

520

520

கர்னாடக ஸங்கீதம்.

(ஓர் சிறந்த ஸங்கீத மாதம் பத்திரிகை.)

ஸர்வஜித்து-வஸு தை — மாசி	Vol. I. No. 6.	வருட சந்தா ரூ. 6 தனிப்பிரதி அணை 8
-----------------------------	----------------	--------------------------------------



OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS
18 FEB 1948
MADRAS

ஸத்குரு ஸ்ரீ தியாகையா

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

7L
NR21m21, N47
N48.1.6
207463

தவக்கு: ஸ்ருதிஜாதியசாரத: |
ரயாலேன மோஷமாரகம்ச கச்சதி ||
(யாக்குவல்க்கிய ஸ்மிருதி)
தயறிந்தவர்களும், ஸ்ருதி, ஜாதி (ராகம்), தாளம்
ரகறிந்தவர்களும் சிரமமின்றி மோஷத்திற்குப்
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 சாஸ்த்ரிய 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.

	பக்கம்.
1. காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்	181
2. இசைச்சுவை	185
3. ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்	187
4. பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் — சிலப்பதிகாரம்	191
5. நாதப்பிரம்மம் — 9-வது அத்தியாயம்	195
6. ஸங்கீத சிகித்சை	198
7. தற்கால சாஸ்திரீய ஸங்கீதம்	202
8. பாலர் பகுதி	206
9. ரேடியோ செய்யவேண்டியது	208
10. பாட்டு வாத்தியார்	211
11. ஸ்வர ஸாஹித்யப் பகுதி:— ஆரபி ராகம், கண்ட த்ரீபுடைதாளம், ஸம்ஸ்க்ருதபாஷை, இயற்பவரும் ஸ்வரப்படுத்திபவரும் இவ்விதழின் ஆசிரியரே.	215

வேண்டுகோள்.

1. வருட சந்தா இந்த இதழுடன் முடிவாகிறபடியால் சந்தாதார்களை மறு வருடத்திற்கு சந்தா அனுப்பும்படி கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

2. வருட சந்தா ரூ. 6. தனிப்பிரதி அணு 8. பழைய பிரதிகள் ஒரு செட் ரூ. 6.

அறிவிப்பு.

1. அடுத்த இதழுடன் நாதப்பிரம்மம் என்ற தொடர்கதை முடிவாகிறது.

2. ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரம் அதன் பிறகு தொடர்ச்சியாய் எழுதப்படும்.

3. இதுவரை வெளிவந்திருக்கிற இதழ்களிலுள்ள முக்கிய விஷயங்களுக்கு Index கூடிய சீக்கிரம் தயார்செய்து வெளியிடலாம் என்று நினைத்திருக்கிறேன்.

காளிதாலனும் ஸங்கீதமும்.

காளிதாஸனின் முதல் நாடகம் மாளவிகாக்னிமித்ரம். அவையடக்கமாக அனேக விஷயங்களை அதில் காணுகிறோம். நாட்டியமும் ஸங்கீதமும் சூப்தர்கள் காலத்தில் மிகுந்த உன்னத நிலைமையிலிருந்தது என்பதும் இதிலிருந்து தெரிகிறது. ஏற்கனவே “காண்ட ஸங்கீதம்” நான்காவது பாகத்தில் “யுக தர்மம்” என்ற தலையங்கத்தின்கீழ் ஒவ்வொரு யுகத்திலும் முக்தியடைவது எப்படி என்று விளக்குமிடத்து, நாமிருக்கும் கலியுகத்தில் “கலெள ஸங்கீர்த்ய கேசவம்” என்றபடி பகவன் நாமாக்களை ஸங்கீர்த்தனம் செய்தாலே மோக்ஷம் என்பதை விளக்கியிருக்கிறேன். ஈசனுக்கு நாடத்தில் பிரியம் அதிகம். அதனால் நாதோபாஸகர்களிடத்திலும் பிரியம் அதிகம் என்று சொல்லக்கூடும். நாட்டியமும் பகவானுக்குகந்ததுதான். பரமசிவன் அர்த்தநாரீசீவர அவதாரம் எடுத்ததையும் அதனால் நாட்டியம், ஸங்கீதம் இவைகளின் மஹிமையை எடுத்துக்காட்டியதையும் இதற்கு முன்வந்த வெளியீடுகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

நாட்டியம் ஆடுபவர்களின் லக்ஷணங்களையும் ஆடவேண்டிய முறைகளையும் வகைகளையும்பற்றிக் காளிதாஸன் அழகாக வர்ணித்திருக்கிறார். மாளவிகாக்னிமித்ரம் இரண்டாவது அங்கம் 3-வது ஸ்லோகத்தில்

“தீர்க்காக்கூம் சரதிந்து காந்திவதன்பாஹு நதாவம்ஸயோ :
ஸம்ஸூபிதம் நிமிடோன்னதஸ்தனுமுர : பார்ஸ்வேப்ரம்ருஷ்டேஇவ |
மத்ய : பாணிமிதோமிதம் சஹகனம் பாதாவராலாங்குலீ
சந்தோருர்த்தயிதூர்யதைவ மனஸிஸ்ஸிஸ்டம் ததாஸ்யாவபு :||”

நாட்டியமானும் மாளவிகாவை வர்ணித்திருக்கிறார். சரீரம் நாட்டிய மாடுவதற்கு இசைந்ததாயிருத்தல் வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறார். நீண்ட கண்கள், சரத்காலத்துச் சந்திரனைப்போன்ற மலர்ந்தமுகம், நீண்ட ஸ்னித்தமான கைகள், சிறுத்த இடை முதலிய அவையவங்கள் செவ்வனே அமைந்திருத்தல் அவசியம் என்று ஏற்படுகிறது. பாடகருக்கு நல்ல உருவம் (personality)

வேண்டுமென்பதுபோல் நாட்டியமாடுபவருக்கும் உருவம் அமைய வேண்டியது இன்னும் அதிகமாய் முக்கியம். அப்படியிருந்தால் தானே அபிநயம் செய்து நல்ல பாவங்களை (emotions) வெளிப்படுத்தமுடியும். மாளவிகாகீற்கு அவ்விதம் அமைந்திருக்கிறது என்ற காளிதாஸனின் வர்ணனையிலிருந்து நாட்டியமாடுபவர்களுக்கு உருவம் தகுந்தபடி இருக்கவேண்டும் என்று தெரிகிறது. உடல் மெல்லியதாயும் கைகால்கள் லாகவமாயுமிருந்தால்தான் தகுந்த பாவங்களை வெளியாக்குவதுடன் தேவைக்குத்தகுந்தபடி அவையவங்கள் துவண்டு கொடுக்க உதவும்.

மாளவிகாக்கீர்மித்தரம், இரண்டாவது அங்கம் 8-வது ஸ்லோகத்தில்

“அங்கைரந்தர் நிஹிதவசனை : ஸைசுத : ஸ்ம்யகர்த்த :
பதான்யா ஸோலயமனுதஸ் தன்மயத்வம் ரஸேஷு |
சாகோயோ நிர்ம்ருதரபி நயஸ்தத்விகல்பானுவ்ருத்தௌ
பாவோபாவம் நுதநிவிஷயாத்ராக பந்தஸ்ஸௌவ ||”

என்று வர்ணிப்பதிலிருந்து அங்கங்களால் அபிநயம் செய்து விஷயத்தைத் தெளிவாய்க் காட்டவேண்டும். நாட்டியமாடும்பொழுது அங்கங்களின் அபிநயத்தால் விஷயங்களை நல்ல பாவத்துடன், பாடி உணர்த்தினால் எப்படியோ அப்படி வெளிப்படுத்தவேண்டும். கை, கால் முதலிய அங்கங்களின் அசைவுகளால் மனதில் நினைத்திருக்கும் விஷயத்தை உள்ளதுள்ளபடி வெளிப்படுத்துவதுடன் அதே பாவத்தைப் பிறரும் அறியும் வண்ணம் செய்யவேண்டும். கால்களை அடிவைப்பதிலிருந்து⁽¹⁾ வய சுத்தமும் கணக்கும் லாகவமும் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோமென்பது வெளியாக வேண்டும். ரஸங்களை⁽²⁾ முதலில் ஆடுபவர்கள் ரஸித்து அனுபவித்துப் பிறகு அவற்றை அவ்விதமே மற்றவர்களும் உணரும்படி செய்துகாட்டவேண்டும். வயிப்பு, இனிய நடிப்பு, சுகபாவம், உயர்ந்த வெளியீடு (grand rendering) முதலியவைகள் அவசியம்

(1) இவ்விஷயம் “அடவு” என்று கால்களுக்கு தாளத்துடன் வயித்து ஆடுவதற்குக் கற்றுக்கொள்ளும்பொழுது போதிக்கப்படும்.

(2) மங்களம், சாந்தம், வீரம், ரௌத்ரம், பயம், வாத்தஸல்யம், ஸோகம் முதலிய ரஸங்கள்.

என்பதை எடுத்துக்காட்டவே நாடக நாயகியாகிய மாளவிகாவி விடத்தில் இவைகளையெல்லாம் காளிதாஸன் ரொம்பவும் பொருத்தமாய் அமைத்திருக்கிறார்.

இதே நாடகத்தில் இதே அங்கத்தில்

“வாமம் ஸந்திஸ்திமிதவலயம் ந்யஸ்தஹஸ்தம் நிதம்பே
க்ருத்வாச்யாமாவிட பஸத்ருசம் ஸ்ரஸ்தமுக்கம் த்வித்யம் |
பாதாங்குஷ்டாலுலித குஸுமே குட்டிமே பாதிதாசூம்
ந்ருத்தாதஸ்யா : ஸ்திதமதிதராம் காந்தம்ருஜ்வாயதார்தம் ||”

என்ற 6-வது ஸ்லோகம் இன்னும் நாட்டியத்தின் விசேஷத்தை (excellence) வர்ணிக்கிறது. கைகளை எவ்விதம் இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு பாவத்தை யுணர்த்தவேண்டும் என்றும் காலடிகள் எவ்விதம் வைத்து வலசுத்தத்தைக் காட்டவேண்டுமென்றும் விதிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. கண்களின் ஜாடை எவ்விதமிருக்க வேண்டும் என்பதும், தெளிவாகிறது. இவ்வித வர்ணனைகளைக் கவனிக்கும்பொழுது காளிதாஸன் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் கரைகண்டவராயிருக்கவேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது. ஆனால் பொதுவாக அத்தனை வர்ணனைகளும் ஸ்ருங்கார ரஸத்தையே உணர்த்துகின்றன. ஸ்ருங்காரத்தை ப்ராதான்யமாகக் (Theme) கொண்ட ஒரு நாடகம் இப்படித்தானே இருக்கமுடியும்?

முதல் அங்கத்தில் பஹுளாவலிகா என்பவள், பட்டமஹிஷி யான தாரிணியின் உத்திரவிற்பேரில் மாளவிகாவை சலிகம் (சலீதம்) என்ற நாட்டியமாடுவதற்காகக் கூப்பிடுகிறாள் :—

“ஆக்ஞப்தாஸ்யி தேவ்யாதாரிண்யா | அரகிரப்ரவ்ருத்தோ பதேசம் சலிகம் (சலீதம்) நாம நாட்யமந்தரேண கீத்ருசீ மாளவி கேதி நாட்யாசார்யமார்ய கணதாஸம்ப்ரஷ்டம் ||” சமீப காலத்தில் நாட்டிய போதகாகிரியரான கணதாஸரால் கற்றுக்கொடுக்கப்பட்ட சலிகம் என்ற அபிநய வகையை மாளவிகா எப்படி ஆடிக் காட்டுகிறாள் என்பதை தெரிந்துகொள்ள தாரிணி அவளை அழைக்கிறாள். சலிகம் என்பது சற்று சிரமமான அபிநயம் என்றும் அதற்கு நல்ல பாவமும் அனுபவமும் வேண்டும் என்றும் தெரிகிறது. சலிகம் என்ற நாட்டியவகை சர்மிஷ்டாவால் செய்யப்பட்டது. மத்யகாலகதியில் உள்ளது. நான்கு பதங்களையுடையது.

சதுஸ்ரகதியென்றும் கருதுவதற்கிடமிருக்கிறது. நடித்துக் காட்டுவதற்கு மிகவும் சிரமமானது என்று பெரியவர்கள் அபிப்பிராயப்படுவதாக பரிவ்ராஜிகா என்பவள் சொல்லுகிறாள்.

மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் (முதலங்கத்தில்) நாட்டியாசார்யரான கணதாஸன் பஞ்சாங்காபிரயம் என்ற முக்கிய அங்கங்களினால் ஆடும் நாட்டியத்தை (இதானீம் ஏவ பஞ்சாங்காபிரய முபதிச்ய) உபதேசித்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. சலீகத்தையும்வீடப் பஞ்சாங்காபிரயம் இன்னும் கொஞ்சம் சிரமமானது என்பதல்தான் அதைச் சொல்லிக்கொடுத்த பிறகு இக்கஷ்டமான அபிரயத்தைச் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கவேண்டுமென்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. கணதாஸனும் சலீகத்தைப்பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில் சர்மிஷ்டையால் செய்யப்பட்ட மத்ய லயத்திலுள்ள சலீகம் மிகவும் சிரமமானதால் ஏகாக்ர சித்தத்துடன் கவனமாய்க் கேழ்க்கவேண்டும் அதன் விளக்கத்தை என்கிறார். பிறகு பஞ்சாங்காபிரயத்தைப் போதித்திருக்கிறார்.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையே ஆதாரமாகக்கொண்டுதான் நாட்டிய வகைகளைப்பற்றி காளிதாஸன் இயற்றியிருக்கவேண்டுமென்பது “விக்ரமோர்வசியம்” என்ற நாடகத்திலிருந்து தெரிகிறது. அதில் இரண்டாவது அங்கத்தில்

“முநிபுரதேனய: ப்ரயோகோ

பவதிஷ்வஷ்ட ரஸாச்யோநிபத்த: |

லலீதாபிரயம் தமத்யபர்த்தா

மருதாம் த்ரஷ்டு மனா: ஸலோகபால: ||”

—என்று

பரதர் செய்த நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் அபிரய லாலீத்தியத்தையும் குறிப்பிடுகிறார். பொதுவாக, படித்தவர்களும் பாமரர்களும் காளிதாஸனை வரகவி என்று அழைத்தாலும் அவருடைய காவ்ய நாடகங்களையும் அவைகளில் வந்திருக்கும் வேத-சாஸ்திர-புராண-இதிராஸ-தந்த்ர-உபநிஷத் விஷயங்களையும் பரந்த லோகானுபவத்தையும் உற்று நோக்கும்பொழுது காளிதாஸனின் தீவிர க்ஞானம் வெளியாகிறது. ஆனால் ஸங்கீத நாட்டிய விஷயங்களைக் கவனித்தாலோ, காளிதாஸனுக்கு இன்னும் நம்மால் என்னென்ன விசேஷணங்கள் கொடுக்கலாமோ அவையனைத்தையும் கொடுக்கலாம்.

மாளவிகாக்கினிமித்ரம்போல் மற்ற நாடகங்களையும் காவ்யங்களையும் தனித்தனியாய் எடுத்துக்கொண்டு அவைகளிலிருந்து காளிதாஸனின் ஸங்கீதக்ஞானத்தையும் அனுபவத்தையும் குறிப்பிட்டுகிறேன். மற்றயக் கலைகளைக் காட்டிலும் ஸங்கீதத்தில் காளிதாஸனுக்குப் பிரத்தியேகமான அபிமானம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

இசைச்சுவை.

வாத்தியார்:— ஏம்மா இப்படி பிடிலை மேலுங்கீழுமாக அசைத்துக்கொண்டிருக்கிறாய்?

சிஷ்யை:— கமகமாய் வாசிக்கவேண்டும்னா வெருமெ வெருமெ அசைக்கணம்னு எங்கம்மா சொன்ன ஸார்.

* * *

முதல் ரஸிகர்:— என்னையா பாடகர் ராகத்தையெல்லாம் ஒரே நீளமாக அசைவில்லாமல் பாடுகிறாரே?

இரண்டாவது ரஸிகர்:— அவர் மூங்கில்கடை முத்துசாமி செட்டியாரின் புதல்வர் என்பது உமக்குத் தெரியாதா?

* * *

முதல்வர்:— நாதஸ்வர வித்வான் ஒத்து ஊதுபவரை ஒரு மைலுக்கப்பால் நிறுத்தியிருப்பதின் காரணம் என்ன?

மற்றவர்:— ஸ்ருதி சேருவதும் சேராததும் தெரியாமலிருப்பதற்குத்தான்.

* * *

கண்ணன்:— வித்வான் பாடச்சே ஒரே வேட்டும், வெட்டும், குத்தாயுமிருக்கிறதைப் பார்த்தாயா?

சாரதி:— ஏன், அதுதான் யுத்தகால ஸங்கீதம்.

* * *

சம்பு:— வீணை ராமுடு என்னமா தந்தியைத் தொங்கித் தொங்கி வாசிக்கிறார் பார்த்தாயா?

சோமு:— அவருக்கு டிராமில் அடிக்கடி போய் வழக்கம்.

* * *

பட்டு:— நேத்திக்கி நம்ப வாத்யாரம்மா முகாரிக்கு “ப த நி ஸரி” என்று பிடித்ததைக் கவனிச்சயோ?

சுப்பு:— ஏண்டா, அவள்தான் ம்யூஸிக் ஹையர் கிரேட் பரிசைஷ பாஸ் பண்ணியிருக்காளேடா.

* * *

ராமு:— நம்ப பாலு பாடுவது தேவலை. இருந்தாலும் இந்தப் பொடி புகையிலை இல்லாமலிருந்தால் நன்றாயிருக்கும்.

வேம்பு:— இல்லேடா. அதுதாண்டா பாடரத்துக்கு முதல் க்வாலிபிகேஷன்.

* * *

ஒருவர்:— பரசு ஏன் இப்படி ஸாஹித்யங்களைச் சின்து பின்னம் பண்ணிப் பாடினார்?

மற்றவர்:— அவர் ஸெண்ட்ரல் ஜெயிலில் உத்தியோகமா யிருக்கும் ஓர் அமெசோர் பாடகர்.

* * *

சேச்சு:— நேத்திக்கி ஹனுமந்தராவின் வாசிப்பு கேட்டி யோல்யோ? சுத்த மத்யமும், பிரதி மத்யமும், சிறிய ஸ்வரமும் கலந்து கலந்து வாசித்தார்.

சீனு:— போடா, அவர் ஸீனியர் வித்வான்டா.

* * *

கேணு:— ரேடியோவிலே பாடப்போவதற்கு நம்ப எதிரா ளாத்து பட்டு அழகு பண்ணிண்டு போனதைப் பார்த்தி யோல்யோ?

ரேகு:— அமாண்டா, கூடியசிக்கிரம் டெலிவிஷன் வரப் போரதோல்யோ; அதற்கு இப்போபுடிச்சு பழக்கப்படுத்திக்கறான்.

* * *

பத்து:— நம்ப சங்கு ம்ருதங்கம் நன்னுத்தான் வாசிக்கறான். இருந்தாலும் சோறுகட்டினது போராது.

கிச்சு:— சரிதாண்டா போடா, நம்ப வயத்துக்கே சோறு கிடைக்கமாட்டேன்கிறது. ம்ருதங்கத்துக்கு சோறுபோடமாட் டானே அவன்.

* * *

கந்தன்:— நேத்திக்கிக் கச்சேரிலே பாகவதரைப் பாத்தி யோல்யோ, குஸ்திச்சண்டைக்குப் போராப்பலெ கையைப் பண்ணிண்டிருந்தார்.

கிட்டு:— இல்லேடா. அவர் சர்கஸ்ஸிலே வேலையா யிருந்தவர்.

* * *

கோபு:— நம்ப ராமுடு பாடச்சே ஏண்டா கழுதை ஊளை யிடுவதுபோலிருக்கு?

சீனு:— சரிதான். தெரியாதோ னேக்கு. அவர் வந்து வண்ணன் வீட்டுக் கடுத்தாப்பலே குடியிருக்கிறார்.

* * *

ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்.

ஆதிகாலத்து இசைநூலாசிரியர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் க்ராம ஸங்கீதத்தைப்பற்றியேதான் விரிவாகக் கூறிவிட்டு அதற்கு எம்மாதிரியான ஸ்வரங்களும் ஸ்ருதிகளும் வேண்டுமோ அதைப் பற்றியே விவரித்திருக்கின்றனர். பரதர் முதல் சார்ங்கதேவர் வரையிலுமுள்ள கிரந்த கர்த்தாக்களனைவரும் ஈயடிச்சான் காப்பி என்ற முறையில் ஸ்வரங்களையும் ஸ்ருதிகளையும் க்ராம ஸங்கீதத்தை யும் பற்றி ஒரே மாதிரியான விஷயத்தையே கையாண்டு வந்திருக் கின்றனர். நம்மைப்போன்ற வித்யார்த்திகளுக்கு என்ன சிரமம் ஏற்படுகிறதென்றால், விஷயத்தை நன்றாய்த் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்று எந்த நூலை நோக்கினாலும் சந்தேகம் சரிவரத் திராத விஷயமே கண்ணுக்குப் புலப்படுகிறது.

சார்ங்கதேவருக்குப் பிற்காலத்திய நூலாசிரியர்களும் விரி வுரையாளர்களும் ஸ்ருதிகளிலும் ஸ்வரங்களிலும் ஏற்படும் சந்தே கங்களை ஒருவாறு நிவர்த்திசெய்திருப்பதாகச் சொல்லலாம். சார்ங்கதேவரின் ஸங்கீத ரத்தினகரத்திற்கு விரிவுரை எழுதிய சதுர கல்லீநாதர் க்ராம ஸங்கீதத்தைப்பற்றி கொஞ்சம் தெளிவான ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார். க்ராம ஸங்கீதத்தில் அதிகமாய் “ஸ — ம” என்ற இரு ஸ்வரங்கள்தான் அடிபடுகின்றன. இதற்குக்

கல்லீநாதரின் வியாக்யானம் என்னவென்றால் சுத்த-விக்ருத ஸ்வரங்கள் இரு க்ராமங்களில்⁽¹⁾ வருகின்றன என்பதே. அதாவது ஷட்ஜ-மத்யம க்ராமங்களிரண்டிலும் முறையே சுத்த-விக்ருத ஸ்வரங்கள் வந்துவிடுகிறபடியால் வேறு க்ராமங்கள் தேவையில்லை என்று தீர்மானித்துவிடலாம். அதனால்தான் காந்தாரக்ராமம் வழக்கத்திலில்லாமல் போகவேண்டி வந்துவிட்டதோ என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. மேலும் ஷட்ஜம் என்பது ஒரு ப்ரதான்யமான ஸ்வரம்; ஆதார ஸ்ருதிக்கு ஏற்றதாய் அமைந்திருக்கிறது; வாதி ஸம்வாதித்தவத்திற்கும் இன்றியமையாததாயிருக்கிறது. அதேபோல் மத்யமும் க்ராமதானங்களில் வராமலிருக்கவில்லை. காந்தாரமோ ஷட்ஜ-மத்யம வர்க்கத்தில் உதித்துவிடுகிறது. ஆகையினால் ஷட்ஜ-மத்யம க்ராமங்கள் இரண்டுமே போதும் என்று முடிவுக்கு வரலாம்.

நவீனகால நூலாசிரியர்களில் சிலர் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஸப்த ஸ்வரங்களையும் தனித்தனியாய் ஆதாரமாகக்கொண்டு ஏழு க்ராமங்களை உண்டுபண்ணியிருக்கிறார்கள். ராய்பஹதூர் பிஷன் ஸ்வரூப் என்பவரின் “இந்திய ஸங்கீதத்தின் கோட்பாடு” (Theory of Indian Music) என்ற நூலில் ஸப்த க்ராமங்களில் மூன்று க்ராமங்கள்தான் முக்கியமானது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது நிஷாதக்ராமம் காந்தாரக்ராமம் போலும் ரிஷப-தைவதக்ராமங்கள், தங்கள் மத்யம-நிஷாத ஸ்தானங்களைத் தவிர, பாக்கி விஷயத்தில் ஒத்தவைகள் என்றும், பஞ்சமக்ராமம் ஷட்ஜக்ராமம்போலுள்ளது என்றும் அந்த நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் ஒரு க்ராமம் என்பதில் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளுள்ள ஸப்த ஸ்வரங்கள் ஒன்றுசேர்ந்து ஒரு ஸ்தாயி (octave) அமைந்திருக்கவேண்டும் என்பதை இவர்கள் மறந்து விட்டபடியால்தான் பலவித க்ராமங்களைப்பற்றி எழுதும் ஓர் வீண் பிரயாசையை எடுத்துக்கொண்டார்கள். சுத்த-விக்ருத ஸ்வரங்களிலிருந்து ஒரு மேள ராகத்திற்கு (scale) வேண்டிய ஸ்வரங்கள், அவைகளுக்குக் குறிப்பானதாயும் தீர்மானமானதா

(1) ஷட்ஜக்ராமத்தில் சுத்த ஸ்வரங்களும் மத்யமக்ராமத்தில் விக்ருத ஸ்வரங்களும் வருகிறபடியால் “ஸ—ம” என்ற ஸ்வரங்களிரண்டும் க்ராம ஸங்கீதத்தில் அதிகமாய் அடிபடுகின்றன.

யும் (definite) உள்ள இடைவெளிகள், அவைகளைக்கொண்டு மூர்ச்சனைகளை அமைத்தல், ஸ்ருதி சேர்க்கையில் வரவேண்டிய ஸ்வரக்கோர்வைகள் முதலியவற்றை அமைத்துக்கொள்ளுகிறோம்.

பாக்ஸ்-ஸ்ட்ராங்வேஸ் என்ற மேநாட்டறிஞர் நமது ஸங்கீதத்தில் ஆராய்ச்சி செய்தவர். க்ராம ஸங்கீதம் பயனற்றது என்றும் அதைப்பற்றி இந்தியர்கள் மிகவும் அதிக கௌரவமாகவே கருதுகிறார்கள் என்றும் தென்னிந்திய ஸங்கீதம் மிகவும் ஆதியான சாஸ்திரமுறையையுடையது என்றும், வட இந்தியாவில் வேறு விதமான தொகுப்புமுறை (classification) இருந்துவருகிறது என்றும் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் ஒரு இந்தியக் கலையையோ சாஸ்திரத்தையோ இந்தியன் ரஸிக்கும் முறைக்கும் அன்னியர்கள் ரஸிக்கும் முறைக்கும் வித்தியாசமுண்டு. மலடிக்குப் பிரஸவ வேதனை தெரியுமா என்பதுபோல்தான் இவ்விஷயமிருக்கிறது. வெகு காலமாகப் புராதனர்கள் கையாண்டுவந்த சுத்த மேளத்தை நாமும் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறோம். இது க்ராம ஸங்கீதத்திலிருந்து தானே வந்திருக்கிறது. மேலும் க்ராம ஸங்கீத ஸ்வர-ஸ்ருதி விபரங்களான த்வீஸ்ருதி-த்ரிஸ்ருதி-சதுஸ்ருதி இடைவெளிகள் இன்றைக்கும் வழக்கத்திலிருந்துவருகின்றன. ராகத் தொகுதியும் அக்காலத்திய க்ராம-ஜாதி-மூர்ச்சனை முறையை அனுஸரித்ததாகவே இருக்கிறது. எனவே, க்ராம ஸங்கீதம் பிரயோஜன மில்லை என்று புரக்கணிக்க இயலாமலிருக்கிறது. ஆகையினால் ஸ்ட்ராங்வேஸின் அபிப்பிராயம் அங்கீகரிக்கமுடியாமலிருக்கிறது.

ஆனால் ஸ்ட்ராங்வேஸ் சொல்லியது ஒன்று பொருத்தமாயிருக்கிறது. வடநாட்டு ஸங்கீதம் பரதின் க்ராம ஸங்கீத முறையைப் பின்பற்றியதாக இருக்கிறது. நமது சதுஸ்ருதி-த்ரிஸ்ருதி பேதங்களும் பரத சாஸ்திரத்தை அனுஸரித்ததாகவே இருக்கின்றன. க்ராம ஸங்கீதம் ஒன்றுக்கைந்து என்ற (ஸ—ப) முறையில் ராக பேதங்களைக் காட்டுகிறது. மத்யம க்ராமத்திலுள்ள விக்ருத பஞ்சமம் என்ற ஸ்வரம்தான் தற்காலம் ப்ரதிமத்யமமாக விளங்குகிறது. இதை யனுஸரித்துத்தான் கர்ணாட ஸங்கீதத்தை சுத்த மத்யமப் பிரிவு, ப்ரதி மத்யமப் பிரிவு என்று இரண்டு பெரும் பிரிவினைகளாகப் பிரித்திருக்கின்றனர்.

இதுவரையிலும் க்ராம ஸங்கீதத்தைப்பற்றியும் அதில் ஸ்ருதி-ஸ்வர அமைப்பைப்பற்றியும் பார்த்தோம். அதில் ஷட்ஜக்ராமம், மத்யமக்ராமம்தான் முக்கியம்; பாக்கியுள்ளவைகள் தேவையில்லை என்ற முடிவு வெகு காலமாக அனுபவத்திலிருந்துவருகிறது. கொஞ்ச காலம் பிரபலமாயிருந்த காந்தாரக்ராமம் வழக்கத்தை விட்டுப் போய்விட்டது என்றும் பார்த்தோம். நான்யதேவர் காந்தாரக்ராமத்தையும் அதில் அனேக ராகங்கள் உள்ளதென்றும் கூறியிருக்கிறார். நாரதரும் சார்ங்கதேவரும் இக்ராமத்தை விவரித்திருக்கிறார்கள்; ஆனால் அது பூவுலகைவிட்டு தேவலோகத்திற்குச் சென்றுவிட்டது என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதாவது காந்தாரக்ராமம் இங்கு வழக்கத்திலில்லை என்பதைத்தான் நாம் உறுதியாய்ச் சொல்லலாம். ஸங்கீத பாரிஜாதம் எழுதிய அஹோபணி மத்யம-காந்தார க்ராமங்களை புதுவிதமாக விளக்கியிருக்கிறார். ஏனைய விரிவுரைகளைக் கவனித்தால் காந்தாரக்ராமத்தைப்பற்றிய தெளிவு நமக்கேற்படவில்லை. இதில் ஒரு சிரமம் என்னவென்றால் ஆதாரஸ்வரம் அமைத்துக்கொள்வதுதான். அதனால் பலர் பலவிதமாக இக்ராமத்தைப்பற்றிக் கருதவேண்டி வந்துவிட்டது. குழப்பம் இல்லாமலிருப்பதற்கு இக்ராமத்தை விட்டுவிடுவதே நலம்.

ஸாமவேதம் எப்படிப் பாடப்படுகிறது என்றும், க்ராம ஸங்கீதம் எப்படி உண்டாயிற்று என்றும் அதில் எவ்வகையான ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும் இருக்கின்றனவென்றும் எவையெவை நமது ஸங்கீதத்திற்கு இன்றியமையாதது என்றும் கவனித்துப் பரிசீலனை செய்தோமேயானால் காந்தாரக்ராமம் அவசியமில்லை என்பதுடன் மற்றவைகளில் எதுதான் தேவை என்பது நன்கு விளங்கும். மேலும் காந்தாரக்ராம நிர்ணயம் செய்வதற்கு ஷட்ஜக்ராம சுத்தமேளம் உதவுவதால் ஷட்ஜக்ராமத்தை வைத்துக் கொண்டு காந்தாரக்ராமத்தை விட்டுவிடலாம்.

க்ராம ஸங்கீதத்தில் ஸ்ருதிகள் ஏகஸ்ருதி, த்விஸ்ருதி, த்ரிஸ்ருதி, சதுஸ்ருதி என்ற பிரிவினைகளையடைந்து அவைகளிலிருந்து மேளங்களை (scales) உண்டாக்கி ஒரு ஸ்தாயிக்கு (octave) எவ்வளவு ஸ்வரங்கள் தேவையோ அவைகள்தான் எடுத்துக் கையாளப்பட்டிருக்கின்றனவென்று பல ஆதாரங்களிலிருந்து நமக்குப் புலனாகும்.

கின்றது. க்ராம ஸங்கீதம்தான் முதலடிப்படை என்பதும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அச்சாமான்ய ஆரம்பத்திலிருந்து படிப்படியாகத்தான் நமது ஸங்கீதம் உன்னத நிலைக்கு வந்திருக்கிறது.

பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் - சிலப்பதிகாரம்.

இதுவரை 16 ஜாதிய்ப் பண்களும் அவைகளிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களையும்பற்றி ஒருவாறு தெரிந்துகொண்டோம். மந்த்ரம், மத்யம், தர்ரம் என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளுக்கு மெலிவு, சமம், வலிவு என்ற தமிழ்ப் பெயர்களைப் பார்த்தோம். ஸ்தாயிகள் ஒன்று இரண்டு பங்காக ஓசைகள் உயர்கின்றன. வாய்ப்பாட்டிலும் யாழிலும் ஸ்வரங்கள் ஸ—ப முறைப்படி கானம் செய்யப்பட்டு வந்தது. பொதுவாக இம்முறையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள் மொத்தம் 14. இவற்றின் நடுமத்தி ம—க, அதுவரையிலும் வருகின்ற 7 ஸ்வரங்கள் மத்யஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை; ஸ—ம வரையிலும் உள்ள 4 ஸ்வரங்கள் மந்தரஸ்தாயி என்றும் ரிகம என்ற 3 ஸ்வரங்கள் தாரஸ்தாயி என்றும் கணக்குப்பண்ணியிருக்கிறார்கள். ராகங்களுக்கு க்ரஹ ஸ்வரங்களைப் பிரத்தியேகமாக உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. ஸ்வரங்களை அறையறையாகக் கணக்குச் செய்த ஆயப்பாலை முறைதான் இது என்றும் தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோம்.

அடுத்தபடியாகக் கவனிக்கவேண்டியது வட்டப்பாலை முறை. இதன் பிரகாரம் அலகுகள் அல்லது ஸ்வரங்கள் 22 என்று ஏற்படுகின்றன. இதில் வலமுறை இடமுறை என்று இருபதமாக அலகுகள் கணக்கிடப்பட்டிருக்கின்றன. மேஷம் முதல் மீனம் முடிய உள்ள பண்ணிரண்டு ராசிகளில் ஸ—ப முறைப்படி வலமுறையில் எவ்வேழாவது ராசிகளிலும் ஸ—ம முறைப்படி இடமுறையில் ஐந்தைந்தாவது ராசிகளிலும் அலகுகள் வரவேண்டும். இதில் வரும் பாலைகள் மொத்தம் 12; இவைகளில் 7 பெரும்பாலைகளும் 5 சிறுபாலைகளும் பிறக்கின்றதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பெரும் பாலைகள் ஏழில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல்,

பாலை என்ற நால்வித யாழ்க்கள் முறையே ஸ ம ப சி என்ற நான்கு ஸ்வரங்களில் அமைகின்றன. ஸ-க-ப-சி என்ற ஸ்வரங்களில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நான்கு ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கின்றன. இந்த முறையில் வரும் 16 ஜாதிகளிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் பிறக்கின்றன. இதன் பிறகு 112 பண்களின் ஸ்வர ப்ரகரணமும் கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

நால்வகை யாழ்களைப்பற்றி எழுதிய நூல் சிலப்பதிகாரம் மாத்திரம்தான் என்று சொல்லிவிடமுடியாது. ஏனென்றால் இதற்கு வெகு காலத்திற்குமுன் நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன் காலத்தில் தொல் காப்பியம் - என்ற இலக்கணநூல் அகத்திய மாணாக்கனை அதங்கோட்டா சான் முன்னிலையில் அரங்கேற்றப் பட்டது. அதில் நிலங்களிலுள்ள நால்வகைகளைப்பற்றிச் சொல்லி விட்டு நால்வகை யாழையும்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பிறகு இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயங்களைக் காணுவதால் இளங்கோவடிகளின் ஆதாரங்களில் தொல்காப்பி யமும் ஒன்று என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம்.

தலைச்சங்க காலத்தில் (தென் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்ட லெழுவியா நாட்டில்) எவ்விதமான யாழ்வகையிருந்தது என்று சிலப்பதிகாரம் (உதயணன் கதை, வத்தவகாண்டம்) கூறுகிறது:—

“தலமுத லுழியிற்றூனவர் தருக்கறப்
புலமகளாளர் புரிநரப்பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்தவாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறையெல்லாஞ் செல்கையிற் றெறிந்து
மற்றையாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்
பண்ணுந்திறலுந் திண்ணிற் சிவணி
வகைநயக் காணத்துத்தகை நயநவின்று
நாரதகீதக்கேள்வி நுளித்துப்
பரந்தவந்நூற்கும் விருந்தினனன்றித்
தண்கோசம் பிதன்னகராதலிற்
கண்போற் காதலர்க் காணியவருவோன்

கார்வளி முழக்கினீர் நசைக்கெழுந்த
யானைப்பேரினத்திடைப் பட்டயலதோர்
கானவேங்கைக் கவர்சினையேறி
யச்சமெய்தி யெத்திசை மருங்கினு
நோக்கினன்.”

பேரிகையாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ்
என்று யாழ் நால்வகைப்படும். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று
காதை 81-ஆம் பக்கத்தில்

“பேரியாழ் பின்னுமகரஞ்சகோடமுடன்
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார்—தார்பொலிந்து
மன்னுந் திருமார்பவண்கூடற் கோமானே
பின்னுமுளவே பிற”

—என்று

நால்வகை யாழைப்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளில்
பேரியாழுக்கு 21 நரம்புகளும் (தந்திகளும்), மகர யாழிற்கு 17
நரம்புகளும், சகோடயாழிற்கு 16 நரம்புகளும், செங்கோட்டி-
யாழிற்கு 7 நரம்புகளும் இருந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.
ஆனால் இதற்கு முன்னுள்ள இசை நூல்களைக் கவனித்தால் 1000
தந்திகள் பூட்டிய பேரியாழ் அல்லது பெருங்கலம் என்ற யாழிருந்
ததாக முன்னமேயே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

இந்த நால்வகை யாழில் செங்கோட்டியாழ்தான் தற்காலத்
திய வீணைக்குச் சமம் என்று சொல்லலாம்; ஏனென்றால் அதில்
வாசிப்பதற்காக 4 தந்திகளும் தாளத்திற்காக 3 தந்திகளும் இருந்
தன. யாழ் என்ற பெயர் ஏன் வந்தது என்று விசாரித்தால் அது
மிருகத்தின் பெயர் என்று தெரிகிறது. அக்காலத்தில் யாழி
அல்லது யாழி என்று ஓர் மிருகம் இருந்தது. அதன் தலையைப்
போலவே மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டபடியால் அதற்கு
யாழி என்றும், பிறகு அது திரிந்து யாழ் என்ற பெயரும் ஏற்
பட்டது. முதன் முதலில் இச்செங்கோட்டி யாழ் ஒருவிதச்
சிவந்த மரத்தினால் செய்யப்பட்டுவந்து நாளாவட்டத்தில் பலா
மரத்தினால் செய்யப்படுகிறதாக ஆய்விட்டது. மரத்தையமைப்பது
மக்களின் மனப்பான்மைக் கேற்றதாக ஏற்பட்டு வந்திருக்கிறது
என்றும் தெரிகிறது.

தமிழ்நாட்டுக்குரிய பலவித யாழ்வகைகளைப்பற்றி இன்னும் பல நூலாசிரியர்கள் எழுதியுள்ளார்கள். கல்லாடர் என்பவர் பேரியாழ், தம்புருயாழ், கீசயாழ், மருத்துவயாழ் என்ற நால்வகையாழ்நூல்களைக் கூறியிருக்கிறார். இவர் “வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்” என்று எழுதியிருப்பதிலிருந்து ஆரிய-திராவிட இசைக்கருவிகள் ஒன்றோடொன்று எது உயர்வு எது தாழ்வு என்று போட்டி போட்டுக்கொண்டதின் பலனாக, தமிழிசைக் கருவிகள் பேணுவாரற்றுப்போகவே ஆரியர்களின் இசைக்கருவிகள் வழங்கலாயிற்று என்பதை விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார். பரதர், சார்ங்கதேவர் முதலிய வடமொழி நூலாசிரியர்கள் இப்பேரியாழைப்பற்றி எழுதாதபடியாலும் “தலமுத லாழியிற்றானவர் தருக்கறப், புலமகளாளர் புரிநரப்பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்” என்ற வாக்கியத்திலிருந்து வெகு காலத்திற்கு முன்பு பேரியாழ் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. மேலும் இன்னும் பலவிதமான யாழ் வகைகளுமிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

கல்லாடரின் கல்லாடம் 13-வது அகவலில்

“குடக்கோச்சேரன் கிடைத்திது காண்கென
மதிமலிபுரிசைத் திருமுகங்கூறி
யன்புருத்தரித்தவின்பிசைப் பாணன்
பெறநிதி கொடுக்கென வுறவிடுத்தருளிவ
மாதவர் வழத்துங்கூடற் கிறைவன்” —என்று

கூறப்பட்டிருப்பதிலிருந்து பாணபத்திரனுக்காக சோமசுந்திரர் சேரமான் பெருமானுக்குத் திருமுகம் விடுத்த திருவிளையாடலைக் குறிப்பிடுகிறது. சேரமான் கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிலிருந்த சுந்தரமூர்த்தி ஸ்வரமிகளின் நண்பராதலால், அவர்களைப்பற்றி எழுதிய கல்லாடரும் கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிறகுதானிருக்கவேண்டும். எனவே கல்லாடர் வடமொழி நூல்களையும் கலந்துகொண்டிருக்கக்கூடும் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது.

நாதப்பிரம்மம்.

ஒன்பதாவது அத்தியாயம்.

நான்கு யுகங்களிலும் யுகதர்மத்தை நடத்துவதற்காகப் பிரமன் யுகபுருஷர்களிடம் அப்பொறுப்பை ஒப்படைத்து தர்மநெறி குன்றாது நடத்தவேண்டுமென்ற ஆக்ஷேபுடன் நியமனம் செய்வதாகப் புராணங்களில் படிக்கிறோம். கலிபுருஷன் மாத்திரம் தனது பகுத்தறிவை உபயோகித்து முதலில் நல்லவர்களுக்குக் கஷ்டமும் துஷ்டர்களுக்குச் சுகமும் கொடுத்துக் காட்டி இறுதியில் தர்மத்தையேதான் நிலைநிறுத்துகிறான். நல்லவர்கள் நற்காரியங்கள் செய்யும்பொழுது கலி கெட்ட பலன்களைக் கொடுத்ததினால் மனச் சோர்வடையாமல் திடசித்தத்துடன் நல்லதையே செய்துவந்தார்களேயானால் அதற்குள்ள பலனை உடனே கலி கொடுக்கத்தான் வேண்டும். ஆகையினால் சத்காரியங்களைச் செய்பவர்களுக்குக் கடைசியில் விசேஷ பலனுண்டு. அதேபோல் கெட்ட காரியம் செய்பவர்களுக்குக் கலி முதலில் நல்ல பலனைக் கெடுப்பதனால் அவர்கள் தீயச்செயல்களேதான் சிறந்ததெனச் செய்துவருவார்களேயானால் இறுதியில் அவர்களுக்குக் கதிமோக்ஷமில்லாமலே போய்விடுகிறது. இதை நாம் அனுபவசித்தமாய்க் காண்கிறோம்.

ஸ்தா ஸர்வகாலம் ஈச்வரத்யானத்திலேயே ஈடுபட்டு நாதோ பாஸனஞ் செய்துவந்த ஷாரிந்தா தம்பதிகளுக்கு முதலில் சோதனையே அதிகமாயிற்று; கடுங்கஷ்டத்திற்குள்ளாக்கப்பட்டு மரண தண்டனையையும் அடைந்தார்கள். ஒரு கணப்பொழுதில் உயிரை இழக்கவேண்டி வந்துவிட்ட சமயத்திலும் திடசித்தத்துடன் ஈசனையே கானத்தினால் புகழ்ந்து வந்தார்கள். தாங்கள் மெய்மறந்து பாடுவதுடன் கேழ்ப்பவரனைவரையும் மெய்மறந்து ஈசனின் தயாளத்தையும் பெருமையையும் உணரும்படி செய்தனர். ஏன், கல்நெஞ்சமுடைய ஓளரங்கசீப்பின் ஹிருதயமே கலங்க ஆரம்பித்து விட்டது. தனது அந்தரங்கக் காரியதரிசிகளைக் கலந்துகொண்டு மேல் நடக்கவேண்டியதை ஓளரங்கசீப் யோசிக்கும்படி நேர்ந்து விட்டதால் ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கான் மஹிமையைத்தான் எவ்விதம் விவரிப்பது!

நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியார் சுயநலங்கருதாது நாதோபாஸகர்களை ரக்ஷித்தும் அவர்களுக்குப் பணிவிடை செய்தும் வந்தபடியால் அவர்கள் செய்துவந்த காரியங்களெல்லாம் வெற்றிகரமாகவேயே முடிந்துவந்தது. கொலைக்களத்தில் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாரைக்கண்டும் அவர்களுடைய ஹிருதயமுருக்கும் கானத்தைக்கேட்டும் மெய்மறந்த கொலையாளிகளும் தங்கள் வேலையைச் செய்ய மறந்துவிட்டனர். கானவயப்பட்டுப் பரவசமாயினர். ஓளரங்கசீப்புக்கோ, கோபம், ஆத்திரம், பயம், மரியாதை முதலிய பாவங்கள் கலந்து கலந்து வந்துகொண்டிருந்தன. ஆனால் பொது மக்களுக்கு பெரிய உற்சாகமும் சூதுகலமும் ஏற்பட்டிருந்தது; ஏனென்றால் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியார் எப்படியும் ஷாரிந்தாதம்பதிகளைக் காப்பாற்றி விடுவார்கள் என்ற நம்பிக்கையேற்பட்டு விட்டது.

ஷாரிந்தா தம்பதிகள் கொஞ்சங்கூட கலங்காமல் முகமலர்ச்சியுடன் வேத சாஸ்திர ஸாரம், கீதாலாரம், ராமாயண மஹிமை, கானயோக சக்தி முதலியவைகள் பொருள்படும்படியாக ஆனந்த கானம் செய்து ஈசனைப் பக்திசெய்துவந்தார்கள். உயிரைத் துரும் பாய் நினைத்து கானயோகமே சிறந்த ஈசுவர வழிபாடு என்றறிந்து அதிலேயே தீவிரமாய் ஈடுபட்டிருந்தனர். பக்தர்களைப் பரிசோதிக்க ஈசனும் ஒரு எல்லை வைத்திருப்பாரே. அதை மீறியபடி செய்வதில் அவருக்கு விருப்பமிருக்காதே. ஈசனை அடியார்க்கடியார் என்பார்களே, அதுபோல் சிறந்த பக்தர்களான ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் அடியார் என்று ஈசனைச் சொல்வது மிகையாகாதல்லவா?

அன்றைய தினம் பொழுது விடிந்துவிட்டது. கதிரவனும் கம்பீரமாய் உதித்துவிட்டான். யமுனை நதிக்கு அக்கரையிலுள்ள கிராமத்தில் ஒரு பெரிய திருவிழாவாகவே கொண்டாடப்பட்டது. அங்குள்ளவர்களுக்கு விடிந்ததுமுதல் எல்லாம் சுபமாகவே நடக்க ஆரம்பித்தன. போன காரியங்களெல்லாம் மிகவும் அனுகூலமாகவே சித்தித்தன. ஷாரிந்தா தம்பதிகள் காப்பாற்றப்பட்டிருப்பார்கள் என்ற தீவிரமான எண்ணம் அவர்களுக்கேற்பட்டு விட்டது. நாதப்பிரம்மத்தின் தகப்பனான சாதுவும் அன்று

காலக்கடன்களை முடித்துவிட்டு பகவானின் ஸந்தியில் பூஜை செய்யும்பொழுது அப்புற ராமாயணத்தில் சொல்லியிருப்பது போல் யோகங்களில் சிறந்தது கானயோகம் என்றும் அது பக்திக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது என்றும் அதை உபாவித்து ஈசுவர பஜனத்திலீடுபட்ட உத்தமர்களைக் காக்கவேண்டுமென்றும் நாதோபாஸகர்களுக்குப் பணிவிடைசெய்து நற்காரியங்களையே செய்துவரும் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாருக்கு மங்களமுண்டாக வேண்டுமென்றும் இறைவனைப் பிரார்த்தித்தார். பக்தர்களின் பிரார்த்தனையைப் பரிவுடன் பண்படுத்துவது இறைவனின் திருவுள்ளமல்லவா?

இதற்குமுன் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாரால் ஓளரங்கசிப்பின் கொடுங்கோலிலிருந்து காப்பாற்றப்பட்ட நாதோபாஸகர்களெல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து ஈசனின் கருணையை நினைத்து இன்னிசை பாக்களால் ஈசனைப் புகழலாயினர். சிறந்த நாதோபாஸகர்களான ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் சேஷமத்தைப் பிரார்த்தித்தனர். சாதுவின் ஷஷ்டியப் பூர்த்திதினம் அன்று ஆகையால் அன்று ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கானத்தைக்கேட்டு எல்லோரும் ஆனந்தமடைந்து ஜகதீசனின் கருணையை உணருமாறு அருளவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டனர்.

ஓளரங்கசிப்பின் குடும்பத்தினரெல்லோரும் மன்னனின் தீயச் செயல்களுக்காக மிகவும் வருந்தலாயினர். பாபமூட்டையைக் கட்டிக்கொள்ளும் மன்னனுக்கு நல்ல புத்திபுகட்டுமாறு அல்லாவை வேண்டினர். ஷாரிந்தா தம்பதிகளை ஹிந்து முஸ்லீம்களெல்லாம் ஜாதி வித்தியாசம் பாராட்டாமல் கொண்டாடுகிற படியால் அவர்களுக்குத் திங்கிழைக்காமலிருக்கவேண்டும் என்று பிரார்த்தித்தனர். கொடிய காரியத்தை மன்னன் செய்துவிடப் போகிறானே என்று பயந்து அவர்களெல்லோரும் அரண்மனையை விட்டு சிறைச்சாலையைக்குறித்து ஓடலாயினர்.

ஓளரங்கசிப்பின் மனமே மாறிவிட்டது. ஷாரிந்தா தம்பதிகளுக்குக் கடும் தண்டனை விதித்தது அடாதகாரியம் என்பதை அவனே உணர்ந்துவிட்டான். அதுவரையிலும் இருள் மூடியிருந்த அவனது அஹக்கண் அப்பொழுதுதான் திறந்துகொண்டது.

ஷாரிந்தா தம்பதிகளின் கானத்தைக் கேட்டதின் பயன்தான் அது என்பதை அறிந்துகொண்டான். இனி எதையும் கவனியாது தானே நேரில் சென்று கொலையாளிகளைத் தடுத்து ஷாரிந்தா தம்பதிகளை விடுவிக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்துத் தனது உயர்ந்த ஆசனத்திலிருந்து கொலைக்களத்திற்கு ஓடினான்.

ஏற்கனவேயே மனதினால் ஒளரங்கசிப்பை சபித்துக்கொண்டிருந்த ஹிந்து முஸ்லிம் சகோதரர்கள் ஒளரங்கசிப் ஓடுவதைப் பார்த்து அவனிடத்தில் துவேஷங்கொண்டனர். ஒருக்கால் கொலையாளிகள் தாமதிக்கிறார்களே என்று தாமே ஓடி அக்காரியத்தைப் பூர்த்திசெய்துவிட வேண்டுமென்றுதான் மன்னன் ஓடுவதாகப் பொதுமக்கள் நினைக்கலாயினர். அரசன் என்கூடக் கவனிக் காமல் ஒளரங்கசிப்பையே முடித்துவிடுவது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டார்கள். பொதுமக்களின் மனோபாவம் ஒருவிதமாக அமைந்துவிட்டால் அதை மாற்றுவது என்பது சிறந்த தந்திரத்தினால்தான் முடியும். மன்னவன் தன்னைத்தானே நொந்துகொண்டு ஓடினபோதிலும் அதை விபரீதமாக நினைத்துக்கொண்ட பாமரர்கள் மன்னவனைத் தடுக்கலாயினர். பொதுமக்களைத்தடுக்க சிப்பாய்கள் ஓடிவந்தனர். ஒரே கலாட்டாதான். விபரீதத்தின் விளைவு இன்னவென்று சொல்லக்கூடாத அளவில் சம்பவங்கள் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்தன. இவ்வளவு கூத்துக்களுக்கிடையில் சுனாமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது ஷாரிந்தா தம்பதிகளுடையவும் நாதப்பிரம்ம கோஷ்டியாரின் கானம்.

(தொடரும்)

உங்கீத சிகிதலை.

நவீன காலத்தில் நாதத்துரையில் செய்துவருகிற ஆராய்ச்சியைக் கவனித்தோமேயானால் நாதத்தினால் அற்புதச் செயல்களை சாதித்துக்காட்டலாம் என்று தெரிகிறது. சப்த அசைவுகள், மிகவும் நுட்பமான அணுக்களின் வேபனங்கள் ('oscillations'), காதல் எவ்வளவு பெரிய சப்தத்தைக் கேழ்க்க முடியுமோ அதையும்விட மிகவும் பெரிய சப்தங்களை உண்டுபண்ணி, அவைகளி

லிருந்து பலவித சக்திகளைக் கண்டுபிடித்து அவைகளை நமக்குப் பயன்தருமளவில் உபயோகித்தல் முதலிய நவீன ஆராய்ச்சிகளைப் பரிசீலனை செய்தால், நாதம் அரிய பெரிய காரியங்களைச் சாதிக்க வல்லது என்று புலப்படுகிறது. சில நுண்ணிய சப்த அசைவுகளை ஒரு குறிப்பான கணக்கில் வயிக்கும்படி செய்து அதனால் ஏற்படும் சக்தியைக்கொண்டு உலோகங்களை உருக்கியிருக்கிறார்கள். சப்தத் திறகு இருக்கும் சக்தி இவ்வளவுதான் என்று இன்னும் முற்றிலும் நிர்த்தாரணம் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. சாதாரணமாக மானிட இயல்பினால் செய்யக்கூடியதைவிட சப்த விபாகங்கள் மிகவும் அதிகமான அற்புதங்களைச் செய்யக்கூடியவை என்று தெரிகின்றது.

ஓர் குறிப்பான அளவுகொண்ட நாதவைபரேஷனின் வயத்தைக்கொண்டு பித்தனை, செம்பு, ஈயம், டின் முதலிய உலோகங்களை உருக்கியதாகத் தெரிகிறது.⁽¹⁾ பழுக்கப்பழுக்கக் காய்ச்சப்பட்ட இரும்பை சப்த உலைகள் (sound furnaces) தட்டி நீட்டியிருக்கின்றன. ஜெர்மனி, அமெரிக்கா முதலிய தேசங்களில் சாதாரணமாகப் பேசுபவர்களுக்குக்கூட சாரீர ஸாதகம் உண்டு என்பதுபற்றி இதற்கு முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். எனவே, நன்றாய் ஸாதகம் அடைந்த ஒரு சாரீரம் ஸாதாரணமாக ஸ்ருதியுடன் வயிப்பதுடன் அதில் ஆதார ஸ்வரங்களைத்தவிர ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்களும்⁽²⁾ ப்ரதிபலிக்கும். இப்படி ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்கள் இயற்கையாலும் தீவிர ஸாதகத்தாலும் ஒரு சாரீரத்தில் அமைந்து விட்டால், அச்சாரீரத்தின் இனிமை அளவிடமுடியாமலிருக்கும். ஆகையினால் ஒரு சாரீரத்தின் தரத்தை (timbre) அதில் அடங்கி ப்ரதிபலிக்கும் ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்கள் மேன்மை புடுத்துகின்றன. ஸ்ருதிலயத்தால்தான் (concentration) இப்பேற்பட்ட தன்மையை சாரீரம் அடைகிறது. அதன் பிறகு அதற்குத் தனிச் சக்தி

(1) Vide journal of the Music Academy, Madras, Vol. XVII, page 61.

(2) ஸ்வயம்புஸ்வரங்களென்றால் ஒரு தந்தியை மீட்டினவுடன் அது எந்த ஸ்வரத்தை உணர்ந்துகிறதோ அதன் மேலடுக்குகளான ஸ-ப-ஸ்-ப என்ற ஸம்வாதிகள்போன்ற ஸ்வரங்கள் கேழ்க்கும்.

உண்டாய்விடுகிறது. நமது சரீரம், மனது, நன்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கை முதலியவைகளில் அனேகவிதமான மாறுதல்களை உண்டு பண்ண வல்லதாய்விடுகிறது இந்த நாதசக்தி. இந்த சக்தியால் தியாகையா, தீக்ஷிதர், ச்யாம சாஸ்திரி, சூர்தாஸ், ஹரிதாஸ், தான்ஸன், அதாரங்கர், ஸதாரங்கர், மீராபாய் முதலிய மஹான்கள் அனேக அற்புதங்களைச் செய்திருக்கிறார்கள். ஸங்கீதக் கலையை இம்மாதிரி மஹான்கள் உணர்த்தவே, கவிஞர்கள் அதை விஞ்ஞான மாக வளர்க்க ஆரம்பித்தனர் (Science follows art).

உலக சரித்திரத்தை எடுத்துச் சற்று ஆராய்ந்துபார்த்தால் ஸங்கீதக்கலைக்கு சிகிதலை செய்யும் வகையில் மிகுந்த ப்ராதான்யம் இருந்ததாகவேதான் தெரிகிறது. சிகிதலைத் துரையில் பல இடங்களில் பலவிதமான பரிசோதனைகள் செய்திருக்கிறார்கள். மனோ நிலையையும், எண்ணங்கள் அதிர்ச்சியால் ஏற்படுவதையும், உணர்ச்சிகள் உண்டாவதையும் பரீக்ஷை செய்து அதிலிருந்து அனேகவித பலன்கள் உண்டாகின்றன என்பதை ஆராய்ச்சி யாளர்கள் தெரிவித்திருக்கின்றனர். நமது தேசத்தில் ஒருவன் ஒரு சமயத்தில் நினைப்பதையும் அதே சமயத்தில் வேறொரு தேசத்தில் வேறொருவன் நினைப்பதையும் நினைவாராய்ச்சியாளர்கள் (thought reading experts) கணக்கிட்டுவிடுகின்றனர். மூளையில் ஏற்படும் அதிர்ச்சிகளைக்கொண்டு அதன் போக்கை நிர்த்தாரணம் செய்ய நூதன ஸாதனங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இவைக ளெல்லாம் அதிர்ச்சி அல்லது வஸ்துக்களிலேற்படும் வைபவரே ஷனைக் கொண்டுதான் நிர்த்தாரணம் செய்யப்படுகின்றன. அதே போல் ஸங்கீதத்திலும் ஸ்வரங்களேற்பட, பலவித அதிர்ச்சிகள் உண்டாகின்றன. இந்த அதிர்ச்சிகள் நேர்முகமாக (direct) ஸங்கீதத்தில் ஸ்வரங்களை உண்டுபண்ணுவதோடுகூட பக்கபலகை (indirect) இன்னும் பலவித உணர்ச்சிகளை உண்டாக்குகின்றன. இந்த உணர்ச்சிகளெல்லாம் சேர்ந்து ஓர் உயர்ந்த சக்தியை அடை கின்றன; அதனால் அரிய பெரிய காரியங்களெல்லாம் ஸாதிக்கப்படு கின்றன. இறந்தவர்களை உயிர்ப்பித்தல், நரம்பு ஸம்பந்தமான விபாதிகளைக் குணமாக்குதல், மலை உருகி ஓடும்படி செய்தல், மழையை உண்டாக்குதல், அக்னியை உண்டுபண்ணுதல் முதலிய அற்புதச் செயல்கள் நாத சக்தியால் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆதிகாலத்தில் வைத்தியர்களுக்கு ஸங்கீதக்ஞானம் அவசியம் என்பதனால் அவர்களுக்கு ஸங்கீதமும் கூடவே போதிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. அரேபியாவில் அக்காலத்தில் முகம்மதியர்கள் பொதுவாக மதப்பற்றுதலின் தீவிரத்தால் ஸங்கீதத்தை அதிகமாகப் பாராட்டாமலிருந்தபோதிலும் வைத்தியம் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கு ஸங்கீதத்தை அவசியமாகக் கருதி போதித்தனர். அதியாபீகம் தனது “இந்திய ஸங்கீதம்” என்ற நூலில் “ராகங்கள் வியாதிகளைக் குணப்படுத்தக்கூடியவைகள் என்றும் காட்டு மிருகங்களை சாந்தப்படுத்தக்கூடியவைகள் என்றும் இயற்கையன்ணையை வசப்படுத்தக்கூடியவைகள் என்றும் அனேகவித உணர்ச்சிகளை உண்டுபண்ணக்கூடியவைகள் என்றும்” எழுதியிருக்கிறார். உதாரணமாக ஸோஹினி என்ற ராகத்தைக் கேட்கும்பொழுது நம்மையறியாமல் நமக்குக் கண்ணீர் வருகிறது. பேஹாக் ஒருவித உத்ஸாகத்தை யுண்டுபண்ணுகிறது. ஜயஜயவந்தி என்ற ராகம் பார்ச வாயுவைக் குணப்படுத்தியதாகத் தெரிகிறது. நூன் கம்பீரத்தையும் தீபகம் அக்னிபையும் மேக் மழையையும் உண்டுபண்ணியதாக நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்.

ஒரு சமயம் அக்பர் சக்ரவர்த்தியின் ஸமஸ்தான வித்வானான தான்ஸன், தீபகம் என்ற ராகத்தைப்பாடி எங்கு பார்த்தாலும் ஜவாலையை உண்டுபண்ணிவிட்டார். அப்பொழுது கிணற்றிலிருந்து ஜலம் இழுத்துக்கொண்டிருந்த ஒரு அம்மையார் இதைக் கண்டதும் மேக் பாடினார்; அவ்வளவுதான், எங்கு பார்த்தாலும் மழை பெய்ய ஆரம்பித்துவிட்டது. மற்றோர் சமயம் தான்ஸன் அக்பரின் கொலு மண்டபத்தில் இரவில் பாடவேண்டிய ராகத்தைப் பகலில் பாடியவுடன், அந்த நாதம் எவ்வளவு தூரம் கேட்க்குமோ அவ்வளவுதூரம் இருட்டிப்போய்விட்டது. ஹரிதாஸ் அஸாவரீ பாடி கொடிய விஷமுள்ள பாம்புகளை அடக்கியதாகவும், ஸமஸ்கான் ஸ்ரீராகம் பாடி கல்லையும் கரைத்ததாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதேபோல் தென்னிந்திய சரித்திரத்திலும் தியாகையா போன்றவர்கள் அனேக அற்புதங்களைச் செய்திருக்கிறார்கள். புதுக்கோட்டையில் ஒரு சமயம் தியாகையா ஜ்யோதிஸ்வரூபினி பாடி தீபத்தின் பிரகாசத்தை அதிகப்படுத்தினார். இம்மாதிரி உதாரணங்கள் கணக்கிலடங்காமலிருக்கின்றன.

ராகங்களின் போக்கு, பாவம், அமைப்பு முதலியவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து எந்தெந்த ராகம் எந்தெந்த உணர்ச்சிகளையெல்லாம் உண்டுபண்ணக்கூடியவை என்று நிர்ந்தாரணம் செய்து ஸங்கீத சிகிதையை ஒழுங்குபடுத்தி, மருந்துகளால் சலபமாகக் குணப்படுத்தமுடியாத அனேக வியாதிகளை ஸங்கீதத்தினால் குணப்படுத்துதல் என்ற முறையை இசை நிபுணர்களும் வைத்தியர்களும் கையாண்டார்களேயானால் நமது நாட்டு மக்களின் சுகாதாரம், நாகரிகம், உணர்ச்சி முதலியவைகளெல்லாம் சிறந்தோங்கி விளங்கும். அனேக நூதன ஆராய்ச்சிகளைச் செய்யவேண்டுமென்று அரசாங்கம் முன்வருவதுபோல், இத்துரையிலும் வேண்டிய அளவு சிரத்தைகாட்டிக் காரிய சித்தியை துரிதப்படுத்தினால் மிகவும் நலமாயிருக்கும். இவ்விஷயத்திலிருக்கும் எனது ஆர்வத்தினால்தான் இதை இவ்வளவு தூரம் வற்புருத்துகிறேன்.

தற்கால சாஸ்திரீய ஸங்கீதம்.

நாமெல்லோரும் ஏன் ஸங்கீதத்தை ரவிக்கிரேம்? கேழ்ப்பதற்கு இனிமையாயிருப்பதாலும் நம்மையறியாமல் நம்மிடத்தில் பல உணர்ச்சிகளை உண்டாக்குவதாலும்தான் ஸங்கீதத்தை ரவிக்கிரேம்; பாடுகிரேம்; கற்றுக்கொள்ளுகிரேம். இதைத்தவிர இறைவனுக்கு ஸங்கீதம் ரொம்பவும் உகப்பானதால் அவனுடைய வழிபாடு ஸங்கீத மூலமாகவேதான் செய்தால் பலனைச் சிக்கிரம் அடையலாம். ஏனைய காரணங்களினாலே நமது முன்னோர்கள், ஸங்கீதத்தின் இனிமையை அபிவிருத்திசெய்து, இறைவனுக்கும் மற்றய ஜீவராசிகளுக்கும் மிகவும் அவசியமானதாய் ஸங்கீத சாஸ்திரங்களை இயற்றியுள்ளார்கள். ஆகையினால் ஸங்கீத சாஸ்திரம் ஸங்கீதத்திலுள்ள இனிமையை அபிவிருத்தி செய்வதற்குத்தானே யல்லாது அதைக் கெடுப்பதற்கல்ல: இது எல்லோரும் அறிந்த விஷயமே.

ஆனால் தற்காலத்திய சாஸ்திர ஸங்கீதமிருக்கிறதே அது ஐக்கொள்கைக்கு முற்றிலும் முரண்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது. ஸ்வரம் பாடும்பொழுது ஸங்கீத வேட்டுகளும் தாளம் போடும்,

பொழுது தொடைகிழிந்து ரத்தம் வரும்படியாகவும் ஸாஹித்தியங்களைக் கைகால்கள் வெவ்வேறுகப் பிரித்தலும் போன்ற விபரீதங்கள் அடிக்கடி காணப்படுகின்றன. ஸ்வரம் பாடுவது எதற்காக என்று சற்று யோசித்தால் இப்பேற்பட்ட அதிர்வேட்டுகள் குறையலாம். ராகபாவம், கல்பனை, கணக்கு நிகானம் முதலியவைகள் ஒன்றுசேர்ந்து ஸ்வரம் பாடுவது அமைந்தால் அதன் கௌரவமே வேறு. பாட்டுகள் ஒரு சீரான கணக்குடன் தண்டவாளத்தின்மேல் ரயில்போவதுபோல் ஸாஹித்யங்களிருப்பதற்குத் தாளம் உபயோகமாகிறது. மேலும் இதிலும் பலவித ஜாதிகள்; ஜதிகள், கிளைகள், தாளபேதங்கள் முதலியவைகள் கலந்த கல்பனை தான் ரஸிக்கப்படும். இதற்காகத் தொடை கிழிந்துபோகும்படியாக அடித்துக்கொள்ளும் அவசியம் ஏற்படுகிறதாகத் தெரியவில்லையே.

ஸாஹித்யம் பாடுவதை எடுத்துக்கொண்டாலோ அதில் நடக்கும் பதச்சேதக் கொலைகளுக்கு அளவேயில்லை. இதைப்பற்றி இதற்குமுன் பலதடவைகளில் எழுதியிருக்கிறேன். தெரியாத பாஷைகளிலுள்ள ஸாஹித்யங்களைச் சூக்குமி, எழுதி, பிளி என்று பிரிக்கலாம். தெரிந்த பாஷையிலேயே பதங்களின் அர்த்தம் கெடாமல் பிரித்துப் பாடுவது நலம். அல்லது தெரியாத பாஷைகளில்தான் பாடுவோம் என்று வித்வான்கள் துணிந்தால் பதங்களின் அர்த்தங்கெடாமல் பதங்களைப் பிரித்துப் பாடவாவது தெரிந்துகொண்டுதான் பாடவேண்டும். ஏற்கனவேயே நான் எழுதியதுபோல் “ஸீதாபதி சரணுப்பஜமு நிகுகொன” என்பதை “சீதாபதிசர—ணுப்பஜமுநிகுகொன” என்று பிரித்துப்பாடுகிறார்கள்; மிகவும் சமீப காலத்தில் படித்தவர்களால் அச்சிடப்பட்டிருக்கிற புத்தகங்களிலும் இம்மாதிரியே காண்கிறோம். பொதுவாக ஷு-ஸாஹித்யத்தை

; பா ம ப நி ப பா நி ஸ்ா நி ஸ்ா | ,, ஸ்ா ரீ ஸ்ா | நீ நீ நி ஸ்ா நி த பா ||
 ஸீ தா ப தி ச ர ணுப்ஜமு நிகுகொன
 என்று பாடுகிறார்கள் : இதை

; பா ம ப நி ப பா நி ஸ்ா நி ஸ்ா | , ஸ்ா நி ஸ்ா ரீ ஸ்ா | நீ நீ நி ஸ்ா நி த பா ||
 ஸீ தா ப தி ச ர ணுப்ஜமு நிகுகொன

என்று பாடினால் தாளம் கெட்டுவிடவில்லை; அர்த்தமும் சுக்குமி—
ளகுதி யாகப் பிரிபடவில்லை. இம்மாதிரி இன்னும் அனேகமாய்
ஏற்படுகிற பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்ளலாம்.

பொதுவாகத் தற்காலத்தில் அடிதடியும் வெட்டும் குத்தும்
நிறைந்த ஸங்கீதத்தைப் படிமரர்கள் சாஸ்திர ஸங்கீதம் (Scientific
Music) என்று கருதவேண்டிவந்துவிட்டது. இதில் பாமரர்களைக்
குற்றஞ்சொல்லுவதில் பயனில்லை. பிரபல ரோமன் ராஜ தந்திரி
யான மார்க் ஆண்டனி என்பவர் சொல்லுவதுபோல் பொதுமக்க
ளின் விஷய நிர்த்தாரணம் ஸஞ்சலமானது; அதை யார் வேண்டு
மானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் சாமர்த்தியத்தால் மாற்றக்
கூடும் என்பதை நிரூபித்துக்காட்டியிருக்கிறார். பாமரர்கள் நமது
நாட்டில் எவ்வளவு படித்திருக்கிறார்கள், ஒரு சராசரி மனிதனின்
படிப்பு எவ்வளவுவளவில் இருக்கிறது என்ற கணக்குகளை அனேக
அறிஞர்களும் அரசாங்க உத்தியோகஸ்தர்களும் பல அறிக்கைகள்
வெளியிட்டிருக்கின்றனர். அதனால்தான் கட்டாயக்கல்வி திட்டங்
கள் பல அரசாங்கத்தால் வற்புறுத்தப்படுகிறது. இப்பாமரர்க
ளுக்குச் சலபமாய்ப் புரியக்கூடாத ஸ்வர சேர்க்கைகளும் தாளப்
பாகுபாடுகளும் செய்தால் அவர்கள் அதன் தாத்தை உணராமலே
“அப்ளாஸ்” கொடுக்கிறார்கள். இப்படிப் பலதடவைகளில்
வெட்டுக்குத்தாய்ப் பாடுகிறவர்களுக்கு “அப்ளாஸ்” கிடைத்து
விட்டால் அவர்கள் உடனே சாஸ்திர ஸங்கீதம் பாடுபவர்களாக
ஆய்விடுகின்றனர். நயம், சுகம், இனிமை முதலியவைகள் ஸ்வரக்
கொலைக்காகவும் தாளவெட்டுக்காகவும் தியாகம் செய்யப்படுகின்
றதை தினமும் பார்க்கிறோம்.

இதனால் நான் தற்காலத்திய வித்வான்களைத் தனிப்பட்ட
முறையில் ஏசுவதாக நினைத்துக்கொள்ளக்கூடாது. சீர்திருத்தம்
என்பதுதான் எனது முக்கிய நோக்கம். சாஸ்திர சங்கீதத்தை
நிலைநிறுத்த வேண்டும் என்பதும், இனிமையை உணர்த்தவேண்டும்
என்பதும், பாடுபவர்கள், கேழ்ப்பவர்கள் முதலிய அனைவரும்
இன்னிசையில் லயிக்கவேண்டும் என்பதும்தான் எனது கோரிக்கை.
எதற்காக இவ்வியாசம் எழுதியிருக்கிறேன் என்பதைச் செவ்வனே
தெரிந்து அதை ரவித்துத்தகுந்த பலனை எல்லோரும் அடையும்

வண்ணம் ஸங்கீத வித்வான்களும் ரஸிகர்களும் பாமரர்களும் பாடுபடவேண்டும். தோஷாரோபணம் எனது கருத்தல்ல. விஷயத் தெளிவும் நற்பலனுமே எனது நோக்கம்.

சென்னை ஸர்வகலாசாலையின் இசைப்பகுதித்தலைவர்களும், ஸங்கீத வித்வத் ஸமாஜங்களும், அண்மைபல் பல்கலைக்கழக இசையதிகாரிகளும் இத்துரையில் கொஞ்சம் கவனத்தைச் செலுத்தி சாஸ்திர ஸங்கீதம் என்பது இனிய ஸங்கீதமே என்பதை வற்புறுத்து மாறு கோருகிறேன். ராகம், பாட்டுகள் (Compositont), ஸ்வரம், தாளம் இவைகளைக் கலந்துபாடவேண்டிய சாஸ்திர முறையை வித்வான்கள் கையாளும்படி ஒரு வழியைக் காட்ட வேண்டும். ஸாஹித்யக் கொலைகள், தாள அடிதடிகள் முதலிய வற்றைத் தடுக்க முயலவேண்டும். பொதுமக்களுக்கு பயன்தரத் தக்கவளவில் பல அறிக்கைகள் தினசரிப்பத்திரிகைகளிலும், அவ ரவர்கள் ஸஞ்சிகைகளிலும் வெளியிடவேண்டும். வருஷாவருஷம் நடத்தும் வித்வத் ஸமாஜங்களில் இவ்விஷயத்தைத் தெளிவுறக் கலந்து விவாதித்து ரஸமான முடிவுக்கு வரவேண்டும்.

வித்வான்கள் பொதுவாகச் செய்யும் வாணவேடிக்கை போன்ற நாத வேடிக்கைகள் (acrobatic fetes) எல்லாம் தொன்று தொட்டு நாம் கையாண்டுவரும் ஸங்கீத சாஸ்திர ஸம்மதமாக இருத்தல்வேண்டும். இது சம்பந்தமான தீவிர முயற்சி எல்லோ ராலும் எடுத்துக்கொள்ளப்படவேண்டும். வித்வான்களும் ரஸிகர்களும் கலந்துகொண்டு தகுந்த ஆராய்ச்சி செய்து விஷய ஸாரத்தை எல்லோரும் ரஸிக்கும்படி செய்யவேண்டும். அரசாங்கமும் தற் சமயம் சில பாஷைகளில் கவி வல்லர்களை (poet laureates) ஏற் படுத்தியிருப்பதுபோல் இசைக்கவிவல்லர் ஒருவரை அவசியமாய் ஏற்படுத்தி இன்னிசை வளர்ச்சியிலீடுபடவேண்டும். இப்படி இசைவல்லராக நியமிக்கப்படுபவருக்கு நல்ல ஸங்கீதப்படிப்பும் அனுபவமும், ஸாதகமும் க்ஞானமும் இருக்கவேண்டியது அவ சியம். கேவலம் பாமரர்களால் பட்டங்கள் சுமற்றப்பட்டவர்களாக மாத்திரமிருப்பது போதாது. கற்றவர்கள் இசைவல்லவ ராக இருத்தல் தானே பொருந்தும்.

பாலர் பகுதி.

நாம் புராணம் என்று சிலவற்றைச் சொல்லுகிறோமல்லவா? அவற்றில் பலவிதமான கதைகள் அடங்கியிருக்கின்றன. அக்கதைகளிலிருந்து அநேகவிதமான உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. நாமெல்லோரும் புராணங்களை அவசியம் படிக்கவேண்டும். அவைகளிலடங்கிய ஸாரங்களைக் கிரகித்துக்கொள்ளவேண்டும். புராணங்களெல்லாம் கேவலம் பழய கதை என்று அலக்ஷியம் செய்வது முறையாகாது.

ஒரு சிறிய கதை சொல்லுகிறேன் கேளுங்கள். முன்னொரு காலத்தில் ஒரு சமயம் பரமசிவன் கடுமையாகத் தவம்புரியத் தொடங்கினார். அந்த தவத்தின் உக்கிரகம் தாங்கமுடியாமல் தேவர்கள்கூட தவித்தார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் பொதுவாகப் பரமசிவன் செய்துவந்ததெல்லாம் மற்றவர்கள் பின்பற்றவேண்டிய வழிகள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அவரே ஒரு பெரிய கலாரஸிகர். ஸங்கீதத்தினிடத்தில் அவருக்கு அளவுகடந்த விருப்பம் உண்டு. அதனால் அவரைச் சுலபமாகத் திருப்திசெய்துவிடலாம் என்று பக்தர்கள் சொல்லுவார்கள்.

இம்மாதிரி சிவன் இருந்துவரும் நாட்களில் “பிஷ்நாடனம்” செய்துவந்தார். “பிஷ்நாடனம்” என்றால் தனக்குவேண்டிய உணவை யாசித்தல் என்று சொல்லலாம். அதாவது அவ்வப் பொழுது வேண்டிய உணவைமாத்திரம் யாசித்து பக்தர்கள் புசிப்பார்களேயல்லாமல் வருங்காலத்திற்கு வேண்டுமென்று சேமித்து வைத்துக்கொள்ளமாட்டார்கள். பிஷ்நாடனம் செய்யும் பொழுது மிகவும் உயர்ந்த முறையில் ஸுநாதமாகப்பாடிக் கொண்டே பரமசிவன் செய்வது வழக்கம். ஜகதீசன் வாக்கிலிருந்துவரும் கானம் மிகவும் உயர்ந்த அமிர்தமயமாகத்தானே இருக்கும். அதன் மஹிமையை அளவிட்டுச் சொல்லமுடியுமா? அதன் பலனைத்தான் நிர்ணயித்துவிடமுடியுமா?

பரமசிவனுக்கு சந்திரமௌளி, சந்திர கலாவதம்ஸர், சந்திர சேகரன் என்றெல்லாம் பெயர் உண்டென்று உங்களுக்குத் தெரியுமல்லவா? மேலும் அவர் தனக்கு ஆபரமாகக் குண்டலங்கள், கம்பளங்கள்,⁽¹⁾ கபாலிகள்⁽²⁾ முதலியவற்றை அணிந்துகொண்டவர். பிஷாடனத்தின் பொழுது பரமசிவன் பாடினவுடனே அந்தக் கானத்தைக்கேட்டு அவர் தலையிலிருந்த சந்திரனே உருகி அமிர்தமயமாகிவிட்டார். அந்த அமிர்தம் தலையிலிருந்து வடிந்து குண்டலங்கள், கம்பளங்கள், கபாலிகள் முதலியவைகளின்பேரில் விழுவே, அவைகளுக்கெல்லாம் உயிர் உண்டாகிப் பரமசிவனுடன் கூட அவைகளும் பாட ஆரம்பித்தன. அதுமுதற்கொண்டு சில விதமான பாடல்களுக்குக் குண்டலங்கள், கபாலிகள், கம்பளங்கள் என்ற பெயர் ஏற்பட்டன. சார்ங்கதேவர் போன்ற ஸங்கீத நூலாசிரியர்கள் குண்டல-கம்பள-கபாலி முதலிய கீதங்களைப்பற்றி லக்ஷணங்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

இம்மாதிரியெல்லாம் நடக்குமா என்று கேட்டால் நடக்கக் கூடும் என்று பதில் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. நமது அரசாங்கக் கல்விமந்திரி திரு அகிலசிலிங்கம் செட்டியாரவர்கள் “சைதன்ய தேவர் மெய்மறந்து ஆண்டவனை வழிபட்டு பஜனை செய்துகொண்டிருந்தபோது அவருடன் சேர்ந்து வனங்களில் புலிகளும் நாட்டியம் செய்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது” என்று சமீபத்தில் எனக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆஞ்சனேய ஸ்வாமிகள் பாடி மலையை உருக்கியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆகையினால் ஸங்கீதம் மிகவும் உயர்ந்த கலையாயிருப்பதுடன் அரிய பெரிய காரியங்களையும் சாதிக்க வல்லதாயிருக்கிறது. அதை நாமெல்லோரும் நன்றாய்ப் பயின்று ஈசனை நாதோபாஸனை செய்து நற்பலன்களை அடையவேண்டும்.

(1) கம்பளங்கள் என்றால் பரமசிவன் காதுக்கு ஆபரணங்களாக அமைந்திருக்கும் பாம்புகள்.

(2) கபாலிகள் என்றால் மண்டையோடுகள். அவற்றைக் கோர்த்து மாலையாக சிவன் கழுத்தில் அணிந்துகொண்டிருந்தார்.

ரேடியோ செய்யவேண்டியது.

அகில இந்திய ரேடியோ நிலையங்களெல்லாம் ஸங்கீதத்தைப் பரப்புதல், முக்கிய செய்திகளை அறிவித்தல், மக்களுடைய தேவைக்குத் தகுந்த நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்தல் முதலிய காரியங்களில் ஈடுபடுவதாயிருக்கின்றன. இவைகளில் நாம் இவண் முக்கியமாய் எடுத்துக்கொள்ளுவது ஸங்கீதம்தான். எனது கா்னூட ஸங்கீத வெளியீடுகளைப் படிப்பவர்களுக்கு ஏற்கனவே “ஸங்கீதபாஷை” என்று 3-ஆம் பாகத்தில் எழுதிய கட்டுரை ஞாபகமிருக்கலாம். அதில் ஸங்கீதத்தில் பாஷை எப்படியிருக்கவேண்டும் என்பதுபற்றி எழுதியிருக்கிறேன். தமிழோ, தெலுங்கோ, ஸம்ஸ்கிருதமோ, எந்த பாஷையானாலும் சரி, அது ஸங்கீதத்திற்கு ஏற்றவாறு இருக்க வேண்டும் என்பதுபற்றி எழுதியிருக்கிறேன். ஸங்கீதம் மிகவும் இனிமையாகவும் உருக்கமாகவும் இருக்கவேண்டும்; அதில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிற பாஷையும், இசைக்கேற்றவாறு இனிய பாவங்களை உள்ளதுள்ளபடி வெளிப்படுத்துவதாயிருக்கவேண்டும்.

ஸங்கீதப் பிரகடனத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிற ரேடியோ நிலையங்களில் திருச்சியில் தமிழுக்குப் பிரத்தியேகச் சலுகை காட்டுகிறார்கள். தமிழ்த்தேசமாகையாலும் தாய்ப்பாஷை தமிழாகையாலும் அப்பாஷைக்கு நியாயமான முறையில் கௌரவமும் ஆதரவும் இருக்கவேண்டியது மிகவும் அவசியமே. பொதுவாக வாயால் பாடும்பொழுதுதான் எந்த பாஷையில் பாடப்படுகிறது என்று தெரிந்துகொள்ளமுடியும். வாத்தியங்களைப் பொறுத்தமட்டில் எந்த பாஷையாயிருந்தாலும் ஒன்றுதான்; இசைதான் காதில் விழு முடியும். ஆனால் குறிப்பான மெட்டுகளில் வாத்திய ஸங்கீதத்தைக் கேட்டு அந்த வர்ணமெட்டுகள் தமிழிலோ தெலுங்கிலோ அமைக்கப்பட்டவை என்பதை ஒருவாறு நிர்ணயிக்கலாம். ஆனால் இக்காலத்தில் ஒரு வர்ணமெட்டைப் பார்த்து மற்றொன்று காப்பியடிக்கப்படுகிறபடியால் எந்த மெட்டு எந்த பாஷைக்குரியது என்பதை நிர்ணயிப்பது கடினம். தியாகையாவின் க்ருதிகளைப் பார்த்து அனேகத் தமிழ் பாடல்கள் காப்பியடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் ஒரு பாஷையில் பாடல்கள் இயற்றுவதாயிருந்தால்,

இதுவரையிலும் வெளியாயிருக்கிற மெட்டுகளைக் காப்பியடிக்
காமல் நூதனமெட்டுகளில் அமைப்பதுதான் இசைவல்லர்
களின் பெருமையையும் தேர்ச்சியையும் எடுத்துக்காட்டும். பழய
மெட்டுகளிலேயே புதிய கீர்த்தனைகளை இயற்றுவது “எங்காத்துக்
காரரும் கச்சேரிக்குப் போகிறார்” என்று கேள்விப்படுகிறோமே,
அதுபோலத்தானாகும்.

வாத்தியங்களுக்கும் பாஷாக்ஞானம், அதாவது பாஷையை
அறிந்து வெளிப்படுத்துதல், உண்டு என்பது திருச்சி ரேடியோ
நிலைய வாத்திய நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து வெளியாகிறது. வாத்திய
நிகழ்ச்சிகளை நிறுவும்பொழுது “முக்கியமாய்த் தமிழ் பாடல்கள்
தான் வேண்டும்” (principally Tamil Songs) என்று ஒப்பந்த
நிபந்தனையாக விதித்துவருகிறார்கள். இதிலிருந்து வாத்தியங்கள் கூட
பாஷையை வெளிப்படுத்தமுடியுமா என்ற சந்தேகம் ஏற்படுகிறது.
இவ்விடத்தில் ஒரு சிறிய உதாரணம் தருகிறேன். எனது நண்பர்
களில் இருவரில் ஒருவருக்குத் தமிழ் பாட்டில்தான் அபிமானம்;
மற்றவருக்குத் தெலுங்குப்பாட்டில்தான் சலுகை அதிகம். ஒரு
சமயம் திருச்சி ரேடியோ நிலையத்தில் ஒருவர் வீணையில் “மா,
காரிக ஸ | ரிகமா; பத ||” என்று கர்நாடக பேஹாக் ராகத்தில்
ஒரு பாட்டு வாசிக்கப்பட்டது. எனது நண்பர்களான தமிழ்பி
மானியும் தெலுங்குபிமானியும் வீணையில் வாசிக்கப்படுவது என்ன
பாட்டு என்று சர்ச்சைசெய்ய ஆரம்பித்தார்கள். தெலுங்குபிமானி
“நே நெந்துவெதகுதரா” என்ற பாட்டு வாசிக்கப்படுகிறது
என்றார். தமிழ்பிமானி “ஹரனே இன்னும் தயை வல்லையே”
என்ற தமிழ் பாட்டு என்றார். இருவருக்கும் சிறிதுநேரத்திற்குள்
பெரிய அடிதடியாய் விடும்போலாயிற்று. ஆனால் நானும் அப்
பாட்டைக் கேட்டுக்கொண்டுதானிருந்தேன். வர்ணமெட்டு
இன்னதென்பது நன்றாய்த் தெரிந்தாலும் வீணையிலிருந்து என்ன
பாஷை என்பது தெரியவில்லை. ஒரே வர்ணமெட்டில் தமிழிலும்
தெலுங்கிலும் அமையப்பெற்ற பாடல்களை வாத்தியங்களில் வாசிக்
கும்பொழுது வாத்தியங்கள் பாடல்களின் பாஷைகளை யெடுத்துக்
காட்டுமா என்பதுபற்றி யோசித்தால் வாத்தியங்களால் பாஷை
யைப்பேசிக் காட்டமுடியாது என்று தானே முடிவு செய்ய

வேண்டியிருக்கிறது? நமது இரு நண்பர்களோ, சூஸ்தி செய்து கொள்ளும் நிலைமைக்கு வந்துவிட்டனர். நான் என்ன சமாதானம் சொல்லியும் கேழ்க்கவில்லை.

திருச்சி ரேடியோ தமிழ்நாட்டிலமைந்திருப்பதால், அந்த நிலையத்திற்குப் பாட வருபவர்களைத் தமிழ் பாட்டுத்தான் பாட வேண்டுமென்று சொல்வதில் தப்பல்ல. ஆனால் சில நிகழ்ச்சிகளில் தெலுங்குப் பாடல்களே அதிகமிருக்கின்றன; சில நிகழ்ச்சிகளில் கலந்திருக்கின்றன; இன்னும் சில நிகழ்ச்சிகளில் தமிழே அதிகம் காணப்படுகிறது. இதிலிருந்து தெலுங்கு பாடல்களை அதிகமாய்ப் பாடுகிறார்களே அவர்களிடம் (principally Tamil Songs) என்ற முறை பலிக்கவில்லையா, அல்லது அவர்கள் அப்படித்தான் பாடமுடியும் என்று சொல்லிவிட்டார்களா என்றெல்லாம் பிரச்சனைகள் எழுகின்றன. ஒரு ரேடியோ நிலையம் ஒரு குறிப்பான கொள்கையைப் பின்பற்றுவதில் பிழை ஒன்றுமில்லை. ஆனால் அக் கொள்கை பெரும்பாலானவர்கள் அங்கீகரிக்கக்கூடிய முறையில் இருத்தல் அவசியம். எனவே தமிழ் நாட்டிலுள்ள திருச்சி நிலையம் தமிழை ஆதரிப்பதில் பிழையில்லை; எல்லோரும் தமிழ் பாடல்களையேதான் கையாளவேண்டும் என்று சொல்வதிலும் பிழையில்லை; சலுகை என்பதில்லாமல், அதாவது மற்ற பாஷைகளை விடத் தமிழுக்குத் தனிப்பட்ட சலுகை காட்டுவதென்பதில்லாமல், அழுக்கற்ற முறையில் தமிழ்பிமானம் இருக்கவேண்டியதுதான் அவசியம்.

இது சம்பந்தமாகச் சமீபகாலத்திய தமிழிசைக் கச்சேரிகளை மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டவேண்டியிருக்கிறது. தமிழிசை இயக்கம் ஆரம்பித்தபொழுது அதில் பலவித கஷிப்பிரதிகஷிகளும் ஆதரவும் வெறுப்பும் கலந்திருந்தது. ஆனால் இப்பொழுது தமிழிமானம் என்ற ஓர் பரந்த நோக்கம் ஒன்றுதான் வெளியாகிறதே யல்லாமல் வெறுப்பு என்ற தோற்றம் ஏற்படவில்லை. தமிழை வளர்க்கவேண்டும், அப்பாஷையில் பாடவேண்டும், அதைப் பொதுமக்கள் ஆதரிக்கவேண்டும் என்பது போன்றவைகள்தான் தமிழிசை இயக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. அவைகள் நல்ல உயர்ந்த நோக்கங்கள்தான். இதனால் அவ்வியக்கம் மற்ற பாஷைகளை

வெறுப்பதாக ஏற்படவில்லை. அதுபோல் ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளிலும் பாஷாவாதம் வெளிப்படாமல் பாஷாபிமானம் வெளிப்படுதல் அவசியம்.

(Window dressing) ஜன்னலை ஆடையால் அலங்கரித்தல் என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவார்களே அதுபோல் ஸ்தூல அமைப்பில் (form) மாத்திரம் விஷயங்கள் சிறந்ததுபோலில்லாமல் உண்மையில் (reality) கௌரவமும் பெருமையும் இருக்கவேண்டியது அவசியம். சுயநலங்கருதாது “நிஜ ஸங்கீதப்” பிரகடனத்திலீடுபட்டிருக்கும் விஷயம் நேயர்கள் அறிந்திருக்கக்கூடும். ரேடியோ நிலையங்கள் அரசாங்க ஸ்தாபனங்களானபடியால் நிஜ ஸங்கீதப் பிரகடனத்திற்கு அவைகளுக்கு சௌகரியங்கள் அதிகமாயுண்டல்லவா! அதை அவைகள் பயன்படுத்திக்கொண்டு பொதுமக்கள் நலனடைவதற்கும் இனிய கானத்தை பாஷாபிமானத்துடன் கேழ்ப்பதற்கும் வசதிகள் அளிக்கலாம்.

தமிழ்நாட்டில் தாய்ப்பாஷைக்குக் கௌரவம், மற்றய பாஷைகளை வெறுக்காத முறையில், இருக்கவேண்டுமென்று சொல்லவேண்டிய இடத்தில், விஷய நிரூபணத்திற்காகப் பலவிதத் தகவல்களை எழுதவேண்டியிருப்பதின் நிமித்தம் இவண் இவ்விதம் இக்கட்டுரை அமைந்தது. இதில் நேயர்கள் கவனிக்கவேண்டியது சாரம் ஒன்றுதான்.

பாட்டு வாத்தியார்.

ஸங்கீதத்தை நன்றாய்க் கற்றுக்கொள்ளலாம்; சிறந்த பாடகர்களாகவும் வாத்தியம் வாசிப்பவர்களாகவும் இருக்கலாம்; நன்றாய் இசையை ரஸித்தனுபவித்து லயிக்கலாம்; ஆனால் போதிப்பதுதான் மிகவும் சிரமமான காரியம். ஸங்கீதத்தை போதிப்பது ஒரு தனிக்கலையென்றே சொல்லலாம். மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டு உண்மையோடும் உள்ளன்போடும் இசைச்சேவை செய்தாலும் அதில் நல்ல பேர் வாங்குவது மிகவும் கடினந்தான். “அலங்காரமாகக்

கவிகள் பாடினும், கற்றவர்க்கெளியதென்பர்” என்ற உண்மையை விளக்கும் காலம் இதுவாக இருக்கிறபடியால் பாட்டுவாத்தியார் உத்தியோகம் சற்று சிரமமானதே.

(1) பாட்டு வாத்தியர்களில் பலவிதம் உண்டு. நன்றாய் ஸங்கீதம் பயின்று நன்றாய் போதிப்பவர்கள், இவர்களுடைய ஞானமும் உழைப்பும் போதிக்கும் திறமையும் மிகவும் உயர்ந்த நிலைமையில் அமைந்திருக்கும். இவர்கள் உத்தம வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள்.

(2) நன்றாய் ஸங்கீதம் தெரிந்திருந்தும் போதிக்கும் திறமையில்லாமல் போதிக்கும் தொழிலிலீடுபட்டவர்கள். கற்றுக்கொள்பவர்களின் மனோநிலை தெரியாமல் விஷயங்களைப் போதிப்பவர்களாவார்கள். இவ்விதமான போதகாசிரியர்களால் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கு எந்தவிதமான உயர்ந்த பலனும் கிடைக்காது,

(3) ஸங்கீதம் சுமாராய்த் தெரிந்துகொண்டு நன்றாய்ப் போதிப்பவர்கள். உபாத்திமைத்திரன் நன்கு நிறைந்திருந்த போதிலும் ஞானக்குறைவு இவர்களுக்கு ஓர் குறைவுதான்; அதைப் போதிக்கும் சக்தியினால் ஈடுசெய்து வரவேண்டியதுதான்.

(4) ஸங்கீத விஷயம் குறைவாகவும் போதன சக்தியும் குறைவாகவும் உள்ளவர்கள். இது அதம வகுப்பு என்று சொல்லலாம். இதன் ஸாரம் மிகக்குறைவு. கேவலம் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக மாத்திரம் ஸங்கீதத்தைத் தொழிலாக மேற்கொண்டவர்களாக இவ் வகுப்பினர்கள் ஆவார்களேயல்லாது இவர்களால் சமூகச்சேவை என்பது சரிவரச் செய்ய இயலாது என்றே சொல்லலாம்.

ஞானமும் படிப்பும், அனுபவமும் ஆற்றலும் எப்படி இருந்தாலும், பொதுவாக பாட்டு வாத்தியர்களை மூன்றுவிதமாகப் பிரிக்கலாம்:—

(1) உள்ளன்போடு கலைத்தொண்டாற்றுபவர்கள். உள்ளன்போடு கலைத்தொண்டு புரிவதுதான் மிகவும் சிலாக்கியமானது. இவர்கள் பலனையோ அல்லது பிரதிப்பிரயோசனத்தையோ

எதிர்பார்க்காமல் உழைப்பார்கள். இவர்களிலும் ஒருவிதத்தவர் தங்களுடைய உயர்ந்த ஞானத்தை வெளிப்படுத்துபவர்கள்; மற்றொருவர் கற்றுக்கொள்பவர்களின் ஆற்றலுக்காகவும் ஞானத்திற்காகவும் தொண்டாற்றுபவர்களாவர்: இவை இரண்டும் சிறந்ததே. ஆனால் இருவரும் இங்கீதம் (psychology) தெரிந்து செல்வார்களேயானால், மிகவும் மேன்மையாயிருக்கும். (2) தங்களுடைய க்ஞானம் எவ்விதமிருப்பினும் கற்றுக்கொள்பவர்களையும் அவர்களைச் சேர்ந்தவர்களையும் உற்சாகப்படுத்தி நல்ல பேர் வாங்கிக்கொள்பவர்களும் உண்டு. இவர்களுடைய வேலை சிரமமானது தான். ஏனென்றால் சிற்சில சமயங்களில் மனச்சாஷிக்கு விரோதமாகச் செயல்களாற்ற நேரிட்டுவிடும். பேருக்கும் புகழுக்கும் இவர்கள் எதையும் செய்யவேண்டி வந்துவிடும்; செய்யவும் துணிந்துவிட நாளடைவில் மனப்பான்மை அமைந்துவிடும். கற்றுக்கொள்பவர்களின் பெற்றோர்களுக்குத் தகுந்தபடி ஆடவேண்டியிருக்கும். ஸமூக முன்னேற்றத்திற்கு இவர்களின் தேவை சிறந்ததென்று சொல்லத் தயங்கவேண்டியிருக்கிறது. (3) இன்னொரு வகையினர் இரண்டையும் கலந்தவர்களாயிருப்பர்: அதாவது “ஸாக்கில கொஞ்சம் பேக்கில கொஞ்சம்” என்பார்களே அதுபோல் கலையையும் கற்றுக்கொள்பவர்களின் பெற்றோர்களையும் கலந்து அனுஸரிக்கக்கூடியவர்கள்.

கலைக்குத்தொண்டும், ஆத்ம அறிவும், போதிக்கும் ஆற்றலும், கற்றுக்கொள்பவர்களுக்குப் பலனையும் இங்கீதமும் அறிந்து உபாத்திமைத் தொழில் செய்வது சிரமம்: இருந்தாலும் இவ்விதம் செய்வதில் எல்லோருக்கும் நலனுண்டு. பெற்றோர்களைத் திருப்தி செய்து நல்ல பேர் வாங்குபவர்களின் நிலை கலைத்தொண்டுடன் கலந்திருந்தால் நல்லதுதான். அப்படியில்லாமல் கேவலம் பெற்றோர்களைத் திருப்திசெய்வதுடன் நின்றுகொண்டால் அது பிரயோசனமில்லை. ஏனென்றால் பெற்றோர்களிலும் அநேகவிதமுண்டு; அவர்கள் பாட்டு வாத்தியார்களிடம் எதிர்பார்ப்பதிலும் பலவிதமுண்டு.

பெற்றோர்கள் தங்கள் குழந்தைகளுக்கு நல்ல ஸங்கீதம் வேண்டுமென்றும் வாத்தியார்கள் இனிய கீதத்தைப் போதிக்க வேண்டும் என்றும் எதிர்பார்த்தார்களேயானால் அவர்களைச் சிறந்த

அறிவுடையவர்கள் என்று கருதலாம். குழந்தைகளின் சக்தியையும் வாத்தியார்களின் ஞானத்தையும் அறியாமல், ஆகாயத்தில் பரந்துகொண்டிருந்தார்களேயானால், அப்பொழுதுதான் வாத்தியார்களின் நிலைமை கடினமாயிருக்கும். குழந்தைகளுக்கு ஸங்கீதத்தில் பிரியமில்லாமல் பெற்றோர்களின் கட்டாயத்திற்காகக் கற்றுக்கொள்ளும்பொழுது பெற்றோர்கள் வாத்தியார்களிடம் இதைச் சொல்லிக்கொடு அதைச் சொல்லிக்கொடு என்று சொல்லுவார்களேயானால் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கு விளக்கெண்ணை சாப்பிடுவதுபோலிருக்கும்; சொல்லிக்கொடுப்பவர்களுக்கும் இட்டிக்காய் சாப்பிடுவதுபோல் கசப்பாயிருக்கும். ரேடியோவில் புதிது புதிதாய்ப் பிரபலமடையும் பாட்டுகளையும் சினிமாக்களிலிருந்து வரும் இசைத்துணுக்குகளையும் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கும்படி சில பெற்றோர்கள் வற்புறுத்துகிறார்கள். இதனால் சில சமயங்களின் விபரீதமான பலன்கள் ஏற்படுகின்றன. மங்களகரமான சமயங்களில் சோகமான பாடல்களைப் பாடிவிடுகிறார்கள். கோயில்களில் ஸ்வாமி புறப்படும்பொழுது ச்ருங்காரப் பாடல்களை நாதஸ்வரக்காரர்கள் வாசிச்சுகின்றனர். இதெல்லாம் காலத்தின் கூத்தல்லவா (fashion)!

ஒரு சமயம் ஒரு பாட்டு வாத்தியார், தற்கால நாகரீக வாழ்க்கையிலாழ்ந்திருக்கிற ஒரு வீட்டில் பாட்டுச் சொல்லிக்கொடுக்கும்படி நேரிட்டது. ரொம்பவும் சம்பிரதாயமான முறையில் பிரமாதமான அஸ்திவாரம் போட்டுக்கொண்டு சொல்லிக்கொடுக்க ஆரம்பித்தார். பாட்டுச் சொல்லிக்கொள்ளும் குழந்தைக்கோ அல்லது தாயாருக்கோ, இக்கர்நாடக முறையில் பற்றுதலில்லை. ஆகையினால் பாட்டு வாத்தியார் சொல்லிக்கொடுக்கும் வழியும் அவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஒரு நாள் தாயார், வாத்தியாரைக் கூப்பிட்டு “ஏனையா இந்த மடிசிஞ்சிப் பாட்டெல்லாம் ஆருக்கையாவேண்டிருக்கு? ரொம்பக் கட்டுப்பாட்டியாருக்கீறே? இந்தக் காலத்திற்கேற்றபடி பாடினால்தானேய்யா வர மாப்ளே கொஞ்சங் காதுகுடுத்துக் கேக்கரான்! ஆகையினாலே ஏதாவது நல்லதாய்ச் சொல்லிக்கொடுமையா” என்று எச்சரிக்கை செய்தார். பார்த்தார் பாட்டுவாத்தியார் என்ன செய்வார் பாவம்! புது நாடகத்திற்கேற்றபடியெல்லாம் உறுப்புகள்

அவருக்குப் பாடாந்தரமில்லை. சினிமாவிலும் ரேடியோவிலும் கியாதிபெற்றிருக்கிற இளம் பாடகர்களிடம் சென்று நவீன உறுப்புகளைக் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள விரும்பினார். ஆனால் புதுமுறைப்பாட்டு அவருக்குப் பிடிக்கவேயில்லை. ஒரே ராகத்தில் பல ராகங்கள் கலந்திருந்ததால் அவற்றை அப்படியே பாட விரும்பவில்லாதவராய், வீடு சென்றதும், அவைகளைச் சரிப்படுத்தி ஒழுங்கான வர்ணமெட்டுகளில் அமைத்தார். பிறகு அவர் சொல்லிக்கொடுக்கும் வீடுசென்று போதித்தால், இதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. நாளடைவில் வாத்தியாரிடம் இருந்த கௌரவம் குறைந்து வெறுப்பு மேலிடலாயிற்று.

ஆனால் தனது காலகேஷபத்தைக்குறித்து வாத்தியார் தனது மனப்பான்மையை மாற்றிக்கொண்டு நவீன நாகரிகத்திற்கேற்ற வாறு சொல்லிக்கொடுக்க ஆரம்பித்தாரோ இல்லையோ, உடனே, அவ்வளவுதான், அவருக்கு மளமளவென்று ஓர் உயர்வு ஏற்பட்டு விட்டது. பெரிய மகா வித்வானாய் விளங்கி ஆரம்பித்துவிட்டார். இதன் பலன், வாத்தியாரைப் பொருத்தமட்டில், வருமானம் அதிகரித்தபோதிலும் கொஞ்ச நஞ்சம் தெரிந்திருந்த ஸங்கீதத்தை அடியோடு மறந்துவிட்டார். ஒரே ராகத்தில் பல ராகங்களைக் கலந்து பாடுவதில் நிபுணராகிவிட்டார். பொருளுக்காகவும் பேருக்காகவும் இன்னிசைத்தியாகம் செய்துவிட்டார்.

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

ஸ்வரப்படுத்தியவர் — ஆசிரியர்.

ராகம் ஆரபி — தாளம் கண்ட த்ரிபுடை.

ஸரி ம ப த ஸ், ஸ்நி த ப ம க ரி ஸ். தீர சங்கராபரணத்தில் ஜன்யம். சதுஸ்ருதி ரிஷபம், ஸாதாரண அந்தர காந்தாரங்களுக்கு இடையிலுள்ள காந்தாரம். சுத்த மத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிக காகலி நிஷாதங்களுக்கிடையிலுள்ள நிஷாதம். வேங்கட மகியின் சதுர்தண்டிப்ரகாசிகையில் ஆரோஹணத்தில் 'ரி க' இல்லை என்றும் 'ரி' அல்பப்ரயோகம் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

கோவிந்த தீக்ஷிதர் இதை ஓர் ஸம்பூர்ண ராகமாகக் கருதுகிறார். துளஜ மஹாராஜா “ஸதரிஸ - மகரிஸநி - தநிஸ - ததப - பமபத நித - நிஸரிமகரி - ரிநிஸ - தநிநிஸ” என்ற ப்ரயோகங்கள் உண்டென்று எழுதியிருக்கிறார். தியாகையாவின் பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகளிலொன்றாகிய “ஸாதிஞ்சனே”யில் ‘நி’ ப்ரயோகமே யில்லை. பொதுவாக ‘கநி’ இரண்டும் அல்பப்ரயோகமாய்க் கருத வேண்டும்.

பல்லவி.

ஸ்ரீ ஸரஸ்வதிம் வித்யாகரீம் — மனஸாஸ்மராமி.

அனுபல்லவி.

ஸ்ரீ சித்ரவீனாலங்க்ருதாம் — ஈபயோக காரகீம்.

சிட்டை ஸ்வரமும் அதன் ஸாஹித்யமும்.

;பாத பமபரிமஸரி தஸரி மகரீ ஸநிதா | ஸா; ; , ஸ |

ஸ த தம்ஸத்பக்தா பீஷ்டப ல ப் ர தாம் ஸ

ரிமபதஸநிதப ||

த் வி பூ ஜி தாம்

ததபமமபரிமபஸரிமபததபமபத | ஸா, ஸநிதபா | ,

ஸா ம கா ன ப்ரியாம்ஸுனாதகார கீம்ஸுஸ்வர

தபா மகரீ, ஸ || ரிம

தாயகீம்ஸ தீம்

சுரணம்.

ஸகல ஐஸ்வர்யதாயகீம் - ஸ்ரீநிவாஸ பூஜிதாம்

ஏகாக்ர சித்தஸஹித பக்திமார்க்க தாயகீம்.

க்ருதியின் பொருள்:— ஸரஸ்வதி தேவியின் ஸ்துதி. ஸகல கலைகளையும் கொடுக்கிற ஸரஸ்வதி தேவியை மனதில் ஸ்மரணம் பண்ணுகிறேன். அழகான வீணையைக் கைக்கலங்காரமாகக் கொண்டவரும், நல்ல யோகங்களைக் கொடுப்பவரும், ஸகல ஐஸ்வர்யங்களைக் கொடுப்பவரும் ஒரே மனோலயத்துடன் கூடிய பக்தி மார்க்கத்தை யளிப்பவரும், ஸ்ரீநிவாஸனால் பூஜிக்கப்பட்டவரும் எப்பொழுதும் நல்ல பக்தர்களின் விருப்பத்தை யளிப்பவரும், ஸாதுக்களால் பூஜிக்கப்பட்டவரும், ஸாம கானத்தில் பிரியமுள்ளவரும், இனிய ஸங்கீதத்தையும் ஸுஸ்வரத்தையும்ளிப்பவரும், பதிவ்ரதையுமாகிய வித்யாதேவதையாகிய ஸரஸ்வதி தேவியை மனதால் தியானம் செய்கிறேன்.

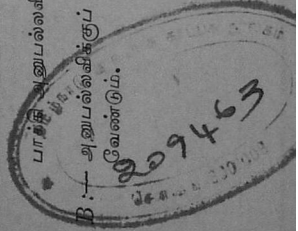
ஸ்வர வாஹித்தியம்.

	லகு	த்ருதம்	த்ருதம்
	<p>பல்வீ.</p> <p>; பா;; மர மகரி ரீ ஸா ரிஸஸாநிததா</p> <p>ஸ்ரீ ஸ ரஸ்வதீம் வித் யாக</p>	<p>ஸா ;; மக ரீம் ம</p>	<p>பமதம மகரிஸ னாஸஸ் மரா</p>
(2)	<p>ரிம பா;; மபதப மகரி ரீ, ஸா ரிஸஸாநிததா</p> <p>மி ஸ்ரீ ஸ ரஸ்வதீம் வித் யாக</p>	do	do
(3)	<p>ரிம பா;; மபமபதப மகரி ரீ, ஸா ரிஸஸாநிததா</p> <p>மி ஸ்ரீ ஸ ரஸ்வதீம் வித் யாக</p>	do	do
(4)	<p>ரிம பதஸ்ரானிதபா; மபதபமகரி ரீ, ஸா ரிஸஸாநிததா</p> <p>மி ஸ்ரீ ஸ ரஸ்வதீம் வித் யாக</p>	do	do
(5)	<p>ரிம பதரீஸ்திப; மபதபமகரி ரீ, ஸா ரிஸஸாநிததா</p> <p>மி ஸ்ரீ ஸ ரஸ்வதீம் வித் யாக</p>	do	do

வகு	த்ருதம்	த்ருதம்
<p>(4) ரிம பதஸாகிதபம பபா பதஸாகிதபம ததா பதநிததபபம பத கீம் பூரீ கித்ர வீ னு அலந்க் ரு சிட்டை ஸ்வரமும் னாஹித்பமும்.</p> <p>ரிம பாதப மமபரிமணி தஸரி மகரீ ஸிதிர கீம் ஸ த தம்ஸைத்தபக்தா பீஷ்டப லப்ர ததபப மமபரிமப னரிமப ததபம பத லாம கா ன ப்ரியாம் ஸு னுத கா ர</p>	<p>ஸ்ர ; ; ஸ்ரிம்க் தாம் ச</p> <p>ஸா ; ; , ஸ தாம் ஸத்</p> <p>ஸ்ர , ஸ்ரிதபா கீம் ஸுஸ்வர</p>	<p>ரி பதஸ்ரிதாமபதபயகரிஸ ப யோ க கா ர</p> <p>ரிமபதஸ் ரிதப வி டு ஜிதாம் , தபாமகரீ , ஸ தாயகீம் ஸ ரிம் திம்</p>

பாத்தி அனுபல்ஷி போன்றது.

N. B :— அனுபல்ஷிக்குப் பிறகு சிட்டை ஸ்வரமும் சரணத்திற்குப் பிறகு அதன் னாஹித்யமும் பாட வேண்டும்.



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.

Regd. No. M. 4932.

KARNATA SANGEETHAM.

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.