UGC Approved
Research Journal No. 47234

ISSN [illegible]

ঐতিহ্য
The Heritage

Multi-lingual Research Journal on Indology

Volume IX, Issue I, 2018

Aitihya Samstha
Kalitapara Colony, P.O. Binova Nagar
Guwahati-781018, Assam
India

UGC Approved
Research Journal No.
47234

ISSN 2229-5399
THE HERITAGE

ঐতিহ্য

The Heritage

Multi-lingual Research Journal on Indology

Volume-IX, Issue-1, 2018

Aitihya Samstha
Kahilipara Colony, P.O. Binova Nagar
Guwahati- 781018, Assam
India

CONTENTS

ENGLISH SECTION

- *Consciousness in Western and Indian Philosophy*
  Govind Bhattacharjee — 7-24
- *Sankaradeva as a Pioneer of Welfare Economics*
  Chandan Sharma — 25-33
- *Reading A Sense of Environmental Consciousness Behind T.S. Eliot's Application of An Indologial Outlook in the Waste Land*
  Bedika Bhattacharjee — 34-42
- *Developing Sattriya As a Performing Art Form : The Challenges*
  Tanuja Bora — 43-50

বাংলা বিভাগ

- *নারীচেতনা ও রবীন্দ্রনাথ ও ভিক্টোরিয়া ওকাম্পো*
  নমিতা দত্ত — 53-73
- *শৈলীবিজ্ঞানের দৃষ্টিতে রামেশ্বরের 'শিবায়ন' : প্রসঙ্গত শিবভাবনা*
  লিলি হালদার — 74-88
- *অথর্ববেদে পরিবেশ ভাবনা*
  কবিতা হাজরা, ধ্রুব আচার্য — 89-100

অসমীয়া বিভাগ

- *নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ অলংকাৰ*
  মৃদুল শৰ্মা — 103-116
- *ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰেক্ষাপটত বৰগীতৰ সাংগীতিক বিশ্লেষণ*
  লিপিকা তালুকদাৰ, সঞ্জয় কুমাৰ শইকীয়া — 117-126
- *উত্তৰ-উপনিৱেশিকতাবাদী ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৃষ্ঠভূমি*
  সীমান্ত দাস — 127-138

ঐতিহ্য
The Heritage

© Aithya Samstha

Vol.IX, Issue -1, 2018
pp. 117-126

ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰেক্ষাপটত বৰগীতৰ সাংগীতিক বিশ্লেষণ

লিপিকা তালুকদাৰ
অসমীয়া বিভাগ, ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

সঞ্জয় কুমাৰ শইকীয়া
অৰ্থনীতি বিভাগ, ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

A MUSICAL ANALYSIS OF BORGEET IN THE CONTEXT OF INDIAN MUSIC

Lipika Talukdar
Department of Assamese, Radha Govinda Baruah College, Guwahati

Sanjay Kumar Saikia
Departmunt of Econmics, Radha Govinda Baruah College, Guwahati

ABSTRACT : *'Borgeet' is a special set of songs composed during the late 15th and early 16th century by Sri Sri Sankardeva and his disciple Sri Sri Madhavadeva. Sankardeva, the doyen of Bhakti Movement and Cultural Renaissance, used Borgeets to spread Vaishnavism in Assam. Borgeets are characterised by Raga, Tala, Local tunes, Time Theory etc. This form of music is more closer to ancient Indian 'Dhrupad' and 'Prabandha' style of singing. Borgeets are most systematic and grammatical musical art of Assam and also our valuable treasure. This paper is an attempt to analyse the musical characteristics of Borgeet in the context of Indian Music.*

Keywords : *Borgeet characteristics, Indian Music*

১। ভাৰতীয় ভক্তিবাদ আৰু শংকৰদেৱৰ 'গীত' ঃ

মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সামাজিক জীৱনত নতুন উদাৰপন্থী ধৰ্মীয় চেতনাৰ সৃষ্টি কৰা ভক্তিবাদ হ'ল ভক্তি আৰু প্ৰেমৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানক উপাসনা কৰাৰ এটা সুসংহত পদ্ধতি। ধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতা আৰু বাহ্যিক আড়ম্বৰতকৈ ইয়াত আন্তৰিক শুদ্ধতা, নৈতিক সততা আৰু ভক্তিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এক ঈশ্বৰৰ ধাৰণাৰে জাত-পাতৰ ভেদাভেদ নোহোৱা কৰি সকলো মানুহকে সমান মৰ্যাদা প্ৰদান কৰি ভাৰতবৰ্ষত এখন সমতাপূৰ্ণ সমাজৰ আধাৰ ভক্তিবাদে গঢ়ি তুলিছিল। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনুষংগ হিচাপে ধৰ্ম প্ৰচাৰক ভক্ত কবিসকলে গীত, নাট আৰু কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আন সকলো কলাতকৈ সংগীতে মানুহৰ হৃদয়ক অধিক উজ্জীৱিত কৰি তুলিব পাৰে বুলিয়েই ভক্ত কবিসকলে সংগীতক ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেইবাবে মহেশ্বৰ নেওগে ভক্তিবাদক সৃষ্টিশীল আন্দোলন বুলি কৈছে ঃ

> *ভক্তি আন্দোলনে এফালে অনুভূতি-প্ৰৱণ আৰু হৃদয়ৰ উচ্ছ্বাসক মুখৰ কৰি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহে বিভিন্ন ভাষাত নিৰ্বিকল্প গীত-কবিতাৰ জন্ম-দান দিয়ে। অসমতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন এই বিষয়ত সৃষ্টিশীল হৈ উঠে।*[১]

ভাৰতবৰ্ষত ভক্তিবাদৰ প্ৰথম বিকাশ ঘটিছিল দাক্ষিণাত্যৰ তামিল ৰাজ্যত। দাক্ষিণাত্যৰ আলৱাৰসকলে বিষ্ণুক সৃষ্টিকৰ্তা, পালনকৰ্তা আৰু সংহাৰকৰ্তা, অৰ্থাৎ এই জগতৰ মূল বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। বিষ্ণুক উপাসনা কৰিবলৈ যাগ, যজ্ঞ, পূজা-পাঠৰ প্ৰয়োজন নাই, আন্তৰিক ভক্তি আৰু শৰণাগতিহে প্ৰয়োজন। এনে কথাৰে তেওঁলোকে স্থানীয় ভাষাত কিছুমান প্ৰাৰ্থনা গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতপদবোৰক 'দিব্যপ্ৰবন্ধম্' বুলি জনা যায়। দাক্ষিণাত্যৰ পৰা উত্তৰ ভাৰতলৈ ৰামানন্দ, ৰামানুজাচাৰ্য, কবীৰ, বল্লভাচাৰ্য, শ্ৰীচৈতন্যদেৱ, নানক, নামদেৱ, তুলসীদাস, সুৰদাস, মীৰাবাঈ আদি মনীষীসকলৰ যত্নত ভক্তিবাদে সমাজত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। মীৰাবাঈ, কবীৰ আদি সন্তসকলেও গীত-পদ ৰচনা কৰি তাৰ জৰিয়তে ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু উচ্চ-নীচ আদি ধাৰণাৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি 'সকলো মানুহেই সমান'— এই ভাবাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল। হিন্দুৰ ভক্তিবাদৰ সমান্তৰালভাৱে ইছলাম ধৰ্মতো 'চুফীবাদ' নামৰ এক উদাৰনৈতিক দৰ্শনে বিকাশ লাভ কৰিছিল। চুফী মনীষীসকলেও বাহ্যিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি শান্তি আৰু উদাৰতাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। চুফীসকলে সংগীতৰ জৰিয়তেই ঈশ্বৰক সাধনা কৰিছিল। চুফী সাধকসকলৰ ভিতৰত জালালুদ্দিন ৰুমী, ইব্ৰাহিম, ৰাবিয়া, নিজামুদ্দিন আউলিয়া আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। এনেদৰে গভীৰভাৱে বিশ্লেষণৰ দৃষ্টিৰে চালেও এই কথা বুজিব পাৰি যে ভক্তিবাদৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত এটা বিষয় আছিল সংগীত। আকৌ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ দীৰ্ঘ পৰম্পৰাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলেও দেখা যায় যে ভাৰতীয় সংস্কৃতিত সংগীত হ'ল ঈশ্বৰ সাধনাৰ পথ। সংগীতজ্ঞ ব্ৰজেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছে ঃ

> *"সংগীতৰ পৰিসৰ মহাসমুদ্ৰৰদৰে বিশাল, ব্যাপক। তেতিয়াৰ পণ্ডিতসকলে সফলতা, যশ, ধনৰ কাৰণে সংগীতৰ চৰ্চা কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ বাবে সংগীত আছিল ঈশ্বৰৰ আৰাধনা।"*[২]

আমি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে ভক্তি আৰু সংগীত অভিন্ন। সেইবাবে অসমৰ ভক্তি আন্দোলনো আছিল এক সংগীতময় জাগৰণ। অসমত ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। এইখিনিতে প্ৰসংগক্ৰমে উনুকিয়াব পাৰি যে শংকৰদেৱৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ বিকাশ ঘটিছিল কৈশোৰ কালতেই ৰচনা কৰা যুক্তাক্ষৰ আৰু 'আ' কাৰ, 'ই' কাৰ বৰ্জিত এটি কোমল কবিতাৰে, যথা—

> *কৰতল কমল কমল দল নয়ন*

ইয়াৰ কোমল ভাষাৰে ভগৱানৰ ৰূপ আৰু মহিমা প্ৰকাশ কৰা শংকৰদেৱে গীতক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এটি মাধ্যম হিচাপে লোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক কথা। তেওঁৰ অংকীয়া নাটসমূহত গীতৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ, শীৰ্ষণীয়। ভটিমাৰ সংযোগ আদিৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সংগীত তেওঁৰ প্ৰিয় মাধ্যম। গুৰু চৰিত কথাত শংকৰদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে ঃ

> *"আৰু গীত কৰি গোটাই লিখিলে বাৰে৷ কুৰি, অমনা পামলে নিলে আঘৰাপতে, ও তমহা পৰপোৰা বৰ্তাহত ঘৰ পোৰাত পুৰিলে। গুৰুজনে বেদকে বোলে, বৰা পো, অনেক শ্ৰমকে গীতখানি কৈলো, পুৰিলে। গীত কিছু কৰা, আমি নকৰো আৰু। তেনে মাধৱদেৱে গুৰুবাক্য ধৰি কৰিছে। আতৈসকৰ মুখত বোৰা আগে-ওৰি ৰিহা পাৰি ক্ৰমে দি মাধৱত থোৱে আতাই গীত কেলে নক্ষাৰ এখাৰতা হয় বসে চোৰ-চাতুৰী।"*[৩]

ইয়াত 'গীত' শব্দটোৰে যিখিনি গীতৰ কথা কোৱা হৈছে সেইখিনি গীত অংকীয়া নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত গীতখিনি নহয়, ই হৈছে ভক্তিৰসেৰে সিক্ত একশ্ৰেণীৰ প্ৰাৰ্থনা সংগীত।

২. গীতৰ পৰা বৰগীতলৈ :

পূৰ্বোল্লিখিত উদ্ধৃতিত যিখিনি গীত শংকৰদেৱে কৰা বুলি কৈছে সেইখিনি গীত নিৰূপিত ৰাগত ৰচনা কৰা উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাৱসম্পন্ন গীত। আনহাতে অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত গীতখিনিতো নিৰূপিত ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু ইয়াৰ বিষয়বস্তু

নাট্যকাহিনীৰ লগতহে সম্পৰ্কিত। সেইদৰে অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত গীতখিনিৰ লগতো বিভিন্ন প্ৰসংগত ৰচনা কৰা অন্যান্য গীতখিনিক বাদ দি সকলো গায়নে আওবাবলে নিওতে পোৱা গীতখিনিৰ প্ৰায় মুখে মুখে চলি অহা আৰু গুৰুবাক্য ধৰি মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা গীতকে ধৰি মুঠ নকুৰি এঘাৰটা অৰ্থাৎ ১৯১টা গীতৰ সমষ্টিক 'বৰগীত' বোলে। ইয়াৰ ভিতৰত একুৰি চৈধ্যটা (৩৪টা) গীত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা আৰু সাতকুৰি সোতৰটা (১৫৭) টা গীত মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত।

শংকৰদেৱে বৰগীত শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা নাই। তেওঁ মাধৱদেৱক কৈছে— "বঢ়াৰ পো; অনেক প্ৰসংগকে গীতখিনি কৈলো, পুইলো। গীত সিদ্ধ কৰা, আমি নকৰো।" গতিকে 'বৰগীত' নামটো পাছৰ সংযোজনহে। গুৰুজনৰ আজ্ঞা অনুমতি অনুসৰি মাধৱদেৱে 'বৰগীত' নামকৰণ কৰা বুলি কোনো কোনো লোকে বিশ্বাস কৰাৰ কথা মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে:

"বৰগীত নামটি কেতিয়াৰ পৰা হ'ল নিশ্চিতভাৱে কোৱা টান। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল যেন লাগে। আনফালে কথা-গুৰুচৰিতৰ যুগত তাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি ওপৰৰ উক্তিৰ পৰা বুজিব পাৰো। কোনো কোনোৱে সাধুত এনে বিশ্বাসো আছে যে শংকৰদেৱৰ আজ্ঞামতে মাধৱদেৱৰ গীতৰ পুথি লিখি উলিওৱাৰ সময়তে তেওঁ গুৰুজনৰ আজ্ঞাতে তাৰ বৰগীত নামকৰণ কৰে।" ৬

কিন্তু মাধৱদেৱে বৰগীত নাম দিয়া কথাটো কোনো কোনোৱে বিশ্বাস কৰিলেও ইয়াৰ সত্যতা সন্দেহ যেন লাগে। কিয়নো 'বৰগীত' নামৰ খুপটোৰ সৰহসংখ্যক গীতেই মাধৱদেৱৰ। যিজনে নিজকে মূৰ্খ মাধৱ বুলি কোৱা অতি বিনয়ী মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱে আজ্ঞা দিলেও বৰগীত বুলি নামকৰণ কৰাৰ কথাটো পতিয়নযোগ্য নহয়। গুৰুৱে উপদেশ দিয়াৰ পাছতো গুৰুবাক্য ধৰি সংসাৰ ধৰ্মত প্ৰৱেশ নকৰাৰ কথাটোও এইখিনিতে মনত পেলাব পাৰি। অৱশ্যে এনেকুৱাও হ'ব পাৰে যে শংকৰদেৱৰ গীতখিনিক মাধৱদেৱে বৰগীত বুলি নামকৰণ কৰাৰ পাছত একে আহিৰে ৰচিত মাধৱদেৱৰ বৰগীতখিনিকো তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে একে নামতে ৰাখিলে। পণ্ডিতে বাণশুদ্ধ এই গীতখিনিক অন্য গীততকৈ উচ্চ অৰ্থত 'বৰ' বুলি কোৱা হয়। ই এক সশ্ৰদ্ধ নামকৰণ। 'বৰগীত' শব্দেৰে আখ্যায়িত শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ গীতবিলাক আছিল সচেতন সংগীত কৃতি। এই ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য:

"এইটো পাহৰিলে নচলিব যে বৰগীতসমূহ মূলতঃ গীত সংগীত সৃষ্টিৰ মাধ্যম, কাব্যসৃষ্টিৰ নহয়। বৰগীতৰ সৃষ্টিকাৰী গুৰু দুজনায়ো এইবোৰক সুকীয়াকৈ 'গীত' বুলিছে, তাত ৰাগৰ উল্লেখ কৰিছে (নাটৰ গীতত তালৰো উল্লেখ কৰিছে) আৰু প্ৰথম কলিৰ আৰম্ভণি 'ধ্ৰুং' বুলি সাংকেতিক চিহ্ন দি স্পষ্ট কৰি দৈছে যে এইবোৰ বিশেষ গায়ন ৰীতিৰে গাবলগীয়া সংগীত ৰচনাহে। তেনেস্থলত বৰগীতক সাহিত্য কৃতিতকৈ সংগীত কৃতি হিচাপে বিচাৰ কৰাহে যুগুত।" ৭

৩। বৰগীত: ভক্তিতত্ত্বৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ:

শংকৰদেৱে তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰা বৰগীতবোৰৰ মাজেৰে ভক্তিতত্ত্ব, দৰ্শন আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি গভীৰ অনুভূতি অতি কম পৰিসৰতে সুন্দৰ আৰু মনোগ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। গভীৰ প্ৰতিভাৰ ব্যক্তিৰ পক্ষেহে ভক্তি দৰ্শনৰ জটিল তত্ত্বক এনে মনোমুগ্ধকৰ সাংগীতিক ৰূপ দিয়াটো সম্ভৱপৰ। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ব হ'ল আচাৰ বিচাৰযুক্ত বাহ্যিক আড়ম্বৰপূৰ্ণ পূজা-পাতল বাদ দি কেৱল কৃষ্ণভক্তিৰ জৰিয়তে জীৱক উদ্ধাৰ কৰা। সেয়েহে এই ধৰ্মত নৱবিধা ভক্তিৰ গুৰুত্ব অধিক। এই নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ, কীৰ্তনকেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা। শ্ৰৱণ, কীৰ্তনৰ মহিমাৰ কথা তেওঁ 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত' আৰু 'কীৰ্তন-ঘোষা'-ত বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ 'প্ৰামাণ্য-অৰ্পণ' অধ্যায়ত লিখিছে:

"এহি জন্মে মাত্ৰ কৰি ভকতি।
পাইলেক সকলে মোহোৰ গতি॥
অশুদ্ধ মনৰ কৰ্ম্ম সকল।
যেন আহুতি ভস্মত জল॥
কৃষ্ণৰ বাক্য পাষাণৰ ৰেখা।
একাদশ স্কন্ধ বিচাৰি দেখা॥
বোলন্ত শুকে কিনো ভৈল খেদ।
পাষণ্ডে কৰিল বুদ্ধিৰ ভেদ॥
কলিত হৰিৰ কীৰ্ত্তন এড়ি।
ফুৰিবে লোকে আন ধৰ্ম্ম ধৰি॥
পাইবেক শ্ৰম তপ ব্ৰত কৰি।
একান্তে যিটো নুসুমৰে হৰি॥
জ্ঞানতো কৰ্ম্মতো কৰিয়া নৰ।
হৰি কীৰ্ত্তনত কৰা আদৰ।
আদেশ অমৃত এহিসে কৈল।

তথাপি মূঢ়ৰ বোধ নভৈল ।।[৮]

ভাগৱতৰ একাদশ, দ্বাদশ আদি স্কন্ধত বিস্তৃত ৰূপত তুলি ধৰা শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ মহিমা মাত্ৰ দুটা শাৰীৰ মাজেদিয়েই হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

নাম পঞ্চানন নাদে পলাবত, পাপ-দন্তী ভয়ভীত।
বুলিতে এক শুনিতে শত নিস্তৰে নাম ধৰম বিপৰীত ।।[৯]

ইয়াত নামক সিংহৰ লগত তুলনা কৰি সেই সিংহৰ নাদত পাপ নামৰ হাতী পলাই যায় বুলি কৈ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ মহিমা বখানি কৈছে যে এজনে গায় (বুলিতে এক) আৰু শ্ৰৱণ কৰোঁতা শত লোকে নিস্তাৰ পায় (শুনিতে শত নিস্তৰে) 'মধুৰ মূৰতি মুৰাৰু' বৰগীতত বৰ্ণিত কথাভাগ 'কীৰ্ত্তন ঘোষা'-ৰ 'ধ্যান বৰ্ণন'-ৰ সাৰাংশ বুলি ক'ব পাৰি। আকৌ, 'জয় জয় জলনিধিজাধৱ ধাতা' বৰগীত ভাগৱত-পুৰাণৰ অনেক কাহিনীক মাত্ৰ এটা দুটা শব্দতে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে—

*"শেষ শয়ন শিৱ কেশীবিনাশন পীতবসন অবিনাশ।
জগতবন্ধু বিধু মাধৱ মধুৰিপু মধুৰ মুৰুতি মুৰনাশী ।।"*[১০]

ইয়াত প্ৰয়োগ কৰা 'কেশীবিনাশন' 'মধুৰিপু' 'মুৰনাশী' আদিৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা প্ৰকাশৰ একো একোটি কাহিনী সন্নিবিষ্ট হৈ আছে, যিবোৰ বৰ্ণনা কৰিলে বৰ্তমান কালেও এক একোখন কাব্য হোৱাৰ পূৰ্ণ সম্ভাৱনা আছে। শংকৰদেৱে তেনেবোৰ কথাক বৰগীতত এটা দুটা শব্দেৰে চমুকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে বৰগীত ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা তেওঁ বিশেষ অনুভৱ কৰিছিল তাক বুজিব পাৰি। পঞ্চদশ শতিকাৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত শংকৰদেৱকৃত 'ভাগৱত' 'কীৰ্ত্তন'-ৰ দৰে পুথিবোৰ সকলোৱে পঢ়ি পাঠ কৰা বা শুনাৰ সুবিধা নাপাইছিল। কিয়নো, এইবোৰ আছিল সাঁচিপাতত লিখা একক পুথি। অতি প্ৰয়োজনত শিষ্যসকলে নকল কৰিব লগীয়া হৈছিল। সাঁচিপাত প্ৰস্তুত কৰি পুথি নকল কৰালৈকে এটা দীঘলীয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োজন হয়। এই পুথিসমূহত থকা কথাবোৰকে বৰগীতত নিবদ্ধ কৰিলে শিষ্যসকলৰ মুখস্থ থাকি যায়, লগতে সাংগীতিক অনুভূতিয়ে হৃদয় জুৰায়। সংগীতৰ মাধুৰ্যই হৃদয় আহ্লাদিত কৰা হেতুকে ইয়াক বাৰ বাৰ গাই থাকিব অৰ্থাৎ কীৰ্ত্তন কৰিব পাৰি। এনেদৰে বাৰে বাৰে কৰা কীৰ্ত্তনৰ দ্বাৰা ভক্তিৰ উদ্ৰেক হয়। সেইবাবেই শংকৰদেৱে সুকীয়াকৈ বৰগীত ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিল যেন লাগে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ বৰগীতসমূহ সাধাৰণ গীতৰ দৰে নাৰাখি ৰাগেৰে নিবদ্ধ কৰি ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল, যাতে এই গীতসমূহ কেৱল চিত্ত বিনোদনকাৰী নহৈ ভক্তি উদ্ৰেককাৰী হয়। তদানীন্তন অসমীয়া সমাজখনৰ সকলো দিশ ভাল দৰে বুজি তাক পৰিশীলিত ৰূপ দিবলৈকে শংকৰদেৱে আপ্ৰাণ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। ভক্তিভাৱৰ পুষ্ট সংস্কৰণ বৰগীতসমূহো তেওঁৰ সমাজ ভাৱধাৰাৰে এক সুসংহত ৰূপ। তদুপৰি সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত এনে সংগীত ৰচনাৰ এক পৰিৱেশো গঢ়ি উঠিছিল।

৪। শংকৰদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰাৰ পটভূমি

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পটভূমিত শংকৰদেৱৰ বৰগীত ৰচনা কৰাৰ কথাটো বৰগীতৰ আলোচনা প্ৰসংগত এক বিচাৰ্য বিষয়। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ কাল ঋকবেদৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান সময়লৈকে বিস্তৃত হৈ আছে। এই সময়ছোৱাত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ইতিহাসক চাৰিটা যুগত ভাগ কৰিছে ঃ

(ক) বৈদিক যুগ (ঋকবেদৰ পৰা আৰম্ভ কৰি খ্ৰীঃ পূঃ ১০০০ চন পৰ্যন্ত)

(খ) বেদোত্তৰ যুগ (খ্ৰীঃ পূঃ ১০০০ চনৰ পৰা প্ৰথম শতিকা মানলৈ)

(গ) মধ্যযুগ (প্ৰথম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকা পৰ্যন্ত)

(ঘ) চতুৰ্থ যুগ (দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা সপ্তদশ শতিকা পৰ্যন্ত)[১১]

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চতুৰ্থ যুগত আঞ্চলিক ভাষাত ৰাগবদ্ধ গীত ৰচনা কৰাৰ পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠিছিল। আমীৰ খুচৰোৰ সমসাময়িক দিল্লীৰ গোপাল নায়কে দেশীভাষাত গাব পৰাকৈ ৰাগবদ্ধ বহু গীত সৃষ্টি কৰিছিল। পাছলৈ এইবোৰ গীত 'ধ্ৰুপদ' নামে পৰিচিত হয়। শাৰ্ঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থৰ টীকাকাৰ কল্লিনাথৰ মতে গান্ধৰ্ব শব্দই মাৰ্গগীত আৰু গান শব্দই দেশীগীতক বুজায়।[১২] অষ্টম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচনা কৰা চৰ্যাপদ সমূহ আছিল ৰাগত নিবদ্ধ গীত। ইয়াৰ ভাষা অপভ্ৰংশ স্তৰৰ। চৰ্যাপদসমূহত পটমঞ্জৰী, গৱড়া আৰু গুঞ্জৰী, দেশাখ, ভৈৰৱী, কামোদ, বৰাড়ী আদি বিভিন্ন ৰাগৰ নামোল্লেখ আছে। আনহাতে, মৎস্যেন্দ্ৰনাথৰ শিষ্য গোৰক্ষনাথে ৰচনা কৰা 'ৰাগমালী' নামে পৰিচিত ৰাগবদ্ধ পদসমূহৰ ভাষা চৰ্যাপদৰ ভাষাতকৈ বিকশিত স্তৰৰ। কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ এটা স্বতন্ত্ৰকীয়া পৰিৱৰ্তন তাতে দেখা যায় বুলি বাপচন্দ্ৰ মহন্তই মন্তব্য কৰিছে:

> *"অপভ্ৰংশ ভাষাৰ পাছত উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত চলি থকা অবিকশিত লোকভাষাসমূহক সাহিত্যিক ভাষাৰ স্তৰলৈ তুলি বিকশিত ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এনে স্থলত চৰ্যাপদৰ ভাষাত এই শ্ৰেণীৰ পৰিৱৰ্তনৰ অভাৱহে দেখা যায়। তাৰ বিপৰীতে গোৰখনাথৰ ৰচনাৱলীত কামৰূপী প্ৰাকৃতিক এটা স্বতন্ত্ৰকীয়া পৰিৱৰ্তনৰ লক্ষণ দেখা পোৱা গ'ল।"*[১৩]

এই কথাৰ পৰা বুজা যায় যে গোৰক্ষনাথেই প্ৰথমে ভাৰতবৰ্ষত

উত্তৰ-পূৰ্ব প্ৰান্তত আঞ্চলিক ভাষাত ৰাগবদ্ধ গীত ৰচনা কৰিছিল। পঞ্চদশ শতিকাত অসম, বংগ আৰু উৰিষ্যাত ব্ৰজাৱলি ভাষাত ৰাগবদ্ধ গীত ৰচনা কৰা হৈছিল। বংগৰ চণ্ডীদাস, মিথিলাৰ বিদ্যাপতি আদিয়ে আঞ্চলিক ভাষাত (ব্ৰজবুলি) ৰাগবদ্ধ গীত ৰচনা কৰিছিল। গতিকে দেখা যায় যে সেইসকলৰ সময়ত আঞ্চলিক ভাষাত ৰাগবদ্ধ গীত ৰচনাৰ পৰিৱেশ গঢ়ি উঠিছিল। দুবাৰ ভাৰতবৰ্ষ ভ্ৰমণ কৰাৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট শংকৰদেৱ ভাৰতীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনৰ লগত বাৰুকৈয়ে পৰিচিত আছিল। সেইবাবেই হয়তো তেওঁ ৰাগবদ্ধ গীত আঞ্চলিক ভাষাত ৰচনা কৰাৰ প্ৰেৰণা পাইছিল। শংকৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ত বদৰিকাশ্ৰমত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটি ৰচনা কৰিছিল। এইটোৱেই তেওঁৰ প্ৰথম বৰগীত।

৬। বৰগীতৰ পৰিসৰ :

বৰগীতৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা কামটো অতি কঠিন বুলি কেবাজনো অতি স্পষ্টকৈ আৰু সংক্ষেপে মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীতৰ সংজ্ঞা দিছে এনেদৰে :

> *"বৰগীত বুলিলে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচিত নিৰূপিত ৰাগত গোৱা নকুৰি এঘাৰটা গীতহে এটি শুনক বুজায়।"*[১৪]

এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য যে গুৰু দুজনাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গোপাল আতা, পদ্মপ্ৰিয়া, যদুমণিদেৱ, অনিৰুদ্ধদেৱ আদিয়ে বৰগীতৰ সমগোত্ৰীয় কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। কথাবস্তু আৰু সাংগীতিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশৰ পৰা বৰগীত আৰু এইবোৰ গীতৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নোলায় যদিও এইখিনিক বৰগীত বুলি কোৱা নহয়। কিন্তু, কিছুমান সত্ৰত আকৌ এইবোৰ গীতকো 'বৰগীত' বুলিয়েই ধৰা হয় আৰু চৈধ্য প্ৰসংগত ব্যৱহাৰো কৰে। আন কিছুমান সত্ৰই এই কথাটো মানি নলয়ঃ

> *"কিন্তু এইবিলাকৰ বৰগীতত্ব সম্পৰ্কে অন্য সত্ৰ বা পণ্ডিতে নিৰাকৰণ প্ৰশ্ন কৰে।"*[১৫]

'বৰগীত' নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত সাংগীতিক বিশিষ্টতাইহে প্ৰাধান্য পোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ কথা বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই উল্লেখ কৰিছে ঃ

> *"বৰগীতক কিয় 'বৰ' নাম দিয়া হ'ল? শংকৰ-মাধৱে তেওঁলোকৰ নিজৰ গীত সৃষ্টিক অনন্য গীত আখ্যাহে দিছিল। বৰগীত নিশ্চয় তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলৰ সশ্ৰদ্ধ আৰু সশ্ৰদ্ধ নামকৰণ। সাধাৰণ পৰ্যায়তকৈ উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীত বুলিয়েই বৰগীত, কিন্তু কিহৰ বিচাৰত? ৰাধীকান্ত কাকতি, কালিৰাম মেধি প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে ৰচনাৰ আধ্যাত্মিক মহত্বৰ বাবে Songs Celestial, noble numbers আদি বিশেষণেৰে যথাযথভাৱে বিভূষিত কৰিছে। কিন্তু এনে এটা সম্ভাৱনা আছে যে সংগীত হিচাপে বৰগীতৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ গুণতহে বৰগীতে 'বৰ' বা উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীত নাম পাইছিল। 'লোক লেখন ৰচিত, গিত পায় বৰগীত' কথাষাৰতো তেনে এটা প্ৰচ্ছন্ন ইংগিত পোৱা যায়— অৰ্থাৎ বৰগীত গোৱাটো গোত্ৰহীনৰ (প্ৰতিভা আৰু প্ৰশিক্ষণৰ দিশৰ পৰা) বাবে দুঃসাধ্য।"*[১৬]

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপিত হয় যদি সাংগীতিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই 'বৰগীত' নামকৰণ কৰা হ'ল তেন্তে প্ৰায় একে সাংগীতিক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গুৰুদুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটৰ গীতখিনিক 'বৰগীত' বুলি কোৱা নহ'ল কিয়? আকৌ, গুৰুদুজনাৰ শিষ্য ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, তেওঁৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া, বৰ যদুমণি, অনিৰুদ্ধদেৱ আদিয়ে একে ৰাগ, তাল, ভাব-ভাষাৰে ৰচনা কৰা গীতসমূহকো 'বৰগীত' বুলি কোৱা নহয়। সাংগীতিক দিশৰ পৰা কিন্তু এইবোৰৰ লগত বৰগীতৰ পাৰ্থক্য নোলায়। 'বৰগীত' নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তুৰ বা সাংগীতিক উচ্চতাতকৈয়ো গুৰুজনাৰ প্ৰতি থকা একান্ত অনুৰক্তিবহে প্ৰভাৱ অধিক যেন লাগে। কিয়নো গুৰুদুজনাই এইখিনি 'গীত' সংগীত সৃষ্টিৰ বাবেই কৰিছিল, নাট্যাভিনয় আদিৰ প্ৰয়োজনত কৰা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ গীতখিনিক অন্যতকৈ পৃথক কৰি ৰাখিবলৈকে হয়তো 'বৰগীত' নামকৰণ কৰা হ'ল। প্ৰসংগ ক্ৰমে উল্লেখ কৰা ভাল যে ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গোপাল আতা, পদ্মপ্ৰিয়া, অনিৰুদ্ধদেৱ আদি শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতৰ সমগোত্ৰীয় গীতখিনিক নিজ নিজ সত্ৰত বৰগীত বুলিয়েই ধৰা হয় আৰু চৈধ্য প্ৰসংগত ব্যৱহাৰো কৰে।

কাব্যিক গুণেৰে সুসমৃদ্ধ বৰগীতসমূহক সংগীত কৃতি হিচাপে আলোচনা কৰাহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ মন্তব্য এইখিনিত প্ৰণিধানযোগ্য :

> *"এইটো পাহৰিলে নচলিব যে বৰগীতসমূহ মূলতঃ সংগীত সৃষ্টিৰ মাধ্যম, কাব্যসৃষ্টিৰ নহয়। বৰগীতৰ সৃষ্টিকৰ্তা গুৰুদুজনাই এইবোৰক সুকীয়াকৈ 'গীত' বুলিছে তাত ৰাগৰ উল্লেখ কৰিছে (নাটৰ গীতত তালৰো উল্লেখ কৰিছে) আৰু প্ৰথম কলিৰ আৰম্ভণি 'ধ্ৰুং' বুলি সাংকেতিক চিহ্ন দি স্পষ্ট কৰি থৈ গৈছে যে এইবোৰ বিশেষ ধৰণ ৰীতিৰে গাবলগীয়া সংগীত ৰচনাহে। তেনেস্থলত বৰগীতক সাহিত্য কৃতিতকৈ সংগীত কৃতি হিচাপে বিচাৰ কৰাহে অধিক অৰ্থপূৰ্ণ।"*[১৭]

সংগীতক বিশ্লেষণৰ প্ৰসংগত 'বৰগীত' অভিধাৰ ভিতৰত অকল নকৰি এঘাৰটা গীতেই থাকিব নে গুৰু দুজনাৰ শিষ্য-

প্ৰশিষ্যসকলে ৰচনা কৰা একে সাংগীতিক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গীতসমূহো থাকিল সেয়া বিচাৰ কৰি চাবলগীয়া কথা।

এইক্ষেত্ৰত নকুলি এযাবতীয় গীতৰ থুলক বৰগীত বুলি কৈয়ো মহেশ্বৰ নেওগৰ স্পষ্ট মত এয়ে যে অংকৰ গীতখিনিকো বৰগীত অভিধাৰে সামৰিব লাগে। 'ৰথশেখাত বৰগীত' গ্ৰন্থত তেওঁ তাকে কৰিছে:

> *"যদিও বৰগীত আৰু অংকৰ গীত বা অংকীয়া গীত বিষয় আৰু উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা পৃথক্, তথাপি আমাৰ এই প্ৰতিবেদনত সাংগীতিক বিচাৰৰ ফালৰ পৰা বৰগীত শব্দই অংকীয়া গীতকো সামৰিব।"* ১১

পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'প্ৰবন্ধ গীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্বভাৰতীয় সংগীত বৰগীতৰ ৰাগ নিৰ্ণয় আৰু তাত্ত্বিক আলোচনাসহ স্বৰলিপি' গ্ৰন্থখনতো বৰগীত শব্দেৰে অংকীয়া গীতকো সামৰিছে। আকৌ, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই গুৰুজনাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যবৰ্গৰ দ্বাৰা ৰচিত একে পদ্ধতিত সংগীতবদ্ধ গীতবোৰ একেলগে বিচাৰ কৰা যুগুত বুলিছে:

> *"শংকৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাৰ বাদে আন সংগীত ৰচকসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতক - যি বৰগীতৰ লগত সংগীত পদ্ধতিৰ ৰাগ তাল বিশিষ্ট হলেও — সাধাৰণতে বৰগীত আখ্যা দিয়া নহয়। অৱশ্যে, সাংগীতিক বিশ্লেষণৰ খাতিৰত একে পদ্ধতিত সংগীতবদ্ধ গীতবোৰ একেলগে বিচাৰ কৰাটোৱেই যুগুত।"* ১২

সাংগীতিক বিশ্লেষণ :

৬.১ ৰাগ নিবদ্ধনেৰে শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা অদ্যাপি প্ৰচলিত বৰগীত এটি জীৱন্ত সংগীত ধাৰা। সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি ই পৰিবেশ্য কলা হিচাপে পৰিবেশিত হৈ আহিছে। সত্ৰত পুৱা-গধূলিৰ নাম প্ৰসংগৰ অনুষ্ঠান সাধাৰণতে বৰগীতেৰে আৰম্ভ কৰা হয়। এই নিত্য প্ৰসংগত এজন 'নাম লগোৱা' থাকে। তেওঁ 'কৃষ্ণ শংকৰ গুৰু' বা 'গোবিন্দ ৰাম' বুলি ৰাগৰ এটা আভাস দিয়ে। ইয়াক 'উগাৰ দিয়া' বুলি কোৱা হয়। তাৰ পিছত গীতটো গোৱা হয়। ইয়াত লয় তাল নাথাকে। কেৱল কণ্ঠস্বৰহে থাকে। বাৰে ইয়াক 'মেলানৰ গীত' বুলি কয়। আনহাতে, 'ভাদগহীয়া নাম', 'তিথি', 'বিহু' আদি কোনো বিশেষ উপলক্ষত সমূহীয়া প্ৰসংগ কৰোঁতে খোল, তাল, নাগাৰা আদিৰে বৰগীত পৰিবেশন কৰা হয়। এনেদৰে বাদ্যসহকাৰে সংগতিত বৰগীতবোৰ হ'ল 'সমগ্ৰ গীত'।

সাধাৰণতে পৰিবেশ্য কলা হিচাপে বৰগীত পৰিবেশনৰ সাধাৰণ পদ্ধতিটোত প্ৰথমে ৰাগ দিয়া হয়। ৰাগ দিওঁতে আনা, আঁঠুৱৈ, ৰাম, গোবিন্দ আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

"ৰাগ দিয়া হ'লে ৰাগ তানি বাজনা সামানি গীতৰ ধ্ৰুৱা বা ধুৰা অংশৰ প্ৰথম শাৰীটো তালবিহীনভাৱে গায়। পাছিসকলে সমস্বৰে দোহাৰে। এনেদৰে দ্বিতীয়বাৰ দোহাৰোঁতে তালৰ বাতেৰে সৈতে গায়নে বায়নে খোল তালৰ বাজনা আৰম্ভ কৰে। তাৰ দ্বিতীয় শাৰীও সেইখন তালতে গায়। যাতে, চোকে তালখন সামৰিলে পদৰ শাৰী গীতক সেই আখৰে দোহাৰি লোৱা হয়। তাৰ পাছে গায়ন বায়নসকলৰ মাজত বুজাবুজিৰ দৰকাৰ। তাৰ পিছত গায়ন বায়নসকলে সমস্বৰে পদ অংশ আৰম্ভ কৰে।"১৩

এই নিয়ম সৰ্বত্ৰ একে নহয়। সত্ৰভেদে পৰিবেশন শৈলীৰ ভিন্নতা আছে। বৰগীতত মুঠ ছয়ত্ৰিশটা ৰাগ পোৱা যায়। সেইবোৰ হ'ল:

> *"আহিৰ, আশোৱাৰী, বসন্ত, বৰাৰী, বেলোৱাৰ, ধনশ্ৰী, মাহুৰ বা মাউৰ, শ্যাম, কৌ, কল্যাণ, পূৰ্বী, ভাটিয়ালী, গৌৰী, ভূপালী কানাড়া-সমস্ত, সুহাই, সিন্ধুৰা, শ্ৰী-গান্ধাৰ, নাট-মল্লাৰ, কেদাৰ, কামোদ, ললিত, মাহুৰ-ধনশ্ৰী তুৰ, ৰ ভাটিয়ালী, তুৰ-বসন্ত, শ্ৰী-গৌৰী, শ্ৰী-গান্ধাৰ, নাট-মল্লাৰ, কামোদ-কেদাৰ, শ্ৰী পয়াৰ, শ্যাম-গেড়া আৰু কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা। ইয়াৰে গান্ধাৰ, কামোদ-কেদাৰ, কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা, সাৰংগ, শ্ৰী-গৌৰী আৰু শ্ৰী-পয়াৰ— এই ছটা ৰাগ কেৱল অংকৰ গীততহে পোৱা যায়।"* ১২

এইবোৰৰ ভিতৰত তুৰ-বসন্ত, তুৰ ভাটিয়ালী, নাট-মল্লাৰ, মাহুৰ ধনশ্ৰী, শ্যাম-গেড়া, শ্ৰীগান্ধাৰ আৰু শ্ৰী গৌৰী — এই সাতটা মিশ্ৰ ৰাগ। 'কৌ' ৰাগৰ বাহিৰে বাকীবোৰৰ ৰাগৰ নাম ভাৰতীয় সংগীতৰ পুথিত পোৱা যায়। সপ্তদশ শতিকাৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ বংগৰ মুছলমান কবি আলাউলৰ পদ্মাৱতীৰ পাঁচালীত 'কহু' নামৰ ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে বেছিভাগ বৰগীত 'ধনশ্ৰী' ৰাগত আৰু মাধৱদেৱে 'ভাটিয়ালী' ৰাগত ৰচনা কৰিছিল। এই দুটা তেওঁলোকৰ প্ৰিয় ৰাগ। বৰগীতসমূহত কোমল নিষাদ আৰু কোমল গান্ধাৰ স্বৰৰ ব্যৱহাৰ অধিক। তীব্ৰ মধ্যম স্বৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰায় নাই।

ওপৰত দুজনাই উল্লেখ কৰা ৰাগসমূহৰ ভিতৰত দুই-এটাৰ বাহিৰে বাকীবোৰৰ নাম ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত পোৱা যায়। সেই কথাৰ ভিত্তি ধৰি ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ লগত বৰগীতৰ যোগসূত্ৰ আছে। কিন্তু বৰগীতৰ গায়ন পদ্ধতি আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ গায়ন পদ্ধতিৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে।

> *"সঁচা কথা, সত্ৰীয়া ৰাগবিলাকৰ ৰূপ প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে হিন্দুস্থানী সংগীতত প্ৰচলিত একে নামৰ ৰাগৰ ৰূপতকৈ*

ভিন্ন।"২৩

অসমৰ সত্ৰবোৰত এনেকৈ ৰাগৰ নাম এটা শুনিবলৈ পোৱা যায় যিবোৰ ৰাগত গোৱা হয়। আকৌ, ৰাগ সলনি কৰি বৰগীত পৰিবেশন কৰাৰ পৰম্পৰা এটা আছে বুলিও পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছেঃ

"উল্লিখিত সত্ৰসমূহত উপলক্ষ বিশেষে কিছুমান বৰগীত কিছিলাকৰ মূল ৰাগত নাগাই অন্য ৰাগত (সাধাৰণতে বহা ৰাগত) গোৱাৰ এক পৰম্পৰা আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰী ৰাগৰ 'উঠহু চলহু গোকুল লাই' শীৰ্ষক বৰগীতটি নটুৱা নাচৰ লগত গাওঁতে বহা ৰাগ এবং কল্যাণত গায়। তেনেদৰে ইচ্ছাকৃতভাৱে ঘটোৱা ৰাগান্তৰক ফুৰাসঙ্গৰ আৰু মূল ৰাগটোক বহাসঙ্গৰ বোলে। বৰপেটা সত্ৰতো উপলক্ষ বিশেষে কেইটিমান বৰগীতৰ ৰাগ সলাই গোৱাৰ পৰম্পৰা আছে। তাত অৱশ্যে বহাসঙ্গৰ, ফুৰাসঙ্গৰ আদি শব্দৰ প্ৰচলন নাই।"২৪

ইয়াত 'উল্লিখিত' শব্দটোৱে কোনবোৰ আৰু কমলাবাৰী পৰম্পৰাৰ সত্ৰসমূহৰ কথা কোৱা হৈছে। এনে বিবিধ ভিন্নতাৰ বাবে বৰগীতৰ ৰাগৰ স্বৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰাটো সংগীতজ্ঞসকলৰ বাবে জটিল কথা। বৰগীতৰ ৰাগৰ স্বৰূপ নিৰ্ধাৰণৰ প্ৰসংগত অসমত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সংগীত শৈলীসমূহৰ লগত সাদৃশ্যৰ কথাটো উনাই কৰিব নোৱাৰি। বৰগীতৰ ৰাগসমূহ সময় সিদ্ধান্ত নিৰূপিত। সত্ৰসমূহত সময় অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট ৰাগযুক্ত বৰগীত গোৱাৰ প্ৰথা আছে। অৱশ্যে এই বিষয়ে ভাৰতীয় পণ্ডিতৰ মতামতৰ লগত সত্ৰীয়া ওজাসকলৰ মতৰ পাৰ্থক্য আছে।

৬.২ বৰগীতৰ তাল :

বৰগীতৰ পুথিত ৰাগৰ উল্লেখ থাকে, কিন্তু তালৰ উল্লেখ সাধাৰণতে নাথাকে। অৱশ্যে, ব্যতিক্ৰম নোহোৱা নহয়। কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'বৰগীত ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি' নামৰ গ্ৰন্থত তেওঁ সংগ্ৰহ কৰা দুখনমান পুৰণি পুথিত বৰগীতসমূহৰ লগত তালৰ উল্লেখ আছে বুলি কৈছে। আনকি, পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীয়েও তেনে পুথি থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে:

"এই লেখকেও নৰোত্তম নাৰ্জৈ সত্ৰকপা সংগৃহীত আৰু বটদ্ৰৱাৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গৱেষণা কেন্দ্ৰত সংৰক্ষিত (১৮৪১ শক/ ১৮৯১ খ্ৰী.) তেনে এখন পুথি দেখিবলৈ পাইছিল।"

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বিৰচিত অংকীয়া নাটৰ বৰগীতকেইটাতো তালৰ উল্লেখ আছে। অৱশ্যে গীত বিলাকত মাধৱদেৱ তাল আৰু উপতালৰ নাম আছে। সেইবোৰ হ'ল :

তাল ঃ একতালি, পৰতাল, দুটুকীয়া, যতি, যোটকী, ধৰম যতি, খৰমান, খৰবিষম, সৰুবিষম, পৰিতাল, পঞ্চ তাল আৰু ৰূপক।

উপতাল ঃ চুটকলা, জয়তাল, আগলতাল, জয়বিষম, উপতাল, চুটা, গঞ্জল, বৰগঞ্জল, সুদাগঞ্জল, চাৰতাল, চুটা, জেমনা বিষম, পুনবিষম, মঠতাল।

এই তালবোৰৰ ভিতৰত পৰিতাল অতি জনপ্ৰিয়। বৰগীতৰ লগত সংগত কৰা তাল একোখন সাধাৰণতে তিনিটা অংশত বিভক্ত।

(১) গা-মান বা গা-বাজনা বা মূল বাজনা

(২) ঘাত বা ঘাতা

(৩) চোক বা চক বা মান

গা-মান বা গা-বাজনা বা মূল বাজনাই ৰূপটোৱেই হ'ল তালখনৰ প্ৰধান অংশ। এটা বৰগীতত যেনেকৈ ইয়াৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটে। ঘাত অংশত তাল এখনৰ সামৰণি পৰে। গা-মানৰ পাছত ঘাত বজোৱা হয়। ঘাতৰ পাছত তালখনলৈ সাময়িক বিৰাম আনে। ইয়াৰ পাছে পাছে চোক বজোৱা হয়। চোকৰ অন্তত আকৌ ঘাইটো ঘূৰি যোৱা হয়। এই ঘাতে তালখনৰ সামৰণি সূচায়। একেটা বৰগীতে বিভিন্ন তালত গোৱাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছে। উদাহৰণস্বৰূপে শ্ৰী মাধৱদেৱে বিৰচিত 'শ্ৰীমন সেৱহ' বৰগীতটিত একাদিক্ৰমে দুটা একতালি, পৰিতাল আৰু খৰমান তাল ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে।

৬.৩ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ বৰগীতত ব্যৱহৃত মূল বাদ্য হ'ল খোল আৰু তাল। কিছুমান সত্ৰত মৃদংগ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ড° মহেশ্বৰ নেওগে কোনো কোনো সত্ৰত কালি আৰু নাগাৰাৰ ব্যৱহাৰ হয় বুলি উল্লেখ কৰিছেঃ

"কোনো কোনো সত্ৰ বা গাঁৱত কালি আৰু নাগাৰাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কিন্তু নাগাৰা প্ৰায় নামনি অসমতে সীমাবদ্ধ। আনফালে কালি কলিয়াবৰ বৰপেটা পৰ্যন্ত সকলো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।"২৬

খোল, নাগাৰা আৰু তাল তালাশ্ৰয়ী বাদ্য, আনহাতে, কালি হ'ল স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্য। বৰগীত চৰ্চাৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ সত্ৰসমূহত কোনো স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সময়ত 'ৰবাব' নামৰে বীণা জাতীয় বাদ্য এবিধ বজোৱা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ শিষ্য ভাকৰ বিপ্ৰই ৰবাব বজাই শংকৰদেৱৰ গীতসমূহ গাই ফুৰিছিল বুলি 'গুৰু চৰিত কথা'-ত উল্লেখ আছে। আকৌ, মাধৱদেৱৰ জীয়েক আৰু চিলাৰায়ৰ পত্নী কমলাপ্ৰিয়া বা

ভুবনেশ্বৰীয়ে চাবেংদাৰ বজাই গীত গোৱাৰ কথাও গুৰু চৰিত কথাত পোৱা যায়।

> *"চোট যুৱৰাজ চিলাৰাই বেহাৰ নগৰে ৰাজ্য ধৰি পালি পাছি প্ৰবৰ্ত্তাই আছে। একদিনা ৰাজা মৃগয়া কৰিতে গৈছিল : গৃহে এস পত্নি মুক্ত আপি সবাতোকৈ : সবেও একএ হৈ বহি তামুলিচৰাতে আছিক মধ্যৈৰ ধৰি গীত গোৱাইছে : চাৰেঙ্গদাৰত স্বৰ তুলি দৈলে :"*[১৭]

কিছুদিন আগলৈকে বৰপেটা সত্ৰৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানত কীৰ্তনঘৰৰ বাহিৰত কালি বজোৱা হৈছিল। বৰ্তমান সত্ৰৰ বাহিৰত বৰগীত পৰিৱেশন কৰোঁতে হাঁহী, ভায়োলিন আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বৰগীত যিহেতু ৰাগত বন্ধা, সেইবাবে বৰগীতত স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰাটো প্ৰয়োজনীয় কথা।

৭। বৰগীত আৰু অসমৰ থলুৱা সংগীত

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত সংগীতৰ ঐতিহ্যময় দীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। শংকৰদেৱৰ পূৰ্ব কালৰ চৰ্যাপদ, পাৰিবেশ্য কলা ওজাপালিত ব্যৱহৃত সংগীত, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকসংগীত আদিৰ মাজতেই এই পৰম্পৰা নিহিত হৈ আছে। অবৈষ্ণৱ কবি, গীতিকাৰ মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ ৰচনাসমূহত বিবিধ ৰাগৰ উল্লেখ আছে। দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা পাঁচালী'-ত পটমঞ্জৰী, ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু সহাই ৰাগৰ উল্লেখ আছে। দুৰ্গাবৰৰেই 'গীতি-ৰামায়ণ'-ত আকাশমণ্ডলী, গুঞ্জৰী, চাপনি, দেৱজিনি আদি ৰাগৰ নাম আছে। এইবোৰৰ পৰা অসমত প্ৰচলিত ৰাগ সংগীতৰ পৰম্পৰাৰ কথা জানিব পাৰি। অদ্যাপি প্ৰচলিত ওজাপালিয়ে এনে সংগীত কিছু পৰিমাণে ধৰি ৰাখিছে যদিও বৰগীতৰ ৰাগৰ লগত এইবোৰৰ প্ৰভেদ আছে :

> *"আমি যি দুই-এটি দুৰ্গাবৰী গীত প্ৰাচীন ধৰণেৰে গোৱা শুনিছোঁ তাৰ পৰা দেখাত বৰগীতৰ পৰা পৃথক। বৰগীতৰ এই পাৰ্থক্য মনকৰী আৰু পীতাম্বৰী গীততো দেখা গ'লহেঁতেন বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। অসমীয়া ব্যাহগোৱা ওজাৰ গায়ন পদ্ধতিত বৰগীতৰ দৰে অনিবদ্ধ আৰু নিবদ্ধ এই দুটা অংশ দেখা যায়।"*[১৮]

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বৰগীত আৰু কামৰূপী লোকগীতৰ মাজত সুৰৰ সুসামঞ্জস্য থকাও দেখা যায়। যেনে,

কামৰূপী লোকগীত	: ৰাম আহিলোৰে ,,
বৰগীত	: আলো মঞি কি কয়বে দুখ পৰাণ নিনন্দে নন্দশিশু চান্দমুখ (মাধৱদেৱ)
কামৰূপী লোকগীত	: দয়াময় তোমাৰ মহিমা বিপৰীত....
বৰগীত	: দয়াৰ ঠাকুৰ হৰি (মাধৱদেৱ)
কামৰূপী লোকগীত	: কিমতে পাওঁৰিম তোক জা' জানকী কিমতে পাৰৰিম তোক
বৰগীত	: পাৰে পৰিহৰি কাহ্নোহো কাতৰি (শংকৰদেৱ)

কামৰূপী লোকগীত আৰু বৰগীতৰ সুৰৰ সাদৃশ্যখিনি ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাটো ভীষণ অসুবিধা। শ্ৰোতাই মন দি শুনিলে এই কথা অনুধাৱন কৰিব পাৰে। কিন্তু এনে সাদৃশ্য আছে বুলিয়েই বৰগীতখিনিক লোকগীতৰ পৰ্যায়লৈ নিব নোৱাৰি। কিয়নো বৰগীত ৰাগ সংগীত। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰাগ লোক সংগীতেৰে প্ৰভাৱিত হোৱাৰ দৰে বৰগীতৰ ৰাগো অসম মুলুকৰ গীতেৰে প্ৰভাৱিত হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। তেন্তে বৰগীত নো কি শ্ৰেণীৰ গীত?

৮। বৰগীত : এক সমাহৰণ সংগীত

বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ নাম ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত প্ৰচলিত নামৰ লগত মিলে। কিন্তু গায়নশৈলী নিমিলে বুলি ইতিমধ্যে (৬.১-ত) উল্লেখ কৰা হৈছে। কিয় নিমিলে তাৰ কাৰণসমূহ এনেকুৱা হ'ব পাৰে :

(ক) বৰগীতত উল্লেখ থকা ৰাগসমূহ পোনতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ দৰেই আছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্ন জনৰ মুখত ই ৰূপ সলালে। বৰগীতবোৰ যিহেতু মৌখিক পৰম্পৰাত জীয়াই থকা সংগীত সেইবাবে এনে সম্ভাৱনা নথকা নহয়। বিশেষকৈ এটা বৰগীতকেই সত্ৰভেদে বেলেগ বেলেগ শৈলীত গোৱা হয়। (দ্ৰষ্টব্য ৬.১)

(খ) পূৰ্বৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰ্ব প্ৰান্তত সুকীয়া গায়ন শৈলীৰ প্ৰচলন আছিল। সেইবাবে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰাগৰ লগত একে হ'লেও গায়নশৈলী ভিন্ন।

(গ) লোকগীত আৰু বৰগীতৰ সুৰৰ সাদৃশ্যৰ কথাটোও এই প্ৰসংগত আহি পৰে। অসমৰ সংগীত পৰম্পৰাৰ আলোচনা প্ৰসংগত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনে লিখিছে :

> *"ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য বহুতো অঞ্চলৰ দৰেই অসমৰ সংগীতকো মুখ্যকৈ দুটা ধাৰাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। এটা হ'ল ৰাগ-সংগীতৰ ধাৰা আৰু আনটো লোকসংগীতৰ ধাৰা। এই দুয়োটা ধাৰা দেখাত পৃথক হ'লেও এটাৰ লগত আনটোৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। এক্ষেত্ৰে লোক সংগীতৰ প্ৰভাৱত ৰাগ সংগীত যিদৰে*

> চহকী হৈছে, তেনেদৰে ৰাগ সংগীতৰ অনুপ্ৰেৰণাত সৃষ্টি হৈছে ভিন্নমুখী ভক্তিমূলক গীত, কীৰ্তন, নাম প্ৰসংগ ইত্যাদি।"[২৩]

বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰত লোক সংগীতৰ প্ৰভাৱত চহকী হোৱা বুলি একে আষাৰে ক'ব পৰা নাযায় যদিও তাৰ সম্ভাৱনাৰ কথা ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে।

এই তিনিওটা কাৰণৰ ভিতৰত (ক) কাৰণটো অগ্ৰাহ্য কৰিব পাৰি। কিয়নো, যিসকল ভক্ত গায়কে পাঁচশ বছৰীয়া বৰগীতৰ পৰম্পৰাৰ বাহক হৈ আছে তেওঁলোক ইমান অদক্ষ নহয় যে ৰাগ এটা ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিব। আৰু, মতভেদে সংগীতৰ গায়নশৈলীৰ ভিন্নতা অদক্ষতাৰ বাবে নহয় অন্যান্য অনুষংগ কিছুমানৰ বাবেহে হৈছে। (৬.১-ত এনে অনুষংগ দুই-এটাৰ উল্লেখ আছে)। (খ) কাৰণটো বহু পৰিমাণে গ্ৰহণযোগ্য। শংকৰদেৱে দুবাৰকৈ ভাৰত ভ্ৰমণ কৰি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ জগত বাহিৰৰ পৰা পৰিচিত হৈছিল। সেই সময়তে বহু ঠাইত বিভিন্ন লোকৰ পৰা সংগীত শুনাৰ অভিজ্ঞতা হৈছিল। তেওঁ নিজে আৰু শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলেও গীত গাই অইন ঠাইৰ লোকক শুনাইছিল। গুৰুচৰিত কথা-ত কেবাটাও এনে ঘটনাৰ উল্লেখ আছে। সেই যুগত স্বৰলিপি কৰিব পৰা সত্ত্ব নাছিল। সেয়েহে মৌখিকভাৱে একন শত্ৰত বৰগীত শিকি আন এখন সত্ৰলৈ যাওঁতে বা অইন গীত শুনোতে শুনোতে শিকি যোৱা সুৰৰ পৰিবৰ্তন হোৱাটোও অস্বাভাৱিক নহয়। আনহাতে থলুৱা সংগীতখিনিৰ প্ৰতিও তেওঁ সচেতন আছিল। সেইবাবে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত থলুৱা উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ কৰি বৰগীত সৃষ্টি কৰিছিল (৭ নং থকা কথাখিনি দ্ৰষ্টব্য)। এই প্ৰসংগতে অংকীয়া নাটখিনিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটসমূহ সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শত আৰু থলুৱা নাটকলাৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা এক স্বকীয় নাট্যধাৰা। অংকীয়া নাটৰ সাজ-পাৰ, মুখা, বাদ্য আদি সকলোতে থলুৱা সম্পদৰ ব্যৱহাৰ কৰি সকলো শ্ৰেণীৰ লোকক এই নাট্যকলাৰ লগত জড়িত কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ অন্যান্য কৃতিসমূহ চালেও দেখা যায় যে সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মনত ধৰ্মীয় চেতনাৰ সমান্তৰালভাৱে সাংস্কৃতিক চেতনা সৃষ্টি কৰাও তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল।

এনেদৰে নিৰ্ণয়ে চাই এই কথা ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত আৰু অসমৰ পৰম্পৰাগত সংগীতৰ উপাদানেৰে সমাৱেশিত বৰগীতসমূহ অসমৰ সংগীত জগতৰ এক অনুপম সমাহৰণ সংগীত।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ :

১। মহেশ্বৰ নেওগ : *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, পৃ.১২৩

২। অনুৰাধা শৰ্মা পুজাৰী (সম্পা.) : *সাতসৰী*, ত্ৰয়োদশ বছৰ পঞ্চম সংখ্যা, ডিচেম্বৰ ২০১৭, (অৰ্দ্ধোপোন মিতান), পৃ.১২৮

৩। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.) : *গুৰুচৰিত কথা*, পৃ.১২৪

৪। শংকৰদেৱে ১১ বছৰত শৰণলোৱাত কীৰ্তন ঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়তো কেইবাটিও গীত ৰচনা কৰাৰ কথা বৰদোৱা চৰিত-গুৰুচৰিত কথা আদিত উল্লেখ আছে, এইখিনি গীতক আন প্ৰসংগত ৰচনা কৰা গীত বোলা হৈছে।

৫। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) : *গুৰু চৰিত কথা*, পৃ.১২৪

৬। মহেশ্বৰ নেওগ : *স্বৰলেখাত বৰগীত*, পৃ.১৭

৭। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*, পৃ.১৬

৮। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (সম্পা.) : *কীৰ্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা*, পৃ.৩০-৩১

৯। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা.) : *বৰগীত*, পৃ.২৭

১০। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৯

১১। বাপচন্দ্ৰ মহন্ত : *প্ৰবন্ধ গানৰ পৰম্পৰাত বৰগীত*, পৃ.২৩

১২। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৩২

১৩। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৩৬

১৪। মহেশ্বৰ নেওগ : *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, পৃ.১১১

১৫। মহেশ্বৰ নেওগ : *স্বৰলেখাত বৰগীত*, পৃ.১৬

১৬। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.১৬

১৭। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*, পৃ.১৬-১৭

১৮। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.১৬

১৯। মহেশ্বৰ নেওগ : *স্বৰলেখাত বৰগীত*, পৃ.১৭

২০। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*, পৃ.১৬

২১। পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী : *বৰগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বৰগীতৰ ৰাগ বিবৰণ আৰু তাত্ত্বিক আলোচনাসহ স্বৰলিপি*, পৃ.৪

২২। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৬

২৩। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : *অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য*, পৃ.২০

২৪। পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী : উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ.২৮

২৫। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.১০

২৬। মহেশ্বৰ নেওগ : স্বৰলেখাত বৰগীত, পৃ.৩০

২৭। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.) : গুৰু চৰিত কথা, পৃ.৫৮

২৮। মহেশ্বৰ নেওগ : স্বৰলেখাত বৰগীত, পৃ.২১

২৯। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন : ৰাগ সংগীত, পৃ.২১৪ - ১৫

গ্ৰন্থপঞ্জী :

অসমীয়া

- গোস্বামী, পৰিশ্ৰমাণ : বৰগীতত বৈচিত্ৰ্যকাৰী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বৰগীতৰ ৰাগ বিচাৰ আকাডেমিক আলোচনাসহ স্বৰলিপি, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, মে ২০১৩।
- গোস্বামী, যতীন্দ্ৰ নাথ (সম্পা.) : কীৰ্তনঘোষা আৰু নামঘোষা, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ষষ্ঠ প্ৰকাশ, ২০০১
- শইকীয়া, হীৰেন (সম্পা.) : জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী ষষ্ঠ সংস্কৰণ, ২০০৩
- দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, অসম সাহিত্য সভা, তৃতীয় সংস্কৰণ, ২০১৭
- নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.) : গুৰু-চৰিত কথা, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০০০.
- নেওগ, মহেশ্বৰ : স্বৰলেখাত বৰগীত, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮
- নেওগ, মহেশ্বৰ : শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, সপ্তম সংস্কৰণ, ১৯৮৭
- ফুকন, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : ৰাগ সংগীত, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০১৭
- বৰঠাকুৰ, দিলীপৰঞ্জন : খোল বিজ্ঞান, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৪
- শৰ্মা পূজাৰী, অনুৰাধা (সম্পা.) : সাতসৰী, জয়ন্ত বৰুৱা, ত্ৰয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ডিচেম্বৰ, ২০১৭
- হাজৰিকা, পৰীক্ষিত : চৰ্যাপদ, ডালিমী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, তৃতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯২

হিন্দী

- গোস্বামী পৰিণীতা, দেৱ ভৱৰাজ (সম্পা.) : দেৱশ্ৰুতি, কাৰকা ইণ্টাৰন্যাশ্বনেল, চণ্ডীগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১০

❖❖❖