

சாஸ்திரீய சங்கீதம்

முதற் பாகம்

எழுதியவர் :

யூ கே. வாஸுதேவ சாஸ்திரி, பி. ஏ.,

ஆராய்ச்சியாளர்

ஸரஸ்வதி மஹால் லைப்ரரி, தஞ்சாவூர்.



பதிப்பாசிரியர் :

ரஞ்சன், பி. ஏ., எம். லிட்

நாட்டியம்,

49, கதிர்ரஸ் ரோடு, சென்னை-6.

முகவுரை

நமது பழைய சங்கீத நூல்களின் பல பகுதிகள் செவ்வனே ஆராய்ச்சி செய்யப்படாத குறையினால் அநேகமாக நமது கவனத்துக்கு வராமலே மறைந்துவிட்டன. நம் நாட்டில் சம்பிரதாயத்தை நன்றாகக் காப்பாற்றி வந்த குரு சிஷ்ய பரம்பரைகள் சாஸ்திரத்தின் உதவி யில்லாமலே நமது சங்கீதத் தைக் காப்பாற்றி வந்தபடியால், நமது சங்கீதம் நம்மைப் பரவசப்படுத்தும் சக்தியை இழக்க ஆரம்பித்துவிட்டது. இந்தக் காரணத்தாலேயே சென்ற 20, 30 வருஷங்களாகச் சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியில் பலர் ஈடுபட ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். இவ்வித ஆராய்ச்சியில் சுமார் 30 வருஷங்களாக ஈடுபட்டதன் பயனாக நமது பழைய நூல்களில் நான் கண்ட நமது சங்கீதத்தின் அரிய சக்திக்கு உயிர் போன்ற அம்சங்களை, நமது வித்வான்களும், ரஸிகர்களும் அறிந்து பயன் பெறவேண்டி அவைகளைத் 'தினமணி கதிரில்' வாராந்தரக் கட்டுரைகளாக எழுதினேன். அவற்றைப் பலர் புத்தகமாகப் போடும்படிக்கேட்டுக் கொண்டபடியால், இப்போது அவைகள் புத்தக ரூபமாக வெளியிடப்படுகின்றன. அக்கட்டுரைகளை முதலில் பிரசுரிக்க ஒப்புக்கொண்ட 'தினமணி' ஆசிரியர் ஸ்ரீ ஏ. என். சிவராமனுக்கு நான் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

முதல் பாகமாகிய இந்நூலில் நமது சாஸ்திரத்தின் பொதுவான அடிப்படைத் தத்துவங்களும், ராகங்களின் பொதுவான லக்ஷணங்களும், ராகங்களின் சரித்திரச் சுருக்கமும், விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை அனுசரித்தே நமது தற்கால ராகங்களின் லக்ஷணங்கள் 'தினமணி கதி'ரில் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. இவ் வெளியீடு அந்த லக்ஷணங்களைப் புரிந்து கொள்ள ஒத்தாசையாக இருக்குமாதலால், இதை முதலில் வெளியிட்டிருக்கிறோம்.

இந்நூலைப் பதிப்பித்து வெளியிட முன் வந்த 'நாட்டியம்' ஆசிரியர், கலைஞர் ஸ்ரீ. ரஞ்சன் அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

மற்ற பாகங்கள் கூடியசீக்கிரம் வெளிவரும்.

தஞ்சை
20-2-50 }

கே. வாஸுதேவசாஸ்திரி.

சாஸ்திரீய சங்கீதம்

முதல் பாகம்

அத்தியாயம் 1.

நமது சங்கீத சாஸ்திரம் என்பது எது?

தற்காலத்தில் சங்கீத ஞானமுள்ள ரசிகர்கள் சங்கீதக் கச்சேரி ஒன்றைக் கேட்டு விட்டு, “இந்தப்பாட்டு காதுக்கு இனிமையர்கத்தான இருக்கிறது. ஆனால் சாஸ்திரீயமாக இருந்தால் இன்னும் சிலாக்கியமாக இருக்கும்” என்று சொல்வதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். இன்னொரு சமயம், “இந்தப் பாட்டு சாஸ்திரீயமாக இருக்கிறது. ஆனால் காதுக்கு இனிமையாக இல்லை” என்று பேசிக் கொள்வதும் நம் காதில் விழுந்திருக்கிறது. இப்படிப் பேசிக் கொள்கிறவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரம் என்று ஏதோ ஒன்றை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டதான பேசுகிறார்கள். அது எது? காதுக்கு இனிமையில்லாத ஒரு சங்கீதத்தை அனுமதிக்கும் சாஸ்திரம் ஒன்று இருக்கிறதா? இது போன்ற கேள்விகள் நம் மனத்தில்தோன்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. இக் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல வேண்டுமானால் நமது சங்கீத சாஸ்திரம் எது என்பதைப் பழைய நூல்களைக் கொண்டு ஆராய வேண்டும். அப்படி ஆராய்ச்சி செய்தால் நமக்குத் திடுக்கிடக் கூடிய சில உண்மைகள் வெளியாகும்.

● சம்பிரதாயமும் சாஸ்திரமும்.

சங்கீதம் என்பது தன் இனிமையினால் கேட்போர் மனத்தைப் பரவசமான ஆனந்தத்தில் அமிழ்த்தக் கூடிய நாத விசேஷம். அப்படிப்பட்ட சங்கீதத்தை ஒரு பாடகர் பாட வேண்டுமானால் அவரே தனது சங்கீதத்தினால் பரவச மடைந்து ஆனந்தத்தை அனுபவிக்கவேண்டும். நாம் சிலருடைய பாட்டை ‘அனுபவித்த பாட்டு’ என்று சொல்லிச் சிலாகிப்பதின் காரணம் இதுவே. இவ்விதமான பாட்டை அப்பியாசம் செய்வதற்குச் சம்பிரதாயம், சாஸ்திரம் என்ற இரண்டு துணைகளுண்டு. சம்பிரதாயம் என்பது நல்ல பாடகர்களிடம் குருகுல வாசம்செய்து, அவர்கள் பாடும் பாட்டைக் கேட்டுக் கேட்டு அந்தப்பாணியைப் பின்பற்றி அப்பியாசம் செய்தல். சாஸ்திரம் என்பது அந்தப்பாணியிலுள்ள முக்கியமான அங்கங்கள் என்ன, எதனால் ரஞ்சனம் உண்டாகிறது, எந்த இடத்தில் தவறினால் ரஞ்சனம் கெட்டுப்போகும், என்பதை அறிந்து கொள்ளுவதற்கான நூல்களைக் கற்றறிதல்.

இவ்விரண்டுக்கும் அடிப்படையாகவும் நிச்சயமாக நம்பக்கூடியதுமான மூன்றாவது துணை ஒன்றுண்டு. அதுவே பாடகர் தன் பாட்டிலுள்ள சகலாவதத்தை அனுபவித்துப் பாடும் சக்தி. இந்த மூன்று துணைகளும் தற்காலத்தில் எந்த நிலையிலிருக்கின்றன என்பதை ஆராயவேண்டுமென்று சொன்னுமிகிறது. ஏனெனில் நமது நாட்டில் வரவர நம்மைப் பரவசப்படுத்தும் சங்கீதம் அரிதாகிக் கொண்டே வருகிறது. வித்வான்கள் பாடுபட்டுப் பல சங்கீதிகள் போட்டுத்தான் பாடுகிறார்கள். ஆனால் பெரும்பாலோர் பாடும், பாட்டு பாடுகிறவர்களை யோ கேட்போர்களை யோ பரவசப்படுத்துவதில்லை. அதிலும் இன்னொரு அதிசயம் என்னவென்றால் பெரும்பாலும் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் நாம் கேட்கும் பாட்டைக் காட்டிலும் சினிமாவில் நாம் கேட்கும் பாட்டு காதுக்கு இனிமையாக இருக்கிறது.

● பாவக் குறைவு

இது என்ன விபரீதம்? கச்சேரிகளில் பாடுகிறவர்கள் வித்வான்கள். சங்கீதத்தை முறையாக சாஸ்திரத்தோடு கற்றவர்கள். சினிமாவில் பாடுகிறவர்கள், கேள்விஞர் பலத்தைக் கொண்டு பாடுகிறவர்கள். வித்வான்கள் பாடும் பாட்டுகள் புகழ்பெற்ற சாகித்யகர்த்தாக்கள் இயற்றிய கீர்த்தனைகள். சினிமாவில் பாடப்படும் பாட்டுகள் தற்காலத்தில் சாமான்யமாகப் பாட்டுப் போடும் சிலர் சாகித்யம் செய்தவை. வித்வான்கள் பாடும் பாணி சம்பிரதாயப்படி ராகபாவம் கெடாமல் பாடப்பழகிய பாணி. சினிமாவில் பாடுகிறவர்கள் என்ன ராகம் பாடுகிறார்கள் என்று அவர்களுக்கோ நமக்கோ நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியவில்லை. அவ்வளவு கலப்புள்ளதாகக் காணப்படுகிறது. அப்படி யிருந்தும் அவர்கள் பாட்டு ஏன் இனிமை பயக்கவேண்டும்? கச்சேரிகளில் கேட்கும் பாடல்களில் ஏன் இனிமை குறைய வேண்டும்? இது ஒரு முக்கியமான பிரச்சனை. நமது வித்வான்கள் அப்யசிக்கும் சாஸ்திரத்திலோ, சம்பிரதாயத்திலோ, அனுபவிக்கும் சக்தியிலோ ஏதோ ஒரு குறை இருக்க வேண்டும். அதே விதமாகச் சினிமாப் பாட்டுகளில் நாம் அறியாத ஏதோ ஒரு உயர்ந்த குணம் இருக்க வேண்டும். இல்லாத வரையில் இவ்வித விபரீத உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாகமாட்டாது.

முதலில் சம்பிரதாயத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இப்போது குருகுல வாசம் செய்து சங்கீதம் அப்யாசம் செய்யும் பழக்

கம் நின்று விட்டது என்றே சொல்லலாம். சம்பிரதாயமான குருபரம்பரையில் அப்யசித்த பாடகர்கள் மிகச் சிலரே. இதற்கு தற்காலம் குருவினிடம் நம்பிக்கை குறைந்து புஸ்தகங்களிடம் நம்பிக்கை அதிகமாகி யிருப்பது முதற்காரணம். குருவுக்கு சிச்சுருஷை செய்து வித்யாப்யாசம் செய்யும் முறை நின்றது இரண்டாவது காரணம். குருகுல வாசம் செய்யும்போது சிஷ்யர்களை ஆதரிக்க ஏற்பாடுகள் இல்லாமல் இருப்பது மூன்றாவது காரணம். பெரியோர்களிடம் பக்தி குறைந்து வருவது நான்காவது காரணம். ஆகையால் சம்பிரதாயம் என்ற உதவி தற்காலம் பாடகர்களுக்கு மிகவும் குறைவாகவே உபயோகப்படுகிறது என்பது யாவரும் வருத்தத்துடன் கவனிக்கும் விஷயம்.

● நமது சங்கீத சாஸ்திரம்

பிறகு, சாஸ்திரத்தின் உதவி எவ்வாறு இருக்கிறதென்பதைக் கவனிப்போம். நமது சங்கீதத்திற்கான சாஸ்திரம் மிகப் புராதனகாலம் முதல் சீராக அமைக்கப் பெற்று நாதத்தின் நுணுக்கங்களைப் பற்றியும், இனிமையைப் பற்றியும், ரஞ்சனம் உண்டாக்கும் வழியைப் பற்றியும், ரசபாவங்களைப் பற்றியும், ஒரே ரசபாவத்தோடு பாடும் வழியாகிய ராகச் சாயையைப் பற்றியும், ராகங்களின் சாயைகளுக்குக் காரணமாகிய லக்ஷணங்களைப் பற்றியும் விரிவான குறிப்புகளுடன் கூடியதாக விளங்கி வந்தது. ஆனால், இந்த சாஸ்திரத்தை அறிந்த பரம்பரை 12-வது நூற்றாண்டுக்குப் பின் நமது நாட்டில் ஏற்பட்ட அந்நியப்படையெடுப்புக் காலத்தில் சிதறுண்டு அற்றுப்போயிற்று. பிறகு 14-வது நூற்றாண்டில், நமது கலைகளையும், சாஸ்திரங்களையும் சிதறுண்ட பல இடங்களிலிருந்து பாடுபட்டுத் தேடிச் சேர்த்துப் புத்துயிரளித்த விஜயநகர மன்னர்களும் அவர்களுக்குத் துணை புரிந்த வித்தியாரண்யரும் ஸங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் புத்துயிரளிக்க முயன்றனர். ஆனால், பழைய நூல்களில் சில பகுதிகள் கிடைத்தனவேயன்றி அந்த நூல்களில் கண்ட சாஸ்திரத்தை அறிந்தவர்கள் அகப்படவில்லை. ஆனால் சங்கீதத்தை சம்பிரதாய சுத்தமாகப் பாடக்கூடியவர்கள் கிடைத்தார்கள். அந்த சம்பிரதாயத்தை வைத்துக் கொண்டு சாஸ்திரத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேகு பிரயத்தனங்கள் செய்தார்கள். ஆனால் அந்தப் பிரயத்தனங்கள் முற்றிலும் கைகூடி வரவில்லை.

● மேளங்கள் அமைப்பு

ஆகையால் நம் சங்கீதத்திற்குப் புத்துயி ரளிக்க என்ன செய்வதென்று புரியாமல் மயங்கினர். கடைசியாக எப்படியாவது சம்பிரதாயத்தையாவது சுத்தமாகக் காப் பாற்ற ஒரு புதிய ஏற்பாடு செய்யத் துணிந்தார்கள். தென் தேசத்தில் அப் போது பாடப்பட்டு வந்த ராகங்களில் உப யோகப்படும் ஸ்வரங்களின் வகைகளை நிச் சயிக்கத் தலைப்பட்டனர். ஸ்வரங்களின் வகையை வினையைக் கொண்டு நிச்சயித் தனர். ஒரே வகையான ஸ்வரங்கள் உள்ள ராகங்களுக்கு 'மேளம்' அல்லது தொகுதி என்ற பெயர் கொடுத்தனர். ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் அதில் பிரசித்தமாக இருக் கும் ராகத்தின் பெயரை இட்டனர்.

இவ்வாறு மேளங்களை முதன் முதல் உண்டாக்கியவர் வித்தியாரண்யர். அவர் உண்டாக்கிய மேளங்கள் 15 (சங்கீத ஸூதா. அதிகாரம் 2. சுலோ. 413-419). இந்த 15 மேளங்களை வைத்துக்கொண்டு அப்போது பிரசித்தமாகப் பாடப்பட்டு வந்த 50 ராகங்களின் ஸ்வர வரிசைகளை விவரித்து 'சங்கீத சரம்' என்ற நூலை இயற்றினார். அதன் பிறகு விஜயநகர ராஜ சபையில் இருந்த ராமநாத்யர் என்பவர் 15 மேளத்தை 19 மேளமாக மாற்றினார். ஆனால் அதற்குச் சற்று பிந்திய காலத் தில் தஞ்சையில் ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கர் என்பவரும் அவர் மந்திரியான கோவிந்த தீக்ஷிதரும் சங்கீதத்தை விமர்சனம் செய்து வித்தியாரண்யருடைய 15 மேளத் தையே பின்பற்றினர். வெகுநாள் வரை யில் அதாவது 14-வது நூற்றாண்டு முதல் 18-வது நூற்றாண்டுவரையில் கர் நாடக சங்கீத நூல்களில் ராக லக்ஷணங் களுக்கு 19 மேளம் அல்லது 20 மேளத் தையே ஆதாரமாக வைத்து விவரித்து வந்திருக்கிறார்கள்.

● 72 மேள கர்த்தாக்கள்

ஆனால் 17-வது நூற்றாண்டில் வேங்கட மகி என்ற வைணிகரும், கோவிந்தர் என்ற மற்றொருவரும், இன்னும் சிலரும் சேர்ந்து இராகங்களில் உபயோகிக்கப்படும் ஸ்வரங் களின் வகைகளை 16 வகை என்று நிச்ச யித்து அவைகளை எத்தனை விதமாகத் தொகுக்கலாம் என்பதைக் கணக்கிட்டு அத்தனை தொகுதிகளுக்கும் மேளங்கள் என்ற பெயர் கொடுத்தார்கள். அவர்கள் தொகுத்த மேளங்களே 72 மேள கர்த்தா என்ற பெயருடன் தற்காலத்திய சாஸ்திர மாக விளங்கி வருகிறது. இந்தத் தொகுப்பு

17-வது நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டிருந்தும் அதைத் தொகுத்த வேங்கடமகியுள்பட தற்காலத்தில் பதினெட்டாவது நூற் றாண்டுவரையில் 19, 20 மேளங்களைக் கொண்டே ராகங்களை விவரித்திருக்கின் றனர்.

தஞ்சை ஜில்லாவில் பத்தொன்பதா வது நூற்றாண்டில் இருந்த சங்கீத திரி மூர்த்திகளான ஸ்ரீ தியாகையர், ஸ்ரீ தீக்ஷி தர், ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகள், இம்மூவரும் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஒரு புதிய மெருகு கொடுத்தனர். அவர்கள் காலத் திற்குச் சற்று முந்தியே 72 மேள கர்த்தா என்ற தொகுப்புக்கு விசேஷ ஆதரவு ஏற் பட்டது. இந்த 72 தொகுப்புக்களில் சுமார் 30 மேளங்களுக்குள்ளேயே பழக்க மான ராகங்களையெல்லாம் அமைக்கக்கூடி யதாக இருந்தது. பாக்கி மேளங்கள் அனுவசியம் என்று கூடத் தோன்றிற்று. அப் போது பலர் புதிய ராகங்களைச் சிருஷ்டிக்க ஆரம்பித்தனர். தியாகையர் முதலியோர் சில மேளங்களை ராகங்களாக அமைக்க முன் வந்தனர். அப்படிச் சிருஷ்டிக்கப் பட்ட ராகங்களே கரஹரப்ரியா, ஹரிகாம்போதி முதலியன.

● ஆராய்ச்சிக் குறைவு

இவ்விதமாக 72 மேளகர்த்தா என்ற தொகுப்புக்கு சங்கீதசாஸ்திரம் என்ற பெரிய ஸ்தானம் கிடைத்து விட்டது. ராகச்சாரையைப் பற்றிய பழைய நூல் களின் பகுதிகளை ஆராய்ச்சிசெய்வதே அடி யோடு கைவிடப் பட்டது. இந்த 72 மேளங்களும் பழைய ராகங்கள் என்றும் அவைகளிலிருந்தே மற்ற ராகங்கள் உண் டாயின என்றுங் கூடச் சொல்ல ஆரம்பித் தனர். சுமார் 50 வருஷத்துக்கு முன் அச்சிடப்பட்ட 'சங்கீத சம்பிரதாயப்ரதர் சனி' என்னும் நூலின் முகவுரையில் 72 மேளங்களும் 'ராகாங்க ராகங்கள்' என்று எழுதியும் விட்டனர்.

ஆக இப்போது சங்கீத வித்வான்களுக் குள் 72 மேளகர்த்தாவே நமது சாஸ்திரம் என்றும் அதைத் தவிர வேறு சாஸ்திரம் நமக்குக் கிடையாது என்றும் எண்ணம் வேருன்றி விட்டது. ஆனால் இந்த 72 மேளகர்த்தாவை அடிப்படையாகக் கொண்ட சாஸ்திரத்தில் ராகங்களில் உப யோகிக்கப்படும் ஸ்வரங்களின் வகையும் வரிசையும், வர்ஜ்யமும் தான் நிச்ச யம் செய்யபுடியும். ஆனால் சங்கீதத்தின் முக்கிய நோக்கமாகிய ஒளிமை எப்படி உண்டாகிறது, அதாவது ரஞ்சனத் துக்கு மார்க்கம் என்ன, பொதுவான, ரஞ்

சன மார்க்கத்திலிருந்து நவரஸங்களில் ஒவ்வொரு ரஸத்தையும் போஷிக்கக் கூடிய ராகச்சாயை உண்டாக்கும் விதம் படி, பாடும்போது ராக பாவத்தைப் பிரகாசப் படுத்தும் அங்கங்கள் எவை, ராக பாவம் கெட்டுப் போகாமல் இருப்பதற்கு எந்த எந்த இடங்களில் ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும் என்ற இவ்வித பிரச்சனைகளுக்கு யாதொரு பதிலும் கிடை யாது.

இவ்விதமான கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லக்கூடிய ஒரு சாஸ்திரம் இருக்கிறதா என்பது அடுத்த கேள்வி. "இருக்

கிறது, அதுவே நமது பழைய நூல்களிலுள்ள 'சங்கீத சாஸ்திரம்' என்பதுதான், நமது பழைய நூல்கள் முறையிடும பதில். இந்தப் பழைய நூல்களை மறந்து போய் இத்தனை வருஷங்கள் ஆகியும் நமது சங்கீதம் காப்பாற்றப்பட்டு வந்த விதம் எப்படி? அப்படிக்காப்பாற்றப் பட்ட சங்கீதம் தற்காலம் ஸுகபாவம் குறைந்து வருவதற்குக் காரணம் என்ன? யாதொரு சாஸ்திரமோ சம்பிரதாயமோ இல்லாமல் ஏற்பட்டிருக்கும் சினிமா — சங்கீதத்தில் இனிமை இருக்கக் காரணம் என்ன? என்பவை அடுத்த கேள்விகள்.

அத்தியாயம் 2

நமது சங்கீதம் காப்பாற்றப்பட்ட சரித்திரம்

நமது நாட்டில் தற்காலம் வழங்கி வரும் சங்கீத சாஸ்திரம், 17-ம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்ட ஸ்வர வாய்ப்பாடே யொழிய அது நமது ஐஜமான சங்கீத சாஸ்திரம் இல்லை என்பதையும், நமது பழைய சாஸ்திரத்தில் இனிமைக்கும், ரஸ பாவத்துக்கும், ராகச் சாயைக்கும் அடிப்படையான பல ஸலக்ஷணங்கள் இருக்கின்றன என்றும், அவற்றை நாம் மறந்து சில நூற்றாண்டுகள் ஆகிவிட்டன என்றும் தெரிந்து கொண்டோம். நமது சங்கீத சாஸ்திரம் அடியோடு மறந்துபோய் இத்தனை காலமாகியும் நமது சங்கீதம் எப்படிக்காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது என்பதை ஆராய்வோம்.

அந்நியர் படையெடுப்பினால் சிதறுண்ட நமது சங்கீதக் கலைக்குப் புத்துயிரளித்தவர்கள் அதற்கென்றே அவதாரம் செய்த பல பக்த சிகாமணிகளாகிய சாகித்ய கர்த்தாக்கள். இவர்கள் சாஸ்திர ஆராய்ச்சியில் இறங்கி எவ்வளவு தூரம் பாடுபட்டார்கள் என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனால் இவர்களுடைய சாகித்யங்கள் சம்பிரதாயத்தை முற்றிலும் காப்பாற்றக் கூடியனவாய் அமைக்கப் பட்டு நாளது 20-ம் நூற்றாண்டுவரையில் சங்கீதத்திற்குப் பிரமாணமாகக் கையாளப் பட்டு வருகின்றன வென்பது நாம் நன்றி யுடன் போற்ற வேண்டிய விஷயம்.

● சாகித்ய கர்த்தாக்கள்

1. புரந்தரநாதர்

இவ்வாறு நமது சங்கீதத்தைக் காப்பாற்றிய முதல் சாகித்ய கர்த்தா புரந்தரநாதர். இவர் 15-வது நூற்றாண்டில் கர்

னாடக தேசத்தில் பிறந்தவர். கன்னடத்தில் எளிய நடையில் சுகபாவம் நிறைந்த ஆயிரக் கணக்கான பதங்களால் பக்தி மார்க்கத்தையும் ஞானமார்க்கத்தையும் கல்லாரும் அறியும்படி பரப்பியவர். கன்னட தேசத்தில் அவருடைய பதங்கள் இப்போதும் வீடுதோறும் பரப்பப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ், தெலுங்கு, மலையாள நாடுகளிலும் நல்லபிரசாரத்துடன் இருந்து வருகின்றன. இவ்வளவு நூற்றாண்டுகள் ஆகியும் அவருடைய பதங்களின் கவர்ச்சி நமது மனத்தை வசீகரித்து வருகிறது; அவர் நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகப் பல கீதங்களும், ஸுலாசி என்ற கிருதிகளும் லக்ஷிய சாகித்யங்களாகச் செய்திருக்கிறார். அவைகளை இப்போது நம் நாட்டில் பிரதம சிணைக்குக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. 'ஸ்ரீ கணநாத ஸிந்தாராவர்ண' என்ற மலஹரி ராககீதம் அவருடையதே. 'ஸ்ரீ புரந்தர விட்டலராயா' என்றமுத்திரை அவருடையது.

அவருடைய சாகித்யங்களைப் பின்பற்றியே தமிழ் நாட்டிலும், தெலுங்கு நாட்டிலும் பிற்காலத்திய சாகித்யகர்த்தாக்கள் கிருதிகளை அமைத்திருக்கின்றனர்.

2. வேங்கடமகி

அவருக்குப் பிறகு சாகித்யங்களினால் நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றியவர் வேங்கடமகி என்பவராவர். இவர் ஸங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியிலும் பாடுபட்டார் என்பது இவருடைய நூலாகிய 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை' யிலிருந்து தெரிகிறது.

● சதுர்தண்டி பிரகாசிக்க

இந்த நூலின் பெயர் புதிதாக இருக்கிற படியால் இந்தப் பெயரின் பொருள் என்ன என்பதைச் சற்று விளக்குவோம். நமது பழைய சங்கீத சாஸ்திரம் பெரும்பாலும் பொருள் விளங்காமல் போன பிறகு, சம் பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகச் சில லக்ஷிய சாகித்யங்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு, குரு சிஷ்ய பரம்பரையில் கற்க ஆரம்பித்தனர். அவற்றை வரையறுத்து ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் நான்கு வகை சாகித்யங்களை அதன் ஸ்வரூபத்திற்கும் சாயைக்கும் ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டனர். அவைகளில் முதல் இரண்டும் வார்த்தைகள் இல்லாமல் ஸ்வரத்தினால் மட்டும் இயற்றப்பட்டவை. பிந்திய இரண்டும் வார்த்தைகளேர்டு ஏற்பட்டவை. முதல் இரண்டுக்கும் முறையே ஆலாபம், டாயம் என்று பெயர். ஆலாபம் என்பது நாம் இப்போது செய்து வரும் ராக ஆலாபனை. தற்காலத்தில் ராக ஆலாபனை செய்கிறவர்கள் குரு பரம்பரையிலுள்ள பாணியைப் பின்பற்றியோ, கேள்வி ஞானத்திலோ, பாடகர்கள் மனோ தர்மத்தை உபயோகித்தோ, செய்கிறார்கள்.

● சரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள ஏடுகள்

ஆனால் 16, 17, 18-ம் நூற்றாண்டுகளில் ஒவ்வொரு சங்கீத பரம்பரையிலும் ஒவ்வொரு ராகத்துக்கும் செய்யவேண்டிய ஆலாபனையை ஸ்வர சாகித்யமாகக் கல்பனை செய்து மனப்பாடம் செய்வது பழக்கமாக இருந்ததென்று தெரிகிறது. இவ்வித ஆலாபனைகள் சுமார் 100 ராகங்களுக்கு ஏற்பட்டவை. தஞ்சையில் ஆண்ட சகாஜி ராஜா என்ற மகாராஷ்டிர மன்னரால் 1700-ம் வருஷ வாக்கில் சேகரிக்கப்பட்டு 20 லட்சிய சாகித்யச் சுவடிகளில் சுமார் 4000 ஏடுகளில் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹாலில் இன்றும் காப்பாற்றப்பட்டு வருகின்றன. சிரத்தையுள்ளவர்கள் இன்றைக்கும் அவைகளைப் பார்த்து நகல் செய்வித்துப் பயனடையலாம். தற்காலத்தில் ராக சஞ்சாரத்தைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்யும் விதவத் சபைகளும் ஏனைய விதவான்களும் ரஸிகர்களும் இந்த சங்கீதப் பொக்கிஷத்தில் சிரத்தை காட்டாமல் இருப்பது வருந்தத்தக்க விஷயம்.

● ஆலாபம்

ஆலாபனைகளை முறையாகச் செய்வதற்காக, அவற்றை 5 பாகங்களாக வகுத்திருக்கிறார்கள். முதல் பாகத்திற்கு

‘ஆயத்தம்’ என்று பெயர். அடுத்த பகுதிக்கு ‘உத்க்ராஹம்’ என்று பெயர். அதன் அடுத்த பாகத்திற்கு ‘முக்தாயி’ என்று பெயர். அதற்கடுத்தது ‘ஸ்தாயி’. கடைசியில் ‘மகரிணி’. இவ்வாறு பிரித்து ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் விரிவான ஆலாபனை, ஸ்வர சாகித்யமாக எழுதி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் காலத்தில் ஒரே கிருதியுள்ள சில அபூர்வ ராகங்களை ஆலாபனை செய்யும் வழி தெரியாமல் விதவான்கள் திகைப்பதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவ்வித அபூர்வ ராகங்களில் சுமார் 40 ராகங்களுக்கான ஆலாபனைக்ரமம் இந்தச் சுவடிகளில் எழுதிவைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

● டாயம்

ராகத்தின் சாயையைக்காப்பாற்றுவதற்காக ஏற்பட்ட முதல் வகை லக்ஷிய சாகித்யமாகிய ஆலாபம் இன்னதென்று விவரித்தோம். இரண்டாவது வகை சாகித்யத்துக்கு ‘டாயம்’ என்று பெயர். இந்தப் பெயரே தற்கால விதவான்களுக்குப் புதியது என்று சொல்லலாம். ஆனால் 1200-ம் வருஷ வாக்கில் பழைய சங்கீத நூல்களைத் திரட்டி, சார்ங்கதேவர் என்ற பெரியார் எழுதிய, ‘சங்கீதரத்னாகரம்’ என்ற நூலில் ‘டாயம்’ என்பதைப்பற்றிய விவரமான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ‘டாயம்’ என்றால் ஒரு ராகத்தில் உபயோகப்படும் பிடிகளின் வரிசை என்று சொல்லலாம். இந்தப் பிடிகளில் 96 வகை சார்ங்கதேவரால் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ‘டாயம்’ என்பது ‘ஸ்தாயம்’ என்ற வடமொழியின் திரிபு. இவ்வித டாயங்களும் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் மேலே சொன்ன சுவடிகளில் எழுதிவைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

● கீதம்

ராகச்சாயைக்கான மூன்றாவதுவகை லக்ஷியத்திற்கே ‘கீதம்’ என்று பெயர். நான்காவது வகைக்கு ‘ப்ரபந்தம்’ என்று பெயர். ‘கீதம்’ என்பது தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் கீதமே. ‘ப்ரபந்தம்’ என்பது பலவகைக் கிருதிகள். தற்காலத்தில் கிருதிகளின் வகை குறைந்து போயிற்று. ஆனால் சுமார் இருநூறு முந்நூறு வருஷங்களுக்கு முந்தியவரையில் கிருதிகளின் வகை நூற்றுக்கு மேலாக வழங்கிவந்திருக்கிறது. அவைகளைப் ப்ரபந்தங்கள். இந்த நால்வகை லக்ஷிய சாகித்யங்களுக்கும் சதுர்தண்டி என்ற பெயர் வழங்கி வந்தது. அதாவது ‘ராகத்தின் சாயையை வசப்

படுத்தும் நால்வகை மார்க்கம்' என்பது அதன் பொருள்.

இந்த நால்வகைச் சாகித்யங்களும் இயற்றும் மார்க்கத்தை விளக்கும் நூலே 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை' என்ற வேங்கடமகி என்பவரால் இயற்றப்பட்ட நூல். 'சதுர்தண்டி' என்ற பெயர் ஆதியில் 14ம் நூற்றாண்டில் தென்னாட்டில் பிறந்து வட நாட்டிலும், புகழ்பெற்ற பிரபல சங்கீத வித்வானாகிய. கோபால் நாயக்கர் என்பவரால் ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

வேங்கடமகி 'சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை' என்ற நூலை இயற்றியது மல்லாமல் பல ராகங்களுக்கு லக்ஷங்கீதங்களும், ப்ரபந்தங்களும் இயற்றிச் சம்பிரதாயத்தைக் காப்பற்றி யிருக்கிறார். இவர் சிஷ்ய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவரே பிற்காலத்திய ஸ்ரீ தீக்ஷிதராவர். புரந்தரதாலஸரின் வழியைப் பின்பற்றியவர் ஸ்ரீ தியாகய்யர் என்னலாம். சில வருஷங்களுக்கு முன் காலஞ்சென்ற சிதம்பரம் ஸ்ரீ ரெங்காச்சாரியாராட்டன் சிலகாலம் தங்கியிருந்த நரஸிம்மதாஸ் என்ற வித்வான் தியாகய்யர் சாகித்யங்களில் பல உருப்படிகளின் வர்ண மெட்டைப் போன்ற மெட்டுகள் உள்ள புரந்தரதாலஸர் கிருதிகளைக் கண்டு பிடித்துப் பாடிக்காட்டிவந்தார்.

● 3. ராமதாஸ்

புரந்தரதாலஸர், வேங்கடமகி இவ்விருவருக்கும் அடுத்தபடியாக நாம் குறிப்பிடவேண்டிய சாகித்யகர்த்தா பத்ராசலம் ராமதாஸ். இவரே ஸ்ரீராமர் கோயில் கட்டும் கைங்கரியத்தில் ஈடுபட்டு, அதனால் சிறைவாசம்செய்து ஸ்ரீராமரைப் பிரத்தியக்ஷமாகத் தரிசித்த பெரியார். அவரது கிருதிகள் எளிய தெலுங்கு நடையில் உருக்கம் நிறைந்து தற்காலத்திலும் தென்னாட்டெங்கும் உபயோகத்தில் இருந்து வருகின்றன.

இவ்விதமாக நமது சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிரளித்தவர்கள் அதற்கென்றே

அவதரித்த மேலே சொன்ன மூன்று சாகித்ய கர்த்தாக்களே யாவர். ஏனைய வித்வான்களின் பரம்பரைகளும் சதுர்தண்டி சாகித்யங்களினால் சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றி வந்தன.

● நாளடைவில்

நாளடைவில் சதுர்தண்டி சாகித்யங்கள் பெரும் பாலும் மறைந்து போயின. அவற்றிற்குப் பதிலாக புதிய கீதங்களும் 'வர்ணங்கள்' என்ற ஓர் புதிய சாகித்யமும் ஏற்பட்டன. இவையே இப்போது நமது சங்கீதத்துக்கு லக்ஷ சாகித்யங்களாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றோடு கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் ஸ்வரஐதிகளும், தில்லானாக்களும் ஆயிரக்கணக்கானவை பற்பல சாஹித்ய கர்த்தாக்களால் இயற்றப்பட்டு நமது சங்கீதத்தைப் பிரகாசப்படுத்தி வந்திருக்கின்றன. இவ்வித சாகித்ய கர்த்தாக்களில் பெரும்புகழ் வாய்ந்த நக்ஷத்திரங்கள் நால்வர். இவர்கள் கேஷத்ராஞர், தியாகய்யர், தீக்ஷிதர், ச்யாமா சாஸ்திரிகள்.

அவ்வாறு சாகித்ய கர்த்தாக்களாலும் சம்பிரதாயத்தில் காப்பற்றப் பட்ட லக்ஷிய சாகித்யங்களாலும் நமது சங்கீதம் காப்பற்றப்பட்டு வந்ததேயல்லாது சாஸ்திரத்தின் உதவியால் அல்ல. புதிதாகக் கல்பனை செய்யப்பட்ட 72 மேள கர்த்தா என்ற வாய்ப்பாடு சில சமயம் ஸ்வரங்களைப் பெரும் போக்காக ரூபகம் வைத்துக் கொள்வதற்காக ஏதோ சில ரால் உபயோகிக்கப்பட்டுவந்ததேயல்லாது அதையே சாஸ்திரமாக நம்பியிருக்கவும் இல்லை.

இது சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு முந்தி வரையில் நமது சங்கீதம் பயிலப்பட்டுக் கர்ப்பாற்றப்பட்ட சரித்திரம். சென்ற 50 வருஷங்களாக நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்திற்கு ஏற்பட்ட குறைகள் பல. அவற்றை விவரித்து அவைகளால் நமது சங்கீதத்துக்கு ஏற்பட்ட ரஞ்சனக் குறைவையும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விவரிப்போம்.

அத்தியாயம் 3

இசைக்கு நேர்ந்த இன்னல்கள்

உண்மையான நம் சங்கீத சாஸ்திரத்தை மறந்து போய் சுமார் 700 வருஷங்கள் ஆனபோதிலும், நம் நாட்டில் அவதரித்த சாஹித்ய கர்த்தாக்களின் பக்திரஸப் பெருக்கெடுத்தோடும் கிருதிகளும், பிற்காலத்திய வர்ணங்களும் நமது சங்கீதத்தைக் காத்து வந்தன என்பதையும், இப்

பணியில் சங்கீத பரம்பரைகளில் கற்று வந்த சதுர்தண்டி லக்ஷிய சாஹித்யங்களும் ஈடுபட்டன என்பதையும் கவனித்தோம். இருந்தபோதிலும் நம் சங்கீதம் கடந்த ஐம்பது வருஷங்களுக்குள் எத்தனையோ புதுப்புது இன்னல்களை அனுபவிக்க நேர்ந்தது.

● வள்ளல்களைக் காணும்!

கி.பி. 1565-ம் வருஷம் இந்திய சரித் திரத்தில் மறக்கமுடியாத ஓர் வருஷமாகும். அப்போது நடந்த தலைக் கோட்டை யுத்தத்தில் விஜயநகரம் அழிந்த கதையை யாவரும் அறிவர். அது வரை விஜயநகரத்தில் செழித்து வந்த சங்கீதம் போன்ற கலைகள் விஜயநகரம் வீழ்ந்த பின்னர் தஞ்சை சமஸ்தானத்தினரால் போற்றப்பட்டு வந்தன. 1855-க்குப் பிறகு தஞ்சையில் அரசு வம்சம் அதிகார மிழந்தது. கலைகள் ஆதரவு இல்லாமல் தவிக்க ஆரம்பித்தன. சங்கீத வித்வான் களின் பரம்பரைகள் ஆதரவற்று ஜமீன் தார்க்களையும், பிரபுக்களையும் அண்டிப் பிழைக்க நேர்ந்தது. ஆனால் அப்போது ஒரு சிறிது ஆதரவளித்த தமிழ், ஆந்திர தேசப் பிரபுகளும் படிப்படியாக இந்தக் கொடைக் குணத்தைக் குறைத்துக் கொண்டனர். தற்போது இந்த ஆதரவு அறவே நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. மைசூர், திருவிதாங்கூர், கொச்சி போன்ற சமஸ்தானங்கள் சங்கீதத்திற்கு ஓரளவு ஆதரவளித்து வந்திருக்கின்றன என்பது உண்மையானாலும், தஞ்சையின் வளமும் செல்வமும் இல்லாத அந் நாடுகளில் ஒரு சிலருக்கே ஆதரவு கிடைப்பது சாததியமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. இதனால் சங்கீத குரு பரம்பரைகள் சிஷ்யர்களை வைத்து ஆதரிக்கச் சக்தியற்றுப் போயின. குரு சிஷ்ய சம்பிரதாயம் மெள்ளக் குறைய ஆரம்பித்து இப்போது பெயரளவில் நடந்து வருகிறது.

● கலைவாணர் தொழிலாளியாகின்றனர்

இவ்வாறு சங்கீதக் கலைஞருக்கு முதலில் அரசர்கள் ஆதரவும், பின்னர் பிரபுக்களின் ஆதரவும் குறையவே அவர்கள் பொதுஜன ஆதரவையே தேட வேண்டிய வர்களானார்கள். இதுவும் மேலாட்டு நாகரிகத்தைப் பின்பற்றிய ஜனநாயக-உணர்ச்சியின் விளைவையாகும். அப்படியிருந்தும் மேல் நாடுகளில் சர்வகலாசாலைகள் போன்ற ஸ்தாபனங்களில் கலைகள், சாஸ்திரங்களில் வல்லவருக்கு ஆயுள், பூராவும் உபகாரச் சம்பளம் அளிக்கும் “பெல்லோஷிப்” (fellowship) என்ற ஏற்பாடுகள் நாட்டில் இன்னும் ஏற்படவில்லை. பிரபு நாயகத்தின் ஆதரவும் நின்றுபோய், ஜனநாயகத்தின் ஆதரவும் ஏற்படாமல் இருக்கும் இக்காலத்தில் சங்கீத வித்வான்களுக்குக் கச்சேரி செய்தாலொழிய ஜீவனத்துக்கு வேறு வழியில்லை என்றாகிவிட்டது. அந்

னால் இசைக்கலைஞர்கள் கலையில் முழுப் பயிற்சிக்கு அவசியமான காலம் வரையில் குருவினிடம் தங்கி அப்யாசம் செய்ய வசதியின்றி அரைகுறையான பயிற்சியுடன் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பிக்க வேண்டிய அவசியம் நேரிட்டு விட்டது. இதுவே நமது சங்கீதக் கலைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் முதல் விபத்து.

● பொதுக் கல்வி போதவில்லை!

சங்கீதக் கலைக்கு இவ்வாறு நிச்சயமான ஆதரவு மறையவே, இனிமையான சாரிரமும், ஆழ்ந்த பொதுக் கல்வியும், இசைக் கலையில் இயற்கையான ஞானமும் ஓரங்கே அமையப் பெற்றிருந்தபோதிலும் எத்தனையோ இளைஞர் இக்கலையைத் தங்கள் வாழ்க்கைத் தொழிலாக ஏற்றுப் பயிற்சி பெற முன் வருகிறதில்லை. தற்போது, கோயில்கள், திருமண விழாக்கள் இவற்றில் நிச்சயமான ஜீவனோபாயம் கிடைக்கின்ற நாகஸ்வரக்காரர்களும், அவர்கள் பரம்பரைகளுமே இக் கலையில் பெரும்பாலும் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். ஆனால் இவர்களில்பெரும்பாலோர்க்கு மொழி அறிவுப் பயிற்சி மிகச் சொற்பமே. அதனால் இவர்கள் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும், தமிழிலும் குவிந்து கிடக்கும் இசை இலக்கண நூல்களில் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சி செய்ய இயலாதவர்களாயிருக்கின்றனர். பல வித்வான்கள் பாடும்போது கிருதிகளின் கருத்துக்களில் பொதிந்து கிடக்கும் பாவத்தை அனுசரிக்காது பாடி வருவதும் இந்த மொழி அறிவுப் பயிற்சியின்மையால்தான். ஆங்காங்கே படித்த ஒரு சிலர் சங்கீதத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்த போதிலும், இது சங்கீதத்தின் பொதுவான நிலையை உயர்த்திவிடவில்லை.

● ஸ்வரம் சுத்தமாகிறது!

இத்தனை ஆபத்துக்கள் நம் சங்கீதத்துக்கு ஏற்பட்டிருந்தும் அவை நமது சங்கீதத்தின் சக்தியை (இனிமையை)ப் பாதிக்காமல் காப்பதற்கு நிச்சயமான வழி ஒன்றுண்டு. அது சம்பிரதாய முறையை ஜாக்கிரதையாகப் பின்பற்றுவதேயாகும்.

ஆனால் இந்த சம்பிரதாய மார்க்கத்துக்கும் ஹானி ஏற்பட்டு விட்டது. மேல்நாட்டு வாதத்தியங்களும், அவைகளைப் பின்பற்றி வட இந்தியாவில் அமைக்கப்பட்ட “ஹார்மோனியம்” என்ற வாத்யமும் தென்னாட்டுக்குள் புகுந்து கர்நாடக சங்கீதத்தின் சம்பிரதாய வழிக்கே உலைவைத்தன! ஹார்மோனியம் எழுப்பிய சங்கீதம் நம்

சம்பிரதாயப்படி ஸ்வரத்தை உச்சரிப்பது சரியல்ல எனத் தோன்றும்படிச் செய்தது. ஹார்மோனியத்தில் ஏற்படும் ஸ்வரமே “சுத்தஸ்வரம்” எனக் கூறத் தலைப்பட்டனர் பலர். அவர்கள் இந்த சுத்தஸ்வரத்தையும் “72 மேள கர்த்தா” என்ற சமீப காலத்திய கற்பனை சாஸ்திரத்தையும் பக்க பலமாகக்கொண்டு சங்கீத ஆராய்ச்சியில் புகுந்தனர். மேனாட்டு பெளதிக சாஸ்திர நிபுணர்களின் “ஒலி” பற்றிய முடிவுகளும் இத் தொண்டில் அவர்களுக்குப் பெரிதும் உதவின!

● ஆராய்ச்சி துவங்குகிறது!

முதலில் சங்கீதத்துக்கு ஆதாரமான ஸ்வரத்தைப்பற்றிக் கவனிக்கத் தொடங்கினர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். ஆராய்ச்சியை ஆரம்பிக்கும் முன்னர் “ஸ்வரலக்ஷணம்” பற்றி நம் சாஸ்திரங்களில் உள்ள தெளிவான குறிப்புக்களை அறிய அவர்கள் முயன்றார்களில்லை. “ஸ்வரம்”, “சுருதி” என்ற இவ்விரண்டும் வெவ்வேறுனவை என்ற உண்மை முழுதும் புறக்கணிக்கப்பட்டே இந்த ஆராய்ச்சி நடந்து வந்தது! ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு ஸ்வரங்களும் 22 சுருதிகளும் உள்ளன என்ற சங்கீத சாஸ்திர வாக்கியத்துக்கு ‘ஒரு ஸ்தாயியில் 7 சுத்தஸ்வரங்களும், 15 விசுருத ஸ்வரங்களும் உள்ளன; ஆகவே ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம்’ என்று பொருள்கொண்டனர். (1) ‘ஸ்வரம்’ என்பது குழைவுடன் கலந்த கார்வையோடு கூடியது. இரண்டு முதல் நான்கு சுருதிகள் சேர்ந்தாலொழிய ஒரு ஸ்வரம் உண்டாக் அதாவது ஏழு ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும் மாட்டாது. போதே 22 சுருதிகளும் விடுகின்றன. (2) ஒவ்வொரு ஒலித்துஸ்வரமும் தனித்து நிற்கும்போதே காதுக்கு இனிமை அளிக்க வேண்டும்—என்ற இம் மூன்று சாஸ்திரீய உண்மைகளை அவர்கள் கவனிக்கவில்லைபோலும்!

● ஆராய்ச்சியின் விபரீத பலன்கள்

இந்த ஆராய்ச்சியின் பயனாக, (1) ஸ்வரங்களை நமது சம்பிரதாயப்படி கார்வையோடும் குழைவோடும் உச்சரிப்பது தவறு என்றும், (2) ஒவ்வொரு ஸ்வரத்துக்கும் ‘சுத்த ஸ்வரபம்’ என்று ஒன்று உண்டென்றும், (3) ஸ்வரங்களுடன் கமகவகைகளைச் சேர்த்தால் குழைவு உண்டாகுமே தவிர, குழைவு என்பது ஸ்வரத்தின் இயற்கையான அம்சமாக ஏற்கக் கூடாது என்றும் தீர்மானித்தனர். இத் தீர்மானப்படி ஸ்வரங்களைக் கார்வை, குழைவு

இல்லாமல் மொட்டையாகப் பிடிக்க ஆரம்பித்தனர்! ராக பாவம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. 72 மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வர வரிசையே பிரதானமாகக் கருதப்பட்டது. சம்பிரதாய வழியில் பாடிவந்த ராக சஞ்சாரங்களைத் தங்கள் இஷ்டப்படிப் புதிய வழியில் திருப்பிக் கொண்டனர்!

சாரீர வசதி, ராகபாவ ஞானம், சாரீர வலிவு-இவைகளில் இயற்கையாய்க் குறைவுள்ள வித்வான்களுக்கு இந்த ‘மொட்டைப் பிடிகள்’ வரப்பிரசாதமாக விளங்கி வந்தன! ஏனெனில் விளம்ப காலத்தில் இனிமையுடன் குழைவு நிறைந்த கர்நாடக சங்கீதம் பாடுவதற்கு மேற் கூறிய மூன்று அம்சங்களில் ஏதாவது ஒன்றில் குறைவு இருந்தாலும் வித்வான் பாடு கஷ்டம்தான்!

இந்தப் புதிய வழியில் வித்வான் பாடும் போது பைரவி ராகம் கரஹரப்ரியாவாகி விடும்! தோடி ராகம் வடநாட்டு விரிந்து பைரவியாக மாறும்! மோஹனராகம் ஹரிந்துஸ்தானி ‘பூப்’ ராகமாகும்! குழைவு நிறைந்த சங்கராபரணங்கூட உருக் குலைந்து போகும்! சில ராகங்கள் பாடப்படும் போது அவைகளின் சாயைகள் தெளிவாக அமைக்கப்படாத காரணத்தினால் ராகங்களின் பெயர்களை நிச்சயம் செய்ய இயலாமல் போய்விடும். இதே வழியில் பாடிப்பாடிப் பிரபலமாயினர் பலர்! அவர்கள் தான் நுணுக்கங்களை நன்கு அறிந்து, அவற்றை வெகு சிரமப்பட்டு அப்யசித்தனர். பல்லவி பாடுதல், ஸ்வரம் பாடுதல் இவற்றில் நூதன முறைகளைக் கையாண்டு சம்பிரதாய முறையில் பிரபலமடைந்திருந்த பழைய வித்வான்களை விடப் பன்மடங்கு பிரகாசித்தனர்! இவர்களது ‘தாளக் கச்சேரிகள்’ அக் காலத்திய ரஸிகர்களைப் பெரிதும் வசிகரித்தன.

அவர்களது ராகம் பாடும் வழி சம்பிரதாய வழிக்கு புரணானது என வெளிப்படையாகச் சொல்ல அக்காலத்திய சம்பிரதாய வித்வான்களுக்குத் துணிவு இல்லை. காரணம் அவர்களுக்குச் சம்பிரதாயம் தெரியுமே தவிர, உண்மையான சாஸ்திரீய அடிப்படைத் தத்துவங்களை அவர்கள் அறிந்திலர். சாஸ்திர ரீதியாகத் தங்கள் எண்ணங்களை விளக்கி வெளியிட இயலாமல் பல்ல மனம் புழுங்கினர்.

● நாகஸ்வரத்திலும் ‘விரஸடி’

பண்டைய சம்பிரதாய நாகஸ்வரக்காரர்கள் தங்கள் வாத்தியங்களின் துவாரங்

களை லாகவமாக மூடித் திறப்பதின் மூலம் குழைவு நிறைந்த சங்கீதத்தைப் பொழிந்து வந்தனர். அவர்கள் இப்புது முறையை 'விரலடி வாத்தியம்' எனக் கண்டனம் செய்து வந்தனர். ஆனால் காலம் செல்லச் செல்ல, இப்புதுமுறை அவர்களுடைய நாகஸ்வர வாத்தியங்களிலும் புகுந்து கொண்டது!

● 'புதுமுறை' மறைகிறது

நல்ல வேளையாக சங்கீத உலகில் இப்புது முறையின் ஜீவிய காலம் சொற்பமே. பழைய சம்பிரதாய முறையில் பலமான ஞானம் பெற்ற ஒரு சில பாடகர்கள் புதுமுறையின் தாள நுணுக்கங்களையும் எளிதில் கற்று இத்தாள நுணுக்கங்களைக் கொண்டே சங்கீத உலகில் முன்னேறினர். வெகுசீக்கிரத்தில் புதுமுறைக்காரர்களின் புகழ் மங்கி, பாடகர்களிடமிருந்து புதுமுறை விடை பெற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்தது! மறுபடியும் சம்பிரதாய முறை மெள்ள மெள்ளப் பிரசித்தமடைந்தது. அத் தொண்டில் ஈடுபட்டவர்களுள் அரியக்குடி ஸ்ரீ இராமானுஜயங்காரும், மகராஜபுரம் ஸ்ரீ விஸ்வநாதயரும் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

ஒருவாருக 'புதியமுறை' மறைந்தபின்னர் 'சம்பிரதாயமுறை' செழித்தோங்கும் என்று எல்லோரும் எதிர்பார்த்தனர். தூதிரஷ்டவசமாக, புதுமுறையின் நிழல் மறுபடியும் இசை உலகின் மீது விழ ஆரம்பித்தது. விளம்ப காலத்தில் பாடும் வழக்கம் வரவரக் குறையலாயிற்று. மறுபடியும், ராகச்சாயை, குழைவு இல்லாத பிரக்

காப்பொழிவுகளே தற்போது பெருகி வருகின்றன. சில கச்சேரிகள் வெறும் வாண வேடிக்கைகளாகவே விளங்கிவருகின்றன! இந்த துரிதகால வேலைப்பாடுகளைப் பெரிதும் பின்பற்றுகிறவர்கள் விசேஷமாக இளம் வித்வான்களே. ஏனெனில், ஒரு ஸ்வரத்தில் விளம்ப காலத்தில் நிற்க வேண்டுமானால் அந்த ராகச் சாயையைப் பூரணமாக வெளியிடவேண்டும். பூரணமான ஞானமில்லாமல் ஒரு ஸ்வரத்தில் நின்றால் அது வெறும் அபஸ்வரமாகவே ஒலிக்கும்! அபஸ்வரங்களாகூட, துரித காலத்தில் ஸுஸ்வரங்களாகத் தோற்ற மளிக்கிறது.

ரசிகர்களும் இந்த பிரக்காப் பொழிவுகளை அடிக்கடி கேட்டுப் பழகிவிட்டனர். ரக்தி இல்லாமற்போனாலும் இதுவே சரியான சங்கீதம் என்ற எண்ணம் பரவ ஆரம்பித்துவிட்டது! ஸ்வர அடுக்குகளை அடுக்கிக் கொண்டே போய் வித்வான் தாரஸ்தாயி ஸ்வரங்களை எட்டும் போது (அதில் யாதொரு சுகபாவமும் இல்லாமற் போனாலும்) கைதட்டுவது வழக்கமாகி விட்டது!

புது முறையும் மறைந்து விட்டது! ஆனால் அது மறையும் போது சம்பிரதாய முறையையும் துணைக்கு இழுத்துக் கொண்டு போய்விட்டது! எஞ்சியிருப்பது குவிந்து கிடக்கும் இசை இலக்கண நூல்களே. ரக்தி, பாவம், குழைவு - இவை நிறைந்த சங்கீதத்தை மறுபடியும் நிகழ நாட்ட வேண்டுமானால் சங்கீத சாஸ்திரங்களில் ஆழந்ததோர் ஆராய்ச்சியைத் தாமதமின்றித் துவக்க வேண்டும்.

அத்தியாயம் 4

மறந்து போன சாஸ்திரங்கள்

சம்பிரதாயம் ஒன்றினாலேயே வெகு காலமாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்த நமது சங்கீதம் சென்ற 50 வருஷங்களாக எவ்வாறு சம்பிரதாயத்திலுள்ள மரியாதை குறைந்த காரணத்தினால் சக்தியிழந்து வருகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். அதற்குக் காரணம் சாஸ்திரத்தை யறியாமல் மனத்துக்குத் தோன்றியபடிச் செய்யப்பட்ட ஆராய்ச்சியே என்பதையும் கவனித்தோம். ஆகையால் இப்போது மறுபடியும் நமது சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிரளிக்க வேண்டுமானால் மறந்துபோன நமது சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என்பது தெளிவு.

அந்த முயற்சியில் நாம் முதலில் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய நமது சங்கீத நூல்கள் எவை, அவற்றின் பொருளடக்கம் என்ன, என்பதே.

● பழைய நூல்களின் உயர்வு.

நமது புராதன நூல்களை ஆராயுமுன்னர் அவைகளைப்பற்றி நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய உண்மை ஒன்றுண்டு. மேல் நாடுகளில் போல் அல்லாமல், நமது நாட்டிலுள்ள மிகப் பழைய நூல்கள் மகரிஷிகளால் இயற்றப்பட்டவை என்பதே அவ்வுண்மை. அந்த நூல்கள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வளவுக் கெடவளவு பழமையானவையோ அவ்வளவுக்

கவ்வளவுவிவாகவும், நுணுக்கங்கள் நிறைந்தனவாகவும் இருக்கின்றன. அவைகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு விஷயமும் எக்காலத்திலும் உண்மையானவை. அவ்விஷயங்களில் சிலவற்றை மேல் நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் இன்னமும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. இதுவரையில் மேல் நாட்டார் செய்துவரும் ஒவ்வொரு புதிய ஆராய்ச்சியும் நமது பழைய சாஸ்திரங்களில் நம்ப முடியாதென்று நினைக்கப்பட்ட பல பாகங்களை மெய்ப்பித்து வருகின்றன.

உதாரணமாக நமது பழைய ரசாயன சாஸ்திரத்தில் ஒரு உலோகத்தை மற்றொரு உலோகமாக மாற்றுவதற்காகப் பல முறைகள் சொல்லப்பட்டிருப்பதைப் பலர் நம்பாமல் இருந்தனர். இப்போது அவ்வித மாறுதல் முடியும் என்று மேனாட்டார் கண்டுபிடித்து அதன் பயனாக அணு குண்டையும் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள்.

இதைப்போல் அணுவின் சம்பந்தமாக நமது ரசாயன சாஸ்திரத்தில் 16 மாறுதல்கள் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன. அவைகளை மேல்நாட்டார் இனித் தான் ஆராய்ச்சி செய்யப் போகின்றனர். வைத்திய சாஸ்திரத்திலும், கண்ணுக்குத் தெரியாத பல கிருமிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் சரக ச்மஹிஷ்டியில் காணப்படுகின்றன. நமது சரீரத்தில் ரஸம், ரத்தம், மாமிசம், கொழுப்பு, எலும்பு, மஜ்ஜை, சக்லம் என்ற 7 தாதுக்களின் சத்தாகிய “ஓஜஸ்” என்னும் ஓர் திரவம் இருக்கிறதென்றும், அதன் நிறம் மஞ்சள் கலந்த செம்மையென்றும், அதன் முக்கியஸ்தானம் இருதயம் என்றும், அது சரீரத்தின் இதர பாகங்களிலும் சஞ்சாரம் செய்கிறதென்றும், ஆரோக்கியமான உடம்பில் அது இருக்கவேண்டிய அளவு கப ரூபமாக அரை அஞ்சலிப் பிரமாணமும், தெளிந்த திரவமாக 8 துளிகளும் என்றும், அதுவே நமது ஆரோக்கியத்திற்கு முக்ய ஆதாரம் என்றும், அது எட்டாவது மாதத்தில் தாயினிடமிருந்து கர்ப்பத்திலுள்ள சிசுவுக்கு வந்து சேருகிறதென்றும் அந்தக் காலத்தில் சில நாள் தாயிடமும் சிலநாள் சிசுவினிடமும் தங்கியிருக்கும் என்றும், அதனாலேயே எட்டாவது மாதம் பிறக்கும் குழந்தைகள் உயிருடன் இருப்பது சந்தேகமாக இருக்கிறதென்றும், சொல்லப் பட்டிருக்கின்றது.

ஆராய்ச்சிக்குரியவை

மேலும் இந்த ‘ஓஜஸ்’ குறைவதினாலேயே டி. பி. என்பதாக ஆங்கிலத்தில் சொல்லுகிற ‘சோஷம்’ அல்லது

‘யக்ஷமா’ உண்டாகிறது என்றும், ஓஜஸ் குறைவதினால் நமது சரீரத்தில் உள்ள கிருமிகளை எதிர்க்கும் சக்தி குறைந்துவிடுகிறதென்றும், ‘ஓஜஸ்’வை விருத்தி செய்வதற்காக 8 மூலிகைகள் இருக்கின்றன என்றும், அவைகளின் பெயர் இன்னதென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அரிய விஷயங்களை மேல்நாட்டார் இனித் தான் ஆராய்ச்சி செய்யப்போகிறார்கள்.

யோக அப்யாசத்தினால் அநேக நாள் சுவாசம் விடாமல் உயிர் வாழலாம் என்ற உண்மையை அநேக யோகிகள் சரீபகாலத்தில் பூமிக்குள் சில தினங்கள் புதைக்கப்பட்டுப் பிறகு வெளி வந்து மெய்ப்பித்திருக்கிறார்கள். இதன் ரகசியத்தை மேல் நாட்டார் இனித்தான் கண்டுபிடிக்கப் போகிறார்கள். ஆகையால் நமது புராதன நூல்களை மேல் நாட்டுப் புராதன நூல்களைப் போல் மூட நம்பிக்கைகள் நிறைந்தனவாக நினைக்கக் கூடாது என்பது தெளிவு.

தவிர, நம் நாட்டில் இப்போதும் சங்கீதம், நாட்டியம், வைத்தியம் முதலிய சகல துறைகளிலும் நூல் இயற்றுவோர் பழைய நூல்களிலுள்ள பல பாகங்களை மேற்கோள்களாகக் கர்ட்டித் தங்கள் நூல்களுக்குப் பிரமாணத்தைத் தேட முயலுகிறார்கள். மேல் நாட்டிலோ வென்றால் பழைய நூல்கள் தவறு என்பதை நிரூபிப்பதினாலேயே தங்கள் புதிய நூல்களுக்கு உயர்வைத் தேடப்பாடு படுகிறார்கள். ஆகையால் நமது புராதன நூல்கள் ஏதோ நாகரிகமும் பொருள்களின் தத்துவமும் அறியாத காலத்தில் அறிவில் குறைந்தவர்கள் எழுதியதென்று நினைக்க இடமில்லை. இதை நாம் நன்றாக ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டால் நமது சங்கீத சம்பந்தமான பழைய நூல்களின் தத்துவங்கள் நமக்கு நன்றாய்ப் புலப்படும்.

● சங்கீத நூல்கள் :—

1. நாரதர் சீகை

நமது சங்கீதம் சாம வேதத்திலிருந்து பிறும்மாவினால் உண்டாக்கப் பட்டது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே, சாம வேத லக்ஷணமே நமது சங்கீதத்தின் முதல் இலக்கண நூல். சாமவேத லக்ஷணம் நாரதரால் இயற்றப்பட்ட ‘நாரத சீகை’ என்ற நூலில் அடங்கியிருக்கிறது. அதில் சுருதி, ஸ்வரம், க்ராமம், மூர்ச்சனை, தானம் இவற்றின் விவரங்களும், ஆதியில் ஏற்பட்ட 7 ராகங்களின் லக்ஷணங்களும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. மேலும் சாம

வேத ஸ்வரங்கள், ரிக் வேத ஸ்வரங்கள் யஜுர்வேத, அதர்வண வேதஸ்வரங்கள், நமது பேச்சிசு ஸ்வரங்கள், சங்கீத ஸ்வரங்கள் இவற்றில் ஒன்றுக் கொன்று உள்ள சம்பந்தமும் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்வரத்திற்குத் தனித்து நிற்கும் போது எந்த சுருதியில் கார்வை ஏற்படும், அதே ஸ்வரத்திலிருந்து மேல் உள்ள ஸ்வரங்களுக்குப் போகையில் எந்த சுருதியில் கார்வை ஏற்படும், இறங்கும்போது எந்த சுருதியில் கார்வை ஏற்படும் என்ற குட்சமமான பேதங்கள் இந்த நூலில்தான் காணப்படுகின்றன. இதிலிருந்து ஒரு ஸ்வரத்துக்கு அதன் கார்வை சுருதியைக் கொண்டு பெயரிடுவது எவ்வளவு கஷ்டமான காரியம் என்பது தெரியவரும். எவ்வளவு பிரயோஜனமற்றது என்பதும் வெளியாகும்.

2, நாட்டிய சாஸ்திரம்

சாமவேத லக்ஷணத்திற்குப் பிறகு நமது சங்கீதத்துக்கு ஆதாரமான நூல் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம். இது ஒரு பெரிய பொக்கிஷம். இதில் பல கலைகளுக்கு ஆதாரங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. இதன் முக்கிய நோக்கம் நாடகம் இயற்றி நடித்தலை அவற்றின் அங்கங்களோடு விவரிப்பதேயாகும். சங்கீதம், அபிநயம், நர்த்தனம், இம் மூன்றும் நாடகத்தின் அங்கங்களாக விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இதில் சங்கீதத்தைப் பற்றிய பகுதி 28 வது அத்தியாயம் முதல் 33 வது அத்தியாயம் வரையில் 6 அத்தியாயங்களாகும். இதிலே நமது சங்கீதத்திற்கான விவரமான ஆதார நூல். இந்த நூலில் பரத மகரிஷி யானவர் நாரதர், ஸ்வாதி என்பவர்கள் இயற்றிய நூல்களைத் தனக்கு ஆதாரமாகக் கூறுகிறார். (அத். 32, சுலோகம் 484: அத். 33, சுலோகம் 3.) ஆனால் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட நூல்கள் நமக்கு இப்போது கிடைக்கவில்லை.

ஆகையால், இப்போது நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்களில் சங்கீத சாஸ்திரம் என்ற பெயருக்கு உரிமையுடைய நூல்களுள் நாட்டிய சாஸ்திரம் முதன்மையானது. இதில், ஸ்வரங்கள், சீருதிகள், க்ராமங்கள், மூர்ச்சனைகள், தானங்கள், ஜாதிகள் என்ற தாய் ராகங்கள், அவற்றின் லக்ஷணங்கள், வர்ண அலங்காரங்கள், தாளங்களின் விவரம். பல தாளங்களில் அமைக்கப்பட்ட புராதன கீதங்கள், நாடகத்தின் முதல், இடை, கடைப் பகுதிகளில் பாடுவதற்காக இயற்றப்படும் “தருவபதம்” எனனும் க்ருதிகள்,

வாத்யங்கள் வாசிக்கும் முறைகள், ஆகிய இவை அடங்கியிருக்கின்றன.

3. மற்ற பழைய நூல்கள்

நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குப் பிறகு ஏற்பட்ட புராதன நூல்களில் நமக்கு இப்போது கிடைப்பது, தந்திவர் இயற்றிய ‘தந்திவர்’ என்னும் நூலும், மதங்கர் இயற்றிய ‘மிருஹத்தேசி’ என்னும் நூலுமாகும். இவைகளிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்கண்ட பல விஷயங்களும் தெளிவுபடுத்தப்படுவதோடு ராகங்களின் உற்பத்தியும், அவற்றின் கிளை வழிகளும், ராகங்களின் லக்ஷணங்களும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த நூல்களைத் தவிரப் பிற்காலத்திய உரையாசிரியர்களால் மேற்கோளாக எடுத்துக் கையாளப்பட்ட பல புராதன நூல்களின் பகுதிகளும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றில் நந்திகேசுவரர், காச்யபர், துர்கா, பாஷ்டிகர் இவர்களின் வாக்கியங்களே முக்கியமானவை.

4. பிற்காலத்திய நூல்கள்

இந்த நூல்களே மகரிஷிகளால் செய்யப் பட்ட நூல்களில் நமக்குக் கிடைப்பவை. இனி, ஞான திருஷ்டி வாய்க்கப்பெறாத பிற்காலத்தவர் செய்த நூல்களை ஆராய்வேம். இவற்றில் நமக்கு இப்போது கிடைப்பவைகளுள் பார்வ தேவர் இயற்றிய ‘சங்கீத சமயசாரம்’ என்னும் நூலும், சார்ங்க தேவரயற்றிய ‘சங்கீத ரத்னாகரம்’ என்னும் நூலும், நமது நாட்டில் அந்நியர் படையெடுப்பினால் கலைகளும், கலை நூல்களும் சிதறண்ட காலத்திற்கு முன் ஏற்பட்டவை.

இவைகளே நமது சங்கீத சாஸ்திரத்தை அறிவதற்கு நமக்கு நிச்சயமாகப் பயன்படக்கூடிய நூல்கள். இவைகளுக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட நூல்கள் எல்லாம் நமது சாஸ்திரத்தை அறிந்த பரம்பரை அற்றுப் போன பிறகு எழுதப்பட்டவை. அவைகள் பிற்காலத்திய சம்பிரதாயத்தை அறிய உதவி செய்யக் கூடியனவே யொழிய, நமது சாஸ்திரத்தை அறியப் பயன்படக் கூடியவை அல்ல. அவைகளில் இப்போது அச்சப் புத்தக ரூபமாகவும், சுவடிகளாகவும் நமக்குக் கிடைப்பது சுமார் 50 முதல் 100 நூல்கள் வரையில் இருக்கும். அவற்றில் முக்கியமானவைகளை இங்கே குறிப்பிடுவோம்.

5. சாஸ்திரம் மற்ற பிறகு ஏற்பட்ட

சம்பிரதாய நூல்கள்

தாபோதரர் இயற்றிய சங்கீத தர்ப்பணம், புண்டரீக விட்டலர் இயற்றிய ‘ராக அத்

யாயம்,' சோமநாதர் இயற்றிய, 'ராக விபோதம்,' அஹோபலர் இயற்றிய சங்கீத பாரிஜாதம், ராம் அமாத்தியர் எழுதிய 'ஸ்வர்மேளகனாபதி,' ரகுநாத நாயக்கரும் அவர் மந்திரி கோவிந்த தீக்ஷிதரும் இயற்றிய 'சங்கீத ஸூதா,' 'வேங்கடமகி இயற்றிய 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை',கோவிந்தர் இயற்றிய ஸங்கிரஹ சூடாமணி, துளஜா மகாராஜா இயற்றிய 'சங்கீத சாரம்ருதம்' ஆகிய இவைகளே.

சுமார் 50 வருஷத்திற்கு முன் தெலுங்கு பாஷையில் அச்சிடப்பட்ட சிங்காராசாரியர்

நூற்கோவை ஐந்தாம், ஸ்ரீதீக்ஷிதர் வம்சத்தைச் சேர்ந்த ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் இயற்றிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினியும்' சமீப காலத்திய நூல்களில் முக்கிய மானவை. தமிழில் ஏற்பட்ட பிற்காலத்திய நூல்கள் இந்தத் தெலுங்கு நூல்களின் சிதைவுகள். பெரும்பாலும் பிழைகள் மலிந்து கிடப்பவை.

நூல்களின் தொகுதி ஆராயப்பட்டது. இனி நூல்களிலுள்ள அரிய விஷயங்களை ஆராய்வோம்.

அத்தியாயம் 5

இசை இன்ப ஆராய்ச்சி

இசை நூல்களின் பெயர்களையும் அவற்றில் அடங்கியிருக்கும் பொருள்களையும் தெரிந்து கொண்டோம். இனி சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியை ஆரம்பிக்கலாம். இந்த ஆராய்ச்சியில் நமக்குத் தோன்றக்கூடிய முதல் கேள்வி என்னவெனில், உலகத்தில் எத்தனையோ சத்தங்கள் நம் காதுில் விழுகின்றனவே, அவற்றில் இனிமை பயப்பன சில. இனிமையில்லாதன பல. இந்த வித்யர்சத்திற்குக் காரணம் என்ன? இனிமை பயக்கும் சத்தங்களுக்கு அந்த சக்தி எப்படி ஏற்பட்டது? என்பதேயாம். இந்தக் கேள்வி கேட்பது எளிது. பதில் சொல்வது கடினம். இதற்கான சரியான பதிலை மேல்நாட்டார் இன்னும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. ஆனால் நமது பழைய நூல்களை ஊன்றி வாசித்தால் இதற்கான பதில் தெளிவாகக் கிடைக்கிறது.

● இசையின்பத்தின் தத்துவம்

முதலில், நாம் அனுபவிக்கும் இனிமை அல்லது இன்பம் என்ற உணர்ச்சியின் ஸ்தானத்தை அறியவேண்டும். நமது புலன்களால் நாம் பொருளை அனுபவிக்கும் போது நமக்கு ஏற்படும் சுகம் எங்கிருந்து கிடைக்கிறது? அந்தச் சுகம் அப்பொருள்களிடம் அமைந்ததில்லை என்பது சிறிது சிந்தனை செய்வோருக்குத் தெளிவாகும். ஏனெனில் ஒரே பொருள் ஒரு சமயம் சுகத்தையும், மற்றொரு சமயம் துக்கத்தையும் கொடுக்கிறது. பசி வேளையில் நமக்குச் சுகத்தைக் கொடுக்கும் ஓர் சுவையுள்ள உணவு வயிறு நிறைந்தபின் விஷம் போல் வெறுக்கத்தக்கதாகிறது. சுகம் மனத்திலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் ஒரே மனதிலேயே சுகமும், துக்

கமும் ஏற்படுகின்றன. இதுவரையில் நமது யுக்தி நமக்கு உதவுகிறது. இனி நம்மைக் காட்டிலும் அறிவாற்றல் படைத்த மகரிஷிகளின் அனுபவமே நமக்கு வழி காட்டவேண்டும். அவர்கள் நமக்கு விட்டுப் போன நூல்களை ஆராய்வோம். அந்த நூல்களில், சுகம் என்பது நமது ஆத்மாவின் சுபாவ குணம் என்றும், அது அநேகமாக எப்பொழுதும் மனத்தின் அழுக்கிலும் சஞ்சலத்தினாலும் மறைக்கப்படுகிறதென்றும், நமக்குப் பிரியமான வஸ்துக்களைப் பற்றி நினைப்பதே சஞ்சலத்திற்குக் காரணம் என்றும், அப்படிப் பிரியப்படும் வஸ்துக்களில் ஒன்றை அடைந்து விட்டால், அந்த ஊணத்துக்கு வேறொரு வஸ்துவைப் பற்றி நினைக்க இடமில்லாமல் மனம் சஞ்சலமில்லாமல் இருக்கிற படியால் ஆத்மாவின் சுகரூபம், அசைவற்ற ஜலத்தில் பிரதி பிம்பம் தெரிவதுபோல் மனத்தில் பிரதிபலிக்கிறதென்றும், இதனால் சுக அநுபவம் ஏற்படுகிறது என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகவே சுகம் ஆத்மாவின் சுபாவகுணமென்றும் அது எப்போதும் மறைந்திருக்கிறது என்றும் தெரிந்து கொண்டோம். அந்தச் சுகத்தைச் சங்கீதம் நம்மை எவ்விதம் அனுபவிக்கச் செய்கிறது என்பது அடுத்த கேள்வி.

ஆத்மாவர்னது எல்லா ஜீவராசிகளின் இருதயத்திலும் இருந்து கொண்டு, அந்தந்த ஜீவ வகைக் கேற்பத் தன் அம்சங்களைப் பிரகாசப்படுத்துகிறது. ஆத்மாவின் நிஜரூபம் அழிவில்லாமையும், அளவில்லா அறிவும், ஆனந்தமுமேயாகும். ஆனால் இதே ஆத்மா, மிருகம் பகைமுதலிய பிராணிகளிடத்தில் தன் பிரகாசத்தைக்

குறைவாகவும், மனிதனிடத்தில் அதிகமாகவும் வெளிக்காட்டுகிறது. அதேவிதமாக, ஜடவஸ்துக்களிடமும் ஆத்மாவின் பிரகாசம் வேறுபடுகிறது. ஆத்மாவின் மிக முதலில் ஆகாசம் உண்டாயிற்று. அதனிடையாக வாயுவும், அதனின்றும் தேஜஸ்ஸும், அதனிடம் அப்புவும், அதிலிருந்து பிருதிவியும் உண்டாயின, ஆகையால் ஆத்மாவின் சுகம் முதலிய அம்சங்களின் பிரகாசம் சுத்தமான ஆகாசத்தில் அதிகமாகவும், வாயுவில் அதைவிடக் குறைவாகவும் அதற்குக் குறைவாகத் தேஜஸ்ஸிலும் அதற்கும் குறைவாக அப்புவிலும், அதனிலும் மிகக்குறைவாகப் பிருதிவியிலும் தோன்றுகிறது.

இதுவரையில் சொல்லப்பட்ட ஆத்மாவின் சுக ரூபத்தையும், அது பல இடங்களில் பிரகாசிக்கும் வேறுபாடுகளையும் செவ்வனே மனத்தில் வைத்துக் கொண்டால் இனிச்சொல்லப்புகும் இதய கீதத்தின் தத்துவத்தை எளிதில் அறிந்து கொள்ளலாம்.

● அநாஹத நாதம்

ஆகாசத்தின் குணம் சப்தம். சுத்தமான ஆகாசம் ஒவ்வொரு ஜீவராசியின் இருதயத்திலும் ஒரு சிறிய வெளியாக அமைந்திருக்கிறது. அதையே வட மொழியில் 'தஹராகாசம்' என்றும், தமிழில் 'சிற்பம் பலம்' என்றும் சொல்கிறோம். அச்சிற்பம் பலத்தில் எப்போதும் ஒரு இனியநாதம் ஒலித்துக்கொண்டே யிருக்கிறது. அந்த நாதம் இனிமையாக இருப்பதற்குக் காரணம் அங்கே உள்ள சுத்தமான ஆகாசத்தில் ஆத்மாவின் சுகரூபம் பிரகாசிப்பதே யாகும். அதற்கு 'அநாஹத நாதம்' என்று பெயர். 'அடிக்கப்படாத நாதம்' என்பது அதன் பொருள். அந்த அநாஹத நாதம் எப்போதும் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தும் அது நம் காதிற்கு விழுவதில்லை. அதற்குக் காரணம் நமது மனம் வெளியுலகிலுள்ள பொருள்களில் ஈடுபட்டிருப்பதே. வெளியிலுள்ள பொருள்களிலிருந்து புலன்கள் ஐந்தையும் திருப்பி, மனத்தை இருதயத்தில் நிறுத்திக் காதைக் கொடுத்துக் கேட்டால் இந்த அநாஹதநாதம் கேட்கும் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 82 ப்ராணயாமம் செய்யப்படுகியவர்கள் நாதத்திற்கான முத்திரையினால், அதாவது விரல்களால் கண்கள், காதுகள், மூக்கின் துவாரங்கள், வாயின் மேலும் கீழும், மூடிக் கொண்டு கேட்டால் நாதம் கேட்கும் என்று பெரியோர்கள் சொல்லுகிறார்கள்.

● அநாஹத நாதமும் சங்கீதமும்

இது நிற்க, இந்த அநாஹத நாதத்தைக் கேட்டு அதன் இனிமையை அனுபவித்தவர்களுக்கு மற்ரெதிலும் மனம் செல்லாது. அது அவ்வளவு இனிமையாக இருக்குமாம். ஆனால் அதை யோகிகளே கேட்கக் கூடுமாதலால் அந்த அநாஹத நாதத்தின் சுகத்தை அனுபவிப்பதற்கு வேறொரு யுக்தி செய்யப்படுகிறது. அதுவே சங்கீதம் எனப்படும். சங்கீதம் எவ்வாறு அநாஹத நாதத்தைக் கேட்கச் செய்கிறதென்பதை அறிய வேண்டுமானால் நாதத்தைப் புற்றிய பௌதிக சாஸ்திரத்தின் ஒரு பகுதியைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதுவே அனுநாதம் (Resonance) என்பதற்கும். ஒரு வாத்தியத்தில் ஒரு கம்பியானது ஒரு ச்ருதியை ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும்போது அதன் பக்கத்தில் அதே ச்ருதிக்குச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் மற்றொரு கம்பியும் தானாகவே மீட்டப் படாமலே ஒலிக்கும் இயல்புடையது. அதனால் சப்தமானது விரிவடையும். இந்தத் தத்துவத்தைப் பொறுத்தே சங்கீதம் அநாஹத நாதத்தைக் கேட்கும்படிச் செய்கிறது. சங்கீதமானது அநாஹத நாதத்தின் லக்ஷணத்தோடு அமைந்திருந்தால் அநாஹதநாதம் அனுநாதத்தால் விரிவடைந்து நமதுகாதில் விழ ஆரம்பிக்கும். அப்போது அந்த அநாஹத நாதத்தோடு பிரதிபலிக்கும் ஆத்மாவின் சுக ரூபச் சாயையும் நமக்குக் கிடைக்கும். ஆகவே இந்த அனுநாதம் பாடுகிறவர், கேட்கிறவர் இருவருடைய இருதயத்திலும் ஏற்பட்டு இருவருக்கும் சுக அனுபவம் ஏற்படும். ஆகையால் சங்கீதம் என்பது அநாஹத நாத லக்ஷணத்தோடு ஏற்பட்ட நாத விசேஷமாகும். நமது மஹரிஷிகள் அநாஹதநாதத்தை நோக்கி அனுபவித்தவர்களாகையால் அவர்கள் எழுதிய சங்கீதசாஸ்திரம் நமக்கு நிச்சயம் சுக அனுபவத்துக்கு உதவியாகும்.

● நல்ல சங்கீதத்திற்கான துணைகளும் விரோதியும்:

இப்போது யாருக்கும் தோன்றக்கூடிய கேள்வி ஒன்றுண்டு. அதாவது, யாதொரு சாஸ்திரமும் பயிலாமல் அநேகர் வெகு இனிமையாகப் பட்டுவது எப்படி? இதற்கு வெகுசலபமாகப் பதில் சொல்லலாம். சமையல் சாஸ்திரம் கற்காத அனேகர் நன்றாகச் சமையல்செய்வது எப்படி? நாக்கின் உதவியைக் கொண்டு சுவைக்கொள் சேர்க்கும் விசித்தத்தைத் திருத்திக் கொள்ளுதல் எளிதல்லவா? அதைப்போலவே

ஒவ்வொரு பாடகரும் தான் பாடும் சங்கீதம் சாஸ்திரியமா, அல்லவா, என்பதைத் தனக்கு ஏற்படும் சுகபாவ உணர்ச்சியைக் கொண்டு எப்போதும் நிச்சயம் செய்து கொண்டு பாடும் வழியைத் திருத்திக் கொள்ளலாம். ஆகவே நல்ல சங்கீதத் துக்கு ஒன்று நிஜமான சாஸ்திரத்தை அப்பியசித்து அதையனுசரிக்கப் பாடலாம். அல்லது நிஜமான சாஸ்திரத்தை அனுசரித்த பழைய சம்பிரதாயத்தைப் பின்பற்றலாம். அல்லது யாதொரு சாஸ்திரத்தையோ சம்பிரதாயத்தையோ கவனிக்காமல் ஸ்வரனுபவத்தினால் சுக பாவத்தை நிச்சயித்துக் கொண்டு பாடலாம். இம்மூன்று மார்க்கங்களும் ஒன்றுக் கொன்று ஒத்தாசை செய்யும். இம்மூன்று வழியாலும் ரக்தியுள்ளசங்கீதம்கிடைக்கும். சம்பிரதாயத்தை அலக்யம் செய்து விட்டுச் சரியான சாஸ்திரம் தெரியாமல் இருப்பதோடில்லாமல் போலி சாஸ்திரம் ஒன்றை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு ஸ்வானுபவமான சுகபாவத்தில் கவனம் செலுத்துவதைக் கெடுத்துக் கொண்டு சப்தக்கோர்வைகளை 'Mechanical' என்று

ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவார்களே, அப்படியாதொரு ஸுகஸ்பூர்த்தியும் இல்லாமல் அடுக்கிக் கொண்டுபோய் ஒருவர் பாடினால் அவர் பாடுவதில் ரக்தி இல்லாமல் இருப்பதில் ஆச்சரியமொன்றுமில்லை. ஆகையால் நமது சங்கீதத்துக்கு ரக்தி யுண்டாக வேண்டுமானால் பரம்பரையாக ரக்தியுடன் பாடும் சம்பிரதாய வித்வான்களைப் பின்பற்றுவது ஒருவழி. தான் பாடும் பாட்டை அனுபவிப்பது இரண்டாவது வழி. இவ்விரண்டு வழிகளுக்கும் இடைஞ்சலாக இருப்பது, போலி சாஸ்திரத்தில் கவனம் செலுத்துவதாகும் ஆகையால் ராகங்களின் சாயைகளையும் சம்பிரதாயத்தையும் பக்தி சிரத்தையுடன் கற்று அறிந்து கொண்டு, பாடும்போதாவது 72 மேளகர்த்தா என்ற வாய்ப்பாட்டைக் கூடுமானவரையில் மறந்து, ஸ்வானுபவ சுகபாவத்தில் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டும். இந்த வாய்ப்பாடு எவ்வாறு சங்கீதத்தின் ரக்தியைக் கெடுக்கக் கூடும் என்பதை இனி விவரிக்கப்படும் ரஞ்சன சாஸ்திரத்திலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அத்தியாயம் 6.

சுருதிகளும், ஸ்வரங்களும்

இசை இன்பத்தின் தத்துவத்தை அறிந்தோம். இசை நமக்கு இன்பமளிக்க வேண்டுமானால் அநாஹத நாத லக்ஷணத்தோடு அமைதல் வேண்டும் என்று கண்டோம். அந்த லக்ஷணம் நமது சங்கீத நூல்களில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பதை இங்கு ஆராய்வோம்.

● நாதம்

நாதம் அநாஹதம், ஆஹதம் என்று இரு வகைப்படும். 'அடிக்கப்படாதது' 'அடிக்கப்பட்டது' என்பது அவற்றின் பொருள். அநாஹதநாதமே முன் அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்ட இருதய கீதம். ஆஹதநாதம் நமது பேச்சு, பாட்டு, வாத்தியங்களின் ஒலி, ஏனைய ஒலிகள் முதலியவை.

● சரீரத்தில் உண்டாகும் சுருதிகளும், ஸ்வரங்களும்

ஆஹதநாதம் நமது உடம்பில் தொப்புளுக்குச் சமீபத்தில் உள்ள, ப்ரும்ம-க்ரந்தி என்னும் இடத்திலுள்ள வாயு, அவ்விடமிருந்து கிளப்பப்பட்டு மேலே கிளம்பி இருதயம், தொண்டை, தலை இந்த முன்று

இடங்களிலும் உள்ள நரம்புகளை அடிப்பதினால் ஏற்படுகிறது. 'ஆத்மாவானது ஒரு எண்ணத்தையோ, கிளர்ச்சியையோ வெளிப்படுத்த விரும்பியதும் உடம்பிலுள்ள அக்னியைத் தட்டி யெழுப்புகிறது. அந்த அக்னி ப்ரும்மக்ரந்தியில் உள்ள வாயுவைக்கிளம்பும்படிச் செய்கிறது.'

● சுருதிகள்

இருதயத்தில் குறுக்காக 22 நரம்புகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்றும், இவைகளில் கீழிருந்து படிப்படியாக உயரும் 22 நாதங்கள் உண்டாகின்றன என்றும், அவ்விதமே அவைகளுக்குமேல் உயர்ந்த 22 நாதங்கள் தொண்டையிலும், மேலும் உயர்ந்த 22 நாதங்கள் தலையிலும் உண்டாகின்றன என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளையே 'சுருதிகள்' என்று சொல்லுகிறார்கள். ஆகவே ஒவ்வொரு சரீரத்திலிருந்தும் 66 சுருதிகள் உண்டாகக்கூடும் என்பது நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு. முதல் 22 சுருதிகளிலிருந்து கீழ்ஸ்தாயிஸ்வரங்களும், அடுத்த 22 சுருதிகளிலிருந்து மத்தியஸ்

தாயிஸ்வரங்களும், மூன்றுவது 22 சுருதிகளிலிருந்து தாரஸ்தாயிஸ்வரங்களும் உண்டாகின்றன. ஆகவே, ஒவ்வொரு சரீரத்திலும் 3 ஸ்தாயிகள் பேசக்கூடும். இம் மூன்று ஸ்தாயி நாதங்களுக்கும் முறையே ஸரிக்ஷம், புஷ்டம், அபுஷ்டம் என்ற பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இருதயத்தில் உண்டாவது மிகவும் கீழ்க்குரலாக இருப்பதால் அதற்கு 'ஸரிக்ஷம்' என்று பெயர். தொண்டையில் உண்டாவது பருத்திருப்பதால் அதற்கு 'புஷ்டம்' என்று பெயர். தலையில் உண்டாகும் நாதம் புஷ்டி குறைந்திருப்பதால் அதற்கு 'அபுஷ்டம்' என்று பெயர். இருதயத்தில் நாதம் உண்டாவதற்கு முந்தியே அதன் உருவம் தொப்புளுக்குச் சமீபத்தில் உள்ள பரம் க்ரந்தியிலேயே நிச்சயப்படுகிறது. அந்த நிலையில் அதற்கு 'அதி ஸரிக்ஷநாத' என்று பெயர். இந்த நாதம் வாயில் வந்ததும் பலவித எழுத்துக்களின் ஒலிகளாக மாறுகின்றது. அப்போது அதற்கு 'க்ருத்ரீயம்' அல்லது செயற்கையால் மாற்றப்பட்ட நாதம் என்று பெயர். எழுத்துக்களின் ஒலிகளை ஆராய்ந்திருக்கும் நூல்களில், அவைகள் 'கலைகள்' என்ற சிறிய நாதத் தொகுதிகளால் உண்டாகின்றன என்று சொல்லப்பட்டுக்கிறது. இதுவே நமது சரீரத்தில் ஏற்படும் நாதங்களின் விவரம்.

● ஸ்வரங்கள்

மேலே சொன்னபடி ஒவ்வொரு ஸ்தாயியிலும் உண்டாகக்கூடிய 22 சுருதிகள் என்னும் நாத விசேஷங்களைச் சில விதிகளுக்கு உள்பட்டுச் சிறுகுசி தொகுதிகளாக ஒலிப்போமானால் அப்போது அந்தச் சுருதிகளின் தொகுதிகள் ரஞ்ஜனத்தோடு கூடிய 'ஸ்வரம்' என்ற உருவத்தை அடைகின்றன. "ஸ்வரம்" என்றால் 'தனித்து நின்று இனிமையைக் கொடுக்கக்கூடியது' என்று பொருள். 'ஸ்வ' என்றால் தன்னாலேயே என்றும், 'ர' என்பது ரஞ்சனத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது என்றும் பொருள்படுகின்றது. 22 சுருதிகளையும், ஸ்வரங்களாக்கவேண்டுமானால் சில விதிகளுக்குட்பட்டுத் தொகுதிகளாக ஒலிக்க வேண்டுமென்று சொன்னே மல்லவா? அந்த விதிகளை இனி விளக்குவோம். முதலாவதாக, ஸ்வரங்கள் உண்டாகும்போது ஒரு தாய் போன்றதும், தலைவன் போன்றதுமான, ஓர் சுருதித் தொகுதியை, அதாவது ஸ்வரத்தை, ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அதன் அம்சங்களா

கவே மற்ற ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன. இப்படித் தலைவனாக அமையக்கூடிய ஸ்வரங்கள் இரண்டு. அவைகளுக்கு 'ஷட்ஜம்' என்றும், 'மத்யமம்' என்றும் பெயர். அவைகளை 'ஸ்' என்றும், 'ம' என்றும் உச்சரிக்கிறோம். இந்த ஆதார ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு, 22 சுருதிகளைக்கொண்டு 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம். 'ஸ்' என்ற ஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு உண்டாக்கப்படும் ஸ்வரங்களுக்கு ஷட்ஜத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரக் கூட்டம்' என்றும், 'ம' என்ற ஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு உண்டாக்கப்படும் ஸ்வரங்களுக்கு 'மத்யமத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரக் கூட்டம்' என்றும் சொல்லலாமல்லவா? இதையே வட மொழியில் சொல்லும்போது 'கூட்டம்' என்ற சொல்லுக்குப் பதில் 'க்ராமம்' என்ற வடமொழியைச் சேர்த்து, 'ஷட்ஜக்ராமஸ்வரங்கள்', 'மத்யமக்ராமஸ்வரங்கள்' என்ற இரண்டு விதமாக 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். இந்தக் காலத்தில் ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு 7 ஸ்வரங்களை உண்டாக்குவதுதான் பழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. ஆனால் 700 வருஷங்களுக்கு முன் மத்யமத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கும் வழக்கமும் இருந்து வந்தது. நள்ளடைவில் மத்யமக்ராமஸ்வரங்களைப் பாடம் பண்ணும் சம்பிரதாயம் நின்றுபோய் விட்டது. அந்த சம்பிரதாயம் கத்திரிக்கப்பட்டுப் போயிற்று என்று சொல்வதே பொருள்தும். ஆனால் இப்போதும் சில பாட்டுகளுக்கு மத்யம சுருதியை வைத்துக் கொண்டு பாடினால் காதுக்கு நன்றியிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். அதற்குக் காரணம் அந்தப் பாட்டில் மத்யமக்ராமஸ்வரங்கள் அதிகமாகச் சேர்ந்திருப்பதினாலேயே, மத்யம சுருதியினால் பாட்டிற்கு ரக்தி அதிகப்படுகிறது. ஆனால் இவ்விதம் விதமான ஸப்த ஸ்வரங்களுக்கும் அதிக வித்யாசம் இல்லை. 'ப', 'த' என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களைத் தவிர மற்ற 5 ஸ்வரங்களும் இரண்டு க்ராமங்களிலும் ஒரேவிதமான சுருதித் தொகுதிகளாலேயே உண்டாக்கப்படுகின்றன.

'ஸ்' என்கிற 'ஷட்ஜ' ஸ்வரம், முதல் 4 சுருதிகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாகக் குழைவுடன் ஒலிப்பதனால் ஏற்படுகிறது. அவ்விதமே 'ரி' என்ற 'ரிஷப' ஸ்வரம் அடுத்த

3 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'க' என்ற 'காந்தார' ஸ்வரம். அதற்கடுத்த 2 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'ம' என்ற 'மத்யம' ஸ்வரம் அதற்கடுத்த 4 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'ப' என்ற 'பஞ்சம' ஸ்வரம் ஷட்ஜக்ராமத்தில் ஒரு விதமாகவும், மத்யமக்ராமத்தில் மற்றொரு விதமாகவும் உண்டாகிறது. ஷட்ஜக்ராமத்தில் 4 சுருதிகளாலும், மத்யமக்ராமத்தில் அந்த நான்கு சுருதிகளில் 4-வது சுருதியை விட்டுவிட்டு முதல் 3 சுருதிகளைக் கொண்டு மாத்திரம் உண்டாகிறது. அதே விதமாக 'த' என்ற 'தைவத்' ஸ்வரம் ஷட்ஜக்ராமத்தில் 3 சுருதிகளைக் கொண்டு உண்டாகிறது. மத்யமக்ராமத்திலோ வென்றால் 'ப' என்ற ஸ்வரம் உண்டாகும்போது விடப்பட்டிருந்த சுருதியையும் சேர்த்துக்கொள்ளுகிறது. அதாவது, மத்யமக்ராமத்தில் 'த' என்ற ஸ்வரம் 4 சுருதிகளால் ஏற்படுகிறது. 'நி' என்ற 'நிஷாத' ஸ்வரம் இதற்கு மேலே உள்ள 2 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. ஆக 7 ஸ்வரங்களும் உச்சரிக்கப்படும்போது 22 சுருதிகளும் ஒத்துவிடுகின்றன. அதாவது 1-வது, 2-வது, 3-வது, 4-வது இந்த 4 சுருதிகளும் 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்போது ஒலித்துவிடுகின்றன. 5-வது, 6-வது, 7-வது இந்த 3 சுருதிகளும் 'ரி' என்ற ஸ்வரம் உச்சரிக்கும்போது ஒலித்துவிடுகின்றன. இப்போது சொல்லப்பட்ட 'ரி' என்ற ஸ்வரம் தற்காலம் வழக்கத்திலுள்ள ரிஷபங்களில் மிகவும் கீழே உள்ள சுத்த 'ரிஷபம்' என்ற 'ரி' என்பது கவனிக்கத்தக்கது. அதே விதமாக 'சுத்த காந்தாரம்' என்று வழங்கப்படும் 'க' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்போது 8-வது, 9-வது 2 சுருதிகளும் ஒலித்துவிடுகின்றன. 'ம' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்போது 10-வது, 11-வது, 12-வது, 13-வது என்ற 4 சுருதிகளும் ஒலிக்கின்றன. 'ப' என்ற ஸ்வரம் ஷட்ஜக்ராமத்தில் உச்சரிக்கப்படும்போது 14-வது, 15-வது, 16-வது, 17-வது என்ற 4 சுருதிகளும் ஒலிக்கின்றன. ஆனால், மத்யமக்ராமத்தில் உச்சரிக்கப்படும் போது 14-வது, 15-வது, 16-வது என்ற

3 சுருதிகள் மட்டும் ஒலிக்கின்றன. இந்த ஸ்வரத்தைத்தான் நாம் தற்காலத்தில் "பிரதி மத்யமம்" என்று வழங்குகிறோம். "த" என்ற ஸ்வரம் ஷட்ஜக்ராமத்தில் 18-வது, 19-வது, 20-வது என்ற 3 சுருதிகளைக் கொண்டும் மத்யமக்ராமத்தில் 17-வது, 18-வது, 19-வது, 20-வது என்ற 4 சுருதிகளைக்கொண்டும் ஒலிக்கிறது. 17-வது சுருதியானது ஷட்ஜக்ராமத்தில் "ப" என்ற ஸ்வரத்தினும், மத்யமக்ராமத்தில் "த" என்ற ஸ்வரத்தினும் சேருகிறது என்பது கவனிக்கத் தக்கது. "நி" என்ற ஸ்வரம் 21-வது, 22-வது என்ற 2 சுருதிகளைக் கொண்டு ஒலிக்கிறது.

இவ்விதமாக ஏற்படும் ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே பூர்ணமான ரஞ்சனத்தைக் கொடுக்கும் இயல்புடையன. இவைகளைக் கொண்டே ஆதியில் ராகங்கள் ஏற்பட்டன. இவைகளில் ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களைக் கொண்டு சில ராகங்களும், இரண்டுவித ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து சில ராகங்களும் ஏற்பட்டன. இப்படி ஏற்பட்டதால் ராகங்களுக்கு 'ஜாதிகள்' என்று பெயர். இவைகளுள் சுத்த ஜாதிகள் 7. அந்த 7 சுத்த ஜாதிகள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து உண்டாகிய கலப்பு ஜாதிகள் 11. ஆக 10 ஜாதிகள் அல்லது தாய் ராகங்கள் ஆதியில் உண்டானவை. இந்த ஜாதிகளிலிருந்தே ராகங்கள் உண்டாயின.

சுருதிகள் என்றால் என்ன? அவைகளிலிருந்து ஸ்வரங்கள் எப்படி உண்டாகின்றன? க்ராமங்கள் என்றால் என்ன? என்பதைத் தெரிந்து கொண்டோம். இனி ஸ்வரங்களை வைத்துக்கொண்டு ராகம் எப்படி உண்டாக்குவது என்ற ரகசியத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அதற்கு முன், இப்போது சொல்லப்பட்ட சுருதி, ஸ்வரம் என்ற 2 விஷயங்களைப் பற்றிய பல சந்தேகங்களையும் பலர் கேட்கக் கூடிய கேள்விகளையும் தெளிவு படுத்த வேண்டியது அவசியமாகையால். அந்தக் கேள்விகளை முதலில் சொல்லி, அவற்றின் தெளிவான விடைகளையும் அடுத்த ஒரு அத்தியாயத்தில் தருவோம்.

சுருதி விவரங்களைப் பற்றிய சந்தேகங்கள்

ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 7 ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும்போது 22 சுருதிகள் ஒலிக்கின்றன என்றும், அந்த 22 சுருதிகளைக் கொண்டு இரண்டு விதமான ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம் என்றும், அவைகளில் ஒரு வகை, ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஸப்த ஸ்வரம் என்றும், மற்றொரு வகை மத்யமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஸப்த ஸ்வரம் என்றும், தற்காலம் மத்யமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஸப்த ஸ்வர வரிசையின் அப்பியாசம் மறைந்து விட்டதென்றும், தெரிந்து கொண்டோம். இப்போது சுருதி, ஸ்வரம், கிராமம் என்பவைகளைப் பற்றி நமக்குள் வழங்கும் பலவித அபிப்பிராயங்களை ஆராய்வோம்.

● சுருதிகள் 22 தான் என்பது எப்படி?

முதலாவது, 'சுருதி' என்ற வார்த்தையை எடுத்துக்கொள்வோம். இப்போது இந்த வார்த்தை தென் நாட்டில் ஆதார ஷட்ஜத்துக்கு மட்டும் பெயராக உபயோகப்படுகிறது. இவர் உயர்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார், மற்றொருவர் தாழ்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார் என்கிறோம். ஒருவர் பாடும்போது சுருதியில் சரியாகச் சேரவில்லை என்கிறோம். இதுவே தற்காலம் சுருதி என்ற சொல்லுக்கு வழங்குவரும் பொருள். பழைய நூல்களை ஆராய்ச்சி செய்து பார்க்கும்போது, "சுருதி" என்ற சொல் 3 விதமான பொருள்களில் உபயோகப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

முதலாவது—'சுருதி' என்றால் காதினால் கேட்கப்படும் ஒவ்வொரு நாதத்தையும் குறிக்கும். "சுருயதே இதி சுருதி"—கேட்கப்படுவதினால் அதற்கு "சுருதி" என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்று பொருள் கொடுத்திருக்கின்றனர். இந்தப் பொருளில் வரும்போது சுருதிகள் எண்ணிறந்தனவாகும் என்பது தெளிவு.

இரண்டாவதாக — 'சுருதிகள்' என்ற சொல் 'ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உண்டாகக்கூடிய தனித் தனியான நாதவிசேஷங்கள்' என்ற பொருளில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் பொருளில் உபயோகிக்கும் போது சுருதிகளின் தொகை 22 என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த இடத்தில் பலவிதமான சந்தேகங்கள் எழுகின்றன.

ஒரு ஸ்தாயிக்குள் எண்ணிறந்த ஏற்றத்தாழ்வுள்ள நாதங்கள் உண்டாகக்கூடும்; அப்படி யிருக்கும்போது ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உள்ள சுருதிகள் 22 என்று சொல்வதன் அர்த்தமென்ன? இதற்குச் சிலர் அடியில் கண்டபடி யுத்தி சொன்னார்கள். ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உண்டாகக்கூடிய ஏற்றத்தாழ்வுள்ள நாதங்கள் எண்ணிறந்தன என்பது உண்மையே. ஆனால் நல்ல தேர்ச்சியடைந்த ஸ்வரஞானமும், காதுக்கூர்மையும் உடைய ஒருவர் ஒரு ஸ்தாயிக்குள் 22 நாத பேதங்களைத்தான் வித்தியாசம் கண்டு பிடிக்க முடியும் என்று சொன்னார்கள். ஆனால் இது முற்றிலும் நமது மனத்துக்குச் சமாதானத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதில்லை என்பது தெளிவு. ஏனெனில் இதன் பிரகாரம் சுருதிகளின் தொகை கேட்பவர்களின் கர்தின் கூர்மையைப் பொறுத்ததாக ஆகி விடுகிறது. தவிர, இந்த 22 சுருதிகளை ஏதோ எல்லோரும் தெளிவாகவும், சுலபமாகவும் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய நாதபேதம் போல் நமது சாஸ்திரம் பேசுவதோடு இந்த 22 சுருதிகளைக் கொண்டு ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான வாதி ஸம்வாதி என்ற ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் 9 அல்லது 13 சுருதிகள் இருக்க வேண்டும் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கேட்பவர்கள் காதின் கூர்மையைப் பொறுத்து மாறக்கூடிய ஒரு பொருளை ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான ஒரு கணக்கில் சேர்த்திருக்க மாட்டார்கள்ல்லவா?

மேலே சொன்னபடி காதின் கூர்மையைப் பொறுத்த யுக்தியைச் சொன்னவர்கள் சுருதிகளை வரிசையாகக் காட்டுவதற்காக நமது சாஸ்திரத்தில் (குறிப்பாக சங்கீத ரத்னாகரத்தில்) இரண்டு 'சுருதிவினை'களைப் பற்றி விவரித்திருப்பதை ஊன்றிக் கவனிக்கவில்லை போலும்! 22 சுருதிகளை வினையில் அமைப்பதற்காகச் சொல்லியிருக்கும் முறை பின் வருமாறு:—“முதலில் மிகவும் கீழே உள்ள நாதமும், பிறகு படிப்படியாக உயர்ந்த நாதங்கள் உண்டாகும்படி 22 சுருதிகளையும் 22 தந்திகளில் அமைக்கவும். அப்படி அமைக்கும் போது அடுத்தடுத்த இரண்டு சுருதிகளுக்கு இடையில் வேறொரு நாதம் ஒலிக்க இடம் இருக்கக் கூடாது. அவ்விதமாகச் சுருதிகளின் இடை வெளியை அமைக்க

வேண்டும்" என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (சங்கீத ரத்னாகரம், முதல் அத்தியாயம், 3-வது பரகாணம், 12-வது சுலோகத்தைப் பார்க்க). இதில் சொல்லி இருப்பதைப் பார்த்தால் இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் வேறொரு நாதத்தை உண்டாக்கினால் அது தனியான உருவத்தோடு இருக்க முடியாது என்று பொருள்படுகிறது. இப்போது நாதத்தைப் பற்றிய பௌதிக சாஸ்திரம் நமக்குச் சிறிது பயன்படுமென்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில், இரண்டு கம்பிகளில் சிறிது வித்தியாசமுள்ள இரண்டு சுருதிகளை அமைத்து இரண்டையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் மீட்டினால் மேலுங்கீழுமாக மாறி ஒலிக்கும் ஓர் நாதம் கிளம்பும். அதை ஆங்கிலத்தில் 'beats' என்பார்கள். இப்படி மேலுங்கீழுமாக அடித்துக் கொள்ளும் நாதம், இரண்டு கம்பிகளின் சுருதிகளையும் சமமாகும்படிச் சேர்க்கச் சேர்க்க, வேகம் குறைந்து கொண்டு வந்து இரண்டும் ஒரே சுருதியானவுடன் மறையும். அதே விதமாக, அவ்விரண்டு கம்பிகளிலுள்ள சுருதிகளின் வித்தியாசத்தை அதிகப்படுத்திக்கொண்டே போனால், அடிகளின் வேகம் அதிகரித்துக் கொண்டேபோய் ஒரு நிலையில் அதுவும் அற்றுப் போகும். இந்த வித்தியாசத்திற்கு மேல் இரண்டு சுருதிகளின் இடைவெளி இருக்குமானால் 'beats' என்ற நாத அடிகள் உண்டாகா. இது சுருதி சேர்க்கும் போது நிதர்சனமாகப் பார்க்கும் விஷயம். ஆகவே, இரண்டு நாதங்கள், 'beats' என்ற அடியில் லாமல் காதில் விழவேண்டுமானால் அவைகளுக்கு இடையில் குறைந்த பക്ഷம் ஓர் நிச்சயமான இடைவெளி அவசியம் வேண்டும். இந்தக் குறைந்தபட்ச இடைவெளியைச் சுருதிகளின் இடைவெளிகளாகக் கொண்டால் 'இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் மற்றொரு நாதம் நிற்க முடியாது' என்ற பொருளுக்கு ஒத்து வருகிறது. இதையே பொருளாகக் கொண்டா லொழியச் சுருதிகள் 22 தான் என்ற சாஸ்திரத்திற்கும், இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் வேறொரு புதிய நாதம் நின்று தவனிக்க முடியாது என்ற சாஸ்திரத்திற்கும் பொருள் கூற முடியாது.

ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தனித்து இயங்கமுடியும் என்பது நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு. இதை மேல் நாட்டு முறையில் சுலபமாகப் பரீக்ஷித்துப் பார்க்கலாம். மேலும், இனி விவரிக்கப்

போகும் ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான வாதி, ஸம்வாதி ஸ்வரங்களை வரிசையாக உண்டாக்கிக் கொண்டே போனால் இந்த 22 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு மேல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆகையால் 22 சுருதிகள் 'தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷங்கள்' என்றே அல்லது 'ரஞ்ஜனத்தின் அளவு கோலின் பாகங்கள்' என்றே கொள்ளலாம். அளவுகோலின் பாகங்கள் என்று செல்லும்போது 'சுருதி' என்ற வார்த்தைக்கு 'இரண்டு சுருதிகளுக்குள்ள இடைவெளி' என்ற பொருள் கொடுக்க வேண்டியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வித 'இடைவெளி' என்ற பொருளே நமது சாஸ்திரத்தில் "சுருதி" என்ற சொல்லின் மூன்றுவது பெர்ருள். ஆக நமது சாஸ்திரத்தில் 'சுருதி' என்ற சொல் (1) சிறிய நாதம் (2) தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷம் (3) தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷங்களுக்குள் இருக்கும் இடைவெளி என்ற 3 பொருள்களில் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது.

சுருதிகளின் தொகை 22 என்பதற்கு மற்றோர் காரணமும் இருக்கிறது. இதன் முன் அத்தியாயங்களில் சொல்லியிருக்கிற படி நமது சரிரத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளை உண்டாக்கக்கூடிய 22 நரம்புகள் இருக்கின்றன. அந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும் சுருதிகள் 22-தான் என்று ஏற்படுகிறது. ஆகவே, நமது சாஸ்திரம் எழுதிய மகரிஷிகளின் அபிப்பிராயப்படி (1) 22 சுருதிகள் தான் உண்டு. (2) அவை ஸ்வரங்களை உண்டாக்கும் பாகங்கள். (3) ரஞ்ஜனத்தின் அளவுகோல் என்ற மூன்று உண்மைகளைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும்.

● பிரமாண சுருதி

22 சுருதிகளைப்பற்றிப் பேசும்போது சுருதிகளுக்குள்ள உள்ள இடைவெளிகள் சமமானவையா? சமமில்லாதவைகளா? என்பதைப்பற்றி நமது சாஸ்திரத்தின் அபிப்பிராயத்தை விளக்கவேண்டியது அவசியம். சுருதிகளுக்குள்ள உள்ள இடைவெளிகள், ஒரு விதத்தில் பார்த்தால் சமம் என்றே சொல்லவேண்டும். வேறொருவிதத்தில் சமமில்லை என்று சொல்லவேண்டும். சமம் என்று செல்லுவது எப்படி? நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 22 சுருதிகளையும் ஒரே 'பிரமாண சுருதி இடைவெளி'யைக் கொண்டு அளந்து நிதர்சனமாகக் காட்டும் ஒரு வழி

விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதில் பிரமாண சுருதி இடைவெளியாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது, அந்தக் காலத்தில் பழக்கத்திலுள்ள இரண்டு ஸ்வரங்களுடைய ஸ்தானங்களின் இடைவெளியாகும். ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதில் ஒலிக்கும் உயர்ந்த சுருதியையே ஸ்வர ஸ்தானமாக நாம் கருதுகிறோம். ஏனெனில் உயர்ந்த சுருதியே நம் மனத்தில் நன்றாய்ப் படுகிறது. இதற்கு முந்திய அத்தியாயத்தில் ஷட்ஜக்ராமத்திலுள்ள 'ப' என்ற பஞ்சம ஸ்வரத்திற்கும். மத்திய மக்ராமத்திலுள்ள பஞ்சம ஸ்வரத்திற்கும் ஒரு சுருதி வித்தியாசம் என்றும், இவைகளில் பின் சொன்னது ஒரு சுருதி தாழ்மையுள்ளது என்றும் சொல்லப்பட்டது. அதாவது ஷட்ஜக்ராமத்தில், பஞ்சமஸ்வரம் 14-வது, 15-வது 16-வது, 17-வது என்ற 4 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. மத்யமக்ராமத்தில் 14-வது, 15-வது 16-வது என்ற 3 சுருதிகளால் ஏற்படுகிறது. ஆகையால் மேலே சொன்ன இரண்டுவித பஞ்சமத்தின் ஸ்தானங்கள் முறையே 16-வது சுருதியிலும், 17-வது சுருதியிலும் அமைகின்றன. இந்த இரண்டுவித பஞ்சமஸ்வரத்தின் ஸ்தானங்களின் இடைவெளியே, 'பிரமாண சுருதி இடைவெளி' என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு சுருதி இடைவெளி எந்த ஸ்தாயியில் எந்தப் பக்கத்தில் இருந்தாலும் அதன் இரு பக்கத்திலுமுள்ள சுருதிகளை மேலே சொன்ன இரண்டுவித பஞ்சம ஸ்வர ஸ்தானங்களாகப் பாவிக்க இடம் கொடுக்கும். இவ்விதமான பிரமாண சுருதியைக் கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலுமுள்ள சுருதிகளை உண்டாக்கிக் காட்டுவதற்கான வழி அடியில் கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது:—

“7 ஸ்வரங்களுக்கும் 7 தந்திகளோடு அமைக்கப்பட்டதும், ஒரேவிதமான அமைப்புள்ளதுமான இரண்டு வீணைகளை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். முதலில் இரண்டு வீணைகளிலும் ஷட்ஜக்ராமஸ்வரங்களை அமைக்கவும். பிறகு அவைகளில் இரண்டாவது வீணையின் பஞ்சமத்தைச் சிறிது தளர்த்தி மத்யமக்ராமத்தின் பஞ்சம ஸ்வரமாக மாற்றவும். அதாவது பஞ்சமத்தின் ஸ்தானத்தில் ஒரு சுருதி குறைக்கவும். (முன்காலத்தில் இரண்டுக்ராம ஸ்வரங்களும் பழக்கத்தில் இருந்தபடியால் பஞ்சமத்தைக் குறைக்க வேண்டிய அளவு பழக்கத்தினால் செய்வது

எளிதாக இருந்தது.) பிறகு, இப்படிக்குறைக்கப்பட்ட பஞ்சமத்தை வைத்துக் கொண்டு, அதற்குத் தகுந்த ஓர் ஷட்ஜக்ராமத்தை உண்டாக்கவும். அதாவது இந்தப் புதிய ஸ்வரத்தைப் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதன் 'ஸ' வைக்கண்டு பிடித்து அதைக்கொண்டு மற்ற ஸ்வரங்களையும் அமைக்கவும். இப்போது 2-வது வீணையிலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களும் ஒரு சுருதி குறைந்துவிடும். ஏனெனில் ஏற்கனவே எல்லா ஸ்வரங்களும் 17-வது சுருதியிலுள்ள பஞ்சமத்தை அனுசரித்த ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களாக இருந்தன. இப்போது 16-வது சுருதியிலுள்ள பஞ்சம ஸ்வரத்தை அனுசரித்து அமைக்கப்பட்ட ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களாக ஆகிவிட்டன. இதே விதமாக மறுபடியும் எல்லா ஸ்வரங்களையும் இன்னொரு சுருதி குறைக்கவும். அதாவது முதலில் பஞ்சமத்தை மத்யமக்ராம பஞ்சமமாக மாற்றிக் கொண்டு, மாற்றப்பட்ட பஞ்சமத்திற்கு அனுசுணமாக ஷட்ஜக்ராமத்தை உண்டாக்கவும். இப்போது 2வது வீணையிலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்களும் முதல் வீணையின் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் காட்டிலும் 2 சுருதி தாழ்ந்திருக்கும். இப்போது நாம் ஒரு பரிக்ஷை பார்க்கலாம். அதாவது 'க' என்ற ஸ்வரம் 8வது, 9வது என்ற 2 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. 'ரி' என்ற ஸ்வரம் 5வது, 6வது, 7வது என்ற 3 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. ஆகவே 'க' என்ற ஸ்வரத்தின் ஸ்தானம் 9வது சுருதி 'ரி' என்ற ஸ்வரத்தின் ஸ்தானம் 7வது சுருதி. ஆகையால் முதல் வீணையில் பேசும் 'ரி' என்ற ஸ்வரம் 7வது சுருதியில் பேசும், 2வது வீணையில் எல்லா ஸ்வரங்களும் 2 பிரமாண சுருதி குறைந்திருப்பதால் ஏற்கனவே 9வது சுருதியில் பேசிய 'க' என்ற ஸ்வரமும் இப்போது 7வது சுருதியில் பேசும். ஆகையால் முதல் வீணையின் 'ரி'யும் இரண்டாவது வீணையின் 'க'வும் ஒன்று போல் ஒலிக்கவேண்டும். அப்படி ஒலித்தால்தான் நாம் எடுத்துக்கொண்ட பிரமாண சுருதியின் அளவு சரி என்று நிரூபிக்கமுடியும். இவ்விதமே 2வது வீணை ஸ்வரங்களை இன்னொரு சுருதி குறைத்தால் முதல் வீணையின் 'ஸ'வும், இரண்டாவது வீணையின் 'ரி'யும் ஒன்று போல் ஒலிக்கும். ஏனெனில் 'ஸ'வுக்கும் 'ரி'க்கும் வித்தியாசம் 3 சுருதிகள்தாம். மேலும் இன்னொரு சுருதி குறைந்தால் முதல் வீணையின் 'ம' என்ற ஸ்வரம் 2வது வீணை

யின் 'ப' என்ற ஸ்வரத்தோடு ஒன்று சேரும். இவ்விதமாக சாஸ்திரத்தில் பிரமாண சுருதியாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட இரண்டுவிதப் பஞ்சமங்களின் இடைவெளி சரி என்று நிரூபிக்கப்படும். ஆகவே சுருதிகளின் இடைவெளி எங்கிருந்தாலும் மேலே சொன்ன பிரமாண சுருதி இடைவெளிக்குச் சமமாக இருக்கும். இந்தவகையில் எல்லா சுருதி இடைவெளிகளும் சமம் என்று சொல்லலாம். (நாட்டிய சாஸ்திரம், 28-வது அத்தியாயம் 22-வது சுலோகத்

திற்குப் பிந்திய உரை நடைபயப்பார்க்க. ஆனால் மேல் நாட்டுப் பெளதிக சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்ட நாதத்தின் அலை அசைவு (Vibration) கணக்குப்படி பார்த்தால் சுருதி இடைவெளிகளில் ஒரே எண்ணிக்கையுள்ள அலை அசைவு வித்தியாசம் ஏற்படமாட்டாது. இந்த விதத்தில் பார்த்தால் சுருதிகளின் இடைவெளிகள் சமமில்லை என்று சொல்லவேண்டும். இப்போது சுருதிகளைப் பற்றிய நமது சாஸ்திர அபிப்பிராயம் தெளிவாக்கப்பட்டது.

அத்தியாயம் 8.

ஸ்வரங்களின் வகைகளும் லக்ஷணங்களும்

● ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களும், விக்ருதஸ்வரங்களும்

இதற்கு முந்திய அத்தியாயங்களில் ஸ்வரங்களைப் பற்றிச் சொல்லப்பட்ட விஷயங்களிலிருந்து பல கேள்விகள் பிறக்கலாம். முதலாவதாக, ஸ்வரங்கள் 7 என்று சொல்லப்பட்டதே, தற்காலத்தில் 'ஸ', 'ப' என்ற ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் ஒரே வகையாக இருந்தபோதிலும், 'ரி', 'க', 'ம', 'த', 'நி' என்ற 5 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு மூன்று வகையுள்ளவைகளாக இருக்கின்றனவே, அவைகளைப் பற்றி நமது சாஸ்திரத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது? இதற்கான பதிலை உடனே சொல்லிவிடுவோம். ஏற்கனவே சொல்லப்பட்டபடி, ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட 7 ஸ்வரங்களும், மத்யமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட 7 ஸ்வரங்களும் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இவ்விரண்டு ஸப்த ஸ்வரங்களும் 'ப', 'த' என்ற 2 ஸ்வரங்களில் மட்டும் வித்தியாசமுள்ளவை. ஆக இரண்டு வித ஸப்த ஸ்வரங்களிலிருந்தும் நமக்குக் கிடைக்கும் ஸ்வரங்கள் 9 தான். அதாவது ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்கள் 7-ம், மத்யமக்ராமத்தின் 'ப', 'த' என்ற ஸ்வரங்களும் ஆக 9 ஸ்வரங்களும் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இவைகளில் ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்கள் 7-க்கும், 'ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்கள்' அதாவது சுபாவமாக ஏற்பட்டக்கூடிய ஸ்வரங்கள் என்றும், இவையல்லாத ஸ்வரங்களுக்கு 'விக்ருத ஸ்வரங்கள்' அல்லது மாறுபட்ட ஸ்வரங்கள் என்றும் பெயர்கள் ஏற்பட்டன. ஆகவே ஆதியில் 7 ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களும், 2 விக்ருத ஸ்வரங்களும் உண்டாயின. அதன் பிறகு மேலும் சில விக்ருத ஸ்வரங்களும் ஏற்பட்டன. அவற்றின்

சரித்திரத்தைக் கவனிப்போம். முதலில் ஷட்ஜக்ராமத்தில் 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்திற்குச் சற்றுக் குறைவான ஒரு ஸ்வரத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டார்கள். இதற்கு 'காகலி' அல்லது 'குறைந்த த்வனியோடு காதுக்கு இனிமையான ஸ்வரம்' என்று பெயர். தற்காலத்தில் இதை 'காகலி நிஷாதம்' என்று சொல்லுகிறோம். ஆதியில் இந்த 'காகலி' ஸ்வரம் ஷட்ஜத்திற்கு 2 சுருதி குறைவாக இருந்தது. தற்காலத்தில் 'காகலி நிஷாதம்' என்னும் ஸ்வரம் ஷட்ஜத்திற்கு ஒரு சுருதி குறைவாக இருக்கிறது. அதே விதமாக மத்திய மக்ராமத்தில் 'ம' என்ற ஸ்வரத்திற்குச் சற்றுக் குறைவான ஒரு ஸ்வரத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டார்கள். அதற்கு 'அந்தரம்' அல்லது இடையிலுள்ள ஸ்வரம் என்றுபெயர். தற்காலத்தில் இதை அந்தரகாந்தரம் என்று சொல்லுகிறோம். ஆதியில் இந்த, அந்தரஸ்வரம் மத்யமத்துக்கு 2 சுருதி குறைவாக இருந்தது. தற்காலத்தில் 'அந்தரகாந்தரம்' என்னும் ஸ்வரம் மத்யமத்துக்கு ஒரு சுருதி குறைவாக இருக்கிறது.

ஆதியில் ஏற்பட்ட 2 க்ராமங்களிலுமுள்ள 9 ஸ்வரங்களும், 'காகலி', 'அந்தரம்' என்ற ஸ்வரங்களும் சேர்ந்த 11 ஸ்வரங்களைக் கொண்டு மிகப் பழைய ராகங்கள் உண்டாயின. பிறகு இந்த ராகங்கள் தேசத்தின் பல பிரிவுகளிலும் பல பாஷைகளிலும் பாடப்படும்போது, தேச வாசிகளின் ருசிக்குத் தகுந்தபடிக்கும், பாஷைகளின் அமைப்புக்குத் தகுந்தவாறும் சிறிது சாயை மாறியதினால் "பாஷா ராகங்கள்" என்று அநேக ராகங்கள் உண்டாயின. அப்போது அவைகளி

லுள்ள விக்ருத ஸ்வரங்களையும் நமது சாஸ்திரம் அங்கீகரித்தது. 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல்' முறையல்லவா? அதனால் 'ரி'க்கும் 'க'வுக்கும் நடுவில் "சதுச் சுருதி ரிஷபம்" என்ற ஸ்வரமும் 'பஞ்சசுருதி ரிஷபம்' என்ற ஸ்வரமும் ஆக 2 விக்ருதஸ்வரங்களும், 'க'வுக்கும் 'ம'வுக்கும் நடுவில் ஏற்கனவே உள்ள 'அந்தா' ஸ்வரத்தோடு அதற்குக் கீழே 'சாதாரண கார்தாரம்' என்ற ஒரு ஸ்வரமும், மத்யமக்ராமத்தின் பஞ்சமத்திற்கு "ச்யுத பஞ்சமம்" அல்லது தன் ஸ்வர ஸ்தானத்தை விட்ட பஞ்சமம், என்று பெயரிட்டு அதை ஒரு விக்ருதி ஸ்வரமாகவும், கீழே 'ரி' 'க' 'ம' வுக்கு இடையில் ஏற்பட்டதுபோல் 'த' 'ரி' 'ஸ' என்ற ஸ்வரங்களுக்கிடையே 'சதுச்சுருதி தைவதம்', 'பஞ்ச சுருதிதைவதம்', 'கைசிக ரிஷாதம்' என்ற ஸ்வரங்களும், மேலும், 'ஸ' வுக்கும், 'ம' வுக்கும் சிறிது குறைந்ததாக 'ச்யுதஷட்ஜம்' 'ச்யுத மத்யமம்' என்ற ஸ்வரங்களும் பிரயோகத்தில் காணப்பட்டன. சங்கீத ரத்தாகரம் எழுதப்பட்ட காலமாகிய 12வது, 13வது நூற்றாண்டுகளில் 7 ப்ரகிருதி ஸ்வரங்களோடு 12 விக்ருத ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து மொத்தம் 19 ஸ்வரங்கள் ப்ரயோகத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. பிற்காலத்தில் இவற்றின் பெயர்கள் சிறிது மாறின. தற்காலத்தில் 7 ப்ரகிருதி ஸ்வரங்களும் 9 விக்ருத ஸ்வரங்களும் சேர்ந்த 16 ஸ்வரங்கள் கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் பிரயோகிக்கப் படுவதாகச் சம்பிரதாயத்தில் சொல்லி வருகிறோம்.

இப்படி உண்டான விக்ருத ஸ்வரங்களுக்கு 'சாதாரண ஸ்வரங்கள்' என்று நமது சாஸ்திரத்தில் பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். 'ஸாதாரணம்' என்றால், 'பொது' என்று பொருள். விக்ருத ஸ்வரங்கள். சபாவமாக ஏற்பட்ட இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் நிற்பதனால், அவைகளுக்கு மேலும் கீழும் உள்ள இரண்டு ஸ்வரங்களின் குணங்களும் இவைகளுக்கு உண்டு என்பது இதன் அர்த்தம். ஆகையால் ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களில் இரண்டின் குணங்களின் சேர்க்கையால் விக்ருத ஸ்வரங்கள் உண்டாயின என்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். இதுவே ப்ரக்ருதி விக்ருத ஸ்வரங்களைப் பற்றி நமது சாஸ்திரத்தின் முடிவு.

● ஸ்வர ஸ்தானமும், ஸ்வரத்தில் ஒலிக்கும் சுருதிகளும்

இரண்டாவது கேள்வி என்னவென்றால், ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் 2, 3, அல்லது 4

சுருதிகள் அடங்கியிருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டதே! அதோடு நில்லாமல் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஸ்வர ஸ்தானம் என்ற ஓர் சுருதியும் கூறப்பட்டதே! இது ஒன்றுக் கொன்று முரணாகத் தோன்றுவதும்ல்லாமல் மேல்நாட்டுப் பிரத்தியக்ஷ சாஸ்திரத்திற்கு விரோதமாய்த் தோன்றுகிறதே! ஏனெனில் ஒரு ஸ்வரத்தை ஒரு கம்பியிலோ அல்லது 'Tuning Fork'—சுருதி சேர்க்கும் முள் என்ற மேல் நாட்டுக் கருவியிலோ உண்டாக்கும்போது, ஒரு முக்கிய நாதமும் அதன்மேல் ஸ்தாயிகளிலுள்ள 'Harmonics' என்ற "இணை" ஒலிகளும் உண்டாகின்றனவேயல்லாமல், ஒரே ஸ்வரம் உண்டாகும்போது ஒரு முக்கிய நாதமும் அதற்குக் கீழே உள்ள 2 அல்லது 3 நாதங்கள் கேட்கவில்லையே, அப்படியிருக்க ஒரு ஸ்வரத்தில் 2, 3, 4 சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்வது எப்படி?

ஸ்வரங்கள் உண்டாகும் விதத்தைப் பற்றி முன் சொல்லப்பட்ட போது, நமது சரீரத்தில் ஸ்வரங்கள் எப்படி உண்டாகின்றன என்பதையே விவரித்தோம். வாத்தியங்களில் ஸ்வரங்கள் உண்டாகும் விதத்தைப்பற்றி விவரிக்கவில்லை. இதற்கு முக்கியமான ஒரு காரணம் உண்டு. சங்கீதம் நமது சரீரத்தில் உண்டாகி, அநாவது நாதத்தை விரிவடையச் செய்து நமக்கு ஸுகஸ்பூர்த்தியைக் கொடுக்கிறது என்பதே இதன் காரணம். ஆகவே சங்கீதத்தின் ஸ்வரபம் நமது சரீரத்தில் உண்டாகக்கூடிய நாதங்களின் தொகுதியாகவே முதலில் கருதப்பட வேண்டும். அதை ஒவ்வொரு வாத்தியமும் அதன் அமைப்புக்கேற்றவாறு முடிந்த வரையில் அனுசரிக்கிறது. ஆனால் எந்த வாத்தியமும் சரீர நாதத்தை யாதொரு வித்தியாசமுமின்றி உண்டாக்கக்கூடிய சக்தியுடையதல்ல. வாத்தியங்களில் நமது சரீர நாதத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருப்பது வீணையும் புல்லாங்குழலுமே. வீணையில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குப் போகும்போது, முதல் ஸ்வரத்தின் ஸ்தானமாகிய சுருதிக்கும் இரண்டாவது ஸ்வரத்தின் ஸ்தானமாகிய சுருதிக்கும் இடையிலுள்ள சுருதிகளை ஒலித்துக் கொண்டே செல்லுகிறது. அது வாசிகப் பவருடைய கை லாகவத்தினால் ஏற்படும் ஓர் காரியம். அதனால் ஒவ்வொரு மெட்டிலும், சாதாரணமாக ஒரே சுருதி பேசினாலும், சேர்த்தாற்போல் வாசிக்கப்படும் போது அந்த ஸ்வரத்திற்கான சுருதிகள் யாவும் ஒலித்துவிடுகின்றன. ஒலிக்காத

சுருதிகளை நமது காதும் மனமும் பழக்கத் தினால் சேர்த்துக்கொள்ளுகின்றன. புல்லாங்குழலில் ஸ்வரங்களிலுள்ள சுருதித் தொகுதிகள் இதைக் காட்டிலும் தெளிவாகக் காட்டப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலுள்ள சுருதித் தொகுதிக்குத் தகுந்தாற்போலத் பலவிதமாகப் துவாரங்களை முடவேண்டியிருக்கிறது. இதன் முறை பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 30-வது அத்தியாயம் 4 முதல் 9 வரையிலுள்ள சுலோகங்களில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது:—“வேண்டிய ஸ்வரம் உண்டாகிறதுவாரத்தை முற்றிலும் திறந்தால் 4 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும், அதை அரைவாசி முடி அரைப்பாகம் மட்டில் திறந்தால் 2 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும், அதை வேகமாக முடிமுடித் திறந்தால் 3 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும் உண்டாகின்றன” என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் ஒரே ஸ்வரஸ்தானத்தில் 3 வகை ஸ்வரங்களை உண்டாக்கலாம் என்பதும் அவை முறையே 2 சுருதிகள், 3 சுருதிகள், 4 சுருதிகள் அடங்கியதாக இருக்கக்கூடும் என்பதும் நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு என்பது வெளிப்படையாகிறது. ஆகையால் சங்கீதத்திலுள்ள ஸ்வரங்களின் ஸ்வரூபத்தைச் சாஸ்திரத்தைக் கொண்டோ, அல்லது ரஞ்ஜனத்தோடு நம் சரீரத்தில் உண்

டாகும் குழைவான ஒலி உருவத்தைக் கொண்டோ நிச்சயிக்க வேண்டுமேயல்லாது, அதை முடிந்த வரையில் அனுசரிக்கும் வாத்தியங்களைக்கொண்டு நிச்சயிக்கக்கூடாது. மேல் நாட்டில் நடத்தப்பட்டிருக்கும் ஆராய்ச்சியெல்லாம் சுருதிகளைப் பற்றியதாகையால் அவர்கள் ஸ்வரஸ்தானங்களை ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார்களேயொழிய ஸ்வரத்தின் முழு ஸ்வரூபத்தையும் இன்னும் ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. அதைக் கொண்டு நாம் ஸ்வரங்களின் ஸ்வரூபத்தையோ அவைகளிலுள்ள சுருதிகளின் தொகுதிகளையோ நிச்சயம் செய்ய முடியாது. ஆகையால் நமது ஸ்வரங்களுக்கு (1) ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்கள் (2) ஸ்வரங்களில் அடங்கியிருக்கும் சுருதித் தொகுதிகள் என்ற 2 வித லக்ஷணங்கள் உண்டென்பதையும் அவைகளில் ஸ்வரஸ்தானங்களை வினையைக்கொண்டும் ஸ்வரங்களில் அடங்கியிருக்கும் சுருதித் தொகுதியைப் புல்லாங்குழலைக் கொண்டும் நிதர்சனமாகக் காணமுடியும் என்பதையும் இரண்டு லக்ஷணங்களையும் நமது சரீரத்தில் ரஞ்ஜனத்தோடு உச்சரிக்கப்படும் ஸ்வரங்களில் ஸ்வானுபவமாகக் கண்டு கொள்ளலாம் என்பதையும் நமது சாஸ்திரத்திலிருந்து நாம் அறியவேண்டும்.

அத்தியாயம் 9.

கிராமங்களும் மூர்ச்சனைகளும்

இரண்டுவிதமாக ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன என்றும், அவைகளில் ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது ஒரு வகை யென்றும், மத்யமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது மற்றொருவகை யென்றும், இவ்விரண்டு வகை ஸ்வரங்களைக் கொண்டே எல்லா ராகங்களும் உண்டாகின்றன என்றும் தெரிந்து கொண்டுபோம். இடையே உண்டாகும் விக்ருத ஸ்வரங்களும் அவற்றின் இரு பக்கத்திலும் உள்ள ஸ்வரங்களின் குணங்களைக் கொண்டு ஏற்படுகின்றன என்றும் அந்தக்காரணத்தினாலேயே விக்ருத ஸ்வரங்களுக்கு “சாதாரண ஸ்வரங்கள்” அல்லது “பொதுக்குணமுடைய ஸ்வரங்கள்” என்ற பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் கண்டோம். ஆகையால் விக்ருத ஸ்வரங்களின் பிறப்பும் அவற்றின் மேலும் கீழுமுள்ள ஸ்வரங்களின் பிறப்பேயன்றி வேறல்ல. ஆகையால்

நமது சங்கீதத்திலும்சரி, உலகத்திலுள்ள எந்தத் தேசத்திய சங்கீதத்திலும் சரி, உபயோகப்பட்டுவரும் ஸ்வரங்கள் யாவும் இவ்விரண்டு வகைப் பிறப்போடு கூடியவைகளே தவிர வேறில்லை.

● மூர்ச்சனைகள்

இப்படி உண்டாகும் ஸ்வரங்களைக் கொண்டு ராகச் சாயைகளை உண்டாக்குவது எப்படி? இதன் மார்க்கத்துக்கு “மூர்ச்சனை” என்ற பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி, என்ற ஏழு ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்து ஏழாவது ஸ்வரம் வரையில் ஏறிப் பிறகு திரும்ப ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்கினால் ஒரு மூர்ச்சனை உண்டாகும். ஸப்த ஸ்வரங்களில் எந்த ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பிக்கலாமாகையால் இவ்விதம் நாம் 7 மூர்ச்சனைகளை உண்டாக்கலாம். 7 மூர்ச்சனை

களிலும் உபயோகப்படும் ஸ்வரங்கள் யாவும் ஒரே வகையாக இருந்த போதிலும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையும் ஒவ்வொரு வித ராகச் சாயையைக் கொடுக்கும். அதாவது நாம் இப்போது உபயோகத்தில் கையாண்டுவரும் 72 மேளங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாக்கலாம். ஒவ்வொன்றும் தனித் தனி ராகச் சாயையை உண்டாக்கும். இது நமது சங்கீதத்தின் அடிப்படையான தத்துவமாக இருந்தும் இதை நமது சங்கீத சாஸ்திரப் பரம்பரை மறந்து சில நூற்றாண்டுகள் ஆகின்றன. ஒரே மேளத்தைச் சேர்ந்த பல ராகங்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றின் சாயைகளை ஆராய்ந்தால் மூர்ச்சனை என்பதன் தத்துவம் விளங்கும்.

● சங்கராபரணம்

உதாரணமாக சங்கராபரண மேளத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இந்த மேளத்தைச் சேர்ந்த ராகங்கள் (1) சங்கராபரணம் (2) நவரோஜ் (3) குறிஞ்சி முதலியன. இவை வெவ்வேறு மூர்ச்சனைகளின் சாயைகளை உடையனவாக இருப்பது இவற்றின் போக்கைக் கவனித்தால் புலனாகும். இந்தக் மேளத்திலுள்ள 7 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பித்து 7 வது ஸ்வரம் வரையில் ஏறிப் பிறகு ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்கிப் பாடிப் பார்த்தால், அப்போது அடியில் கண்டபடி 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாகும்:—

- (1) ஸ ரி க ம ப த ரி - ரி த ப ம க ரி ஸ
- (2) ரி ஸ ரி க ம ப த - த ப ம க ரி ஸ ரி
- (3) த ரி ஸ ரி க ம ப - ப ம க ரி ஸ ரி த
- (4) ப த ரி ஸ ரி க ம - ம க ரி ஸ ரி த ப
- (5) ம ப த ரி ஸ ரி க - க ரி ஸ ரி த ப ம
- (6) க ம ப த ரி ஸ ரி - ரி ஸ ரி த ப ம க
- (7) ரி க ம ப த ரி ஸ - ஸ ரி த ப ம க ரி

இவைகளில் முதலாவது, நான்காவது, ஆறாவது, ஏழாவது. இந்த 4 மூர்ச்சனைகள், அதாவது ஸ, ப, க, ரி என்ற ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகளில் தான் சங்கராபரண ராகத்தின் சாயை உண்டாகிறது. மேலும் 'த' என்ற ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை 'நவரோஜ்' என்ற ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கும். 'ரி' என்ற ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை குறிஞ்சி என்ற ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கும். இவ்விதமே ஒவ்வொரு மேளத்தையும் சேர்ந்த ராகங்களின் சாயைகளை ஆராய்ந்தால் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு மூர்ச்சனைகளில் உண்டாயிருப்பது புலனாகும்.

● தோடி மேளத்தைச் சேர்ந்த ராகங்கள்

தோடி மேளத்தைச் சேர்ந்த தோடி புன்னகவாராளி அஸாவேரி-இந்த 3 ராகங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். தோடியின் மூர்ச்சனைகள் பின் வருமாறு:

(1) பஞ்சமம் இல்லாத தோடிக்கு மூர்ச்சனை:—

த ரி ஸ ரி க ம—ம க ரி ஸ ரி த—அதாவது 'த' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை.

பஞ்சமம் சேர்ந்த தோடிக்கு மூர்ச்சனை:

ஸ ரி க ம ப த ரி — ரி த ப ம க ரி ஸ அதாவது 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை.

(2) புன்னகவாராளியின் சாயை:—

ரீ ஸ ரி க ரி காம ப த — த ப ம க ரி ஸ ரி ரி- அதாவது இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனை 'ரி' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது.

(3) அஸாவேரியின் சாயை:—

தா ஸா ரி ம ப ம ரி காரி ஸா ரி ரி ஸ த அதாவது இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனை 'த' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது.

இவ்வாறாக ஒரே ஸப்த ஸ்வரத்திலிருந்து 7 வித ராகச்சாயைகள் 7 மூர்ச்சனைகளில் உண்டாகலாம் என்பது நமது அனுபவத்தில் உள்ள உண்மை.

● ஸ்வரங்களை ரஞ்சனம் உண்டாக்கும்படி

உபயோகிக்கும் வழி

இப்போது சில கேள்விகள் பிறக்கலாம்.

(1) வெவ்வேறு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை ஏன் வெவ்வேறு சாயையைக் கொடுக்கவேண்டும்? (2) ராகச் சாயையைக் கொடுக்கும் மூர்ச்சனைகள் ஏன் ஏழாவது ஸ்வரம் வரையில் ஏறி இறங்க வேண்டும்? (3) ஒரு ராகத்தின் மூர்ச்சனையைக் கண்டு பிடிப்பது எப்படி? இக் கேள்விகளுக்கான பதிலைக் கண்டு பிடிப்போம். இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல வேண்டுமானால் ஸ்வரங்களை ரஞ்ஜனம் உண்டாக்கும்படி உபயோகிக்கும் வழி என்ன என்ற அடிப்படையான கேள்விக்கு நமது சாஸ்திரத்தில் ஏதாவது பதில் இருக்கிறதா என்பதை ஆராய வேண்டும். ரஞ்ஜனம் என்பது எல்லாத் தேசத்திய சங்கீதத்துக்கும் பொதுவான குணமாகையால் நாம் கண்டு பிடிக்கும் வழி எல்லாத் தேசத்திய சங்கீதத்திற்கும் உதவ வேண்டும்.

● ஸ்வாதிஸ்வரங்கள்

நாம் பாடும்போது ஸ்வரங்களின் வழியே மேலும் கீழுமாக சஞ்சாரம் செய்கிறோம்.

எவ்விதம் சஞ்சாரம் செய்தால் காதுக்கு இனிமை அதிகமாக இருக்கும் என்பது கேள்வி. இதற்கு நமது சாஸ்திரத்தில் நிச்சயமானதோர் பதில் கிடைக்கிறது. பாடும்போது சில ஸ்வரங்களில் சிறிது காலமும், சில ஸ்வரங்களில் அதிக காலமும் தங்குகிறேமல்லவா? இப்படிச் செய்வதில், எந்த ஸ்வரத்தில் அதிகமாகத் தங்குகிறோமோ அதைப் பெற்றுத்தேரஞ்ஜனம் என்னும் இனிமை உண்டாகிறது. ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்திற்கு 9 அல்லது 13 ச்ருதிகள் தூரத்திலுள்ள ஸ்வரத்தில் நின்றால் அதிக இனிமை உண்டாகும் என்றும், இவ்வித இனிமை தரும் ஸ்வரத்திற்கு 'ஸம்வாதி' ஸ்வரம் என்ற பெயர் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகையால், ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்தால் அதன் 'ஸம்வாதி' ஸ்வரம் வரையில் பாடியவுடன் ஒரு இனிமையான கிதப்பகுதி பூர்த்தியாகும். ஆகையால் 7 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதி ஸ்வரம் வரையில் பாடுவோமரால் 7 ரஞ்ஜனமரீன பிடிகள் உண்டாகின்றன. இந்த 7 பிடிகளில் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ரஸமுள்ளதாக இருக்கும் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஏனெனில் ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ரஸங்களில் பிரயோகமாகின்றது என்பது நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதோடு நமக்கும் அனுபவசித்தமானது.

ஸிவிமாவில் பின்னணி சங்கீதம் அமைப்பவர்கள் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் வேண்டிய ரஸத்திற்குத் தக்கவாறு ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தில் கார்வைகொடுத்து நிற்பது வழக்கமாகையால் அவர்களுக்கு இந்த சூக்தம் நன்றாக விளங்கும். நாட்டிய சாஸ்திரம் 19-வது அத்தியாயம் 38, 39 சுலோகங்களில் ஸப்த ஸ்வரங்களிலும் உண்டாகும் ரஸங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் சொல்லப்பட்டபடி:—

'ம', 'ப' ஹாஸ்யம், ச்ருங்காரம் என்ற ரஸங்களிலும்,

'ஸ', 'ரி' வீர, ரௌத்ர, அத்புத ரஸங்களிலும்,

'சி', 'க' கருணாஸத்திலும்

'த' பீபத்ஸம் (அருவருப்பு) பயாநகம் (பயம்) இவற்றிலும் உபயோகப்படுகின்றன.

● ராம நாடகப் பாடல் உதாரணம்

நமது தமிழ் இசைக் காவியங்களில் முதன்மை வகிக்கும் ராமநாடகப் பாடல்கள்

ஒன்றில் ஒரே ராகத்தில் இரண்டு விதமான பிடிகளைக் கொண்டு இரண்டு ரஸங்களை உண்டாக்கி யிருப்பதை இங்கே உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். சந்தர்ப்பம், அகலியை பர்ணசாலைக்குள் இந்திரனுடன் இருக்கும் சமயம். கௌதமர்திரும்பிவந்து கதவை இடிக்கிறார். அகலியையின் ஸ்திதி பயமும் கருணா ரஸமும் சேர்ந்த ஸ்திதி. கௌதமர் ரிசீ ரௌத்ரம் இவ் விரண்டையும் ஒரே பாட்டில் கவியரசர் சேர்த்துச் செய்திருக்கும் சாகித்யத்தின் பெருமை என்னே! மோஹன ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தப் பாடலில் முதலில் அகலியையின் ஸ்திதி வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

'மளத்தில் நீகிடைத்து மயங்கிளு அகலிய'

என்பது பல்லவி. இதில் ராகத்தின் சஞ்சாரம், 'த' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து 'க' என்ற ஸ்வரத்தில் கார்வையுடன் நிற்கிறது. 'த ஸ ரி கா' என்பது முக்கியமான சஞ்சாரம். இதில் பயாநக ரஸத்திற்கு ஆதாரமான தைவதத்தில் ஆரம்பித்து, 'கருணா' ரஸத்துக்கு ஆதாரமான 'காந்தாரத்தில்' சஞ்சாரம் முடிகிறது.

அனுபல்லவியைப் பாருங்கள்:

"கனமுனி கௌதமர் கதவைத்திறடி யென்று..."

இதில் கௌதமருடைய ரௌத்ரா வேசம் வர்ணிக்கப்படுகிறது. ராகத்தின் சஞ்சாரம் 'ப த ஸா த ஸா' என்று அமைந்திருக்கிறது. 'வீர' ரௌத்ர 'அத்புத' ரசங்களுக்கு ஆதாரமான ஷட்ஜத்தில் கார்வை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

ஆகையால் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்தின் ரஸம் அதன் ஸம்வர்தியால் பூர்த்தி செய்யப்படுகிறது. ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்கு 'வாதி' என்றும் ரஸ பூர்த்தி செய்யும் ஸ்வரத்திற்கு 'ஸம்வாதி' என்றும் பெயர்.

● ராகச் சாயையை எப்படி உண்டாக்குவது?

பொதுவாக ரஞ்சனமரீன பிடிகளை எப்படிப் பிடிப்பது என்பதைத் தெரிந்து கொண்டோம். இனி, ராகச் சாயையை எப்படி உண்டாக்குவது என்பதைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். ராகம் என்பது ஒரேவித ரஸபாவத்தோடு இயங்கும் நாதச் சித்திரமாகும். நாம் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதி வரையில் பாடி நிறுத்திவிட்டால் நமக்கு ஒரே ரஸ

பாவமுள்ள ஒரு பிடிதான் கிடைக்கும். இதேவிதமாக மற்றொரு பிடி பிடிக்க வேண்டுமானால் மேல் ஸ்தாயியிலும் அதே ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதன் ஸ்வரதிவரையில் பாடலாம். இந்த இரண்டு பிடிகளும் உண்டாகும்படி பாடவேண்டுமானால் இரண்டு ஸ்தாயியிலும் அதே ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்க வேண்டுமானால் அதன் கீழ் ஸ்வரத்தில் நிற்கவேண்டுமல்லவா? ஆகையால் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரமாகிய 5-வது ஸ்வரத்தில் மறுபடி ஆரம்பிக்க வேண்டுமானால் 7-வது ஸ்வரத்தில் நிற்க வேண்டும். அதே விதமாக அவரோகணமாகப் பாடும்போது கீழே 7-வது ஸ்வரத்தில் நின்றால்லது 8-வது ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்க முடியாது. ஏனெனில் நிற்காமல் தொடர்ந்து பாடுவதை ஆரம்பிப்பது என்று சொல்ல முடியாது. இந்த காரணத்தினால்தான் ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமான மூர்ச்சனையில் 7-வது ஸ்வரத்தில் நிற்க வேண்டியிருக்கிறது.

● மூர்ச்சனையின் எல்லைகள்

இனி ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் மூர்ச்சனையைக் கண்டு பிடிக்கும் வழியை ஆராய்வோம். அதற்கு இரண்டு வழிகளுண்டு. நாம் ராகத்தைப் பாடிக்கொண்டு போகும்போது ஒரு ஸ்வரத்துக்குப்போனதும் “மேலே போகாதே! திரும்பு!” என்று சொல்வதுபோல் நமது கதியானது தடைப்படும். அந்த ஸ்வரங்களில் சற்று நின்றால்லது மேல் ஸ்வரத்துக்கு அந்த ராகச் சாயையுடன் செல்லமுடியாது. இப்படித் தடை செய்யும் ஸ்வரமே அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையின் மேல் எல்லை. அவ்விதமே கீழே போக விடாமல் தடை செய்யும் ஸ்வரமே மூர்ச்சனையின் கீழ் எல்லை என்று தீர்மானிக்கலாம். மேலும் அந்த மேனத்தில் ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையையும் மேலும் கீழுமாகப் பாடிப் பார்த்து எதில் ராகச் சாயை தெளிவாகக்கிடைக்கிறது என்பதைக் கவனித்தும் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

இந்த மூர்ச்சனை லக்ஷணம் ராகத்திற்கு உயிர் போன்றதாகையால் இதை நாம் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் கண்டு பிடிக்க வேண்டியது அவசியம். அப்படிச் கண்டு பிடித்துவிட்டால் ராகச்சாயை நமக்குக் கையில் பிடிப்பட்டதுபோலாகும். இது அபூர்வ ராகங்களுக்கு மிகவும் அவசியமானது. இல்லாவிட்டால் ராகச்சாயை

மாறாமல் ராகவிஸ்தாரம் செய்வது முடியாத காரியம். அதிலும் சில அபூர்வ ராகங்களைப் பார்த்தால் பிரசித்தமான இரண்டு வெவ்வேறு ராகங்களின் தலையும் உடம்பும் சேர்ந்ததுபோல் தோன்றுகிறது. அவ்விதமே சிலர் பாடியும் முடித்தும் விடுகிறார்கள். இதற்குக்காரணம் அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிக்காததேயாகும். மூர்ச்சனை கண்டு பிடிக்கப்பட்டு விட்டால் ஒரே சாயையுடன் ராகம் பிரகாசிக்கும்.

● லக்ஷணம் தெரியாமல் பாடினால்.....

இந்த மூர்ச்சனை லக்ஷணம் தெரியாமலே இப்போது நாம் பாடவில்லையா? இந்தத் தொல்லை எதற்கு? என்று சிலர் கேட்கலாம். அவர்களுக்குப் பதில் சொல்லும் ரீதியில் நமது சங்கீத வித்வான்களில் பெரும்பாலோர் ஏமாந்துபோகும் ஒரு இடத்தைச் சுட்டிக் காட்டுவோம். பாமர ரஞ்சகம் என்று வேங்கிடமகியால் வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கும் பந்துவராளி ராகம் பாடப்படாத சங்கீதக் கச்சேரி கிடையாது. அந்த ராகம் பாடும்போது பூர்விகல்யாணி ராகத்தைக் கலக்காமல் நடக்கும் கச்சேரி மிகச் சிலவே. எந்த இடத்தில் இந்தக் கலப்பு ஏற்படுகிறது என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அதைக் கலக்காமல் எப்படிப் பாடுவது என்ற ரகசியம்தான் கண்டுபிடிப்பது கஷ்டமாக இருக்கிறது. அவரோகணமாகப் பாடிக்கொண்டு வரும்போது ப்ரதிமதயமத்தைத் தாண்டி காந்தாரம், ரிஷபம், ஷட்ஜம் இந்த மூன்று ஸ்வரங்களுக்கும் இறங்கும்போது இந்தக் கலப்பு ஏற்படுகிறது.

பந்துவராளியின் மூர்ச்சனையை நிச்சயித்தால் அது நமக்குப் பயன் படுமா என்பதைப் பார்ப்போம். பந்துவராளியில் பெரும்பாலும் ஆரோகணம் ரிஷபத்தில் நின்றாவிடுகிறது. கீழே காந்தாரத்துக்கு வந்ததும் திரும்பச் செல்லுகிறது. காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து ‘கமபதரிஸரி-ரிஸரிதபமக’ என்ற சக்கரத்துக்குள்ளாகவே பாடும்போது ராகம் நன்றாய் பிரகாசிக்கிறது அதன் மூர்ச்சனை இன்னதென்று தெரிந்தது. இதனால் என்ன பிரயோசனம்? நாம் கீழே இறங்கும்போது காந்தாரம் அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையின் கீழ்க் கோடியானதால் அதில் நிற்காமல் அதற்குக் கீழுள்ள ரிஷபத்துக்குப் பேராகக் கூடாது. இதுதான் மூர்ச்சனை லக்ஷணம். தின் விதி. அப்படிப் போகவேண்டுமென்று தோன்றினால் என்ன, அவசரமாக

நாம் போவதாக இருந்தாலும், வேண்டிய நமது பந்துக்களைச் சிறிது தங்கி விசாரிப்பது போல், கார்தாரத்தில் தங்கும் ஜாடையாக ஒரு 'உதறல்' உதறிவிட்டுக் கீழே இறங்கினால் ராகச்சரையை மாறுது. இந்த நிர்ப்பந்தம் பூர்விகல்யாணிக்குக் கிடையாது. அதனால் யாதொரு தடையுமின்றி 'மகரிஸ' என்று இறங்கலாம்.

இந்த உதாரணத்தைக் கொண்டாவது மூர்ச்சை ஷக்ஷணத்தின் உபயோகத்தை வித்வான்களும், ரஸிகர்களும், ஆராய்ச்சியாளர்களும் அறிந்து, அதை ஒவ்வொரு

ராகத்திற்கும் கண்டுபிடிக்க இனியாவது முற்படுவார்கள் என நம்புவோமாக. மூர்ச்சையின் லக்ஷணம் பெர்துவாகக் கூறப்பட்டது. மூர்ச்சையைப் பற்றிய நமது சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் விவரங்களையும், 12ஸ்வர மூர்ச்சையைப் பற்றியும். மூர்ச்சையிலுள்ள வாதி ஸம்வாதி என்ற விதியினால் ராகங்களில் ஸ்வரங்கள் தானாக அமையும் விதத்தையும் சொல்வதோடு, முக்கியமான மேளங்களிலுள்ள ராகங்களின் மூர்ச்சைகளையும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விவரிப்போம்.

அத்தியாயம் 10.

ராகத்திற்குரிய மூர்ச்சைகள்

ஒவ்வொரு ஸப்தஸ்வரத் தொகுதியிலிருந்தும் ஏழு மூர்ச்சைகள் உண்டாகலாம் எனத் தெரிந்துகொண்டோம். தற்காலத்தில், நமது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பதினாறு ஸ்வரங்களைக்கொண்டு எழுபத்து இரண்டு ஸப்த ஸ்வரத் தொகுதிகள் அமைக்கலாம். 72 மேள கர்த்தா என்று தற்காலம் பிரசித்திபெற்ற கணக்கு இதை நமக்கு அறிவிக்கிறது. இந்த எழுபத்து இரண்டு தொகுதிகளில் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு மூர்ச்சைகள் விதம் மொத்தம் 504 மூர்ச்சைகள் உண்டாகக்கூடும். இந்த 504 மூர்ச்சைகள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் ராகச் சாயைகளை உற்பத்தி செய்ய முடியுமா என்பது அடுத்த பிரச்சனை.

● 'ஸம்வாதி' இல்லாமல் 'ரஞ்சனமில்லை'

ராகச்சாயைக்கு முக்கிய அம்சம் ரஞ்சனம். ரஞ்சனத்திற்கு உயிர் 'ஸம்வாதி' ஆதலால் எந்த மூர்ச்சையில் வாதி என்ற ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்குரிய ஸம்வாதி அமையவில்லையோ அது ராகச்சாயைக்கு உதவாது. உதாரணமாக பைரவி மேளத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சையை ஆராய்வோம். இந்த ரிஷபம் பஞ்ச சுருதி ரிஷபம். இதற்கு ஸம்வாதி, பஞ்ச சுருதி தைவதம். ஆகவே இந்த ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சையைக் கொண்டு ராகச்சாயையை, உண்டாக்க வேண்டுமானால், அதில் பஞ்ச சுருதி தைவதம் அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் நமக்குப் பிரசித்தமாக வழங்குகிற பைரவி மேளம் என்கிற இருபதாவது மேளத்தில் அமைந்திருக்கும் தைவதம் சுத்த தைவதமாகும், ஆகவே இந்த மூர்ச்சையில்

சனையில் வாதிக்கு உரிய ஸம்வாதி அமையவில்லை. ஆகையால் இது ராகச் சாயையை உருவாக்க லாயக்கில்லை. ஆனால் பைரவி ராகத்தில் முக்கியமான மூர்ச்சை ரிஷபத்தில்தான் ஆரம்பிக்கிறது. சரியான ஸம்வாதி அமையவேண்டுமென்ற காரணத்தினாலேயே பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஷட்ஜம் வரை ஏறும் மூர்ச்சையில் பஞ்ச சுருதி தைவதமே பேசுகிறது. பைரவி ராகத்தில் இரண்டு தைவதம் பேசுவதற்குக் காரணமும் இதுவே. ஏனெனில் இதே ராகத்தில் ஷட்ஜத்திலிருந்து நிஷாதம் வரையில் ஏறும் இன்னொரு மூர்ச்சையுமிருக்கிறது. அதில் ஷட்ஜத்திற்கு ஸம்வாதி மத்தியமமும் பஞ்சமமும் அமைந்திருப்பதால் சுத்த தைவதம் பேசுவதில் யாதொரு தடையுமில்லை. ஆகையால் ஷட்ஜத்தில் முடிகிற ஆரோகணப் பிடிக்களில் பஞ்ச சுருதி தைவதமும், நிஷாதத்தில் முடியும் ஆரோகணப் பிடிக்களில் சுத்த தைவதமும் பேசுவதை நாம் அனுபவத்தில் காண்கிறோம். ஏனெனில் ஷட்ஜத்தில் முடிகின்ற பிடி ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சையில் உள்ளது. நிஷாதத்தில் முடியும் பிடி ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சையில் உள்ளது. அவரோகணத்தில் இவ்விருண்டு மூர்ச்சைகளும் முறையே ஷட்ஜத்திலிருந்தும், நிஷாதத்திலிருந்தும் ஆரம்பிக்கின்றன. அவ்விருண்டு ஸ்வரங்களின் ஸம்வாதி தைவதம் அல்ல. ஆகையால் அவரோகணத்தில் சுத்த தைவதமே பேசலாம். இதுவே சம்பிரதாயத்தில் உள்ள முறை, சாஸ்திரமும் சம்பிரதாயமும் எவ்விதம் ஒன்றுக்கொன்று உதவிக்க

கொள்ளுகின்றன என்பதை இதில் காண்கிறோம்.

இவ்விதமே வேறு பல ராகங்களிலும் இரண்டு தைவதம், இரண்டு நிஷாதம் இரண்டு மத்தியமம் முதலியன பேசுவதற்குக் காரணம் மூர்ச்சனைகளில் 'வாதி'க்குரிய "சம்வாதி" அமைய வேண்டுமென்ற சாஸ்திரிய விதியே.

● "வாதி"—"ஸம்வாதி" அட்டவணை

ராகச் சாயைக்குரிய மூர்ச்சனைகளுக்கு வாதி-ஸம்வாதி இவ்வளவு முக்கியமாக இருப்பதால் நமது சமீபரதாயத்தில் வழங்கி வரும் ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்களையும் அவைகளின் வாதி-ஸம்வாதி சம்பந்தத்தையும் ஞாபகம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியம். தற்காலம் பழக்கத்திலுள்ள ஸ்வரங்களும்-அவற்றின் ஸ்தானங்களும் பின்வருமாறு—

ஸ்வரம்	ஸ்வரஸ்தானம்
ஷட்ஜம்	— 4-வது சுருதி
சுத்த ரிஷபம்	— 7-வது "
சது சுருதி ரிஷபம்	— 8-வது "
பஞ்ச சுருதி ரிஷபம்	— 9-வது "
ஷட் சுருதி ரிஷபம்	— 10-வது "
சுத்த காந்தாரம்	— 9-வது "
சாதாரண காந்தாரம்	— 10-வது "
அந்தர காந்தாரம்	— 12-வது "
சுத்த மத்தியமம்	— 13-வது "
பிரதி மத்தியமம்	— 16-வது "
பஞ்சமம்	— 17-வது "
சுத்த தைவதம்	— 20-வது "
சது சுருதி தைவதம்	— 21-வது "
பஞ்ச சுருதி தைவதம்	— 22-வது "
ஷட் சுருதி தைவதம்	— 23(1வது) "
சுத்த நிஷாதம்	— 22-வது "
கைசிக நிஷாதம்	— 23(1வது) "
காகலி நிஷாதம்	— 25(3வது) "
மேல் ஷட்ஜம்	— 26(4வது) "

9 அல்லது 13 சுருதி வித்தியாசமுள்ள ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதிகள் என்பதைக் கொண்டு வாதி-ஸம்வாதி சம்பந்தத்தை அறியலாம். அந்த வரிசை பின்வருமாறு:—

வாதி, ஷட்ஜம் (4-வது சுருதி)-ஸம்வாதி, சுத்த மத்தியம் (13-வது சுருதி) பஞ்சமம் (17-வது சுருதி)

வாதி: சுத்த ரிஷபம் (7-வது சுருதி) ஸம்வாதி: பிரதி மத்தியம் (16-வது சுருதி) சுத்த தைவதம் (20-வது சுருதி)

வாதி: சது சுருதி ரிஷபம் (8-வது சுருதி) ஸம்வாதி: பஞ்சமம் (17-வது சுருதி) சது சுருதி தைவதம் (21-வது சுருதி)

வாதி: பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் (9-வது சுருதி)-ஸம்வாதி: பஞ்ச சுருதி தைவதம் (22-வது சுருதி)

வாதி: ஷட் சுருதி ரிஷபம் (10-வது சுருதி)-ஸம்வாதி: ஷட் சுருதி தைவதம் (23-வது சுருதி)

வாதி: சுத்த காந்தாரம் (9-வது சுருதி) ஸம்வாதி: சுத்த நிஷாதம் (22-வது சுருதி)

வாதி: சாதாரண காந்தாரம் (10-வது சுருதி) - ஸம்வாதி: கைசிக நிஷாதம் (23-வது சுருதி)

வாதி: அந்தர காந்தாரம் (12-வது சுருதி) ஸம்வாதி: சதுசுருதி தைவதம் (21-வது சுருதி) காகலி நிஷாதம் (25-வது சுருதி)

வாதி: சுத்த மத்தியம் (13-வது சுருதி)- ஸம்வாதி: சுத்த நிஷாதம் (22-வது சுருதி) ஷட்ஜம் (26-வது சுருதி)

இந்த இரண்டு வரிசைகளும் ஒன்றுக் கொன்று 'ஸம்வாதி' ஆகும். இதை நன்றாக ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் எந்த மூர்ச்சனைகள் ராகத்திற்கு உதவும் என்பதை எளிதில் கண்டு பிடித்து விடலாம்.

● வர்ண லக்ஷணம்

ராகச்சாயையை உருவாக்க முற்றிலும் லாயக்கில்லாத மூர்ச்சனைகளைத் தவிர, ஆரோஹணம் - அவரோஹணம் இவ்வி ரண்டினுள் ஏதாவதொன்றில் மாதிரம் ஸம்வாதி அமைந்து, மற்றொன்றில் ஸம்வாதி இல்லாத மூர்ச்சனைகளும் உண்டு. இதற்குக் காரணம் என்னவெனில் ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலும் ஆரோஹணத்தில் முதல் ஸ்வரம் வேறு. அவரோஹணத்தின் முதல் ஸ்வரம் வேறு. ஆரோஹணம் ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்தால் அவரோஹணம் அதன் 7 வது ஸ்வரமாகிய நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. இப்படியிருப்பதைப் பார்த்தால் ஏதோ ஒரு சில மூர்ச்சனைகள்தான் ஆரோஹணம். அவரோஹணம் என்ற இரண்டிலும் ஸம்வாதி உள்ளதாக அமையும் எனத் தோன்றுகிறது. அப்படி அமைந்தாலும் ஆரோஹணம் - அவரோஹணம் இரண்டிலும் ஒரேவித ரஸபாவம் அமைந்திருக்க நியாயமில்லை ஏனெனில் ஷட்ஜத்தில் ஒரு மூர்ச்சனை ஆரம்பித்தால் அதன் ரஸபாவம் ஷட்ஜத்திற்குரிய ஹர்ஸ்யம், வீரம், ரௌத்ரம் ஆகும். அதே மூர்ச்சனையில் அவரோஹணம் நிஷாதத்தில் ஆரம்பிப்பதால் அதன் ரஸபாவம் கருணாசம். இதை உத்தேசித்தே நமது சாஸ்திரத்தில் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் லக்ஷணம் சொல்

லும்போது இந்த ராகம் ஆரோஹணத்தில் மட்டும் பிரகாசிக்கும் அல்லது அவரோஹணத்தில் மாதிரம் பிரகாசிக்கும், என்றதோர் லக்ஷணம் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இதற்கு 'வர்ண லக்ஷணம்' என்று பெயர். 'வர்ணம்' என்ற சொல் இப்போது ராக சஞ்சாரத்திற்கு ஆதாரமான ஒரு வகை லக்ஷிய சாஹித்தியத்திற்குப் பெயராக வழங்கப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் நம் சாஸ்திரத்தில் வர்ணம் என்ற சொல்லுக்கு 'கானகிரியை' (ஒருவர் பாடும்போது அதில் அமைக்கப்படும் வேலைப்பாடுகள்) என்பது பொருள். நாம் பாடும்போது மேலும், கீழும், இரண்டுங் கலந்தும் சஞ்சாரம் செய்வதோடு. சில ஸ்வரங்களில் நின்றும் பாடுகிறோம். கீழிருந்து மேலே செல்லும் வர்ணத்திற்கு 'ஆரோஹி' வர்ணம்' என்பது பெயர். மேலிருந்து கீழே செல்லுவது 'அவரோஹி' வர்ணம் ஆகும். இவ்விரண்டுங் கலந்துள்ளது 'சஞ்சாரி வர்ணம்'. ஒரே ஸ்வரத்தில் நிற்பது 'ஸ்தாயி வர்ணம்' ஆகும். இவ்வாறு வர்ணங்கள் நான்கு வகையாக பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு ராகமும் ஆரோஹி வர்ணம், அவரோஹி வர்ணம், சஞ்சாரி வர்ணம் இம்மூன்றினுள் எதில் பிரகாசிக்கிறது என்பதை சங்கீத சாஸ்திரம் திட்டமாகக் கூறுகிறது. மூர்ச்சண லக்ஷணத்தைப் போலவே இந்த வர்ண லக்ஷணமும் ராகஸ்வரூபத்திற்கு அத்தியாவசியமாகும்.

● பன்னிரண்டு ஸ்வர மூர்ச்சனைகள்

மூர்ச்சனைகளில் ஆரோஹணத்திலும் அவரோஹணத்திலும் ரஸபாவவேறுபாடுகள் உண்டாவதைப் பற்றிக் கூறினோம். இக்குறையை நீக்க '12 ஸ்வரமூர்ச்சனை' என அழைக்கப்படும் மற்றுமோர் மூர்ச்சனையும் நமது நூல்களில் காணப்படுகிறது. இந்த மூர்ச்சனை ஒரு ஸ்வரத்தில் தொடங்கி அதிலிருந்து 12—வது ஸ்வரம் வரை ஏறி, மறுபடி ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கே இறங்குகிறது. ஒரு ஸ்வரத்தின் எட்டாவது ஸ்வரம் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரமாகும். இந்த மேல்ஸ்தாயி ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியே 12—வது ஸ்வரமாகும் ஆதலால் ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திலிருந்து 12 வது ஸ்வரம் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியாகிறது. ஒரு ஸ்வரமும் அதன் ஸம்வாதியும் ஒரே ரஸபாவம் இல்லாமற் போனாலும் சமமான ரஸபாவம் உள்ளவை

களாக இருக்கும். ஆகையால் 12 ஸ்வரமூர்ச்சனையின் கீழ் ஸ்வரமும் மேல் ஸ்வரமும் கிட்டத் தட்ட ஒரே ரஸபாவம் உள்ளவைகளாகும். 'நந்திகேசுவர ஸம்ஹிதை' இந்த மூர்ச்சனை பற்றியைப் விவரமாகக் கூறுகிறது. மதங்கர் எழுதிய 'பிருஹத்தேசி' யில் இது பற்றிய குறிப்பு' காணப்படுகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தில் பல ராகங்களுக்கு இந்த 12 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளே இருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஸ்ரீதியாகய்யர் முதலிய வாக்கேயகாரர்களுடைய கிருதிகளின் பல்லவியில் ஒரு ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனை பிரயோகம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அனுபல்லவி சரணங்களில் மேல் ஷட்ஜத்தைத் தாண்டிய மற்றுமோர் ஸப்தஸ்வரமூர்ச்சனை (பெரும்பாலும் எல்லா கிருதிகளிலும்) உபயோகப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இவை இரண்டையும் சேர்க்க ஒரு 12 ஸ்வர மூர்ச்சனையாகிறது. ஆகையால் கர்நாடக ராகங்களில் உள்ள மூர்ச்சனைகளை 12 ஸ்வரமுள்ள ஒரே மூர்ச்சனையாகவோ அல்லது இரண்டு ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனைகளாகவோ பிரித்து ராக ஸ்வரூபத்தை நிச்சயித்துக் கொள்ளலாம்.

● தென்னுட்டுத் திரைப்படங்களில் ஹிந்துஸ்தானி மெட்டு ஏன்?

மேல் பார்வைக்கு 12 ஸ்வரமூர்ச்சனை ஆரோஹணத்திலும், அவரோஹணத்திலும் சமமான சாயை உள்ளதாகத் தென்றியபோதிலும், அதைப் பிரித்துப் பார்க்கும் போது (இரண்டு ஸப்தஸ்வரமூர்ச்சனைகள் அடைங்கி யிருப்பதால்) கீழ் மூர்ச்சனையில் ஒரு ரஸமும், மேல் மூர்ச்சனையில் முற்றிலும் வேறுபட்ட மற்றுமோர் ரஸமும் அமைந்துள்ளன. அதனால் கர்நாடக ராகங்களின் பல்லவியில் கருணாஸத்தில் துவங்கும் ஓர் பாட்டு அனுபல்லவி சரணங்களில் வீர, ரௌத்ர ரஸமாக மாறுகிறது. இவ்விதம் ஒரே ராகத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ரஸபாவங்கள் ஹிந்துஸ்தானி ராகங்களில் பெரும்பாலும் கிடையாது. இந்தக் காரணத்தினாலேயே பல ரஸங்கள் சேர்ந்த கதை சொல்லுவது போன்ற வர்ணனை ஸ ராஹித்தியங்களுக்கும் (Narrative) மனம்போன போக்கில் ரஸபாவங்களை மாற்றியமைக்கும் கீர்தனங்களுக்கும் (Lyrical) கர்நாடக ராகங்கள் மிகவும் பொருத்தமானவை. நாடகங்களில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் தங்களது உள்ள உணர்ச்சிகளை ஒரே ரஸத்தில் வெளியிட வேண்டியிருக்கிறது.

இத்தருணங்களில் கர்நாடக ராகங்களில் சாஹித்தியங்கள் அமைப்பது அவ்வளவு இலகுவல்ல. ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் ஒரே ரஸபாவ மூர்ச்சனை யுள்ளதால், ஒரே ரஸத்தைப் பிரதி பலிக்கும் நாடக, சினிமா சாஹித்தியங்களுக்கு அவை பெரிதும் தகுதி வாய்ந்தனவாயி கின்றன. இந்தக் காரணத்தினாலேயே சினிமா சாஹித்திய கர்த்தாக்கள் கர்

நாடகத்தைவிட ஹிந்துஸ்தானி மெட்டுக் களிலேயே அதிகமாகப் பாட்டுக்களை அமைத்து வருகிறார்கள்.

ராகங்களுக்குரிய மூர்ச்சனைகளையும், ராகங்களுக்கு உதவாத மூர்ச்சனைகளையும் ஆராய்ந்தோம். தற்காலம் பிரசித்த மான ராகங்களின் மூர்ச்சனைகளைக் கண்டு பிடிக்கும் வழியையும், ராகங்களின் மற்ற லக்ஷணங்களையும் இனி ஆராய்வோம்.

அத்தியாயம் 11

ராகங்களை உண்டாக்கும் முறை

ஒவ்வொரு 7ஸ்வரத் தொகுதியும் 7 மூர்ச்சனைகள் அல்லது சாயைகளைத் தரும் என்பதையும், ஆரம்ப ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதி அமைந்திருக்கும் மூர்ச்சனைகளே ராகங்களை அமைக்க உபயோகப்படும் என்றும் தெரிந்துகொண்டோம். ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையும் ஏறும்போது ஒரு வித ரஸபாவத்தையும் இறங்கும்போது வேறொரு ரஸபாவத்தையும் உண்டு பண்ணக்கூடும் என்பதையும் அறிந்தோம். ஏழு ஸ்வர மூர்ச்சனைகளைத் தவிர பன்னிரண்டுஸ்வர மூர்ச்சனையைக்கொண்டும் ராகங்கள் உண்டு பண்ணலாம் என்பதையும், அவ்வித 13 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளை இரண்டு ஏழுஸ்வர மூர்ச்சனைகளாகக் கருதலாம் என்பதையும் உணர்ந்தோம். இப்போது மூர்ச்சனைகளைக்கொண்டு ராகங்களை அமைக்கும் முறையை ஆராய்வோம்.

● ராகம் அமைக்க

ஏதாவது ஒரு ராகம் அமைக்க வேண்டுமானால் முதலில் நமக்குப் பிடித்தமான ஒரு ஸப்த ஸ்வரத் தொகுதியை எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அந்தத் தொகுதியிலிருந்து உண்டாகக் கூடிய 7 மூர்ச்சனைகளில் எவற்றில் ஆரம்ப ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதி அமைந்திருக்கிறது, எவற்றில் அமையவில்லை என்பதை ஆராயவேண்டும். ஸம்வாதி அமைந்திருக்கும் மூர்ச்சனை ஒன்றை, நாம் உண்டு பண்ணவேண்டிய ராகத்துக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அப்படி எடுத்துக் கொண்ட பிறகு, நமக்கு அந்த மூர்ச்சனையிலேயே ஒரு ராகம்தான் உண்டாக்கலாமா? அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ராகங்கள் உண்டாகுமா? என்பதை கவனிப்போம்.

● பைரவி மேளம்

உதாரணமாக, ஏற்கெனவே நாம் எடுத்துக் கொண்ட பைரவி மேள ஸ்வரங்களை

எடுத்துக் கொள்வோம். இதன் ஸ்வரங்கள் : ஷட்ஜம், பஞ்சசுருதி ரிஷபம், சாதார கார்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், கைசிகரிஷாதம் என்ற ஸப்த ஸ்வரங்களாகும். இவற்றில் (1) ஷட்ஜத்துக்கு ஸம்வாதி மத்யமம் பஞ்சமம், இவை இந்த மேளத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. (2) பஞ்ச சுருதி ரிஷபத்திற்கு ஸம்வாதி பஞ்ச சுருதி தைவதம், இது மேளத்தில் அமையவில்லை. ஏனெனில் இந்த மேளத்தில் இருக்கும் தைவதம் சுத்த தைவதம். (3) சாதாரண கார்தாரத்தின் ஸம்வாதிகைசிகரிஷாதம். இது இந்த மேளத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ஆக இந்த மேளத்தில் பஞ்ச சுருதி ரிஷபம், சுத்த தைவதம் என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் ஸம்வாதியில்லை. மற்ற 5 ஸ்வரங்களாகிய ஷட்ஜம், சாதாரண கார்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகரிஷாதம் இவைகள் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதிகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

ஆகையால் முதலில் சொல்லப்பட்ட இரண்டு ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகள் ராகம் உருவாக்க உபயோகப்படாதவை. பின் சொல்லப்பட்ட 5 ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகள் ராகங்களுக்கு ஆதாரமாக உபயோகப்படக்கூடியவை. இவைகளில் நமது உபயோகத்துக்காக ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையை எடுத்துக்கொள்வோம். அதன் ஆரோகணம் ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்றும் அவரோகணம் நி, த, ப, ம, க, ரி, ஸ என்றும் அமைந்திருக்கிறது. இப்போது இந்த ஆரோகணமும், அவரோகணமும் வெவ்வேறு ரஸபாவங்களைச் சேர்ந்தவை என்று ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்டதை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டால் அப்போது, ஆரோஹணமோ அவரோகணமோ ஏதா

வது ஒன்றைத்தான் நாம் ராகம் உண்டாக்க ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவைகளில் ஆரோஹணத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்.

● மாறுபட்ட சாயைகள்

இதில் ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதியாகிய மத்யமம் வரையில் போனதும் ஸரிகம என்ற ஒரு ரஞ்சனமான கீதப் பகுதி முடிந்துவிடுகிறது. அதன் கார்வை மத்யமத்தில் ஏற்படுகிற படியால் அது சிருங்காரத்தைச் சேர்ந்த கீதப் பகுதியாக இருக்கும். ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கிறபடியால் சிருங்காரத்திலும், வீரம், அற்புதம் ரௌத்ரம் இவை கலந்த சிருங்காரமாக இருக்குமே யல்லாது, 'நாயகனிடமிருந்து துயரம் போன்ற கருணரஸம் கலந்த சிருங்காரமாக இராது. அதே விதமாக ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையில் போனதும் அற்புதம் வீரம் முதலிய ரஸ பாவங்களைச் சேர்ந்த தோர் கீதப் பகுதி கிடைக்கும்.

ஆகவே ஸரிகம என்பதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு ராகம் அமைத்தால் ஒரு விதச் சாயையும், 'ஸரிகமப' என்பதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டால் சற்று மாறுபட்ட வேறொரு விதச்சாயையும் உண்டாகும்.

இன்னமும் கவனிப்போம். இதே ஆரோஹண மூர்ச்சனையில் கடைசியில் நிஷாதத்தில் போய் நிற்கவேண்டி யிருக்கிறது. அந்த கீதப் பகுதி என்ன ரஸபாவத்தைச் சேர்ந்தது என்ற கேள்வியும் பிறக்குமல்லவா? கைசிக நிஷாதத்தில் முடியும் இந்த கீதப் பகுதி, அதன் ஸம்வாதியாகிய சாதாரண கார்தாரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கவேண்டும். அப்போது கமபதரி என்ற ஒரு சாயை கிடைக்கும். இது கார்தாரத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறபடியால் இது கருண ரஸத்தைச் சேர்ந்ததாகவே இருக்கும்.

ஆகவே இப்போது இந்த ஆரோகண மூர்ச்சனையில் ஸரிகம என்ற ஒரு சாயை ஸரிகமப என்ற மற்றொரு சாயை நமபதரி என்ற முன்றாவது சாயை ஆக 3 சாயைகள் கிடைக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றின்மீது நின்றும் நாம் ஒரு ராகத்தைக் கல்பனை செய்யலாம். 'ஸரிகம, என்ற சாயையிலிருந்து நாம் ராகத்தைக் கல்பிக்கும்போது அந்த ராகத்திற்கு வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி மத்யமம். ஸரிகமப என்ற சாயையிலிருந்து நாம் ராகத்தைக்

கல்பிக்கும் போது வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி பஞ்சமம். மூன்றாவதான 'கமபதரி என்ற சாயையிலிருந்து ராகம் கற்பனை செய்வோமானால் அந்த ராகத்தின் வாதி கார்தாரம், ஸம்வாதி நிஷாதம். இப்போது "வாதி ஸம்வாதி" என்ற சொற்கள் ஒவ்வொரு பிடிக்கும் பொருத்தமாக இருந்ததை இப்போது ஒரு ராகத்திற்கே முக்கியமான அங்கமாகக் கருதப்படுவதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு ஷட்ஜத்திலிருந்து கிளம்பும் ஆரோஹண மூர்ச்சனையிலிருந்து 3 ராகங்கள் அமைக்கலாம் என்பதைக் கண்டோம். இவ்விதமே அந்த மூர்ச்சனையின் அவரோஹணத்திலிருந்து 3 விதச்சாயைகள் கிடைக்கும். முதலாவது சாயைக்கு வாதி நிஷாதம், ஸம்வாதி கார்தாரம். அதன் வரிசை "ரிதபமக்." இரண்டாவது சாயைக்கு வாதி பஞ்சமம், ஸம்வாதி ஷட்ஜம். அதன் வரிசை "பமகரிஸ". மூன்றாவது சாயைக்கு வாதி மத்யமம், ஸம்வாதி ஷட்ஜம், அதன் வரிசை மகரிஸ" ஆக, இந்த மூர்ச்சனையிலிருந்து 6 ராகங்கள் உண்டாகலாம் என்று ஏற்படுகிறது. ஒவ்வொரு மேளத்திலிருந்து பல மூர்ச்சனைகளும். ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையில் நுந்து பல சாயைகளும் உண்டாகிற இந்த ஆச்சரியத்தைக் கவனித்தால் ஸ்வரங்கள் மட்டில் தெரிந்து கொண்டு ராகத்தின் சாயையை நிச்சயித்து விட்டதாக நினைப்பது எவ்வளவு தவறு என்பது புலனாகும். நமது ராக கற்பனையைத் தொடர்ந்து கவனிப்போம். முதலில் மேளத்தை நிச்சயித்துக் கொண்டோம். பிறகு அதில் எந்த மூர்ச்சனை என்பதை நிச்சயித்தோம். இப்போது அந்த மூர்ச்சனையில் எந்த வாதி ஸம்வாதியுள்ள சாயையை எடுத்துக் கொள்வது என்பதைத் தீர்மானிக்க வேண்டும். நமக்கு 6 சாயைகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் ஸரிகம என்ற சாயையை எடுத்துக் கொள்வோம்.

இப்போது ஷட்ஜம் வாதியாகவும் மத்யமம் ஸம்வாதியாகவும் உள்ள ஒரு ராகத்தைக் கல்பனை செய்யப்போகிறோம். எதை வாதியாக வைத்துக் கொண்டோமோ அதற்கு ராகத்தின் "அம்சஸ்வரம்" என்று பெயர். அதாவது நாம் உண்டுபண்ணப்போகும் ராகம் அந்த ஸ்வரத்தின் அம்சமாக பிறப்பிக்கப்பட வேண்டும் என்பது அதன்பொருள். அந்தஸ்வரத்தில் நின்றால் அந்த ராகத்தின் ஸ்வரபடம் சிறு சிறு பாகங்களாக நமது மனத்தில் உதயமாக வேண்டும்.

● ஸ்வஸ்தானங்கள்

இனி ராக விஸ்தாரம் செய்யும் வழியைக் கவனிப்போம். ராகவிஸ்தாரத்திற்கு ஏற்பட்ட சஞ்சாரத்தை நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். இவற்றிற்கு ராகத்தின் “ஸ்வஸ்தானங்கள்” அல்லது “சொந்தவீடுகள்” என்று பெயர். அவற்றை முதல் வீடு, 2வது வீடு, 3வது வீடு, 4வது வீடு என்று சொல்லலாம். முதல் வீடு என்பது அம்ச ஸ்வரத்தில் நின்றுகொண்டு அதன் ஸம்வாதியை நோக்கி ஸம்வாதிக்கு முன் ஸ்வரம் வரையில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாகச் சேர்த்துக் கொண்டு அசைதல். இதற்கு ‘முகசாலம்’ அல்லது ‘முன் அசைவு’ என்றும் பெயருண்டு. இப்படி அசைத்துக் கொண்டு சஞ்சாரம் செய்யும் போது கீழ் உள்ள ஸ்வரங்களில் இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்யலாம். இப்படிக்கீழே சஞ்சாரம் செய்யும் விதி மற்ற வீடுகளுக்கும் பொருந்தும்.

‘2வது வீடு’ என்பது அம்சஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியில் நின்று கொண்டு அதன் கீழ் ஸ்வரங்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு சஞ்சாரம் செய்து விட்டு அந்த ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரத்தில் வந்து தங்குவதாகும். இப்போது ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரம் என்ற ஒரு புதிய பெயர் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதைச் சற்று விளக்குவோம்.

● முடிக்கும் இடம்

ஒவ்வொரு ராகத்தையும் அவரவர் இஷ்டப்படிக்கும் சக்தியை அனுசரித்தும் விஸ்தாரம் செய்து விட்டுக் கடைசியில் ஒருவித திருப்தியுடன் ஒரு ஸ்வரத்தில் வந்து தங்குவதை நாம் அனுபவத்தில்

பார்த்திருக்கிறோம். ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் கடைசியில் தங்கும் ஸ்வரம் நிச்சயிக் கப்பட்டிருக்கிறது இதற்கு ‘ந்யாசம்’ அல்லது ‘முடிக்கும் இடம்’ என்றும் பெயர். பெரும்பாலும் தற்காலத்திலுள்ள ராகங்களுக்கு ஷட்ஜமே ந்யாசமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆதிகாலத்தில் ஏற்பட்டதாய் ராகங்கள் ஏழும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தை ந்யாசமாகக் கொண்டு ஏற்பட்டன. அதைக் கெண்டே அவற்றிற்குப் பெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டன. அந்த 7 தாய் ராகங்களின் பெயர் ஷாட்ஜி, ஆர்ஷபி, கார்தாரி, மத்தியமா, பஞ்சமீ, தைவதி, ஷைவதி என்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. அவைகளிலிருந்து மற்ற ராகங்கள் உற்பத்தியாயின. ஆனால் காலப் போக்கினால் ராகங்களின் சாயைகள் மாறியதின்காரணமாக இப்போது அநேகமாக எல்லா ராகங்களையும் ஷட்ஜத்தில் கொண்டு வந்து முடிக்கிறோம்.

இது நிற்க. ராக விஸ்தாரத்தில் இரண்டாவது வீடு என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொண்டோம். மூன்றாவது வீடு என்பது அம்சத்தின் ஸம்வாதியிலிருந்து கிளம்பி அதற்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களில் மூன்று ஸ்வரம் வரையில் சேர்த்துக்கொண்டு ஸஞ்சாரம் செய்து நியாசத்தில் வந்து தங்குவதாகும். நான்காவது வீடு என்பது அம்சத்தின் எட்டாவது ஸ்வரத்தில் நின்றுகொண்டு அதற்கு மேல் 4 ஸ்வரங்கள் வரையில் சேர்த்துக்கொண்டு ஸஞ்சாரம் செய்வதாகும். இனி நாம் எடுத்துக்கொண்ட ஆதாரச் சாயையைக் கொண்டு ராக விஸ்தாரம் செய்து கிடைக்கும் ஸஞ்சாரத்தைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

அத்தியாயம் 12

ராகவிஸ்தாரம்

புதிதாக ஓர் ராகத்தை அமைக்க வேண்டுமானால்,

(1) ஏதாவது ஒரு மேளத்தைப் பொறுக்கி எடுத்து,

(2) அதில் உண்டாகும் ஏழு மூர்ச்சனைகளில், முதல் ஸ்வரத்திற்கு ஸம்வாதி அமைந்துள்ள ஒரு மூர்ச்சனையைத் தெரிந்தெடுத்து,

(3) அந்த மூர்ச்சனையின் ஆரோகணம், அவரோகணம் ஆகிய இரண்டில் ஏதாவது ஒன்றை ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டு,

(4) எடுத்துக்கொண்ட சாயையில் கிடைக்கிற வாதி, ஸம்வாதிகளில், எதை வாதியாகவும், எதை ஸம்வாதியாகவும் அமைப்பது என்பதை நமக்கு வேண்டிய ரஸபாவத்துக்குத் தக்கபடி நிச்சயித்து, அதன் பிறகு ராகவிஸ்தாரம் செய்ய ஆரம்பிக்க வேண்டும்.

இதுவே நாம் முன் அத்தியாயத்திலிருந்து அறிந்த உண்மை. இதை யன்றி ராகவிஸ்தாரம் செய்யும்போது சஞ்சாரம் செய்யவேண்டிய நான்கு ‘வீடு’களைப் பற்றியும் பொதுவாகத் தெரிந்துகொண்டோம்.

இனி, நாம் முன்னர் உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொண்ட பைரவி மேளத்தில், ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையில், ஆரோகணமாகிய “ஸரிகம பதரி” என்ற சாயையை ஆதாரமாகக்கொண்டு, அதில் ஷட்ஜத்தை வாதியாகவும், மத்யமத்தை ஸம்வாதியாகவும் தீர்மானித்துக் கொண்டு, ஒரு ராக விஸ்தாரத்தை ஆரம்பிப்போம்.

நாம் ஆரம்பிக்கும் ராகம் பைரவி ராகத்தின் ஒரு பகுதி என்று சொல்லலாம். ஏனெனில் பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயையும், ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மற்றொரு மூர்ச்சனையின் சாயையும் அடங்கியிருக்கின்றன. நாம் இப்போது விஸ்தாரம் செய்யப்படுகின்ற ராகத்தில், ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயை கிடையாது. ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயை மட்டும் அடங்கியிருக்கும்.

● ராக சஞ்சாரம்-முதல் வீடு

ராக விஸ்தாரத்தின் முதல் பாகமாகிய முதல் வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, ‘வாதி’ என்னும் அம்சஸ்வரத்தில், அதாவது ஷட்ஜத்தில் நின்று, ஸம்வாதியாகிய மத்யமத்தை நோக்கி, முன்னும் பின்னுமாக அசைந்து கொண்டே, கீழ் ஸ்வரங்களில் இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்து கொண்டு படிப்படியாக நகர வேண்டும். அந்த சஞ்சாரம் அமையும் விதத்திற்கு உதாரணம் பின் வருமாறு:

1. ஸா.

2. பாதரீ, ஸா

3. ஸா ரி காரிஸா, காரிஸா, நிதபா,

பதரீ, ஸா

4. காரி ஸரி காரிஸா, நிதபா, பாதரீ, ஸா.

● ராக சஞ்சாரம்-இரண்டாவது வீடு

இரண்டாவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, ஸம்வாதிஸ்வரமாகிய மத்யமத்தில் நின்றுகொண்டு அதன் கீழ் ஸ்வரங்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு அசைத்துக் காட்ட வேண்டும்:—

1. ஸா, ரிகமா, கமா, கரிஸா, ரிகமகாரிஸா, கமகா, மகாரிஸா, நிதபா, பாதரீ, ஸா,

2. மகமா, மாமரிகமா, ஸரிதமா, கமகாரிஸா மகாரிஸா, நிதபா, ரீதப, பாதரீ, ஸா.

● ராக சஞ்சாரம்-மூன்றாவது வீடு

மூன்றாவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, ஸம்வாதிஸ்வரத்திலிருந்து மேலே 3 ஸ்வரம் வரையில் செல்ல வேண்டும்:—

1. ஸரிகமா, பா, மகாரிஸா,

மகமா, பா,

பா மகமபா, காரிஸரிகா,

மகமா, பா,

மபமா, மபம காரிஸா,

மகமா, பா,

மாபமா, மபம காரிஸா,

மகரிஸா, நிதபா, பாதரீ, ஸா,

2. ஸா, ரிகமா, பதரீதபா,

ரீதபாதமா

மகம பத ரீதபா, ரீதபா,

மகா ரிஸா,

ரிகம காரிஸா, நிதபா,

பாதரீ, ஸா.

● ராக சஞ்சாரம்-நான்காவது வீடு

நான்காவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, அம்ச ஸ்வரமாகிய ஷட்ஜத்தின் எட்டாவது ஸ்வரமாகிய மேல் ஷட்ஜத்தில் நின்று அதன் மேல் ஸ்வரங்களை ஒன்றாய்ச் சேர்த்துக் கொண்டு மேல் ஸ்தாயி ஸம்வாதிஸ்வரமாகிய மத்யமம் வரையில் சஞ்சாரம் செய்து திரும்ப வேண்டும்:

1- ஸரிகம, பதரீதபா, பஸ்ரீதபா-

ம - பதரீ,

ஸ்ா, பா, மபகாரிகமா,

கமபா, காமபா

ரீதபா, மகாரிஸா, ரீதபா,

பாதரீ, ஸா.

2. ஸா, பாதரீ, ஸா, பாதரீ,

ஸ்ா ரிகா, க்ரிஸா,

காரிஸா, ரீதபா, மகாரிஸா,

ரீதபாதமா,

பாதரீ, ஸா.

3. ஸரிகமா, மபதரீ, ஸ்ரிக்மா, க்மா, க்ரிஸா,

ரிக்ம்காரிஸ், க்ரிஸா, நீதபாதமா,
பமா, கரிஸா,
ஸரிகம பத,

நீதபாதரீ, ஸா, ஸ்ரிக்மா,

ம்க்மா, ஸ்ரி.

ம்க்மா, ம்க்ரிஸா, ஸ்ம்க்ரிஸ, ஸ்ம்க்ரிஸா, ஸா,
நீதபா, மகரிஸா, பதரீ, ஸா.

இங்கே கொடுத்திருக்கும் சஞ்சாரங்கள் உதாரணங்களே யொழிய வேறில்லை. பாடுகிறவர்கள் மனோ தர்மப்படி வேறு வகைக் கற்பனைகளையும் செய்யலாம். ஆனால் இதில் கவனிக்க வேண்டிய இரண்டொரு முக்கியமான விஷயங்களுண்டு.

முதலாவது, இந்த ராகத்திற்கு ஷட்ஜம் வாதியாகையால் அதில் அடிக்கடி விசீரார்தியாக (சுகம் நிறைந்த அமைதியோடு) நிற்கவேண்டும்.

இரண்டாவது, நாம் எடுத்துக் கொண்ட மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. ஆகையால் அது முடியும் ஸ்வரம் நிஷாதம். ஆதலால் நிஷாதத்தில் நிற்காமல் அடுத்த ஸ்வரமாகிய ஷட்

ஜத்திற்குப் போகக்கூடாது இறங்கும் போதும், ஷட்ஜத்தில் நிற்காமல் நிஷாதத்திற்குப் போகக்கூடாது.

3. இந்த மூர்ச்சனையில் பஞ்ச சுருதி ரிஷபமும், சுத்த தைவதமும் அமைந்திருப்பதால் அவை ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதி யல்ல. இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களும் தனித்து, ஸம்வாதி யற்றிருப்பதால், அவற்றால் ரஞ்ஜனம் அதிகம் ஏற்படாது. ஆகையால் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் அதிகமாக நிற்கக்கூடாது. அதனாலேயே மேலே கொடுக்கப்பட்ட உதாரணத்தில் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் ஒரு பிடியும் நிறுத்தப்படவில்லை. மேலும், ரிஷபத்தையும், தைவதத்தையும் பிரயோகம் செய்யப்போது 'ஸாரிகா, காரிஸா' என்றும், 'பாதரீ, நீதபா' என்றும், ரிஷப தைவதங்களில் அமுந்தி நிற்காமல் சஞ்சாரம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

இதுவரையில் ராகம் ஒன்றைப் புதிதாகச் சிருஷ்டிக்கும் முறை விளக்கப்பட்டது. இதுவரையில் சொல்லப்பட்டவைகளைத் தவிர வேறு சில முக்கியமான லக்ஷணங்களும், ராகங்களின் சாயைக்கு ஆதாரமாக இருக்கின்றன. அவற்றை விளக்குவதோடு, தற்காலத்தில் பிரசித்தமான ராகங்களுக்கு இங்கே கூறப்பட்ட லக்ஷணங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் வழியையும் இனி விவரிப்போம்.

ஸ்தாராம் நபோவஸ்

வாசக சாலை.

அத்தியாயம் 13

ராகலக்ஷணங்கள்

ஒரு ராகத்தை விஸ்தாரம் செய்யும் போது அதன் சஞ்சாரத்தை (1) மேளம் (2) மூர்ச்சனை, (3) வர்ணம், (4) வாதி ஸம்வாதி என்ற 4 அங்கங்களும் கட்டுப்படுத்துகின்றன என்பதை உதாரண பூர்வமாகத் தெரிந்து கொண்டோம். மேளம் அந்த ராகத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் ஸ்வரங்களை நிச்சயிக்கிறது. மூர்ச்சனை என்பது ராகச் சாயைக்கான 7 ஸ்வரங்களின் மேல் கேர்டி. கீழ்க் கோடிகளைத் தீர்மானிக்கிறது. வர்ண லக்ஷணம் என்பது ராகத்தின் பிரகாசம் ஆரோகணத்திலா, அவரோகணத்திலா, சஞ்சாரியிலா என்பதைத் தெரியப்படுத்துகிறது. வாதியும் ஸம்வாதியும் ராக விஸ்தாரத்தின் ஸ்வரூபத்தையே நிர்ணயிக்கிறது.

இவ்விதக் கட்டுப்பாடுகளோடு ராக சஞ்சாரம் செய்யும்போது ரஞ்ஜனத்தின் அவ

சியத்தினால் தானாக அமைகிற வேறு சில லக்ஷணங்களை இப்போது கவனிப்போம்.

● ராகத்திற்குரிய கார்வை

ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் முதலிய சில ஸ்வரங்களில் சுகமாகக் கார்வை கொடுத்து நிற்கிறோம். இப்படி ஒரு ஸ்வரத்தில் நிற்பதற்கு 'ஸ்தாயி வர்ணம்' என்று பெயர். கார்வை கொடுக்கும் போது ராகபாவத்தில் மனம் ஈடுபட்டாலொழிய அந்த ராகத்திற்குரிய கார்வை ஏற்படமாட்டாது. நல்ல பரம்பரையில் அப்யசித்த அனுபவசாலிகள் பாட ஆரம்பிக்கும் போது, முதல் ஸ்வரத்தில் நிற்கும் கார்வையைக் கொண்டே இன்ன ராகம் பாடப்போகிறார் என்று நாம் சொல்லி விடலாம். ராகத்தின் ஸ்வரூபம் முழுவதும் இவ்வாறாக ஒரு ஸ்வரத்தின் கார்வையில் குறிப்பாக அமைந்திருப்பது நாம்

அனுபவத்தில் அறிந்த உண்மை. ஆகையால், ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் அதற்கே உரித்தான ஒரு கார்வை இருக்கிறது என்பது இதனால் அறியக்கிடக்கிறது. சிலசமயங்களில் பாடுகிறவர்கள், வாத்தியம் வாசிப்பவர்கள் இவர்களின் கவனக் குறைவினால் கார்வையின் ரூபம் ராகத்திற்கு வேண்டிய விதமாக அமையாமல் மாறுபடுகிறது. அப்போது நாம், ஸ்வரத்தில் கார்வை சற்று 'விஸ்தி' யாக இருக்கிறது என்று சொல்லுகிறோம்.

சரியான பரம்பரையில் பயிற்சி யில்லாததால், தற்காலத்தில் கார்வையில் கவனம் செலுத்துவோர் தொகை வர வரக் குறைந்து வருகிறது. சிலர் ஒரு ஸ்வரத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்கும்போது ரயில்வே இஞ்ஜின்னு துவதுபோல் ஒற்றைக் குரலில் நிற்கிறார்கள். இப்படி நிற்பவர்கள் ராகபாவ ஞானமே இல்லாதவர்களாக இருக்கவேண்டும், அல்லது கார்வையின் முக்கியத்தை அறியாதவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

அனுபவத்தில் இவ்வளவு முக்கியமானதாகத் தெரிகிற இந்தக் கார்வையில் நமது பழைய நூலாசிரியர்கள் கவனம் செலுத்தாமல் இருந்திருப்பார்களா? செலுத்தாமல் இல்லை. ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் அதற்குரிய சிறப்பான கார்வை உண்டு என்பதை நமது பழைய நூல் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. மேலும் அவ்விதக் கார்வையின் பேதங்களை நிர்ணயம் செய்து, அவை 7 வகை என்று கணக்கிட்டு அவற்றிற்குப் பெயரிட்டு ஸ்வரூபத்தையும் வர்ணித்திருக்கிறார்கள். பழைய ராகங்களின் லக்ஷணங்களைச் சொல்லுமிடத்தில் இந்த ராகத்திற்கு இந்த விதமான கார்வை என்றும் விவரமாகச் சொல்லி யிருக்கிறார்கள்.

● ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள்

கார்வையின் பேதங்களுக்கு 'ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள்' என்று பெயர். 'அலங்காரம்' என்னும் சொல் தற்காலத்தில் தாளத்தின் பயிற்சிக்காகப் பிரதம சிஷ்யையில் கற்றுக் கொடுக்கப்படும் 7 அலங்காரங்கள் என்னும் ஸ்வரக் கோவைகளுக்கு மட்டில் பெயராக விட்டது. பழைய நூல் களிலோ வென்றால், ஆரோஹி, அவரோஹி, சஞ்சாரி, ஸ்தாயி என்ற 4 வாணங்களிலும் பல விசித்திரமான பேதங்களைக் கல்பனை செய்து அவற்றிற்கு, அலங்காரங்கள், என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஆரோஹி வர்ணனத்தில் 13 அலங்காரங்களும், அவரோஹி வர்ணனத்தில் 5 அலங்காரங்களும், சஞ்சாரி வர்ணனத்தில் 11 அலங்காரங்

களும், ஸ்தாயி வர்ணத்தில் 7 அலங்காரங்களும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. (அத்-29, சுலோ 19.73) சங்கீத ரத்னாகரத்தில் ஆரோஹி, அவரோஹி இரண்டிலும் ஒவ்வொன்றிலும் 12 அலங்காரங்களும், சஞ்சாரியில் 25 அலங்காரங்களும் உதாரணத்துடன் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள் இந்நூலிலும் 7 என்று தான் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன (அத் 1. பிரகாணம் 6). ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள் என்று சொல்லப்படும் கார்வையின் 7 பேதங்களும் நமது நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும், வெகு காலமாக அவற்றின் பொருள் விளங்காமல் போய் அவற்றின் பிரயோக சாஸ்திரம் அறவே பழக்கத்திலிருந்து மறைந்து விட்டது. மறைந்த இவ்வரிய பொருள் இப்போது இங்கு விவரிக்கப்படுகிறது.

● ஏழுவித பேதங்கள்

ஒரே ஸ்வரத்தில் நிற்கும்போது ஏழுவித பேதங்கள் ஏற்படுவது எப்படி என்பது யர்வரும் கேட்கக் கூடிய கேள்வி. இந்த ஏழுவித பேதங்களையும் நமது நூல்களில் விவரித்திருப்பதைச் சற்றுக் கவனிப்போம். முதலாவது வகைக்கு 'பிரஸந்நாதி' என்று பெயர் 'பிரஸநம்' என்றால் 'தெளிவு' அல்லது 'அமைதி' என்று பொருள். 'பிரஸந்நாதி' என்றால் அமைதியை முதலிலுடைய கார்வை என்று அர்த்தம். இதை நமது முதனூலாகிய நாட்டிய சாஸ்திரம் வர்ணித்திருப்பது தெளிவாக இருக்கிறது. 'முதலில் அமைதியாக ஆரம்பித்து வரவரக் கம்பீரம் அதிகரிக்கும் கார்வைக்குப் 'பிரஸந்நாதி' என்று பெயர் என்கிறார் பரதமுனி (அத்தி 29 சுலோ. 45). இதையே பிரதிய நூல்கள் வர்ணித்திருப்பதில் தெளிவு குறைந்திருக்கிறது.

பிரதிய நூல்களில் இந்தக் கார்வையைக் காட்டுவதற்கு, முதலில் இரண்டு கீழ் ஸ்தாயி ஷட்ஜங்களையும், பிறகு ஒரு மேல் ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தையும் சேர்த்து 'ஸஸஸ' என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இதன் தாத்தபரியம் என்ன வெனில், கார்வையை மூன்று பாகங்களாகப் பிரித்து அதாவது 'மூன்று களைச் சவுக்கமாகச்' செய்து கொண்டு, முதல் இரண்டு களைகள் அமைதியில் இருப்பதால் அவற்றைக் குறிப்பதற்கு இரண்டு கீழ் ஷட்ஜங்களையும், பிறகு கம்பீரமாகி விடுவதால் அதைக்குறிப்பதற்காக ஒரு மேல் ஷட்ஜத்தையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். இதைக்கொண்டு இந்தக் கார்வையின் உருவத்தைக் கண்டுபிடிப்

பது வழக்கமாகி விட்டது. முதல் நூலைப் படிக்காத குற்றத்தினால் இதன் பொருள் விளங்காமலே போய்விட்டது. நமது சாஸ்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முதல் நூலைப் படிப்பது குறைந்து, வழி நூலையே படிப்பது வழக்கமாகி விட்டது. இதனால், சாஸ்திரங்களின் உண்மைகள் பல மறைந்து விட்டன. முதலுலில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் விளக்கத்தை நாம் கவனித்தால் இந்தக் கார்வையின் உருவம் நமக்கு எளிதில் புலப்படும்.

‘பிரஸந்நாதி’ என்ற முதல் வகைக்குப் பிறகு ‘பிரஸந்நாத்யம்’ என்ற இரண்டாவது வகைக் கார்வை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ‘அமைதியைக் கடைசியில் உடைய கார்வை’ என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை முதலில் கம்பீரமாக ஆரம்பித்துப் பிறகு அமைதியில் அடங்குகிறது.

முன்னாவது வகைக் கார்வைக்கு ‘பிரஸந்நாத்யம்’ என்று பெயர். அமைதியை மத்தியிலுடைய கார்வை என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை ஆரம்பத்தில் கம்பீரமாகக் கிளம்பிப் பிறகு அமைதியாகிக் கடைசியில் மறுபடியும் கம்பீரமாகிறது.

நான்காவது வகைக் கார்வைக்குப் பெயர் ‘பிரஸந்நாத்யந்தம்’. முதலிலும், கடைசியிலும் அமைதியை யுடைய கார்வை என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை முதலில் அமைதியில் ஆரம்பமாகிப் பிறகு கம்பீரமாகிக் கடைசியில் அமைதியில் அடங்குகிறது.

ஐந்தாவது வகைக் கார்வைக்கு ‘க்ரமரேகிதம்’ என்று பெயர். வரிசையாக ‘அசைத்தல்’ என்பது அதன் பொருள். ஆறாவது வகைக்கு ‘பிரஸ்தாரம்’ என்று பெயர். ‘விரிந்து செல்வது’ என்பது இதன் பொருள். ஏழாவது வகைக்கு ‘பிரஸாதம்’ என்று பெயர். ‘அமைதியாதல்’ என்பது இதன் பொருள். கடைசி மூன்று கார்வைகளிலும், நிற்கும் ஸ்வரத்திலிருந்து சற்று மேலோ, கீழோ, கமகத்துடன், அசைந்துகொடுக்க வேண்டும். இப்படி அசைப்பதில் அமைதியாக ஆரம்பித்து அமைதியில் முடிவது 5-வது கார்வையாகிய ‘க்ரமரேகிதம்’. அமைதியாக ஆரம்பித்து கம்பீரமாக முடிவது 6-வது கார்வையாகிய ப்ரஸாதம்; கம்பீரத்தில் ஆரம்பித்து அமைதியில் முடிவது 7-வது கார்வையாகிய ப்ரஸாதம்; இந்த ஏழுவிதக் கார்வைகளும் தற்காலத்தில் எந்த ராகங்களில் காணப்படுகின்றன?

பெரும்பாலும் எல்லா ராகங்களும் ஷட்ஜத்தில் நிறக்கக் கூடியனவாகையால் பல ராகங்களில் ஷட்ஜ ஸ்வரக் கார்வையைக் கவனமாக ஆராய்ந்து இந்த ராகத்தில் இந்தவிதக் கார்வை என்று கண்டுபிடிக்கலாம். நமக்கு எளிதில் புலப்படுகிற சில ராகக்கார்வைகளை இங்குக் குறிப்பிடுவோம். காம்போதி ராகத்தில் ஷட்ஜத்தில் நிற்பதும், எதுகுல காம்போதியில் நிற்பதும் தெளிவான வேறுபாடு உடையது. எதுகுல காம்போதி ராகம் பாடும்போது, சம்பிரதாயத்தை அனுசரிக்கும் வித்வான்கள், ஷட்ஜத்தில் கொண்டுவந்து முடிக்கையில் அமைதியில் ஒடுங்காமல் கம்பீரமாகவே நிறுத்துவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். கார்வைகளின் முக்கியத்தை அறியாதவர்கள் எதுகுல காம்போதி ராகத்திலும் ஷட்ஜத்தை அமைதியாகமுடித்துக் காம்போதி ராகச் சாயைக்குச் சென்றுவிடுகிறார்கள். இது தவறு. ஏனெனில் காம்போதி ராகத்தின் கார்வை ‘பிரஸந்நாத்யந்தம்’-அதாவது அமைதியாக ஆரம்பித்து, கம்பீரமாகிப் பிறகு மறுபடியும் அமைதியில் அடங்குவது. எதுகுல காம்போதியின் கார்வை ‘பிரஸந்நாதி’- அதாவது அமைதியில் ஆரம்பித்துக் கம்பீரத்தில் முடிவது.

இவ்விதமாக, ஒவ்வொரு ராகத்திலும் உள்ள கார்வை ஸ்வரங்களை ஊன்றிக் கவனித்து அவைகள் இங்குக்கூறப்பட்ட? வகைக் கார்வைகளில் எவ்வகை என்பதைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியது அவசியம். பாக்கியுள்ள லக்ஷணங்களையும் விவரித்த பிறகு, நமக்குப் பழக்கத்திலுள்ள ராகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய கார்வையின் வகையுட்பட எல்லா லக்ஷணங்களையும் கண்டுபிடிக்க முயல்வோம்.

கார்வைக்குப்பின், ராகத்தின் இனிமைக்கும் ரஸபாவத்திற்கும் முக்கியமான அங்கம் ஸ்வரங்களை உபயோகிக்கும் அளவும் வழியும் ஆகும். ஒவ்வொரு ராகத்திலும் சில ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும் மற்றவைகளைக் கொஞ்சமாகவும் உபயோகித்தாலொழிய இனிமை நிலைபெறுது. இவையே நம் நூல்களில் ‘அல்பத்வம்’, ‘பகுத்வம்’ என்ற லக்ஷணங்களாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கொஞ்சமாக உபயோகிக்கப்பட வேண்டிய முறைக்கு ‘அல்பத்வம்’ என்ப பெயர். அதிகமாகப் பயன்படுத்துவது ‘பகுத்வம்’ ஆகும்.

● ஸ்வரப் பிரயோகத்தில் நிறையும் குறையும்
பொதுவாகக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு ராகத்திலும் உபயோகப்படும் ஸ்வரங்களில் “ஸம்வாதி” யோடு அமைந்திருக்கும்

ஸ்வரங்கள் இனிமையைத் தரும். ஸம்வாதி, இல்லாமல் தனித்து நிற்கும் ஸ்வரங்கள் இனிமையைத் தரமாட்டா. இதுவே அல்பத்வம், பகுத்வத்திற்கான முதல் விதி. இரண்டாவதாக வாதி ஸம்வாதிகளுக்கு நெருங்கிய உறவுள்ள ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும், மற்ற ஸ்வரங்களைக் கொஞ்சமாகவும் உபயோகப்படுத்துதல் வேண்டும். “ஸ்வரங்களுக்குள் உறவு” என்ற புதிய தேர்வார்த்தை இங்கே குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதன் பொருள் என்ன? ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதன் “ஸம்வாதி” என்ற நெருங்கிய தொடர்புள்ள ஸ்வரத்தைப்பற்றி நாம் நன்கு அறிவோம். அந்த ஸம்வாதியின் ஸம்வாதியே அடுத்த நெருங்கிய உறவாகும். அதை இரண்டாவது ஸம்வாதி எனலாம். இந்த இரண்டாம் ‘ஸம்வாதிக்கு’ ஸம்வாதியாக உள்ள ஸ்வரம் மூன்றாவது ஸம்வாதியாகிறது. இவ்விதமாக ஸ்வரங்களின் உறவு நிரண்மிக்கப்படுகிறது.

● ‘ஸம்வாதி’ வரிசைகள்

ஒன்பது அல்லது பதினமூன்று சுருதிகளுக்கு அப்பால் உள்ள சுருதி ஸம்வாதியாகும். இந்த முதல் ஸம்வாதிக்கு 9 அல்லது 13 சுருதிகளுக்கு அப்பால் உள்ள ஸ்வரம் இரண்டாவது ஸம்வாதியாகும். அதாவது முதலில் எடுத்துக் கொண்ட ஸ்வரத்திற்கு 18 அல்லது 23 சுருதிகளும் 9 அப்பாலிருக்கவேண்டும். இவ்விதம் 9 அல்லது 13 சுருதிகளை முறையாகக் கூட்டிக் கொண்டே போய், புதிதாய்க் கிடைக்கும் ஸ்வரங்களே 3-வது 4-வது, 5-வது, முதலிய ஸம்வாதிகளாகும். இவ்விதம் கணக்கிட்டுப் பார்த்து 10 அல்லது 11-வது ஸம்வாதிவரை கண்டு கொள்ளலாம்.

● விவாதியும், அனுவாதியும்

வழக்கத்தில் நெருங்கிய உறவினரையே நாம் உறவினராகக் கருதுகிறோம். இது போலவே 4-வது அல்லது 5-வது ஸம்வாதிகளுக்குமேல் இந்த ‘ஸம்வாதி உறவு’ அங்கீகரிக்கப்படுவதில்லை. உறவின் நெருக்கத்தைப் பொறுத்து இவைகளை “அனுவாதி” “விவாதி” என்று இரு வகைகளாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். நெருங்கிய ஸம்வாதி வரிசைகளுக்கு “அனுவாதி” களென்றும், அதிக தூரத்தில் அறையும் “ஸம்வாதி” வரிசைகளுக்கு “விவாதி”, யென்றும் பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது. அம்ச ஸ்வரத்தின் கடைசி விவாதிகளை ராகங்களில் அனுமதிப்பதில்லை. மற்றவைகளைப்

பொதுவாக “அனுவாதி”- பிரிவில் சேர்த்துக்கொண்டு சமயோசிதம்போல் பயன்படுத்தவேண்டும். இப்படிச் செய்யும்போது ‘அனுவாதி’ கொஞ்சங்கொஞ்சமாகத் தூரத்தில் விலகவிலக அவைகள் விவாதிகளாகி விடும்” என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. ஸ்வரங்களை வாதி, ஸம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்று நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்திருப்பதன் காரணம் இதுவே.

● ஸ்வர பிரயோகத்தில் நான்கு வகை

இப்போது சொன்னதைக் கொண்டு எந்த ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும், எவ்வகைக் குறைவாகவும் உபயோகிக்கலாம் என்பதை எளிதில் தீர்மானம் செய்துவிடலாம். கொஞ்சமாக உபயோகப்படுத்துவதில் இருவகை உண்டு. அவற்றில் ராக ஸஞ்சாரம் செய்யும்போது ஒரு ஸ்வரத்தைத்தாண்டிப்போவது ஒருவகை. இதைத் தான் பழக்கத்தில் நாம் ‘வர்ஜ்ய ஸ்வரம்’ என அழைத்து வருகிறோம். ராக சஞ்சாரம் செய்யும்போது, அந்த ஸ்வரங்கலந்த ஸஞ்சாரங்களை அடிக்கடி அதிகமாக உபயோகப்படுத்தாமலிருப்பது மற்றோர் வகையாகும். இதைப்போலவே அதிகமாகப் பயன்படுத்துவதிலும் இருவகை உண்டு. ஒரு ஸ்வரத்தைத் தாண்டாமல் நன்றாக உச்சரிப்பது முதல்வகை. பர்டும்போது அடிக்கடி ஒரு ஸ்வரத்தைப் பிரயோகிப்பது இரண்டாம்வகை. இந்த நான்கு பிரிவுகளுக்கும் முறையே லங்கனம், அனப்பியாஸம், அலங்கனம், அப்பியாஸம் என்ற பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

● ராகம் பாடும்போது எந்த ஸ்வரத்தில் நிற்கலாம்?

அடுத்தபடி நாம் கவனிக்க வேண்டிய ராகலக்ஷணம் மிகவும் முக்கியமானது. ராக ஆலாபனை செய்யும்போது, ஸ்வரம் பாடும்போது எந்த ஸ்வரங்களில் நின்று பாடுவது என்பதைக் குறித்துச் சொல்லுவதே இந்த லக்ஷணம். ஒரு ராகத்தின் அம்ச ஸ்வரத்திலும், அதன் ஸம்வாதியிலும் அவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் மிகவும் நெருங்கிய அனுவாதிகளிலும் நின்று பாடலாம். இந்த ஸ்வரங்களுக்கு “அபந்ரியாஸ ஸ்வரங்கள்” என்று பெயர். ஒரு ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரத்தை ‘நியாஸ ஸ்வரம்’ என அழைக்கலாமென ஏற்கெனவே அறிந்திருக்கிறோம். நாம் நின்று பாடும் இந்த ஸ்வரங்கள் ராகத்தின் ஒரு பாகத்தை முடிக்கக்கூடிய தாகையால் இதற்கு “அபந்ரியாஸ ஸ்வரம்” என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது. சிறிய கீதப்பகுதிகளை முடிக்கும் ஸ்வரங்களுக்கு “சந்நியாஸம்” என்று

பெயர். பிடிகளின் முதலிலும், முடிவிலும் உள்ள ஸ்வரங்கள் "விந்ரியாஸ ஸ்வரங்கள்" எனப்படும். இவ்விதமாக ராகங்களின் பல பகுதிகளில் நின்று பாடி முடிக்கும் ஸ்வரங்களை நிச்சயமாக அறிந்து கொண்டு அவற்றைத் தவிர மற்ற ஸ்வரங்களில் நின்று பாடுதல் கூடாது. இந்தக்கருத்தை மனத்தில் கொண்டால் தற்கால வித்வான் கள் ரீகச்சாரயை கெடாமல் பாடுவது சலபமாகிவிடும்.

● ராக ஸஞ்சாரத்தின் மேல், கீழ் எல்லைகள்

“ஒரு ராகத்தைப் பாடிக்கொண்டே போகும்போது மேலும், கீழும் பிரயோகமாகும் சஞ்சாரங்களுக்கு எல்லைகள் ஏதேனும் உண்டா?” என்றால் ‘உண்டு’ என்பதுதான். நமது இசை நூல்களின் பதில் அப்படியானால் அவ்வெல்லைகள் எவை? அம் ஸ்வரத்தின் மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரத்திற்கு அப்பால் நான்கு ஸ்வரங்கள் வரை ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். இதுவே மேல் எல்லை. “தாரலட்சணம்” என்பது இதன் பெயர். கீழே ஸஞ்சாரம் செய்யும்போது அம்சஸ்வரத்தின் கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரம் வரையிலாவது ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். சில சமயங்களில் இதற்கும் கீழே சென்று அதன் கீழ் ஸ்தாயியிலுள்ள ரிஷப தைவதம் வரையில் கூட ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். இதற்கு “மந்த்ர லட்சணம்” என்று பெயர்.

● எல்லையை மீறினால்

சில சமயங்களில் சாரீர வசதி அமைந்திருக்கும்போது பாடகர்கள் தார ஸ்வர எல்லையைத் தாண்டி அதற்கு மேல் ஸ்வரத்தில் நிற்க ஆரம்பிப்பதைத் தற்கால சங்கீத உலகில் கேட்டிருக்கிறோம். இதை ஊன்றிக் கவனித்தால் அந்த எல்லையைப் பாடகர் தாண்டியவுடன் சொந்த ஊரை விட்டுப் பழக்கமில்லாத புதியதோர் இடத்திற்குப் போவது போன்ற உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாவதைக் கவனிக்கலாம். உதாரணமாக மோகன ராகத்திற்கு அம்ச ஸ்வரம் தைவதம். அதன் ஸம்வாதி கார் தாரம். ஆகையால் இந்த ராகம் பாடும் போது மேல் ஸ்தாயியில் கார்தாரத்திற்கு மேல் பாடுவது உசிதமில்லை. சில சமயங்களில் பஞ்சமத்தைத் தொட்டு விட்டு வந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆனால் சாரீர வசதி இருக்கிறது என்ற உணர்ச்சி மேலீட்டினால் பாடகர் பஞ்சமத்தில் பேர்ய் நின்றால் மோகன ராகத்தை முடித்து விட்டு அதன் எல்லையைத் தாண்டி புதியதோர் ராகத்தின் சஞ்சாரத்தை ஆரம்பிப்பது போன்ற தோற்றமும் கேட்பவர்கள் மனத்

தில் உண்டாகும். இவ்விதமே பெரும் பாலான ராகங்கள் ஷட்ஜத்தையே அம்சமாக உடையனவாகையால் அவைகளைப் பாடும்போது மத்யமத்தைத் தாண்டி ஸஞ்சாரம் செய்யலாகாது. மத்தியமத்திற்கு மேல் சாரீர வசதி இல்லாததினால் மேல் சஞ்சாரம் செய்யப்படுவதில்லை என்று கருதுவது பெரிய தவறாகும்.

● ‘அந்தரமார்க்கம்’

அடுத்த லக்ஷணம் ‘அந்தர’ மார்க்கம் என்ற பெயர் பெற்றது. இதில் குறைவாக உபயோகப்பட வேண்டிய சில ஸ்வரங்களையும், முற்றிலும் விலக்க வேண்டிய ஸ்வரங்களையும் பற்றி வாதி ஸம்வாதி ஸ்வரங்களோடு சேர்த்துப் பிரயோகம் செய்யப்படுகிறது. இனிப்பான உண்டி உட்கொள்ளும் போது ருசி திகட்டாமலிருக்க இடையிடையே சிறிது காரத்தையும் சேர்த்துக் கொள்ளுகிறோமல்லவா? அதைப் போலவே இந்தப் பிரயோகத்தில் ராகபாவம் கெடாமல் பார்த்துக் கொள்ளுவதற்காக, வாதி- ஸம்வாதிகளும் புதியதோர் சாரயை கொடுப்பதற்காக ‘அல்பத்துவ- வர்ஜ்ய ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து உபயோகப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

● ஷாடவ, ஔடவ லக்ஷணம்

இதற்கடுத்த லக்ஷணம் ராகத்தில் பயன்படும் ஸ்வரங்களின் கணக்கைக் குறிக்கிறது. சில ராகங்களில் ஏழு ஸ்வரங்களும் சில ராகங்களில் ஆறு ஸ்வரங்களும், மற்றும் சிலவற்றில் ஐந்து ஸ்வரங்களும் உபயோகப்படுகின்றன. இந்த ராகங்களுக்கு முறையே ‘ஸம்பூர்ண ராகங்கள்’, ‘ஷாடவ ராகங்கள்’, ‘ஔடவ ராகங்கள்’ எனப் பெயர் வழங்கப்படுகின்றன. ஒரு ராகத்தின் ஆரோஹணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும், அவரோஹணத்தில் ஆறு ஸ்வரங்களும் மட்டும் பிரயோகம் ஆனாலும் அதற்கும் ஸம்பூர்ண ராகங்கள் என்ற பெயரே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

● கிரஹஸ்வர லக்ஷணம்

‘கிரஹஸ்வரம்’ என்கிற இந்த லக்ஷணத்தையும் சொல்லி விட்டால் ராக லக்ஷணங்கள் முடிவடைகின்றன. கிரஹம் என்ற இவ்வார்த்தை சங்கீத ஆராய்ச்சியாளரிடம் வெகு காலமாக அதிகமாகப் பாடுபட்டிருக்கிறது; ‘கிரஹம்’ என்ற இவ்வார்த்தைக்குத் தங்கள் மனம்போன போக்கில் பொருள் கூறியிருக்கின்றனர். ‘கிரஹம்’ என்ற சொல் பிடிப்பு என்று பொருள்படும். ‘கிரஹஸ்வரம்’ என்பதற்கு ‘ராகத்தை ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்’ என்ற பொருள் தான்

சங்கீத ரத்னாகரத்தில் காணப்படுகிறது. (7 வது பிரகாரணம் சலோகம் 30. ஒரு ராகத்திற்கு லக்ஷணம் சொல்லும்போது கிரஹம், அம்சம் என்ற இரண்டையும் குறிப்பிடாமல் கிரஹம் மட்டும் சொல்லப்பட்டால் அதுவே கிரஹமும், ஸ்வரமும் ஆகும் என்று அதே சலோகத்தில் காணப்படுகிறது. இதைக்கொண்டு ஆராய்ச்சியாளரில் சிலர் கிரஹஸ்வரத்திற்கும், அம்ச ஸ்வரத்திற்கும், வேறுபாடே இல்லை என்று கூறுகின்றனர். அவர்களுடைய ஆராய்ச்சிப்படியே பார்த்தால் பேதமில்லாத இரண்டு பொருள்களுக்கு "கிரஹம்" என்றும் "அம்சம்" என்றும் இரண்டு தனிப் பெயர்களும் பெயர்களின் விளக்கமும் தேவையில்லையே!

ஆகையால் கிரஹம் என்பது வேறு; 'அம்சம்' என்பது வேறு. இதில் சற்றேனும் சந்தேகத்திற்கு இடமே இல்லை. 'கிர

ஹம்' என்பது அம்சத்தில் நிற்கு முன்னர் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரமே யல்லாது வேறில்லை. ஆனால் பெரும்பாலும் ராகங்களில் ஸஞ்சாரத்தை அம்சத்திலேயே ஆரம்பித்துவிடுகிறோம். 'அப்போது கிரஹமும் அம்சமும் ஒன்றாகி விடுகின்றன. மற்றும் சில ராகங்களில் வேறு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அம்சத்தில் போய் நிற்கிறோம். அப்போது கிரஹம் வேறு, அம்சம் வேறு என்றாகிறது. உதாரணமாக 'காம்போதி' ராகத்தின் அம்சம் ஷட்ஜம். ஆனால் ராகம் ஆரம்பிப்பது ஷட்ஜத்தில் அல்ல; தைவதத்தில் தான் ஆரம்பிக்கிறது. ஆகையால் காம்போதிக்கு கிரஹஸ்வரம் தைவதம்; அம்சஸ்வரம் ஷட்ஜம்.

ராகங்களில் லக்ஷணங்கள் அனைத்தும் பார்த்துவிட்டோம். ராகம் வளர்ந்த வரலாற்றை இனிக் கவவனிப்போம்.

அத்தியாயம் 14.

ராகங்களின் சரித்திரம்

ராகம் என்றால் என்ன? அதன் சாயைக்கான லக்ஷணங்கள் என்ன? என்பதை முன் கட்டுரைகளிலிருந்தே தெரிந்து கொண்டோம். இனி ராகங்களின் சரித்திரத்தை ஆராய்வோம். தற்காலத்தில் கர்நாடக ராகங்கள் என்றும், ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் என்றும் இரண்டுவிதமான சங்கீத சம்பிரதாயங்கள் நம் நாட்டில் இருந்து வருகின்றன. இந்த இரண்டுவித சம்பிரதாயங்களுக்கும் இடையே நாம் எளிதில் உணரும்படியான ஒரு வித்தியாசமும் உளது. இந்த இரண்டு சம்பிரதாயங்களும் எப்போதும் உள்ளதுதான்? இல்லை யென்றால் எப்போது உண்டாயிற்று? அதற்கு முன் நம் நாட்டில் சங்கீதம் ஒரே விதமாக இருந்ததா? பலவகையாக இருந்ததா? இந்தக் கேள்விகளுக்கான விடைகளைக் கண்டுபிடிக்க முயல்வோம்.

● 'மார்க்க சங்கீதமும் 'தேசீ' சங்கீதமும்

கர்நாடக சங்கீத சம்பிரதாயத்தில் பற்றுள்ளவர்கள் நமது பாட்டுக்களில் ஹிந்துஸ்தானிச் சாயை கலக்கும்போது 'தேசிகம்' கலந்து பாடுகிறார் என்று சொல்வதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். அதே விதமாக வடநாட்டிலும் ஹிந்துஸ்தானி சம்பிரதாயத்தில் பற்றுள்ளவர்கள் அவர்கள் பாட்டுக்களில் கர்நாடக வழிகள் கலக்கும் போது "தேசிகம்" கலந்துவிட்டது என்று

வருத்தப்படுகிறார்கள். நமது பழைய தமிழ் இசையிலும் "சிங்களம்", "வடுகு" என்ற இரண்டு தேசிகப்பாணிகள் இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சிங்களம் என்பது தமிழ் நாட்டிற்குத் தெற்கே உள்ள தேசம். வடுகு என்பது தெலுங்கு. இது, தமிழ் நாட்டுக்கு வடக்கே உள்ள தேசம். ஆகையால் ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் தங்கள் நாட்டுச் சங்கீதம் சாஸ்திரீயமென்றும், சுத்தமானதென்றும் பக்கத்து நாட்டு சங்கீதம் 'தேசிகம்' அல்லது அசுத்தம் என்றும் கொண்டாடி வருகிறார்கள் என்றும் தெரிகிறது. 'தேசிகம்' என்ற இந்த வார்த்தை எப்பொழுது உண்டாயிற்று? இதற்கு "சாஸ்திரத்துக்கு மாறுபட்டது" என்ற பொருள் எப்படி ஏற்பட்டது?

நமது பழைய நூல்களில் ராகங்களை "மார்க்க ராகங்கள்" என்றும், "தேசீ ராகங்கள்" என்றும் இரண்டுவிதமாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். மார்க்க ராகங்கள் என்பவை ஆதியில் நமது சங்கீதத்தைச் சாமவேதத்திலிருந்து உண்டாக்கிய பிறும்மதேவர், நாரதர், பரதர் முதலியவர்களுக்கு உபதேசித்த "மார்க்கம்" அல்லது வழியை மாறாமல் பின்பற்றுவதாகும். "தேசீ ராகங்கள்" என்பவை பல தேசங்களில் ஜனங்களின் ருசிக்குத் தகுந்தபடி மாற்றி யமைக்கப்பட்ட ராகங்கள். இப்

போது நமது நாட்டிலும் சரி, வட நாட்டிலும் சரி, வழங்கும் ராகங்கள் எல்லாம் தேச ராகங்களே ஆகும். ஏனெனில் பழைய மார்க்க ராகங்கள் நமது பழக்கத்திலிருந்து வெகு காலத்துக்கு முன்னமேயே அற்றுப்போய் விட்டன. ஏதோ சில ராகங்கள் பழைய மார்க்க ராகங்களின் பெயரால் அழைக்கப்பட்ட போதிலும், அவைகளின் சாயைகள் முழுவதும் மாறி விட்டபடியால் அவைகளும் உண்மையில் தேச ராகங்களே ஆகும். ஆனால், ஒவ்வொரு தேசத்தானும் ஏதோ தாங்கள் மட்டும் பழைய மார்க்க ராகங்களின் சம்பிரதாயத்தை அனுசரிப்பதாகவும், மற்ற தேசத்தவர் தேச ராகங்களையே கையாளுவதாகவும் நினைத்து வருகிறார்கள். மார்க்க ராகங்களும் சரி, பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட தேச ராகங்களும் சரி, பாஷைகளுக்குத் தகுந்தபடியும், தேசங்களுக்குத் தகுந்தபடியும், காலப் போக்குக்குத் தகுந்தபடியும் பலவிதமாக மாறுபட்ட பெயர்களோடும், சாயைகளோடும், தேசத்திற்குத் தேசம், நாளுக்கு நாள் மாறிக் கொண்டே வருகின்றன. ஆகையால் 'தேசிகம்' என்ற சொல் நமது நூல்களில் பழைய சம்பிரதாயத்துக்கு மாறுபட்டுப் பல தேசங்களில் உண்டாவது என்ற பொருளுடன் வெகு காலமாக உபயோகப்பட்டு வருகிறது. எல்லாத் தேசங்களிலும் இப்பொழுது வழங்கப்படுவது தேச ராகமே என்றாலும் அவரவர்கள் தங்கள் சம்பிரதாயத்தை மார்க்க சம்பிரதாயம் என்று சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்.

இவ்விதமாக ஆதியில் ஒரேவிதமாக இருந்த நமது சங்கீதம் பற்பல தேசங்களில் பற்பல மாறுபாடான சம்பிரதாயங்களாக மாறிவிட்டன. இந்த மாறுதல் ஏற்பட்டு ஆயிரம் வருஷங்களுக்குமேல் ஆகியிருக்கும் என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். பற்பல சம்பிரதாயங்களாக இருந்த நமது நாட்டுச் சங்கீதம் சுமார் 14, 15-வது நூற்றாண்டில் இரண்டு பெரிய சம்பிரதாயங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டன. வட நாட்டிலுள்ள பல சம்பிரதாயங்களையும் சேர்த்து ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் உண்டாக்கப்பட்டது. தென்னாட்டிலுள்ள பல சம்பிரதாயங்களையும் சேர்த்துக் கர்நாடக சங்கீதம் என்ற சம்பிரதாயம் உண்டாக்கப்பட்டது. இப்படிப் பல பிரிவுகள் இரண்டு பெரிய பிரிவுகளானதற்குக் காரணம் பின்வருமாறு:—

● பிரிவுகள் ஏற்படக் காரணம்

அந்நிய நாட்டினர் படையெடுப்பினால்

13, 14-வது நூற்றாண்டுகளில் நமது கலைச் செல்வங்கள் சிதறுண்டு போயின. அவைகளை 14, 15-வது நூற்றாண்டுகளில் மறுபடியும் சேகரித்துப் புத்துயிரளிக்க ஏற்பாடு செய்தனர். இந்த நாட்டையே தங்கள் தாய்நாடாகக் கருதி அரசுபுரிந்த முகம்மதிய மன்னர்கள் வடநாட்டில் இந்தக் கலைக்குப் புத்துயிரளிக்கும் தொண்டில் ஈடுபட்டனர். அவ்விதமே தென்னாட்டிலும் விஜயநகர மன்னர்கள் அப் பணி ஆற்றினர். இவ்விதமாக நமது சங்கீதம் ஆதியில் 'மார்க்கம்' என்ற ஒரே பாணியாக இருந்து பிறகு நம் நாட்டின் பழைமையாகப் பல பிரிவுகளாகப் பிரிந்து கடைசியாக இரண்டு பெரிய பிரிவுகளாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

'கிராமங்கள்' இரண்டு என்று ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விரண்டு கிராமங்களும் ஆதியில் ஏற்பட்ட மேளகர்த்தாக்கள். ஒவ்வொரு கிராமத்திலிருந்தும் 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாகலாம். ஆக மொத்தம் 14 மூர்ச்சனைகள் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இந்தப் பதினான்கு மூர்ச்சனைகளுக்கும் தனித்தனியாகப் பெயர்களும் கொடுத்திருக்கிறார்கள். மூர்ச்சனைகளிலிருந்து 'ஜாதிகள்' என்னும் தாய் ராகங்கள் உண்டாயின. ஆதியில் ஏற்பட்ட ஜாதிகள் 7. இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ஸ்வரத்தை நியாஸமாக உடையது. ஆகையால் அவைகளுக்கு நியாஸ ஸ்வரத்தைக் கொண்டு பெயர்கள் ஏற்பட்டன. அப்படியே ஜாதிகளின் பெயர்கள் (1) ஷாட்ஜீ, (2) ஆர்ஷபீ, (3) காந்தாரீ, (4) மத்யமா, (5) பஞ்சமீ, (6) தைவதி (7) ரைஷாதி என்று ஏற்பட்டன. இவைகளுக்கு 'சுத்த ஜாதிகள்' என்று பெயர். இவைகளில் இரண்டு மூன்று ஜாதிகளின் சேர்க்கையினால் கலப்பு ஜாதிகள் உண்டாயின. இப்படி உண்டான கலப்பு ஜாதிகள் 11. (1) ஷாட்ஜீ, மத்யமா இரண்டும் சேர்ந்தது, "ஷட்ஜமத்யமா" (2) ஷாட்ஜீ, காந்தாரீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'ஷட்ஜகைசிகி' (3) காந்தாரீ, பஞ்சமீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'காந்தார பஞ்சமீ' (4) காந்தாரீ, ஆர்ஷபீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'ஆந்தாரீ' (5) ஷாட்ஜீ, காந்தாரீ, தைவதி இம்மூன்றும் சேர்ந்தது 'ஷட்ஜ உதிச்சியவதி' (6) ஆர்ஷபீ, பஞ்சமீ, ரைஷாதி இம்மூன்றும் சேர்ந்தது 'கார்மாரவி' (7) ஆர்ஷபீ, காந்தாரீ, பஞ்சமீ-இம்மூன்றும் சேர்ந்தது 'நந்தயந்தி' (8) ஷாட்ஜீ, காந்தாரீ, மத்யமா, தைவதி இந்நான்கும் சேர்ந்தது 'காந்தார உதிச்சி'

சியவதி' (9) கார்தாரி, மத்யமா, பஞ்சமீ, தைவதி இவை நான்கும் சேர்ந்தது 'மத்யமா உதீச்சியவதி' (10) ஷாட்ஜீ, கார்தாரி, மத்யமா, ரைஷாதீ இவை நான்கும் சேர்ந்தது 'ரித்த கார்தாரி' (11) ஷாட்ஜீ, கார்தாரி, மத்யமா, பஞ்சமீ, ரைஷாதீ இவை ஐந்தும் சேர்ந்தது 'கைசிகீ'—இவ் விதமாகப் பதினென்று கலப்பு ஜாதிகள் உண்டாயின.

இந்த 11 ஜாதிகளுக்கும் அவை உண்டாகும் மூர்ச்சனைகள், அம்ச ஸ்வரங்கள், அபன்யாச ஸ்வரங்கள், அவற்றில் உபயோகப்படும் விசுருத ஸ்வரங்கள், விசேஷமான சஞ்சாரங்கள், ஷாடவ, ஷாடவமாக, வரும்போது, விலக்கத்தக்க ஸ்வரங்கள், அல்பத்வ பஹுத்வ ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஸாஹித்யம் செய்யும்போது உபயோகிக்கக்கூடிய தாளங்கள், ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் அமைக்க வேண்டிய விதிகள், நாடகத்தில் பிரயோகிக்க வேண்டிய ரஸபாவங்கள் முதலிய இடங்கள் ஆகிய லக்ஷணங்கள் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

எந்த ஜாதிக்கு எந்தத் தாளம் உரியது என்னும் விதி நமக்கு இப்பொழுது ஆச்சரியமாகத் தோன்றலாம். ஆனால் ஒவ்வொரு ரஸபாவத்திற்கும் தகுந்தபடி தாளங்கள் அமைய வேண்டியது அவசியம் என்பதை நாம் எளிதில் யோசித்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஜாதிகளிலிருந்து உண்டான மார்க்க ராகங்கள் 6 வகை:— (1) கிராம ராகங்கள் (2) உபராகங்கள் (3) சுத்த ராகங்கள் (4) பாஷாராகங்கள் (5) விபாஷா ராகங்கள் (6) அந்தர பாஷா ராகங்கள்

இவைகளுள் கிராம ராகங்களே மிகவும் பழையவை. அவை 5 வகைப்படும். இந்தப் பிரிவினை அந்தந்த ராகத்தில் அமைக்கப்படும் ஸாஹித்யத்தின் அட்சரங்களின் அமைப்பைப் பொறுத்து ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்தவகை 5-ம் வருமாறு: (1) சுத்தம் (2) பின்னம் (3) கௌடம் (4) வேஸரம் (5) ஸாதாரணம்.

சுத்த கிராம ராகங்களின் பெயர்கள் பின் வருமாறு:—

(1) சுத்த கைசிக மத்யமம் (2) சுத்த ஸாதாரிதம் (3) ஷட்ஜக்ராம ராகம் (4) சுத பஞ்சமம் (5) மத்தியமக்ராம ராகம் (6) ஷாடவம் (7) சுத்த கைசிகம்

இவைகளுள் முதல் மூன்றும் ஷட்ஜக்ராமத்திலிருந்து பிறந்தவை. பிந்திய நான்கும் மத்யக்ராமத்திலிருந்து பிறந்தவை. பின்னக்ராம ராகங்கள்:—

(1) பின்ன கைசிக மத்யமம் (2) பின்ன ஷட்ஜம் (3) பின்ன தானம் (4) பின்ன கைசிகம் (5) பின்ன பஞ்சமம்
கௌடக்ராம ராகங்கள்:—

(1) டக்க ராகம் (2) வேஸர ஷாடவம் (3) ஸௌ வீரம் (4) பொட்ட ராகம் (5) மாளவ கௌசிகம் (6) மாளவ பஞ்சமம் (7) டக்க கௌசிகம் (8) ஹிந்தோளம்
ஸாதாரண கிராம ராகங்கள்:—

(1) ரூபஸாதாரிதம் (2) சக ராகம் (3) பம் மாண பஞ்சமம் (4) நர்த்த ராகம் (5) கார்தார பஞ்சமம் (6) ஷட்ஜகைசிகம் (7) ககு பம்

ஆக, க்ராமராகங்கள் 30. இவற்றுள் முதல் 4 வகைகளுள் 4 வகைக் தேங்கள் என்னும் ஸாஹித்ய அக்ஷர அமைப்புகளாகிய மாகதீ, அரத்தமாகதீ, ஸம் பாவிதா, பருதிலா என்றவைகளை அனுசரித்தவை. ஐந்தாவது வகை இந்த நான்கும் கலந்தது.

மார்க்க ராகங்களில் இரண்டாவது பிரிவுக்கு உப ராகங்கள் என்று பெயர்.

அவை:—

(1) சகதிலகம் (2) டக்க ஸைந்தவம் (3) கோகிலா பஞ்சமம் (5) பஞ்சம ஷாடவம் (9) பர்வண பஞ்சமம் (7) நாக கார்தாரம் (7) நாக பஞ்சமம்.

மார்க்க ராகங்களின் 3-வது பிரிவாகிய சுத்த ராகங்கள் 20—

(1) ஸ்ரீ ராகம் (2) நட்ராகம் (3) பங்காளா முதல் வகை (4) ஷட் இரண்டாவது வகை (5) பாஸராகம் (6) மத்தியம் ஷாடவம். (7) ரத்தஸம்ஸம் (8) கோல்ல ஹாஸம் (9) ப்ரஸவம் (10) பைரவம் (11) த்வநிராகம் (12) மேகராகம் (13) ஸோமராகம் (14) காமோதராகம் முதல் வகை (15) ஷட் இரண்டாவது வகை (16) ஆம்ரபஞ்சமம் (17) கந்தர்ப்ப ராகம் (18) தேச ராகம் (19) கைசிகககுபம் (20) நட்நாராயணம்.

இதில் கண்ட 20 ராகங்களில் பெரும்பாலானவை இப்போதும் பாடப்படும் ராகங்களாக இருக்கின்றன. ஆனால் பழைய நூல்களில் இந்த ராகங்களுக்குக் கெட்டுத் திருக்கும் லக்ஷணத்தின் படிக்குள்ளாயை இப்போது மாறிவிட்டது.

மார்க்க ராகங்களின் நான்காவது பிரிவாகிய பாஷா ராகங்கள் மொத்தம் 92. இந்த 92, முந்திய பிரிவுகளில் கூறப்பட்ட கிராம ராகங்கள் முதலியவைகளிலிருந்து பிறந்தவை. பல பாஷைகளில் சாதித்யங்கள் செய்யும்போது ராகங்களின் சாயைகளும் பாஷைகளின் சாயைகளை அனுசரித்து மாறுவது இயற்கை. அவ்விதம் மாறிய

வைகளே இந்த பாஷா ராகங்களாகும். 5-
வது 6-வது பிரிவுகளாகிய, விபாஷா ராகங்
கள் அந்தரபாஷா ராகங்களும் பாஷாராகங்
களைப்போல் முதல் 3 பிரிவுகளிலுள்ள
ராகங்களிலிருந்து பிறந்தவையேயாகும்.

இவைகள் எல்லாம் மார்க்க சங்கீதத்
தைச் சேர்ந்தவை. இதில் பாஷாராகம்
முதலியவைகளைத் தேசீராகங்கள் என்றும்
சிலர் கூறுவர். இப்போது சொல்லப்பட்ட
மார்க்க ராகங்களிலிருந்து நம் நாட்டின் பல
பிரிவுகளில் பலவிதமாகச் சாயைகள்
மாறிப் பல தேசிய ராகங்கள் உண்டாகி
யிருக்கின்றன. பதின்மூன்றாம் நூற்

முண்டின் முற்பகுதியில் எழுதப்பட்ட சங்
கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலில் 52
தேசீ ராகங்கள் விவரிக்கப்பட்ட
யிருக்கின்றன. ஆனால் அவைகளின் சாயை
கள் நம் நாட்டின் இப்போதுள்ள சாயைக
ளாகக் காணப்படவில்லை. ஆகையால்
நாளுக்குநாள் ராகச்சாயைகள் மாறிக்
கொண்டே வருகின்றன. என்பது வெளிப்
படை. ஆகையால் ரஞ்சனத்தைக் கைவிடாமல்
சம்பிரதாயம் மாறுவதனால் யாதொரு கெடுதியும்
ஏற்படாது என்று தெரிந்து கொண்டோம்.
இனி அடுத்த பாகத்தில் தற்காலம் வழங்
கும் ராகங்களின் லக்ஷணங்களைப்பற்றி
ஆராய்வோம்.

முதற்பாகம் முற்றும்.



NATYAM

INDIAN DANCE

(English and Tamil numbers issued alternately)

Single Copy As. 8/-

One Year Subs. Rs. 6/-

தனிப் பிரதி அறு 8/-

வருட சந்தா ரூ 6/-



நாட்டியம் * ஆசிரியர் : ரஞ்சன் * சென்னை-6

Edited & Published by RANJAN, B.A., M. Litt., Cathedral Post, Madras-6,
Printed by D. K. Swamy at the Rajan Electric Press, 7, Sunkusama Chetty Street, Madras-1.

Letter from America No. 1.

Information Service Inc.

(Research)

10, WEST WARREN
(AT WOODWARD)
DETROIT 1, MICHIGAN

January 27, 1950.

R. Ranjan, Editor
NATYAM
49, Cathedral Road
Madras 6, India.

Dear Mr. Ranjan:

We have received the two copies of your magazine NATYAM, and are very glad to see them.

Anything that you would send us would be put to excellent use in the Music and Drama Department of the Detroit Public Library.

Thank you again, and we are looking forward to receiving additional publications from you.

Very truly yours,
INFORMATION SERVICE, INC.

Florence Kretzschmar
Director.