিরাম থাকিবে। তিনবার ঘুর শেষ করিয়া পূর্বস্থানে দাঁড়াইয়া তাল দিবে।

৭। তেহাই—

এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক দুই অথবা এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক, তিনবার আঘাত করিলেই তেহাই হয়।

৮। তেহাই সহ ডবল তিন—

এরূপ ডবল তিনে সামনে গিয়া বামদিকে ঘুরিয়া ঘুরিয়া নিদ্রিষ্ট স্থানে আসিবার পূর্বে ডবল তিনের সঙ্গে ডান পায়ে গোড়ালী তুলিয়া এক দুই অর্থাৎ এক দুই তিন— এক দুই তিন—এক দুই, এইরূপ দুইবার ঠুকিয়া তৃতীয় বাবে এক দুই তিন—এক দুই তিন—এবং ঠুকিয়া শেষ করিবে, শেষোক্ত একই সম্।

৯। দুয়ের পা (একহারা নাচ)—

বাঁ পা সামনে, ডান পা—বাঁ পায়ে এক তৃতীয়াংশ পিছনে তিন চারি অঙ্গুলি তফাৎ করিয়া দ্রুতগতিতে সামনে গিয়া ঘুরিয়া আসিবে। ঠা লম্বের দুই পায়ে নাচ হইবে, যথা—এক-দুই। ডান পায়ে এক বাঁ পায়ে দুই।

১০। পাঁচের পা—

পাঁচের পা তিন রকম, প্রথমটি—এক দুই তিন চার পাঁচ
দ্বিতীয়টি—এক দুই তিন—চার পাঁচ। তৃতীয়টি—এক-
দুই-তিন-চার-পাঁচ ০। প্রথম দুই রকম কাওয়ালীর ছন্দ,
তৃতীয়টি খেমটা তালের অন্তর্গত। ডান পায়ে এক বাঁ
পায়ে দুই, ডান পায়ে তিন, বাঁ পায়ে চার, ডান পায়ে পাঁচ।
পা পাতিয়া নাচিবে, ভারতীয় নাচে গোড়ালী উঁচু কম।

১১। ছোড় পায়ে নাচ—

দুই পা সমানভাবে দাঁড়াইয়া ডান পায়ে এক ও বাঁ
পায়ে দুই, দ্রুতলয়ে যাইবে।
নাচ শিখিবার সময় সামনে নজর রাখিবে, শরীর
সোজা রাখিবে। ক্রমঃ

গান

শ্রীসতীশ মিত্র

কখনো তোমারে ভাবি নাই সখি,
তবু কেন এলে কুটীরে মোর ?
আমি যে বিরাগী, তুমি মোর লাগি'
কেন ল'বে মাগি' নয়ন-লোর ?

কী আছে আমার ? রিক্ত হৃদয়
কী দিয়ে করিব হৃদি-বিনিময় ?
অভাগিনি ! আজি বড় অসময়
আনিয়াছ ফুল ডোর ।

এ-মরম হোয়ে গেছে মরুকুমি,
কেমনে কুহুম ফুটাইবে তুমি ?
অমা-নিশা যবে চাকে নিশাকরে
তারকারে কবে ডাকে চকোর ?

‘শেষ-রক্ষা’র গান

ওগো তোমরা সবাই ভালো ।
 যার অদৃষ্টে যেমনি জুটেছে
 সেই আমাদের ভালো ।
 আমাদের এই আঁধার ঘরে
 সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বালো ।
 কেউবা অতি অল অল, কেউবা য়ান ছল ছল,
 কেউবা কিছু দহন করে, কেউবা স্নিগ্ধ আলো ।

নূতন প্রেমে নূতন বঁধু, আগাগোড়া কেবল মধু,
 পুরাতনে অল্প-মধুর, একটুকু ঝাঁঝালো ।
 বাক্য যখন বিদায় করে, চক্ষু এসে পায়ে ধরে,
 রাগের সঙ্গে অনুরাগে সমান ভাগে ঢালো ।
 আমরা তৃষ্ণা তোমরা স্নুধা,
 তোমরা তৃপ্তি আমরা ক্ষুধা,
 তোমার কথা বলতে কবির কথা ফুরালো ।
 যে মূর্ত্তি নয়নে জাগে সবই আমার ভাল লাগে,
 কেউবা দিব্যি গৌর বরণ, কেউবা দিব্যি কালো ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

মা গা -মা II (রা -া -গা | মা -পা -া I (-া -া পা | -না ধা -পা I
 গো ০ (তো ০ ম | রা বা ই

মা -া মগা -া গা গা) } I পা -সাঁ সাঁ সাঁ -া সাঁ I না -া রাঁ
 ভা ০ লো ০ ও গো } ধা র্ দৃ ষ্ টে ষে ম্ নি

সাঁ সাঁ রাঁ I সাঁনা -া -া | -া না না I (না -সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -না I
 জু টে ০ ছে ০ গো (সে ই আ মা দে ব

ধনা -া পা | (-া না না) } I মা গা -মা II
 ভা ০ লো | ০ ও গো } ০ গো ০

II সা সা মা মা মা -I মা পা -I মা গা -I মা মা -গা
 আ মা ০ দেব এ ই আ খা ব ঘ রে ০ আ খা র

ধা পমা -I মা -গা গা ধা পা ধা I মা -পা মা গা গা -মা II
 ঘ রে ০ স ন্ ধা প্র দী প জা ০ লো ও গো ০

II সা -I মা | মা মা -I মা পা -I ধা পা -I পা -I ধা
 কে উ বা অ নি ০ জ ল ০ জ ল ০ কে উ বা

সী সী . -I না না -সী | না ধা -নধা I পা -I -I -I -I I
 মা ন ০ ছ ল ০ চ ল ০০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -সী সী সী সী -I না না -রী | সী সী -রী I -না -I -I
 কে উ বা কি ছ ০ দ হ ন্ ক রে ০ ০ ০ ০

-I -I -I I { না -সী সী সী -I না I ধনা -I পা | (-I না না) } I
 ০ ০ ০ { কে উ বা স্নি গ্ দ আ ০ লো ০ ও গো }

মা গা - মা II
 ও গো ০

II সা রা -মা | মা মা -। I মা পা -। ধা পা -। I -। -। পা
 নু ত ন্। খে মে ০ নু ত ন্ ব ধু ০ ০ ০ আ

ধা সাঁ সাঁ I না না -সাঁ | না ধা -নধা I -পা -। -। -। -। -। I
 গা গো ডা কে ব ল য ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -সাঁ | সাঁ সাঁ -। I না -। রাঁ | সাঁ সাঁ -রসাঁ I না -। -।
 পু রা ০ ত নে ০ অ ম ল য ধু ০০ ০ ০ ০

-। -। -। I { সাঁ -। সাঁ | সাঁ সাঁ -না I ধনা -। পা (-। না না) }
 ০ ০ স্ব { এ ক টু কু ঝা ০ ঝা ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা II
 ও গো ০

II সা -। মা মা মা -। I মা পা -। | ধা পা -। I পা -। ধা
 বা ০ কা ঘ খ ন্ বি দা য ক রে ০ চ ০ ক্

সাঁ সাঁ -। I না না -সাঁ না ধা -নধা I -পা -। -। -। -। -। I
 এ সে ০ পা রে ০ ধ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -সী সী -। সী I না না -রী সী সী রসী I -না -। -।
 রা গে ব্ স ও গে অ হু ০ রা গে ০ ০ ০ ০ ০

-। -। -। I { সী সী -। সী সী -না I ধনা -। ^৫পা | (-। না না) } I
 ০ ০ ০ { স যা ন্ ভা গে .০ ঢা ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা II
 ৫ গো ০

II { সা .-। গা রা -। গা I সা -। রা সা ন্ -। I সা -। পা
 { আ ম্ রা ভ্ ষ্ গা তো ম্ রা হ্ ধা ০ তো ম্ রা

মা -। গা I রা -। পা মা গা -। } I { ধা ধা -। ধা ধা -না I
 হ্ প্ তি আ ম্ রা হ্ ধা ০ } { তো মা ব্ ক ধা ০

না -। সী | রী সী -। I না না -ধা | না না -। I সী -। -।
 ল্ তে | ক বি র ক ধা ০ হু রা ০ লো ০ ০

-। -। -। } I সা রা -মা মা মা -। I মা পা -। ধা পা -। I
 ০ ০ ০ { বে ম্ ব্ তি ন্ ০ য নে ০ আ গে ০

পা ধা -৭ স' স' -৭ I না না -স' না ধা -নধা I -পা -৭ -৭
 ন ব ই আ যা ব্ ভা ল ০ না গে ০০ ০ ০ ০

-৭ -৭ -৭ I পা -স' স' | স' -৭ স' I না -৭ র' গ' স' -র'স' I
 ০ ০ ০ কে উ বা দি ০ বিা গো ত ব ব র ০০

-না -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ I { স' -৭ স' | স' -৭ না I ধনা -৭ পা |
 ০ ০ ০ ০ ০ { কে উ বা দি ০ বিা কা ০ ০ লো

(-৭ না না) } I মা গা -মা II II
 ০ ০ গো } ০ গো ০

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ঐ শোনো মধুবনে কে যেন গো মুরলী বাজায়,
 এমন সাঁঝে কুঞ্জ মাঝে বাশরীতে কিবা চায় ?

আমি অবলা সরলা অতি,

অস্ত্র কিছু নেইক' গতি—

এখন কেমন ক'রে যাব সখি, যেথা স্তামরায় ।

লাজ-সরমে দিয়ে ডালি,

যাবো যেথায় বনমালী ;

শ্রোম-কুহুম দিব ঢালি' তার ঐ ছ'টা রাঙা পাশ ।

স্বরলিপি

কলিকাতায় আর্ট থিয়েটার লিমিটেড, কর্তৃক অভিনীত

‘ফুল্লরা’ নাটকের গান

মিশ্র ভৈরবী—দাদরা

‘চোখ্, গেল চোখ্, গেল, .

কেন্নে পাখি কাঁদিস্ অমন কাতর করণ স্বরে।

কার রূপের আগুন লাগ্ ল চোখে,

দিনে রেতে তাই নয়ন বারি ঝরে।

কার তরে, ওগো কার তরে,

জ্বালায় জ্বলে বেড়াস্ ঘুরে

মন বসে না ঘরে,

ওসে চায় না ফিরে

পাষণ কীরে,

জ্বালা দিতে সুধু

পরকে পাগল করে।

চোখের মাথা খায় না কেন,

কোন্ বিধাতার বরে।

কথা—শ্রীঅপরেশ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সংগৃহীত।

ছান্দী

II | নী -া নী | নী
চো ০ খ গেল

ক্রী -া ক্রী | পী | ত | ত | } (ক্রী ধী পী
চো ০ খ্ গেল, ০ ০ } { কে ন্ রে

ক্রী গী -া মী গী -া | ধী রী -া | গী রী -া | সী না -া
পা খি ০ কা দি স্ | অ ম ন্ কা ত র ক ক্ গ

না গাঁ -। (-। -। -।) } গাঁ না না } না রাঁ . -। রাঁ রাঁ -।
 য রে ০ ০ ০ ০ } কা ০ র { রু পে র আ শু ন

রাঁ ক্রাঁ গাঁ পাঁ ক্রাঁ -। গাঁ ক্রাঁ পাঁ ধাঁ নাঁ -।
 লা গ ল চো খে ০ দি নে রে তে তা ই

-। -। -। নাঁ নাঁ রাঁ সঁ নাঁ -। } নাঁ সঁ ধাঁ | নাঁ পাঁ ধাঁ } II
 বা রি ০ } ক রে ০ । ০ ০ ০

অন্তরা

II (পাঁ -। পাঁ . পাঁ গাঁ গাঁ । নাঁ -। নাঁ । নাঁ -। -। সঁ সঁ -।
 কা র ত রে, ও গো কা র ত রে, ০ ০ আ লা য

সঁ সঁ -। রাঁ রাঁ -। সঁ নাঁ -। নাঁ সঁ -। ধাঁ নাঁ পাঁ
 লে বে ডা স ঘু রে ০ সে না ০

ধাঁ নাঁ -। (-। -। -।) } { নাঁ না না না -। সঁ ধাঁ না -।
 য রে, ০ । } { ও সে ০ চা য না কি রে

না না গাঁ গাঁ গাঁ -। রাঁ গাঁ পাঁ ধাঁ নাঁ নাঁ | নাঁ -। সঁ
 পা যা কী রে, ০ আ লা দি তে ও ধু প র কে

ধা' না' ধা' পা' , ক্ষা' -। ক্ষা' -। -। র'' র'' -। র'' র'' -।
পা গ ল ক রে ০ চো খে র মা ধা ০

র'' গ'' র'' স'' না' -। ক্ষা' -। পা' ধা' না' -। না' স'' ধা'
খা য না কে ন ০ কো ন বি ধা তা র ব রে ০

না' পা' ধা' } কেন্দ্রে পাশি কাঁদিস্ অমন্ কাতর করণ করে, চোখ্ গেল চোখ্ গেল। IIII
০ ০ ০

এই গানটি নিম্নতর সপ্তকে গাওয়া যাইতে পারে, কিন্তু উচ্চ সুরে যাহারা গাহিতে সক্ষম, একরূপ গায়ক ও গায়িকাগণ কর্তৃক এই গানটির কথা ও উপরে প্রদর্শিত সুর, নি-কোমল (বী-ফ্লাট) ধরজে গীত হইলে, এবং সুরটি ঐ ধরজে বেহালা যন্ত্রে বাদিত হইলে, ইহা অপেক্ষাকৃত শ্রোতৃরঞ্জক হইবে।

প্রশ্নোত্তর

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরাজী ১৯২৪ সালে রাষ্ট্রীয় সঙ্গীত মণ্ডল (সবরমতি) হইতে নিম্নলিখিত প্রশ্নগুলির উত্তর লিখিবার জন্য আমার নিকট প্রেরিত হইয়াছিল। তাহার উত্তর যেরূপ লিখিয়াছিলাম, সেইগুলি “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র পাঠক-পাঠিকাগণের কিছু উপকারে লাগিবে, তাহিমা পুনরায় লিখিলাম। প্রশ্নগুলি যেরূপ ইংরাজীতে লিখিত আছে, সেইরূপই লেখা হইল।

(1) How should the Ragas be classified, wheather according to the ancient system or according to the modern one? (a) and if according to the ancient system, what school

of that system would you prefer—wheather that of *Bharat*, or of *Shiva* or of *Hanuman* or *Kalli* and (b) if again according to the modern system, what mode would you suggest? (wheather it should be or should not be in accordance with the various scales of music (ঠাট)?)

(2) What should be done to eliminate the differences of opinion with regard to the practice now prevailing of reciting the Ragas?

(3) What do you think of the names to be assigned to the various *Shruties* or *Swaras* that occur in the various *Ragas* ?

(4) What is your opinion about one and the same system of notation for the whole of India? Whether there should or should not be a distinction between the primary (প্রাথমিক) middle (মধ্যমিক) and higher (উচ্চতম) courses in notation ?

(5) What is your opinion about the ancient *Gramas*, *Jatis* & *Murchhanas* ? (গ্রাম, জাতি, মুচ্ছনা ইত্যাদি।)

(6) What system of Education or mode of instructions in keeping time (তাল) would you suggest ?

উক্ত প্রশ্নের উত্তর, যে গুলি ইংরাজী ভাষায় লিখিয়া পাঠান হইয়াছিল, তাহার বঙ্গানুবাদ এক একটি করিয়া লিখিত হইল :—

1 (a) রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে পুরাতন এবং আধুনিক বলিয়া কোন বিভিন্ন মত দৃষ্ট হয় না। রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে কয়েকটি মত বর্তমান আছে, যথা :—তরত, ব্রহ্মা, হরুমস্ত এবং কলিনাথ; কিন্তু ইহার মধ্যে তরত ও হরুমস্ত মত এক এবং ব্রহ্মা এবং কলিনাথ মত এক। ব্রহ্মার মতানুযায়ী রাগ, যথা :—তৈরব, শ্রী, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, নট-নারায়ণ এবং হরুমস্ত মতানুযায়ী রাগ, যথা :—তৈরব, মালকোশ, দীপক, হিঙোল, শ্রী ও মেঘ। এই দুইটি প্রচলিত মতের মধ্যে শেষোক্ত হরুমস্ত মতই আমাদের দেশে অধিক প্রচলিত। যে মত সকলেই মানিয়া থাকেন এবং দেশে অধিক প্রচলিত তাহাই রক্ষা করা উচিত বলিয়া মনে হয়। হরুমস্ত

মতানুযায়ী রাগগুলির মধ্যে ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ এই তিন জাতিই বর্তমান। ইহার মধ্যে তৈরব ও শ্রী সম্পূর্ণ জাতি অর্থাৎ ৭টি সুরই বর্তমান; মেঘ ও দীপক, খাড়ব জাতি অর্থাৎ ৬টি সুর বর্তমান; এবং মালকোশ ও হিঙোল ঔড়ব জাতি অর্থাৎ ৫টি সুর বর্তমান। এইরূপ প্রত্যে দুইটি করিয়া রাগের মিল আছে। প্রণালী রূপ উক্ত রাগগুলির ঠাট নিম্নে লিখিত হইল :—

তৈরব—স ঋ গ ম প দ ন } সম্পূর্ণ
শ্রী— স ঋ গ ঙ প দ ন }

মেঘ—স র গ ম প ন } খাড়ব
দীপক—স ঋ গ ম ধ ন }

মালকোশ—স জ ম দ ণ } ঔড়ব
হিঙোল—স গ ঙ ধ ন }

(b) রাগের শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে বর্তমান মত না কিছু প্রচলিত নাই। সকল রাগ রাগিনী কোন না কোন্ ঠাটের অন্তর্গত। কতকগুলি রাগ কিংবা রাগিনী এ একটা ঠাটভুক্ত। এইরূপ হিসাবে কতকগুলি ঠাটে উপরই রাগ রাগিনীর তিতি স্থাপিত হয়।

শুদ্ধ সুরের সমস্ত রাগ রাগিনী স্বাভাবিক ঠাটভুক্ত স র গ ম প ধ নি স এই স্বাভাবিক ঠাটের মধ্যে আলাহিয়া, দেওগিরি, মেঘ, ভূপালী, প্রভৃতি রাগ-রাগিনী ধার্য্য হয়। স র জ ম প ধ ণ স—স ও ণ কোমলবৃত্ত বিকৃত ঠাট। বাগেশ্রী, সিদ্ধ, কোণিকী, সরস্বতী, চহ কোশ প্রভৃতি রাগিনী এই ঠাটভুক্ত হয়। তৈরব রামকলী, কালঙ্ড়া প্রভৃতি ঋ ও দ কোমল বৃত্ত রাগ রাগিনী স ঋ গ ম প দ নি স—এই ঠাটে অন্তর্গত। অনেকে ঠাটের সংখ্যা অল্প করিবার জন্য এক ঠাটে অনেকগুলি রাগ রাগিনী ধরিয়াছেন, কি

তাহাদের মধ্যে কয়েকটি রাগিণীতে ঠাটের নির্দিষ্ট স্বর ব্যতীত অন্য স্বরও দুই একটা লাগে। এইরূপে ঠাটামুখারী রাগরাগিণীকে শ্রেণীবদ্ধ করা যাইতে পারে। ঠাটের সংখ্যা বিষয়ে মতভেদ থাকিতে পারে। কেহ দশ ঠাটে রাগরাগিণীকে ভাগ করেন আবার কেহ তদপেক্ষা বেশী সংখ্যাতে ভাগ করেন। এ বিষয়ে সুবিধামুখারী শ্রেণী ভাগ করাই সর্বসম্মত; একজন একরূপ ভাবে ভাগ করিয়াছেন বলিয়া, অন্তকেও অসুবিধা সত্ত্বেও তাহাই মানিয়া লইতে হইবে, ইহার কোন কারণ নাই।

২. রাগরাগিণীর আবৃত্তি সম্বন্ধে নানা দেশে নানারূপ মতভেদ লক্ষিত হয়। অর্থাৎ সেই একই জিনিষ কেবলমাত্র বিভিন্ন প্রণালী রূপে শিক্ষা দেওয়া হয়। সুরের উত্থান সামান্ত আলাপ দ্বারা কিংবা সেই সুরের ঠাট গাহিলেও স্পষ্ট পরিলক্ষিত হয়। এ বিষয়ে যে মতভেদ আছে, তাহার মীমাংসা করা কঠিন। যে যে রাগিণী শিক্ষা করা হয়, তাহার সবগম্ সর্বাংশে আয়ত্ত করিলে, সে রাগিণী শিখিবার সুবিধা হয়। হিন্দুস্থানের কোন এক সম্প্রদায়ের সঙ্গীতজ্ঞগণ, কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্বে, সেই রাগিণীর একটি 'লক্ষণ-গীত' শিক্ষা দেন; অর্থাৎ উক্ত গানে সেই রাগিণীর বাদী, বিবাদী, কোন সময় গেষ, কোন স্বর বেশী দম এবং কোন সুরে অল্প দম প্রভৃতির বর্ণন আছে। ঐ প্রকার গান সম্বন্ধে আমি কেবলমাত্র এই বলিতে চাই যে, অল্পবয়স্ক বালক বাতিকাগণকে যদি ঐরূপ জটিল বাক্যপূর্ণ, তাহাদের বুদ্ধির অগম্য এইরূপ গান শিক্ষা দেওয়া যায়, তাহা হইলে, তাহাদের নিকট সেই বিশেষ সুরের জটিলতা অল্প হওয়া দূরে থাকুক আরও বুদ্ধি পাইবার সম্ভাবনা। কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্বে সেই রাগিণীর একটি করিয়া সহজ 'সবগম্' শিক্ষা দিলে, শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হয়। আমাদের

দেশের ও হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদগণ ক্রপদ গান গাহিবার পূর্বে আলাপ করেন; ইহাতে কোন মতভেদ নাই। হিন্দুস্থানে খ্যাল গান গাহিবার পূর্বে কেহ আলাপ করেন না; খ্যাল গানে একটি রাগিণীর বিস্তার গায়ক সম্পূর্ণভাবে দেখাইতে পারেন, কাজেই তাহার পূর্বে এক ঘণ্টা যাবৎ আলাপ করিয়া পুনরায় সেই রাগিণীর গানে তান প্রভৃতি বিস্তার করিলে, শ্রোতাদিগের নিকট একঘেয়ে হইয়া পড়ে। এইরূপ সকলে একমত হইয়া প্রত্যেকের একটি একটি নিয়ম করিলে ভাল হয়।

৩. যাহা শোনা যায়, তাহাই শ্রুতি, তবে সঙ্গীতশাস্ত্রে ইহা সুরের সূক্ষ্মাংশ নামে প্রচলিত। এক স্বর হইতে অন্য স্বরে যাইবার সময় মধ্যবর্তী যে সকল সূক্ষ্ম স্বর অতিক্রম করিয়া আসে, সেইগুলিই শ্রুতি। রাগ রাগিণীর মধ্যে অতি কোমল, কোমলতম প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। সাতটি সুরের মধ্যে ২২টি শ্রুতি প্রচলিত। স-এ ৪ শ্রুতি, র-য়ে ৩, গ-য়ে ২, ম-য়ে ৪, প-য়ে ৪, ধ-য়ে ৩ এবং নি য়ে ২ এইরূপ ভাবে বিভক্ত। শাস্ত্রকারগণ এই সকল সুরগুলির বিভিন্ন নাম দিয়াছেন। কার্যতঃ নামগুলির ব্যবহারের কোন প্রয়োজন হয় না। রাগরাগিণীর মধ্যে, এক স্বর হইতে সুরাস্তরে গমন কালে তাহাদের ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়। রাগরাগিণী বিশেষে কোমল, অতি কোমল ও কোমলতম ব্যবহার হয়।

৪. ভারতবর্ষে এক স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলন হওয়া, সকল সঙ্গীতজ্ঞগণেরই অমুমোদিত। সমগ্র ইউরোপে একরূপ স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলিত যাহা কোন ভাষা হইতে অবলম্বিত নহে। যাহার প্রত্যেক চিহ্ন সঙ্কেতের উপর স্থাপিত এবং যাহা বিভিন্ন ভাষাভাষী সকলেই সঙ্কেত বুঝিয়া গান বাজনা শিখিতে পারেন। কিন্তু আমাদের দেশে স্বরলিপির ভাষা ত বিভিন্ন' এতদ্ব্যতীত সঙ্কেতেও অনেকে ইচ্ছামুখারী নূতন প্রচলন করিয়া শিক্ষার্থীগণের অশেষ

অনুবিধার সৃষ্টি করিয়াছেন। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয়, staff notationয়ের অনুকরণে যে স্বরলিপি প্রবর্তন করেন, তাহা দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি নামে বিখ্যাত; কিন্তু স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর মহোদয় পুনরায় আকার মাত্রিক স্বরলিপি প্রচলন করিলেন; দুইটাই বাংলাদেশে চলিতে লাগিল। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয় কৃত স্বরলিপি দেখিয়া গিয়া মৌলাবক্স মিসে খাঁ প্রথম হিন্দুস্থানে যে স্বরলিপি পুস্তক লিখিলেন, তাহাতে তিনি নিজস্ব কতকগুলি সঙ্কেত দিলেন, সেই স্বরলিপি দেখিয়া হিন্দুস্থানের অধুনা গ্রন্থকারগণ আরও কতকগুলি নূতন সঙ্কেত প্রচলন করিয়াছেন। এইরূপ ভাষা ব্যতীত সঙ্কেতও ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে বিভিন্নরূপ। আমাদের একরূপ পদ্ধতি এবং হিন্দুস্থানে একরূপ পদ্ধতি প্রচলিত থাকিলেও ভাল হইত, কিন্তু এক এক প্রদেশে এক একরূপ স্বরলিপি প্রচলিত। নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের বৈঠকে গান বাজনা শোনা ও পদক বিতরণ করা অপেক্ষা এই সকল বিষয়ে সকলে একত্রে মীমাংসা হইলে সঙ্গীতের উন্নতির পক্ষে যথেষ্ট সাহায্য হইত। এই সকল বিষয়ে কোন ব্যক্তি বিশেষের মতামত দিলে কোন ফল হয় না। আমি বলিব দণ্ডমাত্রিক সমস্ত ভারতবর্ষে প্রচলিত হউক, অন্ত্রে বলিবে আকার মাত্রিক। হিন্দুস্থানেও এই গোলযোগ। স্বরলিপি সম্বন্ধে প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও উচ্চতম শ্রেণী হিসাবে, স্বরলিপির পার্থক্য রাখা উচিত নহে। শিক্ষার্থীকে একই স্বরলিপি পদ্ধতি প্রথম হইতেই শিক্ষা দিতে হইবে, তবেই সে বিষয়ে তাহার ব্যুৎপত্তি লাভ হইবে।

৫. গ্রাম, জাতি ও মুচ্ছনা সম্বন্ধে শাস্ত্রোক্ত যে মত

প্রচলিত তাহাই সর্বসম্মত, গ্রাম ৩টা মুচ্ছনা ২১টা এবং জাতি ৩ প্রকার। পূর্বে হইতেই যে সকল রাগরাগিণী প্রচলিত, তাহা তিন জাতিতে বিভক্ত, ঔড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ এই নিয়ম অতি উত্তম বলিয়া মনে হয়।

প্রত্যেক গ্রামে সাতটা করিয়া মুচ্ছনা আছে, শাস্ত্রকার গণ বলেন ৩টা গ্রাম প্রচলিত যথা বড়জ্ গ্রাম, গান্ধার গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম এবং এই প্রত্যেকটিতে ৭টা করিয়া মুচ্ছনা এবং ৩টা গ্রামে সর্বসম্মত ২১টা মুচ্ছনা। বড়জ্, গান্ধার ও মধ্যম গ্রাম ব্যতীত অল্প স্বরগুলিও গ্রাম হইতে পারে এবং তাহার মুচ্ছনাও হইতে পারে। কিন্তু কতকগুলি স্থলে গ্রাম করিয়া মুচ্ছনা করিলে, কড়ি কোমল স্বর আসিয়া পড়ে এবং পঞ্চম ধৈবত স্বরগুলি মুচ্ছনা করিতে অতিরিক্ত চড়া স্থরে উঠিতে হয়; এই ভাবিয়াই সম্ভবত ৩টা স্বাভাবিক গ্রাম চলিত আছে।

৫. ভাল ও মাত্রা সঙ্গীত শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ মাত্রা ও ভাল প্রথম হইতেই শিক্ষা করা উচিত। সুরের সাধন কালে প্রত্যেক স্বর একটা ওজনে মাত্রা দিয়া অভ্যাস করিতে হয়, তৎপরে শিক্ষার্থীগণ মাত্রার বিভিন্ন সমষ্টিতে বিভিন্ন ভাল কিরূপে পঠিত হয়, তাহা বুঝিতে পারিবেন। সহজ গান হাতে ভাল দিয়া প্রথম হইতেই অভ্যাস করিবে বিশেষ প্রয়োজনীয় এবং পরে উচ্চ শিক্ষা পাইলে সঙ্গীত সহিত অভ্যাস করা কর্তব্য। সুরের গা মা প্রভৃতি সাধনার মধ্যে তেতাল্লা, একতাল্লা, দাদরা প্রভৃতি তাহা বিষয় শিক্ষার্থীর নিকট কিরূপ সহজগম্য হয় তাহা 'গীত পরিচয়' পুস্তকে অতি সরল ভাবে লিখিত আছে। প্রথম হইতেই 'সুরের গা ম'র মধ্য দিয়া শিক্ষার্থীগণকে তাহা বিষয় শিক্ষা দেওয়া খুব ভাল।

স্বরলিপি

ভৈরবী (খেয়াল)—ত্রিতাল (বিলম্বিত)

জাগ মেরা পিয়া, আভা পুরব গগনমে,
 সুর কি ছ' হি সব উজলা করত ।
 সুরয কি কিরণ, সাড়ি ছনিয়াপর,
 ছএগী গএগী কৈসে মোহন সুর ;
 গান্ধত পাপীহান, ফুলনাকি
 ভো পবনেসে আৰত ॥

রচনা—অজ্ঞাত*

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী—সা, ঙা, মা, পা দা, গা সা ।

অবরোহী—সাঁ গা দা পা, মজা, ঙসা ।

পকড়—(যে বিশিষ্ট স্বরবিষ্ঠাস দ্বারা, রাগের ঠিক পরিচয় পাওয়া যায়) মা, ঙা, সা ঙা সা, দা গা সা ॥

বাদী—মা, সবাদী—সা, জাতি—সম্পূর্ণ, প্রাতঃকালে গেয় ।

ছান্দী

II গা সা ঙা মা | পদা পা পঁজা পা | জা পা দা গা | গদা পা পঁমা -জা
 জা গ যে রা | পি০ ঙা আ ভা পু র ব গ মে

জা জা পা মা | মপা দা পমা জা | রা জা রজমা জা | ঙা সা গা সা II
 সুর কি ছ' হি ০ ০ স ০ ব | উ জ ল ০ ০ ক | র ত ০ ০

* এই গানটি মনীয় ওস্তাদ শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য মহাশয় হইতে শিখিয়াছি । গানটি কাহার রচনা আমার জানা নাই । যদি কেহ অল্পগ্রহপূর্বক এই পত্রিকার মারফৎ আমাকে জানান, তবে বিশেষ কৃতজ্ঞ থাকিব ।

শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

অস্তুরা

II { জ্ঞা মা গদা গা দগা সী সী সী | সী জ্ঞা ধী সী গস'ধী সী স'দা পা }
 { স্ব র য় ০ কি কি ০ ০ র ৭ ছা ০ ডি ছ নি ০ ০ যা প র }

পা - জ্ঞা ধী সী | স'মা দা গা সী | -মা জ্ঞা ধী সী | সী - সী সী
 ছ ঙ্গী গ ঙ্গী কৈ ০ সে মো | হ ন স্ব র গা ০ ব ত

গস'ধী গা দা পা সী -মা মা মা | স'মা - স'পা মা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা -
 পা ০ পী হা ন ফ ল না কি ভো ০ প বন্ এ ০ সে ০

ধা মা গা সা II II
 আ ০ ব ত

তান

১। গ'সা জ্ঞমা পদা পপা | জ্ঞমা পমা জ্ঞধা সা
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। জ্ঞমা পস'ধী গদা পমা | জ্ঞমা জ্ঞধা সগা সা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। স'গা ধীস'ধী গদা পমা | স'পা দপা জ্ঞধা সা
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। সগ্গা^৩ দ্গ্গা^৩ দ্পা^৩ ম্পা^৩ | গ্গ্দা^০ গ্গসা^০ জ্জধা^০ সা^০ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৫। স'স'ী^১ গ'স'ী^১ গদা^১ পপা^১ | ম'পা⁺ দপা⁺ মজ্জা⁺ ধাসা⁺ | গ্গসা^৩ জ্জমা^৩ পদা^৩ পপা^৩ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

জ্জমা^০ পমা^০ জ্জধা^০ সা^০ ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৬। স'জ্জ'ী^১ ম'জ্জ'ী^১ ধা'স'ী^১ গ'স'ী^১ | গদা⁺ পপা⁺ মপা⁺, স'গা^৩ | দ্পা^৩ মপা^৩ গদা^৩ পমা^৩ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

জ্জমা^০ জ্জধা^০ সগ্গা^০ সা^০ ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৭। তেহাই যুক্ত তান—

সা^০ ধা, সধা^১ জ্জমা^১ | পদা^১ গ'স'ী^১ স'গা^১ দপা^১ | ম'জ্জা⁺ ধাসা⁺, সধা^১ জ্জমা^১ |
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

পদা^৩ গ'স'ী^৩ স'ী, সধা^৩ | জ্জমা^০ পদা^০ গ'স'ী, স'ী | স'ধা^১ জ্জমা^১ পদা^১ গ'স'ী^১ |
০০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

স'ী⁺ -ী -ী -ী ||
'পি' ০ ০ ০ ||

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল-আড়ি

২৬। ⁺তা দেং দেং ^০খা দেস্তা ^১ঘেন্ন তেরেকেটে
^০তাগ দেগ্ ^১তাগ্ তেটে ^২কড়ান ^৩কতেটে ^৪ঘান
^৫কতেটে ^৬খা ^৭জেকেটে ^৮ধেকেটে ^৯ঘেনে ^{১০}নানা ^{১১}ঘেন্ন
^{১২}নারাণ ^{১৩}ঘেন ^{১৪}নারাণ ^{১৫}খা ^{১৬}খেটেকতা ^{১৭}কতা ^{১৮}খুন্ ^{১৯}খুন্
^{২০}খা ^{২১}খেটেকতা ^{২২}কতা ^{২৩}খুন্ ^{২৪}খুন্ ^{২৫}কতাকং ^{২৬}তেরেকেটে
^{২৭}তাগ্ ^{২৮}দেপে ^{২৯}তাপেতেটে ^{৩০}কেড়ে ^{৩১}ধেং ^{৩২}কেড়ে ^{৩৩}ধেং
^{৩৪}কড়ান্ ^{৩৫}কেড়েনাগ ^{৩৬}জেকেটে ^{৩৭}ধেং ^{৩৮}ধেরেকেটে ^{৩৯}ঘড়ান্
^{৪০}ঘড়ান্ ^{৪১}দিঘেনে ^{৪২}দিঘেনে ^{৪৩}নাগেনে ^{৪৪}নান্ ^{৪৫}তাগ্ ^{৪৬}দীগ ^{৪৭}তেটে ^{৪৮}নাগ্ ^{৪৯}তেরেকেটে ^{৫০}তাকেটে ^{৫১}ধেকেটে ^{৫২}ধুফ
^{৫৩}তাপেতেটে ^{৫৪}ঘড়ান্ ^{৫৫}তেটে ^{৫৬}ঘড়ান ^{৫৭}তেটে ^{৫৮}ঘড়ান ^{৫৯}খা ^{৬০}কেটে ^{৬১}তাগ্ ^{৬২}দিঘেনে ^{৬৩}নাগ ^{৬৪}তেরেকেটে ^{৬৫}তাগ ^{৬৬}ধুফ

কেটে তাগ ^০ নিঘেনে নাগ ^২ বে ঘে ঘে ^৩ বে দী দী ঘেনে ⁺ কড়ান ^০ ধা ^২ থেকেটে কড়ান্ ^৩ ধা ^০ থেকেটে কড়ান ⁺ ধা

ধা থেকেটে ^০ থেকে তাঘেরে ^১ ধা থেকেটে থেকে তা ^০ ১০০। ⁺ তাগদিন্ ^০ তাগে ^১ থেকেটে তাগেনে ^২ থেকে

ঘেরে ^২ ধা থেকেটে থেকে তা ^৩ ঘেরে ⁺ ধা ^০ কং ^১ কতা ^২ ঘেড়েনাগ্ ^৩ তা ^০ কান ^১ তেটে ^২ ঘেঘেনে

২২। ⁺ ধা ^০ গনিঘেনে ^১ তাকেটে থেকেটে ^২ কং থেকেটে ^৩ দীন্ ^০ ⁺ তাগ ^১ তাগ ^২ ঘেনান ^৩ তেটে ^০ থেকেনে

থেকেটে ^০ থেকে থেকে ^১ ধাগেনে ^২ ধুম ^৩ কেটেতাগ ^০ থেকেস্তা ^১ তাগেনে ^২ পরে ^৩ ধেরে ^০ কং ^১ পুগা ^২ তাগেনে ^৩ ধাতি

গেনে ⁺ তাকাধুম ^০ কেটে ^১ তাকেটে থেকেটে ^২ থেকেটে ^৩ ধতি ^০ ধা ⁺ ক্রমশঃ

পত্রিকা-পরিচয়

মুদ্রক—১ নং ওয়াইজ্, ঘাট রোড, ঢাকা হইতে প্রকাশিত যুবকদিগের একমাত্র মাসিক পত্রিকা। বার্ষিক মূল্য—১৯/০, প্রতি সংখ্যা—৭/০ আনা। ডাঃ শ্রীমূল্যিত সরকার ও শ্রীমুখীর সরকার কর্তৃক সম্পাদিত।

অধুনা বাংলা দেশে বহুবিধ মাসিক, সাপ্তাহিক ও দৈনিক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, কিন্তু যুবকদিগের শিক্ষা উপযোগী কোনও পত্রিকা প্রকাশিত হইতে দেখা যায় নাই। কিন্তু ঢাকা হইতে এরূপ একটি পত্রিকার আবির্ভাব হওয়াতে আমরা অতিশয় আনন্দিত ও উৎসাহিত হইয়াছি। আমরা উক্ত পত্রিকার কয়েকটি সংখ্যা পাঠ

করিয়া আরও প্রীত হইলাম, যে, উহাতে যুব জনোচিত গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ও সমালোচনাদি বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাদিগের দ্বারা সমৃদ্ধ হইয়াছে। সাহিত্যের ভিত্তর দিয়াই যে জীবনের প্রকৃত সন্ধান পাওয়া যায় এবং এই ভাবটি যুবকদিগের প্রতি বিস্তার করাই এই পত্রিকার একমাত্র উদ্দেশ্য। পূর্ববঙ্গ হইতে যে সকল সাময়িক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, তন্মধ্যে যুবকই একমাত্র আদর্শস্থানীয়। ঈশ্বর সমীপে সতত প্রার্থনা করি, পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী ও নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হউক, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

শুরুভক্তি

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশ্রীশুক অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের দীন ছাত্র—

শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

বাহার লাগিয়া জগত মাতিয়া
করে সম্বরে গান ।
ব্যাকুল অন্তর করে নিরন্তর
ভজন পূজন ধ্যান ।
তুমি সেই নাথ অমরেরি নাথ
আরাধ্য দেবতা মোর ।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর । ১

আসে অনাহত	বৃথা কাম যত	অতি সযতনে	সঙ্গীত সাধনে
প্রবল প্রবঞ্চে হায় ।		স্বদৃঢ় করিয়া মন ।	
বাধা বিয় শত	যাতনা নিয়ত	তোমারি চরণ	করিয়া শরণ
দিতেছে সতত তায় ॥		করিয়াছি আয়োজন ॥	
তবুও আনন্দ	করেছ আনন্দ	অহুরাগ সাজে	তব্বে মন্ত্রে বাজে
এ হেন হৃদয় মোর ।		সদা হৃদি কুঞ্জে মোর ।	
তুমি হে আমার	একান্ত আমার	তুমি হে আমার	একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর ॥২		জীবনে মরণে মোর ॥৩	

ধর্ম অর্থ কাম শান্তি মোক্ষ ধাম
সঙ্গীত স্বধার গিঙ্ক ।
দিগ্বেছ সে স্বধা মধি' সেই স্বধা
ঢালিব চরণে বিন্দু ॥
বস হে সনয়ে অধম হৃদয়ে
পূজি হে জনম ভোর ।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর ॥৪



সঙ্গীতবিদ্যা শ্রীমতীকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়



৮ম বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৩৮ সাল

৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দোপাধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আমরা আজ ধীর সংক্ষিপ্ত জীবনধারা প্রকাশ করিতে উদ্যত হইয়াছি তিনি সাধারণে নিকট সুপরিচিত। অসামান্য প্রতিভাবলে আজ তিনি সঙ্গীত সমাজে একটি অত্যাঙ্কল মণির ছায় প্রতিভাত।

১৩০৬ বঙ্গাব্দের ভাদ্র মাসে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দোপাধ্যায় সঙ্গীতের কেন্দ্র বিষ্ণুপুর মহকুমায় জন্মগ্রহণ করেন। ইনি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায়ের খুলতাত, স্বর্গীয় রামকুমার বন্দোপাধ্যায় বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের পৌত্র এবং পণ্ডিতপ্রবর সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় শ্রীপতিচরণ বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র। শৈশবকাল হইতেই সঙ্গীতে ইহার অসাধারণ প্রতিভা-দৃষ্টি, ইহার পিতা এবং পিতামহ বিদ্যারত্নের পূর্ব হইতেই গান

শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন। শিশু সত্যকিঙ্কর আধ আধ ভাবায় ছোট ছোট গান গেয়ে সকলকে আশ্চর্য্য করিতেন।

দশ বৎসর বয়সক্রমকালে পিতৃ বয়োগের পর গোপেশ্বর বাবু ইহাকে বর্ধমান লইয়া আসেন এবং পুত্রাধিক স্নেহে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিতে থাকেন। বর্ধমান আসার মাত্র ৪৫ মাস পরে কাশিমবাজারের মহারাজ-বাটীতে শ্রীশ্রী অন্নপূর্ণা পূজা উপলক্ষে এবং উক্ত মহারাজ প্রতিষ্ঠিত, সঙ্গীত-নায়ক ভারতবিখ্যাত স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রদের বাৎসরিক পরীক্ষা উপলক্ষে গোপেশ্বর বাবু গায়ক ও পরীক্ষকরূপে তথায় যাইবার কালীন সত্যকিঙ্কর বাবুকে সঙ্গে লইয়া যান। বালক সত্যকিঙ্কর ছাত্রদের পরীক্ষার প্রশ্নগুলি অতি

তৎপরতার সহিত উত্তর প্রদান করায় সঙ্গীতসাধক স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্তী, সাধক-কবি স্বর্গীয় রামলাল দত্ত, সঙ্গীতাচার্য্য দৌলত খাঁ, নসির খাঁ প্রভৃতি পরীক্ষকগণ আশ্চর্য্য হ'য়ে ভবিষ্যতবাণী করেন "এ ছেলে ভবিষ্যতে একজন সঙ্গীতবিদ হইবে"। মহাজনগণের স্নেহাশীষ সম্পূর্ণ প্রতিফলিত হইয়াছে। উক্ত স্থানে সঙ্গীত সভায় ধ্রুপদ ও ধামার গানে সত্যাকিন্দর বাবু সাধারণের চমক লাগাইয়া দিয়াছিলেন। মহারাজ অতি আদরে নিজের পাশে বসাইয়া ঈশ্বর আলোকচিত্র গ্রহণ করেন।

ত্রয়োদশ বর্ষ বয়সক্রমকালে সত্যাকিন্দর বাবু পিতামহ সমভিব্যাহারে পশ্চিম দেশস্থ নানাস্থান ভ্রমণ সঙ্গীতামোদি দিগকে মাতাইয়া তুলেন। ভাগলপুরের নানা স্থানে সঙ্গীত সভার অধিতীয় বাদক শ্রীযুক্ত শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র মহাশয় ঈশ্বর সহিত পাণোয়াছে সঙ্গীত কবিতেন। বালকের ধ্রুপদ ধামারের দুকুহ কাট, অতিত ও অপঘাত ও মিশ্র মহাশয়ের মৃদু মধুর ছন্দ বন্দ মৃদঙ্গের ধনি সে যে কি সমাবেশ, লেখনী তাহা প্রকাশে অক্ষম।

একাদিক্রমে ১০।১২ বৎসরকাল যাবৎ শিক্ষা করিয়া সঙ্গীতে পাণ্ডিত্য লাভ করিয়া সত্যাকিন্দর বাবু বাঁকুড়া অঙ্গুর্গত তেলাইডিগা নামক স্থানের রাজ-পরিবারের সঙ্গীত শিক্ষকের পদ গ্রহণ করেন। তথায় অল্পদিন অতিবাহিত করার পর তাঁহার গুণরাশি অবগত হইয়া লাল গোলা মহারাজ বাহুর (তৎকালীন রাজা বাহাদুর) তাঁহাকে নিজের সভা-গায়করূপে গ্রহণ করেন। মহারাজ তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র সঙ্গীত শ্রবণে প্রায়ই হর্ষানুভব কবিতেন এবং বলিতেন সে এই বয়সে যেরূপ শিক্ষা ও সাধনা করেছে তা, প্রায়শ দেখা যায় না।

লালগোলায় চারি বৎসর অতিবাহিত হওয়ার পর এক সময় ইনি বাঁকালার গভর্নর বাহাদুরের আগমন উপলক্ষে গান ও যন্ত্র সুনাইবার জন্ত বাঁকুড়ায় আহৃত হইলেন।

সেই স্থানে পঞ্চকোট (বিহার) রাজা বাহাদুর তাহাকে লালগোলা ফিরিতে না দিয়া নিজ রাজধানিতে লইয়া যান এবং তাঁহার সভা-গায়করূপে নিযুক্ত করেন। গুণগ্রাহীদের নিকট গুণি ব্যক্তির আদর সর্বত্র। "বিদ্যান সর্বত্র পূজ্যতে"। এই স্থান হইতেই বেনারসের নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের তৃতীয় অধিবেশনে নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় গমন করেন এবং ধ্রুপদ গানে প্রশংসার সহিত পদক প্রাপ্ত হইলেন।

প্রিন্স অব ওয়েলসের আগমনে দরবারে ছয় রাগ সুনাইবার জন্ত মহারাজ স্মার প্রদ্যোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর যে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে গোপেশ্বর বাবু, বসন্ত; হাফেজ আলি খাঁ, ভৈরব; রাধিকা বাবু নট-নারায়ণ; দিডা হোসেন খাঁ, শ্রী; মজিদ খাঁ, দীপক ও সত্যাকিন্দর বাবু মেঘ; এই ছয়জন সঙ্গীত বিশারদ কর্তৃক ছয় রাগ ধনিত হইয়াছিল।

এই সময় হইতেই মহারাজা স্মার প্রদ্যোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর সত্যাকিন্দর বাবুকে নিজ সভায় রাখিয়া দিয়াছেন। মহারাজের অন্তর্মতিক্রমে এবং সাধারণের অনুরোধে কলিকাতার মিসেস বি, এল, চৌধুরী প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মিলনীর কণ্ঠ সঙ্গীতের প্রধান শিক্ষকের পদ অলঙ্কৃত করিতেছেন এবং ত্রিক্টোরিয়া ইনষ্টিটিউট, সেন্ট মারগারেট হাই স্কুল, ইউনাইটেড হাই স্কুল প্রভৃতি প্রতিষ্ঠান গুলিতে সঙ্গীত ক্লাস পরিচালনা করিতেছেন।

সত্যাকিন্দর বাবুর আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও টপ্পা অসাধারণ তৈরী। সেতার সুর বাঁধার ও এসরাজে অদ্ভুত কৃতিত্ব। কিছুদিন থেকে ইনি যন্ত্র-সাধনা ছাড়িয়া কণ্ঠ সঙ্গীতকেই মুখ্য করিয়াছেন। ইনি বলেন বাঁহাণী কণ্ঠ সঙ্গীতকে আয়ত্ত্ব করেছে তাদের কাছে যন্ত্র-সঙ্গীত অতি সহজ।

সত্যাকিন্দর বাবু নানা স্থান হইতে স্বধীবন্দ কর্তৃক

স্বর্ণ পদক দ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছেন। আমরা কয়েকটি স্থান উল্লেখ করিলাম, যথা বর্ধমান মহারাজ, অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়, টিকারার মহারাজা, ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলন, নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভা ইত্যাদি। রেকর্ডে সত্যকিন্দের বহু বৃহৎ গানও আছে; “রাধা নামে সাধা বাশি” এবং, “কুঞ্জে কুঞ্জে তোনারে খুঁজিয়া পাই না”।

এক্ষণে সত্যকিন্দের বাবু “সঙ্গীত মুকুর” নামক সঙ্গীতের একটি পুস্তক খণ্ডাকারে প্রকাশ করিতেছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছে এবং বাংলার শিক্ষাবিভাগ কর্তৃক বিদ্যালয় সমূহে প্রবর্তিত করিবার জন্য অনুমোদিত হইয়াছে। এই অমূল্য পুস্তিকার পরবর্তি সংখ্যা শীঘ্র প্রকাশিত হইবে।

আশাবরী, গান্ধারী, জোনপুরী ও গুর্জরী রাগিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয়

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিন্দের বন্দ্যোপাধ্যায়

আশাবরী—সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর, ঠাট বিকৃত কোমল—ঋ জ্ঞ. দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

ম প গ দ প, মপ মপ দম পজ, ম ঋ স; ইহা বিস্তারের ও নিয়ম।

উত্থান—স, ঋ ম, প; স গ দ প; প দম, ম প গ দ, ম প প জ্ঞ, ম ঋ স। গ স ঋ গ দ প; স দ ম দ, স; স, ঋ ম, প দ গ ম প ঋ স ঋ গ দ প, ম প দ ম প জ্ঞ, ম ঋ স। অন্তরা—ম প গ দ গ স; স, স ঋ, গ, স ঋ ম জ্ঞ ঋ স; গ স গ স ঋ স দ; প, ম প ঋ স, ঋ গ দ প, প দ প দ ম গ ঋ গ দ প, ম প স ম, প স গ দ প, ম প জ্ঞ, ম ঋ, স। ইহার আরোহণে গান্ধার লাগে ন, যথা—স ঋ ম প দ গ স, আরোহণে যথাক্রমে সাতটি সুরই লাগাতে পারা যায়। স ঋ ম প দ ঋ স কিংবা ঋ ম, প স গ দ প, এই সুরের দ্বারা ইহা কৈ চেনা যায়। পঞ্চমে সুরের বিশ্রাম একন্য উহা বাদী। মধ্যম ও অধিক ব্যবহৃত হয়ে বাদী সুরকে সাহায্য করে, এবং সুরের সৌন্দর্য্য উৎপাদন করে যথা—ঋ ম, প স দ প দ ম, মপ দগ মপ স দ প দম, মপ ঋ গ দ প, মপ দ স ম প স দ প ম,

গান্ধারী—সময় ত্রৈ, ঠাট বিকৃত কোমল জ্ঞ দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

স I দ, গ দ প, প ম জ্ঞ র ম; প;—ইহাই হ'ল গান্ধারীর প্রধান রূপ এবং আশাবরী হতে পার্থক্য যে কিরূপ তাহা ইহাতেই বেশ বুঝা যায়, তার উপর আশাবরীর স্তায় কোমল ঋগর ব্যবহার নাই। তবে ইহাতে আশাবরীর অন্তরা কিছু কিছু ঘর যে থাকবে না তা নয়, কেননা নিকট সম্পর্কীয় রাগদের পরস্পরের স্বর বিস্তার কিছু কিছু থাকেই।

উত্থান—স I দ, গ দ প, প ম জ্ঞ র, ম; প,—প দ প দ স, গ স গ দ; প, গ দ প দ ম, প; প ম জ্ঞ র; স, স গ দ, প; স, স র ম প, গ দ, দ প দ ম, প জ্ঞ স র; স। অন্তরা—প প ম দ, স; স, স গ স জ্ঞ, র; স, র গ, স গ দ প, দ দ দ, প দ গ দ প দ ম প;—ম জ্ঞ ম দ

৮ম বর্ষ—১৯৩৮

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

ভাষাট, ৩য় সংখ্যা

প স; স, জঁ র' গ দ প স; স, পদ দণ, দ দ প
ম জ, র;—স।

বিস্তার প্রণালী—স র ম প দ গ গ ব দ প ম জ
র স, গণ দদ পপ মম পপ পদ দদ পপ মম জজ বর
সস, স দ দ দ গ দ প ম জ ম প, প প ম জ ব স
গ স র ম প গ দ গ স' র' জঁ র' স জঁ র' স গ স
র' গ দ' ম প দ স গ দ প ম জ ব ম প র র স,
ইত্যাদি।

জোনপুরী—সময় ঐ, ঠাট বিকৃত—কোমল জ
দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

উত্থান—স, র ম, প প দ, প; ম প ম জ গ; ব
প ম দ প জ, ব, স,—স ব ন্দ প, গ দ প দ
স; স র ম প দ, ম প, প দ গ স ব দ প, দ ম প
জ র; ব ম জ, ব; স। অধরী—দ দ স; স, ম গ
স; স জঁ, জঁ র' স র', স, ম গ দ প গ স; ব
গ স' গ দ প ম গ দ প, দ প ম প দ গ দ প, ম জ ব,
ম প দ গ দ প ম প ম জ ব, স। জোনপুরীতে ঋষবে
বিশেষ দম আছে, এবং প ম জ ব, ব ম জ; ব; স,—এই
ঘরগুলি সিকুব ঘবের মত ব্যবহৃত হয়। ম প ম জ র,
র প ম দ প জ, দ ম প জ ব, ব ম জ ব স, এই মব-
গুলি ইহার বিশেষ অংশ। ঋক ছতীর সঙ্গিত ইহাব
রূপের পাঠ্যতা কিরূপ তাহা উক্ত স্বর প্রণালীতেই
বেশ বুঝা যাবে।

বিস্তার প্রণালী—গ স ব ম প ম জ ব স, গ স র জ র
স গ স র ম প দ গ দ প ম জ র স; প দ প ম জ র ম

প দ গ স' র' জঁ র' স গ স র' দ গ স প দ গ ম প দ
জ ম প ম জ র ম প দ স' গ দ প ম জ র জ স র গ স,
ইত্যাদি।

শুভ্রী—সময় ঐ, ঠাট বিকৃত—কোমল ঋ জ দ
দুই নি, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

ভৈরবী এবং গান্ধারী এই দুই মিশ্রিত হয়ে শুভ্রী
রাগিণীর উদ্ভব হয়েছে। ইহাতে ভৈরবীর ঘরই বেশী আছে।

উত্থান—স; দ, দ, দ; গ দ প ম জ ম প, দ; দ প
ম প জ, জ প ম দ, জ, ঋ, স; গ স গ দ, স গ স জ,
ক, স,—স ম, ম, প, প, প দ, দ, গ দ, প, ম প জ, জ প
ম দ, জ; ঋ; স—। অধরী—ম গ দ, গ স; স, স ন
স; স, দ গ স' জ; ঋ; স; গ স; স দ; প, জ ম
প স দ; প গ দ প জ ম; প, স' দ জঁ ঋ' স, ম প দ দ
দ প ম প, স দ, দ দ গ দ প, ম প দ দ স' ন স', জঁ ঋ'
স, স' ন স' দ প, ম প দ জ, জ প ম দ; জ, ঋ, স।
সদ্যেই গান্ধারী উত্থান আরম্ভ হয়ে তারপর ভৈরবীর ঘরে
এসেছে, এইরূপ ভাবে এই রাগিণীতে উভয়ের রূপ মিশ্রিত
হয়েছে,—যেমন গ দ প ম জ ম প, ইহা গান্ধারীর ঘর,
আর দ প ম প জ, জ প ম দ জ ঋ স, এই ঘর ভৈরবীর
মত। উক্ত স্বর প্রণালীতে এখন বেশ বুঝতে পারা যাবে।
বিস্তার প্রণালী—স দ দ গ দ প ম জ ম প ম জ ঋ স,
ম গ দ স প দ গ স জঁ ঋ' স' গ দ প জ ম প জ ঋ স, ম প
দ ম প স' দ ম প দ স' জঁ ঋ' স' ম' জঁ র' স' গ স' ঋ' গ স'
দ গ স' প দ গ গ দ প জ প ম দ জ ঋ স—ইত্যাদি।

এরপর ছান্দ'নট, কামোদ, ও নট এই তিনটির বিষয়
লিখিত হবে।

আশীর্বাদ

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অভ্রাখান পতনের তরঙ্গ আকুল
দীপ্তিহীন অন্ধকার দীর্ঘ পথ ধরি',
জীর্ণতার দুর্বলতা করিয়া নিশ্চল
সম্মুখে সঞ্চরি' যাবে আশীর্বাদ বরি' ।

বিক্ষত হৃদয় ভেদি' শত হাহাকার
মূচ্ছনা তুলিবে মহা বিপুল গজ্জনে,
প্রফুট প্রসূন রাশি ফুটে চারিধার
অশ্রুস্নাত মর্স্নাহত ঝরিবে নিজ্জনে ।

ব্যথিতের মৌন শোকে উদ্বেল অধীর
পথমাঝে লুটাইবে সঙ্করণ করে ;
নিশ্চল আবেগহীন হে পান্ডু সুধীর
অচঞ্চল চিত্তে ধর রাজদণ্ড করে ।

দিবারাত্র অবিশ্রান্ত নিঃসঙ্গ একাকী
অনুহীন পথ তব দূরে আরো দূরে !
মৃত্যু হেসে হস্তে তব পরাইবে রাখী
বাধা আসি' নিয়ে যাবে মহামুক্তি পুরে !

হৃদ্দিন দাঁড়ায়ে পথে, নাহি নাহি ভয়
ক্রঙ্কপ কর না কভু জয় পরাজয়ে
যেথা শাস্ত্র জীবনের সুরম্য আলায়
যাও সেথা মুক্ত-প্রাণে উলঙ্গ হৃদয়ে !

—“বনকুল”—

স্বপ্ন-ভঙ্গ

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নিদ্রামগ্ন স্বপ্নঘোরে কে দিল রে সাড়া
সুখময় শান্তিপূর্ণ বাসন্তী নিশীথে,
জাগাইয়া পুলকের উচ্ছ্বসিত ধারা
অমিয় নির্ঝর ঢালি' সুধাময় গীতে !

বীণিকার মণ্ড তন্ত্রী উঠিল রে বাজি'
চিত্ত মোর উলসিত কুমুম সৌরভে !
ক্লাস্তিময় জীবনের অবসাদে আজি
মোহশূন্য পরশনে জাগিন্তু গৌরবে ।

অন্থরের অন্ধকারে পুণ্যতম দীপ্তি
জ্বলিয়া দিয়াছে আজ তৃপ্তিময় আশা,
ভাগিয়া গিয়াছে মোর জীর্ণতার সুপ্তি,
লভিয়াছি অনন্তুর আবাহনী ভাষা ।

জীবনের ইষ্ট আশে নিঃস্বার্থ আহ্বান
শুনা যায় শুভ শব্দে অমৃত ইঙ্গিত,
হৃদয়ের পুণ্য অর্ঘ্য করি' অবদান
গাতিয়াছে ভ্রাস্ত্র নর উদাত্ত সঙ্গীত ।

পন্থতীন পান্ড একা চল রে চলিয়া
মহাজীবনের শোন ধ্বনিয়াছে তূর্য্য,
চির ধ্বাস্ত্র স্বপ্নঘোরে গিয়াছে বলিয়া
“অঁাকিয়া দিয়াছি ভালে গৌরবের সূর্য্য ।”

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্নপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

বেহালা

1st 2nd 3rd 4th

বেহালা ৪টি তাঁতযুক্ত যন্ত্র গE ধA রD পাG এই চারিটি পদ্যে ঐ তাঁতগুলির সুর বাঁধা হয় এবং Orchestraয় বাজাইবার ক্ষমতা ইহার পদ্যে বিস্তারিত সীমা পূরা তিন অষ্টক। পূর্বে যেরূপ বলা হইয়াছে ইহা হইতে সংক্ষেপেই ধা পধ্যস্ত বাহির করা যায়।

ইহার চতুর্থ তাঁত অর্থাৎ সব চেয়ে নিম্নতম সুর রূপার বা তাহার তার দিয়া জড়ান এবং সবচেয়ে ভরাট ও গভীর শব্দ নিষ্কাশক মোটা তাঁত; অপর তিনটি তাঁতকে সাধারণতঃ “ক্যাট গাট” বলা হয়। ইহার সবচেয়ে সুরুটি প্রথম বা গ (E) তাঁত।

তাঁতগুলির এইরূপ ক্রমানুসারে মোটা হওয়াতে ও ভিন্ন প্রকৃতিতে বাদক বাজাইবার সময় বিভিন্ন প্রকারের ফল প্রাপ্ত হন এবং ইহা জানা হয়ত সকলের নিকট আবশ্যিকতাজনক হইতে পারে যে, একই পদ্যে তাঁতের ভিন্ন ভিন্ন স্থান হইতে নূতন সুরে বাহির হয়।

বাজাইবার সময় প্রায় তাঁত যন্ত্রের গতের কাগজে Pizz বলিয়া একটা কথা কতকটা অংশের উপর লিখিত থাকে। তখন ঐ অংশকে ছড়ি দিয়া না বাজাইয়া দক্ষিণ হস্তের প্রথম বা দ্বিতীয় আঙ্গুলের দ্বারা ঘা দিয়া বা টানিয়া বাজাইতে হয় এবং সাধারণ ভাবে ছড়ি দিয়া বাজাইবার

অংশ পুনরাগি আসিলে, তাহার উপর Arco কথাটি লেখা থাকে। ক্ষীণ বা সুরু, প্রহেলিকাময়, ও দুরাগত সঙ্গীতের গায় শব্দের আবশ্যক হইলে, একটা কাঠ বা পিত্তলে নিম্নিত শব্দ দমনকারী যন্ত্র (Mute শওয়ারির (Bridge) উপর আটকান হয়, তখন গতের উপর con Sordina ও উহার অনাবশ্যকে খুলিবার শব্দ Senza Sordina লেখা থাকে।

উৎকর্ষ ও ভয়ের ভাব উপযোগীতার সহিত উজ্জ্বল করিতে থাকে দুইটি তাঁত দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজান হয়। অপর পক্ষে কিন্তু যদি মৃদু করিয়া ঐরূপ উপরের তাঁতে করা হয়, বিশেষতঃ যখন ৩, ৪টি অংশ (Part) এক সঙ্গে বাজে, তখন উহার বদলে এক স্বর্গীয় ভাব আনয়ন করে। এইরূপ দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজানকে ট্রিমলো (Tremolo) কহে। গতের যে অংশ ঐরূপ বাজাইতে হয় তাহার উপর Trem লেখা থাকে। দুইটি তাঁতের বদলে যদি একটা তাঁতের দুই পদ্যে ঐরূপ করা হয়, তাহাকে ভগ্নট্রিমলো (Broken Tremolo) বলে ও উহার ফল খুব চিত্তাকর্ষক হয়। Orchestra সঙ্গীতে কোনও সঙ্গীত রচয়িতা হারমনিকের খুব ব্যবহার করিয়াছেন কিন্তু পূর্বে যেরূপ বলা হইয়াছে, তাহাতে ঐরূপ করা খুব নিরাপদ নহে। সেইজন্য বড় বড় সঙ্গীত লেখকেরা প্রায় সকলেই উহার খুব কমই ব্যবহার করিয়াছেন।

বেহালাকে (Orchestra) দুইটি প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। যথা :—1st ও 2nd বেহালা। 1st Violin বাদকেরা পরিচালকের বাম দিকে ও 2nd Violin বাদকেরা উহার দক্ষিণ দিকে বাজাইবার সময় দাঁড়ায়। যদিও তাহারা বেশীর ভাগ আলাদা অংশ (Parts) বাজায়, তাহা হইলেও সঙ্গীতের অংশ বিশেষকে জোর দিবার জন্য সময় সময় একই পর্দা ব্যবহার করে; আর একই স্বরমিলে (Melody) কেবলমাত্র এক অষ্টক ব্যবস্থানে যখন তাহারা বাজায়, তাহার ফল খুবই মনোরম হয়। ইহা হইতে দেখা গাইতেছে যে সঙ্গীতে নিরানন্দ বা পরমানন্দ ভাব সঞ্চারণ বিমর্ষ বা ত্রুৎসাহের ভাব প্রকাশ সৌন্দর্য ও আগ্রহান্তির ভাব উদ্দীক করিতে বেহালাই সব চেয়ে উপযোগী যন্ত্র।

ভিহোলো

ইহা বাস্তবিক পক্ষে একপানি বড় বেহালা মাত্র এবং স্বরও ঐ নিয়মে, তবে পুরা পঞ্চ পর্দা নিয়ে বাধা হয়।

1st 2nd 3rd 4th

যথা :—খA রD পG সC। ইহার নিম্ন অর্থাৎ পাদের দুটি তাঁত রূপা বা তামার তার দিয়া জড়ান। নিম্নপ্রয়োজন বোধে বাজান সম্বন্ধে কিছুই বলা হইল না। কা ৭ ইহা ঠিক বেহালায় মতনই বাজে। ইংরাজীতে কখনও কখনও ইহা টেনোর (Tenor) নামে অভিহিত হয়। Orchestraয় গং লিখিবার সময় দুইটি যন্ত্রের Clef ব্যবহারে বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়, কারণ বেহালায় অংশ (Part) G বা Treble clef ও ভিহোলার Part C বা Alto clef লিখিত হয়। ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা স হইতে ৪ পর্যন্ত। বেহালায় অনেক কাষ্য ইহার সহিত মিলিয়া যদি ঠিক পাঁচ পর্দা নামাইয়া উহাকে লিখা যায়। ইহার

স্বরের গাভীর্ঘ্য করণার সহিত মিশ্রিত হইয়া এরূপ হৃদয়গ্রাহী ও চিত্তাকর্ষক করে যে Orchestraতে বেহালা সহিত সমান না হইলেও কয়েক খানির প্রয়োজন হয়।

যদিও শব্দ সৌন্দর্য্যে তাহা বেহালায় ত্রায় উজ্জল নহে তবুও ইহাকে প্রায় বেহালায় ত্রায় দ্রুত বাজাইতে পারা সম্ভব হয় এবং প্রায়ই কোন অংশ (Passage) যাহা প্রত্যেক পর্দা বেহালাতে সহজেই বাজান যাইতে পারে না, শব্দমুষ্টিতে ভিন্ন প্রকারের ফল পাইবার জন্য এ যন্ত্রকে অর্থাৎ ভিহোলোকে দেখা হয়।

পূর্বে ভিহোলোর ত্রায় এক প্রকার মৃদু শব্দকারী যন্ত্রে ব্যবহার ছিল; তাহাতে ৭টি তার ও ব্যাজোর ত্রায় পঞ্চ লাগান থাকিত; নাম ছিল Viola D'amour ইহা ছাড়া Viola De Burdono বা Baritone বলিয়া আর এ প্রকারের যন্ত্র ৭টি তাঁত ও ১৩টি বা ততোধিক steel তার যুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার ছিল * Bach ঐরূপ এক প্রকার যন্ত্রে উদ্ভাবন করিয়া নাম দিয়া ছিলেন Viola Pompe তাহাতে ৭টি তাঁত লাগান হইত, Violo di Fagotte উহাকে কেহ কেহ বলিত।

ভাইহোলিন সেলো

ইহা একটা ছোট ভিহোলোন এবং বেহালা ভিহোলার ত্রায় ৮টি তাঁতযুক্ত, ৩ ঐ তাঁত সকল প্রতি পঞ্চ

1st 2nd 3rd 4th

বাধা হয়, যথা :—খA রD পG সC। Orchestraয় সচরাচর ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা সা হইতে নি পর্যন্ত বেশীর ভাগ সময়ে ইহাতে F বা বেস্ Clef—(Bass clef) ব্যবহার হয়, কিন্তু উচ্চ পর্দার আবশ্যকে C বা Tenor এমন কি G or Treble clef ব্যবহার করা

* Bach J. C. ১৬৮৫—১৭৫০ বিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা।

(সেলোতে G Clef দুইটি কারণে ব্যবহার হয়, প্রথম যখন এই Clef C বা Bass clefকে অনুগমন করে বা উহার পরে বাজে তখন সঙ্গীত পরে (music) লেখা অনুযায়ী স্বর বা পর্দা বাজাইতে হইবে, এবং দ্বিতীয়, যখন Fox Tenor clef এর অনুগমন করে তখন উহা লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে বা সঙ্গীতের প্রথমে থাকিলে ঐরূপ বাজাইতে হইবে (উল্লেখ করে) সুতরাং সেলো ও বেহন বাদকের বড় staff (Great staff) পড়িতে অভ্যাস করা সমস্ত প্রকার ভাল কাণ্ড অভ্যাস করার জন্য কষ্ট দায়ক ও শ্রমসাধ্য হইলেও, পড়িতে অভ্যাস করা আবশ্যিক, ঐ বড় staff পড়া অভ্যাস করার ক্ষেত্রে কোনও সংজ্ঞা বা বিশেষ পুস্তক নাই যাথা বাদকে নিজেই চেষ্টা শিক্ষা করা হইতে অব্যাহতি দান কবিতে পারে। কিন্তু যখন উহা অভ্যাস হইয়া যায়, তখন ঐ ব্যাপ্তি তাহার নিকট খুবই আনন্দদায়ক ও শ্রমসাফল্যের পুরস্কার স্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়।

সেলো দুইটি হাট্‌ব মধ্য পরিমাণ বাজাইতে হয় ও ইহার ছড়ি বেহালা হইতে কিঞ্চিৎ ছোট। বেহালা ও ভিয়োলার জন্য সেলোতে অত ঘন ঘন mute ব্যবহার করার আবশ্যিক হয় না, কারণ বোধ হয় অন্যান্য যন্ত্রের ন্যায় ইহার পর্দার শব্দকে ঐ mute বিশেষ “ছায়ামুক্ত” অর্থাৎ কমাইতে সমর্থ হয় না। হার্মোনিতে (Harmony) সেলো Bass part বা ষাট অংশ বাজায় এবং প্রায়ই Double Bass এর সঙ্গে, যাহা ইহার এক অষ্টক নিম্নে বাজে, একসঙ্গে বাজে। ইহাকে স্বরমিলের (melody) কাণ্ডে লাগান হয় এবং Viola স্বরমিলে (melody) এক সঙ্গে বাজিলে খুব চমৎকার ফলপ্রসূ হয় ও ঐ স্বরমিলে জোর দান করে।

এই যন্ত্র যেমন মনুষ্য কণ্ঠবিনিমিত তেমনি কাকনিক,

ইহার উচ্চ পর্দা সকল স্বরমিলে (চিত্তের) কোমলতার ভাব ব্যঞ্জক অথচ শব্দ বন্ধারেও বঞ্চিত নহে। বেহালাব জায় Orchestraতে অনেক গুলি সেলোর মধ্যে এক-পানিকে 1st part বাজাইতে শুনা যায়।

Celloতে Pizzicato বা স্দুলি দ্বারা টানিয়া বাজান খুব চিত্তাকর্ষক হয় বটে, তবে বেহালাব জায় দ্রুত হওয়া একরূপ অসম্ভব।

পূর্বে সেলোর জন্য একপ্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল। তাহার নাম Viola Di Gamba ও উহা পায়েব উপর রাখিয়া বাজান হইত।

ডবল বা কন্ট্রাবেস বা ভিয়োলোম

ডবল বেস দুই প্রকারের, এক প্রকার ৩টি ও অপর প্রকার ৪টি তাঁতের ব্যবহার হয়। প্রথমটি English ও দ্বিতীয়টি German। প্রত্যেকটাই স্ব স্ব দেশে বেশী ব্যবহার

হয়। ইহাদের স্বর পG রD দA ও পG রD দA গE, এই দুই নিয়মে বাধা হয়। লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাদিত হয়। ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের আওয়াজ যদিও বেশী মিষ্ট বলা হয়; কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতে চারি তাঁতযুক্ত যন্ত্রই খুব আবশ্যিক হয়; কারণ ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির সীমা সীমাবদ্ধ হওয়াতে সঙ্গীতে কতক কতক স্থানে পর্দা বদল (Transpose) করিয়া লেখা বিরক্তির কারণ হয়।

ডবল বেস, যন্ত্রের মধ্যে সব চেয়ে বড় বজিয়া Orchestraর ভিত্তি বলিয়া পরিগণিত হয়। ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা গ হইতে গ পর্যন্ত। তাঁতের দৈর্ঘ্য খুব

বড় হওয়াতে ঐ তাঁতের স্পন্দন মন্থর গতিতে হয়, সেইজন্য



খুব শীঘ্র বাজাইবার অংশ (Passage) ইহাতে বাজান এক রূপ অসম্ভব; সম্ভব হইলে কিছুত কিমাকার রকম বাজে।

Pizzicato ইহাতে খুব মনোরম হয়। সেইজন্য প্রায়ই অন্ত স্কল তাঁতের ধন, এমন কি সেলো পর্যন্ত যখন ছড়ি দিয়া বাজে, তখন ইহাতে Pizzicato বাজাইতে শুনা যায়।

উপরি লিখিত সুর বাজিবার নিয়ম না রাখিয়া কোনও কোনও মনীষি ইহার সর্ব নিম্ন অর্থাৎ ৪র্থ-টাঁতটীকে গ, র, ও র করিয়া বাধিতে বলেন।

সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের তাঁতের যন্ত্রের শব্দরূপ প্রায় একপ্রকার হওয়াতে যেসব সর্ব নিম্ন পর্দা হইতে আরম্ভ করিয়া বেহালার সর্বোচ্চ যে পর্যায় (বা উহার) উন্টা পর্দা শব্দকে বিরাম না দিয়া সঙ্গীতে ব্যবহার করিবার জন্য সঙ্গীত রচয়িতার সুবিধা হয়। যাহা আজ কালকার সঙ্গীতে wind instrument এর যে কোনরূপ মিশ্রণে ওরূপ সন্তোষজনকের সহিত করা যাইতে পারে না।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল-আড়ি

১০১। ⁺ দী ^০ ঘেনে নাগ ^০ ক্রেদেনে দেস্তা ^১ কতা

ঘেঘে তেটে ^০ কজেকেটে ^২ পেকেটে জানে খেং তা

^০ তা তা কড়ান্ ⁺ তাগ্ তেটে ^০ ঘেনে গদিঘেনে

^১ দীতা থুমা ^০ ধা ^২ দীতা থুমা ^০ ধা ^১ দীতা থুমা ⁺ ধা

১০২। খেং ^০ খেরেকেটে ^২ কং ^০ খেরেকেটে ^১ দিঘেনে

দিঘেনে ^০ নাগ নাগতেটে ^২ খেরেকেটে ^০ কেটেতাপ

তেহেকেটে ^৩ কড়ান তাগেনে ⁺ ধা ^০ খেরেকেটে কেটেতাপ

তেহেকেটে ^১ কড়ান তাগেনে ^০ ধা ^২ কড়ান তাগেনে

^৩ ধা ^০ কড়ান তাগেনে ⁺ ধা

১০৩। ⁺ খেং ^০ খেরেকেটে ^১ কদেক থুমা ^১ ঘেনাখনে

^০ কতা ^২ খেরেকেটে ^৩ গদিঘেনে নাগ ^৩ ধা ^০ ধা কেটে

⁺ ধা ^০ কং ^০ কং ^৩ ধা ^১ কং ^২ ধা ^৩ ধা ^৩ খেটে ^১ ধা ^৩ কং

^০ কং ^৩ ধা ^৩ ধা ^৩ খেটে ⁺ ধা

- ১০৪। ⁺তান ^০তেটে ^১তানে ^১খোতা ^১কখনে ⁺কং ^০দিশে ^০তেটেকতা ^১ঘেষে ^১দেন ^১দেন ^১জেকে
^০কং ^১খোতা ^২কতা ^৩কত্রেকেটে ^০তাগ ^০তেরেকেটে ^০তাপধেন্নে ^২দেটেং ^২দানে ^২ঘেরেকেটে ^১তাগ ^১জেকে
^১তাগ ^১দেং ^০তা ^০আতা ^০কতা ^০দেং ^৩তানে ^৩দা ^১কতা ^১কড়ান ^১দা
^১ঘেঘেনে ^০কতেটে ^০গেগেনে ^২খোতা ^২গেগেনে ^১খোতা ১০৬। ^১দাকেটে ^০দাকেটে ^১কতেটে ^১খেকেটে ^১ত
^৩গেগেনে ^১খোতা ^১দা ^১খুন ^১খুন ^০গেদেন ^২তানে ^১দা ^৩কেটেকতা ^৩গেদে
১০৫। ^১তাগ ^০তেটে ^০দিগ ^১দাগ ^১তেটে ^১গেদেন ^১তানে ^১দা ^১ঘেঘতেটে ^০দানে ^১খুন ^১খুন ^১গেদেন ^১তা
^০তেটেক ^০ঘেষে ^২তেটেকতা ^৩কড়ান ^৩কতেটে ^৩দা ^০কং ^১দা ^২গেদেন ^১তানে ^১দা ^৩গেদেন ^১তানে ^১দা

বাউল গান

শ্রীসুধীর সরকার

আর কিরে মন বেচা কেনা এই ভবের এই ভাঙা হাতে,
 আধার হ'য়ে এলো রে মন সূর্যিা গেল অস্তপাটে!

হাতে এসেছিল যারা

ঘরে ফিরে গেল তারা,

শেষে কি তুই সূর্যি-রে মন অন্ধকারের শূন্য বাটে!

বোঝা কেন করিস ভারী

দিতে হবে দুয়ের পাড়ি,

হয়তো পরে দেখ'বি-রে মন নেইক তরী খোয়াঘাটে।

সহজ প্রণালীর গৎ

ভৈরবী-কাওয়ালী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

জ্ঞাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কোমল ঙ, জ, দ, গ

আহ্বায়ী

সা^০ ধা^১ গা^১ সা^১ | মা^১ -। মা^১ -। | গদা^২ পমা^২ জা^৩ মা^৩ | মজা^৩ ধসা^৩ গা^৩ সা^৩ I

সা^০ -। ধা^১ সা^১ | গা^১ -। সা^১ গা^১ | পা^২ -। দা^২ পা^২ | মপা^৩ দগা^৩ সা^৩ -। II

সা^০ ধা^১ গা^১ সা^১ | দগা^২ পদা^২ মা^২ পা^২ | সা^৩ গা^৩ দা^৩ পা^৩ | মা^৩ জা^৩ ধা^৩ সা^৩ II I

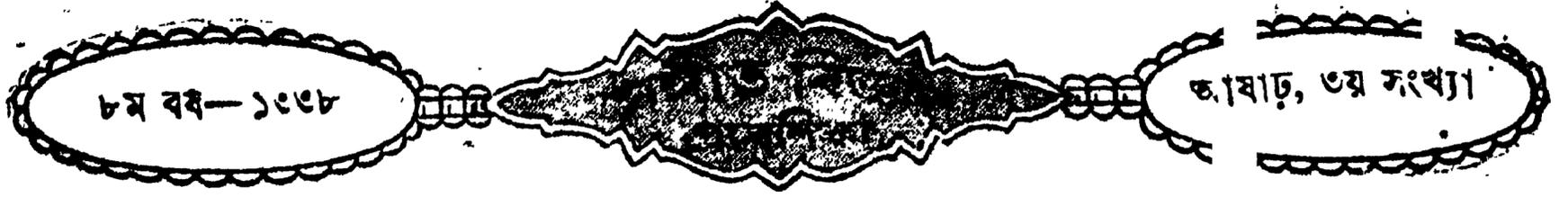
গসা^০ দগা^১ পদা^১ মপা^১ | জমা^২ ধাজা^২ সধা^২ গসা^২ | সধা^৩ জমা^৩ পদা^৩ গসা^৩ |

সগা^৩ দপা^৩ মজা^৩ ধসা^৩ II II

১ম অন্তরা

সা^০ মা^১ দা^১ গা^১ | সা^১ -। সা^১ -। | জা^২ ধসা^২ গা^২ সা^২ | ধা^৩ -। সা^৩ -। I

জা^০ ধসা^১ গা^১ সা^১ | ধা^১ সগা^১ দা^১ গা^১ | সা^২ গদা^২ পা^২ দা^২ | গা^৩ দপা^৩ মা^৩ পা^৩ II



০ জ্ঞা সী ঋা গা | ১ সী -া সী -া | ২ সী গা দপা গদা পমা | ৩ দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা II

০ গা সা জ্ঞা মা | ১ পা দা গা সী | ২ গসী দগা পদা মপা | ৩ সী গা দপা মজ্ঞা ঋসা II I

আশ সাধন

০ সী গা দা পা | ১ মা জ্ঞা ঋা সা | ২ গসা জ্ঞমা পদা গসী | ৩ সী গা দপা মজ্ঞা ঋসা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ জ্ঞা ঋা সী গা গসী গদা | ১ দগা দপা পদা পমা | ২ গসা মজ্ঞা জ্ঞমা মপা |
 আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

৩ পদা দগা সী -া II ০ সী ঋা সী ঋা ঋা ঋা | ১ গসী গসী ঋসী গদা |
 আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২ দগা দগা সী গা দপা | ৩ পদা পদা গদা পমা II I ০ মজ্ঞা মপা জ্ঞমা পদা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০

১ মপা দগা পদা গসী | ২ জ্ঞা ঋা সী গা দপা মপা | ৩ সী গা দপা মজ্ঞা ঋসা II I
 আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০



স্বরলিপি

ইমন মিশ্র—কাফী

আজি সাক্ষ্য সঙ্গীতে মন্থর ভঙ্গীতে
তুমি এসো এসো এসো হে !
মম শূণ্য কুটীরে হৃদয় অংশনে
তুমি বসো বসো বসো হে !

শূণ্য গগনে বিমান বিহারী
দূর হ'তে আজ ছুয়ার নেহারি'

আজি মন্দ মধুর ধীর সমীরে
তুমি এসো এসো এসো হে !

মম দীর্ঘ বিরহ জীবনে স্মরিয়া,
জীর্ণ পরাণ বক্ষে ধরিয়া,
চির দিবসের বাঞ্ছিত প্রিয়
ভালো বেসো বেসো বেসো হে !

কথা—শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বাস্তী

II সী -নী -রী সী না -ধা পা - পা পা ক্রা পা গা মা গা গা
সা ০ ন ধা স ০ দী তে ড দী তে ০

গা গা রা - গা ক্রা পা - গা রা -না -রা সা - - -
এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ হে ০ ০ ০

⁺ সনা	-সা	ধা	সা		^০ সনা	রা	-া	-া		⁺ সা	রা	গা	-া		^০ -া	-া	-া	-া	
শু০	০	না	হু		জী০	রে	০	০		হু	দ	য়	আ		স	০	নে	০	

⁺ গা	মা	গা	রা		^০ গা	ক্কা	পা	-া		⁺ পা	ক্কা	ধা	-া		^০ ক্কা	পা	ধা	না	II
৫	০	সো	০		ব	০	সো	০		ব	০	সো	০		হে	০	০	০	

১ম ও ২য় অন্তরা

II	⁺ পক্কা	পা	গা	পা		^০ পা	-া	-া	ধা		⁺ ধা	সাঁ	-া	-া		সাঁ	-া	-া	-া	
	শু০	০	না	গ		গ	০	নে	বি		মা	০	ন	বি		হা	০	রি	০	
	দী০	০	র	ঘ	বি		র	০	হ	জী		ব	০	ন	শ্ব		রি	০	ঘা	০

⁺ না	রাঁ	সাঁ	-া		^০ সাঁ	-া	-া	না		⁺ ধা	না	ধা	-া		^০ ক্কা	ধা	পা	-া	
দু	০	র	হ'		তে	০	আ	জ		হু	ঘা	র	০		নে	হা	রি	০	
জী	০	র্ষ	প		রা	০	ণ	০		ব	০	কে	০		ধ	রি	ঘা	০	

⁺ সাঁ	গাঁ	-া	-া		^০ -া	-া	-া	-া		⁺ মাঁ	গাঁ	রাঁ	রাঁ		নাঁ	রাঁ	সাঁ	-া	
য	০	ক্ষ	ম		ধু	০	র	০		ধী	০	র	০		স	মী	রে	০	
চি	০	র	দি		ব	০	সে	০		বা	০	ছি	০		প্রি	০	ঘ	০	

⁺ না	না	ধা	-া		^০ ক্কা	পা	-া	গা	পা		⁺ গা	ক্কা	ধা	ধা		^০ ক্কা	পা	ধা	না	II]
এ	০	সো	০		এ	০	সো	০	০		এ	০	সো	০		হে	০	০	০	
ভা	০	ল	০		বে	০	সো	হে	০		বে	০	সো	০		হে	০	০	০	

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—তেতাল্লা

বালমুওআ মেরে সেইয়াঁ সদা রঙ্গীলে ।

ছাঁতো তুম বিন তরস গইরে

ন দরশন বেগ বতাওএ লেই বলইয়াঁ ॥

সদাৱজ ।

সুর—শিক্ষক শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র সেন (কালবাবু)

স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

{ সঁা রঁা ধপা ধা | সঁাগা -া ধপা ধা | গা -া মপা মপাধা | মঁা -া জঁা রঁা }
{ বা ০০ ল ০ মু ওমা ০ ০ যে ০ বে | সেই ০ ০০ ০০০ | ০০ ০ ০০ যাঁ ০ }

সঁা গা -া ধঁা | সঁা -া ধপা ধা | মপা মপাধা মঁা -া জঁা রাঃ জঁাঃ সা
স বা ০ ০০ | র ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০০০ কী ০ ০ ০০ ০ ০০ লে

{ সঁা গা ধা গঁা ধগা গঁা সঁা -া ধঁা সঁা মঁা সঁা রঁা }
{ হঁ তো ০ তুম ০০০ ০০০ বিন ০ তর সগ ০ই ০ ০০ }

{ সঁঃ রঁাঃ গা ধগাধা ধমা } ধা -া গা -া ধগা গা ধা মা মপা মপাধা মঁা -া
রে ০০ ০ ০০০০ ০ন } দর ০ ০ ০ শ ০০ ০ ০ ন বে ০ ০০০০ গ ০ ০

জমা মরা -। সা মা গা -। ধ্ণা | সমা -। ধগধা গমা | মপা মপধপা মজ্জা -।
 ব তা ০০ ০ ওএ লে হো ০ ০০ | বল ০ ০০০ ০০ | ০০ ০০০০ ই ০ ০

৩
 জমা রাঃ জরঃ সা
 ০০ ০ ০০ যা

১ম তান—^৩ধগস'র'। জ'র'স'গা ধপমজ্জা রসগ'সা
 আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২য় তান—^৩ধ্ণ'সজ্জা মধগস'। গধপমা জরঃসঃ
 আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ ০

৩য় তান—^৩সরমধা নস'র'জ'। র'স'গধা মজ্জরসা |
 আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৪র্থ তান—^২র'র'স'গা স'স'গধা গগধমা ধগঃ স'ঃ | ^৩ধগস'র'। জ'র'স'জ'। র'স'গধা মজ্জরসা

৫ম তান—^০সরা মা -। মা | ^১মধা পধা -। -। ^২ধগধগা ধমা ধগস'। -।
 বা ০ ০ মূ ০০ ০ ০ ওআ'০০ ০০ ০০০ ০

৬
^৩ধগস'র'। জ'র'স'গা ধপমজ্জা রসগ'সা |
 মে ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

বরলাভ

কথা—শ্রীমতী নিরুপমা দেবী

স্বর—শ্রীদিলীপকুমার রায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী সাহানা দেবী

সুর—হেমন্ত রাগ (আগাউদ্দিন রচিত) তাল—তেওরা

(কয়েক মাস পূর্বে শ্রীহিমাংশু দত্ত বিচিত্রায় হৈমন্ত রাগে একটি গানের স্বরলিপি প্রকাশ করিয়াছিলেন—এ স্বরটি অনেকটা সেই স্বরভঙ্গী হইতে লগ্না—যদিও আস্থায়ী অস্তুরা সঞ্চায়ী আভোগে আমি কিছু কিছু পরিবর্তন করিয়াছি যাহার অবসর রাগ হইতে স্বর রচনায় আছেই ।) —শ্রীদিলীপকুমার রায় ।

সুন্দর তুমি দিয়েছিলে মোরে
কৃপাণ তোমার খরসান,
মনে ভেবেছিলাম এ বৃষ্টি আমার
বঁধুর মরণ-বরদান !

সেদিন নিশির নিবিড় অলকে
ক্ষণে ক্ষণে শুধু দামিনী বলকে
চমকিয়া মোর অসির ফলকে
ভেঙে ভেঙে হ'ল শতখান,
ঝঙ্কার ডায়ে দেছিলে পাঠায়ে
কৃপাণ তোমার খরসান ।

বৃকে ক'রে তাই নিয়েছিলাম তুলে
গৌরবে ঐ বরাভয়,
মনে ভেবেছিলাম মৃত্যুর সাথে
জীবন করিব বিনিময় !

বঁধুর মধুর এ যে অস্তুরাগ
তাই নিয়ে বৃকে খেলিব এ-ফাগ,
আমার হিয়ার রক্তিম রাগ
এঁকে দেবে প্রিয় তব অয়,
তাই সব ভুলে নিয়েছিলাম তুলে
গৌরবে তব বরাভয় !

আহা মরি মরি এ কি দেখি আজ
কোথায় তোমার তরবার !
বৃকে বৃকে মোর জড়াইল বঁধু
মিলন-মধুর কুলহার !

ভেঙে গেল যেই ভয়ের শিকল
 প্রেমাবেশে হ'ল পরাণ বিকল,
 বন্ধের মাঝে লভিলু শীতল
 গন্ধ বিধুর সুধাধার,
 ওগো প্রেমময় এ তো অসি নয়
 এ যে তব প্রেম-ফুলহার !*

—‘গোধূলি’

II ^সসাঁ - সাঁ | সাঁ - | সাঁ সাঁ না ^{না}না ধা পা ^{মা}মা | মা মা |
 স্ব ন্দ দ র ০ তু মি দি যে ছি লে ০ মো রে

^গগা ^গগা ^গগা | ^গগা ^গগা | ধা পা | গা গা গা | মগা রা | সা - I II
 ক পা গ তো ০ মা র খ ০ র সা ০ ০ ন

সাঁ ^ধসা সা | না সা | ধা না | সা ^{মা}মা | মা | মা - | মা মা
 ম নে ভে বে ০ ছি হু এ বু কি আ ০ মা র

মা মা মা | মা ধা পা ^মপা ^গগা গা গা | মগা রা | সা - I I I
 ব ধু র ম ০ র গ ব ০ র দা ০ ০ ন

* পাদটীকা :—হেমন্ত রাগের যে আরোহ, অবরোহ, ঠাট ও রচনাত্মকী দেখা গেল, তাহার মধ্যে নৃতন রাগে তান বিস্তারের অবসর আছে এবং আছে বলিয়াই এ রাগটির নৃতন নাম করণ সার্থক। এই রাগটির স্রায় অল্প রাগ আশা করি গুণী আলাউদ্দিন রচনা করিয়াছেন। “নাদব্রহ্ম” সম্বন্ধে দশটি প্রবন্ধ লেখার চেয়ে নাদবিত্ত দেখাইয়া এইরূপ একটি নৃতন রাগ সৃষ্টি করার তাঁহার ঢের বেশী মহিমা দেখানো হইয়া থাকে। কারণ ইহা সত্য সৃষ্টির কোটার পড়ে। কেবল আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব যদি এ রাগের তান বিস্তারের পদ্ধতি স্বরলিপিতে এত ইঙ্গিত করিয়া দিতেন, বা এখনো দেন, তবে বড় সুবিধা হয়। কারণ এ রাগে তান দেওয়া সহজ হইলেও বি রচয়িতা তাঁহার তানের আইড়িয়া জানিলে আমরা লাভবান হইবই হইব। কারণ প্রতি রাগের বহুল বিস্তার তা আলাপ ও বৈচিত্র্য গুনিয়াই গুণী উহাতে নৃতন নৃতন তান বিস্তারের আভাষ পাইয়া থাকেন। —ত্রিদিপকুমার বা

মা	মা	মা	মধা	নসাঁ	সাঁ	সাঁ	নসাঁ	সাঁ	সনা	রাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ
সে	দি	ন	নি	০	দি	র	নি	বি	ড	অ	০	ল	কে
ব	ধু	র	ম	০	ধু	র	এ	যে	অ	হু	০	রা	গ
ভে	ডে	গে	ল	০	ঘে	উ	ভ	ঘে	র	শি	০	ক	ল

সাঁ	গাঁ	গাঁ	সাঁরাঁ	গাঁ	মাঁ	মাঁ	গাঁ	রাঁ	রাঁ	সাঁনা	না	সাঁ	সাঁ
ক	নে	ক	নে	০	কু	ধু	না	মি	নী	র	০	ল	কে
তা	ই	নি	য়ে	০	বু	কে	খে	লি	ব	এ	০	ফা	গ
প্রে	মা	বে	শে	০	হ'	ল	প	রা	ণ	বি	০	ক	ল

না	রাঁ	সাঁ	না	ধা	ধা	ধা	ধা	সাঁ	না	ধা	পা	পা	পা
চ	ম	কি	ঘা	০	মো	র	অ	সি	র	ফ	০	ল	কে
আ	মা	র	হি	০	য়া	র	র	ক	তি	ম	০	রা	গ
ব	০	কে	র	০	মা	ঝে	ল	ডি	হু	শী		ড	ল

পা	না	ধা	পা	মা	মা	মা	মগা	রা	পা	মা	-াঁ	মা	-াঁ
ভে	ডে	ভে	ডে	০	হ'	ল	শ	০	ত	ধা	০	০	ন
এ	কে	দে	বে	০	প্রি	র	ত	০	ব	অ	০	০	র
গ	নু	ধ	বি	০	ধু	র	হু	০	ধা	ধা	০	০	র

মা	-াঁ	মা	পমা	গা	গা	গা	মা	ধা	না	সাঁ	-াঁ	সাঁ	সাঁ
ক	নু	কা	র	০	তা	ঘে	দে	ছি	লে	পা	০	ঠা	য়ে
তা	ই	স	ব	০	তু	লে	নি	ঘে	ছি	হু	০	তু	লে
		প্রে	ম	০	ম	র	এ	তো	অ	সি	০	ন	য়

মা	মা	মা	গমা	ধা	পা	মা	গা	-া	গা	মগা	রা	সা	-া	II II
কু	পা	ণ	তো	০	মা	র	খ	০	র	সা	০	০	ন	
গৌ	০	র	বে	০	ত	ব	ব	০	রা	ভ	০	০	ষ	
এ	যে	ত	ব	০	প্রে	ম	কু	০	ল	হা	০	০	র	

সা	সা	সা	না	সা	ধা	না	সা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	মা
ব	কে	ক'	বে	০	তা	ট	নি	ষে	ছি	কু	০	০	তু	লে
আ	হা	ম	রি	০	ম	রি	এ	কি	দে	খি	০	০	মা	ক

মা	-া	ধা	পা	-া	পা	মা	মা	গা	রা	মা	-া	-া	-া
গৌ	০	র	বে	০	ও	ই	ব	০	রা	ভ	০	০	ষ
কো	খা	ষ	তো	০	মা	র	ত	০	র	বা	০	০	র

মা	মা	মা	মগা	-া	গা	গা	মা	ধা	না	না	-া	না	ধা
ম	নে	ভে	বে	০	ছি	কু	মু	০	ত্যা	র	০	গা	থে
বু	কে	বু	কে	০	মো	র	জ	ডা	ই	ল	০	ব	ধু

ধর্সী	সী	সী	না	-া	ধা	ধা	মা	ধা	না	না	-া	-া	-া
জী	ব	ন	ক	০	রি	ব	বি	০	নি	ম	০	০	র
মি	ল	ন	ম	০	ধু	র	কু	০	ল	হা	০	০	ক

স্বরলিপি

মিশ্র সিন্ধু—দাদরা

অমন করে আর কতদিন, আমার কোমল পরাণ দল্বে বল ?
 তমাল তলে মন মজ্জালে, ওরে আমার নিঠুর কালো ।
 কুল মজানো বাঁশীর সুরে, ডেকো না আর অমন করে,
 মিছে যমুনারি তীরে, রাখা রাখা রাখা বল ।

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্ত

স্বাহী

+	।	।	সঁ	।	গঁ	গঁ	গা	গা	।	ধা	ধা	মা	।	ধা	পা	পা	।	রা	মা	-।
০	০	অ	।	মন্	০	ক	রে	।	আ	র	ক	।	ত	দি	ন	।	কো	ম	ল	।

০	পা	মপদা	পা	।	মা	-।	মা	।	জা	রা	নসা	।	-।	-।	রা	।	জা	রা	সা	।
প	রা	০০	ণ্	।	দ	ল্	বে	।	ব	ল	আমার	।	০	০	ত	।	মাল্	ত	লে	।

+	রা	-।	মা	।	পা	পা	-।	।	-।	-।	মা	।	পা	না	না	।	সঁ	সঁ	সঁ	।
মন্	০	ম	।	জা	লে	০	।	০	০	০	ও	।	রে	আ	মার	।	নি	ঠু	র	।

০	সঁ	সঁ	গা	।
কা	লো	০	।	

স্বরলিপি

মিশ্র-পিলু-বারোয়াঁ—দাদু

কথা ছিল আসবে তুমি ছুখের বেশে।

ব্যথিতেরি নয়ন জলে করুণ গানের সুরে ভেসে।

তাইতো নিলাম বরণ ক'রে,

ছুঃখ ব্যথা জীবন ভ'রে,

তাইতো আমার গানের সুরে ;

আপ্নি কাঁদন আসে ॥

• ছুখীর হেথা নেইগো আদর,

বুক পেতে সব সই অনাদর,

(তবু) সারা জীবন কাঁদবো শুধু

তোমায় পাবার আশে ॥

কথা—শ্রীবাবুদেবরাজ মোদক

সুর ও স্বরলিপি— শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

II { পা | দা সা সা সা 'না সা প'সা মঞ্জরা সা | -1 -1 মা
 { ক খা ছি ল আ স্ বে তু ০ ০০০ মি | ০ ০ ছ

০
 জরজা রমা রা । ন'সা -1 } গা গা গা গা গা গা মা | মা মপা মগা
 খে ০০ র ০ বে শে ০ } বা খি তে রি ন য় ন | জ লে ০ ০০

গমা রমা মঞ্জা রা সনা সা ধ'সা সরা রমা মঞ্জা -1 -1
 ক ০ ক ০ ৭ ০ গা নে ০ র হ'র রে ০ তে ০ সে ০ ০ ০

১'
 জরজা সা II
 ০ ০ ০

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—“ম”কে খরজ পরিবর্তন করিয়া উক্ত গানটি গাহিতে হইবে অর্থাৎ “মা”কে “সা” ধরিয়া গাহিতে হইবে। ইতি

II { না সা গা মা | গমা রগা পা | পা পা -া | -া -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা পা |
 { তাই তো নি লাম | ব০ র০ ৭ | ক রে ০ | ০ ০ ছঃ | ধ বা ধা |

কপ গা পা | মা মপা মগা | রগা -া } গা | মা পা পা | পা গমা পধা |
 কী ব ন | ভ' রে০ ০০ | ০০ ০ } তাই | তো আ মার | গা নে০ ০০ |

স'গঃ ধপঃমা গা | -া -া মা | জ্ঞা রা সা | ধ'সা সরা রমা | ম-জ্ঞা -া -া |
 ০০ ০রস্থ রে | ০ ০ আ প্ নি কা | দ ০ ন ০ আ ০ | সে ০ ০ ০ |

জ্ঞরা সা II

০.০ ০

II { প'মা | প'দা স'না না | সা -া সা | সা সা -া | -া -া স'জ্ঞা |
 { ছ ০ | ধীর হে ধা | নে ই গো | আ দ র | ০ ০ বুক |

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা সা } গা |
 পে তে সব | স ই অ | না দ ০ ০ | ০০ ব } সা |

গা গা গা | মা গমা পগা | দপা মগা মা | -া -া -মা |
 রা কী বন | কাদ্ বো ০ ০০ | ০০ ৩০ ধু | ০ ০ তো |

গমা জ্ঞরা সা | ধ'সা সরা রমা | মজ্ঞা -া -া | জ্ঞরা সা II
 মার ০০ পা | বা ০ র ০ আ ০ | দে ৩ ০ ০ | ০০ ০

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল্লা (বিলম্বিত লয়)

ভরিয়্যা পরাণ শুনিতেছি গান

আসিবে আজি বন্ধু মোর

স্বপন মাখিয়া সোনার পাখায়

আকাশে উড়াও চিত-চকোর ॥

হিজল বিছান বন পথ দিয়া

রাঙায়ে চরণ আসিবে গো পিয়া

নদীর ধারে বন কিনারে

ইঙ্গিত হানে শ্যামকিশোর ।

চন্দ্রচূড় মেঘের গায়

মরাল মিথুন উড়িয়া যায়

নেশা ধরে চোখে আলো ছায়ায়

বহিছে পবন গন্ধ চোর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II সা সা না | সা গা পা I পা পা ক্রা | গমা গা -। I গা সা না
 ড রি যা প রা ণ শু নি তে ছি গা ন আ ০ সি

ধপা ক্রা ধপা I গা -পমা গা সা -। -। I সা সা সরনা | সা গা পা I
 বে০ আ বি০ ব ন০ ধু মো ০ র ড রি ০০য়া প রা

পা ক্রপধা পক্রপা গমা গা -। I গমপধা নরসা না ধপা ক্রা ধপগা I
 শু ০নি০ ০০ তে ছি০ গা ন আ০০০ ০০০ সি বে০ আ ০০বি

গা -পমা গা রসা -। -। I সা সা না | পনা নসা গপা I পা ক্রপধা ক্রপা
 ব ন০ ধু মো ০ র ব প ন মা০ খি০ রা০ গো ০০না ০ র

পমা গা -১ I { গা মা পনা না না সী I সী সী সী | নরসীনা ধপা মগা } I
 পা ০ খা ষ { আ কা ০শে উ খা ও চি ত চ কো০০ ০০ র ০)

[নরসীনা ধপা মগা]

গমপধা নরসী মা ' ধপা ক্রা ধপমগা I গা পমা গা ' সা -১ -১ II
 আ০০০ ০০০ সি বে০ আ ০০০ কি ব ন ০ ধু মো ০ র

II পা পা -ক্রা পনা না পনা I পা পমা সী নরসী সী সী I
 হি ক ল বি চা ন ০ ব ন ০ প ধ ০০ দি ষা

সী সী সী গ'রী সী না -১ I নরসী নধা ধপা গপা মা গা I
 রা ০ ডা যে ০ চ র গ আ ০ সি ০ বে গো ০ পি ষা

{ সা সা না | মা -১ গা I গা মা পনা | না -১ না } I সী গ'রী রী
 { ন দী র | খা ০ রে ব ন ০ কি | না ০ রে } ই ০ং পি

সী নরসী -না I ধনা ধসী নধা ধপা -গমা -গা I গমপধা নরসী না
 ড হা ০০ নে শ্যা ০ ম ০ কি ০ শো ০০ ০০ র আ ০০০ ০০০ সি

ধপা. ক্রা ধপমগা I গা -পমা গা | সা -১ -১ II
 বে আ ০০০ কি ০ ব ন ০ ধু মো ০ র

II { গা -ৱা গা | গমা পা ধা I নসাঁ সঁ সঁ | সঁ -ৱা -ৱা I না নসাঁ না |
 চ ন্দ্র চু ০ ড় মে ৩ে র গা ০ য় ম রা ০ ল

না ধা ধা I পা পনা ধা | না -ৱা -ৱা I (গা গা গা | গমপধা পধা নসাঁ I
 মি ধু ন উ ড়ি ৩া যা ০ য় চ ন্দ্র চু ০ ০ ০ ০ ০ ড় ০

সঁ সঁ সঁ | সঁ -ৱা -ৱা I না নসাঁ না | না ধা পা I পা ধনা না |
 মে ৩ে র গা ০ য় ম রা ০ ল মি ধু ন উ ড়ি ৩া

ধনসাঁ না -ৱা) I নসাঁ গঁ গঁ | গঁ গঁ গঁ I গঁপাঁ সঁ গঁ | রঁসাঁ -ৱা -ৱা I
 যা ০ ০ য়) নে ০ শা ধ রে চো ৩ে আ ০ লো ছা যা ০ ০ য়

না নসাঁ না | না ধা পা I মা -গমপা -মা | গা রা সা I সা সগা গা |
 ব হি ০ ছে প ব ন গ ০ নে ধ চো ০ র ব হি ০ ছে

গা মা পা I মা -গা গা | মপা মপা -গা I গমপধা নসাঁ না |
 প ব ন গ ন্দ্র ধ চো ০ ০ র আ ০ ০ ০ ০ ০ সি

ধপা ফা ধপক্কাগা I গা -পমা গা | সঁ -ৱা -ৱা II
 মে আ কি ০ ০ ০ ব ০ ন্দ্র ধ মো ০ র

স্বরলিপি

বুরু বুরু ঝরিছে কা'র আঁখি বাদলে ।
 চমকিছে বিজলী ঘন মেঘ কাজলে ।
 কল কল তটিনী কহিছে কি বারতা
 প্রকৃতির কেন আজি এত ব্যাকুলতা !
 দরদীর বুক কেন জ্বলিছে অনলে ॥

(পাটনায় বালক-বালিকাগণ কর্তৃক অভিনীত অপ্রকাশিত নাটক “মুক্তি” হইতে)

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত (গোবিন্দবাবু)

II ^০সাঁ গা ধা পা | ^১পধণা গা -া -া | ⁺মা পা মা গা | ^৩জ্ঞা রা সা -া I
 বুরু কুরু বুরু কুরু | ঝ০০ রি ছে ০ | কা র আঁ খি | বা দ লে ০

^০সা মা গা মা | ^১গা গা ধা -া | ⁺সাঁ না সাঁ রাঁ | ^৩সাঁ গা ধা পা -া II
 চ ম কি ছে | বি জ লী ০ | ঘ ন মে ঘ | কা জ লে ০

II ^০মা -া ধা -া | ^১গা ধা পা -া | ⁺পা ধা সাঁ না | ^৩সাঁ -া সাঁ -া I
 ক ল ক ল | ত ট নী ০ | ক হি ছে কি | বা র তা ০

^০রাঁ জ্ঞাঁ রাঁ সাঁ | ^১জ্ঞাঁ রাঁ সাঁ -া | ⁺পা ধা সাঁ না | ^৩সাঁ -া সাঁ -া I
 প্র কৃ তি র | কে ন আ জি | এ ত ব্যা কুল ০ তা ০

^০রাঁ জ্ঞাঁ রাঁ জ্ঞাঁ | ^১সাঁ রাঁ গা সাঁ | ⁺ধা গা রাঁ সাঁ | ^৩গা ধা পা -া II II
 দ র দী র | বুক কেন | জ্ব লি ছে অ | ন ০ লে ০

টানি কেদারা

শ্রীকাদের বক্স

এই টানি কেদারা বেলাবল ঠাটের অন্তর্গত খাড়া-সম্পূর্ণ রাগ। ইহা বেহাগরা, হংসধনি, ইমন-কল্যাণ ও কেদারার সংমিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহীতে “রা” বর্জিত, অবরোহী সম্পূর্ণ। ইহাতে দুই নিখাদ (না না) ব্যবহৃত হয়। অবরোহীতে “সাঁ না ধা পা না ধা পা মা” এইরূপে কোমল নিখাদের ব্যবহার হয়। ইহাতে গা দুর্বল এবং ধা প্রবল। বাদী মা, সন্ধানী সা। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহী:—সা মা গা মা পা না ধা সাঁ।

অবরোহী:—সাঁ না ধা ধা পা না ধা পা মা গা মা রা সাঁ।

ভেতালী

টানি কে শোভা দেখে
স্বজনী দেখ্ দেখ্ মন তরসত
মেরো উন্ বিন্ বয়টি যেয়্ সে
চন্দ্র চকোর।

স্বপনে আয়ে দরশ দেখায়ে
কদর পিয়া তরসায়ে মোরে
বিরহা মনমে দে গয়ে রয়েন ন
অতি ঝিকোর।

আছানী

০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
মা	রা	ধা	পা	মগা	মা	রনা	সা	মা	না	না	মগা	পা	মধা	পা	মা
টা	০	০	দ	নি০	০	কি০	০	শো	০	০	ভা০	দে	০০	খো	০
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
মা	গা	পা	না	ধা	পা	না	ধা	পা	পা	গা	মা	গা	মা	রা	রা
ব	জ	নী	০	দে	০	ধ	দে					ত	র	স	ত

+ সা না মা -া | পা মা ধা পা | পধা সী -া সী | না ধা রী সী |
 মে ০ রো ০ | উ ন বি নে | ব ০ য়ে ০ ঠি | য়ে য় ০ সে |

+ গা ধা পা গা | ধা পা মা মা ||
 চ ০ জ্র চ | কো ০ ০ র ||

অন্তরা

+ -া পা ধা পা | না ধা সী -া -া সী সী সী সী -া সী -া
 ০ স্ব প নে | আ ০ য়ে ০ ০ দর শ দে ধা ০ য়ে ০

+ -া নরী সী সী | না ধা পা মা | পা গা ধা পা | মা গা সা -া |
 ০ কদ র পি | যা ০ ত র | সা ০ য়ে ০ | মো ০ রে ০ |

+ রা সা সী -া | গী মী রী সী | না রী সী সী | না ধা পা মা |
 বি র হা ০ | ম ন য়ে ০ | দে ০ গ য়ে | র য়ে ন ন |

+ পা গা ধা পা | মা -া গা মা ||
 অ তি ০ বি | কো ০ ০ র ||

স্বরলিপি

ভৈরবী-কাহারুবা

নব ছর্কাদল শ্রাম কিবা রূপ অমুপম ঋতিমূলে কুণ্ডল মণিময় ঝলমল
 যমুনা পুলিনে কিবা রাজে । গলে কিবা বনমালা সাজে ।
 শিরে কিবা শিখি-পাখা ছ'টী অঁাধি প্রেমমাখা সুবন্ধিম ঠাম কিবা ব্রজবালা মনোলোভা
 গীতাস্বর মনোহর সাজে । চরণে নৃপুর কিবা বাজে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

ব্যবহার :—রে গা ধা নি—কোমল ।

আস্থায়ী

+ ° + °
 সপা পা পা পা | পদা পসাঁ গদা পদা | সমা মা মা মা | মপা মগা দপা মপা |
 ন০ ব ছ র্কা | দ০ ল০ শ্রা০ ম০ | কি০ বা রূ প | অ০ হু০ প০ ম০

+ ° + °
 সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সধা সজ্ঞা ধা সা | দ্গ্‌া সধা জ্ঞমা জ্ঞধা | সধা সগ্‌া সা -া |
 ষ০ মু না পু | লি০ নে০ কি বা | বা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ছে ০

+ ° + °
 পসাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সঁধাঁ সঁজ্ঞাঁ ধাঁ সা | মগা গা গা গা | গসাঁ গধাঁ সঁগা দা |
 শি০ রে কি বা | শি০ ধি০ পা০ ধা | ছ০ টি অঁাধি | ধে০ ম০ মা০ ধা

+ ° + °
 পসাঁ গসাঁ দগা পদা | মপা জ্ঞমা পদা দা | সধা সজ্ঞা ধাসা গ্‌সা | দ্গ্‌া সধা সা -া ||
 গী০ ভা০ ষ০ র০ | ম০ নো০ হ০ র | সা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ছে ০ ||

অক্ষর

সা সা গ্‌ দ্‌গ্‌ সা সজ্জা জ্জা জ্জা + সপা পা পা পদা মপা মণা দণা পা
 ঞ্জ তি য় লে০ কু ০০ ও ল ম০ নি ম য়০ ঝ০ ল০ ম০ ল

+ পর্সা গর্সা দর্সা পর্দা | মপা জ্জমা পদা দা | দর্মা গর্দা গা সর্সা | দর্দা সর্ধর্সা সর্সা -।
 গ০ লে০ কি০ বা০ ব০ ন০ যা০ লা | সা ০ ০ ০ ০০ ০০ জ্জে ০

+ সর্সা সর্জ্জা জ্জা জ্জা | গর্সা গর্সর্ধর্সা ধর্সা ধর্সা | দর্দা দর্দর্সা সর্সা সর্সা | পর্দা পর্দর্সা গা গা
 হু ব০ কি য় | ঠা০ ম০০ কি বা ত্র০ জ্জ০০ বা লা ম০ লো০০ লোভা

+ পর্সা গর্সা দর্সা পর্দা মপা জ্জমা পদা দা সধা সজ্জা ধর্সা গ্‌সা | দ্‌গ্‌ সধা সা -।
 চ০ র০ গে০ নু০ পু০ র০ কি বা বা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ জ্জে ০

কাজুরী গান

শ্রীমীর দেবী

কাহে মচাওয়ে শোর—পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর? রিমি ঝিমি রিমি ঝিমি বুঁদে বরষে,
 বাদল পরজে, বিজলী চমকে, পবন চলে বক ঝোর।
 ছায়ে বন-বট-ঝোর। বাগয়ে 'পিউ পিউ' বোলে পপাইয়া,
 পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর? বনয়ে বোলে মো'র!

পিয়াকি বোলি বোল পপইয়া!

পিয়া যো আওয়ে ঘোর।

চুণ চুণ কলিয়ন শেজ বিছাট,

শোওয়েত হো গয়ে ভোর।

পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর?

সঙ্গীত কি ?

শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য সত্যাই বলেছেন যে, “মনে থাকে যেন সঙ্গীত সাধনা”, বড়ই মূল্যবান কথা। বাস্তবিক যারা এই সঙ্গীতকে সাধনার ধন না ভাবেন অথচ এই বিষ্ণুর পারদর্শী হ’তে চেষ্টা করেন, তাঁরা কিছুতেই তাঁদের আশাহীন উন্নতি ক’রতে পারবেন না। কারণ তাঁরা ফলটা চান সাধনার, অথচ নিজেরা তা’ ক’রবেন না। মাত্র আয়োগ প্রমোদের অন্তরূপ এই সঙ্গীতকে শেখাবার জন্য একটু আধটু চেষ্টা করেন। কি ক’রে তা’হ’লে তাঁরা সঙ্গীতে আশাহীন উন্নতি ক’রতে পারেন? অথচ কেউ দেখেন ঠিক তাঁরই মতো একজন হয় তো তাঁর পরে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ ক’রে ক্রমে বেশ উন্নতি ক’রে ফেললে। প্রথমে তাকে দেখতেন ও আর কি উন্নতি ক’রবে, কাজেই সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাকে নিজের চেয়ে অনেক নীচে স্থান দিতেন। কিছুদিন পরে দেখলেন তাকে মুখে যতই নীচ বলি, বাস্তবিক আর তাকে নীচ ব’লবার উপায় নেই। ক্রমে সে তাঁর চেয়ে যথেষ্ট উন্নতি ক’রতে আরম্ভ ক’রলে এবং এই রকম ব্যাপারে দাঁড়াল যে, নিজেকে তাঁর সমকক্ষ তো ভাবতে পারেনই না এমন কি তাঁর সামনে সঙ্গীত চর্চা ক’রতেও ভয় পান। এর কারণ কি? কারণ,—যিনি সঙ্গীতে উন্নতির উচ্চতরে উঠবার আশা নিয়ে শিখতে আরম্ভ ক’রেছেন, তিনি হয়তো কোনওদিন কোন সঙ্গীতজ্ঞের সঙ্গীতে মুগ্ধ হ’য়ে নিজেকে ঐ রকম একজন শিল্পী ক’রবার আশায় সঙ্গীত-শিক্ষা আরম্ভ করেছেন। কিন্তু অন্তরে উন্নতির উচ্চতরে উঠবার বোল আশা নিয়েও তিনি মোটেই আশাহীন উন্নতি ক’রতে পারছেন না। কি ক’রে

হবে! গন্তব্য স্থানকে মনে মনে যতই চিন্তা করা থাকে সেখানে পৌঁছবার উপযুক্ত পথে উপযুক্ত গতিতে না চ’লে কখনই উপযুক্ত সময়ে পৌঁছিতে পারা যায় না। সঙ্গীতের অবশ্য শেষ নেই, কিন্তু তাঁর উদ্দেশ্য হ’লে নিজে একজন নামজাদা শিল্পী হওয়া ও শিরচাতুর্ঘ্যে লোককে মুগ্ধ করা। আবার একজন পরে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ ক’রে ক্রমোন্নতি দ্বারা এমন কি পূর্বোক্ত ব্যক্তির ঈর্ষিত স্থানে পৌঁছে গেছে। কি দুঃখের বিষয়! একজন যে আশা নিয়ে সঙ্গীত শিক্ষারম্ভ ক’রলেন,—উন্নতি ক’রলে আর একজন তাঁর পরে শিক্ষা আরম্ভ ক’রে—অতটা আশা না নিয়ে—এবং তাঁর আগেই। এতেই হৃদয়ঙ্গম হয় যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ। শিখবে ব’লে হেলায় প্রত্যয় একটু আধটু অভ্যাগ ক’রলে কখনই উন্নতি নেই। রীতিমত আন্তরিক টান নিয়ে—সাধনার জিনিষ ভেবে—প্রাণপণে সাধনা ক’রলেই উন্নতি, নচেৎ নয়। সঙ্গীত সাধনা ক’রতে হবে মাত্র সাধনার ধন ভেবে এবং অগ্রসর হ’তে হবে ঠিক নির্দিষ্ট মনে। আমার সে রকম উন্নতি হ’ল না, আমার চেয়ে আর একজন উন্নতি ক’রেছে ব’লে তাকে হিংসা করা চলে না। আমাকেও সেই রকম উন্নতি ক’রবার জন্য প্রাণপণে চেষ্টা ক’রতে হবে। যারা হিংসা পরবশ হ’য়ে উন্নতির চেষ্টা করেন তাঁরা প্রায়ই অসুস্থ থাকেন। নিষ্কিন্দার-চিত্ত সাধকেরই উন্নতি দেখা যায়। সাধনার ক্ষেত্রে আমার চেয়ে কে কম সেজন্য আনন্দ এবং কে বেশী সেজন্য মনে হিংসা, এই যে ভাব ইহাই সাধককে তাঁর উন্নতির পথে ব্যাঘাত দেয়। এমন কি শেষে ঐরূপ সাধকরা

নিজেদের সকল উন্নতির আশায় জগাশুলি দিয়ে সঙ্গীত সাধনা ত্যাগ করে সঙ্গীত সম্বন্ধে লোকের মনে বিরক্তি আনার জন্য সর্বত্র সঙ্গীতের নিন্দা করেন এবং দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিজেদের দিকে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। কিন্তু একবারও ভেবে দেখেন না যে, তাঁদের পরে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ করে তাঁদের চেয়ে উন্নত, শিল্পচাতুর্য্যে নিজেকে ও অপরকে মুগ্ধকারী, এবং সঙ্গীতই একমাত্র লক্ষ্য, এই রকম লোকেরাও ঠিক তাঁদেরই মতো সঙ্গীতের উপকারিতা, সঙ্গীত সাধনায় কতটুকু শাস্তি এবং সঙ্গীতের বহুল প্রচারের জন্য তাঁদেরই শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট সঙ্গীতের গুণগ্রাম প্রচার করছেন। কাজেই সঙ্গীতকে খাটো ক'রবার চেষ্টা সঙ্গীত 'ছঃসাধ্য' ধারণা করানর চেষ্টা ইত্যাদি ইত্যাদি ক'রেও সঙ্গীতকে হীন প্রতিপন্ন করতে তো পারছেনই না বরং লোকের মনে তাঁদের নিজেদেরই দুর্বলতা প্রমাণ করানো হ'চ্ছে মাত্র।

আমাদের দেশে অনেকেরই ধারণা ছিল যে, সঙ্গীত আবার বৈঠকে গান বাজনা ব্যতীত অন্য সময়ে ওর আর একলা ব'সে কি শিখবে? কিন্তু স্কুলের পড়ার মতো যে ওটাও মাষ্টার মহাশয়ের সামনে পড়া দেবার আগে রীতিমত ঠিক ক'রে নিতে হয়, এটা বড় জান্তেন না। এবং ঐ যে "ঠিক করা" এটাই হ'চ্ছে সাধনা। ঐ সাধনা যে যতটুকু ক'রবে সে ততটুকু ফল পাবেই। আজকাল লোকের মনে এ ধারণা এসেছে যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ; এ বিদ্যা স্কুলের বিদ্যার চেয়ে কোনও অংশে কম নয়। সঙ্গীতকে এখন দেশের লোকে পবিত্র চক্ষে দেখে থাকেন। আজকাল বাংলার যথেষ্ট সঙ্গীতের চর্চা দেখা যাচ্ছে। একমাত্র সদাশয় ওস্তাদগণের উদারতা ও

সঙ্গীতেব বহুলপ্রচারের জন্য প্রাণপণ চেষ্টা এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের উন্নতির ধারা দেখেই সাধারণের মনে সঙ্গীত সম্বন্ধে সু-ধারণা দূর হ'য়ে গেছে। এখন অনেকেই নিজেদের ছেলে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেবার চেষ্টা করেন দেখা যায়। সঙ্গীত যে কি জিনিষ এবং কত সাধনা করতে হয় ও কত বড় বড় সাধক আমাদের দেশে আছেন এই সব দেখিয়ে সঙ্গীতের দিকে একটা আঙুল আগ্রহ আনিয়েছেন একমাত্র "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পরিচালকবৃন্দ। এজন্য দেশের লোক তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ। আজ 'প্রবেশিকা'খানির দ্বারা যে শিক্ষার্থীগণের কী উন্নতির সাহায্য হ'চ্ছে তা' একমাত্র ভুক্তভোগীরাই জানেন। যে সব বড় বড় সঙ্গীতজ্ঞগণ প্রবেশিকাখানিতে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেন সেগুলি এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সাহায্য ব্যতীত ঐ সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞগণের কাছ থেকে জানতে হ'লে যে কি লাগে তা' একবার বেশ ভাল ক'রে ভাবলেই হৃদয়ঙ্গম করা যায়। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" আজ সাধকদের মনে সঙ্গীত যে কত সাধনার ধন তা' যে ভাবে জানিয়ে দিয়েছে সে কথা ব'লবার নয়। শিক্ষার্থীরা আগে জান্তেন যে সঙ্গীত 'সাধনার ধন' এই মাত্রই। কিন্তু সেই সাধনা কত গভীর—কত কঠোর—কত ঐকান্তিক এবং তার পরিণাম কি—সাধনার দ্বারা কে কতদূর উন্নত—কত প্রবেশ—তা' একমাত্র এই প্রবেশিকা-খানি যতটুকু জানিয়ে দিয়েছে, ততটুকু আর কোথাও জানা যেত না এ কথা খুবই সত্য, তা' যিনি ঘাইই বলুন। আমরা এই পত্রিকাখানির দীর্ঘজীবন ও উন্নতির কামনা করি। আশা করি ভগবান আমাদের এ আশা কখনই অসম্পূর্ণ রাখবেন না।



স্বরলিপি

মালকোশ-তেতাল্লা

গুরু গুরু বুরু বুরু, বাদল এসেছে আজ ।
 উত্তরি উড়ে মেঘের, ঝলকে বিজুরি সাজ ॥
 পল্লব মর্শ্বরাকুল, বল্লরী দোলে দোতুল,
 দাহুরী কাজুরী গাহে, নাচে বনে শিখিরাজ ॥

ছুটিছে তটিনী জল, তুল তুল অবিরল,
 বাজিছে মেঘে মাদল, ধীরে নেমে আসে সাঁঝ ॥
 একা গৃহে নিরঞ্জন, পাগল উতল মন,
 বারি ঝরে ঝর ঝর, পাসরি সকল কাজ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোবিন্দদাস চৌধুরী

ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত । কোমল—গান্ধার, দৈবত ও নিষাদ । ব্যবহার—জ, দ, গ । ওড়ব শ্রেণী ।

II ^০ সা মা জ্ঞা সা | ^১ গা সা দা গা | ⁺ জ্ঞা মা মা মা | ^৩ জ্ঞা গা সা - |
 গুরু গুরু | বুরু বুরু বুরু | বা দ ল এ | সে ছে আ জ

^০ মা মা মা জ্ঞা | ^১ মা দা গা সা | ⁺ সা গা দা মা | ^৩ জ্ঞা মা জ্ঞা - II
 উত্তরি উড়ে | মেঘের, ঝলকে বি | জুরি সাজ

II ^০ জ্ঞা মা দা গা | ^১ সা সা সা - | ⁺ সা গা দা মা | ^৩ দা দা গা - |
 পল্লব মর্শ্ব | রাকুল | বল্লরী দো | লে দোতুল,

^০ সা সা মা মা | ^১ জ্ঞা জ্ঞা সা - | ⁺ সা গা দা মা | ^৩ জ্ঞা মা জ্ঞা - II
 দাহুরী কা | জুরী গাহে, | নাচে বনে | শিখিরাজ

II ^০ মা -া মা মা | ^১ জ্ঞা -া জ্ঞা -া | ⁺ মা দা -া গা | ^৩ সী -া সী -া |
ছ টি ছে ত | টি নী জ ল, | ছ ল ছ ল | অ বি র ল,

^০ গা সী গা -া | ^১ দা -া মা মা | ⁺ জ্ঞা মা দা মা | ^৩ জ্ঞা মা সা -া |
বা জি ছে মে | ঘে মা দ ল, | ধী রে নে মে | আ সে সা ঝ

^০ মা -া মা মা | ^১ দা -া দা গা | ⁺ সী -া সী সী | ^৩ সী -া সী -া |
এ কা গৃ হে | নি র জ ন | পা গ ল উ | ত ল ম ন

^০ সী -া -া সী | ^১ জ্ঞা -া সী -া | ⁺ গা সী -া সী | ^৩ গা দা মা -া II II
বা রি ঝ রে | ঝ র ঝ র, | পা স রি স | ক ল কা জ

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কতকাল আর থাকব বসে' বৃথা আশা বৃকে নিয়া
বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি

কত স্নেহ, কত প্রীতি

হরেছে সকলি বিধি কালহস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন ভার

বহিতে পারি না আর

আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

তালভেদে মাত্রাগতির বিভিন্নতা

শ্রীদ্বিজপদ হাজারা

অনেকে বলেন উপযুক্ত গুরু ব্যতীত কেবলমাত্র পুস্তকের সাহায্যে সঙ্গীতবিদ্যায় পারদর্শিতালাভ করা অসম্ভব। কথাটা অনেকাংশে সত্য হইলেও আমি উহা সম্পূর্ণরূপে সমর্থন করিতে প্রস্তুত নহি; কারণ আমি বলিতে চাই, এতদ্বারা গ্রন্থকে সঙ্গীতশিক্ষালাভের অল্পপযোগী জ্ঞান করা কোনক্রমেই সম্ভব নহে। গ্রন্থপ্রণেতার রূপণতা অথবা তাঁহার সম্যক জ্ঞানের অভাবই ইহার একমাত্র কারণ। সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণেতার কিরূপ অধ্যবসায়ী, উদার এবং গভীর জ্ঞানসম্পন্ন হওয়া আবশ্যিক তাহা যাহারা স্বর্গীয় সঙ্গীতচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘গীতনৃত্যসার’ নামক অমূল্য গ্রন্থখানি পাঠ করিবার সুযোগ লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদের অবদিত নাই। এ ক্ষেত্রে অবশ্য সঙ্গীতনামক শ্রীমোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। তিনি উচ্চ সঙ্গীতের বিশুদ্ধ এবং সুন্দর স্বরলিপি সহ করেকটি উৎকৃষ্ট গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া উচ্চসঙ্গীত প্রচারে সহায়তা করার সঙ্গে সঙ্গে যথেষ্ট উদারতার পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। আমরা তাঁহার নিকট হইতে সঙ্গীতের যাবতীয় মূলসূত্র সমন্বিত ও বৈজ্ঞানিক তথ্যপূর্ণ ২১১ খানি পুস্তকের প্রত্যাশা করি।

বর্তমান প্রবন্ধে আমি মাত্রার গতি সম্বন্ধে যথাসাধ্য আলোচনা করিব—যাহা বর্তমানের প্রায় কোন গ্রন্থেই পরিলক্ষিত হয় না। তাল নির্ণয় করিতে হইলে মাত্রার

সমষ্টি, পদবিভাগ ও পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা, সম, তাল ও ফাঁকের পর্যায় এবং মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজন হয়; কিন্তু দুঃখের বিষয় একমাত্র কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ব্যতীত অপর কেহই মাত্রার গতি সম্বন্ধে কোন আলোচনা করেন নাই। বস্তুতঃ সঙ্গীতগ্রন্থ প্রচারের উপযোগীতা তখনই বৃদ্ধি পায় যখন দেখা যায় তন্মধ্যে শিক্ষার্থীর ব্যথা দূরীকরণার্থে লেখকের আন্তরিক চেষ্টা বর্তমান। যাহা হউক মাত্রা ও তাল সম্বন্ধে ২৩তকগুলি একঘেয়ে কথায় আমি প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি না করিয়া কেবলমাত্র মাত্রার বিভিন্ন গতির বিষয়েই আলোচনা করিব। ইহা পাঠে পাঠকগণ সহজেই বুঝিতে পারিবেন কেন মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজনীয়তা তালনির্ণয়কালে অত্যাবশ্যক হইয়া পড়ে। সঙ্গীতচার্য্যেরা বলিয়া থাকেন মাত্রার কোন নির্দিষ্ট পরিমাণ নাই—উহা গায়কের ইচ্ছাধীন। একথা সর্বাংশে সত্য নহে। প্রাথমিক মাত্রাজ্ঞান লাভার্থে কেবলমাত্র প্রথম শিক্ষার্থীকেই তাহার ইচ্ছামত সময়কে মাত্রা হিসাবে গ্রহণ করিতে দেওয়া যাইতে পারে। কিন্তু যখনই কোন নির্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রা শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া কোন তালের রূপ প্রকাশ করে তখন মাত্রাগতি গায়কের ইচ্ছাধীন না হইয়া সেই তালের অনুযায়ী উহা নিরূপিত হওয়া উচিত (ক)। নতুবা একটা খেমটা ও একটা একতালার গৎ গ্রন্থদৃষ্টে বাজাইতে গিয়া

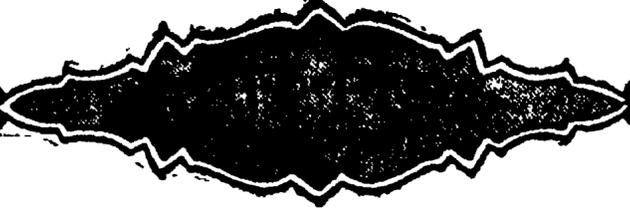
(ক) এখানে কেহ হয় তো বলিতে পারেন যে গানের ভাব গত বৈচিত্র্যের খাতিরে গায়ককে লয় ব্যাপারে যথেষ্ট স্বাধীনতা দেওয়া উচিত। আমিও সে কথা স্বীকার করি না; কিন্তু সে ক্ষেত্রে আমার বক্তব্য এই যে পানই প্রথমে রচিত হয় এবং পরে তাহার যথাযথ ভাব গ্রহণ করিয়া তাহাতে সুর ও তাল সংযোগ করা হয়। এইরূপে গানের ভাবাণ্ণবায়ী তাল নিরূপিত হওয়ার পরেও গায়ককে উক্তরূপ স্বাধীনতা

খেমটার গংটিকে একতালার অথবা একতালার গংটিকে খেমটার কিংবা ছইটিকেই একই গতিতে পরিণত করিয়া ফেলা শিক্ষার্থীর পক্ষে অসম্ভব নয়। কাবণ উভয় তালেতেই মাত্রার সমষ্টি, পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা এবং সম, তাল ও ফাঁকের পর্যায় অবিভল একই রূপ। এইরূপ সাদৃশ্য আরও অনেক তালের মধ্যেই বর্তমান। ইহা কেবল মাত্রাগতির বিভিন্নতা যদ্বারা একটা হইতে অপরটার পার্থক্য সূচিত হয়। খেমটার মাত্রা মিনিটে ২৪০ টা পড়ে কিন্তু একতালার মাত্রা মিনিটে ১৩৮ টা করিয়া পড়িয়া থাকে অর্থাৎ একতালার অপেক্ষা খেমটার মাত্রার গতি অনেকখানি দ্রুত। প্রত্যেক তালের মাত্রার ওজন শিক্ষার্থীর জানা থাকিলে যে কোন তালের গান বা গৎ গ্রন্থদুট্টেই নির্ভুলরূপে সে আয়ত্ত করিতে পারিবে। সেইজন্য প্রচলিত তালসমূহ সচরাচর যে যে ওজনে বাদিত সেই সেই গতিতে মাত্রার কাল পরিমাণ কতখানি তাহা নিয়ে তালিকাভুক্ত করিয়া দেওয়া হইল। (এই সকল ওজন “গীতসুজসার” হইতে সংগৃহীত।)

তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটা করিয়া পড়ে
১। তেতাল (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৮	৮০
২। টিমে তেতাল	১৬	৮০
৩। মধ্যমান	১৬	৮০
৪। আড়াটেকা (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৮	৮০

তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটা করিয়া পড়ে
৫। ঠুংরী (চতুর্মাত্রিক)	৮	২০০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৪	১০০
৬। আছা (ঐ)	৮	১০০
৭। ছেপ্কা (ঐ)	৮	১১২
৮। কাহারুবা (ঐ)	৮	১১২
৯। একতাল	১২	১৩৮
১০। চৌতাল	১২	১০০
১১। আড়খেমটা	১২	১৬০
১২। খেমটা	১২	২৪০
অথবা প্রত্যেক পদ বা তালকে মাত্রা ধরিয়া		৮০
১৩। ভরতঙ্গা	৬	১৭৬
১৪। ঘৎ	১৪	২৭৬
অথবা প্রত্যেক ছই পদকে মাত্রা ধরিয়া		৪০
১৫। পোস্তা	৭	২৭৬
অথবা প্রত্যেক ছই পদকে মাত্রা ধরিয়া		৪০
১৬। ধামার	১৪	১২২
১৭। তেওট	১৪	১১২
১৮। রূপক	৭	১০০
১৯। আড়া চৌতাল	৭	২৬

প্রদানের আবশ্যকতা কোথায়? যে ক্ষেত্রে প্রথমে তাল ও সুরের কার্য প্রথমেই সমাপ্ত করিয়া (যেমন হিন্দী গানে অসম্ভব করা যায়) পরে তাহাতে গানের সংযোগ করা হয়, সেখানে গান রচয়িতাকে এমন গান সংযোগ করা উচিত বাহার সহিত ঐ নির্দিষ্ট তাল ও সুরের ভাবানুভূতি মিল থাকিবে।—“লেখক”।



তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন
২০। তেওরা	৭	২০৮
২১। কাঁপতাল	১০	১২২
২২। সুরফালা	১০	১৭৬
২৩। পঞ্চম সওয়ারী	৬০	১৮৪

হয়। যাহাদের পক্ষে উহা ক্রম করা সম্ভব নয়, তাহারা নিজে নিজেই একটি “সূত্রদোলক” প্রস্তুত করিয়া তদ্বারাও অনাধাসে মাত্রার গতি অবগত হইতে পারিবেন। কোন সূতার একাগ্রে দেড় পয়সার ওজন পরিমাণ একটি সূত্র তার বাধিয়া সেই তার হইতে ৪৫ ইঞ্চি অন্তরে ঐ সূতার একটি গ্রন্থ দিয়া সেই গ্রন্থিতে সূতা ধরিয়া দোলাইলে আন্দাজ এক মিনিটে ১৬০ বার করিয়া ছলিবে তাহা মাত্রামান ঘন্টার ১৬০ অঙ্কের সমান। সূতা যত লম্বা করিয়া ধরা হইবে ভারতী ততই ধীর গতিতে ছলিবে। কতদূরে ধরিলে আমরা অগ্রাণ্ড সংখ্যাগুলি পাইব তাহার তালিকা নিম্নে দেওয়া হইল।

প্রতি মিনিটে কয়টি করিয়া মাত্রা পড়িতেছে তাহা হির করা তত কঠিন কার্য্য নহে। “মাত্রামান” (Metronome) নামক একপ্রকার যন্ত্র বাজারে পাওয়া যায় যাহার সাহায্যে অতি সহজেই মাত্রার গতি নিরূপিত

ভারতী হইতে ৬৫ ইঞ্চি দূরে সূতাটি ধরিলে মিনিটে ১২৮ বার ছলিবে।

৬৫"	১১২	১১২	১১২
৬৫"	৯৬	৯৬	৯৬
৬৫"	৮০	৮০	৮০
৬৫"	৬৬	৬৬	৬৬
৬৫"	৫০	৫০	৫০



স্বরলিপি

পুরবী-একতাল্লা

সজ্জা ঘনায় আমার মনে ।

ঘরে ঘরে জ্বলছে আলো

অঁধার শুধু মোর জীবনে ।

দিকে দিকে নামছে ছায়া

ডাকছে ওগো ঘরের মায়া

আমার লাগি' কেউ চেয়ে নেই

পথহারার পথ পানে ।

কতদিন ত গেল বয়ে—

তোমার লাগি' দিবস গনি',

আজ সুদূরের পারে পারে

শুনি তোমার বিদায় বাণী ।

ঘাটে ঘাটে ভিড়ছে তরী

ব্যথায় বুক উঠছে ভরি'

আমি যেন চলছি কোথায়

কোন্ অজানায় কিসের টানে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপান্নালাল সেন

বাদী—পঞ্চম। সহাদী—গান্ধার। জাতি—সম্পূর্ণ। বিকৃত ঠাট।

সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর। লয় মধ্যগতি।

আস্থায়ী

II ^০ না সা গা | ^১ পা -া -া | ⁺ পক্ষা -া গা | ^৩ -া মা গা | ^০ না ঝা গা |
স ন' ধা | ঘ না য | আ০ মা র | ম ০ নে | ঘ ০ রে |

^১ পা -া -া | ⁺ ক্ষা পা না | ^৩ পা ক্ষা গা | ^০ ঝা গা পা | ^১ ক্ষা পা ক্ষগা |
ঘ ০ রে | জ ল্ ছে | আ লো ০ | আ ধা র | ৩ ধু ০০ |

⁺ মা গা ঝা | ^৩ গা ঝা সা II
মো ০ র | জী ব নে

অন্তরা ও আভোগ

II	^০ গা	ক্রা	-।	^১ ধা	সাঁ	-।	⁺ না	সাঁ	সাঁ	^৩ ধাঁ	গাঁ	ধাঁ	সাঁ	^০ না	সাঁ	গাঁ
	দি	কে	০	দি	কে	০	না	০ম্	ছে	ছা	য়া	০০	ডা	ক্	ছে	
	ঘা	টে	০	ঘা	টে	০	ভি	০ড়্	ছে	ত	রী	০০	ব্য	থা	য়	

^১ পাঁ	ক্রাঁ	গাঁ	⁺ ধাঁ	গাঁ	ধাঁ	সাঁ	^৩ মা	সাঁ	-।	^০ ধসাঁ	না	ধাঁ	^১ পধনা	ধা	পা
ও	গো	০	ঘ	রে	০	র	মা	য়া	০	আ০	মা	র	লা০০	গি	০
বু	০	ক	উ	ই	ছে	০	ভ	রি	০	আ০	মি	০	যে০০	ন	০

⁺ পক্রা	গা	-।	^৩ মা	গা	-।	^০ ধা	গা	ধা	^১ পা	ক্রা	গা	⁺ গা	মা	গা
কে০	উ	চে	য়ে	নে	ই	প	০	থ	হা	রা	র	প	০	থ
চ ০	ল্	ছি	কো	থা	য়	কো	০	ন্	অ	জা	নায়	কি	সে	র

^৩ ধা	-।	সা	II
পা	০	নে	
টা	০	নে	

সংগরী

II	^০ না	সা	ধা	^১ গা	পক্রা	গা	⁺ ধা	গা	ধা	^৩ না	-।	সা	^০ সা	পা	-।
	ক	০	ত	দি	০ন্	ত	গে	০	ল	ব	০	য়ে	তো	মা	র

^১ -।	-।	-।	⁺ ক্রা	পা	না	^৩ পা	ক্রা	গা	^০ ধা	গা	-।	^১ পা	-।	-।
লা	সি	০	দি	ব	স	প	০	নি	আ	০	জ	হ	দু	য়ের

+	পা	ক্কা	গা		খা	গা	পা	খা	গা	পা	ধা	পা	ক্কা	গা	মা	গা	
	পা	রে	০		পা	রে	০	৩	নি	০	তো	মা	০	র	বি	দা	য়

৩
খা -া সা II
বা ০ গা

স্বরলিপি

বসন্ত—তেওরা

প্রথম সম্বে গাওয়ে গুণী,
শুধ রাগ শুধ তাল ;
শুধ অক্ষর শুধ বাণী,
খাড়ব রাগ বসন্ত শুনাওয়ে ।

কাঁহাসে বাদী কাঁহা সম্বাদী,
কাঁহা অম্বাদী সুরত মূরছন :
অংশ গ্যাস সুর সপ্তক,
ভেদ করি সবে বাতাওয়ে ।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

+	১	সা	মা	মা		২	মা	মা		৩	মা	-া		১	মা	মা	মা		২	ক্কা	-া		৩	মা	-গা	
		প্র	ধ	ম			স	ম্			ঝে	০			গা	ও	য়ে			ও	০			নী	০	

+	১	গা	-া	মা		২	ধা	-া		৩	ধা	-া		১	মা	-া	গা		২	খা	-া		৩	সা	-া	
		৩	০	ধ			রা	০			গ	০			৩	০	ধ			তা	০			ল	০	

+								+									
১	মা	-	মা	২	গা	গা	গা	১	মা	-	ধা	২	না	-	৩	সাঁ	-
৩	০	০	ধ	অ	ক	ষ	র	৩	০	০	ধ	০	বা	০	নী	০	

+								+										
১	সাঁ	সাঁ	সাঁ	২	না	-	ধা	-	১	মা	মা	মা	২	গা	গা	৩	ধা	সা
৩	খা	ড়	ব	০	রা	০	গ	০	৩	০	ব	স	৩	স্ত	৩	না	আও	খে

অন্তরা

+								+										
১	ধা	ধা	ধা	২	না	-	না	-	১	সাঁ	সাঁ	সাঁ	২	সাঁ	-	৩	সাঁ	-
৩	কা	হা	সে	০	বা	০	দী	০	৩	০	কা	হা	৩	সম	৩	বা	দী	

+								+											
১	সাঁ	সাঁ	সা	২	না	-	ধা	ধা	১	মা	ধা	ধা	২	না	না	৩	সাঁ	সাঁ	
৩	কা	হা	অ	০	হু	০	বা	দী	৩	০	হু	৩	০	র	৩	ত	৩	ছ	ন

+								+											
১	সাঁ	গাঁ	গাঁ	২	গাঁ	-	গাঁ	-	১	মা	-	গাঁ	২	ধাঁ	-	৩	সাঁ	সাঁ	
৩	অ	ং	শ	০	শ্রা	০	স	০	৩	০	হু	৩	০	র	৩	স	০	শ্রু	ক

+								+												
১	মা	-	মা	২	মা	মা	৩	ক্রা	মা	১	গা	গা	-	২	ধা	ধা	৩	সা	-	
৩	ভে	০	দ	০	ক	৩	রি	৩	স	৩	বে	৩	০	৩	০	৩	৩	৩	৩	০

স্বরলিপি

বসন্ত—সুরসংগীত

কেন এলে বঁধুয়া যদি না ক্রণেক রবে,
কেন যাবে চলিয়া যদি না প্রভাত হবে।

নয়নে আছে লেখা
বাথারি ক্ষীণ রেখা,
কেবা দিবে মুছায়ৈ কাঁদিবে হৃদয় যবে।
অধরে মধু হাসি
অলকে ফুল রাশি,
কেন আজি শুকাল জোছনা সুনীল নভে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র বিশ্বাসের ছাত্র—শ্রীনীলকান্ত রায়

আবৃত্তি

+ সা সা | সা মা | মা সা | সা সা | সা কা | সা মা | -১ I | সা ধা | ধা ধা | না না
কে ন | এ লে | ব ধু | যা ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ না -১ | সা ০ | -১ I | সা সা | সা সা | না না | ধা -১ | -১ -১ I | সা মা
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ সা . সা | সা সা | সা -১ | সা -১ II
না ধা | ভা ভা | হ ০ | বে ০

অন্তরা

+ মা না | ধা^০ -১ | না^২ না | সা^৩ নখা^০ | সা^০ -১ I না সা^০ | না -১ | ধা^২ ধা |
 ন ষ | নে ০ | আ ছে | লে ০ | ধা ০ | ব্য ধা | রি ০ | কী ন |

৩ মা ধা | না^০ -১ I মা মা | গা⁺ গা | মা^২ ধা | না^৩ -১ | সা^০ -১ I না সা⁺ |
 রে ০ | ষা ০ | কে বা | দি বে | মু চা | যে ০ | ০ ০ | কা দি |

০ না ধা | মা^২ ক্ষা | গা^৩ ধা | সা^০ -১ II
 বে হ | দ ষ | ষ ০ | বে ০

২য় অন্তরা

+ মা ধা | ধা^০ -১ | না^২ না | সা^৩ -১ | সা^০ -১ I সা⁺ সা^০ | গা^০ -১ | ধা^২ সা^০ |
 ষ ধ | রে ০ | ম ধু | হা ০ | দি ০ | অ ল | কে ০ | হ ল |

৩ না -১ | সা^০ | I সা⁺ সা^০ | সা^৩ সা^০ | না^২ না | ধা^৩ -১ | -১ -১ I মা⁺ মা |
 রা ০ | দি ০ | কে ন | আ জি | শু কা | ল ০ | ০ ০ | জো ছ |

০ মা মা | ক্ষা^২ মগা | ধা^৩ -১ | সা^০ -১ II II
 না হ | নী ০ ল | ন ০ | ভে ০

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

শাওন মল্লার—চৌতাল

আওরে পাওস দল সাজে বাজে মদন ।
নরেশ প্রবল জানে প্রীতম্
এ কেলি না আয়োরি কুঞ্জ সঘন ।

পবন বাজে গজ বাদর
মাতোয়ারে করে ভাঁয়োরে
আওয়ত ডর পাওয়ত
বুদ পন থর ঘন ।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীত রত্ন

সংগ্রাহক—শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

আস্থায়ী

+	০	২	০	৩	৪	+	০										
ধা	ধা	ধা	ধা	গধা	পা	মা	মা	মা	মা	মা	মা		মরা	পা	পা	পা	
আ	০	০	০	০	৩	রে	পা	৩	০	স	দ	ল		সা	০	জে	বা

২	০	৩	৪	+	০										
পা	পা	পা	ধমা	পা	পা	পা	পা	সঁ	সঁ	গা	পা	মা	পা	মা	মা
০	জে	ম	দ	০				রে		প্র				জা	০

৩	৪	+	০	২	০	৩	৪											
মা	মা	মা	মরা	রা	ধা	নধা	পা	মা	মা	মা	রা	মা	গা	রা	সা			
নে	প্রী	ত	ম	০	এ	কে	০	লি	না	আ	৩	রি	কু	ন্	জ	স	ঘ	ন

অস্তুরা

+ মা মা | গধা না | নসী সী | সী সী | সী সী | সী সী | মা গধা | না না |
 প ব | ন০ বা | ০০ জে | গ জ | বা দ | ০ র | মা ০০ | ভূ য় |

২ সী সী | রী সী | ধা ধা | গধা পা | মা মা | মা মা | মা পা | নধা নমা |
 ০ ০ | রে, ক | রে, ভা | যো রে | আ ০ | ওয়া ত | ভ র | পা০ ০০ |

৩ পা পা | পা পা | মা গধা | গধা মা | গধা গধা | গা ধা | না না | সী সী |
 ৩ ০ | ০ ত | কু ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

+ রসী সী | না পা | মা পা | ধা ধা | ধা ধা | নধা পা |
 পন্ ধ | র ০ | ম ন | ০ ০ | ০ ০ | ০০ ০ |

গজল

শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়

কেন অবিরল ফেল অঁথিভ্রল
 গাহিব গজল শোন গো প্রিয়া !
 মলয় পবনে পাপিয়ার তানে,
 কেন অভিমানে কাঁদিছে হিয়া ।

দোলে সাকী দোলে আমারি হিয়ায়,
 তোমারি বিরহ বেদনা জাগায়,
 বারে বারে মন নীরবে জানায়,
 তোমারি বিহনে কাঁদিব লুটিয়া !

ফাগুন হাওয়ায় প্রাণ যে ব্যাকুল,
 আর কি আমার মিটবে না তুল,
 প্রেমের দোলায় হুব্দে দোহুল
 চাহ মুখ পানে অঁথি মেলিয়া ।

স্বরলিপি

বেহাগ—আড়াঠেকা

মা তোর কেন এমন বেশ ।

যোগিনি সঙ্গে নাচিছ আনন্দে

বিবসনা কটিদেশ ।

কিছুই কি তোর নাই গো লাজ ।

মেয়ে হয়ে রণ সাজ

(একবার) বসন পরে বস গো মা,

ভোলার নামে দেখি শেষ ॥

কথা ও সুর—শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

{ না | ^১পপা ক্রা গা গা | ^১মা ^১পপা গা মা | ^২গা -া -া রা ^৩সা -া -া }
 { মা | তো ০ ০ র কে | ন এ ০ ০ মন্ বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ্ }

^০(-া -া -া না | ^১সা সা গা পা | ^২পা পা পা পক্রা | ^৩গা মা গা -া |
 ০ ০ শ্ ঘো | গি নি স ০ | হে না চি ছ ০ | আ ন দ্দে ০ |

^০গা মা পা না | ^১-া -া পা না | ^২নসাঁ গ'গাঁ র'সাঁ নর'াঁ) | ^৩স'না ধপা ক্রপা গমা |
 বি ব স না | ০ ০ কো টি | দে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

^০গা -া -া গা | ^১মা ^১পপা গা মা | ^২গা -া -া রা | ^৩সা -া -া |
 ০ ০ শ্ কে | ন এ ০ ০ মন্ বে ০ ০ ০ | ০ ০ শ্

পা^০ | পা^০ না না - | স^১র্গা^১ গর্গা^১ নর্গা^১ স^১নর্গা^১ | -^২ -^২ -^২ স^১র্গা^১ | স^১র্গা^১ নর্গা^১ স^১র্গা^১ - |
 কি | ছই কি তো র | না ই গো লা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ জ্ মে | যে হো ০ ০ যে ০ |

না^০ ধনা^১ স^১র্গা^১ না | -^১ পা^১ পা^১ পক্ষা^১ | পা^২ প^১ক্ষপা^১ নক্ষা^১ পা^১ | ক্ষা^৩ পা^৩ ক্ষা^৩ ম^১গমা^১ |
 র ৭ ০ ০ ০ সা | জ্ এক বার ব ০ | সন্ প ৩ ০ ০ রে | ব স ০ গো ০ |

গ^০র্গা^১ -^১ -^১ ম^১গা^১ | মা^১ পা^১ না -^১ | পা^২ না -^১ নর্গা^১ | গ^৩র্গা^১ র^১র্গা^১ নর্গা^১ স^১র্গা^১ |
 মা ০ ০ ভো | লার বা মে ০ | মে খি ০ শে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

ধপা^০ ক্ষপা^১ গমা^১ ম^১গা^১ | মা^১ ধপপা^১ গা^১ মা^১ | গা^২ -^১ -^১ রা^১ | মা^৩ -^১ -^১ || ||
 ০ ০ ০ ০ শ্ কে | ন এ ০ ০ ০ মন | বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ || ||

গান

শ্রীবিরামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

গান যে আমি গাইতে পারি না।

হৃদের সেতার হারিয়ে ফেলে গো

আপনারেই বইতে পারি না।

কণ্ঠে আমার কাঁপন লাগে

স্বধী শুনীর অহরোধে গো,

কিসের কাঁপন কিছুই জানি না।

লক্ষা, পুলক, শিহরণে

কণ্ঠ হ'তে যে স্বর আসে গো,

গান ত তারে ব'লতে পারি না।

মরম বীণার তন্ত্রী মাঝে

চরম গান যে লুকিয়ে আছে গো,

আমি গাইতে জানি না, গাইতে জানি না

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীতর্গাচরণ বিশ্বাস

গানের সঙ্গে নাচ—তবলা ও মন্দিরা সঙ্গত

তাল দাও—(টিমা তেতাল)

না	-।	সা	-।	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্।	স						
এ	ক	ছ	ই	তি	ইন্	চা	০	আ	এ	০	ক	ছ	০	ই	তি	০	০	ন	চা	০	স
ধা	ধিন	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা						
তা	কিটি	কিটি	তা	কিটা	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	তা	কিটি	তা	কিটি	তা	কিটি	কি		

চাঁরের পায়ে সামনে গিয়ে বায়ে ঘুরিয়া পূর্বস্থানে আসিয়া তাল দাও।

না	-।	সা	-।	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্।	স
				তি	ইন্	চা'	ব	এ	ক	ছ	ই	তি	ন	চা'	ব
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

পা	-।	ন্।	-।	সা	-।	সা	ন্।	পা	ঃধঃ	ক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্।	স
এ	ক	ছ	ই	তি	ইন্	চা'	ব	এ	ক	ছ	ই	তি	ন	চা'	ব
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

না	-।	সা	-।	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা
এ	ক	ছ	ই	তি	ন্	চা'	ব
ধেএংড়ে	ধেন্ধা	ধেড়েনাগ্	ধেনেধেনে	ধাগেনেধা	জেকেটেধেনে	ধাজেধেড়েনাগ্	ধেন্তা কেটেত



০	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	১	গমা	গরা		
	এ	ক	ছ	ই		তি	ন্		
	তেএংড়ে	তেন্তা	তেংতাড়া	কেড়েনাক্	তাক্তেরে	কেড়েনাক্	তেরেকেটে	ভেক্তাক্	তেরেকেটে

সন্	সা	II
চা'	ব্	
ধাতেরেকেটে	ধা	আঙ্কাতেরেকেটে

তাল দাঁও :—

২'	না	-৷	সা	-৷	৩	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	০	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা
	এক্	ছই	তিন	চার		এক	ছই	তিন্	চা'ব্		এক	ছই	তিন্	চা'ব্
	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা		তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা		তা	তিন্	তিন্	তা

১	গমা	গরা	সন্	সা
	এক	ছই	তিন	চা'ব্
	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

ঘুর, চা'রের পায়ে সাম্নে যাও :—

২'	না	-৷	সাঁ	-৷	৩	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	০	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা
	এক	ছই	তিন্	চা'ব্		এক	ছই	তিন্	চা'ব্		এক	ছই	তিন্	চা'ব্
	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা		তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা		তা	তিন্	তিন্	তা

১	মহড়া	গমা	গরা	সন্	সা		
		এক	ছই	তিন্	চা'ব্		
		তাক্ধুরা	ত্রেকেট	ত্রেকেট	তাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্

পেছনে এস :—

না	-	সাঁ	-	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সনা	সা
এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	তিন	০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

ঘুর :—

না	-	সাঁ	-	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সনা	সা
এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	তিন	০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

ঘুর :—

না	-	সাঁ	-	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সনা	সা
এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	এক	ছই	তিন	০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা

তেহাই :—

ঘুরে :—

গমা	গরা	সনা	সা
এক	ছই	তিন	০
গদিঘেনা	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা

II

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সুরট—একতাল

শ্যামা মা এলোকেশী ।

মায়ের নয়নে বহি করেতে কৃপাণ

সুরাসুর নরত্রাসী ॥

নরমুণ্ডমালা গলেতে শোভিছে

অসির ঝলকে তড়িত প্রকাশে

নাসারন্ধ্র কাঁপে অসুর তরাসে

পদতলে পড়ে আসি ॥

মণীন্দ্র ফণীন্দ্র যোগেন্দ্রাদি যত

ধায় মা দেখিতে ও বাঞ্ছিত পদ

দেখাও মাগো শিবে তোমার বিশ্বরূপ

কন্দর্প-লাঞ্ছিত ও মূর্তিখানি ;—

(মাগো) ক্রান্ত দাও রণে রাখ মা সস্তানে

ভয়ে ভীত অতি ডাকিছে সঘনে,

শোণিত সাগরে ডুবেছ আজিকে

ভক্তের বাঞ্ছা পুরাও আসি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত

২য় বার—^০সাঁ ^১সাঁ রসাঁ | রসাঁ^২না ধা পা | ⁺মধা পনা মপা | ^৩মা গা মরা
রা রা মা | রা মা পা | না -াঁ -াঁ | সাঁ -াঁ -াঁ II II
শা মা মা ০ এ লো | কে ০ ০ | শী ০ ০

(পা পা পা) | ^০সাঁ সাঁ সাঁ | ^১নসাঁ রাঁ সাঁ | ⁺গাঁ গাঁ গাঁ | ^৩ধপা ধা পা
মা ঘে র) | ন ষ নে | ব ০ ০ হি | ক রে তে | ক ০ পা ৭

^০রা রা গা | ^১ধা পা পা | ⁺মধা পধা মপা | ^৩মা গা মরা II II
হ রা হ | র ন র | জা ০ ০ ০ ০ | সি ০ ০ ০

০
 বার না না না | ১
 মা পা পা | না না না | +
 ন র মু | ও মা না | গ লে তে | ৩
 কা স্ত দা | ও র নে | রা খ মা | স স্তা নে | ০
 মা রী মা

১
 গা ধা পা | +
 ঝ ল কে | ত ডি ত | ৩
 ত অ তি | ডা কি ছে | স ঘ নে | ০
 মা পা রা | রা রা রা | মা মা রা | ১
 না সা র | ছু কা পে০০ |
 শো নি ত | সা গ রে

+
 পা ধা পা | ৩
 অ স্ব র | ত রা সে | ০
 ডু বে ছ | আ জি কে | ত
 মা গা রা | রা রা গা | ১
 ধপা ধা পা | +
 লে০ প ডি | মধা পধা মপা |
 হা০ পু রাও | আ০ ০০ ০০

মা গা মরা II II

সি ০ ০০

সি ০ ০০

(সা সা) | ০
 ও মা | রা পা পা | ১
 ম গী জ | ক গী জ | +
 যো গে জা০ | ৩
 দি০ ষ ত |

০
 রা পা পা | ১
 ধা ঝ মা | দে খি তে | +
 ও বা হি০ | ৩
 ত প দ | ০
 দে খাও মা

^১পা পা পা | ⁺মা পা ধা | ^৩গা ধা গধপা | ^০পা ধা পা | ^১রা পা পা |
 গো শি বে | তো মার বি | খ রু পৃ০০ | ক ন্দ প | লা হি ত |

⁺মা গা মগা | ^৩মা রা রা II
 ও য় র০ | তি ধা নি

⁺১ম তান—মপা নসাঁ রঁসাঁ | ^৩গধা পসা গরা |
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

^০২য় তান—মপা নসাঁ রঁসাঁ | ^১রঁসাঁ নসাঁ রঁসাঁ | ⁺গধা পসা সগা | ^৩ধপা মগা রসা ||
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ||

^৩৩য় তান—সরা মমা রমা | ^০পপা মপা গপা | ^১মপা নসাঁ নসাঁ | ⁺রঁমাঁ রঁসাঁ নরাঁ |
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

^৩সঁগা ধপা মগা ||
 আ০ ০০ ০০ ||

১ম তান 'শ্রামা মা এলো' এই পর্যন্ত গাহিয়া, ২য় তান 'শ্রামা মা এলোকে' এই পর্যন্ত গাহিয়া ও ৩য় তান 'শ্রামা মা এলোকে—' এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

গজলক্ষ্মী—কাঞ্চী

আলোকের উৎসবে আজ আমারে দিল নিমন্ত্রণ,
মরণের বারতা আজ নিশীথের ক'র্বে মন-হরণ—
গোপনে ক'র্বে মহ-হরণ !

কবে যে আপন-হারা—কবে যে হায়,
কবে যে ছিলাম বসে' মরণকূল-কিনারায়,
কেমনে পথ চিনেছি, ফিরেছে অশাস্ত চরণ—
ভুবনে অশাস্ত চরণ !

আজিকে চিত্ত-শাখে—আজিকে মোর,
মেলেছে কুসুম অঁাধি, সুগন্ধে দিগন্ত ঐ ভোর,
অসীমের আরাধনায় পুষ্পটি মোর ক'র্ব নিবেদন-
চরণে ক'র্ব নিবেদন ॥

কথা—শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

পা II { ^১ম^১খা -া স^১না স^১সা | -া স^১মা -মা মা I মা -া মাঃ -গঃ |
আ { লো ০ কে র্ ০ উ ০ স বে ০ আ জ্ |

০ -া গমা -পা দা I ^১ম^১পা -া মা জ্ঞা | -া ^১দা -া দা I ^১প^১ক্ষা -া ক্ষা -ক্ষপা |
০ আ ০ ০ ০ মা ০ ০ রে ০ ০ দি ০ ল নি ০ ০ ম ন ০ |

(^০পা -পা -া পা) } I ^০পা -পা -া পা I ^১ম^১খা -া স^১না -সা | -া স^১মা -া মা I
জ ৭ ০ "আ" } জ ৭ ০ ম র ০ গে ব ০ বা ০ ০ র

* এই গানটিতে বিভিন্ন গজলের চণ্ডে সুর-সংঘোর করা হয় নাই। ইহার সুরে বৈচিত্র লক্ষিত হইবে।—লেখক।

মা -১ মাঃ -জঃ | জমা -পদা -১ -১ | মপা -১ মজা -রসা | -১ রাঃ -মঃ মা |
 তা ০ আ জ | নি ০ ০০ ০ ০ | শী ০ ০ খে ০ ০ বৃ | ০ কো বৃ বে

পা দা -১ পমা | পা -পা -১ সা | সা -খা না -সা | -১ -ধা -১ ধা |
 ম ন ০ হ ০ | র ণ্ ০ গো প ০ নে ০ ০ ০ ০ গো

ধা -গা ধগা -সা | -সা^ম গাঃ -গঃ গা | দপা -মপা -১ মগা | মা -মা -১ মপা |
 প ০ নে ০ ০ | ০ কো বৃ বে ম ০ ০ ন্ ০ হ ০ | র ণ্ ০ "আ"

[দা -পা মা -১ -১ পা গা গা গসখা -১ জসা -১
 মা II { পা -১ গা -১ | -১ গা গসা সা | জখা -১ জসা -১ |
 ক বে ০ ঘে ০ | ০ আ প ০ ন হা ০ ০ রা ০
 আ ধি ০ কে ০ | ০ চি ত্ ০ ত শা ০ ০ ধে ০

না -১ -১ জা সা -গধা] ০ ০
 না -১ -১ গা I ধা -১ ধগা -সখা | (সগা -ধাঃ -ধগঃ গা) I সগা -ধাঃ -ধগঃ মা I
 ০ ০ ০ ক বে ০ ঘে ০ ০ ০ | হা ০ ০ বৃ ০ "ক" } হা ০ ০ বৃ ০ ক
 ০ ০ ০ আ জি ০ কে ০ ০ ০ | যো ০ ০ বৃ ০ "আ" } যো ০ ০ বৃ ০ মে

ধা -১ ধা -১ | -১ মধা -১ ধা I ধা -গা ধা -গা | ধগা -সা -১ঃ সাঃ I
 বে ০ বে ০ | ০ ছি ০ ০ লা ম ০ বো ০ | সে ০ ০ ০ ম
 মে ০ ছে ০ | ০ হু ০ ০ হ ম ০ আ ০ | ধি ০ ০ ০ হ

গদা	-১	পমা	-১	০	গণা	-১	গা	I	দা	-পা	মপদা	-পমগা	০	মা	-মা	-১	সা	I
ৱ	০	৭	০	০	কু	০	ল		কি	০	না	০০	০০০	ৱা	য়	০	কে	
গন্	০	ধে	০	০	দি	০	গন্		ত	০	ঐ	০০	০০০	ভো	ব	০	অ	

সা	খা	মা	-১	০	মা	-১	মা	I	মা	-১	গা	-১	০	গমা	-পদা	-১	দা	I
ম	০	নে	০	০	প	০	থ		চি	০	নে	০		ছি	০০	০	ফি	
সী	০	মে	৩	০	আ	০	রা		ধ	০	না	য়		পু	০	য	প	০

খা	-সা	সন্	-১	০	গা	-১	মমা	I	গমা	-পদা	-পমা	গা	০	মা	-মা	-১	মা	I
ৱে	০	ছে	০	০	অ	০	শান্		ত	০	০০	০০	চ	ৱ	য়	০	ভু	
টি	মো	ব	০	০	কো	০	ব্বো		নি	০	০০	০০	বে	দ	ন্	০	চ	

ধা	-১	ধগা	-দপা	০	মগমা	-১	-১	ধা	I	ধা	-গা	ধসর্গা	-১	০	-গা	-দা	পা	I	মা
ব	০	নে	০	০০	০০০	০	০	ভু		ব	০	নে	০	০	০	০	০	০	০
ৱ	০	ণে	০	০০	০০০	০	০	চ		ৱ	০	ণে	০	০	০	০	০	০	০

-১	-১	-১	০	গা	-১	দদা	I	পমা	-গমা	-পদা	গমগা	০	মা	-মা	-১	পা	II	II
০	০	০	০	অ	০	শান্		ত	০	০০	০০	চ	০০	ৱ	য়	০	"আ"	
০	০	০	০	কো	ব	বো		নি	০	০০	বে	দ	০০	ৱ	ন্	০	"আ"	

সঙ্গীত—গুরু, শিষ্য ও অভিভাবক

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

ঈশ্বর অনাদি, অনন্ত—নিত্য। ঈশ্বর জ্ঞানময়; সূত্রাং জ্ঞান অনাদি, অনন্ত—নিত্য। জ্ঞানময় তিনি জ্ঞাত হইবার অস্ত্র চির উন্মুখ। লীলায় ঈশ্বর একটি প্রবাহ—একটি ধারা; জ্ঞানও একটি প্রবাহ—ধারা। সেই ধারা অবতরণমুখী। সূত্রাং ঈশ্বরকে জ্ঞাত হওয়ার অস্ত্র ধারার উত্তান বাহিরা যাইতে হয়, অমূল্য ক্রিয়া সাধিতে হয়। গঙ্গার কূলে কূলে অগণিত যাত্রী “চড়াই উৎরাই” করিতেছেন,—গঙ্গার ধারায় পারে—উত্তরে—গঙ্গা যেখানে অক্ষয়, অব্যয়, প্রশান্ত,—“নারদ-কীর্তন-পুলকিত-মাধব-বরণা-রূপিণী”, সেখানে—গঙ্গোত্তরীতে পৌঁছিবীর অস্ত্র। আমরাও তাই চলিয়াছি উত্তরমুখী—উর্ধ্বমুখী—জ্ঞানরূপী ঈশ্বর যেখানে ধারার অতীত—জ্ঞানের অতীত—সেইখানে পৌঁছিবীর অস্ত্র।

জ্ঞান কাহারও সৃষ্ট নহে—জ্ঞান নিত্য বর্তমান। মানুষ আপন চলার পথে অনন্তরূপিণী স্বাবর-অঙ্গমাত্রিকা প্রকৃতি হইতে নিত্য জ্ঞান আহরণ করিতেছে। জ্ঞান কিন্তু মায়ায় আবরণে আবৃত। যিনি মায়াগ্রন্থি বিদীর্ণ করিতে পারিয়াছেন—স্বীয় সাধনবলে—তিনিই জ্ঞানকে প্রাপ্ত হইয়াছেন। সঙ্গীতই সহজ সাধন, সঙ্গীতই সাধা। সঙ্গীতই জ্ঞান, সঙ্গীতই জ্ঞেয়। চিত্তবৃত্তিকে সাধনমুখী করিতে পারিলেই জ্ঞান মানুষের আয়ত্বে আসে।

সঙ্গীত সাধনার সিদ্ধিলাভ করিবার পক্ষে সাধকের দুইটা গুণ থাকা চাই। প্রথমতঃ সাধ্যবস্তুর সহজে সূনিশ্চিত উচ্চ ধারণা, দ্বিতীয়তঃ সাধনে নিষ্ঠা। সঙ্গীত কণ্ঠের সাধনলভ্য,—হেলান প্রাপ্ত হওয়া যায় না। হেলান খেলায় বাহারা সঙ্গীত সাধনায় ত্রুটি হন তাঁহারা হেলান সঙ্গীতকে হারাইবেন সূনিশ্চিত। অতি ক্ষুদ্র কাজও বাহারা পূর্ণ

মনোযোগ ও একান্ত নিষ্ঠায় সম্পন্ন করিবার অভ্যাস করিয়াছেন সঙ্গীত সাধনা কেবল তাঁহাদের পক্ষেই সম্ভব। ভগবৎ সাধনার পূর্বে সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়;—তখন তাঁহাদিগকে “নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচারী” বলে। সঙ্গীত সাধনায়ও সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়। সেই আচার হইতেছে “স্বর ও ছন্দ সাধন।” কপীশের মতন বাহারা লক্ষ লক্ষ জ্ঞান-বৃক্ষের চূড়ায় আরোহণ করিতে চাহেন কপীশের মতনই তাঁহারা কোন স্থানে নিবিষ্টচিত্ত না হইয়া লক্ষ লক্ষ সাধনা বিচ্যুতির পথে নামিয়া পড়েন। ক্ষুদ্র চারাগাছটিকে বীজের ক্ষেত্র (হাপর) হইতে তুলিয়া ক্ষেত্রে রোপন করিয়া বাঁচাইয়া তুলিতে হইলে তাহাকে ক্রমে ক্রমে আলো বাতাস সহাইয়া লইতে হয়,—উদ্ভিদ্ভাজী পশুর হাত হইতে রক্ষার অস্ত্র ঘেরার বন্দোবস্ত করিতে হয়। সাধক সাধনার পথে যতই অগ্রসর হইতে থাকেন ততই তাঁহার কতকগুলি শক্তি বা বিভূতি লাভ হয়। সাধকের পক্ষে এই বিভূতিগুলি—চারাগাছের পক্ষে উদ্ভিদ্ভাজী পশুর দ্বায়ই আশঙ্কাজনক।

সঙ্গীতের অধ্যাপনার বিদ্যা ছাত্রের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে,—গুরুর জ্ঞান উপযুক্ত ছাত্রের হৃদয়দর্পণে প্রতিফলিত হয়। যে জ্ঞানের অধিকারী বলিয়া গুরু—গুরু, সে জ্ঞান যখন পরিপূর্ণরূপে ছাত্রের আয়ত্বে হয় তখন গুরু, জ্ঞান ও ছাত্রের একত্ব সম্পাদিত হয়। এই একত্ব সম্পাদনের পক্ষে গুরুর বিদ্যাধানে অকৃপণতা ও ছাত্রের সাত্বিকী বুদ্ধি, সাধনে নিষ্ঠা ও গুরুর প্রতি অচলা ভক্তি চাই। এই ভারতে যুগে যুগে কত গুরু অযাচিত বিদ্যাধানের এবং কত ছাত্র অলৌকিক সাধনার গৌরবে অগম্যেণ্য

হইয়া গিয়াছেন তাহার ইয়দা নাই। গুরু মাতৃহানীর। মা আপন বন্ধের কীরধারা পান করাইয়া সন্তানের নৈহিক পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন। গুরু পিতৃ-হানীর। পিতা বীররূপী হইয়া মাতৃগর্ভে জন্মগ্রহণ করেন, গুরু জ্ঞানরূপী হইয়া শিষ্যের হৃদয়ক্ষেত্রে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা পুত্র, মাতা পুত্র সখ্যক যেমন নিত্য,—গুরু শিষ্যে সখ্যকও সেইরূপ নিত্য।

কিন্তু অধুনা—যুগধর্মের দক্ষণই হউক অথবা পশ্চিমের বহিঃশুধী শিক্ষার দোষেই হউক গুরু-শিষ্যের সখ্যক শুধু বিদ্যালয়ের অভ্যন্তরেই কয়েক ঘণ্টার জন্য স্বীকৃত হয় মাত্র। এই যুগে সঙ্গীত, হিতাকাজী গুরু যেমন ছাত্রাপ্য গুরুতে ভক্তিমান প্রকৃত জ্ঞানপিপাসু শিষ্যও তেমন বিরল।

পুরাকালে বিদ্যা ও জ্ঞানলাভের জন্য বালকগণকে গুরুগৃহে প্রেরণ করা হইত,—তাহাদিগকে একান্তভাবে গুরুর হস্তে সমর্পণ করা হইত। গুরুর সান্নিধ্য চেষ্টায় তাহারা সাত্বিকী জ্ঞানলাভ করিয়া কৃতী হইত এবং জগতের কল্যাণবন্ধে ব্রতী হইত। এখন অভিজ্ঞবকের কুপার ভিখারী গুরু অর্থ বিনিময়ে দাসত্ব করেন মাত্র। গুরুদেব—তথা মাষ্টারদের ইহার চাইতে বিশেষ কোন সম্মান নাই। অভিতাবকের বেয়াড়া আবদারে, রাজশক্তির রক্তচক্র ইন্দিতে ও সর্বোপরি অভাবের তাড়নায় বিকলচিত্ত গুরুগণ প্রাপ্ত বেতনের ও নিদিষ্ট সময়ের পরিমাপে বিদ্যা বিক্রয় করেন। ফলে,—দিনের পর দিন দেশ-ধর্ম-বিরোধী অন্ন বা কু শিক্ষার শিক্ষিত ছাত্রগণ দেশের সৌভাগ্য সূর্যের রাহুরূপে বিশ্বের একটা বিভীষিকার সকার করিতেছে।

আজ গুরু চাই,—সদগুরু চাই। শিষ্য চাই— গুরুতে

একান্ত অহরক্ত আচারবান শিষ্য চাই। গুরুর কর্তব্য সাধককে সাধন তৎপর ও সাধনাকে, অন্তর্মুখী করা। গুরু আপন চিত্তক্ষেত্র হইতে জ্ঞানকে শিষ্যের অন্তরে রোপন করিয়া তাহাকে সর্বপ্রথম বিবিধ প্রলোভন হইতে রক্ষার্থ কতকগুলি বিধিনিষেধের ব্যবস্থা করিবেন এবং প্রকৃত জ্ঞানার্থী শিষ্য সে সমস্ত বিধিনিষেধ মানিয়া চলিবেন। সাধনক্ষেত্রে যে সাধনক্ষেত্রে যে সাধক মুক্তি মোহাবিষ্ট (!!!) হইয়া বিহ্বলের ভ্রম পক্ষবিস্তার পূর্বক উদ্ভীর্ণ হইতে চান সে সাধক উর্দ্ধগতির পরিবর্তে তির্ধ্যক-গতিই প্রাপ্ত হবেন। তাই হিরচিত্তে “স্বর ও ছন্দ সাধন” দ্বারা সঙ্গীত সৌধের বনিয়াদ দৃঢ় করিতে হইবে।

ভারতীয় সঙ্গীতগুরুগণ অন্ততঃ ৪৫ বৎসর স্বর সাধন করাইয়া শিষ্যকে গান গাহিবার অনুমতি দিতেন। আমরা ২০২৫ বৎসরের অভিজ্ঞতায় বুঝিয়াছি যে এই হারমোনিয়াম যোগে গান শিক্ষার যুগে শিক্ষার্থীকে অন্ততঃ ২১৩ বৎসর যত্নে স্বর ও ছন্দ সাধন এবং খালি গলার গান অভ্যাস করান উচিত। যতদিন পর্যন্ত শিক্ষার্থী নানাবিধ অলঙ্কার ও ছন্দ সাধনায় সিদ্ধহস্ত না হইবেন ততদিন হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে দেওয়া একেবারেই অনুচিত। আমরা দেখিয়াছি শিক্ষার্থীগণ অনেকেই প্রবণেক্রিয় সাহায্যে অহরহ বৃত্তির অহুশীলন দ্বারা খুব ভাল গান গাহিতে পারেন কিন্তু বাহারা প্রথমাবধি হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান শিখিতে চান, তাহারা স্বর ও ছন্দ কোনটীতেই বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিতে পারেন না,—তবে প্রত্যেক বিধানেরই “নিপাতনে সিদ্ধ” আছে।

অনেক অভিতাবক আছেন বাহারা চাহেন তাহাদের ছেলে মেয়েরা ছয়মাস এক বৎসরের মধ্যেই বেশ হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে পারে। অনেকে

মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা ব্যাপারটিকে একটা প্রয়োজন সিদ্ধির উপায় মাত্র বলিয়া মনে করেন,—অর্থাৎ বিবাহের সুবিধার নিমিত্তই তাঁহারা মেয়েদের কিছুদিনের জন্য সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থার ভিত্তি কাইয়া দেন। গাহিতে পারা না পারা নিয়ে তাঁহারা বিশেষ মাথা ঘামান না,—কেবল একটা “ছাপ” পাইলেই তাঁহারা সন্তুষ্ট। কিন্তু অভিভাবকদের—পৃথিবীর প্রত্যেক জাতির মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার যে শাস্ত্রী ধারা প্রচলিত আছে,—তাহা জানা উচিত। অতীতে প্রাচ্য-সঙ্গীত-গুরুগণ যেমন শিষ্যদের খালি গলায় গান শিক্ষা দিতেন বর্তমানে প্রত্যেক জাতিই খালি গলায় বর্ধসঙ্গীত শিক্ষা করেন। কেবল আমাদের এই বাংলা দেশে এক শ্রেণীর শিক্ষিত (!) পল্লবগ্রাহী আছেন তাঁহাদের আবদার হইতেছে “অতি অল্প সময়ের সময়ের মধ্যে অতি বেশী সঙ্গীত শিক্ষা তাঁহাদের ছেলেমেয়েদের হউক।” সঙ্গীত শিক্ষার যে সংস্কৃত নিয়ম কাঙ্ক্ষন সে সব তাঁহারা মানিতে বা মানাইতে একেবারে অনিচ্ছুক; ফলে তাঁহাদের ছেলেমেয়েদের শিক্ষাও বেশীদূর অগ্রসর হইতে পারে না।

ছেলেমেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারে অভিভাবকদের অযথা হস্তক্ষেপের দরুণ আমরা যথেষ্ট অসুবিধা ভোগ করিয়াছি; সেই হেতু নিম্নলিখিত বিষয়টি আমরা বিশেষ ভাবে আলোচনা করিব শুদ্ধ অভিভাবকদের জন্য,—বিশেষ বিবেচনার সহিত তাঁহারা বিষয়টির বিচার করিবেন এই আশায়। Academical educationএর অন্য যে সব ছেলেমেয়েদের স্থলে পাঠান হয় তার মধ্যে কয়জন ভাল পাশ করে তাহা অভিভাবকেরা একবার চিন্তা করিয়া দেখিবেন কি? আর বৎসরের একটা ধারাবাহিক Course follow করিয়া ছাত্রছাত্রীরা Matriculation পাশ করিয়া যে জ্ঞান লাভ করে তাহা কি একেবারে প্রাথমিক জ্ঞানমাত্র নহে? এই শিক্ষার অন্য ছাত্রছাত্রীদের

দৈনিক ৯।১০ ঘণ্টা পরিশ্রম করিতে হয়। এই ৯।১০ ঘণ্টার মধ্যে প্রত্যেক ছাত্রছাত্রীই স্থলে ৫ ঘণ্টা শিক্ষক শিক্ষয়িত্রীর সাহায্য পায়। অনেকে আবার অবশিষ্ট ৫ ঘণ্টার জন্য Private tutor নিযুক্ত করে। এইভাবে খাটিয়াও Graduate হওয়ার পূর্বে ছাত্রছাত্রীদের কোন বিষয়েই কি বিশেষ জ্ঞানলাভ হয়? Graduate হওয়ার জন্য একটা ছাত্র বা ছাত্রীকে ১২ বৎসর বিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করিতে হয় কিন্তু সমস্ত সাধনার চেয়ে কঠিনতম সাধনা—সঙ্গীত সাধনায় ছেলেমেয়েরা গড়ে দৈনিক এক ঘণ্টাও পরিশ্রম করে কিনা সন্দেহ; অথচ অভিভাবকেরা দুই এক বৎসরেই অধৈর্য্য হইয়া পড়েন। Academical educationএ অভিভাবক ও শিক্ষক উভয় পক্ষ হইতেই ছাত্রছাত্রীদের উপর শাসনের বন্দোবস্ত আছে, কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষায় ছাত্রছাত্রীদের উপর কোন শাসন চলে না। অভিভাবকেরা একটা যন্ত্র কিনিয়া ও সপ্তাহে ৩।৪ ঘণ্টার জন্য একটা শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া নিজেদের কর্তব্য সমাধান করেন। ছাত্রছাত্রীরা স্থলের পড়ার চাপে এতখানি ব্যস্ত যে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারটি—সপ্তাহের যে দুই দিন শিক্ষক আসেন—সেই দুইদিনের অন্য মূলতুর্বি করিয়া রাখে। এইভাবে সঙ্গীত শিক্ষার ছাত্রছাত্রীরা কতখানি অগ্রসর হইতে পারে তাহা শিক্ষিত অভিভাবকগণ একটু ভাবিয়া দেখিবেন কি?

বহু বৎসরের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতে আমাদের এই দৃঢ় ধারণা হইয়াছে যে, যে সাধক বা সাধিকা যতই হস্ত ও কণ্ঠ সাধন তৎপর হইবেন সে সাধক বা সাধিকা ততই অধিক জ্ঞানলাভ করিতে সমর্থ হইবেন,—সাধনা তাঁহার ততই উচ্চতর মার্গ অবলম্বন করিয়া তাঁহার সিদ্ধির পথ সুগম করিয়া দিবে। বাহ্যিক শিক্ষার ধারাবাহিক গুরুত্বটিকে উপেক্ষা করিয়া অগ্রসর হইতে চান, শিক্ষা তাঁহাদের কিছুতেই সম্পূর্ণ হইতে পারে না।

আমরা চাই একটা প্রকৃত সাধক সাধিকার সজ্জ গঠন করিতে,—যাহারা নিজেদের সাধনবলে নব নব সৃজন গৌরবে দেশের ও দেশের মুখ উজ্জ্বল করিবেন। এই বিশ্ব পরিচালনার ভগবদ্বিধি যেমন কাহারও শোকে, দুঃখে, সুখে বা আনন্দে পরিবর্তিত হইবার নহে,—প্রচলিত রাজধর্ম্মশাসন যেমন অমোঘ নির্মম হস্তে আপনার কর্তব্য সম্পাদন করিয়া যায়, আমরাও চাই সঙ্গীত শিক্ষার ধারা কাহারও খেয়াল খুসীর খোরাক যোগাইতে যাইয়া যেন কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ না হয়। সাধন বিরোধী মানুষ আদর্শ ত্যাগ করিতে পারে; কিন্তু মানুষ আদর্শ ত্যাগ কয়ে, সুতরাং আদর্শকে মানুষের সুবিধা সুযোগী কাট ছাট করা হটক ইহা আমরা চাই না। আমরা জানি মিথ্যা বাহা, তাহাই পরিবর্তনশীল; সত্য—নিত্য অবিচল। সঙ্গীত শিক্ষক, অভিভাবক ও ছাত্র প্রত্যেকেরই সঙ্গীত সাধনাব আদর্শকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তৎপর হওয়া উচিত। যে সাধনা বাস্তবিক কঠিন তাহাকে সাধকের নিকট “সহজ প্রতিপন্ন করিবার ভানকে আমরা শুধু অন্যান্য নম পাণ বলিয়া মনে করি।

আমাদের শিক্ষার ধারাকে সেইহেতু আমরা একটুখানি কঠিন ও Exhaustive করিয়াছি। আমরা চাই এমন ছাত্রছাত্রী যাহাদের আদর্শ হবে :—

“শক্ত বা’ তাই সাধতে হবে,

মাথা তুলে রইব ভবে,

সহজ পথে চলব ভবে,

পাঁকের পরে পড়ব না।”

—ঠাকুর কবি রবীন্দ্রনাথ

চূর্তাপ্য এ জাতির—এ দেশের যে রাষ্ট্রনৈতিক অধঃ-পতনের সঙ্গে সঙ্গে ইহার সমস্ত শিল্প, কলা জ্ঞানাত্মীন প্রকৃতি বিকৃত পথ ধরিয়া জাতির অপ্রভা ও সর্বনাশের

হেতু হইয়াছে। মানুষের রুচি এতখানি তরল ও আদর্শ এত নিম্ন হইয়াছে যে “ভাল লাগা না লাগার” মাপকাঠি দিয়ে আজ সঙ্গীতের, সাধনার আদর্শের বিচার হইতেছে। আজ এমন দিন আসিয়াছে যে, প্রত্যেকেরই “ভাল লাগা না লাগার” মাপকাঠি বিষবৎ বর্জন করা উচিত। আমরা দেখিব—অমৃতব করিব—উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিব সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতি কতখানি জ্ঞানাত্মীন করিতেছে। আজ যে তরল, চমকদার গানে দেশ উপচিয়া উঠিয়াছে, তাহা জাতির পতনশীল মনস্তত্ত্বেরই অভিব্যক্তি। এই স্রোত ফিরাইতে হইবে, তাকে কঠিনের পথে—সাধনের পথে উজান বহাইতে হইবে। এই মাহেশ্বর! আজ মহা-যোগ!! দিকে দিকে গণ-জাগরণের সাড়া পড়িয়াছে,—সর্বসিদ্ধিদাতা গণনায়েকের উজ্জ্বল রক্তিম প্রভাষ শতাব্দীর তিমিরাবরণ উন্মোচিত হইয়াছে—এ জাতির—এ দেশের ললাটপট হইতে। জাতির এই জাগরণকে সফল করিয়া তুলিতে হইবে সর্বরূপে—ধর্মে, অর্থে, কামে ও মোক্ষে।

ধর্ম্মই মানুষের সর্বপ্রথম এবং সর্বপ্রধান আচরণীয়। সঙ্গীত ধর্ম্মচর্য্যার শ্রেষ্ঠ অবদান,—অন্যপক্ষে সঙ্গীত মোক্ষের হেতু। সঙ্গীত সাধনায় সিদ্ধিই মোক্ষ।

এখন আমরা আলোচনা করিব সঙ্গীতকে কি উপায়ে অর্থ ও কাম পূরণার্থ প্রয়োগ করা যায়। আজ সারা বিশ্বের অর্থনীতি পর্যালোচনা করিলে দেখিতে পাইব যে সঙ্গীত ব্যবসায় উপার্জিত অর্থের অল্পপাত অল্প যে কোন ব্যবসায় লব্ধ অর্থের চাইতে কম নহে। তবে অনেকে সঙ্গীতকে অর্থোপার্জনে নিয়োগ করাকে সঙ্গীতের মর্যাদা হানিকর মনে করেন। কিন্তু আমাদের বক্তব্য এই—আজ অর্থনৈতিক এই ঘোর সঙ্কটের দিনে অল্পপাত প্রাণ মানুষের অর্থাৎ অভিযোগ যদি ইহার দ্বারা কথকিং

দূর হয় তবে ভগবানের আশীর্বাদের মতই তাহাকে মাথা পাতিয়া মানিয়া নেওয়া কি আমাদের উচিত নহে? বিশেষতঃ উচ্চ শিক্ষাপ্রাপ্ত বিদ্যা বিক্রম করিয়া কি দেশের লোক অন্নসংস্থানের উপায় করিতেছেন না? তবে শুধু ইহাই কেন দূষনীয় হইবে আমরা বুঝিতে পারিতেছি না।

অন্নভাবের তাড়নায় মানুষ আজ এমন অবস্থায় আসিয়া পড়িয়াছে যে সে এমন কোন বিচার চর্চা করিতে সম্পূর্ণ অক্ষম যদ্বারা অর্থাগমের কোন আশা নাই। দুই বেলা শুধু পেট ভরিয়া খাইয়া বাঁচিয়া থাকিবার জন্তই মানুষকে অহোরাত্র এত পরিশ্রম করিতে হইতেছে যে শুধু আত্মিক বা মানসিক উন্নতির জন্ত জীবনের ১০।১২ বৎসর জ্ঞানানুশীলন করা অসম্ভব। সেইহেতু আমরা দেশবাসীকে মনির্কঙ্ক অহুরোধ করিতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে অর্থকরী বিন্যা হিসাবে গ্রহণ করুন। ভগবান মানুষের কর্মানুষ্ঠানকে বিচার করেন না,—বিচার করেন ম'নুষের মনকে—উদ্দেশ্যকে। উদ্দেশ্য হইতে কামনার জন্ম। ধর্মাচরণার্থে অর্থোপার্জনের যে কামনা, সে কামনা মানুষকে মোহমূঢ় করে না,—মানুষকে মুক্তির পথে লইয়া যায়। “আমাদের উদর-পুষ্টি—আমাদের শরীর রক্ষা সবই ধর্মানুষ্ঠান দ্বারা মুক্তি লাভের জন্ত,”—এই উদ্দেশ্য সর্বদা মনে জাগরুক থাকিলেই অর্থ ও কামাসক্তি জনিত আবিলতা আমাদের মনকে নিরয়গামী করিতে পারিবে না। আমাদের আদর্শ সঙ্গীত-চর্চা দ্বারা “ধর্মার্থ-কাম-মোক্” চতুর্কর্গ-প্ৰাপ্তি। দেশবাসীর নিকট প্রার্থনা

জানাইতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে শুধু ফুর্টি বা বিলাসের উপকরণ মনে করিয়া ঐহিক ও পারত্রিক একমাত্র মঙ্গলকে বিসর্জন দিবেন না।

অসংখ্য খাল, বিল, নদী, সমুদ্র যেমন বর্ষার ধারা হইতে বারি সঞ্চয় করিয়া ধরণীকে স্নিগ্ধ করে তেমনি অনাদিকাল হইতে অনন্ত জায়নের যে প্রবাহ বিশ্বময় ছুটিয়া চলিয়াছে সে প্রবাহের কুলে কুলে অগণিত মানবাত্মা আপন আপন হৃদয়ক্ষেত্রে (সে প্রবাহ হইতে) জ্ঞান আহরণ করিয়া যুগে যুগে চির পুরাতন বাণীকে নূতন সুরে ছন্দে ঘোষণা করিয়া জীব জগৎকে কৃতার্থ করিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহাদের পদাক অনুসরণ করিয়া চলিব। মানুষ মাত্রেই জ্ঞানার্থী। অনন্ত জ্ঞানের প্রবাহ হইতে সে কতটুকুই বা জ্ঞান আহরণ করিতে পারে। সুতরাং এই পুস্তক প্রণয়নে আমাদের কৃতিত্ব কিছুই নাই এবং গর্স করিবারই বা কি আছে? আমরা সংগ্রাহক মাত্র। আমরা মানুষ মাত্রেই লাভ্য দাবী ও কামনা করি এবং আমাদের সমস্ত ভুল ত্রুটির জন্ত তাঁহাদের নিকট বিনীতভাবে ক্ষমা প্রার্থনা করি। প্রত্যেক মানুষেই ভুল করে আমরাও ভুল করেছি—অসংখ্য। কিন্তু তাঁর জন্য আমাদের দুঃখ নাই, কারণ যাহারা বন্ধুর মত স্নেহে আমাদের ভুল সংশোধন করিতে আমাদের অন্তরে প্রবেশ করিবেন তাঁহাদিগকে আমরা গুরুর আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়া ধন্য হইব। আমাদের সারা জীবনটাই গুরু এবং জ্ঞান লাভ করিবার সাধনা ক্ষেত্র।

—শোক-সংবাদ—

স্বর্গীয় পণ্ডিত পশুপতি সেবক মিশ্র



আমরা অতীব দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, গত ৬ই জুন, সঙ্গীতাচার্য্য পশুপতি সেবক মিশ্র মহাশয়, ৬কালীধামে দেহত্যাগ করিয়াছেন। বাঙ্গালীর নিকট তাঁহার নাম বিশেষ পরিচিত, কারণ তিনি কলিকাতায় বহুকাল অবস্থান করিয়াছিলেন। ইহার পিতার নাম রামসেবক মিশ্র। তিনি নেপাল রাজদরবারে নিযুক্ত ছিলেন। ১৮৮১ সালে নেপালেই পশুপতি সেবকের জন্ম হয়।

পশুপতি ও তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্র উভয়েই পিতার নিকট উপযুক্ত ভাবে শিক্ষিত হন। এবং তাঁহারা বহু গুণীসমাজের শ্রদ্ধা ও সম্মান অর্জন করেন। ১৯২৬ সালে তিনি নেপাল রাজমন্ত্রী কর্তৃক আহত হন এবং জীবনের অবশিষ্টকাল পর্যন্ত তিনি ঐ স্থানেই সভা-গায়করূপে অধিষ্ঠিত থাকেন। কেবলমাত্র কণ্ঠসঙ্গীতে নয়, যন্ত্র-সঙ্গীতেও তাঁহার বিশেষ পার-

দর্শিতা ছিল। পণ্ডিত পশুপতি সেবকের ছাত্র একজন সঙ্গীতাচার্য্যের মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের বিশেষ ক্ষতি হইল সন্দেহ নাই। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।



মিঞা তানসেন



৮ম বর্ষ

}

শ্রাবণ, ১৩৩৮ সাল

{

৪র্থ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মিঃ তানসেনের কথা আর্ধ্যাবর্তের আবারুবুধবণিতা সবাই আজও স্মরণ করে। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হয়ে রয়েছে—বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এই ধরাতলে যতদিন গীত হবে র'গ-রাগিণীগুলির নাম শত রূপান্তরের মধ্যে দিয়েও যতদিন বিলুপ্ত একেবারে না হবে, ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না এবং জগদীশ্বরের কাছে এই প্রার্থনা করি এমন দুদিন হিন্দুস্থানে যেন কখনও না আসে যেদিন তানসেনের নাম পর্যন্ত বিন্দুতির সাগরে ডুবে যাবে। কিন্তু যতদিন হিন্দুস্থানের মাটি সম্পূর্ণ ক্ষয় না পাবে, যতদিন হিন্দু সঙ্গীত ব'লে

একটা কিছু থাকবে—ততদিন তানসেন নাদবিদ্যারূপিণী বাগ্‌দেবীর বরপুত্ররূপে চিরদিনই কলাবিৎ ও গুণীসমাজে শুধু নয় আবারুবুধবণিতা সবারই অন্তরে শ্রদ্ধা ও পূজার আসনে যেন প্রতিষ্ঠিত থাকেন—সঙ্গীতের হীনতম সাধক আমি আজ যুক্তকরে সঙ্গীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর চরণে এই প্রার্থনাটি শুধু নিবেদন ক'রে আমার প্রবন্ধ আরম্ভ করতে চাই।

মিঃ তানসেনের সঙ্ঘে ছেলেবেলা থেকেই অনেক গল্প আখ্যায়িকা প্রভৃতি আমরা শুনে এসেছি—কিন্তু তাঁর সঙ্ঘে ঐতিহাসিক আলোচনা বাংলা সাহিত্যে খুব কমই বেরিয়েছে—আমি তাই তাঁর সঙ্ঘে বাঙালী পাঠকদের ও

সঙ্গীত রসিকদের হৃদয়ে সত্যাকার অনুসন্ধিৎসা জাগাবার জন্তু এই প্রবন্ধ লিখছি। যারা তানসেনের সম্বন্ধে ঐতিহাসিক তথ্য জানবার জন্তু যথার্থ উৎসুক তাঁরা তাঁর সম্বন্ধে আবুল ফজল লিখিত আকবর বাদশাহের দরবার সম্বন্ধীয় বিবরণে কতক কতক জানতে পারবেন ও আরো বিস্তৃত সব বিবরণ জানতে পারবেন 'তুহফুতুল হিন্দ', 'খুলাসাতুল এশ', 'কনীজুলু অফাদাত' 'নূরুল হদায়ক' ও পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ সাহেবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব প্রণীত 'ফিলহুহ মৌসিকী' নামক পুস্তক পাঠে। আমরা বহু চেষ্টায় উপরিলিখিত পুস্তকের দু'একটি জোগাড় করেছিলাম—তদ্ভিন্ন সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত সুদর্শনাচাৰ্য্য শাস্ত্রী প্রণীত সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক পাঠেও আমরা আমাদের বর্তমান প্রবন্ধের কিছু কিছু উপকরণ পেয়েছি—তানসেনের বংশধর পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের মুখেও তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ উজীর খাঁ সাহেবের বর্ণনায়ও বর্তমান প্রবন্ধের বর্ণিত বিবরণের প্রমাণ পাওয়া গেছে। তদ্ভিন্ন অধুনা অমুদ্রিত একটি প্রাচীন বাংলা পুস্তকেও আমাদের বিবরণের সহিত হুবহু মিল দেখেছি। সেই পুস্তকও সত্যানুসন্ধিৎসু জনৈক সঙ্গীতরসিক বিরাচিত। সর্বোপরি All India Musical Conference এর দিল্লী অধিবেশনে ৩সাদত্ আলি খাঁ সাহেব তানসেনের জীবনী ও তাঁর বিদ্যা সম্বন্ধে ও তাঁর বংশপরম্পরা সম্বন্ধে ইংরাজীতে বিশদভাবে বক্তৃতা দিচ্ছেলেন—উৎসুক পাঠকগণ তা' পড়তে পারেন—All Indian Musical Conference এর দিল্লী অধিবেশনের বিবরণীতে তা'র সংক্ষেপ বর্ণনা পরিদৃষ্ট হবে।

লালকৌর প্রসিদ্ধ ঠাকুর তাঁর "মআরিফুন্নগমাৎ" নামক সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকায় লিখেছেন "আধুনিক গান বিদ্যা কিসী সংগীত গ্রন্থকে অনুসার নহী

হায়্। লেকিন্ জো বিরাজ আজকাল প্রচলিত হায়্, উস্কা প্রমাণ অগর কঁহী মিল্ সকত! হায়্ তো তানসেন কি খানদান সে। ইহ্ খানদান জলানুদ্দিন মুহম্মদ আকবর আজম্ কে সময় সে অব তুক্ গান বিদ্যা কো অভিজোঁ মে অধিতীয় হায়্।" অর্থাৎ আধুনিক গান বিদ্যার প্রমাণ মাত্র তানসেন্ ও তাঁর বংশাবলীর মধ্যেই পাওয়া যায় কোনও সংস্কৃত গ্রন্থের সঙ্গে বর্তমান যুগের হিন্দুস্থানী সংগীত মেলে না। একঘটা আমাদের খুবই মনে রাখা উচিত। আজকাল রাগ রাগিণীর যে সব রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত সে সবের স্রষ্টা নারদ, ভরত হনুমান্ বা কোনও ঋষি মুনি নয়। তাঁদের সৃষ্টিধারা বহুরূপান্তরের মধ্যে দিয়া আধুনিক আকার লাভ করেছে। এখনকার রূপান্তরের মধ্যে যার প্রেরণার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায় তিনি তানসেন ভিন্ন আর কেহ নন্। তানসেন্ ও এই প্রেরণা লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কাছ থেকে। বর্তমান সঙ্গীতের যুগকে তানসেনের যুগ বলতে পারি। স্বামী হরিদাস অন্তরে সঙ্গীতদেবীর যে মন্ত্র ও যে ধ্যান মূর্ত্তি সাধারণ প্রেরণায় পেয়েছিলেন তানসেন তাই জগতের সামনে শরীরী করে তুলেছেন! স্বামী হরিদাস দেবর্ষি নারদেরই অবতার ছিলেন। তবে তাঁর সৃষ্টি ছিল ভগবৎ পদারবিন্দে অঞ্জলি দিবার জন্তু,—তানসেন্ সেই সৃষ্টির উৎস থেকে একটি ধারা জগতের দিকে বহিয়ে দিলেন জগতকে সঙ্গীত সুধাস্রোতে সূক্ষ্মতল করবার জন্তু। বর্তমান সঙ্গীত মন্দাকিনীর পিতা স্বামী হরিদাস আর তানসেন্ ভগীরথের মত সেই প্রবাহকে আবাহন করে আনলেন সুরতরঙ্গিণী জাহ্নবীর মতই জগতের অসংখ্য তৃষিত তাপিত জনের অন্তর জুড়াতে।

আবুল ফজলের ইতিহাসে আমরা পাই, তানসেনের

জন্মের পূর্বে এক হাজার বৎসরের মধ্যে তাঁর সমতুল্য গুণী ও সঙ্গীত শ্রষ্টা কেহ জন্মান নি। অবশ্য তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কথা স্বতন্ত্র। তা ছাড়া নায়ক, গুণী, গন্ধার্বী যারা পূর্বে জন্মেছিলেন যাদের কথা তখন সবার স্মরণ পথে পড়ত তাঁদের কেউ তানসেনের ছায়ারও তুল্য ছিলেন না এবং আবুল ফজলের ধারণা ছিল, যে সঙ্গীতের এমন নবী বৃষ্টি ছুনিয়ায় আর কোনও দিন আবির্ভূত হবে না। অথচ আমরা চাই ছুনিয়ার সৃষ্টিধারা উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করুক, শত তানসেন শত হরিদাস আবার হিন্দুস্থানে আবির্ভূত হোন। যা ছিল তার চেয়ে বড় কিছু আসবে না এ কথা কে বলবে ?

তবে এটা সত্য যে স্মরণাতীতকালের কথা বাদ দিলে ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের যে নিদর্শন সব আমরা পাই তাতে স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগেই সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগ সঙ্গীতের যুগ-পূর্ববর্তী বহু শতাব্দীর সাধনার উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

তানসেনের যুগ সম্বন্ধে সঠিক বৃত্তান্ত হলে তার পূর্ববর্তী সময় থেকে আমাদের আলোচনা শুরু কর্তে হবে। আমরা সাহিত্য, ধর্ম, শিল্প ও সভ্যতার সব ক্ষেত্রেই এই সত্য লক্ষ্য করি যে যখনই লোকোত্তর মহৎ কিছু আবির্ভাব হয়েছে তার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থা অত্যন্ত অবনতির সূচক মলিন ও তমোগ্রস্ত হয়ে থাকে। শ্রীকৃষ্ণ যেমন বলেছেন “যদা যদা হি ধর্মস্য গ্লানি ভবতি তুরত। সব ক্ষেত্রেই একথা খাটে। আটের ও যখন চরম গ্লানির অবস্থা আসে তখনই অলৌকিক শক্তি সম্পন্ন

কোনও শিল্পীর আবির্ভাব হয়। জগতের আশ্চর্য্য সব সৃষ্টির এই রহস্য। প্রকৃত পক্ষে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন লোকেরা সেই সৃষ্টি জগতের শক্তিরই লীলার যন্ত্র সূত্র জগৎদাসী দেববৃন্দের বাহন মাত্র।

দেবতাদের রূপা কাল সাপেক্ষ। কাল যে আসন্ন হয়েছিল তা তানসেনের জন্মের পূর্বেকার ইতিহাস পাঠে আমরা জানতে পাই। আমি বলেছি যখনই কোনও অভাব দারুণ আকার ধারণ করে, যখন সবই অন্ধকার মনে হয়, কোথাও আবার চিহ্ন দেখা যায় না। তখনই বৃত্তান্ত হবে আশার আলো জলবার আর বিলম্ব নাই। চরম পথেই অভূতখানের পূর্ব নিদর্শন। ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের সব চেয়ে অন্ধকারের যুগ মোগল ও পাঠান রাজত্বের সন্ধিক্ষণ।

১৩০০ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫০০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ পাঠান সম্রাটের অবসানে ও বৈজ্ঞাওয়া, গোপাল নায়ক ও আমীর খস্রুর তিরোধানের পর প্রায় দুই শত বৎসরের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অন্তর্লীন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অন্তর্লীন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাণস্পন্দন থেমে গিয়েছিল বৃত্তান্ত হবে। ১৬০০ খৃঃ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহারাজ মানসিংহকে গোয়ালিয়রের শাসনকর্তা রূপে আমরা দেখতে পাই। ইনি ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫১৬ অব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৩১ বৎসরকাল গোয়ালিয়রে রাজত্ব করে গেছেন। ইহার পত্নী গুর্জর-রাজকন্যা রাণী যুগনয়নী সঙ্গীত বিচার অসামান্য ব্যাপ্তি-শালিনী ছিলেন।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মাণ্ড খান্সাজ—কাফী

পিয়ামী প্রাণ যাহারে চায়
তাহারে আজো দেখিনি।
যেন তার স্পর্শভাষে
পুষ্পবাসে যেন গো চিনি ॥

শরতের শিউলি ঝরা
প্রাণ-শিহরা চাঁদিনী রাতে—
আমারে আধেক ঘুমে, যায় সে চুমে
মুছ হাসিনী ॥

স্বপনে সুর সরিতে
এক তরীতে, ভাসি ছ'জনে—
আজো সে কল্পলোকে যাচ্ছে সুখে
স্বপ্ন বাসিনী ॥

কথা—শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বাস্তী

II সা^২ রা^২ -ৱা পা⁺ -ৱা | -ৱা পা পা ধা | পা^২ -ৱা মপা -ধপা | মা⁺ মা⁺ ধা পা
পি | যা ০ সী ০ | ০ প্রা ৭ যা | হা ০ রে০ ০০ | ০ চা ষ্ তা

মা^২ গা^২ গমা⁺ -গরা⁺ | -সরা⁺ গা^২ -ৱা পা | গা^২ -ৱা রা^২ -ৱা | সা⁺ -ৱা -ৱা ধা
হা ০ রে০ ০০ | ০০ আ ০ জো | দে ০ থি ০ | নি ০ ০ তা

পা^২ ধা^২ মা^২ -পা⁺ | -ধা⁺ গা^২ -ৱা পা | গা^২ -ৱা রা^২ -ৱা | সা^২ -ৱা -ৱা সা^২
হা ০ রে ০ | ০ আ ০ জো | দে ০ থি ০ নি ০ ০ ষে

^২রা -া মা -া | ⁺-া মা পা পা | ^২গা -া -পা -া | ⁺-রমা -রমা -পধা -পা |
 ন ০ ভা বৃ ০ স্প বৃ শ | ভা ০ বে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

^২-মা -গা -রা -া | ⁺-া -া -া সা | ^২রা -া মা -া | ⁺-া মা পা পা |
 ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ে | ন ০ ভা বৃ ০ স্প বৃ শ |

^০পা -া পা -া | ⁺-া ^পমা রা -গা | ^২ধা -া পা -া | ⁺-া মা -া পা |
 ভা ০ বে ০ ০ পু বৃ প | বা ০ সে ০ ০ ০ে ০ ন |

^২মপা -ধা পা -া | ⁺মা -া -া -া | ^২-গা -রা -সা -রা | ⁺-া গা -া পা |
 গো ০ চি ০ নি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ আ ০ জো |

^২গা -া রা -া | ⁺সা -া -া ধা | ^২পা ধা মা -পা | ⁺-ধা গা -া পা |
 দে ০ খি ০ নি ০ ০ তা | হা ০ রে ০ ০ ০ | ০ আ ০ জো |

^২গা -া রা -া | ⁺সা -া -া সা II
 দে ০ খি ০ নি ০ ০ "পি"

১ম ও ২য় অস্তরা একত্রে

II	পা	^২ না	-	না	-ধা	⁺ -	সী	সী	সী	^২ নসী	-	রসী	না	সী	⁺ -	সী	-	পা	পা
	শ	র	০	তে	র	০	শি	উ	লি	ঝ০	০০	রা	০	০	প্রা	ণ্	শি		
	ষ	প	০	নে	০	০	হ	র	স	রি০	০০	তে	০	০	এ	ক	ত		

^২ ধা	-	ধা	-	সী	⁺ -	সী	-	রী	^২ সরী	-	গী	রী	-	⁺ স	গী	-	-	-	
হ	০	রা	০	০	০	টা	০	দি	নী০	০	রা	০	০	তে	০	০	০		
রি	০	তে	০	০	০	ভা	০	সি	ছ০	০	জ	০	০	নে	০	০	০		

^২ -	-	-	-	⁺ -	গধা	-	পমা	-	পা	-	ধা	^২ -	মা	-	গা	-	ধা	-	পা	⁺ -	-	-	-	পা	
০	০	০	০	০০	০০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	শ
০	০	০	০	০০	০০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	ষ

^২ না	-	না	-	ধা	⁺ -	সী	সী	সী	^২ নসী	-	রসী	না	সী	⁺ -	সী	-	পা	পা
র	০	তে	০	০	০	শি	উ	লি	ঝ০	০০	রা	০	০	০	প্রা	ণ্	শি	
প	০	নে	০	০	০	হ	র	স	রি০	০০	তে	০	০	০	এ	ক	ত	

^২ ধা	-	ধা	সী	⁺ -	সী	-	রী	^২ সরী	গী	রী	-	⁺ স	সী	-	-	সী	
হ	০	রা	০	০	০	টা	০	দি	নী০	০	রা	০	তে	০	০	আ	
রী	০	তে	০	০	০	ভা	০	সি	ছ০	০	জ	০	নে	০	০	আ	

রা	মা	পা	গা									
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

ধা	পা	মা	পা										
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

-গা	-রা	-সা	-রা	গা	পা	গা	রা	সা	ধা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

পা	ধা	মা	-পা	ধা	গা	পা	গা	রা	সা	ধা	II	III
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

যুদ্ধ বাদন

(পূর্বাঙ্কশিতের পর) -
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে

চৌতাল-আড়ি

১০৭। ধেরে ধেরে ধেরে ভাগ ধেরেকেটে
ধেনান্ তেটে ধেরেকেটে গদিধেনে অ'মি ধেরেকেটে অ'মি
কতেটে ধুনা ধে নান্ তেটে ধেরে কতান্ ধাতি অ'মি ধা কং কং ধা কং কং ধেরেকেটে অ'মি অ'মি

^০খা^১ কং^২ কং^৩ খা^৪ কং^৫ কং^৬ ধেরেকেটে^৭ ভ্রান^৮ ১১০।^৯ ঘেনে^{১০} ধাগেতেটে^{১১} কতাগ^{১২} দিঘেনে^{১৩} দিঘেনে^{১৪}
 ভ্রান^{১৫} খা^{১৬} কং^{১৭} ধেং^{১৮} ধ্রেগেনে^{১৯} ধাগেনে^{২০} কতাগ^{২১} ধাগেনে^{২২}
 ১০৮।^{২৩} ধেরেকেটে^{২৪} কতা^{২৫} ঘেনে^{২৬} কং^{২৭} ধেরেকেটে^{২৮} কতাগ^{২৯} ধা^{৩০} ধাগেনে^{৩১} কতাগ^{৩২} ধাগেনে^{৩৩} কতাগ^{৩৪} ধা^{৩৫}
^{৩৬}গদিঘেনে^{৩৭} নাগ^{৩৮} তাগ^{৩৯} ধেরেকেটে^{৪০} ধেরেকেটে^{৪১} ধাগেনে^{৪২} কতাগ^{৪৩} ধা^{৪৪} ধাগেনে^{৪৫} কতাগ^{৪৬} ধা^{৪৭}
 ধেরেকেটে^{৪৮} ভ্রান^{৪৯} ক্রান^{৫০} তেটে^{৫১} কং^{৫২} ৩ধাতা^{৫৩} ১১১।^{৫৪} খুন^{৫৫} ধাগে^{৫৬} দীগদাগে^{৫৭} গদী^{৫৮} দিঘেনে^{৫৯}
^{৬০}তাগ^{৬১} মেং^{৬২} ধেরে^{৬৩} ধেরেকেটে^{৬৪} কতা^{৬৫} ঘেনে^{৬৬} ঘেনে^{৬৭} ধাগে^{৬৮} ভেরেকেটে^{৬৯} মেং^{৭০} ভেরেকেটে^{৭১} মেং^{৭২} কং^{৭৩}
 ধা^{৭৪} ধেরে^{৭৫} ঘেড়েনাগ^{৭৬} ধেরে^{৭৭} ধেরে^{৭৮} মেং^{৭৯} ধেরেকেটে^{৮০} ভেরেকেটে^{৮১} তাগ^{৮২} মেং^{৮৩} কড়ান^{৮৪} মেং^{৮৫} তাঘেনা^{৮৬}
 কং^{৮৭} কং^{৮৮} ধা^{৮৯} তাকাতাকা^{৯০} ধুমকেটে^{৯১} ঘেগেতেটে^{৯২} ঘেঘেতেটে^{৯৩} ধেং^{৯৪}
 ১০২।^{৯৫} ভেরেকেটে^{৯৬} তাগ^{৯৭} ধেরে^{৯৮} তেটে^{৯৯} গদিঘেনে^{১০০} তকান্^{১০১} মেং^{১০২} খুন^{১০৩} খুন^{১০৪} নানা^{১০৫} ধুমকেটে^{১০৬} গদিঘেনে^{১০৭}
^{১০৮}ধা^{১০৯} ঘেনান্^{১১০} কং^{১১১} ভেরেকেটে^{১১২} ধেকেটে^{১১৩} কড়ান^{১১৪} তাগেতেটে^{১১৫} তাগেতেটে^{১১৬} ধুমকেটে^{১১৭} গদিঘেনে^{১১৮} কং^{১১৯}
 তাগেনে^{১২০} ধেং^{১২১} তাগেনে^{১২২} দিদি^{১২৩} ঘেনে^{১২৪} নাগ^{১২৫} ধাতি^{১২৬} ভেরেকেটে^{১২৭} তাগ^{১২৮} তাগেতেটে^{১২৯} তাকেটে^{১৩০} ধেকেটে^{১৩১}
 ধাতি^{১৩২} ধা^{১৩৩} কতা^{১৩৪} মেং^{১৩৫} ধাতি^{১৩৬} ধাতি^{১৩৭} ধা^{১৩৮} কতা^{১৩৯} মেং^{১৪০} তাকা^{১৪১} খুন^{১৪২} খুন^{১৪৩} খুন^{১৪৪} তাকেটে^{১৪৫} ধেকেটে^{১৪৬} তাকা^{১৪৭}
^{১৪৮}ধাতি^{১৪৯} ধাতি^{১৫০} ধা^{১৫১} খুন^{১৫২} খুন^{১৫৩} খুন^{১৫৪} তাক^{১৫৫} কড়ানান্^{১৫৬} কং^{১৫৭} ধা^{১৫৮}

ক্রমঃ

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেস্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

Wind Instruments.

আধুনিক পুরা Orchestraতে গণনীয় নিম্নলিখিত কয়টি wind instrument আবশ্যিক হয়।

Wood wind—২টি ফ্লুট, ২টি ওবো, দুটি ক্ল্যারিওনেট, ২টি বেসন (মধ্যে ২), ১টি পিকলো, ১টি কর অ্যান্‌লেস, ১টি বেস ক্ল্যারিওনেট, ১টি কর্নোডি ব্যাসেটি ও ১টি ডবল বেসন।

Brass wind—২ বা ৩টি হরন, ২ বা ৩টি ট্রামপেট বা কর্নেট, ৩ ট্রম্বোণ এবং কখনও কখনও ইহার সহিত ১টি ডবল বেসট্রম্বোণ যোগ করা হয় ১টি ইউফোনিয়ম ১টি বেসটীউবা বা অল্প কোনও পিস্তলের খাদ্য যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের মধ্যে কোন কোনটির আধুনিক ব্যবহার এক শতাব্দী পূর্বে ব্যবহার হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকার, যখন wind instrument আলাদা স্বাধীন ভাবে না বাজিয়া ঘন ঘন তাঁত যন্ত্রের সাথে হইয়া বাজিত ও উহাদের মধ্যে কতকগুলির ব্যবহার বেশীর ভাগ সঙ্গীত রচয়িতা (composer) জানিতেন না, প্রথম ব্যবহার আরম্ভ সময়ে অনেকে উহাদের সন্দেহ ও অবদর্শিতার সহিত ব্যবহার করিতেন কিন্তু আজকাল উহাদের মধ্যে প্রত্যেকটিকে তাহাদের নিজস্বের জন্ত একক (solo) বা সমশ্রেণী যন্ত্রের সহিত একসঙ্গে কোনও অংশ, (Passage) বা তাঁত শ্রেণী যন্ত্রের সহিত মিলিত হইয়া বাজিতে দেখা যায়। আরও দেখা যায় Wood wind, Brass wind হইতে আলাদা হইয়া অসংখ্য প্রকার তান করিয়া শব্দরূপ ও গুণ প্রকাশ করে।

Wind Instrument হইতে কলকজা বা চাবির সাহায্যে পর্দা নির্গত করা হয় যে চাবির কার্য ঐ নলের (Tube) দৈর্ঘ্য কমাইয়া বা বাড়াইয়া নলমধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন করাইয়া ঐ যন্ত্রের নির্মাণ অনুযায়ী একটি নির্দিষ্ট শব্দ বা পর্দা বাহির করা, সেইজন্ত তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের জ্ঞান ইহার “নিজস্ব” বড় কম, যদিও অনেকটা স্বাতন্ত্র্য (individuality) রক্ষা করা স্পন্দন বাদকের চাবি চালনার পারদর্শিতার ও দমের দ্বারা সম্ভব হয়। (অর্থাৎ) দক্ষতার সহিত মানসিক আবেগের প্রতি স্তরের অভিব্যক্তি ও সঙ্গীতেও সর্বসময়ে অত্যাবশ্যকীয় স্বরমিলের (melody) পর্দাশ্রেণী বন্ধ করিয়া যতি দান করা।)

আমরা পূর্বে একবার লক্ষ্য করিয়াছি যে তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের মধ্যে ডবল বেস সঙ্গীতে লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিয়ে বাজে কিন্তু wind instrument দিগের মধ্যে অনেকগুলি যন্ত্র আছে যাহাদের পর্দা বদল করিয়া (Trans posing) বাজাইতে হয় এবং সেইরূপ হইবার জন্ত তাহাদের অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের মূলে কতকটা গোলমাল বা প্রভেদ আছে বলিয়া বোধ হয় কিন্তু বাস্তবিক তাহা নাই কেবল পর্দার নামের অসংখ্যতা বা পার্থক্য ঐরূপ বোধ হইবার কারণ।

বিরক্তিকর বিষয়বস্তুর মধ্যে না গিয়া আমরা ঠিক পর্দা বা শব্দ না লিখিত হইবার কারণ বুঝিতে এখানে চেষ্টা করিব। সহজ ভাবে বলিতে গেলে অল্পটা চালনা ও অন্যান্য কার্য একই জাতীয় বা সমশ্রেণী যন্ত্রের যাহার পর্দা বদল করিয়া লিখিবার আবশ্যিক হয় বা হয় না, একই

প্রকার, কিন্তু নলের (Tube) দৈর্ঘ্যের পার্থক্যই ঐরূপ হইবার কারণ যেমন যদি B b যন্ত্রে সা বাজান আবশ্যক হয় নলের দৈর্ঘ্য ও অন্ত্যস্ত কারণে সা বাহির না হইয়া নি^১ বা B b বাহির হয়। সেইজন্য যন্ত্রও ঐ নামে অভিহিত হয়।

নিম্নলিখিত পর্দা সকলের শব্দ B b যন্ত্রে ঠিক করিয়া যথা,

। । । । ৩ ৬ . . ।।।

ম প ধ | নি স র | প বাহির করিতে হইলে এইরূপ

। । । । ৩ ৬ . । ।।।

লিখিতে হইবে প ধ নি | স র গ | ধ | কয় অ্যাক্সেস,

ক্র্যারিওয়েট, হব্‌গ্‌ বা ট্রামপেট এই সব যন্ত্রে পূর্বে বর্ণিত

নিয়মাধীনে ব্যবহৃত হয় অর্থাৎ পর্দা বদল করিয়া বাদিত

হয় কেবল C যন্ত্রেও পিকোলো, যাং ডবল বেসের

বিপরীতে লিখিত পর্দার এক অষ্টক উচ্ছে বাজে, ওরূপ

করিবার আবশ্যক হয় না। ফুট নামধারী যন্ত্রের মধ্যে

তৃতীয় ফুট যাহা E b এ বাদিত হয় কেবল পর্দা বদলকারি

(Transposing) ফুট, অল্প ফুট ওবো, বেসুন ও ট্রম্পোন এই

সকল যন্ত্রে পর্দা বদল করিয়া বাজাইতে হয় না (non-

transposing) কারণ তাহাদের সঙ্গীত C যন্ত্রের মত

করিয়া লিখিত হয় অর্থাৎ C বা সা লিখিলে লিখিত “সা” র

শব্দই দান করে। কিন্তু C লিখিলে এবং যন্ত্র তাহাদের

নলের (Tube) দৈর্ঘ্য ও নানাপ্রকার Crook ব্যবহারের

জন্য “সা”র পরিবর্তে অন্য কোনও শব্দ নির্গত করিলে

সেই পর্দার নামানুযায়ী যন্ত্রের নাম না হইয়া তাহারা

তাহাদের সা বাহির করিবার অসুবিধিত প্রণালীতে স্বর

(সা সা) বাহির করিলে যে পর্দা নির্গত হয় তাহারা সেই

নামেই অভিহিত হয় যেমন E b হব্‌গ্‌ বা A

ক্র্যারিয়নেট ইহার। লিখিত ‘সা’র নিম্নের E b বা A

শব্দ নির্গত করে।

এই কারণেই সমস্ত যন্ত্রের এক সঙ্গে লিখিত অংশের

কাগজ (Full Score) পড়িবার ও ঐ কাগজ দেখিবা-
মাত্র বাজাইবার পক্ষে বিশেষ সমস্যার কারণ হয়।
দূরদর্শিতা ও অভ্যাসই কেবলমাত্র বাদককে শীঘ্র পড়িতেও
দেখিবামাত্র বাজাইবার উপযুক্ত করিতে সহায়তা করে।

ইহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে একজন
শিক্ষার্থীর নিকট নিম্নলিখিত লাইন কয়টি কিরূপ ধাঁ ধা যুক্ত
বোধ হয়।

A clarionet—গ ম প ম | ধ প মর গ |

ক্র্যারিওনেট .। ১ ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১ |
স নি ধ প | ম &c

F হব্‌গ্‌—প ধ নি ধ | স নি ধম প |

। । । । | । |
গ র স নি | ধ &c

B b ট্রামপেট বা কর্ণেট—র গ ম গ | প ম গম র |

। । । । | । |
নি ধ প ম | গ &c

এবং ইহার মীমাংসাতে সে কিরূপ আশ্চর্যান্বিত হয় যখন
দেখে সব কয়টি যন্ত্রই একসঙ্গে এই সকল পর্দা একই শব্দ বা
স্বর বাহির করিতেছে। যথা :—

৩ ৬ । । । । | । । । । |
স র গ র | ম গ র নি স | ধ প ম র | র &c

কারণ ট্রামপেট বা কর্ণেটে যখন স লিখিত হয় বাস্তবিক

পক্ষে সে তখন নি বাহির করে সেইজন্য উপরি লিখিত

D বা র এক পর্দা নিম্নে সা নির্গত করিবে আবার

F হব্‌গ্‌ (অর্থাৎ F Crook যুক্ত) জন্য লিখিত সা পর্দা

সা বা Cর নিম্ন F বাহির করিতেছে সেইজন্য উপরি

লিখিত সা পর্দা G পাচ পর্দা নিম্নের সা বাহির করে।

সমস্ত অংশ লিখিত কাগজ (Full score) প্রথম দৃষ্টিতে গোলমাল বোধ হইবার সংক্ষেপে এই কারণ।

Wood winds

ফ্লুট ও পিকলো

অরকেষ্টার আবশ্যক মত এই দুই যন্ত্রের পর্দাসীমা প্রায় সমান কিন্তু পিকলো লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক উপরে বাজে সা হইতে সা পর্যন্ত ইহার পর্দা সীমা। ইহার সঙ্গীতে G Clef এ লিখিত হয়।

পূর্বে ইহার নল (Tube) মোটা হইতে সরু (conical) ছিল কিন্তু এখন সমান (Cylindrical) গোল। ইহার উপরের শেষ অংশের নিকট একটি সর্বাঙ্গি-রকমের ছিদ্র আছে; ঐ ছিদ্রের ভিতর এড়োভাবে ফুঁ দেওয়া হয়, এবং অপর বা নিম্ন অংশে ছিদ্র এবং চাবি আছে যাহা স্বর বা পর্দা বাহির করিবার আবশ্যক মত বন্ধ করা বা খোলা হয়।

পূর্বে এই সকল ছিদ্র বৈজ্ঞানিক মতে না হইয়া আঙ্গুল পৌছিবার মতন করিয়া ইচ্ছামত করা হইত কিন্তু, বোয়েহ্ম (Boehm) wood wind এর কলকজার একজন বড় সংস্কারক, বৈজ্ঞানিক মতে প্রথমে ছিদ্র সকলের ঠিক স্থান নির্ধারণ করিয়া তারপর ঐ সকল ছিদ্রে নাগাল পাইবার ব্যবস্থা করিয়াছেন অর্থাৎ চাবির সংযোজনা করিয়াছেন।

Wind instrument দিগের মধ্যে ফ্লুট দ্রুত বাজাইবার পক্ষে সুবিধাজনক ও সহজে পর্দা বাহির হয় এবং স্বরের তীক্ষ্ণতার জন্য অরকেষ্টার কার্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে। পিকলোতে সব যন্ত্র অপেক্ষা উচ্চ পর্দা বাজাইতে শুনা যায়।

এই দুই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির ভিন্ন ভিন্ন অংশের বিশিষ্টতা বেশ লক্ষ্য করা যায়। একই রংএর প্রতিশব্দের

গাঢ়ত্বের ভিন্নত্ব কি কোতুহল রকমে গুণের ভিন্নতা প্রকাশ করে। এই যন্ত্রের সর্বোচ্চ পর্দা সকল বা গ্রাম কতকটা শ্রবণ বিককারী তীক্ষ্ণ, মধ্যম গ্রাম খুবই সুমধুর আর নিম্ন পর্দা সকল বা গ্রাম সুমিষ্ট ও সুন্দর, কিন্তু বলশালী না হওয়াতে অল্প যন্ত্র সকলের সহিত একসঙ্গে বাজিলে ইহার শব্দ অর্থাৎ ফ্লুটের শব্দ প্রতিপন্ন করা কঠিন হয়।

আর এক প্রকার ফ্লুট আছে যাহার পর্দা বদল করিয়া বাজান হয় (Transposing) এবং তৃতীয় বলিয়া অভিহিত হয়। ইহার সা বাজিলে ১২ পর্দা উপরের E b বা গ শব্দ নির্গত করে। তুলক্রমে ইহাকে তৃতীয় F ফ্লুট বলা হয়; বাস্তবিক পক্ষে E b যন্ত্র। অরকেষ্টার ইহার খুব কম ব্যবহার হয়। কোনও কোনও রচয়িতা পিকলোর সম্ভাবহার করেন নাই এবং ইহা দুঃখের বিষয় যে সঙ্গীতের কোমল অংশে (soft passages) ইহার ব্যবহার কম। এই যন্ত্রকে সঙ্গীতে গোলমাল বাড়াইবার অর্থে ব্যবহার করিলে ইহাকে হেয় জ্ঞান করা হয়। শ্রবণ বিককারী তীক্ষ্ণতার জন্য পিকলো অধিক ব্যবহার করা বা বিরাম না দিয়া অধিকক্ষণ বাজান অনেক সময় অসহ্য বোধ হয়।

ওবো ও কর অ্যান্ডলেস

ওবো—ওবোর পর্দা বিস্তৃতি মধ্যের সমস্ত কোমল পর্দা লইয়া নি হইতে মা পর্যন্ত ইহাই প্রথম রিড্‌বুক যন্ত্র প্রথমে নজরে পড়িল বলিয়া জানা উচিত রিড্‌ কি? রিড্‌ এক টুকরা বেত মাত্র যাহাকে বায়ু বা দম দ্বারা স্পন্দন করা হয়। রিড্‌ নিজে শব্দ বাহির করে না কিন্তু ইহার বিরুদ্ধে বায়ুতরঙ্গ প্রয়োগে শব্দ হইবার মাত্র উপায় হয় সেই জন্যই এই সব যন্ত্রের নলের উপরিভাগে বা মাথায় রিড্‌ আটকান হয়। ওবো, কর অ্যান্ডলেস, বেহ্নন এবং ডবল বেহ্নন এই সব যন্ত্রে দুইখানি রিড্‌ আবশ্যক হয়

অর্থাৎ ছইখানি রিড্ একত্রিক করিয়া লাপাইয়া বাজান হয়। ক্ল্যারিওনেট, বেস ক্ল্যারিওনেট ও ব্যাসেট হরণ এই করণে একখানি করিয়া রিড্ আবশ্যিক হয়। ছই রিড্ যুক্ত যন্ত্র স্বভাবতঃই একখানি রিড্ যুক্ত যন্ত্র হইতে বেশী কর্কশ ও রিডের শব্দ প্রবল হয়। (reedy)

বহু পুরাতন যন্ত্র সকলের মধ্যে ওবো একটি যন্ত্র, যদিও ইহার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি বা কোঁক দুঃখে শোক প্রকাশক এমন কি শোকের তীক্ষ্ণতা ও ইহার দ্বারা প্রকাশিত হয়; তাহা হইলেও ইহাকে উৎফুল্লতা ও আনন্দ প্রকাশ করিতে শুনা যায়। উত্তেজনা ও অত্যন্ত দ্রুত অংশের (Passege) পর শান্তি ও নিবৃত্তির ভাব প্রকাশ করিতেও ইহাকে দেখা যায়।

ওবোর উচ্চ পর্দা সকল বা গ্রামতীক্ষ্ণ শব্দকারী কিন্তু নিম্নগ্রাম ক্ষীণ ও বলহীন। দ্রুত বাজাইবার পক্ষে এই যন্ত্র একেবারেই অল্পযোগ্য কারণ বাজাইলে অশ্রাব্য ও কিছুত কিম্বাকার হয়।

ওবো জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে আর একটি যন্ত্রের নাম উল্লেখ করা চলে। যাহা হয় :—

করন আঙ্গলেস—(Cor-Horn. Anglaise-English.)

লিখিত পর্দা হইতে ইহা পাঁচ পর্দা নিয়ে আওগাজ বাহিয় করে। সেইজন্য লিখিত পর্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে গ পর্য্যন্ত কিন্তু শব্দ বাহির হয় গ হইতে ধ পর্য্যন্ত।

বাস্তবিক পক্ষে ইহা F যন্ত্র এবং ওবোর স্তায় ইহার অঙ্গুলি চালনা করিতে হয়। ইহার নাম হইতে বোধ হয় যেন ইহা এক প্রকার হর্ন (Horn) কিন্তু তাহা নহে বরং একটি বড় ওবো বলা চলে এবং বেহালার সহিত ভিন্নতার যে সন্দেহ ইহার সহিত ওবোরও ঠিক সেই সন্দেহ এবং হরণের সহিত আকৃতি বা স্বরে কিছুতেই সাদৃশ্য নাই।

ইহার স্তমধুর স্বর ওবো অপেক্ষা তীক্ষ্ণতর দুঃখ ও গভীরতর শোক প্রকাশ করিতে সমর্থ হয়। ইহার নিম্নগ্রাম বা পর্দা সকল সর্বোপেক্ষা ভাল এবং খুব ভাল শব্দরূপ দান করে; সেইজন্যই ঐ গ্রাম উপর গ্রাম হইতে অধিক বা ঘন ঘন ব্যবহার হয়।

ক্রমশঃ

সহজ প্রণালীর গৎ

বাদী—রেখাব।

সহাদী—পঞ্চম।

দেশ—কাওশালী

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

জাতি—সম্পূর্ণ।

ব্যবহার—ছই নি; ন, গ।

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

আরোহণ—সা রা মা পা না সা।

অবরোহণ—রা পা ধা পা মা রা গা সা।

আস্থানী

গা ধপা ধপা মগা | পা মা গা সা | সা রা মা পা | না -১ সা -১ I

না -১ না না | সা সা না সা সা | রা গা -১ ধা | পা ধা পা -১ I

মা গণা ধা গণা | পা ধবা মা পা | না না না না | সাঁ - - - I

গা ধা - গা | পা ধা মা পা | মা পা ধা মা | গা রা গা সা II

১ম অন্তরা

মা পা না না | সাঁ - সাঁ - - | রাঁ গাঁ রাঁ মাঁ | গাঁ রাঁ গাঁ সাঁ I

রাঁ গাঁ রাঁ পাঁ | মাঁ গঁরাঁ গাঁ সাঁ | রাঁ গা - পা | ধাঁ পা মা পা I

রাঁ গা ধা পা | গাঁ ধা পা মা | ধাঁ পা মা গা | পা মা গা সা I

সাঁ রা মা পা | গাঁ পা মা পা | - না না না | সাঁ - - - II

২য় অন্তরা

গাঁ - গা ধা | পা ধা মা পা | মা পা না না | সাঁ - সাঁ - I

পাঁ মঁগাঁ রাঁ মাঁ | গাঁ রঁসাঁ না রাঁ | সাঁ গধা পা গা | ধাঁ - পা - I

মা পা না সাঁ | রাঁ গা - পা | পাঁ মঁগাঁ রাঁ মাঁ | গাঁ - সাঁ - I

পাঁ মঁগাঁ রঁসাঁ নসাঁ | রাঁ গধা পমা গমা | গাঁ ধা - পা | মাঁ রা গা সা II II

তেলেনা

ইমন—জলদ তেতাল্লা

দেৰ্‌না দেৰ্‌না তানা দিম্‌ তানা দেৰে না,
দেৰেনা দেৰেনা দিম্‌ তানানা তানা।

ও দেৰ্‌ তানা দেৰেনাতাদিম্‌তানা দেৰেনা,
দিম্‌তানানাদেৰ্‌দেৰ্‌ তাদারেতাদারেদানি
ধাকিটিতাক্‌ ধুমাকিটিতাক্‌ তেরেকেটে,
তেগ্‌ তাক্‌ তেরেকেটে ক্ৰেধা তেটে ধা,
ক্ৰেধা তেটে ধা, ক্ৰেধা তেটে ধা ॥

শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী কৃত

II ^০না ধা পা ক্কা | ^১গা ক্কা পা ধা | ^২পা রা গা রা | ^৩না রা সা -া |
দে ব্‌ না দে ব্‌ না তা না দি ম্‌ তা না দে রে না ০

^০না রা গা ক্কা | ^১পা গা ক্কা পা | ^২না ধা পা ক্কা | ^৩গা রা সনা সা I
দে রে না ০ দে রে না ০ দি ০ ম্‌ তা না না তা ০ না

{ ^২পা ক্কা গা ক্কা ধা | ^৩সা সা সা সা | ^০সা -া সা সা | ^১না রা সা -া |
ও দেব্‌ তা না দে রে না তা দি ম্‌ তা না দে রে না ০

^২না -া রা না | ^৩ধা ধা ধা ধা | ^০ক্কা ধা না ধা | ^১ক্কা ধা পা পা }
দি ০ ম্‌ তা না না দেব্‌ দেব্‌ তা দা . রে তা দা রে দা নি }

না রী গী গী ধা না সী সী | পা পা না ধা ক্রা ক্রাধা পা -।
 ধা কিটি তাক ধুমা | কিটি তাক তেরে কেটে | তেগ্ তাক তেরে কেটে ক্রেধা তেটে ধা ০

গপা ধনা সী -। গরা ন্‌রা সা -। II II
 ক্রেধা তেটে ধা ০ | ক্রেধা তেটে ধা ০ •

তান

- ১। ননা ধনা নধা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গরা সা |
- ২। সনা ধনা সর্না গর্না | সনা ধপা ক্রগা রসা |
- ৩। পক্ষা গরা ন্‌রা গক্ষা | পধা নসী রর্গী রসী | নধা পক্ষা গরা সা |
- ৪। সনা ধনা সর্না গর্না | সনা ধপা ক্রপা ধনা | সনা ধপা ক্রগা রসা |
- ৫। সর্গী গর্গী গর্গী রসী | নরা সনা ধপা ক্রপা | সনা ধপা নধা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গরা সা
- ৬। গী গর্গী সনা ধপা | ক্রগা রসা ন্‌রা গক্ষা | পধা নসী রর্গী গর্গী | সনা ধপা ক্রগা রসা |
- ৭। সরা গক্ষা গরা সা | গগা রগা গরা সনা | ধ্‌না সরা গরা সা | সরা গক্ষা পধা নসী |
 নধা পক্ষা গরা সা |
- ৮। নধা পক্ষা গরা সা | ন্‌রা গক্ষা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা নধা পক্ষা |
 পধা নসী রর্গী রসী | নধা পক্ষা গরা সা

সাথী

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অঞ্চলে মৃত্যুরে বাঁধি' কে ছুটেছে অনন্ত সঙ্গমে
দীর্ঘ করা বন্ধ তা'র ঝঞ্জা ঝড় প্রচণ্ড তাণ্ডবে ?
পান্থ আজি স্তব্ধ রাতে তীব্র শ্রোতে তা'রি সঙ্গ নে'—
অস্তরে উদ্দীপি' বহি দন্ধ কর তমিস্র খাণ্ডবে ।

কণ্টকিত বৃক্ষলতা রহে যথা গহন অরণ্যে
সুপ্তি শ্রান্তি ক্লাস্তিহীন সুকঠোর পথে পথে চলা,
উজ্জল প্রশান্ত দৃষ্টি উর্ধ্বে তা'র হৃদয় শরণ্যে ;
তুঙ্গ গিরি লজ্জি' শুধু তার কাজ কণ্টকেরে দলা ।

চতুর্দিকে গুপ্ত শত্রু তুলে রহে দস্তোন্নত শির—
নিঃসঙ্কেচে আত্মজন ধ্বংশ তার করিছে ধারণা,
নির্ভয়ে বহিছে সদা চিত্ত স্থির প্রশান্ত সুধীর,
লজ্জাহত প্রবঞ্চক পলাইছে ছাড়ি' প্রতারণা ।

পান্থ তুমি ধর তার চলমান রাঙা উত্তরীয়
পশ্চাতে থাকুক পড়ে পুঞ্জীভূত গানি অবসাদ,
অগ্নিরে তুলিও বন্ধে ভালে ছঃখ রাজটীকা নিও ;
আত্মচিন্তা পরিহরি' লহ আজি দিব্য পরসাদ ।

মোহ মুক্ত শ্রীতি তব মোহ মুক্ত অন্ধ ভালবাসা,
স্নেহশাস্ত্র জীবনের হবে তব নবীন রঞ্জন,
চির তরে লুপ্ত করি' প্রিয়জন চূষনের আশা,
অর্জন করগো তুমি সর্বত্যাগী সত্যের অঞ্জন ।

—“বনকুল”

ভুলো না 'গাহিতে গান'

ভৈরবী—দাদরা

ওগো ভুলো না গাহিতে গান—

হোক না জীবন দুঃখ-বহুল

হয়ো না কাতর ম্লান।

প্রতি জীবনেই আসে সুখ দুখ

বিধাতার দান রও হাসিমুখ—

খাদে ও চড়ায় জীবন-বীণায়

সুমধুর তোলে তান ॥

সম্পদ দিলে ভুলে থাক তাঁরে

দুঃখ-দিনেতে ডাকো

সেই তব লাভ অস্তুর ভরি' রাখো !

জীরনে মরণে চিরদিন সাথী

তাঁরে লয়ে বুকে থাকো দিনরাতি

দুখ হবে সুখ, ক্ষতি হ'বে লাভ

অমৃতে ভরিবে প্রাণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

সা সা II { ^১দা গা সা | ^০জা জা ঋ I ^১সা -া -া | ^০-া (সা সা) } I
ও গো { ^১ভু লো না | ^০গা হি তে গা ০ ০ | ^০ন 'ও গো' }

-া -া I ^১সা -দা দা | ^০দা দা -া I ^১পা -দা দা | ^০পা মা -া I
০ ০ হো ক না | জী ব ন্ দুঃ ০ খ | ব হ ন্

^১মা পা ^১মা | ^০জা জা ঋ I ^১জা -া -া | ^০-া জা জা II
হ য়ো না | কা ত র রা ০ ০ | ন্ 'ও গো'

II { মা দা দা | দা দা গা I গা সা সা | -া সা -া I গা জ্ঞা ঙ্গা
 { এ তি জী ব নে ই আ সে সূ খ্ হু খ্ বি ধা তা

া সা -া I গা -জ্ঞা ঙ্গা | ঙ্গা সা -া } I পা পা পা | পা পা -গা I
 ব দা ন্ র ও হা 'সি মু খ্ } খা দে ও চ ডা ষ্

দা দা দা | পা মা -া I মা পা মা | -া জ্ঞা ঙ্গা I জ্ঞা -া -া |
 জী ব ন | বী গা য় সূ ম ধু | ব ভো লে তা ০ ০

া জ্ঞা জ্ঞা II
 ন্ 'ও গো'

II সা -া সা | সা সা সা I সা ঙ্গা ঙ্গা | ঙ্গা সা গা I সা -া ঙ্গা |
 স ০ স্প | দ দি লে ছু লে খা | ক তাঁ রে ছুঃ ০ খ

সা সা গা I সখা -জ্ঞা -খা | জ্ঞা -া -া I ঙ্গা -া ঙ্গা | ঙ্গা ঙ্গা -া I
 দি নে তে ডা ০ ০ ০ | কো ০ ০ সে ই ত | ব লা ত্

া -া ঙ্গা | ঙ্গা সা সা I গ্জ্ঞা -খাঃ -সঃ | -া -া -া I { মা দা দা |
 অ ন্ ত | ব ত্ রি রা ০ ০ খো | ০ ০ ০ { জী ব নে

দা দা গা I গা সা. সা | -া সা সা I গা জা ঙ্গা | ঙ্গা সা সা I
ম র ণে চি র দি ন্ সা ধী তাঁ রে ল য়ে ব্ কে

গা জা ঙ্গা | ঙ্গা সা সা } I পা -া পা | দা পা -া I মা মা মা |
ধা কো দি ন রা তি } ছ ষ্ হ্ | বে ষ্ ষ্ ক তি হ

পা মা -া I জা জা ঙ্গা | জা জা ঙ্গা I সা -া -া | -া সা সা II II
বে লা ভ ষ্ য তে ভ রি বে প্রা ০ ০ | ৭ 'ও গো'

ভারতীয়-নৃত্য

তবলা ও মন্দিরার সঙ্গত

সঙ্গীত শিক্ষক :—শ্রীহুর্গাচরণ বিশ্বাস

তাল পরিবর্তন (কাওয়ালী)

তাল দাঁও :—

{	না	সা	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গয়গরা	সনসা	}
	এক	ছই	তিন	চা' ব্	এ ক্	ছ ই	তি ন	চা ব্	
	ধিনধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	

উল্টা ঘুর ডবল তিন সামনে ঘাও (জলদলয়)

{	না	সা	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গয়গরা	সনসা	}
	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	
	ধিনধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাডে	কেটেতাক	

ঐ পায়ে গেছনে এস।

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ ঘুর— গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ ঘুর— গমগরা	সন্সা
তিন	০	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ ঘুর— গমগরা	সন্সা
তিন	০	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

ভাল দাও—

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ গমগরা	সন্সা
এক	ছই	তিন	চা-ব	এক	ছই	তিন	চা-ব
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

ডবল তিনে সাম্নে দাও :—

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

ঐ পায়ে পিছনে এস।

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

তেহাই :—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন্	এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক্

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন্
ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্

ডবল তিনে সামনে গিমা বায়ে ঘুরিয়া আসিয়া তেহাই শেষ কর।

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন্	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

তেহাই :—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক্

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা	না	II II
এক ছই	তিন	এক	○	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	
ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	○	ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	

অনাবশ্যক বোধে মন্দিরার সঙ্গত শেষ পর্যন্ত লেখা হইল না। নাচ লিপিবদ্ধ এই প্রথম হইল।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল্লা (ক্রতগতি)

চিঠি না করো রে পিয়া হামার,
বাট পর জাতি সব লোগ দেখ পাওয়ে।
জানতি সবহি তুঁ মগর না সমঝো
রাখ বিনতি মেরি নিডর ঘর জান দেউ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীকালীচরণ গোস্বামী

সময় রাত্রি ২য় প্রহর, সম্পূর্ণ জাতি, বিকৃত ঠাট, দুই মধ্যম, গ, বাদী।

II ^০ -। -। { ^১ না | ^১ ধা না ^১ সা | ^২ না ^২ ধপা পা | ^৩ ক্রা গা মা | ^০ গা -। } -।
^০ ০ ০ { ^০ টি | ^০ ঠ না | ^০ ক ^০ রো ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ } ০

^১ রা না না | ^২ সা -। (^০ স সা | ^০ গমা পধা পমা | ^০ গরা সসা) { ^০ না | ^০ সা গা ক্রা |
^০ ০ হা মা | ^০ র ০ ০০ | ^০ ০০ ০০ ০০ | ^০ ০০ ০০ ০০ } ^০ বা | ^০ ট প র |

^০ পা -। -। | ^১ ক্রা পা ক্রা | ^২ গা মা গা | ^৩ -। গা মা | ^০ পা না না | ^১ ধা না সা |
^০ জা ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ |

^২ পনা সাগা রসা | ^৩ নধা পমা গরা | ^০ সঃ সঃ -। II
^০ গা ০ ০ ০ ০ | ^০ ০০ ০০ ০০ | ^০ ০ ০ ০ ০ |

II ^০-১ -১ { ^২পা | ^২পা ^১সী -১ | ^২সী ^১সী ^১সীনা | ^০সী -১ -১ | ^০-১ -১ না | ^১সী নধা পক্ষা
 ০ ০ { জা | ন তি ০ | স ব হি ০ | তু ০ ০ | ০ ০ ম | গ র ০ না ০

^২পা মা গা | ^০-১ -১ঃ রঃ | ^০সমা -১ } -১ | ^১-১ গা মা | ^২পা না সী |
 স ম ষো | ০ ০০ ০ | ০০ ০ } ০ | ০ রা ধ | বি ন তি

^০-১ গী র'স'সী | ^০না সী নধা | ^১পপা না না | ^২পনা স'রী স'না |
 ০ মে রি ০০ | নি ড র ০ | ০ ০ ঘ র | জা ০ ০ ০ ন ০

^০ধপা মগা রসা I ^০-১ II
 দে ০ উ ০ ০ ০

১ম তান—^২পপা নসী র'সী | ^০নধা পমা গরা | ^০সঃসঃ -১ না I
 আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ "টি"

২য় তান—^২পপা ননা পপা | ^০ননা ধপা মগা | ^০সা সা না I
 আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ "টি"

৩য় তান—^২গ'রী স'না ধপা | ^০ক্কাধা পমা গরা | ^০সনা সা না I
 আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ "টি"

৪র্থ তান—^২নসা গমা পা | ^৩গমা পনা স'রী | ^০স'না ধপা না I
 আ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

৫ম তান—^১নসা গমা পধা | ^২পমা গরা সসা | ^৩গমা পনা স'রী | ^০স'না ধপা না I
 আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

৬ষ্ঠ তান—^১নসা গমা পপা | ^২গমা পপা মগা | ^৩রসা সসা গমা | ^০পনা ননা পনা
 আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

^১স'র্গী গ'র্গী র'সী | ^২নধা পপা নসী | ^৩র'সী নধা পমা | ^০গরা সসা না I
 ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

১ম, ২য় ও ৩য় ৪র্থ তান, "টিঠ না" পর্যন্ত গাহিয়া এবং ৪র্থ ৫ম ও ৬ষ্ঠ তান "টিঠ না করো রে পিয়া" পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে ॥

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

আমার ভাঙা কারার বন্ধকারে
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে ।
 ঘুরে ঘুরে এর কোণে কোণে
 দিন ডুবে যায় ছঃস্বপনে,
 বাজে ক্লিন্ন করণ কণে
 ছিন্ন বীণা বৃথা ছন্দতারে !
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে !

এবার ভেঙে ফেল নির্ধম কারা এ
 জ্যোতির্ধর রূপে দাঁড়াবে ।
 চূপে চূপে ছঃখে সঞ্চিত
 স'পি এ জীবন স্বধ-বঞ্চিত,
 অশ্রুতে ঝরিয়া চরণে পড়িয়া
 বরণ করি হে কণ্ঠহারে ।
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে !

স্বরলিপি

মিশ্র ভূপালী—কাওয়ালী

মরম পরশে তারি গান,
সখি রে। মরম পরশে তারি গান,
অধীর আকুল করে প্রাণ।

জ্যোছনা উছলি ওঠে, মলয়া মূরছি' পড়ে,
কুঞ্জে কুঞ্জে ফুল ফুটে ওঠে ধরে ধরে,
বিশ্ব বিমোহন তান।

আঁখি জলে হাসি মাখা, কি করুণ বেদনা,
হেসে কেঁদে নেচে বলে আর কেঁদ না
হৃদয় দিয়েছি প্রতিদান ॥

রচনা ও সুর—স্বর্গীয় কবি রজনীকান্ত সেন
স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

II গা রা গা রা | সা ধা সা রা | গা পা গা -া | পা ক্রাধা পা গা I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ন ০ | ম খি ০ রে ০

গা রা গা রা | সা ধা সা রা | গা -া পা -া | গা -া -া -া I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

গা পা -া পা | পা পা পা পা | ক্রা পা ক্রা পা | ক্রাধা -া -া -া II
অ ধী র আ | কুল করে | প্রা ০ ০ ০ | ০ন ০ ০ ০

II গা গা পা পা | পা ধা পা ধা | সী সী সী সী | সী সী সী সী I
 জ্যো ছ না উ | ছ লি ও ঠে | ম ল য়া ম্ | র ছি প ড়ে

না - না না | সী ধা পা ধা | সী সী সী না | ধা না ক্রা পা I
 হু ন জ্জ কু | ন জ্জ ফ ল | ফ টে ও ঠে | থ রে প বে

গা - - - পা | পা পা পা পা | ক্রা পা ধা পা | না - - - II
 বি ০ ০ খ | বি মো হ ন | তা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

II গা গা পা পা | পা ধা পা ধা | সী সী রী সী | সী সী সী - I
 অাঁ ধি জ্জ লে | হা সি মা ধা | কি ক ক্ৰ ৭ | বে দ না ০

ধা সী রী রী | সী রী গী গী | রী - সী না | ধসী নধা পা - I
 হে সে কে দে | নে চে ব লে | আ র কে দ | না ০ ০ ০ ০

গা পা - পা | পা পা পা পা | ক্রা পা ক্রা পা | ধা - - - II II
 ক্ৰ দ য় দি | য়ে ডি ঞ্জ তি | দা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

স্বরলিপি

ইন্দ্র কল্যাণ—তেতালী

আজি এ বাদল রাতে কি সুর বাজে,
সে সুর বাজে আমার হৃদয় মাঝে।

কেন প্রেমময় জাগালে আমায়,
সদা জাগে রূপ আমার হিয়ায় ;
কি জানি কেমন সদা কাঁদে প্রাণ,
কেমনে বলিব মরম লাভে।

দূরে সরে যাও আমারে দেখিলে
তুমি আছ সদা এ বিশ্ব নিখিলে ;

তোমা ছাড়া আর কে আছে আমার ;
ধর প্রিয় ধর মালাটি তোমার ;
নাহি করো মান রাখ কুলমান,
সংপেছি মনপ্রাণ তোমারি কাজে।

রচনা—শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রমোহন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

আহ্বায়ী

০	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	১	না	ধা	না	ধা	+	২	পা	পা	পা	-১	৩	স্কা	-পা	গা	-১
আ	জি	এ	বা	দ	ল	রা	তে	কি	সু	র	০	বা	০	জে	০					

০	রা	গা	রা	গা	১	গা	-১	মা	মা	+	২	গা	রা	গা	-রা	৩	না	রা	সা	-১
ষে	সু	র	বা	জে	০	আ	মার	হ	দ	য়	০	মা	০	ঝে	০					

অন্তরা

০	গা	গা	পা	স্কা	১	পা	ধা	পা	ধা	+	২	পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	-১	সাঁ	-১
কে	ন	প্রে	ম	ম	য়	তু	মি	জা	গা	লে	আ	মা	০	র	০					

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
সী	সী	না	না	ধা	না	ধা	না	পা	সী	না	ধা	পা	-স্বা	পা	-১
স	দা	জা	নে	ক	০	প	০	আ	মা	র	হি	রা	০	র	০

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
পা	গী	গী	গী	গী	-১	মী	-১	রী	গী	সী	রী	না	-রী	সী	-১
কি	জা	নি	কে	ম	০	নে	০	স	দা	কা	মে	প্রা	০	গ	০

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
রা	গা	স্বা	স্বা	পা	স্বা	গা	-১	গা	মা	গা	রা	না	রা	সা	-১
কে	ম	নে	০	ব	লি	ব	০	ম	র	ম	০	লা	০	জে	০

সংগীত

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
সা	ধা	পা	ধা	সা	না	রা	সা	সা	রা	গা	গা	গা	-গা	গা	-১
ধু	রে	স	রে	ধা	০	০	৩	আ	মা	রে	মে	ধি	০	লে	০

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
রা	গা	স্বা	স্বা	স্বা	-১	পা	-১	গা	স্বা	ধা	-১	পা	পা	পা	-১
তু	মি	আ	ছ	স	০	দা	০	এ	বি	ব	০	নি	ধি	লে	০

আভোগ

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	
গা	গা	পা	স্বা	পা	ধা	পা	-ধা	পা	সী	সী	সী	সী	সী	-১	সী	-১
তো	মা	ছা	ড়া	আ	০	র	০	কে	আ	ছে	আ	মা	০	র	০	

^০ না না না ধা | ^১ না -া ধা -া | ⁺
^২ পা সী না ধা | ^৩ পা -ক্ষা পা -া |
 ধ র শ্রি য় | ধ ০ র ০ | মা লা টি তো | মা ০ র ০ |

^০ পা গী গী গী | ^১ গী গী পী -া | ⁺
^২ রী গী রী না | ^৩ রী সী -া সী |
 না হি ক রো | মা ০ ন ০ | রা ধ ক ল | ০ মা ০ আন |

^০ না ধা না ধা | ^১ পা -ক্ষা পা পা | ⁺
^২ গা মা গা রা | ^৩ ন্া রা সা -া ||
 স পে ছি য় | ন ০ শ্রা ৭ | তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ ||

১। ^০ সা রা গা -া | ^১ ক্ষা -া পা -া |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০

⁺
^২ ২। পা সী না ধা | ^৩ পা -ক্ষা গা -মা |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ |

৩। ^০ ন্া সা রা -া | ^১ ধ্া -ন্া সা -া |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ |

⁺
 ৪। ^২ রা গা ক্ষা পা | ^৩ গা -ধা পা -া ||||
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ ||||

"তোমারি কাজে"—ইহার স্বর ৪ প্রকারে দেওয়া হইল। এই ৪ প্রকার স্বর পর পর যেমন দেওয়া আছে সেইরূপ ভাবে গাওয়া যায় অথবা বাহার যেমন ভাল বোধ হয় তিনি তদনুযায়ী ওলট পালট করিয়া গাহিতে পারেন।

১ম তান—⁺রগা ^৩ক্ষপা ধপা ক্ষগা | গমা রগা ন্‌রা সা ॥

২য় তান—⁺স'গা র'স' নধা পক্ষা | গমা গরা ন্‌সা গা ॥

স, র, গ, ম,—⁺সসা ররা গা -। | ^৩পা ক্ষা গা ক্ষা | ^৩পা -। পপা না |

^১ধধা ^১স' ^১স' -। | ^২না ^২গ' ^২র' ^৩স' | ^৩না ^৩র' ^৩স' -। |

^০গগা ^০পা ^০ক্ষক্ষা ^১ধা | ^১পধা ^১না ^১স' -। | ^২গ'গ' ^২গ'র' ^২স'না ^২ধপা |

^৩ক্ষপা ^৩ক্ষক্ষা ^৩গরা সা ॥ ॥

প্রথমে আস্থাস্ত্রী একাধিক বার গাহিতে হয়। আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিয়া অন্তরঙ্গা গাহিতে হইবে। অন্তরঙ্গা সম্পূর্ণ গাহিয়া পুনরায় আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে। তৎপর সঞ্চালনী ও আভোগ একত্র পুনরায় আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে।

"মাজি এ বাদল রাতে"—এই পর্যন্ত গাহিয়া ১ম ও ২য় তান এবং স, র, গ, ম ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—একতাল্লা

সকল খেলা শেষ হলে আজ তোমায় আমি দেখতে যাব
সবার পূজা সাজ হ'লে ব্যাধার আসন বিছিয়ে দেব।

সবার শেষেই চলব আমি

রইব জেগে দিবস যামী

দিনের আলোক নিভবে যখন

অঁচল পেতে ফুল সাজাব।

ফুলের সাজি ভ'রেও আজি ফিরছি আমি নয়ন নত
প্রিয় আমায় দিয়ো দিয়ো লক্ষ বুকের বেদন যত।

ভিক্ষা ভুলে বইব তারে

শেষ বিদায়ের পথের পারে

বল বল নিঠুর ঠাকুর

বল তোমায় কখন পাব ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

II ^০রসগা ^১দা ^১পা | ^১সা ^১সগা ^১সা | ⁺রা -১ -১ | ^৩রা -১ -১ | ^০জ্ঞা -১ -১ |
স ০ ০ ক ল | খে লা ০ ০ | শে ০ ব | হ লে আজ | তো মা য |

^১মা -১ -পা | ⁺রা রা রা | ^৩সা -১ -১ | ^০I গা সা রা | ^১সা -১ -১ |
আ মি ০ | দে খ তে | যা ব ০ স বা য | পু জা ০ |

⁺গ্'সরা -১ -সা | ^০সা -১ -১ | ^০রা -১ -১ | ^১পা মা পা | ⁺জ্ঞা জ্ঞা মা | ^৩রা সা -১ | II
সা ০ ০ ০ ক হ লে ০ | বা পা র | আ স ন্ বি ছি য়ে | দে ব ০

II	মা	পা	-া	গদা	গা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-া	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ
(১)	ম	বা	র	শে	বে	ই	ধা	ক	ব	আ	মি	০	র	ই	ব
(২)	ভি	০	কা	তু	লে	০	ব	ই	ব	তা	য়ে	০	শে	ব	বি

	সাঁ	গা	দা	দগা	দগা	-া	পা	-া	-া	জাঁ	-া	-া	জাঁ	জাঁ	মা
(১)	জে	গে	০	দি	ব	স	যা	মী	০	দি	নে	র	আ	লো	ক
(২)	দা	য়ে	র	প	থে	র	পা	রে	০	ব	ল	০	ব	ল	০

	রাঁ	রাঁ	সাঁ	সাঁ	রাঁ	-সাঁ	-া	সা	-সা	-রা	পা	মা	পা	জাঁ	জাঁ	মা
(১)	নি	জ্	বে	ব	ধ	ন	জাঁ	চ	ল	পে	তে	০	ফু	ল	সা	
(২)	নি	ঠু	র	ঠা	কু	র	ব	ল	০	তো	মা	য়	ক	ধ	ন	

	রা	সা	-সা	II
(১)	আ	ব	০	
(২)	পা	ব	০	

II	গা	সা	-া	রা	সা	-া	গা	সা	রসা	দা	-া	-া	দা	-া	-া
	কু	লে	র	সা	জি	০	ভ	য়ে	০	আ	জি	০	কি	র	ছি

	দা	গা	পা	পা	-া	-া	পা	-া	-া	মা	মা	-া	মা	মা	-া
	আ	মি	০	ন	র	ন	ন	ত	০	শি	র	০	আ	মা	র

+	প্	প্	-	প্	প্	-	দ্	দ্	দা	গ্	গ্	গ্	+	দ্	দ্	-	সা
দি	য়ো	০	দি	য়ো	০	ল	০	ক	বু	কে	র	বে	০	দ	০	ন	

০	সা	-	-	II
ষ	ভ	০		

স্বর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয়ের সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

বাঙ্গলা দেশের যে কয়েকজন ব্যক্তি ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্ব লাভ করিয়া সমগ্র ভারতের মুখোজ্জ্বল করিয়াছিলেন, অন্যমধ্যে গায়ক স্বর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয় তাঁহাদের অন্যতম। তাঁহার নাম ভারতবর্ষে কাহারও অবিদিত নাই; তবে তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে অনেকেই ভালরূপ জানা নাই বলিয়া আমার বিশ্বাস। তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুর এবং প্রধান কর্মক্ষেত্র ত্রিপুরা রাজসরবার হইতে তাঁহার জীবনের কিয়দংশ সংগ্রহ করিয়া এবং মদীয় পিতৃদেবের নিকট তাঁহার জন্ম ও মৃত্যু তারিখ প্রভৃতি জানিয়া এই প্রবন্ধ লিখিলাম।

যদু ভট্টের পিতার নাম স্বর্গীয় মধুসূদন ভট্টাচার্য্য। বাকুড়া জেলার অন্তর্গত, বাঙ্গলাদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদিস্থান, বিষ্ণুপুরে, সন ১২৯০ সালে যদু ভট্ট মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন। অতি অল্প বয়স হইতেই তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা পরিলক্ষিত হয়। তিনি সঙ্গীতগুরু স্বর্গীয় রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট কঠিন সঙ্গীত শিক্ষা করিতে

আরম্ভ করিলেন। সঙ্গীত-কেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় রামকেশব ভট্টাচার্য্য, স্বর্গীয় কেশব চক্রবর্তী এবং যদু ভট্ট প্রভৃতি সকলেই মহাত্মা রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের নিকট শিক্ষা করিতেন। পাঠকগণ অনেকেই বিদিত আছেন যে, রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের শিষ্যগণের মধ্যে যদু ভট্ট, অনন্তলাল এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী এই তিন ব্যক্তি সঙ্গীতজগতে অতুল কীর্তি রাখিয়া গিয়াছেন এবং দেশে-সঙ্গীত গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। অনন্তলাল, স্বীয় গুরুর পদাঙ্ক অহুসরণ করিয়া ছাত্রগণকে একরূপভাবে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন, সে শিক্ষার গুণেই আজ আমাদের দেশে উচ্চ সঙ্গীত একরূপ উন্নত। যদু ভট্ট মহাশয় ভারতের নানাস্থানে ভ্রমণ করিয়া নিজে অতুল বশ অর্জন করিয়াছিলেন এবং সেই সঙ্গে বাঙ্গলার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতে প্রথম বরলিপি পদ্ধতি প্রবর্তন করিয়া দেশীয় সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার পথ প্রদর্শন করিয়া শিক্ষার পথ সয়ল করিয়া দিয়াছেন।

এই কার্যের অগ্র সঙ্গীত সমাজ তাঁহার নিকট চির ঋণী। যদু ভট্ট মহাশয় একাদিক্রমে ১৪:১৫ বৎসর কাল শিক্ষা করিয়া কণ্ঠসঙ্গীতে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। তখন তিনি বাঁকুড়ার অন্তর্গত কুচিয়াকোল নিবাসী স্বর্গীয় রাজা রাধাবল্লভ সিংহ মহোদয়ের দরবারে সঙ্গীতাচার্যের পদে নিযুক্ত হন। এইখানে কিছুদিন থাকিয়া তিনি পঞ্চকোটের (কালীপুর) মহারাজ স্বর্গীয় নীমমণি, সিংহ মহোদয়কে তাঁহার সঙ্গীত শুনাইতে যান। মহারাজ স্বয়ং সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং যন্ত্রাদিতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তিনি যদু ভট্টের গান শুনিয়া মোহিত হন এবং তাঁহাকে সেখানে থাকিতে অহুরোধ করায় তিনি সন্মত হন এবং সেখানে কিছুকাল থাকিয়া তিনি গোবর-ভাঙ্গায় কর্মগ্রহণ করেন এবং সেখানে অবস্থান কালীন স্বর্গীয় প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গজানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহু গান সংগ্রহ করেন। তৎপরে তিনি ত্রিপুরা রাজদরবারে বাইরা তাঁহার রূপদ সঙ্গীত শুনাইয়া স্বর্গীয় গুণগ্রাহী মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরকে বিমোহিত করেন। সেই সময়ে বিখ্যাত রবাব বাদক কাসেম আলি খাঁ সাহেব ত্রিপুরা রাজদরবারে থাকিতেন। মহারাজ বাহাদুর যদু ভট্টকে সসম্মানে তাঁহার দরবারে গায়ক পদে নিযুক্ত করেন। তিনি ত্রিপুরাতে স্বামীভাবে বহুকাল অবস্থান করেন। ত্রিপুরা রাজদরবারে সেই সময়ে দেশ বিদেশ হইতে প্রসিদ্ধ গায়ক বাদক আসিতেন তাঁহারা সকলেই যদু ভট্ট মহাশয়ের অপূর্ব সঙ্গীত শ্রবণে মোহিত হইতেন। বর্ধমানের স্বনামধন্য মহারাজ মহ্‌তাব চাঁদ বাহাদুরের দরবারেও যদু ভট্ট মহাশয় মধ্য মধ্য আসিয়া অবস্থান করিতেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার সঙ্গীত শুনিতে ভালবাসিতেন। যদু ভট্ট মহাশয় একস্থানে অধিক দিন থাকিতে পছন্দ করিতেন না। ত্রিপুরাতে অবস্থান কালীন তিনি মধ্য মধ্য নানান্থানে ভ্রমণ

করিতেন। কণ্ঠসঙ্গীত ব্যতীত যদু সঙ্গীতেও তিনি পারদর্শী ছিলেন। মহারাজ বীরচন্দ্র, যদু ভট্টের অসাধারণ গুণের প্রতি সন্মান জ্ঞাপন করিবার জন্য তাঁহাকে 'তানরাজ' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। পঞ্চকোট রাজদরবার হইতেও তিনি 'রজনাত' উপাধিপ্রাপ্ত হন এবং বর্ধমানের মহারাজ তাঁহাকে 'সুরসেন' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। তাঁহার রচিত সমস্ত গানেই 'তানরাজ' কিংবা 'রজনাত' ভণিতা দেওয়া আছে। কোন কোন গানে তানরাজ ও রজনাত দুইটি পদবীই দেওয়া আছে। তাঁহার রচনা কৌশল এবং সুর সংযোগ করিবার ক্ষমতা অতি চমৎকার ছিল। তাঁহার রচিত অনেক গান আমাদের দেশে প্রচলিত এবং সেই সমস্ত সুর ও রচনা যে অতি চমৎকার তাহা সকলেই স্বীকার করেন। তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা সম্বন্ধে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ "বিশ্ব বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা" শীর্ষক প্রবন্ধের এক স্থানে লিখিয়াছেন, "বালক কালে যদু ভট্টকে জান্তাম। তিনি ওস্তাদ জাতের চেয়ে ছিলেন অনেক বড়। তাঁকে গাইয়ে ব'লে বর্ণনা করলে খাটো করা হয়। তাঁর ছিল প্রতিভা, অর্থাৎ সঙ্গীত তাঁর চিন্তের মধ্যে রূপ ধারণ করত। তাঁর রচিত গানের মধ্যে যে বিশিষ্টতা ছিল তা' অন্য কোন হিন্দুস্থানী গানে পাওয়া যায় না। সম্ভবত তাঁর চেয়ে বড়ো ওস্তাদ তখন হিন্দুস্থানে অনেক ছিল, অর্থাৎ তাঁদের গানের সংগ্রহ আরো বেশী ছিল, তাঁদের কসরৎও ছিল বহুসাধনাসাধা, কিন্তু যদু ভট্টের মতো সঙ্গীত ভাবুক আধুনিক ভারতে আর কেহ ছিলেন কিনা সন্দেহ। অবশ্য এ কথাটা স্বীকার করবার অধিকার সকলেরই আছে; কারণ কলাবিদ্যায় স্বার্থ গুণের প্রমাণ তর্কের দ্বারা স্থির হয় না, বস্তির দ্বারাও নয়। সত্য সত্যই যদু ভট্টের গানের মধ্যে এমন একটা ভাব ছিল, সে অগ্র সকল দেশেরই গুণি সমাজে তাঁহার সন্মান হইত।

তিনি নৈহাটীর নিকট কাঁঠালপাড়া গ্রামে বিবাহ করেন তাঁহার একটা মাত্র কন্যা ছিল। ১২৮৬ সালে তিনি রোগাক্রান্ত হন এবং সেই বৎসরই তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুরে ফিরিয়া আসেন এবং সেখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়। তিনি অতি অল্প বয়সেই মৃত্যুমুখে পতিত হন। বড়ই দুঃখের বিষয় তাঁহার মত ব্যক্তির উপযুক্ত শিষ্য একজনও ছিলেন না। তাঁহার প্রকৃতি যেক্ষপ ছিল, তাহাতে মনে হয় ছাত্রদিগকে উপযুক্ত ভাবে শিক্ষা দিবার সক্ষমতা তাঁহার ছিল না। একাদিক্রমে একস্থানে বেশীদিন তিনি থাকিতে পারিতেন না। এইরূপ নানা কারণে নিজ আত্মীয় কিংবা ছাত্র, কাহাকেও তিনি তাঁহার অর্জিত বিদ্যা দান করিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার মৃত্যুর পরে, আমাদের দেশের ২১ জন ওস্তাদ, অন্ত গুরু নিকট শিক্ষা করিয়াও, যত্ন ভট্টের ছাত্র বলিয়া নিজদিগকে পরিচয় দিতেন। ইহার প্রধান কারণ

মানসিক দুর্বলতা। যত্ন ভট্ট দেশ বিদেশে ভ্রমণ করিতেন, তাঁহার নামও যথেষ্ট ছিল। কাজেই তাঁহাদের নিজ গুরু (যিনি দেশে থাকিয়া সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার আশায় অক্লান্ত পরিশ্রমে তাঁহাদিগকে শিখাইয়াছেন) নামের পরিবর্তে যত্ন ভট্টের নাম করিলে, পরিচয়ের পক্ষে সুবিধা হইবে এই ভাবিয়া, তাঁহার নাম করিতেন বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক অনেকে তাঁহার রচিত গানগুলি সংগ্রহ করেন এবং সেই সকল গান মুখে মুখে চলিয়া আসিতেছে। তাঁহার রচিত অনেক গান ত্রিপুরা রাজ্যের বিষয় বর্ণন এবং কতকগুলি দেব দেবী বিষয়ক গানও রচিত আছে। বর্ধমানের মহতাব্ চন্দ্র বাহাদুরের বিষয়ও তিনি কতকগুলি বর্ণন করেন, তন্মধ্যে একটি গান স্বরলিপি সমেত নিয়ে দেওয়া হইল। অন্যান্য বিষয় রচিত ২১টা গান পরের সংখ্যায় দিবার ইচ্ছা রহিল।

তিলককানোদ-ঝাঁপতাল

* জব বৈঠে দিলখোসকো আওএ মহীপাল
নিরখ মেরে দো নয়ন হোয় নিহাল।
মহতাব মহারাজ কেতে জগপর রাজ
সুরসেন জাকো সম দেখ ন দয়াল ॥

যত্ন ভট্ট

{	ন	সা		২	রা	-		৩	গা	মা	পা		০	পা	ধা		১	গা	মা	-		২	গা	-		৩	রা	সা	না		
{	জ	ব		বৈ	০		ঠে	দি	ল		পো	০		স	কো	০		আ	০		ওএ	ম	হী								

* বর্ধমান মহারাজ স্বর্গীয় মহতাব্ চন্দ্র যখন দিলখোসে অর্থাৎ তাঁহার গুলাববাগে ছিলেন, সেই সময় যত্ন ভট্ট উক্ত গানটা রচনা করেন। Alipore Zoological Gardenয়ের জায় বর্ধমানে মহারাজের গুলাববাগ আছে। তাহাতে Zoological Gardenয়ের জায় বন পশুপক্ষী, বাগান, বাড়ী প্রভৃতি আছে, তবে ইহা অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র।

সাঁ -াঁ | (স) } -াঁ -াঁ সাঁ : সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ |
 পা ০ | ল } ০ ০ ল : নি র খ যে রে | দো ০ ০ | ন ষ ন

সাঁ : ধঃ | সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -াঁ | সাঁ II
 হো ০ | য ০ ০ নি | হা ০ | ল

অস্তর

সাঁ সাঁ |
 ম হ্ তা ০ ওষ | ম হা | রা ০ জ | কে তে | জ গ প | র ০

সাঁ -াঁ না | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ |
 রা ০ জ | হ় | র | সে ০ নু | জা ০ ০ | কো স ম | দে খ

সাঁ সাঁ সাঁ |
 ধা পা মা | গা রা | গা II
 খ ন দ | যা ০ | ল



স্বরলিপি

কামোদ—একতালা

পানন* বীরী† বনাকে লাউ
 সুরজন‡ রহস রহস মাই গরওআ লগাউ ।
 এক ডর ছায় মেরো সাস ননদীকো
 ছজে লোক লাজ পাউ ॥

মনরঙ্গ ॥

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০		
{	রা	পমা	পা		মপা	মপধা	ধপা		মা	-	-		গা	মা	রা		}	রা	রগমা	পগা		
{	পা	০০	ন		ন০	০০০	বী০		রী	০	০		০	০	০		}	ব	না	০০	০০	

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
মা	রা	সা		সা	-	সা		ধা	গা	পা		পা	রা	রা		গা	পা	-	
০	০	কে		লা	০	০		০	০	উ		স্ব	র	জ		ন	০	০	

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	
মা	পা	গধা		না	সাঁ	সাঁ		নরাঁ	সনা	সাঁ		ধা	গমা	পা		মপা	ধনসাঁ	ধগা		
র	হ	স০		র	হ	স		মা০	০০	০		০	০০	ই		গ	র	ওআ	০০	০০

৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
পা	মা	গমা															
ন	গা	০ উ															

* পানন—পান সমূহ। 'পান' এক বচন একটি পান। পানন বহুবচন অর্থাৎ পান সকল। † বীরী—খিলি
 প্রকৃত শব্দ বীড়া। ‡ সুরজন—সজ্জন, প্রিয়।



^০মা পা গধা | ^১না স'না স' | ^২স' -া নস' | ^৩স' -া -া | ^০ন'স' ধা না |
 { এ ক ড ০ | র ছা ০ ঙ্গ | মে ০ ০ ০ | রো ০ ০ ০ | সা স স

^১স'না র' স' | ^২স' -া ধা | ^৩গা পা -া } | ^০মপধা নস'র' স'নস' | ^১-া ধা পা |
 ন ০ ন দী কো ০ ০ ০ ০ ০ } | হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লো ক

^২মপধা নস' ধপা | ^৩মা গমা রা |
 লা ০ ০ ০ ০ জ ০ | পা ০ ০ উ

১ম তান— ^২মপধা নস'র' স'নধা | ^৩পমপা ধপমা গরসা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান— ^০ন'স'রা পমপা মগরা | ^১সন'সা রগমা পধনা | ^২স'র'স' নধপা মপধা |
 আ ০

^৩ন'স'না ধপমা গরসা |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩য় অন্তরায় তান—

^০মপধা নস'র' -া | ^১-া নস'না নস'না | ^২-া -া -া | ^৩স'না ধা গপা |
 আ ০

স্বরলিপি

মল্লার-কাওয়ালী

আজি কেন নিদয়া মা কালী ।
 নরশির হার কোথা মা তোমার,
 সে মুণ্ডমালা আজি কোথা লুকালি ।
 কোথা লুকালি মাগো সে তীক্ষ্ণ অসি,
 কে দিল করে মা আজি মোহন বাঁশী ।
 বনফুল মালা গলে কে বল সঁপে দিলে,
 কে বল সাজালে মাগো বাঁকা বনমালী ॥

স্বরলিপি—শ্রীরাধারমণ মায়ী

আছারী

II ^০রা মা রা রা | ^১সা সা না সা I ^{২'}রা -৭ -৭ রা | ^৩রা পপা মগা রা |
 আ জি কে ন | নি দ যা মা কা ০ ০ লী | মা ০০ ০০ ০

রা মা পা পা | ^১পা -৭ পা পা I ^{২'}মা পা সা সা | ^৩সা -৭ সা সা |
 ন ০ র শি | র ০ হা র কো ০ থা মা | তো ০ মা র

^০গা গা ধা ধা | ^১পা পা পা পা I ^{২'}মা পা ধধা পা | ^৩মা পা মা -৭ II
 সে মু ০ ও | মা লা আ জি কো থা ০০ লু | কা ০ লি ০

অস্তুরা

II ^০মা পা -১ পা | ^১না না না না I ^২সী সী -১ সী | ^৩না সী রী -১
কো খা ০ লু | কা লি মা গো সে তী ০ ক্র | অ ০ সি ০

^০গা গা গা গা | ^১ধা গা পা ধা I ^২গা রী সী গা | ^৩ধা -১ পা -১
কে দি ল ক | রে মা আ জি যো ০ হ ন | বা ০ নী ০

^০মা পা পা পা | ^১পা পা পা পা I ^২মা পা পা সী | ^৩সী -১ সী সী
ব ন ফু ল | মা লা গ লে কে ব ল স | পে ০ দি লে

^০গা গা গা গা | ^১ধা ধা পা পা I ^২মা পা ধা পা | ^৩মা পা মা -১ II
কে ব ল সা | আ লে মা গো বা কা ব ন | মা ০ নী ০

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রাবণ গগনে বাদল নেমেছে

দাহুয়ী গাহিছে নীরে

বন পল্লব কাঁপে থির থির

পূবালী বহিছে ধীরে ।

ভরা বৃকে নদী চলিছে বহিয়া

কুলু কুলু গানে কী যেন কহিয়া

শান্ত ঝিলি রহিয়া রহিয়া

ডাকিছে বিটপী শিরে ।

দূরে মাঠে মাঠে বারি বর বর

নামিল সন্ধ্যা ছায়া

দিনের আলোটা চকিতে মিলালো

ধিরিল শান্ত যারা ।

বিজলী হাসিছে আঁধার গগনে

ছয়রে দাঁড়িয়ে বধু আনমনে

কত কথা আজ বেদনার সনে

কঁদে মরে ঘুরে ফিরে ।

স্বরলিপি

সাহানা—তেতাল্লা

বিহরত, সখিয়া

গুঞ্জরে আলি ॥

বাজে আজু পিয়া,

মন মুরলী ।

যমুনা তটনট,

যৌবন পরঘট,

ঝননন কঙ্কন

নয়না ছলি ॥

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ গান্ধুলী

II { মা মা মরা রা সা সগ্ সা -া সা সরা রপা পা মপমা জা -া -া } I
 { বি র০ ত স খি০ ষা ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০ }

মা মরা রমা পা মপা পা পা পা মা পা গা ধা গা পা ধগা সা I
 বা ০০ ০০ ছে আ০ জু পি ষা ম ন মূ র লি ০ ০০ ০

গা পা মা জা রা রসা সা -া সা সরা রপা পা মপমা জা -া -া I
 বি হ র ত স ০খি ষা ০ ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০

মা মা মরা রা রজা রসা সা সা -া ররা সা রপা মপমা জা -া জজা I
 বি হ র০ ত ০০ স০ খি ষা ০ ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ বাছে

মা রমা মা মপা পা া া পপা মা জ্ঞা মা পা পা পা পা পা I
 আ ০০ জু পি০ ষা ০ ০ বাজে আ ০ ০ জু পি ষা বা জে

পা গা ধা গা পা া পা পা রা মা গা ধা গা পা ধগা সা I
 আ ০ জু পি ষা ০ বা জে লী ০ ০০

মা মা মরা রা সা সগা সা া] +
 (গা পা মা জ্ঞা রা সা সা া) সা সর রপা পা মপমা জ্ঞা া া } I
 বি হ র স ধি ষা ০ জ্ঞ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০ }

মা রমা রমা পা মপা পা পা পা মা পা গা ধা গা পা ধগা সা I
 বা ০০ ০০ জে আ০ জু পি ষা ম ন মু র লী ০ ০০

গা পা মা জ্ঞা রজ্ঞা রসা সা সা সগা সর রা রপা মপমা জ্ঞা া জ্ঞজ্ঞা I
 বি হ র ত ০০ ০স ধি ষা ০০ জ্ঞ জ রে আ লি০০ ০ ০ বাজে

জ্ঞমজ্ঞা মপা পা পা পা া া া মজ্ঞা জ্ঞমজ্ঞা মা পা পা পা া পা পা I
 আ০০ ০০ জু পি ষা ০ ০ বাজে আ০০ জু ০ পি ষা ০ বা জে

মা পা গা ধা গা ধা ধগা সা গা পা মা জ্ঞা রা সা সা া II
 ম ন মু র লী ০ ০ ০ বি হ র ত স ধি ষা ০

অক্ষর

II { ^০পগ্‌সা -ৱা সা সা | ^১সা -রা রা রা | ⁺সা রা যা পা | ^৩গা গা গা (গপমরা) } গা I
 { ষ০০ ০ যু না | ত ট ন ট | যৌ ০ ব ন | প র ষ ট ০০০ } ট

{ ^০সী সী সী সী | ^১সীনা সীরা সীনা ধপা | ⁺মপমপা ধগা -ৱা ধপমা | ^৩মজ্জা -ৱা -ৱা -ৱা } I
 { ঝ ন ন ন | কং ০০ ক ০ গ ০ | নর ০০ ন'০ ০ ০ ছ ০ | লি ০ ০ ০ ০ }

^০মা মা মরা রা | ^১সা সগ্‌ সা -ৱা | ⁺সা মরা রপা পা | ^৩মপমা জ্জা -ৱা -ৱা I
 বি হ র ০ ত | স খি ০ ষা ০ | শু জ ০ রে ০ আ | লি ০০ ০ ০ ০

^০মা মরা রমা পা | ^১মপা পা গা ধা | ⁺মা পা গা ধা | ^৩গা পা ধগা সা I
 বা ০০ ০০ তে | আ ০ জু পি ষা | ম 'ন য় র | লী ০ ০০ ০

^০গা পা মা জ্জা | ^১রা সা সা -ৱা | ⁺মা মা মরা রা | ^৩সা সগ্‌ সা -ৱা I
 বি হ র ত | স খি ষা ০ | বি হ র ০ ত | স খি ০ ষা ০

^০মা মা মরা রা | ^১মজ্জা রমা সা সা |
 বি হ র ০ ত | ০ ০ স খি ষা | এটখানেে থাকিতে হইবে।

স্বরলিপি

ভৈরব-একতাল্লা

জয় জয় পরম পিতা

পরমারাধ্য দেবতা ।

শ্রীমি নরনারায়ণে

জপি মহামন্ত্র গীতা ॥

পিতা ধর্ম পিতা স্বর্গ

পিতাহি পরমস্তপঃ ।

পিতরি শ্রীতিমা-পয়ে

শ্রীয়ন্তে সর্ব দেবতা ॥

কথা সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভূর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ

ব্যবহার—ঝ-দ ন-ণ ।

আহ্বায়ী

II ^০গা -^১ ঝা | -^২ সা -^৩ না | সা ন^৪সা | ^৫ঝসা দা না I ^৬পা -^৭ মা

জ ০ য ০ জ য | প র ম ০ | ০০ পি তা প র মা

-^১ -^২ -^৩ গা -^৪ গমা পা মা I পা মা গা | গা দা -^৫

০ রা ধা দে ০ ব তা ০০ ০ শ্র গ মি ০ ন র

পা -^১ দা ^২পা ^৩দপা মা I ^৪ঝা -^৫ মা | -^৬ -^৭ -^৮ | গা পা মা

না ০ রা য় ণে ০ জ ০ পি | ০ ম হা | ম ০ হ

ঝগা মপা মা II

পী ০ ০০ তা

অঙ্কন

^০পা দা -া | ^১-া না -া | ⁺সাঁ -াঁ -াঁ | ^৩-াঁ -াঁ -াঁ I ^০সাঁ -াঁ স্বাঁ |
 পি ০ তা ০ ধ ঞ্চ | পি ০ তা স্ব ০ গ পি ০ তা

^১-াঁ গাঁ -াঁ | ⁺সাঁ সাঁ না | ^৩সাঁ -াঁ সাঁ II ^০সাঁ -াঁ সাঁ | ^১-াঁ -াঁ -াঁ |
 ০ হি প র ০ ম ন্ ত পঃ পি ০ ত রি ০ শ্রী

⁺না সাঁ না | ^৩দাঁ -াঁ পা I ^০-সাঁ -াঁ -াঁ | ^১না দাঁ পা | ⁺সাঁ পা মা |
 তি ০ মা প ০ রে শ্রী ০ য় ন্ তে স ঞ্চ ০ দে

^৩গা স্বাঁ সা II
 ব ০ তা

⁺১ম তান—গমা গমা গমা | ^৩গমা গধা সা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

⁺২য় তান—সঁদাঁ নদপা দপমা | ^৩পমগা মগধা গধাসা
 আ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০

৩য় তান—^০গাঁ ঝাঁ সঁ | না^১ দা পা | মা⁺ পা মা

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০গাঁ ঝাঁ সঁ |

০ ০ ০

৪র্থ তান—⁺সাঁ না দা | না^০ দা পা | দাঁ^০ পা মা | পা^১ মা গাঁ

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺মা . গাঁ ঝাঁ | গাঁ^০ ঝাঁ সঁ |

০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

মিশ্র সিদ্ধ—দাদ্রা

শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

যাবার বেলা সেই কথাটি যাও বলে ।
যে কথাটি রইল গোপন হিয়ার তলে ॥

যে কথা মোর প্রাণের দ্বারে
হান্‌ল আঘাত বারে বারে
মোর আঁধিতে তারি আভাষ ছল ছলে ॥

বিদায় বিবাদ করণ সুরের চিন্তহারা গান
হারিয়ে যাওয়া ঘর মমতায় আগাষ প্রাণের টান ;

আমার প্রাণের সকল আশায়
আমার সকল ভালবাসায়
হোক না মুখর বারেক তরে আঁধিজলে ॥

স্বরলিপি

মালকোশ-ধামার

মায়েরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো অঁধিজলে।
ডাকিনি তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি অঁধার দেখি' নভতলে।

কেটে গেছে দিন অলস খেলায়
কুকর্মে কতো মজেছি গো হায়,
কোন মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।

সঁপিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমার যতক কলুষ কাহিনী,
সব ভুলে' গিয়ে তোলে তুলে নিয়ে
জুড়াও মাগো স্নেহ-শাস্তি-জলে।

কথা—কুমারী শাস্তা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—যশোহরের সুপ্রসিদ্ধ যন্ত্রী, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

জ্ঞাতি—ওড়ব। রে পা বর্জিত। ব্যবহার—জ, দ, গ। বাদী—মধ্যম। সঙ্গী—কোমল নিষাদ

স্বারী

II + সা জ্ঞা সা | গা -া | দা গা | সা সা গা | সা মা | মা মা I
মা রে রি | না ম | নি য়ে | লু টি য়ে | প ০ | ডে ছি

জ্ঞা মা দা গা সা | সা -া | গা দা মা | জ্ঞা মা | সা সা I
ডে সে ছি এ | খ ন | ও গো অঁধা | বি ০ | জ লে

+ মা মা মা | গা -া | মা জ্ঞা | জ্ঞা মা দা | গা সা | সা সা I
 ডা কি নি | তো ০ | মা য় | ছি ল য | বে ০ | বে লা

+ গা সা গা | দা -া | মা -া | জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা | সা সা II
 এ সে ছি | আ ০ | ধা র | দে .খি ন | ভ ০ | ত লে

অন্তরা

II + জ্ঞা মা মা | দা -া | দা গা গা সা সা | সা -া | সা -া I
 কে টে গে ছে ০ | দি ন অ ল স | খে লা

গা সা সা | গা -া | দা দা মা দা দা | দা গা | গা -া I
 কু ক ব় যে ত জ্ঞে ছি গো ০ | হা

+ মা -া মা মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা দা গা সা সা সা I
 কো ন ম নে ০ | আ জি কী ০ | নে

সা জ্ঞা সা | গা দা মা -া মা দা মা | সা সা II
 লু টি ব | মা ০ | গো ০ | রা ডা প | ত লে

২য় অঙ্কনা

II মা মা মা | জ্ঞা -া | সা সা | গা সা জ্ঞা | মা -া | মা মা I
স পি লা | য ০ | তো রে | ক লু ব | না ০ | শি নী

+ জ্ঞা মা দা | গা সা | সা সা | গা সা গা | দা -া | মা মা I
আ মা র | য ০ | তে ক | ক লু ব | কা ০ | হি নী

+ সা সা সা | মা জ্ঞা | সা সা | গা সা সা | সা -া | সা সা I
স ব ভূ | লে ০ | গি যে | কো লে ভূ | লে ০ | নি যে

+ দা গা গা | গা -া | গা গা | জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা | সা সা II II
জু ডা ও | মা ০ | গো ০ | য়ে হ শান্ | তি ০ | জ লে

গান

ক্রীসতীশ রায়

আমার বৃকের ভাষা মুখের কথায় কহিতে পারি নায়ে,

তাই কোন কথাই হয় না বলা বধু হে তোমারে,

কথা কহিতে বত চাই—

তোমার মুখের পানে চাইলে বধু সকল ভুলে বাই,

আমার সকল কণ্ঠা সকল চাণ্ডা যার ভেসে আঁধী ধারে

করি পূজার আয়োজন—

অলে অহুরাগের সন্ধ্যাশ্রীপ ধুলে বৃকের বাতায়ন—

তোমার ডাকতে গিয়ে হয়নি ডাকা তাই বসে একা ধারে ।

স্বরলিপি

ভৈরব-ত্রিতালী

ব্রাহ্মমূর্ত্তে ব্রহ্ম চিস্তয়
 ধ্যান ধরি হৃদি কমলে ।
 স্তবধ জগত উষা সমীরে
 ভাব দন তাঁর খেলে ॥

মূলাধার হ'তে শক্তি জাগায়ে
 চক্রে চক্রে তুল সুষুমা লভিয়ে,
 সমাধির সমতলে 'সহস্রারে' মিলে ।
 মিশ ব্রহ্মানন্দ-সলিলে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

বাদী—মধ্যম । সঙ্গী—পঞ্চম । লয়—মধ্যম । ব্যবহার—খ, দ, গ, ন । সময়—সূর্যোদয়ের পূর্বে ।

স্বারী

II { মা মা গা গা | ঝা ঝা সা সা | না সা ঝা সা না দা দা না I
 { বা ০ ক মু | হ ০ ০ তে ব ০ ০ ক চি ন ত ষ

সা মা মা মা | মা - পা মা গা মা গমা পমা গা ঝা সা - I
 ধা ০ ন ধ | রি ০ হৃ দি ক ম লে ০ ০ ০ ০

০ - পা দদা না | সা সা সা সা | ঝা ঝা সা সা 'নসা নদা পা - I
 ০ স্ত ০ ব ধ | ক ০ গ ত উ ০ ষা স মী ০০ রে ০

- মা গগা গা দা দা মা পা গা মা গমা পমা গা ঝা সা - II
 ০ ভা ০ ব ষ ন তাঁ ০ র খে ০ লে ০ ০ ০

অস্তুরা

I (^০দা দা দা দা | ^১না না না না | ⁺সী সী সী সী | ^৩সী সী সী সী I
 (ম ০ না ধা | র ০ হ' তে | শ ০ ক্তি জা গা ০ ০ ০ ০)

। সী সী সী সী গ'সী গী ঋ'সী | দা - ঋ' সী | না সী নদা পা } I
 ০ ক্রে চ ক্রে ০ ০ তু ল সূ ০ ষু ষা | ল ভি য়ে ০ ০)

। পা দা না সী ^১সী সী সী সী | ঋ' ঋ' সী সী | দা স'না দা পা I
 স মা ধি র স ম ত লে | স হ ষা ০ রে ০০ মি লে

মা গা গা দা দা পা মা | ⁺গা মা গমা পমা | গা ঋ' সা - I II
 মি শ ত্র ঋ' ০ ন ন স লি লে ০০ ০ ০ ০ ০

তান

। ম | ⁺সখা মগা সখা গনা | ^৩পদা পমা • গখা সা II
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

। য় | ⁺নসী ঋ'সী নদা পপা মগা দপা মগা ঋ'সা II
 ষা ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

। ষ | ^৩দ'না সগা মপা মগা মগা দপা মমা গমা ⁺পদা নসী ঋ'গী ঋ'সী
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

নদা পমা গখা গমা II
 ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

পাগল বায়ে, উত্তলা মন
ভাসিয়ে দে ।
ভাসার তরী রাখিস্ কেন
আর বেঁধে ?

সুদূর সিদ্ধু পারে যাক্ সে ভেসে
মলয় গন্ধ লাগুক্ গায়ে এসে,
সাঁঝ্ সকালে রঙিণ্ খেলা
খেলেবে তারে সেধে ।

আলো ছায়া পরশ দেবে'ধীরে—

তরঙ্গ তার নাচ'বে ছুধার ঘিরে ।

আসবে সাথী সে কোন বিজন বেলা

বসবে বুকে মিলন হাঁসি মেলা,

যার তরে আজ্ মেঘ আড়ালে

ভাবনা যে যায় কেঁদে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র, বি, এন্স-সি

|| { ⁺সাঁ ^০নর'সাঁ -১ | -১ ধা ধা | ⁺পা ^০কপধপা -১ | -১ গা গা | ⁺রা রা -রগা |
পা গ ০ ০ ন ০ বা যে | উ ত ০ ০ ০ ০ লা মন | ভা সি যে ০ |

^০সা -১ -১ | ⁺(সা গা গা | ^০রগা -রা -সা | ⁺সা গা গা | ^০পা -১ -১ |
দে ০ ০ | ভা সি যে | দে ০ ০ ০ | ভা সি যে | দে ০ ০ |

⁺পা না না | ^০নধনধা না সাঁ | ⁺সা সা পা | ^০-১ পা পা | ⁺পক্কা পক্কাধপা -১ |
ভা সি যে | দে ০ ০ ০ | ভা সা য় | ০ ত রী | রা ০ বি ০ ০ ০ ন |

^০ -১ গা গা | ⁺ রা গা রা | ^০ সা -১ -১ | ⁺ সা গা গা | ^০ পা -১ -১ |
 ০ কে ন | আ র বে | খে ০ ০ | আ র বে | খে ০ ০ |

⁺ পা না না | ^০ না -১ -১ | ⁺ নধনধা না সা | ^০ -১ -১ -১) ||
 ভা সি য়ে | দে ০ ০ | ০০০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ||

|| { ⁺ মা পা পা | ^০ না -১ না | ⁺ না না -১ | ^০ না -১ স'না | ⁺ ধা না রা |
 হৃ দৃ বৃ | সি ০ ক্স | পা রে ০ | ষা ক্ সে ০ | ভে ০ ০ |

^০ সা -১ -১ | ⁺ -১ -১ -১ | ^০ -১ -১ -১ | ⁺ সা রা রা | ^০ রা -১ রা |
 সে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | য ল য প ০ ০ |

[র'গা রা -১]

গা য়ে ০

⁺ র'গা রা রা | ^০ -১ গা রা | ⁺ সনা না রা | ^০ সা -১ -১ | ⁺ -১ -১ -১ |
 না ০ ঙ্ ক্ | ০ পা য়ে | এ ০ ০ ০ | সে ০ ০ | ০ ০ ০ |

[-১ -১ -১]

^০ -না -ধা -পা } ⁺ সা -১ সা | ^০ সা সা -১ | ⁺ গা যগা -পা | ^০ পা পা -গা |
 ০ ০ ০ } সা র স | কা লে ০ | র ডি ০ ন্ | খে লা ০ |

+ গা -১ মা | গা রা -১ | রা গা রা | -১ -সা -১ | সা -১ পা
 খে ল্ বে তা রে ০ | সে ০ খে ০ | ০ ০ ০ | সে ০ ০

০ -১ -১ -১ | পা না -১ | নধনধা না সী ||
 ০ ০ ০ | ভা সি যে | দে০০০ ০ ০ ||

{ সা সা -১ | সা সা -১ | সা সা সা | সা সা রা | রা গা -১ |
 আ লো ০ | ছা ষা ০ | প র ল্ দে বে ০ | ধী ০ ০

০ রসা রগা -১ | -১ -১ -১ | -১ -১ -১ | গা সরা পা | পা পা -১ |
 রে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ভ র ০ ০ | ০ ০ ০ ০

[পা না ধা | পক্ষা পা মা]
 - পক্ষা ধা পা | মা গা -১ | গরা রা মা | গা -১ -১ | -১ -১ -১ |
 না ০ চ বে ল্ ধা র | বি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

০ -১ -১ -১ } ||
 ০ ০ ০

{ মা পা পা | না না -১ | না না -১ | না না সনা | ধ না রা |
 আ ল্ বে সা ধী ০ | সে কো ল্ বি ল্ ন ০ | বে ০ ০

^০সী -১ -১ | ⁺-১ -১ -১ | ^০-১ -১ -১ | ⁺সী সনা সা | ^০রী রী -১ |
 না ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ব স০ বে | বু কে ০ |

⁺রী রী রী | ^০-১ গী রী | ⁺সনা -১ রী | ^০সী -১ -১ | ⁺-১ -১ -১ |
 যি০ ল ন | ০ ইা সি | মে০ ০ ০ | না ০ ০ | n ০ ০ |

[রী রী -১]

^০না -ধা -পা } ||
 ০ ০ ০

[-১ -১ -১]

⁺সী -১ সী | ^০সী সী নসী | ⁺গমা গমা পা | ^০পা পা -১ | ⁺গী -১ মা |
 যা র ত | রে আ জ০ | মে০ ব০ আ | ডা লে ০ | ভা ব্ না |

^০গা রা -১ | ⁺সা রা সা | ^০-১ -১ -১ | ⁺সা গা -১ | ^০পা -১ -১ |
 যে ষা ব | কে ০ দে | ০ ০ e | কে u ০ | দে ০ ০ |

[রা সা রা | সা -১ -১]

⁺পা না না | ^০নধনধা -না সী ||
 ভা সি যে | মে০০০ ০ ০ ||

স্বরলিপি

মেঘমল্লার-ঝাপতাল

পাবস ঋতু আইঅব ঘন ঘোর জোর লগী
 য়হ দিন মোরগণ হরখ মন নাচত ।
 চঁহুদিশ দাদুর মোর ঝিল্লী ঝনকার কর
 ঔর অগণিত পম্বী নেক সুর গাবত ।

ধরণ পর সলিলমে মারগ সব উরগয়ে
 পথিক পম্ব বিসর ঐসে বরখা বত ।
 গোপেশ প্রভুকো অব শরণ লায়ো সব
 জাকো নাম সুখর হুখ হুখ হরত ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—তানসেন কৃত গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

খাড়ব জাতি । ধ,—বর্জিত ।

না না | না সা সা | না পা | পা মা পা | না না | পা মা পা | মগা মা
 পা ব | স ঋ তু | আ ০ | ই অ ব | ঘ ন | ঘো ০ র | জো ০

রা রা সা | সা রা | মা - পা | না পা | পা মা পা | সা সা | সা
 র ল গী | র হ | দি ০ ন | মো ০ | র গ ণ | হ র

সা না পা | মা পা | না মা পা ||
 ঘ ঘ ন | না ০ | চ ত ০ ||

{ মা পা | না না না | সা সা | সা - সা | সা সা সা | রা সা সা |
 { চ হ | দি শ ষা . হু র | ঘো ০ র | বি ০ ০ | জী ঝ ন |

পাবস ঋতু—ববাঋতু। উচ্চারণ 'পাওরস' এইরূপ হইবে। 'ঔর' ইহার উচ্চারণ অওর হইবে। 'ঐসে' ইহার উচ্চারণ আয়সে হইবে 'গাবত' বরখাবত ইহা সমস্তই অস্ত্যাহ 'ব' স্তত্রাং পাওরত, বরখাওরত ইত্যাদি হইবে।

না সী | না পা পা } | প^২মা গী | মা রা মা | রা সী | মা পা পা |
 কা . ০ | র ক র } | উ ০ | র ঞ গ | নি ত | প ০ খী |

না সী | সী না পা | মা পা | প^২না মা পা ||
 নে ০ | ক হ র | গা ব | ত ০ ০ ||

{ মগা মা | রা মা পা | প^০না পা | না পা - | না না | না সী সী |
 { ধ ০ র | ব প র | স লি | ল মে ০ | মা র | গ স ব |

না পা | না পা - | মা গা | রা পা - | মা গা | মা রা মা |
 ত র | গ রে ০ } | প ধি | ক প ০ | হ বি | স র ০ |

না রা | রা মা পা | পনা মা | পা পা - ||
 ঙ ০ | সে ব র | খা ০ ০ | ব ত ০ ||

{ মা পা | না সী সী | সী সী | সী সী - | না সী | রা মা রা |
 { গো পে | শ ০ প্র | ছ কো | ঞ ব ০ | শ র | শ না ০ |

সী না | সী না পা } | প^২মা গী | গ^৩মা রা গী | না সী | সী না পা |
 য়ো ০ | ব ব ০ } | ছা ০ | কো ০ না | য ০ | হ ব র |

পা সী | না পা পা | মা পা | প^২না মা পা ||
 ছ ব | ব ০ ব | হ র | ত ০ ০ ||

বর্ষা-

ঝম্ঝমাঝম্ বাজিয়ে নূপুর
 আয়রে বাদল আয় ঝেঁকে ।
 মেঘের অঁচল উড়িয়ে দে আয়,
 ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

ওই রসেতে ভিজিয়ে দে মন
 ওই নাচনে নাচিয়ে দে,
 আধমরা মোর প্রাণটাকে আজ
 পরশে তোর বাঁচিয়ে দে,
 সুর-ভোলা এই বাউলটাকে
 সঙ্গী করে নে ডেকে ;
 মেঘের অঁচল উড়িয়ে দে আয়,
 ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

বজ্রের ওই উদার সুরে
 মল্লারের ওই সঙ্গীতে,
 গগন ছেয়ে আয়রে ধেয়ে
 বিছাতের ওই ভঙ্গীতে ।

ওই ধারাতে মনের কোণের
 কালিমা মোর ধুইয়ে দে,
 ঘুমিয়ে পড়া এই আমারে
 সোণার কাঠি ছুঁইয়ে দে,
 সরস মধুর আলিঙ্গনে
 দেহটাকে দে ঢেকে
 মেঘের অঁচল উড়িয়ে দে আয়
 ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

কথা ও সুর—শ্রীসন্তোষকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি, এন্স, সি ; বি, এন্স

স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি, এ

|| { পা -সাঁ সাঁ | ধা গা -া | পা ধা ধা | মগা রা -গা | মা -পা পা
 { ঝ ম্ ঝ | মা ঝ ম্ | বা জি য়ে | নু পু র | আ য় রে

(সরা মপা ধপা)
 -া জ্ঞা জ্ঞা I রা -মা জ্ঞরা | সা -া -া } I সা গা -া | মা পা -া I
 ০ বা দল্ আ য় ঝেঁ ০ | কে ০ ০ } মে ঘে র অঁ চ ল

পা না না | না সাঁ -া I সাঁ রঁজাঁ -া | রাঁ সাঁ সঁরাঁ I গা -া ধা মা -পা ধা
 উ ড়ি য়ে দে আ য় ঝ ড়ে ০ | গ ন্ ধ ০ | গা য় মে খে ০ ০

মা পা পা মা গা -মা I পা গা গা | না সী -া I পা না না
 ও উ ব সে তে ০ ভি জি যে দে ম ন ও ই না
 ও ই ধা রা তে ০ ম নে ব্ কো গে ব্ কা লি মা

না সী -সী I না -সী সী | রী -া -া I ধা -গা গা ধা গা -গা I
 চ নে ০ না চি যে দে ০ ০ আ ব্ ম রা মো র
 মো র ০ ধু ই যে দে ০ ০ ধু মি যে প ড়া ০

ধা সী গা ধা পা -া I গা মা -া | পা ধা -া I ধা গা গা
 প্রা গ টা কে আ জ্ প র ০ গে তো ব্ বা চি যে
 এ ই আ মা রে ০ সো গা ব্ কা ঠি ০ ছু ই যে

সী -া -া } I সী -রী সী | গা ধা -া I ধা গা -ধা | পা -পা -া I
 দে ০ ০ স্ব র ভো লা এ ই বা উ ল টা রে ০
 দে ০ ০ স র স ম ধু র আ লি ড় গ নে ০

পা ধা পা | মা গরা গা I গা -া মা | পা -া -া |
 স ড় গী রে ০ ০ নে ০ ড়ে কে ০ ০ মেঘের আঁচল.....
 দে হ টা কে ০ ০ ০ দে ০ চে কে ০ ০

না -া না -া না সা I সা সা -া সা সা -া I সা -গা গা
 ব ০ জে র ও ই উ দা র স্ব রে ০ ম ল্ লা

গা গা মা I মা পা পা পা -া -া I গা মা -া জ্ঞা -া I
 রেব্ ও ই ম ড় গী তে ০ ০ গ গ ন ছে যে ০

রা -জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -জ্ঞা I রা -মা মা | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা মা জ্ঞা | সা -া -া I
 আ ম্ রে খে যে ০ বি ০ ছা তের ও ই ড় গী ০ তে ০ ০

^১পা পা ধা | ^২পা সা গা | ^৩ধগধা পা [পা] মা } রা মা মা পা পা পা
 বা দ ল | নি হ রে | গ০০ রা নি } চা হে ঞ্জি | যা য় খ

^২গমা রমা গপা | ^৩মজ্জা রা সা II
 হু০ ০০ ০০ | ন০ আ জি

^০ [পনা ^১স'র'গা র'সা ন'সা] ^২ [স'জা সা -১]
 (গা মা পা | না ন'সা র'ন'সা | স'ন'ধা ন'সা ন'সা | স'া স'র'সা স'া
 জী ব নে | র পারে ০০ | ০০০ ফুটে গো০ | বে হু০০ ল
 এ মো র | বি র০ হী০ | ০০০ পিণা সি০ | ত হু০০ কে

^০-১ ধগা ধা | ^১গা ধা গা | ^২ধগা পধসা গা | ^৩ধা পা -১ } ^০পা রা রা |
 ০ রচি চা | ছি আ জি | তা০ রি০০ ছু | টি ছ ল } তা ই দি |
 ০ এসো আ | জি চি র | হু০ ধা০০ হা | সি য় খে } খে কো না |

^১রা রা রা | ^২রা স'র'মা জ'া | ^৩রা সা -১ | ^০সা রা মা পা পা পা
 যে প্রি যা | ত ব০০ ক | ন য় ল | সা আ ই | তে চা হে
 গো দু রে য় র০০ ন | আ লো কে | কি রে এ | সো হা রা

^২গমা রমা গপা | ^৩মজ্জা রা সা II
 য০ ০০ ০০ | ন০ আ জি .
 ধ০ ০০ ০০ | ন০ আ জি

{ ^০জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^১জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^২রজ্ঞা রমা জ্ঞা | ^৩রা সা সা | ^০নসা নসগা গা |
চে যে ছি | লে যা হা | আ ০ মা ০ র | জী ব নে | পা ০ ০ ০ ও নি |

^১গা গমা গমা | ^২মগরা রগা রগপা | ^৩মা মা গমা | ^০মা রমঃপধঃ গা | ^১গা গা গা |
ত তা ০ হা ০ | ০ ০ ০ খুঁজি কো ০ ০ | ন খা নে ০ | ম র ০ ০ ০ গ | আ জি কে |

^২ধগা ধসাঁ গা | ^৩ধা পা - | ^০পা সা গা | ^১ধা পা গদা | ^২পা মা জ্ঞা |
আ ০ নি ০ যা | ছে টে নে | তা হা ই | তো মা র ০ | চ র গ |

^৩রা জ্ঞা সা II
পা ০ নে

খেলের বোল

শ্রীভোলানাথ দত্ত

শশীশেখর তাল (কীর্তন)

সঙ্গীত বিজ্ঞানের গত চৈত্র সংখ্যায় শশীশেখর তালের লক্ষণ ও লয়ের বোল দিয়াছিলাম কিন্তু তাহাতে এই বাদ্যের হাত, ঘাত, মান ইত্যাদি দেওয়া হইয়াছিল না। কাজেই আমার বখাসাখ্য ২।১১ মাত্র হাত ও তাহার পেঁচের বোল নিয়ে দেওয়া হইল। যদি কোন ভুলত্রুটি হইয়া থাকে তবে পাঠকগণ নিজগুণে কমা করিতে কুলিবেন না।

১। ^১জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা ^০তাক্বেনা ^০ঝা গুরগুর
^২জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা ^০তাক্বেনা ^০ঝা গুরগুর

^৩জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা ^০তাক্বেনা ^০ঝা গুরগুর

^৪তাখিতাতা ^০খোটাতাতা ^০খোটাতাখি ^০তা গুরগুর

^০জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা | ^০জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা

^০দেরেগেরে ^০দেরেগেরে ^০দেরেগেরে ^০দেরেগেরে

২। ^১জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা ^০তাক্বেনা ^০ঝা গুরগুর

^২জাঝিনাঝি ^০নাক্বেনা ^০তাক্বেনা ^০ঝা গুরগুর

৩	জাঝিনাঝি	নাকঝেনা	তাকঝেনা	কা	গুরগুর				
৪	জাঝিনাঝি	নাকঝেনা	ঝে-না	তা-খেটা					
	তে-না	তা-খুর খুর	তাখিতাতা	খেটাতাতা	৪।	দাগুরগুর	খে-নাখিনি	গেদাখিনি	গেদাখিনি
	খেটাতাখি	তা-গুরগুর				২	দাগুরগুর	খে-নাখিনি	খেতাখিনি
১।	জাঝিনাঝি	নাকঝেনা	জাঝিনাঝি	নাকঝেনা		৩	দাগুরগুর	খে-নাখিনি	গেদাখিনি
	জাঝিনাঝি	নাকঝেনা	তাকতেরে	খেটেতাক		৪	দাগুরগুর	খে-নাখিনি	খেতাখিনি
	তেরেখেটে	তাক					দাগুরগুর	খে-নাখিনি	দাগুরগুর
	দেরেগেরে	ঘেনেনেরে	ঘেনেতাখি	তেরেখেটা			খেতাখিনি	খেতাখিনি	
	ঘেনেনেরে	ঘেনেতাখি	তাখি	তেরে	তেরে	মান-	খেইতাতা	খেটাখেই	তাতাখেটা
	খেটাতাক	তেরেখেটা					২	তাখিতাতা	খেটাতা
								তাক	দাখেই
									তিনি
									তা

পত্রিকা পরিচয়

আমোদ—চলচ্চিত্র ও রঙ্গালয় সঞ্চয়ী সাপ্তাহিক পত্রিকা। সম্পাদক শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বসু বি, এ ও সহঃ সম্পাদক শ্রী মনিন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। কার্যালয় ৫১৫, আরিফ রোড, নগদ মূল্য এক পয়সা, বার্ষিক মূল্য ১১০ টাকা।

আজকাল রঙ্গালয় ও চলচ্চিত্র সঞ্চয়ী কয়েকখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছে; আমোদ তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার কয়েকটি সংখ্যা পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীত হইলাম। উক্ত পত্রিকার কয়েকটি প্রবন্ধ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের “আমেরিকা যাত্রা” (শিল্পিকুম্বারের আমেরিকার অভিনয় বৃত্তান্ত), শ্রীযুক্ত

স্বধীর বসু লিপিত “বাংলার চিত্রশিল্পী, চিত্রনট ও নটীদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়” ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইতেছে। রূপরিয়াসী এবং সন্দানন্দ রঙ্গালয় ও চিত্রকথা সম্বন্ধে ধারণা নির্ভীক ও নিরপেক্ষভাবে সমালোচনা করিয়া থাকেন, তাহাতে মনে হয়, শীঘ্রই পত্রিকাখানিতে রঙ্গামোদীদিগের চিত্তাকৃষ্ট হইবে। এতদ্ব্যতীত প্রতি সপ্তাহে ইহার প্রথম পৃষ্ঠায় একটি করিয়া গান প্রকাশিত হইয়া থাকে, উক্ত গীত রচয়িতাদিগের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কাজী নজরুল ইসলাম, শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন রায়, শ্রীযুক্ত সতীশ রায় প্রভৃতি বিশিষ্ট কবিগণ। আমরা উক্ত পত্রিকার ক্রমে প্রতি প্রার্থনা করি



বর্ধমানাধিপতি মহারাজা অনারবল সার বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বাহাদুর



৮ম বর্ষ

}

ভাদ্র, ১৩৩৮ সাল

{

৫ম সংখ্যা

বর্ধমানাধিপতি মহারাজা

অনারেবল্ স্যর বিজয়চন্দ্ মহ্ তাব্ বাহাদুর

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ, অনারেবল্ স্যর শ্রীল শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্ মহ্ তাব্ বাহাদুর কে. সি, এস, আই ; কে, সি, আই. ই ; আই, ও, এম, মহোদয় ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ রাজকৃদিগের মধ্যে অন্যতম। তাঁহার কিরূপ বিশাল রাজ্য তাহা কাহারও অবিদিত নাই। তাঁহার সকল বিদ্যার প্রতি বিশেষ অমুরাগ আছে এবং নিজেও একজন উত্তম কবি, 'বিজয়-গীতিকা' ইত্যাদি গানের পুস্তকগুলি তাঁহার রচিত। তিনি গুপ্তরত্ন উদ্ধারে বিশেষ যত্নবান। ভারতের

সুপ্রসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেখর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে তাঁহার সভা-গায়ক পদে নিযুক্ত রাখিয়া 'সঙ্গীত চন্দ্রিকা' নামক কণ্ঠসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট পুস্তক প্রণয়ন করাইয়াছিলেন সে পুস্তক কিরূপ সুন্দর তাহা কাহারও অবিদিত নাই এবং সেই পুস্তক দ্বারা সাধারণের ও সঙ্গীতানুরাগীদিগের কিরূপ উপকার হইয়াছে তাহা বর্ণনাভীত। এজন্য মহারাজ বাহাদুর বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র।

রাগরাগিনী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতের নব-জাগরণ

আজ জগতের চারদিকেই এক মহা কোলাহল-কলরব শোনা যাচ্ছে। এই কোলাহল-কলরব ভেদ করেও এক নব-জাগরণের বার্তা আমাদের প্রাণে এসে লাগছে। এই নব-জাগরণ সমস্ত জগৎ জুড়ে দেখা দিয়েছে; কিন্তু আমরা প্রাচ্য ভূখণ্ডে, বিশেষত ভারতে সাক্ষাৎ ভাবে এর পরিচয় বিশেষরূপে পাচ্ছি। এই নব-জাগরণ কেবল সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতির ভিতর দিয়ে দেখা দিয়ে ক্ষান্ত হয়নি, কিন্তু সঙ্গীত চিত্র প্রভৃতি চারুকলায় ভিতর দিয়েও উন্নতির পথে বাধা-ভ্রাস্ত্র ধারণা উকিঝুঁকি মারছে।

আমাদের জীবনের অসংখ্য বিভাগ তবু একটু দ্রুতগতিতে অগ্রসর হয়ে চলছে, কিন্তু সঙ্গীত আমাদের মনের মত উন্নতির পথে দ্রুত অগ্রসর হচ্ছে না। তাহার কারণ এই যে আমরা সঙ্গীত সম্বন্ধে কতকগুলি ভ্রাস্ত্র ধারণা আঁকড়ে ধরে বসে আছি। অবশ্য সেই সমস্ত ধারণা এদেশের সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদের যুগ-যুগান্তর ধরে অস্তরে পোষণ করে আসছেন—তঁারা সে সকল ছাড়তে বড়ই নারাজ। কিন্তু আমরা যদি সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন এবং উহার ক্ষেত্রকে প্রশস্ত করতে চাই, তবে সে

সমস্ত ভ্রাস্ত্র ধারণার হাত ছাড়িয়ে উঠতে হবে।

সঙ্গীতের ভৌগোলিক বিভাগ

যে সমস্ত ভ্রাস্ত্র ধারণা সঙ্গীতের উন্নতির পথে অগ্রসর হবার বাধারূপে দাঁড়িয়ে আছে, তাদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী বাধা দেয় সঙ্গীতের মধ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিভাগের কল্পনা। সংক্ষেপে আমরা এর নাম দিচ্ছি ভৌগোলিক বিভাগ। এই দুইটা বিভাগ দুইটা বিশেষ চিহ্নের দ্বারা সঙ্গীতজ্ঞদের নিকটে পরিচিত—স্বরসম্বাদ বা Harmony এবং Melody-মূলক রাগরাগিনী। এ দেশের ওস্তাদের কোন সঙ্গীতকে Harmonised বা স্বরসম্বন্ধ দেখলেই পাশ্চাত্য বিভাগে ফেলে দেবেন এবং তাকে কতকগুলো সুরের অযথা সংমিশ্রণ মনে করেন। সেই রকম পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরাও রাগরাগিনীকে প্রাচ্য-বিভাগে ফেলেন, তার কারণ তার মর্ষ ঠিক বুঝতে পারেন না। এর ফলে না আমরা আমাদের সঙ্গীতে Harmony ঢোকাতে পারছি, না পাশ্চাত্যেরা তাদের সঙ্গীতকে রাগরাগিনীর স্মিষ্ট রসে চুবিয়ে নিতে সাহস করছেন। সুরের বিষয়

এই বিভাগের কল্পনা লোকের মন থেকে অল্পে অল্পে চলে যাচ্ছে।

Harmony ও Melody দুইটি বিভিন্ন ধারা

ঐ ভ্রান্ত ধারণার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ দেখা যায় না। Harmony এবং Melodyকে আমরা সঙ্গীতের এপিঠ ওপিঠ বলে মনে করি। ঐ দুইটি সঙ্গীতপ্রকাশের দুইটি বিভিন্ন ছাঁদ বা ঢং মাত্র। যেমন একই মাধ্যাকর্ষণ জলপ্রপাতের আকারে এবং জ্যোতিষ্ক মণ্ডলের গতিতে বিভিন্ন আকারে প্রকারে প্রকাশ পায়, সেইরূপ Melody ও Harmony একই সঙ্গীতের প্রকাশে দুইটি বিভিন্ন ধারা মাত্র।

রাগরাগিনী সঙ্গীতের আত্মা এবং স্বরবিজ্ঞাস শরীর

ইহা সকলেই জানেন যে, আমাদের দেশের সঙ্গীতে একএকটি রাগরাগিনীর মূলে একএকটি বিশেষ বিশেষ স্বরবিজ্ঞাস বা ঠাট্ট থাকে। সেই ঠাট্টের সুরগুলি তারা উদারা মুদারা বা উচ্চ মধ্য নিম্ন সপ্তকের সাহায্যে ফুটিয়ে তুললেই সেই সেই রাগ-রাগিনীও ফুটে ওঠে। রাগরাগিনী হ'ল সঙ্গীতের আত্মা বা মূল কেন্দ্র এবং স্বরবিজ্ঞাস হ'ল রাগরাগিনীর শরীর বা আকার। চিত্রের সহিত সঙ্গীতের তুলনা করলেই আমাদের বক্তব্য সহজে বোঝা যাবে। আমি যদি সম্ভানবাৎসল্য আঁকতে চাই, তবে সেই সম্ভানবাৎসল্যই হবে আমার চিত্রের আত্মা বা মূল কেন্দ্র। তারপর আমি যখন যশোদার কোলে গোপালকে রেখে অথবা মেরীর কোলে বীণাকে রেখে সে

ভাবটিকে ব্যক্ত আকার দিলাম, তখন সেইটিই হ'ল ঐ চিত্রের আকার বা ঠাট্ট। পরিপার্শ্বের সঙ্গে কোন সম্বন্ধ না রেখেও কেবল মায়ের কোলে ছেলে এঁকেই বাৎসল্য প্রকাশ করতে পারা যায়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বরবিজ্ঞাসের প্রাধান্য

প্রাচ্য চিত্রে এইপ্রকার অপরিহার্য অংশগুলির ভিতর দিয়াই মূল ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করা হয়। সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে কোন রাগ-রাগিনীকে ফুটিয়ে তুলতে ইচ্ছা করলে, তাহার অন্তর্নিহিত স্বরবিজ্ঞাস বা ঠাট্টকে সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হয়। বিভিন্ন স্বরের বিভিন্ন প্রকার বিজ্ঞাস অবলম্বনেই মিশ্র বা শুদ্ধ রাগ আত্মপ্রকাশ করে। শুদ্ধ হউক বা মিশ্র হউক, প্রত্যেক স্বরবিজ্ঞাসের যে সকল স্বরের দ্বারা কোন একটি রাগরাগিনীর রূপটি ফুটে ওঠে, ভারতীয় সঙ্গীতে প্রধানতঃ সেই সকল স্বরের একাধিক স্বরকে ভিন্ন বা পৃথকভাবে যথাসম্ভব ফুটিয়ে তুলে তাহারই সাহায্যে সেই রাগ-রাগিনীর রূপটি প্রকাশ করবার দিকে ঝোঁক দেওয়া হয়।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ

পাশ্চাত্য চিত্রেও যেমন চিত্রের মূল ভাবটি প্রকাশ করবার জন্য পরিপার্শ্বেরও বিশেষ সাহায্য লওয়া হয়, পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও অন্তর্নিহিত রাগ-রাগিনীকে ফুটিয়ে তোলবার জন্য তাহার অন্তর্নিহিত ঠাট্টের সুরগুলিকে একএকটি করে বেছে নিয়ে প্রত্যেক স্বরের তার সম্বাদী, অনুবাদী প্রভৃতি

সুরের সঙ্গে সমগ্রভাবে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করা হয়। এই প্রণালীকেই সংক্ষেপে Harmony বা স্বরসম্বাদ বলা হয়।

সঙ্গীতে প্রাচ্য পাশ্চাত্য ধারা

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইহাই হইল প্রধান প্রভেদ। একদিকে ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিনী ও তাহার প্রকাশক Melody প্রসার ও গভীরতা লাভ করিয়াছে; অপর দিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Harmony বা স্বর-সম্বাদের দিক বিস্তৃতি লাভ করেছে। কিন্তু তাই বলে ভারতীয় সঙ্গীতেও Harmonyর একান্ত অসম্ভাব দেখা যায় না। এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও রাগ-রাগিনীর একান্ত অভাব দেখা যায় না।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বর-সম্বাদের এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে
রাগ-রাগিনীর অস্তিত্ব

ভারতীয় সঙ্গীতে যে Harmonyর নিতান্ত
অসম্ভাব ছিল না ও নাই, তাহা আমরা সেতার

প্রভৃতি যন্ত্রের ঝঙ্কার-তার বাঁধবার প্রণালী
তার প্রমাণ পাই। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে আ
স্বরসম্বাদের প্রাধান্যের সঙ্গে রাগরাগিনীর অস্তি
দেখি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতশাস্ত্রে Melody প্রভৃ
শব্দের এবং তাহার বিপরীতবাচক Harmon
প্রভৃতি শব্দের অস্তিত্ব সে বিষয়ে সাক্ষ্য প্রদ
করে। আমার মনে হয়, পাশ্চাত্য জাতিসমূহে
মধ্যে সজ্জবদ্ধ ভাবের প্রাবল্য থাকাতে উহা
চিত্রে যেমন পরিপার্শ্ব-সূচক perspective
প্রাধান্য দেওয়া হয়, সেইরূপ উহাদের সঙ্গীতে
বহুলস্বর Harmonyর দিকেই বেশী বে
দেওয়া হয়। কিন্তু সজ্জবদ্ধনের ভিতরেও যে
ব্যক্তিত্ব অপরিহার্য, সেইরূপ Harmony
ভিতরেও Melodyমূলক রাগরাগিনীও অপরিহা
অংশ। বীঠোবেনের Sonata pathetiqu
গুণের Serenade, এবং হাইল্যাণ্ডারদিগে
ব্যাগ-পাইপ আমাদের উক্তির যথার্থ্য প্রতিপ
করিবে।

ক্রমশ

গান

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

কাহার পরশে আজি আকুল সে বন-বীথি,
কেন গো পল্লবকুল ঝর-ঝর-নাদ-প্ৰীতি?

বাদলে শিখী সে গাহে,
জানিনা কাহারে চাহে,
তাহারি অমন সুর-মোহন-আসব-গীতি।

বাহিত বৃষ্টি তার
এলো—এলো গো এবার
নিষে তারি সুন্দর নৃত্য পাগল-প্ৰীতি।

ভরা ভাদরে

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

কোথা হে প্রিয়তম এ ভরা ভাদরে
এস হে হৃদয়ে এস হে এস ঘরে।

শূন্য মন্দিরে মোর

উজল কর গো আলো

তৃষিত নয়নে মনে

জাল হে দীপালী জালো

যৌবনে মঞ্জুল ধরণী সরসা

বাজিছে কিক্কিণি উলসে বরষা।

বাহিরে তরুতলে পুলক শিহরে
সরসী-চারিণী হরষে বিহরে।

নবীন পল্লবদলে

বল্লরী রঞ্জিত তরু

স্নিগ্ধ বাদল বায়ে

সুখদ সরস মরু

নবীন ঘন মেঘ হেরিয়া আকাশে

ময়ূর ময়ূরী স্ককলাপ বিকাশে।

বহিছে ভিজা বায় শীতল অলকে
আঁচল উড়ে ঐ কাননে পলকে।

আমার এ বেদী 'পরে

বিছানো আসনখানি

কর গো পবিত্র কর

রাতুল চরণ দানি'।

নিজন গৃহে মোর এস হে গোপনে

পরশ কর মোরে শয়নে স্বপনে।

'বসন্ত'

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—তেতালা

লালন তেরি বাঁশরী শুন
মোহি যাত হমরো মন।
এসে ধুন নিপট মধুর
তান মানসে, অচরজ হয়ে দেবগণ ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (সঙ্গীত-রত্নাকর)

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

আস্থায়ী

গ্‌ সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | রা -া -া সা | ররা গ্‌ সা সা
লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি বা ০ ০ শ ৩

গ্‌ সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | মজা মজা রজরা সা | রগ্‌ সগ্‌ সা সা
লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি | বা ০ ০০ ০০০ শ রী ০ ০ ৩ ন

গ্‌ -া সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ প্‌ | গ্‌ সা রা -া | সরমা জা রসা রা | সা
মো ০ ০০ হি ০ ষা ০ ০০ ০ ত হ ম ষো ০ ০০০ ০ ম ০ ন ০

অস্তুরা

মা পা গদা গদা গা সা সা -া | গা সা রা রসা | গদা গদা গা পা
ঐ ০ সে ০০ | ধ ০ ন ০ | নি প ট. ম ০ ধু ০ ০০ ০ র

০ মা গা পা মজ্জা | ১ মা রা সা -া | ২ গমা পা রা সা | ৩ গা দা গা -া
তা ০ ন মা ০ | ০ ন সে ০ | অ০ চ র জ | ০ ০ ০ ০

০ মপা গমা রমা জ্জা | ১ রমা গদগা রা সা | ২ রমা রা মজ্জা -া | ৩ মপপা মজ্জমা রসা রা | সা |
তো ০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০০ ০ য়ে | দে ০ ব ০ ০ ০০০ ০০০ গ ০ ০ | ০ |

ভান

১. ২ ম্প্গা সরমা জ্জা -া | ৩ রসগা দ্গমা রা -া | সা |
আ ০০ ০০০ ০ ০ | ০০০ ০০০ ০ ০ | ০ |

২. ০ গ্সরা মপগা দা -া | ১ গদগা দা -া | গা | ২ পা -া | মা পা
আ ০০ ০০০ ০ ০ | ০০০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

৩ মপগা গপা জ্জা -া | ০ রসা
০০০ ০০ ০ ০ | ০০

৩. ২ গ্সা রমা পগা গগা | ৩ পমা জ্জমা মমা রসা | ০ গ্সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ১০ ০০ | ০০

৪. গদা গদা গপা মপা | ৩ স'মা গপা মজ্জা মমা | রসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০

৫।	^০ দ'গ্'া	সরা	জ'রা	সগ্'া		^১ দ'গ্'া	সরা	মজ্জা	মপা		^২ গ'া	পমা	জ'মা	পপা
	আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০

^৩ মজ্জা	মপা	জ'মা	রসা		^০ গ্'সা	
০০	০০	০০	০০		০০	

৬।	^২ মজ্জমা	রসগ্'া	দ'গ্'সা	রসমা		^৩ জ'মপা	গদগা	পমপা	মজ্জমা		^০ রসসা
	আ০০	০০০	০০০	০০০		০০০	০০০	০০০	০০০		০০০

গান

মিশ্র কীর্তন—দাদরা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজি সঙ্ক্যাপ্রদীপ আলো,
 পিপাসিত মম অন্ধ নয়নে চাহে কি রূপের আলো।
 আজি বিদায়ের করুণ সাঁঝে,
 মরম বীণায় কি রাগিণী বাজে
 তব বিমোহন স্বরে পরাণ বধুরে সজীত স্খা ঢালো।

ধীর চরণে আসিছে রজনী পরাণ ঘিরিয়া মম,
 অকল ছোঁয়া দাও গো বধুয়া শীতল শান্তি সম।
 তব আননে বিবাদ ম্লান ছায়া,
 মম পরাণে জাগিছে গভীর মায়ী,
 আজি মরণ বেলায় শরণ লভিয়া আমারে বাসিও ভালো ॥

স্বরলিপি

তোমার গীতি জাগালো স্মৃতি,
নয়ন ছলছলিয়া
বাদল শেষে করুণ হেসে
যেন চামেলি কলিয়া।

সজল ঘন মেঘের ছায়ে
মৃৎ সুবাস দিল বিছায়ে;
না দেখা কোন্ পরশ ঘায়ে
পড়িছে টলটলিয়া।

তোমার বাণী স্মরণখানি
আজি বাদল পবনে
নিশীথে বারি-পতন সম
ধ্বনিছে মম শ্রবণে।

সে বাণী যেন গানেতে লেখা ;
দিতেছে অঁকি' সুরের রেখা
যে-পথ দিয়ে তোমারি প্রিয়ে
চরণ গেল চলিয়া ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা সা রা ররাঁ -াঁ সঁ -াঁ I গা ধা গা | পধা -াঁ পা -াঁ I
তো মা র ০ তি ০ জা গা লো ০ তি ০

সা সা সা রা রসা রা রমা I মজ্জা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ন য় ন ছ ল ছ লি য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা পা পা -মা পা -াঁ I পগা ধা গা | ধা -গা ধা -গা I
বা দ ল শে ০ যে ০ ক রু হে ০ লে ০

ধা গা ধা পা পমা পসঁ। সঁ। I মজ্জা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
যে ন চা যে লি ক লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

II) না না না না -না না -সাঁ I সাঁ সাঁ সাঁনা | র'সাঁ -না সাঁ -না I
 স জ ল ০ ন ০ মে ঘে র ছা ০ ০ য়ে ০

না সাঁ সাঁ নসাঁ -পাঁ -র'াঁ -না I সাঁ না ধা সাঁনা -ধা পা -না } I
 য় ছ য় বা ০ ০ স্ দি' ল বি ছা ০ ০ য়ে ০

পাঁ -গাঁ ধা ধা -গাঁ ধা -গাঁ I ধা পা পা | পধা -মা পা -না I
 না ০ দে ধা ০ কো ন্ প র শ ঘা ০ ০ য়ে ০

মা মগাঁ গাঁ | ধা পমা পসাঁ সাঁ I ম'জ্ঞা -না -না -না -না -না -না II
 প ডি ছে | ট ল ট লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা সজ্ঞা -রা জ্ঞা -না I রা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা জ্ঞা -না I
 ভো মা র | বা ০ গী ০ স্ব র ণ | খা ০ নি ০

রা জ্ঞা রা | সা সরা না না I সা -না -না -না -না -না I
 আ জি বা | দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০

সা গাঁ গাঁ | গাঁ -না গাঁ -সা I গাঁ মা পধপা প'গাঁ -না মা -না I
 নি শি খে | বা ০ রি ০ প ত ন স ০ য ০

মা পা পিমা | জা জা জা রা I মজা -া -া | -া -া -া -া I
 ধ্ব নি ছে | ম ম শ্র ব নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রা মা জা রা সা না না I সা -া -া -া -া -া I
 আ জি বা দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না না -া নপা -না I না সা সা রসা -না সা -া I
 সে বা গী যে ০ ন ০ গা নে তে লে ০ ধা ০

না সা স'রা ' রা -া সা -া I না সা নরা | রসা -া (নপা -না) I
 দি তে ছে আ ০ কি ০ স্ব রে র রে ০ ধা ০

গা -া I ধা গা ধা পা -া পা -া I পমা মসা সা সা -গা গা -া I
 ধা ০ যে প ধ দি ০ যে ০ তো মা রি প্রি ০ যে ০

ধা গা ধা পা পমা পসা সা I জা -া -া -া -া -া -া II II
 চ র গ গে ল চ লি যা ০ ০ ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেশ্বরকিশোর রায় চৌধুরী

মহারাজ মানসিংহ ও রাণী মুগনয়নী উভয়েই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরুত্থানের অগ্রদূত তাত্ত্বিক সন্দেহ নাই। তাঁদের রচিত ও তাঁদের উদ্দেশ্যে রচিত বহু গান এখনও আমরা পাই। ইহা পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

তানসেনের জীবনেও রাণী মুগনয়নীর দান সামান্য নয়। সে কথা আমরা যথাসময়ে বিবৃত করিব। তানসেনের স্থরের অগ্রদূত মহারাজ মানসিংহ এতে আর কোনও সন্দেহ নাই। মহারাজ মানসিংহ তানসেনের জন্মের দশ বৎসর পূর্বে ইহলোক ত্যাগ করেন, আর রাণী মুগনয়নী আরও বহুদিন বেঁচেছিলেন।

রামতনু পিতার নাম মুকুন্দরাম পাড়ে। কেহ কেহ তাঁর নাম মকরন্দ পাড়েও বলেন। মুকুন্দরামও স্থগায়ক ছিলেন, তিনি বারানসীতে কথকতায় জীবিকা উপার্জন করতেন ও পাণ্ডিত্যে ও সঙ্গীতে জনসাধারণের বিশেষ প্রিয় ছিলেন, অর্থও তাঁর ছিল প্রচুর। কিন্তু সংসারে একটা তাঁর বড় দুঃখ ছিল তাঁর পত্নীর মৃত্যু বৎসর দোষ ছিল। তানসেনের বা রামতনুর পূর্বেও তাঁর অনেকগুলি পুত্র সন্তান জন্মেছিল কিন্তু একটিও রক্ষা পায়নি। রামতনুর জন্মের পূর্বে তিনি খবর পান যে গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওস্ নামক এক সিদ্ধ পীর আছেন, তিনি মৃত্যুবৎসা দোষ দূর কর্তে পারেন। এই সংবাদ পেয়ে মুকুন্দরাম গোয়ালিয়রে যাত্রা করেন ও হজরত গওস্ তখন তাঁকে একটি কবচ দিয়ে বলেন যে কবচটি তাঁর পত্নীকে কর্তে ধারণ করিতে হবে ও সন্তানের জন্মের পর সন্তানের কর্তে যেন তা দেওয়া হয়। তা'ছাড়া কিছু কিছু নিয়ম প্রণালী

বলে দেন ও আভাস দেন যে সমুদয় নিয়ম পালিত হ'লে ভাবী সন্তান রক্ষা তো পাবেই পরন্তু সে এক অদ্বিতীয় বিভূতিশালী পুরুষশ্রেষ্ঠরূপে পরিণত হবে। এর কিছুদিন পরই রামতনুর জন্ম হয়। রামতনুই মুকুন্দরামের একমাত্র পুত্র।

রামতনু বাল্যে বড় দুঃস্থ ছিলেন। বালক রামতনু পাঠাভ্যাস মোটেই করে নাই—রামতনু কেবল মাঠে জঙ্গলে গঙ্গাতীরে হস্ত ক্ষেতে গরু চরিয়ে বেড়াতে রামতনু একেবারে প্রকৃতিরই আদুরে শিশু। মুকুন্দ ও তাঁর পত্নী রামতনুকে শাসন করতেন না, কেননা রামতনু তাঁদের একমাত্র ও বড় কষ্টে পাওয়া সন্তান। এইভাবে রামতনুর দশ বৎসর বয়স উত্তীর্ণ হয়। বালক রামতনুর একটা আশ্চর্য ক্ষমতা ছিল—যে কোনও রূপ বসাই তিনি শুনে পেতেন তার অবিকল অনুকরণ তিনি কর্তে পারতেন, যাবতীয় পক্ষী পতঙ্গ ও জীব জন্তুর ডাক নকল করিতে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন ও তাঁর নকল শুনে সবারই ভ্রম জন্মাত।

এই সময়েই তানসেনের সঙ্গে পরম ভক্ত দিব্য গায়ক স্বামী হরিদাসের সাক্ষাৎ হয়। সে এক দৈব সংযোগ—এই সময় স্বামী হরিদাস শিব্যমণ্ডলী সহ বারাণসী তীর্থ দর্শনে এসেছিলেন। তাঁরা যখন বারাণসীর সীমানায় এসে পৌঁছিলেন ঠিক সেইখানেই বনে রামতনু গোচারণ করছিলেন। এক অপরিচিত শিষ্য পরিবৃত সন্ন্যাসী দেখে রামতনু কৌতুকচ্ছলে একটা পাছের আড়ালে লুকিয়ে তরানক বাঁধের শব্দ স্বর করতেন। তাতে শিষ্যেরা

সব ভয় পেয়ে গেলে। হরিদাস স্বামী বারাণসীর কাছে বাঘের অবস্থিতি সম্ভবপর নয় ভেবে শিষ্যদের চারিদিকে দেখতে বললেন। শিষ্যরা অচিরেই রামতনুকে গাছের আড়াল থেকে বের করে ফেললেন ও স্বামীজীর সম্মুখে এনে হাজির করলেন। স্বামীজী বালক রামতনুর অপরূপ রূপলাবণ্য ও সিদ্ধজনোচিত লক্ষণাদি দেখে মুগ্ধ হয়ে তার পিতার কাছে গেলেন ও রামতনুকে শিষ্য ক'রে সাথে নিয়ে যেতে চাইলেন। পিতা মুকুন্দরামও তাঁর প্রস্তাবে সাগ্রহে সম্মতি দান করলেন। এই সময়ই রামতনুর সঙ্গীতদীক্ষা হ'ল ও গুরু-শিষ্য উভয়েই বৃন্দাবন যাত্রা করলেন। রামতনু বা তানসেনের অমর-সঙ্গীত-জীবনের এইখানেই সূত্রপাত। রামতনুর বয়স তখন দশবৎসর মাত্র।

এইখানে স্বামী হরিদাস সম্বন্ধে কিছু লেখা দরকার। স্বামী হরিদাসের জীবন-কথা ভক্তমাল গ্রন্থে আমরা পাই, হরিদাস স্বামী দক্ষিণী ব্রাহ্মণ ছিলেন—তাঁর সন্ন্যাসজীবনের সহিতই ইতিহাস পরিচিত—তিনি বালব্রহ্মচারী ছিলেন অথবা গার্হস্থ্যের পর সন্ন্যাসাশ্রম অবলম্বন করেছিলেন তা' জানা যায় না। তবে ইতিহাসে আমরা পাই যে তিনি বৃন্দাবনে নিধুবনে থাকতেন ও তথায় বহুবিস্তারী নামক এক মণিময় শ্রীকৃষ্ণ মূর্তি স্থাপন করেছিলেন। প্রবাদ এই যে এই মূর্তিটি মাটিতে প্রোথিত ছিল, হরিদাস স্বামী প্রত্যাদেশ পেয়ে তা' মাটি থেকে উদ্ধার করেন ও তাঁর সেবায় জীবন উৎসর্গ করেন। হরিদাস স্বামী একজন সিদ্ধ ভক্ত ছিলেন, এ কথা আমরা ইতিহাসে পাই—তাঁহার অর্থলোভ মোটেই ছিল না, নিষ্কণন নিষ্কাম ও প্রকৃত বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ তিনি ছিলেন ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেকে তাঁকে দেবর্ষি নারদের অবতাররূপে কীর্তন করে থাকেন।

হরিদাসের অপ্রাকৃত্য ভাবই সঙ্গীত-ধারায় বিগলিত

হ'য়ে ভগবৎ পদে উৎসৃষ্ট হয়েছিল তাই তাঁর সঙ্গীতও অপার্থিব এবং দিবা গরিমায় মণ্ডিত ছিল; তা' শ্রবণের সৌভাগ্যও খুব কম লোকেরই হয়েছিল—শুধু তানসেনই সেই অমর সঙ্গীত শ্রবণ ও শিকার অধিকার পেয়েছিলেন। তানসেনের প্রতি হরিদাস স্বামীর এক অহেতুক কৃপাই তাঁর কারণ। এই দিবা মহাপুরুষের কৃপা তানসেন অতি বাল্যে দশ বৎসর বয়সেই লাভ করলেন। ১৫০৬ খৃষ্টাব্দে তানসেনের জন্ম হয়। তানসেন ব্রাহ্মণ-সন্তান—তাঁর প্রকৃত নাম ছিল রামতনু পাণ্ডে। বৃন্দাবনে স্বামী হরিদাসের নিকট রামতনু দশ বৎসর একাদিক্রমে বিদ্যা শিক্ষা করার পর রামতনুর পিতৃবিয়োগ হয় মাতাও তাঁর অল্পকালের মধ্যেই ইহলোক ত্যাগ করলেন। পিতা মুকুন্দরামের অন্তিম শয্যায় রামতনু উপস্থিত হন, এই সময় পিতা পুত্রকে শেষ কথা ব'লে যান যে তিনিই রামতনুর একমাত্র পিতা নন, রামতনুর আর এক পিতা আছে—তাঁর নাম হজরত মহম্মদ গওস্ তিনি গোয়ালিয়রে থাকেন। মুকুন্দরাম রামতনুকে তাঁর শেষ উপদেশ দিয়ে গেলেন যে রামতনু হজরত গওসের পরামর্শ যেন কখনো অবহেলা না করেন।

বৃন্দাবনে ফিরে গিয়ে, পিতার অন্তিম আদেশ রামতনু হরিদাস স্বামীকে জানালেন ও স্বামীজীর অহুমতীক্রমে হজরত মহম্মদ গওসের সাক্ষাৎলাভের জন্য গোয়ালিয়রে যাত্রা করলেন। গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। মহম্মদ গওস্ রামতনুকে বললেন "তুমি এইখানে বাস কর, আমার সব বিষয়-সম্পত্তির অধিকারী হও, আমি তোমার বিবাহ দিয়ে তোমার সংসারী করে দিই।" রামতনু হজরত গওসের এই অহুগ্রহে অত্যন্ত কৃতার্থ বোধ করলেন ও কিছুদিন গোয়ালিয়রে বাস করলেন। এই সময়ে রামতনু শুন্ডে পেলেন যে গোয়ালিয়রের মৃত মহারাজ মানসিংহের

বিধবা পত্নী রাণী যুগনয়নী অতি উৎকৃষ্ট গায়িকা। রামতনু রাণী যুগনয়নীর গান শুন্বার জন্য বিশেষ উৎকৃষ্ট হওয়ার হজরত গওস তার উপায় করে দিলেন। রাণী-সাহেবার দরবারে মহম্মদ গওসের অতুল প্রতিপত্তি ছিল। তিনি রাণীকে অমুরোধ করে রাজবাটীতে রামতনুর নিমন্ত্রণের ব্যবস্থা করলেন। রামতনু নিমন্ত্রিত হয়ে রাণী যুগনয়নীর গান শুলেন ও নিজে স্বামী হরিদাসের নিকট যা শিক্ষালাভ করেছিলেন, তাও শোনালেন। রাণী রামতনুর গানে পরম সন্তোষলাভ করলেন ও প্রত্যহই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা শুরু করলেন। যুগনয়নীর সঙ্গীত মন্দিরে রামতনুর নিত্য যাতায়াতে ক্রমশঃ রামতনুর হৃদয়-মন্দিরে এক নব দেবীমূর্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা শীঘ্রই সূচিত হ'ল। রাণী যুগনয়নীর অনেক শিষ্যা ছিলেন—তন্মধ্যে হোসেনী ব্রাহ্মণী নামী এক মুসলমান ধর্মে দীক্ষিতা ব্রাহ্মণ ললনা সৌন্দর্য্যে, মাধুর্য্যে ও স্নমধুর সঙ্গীতে রামতনুকে আকৃষ্ট করে ফেললেন। উভয়েই উভয়ের প্রতি নিবিড় প্রণয়ে অভিভূত হ'য়ে, পরস্পরকে লাভের জন্য ব্যাকুল হ'য়ে পড়লেন।

মহারাণী যুগনয়নী রামতনুকে পুত্রবৎ স্নেহ করতেন—হোসেনীর প্রতি রামতনুর এই অপূর্ণ প্রেমসঞ্চার সন্দর্শনে—তাঁদের বিবাহসূত্রে আবদ্ধ করতে তাঁরও যথেষ্ট আগ্রহ হ'ল। হোসেনীর প্রকৃত নাম প্রেমকুমারী। তাঁর পিতা সারথত ব্রাহ্মণ ছিলেন, কিন্তু পরে সপরিবারে মুসলমান

ধর্মে দীক্ষিত হন। প্রেমকুমারী তাঁরই কন্যা। প্রেমকুমারীর ইসলামী-নাম 'হোসেনী' রাখা হয়—ব্রাহ্মণকন্যা ব'লে তাঁকে সবাই হোসেনী ব্রাহ্মণী ব'লে ডাকত।

যুগনয়নী এই প্রেমকুমারীর সঙ্গে রামতনুর বিবাহ দিবার বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ ক'রে হজরত গওসকে এক পত্র লিখলেন। গওস রামতনুকে জিজ্ঞাসা করলেন, হোসেনীকে প্রাপ্ত হ'লে তিনি সত্যি সুখী হবেন কিনা। রামতনু তাঁর পূর্ণ সম্মতি জ্ঞাপন করলেন ও হোসেনীকে বিবাহ ক'রে জাতিচ্যুত হ'তেও রাজী হ'লেন। রামতনুর সম্মতি গওস রাণীকে জানাবার পর অচিরেই উভয়ের বিবাহ সূসম্পন্ন হ'ল। মহারাণী যুগনয়নী প্রেমকুমারীর পিতাকে আহ্বান ক'রে বর ও কন্যা উভয় পক্ষেরই কর্তা হ'লেন—হজরত মহম্মদ গওস পৌরোহিত্য সম্পাদন করলেন। এই বিবাহের পর রামতনুর নাম মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাখা হ'ল। বিবাহ উপলক্ষে মহম্মদ আতা আলী খাঁ মহারাণী যুগনয়নী ও হজরত গওসের নিকট থেকে বিস্তর টাকা ষৌতুক স্বরূপে পেয়ে বৃন্দাবনে হরিদাস স্বামীর শ্রীচরণে পুনরায় ফিরে এলেন ও সমস্ত ঘটনা তাঁকে নিবেদন করলেন। স্বামীজির উদার হৃদয়ে জাতিভেদ ছিল না—তিনি রামতনু ও মহম্মদ আতা আলীর মধ্যে কোনও পার্থক্য দেখতে পেলেন না ও পূর্বের মতই স্নেহে গ্রহণ ক'রে তাঁর সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করলেন।

স্বরলিপি

চরণ ছোঁয়া পরাণে মম
দিও দিও দিও গো ।
অঁধার হ'তে আলোকে মোরে
নিও নিও নিও গো ।

বন্ধ আগল ভাঙ্গিয়া মম
অস্তুরে এস অস্তুর তম ;
সুখ ছুখে ঢালা পূর্ণ পেয়ালা
পিও পিও পিও গো ॥

তোমারি মধুর মধু-নাম
লিখে দিও মম অঙ্গে,
রাঙ্গিয়া দিও হৃদয় মম
তোমার রূপের রঙ্গে ;

প্রেমের প্রদীপ শিখা জ্বালো,
অঁধার কুটীর কর আলো ;
হাত ধরে মোরে নিয়ে চল সাথে
প্রিয় প্রিয় প্রিয় গো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

II রা মা মজ্ঞা | রা সা সা | সরা রমা মা | পধা ধসা সা | সরঁ রা সরঁ সা গা |
চ র ণ | ছোঁ যা ০ | প রা ণে | ম ম ০ | দি ও ০ |

০ গধা গধা পা | ১ পধা মা ধা | ০ পা -৭ -৭ | ১ রা মা মজ্ঞা | ০ রা সা -৭ |
দি ও ০ | দি ও ০ | গো ০ ০ | চ র ণ | ছোঁ যা ০ |

১ সা রা জ্ঞা ০ জ্ঞা -৭ ১ রা মা মজ্ঞা | ০ রা সা -৭ | ১ সরা মা -৭ |
অঁ ধা র হ তে ০ আ লো কে | মো রে ০ | নি ও ০ |

০ পধা মা -৭ ১ পধা পা ধা ০ ধসা সা রা ধা সা গা ০ ধা পা -৭ II
নি ও ০ নি ও ০ গো | ছোঁ যা ০

II (মা গা মা | ধনা পা ধা | না সাঁ সঁরা | সাঁ না সাঁ | নসাঁ রাঁ সঁরাঁ |
 { ব ০ ক | আ গ ল | ভা কি য়া | ম ০ ম | অ ০ স্ত |
 প্রে মে র | প্রে দী প | শি খা জা | লো ০ ০ | আঁ ধা র

সাঁ সঁনা সাঁ | নসাঁ রাঁ সাঁ | গা ধপা ধা } | ধসাঁ সঁরাঁ সাঁ | গা ধা পা |
 রে এ স | অ ০ স্ত | র ত ম } | স্ত খ হ | খে ঢা লা |
 কু টা রে | ক ০ র | আ ০ লো | হা ত ধ | রে মো রে |

রা মা সঁজা | রা সা - | সরা মা - | পধা মা - | পধা পা ধা |
 পু ০ ব | পে য়া লা | পি ও ০ | পি ও ০ | পি ও ০ |
 নি 'য়ে চ | ল সা খে | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ |

ধা সাঁ রাঁ | ধা সাঁ গা | ধা পা - II
 গো ০ ০ | চ র গ | ছো য়া ০
 গো ০ ০

II (মা মজ্জা জ্ঞা | জ্ঞা - - | রা রা জ্ঞরা | সাঁ - - | রা - জ্ঞা |
 { তো মা রি | ম ধু র | ম ধু না | ম ০ ০ | লি খে দি |

রা সা - | রা পা মা | পা - - | মা ধা - | ধা - - |
 ও ম ম | অ. ০ ০ | কে ০ ০ | রা ডি য়া | দি ও ০ |

ধনা গসাঁ গা | ধা পা মা | পা সঁরাঁ গা | ধপা ধা পা | মগা - মা } II
 ক্ব ক্ব য় | ম ০ ম | তো মা রি | ক্ব পে র | র ০ কে }

স্বরলিপি

পরবাসী চলে এসো ঘরে
অনুকূল সমীরণ ভরে।
ওই দেখো কতবার
হোলো খেয়া পারাপার
সারিগান উঠিল অস্থরে।

আকাশে আকাশে আয়োজন
বাতাসে বাতাসে আমন্ত্রণ।
মন যে দিলো না সাড়া
তাই তুমি গৃহছাড়া
নির্বাসিত বাহিরে অস্থরে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

৷ রা II (৷ না -রা সা -৷ -৷ -৷ (সা রা I সা -পা পা ক্কা গা -মা গা)
{ বা ০ সী ০ ০ চ লে এ ০ সো ঘ রে ০ প র

৷ ক্কা I গা -পা পা পা পা -৷ পা ক্কা I পা -ক্কা ধপা -৷ -৷ -৷ সী সী I
হু হু ০ ল স মী ০ র ৭ ভ ০ রে ০ ০ ০ চ লে

না -রী সী -৷ | -৷ -৷ সী না I ধা -সী না -৷ -পা -৷ না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্কা গা রা II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র



II পা -গা পা ধা ধা -সী সী -না **I** ^৩সী -া -া -া -া -া সী না **I**
 ও ই দে খে ক ০ ত ০ বা ০ ০ ব ০ ০ হো লো

ধা -না সী -না ধা -না সী -না **I** ধপা -া -া -া -া -া পা ক্রা **I**
 খে ০ ষা ০ পা ০ রা ০ পার ০ ০ ০ ০ ০ সা বি

পা -না না ধা পা -ক্রা ধপা -ক্রা **I** গা -মা গা -া | -া -া সী সী **I**
 গা ন্ উ ঠি ল ০ অ ম্ ব ০ ০ রে ০ ০ চ লে

না -রী সী -া -া -া সী না **I** ধা -সী না -া -পা -া না না **I**
 এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্রা গা রা **II**
 এ ০ সো ঘ রে ০ প র

-া -া **II** { সা রা গা -া গা গা গা -রা **I** সা -রা রপা -ক্রা গা -া -া -া **I**
 ০ ০ { আ কা শে আ কা শে ০ আ ০ য়ো ০ জ ০ ০ ন্

গা গা গা -া গা গা গা -রা **I** রা -া ন্ -রা সা -া -া -া **I**
 বা ভা সে ০ বা ভা সে ০ আ ০ ম ন জ ০ ০ ৭

পা -গা পা ধা | ^৪সী সী সী -না **I** ^৩সী -া -া -া | সী -া সী না **I**
 ম ন্ যে দি | লো না সা ০ ড়া ০ ০ ০ | তা ই তু যি

ধা না সী -না ধপা -া -া -া I -া -া না -া ধা -না -সী না I
 গৃ হ ছা ০ ডা ০ ০ ০ ০ ০ নি ব্ব বা ০ ০ সি

ধপা -া পা ক্রা পা -ক্রা ধপা -ক্রা I গা -মা গা -া -া -া সী সী I
 ত ০ বা হি রে ০ অ ন্ ত ০ রে ০ ০ ০ চ লে

না -সী সী -া -া -া সী. না I ধা -সী না -া পা -া না না I
 এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্রা গা রা II II
 এ ০ সো ঘ রে ০ প র

গান

শ্রীতরঙ্গীকান্ত রায়

প্রিয় তোমার সুরের ধারা

আমার মানস অননে

ছড়িয়ে দিয়ে জড়িয়ে রাখ

তোমার প্রীতির বন্ধনে ।

রাঙ্গিয়ে দিয়ে মধুর সুরে

বিরাজ করো হৃদয় জুড়ে

আশার আলো দাওগো জেলে

আঁধার রাতের নন্দনে ।

তোমারি সুর সোহাগ লাগি'

পরান আমার উঠবে আগি' ;

বাধবো তোমার অকুরাগে

মধু কুসুম চন্দনে ।

স্বরলিপি

দেশ—তেতালা

বাদর রে উমডি ঘুমডি ঘন গরজে
বিজুরী চমকে জীয় ডরাত ।
অগণ গগন ঘন গরজে
পওঅন বহত পুরবাই
ঐসী সময়্ সিকন্দর্ পিয়া মোর্
মোসে ক্বষ গয়ী হৈ
পৈয়ঁ পরত রহি কৌ সখি
লাওএ জাওএ মনাওএ ॥

কথা ও সুর—অজাত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীদ্বিজপদ হাজরা

স্বাহী

II সা রা মা পা I না - না সা - না সা রা সা গা ধা পা পা
বা ০ দ র বে উ ম ডি ঘু ডি ঘ ন

মা গা রা - রা গা ধা গা পা ধা মা পা রা গা - সা II
গ র জে ০ বি জু রী চ ম কে জী য ড রা ০ ত

অস্তুরা

II { মা পা না না | না না না না I সা না সা - পা রা রা রা |
অ গ গ গ | গ ন ঘ ন গ র জে ০ | প ওঅ ন ব |

সী সী সী সী | না সী পা -া I (সী রী মগী রসী নদী | রসী গধা পমা গরা) }
 হ ত পু র | বা ০ ই ০ ই ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ }

পা রী সী গা | ধা পা ধা পা | মা -া মা মা | মা -া মা মা I
 ঙ্র ০ সী স | ম ঘ্ সি কন্ দ ব্ পি ষা | মো র মো সে

রা -া পা মা | গা -া রা সা | সা রা মা পা | পা পা সী সী I
 ক ০ ব গ | য়ী ০ হৈ ০ | পৈ ০ ষাঁ প | র ত র হি

সী রী সী গা | ধা পা ধা পা | রা গা -া সা II II
 কো ০ স ধি | লা ওএ জা ওএ | ম না ০ ওএ

১ম তান—সরা মপা নসী রগী | রসী গধা পমা গরা |
 এ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২য় তান—নসী রসী গধা পমা | পধা পমা গরা সা |
 এ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৩য় তান—গা ধপা মগা রগা | মপা ধনা গরা গসা |
 এ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

৪র্থ তান—সমা^২ রগা মগা রসা | রমা^৩ পনা স'না স'রা | স'না^০ ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পরিচয়

তান—“বাদর রে” পর্য্যন্ত গাহিয়া ৩য় তাল হইতে ১ম, ২য় ও ৩য় তান এবং “বাদর” পর্য্যন্ত গাহিয়া ‘সম্’ হইতে ৪র্থ তান ধরিতে হইবে। অস্তরায় স্বরলিপির যে তানটী দেওয়া হইয়াছে তাহা গানটী ২।১ বার বিনা-তানে গাহিয়া পরে স্বরলিপির সঙ্কেত অনুযায়ী গাহিতে হইবে। “স্বামী”র তানগুলি ব্যবহারেও ঐ প্রকার রীতিই সর্ব্ববাদী সম্মত ও শ্রুতিমধুর।

রাগিণী—‘দেশ’ মল্লার জাতীয় রাগিণী এবং ত্রয়োদশ মল্লারের শুদ্ধশ্রেণীভুক্ত। ইহা স্বাভাবিক ‘পা’ মুচ্ছ'নায় নিম্পন্ন ঝিকোটি ঠাটের অন্তর্গত। বাদী—ঝঝব; সঙ্গী—পঞ্চম। জাতি—সম্পূর্ণ; কিন্তু ইহার আরোহণে ‘গান্ধার’ বন্ধিত হয় বলিয়া “খাড়া-সম্পূর্ণ” বলাই যুক্তিযুক্ত। ব্যবহার—দুই নিখাদ; আরোহণে শুদ্ধ ‘নি’ (ন) এবং অবরোহণে কোমল ‘নি’ (ণ) ব্যবহৃত হয়। দেশ রাগিণী রাত্রি দ্বিপ্রহরে গায়, তবে বর্ষা ঋতুতে সকল সময়েই গাওয়া যায়। আরোহী—সা রা মা পা ধা না স'া; অবরোহী—স'া গা ধা পা মা গা রা সা।

তাল—‘তেতালী’ চতুর্মাত্রিক ছন্দের অন্তর্গত। ষোলটি হ্রস্ব মাত্রার তাল। ইহার বোল মাত্রা সমান চারি পদে বিভক্ত, তন্মধ্যে একটি পদে ফাঁক ও অপর তিনটিতে তিনটি তালি দেওয়া হয়। ইহার ছন্দে প্রথম, পঞ্চম, নবম ও ত্রয়োদশ মাত্রার অর্থাৎ প্রতি পদের প্রথম, মাত্রার প্রস্থন (accent) বা ফাঁক। ঐ ছন্দের যে কোন মাত্রা বা তালি হইতে তেতালার গান উত্থাপিত হইয়া থাকে। ইহার দ্বিতীয় তালিঘাতের স্থানেই ‘সম্’। ইহার ‘মাত্রার ওজন ম ১৬০ অর্থাৎ ইহার মাত্রা মিনিটে ১৬০ করিয়া পড়ে। বাদ্যের ঠেকা ষথা—(‘সম্’ অর্থাৎ ২য় তালি হইতে)—

২' ৩ ০ ১
ধা ধি ধি না | না ধি ধি না | না তি তি না | না ধি ধি না
৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

-স্বরলিপিকার

মূলতানী

শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

ষে রাগে কোমল রিখব, গাঙ্কার, ধৈবত ও তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয়, আরোহণে রিখব ও ধৈবত বন্ধিত হয় এবং ষাহার বাদী পঞ্চম ও সংবাদী গাঙ্কার তাহাকে মূলতানী বলে। মূলতানী তোড়ী-ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি খাড়ব-সম্পূর্ণ। গান করিবার সময় দিবসের চতুর্থ প্রহর (প্রায় বেলা ৪টা হইতে সন্ধ্যা ৬টা পর্যন্ত)। দরবারী-তোড়ীর সহিত মূলতানীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। বিভিন্নতা শুধু আরোহণাবরোহণের স্বরূপ লইয়া এবং পূর্বোক্ত রাগে বাদী-স্বর ধৈবত এবং উহা প্রাতঃকালীন গেষ্য রাগ। অনেক পুরাতন রূপদে দুই মধ্যম-সংযুক্ত মূলতানী দেখা যায়।

আরোহণ—অবরোহণ

II ন্ স জ্ঞ ক্ প ন স', স' ন দ প ক্ জ্ঞ ঋ স

পকড়

II ন্ স জ্ঞ ক্ প, ক্ জ্ঞ, ক্ প দ ক্ প, ন দ প ক্ জ্ঞ ঋ স II

সংক্ষিপ্ত সুর বিশ্লেষণ

II না সা জ্ঞা ক্কা -পা -া ক্কা -জ্ঞা -ক্কা -পা না না দা -ক্কা পা
নে তে রি নো ম্ ০ না ০ ০ ০ তে রে না ০ ঠে

-ক্কা জ্ঞা -া -ঝা -সা ঋ -ন্না -সা- পা -ক্কা -জ্ঞা -ক্কা পা না
০ নো ০ ০ ম্ তে ০ ০ নে ০ ০ ০ রি না

-স'ঝা' -নস' না দা পা জ্ঞা -ক্কা পা -ক্কা পা -ক্কা -া -জ্ঞা ঋ -সা II
০০ ০০ তে রে না তে ০ না ০ না ০ ০ ০ তো ম্

II পা ক্কা -জ্ঞা -ক্কা -জ্ঞা না -স' -না স' -া জ্ঞা ঋ স' নস'
তে না ০ য় ০ তো ০ ম্ না ০ ঋ না তে রে

ধাঁসাঁ না -দা পা জ্ঞা ক্কা পা -না -সাঁ না -দা পা ক্কা
না০ তে ০ না নে তে রি ০ ০ না ০ তে রে

জ্ঞজ্ঞা ধা ন্ সা II II
নাতে না ০ তোম

খেয়াল গান ও স্বরলিপি

মুলতানী—ভেতাল

বনিও শরদ চাঁদনীকে রাত,
মন্দ মন্দ বহত পওঅনওআ।
ফুলবনকী শোভা অতুলি নিরখি মন,
তাকো পরশ মৈ পাউ ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

স্বাংস্রী

II { ^০ [-জ্ঞা ক্কা ^১দপা -া] | ^১ -পা প্কাজ্ঞাঃ ক্কাঃ পা | ^২ প ^১দক্কা -পা -া ক্কা |
০ বনি ও ০ ০০ | ০ শ ০ র দ | চাঁ ০ ০ ০ দ |

^১ ক্কা জ্ঞা ধা সা I ^০ -া প্কা -জ্ঞাঃ -ক্কাঃ | ^১ পনা -না -া -সাঁ | ^২ -া সঁসাঁ জ্ঞধাঁ সঁঃ |
নী ০ কে রা ত ০ ম ০ ০ ন্দ | ম ০ ০ ০ ন্দ | ০ বহ ত ০ প |

^১ না সঁ নসঁধাঁসাঁ -নদপক্কা } II
ওঅ ন ওআ ০০ ০০০০

অন্তরা

II { ^০ -া পঃ ক্রজ্ঞা ক্রঃ পা | ^১ ক্রপা -না না নসাঁ | ^২ -াঁ নসাঁ জ্ঞাঁঃ ঋঁঃ
^০ ফু ল০ ব ন | কী০ ০ শো ভা০ | ০ অতু লি নি

^৩ স'না স'ঋ'সাঁ -নসাঁ ন'দপা } I ^০ পদা -ক্রা -পা জ্ঞা | ^১ ক্রপা না -নসাঁ সাঁ
 র০ ঋঁ০০ ০ম ন০ } তা০ ০ ০ কো | প০ র ০০ শ

^২ -াঁ ঋ'না -দপা -াঁ | ^৩ ক্রপা -দপা -ক্রজ্ঞা -ক্রপা II II
 ০ মৈ০ ০০ ০ | পা০ ০উ ০০ ০০

তান

১। II ^২ পক্রা -জ্ঞক্রা -পনা -স'ঋ'াঁ | ^৩ -স'না -দপা -ক্রপা -জ্ঞক্রা II
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। II ^২ ন'সাঁ -জ্ঞক্রা -পনা -স'ঋ'াঁ | ^৩ -স'না -দপা -জ্ঞক্রা -ঋ'সাঁ II
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ বনিও II ^১ ক্রপা -নসাঁ -স'ঋ'াঁ -জ্ঞ'ঋ'াঁ | ^২ -স'না -ঋ'সাঁ -নদা -পক্রা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ -স'না -দনা -দপা -ক্রপা II
 ০০ ০০ ০০ ০০

৪। II জমা -পদা -পক্ষা -জ্ঞা -পদা -পক্ষা -জ্ঞা -সনা -সজ্ঞা -ক্ষপা -নর্সী -খর্সী
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩
 -নর্সী -নদা -পক্ষা -জ্ঞা II
 ০০ ০০ ০০ ০০

৫। II সর্নদা -নদপা -দপক্ষা -পক্ষজ্ঞা -না -দা -পক্ষজ্ঞা -খান্‌সা II
 আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ ০ ০০০ ০০০

বাঁট

II ক্ষপা দঃ পা ক্ষঃ জ্ঞা | পক্ষা জ্ঞাঃ ধাঃ সমা | ন্‌সাঃ জ্ঞা ক্ষঃ পা |
 বনি ও শ র দ | টা ০ দনী কে রাত | মন্দ ম ন্দ ব |

পনা নর্সী সর্সী জ্ঞঃ ধাঃ I সর্না দপা দপা ক্ষজ্ঞা ক্ষপা পনা দপা ক্ষপা II টাদনী
 হত প০ ওমন ওআ ব নিও শরদ বনি ও শ রদ বনি ও শ রদ

গান

শ্রীশ্রীমহামোহন রায়

যখনাতে হল ভরিতে যাব কেমনে
 নুপুরের ধনি গুনি আকো মধুবনে ।

যখনা পুলিনে বসি'
 বাজায় বাঁশী কালশশী
 মন প্রাণ হয় উদ্বাসী মোহন তুলান তানে ।

যখনার ঐ নীল অলে
 কেন মোর প্রেম উছলে
 তাহারি বিরহ বল কেমনে সহিব প্রাণে ।

স্বরলিপি

মশ-খাম্বাজ—দাদরা*

দখিণ বাতাস বেয়ে তোমার সুরটি আসে ভেসে,
জানি তুমি যাও ছুঁয়ে মোর ঘুমের মাঝে এসে।
কুঞ্জে তোমার ফুল ফুটেছে,
হঠাৎ হাওয়ায় দোল উঠেছে,
গন্ধ তাহার মেশে আমার আধেক ঘুমাবেশে।
তোমার সেথায় পূর্ণিমা-রাত, মূছল মলয় করে;
একলা কাটাই অমারাতি হেথায় অঁধার ঘরে।
তোমার আমার মাঝখানেতে
পথটি গড়া মোর গানেতে,
জানি তোমায় পাব আমার শেষের গানের শেষে।

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

II { মধা পধা -১ গা গর'সাঁ -নসাঁ I গধা পধা -স'গা ধা পা -১ II^{||}
{ দ ০ খি বা তা ০০ ০ স বে ০ ঘে ০ ০ ০ তো মা

পধা -গপগা ধপা মা মগা -রগা I (মা পক্ষা -পধপা | -মা -গা -১) I মা পক্ষা -পা
স ০ ০ ০ র টি ০ আ সে ০ ০ ০ ভে সে ০ ০ ০ ০ ভে সে ০

১ -১ -১ -১ I⁺ পনা ধনা -১ | -১ না সাঁ I⁺ নসাঁ -র'সাঁ স'গা | ধপা মগা -মা I^{||}
জা ০ নি ০ ০ তু মি যা ০ ০ ০ ছুঁ ০ ঘে ০ ঘো ০

* শ্রীস্বধীরমোহন দত্ত কর্তৃক রেডিওতে গীত।

+
পনা^১ ধনা^১ -না^১ | -না^১ না^১ সর্না^১ I নর্না^১ -রর্না^১ সর্না^১ | গর্না^১ গর্না^১ ধপা^১ -না^১ I
আ০ নি ০ | ০ তু মি যা০ ০ ৩ ছুঁ ০ | ষে০ মো০ র

+
পধা^১ গপধা^১ -সর্গধা^১ | -পা^১ মা^১ গা^১ I সা^১ -গা^১ -মা^১ | পক্ষা^১ পধপা^১ -মগা^১ II
ঘু০ মে০০ ০০০ র মা বে এ ০ ০ | সে০ ০০০ ০০

II { মা^১ -না^১ গধা^১ | ধা^১ ধা^১ -না^১ I না^১ -সর্না^১ না^১ | রর্না^১ সর্না^১ -না^১ I পনা^১ ধনা^১ -না^১ |
{ কু ০ জে০ | তো মা র ফ ল ফু | টে ছে ০ হ ০ ঠা ৫ |

না^১ না^১ -সর্না^১ I নর্না^১ -রর্না^১ সর্না^১ | গা^১ ধা^১ -না^১ } I { পা^১ -ধা^১ পধপা^১ | মা^১ গা^১ -না^১ I
হাও রা ষ দো০ ০ ল উ | ঠে ছে ০ } { গ ন ধ ০০ | তা হা র

+
সর্গা^১ র্গা^১ -না^১ | মপা^১ কপা^১ -না^১ } I পনা^১ ধনা^১ -সর্না^১ | সর্না^১ রর্না^১ -নর্না^১ I
মে০ শে ০ | আ০ মা র } আ০ ধে ক | ঘু মা০ ০০

+
পধা^১ -সর্না^১ -র্গা^১ | সর্গা^১ -না^১ -সর্ধা^১ II
বে০ ০০ ০ | শে ০ ০

II { সর্গা^১ র্গা^১ -না^১ | গা^১ গা^১ -মা^১ I র্গা^১ -মপা^১ মা^১ | গর্গা^১ সর্না^১ -সা^১ I সর্গা^১ র্গা^১ -না^১ |
তো মা র | সে ধা র পু ০ ০ ব নি | মা০ রা০ ত যু ০ ছ ল

গমা গমা -পা I পা ধপা -ক্রপা | -া -া -মগা I মা মধা ধগা | পা ধা -া I
 ম০ ল০ য় ঝ রে০ ০০ | ০ ০ ০০ এ কে লা০ কা টা ই

ধগা পধা -স'গা | -ধগা ধপা মগা I মা মধা ধগা | পা ধা -া I
 অ০ মা০ ০০ | ০০ রা০ তি০ এ কে লা০ কা টা ই

ধগা পধা -স'গা | -ধগা ধা পা I পধা পধা -পা | মা মগা -রগা I মা পক্রা -পধা |
 অ০ মা০ ০০ | ০০ রা তি হে০ খা০ য় অঁ ধা০ ০র ঘ রে০ ০০ |

পক্রপা -া -া I { মা গধা -া | ধা ধা -না I না -স'না | র'না স'না -া I
 ০০০ ০ ০ { তো মা০ র | আ মা র মা ঝ ধা | নে তে ০

পা -না না | না স'না -া I নস'না -র'স'না স'না | গা ধা -া I
 প ধ ট | গ ডা ০ মো০ ০র গা নে তে ০

{ পধা গপধা -স'গধা | -পা মা গা I সগা র'গা -মা | পক্রা ধপা -ক্রপা } I
 { আ০ নি০০ ০০০ | ০ তো মায় পা০ ব ০ আ০ মা০ ০র }

পনা ধ'না -স'না | স'না র'স'না -নস'না I পধা -স'র'না -গা | স'না -া -প'ধা II II
 শে০ বে র | গা নে০ ০র শে০ ০০ ০ | বে ০ ০

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রার তাহার ব্যবহার

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

ক্ল্যারিওনেট ।

* লিখিত পর্দায় ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা গ হইতে গ পর্য্যন্ত । ইহার উপরের পর্দা সকল অশ্রাব্য, কর্কশ ও অনেক সময় ঠিক স্বরে বাজান কঠিন ।

সঙ্গীত রচয়িতার “রং” এর মধ্যে ক্ল্যারিওনেট সবচেয়ে আধুনিক । অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগের পূর্বে (১৭৫৭ খৃঃ অব্দ) ইহার অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার ছিল না ; সেইজন্য অনেক রচয়িতার ইহা ব্যবহার করিবার অবকাশ হয় নাই । ইহার প্রথম আবির্ভাবের পর ও ভাল বাজকের অভাবে অনেক মনীষি ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন নাই এবং ক্রমে নিজগুণে এই যন্ত্র অরকেষ্ট্রার একটা প্রধান অঙ্গরূপ হইয়াছে ।

ক্ল্যারিওনেট একখানি রিড্‌যুক্ত যন্ত্র । আকৃতি কতকটা ওবোর মত কিন্তু উহা হইতে অধিক মিষ্ট শব্দকারী এবং পর্দা বিস্তৃতির সীমা অনেক বেশী । ফুট ও অগ্ৰাণ্ড ২ রিড্‌যুক্ত যন্ত্র হইতে ইহার অঙ্গুলি চালনা প্রণালী ভিন্ন রকমেব এবং ২ বা ৩টির অধিক কড়ি বা কোমল যুক্ত সঙ্গীত বাজান কঠিন হয় বলিয়া তিন রকমের ক্ল্যারিওনেট প্রচলন আছে, প্রত্যেকটির দৈর্ঘ্য ভিন্ন প্রকারেব । C যন্ত্র যাহার পর্দা বদল করিয়া লিখিবার অবশ্যক হয় না (Non-transposing) তাহার ব্যবহার কম (অরকেষ্ট্রায়)

অন্য দুইটি B b এক পর্দা নিয়ে ও A তিন আধ পর্দা (three semitones) বা ১½ পর্দা নিয়ে লিখিত পর্দা হইতে শব্দ বাহির হয় এবং সেই কারণেই বাজাইবার জন্য ১ বা ১½ পর্দা উচ্চ করিয়া ইহাদের সঙ্গীতে লিখিত হয় বিচার করিয়া ব্যবহার করিলে ইহাদের মধোর কোনওটির বিশেষতঃ শেষ দুইটির সঙ্গীতে অধিক কড়ি বা কোমল এড়াইয়া স্বরগ্রাম (Scale) বদলাইয়া সহজ করিয়া বাজান যায় ।

উদাহরণ স্বরূপ লিখিত হইতেছে যদি কোনও সঙ্গীত ৫টা কড়িযুক্ত C ♯ minor এ লিখিত হয় এবং যদি A ক্ল্যারিওনেট নির্বাচন করা হয় তবে ৫টির বদলে ২টি কড়িযুক্ত B minor এ বাজাইলে সহজ হইয়া যায় কিন্তু যদি Aর বদলে B b ক্ল্যারিওনেটে উহা বাজাইতে চেষ্টা করা হয় তবে উহাতে ৫টা কোমল বা ৭টা কড়ি বাজাইবার আবশ্যক হইয়া কঠিন হইয়া পড়ে ।

অরকেষ্ট্রায় C বাঁশী বোধ হয় উহার স্বর বা শব্দের জন্য বিশেষতঃ উহার উচ্চ গ্রাম অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে B b বা A যন্ত্রের জায় উপযোগী নহে বলিয়া, খুব কম বা দৈবাত ব্যবহার হয়, শেষোক্ত দুইটি যন্ত্রের অনেক বিষয়ে খুব সাদৃশ্য আছে কিন্তু A B b যন্ত্রের জায় শব্দ সৌন্দর্য্যে উজ্জ্বল বা মনোরম নহে । তাহার পর আবার পর্দা বিস্তৃতির ভিন্ন ভিন্ন অংশে শব্দমূর্ত্তির প্রভেদ হয় সর্ব নিয় গ্রাম যাহাকে চালমো † কহে, অধিকরণ স্থায়ী বা অধিক

* অরকেষ্ট্রা সঙ্গীত সর্ব সময়েই C স্বরগ্রামে (scale) লিখিত হয় । অন্যস্বরগ্রামে বাজিত হইবার আবশ্যক কেবলমাত্র সেই স্বরগ্রামের আবশ্যক মত কড়ি বা কোমল চিহ্ন বসাইয়া স্বরগ্রাম বদল করিলেও পর্দা সকলের না পূর্ববৎ থাকিয়া যায় সেইজন্য লিখিত পর্দা বলিলে C স্বরগ্রামের পর্দা বুঝিতে হইবে ।

† ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় পূর্বে এক প্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল তাহাকে চালমো (chalmeau) বলিত এই নামই এখন ক্ল্যারিওনেটের নিয়গ্রামে প্রয়োগ করা হয় ।

মাত্রায়ুক্ত পর্দার পক্ষে 3 Arpeggiando passage এর পক্ষে খুব উপযোগী, তার পরের অর্থাৎ নিম্ন গ্রামের পরের পাঁচ পর্দা কম জোরি হয় এবং তাহার উপরের অষ্টক স পর্য্যন্ত ফুটের ন্যায় সুরধুর শব্দ দান করে, তাহার উপরের পর্দা সকলে কর্কশ, অশ্রাব্য এবং সন্তোষজনক কল পাওয়া যায় না বরিয়াকমই ব্যবহার হয়।

অত্যন্ত Wind instrument অপেক্ষা ক্ল্যারিওনেট অধিক নমনীয় অর্থাৎ ইচ্ছানুরূপ বাজান যায়। খুব মৃদু শব্দ হইতে ক্রম-বর্ধন-শীল হইয়া অত্যন্ত উচ্চরব পর্য্যন্ত বা উহাতে বিপরীত রব সহজেই বাহির করিতে সমর্থ হয়।

বেস ক্ল্যারিওনেট

অরকেষ্ট্রাতে এই যন্ত্রের ব্যবহার খুবই কম। নিম্ন গ্রামে ইহা খুব সুন্দর বাজে এবং সকলেই ইহা স্বীকার করেন সাধারণ ক্ল্যারিওনেট অপেক্ষা ইহার স্বর কম জোরি ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা প্রায় ক্ল্যারিওনেটের ন্যায়। সর্ব সময়ে ইহাতে G clef ব্যবহার হয়।

বাসেট হর্ন

ক্ল্যারিওনেটের সহিত ইহার সম্বন্ধ কর অ্যাকলেসের ওবোর সহিত ষেরূপ সম্বন্ধ। Tenor অন্য Treble এর সহিত ষেরূপ হয়) কিন্তু F যন্ত্র হওয়ার জন্য ইহা ৫ পর্দা নিয়ে বাজে! ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা স হইতে পা পর্য্যন্ত।

বাসেট হর্নের স্বর ক্ল্যারিওনেট হইতে বেশী ডরাট. ও মিট। ইহা ক্ল্যারিওনেট জাতীয় যন্ত্র কিন্তু অগ্রভাগ পেদিধুক্ত (Bell shaped) হওয়াতে হর্ন নামে পরিচিত হয়! আকৃতিতে বেস ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় তবে উহা

হইতে অনেক ছোট। ইহার ব্যবহার এখন প্রায় উঠিয়া গিয়াছে।

বেসুন

এই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃত সীমা \hat{n} হইতে \hat{d} পর্য্যন্ত।

ইহার নির্মাণ কৌশল এত কৌতূহলজনক যে সকলেরই এই যন্ত্রের নির্মাণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ জানা আবশ্যিক। একটা বেসুন ৫ টুকরা হয়। যদি ঐ ৫ টুকরা নল একসঙ্গে লম্বা করা হয় তবে তাহার মাপ ৯৩ ইঞ্চি অর্থাৎ ৭ ফুট ৯ ইঞ্চি হইবে। সুতরাং উহার পর্দা ছিদ্রে নাগাল পাওয়া ও বহিয়া লইয়া যাওয়া এক ভীষণ ব্যাপার হইত। সেইজন্য ঐ নলকে বাঁকাইয়া দুই ভাঁজ একসঙ্গে বা একটির গায়ের সহিত আর একটা আটকাইয়া দৈর্ঘ্য কমাইয়া ৫০ ইঞ্চি বা ৪ ফুট ২ ইঞ্চি দাঁড় করান হইয়াছে।

বেসুন ওবোর খাদ (Bass) যন্ত্র বলিয়া গণনা করা হইলেও উহার অন্য অনেক প্রকার ব্যবহার আছে এবং ইহা অরকেষ্ট্রার অন্য “রং” এর সহিত মিলিবার গুণ থাকার জন্য ব্যাণ্ড (Band) এতে অতি আবশ্যিক স্থান অধিকার করে।

বেসুনের কলবজার জন্য ইহার স্বরগ্রামকে কতকটা জটিল করিয়াছে এবং ইহার উচ্চ পর্দা সকল বাজান এক প্রকার সমস্যার বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

ইহা আধুনিক আকৃতিতে খৃঃ শতদশ শতাব্দী হইতে ব্যবহার হইতেছে। বেসুন আর একটা যন্ত্র বাহার সেলোর ন্যায় clef বদল করিয়া বাজাইতে হয়।

প্রথমে বেসুন হারমনির আর একটা খাদ (Bass) যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হইত এখন কিন্তু একক যন্ত্রের (Solo) সহিত আনন্দের সহিত স্থান দেওয়া হয় ও বিশেষ-রূপে তারিক করা হয়, এবং উচ্চ বা Tenor Compass

ব্যবহার হয় যাহা সহজভূতি উদ্দীপক এবং শব্দ সহিত আর একটি করিয়া এই চারি ভাঁজ আটকান মূর্তিতেও হৃদয়গ্রাহি, এই সব সঙ্গুণের উপরও ইহার হইয়াছে।
হাস্তরসের একটা (comie) দিক আছে।

ডবল বেঙ্গল

ডবল বেঙ্গলের সহিত বেঙ্গলের সেলোর সহিত ডবল বেঙ্গলের ন্যায় সম্বন্ধ। ইহা বেঙ্গলের ন্যায় বাদিত হয় এবং বাদকের সুবিধা হইবার ও অঙ্গুলির নাগাল পাইবার জন্য এই যন্ত্রকে চারি 'ভাঁজ' করিয়া একটির গায়ের

ডবল বেঙ্গল লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিয়ে বাজে এবং ইহাকে দ্রুত বাজান যায় না আর দমের পক্ষেও কষ্টদায়ক হয় এই জমকাল যন্ত্র শুধু রিড্ জাতীয় যন্ত্রের ভিত্তির স্বরূপ বলিয়া পরিগণিত হয় না কিন্তু সমস্ত অরকেষ্টারও ভিত্তিস্বরূপ, এবং উহার সহিত wood wind সম্বন্ধে লেখার সমাপ্তি হইল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিস্ত্রী-মল্লার-তিমা

শাওন গগন বরিষে ধারা। (হায় রে)
নীপশাখে, বিষাদিনী পাপিয়া কেঁদে সারা

অধীর অম্বরে গুরু গরজন
আঁধারিয়া রাতি গহন কানন,
ছুরু ছুরু কাঁপে হিয়া, পথহারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকীরোদচন্দ্র রায় বি-এল্

II মা গা ধা গা পা ধা মা পা ⁺ র'সী -া -া -া ধণা -ধণা পা -া I
শা ও ন গ গ ন ব রি 'ষে ০ ০ ০ ধা ০ ০০ রা ০

এই গানখানি একটা প্রসিদ্ধ হিন্দী গানের সুরে ও তালে রচিত। গানটিতে হিন্দী গানটির ঢং বজায় রাখিতে চেষ্টা করা হইয়াছে। সুরের কম্পন (গিটকিরী) বুঝাইবার জন্ত এই প্রকার চিহ্ন ব্যবহার করা হইল।

০ মপা মপা ধপা মজ্ঞা | রসা সা -রা রপা মজ্ঞা -া -া -া | মা মা রা রা I
হা ০ ০০ ০০ য রে ০০ নী ০ পশা ধে ০ ০ ০ | বি ষা দি নী

সা -া সা -া সরা জমা পধা গসা গসা জা রা সা ধনা ধনা পা -া II
পা ০ পি যা আ ০ ০০ ০০ ০০ কে ০ ০ দে সা রা ০ ০০

II মা পা -া পা না -া না না সা সা সা সা সা -া সা -া I
অ ধী ০ র অ ০ য রে শু রু গ র জ ০ ন ০

না সা নস'রা রা ' সা -রা রসা -না | গা গসা -রা সা গা ধনা পা -া I
আঁ ধা রি ০০ যা রা ০ তি ০ | গ হ ০ ০ ন কা ০০ ন ন

০ রা রা রা মা রা জ'রা স'না সা সা সা -া সা সা নসা -রা -া -া II II
হু রু হু রু | কা পে ০ হি ০ যা প ০ থ হা রা ০ ০ ০ ০

“সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ”

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

প্রাণায়াম

“রেচক পুরক-কুস্তকলক্ষণাঃ প্রাণনিগ্রহোপায়ঃ প্রাণায়ামাঃ।”
অর্থাৎ রেচক পুরক ও কুস্তক নামক ক্রিয়াত্রয় অভ্যাসে,
সাধনায় প্রাণবায়ুকে স্বায়ত্তীকরণের নাম “প্রাণায়াম।”
ইহা হঠাৎযোগের একটি অঙ্গ, তবে ইহাকে রাজযোগেরও
অঙ্গীভূত করা হয়েছে, মাত্র মনের চাঞ্চল্যটিকে দমন
করবার জন্য।

সঙ্গীতে প্রাণায়ামের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে।
ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) সঙ্গীতে প্রাণবায়ু লয়েই কাজ।
আমরা প্রাণবায়ু আকাশ হ'তে নাসিকা,—মুখ দ্বারা গ্রহণ
করে খাসনালী সাহায্যে শরীর মধ্যে চালিত করি; পুনঃ
তাহা প্রতি শিরায় শিরায় প্রবাহিত করে রক্তস্রাব,—সর্ব-
পেশীর পুষ্টিসাধন পূর্বক নাসিকাপথে নির্গমন করি, তখন
তাকে “অপান” বলা হয়। সঙ্গীত সাধনার সময় আমরা

মুখদ্বারা প্রাণবায়ু গ্রহণ করে গলনালী দিয়া কণ্ঠ, তালু বন্ধ, নাড়িতে তরঙ্গাকারে নিয়ন্ত্রিতগামী করে, পুনঃ তৎসমূহ স্পর্শ করতঃ উর্দ্ধ গতিতে স্বরধ্বনে আঘাত পূর্বক রজোগুণাভুবিদ্ধে “ধ্বনি” বা স্বররূপে বহিঃ প্রকাশ করি, এবং বিভিন্ন রাগরাগিণীর ছাঁচে সঙ্গীত মূর্ত্ত করিতে থাকি। ষড়জাদি সপ্তস্বর ব্যক্ত হ’তে প্রাণ, অপাণ, সমান, উদান ও ব্যাণ—এই সমস্ত বায়ুর সাহায্য গ্রহণ করে।

কিন্তু, এই বাতাস গ্রহণ—যাহা ‘পুরক’ নামে অভিহিত এবং বাতাস নির্গমন—যাহা ‘রেচক’ নামে কথিত, মাত্র এই স্বাভাবিক ‘কুস্তক’ বা স্থিতিহীন প্রাণায়াম সঙ্গীতের মুখ্য-উদ্দেশ্য সাধিত হয় না। ‘প্রাণশক্তিকে’ দমন করা,— মনের চাকল্যনাশের দ্বারা আমাদের ‘প্রাণশক্তি’ প্রকৃত তথ্য অবগতির দ্বারা শাস্তি লাভ করিতে হ’বে।

পাতঞ্জলাদি রাজযোগগ্রন্থে দেহা যাম প্রধানতঃ মনোবৃত্তি দমন করবার জন্যই প্রাণায়ামরূপ যৌগিক প্রক্রিয়ার অনুসরণ করা হয়। এক্ষণে মনের সহিত প্রাণশক্তিরই বা তা’হলে সম্বন্ধ কি? ইহার দমনের উপকারিতাই বা কি? এতৎ সম্বন্ধে বিশেষরূপে বোঝাবার জন্য আচার্য্য শ্রীমৎস্বামী অভেদানন্দজী প্রদত্ত বক্তৃতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করলাম। স্বামিজী বলেছেন—“কেবল বাতাস টেনে নিয়ে বেশীক্ষণ রেখে, পুনঃ ছেড়ে দেওয়ার নাম ‘প্রাণায়াম নয়; প্রাণায়ামের প্রকৃতার্থ হচ্ছে— ‘প্রাণশক্তিকে’ দমন করা। প্রাণ আয়াম, প্রাণ অর্থাৎ ‘প্রাণশক্তি’ এবং আয়ামার্থে দমন করা— to bring under control. * * * প্রাণশক্তিকে জানতে পারলেই আমাদের সব জানা হইল। এই প্রাণশক্তির সহিত মনের নিকট সম্বন্ধ—প্রাণশক্তিকে দমন করলে মনেও দমন করা যায়। * * * এই প্রাণশক্তি আমাদের জড়শক্তি নহে, উপনিষদ্ বলে—ইহা অনাদি অনন্ত

‘প্রজ্ঞা’ হ’তে অভিন্ন। ঋকবেদ বলেন—সৃষ্টির পূর্বে একমাত্র অখণ্ড প্রাণশক্তি ব্রহ্মে লীন ছিল যথা—

“নাসদসীন্নো সদাদীত্তদানিঃ

নাসীদ্রজো ন ব্যোমা নরোষৎ।

ন যুত্বারাসীদযুতং ন তর্হি

ন রাত্রা অহু আসীৎ প্রকেতঃ।

অনীদবাতং স্বধমাতদেকং ॥” ইত্যাদি

আবার শ্রুতি বলেছেন—“ঋতমেকাশ্বরং ব্রহ্ম,” “সত্যং জ্ঞানমনস্তঃ ব্রহ্ম”—অর্থাৎ মহাপ্রলয় সময়ে ঋত ও সত্য-স্বরূপ একমাত্র পরব্রহ্মই ছিলেন এবং সেই ব্রহ্মের বা “প্রাণশক্তি” ক্রমবিকাশ হ’তে জীব জগৎ, চন্দ্র, সূর্য্য ইত্যাদি সৃষ্টিত হয়েছিল। * * যেমন আকাশ সর্বত্র বিবাজিত, সেই প্রাণশক্তি বা “আত্মা” সর্বত্র বিদ্যমান, এই প্রাণশক্তি হ’তে জড়জগতের (material world) সমস্ত শক্তি, ইন্দ্রিয়, মন, বুদ্ধি ক্রমে ক্রমে বিকাশ প্রাপ্ত হয়েছে।” ইহা দ্বারা বোঝা যাচ্ছে যে উপনিষদ যা’কে “সর্বং খবিনঃ ব্রহ্ম” “আকাশবৎ সর্বগতশ্চ নিত্যঃ,” বলেছে, সেই প্রজ্ঞা বা আত্মা হ’তে অভিন্ন—অনাদি ব্রহ্মই প্রাণশক্তি। অতএব প্রাণায়াম বা প্রাণ-সংযমন দ্বারা সর্বেন্দ্রিয় মন, বুদ্ধিকে জয় করিতে আমরা নিশ্চয়ই তা’হলে সক্ষম হ’ব।

সঙ্গীত-বিদ্যারও উদ্দেশ্য সাধন প্রণালীর মধ্য দিয়া অবিদ্যাকে নাশ করা,—অবিদ্যার প্রভু পরমাত্মাকে সম্যক লাভ করা। প্রাণায়ামের অর্থই যদি সত্য সর্বেন্দ্রিয়ের মনকে (mind) জয় করে প্রাণশক্তিকে দমন অর্থাৎ অধিগত এবং সঙ্গীতে প্রাণায়াম যদি স্বাভাবিকই হয়, তবে স্থানিয়ন্ত্রণ দ্বারা সত্যই আমাদের তা’কে ব্রহ্মাবগামী করা উচিত।

যোগশাস্ত্রে বহুপ্রকার প্রাণায়ামের প্রণালী দৃষ্ট হয়, কিন্তু সঙ্গীতে প্রধানতঃ “রেচক” ও “প্রাণায়াম,”

এই দু'প্রকার প্রাণায়াম দেখা যায়। কুস্তকেই প্রাণায়ামের সার্থকতা, "রেচক" ও "ভ্রামরীতে" কুস্তক যথেষ্ট পরিমাণে সাধিত হয়।

একশ্রেণে রেচক, পুরক ও কুস্তক কাকে বলে? আমরা যে বাতাস গ্রহণ করি, সেই প্রণালীর নাম পুরক অর্থাৎ পূর্ণ করা, কুস্তক অর্থাৎ সেই বায়ুকে শরীরভ্যন্তরে স্থিরভাবে আবদ্ধ করে রাখা ও 'রেচক' অর্থে পুনঃ সেই কুস্তকধৃত বাতাসকে ধীরে ধীরে শরীর হ'তে নির্গত করা। যোগশাস্ত্রে কুস্তকের বিভিন্ন প্রণালী দৃষ্ট হয়; তাহা (১) শরীরভ্যন্তরে সুষুম্নায় নাসিকাদ্বয় বদ্ধ করে হয়, (২) পুরকের সময় ধীরে ধীরে অধিক স্থিতিশীল আকর্ষণ দ্বারা হয়, (৩) রেচকের সময় আন্তে আন্তে অধিককাল স্থায়ী নির্গমন দ্বারাও সাধিত হয়; (৪) 'অথবা রেচকে সমস্ত বায়ু দেহ হ'তে নির্গত করে আকর্ষণ বিকর্ষণ বন্ধের দ্বারাও নিষ্পন্ন হয়। এক্ষেপে দেখা যাক "রেচক" প্রাণায়াম সঙ্গীতমার্গে কিরূপে সাধিত হয়।

(ক) আমরা কোন রাগরাগিণী আলাপ করবার সময় মুখদ্বারা বাতাস (প্রাণশক্তি) গ্রহণ করি, পরে তাহা নির্গমন দ্বারা স্বরধ্বনে (Vocal chord) আঘাত দ্বারা ইচ্ছানুসারে স্বরলহরী সৃষ্টি করি। এই দীর্ঘস্থিতিশীল নির্গমন যথা—"আ আ ০ ০ ০ ০ ০, ই ই ০ ০ ০ ০ ০ ইত্যাদি গমক, আশ, মীড়, গিটকারী ও সঙ্গীতের বর্ণাঙ্ক আলাপকে "রেচক" প্রাণায়াম বলে। যে ভাবে বসলে অনেককণ কোনরূপ কষ্ট অনুভব না করে বসা যায়, সেই স্থানসনে মেরুদণ্ড ও মস্তক ঋজুভাবে রেখে সঙ্গীত সাধন করলেই "রেচক" প্রাণায়াম অস্বাভাব্যে সম্পাদিত হয়; ইহাতে স্বর গভীর, ঋজু, কর্কশহীন মিষ্ট হয় এবং দীর্ঘাঙ্ক লাভ এবং অনেক সময় (উত্তমরূপে সাধিত হলে সব সময়ই) হুঃসাধ্য হুস্ফুস্ ইত্যাদির অল্প আশ্চর্যভাবে নিয়ামন হয়।

(খ) দ্বিতীয়তঃ—"ভ্রামরী" প্রাণায়াম। এই ভ্রামরীর অপর নাম "ষড়্জ সাধনা"। ষড়্জ সাধনা বা ভ্রামরীতে সিদ্ধ হ'তে গেলে সিদ্ধ অথবা যে কোন আসনে উপবেশন করে—মেরুদণ্ড ও শির এক সরল রেখাস্বর্গত করে, হু'নাসিকা দ্বারা ধীরে ধীরে বাতাস টেনে নিষে তানুপুরা অথবা অল্প কোন যন্ত্র সাহায্যে 'পঞ্চম' স্বর হ'তে 'মধ্যম' স্পর্শ করে 'ষড়্জে' গমক দ্বারা আন্তে আন্তে সাধনা করিতে হয়। ষড়্জেই পূর্ণ স্থিতি। প্রথম পঞ্চম (উদারার) হ'তে উখিত হ'য়ে উদারার 'মধ্যমকে' স্পর্শ করে গমকাকারে স্বর মুদারার আদি ষড়্জে বিপ্রায় করবে। যথা—

প্ — ম — সা । । ... }
আ — ০ — ০ ০ ০ ... } অর্থাৎ প্, ম, সা —
অ + উ + ম — ঔ (প্রণব)। এতদসম্বন্ধে যোগী বাজবহ্য ও ব্রহ্মবিদ্যা গার্গীকে বলেছেন—

"বর্ণত্রয়াত্মিকাচ্ছেতে রেচকপুরককুস্তকাঃ।

স এষ প্রণবঃ প্রোক্তঃ প্রাণায়ামশ্চ তন্ময়ঃ ॥"

অর্থাৎ এই রেচক, পুরক ও কুস্তক যথাক্রমে অকার, উকার ও মকার এই ত্রিবর্ণাঙ্ক, এই হেতু প্রাণায়াম প্রণবময় উক্ত হয়েছে। (কারণ অ—ব্রহ্মা সৃষ্টিকর্তা, পুরক অ, যেহেতু ইহা দেহে গ্রহণ দ্বারা দেহের পুষ্টি ও রক্তশোধনক্রিয়া গঠননীতিতে হয়। উ=বিষ্ণু—পালক—কুস্তক, যেহেতু স্থিতিশীল; বাতাসকে স্থিরীকরণ দ্বারা সুষুম্নায় রক্ষা করা হয়, এবং ম—মহেশ্বর ধ্বংসকারক—রেচক, কারণ ইহাতে বায়ু নিষ্কমণ বা নিঃশেষিত হয়। সুতরাং পুরক + কুস্তক + রেচক = অ + উ + ম — ঔ — প্রাণায়াম প্রণবাত্মক)। ভ্রামরীতেও দেখা যায় নিঃশ্বাস গ্রহণ দ্বারা পঞ্চমে উধান বা স্বরসৃষ্টি হয়, তৎপরে মধ্যমস্পর্শে কিঞ্চিদস্থিতি দ্বারা ষড়্জে স্বরস্থিতি সঞ্চিত অঙ্ক হয়; বস্তুতঃ ভ্রামরীতেও রেচক প্রাণায়াম প্রণবাত্মকরূপে সম্পন্ন হয়।

ক্রমবর্তী সাধনের সময়, যখন পঞ্চম হ'তে স্বর মধ্যম স্পর্শ করে গমকাকারে ষড়্জে গমন করবে—সেই সময় “আমার মূলধারস্থিতা স্থপ্তা শক্তি জাগ্রত হোক” এইরূপ চিন্তা করতে করতে তলপেটে চাপ দিতে হয়, তা'তে যোগশাস্ত্রের মতে—কুণ্ডলিনী শক্তি, যাহা মূলধার পদের কিঞ্চিদূর্জে লিজমূলে ত্রিকোণাকারে অবস্থান করছে, তাহা জাগ্রত হয় এবং ঐ শক্তি জাগ্রত হলেই সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধিত হয়।

বেদান্তসারের স্ববোধিনী টীকাকার প্রাণায়ামের চরম পরিণতি বা সফল সম্বন্ধে বলেছেন—* *—“প্রাণধারণয়া সুষুম্নামার্গেণ মূলধারাং কুণ্ডলিনীমুখাপ্যন্বাধিষ্ঠান-মণি-

পুরানাহত-বিভূতাজ্জাখ্য-ষট্চক্রভেদ ক্রমেণ সহস্রদলকমল-কণিকায়াং বিদ্যমানলরমাঅনা সহ সংযোজ্য তত্রৈব চিত্তং নিকীতদীপবদচলং কৃত্বা স্বাত্মানন্দরসং পিবতীত্যেতৎ প্রাণায়ামফলম্।” অর্থাৎ ষট্চক্র ভেদ দ্বারা—চিত্ত নিকীতনে পূর্ণ শান্তি রস পান করাই প্রাণায়ামের উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতেও ষট্চক্রভেদ সম্বন্ধে বিশদভাবে বর্ণিত আছে। ষড়্জাদি সপ্তস্বর মূলধার হ'তে সহস্রাং, এই সপ্তচক্রের অনুযায়ীই উদ্ভূত। আমরা যদি স্বরস্থান বাস্তবিকই বিশ্লেষণ করে দেখি, দেখব, সমস্ত স্বরস্থানই আমাদের শরীরের মধ্যে এবং ষড়্জের আদিস্থান নাভি হ'তে মস্তক পর্যন্ত সপ্তক বিভাগে সপ্তস্বরের সংযোজন আছে, যথা—

(৭) সহস্রাং—	⊗	—নিষাদ	ন
(৬) আজ্জা—	⊗	—ধৈবত	ধ
(৫) বিভূত—	⊗ (কঠ)	—পঞ্চম	প
(৪) অনাহত—	⊗ (বক্র)	—মধ্যম	ম
(৩) মণিপুর—	⊗ (নাভি)	—গান্ধার	গ
(২) স্বাধিষ্ঠান—	⊗	—রেখব	র
(১) মূলধার—	⊗	—ষড়্জ	স

সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে নাভি অর্থাৎ ‘মণিপুর’ পদ্যই ষড়্জের স্থান; কিন্তু কিরূপে মূলধার ষড়্জের স্থানে যন্ত্রে দেখান হ'ল তা' পরে আলোচিত হ'বে। এক্ষণে সাধক-বর্গকে উপহার স্বরূপ একটা চক্রধ্যানের সঙ্গীত প্রদত্ত হ'ল; ইহাতেও সপ্তচক্র ও তদন্তর্গত ষড়্জাদি স্বরের সমাবেশ

ও তৎসঙ্গে স্বর মুচ্ছনা দ্বারা মূলধার হ'তে ধ্যানক্রম লিখিত হ'ল। গানটির স্বর ও স্বরলিপি বাদ্যালার সর্বজন-পরিচিত সুধাকঠ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মহাশয় সংযোজিত করেছেন, তৎসঙ্গে তাঁর নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ। গানটি নিয়ে প্রদত্ত হ'ল। যথা—

স্বরলিপি

কল্যাণ—সুরফাঁকী

গাহ সপ্তমুরে, তান লয় ভরে,
 রাগ রাগিণী আলাপ বিচারে ।
 ষড়্জ রিখব গাক্কার মধ্যম
 পঞ্চম ধৈবত নিখাদ দেখায়ে ।
 মূলাধার স্বাধিষ্ঠান মণিপুর অনাহত ;
 বিশুদ্ধাজ্জা সহস্রার চক্রে চক্রে ধ্যান ধরিয়ে ।

কথা—ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আহারী

II সগা -। গা -। রা সা সা ধা সা সা I না রা গা -। পা -।
 গা ০ ০ হ ০ ষ্ট ০ স্ব রে তা ০ ন ০

পা রা গা গা I গা পক্ষা ধা -। পা রা গা -। গা গা I না ধা পা পা
 য ০ ০ ত রে রা ০০ গ ০ রা ০ ০ ০ গি গী আ লা ০ গ

পা রা গাঃ রঃ ন্‌রা সা II
 বি ০ চা • ০০০ রে

অন্তরা

গা গা পা -১ | পা ক্রা | ধা -১ পা পা I পা -১ ধসাঁ সাঁ | সাঁ না |
 ব ড় জ ০ | রি ০ | ০ ০ খ ব গা ০ কা ০ র | ম ০ |

রা -১ সাঁ সাঁ I সাঁ গাঁ রা সাঁ | সাঁ ধা | সাঁ -১ ধা পা I পা পা রা রা |
 ০ ০ ধা ম প ০ ঙ্গ ম | ধৈ ০ | ০ ০ ব ত নি খা ০ দ |

গা গা | রসা না রা সা II
 দে খা | ০০ ০ ০ য়ে

সংগীত

গা গা পা -১ | পা পক্রা | ধা -১ পা -১ I না ধা পা -১ | পা রা |
 ম্ লা ধা র | ষা ধি ০ | ০ ০ ঠা ন্ ম নি পু র | ষ না |

গা -১ গা গা II
 ০ ০ হ ত

আভোগ

গা গা পা -১ | পা ক্রা | ধা -১ পা -১ I পা -১ ধসাঁ -১ | সাঁ না |
 বি ৩ ০ ০ | কা ০ | ০ ০ কা ০ স ০ হ ০ ০ | ষা ০ |

সরা^০ মজ্জা⁺ মা পা⁺ -১ -১ | -১^০ -১ -১ II পা⁺ পা^০ -১ দা^০ মা -১
 ঞী^০ ০ বা জা র ০ | ০ ০ ০ গো প ব্য থা ০

পা গা -১ ধা গা -১ পা⁺ পা দা | পদা সর্গা গণা দা পা -১
 ঙ ঠে ০ ম নে র | এ ০ ০ ০ ই কো গা ঙ

-১^০ -১ -১ II

মা মা পা | গদা গা -১ গর্সী⁺ সী -১ সী^০ সী -১ | সর্গী⁺ সর্গী^০ মজ্জী⁺
 কী ০ ষে | ন ০ মো র নে ০ শা ০ লা গে ০ | র ০ ভী ০ ০ ন

র্গী^০ সী⁺ -১ গর্সী⁺ গর্সর্গী^০ গর্সী^০ গদা পা -১ | সা⁺ রা -১ জা জা -১
 'হ রে র ঞ ০ হু ০ ০ ০ রা ০ গে ০ | জ

মা মা -১ রা^০ সা⁺ -১ রা⁺ মা -১ পদা সর্গা দা | পা⁺ -১ -১
 পে তে ০ রা ধি ০ ল ০ ০ ০ হা ০ | যা

-১^০ -১ -১ | পা⁺ জ্ঞী^০ -১ | রী^০ জ্ঞী⁺ -১ | র্মী⁺ মী^০ -১ | রা জ্ঞা -১
 ০ ০ ০ | বা ঞী ০ | ঙ ধু ০ | দো লা র | আ মা ঙ

+			০		+			০		+				
দা	পা	-	মা	পা	-	পা	সাঁ	-	-	-	-	গা	গা	-
আ	শা	০	নি	০	রা	শা	ষ					আ	শা	০

								+			০			
পা	গা	দা	মপা	-	-	-	-	সা	রা	-	মজা	-	মা	
নি	০	রা	শা	ষ	০	০	০	আ	শা	০	নি	০	০	রা

+			০											
পা	-	-	-	-	-	II	II							
শা	ষ	০												

ভাবাত্মক সঙ্গীত

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্মপাত্র কর্তৃক প্রকাশিত

কণ্ঠ বা যন্ত্রদ্বারা কোনও একটি শব্দ প্রকাশিত হইলে মনোরঞ্জক হয় না, কোনও ধর্মবিশিষ্ট ও পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত হইয়া উচ্চাধঃক্রমে সমুচ্চারিত হইলে এবং শ্রবণে অসহ বা নিতান্ত কটু না হইলে সেই স্বরসম্মিলিত সঙ্গীতে গ্রাহ হইতে পারে। যদি এই প্রকার পৃথক পৃথক স্বরসম্মিলিত সঙ্গীতসুখকর এবং চিত্তরঞ্জক না হয় তবে তাহারা আর্ধ্য-সঙ্গীতের রাগরাগিণী পদবাচ্য হইতে পারে না।* কিন্তু আর্ধ্য সঙ্গীতে রাগ বা রাগিণীর কেবল শ্রবণ সুখ সম্পাদনে তাহার ক্ষমতার পর্যাবসান হয় না; তাহার অল্প একটি ধর্ম ভাবজনকতা বা প্রকাশকতা। যে গানে যন্ত্রবাদ্যে ভাব বা রস পরিব্যক্ত বা সঙ্গীত না হয়, তাহা বাহ্য অর্থাৎ

শ্রুতি সুখকর মাত্র; তদ্বারা সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্য সংসাধিত হয় না। আমার এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধের উদ্দেশ্য আর্ধ্য সঙ্গীতের ভাব প্রকাশকতা ও জনকতা বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা।

সঙ্গীত শব্দে আমরা গান বাদ্য এবং নৃত্য বুঝিয়া থাকি। সঙ্গীতের সহিত কেবল শ্রবণেন্দ্রিয়ের সম্বন্ধ নহে, হৃদয়ের সহিত তাহার নিত্য সম্বন্ধ। Aristotle তাঁহার 29th problem উনত্রিংশ সম্পাদ্য অর্থাৎ প্রশ্নে বলিয়াছেন Why do rhythms and melodies, which are composed of sound, resemble the feelings; while the is not the case for tastes, colours or

* স্বরবর্ণবিশিষ্টেন ধ্বনিতোদেন বা জনঃ।

রজ্যতে যেম কথিতঃ স রাগঃ সম্মতঃ সত্যম্ ॥

অথবা যোহসৌ ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।

রঞ্জকোজন চিত্তানাং স রাগঃ কথিতোবুধৈঃ ॥

smells ? Can it be because they are motions, as actions are also motions ? Energy itself belongs to feeling and creates feeling. But tastes and colours do not act in the same way. And at the end of the 29th problem he says ; these motions i. e. rhythms and melodies are active, and action is the sign of feeling.

আর্য্য সঙ্গীতের স্বরসম্মিলন পাশ্চাত্য প্রদেশ হইতে পৃথক্। আমাদের স র গ ম প ধ ন ষড়্জগ্রাম natural বা স্বাভাবিক। প্রত্যেক স্বর স্বর পঞ্চম সম্বন্ধে স্বভাবসিদ্ধ মিলের উপর নির্ভর করিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছে। শুদ্ধ ষড়্জগ্রাম এইরূপে গঠিত হইয়াছে :—সুরের সহিত পঞ্চম, পঞ্চমের সহিত রেখব, রেখবের সহিত ধৈবত, ধৈবতের সহিত গান্ধার, গান্ধারের সহিত নিশাদ, মধ্যমের সহিত সুর পরম্পর স্বর পঞ্চম ভাবে সংবদ্ধ। কিন্তু কেবল শুদ্ধ স্বর কয়টিতে সঙ্গীতের রাগরাগিণীর সংগঠন পর্য্যাপ্ত হয় না ; কেন না, তাহা পরিব্যক্ত করিতে হইলে ষড়্জগ্রামই স্বরসম্মিলন মধ্যবর্তী কণ্ঠকণ্ঠলি শ্রুতির অবলম্বন করিতে হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রে কোমল, কোমলতম, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম বিশেষণের দ্বারা বিভূষিত করা হয়। এইরূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর তিন্ন তিন্ন প্রকারে গ্রহণ করিয়া বহুসংখ্যক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে। উহাদের চিত্তরঞ্জকতা স্বভাবসিদ্ধ হইলেও উহারা তিন্ন তিন্ন ভাবে প্রকাশ করিয়া থাকে।

মানব হৃদয় প্রকৃতির অঙ্গুগত। উহার রক্তিম আভাস দীপ্ত সমীরণে ঘেরুপ প্রকৃতা, মধ্যাহ্নে রবির প্রথম কিরণে তরুণ হৃদয়। সূর্য্যের তীব্র তাপে শরীর ঘেরুপ বাহ্যত উত্তপ্ত ও শুষ্ক হয়, হৃদয়ও তরুণ শুষ্ক হইয়া যেন একটা কিছু অভাব অনুভব করে। আবার সন্ধ্যার রক্তিম রাগ

এবং সুখস্পর্শ স্নেহিত বায়ু, শারীরিক স্বচ্ছন্দতা ও দর্শনেঞ্জিয়ের সন্তুষ্টি জন্মাইয়া অন্তরে আনন্দ উৎপাদন করে ; ঐরূপ প্রকৃতির শোভাসন্দর্শনে আনন্দ অথবা ঐবল বাত্যাযুক্ত ঝটিকায় ; মেঘের গভীর গর্জনে বা অশনিপাত শ্রবণে ভীতি সমুৎপাদিত হয়। এতদবলম্বনে ভারতের প্রাচীন সঙ্গীতচার্য্যগণ কালোপযোগী হৃদয়ত ভাবের প্রকাশক ও উৎপাদক রাগরাগিণী এবং বাণ্য রচনা করিয়াছেন।

উচ্চারণ ভেদে একই শব্দ তিন্ন তিন্ন ভাবে ব্যক্ত করিয়া থাকে। যেমন কোনও একটা কথা ধীরে ও কোমল স্বরে বলিলে শ্রোতার মনে ঘেরুপ সান্ত্বনা ও শান্তির উদ্ভেক করে, তাহাই কঠোর ভাবে ব্যক্ত হইলে ক্রোধ, ঘেব হিংসা প্রভৃতি জন্মাইয়া থাকে। সাধারণতঃ কথোপকথনে স্বরের বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। প্রশংসূচক বাক্য, শোকযুক্ত ক্রন্দন এবং ক্রোধযুক্ত বাক্যের স্বর স্বভাবতঃ একটু উচ্চ হইয়া থাকে। সকল ভাষাতেই এই প্রকার স্বরের গুরুত্ব লক্ষ্য হয়। যদি কেহ সাধারণ ভাবে অর্থাৎ শান্তভাবে কথোপকথন করে তাহাতে গান্ধার প্রযুক্ত হইলে, করুণ ভাবে সেই বাক্য গান্ধার কোমল হইয়া ব্যবহৃত হয়। যেমন, “আমি এই কার্য্য করি নাই,” কোন ব্যক্তি ধীর ও গভীর ভাবে বলিলে উহাতে গান্ধার শ্রুত হয়, কিন্তু এই বাক্য করুণ ভাবে বলিলে কোমল গান্ধার হইবে।

গান বা আলাপ সূক্ষ্ম ভাবে সমালোচিত হইলে বুঝিতে পারা যায় যে তন্দ্বারা ভাব ব্যক্ত হয়। কিন্তু ভাবাঙ্গুগামী স্বর সম্মিলন করা বাস্তবিক অসম্ভব কঠিন। সূক্ষ্মদর্শী প্রাচীন সঙ্গীতচার্য্যগণ লোক ব্যবহৃত বাক্যসমূহের সাদৃশ্যে রাগরাগিণী প্রভৃতি সংগঠন করিয়া জাহাঙ্গীর ভাবাঙ্গুগারে প্রয়োগ নির্দেশ করিয়াছিলেন।

হৃদয়ের সহিত কণ্ঠ স্বাভাবিক সম্বন্ধে অড়িত। হৃদয়ে

যখন যে ভাবের উদয় হয় কণ্ঠস্বর তদনুগত হইয়া বাক্যে প্রযুক্ত হয়। সাধারণতঃ স্ত্রীলোকের কন্দন স্বরের প্রতি মনোনিবেশ করিলে বুঝা যায় যে বাক্যগুলি কোমল স্বরের সহিত উচ্চারিত হইতেছে। তদনুসারে গঠিত রাগ বা রাগিণী কোমল স্বরের সংযোগে করণ ভাব প্রকাশ করে। কোমল নিখাদযুক্ত অধিকাংশ রাগিণী করণ রস প্রকাশ করে।

প্রসঙ্গক্রমে ষড়জগ্রামে ও শ্রুতির বিষয় আলোচনায়

আধুনিক বিজ্ঞান পুস্তকে ষড়জগ্রামের কম্পন সংখ্যার অল্পপাত ;—

ইংরাজী পুস্তকে।	স	র	গ	ম	প	ধ	ন	স
	1,	$1\frac{1}{4}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{2}{3}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{3}{4}$,	$1\frac{1}{2}$,	2,
ভারতীয় সঙ্গীতে।	1,	$1\frac{1}{8}$,	$1\frac{1}{4}$,	$1\frac{1}{3}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{2}{3}$,	$1\frac{1}{2}$,	2,

মতদ্বয়ের তুলনায় স্পষ্ট বুঝা যায় পাশ্চাত্য মতের অবলম্বন গণিতের সুবিধা মাত্র। কিন্তু অর্ধসঙ্গীতের অবলম্বন স্বরগুলির মধ্যে পরস্পর মিলন। যদি ৩৮৪ ষড়জ স্বরের কম্পন সংখ্যা হয় তাহা হইলে অস্বদেশীয় গাঙ্কারের কম্পন ৪৮৬ এবং পাশ্চাত্য দেশের হিসাবে ৪৮০ হয়। ঐরূপ ঐশ্বতের যথাক্রমে ৬৪৮ ও ৬৪০ এবং নিখাদের ৭২০ ও ৭২০। এতদ্বারা স্পষ্টই অনুমিত হইতেছে আমাদের সঙ্গীতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহ পরস্পরের মধ্যে একটি মিলে গঠিত। বর্তমান সময়ে পাশ্চাত্য octave বা ষড়জ ও তাহাদের অন্তর্গত বিকৃত স্বরগুলি মিল বা harmonyর উপর গঠিত নহে; তাহাদের গঠন প্রণালী গণিতের উপর সাধিত। উল্লিখিত অল্পপাত স্বরের তুলনা করিলেই স্পষ্ট অনুভূত হইবে। বলা বাহুল্য আমাদের গানে বা আলাপে এক প্রকার কোমল স্বরে বা তীব্র স্বরে পর্যাপ্ত হয় না।

প্রাচীন পাশ্চাত্য মতের শ্রুতি অর্থাৎ বিকৃত অস্বদেশীয় বিকৃত স্বরগুলির দ্বায় স্বর পঞ্চম ভাবে নির্দিষ্ট হইয়াছিল;

প্রযুক্ত হইতেছি। যেমন শুদ্ধ স্বরগুলি স্বর পঞ্চম ভাবে গঠিত হইয়াছে তদ্রূপ বিকৃত স্বর সমূহ ঐরূপ সখ্যে নির্দিষ্ট হইয়াছে। ইংরাজী ভাষা-বিজ্ঞান পুস্তকে ষড়জগ্রামের স্বর সমূহের ও তাহাদের পরস্পরের অল্পপাত বাহা লিখিত আছে তাহার সহিত আর্ধ্যসঙ্গীতের তদ্বিবন্ধক অল্পপাতে একটুকু প্রভেদ দেখা যায় তাহা নিয়ে দেখান হইল;— অস্বদেশীয় সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত ষড়জ গঠন প্রণালীর সহিত পাশ্চাত্য প্রাচীন মতের ঐক্য রহিয়াছে।

কিন্তু Pythagorean শ্রুতিগুলিকে দেখা যায় যে গাঙ্কার ও মধ্যমের মধ্যে দুই শ্রুতি এবং নিখাদ স্বরের মধ্যে দুই শ্রুতি এই চারিটি শ্রুতি পরিত্যক্ত হইয়াছে। পঞ্চমের রেখব ও গাঙ্কারের মধ্যে একটি এবং ঐশ্বত ও রেখবের মধ্যে একটি আমাদের অপেক্ষা এই দুইটি অতিরিক্ত ধরা হইয়াছে। তাহাদের গাঙ্কার, মধ্যম ও নিখাদ স্বরের মধ্যে চারিটি শ্রুতি বিভাব যোগ্য থাকিলেও তাহাদের সঙ্গীতে অপ্রচলিত বলিয়া পরিগণিত হয় নাই। অস্বদেশীয় রাগ রাগিণীতে ঐ চারিটি শ্রুতির ব্যবহার দৃষ্ট হইয়া থাকে। সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতিগুলিকে চারিটি আতিতে বিভক্ত করা হইয়াছে; নিম্নলিখিত তালিকাতে দেখান হইল। প্রত্যেক শ্রুতির এক একটি নাম প্রদত্ত হইয়াছে। নামগুলি অস্বর্ধ, অর্থাৎস্বায়ী ভাব তাহারা পরিব্যক্ত হয়। তত্তৎ ভাবোপযোগী শুদ্ধ বিকৃত স্বরের সম্মিলনে তত্তৎ ভাব-প্রকাশক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে।

স্বর ও শ্রুতি শব্দস্বর সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিভাষাসারে তির্যার্থ বাচক। স্বর শব্দে শুদ্ধস্বর, স, র, গ, ম, প,

ধ ও ন বুঝায়। শ্রুতি শব্দে ক্রমাগত স্বরস্বরের মধ্যবর্তী সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম স্বরগুলি বুঝায়। যদিও দুই স্বরের মধ্যে অসংখ্য শ্রুতি থাকিতে পারে, আর্ধ্যসঙ্গীতে দুই তিন ও চারিটির অতিরিক্ত শ্রুতি ব্যবহৃত হয় না বলিয়া সর্বশুদ্ধ ২২টি ধরা হইয়াছে। অতি সূক্ষ্মের পার্থক্য সহজে অনুভূত হয় না বলিয়া এতদতিরিক্ত গানে বা যন্ত্রে প্রযুক্ত হয় না। বর্তমান সময়ে হারমোনিয়ম প্রভৃতি যন্ত্রে পাঁচটি মাত্র শ্রুতির প্রয়োগ দেখা যায়। কোন আধুনিক খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ তৎপ্রকাশিত পুস্তকে এই পাঁচটিকে যথেষ্ট বলিয়া লিখিয়াছেন এবং প্রাচীন মতকে ভুল বলিতেও সাহসী হইয়াছেন। এই পর্য্যন্ত বলিলে যথেষ্ট হইবে যে তাঁহার উক্তি অতি সাহস মাত্র। একটু বিবেচনা করিয়া দেখিলেই আপন ভ্রমের উপলক্ষ হইতে পারে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতির নামের দ্বারা রসবিশেষে তৎপ্রয়োগ নির্দিষ্ট হইয়াছে। প্রাচীন পুস্তক অধ্যয়ন করিলেই আধুনিক সঙ্গীতানুরাগীর ভ্রান্ত ধারণা অপনীত হইবে। উদ্ধৃত শ্লোকগুলি পাঠ করিলে বুঝা যাইবে। রাগরাগিনী মধ্যে কয়েকটি সম্বন্ধে প্রয়োগ নিয়ে লিখিত হইল।

শব্দকল্পক্রম, রাগ শব্দে সঙ্গীতদামোদর হইতে উদ্ধৃত :—

- মালবঃ শ্রীশ্চ হিন্দোলো মঙ্গারতনস্বরং ।
- গায়ন্তি গায়কা ধীর সানন্দেন চতুষ্টয়ম্ ॥
- বসন্তোরাগঃ কর্ণাটো ধৌ বীরৌ ভবতঃ ক্রমাৎ ।
- ধানসী মালসী চৈব ভৈরবী মাধবী তথা ॥
- সুভগা পঞ্চমী নাটী বেলোয়ারী চ গুজরী ।
- কামোদা চাপি কল্যাণী কোড়া কেনারিকা তুড়ী ॥

কৌমারী মায়ুরী চৈব দেশকারী চ সিকুড়া ।
রামকলী চ ভূপালী রাগিন্যশ্চেতি বিংশতিঃ ॥
আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীযন্তে গানকোবিদৈঃ ।
পুরবী কানড়া গৌরী রামকিরী চ দীপিকা ॥
আশাবরী বিভাষা চ বড়ারী চ গড়া তথা ।
এতাশ্চ নব রাগিন্যো বীরাংশে গানমুক্তমং ॥
বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী ।
বৈরাগী রাগিনী চাপি মোরহাটী চ পাহিড়া ॥

আনন্দ, বীর ও করুণ রস সমূহে বিশেষ বিশেষ রাগিনী ব্যবহৃত হইবার নিয়ম ছিল। পূজাবিধিতে দুর্গোৎসব সময়ে গান্ধার গান গীত হইবার নিয়ম লিখিত আছে। বর্তমান সময়েও বিবাহাদি উৎসবে সাহানা রাগিনীর ব্যবহার গায়ক সমাজে প্রসিদ্ধ। বসন্ত উৎসবে বসন্তবাহার ও হিন্দোলের আলাপ ও গান হইয়া থাকে। শৃঙ্গার রসের সঙ্গীত বসন্তকালে গীত হইয়া থাকে। “শ্রীপঞ্চম্যাং সমারভ্য যাবৎ জন্মোৎসবং হরেঃ। তাবৎসমস্তরাগশ্চ গানমুক্তং মনীষিভিঃ ॥ শক্রোখানং সমারভ্য যাবদ্দুর্গা-মহোৎসবং। গীযতে তদ্বুধৈর্নিত্যং মালসী সা মনোহরা ॥” মহরম সময়ে মর্শিয়ারসঙ্গীত প্রায় করুণরসাত্মক। পশ্চিম মারোয়াড় দেশে জীলোকেও করুণরসাত্মক বিবিধী ও পাহাড়ী রাগিনী নানাপ্রকারে গান করে। যুদ্ধাদি সময়ে ক্রোধোদ্দীপক রাগরাগিনী ব্যবহৃত হইত। এইরূপ দেশিক ব্যবহার দ্বারা স্পষ্ট বুঝা যায় যে আর্ধ্যসঙ্গীত ভাব বা রসের উপর নির্ভর করিয়া রচিত হইত।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

আড়ানা (চতুরঙ্গ)—তেতাল্লা (মধ্যগতি)

চতুরঙ্গ গাওএ গুণী, চার পদ চার প্রকার,
প্রথম বাণী ছঝে তিলানা তিঝে স্বরগ্রাম চৌথে বোল।

ওদানিতা দারেদানি ওতানানা নানাদেরে
তুম্ তানা দেরেনা তা দিম্তা দিম্তা
তুম্তানা দেরেনা দেরেনা দেরেনা দেরেনা

দের্ দের্ দের্ দের্ তা দিম্ তা ॥

মা রা মা মা পা পা না পা না না পা পা
মা পা না পা সা না পা গা মা রা সা রা সা
রা মা পা না পা না পা ;

ধা কেটে কেটে ধুম্ কেটে কেটে কেটে ধুম্ কেটে
ঝাক্ ধুম্ তেরেকেট্ ধিন্ ধাক্কাণ্ ধাক্কাণ্ ধা খেলাং খেলাং ধা
কড়াগে দিন্তা, তেটেকতা গদিঘেনে ধা তেরেকেট্ তা ॥

কথা ও সুর—শ্রীযুত গিরীশচন্দ্র চক্রবর্তী বি-এ

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II গা^০ পা গা পা | মা^২ -জা মা পা | সা⁺ গা -দা -া | -া -া -া -া |
চ তু র ক | গা ০ ওএ ও | গী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা^০ -া -া পা | মা^২ -া -া জা | মা⁺ -া রা সা | রা -া -া সা |
চা ০ ০ র | প ০ ০ দ | চা ০ র ঞ্জ | কা ০ ০ র

^০ সা রা মা রা | ^১ মা মা পা পা | ⁺ গা দা গা পা | ^৩ পা -া -া পা |
 প্র থ ম ০ | বা গী হু বে | তি ০ লা না | তি ০ ০ বে |

^০ মা পা - ^১ রা -া | ^১ সা -া সা সা | ⁺ সা -া -া -া | ^৩ -গা -দা -গা -পা II
 স্ব র ঙা ০ | ম ০ চৌ থে | বো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল

II { ^০ মা পা গদা গপা | ^১ সা না সা সা | ⁺ সা সা সা সা | ^৩ সা সা সা রা |
 { ও দা নি ০ তা ০ | দা রে দা নি | ও তা না না | না না দে রে |

^০ মজ্জা মা রা রা | ^১ সা সা সা -া | ⁺ গা -া গা দা | ^৩ গা -া -া পা } |
 তু ০ ম তা না | দে রে না ০ | জা ০ দিম্ তা | দি ম ০ তা } |

^০ রা -া মা মা | ^১ পা -া পা পা | ⁺ সা সা গা সা | ^৩ সা গা সা রা |
 তু ম তা না | দে ০ রে না | দে রে না দে | রে না দে রে |

^০ মা -জ্জা -া -মা | ^১ রা রা রা রা | ⁺ সা -গা -া দা | ^৩ গা -া -া পা II
 না ০ ০ ০ | দেব্ দেব্ দেব্ দেব্ | তা ০ ০ ০ | দি ম ০ তা

I মাঁ রাঁ মাঁ মাঁ | পাঁ পাঁ গাঁ পাঁ | গাঁ গাঁ পাঁ পাঁ | মাঁ পাঁ গাঁ পাঁ |

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | গাঁ -াঁ -াঁ পাঁ | মজ্জা -াঁ -াঁ মাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ |

রাঁ -াঁ -াঁ সাঁ | রাঁ -াঁ মাঁ -াঁ | পাঁ -াঁ গাঁ -াঁ | পাঁ -াঁ গাঁ পাঁ I

II পাঁ -াঁ গাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ -াঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | -াঁ রঁরঁ মঁমঁ রঁরঁ |
 ধা ০ কে টে | কে টে ০ ধুম্ | কে টে কে টে | ০ কেটে ধুম্ / কেটে

সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ গাঃ গঃ | গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ -াঁ পাঁ |
 ঙা ক্ ধু ম্ | তেরে কেটে ধি ন্ | ধা ক্রা গ্ ধা | ক্রা গ্ ০ ধা |

মাঁ মাঁ -াঁ মাঁ | মাঁ -াঁ পাঁ -াঁ | মাঁ -াঁ রাঁ রাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ |
 ধে লা ং ধে | লা ং ধা ০ | ক ং ঙা সে | দি ন্ তা ০ |

রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -গাঁ -াঁ -দাঁ | গাঁ গাঁ পাঁ -াঁ II II
 তে টে ক তা | গ দি ঙে নে | ধা ০ ০ ০ | তেরে কেট্ তা ০

সর্গম্

বাগেশী—কাওয়ালী

শ্রীকালীচরণ দাস

ব্যবহার—কোমল জ, গ

আহারী

সঁ গা ধপা ধা | গা -া ধা মা | জমা ধগা সঁ ধগা | সঁগা ধমা জরা সা I

রা সা ধা গা | সা -া সা -া | মা পা -া ধা | মা জা রা সা II

অন্তরা

মা মা ধা গা | সঁ -া সঁ -া | মা জঁ রা সঁ | গা গা ধপা ধা I

মা ধা গা সঁ | গা ধা -া ধা | মা ধা -া মা | জা -া রা সা I

ধ্গা সা ধ্গা সা | জমা ধগা সঁ সঁ | মা জঁ -া মা | মা জঁ রা সঁ I

মঁজঁ রঁসঁ রঁসঁ গধা | সঁগা ধমা গধা মজা | মজা রসা জরা সা | সঁরা মধা ধগা সঁ II

২য় অন্তরা

জমা ধগা সঁ গসঁ | ধগা ধগা সঁ সঁ | মা -া মা -া | মা -া মা -া I

মঁজঁ রঁসঁ গধা মধা | সঁ -া সঁ -া | জমা ধগা সঁগা ধমা | জমা ধমা জরা সা II

গুর্জরী টৌরী

শ্রীকাদের বক্স

সাধারণতঃ ত্রয়োদশ প্রকার টৌরী প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। জগদীশ্বরের ইচ্ছা যদি হয় ক্রমশঃ ত্রয়োদশ অপেক্ষা অনেক অধিক প্রকারের টৌরী প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষা থাকিল।

ইহা টৌরী ঠাটের খাড়ব-খাড়ব জাতীয় রাগ। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত। এই রাগ টৌরী, মালকৌশ ও ধানীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন। ইহা উত্তর অঙ্গের রাগ, বাদী—ধা, সম্বাদী গা। দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গেষ। আরোহীতে রা না দুর্কল।

আরোহী—সা খা সা জা ফা দা না সা।

অবরোহী—সা না দা ফা জা খা সা।

একতাল

স্বজনি গুর্জরি গাগর ভোর ভরনকো যাতিধি
দেখি এক অদ্ভুত ছবি ময় ঠারে যমুনা কে তট
বাঁশুরী বাজায়ে ॥
ধা বাদী অওর গা সম্বাদী খাড়া রাগনি
পঞ্চম বরজত সা সা গমক মা ধা সঙ্গত।
দিন দ্বিতীয়া মু কদর গুণী কো রিঝায়ে শুনায়ে ॥

একতাল (খেয়াল)

শ্রী মাতা ভবানী।
মো পে দয়া করো জগ জননী দয়ানী ॥
তুম সুঁ নাহি কোউ শ্রেষ্ঠ
হো সুখ দানী, মহা বাকবাণী কৃপা নিধানী ॥

শ্রীকাদের বক্স

গুজরী টৌরী—একতাল্লা

১ নং। বেওরা গান

আস্থায়ী

+	ধা	সা	না	দা	২	ক্ষা	দা	সা	সা	৩	ধা	সা	জা	জা	+	দা	-	দা	দা
১	জ	নি	০		৩	গু	০	জ	রি		গা	০	গ	র		ভো	০	র	ভ

২	ক্ষা	জা	ধা	সা	৩	ধা	সা	জা	জা	+	ক্ষা	দা	না	সাঁ	২	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ
১	র	ন	কো	০		যা	০	তি	থি		দে	০	থি	০		এ	ক	অ	দ

৩	না	ধা	না	দা	+	ক্ষা	দা	সাঁ	সাঁ	২	ধা	সাঁ	না	সাঁ	৩	জা	ধা	সাঁ	না
১	ভু	০	ত	ছ		বি	০	ম	য়		ঠা	০	রে	০		ষ	মু	না	০

+	দা	-	ক্ষা	দা	২	না	দা	ক্ষা	জা	৩	ক্ষা	জা	ধা	সা	
১	কে	০	ত	ট		বা	৩	রী	বা		জা	০	য়ে	০	

অন্তরা

+	দা	-	দা	-	২	ক্ষা	জা	ক্ষা	-	৩	জা	-	ক্ষা	দা	+	ক্ষা	দা	সাঁ	সাঁ
১	ধা	০	বা	০		দী	০	ও	র		গা	০	স	ম্		বা	০	দী	০

২	সাঁ	-	সাঁ	-	৩	সাঁ	না	সাঁ	সাঁ	+	দা	-	ধা	সাঁ	২	জা	ধা	সাঁ	সাঁ
১	ধা	০	ভো	০		রা	০	গ	নী		প	০	ক	ম		ব	র	জ	ত

৩ সা -া সী -া | না দা ক্ষা দা | ২ ক্ষা -া দা -া | ৩ ক্ষা জ্ঞা ঋা সা
সা ০ সা ০ | গ ম ক ০ | মা ০ ধা ০ | স ০ ক ত

+ দা না সা জ্ঞা | ২ ক্ষা দা না দা | ৩ ক্ষা দা সী সী | + জ্ঞা ঋা সী না
দি ন দ্বি তী | যা ০ মু ০ | ক দ র গু | গী কো রি ০

২ দা ক্ষা জ্ঞা দা | ৩ ক্ষা জ্ঞা ঋা সা ||
ঝা ০ য়ে গু | না ০ য়ে ০ ||

২ নং। খেয়াল

আস্থাসী

+ দা -া ক্ষা -া | ২ জ্ঞা ক্ষা দা ক্ষা | ৩ জ্ঞা -া ঋা সা | + না -া দা -া |
শ্রী ০ মা ০ | তা ০ ০ ভ | বা ০ ০ নী | মো ০ পে ০ |

২ ক্ষা দা ক্ষা দা | ৩ সা -া ঋা সা | + জ্ঞা ক্ষা দা সী | ২ জ্ঞা দা ক্ষা জ্ঞা |
দ যা ০ ক | রো ০ জ গ | জ ন নী দ | যা ০ ০ ০ |

৩ ঋা জ্ঞা ঋা সা ||
০ ০ ০ নী ||

অক্ষর

+ দা দা ক্রা জ্ঞা | ক্রা দা সর্গা সর্গা | সর্গা না সর্গা সর্গা | দা জ্ঞা ধ্যা সর্গা |
 তু ম হ্ না | হি ০ কো উ | শ্রে ০ ০ ঠ | হো ০ হ্ খ

২ না ধ্যা দা দা | ক্রা দা সর্গা দা | ক্রা জ্ঞা ধ্যা সা | জ্ঞা ক্রা দা সর্গা |
 দা ০ ০ নী | ম হা ০ বা | ০ ক বা গী | ক পা ০ নি

৩ ধ্যা জ্ঞা ধ্যা সা ||
 ধা ০ ০ গী ||

১ নং তান—ক্রা সক্রা ধ্যা সর্গা | দ্না সধ্যা জ্ঞা জ্ঞা | দক্রা দনা সর্গা দক্রা |

২ নং তান—দদা ক্রদা ক্রদা নসর্গা | জ্ঞা ধ্যা সর্গা দক্রা জ্ঞা | ক্রা সক্রা ধ্যা জ্ঞা |

গান

শ্রীবিক্রিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

নিশি ভোর হ'ল সূচত্বর কাল
 ক'রেছে আমারে ছলনা,
 জাগিয়া যাপিছু সারাটি যামিনী
 তবু সে নিষ্ঠুর এল না।

গাথা ফুলমালা যায় যে গো ঝরি'
 কুম্ম শয়ন রহিয়াছে পড়ি'
 নয়নে আমার নিদ্ আসে ভরি'
 সহি আর কত বল না।

মলিন চাঁদিয়া মাগিছে বিদায়
 বিবাদ করণ হাসিয়া
 কুঞ্জ ছায়ে কোষেলার তানে
 কি হুর আসিল ভাসিয়া ;

কুলে কালী দিছ কালার লাগিয়া
 বিফল জীবনে করুণা মাগিয়া,
 কত কাল রাতি কাটাছ জাগিয়া
 তবু তার দয়া হ'ল না।

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী-একতাল

দীন পূজারী আসিয়াছি দ্বারে
দ্বার খোল ওগো, দ্বার খোল ।
পূজা উপচার নাহিক আমার
মুখ তোল ওগো, মুখ তোল ।

সারা জীবনের পাথেয় আমার
কিছু নাই কিছু নাই ;
আসিয়াছি দ্বারে ফিরায়োনা মোরে
কিছু চাই কিছু চাই ।
করণা করিয়ে বারেকের তরে
অঁখি মেল ওগো অঁখি মেল ।

তৃষিত এ চিত শত দিকে ধায়,
মরু হেরি ফিরে করে হায় হায়,
সব শেষে আজ মিলেছে হেথায়,
ক'রনা তাহারে নিষ্ফল ;

সংসার মায়া মোহের পীড়নে
যখনি ভুলেছি তোমারে ;
তুমি ব্যথা দিয়ে মোর সুপ্ত পরাণে
জাগায়ে রেখেছ আমারে ।
দীননাথ । দীনে করুণা প্রকাশি
দাও ও রাজীব পদতল ।

কথা ও সুর - শ্রীঅম্বিকাচরণ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

ব্যবহার—জ্ঞ গ কোমল ।

আস্বারী

^০ধা ^১পধা মা | ^২জ্ঞা রজ্ঞা সা | ^৩সা রা সা | ^০গা ^১ধা ^২ধা | ^৩ধা ^০গা সা
দী ০ ০ ন | পু জা ০ রী | আ সি যা | ছি ষা রে | ষা র খো

^১রা মা মা | ^২মা ধপা ধা | ^৩ধণা ধঃ সঁাঃ | ^০সঁা সঁা সঁা | ^১গা ধা ধা
ল ও গো | ষা ০ র খো | ল ০ ০ ০ | পু জা উ | গ চা র

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ সা রা মা | ১ মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
 না ০ হি ০০ ক | আ ০ মা র | মু খ তো | ল ও গো | য় ০ খ তো |

৩ ধগা ধঃ সীঃ |
 ল ০ ০ ০ |

অন্তরা

০ মা মা মা | ১ ধা ধা গা | ২' গা সী সী | ৩ সী সী সী | ০ সী রা সী |
 সা রা আ | ব নে র | পা থে য় | আ মা র | কি ছু না |

১ গা ধা গা | ২' পধা গা গা | ৩ গা ধা ধা | ০ মা ধপা ধা | ১ না ধা ধা |
 ই কি ছু | না ০ ০ ০ | ই, তা উ | আ সি ০ যা | ছি ষা রে |

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ সা রা মা | ১ মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
 ফি ০ রা ০০ ষো | না ০ মো রে | কি ছু চা | ই কি ছু | চা ০০ ই |

৩ গা গা গা | ০ সী রা মা | ১ জ্ঞা রা সী | ২' সী রা সী | ৩ গা সী ধা ধা |
 ০ ০ ০ | ক ক গা | ক রি য়ে | বা রে কে | র ত রে |

০ ধা গা গা | ১ ধা মা মা | ২' মা ধা ধা | ৩ ধগা ধঃ সীঃ |
 আ ধি য়ে | ল ও গো | আ ধি য়ে | ল ০ ০ ০ |

সংগারী

০ সা রা সা | ১ গা সা ধা | ২ মা মা ধা | ৩ গা সা সা | ০ সা সা রা |
 তু বি ত | এ চি ত | শ ত দি | কে ধা ষ | ম রু হে |

১ মা মা মা | ২ মা ধপা ধা | ৩ ধগা ধঃ সাঃ | ০ সা সা সা | ১ সা রা সা |
 রি ফি রে | ক রে ০ হা য় ০ হা য় | স ব শে | যে আ জ |

২ না না সা | ৩ ধা ধা ধা | ০ মপা মপধা মা | ১ জ্ঞা জ্ঞা মা | ২ রা জ্ঞা সা |
 মি লে ছে | হে খা য় | ক ০ র ০ ০ না | তা হা রে | নি ষ ফ |

৩ সা সা সা |
 ল ০ ০ |

আভোগ

০ মা মা মা | ১ ধা ধা গা | ২ গা সা সা | ৩ সা সা সা | ০ সা রা সা |
 সং ০ সা | র মা ষা | মো হে র | পী ড় নে | ষ ষ নি |

১ গা ধা গা | ২ পধা গা গা | ৩ গা ধা ধা | ০ মা ধপা ধা | ১ না ধা ধা |
 তু লে ছি | তো ০ মা রে ০' তু মি | বা ০ খা দি | যে মো র |

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ মা রা মা | ১ মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
 হু ০ ০ ০ প্ ত | প ০ রা নে | জা গা যে | রে খে ছ | আ ০ মা ০

৩ ধগা ধঃ সাঃ | ১ সা রা গা | ১ জ্ঞা রা সা | ২' সা রা সা | ৩' না সা ধা ধা |
 রে ০ ০ ০ | দী ন না | থ দী নে | ক রু গা | প্র কা নি

০ ধা গা গা | ১ ধা মা মা | ২' মা ধা ধা | ৩' ধগা ধঃ সাঃ ||
 দা ও ও | রা জী ব | প দ ত | ল ০ ০ ০ ||

মৃত্যুঞ্জয়

শ্রীপ্রিয়স্বদা দেবী

মৃত্যু সদা চারিদিকে ধরণীর মাঝে
 প্রতি শ্রাম তৃণাঙ্কুরে, প্রতি কিশলয়ে,
 বসন্তের শোভা শুধু কণিক বিরাজে
 মধুমাসে, চন্দ্রকর মিলায় সন্ডয়ে

নিশি না হইতে শেষ ; মৃত্যু নিশিদিন
 জীবনের প্রতি অঙ্গে রহিয়াছে পশে',
 কোমল শৈশব শোভা কোথায় বিলীন
 দৃঢ় মুষ্টি ঘোবনের প্রথম পরশে !

মৃত্যুর বসতি নাই মানব অন্তরে
 জীবনের প্রতিদিন যেথা স্তরে স্তরে
 সঞ্চিত হইয়া থাকে, শৈশবের খেলা,
 দূরাভীত শরভের কত সঙ্ঘা বেলা
 মোদের নিভৃত স্থখ, আজো জাগে প্রাণে,
 মনসিজ প্রেম কভু মৃত্যু নাহি জানে।

জন্মাষ্টমী

ভৈরবী—আঙ্কা

(হিন্দী ভজন)

তুখ নাশ লিয়ে কারা বীচমে

জনম লিয়ে হরি মথুরামে ।

ঘোর ঘন ঘটা

বিজুরী চমকত,

সবহি অচেতন

জিতনে প্রহরিগণ

জমনা উথল গয়ী

মেঘ গরজত ;

রাজভওয়ন মে

কংশ রহ শয়ন

কৃষ্ণাষ্টমী তিথি

আধ রৈন মে

স্বপনমে এক ভীষণ রূপ দেখ

জনম লিয়ে হরি মথুরামে ।

সমঝ সমন আই মথুরামে ।

সাঁচদাস প্রভু জুগ জুগ আওয়ত

ভূভার হরণ করি সবকো ত্রাণ করত

তুঅ মহিমা কোই বুঝ না পাই

দাসকো রাখ তুঅ চরণমে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বায়ী

II	।	পাঃ	পঃ	পদগা		স ^২ গধা	গপা	দঃ	পঃ	-।	I	-।	পা	পপা	দগা	
০	হু	খ	না	০০		০০০	০শ	লি	ঘে	০	০	০	কা	রাবী	০০	

গদা	পদা	পঃ	মা	কঃ	I	মক্ষমজা	জরজা	ঝঃ	সঃ	।	সঃ	জা	সজঃ	সজমা	দক্ষমা	I
০০	০০	চ	মে	০		০০০জ	ন০০	ম	লি	০	ঘো	০	হ	০	রি	০০ ০০০

।	জরজা	রজরা	সঃ	ধাঃ	স	।	-।	-।	II
০	ম০০	০০০	থু	রা	মে	০	০	০	

অঙ্করা

II | জ্ঞাঃ মঃ মা | গং দা দঃ দগদা গা I | গসী ঋসী গদা |
 ০ ঘো র ঘ | ন ০ ঘ টা০০ ০ ০ বিজু রী ০ ০০ |

গসী ঋগা সগা সী I | পদা সীঃ গং | সসী সরসী র'ম'জ্ঞী র'স'রী |
 ০০ ০৮ ম ক ত ০ জ ম না উ খ ল গ ০ ঘী ০ ০ ০০০

গা গসী গসগা স'ঝা'ঝা | সঃ গদগঃ দঃ পঃ -১ -১ I | -১ পা পাঃ পাঃ |
 ০ মে ০ ঘ ০০ ০০ গ ০ র ০০ জ ত ০ ০ ০ ক ষা ঙ

পদগা স'স'গা দঃগঃ দপদা I | পা -১ -১ পা | পপা দগা গদা পদা I |
 মী০০ ০০০ ০ ০ ০০তি থি ০ ০ আ ধরৈ ০০ ০০ ০০

পঃ মা ক্রমঃ ক্রমা | ঃ জঃ জরজা ঋঃসঃ -১ I | সংজ্ঞা সজঃ সজ্জমা দক্রমা |
 ন য়ে ০০ ০০ ০ জ ন ০০ ম লি ০ য়ো ০ হ ০ রি ০০ ০০০

জরজা রজ্জরা সখা I | সা -১ -১ -১ II III |
 ০ ম ০০ ০০০ ধু রা য়ে ০ ০ ০

বাকী দুই অংশের প্রত্যেকটি অঙ্করার সুরের ত্রায় হইবে ॥

শরৎ রাগ

শ্রীতারাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

সাধারণতঃ দেখিতে পাওয়া যায় সঙ্গীতজ্ঞ আচার্য্য মহাশয়েরাই হউন কি তাঁহাদের কোন লক্ষপ্রতিষ্ঠ ছাত্রই হউন, শাস্ত্রোক্তই হউক বা স্বরচিতই হউক, কোন রাগ পত্রিকাদিতে প্রকাশ করিবার সময় সেই রাগের পরিচয়াদি প্রকাশ করিতে দেখা যায় না। এইরূপ প্রকাশের ফলে প্রত্যেকেই এমন কি শিক্ষার্থীদের পক্ষেও সঠিক জ্ঞানলাভে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। সেই হেতু আচার্য্য অথবা তদীয় ছাত্র-ছাত্রী—আমার গুরুভাই ভগিনিগণের নিকট বিনীত প্রার্থনা তাঁহারা শাস্ত্রোক্ত অপ্রচলিত অথবা স্বরচিত কোন রাগ প্রকাশ করিবার সময় যেন সেই রাগের পরিচয়াদি সহ প্রকাশ করেন। তাহা হইলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞানে'র উদ্দেশ্য সাফল্যলাভ করিতে সমর্থ হইবে।

আমারও একটি উক্ত প্রকার রাগের প্রকাশেচ্ছা বলবতী হওয়ায় এইখানে সন্নিবেশিত করিলাম। মদীয় গুরুপ্রতিম আচার্য্য মহোদয়গণ অথবা তদীয় শিষ্য মহোদয়-

গণের নিকট প্রার্থনা যে যদি তাঁহাদের উক্ত প্রকার কোন রাগ জানা থাকে বা তাহার কোনটির সহিত ইহার ঐক্য পরিলক্ষিত হইলে আমাকে জানাইলে কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ থাকিব।

উপর্যুক্ত "শরৎ রাগ" আমি আমার সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বন্ধের নিকট শিক্ষা করি। ইহা তাঁহাই স্বরচিত।

এই রাগ কলাণ ঠাটের অন্তর্গত ওড়ব-ওড়ব জাতীয়। ইহা হিণ্ডোল ও মালতীর মিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহণে রা, পা বর্জিত, অবরোহণে রা, ধা বর্জিত। ইহা পূর্ব অঙ্গের রাগ, গা বাদী ও ধা সহাদী। "সা গা পা" 'কা ধা সা' সঙ্গী। সাঁ পা, গা সা মীড় এবং গা ধা সা সাঁ গমক। নিখাদ দুর্কল, রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেষ।

• শরৎকালই ইহার প্রশস্ত সময়।

আবোহী—না সা গা কা ধা সাঁ।

অবরোহী—সাঁ নসাঁ পা কা পা গা সা।

শরৎ—খামার

কেশর রক্ত দে হেঁ তোরে কান

অব কাঁহা তুম্ লালন যাওগে ভাজ।

তুম্ যো কিনি ফাল মোসে বড় জোরি

ওআকি ফল পাওগে আজ ॥

অস্থায়ী

^০ পা ক্রা পা | ^৩ ক্রা ধা | ^০ ক্রা পা | ⁺ গা গা পা | ^০ গা -১ | ^২ সা -১ |
 কে ০ ০ | ০ ০ | শ র | ০ জ | দে ০ | হোঁ ০ |

সা না সা | গা -১ | -১ গা | পা ক্রা পা | ক্রা ধা | সা সা |
 তো ০ রে | কা ০ | ০ ন | অ ব কা | হা ০ | তু ম |

সা না সা | ক্রা ধা | ক্রা পা | গা পা পা | গা পা | গা সা II
 না ০ ল | ন ০ | ০ ০ | যা ও গে | ভা ০ | ০ জ

অস্থায়ী

⁺ গা গা গা | ^০ ক্রা ধা | ^২ ক্রা পা | ^০ গা ক্রা ধা | ^৩ সা -১ | ^০ সা -১ |
 তু ম যো | কি ০ | ০ নি | কা ল ০ | মো ০ | সে ০ |

না সা গা | সা গা | সা -১ | সা গা -১ | গা ক্রা | ধা সা |
 ব র ০ | জো ০ | রি ০ | ওআ ০ | ০ কি ০ | ফ ল

পা ক্রা পা | গা পা | গা সা II
 পা ও গে | আ ০ | ০ জ

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

- ১১২। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{দিঘেনে} & \text{ধেতা} & \text{ঘেনে} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{কতেটে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} & \text{কতেটে} & \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} & \text{কতেটে} & \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৩। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধাক্কেটে} & \text{কেটে} & \text{কতেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} & \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} + \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৪। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেটে} & \text{ভেটে} & \text{ভেটে} & \text{কতেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{কত্রেকেটে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধেকেটে} & \text{ধা} & \text{কত্রেকেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধা} & \text{কত্রেকেটে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} + \\ \text{ধেকেটে} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৫। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধাক্কেটে} & \text{কেটে} & \text{তাক্কেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{গ্রেদেন্} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{তানে} & \text{ধা} & \text{গ্রেদেন্} & \text{তানে} & \text{ধা} & \text{গ্রেদেন্} & \text{তানে} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৬। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেটে} & \text{ভেটে} & \text{ভেটে} & \text{তাক্কেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} & \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} + \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৭। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ত্রেকেটে} & \text{তাকেটে} & \text{কত্রেকেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ক্রাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} & \text{ধেটে} & \text{ক্রাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} & \text{ধেটে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} + \\ \text{ক্রাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৮। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেং} & \text{ধেরেকেটে} & \text{ক্রোধাক} & \text{থুঙ্গা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{ধা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} & \text{ধা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১১৯। $\begin{matrix} + & & 0 \\ \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{থুন} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{থুন} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 1 & & 0 & & 2 \\ \text{থুন} & \text{গ্রেগেদে} & \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} & \text{গ্রেগেদে} & \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 3 & & + \\ \text{গ্রেগেদে} & \text{থুঙ্গা} & \text{ধা} \end{matrix}$
- ১২০। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 & & 0 & & 2 \\ \text{ঘেনাক} & \text{ভেটাক্} & \text{ভেটে} & \text{তা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{তাকতা} \end{matrix}$
- $\begin{matrix} 3 & & + \\ \text{ধা} & \text{তাকতা} & \text{ধা} \end{matrix}$

উপরোক্ত এক সময়ের কয়েকটি বোল দিলাম। এইরূপ মাত্রা যোজনা করিয়া অনেক বোল প্রস্তুত হইতে পারে এবং সঙ্গতে উত্তম হইবে।

ক্রমশঃ

কড়ি কোমল

শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

প্রশ্ন—স্বর কয়টি ?

উত্তর—স্বর ৭টি।

প্রশ্ন—৭টি স্বরের নাম কি ?

উত্তর—সা রে গা মা পা ধা নি = এই ৭টি স্বর।

প্রশ্ন—৭টি স্বর হইল কেন ?

উঃ—৭ম স্বর “নি” এর পর যে অষ্টম স্বরটি পাওয়া যায় তাহা ১ম স্বর “সা” এর সহিত একেবারে মিলিয়া যায়। কেবল উচ্চ ও নিম্ন স্বর এই মাত্র প্রভেদ। এই ৭টি স্বরের প্রত্যেকটি তাহার অষ্টম স্বরে মিলিয়া যায়। এইজন্য ৭টি স্বর হইয়াছে।

প্রশ্ন—এই ৭টি স্বরকে কি স্বর কহে ?

উঃ—এই ৭টি স্বরকে **শুদ্ধ** বা **স্বাভাবিক** স্বর কহে।

প্রশ্ন—**সপ্তক** কাহাকে কহে ?

উঃ—এই সাতটি স্বর লইয়া একটি **সপ্তক** হয়।

প্রশ্ন—**অষ্টক** কাহাকে কহে ?

উঃ—“সা” হইতে তাহার ৮ম স্বর “সা” এই ৮টি স্বর লইয়া একটি **অষ্টক** হয়।

প্রশ্ন—বিকৃত স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ বা স্বাভাবিক স্বর নিজের স্থান হইতে নিম্নে কিম্বা উচ্চে চ্যুত বিচ্যুত হইলে তাহাকে বিকৃত স্বর কহে।

প্রশ্ন—এই বিকৃত স্বরের অন্য কোন নাম আছে কি ?

উঃ—এই বিকৃত স্বরকে **কড়ি কোমল** স্বর কহে।

প্রশ্ন—বিকৃত স্বর কয়টি ?

উঃ—বিকৃত স্বর ৫টি। যথা :—

১। কোমল—রে

২। কোমল—গা

৩। কড়ি—মা

৪। কোমল—ধা

৫। কোমল—নি

কোমল স্বর ৪টি ও কড়ি স্বর ১টি = মোট ৫টি বিকৃত স্বর।

প্রশ্ন—শুদ্ধ স্বর ৭টি ; সুতরাং বিকৃত স্বরও ৭টি না হইয়া ৫টি হইল কেন ?

উঃ—“সা” ও “পা” স্বর অচল। সুতরাং এই দুইটি স্বর নিম্নে অথবা উচ্চে স্থানচ্যুত হয় না। এইজন্য বাকী ৫টি শুদ্ধ স্বর—রে, গা, মা, ধা ও নি স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হইয়াছে।

প্রশ্ন—কোমল স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া নিম্নে নামিলে তাহাকে সেই স্বরের কোমল স্বর কহে।

প্রশ্ন—কড়ি স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া উচ্চে উঠিলে তাহাকে সেই কড়ি অথবা কড়া স্বর কহে। কড়ি স্বরকে তীব্র স্বরও বলা হয়।

প্রশ্ন—কয়টি স্বর লইয়া কণ্ঠ সঙ্গীত হয় ?

উঃ—৭টি শুদ্ধ ও ৫টি বিকৃত মোট এই ১২টি স্বর লইয়া কণ্ঠ সঙ্গীত হয়।

প্রশ্ন—অস্তর (স্বরের অস্তর) কাহাকে বলে ?

উঃ—এক স্বর হইতে অন্য স্বরের বাধমান অর্থাৎ বিভিন্ন্যাকে স্বরের অস্তর কহে।

প্রঃ—অস্তর কয়টি ?

উঃ—অস্তর ৭টি। “সা” হইতে তাহার ৮ম উচ্চ স্বর

“সা” পর্যন্ত ৭টি অস্তর আছে। যথা—

“সা” হইতে “রে” একটি অস্তর	১ম অস্তর
রে ,, গা ঐ ঐ	২য় ঐ
গা ,, মা ঐ ঐ	৩য় ঐ
মা ,, পা ঐ ঐ	৪র্থ ঐ
পা ,, ধা ঐ ঐ	৫ম ঐ
ধা ,, নি ঐ ঐ	৬ষ্ঠ ঐ
নি ,, সা ঐ ঐ	৭ম ঐ

(উচ্চ)

প্রঃ—এই ৭টি অস্তর কি পরস্পর সমান ?

উঃ—না। ৩য় অস্তর—(“গা” হইতে “মা”) এবং

৭ম অস্তর (নি হইতে সা) এই দুইটি অস্তর অর্ধাঙ্গর।

বাকী ৫টি অস্তর পূর্ণাঙ্গর।

প্রঃ—অস্তর কয় প্রকার ?

উঃ—অস্তর ২ প্রকার। যথা :—

১। পূর্ণাঙ্গর (৫টি)

২। অর্ধাঙ্গর (২টি)

মোট ৭টি অস্তর

প্রঃ—এই ৫টি বিকৃত স্বরের (কড়ি কোমলের) স্থান কোথায় ?

উঃ—৫টি পূর্ণাঙ্গরের মধ্যে অর্ধাঙ্গরে ইহাদের স্থান। পূর্ণাঙ্গরের মধ্যে অর্ধাঙ্গর বিশিষ্ট স্বরগুলিই বিকৃত অর্থাৎ কড়ি কোমল স্বর। নিম্নে যে চিত্রটি দেওয়া হইল তাহাতে পূর্ণাঙ্গর ও অর্ধাঙ্গরের বিষয় বুঝা যাইবে।

কোমল চিহ্ন— Δ

কড়ি চিহ্ন— $\overset{\cdot}{\text{।}}$

	Δ রে	Δ গা		$\overset{\cdot}{\text{।}}$ মা	Δ ধা		$\overset{\cdot}{\text{।}}$ নি	
	পূর্ণাঙ্গর	পূর্ণাঙ্গর	অর্ধাঙ্গর	পূর্ণাঙ্গর	পূর্ণাঙ্গর	পূর্ণাঙ্গর	অর্ধাঙ্গর	
	১ম অস্তর	২য় অস্তর	৩য় অস্তর	৪র্থ অস্তর	৫ম অস্তর	৬ষ্ঠ অস্তর	৭ম অস্তর	
সা C	রে D	গা E	মা F	পা G	ধা A	নি B	সা C	

১। ১ম অস্তরটি পূর্ণ অস্তর জগ্ন ইহার মধ্যে একটি অর্ধাঙ্গর বিশিষ্ট স্বর অবশ্য থাকিবে। 'মা' স্বর অচল, সুতরাং শুদ্ধ 'রে' স্বর অর্ধাঙ্গরে স্থানচ্যুত হইয়া উচ্চে না উঠিয়া নিম্নে নামিবে। নচেৎ ১ম অস্তরের অর্ধাঙ্গর বিশিষ্ট স্বরটি বাদ পড়িয়া যায়। এইজন্য ইহা কোমল রে হইল।

২। ২য় অস্তরটি পূর্ণাঙ্গর; সুতরাং ইহার মধ্যে অর্ধাঙ্গর বিশিষ্ট একটি স্বর আছে। সেইজন্য শুদ্ধ 'গা' স্বর অর্ধাঙ্গরে চ্যুত হইয়া নিম্নে নামিবে। শুদ্ধ 'গা' স্বর দুই কারণে উচ্চে উঠিতে পারে না।

১ম কারণ—শুদ্ধ 'গা' নিম্নে না নামিলে দ্বিতীয় অস্তরের অর্ধাঙ্গর স্বর বাদ পড়িয়া যায়।

২য় কারণ—শুদ্ধ 'গা' অর্ধাঙ্গরের উচ্চে উঠিলে তৃতীয় অস্তর স্বাভাবিক অর্ধাঙ্গর বলিয়া এই স্বর শুদ্ধ 'মা' স্বরে যাইয়া পড়ে।

সুতরাং শুদ্ধ 'গা'কে বাধ্য হইয়া দ্বিতীয় অস্তরের অর্ধাঙ্গরে নামিয়া আসিয়া কোমল 'গা' হইতে হইবে।

৩। ৩য় অস্তর ('গা' হইতে 'মা') স্বভাবতঃ অর্ধাঙ্গর বলিয়া ইহার মধ্যে কোন বিকৃত স্বর নাই।

৪। ৪র্থ অস্তর পূর্ণাঙ্গর বলিয়া ইহার মধ্যে অর্ধাঙ্গর থাকিবে। 'পা' স্বর অচল জগ্ন শুদ্ধ 'মা' বাধ্য হইয়া অর্ধাঙ্গরে উচ্চে উঠিয়া কড়ি 'মা' হইবে। নিম্নে নামিতে পারে না। কারণ তাহা হইলে উহা শুদ্ধ 'পা' স্বরে যাইয়া পড়ে। কারণ ৩য় অস্তর স্বভাবতঃ অর্ধাঙ্গর।

৫। ৫ম অস্তর পূর্ণাঙ্গর সুতরাং ইহার মধ্যে অর্ধাঙ্গর থাকিবে। 'পা' অচল জগ্ন শুদ্ধ 'ধা' এই অস্তরের অর্ধাঙ্গরে নামিয়া কোমল 'ধা' হইবে। উচ্চে উঠিয়া কড়ি ধা হইলে ৫ম অস্তরের অর্ধাঙ্গর বাদ পড়িয়া যায়।

৬। শুদ্ধ 'নি' স্বর ও এই কারণে ৬ষ্ঠ অস্তরের অর্ধাঙ্গরে নামিয়া কোমল 'নি' হয়।

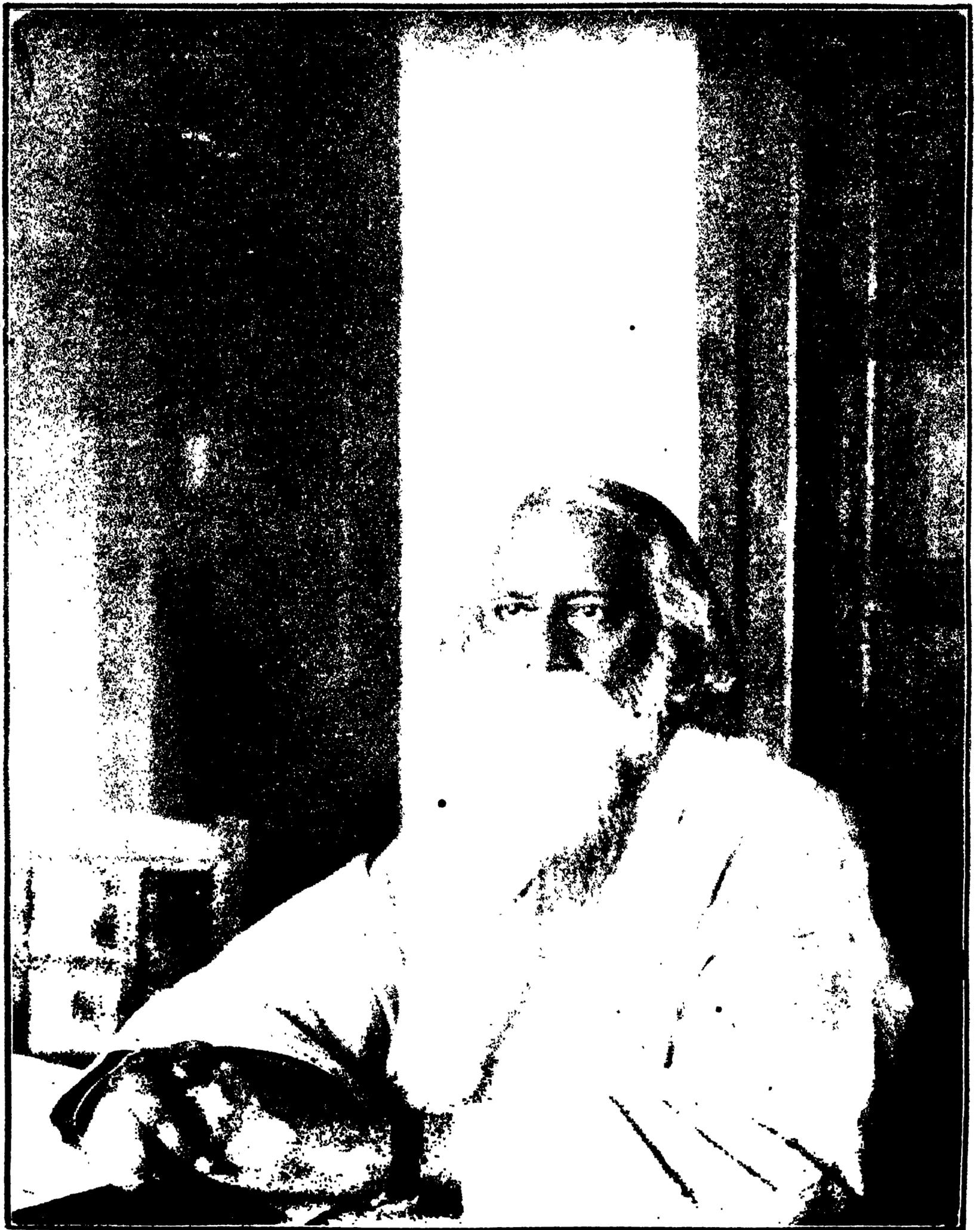
৭। ৭ম অস্তরটি স্বাভাবিক অর্ধাঙ্গর বলিয়া ইহার কোন বিকৃত স্বর নাই।

এখন বুঝা গেল যে ৫টি বিকৃত স্বর সকলগুলিই কোমল না হইয়া তন্মধ্যে ১টি (কড়ি মা) কেন কড়ি স্বর হইল।

সংবাদ

গত ১লা আগষ্ট শনিবার বঙ্গনারী শিক্ষা সঙ্ঘের (Bengal Womens' Educational league) তত্ত্বাবধানে ডাঃ বাণী দেবী (D. Mus.) সঙ্গীতভারতী "রাগরাগিনী প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে" সম্বন্ধে একটি উপভোগ্য বক্তৃতা দিয়াছিলেন। সভাস্থলে প্রায় ৪০০ চারিশত মহিলার

সমাবেশ হইয়াছিল। সভায় সঙ্গীত জন্মার বিরাট আয়োজন হইয়াছিল। একটি অল্পম কন্সার্ট বাদিত হইয়াছিল। সভাটি সর্বদিক দিয়া সৌষ্ঠব সম্পন্ন হইয়াছিল। ডাঃ বাণী দেবীর বক্তৃতার কিয়দংশ অন্যত্র মুদ্রিত হইল।



কবি সার্বভৌম শ্রীযুক্ত বনীন্দ্রনাথ ঠাকুর



৫ম বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৩৮ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

৩

সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকা বাংলা
 দেশের হৃদয়ে নব নীতমোদনে
 প্রবর্তক কার সাধনমতা লাভ করুক
 এই কামনা করি ॥

শ্রীকৃষ্ণবিদ্যুৎসারথী

স্বরলিপি

চেনা ফুলের গন্ধশ্রোতে
 ফাগুন রাতের অন্ধকারে
 চিন্তে আমার ভাসিয়ে আনে
 নিত্যকালের অচেনারে ।
 একদা কোন্ কিশোর বেলায়
 চেনা চোখের মিলন মেলায়
 সেই তো খেলা করেছিল
 কান্নাহাসির ধারে ধারে ।

তারি ভাষার বাণী নিয়ে
 প্রিয়া আমায় গেছে ডেকে ;
 তারি বাঁশীর ধ্বনি সে যে
 বিরহে মোর গেছে রেখে ।
 পরিচিত নামের ডাকে
 তার পরিচর গোপন থাকে,
 পেয়ে যা'রে পাইনে তারি
 পরশ পাই যে বারে বারে ।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II ধা ধা -ণা | পা -া | মা -া I মা -া পধা | মপা -া | মা -জা I
 চে না ০ | ফ ০ | লে ব্ গ ন্ ধ | শ্রো ০ | তে ০

জা জা -া | রজা -মপা | পা -া I রা -মা মজা | সরা -া | সা -া I
 ফা গু ন্ | রা ০০ | তে ব্ অ ন্ ধ | কা ০ | রে ০

ধা -া না | না -া | সা -রা I -নসা -া -া | -া -া | -া -া I
 চি ০ ত্তে আ ০ | মা ০ ব্ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

সা -না সা | রা -া | সা -রা I না -সা -রা | -না -সা | -ধা -না I
 ভা ০ সি | য়ে ০ | আ ০ নে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

না -া সী | নরী -া | সী -া I সা -মা মা | মা -া | মা -া I
 চি ০ ত্তে | আ ০ | মা ব্ নি ০ ত্তা | কা ০ | লে ব্

মা মা -পা | পা -ধা | -গা -সী I -গা -সী গরী | রসী -া | -গা -ধা II
 অ চে ০ | না ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ | ০ ০

II ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I না -া -া | সী -রী | রনা -া I
 এ ক ০ | দা ০ | কো ন্ কি ০ ০ | শো ব্ | বে ০

সী -া -া | -া -া | -া -া I গা সী -গরী | রী -া | সী -া I
 লা য় ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | চে না ০০ | চো ০ | থে ব্

না সী -রী | গসী -া | গা -ধা I সী -মা মা | মা -জী | জী -া I
 মি ল ন্ মে ০ | লা য়্ সে ই ত | থে ০ | লা ০

জরী রজী -া | রী -া | সী -া I সী -না রী | রী -া | সী -া I
 ক রে ০ | ছি ০ | ল ০ | কা ন্ না | হা ০ | সি ব্

না সী -া | গা -মা | -পা -ধা I -গা -সী গরী | রসী -গা | ধা -া II
 ধা রে ০ | ধা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ | ০ ০

II ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I ধা পা -া | পধা -মা | পা -া I
তা রি ০ | ভা ০ | ষা র্, বা গী ০ | নি ০ | যে ০

মা পা -া | মর্সা -না | সর্সা -া I ধগা পা -া | মপা -ধপা | ম্জা -া I
প্রি যা ০ | আ ০ | মা য়্ গে ছে ০ | ডে ০০ | কে ০

ধা ধা -া | ধগা -া | পা -মা I মগা পা -মা | মা -ধপা | ম্জা -া I
তা রি ০ | ষা ০ | শি র্ ধ্ব নি ০ | সে ০০ | যে ০

জা জা -া | রজা -মপা | পা -রা I রমা ম্জা -া | সরা -া | সা -া I
বি র ০ | হে ০০ | মো র্ গে ছে ০ | রে ০ | খে ০

ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I না সর্সা -া | র্সর্সা -না | সর্সা -া I
প রি ০ | চি ০ | ভ ০ | না যে র্ ডা ০ | কে ০

সর্সা -না সর্সা | র্সা -া | সর্সা -া I না সর্সা -নর্সা | সর্সা -গা | ধা -া I
তা র্ প | রি ০ | চ য়্ গো প ন্ ধা ০ | কে ০

সর্সা সর্সা -র্সা | মর্সা -া | মর্সা -া I মর্সা -জর্সা -পর্সা | মর্পর্সা -র্সা | জর্সা জর্সা I
পে যে ০ | যা ০ | রে ০ | পা ০ | ই | নে ০ | প র

জ্জ'র্মা' ম'র্মা -জ্জ'র্মা' | জ্জ'র্মা' -র্মা' | স'র্মা' -র্মা' I না স'র্মা' -র্মা' | গা -মা' | -পা -ধা I
প র শ্ পা ই যে ০ বা রে ০ বা ০ | ০ ০

-গা -স'র্মা' -র্মা' | স'র্মা' -গা' | -ধা -র্মা' II II
০ ০ ০ | রে ০ | ০ ০

আনন্দময়ীর আরাধনা

শ্রীহর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিজ্ঞানতন্ত্র মূদ্রাচার্য্য

"প্রভাতে যঃ স্মরেন্নিত্যং দুর্গা দুর্গাকরদ্বয়ং ।

আপদ স্তস্য নশ্বন্তি তমঃ সূর্য্যোদয়ে যথা ॥"

রামচন্দ্র অকালে দেবীষ আরাধনা করিয়াছিলেন, সেই হইতে অন্যান্যপি মর্ত্য্যধামে শরৎকালে শারদীয়া দুর্গাদেবীর পূজা হইয়া থাকে, এবং মায়ের আরাধনা করিয়া বৎসরান্তে মানব-সকল কৃতার্থ হয়. দুর্গতি হারিণী মা দশভূজাও সন্তানের সকল দুঃখ দূর করিয়া থাকেন, এই সকল কারণেই ঋষিগণ মায়ের নামকরণ করিয়াছেন "শারদীয়া দুর্গা"।

বর্ষার অপগনেও শরতের প্রাদুর্ভাবে স্মিতহাস্যোজলা ধরণী দেবীও জননীষ শুভাগমনবার্তা সূচিত করিতেছেন, মায়ের পূজায় হৃদয়ে ভক্তি নমনে অশ্রু, কণ্ঠে লীলা বর্ণনা, ও অনন্ত মনে মায়ের অপরূপ মূর্ত্তি চিন্তা, এই সকলই পূজার প্রধান উপাদান, আর পার যদি! ভক্তিমাখা সুরলয় সংযোগে গীতবাদ্যে মায়ের রূপ ও লীলাবর্ণনা আরাধনা করিয়া আপনাকে কৃতার্থ কর।

আমি বলিছ। বর্ধৈর্ধর্ম্ম,ময়ী মায়ের অর্চনার কি আর আদোজন করিব, বিশেষতঃ প্রকৃত পূজার দিন সপ্তমী

অষ্টমী ও নবমী তিথি অতি সংক্ষেপ তাহাতে পূজা একরূপ অসম্ভব, সেই জন্তই পূর্বে হইতেই ষথাসাধা আরাধনার উদ্যোগ করিলাম।

মদীয় জ্যেষ্ঠ সহোদর স্বর্গীয় ৬কৈলাসচন্দ্র বিদ্যাভূষণ এম্-এ, মহাশয়ের রচিত 'আগমনী গীত' প্রকাশ করিয়া তৎসঙ্গে একটি বিশিষ্ট চৌতালের বোল লিখিয়া প্রবন্ধ শেষ করিলাম। আশা করি সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকার সঙ্গীতকামী পাঠকবর্গ ইহাতে শ্রীতি লাভ করিবেন এবং আমারও শ্রম সার্থক হইবে।

বেহাগ-চৌতাল

কিবারাঞ্জে যুগরাঞ্জে, ভূধর রাজনন্দিনী,
স্বররাজ নীরাজিতা বৈরাজ পদদায়িনী ।
ত্রিতাপহারিণী তারা, ত্রিলোচনা পরাংপরা,
পরব্রহ্ম রূপমাগো পরশক্তি স্বরূপিণী ।
ভব ভয়ভেদকরী তৈরবী ভুবনেশ্বরী,
ভূতি বিভূষিতা ভীমা ভ'হুত্বভীতি ভক্তিণী ।

দেহি দুর্গেত্রদুর্গমে পদাশ্রয় এ অধমে,
পদতরি না দিলে কে ডাকিবে বলে তারিণী ।
কলি বলুঘ কলিত কুর কার্ণ কবলিত,
কামাকৃতান্ত কাশিণী কেমনে একাঘ ধরি ।
কৈবল্য-দে কৈবল্য-দে কৈলাসবাসে শাস্তি দে,
কালি কালে কর নাশ, করনাকণাপ্রদানি ॥

চৌতাল—পড়াল

+ 0 1 0 2 3
দেং ধুকেটে কড়ান্ ।/ দিঘেনে ধা কং ।/ জেগেনে তা ধা,

+ 0 1 0 2
দেং দেং কতা ধুমা ঘেনে ধাগে ধেরেকেটে কং ।/ তাঘেনে

3
ধা ধা,

+ 0 1 0 2
দেং দেং দেং তা আনে কতা ।/ দিঘেনে ধা ধা ধা,

+ 0 1 0 2 3
দেং দেং দেং দেং ক্রেখা আন কং তাগে তা ধা ।/
+
ধা ধা ধা ।

উপরোক্ত বোলটিকে চৌতালের চৌমুখী পড়াল বলা হয়, ইহার বিশেষত্ব এই যে প্রত্যেক আওর্দায় (আওরাতে) প্রথমে একটি “দেং” শেষে একটি “ধা” ক্রমান্বয়ে এই প্রকার দ্বিতীয় আওর্দায় (আওরাতে) প্রথমে দুইটি “দেং” শেষে দুইটি “ধা” তৃতীয় আওর্দায় আরম্ভে তিনটি দেং শেষে তিনটি ধা ও চতুর্থ আওর্দায় প্রথমে চারিটি দেং শেষে চারিটি ধা দিয়া শেষ হইয়াছে ।

এই বোলটি মহামূল্য ও বহু ক্রমশে সংগৃহীত বোধ হয় অল্প ব্যক্তি জ্ঞাত আছেন সেইজন্য সাধারণের উপকারার্থে ‘আগমনী’ গীত বাদ্যছলে প্রকাশ করিলাম, যদি একজনও এই বোলটি কসরৎ করিয়া বাজান তবেই প্রাচীন সংগ্রহ প্রকাশের সার্থকতা বোধ করিব । অলমতি বিস্তরেন

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায় চৌধুরী

হরিদাস স্বামীর উদারতায় তানসেন অন্তরে বাহিরে তাঁর চিরদিনের কেনা গোলামের মতই হয়ে গেলেন—
শুধুই তাঁর জীবনের একমাত্র উপাস্য ও ধ্যান জ্ঞান ছিল—
জাতে মুসলমান হলেও শুধুমাত্র ও শুধুদস্ত যোগ তিনি হারাননি স্বামী হরিদাস তানসেনকে সঙ্গীতের যৌগিক সাধনা সর্বাঙ্গীণরূপেই দিখেছিলেন—সেই সাধনাই তানসেনকে চিরদিন কামধেনুর স্তায় সুরের অক্ষয় রসধারা জুগিয়েছে ও তার কল্পবৃক্ষের মত ইচ্ছাকল প্রসব

করেছে । দেবদেবীরা রাগরাগিণীরূপে মূর্তি নিয়ে তানসেনের কাছে চিরদিনই ধরা দিখেছেন ।

তানসেনের দাম্পত্যজীবনও নিষ্ফল হল না । তানসেনের রসিকা বিদম্বা পত্নী সঙ্গীতে সিদ্ধা ছিলেন—
তাঁদের উভয়ের প্রণয় নাদবিদ্যার সেবার দিন দিন পাড়তর মধুরতর হয়ে উঠল । এই সময় গোয়ালিররের ফকীর গওসের মৃত্যুকাল আসন্ন হয়ে এল । ফকীর সাহেব তানসেনকে ডেকে পাঠায়া মাত্র হরিদাস স্বামী তানসেনকে

অবিলম্বে গোয়ালিয়র যেতে বসেন। তানসেন ফকির সাহেবের অস্তিম দশাধ অকুস্তিম ভক্তির সহিত তাঁর সেবা করে মরণোন্মুখ ফকীরকে তৃপ্ত করেন ও ফকীরের শেষ আশীর্বাদ লাভ করেন।

ফকীর সাহেবের ধনরত্নের অভাব ছিল না—সে সমস্তই তিনি তানসেনকে মৃত্যুশয্যা দান করে গেলেন। তানসেন তারপর কিছুদিন সপরিবারে গোয়ালিয়রে বাস করেন। তবে স্বামী হরিদাসের নিকটে যোগসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষার অল্প নিয়মিত ভাবেই তিনি বরাবরই যেতেন। স্বামী হরিদাস তানসেনকে দুইশত ধ্রুপদ শিক্ষা দান করেন ও যৌগিক সপ্তচক্রে সাতশরের প্রকাশ যোগবলে কি ভাবে সম্ভব হয় সে সঙ্কেত তানসেনকে দিচ্ছেছিলেন—গুরুশক্তির প্রভাবে কালে তানসেনও নাদসিদ্ধ হলেম।

সংসার আশ্রম ত্যাগ করে তানসেনকে সন্ন্যাসী হতে হয়নি। সংসারে থেকেই তাঁর সাধনা সফল হন। সঙ্গীত সাধনাকালে তানসেনের চারি পুত্র ও এক কন্যার জন্ম হয়। পুত্রদের নাম সুরতসেন, সরৎসেন, তরঙ্গসেন, ও বিলাস খাঁ—কন্যার নাম ছিল সরস্বতী। এঁরা সকলেই নাদবিদ্যার কৃপাবর লাভ করেছিলেন।

তানসেনের সাধনা যখন পূর্ণপ্রায়, এই সময় রেওয়ার মহারাজ রাজারাম বৃন্দাবন থেকে তানসেনকে তাঁর তাঁর দরবারে নিয়ে যান—রেওয়ার সভাগায়করূপে তানসেন কয়েক বৎসর রেওয়ার ছিলেন। রাজারামের নামে অনেকগুলি গান তানসেন রচনা করেছেন—তার কতকগুলি আমি জানি পরে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তা প্রকাশিত হবে। রেওয়ার কয়েক বৎসর বাসের পর তানসেনের সৌভাগ্য্যরবি অকস্মাৎ উদিত হল। এই

সময়েই আকবর শাহ দিল্লীর সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হলেন ও তাঁর সঙ্গে রেওয়া অধিপতি রাজারামের বিশেষ প্রীতি সংস্থাপিত হল। আকবর বিশেষ কার্যোপলক্ষে একবার রেওয়ার এসেছিলেন, ঐ সময় তানসেনের সঙ্গীতে আকবরের চিত্ত বশীভূত হয়ে পড়ল। রাজারাম তানসেনকে বাদশার নিকট উপহাররূপ প্রদান করেন—বাদশা সম্মানে তানসেনকে দিল্লী দরবারে নিয়ে গেলেন। (১৫৫৬ খৃঃ অব্দ)।

আকবর বঙ্গদেশে মধ্যযুগের একজন যুগপ্রবর্তক বলে অত্যাঙ্কি হবে না। ধর্মশাস্ত্র, তত্ত্ববিদ্যা, সাহিত্য, শিল্প সংগীত প্রভৃতি জাতীয় সর্ববিধ কৃষ্টির এত বড় প্রেরণা রাজা বিক্রমাদিত্যের পর ভারতবর্ষে আর কেহ দেন নাই বাদশা আকবর বিক্রমাদিত্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁর দরবারে এক নবরত্ন সভা স্থাপন করেন—তানসেন নবরত্নের শ্রেষ্ঠ রত্নরূপে পরিচিত হলেন। তানসেন ভিন্ন তাঁর দরবারে আরো নিম্নলিখিত সঙ্গীত বিশারদ গুণীগণের নাম আমরা ইতিহাসে পাই:—হখা মিন্ধা খোদাবকস, মিন্ধা মস্নদ্ আলি খাঁ, বাবা রামদাস, রামদাসের পুত্র সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, নবাৎ খাঁ বীণাকার, বাজ বাহাদুর, কেল শশী, তানসেনের পুত্র চতুর্ধর—সুরৎসেন, শরৎসেন, তরঙ্গসেন, বিলাস খাঁ ও তানসেনের শিষ্যস্বয়ং তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গ। এঁদের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য তবে এঁরা ছাড়াও অসংখ্য গুণী দিল্লীদরবারে তখন প্রতিপালিত হয়েছিলেন।

তানসেনের দরবার জীবন সম্বন্ধে অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা ও সমঐতিহাসিক জনশ্রুতি আমরা শুন্তে পাই—সে গুলি এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন।

ক্রমশঃ

আগমনী

ইমন—আড়াঠেকা

প্রদোষ আগত হেরি, কনক প্রদীপ ধরে,
পশ্চিমে দাঁড়ায়ে রবি, তারারে আরতি করে।
মরি সে প্রদীপালোকে, কি শোভা হ'ল ভুলোকে,
অপার স্বরগ শোভা, সাজে হিম মহীধরে।
প্রদোষ হরিষ চিতে, বিশ্বরূপ ধুনাটীতে
ঢালিতেছে ধুনারাশি, আঁধারিয়া চরাচরে।

ফুল পরিমল মাখা, সমীর শীতল পাখা,
বীজনিছে ধীরে ধীরে, শিবানীর কলেবরে।
লতিকা পাদপকুল, অঞ্জলি ভরিয়ে ফুল,
বরষিছে উমা পদে, অটল ভকতি ভরে।
প্রপাত ঝরণা ধনী, করিছে বাদন ধ্বনি,
শ্রবণ বিবরে সদা, সুধার সুধারা ঝরে ॥

দাশরথী রায়

সুর—সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

{	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	}	
	ক্কা	না	ধা	-া	পা	পা	ক্কা	-া	গা	-া	পা	গা	-া	রা	-া	-া	রা					
	প্র	দো	ষ	০	আ	গ	ত	০	০	০	হে	রি	০	০	০	০	ক					

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	
গক্কা	পধা	পা	ক্কা	গা	গা	-া	রা	-া	পা	গা	-া	রা	ন	রা	সদা	সা				
০	০	ক	প্র	ধী	প	০	০	০	ধ	বে	০	০	০	০	০	প				

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
সা	রা	-া	রা	গা	গা	-া	পপা	ক্কা	ক্কা	পা	পা	-া	-া	-া	পা				
শি	মে	০	দা	ডা	য়ে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
পা	ধা	-া	ধা	না	না	-া	ধা	নরা	সর্সা	নধা	না	ধা	পপা	-া					
রা	রে	০	আ	র	তি	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

{^১ ক্রা |^২ ধা না ধা না |^২ সী সী -১ ক্রাধা |^৩ মসী রী ধা না |^০ সী -১ -১ সনা |
 য | রি সে ০ ঞ | দী পা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ লো | কে ০ ০ কি |

^২ রী গী -১ রী |^২ সী নরী সনা সী |^৩ -১ নধা না -১ |^০ ধা ক্রাধা পপা } পক্রা |
 শো ভা ০ হ | ল ছ ০ ০ ০ | ০ লো ০ কে ০ | ০ ০ ০ ০ } অ ০ |

^১ না ধা -১ পা |^২ পা ক্রা -১ গা |^৩ -১ গপা গা -১ |^০ রা -১ -১ রা |
 পা র ০ ব | র গ ০ ০ | ০ শো ভা ০ | ০ ০ ০ না |

^১ গা পা পা ধা |^২ ধা -১ পধা নসী |^৩ ররী সনা ধনা সনা |^০ ধপা পা -১ |
 কে হি ম ম | হী ০ ধ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

{^১ গা |^২ ক্রগা ক্রা পা পা |^২ পা পা -১ ক্রা |^৩ পা পা পা -১ |^০ -১ -১ -১ ক্রা |
 (১) ঞ | দো ০ ব ০ হ | রি ব ০ ০ | ০ চি তে ০ | ০ ০ ০ বি |
 (২) ল | তি ০ কা ০ পা | দ প ০ ০ | ০ ফু ০ ল | ০ ০ ০ অ |

^১ ধা না সী সী |^২ সী না -১ ধা |^৩ -১ না ধা -১ |^০ ক্রাধা পপা -১ }^১ ক্রা |
 (১) ঞ | ক্র ০ প | ধু না ০ ০ | ০ চি তে ০ | ০ ০ ০ ০ }^১ ক্রা |
 (২) ঞ | লি ০ ড | রি য়ে ০ ০ | ০ ফু ল ০ | ০ ০ ০ ০ }^১ ক্রা |

	১	না	ধা	-	পা	২	পা	পা	-	ক্রা	৩	গা	পা	গা	-	রা	-	-	রা
(১)	লি	তে	০	ছে	ধু	না	০	০	০	০	০	রা	শি	০	০	০	০	০	আ
(২)	র	বি	০	ছে	উ	মা	০	০	০	০	০	প	দে	০	০	০	০	০	অ

	গক্রা	পধা	পা	ক্রা	২	গা	গা	-	রা	৩	গা	পা	গা	-	০	রা	ন	রা	সমা
(১)	ধা	০	০	০	রি	রা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ট	০	০	০	ল	ভ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	পক্রা	১	ধা	স	স	-	২	স	স	-	৩	ধা	স	স	-	০	-	-	-
(১)	ফু	০	ল	প	রি	০	ম	ল	০	০	০	০	মা	ধা	০	০	০	০	০
(২)	প্র	০	পা	ত	ঝ	০	র	ণা	০	০	০	০	ধ	নী	০	০	০	০	০

	স	না	১	রা	গ	-	২	রা	স	-	না	ধা	না	ধা	-	ক্রা	প	পা	-
(১)	স	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ক	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	পক্রা	না	ধা	-	পা	১	পা	পা	-	ক্রা	২	গা	পা	গা	-	৩	রা	-	-
(১)	বী	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	প্র	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	১	রা	গ	পা	-	২	ধা	ধা	-	-	ধ	পা	ধ	না	স	রা	স	না	ধ	না	ধ	পা
(১)	শি	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	স্ব	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

রবীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—

আগ্নি—১৩৩৮



বার্লিন ইউনিভার্সিটি গৃহে

[বিচিত্রার সৌজন্মে]

କବୀନ୍ଦ୍ର ଜନ୍ମନ୍ତୀ

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରବେଶିକା

ଆଶ୍ୱିନ—୧୩୭୮



ପାଠନିରତ କବୀନ୍ଦ୍ର

[ବିଚିତ୍ରାର ମୌଜ୍ୟେ]

রাগরাগিনী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতে সার্বভৌমিক ভাব থাকা বিচিত্র নহে। একই উদ্দেশ্যের প্রেমধারা সঙ্গীতের আকারে নামিয়া মানব মাত্রেই হৃদয় অধিকার করিয়াছে। এই কারণে সঙ্গীতের মূল তত্ত্ব সর্ববিধ গণ্ডীর অতীত এবং এই কারণেই আমাদের সংশয় আসে যে সঙ্গীতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বলিয়া বস্তুতঃ কোন ভেদ আছে কিনা। আমাদের মনে হয়, একই সঙ্গীত দেশ-কাল-পাত্রভেদে বিভিন্ন আকারপ্রকার ও বিভিন্ন নামরূপ ধারণ করে। সকল সঙ্গীতে সার্বভৌমিক তত্ত্ব থাকতেই কি এদেশে কি বিদেশে সর্বত্র সঙ্গীত সপ্তস্বরকে অতিক্রম করতে পারে না; এবং সকলেরই অন্তর্নিহিত সঙ্গীত মূলত একই ভিত্তির উপরে গ্রথিত। সঙ্গীতপ্রকাশের আকারে প্রকারে ভেদ থাকিলেও দেখা যায় যে, মূলতঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য উভয় সঙ্গীতই এক সাধারণ ভূমিতে দণ্ডায়মান। তবে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের প্রভেদ এইটুকু যে, প্রাচ্য-সঙ্গীতে Melody মূলক রাগরাগিনীর প্রাধান্য এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে উহার বহিরাবরণ Harmonyরই প্রাধান্য।

প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিনীর অস্তিত্ব

প্রতীচ্য সঙ্গীতে Melodyর অপেক্ষাকৃত অবাস্তর স্থান এবং Harmonyর প্রাধান্য দেওয়া হলেও সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব রাগরাগিনী পরিত্যক্ত হ'তে পারে নি। প্রতীচ্য যে কোন সঙ্গীতকে Harmony দ্বারা যতই কেন আচ্ছন্ন করা হউক না, তাহার ভিতরই কোন-না-কোন রাগরাগিনী

অস্তঃসলিলভাবে গূঢ় ও প্রচ্ছন্নরূপে বিরাজমান থাকবেই। যেমন কোন সমাজে সজ্ববন্ধ ভাবের অভাব ঘটলেও তার প্রাণ ব্যক্তিত্বেব অভাব ঘটতেই পারে না, সেইরূপ কোন সঙ্গীতে Harmonyর অভাব হ'লেও তাহার মূল প্রাণ রাগরাগিনীর একান্ত অভাব হতেই পারে না। স্বরসম্বাদের মধ্যেও রাগরাগিনীর অস্তিত্ব অপরিহার্য—উহা সঙ্গীতের মূল তত্ত্বরূপে নিত্য বর্তমান। এই কারণেই বীঠোবনের Pathetic sonataতে পিলু বায়োয়া এবং শোঁপ্যার দ্বিতীয় nocturneএ পূরবী ছায়ানট প্রভৃতির আভাস দেখিতে পাই। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিনী বাহিরকরা যেমন অসম্ভব নয়, সেইরূপ প্রাচ্য রাগরাগিনীকে স্বর সঙ্ঘটন Harmonised করা নিতান্ত দুষ্কর নহে।

রাগরাগিনীর অভাবে স্বরসম্বাদ দাঁড়ায় না

রাগরাগিনী যে সঙ্গীতের সার্বভৌমিক মূলতত্ত্ব, সঙ্গীত মাত্রেই তাহার অপরিহার্য অস্তিত্বই সে বিষয়ে প্রত্যক্ষ প্রমাণ। Harmonyর ভিতরে আমরা বৈচিত্র্যের মধ্যে একত্বের প্রকাশ দেখিতে পাই, এবং Melodyর ভিতরে আমরা একত্বকেই সাররূপে দেখতে অভ্যস্ত। কিন্তু স্বর-সঙ্ঘটন সঙ্গীতে Melody-মূলক রাগরাগিনীর একটি বন্ধন-সূত্র সর্বদাই থাকে। সঙ্গীত হইতে রাগরাগিনীর শরীর স্বরবিম্বাসের অভাব হইলে কোন্ স্বরের উপর স্বরসঙ্ঘটন বা Chord আর কাহারই বা উপর স্বরসম্বাদ করা হইবে?

কোন একটা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণীর উপর অবলম্বিত না হইয়া কোন স্বরসম্বাদই দাঁড়াতে পারে না। প্রাচ্য কোন রাগরাগিণীর স্বরবিজ্ঞানের কোন এক বা একাধিক স্বরকে স্বরসঙ্ঘ প্রভৃতির সাহায্যে পল্লবিত্ত করিয়া পাশ্চাত্য আকার প্রদান করলেই আমরা স্বরসম্বাদ প্রাপ্ত হই। আর পাশ্চাত্য স্বর সম্বন্ধে কোন গান বা গানের সারটুকু বাহির করলেই আমরা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণী প্রাপ্ত হই। রাগ-রাগিণী হইল সঙ্গীতের মূলমন্ত্র, স্বরবিজ্ঞান হইল তার খাঁটি অর্থ, এবং স্বরসম্বাদ হ'ল তার অন্ততর ভাষ্য বা টীকা। রাগরাগিণীর শরীর স্বরবিজ্ঞানের সহিত স্বরসম্বাদের এতই ঘনিষ্ঠ যোগ যে, স্বরসম্বাদের উন্নতি-সাধন পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞ-বীঠোবেন প্রভৃতির লক্ষ্য হইলেও তাঁরা স্বরসম্বাদের সঙ্গে সঙ্গে Melodyরও প্রয়োগক্ষেত্র প্রসারিত করিতে বাধ্য হয়েছেন।

প্রাচ্যে মূল তত্ত্বের অনুশীলন

ভারতের ঋষিমুনিরা একান্ত সাধনার ফলে সঙ্গীতের সার্বভৌমিক মূলতত্ত্ব রাগরাগিণীর সন্ধান লাভ করিয়াছিলেন। এই সার্বভৌমিক তত্ত্বের আবিষ্কারই তাঁদের জগৎকে বিশেষ দান। এই সার্বভৌমিক তত্ত্বের অনুশীলন ভগবানকে প্রত্যক্ষ করিবার সহায় এবং রাগরাগিণীর মধ্যে সমস্ত সঙ্গীতৈশ্বর্যই সমাবেশ হইতে পারে, ইহা উপলব্ধি করিয়া তাঁরা উহারই উন্নতিসাধনে হৃদয়মন অর্পণ করিয়াছিলেন। স্বরসম্বাদকে সঙ্গীতের বহিরাধরণ মাত্র উপলব্ধি করিয়া উহার উন্নতিসাধনে বিশেষ দৃষ্টি দেন নাই। ইহার বিপরীতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরা এই বহিরাধরণ উন্নতি-সাধনে মনযোগ দিয়াছেন।

Harmony ও রাগরাগিণী কাহারও নিজস্ব নহে

উপরে যাহা বলিয়া আসিলাম তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, স্বরসম্বাদ যেমন পাশ্চাত্যদিগের একচেটিয়া

নিজস্ব নয়, রাগরাগিণীও সেইরূপ প্রাচ্যদিগের একচেটিয়া নিজস্ব নহে। Melody ও Harmony সঙ্গীতের একই যুক্তির পথে উঠিবার দুইটি পক্ষ। সুরতাং Harmonyর দিকে ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞক অগ্রসর করিলে উহা যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণ ও বৈশিষ্ট্য-বিনাশক হইবে, তাহা আমরা মনে করি না। সেইরূপ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে রাগরাগিণী সমধিক ফুটিয়ে তুলবার ব্যবস্থা করলে তার ফলে উহার সৌন্দর্য ও বৈশিষ্ট্যের যে কোন প্রকার ক্ষতি হইবে, তাহাও আমরা মনে করি না।

উন্নতিসাধনের একটু পন্থা

বর্তমান যুগে জ্ঞানের অগ্রাঙ্ক সকল বিভাগের জ্ঞান-সঙ্গীতবিভাগেও মৈত্রীকে ব্যবহারের নিয়ামক করিতে হইবে। সামঞ্জস্য অবলম্বন করিতে হইবে, প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের মধ্যে যথাসম্ভব মিলন সাধন করিতে হইবে। উভয়ের প্রকাশপ্রণালীর মধ্যে বিরোধবিবাদ বিদূরিত করিতে হইবে, সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন চাহিলে একদিকে যেমন রাগরাগিণীর প্রয়োগ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে প্রসারিত করতে হবে। অপর দিকে সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে Harmony প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে হবে। আমি প্রাচ্য বা প্রতীচ্য কোন সঙ্গীতে অপরের ভালমন্দ নির্কিংশেবে সকল অংশই নকল-নিশের জায় অঙ্ক-ভাবে গ্রহণ করতে বলি না। হংস বেরূপ নীরটুকু গ্রহণ করে, আমিও সেইরূপ উভয় সঙ্গীতের ভাল অংশটুকু গ্রহণ করিয়া উভয় সঙ্গীতে প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে অস্বরোধ করি। পূর্বনীর সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, ধর্মীন্দ্রনাথ, কিত্তীন্দ্রনাথ, প্রথমে বিজ্ঞানমাল প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞেরা অনেকগুলি বিদেশীর সুরকে এই প্রকারে দেশীয়ভাবে অনুবাদ করিবার কার্যে বিশেষ সফলকাম হইয়াছেন। এইভাবে সঙ্গীতজ্ঞেরা অনুবাদ-কার্যে অগ্রসর

হইলে লক্ষা পাইবার কোন কথাই তো নাই, বরঞ্চ সঙ্গীতক্ষেত্র প্রসারসাধনের গৌরব লাভ করিবেন। এই নব জাগরণের দিনে অপরের ভাল গ্রহণে পশ্চাৎপদ হইলে, আমরাগিকে ধীরে ধীরে জানের রাজ্য হারাইতে হইবে।

সঙ্গীতের মিলনসাধনে সহায়ক ও বিরোধী, উভয়েই নমস্ত

সঙ্গীতের এইপ্রকার মিলনসাধনে যাঁহারা পথ-প্রদর্শক হইবেন, তাঁহারা আমাদের নমস্ত। যাঁহারা এইপ্রকার মিলনের বিরোধী হইবেন, সেই প্রাচীন-পন্থীগণও আমাদের নমস্ত। তাঁহারা এই ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য আবহমান কাল রক্ষা করিয়া অধিসিতেছেন। জাতীয় অবনতির সঙ্গে আমাদের অনেক-ভাল-জিনিস বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু প্রাচীন পন্থীরাই ভারতীয় সঙ্গীতের নির্মল ধারাকে বিলুপ্ত হইতে দেন নাই। তাঁহাদেরই নিঃস্বার্থ অক্লান্ত চেষ্টার ফলে আজও আমরা ধ্রুপদ প্রভৃতি উচ্চদরের অল্পম সঙ্গীত শুনিয়া মুগ্ধ হইবার অবসর লাভ করিতেছি।

উপসংহার ও প্রণাম

বর্তমান যুগে বিরোধ-বিবাদ তুলিয়া গিয়া সাম্প্রদায়িক-তার-ভেদ-পরিহৃত্যগ করিলাম এবং সর্ববিধ গণ্ডী অতিক্রম করিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য উভয় পক্ষতিকে গ্রহণ করিয়া সঙ্গীতের উন্নতিসাধনে প্রয়োগ করিলে সঙ্গীতরাজ্যে ভারত যে পুরাকালের স্নায়ু জগতের মহাসভায় শ্রেষ্ঠতম আসন গ্রহণ করিবে, সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই।

উপসংহারে যে গীতপতি-পরম দেবতা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মাত্রেই অস্তরে সঙ্গীতের নির্ভয়ের আকারে, তাঁহার স্নেহ-প্রেম ঢালিয়া দিয়াছেন, এবং যিনি আমাদের অস্তরে সঙ্গীতে-সাম্প্রদায়িক-ভাবে-উৎপলকি করিতে দিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য-সঙ্গীতকে মিলনের-পথে অগ্রসর করে দেবার সুমহান বাণী প্রেরণ করুছেন, সকল সাম্প্রদায়িক-নমস্ত, সর্ববিধ জানের একমাত্র আকর সেই পরমেশ্বরকে ভক্তিভরে প্রণাম করে আমার বক্তব্যের উপসংহার করি।

শেষ

শ্রীধর্মচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাণের প্রদীপ নিভিয়াছে হায়

সকলি অন্ধকার।

ভেঙে গেছে কত রঙীন স্বপন

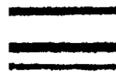
অজিকে-মুক্তবার।

কত কীল আশা তুল ভাষাধা

পুড়িয়া হ'য়েছে ছাই

অস্তর মোর ফুকরিয়া কাঁদে

'সব শেষ—কিছু নাই।'



স্বরলিপি

পুরবী—একতালা

সঙ্ক্যা রাগী, সঙ্ক্যা রাগী !

এই যে মোদের গোপন মিলন,

কেউ জানে না আমরা জানি।

পশ্চিমের ঐ গগন কোণে এলে তুমি সঙ্কোপনে,
 উড়িয়ে দিয়ে মৃদল বায়ে রেশমি মেঘের অঁচলখানি।
 রক্তরাজ্য মেঘের 'পরে অসীম ছাওয়া ঐ যে নীলা
 ওতো তোমার এলিয়ে দেওয়া মুক্তকেশের সহজ লীলা ;
 শাস্ত্র নদীর মুকুর তলে দেখ্ছ কি মুখ কৌতূহলে
 সীমন্তে কে পরিয়ে দিল হীরকটীপ্ ঐ কখন আনি।
 তোমায় আমায় এমনি ক'রে নদীর ধারে নিতুই দেখা
 লক্ষ লোকের চোখের তলেও আমরা ছুজন একা একা,
 তোমায় আমি ওগো প্রিয়া, ভালবাসি হৃদয় দিয়া
 শুনেছি গো তোমার মুখেও ভালবাসার মৌন-বাণী ॥

কথা—গোলাম মোস্তফা বি-এ, বি-টি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকীরোদচন্দ্র রায় বি, এল্

II সঙ্ক্যা সন্। সা | পা পা পা | ক্কা -। গা | ক্কা গা -। I গা সা সা |
 স ০ ০০ ক্কা | ০। রা গী | স ০ ক্কা | রা গী ০ এ ই যে |

সা সা সা | না না রা | নধা প্কা গা I গা -। ক্কা | গ্কা পধা প্কা |
 মো দে র | গো প ন | মি ০ ল ন কে উ জা | নে ০ ০০ না ০ |

+ যা ক্কা গা | ধা সা -। II
 আ ম রা | জা নি ০

II	গা	ক্কা	গা	গক্কাপা	ধনসী	সী	সী	সী	-	সী	সী	-	I	না	না	রী
	প	০	শ্চি	মে ০০	০০ র	ঐ	গ	গ	ন	কো	পে ০০		এ	লে	০	
	শা	০	স্ত	ন দী ০	০০০	র	মু	কু	র	ত	লে ০		দেখ্	ছ	০	
	তো	মা	য়	আ ০০	০০০	মি	ও	গো	০	প্রি	য়া ০		তা	ল	০	

সী	না	-	ধা	-	পা	ক্কা	গা	-	I	গা	গা	পা	পা	পা	-
তু	মি	০	স	০	কো	প	নে	০	উ	ড়ি	য়ে	দি	য়ে	০	
কি	মু	খ	কো	০	তু	হ	লে	০	সী	ম	০	স্তে	কে	০	
বা	সি	০	হ	দ	য়	দি	য়া	০	ও	নে	০	ছি	গো	০	

ক্কা	পা	ক্কা	ধা	পা	ক্কা	I	গা	-	ক্কা	গক্কা	পধা	পক্কা	গক্কা	গা	-
মু	ছ	ল	বা	য়ে	০	রে	শ	মী	মে ০	০০	ঘে র	আ ০	চ	ল	
প	রি	য়ে	দি	ল	০	হী	র	ক	টী প্	০০	ঐ ০	ক ০	খ	ন	
তো	মা	র	মু	বে	ও	ভা	ল	০	বা ০	০০	সা র	মো ০	ন	০	

ধা	সা	-	II
ধা	নি	০	
আ	নি	০	
বা	ণী	০	

II	সা	সা	সা	সা	না	-	সা	সা	সা	গা	গা	-	I	ক্কা	ক্কা	-
	র	০	স্ত	রা	কা	০	মে	ষে	র	প	রে	০	অ	সী	ম	
	তো	মা	র	আ	মা	র	এ	মু	নি	ক	রে	০	ন	দী	র	

১	ক্কা	ক্কা	-৭	+	ক্কা	পা	পা	পা	পা	-৭	I	পা	সী	সী	সী	সী	সী
ছাও	য়া	০	ঐ	০	যে	নী	লা	০	৩	০	ভো	ভো	মা	র			
খা০	০	রে	নি	তু	ই	দে	খা	০	ল	০	ক	লো	কে	র			

না	না	রী	নধা	পক্ষা	গা	I	গা	-৭	ক্কা	গক্ষা	পধা	পক্ষা	গক্ষা	গা	-৭				
এ	লি	য়ে	দে	০	০	৩	য়া	যু	০	ক	কে	০	০	শে	র	স	০	হ	ক
চো	খে	র	ত	০	০	০	লে	৩	আ	ম	রা	তু	০	০	জন	এ	০	০	কা

৩	খা	সা	-৭	II
লী	না	০		
এ	কা	০		

গান

শ্রীমতী রেণুকণা গুপ্তা

আজি এ শারদ প্রভাতে

সন্তান পানে চাহ গো জননী

কমল লোচন প্রভা-তে ।

নিখিল ভুবন জাগিছে হরষে

ভেসে যায় স্বথ শান্তি সরসে

মম মলিন মানস তিমির আধারে

বিকাশো বিমল শোভাতে ।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

কতকাল আর থাকিব বসে রথা আশা বুকে নিয়া
বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি

কত স্নেহ, কত প্রীতি

হরেছে সকলি বিধি কাল হস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন ভার

বহিতে পারিনা আর

আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

কথা—শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

০	সা	সা	-া	১	না	না	না	২	পা	না	পা	৩	সা	না	-া	০	না	সা	-া
	ক	ত	০		কা	ন্	আ		থা	ক্	ব		ব	সে	০		ব	থা	০
				+															
১	গা	গা	-া	২	মা	মা	মপা	৩	গা	-া	-া	০	গা	মা	পা	১	না	সা	সা
	আ	শা	০		বু	কে	নি		য়া	০	০		বা	স	না		কা	ম	না
				+															
২	-া	-া	না	৩	ধপা	-া	পা	০	সা	পা	গা	১	মা	গা	গা	২	গা	মা	গা
	০	০	আ		মা	০	ব		সব	ই	গে		ছে	ফু	রা		০	০	ই
				+															
৩	সা	-া	-া	II															
	য়া	০	০																

অস্তুরা

	০		১		২		৩		০						
	গমা	পনা	না	না	না	সী	সী	সী	রা	না	সী	-	সী	র্গা	-
(১)	ক ০	০ ০	ত	হা	সি	০	ক	ত	০	গী	তি	০	ক	ত	০
(২)	আ ০	০ ০	মা	র	জী	০	ব	ন	০	ভা	র	০	ব	হি	০

	১		২		৩		০		১		২		৩		
	পী	-	র্গা	র্গা	রা	সী	না	সী	-	সী	সী	সী	সী	না	ধা
(১)	য়ে	০	হ	ক	ত	০	প্রী	তি	০	হ	রে	ছে	স	ক	লি
(২)	তে	০	পা	রি	না	০	আ	র	০	আ	মাব্	এ	ন	য়	ন

	২		৩		০		১		২		৩		০		
	পা	-	-	ক্রা	গা	-	গা	মা	পা	না	-	-	পা	ক্রপা	গমা
(১)	বি	০	০	ধি	০	০	কা	ল	হ	স্ত	০	০	প্র	সা ০	রি ০
(২)	ধা	রা	০	মু	ছা	ও	প্রো	ম	ল্প	র্শ	০	০	দি	০ ০	০ ০

গা. - - II II

- (১) গা ০ ০
(২) গা ০ ০

ভান

- ১। ন্‌সা গমা পনা | স্‌না ধপা ক্রপা | গমা গমা গরা | ন্‌সা পমগমা গরন্‌সা
- ২। স্‌র্গা র্‌সী নধা | পপা ক্রপা গমা | গমা পনা পপা | ক্রপা গমা গমা ॥

স র গ ম

+
 ২ সস। না প্পা | না সা -। গা মা -। গা -। গা -। গমা পনা পনা
 ৩
 সা -। -। সা না প্পা | গমা গা সস। | নধা পপা কপা | গমা গা সা।

১ম ও ২য় তান—“কতকাল আর থাকব বসে”—এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স র গ ম—“কতকাল আর—” এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্বাংশকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

হরুণ্, Brass winds

হাণ্ড হরণ বা স্বাবাবিক হরণ চাবিহীন। ঐ হরণের মূলপর্দার (Fundamental) উচ্চ পর্দা সকল (over tones) অর্থাৎ স প বা অগ্র কোন পর্দা মূল হইলে তাহার পর যে সকল পর্দা, তাহাদের চাবির আবশ্যক হয় না ও তাহারা সীমাবদ্ধ। এই সকল উচ্চ পর্দা মাউথপিসে (Mouthpiece) জোর করিয়া বায়ু চালনা করিয়া বা ফুঁ দিয়া বাহির করা হয়। এই উচ্চ পর্দার দ্বারা বাহির করিতে বাদকের ফুঁ দিবার পারদর্শিতা ও যন্ত্রের উপর নির্ভর করে।

নানাপ্রকারের দৈর্ঘের crookএর ব্যবহারে এই যন্ত্রের মূল (Fundamental) ও সেই অল্পপাতে উচ্চ পর্দা সকল (overtones) বদল বা পরিবর্তিত হয়।

গোলা স্বাবাবিক (open) পর্দা ব্যবহার থাকা সত্ত্বেও কোনও বিশেষ প্রকারের বা লোকোত্তর ফল পাইবার

অগ্র এই যন্ত্রের পেঁদিয় (Bell) ভিতর হস্ত প্রবেশ করাইয়া দিয়া ক্রীনিকৃত বা চাপা আওয়াজ বাহির করা হয়।

আধুনিক চাবিযুক্ত ভেন্টীল বা ক্রোক হরুণ্ আজকাল দুই কারণে খুব বেশী ব্যবহার হয়। ১ম—ইহার স্বরের ওজন (Pitch) বা স্বর বদলাইবার অল্প—চাবি আছে যাহার সাহায্যে ঐ বদল করা সহজ ও মুহূর্ত মধ্যে সাধিত হয়, যেখানে crook বদলাইতে ও তাহার স্থানে আর একটি লাগাইতে সময়ের আবশ্যক হয় ২য় পর্দা বিস্তৃতির মধ্যের খোলা (open) বা চাবিযুক্ত প্রত্যেক অর্ধ পর্দা (Semitone) বাজাইতে পারা যায়।

হরণের সঙ্গীত C বা সা চাবিতে অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের C স্বর গ্রামে লিখা হয় কিন্তু অগ্র স্বরগ্রামে বাজাইবার আবশ্যক হইলে বাদক Crook বদলাইয়া বা চাবির সাহায্যে বদল করিয়া ঐ চাবিতেই (ঐ স্বরগ্রামেই)

বাজায়। স্বরগ্রাম বদল করিয়া বাজাইবার আবশ্যক থাকিলে, সঙ্গীতের (Music) প্রথমে কড়ি বা কোমল চিহ্ন দ্বারা তাহা জ্ঞাপন করান হয়।

এই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির সীমা দেওয়া কঠিন। নীচেকার খোলা পর্দা (Harmonies) ছাড়া ইহার সঙ্গীত (G clefএ) ষ্টোভের পঞ্চম লাইনের মধ্যে লেখা হয়, যদিও আধুনিক সঙ্গীতে নিম্নের রং ধ ভেন্টিল বা ফ্রেক হরণে বাজান হয় কিন্তু গ এর উপরের পর্দা কদাচ ব্যবহৃত হয়।

হরণ বেসনের সহিত খুব সুন্দর মিশে, আরও খুব সস্তোষজনক “রং” প্রস্তুত হয় হরণ যখন উহার এক অষ্টক উপরের ওবোর সহিত মিশে।

হরণের আদি বাজাইবার স্থান ছিল সীকার ক্ষেত্রে কিন্তু ইহা প্রথমে Franceএ Orchestraতে ব্যবহার হয় ১৭৫৭ খৃ অঃ, সেই বৎসবেই প্রথম Clarionetএর আবির্ভাব হয়।

ট্রামপেট্

আজকাল তিনপ্রকারের ট্রামপেট ব্যবহৃত হয় যথা বাড়াইয়া বসাইবার, (Slide) স্বাভাবিক বা চাবিহীন ও চাবিযুক্ত।

ইহাদের মধ্যে প্রথমটি ট্রামপেটের মত (যাহার বিষয়ে পরে লিখিত হইবে)। নল বাড়াইয়া (Tube) বাজান হয়। দ্বিতীয়টির হরণের স্কেল পর্দাসীমা সীমাবদ্ধ ও তৃতীয়টি চাবিযুক্ত বলিয়া সমস্ত Chromatic scale

(অর্থাৎ স হইতে স পর্যন্ত সমস্ত কোমল ও কড়ি সমেত স্বরগ্রাম) বাজান সহজ হয়।

ট্রামপেট হরণের এক অষ্টক উপরে বাজে এবং সঙ্গীতে যে কোন স্বরগ্রামেই থাকুক না ইহার অংশ (Part)

হরণের স্কেল (G clefএ) C চাবিতে অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের স্বাভাবিক স্বরগ্রামে লিখিত হয়। এখন চাবিযুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার হওয়াতে ইহার অংশ (Part) যন্ত্রের দৈর্ঘ্য অনুযায়ী, অর্থাৎ সঙ্গীতের কড়ি বা কোমল অনুযায়ী যন্ত্রের দৈর্ঘ্য (A বা B b) ঠিক করিয়া ইহার অংশ (part) লিখিত হয়; তবে বাজাইবার সময়ে ইহার স্বাভাবিক স্বরগ্রামে (C key) বাদিত হয়। এই যন্ত্রের স্বরে খুব জীবন্ত হৃদয়গ্রাহী উজ্জলতা আছে এবং রচয়িতার রংএর বাস্তব ইহা উজ্জল রং। পূর্বে বেশীর ভাগই সঙ্গীতে কেবলমাত্র যতি ও accent দেখান ইহার কার্য ছিল। কিন্তু আজকাল এই যন্ত্রের কার্য বাড়ান হইয়াছে এবং মর্যাদার সহিত চিত্তাকর্ষক মধুর স্বরমিলের অংশ (Melodic passages) ইহা হইতে বাহির হইতে আমরা দেখিতে পাই। ইহা বলা বাহুল্যমাত্র যে ইহার স্বরে মধুরতা ঐরূপ কার্য হইতে অধিক উপযুক্ততার সহিত ব্যবহার করা যাইতে পারে না।

যেখানে ট্রামপেট পাওয়া কঠিন হয় আমরা দেখিতে পাই কর্ণেট উহার স্থান অধিকার করে। যে যন্ত্র চাবিখাকা প্রযুক্ত শব্দ সহজে অনুজ্জল বা অস্বাভাবিক স্বরগ্রাম ও তাহার অর্ধপর্দাসকল (Semitones) বিশ্লী স্বরভঙ্গের সহিত বাহির করিতে সমর্থ হয় বাহা ট্রামপেট শব্দ হইতে এত অধিক ব্যবধান যেমন মর্যাদা প্রগলভতা হইতে বিচ্ছিন্ন। যখন দেখা যাইতেছে ট্রামপেট দ্বারা পরিষ্কার মধুর স্বরকারিত ও উজ্জল স্বরের জগ্ন আবশ্যকীয় সমস্ত কার্য মর্যাদার সহিত সহজে সাধিত হয় তখন ইহার স্থান অল্প বস্তুকে অধিকার করিতে দেওয়া একেবারে যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয় না।

ট্রামপেট ও ট্রামপেটের স্থান Brass Bandএই অধিক বলিয়া মনে হয়। হরণ, কিন্তু অপেক্ষাকৃত মধ্যস্থান (neutral ground) অধিকার করে কারণ হরণ, wood

এবং Brassএর সহিত সমানভাবে মিশে ইহা হরণ প্রবন্ধে একবার বলা হইয়াছে।

ট্রম্বোন

এই যন্ত্রবাদকের হাত, খুব সরল কলকজার সাহায্যে ইহার নল (Tube) প্রসারণ করিতে বা বাড়াইতে পারে। ফলে উচ্চ পর্দা সকল (Over tones) (চাবিবীন হরণের ন্তার) mouth piece সাহায্যে বাজিলেও স্বরগ্রামের মধ্যস্থ অগ্র পর্দাগুলি ঐরূপ করিয়া, অর্থাৎ নল প্রসারণ করিয়া বাহির করা হয়। এই প্রসারণেই (sliding) Chromatic scaleএর সমস্ত পর্দা বাহির করার পক্ষে যথেষ্ট হয়।

• পূর্বে চারিপ্রকার ট্রম্বোনের ব্যবহার ছিল! Soprano Trombone যাহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা $\overset{1}{\text{ন}}$ হইতে $\overset{2}{\text{স}}$ পর্যন্ত এখনও Viena ও Germanyর গীর্জাতে (Church) ব্যবহার হয়। Alto যাহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা $\overset{4}{\text{ধা}}$ হইতে $\overset{5}{\text{গ}}$ পর্যন্ত স্বরে মেলান কঠিন হয় বলিয়া ব্যবহার প্রায় উঠিয়া গিয়াছে কিন্তু Tenor যাহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা $\overset{6}{\text{প}}$ হইতে $\overset{7}{\text{ন}}$ পর্যন্ত শব্দ মিষ্ট ও ভারট হওয়ার জন্য অধিক ব্যবহার হয় ও পূর্কেরটির স্থান অধিকার করিতেছে।

Slide বন্ধ থাকিলে এই যন্ত্রগুলির উচ্চ পর্দা (overtones) নিম্নে লিখিত হইল :—

Alto Trombone Eb ইহার উচ্চ পর্দা সকল

$\overset{\Delta}{\text{গ}}$ $\overset{\Delta}{\text{ন}}$ $\overset{\Delta}{\text{গ}}$ $\overset{\Delta}{\text{প}}$ $\overset{\Delta}{\text{ন}}$ $\overset{\Delta}{\text{র}}$ $\overset{\Delta}{\text{গ}}$

Tenor Trambone Bb ইহার উচ্চ পর্দা সকল

$\overset{\Delta}{\text{ন}}$ $\overset{\Delta}{\text{ম}}$ $\overset{\Delta}{\text{ন}}$ $\overset{\Delta}{\text{র}}$ $\overset{\Delta}{\text{ম}}$ $\overset{\Delta}{\text{ধ}}$ $\overset{\Delta}{\text{ন}}$

Bass Trombon e G ইহার উচ্চ পর্দা সকল

প র প ন র ম

$\overset{\Delta}{\text{গ}}$ Eb $\overset{\Delta}{\text{ন}}$ Bb ও $\overset{\Delta}{\text{প}}$ G এই গুলিই মূল (fundamental) অপর সকল ইহাদের উচ্চ পর্দা (overtones)। এই নিয়মে অর্থাৎ প্রথমে মূল, তাহার পর তাহার পঞ্চম, অষ্টক, দশম, দ্বাদশ, সার্ক ত্রয়োদশ ও সার্ক চতুর্দশ পর্দা সকল Ventil (বায়ু প্রবেশের সরু ছিদ্রযুক্ত) জাতীয় সর্বপ্রকার Brass windএর স্বাভাবিক বা চাবিবীন, চাবিযুক্ত ও Slideযুক্ত যন্ত্রের স্বাভাবিক পর্দা বাদিত হয় অগ্রাণ্ড পর্দার আবশ্যকে চাবি (Piston) সাহায্যে বা নল (Tube) প্রসারণ করিয়া (Slide) বাহির করা হয়।

ট্রম্বোন উচ্চ জাতীয় জমকাল যন্ত্র তাহাদের স্বরের $\overset{1}{\text{ন}}$ $\overset{2}{\text{স}}$ $\overset{3}{\text{ম}}$ $\overset{4}{\text{ধ}}$ $\overset{5}{\text{ন}}$ $\overset{6}{\text{প}}$ $\overset{7}{\text{র}}$ $\overset{8}{\text{ম}}$ $\overset{9}{\text{ধ}}$ $\overset{10}{\text{ন}}$ $\overset{11}{\text{প}}$ $\overset{12}{\text{র}}$ $\overset{13}{\text{ম}}$ $\overset{14}{\text{ধ}}$ $\overset{15}{\text{ন}}$ $\overset{16}{\text{প}}$ $\overset{17}{\text{র}}$ $\overset{18}{\text{ম}}$ $\overset{19}{\text{ধ}}$ $\overset{20}{\text{ন}}$ $\overset{21}{\text{প}}$ $\overset{22}{\text{র}}$ $\overset{23}{\text{ম}}$ $\overset{24}{\text{ধ}}$ $\overset{25}{\text{ন}}$ $\overset{26}{\text{প}}$ $\overset{27}{\text{র}}$ $\overset{28}{\text{ম}}$ $\overset{29}{\text{ধ}}$ $\overset{30}{\text{ন}}$ $\overset{31}{\text{প}}$ $\overset{32}{\text{র}}$ $\overset{33}{\text{ম}}$ $\overset{34}{\text{ধ}}$ $\overset{35}{\text{ন}}$ $\overset{36}{\text{প}}$ $\overset{37}{\text{র}}$ $\overset{38}{\text{ম}}$ $\overset{39}{\text{ধ}}$ $\overset{40}{\text{ন}}$ $\overset{41}{\text{প}}$ $\overset{42}{\text{র}}$ $\overset{43}{\text{ম}}$ $\overset{44}{\text{ধ}}$ $\overset{45}{\text{ন}}$ $\overset{46}{\text{প}}$ $\overset{47}{\text{র}}$ $\overset{48}{\text{ম}}$ $\overset{49}{\text{ধ}}$ $\overset{50}{\text{ন}}$ $\overset{51}{\text{প}}$ $\overset{52}{\text{র}}$ $\overset{53}{\text{ম}}$ $\overset{54}{\text{ধ}}$ $\overset{55}{\text{ন}}$ $\overset{56}{\text{প}}$ $\overset{57}{\text{র}}$ $\overset{58}{\text{ম}}$ $\overset{59}{\text{ধ}}$ $\overset{60}{\text{ন}}$ $\overset{61}{\text{প}}$ $\overset{62}{\text{র}}$ $\overset{63}{\text{ম}}$ $\overset{64}{\text{ধ}}$ $\overset{65}{\text{ন}}$ $\overset{66}{\text{প}}$ $\overset{67}{\text{র}}$ $\overset{68}{\text{ম}}$ $\overset{69}{\text{ধ}}$ $\overset{70}{\text{ন}}$ $\overset{71}{\text{প}}$ $\overset{72}{\text{র}}$ $\overset{73}{\text{ম}}$ $\overset{74}{\text{ধ}}$ $\overset{75}{\text{ন}}$ $\overset{76}{\text{প}}$ $\overset{77}{\text{র}}$ $\overset{78}{\text{ম}}$ $\overset{79}{\text{ধ}}$ $\overset{80}{\text{ন}}$ $\overset{81}{\text{প}}$ $\overset{82}{\text{র}}$ $\overset{83}{\text{ম}}$ $\overset{84}{\text{ধ}}$ $\overset{85}{\text{ন}}$ $\overset{86}{\text{প}}$ $\overset{87}{\text{র}}$ $\overset{88}{\text{ম}}$ $\overset{89}{\text{ধ}}$ $\overset{90}{\text{ন}}$ $\overset{91}{\text{প}}$ $\overset{92}{\text{র}}$ $\overset{93}{\text{ম}}$ $\overset{94}{\text{ধ}}$ $\overset{95}{\text{ন}}$ $\overset{96}{\text{প}}$ $\overset{97}{\text{র}}$ $\overset{98}{\text{ম}}$ $\overset{99}{\text{ধ}}$ $\overset{100}{\text{ন}}$

প্রত্যেক রকম যন্ত্রেরই নিজের একটা করিয়া বিশেষত্ব আছে সেই জন্মই বহুপ্রকার স্বরবিশিষ্ট সঙ্গীতে ইহাদের ব্যবহার খুবই ফলপ্রসূ হয়, স্বরমিলে এবং ধর্মসঙ্গীতে চারি অংশ (part) বিশিষ্ট হারমনিতে বিশেষতঃ যখন মুহু মুহুতর (P-PP) হইয়া বাজে তাহারা অর্থাৎ ঐ যন্ত্রেরা মধুরতার সহিত সমানেই হৃদয়গ্রাহী হয়।

ডবল বেস ট্রম্বোন

এই যন্ত্র Brass wind এর Double Bass এবং সমজাতীয় যন্ত্রের সহিত অর্থাৎ অন্য ট্রম্বোনের সহিত খুব সুন্দর মিলে, যখন উহার দুইটা slide বন্ধ করা হয় তখন উহা Bb কিন্তু পর্দা বদল না করিয়া (nontransposing) বাজাইবার যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়। এই যন্ত্র F বা Bass clef ব্যবহার হয়। লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাজে।

অফেলিড (Ophecliede)

এই যন্ত্র দুই প্রকার Alto ও Bass, Altoর ব্যবহার অরকেষ্ট্রাতে উঠিয়া গিয়াছে। • Bass জোর শব্দকারি যন্ত্র ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে স পর্য্যন্ত বাস্তবিক পক্ষে ইহা চাবিযুক্ত Bugle এর Bass যন্ত্র। Bugle যন্ত্রের ব্যবহার অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে নাই।

উপরি উক্ত Brass যন্ত্র সমূহ অরকেষ্ট্রাতে অধিক ব্যবহার হয়, অন্যান্য যন্ত্র যথা :—

ইউফোনিয়াম

বাস্তবিকই military Band এর যন্ত্র কিন্তু Bass Trombone এর বদলে অরকেষ্ট্রাতে ব্যবহার হয় যদিও উহার স্বরের সহিত Euphonium এর কোনও সাদৃশ্য নাই

বেসটিউবা বা বস্কার্ডন

যাহা Ophecliede এর স্থান অধিকার করিতেছে ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা স হইতে স পর্য্যন্ত। এই যন্ত্র

Ophecliede বা Euphonium হইতে অল্প Brass wind এর সহিত স্বরের সাদৃশ্য অধিক ও মিশিবার ক্ষমতা বেশী বিশেষতঃ প্রথমটী অর্থাৎ Ophecliede অধিক শব্দকারি ও সূত্রাব্য নহে।

Double Bass Trombone বা অল্প কোনও Brass Bass স্বরের সাদৃশ্য বা আবশ্যকীয় শব্দ “রং” প্রস্তুত করিত Bass Tuba র তায় কেহ উপযুক্ত নহে।

পূর্বে যে তিন প্রকার যন্ত্রের বিষয় লিখিত হইয়াছে তাহার মধ্যে দুইটির String ও wind বিষয়ে লিখিয়া অল্পটির অর্থাৎ Percussion সম্বন্ধে লেখা আবশ্যিক বোধে বন্ধ করা হইল।

পাশ্চাত্য যন্ত্র পাশ্চাত্য-রীতিতে শব্দের উপযোগিতা বিচার করিয়া সঙ্গীতে তাহাদের স্থান নির্ণয় করিয়া বাজাইলে সূত্রাব্য ও হৃদয়গ্রাহি হয় নচেৎ উহারা গোলমাল ও হট্টগলের আকর হয় মাত্র এই ধারণার বশবর্তী হইয়া এই প্রবন্ধের অবতারণা করা হইয়াছে।

ক্রমশঃ

আলোকের সন্ততন্ত্রী বীণা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোকের সন্ততন্ত্রী বীণা

আকাশে অসীমে বাঁধে সুর

স্বচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত নিলীন,

আগমনী বাজায় মধুর।

উমার উতলা হ'ল আজি মনখানি

ছেড়ে চলে কৈলাস—তুষার

সুদূর হিমাজ্রিপথে হিম-রাজ-রাণী

যেথা পথ চাহে বার বার।

সেথা বেজে ওঠে বাঁশরীর সুর

পথে পথে উতলা নয়ন

মানসের পথে সুরভি মধুর,

স্নেহ স্মৃতি করে আনয়ন

* কজরি

মিশ্র—দাদরা

উমগত আঁওয়েলা জৌওয়নওয়া আরে শ্যামলিয়া।

রিম বিম রিম বিম মেঘ বরিষে বুরু বুরু বহত পওয়নওয়া

।

আরে শ্যামলিয়া

রাত আঁধরিয়া হম ডর লাগে

• পিয় নহি আওয়ে ভওয়নওয়া

আরে শ্যামলিয়া

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

II ১ ২ { সা | গা গা মা | গা মা গা | রা গা রা | সা রসা ন্ |
 ০ ০ { উ | ম গ ত | আ ০ য়ে | লা ০ জৌ | ওয় ন ০ ওয়া |

০ -১ ন্ ন্ | সসা রগা মা | গরা সন্ রা | সা -১ } -১ | -১ গা মা |
 ০ আ রে | শ্যা ০ ০০ ০ | ০ ০ ম ০ লি | যা ০ } ০ | ০ আ রে |

২ পা -১ মা | গমা পধা গা | পধা পা গা | পমা গা . -১ | গমা পধা নস |
 শ্যা ০ ০ | ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ | লি যা ০ | উ ০ ০০ ০০ |

০ পা গা -১ | ধপা মপধা পা | মা গা -১ | সসা রগা মপা | মপা ধপা মগা |
 ০ ০ ০ | ০০ ০০০ ম | গ ত ০ | আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ওয়ে ০ |

* ইহা হিন্দুস্থানে বর্ষাকালে গীত হয়। অন্ত্যস্থ 'ব'এর পরিবর্তে 'ওম' লিখিত হইল। যথা—আওয়েলা জৌওয়নওয়া, পওয়নওয়া, ভওয়নওয়া।

গরা মা গরা | সা রসা না | -১ প্ না | ন্ সা রগা মা | ১ -১ ২^১ গা |
 লা ০ ০ জো ০ | ওয় ন ০ ওয়া | ০ আ রে | শা ০ ০০ ০ | ০ ০ ০

স^০রা গা রা | সা II
 ০ ম লি যা

II { ১ -১ না | সা গা মা | পাঃ মঃ গমা | ধপা পা পা | ১ -১ পা |
 ০ ০ রি ম ঝি ম | রি ০ ০ ০০ | ০ ম ঝি ম | ০ ০ মে |

পা ধা গা -১ পা | গপা মগা ২^১ গা } | ১ -১ গা | মা পা পা |
 ০ ব ব রি ০ ০ | ষে ০ ০০ ০ } | ০ ০ বু ক বু ক |

১ -১ মপা | পা. পা পধা | গা : পাঃ | গপা মগা ২^১ গা | ১ রা গা |
 ০ ০ ব হ ত প ০ | ওয় ০ ন ওয়া ০ ০০ ০ | ০ ০ ০ বু |

মা পা পা | ১ -১ পা | সা পধা গরা | স'স'১ -১ গা | গধপা গা ১^১মা |
 ক বু বু | ০ ০ ব হ ত ০ ০০ | ০ ০ ০ প | ০ ০ ০ ওয় (ন |

গা -া -া | সরা গপা ধসাঁ | র'গাঁ নসাঁ র'গাঁ | গধা মপা ধ'সাঁ | গধা মগা সরা |
 ওয়া • ০ ০ | আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | রে০ ০০ • ০ | ০০ ০০ শা০ |

গরা সন্। রা | সা II
 ০০ ম ০ লি | যা

২য় অংশের শ্রায় ৩য় অংশের সুর।

“শ্রামলিয়া” পর্য্যন্ত গাহিয়া.....

১ম তান :—II সরা মপা ধধা I পমা গমা সা II
 আ ০ ০০ ০০' ০০ ০০ “উ”

২য় তান :—II সরা মপা ধধা | পধা স'সাঁ পধা I স'রাঁ গ'গাঁ র'সাঁ |
 আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ |

স'রাঁ স'গাঁ ধসাঁ I গধা পমা গরা | সঃসঃ -া সা II
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ “উ”

৩য় তান :—II সরা মপা ধধা | যা -া -া I গাঁ গাঁ গাঁ | সা -া -া I
 আ০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

০ সরা সন্ পন্ | ২ সরা গসা রগা I পমা গরা সা | ২ সরা মপা নসাঁ I
 শ্যাং ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০

০ র'গাঁ নসাঁ র'সাঁ | ২ গধপা মগরাঁ সমা II
 ০০ ০০ ০ম | লিয়াং ০০০ ০"উ"

স্বরলিপি

গান্ধারী—তেতাল্লা

প্রেম ডগরীয়া না জইয়ে
 ইয়ে ছুখ তাপর সহিয়ে সখী ।
 প্রেম নগরীয়াকী রাহ কঠিন হায়,
 অপনি মতিসেঁ রহিয়ে সখী

কথা ও সুর—অচপল

সুর শিক্ষক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী করুণা চৌধুরী

{ ০ মা -১ পা সাঁ | ১ গা দা পা -১ | ২ ম'জ্ঞা -১ রা মা | ৩ মা মা পা -১ } |
 { শ্রে ০ ম . ড | গ রী যা ০ | না ০ ০ ০ | জ ই য়ে ০ }

০ পপা -১ দা সাঁ | ১ সাঁ -১ রাঁ জ্ঞাঁ | ২ সাঁ রাঁ জ্ঞাঁ রাঁ | ৩ সাঁ গা দা পা | |
 ইয়ে ০ ছু খ | তা ০ প র | স হি ০ ০ | য়ে ০ স খী | |

{^০পা -^১ পা পা | ^১দা দা গা গা | ^২দগা স^১ স^১ স^১ | ^৩স^১ স^১ স^১ -^১ }

{ শ্রে • ০ ম ন | গ রী য়া কী | রা ০ ০ হ ক | দ্বি ন হ্যা য় }

^০পা দা স^১ -^১ | ^১স^১ র^১ স^১ র^১ জ^১ | ^২র^১ স^১ গস^১ র^১ জ^১ | ^৩জ^১ র^১ স^১ গা দা পা | |

অ প নি ০ | ম তি সো ০ ০ | র হি য়ে ০০ | ০০ ০০ স খী | |

তান্

১। ^২জ^১মা পদা গণা গণা | ^৩দপা মপা দগা স^১ |

আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ^২গ^১মা রমা পদা গস^১ | ^৩র^১জ^১ র^১স^১ গদা পমা |

আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ • ০০ ০০

৩। ^০জ^১জ^১ র^১স^১ র^১র^১ স^১গা | ^১স^১স^১ গদা গণা দপা |

আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান্

৪। ^০মপা গস^১ র^১জ^১ র^১স^১ | ^১গস^১ র^১স^১ গদা পমা | ^২পদা গস^১ -^১ -^১ | ^৩-^১ -^১ -^১ -^১ |

আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতাল্লা

দহুজ্জ দলনী কালী কপালিণী ।
কালবরনি কালভয় বারিণী,
জগত জননী তারা ত্রিনয়নী ।

শবরুপী যোগী রাজে পদতবে,
(মায়ের) মুণ্ডমালা গলে দল দল দোলে,
অট্ট অট্ট হাস ত্রীমুখ মণ্ডলে,
মুক্ত অসি করে কলুষ নাশিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আচা

বাবহার—জ, দ, গ, ন ।

অধারী

০ পণা পা গা | মা পা-মজ্জা মপা | সর্গী -া -া সর্গী | দা-গা পমা পা |
০ দহু জ দ | ল নী ০ কা ০ | লী ০ ০ ক | পা ০ লি ০ গী |

০ পণা -া গা | মজ্জা মজ্জা মজ্জা -া | -া জমা জমপা পা | মজ্জা জমা রা সা |
০ কা ০ ল | ব র নি ০ | ০ কাল ভ ০ ০ য | বা ০ ০ রি গী |

০ -া সরা রমা মপা | দা গা পমা পা | -া রী রী সর্গী | নসর্গী নসর্গী দগা পা ||
০ জ ০ গ ০ ভ ০ | জ ০ ন ০ নী | ০ তা রা ত্রি | ন ০ ০ ০ ০ য ০ নী ||

অন্তরা

০ মা পা পা | দা - না না | + সা সা সা | সা - সা সা |
 ০ শ ব রু গী ০ ঘো গী | ০ রা জে প দ ০ ত লে |

০ পা রা রা রা | ম^১জা - রা সা | + নসা র'রা সা | দা গা পা - |
 (মায়ের) মু ও ম্মা লা ০ গ লে | ০ দল দ ০ ল দো ০ লে ০ |

০ - জা জা জা | ম^১জা - জা জা | + জ'ম' জ'ম'পা পা | ম^১জা জ'ম' রা সা |
 ০ ঞ ট ঞ ট ০ হা স | ০ ত্রী ০ দু ০ ০ খ ম ০ ০ ও লে |

০ - না - ননা | সা - না সা | + দরা সা রা | দা গা পমা পা ||
 ০ মু ০ ক্র ঞ সি ০ ক রে | ০ কলু ষ না সি ০ গী ০ ০ ||

শরৎ

শ্রীহরভূষণ সেন

ওগো শরৎ-দেবতা, কত যুগ ধরি'
 নিরলস চলিয়াছ, শ্রাস্তি ক্রাস্তিহীন ;
 কত মহা-আবর্তের ঘূর্ণিপাকে পড়ি'
 সঘৎসরে বাজাও তব জয়-বীণ ।

ওগো, তব আগমনে নীল নভোমাঝে
 শুভ্র খণ্ড খণ্ড মেঘ ভাসে স্তরে স্তরে,
 স্নদূরে বনে বনাঙ্কে কত গন্ধ রাজে
 শেকালির বুক হ'তে শুধু মধু ঝরে ।

কমল-বাণীর বীণা কণে রহি' রহি'
 নবীন স্পন্দন আনে নর-নারী প্রাণে,
 নিখিল অখিল ব্যাপি' নব ছুর বহি'
 মানবের শক্তি আসে আলোক-তাজায়ে ।

পল্লীর পর্ণকুটীরে আগে কীণ মেহে
 নব সৃষ্টির আনন্দ-উৎসব-তাতি ।
 ওগো হৃদয় শরৎ, সহস্র কণ্ঠে হে
 গাহি আগমনী তব এ অঞ্জলি পাতি' ।

সাঁ সা রা সা | গাঁ গাঁ সা ধা ধা | গাঁ সা সা সা | সা সা সা সা |
 ০ মা তা ল হ ০ য়ে ০ ০ উ ত ল হা' ও যা ০

সাঁ সা রা মা | মা মা মা মা | সাঁ মা ধপা ধা | গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ ||
 ০ উ ধা ও ভ ০ ব ০ ০ ক ০ ন্ দ রে ০ ০ ০

অন্তরা

সাঁ মা মা মা | ধা ধা ধা ধা | গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ |
 (১) ০ খ্যা ম ল হে ০ রি ০ ০ চা ০ রি ভি ০ তে ০
 (২) ০ এ ০ স মা ০ গো ০ ০ কু টি য়ে হা ০ সি ০

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | জাঁ জাঁ জাঁ র'সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ সাঁ ধা ধা |
 (১) ০ চা দ্ উ ঠে ০ ছে ০০ ০ হাঁ ০ সি দি ০ তে ০
 (২) ০ উ ঠ্ ক বে ০ ছে ০০ ০ শ তে ক বা ০ শী ০

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ র'সাঁ | ধা সাঁ গাঁ গাঁ | সাঁ ধা পা ধা | সাঁ ধনা পধা ধা |
 (১) ০ শি উ লি ০০০ বা ০ লা ০ ০ ঘো ম্ টা ধু ০ ০ লে ০ ০
 (২) ০ দা ০ মা ০০০ চে ০ লে ০ ০ শা ন্ ভি ধা ০ ০ রা ০ ০

সাঁ মা মা পা | মপা ধা মপা পা | সাঁ রা রা জাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ||
 (১) ০ চা ল ছে পা ০ ০ গ ০ ল্ ০ গ ০ ক রে ০ ০ ০
 (২) ০ ম্ ০ ক মা ০ ০ ন ০ ম্ ০ প্রা ০ ক রে ০ ০ ০

১ সা রা সা | গা গা^{সা} ধা ধা | ১ গা গা সা | সা সা সা সা |
 ০ তা র মা | কে ০ মো র | ০ মা য়ে র | সা ০ ডা ০ |

১ সা সা রা | মা মা মা মা | ১ মা ধপা ধা | গা গা গা গা ||
 ০ পা ই যে | ছ ০ দি ০ | ০ অ ০ ন্দ দ | রে ০ ০ ০ ||

স্বরলিপি

মঙ্গল-চৌতাল

আজু মন ভাওঅনকী অব
 নীক লাগত তেরে আওঅন।
 বিন গুণ মাল * বিরাজত কণ্ঠপর
 নয়ন ন-অঞ্জন † শোহাওঅন।

অধরন-তাম্বুল ‡ ললাট-চন্দন
 পগন মহাবর § নিরখ লজ্জত কোটি মদন।
 কিম্বরকে প্রভু তুম বহু নায়ক
 রাওর § দরশ পর সুখ পাওঅন ॥

কথা ও সুর—কিন্নর সিংহ

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পূর্ণ জাতি। †—কোমল। ম—বাদী। ধ—সংবাদী। গাহিবার সময় দিরা ১ম প্রহর।

ললিত ও বিভাস এই দুইএর মিশ্রণে মঙ্গলের উৎপত্তি।

পা | মা গা | ধা সধা | মা - | ঠ মা | ঠ মা | ঠ মা | ঠ মপা | মা গা |
 আ | জু ম | ০ ০ন | ভা ০ | ০ ওঅ | ০ ন | ০ কী | ০ জ ০ | ব ০ |

* বিন গুণ মাল—বিনা সূতার মালা, অর্থাৎ শুধু ফুলের গোড়াতে লাগাইয়া এক প্রকার মালা গাঁথা হয় তাহাকে “বিনগুণমাল” বলে। গুণ—সূতা। † অঞ্জন—কাজল। ‡ তাম্বুল—পান। § পগন মহাবর—পদদ্বয়ে আলতা।
 § রাওর = তোমার।

১ মা গা মা ধপা ধা ধা সী -১ সী না ধপা পাঃ ধঃ মা মপা
 ০ নে ক লা ০০ গ ত তে ০ রে ০ ০০ ঙা ০ ০ ওঅ ০

২ পধা পমা গধা
 ০০ ;ন ০ ০০

{ মা ধা -১ না সী সী সী -১ -১ সনা সী সী সী না ধা না
 বি ন ০ ও ০ গ মা ০ ০ ল ০ ০ বি রা ০ ০ জ

২ সী সী সী না ধা না ধা পা } -১ মা গা মা ধপা ধা -১ সী
 ০ ত ক ঠ ০ প র ০ ০ ন য ন ০০ ন ০ অ

৩ সী সী না ধপা পাঃ ধঃ মা মপা পধা পমা গধা
 ঙ ন ০ ০শো হা ০ ০ ওঅ ০০ ন ০ ০০

১ সী সী নসী না ধা পা পা পা ধমা মপা -১ ধপা মা গা না ধা মা
 অ ধ ০০ র ০ ন তা ধু ০০ ল ০ ০ ল না ০ ০ ট

২ গা পমা মা গা ধা ধা সা -১ সা ধা না ধা মা মা মা মা
 ০ ০০ চ ০ ০ ল ন ০ প গ ০ ন য হা ব র

৩ -১ মপা মা গা মা ধপা ধা -১ পা মা মগা পমা -১ গা ধা সা
 ০ নির ধ ০ ল অ ০ ত ০ কো টি ম ০ ০০ ০ দ ০ ন

^১মা ধা | ^০না ^১সী | ^২না ^০সী | ^০সীঃ নঃ | ^৩সী সী | ^৪না সী | ^১সী সী | ^০সী গী |
 { কি ০ | ০ র | ০ র | কে ০ | ০ প্র | ০ ভু | তু ম | ০ ব |

^২সী সী | ^০সী না | ^৩নসী না | ^৪ধা পা } ^১মা গা | ^০মা ধপা | ^২ধা ধা |
 ০ হ | না ০ | ০০ য | ০ ক } রা ও | র দ ০ | র সা

^০সী সী | ^৩নসী না | ^৪ধা পা | ^১পাঃ ধঃ | ^০মা মপা | ^২পধা পমা | ^০গন্ধা ||
 প র | ০০ হ | ০ ধ | পা ০ | ০ ওঅ | ০০ ন ০ | ০০

গান

শ্রীশুধীর সরকার

আজি বুল্বুলিতে শিস্ টেনেছে ঐ সে বাগিচায়,
 আজি 'বো-কথা-কণ্ড' কাঁদছে পাখী কোন্ সে বেদনায়।
 কুঞ্জ লতার দোহুল দোলায় রঙীন্ ফুলে মন যে ভোলায়,
 আসলো ছুটে ভোমরা অলি, নাচলো চল হিন্দোলায়।
 জলভরা সে নদীর তীরে, ময়ূর ডাকে ময়ূরীরে
 পূব গগনের আঙিনা ঐ রাঙলো আজি রাঙিমায়।
 হুল্ছে তালে শ্রামা দোয়েল, ডাক্ছে ডালে পাগ্লা কোয়েল,
 দোল্ দিয়ে সে চপল বঁধু জল ভরিতে জল্কে যায়।
 চল্তি পথে কুসুম কাঁটায়, বিজরী তার আঁচল জড়ায়
 থম্কি উঠি বনহরিণী লাজ নয়নে চম্কি চায়।
 বাসনে সেথায় রে বিরহী দূর হ'তে আজ দেখে চাহি
 আজ্কে তারে কাছে পেলে ভাঙ্বে রে হৃথ স্বপন্ হায়।

ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এতদিন পরে এদেশে আবার যেন একটু সুবাতাস বহিতেছে; আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি শিক্ষিত জনমণ্ডলীর আবার যেন কিঞ্চিৎ অহুরাগ পরিলক্ষিত হইতেছে। তাহারই নিদর্শন স্বরূপ আজ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অদ্বীভূত বিদ্যালয়-সমূহে সঙ্গীত অধ্যাপনার ব্যবস্থা হইতেছে। ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটে কয়েক বৎসর যাবৎ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রমণ্ডলীর মধ্যে কণ্ঠ সঙ্গীত ও নানাবিধ যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতা প্রবর্তিত হইয়াছে। প্রতি বৎসর মুরারি-সম্মিলন, স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতি পরলোকগত সঙ্গীত কুশলীগণের স্মৃতি-বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হইতেছে। এতদ্ব্যতীত শঙ্কর-উৎসব, “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার” বার্ষিক উৎসব প্রভৃতি আরো দুই চারিটা বার্ষিক ‘জলসা’ও কলিকাতার সঙ্গীতাহুরাগী জনমণ্ডলীর প্রীত্যর্থে সংঘটিত হইতেছে। আজকাল অলিতে গলিতে বালক-বালিকার তরুণ-কণ্ঠ-নিঃসৃত সুরধুর স্বরসাধনা শুনিতে পাওয়া যায়। শুধু কলিকাতায় কেন, বাংলার ছোট-বড় প্রায় প্রত্যেক সহরেই অধুনা ২১টি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এমন কি পল্লীগ্রামেও অল্পবিস্তর সঙ্গীতাহুরাগী চলিতেছে। ইহা কম আশা ও আনন্দের কথা নহে।

উহার সঙ্গে সঙ্গেই কিন্তু একটা গুরুতর দায়িত্বের কথাও সঙ্গীতাহুরাগী ও সঙ্গীতের সংস্কারকামিগণের হৃদয়ে আগ্রহ হওয়া বাঞ্ছনীয়। বর্তমানে ভারতীয় সঙ্গীত যেরূপ অনিয়ন্ত্রিত ভাবে পরিচালিত হইতেছে তাহাতে সঙ্গীতের বিত্তমতা রক্ষিত হইবার সম্ভাবনা অতি বিরল।

প্রত্যেক সুসভ্য দেশেই সঙ্গীত একটা বিধিবদ্ধ পদ্ধতিতে সুনিয়ন্ত্রিত। যুরোপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার যে অতি অকিঞ্চিৎকর অভিজ্ঞতা আছে তাহাতে দেখিতে পাই,—একটি অতি সুন্দর সুশৃঙ্খল নিয়মের অহুর্ভূতায় উহা পরিচালিত হইয়া থাকে। তথায় রাগ-রাগিণীর ব্যবহার না থাকিলেও সুরের একটা শৃঙ্খলা আছে। যুরোপীয় সঙ্গীতে যদৃচ্ছ সুর ব্যবহৃত হয় না। এদেশের সঙ্গীতে চিরকাল সুন্দর বিজ্ঞানসম্মত প্রণালীদ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইত। ২১শ শতাব্দী যাবৎ—বোধ হয় আকবর বাদসাহের রাজত্বের অবসানের পর হইতেই আমাদের সঙ্গীতে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছে। কারণ আকবরের সময়েও শাস্ত্রাহুরাগী সঙ্গীতের বিদ্যমানতার প্রমাণ পাওয়া যায়। তৎপর ক্রমে অশিক্ষিত বা অর্ধশিক্ষিত ব্যবসায়ী সম্প্রদায়ের হস্তে সুদীর্ঘকাল পর্যন্ত থাকিয়া ভারতীয় সঙ্গীত যে বহুরূপী আকার ধারণ করিয়াছে, সুধিগণ নিত্যই তাহা প্রত্যক্ষ করিতেছেন। ইহার ফলে শুধু যে সঙ্গীতের বিত্তমতা নষ্ট হইয়াছে তাহা নহে; বহু স্থলে ইহাকে উপলক্ষ্য করিয়া বহুস্থলে ধন্দ, কলহ ও দাঙ্গা হাজপমার বিজ্ঞাটও ঘটিয়া থাকে। এস্থলে পাঠকবর্গকে উহার একটু নমুনা দিতেছি।

বড় বেশী দিনের কথা নয়, নেপালদরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক শিউসেবক মিশ্র ও পশুপতি মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় যখন প্রথমে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন, তখন তাঁহাদের বিদ্যাবত্তার পরিচয় গ্রহণের জন্য ভূতপূর্ব ভারতীয় সঙ্গীত সমাজ গৃহে একটা ‘জলসা’র আয়োজন হইয়াছিল। তৎকালীন বহু সুধী ও সজ্জনমণ্ডলী সেই ‘জলসা’য় উপস্থিত ছিলেন। স্বর্গীয় বিশ্বনাথরায় প্রমুখ কয়েকজন গুণী

বিচারক মনোনীত হইয়াছিলেন; জানিনা কেন— উদ্যোক্তাগণ আমাকেও সেই বিচারকমণ্ডলীর মধ্যে আসন প্রদান করিয়াছিলেন। সঙ্ঘার অব্যবহিত পরেই অসংখ্য শ্রোতৃসমাগমে সঙ্গীত সমাজের বৃহৎ বৈঠকখানা ও সম্মুখস্থ সুপ্রশস্ত উন্মুক্ত বারান্দা পরিপূর্ণ হইয়া গেল। গায়ক ভ্রাতৃদ্বয় জুড়ীতে রূপদ গান আরম্ভ করিলেন এবং সঙ্গত করিবার জন্য সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুত দেবকণ্ঠ বাগচি মহাশয়ের ভ্রাতৃপুত্র সতীশ বাগচি মহাশয় মৃদঙ্গ ধরিলেন। সম্মুখেই প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় এবং আমার গুরুভ্রাতা জ্যেষ্ঠোপম শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয় উপস্থিত। সতীশ বাবুর প্রথম “ধা”তেই গোল বাধিল। গায়ক মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—বাবুজীর “ধা” মোকামে পৌঁছায় না। সতীশ বাবু নেহাৎ ভাল শাস্ত্র হইলেও এই গানি সহিবার পাত্র নহেন; তিনিও আত্মসমর্পক যুক্তিতর্কের অবতারণা করিলেন। ক্রমে “ধা” এর পর “ধা”এ মতাস্তর—মনাস্তর—অবশেষে কলহের সূচনা হইল। মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—তাঁহারা নেপালের দরবার ও কানী প্রভৃতি পশ্চিমাঞ্চলের প্রথা অনুসারে গাহিতেছেন এবং সম, বি-সম, অতীত ও অনাঘাতের অপূর্ণ গতিকৌশল প্রদর্শন করিতেছেন। এদিকে সতীশ বাবু কাতর ভাবে বিচারকমণ্ডলীর মস্তব্যের জন্য তাঁহাদিগের প্রতি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসদৃষ্টিতে তাকাইতে- ছিলেন। তখন নগেন বাবু ও দুর্লী দাদা অগ্রসর হইয়া বলিলেন—সতীশ বাবুর সঙ্গত-পদ্ধতি শাস্ত্রসম্মত ও বঙ্গদেশে চির প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ, কাস্তাপ্রসাদ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ গায়কগণও এই প্রণালীর বিরুদ্ধে কদাচ আপত্তি উত্থাপন করেন নাই। বিচারকমণ্ডলী তখনও নীরব—পরস্পর পরামর্শ করিতেছেন; ইতিমধ্যে সভাস্থ ২০-২৫ জন শ্রোতা এই বলিয়া উঠিলেন যে গায়কদ্বয় অমূল্যস্বরে কি-কি অসম্মানজনক ভাষা বাদক

সতীশ বাবুর প্রতি প্রয়োগ করিতেছেন। সঙ্গে সঙ্গেই কতিপয় হিন্দুস্থানী এবং কয়েকজন বাঙ্গালীও গায়কদ্বয়ের পক্ষ সমর্থনে দাঁড়াইলেন। বিষয় আলোচনা আরম্ভ হইল। সঙ্গীত-ক্ষেত্র সমর ক্ষেত্রে পরিণত হইবার উপক্রম হয় আর কি; এমন সময় বিরাট বীরত্বব্যঞ্জক বপু লইয়া বাঙ্গালী বীর শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ গুহ (গোবর বাবু) উভয় পক্ষের মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান হইবামাত্র বিচারক মণ্ডলীও হাঁফ ছাড়িয়া বাঁচিলেন। শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ না থাকিলে সে দিন কি একটা কুৎসিৎ কাণ্ডই না অমুষ্ঠিত হইত!

অন্যাদিক এইরূপ ঘটনা আমার জীবনে আমি কম প্রত্যক্ষ করি নাই এইরূপ ব্যাপার শুধু বঙ্গদেশেই নয়, সঙ্গীতের বর্তমান প্রধান কেন্দ্র পশ্চিমাঞ্চলেও দুই চারিবার সৌভাগ্য (?) ঘটিয়াছে। আজ কাল এই সভ্যযুগেও প্রায়শঃ এইরূপ মতবৈধ হইতে মহা অনর্থ না ঘটিলেও সঙ্গীতের কোমল মর্ম্মস্পর্শাভবের পরিবর্তে কঠোর কর্কশ হস্তের তাড়ন পীড়ন সূত্রলভ নহে।

এই সকল বিভ্রাটের মূলেই রহিয়াছে সঙ্গীতে ষথার্থ শাস্ত্র-জ্ঞানের অভাব। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীত প্রধানতঃ দুইটি মহাবিভাগে বিভক্ত :—উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ও দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীত। দক্ষিণী সঙ্গীতের সহিত আমাদের অর্ধাৎ উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সম্পর্ক একপ্রকার নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীত অদ্যাপি বহুল পরিমাণে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থ—শাক্তদেব প্রণীত সঙ্গীত-রত্নাকর ও তৎপরবর্তী সোমনাথ কৃত রাগবিবোধ এবং অহোবল কৃত সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি গ্রন্থদ্বারা নিয়ন্ত্রিত। সুতরাং তদ্দেশে সঙ্গীতে মতানৈক্য বিরল। কিন্তু উত্তর ভারতের অবস্থা ত্বিপরীত; প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রের সহিত ইহার সম্পর্ক অতি ক্ষীণ। পুনঃ পুনঃ বৈদেশিক আক্রমণ লুণ্ঠন ও রাজত্বের ফলে শাস্ত্রপ্রিয়

প্রাচীন গুণিগণ তাঁহাদের শাস্ত্রগ্রন্থাদি সহ এদেশ পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। ক্রমে বৈদেশিক প্রভাবে তৎকাল প্রচলিত সঙ্গীতে প্রাচীন পদ্ধতির এতই ব্যতিক্রম ঘটয়াছে যে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থের সাহায্যে সে সঙ্গীতের প্রকৃত স্বরূপ নির্ণয় একরূপ অসম্ভব। তদবধি এতাবৎকাল পর্যন্ত আমাদের সঙ্গীতে যে কত স্বেচ্ছাচারিতার প্রভাব—কত রসমি বিভিন্ন “চাল” ও “টং” সংযুক্ত হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সঙ্গীত রসজ্ঞগণ সকলেই অবগত আছেন যে বেতিয়া-দরবার, রামপুর-দরবার প্রভৃতি দেশীয় সঙ্গীতপ্রিয় বিভিন্ন রাজত্ববর্গের দরবারের ‘চালে’ও অনেক স্থলে অনেক পার্থক্য দৃষ্ট হয়। (কাশীধামের কর্ণক সম্প্রদায় বা কথক ওস্তাদগণের মধ্যে বেতিয়া-দরবারের রূপের ‘চাল’ প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ মিশ্র, জয়করণ মিশ্র, কাস্তাপ্রসাদ, অযোধ্যা-প্রসাদ ও বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি প্রসিদ্ধ রূপদীয়াগণ বেতিয়া দরবারের চালেই গাহিতেন।) দিল্লি ও গোয়ালিয়রের চাল আবার কতকটা স্বতন্ত্র। এতদ্ভিন্ন বিভিন্ন স্থানের ওস্তাদগণের মধ্যেও নিজ নিজ ঘরানা স্বতন্ত্র ‘চাল’ ও ‘টং’ অনেক সময়েই পরিলক্ষিত হয়। আমাদের বাংলাদেশে প্রধানতঃ উত্তর ভারতীয় নানাপ্রদেশের ওস্তাদগণের নানাপ্রকার ‘চাল’ ও ‘টং’ এর প্রভাব তো আছেই, তদুপরি আবার বিষ্ণুপুরী চালও প্রচলিত রহিয়াছে। এবংবিধ বহু ‘চাল’ ও ‘টং’ এর ভিতর হইতে সঙ্গীতের বিশুদ্ধতা নির্ধারণ করিয়া তাহার অহুমরণ করা কেবল সাধারণ সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষেই দুষ্কর নহে, সঙ্গীতজ্ঞগণের পক্ষেও বিশেষ কষ্টসাধ্য।

বস্তুতঃ এই সকল প্রশ্নের স্মৃতিমাংসার চেষ্টা করিতে হইলে প্রথমেই সন্ধান লইতে হইবে কোথায় কি শাস্ত্রগ্রন্থ পাওয়া যায়, এবং সেই সকল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে আমরা আমাদের প্রয়োজনীয় কি কি তথ্য সংগ্রহ করিতে পারি।

বহু শতাব্দী ব্যাপী বৈদেশিক নরপতিগণের সাম্রাজ্য-লোভে যুদ্ধ-বিগ্রহের তাণ্ডবলীলায় এ দেশ উপযু্যপরি বহুবার প্রনীড়িত হওয়ায় দেশের কতই না মহামূল্য রত্ন-সম্ভার লুপ্তিত, অপহৃত বা বিধ্বস্ত হইয়াছিল! সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থাবলীও যে বৈদেশিক বিজ্ঞতার রথচক্র নিষ্পেষণ হইতে সম্যক্রূপে আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই তাহা স্বল্লাবশিষ্ট অধুনালভ্য গ্রন্থাদি পাঠেই উপলক্ষি হক। প্রায় আটশত বৎসর পূর্বে সঙ্গীত রত্নাকর প্রণয়নকালে মহাত্মা শার্ঙ্গদেব যে সকল গ্রন্থের সহায়তা গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া উক্ত গ্রন্থে স্বীকৃতি জ্ঞাপন করিয়াছেন, আমি বহু চেষ্টায়ও তাহার একখানি গ্রন্থেরও সন্ধান লাভ করিতে সক্ষম হই নাই। এমন কি যে সকল পুস্তক দুই একশত বৎসর পূর্বে লিখিত বলিয়া অহুমিত হয় এবং তাহাতেও অস্তিত্ব যে সকল গ্রন্থের উল্লেখ দেখা যায় তাহারও অনেক গ্রন্থেরই কোন সন্ধান প্রাপ্ত হই নাই। ইহাও অসম্ভব নহে যে, লুপ্তনকারীর অত্যাচার হইতে সেই সকল অমূল্য গ্রন্থাদি রক্ষার জন্ত তৎকালিক গুণিগণ তৎসমুদায় লোকলোচনের অন্তরালে—হয়তো কোন নিভৃত গহ্বরে সযত্নে লুকায়িত রাখিয়াছিলেন; আর তাহা উদ্ধার করিবার অবসর তাঁহাদের ঘটয়া উঠে নাই এবং ভারতের বন্ধোবন্ধ স্বরূপ সেই অমূল্য সম্পদ হয়তো আজও পর্যন্ত অন্ধকারেই আত্মগোপন করিয়া রহিয়াছে। পুনরায় তাহার উদ্ধারের আশা আছে কিনা এবং থাকিলেও কবে কোন ভাগ্যবানের হস্তে সেই মহৎ কর্মভার অপিত রহিয়াছে তাহা সর্কনিয়ন্তাই জানেন।

যাহা হউক, গুরু ও লুপ্তপ্রায় ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থ আবিষ্কারের উদ্দেশ্যে বিগত ১৪.১৫ বৎসর যাবত আমি আমার ক্ষুদ্র শক্তি অহুসারে যে চেষ্টা করিয়াছি এবং বিনিময়ে যতটুকু ফল লাভ করিয়াছি, তাহাই এইবার বলিব।

এস্থলে বলা আবশ্যিক যে আমি প্রথমে যখন এই অনুসন্ধান প্রবৃত্ত হই তখন পণ্ডিত শ্রীযুত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের প্রকাশিত পুস্তকাদির তালিকা দেখিবার সৌভাগ্য আমার ঘটে নাই। তজ্জন্ম আমাকে বেশ একটু অসুবিধাও ভোগ করিতে হইয়াছিল। আমি প্রথমেই কলিকাতার সাধারণ পুস্তকালয় সমূহ হইতে আরম্ভ করিয়া এসিয়াটিক সোসাইটির পুস্তকালয়, ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরী ও সঙ্গীতানুরাগী প্রাচীন ধনী-পরিবারের গ্রন্থাগার সমূহ অনুসন্ধান করিয়া নানাবিধ ৫০ খানি মাত্র গ্রন্থ প্রাপ্ত হই। উহার অধিকাংশই অসম্পূর্ণ ও ভ্রমপ্রমাদবহুল। তৎপর কাশী, জয়পুর, এলাহাবাদ, পুনা, বোম্বাই, মাদ্রাজ, বরদা, লাহোর, ত্রিবাঙ্কুর, মহীশূর প্রভৃতি নানাস্থান হইতে মুদ্রিত ও হস্তলিখিত অত্যধিক গ্রন্থ সংগ্রহ করি। ইহার অধিকাংশ গ্রন্থই একাধিক গ্রন্থের ভাষান্তর বা অবিকল পুনরুক্তিযুক্ত। নাম শুনিয়া মৌলিক শাস্ত্রগ্রন্থ মনে করিয়া নানাস্থান হইতে বহু অর্থব্যয়ে যে সমস্ত হস্তলিখিত পুঁথি সংগ্রহ করিয়াছি, পরে পাঠ করিয়া তাহাতে পরবর্তী যুগের সঙ্গীত গ্রন্থাদির নামোল্লেখ দেখিয়া নিরাশ হইয়াছি। অতঃ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের মুদ্রিত পুস্তকাবলি আমি সংগ্রহ করি। তাঁহার সংগৃহীত শাস্ত্র-গ্রন্থাদির কতকগুলি মাত্র তিনি মুদ্রিত করিয়াছেন; লুপ্তপ্রায় গ্রন্থগুলির পুনরুদ্ধার হিসাবে তাহার মূল্য যথেষ্ট। কিন্তু শিক্ষার্থী ও সঙ্গীত-রসজ্ঞগণের পক্ষে অত্যন্ত মূল্যবান হইয়াছে তাঁহার স্বপ্রণীত “শ্রীমল্লক্য-সঙ্গীতম্” ও “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি” নামক পুস্তকদ্বয়। এই দুইখানি গ্রন্থে শাস্ত্রীয় প্রমাণ-প্রয়োগ সহকারে বিবিধ জ্ঞাতব্য তথ্য পূর্ণ যে সকল গবেষণা ও সিদ্ধান্ত তিনি করিয়াছেন তদ্বারা সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণের যে মহত্বপূর্ণ সাধিত হইতেছে এবং ভবিষ্যতেও হইবে তদ্বিষয়ে অনুমান সন্দেহ নাই। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয়, ভাতখণ্ডে

মহোদয়ের অভিজ্ঞতার অমৃত ফল—গভীর গবেষণাপূর্ণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি এবং আরো কয়েকখানি গ্রন্থ মহারাষ্ট্রীয় ভাষায় মুদ্রিত হওয়ায় বঙ্গদেশে উহা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। ঐ গ্রন্থগুলি বঙ্গভাষায় অনূদিত হইলে বাংলার সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণেরও বিশেষ উপকার সাধিত হইতে পারে বলিয়া দৃঢ় বিশ্বাস। কিন্তু একপ বায়স্কুল অর্থাৎ অবশ্যকরণীয় কার্য্য দেশবাসীর বিশেষ উৎসাহ, উদ্যম, সহায়ভূতি ও আনুকূল্য ব্যতীত সম্পন্ন হওয়া সম্ভবপর নহে। এই কার্য্যে ব্যবসায়ের দিক দিয়া লাভের আশা কিছু নাই; থাকিলে স্বর্গীয় রাজা স্মার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের বহু অর্থব্যয় ও ঐকান্তিক প্রয়াস-প্রসূত অমূল্য সঙ্গীত-গ্রন্থাবলী পুণর্মুদ্রণের অভাবে বাজার হইতে তিরোহিত হইতনা; আজ স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন, শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও তদীয় ভ্রাতা ৩রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ সঙ্গীতবিদগণের সকলিত বঙ্গভাষায় মুদ্রিত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গ্রন্থগুলি উপযুক্ত ক্রেতার অভাবে দীর্ঘকাল অবিক্রীত অবস্থায় পুস্তকের দোকানে কীটদষ্ট ও ধূলি মলিন অবস্থায় পতিত থাকিত না। দেশবাসীর কল্যাণ সাধনই এই জাতীয় গ্রন্থ প্রণয়নের একমাত্র লাভ। যদি পুস্তকের মুদ্রণ ব্যয়ের জন্মও গ্রন্থকারকে দুশ্চিন্তা ও অশান্তি ভোগ করিতে হয় তবে এই সকল বহু অমসাহ্য পুস্তক সকলনে ও মুদ্রণে কাহারো প্রবৃত্তি বা উৎসাহ থাকিতে পারে না। এই বিষয়ের প্রতি শিক্ষিত স্বধীমণ্ডলীর সাগ্রহ দৃষ্টিপাত ও যোগ্য সাহায্য দান একান্ত আবশ্যিক; নতুবা উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে আজই সঙ্গীত-কলাবিদগণের যে দুর্গতি ঘটয়াছে, ততোধিক দুর্গতি সঙ্গীতশাস্ত্রের ঘটবে। সবটো তো গিয়াছে, এখনও যে সামান্য কয়েকখানি গ্রন্থ কালের করাল কবল হইতে কোনরূপে আত্মরক্ষা করিয়া বর্তমান রহিয়াছে, অন্ততঃ সেইগুলিকে রক্ষা ও তাহাদের

মর্শোদ্ধার পূর্ক জনসাধারণ মনো প্রচার করিবার চেষ্টা করাও একান্ত কর্তব্য।

আমি প্রথমতঃ আমার সংগৃহীত ও মুদ্রিত হস্তলিখিত পুস্তকের তালিকা প্রকাশ করিয়াই এই প্রবন্ধ শেষ করিব। বারাস্তরে শ্রীযুত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের সংগৃহীত তালিকা প্রকাশ করিব এবং যে সকল পুস্তক আমার পাঠ করিবার সুযোগ খটিয়াছে তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতে চেষ্টা করিব।

নিম্নপ্রদত্ত তালিকার গ্রন্থগুলির কোন্খানি কোথা হইতে আমি সংগ্রহ করিয়াছি তাহার পরিচয় স্বরূপ সেই সেই স্থানের আদ্যক্ষর গ্রন্থের নাম পার্শ্বেই লিখিলাম।*

মুদ্রিত গ্রন্থের তালিকা

নাম	গ্রন্থকার
১। নাট্যশাস্ত্র (পু, ব)	ভরতমুনি
২। সঙ্গীত-রত্নাকর (পু, ক)	শঙ্করদেব
৩। সঙ্গীত পারিজাত (ক, পু)	অহোবল
৪। রাগ বিবোধ (বো)	সোমনাথ
৫। বৃহদ্দেশী (ত্রি)	মতঙ্গমুনি
৬। সঙ্গীত দর্পণম্ (ক, বো, প)	দামোদর
৭। সঙ্গীত মকরন্দ (ব, বো)	নারদ
৮। শ্রীমল্লক্যসঙ্গীতম্ (বো)	চতুরাঙ্গ পণ্ডিত
৯। অনুপ সঙ্গীত বিলাস	} (ব) কল্যাণ কবি
১০। অনুপ সঙ্গীত রত্নাকর	
১১। অনুপ সঙ্গীতাকুশ	
১২। স্বগম রাগমালা (বো)	কল্যাণকবি

১৩। রাগকল্পক্রমাকুর	} (বো) কাশীনাথ
১৪। সঙ্গীত সুধাকর	
১৫। অভিনব তালমঞ্জরী	
১৬। হৃদয় কোতুকম্	} (বো) হৃদয়নারায়ণ দেব
১৭। হৃদয় প্রকাশম্	
১৮। রাগলক্ষণম্ (বো)	দত্তাত্রেয় কেশব যোগী
১৯। রাগচন্দ্রিকা	} (বো) বিষ্ণুশর্মা
২০। অভিনব রাগমঞ্জরী	
২১। অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণম্	
২২। চত্বারিংশচ্ছত্রাগ নিরূপণম্ (বো)	নারদ
২৩। রাগমালা	} (বো) পুণ্ডরীক বিট্ঠল
২৪। সঙ্গীত চন্দ্রোদয়	
২৫। রাগমঞ্জরী	
২৬। রাগতরঙ্গিনী (বো) লোচন পণ্ডিত	
২৭। রাগতত্ত্ববিবোধ (বো) শ্রীনিবাস	
২৮। চতুর্দশী প্রকাশিকা (বো) বেকটেশ্বর দীক্ষিত	
২৯। সঙ্গীত সারামৃতোদ্ধার (বো) তুলজ রাজ	
৩০। স্বরমেল কলানিধি (বো) রামামাত্য	
৩১। রাগকল্পক্রম (ক) কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব	
৩২। সঙ্গীত সুদর্শন (কাএ) সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী	
৩৩। নারদীয় শিক্ষা (কা) দত্তাত্রেয় শাস্ত্রী	
৩৪। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি (বো) বিষ্ণুশর্মা	
৩৫। সঙ্গীতসার (জ) মহারাজা জয়পুর	
৩৬। নাদ বিনোদ (দী) গোসাই চুম্বীলাল পান্নালাল	
৩৭। রাগ রত্নাকর (ল) লাল ভক্তরাম	
৩৮। লঘুসঙ্গীতম্ (এ) অজ্ঞাত	
৩৯। লঘুসঙ্গীত কোমুদী (পু) মদন মিশ্র	

* যথা :—(ক)—কলিকাতা, (কা)—কাশী, (এ)—এলাহাবাদ, (পু)—পুণা, (ম)—মহীশূর, (ল)—লক্ষ্ণৌ, (ব)—বরদা, (বো)—বোম্বাই, (দী)—দিল্লী ও (ত্রি)—ত্রিবাঙ্কুর।

- | | |
|---|---|
| ৪০। সেতার দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ | ৬। রাগবিবোধ (ক) সোমনাথ |
| ৪১। গায়ন পঞ্চায়তন (পু) ধোড়া গোপাল | ৭। রাগমালা (ক) জাতা ভূপতি |
| ৪২। বীণা প্রকাশ (কা) অজ্ঞাত | ৮। রাগ চন্দ্রোদয় (ক) পুণ্ডরীক বিট্টল |
| ৪৩। সিতার চন্দ্রোদয় (কা) শঙ্কর রাও | ৯। রাগমালা (ক) ক্ষেমকর্ণ |
| ৪৪। রাগ সাজ সংগ্রহ (পু) বিষ্ণু দত্ত | ১০। রাগ রত্ন (ক) মাণিক্য |
| ৪৫। সঙ্গীত দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ | ১১। সঙ্গীত রাগ লক্ষণম্ (ক) অজ্ঞাত |
| ৪৬। রাগবিবোধ প্রবেশিকা | } (বো) ভালচন্দ্র সীতা-
রাম সুকথনকর |
| ৪৭। সঙ্গীত পারিজাত প্রবেশিকা | |
| ৪৮। সিতার কি পুস্তক | } (বো) বিষ্ণুদিগম্বর
পুলস্বর |
| ৪৯। সঙ্গীত প্রথম ভাগ | |
| ৫০। অঙ্কিত অলঙ্কার | |
| ৫১। সঙ্গীত তত্ত্বদর্শক | |
| ৫২। রাগ প্রবেশ | |
| ৫৩। রাগ ভৈরব | } |
| ৫৪। রাগ ভূপালী | |
| ৫৫। রাগ মালকংগ | |
| ৫৬। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি ক্রমিক পুস্তক মালিকা
(বো) ভালচন্দ্র সীতারাম সুকথনকর | |
| ৫৭। মৃদঙ্গ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি (বো) গুরুদেব
পটবর্দ্ধন | ১২। সঙ্গীত রত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত |
| ৫৮। তত্ত্ব চিন্তামণি (ল) লাল ভক্তরাম | ১৩। সঙ্গীত রত্নাকর-কলানিধি (ক) কলিনাথ |
| ৫৯। সঙ্গীত সুধাবলী (বো) মুরলীধর শর্মা | ১৪। সঙ্গীত কোতুক (ক) অজ্ঞাত |
| ৬০। সদা বহার (পু) ভার্গব | ১৫। সংজ্ঞান সাগর (ক) অজ্ঞাত |
| | ১৬। সঙ্গীত রত্নাকর (ক) শঙ্করদেব |
| | ১৭। সঙ্গীত নারায়ণ (ক) পুরুষোত্তম |
| | ১৮। সঙ্গীত পারিজাত (ক) অহোবল |
| | ১৯। সঙ্গীত শিরোমণি (ক) অজ্ঞাত |
| | ২০। আনন্দ সঙ্গীবনী (ক) মদন পাল |
| | ২১। তালাধ্যায় (ক) অজ্ঞাত |
| | ২২। নৃত্তরত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত |
| | ২৩। সঙ্গীতশাস্ত্র বচন সংগ্রহ (ক) রামদাস সেন |
| | ২৪। সঙ্গীত সার সংগ্রহ (ক) সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর |
| | ২৫। ভরত চন্দ্রিকা (ম) নন্দিকেশ্বর |
| | ২৬। সঙ্গীত গঙ্গাধর (ম) অজ্ঞাত |
| | ২৭। ভরত সার সংগ্রহ (ম) চন্দ্রশেখর |
| | ২৮। সঙ্গীত সার (ম) পার্শ্বদেব |
| | ২৯। সঙ্গীত চূড়ামণি (ম) হরিপাল মহীপতি |
| | ৩০। ভরতর্গব (ম) নন্দিকেশ্বর |
| | ৩১। ভরত নাট্যশাস্ত্রম্ (ম) ভরতমুনি |
| | ৩২। ঐ গীতাধ্যায় (ক) ভরতমুনি |
| | ৩৩। সঙ্গীত দামোদর (ক) শুভকর |
| | ৩৪। সঙ্গীত সার (ক) হরি নাথক |
| | ৩৫। রাগমালা (ক) হরি ভট্ট |

হস্তলিখিত গ্রন্থের তালিকা

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| ১। পঞ্চম সংহিতা (ক) নারদ | ৩১। ভরত নাট্যশাস্ত্রম্ (ম) ভরতমুনি |
| ২। গঙ্গার্ক বেদ (ক) শিবোক্ত | ৩২। ঐ গীতাধ্যায় (ক) ভরতমুনি |
| ৩। সঙ্গীত চিন্তামণি (ক) কোহল | ৩৩। সঙ্গীত দামোদর (ক) শুভকর |
| ৪। সোমেশ্বর মতম্ (ক) সোমেশ্বর | ৩৪। সঙ্গীত সার (ক) হরি নাথক |
| ৫। গানশাস্ত্র (ক) ভরতমুনি | ৩৫। রাগমালা (ক) হরি ভট্ট |

- ৩৬। নাম দীপক (ক) শ্রীভট্টাচার্য
 ৩৭। পঞ্চম সারসংহিতা (ক) নারদ
 ৩৮। সঙ্কীত নারায়ণ (ম) নারায়ণ দেব
 ৩৯। সঙ্কীত মকরন্দ (ম) বেদ নামক কবি
 ৪০। অভিনব ভারত সার সংগ্রহ (ম) মুষ্টি চিক্‌ভূপতি
 ৪১। নাট্যশাস্ত্রম্ (ব) ভারতমুনি
 ৪২। ভৌক তুল-হিন্দ (ল)
 ৪৩। মঁআরী ফুলগমাত্ (ল) রাজা নবাবালী

এই তালিকায় সঙ্কীত সংস্কৃত বাংলা ভাষায় লিখিত কোন গ্রন্থের নাম দেওয়া নিষ্প্রয়োজন মনে করিলাম। কারণ, আজ পর্য্যন্ত বাংলা দেশে সঙ্কীত সংস্কৃত যে সকল পুস্তক বাহির হইয়াছে প্রায় তৎসমস্তই আমার সংগৃহীত আছে।

এতদ্ভিন্ন তামিল ও গুজরাটী ভাষায় মুদ্রিত আমার অনেকগুলি গ্রন্থ আছে; তৎসমূহের নামও নিষ্প্রয়োজন বোধে এই তালিকায় সংযোজিত হইল না।

জগজ্জননীৰ আগমনে

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ

“যা দেবী সর্ষভূতেষু মাতৃরূপেণ সংস্থিতা
 নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমোনমঃ ॥”

মা জগজ্জননী সর্ষসম্ভাপ হারিণী হৈমবতী আজ বৎসরান্তে আবার মর্ত্যধামে আসিতেছেন, কিন্তু আজ পূর্ক পূর্ক বৎসরের জায় ভারতবাসীর মনে আনন্দ নাই কারণ মায়ের আগমনের পূর্ক সারা বাংলায় বজ্রার প্রবল স্রোত দেখা দিয়াছে সকলেই আসন্ন মৃত্যুমুখে পতিত মনে হয় মা বৃক্ষি সম্ভানের উপর অভিমান ভরে বজ্ররূপে দেখা দিয়ে মায়ের স্নেহ শীতল কোলে চিরতরে সম্ভানদিগকে স্থান দিবেন এই অভিপ্রায়। বহুপূর্ক মা আমাদের ভিন্ন মূর্ত্তি ধারণ করে মহাকালের আশ্রয় লয়ে পৃথিবীকে প্রলয় তলে নিমগ্ন করেছিলেন, তখন তাহার নাম হয়েছিল কালী—আর্য্য ঋষিগণ তখনই মুক্তকণ্ঠে বলে গিয়াছেন “কলনাং সর্ষভূতানাং সা কালী পরিকীর্তিতা” শ্রীশ্রীমৎ চণ্ডীতে দেবী লীলায় মার্কণ্ডেয় মুনিমুখে পূর্ক কথিত বাক্যই প্রতিধ্বনিত হইয়াছে যথা “ব্যাপ্তমৃত্তৈতৎ সকলং ব্রহ্মাণ্ডং মহাজেশ্বর

মহাকাল্যা মহাকালে মহামাণী স্বরূপয়া
 সৈবকালে মহামারী সৈব সৃষ্টি ভবত্যাজা
 স্থিতিং করোতি ভূতনং সৈবকালে সনাতনী”

“নাগোজীভট্ট ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মহতো ব্রহ্ম দীনপি কলয়তি অধিকারেষু বর্ষয়তি সা মহা কালী, তয়া মহাকালে প্রলায় মহামারী যাহার ক্রিয়া তজ্জপয়া তয়া এতৎ সকলং ব্যাপ্তং ইত্যময়” সারার্থ এই সেই মহামায়া যাহাকে আমরা দুর্গা বা কালী বলি তিনিই নানারূপে সময়ে সৃষ্টি করেন স্থিতি করেন আবার প্রয়োজন হইলে মহামারীরূপে সংহারও করেন, অতএব তিনি জগতের সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কারিণী। এই কথাই ভিন্নরূপে ভিন্নভাবে শ্রুতি গাহিয়াছেন যথা “তস্যা বয়ব ভূতৈস্ত ব্যাপ্তং সর্ষমিদং জগৎ” ॥

আজ চতুর্দিকে বজ্রার করাল গ্রাসে পতিত গৃহশূণ্য মানবের করুণ আর্ন্তনাদ, বুদ্ধিক্রিতের সতৃষ্ণ নশনের চমকিত দৃষ্টি, রোগের ভীষণ হাহাকার, অভাবের কঠোর জ্বালায় নিত্য নূতন মরণের স্রগমপথ আবিষ্কার, এই সকল

দেখিয়া মনে হয় যে আজ আমার মা সর্বসম্ভাপহারিণী হৈমবতী বুঝি মহাকালীমূর্তিতে সৃষ্টির নাশের জন্ম আসিতেছেন। কিন্তু তা নয়, আমরা মোহাক্ত জীব মায়ের লীলা কি বুঝি! তিনি কখনও সন্তানের অমঙ্গল করেন না।

তোমাদের গগনে পবনে আজ মায়ের শুভাগমন বার্তা সূচিত হচ্ছে, আনন্দে বিভোর হও মায়ের চরণে আশ্রয় লও, সকল জ্বালা জুড়াবে দুঃখ যাবে মনে আনন্দ পাবে। অতীতের কথা অতীতে মিশাইতে দাও, বুদ্ধিমান ব্যক্তি কখন অতীত আনিয়া বর্তমানকে দুঃখ সাগরে নিমজ্জিত করে না।

দেখ মানবগণ সাক্ষাৎ ব্রহ্মময়ী সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী ভগবতীও স্বকীয় কর্মফলে দেহত্যাগ করিতে বাধ্য হয়েছিলেন। এবং পুনর্বার হিমালয় গৃহে জন্মগ্রহণ করিয়া বৎসরান্তে আমাদের পবিত্র করিতে আজও পৃথিবীতে আগমন করেন।

তবে আর আমরা সামান্য জীব কর্মফল হইতে কিরূপেই বা অব্যাহতি পাইব, আর কেনই বা স্নেহময়ী মা জগদ্ধাত্রীকে মহাকালী প্রলয়কারিণী বা শুভ নিশুভদলনী প্রভৃতি নামে ব্যাখ্যা করিয়া প্রকৃত নামের তাৎপর্য হারাইব। শাস্ত্রে বলে “স্বকর্মসূত্র গ্রথিতোহি লোক” সারা জগৎ নিজ কর্মসূত্রে গাঁথা। আমরা নিজ নিজ কর্মফলে দুঃখ দৈন্ত পাই, কখন বঁচা কখন দুভিক্ষ কখন মহামারী আর আমার নিজস্ব মায়ের নামে দোষের বোঝা চাপাই “অবশ্যমেব ভোক্তব্যং স্বীয় কর্ম ফলাফলম্” তাই বলি আজ ধনী দরিদ্র বালক বৃদ্ধ স্ত্রীপুরুষ সকলে মিলিত হয়ে মায়ের পূজার ব্যবস্থা করিয়া আপন চিত্ত শুদ্ধ করি। বিবেক নয়নে দেখ মা সর্বসম্ভাপহারিণী দীন-জননী জগদ্ধাত্রী আজ দশভূজারূপে ক্ষিত হাশ্বনয়নে জীবের

সকল দুঃখ দূর করিতে পৃথিবীতে আসিতেছেন, ষড়ৈশ্বর্যময়ী মায়ের আমার কিছুর অভাব নাই। বিছা বুদ্ধি বল ঐশ্বর্য শিল্প একাধারে সকল এনেছেন, আর আমাদের দুঃখ কিসের? অভাব কিসের? আনন্দময়ী মায়ের ভাণ্ডারে আমার সকলই আছে। একবার কেবল ভক্তি গদ-গদচিত্তে পূজার উপহার জবা বিকন্দল লয়ে অনন্তমনে সম্বরে গাও—

দেবি প্রপনার্তি হরে প্রসীদ,
প্রসীদ মাতর্জগতোহখিলশ্চ।
প্রসীদ বিশ্বেশ্বরি পাহি বিশ্বং,
তুমোশ্বরি দেবি ধরা ধরশ্চ ॥

তিমে তেতালার—পড়াল

+ ৩ ০ ১
দেদি কড়ামা দী ক্রেধেনে ক্রেধান্

+ ১ ০ ১
ক্রেধাআন ধাতা ত্রেগে দি ঘেড়ান্

+ ৩ ০ ১
ত্রেগেদী ঘেগেদী ধাতি ধানতা

+ ৩ ০ ১
তাঙ্গি ধান ধা ত্রেকেটে কেটেতাগ্ ধেরে কেটে

+
ধেরেকেটে ধা

উপসংহারে মদীয় পূজনীয় খুল্লতাত শ্রীযুত ছলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিচারত্ব মহাশয়ের রচিত উপরোক্ত মৃদঙ্গের টিমেতেতালার ‘পড়াল’টী মায়ের আরাধনার জন্ত প্রকাশ করিলাম, আশাকরি সঙ্গীতকামী স্বধীবর্গ পরিতোষ লাভ করিবেন, এবং সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার সঙ্গীত-সাধনা সফল হইবে। অলমতি—

রবীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—

আগ্নিন—১৩৩৮



বিশ্ব পুরোহিত

বিচিত্রার সৌ ভগ্নো !

স্ববীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা —

আধুনিক—১৩৩৮



বাল্মিকীর ভূমিকায়—১৮৯১ সাল
বিচিত্রার মৌজতে ।

স্বরলিপি

অনেক দিনের শূন্যতা মোর ভরতে হবে,
মৌন বীণার তন্ত্র আবার জাগাও সুধা রবে ॥

বসন্ত সমীরে, তোমার
ফুল-ফোটানো বাণী •
• দিক্ পরাণে আনি,
ডাকো তোমার নিখিল উৎসবে ॥

মিলন শতদলে •
তোমার প্রেমের অরূপ মূর্তি দেখাও ভুবন তলে ।

সবার সাথে মিলাও আমায়
ভুলাও অহঙ্কার,
খুলাও রুদ্ধ দ্বার,
পূর্ণ করে প্রণতি গৌরবে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পসাঁ সঁ সঁ | ধনা -াঁ | ধপা -াঁ I -ক্রা -পা -ধা | -না -সঁ | -রঁ • -গাঁ I
অ নে ক | দি ০ | নে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ র

রঁগাঁ -াঁ গাঁ | রঁ -াঁ | সঁ -াঁ I সঁ -না রঁ | সঁ -াঁ | না -ধা I
শু ০ গু . | তা ০ | মো র্ ভ র্ তে | হ ০ | বে ০

ধা -সঁ সঁ | ধনা -াঁ | ধপা -াঁ I -ক্রা -পা -ধা | -না -াঁ | -ক্রা -াঁ I
মৌ ০ ন | বী ০ | গা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | র ০

পা -ক্রা ধা | পা -া | মা -া I সগা মা -া | -া -া -া -া I
 ত ন্ ত্র | আ ০ | বা র্ জা গা ও | ০ ০ ০ ০

গপা পা -া | -া -া -ধা -না I. সর্গা সর্গা -া | ধনা -া | ধপা -া II
 জা গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | র ০ বে ০

পক্রা ধা -পা | না -ধা | না -া I সর্গা -া সর্গা | সর্গা -না | সর্গা -া I
 ব স ন্ | ত ০ | স ০ মৌ ০ রে | তো ০ | মা র্

সর্গা -গর্গা র্গা | গর্গা -া | গর্গা -পর্গা I গর্গা -া -র্গা | সর্গা -া | সর্গা -া I
 ফ ল্ ফো | টা ০ | নো ০ বা ০ ০ | গৌ ০ | দি ক্

সর্গা -গর্গা -া | র্গা -া | সর্গা -া I নসর্গা -া -ধা | সর্গা -া -া -া I
 প ০ ০ | রা ০ | গে ০ আ ০ ০ | নি ০ ০ ০

গর্গা গর্গা -া | -র্গা -সর্গা | -না -সর্গা I র্গা র্গা -া | -সর্গা -না | -ধা -না I
 ডা কো ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ডা কো ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গর্গা গর্গা -া | র্গা -া | সর্গা -া I না র্গা সর্গা | ধনা -া | ধা পা I
 ডা কো ০ | তো ০ | মা র্ নি খি ল | উ ২ | স বে

সী সী -া -া -া | -গা -া I গপা পা -া | -া -া -ধা -না I
জা গা ০ | ০ ০ | ও ০ জা গা ০ | ০ ০ | ০ ০ ও

সী সী -া | ধনা -া | ধপা -া II
স্থ ধা ০ | র ০ | বে ০

II সা সা সা | রা -া রা -গা I রা. গা -া | -া -া | -া -া I
মি ল ন | শ ০ ত ০ দ লে ০ | ০ ০ | ০ ০ ০

সা সা সা | রা -া গা রা I গা মা পা মপা -া | মা -গা I
তো মা র শ্রে ০ | মে র অ রূ প | মূ র তি

রগা রা -গা | -া -া -া -া I গা মা -া | মা -গা | রা পা I
দে খা ও ০ | ০ ০ ০ ০ | দে খা ও | হু ০ | ব ন

ক্রা পা -া | -া -া -া -া I পক্রা ধা -পা | না -ধা | না -া I
ত লে ০ | ০ ০ ০ ০ | স বা র্ সা ০ | থে ০

সী সী -া | সী -না | সী -া I গী গী -া | রী -সী | সী -না I
মি লা ও | আ ০ মা . য় হু লা ও অ ০ হ

র'সী -া -া | -না -ধা | -না -া I গ' গ' -া | র' -স' | স' -না I
 কা ০ ০ ০ ০ | র ০ খু লা ও রু ০ | ক ০

র'সী -া -া | -না -ধা | -না -া I স' -গ' গ' | র' -া | স' -া I
 ধা ০ ০ ০ ০ | র ০ পু র ৭ | ক ০ | র ০

না র' স' | ধনা -া | ধা পা I স' স' -া -া -া | -য়া -া I
 ঞ ৭ তি | গো ০ | র বে জা গা ০ ০ ০ | ও ০

গপা পা -া | -া -া | -ধা -না I স' স' -া ধনা -া ধপা -া II II
 জা গা ০ | ০ ০ | ০ ও সূ ধা ০ | র ০ | বে ০

গান*

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য

একটি কথাই রয়ে গেল বাকী হল না বলা তোমারে
 চলে যাও ফিরে নিশি অবসানে ভাসায়ে নয়ন ধারে ।

কতবার ভাবি বলি বলি বলি
 মুখপানে চেয়ে সবই বাই ভুলি,
 কি নেশায় তব নয়ন উজল আপনি ভুলি আগারে ।

তোমারি সজল ঞ্খিটির তারা
 দিয়েছিল সেই কথাটির সাড়া,
 ভুলে গেলে তুমি হৃদয় আগার ডুবিছে বেদনা ভারে ।

* গানটি এন ৩৭৮৩ নং রেকর্ডে গীত

আগমনী

আশাবরী-ভৈরবী-ভৈরব মিশ্র—দাদরা

আজ শরতের সকাল বেলায়
পূবের রাঙা আকাশ হ'তে,
ভোরের আলোর কনক রথে ;
শিউলি বরা পল্লী পথে—
কে এল ধরায় ।

বাতাস দিল কাশের বনে দোল
ওরে খোলরে ছয়ার খোল
আসিছে আনন্দময়ী—
উঠলো কলরোল ॥

ফুটল বনে কুমুম রাশি,
শতদলে শুভ্র হাসি ;
উড়ে সুবুজ বিজয় নিশান
নবীন ধানের পাতায় পাতায়
ভরা নদীর খেলা ঘরে
তঁর আসন পাতা
ওই কমলের পাতে ;
দিয়ে করতালি চেউগুলি ঐ
খেলে তঁর সাথে ।

ঘুম ভাঙ্গিলে পাখীর গানে,
আগমনী বাজে প্রাণে ;
আজকে ভুবন স্বপন ভোলা
মায়াময়ীর মধুর খেলায় ॥

কথা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য বি-এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II সা⁺ রা মা পা^২ -সাঁ - I গা ধা গা | দা - পা I পা দা -
আ জ শ তে র স কা বে লা য প্ বে র

পা জা - I পা দা - | পা - মা I রা জা - | রজা মক্ষা মা I
রা জা ০ আ কা শ | হ ০ তে ভো রে র | আ০ লো০ র

স্বজ্ঞা স্বা -১ | সা ন্‌ সা I সা ন্‌ সা | সা -জ্ঞা -১ I স্বা -১ স্বা |
ক ন ক | র ০ খে শি উ নি ঝ রা ০ প ল্, লী |

সী না সী I সী -১ না দা -১ না I সী -১ -১ | -১ -১ -১ |
০ খে কে ০ এ ল ০ ধ রা য় ০ ০ ০ ০

সমা -১ পা পা -সী -১ I গা ধা গা দা -১ পা II
আ জ্ শ র তে র স কা ল বে লা য়

II ⁺সা ^২মা মা -১ I গা মা -১ পমা পদা -১ I দপা -১ -১ |
বা তা স | দি ল ০ কা শে র ব ০ নে ০ ০ দো ০ ল ০

-১ মা মা I গা -১ মা | গা -১ স্বা I সা -১ -১ -১ -১ I
০ ও রে খো ল্ রে | ছ যা র খো ল্ ০ ০ ০ ০

সা -সী -১ | সী সী -১ I না সী না | দা -১ পা I গা -১ মা |
আ সি ০ | ছে আ ০ ন ন্ দ ম ০ য়ী উ ঠ্, লো |

পা দা -১ I পা -১ -১ | -১ মা মা I গা -১ মা | গা -১ স্বা I
ক ল ০ রো ল্ ০ ০ | ০ ও রে খো ল্ রে | ছ যা র

সা -১ -১ | -১ -১ -১ II
খো ল্ ০ ০ ০ ০

II { দা⁺ -া দা^২ | দা^২ গা -া I সী সী সী | সী-না সী I সী জ্ঞী -া |
 ফু ট ল ব নে ০ কু স্ত য রা ০ শি শ ত ০
 ধ ম ভা ং গি ল পা গী র গা ০ নে আ গ ০

রজ্ঞী মী -া I ধী -া সী | না -া সী } I পা সী -া | নসী ধী সী I
 দ ০ লে ০ শু ভ র হ্রা ০ সি } উ ড়ে ০ স ০ বু জ
 ম ০ নী ০ বা ০ জে প্রা ০ গে } আ জ্ কে হু ০ ব ন

গা সী গা | দা^১ -া পা I রা জ্ঞা -া | রজ্ঞা মক্ষা মা I মজ্ঞা ধা -া |
 বি জ য নি শা ন ন বী ন ধা ০ নে ০ র পা তা য
 স্ব প ন ভো ০ লা মা রা ০ ম ০ যী ০ ০ ম ধু র

সী -া গা I সী -া -া -া -া -া II
 পা ০ ০ তা য্ ০ ০ ০ ০
 খে ০ ০ লা য্ ০ ০ ০ ০

II সা⁺ মা^২ মা | মা^২ মা -া I গা মা -া | গমা . পা দা I পা -া -া |
 ভ রা ০ | ন দী র খে লা ০ | ঘ ০ ০ ০ রে ০ ০

-া -া -া I পা দা পা | মা গা -া I গা মা পা সী -া -া I
 ০ ০ ০ তা ০ র | আ স ন পা ০ ০ তা ০ ০

সর্গা মা গা | ঋা -া সা I পদ্না না -া সা -া -া I সা -র্গা সর্গা
ও ই ক | ম ০ লের পা ০ ০ ০ তে ০ ০ ০ দি য়ে ' ক

সর্গা সর্গা সর্গা I সর্গা সর্গা না দা -া পা I সা রা মা | পা সর্গা গা I
র তা লি চে ০ উ গু লি ০ ঐ খে ০ লে তা ০ রি

দা -া -া | পা -া -া II II
সা ০ ০ | থে ০ ০

বাউল

গান

ভীমপলত্রী—৫২

শ্রীমুণীন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী সাহিত্যালঙ্কার

এম্নি দিনে মাহুষ চিনে

গান গেয়ে যায় বাউল এসে,

সে গান শুনে হরের গুণে

পুলক আগে দেশে দেশে !

হিংসা তাতে আপ্নি পলায়,

শান্তি কোথায়, সে হুর চিনায়,

কন্ধের পথ কর্ম দেখায়

নির্কাণেরি ধর্ম শেষে !

মুক্তির ডাক যায় না কাণে,

পর্যাপ বঁাদে বরণ গানে,

জীবের হায় প্রাণ গ'লে যায়

পরের তরে সে যায় ভেসে -

প্রচার করে এই মহাগান

মহাগায়ক বাউল বেশে ।

স্বরলিপি

জোনপুরী-দাদরা

রূপ পিয়াদী আমি

রূপের মদিরা পান করি মম

জীবন সুধায় ছায় !

আকাশে আলোকে কি সুষমা ভাসে

কুসুমের কাননে কি হাসি বিকাশে

বনে প্রান্তরে ভূধরে সাগরে

কি রূপ নয়ানে ভায় !

রূপের মাঝারে বাস করি মম

অরূপে হারায় মন,

হে অরূপ তব রূপ নব নব

মুগ্ধ করে নয়ন।

বাহিরে কি তব রূপের খেলা

অন্তরে কিবা রসের মেলা

বাহিরে হৃদয়ে সুন্দরে সেই

পরায়ণ নমিতে চায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II ^১রা ^১মা ^১পা | ^০প ^০সা ^০গা ^১দা I ^১দা ^০পা ^০দা | ^০-মা ^০-া ^০-া I ^১মা ^১মা ^১মা |

রূ প পি ঘা মী ০ আ মি ০ ০ ০ ০ রূ পে র |

^০পা ^০দা ^০পা I ^১পা-জ্ঞা ^১জ্ঞা | ^০রা ^১সা ^১সা I ^১রা ^১মা ^১মা | ^০পদা ^১পসা ^১-া I

ম দি রা পা ন্ ক রি ম ম জী ব ন সু ধা ০ য়

^১দা ^১-া ^১-া | ^০পা ^১-া ^১-া II

ছা ০ ০ ঘ ০ ০

II { ^১পা ^১পা ^১মা | ^০দা ^০দা ^১গা I ^১সা ^১সা ^১রা | ^০গা ^১সা ^১সা I ^১সা ^১জ্ঞা ^১জ্ঞা

{ আ কা শে আ লো কে কি সু ষ মা ভা সে কু সু মে

^০রী রী সী I ^১গা স'রী সী | ^০গা দা পা } I ^১মা মা পা | ^০-১ দা পা I
 কা ন নে কি হা ০ সি | বি কা শে } ব নে প্রা ০ শু 'রে

^১মা পা জা | ^০জা রা সা I ^১রা মা মা | ^০পা পা সী I ^১দা -১ -১^১ |
 ভূ ধ রে | সা গ রে কি ক প | ন ঘা নে ভা ০ ০

^০-পা -১ -১ II
 ধ ০ ০

II ^১মা মা -১ | ^০মা মা মা I ^১পা -১ পা | ^০পা পা ^১গা I ^১গা দা পা |
 ক পে র | মা ঝা রে বা স্ ক | রি ম ম অ ক পে

^০মা মা -পা I ^১পা -১ -১ | ^০-১ -১ -১ I ^১পা সী সী | ^০-১ সী রী I
 হা রা য ম ০ ০ | ০ ন্ ০ হে অ ক প্ ত ব

^১গা -১ গা | ^০দা দা পা I ^১মা -১ জা | ^০মা মা মপা I ^১পা -১ -১ |
 ক প ন | ব ন ব ধু ০ ক | ক বে ন ০ য ০ ০

^০-১ -১ -১ II
 ০ ০ ০

II পা পা গা | গ^৭দা দা গা I স^১া স^১া গা | স^০া -া স^১া I গা -জ^১া জ^১া |
বা 'হি রে | কি ত ব রু পে র | থে ০ লা . অ ০ স্ত |

০ র^১া স^১া স^১া I গা স^১র^১া স^১া | গ^৭দা -া পা I গা 'গা গা | পা দা পা I
রে কি বা র মে র | মে ০ লা বা . হি রে | হ দ য়ে

স^১া -পা জ^১া | ০ রা সা -া I স^১া রা গা পা | পা পা স^১া I গ^৭দা -া -া^৭ |
হ ন দ | রে সে ই প রা গ | ন মি তে চ্চ ০ ০

০ -পা -া -া II II
য ০ ০

যন্ত্র-সঙ্গীত

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

সঙ্গীতশাস্ত্রে যন্ত্র সঙ্গীত প্রধানতঃ চারি ভাগে বিভক্ত
যথা—তত, বিতত, ঘন ও শুধির।

তত = তাঁত বা তারের যন্ত্র যথা:—সেতার, বীণা, স্বরদ
এস্বাজ রবার প্রভৃতি।

বিতত = চর্খাচ্ছাদিত যন্ত্র যথা:—পাকোয়াজ, খোল,
তবলা প্রভৃতি।

ঘন = ধাতু নির্মিত, যথা—করতালি, মন্দিরা, কাসর
প্রভৃতি।

শুধির = যাহা বাতাসের সাহায্যে বাজে, যথা—তুরি,
ভেরী, শঙ্খ, মুরলী, বেণু।

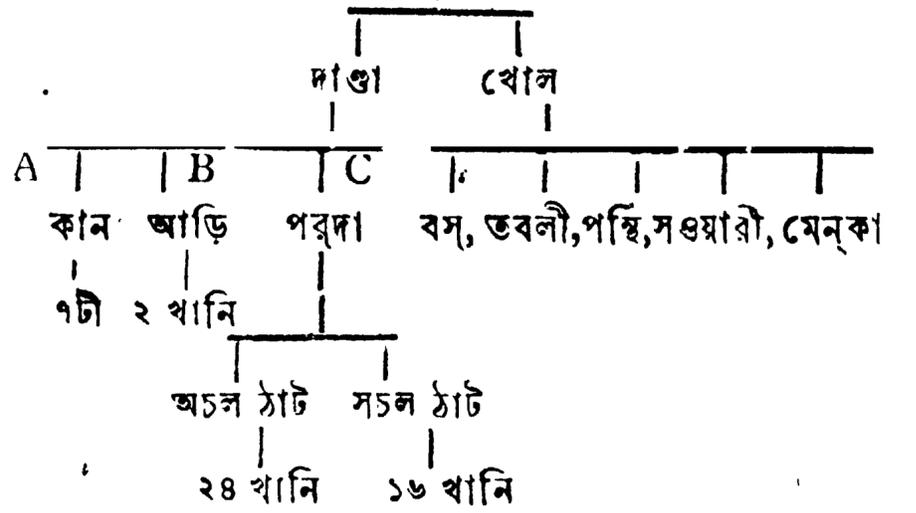
তাহারা আবার স্বয়ং ও অনুগত সিদ্ধ হিসাবে দুইভাগে
বিভক্ত। যাহা কাহারও সঙ্গে না বাজালে নিজের বিশিষ্ট
রূপ দেখাতে পারে না তাহাই অনুগত সিদ্ধ যথা—তবলা
করতালি প্রভৃতি, সূতরাং অচল বাজনা স্বয়ং সিদ্ধ। তারের
বাজনার মধ্যে অনেকেই বলেন সেতারই সর্বাধিক মিষ্ট ও
সহজসাধ্য। এই কারণে প্রথমেই সেতারের কথা আরম্ভ
করা গেল।

একটা কথা গোড়ায় বলে রাখা ভাল, যে বই দেখে বাজনাই ঠিক ভাবে হয় না। নিজেকে কোন ভাল শ্রুতাদের বাজনা না শুনে কেবল বই দেখে যতই পরিশ্রম করা যাক না কেন কিছুতেই সে রকমটী হবে না। এজন্যে বই পড়ার সঙ্গে কোন শ্রুতাদের কাছে হাতে কলমে শিক্ষা করা উচিত। সেই কারণে সঙ্গীত বিচার আর একটা নামই শ্রুতি-বিচার অর্থাৎ যাহা শুনে শিখতে হয়। যে কোন বিষয়ে বড় শিল্পী হতে হ'লে অনেক পরিশ্রম করতে হয়। এ কথাটা মনে রেখে তবে শিখতে যাওয়া উচিত। নাচৎ বৃথা পণ্ডশ্রম, সময় নষ্ট ও অর্থক্ষয়।

সেতার কথার মানে তিন তার। “সে” কথার মানে তিন, ইহা একটা পারসী শব্দ। সঙ্গীত-শাস্ত্রে কয়েক প্রকার বীণার নাম পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে ত্রিতন্ত্রী বীণার কথাও আছে। সুতরাং এ বাজনাটী যে একমাত্র মুসলমানদেরই আবিষ্কৃত তাহা নিশ্চয়রূপে বলা কঠিন। তবে অনেকেই বলেন যে বর্তমান সেতার সম্রাট আলাউদ্দিনের সময় আমীর খস্কু আবিষ্কার করেন। অর্থাৎ সাত তারের সেতার। কিন্তু সে সময়ে শাস্ত্রে পরিবাদিনী নামে সাত তারের বীণার উল্লেখ পাওয়া যায়। অথচ মুসলমানের শাস্ত্রে সঙ্গীত নিষিদ্ধ। যাহা হউক যিনিই আবিষ্কার করুন না কেন উহা যে বীণার অপভ্রংশ তাহা বোধ হয় কেহই অস্বীকার করিবেন না। এখন কথা হচ্ছে যিনিই আবিষ্কারক হন না কেন ভাল করে যাতে বাজাতে পারা যায় তাই জানা উচিত এবং তা জানতে হ'লে প্রথমে কি কি দরকার তারই আলোচনা করা যাক।

- ১। নাম = অর্থাৎ সেতারের বিভিন্ন অংশে পরিচয়।
- ২। আসন = অর্থাৎ যন্ত্রটী ধরবার প্রণালী।
- ৩। সুর = অর্থাৎ বাঁধিবার উপায়।
- ৪। সাধনা = অর্থাৎ বাজাইবার উপায়।

১। নাম :—সেতার



২। আসন ধরিয়া বসিবার প্রণালী—এমন ভাবে বসের উপর ডাইন হাতের চাপ থাকিবে যে বাম হাতের কোণ সাহায্য ব্যতিরেকে দাগুটী বামদিকে হেলিয়ে রাখা যায় এবং বাম হাত ইচ্ছামত উপর নীচে করা যায়। সেতারের পিছনদিক বাদকের সামনে থাকিবে। পরে বামহাতের তর্জনী ও মধ্যমা যথাক্রমে নি (আড়ির নীচে ৫ম পর্দা) ও সার (আড়ির নীচে ৬ষ্ঠ পর্দা) উপর চাপিয়া ধরিয়া বামহাতের অঙ্গুষ্ঠ দাগুর পিছন দিকে অর্থাৎ পর্দার উল্টা দিকটায় চাপা থাকিবে। পরে ডাইন হাতের অঙ্গুষ্ঠ সকলের শেষের পর্দার (১৬শ সংখ্যক) ১" ইঞ্চি নীচে দাগুর দক্ষিণ পাশে চেপে তর্জনীর মাথায় একটা মেজ্জার্ক পরে বাজাতে বসতে হয়। অনেকে অনেক রকম করে বসেন। তা'হলেও গুরুর সামনে বসে ৭৮ দিন চেষ্টা করলে ক্রমেই ধরাটা আয়ত্ত্বাধীনে আসবে।

আগমনী

বাগেলী—একতাল

উজল মধুর শারদ রজনী
এস মা কনক মন্দিরে,
শেফালি কমলে এসগো অমলে
মঞ্জু মঞ্জু মঞ্জুরে।

দেউল ছুয়ারে শত দীপ জ্বালা
মঙ্গল ঘট পল্লব মালা,
দশ দিশি ভরি কি নব মাধুরী
আজিকে মায়ের সন্ধি রে।

নীল আকাশে চন্দ্র তারকা
অমল জ্যোহ্না অঙ্গে
মন্দ সমীরে শেফালি গন্ধ
মুক্ত মানস রঙ্গে।

দিকে দিকে আজি ধ্বনিছে শঙ্খ
চরণে সাজা'ব ফুল অসংখ্য,
মুক্ত কর মা মুক্তি দায়িনী
অন্ধ তিমির বন্দীরে ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিহিরচন্দ্র চৌধুরী

II মা ধা ধা | পধা পধগধা পমা মা পা উমপমা জা রা • সা
উ জ ল ম০ ধু০০০ র ধা র দ০০০ ব জ নী

সা রা সা গ্ধা ধা গ্ধা সরা জা রা সা -া -া সা মা মা
এ স মা | ক ন ক ম০ ন্দি রে ০ ০ | শে ফা লি

মা মা মা | মা পা মজা রা জা সা সা রা সা | গ্ধা ধা ধা
ক ন লে | এ স গো অ ম লে ম এন্ জু | ম এন্ জু

+ মা ধা গ্ধা | সা -া -া II
ম এন্ ধী | রে ০ ০

II { ^০মা জ্ঞা মা ^১গা -ধা গ ⁺সাঁ সাঁ সাঁ ^৩সাঁ সাঁ সাঁ ^০সাঁ -াঁ রাঁ
 { দে উ ল ছ যা রে শ ত দী প জা লা ম ং গ
 { দি কে দি কে আ জি ধা নি ছে শ ঙ্ খ চ র গে

^১সাঁ রাঁ সাঁ | ⁺সাঁ -াঁ সাঁ | ^৩সাঁ গা ধা } ^০মা ধা ধা ধা ^১পধা পধগা
 ল০০ ঘ ট প ল ল ব মা লা } দ শ দি শি ভ০ রি০০
 সা০০ জা ব ফু ল অ স ং খ্য } মু ক ত ক র০ মা০০

⁺জ্ঞা জ্ঞা মা | ^৩জ্ঞা রা সা সাঁ রা সাঁ | ^১গা ধা ধা ⁺মা ধা গা
 কি ন ব | মা ধু রী আ জি কে মা য়ে র স ন ধি
 মু ক তি | দা য়ি নী | অ ন্ ধ তি মি র | ব ন্ দী

^৩সাঁ -াঁ -াঁ II
 ..রে ০ ০
 বে ০ ০

II ^০সা মা মা | ^১মপা ধা -জ্ঞা | ⁺রা -াঁ জ্ঞা | ^৩রা রা সাঁ | ^০সাঁ রা সাঁ
 নী ল আ | কা০ ০ শে চ ন্ র | তা র কা অ ম ল

গা ধা গা সা -াঁ -াঁ মা -াঁ -াঁ মা -াঁ ধা পা ধা পধগা
 জ্যা ছ না অ গে ০ ০ স মী রে০০

১ ত্রৈকেটে ধাঃ দেং দেং দেং দেং তাকেটে
 ১ ধেন্নে কতা ত্রৈকেটে ধা দেং দেং দেং
 দেং তাকেটে ধেন্নে কতা ত্রৈকেটে ধা
 ১২৩। ধা কতা দেং ত্রৈকেটে ঘেনে কতা গ্নেদেন্দে
 ১ দিঘেনে নাগেনে নাগ ঘেনে কং ধেরেকেটে কং
 ২ নাগ তেরেকেটে তাগ দেগেতেটে দ্রেগে দ্রেগে
 নাগেতেটে তাঘেন্ তা আনে কতা কত্রেকেটে
 তাগ তাগতেরে কেটেতাগ তেরেকেটে তাকাধুমা
 কেটেতাকা খুন খেতা কেড়েনাগ তাঘড়ান দেং
 ২ কেড়েধেং ধেকেটে ধা কেড়েধেং ধেকেটে ধা
 কেড়েধেং ধেকেটে ধা

১২৪। কং কড়ান্না ঘেঘে তেটে কতা নাগ তেরেকেটে
 তাগ ঘেঘেদি ত্রৈকেটে দেং ধেন্নে ধাগেনে কতা
 ২ ধেটে কতা তাঘড়ান্ তা ঘড়ান ঘড়ান কেড়েনাগ
 দেং ঘেঘেতেটে কতা কড়ান ত্রৈকেটে কতা
 ২ ঘেড়েনাগ তেরেকেটে নাগ দেং খুন খুমা
 নাগেনে নাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তেরেকেটে
 ঘড়ান্ তাগ দেং কতা কড়ান ত্রৈকেটে ধাঃ
 দেং দেং দেং দেং তাগ দেং কতা কড়ান
 ত্রৈকেটে ধা দেং দেং দেং দেং তাগদেং
 কতা কড়ান ত্রৈকেটে ধা

ক্রমশঃ

হেমন্ত রাগ

মাইহার ষ্টেট মিউজিসিয়ান, সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া
মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্তৃক
[নব আবিষ্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা সুর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস কর্তৃক সংগৃহীত ।

হেমন্ত রাগ—পঞ্চম রাগের অন্তর্গত, পঞ্চম রাগ ও বেলায়ল মিশ্রণে হেমন্ত রাগ উৎপন্ন। ষড়ব ও সম্পূর্ণ জ্ঞাতি, আরোহি ষড়ব, অবরোহি সম্পূর্ণ, হেমন্তকালে রাত্র ও দিবা সকল সময়ে গেষ্য। হেমন্ত রাগে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়, মাত্র চালের প্রভেদ। ইহাতে কোমল ও কাড়ি স্বর নাই, সমস্ত শুদ্ধস্বর, আরোহি ও অবরোহিতেই বৃদ্ধিবেন।

আরোহি:—সা গা মা ধা না সা

অবরোহি:—সা না ধা পা মা রা সা

আরোহিতে রা, পা বজ্জিত।

মধ্যম বাদি, সা সঙ্গাদি।

অবরোহিতে সম্পূর্ণ শুদ্ধ স্বর।

বিস্তার

সা না ধা না সা গা মা -১ -১° -১ গা মা ধা না ধা পা মা -১
-১ -১ পা মা গা রা সা -১ সা গা মা -১ গা মা পা মা -১ ধা
পা মা -১ না ধা পা মা -১ সা না ধা পা মা গা রা সা -১ I
সা না সা গা মা -১ পা মা গা গা মা না ধা পা মা সা না ধা
না ধা পা মা -১ মা গা রা সা II সা না ধা পা ধা মা -১ গা মা
ধা না সা -১ ধা না সা গা মা -১ পা মা গা রা সা -১ II

অন্তরা বিস্তার

গা মা ধা না সা -১ ধা না সা গা মা -১ গা রা সা -১ না
ধা পা ধা গা -১ সা গা রা সা রা সা না ধা সা না ধা পা
মা -১ গা মা না ধা পা মা গা রা সা -১

হেমন্ত রাগের গৎ স্বরগ্রাম

তাল চিমা তেতাল

আস্থায়ী

০ সা না ধা না | সা গা -১ মা | ধা -১ গা না | ধা না সা -১ I

০ সা না ধা পা | মা -১ গা মা | না ধা পা মা | গা রা সা -১ II

অন্তরা

০ গা মা ধা না | সা -১ ধা না | সা গা -১ মা | গা রা সা -১ I

০ সা না ধা পা | মা -১ মা গা | রা সা না সা | গা না সা গা II

০ সা গা মা সা | গা মা ধা না | সা -১ গা মা | গা রা সা -১ III

হেমন্ত রাগ—রাঁপতাল

দিন ন ছখ হরণ শঙ্কট নিবারণ দীন দয়াল ।

প্রতিপাল তিন লোক দিনবন্ধু দীননাথ,

অনাথকে নাথ প্রভু অতিহি কৃপাল ।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থায়ী

২ সা না ধা পা ধপা | পধা গা | গা ১ মা I মা -১ ধা পা ধা
দি ন ন ছ ধ হ ০ | র ০ ০ ন ৭ ০ ক ট নি

মা গা রা সা -১ I সা -১ | মা -১ ধপা ধা পা | গা পা মা II
বা ০ র ৭ ০ দী ০ | ন ০ দ ০ | ষা ০ ০ ০ ল

অন্তরা

গা. ম্‌ না ধা না | সাঁ সাঁ সাঁ - সাঁ I না ধা না সাঁ সাঁ | না ধপা
প্র. তি পা ০ ল তি ন লো ০ ক দৌ ন ব ০ কু দৌ ০ ন

ধা পা গা I মঁ গঁ রঁ - সাঁ | সাঁ ধা না সাঁ সাঁ I গা . গা
না ০ খ অ না । খ ০ কে না খ প্র ০ হু অ তি

ধা পা ধা | মঁ গা | রা - সা II II.
হি ০ কু পা ০ ০ ০ ল

হেমন্ত—খেয়াল

টিমা—তেতাল

ছিথে হো ছলু বল নট নাগর
মোহন মাদুরি গুণ সাগর ।
এয়ছি নিঠুরাই কব ছনা করিও
চতুরাই গুণ আকর ।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ।

আস্থাস্ত্রী

সাঁ সাঁ পমা গা | সাঁ ধা না ধা পা মা মগা পা | মাঁ গা রা সা I সাঁ - পমা গা
ছি থে হো ০ ছ ল ব ল ন ট . না গ ০ ০ র মো ০ হ ০ ন

মাঁ না ধা পা | সাঁ মা মগা পা | সাঁ গা রা সা II II
মা ০ ধু রি . গু ন সা ০ ০ গ ০ ০ ব

অন্তরা

গা মা ধা না সর্গা সর্গা না রসর্গা | না ধা না সর্গা | না ধা পা মা I মা মা ধমা গা
 এয ছি নি ঠ্ঠ রা ই ক ব ০ | হ ০ না ০ | ক রি য়ো ০ চ তু রা ০ ০

মা না ধা পা মা মা মগা পা | মা গা রা সা II II
 ই ০ ০ ০ | গু ৭ আ ০ ০ ক ০ ০ র

তান

১। সা গা মা -৭ ধা পা মা -৭ | সর্গা না ধা পা মা গা রা সা I
 আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সা না না পা ধা -৭ মা -৭ | না ধা সা না | গা রা সা -৭ II
 আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

৩। সর্গা গমা ধনা সর্না ধপা মগা রসা ন্‌সা
 আ ০০ ০০ ০০ আ ০ ০০ ০০ ০০

৪। সর্গা মগা মধা নধা | সর্না ধপা মগা মা | সর্গা রসর্গা নধা সর্না | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | আ ০ ০০ ০০ ০ | আ ০ ০০ ০০ ০০ | আ ০ ০০ ০০ ০০

৫। গমা ধনা সর্না ধপা ধপা মগা রসা ন্‌সা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ আ ০ ০০ ০০ ০০

୬ । ^୨ମଗା ^୨ମମା ^୨ଗମା ^୨ଧନା | ^୩ମନା ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୭ । ^୨ମନା ^୨ଧପା ^୨ଧନା ^୨ମନା | ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା ^୩ନମା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୮ । ^୨ଗମା ^୨ଧନା ^୨ମନା ^୨ନା | ^୩ମନା ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା
 ଆଠ ୦୦ ୦ ୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୯ । ^୨ମନା ^୨ଧନା ^୨ମନା ^୨ଧପା | ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା ^୩ନମା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୦ । ^୨ମଗା ^୨ମମା ^୨ଗମା ^୨ନଧା | ^୩ମନା ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୧ । ^୧ମନା ^୧ଧମନା ^୧ନଧା ^୧ମନା | ^୨ଧପା ^୨ମା ^୨ଗମା ^୨ରମା | ^୩ମଗା ^୩ମା ^୩ଗମା ^୩ରମା | ^୪ମା ^୪ନା ^୪ନା ^୪ନା |
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦ ୦

^୦ଗମା ^୦ଧନା ^୦ମନା ^୦ଧପା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୨ । ^୧ମା ^୧ନା ^୧ନା ^୧ନା | ^୨ଧନା ^୨ମନା ^୨ନଧା ^୨ଧନା | ^୩ମନା ^୩ଧପା ^୩ଗମା ^୩ରମା II
 ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦

স্বরলিপি

গজল কাফী

কেমন করে জলের কমল

এল চোখের পরে ।

বুকের তলে ফুলের কলি

ফোটে সোহাগ ভরে ॥

ওলো আমার সজনি,

ভাবি তাই দিন রজনী :

হারাই হারাই ভাবনা তাই—

হৃদয় কোনে ধরে ।

ডুবি তোমার রূপেতে

মরি সুধার কূপেতে

পলে পলে জীবন আমার

বাঁচাও কেমন করে ॥

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II	+	গা	-	না	গা	-রা	মা	-রা	না	পা	-	গা	গা	-মা	ধা	-
	০	কে	ম	ন	ক	০	রে	০	০	জ	লে	র	ক	০	ম	ল
	-	না	-	সী	সী	না	ধা	ধা	-	পা	-	পা	মগা	-রা	-মা	-রা
	০	এ	০	ল	চো	০	থে	র	০	প	০	০	রে	০	০	০
	-	না	-	সী	না	-ধা	পা	-ধা	-	না	-	না	রী	-	সী	সী
	০	কে	ম	ন	ক	০	রে	০	০	জ	লে	র	ক	০	ম	ল
	-	না	-	সী	সী	না	ধা	ধা	-	পা	না	না	সী	না	-ধা	-ধা
	০	এ	০	ল	চো	০	থে	০	০	প	০	০	০	রে	০	০

-৷ গা -৷ মা | গা -রা সা -রা | -৷ পা -৷ গা | গা -মা ধা -৷ |
 ০ বু কে র | ত ০ লে ০ | ০ ফ লে র | ক ০ লি ০

-৷ না -৷ সা | সনা -৷ ধদা ধা -৷ পা -ক্রা -পা | মগা -রা -সা -রা **II**
 ০ ফো ০ টে | সো ০ হা গ ০ হ ০ ০ বে ০ ০ ০

II -৷ সা -৷ সা | সা -৷ সা -৷ | -৷ দা -৷ ধা | দসা -৷ সা -৷ |
 ০ ও ০ লো | আ ০ মা র | ০ স ০ ০ | জ ০ নি ০
 ০ ডু ০ বি | তো ০ মা র | ০ কু ০ ০ | পে ০ তে ০

-৷ না -৷ সা | না -৷ ধা -৷ | -৷ পা -ক্রা -৷ | মা -৷ গা -৷ |
 ০ ভা ০ বি | তা ই দি ন | ০ র ০ ০ | জ ০ নী ০
 ০ ম ০ রি | হু ০ ধা কু | ০ কু ০ ০ | পে ০ তে ০

-৷ পা -৷ মা | গা -রা সা রা | -৷ গা -৷ মা | ধা -৷ -৷ পা |
 ০ ছা রা ই | ছা ০ রা ই | ০ ভা ব না | তা ০ ০ ই
 ০ প ০ লে | প ০ লে ০ | ০ জী ব ন | আ ০ মা র

-৷ পনা -৷ সা | না -৷ ধা -৷ | -৷ পপা গপা মা | গমা -গরা -সরা -সা **IIII**
 ০ হু দ য় | কো ০ গে ০ | ০ ধ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০
 ০ বাঁ চা ও | কে ০ ম ন | ০ ক ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

অপেরা সঙ্গীত

ভৈরবী সম্পূর্ণ—তিমা তেতাল

ত্ৰাহি দীনবন্ধু দীনহীন জনে ।
 ক্লপাকনা বিতরি রাখহে অধিনে ॥
 দেহি পদাশ্রয় ওহে দয়াময়,
 সত্য সনাতন মঙ্গল আনয়,
 ভয়ে হৃদি কাঁপে মরি হে সন্তাপে
 দেহি শক্তি মোরে সত্যের পালনে ॥

রক্ষিতে প্রজাগণ আকুল প্রাণ মন,
 প্রাণের বাছাধন করিব হে অর্পণ,
 কৃতান্তের করে ভাসি হাহাকারে,
 দেবীর বিধান অভাগার পরে,
 বলহে শ্রীহরি দাসে কৃপা করি,
 কেমনে বাঁধি হৃদি পাষণ বাঁধনে ॥

রচনা :—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থারী

{ সাঁ সাঁ দা দপা মা -১ ক্রমজ্ঞা মা -১ সখা জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা সা -১ } I
 ০ ত্ৰা হি ০ দী ন ০ ব ০ ০ কু ০ দীন হী ন জ ০ নে ০

০ সা গ্‌সা জ্ঞা মা | পা গা দা পা -১ মপা দা পমা | জ্ঞা ঋা সা -১ II
 ০ ক্লপা ক না বি ০ ত রি ০ রাখ হে ০ অ ধি ০ নে ০

অন্তরা

০ সা মা দা দগা সাঁ -১ সাঁ সাঁ | -১ সাঁ ঋাঁ ঋাঁ সাঁ গা দগা সাঁ সাঁ
 ০ দে হি ০ প দা ০ শ্র য় হে ০ দ যা ০ ০ ০ ম য়

^০ -১ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | ^১ জ্ঞা -১ মী মী | ^২ -১ জ্ঞা স্বা সী | ^৩ গা দগসী সী সী } I
^০ স তা ০ স | না ০ ত ন | ০ ম ক ল | আ ০০০ ল র

^০ সী সী সী সী | ^১ সী -১ স্বা সী | ^২ -১ গা গা গা | ^৩ পা গা দা পা |
^০ ভ য়ে ০ হু | দি ০ কা পে | ০ ম রি হে | স ০ স্বা পে |

^০ -১ সা দা দা | ^১ পা গা দা পা | ^২ -১ মপা দা পমা | ^৩ জ্ঞা স্বা সা -১ II
^০ দে হি ০ শ | ক তি মো রে | ০ সত্যে র ০ পা | ল ০ নে ০

সংগীত

^০ { সা দা দা পা | ^১ মা মা ক্ষা মা | ^২ -১ জ্ঞা জ্ঞা মা | ^৩ জ্ঞা জ্ঞা স্বা সা |
^০ র কি তে | প্র জা গ গ | ০ আ কু ল | প্রা গ ম ন |

^০ -১ গ্‌সা দ্‌ গ্‌ | ^১ সজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^২ -১ সখা জ্ঞা মা | ^৩ জ্ঞা স্বা সা সা } II
^০ প্রাণে র ০ | ০০ বা ছা ধ ন | ০ করি ব হে | অ ০ প্‌ গ

আভোগ

^০ { সা মা দা দগা | ^১ সী -১ সী সী | ^২ -১ সী স্বা স্বাসী | ^৩ গা দগসী সী সী |
^০ ক তা ০ স্তে | র ০ ক রে | ০ ভা সি ০ হা | হা ০০০ কা রে |

^০ -১ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | ^১ জ্ঞা -১ মী মী | ^২ -১ জ্ঞা স্বা সী | ^৩ গা দগসী সী সী } I
^০ দে বী ০ র | বি ০ ধা ন | ০ স্ব ভা গা | র ০০০ প রে

^০সাঁ সাঁ সাঁ সঁসাঁ | ^১সাঁ -া ঝাঁ সাঁ | ^২-া গা গা গা | ^৩পাঁ গা দা পা |
 ০ ব ল ০ হে | শ্রী ০ হ রি | ০ দা সে কু পা ০ ক রি

^০সাঁ দা দদাঁ | ^১পাঁ গাঁ দাঁ পা | ^২-া মপাঁ দাঁ পমাঁ | ^৩জাঁ ঝাঁ সাঁ -া IIII
 ০ কে য নে ০ বা ধি স্ব দি | ০ পাষা ণ ০ বা ধ ০ নে ০

এই গানখানি পাখোয়াজে ও তবলায় সঙ্গত হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বিভাষ—তেতাল

গাইএ গণপতি সুখদায়ক ।
 গৌরী সূত সুন্দর ভব নায়ক ॥
 জাসু চরণ নিভ জপত দেবগণ,
 বিদ্যা বুদ্ধি মুক্তি ফলদায়ক ॥

রচনা—শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমান বিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জ্ঞাপ্তি—খাড়ব । বর্জিত—ম । ঠাট্ট—স্বাভাবিক ।

আহ্বায়ী

II (^০সাঁ ধা ধা ধা | ^১পাঁ ধপাঁ সাঁ সাঁ | ⁺ধপাঁ ধা গা পা | ^৩গাঁ রা সাঁ -া) II
 (গা ই এ গ | ণ ০০ প তি | স্ব ০ ০ খ দা | য ০ ক ০)

II ^০সাঁ রা গা পা | ^১গাঁ পা ধা ধা | ⁺গপাঁ ধসাঁ ধা পা | ^৩গাঁ রা সাঁ -া II
 গো ০ রি স্ব | ত স্ব ন র | ভ ০ ০ ০ ব না | য ০ ক ০

অঙ্কুরা

II { ^০পা গা পা ধপা | ^১সী সী সী সী ⁺না রী সী -। ^০সী সী সী সী }
 { জা ০ স্ব চ ০ | র ৭ নি ত জ প ত ০ দে ব গ ৭ }

^০সী রী গী রী | ^১সী না ধা পা ⁺গপা ধসর্গা ধা পা | ^০গা রা সা -। II II
 বি ০ দ্যা বু ০ দ্বি মু ক্তি ফ ০ ০ ০ ল দা য ০ ক ০

১ম তান—⁺সরা গপা গপা ধনা | ^০সীনা ধপা গরা সা ||
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান—⁺সীরা গীরা সীনা ধপা | ^০গপা সীনা ধপা গসা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

“গাইএ গগপতি”—এই পর্য্যন্ত গাইয়ি^০ তান দরিতে হইবে।

গান

শ্রীমুদীন চাকলাদার

কৈলাস হ'তে এলি উমা
 এনেছিষ্ কি অভয় বাণী
 তুই যে মা বরাভয়া
 অশেষ দয়া তোর তো জানি।

দে না উমা দে অভয়,
 ঘুচিয়ে দে না ভবের ভয়,
 তোর চরণে যেন লয়,
 হয় মা ব্যর্থ পরাণখানি।

ইংরাজী সুরের অনুকরণে বাঙ্গালা স্বরলিপি*

“The Lover’s Farewell.”

That you once lov’d me well, I remember
 Thy whispers were sweet to my ear,
 But alas ! like a dream of the morning,
 The pleasure was fleeting as dear ;
 Yes thy love was of earth ’twas a passion
 The world’s smile or frown could control,
 But mine in its nobler devotion,
 Can only expire with the soul.

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II †	প্	সা	গা	গা	গা	গা	রা	গা	গা	পা	-†
	That	you	once	lov’d	me	well,	I	re-	mem-	ber,	o
†	মা	গা	রা	ধা	পা	মা	গা	রা	রা	গা	-† I
	Thy	o	whis-	pers	were	sweet	to	my	ear,	o	o
†	প্	সা	গা	গা	গা	গা	রা	গা	গা	পা	-†
	But	a-	las !	like	a	dream	of	the	morning,	o	o
†	পা	ধা	না	ধা	পা	মা	পা	মা	গা	-†	-†
	The	o	pleasure	o	was	fleet-	ing	as	dear ;	o	o

* অনেকেই ইংরাজী স্বরলিপি বাজাইতে ইচ্ছা করেন, কিন্তু Staff Notationএ লিপিবদ্ধ থাকায় অনেকেরই বৃত্তিতে অহুবিধা হয় বলিয়া তাঁহাদের অপ্রত্যাশিত আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ করিবার জন্ত উপরোক্ত গানটি বাঙ্গালা আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে লিপিবদ্ধ করিলাম। এই গানটি বাজাইলে প্রত্যেকেই আনন্দ উপভোগ করিবেন। ইহা Scale হইতে যে কোন বাজ হইতে পারিবেন। আশা করি চেষ্টা সফলকাম হইবে।

বিনীত—স্বরলিপিকার

I মা -া -া | -া রা গা | মা গা মা | ধা পা মা |
 Yes o o | o thy o | love was of | earth 'twas a |

রা গা -া | -া মা পা | না ধা .পা | মা গা রা |
 pas- sion o | o The o | world's smile or | frown could con |

না সা -া I -া প্া সা | গা গা গা | গা মা পা |
 trol, o o | o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধা | মা গা রা | মাঃ নঃ সা | রাঃ সঃ রা |
 vo- o o | tion, o Can | on- ly ex- | pire with the |

গা -া -া | -া প্া সা | গা গা গা | গা মা পা |
 soul o o | o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধা | মা গা রা | মাঃ নঃ সা | রা গাঃ রঃ |
 vo- o o | tion o Can | on- ly ex- | pire with the |

মা -া -া II II
 soul o o

সংবাদ

শোক-সংবাদ

আমরা অতীব দুঃখীতান্তঃকরণে জানাইতেছি, বিষ্ণুপুর (বাঁকুড়া) নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবংশোদ্ভব সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গৌরীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় অকালে মাত্র ২১ বৎসর বয়সে ৭ই শ্রাবণ রাত্রি ৩ ঘটিকায় অজানা লোকে গমন করিয়াছেন। ইনি বাল্যকাল হইতে সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেন। তৎপরে তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত পুত্র সুপরিচিত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়া আজ প্রায় দুই বৎসর পূর্বে পার্টনা সহরে শিক্ষকতা কার্যে ব্রতি হইয়া তথায় গমন করেন। এবং অল্পদিনের মধ্যেই তথায় বেশ প্রতিপত্তি লাভ করেন। গৌরীপদ বাবু এই বয়সে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে বেশ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। ইঁহারা দুই সহোদর, জ্যেষ্ঠ তিনি একজন উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞ, এইখানেই তিনি অনেক দিন যাবৎ শিক্ষকতার কার্যে অনেকগুলি স্কুলে সঙ্গীতের ক্লাস পরিচালনা করেন। গৌরীপদ বাবুর মৃত্যুতে আজ সঙ্গীত-নন্দনের একটি অর্ধ মুকুলিত পারিজাত অকালে বৃষ্টিচ্যুত হয়ে গেল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমাদের গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শোক সভা

গত ২৬শে আগষ্ট বৈকালে ৫ ঘটিকার সময় বওড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সংঘের উদ্যোগে উক্ত সঙ্গীত সজ্জগৃহে ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর মহাশয়ের পরলোক গমনে শ্রীযুক্ত গোবিন্দ বকু দত্ত জমিদার মহাশয়ের সভাপতিত্বে একটি শোক সভার অধিবেশন হইয়াছে। উক্ত সভায় সমবেত ভদ্রমণ্ডলী দণ্ডায়মান হইয়া নিম্নলিখিত প্রস্তাবটি গ্রহণ করেন।

প্রস্তাব

ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর মহাশয়ের পরলোক গমনে আমরা গভীর শোকপ্রকাশ করিতেছি এবং পরলোকগত মহাত্মার আত্মার সদৃগতির জন্য শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা জানাইতেছি ও পণ্ডিতজীর পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীবৈদ্যনাথ দত্ত

ভ্রম সংশোধন

ভাদ্র সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞানের ২৭৭ পৃষ্ঠায় মৎপ্রকাশিত “দেশ তেতালা” গানটির স্বরলিপিতে ২য় তানের ফাঁক্ পদের ৪র্থ মাত্রায় “স” স্থলে “গস” এবং ৩য় তানের ফাঁক্ পদের ২য় মাত্রায় “ধনা” স্থলে “ধমা” হইবে।

শ্রীদ্বিজপদ হাজারা

