

Regd. No. M. 4932.

ஸ்தாபிதம் 1909.

KARNATA SANGEETHAM.

பேரன் 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. Kuppaswami, B. A., M. Mus.,  
Brahmin Extension, Coimbatore and Printed by A. Subramanian at the  
Coimbatore Co-operative Printing Works, Ltd., Coimbatore.

# கர்ணை ஸங்கீதம்.

(ஓர் சிறந்த ஸங்கீத மாதப் பத்திரிகை)

ஸர்வஜித்து ஶு  
ஆடி 1911



வருட சந்தா ரூ. 6.  
தனிப்பிரதி அணை 8.



ஸத்தகு ஶு தியாகையா.

ஆசிரியர் **S. R. கும்புஸ்வாமி, B. A., M. Mus.** கோவை.

விறைவாதன தத்வக்ஞம் ஸ்ருதிஜாதிவிசாராத் |  
தாளக்ஞஸ்சாப்ரயாலேன மோக்ஷமார்க்கம்ச கச்சுதி ||  
(யாக்ஞவல்க்கிய ஸ்மிருதி)

வீணையின் தத்வத்தையறிந்தவர்களும், ஸ்ருதி, ஜாதி (ராமம்), தாளம்  
இவைகளை நன்கறிந்தவர்களும் சிரமயின் நி மோக்ஷத்திற்குப்  
போகும் வழியை அடைகிறார்கள்

கோயமுத்தூர்  
போன்: 108

டாக்டர்

**பி. வி. ராமவாரியார்**  
**ஆர்ய வைத்திய பார்மலி**

தலைமை ஆபீஸ்:

**நிருச்சிரோட் :: கோயமுத்தூர்**

பிராஞ்சு:

**149, லாபிட்ஸ் ரோட் ராயப்பேட்டை**

**மதராஸ்**

போன்: 84110

ஸகலவிதமான ஆயுர்வேத மருந்துகளும்  
சாஸ்த்ரீய முறையில் தயாரிக்கப்படுகின்  
றன. நவரக்கிழி, தாரா, பிழிச்சல் முதலிய  
பிரத்தியேக சிகித்சைகளுக்கு தனிப்பட்ட  
வசதிகள் உண்டு. பிரதி மாதம் 2-வது  
4-வது ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் டாக்  
டரை மதராஸில் நேரில் கண்டு சிகித்சை  
பெறலாம்.

"THE HINDU"  
Sri Narayana Book Co  
No. 113  
GOPALA RAO PUBLIC LIBRARY  
KUMBAKONAM.

சாரீர இசைகளில் துருட்டுச் சிறப்பின் தாங்கியிருப்ப  
தால் அதைப்பற்றி விரிவாக எழுதவேண்டும் என்ற நோக்கத்  
துடனே எழுதி வருகிறேன். கூடிய சீக்கிரத்தில் வினையின்  
அப்பியாசத்தைப் பற்றியும் எழுதுகிறேன். இது விஷயம்  
பயிற்சியுள்ள நேயர்களும் முன்வந்து சிறந்த அபிப்பிராயங்களைக்  
கொடுத்தருளக் கோருகிறேன்.

தற்காலம் பிரபலமாய் விளங்கும் உயர்ந்த ஸங்கீதம்  
(Classical music) பூர்வமக்களின் ஸங்கீதத்தை அடிப்படையாகக்  
கொண்டது என்று பல ஆதாரங்களிலிருந்து தெரிவதால்  
அதையும் தொடர்ச்சியாக எழுதி வந்திருக்கிறேன். ஆனால்  
இன்னும் அத்தனையில் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கிடமிருக்கிறது.

பழந்தமிழ் ஸங்கீத நூல்களிலிருந்து நாம் தெரிந்து  
கொள்ளவேண்டிய விஷயங்களிருக்கின்றன. வடமொழி  
உயர்வு, தென்மொழி உயர்வு என்ற விசண்டா வாதங்களைக்  
கொண்டுவராமல் எல்லாவற்றிலுமுள்ள நல்லதையே எடுத்துக்  
கொள்வோம். பாஷை என்பது நமது பக்தி பூர்வமான அபிப்  
பிராயத்தையே மற்றய வஸ்துக்களை விவரிப்பதற்கோ உப  
யோகமாகிறதே தவிர அதனால் ஸங்கீதத்தின் போக்கு பாதிக்க  
ப்படாது. ஆனால் தெரியாத பாஷைகளில் உள்ள பாக்களைப்  
பாடி சக்துமி, எகுதி, பிளி என்று பிரிக்காமல் தெரிந்த  
பாஷையையே கையாளுவதுதான் உசிதம். அல்லது தெரியாத  
பாஷைகளில் பாடுவதினால் பதச்சேதம் பண்ணுமளவிலாவது  
அந்தந்தபாஷைகளைத் தெரிந்துகொண்டுதான் பாடவேண்டுமே  
யல்லாது பதங்களைக் கைகால்கள் வேறுகப் பிரிக்கக்கூடாது.

நமது தாய்பாஷை தமிழ், ஆகவே தாய்பாஷையிலுள்ள  
பாடல்களைப் பாடும்பொழுது கைகால் வேறுகப் பதங்களைப்  
பிரிக்கக்கூடாது ஆனால் தமிழிலுங்கூட பதக்கொலை நடந்து

வருவதை மிகவும் விசனத்துடன் தெரிவித்துக்கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. உதாரணமாக "காமப்பிசாசு" என்பது "காமப்பி" "சாசு" என்று பிரிவுபட்டு அச்சம் இடப்பட்டிருக்கிறது. நமது தாய் பாஷையிலாவது இம்மாதிரி பிழைகள் வராமலிருக்கும்படி செய்துகொள்வது நமது தீராக்கடமையாகும். தாளத்திற்காக ஸங்கீதத்தையும் ஸாஹித்யத்தையும் த்யாகம் செய்யவேண்டிய அவசியமேயில்லை.

நம்நாட்டு ஸங்கீதத்தை ஒரு ஸ்திரமான நிலையில் (standard) எல்லோரும் கையாளுமாறு செய்துகொள்ளவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடனேதான் "கர்ணாட ஸங்கீதம்" எழுத ஆரம்பித்திருக்கிறேன். ஸங்கீத வித்வான்களின் மனோபாவம் ஒருபுறமிருக்க அவர்கள் பாடும் அல்லது வாசிக்கும் ஸங்கீதமும் ஒரே ரீதியாயிருத்தல் நல்லது. உதாரணமாக தோடி என்ற ராகத்தை எடுத்துக்கொண்டால் ஒருவர் கார்த்தாசத்தைக் குறைவாயும் மற்றொருவர் அதிகமாயும் இன்னொருவர் கார்த்தாசத்தின் ஏற்றத் தாழ்வு வித்தியாசம் தேரியாமல் ஓரிடத்தில் குறைவாகவும் மற்றொரிடத்தில் அதிகமாகவும் ஒருவர் "பு" என்ற ஸ்வரத்தைச் சேர்த்தும் ஒருவர் சேர்க்காமலும் ஆசப் பலவிதமாகப் பாடுவதற்குப் பதிலாக நாடு பூராவும் தோடிக்கு ஒரேவிதமான ஆரோஹணை ரோஹண லக்ஷணங்களோடு இருத்தல் மிகவும் அவசியமாகும். அதேபோல் மற்ற ராகங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தவேண்டும். நாம் அனுஸரிப்பது ஒரு சாஸ்திரம் என்று சொல்லிக்கொண்டு அதற்கு மாறாகப் பாடாமல், பாடிவருவதும் சாஸ்திரமும் ஒன்றை யொட்டி மற்றொன்றிருக்கும்படியாகச் செய்துகொள்ளவேண்டும். ஸங்கீத சாஸ்திரமும் கலையும் ஒன்றுக்கொன்று ஒற்றுமையாகவே இருக்கவேண்டும். அனேக ஸம்பந்தாயங்களும் புதியவழக்கங்களும் (Traditional Practices) ஸங்கீத சாஸ்திரத்திற்குள் புகுந்துவிட்டன. இதனுடைய பலன் விபரீதமாக இருக்கிறது. பலவிதக் கொள்கைகள் வந்து விட்டபடியால் ஆனந்த பைரவிக்கு ஸாதாரண கார்த்தாரம், அந்தா கார்த்தாரம், சுத்த வைதம், சதுஸ்ருதி வைதம்,

கைசிக நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களெல்லாம் சாஸ்திர முரண்பாடாக வந்துவிட்டன. (1) இது எதைப்போல என்றால் ஒருவர் குள்ளமாகவும் உயரமாகவும் சேர்த்தாற்போல் (Simultaneously) இருப்பதுபோலாகிறது. ஏனய அபிப்பிராயபேதங்களை ஒழித்து ராகங்களுக்கு ஒரேமாதிரியான லக்ஷணங்களை எல்லோரும் கையாளும்படியாகச் செய்துகொள்வதில் நாம் ஈடுபடவேண்டும். இத்தகாக சென்னை ஸங்கீத வித்வத் சபைபோன்ற இயக்கம் ஒரு தனிப்பட்ட வித்துவத் ஸமாஜத்தை (Expert Committee) ஏற்படுத்தி பலவித விரோத அபிப்பிராயங்களை அவர்கள் கலந்து சீர்துக்கி சாஸ்திரீய ஸங்கீத முறையை ஸ்தாபித்தால் பொதுமக்களுக்குப் பயன் உண்டு.

பொதுவாக ஸங்கீதம் இனிமையாயிருக்கிறது; அதனால் தான் தெய்வங்கடமயக்கப்படுகிறது; நம்மறியாமல் உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது; ஆகிய காரணங்களால் முன்னோர்கள் ஸங்கீத சாஸ்திரங்களை இயற்றும்பொழுது ஸங்கீதத்தின் இனிமையை அபிவிருத்தி செய்து பாதுகாப்பதற்கே விதிகளை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் சாஸ்திர ஸங்கீதம் பாடினால் மிகவும் உருக்கமாகத்தானே இருக்கவேண்டும். முன்னோர்கள் ஸங்கீதத்தால் அரிய பெரிய காரியங்களை யெல்லாம் ஸாதித்திருக்கின்றார்கள் என்றால் தகுந்தமுறையில் ஸங்கீத சாஸ்திரத்தைத் தெரிந்துகொண்டு அப்பியாசமும் செய்து ஒழுங்காய்ப் பாடிய

(1) நமது ஸங்கீதத்தில் ஒரு ராகத்திற்கு ஆரோஹணத்தில் எவ்வகை விக்குறி ஸ்வரங்களுண்டோ அவைதான் அவரோஹணத்தில் வரலாம். உதாரணமாக ஆரோஹணத்தில் சுந்த ரிஷபம் இருந்தால் அவரோஹணத்திலும் சுந்தரிஷபம்தான் வரலாமெயல்லாது வேறுவித ரிஷபம் வரக்கூடாது ஆனால் சமீபகாலமாக பாஷாங்கம் என்ற ராகவகையில் அன்னியஸ்வரம், வேறு ராகசாபை முதலியதாக எல்லாம் வந்துவிட்டன. இது அன்னிய நாட்டு ஸங்கீதத்தின் விளைவு. பாஷாங்கம் விரிவுபட விரிவுபட ஒருவரையறப்பு என்பதில்லாமல் "ஏகலக்கமாய்" விட்டது. இதிலும் சீர்திருத்தம் வேண்டும்.

தால்தான் அவர்களால் அவ்வாறு செய்ய முடிந்தது. ஆனால் தற்காலத்திலோ, சிஷ்யன் ஒரு குருவினிடம் சென்று நான்கு வர்ணம் நான்கு பாட்டுகள் பாடத் தெரிந்துகொண்டவுடனே கச்சேரி செய்துவிடவேண்டும் என்று எண்ணி முதலில் ரேடியோ நிலையத்திற்கு விண்ணப்பித்துக்கொள்ளுகிறார். (ஆனால் ரேடியோ நிலையங்களில் நடப்பதைப் பற்றி எழுதுவதானால் அதற்காகத் தனிப்பத்திரிகையே போடவேண்டும்) எல்லோருக்கும் தான் அதாவது ஏதாவது கொஞ்சம் பாட்டு என்பதைத் தெரிந்தவர்களுக்குத்தான், பாடுவதற்கு சந்தர்ப்பம் கிடைத்துவிடுகிறதே. ஒரு தடவைக்கு இரண்டு தடவையாக ரேடியோவில் 'சான்ஸ்' கொடுத்துவிட்டால் அந்த சிஷ்யன் உடனே மஹா வித்வானாகி விடுகிறார். ஸங்கீதம் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும், அப்பியாஸம் செய்யவேண்டும் என்பதெல்லாம் அவருக்குக் கௌரவக்குறைவாகத் தோன்றிவிடுகிறது. கடைசியில் பலன் (Net result) என்னவென்றால் பிஞ்சிலேயே பழுத்து உதவாமல் போய்விடுகிறது. வித்தைக்கு எப்பொழுதும் எங்கும் கௌரவமுண்டாகையால் அதை சம்பாதித்துக்கொள்ளுவதில் ஈடுபட்டு நாடு முழுவதிலும் ஸங்கீத திலகங்களாக (prodigies) இருந்தால் எவ்வளவு பெருமையாகவும் சிறப்பாகவும் இருக்கும்!

ரேடியோ விமர்சனம் ஒன்று இதழில் சேர்க்கவேண்டுமென்று அபிமானிகள் வற்புறுத்தி வருகின்றனர், விமர்சனம் கூடியவரையில் அபிவிருத்திக் குறிப்பாய் Constructive Criticism) இருத்தல் அவசியம். சுயநலச் சலுகைகள் காட்டாது ஸங்கீத அபிவிருத்திக்கான முற்போக்கிப்பிராயங்களை (Suggestions for improvement) அளிக்கவேண்டும். ஆடவர்களில் உயர்வு தாழ்வு காட்டாமல் இருபான்மையாரையும் சமமரகப் பாவித்துக் கச்சேரிகள் அமைத்துக் கொடுக்கவேண்டும். சிபார்சு முதலிய சலுகைகள் அகராதியிலேயே இருக்கக்கூடாது. ரேடியோவில் பாட வருகிறவர்களின் சாரீரம் மைக்குக்குச் சரியாகிறதா என்று பார்ப்பதைவிட அவர்களின்

பாட்டு கேழ்க்கக்கூடியதா யிருக்கிறதா என்று அங்குள்ள ஸாமான்ய M. A., B. A. பட்டம் பெற்ற உத்தியோகஸ்தர்கள் பரிசீலப்பதைச் காட்டிலும் ஸங்கீதத்தில் பயிற்சியடைந்த ஒருவர் பார்ப்பது நலம். "வித்வானேவ ஜானாதிவித்வத் ஜன பரிசீரமம்" என்பதுபோல் ஸங்கீதம் படித்தவர்களுத்தான் ஸங்கீத வித்வான்களின் சக்தி தெரியும். யாரோ வருகிறார் பாடுகிறார் என்றெல்லாம் இராமல் வந்தவர்களுக்குக் கூடிய வரையில் ஹிந்துமத தர்ம மரியாதைகளைக் காட்டுவது மிகவும் அவசியம். பெரிய அரசாங்க திட்டங்களில் கூட ஸமய ஸந்தர்ப்ப அனுஸாணை (Contingency) என்பது இருக்கிறது. ரேடியோவில் ஒருவருக்கு 40 நிமிஷங்கள் பாடுவதற்கு அவகாசம் கொடுத்தால் முதல் 30 நிமிஷங்களில் அவர் பாடம் (ரேடியோ ஒத்திகை முறைப்படி) ஒப்பித்துவிட்டு அதன்பிறகு களைகட்டி உதலாகமாக்கப்பாட ஆரம்பித்துப் பத்து நிமிஷத்திற்கெல்லாம் கடையைக் கட்டிக்கொள்ளவேண்டி வந்துவிடுகிறது. தன்னறி யாமல் மெய்மறந்து பாடுபவர்களுக்கு வசதியளிப்பது பற்றி ரேடியோ நிலையத்தார்கள் ஆலோசித்துத் தங்கள் ஏற்பாட்டில் அனுஸரிப்பு என்பதையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

நமது நாட்டு ஸங்கீதத்தைப் பிரகடனம் செய்வதற்கு ரேடியோதான் தகுந்தது என்பது எல்லோரும் அறிந்ததே, ஆனால் அது நிஜ ஸங்கீதப் பிரகடனம் செய்துவருகிறதா என்பதை உட்பூந்து பார்த்து நேயர்கள் தங்கள் தங்கள் அபிப்பிராயங்களை "காண்ட ஸங்கீத"த்திற்கு எழுதயனுப்பலாம். அதுபற்றி நியாயமான கட்டுரைகள் யாவும் வரவேற்கப்படுகின்றது. அதற்கென்று இடம் ஒதுக்கிப்போடுவதற்கும் தயார். ஆனால் எழுதுவது நலனடைவதற்காக இருக்கல் அவசியம்.

ஆக்கியோன்.

## புத்தகங்கள் கிடைக்குமிடம்.

—0—

1. ஹிக்கின் பாதம்ஸ் - ரயில்வே புத்தகசாலைகள்.
2. வெஸ்டன் ரியூஸ் ஏஜென்ஸி, கொழும்பு, ஸிலோன்.
3. H. N. ராவ், சிக்பெட், பங்களுர்.
4. இந்தியன் ம்யூஸிக் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்,  
4. பந்தர் தெரு, G. T. மதராஸ்.
5. M. ஆதி அண்ட். கோ, எஸ்ப்ளனேட், மதராஸ்.
6. கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் ராமநாதபுரம், திருச்சி  
ரோட், கோயமுத்தூர்.

## புனித ஞானகான ஸேவாஸ்ரமம் கோவை.

—0—

சுகுணனந்த கிரீசஸ்வாமிகள் நடத்திவரும் முருகக்கடவு  
ளின் பூஜை உதவவத்திற்கு அனேக ஸங்கீத வித்வான்கள்  
வந்து இன்னிசைக் கச்சேரிகளைச் சிறப்பாய் நடத்தி முருக  
னருளுக்கும் ஸ்வாமிஜீயின் ஆசிக்கும் பாத்தியமாணர்கள்.

## பொருளடக்கம்

—0—

	பக்கம்.
1. ஆக்கியோனின் விசேஷக்குறிப்பு.	
2. இந்தியாவின் படிங்குடிகளின் ஸங்கீதம். ...	1
3. பழந்தமிழ் ஸங்கீதம் (சிலப்பதிகாரம்) ....	6
4. காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும் ...	13
5. ஸ்ருதிகளின் இடைவெளிகள். ...	17
6. ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும். ...	22
7. சாரீரலாதகம் (ஐந்தாம்பாகம்) ...	27
8. எனது வாழ்க்கையில் ஸங்கீதம். ...	32
9. நாதப்பிரம்மம். ....	35
10. ஸ்வரலாஹித்யம் - நாடகுரஞ்சி - தேவனுக்கு - பத்ராசல ராமநாதர்.	40-45

## அறிவிப்பு.

—0—

1. "ராம-த்யாக-பஜனம்" — 50 நூதன தமிழ் ஸாஹித்யங்கள் — ஸ்வரலாஹித்யத்துடன். இதுவரை வந்திருக்கிற மெட்டுகளைக் காப்பியடிக்காமல் புதிதான மெட்டுகளில் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. பேப்பர் கட்டுப்பாட்டால் வெளிவருவதில் தாமதம் ஏற்பட்டுவிட்டது ஆகஸ்ட் முதலில் வரும். குறைந்த பிரதிகள் அச்சிடுவதால் தேவையுள்ளவர்கள் முன்பே ஆர்டர் செய்து பிரதிகளுக்கு ரிஜிஸ்டர் செய்துகொள்வது நலம்.

2. A Short Survey into the Music of North and South India — (in English) விரைவில் வெளிவருகிறது. அனேகர் பிரதிகளுக்கு ரிஜிஸ்டர் செய்திருக்கின்றனர். மிகவும் சொல்பப்பிரதிகள் தான் பாக்கி. அவைகளையும் தேவையுள்ளவர்கள் முன்பே ரிஜிஸ்டர் செய்தால்தான் கிடைக்கும். பிறகு புத்தகசாலைகளில் வியாபாரத்திற்கு வரும் என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லமுடியாது.

## நமது பேட்ரன்கள்.

—:0:—

1. ஸ்வாமி நித்யானந்தா
2. திவான்பகதூர் C. S. ரத்னசபாபதி முதலியார் C. B. E.
3. G. ராமஸ்வாமி நாயுடு, மாணேஜர், ரங்கவிலாஸ் மில்ஸ், டிளமேடு, கோயமுத்தூர்.
4. N. V. ரேங்கராகவ அய்யங்கார், தேவகோட்டை.
5. V. E. வைத்திலிங்க அய்யர், பேப்பர் வியாபாரம், கோயமுத்தூர்.

Consult

**E. V. Srinivasan & Co.,**

PRINTING MATERIALS.

FOR

INKS

MACHINES

NUMBERING MACHINES

TYPES

BRASS RULES ETC. ETC.,

&

Mill Stores Suppliers,  
Post Box No. 187, COIMBATORE.

## இந்தியாவின் பழங்குடிகளின் ஸங்கீதம்.

“கர்ணாட ஸங்கீத” புத்தகத்தில் நமது நாட்டுப் பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதியிருந்தேன். அதில் ராகங்களின் பெயர்களிலும் குடிகளின் பெயர்களிலும் உள்ள ஒற்றுமையைக் கொண்டு எந்தெந்தக் குடிகளின் ஸங்கீதத்திலிருந்து எந்தெந்த ராகங்கள் ஆரிய ஸங்கீதத்திற்கு வந்திருக்கின்றன என்பதுபற்றி எழுதியிருந்தேன். ஆனால் இம்முறையில் கண்டிருக்கும் விஷயங்கள் பொதுவாக ஸ்தூலமானவைகள். ராகங்களின் பெயர்களும் குடிகளின் ஸங்கீதமும் அதனால் பிறகு பரக்காதி பெற்ற ஆரிய ஸங்கீதத்தில் ஷே ராகங்கள் வந்து சேர்ந்த விபரமும் தான் புலப்படுகின்றதே பல்லாது பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்திலுள்ள துட்பமான விஷயங்கள் பற்றித்தெரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. பழங்குடிகள் எம்மாதிரி ஸ்வரங்களை உபயோகித்து ராகங்களை உண்டுபண்ணி யிருந்திருக்கிறார்கள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். நான் ஏற்கனவே இத்தலைபங்கத்தின் கீழ் எழுதியிருப்பதுபோல் இத்துரையில் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு நிறைய இடம் இருக்கிறது. ஆனால் இதுவரையில் நமக்குக் கிடைத்திருப்பதைக் கொண்டு நமது நாட்டுப் பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்தைப்பற்றியும் அதனால் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் ராகவகைபறாக்களைப்பற்றியும் ஏதாவது தெரியுமா என்ற கேள்விக்குக் கேவலம் ஒன்றும் தெரியாது என்று நாம் பதில் சொல்லாமல் பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்தைப்பற்றிக் கொஞ்சமாவது சொல்ல முடிந்திருக்கிறது.

தொன்று தொட்டு நமது நாட்டில் வழங்கப்பட்டு வரும் ஸங்கீதத்தை மார்க்கம் என்றும் தேசி என்றும் இருவகையாகப் பெரியோர்கள் பிரித்திருக்கிறார்கள். மார்க்க ஸங்கீதம் என்பது வெகுகாலமாகத் தேவர்களாலும் மனிதர்களாலும் கையாளப்பட்டு வருகிறது. உலகில் நாதம் ஆதியில் ஏற்படுத்தப் பட்டதிலி

ருந்து வழக்கத்திலிருப்பதுதான் மார்க்க ஸங்கீதம் எனப்படும். ப்ரும்மா, ருத்ரன் முதலியவர்களும் வேதம், புராணம், முதலிய வைகளும் மார்க்க ஸங்கீதத்தைத்தான் கைபாண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஸாமவேதத்திற்கு உபவேதமாக ஏற்பட்ட கார்தர்வ வேதமும் மார்க்க ஸங்கீதத்தையே கூறுகின்றது. நமது முன்னோர்களின் அபிப்பிராயப்படி மார்க்க ஸங்கீதம் மோக்ஷமார்க்கமாகிறது அதை நன்றாய்ப் பயின்று பாடினால் தகுந்த பலன் கிடைக்கும் என்பதைப் பலமகனீயர்களும் பக்தர்களும் விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார்கள். யாக்குவலக்கியரின் ஸ்ம்ருதியில் கூட ரிஷிகளுக்கு ஸங்கீதாப்பியாசத்தை ஒரு சிறந்த பிராயச்சித்தமாக விதித்திருக்கிறார்கள்.

தற்காலத்தில் சாஸ்திரீய ஸங்கீதம் (Classical Music) என்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறோமே, இந்த ஸங்கீதம் இம்மாதிரி வளர்ச்சி யடைவதற்குமுன் பூர்வ மக்கள் பாடிவந்த பாட்டை இப்பொழுது நாடோடிப்பாட்டு (Folk Music) என்றழைக்கிறோம். இப்பெயர் வருவதற்குக் காரணம் நமது பழய காலத்துச் சரித்திரத்திலிருக்கிறது; அதாவது பூர்வ மனிதர்கள் ஸ்திரமாய் ஒரே இடத்தில் தங்காமல் செழித்த நாடுகளையே நாடி வந்தமையால் நாடோடிகள் என்றும் அவர்களுடைய பாட்டிற்கு நாடோடிப் பாட்டு என்றும் பெயர் ஏற்படலாயிற்று. நாடோடிப்பாட்டில் ஸப்தஸ்வரங்களும் உபயோகப்படுத்தப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. மார்க்க ஸங்கீதம் என்று வழங்கப்பட்ட வேத ஸங்கீதத்திலேயே ஆதிகாலத்தில் ஸப்த ஸ்வரங்கள் இல்லை; முதலில் மூன்று ஸ்வரங்கள் தானிருந்தன. ராகம் என்பதே வேத ஸங்கீதத்திலிருக்கவில்லை. மார்க்க ஸங்கீதம் தேசீஸங்கீதம் முதலிய வகைகளைப்பற்றி மதங்கர் தனது ப்ருஹத் தேசியில் எழுதிவிட்டு வேதகாலத்து ஸங்கீதத்தில் ராகம் அபிவிருத்தியடையவில்லை என்பதையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

மதங்கரின் அபிப்பிராயப்படி சாஸ்திரீய ஸங்கீதத்தில் முதலில் மூன்று ஸ்வரங்கள் தானிருந்ததால் நான்கு ஸ்வரங்

களோடு கூடிய ஸங்கீதம் பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்தில்தான் முதலில் வழங்கப்பட்டது என்று ஏற்படுகிறது. நான்கு ஸ்வரங்கள் அடங்கிய ஸங்கீதத்தைப்பாடிவந்த பழங்குடிகள் காட்டில் வசித்து வந்தார்கள் என்றும் அவர்களில் முக்கியமானவர்கள் ஸ்வரங்கள், புனிந்தர்கள், காம்போஜர்கள், வங்கர்கள், கிராதர்கள், வாஹ்லீகர்கள், ஆந்திரர்கள், திராவிடர்கள், முதலியவர்கள். நாடகமேடைகளில் பாடப்படும் த்ருவம் என்ற பாடல்களில் (Stage Songs) மாத்திரம் நான்கு ஸ்வரங்கள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. ப்ருஹத் தேசியி (பக்கம் 59)

“சதுஸ்வராத்ப்ரபுருதின மார்க்கதஹ ஸாவா-புளிந்த-காம் போஜ-வங்க-கிராத-வாஹ்லீக-ஆந்த்ர-திராவிட வனுதிஷு-ப்ரயு ஜ்யதே” என்று ஷ்டி விஷயம் மதங்கரால் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இதிலிருந்து பழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்திய ஸாஹித்யத்தில் நான்கு ஸ்வரங்கள் உபயோகிக்கப்பட்டன என்பது தெரியவருகிறது. ஆனால் சாஸ்திரீய ஸங்கீதத்தில் ஒரு ராகத்தில் குறைந்த பகும் ஐந்து ஸ்வரங்களாது (ஒளடவம்) வேண்டும்

ஆரியர்களல்லாத பழங் குடிகளாகிய ஸ்வரங்கள் ஆபிரீகர்கள் முதலியவர்களைப் போல் புனிந்தர்களும் பழங்குடியைச் சேர்ந்தவர்களே. மஹாபாரதத்திலும் மதல்ய-வாயு புராணங்களிலும் வைதர்ப் பர்கள், தண்ட கர்கள் முதலியதென் தேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களைப் பற்றிக்கூறு மிடத்து புனிந்தர்களைப் பற்றியும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் ஐதரேயப்ராம்மணமும் (V111 18) ஆந்திரர்கள், ஸ்வரங்கள் முலியவர்களைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது புனிந்தர்களைப் பற்றிச் சொல்லுகிறது, பில்லா (Bhilsa) பிராந்தியத்தைச் சேர்ந்த தசாரணத்தின் தென்கிழக்கு பாகத்தில் புனிந்தரகரம் என்ற புனிந்தர்களின் தலைகரம் இருந்தது. சமீபகாலத்தில் அசோகரின் கல் வெட்டு ஒன்று எடுக்கப்பட்ட ரூபநாத் என்ற இடம் ஏற்கனவே புனிந்த ரகரமாக இருந்ததாக பி. ஸி. லா, ஸலேடோர் முதலிய சரித்திர ஆய்ச்சியாளர்கள் கருது கிறார்கள் [பி. ஸி. லாவின் சில ஆதிகாலத்து இந்தியப் பழங்குடிகள்” (Some Ancient Indian Tribes) என்பதிலும்

ஸலேடோரின் பழயசரித்திரத்தின்முறட்டு ஜாதிபார்சன்” (The Wild Tribes in Ancient History) என்பதிலும் டை விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றன. அவைகள் “இந்தியன்கல்சர்” என்ற நூலில் வெளிவர்கன.] மதங்கருடையப்ருஹத்தேசியில் பின்ன ஷட்ஜாகவகைபைச்சேர்ந்த பாஷாராகிணியாகப்புளிந்துஎன்ற கூறப்பட்டிருக்கும் ராகம்புளிந்தர்களுடையே. திருவனந்தபுரம் ஸம்ஸ்க்ருதஸீஸில் வெளியிடப்பட்டிருக்கிற ப்ருஹத்தேசிய் பிரதியில்புளிந்தி ராகத்தைப் பற்றி—ஷட்ஜாந்தாதைவதன்பாஸா ஹிநென கார்தாரபஞ்சமென! ஷட்ஜ.....தைவதயோஸ்ததா ஏஷஹ்யந்தரபாஷாவை புளிந்தேனதுகியேதே புளிந்தகேதுவிக் யாதாஷட்ஜெனடவிதாஸ்ததா!! அறைகுறையாக(incomplete)ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (ப்ருஹத்தேசிய பக்கம் 127) .ஸப்தஸ் வரங்களில் கார்தாரபஞ்சமங்கள்வரஜமாகப்பிடித்தால் புளிந்திஎ ன்றஒளடவ ராகமாகிறது.( ஒளடவம் என்றால் ஐந்துஸ்வரங்கள டங்கியராகம்என்பது) இந்த ராகத்தைப்பற்றிசார்ங்கதேவரும்த ன்னுடையஸங்கீதாத்தொகத்தில்” சார்ததாம்ஸ்ஹீன-க-ப-புளிந் திபின்னஷட்ஜஜா/ ஸ-தயோஹஸ-மயோர்யுத்த புளிந்த ஜவவ ல்லபா!!” என்றும் இந்தராகம் புளிந்தர்களுக்குப் பிரியமானதுஎ ன்றும்குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ப்ருஹத்க்ஸம்ஹிதை(IV,32)யில்புளி ந்தகானத்தைப் பற்றிக்கூறப்பட்டிருக்கின்றது. மதங்கருடையஅ பிப்பிரயத்தின்படி வேதஸங்கீதம்அல்லது. மார்க்கஸங்கீதத்தில் ஒரு ராகத்திற்குக்குறைந்தபகூம்ஐந்துஸ்வரங்கள் இருக்கவேண் டும்என்றுவற்படுகிறது. நமதுபழங்குடிகளின் ஸங்கீதத்தில் நான் குஸ்வரங்கள் முதன்முதலில் இருந்து பிறகு ஒன்று சேர்ந்துஐந் தாகஆயிற்ற அல்லது மார்க்கஸங்கீதத்திலேலேயேதனிப்பட்ட முறையில்(independent)ஐந்துஸ்வரங்கள் இருந்ததா என்றகேள் விக்குப்பதில் சரியாகச்சொல்ல நமக்குப்போதுமான ஆதாரங்க இன்னும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் இதுவரையில் கிடைத்திருக்கும் விஷயங்களிலிருந்து பூர்வமக்களின் ஸங்கீதத்தில் நான்கு ஸ்வ ரங்கள் இருந்தனவென்றும் பிறகு ஆரியஸங்கீதத்தில் அவைவரும் பொழுது ஐந்து ஸ்வரங்களுடையதாக மாறின என்றும் சிற்சில சமயத்தில் பழய ராகங்கள் நான்கு ஸ்வரங்களோடேயே ஆரிய

ஸங்கீதத்திலும் இருந்து விட்டன என்றும் தெரிகிறது. பின்ன ஷட்ஜ ராகத்தைச் சேர்ந்த காளிந்தி என்ற ராகிணி நான்கு ஸ்வரங்களையுடையது. சாரங்கதார காளிந்திக்கு ரிஷப-பஞ்சம- நிஷாதம் இல்லாமல் “ஸகமதஸ்” என்ற பிரயோகம் என்று சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் நிஷாதம் மிகவும் சொல்ப்பமாகத் தொடப்படுகிறது. அதை அனுஸ்வரம் என்றுதான் கருதலா மேயல்லாது தனி ஸ்வரமாகச்சொல்வதற்கிடமில்லை. ப்ருஹத் தேசியிலும் மதங்கர் “கார்தாராம்சது காளிந்தி தைவதாந்த சதுஸ்வரா பஞ்சமரிஷபஹீன சநிஷாதேன சதுர்வலா ஏ ஷஹி அந்தா பாஷாவை காளிங்கேஸதுகியேதே” என்று சொல் லியிருப்பதிலிருந்து இந்த ராகம் கலிங்க தேசத்தில் மதங்கர் காலத்தில் ப்ரக்யாதி பெற்றிருந்திருக்கலாம் என்றும் கலிங்கர் களும் ஸவார்களுடன் நட்புக்கொண்டிருந்தவர்கள் என்றும் ஏற்படுகிறது.

பைரவ-பைரவி ராகங்களும் பூர்வ மக்களின் ஸங்கீதத்திலிருந்து வந்ததே. மிகப்பழைய நூல்களில் பைரவத்தைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. மம்மடர் எழுதிய ஸங்கீத ரத்னமாலாவில் தான் முதன் முதலில் பைரவி ராகத்தைப்பற்றிப் படிக்கிறோம். (காவ்யப்ரகாசம் எழுதிய மம்மடரும் ஸங்கீத ரத்னமாலா எழுதிய மம்மடரும் வேறு என்பது சில ஆராய்ச்சி யாளர்களின் அபிப்பிராயம்) பைரவியை வஸந்த ராகத்தின் ஜன்ய மாகக்குறித்திருக்கிறார். பைரவி வழக்கத்தில் வந்ததற்கு ப்பிறகுதான் பைரவம் வந்ததாகத்தெரிகிறது. ஆபிரர்கள், சகா ர்கள், சண்டாளர்கள், புளிந்தர்கள், ஸவார்கள் முதலியவர்களை ப்போல் பைரவர்களும் பழங்குடிகளைச்சேர்ந்தவர்கள். ஆரியர் களின் நாகரீகத்தில் ஈடுபடாமல் ஈயாதீனமாகவே பைரவர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள் இவர்களைப்பற்றி சாரதாதனயரின் பாவப் பிரகாசிகையிலும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இவர்களின் ராகங்களில் முக்கியமானது பைரவி. இது பிறகு ஆரிய ஸங்கீதத்தில் சேர்த் துக்கொள்ளப்பட்டது

நமது நாட்டின் பழங்குடிகளின் சரித்திரத்தை ஆராய்ந்துபார்த்



தால் அவர்கள் எல்லோரும் சிறந்த நாகரிகம் உடையவர்கள் என்றும் கல்வி, கலை, விஞ்ஞானம் முதலிடவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தவர்கள் என்றும் உயர்ந்த ஸங்கீதத்தைக் கையாண்டவர்கள் என்றும் பிறகுப்பாதி பெற்ற ஆரிபஸங்கீதத்திற்கு அனேகராகங்களை அளித்தவர்கள் என்றும் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம். நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருக்கிறது போல் பழங்குடிகளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து அவர்களின் ஸங்கீதத்திலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்ளவேண்டியது எவ்வளவோ இருக்கிறது. ஆனால் அது என்போன்ற தனிப்பட்ட நபரால் சாத்தியமாகாத காரியம் ஸர்வ கலாசாலைகளும் பல்கலைக் கழகங்களும் அரசாங்கமும் முன்வந்து நமது நாட்டில் மூலை முடுக்குகளில் பதுங்கிக்கிடக்கும் விஷயங்களை மக்கள் எல்லோரும் பயன்படுத்திக் கொள்ளுமாறு செய்தால் தான் நமக்குப் பிரயோசனம். இதன் அவசியத்தை நான் எழுதுவதைப் படிப்பதோடு நிற்காமல் இத்துறையில் ஈடுபடும்படி இதைப் படிப்பவர்களையும் கேட்டுக்கொள்கிறேன் தமிழ் மக்களின் ஸங்கீதத்தையும் அதன் மேன்மையையும் ஆதிகாத்திலிருந்தே அதுவெகு அபிவிருத்தி யாயிருந்து வந்திருக்கிறதைப் பற்றியும் இரண்டாவது, நான்காவது, ஆறாவது பாகங்களில் எழுதியிருக்கிறேன். ஆறாவது பாகத்தில் தமிழ்நூல்களில் மிகவும் முக்கியமானதும் பழமையானதுமாகிய சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றியும் அதில் கண்டிருக்கும் ஸங்கீதத்தைப் பற்றியும் எழுதியிருக்கிறேன். ஸ்ருதிகளையும் ஸ்வரங்களையும் மிகவும் சுத்தமாகக் (accurate) கணக்கெடுத்து பழந்தமிழ் மக்கள் உபயோகப்படுத்தியிருக்கிற முறையைப் படிக்கப்படிக்க மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் ஏற்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஸ்வரங்களைப் பற்றிக் கூறும் செய்யுட்களை விரிவுரையாளர்களாகிய அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும் பதவுரைபாரும் மிகவும் தெளிவாகவே எழுதியிருக்கிறார்கள் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் (92-93) ஆயப்பாலை என்ற முறையினால் பல இணைநரம்புகளுடன் (பொருத்தஸ்வரங்களுடன்) பதினான்கு கோவைகள் (ஸ்வரத்தையுணர்த்தும் மூர்ச்சனைகள்) உண்டாகின்றன வென்றும் அவைளுக்குத் தனித் தனி பெயர்களும் இடப்பட்டிருக்கின்றன

சிலப்பதிகாரத்தின் ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி னேரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி” என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் “ஆயப்பாலையாய் நின்றபதினாற் கோவை, கோலினிது செப்பமுடைத்தாய்ப் பெண்டிற்குறிப் தானமுடைய பாடலியல் பொத்தமைந்த சிறப்புடைத்தாகலான், இதிலே செம்பாலை, படுமலைப் பாலை செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை பெனப் பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணை நரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக் காட்டல் காரணமாக வென்க” என்று விரிவுரை எழுதியிருக்கிறார். பழயகாலத்துத் தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை, வட்டப்பாலை என நான்கு பெரும்பாலைகளைக்கையாண்டார்களென்று தெரிகிறது. இவைகளைப் பற்றி ஆய்ச்சியர் குரவையின் உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்:—

“ஆயஞ் சதுரர் திரிகோணம் வட்டமெனப்  
பாய நான்கும் பாலையாகும்.”

“வட்டமென்பது வகுக்குங்காலை  
யோரேழ் தொடுத்த மண்டலமாகும்.”

“சாணளவு கொண்டதொரு வட்டந்தன் மீது  
பேணியிரு நாலுபெருந்திசைக்—கோணத்  
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றும்  
வருமுறையே மண்டலத்தைவை.”

“எதிருமி ராசி வலமிடமாக  
வெதிராவிட மீனமாக—முதிராத  
வீராறிராசிகளை யிட்டைவே நோக்கவே,  
யேரார் தமண்டல மென்றெண்.”

“எத்து மிடப பலவனுடன் சீயங்  
கோற்றுனக்கும் பமொடு மீனமிவை—பார்த்துக்  
குரன்முதற்றூர மிறுவாய்க்கிடந்த  
நிரலேழுஞ் செம்மாலை நேர்.”

“ துலைநிலைக்குாலுந் தறுநிலைத்தமு  
நிலைபெறுகும் பத்து நேர்கைக் கிளைபு  
மீனத்துழையும் விடை நிலத்தினுயும்  
மானக்கடகத்து மன்னிய விளரியு

மரியிடைத்தாரமு மணைவுறக்கொளலே.”  
குறையுத்த நான்குகிளை மூன்றிரண்டாங்  
குறையாவுழையினி நான்கு—விரையா

விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார் களரிசேர்  
கண்ணுற்றவர்.” இதிலிருந்து தமிழ் மக்களும் ஆதிகாலத்  
திலிருந்தே 22 ஸ்ருதிகளை உபயோகித்திருக்கிறார்கள் என்றும்  
ஒரு ஸ்தாயியை (Octave) 12 சம்பாகங்கள் கொண்ட ஒரு  
தொகுதியாகப் (Cycle) பிரித்திருக்கிறார்கள் என்றும் தெரி  
கிறது. இத்தொகுதியைத் தான் பாலை என்று அழைக்  
கிறார்கள். ஸ = 4; ரி = 4; க = 3, ம = 2, ப = 4,  
த = 3, நி = 2 ஆக 22 ஸ்ருதிகளாகின்றன வடமொழி நூல்  
களிலும் ஸ = 4, ரி = 3, க = 2, ம = 4, ப = 4, த = 3,  
நி = 2 ஆக 22 ஸ்ருதிகளாகின்றன. இதிலிருந்து தமிழ்  
நூலாசிரியர்களும் வடமொழி நூலாசிரியர்களும் ஒருவருக்  
கொருவர் கலந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது புலப்படுகிறது.  
ஸப்தஸ்வரங்களுக்குத் தமிழில் ஸ = குரல், ரி = துத்தம்,  
க = கைக்கிளை, ம = உழை, ப = இளி, த = விளரி, நி = தாரம்  
என்ற பெயர்களிடப்பட்டிருக்கின்றன.

பாலைகளை ஆரம்பிப்பதற்கு தாரங்குரலாகவும் (நியை ஸ  
என்றும்) உழை குரலாகவும் (மவை ஸ என்றும்) கொண்ட  
இருவகைகள் உண்டு. இந்த இருவகைகளிலும் வகைக்கு  
ஏழாக பதினான்கு பாலைகள் உண்டு. இவைகளில் முதல்  
ஏழுக்குச் செம்பாலை முதல் ஏழு பாலைகளும் மற்றய ஏழுக்கு  
அரும்பாலை முதல் ஏழுபாலைகளும் ஏற்படுகின்றன. இவை  
களுக்குள்ள ஒற்றுமை ஸ — பஸ்வரங்களுக்கிருக்கும் ஒற்றுமை  
யைப்போன்றதே. ஸ்வரங்களை விளக்கிக் காட்டுவதற்காகச்

சொல்லுமிடத்து மாதவி ஸ—ப என்ற முறைப்படி தனது  
யாழாகிய சகோடயாழில் ஸ்ருதி சேர்த்து வாசித்தாள் என்றும்  
அது ஸ்திரீகளுக்குக்கத்தென்றும் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து  
அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரம் வேளிர்காதை (பக்கம் 202)

“ பிழையாமாபி னீரேழ் கோவையை

யுழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க்கட்டி ”

என்பதினால் “ இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை  
உழை (மா) குரலாகக் (ஸ) கைக்கிளை (க) தாரமாகக் (நி)  
கட்டியென்க ” என்று புலனாகிறது; அதாவது “ மபதநிஸரிக ”  
என்று ஸ்வர வரிசை வருகிறது. இந்த மபதநிஸரிகவைத்தான்  
ஸரிகமபதநி என்று மாற்றிக்கொள்ளவேண்டும். தாரத்தில்  
(நியில்) உழை (ம) தோன்றும் என்பதினால் நிஸரிகமபத  
என்ற வரிசையுண்டாகும். அவை

நி ஸ ரி க ம ப த

ம ப த நி ஸ ரி க

ஸ ரி க ம ப த நி என்பவை.

ஸ—ப முறையாய் வரும் ஸ்வரங்கள் பின்வகுமாறு :—

1. தாரத்தில் (நியில்) உழை (ம) தோன்றும்.
2. உழையில் (மவில்) குரல் (ஸ) ”
3. குரலில் (ஸவில்) இளி (ப) ”
4. இளியில் (பவில்) துத்தம் (ரி) ”
5. துத்தத்தில் (ரியில்) விளரி (த) ”
6. விளரியில் (தவில்) கைக்கிளை (க) ”
7. கைக்கிளையில் (கவில்) தாரம் (நி) ”

உழையைக் குரலாகக் கொள்ளும்பொழுது (ஸ—ம முறையில்)  
கைக்கிளை (க) தான் தாரமாகிறது (நி); அதாவது மபதநிஸரிக  
என்ற வரிசையேற்படுகிறது; இதை ஸரிகமபதநி யாகக் கருத

வேண்டும். அப்பொழுது இதைக்கோடிப்பாலை என்று அழைக்கிறார்கள்.

N. B:—தமிழ்ப் பெயர்களை வைத்துக்கொண்டு குழப்பத்தை யுண்டுபண்ணுவதற்குப் பதிலாக ஸப்தஸ்வரங்களுக்கு 'ஸரிகமபதநி' என்றே குறிப்பிடுகிறேன்.

ஸ என்ற ஸ்வரத்தை ஆரம்பமாகக்கொண்டு அதற்கு மேற்கொண்டு ஸப்த ஸ்வரங்களை அடுக்கிக்கொண்டு போவதற்குச் செம்பாலை என்றும், ரி யை ஸ வாகக் கொண்டு மேற்கொண்டுவரும் ஸப்தஸ்வரங்களுக்குப் படுமலைப்பாலை என்னும் க வை ஸ வாகக்கொண்டுவரும் பாலைக்குச் செவ்வழிப்பாலை என்றும், ம வை ஸ வாகக்கொண்டுவரும் பாலைக்கு அரும்பாலை என்றும் ப வை ஸ வாகக்கொண்டுவரும் பாலைக்குக் கோடிப்பாலை என்றும் த வை ஸ வாகக்கொண்டுவரும் பாலைக்கு விளரிப்பாலை என்றும் நி யை ஸ வாகக்கொண்டுவரும் பாலைக்கு மேற்செம்பாலை என்றும் பெயர். செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகள் பிறக்கும் விபரம்:—

நம்பர்	ம	ப	த	நி	ஸ	ரி	க	ப	ப	த	நி	ஸ	ரி	க
	சூல்	துத்தம்	கைக்களை	உழை	இளி	விளி	தாரம்	சூல்	துத்தம்	கைக்களை	உழை	இளி	விளி	தாரம்
	ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ	ரி	க	ப	ப	த	நி
1	ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்						
2		ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்					
3			ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்				
4				ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்			
5					ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்		
6						ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்	
7							ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்

'நி'யில் 'ம' தேதான்றி அந்த 'ம' வே 'ஸ' வானால் வரும் பாலைக்குக் கோடிப்பாலை என்று பெயர். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருக்கிறதுபோல் ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் "ஸ" (ஆகார ஷட்ஜம்) ஆனால் வரும்பாலைகள் ஸ்வரத்திற்குத் தகுந்தபடி தனித்தனிப் பெயர்களை அடைகின்றன.

ஸ வை ஆதாரஷட்ஜமாகக்கொண்டால் வருவது செம்பாலை ரி யை படுமலைப்பாலை க வை செவ்வழிப்பாலை ம வை அரும்பாலை ப வை கோடிப்பாலை த வை விளரிப்பாலை நி யை மேற்செம்பாலை ஸ்வரங்கள் ஸ—ம முறையில் வருவதற்குத் தனிப் பெயரும் ஸ—ப முறையில் வருவதற்குத் தனிப் பெயரும் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஸ—ப, ம—ஸ, ப—ஸ, நி—ம என்று ஸ்வரங்கள் அடுக்கப்படும்பொழுது "ஸ" எந்த ஸ்வரத்தில் ஆரம்பமாகிறதோ அதனால்தான் பாலைகள் வித்தியாஸப்படுகின்றன.

(தொடரும்)

குறிப்பு:— கோவைகளையும் பாலைகளையும் விளக்குமிடத்து 22 ஸ்ருதிகள்தான் உபயோகத்திலிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்தும் மற்றய வடமொழி நூல்களிலிருந்தும் ஏற்படுகின்றன. ஆனால் சஞ்சை அபிரகாம் பண்டிதர் 24 ஸ்ருதிகள் இருந்ததாகத் தனது கருணம்ருத ஸாகரத்தில் அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிறார். அது ஸரிதானு என்றால் இல்லை என்றுதான் கருவேண்டியிருக்கிறது. ஆயப்பாலையில் 24 ஸ்ருதிகள் என்றும் வட்டப்பாலையில் 22 ஸ்ருதிகள் அபிரகாம் பண்டிதரே எழுதியிருக்கிறார். ஹர்ஷல் சொல்லியிருக்கிறபடி ஷை முறையில் ஸ்வரங்கள் தீவரமாக (Sharp)ப் போய்க்கொண்டிருப்பதால் மிகவும் அதிதீவரமானதைப் (The sharpest) பாடுவதற்குக்கூட முடியாமல் போய்விடும். அதாவது 22 ஸ்ருதிகள் போதாது என்று

அபிப்பிராயப்படுவது தேவையேயில்லை. க்ளெமெண்ட்ஸ் என் பவர் (Clements) தனது “தஞ்சை ராகங்கள்” (The Ragas of Tanjore) என்ற நூலில் “அபிரகாம் பண்டிதரைப் போன்றவர்கள் ஆதிகாலத்து ஸங்கீத வித்வான்களையும் அவர்கள் சாஸ்திரம் ஏற்படுத்திய முறைகளையும் ஸரிவர கவனிக்கவில்லைபோல் தெரிகிறது. தற்காலத்தில் (Xian Era) சாஸ்திரம் பிற்போக்காகப் போகவில்லை. ஸ ம இடைவெளிகளுள்ள ஸ்வர அமைப்பு (equal temperament) எங்காவது ஒரு தடவை தவறி வந்திருந்தால் அதை விதியாகக்கொள்வது இந்திய ஸங்கீதத்தைப் பொருத்தமட்டில் சரியல்ல.” க்ளெமெண்ட்ஸ்ஸின் அபிப்பிராயப்படி ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்தில் வழங்கப்படும் ஸ்வர அமைப்பு இந்திய ஸங்கீதத்திற்குப் பொருத்தப்படாது என்றும் அநேகவித நுட்ப ஸ்வரங்களுடையவும் அனுஸ்வரங்களுடையவும் அமைப்போடு இந்திய ஸங்கீதம் ஏற்பட்டிருப்பதால் தான் அது இனிமைபாயிருக்கிறதென்றும் இவ்வித இனிமை தான் இந்திய ஸங்கீதத்திற்கு நிரம்ப கௌரவமளிக்கிறதென்றும் ஏற்படுகிறது.

—O—

## காளிதாஸனும் ஸங்கீதமும்

—O—

முகவுறை:— வேதகாலத்திலும், உபநிஷத்-புராண-இதிஹாஸ காலங்களிலும் எவ்வாறு ஸங்கீதம் அபிவிருத்திபடாதது என்பதுபற்றி கூடியவரையில் விரிவாகவே எழுதியிருக்கிறேன். ஸப்த ஸ்வரங்களிலும் அவைகளின் பாக்ருதிவிக்கருதிபேதங்களிலும் ஆரம்பமாகிப் படிப்படியாக ஸங்கீதம் அபிவிருத்தியடைந்து மகோன்னத நிலைமையை குப்தர்கள் காலத்தில், அதாவது கி. பி. 4-வது நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. 6-வது நூற்றாண்டு வரையிலுள்ள காலத்தில் அடைந்திருந்தது. பரதர், மதங்கர், நராதர் முதலியவர்கள் பல அரிய நூல்களை எழுதி அநேக உயர்ந்த ஸங்கீத மதங்களை ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள். வேத ஸங்கீதம், லௌகீக ஸங்கீதம், தேசிய ஸங்கீதம், நாடோடி ஸங்கீதம், (பூர்வ குடிகளின் ஸங்கீதம்) ஆகிய பல ஸங்கீத முறைகளிலிருந்து எர்ப்படி நமது சாஸ்திரீய ஸங்கீதம் (Classical music) அபிவிருத்தியடைந்தது என்பதையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். புராண காலத்திற்குப் பிறகு குப்தர்கள் காலம் வரையில் சுமார் 200 வருஷங்களில் ஸங்கீத வளர்ச்சியைப் பற்றித் திண்ணமான சமாசாரம் சரிவரக் கிடைக்கவில்லை. அடிக் கடி அன்னியர்களின் படையெடுப்பும் உள்நாட்டுக் கலவரங்களும் மிகுந்திருந்ததால் கலாபிவிருத்தியில் தடையும் அதைப் பற்றிய விவரமும் நன்றாய்த் தெரியவில்லை. நந்தர்கள், மௌரியர்கள், சங்கர்கள், கண்வர்கள், ஆந்திரர்கள் முதலிய அரச வம்சங்கள் மகத தேசத்தைத் தலைநகராகக்கொண்டு ஆண்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் காலத்திய ஸங்கீதத்தைப் பற்றிக் கிடைத்த விபரங்களைப் பூர்வ மக்களின் ஸங்கீதம் என்ற தலையங்கத்தின் கீழ் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சந்திரகுப்த மௌரியர் காலத்தில் ஸங்கீதம் கொஞ்சம் அபிவிருத்தியடைந்ததாகத் தெரிகிறது.

றது. போதுமான விபரம் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் கி. மு. 325-ல் ஆரம்பமான சூத்த வம்சத்து அரசர்கள் காலத்திலிருந்து ஸங்கீதம் முதலிய கலைகள் அபிவிருத்தியடைந்து உன்னத நிலையை அடைந்தன.

சூத்தவம்சம் ஆரம்பமான காலத்தைப் பற்றி அபிப்பிராய பேதங்களிருக்கின்றன. புராணங்களின் கணக்குப்படி சூத்தவம்சம் கி. மு. 325-ல் ஆரம்பமாகிறது. 1919-ல் பூனாவில் நடந்த முதல் ஓரியண்டல் கான்பான்ஸில் ஹிராலால் அமிர்தலால்ஷா என்பவர் கி. பி. 200-ல் சூத்த வம்சம் ஆரம்பமாயிற்று என்று சில ஆதாரங்களைக்கொண்டு சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் ஆல்பெருனி, ச்யாம சாஸ்திரி (மைசூர்) முதலியவர்களின் சிறந்த ஆராய்ச்சியின் பயனாக சூத்தவல்லப சகாப்தம் கி. பி. 319-320-ல் ஆரம்பம் என்றும் சூத்தர்கள் கி. பி. 200-ல் ஆளுவதற்காரம்பித்தனர் என்றும் ஏற்படுகிறது. (இதைப் பற்றி விரிவாக எழுதவேண்டிய இடம் சரித்திரம்.)

புற்றறிவு கோட்பாட்டின்படி (Theory of Renaissance) விக்ரமாதீத்யன் என்ற அரசன் உஜ்ஜயினியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டதாகவும் அவ்வரசனின் ஸமஸ்தானத்தில் கல்விகேள்விகளில் சிறந்த நவாத்தனங்கள் இருந்ததாகவும் அவ் நவாத்தனங்களில் காளிதாஸன் முக்யமானவர் என்றும் அறிகிறோம். இந்த விக்ரமாதீத்யன் பர்கூலன் (Fergusson) என்பவரின் அபிப்பிராயப்படி கி. பி. 544-ல் ஸிதியர்களை (Scythians) இந்தியாவிலிருந்து தூக்கிவிட்டதன் ஞாபகார்த்தமாக விக்ரம சகாப்தம் என்பதை ஏற்படுத்தினதாகத் தெரிந்துகொள்ளுகிறோம். இந்த அரசனின் ஸமஸ்தான கவிகளில் காளிதாஸன் முக்கியமானவர். ஆனால் காளிதாஸனைப் பற்றியும் பல அபிப்பிராய பேதங்களும் வாதங்களும் இருந்துவருகின்றன. அவை களெல்லாம் ஸமஸ்க்ருத காவ்ய நாடகாசிரியர்களைப் பற்றி எழுதவேண்டிய இடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவை. நமக்கு ஸங்கீத ஸம்பந்தப்பட்டவரையில் தேவையானதை இங்கு விவரிக்கிறேன்.

விக்ரமாதீத்யன் ஸமஸ்தானத்தில் தன்வந்தரி, க்ஷபணகர், அமாஸிம்ஹர், சங்கு, வேதாளபட்டர், கடகர்ப்பார், காளிதாஸன், வராஹமிஹிரர் வரூசி என்ற நவாத்தனங்கள் பல கலைகளிலும் விஞ்ஞானாய்ச்சியிலும் சிறந்துவிளங்கினார்கள். அவர்களில் முக்கியமான காளிதாஸனைப் பற்றி நமது நாட்டினரும் அன்னியர்களும் வெகுவாய்ப் புகழ்த்திருக்கிறார்கள். மற்றைய பிரபல கவினைப் போல் காளிதாஸனை தரித்ரா தோஷம் பீடிக்கவில்லை. மிகவும் தனவந்தராகவும் அரசர்களால் போற்றப்பட்டவராகவும் இருந்தார் காளிதாஸன். காளிதாஸனின் பிறப்பையும் பால்ய சரித்திரத்தைப் பற்றியும் விவரம் கிடைக்கவில்லை. அதனால் பலர் பலநினுசாக எழுத இடம் ஏற்பட்டு விட்டது. க்ரயர்ஸன் (Grierson) என்பவர் காளிதாஸனைப் பற்றிய ஸம்பிரதாயக் கதைகள் (Traditions about Kalidasa) என்னும் வியாசத்தில் கூறியிருப்பதுபோல், உண்மையானது மறைந்துபோகவே ஆதாரமுள்ளதும் ஆதாரமற்றதுமான கதைகள் கிளம்புவது சகஜம்தான். இதைப்பற்றி விவாதிப்பது நமது புத்தகத்தில் அவசியமாகாது. சாதாரண கிராமவாசியாகிய காளிதாஸன் அரசகுமாரியை மணந்து அவளுடைய தூண்டலினால் காளியிடம் சென்று வரப்பிரசாதம் பெற்று சிறந்த கவியானார். குமார ஸம்பவம், மேகஸந்தேசம், ரகுவம்சம், ருதுஸம்ஹாரம் முதலிய காவ்யங்களையும், மாளவிகாக்னிமித்ரம், அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசியம் முதலிய நாடகங்களையும் காளிதாஸன் இயற்றியிருக்கிறார். இந்தக் காவ்யநாடகங்களிலெல்லாம் ஸங்கீத ஸம்பந்தமான குறிப்புகள் ஏராளமாகக் கிடைக்கின்றன. ஸங்கீதத்தின் பல பகுதிகளான வாய்ப்பாட்டு, வீணை வாசிப்பது, பக்கவாத்யமாக மத்தளம் முதலிய வாத்யங்கள் வாசிப்பது, ஸ்ருதியை முக்கியமாய்க் கவனிப்பது ஆகியவைகளெல்லாம் மிகவும் நன்றாய் காளிதாஸனால் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

காளிதாஸன் காலத்தில் எந்தவிதமான ஸங்கீதம் இருந்தது, எவ்வித ராகங்கள், ஸாஹித்ய வகைகள், பக்க வாத்யங்

கள் நடன அபிநய பாணிகள் முதலியவைகள் இருந்தன என்பதுபற்றிய விபரம் காவ்ய நாடகங்களில் தெளிவாய் இருக்கிறது. காளிதாஸனும் சிறந்த ஸங்கீத வித்வானாகவே இருந்திருக்கவேண்டுமென்றும் பல வாத்யங்களில் பரிசயமும் இருந்திருக்கக்கூடும் என்பதும் நன்கு விளங்குகிறது. ரஸங்களுக்குத் தகுந்தபடி ராகங்களும், பாவங்களும் ஸந்தர்ப்பங்களும் பாத்திரங்களும் (Characters) அமைத்திருப்பது கவிதன் காளிதாஸனின் சாமர்த்தியத்தைக் குறிக்கின்றது. தான் அனுபவித்து ரஸமறிந்து பிறர்க்குணர்த்தும் சக்தி காளிதாஸனிடத்தில் பரிபூர்ணமாயிருந்தபடியால்தான் அவர் கூறியிருக்கும் விஷயங்கள் ரத்னங்களைவிடச் சிறந்தவைகளாக விளங்குகின்றன. மேலும் காளிதாஸனுடைய வாக்கு அருள்வாக்கானபடிபால் அதற்குத் தனிச் சிறப்பும் பெருமையும் எப்பொழுதும் உண்டு. பொதுவாக காவ்ய நாடகங்களில் இயற்கை வினோதங்களையும் ஸ்ரங்கார விஷயங்களையும் சாஸ்த்ர தத்வங்களையும் அரசவம்சங்களின் போக்கையும் சிறப்பையும் பற்றி முக்கிய விஷயமாக (Plot) எழுதி அதற்கு அழகும் மெருகும் கொடுக்கவேண்டிய இடத்தில் ஸங்கீதத்திற்குத் தகுந்த ஸ்தானம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது கவியின் மேன்மைக்கு அத்தாக்கியாக இருக்கிறது.

காளிதாஸன் ஒரு சிறந்த பாடகராகவும் வைணிகராகவும் இருந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஸ்வரபேத விசேஷங்களை அதி னுட்பமாகக் கவனித்துக்கொண்டிருப்பதாகவும் அறிந்து கொள்ளுகிறோம். அநேக சாதாரண ராகங்களையும் அபூர்வ ராகங்களையும் காளிதாஸன் கையாண்டு தகுந்த சந்தர்ப்பங்களில் உட்போகப்படுத்தியிருக்கிறார். ஸ்ருதியின் அவசியத்தை ரகுவம்சம், குமார ஸம்பவம், மேக ஸந்தேசம் முதலிய காவ்யங்களில் நன்கு எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். ஸ்வரஸாதகத்திற்குக் காளிதாஸன் காலத்திலேயே தகுந்த கௌரவம் இருந்திருக்கிறதென்று அபிஞான சாகுந்தலத்திலிருந்து வெளியாகிறது. ராகங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு அவைகளில் வரும் மூர்ச்சணைகளைத்தான் சரிவாகக் கவனிக்கவேண்டும் என்பதைக் குமார

ஸம்பவத்திலிருந்து தெரிந்துகொள்ளுகிறோம். கைசிகம், பின்னகம், வலந்திகம், கருபம், முதலிய ராகங்களைப்பற்றியும் முாஜம், ம்ருதங்கம், அங்க்யம், ஆலிங்க்யம், ஊர்த்வகம், மர்தளம், புஷ்கரம், மாயூரீ முதலிய வாத்யவகைகளைப்பற்றியும் ப்ராவேசிகி, ஆக்ஷிப்திகா, த்விபதி, ஜம்பலிகா, கண்டதாரா, சர்சரீ, கண்டகம், குரகம், பாடம், வாமகம், குடிலிகா, மல்லகடி, அர்த்தத்வி சதுரஸ்ரகம், குலிமா, பஞ்சாங்காபினயம் முதலிய நர்த்தன வகைகளைப்பற்றியும் காளிதாஸனின் காவ்ய நாடகங்களில் நிறைந்த குறிப்புகளிருக்கின்றன. இவைகளைப்பற்றிக் கூடியவரையிலும் விரிவாகவே எழுதி வருகிறேன். விஷயம் முடியும்பொழுது காளிதாஸன் காலத்தில் வழங்கிவந்த ஸங்கீத பதங்களையும் வார்த்தைகளையும் அனுபந்தமாக எழுதுகிறேன்.

(தொடரும்)

## ஸ்ருதிகளின் இடைவெளிகள்

—0—

ஸ்ருதிகளின் இடைவெளிகளைப்பற்றி “கர்ணட ஸங்கீதம்” நான்காவது பாகத்திலும் ஆறாவது பாகத்திலும் எழுதியிருக்கிறேன்.<sup>(1)</sup> ஆறாவது பாகத்தில் வீணையின் ஷட்ஜமத் தந்தியில் ஏற்படும் ஸ்வரங்களைப்பற்றியும் அவைகளின் வைபரேஷன் முதலியவைகளைப்பற்றியும் எழுதியிருக்கிறேன். ஷட்ஜமத் தந்தியில்தான் நாம் வாயால் பாடும்பொழுது ‘ஸ’ என்று

(1) ஷட்ஜமத் தந்தி என்பது நமக்கு வலதுபுறமாக வீணையின் குடத்தை யும் இடதுபுறமாக யாளியையும் வைத்துக்கொண்டால் நமக்கு அடுத்தாற்போலுள்ள வீணையின் தந்தியைத்தான் ஷட்ஜமத்தந்தி என்கிறோம்.

ஆரம்பிக்கும் மத்யஸ்தாயியின் ஆரம்பஸ்வரத்தை ஆதாரஷட்ஜமாக மீட்டப்படுகிறது. ஷட்ஜமத்தந்தியை மீட்டிக் கவனிக்கும்பொழுது தாரஷட்ஜம், பஞ்சமம், சுத்தமத்யமம், அந்தா கார்தாரம். சதுஸ்ருதி (த்ரிஸ்ருதி) தைவதம் முதலியவைகள் ஏற்படுகின்றன.

அடுத்தபடியாக உள்ள பஞ்சமத்தந்தியை எடுத்துக்கொள்வோம். இதுவும் ஷட்ஜமத்தந்தியைப்போல் எஃகாலானது (Steel); ஆனால் ஷட்ஜமத்தந்தியைவிடக் கொஞ்சம் மெலிவாயிருக்கும். இத்தந்தி வைரபரோஷன் செய்வதினால் ஏற்படும் ஸ்வாங்கள் பின்வரும் அட்டவணையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது:—

1	2	3	4	5
தந்தியின் பெயர்	வைரபரோஷன் செய்யாத பாகம்	வைரபரோஷன் செய்யும் பாகம்	எண்ணிக்கை (Relative Frequency)	உண்டாகும் ஸ்வரத்தின் பெயர்
ப	—	முழு பாகம்	3/2	பஞ்சமம் (Dominant)
ப	1/2	1/2	3	தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்
ப	1/3	2/3	9/4	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்
ப	1/4	3/4	2	தாரஷட்ஜம்
ப	1/5	4/5	15/8	காகலிநிஷாதம்
ப	1/6	5/6	9/5	கைசிகநிஷாதம் (ப-தந்தியில் பேசும் harmonic ஸ்வரம்)
ப	2/5	3/5	5/2	அந்தாகார்தாரம்.

N. B. நான்காவது காலத்தில் (column) இருக்கும் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கை 3-வது காலத்தின்  $1\frac{1}{2}$  மடங்காகும், ஆறாவது பாகத்தில் ஷட்ஜமத்தந்தியில் உண்டாகும் ஸ்வரங்களுக்கு வகையறாக்களைக் குறிப்பிட்டிருப்பதைக் கவனித்தால் அந்தத் தந்தியின் 4-வதுகாலத்தைப்போல் பஞ்சமத்தந்தியில் ஏற்படும் 4-வது காலம்  $1\frac{1}{2}$  மடங்கு கொண்டது. ஆனால் விணையின் பஞ்சமத்தந்தி மந்தாஸ்தாயி பஞ்சமமானபடியால், உதாரணத்தில் காட்டியிருக்கும் எண்ணிக்கைகளின் (Frequencies)  $\frac{1}{2}$  மடங்குதானிருக்கக்கூடும். விணையின் தந்திகளை 2, 3/2, 1,  $\frac{3}{4}$  (மத்யஷட்ஜம், மந்தா ஷட்ஜம், அனுமந்தா பஞ்சமம்) என்ற முறையில் ஸ்ருதி சேர்த்துக்கொள்ளுகிறோம். ஸ தந்தியில் 2, 3/2, 4/3, 5/4, 5/3 என்ற எண்ணிக்கையுள்ள ஸ்வரங்களேற்படுவதைப்பற்றியும் பத்தந்தியில் 3/2, 9/8, 1, 15/16, 5/4 என்ற எண்ணிக்கையுள்ள ஸ்வரங்களேற்படுவதைப்பற்றியும் ப்ரத்யேகமாய்க் குறிப்பிடவேண்டியிருக்கிறது. விணையில் தைவதம் (A) அமைந்திருப்பதைக் கவனித்தால் பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேவ்ஸ் (Fox Strangeways) தனது ஸங்கீத வியாசத்தில் (Essay on Music in "Legacy of India" - Oxford Clarendon Press) இந்தியர்கள் 27/16 ஐ இயற்கை ஸ்வரமாகவும் (natural note) ஐரோப்பியர்கள் 5/3 ஐ இயற்கை ஸ்வரமாகவும் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற அபிப்பிராயம் புறக்கணிக்கப்படுகிறது. ஷட்ஜபஞ்சமத்தந்திகளின் ஸம்மந்தாஸம்மந்தம்:—

1	2	3	4
ஷட்ஜமத்தர்தியின் ஸம்மந்தம்	ஸ்ருதிகளில் பஞ்சமதந்தி	ஸ்வர அடையாளம்	எண்ணிக்கை Frequency within octave
ஷட்ஜம் = ஸ = 1	பஞ்சமம் = 3/2	ப Pa	3/2
பஞ்சமம்	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி <sub>2</sub> Ri <sub>2</sub>	9/8
சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	சதுஸ்ருதி தைவதம்	த <sub>2</sub> Da <sub>2</sub>	27/16
சதுஸ்ருதி தைவதம்	திவ்ரகார்தாரம்	க <sub>2</sub> Ga <sub>2</sub>	81/64
திவ்ரகார்தாரம்	திவ்ரநிஷாதம்	நி <sub>2</sub> Ni <sub>2</sub>	243/128
திவ்ர நிஷாதம்	திவ்ரதாமத்யமம்	ம <sub>2</sub> Ma <sub>2</sub>	64/45
திவ்ரதாமத்யமம்	த்விஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி Ri <sub>2</sub>	16/15
த்விஸ்ருதி ரிஷபம்	த்விஸ்ருதி தைவதம்	த Da <sub>2</sub>	8/5
த்விஸ்ருதி தைவதம்	ஸாதாரணகார்தாரம்	க Ga <sub>2</sub>	6/5
ஸாதாரணகார்தாரம்	கைசிக நிஷாதம்	நி Ni <sub>2</sub>	9/5
கைசிகநிஷாதம்	திவ்ரமத்யமம் (சுத்தமத்யமத்தை விட ஒருகமா Comma பெரியது)	ம Ma <sub>2</sub>	27/20

ஷட்ஜம்-சுத்தமத்யமஸ்ருதிகளின் ஸம்மந்தம்.

1	2	3	4
ஷட்ஜம் = ஸ = 1	சுத்தமத்யமம்	ம Ma <sub>1</sub>	4/3
சுத்தமத்யமம்	மத்ய நிஷாதம்	நி Ni <sub>1</sub>	16/9
மத்யநிஷாதம்	மத்தியகார்தாரம்	க Ga <sub>1</sub>	32/37
மத்யகார்தாரம்	ஏகஸ்ருதி தைவதம்	த Da <sub>1</sub>	128/81
ஏகஸ்ருதி தைவதம்	ஏகஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி Ri <sub>1</sub>	256/243
ஏகஸ்ருதி ரிஷபம்	ப்ரதிமத்யமம்	ம Ma <sub>1</sub>	45/32
ப்ரதிமத்யமம்	காகலி நிஷாதம்	நி Ni <sub>1</sub>	15/8
காகலி நிஷாதம்	அந்தாகார்தாரம்	க Ga <sub>1</sub>	5/4
அந்தாகார்தாரம்	த்ரிஸ்ருதி தைவதம்	த Da <sub>1</sub>	5/3
த்ரிஸ்ருதி தைவதம்	த்ரிஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி Ri <sub>1</sub>	10/9
த்ரிஸ்ருதி ரிஷபம்	பவைவிட. 81/80 கமா Comma பெரியது		40/27

ஷட்ஜம்-விஷயங்கள் Fox Strangways அவர்களின் "The Music of Hindusthan" என்ற புத்தகத்திலும் Dr. Robert Lachmann's article on "Indische Tonsystem Bei Bharata" in "Zeitschrift Fur vergleichende Musikwissenschaft" January 1933 என்பதிலும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்ருதிகளின் இடைவெளிகளையும் அவைகளினால் உண்டாக்கப்படும் ஸ்வர-ஸ்ருதி-பேத-விசேஷங்களை நமது முன்



னோர்களும் கணிதபூர்வமாய் மிகவும் சுத்தமாகக் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். தற்காலம் விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி விசேஷத்தால் வைபரேஷன் கணக்குகள் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதற்கும் நமது முன்னோர்கள் விணையின் தந்திகளின் நீளம், பருமன், பிசு இவைகளைக்கொண்டு கணக்கிட்டிருப்பதற்கும் ஒன்றும் வித்தியாசம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் நமது ஸ்வாஸ்ருதிக் கணக்குமுறை சிறந்திருப்பதினால்தான் அநேக அன்னியர்கள் தங்கள் தங்கள் ஸங்கீதத்திற்கு நமது முறையைக் கையாண்டிருக்கின்றார்கள் என்பதை நமது சரித்திர பூர்வமாகவும் அயல்நாட்டுச் சரித்திரக் குறிப்புகளிலிருந்தும் அறிகிறோம்.

## ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும்.

—0—

நமது தேசத்து ஸங்கீதம் மிகப் பழமையானது என்றும் பெருமைவாய்ந்த தென்றும் நாமெல்லோரும் கருதுவதுடன் கூட அயல்நாட்டார்களும் அவ்விதமே கருதுகிறார்கள். இதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் நமது சிறந்த இனிமையை யளிக்கும் ராக முறைதான்; அந்த ராகமுறை பலவித நுட்பமான ப்ரக்ருதிவிக்ருதி ஸ்வரங்களை (Natural and Chromatic notes) அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. ஆதிகாலத்திலிருந்தே, அதாவது மற்றய தேசங்களில் ஸப்த ஸ்வரங்களடங்கிய ஒரு ஸ்தாயி வழக்கத்தில் வருவதற்குமுன்பேயே நமது நாட்டில் ஸப்தஸ்வரங்களும் அதன்ப்ரக்ருதிவிக்ருதி பேதங்களும் வழக்கத்திலிருந்ததாக நமது சரித்திர வாயிலாக அறிகிறோம். மகா அலெக்ஸாண்டர் நமது தேசத்தைப் படையெடுத்து வந்தபொழுது இந்திய ஸங்கீதத்தையும் அதில் வழங்கப்படும் நுட்பஸ்வரங்களையும் கேட்ட அலெக்ஸாண்டர் மிகவும் சந்தோஷமடைந்து தன்னுடன் சில இந்திய ஸங்கீத வித்வான்களை அழைத்துச் சென்றார். அப்படிச் சென்ற நமது தேசத்து வித்வான்கள் கிரேக்க தேசம் முதலிய பல இடங்களுக்குச் சென்று தங்கள் திறமையைக் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

கருங்கச்சொல்லின் நமது நாட்டுப்ரக்ருதி விக்ருதி ஸ்வரங்கள் நமது வித்வான்களால் அயல்நாட்டிற் கெடுத்துச் செல்லப்பட்டு விளக்கிக்காட்டவும் பட்டது. கைடோடி அரெஸ்ஸோ Guido de Arezzo) என்பவர் நமது ப்ரக்ருதி விக்ருதி ஸ்வரங்களை ஐரோப்பிய ஸங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுத்தினார் என்று அயல்நாட்டுச் சரித்திரக்குறிப்புகளிலிருந்து தெரியவருகிறது.

இதனால் தொன்று தொட்டு அனேக நுட்பஸ்வரங்களடங்கிய ஒரு ஸ்வாஸமுகம் நமது நாட்டில் கையாளப்பட்டு வருவதாகத் தெரிந்துகொள்ளுகிறோம். ஆனால் இதுவரை வெளியிட்ட 6 பாகங்களிலும் ஸ்வரத்தைப்பற்றி நான் எழுதாததற்குக் காரணம் என்னவென்றால் பொதுவாகப் பாமரர்களுக்குத் தீவிர விஷயங்களை முதலிலேயே எழுதினால் புரிந்து கொள்வது கொஞ்சம் கடினமாகும் என்று கருதித்தான் கொஞ்சங் கொஞ்சமாக ஸ்வரங்களைப்பற்றி எழுதலானேன். நமது நாட்டு ஸங்கீதம் பலவிதமாகவும் மிகவும் நுட்பமான பாவங்களையும் கொண்டு அபிவிருத்தியடைந்திருக்கின்றது என்பதைத் தெரிந்துகொண்டபிறகு அவ்விதம் பெருமையடைவதற்கு முக்கிய காரணமாயிருக்கிற ஸ்வரங்களைப்பற்றித் தெரிந்து கொள்வதுதான் அவசியமாகும். ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும் தான் வெவ்வேறுவிதமான புணைப்புகளடைந்து இனிய ராகங்களையும் மற்றய அழகிய வகையறாக்களை உண்டுபண்ணக் கூடியவைகளாயிருக்கின்றன. ஸாதாரணமாக நாம் ஆரம்பிக்கும் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி ஷட்ஜம்வரையிலுமுள்ள ஒரு ஸ்தாயியைப் பலஸ்ருதிகளாகப் பிரித்து அதிலிருந்து அனேக நுட்பஸ்வரங்களை அமைத்துக் கையாண்டு வருகிறோம்.

நமது பழயகாலத்து ஸங்கீத நூலாசிரியர்களெல்லாம் பிரமன் ஸாமவேதத்திலிருந்து ஸங்கீதத்தை ஏற்படுத்தினார் என்று எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் ஸாமவேதத்திலிருந்து ஸங்கீதம் வந்ததா அல்லது ஸாமவேதத்திற்கு ஸங்கீதம் உதவியதா என்பதுபற்றி முதல் புத்தகத்திலேயே

தெளிவாக எழுதியிருக்கிறேன். ரிக்வேதம், யஜுர்வேதம், ஸாமவேதம் ஆகிய மூன்று வேதங்களில் வரும் உச்சரிப்பு முறையைக் கவனித்தால் அதற்கும் ஸங்கீதத்தில் வழங்கப் பட்டுவரும் ஸ்ருதிகளுக்கும் நெருங்கிய ஸம்பந்தம் இருக்கிற தென்பதை அறிகிறோம். மேலும் ஸ்ருதிகளையும் ஸ்வரங்களையும் கொண்டு வேதகாலத்திலேயே ஸங்கீதம் மிகவும் அபிவிருத்தி யடைந்து அதைத் தொழிலாக மேற்கொண்ட பல வகுப்பினர் இருந்தனர் என்று தைத்திரியப்பிராம்மணத்தின் மேதப்ர காணத்திலிருந்து தெரியவருகிறது. ஸாதாரண லௌகிக கானத்தில் (lay music) வழங்கப்பட்ட ஸ்ருதிகளின் இடை வெளிகளையேதான் வேத ஸங்கீதத்திலும் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. ஆனால் மதங்கர் போன்ற நூலாசிரியர்களும் கூட ஸ்வரங்களெல்லாம் ஸாமவேதத்திலிருந்து வந்ததாக எழுதியிருக்கிறார்கள். லௌகிககானத்தில் முதல் முதலில் ஸ்ருதிகள் அபிவிருத்தியடைந்திருந்தனவா அல்லது வேத கானத்தில் அபிவிருத்தியடைந்திருந்தனவா என்ற ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு முன்பு ஸ்ருதிகளும் ஸ்வரங்களும் என்ன என் பதைத் தெரிந்துகொள்வது அவசியமானது.

உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம், ப்ரசயம் என்ற நால்வகை ஸ்வரங்கள் வேதகாலத்தில் வழங்கப்பட்டது. பல ப்ரகி சாகைகளிலும் ஸாமவேதத்திலிருக்கும் ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளைப்பற்றி குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. நாளடை வில் மேற்கொண்டு மூன்று ஸ்வரங்கள் உண்டாகி ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் ஸப்தஸ்வரங்கள் ஏற்பட்டன. பின்வரும் ரிக்வேதஸ் லோகத்தில் உதாத்த அனுதாத்தாதிஸ்வரங்களைக் காணலாம்.

ரீஸ ஸா ரீஸா நிஸா ரிஸா ரீஸாரி  
அக்னி மீ ... ளே பு ரோஹிதம் யக்ஞஸ்ய  
ரீஸ ரீஸஸா ரீ ஸாஸாரீ ஸா ஸா நி ரீ ரிஸா  
தேவம் நித்விஜயம் ... ஹோதா ... டம் ரத் ந தாதம்.  
வேதகாலத்திலேயே ஸப்தஸ்வரங்கள் கோமள தீவ்ரபேதங் களுடன் வழங்கப்பட்டன நாரதசிக்ஷையிலும் ஸப்தஸ்வரங் களைப்பற்றிக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. சாயணசாரியரும்

லௌகிககானத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழுஸ்வரங்களிருந்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ரிக்ப்ரத்சாகையில் சொல்லியிருக்கிறபடி ஸப்தஸ்வரங்களும் மூன்று ஸ்தாயிகளும் (மந்தரம், மத்யம், தாரம்) மூன்று கிராமங்களும் (ஷட்ஜம், மத்யமம், கார்தாரம்) உபயோகத்திலிருந்ததாக மஹாபாரதத்திலும் கூறப்பட்டிருக் கிறது. பாக்ஸ்-ஸ்ட்ராங்வேஸ் Fox-Strangways) சொல்லி யிருக்கிறபடி அரிஸ்டோலெனஸ் (Aristoxenus) காலத்திற்கு முன்பிருந்தே (கி. மு. 5-வது நூற்றாண்டு) மிகவும் விரிவடைந்த கிராம ஸங்கீத முறை கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

தற்காலம் நாம் பாடிவரும் ஆதாரஷட்ஜத்திலிருந்து (மத்ய ஷட்ஜத்திலிருந்து) தாரஷட்ஜம் வரையிலுள்ள ஸ்தாயியை சுத்த ஸ்தாயி (Shuddha Scale) என்றும் இது ஸாமஸங்கீதத்தி லிருந்து கிராமமாக உண்டாயிற்று என்றும் கருதப்படுகிறது. தற்காலம் 'ஸுஸ்' ஸ்தாயியை ஷட்ஜக்ராமம் என்று அழைக்கிறோம். மஹாபாரதத்திலும் இன்னும் சில புராணங்களிலும் பாஞ்சராத்ரம், நான்யு தேவரின் பாதவார்த்திகம், ஸங்கீத மகார்தம் (நாரதரியற்றியது), சார்ங்கதேவரின் ஸங்கீதாக்ஷர கரத்திலும் கார்தாரக்ராமத்தைப்பற்றி சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. ஆனால் பாதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இக்குறிப்பில்லை. சார்ங்கதேவரும் இது வழக்கத்தில் இல்லை என்று எழுதியிருக்கிறார். ஆதிகாலத்து ஸங்கீதத்தில் க்ராமம்தான் முக்கியம். அதில்வரும் ஸ்வரங்களையும் ஸ்ருதி விசேஷங்களையும் முன்னோர்கள் நுட்ப முறையில் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். ஷட்ஜமத்ய மக்ராமங்களில் வரும் இடை வெளிகளை இரண்டுவித ஐந்தாவது ஸ்ருதிகளைக் (fifths) கொண்டு வித்தியாசப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்; அதாவது ஒரு மூன்று ஸ்ருதி இடைவெளி, நான்கு ஸ்ருதி இடைவெளி ஆகிய இரண்டும்கான் கணக்கில் கவனிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளின் வித்தியாசம் ஒரு ஸ்ருதி விசேஷத்தைக்கொண்டு இவைகளை விளக்கியிருக்கிறார்கள். எனவே இந்திய ஸங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஸப்தஸ்வரங்களும் 22 ஸ்ருதிகளும் வெகுகாலமாக வழங்கப்படுகின்றன. பாதர்

முதற்கொண்டு அவருக்குப் பின் வந்தவர்களெல்லாம் இதை ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள். தென்னிந்தியாவிலும் இம் முறையைப் பிரத்தியேகமாகக் (independently) கையாண்டிருக்கிறார்கள்.

சிலப்பதிகார காலத்தில் ஆரியதிராவிட ஸங்கீதம் ஒன்றுக் கொன்று கலந்துவிட்டது. திவாகரம், சிலப்பதிகாரம் முதலிய தமிழ் நூல்களில் 22 ஸ்ருதிகளிருந்தாகக் காண்கிறோம். மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்ருதிகள் 22 ஸமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்று தமிழ் நூல்களும் கூறுகின்றன. ஸ்ருதிகள் ஸம்பந்தமாக ஸ்ரீ பி. ஆர். பண்டார்கார் என்னும் அறிஞர் இன்தியன் ஆண்டிக்வேரி (Indian Antiquary) 1912 ஆம் வருஷத்தில் விரிவாயும் தெளிவாயும் எழுதியிருக்கிறார். (ஸ்ருதிகளைப்பற்றியும் ஸ்வரங்களைப்பற்றியும் விஷயம் கொஞ்சம் கடினமாகையால் (Dry) கொஞ்சம் கொஞ்சமாக எழுதுகிறேன்.)

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் நாகத்திபிறிவுகளின் மிகக் குறைந்த வித்தியாசத்தை (smallest perceptible difference of pitch) ஒரு ஸ்ருதி என்கிறோம். கணித முறையில் கணக்கிடும் பொழுது ஸ்ருதிகளின் எண்ணிக்கை அதிகம்; ஆனால் அவைகளில் எது ஸாத்தியமோ (practicable) அவைகளைத்தான் நாம் நமது ஸங்கீதமுறையில் உபயோகித்து வருகிறோம். ஸ்ருதிகள் 22 ஸமபாகங்களாக இருப்பினும் அவைகளிலிருந்து நாம் உபயோகிப்பதை ஸ்வரம் என்ற பெயரால் அழைத்து பல இடங்களிலிருந்து (ஸ்ருதிஸ்தானங்களிலிருந்து) தேவையான ஸ்வரங்களை எடுத்துக்கொள்ளுகிறபடியால் ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகள் ஒன்றுக்கொன்று சமமல்ல. இந்த 22 ஸ்ருதிகளும் பாடக்கூடிய நிலையிலிருந்தாலும் அவைகளிலிருந்து குறிப்பாக சிலவற்றை எடுத்து ராகமுறைக்கு உபயோகப்படுத்திக்கொள்ளுகிறோம். இவைகள்தான் ஸ்வரங்கள். பாக்கியுள்ளவைகள் ஸ்ருதிகள், நமது ஸங்கீதமுறையில் இரண்டும் முக்கியம். ராகங்களில் ஸ்வரங்களை உபயோகிக்கும் பொழுது ஒவ்வொரு

ஸ்வரத்தையும் கேழ்ப்பதற்கு இனிமையாக இருப்பதற்காக அசைக்கிறோம். இவ்விதம் அசைவுபடும்பொழுது ஸ்வரத்திற்கு அக்கம் பக்கத்திலுள்ள ஸ்ருதிகளும் அசைவுபடுகின்றன. சில சமயங்களில் ஸ்ருதிகள் பூராவும் அசைவுபடுகிறதில்லை. இன்னும் சில சமயங்களில் ஸ்வரங்களுக்குச் சமமான ஸ்ருதிகள் அசைவுபடுகின்றன. பிற்காலத்தில் இவைகளை அனுஸ்வரங்கள் என்று நூலாசிரியர்கள் பெயரிட்டிருக்கின்றனர்.

22 ஸ்ருதிகளைப்பற்றியும் ஸ்வரங்களைப்பற்றியும் வீணைபைக் கொண்டு முன்னோர்கள் விளக்கியிருக்கிறார்கள். தற்கால விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியாளர்கள் வைபலேஷன் எண்ணிக் கைகொடுத்திருக்கிறார்கள். கிட்டத்தட்ட இருமுறைகளும் ஒன்றே.

(தொடரும்)

## சாரீரஸாதகம் - ஐந்தாம்பாகம்

—0—

மூன்றாவது ஐந்தாவது பாகங்களில் சாரீரஸாதகத்தைப் பற்றி நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்து எழுதியிருக்கிறேன். சாத அலைகள் சத்தமுண்டாக்குமவயவத்திலிருந்து உண்டாவது பற்றியும் சாரீர ஸாதகத்தில் கவனிக்கவேண்டிய விஷயங்களையும் தள்ளுபடி செய்யவேண்டிய விஷயங்களையும்பற்றித் கூடியவரை விரிவாய் எழுதியிருக்கிறேன். தகுந்த முறையில் ஸாதகம் செய்து நல்ல சாரீரத்தைச் சம்பாதித்துக்கொள்வது எல்லோருக்கும் அவசியமானது. மந்தரம், மத்யம், தாயம் ஆகிய மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் தேவையான பிசுசுசுவுடனும் கமகபிருகாக்களுடனும் சாரீரம் மிகுந்த லாகவமான முறையில் சிரமமின்றிப் பேசும்படியான ஸாதகம் மிகவும் முக்கியம்.

தற்காலம் நமது தென்னிந்திய ஸங்கீத உலகத்தில் 3 ஸ்தாயிக்களிலும் பாடுபவர்கள் பொதுவாக இல்லை என்றே சொல்லலாம். இதற்குக்காரணம் சமார் ஒரு நூற்றாண்டாக

சாரீர ஸாதகமுறை நமது நாட்டில் சரியாகக் கையாளப்படாததுதான். சாரீரத்தில் சாதாரணமாக சப்த அசைவுகளை நாம் விளையாட்டாகக்கூட உபயோகிக்கும்படி யோசிக்கும்பொழுது ஸ்ருதி சப்தமாகவும் ஸ்வாஸ்தானங்கள் கெடாமலும் இருக்கவேண்டும். வடநாட்டில் எனது நண்பர்களில் சிலர் ஸங்கீதம் கற்றுக்கொள்ளவேண்டுமென்ற ஆர்வம் ஏற்பட்டு சாரீர ஸாதகத்தில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். அந்த சமயத்தில் ஒரு மோட்டாரின் ஹாரன் சப்தத்தைக் கேட்டால் அது 2½ கட்டை ஸ்ருதிக்கு மத்யமம் ஆகிறது என்றும் ரயிலின் சப்தத்தைக் கேட்டால் இது 4½ கட்டை ஸ்ருதிக்கு தாரஷ்டஜம் பேசுகிறது என்றும் எலெக்ட்ரிக் டிரான்ஸ் பார்மர் (Transformer) சப்தத்தைக் கேட்டால் இது 7½ கட்டைக்கு மந்தரஷ்டஜம் பேசுகிறது என்றும் ஆஃப் பலவிதமாக தாங்கள் கேழ்க்கும் சப்தங்களை எல்லாம் ஒரு கணக்கு முறையில் நிர்ணயப்படுத்திச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆதாரமாக 2½ கட்டையையோ அல்லது சந்தர்ப்பத்துக்குத் தகுந்தபடி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டிய ஸ்ருதியையோ அளவுப்ரமாணமாகக்கொண்டு கேழ்க்கும் சப்தங்களை எல்லாம் ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் ஸ்ருதியோடு ஒப்பிட்டுச் சொல்வார்கள். அதாவது அவர்களுடைய காதை நுட்பமான ஸ்வரபேதங்களைக்கூட சரியாகக் கேழ்க்கும்படியாக (musical ear) ஸாதகம் செய்துவந்திருக்கிறார்கள். இதனால் வடநாட்டினர் உயர்வு நூழ்வு என்ற விபரீத அர்த்தம் கொள்ளக்கூடாது. நாமும் அப்பேற்பட்ட ஸங்கீத சப்தங்களை நுட்பமாகக் கேழ்க்கக்கூடிய காதை ஸாதகப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும்.

ஸாதகம் செய்யும்பொழுது நமது சாரீரத்திற்கு வசதியாக ஒரு ஸ்ருதி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதாவது மேல் ஸ்தாயியிலும் கீழ்ஸ்தாயியிலும் சிரமமின்றி ஸஞ்சாரம் செய்வதற்கு வசதியான ஸ்ருதி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். எறும் பூரக் கல்லும் தேயும் என்றபடி விடா முயற்சியுடன் தீவிர ஸாதகம் செய்துவந்தால் மூன்று ஸ்தாயியிலும் பாடுவது சிரம

மில்லாமல் லாசுவமாகும். ஸ்காட்லாந்து தேச அரசனான ப்ரூஸ் (King Bruce) எவ்வளவு தடவை படையெடுத்தார் என்று அல்லாவுத்தின் கில்ஜி சித்தூர் முற்றுக்கெக்கு எவ்வளவு தரம் படையெடுத்தார் என்றும் சரித்திரத்தில் படித்திருக்கிறோம். பல தடவைகளில் தொடர்ச்சியாய் அபஜயம் ஏற்பட்டாலும் விடாமுயற்சியுடன் அடுத்தடுத்துப் படையெடுத்ததனால் தான் கடைசியில் ஜயித்துவிட்டார்கள். நமது மகாத்மகாந்தியையும் உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம் அன்னியர்களின் ஆட்சியிலிருந்து விடுதலைபெற்று சுயாதீனமடைவதற்குத் தகுந்த ஸாதகமாக அஹிம்ஸா தர்மத்தை மேற்கொண்டு அதனால் பல இடுக்கண்கள் நேர்ந்தபோதிலும் விடாமுயற்சியுடன் ஊக்கத்தைத் தளரவிடாமல் உடல் பொருள், ஆவி ஆகியவற்றை அர்ப்பணம் செய்து உழைத்துவந்ததின் பயனாக சுராஜ்ஜிய எல்லை (goal) க்கிட்டி விட்டோம். அதுபோல் சாரீரஸாதகத்தை விடாமுயற்சியுடனும் ஸ்ருதி-ஸ்வாசப்தமான முறையிலும் பயின்றுவந்தால் 3 ஸ்தாயி பாடுவது சலபமாய் விடும். ஊக்கமும் விடாமுயற்சியும்தான் அவசியமாகவேண்டும்.

சாரீர ஸாதகத்திற்கேற்ற வேளை அதிகாலை என்று பழய நூலாசிரியர்கள் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள் அகற்றுக் காரணங்கள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. ராத்திரி பூராவும் நன்றாய்த் தூங்குவதால் நமது தேகத்திலுள்ள சகல அவயங்களும் ஓய்வுவை அடைந்து (Rest) காலை யில் நிர்மலமாக (fresh) இருக்கின்றன. அதிலும் சப்த நரம்புகள், நாம் தூங்கும் பொழுது போதிப அளவு ஓய்வை அடைந்திருப்பதால் அதி காலை யில் துவட்டப்படுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும். அதாவது இழுத்த இழுப்பிற்கு வரக்கூடிய அளவில் லகுவாயிருக்கும். அப்பொழுது ஸாதகம் செய்தால் அவைகளுக்குத் தகுந்த பயிற்சி ஏற்படும். அதை நீழிகாலம் செய்து ஸ்திரப்படுத்தி (standardise) வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். ஸ்திரப்படுத்துதல் என்றால் நமக்கு ஜனிப்பு முதலிய தொண்டையை பாதிக்கும் நோய்களிருந்தபோதிலும் சாரீரம் அதனால் கெடாமல்

இயற்கையாக நன்றாய்ப் பேசக்கூடிய அளவில் எப்பொழுதும் இருத்தல் என்று பொருள்படும். ஆனால் முதல் முதலில் சாரீர ஸாதகத்தை ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதிகாலையில் இரண்டொரு நாட்களுக்குப்பிறகு சாரீரம் பேசாமல் சிரமப்படுவது ஸகஜம். இதை தேகாப்பியாசம் முதலிய பயிற்சி ஆரம்பிக்கும் பொழுதும் நாம் உணருகிறோம். அதுவரையில் துவட்டப்படாத சாரீரம் புதியதாய்க் கடினபயிற்சிக்குள்ளாக்கப்பட்டபொழுது ஆரம்பநிலையிலே கொஞ்சம் சிரமப்படும். ஆனால் அதனால் தளர்ச்சியடையாமல் சிரமத்தையும் பெரியதாகப் பொருட்படுத்தாமல் விடாது ஸாதகம் செய்துவந்தோமேயானால் சாரீரம் முறைப்படும். நடுவில் ஏற்படும் தடங்கல் குறிகளால் (reaction) மனத்தளர்ச்சியடையாமல் ஊக்கமாகவே ஸாதகம் செய்ய வேண்டும்.

அதிகாலையில் நிச்சயமாயிருக்கும் மனதை அங்குமிங்கும் இழுக்கும் சப்தங்களும் குழப்பங்களும் ஏற்படாது. அதாவது பொதுமக்கள் எழுந்து தங்கள் தங்கள் தினசரிவேலைகளைக் கவனிக்கும்முன்பே ஸங்கீத வித்யார்த்திகள் எழுந்து ஸாதகம் செய்யவேண்டும். அங்குமிங்கும் (diversion) சலனமேற்படாது திடசித்தத்துடன் ஸாதகம் செய்யும்பொழுது அபஸ்வாங்களால் பீடிக்கப்படாமலிருப்பதற்கு வசதியுண்டு. அதனால் தான் வேதாத்யயனம் செய்பவர்களும் யோகிகளும் அதிகாலையில் தங்கள் ஸாதகங்களில் ஈடுபடுகிறார்கள்போலும்! நமது ஸாதகத்தில் நாம் தீவிரமாயிருப்பதைக் கெடுக்கக்கூடிய பலங்கள் (forces) காலே வேளையில் இராது. (ஆனால் நாமே ஊக்கமில்லாது இருந்தோமேயானால் அதற்கு கதிமோக்ஷமே கிடையாது. ஈசன் செயல் ஒருபுயமிருக்க, நம்மை நாமே கெடுத்துக்கொள்ளாது ஈசனளித்த பகுத்தறிவை உபயோகித்துச் சித்திபெறவேண்டும்.)

ஜோதிடம், வானசாஸ்திரம் முதலியவற்றில் பரிசுயமுள்ளவர்களைக் கேட்டால் அதிகாலையில் செய்யும் காரியங்களுக்குப் பலனதிகம் என்பார்கள். அதிகாலையில் ஸ்வப்பனங்கண்டால்

கூட (ஸ்த்யஸ்வப்பனபலம்மவேத்) உடனே தகுந்தபலனேற்படும் என்பார்கள். அதாவது காலவேலையில் தெய்வஸான்னித்யம் அதிகம் என்றும் அப்பொழுது செய்யும் காரியங்களுக்கு தெய்வானுகூலமும் உண்டு என்றும் சொல்லுவார்கள். அவர்கள் சொல்வது சரிதானா என்று ஆராயப் புகுந்தோமேயானால் அதற்காத்தனி தூல் எழுதவேண்டிவரும். அதிலுள்ள நன்மையை மாத்திரம் நாம் கிரகித்தால் காலவேளை ஸாதகத்திற்குத்தகுந்த பலனுண்டு என்பதை மாத்திரம் எடுத்துக் கொள்வோம்.

உயிரொழுத்துக்களாகிய அகாரம் இகாரம், உகாரம் முதலிய வற்றை ஸ்வாங்களுக்குப் பதிலாக முதலில் ஸாதகம் செய்வது "ஸை ரிரி" என்று சொல்லிக்கொண்டு போவதற்குப் பதிலாக அகாரத்திலும் இகா உகா எகாரத்திலுமாகச் சொல்லவேண்டும். இம்மாதிரி சொல்லும்பொழுது அந்தந்த அகாரம் அந்தந்த ஸ்வாஸ்தானங்களிலிருந்தால்தான் கேழ்க்க இனிமையாக இருக்குமேயல்லாது ஸ்தானம் விலகியிருந்தால் வெறுப்பாயிருக்கும். மேலும் அகாரமாகச் சொல்லும்பொழுது நாதத்தில் தொடர்பாக (Continuity of sound) வளர்ச்சியிருக்கும். நாதம் அகாரமாகச் சொல்லப்படும்பொழுது (ப்ராஹ்மகார்தி) என்று சொல்லப்படும் அவயவத்திலிருந்து வருவதால் கேழ்ப்பதற்கு இனிமையாயும் தேவைபான கனம், பிசு முதலியவைகளுடனும் கூடியிருக்கும். அகாரமாகச் சொல்லும்பொழுது மார்பு, ஸ்வாசகோசம் (lungs) இவைகளுக்கு மாத்திரம் பயிற்சி (exercise) கொடுத்தால் அவைகள் சீக்கிரம் தளர்வதுடன் (exhaust) நாதத்தில் போதுமான கனம் (volume) இராது. நாபிகமலம், ப்ராஹ்மகார்தி இவைகளை உடைய வயிற்றின் பாகம் (abdomen) ஈடுபட்டால்தான் பாடும்பொழுது சீக்கிரம் தளர்ச்சியடையாமல் தகுந்த கனத்துடன் நாதம் உண்டாகும். சாரீர ஸாதகத்தில் உயிரொழுத்துக்களை ஆரம்பமாகக்கொண்ட அகார ஸாதக வகைகள்தான் மிகவும் முக்கியம். சாரீரம் பயிற்சியடைந்து லாகவமாயிருப்பதற்கு அகார ஸாதகம் அவசியம்.

## எனது வாழ்க்கையில் ஸங்கீதம்

(பதாசாரியாரைப்பற்றியது)

—O—

எனக்கு ஸங்கீதத்தின் மஹிமையை என் தகப்பனாரான பதாசாரியர் எடுத்துக்காட்டிவிட்டார். யானைகளும் புலிகளும் பாம்புகளும் மான்களும் நாதவசப்பட்டு பாவசமாயின. இவைகளை எல்லாம் பார்த்துவந்த எனக்கும் ஸங்கீதம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற தீவிரமான எண்ணம் ஏற்பட்டுவிட்டது.

ஒருசமயம் ஒரு பெரிய முறட்டு யானைகளின் கூட்டம் எங்களை நோக்கிவந்தது. ஒரு உயரமான மாத்தின்மேல் எங்களுக்கு வசதி செய்துகொண்டு தங்கியிருந்தோம். யானைக் கூட்டம் எங்களை நோக்கிவருவதை நான் கண்டவுடனே நெஞ்சும் மார்பும் படபடவென்று அடிக்க ஆரம்பித்தது ரத்தக்குழாய்களெல்லாம் உடைந்துவிடும்போலாயின என் தகப்பனரைக் கூப்பிட்டு ஒருவார்த்தைகூடப் பேசமுடியாதபடி துக்கமும் பயமும் என் தொண்டையை அடைத்துக்கொண்டுவிட்டது. சரி, இனி நாம் உயிர்வாழுவதெப்படி என்று நடு நடுங்கினேன். எப்படியாவது தப்பிக் குதித்து ஓடுவிடுவோம் என்று எனது மனதைக் கொஞ்சம் திடப்படுத்திக்கொண்டேனே இல்லையோ, யானைகள் வெகு சமீபத்தில் வந்துவிட்டன. அவைகளின் ஆரவாரமும் கர்ஜனையும் எல்லா உலகத்தையுமே நடுங்கச் செய்தன. சமயம் பார்த்து என் தகப்பனர் தனது ஏக்காரை ஸ்ருதி சேர்த்துக்கொண்டு வெகு விமரிசையாய்ப்பாட ஆரம்பித்தார். “ஆதிமூலமே என்று கஜேந்திரன் அலறியபொழுது கருடவாஹனான ருடனாய் நாராயணன் வந்து காப்பாற்றவில்லைபா. நாராயணன் மனதிற்கு எப்படி இரக்கத்தை ஏற்படுத்த வேண்டுமோ அப்படிச் செய்வதற்கு நாதத்தை உபயோகித்த உங்களுக்கு எனது நாதமும் ஸமாய்தானே இருக்கும்” என்று

பொருள்படும்படியாக எனது தகப்பனர் பாடினர். என் தகப்பனரின் கானத்தில் நான்கண்ட விசேஷம் என்னவென்றால் காட்டில் வெகுகாலமாய் வசித்து ஸகல மிருகவகைகளுடன் பழகியதினால் எந்த சமயத்தில் மிருகங்களின் மனப்பான்மை உணர்ச்சி, தேவை முதலியவைகளைக் குறிப்பாக அறிந்து அதற்குத் தகுந்த ஹேபோல் கானவித்தையை உபயோகிப்பார். கான வித்தையின் மேன்மையையும் அதை எனது தகப்பனர் கையாண்ட விதத்தையும் அதற்கு மிருகங்களெய்லாம் வசப்பட்டவிதத்தையும் என்னவென்று சொல்லுவேன்! நிச்சயமாக எனக்குத் தோன்றுவது என்னவென்றால் இம்மாதிரி மஹிமை கான வித்தைக்கில்லாவிட்டால் என்போன்ற ஷைலக்குகள் உலகில் நிறைந்துவிடுவார்கள்; கொஞ்ச நிஞ்சம் இருக்கிற பாப புண்ய பயமும் போய்விடும். ஆனால் இப்பொழுது நான் ஷைலக் அல்ல. ஸங்கீதம் தெரிந்துகொள்ளுவதில் வெகு தீவிரமாய் முனைந்துவிட்டேன். எனது தகப்பனர் பாடப்பாட இருட்டும் வந்துவிட்டபடியால் யானைக்கூட்டம் மறைந்தது. எனக்கும் உயிர் வந்தது. நிம்மதியடைந்தேன்.

மற்றொரு சமயம் ஒரு மான் தண்ணீர் பருகுவதற்காக நீரோடையை அடைந்தது. இதை வாஸனையாலறிந்த ஒரு சிறுத்தைப்புலியும் மாணை அடித்துத்தின்பதற்காக நீரோடையை நோக்கிப்புறப்பட்டது. எதிர்க்கரையிலிருந்து ஒரு பெண் சிங்கமும் மாணைப்பார்த்துவிட்டு ஓடிவந்தது. இவைகளை யெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருந்த என் மனது திக்திக் கென்று அடித்துக்கொள்ள ஆரம்பித்தது. மானிருந்த நிலைமையைக் குறித்து மிகவும் பச்சாத்தாபப்பட்டேன், அங்கலாய்த்தேன்; எப்படியாவது காப்பாற்றவேண்டும் என்று எண்ணம் கொண்டேன். ஆனால் சமயத்திற் கேற்றபடி என் தகப்பனரும் என்னுடன் இல்லை. எங்கேயோ சென்றுவிட்டார். இன்ன செய்வதென்று தெரிபாத நான் என்ன செய்யக்கூடும்; கையில் வில்லையும் அம்பையும் எடுத்து சிங்கத்தையும் சிறுத்தைபையும் அடிக்கலாமென்றால் அனாவசியமாக ஒன்றையும் கொல்லக்கூடா

தென்று எந்தகப்பனர் சொல்லியிருந்தார். என்னசெய்வேன், எனது நெஞ்சம் மாத்திரம் படபடவென்றடித்துக்கொண்டிருந்தது. சிறுத்தையும் மான் திரும்பக்கூடிய திக்கை எதிர் பார்த்துப் பாய்வதற்குச் சித்தமாயிருந்தது. சிங்கமோ மாணை ஒரே அடியாய் அடித்துவிடுவதுபோல் ஓடிவந்துகொண்டிருந்தது. ஆனால் எங்கிருந்தோ அமானுஷமான கானம் கேட்டது. ஓடிவந்த சிங்கத்தையும் பாய்வதற்குச் சித்தமாயிருந்த சிறுத்தையையும் அக்கானம் மயக்கியது. வெகுதூரத்திலிருந்து கேழ்ப்பதுபோலுள்ள கானம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கிட்டேவந்தது. ஸகல ஜீவராசிகளும் அக்கானவயமாயிற்று. சிங்கமும் சிறுத்தையும் கானம் கேழ்க்கும் திசையையே நோக்கிய வண்ணமாயிருந்தவே யல்லாது மாண்ப்பற்றி மறந்துவிட்டன. மாணும் தப்பி ஓடிற்று எந்தகப்பனாரின் கானத்திற்கு மிருகங்கள் ஈடுபட்டுவிட்டது எனக்கு ஆச்சரியமாயிருந்தது.

கானம் கற்றுக்கொள்ளாமலிருப்பது தவறு என்று உறுதி கொண்டேன். தகப்பனர் வந்ததும் அவரை ஸாஷ்டாங்கமாய் நமஸ்கரித்து கானவித்தைபைச் சொல்லிக்கொடுக்குமாறு வேண்டினேன். அவரும் எனது வேண்டுகோளுக்கிணங்கி ஒரு நன்னாளில் காடேபதேசத்திற்கு ஆரம்பித்தார். எனக்கும் அதில் அளவுகடந்த ஊக்கம் ஏற்பட்டு விட்டபடியால் தகப்பனர் சொன்னபடியெல்லாம் கேட்டு ஸாதகம் செய்து நல்ல தேர்ச்சி பெற்றேன். நகரங்களிலிருந்து வேட்டையாடுவதற்காக வந்த பிரபுக்களும் மகராஜாக்களும் என்னை ஷைலக் என்றே கருதினார்கள். ஆனால் அதிசிக்கிரம் கானவித்தையில் தேர்ச்சி பெற்று மிகவும் உயர்வாய்ப் பாடும் என் கானத்தைக்கேட்ட அவர்களெல்லோரும் பெரும் வியப்படைந்தார்கள். நான்தான் பாடுகிறேனா அல்லது ஏதாவது ஆவி (spirit) எனக்குள் புகுந்துகொண்டு பாடுகிறதா என்று சந்தேகித்தார்கள். பொதுவாகத் தகப்பனர்கானத்தைவிட எனது கானம் எல்லோரையும் மயக்கியது. நாளாவட்டத்தில் நானும் பதங்களைக் கவனம் செய்ய ஆரம்பித்தேன். எனது பதங்களைக் கேழ்க்க ஜனங்கள்

திரள் திரளாக வந்தார்கள். எல்லோரும் என்னை விக்ரேயபதாசாரியார் என்று அழைத்து வந்தார்கள்.

N. B. தற்சமயம் மதுரையில் ஜில்லா பாரஸ்ட் ஆபீஸராக (District Forest Officer) இருக்கும் ஸ்ரீ V. S. கிருஷ்ணஸ்வாமி அய்யங்கார் M. A., I. F. S., விக்ரேயபதாசாரியாரைப்பற்றி துட்பமான ஆராச்சி செய்து அனேக விஷயங்களைத் தயாரித்திருக்கிறார். அன்னவருக்கு எழுதி ஷைபதாசாரியாரைப்பற்றிய விபரம் இனி வரப்போகும் பாகத்தில் எழுதுகிறேன். ஆனால் இது விபரமாக ஸாஹித்யகர்த்தாக்களின் சரித்திரம் என்ற தலையங்கத்தின் கீழ்வரும்.

பதாசாரியாரின் குறிப்பை விசேஷமாக எழுதியதின் காரணம் என்ன வென்றால் ஆதியில் பதங்களை முதன் முதல் கவனம் செய்தவர் என்றும் அதைப் பார்த்துப் பிறகு வந்த ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் பாக்கள் அமைப்பதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்தது என்றதனாலும் இதை முதலில் எழுதலானேன். இதைப் பார்த்துத்தான் "த்ருபதங்கள்" (4 பதங்கள்) அஷ்டபதிகள் முதலியன காலக்கிரமத்தில் உண்டாகப்பட்டன பதங்களில் வரும் ஸங்கீதத்திற்கு கௌரவம் அதிகம். நயரஸம், ஸ்ருங்கார ரஸம் முதலியவைகளைப் பதங்களில் விசேஷமாய்க் காணலாம். நமது நாட்டிலும் கேஷ்தர்கூர், சுப்பராமய்யர் முதலியவர்கள் மிகவும் உயர்வாயுள்ள பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார்கள். வாயால் பாடுவதைக்காட்டிலும் அபிநயக் காரர்கள் பதங்களுக்கு அபிநயம் பிடித்து ஆடுவது இன்னும் அழகாயிருக்கும்.

## நா த ப் பி ர ம் ம ம்

நான்காவது அத்தியாயம்.

ஒளரங்கசீப்பின் ராஜ்ஜியத்தில் ஒருபுரம்.

—0—

முகம்மதிய பிரஜைகளுக்குள்ளும் ஒரு குழப்பம். அரசனுடைய கொடுங்கோல் ஸஹிக்கமுடியாமலாயிற்று. அரசாங்க யாதாஸ்துகளை (official annals) பிரசுரிக்கக்கூடாது என்று உத்திரவிடப்பட்டது. தனிப்பட்ட நபர்கள் (private persons)

சரித்திரம் எழுதக்கூடாது என்று சட்டம் செய்யப்பட்டது. காசியிலுள்ள பிராம்மணர்களின் வேதபாடசாலைகளை மூடும்படி கட்டளையிடப்பட்டது. ஹிந்துக்கள் எல்லோரும் ஒன்றுசேர்ந்து இதை எதிர்த்தபொழுது அவர்களை யானைகள் தாக்கின. ஐந்து சதவீதம் ஹிந்துக்கள் பேரில் வியாபார வரி (Commercial tax) போடப்பட்டது. இப்பேற்பட்ட கொடிய சட்டத்திட்டங்களுக்கிடையில் ஸங்கீதத்திற்கிழைத்த தீங்கோ அளவிட முடியாதது. நனது ராஜ்யத்தில் ஸங்கீதம் இருப்பதை ஒரு பெருங் குற்றமாக அரசன் கருதினான். நாட்டைவிட்டு ஸங்கீதக்காரர்களைத் துறத்துவதைக் காட்டிலும் அவர்களைச் சீர்திருத்தம் செய்ய முயற்சித்தான்

முகம்மது நபிக்கு ஸங்கீதத்தை ரஸிக்கத் தெரியாது என்று சொல்வார்கள். ஆனால் அவருக்குப்பிறகு வந்த முகம்மதிய குருமார்களில் அனேகருக்கு ஸங்கீதத்தில் அளவற்ற ஞானம் ஏற்பட்டு வெகு விலையுயர்ந்த ஸாஹித்யங்களையும் இயற்றியிருக்கிறார்கள். காலிப் ஒமார் (Caliph Omar) என்பவர் ஒரு சிறந்த ஸாகித்யகர்த்தா; காலிப் உஸ்மான் ஸங்கீதத்தை ஆதரித்தார். காலிப் ஹருணர்ஷீத் ஒரு பெரிய ஸங்கீத கலாடிகமானார். அருடைய ஸகோதரான அப்ரஹீம் என்பவரும் ஸகோதரியான உல்லேயா என்பவரும் அரிய பெரிய ஸாகித்யங்களை இயற்றியிருக்கிறார்கள். ஆனால் ஓளாங்க சீர்மாதிரி முகம்மது நபியைப்போலிருந்ததோடில்லாமல் நாதத்தையே நசித்துவிடப் பெரிதும் முயன்றார். அது நிறைவேறுமா?

ஓளாங்க சீர் பாடக்கூடாது என்றுதான் ஓளாங்க சீர் உத்திரவிடலாமே தவிர கடவுளால் ஆதியில் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட நாதத்தை அழிக்க இயலாது. இருப்பினும் ஓளாங்க சீர் பெரும் முயற்சி எடுத்துக்கொண்டு நாட்டிலேயே நாதம் அற்றுப்போக வேண்டும் என்று பாடுபட்டார். ஜெயிலில் கடுங்காவலில் வைக்கப்பட்டிருக்கிற ஷாரிந்தாவும் நாதஸ்வரூபியும் இரவில் எல்லோரும் தூங்கியபிறகு ஒருவரும் அறியா வண்ணம்பாடி வந்தார்கள்.

அரசனுத்திரவு கடுமை என்றும் அதனால் தங்களது உயிரும் போகும் என்று தெரிந்திருந்தும் ஷாரிந்தா லக்ஷியம் செய்யாமல் பாடிவந்தார். எங்கேயாவது யாராவது இரவில் பாடினால் அவர்களை ஒழித்துவிடுவது என்று ஸங்கல்பம் செய்து கொண்டு இறவில் மாறுவேடம் பூண்டு ஓளாங்க சீர் நகரத்தைச் சுற்றுவது வழக்கமாயிற்று. இம்மாதிரி சுற்றிவரும்பொழுது ஒருநாள் இரவு நாதப்பிரம்மம் வந்து காப்பாற்றும் நேரத்தை வெகு ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருந்த ஒரு ஸங்கீத வித்வானை அரசன் கண்டான். சற்று நேரம் சம்பாஷித்ததில் ஸங்கீத வித்வானையும் அப்பொழுது அவ்விருந்த சந்தர்ப்பத்தையும் அறிந்துகொண்டு ஸேவகர்களைக் கூப்பிட்டு வித்வானைச் சிறையிலடைக்கச் சொன்னான் ஓளாங்க சீர். ஆனால் இவைகளை எல்லாம் துட்பமாகக் கவனித்துவந்த நாதப்பிரம்மத்தின் தொண்டர்கள் ஸங்கீத வித்வானை சிறைக்குட் புகும் முன்னரே காப்பாற்றி டெல்லியைவிட்டு வெளியேற்றி விட்டனர்.

ஷாரிந்தா இரவில் பாடுவதைக் கேட்க அனேக ரஸிக்கர்கள் உறுஷியமாக வந்தார்கள். சிறைவாயில்களிலெல்லாம் ஒரே கூட்டமாயிருந்தது. ஓளாங்க சீர்பின் உத்திரவு மிகவும் கடுமையாயிருந்தபோதிலும் ஜெயில் சிப்பந்திகள் ஷாரிந்தாவை ஹிம்ஸிக்கவில்லை. ஏனென்றால் அவர்களைல்லோரும் ஷாரிந்தாவின் கானஸத்தைப் பருகி நாதஸாகரத்தில் மூழ்கிக் களிப்புற்றனர். இவ்விஷயம் ஓளாங்க சீர்புக்கு எட்டாதிருக்குமா? நற்காரியங்களைக் கெடுப்பதற்காகவே சிலர் கங்கணங்கட்டிக் கொள்வது உலக இயல்பல்லவா? தலைப்பொறுப்பாக ஒருவர் இதை அரசனிடம் மிகுந்த சிரத்தையுடன் சென்று தெரிவித்தார். அன்றிரவே மாறுவேஷத்துடன் ஓளாங்க சீர் சிறைச் சாலை யே நோக்கிப் புறப்பட்டான்; எதிரில் திரள் திரளாகச் சிறையை நோக்கிப்போகும் கூட்டத்தையும் கண்டான். கனக்குச் சமீபத்தில் போகும் ஒருவரிடத்தில் “என்னையா நடுநிசியில் புறப்பட்டிருக்கிறீர்களே; ஏதாவது விசேஷம்



உண்டா? ” என்று அரசன் கேட்டான் அதற்கு அவர் “ நமது அரசர் ஓளாங்கசிப் இருக்காரே அவருடைய காருண்யம்தான் என்ன வென்று சொல்வது! தனது தேசத்தில் நாதப்பூண்டில்லாமல் நசித்துவிடப் போகிறாராம். அதற்காக நிரபாதி களையும் பெரிய மஹான்களையும் சிறையிலிட்டிருக்கிறாராம். அனேகர்களுக்குப் பாலோகப் பிராப்தியையும் அளித்திருக்கிறாராம். அரசனுடைய மூளையைப் பார்த்தீர்களா? எத்தனையோ அரசர்கள் சத்திரை சாவடிகளைக் கட்டி மக்களுக்குவியிருக்கிறார்கள். நமது அரசனோ கட்டிக்கொள்ளும் பாபமூட்டைகளுக்கும் சத்திரைகளுக்கும் அளவேயில்லை. ஆனால் நாதமே உருவெடுத்து வந்திருக்கிற நாதப்பிரம்மம் இருக்கும்வரையில் ஒரு கவலையுமில்லை. அரசனுடைய ராஜதந்திரமெல்லாம் அப்பாலனிடத்தில் பலிக்காது. நமது நாட்டில் புனிதமான கானத்தைப்பாடி எல்லோருக்கும் இன்பம் அளித்துவந்த ஷாரிர், தாவைச் சிறையிலிட்டு மரணதண்டனையும் விதித்திருக்கிறானும் அக்கொலைகார ஓளாங்கசிப், யானைக்கும் அடிசறுக்கும் என்றபடி அந்த நாதப்பிரம்மமும் ஒருக்கால் ஷாரிர், தாவைக் காப்பாற்றமுடியாவிட்டால் அம்மாதிரித்தினம் உயிரை இழந்து விடக் கூடுமே என்று அவர்கள் சிறையில் பாடும் கானத்தை கேழ்பதற்குச் செல்லுகிறேன். இக்கொடிய அரசனுக்குப் பகவான் நல்லபுத்தி கொடுக்கலாகாதா; அல்லது அரசனையே ஒழித்துவிட்டால் ஹிந்து முஸ்லிம் சகோதரர்களுல்லோரும் சமாதானமாயிருப்பார்களே ” என்று மாறுவேஷத்திலிருக்கிற அரசனிடம் கூறினார்.

இதைக்கேட்ட ஓளாங்கசிப்பிற்கு அம்மனிதனைக் கொஞ்சம் கிண்டிவிட்டு விஷயத்தை கிரகிக்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. ஓளாங்கசிப் அந்த மனிதனைப்பார்த்து “ இவ்வளவு கொடுங்கொல் மன்னனை ஜனங்கள் எவ்விதம் ஆகரிப்பார்கள்? ஜனங்ளுள்ளோரும் ஒன்றுசேர்ந்து அரசனை ஒழித்திருப்பார்களே? ஏன் அவ்விதம் செய்யவில்லை? எனக்கு என்ன தோன்றுகிற தென்றால் அரசனிடமும் கொஞ்சம் நியாயமாகி”

## Nanco Rubber Works

LAWLEY ROAD P.O.  
COIMBATORE

MANUFACTURERS - FROM SOFT RUBBERS TO RIGID PLASTICS

### Specialists in:

- \* Retreading tyres to put more milage on old tyres.
- \* Cab tyre for comfort, service, and performance (Elephant Brand).
- \* All sundries in Rubber & Ebonite including Battery Lids and Engine Mountings.
- \* Plastic-ware: Soap cases, blotters, memo pads, bowls dishes, plates, insulating materials.

வீதாபிதம் 1909.

பேள் 57.

சந்தி "கோகுல்"

REGISTERED  
TRADE MARK



எங்கள் கம்பெனியின்

சந்தனத்திற் கைலர், அரைக்கிரை விதைத்  
கைலர், கோகுல் சந்தல் கைலம்

மற்றும் சாசனச் சாமான்களை வாங்கு முன்பு மேற்கண்ட எங்கள்  
ஆலிலைக் கிருஷ்ணன் டிரேட் மார்க்கை கவனித்து வாங்கவும்.

டி.எஸ். ஆர் & கோ.,

கும்பகோணம்.

Printed at the Kalivani Press, Coimbatore and published by  
S. R. Kuppuswami B. A. M. Mus. Brahmin Extension Coimbatore.

# கர்னல் ஸங்கீதம்.

நாடகம் பாகம்.



ஸங்கீத முனி தியாகையார்.

வினாவாதனதத்வக்கி, ஸ்ரீஜாநிவிசாரதி |  
நாளக்குஸ்சாப்யானேன மோக்யமார்க்கம்ச கர்சதி ||  
(யாக்குவல்லிய ஸங்கீத)

வினாயின் தத்வத்தையறிந்தவர்களும், ஸ்ரீஜா, ஜாதி (ராகம்), தானம்  
இவையனை நன்கறிந்தவர்களும் சிரமமின்றி மோக்யத்திற்குப்  
பேரும் வழியை அடைகிறார்கள்

ஹைத்யேயபதி பிரம், குமபகோளம்

