கர்னாடக ஸங்கீதம்.

(ஓர் சிறந்த ஸங்கீத மாதப் பத்திரிகை.)

ஸர்வஜித்து-ஸூ பங்குனி	Vol. I. No. 7.	வருட சந்தா ரூ. 6 தனிப்பிரதி அணா 8

ஸத்குரு ஸ்ரீ தியாகையா

அ... R. குப்புஸ்வாமி, B. A., M. Mus. கோவை.

...வக்ஞ: ஸ்ருதிஜாதிவிசாரத: |
...பாஸேன மோக்ஷமார்கம்ச கச்சதி ||
(யாக்ஞவல்க்கிய ஸ்மிருதி)

...றிந்தவர்களும், ஸ்ருதி, ஜாதி (ராகம்), தாளம்
...றிந்தவர்களும் சிரமமின்றி மோக்ஷத்திற்குப்
...பாகும் வழியை அடைகிறார்கள்.

N48.1-7
209464

கோயமுத்தூர்
போன்: 100

டாக்டர் பி. வி. ராம வாரியர்,

ஆரிய வைத்திய பார்மஸி,

தலைமை ஆபீஸ்:

திருச்சி ரோடு : : கோயமுத்தூர்.

பிராஞ்சு:

149, லாயிட்ஸ் ரோடு, ராயப்பேட்டை, மதராஸ்.

போன் நெ. 84110.

சகலவிதமான ஆயுர்வேத மருந்துகளும் சாஸ்த்ரீய முறையில் தயாரிக்கப்படுகின்றன. நவரக்கிழி, தாரா, பிழிச்சல் முதலிய பிரத்தியேக சிகிச்சைகளுக்கு தனிப்பட்ட வசதிகள் உண்டு. பிரதி மாதம் 2-வது, 4-வது ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் டாக்டரை மதராஸில் நேரில் கண்டு சிகிச்சை பெறலாம்.

பொருளடக்கம்.

OFFICE OF THE REGISTRAR ... 1941 MADRAS

		பக்கம்.
1.	காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்	 221
2.	இசைச்சுவை	 225
3.	ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்	 227
4.	நாதப்பிரம்மம் — 10-வது அத்தியாயம்	 231
5.	ஸங்கீத சிகித்ஸை	 235
6.	பாலர் பகுதி	 239
7.	ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரம்	 241
8.	ரேடியோ நாடகம்	 246
9.	பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் — சிலப்பதிகாரம்	 249
10.	முஸ்லீம் கீதம்	 253
11.	பாட்டு வாத்தியார்	 247
12.	ஸ்வர ஸாஹித்யம்	 264

சந்தாதார்களுக்கு !

1. சென்ற வருட சந்தா போன இதழோடு முடிவடைந்து விட்டபடியால், பழய சந்தா செலுத்தவேண்டியவர்கள், பழய சந்தாவைச் செலுத்துவதுடன் புதுச் சந்தாவும் அனுப்பி ஆதரிக்கக் கோருகிறேன்.

2. ஸங்கீத சபாத் தலைவர்களும் காரியதரிசிகளும் இம்மாதப் பத்திரிகைக்கு சந்தாதார்கள் சேர்த்துக்கொடுத்துதவும்படி கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

3. கல்விக் கழகங்களும், கல்வி மந்திரிகளும், ஸங்கீத வித்வான்களும் இந்த பத்திரிகையைக் கல்லூரிகளிலும், பள்ளிகளிலும் ஸங்கீத பாட புத்தகமாக வைப்பதற்கு வேண்டிய உதவி புரியுமாறு வேண்டுகிறேன்.

— ஆசிரியர்.

காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்.

காளிதாஸனின் அடுத்த நாடகம் விக்ரமோர்வசீயம். பாஸனுடைய "ஸ்வப்னவாஸவதத்தா" என்ற நாடகத்தைப்பார்த்து அதிலிருந்து உத்ஸாகமேற்பட்டு "மாளவிகாக்னிமித்ரம்" இயற்றிய காளிதாஸன் மளமளவென்று இதிஹாஸ-புராணங்களைக் கொண்டு அனேக காவ்ய நாடகங்கள் இயற்றிவிட்டார். பழய சரித்திர ஆதாரங்களைக்கொண்டு "மாளவிகாக்னிமித்ரம்" இயற்றி அக்காலத்திய ஸங்கீத-நாடக-நாகரீக-ஜனஸமூக விஷயங்கள் பலவற்றை வெகு ஸரளமாக விளக்கியிருக்கிறார். அவருடைய கல்பனை படிப்படியாக உயர்ந்து வந்திருக்கிறது என்று அடுத்த நாடகங்களிலிருந்து வெளியாகிறது. விக்ரமோர்வசீயத்தில் வரும் கதை ரிக்வேதம் (ப்ருஹத் தேவதா), விஷ்ணு புராணம், பத்ம புராணம், மத்ஸ்யபுராணம், ஹரிவம்சம், மஹாபாரதம் (ஆதிபர்வம்) ஸ்ரீமத் பாகவதம் முதலியவற்றில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அதை ஆதாரமாகக்கொண்டுதான் இந்நாடகத்தைக் காளிதாஸன் இயற்றியிருக்கிறார் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் அபிப்பிராயம்.

சந்திரனுக்கும் தாரைக்கும் பிறந்த புதனுக்கு புரூரவஸ் என்ற ஓர் பிள்ளை பிறந்தது. இப்புரூரவஸ் நூறு அச்வமேத யாகங்கள் செய்து, ஹிமாலயத்திலுள்ள விஷ்ணுவை பூஜித்து ஸப்த தீபங்களுக்கும் (லோகங்களுக்கும்) அரசனானன். கேசி முதலிய அனேக அசுரர்களைக் கொன்று அவர்களிடமிருந்து ஊர்வசி, சித்ரலேகா என்ற இரு தேவ கன்னிகைகளையும் காப்பாற்றினன். இதனல் திருப்தியடைந்த இந்திரன் புரூரவஸ்ஸுக்கு அனேக வரன்களைக் கொடுத்தான். புரூரவஸ்ஸுக்கும் ஊர்வசிக்கும் காதல் ஏற்பட்டது.

தேவலோகத்தில் "லக்ஷ்மி ஸ்வயம்வரம்" என்ற பரதராலியற்றப்பட்ட நாடகம் நடந்தது. அதில் ஊர்வசிக்கு லக்ஷ்மி வேஷம். ஆனல் அவள் புரூரவஸ்ஸையே நினைத்து புருஷோத்தமன் என்று சொல்லவேண்டிய இடத்தில் புரூரவஸ் என்று சொல்லிவிட்டபடியால் தேவர்கள் கோபங்கொண்டு ஊர்வசியை "நீ உனது பிரியமுள்ள புரூரவஸ்ஸை மணந்தபிறகு அவனைவிட்டுப் பிரிந்து

55 வருஷங்கள் ஒரு திராக்ஷைக்கொடியாயிருந்து பிறகு அவனுடன் சேருவாய்" என்று சபித்தனர். இந்திரனுடைய உத்திரவு என்னவென்றால் ஊர்வசிக்கும் புரூரவஸ்ஸுக்கும் குழந்தைகள் பிறந்ததும் ஊர்வசி தேவலோகத்திற்கு வந்துவிட வேண்டும். அதேபோல் அவர்களுக்கு ஆயுஸ் என்ற பிள்ளை பிறந்ததும் ஊர்வசி தான் தேவலோகத்திற்குச் செல்லவேண்டுமென்று தெரிவித்தபொழுது புரூரவஸ்ஸின் மனம் உடைந்து துறவியாகிவிட உத்தேசித்தான். அவ்வமயம் நாரதர் தோன்றி புரூரவஸ்ஸை மீண்டும் ராஜ்யபாரம் வஹிக்கும்படி செய்துவிட்டும், ஊர்வசியையும் அவனுடனிருக்கும்படி செய்துவிட்டும், ஆயுஸுக்கு இளவரச பட்டாபிஷேகம் சூட்டிவிட்டும் சென்றார்.

இதில் காளிதாஸனின் நாடகம் கேசி என்ற அசுரனிடத்தில் சிக்கிய ஊர்வசி, சித்ரலேகா என்ற தேவ கன்னிகைகளை புரூரவஸ் காப்பாற்றச் சென்றதிலிருந்து ஆரம்பிக்கிறது. பழய இதிஹாஸ புராணங்களிலுள்ள இக்கதையை ஓர் நாடகமாக்கி அது சோபிப்பதற்காக அநேகவிதமான வர்ணனைகளை காளிதாஸன் புகுத்தியிருக்கிறார். இயற்கை விநோதங்கள், ச்ருங்காரம், அமானுஷ சக்தி (Supernatural power), தெய்வ பக்தி, அக்காலத்திய ஜனஸமூக வாழ்க்கை முதலியவைகளைச் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு ஜோடிக்கும்பொழுது ஸங்கீதம், நாட்டியம் இரண்டிற்கும் முக்கிய இடம் கொடுத்திருக்கிறார். மேலும் இது தேவ கன்னிகை சம்பந்தப்பட்ட ஓர் இசை நாடகமென்று அமைந்தபடியால் இதில் அமானுஷமான கீதமும் நாட்டியமும் இருத்தல் இயல்புதானே.

நான்காவது அங்கத்தில் அனேக விசேஷ சம்பவங்கள் நடக்கின்றன. ஊர்வசி (தேவர்களின் சாபத்தால்) ஒரு திராக்ஷைக் கொடியாக மாறிவிடுகிறாள். அவளுடைய பிரிவாற்றாமையை பொறுக்கமுடியாத அரசன் அவளைத் தேடிக்கொண்டு அலைகிறான். மேகஸந்தேசத்தில் "காமார்த்தாஹி ப்ரக்ருதிக்ருபணா: சேதனா சேதனேஷு"(1) என்று காளிதாஸன் சொல்லியிருப்பதுபோல்,

(1) காமத்தினால் பீடிக்கப்பட்டவர்களுக்கு உயிருள்ள வஸ்து உயிரற்றது என்ற ஓர் பகுத்தறிவு இல்லாமல் போய்விடும்; அதாவது காமத்திற்குக் கண்ணில்லை என்பதுதான்.

புரூரவஸ்ஸுக்குக் காமவெறி மேலிட்டு எதிர்பார்க்கும் வஸ்துக்களையெல்லாம் ஊர்வசியைப்பற்றி விசாரிக்கிறான். விரஹ தாபத்தால் பலவித விபரீதங்கள் வராமலிருப்பதற்காக இவ்வங்கத்தில் கதைப்போக்கின் கடுமையைச் சற்று தணிப்பதற்காக ஸங்கீதம், நாட்டியம் ஆகியவற்றைப் புகுத்துகிறார். இம்மாதிரியான சமன சம்பவங்கள் (relieving features) இல்லாவிட்டால் அரசனின் விரஹதாபம் மேலிட்டு அரசனுக்குப் பைத்தியம் பிடித்ததுபோலாய் விடும். மேலும் காவ்ய நாடகங்களில் பெரும்பாலும் முக்கிய இடங்களில் காளிதாஸன் தன்னுடைய வாழ்க்கையின் ஸம்பவங்களையே புகுத்தியிருக்கிறார் என்பது அநேக ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

விக்ரமோர்வசீயத்தில் வரும் ஸங்கீத விஷயங்களைப்பற்றி குறிப்பிடவேண்டியதில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது ஒரே ஒரு அம்சம்தான் — அதாவது ராகம்தான். ஏற்கனவே, மாளவிகாக்னிமித்ரத்தில் ஸ்வரஸாதகம், வர்ணபரிசயம் முதலிய வர்ணனைகளிலிருந்தும் “கீத ராகம்” முதலிய குறிப்புகளிலிருந்தும் படிப்படியாய் ஸங்கீதம் அபிவிருத்தியடைந்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. விக்ரமோர்வசீயத்தில் அநேக ராகங்களின் பெயர்கள் வருகின்றன. இதிலிருந்து காளிதாஸன் காலத்தில் இப்பேற்பட்ட ராகங்கள் வழக்கத்திலிருந்திருக்கக்கூடும் என்று தெரிகிறது. மேலும் அவைகளில் காளிதாஸனுக்கு இருக்கும் பரிசயமும் அனுபவமும் வெளியாகிறது. நான்காவது அங்கத்தில் “பாடஸ்யாந்தே பின்னக:” என்பதிலிருந்து பின்னகம் என்ற ராகம் பாடப்பட்டது என்று தெரிகிறது. அதாவது ஸந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு ராகங்களின் ரஸத்தை உணர்ந்தே காளிதாஸன் உபயோகித்திருக்கிறார் என்று தெரிகிறது.

“ஏததேவ நர்த்தித்வா வலந்திக யோபஸ்ருத்ய ஜானுப்யாம் ஸ்தித்வா” என்ற இடத்தில் வலந்திக ராகம் பாடப்பட்டது என்று ஏற்படுகிறது. “இதி ககுபேன ஷடுபபங்கா:” என்று ககுபராகம் உபயோகிக்கப்பட்டது என்கிறார் காளிதாஸன்.

மாளவிகாக்னிமித்ரத்தில் கிரமமாய் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ராகம், விக்ரமோர்வசீயத்தில் சற்று விரிவாகவே விஸ்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அனேக நுட்ப ராகங்களைப்பற்றிய குறிப்புகளும் ப்ரயோகங்களும் வருகின்றன.

ஸங்கீதத்திற்கென்று பிரத்தியேகமாக எழுதப்பட்ட மதங்கரின் "ப்ருஹத்தேசி"யில் அனேக மார்க்க-தேசீ ராகங்களைப்பற்றி படிக்கிறோம். ஆதிகாலத்து ராக விவரம் தெரிந்துகொள்ளவேண்டுமானால் மதங்கரின் "ப்ருஹத்தேசி"யை அவசியம் படிக்க வேண்டும். ஆனால் காவ்ய நாடகாசிரியர்களும் தங்களுடைய ஸந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு ஸங்கீத-நாட்டிய விஷயங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். இதில் கேவலம் காவ்ய-நாடக வஸ்துவின் (plot) போக்கிற்காக ஸங்கீத-நாட்டியக் குறிப்புகள் வருகின்றன என்றில்லாமல் அக்காலத்து நூலாசிரியர்களுக்கு ஸங்கீத-நாட்டியத்திலும் நல்ல அனுபவமும் படிப்பும் இருந்திருக்கிறது என்பது நன்கு புலப்படுகின்றது.

விக்ரமோர்வசீயம் 2-வது அங்கம் 17-வது ஸ்லோகம்:—

"முனிநா பரதேய: ப்ரயோகோ
பவதீஷ்வஷ்ட ரஸாஸ்ரயோநிபத்த: |
லலிதாபிநயம் தமத்யபர்த்தா
மருதாம்த்ரஷ்டுமனா: ஸலோகபால: ||"

என்றிருப்பதிலிருந்து நாட்டிய சாஸ்திரம் பரதமுனியாலியற்றப்பட்டது என்றும், அதில் அழகிய அபிநயம் சிறந்தது என்றும் அக்காலத்து அரசர்கள் நாட்டியத்திற்கு கௌரவம் கொடுத்திருந்தார்கள் என்றும் தெளிவாகின்றது. அரசர்களாலும் மஹாகவிகளாலும் ஸங்கீதமும் நாட்டியமும் ஆதரிக்கப்பட்டுவந்தபடியால்தான் அக்காலத்தில் ஸங்கீதமும் நாட்டியமும் உன்னத நிலையிலிருந்துவந்திருக்கின்றது. நூலாசிரியர்களுக்கும் நிரம்பிய ஆதரவிருந்தபடியால்தான் அவர்களும் பரந்த நோக்கத்துடன் பல நூல்களை வெளியிட வஸதியாயிருந்திருக்கிறது. ஆனால் இப்பொழுது நடப்பது நமது அரசாக்ஷியானபடியால் இதில் ஆதிகாலத்து அரசர்கள் வித்வான்களை ஆதரித்து சிறந்த நூல்கள்

வெளியானதிற்குக் காரணமாயிருந்ததுபோல் நமது அரசாங்கமும் அம்மாதிரி சிறந்த காரியங்களில் இறங்கவேண்டியது இயல்பல்லவா!

இசைச்சுவை.

வீணை வாத்தியார் :— ஏன் மந்தரத் தந்தியில் நாதமேயில்லை?

சிஷ்யை :— நேத்திக்கி வாசிக்கச்சே தந்தி அறுந்துவிட்ட போது எங்கப்பா, கடைக்குப்போக நேரமில்லாமல் பூநூலை அறுத்துப் போட்டுக்கொடுத்தார்.

* * *

ஒருவர் :— நேத்திக் கச்சேரிலே பாடகருக்கு ஏன் ஒரேடியா நடுக்கித்து?

மற்றவர் :— அவர் அப்படி பிருகா பாடினர்.

* * *

வாத்தியார் :— (கழுத்தில் கல்லை தொங்கவிட்டுக்கொண்டிருக்கும் சிஷ்யையைப்பார்த்து) ஏனம்மா கழுத்தில் கல்லைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டிருக்கிருய்?

சிஷ்யை :— நீங்கள்தான் நேத்திக்கி என் பாட்டைக் கேட்டுட்டு தொண்டையில் கனம் வேணும்னீர்களே.

* * *

முதல் ரஸிகர் :— இந்தக்காலத்தில் நாதஸ்வர வித்வான்கள் ஏன் குழலை வெகு நீளமாக வைத்துக்கொள்ளுகிருர்கள்.

இரண்டாவது ரஸிகர் :— ஒருக்கால் பாம்பு கீம்பு வந்து விட்டால் அடிப்பதற்கும் உதவுமல்லவா!

* * *

சுப்பு :— நம்ப வரது பாகவதர் காசிக்குப் பேட்டுவந்தாரே, எதைடா விட்டுவிட்டார்?

கிச்சு :— ஸ்ருதியோடு பாடுவதைத்தான்.

* * *

ரங்கு :— நம்ப பாகவதர் இன்னம்பூர் சபாவுக்குப் போயிருந்தாரே, என்ன விசேஷம்?

ராஜு :— விசேஷமா, உடம்பெல்லாம் காயம்?

* * *

ராமு :— நேத்திக் கச்சேரிலே பிடில் என்ன நாதமேயில்லாமல் அழுது வழிஞ்சுதே, வில் சரியில்லையா?

பிடில் வித்வான் :— இல்லிங்க. பிடில் வில்லுக்குப் பொடுகு வந்துங்க, மயிரெல்லாம் உதிந்திடுச்சுங்க.

* * *

சேஷு :— காலம்பர நமக்கு எதித்த டேபிள்ளே ஒத்தர் சாப்டாரே, அவர் என் சாதத்தை அடிச்சு அடிச்சுப் பெசைஞ்சார்?

பஞ்சு :— இல்லேடா, அவர் கஞ்சிரா வித்வான்டா?

* * *

ஒருவர் :— வீணை வித்வான் என் மீட்டச்சே செம்மட்டியெடுத்து அடிக்கராப்பலே மீட்டனூர்?

மற்றவர் :— அவர்தான் நம்ப கொல்லன் கோபுவின் புள்ளையாச்சே, தெரியாதா னேக்கு?

* * *

வெங்கிட்டு :— நம்ப கல்யாண குப்பு பாகவதர் வீட்டிலே பிரமாதநீள அகலமுள்ள மெத்தைபோட்டிருக்கே, அது எதற்காக?

ரமணி :— தொண்டை உருளுவதற்காக அவர் புரண்டு உருளுவதற்கு.

* * *

வேம்பு :— நம்ப கருப்புசாமி கச்சேரிக்குப் போகச்சே எதுக்கு இத்தனை ஆபரணங்களோடு போறான்?

அம்பி :— ஒருக்கால் கச்சேரியில் ஸன்மானமில்லாவிட்டால் ஊருக்குத் திரும்பிவர ஸௌகரியமாயிருக்குமோல்யோ.

* * *

ஒருவர் :— பஜனையில் பாடச்சே என் வெட்டுங்குத்துமாய்ப் பாடுகிறார்கள் சிலர்?

மற்றவர் :— அதுதான் பக்திக்குப் போராட்டம்.

* * *

பட்டு :— நாதஸ்வர வித்வான்கள் கச்சேரிக்கு வரச்சே யெல்லாம் இடுப்பில் ஏகப்பட்ட ஜரிகைபோட்ட வேஷ்டி யொன்றை ஏன் கட்டிக்கொண்டு வருகிறார்கள் ?

சுந்து :— செட்டியார் முடுக்கா சரக்கு முடுக்கா என்று அறிவிப்பதற்குத்தான் ?

* * *

கமலா :— நம்ப காமுவின் பெண்ணை அவாளே பணங் கொடுத்து வெறும்மெ ரேடியோவிலே பாடச்சொல்ராளாமே.

பாபு :— ஆமாம். அந்தப் பொண்ணெ பாத்த மாப்பிளே ரேடியோவிலே பாடின பொண்ணைத்தான் பண்ணிப்பேங்கராளும்.

* * *

ஜெயம் :— இந்தக்காலத்திலே பாடகர்களுக்கு 'இசை மன்னர்,' 'இசை அரசு,' 'இசைச் சக்ரவர்த்தி' என்றெல்லாம் பட்டங்கள் வழங்குகிறார்களே பாத்தியோல்யோ !

மங்களம் :— ஆமாம். ரஸிகாளுக்கு ஜனநாயகத்தில் வெறுப்பு எற்பட்டு முடிசார்ந்த மன்னர்களும் அரசர்களும் வேண்டியிருக்கு.

* * *

முதல்வர் :— ஸங்கீத பூஷணம்னு என்ன அர்த்தம் ?

இரண்டாதவர் :— அதானே எனக்கும் புரியல்லே. ஸங்கீதத்துக்கு அப்பட்டதாரி பூஷணமா அல்லது அப்பட்டதாரிக்கு ஸங்கீதம் பூஷணமான்னுதானே தெரியல்லே.

* * *

ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்.

க்ராம ஸங்கீதம் வேதகாலத்து ஸங்கீதம், அவைகளில் வரும் ஸ்ருதி-ஸ்வரங்கள், நூலாசிரியர்களும் விரிவுரையாளர்களும் அவைகளை விளக்கும் முறை இவைகளையெல்லாம் கவனிக்கும்பொழுது ஆதிகாலத்தில் காந்தார க்ராமத்தைப்பற்றிய குழப்பம் மிகவும் அதிகமாகவே இருந்ததென்று தெரிகிறது. ஆனல் தற்கால ஸங்கீதத்தையும் காந்தாரக்ராமத்தையும் சீர் தூக்கினேமேயானல் காந்தார

க்ராமத்தைப்பற்றிய விவாதம் அதிகம் தேவையில்லை என்று சொல்லலாம். பழயகால நூலாசிரியர்களும் விவாதித்துவிட்டு காந்தார க்ராமம் உபயோகமில்லை என்ற முடிவையே வெளியிட்டிருக்கின்றனர். ஆனல் இதைப்பற்றிய சில குறிப்புகளை பாக்ஸ்-ஸ்ட்ராங்வேஸும், ஸ்ரீ M. S. ராமஸ்வாமி அய்யரவர்களும் வெளியிட்டிருக்கிருர்கள்.(1) ஸ்ரீ N. S. ராமச்சந்திரன் போன்றவர்களும் ஷெ அபிப்பிராயங்கள் பிரயோசனமற்றவை என்பதை எடுத்துக்காட்டியிருக்கிருர்கள்.(2)

ஸாம ஸ்வரங்களைப்பற்றி நாரதரும் ஸாயணுசார்யரும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட இரு அபிப்பிராயங்களை வெளியிட்டிருக்கின்றனர். நாரத சிக்ஷையில் ஸாமகானத்தில் வரும் முதல் ஸ்வரம் மத்யமம் என்றும், இரண்டாவது காந்தாரம் என்றும், மூன்ருவது ரிஷபம் என்றும், நான்காவது ஷட்ஜம் என்றும், ஐந்தாவது தைவதம் என்றும், ஆருவது நிஷாதம் என்றும், ஏழாவது பஞ்சமம் என்றும் சொல்லப்பட்டிருப்பதிலிருந்து ஸாமகான ஸ்வர வரிசை "ம க ரி ஸ த நி ப" என்ருகிறது. ஸாயணுசாரியர் நிஷாதத்தை க்ருஷ்டம் என்றும், தைவதத்தை முதல் ஸ்வரம் என்றும், பஞ்சமத்தை இரண்டாவது என்றும், மத்யமத்தை மூன்ருவது என்றும், காந்தாரத்தை நான்காவது என்றும், ரிஷபத்தை மந்தரம் என்றும், ஷட்ஜத்தை அதிஸ்வர்யம் என்றும், சொல்லியிருக்கிருர். இம்மாதிரி அபிப்பிராயபேதங்களுக்கிடையில் ஸாமகான ஸ்வரங்களின் ஸ்ருதி மதிப்பைப்பற்றிய விவரம் எங்கும் சரிவர இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆகையினுல்தான் ஸாம ஸ்ருதிகளைப்பற்றி பலர் பலவிதமான அபிப்பிராயங்களை வெளியிட நேரிட்டுவிட்டது.

ஸ்ரீ M. S. ராமஸ்வாமி அய்யரின் அபிப்பிராயத்தை விரிவாக்கி அது நமது சாஸ்திரத்திற்கும் சம்பிரதாயத்திற்கும் முரண்பட்டது என்று சொல்வதைக்காட்டிலும் இவ்விவாதத்திலிறங்காமலிருப்பது

(1) Vide Fox-Strangway's "The Music of Hndusthan" and M. S. Ramaswami Ayyar's Edition of "Raga Viboda."

(2) Vide Sri. N. S. Ramachandran's "The Ragas of Karnatic Music."

தான் உசிதமென்று தோன்றுகிறது. நாரத சிக்ஷையைக் கருது வோமாகில் அதில் அவர் காலத்திய ஷட்ஜ க்ராம சுத்த ஸ்வரங்கள் தான் வருகின்றன என்று சொல்லலாம். ஆனல் பரதர் போன்ற ஆதி நூலாசிரியர்கள் கூறியிருக்கிற மத்யம க்ராமத்திற்கும் ஸாம கானத்திற்கும் சம்மந்தா சம்மந்தம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சார்ங்கதேவருக்குப் பிறகுவந்த சில நூலாசிரியர்களின் அபிப்பி ராயப்படி, மத்யம க்ராமத்தின் விக்ருத பஞ்சமம் தற்காலத்திய மத்யம ஸ்வரத்தின் தீவிரவகை என்று ஏற்படுகிறபடியால் மத்யம க்ராமம் ஒரு மாதிரியாக இருந்துவருகிறது என்று சொல்லலாம். காந்தார க்ராமத்தையும் ஒருவிதமாய் முடிவுசெய்து விடுவோம். ஆதாவது ஒரு காலத்தில் காந்தார க்ராமம் இருந்தது என்றும் அதில் இடைவெளிக் குழப்பமும் ஸம்வாதித்வமின்மையும் இருந்த தால் அது கையாளப்படுவது காலக்கிரமத்தில் நின்றுவிட்டது என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும் சம்மந்தப்பட்டவரையில் ஆதி காலத்துத் தமிழ் நூல்களும் விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கின்றன. இதைப்பற்றி நானும் விரிவாகவே "பழந்தமிழ் ஸங்கீதம்" என்ற தொடரில் எழுதிவருகிறேன். அதிலும் அபிப்பிராய பேதம் இருக் கிறது. அதாவது வட்டப்பாலை முறைப்படி 22 ஸ்ருதிகளும், ஆயப்பாலை முறைப்படி 24 ஸ்ருதிகளும் இருப்பதாகச் சிலப்பதி காரத்திலிருந்து தெரியவருகிறது. சிலப்பதிகாரத்தைப்பற்றிய ஸ்ரீ அப்பிரஹாம் பண்டிதரின் அபிப்பிராயத்தையும் அதற்கு Mr. க்ளெமெண்ட்ஸ், Mr. பாப்லி, Mr. N. S. ராமச்சந்திரன் முதலியவர்களின் மறுப்பையும்பற்றி "பழந்தமிழ் ஸங்கீதம்" என்ற தலையங்கத்தின்கீழ் இதற்குமுன் வந்த இதழ்களில் வெளி யிட்டிருக்கிறேன். இவ்விடத்தில் ஓர் எச்சரிக்கைசெய்ய விரும்பு கிறேன். ஸங்கீதம் (நமது நாட்டு ஸங்கீதம்) கேழ்ப்பதற்கு இனிமையாயிருக்கிறது. அதில் அனேக ரஸங்களுக்கும் உணர்ச்சி களுக்கும் ஏற்றவாறு ராகங்களை அமைத்துக்கொள்ளும்பொழுது ஸ்வரங்கள் அதிகமாகவோ குறைவாகவோ உபயோகப்படுத்தப் படுகின்றன. அதாவது ரஸத்திற்கேற்றபடி ஸ்வரங்களை சிற்சில சமயங்களில் உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளுகிறோம். இம்மாதிரி செய்வதில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது என்னவென்றல்

ஸ்வரங்கள் மேலுங்கீழுமாக அசைவு படும்பொழுது அவைகளின் ஸ்வரூபங்களும் ஸ்தானங்களும் கெடாமலிருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். உதாரணமாகத் தோடியின் ஸாதாரண காந்தாரத்தை ரஞ்சகத்திற்காக அசைக்கும்பொழுது சதுஸ்ருதி ரிஷபம் அசைவுபடுகிறதல்லவா! அம்மாதிரி செய்யாமல் மேல் நோக்கி (மத்யமம் நோக்கி) அசைத்தால் சாதாரண காந்தாரத்தின் பாவம் கெடாமலிருக்கும். ஸங்கீதம் ஓர் அபிவிருத்தியடையும் கலையாக (progressive art) இருந்துவருகிறபடியால் அதில் பழய அபிப்பிராயங்களெல்லாம் காலதேச வர்த்தமானத்திற்கேற்றபடி நூதன அபிப்பிராயங்களுக்கிடம்கொடுத்து வந்திருக்கின்றன. (old order changes, giving place to new). உதாரணமாக ஹரிகாம்போதியின் ஜன்யமாயிருந்த பிலஹரி ராகம், இப்பொழுது தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யமாய்விட்டது. எனவே, ஸ்ருதிகளி லும் ஸ்வரங்களிலும் தொன்றுதொட்டு மாறுதல்களிருந்துவந்திருக் கின்றன.

பழயன கழிதலும் புதியன புகுதலும் என்றபடி, சார்ங்க தேவரின் காலத்திற்குப் பிறகு பல நூதன வழக்கங்கள் (usages) உபயோகத்திற்கு வந்தன. மத்யம க்ராமம் வழக்கத்திலிருந்ததை விட்டு மறைந்துவிட்டது. அதன்பிறகு ஸ—பவுக்கு இப்பொழுது இருக்கும் ப்ராதான்யம் அளிக்கப்பட்டது. சார்ங்கதேவரின் ரத்னகரத்திற்கு விரிவுரை எழுதிய சதுரகல்லிநாதர், சார்ங்கதேவர் காலத்திற்குப் பிறகுவந்த விஷயங்களைப்பற்றி ராகாத்யாயத்தில் தேசீராகங்களைப்பற்றி எழுதுமிடத்தில் கூறியிருக்கிறுர். மத்யம க்ராமம் வழக்கத்திலிருந்தகாலத்தில், அந்த க்ராமத்தில் உற்பத்தி யான மத்யமாதி, தோடி முதலிய ராகங்களெல்லாம் 'ம' என்ற ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கப்பட்டும் பாடப்பட்டும் வந்தன. ஆனல் மத்யம க்ராமம் வழக்கத்திலில்லாமல் போய்விட்டதிலிருந்து ஷெ ராகங்களெல்லாம் மத்ய ஷட்ஜத்திலிருந்து (மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தி லிருந்து) ஆரம்பிக்கப்பட்டு பாடப்பட்டன. இப்பொழுதும் இம் முறையேதான் வழங்கப்படுகிறது. கல்லிநாதரின் அபிப்பிராயப்படி எழுத்துமூலமாக இருக்கும் முறைக்கும் (theory) அனுஷ்டான முறைக்கும் (practice) வித்தியாசம் ஏற்பட்டது. பின் வருவது ஸங்கீத ரத்னகரம் ராகவிவேகாத்யாயத்திலுள்ளது:— "ததா க்ரஹஸ்வராயத் தோத்தரஸ்வரஸாரணு நாமபாவச்ச சித்ர-(த்ரிச)து:

ஸ்ருதித்வேன க்ராமத்வய போதகஸ்ச்ச க்ராமத்வயபேதகஸ்ய பஞ்சமஸ்யாலோப்யத்வேன ப்ரயுஜ்ய மானஸ்யாபி ஸர்வராகேஷ் வேகரூபதா"—அதாவது க்ரஹஸ்வரத்தை அவலம்பித்த ஸாரணைகள் (ராகத்தினுருவக்கிளைகள்) இல்லாமலிருப்பதால் க்ராமங்களின் வித்தியாசத்தை எடுத்துக்காட்டும் த்ரிஸ்ருதி பஞ்சமம் உபயோகிக்கப்பட்டிருந்தபோதிலும், ராகங்கள் ஒரேமாதிரியாய், க்ராம பேதங்களைக் காட்டாமல், இருக்கின்றன. மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலிருந்துதான் எல்லாம் ஆரம்பிக்கும் ஓர் பழக்கம் வந்தும், ஸ்வரங்களின் உருவமும் தகுந்த நிலையை அடைந்தும், உபயோகிக்கும் முறையில் மாறுதலேற்பட்டு, பேதங்கள் தெளிவாகத் தெரியும்வண்ணம் ராகங்கள் (இன்னும்) அமைப்பாகவில்லை என்பதுதான் கல்லிநாதரின் அபிப்பிராயம். இதிலிருந்து தெரிவது என்னவென்றால், புதிதாய் ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதல்கள் பக்குவநிலைக்கு வரவில்லை என்பதுதான். ஸ்ருதி-ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளின் அசைவுகள் இத்தன்மையானதுதான் என்ற வறையறுப்பு போதாது என்பதுதான் தெரிகிறது. மேலும் இன்னும் அனேக மாறுதல்கள் ஏற்பட்டதைக் கல்லிநாதரே சொல்லியிருக்கிறார்.

(தொடரும்)

நாதப்பிரம்மம்.

பத்தாவது அத்தியாயம்.

சிறைச்சாலையில் நடந்துவரும் திடுக்கிடும் ஸம்பவங்களெல்லாம் ஔரங்கசீப்பின் மனதை முற்றும் மாற்றிவிட்டன. பால்ய நாடகம் திரும்பிவிட்டது.(1) அதுவரையிலும் தான் செய்துவந்த

---

(1) கி. பி. 1658-இல் பட்டத்திற்குவந்த ஔரங்கசீப் கி. பி. 1662 வரையில் ஸங்கீதத்தை ரஸித்ததாக ஐ-னி-அக்பாரி (பக்கம் 263), காபிகான் (பக்கம் 125) முதலியவைகளிலிருந்து தெரிகிறது. முதல் நான்கு வருஷங்கள்வரையில் அரசாங்கப் பண்டிகைகளிலும் வைதிகச் சடங்குகளிலும் ஸங்கீதக் கச்சேரிகள் - நடந்ததாகத் தெரிகிறது. முஜாட்டிட் அல்ப்தானி என்ற ஒரு வைதிக இயக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டதிலிருந்து அரசன் இவ்வியக்கத்தின் வசப்பட்டு ஸங்கீதத்தை ரஸிப்பதை விட்டுவிட்ட

தெல்லாம் மிகவும் கொடிய செயல்களாயிற்றே என்று வருந்தினன். நாதப்பிரம்ம கோஷ்டி, ஷாரிந்தா தம்பதிகள் இவர்களின் கானத்தைக்கேட்டு ஆனந்தித்துக்கொண்டிருக்கும் ஹிந்து-முஸ்லிம்களைப் பார்த்தான் ஔரங்கசீப். அவன் மனதில் ஆச்சரியம் மேலிட்டது. பிரஜைகளெல்லாம் ஜாதிவித்தியாசம் பாராட்டாது ஹிந்து கானத்தில் லயித்திருக்கின்றனரே என்று ஆச்சரியப்பட்டான். அவனிடத்தில் ஓர் தீவிரமான மாறுதல் ஏற்பட்டது.

இதன் மத்தியில் ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் இனிய கானம் ஸூனதமாய்க் கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தது. ஷாரிந்தா மாத்திரம் சற்று தனிப்பட்ட முறையில் ஆலாபம் செய்ய ஆரம்பித்தார். அவ்வளவுதான்! பரமசிவன் பிக்ஷாடனத்தின்பொழுது பாடி சந்திரனையே உருக்கி அமிருத வர்ஷணம் செய்ததுபோலாயிற்று. கபீர்தாஸின் கொள்கையடங்கிய ஓர் பண் பாடினர். "ஹிந்துக்களின் கடவுளகம் கிழக்கிலும், (காசி) முகம்மதியக் கடவுளகம் மேற்கிலும் (மெக்கா) இருக்கின்றது. ஆனல் உங்கள் ஹிருதயக் கோயிலைப் பாருங்கள்! அதில் ஹிந்து-முகம்மதியர்களின் கடவுள் திருக்கோயில் கொண்டிருக்கிறர்" என்ற கபீர்தாஸரின் உண்மை பொருட்படும்படியாக ஷாரிந்தா பாடியதைக்கேட்ட ஔரங்கசீப்பின் மனமே இளகிவிட்டதென்றல், மற்றவர்களைப்பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமோ!

நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாரைக் கண்டவுடனே, முன்னொரு காலத்தில் பரமசிவனைக்கண்டு தக்ஷயக்ஞம் பயந்து மானுருவம் எடுத்து ஓடியதுபோல், கொலையாளிகள் ஓட ஆரம்பித்தனர். "ஸத்யமே ஜயம்—கடவுளை நம்பினேர் கைவிடப்படார்—யோகத்தில் சிறந்தது கானயோகம் — அதை உபாஸிப்பவர்களே மஹான்கள் — அவர்களுக்குத் தொண்டுபுரிவதே எனது கடமை" என்று பாடிக்கொண்டே நாதப்பிரம்மம் கொலை மேடைமீது ஏறிவிட்டான். அவ்வளவுதான்! எங்கு பார்த்தாலும் நிச்சப்தமாயிற்று!

தோடு நில்லாமல் அதை வேரோடறுக்க முயன்று பல கொடிய கடும் சட்டதிட்டங்களை ஏற்படுத்தினன். ஆனல் கடைசி காலத்தில் அரசனின் மனம் மாறுதலடைந்துவிட்டது. ரியுவின் ஸப்ளிமெண்டரி கோலாக் (பக்கம் 114) கின்படி தியானத்கான் என்ற இசை வித்வான் ஔரங்கசீப்பின் ஸமஸ்தான வித்வானயிருந்து ஸங்கீதத்தை முகம்மதிய அரசர்கள் ஆதரிப்பது மதசம்மதந்தான் என்பதுபற்றி அனேக பிரசுரங்களை வெளியிட்டார்.

மேற்கொண்டு நடக்கப்போவதை ஹிந்து-முஸ்லிம் சகோதரர்களெல்லோரும் மிகுந்த ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருந்தனர். இதையெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஔரங்கசீப்புக்கு நடுக்கமேற்பட்டுவிட்டது. ரத்தக்குழாயில் ரத்த ஓட்டத்தின் வேகம் வாயு வேகம் மனோவேகத்தைவிட அதிகரித்துவிட்டது. உடனே எழுந்திருந்து கைகூப்பிய வண்ணமாய் ஷாரிந்தா தம்பதிகளையும் நாதப்பிரம்மத்தையும் நோக்கி ஓடிவந்தான் ஔரங்கசீப்.

ஔரங்கசீப்பின் மனைவி அந்தப்புரத்தை விட்டு வெளியே புறப்பட்டாள். அவளுக்கு ஸங்கீதத்தில் பிரியம் அதிகம். அவள் தகப்பனாரான மிர்ஸா ஷா நவாஸ்கான் ஓர் பெரிய ஸங்கீத ரஸிகர். அவள் மாமனாரான ஷாஜகானும் ஸங்கீதப்பிரியர்தான். ஹிஜிரி வருஷம் 1046-இல் ஔரங்கசீப்புக்கும் அவளுக்கும் கல்யாணம் நடந்தபொழுது ஸங்கீதம் முதலிய கச்சேரிகளுக்காக ஷாஜஹான் பத்துலக்ஷம் ரூபாய்களைக் கொடையாக அளித்தார் என்று சரித்திர பூர்வமாயறிகிறோம். அவளுக்கு ஔரங்கசீப்பின் ஸங்கீதத் துவேஷம் பிடிக்கவில்லை. மேலும் நாதோபாஸகர்களை ஔரங்கசீப் தண்டிப்பது பெரிய பாவம் என்று கருதி, இனியும் தீயச்செயல்களைச் செய்யாமலிருக்குமாறு ஔரங்கசீப்பை வேண்டிக்கொள்ளுவதற்காகவே அவள் ஓடிவந்தாள் சிறையை நோக்கி.

இவ்வளவு கலாட்டாவுக்கிடையில் நாதபந்து என்னும் நாதப்பிரம்மத்தின் தோழன் மளமளவென்று கட்டிடத்தின்மேல் ஏறி தூக்குமேடையில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் கயிற்றைத் துண்டித்துவிட்டான். உடனே கீழிறங்கிவந்து ஷாரிந்தா தம்பதிகளை வணங்கிவிட்டு அவர்களை அவ்விடம்விட்டு ரகசியமாய்த் தூக்கிக் கொண்டுபோகவேண்டும் என்ற முயற்சியுடன் வந்தான். ஆனால் அவ்விருவர்களும் ஈசனின் கருணையைக்குறித்து இடைவிடாது பாடிவந்தபடியால் இவனால் ஒன்றும் பேசமுடியவில்லை. நாதப்பிரம்மமும் அவர்கள் முன்னிலையில் நின்றுகொண்டு அவர்கள் பாடும் பாட்டில் கலந்துகொண்டான். நாதப்பிரம்மத்தின் கானமும் ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கானமும் ஒன்று சேர்ந்ததும், எங்கும் ஒரே நாத மயமாய் நிறைந்திருந்தது.

ஷாரிந்தா தம்பதிகளை அழைத்துப்போகும் நேரம் வந்து விட்டது. அப்பொழுதே புறப்பட்டால்தான் அன்று மாலையில் சாதுவின் ஷஷ்டியப்த பூர்த்திக் கச்சேரிகள் சரிவர நடக்கமுடியும். ஆகையால் மிகுந்த பரபரப்புடன் நாதப்பிரம்மம் ஷாரிந்தா தம்பதிகளைப் பார்த்து "நமஸ்காரம். தங்களை இந்த நிலைமையில் காணும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்ததுபற்றி இறைவனுக்கு எனது நன்றியைச் செலுத்துகிறேன். இனி காலதாமதத்திற்கு நேரமில்லையாகையால் வெளியில் இரு குதிரைகளைச் சித்தமாய் வைத்திருக்கிறேன். புறப்படுங்கள் நமது கிராமத்திற்குச் செல்லலாம்" என்றான்.

கூட்டத்தை விலக்கிக்கொண்டு ஔரங்கசீப்பும் அங்கு வந்து விட்டான். தான் செய்த குற்றங்களைப் பொறுத்துக்கொண்டு தன்னையும் ஆசீர்வதிக்கும்படி வேண்டினான். கால வித்தியாசத்தாலும் துர்ப்போதனையாலும் நாதோபாஸகர்களுக்குத் தீங்கிழைக்கும்படி நேரிட்டுவிட்டதைக்குறித்துப் பெரிதும் வருந்தினான். அதே சமயத்தில் ஔரங்கசீப்பின் மனைவியும் அங்கு வந்துவிட்டாள். அவளும் தன் புருஷன் செய்த தவறுக்காக அவனையும் தன்னையும் மன்னிக்கும்படி ஷாரிந்தா தம்பதிகளையும் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாரையும் வேண்டிக்கொண்டாள்.

ஔரங்கசீப்பின் உத்திரவின்பேரில் அரசாங்க வண்டிகளும் கோச்சுகளும் அங்கு சித்தமாயின. நாதப்பிரம்மத்தின் தகப்பனரின் ஷஷ்டியப்த பூர்த்தியைத் தானே வந்திருந்து சிறப்பாய் நடத்திக்கொடுப்பதாக ஏற்றுக்கொண்டான். ஹிந்து-முஸ்லிம் வேற்றுமை மறைந்துவிட்டது. இசைக்கலாபிமானம் மேலிட்டது. மனது இளகியது. ஹ்ருதயம் தாராளமாயிற்று. ஸகல பரிவாரங்களுடனும் விருதுகளுடனும் ஔரங்கசீப்பும் நாதப்பிரம்மத்தின் தகப்பனரான சாதுவின் ஷஷ்டியப்ப பூர்த்தி கல்யாணத்திற்குப் புறப்பட்டான்.

குறிப்பிட்ட நேரத்திலும் எதிர்பார்த்த திட்டத்தின்படி அன்று மாலை ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கச்சேரி ஏற்பாடாய்விட்டது. தேசத்தின் பல பாகங்களிலிருந்து ஜனங்கள் திரண்டுவந்துவிட்டனர். எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே ஸுநாதம்; ஸுஸ்வர வாத்ய

கோஷம். ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கான மஹிமையை என்ன வென்று சொல்வது! இயற்கை அன்னையும் அப்பனும் ஈடுபட்டுருகிவிட்டார்கள் என்றால் ஸாதாரண பாமரர்களைப்பற்றிச் சொல்லவும் வேண்டுமோ!

கானயோகம் யோகங்களில் சிறந்தது. அத்புத ராமாயணத்தில் ஏழாவது ஸர்க்கத்தில்

“தபஸானைவ சக்த்யாவா கானவித்யாதபோதன |
தஸ்மாத்ச்ரமேணயுக்தஸ்ச்ச மத்தஸ்த்வம் கானமாப்னுஹி ||”

என்று நாரதருக்கு உபதேசம் செய்யப்பட்டதுபோல் பகவானை அடைவதற்குச் சிறந்த மார்க்கம் கானத்தினால்தான். ஹரிபஜனம் செய்து முக்தியடைந்த பலரைப்பற்றிப் படித்திருக்கிறோம். இவைகளின் உண்மைகளை எடுத்துக்காட்டி நாதோபாஸனம் இடைவிடாது செய்து பெரிய இடுக்கண்களையெல்லாம் கானமஹிமையால் லகுவாய் வென்ற ஷாரிந்தா தம்பதிகள் ஔரங்கசீப்பின் மனதையும் மாற்றி கானத்தை ரஸிக்கும்படி செய்துவிட்டனர்.

ஸங்கீத சிகித்ஸை.

அமெரிக்காவில் இத்துரையில் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்து நரம்பு ஸம்பந்தமான வியாதிகளைக் குணப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். மிகவும் உருக்கமான ராகங்களாலும் ராணுவ ஸங்கீதத்தினாலும் சில நரம்பைப்பற்றிய வியாதிகள் குணப்படுத்தப்பட்டதாக Mr. பெல்லமி கார்டினர் (Bellamy Gardner) எழுதிவைத்திருக்கிறார். இதேபோல் ரஷ்யா தேசத்திலும் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்து ஸங்கீத சிகித்ஸையைக் கையாண்டு வந்திருக்கின்றனர். டாக்டர் டோகியல் என்ற நிபுணர் பலவித பரிசோதனைகள் செய்து ஸங்கீதத்திற்கு வியாதிகளைக் குணப்படுத்தும் தன்மை இருக்கிறதென்பதை எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். ரத்த ஓட்டம், ரத்தக்கொதிப்பு, ஹ்ருதய அடிப்பின் துடிப்பு (frequency) முதலியவைகளெல்லாம் சில ராகங்கள், அவைகளின் உணர்ச்சிகள்,

அவைகளிலேற்படும் நுண்ணிய மாறுதல்கள், கனம், பிருசுகு, ஸ்தாயி ஆகியவற்ருல் பாதிக்கப்படுகின்றன. ஸங்கீத சக்தியால் ரத்த ஓட்டத்தின் வேகம் அதிகப்படுத்தப்பட்டவுடன் ரத்த ஓட்டத்தின்வேகம் அதிகரிக்கவே, ரத்தம் எல்லா அவயவங்களிலும் அதிகமாய்ப் பரவி, பலஹீனத்தை குறைத்து சுறுசுறுப்பையும் உத்ஸாகத்தையும் உண்டுபண்ணுகிறது,

உணர்ச்சிகள் உண்டாவதற்கும், நம்மிடத்தில் மாறுதல்கள் எற்படுவதற்கும், காரணங்களாயிருப்பவை இவ்வித சக்திகள் — மனோசக்தி, நரம்புசக்தி (will power and nerve power). இந்த இருவிதமான சக்திகளும் இயற்கையாய் அமையக்கூடியவைகளாயிருப்பினும் செயற்கையால் கொஞ்சம் மாறுதல்களை அடையக்கூடியவையாயுமிருக்கின்றன. சிலர் நல்ல தயாள குணமுள்ளவர்களாகவும் சிலர் மிகவும் கடினசித்தமுள்ளவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். தயாள குணமுள்ளவர்களுக்கு நரம்புசக்தி அதிகமாகவும் கடின சித்தர்களுக்கு மனோசக்தி அதிகமாகவும் இருக்கும். இவைகளில் கடின சித்தர்களை மிகவும் கஷ்டப்பட்டு நல்ல உணர்ச்சிததும்பும் பயிற்சியால் (judicious training) நரம்பு சக்தியில் ஈடுபடும்படி செய்யலாம். இது சற்று சிரமமான காரியமாயிருந்தாலும் கஷ்டப்பட்டு ஓரளவு சாதித்துக் காட்டலாம். ஆனல் நரம்பு சக்தியின் வசப்பட்டவர்கள் திடசித்தர்களாவது மிகவும் சிரமமானது; நடக்கக்கூடியதல்லவென்று சொல்லும்படியாயிருந்தபோதிலும் தகுந்த மனோலயத்தால் (concentration) சம்பாதித்துக்கொள்ளலாம். ஸங்கீத சம்பந்தப்பட்டவரையில் இரு சக்திகளையும் அனுசரித்து ஒன்றையொன்று தழுவியதாகச் செய்துகொள்ளவேண்டும். உதாரணமாக ஷேக்ஸ்பியரின் "வெனிஸ் நகரவணிகள்" (Merchant of Venice) என்ற நாடகத்தில் ஷைலக் என்ற கடின சித்தமுள்ளவன், தன்னிடத்தில் கடன்பட்ட அண்டோனியோவினிடமிருந்து கடனுக்கீடாக அண்டோனியோவின் ஹ்ருதயத்திலிருந்து ஒரு பவுண்டு எடையுள்ள மாமிசம்தான் வேண்டுமென்று நீதிபதியிடம் கேட்டுக்கொண்டான், நீதிபதி தீர்ப்புச் செய்யும்பொழுது ஒரு பவுண்டு மாமிசத்தைவிட துளிக்கூட அதிகமாகவோ குறைவாகவோ எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாதென்றும் அப்படிச் செய்யும்பொழுது சிறு

துளி ரத்தம்கூடச் சிந்தக்கூடாது என்றும் சொல்லியதைக்கேட்ட ஷைலக் தனது அறிவீனத்தையுணர்ந்து நீதிமன்றத்தைவிட்டு வெளியேறிவிட்டான். அவனுடைய நோக்கமும் ஈடேறவில்லை. மனோ சக்தி நரம்பு சக்தியின் வசப்பட்டுவிட்டது.

இந்த இருவிதமான சக்திகளையும் வசப்படுத்தும்படி (influence) ஸங்கீதத்தில் ரஸராகங்களை வகுத்திருக்கின்றனர் நமது பெரியோர். குறிப்பான சில ராகங்கள் குறிப்பான சில உணர்ச்சிகளை உண்டுபண்ணக்கூடியவை. டான்ஸன் காலத்தில் பிரபலமாயிருந்த 30,000 ராகங்களிலிருந்து 200 ரஸராகங்களைப் பொறுக்கி எடுத்து அவைகள் இன்னின்ன உணர்ச்சிகளை உண்டு பண்ணக்கூடியவை என்று டான்ஸன் வகுத்திருக்கிறார். ஸோஹினி ராகத்தைக் கேட்டவர்கள் கண்ணீர்விட்டார்கள் என்றும், பேஹாக் சந்தோஷத்தை உண்டுபண்ணிற்றென்றும், ஜெயஜெய வந்தி முடக்கு வாயுவை நீக்கியதென்றும், நூன் வீரத்தை எழுப்பியதென்றும், தீபக் அக்னியை மூட்டியதென்றும், மேக ராகம் மழையை வரவழைத்ததென்றும், ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீத நூல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. ஒரு சமயம் டான்ஸன் தீபக் ராகம் பாடி தீயை மூட்டியதும், கிணற்றிலிருந்து தண்ணீர் எடுத்துக்கொண்டிருந்த ஓர் மாது மேக ராகம் பாடி மழையை வரவழைத்ததைப்பற்றி சரித்திரத்தில் படிக்கிறோம். யமுனை நதியில் அமிழ்ந்துகொண்டு தீபக் ராகம் பாடினதும், நதியில் ஜலம் கொதிக்க ஆரம்பித்ததாம். அக்பருடைய கொலுமண்டபத்தில் டான்ஸன் ஒருசமயம் இரவில் பாடவேண்டிய ராகத்தை பகலில் பாடியபடியால் அந்த நாதம் கேழ்க்கும் வரையில் இருட்டிவிட்டதாம். பிஜூபெளரா என்ற வித்வான் தீபக் ராகம் பாடி அணைந்திருந்த விளக்குகளுக்கு ஜோதியை உண்டுபண்ணினாராம். ஸாமாஸ்கான் என்பவர் ஸ்ரீராகத்தைப் (நமது கரஹரப்ரியாவைப்) பாடி கல்லை உருக்கினாராம். ஸூரேஜ்கான் ஜெயஜெயவந்தி ராகம் பாடி முடக்குவாயுவை குணமாக்கினாராம். ஹரிதாஸ் அஸாவரீ பாடிக் கொடிய விஷமுள்ள பாம்புகளைச் சமனப்படுத்தினாராம்.

நமது நாட்டிலும் தியாகையா "நாஜீவாதாரா" என்ற பிலஹரி ராகப்பாட்டை பாடி இறந்தவனை உயிர்ப்பித்தாராம். அவர் ஒரு சமயம் புதுக்கோட்டையில் ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி ராகம்

பாடி விளக்கின் ஜோதியை அதிகப்படுத்தினாராம். சைவசமயாசாரியர்களான நாயன்மார்களும், வைஷ்ணவ சமயாசாரியர்களான ஆழ்வாராதிகளும், மத்வ சமயாசிரியர்களான ஹரிதாஸர்களும் பக்திபரவசத்தினல் பாடி அரிய பெரிய காரியங்களைச் சாதித்துக்காட்டியிருக்கின்றனர். தீர்த்தநாராயணஸ்வாமிகளுக்குக் கொடிய வயிற்றுநோய் வந்திருந்தபொழுது வரகூருக்குச்சென்று "க்ருஷ்ணலீலா தரங்கிணி" பாடித் தனது நோயைத் தீர்த்துக் கொண்டார். திருவிசைநல்லூர் அய்யாவாள் (ஸ்ரீதர வெங்கடேசர்) கங்காஷ்டகம் பாடி தன் வீட்டுக் கிணற்றிலிருந்து கங்கையை வரவழைத்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஸதாசிவ ப்ரஹ்மேந்த்ராளும் அநேக அற்புதங்களைச் செய்ததாகப் பெரியவர்களால் சொல்லப்படுகிறது.

இம்மாதிரி அனேக கதைகள் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன. நமது நாட்டிலும் மற்றய நாடுகளிலும் ஸங்கீத சிகித்ஸை தொன்று தொட்டு நடந்துவந்திருக்கிறதென்பது புலனுகிறது. ஸங்கீத சிகித்ஸை சம்மந்தமாக அனேக நூல்களும் முன்னோர்களால் எழுதப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. அவைகளில் ஒன்றோ இரண்டோ இப்பொழுதும் இருப்பதாகக் கேள்விப்படுகிறோம். ஆனல் அவைகள் பொதுமக்களின் பார்வைக்கு வந்ததாகத் தெரியவில்லே. இப்பொழுதுதான் நம்முடைய அரசாங்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறதே. இனி ஸங்கீத சிகித்ஸை சம்மந்தமாகச் செவ்வனே கவனிக்கப்படும் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறதல்லவா!

சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு முன்பு ஒரு ஔஷதச் சங்கம்(1) ஸங்கீத சிகித்ஸை சம்மந்தமாகச் சில ஆராய்ச்சிகள் செய்து அதன் பலனை வெளியிட்டிருக்கிறது. அனேகவிதமான வியாதியஸ்தர்களைப் பரிசோதித்து அவர்களுடைய வியாதிகளில் சிலவற்றை ஸங்கீதத்தால் குணப்படுத்தியிருக்கிறுர்கள். மனச்சாந்தி, உபத்திரவத்தின் கடுமையைக் குறைத்தல், தூக்கம், பித்தசமனம் முதலியவற்றை ஸங்கீத சிகித்ஸை முறையால் அமெரிக்காவில் செய்து காட்டியிருக்கின்றனர். அவர்கள் உபயோகப்படுத்திய உபாயங்களும் கருவிகளும்:— எய்ன்தோவன் கால்வனேமீட்டர்

(1) The Guild of St. Cecilla in July 1891.

(Einthovan Galvanometer), கைமோக்ராபிக் ட்ரம்[1] Kymographic drum), எலெக்ட்ரோ-கார்டியோ க்ராம்கள் (Electro-Cardiograms), கதோட்ரே ஆஸில்லோ கிராப் (Cathode ray Oscillographs). சமீப காலத்தில் மூளையிலேற்படும் பலவித பாவங்களைக் கண்டுபிடிக்க நூதனக் கருவிகள் உண்டாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளையெல்லாம் கலந்தும் இசைவல்லர்களும் வைத்திய நிபுணர்களும் ஒன்றுசேர்ந்தும் ஸங்கீத சிகித்ஸை முறைகளை நிர்த்தாரணம் செய்து பொதுமக்கள் பயனடையும்படி செய்தால் மனித வாழ்க்கைக்கே இது ஓர் அரிய சேவையாகும். இதனவசியம் இம்மாதிரி எடுத்துக்காட்டப்படாமலே எல்லோருக்கும் விளங்கும். இதில் எல்லோரும் கலந்துகொண்டு காரிய சித்திக்கு உதவவேண்டும்.

(இதைப்படிக்கும் இசைவித்வான்களையும், டாக்டர்களையும், மற்றுமுள்ள ரஸிகர்களையும் இத்துரையில் அவசியமான கட்டுரைகளை எழுதியனுப்பும்படி கோருகிறேன்.)

பாலர் பகுதி.

சரித்திரத்தில் அக்பர் சக்ரவர்த்தி என்ற மொகலாய அரசரைப் பற்றிப் படித்திருக்கிறோமல்லவா? அவர் முகம்மதிய அரசர். எல்லா மதங்களினிடத்திலும் எல்லாக் கலைகளிடத்திலும், எல்லா ஜாதிகளிடத்திலும் பிரியமுள்ளவர். ஓர் சிறந்த ரஸிகர். அவருக்கு ஸங்கீதத்திலோ அளவுகடந்த அன்பு உண்டு. அவர் காலத்தில் நடந்த ஒரு கதையைச் சொல்லுகிறேன் கேளுங்கள்.

அக்பருடைய ஸமஸ்தானத்தில் மியான் டான்ஸன் என்ற ஓர் சிறந்த ஸங்கீத வித்வானிருந்தார். உள்ளன்போடு உணர்ச்சி ததும்பும்படி பாடும் உத்தமர் அவர். அவருடைய பாட்டைக் கேட்டுப் பரமானந்தமடைந்த அக்பருக்கு டான்ஸனுக்கு ஸமமான

(1) நரம்புகளின் மிகு முதலியவற்றை நிர்ணயிக்கும் கருவி.

வித்வான்கள் இருக்கமுடியாது என்ற எண்ணம் இருந்தது. யாரைக் கண்டாலும் டான்ஸனைப்பற்றிப் புகழ்ந்தேதான் அக்பர் பேசுவது வழக்கமாயிற்று.

ஒருநாள் அக்பர் டான்ஸனைக் கூப்பிட்டார். "ஏனையா டான்ஸன் ஸாப், உங்களுக்கு ஸமமாகப் பாடுபவர்கள் எங்குமே இருக்கமாட்டார்களே!" என்று கேட்டார். அதற்கு டான்ஸன் "என்னைவிட எத்தனையோ அழகாய்ப் பாடுபவர்கள் இவ்வுலகி லிருக்கிறார்கள். எனது குருவாகிய ஹரிதாஸ் ஸ்வாமிகள் ப்ருந்தா வனத்தில் வசித்துவருகிறார்கள். அவர்கள் என்னையும்விட எவ் வளவோ உயர்வாகப் பாடுவார்கள்" என்று சொன்னார். "தங்க ளுடைய குருவைவிடத் தங்களால் அழகாய்ப் பாடமுடியாதா?" என்று அக்பர் திரும்பவும் கேட்டார். டான்ஸனும் மிகவும் எளிய தொனியில் "ப்ரபுவே என்னால் ஒருபொழுதும் குருவைவிட மேலாகப் பாடமுடியாது. ஏனென்றால் தாங்கள் எப்பொழுது என்னைப் பாடவேண்டுமென்று உத்திரவுபோடுகிறீர்களோ, அப்பொழுதுதான் நான் பாடவேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் எனது குருவோ அவருடைய அந்தர்யாமி எப்பொழுது உத்திரவிடுகிறதோ, அப்பொழுது பாடுகிறார். நான் தங்களைத் திருப்திசெய்யவேண்டி யிருக்கிறது. அவர் ஸர்வேச்வரனைத் திருப்தி செய்யவேண்டியிருக் கிறது. இதுதான் எங்களிருவருடைய பாட்டுக்கும் வித்தியாசம்" என்றார்.

இதைக்கேட்ட அக்பருக்கு எப்படியாவது ஹரிதாஸ் ஸ்வா மியின் பாட்டைக் கேழ்க்கவேணுமென்று அவா ஏற்பட்டது. ஆனால் அவர் டெல்லிக்கு வரக்கூடியவரல்ல என்பதைத் தெரிந்து கொண்டு, டான்ஸனுடன் அக்பர் ப்ருந்தாவனத்திற்குச் சென்றார். ஆனால் ஸ்வாமிகளை எப்படிப் பாடச்செய்வது என்ற சந்தேகம் வந்தது. குருபக்தியின் விசேஷத்தால் டான்ஸன் தனது குருவைப் பாடச்சொல்லுவது சம்பிரதாயமாகாது. முன் பின் தெரியா தாகையால் அக்பரும் ஒன்றும் பேசமுடியவில்லை. ஆனால் டான்ஸன் ஓர் சூழ்ச்சிசெய்து ஓர் ராகத்தைத் தவறுதலாகப் பாடினார். அதைக்கேட்ட ஹரிதாஸ் ஸ்வாமிகள், அவ்விதம் பாடுவது சரியல்லவென்று தான் பாட ஆரம்பித்தார். அவ்வளவுதான்!

பட்டமரம் பால் வடிய ஆரம்பித்தது. மலையுருகிவிட்டது. அக்பர் மெய்மறந்து கானரஸத்திலாழ்ந்து உலகவாழ்க்கையில் தானும் ஒருவர் என்பதை மறந்தார். ஹரிதாஸைப் பெரிய மஹான் என்றும் உத்தம புருஷர் என்றும் கொண்டாடிவிட்டுச் சென்ருர் அக்பர். டான்ஸனும் தன் குருவை வணங்கிவிட்டுச் சென்ருர்.

நாதோபாஸனையைச் செய்யவேண்டிய முறையில் செய்தால் அதற்குத் தகுந்த பலனுண்டு. அனேக அரிய பெரிய காரியங்களைச் சாதிக்கவல்லது இன்னிசைதான். அதை நாமெல்லோரும் பக்தி சிரத்தையுடன் சாதகம் செய்து நலனடையவேண்டும்.

ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரம்.

இசைக்கலை ஓர் பேரின்பம். அதன் சக்தி அளவிடமுடியாதது. இசைவளம் மிகுந்த நாடுதான் சிறந்த நாடு என்று ராஜதந்திரிகளில் பெரும்பாலோர் அபிப்பிராயப்பட்டு வந்திருக்கின்றனர். ஈசன் இசைப்பிரியன். கொடிய பாம்பும் நாதத்தில் மயங்குகிறது. அனேகக் குழந்தைகளும் இசையின்பத்தைப் பருகித் தூங்குகின்றன. தீராத வியாதிகள் ஸங்கீதத்தினல் சிகித்ஸை செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. ரணகீதத்தின் (martial music) விளைவுகள் ஆச்சர்யமானவை. ஒரு சமயம் பிரஞ்சு சுதேசத்து நெப்போலியன், விரோதிகளின் இன்னிசையைக் கேட்டு மகிழ்ந்ததால், தோல்வியடைய நேர்ந்தது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கான மஹிமையைப் பொதுவாக மிகப்பெரியது என்றும் அரிய காரியங்களை சாதிக்கவல்லது என்றும் சொல்லலாம்.

ஆதிகாலத்திலிருந்து ஸங்கீத சரித்திரத்தின் போக்கு எத்தன்மையானது என்று ஆராய்ந்து பார்த்தால் முதன்முதலில் பக்திக்கு ஸங்கீதம் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது என்று தெரிகிறது. யோகங்களில் சிறந்தது கானயோகம் என்றும் அதனல் ஈசனைச் சுலபமாகத் திருப்தி செய்து நற்கதியடையலாம் என்றும் இதற்கு முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். எல்லா தேசத்து பக்தர்களும்

பக்திக்குத் தகுந்த சாதனம் ஸங்கீதம்தான் என்பதை நன்குணர்ந்தே தங்கள் பக்தியை ஸங்கீத மூலமாய் வெளியிட்டிருக்கின்றனர். அத்புத ராமாயணத்தில் சொல்லியிருக்கிறபடி "கானயோகேன யே நித்யம் பூஜயந்தி ஜனார்தனம்" என்றபடிக்கும் அதே ராமாயணத்தில் "கானேன நாமகுணயோ: மம ஸாயுஜ்யமாப்னுயாத்" என்றும் சொல்லியிருக்கிறபடி பகவன் நாமாக்களை வாயால் ஸங்கீத மூலமாகத் துதிசெய்தோமேயானால் பகவானின் ஸாயுஜ்யத்தை அடையலாம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

எகிப்து தேசத்தியர்கள், கிரேக்கர்கள், சீனர்கள், தார்தாரியர்கள், நீக்ரோக்கள் முதலிய அன்னியநாட்டு பக்தர்களும் இந்தியர்களும் ஆதிகாலத்திலிருந்து பக்திக்குத் தகுந்த ஸாதனம் ஸங்கீதம்தான் என்பதை யுணர்ந்து தங்கள் தங்கள் பக்தியை இசைக்கவிகள் மூலம் வெளியிட்டு இறைவனை வழிபட்டு நற்கதியடைந்திருக்கிறார்கள். இத்தாலிய தேசத்திலும் கி. பி. 33-இல் ஸங்கீதம் புற்றுயிரளிக்கப்பட்டு மதசம்பந்தமாக உபயோகிக்கப்பட்டது. அதேபோல் நமது நாட்டு சரித்திரத்திலும் ஆதிகாலத்திலிருந்து ஆரியர்கள், திராவிடர்கள் முதலியவர்களும் பூர்வ குடிகளான ஆபீரர்கள், காந்தாரியர்கள், பைரவர்கள் கௌடர்கள், மாளவர்கள் முதலியவர்களும், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், ஹரிதாஸர்கள் முதலிய சமயக் குரவர்களும் ஸங்கீதத்தை பக்திக்கு உபயோகப்படுத்தியிருக்கின்றனர். பக்திக்கு முதன்முதலாக உபயோகப்படுத்தப்பட்ட ஸங்கீதம் நாளடைவில் மற்றவைகளுக்கும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. இசைக்கவிகள் ஏராளமாய்ச் செய்யப்பட்டன. இதிலிருந்து இசைக்கவிஞர்களைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்துகொள்ள ஆதாரங்களிருக்கின்றன.

நமது வேதசாஸ்திர புராணங்களிலிருந்து இக் கலியுகத்தில் "கலௌ ஸங்கீர்த்ய கேசவம்" என்றபடி பகவானை வாயால் பாடினாலே மோக்ஷம் என்பதை நிரூபிக்கவே பக்தர்கள் ஸங்கீத வழியைப் பின்பற்றலானார்கள். பரமசிவனும் அதன் காரணமாகவேதான் அர்த்தநாரீச்வர அவதாரம் எடுத்ததாகக் கருதப்படுகிறது. காலக்கிரமத்தில் இசைக்கவி பாடுபவர்களுக்குக் கௌரவம் ஏற்படலாயிற்று. அவர்களை அடிக்கடி கவி பாடும்படியாக

அரசர்களும் பிரபுக்களும் வேண்டிக்கொண்டனர். ஸங்கீதம் அரசர்களினுடையவும் பிரபுக்களினுடையவும் ஆதரவற்று பொது மக்களின் ஆதரவுக்கு வந்தபிறகு, பொதுமக்களும் அவ்விதமே வேண்டிக்கொண்டனர். இதனால் கவிகள் இசைபாடுவதில் அதிக சிரத்தையும் ஆர்வமும் காட்டலாயினர். நாளாவட்டத்தில் இசைக்கவிஞர்கள் ஓர் பிரத்யேக ஸ்தானத்தை ஜனஸமூகத்தில் பெறலாயினர். அவர்களைப்பற்றிய விவரம் சரித்திரத்திலும், அரசாங்கக் குறிப்புகளிலும் கிடைக்கின்றன.

ஆதிகாலத்து இசைக்கவிஞர்களைப்பற்றிய விவரம் நன்கு கிடைத்திலது என்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயம். இதன் காரணம் என்னவென்றால் ஆரம்ப காலத்தில் எவ்விஷயமும் ஸ்தூலமாகவே இருந்திருக்கக்கூடும்; இரண்டாவதாக, ஆதிகாலத்தில் அன்னியர்களின் படையெடுப்பும் உபத்திரவமும் அதிகமாயிருந்ததால், நமதுநாட்டு பூர்வீகர்களுக்குப் படையெடுத்து வருபவர்களுடன் சண்டையிடுவதற்குத்தான் அவகாசம் இருந்திருக்கக்கூடுமேயல்லாது இனிய கலைகளை அபிவிருத்திசெய்ய முடிந்திருக்காது; மூன்றாவதாக, அப்படி கொஞ்சம் நஞ்சம் ஒழிந்திருந்து எழுதிவைத்திருந்த உயர்ந்த நூல்களையெல்லாம் அன்னியர்கள் தீயிவிட்டுவிட்டனர். இதனால் ஆதிகாலத்து விஷயங்களைத் திட்டமாகத் தெரிந்துகொள்ள வசதியில்லாமல் போய்விட்டது. இருப்பினும் கருத்துள்ள சில பேரறிஞர்களின் முயற்சியால் புராதனச் சரித்திர விஷயங்களை ஒருவாறு சரிவரவே தெரிந்துகொள்ள முடிந்திருக்கிறது. சிலாசாஸனங்களிலும், கல்வெட்டுக்களிலும், இன்னுமுள்ள பழைய ஞாபகச்சின்னங்களிலும் குறிப்பிட்டு வைக்கப்பட்டிருக்கிற விஷயங்களைத் தீவிரமாக ஆராய்ந்துபார்த்து நமது நாட்டின் புராதனக் கலைகளும் நாகரிகமும் மிகவும் உயர்ந்தது என்றும் எக்காலத்திலும் அழியாப் புகழுடையது என்றும் சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்கள் நிரூபித்திருக்கின்றனர். இதிலிருந்து ஸங்கீத ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களைப்பற்றிக் கூடியவரையில் தொடர்ச்சியாய் ஆதிகாலம்முதல் தற்காலம்வரை தெரிந்துகொள்ளுகிறோம்.

"கர்ணாட ஸங்கீதம்" முதல் பாகத்தில் ஸங்கீதத்தின் உற்பத்தியைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்து, வேதத்திற்கு ஸங்கீதம் உபயோகப்பட்டதா, அல்லது வேதத்திலிருந்து ஸங்கீதம் வந்ததா என்பது

பற்றி விவரமாகவே எழுதியிருக்கிறேன். வேதங்களில் பல உண்மைகளும் நமக்கு நன்மைகளும் இருக்கின்றன. அவைகளை அப்படியே இசைவடிவாக இல்லாமல் அப்பட்டமாகப் போதித்தால் பொதுமக்களின் அனுஷ்டானம் ஏற்படாதென்று உணர்ந்து ஆதிகாலத்திலேயே ஸங்கீத மூலமாக வேதத்தை போதிக்க ஆரம்பித்தார்கள். ஆதிகாலத்தில் மழைவேண்டுமென்றால் மழை-நாட்டியமும், ஆகாரம் வேண்டுமென்றால் ஆகார-நாட்டியமும், ஆடிவந்தார்கள் பூர்வீக மனிதர்கள்.(1) நாளடைவில் சிலர் வேஷம் போட்டுக்கொண்டும், சிலர் நாட்டியத்திற்குத் தகுந்த பாட்டுகளைப் பாடியும் வந்தார்கள். பாடுபவர்களில் சிலருக்கு இனிய சாரீரம் அமைந்திருக்கிறபடியால் அவர்கள் வாய்ப்பாட்டிற்குப் பிரதியேக சலுகைகாட்ட ஆரம்பித்தனர். கொஞ்சம் விசேஷ க்ஞானமுள்ளவர்கள் சமயத்திற்கேற்றவாறு ஸாஹித்யங்களை (text of the composition) அமைக்கலாயினர். இவர்களுக்கும் பிரத்தியேக கௌரவம் இருந்துவந்தது. ஒருவர் உயர்ந்த முறையில் ஸாஹித்யங்களைச் செய்யவே, மற்றவர்கள் அதைப் பின்பற்ற ஹேதுவாயிற்று. இம்முறையில், பின்பற்றுபவர்கள் நல்ல பாஷா க்ஞானத்தைக் காட்டும்படியாக ஸாஹித்யங்களை அமைப்பார்களேயானால் அவர்களுக்கும் தகுந்த கௌரவம் இருக்கத்தானே வேண்டும்! எனவே ஸங்கீதத்திற்காகவும் பாஷைக்காகவும், இனிய சாரீரத்திற்காகவும் ரஸிப்பு ஏற்படவே, ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் என்ற ஓர் வகுப்பு அமையப்பெற்று ஆதிகாலத்திலிருந்து தற்காலம்வரை இருந்துவருகிறது.

எல்லாக் கலைகளுக்கும் விக்ஞான சாஸ்திரங்களுக்கும் வேதங்களையே ஆதாரமாகக் கொள்வது நமது வழக்கமாய்விட்டதல்லவா? வைத்தியத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அதற்காக ஆயுர்வேதம் என்ற ஓர் உபவேதம் ரிக்வேதத்திலிருந்து அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதுகிறோம். மதசம்பந்தமான சடங்குகள், பக்தி, மங்களம், வில்வித்தை முதலியவைகளை எடுத்துக்கொண்டால், அவைகள் யஜுர் வேதத்திலிருந்துண்டான தனுர்வேதம் என்ற உபவேதத்திலடங்கியவை என்கிறோம். ஸங்கீதமும் நாட்டியமும் காந்தர்வ வேதம் என்ற ஸாம வேதத்திலிருந்துவந்த உபவேதத்திலடங்கியவை என்று

(1) Vide Mr. Tylor's "Anthropoloy."

சொல்லுகிறோம். பொருளாதாரம், மந்திரம், தந்திரம், ராஜ்ஜிய நிர்வாஹம் முதலியவை பற்றிய விவரம் அர்த்தவேதத்திலிருப்பதாகவும், அது அதர்வண வேதத்தின் உபவேதம் என்றும் படிக்கிறோம். மற்றய விக்ஞான சாஸ்திரங்களும் வேதங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டதாகவே படிக்கிறோம். ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரத்திற்கு இவ்வாறான ஆதாரம் உண்டா என்று கவனித்தோமேயானல் வேதகாலத்திலிருந்தே ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களும் இருந்துவந்திருக்கிறார்கள் என்ற முடிவுக்கு வருவதற்கு ஆதாரங்களிருக்கின்றன. யஜுர்வேத யாகயக்ஞங்கள் நடக்கும் பொழுது

"பத்ரம் ஸாமபத்னய உபகாயந்தி"(1)
"பத்ன்யுபகானம் வாதித்ர நாத"(2) — என்று

சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடியால் யாக காலத்தில் பத்னிகள் வீணையைக்கொண்டு பக்க வாத்யம் (உபகானம்) செய்துவந்தார்கள். இதன் பிறகு லௌகிக கானம் செய்யப்படலாயிற்று.(3) அதாவது ப்ராஹ்மண-க்ஷத்திரியர்கள் அச்வமேதம், மஹா வ்ரதம் முதலிய யாக காலங்களில் வேதவாக்கிய-ஸ்லோகங்களைத் தவிர இதர ஸாஹித்யங்கள் செய்து அவைகளைப் பாடியதாகவும் இம்மாதிரி நூதன ஸாஹித்யங்களுக்குக் காதைகள் என்ற பெயரிடப்பட்டதாகவும் ஸம்வத்ஸர காதையிலிருந்து அறிந்துகொள்ளுகிறோம். மேலும் தைத்திரீய ப்ராஹ்மணம் (iii — 9) என்ற நூலிலிருந்தும் யஜுஸ் ஸம்ஹிதை (vi — 1, vii — 5) என்ற நூலிலிருந்தும் வேதகாலத்திலிருந்தே ஸங்கீதத்தைத் தொழிலாக மேற்கொண்டவர்களும் சிறந்த காதைகள் (ஸாஹித்யங்கள்) இயற்றுபவர்களும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

வேத காலத்திலேயே யாக யக்ஞங்களை ரக்ஷித்துவந்த அரசர்களைப்பற்றிய புகழ்மாலைகள் ஸாஹித்யரூபமாய் அமைக்கப்பட்டு பாடப்பட்டு வந்தன. திக்விஜயங்கள் செய்து ராஜ்ஜியங்களைப் பெருக்கிய அரசர்களின்பேரில் பாக்கள் அமைக்கப்பட்டன.

---

(1) ஆபஸ்தம்ப ஸ்ரௌத ஸூத்திரம் XII — 6.

(2) நியாயமாலா X — 4 — 6.

(3) லௌகிக கானம் என்றால் ஸாமவேத ஸ்லோகங்களைக் கான மூலமாகச் சொல்வதைத் தவிர இதர பாடல்கள் என்பது.

நவரஸங்களையுணர்த்தும் பாடல்களியற்றப்பட்டன. நல்ல ஸாஹித்யங்கள் இயற்றியவர்களுக்குப் பரிசல்களும் மான்யங்களும் மற்றய விலையுயர்ந்த ஸன்மானனங்களும் வழங்கப்பட்டன. வேத காலத்திற்குப்பிறகு புராண-இதிஹாஸ-உபநிஷத்-தந்த்ர காலங்களில் ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் இருந்ததாகவும் அவர்களுக்குத் தகுந்த கௌரவமும் இருந்ததாகவும் தெரிகிறது. அதுமுதற்கொண்டு ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களைப்பற்றிய சரித்திரம் நமக்குத் தெரியலாயிற்று.

ரேடியோ நாடகம்.

அலமு:— எண்டி கங்கு இந்தக் காலத்து ஸங்கீதத்தைப் பார்த்தியோல்யோ! என்ன இக்கதிக்கு வந்துவிட்டது! ஸ்ருதி சேர்ந்து பாடறவாளைக் கேழ்ப்பதற்குத் தேங்காய் உடைக்க வேண்டியதாய் விட்டதே!

கங்கு:— நீங்க சொல்லற காலம் மலையேறிப் போச்சு. தேங்கா ஒடைச்சு ஸ்ருதி சேர்ந்து பாடறவாளைக் கேக்கலாம்னு நினைக்கிறக! இப்பல்லாம் அப்படிச் செய்தாக்கே, தேங்கா ஒடைச்சதுதான் மிச்சமாகுமேதவிர ஸ்ருதியோடே சேர்ந்து பாடறவாளை உங்க இஷ்டப்படி கேழ்ப்பது மிகவும் சிரமம்.

அலமு:— நானும் ரோடியோ வைச்சு வைச்சுக் கேட்டுக்கொண்டேவறேன். ஐந்து நிமிஷம் ஸ்ருதி சேர்ந்தா பத்து நிமிஷம் விலகி விடுகிறது. இன்னும் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஸ்ருதி சேராமலேயே இருந்து சேரும்போல் இருக்கும்போல் தெரிந்தால் அதற்குள் பாடகருடைய சான்ஸ் முடிந்துவிடுகிறது. என்ன ரோடியோ வேண்டிருக்குன்னுட்டு பாதி நாளைக்கு இப்ப நேக்கு கேழ்க்கவே பிடிக்கிறதில்லை.

கங்கு:— நீங்க சொல்றது சரிதான். இருந்தாலும் இப்பொ காலம் இருக்கிற நிலமேலே நீங்க என்ன பண்ணணும்னு, யானை வந்தாலும் ஏறணம், சப்பாணி வந்தாலும் நழுவணம் என்று

சொல்லுவாளே அதைப்போல ஸ்ருதி சேர்ந்து பாடினாலும் கேழ்க்கணும், ஸ்ருதி சேராமலே பாடினாலும் கேழ்க்கத்தான் வேணும். நீங்க எதிர்பார்க்கற ஸ்டாண்டார்ட் (Standard) எல்லாம் நல்ல ஸங்கீதக் கச்சேரிலேதான் முடியும். அந்தக் காலமும் மாறிக் கொண்டுதான் வருகிறது. அதெல்லாம் பழய மடிஸஞ்சியாய் விடும் கூடிய சீக்கிறத்தில்.

அலமு:— அப்பன்னா ரோடியாவிலே நல்ல ஸங்கீதம் கேழ்க்க முடியாதுன்னா சொல்லறே. தேவலியே இது.

கங்கு:— அப்படிச் சொல்லல்லியே நான். நீங்க இன்னும் பழய பசலிலேயே இருந்துண்டு இருக்கேளே அதான் ஆச்சரியம். ஒரு சின்ன சம்பவம் சொல்றேன். கேளுங்கோ. நம்ப வீட்டுக்குப் பின் பக்கத்தில் ஒரு பொண்ணே வச்சிண்டு ஒரு அம்மா குடியிருக்கா. கொஞ்சமான சொத்தை வைச்சுட்டு அந்த அம்மாளின் புருஷன் காலகதி அடைந்துவிட்டார் போலிருக்கு. அந்தம்மாவுக்கு ஒரு புள்ளேயும் ஒரு பொண்ணுந்தான். புள்ளேவந்து மிலிடரிலே சேர்ந்து பெரிய உத்தியோகத்திலே இருக்காம்போலிருக்கு. அம்மாவுக்கு நறையப் பணம் அனுப்பறான். அதெ வச்சுண்டு இந்த அம்மா காலக்ஷேபம் பண்ணறா. சமீப காலமாகத் தன் பொண்ணெ ரோடியோவிலே பாட வைக்கணம்னு அந்த அம்மாவுக்கு எண்ணம். அதற்காக அடிக்கடி ரோடியோவிலே பாடும் "ரோடியோ பாகவதர்" ஒருவரை நியமித்து பொண்ணுக்கு ஸங்கீதம் சொல்லிவைத்தாறது.

அந்தக் கூத்தெ என் கேக்கறேள் போங்கோ. காது கொப்பளிச்சுப் போய் விடறது. ரோடியோ பாகவதர் வந்தாரோல்யோ, நாங்க எங்க ஜன்னக் கதவெல்லாம் சாத்திவிடுவோம். அப்படி யிருந்தும் அவர் போடற பாழும் வேட்டும், எங்க வீடே இடிஞ்சு விழும்போலாய்விடும். இந்த அழகுலே, அடிக்கடி ரோடியோவிலே பாடறதுக்குப் போய் விடுவார். அவர் ஸங்கீதங் கேட்டுக் கேட்டு எங்காத்திலே ரண்டு கொழந்தைக்குக் காது செவிடாய் விட்டது. அதனாலே ரோடியோவைத் திருப்பி அத்தப் பாட்டைக் கேழ்ப்பானேன்னுட்டு நாங்க சும்மா இருந்து விட்டோம். ஆனால் பின்னாலே குடியிருக்கிற மாமி தன் பொண்

ணுடன் வந்து ரேடியோ கேழ்க்கணம்னு எங்களை வற்புறுத்தின படியாலே, ரோடியோ வைச்சோம். அவ்வளவுதான். சுவற்றிலே யிருக்கிற ஸிமெண்டெல்லாம் பேந்து பேந்து விழ ஆரம்பித்துவிட்டது. என்ன செய்வது! தர்ம சங்கடத்தை நினைச்சுண்டு வெறுமெதானிருந்தோம்.

பாவம்! அந்தக் கொழந்தைக்கு நல்ல சாரீரம். நன்னாப் பாடணம்னு ஆசையுமிருக்கு! அது என்ன பண்ணும்? இப்படியெல்லாம் ரேடியோ பாகவதரிண்டே ஆட்டுண்டு அதுவும் நாதக் கொலையிலீடுபட்டுவிட்டது. நேக்கு மாத்திரம் அந்தக் கொழந்தையின் சாரீரம் நன்னாயிருக்கே; இப்படி வெட்டுங் குத்துமா பாடறத்துக்குத் தாயார் காரணமாய்விட்டாளேன்னுதான் வருத்தம். ஒரு நாளைக்கு ஜாடையாச் சொல்லியும் பார்த்தேன். ஒண்ணும் பிரயோசனமில்லை.

அலமு :— நீதான் மொதல்லியே சொல்லிட்டயே அவாளுக்கு ரேடியோவிலே பாடணங்கற நோக்கம்னுட்டு. அதற்கு இப்படி யெல்லாம் ஸங்கீத பாம் போட்டுப் பாடிணுத்தானே முடியும். அதுக்கு தகுந்தாப்பலேதானே வாத்தியாரும் அமைய வேண்டும். ஆமாம். வந்து ரேடியாவிலே பாடச்சே சொரம் பாடருளே, அப்பொழுதெல்லாம் இப்படி வெட்டுங் குத்துமாப் பாடருளே அதுக்குக் கேழ்விமுறை கிடையாதா. ரேடியோ நிர்வாகிகளுக்குக் காது கிடையாதா?

கங்கு :— நன்னருக்கு அவாளுக்கா காது கிடையாதுங்கறக! நமக்கெல்லாம் ரண்டு காதுன்ன, அவாளுக்கு நாலு காது. நம்மை விட இன்னும் நுட்பமாய் அவாளுக்குக் கேழ்க்கும். அப்படிக் கேட்டுத்தான் இம்மாதிரி நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பாடாகின்றன.

அலமு :— பேஷ் ரொம்பத்தரம். இனி யென்ன வேண்டிருக்கு. இந்த அபஸ்வரத்தையும் வெட்டுங் குத்தையும் அவாளே ஸஹிச்சுண்டு ப்ரோகிரும் போடுவது என்ருல் நாம பேசறதெல்லாம் வீண் தொண்டைச் செலவுதான்.

கங்கு:— அதுக்கென்ன சந்தேகம். இன்னொரு வேடிக்கை. காலே வேளே ப்ரோகிருமில் மத்தியமாவதி, கல்யாணி முதலிய ராகங்களும் மத்தியான ப்ரோகிருமில் பிலஹரி, தன்யாசி முதலிய ராகங்களும் பாடும்படியாக ப்ரோகிரும் நிர்வாகிகள் அமைத்திருக்கின்றனர். பாடகர்கள் அதை யெல்லாம் அனுசரித்து அவா ப்ரோகிரும் போட்டிருக்கிறபடி பாடினுலோ, அடிக்கடி அவாளுக்கு சான்ஸ் கிடைத்துவிடும். ஒரு சமயம் 20 நிமிஷத்திற்கு 5 பாட்டு பாடும்படி ஓர் நிகழ்ச்சி யிருந்தது. அந்தப் பாடகர் எங்காத்திலே சிநேகிதர். அதுக்காக அன்னிக்குக் கேட்டோம். தெவச மந்தரம் மாதிரி கிடுகிடுன்னு அத்தனே பாட்டையும் மூச்சு விடாமல் பாடி முடித்தார். ரண்டு நாள் கழிச்சு எங்காத்துக்கு வந்தார். வாங்கோ சாஸ்திரிகளேன்னு கூப்ட்டேன். உடனே அவருக்குத் திடுக்கிட்டது. "இல்லே, மிந்தாநேத்திக்கி ரேடியோவிலே தெவச மந்தரம் மாதிரி பாடினேளே அதுக்காகத்தான் சாஸ்திரிகளேன்னு சொன்னேன்" என்றேன். அதுக்கு அவர் "ஸார் ப்ரோகிரும் லிஸ்டை கம்ப்ளீட் பண்ணிடுங்கோ" என்று விளம்பர ப்ரகடனம் செய்பவர் சொன்னுர் என்று சொன்னுர்.

அலமு:— வரவர ரேடியோ ப்ரோகிருமில் ஒரு உற்சாகமில்லாமல் போய்விட்டது. மெஷீன் மாதிரி எல்லாம் life இல்லாமலாய்விட்டது. அதற்கு நல்ல காலம் எப்பொழுது வருமோ தெரியவில்லே. மகாத்மா அவதாரம் செய்து அதையும் சீர்திருத்தம் செய்தால்தான் விமோசனம் வருமோ!

பழந்தமிழ் ஸங்கீதம்-சிலப்பதிகாரம்.

கல்லாடருடைய நூலில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கத்தில் கையாண்டுவந்த யாழ் வகைகளேப்பற்றிய விவரம் கிடைக்கின்றது. அவர் சுமார் கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றுண்டிற்குப் பிறகு இருந்திருக்கலாம் என்று அறிகிறோம். நாரதயாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்ற நால்வகை யாழ்களேப் பற்றி மிகவும் விஸ்தாரமாகவே கூறியிருக்கிறுர். நாரதயாழ் 1000 தந்திகள்

பூட்டப்பட்டு மந்தரம், மத்யம், தாரம் என்ற மூன்று மூலைகளை யுடையதாயும், நாதத்தில் கனம் ஏற்படுவதற்கும் ஸ்ருதி கூடுதல்—குறைவாயிருப்பதற்கும் தகுந்தபடி தந்திகள் மெல்லியதாகவோ அல்லது கனமாகவோ, நீளமாகவோ அல்லது நீளம் குறைந்தோ இருக்கும் என்றும் சொல்லியிருக்கிறார். 1000 தந்திகளைப் பூட்டி அவற்றை ஸ்ருதி சேர்ந்து வாசித்திருந்திருக்கிறார்கள் என்றால், அக் காலத்தியவர்களின் ஞானம் மிகவும் உயர்ந்ததாகவேதானிருந் திருக்க வேண்டும். சிலர் தற்காலத்திய இதாலிய தேசத்தின் சுர மண்டலத்தை நாரதயாழுக்கு ஒப்பாகக் கருதுகிறார்கள். ஆனால் நமது நாரதயாழே அங்கு சென்றிருக்கக்கூடுமா என்ற கேள்விக் குப்பதில் ஆராய்ந்துதான் சொல்லவேண்டும்.

அடுத்தபடியாகக் கல்லாடர் தும்புருயாழைப் பற்றிய விவரம் கொடுத்திருக்கிறார். ஒன்பது தந்திகள் பூட்டப்பட்ட யாழ். தற் காலத்து பிடிலை வைத்துக்கொண்டு வாசிப்பதுபோல் இந்த யாழைத் தோளிலும் காலிலுமாக வைத்து வாசித்திருந்திருக்கிறார்கள். கீசக யாழுக்கு 100 தந்திகள் என்றும் அது சற்றேறக்குறைய நாரத யாழை ஒத்ததாயிருக்கும் என்றும் மருத்துவ யாழ் ஒற்றை நரம்பு கொண்டது என்றும் அது சந்திர வட்டம் போன்றது என்றும் தேவர்கள் வாசிக்கும் யாழ் என்றும் கூறியிருக்கிறார்.

பழய காலத்தில் லெமூரியாவில் (தென் மதுரையில்) வழங்கப் பட்டுவந்த வாத்தியங்களைப் பற்றிப் பார்த்தோமேயானால் பெரிய விஷயங்கள் புலப்படுகின்றன. பல தேவர்கள் பலவித யாழ்களை உபயோகித்து வந்தார்கள் என்றும் அவைகளுக்குத் தனித் தனி யாய்ப் பெயர்களிடப்பட்டிருந்தன வென்றும் பழய நூல்களி லிருந்து அறிகிறோம்.

தேவர்களின் பெயர்.		அவரவர்கள் யாழின் பெயர்.
(1) விஷ்ணு	....	பிண்டம்
(2) ருத்ரன்	....	சராசுரம்
(3) பிரம்மா	....	அண்டம்
(4) லக்ஷ்மி	....	சாரங்கி
(5) காளி	....	காந்தாரி
(6) ஸரஸ்வதி	....	கச்சபி

(7)	கௌரி	....	ருத்ரிகை
(8)	இந்திரன்	....	சித்திரம்
(9)	குபேரன்	....	அதிசித்திரம்
(10)	வருணன்	....	கின்னரி
(11)	வாயு	....	திக்குக்சிகையாழ்
(12)	அக்னி	....	கோழாவளி
(13)	நமன்	....	ஹஸ்தகூர்மம்
(14)	நிருதி	....	வராளியாழ்
(15)	ஆதிசேஷன்	....	விபஞ்சகம்
(16)	சந்திரன்	....	சரவீணை
(17)	சூரியன்	....	நாவீதம்
(18)	குரு (வியாழன்)	....	வல்லகியாழ்
(19)	சுக்ரன்	....	வாதினி
(20)	நாரதர்	....	மகதியாழ்
(21)	தும்புரு	....	களாவதி
(22)	விச்வாவஸு	....	ப்ரகதி
(23)	புதன்	....	வித்யாவதி
(24)	ரம்பை	....	ஏகவீணை
(25)	திலோத்தமை	....	நாராயணி
(26)	மேனகை	....	வாணி
(27)	ஜயந்தன்	....	சதுஸ்ரம் (சதுசும்)
(28)	ஆகாவூகூ	....	நிர்மதி
(29)	சித்ரஸேனன்	....	தர்மவதி
(30)	ஹனுமார்	....	ஹனுமதம்
(31)	ராவணன்	....	ராவணேச்வரம்
(32)	ஊர்வசி	....	லகுவாக்ஷி

இதில் ஒரு சிறிய விசேஷம் ஒன்று இருக்கிறது. தேவர்களும், திக்பாலர்களும், தேவகன்னிகைகளும், சூர்ய சந்திராதி கிரஹங்களும் குறிப்பிட்ட பெயர்கொண்ட யாழ் வகையைத்தான் வாசித்து வந்தார்களா, அவைகளைக் கண்டவர்களாவது கேட்டவர்களாவது அல்லது அவைகளைப் பற்றி படித்தவர்களாவது உண்டா என்று ஆராய்ந்து பார்ப்போமேயானால் ஆராய்ச்சியின் பலன் கிட்டுமா என்ற சந்தேகம் உண்டு. ஆனால் வடமொழி

புராணங்களிலும் தமிழ் நூல்களிலும் இருக்கிற சில வரலாற்றைக் கவனித்தோமேயானால்

வடதிசைப்பாலகன்	குபேரன்
வடகிழக்குதிசைப்பாலகன்	சந்திரன்
கிழக்குதிசைப்பாலகன்	இந்திரன்
தென்கிழக்குதிசைப்பாலகன்	அக்னி
தெற்குதிசைப்பாலகன்	யமன்
தென்மேற்குதிசைப்பாலகன்	நிருதி
மேற்குதிசைப்பாலகன்	வருணன்
வடமேற்குதிசைப்பாலகன்	வாயு

என்றும் இவர்களின் ஸந்ததிகள் ஆண்டு வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் சூரிய வம்சம் சந்திர வம்சம் முதலிய வம்சங்களும், இந்திராதி தேவர்களின் குலங்களும் ரிஷிகளின் வம்சங்களும் (கோத்திரங்களும்) பரம்பரையாக ஆண்டுவந்து அவரவர்கள் சமஸ்தானங்களில் ஸங்கீதத்தையும், வித்வான்களையும், யாழ்வகைகளை ஆதரித்துவந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆகையினால் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற யாழ் வகையருக்கள் இருந்திருக்கக்கூடும் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது.

கி. பி. பதின்மூன்றாவது நூற்றாண்டில் வடமொழியில் ஸங்கீத ரத்னாகரம் என்ற இசை நூலை எழுதிய சார்ங்கதேவரும் அனேகவித வீணைகளைப்பற்றி வர்ணிக்கிறார். ஸரஸ்வதியின் வீணைக்கு கச்சபி என்ற பெயரும், நாரதரின் வீணைக்கு மகதி என்ற பெயரும், தும்புருவின் வீணைக்கு களாவதி என்ற பெயரும், விச்வாவஸுவின் வீணைக்கு ப்ரஹதி என்ற பெயரும் சார்ங்கதேவரால் இடப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு தந்தியுள்ள வீணையை ஏகதந்த்ரி என்றும், இரண்டு தந்திகளுள்ள வீணையை நகுலா என்றும், மூன்று தந்திகளுள்ள வீணையை அன்வர்தம் அல்லது ஜந்த்ரா என்றும் அமைத்திருக்கிறார். இவற்றைத்தவிர கின்னரி, ஆலாபினி, பினாகி, நிங்சங்கி, ஏழு தந்தி, ஒன்பது தந்தி, இருபத்தியொன்று தந்திகள் பூட்டிய வீணை வகைகளையும்பற்றி விவரித்திருக்கிறார் சார்ங்கதேவர். இதிலிருந்து அந்தக்காலத்தில் வடமொழி நூலாசிரியர்களும், தமிழ் மொழி நூலாசிரியர்களும் அடிக்கடி கலந்துகொண்டு விஷயங்களைத் தெரிந்துகொண்டு ஸாரத்தையும் நல்லதையுமேதான் சிறந்த லக்ஷணங்களாகக்கொண்டு நூல்களியற்றியிருக்கின்றனர் என்பது புலனாகிறது.

யாழ் வகைகளைப்பற்றி விஸ்தரித்த பிறகு யாழ் வாசிக்க வேண்டிய முறைகளைப்பற்றிப் பண்டைகாலத்து நூல்கள் வர்ணிக்கின்றன. எந்தெந்த மரங்கள் யாழ் செய்ய உதவும் என்றும், எந்தெந்த அளவுகளில் யாழ் அமைக்கவேண்டுமென்றும், எவ்விதத் தந்திகள் பூட்டவேண்டும் என்றும், எந்தெந்த நிலையில் யாழை வைத்துக்கொண்டு வாசிக்கவேண்டும் என்றும் எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். பொதுவாக யாழைப் பொறுத்தமட்டில் அக்காலத்தில் சிறந்த ஆராய்ச்சி இருந்திருக்கிறதென்றும், வாசிப்பதில் விசேஷத் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்கள் என்றும் சுலபமானவற்றையும் மிகவும் கடினமான விஷயங்களையும் கையாண்டிருக்கிறார்கள் என்றும் தெரிகிறது.

முஸ்லிம் கீதம்.

உலகப் போக்கே ஒரு தனிவிதம். அதில் ஜனங்களின் மனப்பான்மை ஸ்திரமானதல்ல. ஒரு சமயம் ஒருவிதக் கொள்கையையும் அடுத்த க்ஷணமே அதற்கு மாறான கொள்கையையும் ஆதரிப்பது பொது மக்களின் இயல்பு. இப்போக்கைக் கண்டித்துப் பொது மக்களுக்கு அறிவு ஊட்ட நம் மகாத்மா காந்தியடிகள் போன்ற உத்தமர்கள் தோன்றுகிறார்கள்; அரிய காரியங்களையும் சாதிக்கிறார்கள். ஆனால் மற்றவை எது எப்படியிருந்தாலும், ஒரு விதத்தில் பொது மக்கள் அநேகமாய் ஒரேமாதிரியான கொள்கையை அனுஷ்டித்து வந்திருக்கிறார்கள்: அதாவது ஒருவன் வாழ்நாளில் எக்குற்றம் செய்திருப்பினும் அவன் மறைந்த பிறகு அவனுடைய குணத்தையேதான் சிலாகிக்கின்றனர். இதையும் உலக இயல்பு என்றுதானே சொல்லுகிறோம். தோஷங்களைச் சொல்வது அறிவீனம் என்றும் குணங்கள் கொஞ்சமிருப்பினும் அதை விரிவுபடுத்திப் பேசுவதைத்தானே விஷயந் தெரிந்தவர்களின் பரந்த நோக்கம் என்று கருதுகிறோம்.

அதைப்போல் நமது நாட்டைக் கொள்ளையடிக்க வேண்டும், இஸ்லாம் மதத்தைப் பரவச் செய்யவேண்டும் என்ற இரண்டு முரட்டு எண்ணங்களோடுதானே முகம்மதியர்கள் நமது

நாட்டைப் படையெடுத்தார்கள் என்று சரித்திரத்தில் படித்து வருகிறோம். ஆதிமுகம்மதியர்கள் செய்த கொடுமைகளை நினைக்கும்பொழுதே, இப்பொழுதும் நம் வயிற்றைக் கலக்குகிறது என்றால், உண்மையில் அக்கஷ்டங்களுக்கு இரையானவர் அக்காலத்தில் எவ்விதம் துடித்திருப்பர்! இதிலும் ஓர் விசேஷம். ராமாயணத்தில் க்ஷத்திரியப் பூண்டே யில்லாமலாக்கிவிடவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் பரசுராமர் க்ஷத்திரியர்களைக் கண்டவிடமெல்லாம் நசுக்கிவந்தார் என்று படித்திருக்கிறோம். அவருக்குப் பயந்து தசரதர் கணக்கற்ற விவாஹமும் செய்துகொண்டார். அப்பேர்ப்பட்ட பரசுராமரை ராமர் கர்வபங்கம் பண்ணிவிட்டுப் பரசுராமரை வணங்கி அடக்கமாய் நின்றார். உடனே தசரதர் "ஏண்டா பைத்தியம், நம்ம குலமே யில்லாமல் வேரோடு நசுக்கி வருகிற பரசுராமரை நீ உனது பலத்தால் ஜயித்தாய். அதில் எனக்கு அளவற்ற ஆனந்தம். உனக்கு அடிமையான பரசுராமரை நீ வணங்குவது எங்கள் குலத்திற்கே அவமானமாயிற்றே. இவ்வளவு புத்திசாலியாயிருந்தும் இந்த அறிவீனமான காரியத்தை ஏன் செய்தாய்?" என்று கேட்டார். அதற்கு ராமர் "நிர்ஜிதேஷுதராஸா தபஸ்விஷு சத்ருஷுப்ரணதிரேவ கீர்த்தியே" என்று பதில் சொன்னார். அதன் அர்த்தம் என்னவென்றால் "எனது புஜபலத்தால் நான் அவரை ஜயித்தபோதிலும் அவர் தபோபலம் நிறைந்தவரானபடியாலும் பெரியவரானபடியாலும் அவரை நான் வணங்கியது இன்னும் என் கீர்த்தியை விசேஷமாய்த் தானே ப்ரகடனம் செய்யும்?" என்று ராமர் பதில் சொன்னார். அந்த மாதிரி நமது நாட்டில் ஹிந்துக்களை அடியோடு நசுக்கிவிட்டு முகம்மதிய மதத்தை ஸ்தாபிக்க வேண்டுமென்று ஆதிமுகம்மதியர்கள் படையெடுத்து வந்தாலும் நமது முன்னோர்கள் முகம்மதியர்களுக்கு இடம் கொடுத்தும் வணங்கவேண்டியபொழுது வணங்கியும்தானிருந்திருக்கிறார்கள்.(1)

---

(1) சக்ரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியார் க்ருஷ்ணப்ரமாத்மாவையும் மஹாத்மா காந்தியையும் ஒருவரோடொருவர் ஒப்பிட்டதைப் பற்றி அனாவசியமான வாதங்களை எழுப்பியதுபோல் முகம்மதியர்களையும் பரசுராமரையும் ஒப்பிட்டதைப் பற்றி வாதங்களும் குயுக்தி அர்த்தங்களும் பண்ணிக்கொள்ளாமல் இருவரும் தீவிரவாதிகள் (fanatic) என்பதை மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

இவ்வளவு தீவிரவாதிகளாயிருந்த போதிலும் முகம்மதிய அரசர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் கலாபிமானிகளாகவும் சிறந்த ரஸிகர்களாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். ஸங்கீதம், சிற்பம் முதலிய கலைகள் முகம்மதிய அரசர்கள் காலத்தில் செழித்தோங்கி நின்றது. வித்வான்கள் நிறைந்திருந்தனர். அவர்களுக்கு அரசர்களின் பேராதரவு நிறைந்திருந்தது. இதில் மிகவும் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் ஒன்று உண்டு. அதாவது முகம்மதிய அரசர்கள் ஸங்கீத வித்வான்களை ஆதரிக்கும் விஷயத்தில் ஹிந்துக்களா முஸ்லிம்களா என்றெல்லாம் அதிகமாய்க் கவனிக்காமல் விஷயந் தெரிந்தவர்களை ஆதரித்து வந்தார்கள். ஸங்கீத வித்வான்களுக்கு பிரத்தியேகமான வசதிகள் அளித்திருந்தார்கள்.

சில மேனாட்டுச் சரித்திரக்காரர்கள் முகம்மதியர்கள் இந்தியாவுக்கு வந்ததிலிருந்து புராதன இந்தியக் கலைகள் தகுந்த ஆதரவற்று க்ஷீணிக்கலாயிற்று என்று எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் தகுந்த ஆராய்ச்சி செய்துதான் அவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார்கள். அதிலும் கொஞ்சம் உண்மை இருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். ஆதியில் வந்த முகம்மதிய அரசர்கள் தங்கள் தங்கள் சமஸ்தானங்களில் பாரஸீக - அரேபிய வித்வான்களையேதான் ஆதரித்து வந்திருக்கிறார்கள். இந்திய ஸங்கீதத்தை ரஸித்ததாகவோ அல்லது ஆதரித்ததாகவோ தெரியவில்லை. இக்காரணத்தினாலும் சுதேச மன்னர்களின் ஒற்றுமைக் குறைவால் முகம்மதியர்களுடன் சண்டையிட்டு வலுக் குறைவினாலும் இந்திய ஸங்கீதம் பேணுவாரற்றிருந்ததாகச் சொல்லலாம். ஆனால் பிறகு வந்த முகம்மதிய அரசர்கள் அப்படியில்லாமல் காலக்கிரமத்தில் இந்திய ஸங்கீதத்தையும் ரஸித்துக் கௌரவிக்க ஆரம்பித்தார்கள். அல்லாவுத்தீன்கில்ஜி, முகம்மது பின் துக்ளக், அக்பர், ஜிஹாங்கீர் முதலிய மன்னர்கள் பெரும்பாலும் இந்திய சங்கீதத்தையும் தகுந்தபடி கௌரவித்திருக்கின்றனர்.

முகம்மதியர்களும் இந்திய ஸங்கீதமும் பற்றி சில முக்கியமான குறிப்புகள் செய்யவேண்டியிருக்கிறது. முகம்மதியர்களின் ஆதி ஸங்கீத ஸ்தானம் அரேபியா. அதில் அரேபிய - பாரஸீக ஸங்கீதம் பாடப்பட்டுவந்தது. அந்த ஸங்கீதம் வெகு காலத்திற்கு

முன்பே இந்திய ஸங்கீதத்தின் ஆதிக்கத்திற்குட்பட்டதாயிருந்திருக்கிறது. இதற்கு முன்பேயே மற்றய நாடுகளில் நான்கு ஸ்வரங்கள் தான் (Tetrachord) ஒரு ஸ்தாயிக்கு (octave) இருந்தபொழுது நமது தேசத்தில் ஸப்த ஸ்வரங்கள் இருந்து வந்திருக்கிறதென்றும் மற்றய நாடுகளுக்கு நமது தேசத்திலிருந்து ஸப்த ஸ்வர - ப்ரக்ருதி - விக்ருதி பேதங்கள் (Natural and Chromatic Notes) எடுத்துச் செல்லப்பட்டதென்றும் அநேக ஆதாரங்களைக்கொண்டு எழுதியிருக்கிறேன். ஆகவே, பெரும்பாலான அன்னிய ஸங்கீதமுறை இந்திய ஸங்கீதத்தின் போக்கை ஆதிகாலத்திலேயே அனுசரிக்க வேண்டியிருந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறது. எனவே, அதீயாபீகம் எழுதியிருப்பதுபோல் ஆதிகாலத்து அரேபிய - பாரஸீக ஸங்கீதத்தில் இந்திய ஸங்கீதக் கலப்பு ஏற்பட்டிருந்திருக்கிறது என்று சொல்லுவதற்கு இடமிருக்கிறது. ஆகையினுல் முகம்மதியர்கள் இந்தியாவுக்கு வந்தபொழுது அவர்களுடன் வந்த அன்னிய ஸங்கீதம் "மாறுபாட்டைத்திருத்த இந்திய ஸங்கீதம்" (Metamorphosed Indian Music) என்றே சொல்லலாம்.

அந்த சமயம் நமது நாட்டில் தேசம் முழுவதும் ஒரே ஸங்கீதம் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்று வேதம் ஓதுதல் முதலியவற்றிலிருந்து ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. தென்னுட்டிலிருந்து வடநாடு சென்று அநேக அரிய நூல்களை தென்னிந்தியர்கள் இயற்றியிருக்கின்றனர். அதேபோல் வடநாட்டு யாத்திரிகளும் தென்னுட்டிற்கு வந்து அநேக பஜனைகளையும் வடநாட்டு பாணிகளையும் தென்னுட்டில் வழங்கிவரும்படி செய்திருக்கின்றனர். ஆனுல் இவர்கள் புதிதாய் வந்த முகம்மதிய ஸங்கீதத்தைக் கேட்டதும் இந்திய ஸங்கீதத்தில் ஓர் மாறுதல் ஏற்பட்டது. அதிலும் வட இந்தியாவில்தான் முக்கியமாய் அம்மாறுதல் சுலபமாய் ஏற்பட முடிந்தது. ஏனென்றுல் விந்திய - ஸாத்பூரா மலைகள் தென்னுட்டின் பாதுகாப்புக்கு வட எல்லையாயிருப்பதனுல் வட நாட்டைப் படையெடுத்தவர்கள் வட நாட்டிலேயே பெரும்பாலும் தங்க முடிந்ததே தவிர தென்னுட்டுக்குச் சுலபமாய்ப் பரவ முடியவில்லை. ஆகையினுல் வடநாட்டிலேயே பரவ ஆரம்பித்தது; புதிதாய் வந்தபடியினுல் கொஞ்சங் கவர்ச்சியும் அதிகமாய்த்தானிருந்தது. பழய இந்திய ஸங்கீதம்—அதாவது வட தென்னுட்டில் பொதுவாய் ஒரே

மாதிரியாய் இருந்துவந்ததே அந்த ஸங்கீதம்—கொஞ்சங் கொஞ்சமாய் புதிய வழியை அனுஸரித்து வட நாட்டு ஸங்கீதம் தென்னுட்டு ஸங்கீதத்தைவிட முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவே ஆய்விட்டது. நாளடைவில் இதைத்தான் ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதம் என்று அழைக்க ஆரம்பித்தார்கள். கொஞ்சம் வித்தியாசம் ஏற்பட்டதும் பழய இந்திய ஸங்கீத வித்வான்களும் புதிய முறையை அனுஷ்டிக்கும் வித்வான்களும் தங்கள் தங்கள் முறையை ஸ்திரப்படுத்தி ஊர்ஜிதப்படுத்துவதற்காக அநேக நூல்கள் இயற்றினர்.

முகம்மதிய அரசர்களின் சமஸ்தானங்களில் அரேபிய - பாரஸீக ஸங்கீதம், இந்திய ஸங்கீதம், ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதம் முதலிய பல ஸங்கீத முறைகள் ஆதரிக்கப்பட்டுவந்தன. அவைகளில் இந்தியாவில் வேரூன்றி நிலைத்திருப்பது இருமுறைகள்தான் - இந்திய ஸங்கீதம், ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதம் இரண்டும்தான். இவை இரண்டிற்கும் ஆதாரம் ஒன்ருயிருந்தும் வழிபாடு வேருய்விட்டபோதிலும் முகம்மதிய அரசர்கள் எல்லாவற்றையும்தான் ஆதரித்து வந்தனர். இசைக் கலையை மிகவும் செழித்தோங்கும்படி செய்தவர்களுள் முகம்மதியர்களும் தகுந்த ஸ்தானம் வஹிக்கின்றனர்.

பாட்டு வாத்தியார்.

காமு :— ஏண்டி சுசீ, நோக்கு பாட்டு வாத்தியார் வைச்சிருக்காளோ ஒங்காத்தலே ?

சுசீ :— ஒ பெரிய பாகவதர் வந்துன்னு சொல்லித்தரா. ரொம்ப கெட்டிக்காரராக்கும்.

காமு :— பெரிய பாகவதர்ணு அவர் பெரியவரா யிருப்பரா, விஷயம் பெரிதாயிருக்குமா ?

சுசீ :— அவரும் பெரியவர்தான், விஷயமும் பெரிசுதான்.

காமு :— நோக்கு இப்பொ என்ன நடக்கறது.

சுசீ:— ராகம் எழுதித் தந்திருக்கார்.

காமு:— பேஷ். ரொம்ப நன்னாத்தானிருக்கு. ராகத்தை எழுதிக்கொடுத்தாரா. அப்பவந்து அவர் ரொம்பப் பெரியவர் தான். உண்டையா உருட்டி வாயிலே கிடிக்கல்லே?

சுசீ:— என்னடி வெளையாட்டுப் பண்ணரே. நீ வேணா வந்து என்னோட்டைப்பாறேன். அப்பத்தான் நம்புவே.

காமு:— போறும் போறும். நீ சொல்லறதே போறும். நோட்டை வேறேவந்து பார்க்கணமா. ராகத்தை எழுதித்தானா கொடுத்தார். பண்ணிக் கொடுக்கல்லே?

சுசீ:— இதுவெல்லாம் என்ன பரியாசம் வேண்டிருக்கு.

காமு:— சரி சரி. ஒங்கொ வாத்தியார் எப்படிச் சொல்லிக் கொடுப்பர்? சொல்லு பார்க்கலாம்.

சுசீ:— அப்படிக்கேளு சொல்லறேன். வந்து பஸ்ஸைவிட்டு எறங்கி எங்காத்து வாசல்லே வரத்துக்கு மின்னேயே வாத்தியார்டின்னு என் தம்பி கத்திண்டு ஒடிவருவன். அதுக்குள்ளே எங்கம்மா அவசரம் அவசரமா எழுந்திருந்து சமயக்கட்டுக்கு ஒடி காப்பி போடுவா. வாத்தியார் வந்ததும் கைகால் அலம்பிக் கொண்டு ஒரு டம்ளர் தீர்த்தம் குடிச்சிட்டு வெத்தலைத் தட்டுலே வெத்தலை வைத்துக்கொண்டு வரச்சொல்லுவர். உடனே கொண்டு வந்து வைப்பேன். அதுக்குள்ளே ஒருதரம் பொடி போட்டுக் கொண்டு வெத்தலை போட்டுக்கச் சித்தமாய் விடுவர். வெத்தலை வந்ததும் சுண்ணாம்பைத் தடவித்தடவி ஒரு கட்டு வெத்தலையை நைஸா அறைத்துவிடுவர். செத்த நாழி என் தம்பி கிச்சுவோடே தமாஷாய்ப் பேசுவர். டவுன்லே அடிக்கடி கச்சேரி நடக்கு மோல்யோ; அதைப்பத்தி விமர்சனம் செய்வர். செய்துட்டு அதெல்லாம் என்ன பாட்டுன்னு சொல்லிட்டு அவர் ஒரு நாளைக்குக் கச்சேரி பண்ணச்சே அப்படி ஒரு மாதிரியாத் தன்யாசிலே ஒரு பிடிபிடித்தாராம். அவ்வளவுதான்! எல்லாரும் சொக்கிப்போய்ட் டாளாம். பிறகு சொரம் பாட ஆரம்பித்து வர்ஷித்தாராம். எகப்பட்ட அப்ளாஸூம் கிப்ளாஸூமாயிருந்துதாம்.

இப்படி ரொம்ப ரஸமாப் பேசிண்டிருக்கச்சே எங்கம்மா நல்ல டிகிரிப் பால்போட்டு ஸ்ட்ராங்கா காப்பிகொண்டுவந்துடுவா. அதுக்குள்ளே நானும் ஒரு சொம்பு ஜலங்கொண்டுவருவேன். பாகவதர் அதை வாங்கிக்கொண்டு வாசல்லே போய் வெத்திலை பொகையிலையை யெல்லாம் துப்பிட்டு வாயைக் கொப்பளித்து ஒரு ஆவர்த்தனம் பொடியையும் போட்டுண்டுட்டு உள்ளே வந்து காப்பி குடிப்பர். மறுபடியும் வெத்தலை பொகையிலை போட்டுக் கொண்டு என் பாட்டு நோட்டை எடுத்துண்டு வரச்சொல்லுவர். “சுசீ, நோக்கு இன்னி மொதக்கொண்டு ராகம் சொல்லித்தரப் போறேன். நன்னக் கவனிக்கணம். நோட்டிலே ராகத்தை எழுதித்தறேன். அதை நன்ன மனப்பாடம் பண்ணி உருப் போட்டுத் தள்ளனம். வராத எடமெல்லாம் விடப்படாது, ஆமாம். தெரியுமா” என்று சொல்லிக்கொண்டு ஏதாவது ராகத் துக்கு சொரத்தை எழுதுவர். பத்துத்தரம் பாடுவர். என்னையும் பாடச்சொல்லுவர். அதுவரையிலும் மாடிலே ஒக்காந்திருந்த எங்கப்பா உடனே எழுந்திருந்து வெளியே போய்விடுவா. ஏன்ன, அவருக்கு ராகத்தைக் கண்டாலே பிடிக்காது.(1) எங்கம்மாக்கோ, ரொம்ப இஷ்டம். நேக்கும் இஷ்டந்தான்.

வாத்தியாருக்குக் கொஞ்சம் சிரமமாய்ப் போய்விடும். செத்தநேரம் ரெஸ்ட் எடுத்துப்பர். மறுபடியும் ஒருதரம் வெத்தலை பொகையிலை போட்டுக்கொண்டு நோட்டுலே ராகத்துக்கு சொரம் எழுதியிருக்காரே, அதை ஒரு பிடி பிடிப்பர். அவ்வளவுதான்! எங்கம்மா அடுப்பு வேலையையெல்லாம் விட்டுவிட்டு கூடத்துக்கு வந்து இமைகொட்டாமல் புன்முறுவலுடன் காக்ஷியளிப்பாள். அப்பொழுது அவள் கழுத்தில் காதிலிருக்கும் நகைகளைத் திருட னுக்குத் திருடத்தெரியாவிட்டால் அவன் திருட்டுத் தொழிலுக்கே லாயக்காகாதவன் என்று சொல்லலாம்.

---

(1) ராகம் பிடிக்காமல் ஓடவில்லை. மொட்டை மொட்டையா ஸ்வரங்களை எழுதி அதை வெட்டுங்குத்துமாய்ப் பாடிக்காட்டி வாத்தியாரும் சிஷ்யையுமாக ஓர் நாத யுத்தம் செய்யத் தொடங்கினதும் அஹிம்ஸா மூர்த்தியான தகப்பனர் வெளியே போகத்தானேவேண்டும்.

இதன் மத்திலே எங்கம்மா கொஞ்சம் கலந்துகொள்வாள். "நேத்திக்கி பைரவிலே மேலே பாடினேளோல்லியோ அது ரொம்ப ப்ரமாதமாயிருந்தது. அந்த சமயத்திலே வீடு பூரா ஒரே நாத மயம்தான் போங்கோ. எங்க சுசீக்கி என்னிக்கி அப்படிப் பாட வரப்போறதோ தெரியல்லே போங்கோ" என்ற பல்லவியுடன் அம்மா ஆரம்பித்து அதில் விஸ்தாரம், ஸஞ்சாரம் எல்லாம் விரிவாகவே சொல்லிமுடிப்பாள். அவ்வளவுதான்! அன்னிக்கி பாட்டும் அவ்வளவுதான். உடனே வாத்தியார் நல்ல அஸ்தி வாரத்தோடு பல்லவி பாட ஆரம்பித்துவிடுவர்.

வாத்தியார் :— (தன்னைப் பெரிதாய்க்காட்டும் அசட்டுச் சிரிப்புடன்) நேத்திக்கிப் பாடினதைப் பெரிசாச் சொல்லவந்துட்டேளே. போன மாஸம் பொன்னமராவதிக்கி ஒரு கக்சேரிக்குப் போயிருந்தேன். ரயில் ஸ்டேஷன்லேருந்து வீடு போறவரையிலும் என்ன மரியாதை தெரியுமா! ரொம்ப உபசாரம் கிராண்டாயிருந்தது. நல்ல பக்கவாத்யம். நல்ல ரேட்டு. எல்லாம் ஒண்ணுச்சேர்ந்துண்டுது. அன்னிக்கிக் காப்பியை சும்மா வெளுத்து விளாசி நிபாதம் பண்ணிட்டேன். ஒரே அப்ளாஸ்தான். பிடில்காரரும் ம்ருதங்கக்காரரும் தெணறிப்பேட்டா. என்னமோ அன்னிக்கி அந்த செட்டியார் அதிஷ்டமோ என்னமோ தெரியல்லே; கச்சேரி வெகு ஜோராய் அமைந்துபோச்சு. அதுக்கப்புறம் நேத்திக்கித்தான் ஒங்காத்திலே அப்படிக்கொஞ்சம் ஸ்லேட்டா ஆரம்பிச்சேன். சுசீக்கி இன்னும் தொண்டை நன்னு உருள ஆரம்பிச்சாக்கே, அன்னிக்கிக் கச்சேரியிலே பாடினப்பலே பாடி சொல்லிக்கொடுப்பேன்.

அம்மா :— எல்லாப் பொறுப்பும் ஓங்க கிட்டே ஒப்படைச்சாச்சு. சுசீயை நீங்கதான் முன்னுக்குக் கொண்டுவரணும். அதிருக்கட்டும். சுசீக்கி ஓங்கமாதிரி தொண்டை பேசவில்லையே. அதுக்கு என்ன பண்ணலாம்?

வாத்தியார் :— சரியாப்போச்சு போங்கோ. நடுக்கூடத்திலே ஒரு பெரிய ஜமக்காளம் விரிச்சு அதிலே சுசீயை போட்டு உருட்டத்தான் வேணும் போங்கோ. என் ஸர்விஸ் என்ன. என் சாரீரம் என்ன. ரொம்ப நன்னருக்கு நீங்க சொல்றது. அதுக்கெல்லாம் இன்னும் கொஞ்சம் போகணம்.

அம்மா :— அது சரிதான். இருந்தாலும் வெளேயாட்டுப் போலே பாட்டு நீங்க ஆரம்பிச்சுக் கிட்டத்தட்ட ஏழு வருஷமாக வில்லேயா ?

வாத்தியார் :— ஆமாம். ஏழு வருஷந்தானுச்சு. இருந் தாலும் ப்ரோகிரஸ் வேகமாகத்தான் வந்திருக்கு. இப்ப ராகம் எழுதித்தறேன். ஆச்சு இன்னம் பத்து நாளேக்கெல்லாம் சொரம் எழுதிக்கொடுத்து பாடச்சொல்லப்போறேன். அப்பவும் நல்ல வித்வான் ஸ்டேஜுக்கு வந்துடுமே.

கிச்சு :— அம்மா வாசல்லே டான்ஸ் வாத்தியார் வந்து ஒரு மணியா காத்திண்டிருக்கிறுர். இருக்கட்டுமா போகட்டு மான்னு கேட்டுண்டு வரச்சொன்னுர்.

அம்மா :— இருக்கச். சொல்லுடா. இதோ சுசீக்கி பைஜாமா போட்டு பவுடரெல்லாம் போட்டு ரெடிபண்ணி விடறேன். அதுக்குள்ளே பலகாயும் குச்சியும் எடுத்து நீ ரெடியா வச்சுடுடாப்பா கிச்சு.

வாத்தியார் :— சரி பேட்டுவறேன். அப்பறம் வறேன்.

அம்மா :— இந்த மாஸம் ஏதாவது வெளிக் கச்சேரிக ளுண்டோ ?

வாத்தியார் :— இல்லே. மாசக் கடைசிலே ரேடியோ சான்ஸ் ஒண்ணு இருக்கு.

அம்மா :— அதுதான் தெரியுமே. அதுவரையிலும் வந்துண்டு போயிண்டிருங்கோ.

வாத்தியார் :— ஓ. அதுக்கென்ன. ஆகட்டும்.

இதையெல்லாம் கேட்டுக்கொண்டிருந்த காமுவுக்குத் தலேவலி ஏற்படும்போலாய்விட்டது. ஆனல் ஸங்கீதம் இப்படியா ஆக வேண்டும் என்று வருந்திக்கொண்டே வீடு சென்றுள்.

அருட்பெருஞ்ஜோதி.

உத்தமர்களும் அவதார புருஷர்களும் மஹாத்மாக்களும் இப்பாரத புண்யபூமியில் தோன்றி அரியபெரிய செயல்களை ஆற்றியுள்ளனர். இவைகளில் சிலவற்றை நான்முகமாய்த்தானறியும் பாக்யம் நம்மில் பெரும்பாலானவர்கட்கிருப்பினும் மஹாத்மா காந்தியடிகளின் ஜீவியத்திலிருந்து மேற்படி உண்மைகளை நிதர்சனமாய் எல்லோரும் கண்டுகொண்டோம்.

"நன்மையுஞ் செல்வமுநாளு நல்குமே
தின்மையும் பாவமுஞ் சிதைந்து தேயுமே
ஜென்மமுமரணமு மின்றித் தீருமே
இம்மையே விராமவென்றிரண்டெழுத்தினல்."

என்று கவிக்கரசர் சொல்லிய உண்மையைக் கடைபிடித்தொழுகி ராமாயணத்தைப்பருகி அதன் அமிர்த குணத்தை எல்லோருக்கும் போதித்து 'ராமராஜ்யத்தை நிலைநிறுத்துவதிலீடுபட்ட காந்தி மஹான் தனது மானிடக் கட்டையை எறிந்துவிட்டு புஷ்யபஹுளபஞ்சமியாம் நன்னளில் பரப்ரஹ்மத்துடன் கலந்துகொண்டார். அண்ணல் கடைபிடித்து இடைவிடாது எவ்வித இடுக்கண்கள் நேர்ந்தபோதிலும் அவற்றைப் பொருட்படுத்தாது உண்மை, சத்தியம், சாந்தம், அஹிம்ஸை, காருண்யம் முதலியவற்றை நமக்களித்து, வகுப்புவாதத்தை ஒழித்து எல்லோரும் ஒரே பாரதத் தாயின் மக்கள் என்ற பேருண்மையை நிலைநாட்டி நாடு விடுதலையடைவதிலேயே ஜீவியத்தை செலவழித்தார். அவருடைய சீரிய பண்புகளும், உத்தம குணங்களும் நமக்கு ஆத்ம அறிவையூட்டி அவர் ஆரம்பித்ததை முடித்து ஆனந்தமடையும் ஆற்றலை நமக்களிக்கவேண்டும்.

அண்ணலை க்ருஷ்ண பரமாத்மாவுடனும் ஸ்ரீ தியாகையாவுடனும் ஒப்பிட்டு அனேகர் உயர்வாக எழுதியிருப்பதைப் பல பத்திரிகைகளில் படித்திருக்கிறோம். க்ருஷ்ண பரமாத்மாவை அறியாமல் வேடன் அடித்துக்கொன்றான். மஹாத்மாவை சுட்டுக்

கொன்றுனென்றதினுல் அருட்பெருஞ்ஜோதியை அணைக்கிறோமே என்றதை மறந்தேதான் உலகம் நிந்திக்கும் காரியத்தைச் செய்தான். மஹாத்மாவினிடத்திலிருக்கும் உள்ளன்புதானே முக்கியம்?

தியாகையாவும் ராமபக்தர். மனோவாக்குக்காயத்தால் ஒரு விதத் தீங்கும் ஒருவருக்கும் ஒருபொழுதும் நினைக்காதவர். காந்தியடிகளும் தேச சேவையிலீடுபட்டு மக்களின் முன்னேற்றத்தில் பாடுபட்டுக்கொண்டிருக்கையில் உயிர் துறந்தவர். மரணத்திற்கு முந்தியே (10 நாள் முந்தியே) அந்தியகால அறிகுறிகளையுடையவர்கள். இருவர்களுடையதும் அழியாப்புகழ்; மறக்கமுடியாத சேவை. ஸங்கீதஸுனுத்தால் ராம பக்தியை எடுத்துக்காட்டிய தியாகையாவுக்காக எல்லோரும் இனிய இசையைப் பாடுவோமாக. ஒற்றுமை ஏற்படுவதற்காகவும் மக்கள் முன்னேற்றத்திற்காகவும் சுயநலமற்ற தொண்டாற்றி ராம பக்தியிலீடுபட்ட மஹாத்மா காந்தியடிகளின் ஞாபகார்த்தமாக எல்லோரும் வகுப்புவாதமின்றியும் மதத்துவேஷமின்றியும் இனிது வாழ்வோமாக. அண்ணலின் உண்மைகளையே பின்பற்றுவோமாக. தேசத்தொண்டும், ஜீவகாருண்யமும், ஸத்யமும், சாந்தியும், ஒற்றுமையும் அவையடக்கமும் நமது சிறந்த வழிகாட்டிகளாகும்.

ஆண்டு மலர் வெளியிடவேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் பல இசைமன்னர்களைச் சிறந்த கட்டுரைகள் தந்துதவும்படி கேட்டுக்கொண்டேன். சிலர் அப்படிப்பட்ட உதவியும் செய்திருக்கிறார்கள். ஆனுல் அண்ணலின் பிரிவால் அதைச் சற்று ஒத்திப்போட்டிருக்கிறேன்.

சாந்தி!

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

(ஸம்ஸ்க்ருத பாஷை).

இயற்றிவர், ஸ்வரப்படுத்தியவர் — ஆசிரியர்.

ராகம் காமவர்த்தனி — தாளம் ஆதி.

பல்லவி.

கோகுலநந்தனம் கோவர்த்தனோத்தாரம்
கோபீநாதம் கோவிந்தம் நமாமி

அநுபல்லவி.

சகடாஸுர ஸம்ஹார சதுரம்
சங்கசக்ராலங்க்ருத பாணிம்

சரணம்.

பங்கஜலோசனம் பத்மநாபம்
அங்கமனங்க ஸத்ருச ரூபம்
சங்கடஹரணம் ஸௌம்யகரணம்
ஸ்ரீநிவாஸ தாஸேன பூஜிதம்.

போது அர்த்தம்:— ஸ்ரீ க்ருஷ்ண பகவானின் துதி. கோகுலத்திற்கே குழந்தையாயும், கோவர்த்தனம் என்ற மலையைத் தாங்கியவரும், கோபஸ்த்ரீகளுக்கே நாதனாய் விளங்கியவரும், கோவிந்தரும், சகடாசுரனை ஸம்ஹரித்தவரும் சங்கசக்ரங்களை இருகைகளுக்கலங்காரமாயுள்ளவரும், தாமரைப்பூ போன்ற கண்களையுடையவரும், நாபியில் தாமரையையுடையவரும், மன்மதனுக்கொப்பான திருமேனியுடையவரும், சங்கடங்களைத் தீர்ப்பவரும், நல்லதைச் செய்பவரும், ஸ்ரீநிவாஸ தாஸனால் பூஜிக்கப்பட்டவருமாகிய ஸ்ரீ க்ருஷ்ண பகவானை நமஸ்கரிக்கிறேன்.

காமவர்த்தனி ராகலக்ஷணம் — 51-வது கர்த்தா ராகம். ஸம்பூர்ணம், சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், ப்ரதிமத்யமம், சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம். கோவிந்தர் இதை காசிராமக்ரியா என்று சொல்லியிருக்கிறார். எப்பொழுதும் பாடக்கூடிய நய ராகம்.

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

	8	4	4
	பல்லவி.		
	, ஸ்நீ த ப ம கா ரி ஸ கோ குல நந்தனம்	, ஸ ரி க ம கோவர்த்த	பா, ம ப த நீ னோத்தாரம்
(2)	, ஸ்ரி ஸ்நி த ப ம கா ரி ஸ கோ குல நந்தனம்	do.	do.
(3)	, த நி ஸ்ரி ஸ்நி த ப ம கா ரி ஸ கோ குல நந்தனம்	do.	do.
(4)	, த நி ஸ்ரி ஸ்நி த ப ம க ம ப ம க ரி ஸா கோ குல ந ந் த ன ம்	do.	do.
	, ஸ்நீ த ப ம ப ம ப த கோ பீ நா த ம்	, க ம ப ம க ரி கோ வி ந் த ம்	க ம ப ம ப த நி ஸ் ந மா மி

	8	4	4
	அநுபல்லவி.		
	, பமாபத நிஸ்ாநி ரிஸ்	, ஸ்ாரிஸ்	ஸ்நிதா நிஸ்
	ச க டா ஸ ர	ஸம்ஹார	ச துரம்
(2)	, பதநிதபம நிஸ்ாநி ரிஸ்	do.	do.
	ச க டா ஸ ர		
(3)	, பதநிதபம தநிஸ்நிகரிஸ்ா	do.	do.
	ச க டா ஸ ர		
(4)	, பதநிதபம கமபதநிஸரிஸ்	do.	do.
	ச க டா ஸ ர		
	, ஸ்ாரிஸ் ஸ்நிதா நிஸ்	, நிஸ்நிதபம	பாமகமபதநி || ஸ்ா
	ச ங் க ச க் ர	அலங்க்ருத	பா ணி ம்

	8	4	4
	சரணம்.		
	, பா தப பாமதபதா,	, பதபம	கரிகா
	பங்கஜ லோசனம்	ப த் ம	நாபம்
	, பா தம கரிஸா	, ஸரிகம	பா மநிதபா,
	அங்கமனங்க	ஸத்ருச	ரூ பம்

(பாக்கியுள்ளது அனுபல்லவிபோன்றது).

20464
NR 311, 27
24-8-50

NANCO RUBBER WORKS,

LAWLEY ROAD P. O.,

COIMBATORE.

Manufacturers:

FROM SOFT RUBBERS TO RIGID PLASTICS.

Specialists in:

Retreading tyres to put more mileage on old tyres.

Cab tyre for comfort, service and performance (Elephant Brand).

All sundries in Rubber and Ebonite including Battery Lids and Engine Mountings.

Plastic-ware: Soap cases, blotters, memo pads, bowls dishes, plates, insulating materials.

ஸ்தாபிதம் 1909. போன் 57. தந்தி "கோகுல்".

REGISTERED TRADE MARK

எங்கள் கம்பெனியின்

சந்தனாதித் தைலம், அரைக்கீரை விதைத்
தைலம், கோகுல் கூந்தல் தைலம்
மற்றுமுள்ள வாசனை சாமான்களை வாங்கு முன்பு
மேற்கண்ட எங்கள் ஆலிலைக் கிருஷ்ணன் டிரேட்
மார்க்கை கவனித்து வாங்கவும்.

டி. எஸ். ஆர். & கோ.,

கும்பகோணம்.

Edited and Published by S. R. Kuppuswami, B. A., M. Mus., Brahmin Extension, Coimbatore and Printed by A. Subramanian at the Coimbatore Co-operative Printing Works, Ltd., Coimbatore.