2 – year B. Ed Programme

Part – I

Method Paper : Music

UNIVERSITY OF BURDWAN

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION

Golapbag, P.O – Rajbati,

Burdwan – 713104

পাঠ-প্রণেতা

অধ্যাপিকা সান্ত্বনা আচার্য্য (মুখার্জি)

(বিভাগ ক, একক- ১,২/ বিভাগ খ, একক- ৩,৪)

অ্যাসিস্ট্যান্ট প্রফেসর
গভর্নমেন্ট ট্রেনিং কলেজ, হুগলি।

অধ্যাপিকা শম্পা দাঁ (দে)

(বিভাগ খ, একক- ৫,৬,৭,৮)

অ্যাসিস্ট্যান্ট প্রফেসর
ইনস্টিটিউট অফ এডুকেশন ফর উইমেন, হেস্টিংস হাউস,
আলিপুর, কোলকাতা-২৭

যুগ্ম সম্পাদক

অধ্যাপক তুহিন কুমার সামন্ত

শিক্ষা বিভাগ
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়।

ডঃ শাঁওলী চক্রবর্ত্তী

বিভাগীয় প্রধান (বি.এড)
ডিরেক্টরেট অফ ডিসট্যান্স এডুকেশন,
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়।

গ্রন্থসত্ত্ব © ২০১৬

বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়
বর্ধমান—৭১৩ ১০৪
পশ্চিমবঙ্গ, ভারত।

প্রকাশনা

ডিরেক্টর, দূরশিক্ষা অধিকরণ
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়।

প্রচ্ছদ ও মুদ্রণ

সরস্বতী প্রেস লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের উদ্যোগ)
কলকাতা - ৭০০ ০৫৬

সম্পাদকের নিবেদন

বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ে দূরশিক্ষা ব্যবস্থা কার্যকর করা হয়েছে ১৯৯৪ সাল থেকে। আর দূরশিক্ষার মাধ্যমে বি.এড. চালু করার পরিকল্পনাটি রূপায়িত হয়েছে ২০১৪ সালে, যা দূরশিক্ষা অধিকরণের তথা বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্যতম বড় প্রাপ্তি। সমগ্র পশ্চিমবঙ্গে এই প্রচেষ্টা এই প্রথম। ভারতের মতো জনবহুল ও উন্নয়নশীল দেশে শিক্ষক-শিক্ষিকার ক্রমবর্ধমান চাহিদা মেটানোর জন্য এবং এই পেশামূলক কোর্সটির বিস্তার ঘটানোর জন্য এই কার্যক্রমের প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য।

বি.এড. কোর্সটি NCTE-র (National Council For Teacher Education) নিয়মানুসারে দ্বি-বার্ষিক কোর্স হিসাবে কার্যকরী হয়েছে। Part-I ও Part-II-এর চারটি করে আবশ্যিক পেপার এবং সর্বমোট ১২টি মেথড পেপারের পাঠ্যবিষয়গুলি যাতে ছাত্রছাত্রীদের কাছে সহজবোধ্য হয় এবং অন্য কারও সাহায্য ছাড়াই যাতে তারা তা অনুধাবন করতে পারে, সেজন্য প্রতিটি পেপারের জন্য একটি পাঠ্যপুস্তক আবশ্যিক হয়ে পড়ে, যা কিনা সম্পূর্ণভাবে এখানকার পাঠক্রম অনুসারী। এই কাজটি সুসম্পন্ন করার জন্য দূরশিক্ষা অধিকরণ; বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাবিভাগ এবং অন্যান্য অনুমোদিত কলেজগুলি থেকে দক্ষ অধ্যাপক/অধ্যাপিকা নিযুক্ত করেন। তাঁরা প্রত্যেকেই যথাযোগ্য মর্যাদায় তাঁদের কাজটি সম্পন্ন করেছেন। তাঁদের প্রত্যেককে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই।

দূরশিক্ষা অধিকরণের অধিকর্তা ডঃ দেবকুমার পাঁজা মহাশয় এই কার্যক্রম সুচারুভাবে পরিচালনা করেছেন। উপ-অধিকর্তা শ্রী অংশুমান গোস্বামীর অকুণ্ঠ সহযোগিতার ফলেই কাজটি সংক্ষিপ্ত সময়ে সম্পন্ন করা সম্ভব হয়েছে। তাঁদের জানাই আমাদের কৃতজ্ঞতা ও ধন্যবাদ। তাঁদের উৎসাহ ও পরামর্শ প্রতি মুহূর্তে আমাদের প্রেরণা জুগিয়েছে।

দূরশিক্ষা অধিকরণের অন্যান্য সকল আধিকারিক ও কর্মীবৃন্দ এবং গ্রন্থাগার কর্মীদের ধন্যবাদ জানাই। মুদ্রণ প্রতিষ্ঠানের কর্ণধার ও কর্মীদের সহযোগিতা অবশ্য-স্মরণীয় এবং সামগ্রিকভাবে সবক্ষেত্রে আমাদের পাশে থাকার জন্য ধন্যবাদ জানাই বি.এড.-এর দুইজন কোর-ফ্যাকাল্টি ডঃ সোমনাথ দাস এবং শ্রী অর্পণ দাসকে।

আগস্ট, ২০১৬

প্রফেসর তুহিন কুমার সামন্ত

ডঃ শাঁওলী চক্রবর্ত্তী

CONTENTS

	Subject	Page No
	Group- A	
Unit-1 :	Contents of the syllabus of class XI-XII under WBBSE or equivalent.	1
Unit-2 :	Pedagogical Analysis of Contents and Methodology of Teaching Music.	13
	Group- B	
Unit-3 :	Note on the use of accompaning musical instruments or any other aid required for teaching demonstration Method, Heuristic Method, Lecture Method.	44
Unit-4 :	Aims & objectives of Teaching music at the Secondary & H.S.level – Place of music in school Education. Relation of music with other school subjects.	49
Unit-5 :	Personality of a Good Musician	54
Unit-6 :	System of Introducing Music to the Beginners.	61
Unit-7 :	Notation system other art & Skills related to teaching learning of Music	67
Unit-8 :	Estimation of Present Syllabus in Music for Higher Secondary School (XI-XII).	78

Group - A

UNIT — 1

CONTENTS AND PEDAGOGICAL ANALYSIS OF CONTENTS.

Contents of the syllabus of class XI - XII under WBBSE or equivalent.

— : CONTENT STRUCTURE :—

1. 1 : — Title of the unit.

1. 2 : — Objective.

1. 3 : — Introduction.

1. 4 : — The contents in section (S), sub - section (S) with heading or sub - headings.

1. 5 : — Summing up or summary.

1. 6 : — Glossary of terms used in the text (if any).

1. 7 : — Suggested readings with bibliography (including the page number).

1. 8 : — Self-check questions.

1. 1 : — Title of the unit.

Contents of the syllabus of class XI - XII under WBBSE or equivalent.

একাদশ ও দ্বাদশ শ্রেণীর সঙ্গীতের পাঠ্যসূচী অনুযায়ী বিষয়বস্তুসমূহ সম্পর্কে আলোচনাকরণ।

1. 2 : — Objective

শিক্ষণীয় বিষয়বস্তু সমূহগুলি নিম্নলিখিত :-

Full marks — 100 (Theoretical - 45/ practical - 55)

(i) **একাদশ শ্রেণীর জন্য :- THEORETICAL — 45**

GROUP - A (MARKS - 23)

GROUP - B (MARKS - 22)

GROUP - A

1. Life sketch with musical contribution from the list given below : [7]
   (a) Main Tansen
   (b) Ustad Allauddin Khan
   (c) Hafez Ali Khan
   (d) Sri Krishna Narayan Ratanjankar.
2. Description and function of the following instruments : [6]
   (a) Esraj
   (b) Sarode
   (c) Pakhwaj
3. Definition of : [4]
   (a) Alankar
   (b) Naad
   (c) Grama
   (d) Matra
   (e) Loya.
4. Knowledge of Hindustani Notation System.
   VOCAL : Both vilambit or Drut in Ektal or Trital respectively [6]
   (a) Yaman
   (b) Behag
   (c) Brindabani Sarang
   (d) Bhairab.

GROUP - B

Rabindrasangeet or other music.

1. Rabindrasangeet
   (a) Knowledge of Akar Matrik Notation System [5]
   (b) Life sketch of Rabindranath Tagore (Covering Music Composition) [6]

2. Other Types of Music.
Life Sketch of any one of the following [6]
(covering music composition)

(a) Drijendra Lal Roy

(b) Rajani Kanto Sen

(c) Gopal Ude.

3. Life sketch with their musical contribution of the following : [5]

(a) Meera Bai

(b) Lalan Fakir

N.B. : All the Talas mentioned in practical syllabus should be learnt with "Tala - lipi" system.

Class — XII

Full marks — 100

THEORETICAL — 45

PRACTICAL — 55

THEORETICAL — 45

Group - A (Marks - 23)

Group - B (Marks - 22)

GROUP - A

1. Life sketch with musical contribution from the list given below : [7]

(a) Amir Khusru

(b) Ustad Sadarang

(c) Pt. V. N. Bhankhamde

(d) Ustad Enayat Hussain Khan.

2. Description and function of the following instruments : [6]

(a) Tambura

(b) Tabla - Bayan

(c) Sitar.

3. Definition of : [4]

(a) Swara

(b) Raga

(c) Murchana

(d) Tala

(e) Shruti

4. Knowledge of Hindustani Notation System.
VOCAL : Both vilambit or Drut in Ektal or Trital respectively [6]

(a) Kedar

(b) Malkos

(c) Bageshri

(d) Jaunpuri

GROUP - B

1. **RABINDRASANGEET** or **OTHER MUSIC**

Rabindrasangeet :

(a) Knowledge of Akar Matrik Notation System [5]

(b) Life sketch of Rabindranath Tagore
(Covering Music Composition) [6]

2. **OTHER TYPES OF MUSIC**

(i) Life Sketch with their musical contribution of the following : [6]

(a) Atul Prasad Sen

(b) Kaji Nazrul Islam

(c) Girish Chandra Ghosh

(ii) History of any one of the following : [5]

(a) Regional flok song (Bhatiali, Jhumur, Bhawaiya)

(b) Kirtan.

N.B. : All the Talas mentioned in practical syllabus should be learnt with "**Tala - lipi**" system.

1. 3 : — Introduction

শাস্ত্রে বলা হয়েছে যে, সঙ্গীত কলা চৌষট্টি প্রকার চারুকলার অন্যতম কলা। মানবজীবনে ললিতকলা তথা সঙ্গীতের স্থান অনেকখানি।

আজকের সর্বসমন্বয়ী শিক্ষাচিন্তায় নান্দনিক চেতনার পাশাপাশি জীবিকার্জনের বিষয়টিও গুরুত্বপূর্ণ। এমনকি কোঠারি কমিশন, মুদালিয়র কমিশনও শিক্ষার-পাঠ্যক্রমে সঙ্গীতের সুনির্দিষ্ট স্থান নির্দেশ দিয়েছেন। শুধু তাই নয়, রুশো, হার্বার্ট, ফ্রয়েবেল, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ শিক্ষাচিন্তাবিদগণ সাধারণ শিক্ষায় সঙ্গীতকে বিষয় হিসাবে অন্তর্ভুক্ত করার কথা বলেছেন। এই কারণে বিদ্যালয়ে প্রাথমিক স্তর থেকে মাধ্যমিক, উচ্চমাধ্যমিক, স্নাতক, স্নাতকোত্তর এমনকি উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে সঙ্গীতের আবশ্যিকতা অনস্বীকার্য।

1.4 :– The contents in section(S), sub-section (S) with heading or sub-headings.

GROUP - A [Theoretical]

একাদশ শ্রেণীর জন্য — (১) সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান।

(২) বাদ্যযন্ত্রগুলির গঠনমূলক কাজের বর্ণনা।

(৩) সংজ্ঞা বা পরিভাষা।

(৪) হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতির জ্ঞান।

VOCAL

বিলম্বিত একতাল এবং দ্রুত ত্রিতাল।

GROUP - B

(১) রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত

(২) সঙ্গীতগুণীদের জীবনী।

[Practical] GROUP - A

VOCAL

খেয়াল

ধ্রুপদ

GROUP - B

রবীন্দ্রসঙ্গীত

GROUP - C

অন্যান্য সঙ্গীত

মৌখিক প্রশ্নকরণ

স্বরলিপি দেখে সুর করা

রাগ চেনা

তাল চেনা।

দ্বাদশ শ্রেণীর জন্য / Theoretical

GROUP - A

সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান

বাদ্যযন্ত্রগুলির গঠনমূলক কাজ

সংজ্ঞা বা পরিভাষা

হিন্দুস্তানী সঙ্গীত পদ্ধতির স্বরলিপি

VOCAL

বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়াল

GROUP - B

রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত

Practical

GROUP - A

VOCAL

বিলম্বিত এবং দ্রুত খেয়াল —

ধ্রুপদ দ্বিগুণলয়সহ —

GROUP - B

রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত —

মৌখিক প্রশ্নকরণ

স্বরলিপি পড়তে জানা —

রাগ চেনা

তাল চেনা।

1.5 :– Summing up or summary

উচ্চমাধ্যমিক (একাদশ-দ্বাদশ শ্রেণী) পর্যায়ে সঙ্গীত বিষয়ের পাঠ্যসূচী আলোচনার পর্বে জেনে নেওয়া ভালো—

উচ্চমাধ্যমিকে সঙ্গীত বিষয়ে ২০০ নম্বরের পরীক্ষা দিতে হয়। পাঠ্যক্রম একাদশ ও দ্বাদশ শ্রেণীতে বিভাজিত। তাই উভয় শ্রেণীতে সঙ্গীতে ১০০ নম্বর করে ধার্য করা হয়েছে। শাস্ত্রীয় (Theoretical) ৪৫ ও ক্রিয়াত্মক (Practical) -৫৫ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

প্রথম পর্বে একাদশ শ্রেণীর পাঠ্যসূচী নিয়ে আলোচনা করা হল। **শাস্ত্রীয় (Theoretical) - বিভাগ - ক**

এর মধ্যে সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান — (ক) মিঞা তানসেন — (খ) ওস্তাদ আলাউদ্দিন খান (গ) হাফেজ আলী খান (ঘ) শ্রী কৃষ্ণ নারায়ণ রতনঝংকার। (৭ নম্বর থাকবে)

2. বাদ্যযন্ত্রের গঠনমূলক বর্ণনা —

এর মধ্যে (ক) এস্রাজ (খ) সরোদ (গ) পাখোয়াজ — (৬ নম্বর)

3. সংজ্ঞা দাও —

(ক) অলংকার (খ) নাদ (গ) গ্রাম (ঘ) মাত্রা (ঙ) লয় — (৪ নম্বর)

4. হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান

VOCAL

বিলম্বিত খেয়াল (একতাল) দ্রুত খেয়াল (ত্রিতাল) — (৬ নম্বর)

(ক) ইমন (খ) বেহাগ (গ) বৃন্দাবনী সারং (ঘ) ভৈরব।

বিভাগ — খ

রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত

1. রবীন্দ্রসঙ্গীত

(ক) আকরমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান — (৫ নম্বর)

(খ) রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনী (গঠনমূলক ব্যবহার) — (৬ নম্বর)

2. **অন্যান্য সংঙ্গীত**

একজনের জীবনীসহ গঠনমূলক ব্যবহার লেখ — (৬ নম্বর)

(ক) দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

(খ) রজনীকান্ত সেন

(গ) গোপাল উঁড়ে

3. সাংগীতিক অবদানসহ সঙ্গীতগুণীদের জীবনী — (৫ নম্বর)

(ক) মীরা বাঈ

(খ) লালন ফকির

ক্রিয়াত্মক (Practical - 55) , বিভাগ - ক (নম্বর - ২১)

বিভাগ - খ (নম্বর - ১২)

বিভাগ - গ (নম্বর - ১২)

মৌখিক - (নম্বর - ১০)

বিভাগ - ক

VOCAL

1. **খেয়াল** [বিলম্বিত (একতাল) ও দ্রুত (ত্রিতাল)] যেকোন **দুটি** রাগ পরিবেশন করতে হবে।

(ক) ইমন (খ) বেহাগ (গ) বৃন্দাবনীসারং (ঘ) ভৈরব । [৮ + ৬]

2. উপরিউক্ত রাগগুলির মধ্যে যেকোন একটি রাগে ধ্রুপদ এবং দ্বিগুণ লয়ে 'বাট' (লয়কারী) করতে হবে। — [৭]

বিভাগ - খ

1. **রবীন্দ্রসঙ্গীত** :-

(ক) অঙ্গ — ধ্রুপদ, পাশ্চাত্য, বাউল বা শৈলী

(খ) তাল — ঝম্পক, ঋষী, চৌতাল, একতাল, তেওড়া, কাহারবা, দাদরা।

(গ) পর্যায় — পূজা, বিচিত্র, স্বদেশ, প্রেম, প্রকৃতি।

বিভাগ - গ

1. অন্যান্য সঙ্গীত (হারমোনিয়াম ব্যবহার্য)

(ক) দ্বিজেন্দ্রগীতি
[৪ নম্বর]

অথবা

(খ) রজনীকান্তের গান
[৪ নম্বর]

অথবা

(গ) ভজন

অথবা

(ঘ) আঞ্চলিক লোক সঙ্গীত (দুটি)

(ঙ) থিয়েটার **অথবা** যাত্রা **অথবা** শচীন দেব বর্মনের গান — [৪]

মৌখিক প্রশ্নকরণ [৪]

স্বরলিপি পঠন [৩]

রাগ খুঁজে বার করা

তাল চিনে নেওয়া [৩]

দ্বাদশ শ্রেণীর জন্য :-

পূর্ণসংখ্যা — ১০০
শাস্ত্রীয় — ৪৫
ক্রিয়াত্মক — ৫৫

শাস্ত্রীয় — (৪৫)

ক - বিভাগ — (২৩)

খ - বিভাগ — (২২) নম্বর ধার্য করা হয়েছে।

বিভাগ - ক

সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান —

(ক) আমীর খসরু (খ) ওস্তাদ সফারঙ্গ (গ) প. ভি. এন. ভাতখণ্ডে (ঘ) ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খান। — (৭)

২. বাদ্যযন্ত্রগুলির গঠনমূলক পরিচয় —

(ক) তম্বুরা (খ) তবলা - বাঁয়া (গ) সেতার — (৬)

৩. **সংজ্ঞা লেখ** :-

(ক) স্বর (খ) রাগ (গ) মূর্চ্ছনা (ঘ) তাল (ঙ) শ্রুতি — (৪)

৪. হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান

VOCAL

বিলম্বিত খেয়াল একতাল এবং দ্রুত খেয়াল ত্রিতালে —

(ক) কেদার (খ) মালকোষ (গ) রাগেশ্রী (ঘ) জৌনপুরী। — (৬)

বিভাগ - খ

১. রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত —

রবীন্দ্রসঙ্গীত-এর মধ্যে —

(ক) আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান। (৫)

(খ) রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনীসহ তার গানের গঠনমূলক ব্যবহার। — (৬)

২. অন্যান্য সংঙ্গীত —

সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান —

(ক) অতুলপ্রসাদ সেন (খ) কাজী নজরুল ইসলাম (গ) গিরিশ চন্দ্র ঘোষ — (৬)

ইতিহাস লেখ : - (যেকোন ১ টি)

(ক) আঞ্চলিক লোক সঙ্গীত (ভাটিয়ালী, বাউল, ঝুমুর, ভাওয়াইয়া)

(খ) কীর্তন

ক্রিয়াত্মক (Practical) - 55

বিভাগ - ক (২১) , বিভাগ - খ (১২), বিভাগ - গ (১২) মৌখিক প্রশ্নকরণ — (১০)

বিভাগ - ক

VOCAL

১. বিলম্বিত (একতাল) দ্রুত (ত্রিতাল) [যে কোন ২টি] — [৮ + ৬]

(ক) কেদার (খ) মালকোষ (গ) রাগেশ্রী (ঘ) জৌনপুরী

২. দ্বিগুণ লয়সহ ধ্রুপদ (উপরের রাগগুলির মধ্যে) — (৭)

বিভাগ - খ

রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং অন্যান্য সঙ্গীত

রবীন্দ্রসঙ্গীত

(ক) অঙ্গ — খেয়াল, কীর্তন, ভানুসিংহের পদাবলী।

(খ) তাল — চৌতাল, একতাল, তেওড়া, কাহারবা, ঝাঁপতাল, রূপকড়া, এবতাল, ত্রিতাল।

(গ) পর্যায় — পূজা, প্রেম, প্রকৃতি, আনুষ্ঠানিক — [৬ + ৬]

বিভাগ - গ

১. অন্যান্য সঙ্গীত (হারমোনিয়াম ব্যবহার্য)

(ক) অতুলপ্রসাদ অথবা (খ) নজরুলগীতি — [৪]

(গ) আঞ্চলিক লোক সঙ্গীত (কমপক্ষে ২টি) অথবা (ঘ) কীর্তন (যে কোন তাল) — [৪]

(ঙ) থিয়েটার **অথবা** যাত্রা **অথবা** সলিল চৌধুরীর গান

মৌখিক প্রশ্নকরণ :-

স্বরলিপি পঠন — [৪]

রাগ চেনা — [৩]

তাল চেনা — [৩]

তাল - পরিচয় :- দাদরা, কাহারবা, তেওড়া, ত্রিতাল, চৌতাল, ঝম্পক, ষষ্ঠী, রূপকড়া, নবতাল, একাদশী, নবপঞ্চতাল, ছোট দশকোষী, তেওট, লোকা।

সমস্ত ক্রিয়াত্মক গান হারমোনিয়ামে 'সা - প' স্বর ধরে অথবা তানপুরা বানিয়ে গাইতে হয়।

খেয়াল গানের ক্ষেত্রে আলাপ, বিস্তার, তান, সরগমসহ বিলম্বিত ও দ্রুত লয়ে পরিবেশন করা বাধ্যতামূলক। কীর্তন গান — তেওট অথবা ছোট দশকোষী তালে গাইতে হবে। এছাড়া, '**জাতীয় সঙ্গীত**' ও '**বন্দেমাতরম**' গান শিখতে হবে।

1.6 Glossary of terms used in the text (if any) —

একাদশ ও দ্বাদশ শ্রেণীর সঙ্গীতের পাঠ্যসূচী আলোচনা প্রসঙ্গে — (i) সঙ্গীত চয়নিকা (ড: স্বপন নস্কর) প্রথম খণ্ড ও দ্বিতীয় খণ্ড।

(ii) দাও গো সুরের দীক্ষা (নিখিল চক্রবর্তী)

(iii) রবীন্দ্রসঙ্গীত প্রশ্নোত্তরে (শম্ভুনাথ ঘোষ) —

— এই বইগুলির সাহায্য নেওয়া যেতে পারে। উপরিউক্ত — বইগুলির মধ্যে সঙ্গীত চয়নিকা (ড: স্বপন নস্কর) প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড —

এই বইটির মধ্যে প্রয়োজনীয় সুবিধাগুলি হল —

(i) পাঠ্যসূচী সোজা এবং সহজ ভাষায় বর্ণিত।

(ii) নম্বরের বিভাজন সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের ধারণা।

(iii) শাস্ত্রীয় (Theoretical) এবং ক্রিয়াত্মক (Practical) সম্পর্কে জ্ঞান।

উপরন্তু প্রথম খণ্ডে শাস্ত্রীয় (Theoretical) এবং দ্বিতীয় খণ্ডে ক্রিয়াত্মক (Practical) নিয়ে বিস্তারিত আলোচিত হয়েছে।

1.7 Suggested reading with bibliography (including the page number)

একাদশ ও দ্বাদশ শ্রেণীর সঙ্গীতের পাঠ্যসূচী আলোচনা প্রসঙ্গে সঙ্গীত চয়নিকা (প্রথম খণ্ড ও দ্বিতীয় খণ্ড) -

ড: স্বপন নস্কর প্রণীত বইটির সাহায্য নেওয়া হয়েছে। পৃ নং — ৭, ৮, ৯, ১০, ১১।

এই অংশগুলির মধ্যে আমরা যা পেতে পারি —

(i) উভয় শ্রেণীর জন্য নম্বর বিভাজন

(ii) কোন গান (খেয়াল, কীর্তন, রাগ-নির্ণয়) - কীভাবে গাইতে হবে বা পরিবেশন করতে হবে সে সম্পর্কে সুনির্দিষ্ট ধারণা লাভ।

(iii) স্বরলিপি পঠনের উপকারিতা সম্পর্কে ধারণা।

(iv) রবীন্দ্র সঙ্গীতের ক্ষেত্রে স্বরবিতান অনুসরণ বাধ্যতামূলক।

(v) অন্যান্য বাংলা গান (দ্বিজেন্দ্রগীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, নজরুল) সম্পর্কে আলোচিত হয়েছে।

এবং বাউল, ভাটিয়ালী, কীর্তন - সম্পর্কে আলোচিত হয়েছে। পরিশেষে বলা যায়, এই বইটি শিক্ষার্থীদের অত্যন্ত প্রয়োজন, কারণ এই বইটিতে পাঠ্যসূচী অনুযায়ী রাগ, গান ও তাল সাবলীলভাবে বর্ণিত হয়েছে।

1.8 :- Self-check questions

(i) আলোচনা করুন বিশদভাবে — একাদশ ও দ্বাদশ শ্রেণীর পাঠ্যসূচী। (নম্বর বিভাজন, শাস্ত্রীয়, ক্রিয়াত্মকসহ)

GROUP – A

UNIT – 2

PEDAGOGICAL ANALYSIS OF CONTENTS AND METHODOLOGYH OF TEACHING MUSIC

Pedagogical Analysis of the following contents –

Each content area is to be analysed in terms of definition/description, notations/concepts / teaching units whichever and wherever applicable.

(i) Characteristics of Ragas in Indian Music – Sruti, Suddha and Vikrita Swara, Samoved:, vivadi, Vadi, Pakar, Ansa, Hyas, Graha Arohan, Avarohan, Bahuttwa, Purbanga, Uttaranga, Bhasanga, Kriyanga, Jati, Swara.

(ii) Theka and form of the following Talas : Dhamar, choutal, surfank, Teora, Kaharba, Dadra– Ektal, Trital, Jhamptal, Jhuara – lopha, Despahira, Chhotodaskoshi, Dothuki, Jhampak, Nabatala, Ekadashi.

(iii) Musical contributions of Tansen, Mancing Tomor, Rabindranath Tagore, Nazrul Islam.

(iv) Influences of other types of Indian music on Rabindranth's musical creativity, viz, Dhrupad, Kheyal, folksongs and Kirtan.

CONTENT STRUCTURE :

2.1 :– Title of the unit.

2.2 :– objective

2.3 :–Introduction

2.4 :– The contents in section(s), sub – section(s) with heading of sub-headings.

2.5 :–Summing up or summary.

2.6 :–Glossary of terms used in the text (if any).

2.7 :– Suggested readings with bibliography (including the page number)

2.8 :– Self check questions.

2.1 :– Title of the unit.

পূর্বপৃষ্ঠায় (পৃ:নং - ১৪) আলোচিত হয়েছে।

2.1 :– objective

এই পর্যায়ে এককগুলির শিক্ষাসম্বন্ধীয় বিশ্লেষণ (Pedagogical Analysis) সম্পর্কে আলোচিত হবে। উদাহরণসহ বলা যায়, ভারতীয় সঙ্গীতে রাগে কি কি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ্য?—

শ্রুতি, শুদ্ধ এবং বিকৃত স্বর, সম্বন্ধী, বিবাদী, বাদী, পকড়, অংশ, আঁশ, গ্রহ, আরোহণ, অবরোহণ, বহুত্ব, পুর্বাঙ্গ, উত্তরাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, উক্তয়াঙ্গ, জাতি, স্বর।

তালের ক্ষেত্রে — ধামার, চৌতাল, সুরঙ্গাকতাল, তেওড়া, কাহারবা, দাদরা, একতাল, ত্রিতাল, কাঁপতাল, ঝুড়া- লোফা, দাসপ্যাহীরা, ছেআটো দশকুশী, ছোঠুকী কশক, নবতাল, একাদশী। —ঠেকা এবং গঠন।

তানসেন, মানসিং ভোমর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম সঙ্গীত গুণীদের সাংগীতিক অবদান —

রবীন্দ্রসঙ্গীত সৃষ্টির উপর অন্যান্য অন্যধরণের ভারতীয় সঙ্গীত, যেমন — ধ্রুপদ, খেয়াল, লোকসঙ্গীত এবং কীর্তনের প্রভাব —

2.3 :- Introduction

ভারতের সঙ্গীতকলা, চিত্রকলা, ভাস্কর্য প্রভৃতি চারুশিল্পকলা জীবনসাধনার অঙ্গ। সুতরাং, সেদিকে দৃষ্টি দিয়ে ভারতীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিণী আলোচনা প্রসঙ্গে শাস্ত্রীয় (Theoretical) জ্ঞান থাকা আবশ্যক। যেমন শ্রুতি, স্বর, সম্বাদী ইত্যাদি ভালো মত না জানলে পরিপূর্ণভাবে সঙ্গীতশিল্প হয় না, ঠিক তেমনি, তাল-পরিচয়, তালের গঠন, গানের সঙ্গে তালের কি স্পষ্ট ইত্যাদি নানা প্রয়োজন। যাঁদের অবদানের জন্য সঙ্গীত কলা রসাস্বাদিত এবং সংরক্ষিত, সেই বিখ্যাত — তানসেন, মানসিং তোমর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম প্রমুখ সঙ্গীতগুণীদের সংগীতিক অবদান সম্পর্কে আলোচনা করা প্রয়োজন। শেষে বলা যায়, 'রবীন্দ্রসঙ্গীত'—যা সৃষ্টির জন্য অন্যান্য অন্য ধরনের ভারতীয় গান, যেমন—ধ্রুপদ, খেয়াল, লোকসঙ্গীত এবং কীর্তনের প্রভাব অনস্বীকার্য, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ রাখে।

()

() ভারতীয় সঙ্গীতে রাগের বৈশিষ্ট্যসমূহ—

() তালের ঠেকা এবং গঠনপদ্ধতি—

() সঙ্গীতগুণীদের সাংগীতিক অবদান—

() রবীন্দ্রসঙ্গীত সৃষ্টির উপর অন্যান্য অন্য ধরনের ভারতীয় সঙ্গীতের প্রভাব—

ভারতীয় সংগীতে রাগের বৈশিষ্ট্যসমূহ নিয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে শাস্ত্রীয় বিষয়গুলি যেমন— শ্রুতি, শুদ্ধ এবং বিকৃত স্বর, সম্বাদী, বিবাদী, বাদী, পকড়, অংশ, আঁশ, গ্রহ, আরোহণ, অবরোহন, বহুত্ব, পূর্বাঙ্গ, উত্তরাঙ্গ, ভষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, জাতি, স্বর— এর প্রয়োগ সমূহ জানা প্রয়োজন।

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগে তালের পরচিয় জানা অবশ্যই প্রয়োজন। কারণ তালের সঙ্গে সঙ্গীত একাত্মভাবে আবদ্ধ। নিমোক্ত তালগুলির নাম দেওয়া হল— ধামার, চৌতাল, সুচারুকতাল,তেওড়া, কাহারবা, দাদরা—

একতাল, ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, বুড়া—লোফা, ফাসপ্যাহীরা, রোটো দশকুশী, ছোঠুকী, কম্পক, নবতাল, একাদশী। —এই তালগুলির গঠন এবং ঠেকা জানা প্রয়োজন।। সঙ্গীতগুণী তানসেন, মানসিং তোমর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম — এঁদের সাংগীতিক অবদান সম্পর্কে আলোচনা প্রয়োজন।

সবশেষে, কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ সৃষ্ট রবীন্দ্রসঙ্গীত গানে— অন্যান্য অন্য ধরনের গান যেমন — ধ্রুপদ, খেয়াল, লোকসঙ্গীত, কীর্তন এর প্রভাব নিয়ে আলোচনা করা হবে।

()

সমগ্র বিশ্বের শাস্ত্রীয় সঙ্গীত নিয়ে আলোচনা করলে দেখা যায় ভারতীয় সঙ্গীতেই শ্রুতি বা () এর ব্যবহার সবচেয়ে প্রাচীন। শ্রুতির বিজ্ঞানসম্মত ও রসভিত্তিক ব্যবহার— ভারতীয় সঙ্গীতকে করেছে অনেক বেশী সমৃদ্ধ, শ্রুতিমধুর ও বৈচিত্র্যময়।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে শ্রুতি এমনই একটি শব্দ যার ব্যাখ্যা করতে গিয়ে প্রাচীন ও আধুনিককালের সঙ্গীত শাস্ত্রকরা বিভিন্ন মত প্রকাশ করেছেন। প্রাচীন শাস্ত্রকরেরা বলেছেন, শ্রুয়তে ইতি শ্রতি'— মানে শোনা যায়, এমনই শব্দ শ্রুতি। কিন্তু শ্রুতির এই ব্যাখ্যা আধুনিক কালের সঙ্গীততেরা মেনে নিতে পারেন নি। তাঁদের মতে শোনা যায়, এমন শব্দ-সমুদয়কে দুই ভাগে ভাগ করা যায়, যেমন— সঙ্গীত উপযোগী এবং সঙ্গীত অনুপযোগী সঙ্গীতের উপযোগী হল 'নাদ' এবং সঙ্গীতের অনুপযোগী হল কোলাহল। আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞরা বলেছেন সঙ্গীতে ব্যবহৃত যে ধ্বনি সমূদয় স্পষ্ট শোনা যায়, ও তাদের পরস্পরের ব্যবধান নির্ণয় করা যায়, সেই শব্দ সমুদয়কেই 'শ্রুতি' বলা যায়।

নিম্নে একটি ছক্ দেওয়া হল—

প্রাচীন কাল থেকে সঙ্গীত শাস্ত্রকারগণ ২২ টি শ্রুতি মেনে আসছেন ও এই শ্রুতি থেকেই 'সপ্তকের' জন্ম। এই ২২টি শ্রুতির ব্যবহারিক প্রয়োগকে সুনিয়ন্ত্রিত করার জন্য এগুলির মধ্য থেকে ১২টি নাদ কে বেছে নেওয়া হয়েছে। এই ১২ স্বরকে সংক্ষিপ্ত করে ৭টি শুদ্ধ স্বর নিশ্চিত করা হয়েছে। বাকী ৫টি বিকৃত স্বর।

প্রাচীন গ্রন্থকারগণ সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি, এই সাতটি স্বরের উপর নিম্নলিখিত শ্রুতি ধার্য করেছেন। যথা—

সা, ম, প — চার চার শ্রুতি।

নি, গ — দুই দুই শ্রুতি।

রে, ধ — তিন তিন শ্রুতি।

এইভাবে ২২টি শ্রুতিকে ৭ স্বরের মধ্যে ভাগ করে দিয়েছেন। উপরোক্ত অঙ্কিত সিটিতে তা দেখানো হয়েছে।—

প্রাচীন ও মধ্যকালের সঙ্গীতজ্ঞদের মতে উপরিউক্ত স্বরস্থানই শুদ্ধ কিন্তু আধুনিক দৃষ্টিতে গ ও নি কোমল, অতএব প্রাচীন কালেরশুদ্ধ ধাট আধুনিক কালের কাফ ঠাটের অনুরূপ। চিত্রটিতে দেখা যায়—

আজকের সঙ্গীতজ্ঞরা স্বরকে প্রথমে রেখেছেন, তারপরে তার শ্রুতি যেমন, সা - এর চার শ্রুতি, প্রাচীন ও মধ্যকালের সঙ্গীতজ্ঞদের মতে সা— এর অবস্থান চার শ্রুতির ওপর।

আধুনিক কালে, সা—এক নম্বরের আগের শ্রুতিতে অথবা শূন্য শ্রুতিতে অবস্থিত। এরূপে বলা যেতে পারে প্রাচীনকালের নি-কে আধুনিক কালের 'সা'—মানা হয়েছে। এই অনুসারে—

শ্রুতির ক্রম নিম্নরূপ হয় ঃ—

প্রাচীন — নি -------- সা ----- রে -- গ --- ম--- প--ধ-নি।

আধুনিক — সা --- রে -- গ --ম---প---ধ-- নি-সা।

এইভাবে শ্রুতি বিভাজন হওয়ার ফলে প্রাচীনকালের শুদ্ধ ঠাট যেটা কাফী মানা হত, এখন সেটা বিলাবলের মতো দাঁড়ায়।

প্রাচীন ও আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞগণ ২২টি শ্রুতিকে কিভাবে সাতটি শুদ্ধ ও পাঁচটি বিকৃত স্বরে— বিভাজন করেছেন তা দেখানোর আগে—

শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সম্পর্কে জানা প্রয়োজন।

শ্রুতির পরেই অবিরাম গতি বিশিষ্ট মধুর এবং সুরেলা ধ্বনি, যা স্নিগ্ধ ও গুঞ্জনযুক্ত এবং যা নিজ হতেই অন্য কোনো বস্তু বিশেষের বিনা সাহায্যেই শ্রোতাদের কাছে মধুর, তাই স্বর নামে অভিহিত হয়। ৭টি শুদ্ধ এবং ৫টি বিকৃত স্বর নিয়ে মোট স্বরের সংখ্যা ১২টি। ৭টি শুদ্ধ স্বরের নাম — সা রে গ ম প ধ নি এবং ৫টি বিকৃত স্বরের নাম রে গ ম ধ নি। (কোমল রেগধনি এবং তীব্র মধ্যম)।

শ্রুতির নাম	প্রাচীন গ্রন্থে শুদ্ধ স্বর স্থান—	আধুনিক মতে শুদ্ধ স্বর স্থান
১। তীব্রা		সড়জ
২। কুমুদ্বতী		
৩। মন্দা—		
৪। ছন্দোবতী—	সড়জ	
৫। দয়াবতী—		ঋষভ
৬। রণ্ডনী—		
৭। রক্তিকা—		
৮। রৌদ্রী—		গান্ধার
৯। লোধী—	গান্ধার	
১০। বর্জীকা—		মধ্যম
১১। প্রসারণী		
১২। প্রীতি—		
১৩। মার্জণী —	মধ্যম	
১৪। ক্ষিতী—		পঞ্চম
১৫। রক্তা—		
১৬। সন্দিপণী		
১৭। আলাপণী	পঞ্চম	
১৮। মদন্তী—		ধৈবত
১৯। রোহিণী—		
২০। রম্যা—	বৈধত	
২১। উগ্রা—		নিষাদ
২২। শোভিনী	নিষাদ—	

এগুলি শ্রুতির শুদ্ধ স্বরস্থান। বিকৃত স্বরস্থান নির্ণয় করতে গিয়ে স্বরগুলিকে যথা রে গ ম ধ নি এই পাঁচটি বিকৃত স্বরকে, শুদ্ধ স্বরগুলি যে যে শ্রুতির উপর স্থআপন করা হয়েছে, তার থেকে তিন শ্রুতি আগে অর্থাৎ শুদ্ধস্বর থেকে দুই শ্রুতি পরে বিকৃত স্বরগুলি স্থাপন করা হয়েছে।

শ্রুতির নাম	স্বর
১। তীব্রা	ঋড়জ
২। কুমুদ্বতী	
৩। মন্দ্রা	ঋষভ(কোমল) রে
৪। ছন্দোবতী	
৫। দয়াবতী	ঋষভ (তীব্র)
৬। রঞ্জনী	
৭। রক্তিকা	গান্ধার (কোমল) গ
৮। রৌদ্রী	গান্ধার (তীব্র)
৯। ক্রোধী	
১০। বজ্রিকা	মধ্যম (কোমল)
১১। প্রসারণী	
১২। প্রীতি	মধ্যম (তীব্র) ম
১৩। মার্জনী	
১৪। ক্ষিতী	পঞ্চম (অচল)
১৫। রক্তা	
১৬। সন্দিপনী	ধৈবত(কোমল)ধ
১৭। আলাপনী	
১৮। মদন্তী	ধৈবত (তীব্র)
১৯। রোহিনী	
২০। রম্যা	নিষাদ (কোমল) নি
২১। উগ্রা	নিষাদ (তীব্র)
২২। ক্ষোভিনী	নিষাদ (তীব্র)

প. ভাতখণ্ডে শ্রুতি ও স্বরের তফাত দেখাতে প. অহোবলের ব্যাখ্যাকেই বেশী গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে করেছেন। প. অহোবল বলেছেন, স্বর ও শ্রুতির মধ্যে বস্তুত কোনো ভেদ নেই। আমাদের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে একটি সপ্তকের অন্তর্গত ২২টি সঙ্গীতপযোগী নাদ আছে। এই ২২টি নাদের মধ্য থেকে কয়েকটি নিয়মিত সংখ্যার নাদকে আমরা বিশেষ সময়ে বিশেষরূপে ব্যবহার করে থাকি। যে কয়টি নাদের প্রয়োগ হল, সে কয়টি ঐ বিশেষ রাগের স্বর। অবশিষ্টগুলিকে শ্রুতি বলা হয়। এক কথায় বলা যেতে পারে, এক রাগে অব্যবহৃত নাদগুলির শ্রুতি বলা হলেও অন্য রাগে ঐগুলি স্বর হিসাবে ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

এই প্রসঙ্গে রাজা সৌরিন্দ্র মোহল ঠাকুর বলেছেন, স্বর ও শ্রুতির সম্পর্ক বিষয়টি অত্যন্ত বিতর্কিত। অনেকেই মনে করেন, যেহেতু স্বর ও শ্রুতি কানে শোনা যায়, সেই হেতু এই দুটির প্রকৃতি এক, কিন্তু এই ধারণা ঠিক নয়, কারণ শ্রুতি হল স্বরের ভিত্তি। পরিশেষে, রাজা সৌরিন্দ্র মোহন ঠাকুরের বক্তব্য সর্বজনগ্রাহ্য। তাঁর মতে- শ্রুতিই হল ভারতীয় সঙ্গীতের আত্মা। এই শ্রুতিগুলিই রাগ-রাগিনীর উৎস।

'বাদী' শব্দটি 'বদ্' ধাতু থেকে উদ্ভূত। 'বদ্' ধাতুর অর্থ বলা, অর্থাৎ, যার বলার শক্তি আছে, তথা যে বযতে সমর্থ তাকে বাদী বলে। রাগ-রাগিনীর ক্ষেত্রে অবশ্য যে স্বরটির বারংবার প্রকাশ হয়, অথবা রাগের রূপ প্রণয়নে সচেষ্ট সেই স্বরই 'বাদী' নামে বিশেষিত। যথা, ভৈরব রাগের বাদী স্ববর: ধ।

সমবাদীর প্রাক্প্রচলিত নাম সংবাদী অর্থাৎ, বাদীস্বরের গুরুত্বের পর যে স্বরটি রাগরূপের বিস্মৃত পরিচয়ে প্রধানরূপে গণ্য হয়ে থাকে, তা সমবাদী স্বররূপে পরিচিত। সমবাদী স্বরকে মন্ত্রীতুল্য বলা হয়েছে।

'বাদিনা' সহ - সংবাদাৎ সম্বাদী মন্ত্রী তুল্যকঃ।

যেমন ঃ মেদারা রাগের সমবাদী — 'সা'।

'বি' শব্দটির অভিধানিক অর্থ ভিন্ন ভিন্ন নামে প্রযোজ্য—ঈষৎ, নিয়োগ, নিশ্চয়ই, বিরোধ প্রভৃতি। কিন্তু রাগের স্বরূপ নির্ধারণে বিবাদী কথাটির অর্থ বিশেষরূপে প্রাধান্য পেয়েছে। নিশ্চয়ই, নিয়োগ, ঈষৎ, কান, হেতু, এই শব্দগুলির সত্যরূপ নিয়ে। তাই বিবাদী স্বর কখনোই শত্রুরূপ প্রযোজ্য নয়— ''..... তথা বিবাদান্তে নৈব বিবাদী বৈরুবদ্ভবেৎ।'' তাই বিবাদী স্বরের প্রয়োগ নৈপুণ্যে রাগরূপ অনন্য মাধুরীতে রঞ্জিত হয়ে উঠতে পারে এবং শিল্পী তথা সুর সাধকের সৃজনশীলতারও স্বকীয় পরিচয় পাওয়া যায়। যেমনঃ 'ভৈরব' রূপে কোমল নিষাদের প্রয়োগ 'বিবাদী' স্বরূপে গণ্য।

পকড় শব্দটির হিন্দী পারিভাষিক অর্থ 'পাকাড়' অর্থাৎ বিশেষভাবে ধৃত হওয়া রাগ-রাগিণীর ক্ষেত্রে প্রযোজ্য স্বরবলীর মধ্যে অল্পসংখ্যক স্বরের সমাবিষ্ট রূপ যা রূপের স্বরূপ নির্ধারণের ক্ষেত্রে সহজসাধ্য তাকেই 'পকড়' নামে বিশেষিত করা হয়ে থাকে। যেমন—

(ক) গ রে ম গ প রে সা — এই স্বরাবলী 'গৌড়সারং' রাগের পকড় হিসাবে প্রযোজ্য।

(খ) গ ম ধ প, গ ম রে সা — এই স্বরাবলী ভৈরব রাগের পাড় হিসাবে প্রযোজ্য।

অংশ - বর্তমানকালের বাদী স্বরের মত অন্যান্য স্বরের তুলনায় যে স্বরটি অধিক ব্যবহৃত হয়, সেটি হচ্ছে অংশ স্বর।

ক্রমাশরে দুই বা ততোধিক বার উচ্চারণ করাকে 'আশ' বলে। আশ — আশা শব্দের সংক্ষেপ, অর্থাৎ যাহা উত্তরোত্তর ব্যাপ্তি বা বৃদ্ধি পায়। সুতরাং তান করার সময় প্রথমে যে তান করছি ক্রমশঃ তা আরো বাড়াব, এই আকাঙ্খা থাকে বলেই 'আশা' নাম হয়েছে। যথা - সা রা অথবা — সা রা গা মা, এইভাবে ক্রমে স্বর বৃদ্ধি করাকে 'আশা' বলা হয়। অর্থাৎ, যে স্বরটি দিয়ে গান বাজনা আরম্ভ করা হয়, তাকে গ্রহাবর বলা হয় গ্রহ — 'গ্রহ' অর্থে গ্রহণ করার স্থানকে বোঝায় আরোহণ ও অবরোহণ — স্বরাবলীর উর্ধ্বমুখী গতিবিধিই আরোহণ নামে বিশেষিত হয়ে থাকে। আরোহণের ক্ষেত্রে স্বরক্রম ক্রমান্বয়ে সপ্তকের উচ্চাভিমুখে (মন্ত্র-মধ্য, মধ্য-তার) সঞ্চারিত হয়ে থাকে। রাগ-রাগিনীর স্বরূপ নির্ধারণে আরহণের ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ, কারণ আরোহণে নির্ধারিত স্বর সংখ্যার কিস্তিতেই রূপের জাতি নির্ণীত হয়।

যেমন - সাতাস্বর যুক্ত আরোহণ ঃ ভৈরব (সম্পূর্ণ জাতি)
ছয়স্বর যুক্ত আরোহণ ঃ জৌনপুরী (ষড়ের জাতি)
পাঁচস্বর যুক্ত আরোহণ ঃ বৃন্দাবনী সারং (ঔড়ব জাতি)

অবরোহণ শব্দটির নামান্তর অবরোহী। যা হিন্দুস্থানী তথা উত্তর ভারতীয় রাগরাগিনীতে প্রযোজ্য স্বরাবলীর নিম্নাভিমুখী গতিবিধির ক্ষেত্রে প্রযোজ্য। অর্থাৎ, অবরোহণের ক্ষেত্রে স্বরাবলীর গতিবিধি তার সপ্তক থেকে মধ্য সপ্তক, মধ্য সপ্তক থেকে মন্ত্র সপ্তকে পরিব্যপ্ত। অবরোহণের ক্ষেত্রেও নির্ধারিত স্বরক্রমের সংখ্যার ভিত্তিতে রাগের জাতি সুনির্দিষ্ট হয়। অর্থাৎ সাতস্বর যুক্ত অবরোহণ — সম্পূর্ণ (ভৈরব), ছয়স্বর যুক্ত অবরোহন (বাহার) পাঁচস্বর যুক্ত অবরোহণ — উড়ব (ভূপালী)।

বহুত্ব — রাগে ব্যবহৃত স্বরগুলির মধ্যে রাগরূপ পরিস্ফুট করবার জন্য যে যে স্বরগুলি বহুল পরিমাণে প্রয়োগ করা হয়, তাকেই বহুত্বের সংজ্ঞা দেওয়া যায়। বহুত্ব দুই প্রকারের — (ক) অভ্যাসমূলক বহুত্ব (খ) অলঙ্ঘনমূলক বহুত্ব।

পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ — দিবারাত্রি ২৪ ঘন্টাকে ১২ ঘন্টা করে দুটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে। দিন ১২ টা হতে রাত্রি ১২ টা পর্যন্ত সময়কে বলা হয় পূর্বাঙ্গ এবং রাত্রি ১২ টা হতে দিন টা পর্যন্ত সময়কে বলা হয় উত্তরাঙ্গ। পূর্বভাগে গেয় রাগগুলিকে বলা হয় উত্তরভাগ। আবার মধ্যসপ্তকের ৭টি স্বর এবং তার ঘড়জ নিয়ে এই আটটি স্বরকে সারেগম এবং পধনিমা এই দুইভাগে বিভক্ত করে প্রথম বিভাগটির (সা হতে ম) নাম দেওয়া হয়েছে পূর্বাঙ্গ এবং দ্বিতীয় বিভাগটির (ম হতে সা) নাম দেওয়া হয়েছে উত্তরাঙ্গ।

প্রাচীন বা মধ্যযুগে রাগ-ব্যবস্থা বা রাগ-রূপ বৈচিত্র্য যেমন ছিল তার সঠিকরূপ নিরূপণ করা আজ কঠিন। তবে সঙ্গীতশাস্ত্রী শাঙ্গদেবের রাগ-পরিচয় অনেক বিস্তৃত তিনি পূর্বাচার্যদের মতো দশটি করে গুণ ও লক্ষণ স্বীকার করে মতঙ্গের মতো পাঁচটি গ্রামরাগ ও ( ) যাষ্টিক উল্লিখিত পনোরটি জনক রাগ সহ বহু বিচিত্র রাগ-পরিচয় দিয়েছেন। তিনি রাগ-গুলিকে গ্রামরূপ, উপরাগ, রাগ, ভাষা, বিভাগ, অন্তরভাগ, রূপাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ এই দশশ্রেণীতে বর্গীকরণ করেছেন। উপরিউক্ত বর্গীকরণগুলির মধ্যে উল্লেখ্য ভাষাঙ্গ এবং ক্রিয়াঙ্গ। যে গীত আঞ্চলিক ভাষা ও গীতিরীতি অনুসারে এবং ভাষা রূপের ছায়া অবলম্বনে রচিত, কিন্তু শাস্ত্রীয় নিয়ম যাতে রক্ষা করা যেত না, তার নাম ছিল ভাষাঙ্গ।

শিল্পী আপন স্বভীয়তায় যখন কোনো রাগে বিবাদীস্বর প্রয়োগ করে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করত, তাকে বলা হত ক্রিয়াঙ্গ পন্ডিত দামোদর বলেছেন : যে গানে ইন্দ্রিয় শিথিলতামুক্ত হয়, সেই গীতিরীতি হল ক্রিয়াঙ্গ। জাতিস্বর

সম্পর্কে বলতে গেলে প্রথমে 'জাতি' সম্পর্কে জানা প্রয়োজন। সঙ্গীতশাস্ত্রী মতঙ্গদেব বলেছেন, গান্ধর্ব বা দেশী রাগাদি যে মূল বা কারণ রূপ থেকে () করেছে তাকে জাতি বলে। সঙ্গীতশাস্ত্রী ভরত অন্যান্যদের মতো জাতির ব্যুৎপত্তিমূলক ব্যাখ্যা না করলেও এর বিস্তৃত পরিচয় দিয়েছেন। জাতিরাগ নির্ণয়ের জন্য তিনি গ্রহ, অংশ, মন্ত্র, তার, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, ঘাড়বত্ব ও ঔড়বত্ত্ব এই দশাটি লক্ষণ স্বীকার করেছেন। ভরত সাতটি স্বর নাম অনুসারে সাতটি শুদ্ধ জাতির পরিচয় দিয়েছেন। যথা — (১) খড়জী (২) আর্ঘভী (৩) গান্ধারী (৪) মধ্যমা (৫) পঞ্চমী (৬) ধৈবতী (৭) নৈখাদী বা নিষাদবতী। ভরত এগারটি বিকৃত জাতির পরিচয় দিয়েছেন। দুটি উপায়ে তিনি বিকৃত জাতি উৎপন্ন করার কথা বলেছেন। যেমন —

(১) পূর্ণতারক্ষা না করা অর্থাৎ খড়ব বা ঔড়ব প্রকার রচিত রক্ষা করা।

(২) যে স্বরের নামানুসারে শুদ্ধজাতির নামকরণ হয়েছে সেই স্বরটিকে গ্রহ, অংশ, অপন্যাস ইত্যাদিরূপে অস্বীকার করা।

স্বর — 'সঙ্গীত দর্পণ' গ্রন্থে স্বর এর সংজ্ঞায় বলা হয়েছে ''স্বয়ং যো রাজতে নাদঃ স স্বর পরিকীর্ত্তিত।''

অর্থাৎ, যে নন্দ নিজেই প্রকাশিত হয়, তাই স্বর নামে অভিহিত হয়।

স্বরের নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি উল্লেখ্য ঃ—

(ক) স্বরের রঞ্জুতাশক্তি থাকবে, যা শ্রবণ করে শ্রোতার চিত্ত প্রসন্ন হবে।

(খ) স্বরের অনুরণাত্মক নাদ যা কোনো প্রকার আঘাত হতে উৎপন্ন হবে।

(গ) প্রতিটি স্বরই এক-একটি নিশ্চিত শ্রুতির উপর অবস্থিত।

(ঘ) প্রতিটি স্বরই কোনো না কোনো রসের প্রকাশক।

(ঙ) স্বরব্যতিরেকে সঙ্গীতরচনা করা যায় না।

ভরত রচিত নাট্যশাস্ত্র (খ্রীস্টিয় দ্বিতীয় শতক) এতে মোট ৩৬টি অধ্যায় আছে। তবে ২৮ থেকে ৩৩ অধ্যায়গুলিতে তিনি সঙ্গীতের সম্বন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করেছেন। ২৮ নং অধ্যায়ে স্বর, মন্ত্রাদি স্থান, বর্ণ, অলংকার, মাকু, অঙ্গ ইত্যাদি বিবিধ বিষয়গুলি নিয়ে আলোচনা করা আছে। জাতিজ্ঞান বা জাতিরাগগান এবং ৩২ অধ্যায় বিভিন্ন ধ্রুবাগীতির আলোচনায় রাগ ও গানের বর্ণ, অলংকার রস ও ভাব প্রভৃতির বিস্তৃত পরিচয় আছে। শুদ্ধ জাতি ৭টি এবং ১১টি মিশ্র বা বিকৃতজাতি মিলে মোট ১৮টি জাতি বা জাতিরাগের কথা উল্লেখ করে বলা হয়েছে যে () সাতস্বরের নামানুসারে তাদের নামকরণ করা হয়েছে, ঘাড়জী, (), গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চময়, ধৈবতী, নিষাদী, এই সাতটি শুদ্ধ জাতির মধ্যে কোনো পারস্পরিক রাগের সংমিশ্রন নেই, তবে একটি জাতিরাগের সঙ্গে আর কয়েকটি বা একটি জাতিরোগের মিশ্রিত রূপই হল বিকৃত জাতি। এইরূপ এগারটি বিকৃত জাতিরাগ হল () গান্ধারোদীচ্যবো, মধ্যমোদীচ্যবা, রক্ত গান্ধারী, আন্ধ্রী, নন্দয়ন্তী, গান্ধারপঞ্চমী, কর্মারবী, কৌশিকী। ভরত ঘড়জ ও মধ্যমগ্রাম স্বীকার করেছেন। শুদ্ধজাতিরাগগুলিতে সাতস্বর ছাড়াও গ্রহ, অংশ, ন্যায় স্বরগুলিও ব্যবহৃত হত। শুদ্ধজাতির ন্যায় ছাড়া শুধুমাত্র গ্রহ ও অংশকে পরিবর্তন করলে বিকৃত জাতি হয়। ভরত ১৮ টি জাতির রাজত্ব বা রাগধর্মত্ব প্রমাণ করার জন্য ১০টি লক্ষণের পরিচয় দিয়েছেন। এই ১০টি লক্ষণ হল — গ্রহ, অংশ, তার, মন্ত্র, ন্যায়, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, ঘাড়ব, ঔড়ব। শাঙ্গদের এই ১০টি লক্ষণের আরও ৩টি লক্ষণ যুক্ত করে মোট ১৩টি লক্ষণের কথা বলা হয়েছে। অতিরিক্ত ৩ টি লক্ষণ হল —

অর্ন্তমার্গ, সন্যাস, বিন্যাস। এছাড়াও বাদী, সংবাদী, অনুবাদী, বিবাদী প্রভৃতির - স্বরূপগত অর্থের পরিচয় দিয়েছেন। বর্ণ ও অলংকারের পরিচয় দিয়েছেন। পশুপক্ষীর ধ্বনির অনুকরণে স্ববোৎপত্তি প্রসঙ্গে আলোচনাকালে তিনি বলেছেন যে স্বরোচ্চারণের গতি, ভঙ্গি বা সুর থেকেই () সৃষ্টি, যার প্রকাশকে বলা হয় 'মাকু'।

স্বর তাল পদের সমবেতরূপে যে গান্ধর্ব-সঙ্গীত তা তিনি নাট্যশাস্ত্রের ৩২ অধ্যায়ে দিয়েছেন। পরিশেষে বলা যায়। ভরতের সময় নৃত্য, গীত, বাদ্য, তিনটিই অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত ছিল এবং এগুলির মধ্যে কোনো একটিকে বাদ দিলে অপরটির স্বার্থকতা অনুভূত হত না। গানে যেমন স্বর, বাঁয়া—তবলাতেও তেমনি বাণী। স্বরের বিভাগের মত বাণীর বিভাগ আছে। এগুলি হল মৌলিক বাণী, যৌগিক বাণী এবং মিশ্র বাণী।

(১) মৌলিক বাণী — এই বাণীগুলি এক বা একাধিক আঙ্গুলের একক আঘাতে বাঁয়া তবলায় ঔপর উৎপন্ন হয়। যেমন — 'গে' বা 'তে' ইত্যাদি।

(২) যৌগিক বাণী — এই বাণীগুলি একাধিক আঙ্গুলের সাহায্য বাঁয়া ও তবলার ওপর একসঙ্গে আঘাতে উৎপন্ন হয়। যেমন 'গ' () 'তা' () 'ধা'।

(৩) মিশ্র বাণী — এই বাণীগুলি বাঁয়া ও তবলার ওপর একাধিক আঙ্গুলের আঘাতে উৎপন্ন হয়। কিন্তু বাঁয়া ও তবলায় ওপর আঘাত একসঙ্গে করা যায় না। দুটি আঘাতের মাঝে খুব সামান্য হলেও সময়ের ফাঁক থাকে। যেমন : 'কে' () 'রে' () 'ক্রে'।

আমাদের আলোচ্যতালগুলি হল :—

ধামার, চৌতাল, সুরফাঁকতাল, তেওড়া, কাহারবা, দাদরা, একতাল, ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, ঝুরা - লেখা দামপ্যাহীরা, ছোটো দশভুকী, দৌধুকী, চম্পক, নবতাল, একাদশী।

হিন্দুস্থানী তাল পাঁচ শ্রেণীতে বিভক্ত। যথা—

ধ্রুপদাঙ্গ — চৌতাল, ধামার, সুরূকতাল, তেওড়া, ঝাঁপতাল ইত্যাদি।

খেয়ালাঙ্গ — ত্রিতাল, একতাল, ইত্যাদি।

টপ্পাঙ্গ — মধ্যমান, যা ইত্যাদি।

ঠুংরীঅঙ্গ — দীপচণ্ডী, আর্দ্ধা ইত্যাদি।

লঘুঅঙ্গ — কাহারবা, দাদরা ইত্যাদি।

এছাড়া

কীর্তনাঙ্গ — ঝুড়া-লোদা, দাসপ্যাহীরা, ছোট দশকোশী দোধুকী ইত্যাদি।

রবীন্দ্রসৃষ্টতাল — ঝম্পক, নবতাল, একাদশী ইত্যাদি

ধামার ঃ— **১ম মত**

মাত্রা — ১৪, তালি — ৩, খালি বা ফাঁক — ২, পদ — বিষম, জাতি — মিশ্র, ছন্দ — ৩।২।২।৩।৪.

\+ ০ ২ ০ ৩ +

ক ধে টে ধে টে ধা — গ দি নে দি নে তা — ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

২য় মত

মাত্রা — ১৪, তালি — ৩, ফাঁক — ১, পদ — বিষম, জাতি — মিশ্র, ছন্দ — ৫।২।৩।৪,

\+ ২ ০ ৩ +
ক ধে টে ধে টে ধা — গ দি নে দি নে তা — ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

৩য় মত

মাত্রা — ১৪, তালি — ৩, পদ — বিষম, জাতি — মিশ্র, ছন্দ — ৫।৫।৪

\+ ২ ৩ +
ক ধে টে ধে টে ধা — গ দি নে দি নে তা — ক
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

ধমার অথবা ধম্মার তালকে বর্তমানে অনেকে বিকৃতভাবে উচ্চারণ করেন। যেমন — 'ধম্মার', কিন্তু এর প্রকৃত উচ্চারণ হবে ধমার অথবা ধম্মার। সঙ্গীত নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন এই তাল শ্রীকৃষ্ণের সময়ে হোরী তাল বলে পরিচিত ছিল, এবং যাবতীয় গান হোরী খেলার ভাবার্থই রচনা হোত এরপর ১৭৩৮ খ্রীষ্টাব্দে মহম্মদ শার (২য়) সময়ে শব্দারঙ্গ এই তত্রলকে ধমার নামে প্রচলন করেন। এই তালকে অনেকে ধর্মতালও বলেন। পঞ্জাবে এই তাল ৩।৪।৩।৪ ছন্দে ব্যবহৃত হয়।

চৌতাল ঃ— (বিলম্বিত লয়)

মাত্রা — ২৪, তালি — ৪, খালি — ২, পদ — সম, জাতি — চর্তুমাত্রিক, ছন্দ — ৪।৪।৪।৪।৪।৪ ।

\+ ০ ২ ০
ধা গে ধা গে দিন তা ক তা কৎ তে ধা গে দিন্ তা ক তা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

৩ ৪ +
তেটে তেটে ধাগে তেটে তেটে কতা গদি খেলে ধা
১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ১

চৌতাল (মধ্যলয়)

মাত্রা — ১২, তালি — ৪, ফাঁক — ২, পদ — সম, জাতি — চর্তুমাত্রিক, ছন্দ — **২।২।২।২।২।২,**

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +

ধা ধা দিন তা কৎ তাগে দিন তা তেটে কতা গদি খেনে ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১

চৌতাল (দ্রুত)

মাত্রা — ৬, তালি — ৪, ফাঁক — ২, পদ — সম, জাতি — চতুর্মাত্রিক, ছন্দ — **১।১।১।১।১।১**

ধা দিনতা কৎতা দিন্‌তা তেটেকতা গদিখেনে ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ১

২য় মত (দ্রুত)

মাত্রা — ৬, তালি — ৪, পদ — বিষম, জাতি — চতুমাত্রিক, ছন্দ — **২।২।১।১**

২ ৩ ৪
\+ ২ ৩ ৪ +
ধা দিন্‌তা কৎতা দিনতা তেটেকতা গদিখেনে ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ১

কোনো কোনো হিন্দীগ্রন্থে এই তালকে শাস্ত্রীয় চতুস্তাল নামে উল্লেখ করা হয়েছে। কিন্তু এর মধ্যে বর্তমান চৌতালের কোনো মিল নেই। কিন্তু নায়ক গোপাল ও বৈজুবাওড়ার গান রচনার মধ্য দিয়ে বোঝা যায় এই তাল অনেক প্রাচীন। সঙ্গীত ভাষ্যের মতে দ্বাপর যুগে এই তাল রসাতল নামে খ্যাত ছিল এবং পরবর্তীকালে এই তাল মোহনতাল নামে পরিচিতি লাভ করে। এই তালের বিভিন্ন নাম পাওয়া যায়। যেমন — চৌতালা, চারতাল, চন্দতাল, সজীবহট্, পারস্য ভাষায় এই তালকে বলা হয় চাহারর্জব। এই পূর্বে ছয় মাত্রা এবং ২।২।১।১ এই ছন্দে ব্যবহৃত হোত। কিন্তু পরবর্তীকালে বিলম্বিতে পরিবেশন করবার জন্য একে ৪।৪।২।৪ ছন্দে পরিণত করে চার-এর বিভাগের মধ্যে একটি করে ফাঁক প্রদর্শন করা হয়।

সুরফাঁকতাল (১ম মত)

মাত্রা — ১০, তালি — ৩, পদ — বিষম, জাতি — চতুর্মাত্রিক, ছন্দ — ৪।২।৪

\+ ২ ৩ +
ধা খেনে নাগ্ ধি খেনে নাগ্ গদ্ দ্দি খেনে নাগ্ ধা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১

২য় মত

মাত্রা — ১০, তালি — ৩, খালি — ২, পদ — সম, জাতি — চর্তুমাত্রিক, ছন্দ — ২।২।২।২।২ ।

+	০	২	০	৩	+
ধা	ধা	দিন্	তা কেটে	ধা তেটে	কতা গদি খেনে ধা
১	২	৩	৪	৫	৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১

দেশভেদে এই তালের বিভিন্ন নামকরণ আছে। যথা সুল্‌তাল, মত্‌তাল, অথবা মত্ততাল ও বাঁকী, এছাড়া সংস্কৃত কোনো কোনো গ্রন্থে একে সূর্য্যফাঁক, কঙ্কনক ও স্বতীতাল বলে উল্লেখ করা হয়েছে। পূর্বের অধিকাংশ সঙ্গীতজ্ঞগণ সুরফাঁকের ছন্দ ২।১।২ উল্লেখ করে গিয়েছেন, বর্তমানে এটি ৪।২।৪ ছন্দে পরিণত করে ২।২।২।২।২ ছন্দে ব্যবহার করেন।

তেওড়া —

মাত্রা — ৭, তালি — ৩, পদ — বিষম, জাতি — মিশ্র, ছন্দ — ৩।২।২ ,

			২		৩		+
বা	খেনে	নাগ	গদ	দি	খেনে	নাগ	ধা
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১

অথবা

+		২		৩		+
ধা	দিন্	তা	তেটে	কতা	গদি	খেনে ধা
১	২	৩	৪	৫	৬	৭ ১

এই তাল সংস্কৃতে তীব্রা বা গীতাঙ্গী নামে পরিচিত। স্বর্গীয় কাশীনাথ অপাতুলশী তাঁর অভিনব তালমঞ্জরীতে উল্লেখ করেছেন যে, যা তেওড়া বা ত্রিপুট নামে খ্যাত। তা সঙ্গীত রত্নাকরধৃত অন্ত্যরক্রীড়া নামে খ্যাত। কিন্তু সঙ্গীত রত্নাকরে অন্ত্যরক্রীড়ায় ছন্দ যা উল্লিখিত হয়েছে তা তেওড়ার বিপরীত, যেমন — অন্ত্যরক্রীড়া ছন্দ — **২।২।৩** এবং তেওড়ার ছন্দ — **৩।২।২**

কাহারবা — মাত্রা — ৪, তালি — ১, পদ — সম, জাতি — চর্তুমাত্রিক, ছন্দ — ৪,

+			
ধীগ	ধাতি	নাগ্‌	বিন্‌
১	২	৩	৪

রওয়ানী কাহার প্রভৃতি জাতীয় লোক তাদের সঙ্গীত এই তাল বেশী ব্যবহার করে বলে এর নাম হয়েছে কাহারবা। অনেকে কাহারবা বা কার্ফা নাম ব্যবহার করেন, এই তাল চঞ্চল প্রকৃতির, ইহা দ্রুতগতির মধ্যেই পরিবেশন হয়, কাহারবা প্রকৃতপক্ষে চার মাত্রার তাল কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে আটমাত্রায় পরিবেশন করা হয়।

দাদরা —

মাত্রা — ৬, তালি — ১, ফাঁক — ১, পদ — সম, জাতি — ত্রিমাত্রিক, ছন্দ — ৩।৩

+	০

ধা ধি না না তি না
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

দাদরা নামে একপ্রকার গান আছে, অনেকের ধারণা এই তাল বোধহয় ঐ গানের সঙ্গেই মাত্র ব্যবহার করা হয়, কিন্তু তা নয়, দাদরা লঘু সঙ্গীতের তাল, যা যাবতীয় লঘু সঙ্গীতে এই তাল ব্যবহার হয়, একতালের অর্দ্ধ বলে একে অনেকে আধা বলেন।

একতাল (তবলায় বাদিত হয়)

১ম মত (দ্রুত)

মাত্রা — ৬, তালী — ফাঁক — ১, পদ — সম, জাতি — ত্রিমাত্রিক, ছন্দ — ১ ১ ১ ১

\+ ২ ০ ৩ +
ধি না ধা গে তু না তে টে ধা গে তু না ধি

১ম মত (মধ্য)

মাত্রা — ১২, তালি — ৩, ফাঁক — ১, পদ — সম, জাতি — ত্রিমাত্রিক, ছন্দ — **৩।৩।৩।৩**

\+ ২ ০ ৩ +
ধিন্ ধিন্ ধা ধাগে তুন্ না কৎ তে ধাগে তেরেকেটে ধিন্ না ধিন্
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১

২য় মত (মধ্য)

মাত্রা-১২, তালি-৩, পদ-সম, জাতি-চতুর্মাত্রিক, ছন্দ-৪/৪/৪

\+

ধিন, ধিন্, না না ধি না তাগি তেরেকেটে ধাগি তেরেকেটে ধি না ধিন
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩

২য় মত (দ্রুত)

মাত্রা-৬, তালি-৩, পদ-সম, জাতি-চতুর্মাত্রিক, ছন্দ-২/২/২

ধিনি ধাগ তুনা তেটে ধাগ তুনা ধিনি
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ১

৩য় মত (মধ্য)

মাত্রা-১২, তালি-৪, ফাঁকে-২, পদ-সম, জাতি-চর্তুমাত্রিক, ছন্দ—২/২/২/২/২/২

\+

ধিন্ ধিন্ ধা ধাগে তুন না কৎ তে ধাগে তেরেকেটে ধিন না ধিন
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১

৩য় মত (বিলম্বিত)

মাত্রা-২৪, তালি-৪, ফাঁক-২, পদ-সম, জাতি-চর্তুমাত্রিক,
ছন্দ-৪/৪/৪/৪/৪/৪

ধিন -- ক্রেটে ধিন -- ক্রেটি ধা ঘেটে তেরে কেটে
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

তিন -- ক্রেটে না না - নানা দেৎ দেৎদেৎ তা -- ত্রেটে
৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

ধা ঘেঘে তেরে কেটে ধিন -- ক্রেটে ধা ধা -ধাধা ধিন

৩য় মত (অতি বিলম্বিত)

মাত্রা-৪৮, তালি-৪, ফাঁক-২, পদ-সম, জাতি -চর্তুমাত্রিক,
ছন্দ-৮/৮/৮/৮/৮/৮

ধিন্ --- ক্রে ধেৎ ধেৎ-তেটে ধিন্ --- ক্রে ধেৎ ধেৎ-তেটে ধা -- ক্রেটে
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০

ধা -- ক্রে ধা-ঘেটে তে রে কে টে তিন --- ক্রে তেৎ তেৎ -তেটে না
১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১

-- ক্রেটে না না-নানা দেৎ - দেৎ দেৎদেৎ তা --- ক্রে তেৎ তে-তেটে
২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০ ৩১ ৩২

ধা -- ক্রেটে ধা -- ক্রে ধা - ঘেঘে তে রে কে টে ধিন্ --- ক্রে ধেৎ
৩৩ ৩৪ ৩৫ ৩৬ ৩৭ ৩৮ ৩৯ ৪০ ৪১ ৪২ ৪২
৩

ধেৎ -তেটে ধা -- ক্রেটে ধা ধা - ধাধা ধিন
৪৪ ৪৫ ৪৬ ৪৭ ৪৮ ১

বর্তমানে এই তাল তিন প্রকার ছন্দে পরিবেশিত হয়। যথা- চতুর্থমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক ও দ্বিমাত্রিক এর মধ্যে চতুর্থমাত্রিক ছন্দ পূর্ব্বতন প্রথা, ত্রিমাত্রিক ছন্দ বাংলাদেশে প্রচলিত এবং দ্বিমাত্রিক ছন্দ হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণ ব্যবহার করেন। এই তাল বর্তমানে বিলম্বিতে ২৪, অতিবিলম্বিতে ৪৮, মধ্যতে ১২ ও দ্রুততে ৬ মানানুযায়ী পরিবেশন হয়। প্রাচীন কোনো তালের সংগে এর () কোনো সাদৃশ্য নেই, সঙ্গীত রতনাকার একতালী নামে যা উল্লিক্ষিত হয়েছে তা একটি দ্বতমাত্রা ও একতালাঘাতযুক্ত। তবলা ও মৃদঙ্গ দর্পন গ্রন্থে এর আরো তিনটি নাম উল্লেখ করা হয়েছে। তথা — চন্দভ, বিজয়ানন্দ, মাঞ্চতাল।

ত্রিতাল বা তীনতাল (পূর্ব্বতন প্রথা) (বিলম্বিত্ত)

মাত্রা - ৩২, তালী - ৩ , ফাঁক - ১, পদ-তম, জাতি-চর্তুমাত্রিক, ছন্দ - ৮।৮।৮।৮

\+ ২

ধা -ক্রে ধিন্ -ক্রে ধিন্ - ধা গে । ধ্যে - ধা গে তেরে ডেটে

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

১

তিন্ -। না -ক্র্যে তিন্ -ক্র্যে তিন্ - না না । কা - ধা গে তোরে

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯

কেটে ধিন্ -। ধা

৩০ ৩১ ৩২ ১

বর্তমান প্রচলিত (বিলম্বিত)

\+ ২

ধা - তোরে কেটে ধিন্ - ধা তে । ধা গে নেটে ধিন্ - ক্র্যে ধিন্ - ধাতে।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২

১৩ ১৪ ১৫ ১৬

নাগে ত্রেটে তিন্ ক্রে তিন্ - তা তে । নাগে তেরেকেটে ধিন্ ক্রে ধিন্

\- ধা তে । ধা

১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০

বর্তমান প্রচলিত (মধ্য)

মাত্রা- ১৬, তালি- ৩, ফাঁকা -১, পদ - সম, জাতি - চতুমাত্রিক, ছন্দ ৪।৪।৪।৪

ধা ধিন্ ক্রে ধিন্ ধা । না ধিন্ ক্রে ধিন্ ধা । না তিন্ - ক্রে তিন্ তা । না ধিন্ - ক্রে ধিন্ ধা। ধা

৩ ২ ৩ ৪ ৫ ৩ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১

বর্তমান প্রচলিত (দ্রুত)

মাত্রা — ৮, তালি — ৩, খালি — ১, পদ — সম, জাতি — চর্তুমাত্রিক, ছন্দ - ২। ২ । ২ । ২

ধাধি ধিনা । নাধি ধিনা । নাতি তিনা । নাধি ধিনা । ধা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১

এইটি কোনো শাস্ত্রীয় তাল নয়। অনেকে সংস্কৃত ত্রিতাল নামে ব্যবহার করেন বলে অনেকের ধারণা এই তাল

সংস্কৃত যুগ থেকেই প্রচলিত। তুহফাৎ - উল - হিন্দ নামক গ্রন্থে বলা হয়েছে মুসলমান যুগে এই তাল খামসা নামে পরিচিত ছিল। রাগ 'কল্পদ্রুম' গ্রন্থে তালের লক্ষণ রূপে বলা হয়েছে — তিনটি দ্রুত আঘাতের পর কিরকম থাকবে।

ঝাঁপতাল — (বিলম্বিত)

মাত্রা - ২০, তালি - ৩, খালি - ১, পদ - বিষম, জাতি - মিশ্রমাত্রিক, ছন্দ - ৪। ৬ । ৪ । ৬

ধিন - নাগে নেটে । ধিন -কে ধিন -নাগে নেটে । তিন -নাগে দ্রেট

ধিন -কে ধিন -নাগে ত্রেটে । ধিন

ধাঁপতাল - (দ্রুত)

মাত্রা — ১০, তালী — ৩, ফাক — ১, পদ — বিষম, জাতি — মিশ্রমাত্রিক, ছন্দ — ২। ৩। ২। ৩

ধি	না	।	ধি	ধি	না	।	তি	না	।	ধি	ধি	না	।	ধি
১	২		৩	৪	৫		৬	৭		৮	৯	১০		১

এই তালকেও অনেকে শাস্ত্রীয় ঝম্পাতাল বলে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এর মিল হতে পারে না। এই তাল হিন্দুস্থানী ওস্তাদের 'সাদরা' নামে পরিচিত।

ঝুরা (ভাঙা) লোফা :- মাত্রা — ৬, তালী — ১, ফাঁক — ১, ছন্দ — ৩।৩

দিদ দা ধেই । তাক খিতি খিতি দিদ

কীর্তন গানে যখন মাতন আগে তখন কাটান বাজানো হয়। এবং ক্রমশ: তা দ্রুত হতে হতে শেষ পর্যায়ে এসে প্রথমে ঝুরা (ভাঙা) তারপর তেহাই বাজানো হয়।

ডাস্র পাহিড় অথবা দাস প্যারী :-

মাত্রা - ৮, তালী - ২, কোশী - ৬, ছন্দ - ৪।৪

গুরু লওয়া

ঝা	দাঘি	নেদা	ঘি	গুরুগুর	।	দিঘি	দাঘি	নেতা	খেটা
১	২	৩	৪			৫	৬	৭	৮

লঘু লওয়া

তা	-	গুরুগুরু	তাখি	তেটে	খিটি	।	তা	খি	খি	গুরুগুরুগুরুগুরু	।	ঝা
১			২	৩	৪		৫	৬	৭	৮		১

ছোট দাস প্যারী :-

মাত্রা — ৪, তালী - ২, কাল - ২, ছন্দ - ২/২

দাঘি নেতা । নাগ দিদ্বা । দাঘি

১ ২ ৩ ৪ ১

এক আবর্তন লওয়া

মাত্রা - ৮, তালী - ২, কোশী - ৬, ছন্দ - ৪।৪

ঝিনি তা তেটে তা । খি - গুরুগুরু দাঘি নেদা গেদা । ঝিনি

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১

ছোট দশকোশী :-

মাত্রা - ৭, ছুটা তালী - ২, জোড়া তালী - ১, ফাঁক - ৩, ছন্দ — ২।২।১।২

গুরু লওয়া

ঝা -- ঝি নাকঝিনি । ঝা -- ঝি নাকঝিনি । ঝা - গুরুগুরু ।

তাৎ তা খিখি । তা

দোঠুকী (বড় দোঠুকী) :-

মাত্রা - ১৪, তালী - ২, ফাঁক - ২, কাল - ৪, ছন্দ - ৩।৪।৩।৪

গুরু লওয়া —

ঝা গে দা । ঝা - ঝা - । ঝা গে দা । ঝা - গুরুগুরু গুরুগুরু

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

লঘু লওয়া —

ঝা তে টে । তা - তে টে । তা খি টি । তা - গুরুগুরু গুরুগুরু । ঝা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

ছোট দোঠুকি—

মাত্রা — ১৪, তালী - ২, ফাঁক - ২ ।। কাল () ২ ; ছন্দ - ৩।৪।৩।৪

গুরু লওয়া—

ধেই - - । তা - ধেই - । তা - গ । দি - দ্বা -

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

লঘু লওয়া —

ধেই - - । তাৎ - তা - । তা গুরু গুরু । তাৎ - তা - । ধেই -

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

এক আবর্তন দোঠুকী

মাত্রা - ১৪ : তালী ( ) ২ : ফাঁক ( ) ২ : কাল ( ) ৪ : ছন্দ ( ) ৩।৪।৩।৪

ঝা খি তা । ঝিন - তা - । তা গুরুগুরু গুরুগুরু । তাৎ - তা - । ঝা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১

রাবীন্দ্রিক ঠেকা :-

ঝম্পক , নবতাল, একাদশীতাল।

ঝম্পক বা ঝম্পতাল :-

মাত্রা - ৫ : তালী - ২ : পদ - বিষম : জাতি - মিশ্র : ছন্দ - ৩।২

। ধি ধি না । ধি নানা । ধি

১ ২ ৩ ৪ ৫ ১

নবতাল (পাখোয়াজ)

মাত্রা - ৯ : তালী - ৪ : পদ - বিষম : জাতি - মিশ্র : ছন্দ - ৩।২।২।২

। ধা দিন তা । তেটে কতা । গদি খেনে । ধাপে তেটে ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯

২য়

। ধা দিন তা । তাৎ তা । তেটে কেতা । গদি খেনে ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯

নবতাল (তবলা)

। ধি ধি না । ধি না । ধি ধি । নাগে তেটে । ধি

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১

একাদশী (পাখোয়াজ)

মাত্রা - ১১ : তালী - ৪ : পদ - ঝিম : জাতি - মিশ্র : ছন্দ - ৩।২।২।৪

। ধা দিন তা । তেটে কতা । গদি খেনে । ধাগে তেটে তাগে তেটে ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১

২য়

ধা দিন তা । তাৎ তাগে । দিন তা । তেটে কতা গদি খেনে ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১

একাদশী (তবলা)

ধি ধি না । ধি না । ধি না । ধি ধি নাগে তেটে ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১

(iii) সাংগীতিক অবদান —

তানসেন, মানসিং তোমর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম,

সঙ্গীত সম্রাট তানসেন (আনুমানিক ১৫২০ খৃ:- ১৫৯০ খৃ:)

এই মহান সঙ্গীতকর-সাংগীতিক অবদান সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে —

আইন- ই - আকবরী- রচয়িতা আবুল ফজল লিখেছেন —'' তানসেনের মত গায়ক বিগত সহস্র বৎসরের মধ্যে একজনও জন্মগ্রহণ করেননি''। তুজুক - ই - জাহাঙ্গীরী'তে জাহাঙ্গীর তাঁর পিতার দরবারের অন্যতম রতন তানসেনের ভূয়সী প্রসংশা করেছেন।

তানসেন নিজের রচিত গানই গাইতেন। সেই হিসাবে তাঁকে কবি আখ্যা দেওয়া মনে হয় অযৌক্তিক হবে না। সে গানে কাব্যরস অপেক্ষা সঙ্গীত রসই প্রধান আকর্ষনীয় ছিল। তানসেন ছিলেন একজন উচ্চাঙ্গের গীতিকবি। তিনি ব্রজভাষায় পদ রচনা করেছেন। শ্রুতি মাধুর্যে এবং গাম্ভীর্যে ব্রজভাষা সুন্দর ও শক্তিশালী এবং গীতিকবিতার বিশেষ উপযোগী। তানসেন ও অন্যান্য গীতিকবিদের ব্রজভাষাকে মধ্যযুগের আর্যভাষা বলা যায়। এই ভাষায় স্বরবর্ণ বেশী বলে ব্রজভাষা শ্রুতি-সুখকর। এই ভাষায় প্রায় সব শব্দ স্বরান্ত। তাই এই ভাষা গানের ভাষার উপযোগী। তানসেনের পদে একটি লক্ষনীয় বিষয় পদের ভাষার সংক্ষেপ বা সংকেত, যা আমাদের মানসপটে একটি চিহ্ন অঙ্কিত হয়ে ওঠে।

রাজদরবারের পৃষ্ঠপোষকতায় তানসেনের সংঙ্গীত চর্চা চলেছিল। বাদশাহ আকবর ছিলেন সত্যিকারের গুণ্য ব্যক্তি। তিনি সংঙ্গীত চর্চার সঙ্গে সঙ্গে নক্কাড়া ও বাজাতে পারতেন। এহেন 'আকবরের' গুণগান যে তানসেন করবেন, সেটা আর অস্বাভাবিক কি! যেমন —

চঢ়ো চিরঞ্জীব শাহ-আকবর-শাহানশাহ

বাদশাহ তখত বৈবৌ ছন ফিরে নিশান।

দিল্লীপতি তুম নবী - জি - কোঁ নায়ব

অতি সুন্দর-সুলতান।

নানা বাধা নিষেধ থাকা সত্বেও ধ্রুপদের পদ রচনায় স্বীয় প্রতিভা প্রকাশে সক্ষম হয়েছিলেন তানসেন। ধ্রুপদ গানের যে এক ধীবোদাও, স্নিগ্ধ, গম্ভীর ভাব আছে - তানসেনের রচনায় তা মহিমাময় হয়ে উঠেছে।

তানসেন মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করলেও- হিন্দু সংস্কৃতির প্রধানতম বিষয়গুলির সঙ্গে তাঁর যথার্থ পরিচয় এবং সেগুলি সম্পর্কে তাঁর আস্থা ও শ্রদ্ধার প্রকাশ তাঁর পদেই পাওয়া যায়।

প্রাচীন ভারতের প্রবন্ধ সংগীতের আদর্শতেই ধ্রুপদের সৃষ্টি। ধ্রুপদ তানসেনের পূর্বেই সৃষ্টি হয়েছিল। গোয়ালিয়রের রাজা মানসিংহ নর সময়েই এই সঙ্গীতের প্রসার ঘটে। কিন্তু তানসেনের সময়ে ধ্রুপদের নবজন্মলাভ ঘটে।

তানসেন যেসব অভিনব রাগরাগিনী সৃষ্টি করেন তা হচ্ছে — দরবারী কানাড়া, দরবারী কল্যাণ, দরবারী আশাবরী, দরবারী টোড়ী, শাহানা, মিঞাকী সারং, মিলস্তাকী মল্লার, মিঞাকী জয়জয়ন্তী ইত্যাদি। এসব রাগই প্রাচীন সঙ্গীত ও পারস্য সঙ্গীতের সঙ্গে মিশ্রিত। তা ছাড়া তাঁর ধ্রুপদে কথার বাহুল্যের পরিবর্তে তানের বাহুল্য ও মীড়ের কাজ — এ সবই গোয়ালিয়রের সাধনার ফল। নিজে তিনি গৌড়বানী প্রয়োগ করেছেন বেশী এবং সুর মাধুর্যের দিকে বেশী দৃষ্টি দিয়েছেন। তাঁর গানে আশা মীড়, গমক, মূর্চ্ছনার প্রয়োগ পরবর্তীকালে বামার, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতির পূর্বাভাস বলা যায়। তাই বলা যায় তানসেন ভারতীয় সঙ্গীতের মুক্তির পথ প্রশস্ত করেছেন।

তানসেন দরবার থেকে দীর্ঘ দিনের জন্য বিদায় নিয়ে সারা ভারত পরিক্রমার দ্বারা ভারতীয় সঙ্গীতের আত্মা ও রশের সন্ধান করেন। নানা দেশের দেশীয় সঙ্গীত, লোক সঙ্গীতের মধুর রূপ এবং প্রভৃতির সুর ঝঙ্কার এই ভাবে তাঁর গানে এসে দানা বাঁধতে থাকে এবং তা হয়ে ওঠে মাধুর্যমন্ডিত। এই অভিনব সুষমা ও মাধুর্যমন্ডিত সুরলহরী ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে নবজাগরণ সৃষ্টি করেছিল।

তানসেনের সঙ্গীতকে ঘিরে অনেক রকম অলৌকিক কাহিনী প্রচলিত আছে। তা হল 'দীপক' রাগিনী সম্পর্কিত/'দীপক' রাগ গাইবার সঙ্গে সঙ্গে আগুন জ্বলে উঠতো। কথিত আছে একবার সভায় নাকি দাউ-দাউ করে আগুন জ্বলে উঠেছিল এবং তিনি নিজেই সে আগুনে দগ্ধ হয়েছিলেন। তানসেন দুহিতা সরস্বতী এবং সাধিকা রূপবতী মেঘমল্লার গেয়ে বর্ষা ধারায় তানসেনের দগ্ধ দেহ শীতল করেন। ('হিন্দুস্থানী-সঙ্গীতে তানসেনের স্থান পৃ:-২৬)। এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা উল্লেখযোগ্য। তানসেন প্রচলিত 'দীপক' রাগের আমূল পরিবর্তন ঘটিয়েছেন। এই পরিবর্তিত 'দীপক' রাগটি সেনি স্মরনীয় নিজস্ব সম্পত্তি। অন্যান্য রাগ শিক্ষার পর এই রাগ শিক্ষা দেওয়ার রেওয়াজ আজও প্রচলিত আছে।

গায়ক হিসাবেই নয় — যন্ত্র-সঙ্গীতেও তার প্রতিভা অনস্বীকার্য। তিনি 'রবাব' যন্ত্রের উদ্ভাবক। এটি মুসলমানী বাদ্যযন্ত্র। এই যন্ত্রে ভারতীয় সুর-বৈচিত্র্যকে তানসেন ফুটিয়ে তোলেন। তার ফলে 'রবাব' ভারতীয় সঙ্গীতযন্ত্র হিসাবে পরিচিত হয়।

তানসেন 'রাগমালা' এবং 'সঙ্গীতসার' নামে ছয়খানি সঙ্গীত গ্রন্থ-রচনা করেছেন বলে জানা যায়। তানসেন যখন আকবরের সভায় ছিলেন, সেই সময় 'রাগমালা' গ্রন্থটি রচিত হয়েছিল বলে জানা যায়।

রাজা মানসিংহ তোমর ঃ—

পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীতে গোয়ালিয়রে যে সঙ্গীত সাধনার অন্যতম কেন্দ্র ছিল, তা আবুল ফজল জাত বিবরণ থেকেও জানতে পারা যায়। তিনি আইন - ই - আকবরী - গ্রন্থে আকবরের সভাগায়কদের যে বিবরণ দান করেছেন, তাতে ৩৬ জনের নাম পাওয়া যায়। তার মধ্যে ১২ জনই এসেছিলেন গোয়ালিয়র থেকে। আবুল ফজল বলেছেন যে হিন্দু-মুসলমান সঙ্গীত-সাধনার যুগে সঙ্গীতের যে চারটি প্রধান কেন্দ্র ছিল, তার মধ্যে ভারতের বাইরে ছিল মাশাদ আর তব্রীজ। ভারতের মধ্যে ছিল কাশ্মীর ও গোয়ালিয়র। কাশ্মীরের রাজা জয়নুল আবেদিন এবং গোয়ালিয়রের রাজা তোমর বংশীয় মানসিংহ সঙ্গীত গুণীদের আশ্রয় দিয়েছিলেন।

রাজা মানসিংহ (১৪৮৬ খৃ: — ১৫১৬ খৃ:) রাজত্বকাল করেন। প্রায় ত্রিশ বছর রাজত্বকালের মধ্যে কয়েক বছর শান্তিতে কাটলেও তিনি সঙ্গীতের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করেছিলেন। তিনি নিজে সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। কর্নেল কানিংহামের "Archaelogical Report of Crowalior" - নামক পুস্তক থেকে জানা যায়, মানসিংহ মালব-গুর্জ্জরী, মঙ্গল-গুর্জ্জরী, এবং বহুল গুর্জ্জরী — এই তিনটি রাগ সৃষ্টি করেন। রাজা মানের রাজসভায় সঙ্গীত চর্চার ফলস্বরূপ আমরা পাই বিখ্যাত 'মানকুতুহল' গ্রন্থ। সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধীয় এই গ্রন্থখানি সম্পাদনা করেন রাজা মান স্বয়ং।

ধ্রুবপদ প্রবন্ধ মানসিংহের আগেই শুরু হয়েছিল। পরবর্তীকালে প্রাচীন কালের তুলনায় ধ্রুপদের গায়কী ভঙ্গীর — পরিবর্তন হয় এবং এটা ঘটে সম্ভবত ঃ পঞ্চদশ শতাব্দীতে — রাজা মানসিংহের সময়ে। বলা হয়ে থাকে, রাজা মানসিংহ তৎকালীন সময়ের রুচি এবং মেজাজের দিকে লক্ষ্য রেখে ধ্রুবপদ প্রবন্ধের প্রাচীন শাস্ত্রীয় রীতির পরিবর্তন করেন। এরফলে ধ্রুবপদ প্রজন্মের জনপ্রিয়তা বেড়ে যায়।

রাজা মানসিংহের 'মানকুতুহল' গ্রন্থের সবকটি খন্ড পাওয়া যায় না, তবে ফকিরুল্লাহ এই গ্রন্থের অনুবাদ করেন এবং সেই সঙ্গে মোঘল যুগের সঙ্গীতের — কিছু বিবরণ লিপিবদ্ধ করেন। এই গ্রন্থের দশম অধ্যায়ের মধ্যে স্পষ্ট, সপ্তম, অষ্টম ও নবম অধ্যায়ের তথ্যাবলী প্রধানত শাঙ্গদেবের সঙ্গীত রত্নাকর থেকে নেওয়া হয়েছে। তিনি গোয়ালিয়রের শাসনকর্তা মানসিংহকে ধ্রুপদ রচয়িতা বলেছেন (প্রথম অধ্যায়ে) । 'মানকুতুহল' গ্রন্থের রচনা সম্পর্কে তিনি বলেছেন, নায়ক বকসু, ভানু, পান্থয়ী, প্রভৃতি গায়কেরা যখন মানসিংহের সভায় সমবেত হন তখন তিনি সাধারণ লোকের হিতার্থে যে যুগে ব্যবহৃত রাগ-রাগিনী লিপিবদ্ধ করে রাগা স্থির করেন। এরই পরিণতি 'মানকুতুহল' গ্রন্থ। ছটি শুদ্ধরাগ বা আমলরাগের কথা বলা হয়েছে — এগুলি হল — এভেঁরো, মালকোষ, হিন্দোল, দীপক, শ্রী, মেঘ। রাগের বিস্তৃত শ্রেনীবিভাগত এই গ্রন্থে দেখানো হয়েছে।

'মানকুতুহল'- গ্রন্থে শুধু সঙ্গীতের বিবরণ নয়, শ্রেষ্ঠ বানীসারের কি বিশেষত্ব তাও এতে নির্দেশ করা হয়েছে। বলা হয়েছে — শ্রেষ্ঠ গায়কের ব্যাকরণ, অলংকার, রস ভাব, দেশাচার, লোকাচার সম্পর্কে সাম্যক তান থাকা দরকার/ শব্দজ্ঞানে তাকে হতে হবে প্রবীন তাঁর প্রবৃত্তি কালানুবর্তিনী হবে এবং সময়ের সঙ্গে তিনি সামঞ্জস্য স্থাপনে সক্ষম হবেন। তাঁর গান হবে বিচিত্র। প্রাচীন রচনা তাঁর কণ্ঠস্থ থাকবে। তিনি গীত, বাদ্য, ও নৃত্যে পারদর্শী হবেন এবং প্রবন্ধ সম্পর্কে তাঁর উত্তম তাল থাকতে হবে।

সেকালের রুচি ও মেজাজের দিকে লক্ষ্য রেখে রাজা মান যে ধ্রুপদের নূতন পদ্ধতি প্রচলিত করেন তাতে গোয়ালিরের ভাষা ব্যবহৃত হয়। তিনি গানের বিষয়বস্তু হিসাবে কল্পনাত্মক, বর্ণনাময় এবং প্রনয়মূলক ভাবকে গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর একটি গানের উদাহরণ—

সা জানিয়ারে উত্তাদিন সাল ছে।

বদন মিলায়ে মিলাবাছে বিদুনী

এটি ইঁউ বিরহা জিয়া চাল হে।। ইত্যাদি।

'পরাজ' রাগে এবং ঢিমা ত্রিতালে গাওয়া হতো।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর :-

ঠাকুর পরিবার বাংলা তথা ভারতের সাহিত্য, শিল্প এবং সঙ্গীতের তীর্থস্থান বললে অত্যক্তি হয় না। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের উদার দৃষ্টিভঙ্গী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার গুণে, ঠাকুর পরিবারে বহু দেশ বিদেশের গুণী সহগীত শিল্পীরা আমন্ত্রিত হয়ে আসতেন। এমন কি তাঁদের মধ্যে অনেকে সঙ্গীত শিক্ষক হয়ে ঠাকুর পরিবারে স্থান পেয়েছিলেন। তাঁদের মধ্যে বিষ্ণু চক্রবর্তী, যদুভট্ট, শ্রীকণ্ঠ সিংহ, রাধিকামোহন গোস্বামীর নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

শৈশব থেকেই এমন একটি সঙ্গীতিক পরিবেশে বেড়ে ওঠার অতি স্বাভাবিক কারণেই কবিরা জীবনে প্রথম অবস্থাতেই ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটি পরিষ্কার ধারণা ও প্রত্যয় কবি মনে বাসা বাঁধে। তাই প্রথম জীবনে সৃষ্ট রবীন্দ্রসঙ্গীতে রাগভিত্তিক উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আঁধারে ধ্রুপদ ও খেয়াল ভাঙা গান আমরা বেশী পাই। শুধু তাই নয় ভাষা ও ভাবকে প্রধান উপজীব্য করে ভারতীয় রাগ সঙ্গীতকে নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার মাধ্যমে মিশ্রণ ঘটিয়ে এক নব রসের সৃষ্টি করেন যা শিল্পরসোর্ত্তীন হয়ে নূতনের আস্বাদে ভরপুর।

রবীন্দ্রনাথ যে একটি জাগ্রত প্রতিভার সাক্ষ্য, বালক বয়সেই তাঁর সৃষ্ট স্বদেশী মেলার গান ও কিশোর রাগে ব্রজবুলী ভাষায় **'ভানুসিংহের পদাবলী'** গানগুলিই একটি জলন্ত প্রমাণ। পরবর্তীকালে ভারতীয় নানা প্রাদেশিক সুর এমনকি পাশ্চাত্য সুরের অনুকরণে বহু গান সৃষ্টি করেছেন যা শ্রোতাবৃন্দের কাছে চিরভাস্কর্য হয়ে থাকবে। গ্রাম বাংলার লোকসঙ্গীতের মাধুর্য কবি মনকে কম দোলা দেয়নি যার ফলশ্রুতি হিসাবে তাঁর গানে বাউল, কীর্তনঙ্গের বহু গান আমরা শুনতে পাই।

রবীন্দ্রসঙ্গীতে জীবনের প্রতিটি স্তরে গানই বর্তমান। যেমন—পূজা, আনুষ্ঠানিক, বিচিত্র, প্রেম, প্রভৃতি, স্বদেশ প্রভৃতি। তাছাড়া প্রচলিত তাল ব্যতীত রবীন্দ্রসঙ্গীতের সৃষ্ট তাল ও ভিন্ন ভিন্ন ছন্দ প্রকরণ সঙ্গীত জগতে

একটি নূতন অধ্যায়কে সংযোজিত করেছে। সাধারণভাবে ভাষা ও সুরের নিবিড় একাত্মতা অন্যান্য সঙ্গীতে একান্ত বিরল। সঙ্গীত যে মানুষকে পার্থিব জগতের সুখ-দুঃখকে অতিক্রম করে চির শান্তিময় এক অনাস্বাদি কল্পলোকের সন্ধান দিতে সক্ষম রবীন্দ্রসঙ্গীত তার একটি প্রকৃষ্ট প্রমাণ বহন করে। রবীন্দ্রসঙ্গীতের ক্রমবর্ধমান ক্রমবিকাশ আমাদের দৈনন্দিন জীবনে প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েছে তা আজ আর এতটুকু যুক্তিতর্কের অপেক্ষা রাখে না।

নজরুল ইসলাম :-

বাংলা দেশের একজন জনপ্রিয় কবি, সুরকার ও গীতিকার কাজী নজরুল ইসলাম (১৮৯৯ খৃঃ ২৪ শে মে — ১৯৭৬ খৃঃ ২৯ শে আগস্ট) তাঁর সংগীতিক প্রতিভা নিয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বলা যায়। নজরুল কবি হিসাবে প্রসিদ্ধ লাভ করলেও অন্যান্য দিকেও তাঁর দান সামান্য নয়। কবিতা, গান, গল্প, প্রবন্ধ, নাটক প্রভৃতি মিলে তাঁর গ্রন্থসংখ্যা () বেশী। তাঁর রচিত কবিতা ও গানের বইগুলোর মধ্যে ''বিশেষ বাঁশী'' (১৩৩১), ভাঙার গান (১৩৩১), প্রলয়শিখা, চন্দ্রবিন্দু বৃটিশ সরকার বাজেয়াপ্ত করেছিল। এছাড়া অগ্নিবীনা (১৩২৯), সর্বহারা (১৩৩৩), ফনীমনসা, জিনজীর, দোলন চাঁপা (১৩৩০) সিন্ধু-হিল্লোল, ছায়ানট, চিত্তনামা (১৩৩২), নতুন চাঁদ (১৩৫১), বনগীতি (১৩৩৯), নজেরুল গীতিকা (১৩৩৭), গুলবাগিচা, বুলবুল (১৩৩৫), চোখের চাতক, জুলফিকার, সুরসাকী, গীতি শতদল (১৩৪১), সুর মুজুর, স্বরলিপি, নজরুল স্বরলিপি, ঈদলদেতরা, মরুভাস্কর, নিঝর প্রভৃতি। 'নমস্কার' নমক বইটির পাণ্ডুলিপি পুলিশ নাট করে দিয়েছে। অন্যান্য রচনাবলীর মধ্যে 'রুদ্রমঙ্গল' যুগবানী এবং দুর্দিনের যাত্রী—এই তিনখানি বই সরকার বাজেয়াপ্ত করেছিল। এছাড়া নজরুল লিখেছেন 'ব্যাখ্যার দান' রাজবন্দীর জবাববন্দী, বাঁধনহারা, রিক্তের বেদন, পুতুলের বিয়ে (ছোটোদের নাটক) আলোয়া (গীতিনাট্য — ১৩৩৮), মৃত্যু ক্ষুধা, সাত ভাই চম্পা (ছোটদের নাটক) শির্বালিমালা ইত্যাদি।

বহুমুখী প্রতিভা নজরুলের। প্রকৃতপক্ষে তাঁর প্রতিভার অপূর্ব বিকাশ ঘটেছিল সঙ্গীত ও কবিতায়। ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী থেকে রামপ্রসাদী, কীর্ত্তন, বাউল, ভাটিয়ালী, গাম্যগীতি, স্বদেশী সঙ্গীত, গজল, ইসলামী সঙ্গীত, শ্যামাসঙ্গীত — সবদিনই তাঁর প্রতিভা বিকশিত। তাঁর রচিত গানের সংখ্যা বিপুল। এমনকি— নজরুলের কবিরূপের সময় রবীন্দ্রনাথ তাঁর রচিত 'বসন্ত' নামক গীতিনাট্য নজরুলকে উৎসর্গ করেছিলেন।

মানুষের সুখ দুঃখের সংগ্রামী জীবনের গান গাইবার ব্রত গ্রহণ করেছিলেন তিনি। তাই বিদেশী শাসকের অত্যাচারের বিরুদ্ধে তাঁর কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—

ক) কারার ঐ লৌহ কপাট

ভেঙে ফেল কর তে লোপাট,

খ) এই শিতল পরা ছল মোদের

এ শিখল পরা ছল।.....ইত্যাদি।

অন্যদিকে সমাজের ভন্ডামির বিরুদ্ধে তিনি লিখেছেন—

'জাতির নামে বজ্জাতি সব

জুড জুলিয়াৎ খেলছে জুয়া

হিন্দু-মুসলমান মিলনের আহ্বান জানিয়ে তিনি গেয়েছেন—

'ভাই হয়ে ভাই চিনবো আবার''—

এছাড়া বিদেশী ঢং এর গানের ক্ষেত্রেও তাঁর প্রতিভা স্বাক্ষর রাখে। তিনি তাঁর গানে গজল ছাড়াও ভাষার বৈচিত্র্য হিসাবে আরবী, পারসী শব্দও ব্যবহার করেছিলেন। যেমন—

ক) বাগিচায় বুলবুলি তুই

ফুল শাখাতে দিসনে আজি দোল

খ) আজি এ শ্রাবণ নিশি ইত্যাদি।

এই শ্রেণীর গানগুলি খম্বাজ, ভৈরবী, পিলু, মিঞাকি মল্লার, ভীমপলশ্রী—প্রভৃতি রাগে গাওয়া হয়ে থাকে। পারস্য সহগীতের 'মোকাম' (ভারতীয় ঠাটের অনুরূপ) নজরুল তাঁর সঙ্গীতে সার্তকভাবে প্রয়োগ করেছেন। আরবী সুরের অনুকরণে তিনি ধ্বনি প্রধান কাব্য সঙ্গীত রচনা করেন। যেমন—

''রুমঝুম ঝুমঝুম, রুমঝুম ঝুম

খেজুর পাতার নুপূর বাজায় কে যায়''—

'শুকনো পাতার নুপূর পায়ে'—গানে ইরানী সুর,

মোমের পুতুল মমির মেয়ে —গানে মিশনারী সুর,

দূর দ্বীপবাসিনী চিনি তোমরে চিনি—কির্কবান সুর ব্যবহার করে হয়েছে।

বাউল ভাটিয়াল, রামপ্রসাদী, ঝুমুর, সাঁওতালী এমনকি কীতনাঙ্গের গানও নজরুল রচনা করেছেন। যেমন—

ভাটিয়াল—'আমি গহিন জলের নদী'

বাউল—'আমি ভাই ক্ষ্যাপা বাউল'

সাঁওতালী—'হলুদ গাঁদার ফুল'।

এছাড়া শ্যামাসঙ্গীত, রাগসঙ্গীত এবং অপরাপর গানও তিনি রচনা করেছেন। যেমন—

শ্যামাসঙ্গীত—'আমার কালা মেয়ের পায়ের তলায় দেখে যা আলোর নাচন!

রাগসঙ্গীত—'শূন্য এ বুক' (ছায়ানট)

যুদ্ধ যাত্রার গান (Marching Song)— চল্ চল্ চল্

ঊর্ধ্বে গগনে বাজে মাদল

নিম্নে তিলা ধরনীতল

তরুন প্রাতের তরুন দল

চলার চলার চল্—ইত্যাদি

নজরুল মাত্র ২২ বছর গান লিখেছেন।

নজরুল বাংলা ভাষায় ইসলামী গানের প্রবর্তক। এছাড়া বেশ কিছু হাসির গানও তিনি রচনা করছেন। যার দ্বারা সমস্থ জীবনের ভণ্ডামীর মুখোশ তিনি খুলে দিয়েছেন। যেমন—'ডুবু ডুবু ধর্মন্তরী', তোমারি জেলে পালিছে ঠেলে ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

(iv) Influence of other types of Indian music or Rabindranath's musical Creativity, viz, Dhrupod, Kheyal, folksongs and Kirtan.

রবীন্দ্রসঙ্গীতের উপর শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের প্রভাব আলোচনা করতে হলে, প্রথমেই বিষ্ণুপুর ঘরানার কথা উল্লেখ করতে হয়। কারণ ''রবীন্দ্র সঙ্গীতের সমগ্র সঙ্গীত কর্মধারার বিচার বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে, এখানে অন্য ঘরানা অপেক্ষা 'বিষ্ণুপুর' ঘরানার প্রভাবেই বেশী পরিমাণে রয়েছে বিশেষভাবে, তারা ধ্রুপদ খেয়াল এভং টপ্পা ইত্যাদির গানের সুর সংযোজনে এ ঘরানার প্রভাব অধিক পরিমাণে লক্ষ্য করা যায়''। (রবীন্দ্রসঙ্গীত — প্রিয়ব্রত চৌগুরি, পৃঃ-১৫৫)।

বাল্যকাল থেকে রবীন্দ্রনাথ একটা ধ্রুপদ গান শুনতে অভ্যস্ত, তার অভিজাত্য বৃহৎ সীমার আপন মর্যাদার রক্ষা কর। এই ঝ্রুপদ গানে আমি দুটি জিনিস পেয়েছি—একাদিকে তার বিপুল গভীরতা, আর একদিকে তার আত্মদমন, সুসঃগতির মধ্যে আপন ওজন রক্ষা করে''।

ধ্রুপদ গানে সাধারণতঃ চারটি তুক বা অংশ থাকে। রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ প্রভৃতির গানের সংখ্যা অজস্র। নিম্নে উদাহরণ স্বরূপ ১টি করে রবীন্দ্রসঙ্গীতের সঙ্গে মূল হিন্দী গান ও রাগের উল্লেখ করা হল :-

তাল - চৌতাল

রবীন্দ্রনাথের গান	মূল গান	রাগ
তাহারে আরতি করে—	জগজন ধ্যান করত—	বড়হংস সারং

তাল - সুরঙ্গাকতাল

প্রথম আদি তব শক্তি— প্রথম আদ শিবশক্তি

দীপক পঞ্চম

তাল - তীব্রা

মহাবিশ্বে মহাকাশে — মহাদেব মহেশ্বর — ইমন কল্যান

ধ্রুপদ প্রভৃতির গানের মত রবীন্দ্রসহগীতে খেয়াল প্রভৃতির গানের সংখ্যাও যথেষ্ট দেখা যায়। তবে রবীন্দ্রনাথের খেয়াল প্রভৃতির গানের সঙ্গে হিন্দুস্থানী খেয়ালের যথেষ্ট পার্থক্য আছে। হিন্দুস্থানী খেয়ালের বৈশিষ্ট্যপ্রধানতঃ তার তান, বোলতান, বিস্তার ইত্যাদির উপর নির্ভরশীল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর খেয়াল প্রভৃতির গানে এই ধরনের অলংকরণ সযত্নে পরিহার গানগুলির মধ্যে ভাব, ভাষা এবং সুর সংযোজনে বিরল বৈচিত্র্যময় স্বাতন্ত্র্যের সাক্ষর রেখেছেন। নিম্নে কয়েকটি কেয়াল প্রকৃতির গানের উল্লেখ করা হল

রবীন্দ্রনাথের গান -	**মূলগান-**	**রাগ-**	**তাল**
রিমঝিম ঘন ঘনরে—	রিমঝিম রিমঝিম—	মল্লার	ত্রিতাল
মন্দিরে মম কে—	সুন্দর লাগেরী হৈ	কানড়া	একতাল

রবীন্দ্রনাথের অসাধারণ প্রতিভার মাঝে প্রকৃতির গানই তাঁকে আকৃষ্ট করেছিলেন বেশী। তা হল **বাউল গান।** জমিদারীর কাজে শিলাইদহ অঞ্চলে তাঁকে একাধিকার যেতে হয়েছে এবং এই সময়ে তিনি বাউল গানের সংস্পর্শে আসেন। এই প্রভাবের বিষয় অবশ্য রবীন্দ্রনাথ নিজেও দ্বিদাহীন কণ্ঠে স্বীকার করতে কুণ্ঠিত হন নি। তিনি বলেছেন—

''আমরা লেখা যাঁরা পড়েছেন, তাঁরা জানেন, বাউল পদাবলীর প্রতি আমরা অনুরাগ আমি অনেক লেখায় প্রকাশ করেছি। শিলাইদহে যখন ছিলাম, বাউল দলের সঙ্গে আমার সর্বদাই দেখা সাক্ষাত ও আলাপ-আলোচনা হত। আমার অনেক গানেই আমি বাউলের সুর গ্রহণ করেছি এবং অনেক অন্য রাগ রাগিনীর সঙ্গে আণার জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে বাউল সুর মিল ঘটেছে। এর থেকে বোঝা যাবে— বাউলের সুর ও বানী কোন এক সময়ে আমার মনের মধ্যে সহজ হয়ে মিশে গেছে''।

যাঁদের বাউল গানের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ প্রভাবিত হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে লালন ফকিরের প্রভাবই সর্বাধিক।

বাংলার লোকসঙ্গীতের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ বাউল গানের দ্বারা সর্বাধিক প্রভাবিত হলেও তিনি কোনো গানে একেবারে হুবহু বাউল গানের সুর অনুকরণ করেনি। প্রায় প্রতিটি গানেই তিনি বাউল সুরের সঙ্গে অন্যান্য সুরের মিশরেণ ঘটিয়ে এক অভিনব '**রবীন্দ্রিক বাউলের**' সৃষ্টি করেছেন।

রবীন্দ্রনাথের এপার ওপার বাংলার জনগণ চিত্রজয়ী ''**আমার সোনার বাংলা, আমি তোমায় ভালোবাসি**''। গানটি নিম্নলিখিত প্রসিদ্ধ বাউল গানের সুরের আদর্শে রচিত—

''আমি কোথায় পাব তারে
আমার মনের মানুষ যে রে
হারায়ে সেই মানুষের যার উদ্দেশ্যে
দেশ-বিদেশে বেড়াই ঘুরে।''

নিম্নে উদাহরণস্বরূপ কয়েকটি গানের নাম উল্লেখ করা হল—

১) আমার নাই বা হল পারে যাওয়া

২) আমার প্রাণের মানুষ আছে প্রাণে

৩) আমারে পড়ায় পাড়ায় ক্ষেপিয়ে বেড়ায়

৪) গ্রামছাড়া ওই রাঙা মাটির পথ

৫) ও আমার দেশের মাটি। ইত্যাদি

বাংলার বৈচিত্র্যময় লোকসঙ্গীতের মধ্যে কীর্তন গান রবীন্দ্রনাথকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিল। কীর্তন সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—''কীর্তনে জীবনের রসলীলার সঙ্গে সঙ্গীতের রসলীলার ঘনিষ্ঠভাবে সম্মিলিত। জীবনের লীলা নদীর স্রোতের মত নতুন নতুন বাঁকে বিচিত্র। ডোবা বা পুকুরের মতো ঘের দেওয়া পাড় দিয়ে বাঁধা নয় কীর্তনে এই বাঁধা ধারায় পরিবর্তমান ক্রমিকতাকে কথায় ও সুরে মিলিয়ে প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন।'' রবীন্দ্রনাথ তাঁর কীর্তনাঙ্গ গানগুলিকে প্রেম উপাসনাযোগী গান ও জাতীয় সঙ্গীত হিসাবে রচনা করলেন। পরবর্তীকালে প্রেমসঙ্গীত ও ঋতুসঙ্গীত রচনা করেছিলেন এই কীর্তনের সুরে। রবীন্দ্রনাথ কীর্তন গানকে কেবলমাত্র ভক্তিরস ও ভগবৎ প্রেমের মধ্যেই আবদ্ধ রাখেননি। কীর্তন গানের মধ্য দিয়ে রসাল ভাবগরিমাটুকু যাতে প্রকাশ পায় সেদিকে তাঁর প্রধান দৃষ্টি ছিল।

বাল্যকাল থেকেই বৈষ্ণব পদাবলীর প্রতি কবির ছিল দুর্নিবার আকর্ষণ। অতি অল্পবয়স থেকেই তিনি বিদ্যাপতি ও জয়দেবের গ্রন্থরাজি পাঠ করতেন। এ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন ''আমার বয়স যখন ১৩-১৪ তখন থেকে আমি অত্যন্ত আনন্দ ও আগ্রহের সঙ্গে বৈষ্ণব পদাবলী পাঠ করেছি। তার ছন্দ, রস, তান, ভাব সমস্তই আমাকে মুগ্ধ করত।'' ঠিক এই কারণেই আমরা দেখি যে, ভাষা, ভাব, সুর, তাল, গঠন বৈচিত্র্য যখন যেটুকু সৃষ্টির প্রয়াসে আবশ্যক রবীন্দ্রনাথ ততটুকুই গ্রহণ করেছেন। এই প্রসঙ্গে কয়েকটি গানের উল্লেখ করা যায়। যেমন—''নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে''—গানটিতে কীর্ত্তনের সুরে রাগ ''যোগিয়ার'' ছোঁয়া লেগেছে। আমার ''হৃদয়ের একূল ওকূল দুকূল গানটিতে কীর্ত্তনের সুর বৈচিত্র্য ও রাগ 'বিভাগের সঙ্গম ঘটেছে। তেমনি ''আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আণার প্রাণ''—গানটিতে 'বাহার' ও 'পঞ্চমের' সুর মিলে হয়েছে কীর্ত্তন। কীর্ত্তনের প্রতি আসক্তি যে কত গভীর ছিল তা তাঁর কয়েকটি উক্তি অনুধাবন করলেই বোঝা যায়। তিনি বলেছেন—

''কীর্তন সঙ্গীত আমি অনেককাল থেকেই ভালোবাসি। ওর মধ্যে ভাব প্রকাশের যে নিবিড় ও গভীর নাঠ্যশক্তি আছে, সে তার কোনো সঙ্গীতে এমন সহজভাবে আছে বলে জানি নে''। রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালে জয়দেবের 'গীতগবিন্দ' তার উপর অবূর্তপূর্ব প্রভাব বিতার করেছিল। এই 'গীতগোবিন্দ' এবং অন্যান্য বৈষ্ণব পদকর্তাদের অনুসরণে রবীন্দ্রনাথ ছন্দ নামে রচনা করেন ''**ভানুসিংহের পদাবলী**''। ভানুসিংহের পদাবলীর পদের সংখ্যা মোট ২২টি এবং এই ২২টি পদের মধ্যে নয়টি পদের স্বরলিপি স্বরবিতানের একবিংশ খন্ডে প্রকাশিত হয়েছে। পদাবলীর সুর বিভিন্ন রাগাশ্রয়ী হলেও এই গানগুলিতে আঁখের দেওয়া হয় না বা কোনো কুট বড় তালের ব্যবহার নেই।

ভানুসিংহের পদাবলী ছাড়াও রবীন্দ্রনাথ কীর্তনের ঢঙে আরও অনেক গানই রচনা করেছেন। কীর্তনানুগ রবীন্দ্রসঙ্গীতগুলি সহজ সরল ও রসসমৃদ্ধ এবং কয়েকটি গানে আঁখের ব্যবহারও আছে। নিম্নে একটিমাত্র উদাহরণ দেওয়া হল ঃ

ওরে জীবনবল্লভ, সাধন দুর্লভ।

আমি মর্মের কথা অন্তর ব্যথা কিছুই নাহি কব

শুধু জীবন মন চরণে দিনু বুঝিয়া লও সব।।

আঁখর

দিনু চরণ তলে

কথা যা ছিল দিনু চরণ তলে

প্রাণের বোঝা বুঝে লও

দিনু চরণ তলে। ইত্যাদি

প্রসঙ্গত ঃ বাংলার প্রচলিত তীর্তন গানের সঙ্গে রবীন্দ্র কীর্ত্তনাঙ্গ গানের কাল বৈচিত্র্যের আলোচনা করতে গেলে দুটি প্রভেদ আমাদের প্রথমেই নজরে আসে। প্রথমতঃ তালে কীর্ত্তনের ছন্দ জটিলতাকে রবীন্দ্রনাথ শযত্নে পরিহার করেছেন। সাধারণতঃ ছয় মাত্রা (ঢিমে ও দ্রুত), ৭ মাত্রা, ৮ মাত্রা, ১০ মাত্রার তালকেই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ কীর্ত্তনের তাল ফেরতার ব্যাপারটিকে রবীন্দ্রনাথ এড়িয়ে গেছেন। যদিও অন্যান্য গানে তিনি তাল ফেরতা ছন্দে ব্যবহার করেছেন। এইবারে কীর্ত্তনের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ, আঁখর সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক। রবীন্দ্রনাথ আঁখরকে বলেছেন, ''**কথার তান**''।

আঁখর পূর্ণাঙ্গ কীর্তন গান ঃ-

ক) আমি জেনে শুনে তবু ভুলে আছি।

খ) মাঝে মাঝে তব দেখা পাই।

গ) আমি সংসারে মন দিয়ে ছিনু।

ঘ) তুমি কাছে নাই বলে।

ঙ) নয়ন তোমারে পাই না দেখিতে।

চ) কে জনিত তুমি ডাকিবে।

ছ) সুখে আছি, সুখে আছি সখা, আপন মনে।

আখরহীন:-

ক) যা হারিয়ে যায়।

খ) ওই আসনতলের মাটির পরে।

গ) আমারে কে নিবি ভাই।

ঘ) সখী বহে গেল বেলা।

ঙ) না চাহিলে যারে পাওয়া যায়।

চ) খাঁচার পাখি ছিল।

ছ) আমার মনে মানে না।

জ) দিনের পরে দিন যে গেল।

ঝ) গোপন কথাটি রবে না গোপনে।

ঞ) আমার মল্লিকা বনে।

ট) ভেঙে মোর ঘরের চাবি।

2.6 Glossary of terms used in the text. (if any)

সাহায্যকারী বইগুলির নাম :-

১) প্রশ্নোত্তরে নজরুলগীতি - শ্যামসুন্দর ঘোষ

২) সঙ্গীত বিশারদ (সঙ্গীত কার্যালয়, হাথরস, উ. প্র)

৩) ভাতখন্ডে সঙ্গীত শাস্ত্র (হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি) (দ্বিতীয় ভাগ)

৪) সহগীত দার্শিকা (প্রথম ভাগ)

৫) শ্রুতি কি এবং স্বরের সঙ্গে শ্রুতির সম্পর্ক - চন্দ্রলেখা বন্দ্যোপাধ্যায়

৬) PRAYA Guide Book for School Service Commission Exam.

৭) রবীন্দ্রসঙ্গীত প্রশ্নোত্তর - শম্ভুনাথ ঘোষ

৮) হারমোনিয়াম ও সঙ্গীতশিক্ষা (নেপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়)

৯) ভারতীয় সঙ্গীত তাল ও ছন্দ - শ্রী সুবোধ নন্দী

১০) সঙ্গীত তত্ত্ব (রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ) - দেবব্রত দত্ত।

১১) সঙ্গীত মনীষা - অমল দাসশর্মা।

১২) তবলায় মৌলিক বানী - প্রভাত সরকার

১৩) আজকের সংবাদ বিভাকর - ১৫ ই জানুয়ারী ১৯৯৮।

১৪) ভারতীয় সঙ্গীতের কথা / প্রভাত কুমার গোস্বামী।

উপরিউক্ত বইগুলির মধ্যে সঙ্গীত মনীষা - অমল দাসশর্মা (১ম খন্ড) কৃত বইটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

2.7 Suggested reading with bibliography (including the page number)

আলোচনাকৃত সাহায্যকারী বইগুলির মধ্যে ''**সঙ্গীত মনীভা** - রচিত অমল দাসশর্মা কৃত বইটি অবশ্যই গুরুত্বপূর্ণ। বিশেষ করে (১মখন্ডের) পৃঃ নং ২৮২ ৯ **ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ** সম্পর্কে বিশদভাবে আলোচনা করা হয়েছে। যা শিক্ষার্থীদের বোধগম্য হতে সহায়তা করবে।

2.8 Self Cheek questions :-

১) ভারতীয় সঙ্গীত শ্রুতির কার্যকারীতা কি? স্বরের সঙ্গে শ্রুতির কি সম্পর্ক আলোচনা করুন।

২) শুদ্ধ ও বিমৃত স্বরের প্রয়োজনীয়তা কি? ব্যাখ্যা করুন।

৩) ভারতীয় সঙ্গীতে **বিলাবল** রাগে বাদী, বিবাদী সম্বাদী, পাকড়, অংশ আংশ, আরোহন, অবরোহন পূর্বাঙ্গ, উত্তরাঙ্গ দেখাও।

৪) ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, জাতি কি? বুঝিয়ে দাও।

৫) নিম্নলিখিত তালগুলির গঠনমূলক আলোচনা কর :-

বামার, চৌতাল, সুরফাঁক তাল, তেওড়া, কাহারবা, দাদরা, একতাল, ত্রিতাল, ঝাঁপতাল।

৬) ঝুরা লেখা, দাসপ্যাহীরা, ছোটদশাকুশী, চৌধুরী - তালগুলি কোন শৈলার? পরিচয়সহ গঠনমূলক আলোচনা কর।

৭) তোমার পাঠ্যসূচীর অন্তর্গত রবীন্দ্রসৃষ্ট তালগুলি উল্লেখ কর, বৈশিষ্ট্যসহ গঠনমূলক আলোচনা কর?

৮) সাঙ্গীতিক অবদান সহ আলোচনা কর :-

তানসেন, মানসিং তোমার, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম।

৯) রবীন্দ্রসঙ্গীত সৃষ্টির উপর ধ্রুপদ, খেয়াল লোকসঙ্গীত কীর্ত্তনের প্রভাব আলোচনা কর।

UNIT : 3

Note on the use of accompaning musical instruments or any other aid required for teaching demonstration Method, Heuristic Method, Lecture Method.

CONTENT STRUCTURE

3.1 :- Title of the unit.

3.2:- Objective

3.3 :- Introduction

3.4 :- The Contents in section(s), Sub-section(s) with heading & Sub-headings.

3.5 :- Summing up or summary.

3.6 :- Glossary of terms uses in the text (if any)

3.7 :- Suggested readings with bibliography (including the page number)

3.8:- Self-check questions.

3.1 :- Title of the unit

Note on the use of accompaning musical instruments or any aid required for teaching demonstration Method, Heuristic Method, Lecture Method.

3.2:- Objective :-

গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনটিকে একত্রে 'সঙ্গীত' আখ্যা দেওয়া হয়েছে। শাস্ত্রীয় অথবা লোকসঙ্গীত ছন্দের প্রয়োজনে এবং সুরের প্রয়োজনে তবলা, খোল, হারমোনিয়াম, তানপুরা ইত্যাদি যন্ত্র ব্যবহার করা হয়।

মানুষের স্বাভাবিক জীবনযাত্রা নির্বাহের জন্য গড়ে উঠেছিল সমাজব্যবস্থা আর তার জন্য সমাজজীবনের প্রয়োজনে বিকাশ লাভ করেছে শিক্ষা। আর যে সুচিন্তিত কার্যক্রম শিক্ষাকে অবলম্বন করতে হয়, তাকে বলে শিক্ষা পদ্ধতি বা Teaching Method এর মধ্যে demonstration Method, Heuristic Method এবং Leture Method নিয়ে আলোচনা পাঠ্যক্রম অন্তর্ভুক্ত।

3.3:- Introduction :-

ব্যাপক সঙ্গীত শিক্ষণের ক্ষেত্রে হারমোনিয়ামই সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় ও সুবিধাজনক যন্ত্র। আবার প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে তানপুরা যন্ত্রটি অপরিহার্য না হলেও একথা ঠিক যে ছোটবেলা থেকে যদি তানপুরা নিয়ে শিশু গান গাইতে অভ্যাস করে, তার ফল ভালোই, তবে তাকে গুরুজন কেউ তানপুরা ঠিক সুরে বেঁধে দেবেন।

ঠিক তেমনি পদ্ধতির ক্ষেত্রে বলা যায় সঙ্গীত শিক্ষায় শিক্ষা পদ্ধতি নিয়োগ হয়, তার বাস্তব প্রয়োগের ক্ষেত্রে। তাই দেখা যায়, শিক্ষার্থীদের সামর্থ্য, সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ, সংস্কার ইত্যাদি নানা আবেগ জেনে ও বিশ্লেষণ করে, বর্তমানের শিক্ষা পদ্ধতিসমূহ গড়ে উঠেছে।

3.4 :- The Contents in section(s), Sub-section(s) with heading or Sub-headings.

একক :-

শিক্ষা পদ্ধতি। সঙ্গীত শিক্ষায় এর প্রয়োজনীয়তা।

উপএকক :-

Demonstration Method, Heuristic Method, Lecture Method.

একক :-

সঙ্গীতে সাহায্যকারীর প্রয়োজনীয়তা।

উপএকক :-

সাহায্যকারী হিসাবে হারমোনিয়াম, তবলা ও তানপুরার ব্যবহার।

3.5 :- Summing up or summary :-

সঙ্গীতে সাহায্যকারী হিসাবে হারমোনিয়াম, তবলা ও তানপুরার প্রয়োজনীয়তা :-

গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনটিকেই— একত্রে '**সঙ্গীত**' আখ্যা দেওয়া হয়েছে। শাস্ত্রীয় বা লোকসঙ্গীতে ছন্দের প্রয়োজনে এবং সুরের প্রয়োজনে হারমোনিয়াম, তবলা ও তানপুরা ইত্যাদি যন্ত্র ব্যবহার করা হয়। ছন্দের এই গুরুত্বকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বাণীতে সুষ্ঠুভাবে প্রকাশ করেছেন—'' ফাগুনের নবীন আনন্দে....ছন্দে ছন্দে'' এই গানটির দ্বারা। সঙ্গত কথাটির অর্থ হল যেটি ঠিকভাবে গমন করে এবং 'সঙ্গীত' কথাটির অর্থ হল যেটি সম্যকরূপে গাওয়া যায়। গানকে সঠিকরূপে অনুসরণ করে বলেই বাদ্যাদিকে বলা হয় **সঙ্গত।** সঙ্গীতে সঙ্গত করার পেছনে কতকগুলি উদ্দেশ্য আছে।

ক) সৌন্দর্যপূর্ণ চলনশৈলীর বিকাশ :-

সঠিক সুরে অনুসঙ্গ যন্ত্র বেঁধে (গীত অনুযায়ী হারমোনিয়াম, তানপুরা ইত্যাদি) তাতে ঝঙ্কার দিলে যে অনুরণন সৃষ্টি হয়, তাতে একটি অপূর্ব সৌন্দর্যানুভূতি ঘটে শিল্পী ও শ্রোতার মনে। তার পরে সুরে সুর মিলিয়ে গান গাইলে আরো অমৃতময় হয়ে ওঠে। তানপুরা সঙ্গতে সহায়ক নাদ বা Over tone উৎপন্ন হয়, যা হারমোনিয়ামে হয় না। তাই শিক্ষার্থীদের তানপুরা সুরে বেঁধে গান গাওয়ার অভ্যাস করানো উচিত। প্রাথমিক স্তরে হারমোনিয়ামে অভ্যাস করানো যেতে পারে। তবে সেক্ষেত্রেও '**সা—প**' সুর দিয়ে মুক্ত কণ্ঠে গাওয়ালে গলা চালনা সঠিকভাবে পরিচালিত হয়। সঙ্গীত পরিবেশনাকালে খুব জোরে তানপুরা বাজানো উচিত নয়। সাধারণভাবে হাতের আঙ্গুলে চাপ দিয়ে বাজানো উচিত। এর ফলে রাগপরিবেশনের সৌন্দর্য বৃদ্ধি পায়। সমবেত সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তিন-চারটি তানপুরার সঙ্গত শুনতে অপূর্ব লাগে।

খ) সঙ্গীত-সঙ্গত ও সমর্থবন্ধন :-

সঙ্গীতে যদি অনবরত অনিবদ্ধ স্বর-সমষ্টির প্রয়োগ করা হয়, তাহলে তা শ্রোতার কাছে অত্যন্ত উদাসীন হয়ে পড়ে। তালবাদ্য সঙ্গতে সঙ্গীত প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে। তালবাদ্য পরিবেশিত সঙ্গীতে সুর সঠিকভাবে মেশানো

দরকার। সঙ্গীতে তাল কখনোই সুরকে ছাপিয়ে যাবে না। বাদ্যযন্ত্রের সীমিত তথা কুশালী প্রয়োগই গীতের অভিপ্রেত পরিবেশ সৃষ্টিতে সহায়তা করে। সঙ্গীত পরিবেশনে গানের এক এক লাইন তালের এক একটি আবর্তনের সঙ্গে এমনভাবে মিলেমিশে থাকে যা শুনতেই শ্রোতার মনে এক অদ্ভূত আনন্দানুভূতি জন্মে।

গ) সাংগীতিক সংযম ও সঙ্গত :-

কলা ও সাহিত্যের উৎকৃষ্টতার পরিচায়ক হল '**সত্যম শিবম্ সুন্দরম্**"। সঙ্গত না থাকলে এই ভাবটির প্রকাশ ঘটে না। বিলম্বিত গান কতটা বিলম্বিত হবে, দ্রুত লয়ের গান কতটা দ্রুত হবে, তা সঙ্গতের সাহায্যেই নিশ্চিত করা হয়। গানে বিভিন্ন লয়কারীর কাজ করা হয়, সঙ্গতকার সেই সময়ে তালের ঠেকা ধরে রাখেন, যাতে শিল্পী লয়কারীর শেষে পুনরায় গানের মুখরায় ফিরে আসতে পারেন। সঙ্গীতে শাস্ত্রীয় নিয়মকানুন বজায় রেখে পরিবেশন তখনই সফল হয়, যখন বাদ্যযন্ত্রে যথার্থ সঙ্গত সঙ্গীত পরিবেশনের সাথে যুক্ত হয়। তাই সঙ্গতের অন্যতম উদ্দেশ্য হল সাংগীতিক সংযমকে রক্ষা করা।

ঘ) সঙ্গত ও সংরক্ষণ :-

তালবিহীন গান রক্ষা করা সম্ভব নয়। সঙ্গতের সাহায্যে গানকে লিপিবদ্ধ করা যায় এবং তা নিশ্চিতরূপে ধরে রাখা যায়। প্রত্যেক তালে গান গাইবার সময় গানগুলির কথা কত মাত্রায় কোন্‌টি উচ্চারিত হচ্ছে তা শিক্ষার্থীদের স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা করে স্বরলিপির সাহায্যে পাঠদান করা উচিত। তাহলে শিক্ষার্থী গানটি মনে রাখতে পারে।

ঙ) সঙ্গত ও সঙ্গীতের মূল্যায়ন :-

সঠিক সঙ্গতের সাহায্যে গায়ক বা বাদকের সঠিক মূল্যায়ন করা সম্ভব হয়। তালের উপর দখল থাকলে তবেই একজন গায়ক বা বাদক নিজেকে শিল্পী হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করতে পারেন। শিল্পী যখন লয়কারী ও রাগবিস্তার করেন সেইসময়ে সঙ্গতকার। ঠেকাটি নির্দিষ্ট লয়ে ধরে রাখেন। তালটিকে সঠিক লয়ে ধরে রাখা সার্থক সঙ্গতকারের একটি মহৎ গুণ। সঙ্গত করার সময় লক্ষ রাখতে হবে যে, যন্ত্রগুলি যেন উন্নতমানের হয়।

একজন শিক্ষার্থীর প্রতিষ্ঠিত শিল্পীর কাছে নিয়মিত তালবাদ্য দ্বারা সঙ্গীত অভ্যাস করা অত্যন্ত জরুরী। আবার একজন সঙ্গতকারের পক্ষে নিয়মিতভাবে গান-বাজনার সঙ্গে সঙ্গত করা একান্ত আবশ্যক। সঙ্গীতে সঙ্গতের মূল লক্ষ্য হল ভাব এবং রসনিষ্পত্তি। তানপুরার তন্ত্রী, কণ্ঠস্বরের স্বরতন্ত্রী, বাদ্যযন্ত্রে লহরী মিলিত হয়ে গীতকে মহিমামণ্ডিত করে তোলে। শিক্ষার্থীদের মধ্যে সুরে তালে গান গাইবার—প্রেরণা দান করাই হল শিক্ষকের দায়িত্ব ও কর্তব্য। সুর ও ছন্দের মেলার মধ্যে একটি সূক্ষ্ম আত্মিক-আত্মীয়তা কিংবা বিপরীতমুখী প্রতিযোগিতা চলতে থাকে। আসরে প্রতিযোগিতার মনোভাব থাক বা নাই থাক অর্থাৎ সঙ্গতের মাধ্যমে সঙ্গীত যে মাধুর্যমণ্ডিত হয়ে ওঠে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

সঙ্গীত শিক্ষায় শিক্ষাপদ্ধতি নিয়োগ হয়, শিক্ষার্থীদের সামর্থ্য, সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ, সংস্কার, ইত্যাদি নানা আবেগ জেনে ও বিশ্লেষণ করে। সঙ্গীতের শিক্ষা পদ্ধতি নির্ধারণের পেছনে দুটি দিক বর্তমান। একটি হল শিক্ষায় মনস্তত্বের দিক ও অপরটি হল শিক্ষায় যুক্তির দিক। আলোচ্য পদ্ধতিগুলি হল —

Lecture Method, Demonstration Method, Heuristic Method.

(i) Lecture Method :-

এই পদ্ধতিতে শিক্ষক তার পাঠদানের অংশটি শিক্ষার্থীদের সামনে সরাসরি উপস্থাপিত করবেন। এই পদ্ধতি সঙ্গীত শাস্ত্র পাঠদানকালে ব্যবহার করা যেতে পারে। এই পদ্ধতিকে আবার দু-ভাগে কার্যকরী করে তোলা যায়।

ক) Formal Method :- এতে সংযত ভাষার সাহায্যে তার্কিক ব্যাখ্যার দ্বারা পাঠদান করা হয়। বিভিন্ন ধরনের Chart, Model, Board work-এর সাহায্যে এই পদ্ধতির পাঠদানকে শিক্ষক প্রাণবন্ত করে তুলতে পারেন।

খ) Informal Method :- আলাপ, আলোচনা, প্রশ্নোত্তর ও ব্যাখ্যার সাহায্যে সেইসঙ্গে শিক্ষার বিভিন্ন উপকরণ, যেমন— T.V, V.C.R, Film, Tape-Recorder ইত্যাদির সাহায্যে পাঠদানকে বিশেষভাবে কার্যকরী করে তোলা যায়।

(ii) Demonstration Method :- সঙ্গীত একটি ক্রিয়াত্মক কলাবিদ্যা। শ্রুতি হল এই বিদ্যার মূল কথা। তাই সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় ও ক্রিয়াত্মক দুই পাঠেই প্রদর্শনাত্মক ব্যাখ্যার পদ্ধতি বিশেষভাবে কার্যকরী। শিক্ষক গান গেয়ে রাগ-তাল বিভিন্ন পরিভাষার ব্যাখ্যা করবেন। এই পদ্ধতির সময় Tape, Video ইত্যাদির মাধ্যমে পাঠ্যাংশ প্রদর্শন করিয়ে সেই বিষয়টি ব্যাখ্যা করবেন।

(iii) Heuristic Method (আবিক্রিয়া পদ্ধতি)

Heurictic কথাটির মূলে আছে গ্রীক শব্দ Heureskein যার অর্থ হল 'find out' খুঁজে বের করা বা আবিষ্কার করা। এই শিক্ষা পদ্ধতির মূল কথাই হল, শিক্ষার্থীরা নিজেরাই তাদের শিক্ষণীয় বিষয়টিকে জানবেন। শিক্ষক এমন প্রণালী অনুসরণ করবেন যাতে শিক্ষার্থীরা শিক্ষাগ্রহণে উৎসাহী হয়ে ওঠে। শিক্ষার্থীরা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, ,,,,, দিয়ে কোনো একটি অধ্যায় গ্রহণ করার আগে অনুসন্ধানী মন নিয়ে তাকে বিচার করে। পক্ষে এবং বিপক্ষের যুক্তিগুলি যাচাই করে দেখে। তাই এই পদ্ধতিতে এমন একটা শিক্ষাপদ্ধতি অনুসৃত হয়, যার ফলে শিক্ষার্থী কতকগুলি নিয়ম বা তথ্যই জানে না। তার মনটি হয়ে ওঠে অনুসন্ধানী বা তথ্যই জানে না। তার মনটি হয়ে ওঠে অনুসন্ধানী তাই এই পদ্ধতিকে বলা যেতে পারে, Asence of all Method। যদিও সঙ্গীত একটি Abstract Art (বিমূর্ত শিল্প)। তাই প্রাথমিক স্তরে এই বিষয়টির অনুকরণ, অনুশীলন ইত্যাদির প্রয়োজন রয়েছে। শিক্ষা যদি শিল্পী হন, তিনি যদি বিজ্ঞাননিষ্ঠ হন, তাহলে তিনি অবিক্রিয়া পরিকল্পনার—দিয়েই তার প্রয়াসকে চালিত করবেন। ফলস্বরূপ গত দিনের শেখা বন্দিমা থেকে শিক্ষার্থীরা নিজেরাই বাদী. সাম্বতী গাওয়ার সময়, বিবাদী স্বর, কোমল ও শুদ্ধ স্বর ইত্যাদি চিহ্নিত করে। গানের প্রধান স্বরগুচ্ছ কোন স্বরে দাঁড়ালে গানটি শুনতে ভালো লাগে, গানের লয়টি কিরকম, গানের কোন শব্দটাকে আসতে ও জোরে বলা হয়েছে, বিশ্রান্ত কোথায় কেন নেওয়া হয়েছে। তার বিচার বিশ্লেষণ করে শিক্ষা শিক্ষার্থীদের ব্যাখ্যা করে বুঝিয়ে নেবেন। লোকসঙ্গীত শিক্ষার সময়, এই পদ্ধতি দ্বারা শিক্ষা শিক্ষার্থীদের বুঝিয়ে দেবেন, গানটি কোন্ অঞ্চলের, কি পরিবেশে, একক না সমবেত গান, কি ধরনের বাদ্যযন্ত্রের সংগত এতে প্রয়োজন, নৃত্যপ্রধান না

কর্মপ্রধান লোকসঙ্গীত ইত্যাদি। রবীন্দ্রসঙ্গীত শিক্ষাদানকালে গানের সাহিত্য অনুযায়ী সুরের উত্থান পতন বিশ্রান্তি কোন রাগে ও তালে গানটি রচিত ইত্যাদি শিখণের প্রেরণার শিক্ষার্থীরা নিজেরাই চিহ্নিত করে, এই পদ্ধতিতে শিক্ষাদান করলে শিক্ষার্থীদের মন অনুসন্ধানী হয়ে ওঠে। এই অনুসন্ধানী মন শিক্ষার্থীদের মন অনুসন্ধানী মন শিক্ষাগ্রহণের চাবিকাঠি। নিজের অন্তর্নিহিত রসগ্রহণ করার ক্ষমতা লাভ করলে শিক্ষার্থীরা পাঠগ্রহণে অনেক বেশী উৎসাহী ও সঙ্গীত পিপাসু হয়ে ওঠার একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

3.6 Glossary of terms uses in the text (if any)

বিষয় দুটি আলোচনার জন্য। প্রথমত :- **সঙ্গীতশাস্ত্রী অধ্যাপক নিখিল চক্রবর্তী** প্রণীত : **'দাও গো সুরের দীপ', সঙ্গীত ও শিক্ষানীতি** - বইদুটির গুরুত্ব অপরিসীম সে বিষয়ে সন্দেহ নেই।

3.7 Suggested reading with bibliography (including the page number)

'দাও গো সুরের দীপ',— সঙ্গীতশাস্ত্রী অধ্যাপক নিখিল চক্রবর্তী মহাশয় প্রণীত বইটি সাহায্যকারী হিসাবে বিবেচ্য। পৃঃ নং,— ১৪৯ এবং ১৬৩।

এইখানে সঙ্গীত শিক্ষায় শিক্ষা পদ্ধতি এবং সাহায্যকারী হিসাবে, হারমোনিয়াম, তবলা, তানপুরা-র ব্যবহার সম্পর্কে বাস্তব এবং বিজ্ঞানসম্মতভাবে বিস্তারিত আলোচনা করা আছে।

3.8 Self check questions :-

ক) সঙ্গীত শিক্ষায় শিক্ষা পদ্ধতির প্রয়োজনীয়তা কি? demonstration Method, Heuristic Methos এবং lecture Method গুলি আলোচনা কর।

খ) সঙ্গীত সাহায্যকারী হিসাবে হারমোনিয়াম, তবলা, তানপুরা-র প্রয়োজনীয়তা কি? —আলোচনা কর।

Group - B

UNIT : 4

Aims and objectives of Teaching music at the secondary & H.S. Level – Place of music in School Education. Relation of music with other school subjects.

CONTENT STRUCTURE

4.1 : – Title of the Unit

4.2 : – Objective

4.3 : – Introduction

4.4 : – The Contents in section(s), sub-section(s) with heading & sub-headings

4.5 : – Summing up or summary

4.6 : – Glossary of terms used in the text (if any)

4.7 : – Suggested readings with bibliography (including the page number)

4.8 : – Self-check questions

4.1 : Title of the Unit

Aims and objectives of Teaching music at the secondary & H. S. Level – Place of music in school education. Relation of music with other school subjects.

4.2 : Objective

(i) মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের শিক্ষামূলক সঙ্গীত চর্চার উদ্দেশ্য এবং লক্ষ্য —

(ii) বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের অবদান —

(iii) বিদ্যালয়ের অন্যান্য বিষয়গুলির সঙ্গে সঙ্গীতের সম্পর্ক —

বর্তমানে বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের স্থান অতি গুরুত্বপূর্ণ। সঙ্গীত শিক্ষা বিদ্যালয়ের বিষয় পাঠের একঘেয়েমি দূর করে। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটি উক্তি প্রণিধানযোগ্য। ''আমাদের বিদ্যালয়ে আজকাল গানের চর্চাটা কমে এসেছে, সেটা বোধহয় ঠিক হবে না, ওটাকে জাগিয়ে রেখো। আমাদের বিদ্যালয়ের সাধ্য নয়, নিঃসন্দেহে ওটা একটা প্রধান তাল।'' সঙ্গীত শিক্ষা ছাড়া কখনোই সংকীর্ণতা দূর করা সম্ভব নয়। এছাড়া বর্তমান যুগে শিক্ষার শেষে নির্দিষ্ট কোনো পেশাতে প্রবেশ করা অত্যন্ত দুর্লভ ব্যাপার। অথচ শুধুমাত্র সঙ্গীতকে বৃত্তি হিসেবে গ্রহণ করে একজন ছাত্র বা ছাত্রীর সুস্থ বা সম্মানজনক ভাবে বেঁচে থাকা সম্ভব। সেই কারণে

বিদ্যালয়ে শিশু শ্রেণী থেকে মাধ্যমিক, উচ্চমাধ্যমিক এবং আরো উচ্চতর শিক্ষায় সঙ্গীতকে পাঠ্য হিসাবে গ্রহণ করা একান্ত কর্তব্য। এছাড়া দেখা যায়, সঙ্গীত জীবন বিকাশের মূলধারার সঙ্গে অবিচ্ছিন্নভাবে জড়িত আছে। সমাজ বিকাশের মূলধারায় দেখা যায় যে, বিভিন্ন উত্থান-পতনের মধ্য দিয়ে মানুষ আজ পর্যন্ত এগিয়ে এসেছে, এই উত্থান-পতনের স্পন্দন ধরে রেখেছে সঙ্গীত। সুতরাং, মানুষের জীবন বিকাশের সঙ্গে সম্পর্কিত অন্যান্য বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গীতের শুধু অনুবন্ধের সুযোগ রয়েছে তাই নয়, এই অনুবন্ধ শিক্ষার্থীদের সম্পূর্ণরূপে সমাজ উপযোগী করার সোপান। যার চারাগাছ বিদ্যালয়েই রোপিত হয়।

4.3 : Introduction

মানুষের মনের যে সৌন্দর্যানুভূতি তার বিকাশ হয় সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে। এর মধ্য দিয়ে মানুষ পার্থিব তুচ্ছতার উর্ধ্বে উঠে নিজেদের চিত্তকে পরিপূর্ণ বিকশিত করতে পারে। সঙ্গীত মনকে আনন্দ দান করে, আর আনন্দের সঙ্গে শিক্ষার্থীরা যে শিক্ষাগ্রহণ করে তা তারা সহজেই মনে রাখে। নিরানন্দ কাজ নিতান্তই বোঝা হয়ে দাঁড়ায়। তাই সঙ্গীত শিক্ষাদানের মধ্য দিয়ে তাদের মধ্যে যে আনন্দরস বিতরণ করা হবে, তা তাদের বিদ্যালয়ের অন্যান্য বিষয় শিক্ষায় সহায়তা করবে। এছাড়া শ্রোতার মনস্তত্ত্বজ্ঞান আর একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। মাধ্যমিক-উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের মধ্যেই সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের এই সম্পর্কে কিছু ধারণা অর্জন করা উচিত। একজন শ্রোতার ব্যক্তিগত মানসিকতা এবং শ্রোতৃবৃন্দের যৌথ মানসিকতা (Group Psychology) ইত্যাদি সম্পর্কে সরল ও সাধারণ জ্ঞান থাকা প্রয়োজন। কোন গান, কোন পরিবেশে, কোন উপলক্ষ্যে গাওয়া উচিত সেই বিচারবুদ্ধি অর্জনের চেষ্টা করতে হবে।

4.4 : The Contents in section(s), sub-section(s) with heading & sub-headings

(১) মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের শিক্ষামূলক সঙ্গীতচর্চার উদ্দেশ্য এবং লক্ষ্য —

(২) বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের অবদান —

(৩) বিদ্যালয়ের অন্যান্য বিষয়গুলির সঙ্গে সঙ্গীতের অবদান —

১।(ক) মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের সঙ্গীতের প্রয়োজনীয় বিষয়গুলি —

(খ) বিষয়গুলির কণ্ঠসঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা —

(গ) বিদ্যালয়ের সকল শিক্ষার্থীদের ভূমিকা ও শিক্ষকের ভূমিকা —

(ঘ) বিদ্যালয়ে শিক্ষামূলক সঙ্গীতচর্চার উদ্দেশ্য এবং লক্ষ্য সম্পর্কে আলোচনা —

(ঙ) সঙ্গীতে শ্রোতার মনস্তত্ত্বজ্ঞান সম্পর্কে ধারণা —

(চ) জ্ঞানের অবাধ প্রসার ঘটানোর জন্য সঙ্গীতের সাথে অন্যান্য বিষয়গুলি যুক্ত করে অনুবন্ধ প্রকল্প রচনা —

4.5 : Summing up or summary

1. Aims and objectives of Teaching music at the secondary & H.S. Level – Place of music in School Education. Relation of music with other school subjects.

মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের শিক্ষামূলক সঙ্গীতচর্চার উদ্দেশ্য ও লক্ষ্যগুলি পর্যালোচনা করলে দেখা যায়— আমাদের বিদ্যালয়ের শিশুশ্রেণী থেকেই সকল শিক্ষার্থীরা এই সঙ্গীতশিল্পের রসাস্বাদন করার সুযোগ পাবে। তারা উচ্চমানের সঙ্গীতের সমঝদার শ্রোতা হবে। কোনো সঙ্গীত রচনার অন্তর্নিহিত শৈল্পিক সূক্ষ্ম, সামঞ্জস্য ও ভাবগত সৌন্দর্যকে শিক্ষার্থীরা উপযুক্তভাবে উপলব্ধি করতে পারবে, তাদের মধ্যে ক্রমশ উন্নত গচিবান ও সংগীতক বিচারক্ষমতা বিকাশ লাভ করবে এই অভিপ্রায় অবশ্যই কাম্য।

মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের শিক্ষাকালের মধ্যেই শিক্ষার্থীরা যেন প্রতি ()— অন্তর্গত অন্তত একটি দুটি রাগ সম্বন্ধে ধারণা অর্জন করে। ছোট খেয়াল ছাড়াও অবশ্যই বড় খেয়াল বা বিলম্বিত খেয়াল সম্পর্কে - পরিসার ধারণা লাভ করা, বিলম্বিত খেয়াল -এর সঙ্গে কোন্ কোন্ তাল (বিলম্বিত নয়) সঙ্গত করা হয়, সে সম্পর্কে সঙ্গীত শিক্ষকগণ শিক্ষার্থীদের পরিসার ধারণা অর্জনে সহায়তা করবেন। সঙ্গীত যাদের বিষয় হবে না, তারাও যেন, অন্তত আট দশটি রাগের পরিবেশন শুনে সেগুলিকে চিনতে পারে, সেদিকে লক্ষ রাখা কর্তব্য। এবং তারা প্রত্যেকেই যেন মোটামুটি বাজাবার ও গাইবার ক্ষমতা অর্জন করে। এছাড়া শিক্ষার্থীরা যাতে স্বরলিপি পড়তে, বুঝতে এবং স্বরলিপি দেখে গান গাইতে শেখে অর্থাৎ প্রত্যেকে এমনভাবে তৈরী হবে, যাতে ভবিষ্যতে প্রয়োজন হলে তারা সঙ্গীতকে বৃত্তি হিসাবে গ্রহণ করতে পারে। সেই কারণেই, শিক্ষক বা শিক্ষিকার লক্ষ রাখা দরকার শিক্ষার্থীগণ যেন নির্ভুলভাবে স্বরক্ষেপণ করতে শেখে। ছাত্রছাত্রীরা ছন্দ এবং তাল সম্বন্ধে যাতে অবহিত হয়, সেদিকেও শিক্ষিকার লক্ষ রাখা দরকার। লোকগীতি শিক্ষার সময় লোকায়ত জীবনের জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি শিক্ষার্থীরা যাতে বুঝতে পারে, সেদিকে শিক্ষক-শিক্ষিকার লক্ষ রাখা দরকার। প্রতিটি ভাবপ্রধান গানের তাৎপর্য বুঝে গাওয়া অভ্যাস করানো দরকার। বিদ্যালয়ে বিভিন্ন তালবাদ্য শিক্ষার ব্যবহার থাকা প্রয়োজন, এতে একটি বৃন্দাবনের দল গড়ে উঠতে পারে। এবং ভবিষ্যতে কোনো অনুষ্ঠানে গাইয়ে থেকে বাদ্যশিল্পী আনয়নের প্রয়োজনীয়তা হ্রাস পায়।

এইভাবে সঙ্গীত শিক্ষার মূল লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যগুলির দিকে নজর দিয়ে যদি বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদান করা হয়, তাহলে ছাত্র-ছাত্রীরা অতি সহজেই সঙ্গীত শিক্ষার গুরুত্ব উপলব্ধি করে বাঞ্ছিত পথে অগ্রসর হতে পারে।

বর্তমানে বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের স্থান অতি গুরুত্বপূর্ণ। সঙ্গীতশিক্ষা বিদ্যালয়ের বিষয়পাঠের একঘেয়েমি দূর করে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটি উক্তি প্রণিধানযোগ্য আমাদের বিদ্যালয়ে আজকাল গানের চর্চাটা বোধহয় কমে এসেছে, সেটা বোধহয় ঠিক হবে না, ওটাকে জাগিয়ে রেখো। আমাদের বিদ্যালয়ের সাধ্য নয়, নিঃসন্দেহে ওটা একটা প্রধান তাল।" সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে ছাত্র-ছাত্রীদের কণ্ঠস্বর সুমধুর হয়। সঙ্গীতের ভাষা ও ছন্দ শিক্ষার্থীদের ভাষাজ্ঞান বৃদ্ধি করে। প্রসঙ্গে শ্রেণীগত সঙ্গীত শিক্ষার মধ্য দিয়ে শিক্ষার্থীরা পরস্পরের প্রতি সহানুভূতিশীল হবে। তাদের আত্মিক উন্নতি সাধিত হয়ে। বিদ্যালয়ে বিভিন্ন উপলক্ষ্যে যেমন, ২২ শে শ্রাবণ, ১৫ই আগষ্ট, বৃক্ষরোপণ ইত্যাদিতে শিক্ষার্থীদের যদি গান গাওয়ানো যায়, তবে তারা যেমন, একদিকে বিভিন্ন অনুষ্ঠান পরিচালনায় দক্ষ হবে, তেমনি তাদের ব্যক্তিত্ব () হবে। সঙ্গীতের বিভিন্ন স্বর আমাদের শরীরে বিভিন্ন কলার উপর প্রভাব বিস্তার করে, তাই সমগ্র দেহে উদ্‌গতি সাধিত হয়, সঙ্গীতের

মাধ্যমে। সঙ্গীত শিক্ষায় মানুষের সৃজনশীলতার বিকাশ ঘটে, অর্থাৎ শিক্ষা বলতে আমরা যা বুঝি () এই বিষয়টি শিক্ষার মধ্য দিয়ে সম্ভবপর হয়। সঙ্গীতকে আবশ্যিক বিষয় হিসাবে বিদ্যালয়ের পাঠ্যক্রমের অন্তর্ভুক্ত করা একান্ত বাঞ্ছনীয়। সঙ্গীত শিক্ষণের ক্ষেত্রে শ্রেণীতে প্রীতিপূর্ণ পরিবেশের মূল্য অপরিসীম। শিল্প যেমন শিক্ষার্থীদের শ্রদ্ধা ও ভালোবাসার পাত্র হবেন, অপর শিক্ষার্থীদের নিজেদের মধ্যেও যেন মধুর সম্পর্ক বজায় থাকে। সঙ্গীত শিক্ষকের শিক্ষণ পদ্ধতি ও কথাবার্তায়, আচরণে সম্ভ্রম, সুরুচিবোধ এবং সাংস্কৃতিক মননশীলতার এমন এক উচ্চমানের সুর ফুটে উঠবে যার প্রভাব শিক্ষার্থীরা গভীরভাবে অনুভব করবে যে, সঙ্গীত যথার্থই এক বিরাট বিদ্যা। তাই শিক্ষণীয় বিষয়গুলিকে সর্বদাই খোপে খোপে বিভক্ত না রেখে সুযোগ সুবিধামতো ও যথাসম্ভব সংহত উপলব্ধি র মধ্যে আনতে পারলে () অনেক বেশী ফলপ্রসূ হয়। নিয়ে গিয়ে যোগের () পেলে মানুষের ধ্যানধারণা ও জ্ঞান অনেক সজীব ও উজ্জ্বল থাকে। এই যোগসাধনকেই শিক্ষাবিজ্ঞানে অনুবদ্ধ প্রণালী (Correlation) বলা হয়। সঙ্গীতে অনুবদ্ধ দু-রকমের হতে পারে। প্রথমত সঙ্গীত বিষয়েরই অন্তর্গত বিভিন্ন উপাদান () মধ্যে তাৎপর্যপূর্ণ সাম্য বা বৈষম্যের দিকেও দৃষ্টি আকর্ষণ করানো, দ্বিতীয়ত সঙ্গীত শিক্ষণে বেশ কিছু পাবেই সাহিত্য, ইতিহাস প্রভৃতি অন্যান্য বিষয়ের সঙ্গে অনুবন্ধ (Correlation) স্থাপন করা। এই প্রক্রিয়া উদ্ভব হাবার্ট।

উদাহরণ স্বরূপ ঃ - 'ইমন' রাগ শেখাতে গিয়ে এই রাগের স্রষ্টা আমীর খসরু এবং তৎকালীন সুলতান আলাউদ্দীন খলজীর সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের ধারণা দেওয়া অবাস্তব হবে না। প্রাক্-প্রাথমিক বা প্রাথমিক পর্যায়ে সুরের সাহায্য নিয়ে ভাষা ভূগোল-ইতিহাস গণিত প্রভৃতি অনেক কিছুই শেখানো যায়। হাবার্ট-এর মতে, পুরাতন জ্ঞানের সাহায্যে আমরা নতুন কোন আহরণ করি। জীবনের যাত্রাপথে প্রতিনিয়ত নতুন অভিজ্ঞতার আলোকে সঞ্চিত জ্ঞানকের সম্পর্কযুক্ত করে নেওয়া অনুবন্ধ প্রণালীর একটি মুখ্য উদ্দেশ্য তাই বলা যায়, মানুষের জীবন () সঙ্গে সম্পর্কিত, অন্যান্য বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গীতের শুধু অনুবন্ধনের সুযোগ রয়েছে তাই নয়, এই অনুবন্ধ শিক্ষার্থীদের সম্পূর্ণরূপে সমাজ উপযোগী করার সোপান।

4.6 : – Glossary of terms used in the text. (if any)

আমাদের পাঠ্য বিষয়সূচীর মধ্যে মাধ্যমিক এবং উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ের শিক্ষামূলক সঙ্গীতচর্চার উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য।

বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের অবদান, অন্যান্য বিদ্যালয়ের বিষয়গুলির সঙ্গে সঙ্গীতের সম্পর্ক এই বিষয়গুলি আলোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক নিখিল চক্রবর্তী মহাশয় রচিত 'দাও গো সুখের দীক্ষা' (সঙ্গীতের শিক্ষাদর্শ ও পদ্ধতিবিজ্ঞান) বইটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। এই কারণে যে, বইটি বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিষয়টির (Method) মেথড অংশটি নিয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা করা হয়েছে। যা শিক্ষার্থীদের খুবই কাজে আসবে বলে আশা করি।

4.7 :– Suggested readings with bibliography (including the page number)

অধ্যাপক নিখিল চক্রবর্তী রচিত 'দাও গো সুরের দীক্ষা' বইটিতে পৃ:নং- ১৩১, ১৩৩, ১৩৭ এ আলোচিত হয়েছে। সঙ্গীতচর্চার উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য আলোচনা প্রসঙ্গে এখানে মাধ্যমিক ও উচ্চমাধ্যমিক পর্যায়ে কিভাবে শিক্ষার্থীরা ক্রমন্বয়ে শিক্ষাগ্রহণ করবে সে বিষয়ে পরিষ্কার আলোচনা দেওয়া আছে। ঠিক সেইরূপভাবে

বিদ্যালয়ের শিক্ষায় সঙ্গীতের অবদান প্রসঙ্গে বলা আছে, বিদ্যালয়ে কীভাবে সাংগতীক আবহাওয়া গড়ে তোলা উচিত, যার ফলে সেখানকার শিক্ষার্থীদের সঙ্গীতরূচির মান উন্নত হবে -এবং ক্রমশ তারা বিধিবদ্ধ সঙ্গীতশিক্ষায় আগ্রহী হয়ে উঠবে। আর একটি খুব ভালো বিষয় হল অনুবন্ধ প্রকল্প, যার দ্বারা বিদ্যালয়ের অন্যান্য বিষয়গুলির সঙ্গে কীভাবে সঙ্গীতের সম্পর্ক স্থাপন করা যায় তার বিস্তারিত ভাব আলোচিত হয়েছে।

4.7 :– Self-check questions.

(a) What are the aims and objectives of teaching music at the secondary and H.S. level?

(b) Do you think that music should be given an important place in the curriculam at our school or a subject of vocational education.

(c) State some techniques to activate the students in a music lesson.

(d) What is meant by Correlation Method?

UNIT : 5

Personality of a Good Musician

Structure

5.1. Introduction

5.2. Objectives

5.3. Personality of a Good Musician as expounded in 'Sangeet Ratnakar'

5.4. The concept of-

5.4.1. Musicality

5.4.2. Musical Talent

5.4.3. Musical Aptitutde

5.4.4. Musical Creativity

5.5. Summary

5.6. Suggested Readings

5.7. Self Check Questions

5.1. Introduction

'সঙ্গীত' এমন একটি বিষয় যেখানে কোন না কোন ভাবে ব্যক্তি, ব্যক্তি মানস এই প্রসঙ্গগুলি এসেই যায়। সঠিক উপায়ে, সঙ্গীতের সুপরিবেশনের জন্য সংগীত ব্যক্তিত্ব বা সংগীতজ্ঞদের কতকগুলি বিশেষ গুণের অধিকারী হওয়ার যেমন প্রয়োজন, তেমনি প্রয়োজন কতকগুলি বিশেষ বিষয়কে বর্জন করা। এই বিশেষ অধিকার ও বর্জনের মাধ্যমেই সঠিক সংগীত ব্যক্তিত্বের অধিকারী হওয়া সম্ভব। এর পাশাপাশি সংগীতজ্ঞদের মধ্যে সাঙ্গীতিকতা, সঙ্গীত দক্ষতা, সঙ্গীত প্রবণতা ও সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতার বোধ, অনুশীলন ও সুযোগের প্রয়োজন।

5.2. Objectives

এই এককের মাধ্যমে শিক্ষার্থীরা

- ভারতীয় সঙ্গীত পরিবেশনাকালীন গায়কের উত্তম গুণাবীল ও ত্রুটিগুলি সম্পর্কে অবহিত হবে।
- উত্তম গুণাবলী ও ত্রুটি গুলি জেনে পরবর্তীকালে সঙ্গীত পরিবেশনের সেগুলির কোনটির প্রয়োগ কখন করতে হবে এবং কোনগুলির প্রয়োগ নিষিদ্ধ সেগুলি সঠিক ভাবে প্রয়োগে সক্ষম হবে।

- শিক্ষার্থীদের সাঙ্গীতিকতা, সাঙ্গীতিক দক্ষতা, সাঙ্গীতিক প্রবণতা ও সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা সম্পর্ক ধারণা হবে।
- সঙ্গীতের এই সমস্ত গুণাবলী ও শর্কের আবশ্যিকতার মূল্যায়ণ করতে পারবে।
- এই সমস্ত বিষয়গুলি কি ভাবে একে অপরের ওপর নির্ভরশীল অর্থাৎ এগুলির মধ্যে যে পারস্পরিক সম্পর্ক, তা নিণর্য়ে সক্ষম হবে।

5.3. সঙ্গীত রত্নাকর এ বর্ণিত উত্তম সঙ্গীতজ্ঞের লক্ষণ সমূহ—

পন্ডিতদের বিচারে এয়োদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের মধ্যে যে কোন সময় দাক্ষিণাত্যের শার্ঙ্গদের 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থ রচনা করেন। এই গ্রন্থের সাতটি অধ্যায়ের মধ্যে প্রকীর্ণাধ্যায় এ গায়নক্রিয়ার উৎকর্ষ, অপকর্ষ, আদর্শ ইত্যাদি সম্পর্কে জানা যায়। তাঁর মতে গায়কের নিম্নলিখিত গুণাবলী আবশ্যক যেমন—

হৃদ্যশব্দ বা রমনীয় কন্ঠস্বর

- স্বাভাবিক ভাবেই রাগের স্বরূপ প্রকাশের সক্ষমতা
- গ্রহ/গানের সূচনা, মোক্ষ / ন্যাস / গীত সমাপ্তির সচেতনতা
- রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গে পন্ডিত
- প্রবন্ধগান বা নিবদ্ধসঙ্গীতে নিপূন
- বিভিন্ন প্রকার আলাপের তত্ত্ব সর্ম্পকে জ্ঞান সম্পন্ন
- সর্বস্থানোদ্ভূক্ত গমক প্রদর্শনের সক্ষমতা
- তালজ্ঞ
- শ্রুতি নিশ্চয়জ্ঞ
- বহুপ্রকার প্রবন্ধগানে সক্ষম
- শুদ্ধ ও ছায়ালগ জাতি সম্পর্কে জ্ঞানী
- সর্বকাকু বিশেষবিৎ, অর্থাৎ কন্ঠস্বরে সর্বপ্রকার ভঙ্গি ও অন্যান্য কাকু সম্বন্ধে জ্ঞানী
- বহুপ্রকার স্থায় (রাগবিস্তার ছোট ছোট স্বরসমষ্টি) রচনায় দক্ষ
- সকল দোষ বর্জিত
- গানক্রিয়াভ্যাসতৎপর, অর্থাৎ নিয়মিত অভ্যাসে উদ্যমী
- গায়ক প্রসিদ্ধি অনুসারে রঞ্জক
- সুঘট অর্থাৎ যিনি স্ফুটরূপে স্বরবর্ণ ও তাল ঘটাতে পারেন এবং যিনি শোভনধ্বনি যুক্ত
- ধারণা সম্পন্ন অর্থাৎ যিনি সুগাঢ় কন্ঠস্বরযুক্ত
- অপ্রতিহত বেগবান ও উত্তমরূপে স্বাসনিয়ন্ত্রণে দক্ষ

- মনোহর গতিযুক্ত গান গাইতে সক্ষম
- স্বভাবতই অতি সুন্দর পদ্ধতিতে রাগের ললিত রূপ প্রকাশে সক্ষম
- পরম্পরাগত জ্ঞানের অধিকারী
- —এই গুলি যেমন উত্তম সঙ্গীতগুণীর গুণাবলী, তেমনি যিনি এগুলির মধ্যে কয়েকটির অধিকারী নন, কিন্তু দোষমুক্ত তিনি হলেন মধ্যমমানের সঙ্গীতগুণী আর দোষযুক্ত সঙ্গীত গায়ক হলেন অধম মান সম্পন্ন।

এছাড়াও উনি ৫ প্রকার গীতজ্ঞ-র কথা বলেছেন—

- শিক্ষাকার ঃ যিনি দ্রুত বিষম / প্রাঞ্জল, শুদ্ধ / সালগ গীত আয়ও করেন
- অনুকার ঃ যিনি অনুকরণে দক্ষ
- রসিক; অর্থাৎ যিনি রসবোধ সম্পন্ন, মধুর গানে আনন্দিত হন, চোখ যাঁর জলে ভ'রে যায়
- রঞ্জক ঃ যিনি শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করেন
- ভাবক ঃ যিনি নীরস, ভাবহীন বিষয়কে সরস ও ভাবযুক্ত করে শ্রোতার চাহিদা অনুযায়ী গাইতে পারেন।

5.4. সাঙ্গীতিকতা, সাঙ্গীতিক দক্ষতা, সাঙ্গীতিক প্রবণতা ও সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা সম্পর্কে ধারনা

5.4.1 সাঙ্গীতিকতা (Musicality)

- এটি একটি বিশেষ সাঙ্গীতিক গুণ (Quality) বা শর্ত (Condition)
- এই গুণ / শর্তের উপস্থিতি ব্যতিরেকে সঙ্গীতের সাধনা বোধগম্যতা ও দক্ষতা অর্জন সম্ভবপর হয় না।
- অনেকগুলি কারণের সমন্বয়ে 'সাঙ্গীতিকতা' এই গুণ / শর্তের বহিঃপ্রকাশ হয়।
- সঙ্গীতিকতার প্রথম শর্ত হল 'ছন্দের অনুধাবন' এবং যে কোন পূর্ব নির্ধারিত ছন্দকে পুনরায় প্রদর্শন / প্রকাশ করার ক্ষমতা।
- দ্বিতীয়ত ঃ 'শব্দবিজ্ঞান' সম্পর্কে সঠিক ধারনা এবং 'সঙ্গীত' বোধগম্যতার সঠিক কান (an exact ear) তৈরী করা।
- 'সাঙ্গীতিকতা'-র আর একটি শর্ত হল বাগ্‌যন্ত্রের বিভিন্ন অংশ, তার গঠন ও কার্যাবলী সম্পর্কে সঠিক ধারনা।
- এছাড়াও কোন ছন্দ / তাল শুনে সেটিকে তাৎক্ষণিক ভাবে লিখে ফেলা / বলা / প্রদর্শণ / সম্পাদন করা / তালের ক্ষেত্রে কোথায় ঝোঁকের প্রাবল্য রয়েছে সেটিকে সঠিকভাবে অনুধাবন করা ক্ষমতা।
- সুর / স্বরের দিক থেকে কোন্ স্বরের প্রাবল্য / গুরুত্ব অধিক সেটি নির্ণয়ের ক্ষমতা।

- কোন সাঙ্গীতিক রীতি / বৈশিষ্ট্য (Musical Form) গীত হচ্ছে অর্থাৎ খেয়াল, ধ্রু-পদ, ধামার অন্যান্য লঘু সঙ্গীত, রবীন্দ্রসঙ্গীত, অতুলপ্রসাদী, নজররুলগীতি এগুলির পার্তক্য নিরূপণের ক্ষমতা।

'সাঙ্গীতিকতা'র বিকাশের জন্য —

- 'আগে কান, পরে গান' - ধারণায় সঠিক ভাবে সঙ্গীতের উপযুক্ত 'কান' তৈরি করতে হবে অর্থাৎ 'শোনার জন্য শোনা' নয়, মন দিয়ে শুনে বিশ্লেষণের উপযুক্ত কান বিশেষ প্রয়োজন।
- 'ছন্দ' ও 'তাল' সম্পর্কে সঠিক ও উপযুক্ত ধারনা ও শিখণের আবশ্যক।
- প্রতিটি স্বর সম্পর্কে বিশেষ, বিস্তৃত, বিষদ ও সঠিক বোধ প্রয়োজন।
- এবং সঙ্গীতের বিভিন্ন গায়নরীতি (Musical Forms) সম্পর্কে বিস্তৃত জ্ঞান প্রয়োজন।
- সুতরাং, উপরিলিখিত গুণ / বৈশিষ্ট্য গুলি আয়ত্ব করে 'সঙ্গীত'-র বিশ্লেষণ করার ক্ষমতার অধিকারী হতে হবে কঠোর অধ্যাবসায়, অভিজ্ঞতা ও বারংবার অনুশীলনের সাহায্যে।

  'সঙ্গীতিকতা' বুদ্ধি Intelligence -এর উপর নির্ভরশীল। তাই এই গুণ / শর্ত মানুষ নিয়েই জন্মায়, আর তার সাথে অধ্যাবসায় অনুশীলন ও অভিজ্ঞতা যুক্ত হয়ে এই শর্ত্ত / গুণের উন্নততর বিকাশ হয়।

5.4.2 (Musical Talent) (সঙ্গীত দক্ষতা) ঃ

- 'দক্ষতা' / (Talent) -এই শব্দটি সাধরণভাবে এই অর্থে ব্যবহৃত হয়ে যে এটির সঙ্গে উত্তরাধিকার / জন্মসূত্রর একটি নিবিড় সম্পর্ক বর্ত্তমান। দক্ষতা হল যে কোন কাজ 'ভাল ভাবে' করার বিশেষ ক্ষমত। ধারণা আছে যে জীবনের প্রথম পর্ব থেকেই (early stage of life) 'দক্ষতা'র সন্ধান পাওয়া যায়।
- কোন ব্যক্তির যদি সঙ্গীত জগতে বিশেষ দক্ষতার সন্ধান পাওয়া যায় তবে তার 'সঙ্গীত দক্ষতা' আছে -একথা বলা হয়ে থাকে।
- কিন্তু 'দক্ষতা' শুধুমাত্রই জন্মসূত্রে প্রাপ্ত - একথা সবাই মেনে নেন না। কারও মতে 'দক্ষতা' র সঠিক প্রকাশ কখনই সম্ভবপর হবে না যদি না অনুশীলন, অভিজ্ঞতা ও উপযুক্ত পরিবেশের বাতাবরণ সৃষ্টি কারা যায়। কারণ জন্মসূত্রে সাবাই 'সাঙ্গীতিক বোধ' নিয়েই জন্মায়, যা তার দেহের সাথে গভীর ভাবে সম্পৃক্ত। যেমন - চোখের পাতা নাড়া, ফুসফুসের ওঠা নামা, হৃদপিন্ডের লাব-ডুব শব্দ। কিন্তু 'সাঙ্গীতিক দক্ষতা' অর্জনে সক্ষয় হয় তারাই যারা সঠিক সঙ্গীতিক পরিবেশে, উপযুক্ত সঙ্গীতিক অনুশীলন ও অভিজ্ঞতায় নিজেদের ঋদ্ধ করার সুযোগ পায়।
- সঙ্গীতিকতার প্রথম শর্ত হল 'ছন্দের অনুধাবন' এবং যে কোন পূর্ব নির্ধারিত ছন্দকে পুনরায় প্রদর্শন / প্রকাশ করার ক্ষমতা।

5.4.3 (Musical aptitude) (সঙ্গীতিক প্রবণতা) ঃ

- বিভিন্ন সাঙ্গীতিক ধ্বনির মধ্যে সূক্ষ্ম পার্থক্য নিরূপনের ক্ষমতা 'সাঙ্গীতিক প্রবণতা' সম্পন্ন ব্যক্তিতের একটি বিশেষ গুণ।
- সঠিক সাঙ্গীতিক শিখনের পূর্বেই (before proper musical trainig) যদি কোন ব্যক্তি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম পার্থক্য সম্পন্ন ধ্বনির পার্থক্যকরণে সক্ষম হয়, তবে সেই ব্যক্তির সঙ্গীতিক প্রবণতার সেই মূর্হুত থেকেই।
- দীর্ঘ অধ্যাবসায়, অভিজ্ঞতা ও বিশ্লেষণী ক্ষমতা সঙ্গীতিক প্রবণতা কে তারও উন্নীত করে।
- শব্দ সম্পর্কে ধারণার শুরু হয় মাতৃজঠরে। গবেষণায় দেখা গেছে যে, মাতৃজঠরে ৩/৪ মাস বয়সে সে মায়ের কণ্ঠধ্বনি, বাহিরের নানা শব্দ / উত্তেজনা (Stimuli) -য় সাড়া দেয়।
- জন্মের ৪/৫ দিনের মধে নবজাতক কে যদি কোন বিশেষ, 'সঙ্গীত' শোনানো হয়, সেটি প্রসব অবস্থায় তার মা রোজ শুনতেন, তাহলে নবজাতক সেই বিশেষ সঙ্গীতে সাড়া দেয়।
- সঙ্গীতেক প্রবণতার সঙ্গে নিম্নলিখিত বিষয়গুলি সম্পর্কেযুক্ত ঃ
  - Tone : যেমন শব্দের তীব্রতা (Pitch), তীক্ষ্ণতা (Sharpress), সুরেলা (melody) ইত্যাদি।
  - Dynamic / ধ্বনিপ্রবল্য ঃ অর্থাৎ শব্দপ্রাবল্যের পরিমাণ
  - Temporal ঃ সময় সম্পর্কে ধারণা, সঙ্গীতের ক্ষেত্রে লয়, মাত্রা, বোধ, লয়কারী ইত্যাদি।
  - Quality ঃ বিভিন্ন সঙ্গীতিক যন্ত্র / কণ্ঠের ধ্বনি বৈশিষ্ট্য যা একটিকে অন্যটি থেকে পৃথক করে, যেমন ঃ সৈতার ও সরোদের ধ্বনিবৈশিষ্ট্য পৃথক, যদিও দুটিই তারে আঘাত করে বাজানো হয়। আবার সারেঙ্গী এস্রাজ, বেহালা তিনিটিই ছড় বাদ্য হওয়া স্বত্ত্বের প্রত্যেকটি পৃথক ধ্বনি বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন।
  - Rhythm (ছন্দ) ঃ সঙ্গীতের ছন্দ / তাল টিকে বুঝতে সক্ষম হওয়া।

  এই সমস্ত গুণাবলী পৃথক ভাবে ও একত্রিত হয়ে যে সঙ্গীতিক বোধ তৈরী করে তাই হল সাঙ্গীতিক প্রবণতা।

5.4.4 (Musical Creativity) সঙ্গীতিক সৃজনশীলতা ঃ

- সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা হল -
- মৌলিকতা বজায় রেখে কোন সঙ্গীত সৃষ্টি করার বিশেষ ক্ষমতা।
- সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা মানবমনের বিভিন্ন অনুভূতি গুলিকে সঙ্গীতের মাধ্যমে প্রকাশ করার বিশেষ দক্ষতা।

সাঙ্গীতিকতা, সাঙ্গীতিক প্রবণতা, সাঙ্গীতিক দক্ষতা -এই সব গুলির সঠিক সমন্বয়ের মাধ্যমে সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতার বিকাশ হয়।

- তাই স্বাভাবিক নিয়মেই সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতার বিকাশের জন্য অনুশীলন, অধ্যাবসায় ও সঠিক পরিবেশ আবশ্যক।

5.5. Summary

- শার্ঙ্গদের রচিত 'সঙ্গীতরত্নাকর' গ্রন্থের সপ্তম অধ্যায় প্রকীর্ণাধ্যায় এ উত্তর সংগীতগুনীর কয়েকটি লক্ষণ লিপিবদ্ধ আছে। এছাড়া মধ্যম ও অধম সংগীত জ্ঞানী কারা সে সম্পর্কেও স্পষ্ট মতামও আছে তাঁর।
- সাঙ্গীতের একটি বিশেষ গুণ / শর্ত হল সাঙ্গীতিকতা, যা ব্যতিরেকে সঙ্গীত সাধনা, বোধগম্যতা ও দক্ষতা অর্জন সম্ভবপর নয়।
- সাঙ্গীতিক দক্ষতা কিছুটা জন্মগত হলেও বারংবার অনুশীলন ও উপযুক্ত সাঙ্গীতিক পরিবেশ তার বিকাশ ও বৃদ্ধিতে সহায়তা হবে।
- সাঙ্গীতিক প্রবণতা দীর্ঘ অধ্যাবসায়, অভিজ্ঞতা ও বিশ্লেণ ক্ষমতার দ্বারা উন্নীত হয়।
- সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা হল মানবমনের বিভিন্ন অনুভূতি ও আবেগের আবেগের মৌলিক প্রকাশ।
- মূলত এই সমস্ত গুলিই একে অপরের ওপর কম বেশী নির্ভরশীল ও অনেকাংশ একে অপরের পরিপূরণ হিসাবেও কাজ করে।

5.6. Suggested Readings :

১। ঘোষ, ডঃ প্রদীপ কুমার; সঙ্গীত শাস্ত্র সমীক্ষা (প্রথম পর্ব) পঃ রাজ্য সঙ্গীত আকাদেমি, ১৯৯২

২। ঘোষাল, বাসুদেব; সঙ্গীত মুকুল (১ম খন্ড), নাথ পাবলিশিং, কলকাতা, জানুয়ারী, ২০০৯

৩। চক্রবর্তী, নিখিল; দাও গো মুরের দীক্ষা, অনিমা প্রকাশনী, কলকাতা ১৫ই ডিসেম্বর ১৯৯৮

৪। রায় বিমল; সংগীত শব্দকোষ (১), পঃ বঃ রাজ্য সঙ্গীত আকাদেমি, জানুয়ারী ২০০৮

৫। রায় বিমল, সংগীত শব্দকোষ (২), পঃ বঃ রাজ্য সঙ্গীত আকাদেমী, অক্টোবর ১৯৯৮।

৬। www.musica.uci.edu, 10/17/2008, 10:13:17 am

৭। hornplayer.net / archive, 10/17/2008, 09:55:35 am

৮। www. musique. umontreal. ca/personnel/Belkin/creativity, 10/17/2008, 10:35:55 am

৯। books. google. co. in, 10/17/2008, 10:04:30 am

5.7. Self check questions :

১। সঙ্গীত রত্নাকরের কোন অধ্যায়ে উত্তম গায়কের গুণাবলী বর্ণিত আছে।

২। উত্তম গায়কের গুণাবলী গুলি কি কি?

৩। পাঁচ প্রকার গীতজ্ঞর গুণাবলী কি কি?

৪। সঙ্গীত পরিবেশনকালে গায়ককে কি কি গুণাবলীর কথা মনে রেখে সঙ্গীত পরিবেশন করতে হবে?

৫। সাঙ্গীতিকতা কি? কি ভাবে এর বিকাশ সম্ভব?

৬। সাঙ্গীতিক দক্ষতা বলতে কি বোঝায়? এর প্রয়োজনে কি?

৭। সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা বলতে আপনি কি বোঝেন?

৮। সাঙ্গীতিক প্রবণতা'র জন্য কি কি বিশেষ সাঙ্গীতিক বোধের প্রয়োজন?

৯। সাঙ্গীতিকতা, সাঙ্গীতিক দক্ষতা, সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা ও সাঙ্গীতিক প্রবণতার মধ্যে সম্পর্ক স্থাপন করুন।

UNIT : 6

System of Introducing Music to the Beginners :

6.1. Objective

6.2. Introduction

6.3.1. Use of Alankaras and Tanas for voice Training

6.3.2. Introducing the Ragas consierong the difficulty value

6.3.3. Introducing the Rabindrasangeet

6.3.4. Introducing the Folk Songs

6.3.4. Introducing the Kirtan Songs

6.4. Summary

6.4.5. Suggested Readings

6.6. Self check Questions.

6.1. Objective :

এই এককের মাধ্যমে প্রশিক্ষণার্থীরা —

- কণ্ঠসাধানার জন্য অলঙ্কার ও তানের ব্যবহার, সঠিক অনুশীলন পদ্ধতি ও গুরুত্ব সম্পর্কে অবহিত হবে।
- রাগ শিক্ষণের জন্য কোন ক্রমানুযায়ী রাগের সজ্জাকরণ করতে হবে সেই সম্পর্কে অবহিত হবে।
- রাগের কাঠিন্যামান অনুযায়ী সজ্জাকরণ কেন প্রয়োজনীয় তার মূল্যায়ন করতে পারবে এবং যৌক্তিকতার বিচারে তা প্রয়োগ করতে সক্ষম হবে।
- নব্য সঙ্গীত শিক্ষার্থীরা রবীন্দ্রসঙ্গীত শিখনের গুরুত্ব, প্রণালী সম্পর্কে অবহিত হবে।
- নব্য সঙ্গীত শিক্ষার্থীরা লোকসঙ্গীত শিখনের গুরুত্ব, প্রণালী সম্পর্কে অবহিত হবে।
- নব্য সঙ্গীত শিক্ষার্থীরা কীর্তন শিখনের গুরুত্ব, প্রণালী সম্পর্কে অবহিত হবে।

6.2. Introduction :

সঙ্গীত সাধানা, শিখন, শিক্ষণ এই সব প্রসঙ্গেই 'কণ্ঠ' শব্দটির সম্পর্ক অত্যন্ত নিবিড়। সঙ্গীত পরিবেশনের জন্য যেমন সুমিষ্ট, সুরেলা, সঙ্গীতোপযোগী কণ্ঠস্বর প্রয়োজন, তেমনি সঙ্গীত গুরুত্ব/শিক্ষকের কণ্ঠস্বর যদি সঙ্গীততোপযোগী না হয়, তাহলে শিখনে সমস্যা হয়। কারণ সেই একই-সঙ্গীত হল 'গুরুমুখী বিদ্যা'। কণ্ঠস্বর সঙ্গীতোপযোগী গড়ে তোলার জন্য অনুশীলনের নানা প্রকারভেদের মধ্যে তাম-স্বরগমের ব্যবহার ও সঙ্গীত

পরিবেশনাকালীন যে সমস্ত অলঙ্কার ব্যবহার হয়ে থাকে, সেগুলির পৃথক পৃথক ভাবে এবং এক যোগে সবগুলির অনুশীলন একান্ত প্রয়োজন।

ভারতীয় সঙ্গীত বলতেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, তথা বিভিন্ন রাগের প্রসঙ্গ এসেই পড়ে। কাঠিন্যের মাত্রা সব রাগে সমান নয়। সঙ্গীতের নতুন শিক্ষার্থীদের কাছে বিভিন্ন রাগ কি ক্রমে শিক্ষক একে একে শিক্ষণ দেবেন, আর কেনই বা দেবেন, সে সম্পর্কে শিক্ষকের সম্যক জ্ঞান, ধারণা ও পরিকল্পনা আবশ্যিক।

আবার এই একই নিয়মে বাংলাদেশের সঙ্গীত চর্চায় 'রবীন্দ্রসঙ্গীতের স্থন' এর গুরুত্বের নিরিখে নব্য শিক্ষার্থীর সম্মুখে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে কি ভাবে শিক্ষক ধীরে ধীরে শিক্ষার্থীর সামনে উপস্থাপিত করে তার শিখনে সাহায্য করেন, শিক্ষককে সেই বিষয়টিও বুঝতে হবে।

বাংলাদেশের সঙ্গীত চর্চার অন্য আর একটি দিক হল লোকসঙ্গীতের দিকটি। বাংলাদেশের লোকসঙ্গীতের ভান্ডার অন্যন্ত সমৃদ্ধ ও নানা প্রকারভেদে পুষ্ঠ। আর 'কীর্তন' কে লোকসঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত কেউ কেউ করে থাকলেও তার মধ্যে রাগের আনাগোনা, তালের জটিলতা এমনকরে সুগ্রোথিত যে তাকে নিছক লোকসঙ্গীত বলা যায় না। বরং, তাকে Neo-classical এর পর্যায়ভূক্ত করা যায়— যেখানে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও লোকসঙ্গীত, উভয়েরই নির্যাস পাওয়া যায়, যদিও তা স্বত্ত্বেও কীর্তন আপন মহিমায় উজ্জল। তাই বাংলা সঙ্গীত সংস্কৃতির এই সব ভান্ডারকে কেন, কিভাবে শিক্ষার্থীদের সম্মুখে উপস্থাপিত করতে হবে এবং এরূপ উপস্থাপনার গুরুত্ব কি সে সম্পর্কে শিক্ষকের সম্যক জ্ঞান আবশ্যক।

6.3.1. Use of Alankaras and Tanas for voice Training (কণ্ঠ তৈয়ারীতে অলঙ্কার ও তান সাধনার গুরুত্ব) :

কণ্ঠ তৈয়ারীতে অলঙ্কার ও তান সাধনার গুরুত্ব অপরিসীমা। 'অলঙ্কার' হল সাঙ্গীতিক সৌন্দর্য্যের প্রকাশ। তাই শিক্ষার্থীকে শিখতে হবে কি ভাবে বিভিন্ন অলঙ্কার (যেমন — মীড়, গমক, স্পর্শ স্বর, কম্পন ইত্যাদি) পৃথক পৃথক রূপে কণ্ঠে ফুটিয়ে তুলতে হয়। তেমনি প্রয়োজন গানের মধ্যে যখন সেগুলি ব্যবহৃত হবে, সেগুলির ব্যবহার বিধি সম্পর্কে ধারনা। কারণ বাণীর নিরিখে এবং দাবীতে গায়নশৈলী, কখন কখন মীড়ের প্রয়োগরীতি, তার প্রাবল্য পরিবর্তিত হয়।

'তান' সাধারণতঃ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত এবং বেশ কিছু সময় লঘু সঙ্গীতেও ব্যবহার করা হয়। সাধারণতঃ যে লয়ে গান/বন্দীশ নিবদ্ধ তার দ্বিগুণ, ত্রিগুণ বা ততোধিক গুণে তান গীত হয়। সুতরাং তান যেমন সঙ্গীতের অলঙ্কণে সাহায্য করে, তেমনি সেই অলঙ্করণ সঙ্গীত শিল্পীকেও কণ্ঠসাধানার দ্বারা রপ্ত করতে হয়।

এই বিভিন্ন প্রকার অলঙ্কার ও তানের অনুশীলনের ফলে —

- কণ্ঠস্বর সুমিষ্ঠ, সুরেলা, জোরালো ও অনুনাদ সম্পন্ন হয়।
- আর সঙ্গীতেও যথাযথন ভাব, গায়নশৈলী ও মাধুর্য্য বজায় থাকে ও বৃদ্ধি পায়।
- তবে সঙ্গীতিক অলঙ্করণ ও তান সাধনা কারবার সময় কতকগুলি বিষয় মনে রাখা প্রয়োজন।

যেমন —

- প্রতিটি শিক্ষার্থীকে পূর্বে স্বর সাধনের যে প্রাথমিক অনুশীলন, যেটি রপ্ত করতে হবে।
- কণ্ঠে স্বরের সঠিক প্রকাশের পাশাপাশি যে কোন স্বর শুনে সেটি কোন্ নির্দিষ্ট স্কেলের নির্দিষ্ট স্বর সেটি চিনতে সক্ষম হতে হবে।
- একটি স্বরকে বারবার (যেমন — মারাগামা, গাগাগাগা) এবং ভিন্ন ভিন্ন স্বরকে (যেমন — সারাগামা, রাগামাপা) দ্বিগুণ থেকে আটগুণ লয়ে অভ্যাস করতে হবে।
- অভ্যাস স্বরগুলির সরলগতির পাশাপাশি বক্রগতিতেও করতে হবে (সরলগতি-মারাগামা/ বক্রগতি-রেমগাসা)।
- শুধুমাত্র 'আ' কার সহযোগে নয়, অন্যান্য স্বরবর্ণ সহযোগেও সঙ্গীত অনুশীলন করতে হবে (যেমন — 'ই' কার, 'উ' কার, 'এ' কার, 'ও' কার)।
- প্রতিটি স্বরে ঠায়, মধ্য ও দ্রুত লয়ে স্বরসাধন করতে হবে।

6.3.2. Introducing the Ragas consierong the difficulty value (কাঠিন্যমানোর ভিত্তিতে রাগসঙ্গীত পরিচিতি) :

'রাগ' শব্দের অর্থ রঞ্জন। সুতরাং 'রাগ' এর মধ্যে অবশ্যই এমন কিছু কিছু বিষয় থাকবে, যার কাঠিন্যমান থাকবে। এখন রাগের ভিন্নতার নিরিখে এই কাঠিন্যমানও ভিন্ন ভিন্ন। তাই শিক্ষার্থীদের রাগ শিক্ষণের সময় রাগের কাঠিন্যমান এর বিষয়টি মনে রেখে শিক্ষকের একটি নির্দিষ্ট পরিকল্পনা থাকা উচিৎ।

এ কথা সকলেরই জানা যে —

'রাগ' — এর উৎপত্তি 'ঠাট' থেকে। উত্তরভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে ১০টি ঠাট থেকে ১০ টি রাগের উৎপত্তি এগুলি হল তাই 'জনক রাগ'। রাগ শিক্ষণের প্রাথমিক পর্বে এই দশটি ঠাট রাগ এর শিক্ষণ একান্ত প্রয়োজন একথা যে কোন শিক্ষক মনে করতেই পারেন। এক্ষেত্রে তাঁর যুক্তি হবে এই যে 'ঠাট' এর থেকে 'রাগ' এর উৎপত্তি এবং রাগ ও ঠাট এর মধ্যে যে পারস্পরিক সম্পর্ক সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য — এগুলিও রাগ শিক্ষণের পাশাপাশি শিক্ষক শিক্ষার্থীদের জানাতে পারবেন।

অন্যদিকে, শুধুমাত্র আরোহন-অবরোহনের স্বরবৈশিষ্ট্যের, ভিত্তিতেও রাগ শিক্ষণ হতে পারে। সেক্ষেত্রে প্রথম শুধু শুদ্ধ স্বর বিশিষ্ট রা [(যেমন — বিলাবল ঠাট-বিলাবল, তারপর একটি বিকৃত স্বর বিশিষ্ট রাগ (যেমন — ইমন (ঠাট-কল্যাণ)] তারপর একটি বিকৃত স্বর যুক্ত, কিন্তু আরোহনে একটি স্বর বর্জিত রাগ খাম্বাজ (ঠাট-খাম্বাজ)। অর্থাৎ ক্রমশঃ সরল থেকে জটিল (Simple to Complex) স্তরে পাঠদানও করা যেতে পারে।

সুতরাং, এই বিষয়টি অর্থাৎ রাগের কাঠিন্যমান শিক্ষক নিজে কি ভাবে ভাবছেন, তার ওপর ভিত্তি করেই শিক্ষক পাঠদানের পরিকল্পনা করবেন।

আবার সময়চক্র বিচার করে সায়ংকালীন/প্রভাতকালীন রাগ হিসাবেও প্রাথমিক শিক্ষণ হতে পারে। সেক্ষেত্রে গায়ন সময়ের বিচারে স্বরগুলির কিরূপ পরিবর্তন হচ্ছে সেই বিষয়টি শিক্ষার্থীদের কাছে প্রাঞ্জল হয়ে ওঠে।

6.3.3. Introducing the Rabindrasangeet (রবীন্দ্রসঙ্গীতের সাথে পরিচিতি) :

'রবীন্দ্রসঙ্গীত' বাংলাদেশের সংস্কৃতি তথা সংগীত শিল্পে এক বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। তাই সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের কাছে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে পরিচিতি করানো, তার গুরুত্ব উপলব্ধি করানো, শিক্ষকের তথা পাঠক্রম রচিয়তাদের অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ কাজ ও দায়িত্ব।

'রবীন্দ্রসঙ্গীত' শিক্ষণের সময় শিক্ষক কতকগুলি বিষয় সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের সচেতন করে দেবেন।

প্রথমত : রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতে গেলে প্রথমে গানটিকে 'পড়তে হবে' অর্থাৎ পাঠ করতে হবে। পাঠ করলে গানটির মর্মার্থ অনুধাবনে তারা সমর্থ হবে। কারণ যে কোন Composed Song (বিশেষত রবীন্দ্রসঙ্গীতের) কথা বা বাণীর সঠিক ভূমিকা থাকে।

দ্বিতীয়ত : শিক্ষণের সময় শিক্ষক অতিসাবধানতার সঙ্গে স্বরলিপি সঠিক ভাবে মেনে চলবেন, এমনকি সুক্ষাতিসূক্ষ্ম বিষয়গুলিও (যেমন — স্পর্শ সুর, আধমাত্রা, দেড়মাত্রা, অনুকোমল ও অতিকোমল স্বর ইত্যাদি)। কারণ রবীন্দ্রসঙ্গীতে কথা ও সুরের অপরূপ মেলবন্ধনের সন্ধান পাই আমরা। আর কবি নিজেও চাইতেন যে 'তাঁর' গানটা 'তাঁর' মতো করেই গাওয়া হোক। তাই আমাদের সকলের এইন ঔচিত্য বোধ থাকা উচিত যে তাঁর এই ইচ্ছাটুকুকে সম্মান ও মান্যতা দেওয়ার।

তৃতীয়ত : উচ্চারণ বিধি স্বরলিপি অনুযায়ী মেনে চলা। যেমন — 'বেলা' লিখনে এক রকম হলেও উচ্চারণ 'বেলা' ও 'ব্যালা' দু ভাবে হয়। স্বরলিপিতে এটিও খুব স্পষ্ট করে বলে দেওয়া আছে। তাই এটিকেও খুব পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে শিক্ষার্থীদের বুঝিয়ে দিতে হবে।

চতুর্থত : শিক্ষার্থীদের সম্মুখে শিক্ষক বিশেষ গানটির তাল পরিচিতি ও ওই বিশেষ গানটির জন্য সঠিক লয় কোনটি, সেটি খুব স্পষ্ট করে বুঝিয়ে দেবেন। কোন গান যদি রবীন্দ্রসমৃদ্ধ তালে বা ছন্দে নিবদ্ধ হয়, তাহলে কেন রবীন্দ্রনাথ নতুন তালটি বা ছন্দটি সৃষ্টি করার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেছিলেন, সেটিও শিক্ষার্থীদের স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা করে দেবেন।

পঞ্চমত : শিক্ষক এই বিষয়টি অত্যন্ত জোরালো ভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত করবেন যে শুধুমাত্র স্বরলিপিকে মান্যতা দিয়ে গানটি সুরে না প'ড়ে, গানের মর্মার্থ উপলব্ধি করে সঠিক লয়ে গানটির 'ভাব' পরিবেশনার দায়িত্ব শিল্পী বা পরিবেশনকারীর।

তাছাড়াও 'রবীন্দ্রসঙ্গীত' কি, তার কি গুরুত্ব আমাদের জীবনে ও আমাদের সংস্কৃতিতে সে বিষয়টি প্রাঞ্জল রূপে প্রতিষ্ঠা করার জন্য শুধু গান শেখানো নয়, পাশাপাশি অন্যান্য রবীন্দ্রসৃষ্টি, বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের গান সম্পর্কিত প্রবন্ধগুলিকে ছোট ছোট করে, সহজ ভাবে উদাহরণ সহযোগে শিক্ষার্থীদের সমানে উপস্থাপন আবশ্যিক।

6.3.4. Introducing the Folk Songs (লোকসঙ্গীতের সাথে পরিচিতি) :

যে কোন দেশের সঙ্গীতে 'লোকসঙ্গীত' এক বিশেষ স্থান অধিকার করে থাকে। কারণ লোকসঙ্গীত হল 'সমাজসঙ্গীত'। সমাজে সকল স্তরের 'লোক' (Folk) এর সুখ-দুখেঃর প্রতিচ্ছবি হল লোকসঙ্গীত। তাই লোকসঙ্গীতে ইতিহাসের সন্ধান মেলে।

সুতরাং, সঙ্গীত শিক্ষণ ও শিখনে 'লোকসঙ্গীত' যে বিশেষ গুরুত্ব পাবে এ কথা বাহুল্য মাত্র। বাংলার সংস্কৃতিতে লোকসঙ্গীতের ভান্ডার খুবই সমৃদ্ধ। পশ্চিমবঙ্গের স্বল্প পরিসরে পাহাড়, শুষ্ক মালভূমি, সরস জমি, উথাল-পাথাল নদী সবই বর্তমান। তাই এখানকার লোকসঙ্গীতেও নানা সুর ও ছন্দের মেল বন্ধন।

লোকসঙ্গীত শিক্ষণের সময় —

প্রথমত : বিশেষ লোকসঙ্গীতটি কোন অঞ্চলের গান, কোনো বিশেষ জীবিকার মানুষ এই গানের সাথে যুক্ত কিনা, সেগুলি শিক্ষার্থীদের জানিয়ে দেবেন।

দ্বিতীয় : বিশেষ লোকসঙ্গীতটিতে যে অঞ্চলের বাচন/স্থানিক ভাষা (Dialect) ব্যাবহৃত হয়েছে, সেগুলির সঠিক উচ্চারণ বিধি সম্পর্কে তাদের অবহিত করতে হবে।

তৃতীয়ত : লোকসঙ্গীতকে সঠিকভাবে উপস্থাপনার জন্য যে অঞ্চলের লোকসঙ্গীত, সেই অঞ্চলের ভূমিরূপ, সেই অঞ্চলের ভূমিরূপ, সেই অঞ্চলের মানুষের জীবনযাত্রা ইত্যাদি সম্পর্কেও জ্ঞান লাভ জরুরী।

চতুর্থত : লোকসঙ্গীতের সঙ্গে যেহেতু অঞ্চলিকতার সম্পর্ক অত্যন্ত নিবিড়, তাই শিক্ষণের সময় ও শিক্ষক আঞ্চলিকতার বিষয়টি মনে রাখলে ভাল ফল পাবেন। তাই উত্তরবঙ্গের শিক্ষার্থীরা আগে 'ভাওয়াইয়া' গান, পুরুলিয়ার শিক্ষার্থীরা আগে 'ঝুমুর', বর্ধমান অঞ্চলের শিক্ষার্থীরা আগে 'বাউল' গান শিখলে তাদের শিখন 'জানা থেকে অজানা' (known to unknown) এই পথে অগ্রসর হবে, তাতে শিক্ষাবিজ্ঞানের নিয়মে ভাল ফল পাওয়া যাবে।

6.3.4. Introducing the Kirtan Songs (কীর্তনের সাথে পরিচিতি) :

'কীর্তন' এর স্থান ভাবতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসে এক বিশেষ স্থানে। সঙ্গীতের মাধ্যমে বিপ্লবের জনজোয়ার প্রথম সংগঠিত করেছিলেন শ্রীচৈতন্যদেব।

কীর্তনে শুধুমাত্র দেশীয় সুর, ছন্দ, লয়, এরই যে সন্ধান পাওয়া যায় তা নয়, উপরন্তু শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ধারা, সামাজিক প্রফিলন — এ সবরেই সন্ধান মেলে 'কীর্তন' সঙ্গীত। এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ বড়ু চন্ডীদাস এর 'শ্রী কৃষ্ণ কীর্তন'।

সুতরাং এত ঐতিহ্যমন্ডিত সঙ্গীত সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের অবহিত করানো শিক্ষকের ও পাঠক্রম রচয়িতাদের অন্যতম দায়িত্ব ও দায়বদ্ধতা।

ঐতিহাসিক বিশ্লেষণে দেখা যায় যে কীর্তন স্পষ্টতই সম্পূর্ণরূপে বঙ্গীয়। আর কীর্তনের মাধুর্য্য হল তার 'স্বাতন্ত্র্য' বা অনন্যতা। অন্যান্য ভারতীয় সঙ্গীতের ধারায় সে একেবারেই প্রভাবিত হয়নি। তাই এরূপ খাঁটি দেশজ সঙ্গীতে উৎস, ইতিহাস, সাঙ্গীতিক বিশ্লেষণ সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের অবহিত করা একান্ত কর্তব্য। কীর্তনে বিভিন্ন দেশীয় রাগ-রাগিনী ও প্রাচীন তালের ব্যবহার আজও বর্তমান। আর তার সাথে জড়িত আছে লোকগাথা। তাই বাংলাদেশের এই একান্ত নিজস্ব, খাঁটি, সমৃদ্ধ গীতধারার সাথে শিক্ষার্থীদের কাছে পরিচয় করবার সময়, শিক্ষক ঐতিহাসিক ক্রম মেনে চলবেন।

কীর্তন যে সে যুগের সমাজ জীবনের ছবিও প্রতিফলিত হয়, শিক্ষক উদাহরণ সহযোগে সেগুলি শিক্ষক বিভিন্ন উদাহরণ সহযোগে সেগুলি শিক্ষার্থীদের অবহিত করবেন।

আবার 'কীর্তন' শব্দের অর্থ, তার ব্যুপত্তি এগুলির সম্বন্ধেও শিক্ষার্থীদের অবহিত করার প্রয়োজন। কীর্তণের আভিধানিক অর্থ ('প্রশংসা') 'কৃ' ধাতু থেকে কীর্তনের উৎপত্তি, মূলত কীর্তন যে রাধা কৃষ্ণের বিষয়ক অথবা মহাপ্রভু চৈতন্যের বর্ণনামূলক সঙ্গীত এবং এই সঙ্গীতধারা যে চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ থেকে আজও তার শুদ্ধতা, সমৃদ্ধি বজায় রেখে প্রহবমান, নিরন্তর বাংলার সঙ্গীত তথা সংস্কৃতি জগতকে ঋদ্ধ করে চলেছে, সেই বিষয়গুলি শিক্ষার্থীদের সম্মুখে যথাযথ ভাবে উপস্থাপন করে, 'কীর্তন' গান শ্রবণের জন্য তাদের 'মন' ও 'কান' তৈরী করবার দায়িত্ব শিক্ষককেই নিতে হবে।

6.4. Summary (সারাসংক্ষেপ) :

সঙ্গীত সাধনার অন্যতম শর্ত হল 'কণ্ঠস্বর' তৈরী করা, যার জন্য সঠিক পদ্ধতিতে অনুশীলন ও শিখন প্রয়োজন। কোন্ অলঙ্কার কেন, কোন্ সময়ে ব্যবহৃত হয়, সেগুলির শাস্ত্রীয় শিক্ষণের সাথে সাথে সেই বিষয়গুলি কি পদ্ধতিতে অনুশীলিত হওয়া উচিৎ — তার জ্ঞানলাভ আবশ্যক।

আবার নব্য সঙ্গীত শিক্ষার্থীর কাছে সঙ্গীতের মতো ব্যাপক বিস্তৃত একটি বিষয়কে অপেক্ষাকৃত সরল, প্রাঞ্জল ভাবে অথচ সাংস্কৃতির ধারাকে মান্যতা দিয়ে বিভিন্ন গীতপ্রকার ও যে গুলির গায়নশৈলী সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের ধীরে ধীরে ক্রমানুযায়ী সকল থেকে জটিল, চেনা থেকে অচেনা এই পথে শিক্ষণের ব্যবস্থা রাখা উচিৎ।

6.4.5. Suggested Readings :

১। গোস্বামী, ড: উৎপলা (সম্পা); সঙ্গীত মূল্যায়ণ বক্তৃতামালা (৩), পঃ বঃ রাজ্য সঙ্গীত আকাদেমি, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পঃ বঃ সরকার, সেপ্টেম্বর ১৯৯২।

২। ঘোষ, শান্তিদেব; রবীন্দ্রসঙ্গীত, বিশ্বভারতীয় গ্রন্থ বিভাগ, ভাদ্র ১৩৯৯।

৩। চক্রবর্তী নিখিল; দাও গো সুরের দীক্ষা, অনিমা প্রকাশনী, ২৬ শে জানুয়ারী, ১৯৯৯।

৪। সম্পাদিত; রাজ্য সঙ্গীত আকাদেমি পত্রিকা (২), তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পঃ বঃ সরকার, ২৫ শে বৈশাখ, ১৪০৪।

6.6. Self check Questions.

১। কণ্ঠ সাধানায় অলঙ্কার ও তান এর ভূমিকা কি?

২। আপনার মতে, কণ্ঠ সাধনার জন্য কি ভাবে একজন সঙ্গীত শিক্ষার্থী অনুশীলন করবে?

৩। 'সঙ্গীতের পাঠক্রমে রবীন্দ্রসঙ্গীত শিক্ষণের বিশেষ গুরুত্ব আছে' — যথার্থতা বিচার করুন।

৪। নব্য সঙ্গীত শিক্ষার্থীকে শিক্ষক হিসাবে আপনি কি ভাবে লোকসঙ্গীতের সাথে পরিচিত করাবেন? কেন পরিচিত করাবেন?

৫। 'কীর্তন' সঙ্গীত বাংলাদেশের সঙ্গীত ও সংস্কৃতি ক্ষেত্রে কোন বিশেষ স্থানে আসীন?

৬। শিক্ষণবিশী পর্যায়ে একজন সংগীত শিক্ষার্থীকে আপনি কি ভাবে রাগ শিক্ষা দেবেন, তার একটি পরিকল্পনার পিছনে কি যুক্তি, তা ব্যাখা করুন।

UNIT : 7

Notation System and other art and skills related to teaching learning of Music.

Structure

7.1. Introduction

7.2. Objectives

7.3. Various Natation System of teaching music

7.3.1. Akarmatrik Natation System

7.3.2. Hindustani Natation System

7.4. Use of different primary instruments in teaching learning of music

7.4.1. Use of Tanpura

7.4.2. Use of Harmonium

7.4.3. Use of Tabla

7.5. Important art and skills related to teaching learing of music

7.5.1. Art of listening

7.5.2. Skill of imitation

7.5.3. Assimilation : System of Practice

7.6. Summary

7.7. Suggested Readings

7.8. Self Check Questions

7.1 Introduction

সঙ্গীত বিষয়টির সঙ্গে স্বরলিপির সম্পর্ক অত্যন্ত নিবিড়। সাঙ্গীতিক পরম্পরা রক্ষা করার জন্য এবং সঙ্গীতের শুদ্ধতা, নির্ভরযোগ্যতা ও রচয়িতার কর্মের প্রামাণ্য বজায় রাখার জন্য স্বরলিপির প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য। অন্যদিকে সঙ্গীতকে সঠিকরূপে অনুধাবন, শিক্ষণ ও অনুশীলনের জন্য শ্রবণের কলা কৌশল, অনুকরণের রীতিনীতি, নানা কৌশলের সংশ্লেষ সম্পর্কে জ্ঞানলাভ প্রয়োজনীয়। এগুলি সম্পর্কে সঠিক ধারনা, অনুশীলনের ধারা, কেন এরূপ অনুশীলনের প্রয়োজন এগুলি জানলে সঙ্গীত সত্যি করে সঙ্গীত হয়ে উঠবে। এই অনুশীলন শুধুমাত্র সঙ্গীত শিল্পী তৈরী করবে না, ভাল সঙ্গীত বোদ্ধা / শ্রোতাও তৈরী করবে। কারণ, 'একাকী গায়কের নহে তো গান' - তাই শুধু সঙ্গীত শিল্পী নয়, সমঝদার শ্রোতা না হলে সঙ্গীত তথা সংস্কৃতির সঠিক চর্চা ও সংরক্ষণ অসম্ভব।

7.2.Objectives

- প্রথমটির উপ এককটির মাধ্যমে বিভিন্ন প্রকার স্বরলিপি পদ্ধতির মধ্যে বহু ব্যবহৃত ও সর্বাধিক গ্রহণযোগ্য আকারমাত্রিক ও হিন্দুস্থানী / ভাতখণ্ডে পদ্ধতির স্বরলিপি পদ্ধতি সম্পর্কে শিক্ষার্থীদের ধারনা হবে।
- দ্বিতীয় উপত্রককটির সম্পর্কে ধারনার ফলে শিক্ষার্থীরা সঙ্গীতে তানপুরা, হারমোনিয়ার ও তবলার ব্যবহারের কারণ ও গুরুত্ব সম্পর্কে অবহিত হবে।
- তৃতীয় উপত্রককে,
    - শ্রবণ কলা (Art of litening), কি এবং তার গুরুত্ব কি সে সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করতে সক্ষম হবে।
    - 'অনুকরণ' (imitation) কি এবং সঙ্গীতে তার প্রয়োজনীয়তা মূল্যায়নে সক্ষম হবে এবং
    - 'অনুশীলনে আত্তীকরণ' (assimilation : System of Practice) এর ভূমিকা কি, কি ভাবে তা সঙ্গীতে অনুশীলিত হয়, সেই সম্পর্কে অবহিত হবে।

7.3. বিভিন্ন স্বরলিপি পদ্ধতিঃ

ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসে বিভিন্ন সময় বিভিন্ন প্রকার স্বরলিপি পদ্ধতির বিকাশ ও ব্যবহার হয়েছে। যেমন —

- পন্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পলুষ্কর প্রবর্তিত 'পলুস্কর পদ্ধতি'
- পন্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর ভাতখন্ডে প্রবর্তিত 'ভাতখন্ডে / হিন্দুস্থানী' পদ্ধতি
- ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রবর্তিত 'দন্ডমাত্রিক পদ্ধতি'
- জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রবর্তিত 'আকারমাত্রিক পদ্ধতি'
- কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রবর্তিত 'পঞ্চরৈখিক স্বরলিপি' পদ্ধতি

৭.৩.১ পন্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখন্ডে কর্তৃক প্রবর্তিত স্বরলিপি পদ্ধতি ঃ

পন্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখন্ডে প্রবর্তিত স্বরলিপি পদ্ধতি মূলতঃ হিন্দুস্থায়ী সঙ্গীত / শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয়। এই স্বরলিপি পদ্ধতির নিয়মাযলী ভাতখন্ডের ভাতখন্ডের পুস্তকমালিকার সব খন্ডে লিপিবদ্ধ আছে। নিয়মাযলী নিম্নরূপ।

১। মধ্য সপ্তকে এবং শুদ্ধ স্বরের উপরে বা নীচে কোন চিহ্ন থাকে না। যেমন - মধ্য সপ্তকের শুদ্ধ স্বর - সা রে গ ম প ধ নি। মন্দ্র ও তার সপ্তকের স্বরে যথাক্রমে নীচে ও উপরে বিন্দু বসে। যেমন —

মন্দ্র সপ্তকের স্বর — সা॒ রে॒ গ॒ ম॒ প॒ ধ॒ নি॒

তার সপ্তকের স্বর — সাঁ রেঁ গঁ মঁ পঁ ধঁ নিঁ

তার সপ্তকের ডান দিকের সপ্তককে অতিতার সপ্তক বলে এবং ইহার স্বর লিখিত স্বরের উপর দুইটি করিয়া বিন্দু দিতে হয়। যথা - সাঁ রেঁ ইত্যাদি। ইহার বিপরীত মন্দ্র সপ্তকের বাম দিকে যে স্বর সপ্তক আছে তাহাকে অতি মন্দ্র সপ্তক বলে এবং সপ্তকের স্বর বুঝাইতে স্বরের নীচে দুইটি বিন্দু বসিবে। যথা - নি॒ ধ॒ ইত্যাদি।

এক মাত্রায় একটি স্বর থাকিলে তাহাদিগেকে পৃথক পৃথক ভাবে লিখিতে হইবে। যথা - সা রে গ ইত্যাতি। এখ মাত্রায় একাধিক স্বর থাকিলে তাহাদিগকে একত্রে লিখিরা স্বরের নীচে একটি অর্দ্ধ বৃত্তাকার চিহ্ন দ্বারা ঘিরিয়া দিতে হইবে। যেমন সারে সারেগ ইত্যাদি। একটি স্বরের স্থায়িত্ব একাধিক মাত্রা হইলে, স্বরটি যত মাত্রা দীর্ঘ হইবে স্বরের ডানদিকে ততগুলি ড্যাস চিহ্ন (—) দিতে হইবে। যেমন - সা ——— ইত্যাদি। ইহার অর্থ সা স্বরটি মোট ৪ মাত্রা দীর্ঘ হইবে। কোন স্বর যত মাত্রা দীর্ঘ হইবে ততগুলি গানের অক্ষর থাকিলে স্বরকে ততবার লিখিতে হইবে। যেমন গ গ গ গ / ইত্যাদি। কিন্তু কোন একটি গানের অক্ষরকে একাধিক মাত্রা জ ই জ ই বুঝাইতে হইলে সেই অক্ষরের ডান দিকে 'J' এই রূপ অবগ্রহ ব্যবহার করিতে হইবে। যেমন গ — —। অর্থাৎ 'কে' অক্ষরটি তিন মাত্রা দীর্ঘ হইবে। কে J J

স্পর্শ স্বর বা কণ্ স্বর মূল স্বরের মাথায় বাম দিকে বা ডান দিকে ছোট আকারে লেখা হয়। যেমন ম প বা নি ধ ইত্যাদি। খট্কার কাজ বুঝাইতে স্বরটিকে বক্র বন্ধনীর মধ্যে লিখিতে হয়। যেমন - (সা) ইহার অর্থ 'সা' স্বরটি উচ্চারণ করিবার সময় ঐ স্বরের আগের স্বর 'সা' স্বর তাহার পরের স্বর ও পুনরায় 'সা' স্বরটি একমাত্রার মধ্যে দ্রুতভাবে উচ্চারণ করিতে হইবে। যেমন - (সা) = নিসারেসা ইত্যাদি।

মীড়ের চিহ্ন স্বরের উপর অর্দ্ধ বৃত্তাকার চিহ্ন ব্যবহার করা হয়। যেমন - ম ধ বা সা প ইত্যাদি।

একটি মাত্রাকে দুটি ভাগ করিতে কমা ',' এই রূপ চিহ্ন দেওয়া হয়। যেমন - সা রে, গ ইত্যাদি। ইহার অর্থ একমাত্রাকে সমান দুই ভাগ করিয়া প্রথম ভাগে 'সারে' এবং দ্বিতীয় ভাগে শুধু 'গ' আসিবে। কোমল স্বর লিখিতেস্বরের নীচে একটি ড্যাস (—) এই চিহ্ন দেওয়া করা হয়। যেমন - ধ, নি, ইত্যাদি। কড়ি বা তীব্র স্বরকে লিখিতে স্বরের মাথায় একটি লম্ব চিহ্ন দেওয়া হয়। যেমন - ম। তালের বিভাগ বুঝইতে দাঁড়ি ব্যবহৃত হয়। সম - এর জন্য যুক্ত বা গুণীতক এর '+' বা 'x' চিহ্ন ব্যবহৃত হয়, ফাঁক বা খালি চিহ্ন 'o' এবং অন্যান্যা বিভাগ ২, ৩, ৪, ৫ ইত্যাদি সংখ্যার দ্বারা বুঝান হয়। তালের মাত্রাসমূহকে ১, ২, ৩ ইত্যাদি সংখ্যার দ্বারা প্রকাশ করা হয়। যেমন — ত্রিতাল

মাত্রা সংখ্যা ঃ —	১	২	৩	৪		৫	৬	৭	৮	৯
ঠেকা ঃ —	ধা	ধিন	ধিন	ধা	।	ধা	ধিন	ধিন	থা	।
তাল চিহ্ন ঃ—	x									
মাত্রা সংখ্যা ঃ—	৯	১০	১১	১২		১৩	১৪	১৫	১৬	
।	না	তিন	তিন	তা	।	তেটে	ধিন	ধিন	ধা	। ধা

তাল চিহ্ন ঃ— ০ ৩ x

7.3.2. রবীন্দ্রসঙ্গীত তো বটেই, এছাড়া নজরুলগীতি ও অন্যান্য সব বাংলা গানেই আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির ব্যবহার বহুল ও গ্রহণযোগ্য। কারণ এটি অত্যন্ত বিজ্ঞানসম্মত ও বিশেষভাবে বিশেষিত (Specified) আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি বিশ্বভারতী প্রকাশিত সব স্বরলিপির শেষে মুদ্রিত এবং নিয়মাযলী নিম্নরূপ।

অধিকতর সুর্নিদিষ্ট ও অধুনা বিশ্বভারতী - অনুসৃত আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা ঃ

১। স র গ ম প ধ ন — সপ্তক। খাদ - সপ্তকের চিহ্ন স্বরের নীচে হসন্ত, যথা, - প্, ধ্, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের মাথায় রেফ, যথা — র্স, র্র।

২। কোমল র — ঋ, কোমল গ — জ্ঞ, কড়ি ম — ক্ষ্ম, কোমল ধ — দ এবং কোমল ন — ণ।

৩। ঋ১ = অতি কোমল ঋষভ। অতিকোমল ঋষভের স্থান স ও ঋ স্বরদ্বয়ের মধ্যবর্তী। জ্ঞ১, দ১, ণ১ — যথাক্রমে অতিকোমল গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ। ঋ২ = অনুকোমল ঋষভ। অনুকোমল ঋষভের স্থান ঋ ও র স্বরদ্বয়ের মধ্যবর্তী জ্ঞ২, দ২, ণ২ — যথাক্রমে অনুকোমল গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ।

৪। একমাত্রা = া। অর্ধমাত্রা = ঃ। সিকিমাত্রা = ০। দুইটি অর্ধমাত্রা, যথা — সরা। চারটি সিকিমাত্রা, যথা — সরগমা। দুইটি সিকিমাত্রা, যথা — সরঃ। একটি সিকিমাত্রা, যথা — স০। একটি অর্ধমাত্রা ও দুইটি সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা - সঃ গরঃ। একটি দেড়মাত্রা ও একটি অর্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা যথা - রাঃ গঃ।

৫। কোনো আসল স্বরের পূর্বে যদি কোনো নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক স্বর একটু ছুইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই স্বরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল স্বরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়, যথা — ^{ম}রা $রা^{গ}$। আসল স্বরের পরে যদি কখনো অন্য স্বরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ স্বর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণ পাশ্বে লিখিত হয়, যথা — রাস।

৬। বিরামের চিহ্ন মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই; হাইফেন - বর্জিত হইলে এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা, বিরামের মাত্রা বলিয়া বুঝিতে হইবে। সুরের ক্ষণিক স্তব্ধতাকে বিরাদ বলে।

৭। তাল-বিভাগের চিহ্ন এক - একটি দাঁড়ি। সমে ও সম্ হইতে তালের এক ফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে I এরূপ একটি 'দন্ড' চিহ্ন বসে। প্রায় প্রত্যেক কলির আরম্ভে দুইটি দন্ড বসে। সেখানে গান একেবারে শেষ হয় সেখানে চারটি দন্ড বসে।

৮। মাত্রাসমষ্টি ভিন্ন ভিন্ন গুচ্ছে বিভক্ত, প্রত্যেক গুচ্ছের প্রথম মাত্রার শিরোদেশে ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা বিভিন্ন তালাঙ্ক নির্দেশ করে। শূণ্য-চিহ্নে (০) ফাঁক ও যে সংখ্যায় রেফ - চিহ্ন (১) তাহাতেই সম্ বুঝিতে হইবে।

৯। অস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটি করিয়া দন্ড বসে। কোনো কলির শেষে এই II যুগল দন্ড এবং সবশেষে II III দুই জোড়া দন্ড দেখিলেই অস্থায়ীর প্রথমে যেখানে যুগল দন্ড আছে সেইখান

হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। আস্থায়ীর আরম্ভে, II এই যুগল দন্ডের বাহিরে গানের অংশ গান ধরিবার সময় একবার মাত্র গাইবে, কারণ প্রত্যেক কলির শেষে এই অংশটুকু " " এরূপ উদ্‌ধৃতি - চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। অবসানের চিহ্ন, শিরেরাদেশে যুগল দাঁড়ি, যথা - সা। হয় এইখানে একেবারে থামিয়ে, নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

১২। পুনরাবৃত্তির চিহ্ন { } এই গুম্ফবন্ধনী; এবং পুনরাবৃত্তিকালে কতকগুলি স্বর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন () এই বক্র বন্ধনী, যথা - { সা রা (গা মা)}। মা পা।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে কোনো সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে [ ] এই সরল বন্ধনীচিহ্নের মধ্যে পরিবর্তিত

[রা গা]

স্বরগুলি স্থাপিত হয়; যথা - { সা রা গা }। কলির শেষে যুগল দণ্ডের মধ্যে ও সব-শেষে দুই প্রস্থ যুগল দণ্ডের মধ্যে [ ] এই সরল বন্ধনী থাকিলে, তথা- I [ ] I, II [ ] II, অস্থায়ীতে ফিরিয়ে পরিবর্তিত সুর গাহিতে হয়।

১৪। কোনো এক স্বর যখন আর-এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এই রূপ মীড়-চিহ্ন থাকে; যথা-ণা-পা।

১৫। যখন স্বরের নীচে গানের অক্ষর না থাকে, তখন সেই স্বর বা স্বরগুলির বাম পার্শ্বে হাইফেন (-) বসে এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) দেওয়া হয়; যথা -সা -া -া-া। অথবা -সা -রা -গা -মা। একই স্বর পৃথক ঝোঁকে

মা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০

উচ্চারিত হলেই সেই স্বরের বাম পার্শ্বেও হাইফেন বসে; যথা -

সা -সা -রা -রা। অথবা -সা -সা -রা -রা।

মা ০ ০ ০ ‿ গা ০ ০ ০

১৬। নীচে গানের অক্ষর স্বরান্ত না হলেই উপরে বাম পার্শ্বে হাইপেন (-) বসে;

যথা -সা -রা -গা -মা। সা -া -া -া।

গা ০ ০ ন্‌ গা ০ ০ ন্‌

উচ্চারণ। স্বরলিপির ভিতরে প্রায় সব কথার বানান যথাসাধ্য উচ্চারণ অনুযায়ী বিশ্লেষয় করিয়া দেখাইতে যত্ন করা হইয়াছে। ে = এ এবং ে = অ্যা, যেরূপ বেদনা ও বেলা শব্দের প্রথম ব্যঞ্জনাশিত একারের মুদ্রণে ইঙ্গিত করা হইয়াছে। তাহা ছাড়া 'অবেলায়' বিশ্লেষিত হইলে ছাপা হয় - অ বে লা য়। 'মনে' -ম নে।

7.4. সঙ্গীতে তানপুরা, হারমোনিয়াম ও তবলা-বাঁয়ার ব্যবহার ও গুরুত্ব

7.4.1. তানপুরা : মূলতঃ চারটি তার বিশিষ্ট তত্ বাদযন্ত্র তানপুরা সঙ্গীতের আবশ্যিক ও প্রাথমিক সবযোগী যন্ত্র।

তানপুরা চারটি তারের প্রথমটির মধ্যে বাদযন্ত্র তানপুরা সপ্তকের পঞ্চম/মাধ্যমে, দ্বিতীয় ও তৃতীয় কার তার সপ্তকের ষড়জ এ এবং চতুর্থ তারটি মন্দ্র সপ্তকের ষড়জ-এ বাঁধা হয়।

তানপুরায় সঙ্গীত অনুশীলনের ফলে কণ্ঠে অনুনাদ বৃদ্ধি পায়, স্বরের ওপর দখল হয় এবং কণ্ঠস্বর আরও জোরালো, সুরেলা ও সুমিষ্ট হয় ফলে সঙ্গীত পরিবেশনের দক্ষতা ও আত্মবিশ্বাস বৃদ্ধি পায়।

কিন্তু সঠিক শুর অথবা শিক্ষকের অনুপস্থিতিতি, সঠিক কান তৈরী না হলে, অথবা ত্রুটি সংশোধনের জন্য কোন দক্ষ ব্যক্তির অভাবে তানপুরায় ত্রুটিযুক্ত স্বরসাধনা শিক্ষার্থীর সঙ্গীতের সঠিক অনুশীলনের পথকে ব্যবহ করবে।

7.4.3. হারমোনিয়াম : বর্তমান সঙ্গীত শিক্ষার জন্য অপরিহার্য ও প্রাথমিক সহযোগী যন্ত্র হিসাবে বহুল ব্যবহৃত ও গ্রহণযোগ্য। এখানে প্রতিটি স্বরের ও স্কেলের জন্য বিশেষ কম্পাঙ্ক স্থির করা থাকে। তাই শিক্ষার্থীর কাজ শুধুমাত্র সঠিক স্কেলে, সঠিক কম্পাঙ্কের চাবি/ রিড বাজিয়ে তার সাথে গলা মিলিয়ে অনুশীলন করা।

এই যন্ত্রের সাহায্যে শিক্ষার্থী সহজে সঠিক সুরে গলা মিলিয়ে কণ্ঠ সাধনা করতে পারলেও স্বরের সম্পর্কে সঠিক ধারণা, কণ্ঠে অনুনাদ/resonance তৈরীতে এই যন্ত্র একেবারে সাহায্য করে না। ফলে শিক্ষার্থীর স্বরের ওপর দখল বা সঙ্গীত পরিবেশনে আত্মবিশ্বাস বিকশিত হবার সুযোগ কম। এই যন্ত্রের সাহায্যে শিক্ষার্থীরা ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রুতির সন্ধান পায় না।

7.4.3. তবলা-বাঁয়া : সঙ্গীত শিক্ষায় তালবাদ্য সহযোগী যন্ত্র হিসাবে তবলা বাঁয়ার ব্যবহার আবশ্যিক।

স্বর সাধনার একেবারে প্রথম স্তর থেকেই যদি শিক্ষার্থী তালবাদ্য সহকারে অনুশীলন করতে পারে, তাহলে সঙ্গীতের লয়, তাল, ছন্দ সম্পর্কে সঠিক ধারণা হয় এবং এগুলির ওপর শিক্ষার্থীর দখল বৃদ্ধি পায়।

7.5.Important art and skills related to teaching learing of music

7.5.1 শ্রবন কলা (Art of listening)

- শ্রবণ কলা হল এক বিশেষ প্রকার ক্ষমতা বা দক্ষতা যার সাহায্যে কেউ কোন বিশেষ কিছু বিশেষ কার্যকরী ভাবে শ্রবণে সক্ষম হয়।
- শ্রবণ কলা'র অর্থ কখনই শুধু এমন নয় যে কেউ যখন কোন কিছু বলছেন/গাইছেন সেটি শান্তভাবে (being quit) শোনো বরং সেই শোনার মধ্যে থেকে বিষয়টির সঠিক অনুধাবন, সেখান থেকে কোন কিছুর সৃজন (construction) অথবা সেই বিষয়টির সঠিক বিশ্লেষণ (analysis) করা।
- সুতরাং art of listening/শ্রবণ কলা একটি সক্রিয় (active) পদ্ধতি।
- শুনতে পাওয়া/শোনা (hearing) এটি একটি শারীরবৃত্তীয় (physiological) প্রক্রিয়া কিন্তু শ্রবণ কলা

হল একটি মনস্তাত্ত্বিক প্রক্রিয়া যেখানে শরীর ও মন উভয়েরই ভূমিকা রয়েছে। 'শ্রবণকলা'-য় অনুভূতি, চেতনা'র অবস্থান যেমন থাকেই, তেমনি এই সক্রিয় পদ্ধতির মাধ্যমে আমরা নানা তথ্য, ধারণা-র সন্ধান পাই এবং তার থেকে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির মৌখিক/লৈখিক/সাঙ্গীতিক যোগাযোগ (communication) ও বিনিময় (exchange) হয়ে থাকে।

পদ্ধতি :

পর্বগুলি হল -

শ্রবণ (Hearing)

⇩

বার্তায় কেন্দ্রভূতীকরণ (Focusing on message)

⇩

অনুধাবন ও ব্যাখ্যাকরণ (Comprehencing & Interprenting)

⇩

বিশ্লেষণ ও মূল্যায়ন (Analysing & Evaluating)

⇩

বিশ্লেষণ ও মূল্যায়ন (Responding)

⇩

বিশ্লেষণ ও মূল্যায়ন (Remembering)

সুতরাং শ্রবণকলায় মস্তিষ্ক ও মননের বিশেষ যোগাযোগ বর্ত্তমান।

- শ্রবণের বিশেষ কয়েকটি প্রকারভেদ বর্তমান। যেমন —
  - **Passive listening বা পরোক্ষ শ্রবণ ঃ**

    এটি নিকৃষ্টতম শ্রবণ। এক্ষেত্রে সঙ্গীতের যোগে সুর, তাল, লয়, ভাষা কোন কিছুতেই শ্রোতার মনন থাকে না, সে শুধু কিছু শব্দ শোনে।

    উদাহরণ ঃ রেডিও খুলে রেখে অন্যান্য কাজের সঙ্গে আনমনে গান শোনা

- **Sensuous Listening বা ইন্দ্রিয়সংবেদ্য শ্রবণ ঃ**

  এই শ্রবণে শুধুমাত্র আনন্দ / ভাললাগার অনুভূতি / emotional (আবেগ) listening সম্পর্কযুক্ত, যুক্তি / বুদ্ধি / চিন্তার সাথে এই শ্রবণ সর্ম্পকরহিত। তাই শ্রবণ উপলব্ধির স্তরে যায় না।

- **Perceived Listening / বোধময় শ্রবণ ঃ**

  এই শ্রবণে চেতনা (concense) এবং বোধ (understanding), উভয়ই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নেয়, ফলে সঙ্গীতের সামগ্রিক (total) মূল্যায়ন হয়। এটি অত্যন্ত উন্নত মানের শ্রবণ।

- **কি ভাবে 'শ্রবণকলা'র অনুশীলন সম্ভব ঃ**

  'শ্রবণকলা'র সঠিক অনুশীলনের জন্য -

- অচেনা / অজানা সঙ্গীতের বারংবার শ্রবণ।
- সে গুলির সাঙ্গীতিক বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

এছাড়াও, উন্নততর ও জটিলতর সঙ্গীত শ্রবণের মধ্য দিয়ে উপযুক্ত ও গুণী শ্রোতা তৈরী হবেন যারা সাঙ্গীতিক মূল্যায়নের পাশাপাশি সাঙ্গীতিক রসবিচার (music appreciation) এত্ত সক্ষম হবে। এর ফলস্বরূপ শিল্পী তথা শিল্পের মানোন্নয়ন সম্ভবপর হবে।

7.5.2 Skill of Imitation (অনুকরণের দক্ষতা)

'অনুকরণের দক্ষতা' সাঙ্গীতিক শিক্ষনের ক্ষেত্রে এক বিশেষ ভূমিকা পালন করে। একথা প্রচলিত যে 'সঙ্গীত গুরুমুখী বিদ্যা' - অর্থাৎ গুরুর সাহায্যে ব্যতিরেকে এই শিক্ষা অসম্ভব ও অসম্পূর্ণ। তাই অনুকরণ করতে পারা, তাকে বিশেষ দক্ষতার জায়গায় উন্নত করা, অর্থাৎ কোন্ জিনিষটি অনুকরণ হচ্ছে, কি কৌশলে হচ্ছে, কেন সেই অনুকরণ করা হচ্ছে, এই অনুকরণীর ফলে কি কি সুবিধা পাওয়া যাবে সেই বিষয় গুলিও অনুধাবন হবে।

জীবজগতের সকল সৃষ্টিই জন্মসূত্রে অনুকরনের ক্ষমতা নিয়েই পৃথিবীতে আসে। পশুজগতেও আমরা এর বহুল উদাহরণ পেয়ে থাকি। বলাবাহুল্য যে কোন Training বা প্রশিক্ষণের গোড়ার কথা কিন্তু অনুকরণ। যেখানে trainner / প্রশিক্ষক যা কিছু বলেন / করেন / দেখানে, সেগুলি trainee / প্রশিক্ষণার্থী প্রথমপর্বে অন্ধ ভাবে অনুকরণ করে, এবং অনুকরণ ক্রিয়া বারংবার অনুশীলনের ফলে শিক্ষানার্থীদের মধ্যে যখন উক্ত বিষয়ে দক্ষতার বিকাশ হয়, তখন তারা ধীরে ধীরে স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখে স্বীয় দক্ষতায় অধিকতর উন্নত হতে থাকে।

Simpson প্রদত্ত Psychomotor Domain / মনঃসঞ্চালক ক্ষেত্রের ধাপগুলি পরপর বিচার করলেই এই বিষয়টি সহজে প্রতীয়মান হয়।

এই পথের পর পর ধাপগুলি হল Imitation (অনুকরণ), Manipulation (কৌশলগত প্রয়াদ), Precision (নির্ভূলতা), Articulation (সমন্বয় সাধন), Naturalisation (স্বভাবজ দক্ষতা)।

সুতরাং এ কথা সহজেই অনুমেয় যে সহজাত বা স্বভাবজ দক্ষতায় উন্নীত হতে গেলে বা সেই দক্ষতায় পৌঁছাতে গেলে অনুকরণ হল প্রথম সোপান।

গুরুমুখী বিদ্যা সঙ্গীতের ক্ষেত্রে শিক্ষার্থীরা একদম গুরুতে গুরু / শিক্ষক যে ভাবে স্বরক্ষেপন করেন, উচ্চরণ করেন সেগুলি সেই ভাবেই অনুকরণ করতে থাকে। এই কারণে দেখা যে সতীর্থদের মধ্যে গায়নশৈলীর কোথায় যেন একটা সাদৃশ্য বর্তমান। কিন্তু দীর্ঘ সাধনা, অনুশীলন ও সঠিক অনুধাবনের ফলে ক্রমশঃ শিক্ষার্থীদের মধ্যে নিজস্ব style / শৈলীর বিকাশ - ঘটে, যার ফলস্বরূপ তারা স্বভাবজ / দক্ষতার দ্বারা স্বকীয়তা / মৌলিকত্ব প্রদর্শনে সক্ষম হয়।

শিশুর কথা বলার গুরুই হয় অনুকরণের মাধ্যমে। আর সঙ্গীতের ভাষা তো আবেগের ভাষা - তাই অনুকরণ ব্যাতিরেকে সাঙ্গীতিক অনুশীলন, শিক্ষণ ও দক্ষতা বৃদ্ধি অসম্ভব।

সঙ্গীতে অনুকরণের প্রাব্যল্যের জন্যই আমরা বিভিন্ন প্রোথিতযশা শিল্পীদের 'কণ্ঠী' দেখতে পাই। প্রিয় ও বিখ্যাত শিল্পীর গান বারবার শুনে তার মতো করে গাইতে গিয়ে, সেভাবেই বারংবার অনুশীলনের ফলে সঙ্গীত পরিবেশনের সময় এই সমস্ত 'কণ্ঠী শিল্পী' রা একেবারে সেই নির্দিষ্ট বিখ্যাত ও প্রিয় শিল্পীর মত করেই সঙ্গীত পরিবেশন করেন, চোখ বন্ধ করে শুনলে কখন বিখ্যাত ও 'কণ্ঠী' শিল্পীর পরিবেশনের তফাৎও করা যায় না।

আবার এও দেখা যায় যে কোন কোন শিল্পী একই সাথে বিভিন্ন শিল্পীর সঙ্গীত পরিবেশন করেন, এবং সেই বিভিন্ন শিল্পীর গায়নশৈলী ও কণ্ঠকেও অনুকরণ করেন।

সুতরাং অনুকরণ সহজাত ক্ষমতা হলেও অভ্যাসের দ্বারা তাকে বিশেষ দক্ষতায় রূপান্তরিত করা যায়। কিন্তু সাঙ্গীতিক ক্ষেত্রে অনুকরণ সঙ্গীত শিখণের প্রথম সোপান হলেও শুধু অনুকরণ কোন ব্যক্তিকে 'সঙ্গীতশিল্পীকে' হিসাবে স্থায়িত্ব ও মর্যাদা দিতে পারে না। স্বকীয়তা, নিজস্ব গায়নশৈলীকে প্রতিষ্ঠা করতে না পারলে সঙ্গীত গুণীজন সেই ব্যক্তিকে স্মরণের তালিকা থেকে ত্যাগ করে।

7.5.3 Assimilation (আত্তীকরণ ঃ অনুশীলনের পদ্ধতি) ঃ

আত্তীকরণ হল একটি প্রক্রিয়া। শিক্ষণের মাধ্যমে যা কিছু অধিকৃত হয়, তার সঙ্গে পরিবেশ (environment) চাহিদা (need), নিজস্ব দক্ষতা (skill), সক্ষমতা (ability), অনুশীলন (practice), কৌশল (techniques), প্রেরণা (motivation) - এই সমস্তগুলির সংশ্লেষণের ফলে তাত্তীকরণ এর প্রক্রিয়াকরণ হয়।

কোন সঙ্গীত শিক্ষার্থী তার সারাজীবন ধরে যা কিছু আহরণ করে, সেগুলির কোনটি কোন সময়ে সঠিকভাবে, সঠিক স্থানে প্রয়োগ করতে হবে, সেই বিষয়টির আয়ত্তীকরণ একান্ত আবশ্যক। এর জন্য প্রয়োজন সঠিক পদ্ধতিতে সঙ্গীত অনুশীলনের।

সঙ্গীত অনুশীলনের সময় কতকগুলি বিষয়ে একান্তভাবে মনযোগ দেবার প্রয়োজন।

- প্রথমত ঃ কণ্ঠে সঠিকভাবে প্রতিটি স্বরকে পস্ফুটিত করা।
- দ্বিতীয়ত ঃ একটি স্বর থেকে অপর স্বরে সাবলীল ভঙ্গীতে যাওয়া।
- তৃতীয়ত ঃ মন্দ্র (অন্ততঃ পক্ষে পঞ্চম), মধ্য ও তার (অন্ততঃ পক্ষে পঞ্চম) সপ্তকের স্বরগুলিতে অনায়াস ও স্বচ্ছন্দ স্বরক্ষেপন।

- চতুর্থত ঃ কণ্ঠস্বরের কম্পন ব্যতিরেকে একটি স্বরের ওপর বেশ কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকা।
- এক স্বর থেকে আর এক স্বরে গড়িয়ে গড়িয়ে অর্থাৎ মীড় প্রয়োগ এবং কাটা কাটা ভাবে staccato type স্বরক্ষেপন।
- একটি বিশেষ স্বরমালিকা / সঙ্গীতকে খুব কম লয়ে, মধ্য লয়ে ও দ্রুত লয়ে পরিবেশন করার অনুশীলন।
- স্বরসাধন প্রণালীর একেবারে শুরু থেকেই লয়বদ্ধ করে গাওয়ার অনুশীলন।
- সঙ্গীত পরিবেশনের সময় হাতে সর্বদা তালি খালির প্রদর্শন। তালের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে সম্যক জ্ঞান।
- বানীবদ্ধ সঙ্গীত আগে ভাল করে পাঠ করে, অর্থ বুঝে scansion ঠিক করে তারপর সঙ্গীত হিসাবে পরিবেশন।
- যে কোন composed song এর গীতিকার, সুরকার এর নাম স্মরণে রাখা এবং তাদের সাঙ্গীতিক জীবন সম্পর্কে সাধারণ ও প্রাথমিক জ্ঞান।
- এছাড়াও নির্দিষ্ট গানের জন্য নির্দিষ্ট স্কেল নির্বাচন।
- একটি স্বরকে দ্বিগুণ থেকে ছগুনে গাইবার অভ্যাস মা, মামা, মামামা .....
- স্পষ্ট উচ্চারণে, মুখ খুলে, ও খোলা গলায় (full throat) গাইবার অভ্যাস
- কোন প্রকার বাদ্যযন্ত্র ছাড়াও গাইবার ক্ষমতা ও দক্ষতাও একান্ত প্রয়োজন।

সুতরাং 'গুরুমুখী বিদ্যা' বলে শুধুমাত্র গুরুর কাছ থেকে যা পাওয়া গেল বা শেখা গেল সেখানেই শেষ নয়। সঙ্গীতের সঙ্গে সৃজনশীলতার সম্পর্ক যেহেতু খুব গাঢ়, তাই গুরু শিক্ষার পাশাপাশি শিক্ষার্থীকে নিজে নিজেও পরিবেশ থেকে, অন্যান্য সঙ্গীত পরিবেশনকারী ও সঙ্গীত শিল্পীদের পরিবেশন থেকে নানা বিষয় আয়ও করে নিজেকে 'groomed' করতে হবে।

7.6 Summary :

সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের সঙ্গীত অনুশীলনের জন্য ভারতীয় সঙ্গীতে বর্তমানে ব্যবহৃত দুটি স্বরলিপি পদ্ধতি (আকারমাত্রিক ও ভাতখন্ডে পদ্ধতি)র সাম্যক জ্ঞান আবশ্যিক। এছাড়াও সঙ্গীতের আবশ্যিক বাদ্যযন্ত্র হিসাবে অনপুরা, হারমোনিয়াম ও তবলা-বাঁয়ার ব্যবহার, গুরুত্ব সম্পর্কে এবং সেগুলি ব্যবহারের সুবিধা অসুবিধা সম্পর্কে তাদের সচেতনতার প্রয়োজন।

সাঙ্গীতিকতার বিকাশের জন্য 'শ্রবণ কলা' কি, তার প্রয়োজনীয়তা এবং কি ভাবে একজন শিক্ষার্থী শ্রবণে তার দক্ষতার বৃদ্ধি ঘটাতে পারে, এই বৃদ্ধি তাকে 'অনুকরণ' এ কি ভাবে সাহায্য করবে অনুকরণ ব্যতিরেকে যে সঙ্গীত শিখনের প্রথম ধাপ এ অবতীর্ণ হওয়া অসম্ভব - এটির প্রয়োজনীয়তা কি, গুরুত্ব কতখানি সে সম্পর্কে শিক্ষার্থীরা অবহিত হয়েছে। আর সঙ্গীতে অনুশীলনের নানা পদ্ধতি এবং করনীয় বিষয় গুলি সম্পর্কেও তারা অবহিত হয়েছে।

7.7 Suggested Reading :

১। চক্রবর্তী, নিখিল; দাও গো সুরের দীক্ষা, অনিমা প্রকাশনী, কলকাতা, ১৪০৫, ১২ই মাঘ

২। চট্টরাজ, শ্যামাপ্রসাদ; শিক্ষা প্রযুক্তি, সেন্ট্রাল লাইব্রেরী, কলকাতা, মার্চ ২০০৪

৩। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ; স্বরলিপি - ১৬, বিশ্বভারতী, ভাদ্র ১৪০২

৪। রায়, শ্রী রামপ্রসাদ; রবীন্দ্রসঙ্গীত জিজ্ঞাসা, নমিতা প্রকাশনী, কলকাতা, ১৫ই আগষ্ট, ১৯৮২

7.8 Self-Chek Question :

১। আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির বৈশিষ্ট্যগুলি কি কি?

২। ভাতখন্ডে / হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতির বিশেষত্ব গুলি লিখুন

৩। আকারমাত্রিক ও ভাতখন্ডে স্বরলিপি পদ্ধতির তুলণামূলক আলোচনা করুণ।

৪। শ্রবণকলা বলতে কি বোঝেন? সঙ্গীত শিখনে এর ভূমিকা লিখুন।

৫। সঙ্গীতে 'অনুকরণ' এর গুরুত্ব নিয়ে একটি টীকা লিখুন।

৬। সঙ্গীত অনুশীলনের সঠিক পদ্ধতিগুলি কি কি?

UNIT : 8

Estimation of Present Syllabus in Music for Higher Secondary School (XI-XII) :

8.1. Objective

8.2. Introduction

8.3.1.Different evaluation system in Music (Summative -Formative, External-Internal, Theoretical-Practical)

8.3.2. Lesson Plan

8.4. Summary

8.5. Suggested Readings

8.6. Self-check Questions.

8.1. Objectives

এই এককের মাধ্যমে —

- প্রশিক্ষার্থীরা মূল্যায়ন কী, তার প্রকারভেদ, প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করবে।
- সঙ্গীতের থেকে মূল্যায়নের বিশেষত্ব ও কোন্ ধরনের মূল্যায়ন, কেন প্রযোজ্য সে সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করবে।
- অন্যান্য বিষয়ের সাথে সাঙ্গীতিক মূল্যায়নের বিশেষত্বের পার্থক্য নিরূপণে সক্ষম হবে।
- পাঠটীকা কী, তার ব্যবহার সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করবে।
- সঙ্গীত শিক্ষাদানে পাঠটীকার গুরুত্ব নিরূপণে সক্ষম হবে।
- পাঠটীকা অনুসরণ করে সঙ্গীত শিক্ষণে সক্ষম হবে।
- নিজেরা পাঠটীকা রচনায় সক্ষম হবে।

8.2. Introduction

যেকোন কিছু সম্পর্কে শিখন বা জ্ঞানলাভের পর সেটি ব্যক্তি মননে ও চিন্তনে কতটা গ্রহণযোগ্যতা (acceptibility) পেল, ব্যক্তিমানস তার কতটা গ্রহণে সক্ষম হল, সেটিকে যাচাই করে নেবার পদ্ধতিই হল মূল্যায়ন। ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিকোণের বিচারে মূল্যায়নেরও ভিন্ন ভিন্ন প্রকার বর্তমান।

সঙ্গীত একটি বিশিষ্ট বিষয়, যার মূল্যায়নেরও বিভিন্ন পন্থা ও প্রকার রয়েছে। যেমন পর্যায়ক্রমিক ও অন্তিম মূল্যায়ন, ক্রিয়াত্মক ও শাস্ত্রীয় মূল্যায়ন এবং অন্তঃপরীক্ষক ও বহিঃপরীক্ষক দ্বারা মূল্যায়ন ইত্যাদি।

কিন্তু সাথে সাথে একথাও ঠিক যে মূল্যায়নের পর্বে সঠিক শিক্ষণের গুণগত মানের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ একান্ত প্রয়োজন। তবে শিক্ষণের শুধুমাত্র গুণগত মান বজায় রাখলেই হয় না, পাশাপাশি পরিমাণগত মান বজায় রাখাও জরুরী। কারণ পাঠ্যক্রম ও পাঠ্যসূচী উভয়ের সাথেই 'সময়' শব্দটি সম্পর্কযুক্ত। সুতরাং শিক্ষণের গুণগত ও পরিমাণগত (Qualitative and Quantitative Standard) এর সুসামঞ্জস্য বজায় রাখার জন্য শিক্ষককে নির্দিষ্ট দিনের পাঠদানের জন্য যে পরিকল্পনা পাঠ তৈরী করতে হয়, তা একান্ত প্রয়োজনীয় ও গুরুত্বপূর্ণ। এটি 'পাঠটীকা' বা Lesson Plan নামে সুপরিচিত।

8.3.1. Different evaluation system in Music (Summative -Formative, External-Internal, Theoretical-Practical) :

মূল্যায়ন হল এমন একটি প্রক্রিয়া যার মাধ্যমে কোন কিছুর মূল্য বিচার করা (Judgement of value) অথবা মূল্য আরোপ করা হয় (Assigning value)। পর্যবেক্ষণ, কতৃকার্যের পরীক্ষা বা ঐ জাতীয় কোন পদ্ধতিতে তথ্য সংগ্রহ করে তার ভিত্তিতে কোন শিক্ষার্থীর মূল্য ও গুণগত বিচার করাই হল মূল্যায়ন। ১৯৮৫ সালে Joint Committee on Standards of Education Evaluation —মূল্যায়নের যে সংজ্ঞা নির্ধারণ করেন সেটি হল — "Evaluation is the systematic assessment of the worth and merit of some objects".

মূল্যায়ন মূলত তিনটি বিষয় নির্ণয়ে সাহায্য করে সেগুলি হল—

- অর্জিত শিক্ষা কতখানি শিক্ষার লক্ষ্য (aims)-কে পূরণ করেছে।
- অর্জিত শিক্ষা অভিজ্ঞতার যথার্থতা।
- অর্জিত শিক্ষা কতখানি শিক্ষার উদ্দেশ্যকে চরিতার্থ করেছে।

'সঙ্গীত' একটি বিশেষ বিষয় যেটির মূল্যায়ন করবার সময় শিক্ষকের বিশেষ কয়েকটি বিষয়ের ওপর বিশেষ মনোনিবেশ প্রয়োজন। সঙ্গীতের সঙ্গে 'আবেগ' বিষয়টির যেহেতু প্রগাঢ় সম্পর্ক বর্তমান, তাই সাঙ্গীতিক মূল্যায়নের সময় এই বিষয়টির প্রতি বিশেষ দৃষ্টি একান্ত আবশ্যক। অন্যদিকে সাঙ্গীতিক দক্ষতা, পারঙ্গমতার সঙ্গে শিক্ষার্থীর মানসিক পরিস্থিতির পাশাপাশি তার বিশেষ শারীরিক পরিস্থিতি (যেমন— গলার অবস্থা, সেই দিন নিশ্বাস/হজমের কোন সমস্যা রয়েছে কিনা, সে কতটা পরিশ্রান্ত)-র বিষয়গুলিও জড়িত।

তাই সঙ্গীতের মূল্যায়নে প্রথমই যে মূল্যায়নের প্রকার নিয়ে আলোচনা জরুরী, সেটি হল—

(ক) পর্যায়ক্রমিক ও অন্তিম মূল্যায়ন (Formative and Summative Evaluation) :

পর্যায়ক্রমিক মূল্যায়নে পাঠ্যক্রমের প্রয়োগকালীন প্রতিটি পর্যায়ে মূল্যায়ন হয়। ফলে শিক্ষার্থীর দুর্বল দিকগুলির তাৎক্ষণিক সন্ধান পাওয়া যায় এবং সেগুলির সংশোধনের কাজও তাৎক্ষণিকভাবে সম্পন্ন হয়। সঙ্গীতের মতো বিষয়, যেখানে ক্রিয়াত্মক বা Practical বিষটির গুরুত্ব অনেক বেশী, সেক্ষেত্রে পর্যায়ক্রমিক মূল্যায়নের ভূমিকা অতুলনীয়। এক্ষেত্রে শিক্ষার্থীর শারীরিক ও মানসিক পরিস্থিতির তারতম্যের জন্য কোনো কোনো দুর্বলতা কোনো কোনো দিন উন্মোচিত হলে শিক্ষক সেটি ঠিকমতো বুঝে নেবারও সুযোগ পান।

পাশাপাশি অন্তিম মূল্যায়নের ক্ষেত্রে একযোগে একদিনে বা পরপর কয়েকদিনে সামগ্রিক পাঠ্যক্রমের মূল্যায়ন হয়। ফলে সেই দিন/সেই কয়েকদিন শিক্ষার্থীর শারীরিক ও মানসিক পরিস্থিতি সুসামঞ্জস্য না থাকলে ফলাফল ঠিকঠাক হয় না, মূল্যায়ন ব্যাহত হয়। এই মূল্যায়নে সংশোধনের কোন সুযোগ নেই।

কিন্তু একথাও ঠিক যে বারংবার সংশোধনের সুযোগ পেতে লাগলে mental readiness বা মানসিক তৎপরতা-র বিষয়টি ব্যাহত হয়, শিখনের সময় সঠিকভাবে শিখনের মানসিকতার বিকাশ হয় না অনেকক্ষেত্রে, অনেকের ক্ষেত্রে। তাই সঙ্গীতের মূল্যায়নের জন্য এই দুই প্রকার মূল্যায়নই আবশ্যক।

(খ) ক্রিয়াত্মক ও শাস্ত্রীয় :

যে সকল বিষয়ে শুধুমাত্র শাস্ত্রীয় (Theoritical) দিকটি নয়, পাশাপাশি তার প্রায়োগিক/ব্যবহারিক/ক্রিয়াত্মক (Practical) দিকটিও সমান গুরুত্বপূর্ণ, সেই বিষয়গুলির মূল্যায়নের জন্য শাস্ত্রীয় ও ক্রিয়াত্মক — উভয়ক্ষেত্রের মূল্যায়ন আবশ্যিক ও প্রয়োজনীয়।

সঙ্গীতে যেহেতু সবসময়ই শাস্ত্রীয় দিকগুলির ব্যবহারিক প্রয়োগ হয়ে থাকে ক্রিয়াত্মক বা Practical Performace -এর মাধ্যমে তাই সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এই দুই ক্ষেত্রেই মূল্যায়ন আবশ্যিক, প্রয়োজনীয় এবং প্রচলিতও বটে।

সাঙ্গীতিক মূল্যায়নের জন্য শাস্ত্রীয় ও ক্রিয়াত্মক এই দুই ক্ষেত্রেই সমান মান (weightage) রাখা উচিত। কারণ দুটি ক্ষেত্রেই একে অপরের ওপর নির্ভরশীল, কোন একটি ক্ষেত্রের পারদর্শীতা কোন শিক্ষার্থীকে সাঙ্গীতিকতা, সাঙ্গীতিক দক্ষতা, সাঙ্গীতিক সৃজনশীলতা ও সাঙ্গীতিক প্রবণতার মতো বিষয়গুলিতে দক্ষ ও উন্নত করে তুলতে পারে না।

তবে উভয়ক্ষেত্রের মূল্যায়নের জন্য পাঠ্যক্রম রচনার সময় বিশেষ মনোযোগের প্রয়েজন। খেয়াল রাখতে হবে যে ক্রিয়াত্মক ও শাস্ত্রীয় এই দুই ক্ষেত্রের পাঠ্যক্রমের মধ্যে সংগতি (balance) থাকছে কিনা। শাস্ত্রীয় অংশের জ্ঞান যাতে শিক্ষার্থীরা ক্রিয়াত্মক অংশে যাচাই/পরীক্ষা করে নিতে পারে, সে বিষয়ে পাঠ্যক্রম রচয়িতাদের বিশেষ দৃষ্টি রাখা উচিত। মূল্যায়নের সময়ও পরীক্ষক শিক্ষার্থীদের শুধুমাত্র কোন বিশেষ ক্ষেত্রের জ্ঞান যাচাই না করে, উভয় ক্ষেত্রের জ্ঞান যাচাই করার মতো পরিবেশ রচনা করবেন।

(গ) অন্তঃপরীক্ষক (Internal Examiner) ও বহিঃপরীক্ষক (External Examiner) কৃত মূল্যায়ন :

সঙ্গীতের মতো বিষয়, যার সাথে 'আবেগ' বা emotion গভীরভাবে সম্পর্কযুক্ত অর্থাৎ যার ক্রিয়াত্মক ক্ষেত্রের পরিবেশনার সময় পরিবেশকের শারীরিক পরিস্থিতি ছাড়াও তার মানসিক অবস্থাও বিশেষ ভূমিকা নেয়, অর্থাৎ কোন পরিবেশকের পরিবেশনের বিশেষ দিনটিতে পরিবেশনের মান উপযুক্ত প্রশিক্ষণ, চর্চা, অনুশীলন, প্রস্তুতি সত্ত্বেও আরও নানা কারণে ভাল নাও হতে পারে। সে জন্য কোন শিক্ষার্থী সাঙ্গীতিক মূল্যায়ন শুধুমাত্র বহিঃপরীক্ষকের দ্বারা না হওয়াই বাঞ্ছনীয়। কারণ বহিঃপরীক্ষকের সম্মুখে পরীক্ষার্থীর

পরিবেশনের তাৎক্ষণিক মূল্যায়ন হয়। অন্যদিকে এর সাথে অন্তঃপরীক্ষকের মূল্যায়ন সংযুক্ত হলে মূল্যায়ন যথার্থতা (validity)-র মাত্রা পূরণ করে। কারণ অন্তঃপরীক্ষক শিক্ষার্থীকে দীর্ঘদিন চেনেন, তাই তার বিষয়ের প্রতি আগ্রহ, দক্ষতা, প্রবণতা ইত্যাদি সম্পর্কে ওয়াকিবহাল।

অন্যদিকে শুধুমাত্র অন্তঃপরীক্ষক দ্বারা শিক্ষার্থীর মূল্যায়নও অসম্পূর্ণ। এক্ষেত্রে শিক্ষকের 'hallo effect'-এর ফলে মূল্যায়নের নৈর্বক্তিকতা বা objectivity নষ্ট হয়ে গিয়ে তা subjectivity -র দোষে দুষ্ট হয়ে যায়।

তাই সঙ্গীতের মূল্যায়ন একযোগে অন্তঃপরীক্ষক দ্বারা পর্যায়ক্রমিক এবং বহিঃপরিক্ষক দ্বারা অন্তিম মূল্যায়ন শাস্ত্রীয় ও ক্রিয়াত্মক উভয়ক্ষেত্রেই আবশ্যক ও গুরুত্বপূর্ণ।

8.3.2. Lesson Plan (পাঠ-টীকা/পাঠ-পরিকল্পনা)

পাঠ-টীকা/ পাঠ- পরিকল্পনা হল শ্রেণীকক্ষে প্রবেশের পূর্বে শিক্ষক দ্বারাই নির্মিত পাঠদানের বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলির সঠিক, সময়ানুগ ও যথাযথ ব্যবহারের একটি নকশা/পরিকল্পনা। তাই পাঠটীকায় একক, উপএকক, সময়, শ্রেণী, ছাত্রসংখ্যা, পাঠদানের উদ্দেশ্য, উপকরণ এবং আয়োজন, উপস্থাপন ও অভিযোজন স্তর বর্তমান। এমনকি পাঠদান শেষে শিক্ষক কী গৃহকাজ দেবেন, তাও পাঠটীকায় সুনির্দিষ্ট করা থাকে। সুতরাং শিক্ষকের শ্রেণীকক্ষে প্রবেশ ও বহির্গমনের মধ্যেকার সময়টুকু যাতে শিক্ষক একেবারে সুসংহত উপায়ে ব্যবহার করতে পারেন, পাঠটীকার উদ্দেশ্য হল তা চরিতার্থ করা।

তবে বলা বাহুল্য 'পাঠটীকা' হল একটি পরিকল্পনা। পরিকল্পনা যেমন যেকোন কাজের জন্যই আবশ্যক, তেমনি পরিকল্পনা সর্বদাই কিছু কিছু Situation/পরিবেশকে অনুমান বা assume করে, অর্থাৎ 'ধরে নিয়ে' করা হয়। তাই পাঠ-পরিকল্পনা রচনার সময়ও বেশ কিছু বিষয় শিক্ষক তার অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে ধরে নেন। তাই পরিকল্পনাকে অনুসরণ করলেও একেবারে অন্ধ অনুসরণ না করে কিছুটা বাস্তব পরিস্থিতির উপর নির্ভর করেও পাঠদানে অগ্রসর হওয়া উচিত।

'পাঠটীকা'/পাঠ-পরিকল্পনা'-র সাথে 'Developing question' বা 'অগ্রগতিমূলক প্রশ্ন'-র সম্পর্ক বেশ নিবিড়। যে ধরনের প্রশ্নের মাধ্যমে পাঠদানকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়, সেগুলিও বলে অগ্রগতিমূলক প্রশ্ন।

পাঠটীকা রচনার পর্যায় নিম্নরূপ।

- প্রয়োজনীয় তথ্যাবলী
- পূর্বজ্ঞান
- উদ্দেশ্য
- উপকরণাদি
- আয়োজন স্তর
- পাঠ ঘোষণা

- উপস্থাপন পর্যায়
- অভিযোজন স্তর
- গৃহকাজ

পাঠটীকার খসড়া :

<table>
<tr><td colspan="3">বিদ্যালয়ের নাম -
শ্রেণী - একাদশ
গড় বয়স - ১৬
সময় -
তারিখ -
শিক্ষিকার নাম -</td><td colspan="2">বিষয় - রবীন্দ্রসঙ্গীত
একক - বিভিন্ন অঙ্গের রবীন্দ্রসঙ্গীত
উপএকক - (১) ধ্রুপদ অঙ্গের রবীন্দ্রসঙ্গীত
(২) পাশ্চাত্য সুর অবলম্বনে রবীন্দ্রসঙ্গীত
(৩) বাউল সুরাশ্রিত রবীন্দ্রসঙ্গীত
আজকের পাঠ-উপএকক - (৩)</td></tr>
<tr><td>পূর্ব জ্ঞান</td><td colspan="4">শিক্ষার্থীদের নিম্নলিখিত বিষয়াদি সম্পর্কে ধারণা আছে
(১) রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিভিন্ন পর্যায়ে গান সম্পর্কে তারা অবহিত।
(২) সঙ্গীত ব্যবহৃত বিভিন্ন তাল সম্পর্কে তাদের প্রাথমিক জ্ঞান আছে।</td></tr>
<tr><td rowspan="5">উদ্দেশ্য</td><td>জ্ঞানমূলক</td><td colspan="3">শিক্ষার্থীরা রবীন্দ্রসঙ্গীতের -
● বিভিন্ন অঙ্গের গান সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করবে।
● বিভিন্ন অঙ্গের নামগুলি স্মরণে সক্ষম হবে।</td></tr>
<tr><td>বোধমূলক</td><td colspan="3">শিক্ষার্থীরা রবীন্দ্রসঙ্গীতের -
● বিভিন্ন অঙ্গের গানের উদারহণ দিতে সক্ষম হবে
● বিভিন্ন অঙ্গের গানের বৈশিষ্ট্যের তুলনামূলক আলোচনায় সক্ষম হবে</td></tr>
<tr><td>প্রয়োগমূলক</td><td colspan="3">শিক্ষার্থীরা -</td></tr>
<tr><td>দক্ষতামূলক</td><td colspan="3">● যেকোন রবীন্দ্রসঙ্গীত শুনে সেটি কোন অঙ্গের গান সেটি বিচারে সক্ষম হবে।
শিক্ষার্থীরা -</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">● বিভিন্ন অঙ্গের গানের গায়ন বৈশিষ্ট্য বজায়, রেখে হাতে তালি-খালি দেখিয়ে গাইতে সক্ষম হবে।</td></tr>
</table>

উপকরণাদি	সাধারণ :	ব্ল্যাকবোর্ড, চক, ডাস্টার, সূচক দণ্ড
	বিশেষ :	হারমোনিয়াম/তানপুরা, কবিপরিচিতির চার্ট, স্বরলিপির চার্ট, গানের বাণী সম্বলিত কাগজের টুকরো
আয়োজন স্তর	শিক্ষিকা ছাত্রীদের পূর্বজ্ঞান যাচাই করার জন্য নিম্নলিখিত প্রশ্নগুলি করবেন - (১) 'প্রথম আদি তব শক্তি' গানটি কোন্ পর্যায়ভুক্ত? (২) 'ফুলে ফুলে ঢলে ঢলে' গানটি কোন্ পর্যায়ভুক্ত? (৩) পশ্চিমবঙ্গের লোকসঙ্গীতের বিভিন্ন প্রকারগুলি কী কী?	
পাঠ ঘোষণা	শিক্ষিকা এই বলে পাঠঘোষণা করবেন - আজ আমরা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত 'বাদল বাউল বাজায় একতারা' গানটি শিখব।	

	বিষয়বস্তু	শিক্ষণ পদ্ধতি	উপকরণের ব্যবহার	ব্ল্যাকবোর্ডের কাজ
উপস্থাপনপর্যায়	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জন্ম : মৃত্যু : জন্ম পরিচিতি : (পিতা, মাতা, জন্মস্থান ইত্যাদি) সাংস্কৃতিক আবেদন : (গল্প, নাটক, প্রবন্ধ, উপন্যাস, কবিতা, নোবেল পুরস্কার) সাঙ্গীতিক অবদান : (সঙ্গীত সম্পর্কীয় প্রবন্ধ, মোট গানের সংখ্যা, রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিভিন্ন পর্যায় ইত্যাদি)।	আবিষ্কার ও আলোচনা পদ্ধতি	কবি পরিচিতির চার্ট	
	'বাদল বাউল ..... হাওয়া গৃহ হারা'	প্রতিপাদন পদ্ধতি	গানের বাণী সম্বলিত কাগজের টুকরো	

	শিক্ষিকা এইবার ধীরে ধীরে গানটি এক এক লাইন করে গাইবেন ও সেই মতো শিক্ষার্থীদের গাইতে নির্দেশ দেবেন। প্রতিপাদন, আবিষ্কার ও ও বক্তৃতা পদ্ধতি	স্বরলিপির চার্ট, হারমোনিয়াম	I-দণ্ড চিহ্ন তালের এক আবর্তন II-জোড় দণ্ড ইত্যাদি (শিক্ষিকা স্বরলিপির বিভিন্ন ব্যাকরণ, চিহ্ন তার ব্যবহার লিখবেন)
গানের অর্থ : কবি এই গানে 'মেঘ' কে বাদল বাউল হিসাবে অভিহিত করেছেন। বাদল মেঘ বাউলের মতো গৃহহীন হয়ে হাওয়ার টানে বিক্ষিপ্ত ভাবে বিচরণ করে, তাবআপন খেয়ালে। তার একতারার বাদনবৃষ্টি হয়ে ঝরে পড়ে।	আলোচনা ও বক্তৃতা পদ্ধতি		(প্রয়োজন বোধে শব্দার্থ)

বিষয়বস্তু	শিক্ষণ পদ্ধতি	উপকরণের ব্যবহার	ব্ল্যাকবোর্ডের কাজ
তালপরিচিত : মাত্রা সংখ্যা - ৮ বিভাগ - ২ ছন্দ - ৪/৪ তালি - ১ খালি - ১ ঠেকা - তালের নাম - কাহারবা ঠেকা - I ধান গে না তি। না ক ধি না I ধা	আবিষ্কার পদ্ধতি		মাত্রা - ৮ বিভাগ - ২ ছন্দ - ৪/৪ তালি - ১ খালি - ১ ঠেকা - I ধা গে না তি। না ক ধি না I ধা
	শিক্ষিকা হাতে-তালি সহযোগে সঠিক লয়ে শিক্ষার্থীদের গাইতে নির্দেশ দেবেন	হারমোনিয়াম	

	শিক্ষার্থীরা 'আজকের পাঠ' -এ কতখানি জ্ঞানলাভ করল সে সম্পর্কে অবহিত হবার জন্য শিক্ষিকা নিম্নলিখিত প্রশ্নগুলি করবেন —
অ	১। আজকে শেখা গানটি কোন অঙ্গের অন্তর্ভুক্ত? (জ্ঞানমূলক)
ভি	২। এই গানটি কোন পর্যায়ভুক্ত? (জ্ঞানমূলক)
যো	৩। 'বাদল বাউল' গানটি কীভাবে 'ফুলে ফুলে ঢলে ঢলে' গানটি থেকে পৃথক? (বোধমূলক)
জ	৪। আজকের শেখা গানটি কেন বাউল অঙ্গের গান? (প্রয়োগমূলক)
ন	৫। গানটি হাতে তালি খালি সহযোগে গাও। (দক্ষতামূলক)
	শিক্ষিকা শিক্ষার্থীদের নিম্নলিখিত গৃহকাজ দেবেন :
গৃ	১। ধ্রুপদাঙ্গ, বাউলাঙ্গ ও পাশ্চাত্য গানের বৈশিষ্ট্যের একটি তুলনামূলক চার্ট তৈরী করবে।
হ	২। বাউলাঙ্গের আরও কয়েকটি গানের উদাহরণ, তালের নাম সহ লিখে আনবে।
কা	৩। গানটি সঠিক লয়ে, তালি খালি দেখিয়ে গাইবার অভ্যাস করবে।
জ	৪। বিভিন্ন শিল্পীর গাওয়া বাউলাঙ্গের গান শুনবে।

8.4. Summary

শিক্ষিকার শিক্ষণ শিক্ষার্থীদের শিখন কতটা প্রভাব ফেলল, শিক্ষার্থীরা কতটা গ্রহণ করতে পারল, তার যাচাই করে নেবার পদ্ধতিই হল মূল্যায়ন।

মূল্যায়নের বিভিন্ন প্রকার ভেদের মধ্যে সঙ্গীতের মূল্যায়নের জন্য পর্যায়ক্রমিক ও অন্তিম, অন্তঃ ও বহিঃপরীক্ষককৃত এবং ক্রিয়াত্মক ও শাস্ত্রীয় মূল্যায়নের একযোগে ব্যবহার প্রচলিত ও সর্বজনগ্রাহ্য।

এছাড়া মূল্যায়নের পূর্বে সঠিক শিক্ষণের জন্য শিক্ষিকা যে প্রস্তুতি নেন, তার মধ্যে অন্যতম হল — পাঠ-পরিকল্পনা।

পাঠ-পরিকল্পনা হল — শিক্ষিকা তাঁর পাঠদানের বিভিন্ন পর্যায়ে কী শিক্ষণ পদ্ধতি গ্রহণ করবেন, কী শিক্ষা সহায়ক উপকরণ ব্যবহার করবেন, কোন কোন তথ্য বোর্ডে লিখবেন, কীভাবে সমগ্র পাঠটির অগ্রসর ঘটাবেন, তার একটি সামগ্রিক খসড়া।

8.5. Suggested Readings

১। চক্রবর্তী, নিখিল; দাও গো সুরের দিশা, অনিমা প্রকাশনী, কলিকাতা, ১৪০৫, ১২ ই মাঘ।

২। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ; গীতবিতান, বিশ্বভারতী, মাঘ ১৪০৭

৩। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ; স্বরলিপি - ১৫, বিশ্বভারতী, মাঘ ১৪০৭

8.6. Self-check Questions

১। মূল্যায়নের সংজ্ঞা দিন।

২। মূল্যায়ন বলতে কী বোঝেন?

৩। 'সঙ্গীতের মূল্যায়ন' এই সম্পর্কে টীকা লিখুন।

৪। পাঠ-পরিকল্পনা কী? আপনার মতে এর ব্যবহারিক গুরুত্ব কতখানি?

৫। পাঠ-পরিকল্পনার বিভিন্ন পর্যায়গুলি কী কী?

৬। পাঠ-পরিকল্পনার যেকোন দুটি পর্যায়, যেটি আপনার কাছে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে হয়, সেগুলির নাম লিখুন। কেন এই দুটি পর্যায় আপনার কাছে গুরুত্বপূর্ণ?

৭। একাদশ/দ্বাদশ শ্রেণীর পাঠ্যক্রমের অন্তর্ভুক্ত যেকোন একটি বিষয় (শাস্ত্রীয়) থেকে পাঠ-পরিকল্পনা রচনা করুন।

৮। একাদশ/দ্বাদশ শ্রেণীর পাঠ্যক্রমের অন্তর্ভুক্ত যেকোন একটি বিষয় (ক্রিয়াত্মক) থেকে পাঠ-পরিকল্পনা রচনা করুন।