T-UN-643

கர்ணாட ஸங்கீதம்.

(ஓர் சிறந்த ஸங்கீத மாதப் பத்திரிகை.)

ஸர்வதாரி-ஸு வைகாசி	Vol. I. No. 9.	வருட சந்தா ரூ· 6 தனிப்பிரதி அணா 8

ஸத்குரு ஸ்ரீ தியாகையா

ஆசிரியர் : **S. R.** குப்புஸ்வாமி, **B. A., M. Mus.** கோவை.

வீணாவாதனதத்வக்ஞ: ஸ்ருதிஜாதிவிசாரத: |
தாளக்ஞஸ்சாப்ரயாஸேன மோக்ஷமார்கம்ச கச்சதி ||
(யாக்ஞவல்க்கிய ஸ்மிருதி)

வீணையின் தத்வத்தையறிந்தவர்களும், ஸ்ருதி, ஜாதி (ராகம்), தாளம் இவைகளை நன்கறிந்தவர்களும் சிரமமின்றி மோக்ஷத்திற்குப் போகும் வழியை அடைகிறார்கள்.

A SHORT SURVEY
INTO THE
MUSIC of NORTH and SOUTH INDIA
(IN ENGLISH)

By

The Editor, "KARNATA SANGEETHAM"
EXTENSION, COIMBATORE

WITH

A FOREWORD

By

The late Professor S. N. BHATTACHARYA
OF THE
BENARES HINDU UNIVERSITY.

◆

Based on prolonged
Research and Careful Study.

◆

Will come out in the Last Week of May 1948.

◆

Please register your copies beforehand
as only very limited number of copies are printed.

பொருளடக்கம்.

		பக்கம்.
1.	அரசியலிசைக்கழகம்	 309
2.	இசைச்சுவை	 312
3.	ரேடியோ நாடகம்	 315
4.	பாட்டு வாத்தியார்	 320
5.	பாலர் பகுதி	 324
6.	பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் — சிலப்பதிகாரம்	 326
7.	காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்	 330
8.	ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்	 334
9.	முஸ்லீம் கீதம்	 338
10.	ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரம்	 341
11.	சாரீர ஸாதகப் பயிற்சி	 344
12.	ஸ்வர ஸாஹித்யம்	 349

கட்டுரையாளர்களுக்கு !!

ஆராய்ச்சி நிறைந்த கட்டுரைகளை இம்மாத வெளியீட்டிற்கென்றே எழுதியனுப்பலாம். கூடியவரையில் அனுவசியமான விவாதத்திற்கிடங்கொடுத்து வாதத்தைப் பெருக்கக்கூடிய கட்டுரைகளும் இலேப்பான (Stale) கட்டுரைகளும் இப் பத்திரிகையில் இடம் பெறு.

குறிப்பு :— ஆயுள் சந்தாதாரர்களுக்கும் ஆதரவாளர்களுக்கும் "கர்ணாட ஸங்கீத" வெளியீடுகளெல்லாம் இலவசமாக அனுப்பப்படும். ஆயுள் சந்தா ரூ. 100. இம்மாதத்தில் வெளிவரும் (1) நூதன தமிழ் பாடல்கள் (ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன்) (2) A Short Survey into the Music of North and South India என்ற புத்தகமும் "கர்ணாட ஸங்கீத" வாசகர்களுக்கு 12½% குறைந்த விலைக்குக் கொடுக்கப்படும். ஆனால் இதற்கு பிரதிகளுக்கு ரிஜிஸ்டர் செய்துகொண்டால்தான் ஷை சலுகை காட்டப்படும்.

— ஆசிரியர்.

கர்னாடக ஸங்கீத விமர்சனம்.

ஹிந்துஸ்தான் பத்திரிகை 8-வ பங்குனி-மீ ஸர்வஜித்து-வரு "கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைக்கப்பெற்றுள்ள இந்த மாதப் பத்திரிகை, ஸங்கீத ரஸிகர்களுக்கும், ஸங்கீதத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களுக்கும் மிகவும் உபயோகமாயிருக்கக்கூடியதாகும். ஸங்கீதக் கலை சம்பந்தமான கட்டுரைகள், ஹாஸ்யத் துணுக்குகள், ஸ்வர ஸாஹித்யங்கள் ஆகியவை இச் சஞ்சிகையின் வழக்கமான அம்சங்கள். ஸங்கீதக் கலையைப் பற்றிச் சிறப்பாக ஆராய்ச்சி செய்தவரும், ஸங்கீத பரீட்சைகளில் தேர்ச்சி பெற்றுப் பட்டம் பெற்றவருமான ஸ்ரீ எஸ். ஆர். குப்புசாமி அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டது."

கொழும்பு வானொலி நிலைய ஒலிபரப்பு (4—4—1948 மாலை 6-மணிக்கு ஒலிபரப்பு) "ஆசிரியர் சங்கீதப் புலவர் என்பதில் ஐயமில்லை. வடமொழியிலுள்ள பரத சாத்திரம் முதலிய இலக்கண நூல்களையும் நாடகம் முதலிய இலக்கிய நூல்களையும் நன்கு கற்றவர். .... இவ்வெளியீடு உயர்கலைகளை வளர்க்க எழுந்ததனால் இதனைப் பலரும் ஆதரித்து அரும்பெரும் கலைப் பொருள்களைப் பெறல் வேண்டும்."

தினத் தந்தி :— 17—4—1948. "சங்கீத வித்வான்களும் சங்கீத ரஸிகர்களும் படிக்கவேண்டிய பத்திரிகை.

தமிழ் இசையை இப்பத்திரிகை மறக்கவில்லை என்று அறிந்து மகிழ்வடைகிறோம். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ட செந்தமிழ் இசையைப் பற்றிய கட்டுரையும் இப்பத்திரிகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறது."

நமது புத்தக நிலையம் - விமர்சனம்.

(1) திருப்பனந்தாள் மடாதிபதியாகிய ஸ்ரீலஸ்ரீ அருணந்தித் தம்பிரானவர்கள் அநேக தமிழ் புத்தகங்களை இலவசமாக நமது நூல்நிலையத்திற்கு அனுப்பியிருக்கிறார்கள். அன்னவருக்கு எமது நன்றி எப்பொழுதும் உரியதே.

(2) ரிஷி ராம் ராமின் ஜீவிய சரித்திரம் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவர்: ஸ்ரீ S. V. துரைசாமி அய்யர். கிடைக்குமிடம்: Spiritual Healing Centre, R. S. Puram, Cbe. விலை அணா 4.

அசோகருடைய ஆஸ்தான வைத்தியரான நந்தகோபரின் சரித்திரம். விஷ வைத்திய நிபுணர். வாழ்நாள் முழுவதும் நைஷ்டிக பிரமசாரியாயிருந்தவர். அனேக அரிய பெரிய காரியங்களைச் சாதித்தவர்.

தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு எளிய நடையில் அமைந்துள்ளது. ஆத்ம ஞானமடையவேண்டியவர்கள் படிக்கவேண்டிய நூல்.

(3) தேச சேவை — மாதப் பத்திரிகை. கிடைக்குமிடம்: தேச சேவை காரியாலயம், பிரேஸர் ஸ்கொயர், கோயமுத்தூர். வருட சந்தா ரூ. 3. தனிப் பிரதி 4 அணா.

பல அறிஞர்களின் கட்டுரைகளடங்கிய மாத வெளியீடு. பத்திரிகை மூலம் "தேச சேவை" செய்ய முன் வந்திருப்பது போற்றத்தக்கது.

கோவையில் இசை விருந்து.

(1) புரந்தரதாஸரின் திருவிழா.

ஸங்கீத கலாநிதி பல்லடம் ஸஞ்சீவ ராவ், ஸ்ரீ C. P. ஹரியாச்சார் முதலியவர்களின் பெரும் முயற்சியால் சென்ற மாதம் இவ் விசைவிருந்து நடந்தது. பாமர மேடையில் கியாதி பெற்றிருக்கும் இசைவல்லர்கள் வந்திருந்து இசை விருந்து நடத்தினர்கள். ஆனல் பெரும்பாலானவர்கள் புரந்தரரின் ஸாஹித்யங்களையே முற்றிலும் பாடாததுதான் ஓர் குறை. இனியாகிலும் தாஸர்வாளுத்ஸவத்தில் எல்லோரும் அவருடைய ஸாஹித்யங்களையே பாடுவார்கள் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

(2) ஸ்ரீ ராமநவமி உத்ஸவம்.

ஸ்ரீ R. சுப்பராவ் அவர்களின் சுயநலமற்ற கைங்கர்யம். ரத்னசபாபதிபுரம் பொன்னுரங்கம் வீதியில் ஏப்ரல் முதலில் சிறப்பாக நடத்தப்பட்டது. இதில் அனேக தற்கால பிரபல வித்வான்கள் கலந்துகொண்டனர். மிகவும் விமரிசையாகவே நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன. ராமபிரானின் உத்ஸவமாகையால் ஸங்கீத சேவை செய்பவர்கள் பெரும்பாலும் ராமன்மீது பல ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் இயற்றிய பாடல்களையே பாடுவது பொருத்தமாயிருக்கும்.

சந்தாதார்களுக்கு !

இதுவரை சந்தா அனுப்பாதவர்களை சந்தா அனுப்பித் தந்து ஆதரிக்குமாறு கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

பழைய பிரதிகளை ரூ. 7/- அனுப்பிப் பெறலாம்.

உள்நாட்டு வருட சந்தா ரூ. 6. தனிப் பிரதி 8 அணு. வெளிநாட்டு வருட சந்தா ரூ. 7. தனிப் பிரதி 9 அணு.

அரசியலிசைக்கழகம்.

சமீபத்தில் நமது ஐக்கிய இந்தியக் கல்வி மந்திரி கனம் அபுல்கலாம் ஆசாத் வட இந்திய ஸங்கீதத்திற்காக ஓர் பெரிய கல்லூரியும் தென்னிந்திய ஸங்கீதத்திற்காக ஓர் பெரிய கல்லூரியும் அமைக்கத் திட்டம்போட்டிருப்பதுபற்றி நேயர்களுக்கு ஞாபகமிருக்கலாம். அனேக கல்வி மந்திரிகளுக்கு உதிக்காத விஷயம் கனம் ஆசாத் மனதில் உதித்து அதை அனுபவசித்தமாகச் செய்து வருவதுபற்றி நாம் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியடையவேண்டியதே; அதிலும் என்போன்ற வித்யார்த்திகள் ஸங்கீதக் கலைக்கே புனர் ஜன்மம் வரும்போலிருக்கிறதே என்று பேரானந்தமடைவோமென்பது நிச்சயம். இந்தத் திட்டத்தை வகுத்த கனம் ஆசாத் அவர்களுக்கு எங்களது நன்றியைச் செலுத்துகிறோம். ஷ திட்டம் ஒழுங்கான முறையிலும் பக்ஷபாதமில்லாமலும் ஸங்கீத வளர்ச்சிக்காகவும் மக்கள் இனிய ஸங்கீதத்தைத் தெரிந்து கொள்ளுவதற்காகவும் பயன்தரவேண்டுமென்று இறைவனை வேண்டுகிறோம்.

இதில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியவை அனேகம் இருக்கின்றன. நளந்தா ஸர்வகலாசாலைக்குப் பிறகு அனேக நூற்றாண்டுகளாக நல்ல சிரேஷ்டமான ஸங்கீதக் கல்லூரிகள் இதுவரையில் எங்கும் அமைக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. அனேக இடங்களிலிருக்கும் ஸங்கீதப் படிப்புகள் பரீக்ஷையில் தேறிப் பட்டம்பெற்று இசையுபாத்தியாயர்களாக அமைவதற்கும், தமிழிசை தெலுங்கிசை என்ற அடிதடியை ஏற்படுத்துவதற்கும், காந்தியடிகளின் உண்மை உபதேசத்திற்கு மாறாக வகுப்புவாதக் கிளர்ச்சியையுண்டுபண்ணுவதற்கும் தான் உபயோகமாய் வருகின்றதே தவிர, நிஜ ஸங்கீதத்தைப் போதிப்பதற்கோ அல்லது பாடுவதற்கோ ஏற்றதாக இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சில கல்லூரிகளில் B. A. முதலிய வகுப்புகளுக்கு ஸங்கீதத்தை பாட திட்டம் செய்து வைத்திருக்கின்றனர். ஆனால் அதில் சேர்ந்து படிப்பதற்கு மாணவர்களை வெற்றிலைபாக்கு வைத்து அழைத்தாலும் வருவது சிரமமாயிருக்கிறது. சிலருக்கு ஸங்கீதத்தில் அளவுகடந்த

ஞானமிருந்து அதனல் அரியபெரிய ஆராய்சிகளேச் செய்து மக்களுக்கு நூதன விஷயங்களேத் தெளிவாக்கும் ஆற்றல் இருந்தாலும், ஸர்வகலாசாலேச் சட்டதிட்டங்கள் இப்பேற்பட்ட உயர்ந்த ஞானஸ்தர்களுக்கு இடம் கொடுக்காமலிருக்கின்றன. சுயநலச் சலுகைகளும் சிபார்சுப் பேய்களும் தாண்டவமாடுகின்றன; யுனிவர்ஸிடி சட்டதிட்டங்கள் கட்டியங்கள் கூறுகின்றன; வேந்தர்களும் உபவேந்தர்களும் பக்கவாத்தியம் வாசிக்கின்றனர்; அக்ஞான அஹங்காரம் நாட்டியமாடுகின்றது. இதனுலா காரிய சித்தி ஏற்படும்? புதிதாய் அமைய இருக்கும் ஸங்கீதக் கல்லூரியில் இத்தன்மையான விபரீதங்கள் தோன்ருதிருக்க இறைவனே வேண்டுகிருேம்.

காலத்தின் போக்கு என்னவென்ருல் உண்மை முதலில் பின்னணியிலும் அனுசிதம் முன்னணியிலும் இருந்துவருகிறது. ஆனுல் காந்தியடிகளின் வழிகாட்டியான திட்டப்படி உண்மை இறுதியில் வெற்றிபெறும். பொதுமக்கள் அதுவரையிலும் காத்திருப்பார்களா? அப்படிக் காத்திருப்பார்களேயானுல் அவர்களுக்குப் பாமரர்கள் என்ற பெயர் நீங்கி ஞானஸ்தர்கள் என்ற பட்டங்கள் சூட்டப்படுமல்லவா! ஆங்கிலத்தில் Window dressing ஜன்னலலங்காரம் என்பார்களே அதுபோல் சாமான்யமான ஞானஸ்தர்கள், பிரகடனத்தாலும், பாமர அபிமானத்தாலும், பத்திரிகைக்காரர்களின் சலுகை விமர்சனத்தாலும் பெரிய ஞானஸ்தர்களாகக் கொஞ்சகாலம் (அதாவது உண்மைநிலே தெரியும்வரை) விளங்குகின்றனர். அவர்கள் அந்த சமயத்தில் வாயால் பிதற்றினுலும்கூட அவைகள் ஞானமொழிகள் என்று பாமரர்களால் கருதப்படும். அவர்களுக்குப் பேரும் புகழும் பிரமாதமாய் அதிகரிக்கும். எங்கு பார்த்தாலும் ஜயக்கொடி பரக்கும். அவர்களும் காற்றுள்ளபோதே தூற்றிக்கொள்ளுவார்கள். வித்வத் ஸமாஜங்களுந் தலேமையும் வஹிப்பார்கள். குடத்துக்குள்ளேற்றி வைத்திருக்கும் அனேக விளக்குகளிடமிருந்து பிரசங்கங்களே எழுதிக்கொண்டுபோய் படித்துக் கியாதியடைவார்கள். ஆனுல் பின்னணியிலிருக்கும் உண்மை முன்னணிக்கு வர ஆரம்பித்துவிட்டாலோ, இத்தகைய விளம்பரப் பிரமுகர்களின் ஆரவாரம் பின்னணிக்குப் போய்விடும். குறிப்பான யோக காலத்தில் சாமான்ய

வித்தையால் பெரிய கியாதியடைந்தவர்கள் இப்பொழுது (உண்மை தலைதூக்கிய பிறகு) கரடியாய்க் கத்தினாலுங்கூட கேழ்ப்பதற்கு மனுஷ்யாளில்லாமல் போய்விடும். இது சகஜமாய் உலகில் நடக்கும் லீலைதானே. எனவே, பலமான விளம்பரத்தாலும் பத்திரிகைச் சலுகை பிரகடனத்தாலும், மினுமினுப்பூச்சியின் வெளிச்சம்போல் ஜ்வலிப்பவர்களிடத்தில் புதிய திட்ட அரசியலார் இசைக்கல்லூரியை ஒப்படைத்து நிஷ்பலனை அடைவதைக் காட்டிலும், நாட்டில் சந்தர்ப்பங் கிடைக்காததினால் குடத்துக்குள்ளிருக்கும் விளக்கு போன்ற மஹான்களைத் தேடிப்பார்த்து நல்ல யோக்யதை, ஞானம், படிப்பு, அனுபவம், பரந்த நோக்கம் முதலியவைகள் நிறைந்த ஞான ரத்தினங்களிடத்தில் புதிய ஸங்கீதக் கல்லூரியை நடத்தும்படி அரசாங்க நிர்வாகஸ்தர்கள் செய்தார்களேயானால் அதுதான் ஸங்கீதக் கலைக்கும் ரஸிகர்களுக்கும் வித்தியார்த்திகளுக்கும் அரசாங்கம் ஆற்றும் மறவாச் சேவையாகும்.

கல்வித்துறையில் தற்காலத்து அரசாங்க சட்டதிட்டங்களைக் கவனிப்போம். ஒருவன் ஒரு குருவினிடத்தில் மிகுந்த ஊக்கத்துடனும் சிரத்தையுடனும் ஆர்வத்துடனும் ஸங்கீதம் பயின்று அதில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தபோதிலும் ஒரு சிறிய உபயோகமற்ற ஆரம்பப் பள்ளிக்குக்கூட பாட்டுவாத்தியாராக அமைக்கப்படமாட்டான். வேறு ஒருவன் ஸங்கீத உயர்தர பரீக்ஷையில் தேறி ஒப்பாரி வைப்பதுபோல் ஸங்கீதத்தை அழுதாலும் பரீக்ஷையில் தேறி சர்டிபிகேட் பெற்றவன் என்ற முறையில் இவனுக்குத்தான் உத்தியோகம் கொடுக்கப்படுகிறது. இம்மாதிரி பட்டதாரி ஒருவர் முகாரியை பைரவியாகப் பாடிக் கரும்பலகையில் (blackboard) எழுதிக்காட்டினார்; மற்றொரு பட்டதாரி, பரீக்ஷைக்கு வந்திருக்கும் மாணவி கல்யாணி பாடியபொழுது அது கல்யாணியா என்று தெரிந்துகொள்ள முடியாமல் தவித்தார். வேறொரு பட்டதாரி மனப்பாடமாய் ஒரு பாட்டையும் தெரிந்துகொள்ளாமல், போகிற இடத்திற்கெல்லாம் நோட்டைச் சுமந்துசென்று அதிலிருப்பதை எழுதிக்கொடுத்து பாடம் செய்துவைக்கிறார். ஒரு பட்டதாரியை ஒருசமயம் காலையில் ஜோகியா என்ற ஹிந்துஸ்தானி ராகத்தைக் கேழ்க்கும்படி செய்தேன். அது கிட்டத்தட்ட நமது ஸாவேரி போன்றது என்றும் விளக்கினேன். சற்று நேரம் கழித்து வேறு

ஒரு இடத்திற்கு அவரையே அழைத்துச்சென்று அதே ஜோகியாவைக் கேழ்க்கும்படி செய்தேன்; அவர் ராகம் இன்னது என்று தெரியாமல் முழித்தார். தற்காலத்திய பட்டதாரிகளில் பெரும்பாலானவர்கள் இம்மாதிரி இருக்கையில், இவர்கள் பள்ளிகளில் உபாத்திமை செய்தால் பலன் எப்படியிருக்கும் என்பது நான் எடுத்துக்காட்டாமலே நேயர்களுக்கு விளங்கும். ஆகையால் புதியதாய் வரப்போகும் ஸங்கீதக் கல்லூரி, இம்மாதிரி கேவலமான பட்டதாரிகளை மாத்திரம் உற்பத்திசெய்யாமல், உண்மையான யோக்யதை உள்ள வித்வான்களையேதான் பரீக்ஷையில் தேறும்படி செய்து மக்களுக்கு நிஜ ஸங்கீதத்தையளிக்கும்படி செய்யுமாறு அரசாங்கக் கல்வியதிகாரிகளைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறோம்.

ஆதிகாலத்து ஸங்கீதம், வேதகாலத்து ஸங்கீதம், பழந்தமிழ் ஸங்கீதம், இசையின் சக்திதைக்காட்டும் ஸங்கீத சிகித்ஸை, ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதம், கர்னாட ஸங்கீதம், இசைக்கருவிகள், சப்த விபாகங்கள் முதலிய இசைத்துறைகளில் சிறந்த ஆராய்ச்சி செய்ய, புதிய கல்லூரியில் வேண்டிய வசதி செய்துகொடுக்குமாறு அரசாங்க அதிகாரிகளை வேண்டுகிறோம். இப்புதிய கல்லூரியில் ஸங்கீதம் பயின்றவன் நல்ல ஸங்கீத ஞானஸ்தனாகி, இன்னிசை பாடும் ஆற்றலுள்ளவனாகி, பண்டித-பாமரர்களனைவரும் ஒருங்கே போற்றக்கூடிய யோக்யதையுள்ளவனாக்கவேண்டியது நமது தீராக் கடமையாகும் என்பதை வற்புறுத்துகிறோம்.

இசைச்சுவை.

சுப்பு:— புரந்தரதாஸ் உத்ஸவத்திலே என்ன விசேஷம்?

வேம்பு:— அனேக வித்வான்கள் புரந்தரதாஸருடையதைத் தவிர இதர பாடல்களைப் பாடினார்கள்.

* * *

பத்து :— வீணைத் தந்திக்கு என் நெய்யை உபயோகிக்கின்றனர் ?

கல்லி :— சாதத்திற்கு நெய் அன்னசுத்தி என்று சொல்லுகிறோமல்லவா, அதைப்போல் வீணை சுத்தி.

* * *

பாப்பா :— பாடச்சே கோனஷ்டைகளெல்லாம் ஏன் செய்துகொள்ளுகிறார்கள் ?

ஹேமா :— வாயால் பாடுவதிலுள்ள உணர்ச்சிக் (பாவக்) குறைவை ஈடு செய்வதற்காகத்தான்.

* * *

ராஜி :— அதி துரித காலத்தில் ஸ்வரங்களை உருத்தெரியாமல் பிதற்றுகிறார்களே, அது எதற்காக ?

கமலா :— ஒவ்வொருவருக்கும் ஜுரம் வந்தால் ஸ்வர சுத்தமாய்ப் பேத்துவதற்குத்தான்.

* * *

ருக்கு :— ஸங்கீத வித்வான்கள் ஏன் அனேகமாய் ஸெகெண்ட் கிளாஸ் ரயில் சார்ஜ் வாங்குகிறார்கள் ?

லக்ஷ்மி :— வித்வத்தில் முன் பின்னிருந்தாலும் ரயில் பிரயாணத்திலாவது நல்ல வகுப்பு கிடைக்கட்டுமே.

* * *

ஸரஸா :— பாடுபவர்கள் கச்சேரிக்கு வரச்சே சிஷ்யர்கள் என்று அழைத்துவருகிறார்களே, அவர்கள் உண்மையில் சிஷ்யர்கள்தானா ?

ஜேயம் :— கூட யாரையாவது அழைத்துக்கொண்டு வந்தால்தான் முதல்தர வித்வான் என்று பாமரர்கள் நினைக்க ஏதுவாகும்.

* * *

பாலு :— நம்ப ராமு புல்லாங்குழல் ஊதச்சே ஏன் கன்னம் உப்பிவிடுகிறது ?

சுந்தரம் :— இல்லே அவர் பலூன் ஊதி ஊதி வழக்கம்.

* * *

ஜானு :— தமிழிசை, தெலுங்கிசை என்று அடிதடி பண்ணுகிறார்களே அதன் பலன் என்ன?

மீனு :— துவேஷ புத்திதான் வெளியாகிறது.

* * *

காக்கி :— ஸ்வரம் பாடச்சே ஏன் வெட்டுங்குத்துமாய்ப் பாடுகிறார்கள்?

தங்கம் :— ஸயண்டிபிக்ம்யூஸிஷன் என்று பெயர் வாங்க.

* * *

சீதா :— அந்தக் காலத்திலே வித்வான்கள் தம்புராவைத் தாங்களே மீட்டிக்கொண்டு பாடுவார்களாமே; இப்பொழுது ஏன் அப்படிச் செய்யாமல் மற்றவர்களை மீட்டச் சொல்லுகிறார்கள்?

அம்பு :— அதற்கு இரண்டு காரணம் :— (1) கௌரவக் குறைவு (2) தனக்கு மீட்டிக்கொண்டே பாடத் தெரியாது என்பதை வெளிப்படுத்தாமலிருக்க.

* * *

ராணி :— ஸங்கீத வித்வத் ஸமாஜ அங்கத்தினர்களாக என்ன செய்யவேண்டும்?

சாரதா :— சண்டைப்போட்டு பல்லை உடைத்துக்கொள்ளத் தயாராயிருக்கவேண்டும்.

* * *

ராதா :— மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் ஏன் மிருதங்கத்தை ஒரு காலால் அழுத்திக்கொள்ளுகின்றனர்.

மணி :— அபஸ்வரப் பாட்டைக்கேட்டு ஓடாமலிருப்பதற்கு.

* * *

சிங் :— ஸங்கீத வித்வான்கள் எதனுல் நல்ல ரேட் வாங்க முடியும்?

பழனி :— படாடோபத்தால்.

* * *

இசைப்பள்ளி வாத்தியார் :— பொன்னம்பலம், கல்பனை ஸ்வரம் எப்படிப் பாடவேண்டும்?

பொன்னம்பலம் :— வாத்தியாரிடம் எழுதிவாங்கிப் பாடம் பண்ணின பிறகு பாடவேண்டும்.

* * *

ராமன் :— பாடகர்களில் சற்று வயதானவர்கள் நெத்திக்கு மேலிருந்தே குடுமி வளர்த்து முடிந்துகொள்ளுகிருர்களே, அது எதற்கு?

சீனு :— வழுக்கைத்தலை தெரியாமலிருப்பதற்கு.

* * *

வாத்தியார் :— நேத்திக் கச்சேரிலே வர்ணம் என்பதை எப்படித் தெரிந்துகொண்டாய்?

சிஷ்யன் :— பாடகர் வாயில் வெற்றிலை போட்டுக்கொண்ட சிவப்பு, நெத்தியில் ஜவ்வாது பொட்டால் கருப்பு, விசிரிமடிப்பில் கருப்பு, ஸில்க் ஷர்ட்டில் பழுப்பு நிறம், இடுப்பில் வெள்ளை வேஷ்டி, ஆக இதில் பலவர்ணங்களைத் தெரிந்துகொண்டேன்.

* * *

சங்கு :— பிடில் வித்வான் என் கச்சேரி மேடையில் உட்கார்ந்த பிறகு வில்லுக்கு ரோசனம் போட ஆரம்பிக்கிருர்?

விஜி :— அதுதான் ஸ்டைல்.

* * *

ரேடியோ நாடகம்.

மணி :— உனக்கு ரேடியோ சாஸ்திரிகளைத் தெரியுமோ?

ராஜு :— யாருடா அவர். இதுவரையில் அந்தமாதிரி பெயரைக் கேட்டதே இல்லையே. பேரே ரொம்ப விசித்ரமாயிருக்கும்போலிருக்கிறதே.

மணி :— யாராயிருக்கலாம் என்று ஊகித்துச் சொல்லு பார்க்கலாம். உன்னல் ரைட்டாச் சொல்ல முடியறதான்னு பார்க்கலாம்.

ராஜு :— ரேடியோவிலே இப்பொழுதெல்லாம் அனேக விதமான நிகழ்ச்சிகள் நடக்கிறதல்லவா. அதில் சாஸ்திரிகளாகப் பேசியிருப்பவரைத்தான் ரேடியோ சாஸ்திரிகள் என்று அழைக்கிருய். இது சரிதானே.

மணி :— உன்னுடைய மனப் போக்குக்கு எட்டியது இவ்வளவுதானு, இது சரியில்லை. மறுபடியும் யோசித்துச் சொல்லு பார்க்கலாம்.

ராஜு :— நம்ப வீடுகளுக்கெல்லாம் சாஸ்திரிகளாக வருபவருக்கு ரேடியோவிலே எதாவது உத்தியோகம் இருக்கலாம். மற்றயவர்களுக்கும் இவருக்கும் வித்தியாசந்தெரிவதற்காக இவரை ரேடியோ சாஸ்திரி என்று அழைக்கலாம்.

மணி :— இதுவும் சரியல்ல. இன்னும் யோசித்துச் சொல்லு பார்க்கலாம்.

ராஜு :— எனக்கு வேறு ஒன்றும் தோன்றவில்லை. என் அப்படிப் பெயர் வந்தது என்று நீதான் சொல்லிவிடேன்.

மணி :— நம்ப கோபு இருக்கிருனேல்லியோ அவனுக்குத் தான் ரேடியோ சாஸ்திரின்னு பெயர்.

ராஜு :— போடா. அவன் பாடகனல்லவா, அவனைப் போய் ரேடியோ சாஸ்திரின்னு சொல்லுகிருயே.

மணி :— ஆமாண்டா. அவனுக்கேதான் அப்பெயர். அதில் ஒன்றும் சந்தேகமில்லை. நீ யாரை வேண்டுமானுலும் கேளு.

ராஜு :— என் அவனுக்கு அப்படிப் பெயர் வந்திருக்கிறது?

மணி :— ரேடியோவிலே 10 நிமிஷம், 15 நிமிஷம், 20 நிமிஷம், ½ மணி, 40 நிமிஷம், 45 நிமிஷம், 1¼ மணி இப்படியெல்லாம் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கிருர்களல்லவா, அதில் நம்ப கோபுவுக்கு அடிக்கடி 20 நிமிஷச் சான்ஸ் கிடைக்கிறது. நம்ப கோபு எப்படிப் பாடக்கூடியன் என்று உனக்கே நன்ருய்த் தெரியுமே. ரொம்ப நாளாய் இவனுக்கு இப்படி அடிக்கடி சான்ஸ் கிடைக்கிறதே, நன்ருய்ப் பாடுகிறவர்களுக்கெல்லாம் ஆடிக்கொருநாள் ஆவணிக்கொருநாள் சான்ஸ் கிடைக்கிறதே, என்று நினைத்துக் கொண்டு இதற்குக் காரணம் என்னவாயிருக்கும் என்று யோசித்தேன். ஒரு தடவைக்கு நாலுதடவையா கோபு கச்சேரி கேட்டேன். அதிலே வண்டவாளம் எல்லாம் புரிந்துவிட்டது. 20 நிமிஷத்திற்கு 6 பாட்டுப் பாடவேண்டுமென்று போட்டிருந்தது; அதில் இரண்டு பாட்டுப் பாடுவதற்கு அதிக நேரமாகும் என்று

எனக்குத் தெரியும். இருந்தாலும் நம்ப கோபு தெவச மந்தரம் மாதிரி மளமளவென்று 6 பாட்டையும் 20 நிமிஷத்திற்குள் பாடி முடித்துவிட்டான். ப்ரோகிராம் லிஸ்டைக் கம்ப்ளீட் பண்ணி விட்டபடியால் இவனுக்கு அடிக்கடி சான்ஸ் கிடைக்க ஆரம்பித்தது. 20 நிமிஷத்துக்கு எத்தனை பாட்டுப்போட்டிருந்தாலும் கோபு பாடி முடித்துவிடுகிருன். அதனுலேதான் அவனுக்கு அப்பெயர் வந்தது.

நாமெல்லோரும் டவுன் வாசம் பண்ணுகிருேமல்லவா. நம்மில் சிலர் ஆபீஸர்களாக இருப்பார்கள். அவர்கள் சீக்கிரமாகவே ஆபீஸ் போகவேண்டி வந்துவிடும். இன்னும் சிலர் பிஸினஸ்ஸி லீடுபட்டுப் போதிய அவகாசம் கிடைக்காமலிருப்பார்கள். வேறு சிலர் இவர்களைப்பார்த்து இவர்களைப்போல் நடிப்பதில் பிரியமுள்ளவர்களாவார்கள். ஆகையினுல் இவர்களுக்கு வைதீகக் காரியங்களுக்கு வரும் சாஸ்திரிகள் மிகவும் நேரத்திலேயே வரவேண்டியிருப்பதோடுகூட மளமளவென்று சீக்கிரமாகவே எல்லாவற்றையும் முடிக்கவேண்டியிருக்கிறது. எனவே டவுன் சாஸ்திரிகள் என்ருல் வேலையை வெகு சீக்கிரம் முடிக்க வேண்டியவர்களாய்விடுகிருர்கள். இதனுல் சமயத்தில் அனேக விஷயங்களை ஒடுக்கிவிடுவார்கள். இதைப்போல் நம்ப கோபு ரேடியோவில் பாடுவதால் அவனுக்கு ரேடியோ சாஸ்திரிகள் என்ற பெயர் ஏற்படலாயிற்று. அந்தப்படி எல்லோருமே அவனைக் கூப்பிடுவார்கள்; அவனும்கோபித்துக்கொள்ளமாட்டான்.

ராஜு:— பேஷ். ரொம்ப நன்ருயிருக்கிறது. நீங்கள் அவனுக்கு வைத்திருக்க பெயரும் அவனைப்போன்றவர்களை ரேடியோ நிலையத்தில் தெவச மந்தரம் மாதிரி பாடச்சொல்வதையும் பார்த்தால் ரொம்ப பேஷாயிருக்கிறது. வரவர காலம் போச்சு பாத்தியான்னு ரொம்ப வருத்தப்படவேண்டியதுதான். ஆனுல் நாம் சொல்வதை யார் கேழ்க்கப் போகிருர்கள். ஆங்கிலக் கவி டென்னிஸன் (Men may come and men may go, but I go on for ever) என்று "ப்ரூக்" என்ற செய்யுளில் எழுதியிருப்பது போல் நாம் எதோ சொல்லிக்கொண்டிருக்கிருேம்; நம்மைப் போன்றவர்களும் சீர்திருத்த விஷயமாய் எவ்வளவோ பேசிக் கொண்டும் எழுதிக்கொண்டுமிருக்கிருர்கள்; ஆனுல் ரேடியோவில்

தெவச மந்தரப்பாட்டு ஓய்ந்துவிடுமா என்பதுபற்றித்தான் சந்தேகம். அது அப்படியேதான் நதியின் போக்கைப்போலாய் விடுமோ!

மணி :— சரி. வீணுய்ப் பேசுவதில் பயனில்லை என்று தெரிகிறதோல்லியோ. பேசாமே வீட்டுக்குத் திரும்பிப்போ. நீ பாட்டிலே சொல்லிண்டிருக்கவேண்டியதுதான்; அது பாட்டிலே நடக்கறது நடந்துகொண்டுதானிருக்கிறது. நாளை சந்திப் போம்.

ராஜு :— இனி நாளை சந்திக்கும்பொழுது வேறு சாரமான பேச்சுப் பேசவேண்டும். ரேடியோவைப்பற்றி பேசப்படாது.

மணி :— சரி அப்படியே செய்வோம்.

அமரகுருபர ஆசையனைத்தும் இவண் ஈயும்
உன்னதபுர ஊர்மிளாநாத கவீசர்,
வம்புமங்கலம் போஸ்ட்.

இதனல் ஸகல கனதனவான்களுக்கும் அறிவிப்பது என்ன வென்ருல் நமது குருநாதன் க்ருபையாலும் தபோபலத்தாலும் யார் எதை வேண்டினுலும் இவ்விடம் வந்து சித்திபெறலாம். ஒரு தரம் பரீக்ஷை பண்ணுபவர்களுக்கு உண்மை தெரியும். உண்மை யைத் தப்பு என்று நிரூபணம் பண்ணுபவர்களுக்கு ரூ. 5,000 பரிசளிக்கப்படும். லக்ஷக்கணக்கான மக்கள் வந்து உண்மையைத் தெரிந்துகொண்டு நலனடைந்திருக்கின்றனர். தேவையுள்ளவர்கள் இன்னும் ஒரு வாரத்திற்குள் விண்ணப்பம் செய்துகொள்ள வேண்டும். ஒரு வரத்திற்குப்பிறகு மலைக்குச்சென்று ஏகாந்தத்தில் ஓர் யாகம் செய்யப்போகிறேன். 45 நாட்களுக்கு நம்மைக் காணமுடியாது.

இப்படிக்கு,
ஸர்வமங்களானிபவந்து,
(ஒம்.) ஊர்மிளாநாதகவீசர்.

இந்த விளம்பரத்தைப் பார்த்ததும் நமது பல்நாத பாகவதருக்கு மிகுந்த பரபரப்பு ஏற்பட்டது. அவருக்கு ரேடியோவில் வருஷத்துக்கு ஒரு சான்ஸ் கிடைப்பதே குதிரைக்கொம்பாயிருந்தது. ஸ்வாமிகளைப்பார்த்து நமஸ்கரித்து காரியசித்தியைப் பெற விரும்பினார். பூர்ணகும்பம், வெற்றிலை பாக்குப்பழங்கள், ஸ்வர்ண புஷ்பம் முதலிய காணிக்கைகளுடன் ஸ்வாமிகளையடைந்து முழங்கால் முட்டிதேய நமஸ்கரித்து விஷயத்தைத் தெரிவித்து வேண்டி நின்றனர்.

சற்றுநேரம் கண்மூடி மௌனியாய் ஈசுவரத்யானம் செய்து பிறகு விழித்துக்கொண்ட ஸ்வாமிகள் நமது பல்நாத பாகவதரைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு திருவாய் மலர்ந்தருளினர் :— "உமக்கு ரேடியோவில் பாடவேண்டுமானால் ஒரு சிறந்த வழியுண்டு. அது நமது யோக சாதனத்தால் புலப்பட்டது. மதராஸ், மதுரை, திருச்சி, பம்பாய், கல்கத்தா முதலிய ஊரிலுள்ள நண்பர்களுக்கு உம்மைப்பற்றி ரேடியோ ஸ்டேஷனுக்கு எழுதச் சொல்லவேண்டும். உம்முடைய பாட்டு சிலாக்கியமானது என்றும், உமக்கு அடிக்கடி சான்ஸ் கிடைக்கவேண்டுமென்று எழுதவேண்டும். ஆகையினால் இன்றே காலதாமதமில்லாமல் ஒவ்வொருவருக்கும் 4½ அணா (நீர் எழுதும் கவர் 0—1—6; உமக்கு பதில் வர 0—1—6; நண்பர் உம்மைப்பற்றி ரேடியோவுக்கு எழுத 0—1—6) செலவு செய்து கடிதம் எழுதிவிட்டால் உடனே காரிய சித்தி. பார்த்தீரா மணியடிக்கிறது."

பல்நாத பாகவதருக்கு இது தெரிந்த விஷயமே. இருந்தாலும் ஸ்வாமிகளிடமிருந்து பிரமாதமாய் எதிர்பார்த்தார். ஆனால் திருடனுக்குத் தேள் கொட்டியதுபோல் திரும்பினார்.

பாட்டு வாத்தியார்.

எனது நண்பர் ஒருவர் என்னிடம் அடிக்கடி பாட்டு வாத்தியார் உத்தியோகத்தைப் பற்றி மிகவும் சிலாகித்து உயர்வாகவே பேசுவார். "பாட்டு வாத்தியார் எப்பொழுதும் இனிய பாட்டைப் பாடுகிறுர்; பகவான் நாமாக்களைச் சொல்லுகிறுர்; போகிற இடங்களிலெல்லாம் உபசாரமும் ஜனங்களின் அபிமானத்தையும் சம்பாதித்துக்கொள்ளுகிறுர்; அவருக்கு என்ன குறைவு?" என்றெல்லாம் அவர் பேசுவார். ஆனல் நான் என்ன பதில் சொல்லுவது என்றுல் "உங்களுடைய ஆசீர்வாதத்தின் மஹிமையாலாவது பாட்டு வாத்தியாருக்கு ஒரு குறைவுமில்லாமலிருக்கட்டுமே" என்பதைத்தான் சொல்லுவேன்.

மனதில் மாத்திரம் எனது நண்பர் உட்பூந்து பார்க்காமல் ஸ்தூலமாகச் சொல்லிவிட்டாரே என்று நினைப்பேன். இந்தப் பாட்டுவாத்தியார் உத்தியோகத்திற்கு இவ்வளவு பொருண்மையா என்று நினைப்பேன். தற்காலப் பாட்டுவாத்தியார்களின் அனுபவங்களை எனது நண்பர் கவனித்தாரேயானுல், தனது அபிப்பிராயத்தை முற்றுமே மாற்றிக்கொள்வார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. உண்மை உழைப்பு ஒருபுரமிருக்க, வேஷமும் வெளிப்பூச்சும் சேர்ந்துகொண்டு எனது நண்பர் நினைத்துப்பேசுவதற்கெதிரிடையானவற்றை நடைமுதலில் எடுத்துக் காட்டிவருகின்றன.

பாட்டுவாத்தியார் காலப்போக்கை ரொம்ப அனுசரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவ்வாறு செய்தால்தான் அவருக்கு கௌரவமும், பேரும், புகழுமேற்படுகிறது. இம்மாதிரி செய்யும்பொழுது உண்மைக்கும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் விரோதமில்லாமலிருந்தால், உள்ளபடி உயர்வாகவேயிருக்கும். அப்படியில்லாமல் அவற்றை தியாகம் செய்து சிஷ்ய கோடிகளின் பெற்ருேர்களை மாத்திரம் திருப்தி செய்வது என்பது மேக்கரித்தால்தான் சங்கடம் எற்படுகிறது. சினிமாக்களில் வரும் பாட்டுகள், தேசீயப்பாடல்களில் சில, குறிப்பான சில வித்வான்கள் கச்சேரிகளில்

பாடும் க்ருதிகள் முதலியவை சிற்சில சமயங்களில் பெரும்பாலானவர்களால் ரஸிக்கப்படுகின்றன. அவர்களுடைய ரஸிப்பின் அளவு என்னவென்றால், பாட்டுச் சொல்லிக்கும் குழந்தைகள் அவர்களுக்கிருந்தால் உடனே அவற்றையெல்லாம் அவர்களுக்குச் சொல்லிவைக்கும்படி பாட்டு வாத்தியாருக்கு நோட்டீஸ் வரும். இதைச் செய்துவிட்டாரேயானால் பாட்டு வாத்தியாருக்கு நல்ல ஞானமிருப்பதாகக் கருதப்படும்; கெட்டிக்காரர் என்ற பேரும் ஏற்படும்; புகழும் சம்பாத்தியமும் அடுத்துவரும்.

இவண் எனது சிறிய அனுபவம் ஒன்றைச் சொல்லுகிறேன். ஒரு சமயம் அருணசலக் கவிராயரின் பாடல்களில் மிகுந்த அபிமானம்கொண்ட ஒரு அரசாங்க வேலையிலிருந்து ரஜா எடுத்துக் கொண்டவரின் புதல்விக்குப் பாட்டுச் சொல்லிக்கொடுக்கும் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. அவருடைய பெண் மணம் செய்துகொள்ளவேண்டிய பருவத்திலிருந்தாள். மாப்பிள்ளைகளைத் தேடிப்பார்த்து மகளுக்கு இசைந்தவர்களென்று தான் கருதுபவர்களையெல்லாம் அழைத்துவந்தார். கல்யாண சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு சில முக்கியமான பாடல்களைச் சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டுமென்று எனக்கு உத்திரவு பிறப்பிக்கப்பட்டது. அதிலும் பெண்ணின் தகப்பனருக்கு அருணசலக் கவிராயரின் கல்யாணிப் பாட்டாகிய “இந்த யோசனை ஏனையா” என்ற பாட்டு மிகவும் பிரியமானதாகையால் அதை அவசியமாய்ச் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டுமென்று என்னிடம் சொன்னர். தகப்பனர் மனங் கோணமலிருப்பதற்காக நானும் அதைச் சொல்லிக்கொடுக்க வேண்டி வந்துவிட்டபடியால் அப்பாட்டை விஸ்தாரமாகவே சொல்லிவைத்தேன்.

ஒருநாள் நல்ல அழகு, படிப்பு, உத்தியோகம், குலம், குணம் முதலிய லக்ஷணங்கள் பொருந்திய பையன் ஒருவனைப் பெண் பார்ப்பதற்காகப் பெண்ணின் தகப்பனர் அழைத்துவந்தார். பெண்ணைப் பார்ப்பதற்கான ஏற்பாடுகள் தடபுடலாகவே நடந்தது. மாப்பிள்ளையாக வந்திருக்கும் பையன் தான் மாத்திரம் வராமல் தாயார் தகப்பனர்களையும் கூடவே அழைத்துவந்திருந்தான். அன்று மாலை பெண்பார்க்கும் நேரம் என்று திட்டஞ்

செய்யப்பட்டிருந்தது. பெண்ணுக்கோ, அமர்க்காலமாக அலங்காரம் செய்யப்பட்டிருந்தது. தூக்கமுடியாத அளவில் ஆபரணங்களும் சுமத்தப்பட்டிருந்தன. அந்தச் சபையில் காளிதாஸனைப் போன்ற கவி இருந்திருந்தால் குமார ஸம்பவத்தில் பரமசிவனுக்கு சிஸ்ருஷை செய்யப்போகும் பார்வதியை "ஆவர்ஜிதாகிஞ்சிதிவஸ்தனப்யாம் வாஸோவ ஸானு தருணார்க்கராகாம் | பர்யாப்தபுஷ்பஸ்தபகாவ நம்ரா ஸஞ்சாரிணீ பல்லவினீலதேவ||" ( )என்றபடி மணப்பெண்ணை வர்ணித்திருந்திருப்பார். மணப்பெண்ணும் சுமார் மாலை 4 மணிக்குக் கூடத்திற்கு வந்து தனது தகப்பனருக்கும் மற்றவர்களுக்கும் கும்பிடு போட்டுவிட்டுப் பொட்டியை (ஹார்மோனியத்தை) எடுத்து வைத்துக்கொண்டு பாடுவதற்காக உட்கார்ந்தாள். அதற்குள் எதையாவது பாடிவிடப்போகிறாளோ என்று நினைத்துத் தகப்பனார் "அம்மா இந்தயோசனை ஏனையா பாடு பார்க்கலாம்" என்று சொல்லிவிட்டார். அப்பாட்டைப் பாட பெண்ணுக்கு விருப்பமிருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் தகப்பனார் சொல்லிவிட்டபடியால் அப்பாட்டை வெகு விஸ்தாரமாகவே பாடி முடித்தாள்.

உடனே மாப்பிள்ளையும் அவனைச் சேர்ந்தவர்களும் விடைபெற்றுக்கொண்டு புறப்படலானார்கள். பிள்ளை தகப்பனாரிடத்தில் ஜாதகப் பொருத்தத்தைப் பற்றிச் சொல்லிவிட்டு பிள்ளையிடம் வந்து பெண்ணைப் பற்றி பேச ஆரம்பித்தார். பிள்ளையோ, நம்மைப்போன்ற யதார்த்தவாதி. பிள்ளை பெண்ணின் தகப்பனாரைப் பார்த்து "உம்முடைய பெண்ணைப் பார்த்துப் பிடித்திருந்தால் கல்யாணம் செய்துகொள்ளலாம் என்ற நோக்கத்துடன் தான் வந்தேன். பெண்பார்க்க வந்தவனுக்காகப் பாடுகையில் 'இந்தயோசனை யேனையா' என்ற பாடியவுடன் இந்தக் கல்யாண யோசனையையே விட்டுவிட்டேன்" என்று சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டான்.

---

(1) இளம் சூரியனைப்போல் பொன் வர்ணமான உடையைத் தரித்தவளான பார்வதி (ஸா முத்ரிகா லக்ஷணப்படியுள்ள) மார்பின் விசேஷத்தால் சற்று முன்பே இழுக்கப்பட்டவளாய் (நடக்கும்பொழுது சற்று முன்புறம் குனிந்தவளாய்) நிரவதிகமான பூங்கொத்துகள் நிரைந்ததோர் கொடி, புஷ்பங்களின் கனத்தால் இழுக்கப்பட்டு காற்றில் அசைவது போன்ற நடையுடன் பரமசிவனுக்குப் பணிவிடை செய்யப் புறப்பட்டாள்.

இந்த மாதிரி உதாரணங்கள் அநேகம் இருக்கின்றன. ஒரு சமயம் பெற்றோர்களின் உபத்திரவத்தினல் ஸங்கீதத்தில் விருப்ப மில்லாத ஒரு பெண் என்னிடம் சங்கீதம் சொல்லிக்கொள்ளும்படி நேரிட்டது. "சரளி வரிசை இரண்டு ஆவதற்குள் பெண்ணின் தாயார் "போதும் கீதம் ஆரம்பிங்கோ வாத்யாரே" என்று உத் திரவிட்டாள். கீதம் ஆரம்பித்ததும் "வர்ணம்" என்றும் வர்ணம் ஆரம்பித்ததும் "கீர்த்தனம்" என்றெல்லாம் தற்கால அரசாங்க உத்திரவுபோல் மளமளவென்று உத்திரவுகள் பிறப்பிக்கப்பட்டன. ஏற்கனவேயே நாழிப்பால்; கன்றுக் குட்டி போனபிறகு கேழ்க் கவும் வேண்டுமோ என்று சொல்லுவார்களே, அதைப்போல் குழந்தைக்கு ஏற்கனவேயே ஸங்கீதத்தில் பற்றுதல் அதிகம்; அதி லும் அஸ்திவாரமேயில்லாமல் இப்படியெல்லாம் பாட்டுச் சொல் லிக்கொடுத்தால் பலன் எப்படியிருக்கும்? பாட்டு வாத்தியார் மூச்சுப்பேச்சு விடாமல் பெற்றோர்களின் இஷ்டப்படி சொல்லிக் கொடுத்தால்தான் பாட்டு வாத்தியாராகப் பிழைத்துப் பேரெடுக்க லாம். இல்லாவிட்டால் வேறு பிழைப்பைத் தேடிக்கொள்ள வேண்டியதுதான். ஆனல் இங்கிதம் தெரிந்த சில பெற்றோர் களிருக்கிறார்கள். இந்தக் கண்டிப்பு (Criticisms) அவர்களைப் பாதிக்காது.

எனது நண்பர் என்னமோ பாட்டு வாத்தியார் வேலை மிகவும் உயர்ந்தது என்று அபிப்பிராயப்பட்டுக்கொண்டிருந்தார். எனது அனுபவங்களில் இரண்டொன்றைக் கேட்டமாத்திரத்திலேயே தனது அபிப்பிராயத்தை மாற்றிக்கொண்டுவிட்டார். ஒளவை "உப்புக்குமொரு கவிதை பாடி, புளிக்கும் ஓர் கவிதை ஒப்பிக்கும் எனதுள்ளம்" என்று பாடியது ஞாபகமிருக்கலாம் நமது நேயர் களுக்கு. அதைப்போல் தற்கால நாகரீக உலகில் பாட்டு வாத்தி யார் பேரும் புகழுமாய்க் காலம் தள்ளவேண்டுமானல், சாஸ்திர விரோதமாகவும் உண்மையை ஒளித்தும் மனச்சாக்ஷியை மறந்தும் தான் ஸங்கீதம் சொல்லிவைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

முகம்மது டோக்ளாக் காலத்தில் ஸங்கீத வித்வான்களுக்கு மிகுந்த கௌரவம் உண்டென்றும் தௌலதாபாத்தில் அவர்களுக் காகப் பிரத்தியேக எக்ஸ்டென்ஷன் ஒன்று டர்பாபாத் என்ற

பெயருடன் அமைத்து, வித்வான்களின் வகை, தரம், கச்சேரிகளில் ஸன்மானம், சொல்லிக்கொடுக்கவேண்டியவர்கள், அவர்களுக்குப் பிரதிப்பிரயோசனம் ஆகியவற்றை சிலாக்கிக்கத்தக்க முறையில் அவ்வரசர் அமைந்திருந்ததாகச் சரித்திரத்தில் படிக்கிறோம். இப் பொழுதுதான் நமது அரசாங்கம் வந்துவிட்டதே, இனி அம்மாதிரி அனுகூலங்களை எதிர்பார்க்கலாமல்லவா! ஸங்கீத உபாத்திமைத் தொழில் இன்னும் ரொம்ப முன்னுக்கு வரவேண்டியிருக்கிறது. பொதுமக்களும் அரசாங்கமும் ரஸிகர்களும் இதில் ஆர்வங்காட்ட வேண்டியது அவசியமாகும்.

பாலர் பகுதி.

முன்னொரு காலத்தில் மலையாள தேசத்தைச் சேர்ந்த மேலப் புதூர் என்ற கிராமத்தில் நாராயணன் என்று பெயர்கொண்ட நம்பூதிரி பிராமணர் ஒருவர் இருந்தார். இவருடைய காலம் கி. பி. 1560—1646. வெகுகாலம் வரையில் விசேஷமாய் ஒன்றும் படிக்காமலிருந்தார். காலக்கிரமத்தில் இவருக்கு ஒரு பிஷரோடி குடும்பத்தில் திருமணம் நடந்தது. அந்தக் குடும்பத்தில் அநேக பண்டிதர்கள் இருந்தபடியால் அவர்களைப் பார்த்து நாராயணரும் படித்து விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்று உறுதி கொண்டார்.

அச்சுதபிஷரோடி என்பவரிடத்தில் நாராயணர் பாடம் கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்தார். ஆனால் அச்சுதருக்கு வேதம் சொல்லிக்கொடுக்கும் அதிகாரம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இருந்தாலும் அச்சுதர் சொல்லிக்கொடுத்துவிட்டார். அந்தக் காலத்து ஸம்பிரதாயப்படி அது ஒரு பாபமாகக் கருதப்பட்டபடி யால் அச்சுதருக்குக் கடுமையான வாதரோகம் வந்து அதனால் மிகவும் கஷ்டப்பட்டார். குரு கஷ்டப்படுவதைக் கண்டு மன வருத்தமடைந்த நாராயணர் குருவிடம் வேண்டிக்கொண்டு

அவருடைய வாதரோகத்தைத் தானே வாங்கிக்கொண்டார். குரு கஷ்டப்படுவதைச் சஹியாத சிஷ்யரின் காருண்யத்தைப் பார்த்தீர்களா!

இப்பொழுது நாராயணர் வாதரோகத்தால் மிகுந்த உபத்திரவத்தையடைந்தார். ஆனால் இவர் வேத சாஸ்திரங்கள் முதலியவற்றைக் கற்றுக்கொள்ளும்பொழுது இவருக்கு ஸங்கீதத்தில் அளவுகடந்த பிரியம் ஏற்பட்டு அதைத் தீவிரமாகவே அப்பியாஸம் செய்து நல்ல தேர்ச்சியும் பெற்றுவிட்டார். நல்ல படிப்பும் இருந்தபடியால் ஸாஹித்யங்களை இயற்றும் ஆற்றலும் பரிபூர்ணமாயிருந்தது. ராகபாவமும் அர்த்தபாவமும் இணைபிரியாத முறையில் மிகவும் உருக்கமான ஸாஹித்யங்களைப் பாடலானார். அதனால் இவருடைய பேரும் புகழும் அதிகரித்தது.

பொதுவாக (ஸ்தூலமாக)ப் பக்தி செய்தும் பக்தி ரஸம் ததும்பும் ஸாஹித்யங்களைச் செய்து பாடி வந்தாலும் நோய் குணமாகாததுகண்டு கவலை கொண்ட நாராயணர் க்ஷேத்ராடனம் செய்ய ஆரம்பித்தார். குருவாயூர் க்ருஷ்ண பெருமானின் சக்தியைப் பற்றி ரொம்பவும் கேள்விப்பட்டிருந்த நாராயணர், அவ்வூருக்குச் சென்று அப்பெருமாள் பேரில் நாராயணீயம் என்ற ஸங்கீத ஸாஹித்யத்தை இயற்றி மிகுந்த பக்தியுடனும் சிரத்தையுடனும் உருக்கமாய்ப் பாடினார். இவருடைய வாதரோகம் உடனே பறந்துவிட்டது. திருவனந்தபுர சமஸ்தான மான்யுவலில் (Travancore State Mannual II 432-3) சொல்லியிருக்கிறபடி நாராயணரின் கொடிய வியாதி நீங்கி அவருக்கு ஆயுராரோக்கிய சுகம் ஏற்பட்டது; அதாவது ஒருவிதமான வியாதியும் இல்லாமல் ஆரோக்கியமும், ஆயுளும் சுகமும் சௌகரியமாய் ஏற்பட்டது.

மலையாள தேசத்தில் இந்த நாராயணரின் காவ்யம் மிகவும் கியாதி பெற்றிருக்கிறது. அனேகமாய்ப் படித்தவர்களெல்லோரும் நாராயணீயத்தைப் படிக்காமலிருக்கமாட்டார்கள்; அதை மனப்பாடம் பண்ணமலுமிருக்கமாட்டார்கள்.

நாராயணர் கேவலம் காவ்ய நாடக அலங்காரங்களில் தேர்ச்சிபெற்றதோடு நில்லாமலும் இசைத்துரையிலும் ரொம்பவும் கியாதி பெற்று விளங்கினர். இசை வல்லர் என்றே அவரைச் சொல்லாம். பக்தியிலும் தீவிரமான ஊக்கங்கொண்டவர். பிறர் கஷ்டப்படுவது பார்த்து ஸஹியார். துடிதுடித்தோடித் துணை செய்து உதவுவார். இப்பேற்பட்ட மஹான்களின் சரித்திரத்தை நாம் படிப்பதோடு இராமல் அதிலுள்ள ஸாரத்தைக் கிரஹித்து அனுபவத்திற்குக் கொண்டுவந்து ஜகதீசனின் ஆசியைப்பெற முயற்சிக்கவேண்டும். நாராயணீயம் என்ற இசைக் காவ்யம் பாடியதும் நோய் நீங்கி சரீர ஆரோக்கியமும் ஆயுளும் சுகமும் நீண்டது என்றல் அவ்விசைக் காவ்யத்தின் மஹிமைதான் என்னே! எனவே கடவுளை வழிபடும்பொழுது பக்தியை இசை மூலம் வெளியிடுவது நலம்.

பழந்தமிழ் ஸங்கீதம்-சிலப்பதிகாரம்.

யாழ் வாசிக்கும்பொழுது அநேகவிதமான இசை ஓசைகள் எழுகின்றன. வாத்தியத்தின் அமைப்பையும் தந்திகளின் தரத்தையும், கைவிரல்களின் லாகவத்தால் வாசிக்கும் திறமையையும் ஞான விசேஷத்தால் வாசிக்கப்படும் பாணியையும் பொருத்து இசை ஓசைகள் அமைகின்றன. யாழின் நாதம் கேட்டு ரஸிக்கத் தகுந்த அளவிலிருப்பதற்கு யாழ் செய்யப் படும் மரம் முக்கிய காரணம்; இரண்டாவதாக வாசிக்கும் திறமை; மூன்றுவதாக ஞான முதிர்ச்சி. இப்படி எழும் இசை ஓசைகள் எண் வகைப்படும்:— பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும் போக்கு முதலியன. அதாவது சுண்டுவிரல், பெருவிரல் இரண்டும் சம்பந்தப்படுத்தித் தந்திகளை வலிவாகவும் மெலிவாகவும், நிரல்பட்டும் நிரலிழிபட்டும், ஒன்றிடையிட்டும், இரண்டிடையிட்டும், சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றபடி மீட்டி வாசிக்கும் வகைகள் என்று அறியலாம்.

பிங்கல நிகண்டு 1441-வது சூத்திரத்தில்,

"கலித்தல் சும்மை கம்பலை யமுங்கல்
சிலைத்தறுவைத்தல் சிலம்பலிரங்க
லிமிழ்தல் விம்மலிரட்டலேங்கல்
கனைத்தறழுங்கல் கறங்கலரற்ற
லிசைத்தலென்றிவை யாழ் நரம்போசை"

என்று சொல்லியிருப்பவையெல்லாம் யாழில் ஏற்படும் கமக நுட்பங்களின் பெயர்கள் என்று தெரிகின்றன. இளங்கோவடிகளின் காலத்தையும் பிங்கல முனிவரின் காலத்தையும் கவனித்துப்பார்த்தால் இளங்கோவடிகள் காலத்திலிருந்த விஷயங்களைவிட பிங்கல முனிவர் காலத்தில் கொஞ்சம் குறைந்ததாகவும், அதற்குப் பிறகு ரொம்பவும் குறைந்துவிட்டதாகவும் தெரிகிறது. இந்தக் காலத்தில் யாழ் சம்பந்தமாக உபயோகிக்கப்பட்ட வார்த்தைகள் பெரும்பாலும் தனித்தமிழ் என்றே தெரிகிறது.

ஆனால் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப் பிறகு ஸங்கீதத்தில் வடமொழிகள் அதிகம் கலந்துவிட்டன. இதற்குக் காரணத்தைச் சற்று ஆராய்வோம். கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டு முதல் ஏகாதிபத்தியத்திற்காக உள்நாட்டு மன்னர்கள் அடிக்கடி கலகம் செய்துகொண்டு அதனால் பெரிய பெரிய யுத்தங்கள் நடந்துவந்தன. இதைத்தவிர அன்னியர்களின் படையெடுப்பும் இருந்துகொண்டேயிருந்தது. இவைகளினால் நாட்டின் அமைதிக்குப் பெருங்குந்தகம் ஏற்பட்டபோதிலும் விக்ஞானம், கலை, முதலிய கல்வித்துறைகளில் அன்னியக் கலப்பினால் சிற்சில சமயங்களில் மிகுந்த அனுகூலங்களேற்பட்டதாகச் சரித்திர பூர்வமாய் அறிகிறோம். நமது நாட்டுக் கலைகளின் சிரேஷ்டமான அம்சங்கள் அயல்நாடுகளுக்கும் அதேபோல் அயல்நாட்டுக் கலைகளின் சில அம்சங்கள் நம்நாட்டிற்கும் வந்து சேர்ந்ததாகச் சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்கள் தங்கள் தங்கள் ஆராய்ச்சி யாதாஸ்துகளில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர். இம்மாதிரி நிகழ்ச்சிகள் அடிக்கடி ஏற்படுவது அந்தக் காலத்தில் ஸஹஜமாகவேதானிருக்கிறது.

கலப்பு ஏற்படாமலிருந்தால்தான் ஒவ்வொரு கலையின் தனிச்சுடர் ஒளிக்கும் என்பது சிலரின் அபிப்பிராயம். ஆனால் எல்லா நாட்டுச் சரித்திரங்களையும் ஆராய்ந்து பார்த்தால்

ஜனங்களின் சாதாரணமான பழக்கவழக்க முறைகளிலிருந்து காலக்கிரமத்தில் கலைகள் எழுந்தன என்பதுதான் தெரிகிறது. ஒரு கலை நன்கு அபிவிருத்தியடைவதற்கு அனேக காரணங்கள் வேண்டியிருக்கின்றன. எனவே, ஸ்தூலமான ஆரம்பத்தி லிருந்து நன்ருய் முதிர்ந்த நிலையை ஒரு கலை அடையும்பொழுது நடுவில் அனேக அம்சங்கள் ஏற்பட்டு மாறுதலடைகின்றன. அவைகளில் கலப்பும் ஒன்றுதான். ஆனல் எவ்விதமான கலப்பும் ஏற்படாமலிருந்தால் நம்நாட்டு ஸங்கிதம் உன்னத நிலைக்கு வந்திருக்குமா என்று ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டியிருக் கிறது. ஸ்வரங்கள் சம்பந்தமாக ஒருவர் ஒரு கோட்பாட்டையும் மற்ருருவர் வேறு ஒரு கோட்பாட்டையும் ஏற்படுத்தி, கலாபி மானிகள் இரண்டிலுமுள்ள நல்லதை எடுத்துக் கலையபிவிருத்தி செய்துவந்திருக்கின்றனர்.

மிகவும் பூர்வமான காலத்திலிருந்த தனித்தமிழ் இசைக் கலையையும் வடமொழி நாட்டில் பரவிய பிறகுள்ள தமிழிசைக் கலையையும் கவனித்துப்பார்த்து, தற்காலத்திய ஸங்கீத நிலை யையும் பார்த்தால் வடமொழிகளே பெரும்பாலும் வழக்கத்தி லிருந்துவருகின்றன என்று தெரிகிறது. தனிப்பாஷாபிமானங் கொண்டவர்கள் இதைப் பெரிதும் விரும்பார். ஆனல் ஏன் இப்படி வடமொழிக் கலப்புவந்தது, அது ஏன் நீடித்துவிட்டது என்பதை பக்ஷபாதமில்லாமல் ஆராய்ந்தால்தானே புலன் தெரி யும். உதாரணமாக நம்மில் பெரும்பாலானவர்கள் ஆங்கிலே யர்களின் பழக்க வழக்கங்களைக் கையாண்டுவருகிருேம். தற் சமயம் ஆங்கிலேய ஆக்ஷி முடிந்து சுய ஆக்ஷி ஆரம்பித்து இந்தியக் கைத்தொழில், இந்தியக்கலை முதலியவற்றையே ஆதரிக்கவேண்டும் என்ற உறுதி தீவிரமானுலும், அன்னிய பழக்கவழக்கங்களை விட்டுவிட முடியாமல் அனேகம்பேர் இருக் கிருேம். அயல்நாட்டு நாகரீகம் நம்மிடம் வேரூன்றிவிட்டது. அது நன்மையா தீமையா என்ருல் இரண்டும்தானிருக்கிறது எனலாம். நன்மைகளை வைத்துக்கொள்ளலாம்; தீமைகளை நீக்கவேண்டும். அதுபோல் பழந்தமிழ் ஸங்கீதத்தில் வட மொழிக் கலப்பு ஏற்பட்டது நன்மையா தீமையா என்று பார்த்து நன்மைகளை மாத்திரம் வைத்துக்கொண்டால் போதும்.

தற்காலத்தில்தான் இந்த பேதக்ஞானம் முற்றிவருகிறதே தவிர, அக்காலத்தில், எங்கிருப்பினும் நன்மையைக் கிரஹிப்பதையேதான் முக்கியமாய்க் கருதிவந்திருக்கிறார்கள். அனேக அரேபிய-பாரஸீக ராகங்கள் வடநாட்டு ஸங்கீதத்திலும், அனேக இந்திய ராகங்கள் அயல்நாட்டு ஸங்கீதத்திலும், அனேக வடமொழி ராகங்கள் தமிழர்களின் ஸங்கீதத்திலும், அனேக தமிழிசைப் பாலைகள் வடமொழி ஸங்கீதத்திலும் இருந்துவருவதிலிருந்து, ஆதிகாலத்தில் மக்கள் பொதுவாய் பக்ஷபாதமின்றி விஷயங்களைக் கிரஹிப்பதில் ஊக்கம் எடுத்திருந்திருக்கிறார்களே தவிர, பேதவாதத்தில் புத்தியைச் செலுத்திக் குறுகிய மனப்பான்மையுடையவர்கள் என்ற பெயரை வாங்கிக்கொள்ளவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு விரிவுரை எழுதப்பட்ட காலத்திலேயே தமிழிசையில் வடமொழிக் கலப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. அக்காலத்தில் ஸங்கீதத்தைப் பொருத்தமட்டில் ஒரே பாஷையே-அதாவது வடமொழியும் தமிழும் கலந்த பாஷையே-வழங்கப்படலாயிற்று. விஷய லக்ஷணத்தைப் பெரியதாய்க் கருதிய காலமாதலால் பாஷா விவாதத்தில் ஜனங்கள் ஈடுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. அந்தக் காலத்தில் ஸங்கீதத்திலிருந்த ஓர் அமைதியைக் கருதுமிடத்து, இனி அம்மாதிரி காலம் வரலாகாதா என்று இறைவனை வேண்டிக்கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. சுமார் 400 அல்லது 500 வருஷங்களாக அனுஷ்டானத்திலிருந்துவரும் ஸங்கீதத்தை நோக்குவோமாகில் வடமொழிக்கலப்பு என்று சொல்லுவதைக் காட்டிலும் வடமொழியிலேயே பெரும்பாலும் அனேக விஷயங்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன என்றே சொல்லலாம். தமிழில் தீவிரமான பற்றுதலுள்ள சிலர் அபிப்பிராயப் படுவதுபோல் தமிழர்கள் ஸங்கீதத்துறையில் வடமொழி விஷயங்களைக் கையாள ஆரம்பித்து வடமொழிக்காரர்களாய்விட்டார்கள் என்று சொல்லலாம்.

யாழ் வாசிப்பதிலும் இம்மாதிரியான கலப்பு ஏற்பட்டு எல்லாம் கலந்த முறையேதான் கையாளப்படலாயிற்று. பொதுவாக வாசிப்பதற்கு சௌகரியமான முறையில் யாழை அமைத்துக்கொண்டு பகை ஓசைகள் வராமலும் இனிய ஓசைகள் வந்து பாக்களை ஸ்பஷ்டமாக வாசித்து வலிவு,

மெலிவு, சமம் முதலிய ஸ்தாயிகளை உணர்த்திக்காட்டவேண்டும் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. யாழுக்கு ஸ்ருதிசேர்த்து (இசையோர்த்து) இயுக்கங்களைச் (ஸ்தாயிகளை) செவ்வனே வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றனர் பூர்வம் தமிழ் மக்கள். யாழை நல்ல முதிர்ந்த மரத்தில் யாதொரு குற்றமுமில்லாமல் செய்து நல்ல சாதகம் செய்து அரியபெரியவற்றையெல்லாம் அக்காலத்து மக்கள் வாசித்திருக்கின்றனர்.

"ஸரிகமபதநி யென்றேழெழுத்தாற்றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்றுமிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத்துளை" —என்ற

செய்யுளை நோக்குங்கால் வடமொழியிலிருந்து ஸரிகமபதநி என்ற ஏழு ஸ்வரங்களின் பெயர் சிலப்பதிகார உரை காலத்திலே ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

யாழைத்தவிர குழலும் அக்காலத்தில் வாசிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. குழல் செய்யவேண்டிய மரம், அதன் அளவு, துவாரங்களின் அளவு, குற்றமற்றிருக்கும் தன்மை ஆகியவற்றைப்பற்றிய விவரம் சிலப்பதிகார அரும் பதவுரையில் காணப்படுகிறது. மூங்கில், கருங்காலி, செங்காலி, சந்தனம், வெண்கலம் முதலியவற்றால் குழல் செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மூங்கில் உத்தமம் என்றும் வெண்கலம் அதமம் என்றும் அக்காலத்திலேயே கருதப்பட்டிருக்கின்றது.

காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்.

முன்னுரை:— ஸிலோன் ரேடியோவில் எப்ரல்-மீ 6-உ திங்கட்கிழமை நமது "கர்னாடக ஸங்கீத" இதழைப் பற்றி விமர்சனம் ஒலி பரப்பப்பட்டது. அங்கு ஒலி பரப்பப்பட்ட விஷயத்தின் ஸாரத்தை ரேடியோ நிலையத்தார்கள் கருணை கூர்ந்து எனக்கு அனுப்பியுள்ளார்கள். அதிலிருந்து சிலவற்றை இவண் குறிப்பிடுகிறேன்.

"ஆசிரியர் ஸங்கீதப் புலவர் என்பதில் ஐயமில்லை. வட மொழியிலுள்ள பரத சாத்திரம் முதலிய இலக்கண நூல்களை யும் நாடகம் முதலிய இலக்கிய நூல்களையும் நன்கு கற்றவர். (இப்பொழுது விமர்சனம் செய்த) இரண்டு இதழ்களிலும் மாளவிகாக்னி மித்ரம், விக்ரமோர்வசீயம் ஆகிய நாடகங்களில் வரும் நாட்டியக் கலையையும் ஸங்கீதக் கலையையும் ஆராய்கின் றார்." நாட்டிய விஷயங்களை அறிய விரும்புவோர் இன்னும் நாட்டிய சம்பந்தமான விஷயங்களை அதிகமாய் எதிர் பார்ப்பார்கள் என்றும் அத்துறையில் நான் விளக்கவேண்டும் என்று சொல்லிவிட்டு "இவ்வெளியீடு உயர்கலைகளை வளர்க்க எழுந்ததனால் இதனைப் பலரும் ஆதரித்து அரும்பெரும் கலைப் பொருள்களைப் பெறல் வேண்டும்" என்றும் விமர்சகர் முடிவு செய்திருக்கிறார்.

வாஸ்தவமே. நானும் முதலில் அவ்விதமே கருதினேன். மாளவிகா நாட்டியம் ஆடும்பொழுது இடுப்பில் எப்படிக் கைகளை வைத்துக்கொண்டாள் என்றும் கால்களை எப்படி அடிவைத்தாள் என்றும் காளிதாஸன் எழுதியிருப்பதாக நான் குறிப்பிட்டிருந்தேன். இதுவே பாட்டு சம்பந்தமான விஷய மாயிருந்தால் ஸ்வர ஸாஹித்யங்கொண்டு ஒருவாறு விஷயம் கொஞ்சமாவது புரியும்படியாக எழுதிவிடலாம். ஆனால் நாட்டி யத்தில் அபிநய பாவங்களை எழுதுவதைக் காட்டிலும் ஆடித் தான் விளக்கிக் காட்ட இயலுமே யல்லாது எழுத்தால் விஸ் தரிக்க வசதி குறைவு என்பதை எல்லோரும் அறிந்ததே. எனவே, மாளவிகா, தனக்கு அரசனிடத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் காதலை அபிநயம் செய்து விளக்கிக்காட்டினாள் என்றும் அவள் செய்த அபிநயம் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தை அனுசரித்த தாக இருந்தது என்றும்தான் எழுதலாம்; எப்படி இடுப்பில் கைகளை வைத்துக்கொண்டு எவ்விதம் அபிநயம் செய்தாள் என்பதை எழுதுவதைவிட ஆடிக்காட்டித்தான் உணர்த்தக் கூடும். ஆகையினால் எழுத்தால் எம்மட்டில் கூடுமோ அம் மட்டில்தான் எழுதியிருக்கிறேன்.

காளிதாஸனின் நாடகங்களான மாளவிகாக்னி மித்ரம், விக்ரமோர்வசீயம், அபிக்ஞான சாகுந்தலம் முதலியவற்றில டங்கிய ஸங்கீத-நாட்டியக் குறிப்புகளைக் கூடியவரையில் தெளி வாகவே எழுதியிருந்தேன். இதில் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம்

ஒன்று உண்டு. அதாவது காளிதாஸன் காலத்தில் இருந்த விஷயங்களை அதற்கு முன்புள்ள இசை நூல்களைத்தான் ஆதாரமாகக்கொண்டு அவர் எழுதியிருக்கக்கூடும். மேலும் காளிதாஸனுடைய காவ்ய நாடகங்களுக்கு விரிவுரை எழுதியவர்கள் காளிதாஸன் ஸங்கீதத்திற் காற்றிய பெரும் தொண்டைப்பற்றி விரிவாக எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. நான் ஏற்கனவேயே பல இடங்களில் எழுதியிருப்பதுபோல் ஆதிகாலத்தில் நமது நாட்டு ஸங்கீதத்தில் அடிக்கடி மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுப் பல விரோத அபிப்பிராயங்கள் அவ்வப்பொழுது தோன்றிவந்தபடியால், தற்காலத்திலிருக்கும் ஸங்கீதத்திற்கும் காளிதாஸன் காலத்திலிருந்த ஸங்கீதத்திற்கும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து விஷயங்களைத் தெளிவாக்க வஸதிகள் குறைவாயிருக்கின்றன. இருந்தபோதிலும் காளிதாஸனின் நாடகங்களில் கிடைக்கும் ஸங்கீதக் குறிப்புகளைக் கவனித்து அக்காலத்திய ஸங்கீதத்தை ஒருவாறு நிர்ணயிக்க முடிகிறது. அநேக ராக வகைகளையும், ஸ்ருதியின் அவசியத்தையும், இசை வாத்திய வகைகளையும், கொட்டு வாத்திய வகைகளையும் பற்றி காளிதாஸன் மிகவும் விரிவாகவே எழுதியிருப்பதிலிருந்து காளிதாஸனின் சிறந்த ஸங்கீதஞானம் வெளியாவதுடன் அக்காலத்து உன்னத ஸங்கீத நிலையும் வெளியாகிறது.

அக்காலத்து ஸங்கீத வித்வான்களும் மற்றய அறிஞர்களும் சிறந்த ஞானஸ்தர்களாகவும் சித்தர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, அசோகச் சக்ரவர்த்தியின் வைத்தியரான நந்தகோபர் என்பவர் விஷ வைத்தியத்தில் ரொம்ப கெட்டிக்காரராம். காடுகளுக்குச் சென்று பாம்பு முதலிய விஷ ஜந்துக்களிடம் சென்று அவைகளுக்கு வேண்டிய உணவைக் கொடுப்பதாகச் சொல்லி அவைகளின் விஷயத்தையெல்லாம் பிரார்த்தித்து வாங்கிக்கொள்வாராம். ஜனங்கள் விஷத்தினால் தீண்டப்பட்டுப் படும் கஷ்டத்தைப் பார்க்க ஸஹியாதவராய் நந்தகோபர் இப்பேற்பட்ட உயர்ந்த உதவியைப் புரிந்துவந்தாராம். இதேபோல் அக்காலத்து மற்றய கலைஞர்களும் அந்தந்தக் கலைகளில் பூர்ண பாண்டித்யம் பெற்று அரியபெரிய காரியங்களைச் செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை சரித்திர வாயிலாக அறிகிறோம்.

மௌரிய வம்சத்திற்கடுத்த குப்தர்களின் பொற்காலம் என்பதில் (கி. பி. 4-வது நூற்றுண்டுமுதல் 6-வது நூற்றுண்டு வரை) அனேக ஜனகர்கள் தோன்றி வித்வான்களை ஆதரித் திருக்கின்றனர். காளிதாஸன் இந்த சமயத்தில்தான் இருந் திருக்கிறுர் என்று தெரிகிறது. அவருக்கு ஸகல கலைகளிலும் நல்ல பிரக்ஞை இருந்திருக்கிறது என்பதற்கு அவருடைய காவ்ய நாடகங்களே சிறந்த அத்தாக்ஷி. அதிலும் ஸங்கீத-நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் அவருக்கு பிரத்தியேகமான பரிசயம் இருந்திருக்கிறதென்பதற்கு அனேக சான்றுகள் கிடைக் கின்றன.

விக்ரமோர்வசீயத் (II 18) தில் பரதரைக் கேவலம் நாட் டிய சாஸ்திராசிரியர் என்று சொல்லுவதோடு நின்றுவிடாமல் அவரே நாடகங்களுக்கு டைரக்டராக இருந்திருக்கிறுர் என்பதி லிருந்து சாஸ்திர ஞானம் நிறைந்திருப்பினும் அதை அனு வஸித்தமாக ரஸிக்கத் தெரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டுமென் பதைக் காளிதாஸன் விவரிக்கிறுர். இதுதான் மிகவும் முக்கிய மாய்க் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம். ஒருவர் ஒரு ஸாஹித்யம் இயற்றிஞல் அதை அவரே அனுபவஸித்தமாக விளக்கிக் காட்ட வல்லவராயிருக்க வேண்டுமென்பது விளங்குகிறது. ஸங்கீதத்திலோ, இது மிகவும் அவசியம். தற்காலத்தில் அனேக ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் பல பாஷைகளில் ஸாஹித் யங்களை இயற்றிவிட்டு ஸங்கீதத்தில் பரிசயமுள்ளவர்களைக் கொண்டு மெட்டுகள் அமைத்து வருகிறுர்கள். இதில் தீராத குற்றம் ஒன்று என்னவென்றுல் ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் அபிப்பிராய பாவங்களை ஸங்கீத இசை மெட்டுகள் அமைப் பவர்கள் உணராமலே அமைப்பதுதான். ஸாஹித்யம் ஒருவரும் மெட்டு அமைப்பது வேறு ஒருவருமாக இருக்கவே கூடாது. உதாரணமாக, தியாகையா, தீக்ஷிதர், பொன்னையா பிள்ளை முதலியவர்கள் தாங்களே ஸாஹித்யம் செய்து இசைப் பண்களை அமைத்து அவற்றை மிகுந்த அழகான முறையில் ரஸபாவத்துடன் பாடிக் காட்டி வந்திருக்கிறபடியால்தான் அவர்களின் ஸாஹித்யங்கள் என்றும் அழியாப் புகழை அடைந்திருக்கின்றன. அதாவது சுயம் பிரகாச சக்தியுள்ள வைக்கும் இயற்கையாய் வனப்பு அமைந்த வித்வத்துக்கும் எப்பொழுதும் எங்கும் சிறப்புண்டு. ஆனுல் இசை மெட்டு ஒரு வரும் ஸாஹித்யம் வேறு ஒருவருமாகச் செய்திருக்கிற

ஸாஹித்யங்களெல்லாம் மரத்தின்மேலேறுபவன் கீழிருந்து தாங்கப்பட்ட பலத்தின் உதவியைக்கொண்டு ஏறுவதுபோலா இக்கீழிருக்கும் பலம் நின்றதும் பொத்தென்று கீழே விழுவது போலாய்விடும். இதெல்லாம் காலத்தின் குடிலகதியல்லவா!

காளிதாஸன் எழுதிய எல்லாவற்றிலும் தனது பரந்த அறிவையும் சீரிய பண்புகளையும், தீவிர ஆற்றல்கலையும் இசை வல்லமையையும் பலவிதமாக வர்ணித்தும் அனுபவஸித்த மாக நிரூபித்தும் காட்டியிருக்கிறார். அனேக நுட்பமான ராக வகையருக்கள் காளிதாஸன் காலத்திலிருந்தவை என்பது பற்றியும் அவற்றில் அவருக்கு நல்ல அனுபவஸித்தமான பரிசயம் இருந்ததுபற்றியும் இதற்குமுன் பல இடங்களில் எழுதி யிருக்கிறேன். மாளவிகாக்னிமித்திரத்தில் சலிதா, பஞ்சாங் காபிநயம் முதலிய நாட்டிய வகைகளையும் மேகசந்தேசம் என்ற காவ்யத்தில் தேசிக நாட்டியத்தையும் பற்றிக் கவி எழுதுவதி லிருந்து நாட்டியத்திலுள்ள நுட்ப ஆற்றல் வெளியாகிறது. பொதுவாக நாட்டிய சம்பந்தமாகப் பரதரின் நாட்டிய சாஸ் திரத்தைப் பின்பற்றி யிருக்கிறபடியால் காளிதாஸன் சொல்லி யிருக்கும் நாட்டிய வகைகளைப் பற்றி நாம் இன்னும் அதிக மாய்த் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் பரதநாட்டிய சாஸ் திரத்தைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம்.

இனி, காளிதாஸனின் காவ்யங்களான குமாரஸம்பவம், மேகசந்தேசம், ரகுவம்சம், ருது ஸம்ஹாரம் முதலியவற்றில் வரும் இசைக் குறிப்புகளைப் பற்றி எழுதப்படும்.

ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்.

கி. பி. 16-வது நூற்றாண்டில் ஸர்வகாலிகமாக எழுதிய ராமாமாத்தியரின் ஸ்வரமேள கலாநிதியையும் அதற்குக் கல்லி நாதர் எழுதிய விரிவுரையையும்பற்றிக் கொஞ்சமாகச் சென்ற இதழில் எழுதியிருந்தேன். இது சம்பந்தமாகச் சற்று விரிவாக,

ஸ்வரமேள கலாநிதியை விளக்கும்பொழுது எடுத்துக்கொள்ளு கிறேன். ஆனால் ராமாமாத்தியர் அதிநுட்பமான ஸ்வரங்களை யெல்லாம் கணக்கிட்டு அவைகளை அனுபவசித்தமாய் விளக்கி யிருக்கிறார் என்பதும் பிற்காலத்திய முதிர்ந்த மேளகர்த்தா ஜன்ய ராகமுறைக்கு அவரேகாரண புருஷர் என்பதும் புலப் படுகிறது. அடுத்தபடியாக க்ரந்தம் எழுதியவர் லக்ஷ்மி நாராயணர் என்ற விஜயநகர ஸமஸ்தான வித்வான். அவ ருடைய ஸங்கித சூர்யோதயம் சார்ங்கதேவரின் ஸங்கித ரத்னு கரத்தைத் தழுவியதாகையால் அதைப்பற்றி விசேஷமாய்க் குறிப்பிடும் விஷயங்கள் இல்லை.

17-வது நூற்றுண்டினுரம்பத்தில் ஆந்திரதேசத்தைச் சேர்ந்த ஸோமனுதர் (கி. பி. 1609-இல்) ராகவிபோதம் என்ற இசைநூலை வெளியிட்டார். ஸோமனுதரின் நூலைப்பற்றி விமர்சனம் எழுதுவதற்கு முன்பு அதன் பதிப்பைப்பற்றிச் சிறிது சொல்ல விரும்புகிறேன். 1933-இல் ஸ்ரீ M. S. ராமஸ்வாமி அய்யர் ராக விபோதத்தின் பதிப்பு ஒன்றை வெளியிட்ட பொழுது அது 19—6—1933-இல் "ஹிந்து" தினசரிப் பத்திரி கையில் விமர்சனம் செய்யப்பட்டது. அதில், ராகவிபோதத் தில் ஸாரம் ஒன்றுமில்லை என்றும் வழக்கத்திற்குப் பிரயோசன மற்ற கணக்குகளைப் போட்டுக் குழப்பத்தை யுண்டுபண்ணி யிருக்கிறார் என்றும் இதனால் ஸங்கீதம் கற்றுக்கொள்பவர்க ளுக்கு ஸாரம் ஒன்றுமில்லை என்றும், சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இப்படி மொத்தமாய்க் கண்டனம் (wholesome condemnation) அவ்வளவு பொருத்தமாயில்லை என்று சொல்லவேண்டியிருக் கிறது. ஏனென்றால் ஆதிகாலத்தில் ஸ்தூலமாக ஆரம்பித்த ஸங்கீதம் படிப்படியாய் அபிவிருத்தியடைந்து இப்பொழுது மிகவும் உன்னத நிலைமையிலிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். வேதகால ஸங்கீதம் பரதர் காலத்தில் மாறுதலடைந்தும், பரதர் காலத்து ஸங்கிதம், நாரதர் காலத்தில் மாறிவிட்ட தாகவும், அது பிறகு சார்ங்கதேவர் காலத்தில் வேறுபட்ட தாகவும், சார்ங்கதேவர் காலத்திலிருந்த ஸங்கீதம், ராமாமாத் தியர் காலத்தில் மாறிவிட்டது என்றும், ஸோமநாதர், வெங்கடமகி முதலியவர்கள் காலத்திலும் ஸங்கீத முறைகள் மாறுபட்டது என்றும் தற்காலத்திலும் அனேக புதிய கோட் பாடுகள் ஸங்கித சாஸ்திரத்தில் புகுந்திருக்கின்றபடியால்

சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்ததைவிட இப்பொழுது வேறுபட்ட ஸங்கீதம் இருக்கிறதென்றும் நாம் நிதர்சனமாய்க் காண்கிறோம். ஆனால் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் அந்தந்த ஸங்கீத முறை எல்லோராலும் போற்றப்பட்டே வந்திருக்கிறது என்பதையும் சரித்திர மூலமாய்ப் படித்துக்கொண்டுதானிருக்கிறோம். ஆகையினால் ஒருவருடைய க்ரந்தத்தை விமர்சனம் செய்யும்பொழுது எக்காலத்தில் அக்ரந்தம் வெளிவந்தது என்றும் அக்காலத்து ஸங்கீதத்திற்கும் அக்ரந்தத்திற்கும் என்ன சம்பந்தம் என்றும் எழுதிவிட்டுத்தான் அதனால் தற்கால ஸங்கீதத்திற்குப் பயன் உண்டா என்பதை விளக்க வேண்டும். எனவே, ராகவிபோதம் ஒரு காலத்தில் பிரபலமாயிருந்திருப்பதுடன் அக்காலத்திய ஸங்கீத முறையின் குண தோஷங்களை அனுஸரித்த ஓர் சிறந்த கிரந்தம் என்றே கருதப்படவேண்டும்.

ஸோமனாதர் ராகவிபோதத்தில் ராமாமாத்தியரின் 7 விக்ருத ஸ்வரங்களை ஒப்புக்கொண்டு ராமாமாத்தியரின்

ச்யுத ஷட்ஜ நிஷாதத்தை ம்ருது ஷட்ஜ நிஷாதமென்றும்
ச்யுத மத்யம காந்தாரத்தை ம்ருது மத்யம காந்தாரமென்றும்
ச்யுத பஞ்சம மத்யமத்தை ம்ருது பஞ்சம மத்யமமென்றும்

கருதுகிறார். இவற்றைத்தவிர,

கைசிக நிஷாதத்திற்குச் சமமான தீவ்ர தம தைவதம்,
எட்டாவது ஸ்ருதிக்குச் சமமான தீவ்ர ரிஷபம்,
சுத்த காந்தாரத்திற்குச் சமமான தீவ்ர தர ரிஷபம்,
ஸாதாரண காந்தாரத்திற்குச் சமமான தீவ்ர தம ரிஷபம்,
அச்யுத மத்யமத்திற்குச் சமமான தீவ்ர தம காந்தாரம்,
பதினைந்தாவது ஸ்ருதிக்குச் சமமான தீவ்ர தம மத்யமம்,
இருபத்தொன்றாவது ஸ்ருதிக்குச் சமமான தீவ்ர தைவதம்,
சுத்த நிஷாதத்திற்குச் சமமான தீவ்ர தர தைவதம்

என்ற எட்டு அதிகப்படியான விக்ருத ஸ்வரங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஸோமனாதரும் ராமாமாத்தியரைப்போல் ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்களைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார். "கல்பிதா னேது" என்று ராக விபோதத்தில் ஸ்வம்பூ ஸ்வரங்களைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்: அதாவது கல்பனையினால் ஏற்படாமல் தானே உண்டானவை என்று பொருள். இவற்றைத்தான் ஆங்கிலத்தில் ஹார்மனிக்ஸ் (Harmonics) என்று சொல்லுகிறார்கள்.

பொதுவாக ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்தில் நமது ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்களை ஓவர்டோன்கள் (overtones) என்கிருர்கள். உதாரணமாக ஒரு வீணையின் தந்தியை மீட்டினுல் முழுத் தந்தியும் வேபனம் (vibration) செய்வதுடன்கூட அனேக பக்க அசைவுகள் (secondary motions) ஏற்பட்டு அதனுல் முதன்முதலிலேற்பட்ட நாதத்தின் அதிக மடங்குகள் உண்டாகிக் கடைசியில் எல்லாம் கலந்த (blended) நாதம் காதில் விழுகிறது. இதில் மிகவும் குறைந்த ஸ்வரம்தான் (lowest note) அதிக ஸ்தாயி உள்ளதாக (loudest note) ஆகிறபடியால் அதை ஆதாரஸ்வரம் (fundamental note) என்றும் அது சம்பந்தப்பட்ட மற்றய அனுகுண ஸ்வரங்களை ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்கள் என்றும் அழைக்கிருேம்.

ஸோமனுதருடைய முறை உயர்ந்ததா இல்லையா என்பது பற்றிக் கவனிக்கவேண்டிய இடத்தில் அஹோபலரையும் பாவ பட்டரையும் குறிப்பிடவேண்டியிருக்கிறது; ஏனென்ருல் அவ்விருவர்களும் ஸோமனுதரை அடிக்கடி அத்தாக்ஷியாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்கள். ஸங்கீத சாஸ்திரத்திலேற்பட்ட விரோத அபிப்பிராயங்களை ஒன்றுசேர்த்து எல்லோரும் அனுஸரிக்க வேண்டியபடி செய்த ராமாமாத்தியரின் நோக்கங்களை ஸோமநாதர் பிரபலப்படுத்தினுர். ஆனுல் ஸோமநாதர் தன்னுடைய சொந்தக் கல்பனைக்கு இடங்கொடுத்து 960 மேளங்கள் என்ற ஸஹாரா பாலைவனத்தில் நுழைந்தார்.

ஸோமனுதர் அனேக வடநாட்டு ஸங்கீத பதங்களை (terms) உபயோகிப்பதிலிருந்து வடநாட்டு ஸங்கீத நூல்களையும் அவர் படித்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது.

ஸோமனுதர் உபயோகித்த வடநாட்டு ஸங்கீதப் பதங்கள்.	அவைகளின் நமது ஸங்கீதப்பெயர்.
(1) தீவ்ர	சதுஸ்ருதி
(2) தீவ்ரதர	பஞ்சஸ்ருதி
(3) தீவ்ரதம	ஷட்ஸ்ருதி

இவற்றை சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு உபயோகிக்கவேண்டும்.

பண்டித பாதகண்டேயின் அபிப்பிராயப்படி, ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்தைப் பொருத்தமட்டில், ராகவிபோதத்தில் கூறியிருக்கும் அனேக ராகங்கள் பெரும்பாலும் பழய உருவத்துடனேயே உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

முஸ்லிம் கீதம்.

முகம்மது கி. பி. 569-இல் பிறந்து தன்னுடைய 40-வது வயதிலிருந்து இஸ்லாம் மதத்தைப் போதிக்க ஆரம்பித்துத் தனது வாழ்நாளுக்குள் அரேபியா முழுவதும் இஸ்லாம் உலகமாகச் செய்துவிட்டார். மற்றய மதாசாரியர்களுக்கும் முகம்முதுக்கும் மதத்தைப் பரவச்செய்யும் விஷயத்தில் வித்தியாசம் என்னவென்றால், முகம்மது பலத்தை (force) உபயோகித்தும் சண்டையிட்டும் மதத்தைப் பரவச்செய்தார். அவருக்கு ஸங்கீதத்தில் தலையிடப்போதிய அவகாசமில்லாவிட்டாலும் அவர் காலத்தில் அரேபியாவில் ஸங்கீதம் ஒரு கலையாக விளங்கியிருக்கிறதென்று தெரிகிறது. ஆண்களும் பெண்களும் ஸங்கீதத்தை அப்பியாசம் செய்து அதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாயிருந்தார்கள்.

கி. பி. 632-இல் முகம்மது காலகதியை அடைந்ததும் அரேபியாவில் மூன்று ஸாம்ராஜ்யங்கள் (empires) ஏற்பட்டன.

(1) ஹஷீமைட் காலிப்புகள் (கி. பி. 632—660)
(2) ஓமியத் காலிப்புகள் (கி. பி. 660—750)
(3) மூன்று காலிப்புகள் (பாக்தாத், கெய்ரோ, கார்டோவா)

முகம்மதுக்குப் பிறகு சுமார் 500 வருஷங்களுக்குள் முகம்மதிய ஸாம்ராஜ்ஜியம் பிரமாதமாக வலுத்துவிட்டது. அனேக நாடுகளை ஜயித்து முகம்மதிய ராஜாங்கத்தைப் பெருக்கினர். வியாபாரம், கைத்தொழில், கல்வி முதலிய துரைகளில் சிறந்து விளங்கினர். ஸங்கீதத்தில் இருபாலரைச் சேர்ந்த வித்வான்கள் விளங்கினர். முகம்மதிய மத குருக்களில் சிலரும் அரசர்களும் ஸங்கீத வித்வான்களைப் பெரிதும் ஆதரித்துவந்தனர்.

இம்மாதிரி முஸ்லிம் நாகரிகம் பிரபலமானபொழுது முதல் முதல் கியாதியடைந்த ஸங்கீத வித்வான் பனி பக்ஸுமை (Bani Bakhzum)ச் சேர்ந்த துவை பாண்ட்மன் (Tuvais bondman). அதிபால்யத்திலிருந்தே ஸங்கீதத்தில் இவருக்கு அளவு கடந்த பிரியம். ஸங்கீதக் கலையை நன்றாய் ஸாதகம் செய்து ஹஸாஜ், ராமல் என்ற இரு ராகங்களிலும் இணையற்றவர்

என்று பேர் வாங்கினர். மூன்ருவது காலிப்பான உஸ்மான் காலத்தில் இந்த ஸங்கீத வித்வானின் புகழ் முஸ்லிம் உலகம் முழுவதும் பரவியது. இதே காலத்தில் கியாதியடைந்த வித்வான்களில் சாத் நகரைச் சேர்ந்த காந்த் பாண்ட்மன், இபின் வாகஸ், புதி இபின்சையத், இபின்ஜாவேரிதையார் முதலியவர்கள் முக்கியமானவர்கள். துவைபாண்ட்மனுடைய சிஷ்யர்களான மாபாதலால், நோமதுஸ்ஸெளஹா என்ற இருவர்களும் மிகுந்த கியாதியடைந்தவர்களாய் மெடினு நகரில் வசித்து வந்தனர். ஓம்வியத் காலிப்புகள் இவ்விருவர்களையும் பெரிது ஆதரித்தனர். ஏமன் நகரிலிருந்து இபின் தும்போரா என்ற பேரிசை வித்வான் கிளம்பும்வரை தலாலும் நோமதுஸ்ஸெளஹாவும் பிரபலமாயிருந்தனர். இபின்தும்போரா ஹஸாஜ் ராகத்தில் நிபுணர்.

ஒரு கலையின் அபிவிருத்தி நாட்டின் நாகரீகம், வளம், ஜனங்களின் போக்குகளைத்தான் பெரும்பாலும் அனுஸரித்திருக்கிறது. ஜனங்கள் அமைதியாயும் பெருஞ்செல்வம் படைத்தவர்களாயும் நாகரிகத்தில் முதிர்ந்தவர்களாயுமிருந்தால் தான் கலைகள் அபிவிருத்தியடையும். அதேபோல் முகம்மதுவால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட முஸ்லிம் ரர்ஜாங்கம் கிரமமாய் அபிவிருத்தியடைந்து அரேபிய நாகரீகம் என்று கியாதியடைந்ததாய் கி. பி. 687-இல் ஆயிற்று. காபாவைத் திரும்பவும் கட்டுவதற்காக இபின்சுபெயர் என்பவர் ஸிரிய – பாரஸீகக் கொத்தர்களை நியமித்தார். அவர்கள் தங்கள் வேலையின் கடுமையையும் களைப்பையும் மறப்பதற்காக வேலை செய்யும்பொழுது பாடுவது வழக்கம். ஒரு சமயம் பனி ஜுமா வர்க்கத்தில் நீக்ரோ அடிமையான சையத் இபின் முஸாஜா என்பவன் ஷை ஸிரிய-பாரஸீகக் கொத்தர்கள் பாடிய நாட்டுப் பாடல்களின் மெட்டுக்களைக் கவனமாய்க்கேட்டு, அவைகளில் அரேபியப் பாடல்களை அமைத்துப் பாடினுன். எங்கு பார்த்தாலும் இவ்வடிமையின் புகழ் பரவியது. இதைக் கேட்ட யஜமானன் அவனை அடிமையாயிருந்ததிலிருந்து நீக்கிவிட்டான். பொது மக்களும் இபின் முஸாஜாவை ஆதரித்து அவன் ஸங்கீதக் கலையில் தேர்ச்சி பெற உதவினர்.

அந்தக் காலத்தில் ஸிரியாவில் கிரேக்க - ரோமானிய சாஸ்திரங்களையும் கலைகளையும் போதித்து வந்தனர். இபின் முஸாஜா ஸிரியாவுக்குச் சென்ருன். அங்குள்ள ஸங்கீத

வித்வான்களிடத்தில் ஸங்கீதத்தை நன்ருய் பயின்று சாக் (Chaug) பார்ஹத் (Barhet) முதலிய வாத்தியங்களை வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டான். குஸ்ருபர்வஸின் ஸமஸ்தானத்திலிருந்து பாரஸீக வித்வான்களிடமிருந்து (பார்புத், நாகிசா, ஷிரன், ஷாகர் முதலியவர்களிடமிருந்து) அனேக பாரஸீக ராகங்களைக் கற்றுக்கொணடு அவற்றில் தேர்ச்சியும் பெற்ருன். ஸங்கீதத்தில் நல்ல ஞானத்தை அடைந்தவனுய்த் தனது தேசத்திற்குத் திரும்பினுன். அவனுடைய ஞானத்தைக் கண்டு ஸகல ஜனங்களும் ஆச்சரியமடைந்தனர்.

ஒருவர் நன்ருயிருந்தால் அதைக்கண்டு அஸூயைப் பட அநேகர் கிளம்புவார்கள். அதைக் கெடுத்து நன்ருயிருந்தவரைத் தாழ்ந்த நிலைக்குக் கொண்டுவரச் சிலர் பிரயாசை எடுத்துக்கொள்ளுகின்றனர். இது உலக இயல்பாய் இன்றும் எங்குமே நடந்து வருகிறது. இபின்முஸாஜாவின் கியாதியையும் புகழையும் கண்டு பொருமை கொண்ட சிலர் ஓமியத் வம்சக் காலிப்பான அப்துல் மாலிக்கிடம் சென்று இபின்முஸாஜா மெடினு நகர வாலிபர்களையெல்லாம் கெடுப்பதாகக் கோழுச் சொல்லிக் கொடுத்தார்கள். அதைக் கேட்ட காலிப்பும் முஸாஜாவின் சொத்தையெல்லாம் பரிமுதல் செய்து அவனை விலங்கிட்டு விசாரணைக்குக் கொண்டுவரும்படி செய்தான். பாவம் முஸஜா என்ன செய்வான்! உண்மையில் அவன் நிரபராதி. மெடினு நகரத்துப் பையன்களுக்கெல்லாம் இனிய ஸங்கீதத்தைப் போதித்துவந்தான். இது ஒரு குற்றமா? இதற்காக இறைவன் அவனைத் தண்டிப்பாரா? ஒருக்காலும் நடைபெருத விஷயம்.

காலிப்புக்கு எதிரில் முஸாஜா கொண்டுவந்து நிறுத்தப் பட்டான். சற்று நேரம் அமைதியாயிருந்த முஸாஜா இறைவனைக் குறித்துப்பாட ஆரம்பித்தான். கல்லும் கரையும் போல் பாடினுன். அங்கு முஸாஜாவுக்கு என்ன நேரிட்டு விடுமோ என்று பயந்து கொண்டிருவர்களெல்லாம், அவனுடைய இனிய கானத்தைக் கேட்டு மயங்கிவிட்டனர். கடின ஹிருதயமுள்ள காலிப்புக்கே மனம் இளகிவிட்டதென்ருல் மற்றவர்களைப் பற்றிக் கேழக்கவும் வேண்டுமோ! உடனே அவனிடமிருந்து பறிமுதல் செய்யப்பட்ட சொத்தையெல்லாம் திருப்பிக் கொடுத்துவிடும்படி உத்திரவிட்டான் காலிப்.

அனேக பரிசல்களையும் விருதுகளையும் முஸாஜாவுக்கு வழங்கினான். அவனிடத்தில் காலிப்புக்கு மிகுந்த கௌரவமும் மரியாதையும் ஏற்பட்டது.

இவ்விதமாக முஸாஜாவின் கீர்த்தி எங்கும் பரவவே, அனேக அரேபியர்கள் அவனிடத்தில் வந்து ஸங்கீதம் கற்றுக் கொள்ள ஆரம்பித்தனர். அவர்களில் சிலர் கியாதியையும் அடைந்தனர்.

ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களின் சரித்திரம்.

மூன்றும் அத்தியாயம்.

வேதகாலத்திய ஸங்கீதக் குறிப்புகளைப்பற்றி இதற்குமுன் இவ்விதழ்களில் வெளியிட்டிருக்கிறேன். நவீன ஆராய்ச்சிகளிலிருந்து வேத காலத்திலேயே ஸங்கீதம் அபிவிருத்தியடைந்திருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஸங்கீதம் எப்படி உலக மக்கள் அனுஷ்டிக்கும்படி வந்தது என்பதுபற்றி சாரதாதனயர் பாவப்ரகாசனையில் விளக்கியிருக்கிறார். ஸ்வாயம்புவமனு தன்னுடைய வேலை கடுமையாயிருப்பதனால், அதன் கடுமையிலிருந்து சிரமபரிகாரம் செய்துகொள்ள உபாயம் வேண்டுமென்று கேட்டபொழுது, பிரமன், விஷ்ணு, சிவன் முதலியவர்களெல்லோரும் நாட்டியத்தையும் ஸங்கீதத்தையும் அனுக்ரஹித்தனர். அதன் பிறகு வேத காலத்தில் ஸங்கீதம் நன்கு அபிவிருத்தியடைந்தது. ஸாஹித்ய கர்த்தர்க்களும் இசைவல்லர்களும் தேவதானவ யுத்தங்களைப்பற்றி இசைக் கவிகளியற்றினார்கள். யாக காலங்களில் ஹோத்ருக்களின் மந்தமான பாடல்களும் (dull incantations), அத்வர்யுக்களின் அறுவெறுப்புக் கீதங்களும் (monotonous recitations), உத்காத்ருக்களின் இனிய பாடல்களும்[1] (charming chanting of Samic hymns) குறிப்பிடத்தக்கவை. கிரேக்கர்களும், ஆதிகால

---

(1) ஸாமப்பாடல்களெல்லாம் ரிக்வேதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டு இசை அமைக்கப்பட்டவை.

இந்திய மக்களும் நாட்டியத்தைப் பாக்களால் அழகிட்டார்கள் என்றும் பாக்களை அமைப்பதற்கும் பாடுவதற்கும் தகுந்த இசைவல்லர்கள் இருந்தார்கள் என்றும் அபிநயம் பிடிக்கும் பொழுது அதற்குத் தகுந்த பாடல்களை வாக்கேயகாரர்கள் பாடினார்கள் என்றும் சிறந்த ஸாஹித்யகர்த்தாக்கள் இசைப் பண்கள் அமைத்தார்கள் என்றும் மானீர் வில்லியம்ஸ் எழுதி யிருக்கிறார்.

முதன் முதலில் நாட்டியத்திற்கு முக்கிய ஸ்தானம் இருந்தது என்றும், பிறகு ஸங்கீதத்திற்குக் கௌரவம் ஏற் பட்டது என்றும் இதற்கு முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். வேத காலத்தில் நான்கு வர்ணத்தார்களுள் சிற்சில சமயங் களில் சண்டைகளேற்பட்டது என்றும் அவைகள் நடித்துக் காட்டப்பட்டன என்றும், பாக்களும் இடையிடையே இசை வல்லர்களாலமைக்கப்பட்டனவென்றும் கீத் (Keith) ஹில்லி பிராண்ட், கோனோ முதலியவர்கள் எழுதிவைத்திருக்கின்றனர். கிரஸ்தவ சகாப்தத்திற்கு முன்பிருந்த அனேக எழுத்தாளர் களைப்பற்றி வாத்ஸ்யாயனர் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் அவை பெரும்பாலும் மேற்கோள்களாகத் (quotations) தானிருக் கின்றன.

பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குப் பிறகு த்ருச்ய காவ்யம் என்று பார்த்து ரஸிக்கும் நாடகம் கவனம் செய்யப் பட்டது. அதில் வசனம், செய்யுள், சம்பாஷணை, ஸங்கீதம், நடிப்பு எல்லாம் கலந்திருந்தன. கௌசாம்பி அரசனான வத்ஸ ராஜன் வீணை வாசிப்பதில் மிகுந்த சமர்த்தன் என்றும், அவனு டைய மந்திரியான யௌகந்தராயணன் ஸாஹித்யமியற்றுவதில் நிபுணன் என்றும், வாஸவதத்தை வீணை வாசிப்பதில் (வத்ஸ ராஜனிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டபடியால்) கெட்டிக்காரி என் றும் பழய த்ருச்ய காவ்யங்களிலிருந்து அறிகிறோம். மலேய ஆர்ச்சிபிலாகோவிலிருக்கும் சில புத்த சாஸனங்களிலிருந்து, சிலாதித்யன் என்ற அரசன் காலத்தில் போதிஸத்வஜீமூத வாஹனரின் சரிதத்தை த்ருச்ய காவ்யமாக (நாடகமாக) நடித்து அதற்கு அனேக பாக்களை இனிய இசைப்பண்களில் அனேகர் அமைத்தார்கள் என்று தெரிகிறது. இவ்விஷயத் தைப்பற்றி சீன யாத்திரியான இட்ஸிங் என்பவரும் தனது

இந்தியப் பிரயாண வெளியீட்டில் குறிப்பிட்டிருக்கிருர். இவை களைக்கொண்டு அக்காலத்திலேயே சிறந்த ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் இருந்திருக்கின்றனர் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது.

ஆதிகாலத்துக் கவிகளின் த்ருச்ய காவ்யங்களைப் பார்க்கும்பொழுது அவரவர்களின் நாடகங்களில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றபடி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் ஸங்கீதக் குறிப்புகளிலிருந்து வேதகாலத்து ஸங்கீதத்தின் உயர்ந்த நிலைமையும் அப்பொழுதே கியாதியுடன் விளங்கிய ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களைப் பற்றியும் ஒருவாறு நிர்ணயிக்கமுடிகிறது.

பரதர், ருத்ரடர், ருத்ரபட்டர், வாமனர், ஆனந்தவர்த்தனர், ப்ரதிஹாரேந்துராஜர் முதலியவர்களெல்லாம் ஸாஹித்யங்களியற்றும்பொழுது கவனிக்கவேண்டிய பாணிகளைப்பற்றி (ரீதி) விளக்கியிருக்கின்றனர். பரதருக்குப் பிற்காலத்திலிருந்தவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகள் சாரதாதனயரின் பாவப்ரகாசனையிலிருக்கின்றன. பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு விரிவுரையான அபிநவ குப்தரின் அபிநவ பாரதியில் ஸங்கீத - ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களைப்பற்றிய குறிப்புகளிருக்கின்றன. விசாகிலர், கீர்த்திதரர், காச்யபர், ஜயதேவர் முதலியவர்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

இதே சமயத்தில் தமிழகத்தை எடுத்துக்கொண்டால், மிகவும் உயர்ந்த ஸங்கீதமும் ஸாஹித்ய வகைகளும் ஸாஹித்ய கர்த்தாக்களும் இருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. வடக்கில் ஆரியர்களும் தெற்கில் தமிழர்களும் ஒருவர்க்கொருவர் சம்பந்தமில்லாமல், ஒரே மாதிரியான ஸங்கீதத்தை அபிவிருத்திசெய்து வந்திருக்கின்றனர். தமிழில் அபிமானமுள்ளவர்கள் "ஒருவருக்கொருவர் சம்பந்தமில்லாமல்" (independently) என்று எழுதியிருந்தபோதிலும் சரித்திர ஆராய்ச்சியிலிருந்து ஆரிய-திராவிடக் கலப்பு ஸங்கீதத்திலிருந்திருக்கிறது என்று இதற்கு முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். கிருஸ்து பிறப்பதற்கு சுமார் 6,000 வருஷங்களுக்கு முன்பு முதல் தமிழகத்தில் சிறந்த ஸங்கீதம் இருந்துவந்திருக்கிறது என்று அறிஞர்கள் எழுதி வைத்திருக்கிருர்கள். சிறந்த ஸாஹித்ய வித்வான்களும் இருந்திருக்கின்றனர். கண்ணகனுர், கேசவனுர், நல்லச்சுதனுர், நாகனுர் முதலிய இசைக் கவிஞர்களிருந்திருக்கின்றனர்.

மூவேந்திரர்களான சேர, சோழ, பாண்டியர்களின் ஆதரவில் உயர்ந்த ஸங்கீதமும், வித்வான்களும் இசைக்கவிஞர்களும் போற்றப்பட்டு வந்திருக்கிருர்கள்.

வைஷ்ணவ - சைவ சமயாசாரியர்களான ஆழ்வாராதியர் களும் நாயன்மார்களும் திவ்யப்ரபந்தம், தேவாரம் முதலிய பாக்களை இயற்றியிருக்கின்றனர். இவர்கள் செய்திருப்பது அழியாச்சேவை. தமிழுலகத்திற்கும், பாமரர்களுள்பட இறை வனை வழிபடுவதற்கும் வழிகாட்டியாயிருக்கின்றனர். ஹிந்து மதத்தை ஸ்தாபித்து அதனுண்மைகளை இசைமூலம் எல் லோரும் உணர்ந்து கடைப்பிடித் தொழுகும்படி சமயாசாரி யர்கள் செய்திருக்கின்றனர்.

வேத காலத்தில் பகவானையும் அரசர்களையும் அவர்களின் வீரத்தையும், திக்விஜயத்தையும் புராணுதாரமான விஷயங் களையும் ஸாஹித்யம் செய்திருக்கிருர்களே தவிர, இயற்கை விநோதங்கள், அழகிய பொருள்கள் முதலியவற்றை ஸாஹித்ய மூலமாக இசைப்பண்கள் அமைத்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனல் பொதுவாகக் கவனிக்கையில், ஆதிகாலம் ஆரம்ப காலமாயிருந்தபோதிலும் அனேக ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் தங்கள் திறமையைக்காட்டி ஸாஹித்யங்களமைத்திருக்கின் றனர்.

சாரீர ஸாதகப் பயிற்சி.

பத்தாவது பாகம்.

குறிப்பு:— சாரீர ஸாதகத்தின்வசியத்தைப் பற்றியும் நல்ல சாரீரத்தை சம்பாதித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பது பற்றியும் இதற்குமுன் வந்த வெளியீடுகளில் ஒன்பது பாகங்களாகப் பிரித்து எழுதி வந்திருக்கிறேன். வாய்ப்பாட்டுத்தான் எல்லாவற்றிலும் சிறந்தது என்பது பலரின் அபிப்பிராயம். வாய்ப்பாட்டிற்கு மிகவும் அவசியமானது நல்ல சாரீரம். நல்ல சாரீரத்தைத் தகுந்த

ஸாதகத்தால் அடையலாம். ஸாதகம் என்பது விடாமுயற்சியுடன் செய்யத்தகுந்தது. விடாமுயற்சி நல்ல ஊக்கத்துடன்தான் முடியும். ஊக்கம் தீவிரமான விஷயந்தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற அவாவினுல் உண்டாகக்கூடியது. இப்படியே எழுதிக்கொண்டு போனுல் எல்லையில்லாமல் போகுமென்றிருந்தபோதிலும் தகுந்த ஸாதகத்தால் நல்ல சாரீரத்தை சம்பாதித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பதைத்தான் வற்புறுத்துகிறேன்.

சாரீர ஸாதகத்தில் முக்கியமாய்க் கவனிக்கவேண்டியவைகளைப் பற்றியும் சாரீரம் எவ்விதம் நன்ருய்ப் பேசும்படி(1) அமைய வேண்டுமென்பது பற்றியும் எழுதி வந்திருக்கிறேன். உடம்பு அசங்காமலும் சிரமமில்லாமலும் தேவையான ஸ்பஷ்டத்துடனும் கடைந்தெடுத்த மாதிரியாகவும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் (மந்தரம், மத்யம், தாரம்) நல்ல பாவத்துடனும் ஸங்கதிகளும் தான வரிசைகளும் பேசும்படியாகச் செய்து கொள்ளவேண்டுமென்றும் எழுதியிருக்கிறேன். இனி சாரீர ஸாதகம் செய்வதற்கு இசைந்த ஸ்வர வரிசைகள், ஜண்டைகள் முதலியவற்றைப் பற்றிக் கொஞ்சம் எழுதவேண்டியிருக்கிறது. இவற்றில் பெரும்பாலானவைகள் ஸங்கீதம் அப்பியாஸம் செய்தவர்களுக்குத் தெரிந்தவையே. இருந்தாலும் விடாது ஸாதகம் செய்து நல்ல சாரீரத்தை சம்பாதித்துக் கொள்ளவேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் சிலவற்றை இவண் எழுதுகிறேன்.

புரந்தரதாஸர் காலம் முதல் ஸாதகத்திற்காக எடுத்துக்கொள்ளப்படும் ராகம் மாயாமாளவ கௌளம். இது நமது தென்னுட்டில் அனுஷ்டானத்தில் இருந்து வருகிறது. வட நாட்டில் நமது சங்கராபரணத்திற்குச் சமமான பிலாவல் என்ற ராகமும், இதே ராகத்திற்குச் சமமான மேஜர் ஸ்கேல் என்பது ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் கையாளப்பட்டு வருகிறது. தற்சமயம் மாயா மாளவ கௌளத்தோடு எனது குறிப்புகளை நிறுத்திக்கொள்ளுகிறேன். முதலாவதாக மாயாமாளவ கௌள ராகம் சுலபமான

(1) பேசுவது என்பது ஸங்கீதத்தில் ஸதாரணமாய் ப்ருகாக்களும் ரவைஜாதிகளும் மளமளவென்றும் ஸ்பஷ்டமாகவும் லாகவமாகவும் உருளுவது என்று கொள்ளப்படவேண்டும்.

ஸ்வரங்களை உடையது; அதாவது இதில் வரும் சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்யமம் சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் முதலிய ஸ்வரங்களுக்கு வேறு பெயருள்ள சாம்ய இணை ஸ்வரங் களில்லை. இந்த ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகள் ஸெமி-டோன் களாயிருக்கிறபடியால்(1) அதில் பரிசயம் ஏற்படுவது சுலபம். இந்த ராகத்தில் வரக்கூடிய இடைவெளிகள் ஸரி—கம—பத—நிஸ என்பதெல்லாம் ஸெமி-டோன்களாக இருக்கின்றன. தற்காலத் தில் சதுஸ்ருதி ரிஷபத்தை சுத்த காந்தாரம் என்று அழைக்கிறார்கள். இது சரியல்லவென்றும் சதுஸ்ருதி ரிஷபத்தைவிட சுத்த காந்தாரம் கொஞ்சம் பெரியதுதானென்று இருந்தாலும் ஒரு ஸ்வரத்திற்கு இரண்டு பெயர்கள் என்ற குழப்பம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இம் மாதிரி குழப்பங்களெல்லாம் மாயாமாளவ கௌளத்தில் இல்லை யாதலால் அதில் ஸாதகம் செய்வது சுலபம். அதனால்தான் ராமா மாத்தியர் ஸ்வர மேளகலா நிதியில் மாயாமாளவ கௌள ராகத் தைப்பற்றி "ராகோ மாளவ கௌளச்ச ராகாணுமுத்தமோத்தம:" (ராகங்களுக்குள் மிகவும் சிறந்தது மாளவ கௌளம்) என்று அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிறார்.

இந்த ராகத்தின் ரஸத்தைப் பற்றி இருவித அபிப்பிராயங் களிருந்து வருகின்றன. ஒன்று இந்த ராகம் மங்களகரமானது; மற்றொன்று இது சோகரஸமானது என்பதே. கொஞ்ச காலத் திற்கு முன்பு லக்னௌ ஸங்கீதக் கல்லூரித் தலைவரான ஸ்ரீ S. N. ராதஞ்சங்கர் என்பவர் எனக்கு எழுதிய கடிதம்போல் இக்காலத் தில் ராகங்களின் ஸ்வரூபம், அமைப்பு இவற்றை நன்கு தெரிந்து கொள்ளவேண்டியிருக்க, அவற்றின் ரஸங்களைப் பற்றிப் பேசுவது என்று ஏற்பட்டால் பலவித அபிப்பிராய பேதங்கள் அனுவசிய மாய் ஏற்படும். சாப்பாடு இல்லையென்றால் இலை பொத்தல் என்று சொல்வதுபோல் ராகத்தினுடைய உருத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய இடத்தில் அவற்றின் ரஸத்தைப் பற்றிப் பேசுவது பொருந்தாது. எனவே இப்பேற்பட்ட அபிப்பிராய பேதங்களுக்கு

---

(1) ஸெமி—டோன்களைப் பற்றி "கர்ணாடக ஸங்கீதம்" நான்காம் பாகத்தில் எழுதியிருக்கிறேன். 16/15 இடைவெளி உள்ள ஸ்வரத்தைத் தான் ஸெமிடோன் என்று அழைக்கிறோம்.

இப்பொழுது இடங் கொடாமல் மாயாமாளவ கௌளம் ஸாதகம் செய்வதற்குச் சுலபமானது என்பதை மாத்திரம் நாம் எடுத்துக் கொண்டால் போதும்.

ஸாதகத்திற்காக முதன் முதலில் எடுத்துக்கொள்ளும் தாளம் ஆதி. இதில் வரும் அங்கங்கள் = ஒருலகு, 2 த்ருதங்கள். லகுவுக்கு 4 அக்ஷரங்களும் த்ருதமொன்றுக்கு இரண்டு அக்ஷரங்களும் ஆக 4+2+2=8 அக்ஷரங்கள் உண்டு. லகுவுக்குக் கையால் ஒரு தட்டும் விரலால் மூன்று எண்ணிக்கையும். த்ருதத்திற்கு ஒரு ஒரு தட்டு ஒரு வீச்சு. ஆதி தாளம் ஒரு தட்டு மூன்று எண்ணிக்கை, பிறகு ஒரு தட்டு ஒரு வீச்சு, மறுபடியும் ஒரு தட்டு ஒரு வீச்சு. இந்தத் தாளமும் போடுவதற்குச் சுலபமானபடியால் இதை முதலில் ஸாதகத்திற்கு உபயோகிக்கிறோம். மேலும் வாயால் ஸரிகமபதநிஸ் என்று 8 ஸ்வரங்கள் சொல்வதும் கையால் 8 அக்ஷரமுள்ள ஆதி தாளம் போடுவதும் ஒன்றுக்கொன்று மிகவும் பொருத்தமானது. வாயால் காலம் மாற்றி விளம்பம், மத்யம், துரிதம் என்று பாடும்பொழுது 8 ஸ்வரங்களின் ஒரு மடங்கு, இரண்டு மடங்கு, நான்கு மடங்கு என்று பாடும்பொழுது கையில் 8 அக்ஷர காலமுள்ள தாளம் போடுவது அனுகூலமாயிருக்கும்.

முதலில் ஸரளி வரிசைகளை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றை மூன்று காலங்களிலும் (விளம்பம், மத்யம், துரிதம்) மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் (மந்தரம், மத்யம், தாரம்) பலதடவைகளில் பாட வேண்டும். தற்காலத்தில் நமது தேசத்தில் (தென்னாட்டில்) சாரீர ஸம்பத்துள்ளவர்களைக் காண்பதும் கேழ்ப்பதும் அரிதாய்விட்டது. $\frac{1}{2}$ கட்டை ஸ்ருதிக்கும் $\frac{3}{4}$ கட்டை ஸ்ருதிக்கும் பாடுபவர்களைப் பெரும்பாலும் காணலாம். அதிலும் எடுத்துக்கொண்ட ஸ்ருதிக்கு மூன்று ஸ்தாயி பாடுபவர்கள் மிகவும் அரிது; அனேகமாய் இல்லையென்றேகூடச் சொல்வது பொருந்தும். இப்பேற்பட்டவர்கள் பாமர மேடைகளில் மஹா வித்வான்களாகக் கருதப்படுகிறபோதிலும் வஸதியான சாரீரத்தை அடைவதற்கு நல்ல ஸாதகம் அவசியம் செய்துகொள்ளத்தான் வேண்டும். போலிக் கௌரவம் (False prestige) முதலிய தர்ம சங்கடங்களுக்கு இடங் கொடுக்காமல் விஷயக்ராஹ்யத்திலும் சாதித்துக் காட்டுவதிலும் தீவிர முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

ஸாதகம் செய்ய ஆரம்பிக்கும்பொழுது எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்ருதியை நன்ருய் கவனித்தே எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பாடுவதற்கு லாகவமாய் ஸ்ருதி எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். நமது சாரீரமும் ஸ்ருதியும் உயிரும் உடலும் போல் இணைபிரியாமலிருக்கவேண்டும். ஸ்ருதியைத் தாயாருக் கிணையாகவும் லயம் அல்லது தாளத்தைத் தகப்பனுருக்குச் சம மாகவும் வடமொழி நூலாசிரியர்கள் ஒப்பிட்டிருக்கிருர்கள் (ஸ்ருதி மாதா லய: பிதா). ஸங்கீதாப்பியாஸத்தில் முதன் முதல் சம்பாதித்துக்கொள்ளவேண்டிய திரவியம் ஸ்ருதி சுத்தமே. அடுத்த படியானது லய சுத்தம். அடுத்தாற்போல் வேண்டியது சாரீர வஸதி. அதற்கடுத்தபடி வேண்டியது தீவிரக் ஞானம். கடைசி யாகத் தேவையானது நல்ல படிப்பு, கேள்வி, அனுபவம், ஆற்றல் முதலியன.

பொடி போடுதல், புகையிலை போடுதல், புகை பிடித்தல், குடித்தல் முதலிய தீய குணங்களை முற்றிலும் ஒழிக்கவேண்டும். இவைகளால் மூக்கடைத்தல், நாக்கடைத்தல், தொண்டையடை தல், நிலை தவறுதல் போன்ற தீராக்குறைகள் ஏற்பட்டுவிடும். இவைகள் ஸங்கீதத்திற்குச் சத்துருக்கள் என்று கருதவேண்டும். இவற்றையெல்லாம் அறவே ஒழித்து விடுவதுதான் மிகவும் உசித மானது. இதனுல் தற்காலத்திய வித்வான்களைக் குறை சொல்லு வதாக விபரீதமான அர்த்தம் எடுத்துக் கொள்ளுவதில் பயனில்லை. நல்ல நிலைக்கு வரக்கூடிய சாரீரத்திற்கு இக்கெட்ட குணங்கள் தடையாயிருக்கின்றன. நமது அரசாங்கம் குடியை ஒழித்தது போல் மற்றய தீய பழக்கங்களையும் ஒழிப்பதில் சிரத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் என்று எதிர்பார்ப்போம்.

இனித் தொடர்ச்சியாய் சாரீர ஸாதகப் பயிற்சி பற்றி எழு தப்படும்.

ஸ்வர ஸாஹித்தியம்.

(ஸம்ஸ்க்ருத பாஷை).

இயற்றியவர், ஸ்வரப்படுத்தியவர் — ஆசிரியர்.

ராகம் காம்போதி — தாளம் ஆதி.

பல்லவி.

ஸுகுணாலய ஸுந்தர
ஸுமனோஹர ஸ்வரூப

அனுபல்லவி.

அகணித மஹிம
அனாத ரக்ஷக

சிட்டை ஸ்வரம்.

கா, மகரிஸரிஸா நிதபத |
ஸா, மகரிகா | தபமபாஸ்ா ||

நிதஸ்ா, ம்க்ரி ஸ்ரிக்ஸ்ா நிதப |
மபதபா மகரி | ஸரிகஸா மகரி || ஸரி

சரணம்.

ஸார்வ பௌம -
ஸ்ரீநிவா ஸேனபூஜித
ஸர்வபூத ஹிதகர
ஸர்வா பீஷ்ட தாயக.

பொது அர்த்தம்:— நற்குணங்களுக்கு இருப்பிடமானவனும், அழகானவனும், மனதிற்குகந்த ரூபமுடையவனும், அளவிட முடியாத மஹிமையுடையவனும், அனாதைகளை ரக்ஷிப்பவனும்,

ஸார்வ பௌம குலத்தில் தோன்றிய ஸ்ரீநிவாஸனுல் பூஜிக்கப்பட்டவனும், ஸகல ஜீவராசிகளுக்கும் நல்லதைச் செய்பவனும் எல்லா இஷ்டங்களேயும் கொடுப்பவனுமாகிய ஜகதீசனே (உனக்கு நமஸ்காரம்).

காம்போதி ராக லக்ஷணம்:— ஸரிகமபதஸ் - ஸ்நிதபமகரிஸ. ஹரிகாம்போதியில் ஜன்யம். சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்யமம், த்ரிஸ்ருதிதைவதம், கைசிக நிஷாதம். ஆரோஹணத்தில் க, நி இல்லாத ஸம்பூர்ண ராகம் என்று வேங்கடமகி அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிருர். அஹோபலர் 'ஸங்கீத பாரிஜாத'த்தில் ம, த, வை அம்ச ஸ்வரங்கள் என்று சொல்லிவிட்டு கபதஸ ஸநிதஸதஸ - தஸரிமமகரிஸ - தஸரிமகரிஸஸரிக கரிகரிஸ - ஸநிதபத(1) பமகபதஸரிஸநிதபதபமககபதஸரிகரிஸரிமகரிஸ - ஸரி ஸஸஸ நிதபத பமகரி கரிஸ முதலிய பிரயோகங்கள் வருவதாக் கூறியிருக்கிருர்; மேலும் ம, நி ஆரோஹணத்தில் கிடையாது என்று சொல்லியிருக்கிருர். இதைக் கருப ராகத்தைச் சேர்ந்த பாஷா ராகம் என்றும் ஆரோஹணத்தில் ம, நி இல்லேயென்றும் துளஜ மஹாராஜா "ஸங்கீத ஸாராம்ருத" த்தில் எழுதிவிட்டு கபதஸநிப - பதநிபதபமகரிஸ - ஸரிகமரிஸ - தநிபததஸ(2) முதலிய பிரயோகங்களுண்டென்றும் கருதியிருக்கிருர். தற்காலத்தில் (சாஸ்திர விரோதமாக) ஸ்நிப என்று பாடும்பொழுதோ வாசிக்கும்பொழுதோ உபயோகப்படுத்தப்படும் காகலி நிஷாதம் சரியல்ல.

---

(1) & (2) சதுஸ்ருதி தைவதம், காம்போதியில் வரும் தைவம் 400 வேபனம் (Vibrations) உள்ள த்ரிஸ்ருதி தைவதம் என்றும் ஸாதாரணமான சதுஸ்ருதி தைவத்திற்கு 405 வேபனம் உண்டென்றும் கொள்ள வேண்டும்.

	16	8	8
	பல்லவி.		
	; ஸ ஸநிதா ஸா ரி கா ம க ரி ஸ ரி க மா கா	; ம ம க ரீ க ம பா ம	ம க ரீ ; ; ரி க ம க
	ஸா - கு ஞ்ல ய ஸா - ந் த ர	ஸா - ம னே ஹ	ர ஸ் வ
(2)	ரிகாரி . ஸரிகரிஸநிதா ஸாரிகா மகரிஸ ரிகமா கா	do.	do.
	ரூ ப ஸா - கு ஞ்லய ஸா - ந் த ர		
(3)	do.	; கமபமகரிகமபா ம	do.
		ஸா - ம னே ஹ	
(4)	do.	; பதரிஸ்நித பதநிதபத	ஸரிகரிரிகமக கமபமபதநித
		ஸா - ம னே	ஹ ர ஸ் வ ரூ

	16	8	8
	அனுபல்லவி.		
	பமகரி . மமககா பதா ஸா பா தஸரிஸா	; ஸா, நிதப	பதபா, மகஸ
	ப அக ணிதம ஹி ம	அ ணு	த ரக்ஷக
(2)	ரிக . பதநிதபம கப தா ஸா பா தஸரிஸா	do.	do.
	.. அ க ணி த ம ஹி ம		
(3)	ரிக . பதரிஸநித பதா ஸா பா தஸரிஸா	do.	do.
	.. அ க ணி த ம ஹி ம		
(4)	ரிக . பதரிஸநித பதா ஸா பதஸரிகமகரிஸா	do.	do.
	.. அ க ணி த ம ஹி ம		
	சரணம்.		
	; மா, தபதமபாகமாபா	; பதரிஸநித	பா, மகரிஸரி ‖ கம
	ஸார் வ பௌம	ஸ்ரீ நி	வா ஸே ன பூ ஜித

அனுபல்லவிக்குப்பிறகு சிட்டை ஸ்வரம். சரணத்தின் பிற்பகுதி அனுபல்லவிபோன்றது.

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 Battrey Lids and Engine Mountings.

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

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.