அன்பளிப்பு

THE

TANJORE SANGEETHA MAHAJANA SANGAM

2ND QUARTERLY REPORT

HELD ON

SATURDAY, THE 31ST AUGUST 1912

தஞ்சை

ஸங்கீத வித்யா மஹாஜன சங்கத்தின்

இரண்டாவது சங்க ரிப்போர்ட்டு

1912-ம் ௵ ஆகஸ்ட் ௴ **31**-ம் திகதி நடந்தேறியது

MAHAMAHOPADHYAYA,
Dr. U. V. SWAMINATHAIYAR LIBRARY,
TIRUVANMIYUR, MADRAS-41.

PUBLISHED BY
RAO SAHIB M. ABRAHAM PANDITHER
TANJORE

THE LAWLEY ELECTRIC PRINTING PRESS,
KARUNANITHI MEDICAL HALL, TANJORE.

THE SANGEETHA VIDYA MAHAJANA SANGAM

TANJORE.

FOUNDER AND PRESIDENT.

M. R. Ry. Rao Sahib M. Abraham Pandither Avl.

SECRETARY.

M. R. Ry. Vythinatha Iyer Avl.

JOINT SECRETARIES.

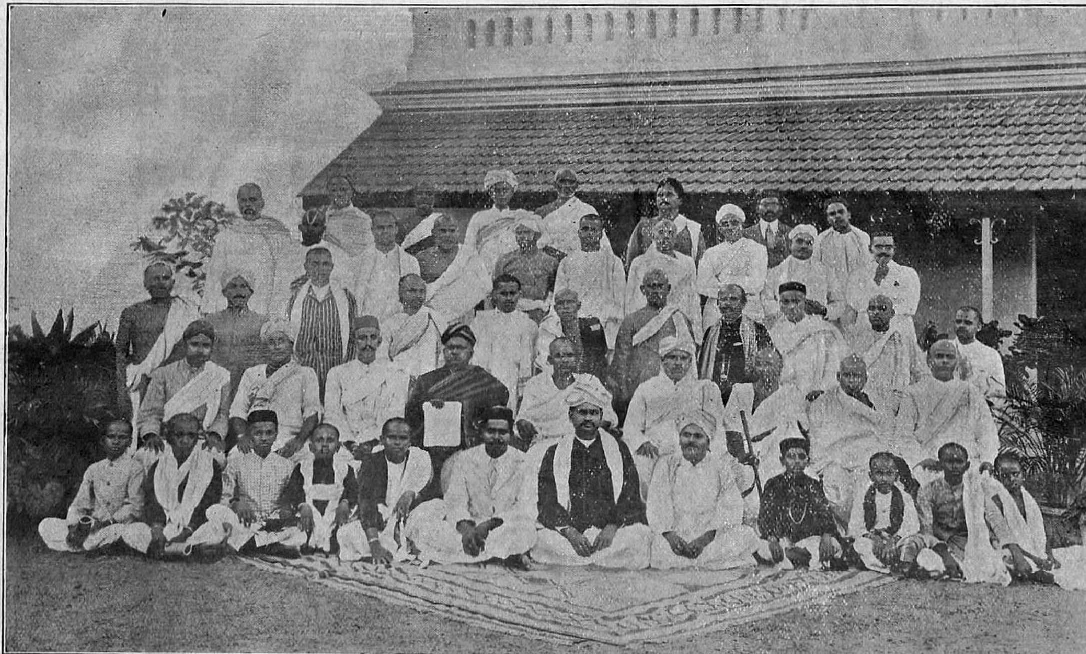
M. R. Ry. N. P. Subramaniya Iyer Avergal.
,, A. G. Pichaimutthu Pillai Avl., B.A., L.T.
,, L. Muthiya Bhagavathar Avl.
,, S. Subramania Sastrigal Avl.

RECEPTION COMMITTEE CHAIRMAN.

M. R. Ry. T. A. Panchapagesa Bhagavathar Avl.

PATRONS.

H. H. The Maharajah Holkar, *Indore.*
H. H. The Sethupathi Maharajah, *Ramnaad.*
M. R. Ry. Swaminatha Vijia Thevar Avl., *Zemindar.*
The Hon. Rao Bh'dr N. Krishnasami Iyengar Avl., B.A., B.L.
M. R. Ry. V. P. Madhava Rao Avl., C. I. E.
,, Rao Bahadur A. Annasami Thevar Avl.
,, Rao Bahadur C. Nagoji Rao Avl., B.A.
,, V. Appasami Vandayar Avl., *Poondi, Tanjore Dt.*
,, V. Gopalaswamy Regunatha Rajaliyar Avl.
,, Rao Sahib J. Sunam Bhutt, *Hadagalli, Bellary Dt.*
,, Rathakrishna Iyer Avl., B.A.
,, Doctor T. N. Govinda Iyer Avl., M.B., C.M.
Siva Shunmuga Meignana Sivachariya Swamigal.
M. R. Ry. Adinarayana Iyer Avl., *Pannayar, Pavur.*
,, Venkatasubba Iyer Avl., B.A., B.L.
,, T. D. Swaminatha Iyer Avl.
,, T. Sambamurthi Row Avl., B.A., B.L.



A Group Photo. of the renowned Musicians and Members of the Sabha who were present at the 2nd Meeting.

THE SANGEETHA VIDHYA MAHAJANA SANGAM, TANJORE.

Proceedings of the Second Meeting of the Sangam held on the 31st August 1912.

Place of Meeting :

KARUNANITHI SANGEETHA MAHAL, TANJORE.

PRESENT:

1. M. R. Ry. Rao Sahib M. Abraham Pandither Avl., (*President.*)
2. ,, T. Sambamurti Rao Avl., B.A., B.L.
3. ,, P. V. Krishnasami Iyer Avl., B.A., B.L.
4. ,, P. V. Naganatha Sastrial Avl., B.A., B.L.
5. ,, S. Venkatasubba Iyer Avl., B.A., B.L.
6. ,, Y. V. Sreenivasa Iyer Avl., B.A.
7. ,, V. Vamana Row Avl., B.A.
8. ,, E. Sooryanarayana Iyer Avl., B.A., B.L.
9. ,, S. Ramasesha Iyer Avl., B.A., B.L.
10. ,, P. V. Mahalinga Iyer Avl., B.A., B.L.
11. ,, Panchapakesa Bhagavathar Avl., Tanjore.
12. ,, Appasami Iyer Avl., Vyachari.
13. ,, Veenai Venkataramanadoss Avl., Vijianagaram Samasthana Vidwan.
14. ,, Palamaneri Swaminatha Iyer Avl.
15. ,, Prathapa Ramasawmy Bhagavathar Avl., Poovanur.
16. ,, Veenai Venkatachala Iyer Avl. ... Tanjore.
17. ,, Fiddle Narayanaswamy Iyer Avl. ... ,,
18. ,, Saptharishi Sastrigal Avl. ... ,,
19. ,, Veenai Ramasawmy Iyer Avl. ... ,,
20. ,, Radhakrishna Bhagavathar Avl. Kumbakonam.

21. M. R. Ry. P. S. Sundaram Iyer Avl., B.A., L.T. Coimbatore.
22. „ A. P. Ganesa Iyer Avl. ... Madras.
23. „ S. Subramania Sastrigal Avl. ... Tanjore.
24. „ Vyai Subramaniya Iyer Avl. ... „
25. „ Vidwan Arasan Shanmugam Pillai Avl., Sholavandan.
26. „ Sama Sastrigal Avl. ... ... Tanjore.
27. „ Doraiappa Iyer Avl. ... ... „
28. „ V. S. Seshayya Avl. ... ... „
29. „ Sesha Bhagavathar Avl. ... ... „
30. „ Rajagopala Iyer Avl. ... ... „
31. „ Samia Pillai Avl. ... ... „
32. „ Padmanabha Naidu Avl. ... ... „
33. „ R. Sundaram Iyer Avl., B.A., L.T. ... „
34. „ S. A. Israel Pillai Avl., B.A., L.T. ... „
35. „ J. B. Gnanavolivu Avl., B.A., L.T. ... „
36. „ C. Paul Avl., B.A. ... ... „
37. „ T. S. Sundaram Iyer Avl.... ... „
38. „ Bavan Row Sahib Avl. ... ... „
39. „ Sethurama Barathiar Avl.... ... „
40. „ Olaganatha Pillai Avl. ... ... „
41. „ Fiddle Vidwan Soondra Rajam Avl. Madras.
42. „ N. P. Subramania Iyer Avl., M. R. A. S., (*Joint Secretary.*)
43. „ A. G. Pichaimutthu Avl., B.A., L.T., (*Secretary.*)

Letters and Telegrams from the following Gentlemen were read which, while regretting their inability to be present, expressed their deep sympathy with the Sangam:—

1. M. R. Ry. Muthya Bhagavathar Avl., Harikesavanallur.
2. „ Nataraja Iyer Avl., Sengalipuram.
3. „ Chidambara Bhagavathar Avl., Mangudi.
4. „ T. A. Ganapathi Iyer Avl. of Tanjore, from Madura.
5. „ C. Tirumalayya Naidu Avl., M. R. A. S., Madras.

THE AGENDA.

1. The Origin of Sound.
2. The discussion of the twenty-two or *Dhwavimsathy* Srutis.
3. Rules for the practice of Indian Music.
4. The Characteristics of Thalam (Time.)

5. The continuation of the research into the "Nattai" Ragam.
6. The discussion of the "Mayamalava Gowla" Ragam.

The Sangam met at 8 A.M.

"THE PRAISE OF THE DEITY."

A song of praise (the 150th Psalm) was sung by the children of the President, Rao Sahib M. A. Pandither Avl., which was followed by a few stanzas sung in praise of God by Brahmasri Panchapakesa Bhagavathar Avl., and Brahmasri Doraiappa Iyer Avl.

THE NATIONAL ANTHEM.

The English National Anthem was sung in parts by the children of Rao Sahib M. A. Pandither Avl., the President.

The President of the Sabha then made the following opening Address :—

Gentlemen,—

I thank God who was graciously pleased to give us the opportunity of meeting once more at this Second Meeting of the **Sangeetha Vidhya Mahajana Sangam**. We resolved at our last Meeting that we should discuss the Srutis that occurred in the Scale of the Indian Music at this Meeting, as there was a difference of opinion as regards the Srutis occurring in the Nattai Ragam. I now understand that many learned Vidwans are prepared to give their opinions on the subject. I earnestly request you, therefore, to listen to them with patience and give your own opinions, so that we may arrive at some definite conclusions.

M. R. Ry. V. Sambamurthi Row Avl., B. A., B. L., High Court Vakil, Tanjore, was then unanimously voted to the Chair. The Agenda was then gone through ; the first paper on "the origin of sound" was read by M. R. Ry. P. V. Krishnasami Iyer Avl. This was followed by papers on the "existence of the 22 Srutis" by Brahmasri Panchapakesa Bhagavathar Avl., Prathapa Ramaswami Bhagavathar Avl., and Saptarishi Bhagavathar Avl. The next paper on the "Essentials of Indian Music," though not in the Agenda, was read by M. R. Ry. A. P. Ganesa Iyer Avl. of Madras.

At the close of the last paper, Rao Sahib M. A. Pandither Avl., spoke as follows :—

Gentlemen,—

Some of you may not, perhaps, subscribe to the sentiments expressed by our friend Mr. Ganesa Iyer Avl. I know the great enthusiasm which our friend has for Indian Music. Some of you might not have entirely relished what he said ; but,

I am sure, we will all put it down to his love for Music and not for any deliberate intention to find fault with the Musicians of the present day. (At this stage M. R. Ry. T. Sambamurthi Row Avl., the Chairman of the Meeting had to leave on urgent business, and M. R. Ry. P. V. Krishnasami Iyer Avl., was unanimously elected for the chair in his place.)

The morning session came to an end with a paper on the "Existence of the 22 Srutis" by Brahmasri Subramania Sastrial Avl., which was followed by a few remarks from the Chair.

The Afternoon Session 2-30 P. M.

For this Meeting M. R. Ry. A. G. Pichaimutthu Avl., B. A., L. T., Headmaster, St. Peter's High School, and Organist and Choirmaster St. Peter's Church (The Secretary of the Sabha) was unanimously voted to the chair.

The first business was a demonstration lesson on the 22 Srutis by M. R. Ry. P. S. Sundaram Iyer Avl., B. A., L. T., Headmaster, Training School, Coimbatore.

This was followed by a paper on Mayamalava Gowla Ragam by M. R. Ry. C. Tirumalayya Naidu Avl, M. R. A. S of Madras. (This paper written in English, was translated into Tamil by M. R. Ry. A. G. Pichaimutthu Avl., and read for the benefit of the audience.) This paper dealt with the Origin and History of Indian Music and recommended that Sankaraparana Ragam should be first taught to pupils in place of Mayamalava Gowla which was rather difficult for beginners, as it contained augmented intervals in the Scale.

This was seconded by M. R. Ry. A. P. Ganesa Iyer Avl. of Madras. But Brahmasri Panchapakesa Bhagavathar Avl., and Viyai Subramania Iyer Avl. upheld the present practice of beginning with the Mayamalava Gowla Ragam.

The Chairman of the Meeting, Mr. A. G. Pichaimutthu Avergal, expressed his opinion that all civilised nations began their Scale practice with the Major and not with the Minor Scales, as Major Scales were plain sailing; whereas the series of notes in a Minor Scale such as the Mayamalava Gowla were at unequal intervals. So he said he would certainly vote for Sankaraparanam and not for Mayamalava Gowla for beginners, specially practising the Veena and the Violin, in which the location of intervals by proper fingering was the first task to be surmounted.

Then the President, Rao Sahib M. A. Pandither Avl., spoke as follows:—

Gentlemen,—

I see that a few are in favour of beginning with the Sankaraparanam Scale and the majority with the Mayamalava Gowla. When Mr. Fox Strangways, an Englishman, making researches into Indian Music, visited Tanjore, he came to my house and asked my children to sing; and, when they sang a Kirtanam in Mayamalava Gowla, he was much surprised and said that it was a wonder they sang it in the Minor Scale without any mistake and with the greatest confidence. I told him that the Kirtanam in Mayamalava Gowla was, perhaps, the very first lesson they learnt in Scale practice. Then he asked them to sing Sarali Varisai in the Scale. They first sang the Swarams plain and then with *ahâram*. He then

remarked that the facility with which they sang these Kirtanams should be attributed to the practice of beginning with Minor Scales instead of the Major.

Mr. Pandither then closed his remarks by saying that he would prefer Mayamalava for beginners as that was the Scale practised at first by all great exponents of Indian Music in South India.

The Samasthana Vidwan of Vizianagaram, Brahmasri Veenai Venkataramanadoss Panthulu Garu, also supported him by saying that the treatise on Music named **"Hanumar Hanumath Gowmati"** recommended that Sarali and Junta Varisai, Alankaram, Gheetam, Prabandam, Toyam and the other twenty-two kinds of exercises should be first taught to beginners with Mayamalava Gowla.

The general opinion of the Sangam was found to be in favour of Mayamalava Gowla, when votes were taken.

M. R. Ry. A. G. Pichaimutthu Avergal, the Chairman of the Meeting, then summed up as follows :—

Gentlemen of learning,

We all heard with pleasure the demonstration lesson on the 22 Srutis by M. R. Ry. P. S. Sundaram Iyer Avl. of Coimbatore. As the lesson was mainly on English fractional calculations, I am not sure whether all of you understood him fully. There is no doubt, so far as the theory of harmonics goes, that the relation of the various intervals to each other in the Scale of 22 Srutis, is mathematically correct. But I am not sure how far those 22 Srutis, mathematically shown to have harmonic relations with each other, would correspond with the so-called 22 Srutis which you practically play on the recognised Veena. And again, in Indian Music, it is generally held that the Sadjamam and Panchamam are fixed like the law of Persians and Medes and admit of no variety. But in English Music these two notes are capable of variation like any other note in the Scale. In the light of this fact it is presumable that there might be more Srutis than 22.

The Meeting closed with a vote of thanks to the Chair. A group photo. of all the Vidwans present was taken at 5 P. M.

The Evening Session 5-30 P. M.

M. R. Ry. P. V. Naganatha Sastrial Avl. was unanimously voted to the chair.

M. R. Ry. P. S. Sundaram Iyer Avl. of Coimbatore, then read a paper on the Srutis that occur in Nattai and Mayamalavam. This was demonstrated by Brahmasri Radhakrishna Bhagavathar of Kumbakonam on a Baby-Harmonium—specially constructed with the 22 Srutis in the Scale.

Then there was a warm discussion as to how the Srutis that occurred in Nattai and Mayamalavam should be determined, a few contending that they should be determined with a 22-Sruti Harmonium specially constructed to suit it, while many contending that they should be fixed according to the recognised Srutis in the Veena. Of the latter were Vidwan Brahma Sri Venkataramana Doss Avl. of Vizianagaram, and Veenai Venkatachalam Iyer Avl., who played the

Srutis on their Veena, and Brahmasri Appasami Iyer Avl., brother of Mahávaithianatha Iyer Avl., and others who sang the Srutis and had them played on the violin by way of demonstration.

Then Rao Sahib M. A. Pandither Avl. spoke as follows :—

Gentlemen,—

We have spoken at length on the Srutis. From these discussions I conclude that even among the advocates of the 22 Srutis there seems to be difference of opinion. My humble opinion is that the 22 Srutis will be useful for the Music generally in use in the North and will not much suit the Music as practised in the South. We all know the swarams that occur in the Mayamalava Gowla. I am afraid that the Harmonium with the 22 Srutis will not satisfy our ears which are acquainted with the Veena when the Swarams that occur in Mayamalava are played on it. The same will be the result if Kalyani is tried on it. The Swarams will be slightly above or below the usually recognised Srutis. Though some of the Ragams in use may be produced on the Harmonium, it will not serve as a standard to satisfy all ears acquainted with the usual Veena in all the known Ragams. There is room for many 22 Srutis in the Octave. We have no instruments at the present day to determine the 22 Srutis. I think it would be better to confine ourselves for the present to the recognised traditional Veena instead of inventing a new instrument for the purpose. So I would recommend that the Srutis shoud be determined according as they occur in the traditional Veena.

This was supported by Brahma Sri Vencataramana Doss Avl., and Appasami Iyer Avl., Vyacheri. The general sense of the Sangam was also the same.

Then the chairman, **M. R. Ry P. V. Naganatha Sastrial Avl.**, spoke as follows:—

Gentlemen,—

If we have the instrument known as *Siren* we may see that not only 22 Srutis, but many Srutis occur in the Octave. But as our ears are accustomed only to these Srutis we enjoy them alone. If we vary our practice we may generate other Ragams with the help of the new Srutis, which would make us think less of the present-day Ragams. If we are really to determine all the most consonant Srutis, we must examine the Music of the most barbarous as well as of the most civilised nations. Time also might change the existing recognised Srutis. So my humble opinion is that the Srutis should be determined as they occur in the most popular and recognised of the instruments of our country—the Veena.

The general sense of the Meeting was the same and it was resolved that—

(i) In the Nattai Ragam the arohanam was *sampoornam*, and that **Ga, Dha** were *vargiam* in avarohanam when **Ga** occurs as in **Pa Ma Ga Ma Pa Ma Re** it should be held as occurring in arohanam; the **Re** and the **Dha** should be played or sung a little sharper.

(ii) In Mayamalava Gowla both arohanam and avarohanam were *sampoornam*, and that **Suddha Rishabam, Dhaivathum, Anthara Gandharam, Kakili Nishatham** and **Suddha Mathyamam** should occur in the Scale according to the recognised Veena.

The question of the 22 Srutis was put off for discussion at the next Meeting also as there was difference of opinion on the point.

It was resolved that the next Meeting be held sometime in December next and that Sankaraparana Ragam should be discussed.

At the request of the Sabha a Music Party (Veena Music) was held from 8-30 to 10-30 P. M., and Brahmasri Venkataramanadoss Avl., treated the audience with rare and excellent Music on his Veena, who showed their deep appreciation of the unusually expert music by constant clapping of hands.

N.B.—Some of the Papers read in the first Meeting as well as all the Papers of the second are added below.

A. G. PICHAIMUTTHU, B.A., L.T.,
Secretary.

THE ORIGIN OF SOUND.

M. R. Ry. P. V. Krishnasawmy Iyer Avergal, High Court Vakil, Tanjore, read the following :—

I invoke Goddess of Sarasvati who assumes the forms of Nâda, Prâna, Agni and Bindu for acquiring gift of eloquence. She also assumes the form of Para, Pasyanthy, Madhyana and Vaikari in human beings.

Nâda is composed of two letters *Nâ* and *Dâ* of which Nâ denotes Prâna and Dâ denotes Agni or Fire, (*i. e.*,) by human effort or energy heat is produced and a combination of Prâna (energy) and heat produces sound.

Brahman literally means that which is unlimited by time, space and cause, and that which is the origin of all. Is then Nâda the same or different from Brahman? Nâda is not different from Brahman, but it is a name given to Brahman when it becomes manifested. Just as the unmanifested Brahman, after manifestation, assumes the forms of Sadâsiva, Mahésvara, Rudra, Vishnu and Brahma and creates, protects and destroys the world, Nâdâ also assumes several forms and has got similar powers of creation, etc. The Supreme Being alone existed in the beginning without a second. It desired to become many and then projected its energy called Sakti which existed potentially in it. The Sakti and Brahman are one and the same. Just as we can have no idea of moon without moonlight, we can have no idea of Brahman without Sakti.

Every idea that you have in the mind has a counterpart in a word. The external part of the thought is what we call word and the internal part is what we call thought. Thought and word are inseparable. The same thought need not require the same word for expression. Words, are contained in letters. Letters are in the form of sound. Sound is one but shines in different forms. That sound has got a form, is beautifully described in Sivapurâna, Rudra Samhita, 8th chapter, and in Bhâgavatham, 3rd Skândam, 12th chapter—the letter A is the head, Â, face; E Ê, 2 eyes; U Û, ears; Ru Rû, nose; Lu Lû, temples; Ê, Ai, O, Ô, teeth, upper and lower lips. Am, root of the tongue, and Ahah, neck. Thus the 16 Svaras form that part of the body above the neck. Similarly **Kha** series, **Cha** series, **Ta** series and **Tha** series represent the hands, legs, the arm-pits, navel, and breast. **Ya** series, the seven dhátus; **Sa** series, vayu. Thus the 52 letters of the alphabet represent the several organs of the body. Just as the Supreme Being, in manifesting himself in the forms of Sadâsiva and other Deities assumes forms having 18 organs, etc., similarly Nâda Brahman assumes the forms of gîta having 18 chapters and purânas having 18 several kinds. This is illustrated in Padma Purâna Uthara Kânda, 174th chapter, and Svarga Kânda, 62nd chapter. It is in the form of Vêdas, Sastras and Vêdangas. *Thought* is generally represented as Siva, and *Word* as Sakti. The two aspects of Siva, *viz.*, Siva and Sakthi are thus represented by thought and word. Nâda Brahman has not only got forms, but has the power of creating, preserving and destroying forms. You cannot have motion in matter without generating vibration, and all vibration is fundamentally sound. Every form consists of molecules with space between them. The vibration of the sound going between the molecules makes them vibrate. If the vibration is gentle, it assists the attracting force which keeps the 2 particles together and generates forms. Similarly by gentle vibration if constantly generated, the form is preserved. If the vibration is vehement the vibrations going between the molecules make them vibrate more and more strongly and throw them further and further apart. Until the time comes when the attracting force which keeps them together is overcome they shoot out and the form becomes disintegrated. Sound acts in many other ways. Warriors, when engaged in fighting, on hearing the sound of battle-drum, forget themselves and kill each other. Serpent, on hearing the sound of certain notes of music, loses its fury and is caught by snake-charmers. If a lively air is played on a harp or mandoline a man's tired muscles regain their original vigor. The music of a violincello, on the other hand, has the opposite effect in temporarily lessening the unusual strength and vitality of the hearer. By constant repetition of mantras, the sound produced protects one from danger. Sound confers blessings. Thus sound has got the power of creating, upholding and destroying form. We shall inquire who that Brahman is? The unmanifested Brahman is not limited by space, time and cause; is eternal, omniscient, all-pervading, devoid of limbs and full of bliss. It was without a second. It is

called **nirgunam.** The 3 aspects of Brahman are described in Siva Purána, Kailása Sanhitá, 15th Chapter. **Sat** denotes that the Brahman is eternal. This is often represented as male and thought. **Chit** denotes that the Brahman is not dull, but full of wisdom. This is represented as female and word. Thus we see the two aspects are represented by the words *sat* and *chit*. The union of these two produces bliss (Ánandam); Sivâ and the Sakti projected from it are inseparable just as sun is inseparable from its rays. Brahma assumes the name of *chit sakti* when it is affected bv *satva quality* and is in the state of Ákása. Brahman, when unmanifested, does not act; when it begins to move, it vibrates and sound is produced. Thus sound is produced from *sakti*. Sound, when affected by *satva* and *rajas* qualities, it is in the state of Akshara (*Akshara Avasthá*) and is called Dhvani. It is called Nâdam when affected by *satva* and *tamas* and when it is in the state of Avyaktha. When the sakti, desirous of creation, meditates on Brahman, it assumes the form of a male; then it becomes hardened and is called Bindu. It contains the essence of Chit called Bindu the essence of Sakti called Bhĩjam, and the essence of Sivâ and Sakti called Nâdam. A sound is produced at the time when it becomes three-fold—Bindu, Bhĩjam, and Nâdam. That sound is called Sabda Brahmam.

From this Sabda Brahmam Sadásiva and other Ísvaras are produced, and through them the universe is created. This sound permeates the bodies of animals in the form of va'yu. By human effort heat is produced, and this heat acts on the váyu in the chakra called Mûládhára. Then the váyu is lifted upwards and produces a very indistinct sound in the navel, and an indistinct sound in the heart, a loud sound in the neck and a distinct and a kritrima sound on the head. When moving in the mûládhára the váyu is motionless (called *nishpanda*) and is endowed with the energy called (*svathantra sakti*). Then it is called para on account of its being a spark of that Pará Sakti; when moving in the navel it has a slight motion called (sámanya spanda) and joins the mind faculty. It is endowed with the energy called (Icchá Sakti) and is called Pasyanthi on account of its being in the form of wisdom; when moving in the heart it freely moves (Viseshaspanda) and joins the intellectual faculty of Buddhi. It is endowed with the energy called (gnáná sakti. It is called *madyama* when moving in the neck; it becomes audible and assumes the form of the letters of the alphabet. It is endowed with the energy salled (kriya sakti). It is called Vaikari on account of the difficulty in pronunciation. Thus the seed of Sabda Brahman sown in the bodies of animals sprouts out in mûládhârâ, has two leaves in the navel, becomes a bud in the heart, and shines like a flower in the neck and head.

Svarâ is so called because it produces sound. That sound is called svarâ which, entering the ears, produces pleasant sensation. The Svarâ produced from the neck is seven-fold, *viz.*, Shadja, Rishaba, Ghândâra, Madhyama, Panchama, Dhaivatha and Nishâdha. They resemble the sound produced by the pea-cock, bull, sheep, crane, kokila, horse and elephant respectively.

The meanings of the seven Svarâs are then explained. The Yôgis hear the ana'hata sound at the time of meditation. This is explained by Sankara'cha'rya in

his work called *Praboda Sudâkaram*—One who understands what Nâda Brahmam is and how a spark of it shines in the form of speech in his body and meditates on it, becomes liberated from bondage."

THE EXISTENCE OF THE 22 SRUTIS.

M. R. Ry. Brahmasri Panchapakesa Bhagavathar Avl. of Tanjore, read an Essay on the above subject. The following is a summary of his Essay :—

The sounds that could be produced from the heart, the middle part of the body and the head of man, correspond to the three Octaves—**Manthra, Madhya** and **Tharaka Sthai.** Learned men have spoken about instruments which help in determining all possible varieties the human voice is capable of. From the writings of these men we learn that there are only 22 possible varieties of Srutis within the compass of an octave. There may be other sounds more minute than these, but they are not generally recognised as they are considered indiscernible and impracticable.

When these 22 Srutis are arranged into Primary and Accessory Tones according to the laws of harmonics and consonancy, we bring 7 under the first and the rest under the second. The seven Primary or Fundamental Tones are—**Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha,** and **Ni.** Of these **Sa** is capable of 4 varieties; **Ri** of 3; **Ga** of 2; **Ma** of 4; **Pa** of 5; **Dha** of 3 and **Ni** of 2—making in all 22. When these varieties occur under their respective Primary Tones, they are called **Prakriti Swarams,** but when they over-lap them and encroach upon the neighbouring Primary Tones, they are called **Vikruti Swarams.** "**Karaharapriya**" is a Kartha Ragam entirely made up of **Prakrithi Swarams.** But the Ragam "**Kanakangi**" is made up of **Ri, Ga, Dha,** and **Ni** in their first Sruti, and **Sa, Pa** and **Ma** in their fourth Sruti. It is this "**Karaharapriya**" that the pupils are taught first in the Northern parts of India, just as we teach "**Mayamalava Gowla**" to beginners in these parts.

One can understand the 22 Srutis only after clearly knowing the **Prakruthi** and **Vikruthi** Swarams included under a Primary Tone. These Srutis could be understood not by hearing them sung straight away in a Scale, but by being differentiated as they occur in different Ragams after patiently listening to them. These 22 Srutis can be distinguished in the following manner :—We may take the **Sa** as the fourth Sruti to begin with; then there are three separate Srutis in **Ri** (total 7);

2 in **Ga** (total 9); four in **Ma** (total 13); four in **Pa** (total 17); three in **Dha** (total 20); and two in **Ni** (total 22); another way of calculating it is to make **Sa** the first Sruti.

Common people would only be able to discriminate between the **10 Vikruthi** Swarams obtainable from **Ri, Gha, Ma, Dha** and **Ni,** but not the other 10 which are more minute and which are really **"Gamakams."** Those who could discern all the 22 Srutis are but very few. Their minute difference can be understood only by listening to varieties of Ragams where these Srutis occur.

The learned Musician then quoted a number of Ragams showing the different places where these different Srutis distinctly occurred. He deplored the present condition of our Music Parties where everyone was in a hurry to see only the end of the Entertainment. For a right understanding and discrimination of the Srutis, there must be plenty of that commodity called "*patience*" in an audience, or else our Indian Music would certainly deteriorate.

THE 22 SRUTIS.

The following is a summary of the Essay on the above subject read by **M. R. Ry. Brahmasri Poovanur Prathapa Ramasami Bagavathar Avl.**

I quote the following from **Sangeetha Rathnakaram** in support of my statements as regards the 22 Srutis.

In the human heart there are two breathing apparatuses called **Idaikalai** and **Pinkalai.** There are 22 small arterial passages and a much smaller arterial passage across each of these 22. These 22 arterial passages are the generators of the 22 Srutis. When air gets into these passages, it comes out of the mouth as Nâtham. The 22 Nâthams proceeding from these 22 passages in the human heart form the 22 Srutis of the **Manthra Sthai.** Similarly the 22 Nâthams proceeding from the human trunk and the head represent the 22 Srutis of the **Mathya** and the **Thara Sthai** respectively. The notes of the Mathya Sthai require an exertion double that of the effort required for those of the Manthra Sthai and proportionately so for the notes of the higher Sthai. The production of these 22 separate notes in the Octave through the arterial passages and the cross arteries is very much analogous to the production of sound in a Harmonium by means of brass reeds and tongues.

The author of **Sangeetha Rathnakaram,** while giving the characteristics of Dhruva Veena and Jala Veena says that the seven Primary Tones correspond with the sound produced from the 4th, the 7th, the 9th, the 13th, the 17th, and the 20th strings out of the 22 separate strings of those instruments. These are the seven Suttha Swarams. It is also noteworthy that the ascending Scale of the seven fundamental tones begin with "Aharam" (the hamsam of Sivá) and end with "Iharam" (the hamsam of lust), denoting *creation;* while the descending Scale is just the reverse, denoting *destruction.* Moreover, five of the Swarams are based on "Aharam" (**Sa, Ga, Ma, Pa, Dha**), and only two on Iharam (**Re** and **Ni**), meaning thereby that the desire for Moksham and heavenly wisdom is more important than the desire for bodily requirements.

Vikruthi Swarams are the following twelve :—

(i) Suddha Shadjam.
(ii) Achyutha Shadjam.
(iii) Chathusruthi Rishabam.
(iv) Sathárana Gándha'ram.
(v) Anthara Ghándháram.
(vi) Suddha Mathiamam.
(vii) Achyutha Mathiamam.
(viii) Thrusruthi Panchamam.
(ix) Kaisika Panchamam.
(x) Chathusruthi Dhaivatham.
(xi) Kaisika Nishátham.
(xii) Ka'kali Nisha'tham.

The above-mentioned names are now mostly in use with a few exceptions. Wherever changes have occurred, these have been sanctioned by such great writers as Somanathar, Ramamatyar, Ahobala Pandither and the great Venkatamahi who flourished in Tanjore during the reign of Ragunatha Nayaka Maharaja about 350 years ago.

Though there are 22 distinct and independent Srutis, yet three of them have no independent existence by themselves, but shine by combination with other Srutis ; these are:—(1) the Sruti before Shatjamam (2) the Sruti before Mathiamam and (3) the one before Panchamam. This is also sanctioned by usage.

THE 22 SRUTIS AND THEIR USE.

The following is the summary of the Essay on the above subject read by **M. R. Ry. Brahmasri Saptarishi Bhagavathar Avl. of Tanjore.**

We understand from the Sangeetha Ratnakaram and Sangeetha Tharpanam that ancient Shastras speak about 22 Srutis only. Pandit Sathurakalli Nathar, in his Commentary on the Sangeetha Rathnakaram, says—"some recognise

22 Srutis, others 66 Srutis, while yet others, myriads of Srutis." He further goes on in his Commentary to say:—"Srutis may be big or small like the waves on the surface of a lake, and just as a number of tiny waves go to form a big wave, so a number of smaller Srutis make up a fundamental tone." Saranga Thevar supports this theory. According to him the seven Primary Tones are determined by sounding the fourth, the seventh, the ninth, the thirteenth, the seventeenth and the twentieth strings on the twenty-two-stringed instruments known to the ancients as Dhruva Veenai and Chala Veenai. Later works such as Ragavibotham, Sangeetha Parijatham, Svaraméla Kalanithi also say that the Sapta Swarams should be determined in the above-said manner. These seven sthanams are called Na'tha Srutis; whereas the twelve *Vikruthi Swarams* are formed by taking the Srutis prior to the seven fundamental tones and the three varieties of the Panchamam in the Mathyama Gra'mam. But Sangeetha Parijatham speaks of 22 Vikruti Swarams.

There is a difference of opinion as regards the number of Srutis among the ancient writers, Saranga Thevar giving nineteen as the total, while others speak of fourteen, while yet others recognise only twelve.

The fundamental tones give rise to the Vikruti Swarams, and the relation among Swarams as Samvathi, Anuvathi and Vivathi is also determined by these means. Though every one of these Swarams is not generally used in practice, yet, when a Sruti partakes of the nature of the succeeding one, it is called "Gamakam" and thus brought into usage.

THE SECRET OF GOOD MUSIC.

The following is a summary of the Essay on the above subject read by **M. R. Ry. A. P. Ganesa Iyer Avl. of Mylapore.**

What are generally regarded as Secrets in Indian Music must be made known either by professional musicians or by patrons of Music. But it is a pity that neither of them do really care to make them public. I shall try, as far as lies in my power, to set them forth.

Indian Music is much harder than the Music of other countries owing to the existence of the **Pallavi.** But it is the rendering of the Pallavi by professionals that is one of the chief causes for the deterioration of Indian Music.

It is easy to satisfy an audience with foreign Music because it is comparatively easier; but to satisfy an audience with Indian Music will be a task, as one has to be the master of the ten varieties of **Gamakams** before one can really attempt to appear in public as a professional. To master these varieties of Gamakams is like getting the mastery over so many tigers. Again, the case is analogous to that of a boy who mends his lead pencil with blunt instruments. No doubt pencils can be mended by any kind of knife, but a Rodgers' pen-knife in the hands of a skilful boy can do wonders. So is the case with the musicians of the present day. If they would only pay special attention to the training of their voices they could do a great deal. On the other hand the singing of our professional musicians does not differ very much from making hideous faces!

Another defect is the limited knowledge which many musicians exhibit. Our old professionals in an entertainment could sing a variety of Ragams, two or three Varnams, and half-a-dozen Pallavis in the most difficult and rare Ragams. But in the latter degenerate days, with the exception of one or two, the majority of professionals would consider themselves competent musicians if they could sing two of the Kirtanams of Dikshatar, four of those of Theagayyar, and Pallavis in Thodi, Bhairavi, Kambothi and Shankara'paranam. This is what is given to you *ad nauseam* whenever you have the misfortune to go to an entertainment! But the mistake lies with the patrons of Music. If they would only ask for different varieties, they would, no doubt, be forthcoming. But because they are satisfied with the few, the professionals do not care to practise more, and the result is stagnancy in Music.

Music may be either striking or monotonous. There are twelve distinct Swarams in the Scale with seven names. These Saptha Swarams may be combined into 32 different groups. Each of these different groups is called a Mélakartha or Janaka Ragam. Some of these may have a very pleasing effect, others may be plaintive; one may induce merriment, whilst another may move you to tears. So it is incorrect to suppose that every Ragam will have a pleasing effect. The Thodi Ragam, which people go mad over at the present day, is anything but a pleasant Ragam. The difficulty of the Swarams in it induces many budding musicians to practise it; as, otherwise, they might be considered as nobodies · but there is nothing inherently sweet in the Ragam itself that has brought it into prominence. Varali and Mayamalavam are two other examples of the same.

Ordinary people have indeed acquired a certain knowledge of music at the present day, so much so they could discriminate between various Ragams. But have the professionals been the instrument through which the knowledge has filtered down to the masses? Certainly not. For professionals, at best, only exhibit four or five Ragams. On the other hand, it should be put down to the credit of Stage-Actors, Bhagavathars and Pipe-players that flood the country! It is incorrect to suppose, therefore, that without Pallavi Swaram there is no real Music.

Again, professionals generally sing above the heads of their audience. Even their brother-professionals are sometimes incapable of understanding them. In many cases those who accompany them either on the Violin or the Mirudangam are themselves at sea. In the face of such facts, it is wrong to suppose that through professionals the knowledge of Music is disseminated.

Swaram is absolutely essential for Music; but it is not Music itself. Swaram is but the mango seed inside the fruit, but not the luscious fruit itself. Swaram is but the bone, while Music is flesh and blood that cover the bone. Swaram is produced by the tip of the tongue while Music proceeds from the heart. If Music proceeding from an untrained voice is inherently ugly, how could it teach the people ?

The ancients bear testimony to the inherent superiority of Carnatic Music from time immemorial. But our professionals bring contempt on such Music by making the worst selection possible. There are so many striking Ragams which are suited to particular times of the day. Bhoopalam, for example, appeals to you best when sung early in the morning—so much so that it reminds us of the freshness of the dawn though sung at other hours. In the same way Sri Ragam and Mathiamavathi are associated with the busy mid-day and they produce the same sensations in us though sung at other hours. Neelamburi makes a good lullaby and reminds us of a cradle and a baby whenever sung. So also whenever we hear the Magudi—(*hautboy* played by the snake-charmers), we see in our mind's eye, as it were, a cobra with its hood erect. There are other Ragams such as Suddha Sa'véri, Dhurbar, Nagasvaravali, which affect us in many different ways. But all this is sealed book to many of our professionals who do not know them nor care for them.

It is the poetry (Sahithiam) that adorns Music. Heated sand has greater power than the sun, the origin of all heat; sweets made of sugar are more appreciated than the sugar itself. So a Ragam is best appreciated if it is clothed in the garb of good poetry. Thalam (time) is no doubt another essential of good Music.

The syllables and their meaning should be well understood before they are sung. Otherwise, the tacking on of wrong syllables together will have the most disastrous effect.

The Singers must surely understand the meaning of what they sing even if the audience be ignorant of it. If not, they might throw the accents in the wrong places, join together meaningless syllables with the most comic results imaginable !

Before the advent of the renowned **Theagayyar** there was hardly any Musician worth the name. There were a number of the so-called *Vidwans* both in singing and in playing on Instruments, who had 90 % of self-complacency, and only 10% of Music in them ! But with the appearance of the great Theagayyar, Music revived and obtained a new lease of existence. To show that the chief object of Music is the praise of the Deity, he composed a number of Kirtanams all in praise

of the Deity, chiefly in Telugu. He has composed a number of Kirtanams in every ragam with different variations to suit the subject. By his great work he has revolutionised Indian Music and has shown himself a complete master of the science by bringing to the surface all its hidden capabilities. Do you desire for Kirtanams displaying the ten kinds of Gamakams? Have you a fancy for those with a number of **ravai jathis**? You have only to make a choice from his Kirtanams. He has also composed Kirtanams to suit the requirements of different musical instruments, different compasses and different voices, so that they may be universally appreciated and enjoyed. But his compositions are of such intricate nature that only those with delicately-trained voices could attempt to sing them with any degree of success. If such a savant of Music had made his appearance in any other country they would have surely worshipped him as an Incarnation of the Deity and would have set up a golden statue for him on a lofty silver pedestal.

After the epoch of Theagayyar, South India has seen only a few good Musicians, among whom might be mentioned Subbarayar of Pichaiandar Koil, Maha Vythianatha Iyer, Subramania Iyer of Pattanam and Krishna Bhagavathar.

In conclusion, our Indian Music will stand unrivalled if more attention were paid to the training of the voice, if a better selection of Kirtanams were made, if greater number of good Kirtanams were practised by professionals and if patrons of Music would also make a demand for those improvements pointed out above.

THE ENQUIRY INTO THE NUMBER OF THE SRUTIS.

The following is a summary of the Essay read by **Brahmasri Subramania Sastrigal,** Sanskrit Pandit, Kalyanasundaram High School, Tanjore :—

Though Indian Music can boast of pre-eminence on the score of its antiquity, yet it has excelled only in one branch, namely that of practice. It has made no progress in the Science of it. But the scientific research into Indian Music, which is being attempted by many European scholars at the present day, has led some of our own countrymen also to pay special attention to this branch. Europeans have a decided advantage over us in possessing various means and instruments for examining different theories, but we miserably lack them. So, having the conclusions of Western Musical Science for a basis, I shall try to make a comparison between them and our own, and find out how far they are at one.

Sruti is the minimum of audible sound, which is capable of continued vibration. Sruti, when it vibrates continually, becomes a Swaram. The most ancient authority on Srutis is the book called **Sangeetha Ratnakaram.** It speaks about the method to be adopted in discriminating Srutis and recommends two—2 Veenas with 22 different strings each. To construct such an instrument at the present day is impracticable; so we may adopt a different method. First let us take a porcelain cup which, when filled with water and struck, gives a particular Sruti. We will take this as the standard Sa; then take another cup with a Sruti slightly higher in pitch and so on. If we have 26 such cups arranged in an ascending order, and if we strike them in succession, we shall find that the sound of the 23rd, 24th, 25th and the 26th is but the repetition, in a higher Sthai, of the Srutis produced by 1, 2, 3 and 4.

Suppose we take a similar series of cups and sound them also. We shall find that the cups numbering 4, 7, 9, 13, 17, 20, 22 and 26 in both the sets will sound the fundamental Swarams Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni and Sa'. Now, if we fix this series as the standard and sound the cups numbering 3, 6, 8, 12, 16, 19, 21 and 25 as an ascending scale, this series of sounds will be quite distinct from the standard series. Then, if we begin the scale at 2 and go on with 5, 7, 11, 15, 18, 20 and 24, we shall find that the Ga and Ni of this series (7 and 20) is the same as the Ri and Dha (7 and 20) of the standard series, thus proving beyond doubt that Suttha Ga and Suttha Ni are capable of varieties. In the same way by sounding the series 1, 4, 6, 10, 14, 17, 19 and 23, and the series 3, 5, 9, 13, 16, 18 and 22 for Ri, Ga, Ma, Pa, Dha and Ni, we may establish beyond doubt that Suttha Ri and Suttha Dha are capable of three varieties each, and that Sa, Ma and Pa have four varieties each—thus giving the sum total of the possible Srutis within the Scale as 22.

If we examine the ascending scale of the first series of fundamental Swarams, we may recognise it as the Scale of the modern **Bhairavi.** So I have no hesitation in saying that the Primary Swarams mentioned in Sangeetha Ratnakaram are the ascending Scale of the Bhairavi Ragam.

All other writers, with the exception of the author of the Sangeetha Ratnakaram, never cared to demonstrate the 22 Srutis in actual practice; hence they fell into many an error. So we must not be led away by these authors and by the various names used at the modern day for the different Srutis in the Scale.

The author of **Sangeetha Parijatham** recognises the proportionate relation between the so-called Primary Swarams, and locates the twelve primary Vikruthi Swarams on the Veena, quoting a number of Slokams in support of his theory, he says:—

If we should produce on the Veena the 13 successive Swarams beginning from the Mathya Satjam to the Thara Satjam, the following lengths of strings are necessary:— If the length of the Mathya Satjam be indicated by 1, then Komala Ri must have 25/27 of the length, Ri 8/9, Ga 5/6, Theevira Ga 19/24, Ma 3/4, Theevira Ma 25/36, Pa 2/3, Komala Dha 11/18, Dha 7/12, Ni 5/9, Theevira Ni 19/36 and Thara Satjam 1/2. Thus when we compare the two Satjams we see that Thara Satjam has double the amount of intensity of the Mathya Satjam and that the length of the wire and the pitch of the musical sound produced by it vary in inverse ratio. So, if we take a wire 32 inches long for the Mathya Satjam, then, according to the above calculation, Komala Ri will require 29 7/17 in., Ri 28 4/9 in., Ga 26 2/3 in., Theevira Ga 25 1/3 in., Ma 24 in., Theevira Ma 22 2/9 in., Pa 21 1/3 in., Komala Dha 19 5/9 in., Dha 18 2/3 in., Ni 17 7/9 in., Theevira Ni 16 8/9 in., and Thara Satjam 16 inches of wire.

The relation between sounds is determined by their respective vibrations per second. If we suppose that a wire 32 inches long produces 240 vibrations per second when struck, we may easily conclude that Mathya Sa (wire, 32 in. long) has 240, Komala Ri 259 1/5, Ri 270, Ga 288, Theevira Ga 303 3/19, Ma 320, Theevira Ma 345 3/5, Pa 360, Komala Dha 392 8/11, Dha 411 3/7, Ni 432, Theevira Ni 454 14/19 and Thara Satjam 480 vibrations per second.

It is a recognised fact that relative proportion of vibrations per second for the Srutis from Sa to Ma and Pa to Sa^2 in the Scale is the same. This is also the theory of **Pythagoras**, the Greek Philosopher. According to him the seven fundamental notes of the scale have the following vibrations per second:—Mathya Sa 240, Ri 270, Ga 303 3/4, Ma 320, Pa 360, Dha 405, Ni 455 5/8, Thara Sa 480. Here also we see that the vibrations for notes between Sa and Ma are in the ratio of 8 : 9, 8 : 9, and 243 : 256. The same is the ratio for the notes between Pa and Thara Sa.

If we notice the relation between the same Swarams as given in Sangeetha Parijatham, we see that the following is the ratio for the respective vibrations of notes between Mathya Sa and Ma, namely—25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20 and 18 : 19, and between Pa and Thara Sa 11 : 12, 21 : 22, 20 : 21, 19 : 20 and 18 : 19. Here we see a difference in the Komala Dha and Dha. But we cannot alter Komala Ri and Ri to suit these, as they are also recognised Swarams both in Science and practice. So the surmise is that the author has unconsciously committed an error in reckoning their vibrations. So I have tried to adopt the English

reckoning, so that the first portion and the last portion may be the same as regards the ratio of vibrations, and I arrive at the following conclusions :—

(*a*) As regards length of string :—
Mathya Sa 1, Komala Ri 25/27, Ri 8/9, Ga 5/6, Theevira Ga 19/24, Ma 3/4, Theevira Ma 25/36, Pa 2/3, Komala Dha 50/81, Dha 16/27, Ni 5/9, Theevira Ni 19/36 and Thara Sa 1/2.

(*b*) As regards pitch and intensity :—
Mathya Sa 1, Komala Ri 27/25, Ri 9/8, Ga 6/5, Theevira Ga 24/19, Ma 4/3, Theevira Ma 36/25, Pa 3/2, Komala Dha 81/50, Dha 27/16, Ni 9/5, Theevira Ni 36/19 and Thara Sa 2.

(*c*) As regards number of vibrations per second :—
Mathya Sa 240, Komala Ri 259 1/5, Ri 270, Ga 288, Theevira Ga 303 3/19, Ma 320, Theevira Ma 345 3/5, Pa 360, Komala Dha 388 4/5, Dha 405, Ni 432, Theevira Ni 454 14/19 and Thara Sa 480.

(*d*) As regards the respective ratio of number of vibrations for each Swaram :--
From Mathya Sa to Ma 25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20 and 18 : 19.
From Pa to Thara Sa 25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20 and 18 : 19.

This is, I presume, what the author of Parijatham must have had in mind. But his Suttha Swarams are not mathematically accurate. There is a difference between his location of the Swarams Ri, Ga, Dha and Ni and those mentioned in Sangeetha Ratnakaram.

Now I shall note the difference between the notes of the Harmonium as given by Western Scientists and our own as played in the Veena. The following are common to both :—Sa 240, Ri 270, Ma 320, Pa 360 and Sa^2 480. **Watson,** the Scientist, accepts Komala Ri 259 1/5, Ga 288, Theevira Ma 345 3/5. Though Western Scientists do not accept Theevira Ga 303 3/19, yet Pythagoras accepts a note with 303 3/4 vibrations which very nearly approaches it. We might also accept 455 5/8 for Theevira Ni which is recognised by the same Philosopher.

We have now determined the 12 out of the 22 Srutis mentioned in Sangeetha Ratnakaram. In determining the other 10 Srutis I must place before you the opinion of the author of Parijatham. In trying to study his work I came across something which has enabled me to determine exactly the places of the 22 Srutis in the Scale. I give it below :—

We take Ma as the standard. (This will be the 10th sthanam as we will presently see) and imagine it to be Sa, we may locate Thara Sa which will be its fifth Sthanam. From this we may determine its Pa which will be the 14th Sthanam. If we find its fifth place, it will give us the fifth sthanam of the Thara Sthai. If we double the length of its strings, it will give us the 5th Sthanam of the Mathya Sthai. The Panchamam of this sthanam will be our 18th sthanam. Proceeding in this way, we might, in due course, get the 21, 12, 3, 16, 7, 20, 11, 2, 15, 6, 19, 9, 22, 13, 4 and 17 sthanams. This proves beyond doubt the number of Srutis in an Octave.

The following is the number of vibrations per Second of the 22 Srutis :—

(1) Sa 216 ; (2) Sa 227 13/16 ; (3) Sa 230 5/8 ; (4) Sa 240. (5) Ri 243 ; (6) Ri 256 ; (7) Ri 259 1/5 ; (8) Ga 270 ; (9) Ga 273 3/8 ; (10) Ma 288 ; (11) Ma 303 3/4 ; (12) Ma 307 1/2 ; (13) Ma 320 ; (14) Pa 324 ; (15) Pa 341 1/3 ; (16) Pa 345 3/5 ; (17) Pa 360 ; (18) Dha 364 1/2 ; (19) Dha 384 ; (20) Dha 388 4/5 ; (21) Ni 405 ; (22) Ni 410 1/16 ; (23) Sa 432 ; (24) Sa 455 5/8 ; (25) Sa 461 1/4 and (26) Sa 480.

The 22 Srutis are like the 22 characters of an alphabet. Some may be used in some cases, and some may not be used at all. From this we should not surmise that as only a few are generally used, others do not exist. Some Swarams are suitable for some Ragams only. Some are so very scarcely used that we have come to the stage of recognising only 12 Swarams.

To conclude, the existence of the 22 Srutis is undoubtedly proved by tradit ion, science and usage.

The following Table will be found useful :—

Number of Swarams	Vibrations per Second	Intensity and Pitch	Length of Wire in inches	Number of Swarams	Vibrations per Second	Intensity and Pitch	Length of Wire in inches
1 Sa	240	1/1	32	13 Pa	$345\frac{3}{5}$	36/25	$22\frac{2}{9}$
2 Re	243	81/80	$31\frac{49}{81}$	14 Pa	360	3/2	$21\frac{1}{3}$
3 Re	256	16/15	30	15 Dha	$364\frac{1}{2}$	243/160	$21\frac{17}{243}$
4 Re	$259\frac{1}{5}$	27/25	$29\frac{17}{27}$	16 Dha	384	8/5	20
5 Ga	270	9/8	$28\frac{4}{9}$	17 Dha	$388\frac{4}{5}$	81/50	$19\frac{61}{81}$
6 Ga	$273\frac{3}{8}$	729/640	$28\frac{68}{729}$	18 Ni	405	27/16	$18\frac{26}{27}$
7 Ma	288	6/5	$26\frac{2}{3}$	19 Ni	$410\frac{1}{16}$	2187/1280	$18\frac{1594}{2187}$
8 Ma	$303\frac{3}{4}$	81/64	$25\frac{23}{81}$	20 Sa′	432	9/5	$17\frac{7}{9}$
9 Ma	$307\frac{1}{2}$	41/32	$24\frac{40}{41}$	21 Sa′	$455\frac{5}{8}$	243/128	$16\frac{208}{243}$
10 Ma	320	4/3	24	22 Sa′	$461\frac{1}{4}$	123/64	$16\frac{80}{123}$
11 Pa	324	27/20	$23\frac{19}{27}$	23 Sa′	480	2/1	16
12 Pa	$341\frac{1}{3}$	64/45	$22\frac{1}{2}$	...	...	...	...

THE SCIENCE OF INDIAN MUSIC.

The following is a summary of the Essay on the above subject read by **M. R. Ry. P. R. Sundaram Iyer Avergal,** B.A., L.T., Headmaster, Government Training School, Coimbatore.

Students of Indian Music at the present day learn it only by repeatedly hearing it from professional singers or players. But this is not within the easy reach of all, and we also see that it is impossible for one to teach oneself by means of recognised books. One reason for this is the absence of instruments where the different Srutis are properly located. Therefore our present task should be—(1) to determine the Srutis in use, and (2) to construct instruments so as to properly locate the different Srutis.

We shall first consider the question of the Srutis.

Learned musicians speak about 12 Srutis in the Scale. Western Scientists, when they speak about the 12 white and black notes in a scale, refer only to these 12 Srutis. Others say there are more minute Srutis in Indian Music besides the 12—such as quarter tones and still more minute tones. And if one asks for an explanation why Ragams based on the same scale have different effects upon the hearers, they explain it away by saying that the difference is caused by *Gamakams*. But our science distinctly says there are 22 Srutis. So let us first determine them and also prove that there could *only be* 22 Srutis in an Octave.

Western Musicians say that a Swaram is caused by the vibration of a string. If in a fixed time a string vibrates more, it produces a note of a high pitch and less number of vibrations indicate a note of lower pitch. They also say that Thara Sa or Sa′ has double the number of vibrations of Mathya Sa. According to them the following is the table showing the relative pitch of the ascending notes in an Octave:—

Sa ...	1	Ga (4)	32/25	Dha (3)	5/3
Re (1)	25/24	Ma (1)	4/3	Dha (4)	27/16
Re (2)	16/15	Ma (2)	27/20	Ni (1)	16/9
Re (3)	10/9	Ma (3)	45/32	Ni (2)	9/5
Re (4)	9/8	Ma (4)	36/25	Ni (3)	15/8
Ga (1)	32/27	Pa ...	3/2	Ni (4)	48/25
Ga (2)	6/5	Dha (1)	25/16	Sa′ ...	2
Ga (3)	5/4	Dha (2)	8/5		

I shall now proceed to give reasons why there could possibly be *no more* Srutis than 22 in the Octave.

In European music the notes Sa, Ga_3, Pa and Sa′ form a concord. These four are consonant notes. This chord is the basis of all harmony, and European Music is nothing *if it were not harmony*. One reason why this is called a consonant chord is this:—If a string is struck it not only sounds the Tonic, but also the Mediant and the Dominant at the same time, and, moreover, as soon as the Tonic is sounded, our mind is prepared to hear the other consonant notes; hence the

combination of Sa, Ga_3, Pa and Sa′ is called the "Chord of Nature." In the same way if these notes are sounded in succession, the series of these consonant notes will form a Melody or a Ragam.

If we take the series Sa, Ga_3, Pa and Sa′, the interval between the two Sas is 2 ; in other words Sa′ has double the number of vibrations of Sa. It is so hard to distinguish between the two Sas when sounded together ; they are therefore called '*Unison*'. So the interval 2 is a consonant one.

The interval between Pa and Sa is 3/2 ; in other words Pa has one-and-a-half times the number of vibrations of Sa. These are also consonant notes, but in a lesser degree.

In the same way the interval between Sa′ and Pa is 4/3, for Pa × 4/3 = Sa′ and 3/2 × 4/3 = 2.

Again, the interval between Ga_3 and Sa is 5/4 and that between Pa and Ga_3 is 6/5 for Ga_3 × 6/5 = Pa, and 5/4 × 6/5 = 3/2.

From the above we conclude that 2, 3/2, 4/3, 5/4 and 6/5 are consonant intervals. A well-ordered succession of these intervals will produce a pleasing Ragam.

Western Musicians are of opinion that there are also other consonant intervals besides these ; and they are :—

(1) The Major Tone which has 9/8 or 1 1/8th the number of vibrations of Sa.

(2) The Minor Tone which has 10/9 or 1 1/9th the number of vibrations of Sa.

(3) The Major Semi-tone having 16/15 or 1 1/15th the number of vibrations of Sa, and

(4) The Minor Semi-tone having 25/24 or 1 1/24th the number of vibrations of Sa.

From these we may conclude that notes with consonant intervals which produce harmony when sounded together may also produce a sweet melody when sounded in succession.

From this we understand that the Swarams with the following intervals are consonant :—25/24, 16/15, 10/9, 9/8, 6/5 and 5/4.

As everybody is agreed that the combination of the Swarams Sa, Pa and Sa′ is harmonious, their intervals, *viz.*, 4/3 3/2 and 2 are also consonant.

I. We must next find out what consonant intervals there might possibly be between Sa and Ga_3, between Ga_3 and Pa and between Pa and Sa′.

We can easily recognise the Swaram Re_1 between Sa and Ga_3 for the interval between Sa and Re_1 is 25/24 and that between Re_1 and Ga_3 is 6/5 ; for 25/24 × 6/5 = 5/4 and Re_1 × 6/5 = Ga_3 ; which means that if we make Re_1 the standard Sruti, Ga_3 will be its Sáthárana Ghándaram, and Re_3 which comes in between Sa and Ga_3 agrees well with both of them, for the interval between Re_3 and Sa is 10/9, and that between Ga_3 and Re_3 is 9/8. This may be easily demonstrated—

$$10/9 \times 9/8 = 5/4$$

$$Re_3 \times 9/8 = Ga_3$$

that is, if we have Re_3 as the standard Sruti, then Ga_3 will be its Re_1.

Again Re_1, if it comes between Sa and Ga_3 will be very pleasing to the ear; for the interval between Re_4 and Sa is 9/8, and that between Ga_3 and Re_4 is 10/9. This may be proved as follows:—

$$9/8 \times 10/9 = 5/4$$
$$Re_4 \times 10/9 = Ga_3$$

that is, if we have Re_4 as the standard Sruti, then Ga_3 will really be Re_3.

N.B.—The intervals 6/5, 9/8 and 10/9 are among the list of consonant intervals given above. Ga_2 (or Satsruti Re) will be consonant occurring between Sa and Ga_3. The interval between Ga_2 and Sa is 6/5 and that between Ga_3 and Ga_2 is 25/24.

This may be proved as follows:—

$$6/5 \times 25/24 = 5/4$$
$$Ga_2 \times 25/24 = Ga_3$$

that is, if Ga_2 were made the standard Sruti, then Ga_3 will become Re_1

To sum up, then, the following are consonant intervals:—

Sa Re_1 Ga_3
Sa Re_3 Ga_3
Sa Re_4 Ga_3
Sa (Ga_2 Re_6) Ga_3.

In the same manner let us determine the consonant Swarams between Ga_3 and Pa.

In the first place Ma_1 will be consonant, for—

$$5/4 \times 16/15 = 4/3$$
$$Ga_3 \times 16/15 = Ma_1$$

that is, if Ga_3 were the standard Sruti, Ma_1 will be Suttha Rishabam. The interval between Pa and Ga_3 is 9/8—

$$4/3 \times 9/8 = 3/2$$
$$Ma_1 \times 9/8 = Pa$$

that is, if Ma_1 were the standard Sruti, then Pa will be Re_4.

Again Ma_3 is another consonant interval between Ga_3 and Pa. The interval between Ma_3 and Ga_3 is 9/8—

$$5/4 \times 9/8 = 45/32$$
$$Ga_3 \times 9/8 = Ma_3.$$

The interval between Pa and Ma_3 is 16/15. This can be thus proved:—

$$45/32 \times 16/15 = 3/2$$
$$Ma_3 \times 16/15 = Pa.$$

[These intervals are also among the list of consonant intervals given above.]

To sum up, therefore—

Ga_3 Ma_1 Pa
Ga_3 Ma_3 Pa are consonant sets of Swarams.

II. Just as Sa, Ga_3 Pa and Sa′ when sounded together, produce harmony, so also Sa, Ga_2, Pa and Sa′ produce harmony. The combination of the latter four Swarams is called the Minor Chord in European Music.

We will apply the same principle as we did before to determine the consonant Swarams that can possibly occur between Sa and Ga_2 and between Ga_2 and Pa.

We may find Re_2 between Sa and Ga_2. The interval between Re_2 and Sa is 16/15, and that between Ga_2 and Re_2 is 9/8; for—

$$16/15 \times 9/8 = 6/5$$
$$Re_2 \times 9/8 = Ga_2$$

Re_1 might also occur between these two, for the interval between Re_1 and Sa is 9/8, and that between Ga_2 and Re_2 is 16/15; for—

$$9/8 \times 16/15 = 6/5$$
$$Re_1 \times 16/15 = Ga_2$$

To sum up, therefore,—

Sa, Re_2 Ga_2

Sa, Re_1 and Ga_2 are harmonious.

Next we shall enquire what consonant intervals there are between Ga_2 and Pa, Ma_1 may be one of them, for the interval between Ma_1 and Ga_2 is 10/9; for—

$$6/5 \times 10/9 = 4/3$$
$$Ga_2 \times 10/9 = Ma_1.$$

The interval between Pa and Ma_1 is 9/8; for—

$$4/3 \times 9/8 = 3/2$$
$$Ma_1 \times 9/8 = Pa.$$

Again Ma_2 is another consonant interval, for the interval between Ga_2 and Ma_2 is 9/8. This may be proved as follows:—

$$6/5 \times 9/8 = 27/20$$
$$Ga_2 \times 9/8 = Ma_2$$

The interval between Pa and Ma_2 is 10/9; for—

$$27/20 \times 10/9 = 3/2$$
$$Ma_2 \times 10/9 = Pa.$$

Again Ma_4 is another consonant. The interval between Ma_4 and Ga_2 is 6/5; for—

$$6/5 \times 6/5 = 36/25$$
$$Ga_2 \times 6/5 = Ma_4$$

The interval between Pa and Ma_4 is 25/24; for—

$$36/25 \times 25/24 = 3/2$$
$$Ma_4 \times 25/24 = Pa.$$

So the following are also consonants:—

Ga_2 Ma_1 Pa

Ga_2 Ma_2 Pa

Ga_2 Ma_4 Pa.

From all these we conclude that between Sa and Pa there are the following Swarams:—Re_1, Re_2, Re_3, Re_4; Ga_1, Ga_2, Ga_3; Ma_1, Ma_2, Ma_3, Ma_4. Some of these when played together, will sound harmoniously.

III. We must next turn our attention to see how many Swarams might occur between Pa and Sa′. The interval between Sa′ and Pa is the same as the interval between Sa and Ma_1. In other words, if Pa were made the standard Sruti, Sa′ will

be the Mathiamam. So the same number of Swarams must occur between Pa and Sa′ as between Sa and Ma_1. The following is a list of the Swarams that might occur between Sa and Ma_1 and the corresponding ones between Pa and Sa′.

List of Swarams.		Corresponding Swarams.		List of Swarams.		Corresponding Swarams.	
Sa	1	Pa	$\frac{3}{2}$	Re (4)	$\frac{9}{8}$	Dha (4)	$\frac{27}{16}$
Re (1)	$\frac{25}{24}$	Dha (1)	$\frac{25}{16}$	Ga (2)	$\frac{6}{5}$	Ni (2)	$\frac{9}{5}$
Re (2)	$\frac{16}{15}$	Dha (2)	$\frac{8}{5}$	Ga (3)	$\frac{5}{4}$	Ni (3)	$\frac{15}{8}$
Re (3)	$\frac{10}{9}$	Dha (3)	$\frac{5}{3}$	Ma (1)	$\frac{4}{3}$	Sa′	2

In other words, if Pa were made the standard Sruti, it has its Re_1 Re_2 Re_3 Re_4, Ga_2 Ga_3 in the same way as Sa has.

IV. We proceeded upwards from Pa and determined the possible Srutis; now we shall proceed downwards from Sa′, and see how many Srutis might occur.

The interval between Pa and Dha_1 is the same as that between Ni_1 and Sa′.

$$48/25 \times 25/24 = 2$$

$$Ni_1 \times 25/24 = Sa'.$$

In other words, if Ni_1 were made the standard Sruti, Sa′ will be in the position of Suddha Rishabam.

In the same manner, the interval between Dha_2 and Pa is the same as that between Sa′ and Ni_3

$$15/8 \times 16/15 = 2$$

$$Ni_3 \times 16/15 = Sa'.$$

If we proceed upwards in the same way and make Ni_1 the standard Sruti, then Sa′ will be in the position of Re_4

$$16/9 \times 9/8 = 2$$

$$Ni_1 \times 9/8 = Sa'.$$

So we find two new Srutis Ni_1 and Ni_4 between Pa and Sa′.

If we carry the analogy further and suppose the Srutis Right with the same intervals might occur between Sa and Ma_1, we obtain two new Srutis Ga_1 and Ga_4. The interval between Ga_1 and Ma_1 is 9/8; for—

$$32/27 \times 9/8 = 4/3$$

$$Ga_1 \times 9/8 = Ma_1.$$

The interval between Ga_1 and Ma_1 is 25/24; for—

$$32/25 \times 25/24 = 4/3$$

$$Ga_1 \times 25/24 = Ma_1.$$

So we found that there were 22 Srutis in the Scale, namely:—Sa Re_1 Re_2 Re_3 Re_4, Ga_1 Ga_2 Ga_3 Ga_4, Ma_1 Ma_2 Ma_3 Ma_4, Pa, Dha_1 Dha_2 Dha_3 Dha_4, Ni_1 N_2 N_3 and N_4.

If there be other Srutis, they cannot be consonant. I have reason to believe that these *are the 22 Srutis* mentioned in our Shastras.

MAHAMAHOPADHYAYA
Dr. U. V. SWAMINATHAIYAR LIBRARY,
TIRUVANMIYUR, MADRAS-41.

Though we find these 22 Srutis in one Sthai, yet all these 22 are not used in a Ragam. Melody is made up of a few selected Srutis only. Moreover, there can be only one Swaram between Sa and Ga_3 as between Ga_3 and Pa. And two Swarams occur between Sa and Ma as between Pa and Sa'. To sum up there are seven Swarams made up as follows:—Sa one, another between Sa and Ga_1, Ga a third, the fourth between Ga and Pa_1, Pa a fifth, and the sixth and the seventh between Pa and Sa'. The succession of these seven Swarams in a scale forms the basis of a Ragam. As they are seven, they are called **Sapthaswarams.** The middle of these seven swarams forms the Mathiamam and the fifth one Panchamam.

Some Ragams commence with Sa and others with different Swarams. In the latter case, the succeeding Swarams will change correspondingly. But no other Swarams are in use except the 22 mentioned above.

Now we shall take note of some peculiar expressions used in connection with Indian Music, and we shall interpret them in the light of the theory of the 22 Srutis.

We shall note the meaning of **Vathi** and **Samvathi** Swarams. The interval between Sa and Pa is 3/2 and there are 12 Srutis between them. So Vâthi and Samvâthi Swarams are those which have 12 Srutis between them according to Shastras.

The interval between Pa and Sa' is 4/3 and there are 8 Srutis between Pa and Sa'. According to the Shastras these are also called Vâthi and Samvâthi Swarams, though they have only 8 Srutis between them. The following will prove the fact:—

I Vâthi Svaram. Interval Samvâthy. Vâli Thîvaram.	II	III Anuvâthis.	IV
Sa $\frac{3}{2}$ Pa	Sa $\frac{4}{3}$ Ma	Sa $\frac{5}{4}$ Ga 3	Sa $\frac{6}{5}$ Ga 2
Re 1 ,, Dha 1	Re 1 ,, ,,	Re 1 ,, ,,	Re 1 ,, Ga 3
Re 2 ,, Dha 2	Re 2 ,, ,,	Re 2 ,, Ma 1	Re 2 ,, Ga 4
Re 3 ,, Dha 3	Re 3 ,, ,,	Re 3 ,, ,,	Re 3 ,, Ma 1
Re 4 ,, Dha 4	Re 4 ,, Pa	Re 4 ,, Ma 3	Re 4 ,, Ma 2
Ga 1 ,, Ni 1	Ga 1 ,, ,,	Ga 1 ,, ,,	Ga 1 ,, ,,
Ga 2 ,, Ni 2	Ga 2 ,, Dha 2	Ga 2 ,, Pa	Ga 2 ,, Ma 4
Ga 3 ,, Ni 3	Ga 3 ,, Dha 3	Ga 3 ,, Dha 1	Ga 3 ,, Pa
Ga 4 ,, Ni 4	Ga 4 ,, ,,	Ga 4 ,, Dha 2	Ga 4 ,, ,,
Ma 1 ,, Sa'	Ma 1 ,, Ni 1	Ma 1 ,, Dha 3	Ma 1 ,, Dha 2
Ma 2 ,, ,,	Ma 2 ,, Ni 2	Ma 2 ,, Dha 4	Ma 2 ,, ,,
Ma 3 ,, ,,	Ma 3 ,, Ni 3	Ma 3 ,,	Ma 3 ,, Dha 4
Ma 4 ,, ,,	Ma 4 ,, Ni 4	Ma 4 ,, Ni 2	Ma 4 ,, ,,
Pa ,, Re' 4	Pa ,, Sa'	Pa ,, Ni 3	Pa ,, Ni 2
Dha 1 ,, ,,	Dha 1 ,, Re' 1	Dha 1 ,, ,,	Dha 1 ,, Ni 3
Dha 2 ,, Ga' 2	Dha 2 ,, Re' 2	Dha 2 ,, Sa'	Dha 2 ,, Ni 4
Dha 3 ,, Ga' 3	Dha 3 ,, Re' 3	Dha 3 ,, Re' 1	Dha 3 ,, Sa'
Dha 4 ,, ,,	Dha 4 ,, Re' 4	Dha 4 ,, ,,	Dha 4 ,, ,,
Ni 1 ,, Ma' 1	Ni 1 ,, Ga' 1	Ni 1 ,, Re' 3	Ni 1 ,, Re' 2
Ni 2 ,, Ma' 2	Ni 2 ,, Ga' 2	Ni 2 ,, Re' 4	Ni 2 ,, ,,
Ni 3 ,, Ma' 3	Ni 3 ,, Ga' 3	Ni 3 ,, ,,	Ni 3 ,, Re' 4
Ni 4 ,, Ma' 4	Ni 4 ,, Ga' 4	Ni 4 ,, Ga' 2	Ni 4 ,, ,,
Sa' ,, Pa'			

4877

V	VI	VII	VIII
Sa $\frac{9}{8}$ Re 4	Sa $\frac{10}{9}$ Re 3	Sa $\frac{16}{15}$ Re 2	Sa $\frac{25}{24}$ Re 1
Re 1 ,, ,,	Re ,, ,,	Re ,, Re 3	Re 1 ,, ,,
Re 2 ,, Ga 2	Re ,, Ga 1	Re ,, ,,	Re 2 ,, Re 3
Re 3 ,, Ga 3	Re ,, ,,	Re ,, Ga 1	Re 3 ,, ,,
Re 4 ,, ,,	Re ,, Ga 3	Re ,, Ga 2	Re 4 ,, ,,
Ga 1 ,, Ma 1	Ga ,, ,,	Ga ,, ,,	Ga 1 ,, ,,
Ga 2 ,, Ma 2	Ga ,, Ma 1	Ga ,, Ga 4	Ga 2 ,, Ga 3
Ga 3 ,, Ma 3	Ga ,, ,,	Ga ,, Ma 1	Ga 3 ,, ,,
Ga 4 ,, Ma 4	Ga ,, ,,	Ga ,, ,,	Ga 4 ,, Ma 1
Ma 1 ,, Pa	Ma ,, ,,	Ma ,, ,,	Ma 1 ,, ,,
Ma 2 ,, ,,	Ma ,, Pa	Ma ,, Ma 4	Ma 2 ,, Ma 3
Ma 3 ,, ,,	Ma ,, Dha 1	Ma ,, Pa	Ma 3 ,, ,,
Ma 4 ,, ,,	Ma ,, Dha 2	Ma ,, ,,	Ma 4 ,, Pa
Pa ,, Dha 4	Pa ,, Dha 3	Pa ,, Dha 2	Pa ,, Dha 1
Dha 1 ,, ,,	Dha ,, ,,	Dha ,, Dha 3	Dha 1 ,, ,,
Dha 2 ,, Ni 2	Dha ,, Ni 1	Dha ,, ,,	Dha 2 ,, Dha 3
Dha 3 ,, Ni 3	Dha ,, ,,	Dha ,, Ni 1	Dha 3 ,, ,,
Dha 4 ,, ,,	Dha ,, Ni 3	Dha ,, Ni 2	Dha 4 ,, ,,
Ni 1 ,, Sa'	Ni ,, ,,	Ni ,, ,,	Ni 1 ,, ,,
Ni 2 ,, ,,	Ni ,, Sa'	Ni ,, Ni 4	Ni 2 ,, Ni 3
Ni 3 ,, ,,	Ni ,, Re' 1	Ni ,, Sa'	Ni 3 ,, ,,
Ni 4 ,, ,,	Ni ,, Re' 2	Ni ,, ,,	Ni 4 ,, Sa'

If there are other possible intervals between Swarams besides the ones mentioned above, they should be called intervals belonging to the Vivâthi Swarams. In short all these Swarams which are neither Vâthi, Samvâthi or Anuvâthi, are called Vivāthi Swarams which are discordant.

There are other Shastras which say that the Primary Swarams are Vâthi, and less important ones are Samvâthi, and the other Swarams are Anuvâthi. My opinion is—Graham is Vâthi Swaram, Nyásam is Samvâthi, and Amsam is Anuváthi.

We cannot distinctly make out the compass of Satjagramam, Mathyamagramam and Ghandharagramam. But my opinion is—

(1) **Satjagramam** commences with a Sa and has the following Swarams:—4 Sas, 3 Res, 2 Gas, 4 Mas, 4 Pas, 3 Dhas and 2 Nis. We see here that the Saptha Swarams—Sa, Re_3, Ga_1, Ma_1, Pa, Dha_3, Ni_1 and Sa′ are the basis of the Satjagramam. The Méla Ragam having the above Sapta Swarams in its scale very nearly resembles the **Muharí**. But the Dha_2 sometimes used in the Ragam must be put down to an embellishment not belonging to the scale proper.

(2) **Madhyamagramam:**—This commences with Madhyamam as Sa and proceeds onwards. In the Madhyamam compass it is said that there are 3 Srutis for Pa and four for Dha. So the Scale would go thus:—

Ma_2, Pa, Dha_2, Ni_2, Sa′, Re'_1, Ga'_2 and Ma'_2.

Among these Sapta Swarams Dha_2 is not consonant with Ma_2, so Dha_2 should be given up. The rest of the Swarams occur in Ragams like Madhyamavathi and Sriragam.

(3) **Ghandharagramam:**—It is said that in this compass Sa alone has 4 Srutis, and the rest three each. So the scale would be as follows:—Ga_2, Ma_1, Ma_1, Dha_2, Ni_1, Ni_1, Sa', Re'_2, and Ga'_2. Ga becomes the Sa of this scale, and hence the name.

Among these Ma_1 and Ma_1 are Vivadhi Swarams; so also Ni_1 and Ni_1; so in each of these couples one should be given up. I think that these Srutis occur in Hindustani and Thodi Ragams.

CHAPTER II.

If we want to learn Music without the help of a Tutor, we must know exactly the various Srutis and put them down in black and white. I shall show in the next Chapter that all possible Srutis which could occur in the Ragams are these 22. The best way of teaching oneself is to possess an instrument where all these 22 Srutis are properly located. And that instrument is known as the Sruti-Veena. The method of constructing such a Veena as well as of constructing a Harmonium with the 22 Srutis will be made known later on. If all music could be written out in notation in accordance with the Sruti-Veena and the Harmonium mentioned above, any one can learn music easily without the help of a tutor. But a tutor will be necessary for fixing the 22 Srutis on the Veena, but a Harmonium does not require even this.

CHAPTER III.

We established the 22 Srutis mathematically. We tested their accuracy by proving that they satisfied all the requirements of the musical terms—Vádi, Samyádi and Gramam. Musicians before whom we placed our views have accepted the truth of them. Among them might be mentioned M. R. Ry. Palamaneri Swaminatha Iyer, the late Veenai Vencatachala Iyer, M. R. Ry. Venkatasubramania Sastrial of the family of Sama Sastrial, Pundit Sreenivasachariar of the Kumbakonam College and M. R. Ry. Radhakrishna Bhagavathar.

CHAPTER IV.

As I said before, Musicians of the present day all accept the existence of the 22 Srutis in the Scale. But either owing to the ignorance of what the Srutis really are, or owing to singing them unconsciously, they think they have only 12 Swarams—(5 full and 7 half Swarams) in the Scale. And again in instruments like the Veena they have only 12 bridges (*mettus*). If one places the fingers exactly on those bridges, one could never produce any Ragam. Again all musicians say that the beauty of a ragam could be brought out only if the strings of the Veena are pulled a little to the left. So the real Sruti is not in the locus indicated by the bridge, but in pulling the string. Hence the absurdity of having the 12 bridges.

From all these we see there is a difference between what musicians preach and what they practise. Hence the division of Mélakarthas into 72 is not quite accurate as it may sometimes land us in difficulties. Both Re_1 and Re_2 are called by them as Suddha Rishabham, Re_3 and Re_4 are called Chathusruthi Rishabham, Ga_1 and Ga_2 are called Sádhárana Ghandaram, Ga_3 and Ga_4 Anthara Ghantharam, Ma_1 and Ma_2 Suddha Madhiyamam, Ma_3 and Ma_4 Prathi Madhyamam, Dha_1 and Dha_2 Suddha Dhaivatham, Dha_3 and Dha_4 Chathusruthi Dhaivatham, Ni_1 and Ni_2 Kaisiki Nishadham and Ni_3 and Ni_4 Kakali Nishadham.

Anyhow the division into 72 Mélams is very ingenious, and its usefulness may be seen later on. I shall use the following symbols to show how the 72 Mélakartas are arrived at—

ரி̬—சுத்த ரிஷபம்.	ம̂—பிரதி மத்தியமம்.
ரி—சதுச்சுருதி ரிஷபம் = க̬̬.	த̬—சுத்த தைவதம்.
ரி̂—ஷட்சுருதி ரிஷபம் = க̬.	த—சதுச்சுருதி தைவதம்=நி̬̬.
க̬̬—சுத்த காந்தாரம்.	த̂—ஷட்சுருதி தைவதம்=நி̬.
க̬—ஸாதாரண காந்தாரம்.	நி̬̬—சுத்த நிஷாதம்.
க—அந்தர காந்தாரம்.	நி̬—கைசிக நிஷாதம்.
ம—சுத்த மத்தியமம்.	நி—காகலி நிஷாதம்.

LIST OF SWARAMS.

ஸ	ரி̬	க̬̬			ம	ப	த̬	நி̬̬			ஸ'
ஸ	ரி̬		க̬		ம	ப	த̬		நி̬		ஸ'
ஸ	ரி̬			க	ம	ப	த̬			நி	ஸ'
ஸ		ரி	க̬		ம	ப		த	நி̬		ஸ'
ஸ		ரி		க	ம	ப		த		நி	ஸ'
ஸ			ரி̂	க	ம	ப			த̂	நி	ஸ'

The above shown list on the left side shows the combination of Srutis from Sa to Ma. In this list Re̬ occurs in three groups, Re in two only, and Rê in a single group.

In the same way, taking the list on the right side, we find six different groupings of the Srutis from Pa to Sa′. Now, if we take one of the groups on the left side and combine it with the six on the right, we get 6 Ragams. This forms the First Cycle. In the same way, if each of the groups on the left be combined with all the six on the right, we get 6 Cycles and 36 Ragams. Again if, instead of the Suddha Madhyamam, if we use Prathi Madhyamam, another 6 Cycles and another 36 Ragams (in all 72 Mélakarthas) will be generated.

If a skilful Musician could make out the Cycle and the number of the Ragam in the particular Cycle, he could at once determine the Swarams which go to make up the Ragam. For example, we may take the 27th Mélam. It comes

under the 5th Cycle or the 5th row on the left. As it is the 3rd Ragam, it must combine with the 3rd row on the right side. Its Swarams will then be Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Sa'.

The Swarams that go to make up the Ragam will also be the Swarams of the Janya Ragam that generates from it. The name of a Mélakartha is enough to make us determine its rank in the list as its first and second letters stand respectively for the units and the tenths place of the number.

The following table will illustrate this :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
ka	kha	ga	gha	ṇa	cha	chha	ja	jha
ṭa	ṭha	ḍa	ḍha	ṇa	ta	tha	da	dha
pa	pha	ba	bha	ma				
ya	ra	la	va	ṣa	sha	sa	ha	

For example, let us take the Ragam Harikámbodhi. From the above table we find that *Ha* stands under 8 and *Ra* under 2, and we understand it is the 28th Ragam. This table was of immense use at a time when we had no written records from which such information could be gathered. But it has its own defects. This division into 72 Mélams does not bring out the difference between minute Srutis such as Re_1 and Re_2. But as we have a list of Vâdi and Sâmvadi Swarams and their intervals, we can easily determine minutely the Srutis that might occur in any Ragam—*e.g.*, if we know that Re occurs in a scale, we can easily say whether it is Re_1 or Re_2 or Re_3 or Re_4. To quote an instance in the Ragam known as Goulam, Re_2 is a fundamental Swaram in the grouping Ni Sa Re. Here Ni can only be Ni_3 and *never* Ni_4. The interval between Ni_4 and Re_2 is 10/9—

$$48/25 \times 10/9 = 32/15$$

$$Ni_4 \times 10/9 = Re_2$$

But $15/8 \times 256/225 = 32/15$

Therefore $Ni_3 \times 256/225 = Re_2$

Again in the group Pa Ni Sa', Ni must be Ni_3 and Ma must be Ma_1 and *not* Ma_2 ; for—

$$Re_2 \times 5/4 = Ma_1$$

Therefore $16/15 \times 5/4 = 4/3$.

In the same, way in the Ragam Mohanam, Dha_3 occurs ; it cannot be Dha_4 ; for, in the group Dha Sa'_1—

$$Dha_3 \times 6/5 = Sa'$$

$$5/3 \times 6/5 = 2 ;$$

But $Dha_4 \times 32/27 = Sa'$.

Therefore $27/16 \times 32/27 = 2$.

Of these two intervals 6/5 is preferable.

Again in the Ragam Madhyamavathi, as Re is Re_1. Ma must be Ma_2, for the interval between Re_4 and Ma_2 is consonant ; for—

$$9/8 \times 6/5 = 27/20$$
$$Re_4 \times 6/5 = Ma_2$$

In the same maner the interval between Re_4 and Ni_2 is good ; for—

$$9/5 \times 5/8 = 9/8$$
$$Ni_2 \times 5/8 = Re_2.$$

Thus either by our musical sense, or by mathematical calculation, we can easily determine the exact Swaram. If each Ragam and Kirtanam could be reduced to such notation, there is no need for a Music Tutor.

ALL ABOUT RAGA MAYAMALAVAGAULA.

The following is a true copy of the Essay submitted to the Tanjore Musical Conference in English, by Mr. **C. Tirumalayya Naidu,** M.R.A.S.; and translated into Tamil by MR. PICHAIMUTTHU PILLAY, B.A., L.T., and read before the Conference.

It is not clear from the Agenda of the TANJORE MUSICAL CONFERENCE as to what is required to be said about the **Raga Mayamalavagaula.** I shall, however, here offer a few remarks on its history and the place it occupies in the System of Ragas that has been in vogue in Southern India.

HISTORY.

The first recognised Ragas in the history of our music were twenty in number. A later system of classification into **Raganga, Bhashanga, Kriyanga,** and **Upanga** allotted 3 ragas to the first ; 9 to the second ; 3 to the third and 27 to the last. To these were, later on, added a long list of miscellaneous Ragas. At this stage the total number of Ragas was 264 (*vide* **Sangitha Ratnakaram,** Bombay Edition, Vol. I., pp. 155 and 156). But this kind of heterogeneous allotment was anything but satisfactory. The System of Ragas and Raginis was invented, in which there were six Purusha Ragas and 36 Sthri Ragas. This system is the one now popular

both in Northern and Western India. But their names varied with different authors. For instance, we find that the list given in **Naradha Sanhita** is different from the one recognised by **Hanuman.** In **Ragarnava,** we come across a list which is different from either of the above. But most of the Ragas were common in the different lists. But it is only in Ragarnava that we find, for the first time, mention of the scale *Gaudamalava*, which was, later on, turned into *Malavagauda* (*vide* **Sangitha Sarasangraha,** published by Sir S. M. Tagore of Calcutta). Even in Sangitha Rathnakaram, Malavagauda is recognised as a Shâdava or six-note scale, without Panchama or the fifth note. According to this conception of the Raga, it would not be different from Vasantha as sung at the present day. A reference to this Raga is also found in **Sangita Darpana.** This is referred to as a favourite Raga with the Southern People (Dakshinathars) which was sung in the evening. Coming on to the later times, we find it mentioned in **Gita Govindha,** where it is only used *once*; whereas other Ragas are more frequently employed. From this time, it has a recognised position, which is, however, only inferior to many other Ragas which were apparently more popular even in those days. It is curious that this Raga does not find a place either as a Rag or Ragini in the system as recognised in the North. It is not referred to in "the Hindu System of Music" published by ANNE C. WILSON recently in Lahore. Coming to our own times, we find that in **Kshetragna's Padams,** no mention is made of this Raga; but, instead, we find Nadhanamakriya referred to. Probably this was the more familiar name in those days. Even here we find that; whereas there are 27 Padams in Kambhoji, 22 in Mukhari, 14 in Sávéri, 13 in Kalyáni and 8 in Sankarabharanam; we have only four composed in the Raga Nadhanamakriya. Many of the later eminent composers—such as Thyagayyar, Dikshithar, Syama Sastri and others composed very few songs in the Raga Mayamalavagaula; whereas their fame as composers rests mainly on their compositions in other Ragas. It will be thus seen that the Raga has not attained in any stage of its adoption that popularity, which other Ragas have deservedly enjoyed, from their inherent characteristics of sweetness and melody. A critical study will show that later composers have always used it for the purpose of exciting sorrowful emotions. Whether it was an appeal to the Deity or to a lover, it was always requisitioned for pleading mercy, and it was the fittest vehicle for pouring forth emotions of sadness, disappointment and despair. The reason of this will be given later on.

ETIOLOGY.

Before describing the nature and characteristics of the Raga, it may be mentioned that Mayamalavagaula is only a modern name for Malavagaula, the syllables *Ma* were, later on, *Ya* prefixed to show its place (15th) in the Seventy-two Raga System of Classification. In order to understand its true characteristics, we have to go back to what is known as the Sruti Scale. In this Scale, the first Sruti of Madhyama is called Sadharana Ghandhara ; the second, Anthara Ghandhara ; and the third Sruti of Madhyama is known as Chyutha Madhyama Ghandhara. Likewise the first Sruti of the Thara Shadja is called Kaisiki Nishada ; the second, Kakali ; and the third Sruti of the Shadja is known as the Chyutha Shadja Nishadha. This is the nomenclature adopted by **Ramamathya,** the author of **Swaramela Kalanidhi.** The same notes are called Mridhu Ghandhara and Mridhu Nishadha by **Ahobala,** the author of the **Sangita Parijatham,** and **Somanathar,** the author of **Ragavibhodam.** In their description of Malavagaula, Ramamathya and Somanathar very properly assign Chyutha Madhyama Ghandhara and Chyutha Shadja Nishadha to this Raga, instead of Anthara Ghandhara and Kakali Nishadha, as is being done now-a-days. Every student of Music who has carefully studied this Raga would find that the Ghandhara and the Nishadha of this Raga are certainly sharper than those of Sankarabharanam or Kalyáni. According to Western Musicians this is a minor scale with a minor second and the major sixth. But they never employed a scale like this. Eminent composers, as was observed above, have always utilised the Raga for appealing to one's emotions of sadness. There is no doubt that by nature, it is plaintive in character, as compared with Sankarabharanam which is more majestic and appeals to more vigorous natures. **Kshetragna's Padams** in the Raga—(perhaps more properly in Nadhanamakriya, as the composer himself preferred to call it)—breathe soft emotions, and are calculated to excite tender feelings. The reason for this is, as remarked by a musical critic, 'perhaps the effect of musical intervals' is governed in some degree by associations derived from the human voice in speaking. All persons are constantly, whether they know it or not, varying the tone in which they speak, and making intervals which are very nearly musically correct ; and the effect of sorrow, regret, fatigue, etc., is to make these intervals minor. Any person of a quick musical ear who will watch the method of saying the simple words *I cannot*—pronounced as a determination of the will, and compare it with the same, when it is an expression of regret for want of power, will almost always find such an interval as CF ( ) or CG ( ) in the first and CE or CA in the second. This much is certain that the minor scale is more plaintive than the major. The change from the minor to the major scale is,

perhaps, the most effective of musical resources certainly the most powerful of those which are easily understood by ears of ordinary degree of cultivation. It must be admitted that no one scale is dictated by any absolute law of taste. 'It is the best musicians that must be our guide'.

We have hitherto followed the history and nature of the Raga, as far as details of information are available on the subject. It will not be uninteresting to here refer to the rather exaggerated importance assigned to it by regarding it as the fittest Scale for beginners to practise *Sarali Varisais* in in the musical course of study as adopted in Southern India. I have quoted above the unbiassed opinion of an expert musician who thinks that the plaintive character of a minor scale like this is much less effective than the major scale whose grandeur is unequalled and which has justly earned the true appreciation of the cultured musician. Again the pentatonic scale—மோ (Mohana) which is only a derivation of Sankarabharanam seems to have been the most popular scale of every nation on the face of the earth. "This scale is the original scale of the Chinese, Avons, Hindus and the Eastern Islands and the Northern Nations of Europe. It is the well-known scale of the Chinese and Irish Music; it is said to have been found in Wales and Cornwall, in various parts of Africa, and even in old Italian Music". To this may be added, the most popular scale in Japan is Suddha Sávéri, another derivation of Sankarabharanam. Among ourselves, it is the many derivative scales of Dhīra Sankarabharanam, that are more frequently sung than Mayamalavagaula, whose derivative scales most frequently used are Sávéri, Gaula, Nadhanamakriya and Pharaju. Vasantha, a derivative of Mayamalavagaula, has given place to Lalitha, with Chathusruthi Dhaivatha.

It is said that it was Purendra Doss, a well-known and pious composer, who popularised the Raga as the best fitted for beginning the musical study, having composed Pillari Gītams in the **Raga Malahari,** one of the least agreeable scales in which any composer has ever attempted to compose; he made it incumbent on the student to practise the scale Mayamalavagaula, of which Malahari is a derivative scale. It was in this way that this Raga came to be practised by the student in the beginning. The late Mr. Subbaroya Dikshithar, the author of **Sangīta Sambradaya Pradarsini,** gives it as a reason that it is easier to practise the Swarás of this Raga than any other, because of the juxtaposition of the notes Sa and Ri, Gá and Ma, Pa and Dha, Ni and Sá. But he forgets that the intervals between Ri and Ga and Dha and Ni are too long. Does not every-day practice show that it is easier to ascend a ladder of uniform rounds rather than one of disjoined steps, where some are too near and others are too far off? The distance between Ri

and Ga and Dha and Ni is four Srutis, and that between Sa and Ri, Sa and Ma, Pa and Dha and Ni and Sá is two Srutis, thus making the intervals most uneven. This reason more easily points to Dhira Sankarabharanam as the more uniform scale for beginners to practise in. Mr. Subbaroya Dikshithar questions whether the adoption of Sankarabharanam as the scale for first practice is not done with a view to please Europeans (*vide* Sangita Sampradhaya Pradarsini, Vol. I., p. 160). This shows simply his orthodox bigotry and intolerance of change. Even taking it for granted that it is so, it is not worse than his cringing pieces dedicated to his patron, what Thyagayyar would not do to Sarabhoji Maharajah, Subbaroya Dikshithar attempted in plenitude—the course of fulsome flattery for filthy lucre. Mayamalavagaula was introduced into prominence by Purandhra Doss about 100 years ago. Sankarabharanam is not an exclusive scale of Europeans alone. It is an universal scale practised all over the world. For these reasons, I hope the Conference would adopt a resolution that Sankarabharanam be adopted as the first Scale for beginners to practise in.

I wish every success to the Conference for its endeavours to disseminate a true knowledge of our music.

I may here add that Mr. Bhatkandhe, a High Court Vakil and a distinguished musician of Bombay, to whom I wrote for information, writes : " that the students there practise Scales in Sankarabharanam or the Bilaval Rag as they call it there. There is no doubt that a similar practice is followed in Guzerat, Lahore, Calcutta and many other musical centres."

SRUTI.

A paper written by **Brahmasri Appasami Iyer Avergal,** Brother of the late **Brahmasri Maha Vydianatha Iyer Avergal** of Vyacheri, Tanjore District.

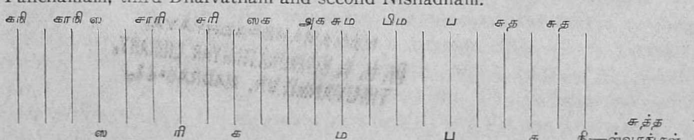
The characteristics of the Swarams that occur in the Twenty-two Sruti Sthanams.

SRUTI STHANAM.	NAME OF SRUTI.	NAME OF SWARAMS.
1	Theeviram ...	Prathi-Suddha Rishabam.
2	Gumuthvathi ...	Suddha Rishabam.
3	Manthakum ...	Prathi-Chathusruthi Rishabam.
4	Santhovathi ...	Chathusruthi Rishabam, Suddha Ghandharam.
5	Dhayavathi ...	Prathi-Chathusruthi Rishabam, Prathi-Sadharana Ghandharam.
6	Ranchani ...	Shatsruthi Rishabam, Sadharana Ghandharam.
7	Rakthika ...	Prathi-Anthara Ghandharam.
8	Routhri ...	Anthara Ghandharam.
9	Krotha ...	Prathi-Suddha Mathiamam.
10	Vajjraka ...	Suddha Mathiamam.
11	Prasarini ...	Prathi-Anthara Mathiamam.
12	Peethy ...	Prathi-Mathiamam.
13	Marjani ...	Panchamam.
14	Chithi ...	Prathi-Suddha Dhaivatham.
15	Raktha ...	Suddha Dhaivatham.
16	Santheepini ...	Prathi-Shatsruthi Dhaivatham, Prathi-Suddha Nishadham.
17	Alapiny ...	Chathusruthi Dhaivatham, Suddha Nishadham.
18	Manthathi ...	Prathi-Chathusruthi Dhaivatham, Prathi-Kaisiki Nishadham.
19	Rogini ...	Chathusruthi Dhaivatham, Kaisiki Nishadham.
20	Ramya ...	Prathi-Kakali Nishadham.
21	Uggra ...	Kakali Nishadham.
22	Chopini ...	Shadjam.

SRUTI.

This was written by **Brahmasri Sama Sastrial** of Tanjore.

As said in the Shastras, there are 22 Srutis which can be aurally perceived and discriminated, and which are consonant with each other. These 22 are made up of four Srutis each for Shatjam, Madhyamam and Panchamam; two Srutis each for Nishadham and Ghandharam; and three Srutis each for Rishabam and Dhaivatham. Of these there are seven Suddha swarams, and they are:—the fourth Shadjamam, third Rishabam, second Ghandharam, fourth Madhyamam, fourth Panchamam, third Dhaivatham and second Nishadham.



Five Ragams generated from the five faces of the Deity. The first of those Ragams which is made up of purely Suddha Swarams mentioned above is the **Bhairavi.**

சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்,

தஞ்சாவூர்.

இரண்டாவது மீட்டிங்கில் நடந்த நடவடிக்கைகள்.

1912-ஸ்ரீ ஆகஸ்டுமீ 31உ

கூடின இடம் :—கருணாநிதி சங்கீத மஹால், தஞ்சாவூர்.

ஆஜரானவர்கள்.

1. மகா-ள-ள-ஸ்ரீ ராவ் சாயேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள், பிரசிடெண்டு.
2. ,, சாம்பமூர்த்தி ராயர் அவர்கள், B.A., B.L.
3. ,, P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.
4. ,, P. V. நாகநாத சாஸ்திரிகளவர்கள், B.A., B.L.
5. ,, S. வெங்கட சுப்பையர் அவர்கள், B.A., B.L.
6. ,, Y. V. சிநிவாச ஐயர் அவர்கள்.
7. ,, V. வாமன ராவ் அவர்கள்.
8. ,, E. சூரிய நாராயண ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.
9. ,, S. இராம சேஷ ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.
10. ,, P. V. மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள், B.A., B.L.
11. ,, பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
12. ,, அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், வையைச்சேரி.
13. ,, வீணை வெங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், சமஸ்தான வித்வான், விஜயநகரம்.
14. ,, பழமானேரி சாமிநாத ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
15. ,, பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதர் அவர்கள், பூவனூர், தஞ்சாவூர்.
16. ,, வீணை வெங்கடாசல ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
17. ,, பிடில் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், ,,
18. ,, சப்தரிஷி சாஸ்திரிகள் அவர்கள், ,,
19. ,, வீணை இராமசுவாமி ஐயர் அவர்கள், ,,
20. ,, இராதாகிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள், கும்பகோணம்.
21. ,, P. S. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T., கோயம்புத்தூர்.
22. ,, A. P. கணேச ஐயர் அவர்கள், சென்னபட்டணம்.
23. ,, S. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
24. ,, வையை சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.

25. மகா-ா-ா-ஶ்ரீ வித்வான் அரசஞ்சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள், சோழவந்தான்.
26. ,, சாமா சாஸ்திரிகள் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
27. ,, துரையப்ப ஐயர் அவர்கள், ,,
28. ,, U. S. சேஷையர் அவர்கள், ,,
29. ,, சேஷ பாகவதர் அவர்கள், ,,
30. ,, இராஜ கோபால ஐயர் அவர்கள், ,,
31. ,, சாமியாபிள்ளை அவர்கள், ,,
32. ,, பத்மநாபநாயுடு அவர்கள், ,,
33. ,, R. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T., தஞ்சாவூர்.
34. ,, S. A. இஸ்ரவேல் பிள்ளை அவர்கள், B.A., L.T., தஞ்சாவூர்.
35. ,, J. B. ஞானவொளிவு அவர்கள், B.A., L.T., தஞ்சாவூர்.
36. ,, C. பால் அவர்கள், B.A, தஞ்சாவூர்.
37. ,, T. S. சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள், ,,
38. ,, பவானிராவ் சாஹேப் அவர்கள், ,,
39. ,, சேதுராம பாரதியார் அவர்கள், ,,
40. ,, உலகநாத பிள்ளை அவர்கள், ,,
41. ,, N. P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், M.R. A.S., ஜாயிண்டு செகிரட்டரி.
42. ,, A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள், B.A., L.T., செகிரட்டரி.

பின் வரும் கனவான்கள் ஆஜராயிருக்கக்கூடாமையால் சங்கத்தின் அபி விருத்தியைக் குறித்து அவர்களுடைய விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கும்படியாய் அனுப்பிய கடிதங்களும் தந்திகளும் படிக்கப்பட்டன :—

1. மகா-ா-ா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதரவர்கள், அரிகேசவநல்லூர், திருநெல்வேலி.
2. „ நடராஜையரவர்கள், சேங்காலிபுரம்.
3. „ சிதம்பர பாகவதரவர்க்ள், மாங்குடி.
4. „ T. A. கணபதி ஐயரவர்கள், தஞ்சாவூர்.
5. „ C. திருமலைய நாயுடு அவர்கள், சென்னை.

ஆலோசனை செய்வதற்காகக் குறிக்கப்பட்ட விஷயங்கள்.

1. நாத பிர்மம்.
2. துவாவிம்சதி சுருதி நிச்சயம்.
3. சங்கீத அப்பியாச முறை.
4. தாள லட்சணம்.
5. நாட்டை ராக ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சி.
6. மாயா மாளவ கௌள ராக விசாரணை.

காலை 8-மணிக்கு சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம் கூடினது.

கடவுள் வாழ்த்து.

பிரஸிடெண்டு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாயேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் பிள்ளைகளால் 150-ம் ஸங்கீதம் பாடப்பட்டது. பின், பிரம்மஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்களாலும், பிரம்மஸ்ரீ துரையப்பையரவர்களாலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடப்பட்டது.

இராஜ வாழ்த்து.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாயேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுடைய பிள்ளைகளால் National Anthem பாடப்பட்டது.

சங்கத்தின் பிரசிடேண்டு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாயேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் வந்திருக்கும் சங்கத்தினர்களைப் பார்த்துப் பின் வருமாறு பேசினார்கள் :—

கனவான்களே! சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் இரண்டாவது சங்கத்துக்கு நாமெல்லாரும் கூடிவரும்படி கிருபை செய்த கடவுளை நமஸ்கரிக்கிறேன். சென்ற தடவையில் நாட்டை ராகத்திற்கு சுருதி குறித்துக்கொண்டபொழுது, சுருதிகளைப்பற்றி சிலர் ஒவ்வாமையால், நம் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும்

சுருதிகளை அடுத்த மீட்டிங்கில் நிச்சயம் செய்துகொள்ளலாமென்று தீர்மானித்தோம். இப்போது சுருதிகளைப் பற்றி அநேக வித்வான்கள் வியாஸம் படிக்கத் தயாராயிருக்கிறார்கள். தாங்கள் அன்போடு கேட்டு, தோன்றும் ஆக்ஷேபனை சமாதானம் சொல்லி, ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவரும்படியாக மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. ஸாம்பமூர்த்தி ராவ் அவர்கள், B.A., B.L. மீட்டிங் நடத்த அக்கிராஸனாதிபதியாயிருக்கத் தெரிந்துகொள்ளப்பட்டார்கள்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணஸாமி ஐயரவர்கள், B.A., B.L. நாதபிரமத்தைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸம் வாசித்தார்கள்.

துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றி, அடியில் வரும் கனவான்கள் வியாஸம் வாசித்தார்கள் :—

1. பிரம்மஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள்.
2. „ பிரதாபராமஸ்வாமி பாகவதரவர்கள்.
3. „ ஸப்தரிஷி பாகவதரவர்கள்.

"சங்கீத ரகசியம்" என்ற ஒரு வியாஸம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. P. கணேசையரவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

படித்து முடிந்தவுடன் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் அடியில் வருமாறு பேசினார்கள் :—

கனவான்களே !

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கணேசையரவர்கள் வாசித்த வியாஸத்தில் சிற்சில விஷயங்கள் நமக்கு ஒவ்வாமையாயிருக்கலாம். அவர்களுக்கு சங்கீதத்திலுள்ள ஆவலை நான் அறிவேன். யாருக்காவது வருத்தம் உண்டாக்கவேண்டுமென்று அவர்கள் சொன்னவர்களல்ல. மிகுந்த அவாவின் நிமித்தம் கொஞ்சம் அதிகமாய்ச் சொன்னார்களேயொழிய வேறில்லை. ஆகையால் தாங்கள் வித்தியாஸமாய் நினைக்காதிருக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ T. ஸாம்பமூர்த்தி ராயரவர்கள், B.A., B.L. மிகுந்த அவசரமாய் வீட்டுக்குப்போக நேரிட்டதனால், அவர்கள், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணஸாமி ஐயரவர்களை அக்கிராஸனாதிபதியாயிருக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ள, அவ்வாறே ஸபையோரால் ஆமோதிக்கப்பட்டது.

பிரம்மஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளவர்கள் துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸம் படித்தார்கள்.

அக்கிராஸனாதிபதி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள் சில அருமையான விஷயங்களை எடுத்துப் பேசினார்கள். பிறகு அக்கிராஸனாதிபதியவர்களுக்கு எல்லாராலும் வந்தனம் சொல்லப்பட்டு, கூட்டம் முடிந்தது.

மத்தியானம் $2\frac{1}{2}$-மணிக்கு ஸபை கூடினது.

தஞ்சாவூர், ஸெண்ட்பீட்டர்ஸ் ஹைஸ்கூல் தலைமை உபாத்தியாயரும், ஸெண்ட் பீட்டர்ஸ் தேவாலயம் ஆர்கனிஸ்டுமாகிய மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள், B. A., L. T. அக்கிராஸனாதிபதியா யிருக்கக் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டு, எல்லாராலும் ஆமோதிக்கப்பட்டது.

கோயம்புத்தூர் கவர்ன்மெண்டு டிரெயினிங் ஸ்கூல் தலைமை உபாத்தியாயர் மகா-ா-ாஸ்ரீ P. S. சுந்தரம் ஐயர், B.A., L.T. அவர்கள் 22 சுருதிகளைப்பற்றி ஒரு உபந்நியாஸம் வாசித்து விளக்கிக் காட்டினார்கள்.

சென்னை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ C. திருமலை நாயுடு, M. R. A. S., அவர்கள் மாயா மாளவ கௌள ராகத்தைப் பற்றி இங்கிலீஷில் எழுதியனுப்பிய உபந்நியாஸம் அக்கிராஸனாதிபதி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்களால் தமிழில் மொழி பெயர்த்துப் படிக்கப்பட்டது. பிரதமத்தில் சங்கராபரணத்தில் சரளி அப்பியாஸம் செய்யவேண்டுமென்று மகா-ா-ா ஸ்ரீ திருமலை நாயுடு அவர்கள், அபிப்பிராயம்.

இதை மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. P. கணேசய்யரவர்கள் ஆமோதித்துப் பேசினார்கள்.

பிரம்மஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள் ஆக்ஷேபித்து, பிரதமத்தில் மாயா மாளவ கௌள ராகமே சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டு மென்று பல நியாயங்கள் சொன்னார்கள்.

பிரம்மஸ்ரீ வையை சுப்பிரமணிய ஐயரவர்களும் மாயா மாளவ கௌளந்தான் முதலில் படிக்கவேண்டுமென்று ஆமோதித்துப் பேசினார்கள்.

அக்கிராசனாதிபதி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள், முதலில் சங் கராபரணத்தில் அப்பியாசம் செய்வது நல்லதென்று சொன்னார்கள்.

அப்பொழுது பண்டிதரவர்கள் அடியில் வருமாறு பேசினார்கள் :—

கனவான்களே !

சங்கராபரணத்தையே முதலில் அப்பியாசிக்க வேண்டுமென்று சிலரும், மாயாமாளவ கௌளத்தையே அப்பியாசிக்கவேண்டுமென்று பலரும் அபிப்பிரா யப்படுகிறார்கள். Mr. பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வே, I. C. S. என்னும் அங்கிலேய கனவான், ஸங்கீத விஷயமாய் விசாரணை செய்ய இவ்வூருக்கு வந்திருந்த சமயத் தில், என் வீட்டுக்கும் வந்து பிள்ளைகளை பாடும்படி கேட்டபொழுது மாயாமாளவ கௌளையில் கீர்த்தனை படித்தார்கள். அப்போது அவர் மிகுந்த ஆச்சரியப்பட்டு, "இது மைனர் டோன் உள்ள ராகமாச்சே, வெகு சுலபமாய்த் தவறாமல் படிக்கி றார்களே" என்று சொன்னார். அதற்கு நான் "பிரதமத்தில் சரளி வரிசைகள் அப்பியாசம் பண்ணுவதே இந்த ராகத்தில்தான்" என்று சொன்னேன். அவர் கள் எப்படியென்று பாடிகாட்டச் சொன்னார்கள். ரவை ஜாதி வரிசையில் ஸ்வர மாகவும் அகாரமாகவும் பிள்ளைகள் பாடிக்காட்டினவுடன், அவர், "நீங்கள் ஆரம்பத் திலேயே மைனர் ஸ்கேல்களை இப்படி அப்பியாஸம் பண்ணுவதனாலேதான் மற்ற ஸ்வரங்கள் உங்களுக்கு லகுவாயிருக்கின்றன. மேஜர் ஸ்கேல் அப்பியாசம் பண் ணினபின் மைனர் ஸ்கேல் வருவது கொஞ்சம் கடினந்தான்" என்று சொன்னார்.

தென் இந்தியாவில் நம் கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் சிறந்த எல்லா வித்வான்களும் பிரதமத்தில் மாயாமாளவ கௌளத்தையே பாடித்துத் தேறியிருப்பதனால் அதுவே இருக்கலாமென்று நினைக்கிறேன்' என்று சொன்னார்கள்.

விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் சரளி, ஜண்டவரிசை, அலங்காரம், கீதம், பிரபந்தம், டாயம் முதலிய இருபத்திரண்டு வகையான அப்பியாஸங்கள் மாயா மாளவ கௌளத்திலேயே அப்பியாசிக்கவேண்டுமென்று அனுமார் "அனுமத் கௌமதி" என்னும் நூலில் சொல்லியிருப்பதாகச் சில சூத்திரங்கள் சொல்லி, அதனால் மாயா மாளவ கௌளமே பிரதமத்தில் அப்பியாசிக்கத் தகுந்ததென்று சொன்னார்கள்.

அதன்மேல் இதுவரைக்கும் வழக்கமாயிருக்கும் மாயா மாளவ கௌளமே பிரதமத்தில் அப்பியாசிக்கத் தகுந்ததென்று ஸபையோர் அபிப்பிராயப்பட்டார்கள்.

அக்கிராஸனாதிபதியாயிருந்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ A. G. பிச்சைமுத்து அவர்கள் சுருதிகளைப் பற்றிப் பின்வருமாறு சில வார்த்தைகள் சொன்னார்கள் :—

வித்வ சிரோமணிகளே !

மகா-ள-ள-ஸ்ரீ P. S. சுந்தரம் அய்யரவர்கள் 22 சுருதிகளைப்பற்றிச் செய்த உபந்நியாஸத்தை யாவரும் கேட்டோம். அது அநேகமாய் இங்கிலீஷ் கணக்கை யொட்டியிருந்தபடியால் அது சிலருக்கு விளங்கியிரா விட்டாலும் அவர்கள் சொன்ன கணக்குச் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை; ஆனால் அந்தச் சுருதிகளை அனுபோக முறையாய் சாதாரண வீணையில் வாசிக்கும்போது அது எவ்வளவு தூரம் உங்கள் அனுபோகத்துக்கு ஒத்துள்ள சுரங்களாயிருக்குமோ என்பது எனக்குத் தெரியாது. மேலும் இந்திய சங்கீதத்தில் ஷட்ஜமும் பஞ்சமமும் மேதியருக்கும் பெர்சியருக்கும் மாறாத பிரமாணம்போல் வேற்றுமை ஏற்கக்கூடாதவையென்று சாதாரணமாய்க் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திலோ மற்ற சுரங்களுக்கிடையில் எப்படி சிறு சிறு சுரங்கள் ஏற்படுகிறதோ அதே விதமாய் இந்த இரண்டு சுரங்களுக்கும் ஏற்படுவதால் சுருதிகள் 22 தான் இருக்கக்கூடும் என்று நான் சொல்லத் தயாராயில்லை. இன்னும் அதிகமாய் இருக்கவேண்டுமென்பதே துணிவு.

இவ்வாறு அக்கிராஸனாதிபதியவர்கள் சொல்ல, கூட்டம் முடிந்தது.

மாலை 5-மணிக்கு, சங்கத்துக்கு வந்திருந்த வித்வான்களை வைத்துப் படம் எடுக்கப்பட்டது.

மாலை 6½-மணிக்கு மறுபடியும் சபை கூடியது.

அப்பொழுது பண்டிதரவர்கள், "கனவான்களே! பகல் மீட்டிங்கில் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றி அநேக கனவான்கள் வியாஸம் வாசித்தார்கள். இப்போது நாட்டை மாயா மாளவ கௌள ராகங்களுக்கு வரும் சுருதிகள் இன்னதென்று நிச்சயப்படுத்துவதற்காகக் கூடியிருக்கிறோம். தற்சமயம், மகா-ள-ள-ஸ்ரீ P. V. நாகநாத சாஸ்திரிகள், B. A., B. L. அவர்கள் அக்ராஸனாதிபதியாக கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்" என்று சொல்ல, சபையோரால் அவ்வாறே ஆமோதிக்கப்பட்டது.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ P. S. சுந்தரமையரவர்கள், B.A., L.T. நாட்டை ராகத்திலும் மாயா மாளவ கௌளத்திலும் வரும் சுருதிகளைப்பற்றி உபந்நியாஸம் செய்தார்கள்.

கும்பகோணம் பிரம்மஸ்ரீ ராதாகிருஷ்ண பாகவதரவர்கள், தாம் கொண்டு வந்திருந்த 22 சுருதி ஹார்மோனியத்தில், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுந்தரமையரவர்களை அனுசரித்து வாசித்துக் காட்டினார்கள்.

நாட்டை ராகத்திலும் மாயா மாளவ கௌள ராகத்திலும் வரும் சுருதிகளை 22 சுருதியின்படி குறிக்க வேண்டுமென்று சிலரும், வீணையில் வழங்கி வருகிற படி குறிக்க வேண்டுமென்று பலரும் சொல்ல, ஆக்ஷேபனை ஸமாதானம் நடந்தது. அப்பொழுது விஜயநகரம் ஸமஸ்தான வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ வெங்கடரமணதாஸ் அவர்களும் வீணை பிரம்மஸ்ரீ வெங்கடாசலமையரவர்களும் வீணையில் வாசித்தும், பிர்ம்மஸ்ரீ மகா வைத்தியநாதையரவர்கள் தம்பி அப்பாஸாமி ஐயரவர்களும் மற்றும் பல வித்வான்களும் பாடியும் காட்டி, அநேக கீர்த்தனங்களைக்கொண்டு மேற்கோளும் காட்டினார்கள்.

அதன்மேல், மகா-ா-ா-ஸ்ரீ ராவ் சாஹேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் அடியில் வருமாறு சொன்னார்கள் :—

" கனவான்களே ! சுருதிகளைப்பற்றி வெகுவாக நாம் பேசிக்கொண்டோம். இருந்தாலும், 22 சுருதியைப்பற்றிச் சொல்பவர்களுக்குள்ளேயே அபிப்பிராய பேதங்கள் இருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இந்த 22 சுருதிகளும் வடதேசங்களில் வழங்கி வரும் கானங்களுக்கு உதவியாயிருக்குமேயொழிய நம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வரும் ஸங்கீதத்துக்கு ஒத்துவர மாட்டாதென்று நான் அபிப்பிராயப்படுகிறேன். நாம் பிரதமத்தில் கற்றுக் கொடுப்பதும் கற்றுக்கொள்வதுமான மாயா மாளவ கௌளத்தில் வழங்கிவரும் ஸ்வரங்கள் இன்னின்னவை என்று எல்லாரும் அறிவோம். இம்மாயா மாளவ கௌளத்தில் வரும் ஸ்வரங்களை நாம் பாடுகிற படியே வாசிக்க மேற்படி 22 சுருதி வீணையில் வராது ; சற்று முன் பின்னாயிருக்கும். அப்படியே கல்யாணியினுடைய ஸ்வரங்களும் வரமாட்டாதென்று திட்டமாயறியலாம். சில ராகங்களுக்கு ஆரோகணத்தில் ஒன்றாகவும் அவரோகணத்தில் வேறு ஸ்வரமாகவும் வருகிறதையும் பார்க்கலாம். நாம் பாடுகிற சில ராகங்கள் 22 சுருதி வீணையில் வாசிக்கக் கூடுமென்று சொன்னாலும், எல்லா ராகங்களிலும் வரும் சுருதிகள் எல்லாவற்றையும் யாவரும் அறியத் திட்டமாய்க் குறித்துக்கொள்வதற்கு இயலாதென்று நினைக்கிறேன். இந்த 22 சுருதிகளைத்தவிர ஒரு ஸ்தாயியில் அநேக 22 சுருதிகள் வருவதற்கும் இடமிருக்கிறது. இப்போது 22 சுருதியைப்பற்றி அறிவதற்கு வாத்தியங்களைக்காணோம். அப்படி ஒன்றை நாம் புதிதாக உண்டாக்கி சுரங்களைக் குறித்துக்கொள்வதைப் பார்க்கிலும், நாம் பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் ஒரு வாத்தியத்தைக் கொண்டு குறித்துக் கொள்வது நல்லது என்று நினைக்கிறேன். ஆதலால் பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் வீணையைக் கொண்டு குறித்துக்கொள்வது எல்லாரும் அறிவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும்" என்றார்கள்.

பிறகு, விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் பிர்ம்மஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களும், வையைச்சேரி பிரம்மஸ்ரீ அப்பாஸாமி அய்யரவர்களும் வீணை சுரத்தின்படியே குறிக்க வேண்டுமென்று சொன்னார்கள். சிலர் தவிர மற்ற ஸபையோர் எல்லோரும் அவ்வாறே அங்கீகரித்தார்கள்.

அக்கிராஸனாதிபதி மகா-ா-ா-ஸ்ரீ நாகநாத சாஸ்திரிகளவர்கள் அடியில் வருமாறு பேசினார்கள் :—

" ஸைரன் என்னும் யந்திரத்தைக்கொண்டு, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளல்ல அநேகம் சுருதிகள் வரலாம் என்று அறியலாம். ஆனால் நமது காது அப்பியாச தோஷத்தால் இந்த 22 சுருதிகளாலான கீதங்களைமட்டும் கேட்டனுபவிக்கிறது. கொஞ்சம் அப்பியாஸ பேதம் செய்தோமானால் வேறு சுருதிகளால் வேறு ராகங்கள் உண்டாகும். அப்போது தற்கால ராகங்களை வெறுப்போம். ஆனால் சரியான சுகம் தரும் சுருதிகள் இன்னதுதான் என்று நிச்சயிப்பது, உலகில் உள்ள நாகரீக ஜாதியார் முதல் நீகிரோவர் ஈறாக உள்ள எல்லாருடைய பாட்டையும் கேட்டு அதன்மேல் ஆகவேண்டிய விஷயம். இப்போது நிர்ணயிக்கப்பட்டது பிற்காலம் மாறிக்கொண்டேயும் போகலாம். ஆகையால், தற்சமயம், சபையோர் அபிப்பிராயப்படி, நமது தேசத்தில் சாதாரணமாய் வழங்கும் வீணையில் கண்டபடி சுருதி குறித்துக்கொள்வதே தகுதியானதென்று நான் அபிப்பிராயப்படுகிறேன்." என்றார்கள்.

கடைசியாக, வீணையில் கண்டபடியே குறிக்க வேண்டுமென்று ஸபையோரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டு, நாட்டை ராகத்தில் ஆரோகணம் சம்பூர்ணமென்றும், அவரோகணம் க த வர்ஜியமென்றும், ப ம க ம ப ம ரி யைப் போல காந்தாரம் வரும்பொழுது ஆரோகணமாகவே கொள்ள வேண்டுமென்றும், ரிஷபமும் தைவதமும் துடிப்பாய் அதாவது சற்று கூடுதலாய்ச் சொல்ல வேண்டுமென்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

மாயா மாளவ கௌளத்தில், ஆரோகண அவரோகணங்கள் ஸம்பூர்ணமென்றும், வீணையில் காணப்படும் சுரங்களின்படி சுத்த ரிஷபமும், தெய்வதமும், அந்தர காந்தாரமும், காகலி நிஷாதமும், சுத்த மத்யமமும் வரவேண்டுமென்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

மகா-ா-ா-ஸ்ரீ சுந்தரம் ஐயரவர்கள் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப்பற்றி என்ன முடிவுக்கு வந்ததென்று கேட்டார்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள், துவாவிம்சதி சுருதியின் நிச்சயம் இன்னும் பூரணப்படாமல் அபிப்பிராய பேதமிருப்பதனால் அடுத்த மீட்டிங்கிலும் இந்த விஷயம் தெளிவாய்ப் பேசப்பட்டால் நல்லதென்று கேட்டுக்கொண்டார்கள்.

அடுத்த மீட்டிங் டிஸம்பர்மீ பின்பாகத்தில் வைப்பதாகவும், அதில் சங்கராபரணத்தைப் பற்றிப் பேசுவதாகவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

ஸபையோரில் சிலர் கேட்டுக்கொண்டபடி, இரவு $8\frac{1}{2}$-மணி முதல் $10\frac{1}{2}$-மணி வரையிலும் விஜயநகரத்திலிருந்து வந்திருந்த ஸமஸ்தான வித்வான் பிரம்மஸ்ரீ வேங்கடரமண தாஸ் அவர்கள், இதுவரையில் கேட்டிராத விதமாய் பூர்வகால

சம்பிரதாயப்படி மிகவும் அற்புதமாய் வீணைகானஞ்செய்ய, சபையோர் யாவரும் இருந்து கவனமாய்க் கேட்டுப் புளகாங்கித மடைந்தவர்களாய் அடிக்கடி கரகோஷஞ்செய்து ஆனந்தித்தார்கள்.

இந்த இரண்டாவது சங்கத்தில் வாசிக்கப் பெற்ற உபந்நியாஸங்கள் இதன் பின் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

முதல் சங்கத்தில் வாசிக்கப்பெற்ற உபந்நியாசங்களில் அச்சிடக் காலம் போதாததினால் விடப்பட்ட சில பாகங்களும் இத்துடன் கடைசியில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

A. G. பிச்சைமுத்து, B.A., L.T.,
செக்ரிடேரி.

நாத பிரம்மம்.

தஞ்சாவூர் வைக்கீல் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ P. V. கிருஷ்ணசாமி ஐயர், B.A., B.L., அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

Mâtar dehabhṛitâṃ madoddhatimayî nâdaikarekhâmayî
Sâ tvaṃ prâṇamayî hutâṣanamayî bindupratishṭhâmayî.
Tena tvâṃ bhuvaneṣvarîṃ vijayinîṃ dhyâyâmi jayaṃ vibhos
tvatkâruṇyavilâsapuṇyamatayaḥ khelantu me sûktayaḥ.
Aindavyâ kalayâvatamsitaṣirovistârinâdâtmakam
tvadrûpaṃ janani smarâmi paramaṃ chinmâtramekaṃ tava.
Yatrodeti parâbhidhâ bhagavatî bhâsâṃ hi tâsâṃ padaṃ
paṣyantî tava madhyamâ vijayate svairaṃ hi sâ vaikharî.

அதாவது வாக்தேவியான தாயே, பிராணிகளுக்கு கௌரவத்தைக் கொடுக்கிறவளாகவும் நாதஸ்வரூபியாகவும் பிராணரூபியாகவும் அக்நிரூபியாகவும் பிந்துவை இருப்பிடமாகவுடையவளாகவும் இருக்கிற உனது கிருபை மகிமையினால் என் வாக்கு நல்வழியில் பிரவேசிக்கவேண்டியதற்காக உன்னை தியானம் செய்கிறேன். தாயே, சந்திரகலையால் அலங்கரிக்கப்பட்ட சிரஸோடுகூடியதாயும் வியாபித்திருக்கும் நாதத்தை ஆத்மாவாகவுடையதாயும் சித்ரூபமாயும் இருக்கும் உன் ரூபத்தை மனதினால் நினைக்கிறேன். ஞானரூபமான உன் அவயவத்தில் பரா என்று சொல்லப்பட்ட சக்தி உண்டாகி ஞானத்திற்கு இடமான பச்யந்தீ என்று பெயர் கொண்டு விஸ்தாரமாகி, மத்யமா என்று பெயரடைந்து கடைசியில் வைகரீ என்று சொல்லப்படும் வார்த்தைரூபமாய்ப் பிரகாசிக்கிறது.

1. மேலே சொல்லப்பட்ட நாதம் என்பது என்ன? அதற்கு நாதபிர்மம் என்று சொல்லக்கூடுமா?

Nakâram prâṇanâmânam dakâramanalam viduḥ.
Jâtaḥ prâṇâgnisamyogât tena nâdo'bhidhîyate.

நகாரம் பிராணனைக் குறிக்கிறது. தகாரம் அக்நியைக் குறிக்கிறது. புருஷப் பிரயத்தினத்தினால் உண்டாகும் அக்நி, வாயு இவைகள் சேர்க்கையினால் சப்தம் உண்டாகிறபடியால் அதற்கு நாதம் என்று பெயர் உண்டாயிற்று.

Bṛihattvâd bṛiṃhaṇatvâch cha tad brahmetyabhidhîyate.

ஒன்றிலும் அடங்காத ரூபத்தை உடைத்தாயிருப்பதாலும் எல்லாவற்றிற்கும் காரணமாக இருப்பதாலும் அதற்கு பிர்மம் என்று பெயர். ஆகையால் சப்தரூபமாக இருந்து ஜகத்துக்குக் காரணமான வஸ்து என்றாகிறது.

2. நாதபிரம்மமும் பிர்மம் என்று சொல்லும்பக்ஷத்தில் பரபிர்மம் என்றும் நாதபிர்மம் என்றும் இரண்டு பிர்மம் உண்டாகிறதே?

Ekamevâdvitîyaṃ brahma.

பிர்மம் ஒன்றே இரண்டாவது இல்லை என்று சுருதிகள் சொல்லுகிற வாக்கியத்திற்கு விரோதம் உண்டாகும் என்று ஆக்ஷேபணை உண்டாகும் பக்ஷத்தில் விரோதம் இல்லை என்று சொல்லலாம். பரபிர்மத்தின் விகிருதி அவஸ்தையில் ஒரு சமயத்தில் பரபிர்மத்திற்கே அந்தப் பெயர் கொடுக்கப்படுகிறது. எவ்விதமெனில்,

Dve brahmaṇî veditavye ṣabdabrahma paraṃ cha yat.
Ṣabdabrahmaṇi nishṇâtaḥ paraṃ brahmâdhigachchhati.

இரண்டு பிர்ம்மங்களை அறியவேண்டும்; சப்தபிர்மம் ஒன்று பரபிர்மம் ஒன்று. ஆக இரண்டில் சப்த பிர்மத்தின் லக்ஷணத்தை அறிந்தால் மற்றொரு பிர்மத்தை அடைகிறான் என்கிற சுருதிப்படி சப்த பிர்மம் என்பதும் பிர்மம் தான், அப்படிக்கிருக்கையில் அதற்குக் காரணமான நாத பிர்மத்தை என் பிர்மம் என்று சொல்லக்கூடாது? நாதத்தை உபாஸிக்கவேண்டும் என்று லிங்க புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சங்கீத சாஸ்திரத்தில் தன் ஞானத்தைத் தானே புகழ்ந்து கொண்ட நாரதர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணபகவானிடத்தில் தன் ஞானத்தைப் பிரகடனம் செய்ய பகவான் நாரதரே உமக்கு சாஸ்திர ரஹஸ்யம் தெரியவில்லை சிக்ஷையில் இருக்கவேண்டுமென்று சொல்லி சத்யபாமாவிடத்திலும் ருக்மிணிதேவியிடத்திலும் சிக்ஷையிலிருக்கும்படி செய்து பிறகு தானாகவே உபதேசம் செய்தார்; அதுமுதல் நாரதர் நாதபிர்மத்தை உபாஸிக்கிறதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

3. அப்படியானால் பிர்மமானது பக்தர்களிடத்தில் வைத்திருக்கும் கிருபையினால் சகுண ரூபமடைந்து சதாசிவ, மஹேசுவர, ருத்ர, விஷ்ணு, பிர்மா முதலிய ரூபங்களாக அவதரித்து பக்தர்களைக் காப்பாற்றுவதுபோல் நாதபிர்மத்திற்கும் ரூபமுண்டா, அவ்விதம் ரூபம் எடுத்துக்கொண்டபிறகு அனுக்கிரஹ, திரோதான, ஸம்ஹார, பாலன, சிருஷ்டி முதலிய கிருத்யங்கள் சதாசிவாதி மூர்த்திகளுக்கு இருப்பதுபோல் நாதத்திற்கும் உண்டா என்று விசாரிக்குங் காலத்தில் ரூபமும் கிருத்தியமும் உண்டென்றே சொல்லவேண்டும்.

4. சிருஷ்டிக்கு முந்தி எல்லாம் அடங்கி ஒரே வஸ்துவான நிர்குணமான பிர்மம் அசைவில்லாமல் இருந்தது. சிருஷ்டிக்கவேண்டுமென்று இச்சை உண்டாகும் காலத்தில் தன்னில் அடங்கிய பிராணன் என்று சொல்லப்பட்ட சக்தியாய் வெளிப்பட்டது. எவ்விதமாக சந்திரனுக்கும் சந்திரிகைக்கும் பேதமில்லேயோ, சந்திரிகையில்லாமல் சந்திரன் பிரகாசிக்கமாட்டானே அவ்விதமாக பிர்மத்திலிருந்து வெளிப்பட்ட சக்திக்கும் பிர்மத்திற்கும் பேதமில்லே. மனதில் உதிக்கும் ஒவ்வொரு எண்ணத்திற்கும் வெளிப்படுத்திச் சொல்லும்படியான சப்தரூபமான ஒரு வார்த்தை உண்டு. அர்த்தமும் வார்த்தையும் பிரிக்கக்கூடியவைகள் அல்ல. அர்த்தத்தின் வெளிப்படையான ரூபம் வார்த்தை. உள் ரூபம் எண்ணம். குதிரையைப்பற்றி நினைத்துச் சொல்லவேண்டுமானல் குதிரையின் அவயவங்களை அபினயப்படுத்திச் சொல்வது சாத்தியமல்ல ; அசுவம் என்று சொன்னவுடன் குதிரை ஞானம் உண்டாகிறது. அவ்விதம் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்திச் சொல்ல ஒரு எண்ணத்திற்கு ஒருவிதமான வார்த்தை தான் என்று சொல்ல முடியாது. தேசபேதத்தினுலும் பாஷை பேதத்தினுலும் ஒரே அர்த்தத்திற்குப் பலவிதமான வார்த்தைகள் உபயோகப்படுத்தலாம். வார்த்தைகள் அக்ஷரங்களில் அடங்கி இருக்கிறது. அக்ஷரங்கள் எல்லாம் சப்த ரூபமானது. சப்தம் ஒன்றே. அது அநேகவிதமாக பிரகாசிக்கிறது. சப்தமே நமது ரூபம்போல் ஒரு ரூபம் அடைந்திருக்கிறது. அந்த ரூபத்தின் வகுப்பைப் பற்றி சிவபுராணம் ருத்ரஸம்ஹிதை முதல்பாகம் 8 ஆம் அத்யாயத்திலும், லிங்கபுராணம் பூர்வபாகம் 105 ஆம் அத்யாயத்திலும் பாகவதம் 3 ஆம் ஸ்கந்தம் அத்தியாயம் 12, சுலோகம் 47, 48 இவைகளிலும் வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதை ஒரு வித்வான் வர்ணித்திருக்கிறுர் :

Âdyo maulirathâparo mukhami î netre cha karṇâvu û
nasâvamsaputau ṛi ṛî tadanugau varṇau kapoladvayam.
Dantâmschordhvamadhas tato ḷiyugalaṃ saṃdhyaksharâṇi kramâj
jihvâmûlamudagrabindurabhito grîvâ visargaḥ svarâḥ.
Kâdir dakshinato bhujas tvatha paro vargascha vâmo bhujash
ṭâdis tâdiratha kramena charaṇau kakshadvayaṃ te paphau.
Visvasrashṭrihṛishîkanâbhihṛidayaṃ bâditrayaṃ dhâtavo
Yâdyaḥ sapta samîraṇâscha saha laksharṇa bhavantyambike.
Evaṃ varṇamayaṃ vapus tava sive lokatrayavyâpakam
So'haṃbhâvanayâ bhajatyavayaveshvâropitairaksharaiḥ.
Mûrtibhûya nisâvasânakamalâkare sive sthâyibhis
taṃ vidyaḥ samupâsate mṛidupadanyâsair vilasair giraḥ.

அதாவது முதல் அக்ஷரமான அகாரம் சிரஸ், ஆகாரம் முகம். இ, ஈ, இரண்டு நேத்திரங்கள். உ, ஊ காதுகள். ரு, ரூ மூக்கு. லு, லூ கபோலம். எ, ஐ, ஒ, ஔ இவைகள் பல், மேல் உதடு, கீழ் உதடு. அம், நாக்கு ஆரம்பிக்கும் இடம் அடி நாக்கு. அ: கழுத்து. ஆக ஸ்வரங்கள் தேகத்தின் கழுத்து முதல் சிரஸ் அடங்கிய அவயவங்கள். க முதலிய 5 எழுத்துக்கள் வலது கை. ச முதல் 5 இடது கை. ட முதல் 5, த முதல் 5 கால்கள். ப ப்ப, இரண்டு கக்ஷம். பெ முதல் 3 இந்திரியம். நாபி, மார்பு. ய முதல் 7 எழுத்துக்கள் 7 தாதுக்கள். ஸ, ஹ, ள, க்ஷ வாயு. இவ்விதமாக அக்ஷரங்களாகிற ரூபமானது 3 லோகத்தை வியாபித்திருக்கும் உன் ரூபத்தை எவன் தன் அவயவங்களில் நினைத்து தியானம் செய்கிறானோ அவனை வித்யையானது உபாசித்து அவனுக்கு மிருதுவான வாக்கு கொடுத்து அவனுக்கு மகிமை உண்டாக்குகிறது.

ஆகையால் நாதமானது மேல் சொல்லியபடி அக்ஷரரூபமாக விளங்குகிறது.

பக்தர்களுக்கு அனுக்கிரஹம் செய்ய சதாசிவ மூர்த்தி 5 சிரசுடனும், 10 கைகளுடனும், ஒரு உதரத்தோடும், 2 கால்களோடும் ஆக 18 அவயவமுள்ள ரூபத்தோடு எப்படி விளங்குகிறதோ, விஷ்ணுமூர்த்தி 4 கைகளோடும் சங்கம் முதலிய ஆயுதங்களோடும் இவ்விதமாக ருத்ரன், பிர்ம்மா, அக்நி, சூரியன் முதலிய ரூபங்களுக்கு பிர்மம் எப்படி விளங்குகிறதோ அப்படிப்போலவே நாதபிர்மமும் அநேக ரூபமாக விளங்குகிறது. பத்மபுராணம் உத்தரகண்டம் 174 ஆம் அத்யாயத்தில் சொல்லியபடி பகவத்கீதை என்று பெயருடன் முதல் 5 அத்யாயமான சிரஸோடும், 6 முதல் 15 வரையிலுள்ள அத்யாயங்களாகிற 10 கைகளோடும், 16 ஆம் அத்யாயமான உதரத்தோடும் 17, 18 அத்யாயங்களாகிற கால்களோடுங்கூடிய கீதை என்ற உருவத்தோடு நாதம் விளங்குகிறது. பத்மபுராணம் ஸ்வர்க்ககண்டம் 62 ஆம் அத்யாயத்தில்,

Brâhmaṃ mûrdhâ harereva hṛidayaṃ padmasaṃjñitam.
Vaishṇavaṃ dakshiṇo bâhuḥ saivaṃ vâmo maheśituḥ.
Ûrû bhâgavataṃ proktaṃ nâbhiḥ syân nâradîyakam.
Mârkaṇḍeyaṃ cha dakshâ*n*ghrir vâmo hyâgneyamuchyate.
Bhavishyaṃ dakshiṇo jânur vishṇoreva mahâtmanaḥ.
Brahmavaivartasaṃjñaṃ tu vâmajânurudâhṛitaḥ.
Lai*n*gaṃ tu gulphakaṃ dakshaṃ vârâhaṃ vâmagulphakam.
Skândaṃ purâṇaṃ lomani tvagasya vâmanaṃ smṛitam.
Kaurmaṃ pṛishṭhaṃ samâkhyataṃ mâtsyaṃ medaḥ prakîrtitam.
Majjâ tu gâruḍaṃ proktaṃ brahmâṇḍaṃ châsthi gîyate.
Evamevâbhavad vishṇuḥ purâṇâvayavo hariḥ.

சொல்லியபடி பிரமபுராணம் தலையாகவும், பாத்மம் ஹிருதயமாகவும், விஷ்ணு புராணம் வலது கையாகவும், சிவபுராணம் இடதுகையாகவும், பாகவதம் துடையாகவும், நாரதபுராணம் நாபியாகவும், மார்க்கண்டபுராணம் வலதுகாலாகவும், அக்நிபுராணம் இடதுகாலாகவும், பவிஷ்ய புராணம் வலது முழங்காலாகவும், பிர்மவைவர்த்தம் இடது முழங்காலாகவும், லிங்கபுராணம் வலது மணிக்கட்டாக வும், வராஹ புராணம் இடது மணிக்கட்டாகவும், ஸ்காந்த புராணம் தேகத்தின் ரோமமாகவும், வாமனபுராணம் தோலாகவும், கூர்மபுராணம் முதுகாகவும், மத்ஸியபுராணம் மேதஸ்ஸாகவும், கருடபுராணம் மஜ்ஜையாகவும், பிரம்மாண்டம் எலும்பாகவும், இவ்விதமான அவயவங்கள் அடங்கிய புராண ரூபமாக வெளிப்பட்டார் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் ருக், யஜுஸ், ஸாமம், அதர்வணம் என்று சொல்லப்பட்ட 4 வேத ரூபமாகவும் உபநிஷதங்களாகவும் தர்ம சாஸ்திர ரூபமாகவும், சிக்ஷை, வியாகரணம், சந்தஸ், நிருக்தம், ஜோதிஷம், கல்பம் முதலிய வேதாங்க ரூபங்களாகவும் விளங்குகிறது. மேல் சொல்லியபடி அர்த்தத்திற்கும் சப்தத்திற்கும் பேதமில்லை ; அர்த்தத்தை சிவரூபமாகவும் அதாவது சக்தியையுடையவராகவும் சப்தத்தை சக்தியாகவும் சொல்லலாம். இதைத்தான் சாஸ்திரங்களில் வாச்சியம் என்றும், வாசகமென்றும், வாக் அர்த்த மென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Pâvakasyoshnateveyamushnâmsoriva dîdhitih.

Chandrasya chandrikeveyam sivasya sahajâ dhruvâ.

அக்நிக்கு சுடுகிற சக்தியைப் போலும், சூரியனுக்கு பிரகாசிக்கிற சக்தியைப் போலும், சந்திரனுக்கு சந்திரிகை போலும், சிவனுக்கு சக்தி தன்னை விட்டுப் பிரியாமலிருக்கிறது. சிவனுக்கும் சக்திக்கும் பேதமில்லை. ஆகையால் சதாசிவாதி மூர்த்திகளைத்தியானம் செய்வதுபோல் நாதத்தையும் தியானம் செய்யலாம்.

8. சதாசிவாதி மூர்த்தி போல் நாதத்திற்கும் ரூபம் இருந்தாலும் கிரியை இல்லாதவரையில் பொம்மைகளைப் போல் சக்தி அற்றதாகுமே ; ஆகையால் கிருத்தியமுண்டா என்று விசாரிப்போம். சக்தி வெளிப்பட்டு அசைவு நிலையை அடையும் காலத்தில் சப்தம் உண்டாகிறது; இந்த சப்தமானது உருவங்களை உண்டு பண்ணுகிறது ; உருவங்களைக்காப்பாற்றுகிறது ; அழித்து விடுகிறது. ஒவ்வொரு வஸ்துவிலும் சூக்ஷ்மமான அநேக ரேணுக்கள் சேர்ந்திருக்கிறது. ஒருரேணு மற்றொருரேணுவுடன் சேரும்படியான ஒரு சக்தி சுபாவத்தில் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அசைவுநிலை ஏற்பட்டு மெதுவான அசைவு உண்டாகும் காலத்தில் தனித்தனியாக இருக்கும் ரேணுக்களைச் சேர்த்து அவைகளைச் சேர்க்கும்படியான சக்திக்கு ஒத்தாசையாக இருந்து உருவத்தை உண்டுபண்ணுகிறது. இது விஷயத்தில் ஐரோப்பாவில் அநேகவிதமான பரிக்ஷைகளைச் செய்து சப்தம் உருவத்தை உண்டாக்குகிறது என்று தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். ஒரு வாத்தியத்தின் மேல் அதிக சூக்ஷ்மமான ரேணுக்களைத்தூவி வாத்தியத்தின் பேரில் பலவித நோட்டுக்கள் வாசித்தால் ரேணுக்கள் மேற் கிளம்பி நோட்டுக்கு அனுசரித்த உருவங்களை எடுத்துக்

கொள்ளுகிறது. இவ்விதமாக இரண்டு பெண்டுலங்களை அசையும்படியாயும் ஒன்றை ஒன்று சேர்ந்து முட்டும்படியாயும் செய்து அந்த அசைவைக் காட்டும்படியான யந்திரம் ஏற்பாடு செய்தால் அதினால் ஏற்படும் சப்தம் அநேக உருவங்களை உண்டுபண்ணுகிறதென்று கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். மேற்கண்டபடி உண்டுபண்ணப்பட்ட உருவங்களை மெதுவாயும் லயப்படும் படியாயும் (harmonious) அசைவும் உண்டுபண்ணிக்கொண்டிருந்தால் உருவத்தைக் காப்பாற்றுகிறது. இரண்டு ரேணுக்களின் இடைவெளியில் பலமான சப்தத்தின் அசைவு பிரவேசித்து அவைகளை சேரவொட்டாமல் செய்து பிரித்து வைக்கிறது. அவ்விதமாக பலமாகவும் லயம் இல்லாத சப்தங்கள் ஒரு வஸ்துவில் சேர்ந்திருக்கும் பல ரேணுக்களையும் பிரிக்கும்படி செய்து அவைகளைச் சேர்க்கும்படியான சக்தியைக் கெடுத்து விடுகிறது. வஸ்துவின் ரூபம் நசித்துப் போகிறது. பீரங்கி சப்தம் முதலிய பலமான சப்தங்களை கட்டடத்தில் அடிக்கடி உண்டாக்கிக் கொண்டிருந்தால் கட்டடத்திற்கு பலக்குறைவென்று நாம் கேள்விப்படுகிறோம்.

9. ரணகளத்தில் போர்வீரர்கள் வாத்தியங்களில் சப்தத்தைக் கேட்டுத் தங்கள் தேகங்களின் அபிமானத்தைவிட்டு தேகங்களுக்கு நேரிடக்கூடிய அபாயங்களை நினையாமல் மற்றொருவனைக் கொல்லும்படியான குரூரபுத்தியை அடைகிறார்கள். குரோதமே ரூபமாக வந்திருக்கும் சர்ப்பம் நல்ல த்வனியைக்கேட்டு தன் குரோதத்தை விட்டு புத்தியை அதிலேயே செலுத்திக் கட்டில் அகப்படுகிறது. உத்ஸாகமாக இருக்கும் காலங்களில் நீலாம்பரி, முகாரி, ஆகிரி முதலிய சோகரஸத்தை உண்டுபண்ணக்கூடிய ராகங்களின் விநியாஸத்தைக்கேட்டால் மனதில் சோகரஸம் உதித்து விடுகிறது. அவ்விதமாகவே ஆநந்தபைரவி, கலியாணி முதலிய ராகங்கள் ஆநந்தத்தைக்கொடுக்கிறது. புதிதாய் அமெரிக்கா தேசத்தில் டாக்டர்கள் பலக்குறைவினாலும் சோகத்தினாலும் உண்டாகும் ரோகங்களை நிவிருத்தி செய்ய சங்கீதத்தில் பலவித நோட்டுக்களை மருந்தாய் உபயோகப்படுத்தலாம் என்று சொல்லியிருக்கிறதாக Medical Journal இல் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. Harp, Mandoline என்று சொல்லப்பட்ட வாத்தியங்களில் உத்ஸாகத்தைக்கொடுக்கக்கூடிய நோட்டுக்கள் வாசித்தால் தளர்ந்துபோன நரம்புகள் பலப்பட்டு பலத்தை அடைகிறது. Violin என்று சொல்லப்பட்ட வாத்தியத்தில் சில நோட்டுக்கள் வாசித்தால் தேகத்தில் சுபாவமாய் இருக்கும் பலமும் குறைந்துவிடுகிறது. கவலையாலும் பலக்குறைவாலும் புத்திக்கு ஜாஸ்திவேலை கொடுத்து அதினால் நேரிடும் ரோகத்தினாலும் வருத்தமடைந்திருக்கிற வியாதிக்காரர்களுக்கு வியாதிக்குத் தகுந்தபடி சில ஸ்வரங்களைப்பாடி அதை மருந்தாக உபயோகப்படுத்தலாம் என்று அமெரிக்கா டாக்டர் ஒருவர் சொல்லியிருக்கிறார். நாதத்தின் பிரஸாதத்தினால் உண்டாகும் பலன்களைப்பற்றி ஒரு கவி வர்ணித்திருக்கிறார்,

Gehaṃ nâkati garvitaḥ praṇatati strîsaṃgamo mokshati
dveshî mitrati pâtakaṃ sukṛtati kshmâvallabho dâsati.

Mrityur vaidyati dûshaṇam suguṇati tvatpâdasamsevanât

tvaṃ vande bhavabhîtibhañjanakarîṃ gaurîṃ girîsapriyâm.

வாக்குதேவியின் பிரஸாதம் இருக்கும்பக்ஷத்தில் மிருதுவான வார்த்தையால் வீடு சுவர்க்கம் போல ஆய்விடுகிறது. கர்வமடைந்தவன் நமஸ்கரித்து விடுகிறான். ஸ்திரீ இச்சை மோக்ஷத்தைக்கொடுத்துவிடுகிறது. துவேஷமுடையவன் மித்திரனாக ஆகிறான். கெட்ட செய்கையும் நல்லதாய் விடுகிறது. ராஜன் வேலைக்காரனாய் விடுகிறான். மிருத்து வைத்தியனாக இருந்து காப்பாற்றுகிறான். நிந்தையும் குணமாகிவிடுகிறது. ஆகையால் உன்னை நமஸ்காரம் செய்கிறேன். நாதமே மித்திரனை சத்துருவாகவும் சத்துருவை மித்திரனாகவும் செய்துவிடுகிறது. அக்ஷரரூபமாய் 3 லோகத்தையும் வியாபித்திருக்கும் நாத ரூபமான சக்தியை அக்ஷர ரூபமாக அந்தந்த அவயவங்களில் தான் சக்தி என்று பாவித்து தியானம் செய்யும் பக்ஷத்தில் மிருதுவான பதத்தோடு கூடியவாக்கை அளித்து அவனைக்காப்பாற்றுகிறதென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

Mananât trâyata iti mantraḥ.

அடிக்கடி நினைப்பதால் ரக்ஷிக்கிறதால் மந்திரம் என்று பெயர். சப்த ரூபமான மந்திரத்தை அடிக்கடி உச்சரிக்கும் பக்ஷத்தில் சப்தம் உருவத்தை உண்டாக்கி ஆபத் காலங்களில் அவனை ரக்ஷிக்கிறது. ஆகையால்தான் அதற்கு மந்திரம் என்று பெயர் வந்தது. ஒருவனை உத்தேசித்து நீ மாரக மந்திரம் என்று சொல்லப்பட்ட சப்தத்தை அடிக்கடி உச்சரித்தால் அவனைக் கொன்றுவிடுகிறது. நீ மரமாகப் போக வேண்டும் என்று சப்தம் உண்டானவுடன் சப்தம் அவனை மரமாக்கிவிடுகிறது. நீ தீர்க்காயுசாக இரு என்று சொல்லும் வார்த்தை ஆயுசைக் கொடுத்துவிடுகிறது. மார்க்கண்டேயருக்கு ஆயுசு குறைவாக இருந்ததை அறிந்த அவர் தகப்பனார் தன் பிள்ளையின் ஆயுசை விருத்தி செய்ய உபாயம் செய்தார். தன் ஆசிரமத்திற்கு வரும் பெரியோர்களை எல்லாம் நமஸ்கரிக்கும்படி உத்திரவு செய்தார். ஆசிரமத்திற்கு வந்த நாரதரை நமஸ்கரித்த மார்க்கண்டேயனைப்பார்த்து தீர்க்காயுசுள்ளவனாக இரு என்று சொன்னவுடன் நடந்த விருத்தாந்தத்தை அறிந்த நாரதரும் பிரம்ம தேவனிடத்திலும் சிவனிடத்திலும் கொண்டுபோய் அவ்வித உபாயம் செய்து மார்க்கண்டேயனுக்கு அளித்த வரரூபமான சப்தத்தைக் காப்பாற்றினார் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் சதாசிவமூர்த்தி வகேரா போல ரூபத்தையும் கிருத்தியத்தையும் உடைய நாதப்பிர்ம்மத்தையும் உபாசிக்கலாம் என்று நினைத்தே தியாகராஜ சுவாமிகளும் "நாதோபாசனா" என்று கீர்த்தனத்தைப் பாடி இருக்கிறார்கள். இப்பொழுதும் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் தேர்ச்சி அடைந்திருக்கும் வித்வான்கள் நாதப்பிரம்ம உபாசனை செய்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் நாதத்தை அநேக விதமாய் விநியாஸம் செய்து பிரபஞ்ச ரூபமாகக்காட்டிவிடுகிறார்கள். மேற்கூறிய நாத பிர்மம் என்பது எது? அதைப் பற்றி விசாரிப்போம்.

9. ஆதியில் எக்காலத்திலும் அழிவில்லாமலிருப்பதும் தேசத்தினாலும் காலத்தினாலும் வஸ்துவினாலும் பரிச்சேதமில்லாதவரும் எங்கும் வியாபித்தவரும் எல்லாம் அறிந்தவரும் துக்கலேசம்கூட இல்லாமல் பூர்ணமான ஆநந்தரூபமாகவும் கர சரணாதி அவயவங்கள் இல்லாதவரும் இவ்வித லக்ஷணங்களடங்கிய வஸ்து ஒன்றே பிர்மம் என்பது. அதற்கு நிர்குணம் என்று பெயர். ஸத்ரூபமாகவும் சித்ரூபமாகவும் ஆநந்த ரூபமாகவும் இருக்கிறபிரம்மத்தைப்பற்றி சிவபுராணம் கைலாஸ கண்டம் 15 ஆம் அத்யாயத்தில்,

Sachchidânandarûpatvaṃ vadati brahmaṇaḥ ṣrutiḥ.

Asannivartakaḥ ṣabdaḥ sadâtmeti nigadyate.

Nivartanaṃ jagattvasya chichchhabdena vidhîyate.

Trili*n*gavartî sachchhabdaḥ purusho'tra vidhîyatâm.

Prakâṣavâchî sa bhavet san prakâṣa iti sphuṭam.

Jñânaṣabdasya paryayâch chichchhabdaḥ strîtvamâgataḥ.

Prakâṣaṣ chichcha mithunaṃ jagatkâraṇatâṃ gataṃ.

Sachchidâtmanyapi tathâ jagatkâraṇatâṃ gate.

Ekatraiva ṣivaḥ ṣaktiriti bhâvo vidhîyate.

Ṣivaṣaktyos tu saṃyogâdânandaḥ satatoditaḥ.

பிர்மம் இல்லை என்று சொல்வதை நிவர்த்தி செய்து எப்பொழுதும் பிரகாசிக்கிறார் என்று காட்டுவதற்காக ஸத் என்னும் சப்தம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஜகத்ரூபமாக இல்லை ஞான ரூபமாக இருக்கிறது என்பதைக்காட்ட சித் சப்தம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. சத்சப்தம் புருஷ ரூபமாகவும் சித்பதம் ஸ்திரீ ரூபமாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பிரகாச ரூபமாகவும் ஞான ரூபமாகவும் இருந்து ஜகத்துக்குக் காரணமாக இருக்கிறது. ஆகையால் சிவரூபமும் சக்தி ரூபமும் ஒரு வஸ்துவில் இருக்கிறது. அவர்களுடைய சேர்க்கையால் ஆநந்தம் உண்டாகிறது என்று காட்ட ஆநந்தம் என்னும் பதம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே சத் என்று சொல்லப்பட்ட சிவரூபமாகவும் சித் என்று சொல்லப்பட்ட சக்தி ரூபமாகவும் இருக்கிறது. சகுணமாக உண்டாகும் காலத்தில் தன்னில் அடங்கி இருக்கும் சக்தி வெளிப்படுகிறது. மேற்சொல்லியபடி அந்த சக்திக்கும் பிர்மத்திற்கும் பேதமில்லை.

Prabhayâ hi vinâ yadvad bhânuresha na vidyate.

Prabhâ cha bhânunâ tena sutarâṃ tadupâsrayâ.

Evaṃ parasparâpekshâ ṣaktiṣaktimatoh sthitâ.

Na ṣivena vinâ ṣaktir na ṣaktya cha vina sivaḥ.

வாயு உத்தர 4, சிவபுராணம் வாயு சம்ஹிதை உத்தரகண்டம் 4 அத்யாயத்தில் சொல்லியபடி சூரியனுடைய கிரணம் இல்லாமல் சூரியன் பிரகாசிக்கமாட்டான். கிரணமும் சூரியனை ஆச்ரயித்து இருக்கிறது. ஆகையால் சக்தி உடையவருக்கும் சக்திக்கும் பரஸ்பர ஆச்ரயம் வேண்டியிருக்கிறது. சக்தி இல்லாமல் சிவன் இல்லை, சிவன் இல்லாமல் சக்தி இல்லை. ஆகையால் சக்தி பிர்மத்தைக் காட்டிலும் வேறு பதார்த்தமில்லை. சத்வகுணத்தில் தான் பிரவேசித்து ஆகாசாவஸ்தையை அடையும் காலத்தில் அதற்கு சித் சக்தி என்று பெயர். சிருஷ்டி முதலியது இல்லாமல் அசைவில்லாமல் இருக்கும் பிரம்மம் வேலை செய்யமாட்டாது. அதற்கு அசைவு உண்டாகும் காலத்தில் சப்தம் உண்டாகும். ஆகையால் சக்தியிலிருந்து நாதம் உண்டாயிற்று. இந்த நாதம் ஸத்வகுணமும் ரஜோகுணமும் கலந்து அக்ஷராவஸ்தையை அடைந்த காலத்தில் த்வனி என்று பெயரை அடைகிறது. ஸத்வகுணமும் தமோகுணமும் கலந்து அவ்யக்தாவஸ்தையை அடையும் காலத்தில் நாதம் என்று பெயரடைகிறது. நாதம் என்று பெயரடைந்த சக்தியானது சிருஷ்டியை உத்தேசித்து தனக்கு காரணமான பிர்மத்தைப் பார்க்கும் காலத்தில் தனக்கு புருஷ ரூபம் உண்டாகிறது. அதற்கே இரண்டு அவஸ்தை ஏற்படுகிறது. எந்த காலத்தில் சிருஷ்டிக்க வேண்டுமென்று இச்சையை அடைகிறதோ அப்பொழுதே அது கனப்பட்டு பிந்து என்று பெயர் அடைந்தது. இந்த பிந்துவில் சிதம்சமும் (சிவாத்மகமான பிந்துவும்) அசிதம்சமும் (சக்தி ஆத்மகமான பீஜமும்) சிதசிதம்சமும் (சிவ சக்தி ஆத்மகமான நாதமும்) அடங்கியிருக்கிறது. காலம் செல்லவே 3 பாகமாக பிரிய ஆரம்பித்தது. இவ்விதம் 3 பாகமாக ஆரம்பிக்கும் முன் அவ்யக்தமான ஒரு சப்தம் உண்டாயிற்று. அந்த சப்தத்திற்கு சப்தபிர்மம் என்று பெயர்.

Nâdâtmanâ prabuddhâ sa nirâmayapadonmukhî.

Ṣivonmukhî yadâ ṣaktiḥ pumrûpâ sâ tadâ smritâ.

sâ tattvasaṃj*nâ* chínmâtrâ chinmâtrajyotishastadâ.

Vichikirshur ghanîbhûtâ kvachidabhyeti bindutâṃ.

Kâlena bhidyamânastu sa bindur bavati tridhâ.

Bindos tasmâd bhidyamânâd ravo'vyaktâtmako bhavet.

Sa ravaḥ ṣrutisampannaiḥ ṣabdabrahmeti gîyate.

மேற் சொல்லிய ரவம் உண்டான பிறகு பிந்து 3 பாகமாகப் பிரிந்து சதாசிவ மூர்த்தியை உண்டுபண்ணி அதின் மூலமாய்ப் பல மூர்த்திகளேயும் தத்வங்களேயும் உண்டுபண்ணி ஜகத்ரூபமாய் விளங்குகிறது.

சப்த பிர்மம் என்று சொல்லப்பட்ட பிந்துரவமானது எல்லாப் பிராணி களின் சரீரத்திலும் ஆவிர்பாவமாகி தேக முழுவதும் வியாபிக்கிறது.

தேகத்தில் நாதம் உண்டாகும் வழியைப் பற்றி விசாரிப்போம்.

Âtmanâ preritam chittam vahnimahanti dehâjam.
Brahmagranthisthitam prânam sa prerayati pâvakah.
Pâvakapreritah so'tha kramâdûrdhvapathe charan.
Atisûkshmadhvanim nâbhau hridi sûkshmam gale punah
Pushtam sîrshe tvapushtam cha kritrimam vadate tathâ.
Âvirbhâvayatîtyeva pachandhâ kîrtyate budhaih.

புருஷப் பிரயத்னத்தினுல் தேகத்தில் உண்டாக்கப்பட்ட அக்நியை மனது கிளப்பிவிடுகிறது. அந்த அக்நியானது மூலாதாரத்தில் இருக்கும் வாயுவை வெளிப்படுத்துகிறது. அக்நியால் தூண்டப்பட்ட வாயுவானது மேலாகச் செல்லு கையில் நாபியில் அதி சூக்ஷ்மமான த்வநியையும், ஹிருதயத்தில் சூக்ஷ்மத்வநியை யும், கழுத்தில் புஷ்டம் என்று சொல்லப்படும் பெருத்த சப்தத்தையும், சிரசில் அபுஷ்டம் என்றும் கிருத்திரமம் என்றும் சொல்லப்படும் விருத்தி ஆகாததும் ஸ்வயமாக உண்டாகாமல் பிரயத்னத்தினுல் உண்டாகக்கூடியதுமாகிய சப்தத்தை யும் உண்டாக்குகிறது. அந்த வாயு மூலாதாரத்தில் பராசக்தி ரூபமாக இருந்து நிஷ்பந்தம் என்று சொல்லப்பட்ட அசைவில்லாத அவஸ்தையை அடைந்து ஸ்வ தந்தர சக்தியோடு கூடியதாய் பரா என்று சொல்லப்படுகிறது. அந்த வாயு நாபிக்கு வரும்காலத்தில் விமர்ச ரூபமான மனதுடன் கலந்து ஸாமான்ய ஸ்பந்தம் என்று சொல்லப்பட்ட சாதாரண அசைவு நிலையை அடைந்து பச்யந்தீ என்று பெயர் உண்டாகிறது. இச்சா சக்தியோடு கூடியது. ஞான ரூபமானதால் பச்யந்தீ என்று பெயர். ஹிருதயத்திற்கு வரும் காலத்தில் நிச்சயாத்மகமான புத்தியோடு கூடி விசேஷ ஸ்பந்தம் என்று சொல்லப்பட்ட அவஸ்தையை அடைந்து மத்யமா என்று பெயர் உண்டாகிறது. ஞானசக்தியோடு கூடியது. கழுத்துக்கு வரும் காலத்தில் மற்றவர்கள் காதுக்கு கேட்கும்படியான அகாரம் முதலிய வர்ண ரூபமாகிறது. அது கிரியா சக்தியோடு கூடியது. உச்சரிக்க கடினமானதால் வைகரீ என்று பெயர். இவ்விதமான சப்தபிரம்மாம்ச விதையானது மூலாதாரத்தில் முளையாகி, நாபியில் இரண்டு தளங்களோடு கூடி ஹிருதயத்தில் மொட்டாகி கண்டத்திலும் வாக்கிலும் புஷ்ப ரூபமாகப் பிரகாசிக்கிறது.

Parâyâmankurîbhûya pasyantyâm dvidalîkritâ.
Madhyamâyâm mukulitâ vaikharyâm vikasîkritâ.

யோககுண்டலி உபநிஷத்து.

இனி சுவரங்கள் உண்டாகும் வழியைப்பற்றி விசாரிப்போம். சுவரம் என்றால் என்ன? Svarante sabdayante சப்திக்கிறதால் ஸ்வரம். எந்த ஸ்வரம் காதில் விழுந்து ஹிருதயத்தில் சந்தோஷத்தை உண்டு பண்ணுகிறதோ அதுதான் ஸ்வரம் என்று சொல்லப்படும். கழுத்திலிருந்து புறப்பட்டு நிஷாதம் முதலிய 7 வகைப் பெயர் உடையவைகள்.

ஸ்வரங்கள்.—ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று ஏழுவகை. மயில், விருஷபம், ஆடு, கிரௌஞ்சம் என்று சொல்லப்பட்ட கொக்கு, கோகிலம், குதிரை, யானை இவைகளின் த்வனியைக் கிரமமாக ஒத்திருக்கும்.

நிஷாதம்.—ஸ்வரங்கள் எல்லாம் இந்த ஸ்வரத்தில் உட்கார்ந்திருப்பதாலும் இத்துடன் மற்றெல்லா ஸ்வரங்களும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதாலும் நிஷாதம் என்று பெயர்

ரிஷபம்.—நாபியிலிருந்து வெளிப்பட்டும் கழுத்து சிரஸ் இவைகளிலிருந்தும் வெளிப்பட்டும் விருஷபம் போல் சப்திப்பதால் ரிஷபம் என்று பெயர்.

காந்தாரம்.—நாபியிலிருந்து வெளிப்பட்டு கழுத்து தலை இவைகளில் சேர்ந்து இருக்கும் சுவரத்திற்கு காந்தாரம் என்று பெயர்.

ஷட்ஜம்.—மூக்கு, கழுத்து, மார்பு, மேலவாய்க்கட்டை, நாக்கு, பல்கள் இந்த 6 இடங்களிலிருந்து உண்டாகிறபடியால் ஷட்ஜம்.

மத்யமம்.—நாபியில் வெளிப்பட்டு மார்பு, கழுத்து இவைகளில் சேர்ந்திருக்கும் ஸ்வரத்திற்கு மத்யமம் என்று பெயர்.

தைவதம்.—எந்த காரணத்தினால் ஸ்வரங்களை எல்லாம் சேர்க்கிறதோ அது முக்கியமானதால் நெற்றியில் அடங்கி இருக்கிறது.

பஞ்சமம்.—நாபியிலிருந்து புறப்பட்ட வாயு, மார்பு, ஹிருதயம், கழுத்து, தலை இந்த இடங்களில் சஞ்சாரம் செய்வதால் அதற்கு பஞ்சமம் என்று பெயர்.

ஆகவே நிர்குணத்திலிருந்து சக்தி வெளிப்புறப்பட்டு த்வனி ரூபமாகி நாதம் என்று பெயர் அடைந்து கனப்பட்டு பிந்துவாகி மூன்று பாகமாகப்பிரியும். முன் சப்த பிர்மம் என்று பெயர் கொண்ட சப்தபிர்மமாகிறது. அதுவே வாயு ரூபமாய் பிராணிகளின் மூலாதாரத்தில் பரா என்றும் நாபியில் பச்யந்தீ என்றும் ஹிருதயத்தில் மத்யமா என்றும் கழுத்தில் வைகரீ என்றும் பெயர் அடைந்து சப்த ரூபமாய் பிரகாசிக்கிறது. அதே வாயுவானது 7-வகை ஸ்வர ரூபமாயும் விளங்குகிறது. நாத பிர்மத்தின் அம்சம் தேகத்தில் இருக்கிறதென்பதைப் பற்றி நாத பிந்து உபநிஷத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.

Siddhâsanasthito yogî mudrâm samdhâya vaishnavim.
Srinuyâd dakshine karne nâdamantargatam sadâ.

தேகத்திலிருக்கும் நாதத்தை யோகிகள் யோகாப்யாச காலத்தில் வலது காதில் கேட்கிறார்கள். மேலும் தன் காதுகளை மூடிக்கொண்ட காலத்தில் சப்தம்

ஒன்றும் கேட்காமல் போனால் பிராண வியோகத்திற் குரிய அடையாளம் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்ரீ சங்கராசாரியார் பிரபோத சுதாகரமென்னும் கிரந்தத்தில்—

Yâvat kshaṇam kshaṇardhaṃ svarûpaparichintanaṃ kriyate.
Tâvad dakshiṇakârṇe tvanâhataḥ srûyate ṣabdaḥ.
Chittaṃ vishayoparamâd yathâ yâthâ yâti naiṣchalyam.
Veṇoriva dîrghataraṃ tathâ tatha ṣrûyate nâdaḥ.
Siddhârambhasthirathâ visramavisvâsabîjaṣuddhînâm.
Upalakshaṇaṃ hi manasaḥ paramânandânusaṃdhânam.
Bherîmṛidangaṣankhâdyâhatinâde manaḥ kshaṇaṃ ramate.
Kiṃ punaranâhate'smin madhumadhure'khaṇḍite svasthe.

என்று சொல்லுகிறபடி மனதை ஸ்வரூபத்தில் அடக்கும் காலத்தில் வலது காதில் அநாஹதம் என்று பெயர் உள்ள சப்தம் கேட்கிறது. விஷயத்தில் பிரவிருத்திக்காத மனது வீணையின் த்வனியைப்போன்ற நாதத்தைக்கேட்டு நிச்சலமாகிறது. பேரீ, மிருதங்கம், சங்கு இவைகளில் உண்டாகும் சப்தத்தைக் கேட்டும் ஆநந்திக்கும் மனது ஸ்வயமாக உண்டாகும் மதுரமான சப்தத்தில் ஆநந்தத்தை அடையாதா? ஆகையால் நாத பிர்மத்தின் லக்ஷணத்தை அறிந்து தன் தேகத்தில் அதின் அம்சம் இருக்கும் சங்கதியையும் அறிந்து உபாசித்தால் மனதிற்கு உரிய இரண்டு வாஸனைகளில் துர்வாசனை நீங்கி சத்வாசனை மேலிட்டுப் பிறகு அதுவும் நீங்கி மனது சுத்தமாகி ஜீவன் முக்தனுகிறுன் என்பது சாஸ்திர ரகஸ்யம்.

மேற் சொல்லியவைகளைப் பற்றி புராணங்களிலும் தந் ரங்களிலும் சொல்லியிருக்கும் வசனங்கள்.—

ஹாலாஸ்ய மாகாத்மியம் 10, அத்யாயம் 78-80 சுலோகம்.

Brahmaṇascha paro vishṇur vishṇorapi haraḥ paraḥ.
Îsvaras tu harâchchhreshtha îsvarâchcha sadâṣivaḥ.
Sadâṣivât paro bindur bindor nâdaḥ paraḥ smṛitaḥ.
Parân nâdât parâ ṣaktiḥ parâṣakteḥ paraḥ ṣivaḥ.

சிவபுராணம் வாயு, உத்தர 4 அத்தியாயம்.

Ṣivechchhayâ parâ ṣaktiḥ sivatattvaikatâṃ gatâ.
Tataḥ parisphuratyâdau sarge tailaṃ tilâdiva.
Tataḥ kriyâkhyayâ ṣaktyâ ṣaktau ṣaktimadutthitâ.

Tasyâṃ vikshobhyamâṇâyaṃâdau nâdaḥ samudbabhau.

Nâdâd viniḥṣrito bindur bindor devaḥ sadâṣivaḥ.

Tasman maheṣvaro jâtaḥ ṣuddhavidyâ maheṣvarât.

Sâ vâchâmîṣvarî ṣaktir vâgîṣâkhyâ hi ṣûlinaḥ.

Ṣaktis tato dhvanis tasmân nâdas tasmân nirodhikâ.

Tato'rdhendus tato bindus tasmâdâsît parâ tataḥ.

Paṣyantî madhyamâ vâchaṃ vaikharî sargajanmabhûḥ.

மேற்கண்ட விஷயங்களைப் பற்றி வித்வான் தியாகராஜ தீக்ஷிதரவர்களும்,

Nâdatanum aniṣaṃ ṣaṅkaraṃ

Namâmi me manasâ ṣirasâ.

Modakaranigamottamasâma-

Vedasâraṃ vâraṃ vâram.

Sadyojâtâdipañchavaktraja-
Sarigamapadhanivarasaptasvara-
Vidyâlolaṃ vidalitakâlaṃ

Vimalaḥridaya tyâgarâjapâlam.

என்று பாடி இருக்கிறார்கள்.

இதினாலும் சங்கரனுக்கு நாதம் தனுவென்றும் வேதங்களில் முக்கியமான சாமவேதம் அவரைப் பற்றியதென்றும் ஸத்யோஜாதாதி மூர்த்திகளின் மூலமாய் ஏழு ஸ்வரங்களும் வெளியாயிற்றென்றும் தெரியவருகிறது.

த்வாவிம்சதி ச்ருதி விஷயம்.

தஞ்சாவூர் பிர்ம்மஸ்ரீ பிடில் பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப் பட்டது.

மனுஷ்ய சரீரத்திலுள்ள ஹ்ருதயம் கண்டம் சிரஸு இதன் மார்க்கமாய் நாதமானது த்வனிக்கப் படும்போது, மந்தர மத்ய தாரஸ்தாயி பேதங்களாக விளங்குகிறது. அந்த நாதமானது ஒரே ரீதியாயில்லாமல் ஏற்றத்தை அடையும் போது ஸஹஜமா யறியக்கூடிய வித்யாஸங்களை பெரியோர்கள் தங்களால்

கூடிய வரையில் அறிந்த விபரத்தை பிறர் அறிந்துகொள்ளும் பொருட்டு, கருவிகளின் ஒத்தாசையால் அறிந்துகொள்ளும் வழியை எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். அதில், ஒரு ஸ்தாயிக்குள் அடங்கியதும், நம்மால் நுட்பமாய் அறிந்துகொள்ளக் கூடியதுமான நாதபேதங்கள் 22 என்று நிர்ணயித்திருக்கிறார்கள். அப்படி நிர்ணயிக்கப்பட்ட நாதபேதங்களுக்கு சுருதி என்று பெயரிட்டு வழங்குகிறோம். ச்ருதி என்ற பெயர் கொடுத்ததின் காரணம் (ச்ருயந்தே இதி ச்ருதய) என்றபடி கேட்கக்கூடியது என்ற அர்த்தம் விளக்குகிறது. இதன் வித்யாசங்களை அறியும் பொருட்டு இரண்டு தந்திகளை முதலில் ஒன்றாய்ச்சேர்த்து அதில் ஒன்றைக் குறைத்தாலும் அல்லது அதிகப்படுத்தினாலும் முன் ஸ்திதியிலிருந்து வித்யாஸம் இரண்டிற்கு மிருக்கிறது என்று செவ்வையாய் அறியக்கூடியதையே அளவாய்க்கொண்டு இப்படியே ஒரு ஸ்தாயி முழுவதிலும் வித்தியாஸமடையும் பேதங்கள் 22. இதற்குள்பட்ட அதிஸூக்ஷ்மமாயும் நிலைக்கத்தகாததுமான உட்பிரிவுள்ள பேதங்களை மனுஷ்யர்களால் அறியத்தக்கவையல்லவென்றே விட்டுவிட்டார்கள். இந்த 22 சுருதிகளையும் வாதிஸம்வாதிகளின் அளவுக்கு ஏற்றத் தாழ்வில்லாமல் ஒன்றையொன்று தழுவினதாயும் அதனால் நாதத் "துளிர்" (பூரிப்பு) உண்டாகும்படியாயும் பங்கிட்டு அப்படிபாகம் செய்ததை 7 பிரிவுகளாக்கி ஸப்த ஸ்வரங்களாகப் பெயரிட்டு அதை அனுஷ்டானத்திற்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி-என்ற ஏழு ஸ்வரத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கு நான்குச்ருதிகளும், ரிஷபத்திற்கு மூன்றும், காந்தாரத்திற்கு இரண்டும், மத்யமத்திற்கு நான்கும், பஞ்சமத்திற்கு நான்கும், தைவதத்திற்கு மூன்றும், நிஷாதத்திற்கு இரண்டும் பாத்யமுள்ளதாய் ஏற்படுத்தி அந்தந்த ஸ்வரத்திற்கு ஏற்பட்ட முடிவான ச்ருதியில் நிலைப்படுத்தி அந்தந்த ஸ்வரங்களைச் சொல்லும் போது (ப்ரக்ருதி) சுத்தஸ்வரங்கள் என்றும் அதிலிருந்து அந்த ஸ்வரங்கள் தனக்கு பாத்தியமுள்ள ஸ்தானங்களை விட்டு அடுத்தஸ்வரத்தின் ச்ருதிகளை தழுவி நிற்கும்போது விக்ருதி ஸ்வரங்கள் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. மேற் சொல்லிய ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்கள் அடங்கிய ராகமானது (கரகரப்ரியை) ஓர் கர்த்தா ராகமாகிறது. ரி, க, த, நி என்ற நாலு ஸ்வரங்களையும் அதனதன் முதலாவது ச்ருதியில் நிலைக்கச்செய்து ஷட்ஜ மத்யம பஞ்சமங்களைமட்டும் அதனுடைய நாலாவது ச்ருதியில் நிலைப்படுத்திச் சொல்லும் போது "கனகாங்கி" என்ற ஓர் கர்த்தா ராகமாகும்; இதையே சிலர் (ப்ரக்ருதி) சுத்தஸ்வரங்கள் என்று வழங்குகிறார்கள். இதனால் தனக்கு பாத்யமுள்ள இடங்களில எங்கிருந்தாலும் ப்ரக்ருதி சுத்தஸ்வரம் என்று தெரிகிறது. இந்த இரண்டில் முதலில் சொல்லப்பட்ட கரஹரப்ரியை என்ற சுத்த ஸ்வரங்கள் அடங்கிய இராகமானது எல்லோராலும் நன்கறியக்கூடியதாயும் பாடக்கூடியதாயும் கேட்க இனிமையாயும் இருக்கிறது. இதுவே வடதேசத்தில் லக்ஷணமறிந்த வித்வான்களால் "ஸரளி" என்று அப்யாஸிகளுக்குக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகிறது. தென் தேசமான இவ்விடத்தில் நமது கர்நாடக சங்கீதத்தில் மாயாமாளவகௌளை என்கிற கர்த்தா இராகத்தை ஸரளியாக வைத்து வழங்கி வருகிறோம். எப்படியாவது (சரசமாய்) லகுவாய்ப் பாடக்கூடியதே ஸரளி என்ற பெயராகிறது. நமது தேச சரளியில் ரி, க-இவைகளைப்

பிடித்துக் காட்டுவது அப்யாசிகளுக்கு ச்ரமமாகிறது என்று அபிப்பிராயம். பெரியோர்களின் கருத்து அப்யாச காலத்தில் இதைத் தெரிந்துகொண்டால் மற்ற எந்த ராகத்திலும் பாட இலகுவாகும் என்ற அபிப்ராயமிருக்கலாம். இப்படி தேச வழக்கம் நிற்க, ச்ருதி யென்று சொல்லுகிற ஸ்வர ஸ்தானங்கள் மட்டும் எல்லோருக்கும் பொதுவாயுள்ளது. சுத்த ஸ்வரங்களின் ப்ரக்ருதி விக்ருதி யான 12 ஸ்தானங்களின் ஓர்வித நிலைமையை அறிந்தபிறகுதான் (22) ஸ்தானங்களின் நாத பேதங்களை அறியக்கூடும். தவிர நம்முடைய கர்நாடக சங்கீதமானது அநேக விதமான இராகப் பிரிவுகளின் பேதங்கள் அடைந்து விளங்குவதற்கு இந்த 22 ச்ருதிகளே முக்கிய காரணமாயுள்ளது. ஆனால் இந்த 22 ஸ்தானங்களும் இராக வித்யாஸத்தால் காட்டக்கூடியதும் அறியக்கூடியதுமாய் இருப்பதேயன்றி தனித்தனியே அறிவது ச்ரமமாகும். இதற்காகவே சில, சில ச்ருதிகளை ஒன்று சேர்த்து எந்த இடம் இனிமையையுண்டாக்குமோ அதாவது ஒரு ஸ்வரத்திற்கு மற்றொரு ஸ்வரம் எவ்வளவு ச்ருதிகளை மத்தியில் விட்டுத் தொடர்ந்தால் கேட்க ச்ராவ்யமாகுமோ அந்த இடங்களில் ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஸ்வரங்களை அக்ஷரமாக ஏற்படுத்தி ராக பேதங்களால் வழங்கி வருகிறோம். ஸ்வரம் (ஸ்வதோ ரஞ்ஜயதி ச்ரோதம் ஸ்வர இத் யபிதீயதே) என்றால் தானாகவே ரஞ்சிக்கச் செய்வது என்று அர்த்தம் தந்து, ஸ்வரம் என்று வழங்குகிறது. மதுகணலேசங்கள் தித்திப்பதானாலும் சில கணங்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஓர் பிந்துவாக ஆனபிறகுதான் நம்மால் அதன் இனிப்பை அறியக் கூடியதாகும். அப்படி சில ச்ருதிகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு ஸ்வரத்தின் மூலமாக விளங்கும்போது நாம் ஆநந்திக்கிறோம். இந்த 22 சுருதிகளில் கீழாக மூலஸ்தானத்திலிருந்து த்வனி வெளிப்பட இடமாயும் ஷட்ஜ ஸ்வரமாயும் உள்ளது 4-வது ச்ருதியாகவும் அதிலிருந்து மூன்று ச்ருதியுள்ள 7-ஆவது ச்ருதி வரையில் ரிஷபத்தின் பாத்யமும் அதை விட்டு 2 ச்ருதியுள்ள 9-வது ச்ருதியில் காந்தாரத்திற்கு பாத்யமும் அதை விட்டு 4 சுருதியுள்ள 13-வது சுருதி வரையில் மத்யமத்திற்கு பாத்யமும் அதை விட்டு நான்கு ச்ருதியுள்ள 17-வது ச்ருதி வரையில் பஞ்சமத்தின் பாத்யமும் அதை விட்டு மூன்று சுருதியுள்ள 20-வது சுருதி வரையில் தைவதத்தின் பாத்யமும் அதை விட்டு 2 ச்ருதியுள்ள 22 ச்ருதி வரையில் நிஷாதத்தின் பாத்யமுமாக ஆகி அதற்கு மேல்பட்ட ச்ருதிகள் முன் சொன்ன ஷட்ஜ ஸ்வரத்தின் பாத்யமுள்ள மேல் ஸ்தாயியை எட்டி விடுகிறது. இது நிற்க சிலருக்கு ஷட்ஜ முதல் தெரிய வேண்டியதற்கு ஷட்ஜத்தின் 4-வது ச்ருதியை ஒன்றாக வைத்து ரிஷபம்சேர 4 ச்ருதிகளும் காந்தாரம் சேர 6-ம் மத்யமம்சேர 10-ம் பஞ்சமம் சேர 14-ம் தைவதம் சேர 17-ம் நிஷாதம் சேர 19-ம் ஷட்ஜ ஸ்வரத்தின் ச்ருதிகளும் கீழே நாம் விட்டிருக்கிற 3 ச்ருதிகளில் விக்ருதி அடைந்த நிஷாதத்தால் 22 மாய் நிறைந்து 23 வதான மேல்ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தை தழுவி விடும். ரி, க, ம, த, நி, என்ற ஸ்வரங்கள் விக்ருதி அடைவதாலுண்டான 10 ஸ்தானங்கள் மட்டும் அநேகரால் அறியக்கூடுமேயன்றி அதிலும் உள்ளடங்கிய 10 ஸ்தானங்களின் நிலைமைகள் (கமகம்) கம்பித்து அசைத்துக் காட்டக் கூடியதாய் இருப்பதால் அறிவது அருமையான விஷயம். இவைகளின் ரஹஸ்யந்தான் சங்கீத வித்வான்களிடத்தில் அமைந்திருப்பது. சிலர் இதன் நிலை

மையை அறிந்து பாடுகிறவர்களும் உண்டு; சிலர் லக்ஷ்ய ஞானத்தாலும் பிறரிடம் கேட்ட செவியுணர்ச்சியாலும் பாடுகிறார்கள். இதில் 12 ஸ்தானங்களைமட்டும் ஆதாரமாய்க்கொண்டு பாடினால் ராகத்தின் ரத்தி உண்டாகாது. அதற்காக பாக்கி நிற்கிற 10 ஸ்தானங்களிலும் ராகானுகுணமாய் ச்ருதி வித்யாஸப்படுத்திக் காண்பிக்கும்போது ராகம் பூர்த்தியடைகிறது. இவ்வளவு நுட்பம் தெரிந்து பாடுகிறவர்கள் தத்காலத்தில் சிலர்தானிருக்கிறார்கள்: இதை அநேகரும் அறிந்து கொள்ளவேண்டியதானால் ஒவ்வொரு ஸ்வரங்களிலும் பொறுமையோடு காத்து நின்று ஸ்வரங்களின் உச்சரிப்பை அதனதன் ச்ருதி ஸ்தானங்களில் நிலைக்க வைத்து கம்பித்து பாடினால் மட்டும் உண்மை விளங்குகிறது. கேட்கிறவர்களுக்கும் விசேஷ ஆநந்தமுமுண்டாகிறது. இவைகளின் வித்தியாஸம் தெரியவேண்டுமானால் பாடித்தான் அறியவேண்டியதாயிருக்கிறது. இப்பொழுது ரிஷபத்தின் முதலாவது ச்ருதி தெரிய வேண்டியதற்காக கௌள என்ற ராகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம்; இப்படி ஷட்ஜ ஸ்வரத்தை ஒட்டி கம்பிக்கப்படுகிற ரிஷபம் ச்ருதி கணக்கில் 5-வது. இப்போது மாயாமாளவ கௌள ராகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்; இந்த ரிஷபஸ்வரம் இரண்டாவது ரிஷபமும் ச்ருதிக் கணக்கில் 6-வதுமாக ஆகும். இப்போது பைரவியை எடுத்துக்கொள்வோம்; இந்த ரிஷபஸ்வரம் ரிஷபத்தின் 3-வது ஸ்தானமும் ச்ருதிக் கணக்கில் 7-வது மாகும். இப்போதுசங்கராபரண ராகத்தையெடுத்துக் கொள்வோம்; இது சதுச்ருதிரிஷபம் விக்ருதியடைந்த ஸ்வரமாயும் காந்தாரத்தின் பாத்யமான ச்ருதி ஸ்தானமாயும் ச்ருதிக் கணக்கில் 8-வதும் ஆகும். பைரவி, கரஹரப்ரியை—இதில் காந்தாரத்தின் இரண்டாவது ச்ருதியும் ச்ருதிக் கணக்கில் 9-வது மாகும். அடுத்தது ஸாவேரி ராகத்தை யெடுத்துக் கொள்வோம்; இதில் ஒலிக்கிற காந்தார ஸ்வரமானது மத்யம ஸ்வரத்தின் முதலாவது ச்ருதியில் விக்ருதியானதும் ச்ருதிக் கணக்கில் 10-வதும். இப்போது செஞ்சுருட்டி அல்லது காம்போதி ராகத்தையெடுத்துக்கொள்வோம்; இதில் ஒலிக்கிற காந்தாரம் மத்யமத்தின் இரண்டாவது ச்ருதியில் விக்ருதியை யடைந்ததும் ச்ருதி கணக்கில் 11-வதும். இப்போது சௌராஷ்ட்ரம் என்ற ராகத்தை யெடுத்துக் கொள்வோம்; இதில் ஒலிக்கிற காந்தாரம் மத்யமத்தின் 3-வது ச்ருதியும் ச்ருதிக் கணக்கில் 12-வதும். சுத்த மத்யமம் என்றது எல்லோராலும் அறியப்பட்டதும் மத்யமத்தின் 4-வது ச்ருதியும் ச்ருதிக் கணக்கில் 13-வதும். இனி யாகடை கௌளிபந்து அமீர்கல்யாணி—இதில் ஒலிக்கிற மத்யமம் பஞ்சமத்தின் முதலாவது ச்ருதியில் விக்ருதியடைந்த மத்யமும் ச்ருதிக் கணக்கில் 14-வதும். இனி கல்யாணி ராகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம் இதில் ஒலிக்கிறமத்யமம் பஞ்சமத்தின் 2-வது ச்ருதியில் விக்ருதியடைந்த மத்யமும் ச்ருதிக்கணக்கில் 15-வதும். இனி வராளி ராகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்; இதில் ஒலிக்கிற மத்யமம் பஞ்சமத்தின் 3-வதுச்ருதியில் விக்ருதியடைந்த மத்யமமும் ச்ருதிக்கணக்கில் 16-வதும். இதற்கு அடுத்தது 4-வது ச்ருதியில் விளங்கும் பஞ்சமமே. இது போலவே நேத ச்ருதி ஷட்ஜம். அதாவது ஷட்ஜத்தின் 4-வது ச்ருதிமுதல் சுத்தமத்யமம் வரையில் மத்தியிலுள்ள ரிஷபகாந்தாரங்கள் எந்தச்ருதியில் தழுவி நின்றதோ அதை ஷட்ஜ ஸ்வரமாக்கி அதற்கு ஸரியான பஞ்சமத்தின் 4-வது ச்ருதியை தழுவினால்

எந்த த்வனி உண்டாகிறதோ அதை முறைப்படி தைவத நிஷாதங்களாக்கிக் கொண்டு கானஞ்செய்வது பழமையான ஸம்ப்ரதாயம். இதில் ஒரு விசேஷம் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரங்களை ஒரு குடும்பங்களாய் வைத்துக்கொள்வோம். இதில் ஷட்ஜம் முதல் மத்யமம் வரையிலுள்ள இடங்களை புருஷ ஸ்தானமாக வைத்து பஞ்சமத்தின் 4 ச்ருதிகளில் ஒன்றை பத்நி யாக்கிக்கொண்டு தைவத நிஷாதங்களின் ச்ருதிகளாகிற த்வனிகளை புத்ரரூபமாய் ஜனிக்கச்செய்கிறது என்றும் சொல்லலாம். இப்படியாக 22 ஸ்தானங்களின் முடிவால் ஒரு ஸ்தாயி பூர்த்தியாகிறது.

இதனுடைய விபரம் தெரியவேணுமென்று இராகங்களை கால விளம்பமாய்ப் பாடி, அந்தந்த இராகங்களுக்குண்டான சுருதி நிலைகளில் வழுவாது ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் காட்டிப் பாடிவந்தால் அதனுடைய வாஸனை விடாமல் இன்னமும் விளங்குகிறது. இப்படி விபரமாய்ப் பாடினால்மட்டும் இத்தஞ்சை ஸமஸ்தானத்தில் இவர் வித்வான்தான் என்பதை ஒப்புக்கொள்வார்கள். இல்லாவிடில் ஏதோ அப்பியாஸி என்றே மதிப்பார்கள். இப்போதும் வடதேசத்தார் அந்தந்த இராகங்களுக்குரிய ஸ்வர ஸ்தானங்களின் வர்ஜ்யா வர்ஜ்யமான கட்டுப்பாடுகளை விளக்காவிட்டாலும், ச்ருதி ஸ்தானங்களை நழுவவிடாமல் அந்தந்த இடங்களில் நின்று கார்வையுடன் பாடி மெய்ப்பிக்கிற வழக்க மிருக்கிறது. நமது கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் அவ்விதப் பழக்கம் அனுஷ்டிக்கப்படாமல், ரயில்வே ஸ்டேஷன் க்ளப்புகளில் சாப்பிடுகிற பிரயாணிகளும் அவர்களுக்கு போஜனம் அளிப்பவர்களும் எவ்வித சுறுசுறுப்பா யிருப்பார்களோ அவ்விதம் நம்முடைய ஸங்கீதம் விளங்குமானால் அதி நுட்பமான ச்ருதி ஸ்தான பேதங்கள் எவ்வாறு புலப்படும்? தவிர தற்காலம் கேட்கிறவர்களில் சிலர் அதிக ஸுகமாய் நின்று கானஞ் செய்யும்போது அந்த ஸுகத்தை அனுபவிக்க ஏலாதவர்களாய் நித்ராவஸ்தையை அடைகிறார்கள். அவர்களை ஜாக்கிறதைப்படுத்தி திருப்திசெய்துவைக்க வேகமாய்ப்பாடியே முடிக்க நேரிடுகிறது. அதில் ஒருவர்பேரிலும் குற்றஞ்சொல்ல நியாயமில்லை.

அதிக விச்ராந்தியான கானங்களை கேட்பதற்கு எல்லோரும் தகுதியுள்ளவர்கள் ஆகார்கள்; ஆனால் கேவலம் துரீய நிலையின் ஸுகத்தை அனுபவிக்கத் தக்கவர்கள் மட்டும் ஆநந்திக்கத் தகுந்தவர் ஆவரே யன்றி மற்றவர்களுக்கு நித்திரைதான் மேலிடும். இதற்கு ஸங்கீதமே ஓர் அத்தாக்ஷியாக நிற்கிறது. நமது கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் சில இராகங்கள் அதி வேகத்தைக்காட்ட வொட்டாமல் தடுத்துக்கொண்டு ஆநந்தபைரவி, எதுகுலகாம்போதி, நீலாம்புரி, புன்னாகவாராளி நாதநாமக்ரியை முதலான சில இராகங்கள், கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் முக்ய அடையாளமாய் முன்னின்று கௌரவந் தருகிறது. இதோடு வீணை முதலிய வாத்யங்களி லுண்டாகும் சில ஸ்வரங்களும் பல ச்ருதிகளுமடங்கிய கமகம் என்று சொல்லுகிற மத்யமகால செய்கையின் பேதங்களும் நமது ஸங்கீதத்தைத் தாங்குகிறது. இல்லாவிடில் தற்காலம் வழங்குகிற பார்ஸி என்று சொல்லுகிற கீதத்தோடு நமது ஸங்கீதம் கலந்து அபேதமாய் விடும். இதைக் காட்டிலும் வித்வான்கள் ஒன்று சேர்ந்து மன ஒற்றுமையாய் உழைத்தால் எல்லோராலும் நமது ஸங்கீதத்தை அநுபவிக்க நேரிடும். ஆகையால் இகபர ஸாதனமாயுள்ள இச்சங்கீத வித்தையை விஸ்தரிக்க முயன்ற எவர்களும் மகா புண்யவான்கள் என்பதில் ஸந்தேகமில்லை. இதற்கு கடவுள் அருள் செய்வாராக.

துவாவிம்சதி ச்ருதி.

பிரம்மஸ்ரீ பூவனூர் பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப் பட்டது.

ஸபையோர்களே,

மஹான்களாயும் விசேஷஞ்ஞர்களாயுமுள்ள பெரியோர்களால் அலங்கரிக் கப்பட்ட இச்சபையின் முன் சிற்றறிவுள்ள நான் சொல்லத் தொடங்கிய குற் றத்தை மன்னித்தருள் செய்யவேண்டுமென்று தங்களைப் பிரார்த்தித்துக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

(1) நமது ஆர்ய ஸங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமாயுள்ளவை ச்ருதிகளே. அச்சுருதிகளைப்பற்றி அனேக நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும் முக்கிய மாக ஸங்கீத ரத்னகரத்தில் நிச்சயிக்கப்பட்டிருக்கிற அபிப்பிராயத்தை. இத் னடியில் வருமாறு வெளியிடுகிறேன்.

(2) ஒவ்வொரு மானிட சரீரத்திலும் ஹ்ருதய கமலத்தில் பிரகாசிக்கின்ற ஆத்ம ஸ்வரூபத்தினல் ஏவப்பட்ட மனதானது சரீரத்திலுள்ள அக்கினியை ஜ்வலிக்கச் செய்கிறது. அதனுல் உண்டாகிய வாயுவானது நாபிஸ்தானந் துடங்கி அநாஹத சக்கிர ஸ்தானமென்னும் ஹிருதயத்தில் பிரவேசிக்கின்றது.

(3) அந்த ஹ்ருதயத்தில் இடை பிங்கலை என்று கூறப்படும் இரண்டு சுவாஸக் குழாய்களுண்டு. அவ்விரண்டு குழாய்களிலும் (22) சிறு நரம்புகளும், ஒவ்வொரு நரம்புகளிலும் குறுக்காக ஒவ்வொரு சிறு நரம்புமுண்டு. அவைகளையே

Hṛidyûrdhvanâḍisamlagnâ nâḍyo dvâvimsatir matâḥ

Tiraṣchyas tâsu tâvatyaḥ ṣrutayo mârutâhatâḥ

Uchchochchataratâyuktâḥ prabhavantyuttarottaram

என்ற இச்சுலோகத்தினல் ச்ருதி நாடிகளென்று கூறியிருக்கிறார்.

(4) அந்த நாடிகளில் வாயுவானது பிரவேசித்து ஆகாச தத்வமடங்கி விசுத்தி ஸ்தானமென்று கூறப்படுகிற கண்ட குஹரத்தில் மோதப்பட்டு வாக்கின் வழியாக வெளியாகிறது. அதைத் தான் காதினல் கேட்டறிந்து ச்ருதி யென்றும் நாதமென்றும் த்வனி யென்றும் கூறுவார்கள். அவ்வாறு அந்த நாதம் (22) நாடி களிலும் தனித்தனி வெளியாகுங் காலத்தில் ஒன்றுக்கொன்று அதிக த்வனியுள்ள தாகி (22) பேதங்களை யடைகின்றது.

(5) இவ்வாறு ஹ்ருதயத்திலுள்ள (22) நாடிகளின் வழியாக வெளியாகும் நாதங்களையே மந்த்ர நாதங்களென்று கூறியிருக்கிறார்.

(6) இவ்வாறே கண்ட ஸ்தானத்திலும் சிரஸிலும் அச்சுவாஸக் குழாய் களில் முற்கூறிய வண்ணம் வேறு வேறு (22) நாடிகளும்

Evam kanthe tathâ sîrshe srutir dvâvimsatir matâ

என்ற ச்லோகத்தினுல் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்விரண்டு ஸ்தானங்களி லும் வெளியாகும் நாதங்களை முறையே மத்திய நாதங்களென்றும், தார நாதங்க ளென்றுஞ் சொல்லி யிருக்கிருர். அவ்விரண்டு ஸ்தானங்களிலிருந்து வெளியாகும் நாதங்களை முற்கூறிய மந்த்ர நாதங்கள்போல ஒன்றுக்கொன்று அதிக த்வனி யுள்ளனவாகவே அறிந்துகொள்ளலாம்.

(7) Dvigunaschottarottarah

என்ற ச்லோகத்தினுல் மந்த்ர நாதங்களைக் காட்டிலும் மத்ய நாதங்கள் இரண்டு மடங்கு பிரயத்தினங்களுள்ளவை யென்றும், மத்திய நாதங்களைக் காட்டிலும் தார நாதங்கள் இரண்டு மடங்கு பிரயத்தினங்களுள்ளவை யென்றும் நிர்ணயித்திருக் கிருர்.

(8) இதனுல் நாம் தெரிந்துக்கொண்டது யாதெனில்—நம் சரீரத்திலேயே ச்வாஸக் குழாய்களில் நாதங்களை ஜனிப்பிக்கக் கூடிய 22 நாடிகளுள்ளன வென்பதும், அவைகளின் வழியாக வெளிப்படும் நாதங்களையே ச்ருதிகளென்றும் நிச்சயித்ததே.

(9) இப்படிச் சொல்லிய ரீதியே சரீரத்திலுள்ள நாடிகளிலேயே ச்ருதிக ளுண்டாகக் கூடியவைகள்தானென்று யுக்தியினுலும் அனுமானத்தினுலும் நன்ரு யறிந்துகொள்ளலாம். ஸந்தேகந் தோன்றில் இக்காலத்தில் எங்கும் வழங்கும் ஹார்மோனியம் என்ற வாத்தியத்தின் உட்புறமாக த்வனிகளை யுண்டுபண்ணும் விஷயத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கிற நீட்சியான நாடிகள் போன்ற பித்தளைக் கட் டைகளையும் அவைகளின் நடுவே வைத்திருக்கும் குறுக்கு சிறு நாடிகள்போன்ற சிறியவையும் மெல்லியவையுமான பித்தளைத் தகடுகளையுஞ் சற்று ஆலோசித்துப் பார்த்தால் ஸந்தேகந் தோன்றுவதற் கிடமே இல்லை யென்று தீர்மானித்துக் கொள்ளலாம்.

(10) இவ்வாறு கூறிய கிரந்த கர்த்தாவானவர் 22 ச்ருதிகளின் நிர்ண யத்தை யாவரும் ஸந்தேகமறத் தெரிந்துகொள்ளும் பொருட்டு

Vyaktaye kurmahe tâsâm vînâdvandve nidarsanam.

Dve vîne sadrisau kârye yathâ nâdah sam bhavet

என்று தொடங்கி

Vînaikatra dhruvâ bhavet

என்ற வரையிலுமுள்ள சில ச்லோகங்களினுல் த்ருவவீணை, சலவீணை இவை களின் லக்ஷணங்களைச் சொல்லி அவைகளின் 22 தந்திகளுள் 4, 7, 9, 13, 17, 20, 22-வது தந்திகளின் நாதங்களே முறையே ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற ஸ்வரங்களென்றும் தெரிவிக்கிருர். அவ்வேழு ஸ்வரங்களையே சுத்த ஸ்வரங்களென்றும் ஸ ரி க ம ப த நி என்ற ஸம்ஜ்ஞைகளை யடையுமென்றும் அறிவித்திருக்கிருர்.

அதாவது :—

(11) a-ka-cha-ta-ta-pa-ya-sa

என்று கீர்வாண பாஷையில் எட்டு வர்ணங்களுள்ளன வென்றும் அவைகளில் (ஸ) வர்க்கத்தின் மூன்ருவது எழுத்து (ஸ்); அதோடு ஹரி பீஜாக்ஷரமாகிய அகாரத்தைச் சேர்த்து (ஸ) என்றும்: (ய) வர்க்கத்தின் இரண்டாவது எழுத்து (ர்) அதோடு காம பீஜாக்ஷரமாகிய இகாரத்தைச் சேர்த்து (ரி) யென்றும் (க) வர்க்கத்தின் மூன்ருவது (க்); அதோடு அகாரத்தைச் சேர்த்து (க) என்றும்; (ம) வர்க்கத்தின் ஐந்தாவது எழுத்து (ம்); அதோடு அகாரஞ் சேர்த்து (ம) என்றும்; (ப) வர்க்கத்தின் முதலாவது எழுத்து (ப்); அதோடு அகாரஞ் சேர்த்து (ப) என்றும்: (த) வர்க்கத்தின் நான்காவது எழுத்து (த்); அதோடு அகாரஞ் சேர்த்து (த) என்றும்; (ந) வர்க்கத்தின் ஐந்தாவது எழுத்து (ந்); அதோடு இகாரத்தைச் சேர்த்து (நி) யென்றும், இவைகள் உச்சரிக்க வேண்டிய ஸௌகர்யத்தின் பொருட்டு மதங்கமஹர்ஷி அவர்களினுல் உத்தாரஞ்செய்து ஏற்படுத்தப்பட்ட ஸங்கேதமென்றும் தெரிவிக்கிருர். அதுவுமன்றி இவ்வேழு ஸ்வரங்களும் ஏழு தாதுக்களென்றும், மூலாதாராதி ஸஹஸ்ராராந்தமான ஸப்த சக்ரங்களிலும் பிரகாசிக்கின்றன வென்றும் மதங்கமஹர்ஷியவர்கள் நிர்ணயித்திருக்கிருர்.

(12) இதன் கருத்து இவ்வேழு ஸ்வரங்களுள் முதல் ஸ்வரத்தில் ஹரி பீஜமான அகாரத்தைச் சேர்த்தும், கடைசி ஸ்வரத்தில் காம பீஜமான இகாரத்தைச் சேர்த்து மிருப்பதால் (ஸ ரி க ம ப த நி) யென்ற ஆரோஹணத்தினுல் அகாரந் துடங்கி இகாரத்தில் முடிவதால் ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதிகளும் (நி த ப ம க ரி ஸ) என்ற அவரோஹணத்தினுல் இகாரந் துடங்கி அகாரத்தில் முடிவதால் ஸம்ஹாரம், அதாவது லயம் சொல்லப்பட்டதாகும். அதுவுமன்றி ஐந்து ஸ்வரங்களில் அகாரமும், இரண்டு ஸ்வரங்களில் இகாரமுஞ் சேர்க்கப்பட்டதின் கருத்து: மோக்ஷ இச்சை, ஆத்ம ஞானம் அதிகமாகவும், சரீர தாரணமாத்திரத்திற்கு வேண்டிய மட்டில் காமனை குறைத்து மிருக்கவேண்டுமென்பதையும் விளங்கச் செய்கிறது.

விக்ருத ஸ்வரங்கள்.

---

(13) Ta eva vikritâvastha dvâdasa pratipâditah

என்ற ச்லோகத்தினுல் விக்ருத ஸ்வரங்கள் (12) என்றுந் தீர்மானித்திருக்கிருர். அவைகள் (1) ச்யுத ஷட்ஜம், (2) அச்ச்யுத ஷட்ஜம், (3) சதுஸ்ச்ருதி ரிஷபம், (4) ஸாதாரண காந்தாரம், (5) அந்தர காந்தாரம் (6) ச்யுத மத்யமம், (7) அச்ச்யுத மத்யமம், (8) த்ருச்ருதி பஞ்சமம், (9) கைசிக பஞ்சமம், (10) சதுஸ்ச்ருதி தைவதம், (11) கைசிக நிஷாதம், (12) காகலீ நிஷாதம். இந்த விக்ருத ஸ்வரங்களில் அனேகமாக அப்பெயருள்ளவைகளாகவே இப்போதும் வழக்கத்திலிருந்து கொண்டு மிருக்கின்றன. சில ஸ்வரங்களில் மட்டில் சாரங்கதேவருக்கும் பிற்காலம்

தரித்தவர்களான ஸோமநாதர், இராமாமாத்யர், அஹோபல பண்டிதர் இவர்களின் க்ரந்தங்களை யநுஸரித்து பலபெயர்களை வகிக்கின்றன வென்றுஞ் சொல்லலாம்.

(14) அவர்களுக்கும் பிறகு ஸுமார் 350 வருஷங்களுக்கு முந்தி இத்தஞ்சை நகரத்தைப் பரிபாலித்த ரகுநாத நாயக மஹாராஜா காலத்தில் கோவிந்த தீக்ஷிதரவர்களின் புத்திரனுய் அவதரித்த வேங்கடமகி யென்னும் ப்ரபல வித்வானுல் தற்கால வ்யவஸ்தா பூர்வகமாக சதுர்தண்டி ப்ரகாசிகை யென்று ஓர் க்ரந்தத்தை ஸங்கீத ரத்னுகர ப்ரகாரம் ஏழு அத்யாய முள்ளதாகச் செய்திருக்கிருர். அக்கிரந்தத்தை யனுஸரித்தும் சில வழக்கங்கள் ஏற்பட்டு மிருக்கின்றன.

(15) அக்கிரந்தமானது இந்நகர் ஸரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள புஸ்தக ஜாப்தாவில் பெயர் மாத்திர மிருக்கிறதே தவிர புஸ்தக ரூபமாகவில்லை. ஆனுல் அத்யந்தா பாவம் வந்துவிடவு மில்லை. எட்டியாபுரம் ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் குமாரர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடத்தி லிருக்கின்றது. தவிரவும் பம்பாய் மலபார் ஹில் ஹைக்கோர்ட்டு வக்கீல் விஷ்ணு நாராயண பாத்கண்டே அவர்களுடைய ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத பத்ததி யென்ற புஸ்தகத்தில் ஓர் இடத்தில் ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் தனக்கு சதுர்தண்டி ப்ரகாசிகையில் ஓர் காபி கொடுத்திருக்கிருரென்றுஞ் சொல்லி யிருப்பதால் அவரிடமும் இருப்பதாக ஏற்படுகிறது. அந்த ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீத பத்ததி ஸரஸ்வதி மஹாலில் இருக்கின்றது. அதை பூராவாய் நான் பார்வையிட்டு மிருக்கிறேன்.

(16) ஆகையால் 22 ச்ருதிகளிருந்த போதிலும் மூன்று ச்ருதிகளுக்கு மட்டிலும் ஸ்வயம்பிரகாச மில்லை; ஆனுல் ஒரு ஸ்வரத்தோடு சேருவதினுல் மாத்திரம் பிரகாசத்தை யடைகின்றது. அதாவது ஷட்ஜத்திற்கு அடுத்த மேல் ச்ருதி 1; மத்தியமத்திற்கு அடுத்த மேல் ச்ருதி 1; பஞ்சமத்திற்கு அடுத்த மேல் ச்ருதி 1; ஆக இம்மூன்று ச்ருதிகளுமே. இவ்விதமே உலகில் தொன்று தொட்டுவரும் அனுபவத்திலு மிருக்கிறது. பின்னும் ஸங்கீத ரத்னுகரம் முதலான க்ரந்தங்களின் இராக ப்ரகரணங்களில் ஏக ச்ருதிகமான ஒரு ஸ்வரத்தின் ப்ரயோகத்தை நான் தேடிய மட்டில் காணேன். அவைகளை உபயோகத்திற்குக் கொண்டுவருவதா யிருந்தால் கமக ஸ்தாய பேதங்களினுல் தோற்றம் அவைகளுக்கு இருக்கலாமே தவிர ஸ்வரரூபமாக காரணமில்லை. ஸ்வரமாக க்ரஹித்தால் ரஞ்ஜனமுங் கெட்டு ஹீனஸ்வரமாகவு மிருக்கும். ஆகையால் ஸங்கீதத்திற்கு முக்கியமாக ரஞ்ஜனமும் ப்ராசீன சாஸ்த்ரோக்த லக்ஷ்ய லக்ஷணுநுபவமும் இருக்கவேண்டிய தென்பது நிஸ்ஸந்தேகமான கன வித்வான்களின் ஸித்தாந்தம்.

கருணுநிதிகளும் குணக்ராஹிகளுமான மஹா வித்வான்களின் ஆசீர்வாதத்தையும் ஸங்கீத பரமாதிஷ்டான தேவதையின் ப்ரஸாதத்தையும் பலமாகக் கருதி இவ்வியாஸத்தைப் பரிபூர்த்தி செய்யலானேன்.

துவாவிம்சதி ச்ருதிகளின் நிர்ணயமும் உபயோகமும்.

பிரம்மஸ்ரீ C. ஸப்தரிஷி பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

கனவான்களே !

நமது இந்து ஸங்கீதத்துக்கு மிகவும் முக்கியமான துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றி பூர்வ கிரந்தங்களின் அபிப்பிராயத்தையும் தத்கால அனுபவத்தையும் அனுஸரித்து அடியிற்கண்ட சிறிய வியாஸத்தை இம்மஹா ஸபையின் முன் கொண்டுவர முயற்சி செய்யும் என் மீது கிருபை செய்து, இதைக்கேட்டு என்னை அனுக்ரஹிக்கும்படி ஸபையிலுள்ள வித்வான்களையும் கனவான்களையும் மிகவும் வணக்கத்துடன் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

Nakâram prânanâmânam dakâramanalam viduh.
Jâtah prânâgnisamyogât tena nâdo'bhidhîyate.
Tasya dvâvimsatir bhedâh sravanâch chhrutayo matâh

என்னும் ஸங்கீத ரத்னகர வசனத்தாலும்,

Akhilasyâsya sâstrasya nâdo hi jîvitopamah.
Tasya dvâvimsatir bhedâh samgîte srutayo matâh

என்னும் ஸங்கீத தர்ப்பண வசனத்தாலும் இருபத்திரண்டு சுருதிகள்தான் பூர்வ சாஸ்திரங்களிற் கூறப்பட்டனவென்று ஸ்பஷ்டமாய்த் தெரிய வருகிறது.

(2) ஸங்கீத ரத்னகர கிரந்தத்துக்கு வியாக்யானம் செய்தவரான சதுர கல்லிநாதரென்னும் பண்டிதர் ஷ கிரந்தத்தின் வியாக்யானத்தில்

Dvâvimsatim kechidudâharanti
srutîh srutijñânavichâradakshâh
Shatshashtibhinnâh khalu kechidâsâm
ânantyameva pratipâdayanti·

என்னும் கோஹள வசனத்தால் ச்ருதிகள் 22 என்று சிலரும், 66 என்று சிலரும் அனந்தங்கள் என்று சிலரும் கூறுகிறார்களென்று சொல்லிவிட்டு,

Uttâlapavanodvellajjalarâsisamudbhavâh.
Iyattâm pratipadyante na tarangaparamparâh

என்னும் சுலோகத்தால், மிகுந்த காற்றினால் ஸுழலுகின்ற தண்ணீரில் உண்டாகும் அலைகளின் வரிசைகள் கணக்கிடக் கூடியவைகளல்ல. அவ்வலைகளும் பெரிய அலைகள் சிறிய அலைகளென இருவகைப்படும். சிற்றலைகள் பெரிய அலைகளுக்கு ஆதாரமாகக் கூடியவைகள் என்ற அபிப்பிராயத்தை முன்னிட்டு வீசீதரங்க நியாயத்தால் உண்டாகும் இவைகள் பிரதி த்வனிகளுக்கு அவயவங்களான த்வனிகள் போல அனேகங்களாயிருக்கலாமென்று கோஹளர் கூறியிருக்கிறாரென்றும், பெரிய அலைகளுக்காதாரமாகிய சிற்றலைகள்போல் அச்சுருதிகள் அனந்தங்க

ளாலும் விவரித்துக் காட்டக்கூடியவைகளல்லவென்று பூர்வ பக்ஷம் செய்திருக்கிறார். தவிரவும் மதங்கர் முதலியவர்களாற் சொல்லப்பட்ட 9 பக்ஷங்களுக்குளும் (ரணநம்) ஸப்தத்தின் ஆரம்ப த்வனி (அநுரணநம்) உண்டாகிய சப்தத்தின் தொடர்ச்சியான த்வனி, ஆகிய இவ்விரண்டுகளாலும் அனுபவித்தறியக் கூடிய சுருதிகள் ஸ்வரங்களில் ஏழு ஸ்வரங்கள்தான் வியவஹாரத்தில் உபயோகப் படுகின்றனவாதலால் அவைகளுக் காதாரமாகிய 22 சுருதிகளைக் கூறும் பக்ஷமே மிகவும் ஸாரமானதென் றுணர்ந்தே சாரங்கதேவர் கூறுவதாக ஸ்பஷ்டமாய் எழுதியிருக்கிறார்.

(3) ஸாரங்க தேவருடைய சங்கீத ரத்னாகர கிரந்தத்தில் இவ்விருபத்திரண்டு சுருதிகளின் ஸ்தானங்களை நிர்ணயம் செய்வதற்காக துருவ வீணை, சல வீணை என இரண்டு வீணைகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்றும்,

Vinadvaye svarāh sthāpyas tatra shadjas chatuhsrutih
Sthāpyas tantryâm turîyâyâmrishabhas trisrutis tatah.
Pañchamîtas tritîyâyâm gamdhâro dvisrutis tatah.
Ashtamîto dvitiyâyam madhyamo'tha chatuhsrutih.
Dasamitas chaturthyâm syât pañchamo'tha chatuhsrutih.
Chaturdasîtas turyâyâm dhaivatas trisrutis tatah.
Ashtâdasyâs tritîyâyâm nishâdo dvisrutis tatah

என்னும் வசனங்களால், நான்காவது ஸ்ருதியில் 4 ஸ்ருதிகள்கொண்ட ஷட்ஜமும், ஏழாவது சுருதியில் 3 சுருதிகள்கொண்ட ரிஷபமும், ஒன்பதாவதில் 2 சுருதிகள் கொண்ட காந்தாரமும், பதின்மூன்றாவதில் 4 சுருதிகள்கொண்ட மத்யமும், பதினேழாவதில் 4 சுருதிகள்கொண்ட பஞ்சமமும் இருபதாவதில் 3 சுருதிகள் கொண்ட தைவதமும், இருபத்திரண்டாவதில் 2 சுருதிகள்கொண்ட நிஷாதமும் ஸ்தாபிக்கப்பட வேண்டுமென்று கூறப்பட்டிருக்கிறது.

(4) ஸங்கீத ரத்னாகரத்துக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட ராகவிபோதம், ஸங்கீத பாரிஜாதம், ஸ்வரமேள களாநிதி முதலிய கிரந்தங்களிலும் ஸப்த ஸ்வரங்களின் சுருதி ஸ்தானங்கள் இவ்விதமாகவே நிர்ணயிக்கப்பட் டிருக்கின்றன.

(5) இவ்வாறு ஸப்த ஸ்வரங்களுக்கும் சுருதி ஸ்தானங்களை ஏற்படுத்திவிட்டு அந்த ஸ்தானங்கள் நியத சுருதிகளென்றும், அவைகளிலிருந்து, ஷட்ஜ, மத்யம, பஞ்சமங்கள் ஒவ்வொரு சுருதி குறைபடும்போது உண்டாகும் விக்ருதி பேதங்களையும் மத்யம கிராமத்தில் பஞ்சமம் மூன்று சுருதிகளுள்ளதாக மாறுவதாலுண்டாகும் விக்ருதி பேதங்களையுஞ் சேர்த்து 12 விக்ருதி ஸ்வரங்கள் ஏற்படுகின்றனவென்று ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்பட் டிருக்கிறது.

(6) ராகவிபோதம், ஸ்வரமேள களாநிதி, இரண்டிலும் முறையே 7, 5, ஸ்வரங்கள்தான் விக்ருத ஸ்வரங்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஸங்கீத பாரிஜாதத்திலோ 22 விக்ருத ஸ்வரங்கள் சொல்லப்பட் டிருக்கின்றன.

(7) முற்கூறிய சுத்த ஸ்வரங்களும் விக்ருத ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து 19 ஸ்வரங்கள்தானென்று சாரங்கதேவரும், 14, 12, என்று மற்றவர்களும் தீர்மானித் திருப்பதால் சுருதி ஸ்தானங்களாகிய 22-ம் ஸ்வர ஸ்தானங்களாகக் கூடுமென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவதற் கிடமில்லாம லிருக்கிறது.

(8) ஆனால் சுத்த ஸ்வரங்களிலிருந்து விக்ருதி ஸ்வரங்கள் உண்டாவதற்கு சுருதிகளே காரணமா யிருக்கின்றன வென்றும் அந்த ஸ்வரங்களுள் ஒன்றுக்கொன்றுள்ள ஸம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி நியாயங்களைத் தெரிந்துகொள்ளவும் அவைகளே காரணமா யிருக்கின்றன வென்றும் பின்வரும் வசனங்களால் நன்றாய்த் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

Vâdî sa yaḥ prayoge bahulu râjâ yayos to madhye syuḥ.

Dvâdaṣa vâshṭau ṣrutayo 'mâtyau saṃvâdinau tau staḥ.
Ekaṣrutyantaritau vivâdinau vairiṇau mitho bhavataḥ.

Anuvâdina stu ṣeshâ bhṛityâ itthaṃ yathârthâs te.

இவ்வசனங்களா லேற்படும் வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி அனுவாதி நியாயங்களை சுருதிகளைக்கொண்டே தீர்மானிக்கவேண்டியதா யிருக்கிறது.

(9) மேலும் இச்சுருதிகளில் யாவும் தனித்தனியே உபயோகத்தில் வருகிறதில்லை யானாலும்

Svîyasthânaṣrutigatâ chchhâyâ hyanyâṣrayâmapi.

Chhâyâṃ gamayatîtyesha gamakaḥ parikîrtitaḥ.

ஏதாவதோர் ஸ்வரம் தன்னுடைய ஸ்தானமாகிய சுருதியிலிருந்து கொண்டே வேறு சுருதியின் சாயையை அடைவிக்குமானால் அதுவே கமக மெனப்படுமென்று கமகப் பிரகரணத்தில் கூறப்பட்டதை ஆலோசிக்குமிடத்து கமக சஞ்சார மூலமாய் சுருதிகள் எல்லாவற்றையும் உபயோகிக்க இடமுண்டாகிறது.

(10) இவ்வாறு நமது ஸங்கீத பூர்வாசாரியர்களுடைய கிரந்தங்களாலும், தற்காலம் வழங்கிவருகிற லக்ஷ்யங்களாலும் ஸங்கீத ஶாஸ்திரத்தில் முக்கியாம்சங்களாகிய ஸ்வரங்களின் பிரகிருதி விகிருதி பேதங்களுக்கும், வாதி ஸம்வாதி நியாயங்களுக்கும் கமக பேதங்களுக்கும் துவாவிம்சதி சுருதிகளே முக்கிய ஆதாரமா யிருக்கின்றன வென்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றே ரத்னாகரம் முதலிய உயர்ந்த நூல்களை எழுதியவர்கள் ஒவ்வொரு கிரந்தத்திலும் முதலில் சுருதிகளை நிர்ணயம் செய்துவிட்டுப் பிறகு அவைகளின் உபயோகத்தையும் விஸ்தாரமாக எழுதி யிருக்கிறார்களென இத்துடன் எனது வியாஸத்தை முடிக்கிறேன்.

ஸங்கித ரஹஸ்யம்.

சென்னப்பட்டணம் பிரம்மஸ்ரீ A. P. கணேச ஐயரவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

ஸங்கீத ரஹஸ்யம் என்பது பாட்டைப் பாடுகிறவர்களுக்கும், பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்களுக்கும் அத்யாவசியமானது. ஸங்கீதத்தில் ஆசையுள்ளவர்கள் அந்த ரஹஸ்யமான விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், பாடகர்களிடத்திலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். அல்லது பாட்டை ஆதரிப்பவர்களிடமிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். தற்காலத்தி லுள்ள பாடகர்கள் அந்த ரஹஸ்யங்களை வெளிப்படுத்த வில்லை. ஏனென்றால் அவர்களுக்குத் தெரிந்தா லல்லவோ பிறருக்கு எடுத்து வெளியிட முடியும். ஆகையால் அவர்களுக்குத் தெரியாதென்று ஊஹிக்கவேண்டி யிருக்கிறது. ஒருக்கால் தெரிந்திருக்கலாம்: அதை வெளிப்படுத்த வேண்டிய ஸாமர்த்தியம் அவர்களுக்கு இல்லாமலு மிருக்கலாம்; எப்படியோ, அவர்கள் வெளிப்படுத்தவில்லை என்பது நிஜம். பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்களில் சிலருக்கு மாத்திரம் தெரிந்திருக்கலாம். ஆனால் அவர்களும் வெளியிடவில்லை. ஏனென்றால்:—அவர்கள் "நாம் எதற்காகச் சொல்லவேண்டும்; அப்படித்தான் நாம் சொன்னால் பிறர் ஒப்புக்கொண்டால்தான் நல்லது; இல்லாதே போனால் பரிகாஸம் செய்வார்களே; அப்படித்தான் ஒப்புக்கொண்டால் 'நீ சொல்வது எல்லாம் ஸரி, ஆனால் ஸாதிக்கிறது கஷ்டமாயிற்றே' என்று சொல்வார்களே" என்று இவ்விதமான ஸங்கடங்களை முன்னிட்டு அவர்களும் பேசாமலே யிருக்கிறார்கள். ஒருக்கால் தெரியாமலே இருந்தாலும் இருக்கலாம், எப்படியோ, பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்களும் ஸங்கீத ரஹஸ்யங்களை வெளிப்படுத்த வில்லை. ஆனால் ஸங்கீதத்தில் ரஹஸ்யமான விஷயங்கள் முக்கியமானதினாலேயும், வாஸ்தவமானதினாலேயும் எல்லாருமே ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியதினாலேயும் நான் எடுத்துச் சொல்லலாமென்று துணிந்தேன்.

(1). கர்நாடக ஸங்கீதமானது மற்ற ஸங்கீதங்களை விட கடினமானது. ஏனென்றால் "இதர தேச ஸங்கீதங்களில் இல்லாத 'பல்லவி' என்கிற செய்கை இந்த ஸங்கீதத்தில்தான் இருக்கிறது. ஆகையாலே கர்நாடக ஸங்கீதம்தான் ரொம்ப கடினமானது என்று வெகு ஜனங்கள் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் அசாஸ்த்ரியமாகவும், கால ப்ரமாண மில்லாமலும், காதுக்கு இனிப்பு இல்லாமலும் ஸங்கீதமென்றே சொல்லுவதற்கு நியாயம் இல்லாதிருக்கிற இந்த 'பல்லவி பாடுதல்' என்கிற செய்கைதான், நமது கர்நாடக ஸங்கீதத்தை க்ஷீணிக்கச் செய்து, ஸுக பாவத்தைக் கெடுத்து, பிறர்கள் பார்த்துப் பரிகாஸம் பண்ணுகிற நிலைமையில் கொண்டு வந்து வைத்ததற்குக் காரணம். ஆனால் எதனால் இந்த ஸங்கீதம் மற்றவைகளைவிட கடினமானது என்றால், சாஸ்திரத்தில் சொல்லி யிருக்கிற "தசவித கமகம், "பஞ்ச-தச கமகம்" என்கிற செய்கைகளில் சில சில செய்கைகள்தான் இதர ஸங்கீதங்களில் இருக்கிறது. இந்த கர்நாடக ஸங்கீதத்திலோ, எல்லா

செய்கைகளும் இருக்கிறது. இந்த செய்கைகளைப்பற்றி நான் அதிகமாய் இப்போது விஸ்தரிக்கப்போகிறதில்லை; அநேகமாய் எல்லாருக்கும் தெரிந்திருக்கும்.

(2). இதர ஸங்கீதத்தால் பிறரை திருப்தி செய்வது ஸுலபம். கர்நாடக ஸங்கீதத்தால் பிறரை திருப்தி செய்வது ரொம்ப கஷ்டம். எதுபோலே என்றால் ஸங்கீதத்துக்குரிய **தசவித கமக** ஜாதிகளை ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு துஷ்டப் புலி என்று எண்ணிக் கொள்வோம். இந்த செய்கைகளை ஒவ்வொன்றையும் தொண்டையில் பேசப்பழக்குவது, ஒவ்வொரு புலியைப் பழக்குவதுபோல் வைத்துக்கொள்வோம். அப்படியானால் ஒரு புலி, அல்லது இரண்டு புலிகளை வைத்திருக்கிற ஸர்க்கில்காரர் எப்படி அவைகளை அதிக கஷ்டமில்லாமல் பூனைகளைப்போல் பழக்கி ஜனங்களை திருப்தி பண்ணுகிறார்களோ, அதுபோல ஒரு செய்கை அல்லது இரண்டு மூன்று செய்கைகளோடு மாத்திரம் கூடிய இதர தேச ஸங்கீதங்களை பாடகர்கள் அச்செய்கைகளை அதிக கஷ்டமில்லாமல் தொண்டையில் பேசும்படி பழக்கி ஜனங்களை திருப்தி செய்து விடலாம். ஆனால் பத்துப் பன்னிரண்டு புலிகளை வைத்திருக்கிற ஸர்க்கில்காரர்களுக்கு அப்புலிகளைக்கொண்டு ஜனங்களை திருப்திசெய்கிற விஷயத்தில் அவைகள் ஒன்றுக்கொன்று சண்டையிடாமலும், உறுமாமலும், பாயாமலும், துஷ்டத்தனம் செய்யாமலும், சீறாமலும், பூனைகள்மாதிரி பழகும்படி செய்வதில் எவ்வளவுஸாமர்த்தியம்வேண்டுமோ அதுபோலவே **தசவித கமகம்,** பஞ்ச-தச கமகத்தோடு கூடிய கர்நாடக ஸங்கீதத்தைக் கொண்டு பிறரை திருப்தி செய்ய வேண்டுமானால், அச்செய்கைகள் ஸரிவர தெளிவாயும், ஸரளமாயும், தேசலில்லாமலும், அழுத்தமாயும், சிதறாமலும், நாதக் கட்டோடும் தொண்டையில் பேசப்பழக்கம் செய்வதற்கு பாடகர்களுக்கு அதிக ஸாமர்த்தியம் வேண்டும். இன்னொரு சிறு திருஷ்டாந்தம்:—பையன்கள் பேபர் பென்ஸில் சீவவேண்டுமானால், சிலர் பாக்கு வெட்டியை வைத்துக்கொண்டு சீவிக் கொள்வார்கள்; சிலர் அறுவாமணையை வைத்துக்கொண்டு சீவிக்கொள்வார்கள்; சிலர் அரிவாளை வைத்துக்கொண்டும் சீவிக்கொள்வார்கள். மேல்சொல்லிய ஆயுதங்களை வைத்துக்கொண்டு ஸுலபமாய் தங்கள் காரியத்தை ஸாதித்துக் கொள்வார்கள். அவர்கள் கையில் ஒரு அதிக கருக்கான ரூட்ஜர்ஸ் கத்தியைக் கொடுத்தால், பென்ஸிலை வெட்டி விடுவார்கள். கை விரலையும் சீவிக்கொண்டு விடுவார்கள். ஆனால் அந்த ரூட்ஜர்ஸ் கத்தியையே ஒரு முச்சியினிடத்தில் கொடுத்தால் அவன் அநேக பென்ஸிலை அரை நொடியில் அதிக அழகாகச் சீவி விடுவான். அதுபோலவே இதர தேச ஸங்கீதத்தை கொஞ்சமான சாரீரப் பழக்கத்தால் கூட ஸாதிக்கலாம். கர்நாடக ஸங்கீதத்தையோ அதிகமான சாரீரப் பழக்கம் இல்லாவிடில் ஸாதிக்க முடியாது. ஸூக்ஷ்மம் தெரிந்த சில கர்நாடக பாடகர்கள் இப்போது ஸுலபமாய் இருக்கிற இந்துஸ்தானி, பார்ஸி முதலிய பாட்டுகளைப் பாடுகிறார்கள். நம்முடைய தல்லாததும், பிறருடையதாயிருப்பதன்மேல் நாம் ஆசைப் படுவது தப்பு. மேலும் நம்முடையது சிரேஷ்டமாயிருக்கும்போது பிறருடையதுக்கு ஆசைப்படக் கூடாது. இப்போது நமது தற்கால பாடகர்கள், தங்களுடைய சாரீரத்தை ஸரியாய் பழக்கம் செய்யாததினால் எப்படி ஸர்க்கில்காரர்கள் புலிகளை

ஸரிவரப் பழக்காமல் ஸதருக்கு கொண்டுவந்தால் புலிகள் சொன்னபடி கேளாமல் உறுமுகிறதும், சீறுகிறதும், தாவுகிறதுமாக இருக்குமோ, அப்படியே நமது வித்வான்களுக்கு சாரீரப் பழக்கம் என்பது இல்லாததினால், அவர்கள் தொண்டையில் கட்டுப்பட்ட தசவித கமகங்களும், தசவித விகாரங்களாயும், தசவித கோணல்களாயும், தசவித நடேக்சல் போலவும் பிறருக்குத் தோன்றுகிறது.

(3). சில சில பாடகர்களுக்கு சில சில ஸமாசாரங்கள்தான் தெரிந்திருக்கலாம். முன் காலத்து வித்வான்களுக்கு நாட்டை, கௌளை, வராளி, ஆரபி, ஸ்ரீராகம் இந்த ராகங்களை ஆலாபனம் கொஞ்ச நாழிகை பண்ணவும், ஏதாவது இரண்டு வர்ணங்கள் பாடவும், தோடி, காம்போதி, பைரவி, சங்கராபரணம் முதலிய ராகங்களில் ஏதாவதொன்றை நன்றாக பூர்த்தியாய் ஆலாபனம் பண்ணி பல்லவி ஸ்வரம் பாடவும் தெரிந்தது. அவர்களுக்குத் தெரிந்தது அவ்வளவுதான். நடுவில் இரண்டு மூன்று வித்வான்கள் தவிர இந்தக் காலத்து வித்வான்களுக்கு தீட்சதரவாள் கீர்த்தனம் இரண்டும், ஐயரவாள் கீர்த்தனம் நான்கும், தோடி, பைரவி, காம்போதி சங்கராபரணம் இந்த ராகங்கள் ரொம்ப நன்றாயும், பல்லவி ஸ்வரம் பாடவும் மாத்திரம் தெரியும். இவைகளைத் தவிர வேறே ஒன்றும் இவர்கள் பாடுகிறதே கிடையாது. ஒரு நாள் பாடின பாட்டையே என்னாளும் பாடுவதும், ஒருவர் பாடின பாட்டையே மற்றவர்கள் பாடுகிறதுமாகத்தான் தற்காலம் இருக்கிறது. இவ்விதமாக இருப்பது பாடகர்கள் மேல் தப்பு அல்ல. பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்களிடத்தில்தான் தப்பு இருக்கிறது. அஃது எப்படியெனில் :—கிராமாந்தரக் கடைகளில் சில ஸாமான்கள்தான் இருக்கும். அதுபோல பாடகர்களிடத்தில் சில பாட்டுகள்தான் இருக்கும். நமக்கு வேணும் என்கிற ஸாமான்களைக் கேட்டால், கடைக்காரர்கள் ஜனங்களுக்குத் தேவையானதை வரவழைத்துக் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டவர்கள் என்று எண்ணி கடைசியில் நமக்குத் தேவையானதை வரவழைத்துக் கொடுக்கிறார்கள். (இப்போது ஜனங்களுக்கு ஸோடா, லிம்னெட் முதலியவைகள் தேவையென்று தெரிந்து, ரொம்ப சிறிய கடைகளிலுங்கூட, ஸோடா வாடர் விற்கிறார்கள்.) அதுபோல நமக்குத் தேவையான பாட்டை நாம் கேட்டால் அவர்கள் கட்டாயம் பாடி நம்மை திருப்தி செய்வார்கள். கர்நாடக பாடகர்களால் ஸாதிக்கக் கூடாதது ஒன்றும் இல்லை.

(4). ஸங்கீதத்தில் காதுக்கு ஸுகமானபாட்டு என்றும், வெறுப்பானபாட்டு என்றும் இருவகை உண்டு (striking and monotonous) அதாவது ஸங்கீதத்தில் ஸ-வில் 1; ரி-யில் 2; க-வில் 2; ம-வில் 2; ப-வில் 1; த-வில் 2; நி-யில் 2; ஆக காதில் விவரமாய் விழக்கூடிய 12 சப்தங்கள் 7 பெயர்களுடன் இருக்கிறது. அவைகளை ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று 32 தடவை பிரிக்கலாம். இவ்விதமாய் பிரிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு ஸ்வர சேர்க்கையும், ஒவ்வொரு மேளகர்த்தா அல்லது ஜனகராகம் என்று சொல்லப்படுவது வழக்கம். இவ்வித ஜனக ராகங்கள், ஆரோஹணத்தில ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி, என்றும் அவரோஹணத்தில் ஸ, நி, த, ப, ம, க, ரி என்றும் பேசும். இவ்விதமாக ஸ்வரங்களைச் சேர்த்து பாடினால் சில ராகங்கள் காதுக்கு ஸுகமான சப்தத்தை உண்டுபண்ணும்;

சிலது, வருத்தப்படுகிற குறிப்பை உண்டு பண்ணும்; சிலது ஸந்தோஷக் குறிப்பை உண்டுபண்ணும்; சிலது அழுகிற குறிப்பை உண்டுபண்ணும்; சிலது ஆச்லாயப்படுத்துதல் என்னும் குறிப்பை உண்டு பண்ணும்; இப்படி ஒவ்வொரு ராகமும், அந்த அந்த ராகத்துக்குள்ள ஸ்வர சேர்க்கைக்குத் தக்கபடி, சில சில தோற்றங்களை மனதுக்கு உண்டு பண்ணும். இப்படியிருக்க எல்லா ராகமும் காதுக்கு நன்றாய்தான் இருக்கும் என்று எண்ணுவதும் நியாயமல்ல. சொல்வதும் தப்பு. மேல் சொல்லியவைகளை அநுஸரித்துப் பார்த்தால், இப்போது ஸர்வ ச்ரேஷ்டமென்று சொல்லப்படுகிற தோடி ராகமானது, மிகவும்வெறுப்பானது. ஆனால் யோஜித்துப் பார்த்தால் அந்த தோடி ராகம், காதுக்கு மிகவும் ஸுகம் என்று சொல்லி அப்யாஸம் பண்ணப்பட்டு வரவில்லை. வேறு காரணம் இருக்கிறது. ஆதாவது முன் காலத்து பாடகர்கள் ஜனக ராகங்களைப் பரிசிலனைப் பண்ண உத்தேசித்து, ஒவ்வொரு ராகத்துக்குள்ள ஸ்வரங்களைப் பார்க்கும்போது தோடி ராகத்துக்குள்ள ஸ்வரங்கள் ரொம்ப கடினமானது என்று கண்டு கொண்டு, இந்த கடினமான ராகத்தை அப்யாஸிக்கத் தொடங்கினார்கள். அக்காலத்தில் "தோடி ராகத்தை ஒருவன் ஸரியாய்ப் பாடுவானா? ஒரு பயல் எனக்கு முந்திப் பாடுவானா? கோடி கொடுத்தல்லவா தோடி கேழ்க்க வேண்டும்" என்று சொல்லுகிற வழக்கம். அந்த ராகத்தின் காடிண்யத்தை யோஜித்து, "அதை சாதிக்காமல் போனால் மனுஷனா?" என்று எண்ணி ஒவ்வொருவரும் அதைப் பாடிப்பாடி ஸாதித்து, இப்போது ஜலப்பிரவாகம்போல்வழங்குகிறது. இப்பவும் 'தோடி' பாடுவது கடினம் என்கிற பேச்சு மாறவில்லை. அதனால் தோடி முன்னுக்கு வந்ததே ஒழிய காதுக்கு இனிப்பைக் கொடுக்கக் கூடிய ராகம் தோடி அல்ல! இன்னொரு ராகம் இதே மாதிரி பாடி ஸாதிக்க முடியாதது. அது "வராளி" அதுவும் காதுக்கு வெறுப்பாகத்தான் இருக்கும். இன்னொரு திருஷ்டாந்தம்: "மாயாமாளவ கௌளம்" என்று ஒரு ராகம் இருக்கிறது. அந்த ராகம் எல்லாருக்கும் தெரியும், ஆனால் ஒருவருக்கும் தெரியாது. அதை ஒருவரும் பாடுகிறதில்லை. ஆனால் எல்லாரும் ஸரளி வரிசை அலங்காரம் முதலியவன அந்த ராகத்தினால்தான் பாடுகிறார்கள். இப்படி ஸரளி அலங்காரத்திற்காக இந்த ராகத்தைப் பொறுக்குவானேன்? ஏன்?—அது காதுக்கு அதிக இனிப்பைத் தருகிறதோ என்றால் இனிப்பைத் தரக்கூடிய ராகமல்ல. பின்னே எதனால் அதைப் பொறுக்கினார்கள் என்றால், அந்த ராகத்தில் ஸரி, என்கிற ஸ்வரங்களும், கம என்கிற ஸ்வரங்களும், பத என்கிற ஸ்வரங்களும், நிஸ என்கிற ஸ்வரங்களும், ஒன்றுக்கொன்று ஸமீபத்திலிருப்பதால், அப்பியாஸம் பண்ணுகிறவர்களுக்கு ஸுலபம் என்று உத்தேசித்து, அந்த ராகத்தைப் பொறுக்கி யிருக்கிறார்கள்.

(5). தற்காலத்தில் ஜனங்களுக்கு கொஞ்சம் ஸங்கீத ஞானம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதாவது இருபது முப்பது ராகங்களைப் பாடினால் இன்ன இன்ன ராகம் என்று சொல்லக்கூடிய ஞானமும், கொஞ்சத்துக்குக் கொஞ்சம் அநேக பாட்டுகள் பாடக்கூடிய ஞானமும், இவ்விதமாக கேழ்வை ஞானம் ஏற்பட்டு இருக்கிறதே. இந்த ஞானம் யாரால் உண்டாயிற்று? பாடகர்களாலேயா? இல்லை. அவர்கள்தான் 3 ராகத்துக்குமேலும் 4, 5 கீர்த்தனங்களுக்குமேலும் பாடுகிறதில்லையே?

பின்பு, யாரால் உண்டாயிற்று என்று பார்த்தால், கூத்தாடிகளாலும், நாடகங்களினலும், பாகவதர்களாலும், மேளக்காரர்களாலும் அல்லவோ ஜனங்களுக்கு ஞானம் உண்டாயிருக்கிறது. பாடகர்களினல் ஜனங்களுக்கு ஞானம் கொஞ்சங்கூட உண்டாகாதபோதிலும், தப்பான ஞானம் உண்டா யிருக்கிறது. அதாவது "ஒரு ஆவர்த்தம் பல்லவி ஸ்வரம் பாடினல் அதுதான் 'நிஜ ஸங்கீதம்'" என்கிற தப்பான ஞானம் உண்டாயிருக்கிறது.

(6). ஸங்கீதம் பாடுகிறவர்களுக்கு தற்காலம் ஸங்கீதம் என்றல் என்னவென்றும், எதற்காகவென்றும் அவர்களுக்குத் தெரியாது. அவர்கள் குரு முகமாய் ஏதோ சில செய்கைகளை அப்பியஸித்திருக்கிறர்கள். ஏதாவது ஒரு பாட்டு காதுக்கு ஸுகமாய் இருக்கிறது என்றும், வெறுப்பாய் இருக்கிறது என்றும் கேழ்க்கிறவர்களுக்கு நன்றாய்த் தெரியும். அப்படி யிருக்க பல்லவி ஸ்வரம் பாடுவதால், கேவலம் தாள ஸம்பந்தமான காரியம்; அந்தத் தாளத்தில் இவர்கள் பதத்தை விந்யாஸம் பண்ணும்போதும், ஸ்வரம் பாடும்போதும், அதீதம், அநாகதம், விஷமம் என்கிற காலங்களில் அவர்கள் செய்கிற விமர்சையையும், ஜாதி மாறிப் பாடுகிற ஸாமர்த்தியத்தையும், யாரால் அறிய முடியும்? அவர்களைப்போலே உள்ள வித்வான்களுக்குக்கூட அறிய முடிய வில்லையே! பாடகர் பாடுவது பிடில்காரருக்குத் தெரியமாட்டேன் என்கிறது. பிடில்காரர்கள் சில ஸமயம் விழிக்கிறர்கள். மிருதங்கக்காரர்கள் ஒன்றும் புரியாமல் இருந்துவிட்டு, கடைசியில் ஏதோ ததிங்கணதோம் வைக்கிறர்கள்; பக்கத்தில் உட்கார்ந்து ஞானஸ்தர்கள் என்று சொல்லிக்கொண்டு தாங்கள் ரொம்ப சிரமப்பட்டு கையில் ஓங்கி ஓங்கி தாளம் போடுகிறவர்களும், சில ஸமயங்களில் திண்டாடுகிறர்களே! இவ்விதம் ஸங்கீதக் கச்சேரிகள் இருக்க, ஜனங்களுக்கு ஸங்கீத ஞானம் உண்டாயிருக்கிற விஷயத்தில், பாடகர்கள் ஸம்பந்தப்பட்டார்களா? ஒரு நாளும் இல்லை.

(7). பல்லவி ஸ்வரம் பாடுதல்.—ஸ்வரம் என்பது ஸங்கீதத்துக்கு அத்யாவசியமானது. ஸங்கீதத்துக்கு பெரிய ஆதாரம். ஆனலும் அது நிஜ ஸங்கீதமல்ல. ஸ்வரம் என்பது மாங்கொட்டைக்கு ஸமானம்; ஸங்கீதம் என்பது கொட்டையை உள்ளே வைத்து மூடிக்கொண் டிருக்கிற இனிப்பான மாம்பழத்துக்கு ஸமானம். ஸ்வரம் எனபது சரீரத்திலுள்ள எலும்புக்கு ஸமானம்; ஸங்கீதம் என்பது எலும்பை உள்ளே வைத்து மூடிக்கொண்டிருக்கிற மாம்ஸம், ரத்தத்தோடு கூடிய சரீரத்துக்கு ஸமானம்; அதாவது ஸ்வரங்களை உள்ளே வைத்து, அவைகளின் மேல் அகாரம், இகாரம், உகாரம் முதலிய சப்தங்களினலும், அட்சரங்களினலும், மூடப்பட்டிருப்பதுதான் ஸங்கீதம். மேலும் ஸ்வரம் என்பது நுனி நாக்கினலும், உதட்டினலும் அல்லவோ, பாடக்கூடியது? நாமும் அப்படித்தானே இப்பவும் சொல்லுகிறேம். ஸங்கீதம் என்பது தொண்டையில் அல்லவா பேசவேண்டும்? இப்படி அசாஸ்த்ரீயமாயும், லோக வழக்கத்துக்கு விரோதமாயும் காதுக்கு வெறுப்பாயு மிருக்கிறதைப் பாடிக்கொண்டு வந்தால், ஜனங்களுக்கு நல்ல ஞானம் எப்படி யேற்படும்? மேல் சொல்லியவாறு நமது பாடகர்கள் பாடுகிற பாட்டில் 5-ல் 4 பாகம் காதுக்கு பரம விகாரமாய் இருப்பதனல், எவ்விதமாய், "கர்நாடக

ஸங்கீதம் காதுக்கு ரொம்ப இனிப்பு, ஸர்வச்ரேஷ்டம்'' என்கிறதை ஸங்கீதத்தில் நன்ருய் உழைத்திருக்கிற நமது பாடகர்கள் எப்படி வெளிப்படுத்தப்போகிருர்கள்?

(8). நமது முன்னேர்கள் நமக்கு சிரமம் வைக்காமலே "கர்நாடக ஸங்கீதம், பூர்வ சிலாக்கியம்'' என்று வெளியிட்டு இருக்கிருர்கள். அதுப்பிரகாரம் நமது பாடகர்கள் பாடிக்கொண்டு வந்தால் ஸரியாய் தெரிந்துவிடும். அதாவது ராகங்கள் அநேகம் இருக்கிறது; அவைகளில் காதுக்கு இனிப்பைக் கொடுக்கக்கூடியது ரொம்ப இருக்கிறது. சில ராகங்கள் அதிகமான ஸுகத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது என்று ஏற்படுத்தி யிருக்கிருர்கள். அந்த ராகங்கள் வர்ஜித ஸ்வர முள்ளனவாயும், வக்ர ஸ்வர முள்ளனவாயு மிருக்கும். அதில் சில ராகங்கள் மிகவும் சிலாக்கிய மானது என்றும், காலா காலங்களில் பாடவேண்டியது என்றும் சொல்லி யிருக்கி ருர்கள். அதாவது: சில உதாரணங்கள் சொல்லுகிறேன்:—பூபாளம் என்று ஒரு ராகம். இதைக் காலமே பாடினல் ரொம்ப திறமாயிருக்கும். அத்துடன்கூட அந்த ராகத்தை எந்த வேளேயில் பாடினபோதிலுங்கூட மனதுக்கு விடியற்காலத் தோற்றம் உண்டாகி விடும். ஸ்ரீ ராகம், மத்தியமாவதி என்னும் ராகங்கள் இருக் கிறது. அதை மத்தியான காலத்தில் பாடினல் நன்ருய் இருப்பதுடன், அவைகளே எந்த நேரத்தில் பாடினபோதிலும் மத்தியானவேளேத் தோற்றம் மனஸுக்குத் தோன்றும். தாலாட்டுதலுக்கு நீலாம்புரி நன்ருய் எடுத்திருக்கிறது. ஆதலால் நீலாம்புரி பாடும்போதெல்லாம் தாலாட்டுதல் தோற்றம் மனதுக்கு உண்டாகிறது. பாம்புக்கு ஏதோ மகுடியில் வாசித்தால் பிரியம் என்று நமக்குத் தெரியும். ஆனல் மகுடி நம்முடைய காதில் விழும்போதெல்லாம், நமக்கு பாம்பாடுகிற ஞாபகம் வந்து விடுகிறது. இன்னும் சுத்த ஸாவேரி, தர்பார், நாயகி, நாகஸ்வராவளி முதலிய அநேக ராகங்கள் மனதுக்கு வெகு திருப்திகரமாயும், சிலது ஆச்வாஸகர மாயும், சில குதூஹலத்தை உண்டுபண்ணுவதாயும் இவ்விதமாக அநேக ராகம் காதுக்கு இனிப்பா யிருப்பதோடுகூட, மனதுக்கு சில சில தோற்றங்களேயும் உண்டு பண்ணி, சில சில மாறுதலேயும் செய்யும். இப்படி அநேக ராகம், காதுக்கு இனிமையா யிருக்கும்போது நமது பாடகர்கள் அவைகளேப் பாடாததற்கு காரணம் என்ன?

(9). மேலும் ராகங்களேவிட ராகத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட ஸாஹித்யங்கள் ரொம்ப ஸுகமாக இருக்கும். அது எப்படியென்ருல்:—ஸூரியன் இருக்கிருர்; அவருடைய உஷ்ணத்தைவிட அந்த உஷ்ணத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட மணலுக்கு வீரியம் ஜாஸ்தி. சர்க்கரை ருசியாயிருந்த போதிலும், சர்க்கரையோடு சம்பந்தப் பட்ட பதார்த்தங்கள் அதி ருசிகரமாகத்தான் இருக்கும். மேலும் ராகத்துக்கு அர்த்தம் இல்லே. அதினலேயே பாட்டு என்ருல், ஸாஹித்யத்துக்குத்தான் சொல்லு கிறது வழக்கம். அது எல்லாருக்கும் தெரியும். மேலும் தாளத்தோடு கூடியிருந் தால் தான் சுத்தமான ஸங்கீதமாகும். அதற்காகத்தான் தாளத்தோடு கூடின ஸாஹித்யம்தான், 'நிஜ ஸங்கீதம்' எனச் சொல்லப்படுகிறது.

(10). மேலும் பாடுகிற பாட்டுகளின் அட்சரங்கள் நன்ருய் தெரிய வேண்டும்; நம்முடைய பாடகர்களுக்கு அது தெரியாது. அத்துடன் தெரிந்த

அட்சரங்களுக்கு அர்த்தம் தெரியவேண்டும். அட்சரங்களை தப்பாக உச்சரிக்கக் கூடாது. உதாரணம் :—"பணமே உன்னால் என்ன குணமே" என்பதைபாஷா ஞானமில்லாமல் "பாணமே உன்னில் ஏன்னி கூணிமி" என்று சொன்னால், நமது காதுக்கு எவ்வளவு வெறுப்பாயிருக்கும். மூன்று ஸ்தாயி பேசக்கூடிய சாரீரமாயிருந்தபோதிலும்கூட, காதுக்கும் மனஸுக்கும் பரம அதிருப்தியை கொடுப்பதுடன் கர்ணகடோரமாயும் இருக்கும். பாட்டினுடைய அட்சரங்களும் தெரிந்து, அர்த்தம் தெரியும்படி பாடினால் பாடகர்கள் தங்களுக்கு அதிகஸாமர்த்திய மில்லாத போதிலும் கேழ்க்கிறவர்களை ரொம்ப நன்றாக திருப்தி செய்து விடுவார்கள். அர்த்தம் தெரிந்த ஸாஹித்யம் ஜனங்களுடைய காதில் விழுந்தால், அவர்களுக்கு ஸங்கீதத்தைப் பற்றி யோசனையே தோன்றாது. உதாரணம் :—"(பணமே உன்னால் என்ன குணமே") என்ற பாட்டின் சில பாகங்கள் அபரிமிதமான ஆநந்தத்தை வருவிக்கும்.

(11). மேலும் கேழ்க்கிறவர்களுக்கு அர்த்தம் தெரியாதபோனாலும், பாடுகிறவர்களுக்கு கட்டாயம் அர்த்தம் தெரியவேண்டும். அர்த்தம் தெரிந்தால்தான் நன்றாய் அனுபவிப்பதோடுகூட, அதிகப்பிரஸங்கத்தனமான சங்கீதச் செய்கைகள் செய்யமாட்டார்கள். உதாரணம் :—(நகுமோமு கீர்த்தனம் சில பாகம்)— "ககராஜு நீயா னதி விினிலேக ஸனபேதா ககனுஸிலகூ பகுதூ சம்ஸி நாடோ," இந்த சரணத்துக்கு அர்த்தம் தெரிந்தால் சரணத்தை அடித்தும் பாடமாட்டார்கள். கத்தாகவும் பாடமாட்டார்கள். மேலும் பல்லவி பாகத்தைப் பாடிமுடிக்கிற ஸமயத்தில், சுருதி கொடுக்கும்போது, ஸரியான வார்த்தையைச் சொல்லி நிறுத்துவார்கள். அல்லது அநு-பல்லவி ஆரம்பிக்கும்போதும், நிறுத்திப் பாடுகிற வேளைகளிலும் வார்த்தைகளை ஒடித்து நிறுத்த மாட்டார்கள். அல்லது 10 ஆவர்த்தம் ஸ்வரம்பாட ஆசைப்பட்டால் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்தையும் ஸரியான பதத்துடன் சேர்ப்பதுடன், ஸரிபாதி பதத்தில் நிறுத்த மாட்டார்கள்.

(12). இந்த நாள் பாட்டை "கத்துப்பாட்டு" என்று சொல்லவேண்டும். அதாவது—"பாட்டை தாளத்திலேயே கொடுத்துப் பாடுவது." அது ஸரியான வழியல்ல. மிருதங்கக்காரர்கள் பாட்டை அநுஸரித்து வாசிக்கவேண்டி யிருக்க, பாடகர்கள் மிருதங்கத்தின் ஜதியில் கொடுத்துப் பாடுவது ஸரியல்ல.

(13). நம்முடைய தேசத்துப் பாட்டு முந்தியும் இப்படித்தான் காதுக்கு ஸுகமில்லாமலும் ஏதோ சிலவைகள்தான் பாடப்பட்டும் வந்தது. நடுவில் கொஞ்ச நாள், அதாவது மகாவைத்தினாதய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணியய்யர் இவர்கள் காலத்தில் ஸங்கீதம் எப்படி யிருக்கவேண்டுமோ அப்படி இருந்தது. இப்போது கேவலம் விகாரத்தைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை. ஐயர் அவர்கள் அவதாரம் பண்ணுகிற காலத்திற்கு முந்தியும் அவர்காலத்திலும் அநேக பாடகர்கள் கெட்டிக்காரர்களாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு பாடகருக்கும் ஒவ்வொரு செய்கைதான் தெரிந்திருந்தது. அதை வைத்துக்கொண்டு அவர்கள் பட்ட அகம்பாவம் கொஞ்சமில்லை. பிறருக்கு ஒன்றுமே தெரியாதென்கிற கெட்ட எண்ணமும் ஜாஸ்தி யிருந்தது. சிலருக்கு ஏதாவது ஒரு ராகம்தான் தெரியும்.

இன்னும் சிலருக்கு ஏதாவது நான்கு அல்லது ஐந்து ராகம்தான் தெரியும். இன்னும் சிலருக்கு பல்லவி மாத்திரம்தான் பாடத் தெரியும். இன்னும் சிலருக்கு ஸ்வரம் பாடுதல் மாத்திரம்தான் தெரியும். ஸாஹித்யம் அந்த காலத்தில் அவ்வளவு கிடையாது. ஏதாவது ஸாஹித்யங்கள் இருந்திருக்கலாம். அதை அந்த நாள் வித்வான்கள் லட்சியம் செய்யவில்லை. இன்னும் சிலர் வாத்தியங்களை அப்பியாஸித்து, வாய்ப் பாடகருக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்று புரளி செய்துக்கொண்டிருந்தார்கள். இன்னும் சிலர் தாங்கள் வீணையில் வாசிக்கிற மாதிரி கமகம் யாருக்கு வரும் : ஒருவருக்கும் வராது, ஆகையால் "நாங்கள்தான் பெரிய வித்வான்கள்" என்று சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்கள். இப்படி வாத்தியக்காரர்கள் தங்கள் தங்கள் வாத்தியத்தில் எந்த எந்த கமக ஜாதி ஸரியாகப் பேசுமோ, அது தான் ஸங்கீதம் என்றும், மற்றவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்றும், ஒவ்வொருவரும் வீண் பெருமை அடைந்தார்கள். இப்பேர்ப்பட்ட சமயத்தில் மஹான் தியாக ஐயர் அவர்கள் அவதாரம் பண்ணினார்கள். அந்தக்காலத்து வித்துவான்கள் பாடுகிற பாட்டுகள், அவர் மனஸுக்குப் பிடிக்கவே யில்லை. அவர்களுக்கு இருக்கிற அகம்பாவத்தைப் பார்த்தாலோ, ஆச்சரியப்படத்தக்கதா யிருந்தது. ஆனால் அவர்களுடைய அகம்பாவத்தை அடக்க வேண்டுமென்று உத்தேசித்தார். எப்படி ஸூரியனைக் கண்டால் பனியானது உருகி ஓடிவிடுமோ, எப்படி தீபத்தைக் கண்டால் இருட்டானது ஓடிவிடுமோ, அப்படியே நிஜ ஸங்கீதத்தைக் கண்டால் இவர்களுடைய கர்ணகடோரமான ஸங்கீதம் தொலைந்து விடும் என்று எண்ணி, நிஜ ஸங்கீதத்தை வெளியிட ஆரம்பித்தார். ஸங்கீதம் ஈசுவரனை தோத்திரம் பண்ணுவதற்காக மாத்திரம் ஏற்பட்டது என்று எண்ணி, தான் ஈசுவரனைக் குறித்தே பாட ஆரம்பித்தார். அவருக்கு ஸமஸ்கிருத பாஷையில்தான் அதிக பாண்டித்யம் : தமிழும் நன்றாகத் தெரியும். ஆகிலும் ஸங்கீதத்துக்கு அநுகுணமாயும், வெகு மிருதுவான சப்தங்களோடு கூடிய தெலுங்கு பாஷையில் ஸாஹித்யம் பண்ண ஆரம்பித்தார். ராகத்தில் தாளமில்லாமல் ஸ்தோத்திரம் பண்ணுவது சிலாக்கியமே யில்லை என்று எண்ணி, கீர்த்தனங்களாகச் செய்ய ஆரம்பித்தார். சாஸ்திரத்தில் எவ்வளவு ராகம் செய்யப்பட் டிருக்கிறதோ, அநேகமாய் அவ்வளவு ராகத்திலும் ஸஞ்சாரம்பண்ணி, ராகங்களின் ஜீவ களைகளைக் கண்டுபிடித்து, கீர்த்தனங்களில் காண்பித் திருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு ராகத்திலும் அநேக கீர்த்தனங்கள் பண்ணி யிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்துக்கும், வெவ்வேறு மனோதர்மங்கள் வைத்திருக்கிறார்கள். ஒரே ராகத்திலுள்ள அநேக கீர்த்தனங்களில், ஒரு கீர்த்தனத்துக்கு வைத்த ஸங்கதிகள், இன்னொரு கீர்த்தனத்துக்கு வைக்கவில்லை. அந்தந்த ஸாஹித்யத்துக்குத் தக்கபடி மனோதர்மம் போட்டிருக்கிறார். ஒரே ராகம்தான் என்று எண்ணி, ஒரு கீர்த்தனத்திலுள்ள ஸங்கதிகளை மற்றொரு கீர்த்தனத்தில் போட நாம் ஆரம்பித்தால், நம்முடைய முட்டாள்தனம் நன்றாய் வெளியே வரும். போடவே முடியாது. வர்ணம் மாதிரியாகவும், கீர்த்தனம் பண்ணி யிருக்கிறார். பல்லவி மாதிரியாகவும் கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறார். ஸ்வரங்கள் சேர்த்தும் கீர்த்தனம் பண்ணி யிருக்கிறார். விளம்ப காலமாகவும், மத்தியம காலமாகவும் கீர்த்தனம் பார்த்

திருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்தையும் இந்த இந்த நடையில்தான் பாட வேண்டும் என்றும் எழுதி யிருக்கிறார். கமகமே ஜாஸ்தி மேலிட்டு இருக்கும் படியாகக் கீர்த்தனம் பார்த்திருக்கிறார். ரவை ஜாதிகள் ஜாஸ்தி யிருக்கும்படி யாகவும் கீர்த்தனம் பார்த்திருக்கிறார்கள். உருகி, அல்லது ஜார் என்று சொல்லு கிறவைகள் ஜாஸ்தியா யிருக்கும்படியாகவும் செய்திருக்கிறார்கள். தசவிதகமகங் களையும் வைத்து அநேக கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறார். அந்த அந்த வாத்யக்காரர் களுக்குத் தகுந்தாற்போல் கீர்த்தனங்கள் எல்லா ராகங்களிலும் செய்திருக்கி றார்கள். வீணைக்கு ஸௌகரியமாகவும், பிடிலுக்கு அநுகுணமாகவும், ஸாரங்கிக்கு ஸௌகரியமாகவும், ஸுரபத்துக்கு ஸௌகரியமாகவும், கோட் வாத்தியத்துக்கு அநுகுணமாகவும், ஹார்மோனியத்தில் வாசிக்கக்கூடியதாகவும், ஜலதரங்கம் வாத்தியத்திலும் வாசிக்கத் தக்கதாகவும், புல்லாங்குழலுக்கு உரியதாகவும் செய்து இருக்கிறார். இன்னும் புருஷ சாரீரம் என்கிற இரண்டரை ஸ்தாயியில், இரண்டு ஸ்தாயியில் ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்தையும் அமைத்து இருக்கிறார்கள். மேலும் திவ்விய சாரீரத்தில்தான் பேசக்கூடியதாகவும், நல்ல சாரீரத்தில் பேசக் கூடியதாகவும், ஸுமார் சாரீரத்திலும் பேசக்கூடியதாகவும், கட்டை சாரீரத்தில் கூட பேசக்கூடியதாகவும், தந்திரமாய் பாடக்கூடியவர்களுக்குத் தகுந்தாற் போலவும், ஒவ்வொரு ராகத்திலும் இதே மாதிரி கீர்த்தனம் பார்த்திருக்கிறார். யாராருக்கு எந்த எந்த ராகத்தில் கீர்த்தனம் வேண்டுமோ அந்த அந்த ராகத்தில் அவர் அவர் சாரீரத்துக்கு தக்கபடி கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறார். சாஸ்திரத்தில் எந்த எந்த ராகத்திற்கு என்ன விதமான ஸுகம் என்று சொல்லப்பட்டிருக் கிறதோ, அவ்விதமாகவே பரீசிலனை செய்து, அந்த அந்த ராகத்துக்குத் தக்க படி, ஸாஹித்யம் அமைத்திருக்கிறார்.

(14). மேலும் ஒரு தேசத்துப் பாட்டை மற்றொரு தேசத்தார் கேட்டு ஆனந்தப்படவே முடியாது. அந்த தேசத்துப் பாட்டில் கொஞ்சம் பரிசயம் இருந் தால்தான் அந்தப் பாட்டுகளைக் கேட்டு அறியமுடியும். அப்படியிருக்க நமது ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனத்தை எடுத்து ஒருவரோ, அல்லது இரண்டு பேர்களோ சேர்ந்து பாடினால் இந்தக் கீர்த்தனத்தைக் கேட்டு பரமானந்தத்தை அடையாதவர் களும் உண்டோ? இன்னும் அவருடைய கீர்த்தனங்களில் அதிக சிறியதா யிருக் கிற கீர்த்தனங்களைக்கூட பிறர் மாற்ற முடியாமல் ஏற்பாடு பண்ணி யிருக்கிறார் கள். இன்னும் விசேஷமான ஒரு செய்கையையும் காண்பித் திருக்கிறார். கர் நாடக ஸங்கீதம் மேன்மையான ஸுகத்தைத் தரும் என்று ஸ்தாபித்து, அப்படி மேலான ஸுகம் அடைய வேண்டுமானால், "அதிக கஷ்டமில்லாமல் அதிக ஸுகம் இராது" என்று விளங்கவே, நல்ல சாரீரப் பழக்கம் அழகாக இல்லாதபோனால், பாட முடியாமலும் செய்திருக்கிறார்: அதி விசேஷமாய் இருக்கிற இன்னொரு செய்கையையும் காண்பித்து இருக்கிறார். அதாவது அதிக ஸுலபமான கீர்த்தனங் களைக்கூட ஸங்கீதத்தில் ஸரிவரப் பயின்றவர்கள்தான் பாடலாம் என்பதையும் காண்பித்திருக்கிறார். இப்பேர்ப்பட்ட மஹான் நம்முடைய கர்நாடக தேசத்தைத் தவிர வேறே ஐரோப்பிய தேசத்தில் அவதரித்திருந்தால் இவரைப்போல

தங்கப்பிரதிமை செய்து உன்னதமான வெள்ளிப் பீடத்தில் வைத்திருப்பார்கள்—(a grand golden statue would have been placed on a lofty silver pedestal).

(15). ஐயர் அவர்களுக்குப் பின்காலம் வந்த ஸங்கீத சிரோமணிகளில் பிசைஷயாண்டார் கோவில் சுப்பராயர் அவர்கள் ஐயரவர்களுடைய கீர்த்தனங்களை அப்யசித்து, ஸுகத்துக்குத்தான் ஸங்கீதம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதை ஸங்கீதக் கச்சேரிகள் மூலமாய் வெளியிட வில்லையா? மஹா வைத்திநாதய்யர் அவர்கள் ஐயரவர்கள் ஏற்படுத்திய ஸங்கீத ஸாகரத்தில் குதித்து நீந்தி, கரையேறி, ஆனந்தப்பட்டதை கச்சேரிகள் மூலமாய்த் தெரியப்படுத்த வில்லையா? பட்டணம் சுப்பிரமணியய்யர் அவர்கள் "அதிக கஷ்டமில்லாமல் அதிக ஸுகம் அடைய முடியாது" என்று ஐயரவர்கள் காண்பித்திருப்பதுபோலே ஸங்கீதத்தில் நன்றாய்ப் பயின்றுத் தேவத்யானமாக இருந்து ஐயரவர்களைப்போலே செய்கையும் செய்யவில்லையா? கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் ஐயரவர்கள் மனோபாவத்தை அறிந்து தன்னுடைய திவ்வியமான சாரீரத்தை அழகாய்ப் பேசப் பழக்கி, தான் அனுபவித்ததோடு நம்மையும் அனுபவிக்கச் செய்ய வில்லையா?

(16). கண் தெரிந்தவர்கள் குட்டிச்சுவற்றில் போய் முட்டிக்கொள்வது போலும், நடை மார்க்கத்தில் திரவியம் கிடைக்கும்போது அதன் ஸமீபத்தில் போகையில் குருடன் கண் தெரியாமல் நடக்கிறது போல நடக்க ஆசைப்படுதல் போலும், நம்முடைய தற்கால பாடகர்கள் ஸுகமான ராகங்களையும், ஸுகமான கீர்த்தனங்களையும் விட்டுவிட்டு, ஏதோ காதுக்கு வெறுப்பாயிருக்கிற சில ராகத்தையும், பல்லவி என்கிற செய்கைகளையும் பாடுகிறார்களே! ஆகவே நமது பக்கத்தில் 'ஸ்வரம் பாடுதல்' என்னும் ஜ்வரம் வந்து, சாரீரம் என்கிற சரீரம் இளைத்துப் போய்விட்டது. சரீரம் இளைத்தால் ஒரு காரியமும் செய்யமுடியாது. அப்படியே சாரீரம் இளைத்துப் போனபடியால்தான் சாரீரத்தில் பேசவேண்டிய பாகங்கள் அதிகமாக இல்லாமலும், நாக்கினாலும், உதட்டினாலும் பேசுகிற ஸ்வரங்கள்தான் தற்காலம் தங்கி யிருக்கிறது.

(17). ஆகையால் பாடகர்களும், ஸங்கீதத்தில் அநேக ராகங்கள் இருக்கிறதென்றும், அவைகளில் ஸுகமான ராகங்கள் அநேகமிருக்கிறதென்றும், அந்த ராகங்களுக்கு ஜீவாதாரமானவைகளைக்கொண்டு அநேக கீர்த்தனங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும், கீர்த்தனங்கள்தான் நிஜமான ஸங்கீதம் என்றும் எண்ணி கச்சேரிகளில் பத்துப் பன்னிரண்டு கீர்த்தனங்களையும், அதற்குரிய ராகங்களையும் பாடுவதோடும்கூட ஸங்கீதத்தை ஆதரிக்கிறவர்களும் நிஜமான ஸங்கீதத்தைத் தெரிந்துகொண்டு, பாடகர்களைப் பாடச் சொல்லி, இருவர்களும் பரஸ்பரம் ஸ்நேகமாக இருந்து ஸங்கீதத்தை விருத்தி செய்துகொண்டு வருவார்களானால், நமது கர்நாடக ஸங்கீதத்துக்கு ஸமானம் வேறு ஸங்கீதமும் உண்டோ?

சுருதிவிசாரணை.

தஞ்சாவூர் கல்யாணஸுந்தரம் ஹைஸ்கூல் ஸம்ஸ்கிருத பண்டிதர் பிரம்மஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியாரவர்களால் படிக்கப்பட்டது :—

நமது நாட்டில் வெகு காலமாய் ஸங்கீத வித்தை பயின்றெடுத்தாளப்பட்டு வருகிறதென்பது நாமெல்லோரும் அறிந்த விஷயமே. ஆனால் அதை அப்பியாஸஞ் செய்யப் புகுந்தவர்களுக்கு லக்ஷியத்தில் மட்டிலும் பயிற்சி அதிகப்பட்டு வருகிறதே யொழிய லக்ஷணத்திலும் அதை யொத்து ஞானம் அதிகப்பட்டுவருவதை இக்காலத்தில் காண்பது நமக்கரிதாய் விட்டது. ஏனெனில் அதைப்பற்றிக் கேள்வி முறையில்லாமற் போனதே அதற்குக் காரணம். இப்போது சிலகாலமாக நமது ஸங்கீதமுறையைப் பற்றி ஐரோப்பியரும் விசாரிக்கப் புகுந்திருக்கின்றமையால் நம்மிற் சிலரும் அவ்வைரோப்பியர் தங்கள் ஸங்கீத முறையை அதிக ஊக்கத்துடன் ஆராய்ந்து வைத்திருப்பதுபோல வைத்திருந்தாலொழிய அவர்களுக்கு வகை கூற முடியாதென்றுணர்ந்து அதைப்பற்றி ஆராய்ந்து வருகிறார்கள். தற்காலத்தில் ஐரோப்பியர்கள் ஒவ்வொரு விஷயத்தைப்பற்றி விசாரிப்பதற்கும் தக்க ஸாதனங்களைக் கண்டுவைத்திருக்கிறார்கள். நம்மவருக்கோ பழைய காலத்தில் வீணை முதலிய வாத்தியங்களும் செவியுணர்ச்சியுமேயன்றி அதிஸூக்ஷ்மமான தாரதம்மியத்தையும் கண்டுகொள்ளக்கூடிய கருவிகளில்லாதிருந்தன. அந்த ஸாதனங்களைக்கொண்டு அவர்கள் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கும் விஷயங்களுள் சுருதி விஷயத்தைப்பற்றி அவர்கள் கிரந்தங்களிற் கண்ட அபிப்பிராயத்தை எனது சிற்றறிவிற்கு எட்டிய வரையில் எடுத்துக்காட்டித் தற்காலத்திய ஐரோப்பிய சாஸ்திர முறைக்கு எம்மட்டில் அது ஒத்திருக்கின்றதென்பதையும் சொல்ல முன்வந்திருக்கிறேன்.

செவிக்குப் புலப்படுவதும் தொடர்ந்து ஒலிக்கக் காரணமாயிருப்பதுமான ஒலியே சுருதி யெனப்படும். இரும்பு முதலிய லோகங்களைத் தட்டிக் கொட்டிப் பலர் வேலை செய்துகொண்டிருக்கும் ஓர் தொழிற் சாலைக்கு நாம் சென்று சற்று நிதானித்துப் பார்ப்போமானால் மேற்கூறிய லக்ஷணமுள்ள பல தரமான ஒலிகள் நமது செவிக்குப் புலப்படுவதை நாமுணர்வோம். அவற்றுள் சில ஒலிகள் தமக்குள் தாரதமியப்பட்டிருப்பினும் ஒருவாறு ஒத்திருப்பதுவும் மற்றும் சில அவ்வாறன்றி வித்தியாஸப்பட்டிருப்பதுவும் செவியுணர்ச்சி யுள்ளவர்களுக்குப் புலப்படாமற்போகாது. நமக்கு எப்போதும் அவ்விதமான ஸந்தர்ப்பம் கிடைத்துக் கொண்டிருக்குமென்று நாம் நம்புவதற்கிடமில்லை. ஆகையால் பலதரப்பட்ட ஒலிகளைத் தருகின்ற பல பீங்கான் கிண்ணங்களை நாம் வாங்கிவைத்துக்கொண்டு அவைகளைத் தட்டிப்பார்த்து மேற்சொன்ன விஷயத்தை அடிக்கடி பரீக்ஷைசெய்து கொள்ளலாம். அச் சுருதி எனும் ஒலியே தொடர்ந்து ஒலிக்கும்போது ஸ்வரமெனப்படுகின்றது. அந்நிலைமையில் அவ்வொலியை அநுரணனம் என்பார்கள்.

இவ்விஷயத்தைத்தான்—

Prathamasravanâch chhabdaḥ srûyate hrasvamâtrakaḥ
Sâ ṣrutiḥ samparijñeyâ svarâvayavalakshaṇâ

என்னும் சுலோகத்தில் கூறியிருக்கிறது. முதன்முதலில் குறில் மாத்திரையாய் ஒலிக்கும் ஒலியே ஓர் ஸ்வரத்திற்கு அவயவமான சுருதியாகும் என்பது இதன் பொருள்.

இப்போது சுருதிகளைப் பற்றிக் கூறும் நூல்களில் பழைமையானது ஸங்கீத ரத்நாகரம் என்பது. அதில் சுருதிகளைத் தாரதமியப்படுத்தி அறியும் விதம் சொல்லியிருக்கிறது. அந்தப்படி செய்யவேண்டுமென்றால் இருபத்திரண்டு தந்திகளுள்ள இரண்டு வீணைகளைத் தயார்செய்யவேண்டும். அது இப்போது நமக்கு ஸாத்தியமில்லையாதலால் பீங்கான் கிண்ணங்களையே பலவற்றை வைத்துப் பரீக்ஷை பார்க்கலாம். முதன்முதலில் பெரிதாய் ஒரு கிண்ணத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். அதைத் தட்டிப்பார்த்தால் ஒலிக்கும் ஒலியை முதல் சுருதி யென்று வைத்துக்கொள்வோம். அதைத் தொடர்ந்து சிறிது உயர்ந்த ஒலியுள்ளதை இரண்டாவதாகவும் அதற்கும் சிறிது உயர்ந்த ஒலியுள்ளதை மூன்றாவதாகவும் அதற்கடுத்ததை நான்காவதாகவும் அமைத்துக்கொள்வோம். இப்படியே இருபத்தாறு கிண்ணங்கள் வைத்து முடிந்தபின் முதல் நான்கு கிண்ணங்களின் சுருதிகள் இருபத்துமூன்றாவது முதல் நான்கு கிண்ணங்களின் சுருதிகளுடன் ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

இனி இவ்வரிசைக்குச் சரியான நகல் என்று சொல்லத்தக்க மற்றொரு கிண்ண வரிசையை ஏற்படுத்திக்கொள்வோம். இவ்விரண்டு வரிசைகளிலுமிருக்கிற 4, 7, 9, 13, 17, 20, 22, 26 இவ்விலக்கங்களுள்ள கிண்ணங்கள் முறையே ஸ ரி க ம ப த நி ஸ' என்னும் சுத்த ஸ்வரங்களைப் பேசுவதில் ஆக்ஷேபம் இராது. முதல் வரிசையை ஸ்திரமாக வைத்துக்கொண்டு இரண்டாவது வரிசையிலுள்ள 3, 6, 8, 12, 16, 19, 21, 25 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை முறையே ஸ ரி க ம ப த நி ஸ' என்று வைத்துக்கொள்வோமானால் இவ்விரண்டு வரிசைகளுக்குள்ளும் ஒன்றற்கொன்று தகவல் ஏற்படமாட்டாது. பிறகு 2, 5, 7, 11, 15, 18, 20, 24 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை அப்படி எடுத்துக்கொண்டால் இதன் காந்தார நிஷாதங்கள் முன் வரிசையிலுள்ள ரிஷபதைவதங்களில் முறையே லயப்படுவதைக் காணலாகும். ஆகவே சுத்த காந்தார சுத்த நிஷாதங்களுக்குச் சுருதிகள் இரண்டே என்பது வெளிப்படுகின்றது. அப்படியே 1, 4, 6, 10, 14, 17, 19, 23, இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை எடுத்துக்கொண்டால் இதன் ரிஷப தைவதங்கள் முன்னதன் ஷட்ஜ பஞ்சமங்களில் முறையே லயப்படுவதைக் காணலாகும். ஆகவே சுத்தரிஷப சுத்த தைவதங்களுக்குச் சுருதிகள் மூன்றே என்பது வெளியாகின்றது. பிறகும் 3, 5, 9, 13, 16, 18, 22 இவ்விலக்கங்களுள்ளவற்றை முறையே ரி க ம ப த நி ஸ' என்று எடுத்துக்கொண்டால், இதன் ஷட்ஜ மத்திம பஞ்சமங்கள் முன்னதன் நிஷாத காந்தார மத்திமங்களுடன் பொருந்தி

லயப்படுவது வெளியாகும். ஆகவே மேற்படி மூன்று ஸ்வரங்களுக்கும் சுருதிகள் நான்கே ஆவன என்பதுவும் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது.

இவ்விதமாய்க் கிடைத்த சுத்த ஸ்வரங்களின் ஆரோஹணத்தைக் கவனித்தால் தற்காலத்தில் வழங்கிவருகிற பைரவி ராகத்தினது ஸ்வரங்களாக அவைகளிருப்பதைக் காணலாம். சில நூல்களில் பைரவி ராகத்தை ஆதிராகமாக விவஹரித்திருப்பதாகவும் கேள்விப்படுகிறேன். ஆகவே ஸங்கீத ரத்நாகரத்தில் சுத்த ஸ்வரங்களென்று கூறியிருப்பவை இவைதாமென்பதில் எனக்குக் கொஞ்சமும் ஸந்தேஹம் தோன்றவில்லை. இவைகளை சுத்த ஸ்வரங்களாக வைத்துக் கொண்டே—

Chatus chatus chatus chaiva shadjamadhyamapañchamâh
Dve dve nishâdagâmdhârau tris trî rishabhadhaivatau

என்ற சுலோகம் வழங்கப்பெற்று வருகிறது. ஷட்ஜம் மத்திமம் பஞ்சமம் ஆகிய இவைகளுக்கு 4-ம், நிஷாதத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் 2-ம் ரிஷபத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் 3-ம் சுருதிகளாகும் என்பது இதன் பொருள். ராகவிபோதமென்ற நூலிலும்—

Teshâm srutayah kramato vedâ (4), râmâ (3), drisau (2), tathâmbudhayah (4),
Nigamâ (4), dahanâh (3), pakshav (2), evam dvâvimsatih sarvâh
Turyâyâm saptamyâm tâsu navamyâm srutau trayodasyâm
Saptadasîvimsîdvâvimsîshu cha te sphutah kramatah

என்று கூறியிருக்கிறது.

ஸங்கீத ரத்நாகர கர்த்தா ஒருவரைத்தவிர மற்றவர்களெல்லோரும் கிளிப்பிள்ளை உச்சரிப்பதுபோல ஸ்வரங்களுடைய சுருதிக் கணக்குக்களைமட்டிலும் ஒருமொழியாய்க் கூறிவந்தார்களேயன்றி நடவடிக்கையில் அதை ருஜுப்படுத்திக் காட்டியவர்களில்லை. உதாரணமாக நமது நாட்டில் இப்போது சுத்தஸ்வரங்களென்று சொல்லப்படுமவற்றை உற்று நோக்கினால் அவை 4, 6, 8, 13, 17, 19, 21, 26-வது சுருதி ஸ்தானங்களில் உண்டாகின்றனவென்று வெளிப்படுகிறது. அது மேற்கூறிய வசனத்திற்குப் பொருத்தமற்றதென்று கவனித்துப் பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரியவரும். ஆகவே இக்காலத்தில் நாம் ஸ்வரங்களைப் பெயரிட்டழைக்கும் ஸம்பிரதாயத்தைக் கொண்டு மோசம் போகக்கூடாது.

ஸங்கீத பாரிஜாதகாரர் முதலில் ஸங்கீத ரத்நாகரத்திற் கூறியபடி சுத்த ஸ்வரங்களுக்கு சுருதிக்கணக்குக்களை ஒப்புக்கொண்டு பிறகு வீணையில் ஸ்வரஸ்தானங்களை நிர்ணயிக்கப் புகுந்தவர் சுத்தஸ்வரங்களுக்கும் விகிருத ஸ்வரங்களுக்கும்சேர்த்துப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆங்கு அவர் கூறும் சுலோகங்களாவன :—

Dhvanyavachchhinnavînayâm madhye târakasah sthitah.

தொனியைத்தரும் வீணையின் நடுமத்தியில் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் இருக்கின்றது.

Ubhayoh shadjayor madhye madhyamam svaramâcharet.

மேருவிலுள்ள ஷட்ஜ ஸ்தானத்திற்கும் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜஸ்தானத்திற்கும் நடுமத்தியில் மத்திமத்திற்கு ஸ்தானம் வைத்துக்கொள்ளவும்.

Tribhâgâtmakavînâyam pañchamah syât tadagrime.

வீணை முழுவதையும் மூன்று பாகங்களாகப் பிரித்து முதல் பாகம் முடியுமிடத்தில் பஞ்சமத்திற்கு ஸ்தானமேற்படுகிறது.

Shadjapañchamayor madhye gàmdhârasya sthitir bhavet.

ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் காந்தாரத்திற்கு இடமமையும்.

Sapayoh pûrvabhâge cha sthâpanîyo'tha risvarah.

மேருவிற்கும் பஞ்சமத்திற்குமிடையிலுள்ள மூன்று பாகங்களுள் முதல் பாகத்தின் முடிவில் ரிஷபத்தை வைக்கவும்.

Sapayor madhyadese tu dhaivatam svaramâcharet.

தாரஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுமத்தியில் தைவதத்திற்கு ஸ்தானமேற்படுகிறது.

Tatrâmsadvayasamtyâgân nishâdasya sthitir bhavet.

அவ்விடத்திலேயே இரண்டு பாகங்களை விட்டு நிஷாதத்திற்கு ஸ்தானம் வைக்க வேண்டும்.

Bhâgatrayânvite madhye mero rishabhasamjñitât
Bhâgadvayottaram meroh kuryât komalarisvaram.

மேருவிற்கும் ரிஷப ஸ்தானத்திற்கும் இடையில் இரண்டு பாகம் விட்டுக் கோமள ரிஷபத்தின் ஸ்தானத்தை ஏற்படுத்தவும்.

Merudhaivatayor madhye tîvragamdhâramâcharet.

மேருவிற்கும் தைவதத்திற்கும் நடுமத்தியில் தீவிர காந்தாரத்தை வைத்துக்கொள்ளவும்.

Bhâgatrayavisishte'smims tîvragâmdhârashadjayoh
Pûrvabhâgottaram madhye mam tîvratamamâcharet.

தீவிர காந்தாரத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்குமிடையில் ஒரு பாகம் விட்டு தீவிர மத்திமத்திற்கு இடம் வைக்கவும்.

Bhâgatrayânvite madhye pañchamottarashadjayoh.
Komalo dhaivatah sthpâyah pûrvabhâge manîshibhih

பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் இடையில் ஒரு பாகம் விட்டுக் கோமள தைவதத்தை வைக்கவும்.

Tathaiva dhasayor madhye bhâgatrayasamanvite
Pûrvabhâgadvayadûrdhvam nishâdam tîvramâcharet.

தைவதத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் இடையில் மூன்றிரண்டு பாகங்களை விட்டுத்தீவிர நிஷாதத்தை வைக்க வேண்டும்.

இவ்விதமாக வீணையின் தந்தியில் மேரு ஸ்தானம் முதல் தந்தியின் நடுமத்தி வரையிலுள்ள ஸ்தானங்களை ஒட்டிக் கணக்குப் பார்த்தால் மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் முதல் தாரஸ்தாயிஷட்ஜம் வரையிலுள்ள 13 ஸ்வரங்களுள் வரிசைக் கிரமத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் உற்பத்தி செய்வதற்கு வீணைத்தந்தியில் இவ்வளவு பாகம் வேண்டுமென்பது பின்வருமாறு வெளிப்படுகிறது :—(*a*) மத்தியஷட்ஜம் 1, கோமள ரிஷபம் 25/27, ரிஷபம் 8/9, காந்தாரம் 5/6, தீவிர காந்தாரம் 19/24, மத்திமம் 3/4, தீவிரமத்திமம் 25/36, பஞ்சமம் 2/3, கோமளதைவதம் 11/18, தைவதம் 7/12, நிஷாதம் 5/9, தீவிர நிஷாதம் 19/36, தாரஷட்ஜம் 1/2.

இந்தப்படி தந்தி நீளத்திலுள்ள தாரதமியத்தால் ஒவ்வொரு ஒலியிலும் தாரதமியம் ஏற்படுகின்றது. மத்திய ஷட்ஜமும் தாரஷட்ஜமும் அத்தியந்தஸம்வாதம் உள்ளதென்பது யாவருமறிந்ததுதான். அதற்குக் காரணம் மத்திய ஷட்ஜத்திற்குத் தாரஷட்ஜம் ஒலியில் இரண்டுமடங்குள்ளதென்பதே. இதைக் கவனித்தால் ஒருஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரத்திற்கு அடுத்த மேல் ஸ்தாயிஸ்வரம் வேண்டுமானால் தந்தியின் நீளம் அதில் ஸரிபாதி இருத்தல் வெண்டுமென்று ஏற்படுகிறது. ஆகவே மத்தியஷட்ஜம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுள்ள ஸ்வர ஒலிகள் ஒன்று முதல் இரண்டுமடங்கு வரையில் தாரதமியப்பட்டிருப்பது வெளியாகின்றது. அவற்றின் தாரதமியத்தை தந்திநீளத்திற்கென வாய்ந்த பின்ன எண்களைத் தலைமாறுதலாகப் போட்டால் கண்டு விடலாம். அது வருமாறு (*b*) மத்திய ஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 27/25, ரிஷபம் 9/8, காந்தாரம் 6/5, தீவிர காந்தாரம் 24/19, மத்திமம் 4/3, தீவிரமத்திமம் 36/25, பஞ்சமம் 3/2, கோமள தைவதம் 18/11, தைவதம் 12/7, நிஷாதம் 9/5, தீவிரநிஷாதம் 36/19, தாரஷட்ஜம் 2.

இக்கருத்தைத்தான் சேஷ லீலாவதி என்னும் கிரந்தத்தில்,

Tantrîtantusvaro jñeyas taddairghyavyastamânatah

தந்தியில் தோன்றும் ஸ்வர ஒலியை அதன் நீளத்திற்கமைந்த பின்ன எண்ணைத் தலைகீழாய் மாற்றுவதால் அறியலாகும் என்பது.

நமது ஸௌகரியத்திற்காக 32-அங்குலங்களுள்ள ஒரு தந்தியை எடுத்துக் கொள்வோமானால் மேற்கூறிய கணக்குப்பிரகாரம் (*c*) மத்திய ஷட்ஜம் 32, கோமளரிஷபம் $29\frac{17}{27}$, ரிஷபம் $28\frac{4}{9}$, காந்தாரம் $26\frac{2}{3}$, தீவிரகாந்தாரம் $25\frac{1}{3}$, மத்திமம் 24, தீவிரமத்திமம் $22\frac{2}{9}$, பஞ்சமம் $21\frac{1}{3}$, கோமளதைவதம் $19\frac{5}{9}$, தைவதம் $18\frac{2}{3}$, நிஷாதம் $17\frac{7}{9}$, தீவிரநிஷாதம் $16\frac{8}{9}$, தாரஷட்ஜம் 16 என்று அங்குலக் கணக்கு ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அமைகிறது.

ஒலிகளின் தாரதமியத்திற்கு ஒலிக்கும் பொருள்களினது துடிகளின் தாரதமியமே காரணமென்பது சாஸ்திர ஸித்தாந்தம். அதைப்பொறுத்து நமது 13 ஸ்வரங்களுக்கும் உபாதானகாரணமான தந்தியின் பாகங்களில் தனித்தனியே எத்தனை துடிகள் இருக்கலாமென்று பார்ப்போம். அதற்காக 32-அங்குல நீளமுள்ள தந்தியை மீட்டினால் ஒரு ஸெக்கண்டுக்கு 240 துடிகள் அதில் உண்டாகின்றனவென்று வைத்துக்கொள்வோம். அவ்விதம் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்குமுள்ள துடிகளின் தாரதமியம் வருமாறு:—(d) மத்திய ஷட்ஜம் 240, கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, ரிஷபம் 270, காந்தாரம் 288, தீவிரகாந்தாரம் $303\frac{3}{19}$, மத்திமம் 320, தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{5}$, பஞ்சமம் 360, கோமளதைவதம் $392\frac{8}{11}$, தைவதம் $411\frac{3}{7}$, நிஷாதம் 432, தீவிரநிஷாதம் $454\frac{14}{19}$, தாரஷட்ஜம் 480.

நாம் இச்சமயத்தில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு. அது யாதெனில்—மத்திய ஸ்தாயியிலுள்ள ஷட்ஜத்திலிருந்து மத்திமத்திற்கு எந்தக்கிரமத்தில் ஒலிகளின் தாரதமியம் ஏற்பட்டிருக்கிறதோ அந்தக் கிரமமாகவே பஞ்சமத்திலிருந்து தாரஷட்ஜத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கிறதென்று நமது நாட்டில் பழைய காலந்தொட்டு இக்காலம் வரையில் ஸம்பிரதாயமாய் வந்திருக்கிறது. இந்த அபிப்பிராயத்தைக் கிரேக்கு தேசத்துத் தத்துவ ஞானியாரான பைதாகோரஸ் என்பவரும் கொண்டிருந்தாரெனத் தெரியவருகிறது. அவர் கணக்குப்படி மந்தரஸ்தாயிஷட்ஜம் முதல் தாரஸ்தாயிஷட்ஜம் வரையிலுள்ள சுத்த ஸ்வரங்களின் துடிகள் மத்திய ஷட்ஜம் 240, ரிஷபம் 270, காந்தாரம் $303\frac{3}{4}$, மத்திமம் 320, பஞ்சமம் 360, தைவதம் 405, நிஷாதம் $455\frac{5}{8}$, தாரஷட்ஜம் 480, என இவ்விதம் ஏற்படுகின்றன. இவற்றுள் மத்திய ஷட்ஜம் முதல் மத்திமம் வரையிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு 8 : 9, 8 : 9, 243 : 256, என்ற தாரதமியமுறை ஏற்பட்டிருப்பது போலவே பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுமுள்ள ஸ்வரங்களுக்கும் ஏற்பட்டிருப்பதைக்கொண்டு மேற்கூறிய விஷயம் வெளிப்படையாகும். அவ்விதமான தாரதமியமுறையை ஸங்கீதபாரிஜாதத்திற் கூறிய ஸ்வரங்களில் கவனித்தால் மத்திய ஷட்ஜத்திலிருந்து மத்திமம் வரையில் (e) 25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20, 18 : 19 என்ற தாரதமியமுறையும், பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையில் 11 : 12, 21 : 22, 20 : 21, 19 : 20, 18 : 19 என்ற தாரதமியமுறையும் வருகிறது. இதைக்கொண்டு கோமள தைவதஸ்வரத்தையும் தைவதஸ்வரத்தையும் மாற்ற வேண்டிவருகிறது. கோமளரிஷபத்தையும் ரிஷபத்தையும் இவற்றிற்கு ஏற்றபடி மாற்றுவோமேயென்றால் அவைகள் ஸம்பிரதாயத்திலும் ஸையன்ஸிலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஸ்வரங்களாகின்றன. இவற்றையோ ஓரிடத்திலும் காணோம். ஆகவே பாரிஜாதகாரர் அவ்விரண்டு ஸ்வரங்களைக் குறிப்பதில் தன்னுத்தேசமின்றியே தவறிவிட்டாரென்பது நிச்சயம். ஸங்கீத ரத்னாகரகாரர் சுத்த ஸ்வரங்களுக்குக் கூறிய தாரதமிய முறையைப் பார்த்தாலும் இம்முறை தவறுதானென்று நாமெல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதே. ஆகவே முன் பாகத்தைப் போலப் பின் பாகத்தையும் ஸரிப்படுத்த நான் முயன்றதில் அவரது சுலோகங்களைச் சிற்சில விடங்களில் மாற்றும்படி நேரவே பின்வரும் திருத்திய சுலோகங்கள் அமைந்தன :—

Dhvanyavachchhinnavînayaṃ madhye târakasaḥ sthitaḥ.
Ubhayoḥ shaḍjayor madhye madhyamaṃ svaramâcharet.
Tribhâgâtmakavînâyaṃ pañchamaḥ syât tadagrime.
Shaḍjapañchamayor madhye gâṃdhârasya sthitir bhavet.
Sapayoḥ pûrvabhâge cha sthâpanîyo'tha risvaraḥ.

இதுகாறும் வெளிப்படை.

Pasayor dvyaṃsasaṃtyâgân nishâdasya sthitir bhavet.

பஞ்சமத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்குமிடையில் இரண்டு பாகங்களை விட்டு நிஷாதத்திற்கு இடங்கொடுக்கவேண்டும்.

Dhaivatasya sthitir madhye nipayor dvyaṃsataḥ paraṃ.

பஞ்சமத்திற்கும் நிஷாதத்திற்கும் இடையில் இரண்டு பாகங்கள் தள்ளி நிற்பது தைவதமாகும்.

Bhâgatrayânvite madhye mero rishabhasaṃjñitât.
Bhâgadvayottaraṃ meroḥ kuryât komalarisvaram.

இதுவும் வெளிப்படை.

Madhyamaḥ syât tîvratamo madhye rishabhashaḍjayoḥ.

தீவிரமத்திமம் ரிஷபத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் நடுமத்தியிலுள்ளது.

Tîvramarshabhayor madhye tîvragâṃdhârâmâcharet.

ரிஷபத்திற்கும் தீவிரமத்திமத்திற்கும் நடுமத்தியில் தீவிரகாந்தாரத்தை வைக்கவும்.

Bhâgatrayânvite sthâpyaḥ komalo dhaivataḥ svaraḥ.
Bhâgadvayât paraṃ madhye padhayos tu manîshibhiḥ.

பஞ்சமத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் இடையிலுள்ள மூன்று பாகங்களுள் இரண்டு பாகங்களுக்குப்பின் கோமளதைவதம் வைக்கப்படவேண்டும்.

Tathaiva nisayor madhye nishâdaṃ tîvramâcharet.

நிஷாதத்திற்கும் தாரஷட்ஜத்திற்கும் நடுவில் தீவிரநிஷாதத்தை வைத்துக் கொள்ளவும்.

இவ்விதமாய்த் திருத்தியபிறகு வருகின்ற ஸ்வரஸ்தானங்களின் விவரம் முற்கூறிய முறையே :—(*a*) மத்தியஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 25/27, ரிஷபம் 8/9, காந்தாரம் 5/6, தீவிரகாந்தாரம் 19/24, மத்திமம் 3/4, தீவிரமத்திமம் 25/36, பஞ்சமம் 2/3, கோமளதைவதம் 50/81, தைவதம் 16/27, நிஷாதம் 5/9, தீவிர நிஷாதம் 19/36, தாரஷட்ஜம் 1/2, (*b*) மத்தியஷட்ஜம் 1, கோமளரிஷபம் 27/25, ரிஷபம் 9/8, காந்தாரம் 6/5, தீவிரகாந்தாரம் 24/19, மத்திமம் 4/3, தீவிரமத்திமம் 36/25, பஞ்சமம் 3/2, கோமள தைவதம் 81/50, தைவதம் 27/16, நிஷாதம் 9/5, தீவிரநிஷாம் 36/19, தாரஷட்ஜம் 2. (*c*) மத்தியஷட்ஜம் 32, கோமளரிஷபம் $29\frac{17}{27}$, ரிஷபம் $28\frac{4}{9}$, காந்தாரம் $26\frac{2}{3}$, தீவிரகாந்தாரம் $25\frac{1}{3}$, மத்திமம் 24,

தீவிர மத்திமம் $22\frac{2}{9}$, பஞ்சமம் $21\frac{1}{3}$, கோமளதைவதம் $19\frac{61}{41}$, தைவதம் $18\frac{26}{27}$, நிஷாதம் $17\frac{7}{9}$, தீவிரநிஷாதம் $16\frac{8}{9}$, தாரஷட்ஜம் 16. (*d*) மத்தியஷட்ஜம் 240, கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, ரிஷபம் 270, காந்தாரம் 288, தீவிரகாந்தாரம் $303\frac{3}{19}$, மத்திமம் 320, தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{5}$, பஞ்சமம் 360, கோமளதைவதம் $388\frac{4}{5}$, தைவதம் 405, நிஷாதம் 432, தீவிரநிஷாதம் $454\frac{14}{19}$, தாரஷட்ஜம் 480. (*e*) மத்தியஷட்ஜம் முதல் மத்திமம் வரையில் 25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20, 18 : 19. பஞ்சமம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலும் 25 : 27, 24 : 25, 15 : 16, 19 : 20, 18 : 19 இவ்விதமாகின்றது. ஆகவே இம்முறைதான் பாரிஜாதகாரரது உத்தேசத்திலிருக்க வேண்டுமென்று நம்புகிறேன். ஆனால் சுத்த ஸ்வரங்களென்றும் கோமள தீவிர ரூபமான விகிருத ஸ்வரங்களென்றும் அவர் எடுத்துக்கொண்டவற்றுள் சுத்தஸ்வரங்கள் முற்கூறியபடி சுருதிக்கணக்குக்கு ஒத்தனவல்ல என்றுமட்டும் இப்போது நாம் சொல்லத்துணியலாம். ஏனெனில் இவர் எடுத்துக் கொள்ளும் ரிஷப காந்தாரங்களும் தைவத நிஷாதங்களும் ஸங்கீதரத்னாகரத்திற் கூறிய இடங்களுக்கு அடுத்த மேல் சுருதியிலிருக்கின்றன. ஆகவே மத்தியஷட்ஜம் 3, ரிஷபம் 4, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 3, பஞ்சமம் 4, தைவதம் 4, நிஷாதம் 2, தாரஷட்ஜம் 3. இவ்விதமாகத்தான் சுருதிகள் ஏற்படுமென்பதை உற்று நோக்கவேண்டும்.

இனி நாம் பாரிஜாதகார ரிடமிருந்து பெற்றிருக்கும் ஸ்வரங்களுள் முன்னோருடைய அபிப்பிராயத்திற்கும் ஸையன்ஸுக்கும் பொருத்தமாயுள்ளவை எவை என்று விசாரித்து ஸ்புடப்படுத்திக் கொள்வோம். தற்காலத்தில் ஹார்மனி எனப்படும் ஸ்வரஸம்வாத விஷயத்தை மிக சிரத்தையுடன் விசாரித்து அதில் தேர்ந்திருக்கின்ற மேல்நாட்டு சாஸ்திரிமார்களது அபிப்பிராயப்படி இவற்றில் கண்ட மத்தியஷட்ஜம் 240, ரிஷபம் 270, மத்திமம் 320, பஞ்சமம் 360, தாரஷட்ஜம் 480 இவைகள் ஸித்தமாகவே இருக்கின்றன. கோமளரிஷபம் $259\frac{1}{5}$, காந்தாரம் 288, தீவிரமத்திமம் $345\frac{3}{5}$ இவைகளை உவாட்ஸன் என்னும் பௌதிகசாஸ்திரியார் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். $303\frac{3}{19}$ துடிகளுடன் கூடிய தீவிரகாந்தாரத்தை மற்றவர்கள் கைக்கொள்ளாவிடினும் அதற்கு வெகுவாய் ஸமீபித்திருக்கிற $303\frac{3}{4}$ துடிகளுடன் கூடிய ஸ்வரத்தைப் பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவ ஞானியார் அங்கீகரித்திருக்கின்றார். ஷட்ஜம் முதல் மத்திமம் வரையிலுள்ள தாரதமியமுறை பஞ்சமம்முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கும் இருக்கவேண்டுமென்று ஏற்கனவே நாம் கண்டபடி மற்ற ஸ்வரங்களையும் அங்கீகரிக்கவேண்டிவருகிறது. தீவிரநிஷாதத்திற்கு மேற்கூறிய தத்துவஞானியார் எடுத்துக்கொண்ட $455\frac{5}{8}$-ஐ நாமும் எடுத்துக்கொள்ளுதல் அமையும்.

இதுகாறும் விசாரித்ததில் ஸங்கீதரத்னாகரத்தில் கூறிய இருபத்திரண்டு சுருதி ஸ்தானங்களுள் நமக்குப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்கள் கிடைத்துவிட்டனவென்று ஒருவாறு நம்பலாம். இனி விட்டுப்போன ஸ்தானங்களைக் குறிக்கவேண்டியது நமக்கு அவசியமாயிருக்கிறது. பாரிஜாத நூலாசிரியரது அபிப்பிராயத்தை வெளிப்படுத்தாமல் அவற்றைப்பற்றி நாம் எத்தனை யுக்திவாதங்கள் பேசினாலும் அவை போதுமானவைகளாகாவாம். ஆகவே அதற்கு யாவரும் ஒத்துக்கொள்ளும்படியாக அவர் சென்ற மார்க்கத்தை நாம் ஆலோசித்து அறியவேண்டுமன்றோ? அவ்வாறு நான் ஆலோசிக்கத் தலைப்பட்டதில் இதுகாறும் நமக்கு வெளிப்படாமல் ஒளிந்துகிடந்த ஒரு மார்க்கம் தற்செயலாய் எனக்குக் கிடைக்கலாயிற்று. அவ்வழிச்செல்லவே அவர் குறித்த பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இடையிடையிலுள்ள மற்ற ஸ்தானங்களும் கிடைத்து விடுகின்றன.

அதற்கென நாம் நூலாசிரியர் குறித்தபடி மத்திமஸ்தானத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இது 10-வது ஸ்தானமென்று பிறகு ஸ்பஷ்டமாகும். இந்த ஸ்தானத்தை ஷட்ஜமாக பாவித்து நூலாசிரியர் கூறியபடி இதற்குப் பஞ்சம ஸ்தானத்தைக் குறித்தால் நமக்குத் தாரஷட்ஜம் கிடைத்துவிடும். அது தந்தியின் நடுமத்தியிலிருப்பதால் நமக்கு வேண்டிய மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் மேருவிலிருக்கிறதென்று சொல்லாமலே விளங்கும். இதுவே 1-வது ஸ்தானமாகும். பிறகு இதனின்று அவர் கூறியபடி பஞ்சமத்திற்கு வேண்டிய 14-வது ஸ்தானம் கிடைக்கிறது. அதிலிருந்து அவ்விதமே அதன் பஞ்சமஸ்தானத்தைக் குறித்தால் அது தாரஸ்தாயியின் ஐந்தாவது ஸ்தானமாகும். அதற்குள்ள தந்தியின் நீளத்தை இரட்டித்தால் மத்தியஸ்தாயியின் 5-வது ஸ்தானம் கிடைக்கும். மேற்கூறியபடி இதன் பஞ்சமஸ்தானத்தைக் கவனித்தால் அதுவே நமக்கு வேண்டிய 18-வது சுருதி ஸ்தானமாகின்றது. அதிலிருந்து தாரஸ்தாயியின் எட்டாவது ஸ்தானம் கிடைக்கும். அதற்குள்ள தந்தியின் நீளத்தை இரட்டித்தால் மத்திய ஸ்தாயியின் 8-வது ஸ்தானம் வந்துவிடும். இவ்விதமே மத்தியஸ்தாயியின் பதினேழாவது ஸ்தானம் கிடைக்கும் வரையில் இந்த வழியிலேயே செல்வோமாயின் கிரமமாக 21, 12, 3, 16, 7, 20, 11, 2, 15, 6, 19, 9, 22, 13, 4, 17 இவ்விலக்கங்களுள்ள ஸ்தானங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த மார்க்கத்திலேயே இவர் எடுத்துக்கொண்ட பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இருக்கின்றனவென்றும் மறைந்துகிடக்கும் ஸ்தானங்கள் இன்னவையென்றும் இப்போது நமக்கு உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல விளங்கவில்லையா? இந்த மார்க்கத்தைப்பற்றிய மற்றோர் ரஹஸ்யம் உண்டு. அதை எடுத்துச் சொல்வதற்கு இது ஸமயமன்றாதலின் வேறொரு ஸமயத்தில் அதையும் எடுத்துக்காட்ட உத்தேசிக்கிறேன்.

முன்பு ஸங்கீதரத்னாகரத்திற் கூறிய சுருதிஸ்தானங்களைக் கவனிக்க நாம் வைத்துக்கொண்ட பீங்கான் கிண்ணங்கள் இருபத்தாறிலும் வீணைத்தந்தியில் நமக்குக் கிடைக்கின்ற துடிகளை ஆரோபித்துப்பார்த்தால் அவைகளுக்குப் பின்வரும் எண்கள் கிடைக்கும்:— (1) ஸ-216, (2) ஸ-227$\frac{13}{16}$, (3) ஸ-230$\frac{5}{8}$, (4) ஸ-240, (5) ரி-243, (6) ரி-256, (7) ரி-259$\frac{1}{5}$, (8) க-270, (9) க-273$\frac{3}{8}$, (10) ம-288, (11) ம-303$\frac{3}{4}$, (12) ம-307$\frac{1}{2}$, (13) ம-320, (14) ப-324, (15) ப-341$\frac{1}{3}$, (16) ப-345$\frac{3}{5}$, (17) ப-360, (18) த-364$\frac{1}{2}$, (19) த-384, (20) த-388$\frac{4}{5}$, (21) நி-405, (22) நி-410$\frac{1}{16}$, (23) ஸ்'-432, (24) ஸ'-455$\frac{5}{8}$, (25) ஸ'-461$\frac{1}{4}$, (26) ஸ'-480.

சிறிது நாட்களுக்குமுன் எனக்கு ஸ்வரப்பிரஸ்தாரம் செய்திருக்கும் கிரந்தமொன்று பார்க்கக் கிடைத்தது. அதில் ஒருஸ்தாயிக்கு இருபத்துநான்கு ஸ்வரஸ்தானங்களிருப்பதாகத் தெரியவந்தது. எத்தனை ஸ்தானங்கள் அமைத்துக்கொண்டாலும் ஒரு ஸ்தாயிக்கு இருபத்திரண்டு சுருதிகளுக்குமேல் இல்லையென்பதை மட்டிலும் நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். அதன் விவரத்தைப்பற்றி மற்றோர் வியாஸத்தில் விவரித்துக்காட்டுவேன்.

ஒரு பாஷையில் உயிரும் மெய்யுமான பல எழுத்துக்கள் சேர்ந்து சிறிதும் பெரிதுமான சொற்களும் அச்சொற்கள் ஒருவகை விநியாஸத்தால் வாக்கியங்களுமாவதுபோல ஸங்கீதசாஸ்திரத்திலும் இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் இருபத்திரண்டு எழுத்துக்களைப்போல அமைந்திருக்கின்றன. சிற்சில சொற்களுக்குச்

சிற்சில எழுத்துக்கள் மட்டும் வேண்டுமென்பதுபோல சிற்சில ஸ்வர அடுக்குக் களுக்குச் சிற்சில சுருதிகளே பொருந்தியிருக்கின்றன. அப்படிப் பொருந்த முள்ளவைகளை ஸம்பிரதாயத்தைக்கொண்டு அறிந்துகொள்ள நம்மிற் பலருக்கும் சிரத்தையில்லாமற் போனமையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 ஸ்தானங்களைத்தவிர வேறுஸ்தானங்கள் ஏது என்றுகூட வாதாடும்படி வந்துவிட்டது. நாம் தமிழ்பாஷை பேசும்போது வன்மையும் மென்மையுமான பல மெய்களும் பலவகை உயிர்களும் ஒலிப்பினும் அவைகளுக்கு ஏற்ற எழுத்துக்கள் நமக்குப் பூர்த்தியாயில்லை என்பதே உண்மையாம். இது விஷயம் நமது அனுபவத்திலிருப்பினும் எழுத்துக்களுக்குக் குறைவில்லையென்றே பலரும் நினைக்கும்படி ஆய்விட்டது. அது போலவே நாம் பாடும்பொழுது பல சுருதிகளை நாம் உபயோகிப்பினும் இன்ன இன்ன சுருதிகள் உபயோகப்படுகின்றன என்பதையறியாமல் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களைக் கொண்டே எல்லாம் பூர்த்தியாய் விட்டதாகப் பிரமிக்கின்றோம். அதன் நுட்பங் களை நம்முன்னோர்கள் நமக்கெனத் தேடிவைத்திருக்கும்போது அவைகளைப் பற்றி விசாரிக்காமலே நமது காலம் சென்றுகொண் டிருந்ததுபோக இப்போது அவற்றையும் கவனிக்க நமக்கு ஸமயம் வாய்த்ததே பெரிய லாபமாகிவிட்டது.

மேற்கூறிய சுருதிகளெல்லாம் தொடர்ந்து ஒலிக்கின்ற ஸ்வரங்களுக்கு ஆதி யவயவங்களாதலால் இடையில் எத்தனையோ விபாகம் செய்யக்கூடியதாயினும் இவ்விருபத்திரண்டு சுருதிகள்தான் நமது ஸங்கீதத்திற்கு வேண்டிய ஸ்வரங்க ளின் அவயவங்களாயிருக்கக் கூடுமென்பது சாஸ்திரக்காரர்களது கருத்து. இங்கு குறித்திருக்கின்ற ஸ்தானங்கள் ஸங்கீதத்தையும் ஸம்பிரதாயத்தையும் ஸையன்ஸையும் ஸமரஸப்படுத்தி முடிவுக்குவந்தவை என அறிவுடையார் கொள் வாரென்று நம்புகிறேன். ஒரு ஸம்பிரதாயத்தை அனுஸரிப்பவராகிய நாம் கேவலம் யுக்தியையும் அனுபவத்தையும் மட்டிலும் நம்பிப்போகாமல் சுருதிப் பிரமாணத்தையும் அனுஸரிப்போ ராகையால் நானிங்கு எடுத்துக் காட்டிய விஷயங்கள் அந்த சுருதிப்பிரமாண ஸ்தானத்தில் இருக்கிற சாஸ்திரவசனங்களை ஒட்டி யிருப்பதால் அத்தன்மையோரான விசாரசீலர்களுக்கு இக்காலத்து விசாரணை மார்க்கத்தில் பிரவேசிக்க ஒருவாறு உதவி புரியுமென்று நம்புகிறேன்.

நே.	ஸ்வ	துடிகள்	து-தா ர.	அங்.	நே.	ஸ்வ	துடிகள்	து-தா ர.	அங்.
1	ஸ	240	1/1	32	13	ப	$345\frac{3}{5}$	36/25	$22\frac{2}{9}$
2	ரி	243	81/80	$31\frac{49}{81}$	14	ப	360	3/2	$21\frac{1}{3}$
3	ரி	256	16/15	30	15	த	$364\frac{1}{2}$	243/160	$21\frac{17}{243}$
4	ரி	$259\frac{1}{5}$	27/25	$29\frac{17}{27}$	16	த	384	8/5	20
5	க	270	9/8	$28\frac{4}{9}$	17	த	$388\frac{4}{5}$	81/50	$19\frac{61}{81}$
6	க	$273\frac{3}{8}$	729/640	$28\frac{68}{729}$	18	நி	405	27/16	$18\frac{26}{27}$
7	ம	288	6/5	$26\frac{2}{3}$	19	நி	$410\frac{1}{16}$	2187/1280	$18\frac{1594}{2187}$
8	ம	$303\frac{3}{4}$	81/64	$25\frac{23}{81}$	20	ஸ'	432	9/5	$17\frac{7}{9}$
9	ம	$307\frac{1}{2}$	41/32	$24\frac{40}{41}$	21	ஸ'	$455\frac{5}{8}$	243/128	$16\frac{208}{243}$
10	ம	320	4/3	24	22	ஸ'	$461\frac{1}{4}$	123/64	$16\frac{80}{123}$
11	ப	324	27/20	$23\frac{19}{27}$	23	ஸ'	480	2/1	16
12	ப	$341\frac{1}{3}$	64/45	$22\frac{1}{2}$					

ஸங்கீத சாஸ்திரம்.

அதிகாரம் க.

கோயம்புத்தூர் ட்ரைநிங்ஸ்கூல் ஹெட்மாஸ்டர் மஹா-ா-ா-ஸ்ரீ P.S. ஸுந்தரமய்யரவர்களால் படிக்கப்பட்டது.

22 சுருதிகள்.

இக்காலத்தில் ஸங்கீதம் வந்தவர்களெல்லாரும் மாணாக்கர்கள். அவ்வித்தையை அறியவேண்டுமென்றால் தேர்ந்த பாடகர்களது பாட்டையோ, அல்லது வாத்தியக்காரர்களுடைய வாசிப்பையோ கேட்பதனாலும், அவ்வித்தையில் அடங்கிய விஷயங்கள் மனத்திற்பதியும் நிமித்தம் மாணாக்கரது சக்திக்குத்தக்கபடி சில தடவைகளோ பல தடவைகளோ அப்பாட்டையோ அவ்வாசிப்பையோ திரும்பத்திரும்பக் கேட்பதனாலேயும் தான் ஸாத்யமென்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். ஆனால், இந்தப்பிரகாரம் நல்ல குருமுகமாய் ஸங்கீதம் அப்பியஸிப்பது எல்லாரும் எளிதில் சம்பாதிக்கக்கூடியதன்று. மேற்காட்டிய வகையால் நம் ஸங்கீதம் ஒருவன் தானாகக் கற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாய் இல்லாமலிருக்கிறது.

இப்படி ஸங்கீதம் தற்பயிற்சியால் கற்கமுடியாததற்குக் காரணமென்னவென்றால், நமது ஸங்கீதத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் இன்னதுதான் என்று நிர்ணயித்து எழுதுவதுடன் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் குருவினுடைய உதவியை அபேக்ஷியாமல் ஒவ்வொரு மாணாக்கரும் ஒரு வாத்தியத்தில் பிடிக்கும்படியாய்த் தகுந்த மெட்டுக்கள் வைத்து அமைத்து ஏற்பாடு செய்திராததேயாம். ஆகையால், நாம் இப்பொழுது செய்யவேண்டியதென்னவென்றால், நமது ஸங்கீதத்தில் இத்தனை ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றனவென்று நிர்ணயிப்பதுடன், இந்த ஸ்வரங்களைப் பிடித்துக் காட்டத்தக்க வாத்தியங்கள் ஸித்தப்படுத்துவதுமாம். முதலில், எத்தனை ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றனவென்று கவனிப்போம்.

நமது ஸங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் இருக்கின்றனவென்று ஸங்கீத வித்வான்கள் சொல்லுகிறார்கள். இந்தப் பன்னிரண்டும், ஸ, சுத்தரிஷபம் (ரி), சதுச்சுருதிரிஷபம் (ரி) அல்லது சுத்தகாந்தரம் (க), ஸாதாரணகாந்தாரம் (க) அல்லது ஷட்சுருதிரிஷபம் (ரி), அந்தரகாந்தாரம் (க), சுத்தமத்யமம் (ம), பிரதிமத்யமம் (ம), ப, சுத்ததைவதம் (த), சதுச்சுருதிதைவதம் (த) அல்லது சுத்தநிஷாதம் (நி), கைசிகநிஷாதம் (நி) அல்லது ஷட்சுருதிதைவதம் (த), காகலிநிஷாதம் (நி) ஆகிய இப்பன்னிரண்டுமாம். இதையே ஐரோப்பிய ஸங்கீதவித்வான்கள் ஐந்து முழு ஸ்வரங்களும் ஏழு அரை ஸ்வரங்களும் ஆகப் பன்னிரண்டு ஸ்வர ஸ்தானங்கள் என்று சொல்லுகிறார்கள்.

மேலே சொன்ன ஸ்வரபேதங்களைத்தவிர இன்னும் சிறு பேதங்களுள்ள ஸ்வரங்களிருக்கின்றனவென்றும் அவை நமது ஸங்கீதத்தில் வருகின்றனவென்றும் சொல்லுகிறார்கள். சிலர், ஐரோப்பியரது ஸங்கீதத்தில் இல்லாத ($\frac{1}{4}$) கால் ஸ்வரங்களும் இன்னும் சிறிய ஸ்வரங்களும் வருகின்றனவென்று எழுதுகிறார்கள்.

மேற்சொன்ன 12 ஸ்வரங்களில், ஒரே வகை ஆரோஹண அவரோஹண ஸ்வரங்களுள்ளவையாயிருந்தும் பாடினல் காதில் வேறுவேறு ராகங்களாகப் புலப்படும் ராகங்களைப் பற்றிக் கேட்டால், நமது ஸங்கீத வித்வான்கள், அந்தந்த ராகங்களில் கமக பேதங்களிருப்பதால் வேறுவேறு ராகங்களாய்விடுகின்றனவென்று விவரமில்லாத ஒரு மறுமொழி சொல்லி விடுகிறார்கள். நமது சாஸ்திர புஸ்தகங்களில் ஒரு ஸ்தாயியில் இருப்பது 22 ஸ்வரங்கள் அல்லது சுருதிகள் என்று வியக்தமாய் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

இந்தக்காரணங்களையெல்லாங் கொண்டு நாம் முடிவுசெய்யவேண்டியதென்ன வென்றால், நமது ஸங்கீதத்தில் இருப்பது 12 ஸ்வரங்கள் அல்ல, அதற்கு மேற்பட்டுத்தான் இருக்கவேண்டுமென்பதே.

இனி நாம் அறியவேண்டியதென்னவென்றால், ஒரு ஸ்தாயியில் நிச்சயமாய் எத்தனைஸ்வரங்கள் வருகின்றன என்பதும், அவை என்னவென்ன என்பதுமாம்.

நான் ஆராய்ந்துபார்த்தமட்டில் நமது ஸங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் நமது சாஸ்திர புஸ்தகங்களிற் சொல்லியதுபோல 22 ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றனவென்று தெரிகிறது. மேலும் இந்த 22 ஸ்வரங்களைத்தவிர வேறு ஸ்வரங்கள் வரமுடியாது என்றும் தெரிகிறது.

ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் ஒரு ஸ்வரம் என்பது அந்த ஸ்வரம் சத்திக்கும் ஆதாரமான வஸ்து எதுவோ அது நடுங்குவதால்தான் உண்டாகிறதென்று சொல்லுகிறார்கள். மேலும், குறிப்பிட்ட நேரமொன்றில் அந்த நடுங்கும் வஸ்து அதிகமான தடவை நடுங்கினல் மேல் ஸ்வரமும், குறைந்த தடவை நடுங்கினல் தாழ்ந்த ஸ்வரமும் உண்டாகும் என்றும் கண்டறிந்திருக்கிறார்கள். மேலும், ஸ என்பது எவ்வளவு வேபநங்களால் (vibration—வேபநம்) உண்டாகிறதோ அதைவிட இரட்டிப்புமடங்கு வேபநங்களால் மேல் ஸ்தாயி ஸ' உண்டாகிறதென்றும் கண்டறிந்திருக்கிறார்கள்.

அந்தக் கணக்குப்பிரகாரம் பார்த்ததில் ஒரு ஸ்தாயியில் பின்வருகிற 22 ஸ்வரங்களும் வரும்—

ஸ ...	1	க (4)	32/25	த (3)	5/3
ரி (1)	25/24	ம (1)	4/3	த (4)	27/16
ரி (2)	16/15	ம (2)	27/20	நி (1)	16/9
ரி (3)	10/9	ம (3)	45/32	நி (2)	9/5
ரி (4)	9/8	ம (4)	36/25	நி (3)	15/8
க (1)	32/27	ப ...	3/2	நி (4)	48/25
க (2)	6/5	த (1)	25/16	ஸ' ...	2
க (3)	5/4	த (2)	8/5		

இந்தவரிசையில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் எதிரில் எழுதியிருக்கும் கணக்கு அந்தஸ்வரம் ஸ என்பதும் எத்தனை வேபநங்களால் ஆனதோ அதைவிட இத்தனை

மடங்கு வேபநங்களால் ஆனது என்பதைக் குறிக்கிறது. ஸ என்பது 240 வேபநங்களால் ஆனுல், ரி (1) (முதல் ரிஷபம்) 250 வேபநங்களால் உண்டாகிறது. ரி (2) (இரண்டாவது ரிஷபம்) 256 வேபநங்களால் ஆகிறது. அதேமாதிரி மேலே கணக்கிட்டுப் பார்த்துக்கொள்ளவும்.

இப்படி 22 ஸ்வரங்கள்தான் இருக்கின்றன. அதற்குமேல் இருக்கமுடியாது என்பதற்குக் காரணங்கள் இன்னவைதான் என்று முதலில் எழுதுகிறேன்.

ஐரோப்பியரது ஸங்கீதத்தில், ஸ, க (3), ப, ஸ' ஆகிய இந்த நாலு ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து சப்தித்தால் காதுக்குச் சுகத்தைத் தருகின்றன. இந்த நாலு ஸ்வரங்களுக்கும் "சேரும் ஸ்வரங்கள்" என்று பெயர் வழங்குகிறுர்கள். இப்படி சேர்ந்து ஸ்வரங்கள் சப்திப்பதனுல் உண்டாகும் சுகத்துக்கு ஹார்மனி (harmony) என்று பெயர். ஐரோப்பியரது ஸங்கீதம் முழுவதும் இப்படி ஹார்மனியே நிறைந்ததாம்.

இப்படி சுகம் உண்டாவதற்குக் காரணம் உண்டு. அதென்னவென்ருல், ஒரு தந்திவாத்தியத்தில் ஸ என்னும் சப்தம் உண்டாகும்படி ஒரு தந்தியை மீட்டினுல், அதனுடனே அதேகாலத்தில் க (3), ப, ஸ' ஆகிய இம்மூன்று ஸ்வரங்களும் உண்டாகி நம் காதில் விழுகின்றன. (மேலும் ஒரு பிடில் தந்தியில் வில்லைப்போட்டுக் கொண்டு இடதுகை விரலால் தந்தியைத் தொட்டதும் தொடாததுமாக விரலை மேலே இழுத்துக்கொண்டேபோனுல், ஸ, க (3), ப, ஸ' இந்த நாலு ஸ்வரங்கள் மட்டில் நம் காதில் விழுகின்றனவேயொழிய வேறு ஸ்வரங்கள் நம்காதில் விழுகிறதில்லை.) எனவே, நமது காது ஸ என்பது சப்திக்க கேட்டவுடனே க (3), ப, ஸ' இந்த ஸ்வரங்களேயும் கேட்க சித்தமாகிவிடுகிறது. அந்தஸ்வரங்கள் அந்தசமயத்தில் காதில் விழுந்தால் சுகத்தை உண்டாக்குகின்றன. இந்த சுகத்துக்கு ஹார்மனி என்று பெயர். இந்த ஸ்வரங்களுக்குஸ்வபாவத்தில் சேரும் ஸ்வரங்கள் (chord of nature) கார்ட் ஆவ் நேச்சர் என்று பெயர்.

அதே மாதிரியாய், இந்த ஸ்வரங்கள் ஒன்றன்பின்னுென்ருய் அநுக்கிரமமாக வந்தால் அந்தச் சுகத்துக்கு மேலடி (melody) அல்லது (நமது ஸங்கீதத்தில் உள்ள) ராகம் என்று பெயர் வழக்கத்தில் இருக்கிறது. அப்படி சுகம் தருவதற்குக் காரணமும், முன் சொன்னமாதிரி இந்த ஸ்வரங்கள் ஒன்ருேடொன்று சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மனியைத் தருவதுதான்.

ஸ, க (3), ப, ஸ' என்னும் நாலு ஸ்வரங்களேயும் எடுத்துக்கொண்டால் என்னும் ஸ்வரத்திற்கும் ஸ என்னும் ஸ்வரத்திற்கும் இடைவெளி 2 ஆகிறது. அதாவது ஸ' என்பது ஸ-வை விட இரண்டுமடங்கு வேபநங்களால் ஆனது. (இந்த இரண்டு ஸ்வரமும் அதிக ஒற்றுமையுள்ளனவாதலால் சேர்ந்துவந்தால் நல்ல ஹார்மனியைத் தருவதனுலும், ஒன்ருேடொன்று நன்ருய் இழைந்துகொண்டு தனித்தனி ஸ்வரங்களாகக் காதுக்குப் புலப்படாதிருக்கிறதனுலும் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் ஒரே பெயர் வைத்திருக்கிருர்கள்.) ஆகவே நல்ல இடைவெளிகளில் 2-ம் ஒன்ரும்.

பிறகு, ப என்பதற்கும் ஸ் என்பதற்கும் இடைவெளி 3/2. அதாவது ப ஸ-வை விட 3/2 அல்லது $1\frac{1}{2}$ மடங்கு வேபநங்களால் ஆனது. இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களும் நன்றாய்ச் சேரக்கூடிய ஸ்வரங்கள்தான். ஆனால் ஸ'-வும் ஸ-வும் எவ்வளவு நன்றாய்ச் சேருமோ அவ்வளவு நன்றாய் அவைகள் சேருகிறதில்லை. ஆகையினால் 3/2 என்பது இன்னொரு நல்ல இடைவெளியாகிறது. (இந்தமாதிரி, ஸ, ப, ஸ' இம்மூன்றும் ஒன்றோடொன்று நன்றாய்ச்சேர்வது பற்றி, வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் ஸ, ப, ஸ' என்று சுருதி வைத்துக்கொள்ளுகிறார்கள்.)

இதேமாதிரி கணக்கிட்டுப் பார்த்தால் ஸ'-வுக்கும் ப-வுக்கும் இடைவெளி 4/3 ஆகிறது. அது பின் வருமாறு:—

$$ப \times 4/3 = ஸ'$$
$$3/2 \times 4/3 = 2$$

க (3)-வுக்கும் ஸ-வுக்கும் இடைவெளி 5/4 ஆகிறது. ப-வுக்கும் க (3)-வுக்கும் இடைவெளி 6/5 ஆகிறது. அது பின் வருமாறு :—

$$க(3) \times 6/5 = ப.$$
$$5/4 \times 6/5 = 3/2$$

மேலே சொன்னதிலிருந்து நாம் முழுதும் அறிந்துகொண்டதென்ன வென்றால்,—

2 அல்லது 2/1, 3/2, 4/3, 5/4, 6/5

இந்த இடைவெளிகள் நல்ல இடைவெளிகள். இந்த இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் அநுக்கிரமமாக வந்தால் ராகம் நன்றாய் உண்டாகும் என்பதுதான்.

மேலும், இதைவிட வேறு சில சிறிய இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தாலும் சுகம் தருமென்று ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் அபிப்பிராயம் கொள்ளுகிறார்கள். அவைகளாவன :—

(1) ஸ-வுக்கு 9/8 மடங்கு வேபநங்களால் உண்டாகும் மேஜர் டோன் (major tone) அல்லது பெரிய ஸவரம்.

(2) ஸ-வுக்கு 10/9 மடங்கு வேபநங்களால் உண்டாகும் மைனர் டோன் (minor tone) அல்லது சின்ன ஸ்வரம்.

(3) ஸ-வுக்கு 16/15 மடங்கு வேபநங்களால் உண்டாகும் மேஜர் ஸெமிடோன் (major semi-tone) அல்லது பெரிய அரை ஸ்வரம்.

(4) ஸ-வுக்கு 25/24 மடங்கு வேபநங்களால் உண்டாகும் மைனர் ஸெமி-டோன் (minor semi-tone) அல்லது சின்ன அரை ஸ்வரம் ஆகிய இவைகளாம்.

அந்தக் காரணத்தைக்கொண்டே மேலேசொன்ன இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் அநுக்கிரமமாக வந்தாலும் மேலடி (melody) அல்லது ராகம் என்னும் சுகத்தைத்தரும் என்றும் நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். ஏனெனில், சில ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தால் ஹார்மனி உண்டாகும் பக்ஷத்தில் அவைகள் அநுக்கிரமமாய் வந்தால் மேலடி உண்டாகும் என்று ஊகிக்கலாமல்லவா ?

இதிலிருந்து நாம் காண்பது என்னவென்றால் $\frac{25}{24}, \frac{16}{15}, \frac{10}{9}, \frac{9}{8}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}$ இந்தஇடைவெளிகளுள்ள ஸ்வரங்கள் வந்தால் சுகத்தைத்தரும் என்பதே.

ஸ, ப, ஸ', இம்மூன்றுஸ்வரங்களும் சேர்ந்துவந்தால் ஹார்மனி இருக்கிறதென்று நமது வித்வான்கள் யாரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறபடியால் அவைகளுக்குள்ள இடைவெளிகளும் நல்ல இடைவெளிகளாகும். அவை $\frac{4}{3}, \frac{3}{2}, 2$ ஆக இம்மூன்றுமாம்.

I. நாம் இனி கவனிக்கவேண்டியதென்னவென்றால், ஸ என்பதற்கும் க (3) என்பதற்கும் இடையில் சேரும்படியான இடைவெளிகளுள்ள எந்த எந்த ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்கவேண்டியதுதான். அதேமாதிரி க (3) வுக்கும் ப வுக்கும், ப வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் எந்த எந்த ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்கவேண்டும்.

முதலில் ஸ என்பதற்கும் க (3) வுக்கும் இடையில் ரி (1) என்னும் ஸ்வரம் வந்தால் நன்றாய்ச்சேரும். ஏனென்றால் ரி (1)க்கும் ஸ வுக்கும் அடைவெளி $\frac{25}{24}$, க (3) வுக்கும் ரி (1) க்கும் இடைவெளி $\frac{6}{5}$. காரணம் :—

$$25/24 \times 6/5 = 5/4$$
$$\text{ரி}\ (1) \times 6/5 = \text{க}\ (3).$$

அதாவது ரி (1) யைச் சுருதியாக வைத்துக்கொண்டால் க (3) என்பது அந்த சுருதிக்கு ஸாதாரணகாந்தாரமாகப் பேசும். பிறகு, ரி (3) என்னும் ஸ்வரமும் ஸ வுக்கும் க (3) வுக்கும் இடையில் வந்தால் இரண்டுடனும் நன்றாய்ச் சேரும். ஏனென்றால் ரி (3) க்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 10/9. க (3) வுக்கும் ரி (3) க்கும் இடைவெளி 9/8. இதற்குக்காரணம் :

$$10/9 \times 9/8 = 5/4$$
$$\text{ரி}(3) \times 9/8 = \text{க}(3)$$

அதாவது ரி (3)யைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால், க(3) அதற்கு ரி (4) ஆகப் பேசும்.

பிறகு ரி (4), ஸ வுக்கும் க (3) வுக்கும் இடையில் வந்தால் சுகத்தைத்தரும். ஏனென்றால் ரி (4) க்கும் ஸ வுக்கும் இடைவெளி 9/8. க (3) வுக்கும் ரி (4) க்கும் இடைவெளி 10/9. இதற்குக்காரணம் :

$$9/8 \times 10/9 = 5/4$$
$$\text{ரி}\ (4) \times 10/9 = \text{க}\ (3)$$

அதாவது ரி(4) என்பதைச்சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு க(3) ரி (3) ஆய்ப் பேசும்.

6/5, 9/8, 10/9 இந்த இடைவெளிகள் மேலே எழுதியிருக்கும் இடைவெளிகளுள் ஒன்றாகும் என்கிறதையும் காண்க.

க(2) (அல்லது, சில சிலராகங்களில் வரும் ஷட் சுருதிரிஷபம்) ஸவுக்கும் க (3) வுக்கும் நடுவில் வந்தால் சேர்ந்துவரும். க(2)வுக்கும் ஸ வுக்கம் இடைவெளி 6/5. க (3) வுக்கும் க (2) வுக்கும் இடைவெளி 25/24. இதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் :

$$6/5 \times 25/24 = 5/4$$
$$\text{க}\ (2) \times 25/24 = \text{க}\ (3).$$

அதாவது க (2)வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் க (3) அதற்கு ரி (1) ஆய்ப் பேசும்.

ஆகவே, பின் வரும் ஸ்வர வரிசைகள் சேரும்படியானவை.

ஸ ரி (1) க (3)
ஸ ரி (3) க (3)
ஸ ரி (4) க (3)
ஸ [க (2) ரி (6)] க (3)

இதே மாதிரி கணக்கிட்டுப் பார்த்தால், க (3)வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வரும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ம (1) வந்தால் ஹார்மனி உண்டு. ஏனென்றால் :

$$5/4 \times 16/15 = 4/3$$
க (3) × 16/15 = ம (1)

அதாவது க (3) வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ம (1) என்பது சுத்தரிஷபமாகிறது. ப வுக்கும் க (3)வுக்கும் இடைவெளி 9/8.

$$4/3 \times 9/8 = 3/2$$
ம (1) × 9/8 = ப.

அதாவது, ம(1) வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ப என்பது அதற்கு ரி (4) ஆய்ப் பேசும்.

பிறகு, ம(3)வும் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில்வந்தால் நன்றாய்ச் சேரும். ம (3) வுக்கும் க (3) வுக்கும் இடைவெளி 9/8.

$$5/4 \times 9/8 = 45/32.$$
க (3) × 9/8 = ம (3).

ப வுக்கும் ம (3) வுக்கும் இடைவெளி 16/15. இதற்குக்காரணம் :

$$45/32 \times 16/15 = 3/2.$$
ம (3) × 16/15 = ப.

இந்த இடைவெளிகள் மேலே எழுதியிருக்கிற இடைவெளிகளில் அடங்கியவை. ஆகவே,

க (3) ம (1) ப
க (3) ம (3) ப

இந்த இரண்டு ஸ்வரத்தொகுதிகளும் சேர்ந்து வந்தால் சுகத்தைத் தரும்.

II. ஸ, க (3) ப, ஸ' என்னும் ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் எப்படி ஹார்மனி உண்டாகிறதோ அதைப்போல் ஸ, க (2), ப, ஸ' ஆகிய இவைகள் நாலும் சேர்ந்து வந்தாலும் ஹார்மனி இருந்து சுகம் உண்டாகிறது. இந்த ஸ்வரத்தொகுதிக்கு மைனர் கார்ட் (minor chord) என்று ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள்.

மேலே கார்ட் ஆவ் நேச்சர் விஷயமாய்க் கணக்கிட்டுப் பார்த்ததுபோல் கணக்கிட்டுப் பார்த்தால், ஸவுக்கும் க (2)வுக்கும், க (2)வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மனியைத் தரும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ஸ-வையும் க(2) வையும் எடுத்துக்கொண்டால், ரி(2) என்பது இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் சேர்ந்துவரும். ரி(2)க்கும் ஸ-வுக்கும் இடைவெளி 16/15. க (2)வுக்கும் ரி (2)க்கும் இடைவெளி 9/8. இதற்குக் காரணம்:

$$16/15 \times 9/8 = 6/5$$

ரி (2) × 9/8 = க (2)

ரி (4) என்னும் ஸ்வரமும் இவைகளுக்கு இடையில் சேர்ந்து வாலாம். ஏனெனில் ரி (4) க்கும் ஸ-வுக்கும் இடைவெளி 9/8. க (2)வுக்கும் ரி (2)க்கும் இடைவெளி 16/15. இதற்குக் காரணம்:

$$9/8 \times 16/15 = 6/5.$$

ரி (4) × 16/15 = க (2).

ஆகவே,

ஸ ரி (2) க (2).

ஸ ரி (4) க (2).

இந்த ஸ்வரத்தொகுதிகள் சேர்ந்து வந்தால் ஹார்மநி உண்டாகும். ஆகையால் ராகமும் உண்டாகும்.

பிறகு க (2) வையும் ப வையும் எடுத்துக் கொண்டால், இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வரும் என்று பார்ப்போம்.

இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் ம (1) சேர்ந்து வாலாம். ஏனென்றால் ம (1) வுக்கும் க (2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{10}{9}$. ஏனென்றால்,

$$\frac{6}{5} \times \frac{10}{9} = \frac{4}{3}$$

க (2) × $\frac{10}{9}$ = ம (1)

ப வுக்கும் ம (1) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{9}{8}$. காரணம்:

$$\frac{4}{3} \times \frac{9}{8} = \frac{3}{2}.$$

ம (1) × $\frac{9}{8}$ = ப.

இன்னும், ம (2) என்பதும் இவைகளுக்கு இடையில் வந்தால் ஹார்மநி உண்டாகும். ஏனெனில் க (2) வுக்கும் ம (2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{9}{8}$. இதற்குக் காரணம்:

$$\frac{6}{5} \times \frac{9}{8} = \frac{27}{20}$$

க (2) × $\frac{9}{8}$ = ம (2)

ப-வுக்கும் ம (2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{10}{9}$. ஏனெனில்:

$$\frac{27}{20} \times \frac{10}{9} = \frac{3}{2}$$

ம (2) × $\frac{10}{9}$ = ப.

இன்னும் ம (4) என்பதும் இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் வரும். ம (4) வுக்கும் க (2) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{6}{5}$.

$$\frac{6}{5} \times \frac{6}{5} = \frac{36}{25}$$

க (2) × $\frac{6}{5}$ = ம (4)

ப வுக்கும் ம (4) வுக்கும் இடைவெளி $\frac{25}{24}$. இதற்குக் காரணம்:

$$\frac{36}{25} \times \frac{25}{24} = \frac{3}{2}$$

ம (4) × $\frac{25}{24}$ = ப.

ஆகவே,

க (2) ம (1) ப
க (2) ம (2) ப
க (2) ம (4) ப

ஆகிய இம்மூன்று ஸ்வரத் தொகுதிகளும் சேர்ந்து வந்தால் சுகத்தைத் தரும். இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய தென்னவென்றால் ஸ வுக்கும் ப வுக்கும் இடையில் ரி (1), ரி (2), ரி (3), ரி (4), க (2), க (3), ம (1), ம (2), ம (3), ம (4) இருக்கின்றனவென்பதும் இவைகளில் சில சில சேர்ந்து சப்தித்தால் ஹார்மனி இருக்கிறதென்பதும் தான்.

III. பிறகு நாம் கவனிக்கவேண்டிய தென்னவென்றால், ப-வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் எவ்வளவு ஸ்வரங்கள் வரலாம் என்று பார்க்க வேண்டியது. ஸ' வுக்கும் ப வுக்கும் இடைவெளி, ஸ வுக்கும் ம(1)வுக்கும் உள்ள இடைவெளியே. அதாவது, ப-வைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் மேல் ஷட்ஜம் அந்தச் சுருதிக்கு மத்தியமமாய்ப் பேசும். எனவே, ஸ-வுக்கும் ம (1)-வுக்கும் இடையில் எந்தெந்த ஸ்வரங்கள் வருகின்றனவோ. அவற்றிற்கு ஈடாக அத்தனை சுருதிகளும் ப-வுக்கும் ஸ'-வுக்கும் இடையில் வரும். அவை பின் வருமாறு :—

ஜாபிதா.		ஜவாப்.		ஜாபிதா.		ஜவாப்.	
ஸ	1	ப	$\frac{3}{2}$	ரி (4)	$\frac{9}{8}$	த (4)	$\frac{27}{16}$
ரி (1)	$\frac{25}{24}$	த (1)	$\frac{25}{16}$	க (2)	$\frac{6}{5}$	நி (2)	$\frac{9}{5}$
ரி (2)	$\frac{16}{15}$	த (2)	$\frac{8}{5}$	க (3)	$\frac{5}{4}$	நி (3)	$\frac{15}{8}$
ரி (3)	$\frac{10}{9}$	த (3)	$\frac{5}{3}$	ம (1)	$\frac{4}{3}$	ஸ'	2

அதாவது ப-வைச் சுருதியாக வைத்துக் கொண்டால் அந்தச் சுருதிக்கு ரி (1), ரி (2), ரி (3), ரி (4), க (2), க (3) எந்த ஸ்வரங்களோ அவைகளாம்.

IV. ப-விலிருந்து மேலே மேலே கணக்கிட்டுக் கொண்டே எந்தெந்தச் சுருதிகள் வருமென்று பார்த்தோமல்லவா ? அது போலவே, மேல் ஸ'-விலிருந்து கீழாக எத்தனை சுருதிகள் வரக்கூடும் என்று பார்ப்போம்.

முதலில் ப வுக்கும் த (1) வுக்கும் என்ன இடைவெளியோ நி (4) க்கும் ஸ' வுக்கும் அதே இடைவெளியாம்.

$$48/25 \times 25/24 = 2$$
$$\text{நி}(4) \times 25/24 = \text{ஸ}'$$

அதாவது, நி (4) என்பதைச் சுருதியாய் வைத்துக்கொண்டால் ஸ' என்பது அந்தச் சுருதிக்குச் சுத்தரிஷபமாகும்.

அதேமாதிரி பார்த்தால், த (2) வுக்கும் ப-வுக்கும் உள்ள இடைவெளியே ஸ' வுக்கும் நி (3) க்கும் உள்ள இடைவெளியாம்.

$$15/8 \times 16/15 = 2$$
$$\text{நி}(3) \times 16/15 = \text{ஸ}'$$

அப்படியே மேலேமேலே பார்த்துக்கொணடுபோனுல், நி (1)யைச் சுருதியாய வைத்துக்கொண்டால் அப்போது மேல் ஷட்ஜம் ரி (4) ஆகும்.

$$16/9 \times 9/8 = 2$$
நி(1) × 9/8 = ஸ'

ஆகவே, நி' (1), நி (4) ஆகிய இரண்டு புது சுருதிகள் ப-வுக்கும் ஸ'-வுக்கும் நடுவில் வருமென்று தெரிகிறது.

அதேமாதிரி இடைவெளியுள்ள சுருதிகள் ஸ-வுக்கும் ம (1) வுக்கும் இடையிலும் வரும் என்று நாம் ஊகித்தோமானுல் க(1), க(4) என்று இரண்டு புது சுருதிகள் கிடைக்கின்றன. க(1) வுக்கும் ம(1)வுக்கும் இடைவெளி $\frac{9}{8}$. இதற்குக்காரணம்:

$$32/27 \times 9/8 = 4/3$$
க(1) × 9/8 = ம(1)

க (4) வுக்கும் ம (1) வுக்கும் இடைவெளி 25/24. இதற்குக்காரணம் :

$$32/25 \times 25/24 = 4/3$$
க(4) × 25/24 = ம(1)

ஆகவே ஒரு ஸ்தாயியில் ஸ, ரி(1), ரி(2), ரி(3), ரி(4), க(1), க(2), க(3), க(4), ம(1) ம(2), ம(3), ம(4), ப, த(1), த(2), த(3), த(4), நி(1), நி(2), நி(3), நி(4), ஆகிய 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று கண்டோம். வேறுசுருதிகள் இருந்தால் ஹார்மனி தராதவைகளாய்த்தான் இருக்கவேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. இவையே நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லியிருக்கும் 22 சுருதிகளாயிருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

இந்த 22 சுருதிகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருக்கிறதாகத் தெரிந்தாலும், இந்தச் சுருதிகளெல்லாம் அநுக்கிரமமாய் ஒருபோதும் ஒரே ராகத்தில் பாடப்படுகிறதில்லை. இதற்குக்காரணம்: மெலடி உண்டாகவேண்டுமென்றுல் சில ஸ்வரங்கள் தான் சேர்ந்து உண்டாகிறதென்றும், சில ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வந்தால் உண்டாகிறதில்லையென்றும் நாம் பார்த்தோமல்லவா ? அதுதான்.

மேலும், ஸ-வுக்கும் க(3)வுக்கும் இடையில் ஒரு ஸ்வரம் தான் வரும். அதேமாதரி க(3)வுக்கும் ப-வுக்கும் இடையில் ஒரு ஸ்வரம் தான் வரும். எப்படி ஸ-வுக்கும் ம-வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள் வருகின்றனவோ, அதேமாதரி ப-வுக்கும் ஸ'-வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள் தான் வருகின்றன. அதாவது மொத்தமாய், ஸ ஒன்று, ஸ-வுக்கும் க-வுக்கும் இடையில் ஒன்று, க ஒன்று, க-வுக்கும் ப-வுக்கும் இடையில் ஒன்று, ப-ஒன்று, ப-வுக்கும் ஸ'-வுக்கும் இடையில் இரண்டு ஸ்வரங்கள், ஆக மொத்தம் 7-ஸ்வரங்கள் சேர்ந்துவந்தால் மெலடி உண்டாகும். இப்படி சேர்ந்து வரும் ஸ்வரத்தொகுதிக்கு ராகம் என்று பெயர் வைத்திருக்கிறுர்கள். இது 7-ஸ்வரங்களாலானதால் இதற்கு ஸப்தகம் என்று பெயரிடுகிறுர்கள். இந்த 7-ஸ்வரத்திற்குள் நடுவில் இருப்பதற்கு மத்யமம் என்றும், ஐந்தாவதாய் வருவதற்குப் பஞ்சமம் என்றும் பெயரிட்டிருக்கிறுர்கள்.

சில ராகங்களில் ஸ-விலிருந்து ஆரம்பித்துப் பாடுவதுண்டு. சில ராகங்களில் வேறு சில ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்துப் பாடுவதும் உண்டு. அப்போது அதற்குத் தகுந்தபடி பின்னோடு வரும் ஸ்வரங்கள் மாறிவிடுகின்றன. ஆனால், எந்த ராகத்திலும், இந்த 22 சுருதிகள் அல்லாது வேறு ஸ்வ ங்கள் வருகிறதில்லை.

இப்போது, சில சில பரிபாஷைகள் நமது சாஸ்திரத்தில் வருகின்றன. அவைகளுக்கு மேலே சொன்ன யுக்திரீதியாய் என்ன அர்த்தமாகிறதென்று இனிப் பார்ப்போம்.

முதலில் வாதி, ஸம்வாதி என்பதற்கு அர்த்தம் பார்ப்போம். ஸ-வுக்கும் ப-வுக்கும் இடைவெளி 3/2. மேலும் ஸ-வுக்கும் ப-வுக்கும் இடையில் 12 சுருதிகள் வருகின்றன. இப்படி இடையில் 12 சுருதிகள் வரும்படியானவைகளை சாஸ்திரத்தில் வாதி ஸம்வாதி ஸ்வரங்கள் என்பார்கள்.

ப-வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடைவெளி 4/3. மேலும் ப-வுக்கும் ஸ' வுக்கும் இடையில் 8 சுருதிகள் வருகின்றன. இப்படி இடையில் 8 சுருதிகள் வந்தாலும் சாஸ்திரப்படி இந்த ஸ்வரங்கள் வாதி ஸம்வாதி ஸ்வரங்களாகின்றனவென்று நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.

I					II					III					IV				
வாதிஸ்வரம்.		இடைவெளி.	ஸம்வாதிஸ்வரம்.							அநுவாதிகள்.									
ஸ		$\frac{3}{2}$	ப		ஸ		$\frac{4}{3}$	ம		ஸ		$\frac{5}{4}$	க	3	ஸ		$\frac{6}{5}$	க	2
ரி	1	,,	த	1	ரி	1	,,	,,		ரி	1	,,	,,		ரி	1	,,	க	3
ரி	2	,,	த	2	ரி	2	,,	,,		ரி	2	,,	ம	1	ரி	2	,,	க	4
ரி	3	,,	த	3	ரி	3	,,	,,		ரி	3	,,	,,		ரி	3	,,	ம	1
ரி	4	,,	த	4	ரி	4	,,	ப		ரி	4	,,	ம	3	ரி	4	,,	ம	2
க	1	,,	நி	1	க	1	,,	,,		க	1	,,	,,		க	1	,,	,,	
க	2	,,	நி	2	க	2	,,	த	2	க	2	,,	ப		க	2	,,	ம	4
க	3	,,	நி	3	க	3	,,	த	3	க	3	,,	த	1	க	3	,,	ப	
க	4	,,	நி	4	க	4	,,	,,		க	4	,,	த	2	க	4	,,	,,	
ம	1	,,	ஸ'		ம	1	,,	நி	1	ம	1	,,	த	3	ம	1	,,	த	2
ம	2	,,	,,		ம	2	,,	நி	2	ம	2	,,	த	4	ம	2	,,	,,	
ம	3	,,	,,		ம	3	,,	நி	3	ம	3	,,			ம	3	,,	த	4
ம	4	,,	,,		ம	4	,,	நி	4	ம	4	,,	நி	2	ம	4	,,	,,	
ப		,,	ரி'	4	ப		,,	ஸ'		ப		,,	நி	3	ப		,,	நி	2
த	1	,,	,,		த	1	,,	ரி'	1	த	1	,,	,,		த	1	,,	நி	3
த	2	,,	க'	2	த	2	,,	ரி'	2	த	2	,,	ஸ'		த	2	,,	நி	4
த	3	,,	க'	3	த	3	,,	ரி'	3	த	3	,,	ரி'	1	த	3	,,	ஸ'	
த	4	,,	,,		த	4	,,	ரி'	4	த	4	,,	,,		த	4	,,	,,	
நி	1	,,	ம'	1	நி	1	,,	க'	1	நி	1	,,	ரி'	3	நி	1	,,	ரி'	2
நி	2	,,	ம'	2	நி	2	,,	க'	2	நி	2	,,	ரி'	4	நி	2	,,	,,	
நி	3	,,	ம'	3	நி	3	,,	க'	3	நி	3	,,	,,		நி	3	,,	ரி'	4
நி	4	,,	ம'	4	நி	4	,,	க'	4	நி	4	,,	க'	2	நி	4	,,	,,	
ஸ'		,,	ப'																

V			VI			VII			VIII		
ஸ	$\frac{9}{8}$	ரி 4	ஸ	$\frac{10}{9}$	ரி 3	ஸ	$\frac{16}{15}$	ரி 2	ஸ	$\frac{25}{24}$	ரி I
ரி I	,,	,,	ரி I	,,	,,	ரி I	,,	ரி 3	ரி I	,,	,,
ரி 2	,,	க 2	ரி 2	,,	க I	ரி 2	,,	,,	ரி 2	,,	ரி 3
ரி 3	,,	க 3	ரி 3	,,	,,	ரி 3	,,	க I	ரி 3	,,	,,
ரி 4	,,	,,	ரி 4	,,	க 3	ரி 4	,,	க 2	ரி 4	,,	,,
க I	,,	ம I	க I	,,	,,	க I	,,	,,	க I	,,	,,
க 2	,,	ம 2	க 2	,,	ம I	க 2	,,	க 4	க 2	,,	க 3
க 3	,,	ம 3	க 3	,,	,,	க 3	,,	ம I	க 3	,,	,,
க 4	,,	ம 4	க 4	,,	,,	க 4	,,	,,	க 4	,,	ம I
ம I	,,	ப	ம I	,,	,,	ம I	,,	,,	ம I	,,	,,
ம 2	,,	,,	ம 2	,,	ப	ம 2	,,	ம 4	ம 2	,,	ம 3
ம 3	,,	,,	ம 3	,,	த I	ம 3	,,	ப	ம 3	,,	,,
ம 4	,,	,,	ம 4	,,	த 2	ம 4	,,	,,	ம 4	,,	ப
ப	,,	த 4	ப	,,	த 3	ப	,,	த 2	ப	,,	த I
த I	,,	,,	த I	,,	,,	த I	,,	த 3	த I	,,	,,
த 2	,,	நி 2	த 2	,,	நி I	த 2	,,	,,	த 2	,,	த 3
த 3	,,	நி 3	த 3	,,	,,	த 3	,,	நி I	த 3	,,	,,
த 4	,,	,,	த 4	,,	நி 3	த 4	,,	நி 2	த 4	,,	,,
நி I	,,	ஸ'	நி I	,,	,,	நி I	,,	,,	நி I	,,	,,
நி 2	,,	,,	நி 2	,,	ஸ'	நி 2	,,	நி 4	நி 2	,,	நி 3
நி 3	,,	,,	நி 3	,,	ரி' I	நி 3	,,	ஸ'	நி 3	,,	,,
நி 4	,,	,,	நி 4	,,	ரி' 2	நி 4	,,	,,	நி 4	,,	ஸ'

மேலே குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளல்லாது வேறு இடைவெளிகள் ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் வருமானால் அந்த ஸ்வரங்களை விவாதிஸ்வரங்கள் என்று சொல்லுகிறார்கள். அதாவது, எந்த ஸ்வரங்கள் வாதி ஸம்வாதியாயில்லையோ, அநுவாதியாயும் இல்லையோ அவைகள் விவாதிஸ்வரங்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றன. அந்த ஸ்வரங்கள் சேர்ந்துவந்தால் சுகத்தைத் தரமாட்டா.

ஒரு ராகத்தில் அடங்கிய விஷயங்களையெல்லாம் அறிந்துகொண்டு நாம் அந்த ராகத்தைச் சரியாய்ப் பாடவேண்டுமென்றால் மேலே சொன்ன விஷயங்களையெல்லாம் நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டியது. நமது சாஸ்திர புஸ்தகங்களில் ஒரு ராகத்தின் லக்ஷணத்தைப்பற்றி எழுதும்போது இந்தப் பரிபாஷைகளை உபயோகித்தெழுதியிருக்கிறார்கள். ஒரு ராகத்தில் ஒரு ஸ்வரம் முக்கிய ஸ்வரமானால் அதை வாதியென்றும், அதை விடக் கொஞ்சம் குறைந்து பிரபலமாயிருக்கும் ஸ்வரத்தை ஸம்வாதியென்றும், வேறு ஸ்வரங்களையெல்லாம் அநுவாதிகளென்றும் எழுதியிருக்கிறார்கள். மேலும், க்ரஹம் என்பது வாதிஸ்வரம் என்றும், ந்யாஸம் என்பது ஸம்வாதி ஸ்வரம் என்றும், அம்சம் என்பது அநுவாதி ஸ்வரங்கள் என்றும் என்னுடைய அபிப்பிராயம்.

பின்னும், ஷட்ஜக்கிராமம், மத்யமக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் என்னும் பரிபாஷைகள் வருகின்றன. ஆனால் அவைகளின் அர்த்தம் நன்றாய் வெளியிடப்படவில்லை.

அவைகளுக்குப் பின்வரும் அர்த்தம் இருக்கலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

(1) ஷட்ஜக்கிராமம், ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், ரிஷபம் 3 சுருதியுள்ளதாயும், காந்தாரம் 2 சுருதியுள்ளதாயும், மத்யமம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், பஞ்சமம் 4 சுருதியுள்ளதாயும், தைவதம் 3 சுருதியுள்ளதாயும், நிஷாதம் 2 சுருதியுள்ளதாயும் இருக்கவேண்டுமென்றும், ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருக்கிறது. அந்த விதிப்படி பார்த்தால்,

ஸ, ரி (3), க(1), ம (1)
ப, த (3), நி(1), ஸ'

என்கிற ஸப்தகம் தான் ஷட்ஜக்கிராம ஸ்வரங்களாகிறது.

இந்த மேளராகம் சற்று ஏறக்குறைய முகாரிராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்களுள்ளதாகிறது. ஆனால் முகாரியில் சிலசில சமயத்தில் வரும் த (2) என்னும் ஸ்வரம் அலங்காரார்த்தமாய் வருகிறதென்று நாம் நினைக்கவேண்டும்.

(2) மத்யமக்கிராமம்: இதற்கு லக்ஷணம் மத்தியம ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிப்பது; அதாவது மத்யமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டு வேறு ஸ்வரங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். மேலும் இந்தக் கிராமத்தில் பஞ்சமத்துக்கு 3 சுருதியும் தைவதத்துக்கு 4 சுருதியும் என்று சொல்லியிருக்கிறது. ஆகவே,

ம(2), ப, த(2), நி(2)
ஸ' ரி' (4), க' (2), ம' (2)

என்கிற ஸப்தகமாகிறது.

இந்த ஸப்தகத்தில், த (2), ம (2) வோடு சேர்ந்துவர இடமில்லை. ஆகையால், த (2) வை விட்டுவிடவேண்டியது. அப்போது இந்த ஸ்வரங்களெல்லாம் மத்யமாவதி ஸ்ரீராகம் முதலியவைகளில் வரும் ஸ்வரங்களாகின்றன.

(3) காந்தாரக்கிராமம்: இந்தக் கிராமத்தில் ஷட்ஜத்துக்குமட்டும் 4 சுருதியென்றும் இதர ஸ்வரங்களெல்லாவற்றிற்கும் மூன்று மூன்று சுருதிகளென்றும் சொல்லியிருக்கிறது. ஆகவே, க (2), ம (1), ம (4), த (2), நி (1), நி (4), ஸ' ரி' (2), க' (2), என்கிறஸப்கதமாகிறது. இதைக் காந்தாரக்கிராமம் என்று சொல்லக் காரணம் காந்தாரத்தை ஸ-வாக வைத்துக்கொண்டு வேறு ஸ்வரங்கள் வருவதேயாம்.

இதில் ம (1), ம (4) இரண்டும் விவாதிஸ்வரங்கள். அப்படியே நி (1), நி (4) இரண்டும் விவாதிகளாம். இவ்விரண்டுகளில், ஒவ்வொன்றை விட்டுவிட்டால்தான் ராகம் பேசும்.

இந்த ஸ்வரங்கள் ஹிந்துஸ்தானி தோடி ராகத்தில் வருகின்றனவென்று நினைக்கிறேன்.

அதிகாரம் 2.

நாம் ஸங்கீதம் தற்பயிற்சியால் கற்க வேண்டுமானால் நமது ஸங்கீதத்திலுள்ள வெவ்வேறு ஸ்வரங்கள் அல்லது சுருதிகளை நிர்ணயஞ்செய்து எழுதி

வைத்துவிட வேண்டுமென்று முன்னமே சொல்லி யிருக்கிறோமல்லவா? அடுத்த அதிகாரத்தில் நமது ராகங்களில் வருவதெல்லாம் இந்த 22 சுருதிகளில் ஒன்றாகவே இருப்பதாகக் காண்பிக்கப் போகிறேன். பின்னும், தற்பயிற்சியால் ஸங்கீதம் கற்பதற்கு அவசியமானது இந்த 22 சுருதிகளையும் எளிதில் மாணாக்கர்கள் உபாத்தியாயரது உதவியின்றிப் பிடிக்கக் கூடியதாக மெட்டுக்களுடன் அமைத்த ஒரு வாத்தியமென்று சொல்லியிருக்கிறேன். அப்படிப்பட்ட வாத்தியம் சுருதிவீணை என்று நான் சொல்லும் ஒரு வாத்தியமே. அந்த வாத்தியஞ் செய்யும் விதமும் சுருதி ஹார்மோனியம் செய்யும் விதமும் பின்னால் எழுதப்படும்.

ஒரு சுருதிவீணையை வைத்துக்கொண்டும் அல்லது சுருதிகளமைந்த ஹார்மோனியத்தைக்கொண்டும், ஸங்கீதத்தில் வரும் விஷயங்களையெல்லாம் இந்த 22 சுருதிகளையும் உபயோகித்து எழுதி ஸ்வரப்படுத்திக்கொண்டால் யாரும் எளிதில் உபாத்தியாயரது உதவியின்றி ஸங்கீதம் கற்றுக்கொண்டுவிடலாம். ஆனால் சுருதி சேர்த்துக் கொடுக்கமட்டும் ஒரு உபாத்தியாயருடைய உதவி ஆரம்பத்தில் வேண்டியதாயிருக்கும். சுருதி ஹார்மோனியத்திற்கோ இதுகூட வேண்டியதில்லை.

அதிகாரம் 3.

கணக்கை உபயோகித்துக்கொண்டு 22-சுருதியிருப்பதாகக் கண்டுபிடித்தோம். இந்தச் சுருதிகள் சரியானவையென்று நாம் நினைக்கக் காரணம்வாதி, ஸம்வாதி, கிராமம் என்னும் பதங்களுக்கு அர்த்தஞ்செய்ய இந்த சுருதிகள் இடங்கொடுக்கின்றனவென்பதாம். நான் நேரில் விவகரிக்கும்படி நேர்ந்த வித்வான்களும் மேலே குறித்திருக்கிற வித்தியாஸங்கள் நமது ஸங்கீதத்தில் இருக்கின்றனவென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பழமார்நேரி சுவாமிநாதய்யர், காலஞ்சென்ற வீணை வெங்கடாசலய்யர், சாமாசாஸ்திரிகள் வம்சத்தாரான வெங்கடசுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், கும்பகோணம் காலேஜ் ஸம்ஸ்கிருத பண்டிதர் ஸ்ரீநிவாஸாசாரியர், ராதாகிருஷ்ண பாகவதர் ஆகிய வித்வான்களெல்லாரும் ஒப்புகிறார்கள்.

அதிகாரம் 4.

நான் முன்னே சொன்னதுபோல, இக்காலத்தில் ஸங்கீத வித்வான்கள் நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லியிருக்கிறபடி 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்பதை ஒருபோதும் பொய்யென்று சொல்லுகிறதில்லை. ஆனாலும், நிச்சயமாய் இந்தச் சுருதிகள் இன்னின்னவையென்று தெரியாமலிருப்பதாலோ, அல்லது சாதாரணமாய்ப் பாடுங்காலத்தில் அந்தச் சுருதிகள் இன்னதுதான் என்று தெரிந்துகொள்ளாமலே பாடும்போது உபயோகப்படுத்திக்கொண்டு சுகமாய்ப்பாடிவிடுவதனாலோ, ஒரு ஸ்தாயியில் 5 முழுஸ்வரங்களும், 7 அரைஸ்வரங்களும் ஆகப் பன்னிரண்டு ஸ்வரங்கள்மட்டும் இருப்பதாக வழக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அதுமாத்திரமன்று; வீணை முதலிய வாத்தியங்களில் 12 மெட்டுக்கள்

மட்டும் வைத்து அமைத்திருக்கிறார்கள். விசேஷமாய் அவ்வாத்தியத்தின் கிருஹங்களில் மட்டும் கை வைப்பதனால் ஒரு ராகங்கூட வாசிக்கமுடியாது. மேலும் ஒவ்வொரு வைணிகரும் ஒரு ராகத்தின் களை நன்றாய் வரவேண்டுமென்றால் வீணையின் தந்திகளைக் கொஞ்சம் கொஞ்சம் இழுத்துவிட்டு வாசிக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்கள். அதாவது அந்த ராகத்துக்குரிய சுருதி வரவேண்டுமென்றால் தந்தியை இழுத்தால்தான் ஏற்படுகிறதென்பது தான்.

இதையெல்லாம் பார்த்தால் அவர்கள் சொல்லுகிறதற்கும் வாத்தியத்தில் வாசிக்கிறதற்கும் விரோதமிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆகவே, ராகங்களை 72 மேள கர்த்தாக்களாகப் பகுத்திருப்பது சரியன்று. சில வேளைகளில் அது நம்மைத் தவறான வழியில் கொண்டுபோய்விடும். அதில் உள்ள விஷயமென்னவென்றால் ரி (1) ரி (2) ஆகிய இரண்டையும் சுத்தரிஷபம் என்று சொல்லுகிறார்கள். ரி (3) ரி (4) இரண்டையும் சதுச்சுருதிரிஷபமென்றும், க (1) க (2) இரண்டையும் ஸாதாரணகாந்தாரமென்றும், க (3) க (4) இரண்டையும் அந்தரகாந்தாரமென்றும், ம (1), ம (2) இரண்டையும் சுத்தமத்தியமம் என்றும், ம (3), ம (4) இரண்டையும் பிரதிமத்தியமமென்றும், த (1) த (2) இரண்டையும் சுத்ததைவதமென்றும், த (3) த (4) இரண்டையும் சதுச்சுருதிதைவதமென்றும், நி, (1) நி (2) இரண்டையும் கைசிகநிஷாதமென்றும், நி (3) நி)4) இரண்டையும் காகலிநிஷாதமென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

எப்படியிருந்தாலும், இந்த 72 மேளங்களாகப் பிரித்தலானது மிகவும் புத்திசாலித்தனமாய் ஏற்பட்டுள்ளது. அது நமக்குக் கொஞ்சம் பிரயோஜனமுள்ளது என்று மேலே காண்பிக்கப்படும்.

72 மேளகர்த்தாக்கள் எவ்விதம் ஏற்படுகின்றனவென்பதற்குச் சில ஸம்ஜ்ஞைகளை உபயோகித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

ரி—சுத்த ரிஷபம்.	மி—பிரதிமத்தியமம்.
ரி—சதுச்சுருதி ரிஷபம்=க.	த—சுத்ததைவதம்.
ரீ—ஷட்சுருதி ரிஷபம்=க.	த—சதுச்சுருதிதைவதம்=நி.
க—சுத்தகாந்தாரம்.	தி—ஷட்சுருதிதைவதம்=நி.
க—ஸாதாரண காந்தாரம்.	நி—சுத்தநிஷாதம்.
க—அந்தரகாந்தாரம்.	நி—கைசிகநிஷாதம்.
ம—சுத்தமத்தியமம்.	நி—காகலிநிஷாதம்.

ஜாபிதா.

ஸ	ரி	க			ம	ப	த	நி			ஸ'
ஸ	ரி		க		ம	ப	த		நி		ஸ'
ஸ	ரி			க	ம	ப	த			நி	ஸ'
ஸ		ரி	க		ம	ப		த	நி		ஸ'
ஸ		ரி		க	ம	ப		த		நி	ஸ'
ஸ			ரீ	க	ம	ப			தி	நி	ஸ'

மேலே எழுதியிருக்கும் இடப்பக்கத்திலுள்ள ஸ்வரத்தொகுதிகள், ஸ முதல் ம வரையில் உள்ள ஸ்வரங்கள் சேர்ந்து வரக்கூடிய கிரமமாகும். ரி வரக்கூடியது மூன்று வரிசையாம். இரண்டு வரிசையில் மாத்திரம் ரி வருகிறது. ஏனென்றால் ரி என்பது சுத்தகாந்தாரமானதால் சுத்தகாந்தாரம் அதோடு சேர்ந்து வராமல் வேறு இரண்டு காந்தாரங்கள் மட்டும் சேர்ந்து வருகின்றன. ஒரு வரிசையில் மட்டும்தான் ரி வருகிறது. ஏனென்றால் அதற்குப் பிறகு ஒரு காந்தாரம் தான் வர முடியும்.

இதேமாதிரி ப-வுக்கும் ஸ'-வுக்கும் இடையில் உள்ள ஸ்வரங்களெல்லாம் 6 வரிசைகளாகச் சேர்ந்துவரலாம். அவை வலது பக்கத்தில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிற ஆறு வரிசைகளுமாகும்.

இடப்பக்கத்தில் உள்ள ஒரு வரிசையை எடுத்துக்கொண்டு வலதுபக்கத்தில் உள்ள 6 வரிசைகளோடு ஒவ்வொன்றுகச் சேர்த்தால் 6 ராகம் உண்டாகிறது. இந்த ஆறு ராகங்களுக்கும் முதல் சக்கரம் என்று பெயர்.

இதேமாதிரி, ஒவ்வொரு இடப்பக்க வரிசைக்கும் ஒவ்வொரு சக்கரமாக உண்டாகி மொத்தம் 6 சக்கரம் அல்லது 36 ராகங்கள் உண்டாகின்றன.

ஒவ்வொரு மத்தியமத்திற்கும் பதிலாகப் பிரதி மத்தியமத்தை உபயோகித்துக் கொண்டால் இன்னொரு 36 ராகங்கள் உண்டாகும்.

ஆக, 72 மேளராகங்கள், 36 ராகங்கள் சுத்தமத்தியம மேளங்களாகவும், 36 ராகங்கள் பிரதிமத்தியம மேளங்களாகவும் ஏற்படும்.

ஒரு புத்திசாலி ஒருமேளகர்த்தா இன்னசக்கரம், அந்தச் சக்கரத்தில் இத்தனையாவது ராகம் என்று தெரிந்துவிட்டால், அது இன்ன ஸ்வரங்களோடு கூடியதென்று சொல்லிவிடலாம். உதாரணமாக, 27-வது மேளத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்; அது 5-வது சக்கரமாகிறது. ஆகவே இடப்பக்கத்திலுள்ள ஐந்தாவது வரிசை வரவேண்டும். அந்தச் சக்கரத்தில், 3-வது ராகமானபடியால் வலப்பக்க வரிசைகளில் 3-வது வரிசை வரவேண்டும். ஆகவே, அந்த ராகத்தின் ஸ்வரம்:

ஸ ரி க ம, ப தீ நி ஸ'

ஏதாவது ஒரு ராகத்தை இன்ன மேளத்தில் ஜந்யமென்று தெரிந்துகொண்டால் அந்த மேளத்துக்கு என்ன ஸ்வரங்கள் வருமோ அந்த ஸ்வரங்களே அந்த ஜந்யராகத்துக்கும் வருமென்று அறிந்துகொள்ளலாம்.

ஒரு மேளகர்த்தாவின் பெயரிலேயே அது இத்தனையாவது மேளமென்று கண்டுபிடித்துக் கொள்ளலாம். அதன் பெயரில் முதல் எழுத்து ஒன்று

ஸ்தாநத்தில் வரும் எண்ணையும், இரண்டாவது எழுத்துப் பத்து ஸ்தாநத்தில் உள்ள எண்ணையும் குறிக்கிறது.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
ka	kha	ga	gha	ṇa	cha	chha	ja	jha
ṭa	ṭha	ḍa	ḍha	ṇa	ta	tha	da	dha
pa	pha	ba	bha	ma				
ya	ra	la	va	ṣa	sha	sa	ha	

பெயர்களில் வரும் எழுத்துக்களை வரிசைவரிசையாக மேலே எழுதியிருக்கிற மாதிரி எழுதிவிட்டால் நாம் ஒவ்வொரு எழுத்தும், அதன் தலைப்பில் எழுதியிருக்கும் எண்ணைக்குறிப்பதாய் எண்ணிக் கொள்ளவேண்டும்.

ஹரிகாம்போதி என்னும் பெயருள்ள ராகத்தில் முதல் எழுத்து ஹ எட்டைக் குறிக்கிறது. இரண்டாவது எழுத்து ர இரண்டைக் குறிக்கிறது. அது 28-வது ராகம் என்று கண்டுபிடிக்கிறோம்.

இப்படி ராகம், அதன் ஸ்வரம், இவைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் விஷயம் அச்சுப் புஸ்தகங்களில்லாமல் எல்லாவற்றையும் ஞாபகத்தில் வைக்கவேண்டியதாயிருந்த காலத்தில் பிரயோஜனமுள்ளதாயிருந்தது.

ரி(1) ரி(2) இரண்டு சுருதிகளுக்கும் அதேமாதிரி வேறுசின்ன சுருதிகளுக்கும் உள்ள வித்தியாஸங்கள் இருப்பதாகத் தெரிவிக்கிறதில்லையாதலால், இந்த மாதிரி மேளங்களாகப் பிரித்திருப்பது நம்மைத் தவறான வழியில் கொண்டுபோய் விடுகிறதென்று சொன்னோம். ஆனாலும் வாதி ஸம்வாதி ஸ்வரங்களுடைய டாப்புக்கள் கொடுத்திருக்கிறதிலிருந்தும், சரியான இடைவெளிகள் இன்னதுதான் என்று நமக்குத் தெரிகிறபடியாலும், ஒவ்வொரு ராகத்துக்கும் இந்த இந்தச் சுருதிதான் வரும் என்று கண்டுபிடிக்கலாம். அந்த ராகத்தில் உள்ள ஒரு சுருதி தெரிந்தவுடன் கணக்குப்படிக்கு ரி வரும்பக்ஷத்தில் அது ரி (1) யா அல்லது ரி (2) யா என்று நிர்ணயம் செய்து கொள்ளலாம். அந்த மாதிரியே சதுச்சுருதி ரிஷபம் வந்தால் ரி (3) யோ, ரி (4) யோ என்று நிர்ணயம் செய்துகொள்ளவேண்டும். உதாரணமாக, கௌளம் என்னும் ராகத்தில் ரி (2) முக்கிய ஸ்வரமாம், நிஸரி என்னும் ஸ்வரத்தொகுதி வருகிறது. நி யானது நி (3) யாயிருக்கமுடியாது. நி (4) யாகத்தான் இருக்கவேண்டும். நி (4)க்கும் ரி (2)க்கும் இடைவெளி 10/9.

$$48/25 \times 10/9 = 32/15$$

நி (4) × 10/9 = ரி (2)

ஆனால்,—

$$15/8 \times 256/225 = 32/15$$

நி (3) × 256/225 = ரி (2)

பநிஸ'ா என்னும் தொகுதியில் நி(3)தான் வரும். அதேமாதிரியாய், ம என்பது ம (1) வாகத்தான் இருக்கவேண்டும்; ம (2)வாக இருக்கமுடியாது. ஏனென்றால்,

$$ரி\ (2) \times 5/4 = ம\ (1)$$
$$16/15 \times 5/4 = 4/3$$

இதேமாதிரி,

மோஹநத்தில் வருவது த (3) தான்; த (4) வாக இருக்கமுடியாது: ஏனென்றால், தஸ', என்னும் தொகுதியில்:

$$த\ (3) \times 6/5 = ஸ'$$
$$5/3 \times 6/5 = 2$$

ஆனால்,—

$$த\ (4) \times 32/27 = ஸ'$$
$$27/16 \times 32/27 = 2$$

இந்த இரண்டு இடைவெளிகளில் 6/5 என்னும் இடைவெளி உத்தமமான இடைவெளி.

மத்தியமாவதிராகத்தில்: ரி யானது ரி (4) யாக இருக்கிறபடியால், ம என்பது ம(2) வாகும். ஏனென்றால் ரி(4)க்கும் ம(2)வுக்கும் இடைவெளி சரியான இடைவெளியாகிறது.

$$9/8 \times 6/5 = 27/20$$
$$ரி(4) \times 6/5 = ம(2)$$

அதேமாதிரி, ரி(4)க்கும் நி(2)க்கும் இடைவெளி நல்ல இடைவெளியாகிறது

$$9/5 \times 5/4 = 9/8$$
$$நி(2) \times 5/4 = ரி(2)$$

இதேமாதிரியாய்க் காதைக்கொண்டும், கணக்கைகொண்டும் இன்ன ஸ்வரம் தான் வரும் என்று நாம் கண்டுபிடித்துவிடலாம். கண்டுபிடித்தபிறகு இதேபிரகாரம் ஸ்வரப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். ஒவ்வொரு ராகத்தையும் கீர்த்தனத்தையும் இவ்விதமாக ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிக்கொண்டால் தற்பயிற்சிக்கு உபயோகமாகும்.

மாயாமாளவ இராகம்.

சென்னப்பட்டணம் மகா-ா-ா-ஸ்ரீ திருமலையா நாயுடு என்பவரால் ஆங்கிலேய பாஷையில் எழுதப்பட்டு மகா-ா-ா-ஸ்ரீ பிச்சைமுத்துபிள்ளை B.A., L.T. அவர்களால் தமிழில் பாஷாந்தரஞ் செய்யப்பட்டு படிக்கப்பட்டது.

தஞ்சை Musical Conference மீட்டிங்கில் பேசப்படும் விஷயங்களடங்கிய புரோகிராமைப் பார்க்கையில் மாயாமாளவ இராகத்தைப்பற்றி இன்னின்ன காரியங்கள் சொல்லப்படவேண்டுமென்று தெளிவாயிராததால் நான் இவ்விடத்தில் அவ்விராகத்தின் சரித்திரத்தைப் பற்றியும் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இராகங்களில் அது எவ்வளவுதூரம் யாவராலும் கொண்டாடப் படுகிறது என்பதைப்பற்றியும் சில வார்த்தைகளைச் சொல்லுகிறேன்.

சரித்திரம்.

நம் ஹிந்து ஸங்கீதத்தில் முதல் முதல் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டுவரப்பட்ட இராகங்கள் இருபதே. இதற்குப் பின்னல் இராகாங்கம், பாஷாங்கம், கிரியாங்கம், உபாங்கம் என்ற நான்கு வகுப்புக்கள் உண்டான போது முதல் வகுப்புக்கு 3-ம், இரண்டாவதற்கு 9-ம், மூன்றாவதற்கு 3-ம், நாலாவதற்கு 27-மாக 42 ராகங்கள் உண்டாயின. இதற்குப் பின்னல் பலமாதிரியான அநேக இராகங்கள் இவைகளுடன் சேர்க்கப்பட்டன. அப்படிச் சேர்க்கப்பட்ட இராகங்களின் மொத்தத் தொகையானது 264 என்று ஸங்கீதரத்னாகரம் என்று பம்பாயில் அச்சிடப்பட்ட புஸ்தகத்தில் முதல் அங்கத்தில் 155 & 156-ம் பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இப்படி பலதும் கலந்தான இராகங்கள் ஒருவருக்கும் திருப்தி உண்டாக்கவில்லையாதலால் புருஷராகம், ஸ்திரீராகம் என்று, முதலுக்கு 6-ம், இரண்டாவதற்கு 36 மாக மொத்தத்தில் "42 இராகங்கள்" என்ற கோட்பாடு ஒன்று உண்டாக்கப்பட்டது. இதுவே தற்காலம் வட இந்தியாவிலும் மேற்கு இந்தியாவிலும் வழங்கிவருகிறது. ஆனால் அவைகளின் பெயர்கள் மாத்திரம் இடத்திற்கும் எழுதினவர்களுக்கும் தக்கபடி வித்தியாசமாயிருந்தது. உதாரணமாக "நாரத ஸங்கீதம்" என்னும் நூலில் சொல்லியிருப்பதற்கும் அனுமான் என்பவர் சொல்லுகிறதற்கும் பேதம் இருக்கிறது. ராகார்ணவம் என்னும் நூலில் சொல்லப்படும் பெயர்களானது இவை இரண்டிற்கும் மாறுதலாய் இருக்கிறது, என்றாலும் அநேக இராகங்களின் பெயர் இப்புஸ்தகங்களில் பொதுவாய்க் காணப்படுகிறது. நான் இப்போது சொன்ன "ராகார்ணவம்" என்னும் புஸ்தகத்தில்தான் கௌடமாளவம் அல்லது மாளவகௌளம் என்னும் இராகம் முதல்முதல் சொல்லப்படுகிறதாக "ஸங்கீத ஸார ஸங்கிரகம்" என்று SIR S. M. TAGORE அவர்கள் கல்கத்தாவில் எழுதின புஸ்தகத்திலிருந்து அறிகிறோம். ஸங்கீதரத்னாகரம் என்னும் நூலில், மாளவகௌளம் என்னும் இராகமானது ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் பஞ்சமம் நீங்கிய ஆறுசுருதியுள்ளதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது ஸரியென்று ஒப்புக்கொள்வோமானல் தற்காலம் வழங்கி

வரும் "வஸந்தா" என்னும் இராகத்தை அது ஒத்திருக்கிறதென்று சொல்லலாம். "ஸங்கீததர்ப்பணம்" என்னும் புஸ்தகத்திலும் இந்த இராகத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருக்கிறது. இந்த ஸங்கீததர்ப்பணம் என்னும் புஸ்தகத்தில் இந்த இராகமானது ஸாயந்திரங்களில் தக்ஷிணத்தாரால் வெகு பிரியமாகப் பாடப்பட்டதாகச் சொல்லியிருக்கிறது. "கீதகோவிந்தம்" என்னும் புஸ்தகத்திலும் இது ஒரே ஒருவிசை சொல்லப்பட்டிருக்கிறதாக அறிகிறோம். ஆனால் மற்ற இராகங்கள் பலவிசைகளில் வருகிறது. இது முதல் இந்த ராகமானது யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதுபோலத் தெரிகிறது. ஆனாலும் வட இந்தியாவில் வழங்கிவரும் ஸ்திரீ புருஷ ராகங்களிலாவது, லாஹூரில் சில காலத்துக்கு முன் ANNE C. WILSON என்னும் அம்மாள் பிரசுரித்த "Hindu System of Music" என்னும் புஸ்தகத்திலாவது இந்த இராகத்தின் பெயரைக் காணோம். தற்காலத்தில் "க்ஷேத்திரஜ்ஞருடையபதம்" என்னும் புஸ்தகத்திலும் இந்த ராகத்தைப்பற்றிப் பேச்சேயில்லை. ஆனால் நாதநாமக்கிரியை என்னும் ராகம் சொல்லியிருக்கிறது. ஆகையால் இந்தப் பெயரே அதற்கு வழங்கி வந்தது என்று நினைக்க நியாயமுண்டு. ஆனால் இதிலும், காம்போதியில் 27 பதமும், முகாரியில் 22 பதமும், சாவேரியில் 14 பதமும், கல்யாணியில் 13 பதமும், சங்கராபரணத்தில் 8 பதமும் சொல்லப்பட்டிருக்க நாதநாமக்கிரியையில் 4 பதமாத்திரம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பிற்காலத்தில் இருந்த தியாகய்யர், தீக்ஷிதர், சாமாசாஸ்திரிகள் என்னும் பெரிய வித்வச்சிரோமணிகளும்கூட மாயாமாளவ ராகத்தில் வெகு சொற்பமான கீர்த்தனங்கள்தான் பாடியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் வித்வான்கள் என்று பேர்பெற்றதும் மற்ற ராகங்களின் மூலியமாகவே. இவைகளில் இருந்து நாம் அறியக்கூடியது யாதெனில் இந்த மாயாமாளவ ராகமானது மற்ற விசேஷித்த ராகங்களைப்போல் அவ்வளவு விசேஷித்த விதமாய்க் கொண்டாடப்படவில்லை என்பதாகத் தெரிகிறது. ஏனெனில் மற்ற ராகங்களிலுள்ள இனிமையும் காந்தியும் இந்த ராகத்தில் இல்லையென்பதே இதற்கு முக்கிய காரணம். பின்னால் அநேக வித்வான்கள் மனதில் சிந்தாகுலமான உணர்ச்சியையும் துக்கத்தையும் உண்டுபண்ணுவதற்காக மாத்திரம் இந்த ராகத்தைப் பெரும்பாலும் உபயோகித்தார்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. கடவுளுடைய கிருபைக்காகக் கெஞ்சவேண்டுமோ? ஆசாரியர்களுடைய தயவை ஆசிக்கவேண்டுமோ? மனதிலுள்ள சஞ்சலம், ஆர்த்தி, முதலியவைகளைக் காண்பிக்கவேண்டுமோ? இவையெல்லாவற்றிற்கும் இந்த ராகத்தையே உபயோகித்ததாகத் தெரிகிறது. இதற்குக் காரணம் பின் சொல்லுவோம்.

இராக இலட்சணம்.

மாயாமாளவகௌளை என்னும் பெயரானது மாளவகௌளம் என்னும் ஆதிப்பெயருக்குத் தற்காலப் பெயர். மா, யா, என்னும் பகுதிகள் 15 என்னு அர்த்தம் என்றும், அதாவது 72 ராகங்களில் அது 15-வது. இந்த ராகத்தின்

முக்கிய அம்சங்களை நாம் அறியவேண்டுமானால், அதினுடைய சுருதிகளை நாம் முதலில் விசாரிக்கவேண்டும். இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணத்தில் மத்திய ஸ்தாயியில் முதல் சுருதி ஸாதாரண காந்தாரம்; இரண்டாவது அந்தர காந்தாரம்; மத்தியஸ்தாயியில் மூன்றாவது சுருதி சியுதமத்தியம காந்தாரம்; அதுபோலவே தார ஷட்ஜத்தின் முதலாவது சுருதி கைசிக நிஷாதம், இரண்டாவது சுருதி காகலி நிஷாதம், மூன்றாவது சுருதி சுத்த ஸட்ஜ நிஷாதம் என்றும் சொல்லப்படும். "ஸ்வரமேளகளாநிதி" என்ற புஸ்தகமெழுதிய ராமாமாத்தியர் என்பவர் இந்த சுருதிகளுக்கு இதே பெயர்களைக் கொடுத்திருக்கிறார். "ஸங்கீதபாரிஜாதம்" என்னும் புஸ்தகத்தையெழுதிய அகோபலர் என்பவரும், "ராகவிபோதம்" என்னும் சுருதியை ஆக்கியோனாகிய ஸோமநாதரும் அந்தச் சுருதிகளை மிருது காந்தாரம் என்றும், மிருது நிஷாதமென்றும் அழைக்கிறார்கள். நான் இப்போது சொன்ன ராமாமாத்தியர் என்பவரும் ஸோமநாதர் என்னும் வித்வானும், மாயாமாளவகௌளையைப்பற்றிப் பேசுமிடத்தில், தற்கால அபிப்பிராயப்படி அவ்விராகத்தில் வழங்கும் அந்தரகாந்தாரத்திற்கும் காகலிநிஷாதத்திற்கும் பதிலாக சியுதமத்தியம காந்தாரம் என்றும், சியுத ஷட்ஜநிஷாதம் என்றும் பேர் சொல்லுகிறார்கள். அவர்கள் சொல்லுவது ஸரியென்று எனக்கும் தோன்றுகிறது. இந்த ராகத்தின் அம்சங்களை நன்றாயறிந்த வித்வான்கள் கொஞ்சம் கவனிப்பார்களானால், இதில் வழங்கும் காந்தார நிஷாதங்கள், சங்காராபரணம், கல்யாணி முதலிய ராகங்களில் வழங்கும் காந்தார நிஷாதங்களைவிட கொஞ்சம் ஜாஸ்தியான சுருதியுள்ளன என்று அறிவார்கள். இங்கிலீஷ் ஸங்கீதத்தின்படி சொல்லவேண்டுமானால் இந்த scale ஆனது minor second-உம், major sixth-உம் வருகிற ஆரோஹணமுள்ளது என்கலாம். (ஆனால் நம்முடைய சிநேகிதர் சொல்லுவது ஸரியல்ல. இங்கிலீஷ் ஸங்கீதத்தின்படி மாயாமாளவத்தின் ஆரோஹணத்தில் minor 2nd-உம் minor 6th-உம் augmented 3rd-உம், augmented 7th-உம் உபயோகமேயொழிய வேறல்ல.) ஆகையால் இப்பேர்ப்பட்ட scale மேற்றிசையார் உபயோகிக்கிறதில்லை. நான் முன் சொன்னபடி பெரிய வித்வான்கள் யாவரும் இந்த ராகத்தை மனவியாகுலத்தைக் காட்டவேண்டிய இடத்தில் மாத்திரம் உபயோகித்தார்கள். சங்கராபரணம் என்னும் ராகத்தோடு ஒத்துப்பார்க்கும்போது இது அந்த ராகத்தைப்போல ஆனந்தத்தையும், மனக்குஷியையும், துடியையும் உண்டாக்கும் இலட்சணத்தையுடையதாயிராமல், மனச்சஞ்சலத்தையே உண்டாக்குகிறதாய் இருக்கிறது. க்ஷேத்திரஜ்ஞர் இவ்விராகத்தில் எழுதிய பதங்களைக் கவனிப்போமானால் அவைகள் யாவும் சோகரஸத்தையுடையனவாகவே இருக்கிறதாகத் தோன்றுகிறது. ஸ்ங்கீதத்தின் அம்சங்களை வெகுநுட்பமாய் ஆராய்ந்த வித்வான் ஒருவர் இதைப்பற்றி என்ன சொல்லுகிறார் என்று கேளுங்கள். நம்முடைய ஸாதாரணப் பேச்சில் ஸந்தோஷமான காரியங்களைச் சொல்லும்போது தொனிவித்தியாஸமானது major intervals ஆயும், துக்கமான காரியங்களைச் சொல்லும்போது minor intervals ஆயும் நம்மையறியாமலே உபயோகிக்கிறோம். உதாரணமாக: "I cannot" என்னும் வார்த்தையில் இரண்டு விதமாய் உபயோகிக்கலாம். "மாட்டேன்" என்று அதிகாரமாய்ச்சொல்லலாம். "என்னால் கூடவில்லையே" என்று வருத்தத்தோடும்

சொல்லலாம். முதல் interval ஆனது major என்று தெரிகிறது. ஷட்ஜமும் சுத்தமத்தியமமும் இரண்டாவது interval minor ஷட்ஜமும் முதல்ரிஷபமும் என்றும் பரிஷ்காரமாய்த் தெரிகிறது. ஆகையினால் சோகத்தையும் சஞ்சலத்தையும் குறிக்கும் இராகங்களில் minor intervals-உம், ஸந்தோஷத்தையும் உற்சாகத்தையும் கொடுக்கக்கூடிய இராகங்களில் major intervals-உம் உபயோகப் படுத்தப்படுகின்றன என்று நன்றாய் விளங்குகிறது.

மாயாமாளவத்தின் சரித்திரத்தையும் அதின் இலட்சணத்தையும் இது வரையும் விசாரித்தோம். இப்போது அந்த இராகத்தை முதல்முதல் அப்பியாஸம் செய்தல் அவசியமென்று தற்காலத்தில் வித்வான்கள் கொண்டிருக்கும் எண்ணத்தைப்பற்றிப் பேசுகிறேன். ஆரம்பத்தில் ஸரளிவரிசைகள் படிப்பதற்கு இந்த இராகமே மிகவும் தகுதியானது என்பது தற்கால அபிப்பிராயம். ஆனால் என்னுடைய தாழ்மையான அபிப்பிராயம் என்னவென்றால், கம்பீர சுருதிகளையுடைய major scale-ல் ஒன்றை முதலில் சொல்லிக் கொடுப்பதே உத்தமம். சங்கராபரணத்திலிருந்து ஜனித்த 5 சுருதிகள்மாத்திரம் உள்ள "மோகனம்" என்னும் ராகமே இவ்வுலகத்தில் உள்ள எல்லா ஜாதியாரும் வெகு மேன்மையாய்க் கொண்டாடுகிற முதல் ராகம் என்று அறியலாம். வித்வான்களில் ஒருவர் சொல்லுகிறபடி "இந்த scale தான் (அதாவது மோகன scale தான்) சீனஜாதியார், Avons என்னப்பட்ட ஜாதியார், இந்துக்கள், கிழக்கிலுள்ள தீவாந்தரத்திலுள்ள ஜாதியார் ஐரோப்பாவின் வடக்கேயுள்ள ஜாதியார் முதலியவர்கள் முதல் முதல் உபயோகித்த scale. சீன ஸங்கீதத்திலும் Irish காரருடைய ஸங்கீதத்திலும் இந்த ஸ்கேல்தான் முதல் உபயோகம். இந்த scale உவேல்ஸ் தேசத்திலும், கார்ண்வால் என்னும் country-யிலும், ஆப்பிரிக்காவின் பல பாகங்களிலும் Italy-யின் பழைய ஸங்கீதத்திலும் கூட உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறதாக அறியலாம்" என்று சொல்லுகிறார். இதற்கப்பால் Japan தேசத்தில் வெகு பிரியமாய் வழங்கிவரும் "சுத்த ஸாவேரி" என்னும் இராகத்தை அப்பியஸிக்கலாம். நமக்குள்ளுங்கூட தீரசங்கராபரணத்தில் ஜனிக்கும் இராகங்களை அதிகமாய் உபயோகிக்கிறோமே யொழிய மாயாமாளவத்தில் ஜனிக்கும் ஸாவேரி, கௌளை, நாதநாமக்கிரியை, பரசு, வஸந்தா முதலிய இராகங்களை சொல்பமாய் உபயோகிக்கிறோம்.

இந்த இராகத்தை முதலில் அப்பியஸிக்க ஆரம்பிக்கும்படி செய்தவர், பேர்போன Purandara Dass என்பவர். அவர் மலஹரி என்னும் ராகத்தில் அநேக கீதங்கள் செய்து, ராகம் படிப்பவர்கள் முதலில் படிக்கும் வழக்கத்தை ஸ்தாபித்தார். "ஸங்கீத ஸம்பிரதாயபிரதர்ஸனி" என்னும் நூலை எழுதிய சுப்பராய தீட்சிதர் சொல்லுவது என்னவென்றால்:— மாயாமாளவத்தை அப்பியஸிப்பது வெகுலேசு; ஏனென்றால் இவ்விராகத்திலுள்ள சுருதி ஸ்தானங்களைக் கவனிப்போமானால் ஸ-வும் ரி-யும் க-வும் ம-வும் ப-வும் த-வும் நி-யும் ஸ'-வும் அடுத்தடுத்து இருப்பதினாலேதான். ஆனால் அவர் ஒன்றை மறந்துவிட்டதாகத் தெரிகிறது. ஸ-வும் ரி-யும் சமீபந்தான் ஆனால் ரி-யும் க-வும் ம-வும் ப-வும் த-வும் நி-யும் எப்படியிருக்கின்றன; ஸமமான தூரத்திலுள்ள ஸ்வரவரிசைகளை வாசிப்பதுலகுவல்லவா?

ஆகையால் தீரசங்கராபரணம் என்னும் இராகமே ஸங்கீத அப்பியாஸம் செய்வோர் முதலில் பழகவேண்டியது. மேற்சொன்ன சுப்பராய தீக்ஷிதர் என்ன சொல்லுகிறார் என்றால்: "சங்கராபரணத்தின்மேல் சாடி விழுவோர் ஐரோப்பியரைத் திர்ப்தி செய்யும்படி அப்படிச் செய்கிறார்கள்" என்று சொல்லுகிறார். அவர் அப்படிச் சொல்வதினால் மார்க்க வைராக்கியமுள்ளவரென்றும் நூதனமான எதையும் லேசில் ஒப்புக்கொள்ளத் தயாரான மனதையுடையவரல்லவென்றும் தெரிகிறதேயொழிய வேறல்ல.

மாயாமாளவயானது Purandara Dass என்பவரால் 100 வருஷங்களுக்கு முன்தான் உபயோகத்துக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது. சங்கராபரணம் ஆனது ஐரோப்பியருக்கே மாத்திரம் சொந்தமான scale அல்ல. உலகமெங்கும் அது எல்லா ஜாதியாராலும் அப்பியஸிக்கப்படுகிறது. ஆகையால் அதையே முதலில் சொல்லிக்கொடுக்கவேண்டுமென்று சங்கத்தார் தீர்மானஞ் செய்யும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். பம்பாயிலும், Guzerat, Lahore, Calcutta-விலும் மற்றும் ஸங்கீத அபிவிர்த்தியாயுள்ள எல்லா இடங்களிலும் இந்த இராகமே முதல்முதல் சொல்லப்படுகிறது. ஸங்கீத ஸபையானது இது விஷயத்தில் எடுத்துக்கொள்ளும் சிரத்தை யாவும் ஆசீர்வாதமாக முடியவேண்டுமென்றும் என் விருப்பத்தைத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறேன்.

சுருதி.

இது தஞ்சாவூர் ஜில்லாவைச் சார்ந்த வையச்சேரியில் வசித்த காலஞ்சென்ற பிரம்மஸ்ரீ மஹாவைத்தியநாத ஐயரவர்களின் சஹோதரர் பிரம்மஸ்ரீ அப்பாசாமி ஐயரவர்களால் எழுதப்பட்டது.

இருபத்திரண்டு சுருதி ஸ்தானங்களி லுண்டாகும் ஸ்வர லக்ஷணங்கள்:—

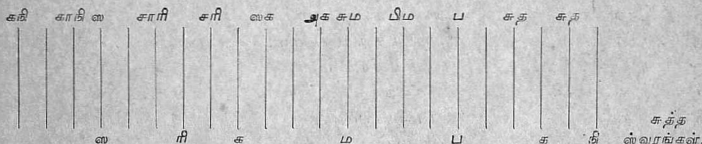
சுருதி ஸ்தானம்.	சுருதியின் பெயர்.		ஸ்வரங்களின் பெயர்.
1	தீவ்ரம்	...	ப்ரதி-சுத்த ரிஷபம்.
2	குமுத்வதி	...	சுத்த ரிஷபம்.
3	மந்தகம்	...	ப்ரதி-சதுச்ருதி ரிஷபம், ப்ரதி-சுத்த காந்தாரம்.
4	சந்தோவதி	...	சதுச்ருதி ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம்.
5	தயாவதி	...	ப்ரதி-ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், ப்ரதி-சாதாரண காந்தாரம்.
6	ரஞ்சனி	...	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம்.
7	ரக்திகா	...	ப்ரதி-அந்தர காந்தாரம்.
8	ரௌத்ரி	...	அந்தர காந்தாரம்.
9	க்ரோதா	...	ப்ரதி-சுத்த மத்யமம்.
10	வஜ்ரகா	...	சுத்த மத்யமம்.
11	ப்ரஸாரிணி	...	ப்ரதி-அந்தர மத்யமம்.
12	ப்ரீதி	...	ப்ரதி-மத்யமம்.
13	மார்ஜனீ	...	பஞ்சமம்.
14	க்ஷிதி	...	ப்ரதி-சுத்த தைவதம்.
15	ரக்தா	...	சுத்த தைவதம்.
16	ஸந்தீபினி	...	ப்ரதி-சதுச்ருதி தைவதம், ப்ரதி-சுத்த நிஷாதம்.
17	ஆலாபினி	...	சதுச்ருதி தைவதம், சுத்த நிஷாதம்.
18	மந்ததி	...	ப்ரதி-ஷட்சுருதி தைவதம், ப்ரதி-கைசிகி நிஷாதம்.
19	ரோகிணி	...	ஷட்சுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.
20	ரம்யா	...	ப்ரதி-காகலி நிஷாதம்.
21	உக்ரா	...	காகலி நிஷாதம்.
22	க்ஷோபிணி	...	ஷட்ஜம்.

சுருதி.

இது தஞ்சாவூர் பிரம்மஸ்ரீ ஸாமா ஸாஸ்திரிகள் அவர்களால் எழுதப்பட்டது.

சங்கீத சாஸ்திரத்தில் சொல்லியபடி காதுகளுக்குப் புலப்படக்கூடியதும் ஒற்றுமையுள்ளதுமான ஸ்வரங்கள் 22 என்று தெரிகிறது.

அவைகள் ஸட்ஜ மத்தியமம், பஞ்சமத்திற்கு தனித்தனியே நான்கு சுருதிகளும், நிஷாத காந்தாரத்திற்கு தனித்தனியே இரண்டு சுருதிகளும், ரிஷப தைவதத்திற்கு தனித்தனியே மூன்று சுருதிகளும் ஆக சுருதிகள் இருபத்திரண்டு. மேலும் ஸட்ஜத்திற்கு ஏற்பட்ட நான்கு சுருதிகளில் நாலாவது சுருதி ஸட்ஜமும், ரிஷபத்திற்கு ஏற்பட்ட சுருதிகள் மூன்றில் மூன்றுவது ரிஷபமும், காந்தாரத்திற்கு ஏற்பட்ட இரண்டு சுருதிகளில் இரண்டாவதாயுள்ள காந்தாரமும், மத்தியமத்திற்கு ஏற்பட்ட 4 சுருதிகளில் 4-வது சுருதி மத்தியமமும், பஞ்சமத்திற்கு ஏற்பட்ட 4 சுருதிகளில் 4-வது சுருதி பஞ்சமமும், தைவதத்திற்கு ஏற்பட்ட 3 சுருதிகளில் 3-வது தைவதமும், நிஷாதத்திற்கு ஏற்பட்ட 2 சுருதிகளில் 2-வது சுருதி நிஷாதமும் சுத்த ஸப்த ஸ்வரங்களாயிருக்கிறது. அவை :—



ஈசனுடைய ஐந்து முகங்களிலிருந்தும் 5 ராகங்கள் வந்தது. அதில் முதல் ராகம் பைரவி, சுத்த ஸப்த ஸ்வரமுள்ள ராகம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மேலே காட்டிய சுத்த ஸ்வரங்கள் இவைகளே.