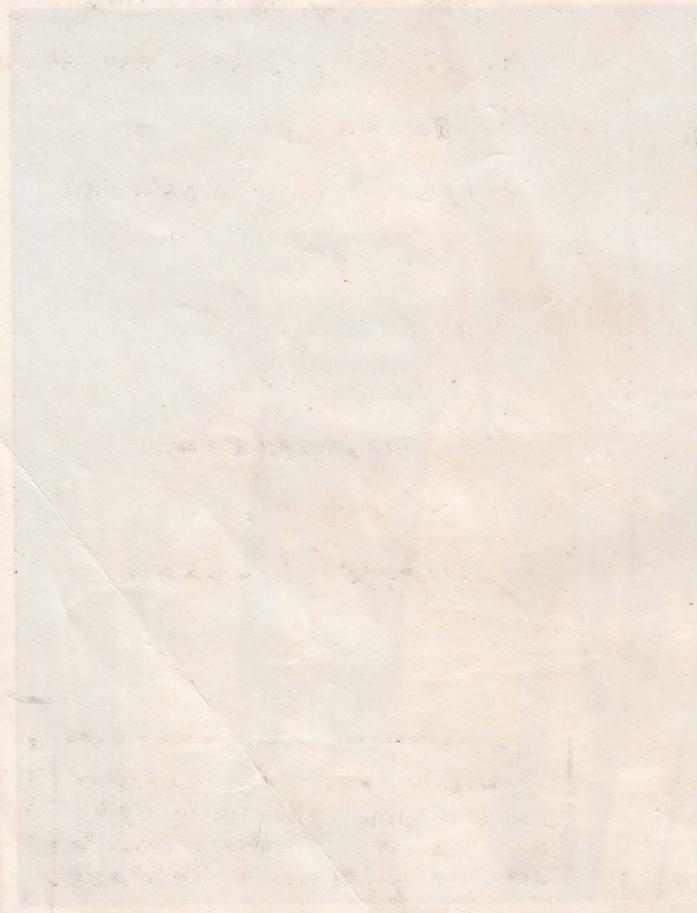


பஸ்ஸி

இசை, நடன, காலாண்டிதழ்



வினாக்கள்



வினாக்கள்
வினாக்கள்
வினாக்கள்
வினாக்கள்

PALLAVI

A music and dance quarterly

July, October 1989

நிர்வாக ஆசிரியர்:

W. S. செந்தில்நாதன்
B. A., Dip in Ed., F. R. A. S.
வழக்கறிஞர்

✱

இணை ஆசிரியர்கள்:

S. N. நடராஜ ஐயர்
Dip. in Music
இணைப்பாறிய இசை ஆசிரியர்

✱

S. கணபதிப்பிள்ளை
சங்கீத பூஷணம்
கல்வி அதிகாரி, இசை

✱

A. K. கருணாகரன்
சங்கீத வித்வான்
விரிவுரையாளர்,
யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பிரிவு

✱

P. முத்துக்குமாரசாமி
சங்கீத பூஷணம்
B35, பே வியூ அபார்ட்மென்ட்
பெசந்த் நகர்,
சென்னை 90.

நிர்வாக அலுவலகம்:

167, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 23558

தனிப் பிரதி ரூபா 10/-

வருட சந்தா ரூபா 50/

(தபாற் செலவுட்பட)

பல்லவி

இசை, நடனக் காலாண்டிதழ்
ஆடி, ஐப்பசி - 1989

1. ரஸிக மாலிகா
2. செம்மை வைத்தியநாத பாகவதர்
3. இராகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
4. பாடலின் வகைகள்
5. அர்த்தமுள்ள அருள் முத்திரைகள்
6. பல்லவி பாடுதல்
7. புரந்தரதாஸர்
8. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்
9. வட இலங்கைச் சங்கீத சபை
10. செய்திச் சுருள்
11. இசையும் இன்றைய உலகமும்

யாழ்ப்பாணத்தில் சில மாதங்களாக
மின்சாரம் இல்லாதிருந்தமையால் சென்ற
ஆடி மாத இதழ் வெளிவரமுடியவில்லை
யென்பதை வருத்தத்துடன் தெரிவித்துக்
கொள்கிறோம்.

- நிர்வாக ஆசிரியர்

ரவிக மாலிகா

ஒரு வயதைத் தாண்டியுள்ள 'பல்லவி' இசைக்கும் நடனத்துக்கும் ஆற்றிவரும் தொண்டினைப் பாராட்ட வேண்டும். நல்ல பதிப்பில் கலை நயத்துடன் வெளிவரும் இதில் பல நல்ல ஆக்கபூர்வமான கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் அறிவுக்கு விருந்தாக இசைப்புதிர்களும் சிந்தனையைத் தூண்டும் எழுத்துக்களும் இராகங்களைப் பற்றிய இலக்ஷணங்களும் இசைப்பிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் நல்ல பயனைத் தருகிறது. சித்திரை இதழில் இந் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த வாக்கியகாரரும் பாடகருமான பாபநாசம் சிவன் அவர்களைப்பற்றிய அருமையான கட்டுரை அரிய செய்திகளைத் தந்துள்ளது. ஒவ்வொரு இதழிலும் வெளிநாடுகளில் இலங்கையைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் ஆற்றிவரும் தொண்டைப்பற்றி எழுதி

வருவது அவர்களுக்குப் பெரும் ஊக்கத்தையும் நிறைவையும் தரும். கல்கத்தா கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் சபாக்களையும் விமர்சனங்களையும் பற்றி சரியான கண்ணோட்டத்தோடு உண்மையான பல கலைஞர்களது மனப் போராட்டத்தினையும் எண்ணங்களையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார். மற்றும் மறைந்த மாபெரும் கலைஞர்களான ஜி. என். பி., டி. கே. ரங்காச்சாரி ஆகியோரது கருத்துக்களையும் நாம் படிக்கும் நல்வாய்ப்பினைத் தரும் பல்லவி இசையை விரும்பும் எல்லா இல்லம் தோறும் இருக்க வேண்டும். அதன்பணி ஓங்க வேண்டுமென்று மனமார வாழ்த்துகின்றேன்.

டாக்டர் பிரமீளா குருமூர்த்தி
விரிவுரையாளர் (இசை)
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்



தங்களது பத்திரிகையில் காலஞ்சென்ற இசைமேதைகளின் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் இசைபற்றிய அரிய விஷயங்களும் வெளிவருவதால் வாசகர்களுக்கு இது மிகவும் பயனுள்ள வகையில் அமையும் என நம்புகிறேன்.

போன்ற இசை சம்பந்தப்பட்ட பாடல்களுக்கு ஸவரம், ஸாஹித்யத்துடன் தகுந்த இசைமேதைகள் மூலம் வெளியிட்டால் வாசகர்கள் மிகவும் பயனடைவார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேலும் தங்களது இதழில் தேவாரம், திருப்புகழ், திருவாசகம், திரு அருட்பா

கே. கே. நகர்
சென்னை

அ.வி. வேதராமன்

(தொடர்ச்சி 28ம் பக்கம்)

செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர்

இசையுலகில் அறுபது வயதுக்கு மேல் வாழ்ந்தவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவு. அப்படி வாழ்ந்தவர்களில் தெம்பும் திடமுமாக இருந்தவர்களின் தொகை மிகக் குறைவு. அப்படி இருந்தவர்களில் இசைப்பணியைத்தொடர்ந்தவர்களின் எண்ணிக்கை அதைவிடக்குறைவு. பலரும் கேட்டு நன்கு ரசிக்கும் நிலையில் பாடுவது என்பது ரொம்ப அபூர்வம். அப்படிப்பட்ட அபூர்வமானவர்தனது எண்பதாவது வயது வரையில் வெண்கலக் குரல் கணீரென ஒலிக்கப்பாடி ரசிகர்களை மகிழ்வித்தவர் சங்கீத சாம்ராட் சங்கீத கலாநிதி, காயனகந்தர்வர் பிரம்மஸ்ரீ செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர் அவர்கள் சுருக்கிச் சொன்னால் “செம்பை” அவரால் பேரும் புகழும் பெற்ற செம்பை கேரளத்தில் எங்கோ மூலையில் உள்ள ஒரு சிறு கிராமம் தான்.

பாலக்காட்டைச் சேர்ந்த செம்பை மிகவும் அழகான ஊர். பரளி என்ற ஸ்டேஷனில் இறங்கிச் சுமார் இரண்டு மைல் செல்லவேண்டும். ஸ்டேஷனிலிருந்து நல்ல ரஸ்தா உண்டு. மேற்கிலிருந்து வருபவர் மங்கரை என்ற ஸ்டேஷனில் இறங்கியும் செம்பைக்குச் செல்லலாம். மங்கரையிலிருந்து செம்பைக்குச் செல்லும் சாலையில் சத்திரம் ஒன்று இருக்கிறது. வழிப்போக்கர்கள் தங்கி, உண்டு, உறங்கிக் களைப்பாறிச் செல்வதற்கென்றே ஏற்படுத்தப்பட்டது அந்தச் சத்திரம்.

அங்கே பெரிய நதி ஒன்று ஓடுகிறது. அதன் பெயர் பாரதப்புழை. ஆற்றின் இரு மருங்கிலும் அழகிய தென்னஞ்சோலைகளும் மாந்தோப்புகளும் பார்க்க ரமணியமாக

இருக்கும். அந்தப் பிரதேசம் மணற்பாங்கான பூமி, ஆங்காங்கே செழுமையான வண்டலும் உண்டு. ஆதலால் அவ்விடத்தில் நெற்பயிர் சாகுபடி ஆகும் நன்செய் நிலங்களோடு வாழ்க்கைக்குத் தேவையான மற்றப் பயிர்களை உண்டாக்கித் தருகிற புன்செய்நிலங்களும் ஏராளமாக உண்டு.

செம்பை இயற்கையில் மிகவும் அழகான ஊர். அங்கு இரண்டு ஆலயங்கள். ஒன்று பெருமாள் கோயில், மற்றது சிவன்கோயில். பெருமானின் திருநாமம் ஸ்ரீ பார்த்தசாரதி. சிவபெருமானைச் செம்பைத்தேவர் என்பர். அந்த ஊரில் அக்ரகாரம் இரண்டு தெருக்கள். அவற்றில் சுமார் ஐம்பது வீடுகள். அவற்றில் வாழ்ந்த குடும்பங்கள் நடுத்தர அந்தஸ்தை உடையவைகளே. அத்தகைய குடும்பங்கள் சுமார் ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலிருந்தே சங்கீத கலையைப் பயின்று போஷித்து வளர்த்து வரும் குடும்பம் ஒன்று அதில் சுமார் நூற்றைம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் ஸ்ரீ சுப்பையர் என்பவர் அக்கலையில் மிக வல்லவாகி விளங்கி வந்தார். அவரைப்பற்றி சிறப்பான வரலாறுகள் பல உண்டு எனத் தெரிகிறது. முக்கியமாக அவர் தானம் பாடுவதில் மிக வல்லவராம். எனவே அவரைக் கனசக்கர தான சுப்பையர் என எல்லோரும் அழைத்ததாகத் தெரிகிறது. அவர் சிறந்த கொடைவள்ளலாகவும் இருந்தார். இவரின் இசைப்புலமையைக் கேள்வியுற்ற திருவாங்கூர் மகாராஜா இவரைப் பலமுறை அழைத்து ஏராளமான பொருள்களைச் சன்மானமாகக் கொடுத்தார். அவற்றையெல்லாம் தானஞ் செய்ததால்

மகாராஜாவும் இவரை கன சக்கரதான சுப்பையர் என சிறப்பித்து அழைத்தார்.

சுப்பையரின் கொள்ளுப் பேரனாகத் தோன்றினவர் ஸ்ரீ வைத்தியநாத பாகவதர். அவரும் பாரம்பரியத்தை ஓட்டி ஒரு சங்கீத மேதையாகத் திகழ்ந்தார். இவருடைய அருமைப் புதல்வன் ஸ்ரீ அனந்த பாகவதரும் சிறந்த வாய்ப்பாட்டு வித்துவானாக விளங்கினார். வயலினும் நன்றாக வாசிக்கும் திறமையுடையவர். தெய்வபக்தி நிறைந்தவர். குடும்பம் பெரிய செல்வ நிலையில் இருந்தது என்று சொல்வதற்கில்லை. சங்கீதத்தின் மூலம் சுமாரான வருவாய் இருந்தது. கிடைப்பதைக் கொண்டு குடும்பத்தை மிகவும் கண்ணியமாக நடத்தி வந்தார். அவருடைய தர்மபத்தினி பார்வதி அம்மாள் எல்லா வகையாலும் பதிக்கு ஏற்ற சதியாக விளங்கினார். நிறைவு பெற்ற இந்தத் தம்பதி களுக்கு சந்தான பாக்கியத்தையும் கடவுள் அருளினார். 1896 ம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 14 ஆம் திகதி பரணி நட்சத்திரத்தில் ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்தது. அதற்கு அதன் பேரனின் பெயராகிய வைத்திய நாதன் என்ற நாமத்தைச் சூட்டினார். இவரின் ஜாதகத்தைப் பார்த்த ஜோரியர்கள் “இக் குழந்தை சங்கீதத்தின் மூலம் உலகத்தை ஒரு கலக்குக் கலக்கும்” என்றனர். சிறுவயதிலிருந்தே இக் குழந்தையை எல்லோரும் பாகவதர் என்றழைத்தனர். இது அவர்களது பரம்பரைப் பட்டமாகி விட்டது.

ஒன்றரை வருடங்களுக்குப் பின் பார்வதி அம்மாள் இன்னும் ஓர் ஆண் குழந்தைக்குத் தாயானார். அக் குழந்தைக்கு சுப்பிரமணியம் எனப் பெயரிட்டனர்.

குழந்தைகள் வளர்ந்தன, லீலைகள் பல புரிந்தன. இரண்டும் கூடிக் கொண்டு வீட்டை லூட்டி செய்தன. பாடுவது போலவும் வயலின் வாசிப்பது போலவும் அபிநயங்கள் புரிவதைப் பெரியவர்கள் பார்த்துச் சிரிப்பார்கள் அதை இவர்கள் “சங்கீதத்துக்குச் சத்துரு சங்கோசம்” என்பதை அறிந்தவர் போலப் பொருட்படுத்தவில்லை.

அனந்த பாகவதரிடம் அநேக மாணக்கர்கள் பாடஞ் சொல்லிக் கொண்டார்கள். அப்போதெல்லாம் குழந்தைகள் இரண்டும் அந்த இடத்திலேயே வட்டமிட்டுக் கொண்டிருக்கும். பின்பு தனியிடம் சென்று குரு சிஷ்ய விளையாட்டு விளையாடும்.

அனந்த பாகவதர் தீர்க்கதரிசியாகத் தம் குழந்தைகளிடம் இயற்கையாகவே அமைந்திருந்த ஞானத்தை ஊகித்து உணர்ந்து சிறுவயதிலேயே பண்படுத்த வேண்டும் என்று எண்ணினார். அப்போது பெரியகுழந்தையின் வயது மூன்று சிறியதின் வயது ஒன்று. ஒரு நல்ல நாள் பார்த்துத் தந்தையர் இறைவனை வணங்கி ஆசார்ய பீடத்தில் அமர்ந்து குழந்தையை எதிரே உட்கார்த்தி வைத்துக் கொண்டு சுருதியைக் கூட்டினார். இரண்டு மூன்று முறை முயன்ற பின் குழந்தை தன் குரலை எழுப்பிச் சுருதியிலே ஒன்றச் செய்தது. பின் ‘ஸடப—ஸ்’ திரும்பத் திரும்பப் பல தடவைகள் இதே தான். சில நாட்கள் செல்ல ஸ்வர வரிசைகள். இப்படி விளையாட்டாக இசை பயில் ஆரம்பித்தார். அப்போதெல்லாம் தம்பியாரும் இவருடன் சேர்ந்து பழகினார். பாகவதக் குழந்தைகளான இவர்கள் எந்நேரமும் இசைத்துக் கொண்டே இருந்தனர்.

இடையறாத சாதகத்தால் குழந்தைகளின் சாரீரத்திலும் நல்ல மெருகு ஏறிற்று இவர்கள் சேர்ந்து பாடும் போது ஒருவர் மட்டுமே பாடுவது போல இரு சாரீரமும் இழைந்து ஒலித்தன. சுருதி, ஞானம், லய ஞானம், ராக ஞானம் எல்லாமே துரிதமாக அவர்களுக்கு உண்டாயிற்று.

சங்கீத பாரம்பரியம், தந்தையின் சிறந்த போதனை, பெரியார்களின் தூண்டுதல், முன்னுக்கு வரவேண்டுமென்ற ஆர்வம், அதற்கேற்ற உழைப்பு, அநாயாசமாகப் பிரிக்காக்களைப் பொழியும் சாரீரம், இசைக் கச்சேரிகளைக் கேட்கும் வாய்ப்பு, சங்கீத மேதைகளுடன் நெருங்கிப் பழகும் சந்தர்ப்பம் எல்லாமாகச் சேர்ந்து “செம்பைச் சகோதரர்” களுக்கு நம்பிக்கை ஊட்டின.

ராகம், கீர்த்தனை முதலியவற்றைக் கட்டுக் கோப்புடன் பாடும் ஆற்றலைப் பெற்றார்கள், கச்சேரி செய்யும் பாணியையும் ஓரளவு தெரிந்து கொண்டனர்.

1904 ல் அவர்களுடைய 'அரங்கேற்றம்' அற்புதமாக நிறைவேறிற்று. பெரியவனுக்கு வயசு 9, சின்னவனுக்கு, 7, கடவுளை, பெற்றோர்களை, பெரியோர்களை வணங்கி, சுமார் 2 மணி நேரம் பாடினார்கள், பக்க வாத்திய வித்வான்களும் உள்ளக்களிப்போடு அன்போடு அனுசரணையாக வாசித்துச் சிறுவர்களைத் தூக்கிவிட்டனர்.

அன்று முதல் அவர்களுக்கு ஓய்வு என்பதே இல்லை. எல்லா இடங்களிலும் அவர்களைக் கச்சேரி செய்ய அழைத்தனர். 'நாலு இடங்களுக்கும் போய்ப்பாட்டும். நாலு பேருடன் பழகட்டும். கூச்சம் தெளியட்டும்'' என்று தந்தையாரும் குழந்தைகளை அனுப்பி வைத்தார். பக்கவாத்தியம் எப்படி இருந்தாலும், இல்லாமலே போனாலும் கூட, தைரியத்துடனும் உற்சாகத்துடனும் வஞ்சனையின்றி உழைத்துப் பாடினார்கள். அவர்களுக்குக் கிடைத்த சன்மானம் புஷ்ப ஹாரம், தாம்பூலம், கோயில் பிரசாதம், பெரியோர்கள் ஆசி, அன்னவரின் அன்பு-அவ்வளவே. அவற்றைப் பெரிதாகப் பாவித்து மகிழ்ந்தார்கள். 1906 ஆம் ஆண்டு தான் பணவருவாயுள்ள முதல் கச்சேரி-ஓற்றைப்பாலம் கிருஷ்ணன்கோயில் உற்சவத்தில் நடந்தது. தகப்பனாரே வயலின் வாசித்தார். கச்சேரி பிரமாதம் என அனைவரும் பாராட்டினர். அதன் பின் கச்சேரிகள் செய்வதோடு கேள்வி ஞானத்தையும் பெருக்கினர்.

புதுக்கோட்டை ஸ்ரீ மலைப்பர், நாமக்கல் ஸ்ரீ நரசிம்ம ஐயங்கார், கல்விடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர், ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார், பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர், கோணேரி ராஜபுரம் வைத்திய நாதையர், ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர், தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர், மதுரை புஷ்பவனம், வேணுகானம் ஸ்ரீ சரப சாஸ்திரிகள், வயலின் திருக்கேரட்டிக்காவல் கிருஷ்ணையர்,

மலைக்கோட்டை கோவிந்த சாமிப்பிள்ளை, மிருதங்கவித்வான் ஸ்ரீ அழகநம்பிப்பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்திப்பிள்ளை முதலிய பெரிய வித்வான்களின் கச்சேரிகளை எல்லாம் தவறவிடாமற் கேட்டனர். கேட்டோம் என்று பெயரளவில் நில்லாமல் நன்கு ஊன்றிக் கவனித்துப் புதிய விஷயங்களைக் கிரகித்துக் கொண்டனர் இவற்றால் அவர்களுடைய ஞானம் மேலும் மேலும் பலவகையிலும் வளர்ச்சி பெற்றது.

1907 ஆம் ஆண்டு வைக்கம் என்ற இடத்தில் கார்த்திகை பிரம்மோற்சவத்தில் செம்பைச் சகோதரர்கள் கச்சேரி செய்தனர். பக்த கோடிகளின் பெருங்கூட்டத்தையும் பகவானின் திருக்கோலத்தையும் கண்குளிரக் கண்ட சிறுவர்கள் தங்களை மறந்து பாடினார்கள். ஒரே 'ஹா ஹா' காரம்தான்! அதன்பிறகு ஒவ்வொருவருஷமும் கார்த்திகை மாத கிருஷ்ண பட்ச அஷ்டமியில் வைக்கம் கோயிலில் அவர்கள் கச்சேரி நடைபெற்று வந்தது.

வைக்கத்துக்கு இணையாகப் பிரசித்தி பெற்ற குருவாயூருக்கும் தம் குழந்தைகளை அழைத்துச் சென்றார் அனந்த பாகவதர். அங்கும் அவர்களின் கச்சேரி நடந்தது, மிகவும் பிரமாதமாக இருந்தது. "குருவாயூர்ப்பணே! பிறவிப்பயனை இன்றே கண்டேன். அடிக்கடி இம்மாதிரி அனுபவம் கிட்ட அருள் புரிய வேண்டும்" என்று பிரார்த்தித்தனர் அது முதல் ஆண்டுதோறும் கார்த்திகை சுக்கிலபட்ச ஏகாதசியில் குருவாயூர்ப்பன் சந்நிதியில் செம்பைச் சகோதரர்களின் இசைப்பணி நிகழலாயிற்று.

சகோதரர்களுக்கு சுமாராகக் கச்சேரி அழைப்புக்கள் வந்தன. அடிக்கடி வெளியூர் போய்வந்தார்கள் என்றாலும் அவர்களுக்குத் திருப்தி இல்லை. கூட வெளியூர்களில் பாடும் சந்தர்ப்பங்களை விரும்பினார்கள். நடேச சாஸ்திரிகள் என்ற காலட்சேபவித்வான் செம்பைக்கு வந்தார். அனந்த பாகவதர் அவரைத் தனது இல்லத்துக்கழைத்து விருந்து படைத்து, கூடக் குழந்தைகளின் இசைவிருந்தையும் அளித்தார். அவர்களின்

பாட்டைக் கேட்ட சாஸ்திரிகள் அவர்களைப் பாராட்டித் தம்முடன் சிறிது காலம் இருக்க வேண்டி அழைத்துச் சென்றார். அவர் போகும் ஊர்களில் எல்லாம் காலட்சேபத் துக்கிடையே சகோதரர்களைப் பாடவைத்தார். அவர்களது இசை காலட்சேபத்தைச் சிறப்பித்து, ரசிகர்களும் நன்கு ரசித்தனர். ஒரு வருடம் இப்படி இசைச் சுற்றுப் பயணத்தை முடித்துக்கொண்டு வீடு திரும்பினார்.

1911 ல் வைத்தியநாத பாகவதருக்குத் திருமணம் ஆயிற்று. அடுத்த ஆண்டிலிருந்து தம் தந்தையின் பணியைத் தாம் ஏற்றுக் கொண்டார். சிஷ்யர்களுக்குப் பாடஞ் சொல்லித்தரத் தொடங்கினார்.

1915 ல் எர்ணாகுளத்தில் நடந்த தியாகராஜ உற்சவத்தில் அவர் பாடினார். பிரபல வித்வான்களுக்கே அங்கே பாட அதிக நேரங் கிடைக்காது. பல சிபார்சின் பேரில் சகோதரர்களுக்கு அங்கு ஒரு பாட்டுப் பாட நேரம் ஒதுக்கப்பட்டது. அந்த ஒரு பாட்டை மிகவும் விஸ்தாரமாகப் பாடக் கேட்ட வித்வான்களும், ரசிகர்களும் அவர்கள் தொடர்ந்து பாடவேண்டுமெனக்கோர அவர்களும் அவ்வாறே பாடிப் பெருப்பேர் பெற்றார்கள். பின்னர் இந்தியாவில் பல இடங்களிலும் சென்று கச்சேரிகள் நடத்திப் பெரும் புகழீட்டினார். சென்னையிலும் அவர்களது பெயர் மிகவும் பிரபலமாயிற்று.

1932 ல் கொலம்பியா கிராமபோன் கம்பனியார் செம்பையின் பாடல்கள் சில வற்றை இசைத்தட்டுகளில் பதிவு செய்தனர். "ஒருமையுடன் நினை திருமலரடி" என்ற விருத்தம் முதல் இசைத் தட்டாக வந்தது. தொடர்ந்து நடமாடித் திரிந்த, ரகுவர அம்பநாதுபை, சாயங்காலே என்ற இசைத் தட்டுக்கள் வெளியாயின.

1937 ல் தந்தையார் காலமாகிவிடவே சுப்பிரமணிய பாகவதர் செம்பையிலேயே தங்கிவிட்டார். செம்பை தனியாகப்பாடலானார்.

1940 ல் தஞ்சையில் அவருக்கு 'காயன கந்தர்வர்' என்ற பட்டமும் 1948ல் அமரர் கல்கி அவர்கள் வழங்கிய 'சங்கீத சாம்

ராட்' என்ற பட்டமும் 1951 ல் சென்னை மியூசிக் அகடமியின் "சங்கீத கலாநிதி" ப் பட்டமும் 1958 ல் ஜனாதிபதி விருதும் 1973 ல் பத்மபூஷண் பட்டமும் வழங்கப்பட்டன.

செம்பை இளம் வித்வான்களைத் தூக்கி விடுவதில் பெருமை கண்டார் பாலக்காட்டு மணி, பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளை, எம். எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், டி. வி. கோபால கிருஷ்ணன் என்ற பல பக்கவாத்தியகாரர்களை உற்சாகப்படுத்தி அவர்களின் திறனை உயர்த்தினார்.

1923 லிருந்தே இலவசச் சங்கீத வித்தியாலயத்தைத் தோற்றுவித்து நூற்றுக்கணக்கில் மாணவர்களுக்கு இசைப்பயிற்சி அளித்தார். 1945ல் சென்னையில் குடியேறிய பிறகும் தம் வித்யாதானத்தைத் தொடர்ந்தார். டி. வி கோபாலகிருஷ்ணன், கே. ஜே. ஜேசுதாஸ், ஜெயா - விஜயா, பி. லீலா, செம்பை நாராயணன் ஆகியோர் இவரது பிரதம சிஷ்யர்கள்.

"வாணி" என்ற ஒரு திரைப்படத்தில் தோன்றி ஒரு கச்சேரி செய்தார். அதற்குச் சௌடையா, பாலக்காட்டு மணி பக்கவாத்தியம். அதில் கிடைத்த சன்மானத்தில் செம்பை பார்த்தசாரதி கோவில் விக்கிர கத்துக்குத் தங்கக் கவசம் செய்துபோட்டு மகிழ்ந்தார். 1914 லிருந்து செம்பை குடும்பத்தினர் அக்கோயில் உற்சவத்தை இசைக் கச்சேரிகளோடு நடத்தி வருகின்றனர். அதே போல் குருவாயூரிலும் பத்து நாள் "செம்பை இசைவிழா" ஆண்டுதோறும் நடைபெறுகிறது.

1974 ல் செம்பை அமரரான பிறகு சென்னையில் டி. வி. கோபாலகிருஷ்ணன் "செம்பை நினைவு மன்றம்" ஒன்றை அமைத்து ஆண்டு தோறும் தம் குருவின் நினைவைக் கச்சேரிகள் வைத்துப் போற்றி வருகிறார்.

தொகுப்பு: பிள்ளயு. எஸ். செந்தில்நாதன்
ஆதாரம்: 1. செம்பைச்செல்வன் - எல்லார்களி;
2. இருபதாம் நூற்றாண்டின் சங்கீத மேதைகள் - சு. ரா.

இராகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

செ. ந. நடராஜன், Dip. in Music (Madras)

ஷட்ஜக்ராமத்தின் அமைப்பு ஸம்பூர்ண ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் தொடங்கிச் சுற்றி மான மேளம் போல அமைந்தது. இதில் வந்து, தொடங்கிய ஸ்வரத்தில் முடித்தால் 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாயின. அவை ஒவ் 12 வகையான சஞ்சார ஒழுங்குகள் வரும் வொன்றிலும் சுழல்வழி அமைப்பின்படி இதில் ஆரம்பஸ்வரம் முடிவில் வருவதால் 12 ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. முதல் ஒவ்வொரு சஞ்சார ஒழுங்கிலும் 13 ஸ்வரங் மூர்ச்சனையில் உள்ள பனிரெண்டு ஸ்வரங்கள் கள் இருக்கும். அவையாவன:-

1. ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ
2. ரி க ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ ரி
3. க ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ ரி க
4. ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ ரி க ம
5. ப த நி த ப ம க ரி ஸ ரி க ம ப
6. த நி த ப ம க ரி ஸ ரி க ம ப த
7. நி த ப ம க ரி ஸ ரி க ம ப த நி
8. த ப ம க ரி ஸ ரி க ம ப த நி த
9. ப ம க ரி ஸ ரி க ம ப த நி த ப
10. ம க ரி ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம
11. க ரி ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம க
12. ரி ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம க ரி

(குறிப்பு: தடித்த எழுத்தில் குறிக்கப்பட்ட ஸ்வர எழுத்துக்கள் மூர்ச்சனைகள் முடியும் ஸ்வரங்களாகும்.)

இதேபோன்று மற்றுமுள்ள 6 மூர்ச்சனைகளிலும் ஒவ்வொன்றிலும் இதேபோல் 12 சஞ்சாரக்கிரமங்கள் அமையும். எனவே மொத்தம் 84 சஞ்சாரக்கிரமங்கள் பெறப்படும்.

இவைகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஆரோண அவரோகண அமைப்புகள் உள்ளன. தொடக்க ஸ்வரம் வாதியாகும். இசை உருவாக்கும் முதல் ஸ்வரம்வாதி எனப்படுகிறது. இறுதி ஸ்வரம் ஸம்வாதியாகும். வாதி

யுடன் இணைந்து இனிமை தரும் தன்மையுடையதே ஸம்வாதி எனப்படும். இசைத் தொடரில் வாதியில் தொடங்கிச் சென்று ஓரிடத்தில் ரஞ்சகமாக நின்று இசைக்கக்கூடிய நிலைபெற்றது ஸம்வாதியாகும். அவரோகணப் பகுதியில் முடிவிலுள்ள ஸ்வரம் ஸம்வாதியாகும். வாதி சம்வாதியாக உள்ள ஸ்வரங்களை ஆரோகண - அவரோகணப் பகுதிகளில் காணவேண்டும். ஒவ்வொரு சஞ்

சாரத்திலும் வேறு வேறான, வாதி - ஸம் முதலாவது சஞ்சாரக்ரமத்தின் வாதி சம் வாதிசளாக அமைந்த ஸ்வரங்கள் இருக்கும். வாதிகள் வருமாறு;

| ஸஞ்சாரக்ரமம் | ஆரோ அவரோ | வாதி | ஸம்வாதி |
|------------------------------|----------|------|---------|
| ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ | ஆரோ | ஸ | ம, ப |
| | | க | நி |
| | | ம | நி |
| | அவரோ | நி | க, ம |
| | | ப | ஸ |
| | | ம | ஸ |

இரண்டு முதல் 12 வரையுமுள்ள சஞ்சாரக் கிரமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் வாதி-சம்வாதிகள் வேறுவேறாக அமையும். இதன் காரணமாக இசையின் களைகள் மாறுபடும். இவைகள் புதிய ரஸபாவமுடையவையாக இருக்கும். இங்ஙனமே இராக அமைப்புகள் உருவாகின்றன என்பது நினைவில் கொள்ள வேண்டியதாகும்.

இந்த வாதி - ஸம்வாதி அமைப்புக்கள் எந்த இசைவடிவத்திற்கும் ஒன்றியமையாதவை. முன்னர் கூறப்பட்ட ஏழு மூர்ச்சனைகளிலிருந்தும் 7 ஜாதிகள் உண்டாயின. ஷட்ஜக் கிராமத்திலிருந்தும் 7 மூர்ச்சனைகளும் மத்யமக் கிராமத்திலிருந்து 7 மூர்ச்சனைகளும் உண்டாயின. இவற்றுள் சில மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்றன. இவ்விதம் மீண்டும் இடம் பெற்றவைகளை நீக்கியபின் 7 மூர்ச்சனைகளே நிலையாகக் கொள்ளப்பட்டன. இவைகளே 7 ஜாதிகள் ஆயின. மூர்ச்சனையும் மேளம் போன்றதே. எனினும் அவற்றிற்கு ஜீவ, நியாச ஸ்வரங்களின் மூலம் தனித்தன்மையான உருவம் கொடுக்கப்பட்டதால் அவை ஜாதிகள் எனப்பட்டன. இந்த 7 ஜாதிகளே சுத்த ஜாதிகள் ஆகும். இதிலிருந்தே விக்ரத ஜாதிகளும் உண்டாகி 18 ஜாதிகளாயின.

பரதர் 84 ஜாதிகளைப்பற்றிக் கூறுகிறார்.

ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலும் ஸஞ்சாரக் கிரமங்கள் 12 அமையும் விதத்தின் படி இது தெளிவாகிறது ஒரு கிராமத்திற்குரிய (ஷட்ஜக்கிராமம்) 7 மூர்ச்சனைகளில் ஒவ்வொன்றிற்கும் 12 ஸஞ்சாரக்கிரமம் அமையுமாயால் 84 இசைவடிவங்கள் உருவாக முடியும். இவற்றில் வாதி - ஸம்வாதி அமைப்பே முக்கியமாகும். அதாவது கிரக ஸ்வரமும் நியாஸ ஸ்வரமும் மாறி மாறி இணைவுகளாக (Sets) அமைவதால் ஒவ்வொரு ஸ்வரக்கிரமமும் வெவ்வேறான இசை உருவமாக அமையும்.

இவைகளை ஒழுங்காக சிறு சிறு பகுதிகளாகப் பிரித்துத் தொடுக்கும் போது அவை இராகங்களாகின்றன.

இங்ஙனம் பிரித்துத் தொகுக்கப்படுவதற்கு உதவுபவை வர்ணமும், அலங்காரமும் ஆகும். இவற்றிற்கு முன்னோடி தானம் ஆகும்.

தானம் என்பது ஸ்வரத்தொடர். இவை கணக்கிலடங்கமாட்டா. ஸ்வரங்களை மாற்றி மாற்றிப் போட்டுத் தொடராக்குவதால் இது அமையும். தானங்கள் பொதுவாக நான்கு வகைப்படும்.

1. சுத்ததானங்கள்: ஸ்வரங்கள் ஆரோகண - அவரோகணங்களில் ஒழுங்காகச் செல்பவை.
2. கூடதானங்கள்: 7 ஸ்வரங்கள் ஒழுங்கின்றி முன் பின்னாகச் செல்பவை.
3. ஸம்பூர்ணதானங்கள்: 7 ஸ்வரங்களையும் கொண்டவை.
4. அஸம்பூர்ணதானங்கள்: 2, 3, 4, 5, 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்டவை.

இந்த தானங்களின் அமைப்பில் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டவைகள் வர்ணங்களாகும். கானக்கிரியைகளில் ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கப்படுவது அல்லது உச்சரிக்கப்படுவது வர்ணம் எனப்படும். நான்குவகை வர்ணங்கள் உண்டு. அவைகளாவன.

1. ஸ்தாயி வர்ணம்

ஒரே ஸ்வரத்தை பலமுறை விளம்பமாக நின்று நின்று உச்சரிப்பது.

உ - ம் ஸா ஸா, ஸா ஸா

2. ஆரோகி வர்ணம்

ஆரோகண ஒழுங்கின் படி ஸ்வரங்களை உச்சரிப்பது.

உ - ம் ஸ ரி க ம, ரி க ம ப
க ம ப த நி, ம ப த நி ஸ்

3. அவரோகிவர்ணம்

அவரோகண ஒழுங்கின்படி ஸ்வரங்களைத் தொகுத்து உச்சரிப்பது.

உ - ம் ஸ் நி த ப, நி த ப ம க

ஒரு இராகம் அமைவதற்கு முன்னுள்ள நிலைகளை ஆராய்வோம்.

- | | |
|--------------|---|
| 1. ஸ்ருதி | நாதத்தின் தனித்த நிலை |
| 2. ஸ்வரம் | ஸ்ருதிகளின் தொகுப்பு |
| 3. கிராமம் | 7 ஸ்வரங்களின் கூட்டம் |
| 4. மூர்ச்சனை | கிராமத்தின் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்து தொடங்கி ஆரோகண அவரோகணமாக 7 ஸ்வரங்கள் வரையுள்ள தொடர் |
| 5. தானம் | சுத்தஸ்வரங்களின் சிறிய, பெரிய தொகுப்பு |
| 6. வர்ணம் | தானங்களான ஸ்வரக்கோர்வை |
| 7. அலங்காரம் | வர்ணங்களைக் கொண்ட கோர்வை |

4. சஞ்சாரி வர்ணம்:

மேலே கூறப்பட்ட மூன்று வகைகளும் கலந்தது.

உ ம் ஸரிமகாரிஸ, பமகரிஸரீ

இந்த வர்ணங்களைக் கொண்டு கவர்ச்சிகரமாகவும் சிறப்பாகவும் தொகுத்தமைத்ததே அலங்காரம் எனப்படும். அலங்காரங்கள், ஸ்தாயி, ஆரோகி, அவரோகி, ஸஞ்சாரி என நால்வகைப்படும்.

இவைகளை முறையாகத் தொகுத்துக் கொண்டேபோனால் இராகத்தின் முழுசஞ்சாரங்களாலேற்படும் உருவம் வெளிப்படுகிறது. அத்துடன், கமகம் எனப்படும் ஸ்வரங்களின் போக்கு இராகத்தை வரையறை செய்யும் ஆற்றலுடையது. ஸ்வரங்கள் கம்பிதமாகவும், மெலிவிருந்து வலிவாகவும், வலிவிருந்து மெலிவாகவும், அழுத்தமாகவும், ஊசலாட்டமாகவும் பாடப்படும்போது இராகம் புதுப்பொலிவடைகிறது. ஒரு ஸ்வரம் நெடிலாக அமைவதும், ஒரு ஸ்வரத்தில் எவ்வளவு நேரம் நிற்கிறோம் என்பதும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்படுகிறது.

8. ஜாதி

மூர்ச்சனைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் கிரக நியாஸம் முதலிய அமைப்புடையதான இசை வடிவம்

9. சஞ்சாரக்கிரமம்

ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலும் சுழல் முறையாக ஆரோகண - அவரோகண அமைப்புள்ள 13 ஸ்வரங்களுள்ள தொடர்

10. வாதி - சம்வாதி

தொடக்க ஸ்வரமும் அதனுடன் இணைந்து இனிமை தரும் ஸ்வரமும்

இதுவரை இராகங்கள் உருவாகும் படி முறைகள் ஓரளவு எடுத்துக்காட்டப்பட்டன. இன்று கர்நாடக இசையில் சுமார் 6000 இராகங்கள் வரையில் கையெழுத்துப்பிரதிகளிலும், அச்சப்பிரதிகளிலுமாகப் பரந்து காணப்படுகின்றன. இராகங்களைப் பிரதான இராகங்களாக (தாய் இராகங்களாக)வும், அவற்றை அண்டிப்பிறந்த இராகங்களாகவும் இன்று நெறிப்படுத்தி இருக்கின்றனர். "பிருகத்தேசி" யில் தான் முதன் முதலாக இராகங்கள் பாசுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன. இதுவே இன்றைய ஜனக-ஜன்ய முறைக்கும் உபாங்க - பாஷாங்க வகை முறைக்கும் வழி வகுத்ததெனலாம்.

கிராம - மூர்ச்சனை - ஜாதி முறைக்குப் பின்னர்தான் இராகம் என்ற அமைப்பு பூரணத்துவமுடையதாக விளக்கப்படுகிறது. பழந்தமிழரிசையில் பாலை, பண், திறம், திறத்திறம் என்பனவெல்லாம் இதே கிராம, மூர்ச்சனை, ஜாதி - ராகம் போன்ற பல நிலையை ஒத்தவைகள் எனலாம். இசையின் இயற்கையான வளர்ச்சியையே இவை காட்டுகின்றன.

17 ஆம் நூற்றாண்டில் 72 மேள அமைப்புமுறை வேங்கடமகியால் அறிமுகமாயிற்று. ஆனால் அதற்குமுன் எத்தனையோ சம்பூர்ணமான இராகங்களும் வழக்கில் இருந்தன எனத் தெரிகின்றது.

தான அமைப்பின் காரணமாக ஸ்வராதார, ஓளடவ, ஷாடவ ராகங்கள் உண்டாகியிருந்தன.

இதன் பின்னரே இராகங்கள் புதியதாகத் தோன்றின எனலாம். ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் இந்த புதிய இராகங்

களின் வருகைக்கு பெருங்காரணமாக இருந்தார் எனலாம். அவருக்குக் கிடைத்த ஸ்வரார்ணவம் என்னும் நூலும், அவரது குருவான வேங்கடமணயரிடமிருந்து அவர் பெற்ற இசையறிவும் வீணைப்பயிற்சியும், அவரால் அளிக்கப்பட்ட அதிசயமான தானப்புத்தகங்களும் ராக சஞ்சாரக்கிரமங்கள் அடங்கிய "கடகம்" எனப்படும் புத்தகங்களும் இதற்கு உறுதுணையாயிருந்தன என எனது பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள் கூறுவதுண்டு.

குதாகலம், ஸிந்துகன்னட, இராகபஞ்சரம், பலமஞ்சரி, பலரஞ்சனி, மாளவிகுபரதீபம், உமாபரணம் போன்ற அபூர்வ ராகங்கள் 90 க்கும் மேற்பட்டதாக அவரால், அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த ராகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் அவர் ஒரேயொரு கீர்த்தனை மட்டுமே செய்திருக்கிறார். அவைகள் அந்த இராகங்களை விளக்கும் சிறந்த இலக்கியங்களாகவுள்ளன. ஹரி கரம்போஜி, கரஹரப்ரியா, கானமூர்த்தி, ஷடவித மார்க்கினி வாகதீச்வரி ஜங்காரத்வனி, நாகாநந்தினி, சலநாடபோன்ற மேள இராகங்களில் முதலில் உருப்படிகளை இயற்றிய வரும் அவரே.

இந்த நிலையில் மேள அடிப்படையில் ஜன்ய ராகங்கள் பெருகிய வழிமுறைகள் நன்கு ஆராயப்பட வேண்டியதாகும் எனினும் எல்லாவிதமான ஆரோகண - அவரோகண அமைப்பையும் கொண்டு இராகத்தின் எல்லைகள் நிர்ணயிக்கப்படலாம். ஆனால் அவைகள் இராகமாக அமையவும், பாடக் கூடிய, ரசிக்கக்கூடிய அடிப்படை அம்சங்கள் உடையனவாக இருக்குமா என்பது நிச்சயமில்லை.

இராகங்கள் அமைவுகளின் வழிவகைகளை அடுத்து ஆராயலாம்.

பாடலின் வகைகள்

பாவப்ரதானமானவை

கே. வாகதேவ சாஸ்திரி

பாவப்ரதானமாகக் குதிகளில் பாவத்தை எப்படி அமைக்கலாம்? இதை நன்கு கவனித்துப் பார்த்தால் அது ஒரு ருசிகரமான சங்கீத ஆராய்ச்சியாக அமையும்.

ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் சிறப்பான ஒரு பாவம் உண்டு. சினிமாவில் காட்சிகளில் பின்னணியில் ஒலிக்கும் ஸ்வரங்களைக் கவனித்தவர்களுக்கு இது நன்றாகப் புலப்படும். சோகரஸம் வரும்போதெல்லாம் நி, க என்ற ஸ்வரங்களிலேயே கார்வை கொடுக்கப்படும். பயத்திற்கு "த" கையாள்ப்படும். வீரம், ரௌத்ரம் முதலிய மிடுக்கான பாவங்களுக்கு "ஸ" உபயோகப்படும்,

பல ஸ்வரங்கள் கொண்டது ஒரு ஸ்வரக்கோவை. பல ஸ்வரக்கோவைகள் சேர்ந்து ஒரு ராகமாக அமைகிறது. முதலில் ஒரு ஸ்வரக்கோவையில் வெவ்வேறு விதமான பாவத்தைக் கொடுக்கக்கூடிய ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றனவே, அப்படியிருக்க ஒரு ஸ்வரக்கோவையில் நமக்குத் தேவையான ஒரே ஒரு ரஸபாவத்தை மட்டும் எப்படி அமைக்க முடியும்? இதற்கு இரண்டு விஷயங்கள் முக்கியம், முதலாவது நமக்கு எந்த பாவம் தேவையோ அந்த பாவத்துக்கு உரிய ஸ்வரத்தை அந்தக் கோவையின் முதலிலோ அல்லது கடைசியிலோ அமைக்க வேண்டும். ஏனென்றால் முதலில் அல்லது கடைசியில் நமது காதில் விழும் ஒலி நமது மனதில் நன்றாகப் பதியும் அல்லவா? அடுத்தபடி அந்த முதல் அல்லது கடைசி ஸ்வரத்திற்கு சம்வாதிஸ்வரத்தை அதே கோவையில் அமைக்க வேண்டும், இப்போது அந்தக் கோவையைப்

பாடிப் பார்த்தால் நமக்குத் தேவையான பாவம் அதில் ஒலிக்கும்.

ஒரு ராகம் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவத்தைச் சித்தரிக்க வேண்டுமானால் ஒரே பாவமுள்ள பல ஸ்வரக்கோவைகள் அதில் அடங்கியிருக்க வேண்டும் இந்த அமைப்பில் நமக்குப் பயன்படும். சாதனம்தான் மூர்ச்சனை அல்லது பாஸ்யாகும். அந்தக் குறிப்பிட்ட பாவத்திற்கு உரிய ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதன் ஏழாவது ஸ்வரம் வரையில் ஏறி மறுபடி திரும்பி ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்கி விட்டால் அது ஒரு மூர்ச்சனை அல்லது பாஸ்யாகும். இந்த மூர்ச்சனைக் குள்ளேயே சஞ்சாரம் செய்தால்தான் ஒரே வகையான ரஸபாவம் கிடைக்கும்.

ரஸபாவத்தை ஒன்பது வகையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள் ஒவ்வொரு ரஸத்திலும் மற்ற எட்டு ரஸங்களையும் உபரஸகங்களாக அமைக்கலாம். உதாரணமாக ச்ருங்காரம் நவரஸங்களில் ஒன்று. ச்ருங்காரத்திலேயே ஹாஸ்யம் ச்ருங்காரத்திலேயே கோபம், ச்ருங்காரத்திலேயே பயம், இப்படி கிளை அல்லது உபரஸங்கள் ஏற்படுகின்றன. இவைகளைப் பாவப்ரதான பாடல்களில் எப்படிக்காட்டுவது? பாலை அல்லது மூர்ச்சனைக்குள் சஞ்சாரம் செய்யும்போது அது ஒரு 12 ஸ்வரச்சக்கரமாக அமையும். இந்தப் பணி ரெண்டு ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் ஆரம்பித்து சஞ்சாரம் செய்தால் ஒவ்வொரு சஞ்சாரத்திலும் ஒவ்வொரு உபரஸம் தோன்றும். இதற்கு க்ரமசஞ்சாரம் "திரிபு" என்று பெயர். நமக்குத் தேவையான உபரஸத்தை அதற்குரிய ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கும் க்ரமசஞ்சாரத்தைக் கொண்டு பெற

முடியும். பாவப்ரதானமான பாடல்களைப் பாடிப் பாடித் தீவிரமாக ஆராய்ச்சி செய் பவர்களுக்கே ‘‘ராகமும் ரஸமும்’’ பற்றிய இந்த அரிய உண்மை புலப்படும்.

பாவப்ரதானமான சாஹித்தியங்களை நாடகப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள் ச்ருங்கார பதங்கள், நீதி பதங்கள் என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். சமீபத்திய கலையான சினிமாப் பாடல்களுக்கும் அவற் றிற்குரிய இடமுண்டு. நாடக சினிமாப் பாடல்களில் காட்சிகளின் சுவைக்கேற்றவாறு பாடல்களின் ராகங்களும் மெட்டுக்களும் நவரஸங்களிலும் அமைக்கப்படுகின்றன. வீரரஸத்திற்கு மோஹனம் அடாண போன்ற ராகங்களும், கருணாஸத்திற்கு முகாரி ஆஹிரி, நீலாம்பரி, நாத நாமக்ரிய, யது குலகாம்போதி, கேதாரகௌளம், ஸஹானு சாமா போன்ற ராகங்களும், ச்ருங்காரத் திற்கு உசேனி, கமாஸ், வஸந்தா, ஆனந்த பைரவி போன்ற ராகங்களும், இன்னும் சில ராகங்களில் மத்யமத்தில் நின்று பாடக்கூடிய இடங்களும் பயன்படும்.

உதாரணமாக அருணாசலக் கவிராயரின் ராம நாடகத்தில் ராம ராவண யுத்தப் பாடல் ஒன்றைப் பார்ப்போம் ராவணனுக்கு யுத்த அழைப்பு விடுக்கும் பிரசித்தமான பாடல் அது.

‘‘அடா வெளியே புறப்படா இல்லையாகில் ஸீதையை விட்டு விடா’’ என்ற இந்த மோஹன ராகப் பாடலில் காந்தாரஸவரம் கம்பிதமில்லாமலும், பஞ் சமமும் ஷட்ஜமும் அதிகமாகவும் உப யோகப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது.

நந்தனார் சரித்திரத்தில் ‘‘சிவலோக நாதனைக் கண்டு’’ என்ற கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் பிரசித்தமான பாடலை அனை வரும் கேட்டிருப்பார்கள். நந்தனார் தம் சமூகத்தினர் ஆசையிலும் அழகாற்றிலும் மூழ்கி அற்ப சுகத்தைப் பெரிதென நினைத்து ஆண்டவனை மறந்த வருத்தத்தைத் தெரி விக்கும் இடமாகிய ‘அற்பசுகத்தை நினைந் தோம் அறன் திருவடி மறந்தோம்’ என்ற அடியில் கருணா ரஸத்திற்குரிய கம்பித காந்தாரத்தில் கார்வை ஏற்படுவது குறிப் பிடத்தக்கது.

நல்ல கர்நாடக சங்கீதம் நிறைந்த திரைப் பாடல்களையும் நாடகப் பாடல் களையும் இம்மாதிரி பிரித்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் அவற்றிலுள்ள பாவமும், ரஸ இலக்கணமும் வெளிப்படும்.

ச்ருங்கார பதங்களில் தெய்வத்தை நாயகனாகவும், பாடும் பக்தனை நாயகியாக வும் பாவனை செய்து பாடுவதே தொன்று தொட்ட வழக்கம். கேஷத்ரஞர் பதங்களும் சுப்பராமய்யர் பதங்களும், முத்துத்தாண்ட வர் பதங்களும், கவிஞ்சுர பாரதி பதங் களும் பிரசித்திபெற்றவை.

உசேனியில் நேற்றந்தினேரத்திலே என்ற பிரசித்தி பெற்ற சுப்பராமய்யர் பதத்தில் மத்யமத்தில் மேலிருந்து ‘நுதம்’ என்றுச்ருங் காரரஸத்திற்குரிய மத்யமத்தில் கார்வை ஏற்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. கன்ன டத்தில் மிகப்பிரசித்தி பெற்ற ‘மாத்தாட பாராதேதே’ என்ற கமாஸ் ராகப் பதத் தில் மகமா என்று மத்யமத்தில் கார்வை ஏற்பட்டிருக்கிறது. ச்ருங்கார ரஸத்தில் ரௌத்ரத்திற்கு கீத கோவிந்தத்தில் ‘பாஹி மாதவ, யாஹி கேசவ மாவத கைதவ வாதம்’ என்று ராதை கிருஷ்ணனிடம் கோபித்துக்கொள்ளும் அஷ்டபதி ஆரபி ராகத்தில் பாடப்பட்டு வருகிறது. அதில் பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜத்தில் முடிகிற பிடியில் ரௌத்ர ரஸத்திற்குரிய ஷட்ஜத் தில் கார்வை இருக்கிறது சதுச்ருதி ரிஷபம் பஞ்சமம் ஷட்ஜம் முதலிய கம்பீரமான இடங்களில் கார்வை ஏற்பட்டிருப்பதோடு காம்பீர்யத்திற்குரிய பிரஸந்நமந்தமான கார்வையும் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

நாடகப் பாடல்களையும், சிருங்காரப் பதங்களையும் தவிர மற்றப் பாடல்கள் யாவும் நம் நாட்டில் பக்திரஸ பாடல்களே. இவ்விதப் பாடல்களைப் பாடியிருக்கும் மஹான்கள் ‘‘ஈசனைப் பாடிய வாயால் மனி தனைப் பாடமாட்டேன்’’ என்ற கொள்கை யைக் கடைப்பிடித்தவர்கள், தஞ்சையி லேயே இருந்த ச்யாமா சாஸ்திரிகள் அரண் மனையை எட்டிப் பார்க்கவில்லை திருவை யாற்றிலிருந்த ஸ்ரீ தியாகையர் அரசன் அளித்த வெகுமதிகளைத் திருப்பியனுப்பிய

வர். திருவாரூரிலிருந்த முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தஞ்சைக்கு வரவில்லை. இம் மூவருடைய க்ருதிகளும் 100 வருஷங்களுக்கு மேல் ஆகியும் புதிய கவர்ச்சியுடனேயே விளங்குகின்றன. அவருடைய சாஹித்தியங்களில் தியாகையர் க்ருதிகள் பெரும்பாலும் சாந்த ரஸப் ப்ரதானமானவை. சாந்த ரஸத்தில் மற்ற எட்டுரஸங்களும் ஒடுங்கி அடங்கியிருக்கும். அவருடைய க்ருதிகளில் ச்ருங்கார ரஸம், கருணா ரஸம் முதலியவை அடங்கியேயிருக்கும். அவர் தமது இக்ருதிகளில் தமது இஷ்ட தெய்வமாகிய ராமபிரானுடன் பக்கத்தில் நின்று பேசுவது போல் பேசுகிறார். ராமனைக் காணாது தத்தளிக்கும் சிலபாடல்களில் மட்டும் கருணா ரஸம் பிரகாசிக்கிறது. இந்த சாந்த ரஸத்திற்கும் அதற்கான மத்யகால நடைக்கும் உதவியாக அனுவாதி ப்ரயோகங்களை அதிகமாகக் கையாண்டிருக்கிறார். கற்பனைக்கும், சங்கதிகளுக்கும் சாந்த ரஸத்தில் அதிக இடம் கிடைத்திருக்கிறது.

ச்யாமா சாஸ்திரிகளின் க்ருதிகள் கருணாரஸம் நிறைந்தவை தமது இஷ்ட தெய்வமாகிய காமாக்ஷியம்மனைப் பற்றி அவர் பாடியிருக்கும் பாட்டு ஒவ்வொன்றிலும் உருக்கம் நிறைந்திருக்கும். அதனாலேயே ரக்தி நிறைந்த பிரசித்தமான ராகங்களிலே அவருடைய க்ருதிகள் அமைந்திருக்கின்றன. ரக்தி குறைவான யாதொரு அபூர்வ ராகத்திலும் அவர் க்ருதிகள் செய்யவில்லை.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் பல தேவாலயங்களிலுள்ள மூர்த்திகளைப் பற்றியும், நவகர்ஹங்களைப் பற்றியும் தேவியின் நவாவர்ணங்களைப் பற்றியும் பாடியிருக்கிறார். அவருடைய ஒவ்வொரு பாடலும் ராகபாவம் பூரணமாக சேமித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் பொக்கிஷங்களாக விளங்குவதால் ராக ப்ரதானமான உருப்படிகள் என்று அவைகளைச் சொல்வது பொருந்தும்.

கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஆதிகர்த்தா என்று சொல்லக்கூடிய புரந்தர தாஸரின் பதங்கள் ஒவ்வொன்றும் பாவத்திற்கும் தகுந்த ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டு இன்றும் முழு ஜீவனுடன் விளங்குகின்றன. அவைகளில் பல ரஸங்களிலும் உருப்படிகள் காணப்படுகின்றன. பக்தியும், ஞானமும் நிரம்பியிருக்கிறது. பத்ராசலம் ராம்தாஸரின்

தெலுங்கு பதங்களும் பாவம் நிறைந்தவை. இவ்விரண்டு சாஹித்ய கர்த்தாக்களைப் பின்பற்றியே நமது கர்நாடக சங்கீதம் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

சமீப காலத்தில் பாவப்ரதானமான பக்திரஸக்ருதிகளை இயற்றியவர் கோபால கிருஷ்ண பாரதி, பூச்சி ஐயங்கார், முத்தையா பாகவதர் பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர். திருவொற்றியூர் தியாகையர் முதலியவர்களாவர். தற்காலத்தில் பாடல் அமைப்பவர் ஒருவரும் மெட்டமைப்பது வேறொரு வருமாகக் பல உருப்படிகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

பாடல் அமைப்பதில் தேசிக விநாயகம் பிள்ளை மிகப் பிரசித்தி பெற்றவர். பாடலும் மெட்டும் சேர்ந்து அமைப்பவர்களுள் பாபநாசம் சிவன் உருப்படிகள் யாவராலும் அனுபவித்துப் பாடப்படுகின்றன.

பாவப்ரதானமான க்ருதிகளில் ஒரு முக்கிய விஷயம் என்னவென்றால் க்ருதிகளிலுள்ள ஸ்வரங்களைப் பாடுகிறவர் பாவத்திற்குத் தகுந்தபடி அனுபவித்துப் பாடவேண்டும். ஒரே ஸ்வரத்தைக் கம்பீரமாகவோ, குழைவாகவோ பிடிப்பதன் மூலம் பல பாவங்களைக் காண்பிக்கலாம். ஆகையால் பாடுபவர்கள் க்ருதிகளின் அர்த்தத்தை நன்றாக அறிந்து அதன் பாவத்திற்கேற்பப் பாடுதல் வேண்டும். இப்பொழுது சங்கதிகள் போடுவது பாடகர்களுக்குள் அதிகப் பழக்கத்தில் இருப்பதால் பாவத்திற்குத் தகுதியில்லாத சங்கதிகளை விலக்க வேண்டும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாவப்ரதானமான பாடல் எந்த மொழியில் இருந்தாலும் அதன் அர்த்தத்தை கிரத்தையோடு கற்றறிந்து பாடலின் சுவை தெரிந்து உணர்ச்சியோடு பாடினால் எதிரே அமர்ந்து கேட்பவர் தம்மை மறந்து இசை இன்பத்தில் ஈடுபடுவர். பாடுபவரும் கேட்பவரும் மெய்மறப்பதுதான் பாவப்ரதானமான பாடல்களைச் சரியாகப் பாடுகிறார்களா என்பதற்குச் சரியான சோதனையாகும். இந்தச் சோதனையை இன்றைய ஒவ்வொரு இசைவாணரும் முயன்று பார்த்து சோதனையில் வெற்றியடைய சலைவாணி அருள்புரிய வேண்டும்.

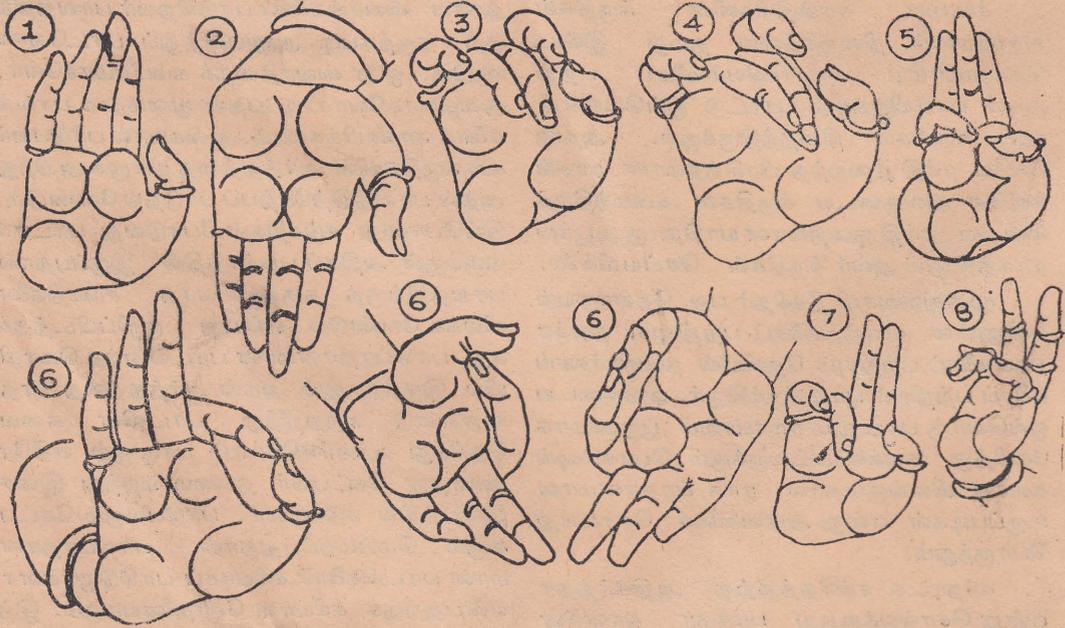
(திருச்சி வாடுவிலி நிலையத்திலிருந்து 28. 11. 55 இல் ஒலிபரப்பாகியது.)

அர்த்தமுள்ள அருள் முத்திரைகள்

நமது கோவில்களில் உள்ள தெய்வத் திருவுருவங்களின் திருக்கரங்கள் பலவகையான முத்திரைகளோடு அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். படிமக்கலையில் 32 வகையான கை முத்திரைகள் வழக்கத்தில் உள்ளன. இந்தக் கை அமைதிகள் இருபெரும் பிரிவுகளில் அடங்கும். அப்பிரிவுகளாவன; 1. தொழிற்கை, 2. எழிற்கை என்பனவாகும். தொழிற்கை எனப்படுவது ஒரு

கருத்தை உணர்த்த அசைக்கும்-அபிநயக்கும் கை அமைதியாகும். எழிற்கை எனப்படுவது எக்கருத்தையும் உணர்த்தாமல், வடிக்கப்பட்ட சிலைமேனியை சமநிலைப்படுத்தவும், படிமத்திற்கு எழிலூட்டவும் அமைக்கப்படும் சர முத்திரையாகும் இறைவன் சிலைகளில் உள்ள பல்வேறு அமைதிகள் (முத்திரைகள்) சுட்டும் உட்பொருளை கீழே உள்ள குறிப்புகளில் காணலாம்.

தொழிற் கைகள் — 28 வகைப்படும்



1) அபய ஹஸ்தம் - அஞ்சற்க என்ற கருத்தை உணர்த்துகின்றது.

2) வரத ஹஸ்தம் - அனைத்தையும் அளிப்போம் என்ற கருத்தைக் குறிக்கின்றது.

3) கடக ஹஸ்தம் - பிடிப்பைக் காட்டுகின்றது. மிகுதியான சிறப்பி படிமங்களில் பாசம், அங்குசம், தண்டம், சுத்தி அம்பு போன்ற ஆயுதங்களைப் பிடிப்பதற்கு இக்கை அமைதி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இக்கை

அமைதி நண்டின் உருவத்தை ஒத்திருப்ப தால் கடகம் (நண்டு) எனப்பெயர்பெற்றது.

4) சிம்மசர்ண ஹஸ்தம் - நம்மை கடவுள் தம்மிடம் வாவென்று அழைக்கும் அமை தியை உணர்த்துகின்றது. இக்கை அமைதி சிங்கத்தின் செவியைப் போன்று அமைந் துள்ளது.

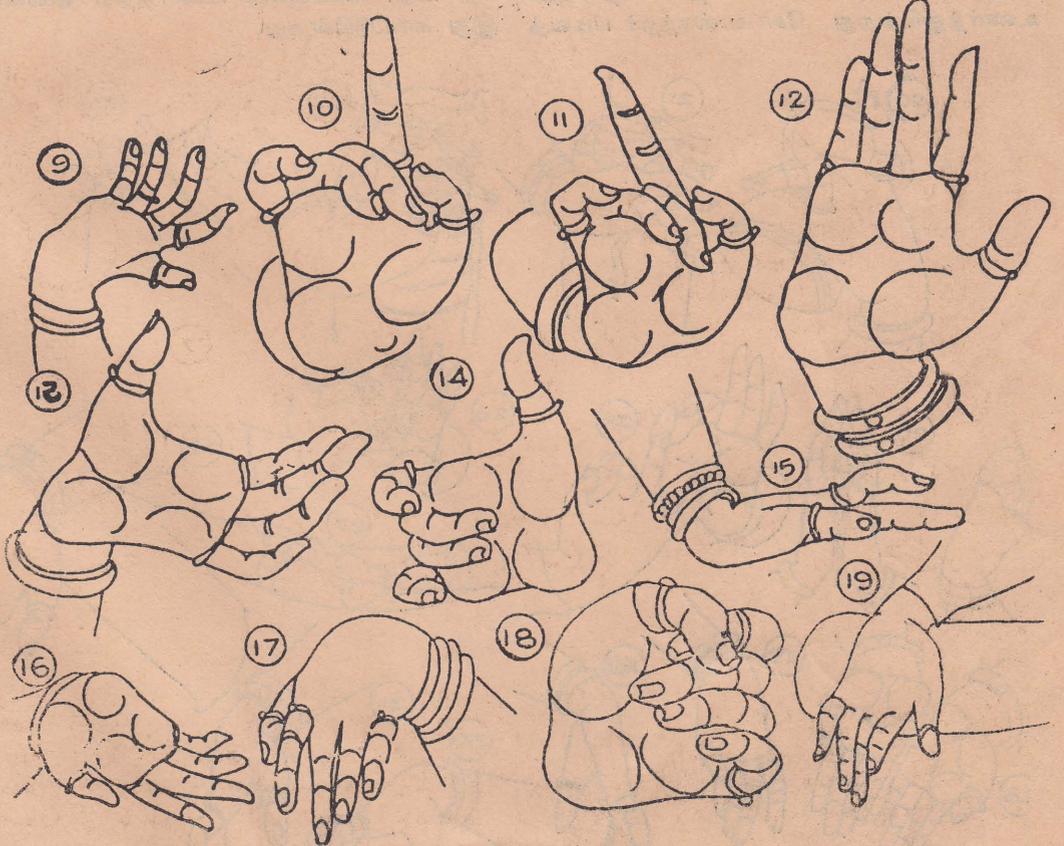
5) திரிகுல ஹஸ்தம் - பசு, பதி, பாசம் எனப்படும் முப்பொருளுண்மையை உணர்த் துகின்றது, அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பாலை உணர்த்துவதாகவும் கொள்ள லாம். இக்கை அமைதியை திருவள்ளுவர் சிலையிலும் காணலாம்

6) வியாக்கியான ஹஸ்தம்: ஞானசிரியர் மேலான தத்துவ விளக்கம் செய் யும்

குறிப்பை உணர்த்துகின்றது. இது சிறப் பாக சின்முத்திரை' எனப்படுகிறது. பின் இரு கை அமைதிகளை பதுமாசனக் கோலத் தில் அமர்ந்திருக்கும் அடியவர் சிலைகளில் காணலாம்.

7) அர்த்தபதாக ஹஸ்தம் - ஜீவாத்மா பரமாத்மா இவ்விரண்டும் வெவ்வேறானவை என்று உணர்த்தும் துவைதக் கொள்கையினை உணர்த்துகின்றது இக்கை அமைதியினை மத்துவாச்சாரியாரின் திருக்கரத்தில் காண லாம்.

8) கர்த்தரீ முக ஹஸ்தம் - சிலவகை ஆயுதங்களை அழகாகத் தூக்கி நிறுத்திப் பிடிக்க அமைக்கப்படுகின்றது. சட்புட் படி மங்களின் மேற்கரங்களில் இக்கை அமைதி யினை மிகுதியாகக் காணலாம்.



9) விஸ்மய ஹஸ்தம்:- வியப்பினை உணர்த்துகின்றது.

10) கசி ஹஸ்தம்- ஒரு பொருளை சுட்டிக் காட்டுதலை உணர்த்துகின்றது. மகிழ்ச்சியில் திளைத்துக் கூத்தாடும் ஞானசம்பந்தர் படிமத்தில் இப்பிடியைக் காணலாம்.

11) தர்ஜனி ஹஸ்தம்- அச்சுறுத்தும் தன்மையை உணர்த்துகின்றது.

12) தாடன ஹஸ்தம் - தண்டிக்கும் செயலை உணர்த்துகின்றது.

13) அர்த்த சந்திரஹஸ்தம்- ஆடவல்லாள் படிமத்தில் தீச்சுடர் ஏந்திய இடதுமேற்கரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இக்கை அமைதி அரைமதியின் தோற்றத்தை ஒத்திருப்பதைக் காணலாம்.

14) கிரக ஹஸ்தம்- வில்லினைப்பிடிக்க அமைக்கப்படுகின்றது. இக்கை அமைதி வீர்படி என்றும் சொல்லப்படுகின்றது.

15) நித்ரா ஹஸ்தம்- உறக்க நிலையை உணர்த்துகின்றது. சோமாஸ்கந்தர் படிவத்

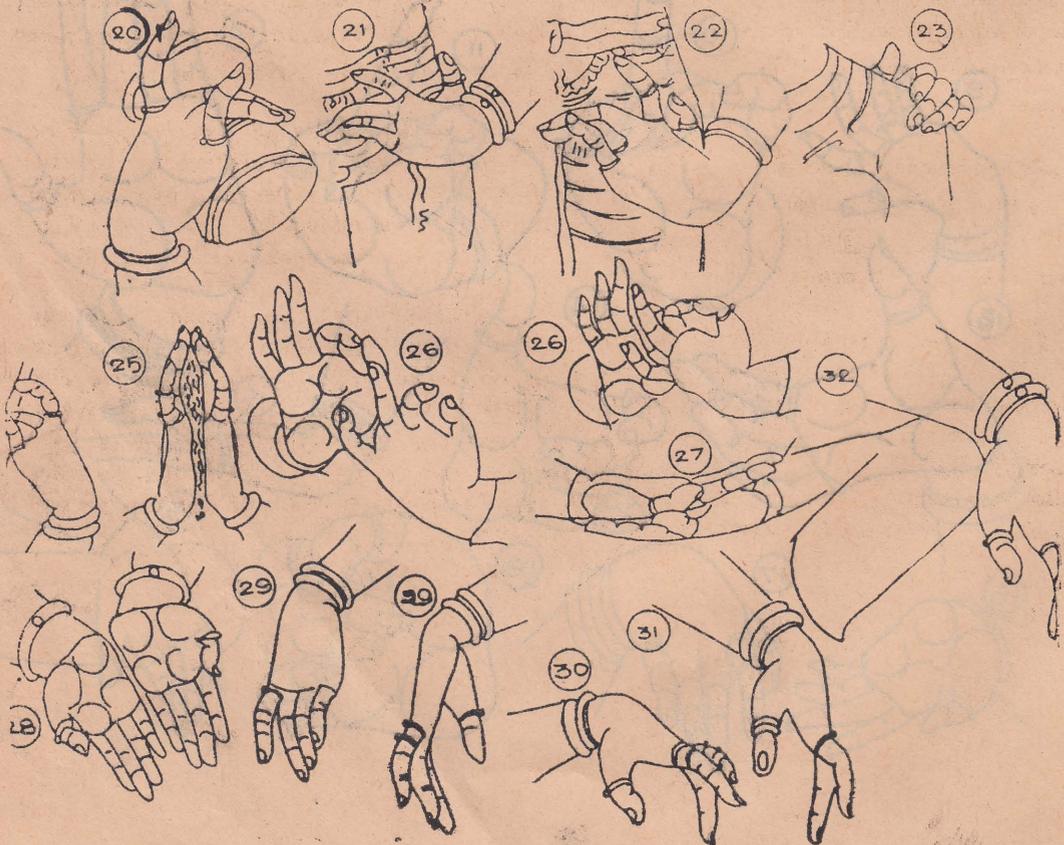
தில், உமையம்மையின் இடது திருக்கரம் இவ்வமைதியில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

16) அலபத்ம ஹஸ்தம்- மகிழ்ச்சியை உணர்த்துகின்றது.

17) பல்லவ ஹஸ்தம்- மென்மையான தளிர் தொங்கும் தோற்றத்தினை ஒத்திருக்கின்றது. இதனை 'தளிர்க்கை' என்றும் கூறுவர். இக்கை அமைதியினை நிஷ்பாத்திக சிவமூர்த்தத்தினும், இராசகோபாலன் படிமத்திலும் காணலாம்.

18) முஷ்டி ஹஸ்தம்- தண்டம், வாள் முதலியவற்றை இறுக்கிப்பிடித்திருக்க அமைக்கப்படுகின்றது.

19) பூஸ்பரிச ஹஸ்தம்- புத்தர் படிமத்தில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஞானம் பெற்றமையை புத்தர் பூமியைத் தொட்டு, மக்களுக்கு உணர்த்திய நிலையை இது காட்டுகின்றது.



20) டமரு ஹஸ்தம்- உடுக்கை பிடித்துள்ள பாவனையை உணர்த்துகின்றது. ஆடவல்லான் படிமத்தில் இதனைச் சிறப்பாகக் காணலாம்.

21) கடி ஹஸ்தம்- இறைவன் திருவுருவத்திற்கு ஒரு கம்பீரமான நின்ற திருக்கோலத்தை அளிக்கின்றது.

22) ஊரு ஹஸ்தம்- கம்பீரமாவ தோற்றத்தையும், நளிமான திருக்கை அழகினையும் அளிக்கின்றது. நின்ற திருக்கோலத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள விஷ்ணு படிமத்திலும், கந்தன் படிமத்திலும் இவ்வமைதியை காணலாம்.

24) தனுர் ஹஸ்தம்- வில்லினைப் பிடிக்கும் அமைதியினைக் காட்டுகின்றது. இந்த கை அமைதியினை திரிபுராந்தக சிவமூர்த்தத்திலும், கோதண்டராமன் படிமத்திலும் காணலாம்.

25) அஞ்சலி ஹஸ்தம் - வணங்கும் நிலையைக் காட்டுகின்றது. இக்கை அமைதியில் கைகளுக்கிடையே, பூ பூமாலே போன்ற ஒன்றை வைத்திருக்கலும் உண்டு.

26) தர்மசக்கர ஹஸ்தம்- தர்ம சக்கரத்தை இயக்கும் பாவனை என்று சொல்லப்படுகின்றது. இதற்கு அறவாழிக் கை என்ற பெயரும் உள்ளது.

27) தியான ஹஸ்தம்- மோன நிலையை. தியான நிலையை, யோக நிலையை உணர்த்துகின்றது. சில படிமங்களில் ஒரே கையில் இம்முத்திரையினைக் காட்டி அமைப்பதும் உண்டு. இது பெரும்பாலும் இடது கையாகவே அமையும். இக்கை அமைதியை பிரம்மா, ஆழ்வார் படிமங்களில் காணலாம்.

28) புஷ்பப்புட ஹஸ்தம்- மலர்கொண்டு வணங்கும் பாவனையைக் குறிக்கின்றது. இருகைகளும் பிரிந்து வரக முத்திரையுடன் நாபி மட்டத்துக்கு கீழே பிடிக்கப்படும்போது அழைக்கும் பாவனையைக் குறிக்கின்றது.

எழிற கைகள்- 4 வகைப்படும்

29) கஜ ஹஸ்தம்- கம்பீரமான கை அமைதியைக் காட்டுகின்றது. இதனை கரி ஹஸ்தம் என்றும் சொல்வதுண்டு. இதனை நடராஜர் படிமத்தில் காணலாம்.

30) பிரசாரித ஹஸ்தம்- சயனக் கோலத்தில் உள்ள விஷ்ணு படிமத்தில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் கூத்தாடும் விநாயகர், கண்ணன், கந்தன்; சம்பந்தர் படிமங்களில் எழிலுக்காக நீட்டிப்பிடிக்கப்படும் கை அமைதியாகவும் காணலாம். இதனை நீட்டிய கரம், நாட்டியக் கரம் என்றும் கூறுவர்.

31) டோல ஹஸ்தம் - பெண்படிமங்களில் சிறப்பாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். லோல கரம், லம்பகரம் என்ற பெயர்களாலும் இக்கை அமைதியினைக் குறிப்பிடுவர்.

32) தண்ட ஹஸ்தம் - அமர்ந்த திருக்கோலப் படிமங்களில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இக்கை அமைதியினை அய்யனார் படிமத்திலும், பிற யோக, தியானக் கோலப் படிமங்களிலும் காணலாம்.

(மேலே கண்ட படங்களும், விளக்கக் குறிப்புதளும் திரு. வை. கணபதி ஸ்தபதி அவர்களால் எழுதப்பெற்ற 'சிற்பச் செந்நூல்' எனப்படும் புத்தகத்திலிந்து தொகுத்து வழங்கப்பட்டவையாகும். இந்நூல் தமிழ்நாடு தொழில் நுட்பக் கல்வி இயக்கத்தினால் வெளியிடப்பட்டதாகும். நன்றி)

பல்லவி பாடுதல்

கே. ஸி. தியாகராஜன்

கற்பனை ஸங்கீதத்தின் தலையாயதெனக் கொள்ளப் பெறுவது பல்லவி. கர்னாடக இசை அரங்குகளில் மிகவும் முக்கியமானதாகவும் அரங்குகளின் இடைப் பகுதியில் நடுநாயகமாய் விளங்குவதுமான ப்ரதான அம்சம் இது. பல்லவியை, சம்பிரதாயத்துடன் கற்பனை நிறைந்து வெற்றிகரமாகப் பாடும் வாய்ப்பைப் பெறுபவர் பூரணத்துவம் பெற்றவர்களாகக் கருதப்படுவார்கள். ராகங்களின் பூரணவடிவ ஞானம், கற்பனைஸ்வரம் பாடுவதில் குறையற்ற நிறைவு, தீர்க்கமான ஞானம் ஆகிய பல அம்சங்களில் நல்ல அனுபவமும், தட்டுத்தடங்கல் இல்லாமல் கையாளும் வல்லமையும் பெற்றவர்களே பல்லவி என்ற அம்சத்தை வெற்றிகரமாகக் கையாள முடியும். கச்சேரிகள் ஆரம்பத்திலிருந்தே கீர்த்தனைகள் சிலவற்றைப் பாடிய பிறகு, பல்லவிக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற ராகத்தை விஸ்தாரமாக ஆலாபனை செய்து, தானம்பாடி முடித்த பின் பல்லவி பாடுவது சம்பிரதாயமாகி வந்துள்ளது. வித்வான்களை வித்வான்களே புகழ்ந்து போற்றும் அம்சம் பல்லவி ஆகும். பல்லவி: பதம் - லயம் - விந்நியாசம் என்னும் மூன்று அம்சங்களும் சிறந்து விளங்கும் ஒரு ரூவே பல்லவி என்பதின் பொருள் என்பர்.

பல்லவி பாடுவதைப்பற்றிய பொதுவான சில குறிப்புக்களை சாரங்க தேவரின் ஸங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலில் காணப்படுவதன்றி, 18ம் நூற்றாண்டு வரை, பல்லவி என்ற அம்சம் பூரண வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

பல்லவிகளில் மிகக் குறைந்த வார்த்தைகளே இருக்கும். அவை லயப் பிரதானத்

துடன் கணக்கிட்டுத் தாளங்களில் பொருத்தப் பெற்றிருக்கும். பல்லவிகளின் ஸாஹித்தியங்கள் தெய்வ பரமாக, ச்ருங்கார ரஸமாக அல்லது ஹாஸ்ய ரஸமாகவும் அமைந்து இருக்கும்.

தெய்வபரமான பல்லவிகள் பல உண்டு.

பரிமளரங்கபதே - மாம்பாஹி

மாமதுரை மீனாக்கி - மாம்பாஹி

ச்ருங்கார ரஸமாய் அமைந்த பல்லவி மாலைப் பொழுது ஆச்சு தே - என் ஆசைக் கண்ணாளனே

ஆசைக் கண்ணாளனே கண்ணாளனே

ஆதிதாளம், திச்ர ஜாதி த்ரிபுடதாளம் மிச்ர ஜாதி ஜம்பதாளம், ரூபகதாளம் ஆகிய பழக்கமான தாளங்களில் பல பல்லவிகள் இயற்றப் பெற்று வழக்கத்தில் பாடப் பெற்றும் வந்துள்ளன. இவற்றிலே சிறிய தாளமாகிய ரூபக தாளத்தைத் தவிர மற்றத் தாளங்களில் அமைந்துள்ள பல்லவிகள் எல்லாம் பெரும்பாலும் ஒரே ஆவர்த்தத்தில் தான் அமைந்திருக்கும். ரூபக தாளத்திலும் அதைப் போன்ற மற்ற சிறிய தாளங்களிலும் வழங்கும் பல்லவிகள் 2 அல்லது 4 ஆவர்த்தங்களில் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். ஆதி தாளம் போன்றவற்றில் இரண்டு ஆவர்த்தங்களில் விளங்குவதான இரட்டைப் பல்லவிகளும் வழங்கி வந்திருக்கின்றன. (உதாரணமாக)

சக்ககா நீ பஜன - ஜேசே வாரிகி

தக்குவ கலதா ஸ்ரீராமா தின கினமு

(சக்ககா)

இவ்வகைப் பல்லவிகளை சங்கீத மஹனீ யர்கள் அவ்வப்போது தாமே அமைத்துக் கொள்ளுவது, முன்னோர்கள் பாடிவந்த பல்லவியையே பாடுவது அல்லாமல் சில குறிப்பிட்ட கீர்த்தனைகளின் முதல் அங்கத் தையே பல்லவியாக அமைத்துக் கொண்டு பாடுவதும் வழக்கத்தில் இருந்து வந்திருக்கிறது.

சங்கராபரண ராகம் ரூபக தாளத்தில் அமைந்த ஆனையா பாடல் ஒன்றின் முதல் அங்கம் அதே ராகம் அதே தாளத்தில் பல்லவியாகப் பாடப் பெற்று வந்துள்ளது.

மஹிம தெலிய தரமா

சின்னலாமி தீக்ஷிதர் இயற்றியுள்ள தோடிராக ஆதிதானக் கீர்த்தனை ஒன்றின் முதல் அங்கமும் மிகவும் பிரபலமான பல்லவியாக வழங்கப் பெற்று வந்திருக்கிறது.

கானலோல கருணாலவால

தோடி ராகம். ஆதி தாளத்தில் அமைந்துள்ள இந்தப் பல்லவியை உதாரணமாக வைத்துக் கொண்டே, பல்லவியின் பல முக்கியமான அம்சங்களைக் கவனிக்கலாம்.

பல்லவிகளை அமைத்துக் கொள்ளும் காலப்ரமாணத்தை 'களை' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். பல்லவிகளில் 1 களை, 2 களை, 4 களை, 8 களை, 16 களை என்று பல காலப்ரமாணங்களை இசைக் கலைஞர்கள் அவரவர்கள் திறமைக்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் கொண்டு செயலில் செய்து காண்பித்துப் புகழ் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஆதிதாள ஆவர்த்தமொன்றிற்கு 8 எண்கள்.

தக திமி | தக | திமி

என்ற காலப்ரமாணத்தை ஒரு களை என்று வைத்துக்கொண்டால் தகதிமி|தகதிமி தகதிமி | தகதிமி இது 2 களை தகதிமி தகதிமி தகதிமி தகதிமி | தகதிமி தகதிமி | தகதிமி தகதிமி. இது 4 களை. இப்படி களைகளைக் கணக்கிடும்போது தாளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணுக்கும் 1, 2, 4, 8, 16, 32 என்று இரண்டின் மடங்குகளாகவே அதி கரிக்கும்.

ஒவ்வொரு பல்லவிக்கும் இரண்டு அங்கங்கள் உண்டு. அவை ப்ரதமாங்கம் த்வி தீயாங்கம் அல்லது முற்பகுதி — பிற்பகுதி. இந்த இரண்டு அங்கங்களைத் தனித் தனியாகப் பிரிக்கும் இடத்திற்குப் பதகர்ப்பம் அல்லது அறுதி என்று பெயர். கா: ரி ஸா, ஸா தநீ | ஸா; ; பா | ; மா காரீ கா ன லோ ல கரு | ண ல வா ல

கானலோ கரு | ணலவால 'ண' என்ற எழுத்தில் த்ருத ஸமத்தட்டு விழுகிறது. இதுதான் இப்பல்லவியின் பதகர்ப்பம் அதாவது அறுதி, ஆவர்த்தம் ஒன்றுக்கு 8 எண்கள் எண்ணப் பெறுகிற ஆதிதாளத்தின் முதல் நான்கு எண்கள் முடிந்து 5-வது எண்ணில் அறுதி விழுகிறது. இப்படியே பெரும்பாலும் தான ஆவர்த்தத்தின் சரிபாதி முடிந்த பின்னரே அறுதி அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்- மிசரஜாதி ஜம்பதாளம் - கண்ட ஜாதி அடதாளம் போன்ற பெரிய தாளங்களில் அமைந்துள்ள பல்லவிகளின் பதகர்ப்பம், லகுவிற்ரு அடுத்ததாக வரும் அங்கத்தின் ஸமத்தில் வரும். அதனால் சரிபாதியாக இல்லாமல் ப்ரத மாங்கம் அதிகமாகவும் த்விதீயாங்கம் குறைவாகவும் ஆகி விடும். ஆவர்த்தம் ஒன்றிற்கு 10 எண்கள் கொண்ட மிசரஜாதி ஐம்ப தாளப் பல்லவியில், 7 எண்கள் கொண்ட லகு முழுவதும் முதற் பகுதியாகிறது. இரண்டாவது அங்கமாகிய அனுத்தரும் த்ருதம் ஆக 3 எண்களே ஆகும்.

(உ-ம்) சரவணபவசிவகுருகுஹபர | ணே | ஷண்முகனே

பல்லவி அமைத்துக் கொள்வதில் சில விசேஷ அம்சங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள் நமது முன்னோர்கள். ஸ்வரதானங்களின் ஒலிகளையே ஸாஹித்தியமாகக் கொண்ட ஸ்வராட்சரப் பல்லவிகளும் உண்டு.

கோபுச்சயதி அழகுடன், ஸ்ரீ ஸ்வாதி திருநாள் மஹாராஜா பேரில் இயற்றப் பெற்றுள்ள காம்போதி ராகப் பல்லவி ஒரு வகையாகும். ஸகுண நிதி சந்த்ர, குண நிதி

சந்திர. நிதி சந்திர, சந்திர, குலசேகர ரேந்திர என்றவாறு அமைந்த பல்லவிகளும் "சங்கராபரணனை அழைத்தோடி வாடி கல்யாணி தர்பாருக்கே" என்றவாறு ராகங்களின் பெயர்களையே ஸாஹித்தியமாகக் கொண்டு விளங்கும் ராகமாலிகைப் பல்லவிகளும் பாடப் பெறுவது உண்டு.

பல்லவியைப் பற்றிய முக்கிய அம்சங்களில் - எடுப்பு என்பது ஒன்று. பல்லவி அமைத்துக் கொள்ளப் பெறும் தாளத்தில் அந்தக் குறிப்பிட்ட பல்லவி எந்த இடத்தில் ஆரம்பமாகிறதோ அதற்குத்தான் எடுப்பு என்று பெயர். பல்லவியும் தாளமும் ஒரே இடத்தில் ஆரம்பமாவதற்கு சம எடுப்பு என்று பெயர்.

1 2 3...4 / 5 6... 7.. 8...

* கா...ன..., லோ...ல. கரு/னா...ல/... வா...ல. ...

* தாளமும் பாட்டும் ஏக சமயத்தில் ஆரம்பமானது சம எடுப்பு.

தாளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணையும் நான்கு நான்கு உள் எண்ணுக்கிக் கொள்ளப் பெறுவது மரபு.

தகதிமி தகதிமி தகதிமி தகதிமி

ஆதலால் முதல் அட்சரத்தின் நான்கு உள் எண்களில் ஒன்றைத் தள்ளி இரண்டாவது உள் எண்ணில் பல்லவியை ஆரம்பிப்பதே கால் இடம் என்பதாகும்.

1...2...3...4... / 5...6... / 7.. 8..

* கா...ன லோ...ல

தாளத்தில் ஒன்று தள்ளி * பாட்டு ஆரம்பமாவது கால் இடம்.

இதைப் போலவே முதல் எண்ணின் உள் எண்களில் நான்கில் இரண்டைத் தள்ளி பல்லவி ஆரம்பமாவதை $\frac{1}{2}$ இடம் என்றும், மூன்றைத் தள்ளி ஆரம்பமாவதை $\frac{2}{3}$ இடம் என்றும் அழைப்பதுண்டு.

இந்த உள் எண்களை 4 க்குப் பதில் 8ஆக்கிக் கொண்டு அரைக்கால் இடம், காலே அரைக்கால், அரையே அரைக்கால் என்றெல்லாம்கூட மிகக் கடினமானதாக பல்லவியின் ஆரம்ப இடங்களை அமைத்துக் கொள்ளுவதும் உண்டு.

பல்லவியைப் பாட ஆரம்பித்ததும் பல்லவியின் வார்த்தைகளைத் தெளிவாகப் பாட அமைத்துக்கொண்ட காலப்ரமாணத்தில் அந்தந்த எழுத்து பொருத்தப் பெற்றுள்ள இடங்களைத் தெளிவுபடுத்திப் பாடுவது சம்பிரதாயம், இதனால் பல்லவியின் அமைப்பு, எடுப்பு, இவை பக்க வாத்தியக் கலைஞர்களுக்கு நன்கு புரிந்து அனுசரித்து வாசிக்கும் வாய்ப்பும், ரஸிகர்களும் நன்றாகப் புரிந்து அனுபவிக்கும் வாய்ப்பும் ஏற்படும்.

நிரவல்: பல்லவியின் ஸாஹித்தியத்தை அந்தந்த எழுத்துக்கள் அமைக்கப்பெற்ற இடங்களிலே வருவதாகச் செய்து, ராக பாவம் நிறைந்த கற்பனைகளுடன் வெவ்வேறு ஸ்வர ஸ்தானங்களில் நின்று ஸ்தாயி மாற்றங்களுடன் செளககாலம் மத்யம காலம் துரித காலங்களில் பாடுவதே நிரவல் என்பதாகும் இவ்வாறு நிரவல் செய்யும்போது சொன்ன வார்த்தைகளே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுவதுபோல் இருந்தாலும் ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தைப் பல கோணங்களிலே பல்லவியின் ஸாகித்தியத்தைக் கொண்டு சித்தரிக்கப்பெறும்.

அனு லோமம்; ப்ரதி லோமம்: அனு லோமம் என்பது தாளத்தை ஒரே மாதிரியாகப் போட்டுக்கொண்டு பல்லவியை முதற் காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம் ஆக்கிப் பாடுவதாகும். இப்படிப் பாடும் போது முதற் காலத்தில் பல்லவி ஒரு தடவை, இரண்டாம் காலத்தில் இரண்டு தடவை, மூன்றாம் காலத்தில் நான்கு தடவை பாட நேருவதுடன் வரவர வேகமாகும் ப்ரதி லோமம் என்பது, பல்லவி அமைத்துக் கொண்ட காலத்திலேயே பாடிக்கொண்டு, தாளத்தை மட்டிலும்

1, 2, 3ம் காலங்களில் எண்ணிக்கைகொண்டு வருவதே ஆகும். இவ்வாறு நிகழும்போது தாளத்தை 1 தடவை, 2 தடவை, 4 தடவை என்றவாறு எண்ண நேரிடும். பாட்டு முதற் காலத்திலே செல்ல, தாளம் மட்டும் மூன்று காலங்களில் எண்ணுவது ப்ரதி லோமம் ஆகும்.

கற்பனாஸ்வரம்: ராக பாவத்தை மனத்திற்கு கொண்டு, ராக ஸஞ்சாரங்களை ஸ்வர ரூபமாகக் கற்பனையாகப் பாடுவதே கற்பனாஸ்வரம். அதாவது மனோதர்ம ஸ்வரம் பாடுவதாகும். இந்தப் பகுதி நிகழும் போது கலைஞரின் மனத்தில், ராகத்தின் ஸஞ்சாரக் கிரமங்கள், தாளத்தின் நிச்சயமான நடை, அழகான ஸ்வரப் பிழிகள் ஆகிய பல அம்சங்களை நினைவிலிருத்திக் கொண்டு பாடுவார்கள்.

இத்தனை அம்சங்களும் மனதிற்குள்ளே நிகழ்ந்து, அவ்வெல்லா அம்சங்களின் சேர்க்கையாலான, ஸ்வரத் தொகுதிகள் மட்டிலும் வெளிவருவது கர்னாடக இசையின் அற்புதமான அம்சம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

பல்லவியின் எடுப்பு என்ற ம்ச அத்திற்கும், கற்பனாஸ்வரம் பாடும் அம்சத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. தாளத்தில் பல்லவி ஆரம்பிக்கும் இடம், பல்லவி ஆரம்பமாகும் ஸ்வரம் இவை ஞாடகத்தில் கொள்ளவேண்டிய மிக முக்கியமானவை. கற்பனையாக ஸ்வரம் பாடி, பல்லவி ஆரம்பமாகும் ஸ்வரத்திற்கு முந்தைய ஸ்வரத்திலும், தாளத்தில் பல்லவி ஆரம்பமாகும் இடத்திற்குச் சரியாக முடியும்படியும் பாடுவது மரபு.

தனி ஆவர்த்தனம்: தாள வாத்தியக் கலைஞர்கள் தனித்து நிகழ்த்தும் அம்சமே தனி ஆவர்த்தனம். பாடகர் பாடிய பல்லவியைத் தொடர்ந்து, தாளவாத்திய தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்க ஆரம்பிக்கையில், அதே பல்லவியை தத்தகாரமாக மனதிற்கு கொண்டு, அதை பாடகர் போலவே மூன்று காலமும் வாசிப்பார்கள்.

இதன் பிறகு, கற்பனையாக, தாளச் சொற்களின் பல வேறுபாடுகளை வாசித்துப் பல்லவியின் இடத்தையும் அறுதியையும் ஒவ்வொரு முறையும் காண்பித்து வாசிப்பார்கள். இங்கு நடைபேதங்களை வாசிப்பதும் உண்டு. பின்னர் ஆவர்த்தம் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ எனக் குறைத்துப் பிறகு தாள வாத்தியக் கலைஞர்கள் எல்லாருமாகச் சேர்ந்து, உருட்டுச் சொற்களை வாசிப்பார்கள். இதன் பின்னர் தான் தனி ஆவர்த்தனம் முடிக்கப்போகும் சந்தர்ப்பம் வரும். இதைக் காண்பிப்பதற்காக மோஹரா என்றும், தீர்மானம் எனவும் இரண்டு அம்சங்களைக் கடைசியில் கையாளுவார்கள்.

ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் ஏற்றதான மோஹராக்களை முன்னோர்கள் கணக்கிட்டு வைத்துள்ளார்கள். இந்த மோஹரா என்ற அம்சம் ஆரம்பமான உடனேயே சதனில் ஒரு குதரகலம் தென்படும். மோஹர முடித்ததும் தீர்மானம் எனப்படும் சொற்கட்டுகளைக் கொண்டு சேர்க்கப்பெற்ற ஒரு கோர்வையை ஒரே மாதிரி மூன்று தடவை வாசிப்பதே தீர்மானம் என்பதாகும் இந்த மோஹராவும், தீர்மானமும், பல்லவி தாளத்தில் ஆரம்பிக்கும் இடத்திற்கு வந்து சரியாக முடியுமாறு முன்னதாகவே கணக்கிட்டு நிச்சயப்படுத்திக் கொண்டு வாசித்து முடிப்பார்கள்.

தாள வாத்தியக் கலைஞர்களின் திறமை கச்சேரிகளில் பல அம்சங்களில் வெளிப்படும். ஆயினும், தனி ஆவர்த்தனத்தின் போது அவர்களது பூரணத்திறமையும் ரஸிகர்கள் உணர்ந்து போற்றிப் புகழும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இசையரங்குகளில் தனி ஆவர்த்தனம் நிகழும் போது, அவர்கள் கையாளும் இம் முறைகளைக் கூர்ந்து கவனித்தால் அவர்களது திறமை நன்கு புலப்படும். பாடகருக்குச் சற்று ஓய்வு தரவோ அல்லது ரசிகர்களுக்கு இடைவேளையாகவோ அமைவதில்லை தனி ஆவர்த்தனம், தாளவாத்தியங்களின் தனி ஆவர்த்தனமும், கச்சேரியின் ஒரு முக்கியமான அம்சமாகும். மோஹரா ஆரம்பித்

வுடனேயே முடிவை ரஸிகர்கள் உணர்ந்து விடுகிறார்கள். அதனைத் தொடர்ந்து தீர்மானமும் மூன்று தடவை வாசிக்கப் பெற்று முடிவில் பல்லவியைப் பாடசரும் ஆரம்பிக்கும் சமயத்திலே ரசிகர்கள் கரகோஷம்

செய்து தமது மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறார்கள்.

இசைக் கலைஞர்களின் கற்பனைத் திறன் அனைத்தையும் வெளிக்கொணரும் அம்சமே பல்லவியும் 'தனி ஆவர்த்தனமும்.

(“இசைப்பண்பு” என்ற நூலிலிருந்து)

புரந்தர தாஸர்

திருப்பதியில் தனது மனைவி லட்சுமியுடன் வந்து தங்கினார் பக்தர் ரகுநாததாஸர். அவரை வரவேற்று உபசரித்தவளே புரந்தரி என்ற தாசி. அவள் அந்தக்குலத்தில் பிறந்தவளானாலும் தெய்வ பக்தி மிகுந்தவள். வாழ்க்கையில் நல்லொழுக்கத்தைக் கடைப்பிடிப்பவள். அதனாலேயே ரகுநாததாஸர் அங்கே தங்கினார்.

இரவு நேரமாயிற்று. தன்னை அழகாக அலங்கரித்துக் கொண்டு இரகசியமாக வெளியே கிளம்பினாள் புரந்தரி. அதைக் கண்ட ரகுநாததாஸரின் மனம் கசந்தது. தன்னுடைய குலத் தொழிலை இவள் இன்னும் விடவில்லையே என்று எண்ணி மனம் நொந்தவராய் அவனையே பின் தொடர்ந்தார். புரந்தரி நேரே கோயிலுக்குச் சென்றாள். அங்கே அந்த அர்த்தஜாம வேளையிலும் மூலஸ்தானத்தின் கதவு மட்டும் திறந்திருந்தது. உள்ளே அவள் சென்றதும் கதவு மூடிக்கொண்டது. கதவின் துவாரம் வழியே பார்த்தார் தாஸர். அழகான இளைஞன் ஒருவன் வீணை இசைக்க புரந்தரி நடனமாடினாள். பிறகு புரந்தரி வீணை வாசிக்க அவன் நடனமாடினான்.

இதைக் கண்ட தாஸரின் மனம் கொதித்தது. வீடு திரும்பிய புரந்தரியை

“இது என்ன விஷயம்?” என்று கேட்டார். “இன்று தெரிந்து கொள் வீர்தாஸரே” என்று கூறி அன்று இரவு அதே போலக் கிளம்பியபோது அவரையும் அழைத்துச் சென்றாள் புரந்தரி. அன்றும் அதே போல் நடந்தது. ஆனால் வீணை வாசிக்கும் போது அந்த இளைஞன் அபஸ்வரமாக வாசிக்க ஆரம்பித்தான்.

“ஐயோ, அபஸ்வரம் தாங்கவில்லையே” என்று கததைத் திறந்து கொண்டு உள்ளே ஓடி வந்தார் தாஸர். அந்தத் திவ்யரூப சுந்தரன் எழுந்தோடினான். பின்னாலே அவரும் ஓடினார். கருவறைக்குள் சென்றதும் அந்த சுந்தரரூபம் மறைந்து விட்டது. புரந்தரிக்கு அருள் புரிந்து ஆடவும் பாடவும் வந்தது இறைவனே என்று அவருக்குப் புரிந்தது.

“அம்மா, நீ வீணை இசைக்க இறைவனே உனக்காக ஆடினார்; நீ ஆட அவர் வீணை இசைத்தார். என்னே உன் பெருமை!” என்று கூறிக் கண்களில் நீர் பெருக அந்த பக்தையின் காவில் விழுந்தார். புரந்தரியின் மூலம் இறைவன் ஆட்கொண்ட ரகுநாததாஸரே இசையுலகில் பெரும்புகழ் பெற்ற புரந்தர தாஸராக மாறினார்.

— எஸ். எல். எஸ்

நன்றி “ஞானபூமி”

தை 88

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்

இந்திய சங்கீதமும் நடனமும் தெய்வீக கலைகள். அதனால் நாட்டிய வேதம் காந்தர்வ வேதம் என இரு உபவேதங்கள் உருவாகின. இந்திய சங்கீதம் இசைமறையிலிருந்து தோன்றியது. வேதங்களை ஒதுவதற்கு மூன்று கிராமங்களிருந்தன. அவையாவன ஷட்ஜ கிராமம் மத்யம் கிராமம் காந்தார கிராமம். இக்கிராமங்களின் மூர்ச்சனைகளிலிருந்து ராகங்கள் உருவாகின மூர்ச்சனைகளில் கிரஹபேதம் செய்து புதிய ராகங்களை உருவாக்கினர். இவை மார்க்க சங்கீதம்.

இந்திய சங்கீதம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதம் என காலப்போக்கில் இரண்டாகப் பிரிந்தது. இப்பிரிவினை முதன் முதலாக ஹரிபால தேவரின் (1320 — 1380) ‘‘சங்கீத அதாஹார’’ என்னும் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. (இந்திய சங்கீதம் பல்லவி ஐப்பசி 1988). கிருஷ்ண நதிக்கும் வடக்கே உள்ள பிரதேசத்தில் தான் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் காணப்பட்டது. வட இந்தியா, கிரேக்க, பார்ஸிய ஆக்கிரமிப்பும் ஆதிக்கமும், நிலைபெற்ற தினால் பார்ஸிய (PERSIAN) இந்திய சங்கீத கலப்பு ஏற்பட்டது. இக்கலப்பினால் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் தோன்றியது. கிரேக்க கணிதமேதை பைதாகரஸ் இருபத்தி நான்கு சுருதிகளை வகுத்து அளித்தார் இந்திய சங்கீதத்திலும் 24 சுருதிகள் இருந்தன. பின்னர் 22 ஆக நிலைபெற்றன.

இந்திய பார்ஸிய சங்கீத கலப்புபதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் ஆரம்பமாகியது. சுல்தான் அலாவுதின் கிஜ்ஜிலி (1296 - 1315) காலத்தில்தான் நாம் இன்றும் காணக்கூடிய பல மாற்றங்கள் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் நிலை கொண்டன. இவற்றிக்கு காரண கர்த்தா அமீர் குஸ்ரூ

அமீர் குஸ்ரூ

டில்லி சுல்தானின் மந்திரியாக பணி புரிந்த அமீர் குஸ்ரூ பார்ஸிய நாட்டவர், சிறந்த அரசியல் நிபுணரும் போர் வீரருமான அமீர் குஸ்ரூ பார்ஸிய இசை மேதையும் ஆவார். இந்திய சங்கீதம் பயில விரும்பிய போதிலும், விஜய நகரத்திலிருந்து சுல்தானில் அவைக்கு கொண்டு வரப்பட்ட இந்திய சங்கீத வித்துவான் கோபால் நாயக்கற்பிக்க மறுத்து விட்டார். கடைசியில் இரு வருக்குமிடையில் போட்டி நடந்தது. கோபால் ஏழு நாட்களாக பாடினார். சுல்தானின் சிம்மாசனத்தின் கீழ் மறைந்திருந்து கேட்ட அமீர்குஸ்ரூ எல்லோருக்கும் வியக்கும்படி கோபால்நாயக் பாடியவற்றை திருப்பிப் பாடினார். ஆனால் சாஹித்தியங்களில் வரும் சொற்கள் தெரியாமல் போன தினால் தீம் தோம் தரணபோன்ற சொற்களை நிரப்பிப் பாடி முடித்தார். இதன் விளைவாக தோன்றியது ‘‘தாரண’’ (தில்லாண). கோபால் நாயக்கும் அமீர் குஸ்ரூவும் நண்பர்களானார்கள். அமீர் குஸ்ரூ கோபால் நாயக்கரிடம் இந்திய சங்கீதம் பயின்றார். இந்திய ராகங்களையும் பார்ஸிய மெட்டுக்களையும் இணைத்து புதிய ராகங்களை அமீர் குஸ்ரூ உருவாக்கினார். ‘‘மோகம்’’ என்னும் மெட்டுடன் இந்திய ராகமாகிய ‘‘ஹிந்தோள்’’ இணைந்து ‘‘இயமன்’’ ராகம் உருவானது. தற்பொழுது இது ஒரு ‘‘தாட்’’ ராகம். ஹிந்துஸ்தானி பயிலுனர்கள் ‘‘பைரவி’’ (மாயாமாளவ கௌள்) ‘‘இயமன்’’ (மெச்ச கல்யாணி) ஆகிய ராகங்களில்தான் அப்பியாசம் செய்வர். ‘‘சர்பர்தா’’ ‘‘சஸகிரி’’ ‘‘ஸில்லாப்’’ ஆகிய ராகங்களையும் உருவாக்கிய அமீர் குஸ்ரூ மிருதங்கத்தை இருபகுதிகளாக்கி ‘‘தபேலா’’வை உருவாக்கினார். இன்றைய ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கச்சேரிகளில் தபே

லாவே லய வாத்தியமாக பிரகாசிக்கிறது. அதுமட்டுமல்ல ஸித்தாரின் தந்திகள் பொருத்தும் முறையையும் மாற்றி அமைத்தார். இம்முறைதான் இன்றும் ஸித்தாரில் காணப்படுகிறது. ஹிந்துஸ்தானி இசை வடிவமாகிய “தாரண” (தில்லாண) இவர் காலத்தில்தான் உருவாகியது.

மியான் தான் சேன்

அமீர் குஸ்ருவிற்குப் பின் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கு தற்கால அமைப்பை கொடுத்தவர் மியான் தான் சேன், தான் சேன் துருபத் பாணியையும் பீன்கர், ரபாப்பியர் பரம்பரைகளையும் அளித்தார். அத்துடன் அக்காலத்தில் வழக்கில் உள்ள ராகங்களையும் அபூர்வ ராகங்களையும் அவற்றின் இலக்கணங்களுடன் எழுதி வைத்ததும்ல்லாமல் அவற்றில் பல துருவபதங்களையும் இயற்றினார். துருபத் சங்கீதம் மார்க்க சங்கீதத்தில் அமைந்தமையால் அது மிகவும் தூய்மையானது என கருதப்படுகிறது.

தான் சேன் இசை மரபு

தான்சேன் ஸ்வாமி ஹரிதாஸிடம் குருகுல வாசம் செய்து இசை பயின்றவர். ஸ்வாமி ஹரிதாஸ் சங்கீத மரபு சிவ சாஸ்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஏனைய சாஸ்திரங்களாவன ஹனுமான் சாஸ்திரம், சோமேஸ்வர சாஸ்திரம், காளி நாத சாஸ்திரம், நாரத சாஸ்திரமாகும். கர்நாடக சங்கீதம் நாரத சாஸ்திரத்தை அடிப்படையாக கொண்டது. இதனை தியாகராஜ ஸ்வாமிகளே கூறியுள்ளார்.

சிவ சாஸ்திரத்தின்படி சிவபெருமானின் ஐந்து முகங்களிலிருந்து “பைரவ்” “மேக்” “தீபக்” “ஸ்ரீ” “வசந்த” ஆகிய ராகங்களும், பார்வதி தேவி வாயிலாக “நட நாராயணி” ராகமும் தோன்றின. இந்த ஆறு ஆண் ராகங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஐந்து பெண் ராகங்கள் இருந்தன. இவற்றின் புணர்ச்சியால் புத்திர ராகங்கள் தோன்றின.

தான்சேன் இந்திய சங்கீதம் கற்ற பின்னர் முகமது கவுஸிடம் பார்ஸிய சங்கீதம் முறைப்படி பயின்றார். இதனால் தான்சேன் உருவாக்கிய சங்கீதத்தில் பார்ஸிய கலப்பு இருக்கத்தான் செய்தது. தான்சேன் “தர் பாரி கானடா”. மியான்கி மல்கார், மியான்கி தோடி போன்ற பல புதிய ராகங்களையும் உருவாக்கி அவற்றில் துருவபதங்களையும் இயற்றினார். துருப என்ற இசை வடிவம் தென் இந்தியாவிலும் காணப்பட்டது. அதிலிருந்துதான் நாடகங்களில் காணப்படும் “தரு” உருவாகியது.

தான்சேன் காலத்தில் துருபத் பாடும் பாணிகள் நான்கு இருந்தன. நான்கு பாணிகளிலும் வல்லுனரான தான்சேன் அவற்றை இணைத்து ஒரு புதிய தனிப் பாணியை உருவாக்கினார். தான்சேன் காலத்திற்கு முன்னரே “துருவ” “துருவபத(ம்)” என்ற இசை வடிவங்கள் கவாலியார் அரசன் ராஜர் மாஸிங் கூட்டிய மாநாட்டில் வித்துவான்களால் தனிப்பட்ட வடிவத்தைப் பெற்றது, துருபத்தில் ‘ஸ்தாயி’ (பல்லவி) அந்தரா (அனுபல்லவி) சஞ்சார் (சரணம்) ‘ஆபோக்’ என்றபகுதிகள் உண்டு. பழைய பாணிகளில் ‘தகார்’ பாணி இன்னும் ‘தகார்’ குடும்பத்தினரால் கையாளப்பட்டு வருகின்றது. தான்சேன் உருவாக்கிய துருபத் ‘தர்பார் துருபத்’ எனவும் கோவில்களில் பாடப்படும் துருபத் ‘கோவில் துருபத்’ என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

வாய்ப்பாட்டையே ஆதாரமாகக் கொண்ட ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத ‘கச்சேரிகளில் ‘பீன்’ ‘ரபாய்’ ஆகிய வாத்யங்கள் பக்க வாத்யங்களாக அமைந்தன, இவை தனியாக வாசிக்கப்படும்போது ஆலாபனம் செய்து பின் துருபத் வாசிக்கப்படும்.

தான்சேன் பரம்பரையினரும் அவர்களது சிஷ்யர்களும் ‘சேனி’ காரணவைச் சார்ந்தவர்கள், பிற்காலத்தில் வாத்திய சங்கீதத்தில் கத்பாணியும் தான்சேன் வம்சாவழியினர் உருவாக்கியதே. துர் அதிஷ்டவசமாக தான்சேன் வம்சாவழி ரபாப்பியர் பரம்பரை உஸ்தாத் முகமது அலியுடன் முடி

வுற்றது, தான்சேன் வம்சாவழி பீன்கார் பரம்பரை சில ஆண்டுகளுக்கு முன் மறைந்த உஸ்தாத் டபீர் கானுடன் மறைகிறது. அவருடைய பிள்ளைகள் இசையை கைவிட்டு விட்டார்கள்.

பண்டிட் பாக்கண்டே

இந்நூற்றாண்டு முற்பகுதியில் பண்டிட் பாக்கண்டே ஹிந்துஸ்தானி ராகங்களை பத்து தாட் முறையில் வகுத்தார். பல

வருட ஆராய்ச்சியின் பின் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலுள்ள ராகங்களில் பத்தை தாட் ராகங்களாக தெரிந்து ஏனைய ராகங்களை இவற்றின் ஜன்ய ராகங்களாக வகுத்தார் ராக விளக்கம் இலக்கணம் மற்றும் பல உருப்படிகள் 'கத்' முதலியனவற்றை ஸ்வரப் படுத்தி தாள குறியீடுகளுடன் பிரசுரித்தார். இத்தாட் முறை பல இசைக்கல்லூரிகளின் பாடத்திட்டங்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. அவர் வகுத்த தாட்முறை பின் வருமாறு—

| | | |
|---------|-------------------|-------------|
| பைரவி | — ஹனும்கோடி | 8 வது மேளம் |
| பைரவ | — மாயாமாளவகௌள | 15 வது .. |
| ஆசாவேரி | — நடபைரவி | 20 வது .. |
| காபி | — கரஹரப்பிரியா | 22 வது .. |
| கமாஜ் | — ஹரிகாம்போதி | 28 வது .. |
| பிலாவல் | — தீர சங்கராபரணம் | 29 வது .. |
| தோடி | — சுப பந்துவராளி | 45 வது .. |
| பூர்வி | — காமவர்த்தினி | 51 வது .. |
| மார்வா | — கமனஸ்ரமா | 53 வது .. |
| இயமன் | — மேச கல்யாணி | 65 வது .. |

மேல்நாட்டு சங்கீதத்திலுள்ள 10 கோர்ட் CHORD முறையும் கர்நாடக சங்கீத ஜனக ஜன்ய முறையையும் தழுவி இம் முறை உருவாகியது. பத்து தாட் முறை அவசியமற்றது என்றே பல வித்துவான்கள் கருதுகின்றனர் ஆனால் சங்கீத பட்டப்படிப்பு

வகுப்புக்கள் நடத்தும் கல்லூரிகள் இதனை பின்பற்றுவதால் வித்துவான்கள் இம்முறையிலும் பயிற்சி அளிக்க வேண்டியதாகி உள்ளது.

— எஸ். கனகசபை

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் வருடாந்தக் கூட்டம் அண்மையில் சபைத் தலைவராகிய யாழ்ப்பாணப் பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளர் செல்வி தி. பெரியதம்பி அவர்களின் தலைமையில் நடைபெற்றது. அப்போது பின்வருவோர் நடப்பு வருடச் செயற்குழுவுக்குத் தெரிவாகினர்:

தலைவர்: செல்வி தி. பெரியதம்பி

உபதலைவர்கள்: திரு. ஏ. தங்கராசா, திரு. எஸ். கணபதிப்பிள்ளை,
திரு. பே. சந்திரசேகரம்.

செயலாளர்: திரு. டபிள்யு. எஸ். செந்தில்நாதன்

உபசெயலாளர்: திரு. என். வி. எம். நவரத்தினம்

பொருளாளர்: திரு. எஸ். சி. எஸ். சிதம்பரநாதன்

உபபொருளாளர்: திரு. வி. கே. குமாரசாமி

செயற்குழு அங்கத்தவர்கள்: திரு. ஏ. கே. கருணாகரன், திரு. எல். திலகநாயகம் போல், திருமதி பூமணி இராசரத்தினம், திரு. ஏ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா, திருமதி சாந்தினி சிவநேசன், திருமதி தி. சிதம்பரநாதன், திருமதி. ஞா. பத்மசிகாமணி, திரு. எஸ். கந்தமூர்த்தி, திரு. என். சிவானந்தன், திரு. என். சுந்தரலிங்கம்.

செய்திச் சுருள்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பிரிவு விரிவுரையாளரும் 'பல்லவி' இணையாசிரியருமான திரு. ஏ. கே. கருணாகரன் அண்மையில் சிங்கப்பூர் சென்றுள்ளார். இரண்டு வருடங்கள் அங்கு தங்கி இசைக்கலையை வளர்க்கவுள்ளார்.



யாழ்ப்பாண மாவட்ட இசைக் கல்வியதிகாரியும் 'பல்லவி' இணையாசிரியருமான திரு. எஸ். கணபதிப்பிள்ளை சிங்கப்பூர் சென்றுள்ளார். தனிப்பட்ட முறையில் சென்றுள்ள அவர் சிங்கப்பூரிலும் மலேசியாவிலும் இரண்டு மாதங்கள் தங்கி இசைக்கச்சேரிகள் செய்யவுள்ளார்.



தெகிவளையைச் சேர்ந்த பரத நாட்டியக் கலைஞரான திருமதி ஹரிதேவி ஜயசந்திர கடந்த செப்டம்பர் மாதம் ஜேர்மனி சென்று வந்துள்ளார். அவருடைய சிஷ்யையான மேற்கு ஜேர்மனியைச் சேர்ந்த கரோல் கேபேர்ட் என்பவரின் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்வதற்காகவே அவர் சென்றார். அவருடன் திரு. எஸ். பத்மலிங்கம், திரு. ரி. இரத்தினம், செல்வி கமலா சதாசிவம் ஆகியோரும் சென்றனர்.

இசையும் இன்றைய இசை உலகமும்

கர்நாடக இசை என்பது நமது பாரத நாட்டின் அரும் பொக்கிஷமாகும். இசையானது எல்லாம் வல்ல இறைவனால் நமக்கு அருளப்பட்டதே அன்றி தனி ஒரு மனிதனால் தானாக உருவாக்கப்பட்டது அல்ல. இதை நாம் பக்தி பூர்வமாக இறைவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்வோமானால் அதன் மகத்துவமே தனிதான். இன்றைய இசை உலகில் பக்தி என்பது குறையத் தொடங்கிவிட்டது. இந்த நிலைமாறுமானால் கட்டாயம் இசைக்கு புத்தொளி பிறக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இசை பயிலுபவர்களுக்குத் தேவையான சில முக்கியமான தகுதிகள்

1. தன்னடக்கம்.
2. கடவுளிடம் பற்று.
3. குருவிடம் என்றும் மாறாத பக்தி. அதாவது தாங்கள் கற்றுக்கொள்ளும் குருவை விட்டு, மற்றவர்களிடம் சென்று அப்பியாசம் செய்தல், தாழ்ந்த மனப்பான்மையுடன் செயல்படக் கூடாது.

நாம் நம் மனதில் ஆழமாகச் சிந்தித்து பார்க்க வேண்டும். அதாவது சங்கீத மும்

மூர்த்திகள், சங்கீத மேதைகள் செய்த ஸாஹித்யத்திற்கும் இன்றைய ஸாஹித்யத்திற்கும் துளி அளவாவது வித்தியாசம் அல்லாமல் இல்லை. பெரிய மாமேதைகளிடம், வினயம், பக்தி, முதலானவைகள் இருந்தன இப்போது நம்மிடம் “நான் செய்தேன்” என்ற மனப்பாங்குதான் உள்ளது. இந்த நிலைமை மாறவேண்டும்.

இறைவா, எல்லாம் நீ எனக்கு அருளியது என்ற மனப்பாங்குடன் செயல்படுவோமானால் சங்கீதத்திற்கு என்றுமே ஊறுவாரது என்பதுடன், பெருவாரியான மக்கள் பக்தியுடன் ரஸிப்பார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. கூடுமானவரை நிறைய தமிழ் ஸாஹித்யங்களையும் பாடுவதற்கு முயற்சி செய்தால் அது பாமர ஏழை, எவிய மக்களின் உள்ளத்தில் சென்று மகிழ்விக்கும்.

இதைப் படிக்கும் அன்பர்கள் தயவு செய்து நான் ஒருவரையும் குறை கூறுவதாக நினைக்கக் கூடாது என்பதை தாழ்மையுடன் கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

“வாழ்க இசை”

“வளர்க நம் இசைக் கலைஞர்கள் வளமுடன்”
சென்னை இசைப்பிரியன் — வேதராமன்



“நேற்றைக்குச் சின்னமெளலானாவின் கச்சேரி கேட்டீங்களா, ஸார்? ரொம்பப் பிரமாதமாயிருந்திச்சே.”

“இதென்ன ஸார் பிரமாதம், அந்தக் காலத்திலே நான் பெரிய மெளலானாவின் கச்சேரியே கேட்டிருக்கிறேனே.”

ரவிக மாலிகா

(தொடர்ச்சி)

பல்லவி இவ்வாண்டு தை, சித்திரை இதழ்களைப் பார்த்தேன். வரவேற்கக்கூடிய பல அம்சங்கள் அடங்கியுள்ளமை பாராட்டப்படவேண்டியது. முக்கியமாக சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பிறந்து இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து இசைக்கு மிகப் பெரும் தொண்டாற்றிய பெரியோர்களின் உருவப் படங்களை முகப்பு அட்டையில் வெளியிட்டு அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு, சேவை பற்றி அறியத்தருவது இசையாளர்க்கும், மாணவர்க்கும் மிகவும் உபயோகமான விசயமாகும்.

ஆனால் சில குறைபாடுகளும் உண்டு. அவற்றை இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

ராகவக்ஷணம் எனும் அம்சம் இசைபற்றிய பாடப் புத்தகங்களில் (Text Book) இடம்பெறவேண்டியவை. பல்லவி ஒரு சஞ்சிகையேயன்றி பாடப்புத்தகமல்ல. மேற்படி அம்சத்தைக் கொண்டு சங்கீத பாடப் புத்தகங்கள் எவ்வளவோ உள்ளன; வெளிவருகின்றன. இல்லையேல் பல்லவியாதது பாடப்புத்தகமெனத் தனியே ஒன்றை வெளியிடலாம்.

வட இலங்கை சங்கீத சபையானது அது நடாத்தும் பரீட்சைகளின் வினாத்தாள்களைத் தொகுத்து அவற்றிற்கான விடைகளுடன், வினா - விடை புத்தகமாக வெளியிடுவதை ஆசிரியர் அவதானிக்கலாம். இவற்றைத் தவிர்த்து தற்போதுள்ள மற்றும் சிறப்பு அம்சங்களுடன் வேறு எவ்வளவோ விசயங்களைப் பல்லவி தன்னகத்தே கொண்டு வெளிவரலாம்.

உதாரணமாக: இந்நாட்டில் வாழும் கலைஞர்கள் பற்றி; அவர்களைப் பேட்டி கண்டு அவற்றை வெளியிடலாம். கலைவளர்க்கும் சபை, சபாக்கள், மன்றங்கள் பற்றிய அவற்றின் வளர்ச்சி சேவை போன்ற விளக்கக் கட்டுரைகள், ஈழத்தில் இயங்கும் கலைக் கல்லூரிகள் பற்றிய விபரங்களை வெளியிடலாம்.

தென்னிந்தியாவில் மட்டுமல்ல ஈழத்திலும் இசைப்பீடங்கள் உருவாகியுள்ளன என்பதை நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இணுவில், அளவெட்டி, நாச்சிமார் கோவிலடி, நல்லூர் போன்ற இடங்களில் உதித்து வாழ்ந்தவர்களால் இசை, நடனம் வளர்ந்து அவ்விடங்கள் தனிப்பெரும் சிறப்பைப் பெற்றுள்ளன என்பதை அறியத்தர வேண்டும்.

ஆகவே இனி வருங்கால வெளியீடுகளில் பல்லவி மிகப்பெரும் பொறுப்பைத் தன்னுணர்வில் கொண்டு தவிர்க்கவேண்டியனவற்றைத் தவிர்த்து இடம்பெறவேண்டிய அம்சங்களை ஏற்று வெளிவர வேண்டுமென விரும்புகிறேன். பல்லவியின் வளர்ச்சிக்கு எனது வாழ்த்துக்கள்.

ச. ஜெயச்சந்திரன்,

(இசை ஆசிரியர்)

விபுலானந்தா இசை நடனக்கல்லூரி,
மட்டக்களப்பு

உங்களிடம் உருங்கீக் கிபகிசும்

பணத்திடுகு

உத்தரவாதுகூப்பாசுதும்

பெறு விடுபடுகிறீர்களா?

இன்றே துடுக்கள்

உத்தரவாதுகூப்பாசுதும்

1000/-

5000/-

| பெறுபடுகிறீர்கள் | உத்தரவாதுகூப்பாசுதும் | பெறுபடுகிறீர்கள் |
|------------------|-----------------------|------------------|
| 15% | | 3 |
| 15% | 15% | 6 |
| 20% | 15% | 12 |
| 15% | 21% | 24 |
| 24% | 20% | 38 |

உத்தரவாதுகூப்பாசுதும்

உங்களிடம் உறங்கிக் கிடக்கும்

பணத்திற்கு

உத்தரவாதத்துடன் உயர் வட்டியும்

பெற விரும்புகிறீர்களா?

இன்றே நாடுங்கள்

* நிலையான வைப்புத் திட்டம் Term Deposits

குறைந்த வைப்புத் தொகை..... 1000/-

மாதாந்த வட்டி பெற குறைந்த வைப்புத் தொகை... 5000/-

| காலம் (மாதம்) | மாதாந்த வட்டி வீதம் | முதிர்ச்சியில் வட்டி வீதம் |
|---------------|---------------------|----------------------------|
| 3 | — | 15% |
| 6 | 15% | 17% |
| 12 | 18% | 20% |
| 24 | 21% | 23% |
| 36 | 22% | 24% |

* வைப்புச் சான்றிதழ் திட்டம் Certificate of Deposits

உங்கள் நிதியைப் பெருக்க மேலும் பல புதிய வழிகள்

‘ஷப்பர்’ வின் உதவியை நாடுங்கள்

ஷப்பர் யுனிக்கோ பிளான்ஸ் லிமிடெட்

61, நியூ புல்வர்ஸ் வீதி,

கொழும்பு - 4

தொலைபேசி இல: 589310, 500576

207, மின்சார நிலைய வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி இல: 22073, 24805

இம் மலர் யாழ்ப்பாணம், காங்கேசன்துறை வீதி, 430 ஆம் இலக்கத்திலுள்ள செட்டியார் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு யாழ்ப்பாணம், கஸ்தூரியார் வீதி, 167 ஆம் இலக்கத்தில் வதியும் டபிள்யூ. எஸ். செந்தில்நாதன் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது.