760

பிடில் வித்தையும் வாசிக்கும் முறையும்

(THE ART AND TECHNIQUE OF VIOLIN PLAY)

ஸி. சுப்பிரமணிய அய்யர், பி.ஏ.
(Member, Board of Studies, Indian Music, Madras University)
எழுதியது.

535
ACC-TNAL
00404

வயலின் ப்ரொபஸர் ஸங்கீத கலாநிதி
டி. வேங்கடஸ்வாமி நாயுடு அவர்களின்
முன்னுரையும் கூடியது.

OFFICE OF THE REGISTRAR
28 SEP 1949
MADRAS

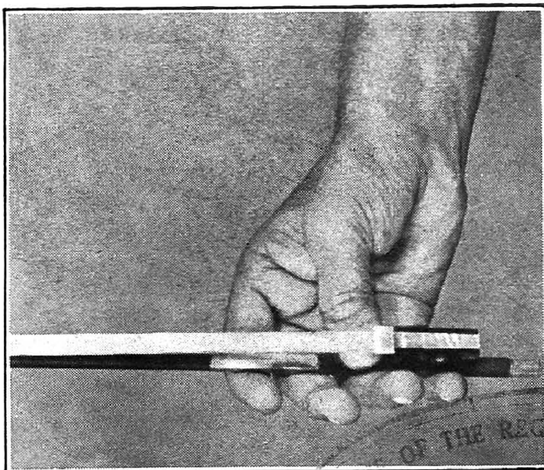
1949 [காபி ரைட்.

NR;32
N49
103594

முதல் பதிப்பு 1942
இரண்டாம் பதிப்பு 1949

All rights Reserved by
the Author.

Printed by
Shakti Press Ltd., Mowbrays Road Madras, 14.



1. வில் பிடிக்கும் முறை. C. S.

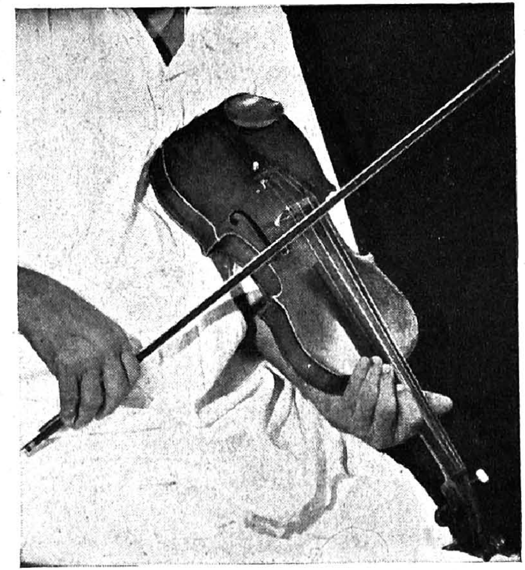
OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS
28 SEP 1949
MADRAS

2. முதல் பிடி ஸ்தானம்; பஞ்சமத் தந்தியில் மோதிர விரல் ஷட்ஜ ஸ்வரத்தில் நிற்கிறது.

C. S.

3. மூன்றாம் பிடி ஸ்தானம்;
வெள்ளித் தந்தியில் நடுவிரல்
பஞ்சம ஸ்வரத்தில் நிற்கிறது.

C. S.



4. நான்காம் பிடி ஸ்தானம்;
ஸ்டீல் தந்தியில் ஆள் காட்டி விரல்
'ரி' ல் நிற்கிறது.

C. S.

FOREWORD

The violin is considered the Emperor of Musical Instruments all the world over. I must admit that Violin technique is at a low ebb in India. This book is sure to be of great use to students of the Violin. It is with great pleasure that I congratulate the author (Mr. C. S. Ayyar), who is a good violinist himself, on what is probably the very first attempt in India, at describing the violin technique. The suggestions regarding the art of fingering and bowing may be noted by students with great profit.

Sangita Kalanidhi **D. Venkataswamy Naidu,**

Professor of Music (Violin) and Principal, Maharajah's Music College, Vizianagaram, and President of the Fifteenth Conference of the Music Academy, Madras.

Madras

25—12—1941.

பிடில் வித்தையும் வாசிக்கும் முறையும்

---

1. பிடில் வித்தையும் வாசிக்கும் முறையும் என்ற விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு எனக்கு ஸந்தர்ப்பம் அளித்த ஸர்வகலாசாலை ஸங்கீத டிபார்ட்மெண்டாருக்கு நன்றி செலுத்துகிறேன். உண்மையிலேயே பிடில் வாசிப்பது என்பது ஒரு நுண்ணிய கலையாகும்.

2. நான் பிடில் வித்தையைத் தொழிலாளிபோல் ஒழுங்காக அப்பியசிக்கவில்லை. ஏதோ, உத்ஸாகம் கொண்டு வாசித்தின்புறுபவன். சர்வகலாசாலை ஆசிரியர்கள் முன்பு ஸங்கீதத்தைப் பற்றியும், பிடிலைப்பற்றியும், நான் பேசுவதை வெறுந் துணிச்சல் என்று கருதக்கூடும். இராமாயணத்தில் சொல்லப்பட்ட விசுவாமித்திர வசிஷ்ட விவாதம் உங்களுக்கு ஞாபகம் இருக்கும். தம்மை ஒரு பிரம்ம ரிஷி என்று வசிஷ்டர் வாக்கினால் ஒப்புக்கொள்ளும் வரையில் தாம் செய்த தபசுகளால் விசுவாமித்திருக்குத் திருப்தி ஏற்படவில்லை. பண்டை நாளிலிருந்தே உத்ஸாகிக்குள்ள பாணிக்கும், திறமைக்கும், அவன் வித்தையின் குணத்திற்கும் தொழிலாளியே சான்றாவான். ஆயினும், ஸௌக்ஷ்மமான கலைகளிலே உத்ஸாகிக்கும் ஒரு ஸ்தானமுண்டு. தொழிலாளி வித்தையின் சிகரங்களை அடைவதற்கு உத்ஸாகிதான் தூண்டுதல் செய்கிறான்.

3. தேசாபிமானத்தில் ஆழ்ந்திருந்ததோர் சமயம், நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சிறப்பையும், அதன் அமைப்பின் பெருமையையும் நம் பாரத ஸமுதாயம் முழுவதற்கும் விளக்கிக் காட்டி மேனாட்டிலும் பரவச் செய்ய வேண்டுமென்ற ஆசை எனக்கு உண்டாயிற்று. இந்த விஷயமாய் ஸர்வகலா சாலையில் இந்திய ஸங்கீத கலைக்குறிய போர்டில் மிகவும் முக்கியஸ்தராய் இருக்கும் ஒருவரோடு ஆலோசித்தேன். பேசும் பொழுதே என்னுடைய உத்ஸாகமும், நம்பிக்கையும் தளர்ந்தன. ஏனெனில் "பிடில்காரர்களையும், நாட்டியக்காரர்களையும், நாயனக்காரர்களையும் மட்டும் நியமித்து அனுப்புங்கள். வாய்ப் பாடகர்களை மட்டும் தயவு செய்து அனுப்பாதேயுங்கள்" என்ற செய்தியைச் சென்னை ஸங்கீத அகெடெமி அங்கத்தினர் ஒருவருக்கு வட இந்திய சங்கீத மஹாநாட்டு அங்கத்தினர் எழுதினார்களாம். இந்துஸ்தானி ஸங்கீதக்காரர்கள் தென்னாட்டு ஸங்கீதத்தையும், அதன் வளப்பத்தையும் பாராட்டுவதில்லையே, வட இந்தியாவிலே கூட நம்முடைய வாய்ப் பாட்டுக்காரர்களுக்கு யாதொரு மதிப்பும் இல்லையே என்று விசனித்தேன். முக வின்னியாசமும், பண்பட்ட இன்னிசைக்குரலும் சாதாரணமாய் இல்லாமையே அதற்குக் காரணமாயிருக்கலாம். எனவே என்னுடன் ஒரு பிடில் வித்வானை அழைத்துக்கொண்டு உலகெங்கும் சுற்றி நம்முடைய க்ருதிகளைப் ப்ரசாரம் செய்யலாமா என்ற கருத்தை அவருக்கு வெளியிட்டேன். யாரை அழைத்துச் செல்லலாம் என்று நம் பிடில் வித்வான்களின் குணாதிசயங்களை தனித்தனியே ஆராய்ந்தோம். என்னுடன் ஆராய்ந்த அந்த கணவான் இம் முயற்சி பயன்படுமோ என்று சந்தேகப் பட்டார். கஷ்டப்பட்டு ஒரு பெயர்தான் அவரால் சிபார்சு செய்ய முடிந்தது. சற்று ஆலோசித்து, அந்தப் பெயரும்

வேண்டாம் என்றார். தற்காலத்திலுள்ள தென் இந்திய பிடில் வித்வான்களில் ஒருவருடைய சாதகமும், ஸங்கீதப் பயிற்சி பெற்ற ஐரோப்பிய காதிற்கு ரஸிக்காது. அதுமட்டும் அல்ல—ஒரு மதிப்புள்ள மேல்நாட்டு பிடில் வித்துவானுடைய உள்ளத்தில் அது ஒரு நல்ல அபிப்பிராயத்தை எழுப்பவும் முடியாது என்று மொழிந்தார். ஆதலால் அடுத்த தலை முறையைச் சார்ந்த என்னுடைய இளைய சகோதரர்கள் பிடிலின் ஸ்வயநாத (Tone) விசேஷத்தை உணரச்செய்ய வேண்டுமென்பதே எனது நோக்கம்.

4. யோகம் அல்லது தெய்வ சாக்ஷாத்காரம் எனப் படுவது, கருமத்தை சாமர்த்தியமாக செய்வதேயாகும் என்று கூறும் கீதாச்லோகம் உங்களுக்கு எல்லாம் ஞாபகம் இருக்க லாம். இங்கே "கர்மம்" என்பது எல்லா மனித முயற்சியை யும் உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. ஸங்கீத வித்தையில் முற்கூறிய கௌசலம் மிகவும் அதிகமாக வேண்டியதாகும்.

5. ஸர்வ கலாசாலையார் அமைத்துள்ள ஸங்கீத பாடத் திட்டத்தின் நோக்கம் 'டிப்ளமா' மாணவர்கள் ஸங்கீதத்தை ஒரு கலையென உணர்ந்து, அதைக் கற்றறிந்து அனுபவித்தல் வேண்டும் என்பதே, என்று நான் கருதுகிறேன். உங்களிற் சிலர் ஸங்கீத ஞானத்தைக் கொண்டும், பிடில் வாசிப்பதைக் கொண்டும், பிற்காலத்தில் ஜீவனம் செய்யவேண்டி நேர்ந்தா லும் நேரும். அவ்வாறு ஸங்கீதத்தை ஜீவனோபாயமாகக் கொள்வதில் மரியாதைக் குறைவு ஒன்றும் இல்லை. பரம பாக வதர்கள் கையாண்ட மார்க்கம் அது. ஜீவனோபாயமாக செய்யும் வேலையிலேயே குறைபாடுகள் ஏற்படலாம். அவை களை நீக்குவதே வாழ்க்கையின் பரம லக்ஷ்யம். அத்துறை யில் தன்னால் இயன்ற திறமை முழுவதையும் காட்டி,

போற்றிக் காப்பாற்றுவது, அவர்களுடைய கடமையாகும். ஜோஸப் கான்ராட் என்பவர் சொல்லுகிறார் : "தொழிலின் திறமை என்பது வெறும் உண்மையோடு அமைவதன்று. அதைவிட அதிகமான சில அம்சங்களைக் கொண்டது. உண்மை உழைப்போடு உணர்ச்சி ததும்பும் அழகும், ஒழுங்கும் கலந்ததாய் வெறும் பயனைமட்டுமே கருதாததாய், 'உண்மையுழைப்பு' என்று சொல்லக்கூடியதாக இருக்கும். உல்லாசப் படகுகளை ஓட்டும் பந்தியங்களைபற்றிக் கூறிய இவ்வசனங்கள் பிடில் கருவிகளைச் செய்வது உள்ளடங்கிய சகல அருங்கலைகள் விஷயத்திலும் முற்றும் பொருத்தமானவையாம்."

6. இனி பிடிலைப்பற்றியும் அதன் குணங்களைப்பற்றியும் கூறுவேன். நகைச்சுவையுடைய ஒருவர் பிடிலை பின்வருமாறு வர்ணித்துள்ளார்: "கனத்திலே ஏற்ற வித்தியாசமுள்ள மரப்பலகை; அதனால் செய்த விசித்திர வடிவுள்ள பெட்டி; அப்பெட்டியினின்று சத்தம் வெளிவருவதற்கு விநோதமான வடிவில் அமைந்த துவாரங்கள். நாதத்தை எழுப்புவதற்கு ஆட்டின் (ஆந்திர) உள்வயிற்று நரம்புகளான 'காட்கட்' (Cat-gut) என்ற அதிசயப் பொருள். அந்த நரம்புகளை அசையச் செய்கின்ற குதிரை வால் மயிரிலே தடவவேண்டியது மரங்களினின்றும் தயாரிக்கப்பட்டு செந்நிறமுள்ள மற்றுமோர் அதிசயப் பண்டம்-ரோசனம்(Rosin). இவ்விதப் பெட்டியினின்று வசீகர நாதம் வெளிப்படுகின்றது. அந்த நாதம் மிக்க நாகரிகம்படைத்த ஒருவனுடையஉள்ளத்தைக்கவர்கின்றது."

7. கிரைஸ்லரையும், மெனுஹினையும் கேட்கும் பாக்கியம் பெற்ற நான் நம்முள் பிரசித்தம் பெற்ற தென் இந்திய பிடில் வித்துவான்கள் தனி வாத்தியமாக வாசிக்கும் போது கூட வசீகர நாதங்கள் அமைந்தன என்று சொல்லமாட்

டேன். இது அவர்கள் குற்றமன்று. பிடிலேயும், அதனுடைய இயல்பான நாத விசேஷங்களையும்' அனுநாதங்களையும் அவர்கள் அறிய சந்தர்ப்பங்கள் வாய்க்கவில்லை. "பிடிலி லின்று வசீகர நாதம் எவ்வாறு எழுகின்றது?" என்றால் இவ்வாறு விடை கூறலாம்: "நீ முறட்டுத்தனமாக நடந்து கொண்டால் பிடில் என்னும் மங்கை ஸங்கீதத்தை வழங்க இணங்கமாட்டாள். மெய்மறந்து அவளைக் கெஞ்சிக் கொண் டாடும் நிலையிலேதான், அவள் ஒரு தனி ஜீவன் பெற்று உன்னுடன் இனிமையாய் பேசுவாள். பிடில் என்பது ஓர் அபூர்வமான இன்பரசம் தரும் கருவி. ஆனால் நடுங்கும் நரம்புகளின் தன்மையையும் அதற்குப் பிரத்தியேக மாய் அமைந்த வாய்ப்பையும் கைபட்டால்கூடக் கூசும் கரும்பலகையின் இயல்பையும், க்ஷணம் தோறும் மாறுபடும் விரல் நுனியின் ஓட்டத்தையும், ஸ்வரஸ்தானங்களையும், அறிந்துகொள்வது அவசியம்."

8. பிடில் இந்தியாவிற்கு ஐரோப்பாவினின்று வந்தது. இக்கருவில் ஸ்ருஷ்டிக்கப்பட்ட வித்தையை நாம் அரியக்கூட வில்லை. ஆதியில் ஐரோப்பாக் கண்டத்திலே சஞ்சரித்த "குறவர்" போன்ற "Gipsy" ஜாதியார் உபயோகித்த இசைக் கருவியாக இருந்தது; ஆனால் நாளடைவில் அது பரிஷ்கார மாக அமைக்கப்பெற்றுத் தனக்குரிய உயர்ந்த ஸ்தானத்தைப் பெற்று இந்தப் பிடில், சுமார் 1800-ஆம் வருஷத்திலே, தென் இந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மன்னரின் ஆஸ்தானத்திலே வர வேற்கப்பட்டது. இந்திய ஸங்கீதத்திலே முதன் முதலாக இடம் பெற்றது தென் இந்திய 'மெலடி' (Melody) களுக்கு அனுகுணமாக இதனைக் கையாளத் தொடங்கியவர்கள் பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரும், வடிவேலுவும் என்பர். மேல் நாட்

டிலிருந்து பிற்காலத்திலே வந்ததும் குறவர் இசைக் கருவி யும், (இந்திய ஸங்கீதத்தைக் வேரோடு அறுப்பதுமாகிய) ஹார்மோனியத்தைக் கைக்கொள்ளாமல் தென் இந்திய தமிழ் நாடு தன்னுடைய விசேஷ விவேகத்தாலே பிடிலைத் தனதாக்கிக் கொண்ட விஷயம், எனக்கு அதிக மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது.

9. பிடிலின் வில் இந்திய ஸ்ருஷ்டி என்று சொல்லப் படுகிறது. இதுவும் நாளடைவிலே திருத்த மடைந்து சீராக்கப் பெற்றது. இக்காலத்திலே, (நம்முடைய ஸாதாரண பிடில்காரர்களில் சிலரிடத்திலே காணப்படும் வில் போல) ராமதனுஸாக இருப்பதில்லை. நாண் புறத்தை நோக்கி வளை யாமல், அதற்கு எதிர் புறமாக வளைந்திருக்கும்.

10. வட நாட்டில் அப்பியசிக்கிற ஸாரங்கி உண்மை யில் தலைகீழப் பிடித்து, கை நகத்தை ஒட்டி வாசிக்கும் பிடிலேயாகும். அநுநாதங்கள் கொடுக்க 24 முதல் 30 தந்தி கள் வரையில் இருக்கும். இதில் குதிரை (ப்ரிட்ஜ்)இழுத்து கட்டப்பட்ட தோல் ஒன்றின் மேல் நிற்கும். ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்தோடு இசைந்துவாசிப்பதற்கு 'செல்லோ' என்றும் இசைக் கருவியைப்போலப் பிடிலையும் முழங்கால்களுக்கு இடையிலே தலைகீழாக வைத்துக் கொண்டு வெபேரி துரை ஸாமி என்பவர் வாசிப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன். (இவர் மீண்டும் மேல்நாட்டுக்குப் போய்விட்டாராம்). இரண்டொரு வித்துவான்களால் நூதனமாகக் கையாளப் படும் ஏழு தந்திப் பிடிலை என்னால் புகழ இயலாது. இரும் பிலே உராய்வது போல் க்ரீச் என்று சப்திக்கும் இந்த விகார மான பிடிலைக் கண்டால் எனக்கு அருவருப்பும் அவமதிப் புமே உண்டாகின்றன.

11. முன்பு பரிகாசமாக வர்ணிக்கப்பட்ட பிடிலைப் பற்றி மறுபடியும் பேசுவோம். நாதப் பெட்டி எவ்வித வடிவிலும் இருக்கலாம். முன்காலத்தில் அஷ்ட கோணத்தின் மூன்று ஓரங்களைப் போல இருந்தது. இப்பொழுது போல வளைந்து இருக்கவில்லை. பிடில்கள் சிலவற்றின் மேற்புறம் கணை நோயால் இளைத்துப்போன குழந்தையின் மார்புக் கூடுபோல இருக்கும். இந்நாளிலோ, 'நிகோலி ஆமடி (Nicoli Amati)யின் சிஷ்யரான 'ஸ்ட்ராடிவாரி அந்டோனியோ' (Stradivari Antonio 1644-1737) செய்து காட்டிய பிரகாரம் செய்த 'ஸ்ட்ராட்' (Strad) பிடில்கள் மிக அழகு வாய்ந்து விளங்குகின்றன. ஆதியில் பிடில்கள், கையால் செய்யப்பட்டன. இந்நாளில் சிறந்த நாதம் அமைந்த அதிக விலை ஏறுவதான நல்ல பிடில்கள், கையாற் செய்யபட்டவையே. கை தேர்ந்த தச்சனுலும் ஒருவனால் ஒருவருஷத்தில் 24 பிடிலுக்குமேல் செய்யமுடியாது. எல்லா பிடில்களும், சம காலத்திலே முடிக்கப்படாமல், ஒவ்வொன்றிலும் வேலைப்பாடு, வெவ்வேறு நிலையை அடைந்திருக்கும். ஒரு உபமானம் சொல்லுகிறேன். 'மில்' துணி எவ்வளவு நேர்த்தியாக இருந்தாலும் 18-ஆம் நூற்றாண்டிலே கையால் நெய்த பண்டை 'டக்காமஸ்லி'னுக்கு ஒப்பு ஆகாது அல்லவா? யந்திரசாலையில் மொத்தக் கணக்கிலே பிடில் செய்வது இக்காலத்தில் அவசியமாகி விட்டது. மட்டவிலை; மோசமான சரக்கு. இரண்டொரு தென் இந்திய வித்துவான்களைத் தவிர மற்றவர்கள் கையில் இருப்பவை எல்லாம் இப்படிப்பட்ட யந்திரசாலை பிடில்களே. சரீர போஷணையின் நிலைமையை நாம் எவ்வளவு மட்டமாக்கி விட்டோமோ, அவ்வளவு மட்டமாகி விட்டது இதுவும், என்பது வருத்தத்தையே தருகிறது.

12. இனி நான் வர்ணிக்கும்போது கை வேலையால் செய்த பிடிலைப்பற்றிப் பேசுவேன். 30 அல்லது 35 வருஷமாக ஆறப்போட்ட மரம். அதில் கணு முடிச்சு ஒன்றும் இருக்கக்கூடாது. இழையோடிய மரம். தண்ணீர் விட்டால் கசிந்து வடியும்படியாக இருக்கவேண்டும். அடிப்பலகை ஒற்றையாகவோ, இரட்டையாகவோ இருக்கலாம். இதையும், பக்கப் பலகைகளையும் 'ஸைகமோர்' (Sycamore) அல்லது 'மேபில்' (Maple) மரத்தால் செய்யவேண்டும். 'ஸைகமோரில்' உளி வேலை செய்வது கஷ்டம். மர நார் பின்னிக் கிடக்கும் பலகை மிகவும் உறுதியானது, அழகு வாய்ந்தது. மேற் பலகைக்கு எடுத்தது, நல்லதான நார்வே நாட்டு 'பைன்' (Pine) மரம்.

13. 'f' தொளைகளைக் கவனிப்போம். இவை, சிலவற்றிலே சிறியவையாயும் சிலவற்றிலே பெரியவையாயும் இருக்கும். இவற்றுள் 'ஸ்ட்ராடிவாரி' மாதிரியும் 'ஜோஸப் கர்னேரியஸ்' Joseph Guarnerius (1683-1745) மாதிரியுமே பேர்போனவை. இவற்றை 'ஸ்ட்ராட்' மாதிரி என்றும், 'ஜோஸப்' என்றும் சுருக்கிச் சொல்லலாம். ஒழுங்கான முறையிலே பரீக்ஷிக்கப்பெற்று இவை நிர்தோஷமாக அமைந்துள்ளன.

14. இனி, பலகையின் கனத்தின் அளவு வித்தியாசங்களைக் கவனிப்போம். அசல் 'ஸ்ட்ராட்' பிடில் பலகைகளில் அமைந்த கன வித்தியாசங்களை எல்லாம் கவனித்து அப்படியே இக்காலத்துப் பிடில்களையும் அமைக்கிறார்கள். (யந்திர சாலை பிடில்களால் இவ்வாறு பெருமை அடித்துக் கொள்ள முடியாது). தோஷ ரஹிதனுகி தெய்வத்தன்மை பொருந்திய புத்தரையோ, கிறிஸ்துவரையோ, மதப் பற்றுடையோர்,

"இதோ பார் மானிடனே" என்று சுட்டிக் காட்டுவதுபோல நாமும் 'கடவுள்' ஸ்ட்ராடை ஸ்ருஷ்டித்தார், பின்பு இதோடு அபிவிருத்தி நிற்கட்டும் என்று விட்டார் என்று சொன்னால் மிகையாகாது. தைரியமாகச் சொல்லலாம்.

15. அடுத்தபடியாகத் தந்திகளை கவனிப்போம். பின் வருமாறு ச்ருதி கூட்டி வாசிப்பதற்காகவே பிடில் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. வெள்ளித் தந்திக்கு பஞ்சம (G) ச்ருதியும், அடுத்த தந்தி, அதற்குப் பஞ்சமமான சது ச்ருதி ரிஷப (D) ச்ருதியும், அதற்கு அடுத்ததற்கு, அதற்குப் பஞ்சமமான சது ச்ருதி தெய்வத (A+) ச்ருதியும், அதற்கு அடுத்த 'ஸ்டீல்' தந்திக்கு அதற்குப் பஞ்சமமான அந்தர காந்தார (E+) ச்ருதியும் கூட்டவேண்டும். இந்தத் தந்திகள், ஓர் அளவு திட்டப் படி அமைக்கப்பட்டிருத்தலின், ஒன்றுக்கொன்று பஞ்சம ச்ருதியாக அடுத்தடுத்து வரும்படி ச்ருதி கூட்டப்படும் போது, ஒவ்வொரு தந்தியின் நிமிர்த்தல் தொட்டு வாசிக்கும் பொழுது ஏற்படும் தணிவுக்கு ஸமமாய் இருக்கும். விலைக்கு அகப்படும் தந்திகளின் தரத்திலும் வித்தியாசம் உண்டு. 'பிராஸ் டிரோ' (Pirastro) தந்திகள் உண்மையாகவே அற்புத மான தந்திகளாகும். ஆனால் அவைகளை விலை கொடுத்து வாங்க நமது கையில் பணம் இருக்கவேண்டும். தந்தி தேய்ந்து போவதனால் ஒழுங்கற்றுப் போகும். பிடில் நாதத் தொனி யைக் கெடுத்துவிடும் என்பது தெரிந்த விஷயமே.

16. தென் இந்திய பிடில் வித்துவான்களாகிய நாம், ச்ருதி கூட்டும்போது ப,ரி, அடுத்த ஸ்தாயியில் ப,ரி, என்றும், அதாவது முடிவில் ஸ,ப, அடுத்த ஸ்தாயியில் ஸ,ப, என்றும், நாலு தந்திகளைச் சுருதி கூட்டுகிறோம். நமக்குப் பொதுவாக வெள்ளித்தந்தி ச்ருதி 'ஸ' ஆகின்றது. ஏனெனில், காதிற்கு

இனிமையைக் கவனிப்பவருக்குப் பிடிலில் ச்ருதி வாசிக்கும் போதே ஆதார ச்ருதியின் தொனியின் பலன் அவசியமாக இருக்கிறது. இதனால், ஓர் அளவிற்கு பிடிலின் ஸ்வய நாதம் மாறிவிடுகிறது. (ஆனால் நம்முடைய ஸங்கீதமாகிய 'மெலடி' (Melody) வாசிப்போன், இவ்வித மாறுபாட்டை நிவர்த்திக்க முடியாது). பிடில் தந்திகள் குதிரை (ப்ரிட்ஜ்) யின் மீது ஒரு சதுர அங்குலத்திற்குப் பல டன் (Ton) அமுக்கத்தை உண்டு பண்ணுகின்றன என்பர்; ஆனால் தென் இந்திய இக்காலத்து வித்வானுக்கு கமகத்தில் ஆசை உள்ளது. மிக மெல்லிய தந்திகளை உபயோகப்படுத்துவதனாலேயே அது முடியும் என்பது அவனுடைய அபிப்பிராயம் ஆதலின், 'ரி' (D) ச்ருதிக்கு 'த' (A) தந்தியைப் பழக்கத்தில் உபயோகிக்கிறான். இதனால் அதற்கேற்ற மற்றத் தந்திகளும், தடிப்புக் குறைந்தனவாகின்றன. இக்காரணத்தால் யந்திரசாலைப் பிடிலுக்கும் அமையக் கூடிய ஸ்வய நாதம் (Tone) இன்னும் குறைந்து விடுகிறது என்பது, நமக்கு எளிதாக விளங்குகிறது.

17. இனி, பிடிலைப்பற்றி முன் ஹாஸ்யமான வர்ணனையில் தென்படாத நாதக்கட்டையை (Sound Post) கவனிப்போம். "அறியாமையான இன்பம் தரும் விஷயத்திலே, அறிவுடைமை அசட்டுத்தனமே யாகும்." 'கோவா' விற் பேசும் போர்த்துகீஸீய மொழியில், அவ்வூர் பிடில்காரர்கள் இந்த நாதக் கட்டைக்கு 'ஜீவன்' என்னும் பொருளுடையது என்பர். பிடில் வித்வான் எனும் பெயர் வஹிக்கத் தகுந்தவன் எவனும், பிடிலின் நாதம் முழுவதும், குதிரையின் இருப்பிடத்திற்கும், நாதக் கட்டையின் இருப்பிடத்திற்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் பொறுத்தது என்பதை அறிவான். இந்த நாதக் கட்டையை அமைப்பதே ஓர் அழகுக் கலையாகும்.

எவ்வாறெனில் உஷ்ணப் பிரதேசங்களில் உள்ள சூட்டி ஞாலோ, அல்லது கப்பற் பிரயாணம் செய்யும்போதிலோ, பிடியின் பலகைகள் சற்று இளக்கமேற்படுமாயின் மறுபடி யும் வஜ்ரத்தில் ஒட்டவைத்தல் அவசியமாகிறது. ஒட்டின பிறகு, இடம் பிசகாமல் நாதக் கட்டையைச் சரியாக அமைப் பது அவசிய மாகிறது. பிடில் ரிப்பேர் வேலை செய்யத் தெரிந் துள்ள சென்னை தச்சர்களில் ஒருவனுக்கும் முதல் முயற்சியி லேயே நாதக் கட்டையைச் சரியாகவைக்க இயலாது. இதைச் சரிப்படுத்தி வைப்பவர்களில் பலர், அவ்வாறு செய்யும்போது பலகைகளில் உள்ள மரத்தை, அடியிலும் உச்சியிலும் 'f' தொளை பக்கங்களையும் சுரண்டுகிறார்கள். பிடில் வித்வான் இவனுடைய உதவியைக் கொண்டு பல முறை சோதனைசெய் தும் தவறியும் கடைசியாக நாதக் கட்டையைச் சரிப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. சுமாராகக் குதிரையும், நாதக் கட்டை யும் இருக்கவேண்டிய நிலைகளை கூறுவோமானால், 'f' துளை களின் மையக் கோட்டிற்கு நேராக இருக்கவேண்டும். நாதக் கட்டை குதிரையின் வலது காலிற்குச் சற்றே பின் புறத்தில் இருக்கவேண்டும். எல்லா தந்திகளிலும் முக்கியமாக 'ஸ' பேசும் இரண்டாவது தந்தியிலும் உண்டாகும் உண்மையான மேல் ஸ்வரங்களை (Upper Partials) கொண்டும், விரல் வைத்து வாசித்த பின், வில்லை நிறுத்தினவுடன், ஒரு 'ஹ-ம்' காரத்தினுலும் அறிந்து, அந்த நாதக் கட்டையைச் சரியாக நேராக நிற்கும்படி வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். பிடில் வாசிக் கும்போது குதிரை முன் பக்கமாகச் சாயலாம். அப்பொழுது அதை உச்சியில் மாத்திரம் தான் ஒருவன் சரிப்படுத்த வேண்டும். பிடிலுக்குச் சரியான நாதம் உண்டான பிறகு குதிரையின் கால்களின் இருப்பிடத்தை ஒருக்காலும் மாற்றக் கூடாது. எதிர்பாராத ஒரு காரணத்தால் குதிரை உடைந்து

போகுமாயின் அல்லது அதன்மீதுள்ள தந்தி போகிற பள்ளங்கள் மிகவும் ஆழமாய் போய்விட்டால், அக்காரணத்தால் அதை மாற்றுவது அவசியமாய் இருக்குமாயின், குதிரையின் உயரத்தையும் வளைவையும் கவனித்து, அவை மாருதபடி மிக ஜாக்கிரதையாக மற்ருெரு குதிரை போடவேண்டும். (இந்த குதிரை அசல் 'ஸ்ட்ராட்' பிடிலில் உள்ள குதிரையின் மாதிரி பொருத்து ஏற்பட்டுள்ளது). கால்கள் பிடிலின் மீது சரியாக அமர வேண்டும். இன்னும் வார்னிஷைப்பற்றி ஒரு வார்த்தை சொல்லவேண்டும். வேலை முடிந்து பிடிலுக்குப் பூர்ணமான சரியான நாதத்தை முடிவாகக் கொடுப்பது இந்த வார்னிஷ்தான். பிடிலைப் பழுது பார்ப்பவன், பிடிலில் ஆதியிலிருந்த வார்னிஷில் கை வைக்க இடம் கொடுக்கக் கூடாது. நிதமும் பிடிலை உபயோகப்படுத்தின பின் பட்டுத் துணியினுல், லேசாகத்தேய்ப்பது ஒன்றே வேண்டுவது. ரோசனமும் மிகத் தெளிவானதாய்க் கண்ணுடி போல இருக்க வேண்டும். அப்படியிருந்தால் வில் போடும் போது அதுசிறு தூளாக விரைவில் உதிர்ந்துவிடாது. இடது 'f' துளைக்கு அருகே பிடிலின் நீள வசமாக அடியிலுள்ள ஒரு (Bass-Bar) சட்டத்தைப்பற்றி நான் சொல்லுவது அனுவசியம். ஏனெனில்,பிடில் செய்யும்போது கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் அது. சில வருஷங்களாகப் பிடில் வாசிப்பதால் விரல்வைக்கும் கரும் பலகை தேய்ந்து குழியாகும்போது அப்பலகையை எடுத்து மாற்றுவதற்குத் தச்சனுடைய உதவியும், சாமர்த்தியமும் அவசியமாகும். அப்போது விரல் கட்டையின் கோணம் (சாய்ந்திருக்கும் அளவு) மாறிவிடாதபடி ஜாக்கிரதையாய் இருக்கவேண்டும். ஏனெனில் அந்தக் கோணம் மாறிவிடுமாயின் தந்திகளுக்கும், விரல் வைக்கும் பலகைக்கும், இடையிலுள்ள தூரம் வித்தியாசப்பட்டு விடும்.

18. வில் சம்பந்தமாகக் கவனிப்போமானால் பலதரப்பட்ட வில்களும், பலவகைப்பட்ட வில்களும் உள்ளன. எல்லாவற்றிலும் மிக உயர்ந்த வில், நன்றாக வளைந்து நிமிர்ந்து கொடுக்கிற உறுதியான மரத்தினால், செய்யப்பட்டுள்ளது. 'பெர்நாம்புகோ' மரம் எதினும் உயர்ந்தது. மேலும் நம்மில் சிலர் கனமுள்ளதை விரும்புகிறோம். மிகக் கனமுள்ளதாய் அது இருக்கக்கூடாது. தந்திகளின் அதிர்ச்சிகள் வில்லின் கனத்தினால் குறைவுபடக்கூடாது. குதிரை உரோமத்தின் சரியான அகலமும், மேடு பள்ளம் இல்லாமல் ஒழுங்கான தன்மையும், சுத்தமும், பிடிலின் நாதத்தை உண்டு பண்ணுவதற்கு அவசியமான சில அம்சங்களேயாம். பிடிலை வாசித்து முடிந்த பின் வில்லின் உரோமத்தைச் சிறிது தளர்த்திவிட வேண்டும்.

19. பிடிலையும் அதன் அமைப்பையும் துணைக் கருவிகளைப் பற்றியும் நல்ல பிடிலைத் தேர்ந்தெடுத்து அதைப் பாதுகாப்பதைப்பற்றியும், கிடைத்த பிடிலை முழுவதும் பயன்படுத்திக்கொள்வதற்காக விவரமாகக் கூறினேன். இனி நாதத்தை எழுப்பி வாசிப்பவனைப்பற்றியும் அவனுக்கு ஸங்கீதத்திலுள்ள திறமையைப் பற்றியும், இடது கை விரல்களால் தந்திகளைத் தொட்டு வாசிக்கும் திறமையையும், வில் போடுவதிலுள்ள இனிமையைப் பற்றியும் விஸ்தரிக்கவேண்டும்.

20. ஒரேமாதிரியாக ஒரு தொழிலாளியே செய்தவையானாலும் பிடில்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும், மிகத் தேர்ந்த பிடில் வித்துவான் வாசித்தாலும், பிரத்தியேக, ஸ்வய நாதம் உண்டு. ஏன்? மனிதர் குரல் போலவே பிடில்களின் நாதமும் வேறுபடுகிறது. இரட்டைக் குழந்தைகட்குள்ள வித்தியாசம் முதல் முறை பார்க்கும் போதே தெளிவாகத் தெரியா

விட்டாலும் தாய் அவைகளை எளிதாகப் பிரித்து அறியக் கூடுமல்லவா? தான் வாசிக்கும் பிடிலில் எழக்கூடிய நாதம் முழுவதையும், வெளிப்படுத்துவதேதான் பிடில் வித்வானின் திறமை. பௌதிக சாஸ்திர நிபுணர்கள் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்கள். ஒரு அசல் ஸ்ட்ராட் பிடிலின் உடலிலிருந்து கிளம்பும் அதிர்ச்சிகள் (Vibrations) ஒரு விநாடிக்கு 5200 வரை அதிர்ச்சிகள் வீதம் உண்டாகின்றன. இந்த அதிர்ச்சிகளின் பெறும் பாகம் 3200 முதல் 5200 வரை அளவுள்ளன. மற்ற பிடில்களில் இம்மாதிரியான அதிர்ச்சியின் எண்ணிக்கைகள் பொதுவாகக்குறைந்துள்ளன. மிக மட்டமான பிடில்களில் அதிர்ச்சியின் எண்ணிக்கைகள் ஏறக்குறைய 1000, இன்னும் குறைந்துள்ளன. தற்காலத்திய மிக உயர்ந்த, கையால் செய்யப்பட்ட, பிடில்களிலும் அதிர்ச்சி எண்ணிக்கையின் அளவு வேறுபாடு, அசல் 'ஸ்ட்ராடி'லுள்ள அந்த அளவுவேறுபாட்டை (Distribution) ஏறக்குறைய அடுத்துள்ளது. ஆனால் அதிர்ச்சிகளின் எண்ணிக்கைகளோ ஏறக்குறைய 500 குறைந்துள்ளனவாகின்றன. ஒரு தாழ்ந்த பிடில் சில தாழ்ந்த கிளை ஸ்வரங்களைத் (Harmonics) தன் இச்சைபடியே உண்டாக்கிக் கொண்டு இவைகளைத் தகுதிக்கு மிஞ்சி பலப்படுத்துகின்றது. ஆனால் ஓர் உயர்ந்த பிடிலோ, அளவு வேறுபாடு, அதிகமாயுள்ள உயர்ந்த (High) கிளை ஸ்வரங்களை எழுப்பி, அவைகளை ஏறக்குறைய தக்கவாறு பலப்படுத்துகின்றது.

21. தென் இந்திய பிடில் வித்வான் ச்ருதி கூட்டும் மாதிரியிலேயே பிடிலின் ஸ்வயநாதம் (Tone) சிறிது குன்றிப் போகிற விஷயமும், ஓர் ஐரோப்பிய வித்துவானது செவிக்கு நன்று விளங்குகிறது என்பதை நான் முன்னமே கூறியுள்

ளேன். பிடில் செய்பவராகிய ஆங்கிலேயரும், எனது பிடில்களை எனக்குச் செய்து தருபவருமாகிய ஜார்ஜ் வுல்ம் ஹட்ஸன் என்பவர் என்னிடம் இக் குறையைப்பற்றி எடுத்துரைத்தார். டிரைடன் என்கிற கவி சொல்லுகிறது போல் பிடில் நாதத்தின் கூர்மை, (Poignancy) இதனால் மழுங்கி விடுகிறது. அதற்குப் பதிலாக என் அபிப்பிராயப்படி நாதத்திற்குப் புல்லாங்குழலின் தொனிபோன்ற ஒரு இனிமைகூடுகிறது; இதை இந்தியர்கள் மிகவும் விரும்புகிறார்கள்.

22. மேலும் தென் இந்தியன் ஒருவன் உட்கார்ந்த நிலையில் பிடிலைக் கையாற் பிடித்து மார்போடு சாத்திக்கொள்ளும் முறையிலேயே பிடிலின் நாதமும் தொனியின் உரப்பும் (Volume) குறைந்து விடுகின்றன. எவ்வாறெனில் பிடிலின் முதுகுப் பக்கம் துணியின் மேல் அமுக்கப்படுவதினால் சப்தம் குறைந்து விடுகிறது. இன்னும் தென்னிந்திய வித்துவான் தான் பிடில் வாசிக்கும்போது உடலிலிருந்து பெருகும் வியர்வையால் பிடில் நனையாதிருப்பதற்காகத் துணியொன்றைச் சுருட்டிப் பிடிலுக்கும் உடலிற்கும் இடையில் வைத்துக் கொள்ளுகிறார். இதனால் பிடிலின் நாதம் இன்னமும் குறைகிறது. இந்தத் துணிச் சுருளைப் பார்ப்பது ஒரு பரிதாபகரமான காட்சியாயிருக்கின்றது. பிடிலை மோவாக் கட்டைக்குக் கீழே அமுக்கிப் பிடித்துக் கொள்ளும் ஐரோப்பிய முறையிலுங்கூட பிடிலைத் தாங்குவதற்காக அதன் பின்புறத்தில் ஒரு மிகவும் சிறிய மெத்தையை வைத்ததினால் உடலிலிருந்து கிளம்பும் நாதம் மூன்றிலொரு பங்கு குறைந்து விடுகின்றது என்று எனக்கு அறிவித்துள்ளார்கள். (ஐரோப்பிய முறையில் பிடில் தோளின் மீது சாத்தப்படுவதில்லை).

23. சாதாரணமாக, இரண்டு ஸ்தாயிக்கு மட்டும் மெலடி வாசிக்கப்படுவதால் நமது பிடில் வித்துவான் பிடிலில் உயர்ந்த பாகங்களில் வைத்து வாசிப்பதில்லை. அதிகத் தேர்ச்சி பெற்ற நமது வித்துவான்கள், எட்டி விரல் வைக்கும் போது, ஒரு தந்தியில் பாதிக்குமேல் விரல் வைப்பதில்லை. அதாவது, ஒவ்வொரு தந்தியிலும் உண்டாகும் ஸ்வரத்திற்கு, அடுத்த ஸ்தாயி ஸ்வரம் வரைத்தான் உயர்கின்றது. சாதாரண வித்துவான்களோ ஒவ்வொரு தந்தியிலும் ஐந்திரண்டு பாகத்திற்கு மேல் உபயோகப் படுத்துவதில்லை; அதாவது ஒவ்வொரு தந்தியின் சுருதிக்கு ஏற்ற 'தா' என்னும் ஸ்வரத்திற்குரிய இடம் வரை தான் உபயோகப்படுகின்றது. நாம் பிடிலைப் பிடிக்கிற முறையில் உடலைக் குறுக்கி இடைஞ்சல்களை அதிகமாக்குவதினால், பிடிலின் உயர்ந்த ஸ்தானங்கள் உபயோகப்படுத்த நமக்குச் சௌகரியம் இல்லாது போய்விடுகின்றது.

24. அடுத்த விஷயம் ஒன்று. தென் இந்திய பிடில் வித்துவான் நமது பாட்டுக் கச்சேரிகளில் புருஷர்களுடைய பாட்டுக்குப் பக்க வாத்தியம் வாசிப்பவராக இருக்கிறாரேயொழிய பிரதானமான வாத்தியக்காரராகவோ தனியாகவோ வாசிப்பது குறைவு. இக்காரணத்தால் அவர் தாழ்ந்த ஆதார சுருதியிலே வாசிக்கிறார்கள். வெள்ளித் தந்தியே D Sharp (சதுஸ்ருதி ரிஷபத்திற்கு ஒரு ஸ்வரம் தீவ்ரமாக) ஸ்வரம் பேசும்; அல்லது சில சமயங்களில் (D) சதுச்ருதி ரிஷபமாகவே பேசுகிறது. இதனால், தந்திகளின் விறைப்பினால் குதிரையின் மீது ஏற்படும் அழுத்தம் (Pressure) குறைந்து விடுகிறது; அதனால் நாதம் கெட்டுப் போகிறது. இக் காரணத்தினால் வித்துவானுக்கு முட்டுப்பாடு

உண்டாகிறது. இந்த முட்டுப்பாடு காரணமாகவே ஒரு வித்துவான் 'பாஞ்சோ' (Banjo) வாத்தியத் தந்திகளையே பிடிலுக்கும் ஏற்படுத்தி, ஏழு தந்திகளை பிடிலுக்குப் போட்டார். இந்தப் பிடிலில் ஒவ்வொரு தந்திக்கும் அடுத்தாற்போல், அதன் ஸ்வரத்தையே அடுத்த ஸ்தாயியில் பேசும் தந்திகளிலும் ஒரே சமயத்தில் விரல் வைத்து வாசிப்பது வழக்கம். இந்த மாதிரி ஏற்பாட்டினால் அந்த வித்துவானுக்குப் பிடில் தந்தியில் கீழே பிரிடையிலிருந்து மூன்றில் ஒரு பங்கு தூரத்திற்குமேல், கிருதிகளை வாசிக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லாது போயிற்று! பிடிலுக்கு ஏற்பட்ட முழு ஸ்வய நாதத்தைக் (Tone) குறைப்பதற்காகப் பிடில் வித்துவான் செய்யும் முயற்சிகள் போதாதவை போல, அவர் சிற்சில சமயங்களில் தமது விரல்கள் தந்தியின் மீது எளிதாக நழுவிச் செல்லுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும் பொருட்டு, வாசிக்கும் சமயத்தில் தமது இடது கை விரல்களின் நுனியில் நேர்த்தியான ஓர் எண்ணெயைத் தடவிக் கொள்கிறார். இவையெல்லாம் பிடில் வாசிப்பதைக் கேலி பண்ணுவது போலிருக்கின்றன! பல வித்துவான்களிடத்து வேறொரு தப்பான அபிப்பிராயமும் இருந்து வருகின்றது; அதாவது மிகச் சமீபத்தில் இருப்பவர்கட்கும் காது கேட்க முடியாதபடி வாசிப்பது தான், மென்மையாக வாசித்தல் என்று நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். அழகுணர்ச்சியும் பண்பட்ட மனதும் இவைகளிலிருந்து எழும் ஆனந்தத்தையும் கவனிக்காமல் இருப்பது விசனிக்கத் தகுந்தது.

25. நான் முன் சொன்னபடி, பிடில் மேல் நாட்டிலிருந்து சமீப காலத்திற்கு முன்பு கொண்டு வரப்பட்ட ஒரு வாத்தியமாகும். அது தென்னிந்தியாவில் 130 வருஷங்

கட்கு மேல் உபயோகப்பட்டு வந்த போதிலும் நாம் கோரும் 'மெலடி' (Melody) நயத்தை விருத்தி பண்ணுவ தற்காக, வில் போடும் முறையிலும் ஐரோப்பியனிடமிருந்து சில விஷயங்களைக் கற்றுக் கொள்ளுவது மிகவும் அவசியம். கற்றுக் கொள்வதும் நமது கடமைதான். நாம் புதிய முறை களை நமது சொந்த யுக்தியினால் கண்டு பிடிப்பது மட்டும் பயன் தராது. ஐரோப்பியன் தனது வாத்தியத்தை வெகு நாளாகக் கையாளுகின்ற முறையிற் பெற்றுள்ள அனுபவத் தையும் நமக்கு மிக்க நன்மை உண்டாகும் வழியில் உபயோ கப் படுத்திக் கொள்ளுதலே நலமாகும்.

26. வில் போடுவது சம்பந்தமாகவும் வலது கை செய்யும் வேலை சம்பந்தமாகவும், இந்தியன் இன்னும் கற்றுக் கொள்ளவேண்டிய விஷயங்கள் உள்ளன. தந்திகளைச் சுரண்டு தலும், புறண்டுதலும் நன்கு பழகிய காதிற்குக் கடோரமாயிருத்தலின், அவ்வாறு செய்யாமல், வில் லைப்போடும் வழியையும், முழு வில்லை உபயோகிக்கும் முறையையும், கற்றுக் கொள்ளல் வேண்டும். வில் போடும் போது வில்லிலுள்ள கம்பு மேலும் கீழும் நகராதபடித் தடுப் பதற்காகக் கட்டை விரலின் நுனி சுரையின் அடிப் பக்கத் திலே பொருந்தியிருக்க வேண்டும்; ஆள் காட்டி விரல் மெது வாக வில்லை அழுத்த, சிறு விரல் அழுத்தத்தைக் குறைத்தல் வேண்டும்; இடையிலுள்ள மற்ற இரு விரல்களும் முன் சொன்ன தொழிலுக்கு மொத்தமாகத் துணை புரிய வேண் டும். மணிக்கட்டின் வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையிலும், முழுக் கையும் தடையில்லாமல் எளிதாகச் செல்லும் லாகவத் தாலும் எல்லா அம்சங்களையும் பெற முடியும். தந்திகளோடு நேர்கோணமாகும் நிலையில், வில் எப்போதும் இருக்கவேண்

டும். குதிரைக்கு எப்போதும் ஒரு போக்காகவே நகர்ந்து செல்லவேண்டும்; குதிரைக்கும் (Bridge) விரல் வைக்கும் பலகைக்கும் (Finger Board) இடையே எப்போதும் வில் போடவேண்டும். வில் போடும்போதே திடீரென்று வில்லை முற்றிலும் நிறுத்தவும், தொனி வர வர குறைந்து ஒன்று மில்லாது போகும் வரை விட்டு விடவும் கற்றுக்கொள்ள அவசியமும் உள்ளது. பழக்கம் முதிர்ந்த நம் பிடில் வித்து வான்களும், நிறுத்த நினைக்கும்போது ஏப்பம் விடுவது போன்று ஒரு சப்தத்தை உண்டு பண்ணுவதை நான் கவ னித்துள்ளேன். வில் போடும் போது, சமயத்திற்குத் தக்க படி கனமும் நயமும் அவசியமாகின்றன. இரண்டு தந்திகள் மேல் கை விரல் வைக்காமல் வில் போட அவசியம் ஐரோப் பியருக்கு ஏற்படாது என்பது வெளிப்படை; நமக்கோ பல சமயங்களில் மெலடியை உண்டு பண்ணும் பொருட்டு ஒரு தந்தியில் விரல் வைத்து ஸ்வரம் ஒன்று உண்டாகும் போதே மற்றொரு தந்தியிலும் விரல் படாமல் வில் போட வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. இந்தச் சமயத்தில்தான் வில் போடும் மாதிரி, வித்துவானது திறமையை வெளிக் காட்டி விடும். (ஒருங்கிசையை (Harmony) உண்டு பண்ணு வதற்காக, ஐரோப்பியர் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு மூன்று தந்திகளின் மீது வில் போட்டு, இரண்டு மூன்று விரல்களை அத் தந்திகளின் மீது வைத்து அழுத்துவதையும் நான் அறிவேன்).

27. சித்திரம் எழுதுதல், படம் வரைதல், சிற்ப வேலை, பிடில் வாசித்தல், பியானோ வாசித்தல் முதலிய எல்லா அழகுக் கலைகளிலும் தேர்ச்சியடைவதற்கு மனிதனது மணிக்கட்டிலும் விரல் நுனிகளிலும் தளர்ச்சியை உண்டு

பண்ணுதலும்,-ஆயினும் அவைகளின் வேண்டுமான-வசிய மும் அவசியமாகின்றன என்பது உண்மையேயாம்; ஏனெனில் இவை இல்லாவிடில் அக் கலை புதுமையும் ஜீவனும் அற்றதாயிருக்கும்.

28. விரல் வைக்கும் வேலையைப் பற்றியும் இடது கை வேலையைப் பற்றியும் கூறுவோம். இடது கைக்கு நான்கு பிடிப்பு ஸ்தானங்கள் (Grip-Positions) உள்ளன என்று நான் இந்த ஸர்வ கலாசாலை மாணவர்கட்குச் சொல்லுகிறேன். பிடிலைப் பிடிக்கும் இடவேறு பாட்டினால் 'ஸ' தந்தியிலேயே நான்கு விரல்களையும் கொண்டு பின் வரும் ஸ்வரங்களை உண்டாக்கிக் கொள்ளலாம். (இவைகளில் கோமள (Flat) சுரங்களும், தீவ்ர (Sharp') சுரமும் அடங்குகின்றன. கோமளமும், தீவ்ரமும் என்பன முறை, சங்கராபரண ராகத்திற்குரிய ஸ்வர வரிசைகள், சுத்த ஸ்வரங்கள் என்று எண்ணி, அறிய வேண்டும்).

1-ஆவது பிடி :	ரி	க	ம	ப
2 ,, ,, :	க	ம	ப	த
3 ,, ,, :	ம	ப	த	நி
4 ,, ,, :	ப	த	நி	ஸ

இம் மாதிரியே, 'ப' தந்தியிலும் இடது கைக்கு நான்கு பிடிப்பு இடங்கள் பின் காட்டியபடி உள்ளன.

1-ஆவது பிடி :	த	நி	ஸ	ரி
2 ,, ,, :	நி	ஸ	ரி	க
3 ,, ,, :	ஸ	ரி	க	ம
4 ,, ,, :	ரி	க	ம	ப

29. வில்லைப் போட்டுக்கொண்டு இருக்கும்போது தந்தியை தொடாது நிற்கும் விரல்களின் நுனிகள் விரல் வைக்

103594

கும் பலகையினின்றும் தூரத்திலிருக்கக்கூடாது. (அருகில் நிற்க வேண்டும்). பழக்கம் முதிர்ந்த நம் பிடில் வித்துவான்களும் முற்கூறிய நான்கு பிடிப்பு ஸ்தானங்களில், முதலிடம், மூன்றாவது இடம் இவ்விரண்டையும் மட்டும் உபயோகிக்கிறார்கள். நாலாவது ஸ்தானத்தை உபயோகிக்க எஃகு தந்தியில் மட்டும் முயற்சி செய்கிறார்கள். இரண்டாவது பிடி ஸ்தானத்தை உபயோகிக்க எவரும் முயற்சி செய்வதில்லை.

முதலிடப் பிடிப்புக்குரிய இடமாவது, இடது கட்டை விரலுக்கும் இடது ஆள்காட்டி விரலுக்கும் இடையில் V போன்ற இடை வெளிக்குள் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் அது முழுதும் இந்த V வடிவமான இடைவெளிக்குள்ளும் இருப்பதில்லை. கட்டை விரலின் முதல் கணுவுக்கும், ஆள் காட்டி விரலின் அடிப் பக்கத்துக்கும் இடையில் பிடில் தாங்கப்படுகிறது. புதுக்கோட்டையிலுள்ள சில பிடில் மாணவர்கள் இரண்டாவது இடத்திற் பிடிப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன். இந்தப் பிடிப்பு கரஹரப்பிரியா ராகமும், கல்யாணி ராகமும் 'ஸா' தந்தியில் வாசிக்க ஒரு அனுகூலத்தை அளிக்கும். இதற்குக் காரணம் காலஞ்சென்ற வித்துவான் புதுக்கோட்டை நாராயணசாமி ஐயர் முதல் முதலாக நம் நாட்டில் அவ்வாறு செய்யத் தொடங்கியது தான் போலும். (இவ் வித்துவான் 'ஸ்டிரோ' (Stroh) பிடிலில், பெட்டியில்லாமலும் ஆனால் ஒரு 'புன'லின் உதவியைக் கொண்டும், வாசித்த சங்கீதத்தை "ஹிஸ் மாஸ்டர்ஸ் வாய்ஸ்" என்னும் பெயர் பெற்ற கிராமபோன் ரிகார்டுகளில் பதித்து வைத்திருக்கிறார்கள்). மூன்றாவது இடப் பிடிப்பில், இடது கையின் கீழ்ப் பக்கம் பொதுவாகப் பிடிலைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கிறது; (ஆர்ட் (Art) படங்களைப் பார்க்கவும்.) விரல் வைக்கும்

NR;32

போது, பிடில் அசையாது நிற்பது இதனால் நிச்சயமாதலின், இவ்வாறு செய்வதும் நன்மை தான். கை மேலும் கீழும் சஞ்சாரம் செய்யும்போது கட்டை விரல் இசைவாக வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையும் முக்கியமான அம்சந்தான். ஓரிடம் விட்டு வேறிடம் பிடிக்கும்போது வெளியில் சப்தம் கேளாத படி கை மாற வேண்டும்.

30. என்னைக் கேட்டால் வீணையைப் போல ஒரே விரலை உபயோகித்துப் பிடிலை வாசிப்பது தவறு என்பேன். உதாரணமாக (1) எல்லா விரல்களிலும் மிக்க பலமுள்ள நடு விரலைக் கொண்டே பிடிலைப் பிடிக்கும் மூன்றாவது பிடிப்பு ஸ்தானத்திற்கு அப்பால் மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரம் (Octave) வரை ஸ்வர வரிசை முழுவதையும் வாசித்தல். (2) பிடிலை முதலிடத்திற் பிடிக்கும்போது உண்டாகும் மூன்று ஸ்வரங் கட்கும் ஆள் காட்டி விரலையே உபயோகித்தல் (இந்த முறையை இடையிடையே உபயோகித்தலும் தவறன்று). வீணை வாசிக்கும் முறைக்கு அடிமையாகி அதைப் பின்பற்று தலினால், 'விவரம்' முழுவதையும் இழந்துவிட வேண்டியிருக் கிறது; மேலும் மத்யம காலத்தில் வாசிக்க முடியாமலே போய் விடுகிறது. வீணையில் மெட்டுகள் பதிக்கப்பட்டிருப் பதினால் சில இடங்களில் விரல்களை வைப்பதினால் மட்டுமே இனிய இசைகள் உண்டாகின்றன. ஆனால் பிடிலில் வீணை யைப்போல் மெட்டுகள் இல்லாததினால், நழுவி அப ஸ்வரங் களில் மிக எளிதில் விழுவோம். ஆகையினால், பிடில் வாசிக் கத் தொடங்குபவர்கட்கு நான் சொல்லும் புத்திமதியா வது :—நல்ல ஸங்கீதத்திற்கு இலக்ஷணங்களான (1) சுருதி சுத்தமான ஸுஸ்வரங்களை உண்டாக்குவதையும் (2) இனி மையுண்டாகும்படி வில்லைப் போடுதலையும், இவ்விரண்டை

யும் முதலில் கற்றுக் கொள்ளட்டும். இதற்குப் பின்பு தான் கமகங்களைப் பழகவேண்டும்; கமகங்கள் பழகும் போதும், உண்டாகும் ஸ்வரங்களை நுட்பமாகக் கவனித்துத் தங்களது வாசிப்பில் உள்ள குற்றங் குறைகளை ஆராய்ந்து பார்க்கும் வழக்கத்தை வளர்த்துவரல்வேண்டும். வில்போடும்பொழுது உண்டாகிற அழுத்தமே லயத்தை வெளிக்காட்டுகிறது. மெதுவாகவும், விரைவாகவும் ஸ்வரங்களை உண்டாக்கும் முறையைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். மூன்று காலத்திலும் வாசிக்கக் கற்றுக் கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

31. இது சம்பந்தமாகக் கடைசியாக நான் ஒன்று கூறுவேன். சங்கீதம் வாசிப்பவரது முகத்தில் ஒரு சிரமமும் தோன்றக்கூடாது. ஒரு கம்பீரமும், ஓர் அழகும் விளங்க வேண்டும். சரீரத்தில் உள்ள அங்கங்களைப் பொதுவாகத் தளர்த்தியும் சரீரத்தில் விறைப்புத் தன்மை இல்லாமலும், ஆனாலும் முகத்திலுள்ள தசைகளை முற்றிலும் அடக்கியும் வாசித்தல் வேண்டும். வித்துவானுடைய முகத்தில் ஓர் அமைதி ததும்பி இருக்கவேண்டும்.

32. வில் போடுவதைப்பற்றியும், விரல் வைப்பதைப் பற்றியும், இவ்வளவு விரிவாகப் பேசியதற்குக் காரணம், ஸர்வகலாசாலை மாணவர்கட்கு நல்ல வழியைக் காட்டும் உத்தேசமே.

33. முடிவாக நான் கூறவேண்டியதும் ஒன்று உள்ளது. பிடில் வாசிக்கும் முறை நன்கு கற்றுக்கொள்வதினால் சங்கீதம் சிருஷ்டியாகிவிடுமா? சங்கீத வித்தையை உண்டாக்குவதும், காப்பாற்றுவதும், மூளையே தான்.

34. இதுவரை எனது பிரசங்கத்தின் பொதுவான போக்கு இந்தியர்களிற் சிலருக்கு அருவருப்பாயிருக்கும். இது பிழையாயின், என் பிழையில்லை. பிடில்மீது வைத்த ஆசையும், அதன் ஸ்வயநாதத்தின் மோகமுந்தான். தென்னிந்தியன் தனது மேன்மையான கிருதிகளை வாசிப்பதற்காகப் பிடிலைக் கைக்கொண்டதின் பலனை யாதொரு வழியிலும் ஸித்தி பெறவில்லையா என்று ஒருவர் என்னைக் கேட்கலாம். ஸ்வரங்களை உண்டு பண்ணும் விஷயத்தில் வீணைக்கு எவ்வளவு சாத்தியமென்பதை அறிந்ததிலிருந்து, தென்னிந்தியர்களது வாய்ப்பாட்டு ஒரு பெரும் ஸம்ஸ்காரம் அடைந்துள்ளது. வாய்ப்பாட்டிற்கு எவ்வளவு முடியுமோ அதற்கு வெகுதூரம் ஒப்பாகவும், ஓரளவிற்கு வீணைக்கு ஒப்பாகவும், பிடிலில் வாசிப்பதில் நமது பிடில் வித்வான்கள் புகழத்தக்க வெற்றியடைந்திருக்கின்றனர். இது அற்பமான வெற்றியென்று எண்ணக்கூடாது; ஆனால் இந்த வெற்றியை அடையும் முயற்சியினால், பிடிலில் பெறுவதற்குச் சாத்தியமான முழு நாதத்தையும், தொனியின் காம்பீர்யத்தையும், சக்தியையும் அவர்கள் இழந்துவிட்டனர். வாய்ப் பாட்டிற்கும், வீணா கானத்திற்கும் பிடில் கானம் ஒத்திருக்கும். இந்த மேன்மையை அவர் எப்படிப் பெற்றார் என்பது, நான் இனி விடையளிக்க வேண்டிய மறு கேள்வியாகும்.

35. வாத்தியம் பழகுவோர்க்கு 'மெலடி' கற்றுக் கொடுக்கும் வழி, ஸ்வர தாளங்களைக் காட்டும் குறிகளைக் கொண்டு அச்சிடப்பட்டுள்ள சங்கீதத்தைப் (Staff Notation) பார்த்துப் பாடம் பண்ணச் சொல்லுவதல்ல; ஆதார சுருதியை 'ஸா' வாக வைத்துக்கொண்டு ஸ்வர வரிசைக்குத் தக்கபடி கோமளமாகவோ (Flat) தீவிரமாகவோ

(Sharp) அமையும் ஸப்த ஸ்வரங்களாகிய ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி (C D E F G A B) என்பவைகளோடு, பாடும் பாட்டி லுள்ள ஸ்வரங்களை மனிதனது செவியின் உதவியால் சம்பந் தப்படுத்தும் முறையேதான். ஆனால் க்ருதிகள் கற்றுக் கொண்ட பிறகு, நம்முடைய ஞாபகத்திற்குரிய அவயவங் களுடன், 12 ஸ்வரஸ்தானங்களை ஒட்டி தாளக் குறிகளையும் காண்பித்து, (Staff Notation) அச்சிட்ட குறியுள்ள ஸங் கீதத்தில் இருக்கும், அவ்வாறு விவரத்துடன் நம் க்ருதிகளை எழுதிவைக்கக் கூடுமான சக்தி இருக்கிறது; எழுதியும் தற் காலத்தில் வைக்கிறோம். நான் 12 ஸ்வர ஸ்தானங்களை ஸ ரி ரீ க க ம ம ப த த நி நீ என்று காண்பிப்பேன்.

36. எல்லா உலக ஜனங்களினுடைய எல்லாவித பாஷைகளிலும் வாய்ப்பாட்டை அவரவர்கட்குரிய விசேஷ மான உச்சரிப்புகளோடும் பிடிவில் எவனொருவன் அப்படியே வாசிக்க வல்லவனோ, அந்த மனிதனைப் புகழ்வதைத் தவிர வேறொன்றும் அறியேன்.

37. நமக்கு கேட்பதற்கு ஆனந்தமாகவுள்ள பற்பல 'மெலடி' வகைகளின் அமைப்பைப்பற்றிச் சிறிது பேசுவதும் எனக்கும் அவசியமாகிறது. கான வகைக்ள் யாவும் பற்பல ராகங்களாக அமைந்துள்ளன என்பது உங்கள் அனைவருக் கும் தெரியும். ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களை யும் அடக்கிக் கொண்டிருக்கும் ராகங்களாகிற சங்கராபா ணம், கரகரப்பிரியா, ஹனுமத்தோடி, கல்யாணி, ஹரி காம்போதி, நட பைரவி, மாயாமாளவ கௌளை,— இவைகளை யாவரும் அறிவர். அவைகளில் இரண்டு, மூன்று ராகங்கள் மட்டும் நான் விரிவாக எடுத் துரைப்பேன். முதல் ஆறு ராகங்களும் கிரேக்காது ஆறு

(Scales) ஸ்வரக்கிரமங்களாகின்றன; அந்த ஆறு ராகங்களைப் பற்றி ஐரோப்பிய ஸங்கீத வித்வான்கள் 'அவையெல்லாம் ஒன்றேதான், ஆதார ச்ருதி மட்டும் மாற்றப்பட்டுள்ளது' என்று சொல்லுவார்கள். (அவர்கள் நட பைரவியை மாத்திரம் ஒரு தனி மைனர் (Minor) ஸ்வரக் கிரமமாக ஒப்புக்கொள்கிறார்கள். இதில் ஆரோஹண, அவரோஹண கிரமத்தில் அவர்கள் சில ஸ்வரங்களை மாற்றியும் இருக்கிறார்கள்). ஆனால் தென் இந்திய வித்வான்கள் அப்படி இல்லையென்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள்; தம்பூரின் ஆதார ச்ருதியான ஷட்ஜம், அதன் பஞ்சமம், அவைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது நம்முடைய காதிற்கு அந்த ராகங்கள் வெவ்வேறாகத் தென்படுகின்றன. எளிதாக அறிந்துகொள்வதற்காக சங்கராபரண ஸ்வரங்களை, அதாவது ஐரோப்பியரது டயடானிக் (Diatonic) ஸ்வரக் கிரமத்தை, ஒன்றாவது-ஸ, இரண்டாவது-ரி, மூன்றாவது-க, நான்காவது-ம, ஐந்தாவது-ப, ஆறாவது-த, ஏழாவது-நி, என்போம். 'ஸ' தந்தியின் பன்னிரண்டு மெட்டுகளும் (பியானோ கட்டைகளும்) பின்வருகிறபடி உள்ளன: 1-வது ஸ, 5-வது ப, ஸ்வரங்களும், மாறுதல் அடையாத ஸ்வரங்களாகும்; 2-வது ரி, 3-வது க ஸ்வரங்கள் கோமள (Flat) ஸ்வர பேதமொன்றை உடையன. 6-வதும் த, 7-வதும் நி, அதேமாதிரி கோமள ஸ்வர பேதமொன்றை உடையன. 4-வது ம, ஒரு தீவ்ர ஸ்வர பேதத்தை அடையக்கூடியது. சிறு வயதில் வீணை அப்பியாசம் பண்ணுகிற குழந்தைகளுக்கு இந்த ஸப்த ஸ்வரங்களில், ஸ, ப, தவிர ஐந்தை, பெரிது, சிறிது என்று கற்றுக்கொள்கிறபடியால் அந்த பரிபாஷையே நான் இங்கு உபயோகிக்கிறேன். (வட இந்தியாவில் இந்தப் பரிபாஷைதான். சங்கராபரண ஸ்வரங்களைச் சுத்த ஸ்வரங்கள் என்று கூறுகிறார்கள்).

38. டயடானிக் வரிசை (C D E F G A B) அல்லது நமது சங்கராபரணத்திலுள்ள ஏழு ஸ்வரங்களும் மட்டும் வருகிற அநேக க்ருதிகள் ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்திலும் நமது ஸங்கீதத்திலும் உள்ளன. ஆனால் ஒரு முக்கியமான வித்தியாசம் உண்டு. தொடர்ச்சியாக இந்த ஸ்வரங்களைக் காத்திரத்தினால், எளிதாகப் பாடி, இனிய 'மெலடி' யை உண்டுபண்ண முடியுமா? அப்படிப் பாடுவதினால் இனிமை உண்டாவதில்லை. இந்த ஸ்வரங்களுக்கிடையே சில சங்கிலிப் பின்னல்களைத் தென்இந்தியர்கள் தங்களது குரலினால் உண்டாக்கிக்கொள்ளுகிறார்கள்; இதனால் இனிய கீதங்கள் உண்டாக்கப்படுகின்றன. ஏன் அவ்வாறு செய்யவேண்டும்? தனித்தனியாக இந்த ஸ்வரங்களை எப்படி உண்டு பண்ணுகிறோம் என்பதைக் கவனிப்போம். முதலில் ஆதார ச்ருதிக்குரிய ஸ்வரமாகிய 'ஸ' என்பதை எடுத்துக்கொள்வோம். இதை நாம் நேரே சொல்லுகிறோம், அல்லது கீழ் ஸ்தாயி 'ஸ' வைச்சொல்லுகிறோம்; அல்லது நமது குரல் கீழ் ஸ்தாயி 'ஸ' விலிருந்து தொடங்கி, ச்ருதி ஸ்வரத்திற்கு மேனோக்கி வருகிறது, அல்லது கீழ்ப் பஞ்சமத்திலிருந்து தொடங்கி ஒரு கமகத்தோடு ச்ருதி ஸ்வரத்திற்குக் கிளம்புகிறது. சில சமயங்களில் ஆறாவதான (த்ரி ச்ருதி) தைவத (A) த்திலிருந்தோ, 'ஸ'வோடு இணையக்கூடிய கோமள நிஷாதத்திலிருந்தோ (B Flat) தொடங்கி, ஆதார ச்ருதி 'ஸ'வில் நின்று விடுகிறது.

39. இரண்டாவதான 'ரி' வேண்டுமானால், நமது குரல், கீழ்ப் பஞ்சமத்திலிருந்து தொடங்கி, அதற்குப் பஞ்சமமாகிய 'ரி'க்குக் குதித்துக் கிளம்புகிறது. இம் மாதிரியே 'க'வும் 'ஸ க' ஆகிறது. உண்மையான நாலாவது ஸ்வரம் (True Fourth) 'ம' 'ஸ ம' என்று வருகிறது. ஆறாவது ஸ்வ

ரம் 'த'விற்கு நேராகவே சொல்லலாம். 'ஸ த' என்று பிடிப்பது அதனிலும் மேலாகும். ஏழாவது 'நி' உண்மையான ஏழாவது ஸ்வரம் வேண்டுமானால் 'ப நி' என்று தான் கிளம்பும். மேல் ஸ்தாயி 'ஸ' 'ப ஸ' அல்லது 'ஸ ஸ' என்று தான் கிளம்பும்.

40. ஸரிக | கமப, | கம,ப, | என்று குரல் பேசுவதற்கு முறையே ஸகரி க | மக மப, | க பம ப, | என்றுதான் ஸ்வரம் பிடிக்க வேண்டியிருக்கும். இம்மாதிரி ஸ்வரங்கள் பின்னிப் பின்னி வரும் போது, இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையிலுள்ளசில அரை ஸ்வரங்கள் வழியாகக்குரல்செல்லும்படி நேரிடுகிறது. (சிலசமயங்களில், இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையே, அரை ஸ்வரத்திற்கும் குறைந்த ஸ்வரங்கள் வழியாகவும் செல்லவேண்டி யிருக்கிறது). அதாவது ராக ஸ்வரூபத்தை உண்டுபண்ணும் பொழுது சதுச் ச்ருதி (Major Tone) இடைவெளி e. g. 'ம'வுக்கும் 'ப'வுக்கும் நாத இடைவெளி, (Interval) த்ரிச்ருதி இடைவெளியாக (Minor Tone) அதாவது e. g. 'ப'வுக்கும், காம்போதி ராகத்தில் நீட்டக் கூடிய 'த'வுக்கும் இடைவெளி) மாறுதலாகவும் ஆகலாம். அக்காரணத்தினால் த்வி ச்ருதி(Semi Tone)இடைவெளி (e.g. 'க'வுக்கும் 'ம'வுக்கும் இடைவெளி) கால் ஸ்வரம் (Quarter Tone) அல்லது ஏக ச்ருதியாகும்

41. இந்த 'ச்ருதி' (Quarter Tone) பேதங்களை வீணையில் உண்டாக்குவதற்குத் தந்திகளை கீழ் மெட்டுகளிலிருந்து ஒரு பக்கமாக இழுத்து அசைக்கலாம். ஆரோஹணக் கிரமத்தில் மூன்று நாலு மெட்டுகள் வரையில் ஸ்வரம் விலகும்படி தந்தியை இழுக்கலாம். வீணையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு 12

மெட்டுகள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் அந்த மெட்டுகளில் த்வனிக்கும் ஸ்வரங்களில் மத்தியிலுள்ள நாத இடைவெளிகள் (Musical Intervals) ஸமமாயிரா.

42. இதேமாதிரி ஏழாவது ஸ்வரம் 'நி'யை மட்டும் கோமளமாயுள்ள ஹரிகாம்போதி (Scale) ஸ்வர வரிசையை (மேளம்) எடுத்துக் கொள்ளுவோம். இதில் மப த நி ஸ க்ரமத்தில் குரல் எப்படிப் பேசுகிறது என்பதைக் கவனிப்போம். அது பம ப த ஸநி ஸ (சின்ன எழுத்துக்கள் பியானோவிலுள்ள கருப்புக் கட்டைகளைக் குறிக்கின்றன). இந்த ராகத்திற்கு இனிமைதரும் ஆறாவது ஸ்வரமாகிய 'த' இல் குரல் நேரே நின்றுவிடக் கூடுமாதலால், அதற்கு இசைவாக 'மத்யம' இடைவெளி இருக்கிற 'ரி' என்ற ஸ்வரமும் சற்றே குறைந்து, 'ஸ'விற்குமேல் த்ரி ச்ருதி இடைவெளியில் உண்டாகிறது. சதுச்ருதி இடைவெளி இல்லை. இன்னும் ஏழாவது ஸ்வரமாகிய கோமள நிஷாதம் சுத்த மத்யமத்தின் மத்யம ஸ்வரமா? அல்லது ஷட்ஜத்தோடு சேரும் கைசிகி கோமள நிஷாதமா? அல்லது பஞ்சமத்தோடு சேருகிற கோமள நிஷாதமா? என்று கேள்வி பிறக்கும். ராக ஸ்வரக் கோர்வையைப் பொறுத்தது இதன் விடை. 'ஸ' தந்தியிலும் இதே மாதிரியான இடங்களும் வேறு ராகங்களில் வேண்டியுள்ளன. இவ்வாறு ஒரு ஸ்தாயிக்கு பற்பல ஸ்வர பேதங்கள் உண்டாகின்றன. 12-க்குள் மட்டும் இவைகள் அடங்கி விடவில்லை. தோடி ராக ஸ்வர வரிசையில் த நி ஸ என்பது த ஸ நி ஸ ஆகிறது. ரி க ம என்பது ரி ம மக ஆகிறது. துரித காலத்தில் முற்கூறிய அவ்வளவு சௌகர்யம் வாய்க்காது. நாம் உண்டாக்கும் ஸ்வரங்களின் உச்சரிப்பு இயற்கையாகத் தான் (Natural) இருக்கும் என்பது தெரிந்த

விஷயம். சில சமயங்கள் அது சரியான உச்சரிப்பாகவே அமையும். அதாவது 'ஸ்வயம்பூ' (Harmonics or Upper Partials) ஸ்வரங்கள் உண்டாகும் ஸ்தானத்திலிருந்து சுத்த மத்யம இடைவெளி அல்லது பஞ்சம இடைவெளியாகச் சேரும்;அல்லது ஸ, ப, என்னும் இரண்டு ஸ்வரங்களின் கிளை ஸ்வரங்களாகவே (Harmonics) அமைகின்றன. அதாவது ஸ, ப, தந்திகளில் ஸமப் பிரிவுகளில் (Aliquot Parts) உண்டாகும் மதுர ஸ்வரங்களாக இருக்கும்.

43. ஆரம்ப ஸாதகர்கட்கு நான் கூறும் புத்திமதியாவது:—சங்கராபரணம், மாயாமாளவ கௌளை, கல்யாணி, தோடி, இந்த நான்கு ராகங்கட்கும், மோஹனம் சுத்த ஸாவேரி, மத்யமாவதி, ஹம்ஸத்வனி, போன்ற பஞ்ச (ஔடவ) ஸ்வர ராகங்கட்கு, 7 அலங்கார வரிசைகளையும் நன்றாகப் பழகவேண்டும். ஏனெனில், அப்போதுதான் பற் பல ஸ்வரங்களைச் சேர்த்து வாசிக்கும்போது ஏற்படும் மிக நுட்பமான ச்ருதி பேதங்களை உணரவும், சரியாக வாசித்துக் காட்டவும் முடியும். இது, ராக ஆலாபனம் பண்ணும் போது உபயோகப்படும். ஒவ்வொரு தடவையும் 30, 40 நிமிஷம் வரை அப்பியசிக்க வேண்டும்; பின் 15 நிமிஷம் ஓய்வு கொடுத்து விட்டு, மறுபடியும் தொடங்கவேண்டும். பொதுவாகக் குறிப்பைச் சொல்லிவிடலாம். ராகம் வாசிக்கும்போது எந்த ஸ்வரமும் நேராகத் தனியாகப் பிடிக்கப்படுவதில்லை; ஆனால் சமயத்திற்குத் தக்கபடி, தனியாக ஒரு ஸ்வரம் வாசிக்கும்போதோ அல்லது வேறு ஸ்வரங்களோடு சேர்ந்து வாசிக்கப் படும்போதோ, மேல் ஸ்வரத்திலிருந்தோ, கீழ் ஸ்வரத்திலிருந்தோ, பிடித்துதான் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் வாசிக்கப்படுகின்றது.

44. சில ராகங்களுடைய ஸ்வரங்களைக்கொண்டு, ராக அமைப்புச் சம்பந்தமாகச் சில உதாரணங்களை நான் இது வரை காட்டினேன். க்ருதிகளைக்கொண்டே இதை விளக்கிக் காட்டலாம். : உதாரணமாக (1) ஹரிகாம்போதி ஜன்ய ராகமாகிற மாளவியில் உள்ள "கலிலோ மாடலு நேற்சு கொனி..." (2) சங்கராபரண ஜன்யமான பியாகடையில் உள்ள "நாதோபாஸன..." (விவரத்தை முதல் அனுபந்தத்தில் பார்க்கவும்).

45. வீணையில் உண்டாகும் தொனி, மெட்டுகள் வழியாக விரலை அமுக்கிக்கொண்டு போகும்போது ஒருவாறு குறையாமல் பாதுகாக்கப்பட்டாலும், மறு முறை மீட்டினுலொழிய வரவரக் குறைந்து மாழ்ந்து விடுகிறது. ஆனால், பிடிலில் வில்லைப் போடுவதினாலே, மிக அழகாகத் தொனி தொடர்ச்சியாக இருந்து கொண்டிருக்கும்படிச் செய்ய முடியும். தென் இந்திய மெலடி சங்கீதத்தில், காதுக்கு, ஸ்வய நாதத்தையும், சக்தியையும் இழக்காமலே, காதுக்கு, இனிமையை உண்டு பண்ணுவதற்கு இந்த நன்மை நமக்குப் பயன்படும். அதாவது ஒரு அரைகுறை கோட்டிலேயே அல்லது அள்ளித் தெளித்த வர்ணத்திலேயே ஓர் ஓவியத்தின் அழகை (Impressionist Art) அறிவது போலவே, அனுஸ்வரங்கள் பேசுவதினாலும், வேண்டும்போது கால் ஸ்வரங்களின் (Quarter Tones) ஸ்தானங்களைத் தொட்டுக்கொண்டு போகிற விரல் போக்கினாலும், ராக ஸ்வரூபம். வெளிவரும் முறையில் வாசிக்கலாம்.

46. 'ஸ' தந்தியில் நான்காவது பிடிப்பு ஸ்தானத்தைப் பற்றி நான் பேசினேனல்லவா? இதெல்லாம் கதையும், கற்பனையும் அல்ல. நான் சிறு பையனாய் இருக்கும்போது,

என்னைப்போலவே உல்லாஸத்திற்காகப் பிடில் பழகிய எனது காலஞ்சென்ற தந்தையார் 'ஸரளி' வரிசை முழுவதையும் 'ஸ' தந்தியிலும் மட்டும், 'ப' தந்தியிலும் மட்டும் பழகி வந்ததை நான் கவனித்திருக்கிறேன்.

47. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில், காலஞ்சென்ற கோவிந்த சாமி பிள்ளை அவர்களின் ஸாதக முறையைப் பற்றியும், வாத்தியம் வாசிக்கும்போது உள்ள அவரது அமைதியான முக நிலையைப் பற்றியும், நாலு கட்டாயம் சொல்லித் தீர வேண்டும். அவருடைய ஸங்கீதத்தை, நான் வெகுகாலம் வட இந்தியாவில் தங்கிய காலத்தில் சென்னைக்கு வந்த போதெல்லாம், முடிந்த மட்டிலும் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் அந்த நாளில் ஸங்கீத அப்பியாசம் எனக்குக் குறைவாயிருந்தது. பிடில் பிடிக்கும் இடங்கள் சம்பந்தப்பட்ட மட்டிலும் அவர் ஒரு புதிய முறையைக் கொண்டுவந்தார். ஏனெனில் ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற்கு, ஒரு சுத்த மத்யம அளவு தாண்டல் நம்முடைய பாட்டில் உண்டு. உதாரணமாக காம்போதியில் 'ம' 'நி'. 'ஸ' தந்தியில் மூன்றாவது பிடி இடத்தில் (Grip) தண்டியைப் பிடிக்கும் போது 'ப' தந்தியில் உள்ள ஸ ரி க ம வுக்கு பொருத்தமான ம ப த நி என்ற ஸ்வரங்கள் கிடைக்கின்றன. 'ஸ' தந்தியில் ம ப த நி ஸ என்ற ஸ்வரக் கோர்வை ராகத்தில் ஏற்படுவது ஸர்வ ஸாதாரணம்தான். இதில் உள்ள 'நி' கோமளமாகவாவது, சுத்த (Diatonic) மாகவாவது இருக்கலாம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவருக்கு ஒரு புதிய வழியை உபயோகப்படுத்துவது அவசியமெனத் தோன்றிற்று; அதாவது :—பிடிலை மூன்றும் இடத்தில் பிடிக்கும்போது, மோதிரவிரல் 'த' இல் இருக்கும் போது, ('ப' இல் இருந்தவாறே) நடுவிரலை மேலே நகர்த்தி நி,

ஸ என்னும் ஸ்வரங்களை உண்டாக்குவார். ஆனால் அவரோஹண க்ரமத்தில், மோதிர விரல், ஆரோஹணத்திற் போலவே 'த' என்னும் ஸ்வரத்திற்கு வந்துவிடும். இதனால் ஏற்பட்ட சௌகர்யமாவது, நடுவிரல் (உயர்ந்த ஸ்தாயி) 'ஸ' வில் இருக்கும்போது, அடுத்த இரண்டு விரல்களாகிய மோதிர விரலும், சிறு விரலும், இரண்டாவது ஸ்தாயியைச் சேர்ந்த 'ரி', 'க' என்னும் ஸ்தானங்கட்குத் தயாராக இருக்கின்றன.

48. G (வெள்ளி) தந்தியில் 'பாக்' (Bach) என்பவர் பாடிய பாட்டு ஐரோப்பியர்கட்கு ஞாபகம் வரலாம். ஒரு அமெரிக்கா நாட்டு பிடில் வித்வான் பம்பாயில் அதே பாட்டை வாசித்ததை நான் கேட்டேன். அடுத்த தந்திக்குப் போகாமல், ஒரே தந்தியிலேயே க்ருதியை மிருதியாக வாசிப்பதை நாமும் மெச்சுகிறோம்; ஏனெனில் ஒவ்வொரு தந்திக்கும் அதன் தன் குணமும் நாதக் களையும் (Timbre) வெவ்வேறாக ஏற்பட்டுள்ளன. ஒரு சமயம் அடுத்த இரண்டு நாளில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை அவர்கள் வெள்ளித் தந்தியில் மட்டும், காம்போதியில் பாடப்படும் 'ஸ்ரீ சுப்பிரமண்யாய நமஸ்தே' என்ற க்ருதியினுடைய 'பூஸுராதி' என்னும் அனுபல்லவியில் முதல் இரண்டு மூன்று வரிகளை வாசித்ததைக் கேட்டேன். அது இன்னும் என் காதில் ஒலித்துக் கொண்டு இருக்கிறது. அவர் தானங்கள் வாசிப்பதற்காக முழு வில் உபயோகிக்கிறது, ஒரு விசேஷம். அதனுடைய துள்ளலும் அழுத்தலும் தனிச் சிறப்பு. இந்த அம்சங்களை அவருக்குப் பின் வந்த வித்துவான்களில் காண முடியவில்லை. அவர் வில் போட்ட மாதிரியும், சில குறிப்பிட்ட இடங்களில் பிடியைப் பிடிப்பதும், தந்திகளின்மேல் விரலடி

யும், அனுஸ்வரங்கள் உண்டாக்கும் விசேஷமும், தந்திகளின் மீது விரல் 'ஜாராகப்' போகும் முதலிய முறைகளைக், குறைந்த பக்ஷம் நாம் மறுபடியும் ஸாதகம் பண்ணிக் கொள்வது மிக அவசியம்.

49. இனி நான் முடிவாக ஒன்று சொல்வேன். நாம் ஸங்கீதம் கற்பதின் லக்ஷியம் என்ன? ஸங்கீதத்தை ஒரு கலையாக ஸாதகம் பண்ணுவதினாலும் என்ன ப்ரயோஜனம்? இக்கலை மனிதனுக்கு வாழ்க்கையிலே ஒரு அசலமான ஒரு நடு நிலையை அளிக்கிறது. இந்த நடு நிலையை உலக வெள்ளம் அசைக்க முடியாது. இந்த நடு நிலைதான் வாழ்க்கைக்கு ஓர் உறை கல். இதுதான் ஆத்ம வித்யை. தியாகராஜ சுவாமிகள் "ஸங்கீத சாஸ்திர ஞானமு ஸாரூப்ய ஸௌக்யதமே மனஸா" என்று சொல்லி இருக்கிறார்கள். ஆகவே நாதம்தான் மனிதன் அடையும் ஆனந்தத்திற்கும், ஈச்வரனுக்கும் ஒரு வழி ஆகும்.

ஸி. எஸ். அய்யர்

அநுபந்தம்—1

12 ஸ்வரஸ்தான சின்னங்களைக் கீழே தோற்றப் பட்டிருக்கிறது

ஸ ரி ரீ க க ம ம ப த த நி நி | ஸ்மேல்ஷட்ஜம்

I. (a) க ம நி , , , | ம , , | த நி | ப, ம க ம
க வி லோ | மா | டலு | நேற்சு கொனி

இதில் (1) முதல் க என்பது மக ஆகிறது.

(2) நி , , , 'ம' விலிருந்து மேலே சொல்கிறது. நான் முதலில் அதை த வரை கொண்டுபோய் கோமள நி வரை ஒரு கமகத்தோடு சொல்கிறேன்.

(3) அடுத்த ம , , நி இலிருந்து ஜாராகக் கீழ் இறங்குகிறது.

(4) நி—இது நான் வாசிக்கிறபடி ஸநி ஆகிறது.

(b) ரீ[1] , , க ம ப ரி க | ம ப[5], ம, | நி த நி
காந் த லறுதந | யு ல ப்ரோ | சு ட கு

(1) ரீ , ,—இது கரீ , , ஆகிறது.

(2) க—இது மக ஆகிறது; இப்படியே பிறவும் க்ருதிகளின் ஸ்வரக் குறிகளைக்கொண்டு எழுதுதல் உண்மையாகவே கஷ்டம். வாய்ப் பாட்டுப் பாடுகிறவர், வீணை, பிடில் வாசிப்பதிலுள்ள இந்த நுட்பங்களை முழுவதும் உணர்வதில்லை. அவர்கள் காதுக்குச் சரியாயிருக்கிறதா என்பதை மட்டும் கவனிக்கிறார்கள்.

பேகடா

		5	
II. (a) ம , ,	மக க,	ம , ப , ,	த ப , , ,
நா	தோ	பா	ஸ ன

(1) முதல் ம, 'ஸ' இலிருந்து மேல் வருகிறது.
(2) மூன்றாவது ம, | ப ம | ஆகிறது.

(b) க ம ப	ம ப த	ப த நி , ,	த ப , , ,
ஜே	ஸி	ச ங்	க ர

(1) இதில் க—மக ஆகிறது.

(2) இரண்டாவது ம—பம ஆகிறது.

(3) நி , ,—இது மேல்ஸ்தாயி'ஸ'விலிருந்து தொடங்கி பஞ்சமத்தின் அந்தர காந்தாரமாகிய நி யும் இல்லாமல், (பஞ்சமத்தோடு இணையக்கூடிய) கோமள நி ஸ்வரம் வரையில் போகாமல், இரண்டிற்கும் இடையே ஒரு ஸ்வரத்தையும் 'ஸ'வையும் தொட்டு ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருக்கிறது.

III. வீணையில் ஸாதகம் பண்ணும் முறைக்கும், பிடில் ஸாதகம் பண்ணும் முறைக்கும் உள்ள வித்தியாசம், சங்கராபரணத்தை உதாரணமாகக் கொண்டு கீழே விளக்கப் படுகிறது.

1. க ம ப, என்ற ஸ்வரச் சேர்க்கையில், உச்சரிக்கும் போது, முதல் 'க'விற்கு முன் 'ம' பேசவேண்டியிருக்கிறது. பிடிலில் இம்மாதிரிப் பேசுவதற்கு முதல் பிடிப்பு ஸ்தானத்தில், மோதிர விரலை 'ம' ஸ்தானத்தில் வைத்து, பின் நடு விரலால் 'க' ஸ்தானத்தைச் சுண்டவேண்டும். வீணையில் இம்மாதிரிப் பேசுவதற்கு, 'க' மெட்டில் விரலை வைத்துத்

தந்தியை ஒரு பக்கமாக இழுப்பதினுல் 'ம' பேசவேண்டும். அதே விரல் 'க' பேசும். பிற்பாடு இரண்டாவது ஸ்வரம் பேச 'ம' மெட்டுக்கு விரல் போவது பால சிக்ஷையில் சொல்லப்படும்.

2. ம, ப ம—ம,—என்னும் ஸ்வரச் சேர்க்கையில், இரண்டாவது மூன்ருவது 'ம' க்களுக்கு இடையே உச்சரிக்கும்போது நடுவிரல் 'க' பேசும். பிடிலில், மோதிர விரலினுல் இரண்டாவது ம வாசித்தபின், நடுவிரலால் தந்தியை உதைக்கும்போதுதான் 'க' ஒழுங்காகப் பேசும்; ஆனுல் வீணையிலோ, இரண்டு விரல்களே உபயோகப்படுதலின் ஆள்காட்டி விரல் முதல் ம (இரண்டாவது ம வும்) பேசுகிறது, நடு விரல் 'ப' வுக்கு உபயோகப்படுகிறது. அதன் பின் நடு விரல் நீண்டு கொண்டே போகும் 'ம'வை உண்டு பண்ணுமுன் ஆள்காட்டி விரல் இடையிலுள்ள 'க' வை உண்டு பண்ணுவதற்காகப் பின்னுக்குச் செல்கிறது.

3. ஸ, ரி க என்று போகும்போது, பிடில் ஸ்வர உச்சரிப்பு சரியாயிருப்பதற்காக 'ரி' க்கு முன்னுல், நடுவிரல் 'க' பேசவேண்டும்; இதை முதல் பிடிப்புஸ்தானத்தில் நடுவிரலால் உண்டாக்கவேண்டும். ஆனுல் வீணை வாசிப்பதிலோ 'ரி' மெட்டையே ஒரு பக்கமாகச் சற்று இழுப்பதின் மூலமாக நடுவில் வரும் 'க' வை சமாளித்துக் கொள்ளலாம்.

அனுபந்தம்—2

கவனிக்கவேண்டிய சில குறிப்புகள் :

I. சங்கராபரணம்.

ஸ்வரங்கள் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

இந்த ராகத்தில் சாதாரணமாக { ரி = கரி, த = நித } *என்று பேசும்.*

II. தோடி.

ஸ்வரங்கள் : ஸ *ரி க* ம ப *த நி* ஸ்

இந்த ராகத்தில் சாதாரணமாக { *க* = ம*க*, *நி* = ஸ*நி* } *என்று பேசும்.*

இதில் த்விச்ருதி த, மேல் ஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலிருந்து ஒரு அந்தர காந்தார நாத இடைவெளி, இறங்கி தொனிக்கிறது. (By an Inversion of a Major Third, from sa).

III. மாயாமாளவ கௌளை.

ஸ்வரங்கள் : ஸ *ரி* க ம ப *த* நி ஸ்

இதில் சாதாரணமாக { க = மக, நி = ஸநி } *என்று பேசுகிறது.*

IV. பைரவி.

ஆரோகணத்தில் ஸ்வரங்கள் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

இதில் சாதாரணமாக க = மக, நி = ஸநி } என்று பேசுகிறது.

ரி-யும் த-வும் 'ம'விலிருந்தும், மேல் ஸ்தாயி ஸ விலி ருந்தும், ஒரு ஸாதாரண அல்லது கோமள காந்தார நாத இடைவெளி இறங்கிப் பேசும். (By an Inversion of a Harmonic Minor Third).

குறிப்பு :—மேலே சில ஸ்வரங்கள் இரட்டை ஸ்வரங்க ளாகப் பேசுகின்றன என்று சொன்னேன். அவைகளில், முதல் ஸ்வரத்தை **அனுஸ்வரம்** என்றுதான் கூறவேண்டும். அதன் காலப்ரமாணம் மொத்த காலப்ரமாணத்தின் ஒரு கால், அல்லது ஒரு அரைக்கால், அல்லது ஒரு வீசம் சம யோசிதமாக அளவாயிருக்கும் என்று எண்ணவேண்டும். சில ராகங்களில் (உதாரணமாக, ஆனந்த பைரவி, அடாணு) ஷட்ஜ தந்தியிலே (கோமள) காந்தாரத்தை உண்டுபண்ணுவ தற்கு ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல், மோதிர விரல் இம்மூன்று விரல்களும் ஒட்டி த்வனியைக் கிளப்ப வேண்டியிருக்கும்.

2. விரல் சரிவர வளைந்து வாசிக்கும் லாகவத்தை யடைய ஓர் ஆங்கில ஆசிரியர் பின் வருமாறு சொல்லுகிறார். நாம் தந்திகளை ஸ ப ஸ் ப் என்று கூட்டுகிறதால் அவர் சொல்வதை இதற்கு ஒத்து எழுதுகிறேன்.

(1) ஆள்காட்டி விரல் ஸடீல் தந்தியில் கோமள 'த' வில் வைத்தும்,

(2) பெரிய விரலை அடுத்து ஷட்ஜ தந்தியில் கோமள க வில் வைத்தும்,

(3) கீழ் பஞ்சமத்தில் மோதிர விரலை 'ஸ' வில் வைத்தும்,

(4) வெள்ளி மந்திர தந்தியில் சுண்டி விரலை பஞ்சமத்தில் வைத்தும்,

ஏக காலத்தில் பிடில் முதல் பிடிப்பு ஸ்தானத்தில் நாலு விரல்களை வைத்து ஒவ்வொரு விரலாக எடுத்து, வில் போட்டு, ஸ—ஸ்வரம் வரும்படி ஸாதகம் பண்ண வேண்டும்.

3. நுனியிலிருந்து பிடி வரையில் மேலும் கீழும் வில் போடும்போது நாதம் குறையாமல் இருக்கும்படி ஸாதகம் செய்யவேண்டும்.

வில் சாதாரணமாகப் போடவேண்டிய இடம் கவனிக்கவும். குதிரையிலிருந்து தந்தி அசைகிற பாகத்தில் $\frac{1}{10}$ அல்லது $\frac{1}{12}$ இடத்தில் வில் ஓடவேண்டும்.

R 322
N49
TAMIL NADU ARCHIVES LIBRARY
No. 103594

PRINTED AT THE SHAKTI PRESS LTD., MADRAS 14.

அபிப்பிராயங்கள் :

ஹிந்து பேபரில், 1940ளு மார்ச்சுமீ 3உ தினப் பதிப்பில் ஆங்கிலத்தில் அச்சிட்ட புத்தகத்தைப் பற்றிய அபிப் பிராயங்கள் :—

*　　　*　　　*　　　*

"இச் சிறு புஸ்தகத்தை படிப்பதினால் குணமும், லாபமும் உண்டு."

*　　　*　　　*　　　*

"வில் போடுகிற வழிகளைப் பற்றி ஆசிரியருடைய சொற்கள் போற்றத்தக்கன."

*　　　*　　　*　　　*

"பிடில் தந்திமேல் விரல்கள் வைத்து வாசிப்பதின் முறையைப்பற்றி மாணவர்களுக்கு சொல்லும் புத்திமதிகள் லக்ஷியங்களாகக் கொள்ளல் வேண்டும்."

(Sd.) **ஹரி நாகபூஷணம்**
(ஆந்திர தேசத்து பிடில் வித்வான்)

ஆசிரியரின் இசை நூல்கள்

1. **Grammar of South Indian (Karnatic) Music (English) 2nd Edition** (in print)

2. **Art & Technique of Violin Play (Tamil) Re. 1/-**

3. **Mrs. S. Vidya's "Kritis" of Syama Sastry 3 Vols. Auhtentic Edition as taught by the Composer's great grand-son with Vina Gamaka signs; Sarigama notation in *Sanskrit* also for the benefit of entire India, Published by C. S. Ayyar.** Rs. 12/- net

4. **An Artist's Miscellany. containing several essays on Music** ...

புத்தகங்கள் கிடைக்குமிடம் :—

THE INDIAN MUSIC PUBLISHING HOUSE,

4, BUNDER STREET, MADRAS.