Prabhat Samgiita para Todos

OFICINA DE

CANÇÕES ESPIRITUAIS, MÚSICA CLÁSSICA INDIANA E CIÊNCIA DA MEDITAÇÃO

প্রভাত সঙ্গীত

Prabhat Samgiita

com Kirit Dave e Ashesh

26 e 27 de agosto de 2017
Alto Paraíso de Goiás – GO

ÍNDICE

INTRODUÇÃO A PRABHAT SAMGIITA **3**
ESCRITA E PRONÚNCIA **4**
INTRODUÇÃO A RAGA E TALA **5**
GLOSSÁRIO DA MÚSICA CLÁSSICA HINDUSTANI **8**
NOTAS MUSICAIS E NOTAÇÃO **10**
INTRODUÇÃO AOS TALAS **11**
RAGA BHAIRAVI **12**
SWARA VISTARA DO RAGA BHAIRAVI **14**

PRABHAT SAMGIITA

Bhajo re ishtho nam **15**
Bondhu he niye chalo **16**
Bone upobone khuñjiya khuñjiya **17**
I love this tiny green island **18**
Ke go ke go tumi achena **19**
Noyone momota bhora **20**
Ogo probhu tomake ami **21**
Tomare deke chhi **22**

Movimento Prabhat Samgiita Para Todos **23**

INTRODUÇÃO A PRABHAT SAMGIITA

Samgiit significa a combinação de música vocal, música instrumental e dança. *Prabhat* é o nome do compositor destas canções. *Prabhat* também significa amanhecer. Portanto, *Prabhat Samgiit* sugere um novo amanhecer em relação a como letra, música e dança podem ser conceituadas e apresentadas – uma nova inspiração na espiritualidade coletiva através da beleza que emana da integração destas formas de arte.

Shrii Shrii Anandamurtiji (amorosamente chamado de Bábá, também conhecido como Shrii Prabhat Ranjan Sarkar) compôs a letra e a música para 5018 canções entre 14 de setembro de 1982 e 21 de outubro de 1990. A maioria destas canções estão em bengali, mas mais de 40 também foram compostas em outros idiomas.

Uma eterna marca de otimismo está contida em todas as canções, inspirando tanto músicos quanto ouvintes a expulsarem depressão, melancolia e fadiga, gerando uma nova vitalidade em suas vidas.

Prabhat Samgiit é um precioso presente oferecido por Bábá à humanidade. No curto período de 8 anos, ele compôs estas canções para inspirar a chama da devoção e da espiritualidade em cada coração, e para ajudar a guiar a humanidade em direção à glória da excelência, da vida, da luz e da realização.

Cantar ou escutar estas canções pode ajudar a transformar este mundo de malícia, pessimismo e inveja em um mundo harmônico, amistoso e fraterno. Nós esperamos que vocês aproveitem estas músicas.

ESCRITA E PRONÚNCIA

Para cada canção apresenta-se a letra original transliterada para a nossa escrita latina. A transliteração é feita com uma adaptação fonética para refletir melhor a pronúncia (portanto, não segue o sistema de romanização indicado pelo autor das canções). Essa adaptação fonética é feita considerando a pronúncia das palavras segundo o idioma inglês.[1]

Ainda que a grande maioria dos *Prabhat Samgiit* seja em bengali, também existem cerca de 50 canções em outros idiomas – como sânscrito, hindi, angika, inglês e mais alguns.

O idioma bengali tem uma sonoridade peculiar, possuindo muitos "o's" no final ou no meio das palavras, como por exemplo em "mohono" – que originalmente seria escrito como "mohan". O "aa" nestas canções representa um som mais longo e aberto como em "átomo", em oposição a uma sonoridade mais curta e fechada como o "a" em "antes".

Um som pouco familiar para os ouvintes ocidentais é "chh". "Ch" é pronunciado "tch", como em "tchau". Já "chh" é pronunciado como "tch" mas acompanhado de uma maior pressão de ar passando através dos dentes. Outras consoantes, como as representadas por "bh", "gh", "jh" e "th", possuem um som de "ha" emitido após as consoantes simples "b", "g", "j" e "t".

O símbolo "ñ" representa um som nasal produzido junto com a vogal imediatamente precedente. Por exemplo a palavra "añkhi", na qual o som nasal acompanha a vogal "a". Esse som nasal não deve ser pronunciado como a letra "n".

A sílaba "ti", como por exemplo em *priti* ou *tiktota*, é pronunciada com um "t" simples, não como "tch". A sílaba "di", como por exemplo em *din* ou *dio*, é pronunciada com um "d" simples, não como "dj". A letra "j" é pronunciada como "dj". A letra "g", como por exemplo em *giri* ou *geye*, é pronunciada com o som "g", não "j".

Aulas online sobre Prabhat Samgiita são oferecidas para propiciar o aprendizado da pronúncia apropriada do idioma das canções. Mais informações em http://prabhatsamgiita.org/aulas-online/.

[1] Por exemplo, se fossem refletir a pronúncia em português, as palavras transliteradas "aji" e "chhonde" seriam transliteradas como "adji" e "tchhonde".

INTRODUÇÃO A RAGA E TALA

A Índia tem duas correntes de música clássica: a do norte, conhecida como “Hindustani”, e a do sul, conhecida como “Carnática”. A música Hindustani possui três grandes tradições vocais clássicas: *Dhrupad* (originalmente *Dhruvapad* – i.e., “que contém um padrão central repetido”), *Khayal* (literalmente significando “conceito”) e *Thumari*.

Estilos da música Hindustani

Dhrupad é um estilo dedicado a uma execução austera. Essa tradição é a mais antiga das três. Geralmente é datada do período pré-mogol e é um pouco rígida em termos musicais. Esse estilo está quase extinto hoje em dia e apenas alguns cantores como os irmãos Daagar (forma Daagar-bani) e os irmãos Gundecha ainda cantam Dhrupad. Há ainda um outro estilo, que é muito similar ao dhrupad e que ainda está em existência, chamado de ***Dhamar***. É cantado na tala Dhamaar, um cíclo rítmico de 14 tempos.

O que mais se escuta hoje em dia é o estilo ***Khayal***. Há controvérsia quanto ao verdadeiro período e origem desse estilo. Alguns o atribuem a Amir Khushru, e outros a Niamat Khan (pseudônimo “Sadarang”), que está associado com o rei mogol Mohammad Shah (1719-1748, de pseudônimo “Rangile”). No entanto, há composições Khayal de Sadarang que estão presentes e têm sido cantadas atualmente, e isto evidencia a presença e proeminência do khayal na época dele.
O Khayal tem um maior grau de liberdade quando comparado ao Dhrupad. O Khayal tornou-se popular durante e depois do tempo do imperador indiano Akbar. O grande músico da corte de Akbar, Tansen, popularizou esse estilo, que ainda hoje é praticado, apresentado e ensinado a estudantes tanto instrumentais quanto de canto. Geralmente o que se escuta hoje em dia como “Música Clássica Indiana”, tanto em voz quanto em instrumentos, é o estilo Khayal.

Já ***Thumari*** é considerado um estilo mais leve, e tem um grau maior de liberdade de expressão no que diz respeito à escolha de notas. Embora seja o estilo mais leve e menos rígido dos três estilos vocais clássicos, é provavelmente o mais difícil e requer muito talento. A aparente “liberdade” na escolha das notas, que não é permitida no Khayal e no estilo Dhrupad, requer grande habilidade e deve ser criteriosa na quantidade do uso e na localização correta, para que se possa intensificar a emoção e a beleza. Thumari é cantado em certos ragas como Bhairavi, Desh, Tilak Kamod, Pahadi, Kalavati, Sohani, Kaunsi Dhwani, Kafi, Piloo, Jhinjhoti e Khamaj. Este estilo não se adequa a todos os ragas. Existem duas formas aceitas de Thumari, a saber: Purab anga e Punjab anga.

A execução do Thumari permite muita improvisação e criatividade. Juntamente com um apelo emocional através das notas musicais, a apresentação das mesmas palavras na composição é feita de muitos modos musicais diferentes. A linguagem primária usada nos Thumaris é chamada de Braj Basha.

Diferente do Khayal, onde as variações são incorporadas ao redor do tema central de forma moderada, em Thumari as variações da estrutura musical central são bem pronunciadas e fundamentais para o desenvolvimento da composição. Bade Ghulam Ali Khan (1902-1968) merecidamente veio a ser reconhecido como o maior cantor de Thumari e deixou sua influência sobre gerações de cantores e de diretores musicais tanto no mundo clássico quanto no da música popular e do cinema.

Uma outra forma ainda é chamada de ***Tarana***. Este é um estilo de música vocal que geralmente é em tempo mais rápido e que, ao invés da linguagem das palavras, utiliza os *bols* (sílabas) da *tabla*, *sitar* e *pakhawaj*, saragams e também sons especiais tais como "odani", "tanom", "yalali", "yalalom" etc. Requer-se talentos especiais de manipulação da língua para que se consiga produzir tais sons muito rapidamente. Mais do que os padrões melódicos, o que é realmente excitante nesse estilo é o *laykari* (o fluxo da velocidade e dos ritmos), que emerge da forma como os padrões sonoros são executados. Ustad Nissar Hussain Khan e Ustad Amir Khan são os cantores aclamados desta forma de arte.

Além desses estilos, existem muitas formas semi-clássicas e folclóricas mais leves como *bhajans, dadra, tappas, ghazals e quawwali*. Os *Bhajans* são, em geral, músicas espirituais das tradições hindus. *Dadras* são na tala de 6 pulsos (também chamada de *dadra*) e geralmente fazem parte das tradições folclóricas. *Tappas* são, em geral, composições na classe kafi de ragas. *Ghazals* (canções de amor) e *quawwalis* (canções religiosas) são geralmente composições de origem islâmica.

As Sete Notas Musicais (*swars*)

Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni são as sete *swars* ou notas musicais que formam a escala. A escala indiana é similar à escala ocidental; no entanto, existem muitas estruturas microtonais (chamadas de *shrutis*) entre cada *swara*. Na Música Clássica Indiana, o artista procura invocar uma das "nove grandes emoções" (chamadas de *rasas*), que estão associadas à composição musical, chamada *Raga*.

Raga

Cada ***Raga*** é uma composição musical baseada numa escala ascendente (chamada *aroha*) e numa escala descendente (chamada *avaroha*) especificamente projetadas para esse raga. Por exemplo, o raga Desh só permite 5 notas na escala ascendente (Sa", Re, Ma, Pa, Ni, Sa" – todas naturais) mas permite todas as 7 notas na escala descendente (Sa, Ni bemol [2], Dha, Pa, Ma Ga, Re, Ga, Sa), sendo que a sétima nota "Ni" deve ser bemol na descida.[3]

Pelo uso apropriado das notas, no seu padrão e estilo tradicional, o intérprete pode criar uma apresentação artística singular do raga em cada performance. Utilizar uma nota que está fora da escala do raga escolhido é terminantemente proibido nos estilos Dhrupad e Khayal. No estilo Thumari, as variações fora da escala do raga são permitidas mas requer-se grande habililidade e estudo para que sejam executadas com sucesso. É por isso que *thumaris* [as composições deste estilo Thumari] não são ragas, mas estão baseadas em um ou mais ragas. A letra de um raga ou um Thumari geralmente são de natureza espiritual, porque a música de uma forma geral tinha propósitos espirituais. Existem milhares de ragas, mas só no máximo duas centenas são executadas regularmente.

Prabhat Samgiit

Muitos Prabhat Samgiit estão baseados em ragas como *Bhairavi, Darbari Kanada, Malkauns, Chandrakauns, Kafi, Todi, Miya ki Malhar, Desh, Kedar, Bhimpalasi, Chhayanat, Pahadi, Shiva Ranjani, Yaman Kalyan, Bageshri, Jayjayvanti, Asawari,*

---

[2] Na presente notação, o Ni bemol é escrito como "ni" ou apenas "n".

[3] Na contagem das notas não são incluídas notas repetidas e nem o Sa" da oitava superior.

Jaunpuri, Khamaj, Deshi, Piloo etc.

Alguns Prabhat Samgiit estão baseados nos estilos folclóricos *dadra*, *ghazal* e *quawwali*, e algumas poucas canções também se baseiam em temas de melodias ocidentais da Escandinávia etc.

O cancioneiro de Prabhat Samgiit também inclui *Padya* (poesia) *kiirtans*. Tradicionalmente estes kiirtans são cantados no estilo Dhrupad. As letras são sobre espiritualidade e geralmente sobre a vida de Krishna. Dísticos da letra são cantados pelo cantor líder em um tempo mais lento do tipo Dhrupad, e o significado é desenvolvido com a recitação. Um coro de cantores responde ao cantor principal enquanto o tempo vai sendo acelerado cada vez mais, até o refrão terminar em um crescendo. Então o líder novamente recita o próximo dístico. O processo continua até que um episódio particular tenha sido concluído. *Tanpura* e *Khol* (um tipo especial de tambor) são usados no acompanhamento instrumental. Recentemente o harmônio, violino*, esraj* e *sarangi* também foram incorporados. O estilo ***Kiirtan*** pode ser reconhecido pelo seu caráter de canto em grupo e pela forma particular como o tempo é dividido. Vários estilos de kiirtan (também chamados de *Gharanas*) foram desenvolvidos. Eles estão associados às seguintes escolas: *Manoharshahi, Garanhati, Mandarini, Mabhum* e a tradição *Reneti*. Cada uma dessas escolas tem sua própria maneira de apresentar e incorporar alguns elementos dos diferentes estilos clássicos.

Prabhat Samgiit introduziu uma nova *gharana* de kiirtans chamada de ***Prabhat Gharana*** kiirtans. O que diferencia musicalmente esta Prabhat Gharana das outras são as regras sobre os padrões que se repetem, as *talas* (ciclos rítmicos) envolvidas e também o padrão com que a composição é finalizada. Além disso, diferente de outros Gharana kiirtans, o *bhava* (sentimento) das letras contém uma referência direta a Deus, sem a presença (ou intermediação) de uma terceira pessoa.

Tala (ciclo rítmico)

Outro componente importante da música clássica indiana é a ***Tala***, ou ciclo rítmico, que consiste em um certo número de pulsos (chamados de *matras*). A execução específica de um raga pode ser feita conforme uma certa disciplina de uma tala, apropriada para a configuração musical da composição em questão. A sincronização entre raga e tala é uma disciplina absoluta imposta ao artista durante toda a execução da composição. Esta sincronização usualmente é evidente no *sum* ou primeiro tempo do ciclo rítmico.

Instrumentos

Um instrumento de bordão (a *tanpura*) proporciona a tonalidade e serve de acompanhamento em apresentações de música clássica. A tanpura produz um efeito de fundo sutil, quase hipnótica, do qual muitas vezes a platéia não se dá conta.

A música clássica indiana utiliza-se de um grande número de instrumentos musicais que podem ser usados para acompanhar apresentações vocais ou instrumentais. Os instrumentos mais usados são o *sitar*, *santoor*, *sarod*, *sarangi* (instrumentos de corda), *tabla*, *pakhawaj* (tambores), harmônio, *shehnai* e flauta. Instrumentos de percussão também são usados em apresentações solo.

GLOSSÁRIO DA MÚSICA CLÁSSICA HINDUSTANI

1. Swara (Sur): notas – Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni
2. Shuddha swara: nota natural [*shuddha* = "pura"]
3. Komal swara: nota bemol (Re, Ga, Dha, Ni) [*komal* = "delicada"]
4. Tivra swara: nota sustenida (Ma) [*tivra* = "aguda"]
5. Taal (ou Tala [4]): ciclo rítmico
6. Matra: pulso (unidade de tempo)
7. Tali: tempo acentuado
8. Khali: tempo não-acentuado
9. Sum: o pulso da *tala* onde o ciclo da *tala* e a melodia sincronizam-se com bastante ênfase; em geral é o primeiro pulso, e é *tali*.
10. Anaghat: *taal* tocado de tal maneira que a acentuação do primeiro tempo ocorre em um *matra* (pulso) antes do primeiro *matra*, adiantando o *sum*.
11. Atit: similar ao *anaghat*, sendo que o *sum* incide um *matra* depois do primeiro *matra*.
12. Vibhag: um compasso ou divisão de uma *tala*. Por exemplo, Dadra possui dois *vibhags*.
13. Theka: Arranjo estilizado dos principais *bols* de uma *tala*. Define a forma estruturada e as divisões (*vibhags*) da *tala*.
14. Bol: palavras usadas no solfejo. *Tabla bols* são palavras usadas ao tocar tabla, e.g. dhin, na, dha, ghe, tirkat, tu, kete, dhage, treke, ta, tin etc. As palavras do *sitar* são da, ra, dir. Os bols da música vocal são a própria letra da música ou os nomes das notas.
15. Laya: velocidade do fluxo da música. As categorias básicas são *Vilambit* (lento), *Madhya* (mediano) e *Drut* (rápido).
16. Saptak: "oitava", grupo de 7 notas. Pode ser *Mandra* (grave), *Madhya* (média) ou *Taar* (aguda) *saptak*.
17. Mandra saptak: oitava grave
18. Madhya saptak: oitava central
19. Taar saptak: oitava aguda
20. Raga: panorama musical das regras a serem usadas nas composições [5]
21. Bandeesh: composição (aquilo que é a junção da *tala*, *laya* e regras do *raga*)
22. Aaroha: estrutura da escala ascendente de um *raga*
23. Avaroha: estrutura da escala descendente de um *raga*
24. Purvanga: as quatro primeiras notas de uma *saptak* (Sa, Re, Ga, Ma)
25. Uttaranga: últimas quatro notas de uma *saptak* (Pa, Dha, Ni, Sa")
26. Vaadi: a nota mais importante do *raga* [6]
27. Samvaadi: a segunda nota mais importante de um *raga*
28. Anuvaadi: as demais notas de um *raga*
29. Vivaadi: notas proibidas em um *raga* = *varjit swara*

---

[4] A palavra *tala* é formada a partir das letras iniciais de ***ta**ndava* e ***la**lita marmika* (*tala* = *ta* + *la*).

[5] *Raga* é uma estrutura musical a partir da qual são feitas composições musicais que são agradáveis aos ouvidos. *Raga* significa "aquilo que colore a mente".

[6] Se Vaadi está em Purvanga, Samvaadi estará em Uttaranga, e vice-versa.

30. Nyas: “nota de descanso”. *Swara* particular dentro do *raga* na qual pode-se “descansar”.
31. Pakad: padrão de notas pelo qual pode-se definir ou identificar um *raga*.
32. Alankar: ornamentação na estrutura das notas. (Alguns tipos: Meend, Kan, Gamak, Muraki, Khatka, Andolan, Kampan)
33. Aalap: parte introdutória de uma composição (sem tabla)
34. Gat: parte da composição com tabla
35. Chalan: uma característica específica de um raga que descreve o acento de suas notas.
36. Taan: sucessão rápida das notas
37. Murcchana: transposição da escala de um *raga* para criar a escala de outro *raga*.
38. Jati [7] do raga: identificação de um *raga* baseada no número de notas em *aaroha* e *avaroha*. Existem três *jatis*: *Odav*, *Shadav* e *Sampurna*.
39. Odav jati: tem cinco notas
40. Shadav jati: tem seis notas
41. Sampurna jati: tem sete notas
42. Samkirna raga: raga com número diferente de notas na escala descente e ascendente.
43. Por exemplo: o *raga* Desh é *Odav Sampurna* [8] porque tem 5 notas na ascendente (Sa, Re, Ma, Pa, Ni) e 7 notas na descendente (Sa, Ni, Dha, Pa, Ma, Ga, Re, Sa). É um raga *Samkirna*. O *raga* Malkauns é *Odav* porque tem 5 notas na ascendente (Sa, Ga, Ma, Dha, Ni) e 5 notas na descendente (Sa, Ni, Dha, Ma, Ga, Sa). Portanto não é um *raga Samkirna*.
44. Vakra Jati raga: Este tipo de *raga* tem regras específicas no que diz respeito a como uma *vakra swara* deve ser abordada nas escalas ascendente e descendente. Isso faz com que o *chalan* deste *raga* seja um pouco complicado, exigindo um cuidado maior em sua execução – pois, do contrário, o *raga* pode se transformar em outro *raga*. Por exemplo, o *raga* Darbari Kanada é um *Vakra Sampurna raga* com o Ni sendo uma *vakra swara* na escala descendente. Bilaskhani Todi é um *Vakra raga* com Ma sendo *vakra swara* também na escala descendente.
45. Tarana: composição onde se usam *bols* da tabla, *sitar* e *pakhawaj* como palavras.
46. Tihai: repetição de uma frase melódica, executada três vezes, geralmente terminando em *sum*.
47. Rasa: sentimento. Cada *raga* carrega um sentimento primordial. Existem nove sentimentos primordiais: devoção, paz, romance, indignação (usado no teatro), comédia (usado em teatro), *pathos* [9], *viira* [10] e seriedade.
48. Hora da performance: cada *raga* está associado a uma certa parte ou intervalo do dia que é mais apropriado para se tocá-lo ou cantá-lo – intervalo esse chamado de *prahar*.
49. Thaat: principais estruturas das escalas, ou classes de *raga* definidas pelo musicólogo Bhatkhande. São elas: Bhairav, Todi, Kafi, Marawa, Kalyan, Khamaj, Bhairavi, Poorvi, Bilawal e Asawari.
50. Prahar: Para especificar o horário apropriado para a execução de um *raga*, utiliza-se a divisão do dia em oito *prahars* ou intervalos, cada um com duração de 3 horas. Assim há 4 *prahars* no período diurno e 4 *prahars* no período noturno. O primeiro *prahar* tipicamente começa às 6:00h da manhã.

[7] Literalmente significa “raça”.
[8] No Jati especifica-se primeiro aaroha e depois avaroha.
[9] *Pathos* (do latim) pode designar sentimentos de piedade, simpatia, ternura ou tristeza.
[10] *Viira* (do sânscrito) significa bravura ou heroísmo.

NOTAS MUSICAIS E NOTAÇÃO

As notas musicais seguem a nomenclatura da música clássica Hindustani e o sistema de notação usado é adaptado para facilidade de digitação ao computador.

Notas musicais:

1. Sa: Shadaj – som do pavão
2. Re (ou Ri): Rishabh – som do touro
3. Ga: Gandhar – som da cabra
4. Ma: Madhyam – som do cavalo
5. Pa: Pancham – som do cuco
6. Dha: Dhaivat – som do burro
7. Ni: Nishad – som do elefante

Representaremos *shuddha swaras* com letras iniciais maiúsculas, p. ex. “Sa” e “Ga”, e tanto *komal* quanto *tivra swaras* com letras iniciais minúsculas, p. ex. “ga” e “ma”.[11]

Existem 7 *shuddha swaras*: Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni.
Existem 4 *komal swaras* (re, ga, dha, ni) e uma *tivra swara* (ma).[12]
No total são 12 *swaras*.[13]

NOTAÇÃO:

Letras maiúsculas indicam *shuddha swaras*: Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni
Letras minúsculas indicam *komal* ou *tivra swaras*:
- *komal*: re, ga, dha, ni
- *tivra*: ma

" significa *taar saptak*
' significa *mandra saptak*
a ausência de aspa simples ou dupla indica *madhya saptak*
~ significa *alankar*

Exemplos:
re" => é um *taar saptak komal rishabh*
ma => é um *madhya saptak tivra madhyam*
Ni' => é um *mandra saptak shuddha nishad*
dha' => é um *mandra saptak komal dhaivat*

[11] Alternativamente, as notas também serão representadas por apenas uma letra. Assim, as sete notas naturais são: S, R, G, M, P, D, N.
[12] Sa e Pa são consideradas notas fixas, ou seja, são sempre *shuddha swaras*.
[13] Quer dizer, numa *saptak* (conjunto de 7 notas naturais que na música ocidental está relacionado com uma “oitava”). A sequência inteira das 12 notas numa *saptak* (aqui *madhya saptak*) é: Sa, re, Re, ga, Ga, Ma, ma, Pa, dha, Dha, ni, Ni.

INTRODUÇÃO AOS TALAS

Taal (ou *Tala*): ciclo rítmico
Matra: pulso (medida de tempo)
Tali: tempo acentuado – o mais acentuado é representado por “X” e os demais por seus números
Khali: tempo não acentuado – representado por “O”
Vibhag: subdivisão de um taal – delimitado por barras verticais

Taal Dadra – 6 Matras

Dha	Dhin	Na	Dha	Tin	Na
1	2	3	4	5	6
X			O		

Taal Rupak – 7 Matras

Tin	Tin	Na	Dhin	Na	Dhin	Na
1	2	3	4	5	6	7
O			1		2	

Taal Kaharwa (1) – 8 Matras

Dha	Ge	Na	Ti	Na	Ke	Dhi	Na
1	2	3	4	5	6	7	8
X				O			

Taal Kaharwa (2) – 8 Matras

Dha	Te Te	Dhin	Tin	Ta	Te Te	Dhin	Tin
1	2	3	4	5	6	7	8
X				O			

Taal Bhajan theka – 8 Matras

Ghe	Na Ghe	– Ghe	Na	Tu	Na Ghe	– Ghe	Na
1	2	3	4	5	6	7	8
X				O			

Jhap Taal – 10 Matras

Dhin	Na	Dhin	Dhin	Na	Tin	Na	Dhin	Dhin	Na
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
X		2			O		3		

Chau Taal – 12 Matras

Dha	Dha	Dhin	Ta	Kete	Dha	Dhin	Ta	Tete	Kat	Gadi	Gin
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
X		O		2		O		3		4	

Ek Taal – 12 Matras

Dhin	Dhin	Dhage	Tirkat	Tu	Na	Kat	Ta	Dhage	Tirkat	Dhin	Na
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
X		O		2		O		3		4	

Tin Taal (Tri taal) – 16 Matras

Dha	Dhin	Dhin	Dha	Dha	Dhin	Dhin	Dha	Dha	Tin	Tin	Ta	Kete	Dha	Dhin	Dha
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
X				2				O				3			

RAGA BHAIRAVI

Bhairavi é um raga antigo mas que lentamente evoluiu, originando diferentes variações. A Bhairavi original era chamada Komal Bhairavi e possuía somente notas *komal* (bemol).

Sa re ga Ma Pa dha ni Sa", Sa" ni dha Pa Ma ga re Sa.

Shuddha rishabh (Re) foi introduzida em seguida. Sua incorporação foi tão significativa que foi aceita não somente no estilo Thumari, mas também no estilo Khayal e até no estilo Dhrupad, que são estilos clássicos muito rígidos.

Exemplos:
Sa, dha', ni' Sa Re ga~ re Sa.
Pa, dha Pa Ma Pa ga, ga Re ga Ma ga~ re Sa.

Depois *shuddha dhaivat* (Dha) foi introduzida.

Exemplo:
ni' Sa ga Ma Pa, ga Ma dha Pa, re ga Ma Pa Dha ni dha Pa.

Tivra madhyam (ma) foi incorporada depois disso:
Pa dha Pa Ma Pa ga, ga Ma ma Ma ga~ re Sa.

Shuddha nishad (Ni) veio em seguida. É usada geralmente nas formas do estilo Thumari. É também proeminente no estilo de canto e na música folclórica de Punjabi (norte da Índia).

Sa, re Ni' Sa, Ni' Sa re Sa, Sa re Sa re Ni' Sa, ni' Sa re Sa re Sa dha' Pa', dha' ni' Sa re ga~ re Sa, re ni' Sa.

Shuddha gandhar (Ga) veio por último. Ela raramente é usada e sua aplicação é difícil.
ni' Sa ga Ma Ma Ga, Ma Ma Ga, Ma ga Ma ma Ma Ga, ga Ma re Sa.

Bhairavi original:
Purvang: ni' Sa ga Ma, ga~ re Sa
Uttranga:
(i) ga Ma dha Pa, dha Pa Ma Pa ga Ma re Sa
(ii) ga Ma dha ni Sa", re", ni Sa" dha Pa
(iii) ga Ma Pa dha ni Sa", re", ni Sa" dha Pa

ga Ma dha ni Sa", dha Pa Ma Pa ga Ma, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa.

Três frases melódicas que são importantes na identificação do raga Bhairavi são:
ni' Sa ga Ma re Sa
Pa, ga Ma dha Pa
ga Ma dha ni Sa", ni Sa"~, dha Pa

Uttrang (segundo tetracorde) + Purvanga (primeiro tetracorde):
ga Ma dha ni Sa", re", ni Sa" dha Pa
ga Ma Pa dha ni Sa" re, ni Sa"~ dha Pa

Sindhi Bhairavi:
Nesse estilo bem popular da forma Bhairavi, usa-se predominantemente *shuddha nishad* (Ni) e *tivra madhyam* (ma). Seu uso é bem apropriado no estilo Thumari em geral, e é frequente no estilo Thumari de Punjabi e na música folclórica.

Bhairavi é um raga antigo, portanto vem sendo cantado em todos os estilos vocais do passado, desde o antigo ao moderno: Dhruvpad, Khayal, Thumari, Dadra, Tappa, Bhajan. Por favor, veja o artigo “Introdução a Raga e Tala” nesta apostila.

A natureza estética é diferente nesses estilos vocais clássicos indianos. O estilo antigo, Dhruvpad, é mais sério, de movimento lento, com uma abordagem mais “pura”, menos ornamentado e um tanto rígido; no entanto, muito profundo em seu efeito. Thumari é um estilo moderno. É menos rígido, tem mais ornamentos, movimento mais rápido e tolera variações das normas estabelecidas, permitindo mais espaço para uso criativo e “abstrato” das notas – se isso é feito adequadamente.

Eu gostaria de honrar um grande musicólogo da Índia que faleceu em janeiro de 2010, Pandit Ramrang. Pandit Ramrang contribuiu imensamente para os estudos da música clássica indiana por meio do seu trabalho, que foi dividido em 5 volumes, chamados de Abhinav Gitanjali, ou gramática dos ragas.

SWARA VISTARA DO RAGA BHAIRAVI

1. Sa, re, ga, Ma, Pa, dha, ni, Sa”, Sa”, ni, dha, Pa, Ma, ga, re, Sa.

2. Sa, Sa re ga~ re Sa, re ni’ dha’ ni’ Sa, Pa’ dha’ ni’ Sa ga~ re Sa, Sa re ga Ma ga~ re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa, dha’ ni’ Sa re ga Ma ga Ma~ re Sa.

3. ni’ Sa ga Ma Pa, dha Pa, Ma Pa ga Ma dha Pa, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa, ni’ Sa ga Ma dha Pa, ga Ma re Sa.

4. ni’ Sa ga Ma dha Pa, ga Ma ni dha Pa, Ma Pa ga Ma, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa.

5. ga Ma dha ni Sa”, ni Sa” ni Sa” ni Sa” re” Sa” ni Sa” dha Pa, Pa dha Ma Pa ga~ Ma, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa.

6. ga Ma dha ni Sa” ga” re” Sa”, Sa” Re” Sa” Re” ga” Re” Sa”, ni Sa” ni Sa” re” Sa” ni Sa” dha Pa, Pa Sa” Sa” re” Sa” ni Sa” dha Pa, Pa dha Ma Pa ga~ Ma, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa, dha’ ni’ Sa Re ga~ re Sa.

7. ni’ Sa ga Ma Pa, Pa ni Dha ni Pa dha Pa, Pa Dha ni Sa” Dha ni~ dha Pa, Pa dha Ma Pa ga~, Sa ga Sa ga Ma ma Ma ga~ re Sa, dha’ ni’ Sa ga Re ga Sa re Sa.

8. Sa re ga Pa, Sa re ga Pa ni dha Pa, Pa dha Ma Pa ga~, Re ga Ma ma Ma ga~ re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa.

9. Pa dha Ni Sa”, Ni Sa”~ dha Pa, Pa dha Ni Sa” Re” Ni Sa’’~ dha Pa, Dha - - ni Sa” dha Pa, Ma Dha ni Sa”~ dha Pa, Pa dha Ma Pa ga~, Sa ga Ma Pa ga Ma re Sa, dha’ ni’ Sa ga~ re Sa.

Nome da canção	Número	Idioma	Raga	Tala
Bhajo re ishtho nam	**4673**	**Bengali**	**Bhairavi**	**Bhajan Theka**

Canção do **Ishta Mantra*:***

Bhajo re ishtho nam, mon amar,

Bhajo re ishtho nam,

Mon amar bhajo re ishtho nam

Srishthi sthiti tatei nihito

Tahatei shesh porinam,

Mon amar bhajo re ishtho nam.

Dilen je purush e amrito nam

Tini i janen er nabo dham

Dhorar dhulay ei obhiram

Shune jao obiram. Mon amar…

Je amrito loke achhen she srashtha

Anrito jogote bhangen she spardha

Shakol dharaker ekak she dhortta

She amar mohon shutham. Mon amar…

Calcutá, 4 de janeiro de 1990.

Tradução:

Ó, minha mente! Cante o nome sagrado de Ishtha*.*
Todas as facetas da criação, preservação e destruição residem n'Ele.

Ó Supremo, que nos conferiu este Nome Imortal,
Apenas Ele conhece a secreta origem deste constantemente renovado Universo.
Nesta terra empoeirada, continua escutando sempre a canção d'Ele.

Ele permanece no mundo da imortalidade,
E de lá, Ele nos ensina a entregar nosso ego.
Ele é o Supremo, receptáculo de todos os receptáculos.
Ele é o mais encantador refúgio da minha mente.

Nome da canção	Número	Língua	Raga	Tala
Bondhu he niye chalo	**1**	**Bengali**	**-**	**Kaharva**

Bondhu he niye chalo

Aalor oi jhorna-dharar pane.

Bondhu he niye chalo.

Aañdharer betha aar shoy na prane

Bondhu he niye chalo.

Ghumer ghor bhanganor gane gane

Bondhu he niye chalo.

Calcutá, 14 de setembro de 1982.

Tradução:

Ó meu companheiro de sempre, leve-me adiante com você,
em direção àquela fonte da efulgência.

Eu não consigo mais suportar a dor da escuridão.
Ó meu companheiro de sempre, leve-me adiante com você.

Quebrando o profundo torpor da escuridão,
com canção após canção, Ó Senhor, leve-me adiante.

Nome da canção	Número	Língua	Raga	Tala
Bone upobone khuñjiya khuñjiya	**1082**	**Bengali**	**Bhairavi**	**Dadra**

Bone upobone khuñjiya khuñjiya

Kono khane tabo dekha na pai

Bhudhore shagore niharika pore

Kothay aachho ta jana nai.

Kono khane …

Je tomare bhalobashe tar kotha

Bhabite nahi ki kono byakulota

Tomare jibon je diye diye chhe

Taar tore mone nahi ki thai. Kono khane …

Aaj bujhilam monete royechho

Mono bhumi aalo koriya rekhechho

Bahir bishshe khuñjiya khuñjiya

Kachhere dure pathate chai. Kono khane …

Calcutá, 13 de dezembro de 1983.

Tradução:

Eu procurei por Ti nos bosques e na floresta
mas não consegui Te encontrar em lugar nenhum.
Eu procurei por Ti na terra, no oceano, na nebulosa – em cada esconderijo e canto eu procurei.
Eu não sei onde Tu estás.

Tu não desejas pensar naqueles
que tem imenso amor por Ti?
Tu não tens nenhum lugar na Tua mente para aqueles
que dedicaram suas vidas por Tua causa?

Mas hoje eu entendi: Tu estás na minha mente.
Tu trouxeste efulgência e desfizeste minha ignorância.
Procurando no mundo externo,
Estou mandando quem me é mais próximo para o lugar mais longínquo.

Nome da canção	Número	Idioma	Raga	Tala
I love this tiny green island	**68**	**Inglês**	**-**	**Kaharva**

I love this tiny green island, surrounded by the sea.

Touched by the sea, decorated by sea.

I love this tiny green island ...

Am I a secluded figure, in this vast a little, a meager?

No, no, no, no, I am not alone,

(The) Great is with me.

Calcutá, 1 de novembro de 1982.

Tradução:

Eu amo esta pequena ilha verde, rodeada pelo mar.
Tocada pelo mar, decorada pelo mar.

Sou eu um ser isolado, pequeno e insuficiente em meio a esta vastidão?
Não, não, não, não, eu não estou sozinho,
O Grande está comigo.

Nome da canção	Número	Idioma	Raga	Tala
Ke go ke go tumi achena	**4455**	**Bengali**	**Aasawari**	**Kaharva**

Ke go ke go tumi achena

Shahosha ele ghum bhangale

Keno jani na, keno jani na. Ke go…

Chhilum aañdhare ghumo ghore

Baddho batayone

Dar khulini esho bolini

Tobu ele shamone

Cheye dekhi, aaloke makhi

Dhal chho koruna. Ke go…

Kothaye chhilum keno je elum

Kichhui jani na

Koile kotha, mor itikotha

Bolale kendo na

Dar batayon ghumo jagoron

Aamari kalpona. Ke go…

Calcutá, 22 de outubro de 1988.

Tradução:

Ó Ser misterioso! Quem é Você?
Subitamente Tu vieste e quebraste meu torpor.
Eu não sei por que.

Eu estava profundamente adormecido na escuridão, com janelas fechadas.
Eu não abri a porta nem Te pedi que entrasses.
Mesmo assim, Tu vieste à minha frente.
Quando eu coloquei meus olhos sobre Ti, Tu brilhaste em divina efulgência,
encharcando-me com a Tua compassiva graça.

Eu não sabia onde eu estava e nem por que eu estava (ali).
Eu não sabia de nada.
Tu me contaste minha estória e minha história,
e me disseste "não chores".
A porta, as janelas, o sono e o despertar
são todos Minhas (de Parampurusha*) imaginações.*

Nome da canção	Número	Idioma	Raga	Tala
Noyone momota bhora	**12**	**Bengali**	**-**	**Rupak**

Noyone momota bhora

Hasite mukuta jhora

Ojana pothik ek elo

Noyone momota bhora ...

Hiya kañpe tharo tharo

E ki bhabo monoharo

E anondo ke ba she je dilo

Noyone momota bhora ...

Mono chahe shoda dekhi

Laje bhoye nahi taki

E modhuro modhu kotha chhilo

Noyone momota bhora ...

Deoghar, 22 de setembro de 1982.

Tradução:

Ó! O viajante desconhecido chegou.
Seus olhos revelam ilimitada compaixão.
Seu sorriso mostra brilhantes pérolas.

Meu coração pulsa respeitoso.
Como resistir à Sua majestosa presença?
Quem é Ele, que criou tanta bem-aventurança em mim?

Minha mente quer estar sempre fixa n'Ele.
Mas por vergonha e medo, não tenho coragem.
Onde estava escondida essa doçura incomparável?

Nome da canção	Número	Língua	Raga	Tala
Ogo probhu tomake ami	53	Bengali	-	Kaharva

Ogo probhu tomake ami,

Bhalobashi bhalobashi

Shatoto moner majhe jagiya thake

Tomari hashi modhuro hashi

Tomake ami bhalobashi.

Añdhar nishay tumi dhrubotara

Moru trishnay tumi nirodhara

Shampode bipode shonge achho

Kachha kachhi pasha pashi.

Tomake ami bhalobashi

Kono gun nahi tabu kachhe tene nao

Pashete boshao khudha mitao

Dibanishi dibanishi.

Tomake ami bhalobashi

Calcutá, 25 de outubro de 1982.

Tradução:

Ó meu Senhor, tudo o que eu sou é para Ti !
Eu Te amo, eu Te amo !
Teu sorriso está sempre em minha mente,
Teu sorriso, teu sempre-doce sorriso.
Todo o meu amor é por Ti.

Tu és a estrela polar na noite de profunda escuridão,
Tu és a fonte de água fresca no deserto sedento.
Na prosperidade e no infortúnio, Tu estás comigo, mais próximo do que ninguém.
Eu amo somente a Ti.

Ainda que eu não tenha nenhum mérito especial, Tu me trouxeste para perto de Ti.
Tu me puxaste para perto e acabaste com a minha sede.
Dia e noite, dia e noite.
Eu Te amo, eu Te amo !

Nome da Canção	Número	Idioma	Raga	Tala
Tomare deke chhi	3522	Bengali	Bhairavi	Kaharva

Tomare deke chhi tomare cheye chhi,

Tumi chhada kichhu na jani.

Monone mete chhi bhalobeshe chhi,

Bishshe shudhui tomare mani.

Tomari bhaber srote ami bhashigo,

Tomari kurubinda te nachigo.

Tumi shindhu ami bindu,

Tomari priti more rekhe chhe tani.

Tumi chhada kichhu ...

Ushna ulkaghate korokapate,

Dokhina shomirone jyotsna rate.

Morme bhashe dikboloye hashe,

Tomari giti omrito bani.

Tumi chhada kichhu ...

Calcutá, 29 de abril de 1986.

Tradução:

Eu te chamo, Eu desejo a Ti somente, eu não conheço mais ninguém.
Minha mente, intoxicada com Teu amor, somente entende a Ti.

Eu fui arrastado pelas enchentes dos Teus pensamentos, dançando ao Teu desejo.
Tu és o infinito oceano, eu sou a Tua gotinha; Teu amor me prende para sempre.

Na chuva dos implacáveis meteoros, na violenta chuva de granizo
Nos reconfortantes ventos frescos à luz da lua cheia
Tua canção e Teu néctar de doce voz fazem meu coração flutuar rumo ao horizonte sorridente.

Movimento *Prabhat Samgiita Para Todos*

Desde 2010 tem acontecido um esforço contínuo e dedicado para divulgar e tornar Prabhat Samgiita acessível no Brasil. Esse movimento foi batizado de “Prabhat Samgiita Para Todos” pois entendemos que o conteúdo das canções é universal e que essa era a intenção do autor delas.

Kirit Dave, indiano radicado na Califórnia, foi e ainda é uma figura central nisso, incansavelmente nutrindo esse movimento com conhecimento e inspiração. Ele foi pessoalmente orientado por Prabhat Ranjan Sarkar para realizar esse trabalho. Alguns de seus alunos já estão também atuando como professores em diferentes partes do Brasil. Todo o trabalho é feito voluntariamente.

O movimento organiza turnês anuais com Kirit bem como promove atividades ao longo de todo o ano com os professores locais. As atividades incluem oficinas, cursos, concertos e encontros de prática musical e espiritual por diversas regiões e cidades do Brasil. Também há aulas com Kirit pela internet sobre as canções de Prabhat Samgiita (pronúncia e significado) e cursos diversos – como sobre Astaunga Yoga, a ciência da meditação, e sua aplicação às práticas de meditação.

Conheça mais sobre as canções, as atividades e o movimento em nosso site: http://prabhatsamgiita.org. Confira ali nossa agenda e veja como participar das aulas online.

Informações e contato: prabhatsamgiita@gmail.com.