ধ্রুপদ বা ধ্রুবপদ—প্রাচীন 'প্রবন্ধ' গান ছিল মূলতঃ ২ প্রকার—**নির্যুক্ত** এবং **অনির্যুক্ত**। যে সব প্রবন্ধে **'গান্ধর্ব'** গীতের ছন্দ, তাল ইত্যাদি বিষয়ক নিয়মগুলি কঠোরভাবে অনুসরণ করা হতো, তাকে বলা হতো নির্যুক্ত প্রবন্ধ. আর যে-সব ক্ষেত্রে তা মানা হতো না সে সব প্রবন্ধগুলি ছিল অনির্যুক্ত প্রবন্ধ। প্রবন্ধ কিন্তু **'নিবদ্ধ'** সঙ্গীত ছিল। অর্থাৎ এই জাতীয় গান তালে নিবদ্ধ ছিল।

সাবিক নিয়মের কাঠিন্য অনুসারে প্রবন্ধকে আবার—**সূড়, আলি** ও **বিপ্রকীর্ণ**—এই তিন ভাগে বিভক্ত করা হয়। এদের মধ্যে 'সূড়' জাতীয় প্রবন্ধে যেমন নিয়ম-কানুনের খুব কড়াকড়ি ছিল, তেমনি 'বিপ্রকীর্ণ' জাতীয় প্রবন্ধের

অন্তর্ভুক্ত প্রবন্ধগুলির নিয়ম-শৈথিল্য স্বীকার করা হতো। নিয়ম শৈথিল্য ছিল বলেই 'বিপ্রকীর্ণ' শ্রেণীর প্রবন্ধগুলি ছিল সাধারণ মানুষের কাছে জনপ্রিয়। অর্থাৎ 'বিপ্রকীর্ণ' জাতীয় প্রবন্ধে আভিজাত্য কম ছিল। কিংবা প্রকারান্তরে বলা যায় দেশীত্ব বেশী ছিল। পরবর্তীকালে 'বিপ্রকীর্ণ' শ্রেণীর প্রবন্ধের জনপ্রিয়তার প্রভাবে 'সূড়' জাতীয় শুদ্ধ প্রবন্ধগুলি আবার দুই ভাগে বিভক্ত হয়ে যায়—(ক) **শুদ্ধ সূড়** এবং (খ) **সালগ সূড়**। 'সালগ সূড়' জাতীয় প্রবন্ধে 'গান্ধর্ব' নিয়ম-কানুন অর্থাৎ **'লক্ষণ'**-এর শাস্ত্রীয় ব্যাকরণ মেনে চলা হলেও **'লক্ষ্য'** বা ব্যবহারিক নিয়মকেও সমান গুরুত্ব দেওয়া হয়েছিল। তার মানে **'সালগ সূড়'** জাতীয় প্রবন্ধগুলিতে "শুদ্ধ সূড়"-এর মত অচল-অনড় নিয়ম কানুন না থাকায় বিবর্তনকে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছিল।

'সালগ সূড়' জাতীয় প্রবন্ধের মধ্যে রয়েছে—**ধ্রুব, মঠ, প্রতিমঠ, নিসারুক, অড্ডতাল, রাস ও একতালী**—এই সাতটি প্রবন্ধ। এদের মধ্যে **'ধ্রুব'** প্রবন্ধই বিবর্তিত হয়ে আমাদের অতি-পরিচিত **'ধ্রুবপদ'** বা **'ধ্রুপদ'** গান সৃষ্টি হয়েছে। অবশ্য প্রাচীন **ধ্রুবপদ** বর্তমানের **ধ্রুপদ**-এ পৌঁছতে গিয়ে অনেকবার বিবর্তিত হয়েছে নানা সঙ্গীতগুণীদের প্রচেষ্টায়। এইসব স্বনামধন্য সঙ্গীতগুণীগণের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন—নায়ক বৈজু, রাজা মানসিংহ তোমর, মিঞা তানসেন, সদারঙ্গ প্রমুখ ব্যক্তি। প্রাচীন ধ্রুপদের জন্ম হয় আনুমানিক ১৪শ-১৫শ খৃষ্টাব্দে।

বর্তমানের প্রচলিত **ধ্রুপদ** গানের ভাষা ব্রজভাষা, রাজস্থানী ভাষা, মধ্য-দেশীয় ভাষা প্রভৃতি। 'স্থায়ী' তুকে ইষ্টদেবতা কিংবা নায়কের নাম এবং 'আভোগ' অংশে গীত-রচয়িতার নাম উল্লেখ থাকে। ধ্রুপদ গানের বিষয়বস্তু সাধারণতঃ দেব-স্তুতি, রাজ-বন্দনা, প্রকৃতি বর্ণনা, সঙ্গীত সম্পর্কীয় উল্লেখ ইত্যাদি। বেশীরভাগ ধ্রুপদই চার তুক্ (স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ) বিশিষ্ট। তবে দুই তুক্ বিশিষ্ট ধ্রুপদকে **'তিউট'** বলা হতো। তিউ.ট শুধু স্থায়ী ও অন্তরা থাকে। সংস্কৃত ভাষায় রচিত ধ্রুপদকে মুসলিমগুণীরা **'মার্গ-গীতি'** বলত।

ধ্রুপদ গম্ভীর প্রকৃতির গীতরীতি। তাই 'ধূন' জাতীয় ক্ষুদ্র রাগে খুব কম

ধ্রুপদ শোনা যায়। গম্ভীর প্রকৃতির জন্য ধ্রুপদে পাখোয়াজ সংগত এবং চৌতাল, ঢিমা ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, সূলতাল, রূপক, ব্রহ্ম, বিষ্ণু, গজঝম্প, লক্ষ্মী, মত্ত, গণেশ প্রভৃতি তাল ব্যবহৃত হয়।

ধ্রুপদ গানের পূর্বে রাগের **'আলাপ'** করা আবশ্যিক। এর কারণ হচ্ছে—একমাত্র আলাপেই রাগের শুদ্ধ রূপ পাওয়া সম্ভব। রাগকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করতে হলে নানান অলংকার, গমক ইত্যাদি ব্যবহারের প্রয়োজন হয়। এই প্রয়োগ রীতি বা গায়ন-বৈশিষ্ট্য অঞ্চল ভেদে ভিন্ন প্রকার হয়ে থাকে। অঞ্চল ভেদে এই গায়ন-বৈশিষ্ট্যকে প্রাচীন ভাষায় **'বান্'** বা **'বাণী'** বলা হতো। তানসেনের সময়কালে ধ্রুবপদে চার প্রকার **'বাণী'** প্রচলিত ছিল। এরা হল—গোয়ালিয়র অঞ্চলের বৈশিষ্ট্যযুক্ত **'গওরহারী'** বা **'গৌড়ী'** বাণী; রাজস্থানের সীমান্তের খণ্ডহার অঞ্চলের বৈশিষ্ট্য সমন্বিত **'খণ্ডহারী'** বা **'খাণ্ডারী'** বাণী; দিল্লীর নিকটবর্তী ডাগর **(ডিগড় ?)** অঞ্চলের ডাগুর বাণী এবং পাঞ্জাবের নওহর অঞ্চলের বৈশিষ্ট্য সমন্বিত **'নওহরী'** বা **'নৌহারী'** বাণী।

গৌড়ী বান্-এ রাগের শুদ্ধ রূপের দিকে বেশী লক্ষ্য রাখা হতো। সেই হেতু উপযুক্ত মীড়, আঁশ, স্বরের কম্পন আন্দোলনের ওপর সবিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হতো নাদ-বিদ্যা বা ধ্বনি-বিজ্ঞানের নিয়মানুসারে। রাগের **'মাতু'** বা কাব্যাংশও সেই অনুসারে সংক্ষিপ্ত রূপে রচিত হতো। রাগে প্রযুক্ত স্বরের দিকে লক্ষ্য রেখে গায়ন-ভঙ্গি এবং গানের লয় স্থিরীকৃত হতো। যে-সব রাগে একটি বা দু'টি স্বর বিশেষ সন্তর্পণে প্রয়োগ করতে হতো, সেইসব রাগ কখনো দ্রুত লয়ে গীত বা বাদিত হতো না। অনাবশ্যক গমক কিংবা চিৎকার করার অবকাশও ছিল না এই **'গৌড়ী বাণী'**তে। নাদ-বিদ্যায় পারদর্শী গায়ক-বাদকগণ ব্যতীত এই বাণীর প্রয়োগ সম্ভব ছিল না। **বান্** বা **বাণীর** সঙ্গে রাগের আলাপের অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক থাকতো। মল্লার, কানাড়া, টোড়ী গোষ্ঠীর অনেকগুলি রাগ **গৌড়ী** বাণীর পক্ষে উপযুক্ত বলেই মিঞা তানসেন এই রাগগুলি বিশেষ মুন্সিয়ানার সঙ্গে ব্যবহার করতেন। এই বাণীর উপযোগী কিছু রাগ (যেমন, দরবারী কানাড়া, দরবারী টোড়ী ইত্যাদি) ও তিনি সৃষ্টি করেছিলেন।

'খণ্ডার বাণী'-তে রাজপুতানার বীরত্ব বা দাপট লক্ষ্য করা যেতো। এই-

জন্য এই বাণীতে গমক ব্যবহৃত হত এবং মধ্য ও তার সপ্তকে স্বর-সঞ্চরণ ঘটতো। ওজস্বিতা বেশী বলে এই বাণীতে মধ্য ও দ্রুত লয়ে ধ্রুপদ গাওয়া হতো। গমকের আধিক্য থাকায় গানের মধ্যে মোলায়েম ভাব থাকে না। এই বাণীর গতি বেশী বলে খুব দ্রুত গান শেষ হয়ে যায়। সেই কারণে 'গানের 'মাতু' বা কাব্যাংশ সাধারণতঃ দীর্ঘ হয়। অর্থাৎ স্থায়ী, অন্তরা ইত্যাদি তুকে লাইন বা পংক্তির সংখ্যা বেশী হয়। গানের বাণীতে বীরত্ব-ব্যঞ্জক শব্দ বেশী পরিমাণে ব্যবহার করা হয়। যে-সব রাগের স্বরগুলি সরলভাবে প্রযুক্ত হয় সেই সব রাগগুলি (যেমন, মেঘ, সারং ইত্যাদি) সাধারণতঃ খণ্ডার বাণীতে ব্যবহার করা হতো।

ডাগুর বাণী-তে বিলম্বিত ও মধ্য লয় প্রযুক্ত হতো। যদিও এই বাণীতে গৌড়ী বান অপেক্ষা শব্দ-বহুল পদ প্রয়োগ করা হতো, তবু এতে গমক ব্যবহৃত হতো না। এই বান-এ শুধু সরল বর্ণ-অলংকার প্রযুক্ত হতো। কিন্তু দ্বিগুণ, ত্রিগুণ, চৌগুণ, আড়ি, বি-আড়ি ইত্যাদি লয়কারী করা চলতো। অর্থাৎ ডাগুর বাণীর ব্যাপ্তি ছিল অনেকখানি। এই বানের পক্ষে ভূপালী, দুর্গা প্রভৃতি রাগ উপযোগী।

নৌহার বাণী-তে ছুট্, পুকার, ঝট্কা প্রভৃতি প্রয়োগ হতো। এই বান মধ্যলয় ও দ্রুত লয়ের পক্ষে উপযুক্ত ছিল। এই বান-এর গায়নশৈলীতে পাঞ্জাবী বৈশিষ্ট্য অর্থাৎ চাঞ্চল্য প্রকাশিত হয়। এই বানের পক্ষে দেশকার, সোহিনী প্রভৃতি রাগ খুব উপযোগী।