ஸங்கீத

ஸரிகமபதநி

ஏப்ரல் – 2025

மலர் – 29 – இதழ் – 6

இசை – நாட்டிய மாத இதழ்

ரூ.30/-

கலையின் ஈடுபாடு... கல்வியில் பிரதிபலிக்கும்...

– பிரியா முரளி

மங்கைபங்கன்

சிவன் மற்றும் சக்தியின் கவர்ச்சிச் சிகரமான கலவை வடிவம் அர்த்தநாரி. மங்கைபங்கன் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையிலான முழுமையான சமத்துவத்தை சித்தரிக்கிறது. இது ஒருவருக்கொருவர் பிரிக்க முடியாத ஆண் மற்றும் பெண் ஆற்றல்களின் தொகுப்பை சித்தரிக்கிறது. சிவபெருமானுக்கும் அம்மனுக்கும் ஒரே பாடலாகும்.

மாதவ கிருதி கேலினி

பிரபல இசையமைப்பாளர் ஸ்ரீ.ஊத்துகாடு வேங்கட கவியின் பாடல் கிருஷ்ணரின் வாழ்க்கையும் அவரது துணிச்சலையும் கடந்து செல்கிறது. அவன் சிறு குழந்தையாக இருந்து ராதாவின் இதயத்தில் அன்பைத் தூண்டுவது வரை உயர்ந்தவன். இந்த தயாரிப்பு பார்வையாளர்களிடையே பல விதமான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகிறது மற்றும் எப்போதும் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது.

குரு சுதாராணி ரகுபதியுடன்
பிரியா முரளி

ஸ்ரேயா நாகராஜன் சிங் அமைப்புடன்
பிரியா முரளியின் ஸ்ரீ சிலம்பம் அகடெமி
பரிவர்தன் திட்டம்

ஸரிகமபதநி

இசை – நாட்டிய மாத இதழ்

மலர் - 29 இதழ் - 6

தலைமைப் புரவலர்
பத்மஸ்ரீ. டாக்டர்.
நல்லி குப்புசாமி செட்டியார்

முதன்மை ஆசிரியர்
நாராயணவிஸ்வநாத் (RITES)

ஆசிரியர்
கலைமாமணி **ஹரிகேசநல்லூர் வெங்கட்ராமன்**

துணை ஆசிரியர்கள்
சங்கர் வெங்கட்ராமன்
சிம்மம்குமார்
ஏவி. ஆர். வர்மா

வடிவமைப்பு
சி.ஜி.சுரேஷ்

அச்சிடுபவர்
டி.வேல்முருகன்,
நியூ சித்ரா பிரஸ்
32, ஜீவரத்தினம் சாலை,
சென்னை-600081.

நிர்வாக அலுவலகம்
AD-48, முதல் தெரு, அண்ணாநகர்,
சென்னை - 600040.

ஸரிகமபதநி பவுண்டேஷனுக்காக
வெளியிடுபவர்
இராம. பாஸ்கர்

Contact : 86670 03627 (MSG)
Web: www.sarigamapadani.in
E-mail - sangeethasarigamapadani@gmail.com

Our Sponsors
Nalli Chinnasamy Chetty
Chennai - 600 017.

‘பட்டுச் சக்ரவர்த்தி’ ‘வர்த்தக ரத்னா’ என்றெல்லாம் புகழப்படும் ‘கலை உலகக் காவலர்’ **பத்மஸ்ரீ டாக்டர். நல்லி குப்புசாமி செட்டியார்** அவர்களுக்கு இந்திய அரசு **‘பத்ம பூஷண்’** விருதினை வழங்கி கௌரவித்துள்ளது. ஸரிகமபதநியின் தலைமைப் புரவலரான அவருக்குக் கிடைத்துள்ள இப் பெருமைக்கு கலை உலகம் சார்பிலும் - ஆசிரியர் குழுவின் சார்பிலும் வாழ்த்துக்களை பகிர்ந்து கொள்கிறோம்.

– முதன்மை ஆசிரியர்

நந்திபகவான் போதித்த தாண்டவம்

பரத முனிவர் நந்திபகவானிடம் தாண்டவ முறைகளை உபதேசம் பெற்ற வரலாறு பரத சாஸ்திரத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நான்காவது அத்தியாயம் 320 சுலோகங்களைக் கொண்டது.

பரத முனிவர் பிரும்ம தேவனின் ஆணையின் படி முறையாக அரங்க தேவதைகளைப் பூசை செய்த பின்னர் 'அமிர்த மதனம்' எனப்படும் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தார்.

பிறகு ஒரு நாள், பிரும்ம தேவன் பரதமுனிவரை அழைத்துச் சிவபிரானின் முன்னிலையில் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும் என ஆணையிட பரத முனிவரும் அவ்வாறே கைலாய மலையில் 'அமிர்தமதனம்', 'திருபுரதாஹம்' எனும் இரு நாட்டியங்களை நடித்துக் காட்டினார்.

அதைக் கண்ணுற்று மகிழ்ந்த சிவபிரான், "தான் முன்பு சந்தியா காலத்தில் அபிநயம் செய்த நிருத்தத்தையும் இணைத்துக் கொள்ளத் தகும்" எனக் கூறினார். பிறகு 'தண்டு' எனப் பெயர் கொண்ட நந்தி பகவானிடம் பரதமுனிவருக்குத் தம் நிருத்த முறைகளையும் உபதேசம் செய்ய வேண்டும் என ஆணையிட்டார். தண்டுவிடம் பரதமுனிவர் உபதேசம் பெற்றதால் சிவபிரானின் நிருத்த முறை 'தாண்டவம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

கரணங்களுடனும், அங்க ஹாரங்களுடனும் கூடிய நிருத்த முறையை பரத முனிவர் தண்டுவிடம் உபதேசம் பெற்றார். சிவபிரானின் நிருத்தம் 108 கரணங்களுடன் கூடியதாகும். சில கரணங்கள் இடைவிடாமல் தொடர்ச்சியாக அந்தந்த பாவங்களுக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்வதால் 'அங்க ஹாரங்கள்' உண்டாயின.

இவைதாம் பரத நாட்டியத்திற்கு அடிப்படையாகும்.

அங்கஹாரங்கள் முப்பத்திரெண்டு அவை:

ஸ்திர ஹஸ்தம்
பர்ய ஸ்தகம்
ஸூசீவித்தம்
அபவித்தம்
ஆக்ஷிப்தகம்
உத்கடிதம்
விஷ்கம்பம்
அபராஜிதம்
விஷ்கம்பாபஸ்ருதம்
மத்தாக்கிரீடம்
ஸ்வஸ்திகரேசிதம்
பார்ச்வஸ்வஸ்திகம்
விருச்சிகம்
பிரமரம்
மத்தஸ்கலிதகம்
மதாக்விலஸிதம்
பரிச்சின்னம்
பரிவிருத்தரேசிதம்
வைசாகரேசிதம்
பராவிருத்தம்

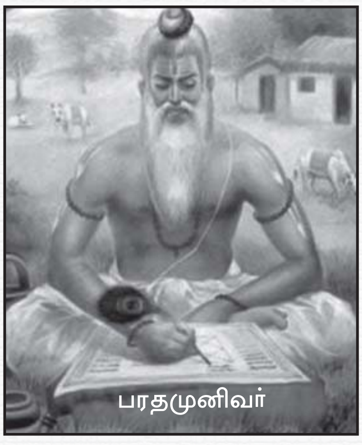
அலாதகம்
பார்ச்வச்சேதம்
வித்யுத்பிராந்தம்
ஆங்கியம்
உரூத்விருத்தம்
ஆலீடம்
ரேசிதம்
ஆச்சுரிதம்
ஆக்ஷிப்தரேசிதம்
ஸம்பிராந்தம்
அபஸர்ப்பம்
அர்த்தநிகுட்டகம்

...இந்த முப்பத்திரண்டு அங்க ஹாரங்களும் சில கரணங்களின் தொகுப்பாக அபிநயம் செய்யப்படும். அந்த கரணங்கள் 108.

நிருத்தத்தில் கைகால்களின் அசைவுகள் பொருத்தமாக அமைந்திருப்பது கரணங்களாகும். அதாவது தாளத்திற்கு ஏற்ப அடிகளை வைத்துக் கொண்டே அவற்றிற்கு இணையாகக் கைகளையும் அசைத்து அபிநயம் செய்தல் கரணங்களாகும். இவை நிருத்தத்திற்குத் தாய் போன்றவை. அதாவது கரணங்களால்தான் நிருத்தம் தோன்றியது எனப் பொருளாகும். மூன்று கரணங்கள் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து அபிநயம் செய்வது 'கலாபகம்' எனப் படும். நான்கு கரணங்களின் தொகுப்பு 'மண்டகம்' ஆகும். ஐந்து கரணங்கள் 'ஸங்காதகம்'. ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது எனக் கரணங்கள் இணைந்திருப்பது 'அங்கஹாரம்' எனப்படும்.

கரணங்கள் 108. அவை:

1. தலபுஷ்பபுடம்
2. வர்த்திகம்
3. வலிதோரு
4. அபவித்தம்
5. ஸமநகம்
6. லீநம்
7. ஸ்வஸ்திக ரேசிதம்
8. மண்டால ஸ்வஸ்திகம்



பரதமுனிவர்

9. நிகுட்டகம்
10. அர்த்தநிகுட்டகம்
11. கடிச்சின்னம்
12. அர்த்தரேசிதம்
13. பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம்
14. உன்மத்தம்
15. ஸ்வஸ்திகம்
16. பார்த்த ஸ்வஸ்திகம்
17. திகஸ்வஸ்திகம்
18. அலாதம்
19. கடீஸமம்
20. ஆக்ஷிப்த ரேசிதம்
21. விக்ஷிப்தாக்ஷிப்தகம்
22. அர்த்தஸ்வஸ்திகம்
23. அஞ்சிதம்
24. புஜங்கதிராஸிதம்
25. ஊர்த்வஜாது
26. நிகுஞ்சிதம்
27. மத்தல்லி
28. அர்த்தமத்தல்லி
29. ரேசக நிகுட்டம்
30. பாதாபவித்தகம்
31. வாலிதம்
32. கூர்ணிதம்
33. லலிதம்
34. தண்டபக்ஷம்
35. புஜங்கதிரஸ்தரேசிதம்
36. நூபுரம்
37. வைசாக ரேசிதம்
38. பிரமரம்
39. சதுரம்
40. புஜங்காஞ்சிதம்
41. தண்ட ரேசிதகம்
42. விருச்சிககுட்டநம்

43. கடிபிராந்தம்
44. லதாவிருச்சிகம்
45. சின்னம்
46. விருச்சிக ரேசிதம்
47. விருச்சிகம்
48. வியம்ஸிதம்
49. பார்ச்வநிகுட்டகம்
50. லலாடதிலகம்
51. கிராந்தம்
52. குஞ்சிதம்
53. சக்ரமண்டலம்
54. உரோமண்டலம்
55. ஆக்ஷிப்தம்
56. தலவிலாஸிதம்
57. அர்க்களம்
58. விக்ஷிப்தம்
59. ஆவ்ருத்தம்
60. தோலபாதகம்
61. விவிருத்தம்
62. விநிவிருத்தம்
63. பார்ச்வக்ராந்தம்
64. நிசும்பிதம்
65. வித்யுத்பிராந்தம்
66. அதிகிராந்தம்
67. விவர்த்திதகம்
68. கஜக்ரீடிதகம்
59. தலஸம்ஸ்போடிதம்
70. கருடப்லுதகம்
71. கண்டஸூசீ
72. பரிவிருத்தம்
73. பார்ச்வஜாநு
74. கிருத்ரா வலீநகம்
75. ஸந்ததம்
76. ஸூசீ
77. அர்த்தஸூசீ
78. ஸூசுவித்தம்

79. அபகிராந்தம்
80. மயூரலலிதம்
81. ஸர்ப்பிதம்
82. தண்டபாதம்
83. ஹரிணப்லுதம்
84. பிரேங்கோலிதம்
85. நிதம்பம்
86. ஸ்கலிதம்
87. கரிஹஸ்தம்
88. பிரஸர்ப்பிதகம்
89. ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம்
90. ஸம்ஹாகர்ஷிதம்
91. உத்விருத்தம்
92. உபஸ்ருதம்
93. தலகட்டிதகம்
94. ஜநிதம்
95. அவஹித்தகம்
96. நிவேசம்
97. ஏலகாக்ரீடம்
98. ஊரூத்விருத்தம்
99. மதஸ்கலிதகம்
100. விஷ்ணுகிராந்தம்
101. ஸம்பிராந்தம்
102. விஷ்கம்பம்
103. உத்கட்டிதம்
104. விருஷபகிரீடிதம்
105. லோலிதம்
106. நாகாபஸர்ப்பிதம்
107. சகடாஸ்யம்
108. கங்காவதரணம்

இந்தக் கரணங்களைச் சார்ந்த அபிநயத்தில் பொதுவாக இடது கை மார்பிலும் வலது கை பாதத்தின் அசைவுக்கேற்ற அபிநயத்திலும் இருக்கும். நிருத்தத்தில் இடுப்பு, விலா, தலை, மார்பு, பின் தட்டு, வயிறு போன்ற உறுப்புகளின் அசைவுகள் கை கால்களின் அசைவுகளுக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும்.

●

எட்டு எனும் எண்...

அஷ்ட லட்சுமி, அஷ்ட மங்கலம், அஷ்டகம், அஷ்ட ஐஸ்வர்யங்கள் முதலியவை ‘எட்டு’ எண்ணுக்கு இருக்கும் சில சிறப்புகள்.

பின்பு ‘எட்டு’ கெட்ட எண் என்று ஏன் மிகவும் பயப்படுகிறோம்? இந்தப் பயம் ஏன், எப்படி ஏற்பட்டது என்று சரியாகத் தெரியவில்லை. ஆங்கிலேயருக்கு எட்டு ஆகாது என்பதால் பழக்க தோஷத்தால் வந்திருக்கலாம். அவர்களுக்குத் தான் அக்டோபோபியா (Octophobia) என்ற மனநோய் எல்லாம் உண்டு.

பொதுவாகவே, ஜோதிடத்தில் எட்டாம் இடம் அவ்வளவு நல்லதில்லை. கோசார விதிகளின்படி சுக்கிரன், புதன் ஆகிய இரண்டு கிரகங்களைத் தவிர மற்றவை அனைத்துமே கெட்ட பலன்களைத் தரக்கூடும்.

குறிப்பாக அஷ்டமத்துச் சனி, அஷ்டம குரு, சந்திராஷ்டமம் போன்ற ஜாதக நிலைகள் அனுகூலமானவை இல்லை.

நல்ல நேரம் கணிக்கும் போதுகூட எட்டாம் இடம் சுத்தமாக இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். திதிகளில் எட்டாம் திதியாகிய அஷ்டமி திதியை இறை வழிபாடு தவிர மற்ற சுப நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்த மாட்டார்கள். தேய்பிறையில் அஷ்டமி திதியில் எட்டாவதாகப் பிறந்த கிருஷ்ண பகவானின் அவதார காரியங்களும் கூட சில அச்சங்களைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். இதெல்லாம் நம்முடைய கணக்கு. மேற்கத்திய ஜோதிடத்திலும் சில விதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

மேலும் அவர்களுடைய ‘நியூமராலஜி’ எனப்படும் எண் கணித சாஸ்திரத்தில் சனி கிரகத்தின் எண்ணாக எட்டு அமைகிறது. எட்டை மேற்கத்தியவர்கள் விரும்புவதில்லை.

கைரேகை சாஸ்திரத்தின் படி நடுவிரலாகிய பாம்பு விரலுக்கு அடியில் அந்த எட்டு ஆகிய சனிமேடு அமைந்துள்ளது. அந்த விரலைக் காட்டி ஏதும் செய்வதில்லை. மோதிரமும் அதில் அணிவதில்லை.

ஆனால், அந்த நடுவிரல் முத்திரைக்கு உண்மையிலேயே வேறு ஒரு (யோக) மூலமும், மந்திர ரீதியான அர்த்தமும் உண்டு. எட்டாவதாக அமையும் சனி கிரகம் மிகவும் கெட்டது என்று தவறாக நினைத்து விடாதீர்கள்.

‘சனியைப் போன்று கொடுப்பாருமில்லை; கெடுப்பாருமில்லை’ என்பது ஒரு பழமொழி. ‘முப்பதாண்டுகளுக்கு வாழ்ந்தாருமில்லை, தாழ்ந்தாருமில்லை’ என்றொரு பழமொழியும் இருக்கிறது. முப்பதாண்டு என்பது ஒரு (ரீசைக்கிளிங் காலம்) சனி வட்டம். அதாவது சூரியனைச் சனி கிரகம் ஒருமுறை சுற்றி வருவதற்கு ஆகும் காலம். சனி கிரகம் சில இடங்களில் சஞ்சாரம் செய்வதைக் கெடுதல் என்பார்கள். ஜனன காலத்தில் சனி இருக்கும்

சில இடங்கள் நல்லதில்லை என்றும் சொல்வார்கள். 'மகத்தில் புக்கதோர் சனி எனக்கானாய்!' என்று சுந்தரர் பெருமான் சிவபெருமானைப் பாடியிருக்கிறார். ஆனால், ஜோதிட சாஸ்திரத்தை நன்றாகப் பார்த்தால், மிகவும் சுபமான கிரகங்கள் கூட கெட்டுப் போனால் மிகவும் கெடுதலைச் செய்துவிடும்.

குரு கிரகத்தைப் பற்றியும் கூட ஒரு பழைய செய்யுள் இருக்கிறது. 'ஜன்ம இராமர் வனவாசம் சென்றதுவும்...' என்று அந்தச் செய்யுளின் ஆரம்பம் இருக்கும்.

அதனால் இவற்றையெல்லாம் ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிட்டு எந்தக் கோளின் தீங்கும் நம்மை அண்டவிடாதபடி 'ஆசறு நல்ல நல்ல அவை நல்ல நல்ல, அடியாரவர்க்கு மிகவே' என்று ஞானசம்பந்தரைப் போன்று ஈசனிடம் பாரத்தைப் போட்டுவிடுவதே சாலச் சிறந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

சங்கீதத்தில் எட்டு:

பஜனை சம்பிரதாயத்தில் இந்த 'எட்டு' சற்று தூக்கலாக நிற்கிறது. "அஷ்டபதி கீர்த்தனைகள்" என்று கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். நாம சங்கீர்த்தனத்தில் இந்த அஷ்டபதி மிக முக்கியமாக விளங்குகிறது. பரிகார ஸ்லோகங்களில் கூட நமக்கு வேண்டிய குறிப்பிட்ட வரங்களை அடைவதற்காக "அஷ்டகம்" எனும் வகையில் எட்டு எட்டுப் பாடல்களாக (துதிகள்) பெரியவர்கள் அமைத்துள்ளார்கள். அவர்கள் சொல்லியபடி "நமக்குத் தேவையானவற்றைச் சீக்கிரமே அடைய இந்த ஸ்லோகங்களைச் சொல்லி வாருங்கள்" என்று ஜோஸ்யர்கள் ஆலோசனை வழங்குவார்கள்.

இவற்றில் முக்கியமானவை; சுப்ரமண்ய அஷ்டகம், அன்னபூர்ணாஷ்டகம், லக்ஷ்மி அஷ்டகம், ஜய துர்கா நிவாரண அஷ்டகம், லிங்காஷ்டகம் முதலியனவாகும்.

அஷ்டாங்க யோகம்: யோக மார்க்கத்தைக் கடுமையாகப் பின்பற்ற வேண்டுமானால், 'எட்டு' நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டுமென ஆன்றோர்கள் சொல்வார்கள். அதனால்தான் 'யோகசித்திகள்' கைகூடுமாம். அந்த எட்டு வழிகள் அல்லது நெறிமுறைகள்

1. **இயமம்** (உலக நியதிப்படி நடத்தல்), 2. **நியமம்** (தனிப்பட்ட வாழ்வு ஒழுக்கம்), 3. **ஆசனம்** (குறிப்பிட்ட சில தேகப்பயிற்சிகள்) இவை உடம்பில் தெய்வ அருள் எனும் மின் காந்தத்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள உதவும். இல்லையெனில் சில கோவில்களில் கண்டபடி ஆடுவதுபோல் வீணாக சாமி ஆட வேண்டியதுதான். 4. **பிராணாயாமம்** (குறிப்பிட்ட சில 'மூச்சு'ப் பயிற்சி முறைகள் செய்தல்) இவற்றால் தேகம் யோக சக்தியை உள்ளே நன்றாகத் தேக்கி வைத்துக் கொண்டு மேன் மேலும் முன்னேற உதவுகிறது. 5. **பிரத்யாகாரம்** (புலன்களைச் சீராகக் கட்டுப்படுத்தல்) இதனால் நோய் வராமல் தடுத்துக் கொள்ள முடியும். 'மனம் போகும் போக்குலே செல்ல வேண்டாம்' எனும் பழமொழி இதனால் தான் ஏற்பட்டது. 6. **தாரணம்** (தீவிர மன ஒருமைப் பாட்டுடன் இருந்து, நெறி வழுவாமல் விழிப்புடன் 'உள் ஒளி'யைக் கண்காணித்தல்.), **7. தியானம்** (பக்தியுடன் கடவுள் நிலையை நாமே அடையும் குறிக்கோளோடு கண்மூடிப் பிரார்த்தனை செய்தல்), **8.சமாதி** (எப்போதும் கடவுள் நிலையோடு ஒன்றியிருத்தல். உலக நினைப்பற்று இருத்தலும்; ஆம். இந்த எட்டு வழிமுறைகளும் பதஞ்சலி முனிவர் வகுத்த அஷ்டாங்க யோகச் சட்டங்களாகும்.

சரி...

வைஷ்ணவ இலக்கியங்களில் **'அஷ்டப் பிரபந்தம்'** என்பது பற்றிக் கேள்விப் பட்டிருப்பீர்கள். எட்டுப் பிரபந்தங்களின் தொகுப்பு

அவை. அவற்றை எழுதித் தொகுத்தவர் ‘பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார்’ படிக்கப் படிக்க இன்பம் தரும் அந்த (எட்டு) அஷ்டப் பிரபந்தங்கள், அழகர் அந்தாதி, திருவரங்கக் கலம்பகம், திருவரங்கத்தந்தாதி, திருவரங்கத்து மாலை, திருவரங்கத்து ஊசல், திருவேங்கடத்து அந்தாதி, திருவேங்கட மாலை, நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி ஆகியன. இந்த ஐயங்கார் ஸ்வாமிகள் திருமலை நாயக்கர் காலத்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது ஆதரவும் இவருக்கு உண்டு.

ஏற்கனவே அஷ்டலஷ்மி, அஷ்ட ஐஸ்வர்யங்கள் என்று ‘எட்டு’ என்ற எண்ணுக்கு இருக்கும் சில சிறப்புகளைப் பார்த்தோம். ஸ்ரீதேவியாகிய லட்சுமியை வழிபடுபவர்கள் அனுஷ்டிக்க வேண்டியதாக எட்டு நெறிமுறைகள் இருக்கின்றன. தூய்மையாக உடுத்தியிருக்க வேண்டும்; சுத்தமாக இருக்க வேண்டும். பேச்சும், செயலும், சிந்தனையும் மங்களகரமாக இருக்க வேண்டும். மனத்தில் உறுதியும், வாக்கில் இனிமையும் வேண்டும். சுற்றுச் சூழல்கள் துப்புரவாக இருக்க வேண்டும். அச்சம், சஞ்சலம், கலக்கம், மயக்கம், வெறுப்பு, சோம்பல், பொறாமை,

பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார்

பேராசை, கொடுமை, வீராப்பு, மமதை, ஆணவம் போன்ற எதிர்மறையான உணர்ச்சிகள் கூடாது. வீடு சுத்தமாக இருந்து தீபம் ஏற்றும் பழக்கமும் நித்திய பூஜையும் இருக்க வேண்டும். கோலம் போட்டிருக்க வேண்டும். அய்யோடா! இது எத்தனை கடினம்? என்று நீங்கள் நினைப்பது தெரிகிறது. ஒன்றுமே இல்லை. அது சரி, **கற்பூர வீடிகா** என்று கேள்விப்பட்டிருக் கிறீர்களா? அது இப்போது வாடா போடா என்பதைப் போல் ‘பீடா’ என வழங்கப்பெறும் சுவாரசியமான பொருள்தான். பச்சைக் கற்பூரம், கிராம்பு, கஸ்தூரி, குங்குமப் பூ, ஜாதிப் பத்திரி, பாக்கு, வால் மிளகு, சுண்ணாம்பு முதலிய ‘எட்டு’ வாசனைப் பொருள்களைத் தகுந்த அளவில் சேர்த்து வெற்றிலையில் வைத்து சுருட்டப்படுவதே அந்த பீடா. எந்த அளவில் இவற்றைச் சேர்க்க வேண்டும்? அது அந்த சுருட்டு பவர்களுக்கே அனுபவ ரீதியாகத் தெரியும்.

சைவத்தில் ‘எட்டு’:

சோழர் கால இலக்கியங்களில் சைவ சமயச் சார்புடைய இலக்கியங்கள் குறிப்பிடத்தக்க எண்ணிக்கையில் உருவாயின. உமாபதி சிவாச்சாரியார் என்பவர் எட்டு சைவ சித்தாந்த நூல்களை இயற்றினார். தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலமாக சங்க காலம் அமைந்தது.

இக்காலத்தில் தோன்றிய பெரும்பான்மைப் பாடல்கள் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு என்ற பேரில் பிற்காலத்தில் தொகுப்பு நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டன. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு என்ற எட்டு நூல்களும், எட்டுத்தொகை என்ற தொகுப்பில் அடங்கும்.

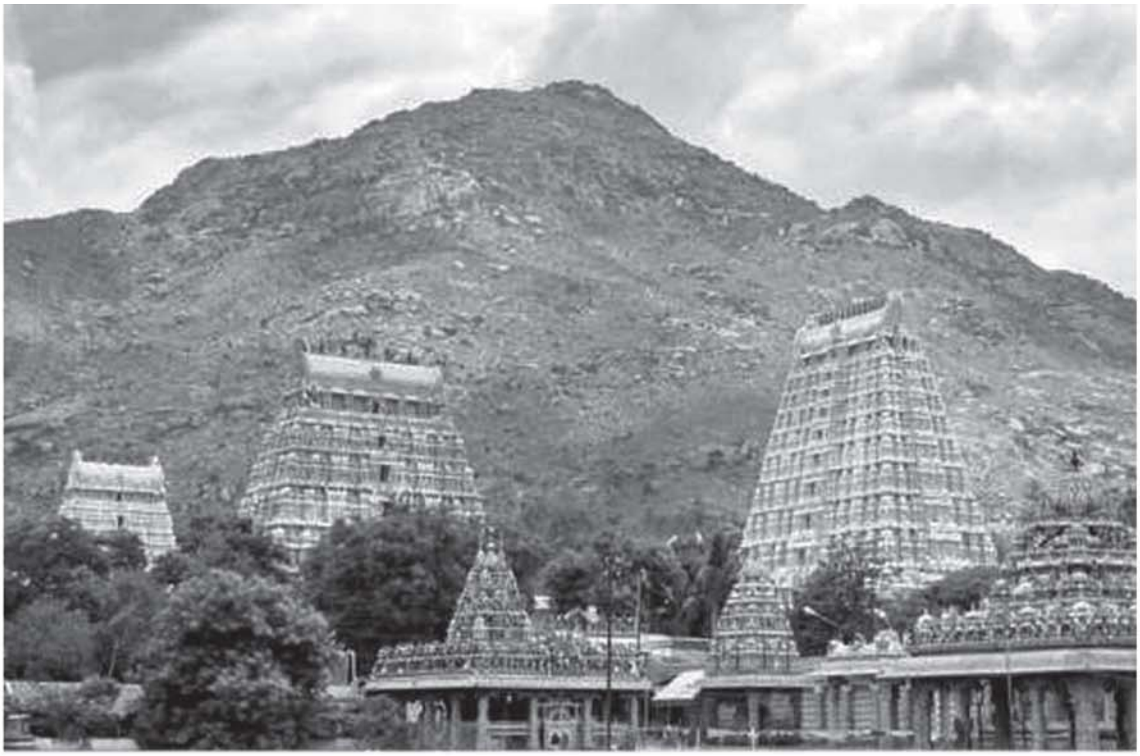
அஷ்டலிங்கங்கள்:
திருவண்ணாமலைக்குப் போயிருக்கிறீர்களா? அந்த கிரி பிரதட்சிணத்தில் நீங்கள் மலையைச் சுற்றி 'எட்டு' சிவலிங்கங்களைக் காணலாம். அவற்றைக் கவனமாகத் தரிசித்துப் பிரார்த்தனை செய்தாலே உங்களுக்கு மலை சுற்றியதன் முழுப் பலனும் கிட்டும் என்பார்கள்.

எட்டு துர்க்கை:
திருவாரூர் ஆலயத்தில் எட்டு துர்க்கைகள் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டுள்ளன. முதல் பிரகாரத்திலுள்ள மகிஷாசுரமர்த்தினி பிரதான துர்க்கையாகும். மேலும் 2 துர்க்கைகள் சந்நிதி, முதல் பிரகாரத்தில் உள்ளன. இரண்டாம் பிரகாரத்தில் நான்கும், கமலாம்பாள் சந்நிதியில் ஒன்றும் ஆக மொத்தம் எட்டு துர்க்கை சந்நிதிகள் இவ்வாலயத்தில் இருப்பது இதன் சிறப்பம்சம். நவக்கிரகங்கள் ஒரே வரிசையில் 'நிற்கும்' கோலத்தில் காணப்படுவதும் இக்கோவிலில் காணும் ஒரு சிறப்பம்சம்.

ஜீவாத்மாவின் 'எட்டு நிலை' வளர்ச்சி மாற்றம்: (ஆன்மீக உயர்வு நிலை) முதன் முதலில் பிறக்கும் குழந்தையின் நிலையை ஜீவாத்மா என எடுத்துக் கொண்டால், அதன் அடுத்த ஆன்மிக வளர்ச்சி மாற்றம் 'சைத்யப் புருஷன்' எனப் பெயர். மீண்டும் ஒரு முறை சொன்னால், அகந்தை எனும் கூட்டில் உள்ள ஜீவாத்மா பிரபஞ்சத்தின் ஆன்மிக வளர்ச்சியால் முதிர்ந்து கூட்டை இழந்து, சைத்தியப் புருஷனாகி பிரபஞ்சம் முழுவதும் பரவுகிறது. இதை, சைத்தியத் திருவுரு மாற்றம் என்கிறார்கள். இதுவே ஜீவாத்மா, அகந்தை, சைத்தியப் புருஷன் என வரிசைப்படும்.

பிரபஞ்சம் செறிந்து ஜீவாத்மாவைப் புள்ளியாக இது உற்பத்தியாகும் முறை ஏற்படுத்துகிறது. ஜீவாத்மாவைச் சுற்றி அகந்தை கரையாமல், கூடுபோல் இருந்து பாதுகாக்கிறது. ஜீவாத்மா பரிணாம வளர்ச்சியால் (ஆன்மிக உணர்வினால்) முதிர்ச்சியடைகிறது. இதனால் சைத்தியப் புருஷன் ஏற்படுகிறான். பிரபஞ்சத்தின் உள்ளுறை ஆன்மிகம் தன்னிலையில் உயர்கிறது. வளர்ந்த ஜீவாத்மாவுக்கு ஏற்கனவே பாதுகாப்பாக இருந்த அகந்தை இப்பொழுது தடையாக இருக்கிறது. அகந்தை அழியும் நேரம் வந்துவிட்டது. அகந்தை அழிகிறது. ஜீவாத்மா சைத்தியப் புருஷனாக பிரபஞ்சம் முழுவதும் பரவுகிறது. **என்ன! நன்றாகப் புரிந்து விட்டது. இல்லையா?** இந்த எட்டு நிலைகள் மாற்றத்தால் பிரபஞ்சம் முழுவதும் பரவினால், பிரகிருதியான பிரபஞ்சம் ஆன்மிக உயர்வடைந்து ஆன்மிகத்தில் பூர்த்தியைக் காண்கிறது.

திருமகள் என்றவுடனேயே பெரும்பணமும், பொருளுமே நம் மனக்கண்முன் தோன்றும். அந்த மாதிரி எண்ணுவதற்கே நம் மனம் பழக்கப்படுத்தப்பட்டுவிட்டது. இதைத் தான் முக்கியமாக வலியுறுத்திக் கூறுகிறார்கள். இதனால் தான் திருமகளை வழிபடுபவர்களில் பலர் பணத்தை வேண்டியே வழிபடுகிறார்கள். ஆனால், 'பணம்' என்பது பொதுப்படையாக 'தனம்' என்று வழங்கப்படுவதன் ஒரு கூறு அல்லது படிவம் அல்லது Manifestation. லட்சுமி தரக்கூடிய பல விஷயங்களில் அதுவும் ஒன்றுதான். ஆனால், ஐஸ்வர்யங்கள் எட்டு வகை இருக்கின்றன. அஷ்ட ஐஸ்வர்யங்கள் என்று அவற்றைக் குறிப்பிடுவார்கள். பிள்ளைப் பேறு, புகழ், பணம், தைர்யம், தான்யம், எங்கும் எதிலும் வெற்றி, வீடுபேறு (மோட்ச நிலை), சித்திகள் போன்றவையே அவை. அந்த அஷ்ட ஐஸ்வர்யங்களைத் தருபவள் மஹா லக்ஷ்மியே.



ஐஸ்வர்யத்தின் தாய் லட்சுமி. மேலும், அஷ்டலட்சுமிகள் என்ற பெயரில் எட்டு வகையாக அதே மஹாலக்ஷ்மி தோன்றி அருள் புரிவதையும் காண்கிறோம். பிள்ளைப் பேற்றை நல்கும் சந்தானலட்சுமி, பணத்தைத் தரும் தனலட்சுமி, தானியத்துக்குரிய தானியலட்சுமி, எப்போதும், எதிலும் வெற்றியைத் தரும் விஜயலட்சுமி, கீர்த்தியைத் தரும் கஜலட்சுமி, தன்னம்பிக்கையைத் தரும் தைரியலட்சுமி எல்லாவற்றையும் அருளுகின்ற சௌபாக்கிய லட்சுமி, சித்திகளைத் தரும் ஆதிலட்சுமி ஆகியவர்களே அவர்கள்.

அஷ்டவசுக்கள்: கண்ணபிரானுடைய தந்தையான வசுதேவருக்குப் பிறந்த மற்ற குழந்தைகள் 'அஷ்டவசுக்கள்' எனப்பட்டனர். இவர்கள் ஏதோ ஒரு சாபத்தின் விளைவாக பூமியில் பிறந்து, தாம் வேண்டியபடி (சொர்க்கலோகம் அடைய) உடனே கம்சனால் கொல்லப்பட்டனர். எல்லாம் காரண, காரியத்துடனேயே நடைபெறுகின்றன என்பதற்கு இவர்களே உதாரணம். அஷ்டாவக்ரர் என்ற மிக சக்தி வாய்ந்த முனிவர் பிறக்கும்போதே (கர்ப்ப நிலையிலேயே) தம் தந்தையின் சாபம் காரணமாக எட்டு கோணலுடன் பிறந்து, பின் மகா ஞானியாகி, அதே தந்தையினால் எட்டு கோணலும் நீங்கப் பெற்றவர். இவர் எழுதிய **அஷ்டாவக்ர சம்ஹிதை** உலகப் புகழ்பெற்றது.

சத், சித், ஆனந்தம், முக்தி என்னும் மிக உயர்ந்த ஆன்மிக நிலைகளை இவர்போல் யாரும் விளக்கவில்லை. இதேபோல், கௌதம புத்தரின் எட்டு அறநெறிகள், **'தம்மபதம்'** என்ற தூய வாழ்க்கைக்குச் சான்றானவை. அகிம்சை, கர்மம், சம்சாரம், ஆத்மன், தர்மம், நிர்வாணம், புத்தம், மீள் பிறவி போன்றவற்றில் சொல்லப்பட்ட எட்டு ஒழுக்கநெறிகளும் அனைத்து பௌத்தர்களும் பின்பற்ற வேண்டியவை. அதே போல் 'கிறிஸ்தவர்களின்' தூய 'எட்டு' ஜபங்களை (எட்டு சத்தங்கள் எனச் சொல்லுகிறார்கள்) தினசரி வழிபாட்டு நெறிகளாக அவர்கள் சொல்லுவர். அவை பிள்ளைகளின் சத்தம், பரிசுத்தரின் சத்தம், ஆராதிப்பவரின் சத்தம், பாபியின் சத்தம் என நீண்டு கொண்டே போகும்.

கடைசியாக ஒரு உலக மகா 'எட்டான' விஷயம் சொல்லி, (பின்னே! கிணற்றுத்தவளை போல் உள்நாட்டிலேயே இந்த எட்டு சுற்றலாமா?) இந்த ஆய்வை முடிப்போமா? சீனாவில் காய்கறி உணவு தயாரிப்பதில் மொத்தம் 'எட்டு' வகைகளையே பின்பற்றுகிறார்கள்.

●

மகாகவியும் மரபிசையும்...!

– பேரா.முனைவர் வ.வே.சு

மகாகவி பாரதியாரை ஹரிகேசநல்லூர் ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் சந்திக்கிறார். பாரதியார் பாடும் பாடல்களைக் கேட்டு மனம் இன்புறுகிறார். பாரதி பாடல்களில் உள்ள பொருள் நயத்தைப் போல, அவற்றிலுள்ள இசை நயங்களையும் அனுபவிக்கிறார். அவரே ஒரு பெரும் வாக்கேயக்காரர் அல்லவா!

பாரதியார் – "ஐயமுண்டு பயமில்லை மனமே" என்ற தமிழ்க் கீதத்தைப் பண் முகமாகப் பொழிந்து கொண்டு இருந்தார்; முத்தையா பாகவதர் உடன் இருந்து அனுபவித்தார்.

பாரதியார் பாடி நிறுத்தியதும், பாகவதர் மெல்ல அவரிடம் போய் – சுப்பையா உன்னுடைய பண்களில் கடைசியாக ஒன்றைப் பாடி, "அலைபட்ட கடலுக்கு மேலே" என்ற இறுதிப் பகுதியைப் பாடினாயே ,அந்தப் பண் இந்திய இசைவகை ஒன்றையும் சேர்ந்ததாகத் தெரியவில்லையே, அது என்ன சங்கதி?" என்று கேட்டார்.

"அதுவா! அது பிரெஞ்சு இராணுவப் பண்" என்றார் பாரதியார்.

உள்ளம் பூரிக்க, பாரதியை ஆரத்தழுவிக் கொண்ட பாகவதர் "முத்து சுவாமி தீக்ஷிதர் போன்ற பேராழமுள்ள அனுபவப் புலமையை அல்லவா உன்னிடம் காண்கிறேன்" என்று ஆனந்தக் கண்ணீர் உகுத்தார். மேற்குறிப்பிட்ட இரசமான சந்திப்பை, முதுபெரும் எழுத்தாளரும், பாரதியாரை நேரிலே சந்தித்தவருமான அமரர் பி.ஸ்ரீ தனது நூலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

இசையோடு வளர்ந்த பாரதி

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் கவிதையிலும், உரைநடை எழுத்துகளிலும் பல இடங்களில் இசை பற்றித் தனது எண்ணங்களையும், கருத்துகளையும் மிக அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். பாரதிக்கும் – இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு எத்தகையது என்பதைச் சற்றே பார்ப்போம்.

"பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட – வேணும்"

என்று பராசக்தியிடம் வரம் கேட்கும் அளவு, பாடலிலே ஈடுபட்டவர்.

'பண்ணளவு உயர்ந்ததென் பண்' என்று எட்டயபுரம் ராஜா வெங்கடேசு ரெட்டப்ப பூபதிக்கு சீட்டுக் கவியில் தன் திறமையைக் குறிப்பிடும் அளவு இசை ஞானம் கொண்டவர்.

"கவிதையழகை மாத்திரம் அனுபவித்துவிட்டு அவற்றின் பண்ணழகை மறந்துவிடக்கூடாது. இதிலுள்ள பாட்டுகளில் பெரும் பாலானவை தாளத்தோடு பாடுவதற் காகவே எழுதப்பட்டவை" என்று நெல்லையப்ப பிள்ளை பதிப்பித்த "கண்ணன் பாட்டு" இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரையில் வ.வே.சு. ஐயர் குறிப்பிடுவது பாரதியின் அளப்பற்ற இசை ஞானத்திற்கு ஓர் அகச்சான்று.

பாரதியாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சொல்லும் நூல்களுள் மிக உன்னதமாகக் கருதப்படும்

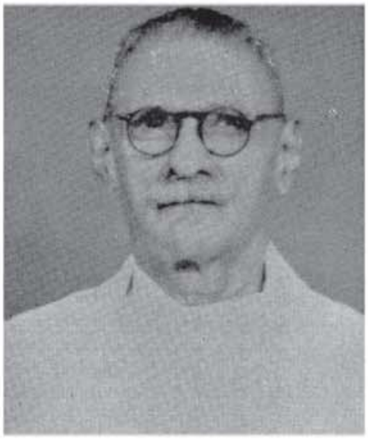
"மகாகவி பாரதியார்" என்ற நூலில்.

"முதல் தரமான சங்கீத வித்வானைப் போலப் பாட வேண்டும் என்று பாரதியார் முறையாகச் சுரம் பாடுவதில் சிட்சை சொல்லிக் கொண்டார். நினைத்த பொழுதெல்லாம் அவர் சாதகம் செய்வார். ராத்திரியில் வெகுநேரம் வரையில் பாடிக் கொண்டிருப்பார்" என வ.ரா. பதிவு செய்துள்ளார்.

பாரதியார் 1898-ல் காசிக்குச் சென்றிருந்த போது இந்துஸ்தானி இசையிலும் நல்ல பயிற்சியும், தேர்ச்சியும் பெற்றார்.

புதுச்சேரியில் இருந்த காலத்தில், மேனாட்டிசையைக் கேட்கும் வாய்ப்பும் பாரதியாருக்குக் கிட்டியது. "லா மார்ஸேய்ஸ் லா சாம்பர்தேமியூஸ்" என்ற பிரெஞ்சுப் படை பெயர் பாட்டுக்களைப் பாடிக்கொண்டு, அவற்றின் தாளத்திற்கேற்ப நடப்பதில் பாரதியாருக்குப் பிரம்மானந்தம். இந்தப் பாட்டுக்களின் மெட்டுக்களைத் தழுவி இரண்டொரு பாடல்கள் பாடியும் இருக்கிறார்.

பாரதிதாசன்



நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார்

இசை என்பது என்ன?

"மழை இனிமையுறப் பெய்கின்றது.

மழை பாடுகின்றது.

அது பலகோடித் தந்திகளுடையதோர்

இசைக்கருவி"

என மழையைப் பற்றி எழுதியுள்ள பாரதியின் வரிகளை ஆய்ந்து பாருங்கள். அவருடைய இசையைத் துய்க்கும் திறன், எத்துணை நுண்மை வாய்ந்தது என்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

இசையின் தத்துவத்தை சக்தி பற்றிய வசனக் கவிதையில் எழுதுகிறார்.

"பாம்புப் பிடாரன் குழலூதுகின்றான்.

குழலிலே இசை பிறந்ததா? தொளையிலே பிறந்ததா?

பாம்புப் பிடாரன் மூளையிலே பிறந்ததா?

அவன் உள்ளத்திலே பிறந்தது. குழலிலே வெளிப்பட்டது.

உள்ளம் தனியே ஒலிக்காது. குழல் தனியே இசை புரியாது

உள்ளம் குழலிலே ஒட்டாது

உள்ளம் மூச்சிலே ஒட்டும். மூச்சு குழலிலே ஒட்டும் குழல் பாடும்

இது சக்தியின் லீலை" என்று நிறைவு செய்கிறார்.

பாம்பும் பிடாரன் இசையைக் கேட்டு மயங்கும் பாரதியார், "இந்த இசை சோகம் தவிர்த்ததாக உள்ளது. ஒரு பண்டிதன் தர்க்கிப்பது போலுள்ளது.

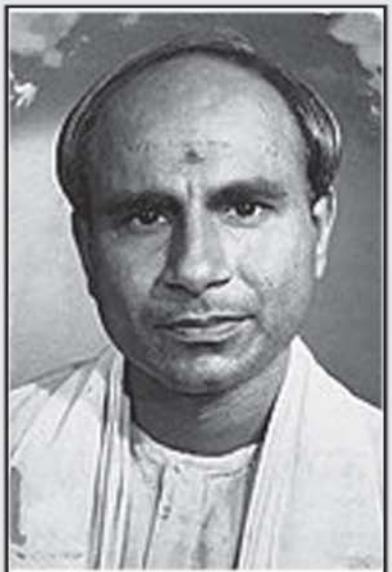
ஒரு நாவலன், பொருள் நிறைந்த சிறிய சிறிய வாக்கியங்களை, அடுக்கிக் கொண்டு போவது போலிருக்கிறது" என்று வசனக் கவிதையிலே எழுதுகிறார்.

பாரதியாரின் அற்புதமான கற்பனை கலந்த "குயில் பாட்டில்", அவர் வலியுறுத்தும் செய்தி என்ன என்பதைப் பற்றி "மணிக்கொடி" காலம் முதல் இன்றைய காலம் வரை இலக்கிய உலகம் பல கருத்துகளை முன் வைக்கின்றது.

என்னைப் பொறுத்த வரை, குயில் பாட்டின் மூலம் இசையின் பெருமையை பாரதி பதிவு செய்கிறார். வெற்றி ஒலி எவ்விதம் வேகம் கொண்ட இசையாக மாற்றம் பெறுகிறது என்ற வியப்பையும், நாதத்தின் இலக்கணத்தையும், இதைவிட வேறெந்தக் கவிதையும் சொல்லிவிட முடியாது. "காதல் காதல் காதல்" என்ற பாட்டில் பாரதியின்

குயில், இசையைப் பற்றிக் கூறுவதைப் பார்க்கலாம்.

"நாதம், நாதம், நாதம்;
நாதத்தேயோர் நலிவுண்டாயின்
சேதம், சேதம், சேதம்.
தாளம், தாளம், தாளம்
தாளத்திற்கோர் தடையுண்டாயின்
கூளம், கூளம், கூளம்.
பண்ணே, பண்ணே, பண்ணே;
பண்ணிற்கேயோர் பழுதுண்டாயின்
மண்ணே, மண்ணே, மண்ணே.
குழலே, குழலே, குழலே,
குழலிற் கீறல் கூடுங்காலை
விழலே, விழலே, விழலே.


சங்கு சுப்ரமணியன்

இயற்கையிலே தோன்றும் ஒலிகளை அனாகத நாதம் என்றும், மனித முயற்சியினால் பிறப்பிக்கும் ஒலிகளை ஆகத நாதம் என்றுப் பிரிப்பார்கள். இந்தப் பிரிவுகள் அனைத்தையும் பற்றிக் குயில் பாடுகின்றது.

"கானப் பறவை கலகலவெனும் ஓசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்
ஆற்றுநீர் ஓசை அருவி ஒலியினிலும்
நீலப் பெருங்கடல் எந்நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத்திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடும் தேன் வாரியிலும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குக்கு எனக் கொஞ்சும் ஒலியினும்
கண்ணம் இடிப்பார்த்தம் சுவை மிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
வேயின் குழலோடு வீணை முதலா மனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாள் எல்லாம் நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்"

எனப் பாடும் குயிலின், இசைஞானப் பொழிவுக்கு ஈடு இணையுண்டோ?

"பசுர வேத்தி சிகர் வேத்தி, வேத்தி கான ரசம் பணி" என்ற வடமொழி சுலோகத்தை பாரதியார், குயில் பாட்டில் அழகுற மொழிபெயர்க்கிறார்.

"காட்டில் விலங்கறியும்
கைக்குழந்தை தானறியும்
பாட்டின் சுவையதனைப்
பாம்பறியும் என்றுடைப்பார்"

"சங்கீத விஷயங்கள்" என்ற கட்டுரையிலே "தியாகராஜர் ரசக்கடல்" என்று குறிப்பிட்டு "சக்கனி ராஜ மார்க்கமு" என்ற பாடலின் இசையமைப்பின் சிறப்பைப் பாராட்டுகிறார். எனினும், "தமிழனுடைய காது இரும்புக் காதோ?" என்னும்படி, ஒரு சில பாடல்களையே திருப்பித் திருப்பி வித்வான்கள் பாடி வந்ததைக் குறிப்பிட்டு, அந்த நிலை மாறவேண்டும் என்கிறார்.

தமிழ்நாட்டினர் குரல் பயிற்சி எப்படிச் செய்ய வேண்டும் என்று சொல்கிறார். வீணை கற்க வேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார். ஹார்மோனியம் நமது இசைக்குப் பொருத்தமில்லை என்றும் கூறியுள்ளார்.

பாரதியில் காணும் மரபிசை

பழந்தமிழ் இலக்கண யாப்பமைதியின் படி பல பாடல்கள் எழுதிய பாரதியார்,

ஆனந்தக் களிப்பு, கும்மி, சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, காவடிச்சிந்து, தெம்மாங்கு, கிளிக் கண்ணி, பள்ளு, பண்டாரப்பாட்டு என்று பல நாட்டுப்புற இசை வடிவங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வாக்கு என்பது சொல்லையும், கேயம் என்பது இசையையும் குறிப்பதாகும். அதன்படி பாடலை எழுதித்தானே இசையமைத்துப் பாடவும் செய்யும் விற்பன்னர்களை, "வாக்கேயக்காரர்கள்" என்று குறிப்பிடுவர். அந்த வகையில் பாரதியார் ஒரு சிறந்த "வாக்கேயக்காரர்."

"முருகா முருகா முருகா" என்ற பாடலை நாட்டுக்குறிஞ்சியிலும், "காலா உனை சிறுபுல்லென" என்ற பாடலை சக்கரவாகத்திலும் இசையமைத்து பாரதியே பாடியுள்ளார்.

பாரதி பிரசுராலயம் 1938-ல் பதிப்பித்த முதல் நூலிலேயே “காதல் காதல் காதல்”, “சின்னஞ்சிறு கிளியே” ஆகிய இரண்டு பாடல்களுக்கும் பாரதியார் தந்துள்ள சுரக்குறிப்புகளும், ராகங்களும் வெளியிடப் பட்டுள்ளன.

முதல் பாடல் சங்கராபரணத்திலும், அடுத்தது பைரவியிலும் அமைந்துள்ளது.

1913, 1919 ஆண்டுகளில் சுதேசமித்திரன், ஞானபூமி போன்ற பத்திரிகைகளில் பாரதியார் கொடுத்திருக்கும் இசைக் குறிப்புகளை, பரிதிமாற் கலைஞரின் பேரனும், பாரதி அன்பருமான மதுரை வி.ஜி.சீனிவாசன் அவர்கள் உதவியால் கண்டெடுத்து, அவற்றை வெளியிட்டு பாரதியார் குறிப்பிட்ட அதே ராகங்களில், இசையமைத்துப் பாடிய பாரதி பக்தர் சங்கீத கலாநிதி பேராசிரியர் டாக்டர் இராமநாதன் ஆவார். அவர் கணக்கின்படி, பாரதியார் இருபத்தைந்து கர்நாடக இராகங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வ.வே.சு. ஐயர்

முத்தையா பாகவதர்

பாரதிதாசன், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், வ.ரா., வ.வே.சு. ஐயர், சங்கு சுப்ரமணியன், கோவை சுப்ரி. பி.ஸ்ரீ. போன்ற பலர் பாரதியாரின் பாடல்களை அவரே பாட நேரில் கேட்டு மகிழ்ந்தவர்கள்.

“ஐயர் (பாரதியார்) பாடினால் மெய்சிலிர்க்கும், உள்ளம் கிளர்ச்சியுறும் எத்தகைய இனிய மணியான குரல் அவருடையது. பாரதியாரது பாடல்களை அவரே பாடக் கேட்டிருப்பவர்கள் பெரும் பாக்கியவான்கள்.

நிரம்பக் கொடுத்து வைத்தவர். உணர்ச்சிப் பிழம்பு அவர் பாடும் பொழுது பாட்டுக்குரிய பொருட்கள் நமது கண்முன்னே காட்சியாக விரியும், என்ன அதிசயம்! இப்படி யாரால் ஐயா பாட முடியும்?” என்று சொன்னவர் பாரதிதாசன்.

“பாரதியாரது குரல் மகாவைத்யநாத ஐயர், மதுரை புஷ்பவனம் ஐயர் இவர்களுடைய குரலோடு ஒப்பிடத் தக்கதாயிருந்தது” என்று எழுதுகிறார் வ.ரா.

கர்நாடக இசைவடிவிலும் பாடல்கள் வடித்த பாரதியை, “தமிழ்த் தியாகையா” என அழைக்கப்பட்ட பாபநாசம் சிவன், “பாமாலைக்கிணை யுண்டோ? சுப்ரமண்ய பாரதியே நீ பக்தியுடன் தொடுத்த (பாமாலை)” என்ற பல்லவி கொண்ட ஹரிகாம்போஜி ராக கீர்த்தனையில் போற்றி மகிழ்கிறார்.

மகாகவியின் இசைப் பயணத்தில் ஒரு சிலவே இங்கே பார்த்தோம். அவருடைய ஆழ்ந்த இசைப் புலமையையும், மண்ணிசை, மரபிசை என்ற இரண்டு தளங்களிலும் இயங்கி அவர் இசையமைத்த திறமையையும் எண்ணிப் பார்த்தால் மிக வியப்பாக இருக்கின்றது.

“பாட்டினைப் போல் ஆச்சரியம் பாரின்மிசை இல்லையடா.”

என்ற மகாகவியின் கூற்றை, பாரதியாரின் இசை ஆர்வம் பற்றிய செய்திகளையெல்லாம் படித்துவிட்டுப் பார்த்தால்,

“பாரதிபோல் ஆச்சரியம் பாரின்மிசை இல்லையடா?” என்று குரலெடுத்துப் பாடத் தோன்றுகின்றது அல்லவா!

●

ஆய்வாளர்களை ஆச்சர்யப்படுத்தும் தமிழிசை!

பண்டைத் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டோடு தோன்றியது தமிழிசையாகும். அவ்வாறு தோன்றிய தமிழிசை, தமிழ் மொழியுடன் ஒப்பிட விளங்கியது. இம் மொழியின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப இசையும் அவ்வப்போது வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. உந்தி முதலாகத் தோன்றிய பன்னிரு உயிர் ஒலிகளையும் பன்னிரு பிரிவுகளாக்கிப் பனிரெண்டு எழுத்துக்களாகக் கொண்டனர் பழந்தமிழர். பன்னிரு தமிழ் உயிரெழுத்து ஒலிகளைப் போலவே பன்னிரு இசை ஒலிகளையும் (12 சுரஸ்தானங்கள்) உருவாக்கினர். இவை வெறும் எண்ணிக்கையினால் மட்டும் ஒப்புமை உடையதல்ல. இசையொலிகளின் இயல்பிற்கு ஏற்றார் போலும் அமைந்துள்ளன.

‘திவாகர நிகண்டு’ எனும் நூல், தமிழ் உயிர் - நெடில் எழுத்துக்களே இசைக்குரிய எழுத்துக்களாய் அமைந்தன என்பதைத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டி உள்ளது.

“ஆ ஈ ஊஏ ஐஓ ஔவெனும்
இவ்வேழ் எழுத்தும் ஏழிசைக்குரிய”

இவ்வேழ் இசைக்கும் உரிய பெயர்களையும், அவற்றுக்கு உரிய ஏழு எழுத்துக்களையும் கூட திவாகர நிகண்டு குறிப்பிட்டுள்ளது.

“குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே”
சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் திவ்வும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே ஆகும்.”

பண்டைக் காலத்தே ஏழு தமிழ் உயிர் நெடில் எழுத்துக்களே ஏழு சுரங்களை உணர்த்தின. இந்த ஏழு உயிரொலிகளைக் கொண்டே பண்கள் பாடப்பட்டன. பின்னர்தான் ‘சரிகமபதநி’ என்னும் ஏழு சுரங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன.

ஏழு உயிர்நெடில் எழுத்துக்களே (ஆ ஈ ஊ ஏ ஐஓ ஔ) ஏழு சுரங்களை உணர்த்தின. இவற்றுள் ஐ, ஔ என்னும் இரண்டு உயிர் எழுத்துக்களும் நெடிலாக மட்டுமே ஒலிப்பன. இதற்கு இணையான குறில் ஒலிகள் கிடையாது. இவை சட்ஜம், பஞ்சமத்தை ஒத்தனவாகும்.

ஏனைய ஐந்து உயிர்க் குறில் எழுத்துக்களும் (அ இ உ எ ஒ) ஐந்து சுரஸ்தானங்களை உணர்த்தி நின்றன. ஆக, பன்னிரு உயிர் எழுத்துக்களும் பன்னிரு சுரஸ்தானங்களைக் குறிக்கின்றன. இதுவே, தமிழிசை அமைப்பின் பழைய மரபுமுறை ஆகும். இதனையே இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட ‘தொன்றுபடுமுறை’ (PREMORDIAL SCALE) என்பர். வேறு எந்த நாட்டிலும், வேறு எந்த மொழியிலும் எழுத்தொலிக்கும் - இசையொலிக்கும் இத்தகைய ஒற்றுமை காணப்படவில்லை என ஆய்வாளர்கள் உறுதிப்படுத்தி உள்ளனர்.

எழுத்தொலிக்கும் - இசையொலிக்கும் உள்ள தொடர்பினை

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிய இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"

எனவும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டி உள்ளார். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே கம்பர், தன் மகன் அம்பிகாபதி பாடிய,

"இட்டடி நோவ எடுத்தடி கொப்புளிக்க

வட்டில் சுமந்து மருங்கசைய..."

என்ற முதல் இரண்டு வரியினைத் தொடர்ந்து

.... கொட்டிக்

கிழங்கோ கிழங்கென்று கூறுவாள் நாவில்

வழங்கோசை வையம் பெறும்"

என அடுத்த இரண்டு வரியினைப் பாடி, தன் மகனைக் குலோத்துங்கச் சோழ மன்னனிடமிருந்து காப்பாற்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. இப்பாடல், ஓர் எழுத்தொலியை இசையொலிக்கு ஏற்றார் போல் நீட்டித்துக் கொள்ளலாம் என்ற கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். எனவே, எழுத்தொலிக்கும் - இசையொலிக்கும் இடையே தொடர்பு உண்டு என்பதை உணர முடிகிறது.

எழுத்தொலிக்கும் - இசையொலிக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினைக் காண ஆய்வாளர்கள் பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டு உள்ளனர். 1953-ம் ஆண்டே ஆன்டன் எக்ரன்சுவீக் என்ற அறிஞர் "பண்டைய பேச்சொலியின் இரு பிரிவுகளே எழுத்தொலியும் - இசையொலியும். இவற்றுள் ஒன்று ஒலி அலை அளவைப் பெருக்கிக் கால அளவோடு (தாளத்தோடு) இணைந்து இசையாயிற்று; மற்றொன்று கருத்துணர்த்தும் அளவிற்கு குரல் ஒலியாக எழுத்தொலியானது என தனது நூலான Phtcho Analysis of Artistic Vision-ல் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

பூனாவில் உள்ள தட்சிணக் கல்லூரியின் ஆய்வு நிறுவனம் (Decean College Research Institute) மூலம் பேச்சு ஒலிக்கும் - இசைஒலிக்கும் உள்ள தொடர்பை ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் சைதன்ய தேவா என்பவர் "இந்த இருவகை ஒலிகளுக்கும் இடையே பொதிந்து கிடக்கும் ஒற்றுமைகளைக் கண்டு அவற்றைத் "திராவிடக் குழுக்களின் பேச்சு இசைகளின் மன உணர்வு பௌதிக முறை (Phchophysics of Speech + Melody in Dravidian) என்றும் தனது முனைவர் பட்ட ஆய்வில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

ஆராய்ச்சிகள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் இத்தகைய அரிய உண்மைகளை - நுண்ணறிவை ஆராய்ச்சி என்றால் இன்னதென்று தெரியாத பழங்காலத்தே எப்படி பண்டைத் தமிழ் மக்கள் பெற்று இருந்தனர் என்பதை நினைக்கும் போதே வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது.

இவ்வாறு, இசையொலியைப் பன்னிரு பிரிவுகளாக்கி அமைத்த தமிழிசை அமைப்பு முறையே 'தொன்றுபடுமுறை' எனப்பட்டது. இப்பன்னிரு பிரிவுகளும் பண்பட்ட திராவிட மொழிகளில் காணப்பட்டன. இப் பன்னிரு பிரிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் தமிழிசையின் முதல் பண்ணாகிய முல்லைப் பண் தோன்றியது.

எழுத்தொலிக்கும் - இசையொலிக்கும் இடையே அமைந்துள்ள ஒற்றுமையைத் தமிழ் மொழியில் மட்டுமே காண முடிகிறது. வேறு எந்த மொழியிலும் காணப்படவில்லை.

- முனைவர் இரா.ஜெகதீசன்.

அம்மாவின் ஆசையில் ஆடவந்தேன்!

பரதநாட்டியத்தில் நீண்ட நெடும்பயணம்... பிரியா முரளியுடையது... அவரது நதிமூலம்... என்ன?

அவரே சொல்கிறார் ‘1940 எனது அம்மா கிளாசிக் நாட்டியம் கற்றிருக்கிறார். தனக்கு பெண் குழந்தை பிறந்தால் பரதநாட்டிய தாரகையாக்க வேண்டும் என்பது அம்மாவின் அப்போதைய கனவு... நாங்கள் வீட்டில் மூன்று பேர். நான்தன் வீட்ல கடைசி... அம்மாவின் விருப்பப்படியே பத்மஸ்ரீ. பேராசிரியர் சுதாராணி ரகுபதி அவர்களிடம் முறையாக நாட்டியம் கற்றேன். நாற்பது ஆண்டு காலம் அவரோடு தான் எனது மூச்சு, பேச்சுப் பயணம்.

என் அப்பா வழியிலே எங்க அத்தை சீதாலெட்சுமி வெங்கடேஸ்வரி கர்நாடக சங்கீதப் பாடகி மற்றும் ஆசிரியை. எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி மீது தனி பற்றுதல். இதனால் இவரை பெங்களூர் எம்.எஸ். என்று தான் அழைப்பார்கள். எனது சகோதரர்களுக்கும் இசை சார்ந்த தொடர்பு உண்டு. பெரிய அண்ணன் மகேஷ் சிதார், கிதார் இரண்டும் கற்றார். இன்னொரு அண்ணன் ஸ்ரீகாந்த் மிருதங்கம், டிரம்ஸ் கற்றார். மேற்கத்திய இசையுடன் பாரம்பரிய இந்திய இசைக் குழுவை நடத்தி வருபவர்கள். தாத்தா திருவனந்தபுரத்தில் ஆங்கிலப் பேராசிரியர். அவர் வழிகாட்டுதலில் முனைவர்பட்டம் பலரும் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

கலைத்துறையில் ஈடுபாடு இருந்தால் கல்வியிலும் முன்னேறலாம்.. எப்படி கலையின் மீது மனம் ஒருங்கிணைகிறதோ அப்படியே அது கல்வியிலும் பிரதிபலிக்கும். எனக்கு கலை - கல்வி இரண்டும் இரண்டு கைகள்.

ஆறாம் வயதில் ஒடிசி நாட்டியத்தில் இருந்து பரதம் ஆடத் தொடங்கினேன். சுருங்கச் சொன்னால் எனது குரு கண்ணியமானவர். அவரை நான் அதிகம் நேசித்தேன். அதுபோல ஹேமமாலினி.. அவரின் விதவிதமான பரதநாட்டிய புகைப்படங்களை சேகரித்து வைத்துக் கொள்வேன். அவரின் தீவிர ரசிகை நான். என் ஆரம்ப காலம் சுதாராணி ரகுபதி வகுப்பறையில்தான் அதிகம் செலவானது.

எப்படி பேசவேண்டும்,

எப்படி நடக்க வேண்டும்,

எப்படி உடை உடுத்த வேண்டும்

என்று முழுமையும் எனக்கு கற்றுத்தந்தவர் சுதாராணி தான் என்கிறார்.

பிரியா முரளிக்கு குரு மீதான பாசம் அதிகம். மனமெல்லாம் குருவடி சரணம் என்கிற நிலைதான். சுதாராணியின்

பரதாலயாவில் ஆசிரியராக இருந்த அனுபவத்தில் பிரியா முரளி 2012ல் ‘ஸ்ரீ சிலம்பம் அகாடமி ஆஃப் பைன் ஆர்ட்ஸ்’ உருவாக்கினார். தஞ்சாவூர் பாணி நாட்டியப் பயிற்சி... மாணவர்களுக்கு கற்றுத்தருவதோடு மாறிவரும் நாட்டியக்கோட்பாடு, யோகா, உடல் சீரமைப்பு என பிரியா... நாட்டியத்தில் பன்முகத் தன்மையுடன் பல புதிய பரிமாணங்களை கணினிகாலத்தில் நெறிப்படுத்திக் கொண்டு தனது மாணவிகளை உருவாக்கி வருகிறார்.

நட்டுவாங்கம் புகழ்பெற்ற இந்திரா ராஜனிடம் கூடுதலாக கற்றது... மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமியில் மதுரை என்.கிருஷ்ணனிடம் சங்கீதம் கற்றது என பிரியா தனது பயணத்தில் பல மைல்கற்களை கடந்தார். சுதாராணி ரகுபதியின் பரதாலயா வெளியிட்ட ‘லகு பரதம்’ பரத நாட்டியத்திற்கான அழகான கையேடு. இரண்டு பக்கங்கள் கொண்ட அந்த புத்தகத்தை உருவாக்கிட உறுதுணையாக செயல்பட்டவர் பிரியா முரளி. இந்திய பரதநாட்டிய கலைஞர்கள் சங்கத்தில் (ABHAI) தலைவராக சில காலம் இருந்தார். நவரச கோட்பாடு குறித்து ஆய்வுப்படிப்பு படித்து சமர்ப்பித்த பிரியா சென்னையில் எல்லா சபாக்களிலும் ஆடியிருக்கிறார். ஸ்பெயின், ரஷ்யா, அமெரிக்கா, கனடா, ஸ்விட்சர்லாந்து, நார்வே போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்று நாட்டியம் ஆடுவது மட்டுமல்லாது நடனம் குறித்த சிறப்பு வகுப்புகளையும் நடத்தி வருகிறார்.

இந்திய பாரம்பரிய நடனத்திற்கான தேசிய நிறுவனம் NIICD வழங்கிய அபினந்தா சரோஜா விருது, பரத நாட்டியத்தில் இளம் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் CCRT உதவித்தொகை, பாரத் கலாச்சார் வழங்கும் யுவகலா பாரதி, குரு பந்தநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை பெயரில் கிருஷ்ணகான சபா வழங்கிய விருது என ஸ்ரீ சிலம்பம் அகாடமி எண்ணற்ற பாராட்டுகளை வாரிக்குவித்து வருகிறது. பத்ம விபூஷண் டாக்டர் சோனல்மான்சிங் நடத்திய ‘Dance of India 75’ நிகழ்வில் பிரியா முரளி குழுவினர் பங்கேற்று தேசிய அளவில் பாராட்டுகளைப் பெற்றனர்.

பிரியா முரளியின் சேவைக்கு 2017ல் கலைமாமணி விருது தமிழக அரசால்

வழங்கப்பட்டது. தனியாக தான் மட்டும் ஆடுவதோடு நிற்காமல் பல மாணவர்களை தன்னைப் போல் உருவாக்குவதில் ஜதி, கீர்த்தனைகள், நவரசமுத்தா என பல்வகையிலான பாடங்களை நடத்திதரும் பேராசிரியராக பிரியா திகழ்கிறார். கொரானா காலத்தில் கூட இவர் இந்தப் பணியை நிறுத்தவில்லை.

“நாட்டியத்திற்காக என்னை முழுவதும் அர்ப்பணித்துவிட்டதால் எனது உறவினர்கள்... நண்பர்கள் பலரை இழந்துவிட்டேன். சிறிய வயதிலேயே தந்தை மற்றும் சகோதரர்கள் ஆகியோருடன் நான் இருந்த நாட்கள் மிக குறைவு” என்கிறார். ஸ்டெல்லா மேரிஸ் கல்லூரியில் முதுகலை படித்தவர், தொடர்ந்து பல்வேறு ஆய்வுகளை பரதம், நாட்டியம் குறித்து பதிவுசெய்து வருகிறார்.

மூன்று - நான்கு வயது இருக்கும் போது அப்பா கல்கத்தாவில் இருந்து வாங்கி வந்த குட்டிப் புடவை இன்னமும் நினைவில் நிற்கிறது. தமிழ் பாரம்பரியம் உடைகளிலும் உள்ளது. இசையிலும் உள்ளது. மொழியிலும் உள்ளது என்கிறார் பிரியா முரளி.

- தாய் பிரபு

நல்ல காரியம் ஒன்றிற்கு நன்கொடை வசூலிக்கச் சென்றோம். எல்லோருமே தங்களால் இயன்ற அளவிற்கு பொருளுதவி செய்தார்கள். கொடுத்தவர்களில் பலரும் ஒன்றை மட்டும் சொல்லத் தவறவே இல்லை. “இராமபிரான் அணை கட்டும் போது அணிலும் தன் பங்கிற்கு செய்தது போல இதை வெச்சுக்கோங்க” என்கிற வாசகம்தான் அது.

எனக்கோ, நாமும் ராமாயணம் எல்லாம் படித்து இருக்கிறோம். எல்லோருக்கும் தெரிந்து இருக்கிற இந்த அணில் விவகாரம் நமக்கு மட்டும் எப்படித் தெரியாமல் போனது என்கிற பெரும் குழப்பம். கம்பன் தன் இராமாயணத்தில் எந்த இடத்திலும் இச் செய்தியை சொல்லவில்லை. அணை கட்டுவது குறித்து சொல்ல வந்த போது பந்தனப் படத்திலும் அணிலார் வரவில்லை. வேறு எந்த வழியில் வந்திருக்கக்கூடும் என மனம் அரித்துக் கொண்டே இருந்தது. சிலரிடம் கேட்டேன். “ரொம்ப முக்கியம்” என்பது போல பார்த்தார்கள். விட்டுவிட்டேன்.

எனக்கு தெரிந்த வடமொழி விற்பன்னரிடம் கேட்டேன். “அணில் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தமிழுக்கு தாவாமல் போய்விட்டாரா?” என்றேன். அவரோ “இந்த அணிலார் அங்கும் இல்லை” என உறுதிபடச் சொன்னார் .மூல நூலிலும் வராதவர், வழி நூலிலும் வராதவர் பற்றி தமிழக மக்கள் அனைவரும் சொல்லி வைத்தார் போல் இந்நிகழ்வினை சுட்டிக்காட்டும் அளவிற்கு செல்வாக்கு பெற்றது எப்படி என திகைத்தேன். கடைசியாக, எதேட்சையாக நான் புரட்டிய நூலில் இருந்து ஆழ்வார் ஒருவர் அதற்கான விடையைச் சொன்னார்.

பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவரான

வாய்பட்டா வைத்தி

அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்காரிடம் அவருடைய சிஷ்யர்களில் ஒருவரான வைத்யநாதன் "பட்டம்மாளுக்கு நான் தான் சங்கீதம் சொல்லித் தந்தேன். அவர் பாடும் கிருதிகள், பல்லவிகள் எல்லாம் நான் சொல்லித் தந்ததுதான். நான் எப்படி சொல்லிக் கொடுத்தேனோ அப்படியே பாடி வருகிறார்" என்றெல்லாம் பெருமை அடித்துக் கொண்டார். (டி.கே.பட்டம்மாள் சில வாரங்கள் இவரிடம் சங்கீதம் கற்றது உண்மைதான்) இதைக் கேட்ட ராமானுஜ ஐயங்கார் முகம் சிவந்து விட்டது.

"போதுமடா.. உன் தற்பெருமை. இன்னொரு தரம் இப்படி யாரிடமாவது சொன்னால் பல்லை உதிர்த்து விடுவேன். நீ சொல்லிக் கொடுத்தபடி பட்டம்மாள் பாடிக் கொண்டிருந்தால் இத்தனை புகழ் அவளுக்குக் கிடைத்திருக்குமா? அவளை கச்சேரி செய்ய யாருமே கூப்பிட்டு இருக்க மாட்டார்கள்." என்று கடிந்து கொண்டாராம்.

வேறொரு சமயம் திருச்சியில் அரியக்குடியின் கச்சேரி. முன் வரிசையில் அமர்ந்து இருந்த ரசிகர்களில் இருவர் அரியக்குடி பொடி போடுவதையே கவனித்தபடி ஒன்று, ரெண்டு, மூன்று என எண்ணிக் கொண்டே வந்தனர். இதை கவனித்துவிட்ட அரியக்குடி இவுங்க கச்சேரி கேட்க வந்தாங்களா? இல்லே... நாம பொடி போடறத கணக்கெடுக்க வந்திருக்காங்களா? என யோசித்தபடி டாப்பாவிலிருந்து கையில் பொடியை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு "எண்ணிக்கையிலே கோட்டை விட்டுடாதீங்க... இப்போது நான் போடப் போற பொடி எட்டாவது தடவையாக்கும்" என அந்த ரசிகர்களை பார்த்தபடியே மைக்கில் சொல்ல அரங்கமே ஆரவாரமானதாம்.

– ஹரிஹரன்

தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் விப்ர நாராயணனாக இருந்து, ஆழ்ந்த பக்தியில் இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டவர். இவர் தன் ஆன்ம அனுபவங்களை பாசுரங்களாக்கிக் காலத்தால் அழியாத வரம் பெற்றவர். திருமாலின் புகழ்பாடும் திவ்யப் பிரபந்தம் மட்டுமல்லாமல் வேதாந்த சாரமாகிய "திருமாலை" என்றொரு நூலும் எழுதி உள்ளார். அதில் சீதையை மீட்கச் செல்லும் இராமன் இலங்கைக்குப் பாலம் அமைத்த நிகழ்ச்சியை விளக்கும் இருபத்து ஏழாம் பாடல் இப்படி சொல்கிறது.

"குரங்குகள் மலையைத் தூக்க
குளித்துத்தாம் புரண்டிட்டோடி
தரங்கநீர் அடைக்கலுற்ற
சலமிலா அணிலும் போல் என்
மரங்கள் போல் வலிய நெஞ்சம்
வஞ்சனேன் நெஞ்சு தன்னால்
அரங்கனார்க்கு ஆட் செய்யாதே
அணியற்றேன் அயர்க்கின்றேனே!"

வானரப் படைகள் மலையைக் கொண்டு வந்து கடலில் போடுகின்றன. அணில் தன் பங்குக்கு கடலில் தன் உடலை நனைத்து உடனே அந்த ஈரத்தோடு மண்ணில் புரண்டு வந்து மணலை உதறிப் போகிறது என்பது இப்பாடலின் பொருள். அந்த அணிலைப் போலவாவது என் நெஞ்சம் அரங்கனுக்கு ஆட்படக் கூடாதா? என்று ஏங்குகிறார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்.

மிகப்பரவலாக பேசப்படுகின்ற இராம கதையிலும், வால்மீக ராமாயணத்திலும் சொல்லப்படாத போதும் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் பாசுரத்தில் சொல்லப்படும் செய்தி இந்த அளவிற்கு தமிழக மக்களின் வாழ்க்கைத் தடத்தில் மணம் வீசிக் கொண்டிருப்பது வியப்பாக உள்ளது.

– என்.எஸ்.சேஷாத்ரி

“உழைக்கத் தயாரானவன் கலைஞன் ஆகிறான். அதற்கு விருப்பமில்லாதவன் விமர்சகன் ஆகி விடுகிறான்.” என்பது கலையுலகப் பழமொழி. ஆனால், நம்மிடையே வாழ்ந்து தனது 96ம் அகவையில் மறைந்த டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி (திருவல்லிக்கேணி ஸ்ரீநிவாஸ பார்த்தசாரதி) இசை - நாட்டிய உலகின் முதுபெரும் விமர்சகர். ஒரு விமர்சகனுக்கு இருக்க வேண்டிய அனைத்துத் தகுதிகளையும் - பொறுப்புணர்வையும் பூரணமாகக் கொண்டு இருந்தவர்.

1983 முதல் 1998 வரையிலான 15 வருடகாலம் இந்தியன் எக்ஸ்பிரசில் விமர்சகராக பணிபுரிந்துள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அற்புதமான விமர்சனங்களை எழுதி உள்ளார். மியூசிக் அகாடமியின் செயலாளர்களில் ஒருவராக கலைத் தொண்டும் புரிந்து உள்ளார்.

ஆளாக்கிக் கொள்ள மாட்டார்.

தனது கடைசி நாட்களில் முதுமை தந்த இயலாமை காரணமாக வீட்டிலேயே இருந்த போதிலும் இசை - நாட்டியம் தொடர்பான பல்வேறு விளக்கங்கள் - விவரங்கள் கேட்டு இசை ஆராய்ச்சியாளர்களும், கலைஞர்களும், மாணவர்களும், நாட்டியக் கலைஞர்களும் இவரது வீடு தேடி வந்து இலவசமாக வேண்டிய தகவல்களை பெற்றுச் சென்றனர். இப்படி வருகிறவர்களை திருப்தி செய்து அனுப்ப வேண்டும் என்பதற்காக வீல் சேரில் அமர்ந்தபடி அங்குமிங்கும் உலவி உரிய புத்தகங்களை தனது சேமிப்பில் இருந்து உருவி தான் சொல்லும் கருத்திற்கான ஆதாரங்களை முன் வைக்க விரும்பும் அவரது கடமை உணர்வும், அக்கறையும் நெகிழ்ச்சியினை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கும்.

விமர்சகர்கள் இல்லாத கலை உலகம்...
கண்காணிப்பாளர் இல்லா தேர்வு அறைகளாகிவிடும்!

இவரது விமர்சனங்களின் தனித்துவம் என்னவெனில் அவரது விமர்சனத்தில் தன்னை எங்கும் துருத்திக் காட்டமாட்டார். கலையை வழங்கிய கலைஞனும் - வழங்கப்பட்ட கலையின் தன்மையும் - தகுதியும் மட்டுமே அங்கே இடம் பெற்று இருக்கும். பரபரப்பாக எதையும் பதியவைத்து தன்னை விளம்பரத்திற்கு

பாடகர் என்ன ராகம் பாடிக் கொண்டு இருக்கிறார் என பக்கத்து சீட்காரரிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளும் விமர்சகர்கள் மத்தியில் அந்த ராகத்தின் அனைத்து அம்சங்களையும் ஆதியோடு அந்தமாக அறிந்து வைத்து இருந்தவர் டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி. ஒரு நல்ல விமர்சகர் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தவர்.

விமர்சனக் கலையின் முக்கியத்துவம், அதன் இன்றைய நலிவுற்ற நிலை, அதற்கான தீர்வு குறித்து எல்லாம் **ஏறத்தாழ 24**

ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 2001 - ஜனவரி ஸரிகமபதநி இதழில் டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி அவர்கள் மனம் திறந்து பேசி இருந்தார். அதிலிருந்து சில முக்கிய பகுதிகள் இன்றைய இளம் தலைமுறையினருக்கும் தெரிந்தாக வேண்டும் என்பதற்காக அந்த ஆற்றல்மிகு மனிதரின் நினைவினைப் போற்றும் வகையில் இங்கே மறுபிரசுரம் செய்யப்படுகிறது.

"தமிழில் கலை விமர்சனம் எழுதப்படுவது எந்த வருடத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கப்பட்டது என்பது எனக்குத் துல்லியமாகத் தெரியவில்லை. 1930-களில் இந்து பத்திரிகைதான் இதற்கு பிள்ளையார் சுழி போட்டதாக நினைக்கிறேன்.

துவக்கத்தில் இசை விமர்சனங்கள்தான் இடம் பெற்றன. 'கீர்த்தனாச்சார்யா' ஸ்ரீமான் வி.ஆர். ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்கார் தான் அவற்றை எழுதினார். இவரைத் தொடர்ந்து நடன நிகழ்ச்சிகள் குறித்தும், பாகவத மேளா பற்றியும் E.கிருஷ்ணய்யர் எழுதிடத் துவங்கினார். இவர்களோடு கே.வி.ராமச்சந்திரனும் (டாக்டர் சீதாபதியின் மைத்துனர்) எழுதி வந்தார்.

இவர்களின் விமர்சனங்களை இன்றைக்கும் கூட படித்து ரசிக்க முடியும். அந்தளவிற்கு ஒவ்வொரு வரியும் விஷய ஞானங்களோடு இருக்கும். Subject குறித்த பூரண அறிவு இவர்களுக்கு இருந்ததும், இவர்களின் விமர்சனத்திற்கு ஆளாகக் கூடிய கலைஞர்களும் ஜாம்பவான்களாக இருந்திருக்கிறபடியாலும் நிகழ்ச்சிகளை அலசி ஆராய இவர்களுக்கு நிறையவே வாய்ப்புகள் இருந்துள்ளன.

சுதேசமித்ரன் நாளிதழில் வி.ஆர்.ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்கார் தமிழிலேயே விமர்சனங்கள் எழுதி வந்தார். சஞ்சிகைகளில் ஆனந்த விகடனில் 'கர்நாடகம்' என்கிற புனைப் பெயரில் தாம் எழுதிய விமர்சனங்களில் ஹாஸ்யத்தையும், இசைக்கு அப்பாற்பட்ட இன்னபிற விஷயங்களையும் இணைத்து இசையில் ஈடுபாடில்லாத வாசகர்களும் அவற்றை வெறுமனே புரட்டிவிடாமல் செய்தி அளவில் படித்து ரசிக்கும் புதிய பாணியை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்திதான்.

இசை - நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் இப்போது போல் அந்நாட்களில் அதிகம் கிடையாது. சென்னையைத் தாண்டியுள்ள இசை ரசிகர்களுக்கு வரப்பிரசாதமாக இருந்தவை கிராமஃபோன் ரெக்கார்டுகள் மட்டுமே. அதனால் அவை பற்றிய விமர்சனங்களும் அதிகளவில் எழுதப்பட்டு வந்தன.

இன்றைக்கோ விமர்சனத்துக்கும், விமர்சகனுக்கும் முன்பிருந்த முக்கியத்துவம் இல்லாது போய்விட்டது. வீட்டில் ஈஸி சேரில் அமர்ந்து காபி குடித்தபடி கச்சேரி கேட்டு பழக்கப்பட்டுவிட்ட இன்றைய ரசிகர்கள் சபாக்களில் நடைபெறும் இலவசக் கச்சேரிகளுக்குக் கூட இப்போதெல்லாம் வருவதில்லை. அப்படியிருக்கையில் இந்தப் பாடகர் இன்ன பாடலை இப்படி பாடினார் என்கிற வார்த்தை ஆலாபனை விமர்சனங்களுக்கு எல்லாம் முன்பு போல் மதிப்பளிப்பார்கள் என்று எதிர்பார்க்கக் கூடாதுதான்.

இன்னும் சொல்லப்போனால், ஒவ்வொரு பாடகரும் எந்தெந்தப் பாடலை, எப்படியெப்படி பாடுவார்கள் என்பதனை விமர்சகனைவிட ரசிகன் நன்றாகவே அறிந்து வைத்துள்ளான். அதற்காக விமர்சகனும், விமர்சனமும் இனி அவசியமில்லை என நான் சொல்ல வரவில்லை. காரணம், விமர்சகர்கள் இல்லாத கலை உலகம் கண்காணிப்பாளர் இல்லாத தேர்வு அறைகளாகிவிடும்.

விமர்சகன் என்பவன் ஒரு மேய்ப்பனுக்குச்

சமமானவன். இப்படிச் சொல்வதால் கலைஞர்களை நான் மந்தையாகக் கருதுவதாய் யாரும் தவறாக அர்த்தம் செய்து கொள்ளக் கூடாது.

'இசை' எனும் ஜீவ நதியானது மரபு - மகத்துவம் என்கிற அதன் இரு கரைகளை உடைத்துக் கொண்டு திசைமாறிப் போய்விடாமல் பாதுகாக்கும் பொதுப்பணித்துறையின் 'லஸ்கர்' போன்றவன் விமர்சகன். ஒரு கலைஞனுக்கு இருப்பதைவிட கலைமீதான கூடுதல்

பொறுப்புணர்வு விமர்சகனுக்கு இருந்தாக வேண்டும்.

விமர்சனக்காரர்கள் சரியாக போஷிக்கப்படாத கலை உலகில் தகுதியுள்ள கலைஞர்கள் குடத்தில் இட்ட விளக்காகவும், அந்தளவு தகுதி இல்லாதவர்கள் குன்றில் மேலிட்ட விளக்காயும் பிரகாசிப்பது தவிர்க்க முடியாததாகிவிடும்.

இவ்வளவு முக்கியத்துவம் மிகுந்த விமர்சனக் கலை, கலை உலகைப் பொறுத்தவரை சமீப காலத்தில் நலிவுற்றதற்கான அடிப்படைக் காரணம் என்னவெனில்; அன்று முதல் இன்று வரை இசை விமர்சனம் என்பது பத்திரிகைகளில் மட்டுமே இடம் பெற்று வருகிறது. இசையும் - நாட்டியமும் நவீன மீடியாக்களுக்கு தங்களை மாற்றிக் கொண்ட போதும் விமர்சனக் கலை மட்டும் இன்னமும் தான் பிறந்த வீடாகிய அச்சு ஊடகங்களில் வரி வடிவங்களிலேயே முடங்கிக் கிடக்கிறது.

தொலைக்காட்சிகள், அதனைத் தொடர்ந்து வரும் நவீன ஊடக வளர்ச்சியில் ஒட்டு மொத்த Print Media-வே நிலை குலைந்து நிற்கும் நிறையில் அதில் எங்கோ ஒரு மூலையில் வரும் இசை விமர்சனங்களும் மதிப்பிழந்து விட்டன. சினிமா விமர்சனம் டி.வி.க்குப் போய்விட்டது. வாசகனை நம்ப வேண்டிய புத்தக விமர்சனங்களும் பார்வையாளனைக் கொண்ட டி.வி.க்குப் போய்விட்ட நிலையில் இசை விமர்சனம் மட்டும் Print Media-விலேயே தொடர்வதால் இந்தத் தொய்வு ஏற்பட்டுவிட்டது. இதனால் விமர்சனக்கலை மறைந்து விடவில்லை தனக்கான முக்கியத்துவத்தை இழந்து நிற்கிறது.

இதற்கான தீர்வு இசை - நாட்டிய விமர்சனக் கலையும் டி.வி. மீடியாவிற்கு இடம் பெயர்ந்து அங்கே இடம் பிடித்தால் அதற்கு மீண்டும் புத்துயிர் கிடைத்துவிடும். அப்படியொரு காலம் கூடிய விரைவில் வரும். (இது 24 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய நேர்காணல். அதனால் இன்றைய செல்போன் மற்றும் சோஷியல் மீடியா வளர்ச்சி குறித்த அபிப்பிராயம் இடம் பெறவில்லை) இதில் மற்றுமொரு வசதி என்னவென்றால் எந்தப் பாடகர், எந்த நாட்டியமணி, எந்த இடத்தில் என்ன விதமான தவறினைச் செய்தார் என்பதனை விஷுவலாகவே சுட்டிக் காட்ட முடியும். இதனால் கலைஞர்கள் தரப்பில் ஆதரவு கிடைப்பது சிரமம். அப்படியே கிடைத்தாலும் 'காஸ்ட்லியான' விமர்சனம் ஆகிவிடும்.

முகஸ்துதி, பல தரப்பு நிர்பந்தங்கள், உபசரிப்பு இப்படிப்பட்டவைகளுக்கு இரையாகிவிடாமல் சுதந்திரமாகச் செயல்பட எத்தனை விமர்சகர்களால் இயலும் என்று கேட்டால் எதார்த்தத்தில் எல்லோருக்கும் அது சாத்தியப்படாது. ஒரு விமர்சகனுக்கு பலமுனை இடர்பாடுகள் ஏற்பட வாய்ப்பு உள்ளது. அவற்றை அவனது சூழ்நிலையில் நின்று பார்த்தால் மட்டுமே புலப்படும். இன்னொரு போக்கையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு இரண்டு வருட காலம் இந்தத் துறையில் இருந்தோமேயானால் நாளாவட்டத்தில் ஏறக்குறைய எல்லா கலைஞர்களுமே ஏதோ ஒரு வகையில் அவ்

விமர்சகனுக்கு அறிமுகமாகிவிடுவார்கள். இந்த நட்பு வட்டம் இறுக இறுக அந்த இறுக்கமே விமர்சகனை ஒரு கட்டத்தில் சூழ்நிலைக் கைதி ஆக்கி செயலற்றவனாக்கிவிடும். பின்னர் கலைக்கான விமர்சனம் என்பது தடம்மாறி தெரிந்தவர் - தெரியாதவர் என்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டுவிடும். தவறு என்று தெரிந்தே சில விமர்சகர்கள் அக்கலைக்கு ஊறு ஏற்படுத்தி வருவது உண்மை. அதை எல்லாம் சொல்லப் புகுந்தால் தேவையற்ற விமர்சனங்கள் என்மீது விழும்.

மேடையிலிருந்தபடி நிகழ்ச்சியை வழங்கக்கூடிய கலைஞன் முன் வரிசையில் அமர்ந்து இருக்கும் விமர்சகனுக்கு அவன் சார்ந்துள்ள பத்திரிகையையோ, சஞ்சிகையையோ, அவற்றின் சர்க்குலேஷனையோ பார்த்து மதிப்பளிப்பதாக இருக்கக் கூடாது. அவனது சுய கலைஞானம் தன் படைப்பில் எந்தவொரு குற்றமும் கண்டுபிடிக்காது இருக்க வேண்டுமே என்றுதான் கருதவேண்டும். ஒரு விமர்சகனுக்குக் கிடைக்கக் கூடிய சரியான மரியாதையாக இதைத்தான் நான் கருதுகிறேன்.

அதுமட்டுமல்ல, தனது விமர்சனங்களில் எந்த ரூபத்திலும் தன் சுய ஆளுமையை வெளிப்படுத்த, முயற்சிக்க விமர்சகன் விரும்பக்கூடாது. அவனுக்குள் அப்படியொரு URGE இருந்துவிட்டால் அவனது விமர்சன வரிகள் கலைத் தொடர்பற்றாக களம் மாறிவிடும். பல விமர்சகர்கள் செய்கிற தவறே தனது விமர்சனத்தை படிக்கிற வாசகன் தன்னை மெச்சவேண்டும் என்ற உந்துதலுக்கு அடிமையாகி வேண்டாத விஷமத்தனங்களை தேவையற்று திணிக்க எத்தனிப்பதும் ஒன்று.

விமர்சனத்தை படிக்கிற வாசகனுக்கு அதனை எழுதியவர் யார் என்பதனை அதன் அடியில் இடம் பெறும் ‘பெயர்தான்’ தெரியப்படுத்த வேண்டுமேதவிர விமர்சனத்திற்கு தரும் டைட்டிலும், விமர்சனத்தில் இடம் பெறும் வரிகளுமே அக் காரியத்தை செய்திடக் கூடாது. அப்படி நடந்தால் அதனை சரியான விமர்சனமாக எடுத்துக் கொள்ள முடியாது. கலைக்குப் பல பாணிகள் இருக்கலாம். கலை விமர்சனத்துக்கு அது தேவை இல்லை என்பது என் எண்ணம்.

இன்றைய விமர்சனங்கள் இரண்டு எல்லைகளில் நிற்கிறது. ஒன்று கலைஞனின் குறைகளை அடுக்கடுக்காக பட்டியலிடுவது. மற்றொன்று ஆஹா ஓஹோ என உச்சி முகர்ந்து பாராட்டிதழ் வாசிப்பது. இரண்டுமே தவறான அணுகுமுறைதான். நிறை - குறை இரண்டினையும் சரியான விகிதத்தில் கலந்து தருவதில் தான் ஒரு விமர்சகனின் தொழில் வெற்றி அமைந்துள்ளது. குறைகளை சுட்டிக் காட்டுவதோடு விமர்சகனின் கடமை முடிந்து விடுகிறது. அதைத் தவிர்ப்பதும், தவிர்க்காது (இயலாமையின் காரணமாக)

நியாயம் கற்பித்துக் கொள்வதும் அக் கலைஞனின் தனிப்பட்ட விருப்பத்தைப் பொறுத்தது.

விமர்சகர் விமர்சிக்கிற ஒரு கலைஞருக்கு ரசிகர்கள் மத்தியில் ஏகோபித்த வரவேற்பும், விமர்சகர் பாராட்டுகிற கலைஞருக்கு அவ்வளவாக ரசிக வரவேற்பு இல்லாமையும் கண்கூடு. ஏனெனில், எங்கேயும் தரத்திற்கும், வரவேற்பிற்கும் தொடர்பு இருப்பதில்லை. அப்படியிருப்பின் சந்தையில் ISI பொருட்கள் தவிர வேறு எதுவும் விற்பனை ஆகக் கூடாதல்லவா?

தரமானது வெற்றி பெற்றே ஆக வேண்டும். தரமில்லாதது தோல்வி அடைய வேண்டும் என்றால் அந்த தரத்தை யார் தீர்மானிப்பது? இனிமையான குரலை விட சில சமயங்களில் கரகரத்த குரல்கள் நம்மை கவர்வதில்லையா? அது போலத்தான் வெற்றி பெறுவதெல்லாம் தரமானது என்றோ தோல்வி அடைவதெல்லாம் தரமற்றது என்றோ வரையறுத்து விடமுடியாது. விமர்சகனுக்கு வேண்டுமானால் தரத்தின் மீதும் - மரபின் மீதும் அக்கறை இருக்கலாம். ரசிகனுக்கு அது அவசியமில்லையே.

விமர்சகன் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்க - பார்க்க வேண்டும். தகுதியுள்ள வற்றை மட்டுமே விமர்சனத்துக்கு தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதை விடுத்து, விமர்சனத்திற்கு லாயக்கற்ற நிகழ்ச்சிகளை கணக்கில் எடுத்து தாறுமாறாக எழுதக்கூடாது. இதன் மூலம் சம்பந்தப்பட்ட கலைஞரையும், அவரைச் சார்ந்தோரையும் வேதனைப் படுத்தாமல் இருக்கலாம். விருப்பப்பட்டால் அக்குறைகளை சம்பந்தப்பட்ட கலைஞருக்கே நேரில் அனுப்பிவிடலாம். அவர் திருத்திக் கொள்ள ஏதுவாக இருக்கும். சிலரிடம் இந்த அணுகுமுறையினை நானே கையாண்டு இருக்கிறேன்.

காயகதோஷத்தின் அடிப்படையில் பார்த்தால் இங்கே எந்த கலைஞரும் மிஞ்சமாட்டார்கள். சாமுத்திரிகா லட்சணத்தை எல்லாம் சொல்லிக் கொண்டு நடனமணிகளின் உடலமைப்பை கேலிசெய்யக் கூடாது. பல்வேறு படையெடுப்புகளாலேயே அழியாதது நம்முடைய கலை. இதை ஒரு சில கலைஞர்களின் தவறான சிற்சில பிரயோகங்களால் அழித்து விட முடியாது. எனவே, குறைகளை ஆக்ரோஷத்துடன் குட்டிக்காட்டாமல் ஆலோசனையாக சுட்டிக் காட்ட வேண்டும்.

எனக்குத் தெரிந்து; விமர்சகரும் - விமர்சனமும் ஏற்படுத்திய காயத்தால் காலம்பல செலவழித்து கஷ்டப்பட்டு கற்றுக் கொண்ட கலையையே மூட்டை கட்டிவிட்டு ஒதுங்கி ஓடியவர்களும் உண்டு. இப்படி வருகிற சொற்ப வரவுகளையும் கலை உலகினை விட்டு விரட்டுவதாக விமர்சனங்கள் அமையக் கூடாது.

கலைகளின் வளர்ச்சிக்கும் - மேம்பாட்டிற்கும் இந்தளவிற்கு உறுதுணையாக இருக்கக் கூடிய விமர்சனக் கலையில் ஈடுபட்டிருப்போரின் எண்ணிக்கை மிகச் சொற்பமே. காரணம், விமர்சனத்தை முழு நேரத் தொழிலாக யாராலும் வைத்துக் கொள்ள முடியாது. வாரத்திற்கு இரண்டு விமர்சனங்கள் பிரசுரமாவதன் மூலம் விமர்சகனின் சுய பொருளாதாரத் தேவைகள் பூர்த்தியாகாது. இத்தகைய விமர்சனங்களுக்கு முக்கியத்துவம் தருகிற பத்திரிகைகளும் ஒன்றிரண்டுதான்.

பத்மா சேஷாத்ரி பள்ளியிலே

ஸ்ரீமதி ஒய்.ஜி.பி. அவர்கள் தங்களது பாரத் கலாசாரில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை தம் மாணவர்களை விட்டு விமர்சனங்கள் எழுதிடச் சொல்லி அவற்றில் சிறந்தவற்றை தேர்ந்தெடுத்து பள்ளியின் ஆண்டு விழா மலரில் பிரசுரிக்கச் செய்தார். அரசு இசைக் கல்லூரிகளும், இசைப் பள்ளிகளும் கூட இந்த அணுகுமுறையை மேற்கொள்ளலாம்.

கலைஞர்களும் தங்கள் நிகழ்ச்சி பற்றிய செய்திகள் HINDU-வில் வந்தால் மட்டுமே மகிழ்ச்சி கொள்கிறார்கள். அதனினும் சிறந்த விமர்சனம் வேறு பத்திரிகைகளில் வந்தாலும் அதனை பெரிதுபடுத்துவதில்லை. காரணம், விமர்சனத்தை தன் கலைக்குக் கிடைத்த அங்கீகாரமாகக் கருதாமல் நாலு பேருக்கு தன் பெருமை தெரிய வேண்டும் என்கிற சுய விளம்பரமாகத்தான் கருதுகிறார்கள்.

இசைத் துறையில் விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவர்கள் என்று சிலர் உண்டு. அந்த வகையில் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸய்யர், எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

எனது 70 வருடகால இசையுலக அனுபவத்தில் பல ஜாம்பவான்களைச் சந்தித்துள்ளேன். ஆனால், என் கணிப்பில் Genius என நான் எடைபோட்டு வைத்திருப்பது மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதய்யர், Flute மகாலிங்கம், நாதஸ்வர மேதை டி.என்.ராஜரத்தினம் பிள்ளை ஆகியோரைத்தான். இவர்கள் மூவருமே Dont Care Master-கள்தான்.

எப்படிப்பட்டதொரு தகுதியுள்ள கலைஞன் விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவனாகிறான் என்கிற கேள்வியினை எழுப்புகிறீர்கள் "எவன் ஒருவனது படைப்பு விமர்சகனை பிரமிப்பிற்கு ஆளாக்கி, அவனது கலைஞானத்தை விஞ்சி நின்று, அவனையும் ஏனைய சாதாரணப் பார்வையாளர்களில் ஒருவனாக சுருட்டிவிடுகிறதோ அத்தகைய படைப்பு விமர்சனத்தை விட்டு விலகி விடுகிறது. இப்படியான மெய்சிலிர்க்கிற படைப்புகளை அடுத்தடுத்து வழங்கிடும் படைப்பாளியும் நாளடைவில் விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்டவனாகி விடுகிறான்."

விமர்சகனாகிய எனக்கு விமர்சனங்கள் குறித்து ஒரு நெடுநாள் விமர்சனம் உண்டு. வருத்தம் என்றும் சொல்லலாம். பாடுகிற பாடகர் குறித்து பத்தி பத்தியாக எழுதிவிட்டு அவரது உழைப்பிற்கு கொஞ்சமும் குறைவில்லாத பக்க வாத்தியக்காரர்கள் குறித்து எழுதாமல் விடுவதும் அல்லது போனால் போகிறதென பெயரை மட்டும் குறிப்பிடுவதும் வருத்தத்திற்குரியது மட்டுமல்ல; மன்னிக்க முடியாத குற்றம். தம்புராகாரர்களுக்கும் பெயர் தரப்பட வேண்டும் என கருதுபவன் நான்.

நிகழ்ச்சியின் வெற்றிக்கு 50 சதவீதம் பொறுப்பாளியாக இருக்கும் பக்கவாத்தியக்காரர்கள் சரியாக வாசிக்காவிட்டால் அதனை கேலி செய்கிற விமர்சகன் அவரே சிறப்பாகச் செயல்படுகையில் பாராட்டாமல் இருந்தால் அத்தகைய விமர்சகன் ஒரு வகையில் எழுத்து வன்முறையாளனே.

– சந்தித்தவர் : இராம.பாஸ்கர்

– எழுத்தாளர் சுஜாதா

கேட்கப்பிடித்த இசையை கற்க விருப்பமில்லை

திருவையாற்றில் தியாகராஜ உற்சவம் முடிந்ததும் பல வித்வான்கள் ஸ்ரீரங்கத்தில் வந்து பாடிவிட்டுப் போவார்கள். மருங்காபுரி சமஸ்தான வித்வான் கோபால கிருஷ்ணையர் என்கிற வயலின் வித்வான் வடக்குச் சித்திரை வீதியில் இருந்தார். வயலினோடு ஃபோனா வயலின் என்ற புதிய வாத்தியத்தையும் அவர் வாசிப்பார். அவரை வித்வான்கள் மிகவும் மதித்ததால் வடக்குச் சித்திரை வீதியில் பந்தல் போட்டுச் சங்கீதோத்சவம் நடைபெறும். அதன்பின் அது கோரத மூலைக்கு இடம் மாறியது.

இராத்திரியின் நிசப்தத்தில் தெளிவாகக் கேட்கும் அக் கச்சேரிகளை என் பாட்டி நாங்கள் குடியிருந்த கீழச் சித்திரை வீதியின் வீட்டு வாசலில் கயிற்றுக் கட்டில் போட்டுக் கேட்பாள். நான் “என்ன ராகம் பாட்டி” என்று கேட்பேன். “போடா… ஏதோ ஒரு ராகம். கேக்கறதுக்கு நன்னாருக்கு… அது போதும் எனக்கு” என்பாள். இது அப்பாவைப் பெற்ற பாட்டி.

அம்மாவைப் பெற்ற பாட்டியின் பெயர் லக்ஷ்மி அம்மாள். பத்து வீடுகள் தள்ளி இருந்தாள். என் சுவீகார விஷயமாக இரு பாட்டிகளுக்குள் பேச்சு வார்த்தை இல்லை. இருந்தும், அவ்வப்போது நான் தடையை மீறி அந்தாத்துக்குப் போவேன். காரணம், அந்த பாட்டிக்குச் சங்கீதத்தில், சினிமாவில் ஆர்வம் உண்டு. ‘வீட்டில் ஆளுயரத்துக்கு ரோஸ்வுட்டில் ஒரு கிராமபோன் இருக்கும். அதன் வாசனையே அலாதியாக இருக்கும்.

இதன் கீழ் பகுதியில் இருந்த இரு அறைகளில் நிறைய இசைத் தட்டுகள் இருக்கும். 78 ஆர்.பி.எம். கிராஃபைட் தகடுகள். ‘ப்ளேட்டு’ என்று சொல்வார்கள். அதில் அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்கார், டி.கே.பட்டம்மாள் போன்றோரின் இசைத்தட்டுகள் இருந்தது ஞாபகம் இருக்கிறது.

எம்.எஸ்.பாடிய ‘மாலைப் பொழுதினிலே’ ‘வண்டாடும் சோலைதனிலே’ போன்ற கல்கி பாடல்களின் இசைத்தட்டுக்கள் ரிலீசான உடனே பாட்டி வாங்கி வரச் சொல்லிவிடுவாள். இதைப் போட்டுப் போட்டு ஏழாவது தடவையுடன் ஊசிப்பழசாகிப் பாட்டு கரகரக்கும். ட்வின் கம்பெனியின் சிறிய பெட்டியிலிருந்து ஊசி எடுத்து மாற்ற வேண்டும். சாவி நிதானமாகக் கொடுக்க வேண்டும். பாட்டிக்குச் சங்கீதத்தில் நல்ல ஈடுபாடு இருந்தது. ரேடியோவில் கச்சேரிகள் கேட்பாள். தியாக ராஜ பாகவதர் பாட்டுகள் எல்லாம் வீட்டில் இருந்தன.

என் நண்பர்களில் சிலர் ‘அசங்கீதக்’ காரணங்களுக்காக கச்சேரிக்குச் சென்று மணலில் மல்லிகாவோ, வத்சலாவோ இருக்கும் வரை தாங்களும் உட்கார்ந்து இருந்துவிட்டு அவர்கள் எழுந்ததும் இவர்களும் எழுந்து வந்து விடுவார்கள். எனக்கு அதிலெல்லாம் கவனமில்லை.

அப்போதிருந்தே எனக்கு கர்நாடக சங்கீதம் பிடிக்கும் என்று சுத்த விரும்பவில்லை. ஆனால், கர்நாடக சங்கீதம் ஸ்ரீரங்கத்தில் ஒருவாறு

சம்மந்தியா? சம்பந்தியா?

வட மொழியில் ஸங்கீதம் என்கிறோம். 'ஸங்' என்றால் 'நல்ல' என்று பொருள். 'கீதம்' எனில் பாட்டு. அதாவது 'ஸங்கீதம்' என்பதற்கு 'நல்ல பாட்டு' என்று பொருளாகிறது. ஆங்கிலத்தில் 'மியூசிக்' என்கிறோம். மேற்கத்திய இசையில் 'MUSES' என்ற தேவதைகளைக் குறிக்கும் 'MOUSA' என்ற கிரேக்கச் சொல்லில் இருந்து MUSIC என்கிற சொல் பிறந்து இருக்க வேண்டும். 'இசை' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு தமிழில் 30 வகையான பொருள் கூறப்படுகிறது.

நமது முன்னோர்கள் நிறைய பிள்ளைகளை மட்டும் பெற்றுக் கொள்ளவில்லை. நிறைய 'பொருள்'களையும் தமிழுக்குப் பெற்றுப் போட்டுப் போயுள்ளனர் போலும்.

அது கெடக்கட்டும் வுட்டுத் தள்ளுங்க... ஸங்கீதம் என்றால் 'நல்லபாட்டு.' சரி... இருந்துட்டு போவட்டும். நம்ம ஆட்கள் பெண் கொடுத்து.. பெண் எடுத்த வீட்டாரை 'சம்மந்தி... சம்மந்தி'... என்று அன்பொழுக அழைக்கிறார்களே! 'சம்' என்றால் 'நல்ல' 'மந்தி' என்றால் 'குரங்கு' அப்படியானால் 'நல்ல குரங்கு' என்று வசைபாடுகிறார்களோ? 'சம்' என்றால் 'நல்ல' எனவும் 'பந்தி' என்றால் 'உறவு' என்கிற பொருள்படும்படி 'சம்பந்தி' என்றுதான் கூறவேண்டுமாம்.

எவன் கேட்கிறான்... நா மட்டும் தான் சொல்லிக்கிட்டு திரியறேன்.. எல்லாரும் சப்பாணி.. இல்லயில்ல 'சம்மந்தி' என்று தானே கூப்பிடுகிறார்கள்.

– திருச்சி விச்சு

எங்களைப் பல வடிவங்களில் சூழ்ந்திருந்தது. பெருமாள் வீதி வலம் வரும் போது மிக அருமையாக நாயனம் வாசிப்பார்கள். எம்பார் விஜயராகவாச்சாரியாரின் பாகவதம், ராமாயணம், நந்தனார் சரித்ரம் போன்ற ஹரிகதைகள், கெடிகார ராமையா வீணை ராமசாமி ஐயங்கார் வீட்டு முகப்பில் பந்தல் போட்டு அவ்வப்போது நடைபெறும். அவைகளை நான் தவறவிட்டதே இல்லை.

என் கதை சொல்லும் ஆர்வத்தில் எம்பாரின் ஹரிகதா காலட்சேபங்களுக்கு பங்கு உண்டு. எம்பார் ஒரு முழு வித்வானின் திறமைக்கு ஈடாகப்பாட வல்லவராயிருந்தார். அவரும், பின்பாட்டுப்பாடும், மிருதங்கம் வாசிக்கும் அவர் சகோதரர்களும் சேர்ந்து இசைப்பதைக் கேட்கும் போது புல்லரிக்கும். இருந்தும், இவை எல்லாம் எனக்குள் கர்நாடக சங்கீதத்தை கேட்கும் ஆர்வத்தை உண்டாக்கியதே தவிர அதை கற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்கிற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தவில்லை.

ஸ்ரீரங்கத்தில் அந்த நாட்களில் சங்கீதத்தில் ஓரளவு புகழ் பெற்றவர் ராமையா அவர்கள் குமாரர் ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதன். அவர் ரேடியோவில் முழு நேரக் கச்சேரி செய்கிற அளவிற்கு உயர்ந்தார். அப்போது எம்.எஸ்.கமலா என்பவர் நன்றாகப் பாடுவார். ரங்கநாதனின் சகோதரர் ஜனனி சினிவாசன் நன்றாகப் பாடுவார்.

ஸ்ரீரங்கத்திலிருந்து பல வித்வான்கள் தோன்றிப் பிரபலமடைந்து இருக்கிறார்கள். இன்றைக்கு வெளிநாடுகளில் எல்லாம் சென்று சிறப்பாக மோர்சிங் வாசிக்கும் எம்பார் கண்ணன் ஸ்ரீரங்கத்தில் எங்கள் எதிர்வீட்டுக்காரர். சின்னப் பையனாக அவரைப் பார்த்து இருக்கிறேன்.

கர்நாடகச் சங்கிதத்தில் எனக்கு ராகம் கண்டுபிடிக்கும் அளவிற்கு ஈடுபாடு தோன்றியது சென்னை வந்து என் அண்ணனுடன் சில கச்சேரிகளுக்குப் போனதும் தான். அண்ணன் மெடிக்கல் காலேஜ் படிக்கும் போது நான் எம்.ஐ.டி.யில் குரோம்பேட்டையில் இருந்தேன். இருவரும் சந்தித்து மதுரை மணி ஐயர் கச்சேரி எங்கிருந்தாலும்

போவோம். ஒரு முறை தாம்பரத்தில் அவர் செய்த கச்சேரியை மறக்க முடியாது. ஒரு சிறிய பள்ளியில் கச்சேரி. ஐந்துமணி நேரம் பாடினார்.

அதேபோல், அண்ணாமலை மன்றத்தில் சீசனின் போது தமிழிசைச் சங்கம் சார்பில் கச்சேரி. சௌடைய்யா, பாலக்காடு மணி ஐயர் பக்க வாத்தியங்கள். காம்போதியில் ராக ஆலாபனையும், தானமும் பாடிவிட்டுப் பல்லவி எடுக்கும் போது 'பரிமளரங்க' என்று ஆரம்பித்தபோது சிஷ்யர் அவர் காதில் ஏதோ சொல்ல சட்டென்று பல்லவியை 'மகாத்மா சொன்ன வழி நடப்போம்' என்று தமிழுக்கு மாற்றிக் கைத்தட்டல் வாங்கினார்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் மதுரை மணி ஐயர் அந்தக் காலத்துச் 'தென் தூல்கர்' என்று சொல்லவேண்டும். ''சரசசாமதான', 'நாததனுமனிசம்', 'துன்மார்க்கசரா', 'எப்போ வருவாரோ' போன்ற கிருதிகளை அவர்பாடும் விதமே தனி. தன் குரலின் எல்லைகளை அதிகப்படுத்தாமல் மிகத் திறமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு அவசரமாக ராகம், பல்லவி, அனுபல்லவி பாடிவிட்டுச் சரணத்துக்குக் குறிப்பாக கல்பனா ஸ்வரங்களுக்கு விரைவார். ஸ்வரங்களை அப்படியே நம்மேல் வர்ஷிப்பார். அதன் உற்சாகம் அரங்கம் பூராவும் நிரம்பும்.

மதுரை மணி ஐயர் கச்சேரிகள் தந்த ஆத்ம திருப்தியினால் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மற்றவர் கச்சேரிகளையும் கேட்க ஆரம்பித்தேன். இப்போது சாயா தரங்கிணி, பூஷாவளி, பலஹம்ச போன்ற ராகங்களை எல்லாம் என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியாது. கல்யாணி பைரவி, கம்போஜி, தோடி, கரஹரப்ரியா, மோகனம், சங்கராபரணம், பந்துவராளி, பிலஹரி, ஹம்சா நந்தி, ரேவதி, ஸ்ரீரஞ்சனி, ரஞ்சனி, காப்பி, கமாஸ் போன்ற சுமார் நாற்பது ராகங்களைக் கண்டுபிடித்து விடுவேன்.

கர்நாடகச் சங்கீதம் என்பது ஒரு அப்பர் கிளாஸ் பிராமண மயிலாப்பூர், ஆழ்வார்பேட்டை சமாசாரத்திலிருந்து வெளிவந்து உலகம் பூராவும் பரவிவிட்டது. இளம் பாடகர்கள் மிக அருமையாகப் பாடுகிறார்கள். இண்டர்நெட்டில் கற்கும் வசதி வந்துவிட்டு. அயல்நாட்டில் வாழும் தமிழர்களும், மற்றவர்களும் இந்த அபார சங்கீதத்தின் நெளிவு, சுளிவுகளை ரசிக்கும் மிகப் பெரிய கூட்டமாக உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். டல்லஸ், ஸான்ஹோஸே, ஃப்ரீமாண்ட், லண்டன், பாரீஸ், ஏன்... நியூசிலாந்து வரை இது பரவியுள்ளது. இதை எதிர்காலத்திலும் காப்பாற்றக் கீழ்க்காணும் விதிகளை அனுசரிப்போம்.

1. கச்சேரிகளில் மாமா, மாமிகள் பேசக் கூடாது.

2. குழந்தைகள் அங்குமிங்கும் ஓடக்கூடாது.

3. எவரும் பாதியில் எழுந்து போகக் கூடாது.

4. கச்சேரி துவங்கியதும் கதவுகள் மூடப்படணும், முக்கியமாக கேண்டீன் செயல்படக்கூடாது.

5. பாடகர் பாடப்போவதை முதலில் அறிவித்துவிட வேண்டும். சரியாக இரண்டு மணி நேரத்திற்கு மேல் பாடக்கூடாது. ஒரு வர்ணம், சிறிய ராகம், பெரிய ராகம், ஓரிரண்டு லைட்டான ராகத் துக்கடாக்கள் போதும்.

6. பள்ளிகளில் சினிமாப் பாடல்கள் மூலம் கர்நாடகச் சங்கீத மூலங்களை மாணவர்கள் மத்தியில் சேர்த்து நாற்றங்கால் களில் இசை ஆர்வத்தை தூண்ட வேண்டும்.

7. ராகம் கண்டு பிடிப்பதில் போட்டிகள் வைக்கலாம்.

8. டிசம்பரில் மட்டும் வேணும் வேணாம்னு நிகழ்ச்சிகளை வீம்புக்காக நடத்தாமல் வருடம் முழுவதும் குறிப்பாக சென்னையை தாண்டியும் இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்திட வேண்டும்.

9. ப்யூஷன் மியூசிக்கைத் தடை செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு செய்தால் கர்நாடக இசைக்கு இன்னும் நல்ல எதிர்காலம் எதிர்பார்க்கலாம்.

●

With best wishes

Super Good Properties

Ashok Nagar, Chennai - 600 078.

மணிக்கு மடியெலாம் அவசியமில்லே...

இசைக்காகவே பிறந்தது போல் தனது வாழ்நாளை அக் கலைக்கெனவே அர்ப்பணித்த பெரியோர்கள் பலர். இசையிலே தானும் தோய்ந்து ரசிகர்களையும் தோய வைத்த அப் பெரியோர்களில் மதுரை மணி ஐயரும் ஒருவர்.

25-10-1912 (பரிதாபி வருஷம், ஐப்பசி மாதம் 12ம் தேதி) ரோகிணி நட்சத்திரத்தில் பிறந்த மணி ஐயர் தமது எட்டாவது வயதிலிருந்து பாடத் துவங்கி 8-6-1968-ல் அமரராகும் வரை சங்கீதத்துக்காகவே வாழ்ந்தார்.

1924-ல் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ள அலவாக் கோட்டை கோவில் கும்பாபிஷேக விழாவில் செய்த முதல் கச்சேரியிலிருந்து இவரது சங்கீத ராஜபாட்டை உருவானது. தனது இறுதிக் காலம் வரை ஆயிரமாயிரம் ரசிக உள்ளங்களை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தி வந்தார்.

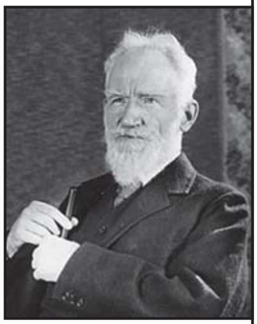
மாஜானகி (காம்போஜி), கொலுவையுன்னாடே (பைரவி), நாததனுமனிஸம் (சித்தரஞ்சனி), நிஜமர்மமுல்லு (உமாபரணம்), ஸரஸ

சாமதான (காபி நாராயணி), சக்கனிராஜ (கரகரப்ரியா), ஸாரஸாக்ஷ (பந்துவராளி), ஸாரஸமுகி (கௌடமல்ஹார்), காணக் கண்கோடி (காம்போஜி), தாயே யசோதா (தோடி) காவாவா (வராளி).

இது போன்று எப்போ வருவாரோ, ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே, வெள்ளைத் தாமரைப் பூவிலிருப்பாள், கந்தன் கருணை புரியும் வடிவேல், இங்கிலிஷ் நோட் போன்ற ஜனரஞ்சகமான 'துக்கடாக்கள்' என்று மதுரை மணி ஐயர் எடுத்தாண்ட பாடல்கள் 'மணி ஐயர் பாட்டுக்கள்' என பிரபலம்

அப்படிப்போடு...

நண்பர் ஒருவர் தம் நாடகத்தைப் பார்க்க வருமாறு பெர்னாட்ஷாவை வற்புறுத்தி அழைத்து இருந்தார். வேறு வழியில்லாமல் அங்கு சென்ற ஷா நாடகத்தைப் பார்க்காமல், இருக்கையில் அமர்ந்தபடியே தூங்கி விட்டார்.



இதைப் பார்த்துவிட்ட அந்த நண்பர் பெரிதும் ஏமாற்றம் அடைந்தார். "எவ்வளவு வற்புறுத்தி அழைத்து வந்தோம். இப்படிச் செய்து விட்டாரே" என்று வருந்தினார்.

நாடகம் முடிந்தது. விழித்தெழுந்த ஷா அருகே வந்த தன் நண்பரைப் பார்த்து "நாடகம் மிக அருமை" என்றார்.

வந்ததே கோபம் நண்பருக்கு "நீங்கள் தான் நாடகம் தொடங்கிய திலிருந்து முடியும் வரை நன்றாகத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தீர்களே!" எதற்காக என்னை மகிழ்விக்க வீணாகப் பொய் சொல்கிறீர்கள்" என்றார்.

அதற்கு ஷா "நாடகம் பார்ப்பவர்கள் பாதியில் எழுந்து செல்கையில் ஏற்படும் தொந்தரவோ, இடையூறோ இல்லாமல் நிம்மதியாகத் தூங்கினேன். இதிலிருந்து உங்கள் நாடகத்தை மக்கள் மெய் மறந்து பார்த்துள்ளனர் என்பது தெரிகிறது. அதனால் தான் நாடகம் அருமை" என்று கூறினேன் என்றாராம்.

நமது சபாக்களில் பலர் இடையூறு ஏதுமின்றி ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் இருப்பதைப் பார்க்கும் போது அதிகமாக நல்ல கச்சேரிகள் தான் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன என்கிற முடிவிற்கு வரலாமா? கூட்டம் இருந்தால் தானே இடையூறு இருப்பதற்கு என்கிறீர்களா? அதுவும் சரிதான்.

●

அடைந்தன. மீண்டும் மீண்டும் அதே பாடல்களை அவரை மேடை தோறும் பாட வலியுறுத்தி ரசிகர் கூட்டம் அடைந்த ஆனந்தத்திற்கு அளவேது.

மதுரை மணி ஐயரும் ரசிகர்களின் ஆவலைப் புரிந்து கொண்டு முன்பு பாடியபடியே திரும்பத் திரும்பப் பாடாமல் ஒவ்வொரு முறை பாடும்போதும் அவற்றில் புதுப்புது அழகுகளை அள்ளித் தெளித்து அநுபூதியான கல்பனா ஸ்வரங்களை வாரி வழங்கினார். அதிலும் ராகமாலிகை ஸ்வரம் எப்போது வரும் என்பதற்காகவே ஒரு கூட்டம் காத்திருந்து மெய்சிலிர்க்கும்.

காபி, கானடா, ஹம்சாநந்தி, ரஞ்சனி, பெஹாக் என அடுத்தடுத்து வரும் ராக உற்சவரை கேட்பவர்களுக்கு உற்சாகம் மிதமிஞ்சும். மணி ஐயரின் நிரவல்களும் பிரபல்யமானவை. 'மாணிக்கம் வைரம் முதல்' (காணக்கண்கோடி), ராஜராஜவர (மாஜானகி), 'கண்டிகி சுந்தர' (சக்கனி ராஜ), 'மதுராபுரி நிலையே' (மீனாஷி மேமுதம்) இவற்றை எல்லாம் யாரால்தான் மறக்க முடியும்?

இசைப் பரம்பரையில் பிறந்தவர்தான் மணி ஐயர். இவரது தகப்பனார் எம்.எஸ்.ராமசாமி ஐயர். சித்தப்பாவான மதுரை புஷ்பவனம் இருவருமே சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள். துவக்கப் பாடங்களை மதுரை ராஜம் பாகவதரிடம் 1920-லிருந்து கற்றார். 1922-லிருந்து ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதரிடம் சங்கீத அப்பியாசம்.

அக்கால ஜாம்பவான்களான அரியக்குடி, மகாராஜபுரம், நாயானாபிள்ளை, வீணை தனம்மாள், திருவாவடுதுறை ராஜரத்தினம்பிள்ளை, பல்லடம் சஞ்சீவிராவ், காரைக்குடி சாம்பசிவ ஐயர், பாபநாசம் சிவன் ஆகியோரது பற்பல கச்சேரிகளைக் கேட்டு கேட்டு தம் இசை ஞானத்தை அபிவிருத்தி செய்து கொண்டார். மழவராய நேந்தல் சுப்பராம

பாகவதரின் ஸ்வரம் பாடும் வழியைப் பின்பற்றி 'ஸ்வர மன்னராகவே' திகழ்ந்தார்.

சபாக் கச்சேரிகள் என்று மட்டுமில்லை. கல்யாணக் கச்சேரிகள், கோவில் திருவிழாக் கச்சேரிகள், நிதி உதவிக் கச்சேரிகள் என்று எவர் கூப்பிட்டாலும் மகிழ்ச்சியோடு போய்ப் பாடினார்.

கச்சேரிக்கான சன்மானம் இவ்வளவு என்கிற வரையறை விதிகள் அவரிடம் கிடையாது. நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்களது முடிவிற்கே அதனை விட்டுவிடுவார். நிகழ்ச்சியினை சிறப்பாக வழங்கி நிர்வாகிகளை திருப்தி செய்து விடுவதால் அவர்களும் வேறு செலவிற்கு உள்ளதைக் கூட எடுத்துப்போட்டு இவரை திருப்தியாக கவனித்துவிடுவார்கள்.

காரணம், கல்யாணக் கச்சேரி, சபாக்கச்சேரி, கோவில் கச்சேரி என சங்கீதத்தை தரம் பிரிக்காமல் எல்லா மேடைகளிலும் தன் முழுத் திறமையினை வெளிப்படுத்தி பாடுவார். நேரக் கட்டுப்பாடும் வைத்துக் கொள்ள மாட்டார். ரசிகர்களை திருப்திப்படுத்தும் படி நிகழ்ச்சி நிரலை அமைப்பதுதான் அவரது நோக்கமாக இருக்குமே தவிர பணம் - இடம் - வசதிகள் வேறு எதையும் அவர் பொருட்படுத்த மாட்டார்.

1950-களில் காஞ்சி சங்கராசார்ய சுவாமிகள் சென்னைக்கு பட்டினப் பிரவேசம் செய்திருந்த சமயம். அப்போது மதுரை மணி ஐயர் லஸ் சர்ச் சாலையில் (மயிலை நாகேசுவரராவ் பார்க் எதிரில்) குடியிருந்தார். ஒரு நாள் அதிகாலை நேரம், ஆசார்ய சுவாமிகள் தமது பரிவாரங்களுடன் அந்த வழியே வந்தார். மணி ஐயரின் இல்லத்துக்கு எதிரே வந்ததும் நின்றுவிட்டார். வேம்பு ஐயரும், வீட்டிலிருந்த வேறு சிலரும் சுவாமிகளை நமஸ்காரம் செய்து வரவேற்றனர்.

'மணியைக் கூப்பிடு' என்று பெரியவர் கட்டளையிட்டார். அதற்கு வேம்பு ஐயர் "அவர் இன்னும் ஸ்நானம் செய்யவில்லை. மடியாகப் பெரியவாளை தரிசனம் செய்ய..." என்று சொல்லும் போதே "அவனுக்கு மடி எல்லாம் அவசியமில்லை. அவனுடைய பாட்டுப் போதும். கூப்பிடு அவனை" என்று உத்தரவிட்டார் ஆசாரிய சுவாமிகள்.

இதைக் கேட்டு மணி ஐயர் வீட்டுக்குள்ளிருந்து ஓடி வந்து பெரியவரது பாதங்களில் விழுந்து எழுந்தார். பெரியவர் தம் கழுத்திலிருந்த ரோஜா மாலையைக் கழற்றி மணிக்கு அணிவித்து "உனக்கு இசைதான் மடி. ஆசாரம், பூஜை எல்லாம்" என்று புன்முறுவலுடன் கூறிவிட்டு பயணத்தைத் தொடர்ந்தார்.

நல்லநாள் - கிழமை - இராகுகாலம் போன்றவற்றில் மணி ஐயருக்கு கூடுதல் நம்பிக்கை உண்டு. அதனாலேயே 'கிருஹபலமேமி' என்ற ரேவகுப்திராகப் பாடலைப் பாடமாட்டார். "நவக்கிரகங்கள்தான் நம்மை வழி நடத்திச் செல்கின்றன என்று நம்புகிற நானே, கிரகங்களின் சக்தி என்னை என்ன செய்திடும்? என்று பாடுவது எப்படி? என்று கேள்வி எழுப்புவார்.

இதுபோல 'நிதி சால சுகமா' கல்யாணி ராகப் பாடலையும் பாடமாட்டார். "ரேட் பேசிக் கொண்டு வாங்கிய அட்வான்சுக்காக பாட வந்துவிட்டு பாடியபின் கைநீட்டி பேசிய பணத்தில் மீதியை எண்ணி வாங்கிக் கொள்கிற நாம் இப்பாடலைப் பாட தகுதி அற்றவர்கள்" என்று சொல்லிச் சிரிப்பார்.

அதுபோலவே, எதிர்மறை அம்சங்களைக் கூறும் பாடல்களையும் தவிர்த்துவிடுவார். வாழ்க்கை நிரந்தரமில்லாதது. போராட்டங்கள் நிறைந்தது. சம்சாரம் என்பது மாயை போன்ற பாடல்களை தவிர்த்துவிடுவார். ரசிகர்களை பாட்டின் மூலம் மகிழ்ச்சிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர பயமுறுத்தவோ, விரக்திக்கு ஆளாக்குவதோ கூடாது என்பது அவரது கொள்கை.

ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் அன்றைய தினத்துக்குரிய நவகிரக (தீக்ஷிதர்) கீர்த்தனையை பாடாமல் இருக்கமாட்டார். நவாவரணக் கீர்த்தனைகளைப் பிரபல்யப் படுத்திய பெருமை மணி ஐயருக்கு உண்டு.

– சிதம்பர சேதுபதி

வாக்கேயம்

வாக்கேயம் என்பது பரதநாட்டிய வடிவம் அல்லது மார்க்கத்தில் உள்ள கர்நாடக இசை அமைப்புகளின் மாலை. வாக் என்றால் சமஸ்கிருதத்தில் பேச்சு மற்றும் வாக்கேயம் என்றால் சொற்பொழிவு, இது சில இசை ரத்தினங்களின் ஆத்மார்த்தமான அர்த்தங்களை விளக்குவதால் பொருத்தமானது. இசையமைப்புகள் அழகான தஞ்சாவூர் பாணியில் வெளிப்படுகின்றன.

பஞ்சதாரம்

பக்தியின் ஒன்பது வடிவங்களும் தெய்வீகக் கருத்துக்கு அப்பாற்றபட்டவை. பக்தியின் ஒன்பது வடிவங்களில் பிரஹலாதாவின் ஸ்லோகத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட நவவித பக்தியை ஆராய்கிறது. பிரபஞ்சத்துடனும் சர்வவல்லமையுடனும் ஒன்றாக இருப்பதற்கான மனிதர்களின் திறனை இது கொண்டாடுகிறது.

நாட்டிய ஜாம்பவான்களுடன் பிரியா முரளி

SANGEETHA SARIGAMAPADANI Regd. No. TN/CC(S) Dn/386/10-12 RNI. No: 67100/97