187

கர்ணாட ஸங்கீதம்.

(ஓர் சிறந்த ஸங்கீத மாதப் பத்திரிகை.)

ஸர்வஜித்து-ஹூ கார்த்திகை-மார்கழி	Vol. I. No. 5.	வருட சந்தா ரூ. 6 தனிப்பிரதி அணா 8

THE COIMBATORE CO-OPERATIVE PRINTING ... K. 673 COIMBATORE ... WORKS LTD.

OFFICE OF THE REGISTRAR OF BO[OKS] 17 JAN 1948 MADRAS

ஸத்குரு ஸ்ரீ தியாகையா

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

72 NR21m211,N47 N47.1-5 209462

...தத்வக்ஞ: ஸ்ருதிஜாதிவிசாரத: |
...ப்ரயாஸேன மோக்ஷமார்கம்ச கச்சதி ||

(யாக்ஞவல்க்கிய ஸ்மிருதி)

...தையறிந்தவர்களும், ஸ்ருதி, ஜாதி (ராகம்), தாளம்
...கன்கறிந்தவர்களும் சிரமமின்றி மோக்ஷத்திற்குப்
போகும் வழியை அடைகிறார்கள்.

கோயமுத்தூர்
போன்: 108

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 டாக்டர் மதராஸில் நேரில் கண்டு சிகிச்சை பெறலாம்.

பொருளடக்கம்.

		பக்கம்.
1.	ஸங்கீத பாம்	... 137
2.	இசைச்சுவை	... 140
3.	பாலர் பகுதி	... 142
4.	நாதப்பிரம்மம்	... 144
5.	காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்	... 148
6.	சாரீர ஸாதகம் — ஒன்பதாவது பாகம்	... 153
7.	ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்	... 158
8.	ரேடியோ செய்யவேண்டியது	... 161
9.	பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் — சிலப்பதிகாரம்	... 165
10.	திவ்யப் பிரபந்தமும், இசையும்	... 169
11.	ஸ்வர ஸாஹித்தியம்	... 175
12.	அறிவிப்பு	... 180

OFFICE OF THE REGISTRAR OF ... 17 JAN 1948 MADRAS

வேண்டுகோள்.

நமது நாட்டில் பல மஹாநாடுகளும் சபைகளும் பள்ளிகளும் ஏற்பட்டு ஒருபுறம் ஸங்கீதம் ரஸிக்கப்பட்டு வருகிறபோதிலும் கலை, விக்ஞானம் முதலியவைகள் அடங்கிய நிஜ ஸங்கீதப் கொஞ்சங்கொஞ்சமாய் க்ஷீணித்துவருகிறது. அரசாங்கம் இதில் கொஞ்சம் சிரத்தை எடுத்துக்கொண்டு நமது ஸங்கீதம் செழித்தோங்கும்படி செய்ய முன்வரவேண்டும். ஹிந்து அரசர்கள் அரசாக்ஷி செய்தபொழுது பள்ளிக்கூடப் பாடங்கள்கூட ஸங்கீத மூலம்தான் போதிக்கப்பட்டனவாம். அத்தகையான உன்னத நிலையை நமது ஸங்கீதம் அடையவேண்டும்படி செய்வது அரசாங்கத்தின் கடமை. இதில் வித்வான்களும் ரஸிகர்களும் பங்கெடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். ரேடியோவும் நிஜ ஸங்கீத ப்ரகடனத்திலேயே ஈடுபடவேண்டும்.

இலங்கை, ஹாலி – எலவிலுள்ள பால ஸரஸ்வதி வித்தியாசாலை கௌரவக் காரியதரிசி ஸ்ரீமதி S. D. சுப்புலக்ஷ்மி நமது மாத வெளியீட்டிற்கு நிறைய சந்தாதார்களைச் சேர்த்துக் கொடுத்து உதவி வருகிறார்கள். அன்னவருக்கு எனது நன்றி உரித்தானது.

உ97462

சென்னை அரசாங்க கல்வி மந்திரி கனம் திரு. அவனுசிலிங்கம் செட்டியாரின் வாழ்த்துக் கடிதம்.

Govt. of Madras.

Minister for Education,
Fort St. George, Madras.
6—12—1947.

அன்பார்ந்த திரு. எஸ். ஆர். குப்புசாமி அவர்களுக்கு நமஸ்காரம்.

தங்கள் 1-ம் தேதிக் கடிதம் கிடைத்து விவரம் தெரிந்தது.

சங்கீதம் மனிதனுக்கு மிக உயர்ந்த உணர்ச்சியை உண்டாக்கக்கூடியது. சைதன்ய தேவர் மெய்மறந்து ஆண்டவனை வழிபட்டு பஜனை செய்துகொண்டிருந்தபோது அவருடன் சேர்ந்து வனங்களில் புலிகளும் நாட்டியம் செய்ததாக சொல்லப்படுகிறது. சங்கீதக் கலை ஒரு நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கு மிக அவசியம். ஆனால், அது நம் மக்களை உயர்த்தக்கூடிய முறையில் உபயோகப்படவேண்டும். தங்கள் பத்திரிகை இதற்கு பயன் படுமென்று நம்புகிறேன்.

தங்கள் அன்புள்ள,
(ஒப்பம்) அவனுசிலிங்கம்.

அறிவிப்பு.

நமது பத்திரிகையை அனேக ரஸிகர்களும் வித்வான்களும், பாமரர்களும், கல்விக் கழகங்களும், புத்தகசாலைகளும் பயன்படுத்திக்கொள்வதுபற்றி சற்று மகிழ்ச்சியடைகிறேன். சென்னை பல்கலைக் கழக நூல் நிலைய நிர்வாகி போன்றவர்கள் இதுவரை வெளிவந்திருக்கிற நமது இதழிலடங்கிய விஷயங்களுக்கு ஓர் Index தொகுக்குமாறு கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். கூடிய சீக்கிரம் ஓர் Index வெளியிடுகிறேன்.

இசைவல்லர்களும், ஆதரவாளர்களுமாகிய யோகி சுத்தானந்த பாரதி, Y. மகாலிங்க சாஸ்திரிகள், திவான் பஹதூர் K. S. ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், ஸங்கீத கலாநிதி ராஜ்யஸேவாநிரத செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸ அய்யர், M. அனந்தநாராயண அய்யர், I. C. S., ஜஸ்டிஸ் N. சந்திரசேகர அய்யர், இசைத்தமிழ்ச்செல்வர் T. லக்ஷ்மண பிள்ளை, காயக சிகாமணி அரியக்குடி ராமாநுஜ அய்யங்கார், டைகர் வரதாச்சாரியார், அண்ணாமலை பல்கலைக் கழக இசைப்பகுதித் தலைவர் முதலியவர்களும், சுதேசமித்ரன், ஹிந்து, சக்தி, ஆனந்த விகடன், கல்கி, தினமணி முதலிய பத்திரிகைகளும் நமது இசைத்தொண்டைப்பற்றிப் போற்றியிருக்கின்றனர்.

வடமொழி நூல்களில் அடங்கியிருக்கும் ஸங்கீதம், தமிழ் மக்களின் ஸங்கீதம், அயல்நாட்டு ஸங்கீதக்குறிப்புகள், ஸங்கீத ஒலி (Aconstics), ஸங்கீத சிகித்ஸை (Therapentics), மிகப் புராதன மங்களின் ஸங்கீதம் (Abonginal Music), இதிஹாஸ-புராண-தந்த்ர-உபநிஷத்துக்களிலடங்கிய ஸங்கீதம், ஆகிய அனேக விஷயங்களைத் தீவிர ஆராய்ச்சியின் பயனாக அறிந்து வெளியிட்டுவருகிறேன். இசைச் சேவைக்கு இன்னும் என்னென்ன செய்ய வேண்டுமோ, அவையனைத்தையும் கையாளவேண்டுமென்ற நோக்கத்துடனேதான் இவ்விதழை வெளியிடலானேன். எனவே படிக்கும் நேயர்கள் எந்தெந்த விதத்தில் உதவி புரியவேண்டுமோ அம்மாதிரியெல்லாம் செய்து நமது நோக்கம் ஈடேறுவதில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளக் கோருகிறேன்.

எனது சொந்த முறையில் இதுவரை வெளிவந்திருக்கும் வர்ணமெட்டுகளைக் கூடியவரையில் காப்பியடிக்காதமுறையில் அனேக ஸாஹித்யங்களை தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி முதலிய பாஷைகளில் இயற்றியிருக்கிறேன். தமிழில் இயற்றியிருப்ப தெல்லாம் தனிப்பட்ட முறையில் ஸ்வரஸாஹித்யத்துடன் வெளி வரும். அவை அச்சாய்விட்டன. அனேகமாய் இன்னும் ஒரு வாரத்திற்குள் வெளியிடத் தீவிர முயற்சி செய்துவருகிறேன். அதற்கு யோகி சுத்தானந்த பாரதியாரும், ராஜ்ய ஸேவாநிரத செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸ அய்யரும் முறையே முன்னுரையும் சிறப் புரையும் எழுதியுள்ளார்கள். எனது வடமொழி ஸாஹித்யங்களை இனி வரப்போகும் இதழ்களில் ஒவ்வொன்ருக வெளியிடத் தீர்மானித்திருக்கிறேன். இதைத்தவிர மற்ற ஸாஹித்ய கர்த்தாக் களின் பாடல்களையும் சமயத்திற்கேற்றவாறு வெளியிட முயற்சிக் கிறேன்.

இதுவரை நிரம்பிய ஆதரவு, அன்பு முதலியவற்றை அளித்து வருவதுபோல் இனியும் தொடர்ந்து ஆதரவளித்து நமது நாட்டு இசை வளத்தின் பலனை மக்களனைவரும் பயன்படுத்திக்கொள் ளுமாறு ரஸிகர்களையும் பாமரர்களையும் வேண்டிக்கொள்ளுகிறேன்.

தகுந்த ஆராய்ச்சி நிறைந்த கட்டுரைகளையும் பிரசுரத்திற்கு எழுதியனுப்பலாம்.

ஆசிரியர்.

ஸங்கீத பாம்.
(Music Bomb).

நேற்றயதினம் நம்ப சேச்சுவின் பெண்ணுக்குக் கல்யாணம் நடந்தது. சேச்சு கொஞ்சம் செல்வாக்குடையவன்; பெருமைக்கு ஆசைப்பட்டவன். கல்யாணத்தன்று வைத்யனாதபுரம் வேம்புவையர் கச்சேரியை ஏற்பாடு செய்திருந்தான். கல்யாணப்பந்தலில் ஒரே கூட்டம். நான் கொஞ்ச நேரங் கழித்துவந்தேன். உள்ளே நுழைவதற்கு இடமில்லை. எம்பி எம்பி எட்டிப் பார்த்தேன். பாகவதர் முகம் தெரியவில்லை. பிடிலும் மிருதங்கமும்தான் அந்த சமயம் சப்தங் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

கொஞ்ச நேரங்கழித்து திடீர் திடீர் என்று இடி இடித்தது. உடனே எனக்கு யுத்தகால ஞாபகம் வந்துவிட்டது. சுற்றி முற்றிலும் எங்கேயாவது A. R. P. தங்குமிடம் இருக்கிறதாவென்று பார்த்தேன். ஒன்றையும் காணோம். பக்கத்திலிருந்த ஓர் சாக்கடைக்குள் புகுந்துகொண்டேன். அதற்குள் திடீர் சப்தம் மறுபடியும் கேட்டது. எதிரிகள் ரொம்பவும் பயங்கரமாகப் பாம் பண்ணுகிறார்களோ என்று பயந்துகொண்டிருந்தேன். ஆனால் விடாமல் பாம் சப்தம் கேழ்க்க ஆரம்பித்துவிட்டது. அவ்வளவுதான்! எனக்குக் கிலி பிடித்துவிட்டது. ஏது இந்த சாக்கடையிலேயே சமாதியை அடைந்துவிடப் போகிறோமோ என்று கவலைகொண்டேன்.

நாழியாக நாழியாக பாம்கள் சரமாரியாக வர ஆரம்பித்தன. ஜெர்மானியர்கள், ஜப்பானியர்கள் முதலியவர்கள் எல்லோரும் ஒன்றுசேர்ந்து நமது நாட்டை பாம் செய்கின்றார்களோ என்று சந்தேகப்பட்டேன். இதையெல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருந்த எனது நிலைமை உயிர்ப் பிணத்திற்குச் சமானமாயிருந்தது.

இன்றயதினம் நமக்குச் சந்த்ராஷ்டமமோ என்று கலங்கினேன். தெரியாத்தனமாய் வீட்டைவிட்டுப் புறப்பட்டு எக்கச்சக்கமாய் மாட்டிக்கொண்டோமே என்று தபித்துக்கொண்டிருந்தேன். நானிருந்தது சாக்கடையானதால் மூச்சுத் திக்குமுக்காடி-

இருமல் ஏற்பட்டுவிட்டது. சுமார் இரண்டு நிமிஷகாலம் மூச்சு விடாமல் இரும்பிக்கொண்டிருந்தேன். வீதியில் நடந்துகொண்டிருந்த ஒருவர் இதைக்கேட்டு நான் ஒளிந்துகொண்டிருக்கும் சாக்கடையின் பக்கம் வந்தார். அவர் வரும் காலடி சப்தங் கேட்டதும், இச்சுயநல உலகில் ஏதோ ஒருவர் நல்ல ஹ்ருதயமுள்ளவராக இருப்பார்போலிருக்கிறதே என்று சந்தோஷங் கொண்டேன். "யாரையா சாக்கடைக்குள்ளே ?" என்று கர்ஜித்தார். அதைக் கேட்டதும் எனக்குக் கைகால்கள் டிக்கட்டடிக்க ஆரம்பித்தன. இருப்பினும் ஒருவாறு சமாளித்துக்கொண்டு "நான்தான் ஐம்பு சார்" என்றேன். உடனே அவர் என் கிட்டே வந்து "ஏனையா சாக்கடையில் விழுந்துவிட்டீரா என்ன ? உம்மால் எழுந்திருக்க முடியவில்லையா ? இதோ என் கை. பிடித்துக்கொண்டு எழுந்திரும். உம்மை வெளியில் இழுக்கிறேன்" என்று மெதுவாய் என்னை வெளியில் இழுத்தார்.

எனக்குமாத்திரம் இன்னும் நிதானம் வரவில்லை. ஒரு மாதிரியாய் என்னை சாந்தப்படுத்திக்கொண்டு பேசலாம் என்று ஆரம்பிக்கும்முன் மறுபடியும் பாம் சப்தங் கேட்டது. உடனே எனது உடல் நடுங்க ஆரம்பித்துவிட்டது. அதற்குள் வந்தவர் "என்னையா ஐம்புநாதையரே, ஏனையா உமக்கு இக் கஷ்டம் ? என்ன நேர்ந்தது ?" என்று சாவகாசமாய்க் கேட்டார். நடந்ததைச் சொல்லிவிடலாமா என்று நினைத்தேன். ஒருக்கால் நம்மைப் பைத்தியக்காரன் என்று நினைத்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று நினைத்து யோசித்துக்கொண்டிருந்தேன். அதற்குள் மறுபடியும் அவர் கொஞ்சம் பலமாகவே அதே கேள்வியைக் கேட்டுவிட்டார்.

கொஞ்ச நாழி பார்த்தேன். இனி பேசாமலிருந்தால் நன்றாயிருக்காது என்று நினைத்து நடந்ததை நடந்தபடியே கொஞ்சங்கூட ஒளிக்காமல் சொல்லிவிட்டேன். இதை வந்தவர் கேட்டாரோ இல்லையோ, பல் சுளுக்குக் கொள்ளும்படியாகச் சிரித்தார். என்ன ஸார் இது என்று நான் கேட்டுக் கொண்டேயிருந்தேன்; அவரும் சிரித்துக்கொண்டேயிருந்தார். எனக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. என்னையா ஒரேடியாய் சிரிப்பாய்ச் சிரிக்கிறீரே என்றேன். இனிமேல் அவர் சும்மாயிருப்பாரா ?

நான்தான் கோபித்துக்கொண்டேனே தவிர, அவர் கோபித்துக்கொள்ளவில்லை. "நம்ப வைத்யநாதபுரம் வேம்பு வையர் பாடுகிறார். அவர் ஸ்வரம் பாடுவது பாம் போடராப் பிலேதானிருக்கும். நன்றாய் இதற்குப் பயந்துகொண்டு சாக் கடையில் ஒளிந்துகொண்டிர்போம்" என்று என்னை நையாண்டி பண்ண ஆரம்பித்துவிட்டார். நானும் சற்று நேரம் யோசனை செய்துவிட்டு சங்கீதக்கச்சேரியல்லவா நாம் கேழ்க்கவந்தோம் என்ற நினைவும் வந்தது. ஆனால் பாகவதர் போட்ட ஸ்வர பாம் அல்லவா என்னை பயமுறுத்திவிட்டது.

இம்மாதிரி ஸங்கீத பாம்களை நாம் அடிக்கடி கேட்டுவருகி றோம். வித்வான்களில் பெரும்பாலோர் ஸ்வரம் பாடுவது யுத்தமாகவேயிருக்கிறது. 'பதா' 'நிதா' என்று வெள் வெள் என்று விழுவதை நாம் பார்த்துக்கொண்டுதானேயிருக் கிறோம். இதென்ன விபரீதம்? ஸ்வரம் பாடவேண்டுமென்றால் இடி இடிக்கவேண்டுமா? பாம் போடத்தான் வேண்டுமா?

ராமபாணம் ரொம்பவும் சக்தியுள்ளது என்று படித்திருக் கிறோம். ஸ்ரீ தியாகையா ராமபாணத்தின் சக்தியை "எவரிச்சிரிரா" என்ற மத்யமாவதி க்ருதியில் வெகு அழகாய் வர்ணித்திருக்கிறார். ராமபாணம் எதிரிகளை அடித்துவிட்டுத் திரும்பி அம்பறுத்தூணிக்குள்ளே போய்விடும். ஒரு சமயம் சமுத்ர ராஜன்மீது ராமன் பாணம் போட்டபொழுது அதன் உக்கிரஹத்தைத் தாங்காத சமுத்திர ஜலம் கொதிக்க ஆரம் பித்துவிட்டது; பரமசிவன் தலையிலிருக்கும் கங்கையும், பிரம்மா கையிலுள்ள கமண்டுலுவிலுள்ள ஜலமும் கொதிக்க ஆரம் பித்துவிட்டது. ராம பாணத்திற்கு அவ்வளவு சக்தி! ஆனால் ஒன்று. அரக்கர்கள் ராவணனின் கையால் கொல்லப்படுவதைக் காட்டிலும் ராமபாணத்திற்கு இரையாவதையேதான் விரும்பி னார்கள். ஏனென்றால் ராமபாணத்தால் மரித்தால் மோக்ஷம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை அவர்களுக்கிருந்தது. மோக்ஷம் என்ற நலனை உத்தேசித்து ராமபாணத்தைச் சஹித்துக் கொள்ளலாம்; நமது வித்வான்களின் ஸ்வர பாணத்தை எப்படி சஹித்துக்கொள்வது என்றுதான் புரியவில்லை. இருந் தாலும் வேறு வழியில்லாமல் சஹித்துக்கொண்டுதானே யிருக்கவேண்டியிருக்கிறது.

ஸங்கீதம் இனிமையாயிருக்கிறது; நம்மறியாமல் இன்ப உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது என்றுதானே எல்லோரும் ரஸிக்கிறோம். நமது முன்னோர்கள் ஸங்கீதத்தின் இனிமையை அபிவிருத்தி செய்வதற்காகவேதான் சாஸ்திரங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள். நம்மில் சிலர் சாஸ்திர ஸங்கீதம் என்று சொல்லிக்கொண்டு பாம், வேட்டு, இடி முதலிய முழக்கங்களை ஏற்படுத்தி வருவதை இனியாவது தடுத்து ஸங்கீதத்தின் இனிமையை அபிவிருத்தி செய்வதற்கான மார்க்கம் தேட வேண்டும். இதில் பொதுமக்களும் வித்வான்களும் கலந்து கொண்டு காரிய சித்தியில் ஈடுபடவேண்டும். ஸ்வர பாம்களை வித்வான்கள் முற்றிலும் ஒழிக்கவேண்டும். அம்மாதிரி விரஸங்களைப் பொதுமக்களும் கண்டிக்கவேண்டும். ஸ்வரம் பாடுவதற்காக முறைகளை ஒழுங்குபடுத்தவேண்டும். கல்பனை, மனோபாவம், படிப்பு, அனுபவம் எல்லாம் நிறைந்த ஸங்கீதத்தில் ஸங்கீத பாம்களைக் காணமுடியாது. எனவே இனிய ஸங்கீதம், நயமான ஸ்வரம் பாடும் முறை, பிகுசுகுவாக ராகம் பாடுதல் முதலிய முறைகளைக் கையாளவேண்டும்.

இசைச்சுவை.

பிடில் வாத்தியார் :— ஏனம்மா இப்படி வில்லை சும்மா அழுத்தி அழுத்தி வாசிக்கறே.

சிஷ்யை :— கனராகம் வாசிக்கறேனேல்லியோ? அதனலேதான்.

* * *

புருஷன் .— நீ எப்ப சமயல் பண்ணாலும் கடலையை வேகவைக்க மாட்டாயோ

மனைவி :— இல்லை. நான் பால்யத்திலே இரும்புக்கடலை ஸ்ரீநிவாஸய்யரிடம் பாட்டுச் சொல்லிக்கொண்டேன்.

* * *

முதல் ரஸிகர் :— பாடகர் ஏன் இப்படி எழுந்தும் குதித்துமாய்ப் பாடுகிறார்?

இரண்டாவது ரஸிகர் :— அவர் வீர ரஸமான ராகம் பாடுகிறாராம்.

* * *

பரசு :— பாடகர் ஏன் சும்மா பல்லை இளிக்கிறார்?

நச்சு :— அவருக்கு மக்லீன் டூத் பேஸ்ட் கம்பெனியில் சம்பளம் கொடுக்கிறார்களாம்.

* * *

கணு :— பாடச்சே ஏன் "கஸ் கஸ்" என்று பாடகர் சொல்லுகிறார்?

மணி :— அவருக்கு ஆத்தில் அடுப்பு ஊதி வழக்கம்.

* * *

சாமு :— நம்ம ராமராவின் புல்லாங்குழல் காத்து ரொம்ப நன்னா யிருக்காமே.

விசு :— அது நல்ல காத்தோட்டமான பொட்டை வெளியிலே வளஞ்ச மூங்கிலினால் செய்யப்பட்டது.

* * *

சங்கு :— இன்று பாடினவருக்கு "களவாணி காந்தாமணிபாய்"ன்னு பேராமே.

கோபு :— ஆமாம். பாடச்சே ஸாஹித்யத்தில் பதங்களை அடிக்கடி திருடிவிடுவாராம்.

* * *

கண்ணு :— மிருதங்கக்காரர் ஏன் தாளத்தில் வேகமாய் ஓடுகிறார்?

பட்டு :— அவருக்கு ரயிலுக்கு நாழியாய்விட்டதாம்.

* * *

பெண்ணின் தாயார் :— ஏன் வாத்தியாரே, நம்ப பொண்ணுக்கு குரலே சரியால்லியே. ஏதாவது வாத்தியத்திலே போட்டாத்தேவலேன்னு நினைக்கிறேன். எந்த வாத்தியத்திலே போடலாம்?

பாட்டுவாத்தியார் :— நீங்க சொல்லரது சரி. ஆனால் நம்ப குழந்தை கொள்ளும்படி வாத்யம் ஒன்றுமில்லையேன்னு பாக்கறேன்.

* * *

நாணு :— இப்போ ரேடியோவிலே பாடினவர் ஏன் பாட்டையெல்லாம் வெட்டி வெட்டிப் பாடினார்?

சீனு :— அவர் ஆஸ்பத்திரியில் ஸர்ஜனாமே.

* * *

குப்பு :— பாகவதர் ஏன் வரவா காலையெல்லாம் பிடிச்சுண்டே யிருக்கார்?

அப்பு :— "விபீஷண சரணாகதி" பண்ணுகிறாரோல்யோ?

* * *

சேஷு :— ரேடியோவில் வாத்தியக்காரர்களைக்கூடத் தமிழ் பாட்டுகள்தான் வாசிக்கவேண்டுமென்கிறார்களாமே.

தேவு :— நிலைய நிர்வாகஸ்தர்களுக்கு அவ்வளவு பாஷாக்ஞானம்.

* * *

ரமணி :— நம்ம வேலப்பன் தொண்டை என்னடா அவ்வளவு கிணீர்னு இருக்கு!

பசுபதி :— அவன் வெங்கலக்கடை வீராசாமியின் பிள்ளையல்லவா?

* * *

துரை :— பாடகர் ஏன் ஒரு கயிற்றாலே தன்னைத் தம்புராவுடன் கட்டிக்கொண்டிருக்கிறார்?

சவுரி :—ஸ்ருதியோடே அப்படி சேர்ந்துகொண்டிருக்கிறாராம்.

பாலர் பகுதி.

முன்னொரு காலத்தில் கிரீஸ் என்ற தேசத்தில் ஆர்பியஸ் என்ற ஒரு ஸங்கீத வித்வான் இருந்தான். அவன் ஸங்கீதத்தில் ரொம்ப விஷயந் தெரிந்தவன். அவனுடைய கானம் எல்லோரையும் மயக்கும். அவன் பாட்டு என்றால் எல்லோருக்கும் ரொம்ப ஸந்தோஷம். குழந்தைகளும் பெரியவர்களும் அவன் பாட்டைப் பெரிதும் விரும்பினார்கள்.

ஆர்பியஸுக்கு அவனுடைய மனைவியிடத்தில் பிரியம் அதிகம். ஒரு நாள் ஆர்பியஸ் வெளியில் சென்றிருந்தபொழுது அவனுடைய மனைவியை ஒரு பாம்பு கடித்துவிட்டது. அதனால் அவள் இறந்துவிட்டாள். கொஞ்ச நேரம் கழித்து வந்த ஆர்பியஸ் மிகுந்த மனவருத்தமடைந்தான். ஆனால் மனைவியில்லாமல் தனியாய் இருக்க அவனுக்கு மனமில்லை. எப்படியாவது மனைவியை அழைத்து வந்துவிடவேண்டும் என்று எண்ணினான். உடனே வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்டான்.

பல இடங்களில் சுற்றிவிட்டுக் கடைசியில் யமலோக வாயிலை அடைந்தான் ஆர்பியஸ். அங்குள்ள மூன்று தலையுள்ள நாய் குரைக்கும்பொழுது வாயிலிருந்து நெருப்பு வரும்.

ஆனால் ஆர்பியஸ் பாடிக்கொண்டே[1] வந்தபடியால் அந்த நாய் குரைக்காமல் ஆர்பியஸை உள்ளே விட்டுவிட்டது. தெய்வத் தன்மை பொருந்திய ஸெரிபஸ் என்ற நாயும் ஆர்பியஸின் ஸங்கீதத்தில் லயித்துவிட்டது. இல்லாவிட்டால் ஆர்பியஸைப்போன்ற மானிடர்கள் அங்கு செல்ல முடியாது.

யமலோகத்திற்குச் சென்ற ஆர்பியஸ் மிகவும் உருக்கமாகப் பாடிக்கொண்டே சென்று யமனிருக்குமிடத்தை அடைந்தான். இவனுடைய கானத்தைக்கேட்டு யமனும் மிகுந்த திருப்தியடைந்தான். ஆர்பியஸ் வந்த காரியத்தை குறிப்பாலறிந்த யமனும் ஆர்பியஸிடம் கருணைகாட்டிப் பின்வருமாறு கூறினான்:- "உன்னுடைய கானத்தினால் திருப்தியடைந்தேன். உனதிஷ்டப்படி உன்னுடைய மனைவியை உன்னுடன் அனுப்பத்தயார். ஆனால் இந்த இடத்திலிருந்து வெளியே செல்லும் நீ வாசக் கதவைத் தாண்டும் வரையில் திரும்பிப் பார்க்கக்கூடாது. அப்படித் திரும்பிப் பார்த்துவிட்டால் அந்த இடத்திலேயே உன் மனைவி கல்லாய்விடுவாள். அதற்குப் பின்பு உன்னுடன் வரமாட்டாள். நீயும் எங்களைத் தொந்தரவு செய்யக்கூடாது." இதைக் கேட்டு ஆர்பியஸும் ஸரி என்று ஒப்புக்கொண்டு புறப்பட்டான். அவன் மனைவியும் பின் தொடர்ந்தாள். ஸங்கீதத்தின் மஹிமையால் இறந்தவளைக்கூடத் திருப்பி அழைத்து வந்துவிட்டான் ஆர்பியஸ். கானத்திற்கு யமனைக் கூட உருக்கும்படியான சக்தியிருக்கிறது.

வாசல் கதவு வருவதற்குள் ஆர்பியஸ் மறந்துபோய்த் திரும்பிப் பார்த்துவிட்டான். அவ்வளவுதான். உடனே இவன் மனைவி அதே இடத்தில் கல்லாய்விட்டாள். மறுபடி யமனைப் போய்ப் பார்க்க முடியாதவனாய்விட்டான் ஆர்பியஸ். பிறகு தனது இருப்பிடத்திற்கு வந்து தான் செய்த பிழை நினைத்து வருந்தலானான். சிற்சில சமயங்களில் இனிய கானத்தையும் பாடுவான். அதைக்கேட்ட விலங்கினங்களெல்லாம் வந்து பாட்டைக்கேட்டு ஆனந்தித்து ஆர்பியஸுக்கு ஆறுதல் கூறி வந்தன. ஆனால் ஆர்பியஸ் நிம்மதியற்றவனாய்க் காலகதியை அடைந்தான்.

---

(1) ஆர்பியஸ் வாயால் பாடினான் என்ற ஓர் அபிப்பிராயமும் தந்திவாத்தியத்தில் வாசித்தான் என்ற மற்றோர் அபிப்பிராயமும் இருந்து வருகிறது. எதுவாயிருந்தாலும் அவனுடைய கானம் மிகவும் சிரேஷ்டமானது என்பதில் அபிப்பிராய பேதமில்லை.

இக்கதையிலிருந்து ஸங்கீதத்தினால் அரிய பெரிய காரியத்தைச் சாதிக்கக்கூடும் என்றும் இறந்தவர்களையும் உயிர்ப்பிக்க வல்லது என்றும் அதைச் சரியான வழியில் உபயோகித்துப் பயன்படுத்திக்கொள்ள நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும் ஏற்படுகின்றதல்லவா? ஆர்பியஸின் கானத்தைப் போல் நாமும் உழைத்து நல்ல ஸங்கீத ஞானத்தைச் சம்பாதித்துக்கொள்ளவேண்டும்.

நாதப்பிரம்மம்.

எட்டாவது அத்தியாயம்.

திடுக்கிடும் ஸம்பவம்.

ஔரங்கசீப் தனது பரிவாரங்கள் சூழ, பெரிய ஆர்ப்பாட்டத்துடன் கொலைக்களத்தில் நுழைந்தான். நாம் பிடித்த காரியத்தை நிறைவேற்றி விடுகிறோமே என்ற ஆனந்தத்தினால் உள்ளம் பூரித்திருந்தான். அன்று நடக்கப்போகும் பெரிய காரியத்தை உத்தேசித்து அரசாங்க விடுமுறை நாளாக அன்று கொண்டாடப்படவேண்டும் என்று பகன்றான். அரசாங்க உத்தியோகஸ்தர்களுக்கு அவரவர்கள் அந்தஸ்துக்குத் தக்கபடி பரிசல்களும் அதிகப்படியான சம்பளங்களும் உத்திரவிட்டான். கொலையாளிகளுக்கு ஏராளமான மான்யங்களை வழங்கவேண்டுமென்று பொருளாதார மந்திரியிடம் உத்திரவிட்டான். ஷாரிந்தா தம்பதிகளைத் தூக்கிலிடுவதோடு நில்லாமல் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியையும் அவ்விதம் செய்யும்படி ஆக்ஞையிட்டான். பொதுமக்கள் கூடியிருப்பதையும் அவர்கள் ஜாதிமத வித்தியாசமின்றி ஷாரிந்தா தம்பதிகளுக்காகக் கண்ணுங்கண்ணீருமாயிருப்பதையும் பார்த்தான் ஔரங்கசீப். என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் கலங்கலாயினன்.

ஹிந்து முஸ்லீம்களெல்லோரையும் விரோதம் செய்து கொள்ளுகிறோமே என்று திடுக்கிடலானான் ஔரங்கசீப். ஜனங்களின் மனப்பான்மையை முகக்குறிப்பாலறிந்து ஒருக்கால்

நம்மையே முடித்துவிடுவார்களோ என்று கலங்கினான். உண்மையில் ஷாரிந்தா தம்பதிகள் தெய்வீகப் பிறவிகளோ என்று பயந்தான். கடைசி க்ஷணத்தில் ஔரங்கசீப்பின் கலக்கத்திற்கும் மனக்கிலேசத்திற்கும் அளவேயில்லை. இருந்தாலும் வீம்பைக் கைவிடலாகாது என்று எண்ணி உள்ளிருக்கும் பயத்தை வேஷத்தால் மறைத்துக்கொண்டு தைரியசாலிபோல் பாவிக்கலானான்.

ஜனங்கள் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் தாரை தாரையாய் வழிந்துகொண்டிருந்தது. எல்லோரும் குழம்பினார்கள்; பரிதபித்தார்கள்; வாய்விட்டுக் கதறினார்கள். கானாமிர்தத்தைத் தாங்கள் பருகியதுடன் திருப்தியடையாமல் பொதுமக்களனைவரும் பருகிப் பேரானந்தமடைய வேண்டுமென்று ஸேவை செய்துவரும் நிரபராதிகளான ஷாரிந்தா தம்பதிகளைக் காப்பாற்றலாகாதா என்று எல்லோரும் அங்கலாய்த்தனர். வேண்டாத தெய்வங்களையெல்லாம் வேண்டினர். ஒவ்வொருவரும் தன்னைத்தான் பரிகொடுக்கப் போவதாகவே நினைக்கலாயினர். ஔரங்கசீப்பை மனதினால் சபித்தனர். "தெய்வமே, உனக்கு இரக்கமில்லையா? நிரபராதிகள் கஷ்டப்படுவதை ஸஹித்துக்கொண்டிருக்கிறாயா? அரசன் செய்யும் அநீதி உனக்குத் தெரியவில்லையா? அல்லது தெரிந்துகொண்டுதான் சும்மா இருக்கிறாயா? நாங்களனைவரும் மனப்பூர்வமாக உள்ளன்புடன் செய்யும் பிரார்த்தனை உன் செவிக்கெட்டவில்லையா? ஈசனே, எங்கள் விஷயத்தில் தயை காட்டி, ஷாரிந்தா தம்பதிகளுக்கு உயிர்ப்பிச்சை கொடு" என்று எல்லோரும் அலறினார்கள்.

இதைக்கேட்டு ஔரங்கசீப் சற்று மனக்கிலேசம் அடைந்தான். அதுவரையில் மனம்போனபடியெல்லாம் பொதுமக்களை ஹிம்சை செய்துவந்தவனின் மனம் கொஞ்சம் மாறுதலடையும் போல் ஆயிற்று. தனது அந்தரங்கக் காரியதரிசியைக் கூப்பிட்டு அவனைத் தனியாய் அழைத்துப் பேசலானான். யார் எதைச்சொன்னாலும் செவி கொடுக்காதவன், காரியதரிசியைக் கலக்க ஆரம்பித்துவிட்டானே என்று நினைக்க இடம் ஏற்பட்டுவிட்டது.

நாதப்பிரம்மத்தின் கோஷ்டியாரனைவரும் கொலைக் களத்தை நெருங்கிவிட்டனர். அவர்கள் பாடும் ஸங்கீதகானம் இறைவனையே உருக்கியதுபோல் தோன்றிற்று. அஞ்சா நெஞ்சமும், ஊக்கமும், வீரமும் படைத்த நாதப்பிரம்மம் நாத பந்துவுடன் கூடக் கொலைமேடைமேலேறிவிட்டான். அது வரையில் அவனை நாதப்பிரம்மம் என்று தெரிந்துகொள்ளாம லிருந்த ஒளரங்கசீப்பின் கொலையாளிகள் அப்பொழுது தெரிந்துகொண்டுவிட்டனர். ஆனால் அரசன் உத்தரவு அவர் களையும் கொன்றுவிடவேண்டுமென்றல்லவா இடப்பட்டிருந் தது? கொலையாளிகளுக்கும் அவர்களைக் கொல்வதற்குத் தக்க வசதியும் அப்பொழுது இருந்ததல்லவா?

நாதப்பிரம்மத்தைக் கண்டவுடன் தனது காரியதரிசியுடன் பேசுவதை விட்டுவிட்டு ஒளரங்கசீப் அங்கு ஓடிவந்தான். வரும்பொழுது அவர்களையும் கொல்லச் சொல்லவேண்டும் என்ற எண்ணம் மனதிலிருந்தது. ஆனால் சுயநலமற்ற அம் மஹானைக் கண்டதும் கடின ஹ்ருதயம் படைத்த ஒளரங்கசீப் புக்கே பேசமுடியாமல் நெஞ்சடைத்துவிட்டது. நெஞ்சும் மார்பும் திக்திக்கென்று அடித்துக்கொண்டது. உடல் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது. ஊமைபோல் விழிக்கலானான். கொலை யாளிகளும் நாதப்பிரம்மத்தைப் பார்த்ததும் கதிகலங்கி ஒன் றும் தெரியாமல் திகைத்து நின்றனர். தங்கள் வேலையையும் மறந்துவிட்டனர்.

கொலைமேடையில் நிறுத்தப்பட்டிருந்த ஷாரிந்தா தம்பதி கள் கொஞ்சங்கூட கலக்கமடையாமல் புன்முறுவலுடன் ஸங்கீதகானம் செய்ய ஆரம்பித்தார்கள். ஓடோடியும் வந்த நாதப்பிரம்மமும் சேர்ந்துகொண்டு பாட ஆரம்பித்துவிட்டான். எங்கு பார்த்தாலும் ஸங்கீதம்; இனியகானம்; உருக்கமான பாவம்; ஆனந்தமயம். ஜனங்களெல்லோரும் மெய்மறந்து மயிர்க்கூச்சலடைந்தனர். ஷாரிந்தா தம்பதிகள் செய்த "ஹரி பஜனத்தில்" எல்லோரும் கலந்துகொண்டு அனைவரும் பாட ஆரம்பித்தனர். கொலையாளிகளும் கூடச் சேர்ந்துகொண் டனர். ஏன் ஒளரங்கசீப்புக்கும் தலை ஆட ஆரம்பித்து விட்டது.

இக்கலியில் பாபம் அதிகரித்துத் தீயச்செயல்கள் ஓங்கி வருகிறது. பகவத்யானமும் ஆஸ்திகமும் குறைந்துவருகிறது. ஆனால் இம்மாதிரியான நிலையை நீடிக்க விடாமல் அனேக மஹான்கள் தோன்றி ஜனங்களுக்கு நல்ல புத்தியைப் புகட்டி தர்மத்தை நிலைநாட்டி வந்திருக்கிறார்கள். சைவ, வைஷ்ணவ சமயக்குறவர்கள் தோன்றி பக்தி செய்து ஈச்வர ஸான்னியத்தையும் தர்மத்தையும் நிலைநாட்டியிருக்கின்றனர். ஜயதேவர் போன்ற அவதார புருஷர்களும் நாத மஹிமையையும் கான யோகத்தின் அவசியத்தையும் எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார்கள். ஷாரிந்தா தம்பதிகளும் சிறந்த கானோபாஸகர்கள். பக்திக்கு ஸங்கீதம் அவசியம் என்றும் ஹரிபஜனம் செய்து மோக்ஷத்தை அடையலாம் என்பதை எடுத்துக்காட்டவே அவதரித்தவர்கள். எப்பொழுதும் ஸங்கீதகான மூலமாய் இறைவனை வழிபட்டு வந்திருப்பதுடன் மற்றவர்களுக்கும் கானயோக பலனை எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார்கள். இப்பேற்பட்டவர்களுக்கு எவ்வித இடுக்கண்கள் நேரிடினும் அதை இறைவன் ஸஹிக்க மாட்டானல்லவா?

மறுநாள் உதயமானால் நாதப்பிரம்மத்தின் தகப்பனாரின் ஷஷ்டியப்த பூர்த்திதினம். யமுனை நதிக்கு அக்கரையிலுள்ள கிராமத்தில் அது சம்பந்தமான ஏற்பாடுகள் எல்லாம் தயாராகி விட்டன. அன்று மாலை ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கச்சேரி என்று விளம்பரம் செய்யப்பட்டுவிட்டது. மேலும் நாதப்பிரம்மம் எப்படியும் ஷாரிந்தா தம்பதிகளைக் காப்பாற்றிவிடுவான் என்று கிராமத்தோர்களுக்கு நம்பிக்கையுண்டு. கடைசி க்ஷணத்தில் தூக்குமேடையில் நிற்கும் ஷாரிந்தா தம்பதிகளை நாதப்பிரம்மம் அடைந்துவிட்டான் என்ற செய்தி அவன் கிராமத்திற்கு எட்டியது. ஆனால் ஔரங்கசிப்பே நேரில் வந்து எப்படியாவது ஷாரிந்தா தம்பதிகளை ஒழித்துவிடவேண்டும் என்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு எல்லாவற்றையும் தானே கவனித்துவரும் செய்தியும்கூட கிராமத்தார்களுக்கு எட்டியது. ஆனால் அவர்களுக்கு அரசனின் கொடுங்கோலை நாதப்பிரம்மத்தின் பரோபகாரம் மாற்றிவிடும் என்ற நம்பிக்கை பரிபூர்ணமாயிருந்தது.

ஷாரிந்தா தம்பதிகளை வரவேற்பதற்குக் கிராமத்தில் ஏற்பாடுகள் பலமாய் நடந்தது. கிராமத்திலுள்ளவர்களெல்லோரும் காலையிலெழுந்து ஸ்னானபானதிகளை முடித்துக்

கொண்டு இஷ்ட தெய்வங்களை வணங்கிவிட்டு ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் வரவை எதிர்பார்த்திருந்தனர். கிராம வாத்தியங்களும் சிப்பந்திகளும் மிகுந்த உத்ஸாகத்துடன் யமுனை நதியைத் தாண்டி அக்கரை வந்து சேர்ந்தனர். ஷாரிந்தா தம்பதிகளை ஏற்றிச்செல்ல கிராம ரதம் தயாராயிருந்தது. கிராமத் தலைவர்களும் பூர்ண கும்பத்துடனும் மங்கள வாத்தியங்களுடனும் புறப்பட்டு யமுனைக்கரையை அடைந்து ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் வரவை ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருந்தனர்.

காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்.

வாய்ப்பாட்டு, தந்தி வாத்யங்கள், மிருதங்கம் முதலிய அடித்து வாசிக்கும் வாத்யங்கள் ஆகியவற்றில் காளிதாஸனுக்குத் தகுந்த பரிசயமும் அனுபவமும் இருந்ததென்பது பற்றிப் படித்திருக்கிறோம். ஸங்கீதத் துறையில் அவர் செய்திருக்கும் ஆராய்ச்சிக்கு அளவில்லை என்றே சொல்லலாம். பெரியவர்கள் "கீதம் வாத்யம் சந்ருத்யம் சத்ரயம் ஸங்கீத முச்யதே" (1) என்று சொல்லியிருக்கிறபடியால், காளிதாஸனும் எல்லா ஸங்கீதப் பகுதிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். அவரே வாய்ப்பாட்டு, வீணை முதலியவைகளில் சமர்த்தராயிருந்தாரென்பது பற்றிய குறிப்புகளைச் சென்ற நான்கு இதழ்களில் பார்த்தோம். அநேக நுட்ப ராகங்களையும் அவர் கையாண்டிருக்கிறார். வாத்திய வகைகளும் அவர் காலத்தில் ஏராளமாயிருந்திருக்கின்றன. ஸ்ருதியின் அவசியத்தைப் பற்றிக் காவ்ய நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் எழுதியிருப்பதால் ஸ்ருதியின் கௌரவம் நன்கு புலப்படுகிறது.

காளிதாஸனுக்கு நாட்டிய சாஸ்திரத்திலிருக்கும் பரிசயத்தைக் கவனித்தால் மற்ற சங்கீதப் பகுதிகளைக் காட்டிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அளவு கடந்த ஞானம் அவருக்கு இருந்திருக்கவேண்டும் என்று தெரிகிறது. தனக்கு நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இருக்கும் சிறந்த ஞானத்தை எடுத்துக்காட்ட

---

(1) பாட்டு, வாத்தியம், நாட்டியம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்து ஸங்கீதம் என்று கருதப்படுகிறது.

அனேக சம்பவங்களைத் தனது நாடகங்களில் காளிதாஸன் அமைந்திருப்பது கவியின் உன்னத மனோபாவத்தையுணர்த்துகிறது. நாடக பாத்திரங்களை அமைப்பதிலும் கதையின் போக்குக்குகந்த சம்பவங்களை உண்டாக்குவதிலும் ஆதிமுதல் அந்தம் வரை படிப்பவர்களுக்கு உத்ஸாகத்தையும் சிரத்தையையும் ஊட்டுவதிலும் காளிதாஸனுக்கு நிகர் ஒருவருமில்லை என்றே சொல்லலாம்.

தனது நாட்டிய சாஸ்திர ஞானத்தை நடிகைகளைக் கொண்டு வெகு அழகாய்க் காளிதாஸன் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். அவருடைய முதல் நாடகம் மாளவிகாக்னிமித்ரம் எனப்படும். மஹாகாலம் என்ற க்ஷேத்திரத்தில் உள்ள பரமசிவன் கோயில் பிரசித்திபெற்றது. அங்கு ஓர் விசேஷமான திருவிழா. ஜனங்கள் திரள்திரளாகக் கூடியிருந்தனர். நேரம் மாலைப்பொழுதாயிற்று. கோயில் மேளமும் சங்கும் வாசிக்கப்பட்டன. மணிகளும் முரச வாத்யங்களும் வாசிக்கப்பட்டன. பாஸன் (1) என்ற மஹாகவி இயற்றிய "ஸ்வப்னவாஸவதத்தா" என்ற நாடகம் அப்பொழுது நடிக்கப்பட்டது. அதைப் பார்க்கவந்தவர்களில் புராணிகர்களும், அத்யக்ஷகர்களும், மாணவர்களும், பொதுமக்களும் இருந்தனர். இக்கூட்டத்தின் இடையில் புத்தி சாதுர்யம், சாமர்த்தியம், கல்பனை, கலாநுபவம் முதலியவைகள் பூர்ணமாய் நிறைந்த ஒரு வாலிபன் ஒய்யாரமாய் எல்லோரையும் கவர்ந்துகொண்டு சென்றான். ராமனைக் கம்பர் வர்ணிக்கும்பொழுது "தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்" என்று எழுதியிருப்பதுபோல் இந்த வாலிபனைப் பார்த்தவர்கள் பார்த்த வண்ணமாகவே இருந்தார்கள். அவனுடைய நுண்ணிய அறிவையையும், ஸங்கீதம், நாட்டியம் முதலியவைகளில் அவனுக்குள்ள திறமையையும் பற்றிப்பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

---

(1) பாஸன் என்ற மஹாகவி காளிதாஸன் காலத்திற்கு முன்பிருந்தவர் என்று காளிதாஸனின் காவ்ய நாடகங்களிலிருந்தே தெரிந்துகொள்ளுகிறோம். அவர் 13 நாடகங்கள் இயற்றியிருக்கிறார். அவைகளில் பெரும்பாலானவைகளை திருவனந்தபுரம் ஸம்ஸ்க்ருத ஸீரிஸில் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். "உப்புக்கும் ஒரு கவிதை பாடி புளிக்கும் ஒரு கவிதை ஒப்பிக்கும் எனதுள்ளம்" என்று ஔவை கூறியிருப்பதுபோல் பாஸன் தரித்திர தோஷத்தால் பீடிக்கப்பட்டு வருந்தினர். அவருடைய நாடகங்களும் மிகவும் சிரேஷ்டமானவை.

பாஸன், ஸௌமில்லன், கவிபுத்ரன் முதலிய சிறந்த கவிகள் தங்களுடைய சிறந்த காவிய நாடகங்களால் ஜனங்களுடைய மனதில் கவிகளைப்பற்றிய கௌரவமான அபிப்பிராயம் இருக்கும்படி செய்தார்கள் என்பதை அவ்வாலிபன் சிந்தனை செய்து கொண்டு அக்கூட்டத்தில் தரையில் உட்கார்ந்தான். சூத்ர தாரர் வந்து வழக்கப்படி நாடகத்தை ஆரம்பித்து சுமார் பாதி ராத்திரிக்கு முடித்தார். இந்த நாடகம் வெகு விமரிசையாகவும் மனதைக் கவரும்படியாகவும் இருந்ததைப்பற்றி அவ்வாலிபன் நினைந்து நினைந்து மனதில் கொஞ்சநேரம் ஆலோசித்துவிட்டு எல்லோரும் கேழ்க்கும்படியாக "இம்மாதிரியான நாடகம் நான் ஒன்று இயற்றவேண்டும்" என்று சொல்லிக் கொண்டே அவ்விடத்தை விட்டகன்ருன்.

அச்சிறுவனுக்கு இது ஒரு பிரமாதமான காரியமா? பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தைக் கரைகண்டவனுயிற்றே. பாஸனுடையது போன்ற நாடகங்களைப் பார்த்து அனுபவம் வாய்ந்தவனல்லவா? ஏற்கனவேயே இம்மாதிரி நாடகங்கள் இயற்றும் ஆற்றல் அச்சிறுவனிடத்தில் இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளது. வீடு சென்ற அச்சிறுவன் தனது படுக்கையில் விழுந்து நிம்மதியற்றுப் புரண்டுகொண்டிருந்தான். அவன் மனக் கண்ணின் முன்னிலையில் அனேகவிதமான தோற்றங்கள் உதயமாயின. எல்லாவற்றையும் சேர்த்து ஒரு நாடகமாக்க நினைத்தான். ஆனுல் அக்காலத்திய நாடகமேடையில் பாஸ–ஸௌமில்ல–கவிபுத்ராதிகளின் நாடகங்களைத்தவிர ஒன்றும் எடுபடாதோ என்று சந்தேகித்தான். ஆனுல் வித்வத் எங்கிருந்தாலும் அது சோபிக்கவேண்டியதுதானே என்று கருதிப் படுக்கையை விட்டெழுந்து எழுத்தாணியையும் பன ஓலைகளையும் எடுத்து மளமளவென்று எழுதி முடித்துவிட்டான். எதை? மாளவிகாக்னி மித்ரத்தைத்தான்.

(காளிதாஸனின் கவிதையையும் ஸங்கித நாட்டிய சாஸ்திரங்களிலுள்ள விசேஷ ஞானத்தையும் விளக்கிக்காட்டவேண்டிய இடத்தில் அன்னவரின் நாடகங்களையும் காவியங்களையும் கூடியவரையில் சுருக்கமாகவே எழுதி நாட்டிய – ஸங்கிதப் பகுதிகளை மாத்திரம் சற்று விவரமாகவே குறிப்பிடுகிறேன்.)

அக்னிமித்ரன் என்ற அரசனின் பட்டமஹிஷியான தாரிணி, அரசன் மாளவிகா என்ற பெண்மணியின் உருவத்தைப் பார்த்துத் திகைத்ததிலிருந்து, மாளவிகாவை மிகவும் ஜாக்கிரதையாகவும் அரசனது முன்னிலையில் வராமலிருக்கும்படிக்கும் பாதுகாக்கிறாள். ஆனால் மாளவிகாவின் ஸங்கீத-நாட்டிய உபாத்தியாயரான கணதாஸன் நாட்டியத்தின் அவசியத்தைப் பற்றியும் அதில் தனக்கிருக்கும் விசேஷ ப்ரக்ஞையையும் புகழ்ந்துகொள்ளுகிறான்.

"தேவானாமிதமா மனந்திமுனய: காந்தம்க்ரதும்சாக்ஷுஷம் |
ருத்ரேணேதம் உமாக்ருதவ்யதிகரே ஸ்வாங்கே விபக்தம்த்விதா ||
த்ரைகுண்யோத்பவமத்ர லோகசரிதம் நாநாரஸம்த்ருஸ்யதே |
நாட்யம் பின்னருசேர்ஜனஸ்யபஹுதாப்யேகம் ஸமாராதனம்" ||

ரிஷிகள் நாட்டியத்தைத் தேவர்களுக்குப் பிரியமான காக்ஷியாகம் (visual sacrifice) என்று கருதுகிறார்கள். பரமசிவனால் அது தன் சரீரத்திலேயே இருவிதமாகப் பிரிக்கப்பட்டு பார்வதியாலும் பங்கெடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது (அர்த்தநாரீச்வராவதாரம்). ஸத்வ – ரஜோ – தமோகுணங்களடங்கிய மனிதர்களின் செய்கைகளையும் இவண் காணலாம். மனிதர்களின் நடையுடை பாவனைகளில் எவ்வளவு வித்தியாசமிருந்தாலும் நாட்டியம் ஜனங்களுக்கு திருப்தியை உண்டுபண்ணக் கூடியது." இதை ஸ்லோகத்தின்மூலம் மாளவிகாவின் நாட்டிய மகிமையைப் புகழ்ந்துகொள்ளுகிறான் கணதாஸன்.

இதன் மத்தியில் அக்னிமித்ரனின் சொந்தக்காரனை மாதவஸேனனை விதர்ப்பராஜன் சிறைபிடித்ததால், விதர்ப்ப தேசத்தின்மீது அக்னிமித்ரனின் சைன்யங்கள் படை எடுக்கின்றன.

விதூஷகன் முதலியவர்களின் சூழ்ச்சியால் மாளவிகாவின் ஸங்கீத உபாத்தியாயர்களான ஹாதத்தனும் கணதாஸனும் தங்கள் தங்கள் சாமர்த்தியத்தைப்பற்றிப் பேசிக்கொண்டு அதன் நிரூபணத்திற்காக அரசனுடைய முன்னிலையில்

மாளவிகாவை ஆட்டிவைத்தார்கள்[1] அரசனும் மாளவிகாவும் ஒருவருக்கொருவர் பார்த்துத் தீவிரமான காமத்தால் பீடிக்கப் படுகிருர்கள். பட்டமஹிஷியான தாரிணீக்குக் கொஞ்சம் இது விஷயம் ஸந்தேகமேற்படுகிறது. அப்பொழுது எல்லோரும் கலேந்தாலும் மறுபடியும் அரசன் மாளவிகாவைப்பார்த்து ஸல்லாபிக்கும் ஸந்தர்ப்பத்தை அசோகமர தோஹதம்[2] என்ற வியாஜமாக விதூஷகன் உண்டுபண்ணுகிருன். இரண்டாவது ராணியான இராவதியும் வந்து, அரசனுக்கும் மாளவிகாவுக்கும் உள்ள நட்பைத் தெரிந்து கோபமடைகிருள்; இவ்விஷயத்தைத் தாரணியிடம் தெரிவிக்கிருள். இராவதியின் தூண்டுதலின்பேரில் மாளவிகா விலங்கிடப்பட்டு பூமிக்கடியிலிருக்கும் ஓர் அறையிலிடப்படுகிருள். தாரிணியின் பாம்பு மோதிரம் கண்டால்தான் கைதியை விடலாம் என்பது காவலருக்குத் தாரிணியின் உத்திரவு.

விதூஷகனுக்குப் பாம்பு கடித்துவிடுகிறது. அதன் வைத்தியத்திற்காகப் பாம்பு உருவமுள்ள வஸ்து வேண்டியிருந்தபடியால் தாரிணி தன் பாம்பு மோதிரத்தைக் கொடுக்கிருள். உடனே விதூஷகன் பூமிக்கடியிலிருக்கும் சிறைக்குச் சென்று மாளவிகாவை விடுவித்து அரசனேயும் சந்திக்கும்படி செய்கிருன்.

அச்வமேத யாகத்திற்காக விடப்பட்ட குதிரையை தாரிணியின் புத்ரனுன வஸுமித்ரன் ரக்ஷித்துத் திருப்பிக்கொண்டு வந்துவிடுகிருன். விதர்ப்பராஜன் தோற்கடிக்கப்பட்டு மாதவஸேனன் விடுவிக்கப்படுகிருன். இச்சந்தோஷச் செய்திகள்

---

(1) ஆட்டி வைப்பது என்பது நடனம் செய்விப்பது என்பதை உணர்த்தக்கூடிய நட்டுவனுர்களின் பாஷை. ஸாதாரணமாக ஒரு தெசை வந்து நம்மை ஆட்டிவைத்துவிட்டது என்று சிரமத்தைக் குறிக்கும்படி நாம் உபயோகிக்கிருேமே, அந்த அர்த்தம் செய்துகொள்ளக்கூடாது. நடனமாடும் பெண்களுக்குத் தாள ஜதிகள் போட்டும் தானும் கூட ஆடுவதும் நட்டுவனுர்களின் வழக்கம். ஆனல் இப்பொழுது அது மாறி விட்டது.

(2) தோஹதம் என்ருல் அசோக மரம் புஷ்பிக்கவேண்டியதற்காக ஒரு அழகான ஸ்திரீயின் காலில் செம்பஞ்சுக்குழம்பு அலங்காரம் செய்து அசோகமரத்தை உதைத்தால் அது வெட்கமடைந்து புஷ்பித்துவிடும் என்ற ஸம்ப்ரதாயம் ஆதிகாலத்தில் இருந்துவந்தது.

தாரிணியை உத்ஸாகப்படுத்துகின்றன. மாளவிகாவை அலங்கரித்து அக்னிமித்ரனுக்குக் கொடுத்துவிடுகிருள். மாளவிகா மாதவஸேனனின் தங்கை என்பது வெளியாகிறது.

இந்த நாடகத்திலுள்ள கதை ஸாதாரணம்தான். ஆனல் கதையின் போக்கில் ஸங்கீதமும் நாட்டியமும் சிறந்த ஸ்தானத்தை வகிக்கின்றன. பகவானுக்கு ஸங்கீதமும் நாட்டியமும் மிகவும் உகந்தவை என்பதை காளிதர்ஸன் வெகு அழகாய் எடுத்துக்கர்ட்டியிருக்கிருர். நாட்டியம், அபிநயம் இவற்றில் காளிதாஸனின் நுண்ணிய பரிசயம், இந்த நாடகத்தில் நன்ருய் வெளியாகிறது. மேலும் அரசன் மாளவிகாவைப் பார்ப்பதற்காக ஸங்கீத உபாத்தியாயர்களுள் ஓர் சிறிய சண்டையை மூட்டி அதன்மூலம் மாளவிகாவின் நாட்டிய விசேஷத்தை எடுத்துக்காட்டியிருக்கிருர் காளிதாஸன். அனேக நாட்டிய வகைகளையும் நடிப்பவர்களின் லக்ஷணங்களையும் காளிதாஸன் வர்ணிப்பதிலிருந்து அக்காலத்தில் நாட்டியத்திற்கும் ஸங்கீதத்திற்கும் அளிக்கப்பட்ட கௌரவம் வெளியாகின்றது. ப்ராவேசகீ, ஆக்ஷிப்திகா, த்விபதீ, ஜம்பலிகா, கண்டதாரா, சர்சரீ, கண்டகம், குரகம், பாடம், வாமகம், குடிலிகம், மல்லகடீ, அர்த்தத்விசதுரஸ்கம், சதுரஸ்ரகம், குலிமா, மந்தகடீ, ஸ்தானகம், கலிதகம் முதலிய நாட்டிய வகைகளைக் காவ்ய நாடகங்களில் காளிதாஸன் வர்ணிக்கிருர்.

சாரீர ஸாதகம் - ஒன்பதாம் பாகம்.

நல்ல ஸாதகத்தினுல் சாரீரத்தால் பல நூதன வேலைகளைச் செய்து காட்டலாம். தொடர்ச்சியாய் விடாமுயற்சியுடன் எந்தக் காரியத்தைச் செய்தாலும் அதற்குப் பலன் தான் உண்டு. ஷட்கால கோவிந்தமாரார் என்பவரைப்பற்றி நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேம். அவர் ஸ்ரீ தியாகையாவிடம் பாடி அவருடைய ஆசியைப் பெற்றவர். சாரீரத்தால் அற்புதமான காரியங்களைச் செய்து காட்டியவர். முதலில் எடுத்துக் கொண்ட காலத்திற்கு ஆருவது காலம் பாடியவர். சாரீரம்

வஸ்தியாகவும் சொன்னபடியெல்லாம் லாகவமாய் அமைந்திரா விட்டால் அம்மாதிரி அரிய பெரிய காரியங்களைச் சாதித்துக் காட்டியிருந்திருக்கமுடியாது.

ஆனால் தற்காலத்திய போக்கு எல்லாம் சுலபமாகவே வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் ஏதாவது அற்புதச் செய்கைகளைக் கேட்டால் பாமரர்

“ கம்பமிசை ஒரு கோடி கரணமிட்டாலும் அது
கண்கட்டுவித்தை என்பார்;
கற்பனை அலங்காரமாக் கவிகள் பாடினும்
கற்றவர்க் கெளியவென்பார்;
நம்பி விசுவாசமொடு துதிசெய்யினும் கள்ள
ஞானம் என்பார்கள் ” —என்று

கருதுகிறகாலமாக இது இருக்கிறபடியால், செய்வதையும், சொல்வதையும், எழுதுவதையும் செவ்வனே செய்யத்தான் வேண்டும்.

சாரீர ஸாதகத்தில் மிகவும் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியது ஸ்வர ஸ்தானங்களும் அவைகளை முறைப்படி உபயோகித்தலும். நாம் பாடும்பொழுது எவ்வளவு ஸ்வரங்களை உபயோகிக்கிறோம், எந்தெந்த ஸ்வரங்களை எவ்விதம் ஏன் அசைக்கிறோம் என்பதையெல்லாம் நன்றாய்த் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஸ ரி க ம ப த நி என்ற ஸ்வர வரிசைகளில் எவையெவை பிறிவுபடுகின்றனவென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் அவைகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் இடங்களையும் நன்றாய்த் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும். ஷட்ஜத்திலிருந்து ஒவ்வொரு ஸ்வர ஸ்தானங்களும் எவ்வளவு தூரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை நன்கு தெரிந்துகொள்ளவேண்டும். இவ்விதம் தெரிந்துகொள்வதற்குப் புராதன வழிகளும் நவீன விஞ்ஞான வழிகளும் மிகுந்த உபயோகமாயிருக்கின்றன. புராதன வழியையும் பின்பற்றலாம்; அல்லது நவீன வழியையும் பின்பற்றலாம். இரண்டிற்கும் பலன் ஒன்றே.

புராதன வழியென்றால் அஹோபலர் ஸ்ரீநிவாஸர் போன்ற பேரறிஞர்கள் ஸ்வர பேதங்களைக் குறிக்க வீணையின் தந்தி வித்தியாசத்தைப் பிரதானமாய்க் கருதியிருக்கிறார்கள். 18

அங்குல நீளமிருந்தால் அத்தந்தியில் ஆதார ஷட்ஜம் பேசும் என்றும் 9 அங்குல நீளமிருந்தால் அதில் தாரஜட்ஜம் பேசும் என்றும் மத்தியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கும் இதேபோல் அங்குலக் கணக்குகளும் கொடுத்திருக்கிறார்கள். நவீன வழி என்றால், ஸைரன் (siren) சப்தமளக்கும் கருவி (sonameter) முதலியவை களைக்கொண்டு சப்தங்களின் அசைவுகளைக் (vibrations) கணக் கிடுகிறார்கள். உதாரணமாக 256 வைபரேஷன் கொண்டது ஆதார ஷட்ஜம் என்றும் 512 வைபரேஷன் கொண்டது தார ஷட்ஜம் என்றும் நிர்ணயித்திருக்கிறார்கள். மற்றய ஸ்வரங் களும் இதேபோல் கணக்கிடப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்வரங்களையும் ஸ்வரஸ்தானங்களையும் தெரிந்துகொள்ள விரும்பும் நாம் எந்த முறையைக் கையாண்டாலும் சரி, தெரிந்து கொள்வதை ஐயந்திரிபரக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும். ஆதார ஷட்ஜம் முதல் தாரஷட்ஜம் வரையிலுமுள்ள ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள பல ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஷட்ஜத்திலிருந்து எவ் வளவு தூரத்தில் இருக்கின்றனவென்று தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இதைச் சரியாய்த் தெரிந்துகொண்டேமேயானால் ஸ்வரஸ்தானங்களை நன்றாய்த் தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்று சொல்லலாம். பிறகு அவற்றை ஸாதகம் செய்யும் பொழுது ஸ்தானம் நழுவாமல் சுத்தமாய்ப் பாடமுடியும். ஸ்வர ஸ்தானங்களையே சரிவரத் தெரிந்துகொள்ளாததின் காரண மாகவே தற்காலத்தில் பலர் கணக்கற்ற பிழைகளைச் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. உதாரணமாக தோடி என்ற ராகம் பாடும்பொழுது அதற்கு வரும் காந்தாரம் ஸாதாரண காந் தாரம் என்று சொல்லிவிட்டு வாயால் பாடும்பொழுது ஸாதாரண காந்தாரத்தைவிடக் குறைவான காந்தாரத்தைப் பெரிய வித்வான்கள் முதல் ஸாதாரணப் பாடகர்கள்வரை அனேகமாய் எல்லோரும் பாடிவருகிறார்கள்.(1) இதனால் தோடிக்கு அதிகமாகவோ அல்லது குறைவாகவோ காந்தா ரத்தைப் பிடிக்க நேரிடுகிறது. சொல்லுவது ஒன்று பாடுவது வேறொன்றாய் விடுகிறது. எனவே சாஸ்த்திர விரோதமா

(1) ஒழுங்காகவும் சாஸ்திர ஸம்பந்தமாகவும் நல்ல ஸாதகத்தினாலும் சுத்தமாகப் பாடுபவர்கள் இல்லாமலில்லை. ஆனால் அம்மாதிரியுள்ளவர்கள் வெகு சிலரே.

கிறது.[1] அஸாவேரி என்ற ராகம் ஹனுமதோடியில் ஜன்யம் என்று சொல்லிவிட்டு ஜனக-ஜன்யமுறைக்கு விரோதமாக சதுஸ்ருதி ரிஷபமும் ஸாதாரண காந்தாரத்தைவிட மிகவும் குறைவான (பஞ்சஸ்ருதிபோன்ற) காந்தாரமும் பாடப்படு கின்றதைத் தினம் கேழ்க்கிறோம். இப்படி எழுதிக்கொண்டு போனால் எல்லையில்லாமல் ஹனுமார் வால்மாதிரி வளரும். இவைகளுக்கெல்லாம் காரணம் ஒன்றேதான். அதாவது ஸ்வரஸ்தானங்களைச் சரியாய்த் தெரிந்துகொள்ளாதிருத்தல். ஸ்வரஸ்தானங்களைச் சரியாய்த் தெரிந்துகொண்டு அவைகளில் நல்ல நிர்ணயம் (control) இருக்கவேண்டும்.

இது ஸம்பந்தமான ஓர் வியாசம் "கர்னாடக ஸங்கீதம்" நான்காம் பாகத்திலும் ஆறும் பாகத்திலும் "ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகள்" என்ற தலையங்கத்தின்கீழ் எழுதியிருக் கிறேன். ஸ்வரங்களுக்கு வீணையின் தந்தியின் நீள வித்தியா ஸத்தைக்கொண்டு கணக்குப் பண்ணப்பட்டிருப்பதை எடுத் துக்காட்டியிருக்கிறேன். நவீன வைபரேஷன் கணக்குகளையும் குறித்திருக்கிறேன். இதில் இந்த இரண்டு முறைகளையோ அல்லது ஒரு முறையையோ அனுஸரித்து ஸ்வரஸ்தானங்களை நன்றாய்த் தெரிந்துகொண்டு ஸாதகம் செய்யவேண்டும். பாடும் பொழுதும் ஸ்வரங்கள் அவைகளுக்குண்டான ஸ்தானங்களில் பொருந்தியிருக்கின்றனவா என்பதை மிகவும் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டும். பூர்வாங்கத்திலிருந்து உத்தராங்கத் திற்கோ, அல்லது உத்திராங்கத்திலிருந்து பூர்வாங்கத் திற்கோ[2] வரும்பொழுது ஸ்தானங்களில் அதிகக்குறைவு வராமல் சுத்தமாயிருக்கவேண்டும். ஆனால் ரஞ்சகம்[3] ஏற் படுவதற்கு ஸ்வரங்களை மேலும் கீழும் அசைக்கத்தான் வேண் டியிருக்கிறது. அவ்விதம் அசைக்கும்பொழுது அக்கம்

---

(1) சாஸ்திரம் என்பது கலை வளர்ந்து விக்ஞானமாகிறது. (Science follows art) பல அறிஞர்கள் சேர்ந்து ஸகலரும் ஒப்புக்கொள்ளும் முறை யில் அமைத்து வைத்திருக்கின்றனர்.

(2) பூர்வாங்கம் என்றால் 'ஸ ரி க ம;' உத்தராங்கம் என்றால் 'ப த நி ஸ.'

(3) ரஞ்சகம் என்றால் இனிமையான பாவம். நமது ஸங்கீதத்தின் முக்கிய பாகம் இனிமை; சாஸ்திரங்கள் பல ஏற்பட்டிருப்பதும் இனி மையை அபிவிருத்தி செய்வதற்கே.

பக்கத்து அனுஸ்வரங்களும் நுண்ணிய ஸ்வரங்களும் (microtones) அசைவுபடுகின்றன. இவ்விதம் அசையும் பொழுது ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்களினால் அமையும் ஸ்வரூபத் திற்குப் பங்கம் நேரிடாமல் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். அதாவது சதுஸ்ருதி தைவதம் ரஞ்சகத்திற்காக மேலும் கீழு மாக அசைவுபடும்பொழுது அதன் ஸ்வரூபம் மாருமல் சதுஸ்ருதி தைவதம்தான் என்று தெரிந்துகொள்ளும்படி இருக்கவேண்டும்.

ஸ்வரஸ்தானங்களைப் பொறுத்தவரையில் இன்னொரு விஷயம் முக்கியமாய்ச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. தற்காலம் நாம் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களில் பொது அறிவுக்கு (commonsense) ஒப்பாகாத சில விஷயங்கள் இருக் கின்றன. ஸவிலிருந்து ஆரம்பித்து, படிப்படியாய் ரி, க, ம, ப, த, நி என்று மேல் நோக்கி அடுக்கிக்கொண்டு போகிறோம். ஆகையினால் ஸவைவிட ரி பெரியது; ரியை விட க பெரியது என்று போய்க்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் 12 ஸ்வரஸ்தான முறையில் சதுஸ்ருதி ரிஷபமும் சுத்த காந்தாரமும் ஒன்றே என்றும் ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபமும் ஸாதாரண காந்தாரமும் ஒன்றே என்று வைத்துக்கொண்டிருக்கிறோம். இதிலிருந்து சுத்த காந்தாரத்தைவிட ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபம் பெரியது என்று ஏற்படு கிறதல்லவா? இதை எப்படி ஒப்புக்கொள்ளுவது என்பது விளங்கவேண்டியிருக்கிறது. ரிஷபம் ரிஷபம்தான்; காந்தாரம் காந்தாரம்தான்; அதேபோல் சிறியது சிறியதுதான்; பெரியது பெரியதுதான். எனவே ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்களைத் திருத்தி சிறியதிலிருந்து படிப்படியாய் பெரியவைகளை அடுக் கிக்கொண்டு போகும் மார்க்கத்தை எல்லோரும் கையாள வேண்டும். மேலும் ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபமும் ஸாதாரண காந்தார மும் ஒன்றே என்று சொல்லிவிட்டு தோடிக்கு ஸாதாரண காந்தாரமும் நாட்டைக்கு ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபமும் பிடிக்கும் பொழுது இரண்டு ஸ்வரங்களும் வெவ்வேருக இருக்கின்றன. ஆகையினால் இரண்டும் ஒன்ருகாது. இம்மாதிரி தவறுதல்க ளில்லாமல் ஸ்வரஸ்தானங்களை முதலில் சரியாய் நிர்ணயம் செய்துகொள்வது அவசியம். அதன் பிறகு அவைகளை ஸாதகம் செய்யும்பொழுது அவைகளைச் சுத்தமாய்ப் பிடித்துப் பழகவேண்டும். சாரீர ஸாதகத்தில் ஸ்வரஸ்தான நிர்ணயமும்

முக்கியஸ்தானம் வகிக்கிறது. அதைச் சரியாய்ச்செய்து கொண்டுதான் மேற்கொண்டு கட்டடம் கட்டவேண்டும்.

இனி அடுத்த இதழிலிருந்து சாரீர ஸாதகப் பயிற்சி அளிக்கப்படும். நேயர்களும் படித்து முன்னேற்றக் குறிப்பு களை அளித்துதவலாம்.

ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்.

ஸ்ருதிகளையும் ஸ்வரங்களையும்பற்றிச் சொல்லும்பொழுது ஆதிகாலத்து கிரந்த கர்த்தாக்களுள் பலத்தவாதம் ஏற்பட்டிருந்த தாகத் தெரிகிறது. ஸங்கீத ரத்னகரம் ஸ்வராத்யாயத்தில் ஸ்ருதியி லிருந்து உண்டான ஸ்வரம் என்ற தொடர்ச்சியான நாதப்பகுதி (continuous sound) அதனுடைய சொந்த குணவிசேஷத்தினுல் கேழ்ப்பதற்கு இனிமையாயிருக்கிறது,(1) ஸிம்மபூபாலர்,(2) ஸங்கீத ரத்னகர வ்யாக்யானத்தில் ஸ்வரமும் ஸ்ருதியும் காதால் கேழ்க்கப்படுகிறபடியால் அவைகளுள் வித்தியாசம் கிடையாது என்று சிலர் அபிப்பிராயப்படுவதாக எழுதியிருக்கிறுர்; இன்னும் அனேகர் ஸ்ருதிக்கும் ஸ்வரத்திற்குமுள்ள பேதங்களை எடுத்துக் காட்டியிருப்பதையும்பற்றி எழுதியிருக்கிறுர். கண்ணுடியில் நமது முகத்தின் பிரதிபிம்பம் தெரிவதுபோல் ஸ்ருதிகளில் ஸ்வரங்கள் தெரிகின்றன என்றும், மண்ணிலிருந்து ஜாடி பண்ணுவதுபோல் ஸ்ருதிகளிலிருந்து ஸ்வரங்களாயிருக்கின்றன என்றும், பாலிலிருந்து தயிர் வருவதுபோல் ஸ்ருதிகளின் மாறுதலிலிருந்து (transformation) ஸ்வரங்கள் வருகின்றன என்றும், பலர் பலவித

---

(1) ஸ்ருத்யனந்தரபாவீய : ஸ்னிக்தோனுரணனுத்மக : |
ஸ்வதோரஞ்ஜயதி ஸ்ரோத்ருசித்தம் ஸஸ்வர உச்யதே ||
ஸங்கீத ரத்னகரம் — ஸ்வராத்யாயம்.

(2) ஸங்கீத ரத்னகரம் 13-வது நூற்றுண்டில் எழுதபபட்டது. ஸிம்ம பூபாபலர் 14-வது நூற்றுண்டில் வ்யாக்யானம் எழுதிவிட்டார். கல்லி நாதர் 15-வது நூற்றுண்டில்தான் விரிவுரை எழுதினுர். எனவே கல்லி நாதரைவிட ஸிம்மபூபாலர் முந்தியவர்.

மாகக் கருதியிருக்கின்றனர். இவைகளிலிருந்து நாம் ஊகிக்கக் கூடியது என்னவென்ருல் பலவித நுண்ணிய ஸ்ருதிகளுள் (microtones) நமக்குத் தேவையானவைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஸ்தாயிகளையும் மேள ராகங்களையும் (scales) ஏற்படுத்திக் கொள்ளுகிருேம்; அவ்விதம் தேவைக்கு உபயோகப்படும் ஸ்ருதிகளை ஸ்வரங்கள் என்ற பெயரால் அழைக்கிருேம்.

மதங்கரின் ப்ருஹத்தேசியில் ஸ்வரம் என்பது தானே பிரகாசிக்கக்கூடியது என்று எழுதியிருக்கிருர். மற்றய நூலாசிரியர்களும் ஸ்ருதிகளையும் ஸ்வரங்களையும் பற்றி ஆதிகாலம் முதல் எழுதிக்கொண்டு வந்திருக்கிருர்கள். ஆனல் அவைகள் நமக்குப் பயன்தரத்தக்கவாறு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஸங்கீத ரத்னகரத்திற்கு விரிவுரை எழுதிய சதுரகல்லிநாதரும் ஸ்ருதி ஸ்வரங்களைப்பற்றி விஸ்தாரமாகவே எழுதியிருக்கிருர். கேழ்க்கக்கூடியதாயிருப்பதை ஸ்ருதி என்கிருர்; அவைகள் இயற்கையாக இருப்பதனல் ஸ்ருதிகளை ஒரே வகை என்று சொல்லுகிருர். அதன் பிறகு பலருடைய அபிப்பிராயங்களையும் எடுத்துக்கூறியிருக்கிருர். சுத்த-விக்ருதி ஸ்ருதிகள் என்று இரண்டுவகை ஸ்ருதிகள் உண்டு என்று விச்வாவஸு அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிருர். தும்புரு போன்ற சிலர், மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் ஸத்வ-ரஜ-தமோகுணங்களிருப்பதுபோல் மூவகையாக ஸ்ருதிகளைப் பிரிக்கலாம் என்றும் வாதம்-பித்தம்-ஸ்லேஷ்மம்-உஷ்ணம் என்று நான்குவிதமாகப் பிரிக்கலாம் என்றும் கூறுகின்றனர். வேறு சில ரிஷிகள் (வீண) ஸ்ருதிகள், த்விஸ்ருதி, த்ரிஸ்ருதி, சதுஸ்ருதி முதலியவாருக 9 வகைப்படும் என்கிருர்கள்.

கோஹலர் எழுதியிருப்பதுபோல் சிலர் 22 ஸ்ருதிகள் என்றும் இன்னும் சிலர் 66 ஸ்ருதிகள் என்றும் வேறு சிலர் கணக்கிலடங்காத ஸ்ருதிகள் என்றும் அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிருர்கள். ஸ்ருதிகளிலிருந்து ஸ்வரங்கள் உண்டானதைப்பற்றி ஐந்துவித அபிப்பிராயங்கள் இருப்பதாகச் சதுரகல்லிநாதர் எழுதிவிட்டு 'பரிணம,' 'அபிவ்யக்த' என்று இரண்டு விதங்களை மதங்கர் முதலியவர்கள் ஒப்புக்கொண்டிருப்பதால் அவைகள்தான் சரி என்று விவரித்திருக்கிருர்.

ஆதிகாலத்துக்ராம ராகங்களைச் சற்று கவனிப்போம். அவைகளில் 5-வது, 6-வது, 8-வது 14-வது, 15-வது, 18-வது, 19-வது, 21-வது ஸ்ருதிகளைத் தவிர பாக்கியுள்ளவைகள் உபயோகத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதாவது காந்தாரக்ராமம் நீங்கலாக ஷட்ஜ-மத்யமக்ராமங்களை அனுஸரித்து ஸ்வரங்கள் வழங்கப்பட்டன. காந்தாரக்ராமம் எழுத்தளவில் மாத்திரம் இருந்ததே தவிர, வழக்கத்திற்கு உபயோகமுள்ளதாகத் தெரியவில்லை. எனவே, அக்காலத்தில் பெரும்பாலாக சதுஸ்ருதி (காகலி நி, விக்ருத த, கைசிக ப, அந்தர க, விக்ருத ரி,) த்ரிஸ்ருதி (கைசிக நி, த்ரிஸ்ருதி ப, ஸாதாரண க), த்விஸ்ருதி (அச்யுத ம, ச்யுத ம, அச்யுத ஸ, ச்யுத ஸ).

ஆதிகாலத்தில் இம்மாதிரி பலவிதமான பேதங்கள் வழக்கத்திலிருந்ததாகப் படிக்கிறோம். அனேக நூலாசிரியர்களும் அவ்வப்பொழுது ஸ்வரங்களையும் ஸ்ருதிகளையும்பற்றி எங்கெந்தக் காலத்தில் எப்படியெல்லாம் வழங்கப்பட்டனவோ, அப்படியெல்லாம் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். இம்மாதிரியான ஸங்கீதத்தை அக்காலத்தில் க்ராம ஸங்கீதம் என்ற பெயரால் அழைத்துவந்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. ஆனால் க்ராம ஸங்கீதத்திய ஸ்வரங்களுக்கும் தற்காலத்திய ஸங்கீத ஸ்வரங்களுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்பதைத்தான் நாம் தெரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கவேண்டும்; அதாவது க்ராம ஸங்கீதத்திய ஸ்வரங்களிலிருந்து தற்காலத்திய ஸ்வரங்கள் அபிவிருத்தியடைந்திருக்குமா என்ற ப்ரச்னை எழுகிறது.

ஸங்கீத சம்பந்தமான குறிப்புகள் எக்காலத்திலிருந்து ஆதியாகக் கொண்டிருக்கிறோமோ, அதிலிருந்து அனேகமாய்த் தற்காலம்வரை, நூலாசிரியர்களெல்லோரும் க்ராம ஸங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதிவந்திருக்கிறார்கள். நமது ஸங்கீதத்தில் 'ஸ'விலிருந்து ஆரம்பிக்கும் 'ஸரிகமபதநி' என்ற சுத்த மேளம் (scale) ஷட்ஜக்ராமம் என்று சொல்லப்பட்டுவருகிறது. சார்ங்கதேவரும் அவருக்கு முன்பும் பின்பும் உள்ள ஸங்கீத நூலாசிரியர்களும் தங்கள் தங்கள் நூல்களில் ஸ்ருதி, ஸ்வரம், தானம், மூர்ச்சனை, ஜாதி இவைகளைப்பற்றி விவரமாகவே கூறியிருக்கின்றனர். அன்னியர்களும் நமது நாட்டு ஸங்கீதத்தைப் பயின்று அவர்கள் நாட்டு

ஸங்கீதத்தோடு ஒப்பிட்டுச் சில அபிப்பிராயங்களை வெளியிட்டிருக்கிருர்கள். உதாரணமாக பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ் (Fox-Strangways) என்பவர் ஷட்ஜக்ராமத்தை ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்தின் தீவ்ர 6-வது ஸ்வரத்தோடு கூடிய பெரிய மேளம் (major scale with sharpened sixth) என்று கருதுகிருர். ஆனல் இது ஸரியல்லவென்பதை அனுபவஸித்தமாய் (practical) உணர்கிறேம். ஏனென்ருல் 22 ஸ்ருதிகளடங்கிய மேளத்தில் ஸ்ருதிகளுக்குக் குறிப்பான எண்ணிக்கையிடப்பட்டிருக்கின்றது. அதேபோல் மத்யம-காந்தார க்ராமங்களைப்பற்றி அன்னவருடைய அபிப்பிராயங்கள் நமது ஸங்கீதத்தைவிட வேறுபட்டதாகவே யிருக்கிறது. ஆனல் கல்லிநாதர்தான் க்ராம ஸங்கீதத்தைப்பற்றிக் கூடியவரையில் தெளிவான அபிப்பிராயங் கொடுத்திருக்கிருர்.

N. B:— நமது ஆதிகாலத்து ஸங்கீதத்தைப்பற்றி அன்னியர்கள் செய்திருக்கிற ஆராய்ச்சிகளேயும் கவனிக்கவேண்டியிருக்கிறது. பூர்வ மக்களுக்குச் சரித்திரம் எழுதத் தெரியாதா அல்லது அவர்கள் செய்த நூல்களெல்லாம் நிக்கிரையாக்கப்பட்டனவா என்ற விவாதத்தில் பூந்துகொண்டு சிரமப்படுவதைக் காட்டிலும் அன்னியர்களும் நமது பூர்வ மக்களும் எழுதிவைத்திருக்கிற நூல்களிலிருந்து நமக்குத் தேவையுள்ள ஸாரங்களை க்ரஹிப்பதே மேல். எனவே நமது ஸங்கீதத்தைப்பற்றி அன்னியர்கள் செய்திருக்கிற ஆராய்ச்சிகளையும் இவண் குறிக்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது.

ரேடியோ செய்யவேண்டியது.

டான்சன் தீபக் ராகம்பாடி தீயை யுண்டுபண்ணியதையும் தியாகையா ஸங்கீதத்தினல் இறந்தவனை உயிர்ப்பித்ததையும் இன்னும் இம்மாதிரி அரிய பெரிய காரியங்கள் ஸங்கீதத்தினல் சாதிக்கப்பட்டதையும்பற்றிக் கேள்விப்பட்டும் படித்துமிருக்கிறேம். இதேபோல் அயல் நாட்டு ஸங்கீத சரித்திரங்களிலும் குறிப்புகள் நிறைந்

துள்ளன. இத்தகைய பெருமையும் சக்தியும் வாய்ந்த ஸங்கீதம் "எதைத்தான் செய்யாது?" என்று ஓர் பேரறிஞர் கூறியிருக்கிறார். ஆனால் அத்தகையான ஸங்கீதம் இப்பொழுது இல்லையா அல்லது பாடமுடியாதா என்றெல்லாம் கேழ்க்க இடம் இருக்கிறது. இதற்கு "முடியும்" என்ற பதிலையும் அதைச் செய்து ஸகல ஜனங்களும் ஸங்கீத மஹிமையை உணரும்வண்ணம் செய்யக்கூடியதும் ரேடியோ நிலையங்கள் என்று சொல்லலாமல்லவா?

நாகரிக உலகத்தில் நமது நாடு முன்னேறிவருகிறது. அன்னியர்களின் ஆதிக்கம் ஒழிந்து நம்முடைய ஆதீனம் வரலாயிற்று. விக்ரம சகாப்தம் என்பதுபோல் இதை இனி நமது சுதந்திர சகாப்தம் எனலாம். இத்தகைய நாட்டில் ஜாதிமதபேத வாதங்கள் ஒழிந்து எல்லோரும் ஒரே பாரதத்தாயின் மக்கள் என்ற உணர்ச்சி எழும்பிவரும் இந்நாளில் ரேடியோ நிலையத்தில்மாத்திரம் இன்னும் வேற்றுமை இருந்துவருகிறது. நமது நாடு தமிழ் நாடு; தாய் பாஷையும் தமிழே. ஆகையினால் தமிழுக்குத்தகுந்த கௌரவம் கொடுக்கவேண்டியது அவசியம்தான். ஆனால் தமிழ் உயர்வு என்று சொல்லலாமே தவிர மற்றைய பாஷைகளைவிடத் தமிழ் உயர்ந்தது என்று சொல்வது பொருந்தாது. ஒரு பாஷை உயர்வு மற்றொன்று தாழ்வு என்று சொல்வது அறிவீனம். ஒன்றில் பற்றுதல் இருக்கலாம்; ஆனால் மற்றொன்றில் வெறுப்பு இருக்கக்கூடாது. ரேடியோவில் (திருச்சி நிலையத்தில்) ஒரு சமயம் நான் பாடவேண்டி வந்தபொழுது ப்ரோகிராம் லிஸ்ட் கொடுக்கும்பொழுது (principally Tamil songs) முக்கியமாய்த் தமிழ்ப் பாடல்கள் தரவேண்டும் என்று எழுதப்பட்டிருந்தது. எனக்கு வேற்றுமை யில்லாததால் எல்லாப் பாட்டுகளையும் கலந்து லிஸ்ட் கொடுத்தேன். முக்கியமாய்த் தமிழ் பாடல்கள் அடங்கிய லிஸ்ட் ஒன்று மறுபடியும் கொடுக்கவேண்டும் என்று நிலையத்திலிருந்து ஒரு கடிதம் வந்தது. இம்மாதிரி செய்வதிலிருந்து நிலையத்தின் தமிழபிமானம் வெளியாவதைவிட மற்ற பாஷைகளில் வெறுப்பே வெளியாகிறதல்லவா? பாஷை சம்பந்தமாக நிலையத்தார்கள் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தைச் சீர்திருத்தம் செய்துகொண்டு தமிழை வளர்க்க முன் வருவது உசிதம் என்று கருதவேண்டியிருக்கிறது.

ரேடியோமூலம் இனிய ஸங்கீதம் ப்ரகடனமாகவேண்டுமென்பதுதான் எனது நோக்கம். சிற்சில சமயங்களில் காதில் நாராசம் ஊற்றுவதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகளைக் கேழ்க்கிறோம். பல சமயங்களில் ரேடியோவைத் திருப்பிவிட்டுக் கேழ்க்கும்பொழுது இனிய பாடல்களா அல்லது ஸோகரஸமான பாடல்களா என்ற சந்தேகம் வந்துவிடுகிறது. இம்மாதிரி ஸங்கீதம் அடிக்கடி கேழ்ப்பதிலிருந்து நன்றாய்ப் பாடுகிறவர்களைப் பொருக்கி எடுப்பதில் நிலையத்தார்களின் சிரத்தைக் குறைவு வெளியாகிறது. நான் ஏற்கனவே எழுதியிருப்பதுபோல் இனிய ஸங்கீதத்தை வெளியிட ரேடியோ நிலையம் கங்கணம் கட்டிக்கொள்ளுவதுடன் விஷயம் தெரிந்தவர்களடங்கிய ஒரு கமிட்டி அமைத்து அவர்கள்மூலம் பாடவேண்டியவர்களைப் பொருக்கி எடுக்கவேண்டும். பாஷாவாதம், வகுப்புச் சலுகை முதலியவைகள் முற்றிலும் வராமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். மாதத்திற்கு ஒருமுறையாவது நல்ல ஸங்கீதத்தைப் பொதுமக்கள், ரஸிகர்கள், வித்வான்கள் முதலிய எல்லோரும் ஒருங்கே ரஸிக்கும்படியான நிகழ்ச்சிகள் அமைக்கவேண்டும்.

இதை இன்னும் சற்று விளக்குகிறேன். சென்னை ஸங்கீத மகாநாடு வருஷா வருஷம் கூடி பல ராகங்களைப்பற்றிய பலவித அபிப்பிராயங்களை எல்லாம் பரிசீலனை செய்து எல்லோரும் பின்பற்றவேண்டிய முறையை நிர்த்தாரணம் செய்து வருகின்றனர். ஆனால் உண்மையில் அவர்களின் தீர்மானங்கள் எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கின்றனவா என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முயற்சித்தால் அதற்காக ஓர் தனிப் பத்திரிகை எழுதநேரிடும். எது எப்படி இருந்தாலும் அவர்களுடைய நோக்கம் மிக்வும் உயர்ந்தது. ஒரு ராகத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதன் போக்கை (evolution) ஆதிகாலம்[1] முதல் நாளதுவரையில் ஏற்பட்டிருக்கிற அபிவிருத்தியை எடுத்துக்காட்டவேண்டும். இதில் வடமொழி, தமிழ் முதலிய நூல்களிலுள்ள விஷயங்களை எடுத்துக்காட்டவேண்டும். அவ்வப்பொழுது தோன்றிய அபிப்பிராயங்களை விளக்க அந்தந்தக் காலங்களில் ஏற்பட்ட பிரபந்தங்கள்

(1) ஆதிகாலம் என்றால் நாம் நமது தேச சம்பந்தமான சரித்திரத்தின் ஆதியை எதுமுதல் தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோமோ அதிலிருந்து என்று கொள்ளவேண்டும்.

முதலிய ஸாஹித்யங்களை மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டவேண்டும். அதாவது கேவலம் ஏட்டுச்சுரைக்காயாக மாத்திரம் நின்றுவிடாமல் விஷயங்களை அனுபவசித்தமாக விளக்கிக்காட்டவேண்டும். உதாரணம் தோடி என்ற ராகத்தை எடுத்துக்கொள்ளலாம். இதற்கு அப்பெயர் யாரால் எப்பொழுது ஏன் இடப்பட்டது என்பதை முதலில் பலவித ஆதாரங்களைக்கொண்டு நிர்ணயிக்க வேண்டும். மாறுதல்கள் ஏற்படும்பொழுது மாறுதல்களுக்குக் காரணங்கள் கூறுவதுடன் அவற்றில் சிறந்தவைகளை மறுபடியும் கையாள முயற்சிக்கவேண்டும். இதேபோல் அயல் நாட்டு ஸங்கீத முறைகளில் வேறு ராகங்கள் இருந்து அவைகளில் உயர்ந்த விஷயங்கள் இருந்தால் அவைகளை எடுத்துக்காட்டுவதுடன் அவை நமக்குப் பயன்தரத்தக்கவையா என்பதையும் தெளிவாக்கவேண்டும். இவைகளை "வானொலி"யிலோ அல்லது தனி வெளியீடாகவோ வெளியிட்டு பொதுமக்கள் யாவரும் நலனடையும்படி செய்யவேண்டும்.

இத்தகைய காரியங்களைச் சிரமமின்றிச் செய்யக்கூடியது ரேடியோ நிலையந்தான். எனவே இதுவரையில் கையாளுவதில் தகுதியற்ற முறைகளிருப்பின், அவைகளைச் சீர்திருத்தம் செய்து கொள்ளுவதுடன் நமது நாட்டு நிஜ ஸங்கீதத்தை அபிவிருத்தி செய்வதற்கு முன்வரவேண்டும். நல்ல ஞானமும் அனுபவமும் ஆற்றலும் நிறைந்த மஹான்களைக்கொண்டு கச்சேரிகள் செய்யச் சொல்லவேண்டும். நாடு முழுவதும் ஒரே மக்கள், ஒரே பாஷை என்றெல்லாம் ஏற்படும்பொழுது நாடு முழுவதும் ஒரே ஸங்கீதம் என்று ஏற்படத் தேவையான முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். பாரதத்தாயின் மக்கள் அனைவரும் ஒருங்கு, ஒழுங்கு, இனிமை, பாவம் முதலியவைகள் நிறைந்த பாரத கீதத்தைப் பாடும்படி செய்வதற்கு ரேடியோ ஒரு தகுந்த சாதனம்தான். ஆனால் அது ஒழுங்கான முறையில் பாடுபடவேண்டும்.

பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் - சிலப்பதிகாரம்.

சென்ற இதழில் பூர்வகாலத்து தமிழ் மக்கள் வழக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டிருந்த தாய் ராக வகைகளைப்பற்றியும் அவைகளில் ஏற்படும் ராக பேதங்களைப்பற்றியும் எழுதியிருந்தேன். பொதுவாக, வடமொழி யிசைநூல்களிலும் தமிழிசை நூல்களிலும், சற்றேறக்குறைய, விஷயங்களின் சாரத்தில் அதிக பேதமில்லாமலிருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. உதாரணமாக ஸ்ருதி முறையை எடுத்துக்கொண்டால் வட்டப்பாலை முறைப்படி 22 ஸ்ருதிகள் என்று ஏற்படுகின்றது. வடமொழி நூல்களிலும் 22 ஸ்ருதிகளுண்டென்றுதான் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. பரத நாட்டிய சாஸ்திரம், சார்ங்கதேவரின் ஸங்கீத ரத்னகரம், அஹோபலரின் ஸங்கீத பாரிஜாதம் முதலிய பல நூல்களில் 22 ஸ்ருதிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவைகளிலிருந்து அக்காலத்தில் வடமொழி, தமிழ் முதலிய பாஷைகளில் எழுதப்பட்ட ஸங்கீதத்தில் அதிக ஒற்றுமை இருந்திருக்கிறதென்றே சொல்லலாம்.

வடமொழி இசைநூலாசிரியரான சார்ங்கதேவர் தனது ஸங்கீத ரத்னகரத்தில் ஷட்ஜ மத்யம காந்தார க்ராமங்களில் முறையே 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 — 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2 — 3, 2, 4, 3, 3, 3, 4 ஸ்ருதிகள் இருப்பதாகக் கூறியுள்ளார், சார்ங்கதேவரின் ஷட்ஜ க்ராமம் சிலப்பதிகாரத்தில் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று வரும் நெய்தல் யாழுக்குச் சமம் என்றும், மத்யமக்ராமம் 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற அலகுகளை உடைய குறிஞ்சியாழுக்குச் சமம் என்றும், காந்தார க்ராமம் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்ற பாலையாழுக்கு ஒத்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம். ஆனல் ஷட்ஜக்ராமம் தவிர பாக்கியுள்ள இரண்டு க்ராமங்களிலும் வேற்றுமை தெரிகிறபடியால் தமிழிசை முறைக்குச் சரியாவது சிரமம் என்று தெரிகிறது.

ஆனல் காந்தாரக்ராமம் தெய்வலோகத்திற்குச் சென்றுவிட்டது[1] என்றும் மத்யமக்ராமம் ஷட்ஜக்ராமத்திலேயே ப்ரதி

---

(1) ஆதிகாலத்தில் மானிடர்களால் முடியாத காரியங்களில் சிலவற்றை தெய்வங்கள்தான் சாதிக்கும் என்று உயர்வாகச் சொல்லுவது வழக்கம். மேலும் காந்தார க்ராமத்தில் பலவித ஆதார ஷட்ஜங்கள் (Starting points according to flats and sharps) வரக்கூடுமாதலால் அதில் குழப்பமதிகம் என்பதால் அது வழக்கத்திலில்லாமல் போய்விட்டது.

பலிக்கும் என்று வடமொழி நூலாசிரியர்களில் சிலர் சொல்லுவதால் நாமும் ஷட்ஜக்ராமத்தையே(1) தான் கருதுவது உசிதம். ஷட்ஜ க்ராமத்தை பொருத்தமட்டில், வடமொழி நூலுக்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் ஸாம்யம் இருக்கிறதென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ஆகவே க்ராம ஸங்கீதம் என்று வடமொழி நூல்களில் பலவிதமாக எழுதப்பட்டு இறுதியில் ஷட்ஜக்ராமம் என்பதில் வந்துநின்றது. தமிழிசையின் "குரல் குரலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாள்" என்ற வட்டப்பாலை நெய்தல் யாழுக்கொப்பாக இருக்கிறது என்ற பெரிய விஷயத்தைத்தான் நாம் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் "நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்" என்றும் "பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படுமே" என்றும் வருகிறதிலிருந்து ஒவ்வொரு பண்ணிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் வீதம் 16 பண்களிலிருந்து(2) $16 \times 7 = 112$ பண்களாகின்றன. இந்தப் பண்களில் சில குரல் குரலாகவும் (மருதயாழ்—அகநிலை), கைக்கிளை குரலாக (மருதயாழ்—புறநிலை), இளி குரலாக (மருதயாழ்—அருகியல்), தாரங்குரலாக (மருதயாழ்—பெருகியல்), உழைகுரலாக (குறிஞ்சியாழ்—அகநிலை), விளரிகுரலாக (குறிஞ்சியாழ்—புறநிலை), குரல் குரலாக (குறிஞ்சியாழ்—அருகியல்), கைக்கிளை குரலாக (குறிஞ்சியாழ்—பெருகியல்), இளிகுரலாக நெய்தல்யாழ்—அகநிலை), தாரங்குரலாக (நெய்தல்யாழ்—புறநிலை), துத்தங்குரலாக (நெய்தல்யாழ்—அருகியல்), குரல் குரலாக (நெய்தல்யாழ்—பெருகியல்), தாரங்குரலாக (பாலையாழ்—அகநிலை), துத்தங்குரலாக (பாலையாழ்—புறநிலை), உழை குரலாக (பாலையாழ்—அருகியல்), விளரிகுரலாக (பாலையாழ்—பெருகியல்) வருகின்றன.

---

(1) தற்காலம் "ஸரிகமபதநிஸ" என்று நாம் உபயோகிக்கும் ஸ்தாயி.

(2) நாற்பெரும் பண்களின் நாலு ஜாதிகள் $4 \times 4 = 16$ பண்களாகின்றன.

(1) குரல்குரலாக
மருதயாழ்-அகநிலை.

ஸ 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ரி 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
க 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ம 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ப 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
த 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
நி 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.

(2) கைக்கிளை குரலாக
மருதயாழ்-புறநிலை.

க—ஸ 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ம—ரி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ப—க 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
த—ம 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
நி—ப 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
ஸ—த 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ரி—நி 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.

(3) இளிகுரலாக
மருதயாழ்-அருகியல்.

ப—ஸ 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
த—ரி 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
நி—க 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
ஸ—ம 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ரி—ப 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
க—த 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ம—நி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.

(4) தாரங்குரலாய
மருதயாழ்-பெருகியல்.

நி—ஸ 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
ஸ—ரி 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ரி—க 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
க—ம 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ம—ப 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ப—த 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
த—நி 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.

(5) உழைகுரலாய
குறிஞ்சியாழ்-அகநிலை.

ம—ஸ 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ப—ரி 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
த—க 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
நி—ம 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ஸ—ப 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ரி—த 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
க—நி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.

(6) விளரிகுரலாகக்
குறிஞ்சியாழ்-புறநிலை.

த—ஸ 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
நி—ரி 4, 4, 3, 4, 4, 3, 2.
ஸ—க 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ரி—ம 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
க—ப 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ம—த 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ப—நி 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.

(7) குரல்குரலாகக்
குறிஞ்சியாழ்-அருகியல்.

ஸ 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ரி 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.

(8) கைக்கிளை குரலாகக்
குறிஞ்சியாழ்-பெருகியல்.

க—ஸ 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ம—ரி 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.

க 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
ம 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ப 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
த 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
நி 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.

ப—க 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
த—ம 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
நி—ப 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
ஸ—த 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ரி—நி 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.

(9) இளிகுரலாக
செய்தல்யாழ்-அகநிலை.

ப—ஸ 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
த—ரி 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
நி—க 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ஸ—ம 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
ரி—ப 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
க—த 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ம—நி 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.

(10) தாரங்குரலாக
செய்தல்யாழ்-புறநிலை.

நி—ஸ 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ஸ—ரி 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
ரி—க 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
க—ம 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ம—ப 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ப—த 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
த—நி 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.

(11) துத்தங்குரலாக
செய்தல்யாழ்-அருகியல்.

ரி—ஸ 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
க—ரி 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ம—க 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ப—ம 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
த—ப 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
நி—த 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ஸ—நி 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.

(12) குரல்குரலாக
செய்தல்யாழ்-பெருகியல்.

ஸ 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ரி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
க 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ம 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ப 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
த 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
நி 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.

(13) தாரங்குரலாகப்
பாலையாழ்-அகநிலை.

நி—ஸ 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ஸ—ரி 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ரி—க 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
க—ம 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ம—ப 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ப—த 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
த—நி 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.

(14) துத்தங்குரலாகப்
பாலையாழ்-புறநிலை.

ரி—ஸ 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
க—ரி 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ம—க 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ப—ம 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.
த—ப 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
நி—த 2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ஸ—நி 3, 2, 4, 4, 3, 2, 4

(15) உழைகுரலாகப் பாலையாழ்-அருகியல்.

ம—ஸ	3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ப—ரி	4, 3, 2, 4, 3, 2. 4.
த—க	4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
நி—ம	2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ஸ—ப	3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ரி—த	4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
க—நி	2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.

(16) விளரிகுரலாகப் பாலையாழ்-பெருகியல்.

த—ஸ	4, 4, 3, 2, 4, 3, 2.
நி—ரி	2, 4, 4, 3, 2, 4, 3.
ஸ—க	3, 2, 4, 4, 3, 2, 4.
ரி—ம	4, 3, 2, 4, 4, 3, 2.
க—ப	2, 4, 3, 2, 4, 4, 3.
ம—த	3, 2, 4, 3, 2, 4, 4.
ப—நி	4, 3, 2, 4, 3, 2, 4.

(தொடரும்)

திவ்யப் பிரபந்தமும், இசையும்.

(T. S. பார்த்தஸாரதி).

நமது பாரத நாட்டில் தொன்றுதொட்டு நமது முன்னோர்கள் ஸங்கீதத்தை ஒரு கலையாகவோ (art) அல்லது பொழுதுபோக்கு ஸாதனமாகவோ (entertainment) கருதிவரவில்லை. ஸங்கீதத்தை வேதங்களுள் ஒன்றான "காந்தர்வ வேதம்" என்றும், ஈசுவரனை நாதத்தை சரீரமாகவுடைய "நாதப்ரஹ்மம்" என்றும், இசையின் மூலம் பேரின்பத்தை அடையும் மார்க்கத்தை "நாதோபாஸனை" என்றும் கூறுவதே நமது நாட்டு ஸம்பிரதாயம். இவ்வபிப்பிராயத்துக்கு, நமது சுருதி, ஸ்மிருதி, இதிஹாஸ, புராணங்களில் நூற்றுக் கணக்கான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்களுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட யாக்ஞவல்க்ய ஸ்மிருதி முதல், நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னால் வாழ்ந்திருந்த ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் கீர்த்தனங்கள்வரை, "நாதவித்தையின் மர்மங்களை அறிந்தவர்கள் பிரயாசையின்றி மோக்ஷத்தை அடைகிறார்கள்" என்ற உண்மையை உபதேசிக்கின்றன. "கான வித்தையே மோக்ஷ ஸாதனம்" என்ற விஷயத்தைக் குறித்து ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் பல கீர்த்தனங்களை இயற்றியிருப்பது அனைவரும் அறிந்த விஷயம்.

ஆகவே நமது நாட்டில் ஆதிகாலம் தொடங்கி பக்தசிகாமணி களும் அடியார்களும் பரம்பொருளின் விஷயமாகத் தாங்கள் இயற்றும் தோத்திரங்களை இசையுடன் கலந்தே உலகிற்கு வழங்கி வந்தார்கள். ஸங்கீதத்தின் இப்பிரிவே "வைதிக கானம்" (Sacred Music) எனப்படுவது. இது வெகு புராதனமானது. (Secular Music) எனப்படும் "லௌகிக கானம்" பிறப்பதற்குப் பல நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்னமேயே உண்டானது. மிகப் பழமை பொருந்திய ஸாம வேதமே இத்தகைய கானத்துக்கு முதல் உதாரணமாதலால், ஸங்கீதமே ஸாமவேதத்தினின்றும் உண் டாயிற்று என்ற அபிப்பிராயம் பல ஸங்கீத ஆசிரியர்களால் வற்புறுத்தப்படுகிறது. ஆதி காவியமான இராமாயணமும் லவ, குசர்களால் பலவித இனிய "ஜாதி" ராகங்களில் பாடப்பட்டு வந்தது என்றும் நாம் அறிகிறோம். ஆராய்ந்து பார்த்தால், எண்ணற்ற இத்தகைய சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கும். உண்மையில், "தோத்திரப் பாடல்களே" இதரவகைப் பாட்டு களைவிடப் பன்மடங்கு அதிகமாக வழக்கில் உள்ளவை என்பதும் எளிதில் புலனாகும்.

தமிழ் நாட்டில் ஆயிரக்கணக்கான இவ்வகைப் பாடல்கள் வழங்கி வருகின்றன. ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள், நாயன்மார் களின் பதிகங்கள், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் முதலியவை தமிழில் வைதிக கானத்துக்குச் சிறந்த சில உதாரணங்களாகும். இவை கிருதி, கீர்த்தனம் முதலியவற்றைப் போன்ற இசைவடி வங்கள் அல்லவெனினும், பலவித இராகங்களிலும், பண்களிலும், தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளவையாதலால் கல்பித ஸங்கீதம் எனப்படும் பகுதியில் இவற்றுக்கு முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு. இப்பாடல்கள் ஆதியில் அவற்றை இயற்றிய பெரியோர்களாலேயே இசையுடன் அமைக்கப்பட்டவை என்பதற்குப் போதிய ஆதாரங் கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பெரிய திருமொழியின் ஆசிரிய ரான பெரியாழ்வார் நகர் வலம் வரும்பொழுது "யானைக்கழுத்தில் கிடந்த மணிகளைத் தாளமாகக்கொண்டு பல்லாண்டு பாடியரு ளினர்" என்றும், "திருப்பாணாழ்வார் "வீணையும் கையுமாகத் திருப்புகழ்கள் பலவும் பாடிக்கொண்டிருந்தார்" என்றும், ஞான சம்பந்தர் சீர்காழியில் கைத்தாளம் போட்டுக்கொண்டு பதிகங்கள்

பாடவும், கடவுள் அவருக்குப் பொற்தாளங்களை அளித்தார் என்றும் வரலாறுகள் கூறுவதிலிருந்து, இப்பெரியார்கள் இசையிலும் வல்லவர்களாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்றும், தாங்கள் அருளிய பாடல்களை இசை வடிவத்திலேயே அமைத்தனரென்றும் தெரிய வருகிறது.

இவ்வகைப் பிரபந்தங்களுள், திராவிடவேதம் அல்லது தமிழ் மறை என்று போற்றப்படும் "நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம்" மிகச் சிறந்த ஓர் இசைத்துதித் தொடராகும். இத்தொகுதியிலுள்ள நாலாயிரம் பாடல்கள் சுமார் 50 கர்நாடக ராகங்களிலும் 5 தாளங்களிலும், 19 தமிழ்ப் பண்களிலும், 4 தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டு, தற்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றன. பன்னிரு ஆழ்வார்களால், வெவ்வேறு தேசங்களில் வெவ்வேறு காலங்களில் பாடப்பட்ட இப்பாடல்கள் எவ்வாறு தொகுக்கப்பட்டு, இசையமைப்புடன் வழங்கப்பட்டன என்பதைச் சுருக்கமாக ஆராயலாம்.

கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்து வந்த வைஷ்ணவ சமயப் பெரியாரான நாதமுனிகள் மன்னார்குடியில் வசித்து வந்தகாலை, மேல்நாட்டிலிருந்து வந்திருந்த சில வைஷ்ணவர்கள் அவ்வூர் ஆலயத்தில் பெருமாளை ஸேவிக்கும் சமயத்தில் "ஆராவமுதே" என்று தொடங்கும் திருவாய் மொழியை அநுஸந்தித்தார்கள். இப்பாடல்களின் முடிவில் "ஆயிரத்துள் இப்பத்தும்" என்று வருவதைக் கவனித்த ஸ்ரீநாதமுனிகள், மிகுதியுள்ள பாடல்களைக் குறித்து அவ்வைஷ்ணவர்களை விசாரித்தும், விவரங்களை அறியக்கூடாதவராய், நம்மாழ்வார் அவதரித்த பிரதேசமான திருநகரிக்குச்சென்று ஏகாக்ரசித்தராய் ஆழ்வாரை உபாஸித்து, நாலாயிரம் பிரபந்தங்களையும் யோகதசையில் பெற்றார் என்று குரு பரம்பரை வரலாறுகள் கூறுகின்றன. பிறகு அவர் இப்பிரபந்தங்களை உலகத்தில் பரவுவண்ணம் அவற்றை "இயலும் இசையும் ஆக்கவேண்டும்" என்று நினைத்து, தம்முடைய மருமக்களான மேலையகத்தாழ்வாரையும், கீழையகத்தாழ்வாரையும் உதவியாகக்கொண்டு, வேதங்களை உதாத்த, அநுதாத்த, ஸ்வரிதப் பிரயோகங்களுடன் அமைத்தது போல் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களை "திவ்யகான"த்தில் அமைத்தருளினர். சமயத்துக்கேயன்றி,

இசைக்கும் இத்தகைய மகத்தான தொண்டுபுரிந்த நாதமுனிகளை "தாளம் வழங்கித் தமிழ்மறை இன்னிசை தந்த வள்ளல்" என்று வேதாந்த தேசிகர் போற்றுகிறார்.

இவ்வரலாற்றிலிருந்து, ஸ்ரீமந் நாதமுனிகள் கானவித்தையில் மிகவும் பாண்டித்தியமுள்ளவராயிருந்திருக்க வேண்டும் என்று விளங்குகிறது. மேலும் அவருடைய காலத்தில் "மனுஷ்ய கானம்" என்றும் "தேவ கானம்" என்றும் இருவித இசை முறைகள் வழக்கிலிருந்திருக்கவேண்டும் என்றும் தோன்றுகிறது. இவற்றுள், திவ்யகானம் என்ற முறையில்தான் ஸ்ரீ நாதமுனிகள் திவ்யப்பிரபந்தத்தை அமைத்தார் என்று மேலே கூறினேம். இவ்விரண்டு இசைமுறைகளையும் குறித்த ஒரு ருசிகரமான வரலாறு நாதமுனிகளின் சரித்திரத்திலேயே காணப்படுகிறது. அக்காலத்தில் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் அரசு செலுத்தி வந்த சோழ ராஜனின் சபையில் ஒரு சமயம் மனுஷ்ய கானம் பாடுகிற பெண்மணி ஒருத்திக்கும் தேவகானம் பாடுகிறவளொருவளுக்கும் வாதம் ஏற்பட, சோழன் பல வித்வான்களையும் அழைப்பித்து, ஆராய்ச்சி செய்து, மனுஷ்யகானமே சிறந்தது என்று தீர்மானித்து அம்முறைப்படி பாடிய பெண்ணுக்கு சன்மானம் செய்து அனுப்பினன். தேவகானம் பாடுகிறவள் இதைக்கண்டு மனமுடைந்து "நான் பாடுகிற கானத்தின் அருமையை தேவர்களே அறிவர்" என்று கூறி, தேவாலயங்கள்தோறும் பாடிக்கொண்டு வருங்காலை, மன்னார்குடியில் நாதமுனிகள் அவளுடைய கானத்தைக் கேட்டு மிகவும் உகந்து கொண்டாடினர். இதைக் கேள்வியுற்ற சோழராஜன் நாதமுனிகளைத் தன்னுடைய சபைக்கு அழைத்து வரச்செய்து, தேவகானத்தின் பெருமைகளைக் கூறுமாறு வேண்ட, அவர் மனுஷ்ய கானத்தைவிட தேவகானமே எவ்விதத்திலும் சிறந்தது என்று நிரூபித்தார். மேலும், தேவகானத்தை அறிந்து அனுபவிக்க, கூரிய சுருதிஞானம் வேண்டும் என்பதை உணர்த்தும்பொருட்டு, நாதமுனிகள் சோழனுடைய சபையில் பல எடைகளையுள்ள வெவ்வேறு தாளங்களை ஒரே சமயத்தில் சப்திக்கச் செய்து, அவற்றின் ஓசைகளைக்கொண்டே ஒவ்வொன்றின் எடையையும் அறிந்து கூறினராம். இதிலிருந்து, தேவகானம் என்ற இசைமுறை மனுஷ்யகானம் என்ற முறையைக் காட்டிலும் பல நுண்ணிய சுருதிகளைக்கொண்டது என்று புலனாகிறது.

ஆயினும், மனுஷ்யகானம் என்பது எது? தேவகானம் என்பது எது? நாதமுனிகளின் காலத்தில் இரு இசைமுறைகள் வழக்கிலிருந்திருக்க வேண்டும் என்று உத்தேசமாகக் கூறலாம். ஒன்று தமிழ்ப்பண்முறை, மற்றொன்று கர்நாடக ஸங்கீதம். இவற்றுள் தமிழ் இசைமுறை பெரும்பாலும் வழக்கொழிந்தும், கர்நாடக மார்க்கம் தலையெடுக்க ஆரம்பித்தும் வந்த காலமாயிருக்கலாம். இவற்றுள் எது மனுஷ்யகானம் என்றும், எது தேவகானம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது என்பது நுண்ணிய ஆராய்ச்சிக்குரிய ஒரு விஷயமாகும். திவ்யப்பிரபந்தத் தொகுதியாகிய நாலாயிரம் பாடல்களுள் நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்த "திருவாய்மொழி" எனப்படும் 1102 பாசுரங்களுக்கு மாத்திரமே தமிழ்ப்பண் குறிப்புகளும் தாளக்குறிப்புகளும் காணப்படுகின்றன. மிகுதியுள்ள சுமார் 2900 பாடல்கள் கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் ராக, தாளங்களிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. முற்கூறிய நம்மாழ்வாரின் பாசுரங்களுக்கும், தமிழ்ப் பண்களுடன், பிற்காலத்தில் யாரோ ஒருவரால் அமைக்கப்பட்ட கர்நாடக ராகங்களும் தாளங்களும் தற்காலத்துப் பதிப்புகளில் காணப்படுகின்றன. ஆகவே, ஆதியில் இப்பாசுரங்கள் தமிழ்ப் பண்களிலும் தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தனவென்றும், பிற்காலத்தில் அவற்றுக்கு கர்நாடக ஸங்கீத மெட்டுகள் ஏற்படுத்தப்பட்டனவென்றும் நாம் ஒருவாறு ஊகிக்கலாம். ஆயினும் தற்பொழுது வழங்கிவரும் கர்நாடக ஸங்கீத மெட்டுகள்தான் ஸ்ரீமந் நாதமுனிகளால் அமைக்கப்பட்ட "தேவகான" மெட்டுகளா என்பது தீவிர ஆராய்ச்சியின் மூலமே அறியக்கூடிய ஓர் உண்மையாகும்.

நிற்க, பிரபந்தப் பதிப்புகளிற் காணப்படும் சுமார் 50 கர்நாடக ராகங்களுள், சாதாரணமாக வழக்கிலிருக்கும் தோடி, பைரவி, காம்போதி, கல்யாணி முதலிய ராகங்களுடன் கீழ்க்கண்ட அபூர்வ ராகங்களும் காணப்படுகின்றன.

அபரூபம், தேசிய ராகம், கண்டா, துசாவந்தி, சைந்தவி, எமுனா ராகம், சோக வராளி.

தாளங்களுள் ஆதி, ரூபகம், ஜம்பை, திரிபுடை, அடதாளம் ஆகிய ஐந்து தாளங்களே உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. நம்மாழ்வாரின் பாசுரங்களுக்கு மாத்திரம், கர்நாடக ராக, தாளங்களுடன் கீழ்க்கண்ட 19 தமிழ்ப்பண்களும், நான்குவித தாளங்களும் காணப்படுகின்றன.

பண்கள்.

முதிர்ந்த குறிஞ்சி	நட்டபாஷை	செருந்தி	வியந்தம்
இந்தளம்	கொல்லி	தக்கராகம்	புறநீர்மை
நாட்டம்	சீகாமரம்	பழந்தக்கராகம்	தக்கேசி
பஞ்சமம்	குறிஞ்சி	கைசிகப்	காந்தாரம்
நட்டராகம்	பழஞ்சுரம்	பாலையாழ்	

தாளங்கள்.

எழொத்து நடையொத்து இடையொத்து ஒன்பதொத்து

பாசுரங்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ள கர்நாடக ராகங்கள் அநேகமாக அவற்றின் கருத்துகளுக்கு ஏற்றவாறே ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, "திருப்பல்லாண்டு"க்கு நாட்டை ராகமும், "திருப்பள்ளியெழுச்சி"க்கும், திருப்பாவையில் உதயத்தை வருணிக்கும் பாசுரங்களுக்கு பூபாளமும், தாலாட்டுப் பாடல்களுக்கு நீலாம்பரியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ப் பண்களும் இவ்விதமாகவே பொருத்தப்பட்டுள்ளனவா என்று அவற்றின் லக்ஷணங்களை அறிந்தால்த்தான் கூறமுடியும். தமிழ்ப் பண்களுக்கு பதிலாக கர்நாடக ராகங்களை அமைக்கும்பொழுது அதே ஸஞ்சாரங்களையும் லக்ஷணங்களையும் உடைய ராகங்களையே அமைத்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. உதாரணமாக, சீகாமரம் என்ற பண்ணில் இயற்றப்பட்ட மூன்று வெவ்வேறு தொகுதிகள் பைரவி, முகாரி, நாதநாமக்கிரியை ஆகிய மூன்று வெவ்வேறு ராகங்களில் மாற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறே, தமிழ்ப் பண்களுக்கு எதிரிடையான கர்நாடக ராகங்களைக் குறித்த சரியான விவரங்கள் நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. சிவபெருமான் தம் பக்தனை பாணபத்திரனுக்காக வீணையில் வாசித்ததாகக் கூறப்படும் "சாதாரி"ப்பண் நீலாம்பரி என்று சிலராலும், பந்துவராளி என்று சிலராலும் கூறப்படுவது பலரும் அறிந்த விஷயம்.

பாசுரங்களிலும், பதிகங்களிலும், இதர தோத்திரப் பாடல்களிலும் அடங்கியுள்ள "வைதிக கான"த்தில் பரந்த ஆராய்ச்சிக்குரிய விஷயங்கள் ஏராளமாக உள்ளன. சமீப காலத்தில், தமிழ் இசை முறையைப் புனருத்தாரணம் செய்யப்போவதாகப் பெருமையடித்துக்கொண்டு, இதர பாஷைகளிலுள்ள ஸாஹித்தியங்களின்பேரில் துவேஷத்தை வளர்த்ததையே பயனாகக்கண்ட ஓர் இயக்கம், இவ்வித ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபட்டிருந்ததானால், தமிழ்நாட்டின் இசையன்பர்களுடைய மனமார்ந்த நன்றியைப் பெற்றிருக்கலாம். இனியாகிலும் இத்தகைய இயக்கங்கள் உண்மையான ஆராய்ச்சித் துறைகளில் உழைத்து தமிழ்நாட்டுக்கேயன்றி, பொதுவாக ஸங்கீத உலகத்துக்கே தொண்டுபுரியும் என்று நம்புவோமாக.

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

ஸாஹித்திய கர்த்தா — ஸதாசிவ ப்ரஹ்மேந்த்ராள்.
ஸ்வரப்படுத்தியவர் — ஆசிரியர்.

ராகம் ஸாவேரி — தாளம் ஆதி.

பல்லவி.

பஜரே யதுநாதம் — மானஸ, பஜரே யதுநாதம்.

அநுபல்லவி.

கோபவதூ பரிரம்பண லோலம்
கோபகிசோரக மத்புதலீலம்.

சரணம்.

கபடாங்கீக்ருத மானுஷவேஷம்
கபடநாட்ய க்ருதக்ருத்ஸ்ன ஸுவேஷம்
பரமஹம்ஸஹ்ருத் தத்வஸ்வரூபம்
ப்ரணவபயோதர ப்ரணவஸ்வரூபம்.

அர்த்தம் :— யதுவம்சத்து அரசனான க்ருஷ்ணனை வழிபடுவாய். மனமே, க்ருஷ்ணனை வழிபடுவாய். கோப ஸ்த்ரீகளை ஆலிங்கனம்

பண்ணிக்கொள்ளுவதில் ஆசைகொண்டவனும் அற்புதத் திருவிளையாடல்களை உடையவனும், நந்தன் என்ற இடையனுக்குக் குழந்தையுமான க்ருஷ்ணனை வழிபடு மனமே. மாயா மானிட வேஷத்தையும், மாயா நாட்டியத்தில் அழகிய வேஷத்தையும் போட்டுக் கொண்ட க்ருஷ்ணனை வழிபடு மனமே! பரமஹம்ஸர்களின் ஹ்ருதயத்தில் உண்மை வடிவாயிருப்பவனும், விஷ்ணுவாகிய நீருண்ட மேகத்தில் ஓம்கார வடிவாயிருக்கும் க்ருஷ்ணனை வழிபடு மனமே.

ஸதாசிவப்ரஹ்மேந்த்ராள் :— இவர் கி. பி. 18-வது நூற்றுண்டில் இருந்தவர். சென்ற நூற்றுண்டில் த்யாகையா, தீக்ஷிதர், ச்யாம சாஸ்திரி என்ற மும்மணிகள் இருந்ததுபோல், 18-வது நூற்றுண்டிலும் ஸதாசிவப்ரஹ்மேந்த்ராள், திருவிசைநல்லூர் அய்யாவாள், போதேந்த்ர ஸத்குரு ஸ்வாமிகள் என்ற மும்மூர்த்திகள் இருந்தார்கள். அவர்கள் ஸங்கீதத்திற்குப் பெரும் தொண்டியற்றியிருக்கிறுர்கள். அவர்களுள் ஸதாசிவப்ரஹ்மேந்த்ராள் முக்கியமானவர். மூவரும் திருவிசைநல்லூரிலேயே பிறந்தவர்கள் தான்.(1) மஹாபண்டிதரான ராமபத்ர தீக்ஷிதரிடத்திலும், மஹா பாஷ்யம் கோபாலக்ருஷ்ண சாஸ்திரிகளிடத்திலும் அப்பொழுது காஞ்சிகாமகோடி பீடாதிபதியாகிய பரமசிவேந்த்ர ஸரஸ்வதியிடத்திலும் ஸம்ஸ்க்ருதம் பயின்று ஸங்கீதத்திலும் தேர்ச்சிப்பெற்று அனேகக் கீர்த்தனைகளை "பரமஹம்ஸ" என்ற முத்திரையுடன் வெளியிட்டார். தஞ்சை அரசரான துளஜமஹாராஜா (1729—1735) புதுக்கோட்டை அரசரான விஜயரகுநாதத் தொண்டைமான் (1730—1769) திருவனந்தபுர அரசரான ராமவர்ம கார்த்திகைத் திருநாள் (1755—1793) முதலியவர்கள் ஸதாசிவப்ரஹ்மத்தைப் போற்றி வணங்கி அவருடைய அனுக்ரஹம் பெற்றுர்கள். மௌன வ்ரதத்தைக் கடைசி காலத்தில் அனுஷ்டித்துவந்தார். அவருடைய ஸாஹித்தியங்கள் மிகவும் உயர்ந்தவை. நமது நாட்டு ஸங்கீதத்தின் பெருமைக்கு அத்தாக்ஷியாயிருக்கின்றன. நெரூரில் ஸமாதியடைந்தார்.

---

(1) அதேபோல் த்யாகையா, தீக்ஷிதர், ச்யாம சாஸ்திரி மூவரும் திருவாரூரில் பிறந்தவர்கள். கமலேயில் பிறக்க முக்தி என்பதை நிரூபித்தாற்போலாயிற்று.

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

	லகு	த்ருதம்	த்ருதம்
	பல்லவி.		
	பா தா ப ம கா ரி ஸ	ஸ நி தா	ரி ஸ ரீ
	ப ஜ ரே	ய து	நா தம்
(2)	ப த ஸ் நி த ப ம கா ரி ஸ	ஸ நி தா	ரி ஸ ரீ
	ப ஜ ரே	ய து	நா தம்
(3)	ஸ்ா ரி ஸ் நி த ப ம, கா ரி ஸ	ஸ நி தா	ரி ஸ ரீ
	ப ஜ ரே	ய து	நா தம்
(4)	ஸ்ா ரி ஸ் நி த ப ம, கா ரி ஸ	ஸ ரி க ரி ஸ நி தா	ரி ஸ ரீ
	ப ஜ ரே	ய து	நா தம்
	ஸ ரி மா த ப தா	பா த ப மா	கா ரி ஸ
	மா ன ஸ ப ஜ ரே	ய து	நா த ம்

	லகு	த்ருதம்	த்ருதம்
	அனுபல்லவி.		
	பா த ப மா தா பா தா தா ;	ம ப த த	ஸ்ா ஸ்ா
	கோ ப வ து ப ரி	ரம்பண	லோலம்
(2)	ப த நி த ப ம த ப தா தா	ம ப த த	ஸ்ா ஸ்ா
	கோ ப வ து ப ரி	ரம்பண	லோலம்
(3)	ப த நி த ப ம ப த ஸ் நி த ப தா , |	ம ப த த |	ஸ்ா ஸ்ா
	கோ ப வ து ப ரி	ரம்பண	லோலம்
(4)	ப த நி த ப ம ப த ஸ் நி த ப தா , |	ம ப த த |	ஸ்ா ரி ஸ் ரீ
	கோ ப வ து ப ரி	ரம்பண	லோலம்
	ஸ்ா ஸ் ஸ் ஸ் நி தா பா தா |	பா த ப மா |	கா ரி ஸ
	கோபகி சோ ர கம்	அ த் பு த	லீலம்

	லகு	த்ருதம்	த்ருதம்
	சரணம்.		
	ப த பா பா, ம த ப தா |	பா த ப மா |	கா ரி ஸ
	கபடாங் கீ க்ரு த	மா னு ஷ	வேஷம்
	கா ரி ஸ ஸா நி த ரி ஸ ரீ |	ஸ ரி ம ம |	பா பப
	க ப ட நா ட் ய க் ரு த	க்ருத்ஸ்னஸூ	வேஷம்

(பாக்கியுள்ளது அனுபல்லவிபோன்றது).

N. B:— ஸாவேரி ராகலக்ஷணம் இதற்குமுன் நூலாக வெளிவந்த கர்னாடக ஸங்கீதம் நான்காம் பாகத்திலிருக்கின்றது. ஸ ரி ம ப த ஸ், ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ மாயாமாளவகௌள ஜன்யம். த்ரிஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், தீர்க்கமான சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம், காலை வேளையில் பாடவேண்டிய ராகம். 'த ம' ஸ்பெஷல் ப்ரயோகம். இதையே ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்தில் ஜோகியா என்கிறார்கள். ஆனால் ஜோகியாவின் அவரோஹணத்தில் 'த ரி' ப்ரயோகம் அடிக்கடி வரும்.

அறிவிப்பு.

(1) கர்ணாட ஸங்கீதக் கழகம்: தொன்றுதொட்டு இசை வல்லர்களாலெழுதப்பட்ட பல விஷயங்களின் ஸாரத்தை நமது மாத வெளியீடுகளில் படிக்கலாம். அவற்றை அனுபவசித்த மாகச் சாதித்துக்காட்ட ஓர் இசைப்போதக நிலையம் இக்கோவை நகரில் எக்ஸ்டென்ஷன், அன்ஸாரி வீதியில் அமைக்கப்பட்டு நடந்துவருகிறது. சாஸ்திரமே அனுபவம், அனுபவமே சாஸ்திரம் என்ற தத்துவத்தை அடிப்படையாய்க் கொண்டது.

(2) ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தினம் ஷை கழகத்தில் ஸங்கீத கலாநிதி ஸஞ்சிவராவ் அவர்களின் தலைமையில் கொண்டாடப்பட்டது. பல இசைவாணர்கள் கலந்துகொண்டு தீக்ஷிதரவர்களின் க்ருதிகளையே பாடி நிகழ்ச்சியைச் சிறப்பாய் நடத்திக்கொடுத்ததற்கு எனது நன்றியைச் செலுத்துகிறேன்.

(3) கோவை புனித ஞானகான ஸேவாச்ரம ஸ்தாபகரும், மக்களால் ஸங்கீத ஸ்வாமி என்று கொண்டாடப்பட்டவருமான ஸ்ரீ சுகுணானந்த கிரீச ஸ்வாமிகள் சென்ற வைகுண்ட ஏகாதசியன்று பரமபதமடைந்தார்கள். அவர்கள் செய்துவந்த இசைச் சேவையை பக்தகோடிகள் இன்னும் அதிகச் சிறப்புடன் தொடர்ந்து நடத்தி அன்னவரின் ஆசிக்குப் பாத்திரமாவார்களாக.

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. போன 57. தந்தி "கோகுல்".

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.