

5

தஞ்சாவூர் ராவ் சாகேப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்கள் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூல் அதற்கமைந்த பேர்போலவே மிகுந்த விஸ்தாரமானதே. சில பாகங்களை நாம் ஸ்தூலமாய்ப் பார்வையிட்ட மட்டில் இத்திராவிட நாட்டில் அனாதியாய்த் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரப்பெற்ற தமிழ்ப் பாஷையிலுள்ள இயல், இசை, நாடகமென்ற முத்தமிழிலொன்றான இசைத் தமிழின் வரலாறும், இசைக்கு இன்றியமையாத சுரங்கள் 7-க்கு சுருதிகள் 24 என்ற உண்மையும் ஆயப்பாலை முதலிய நாற் பாலையின் பாகுபாட்டில் பல்லாயிரம் பண்கள் அதாவது இராகங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்ற விஷயமும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய தமிழ் நூல்களின் ஆதாரங்களோடு விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அன்றியும் சுருதிகள் 22 தானென்று சித்தாந்திப்பவர் கொள்கையை பல ஞாயங்களால் மறுத்திருக்கும் புதுமை ஒன்றே நூலாசிரியருடைய கல்வி கேள்வித் திறமையையும் நுட்பமான ஆராய்ச்சியையும் வியத்தமாய்க் காட்டுகிறது.

இந்நூல் சங்கீதம் கற்பவர்களுக்கு அந்தகனுக்குக் கண் திறந்து விட்டாற் போல பேருதவி செய்யத்தக்கதுடன், இம்மை, மறுமைக்குரிய விசேஷ பலன்களையும் விளைவிக்கத்தக்கது. ஆகையால் இந்த அருமையான நூலை அளவிறந்த பிரயாசையுடனும் பொருட செலவுடனும் பிரதிப்பிரயோஜனம் எதிர்பாராது லோகோபகாரமாய் வெளிப்படுத்திய நூலாசிரியருடைய பெருந்தன்மையையும் பேருதவியையும் பற்றி இத்தமிழ் நாட்டிலுள்ள சகல ஜனங்களும் எக்காலமும் பாராட்டத்தக்கதே.

- எட்டப்பன்

(எட்டயாபுரம் சமஸ்தானம் ஜமீன்தார்)



2, சிங்காரவேலர் தெரு  
தியாகராயர் நகர்  
சென்னை - 600 017

தமிழிசைக்களஞ்சியம்

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தமிழிசைக்களஞ்சியம்

5

கருணாமிர்த சாகரம்

முதல் புத்தகம் - நான்காம் பாகம்



வளவன்

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்  
தமிழ்சைக்களஞ்சியம்

5

கருணாபிர்த சுகரீ

முதல் புத்தகம் - நான்காம் பாகம்

ஆசிரியர்

இராவ்சாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

பதிப்பாசிரியர்

திருமதி மு. அங்கயற்கண்ணி

இசைத்துறைத் தலைவர்,  
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

வளவன் பதிப்பகம்

சென்னை - 600 017.

வளவன் பதிப்பகம்

மீள் பதிப்பு : 1917

மீள் பதிப்பு : 2009

விலை : உரு. 970/-

நூல் விளக்கம்

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தமிழ்சைக்களஞ்சியம் - 5

கருணாமிர்து சாகரம்

முதல் புத்தகம் - நான்காம் பாகம்

ஆசிரியர்

இராவ்சாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

வெளியீடு

வளவன் பதிப்பகம்

எண் : 2 சிங்காரவேலர் தெரு,  
தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017.

தொலைபேசி : 24339030

- பதிப்பாளர் : இ. இனியன் □ தாள் : 18.6 கி மேப்லித்தோ
- அளவு : டபுள் டெம்மி □ பக்கம் : 8 + 424 = 432 □ படிகள் : 1000
- நூலாக்கம் : பாவாணர் கணினி, தி.நகர், சென்னை - 17.
- அட்டை வடிவமைப்பு : வ. மலர் □ அச்சிட்டோர் : ஸ்ரீ வெங்கடேசுவரா  
ஆப்செட் பிரிண்டர்சு, இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14.

## நுழைவுரை

மனிதனின் தறிகெட்டுப் போகும் உணர்வுகளைச் சமப்படுத்திப் பக்குவநிலைக்குக் கொண்டு வந்து, இயல்தமிழ் புலமையையும், இசைத்தமிழ் புலமையையும் தமிழிசைக் கண்கொண்டு ஆழ்ந்து நோக்கிப் பல நுட்பமான கருத்துக்களை விளக்கும் வகையில் **கருணாமிர்த சாகரம்** என்னும் இசைத்தமிழ் நூலை யாத்தவர் ‘**இராவ்சாகிப்**’ மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆவார். இவர் தமிழிசைக்குப் பெருமை சேர்த்த தமிழ்ச் சான்றோர்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர். தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்.

பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றை ஆழ்ந்து படித்த அறிஞராகிய இவர், வரலாறு, மருத்துவம், சிற்பம், சோதிடம், வேளாண்மை, இசை முதலான பிற துறைகளிலும் வல்லுநராக விளங்கியுள்ளார்.

வட இந்தியாவுக்குப் பலமுறை சென்று இசை மாநாடுகளில் பங்கேற்றவர். பரோடா மன்னர், கெயிக்வார் மன்னர் ஆகியோர் முன்னிலையில் இந்தியாவின் மற்ற மொழி இசைகளைவிட மிகத் தொன்மை வாய்ந்தது தமிழ் இசையே என்று ஆராய்ச்சி உரைகள் நிகழ்த்தி, நிலைநாட்டிய பெருமைக்குரியவர்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் பிறந்தது நெல்லை மாவட்டம் (திருநெல்வேலி), திருக்குற்றாலத்துக்கு அருகே உள்ள சாம்பூர் வடகரை என்னும் ஊர் ஆகும். அங்கே 1859 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டுத் திங்கள் 2 ஆம் நாள் முத்துசாமி என்பாருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். கல்வி என்பது 8 ஆம் வகுப்பில் தேர்ச்சி என்னும் அளவில் நின்றாலும், ஆசிரியர் ஆகிப் படிப்பிக்கும் பயணத்தை இவர் தொடர்ந்தார். திண்டுக்கல் ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியில் பயின்று, அந்த ஊரிலேயே தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அந்நாளில் சுருளிமலையில் வாழ்ந்த கருணானந்த சித்தர் அவர்களைக் கண்டு வணங்கி அவரிடமிருந்து பல ஆன்ம ஞானச் செய்திகளை அறிந்து கொண்டார்.

பின்னர் 1883 ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூரில் ஆசிரியர் பணியை மேற்கொண்டார். இங்கு நிலையாகத் தங்கத் தொடங்கிய இவர், சித்த மருத்துவத்தைச் செழிப்புறச் செய்வதிலும் ஈடுபட்டார். தமது வாழ்க்கை வழிகாட்டியான கருணானந்த சித்தர் பெயரை நிலைநாட்டும் வண்ணம் நன்றி உள்ளத்தொடு ‘**கருணானந்தர் வைத்திய சாலை**’ என்னும் மருத்துவ நிறுவனத்தை தோற்றுவித்தார்.

மருத்துவப் பணி இவருக்கு பொருள் செல்வத்தை வாரி வாரி வழங்கியது. இவரை வள்ளலாகவும் மாற்றியது. அந்தப் பொருள் செல்வம், மேலும் மேலும் அறிவுச் செல்வத்தைத் தேடிச் சிறக்கவும் உரம் ஆயிற்று. அவ்வாறு பெற்ற அறிவுச் செல்வங்கள் தான் **தமிழிசைக் களஞ்சியமாகத்** திகழும் ‘**கருணாமிர்த சாகரத்திரட்டு, கருணாமிர்த சாகரம்**’ என்னும் மிகப்பெரிய இசைத்தமிழ்ச் செல்வங்களாகும்.

தமிழிசைக்குப் பெரும் செல்வமாகக் கிடைத்த இவ்வருந்தமிழ்க் களஞ்சியங்கள் (**கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு** எனும் பெயரில் 1907 இல் முதல் பதிப்பாகவும், 1934இல் மறுபதிப்பாகவும், அதே வரிசையில் **கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம்** 1917லும் **கருணாமிர்த சாகரம்**

இரண்டாம் புத்தகம் 1946லும்) என பல்வேறு காலக் கட்டங்களில் வெளிவந்துள்ளது. தமிழ்சைக்குத் தங்கச் சுரங்கமாகத் திகழும் இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகத்தை தேடி எடுத்து ஒரு சேரத் தொகுத்து வெளியிடுவதில் பெருமைப்படுகிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

### கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு - 1907

தமிழ் உலகிற்குப் பயன்படத் தக்க வகையில் சுர சாகித்தியங்களோடு தாள அட்சரங்களுடன், மிகத் தெளிவாய் இசை பயிலும் சிறுவர்கள் முதல் யாவரும் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியதாய் தமிழ்சையில் உள்ள பண்களையெல்லாம் ஆய்வு செய்து 95 பாட்டுக்களை உள்ளடக்கி 'கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு' வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

### கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - 1917

முதல் புத்தகம் மூலநூலிலேயே நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. அதில் கண்டவாறே இந்நூல் நான்கு பாகங்களாக வெளிவருகின்றன.

முதல் பாகம் பண்டு இசைத்தமிழ் முத்தமிழுள் ஒன்றாய் இருந்ததையும், தமிழ்மொழியின் முன்மையையும், தமிழ்நாட்டின் பழமையையும், தமிழ்சையின் மேன்மையையும், இன்னதெனக் காட்டும் இக்கருவூலம் இசைத்தமிழ் வழங்கிய விவரத்தையும் இசை வல்லோர் பற்றியும் விரித்துக் கூறுகிறது.

இரண்டாம் பாகம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் கூறிய கருத்துகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, அவை தற்காலத்துக்கு ஒத்து வாராமையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அதுமட்டுமன்றி, தமிழ்சையின் சிறப்பை ஆதியோடந்தமாக அறிந்து கொள்வதற்கு இற்றைக்கு 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் எண்ணற்ற இசை நுணுக்கங்களையும், அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய அரும்பதவுரையில் கண்டுள்ள சில குறிப்புகளும் இதில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசைத் தமிழில் வழங்கி வருகிற சுரங்களும், சுருதிகளும் இன்னின்னவை என மிகவும் விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. மூன்றாம் பாகம் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த சுரங்கள், சுருதிகள் நுட்பச் சுருதிகளையும் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கி வந்த தமிழ்ப்பண் முறைகளையும், யாழையும், கிரகசுரம் மாற்றுவதையும் பல சக்கரங்களினால் விளங்கக் காட்டியுள்ளது.

நான்காம் பாகம் ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் 12 சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையில் உண்டாகும் 24 சுரங்களுக்கும், திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் உண்டாகும் 48, 96 நுட்பமான சுரங்களுக்கும் விரிவான விளக்கம் அளிக்கிறது. மேலும் பண்டைத் தமிழர்கள் இசைத்து வந்த நால்வகை யாழ்களைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வே இப்பாகத்தில் நன்கு எழுதப்பட்டுள்ளது.

### கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகம் - 1946

இராக இலக்கணங்களையும், இசை இலக்கண மேன்மையையும் கூறும் புத்தகம். (பண்டிதரின் மறைவுக்குப்பின் வெளிவந்தது.)

முதல் பாகம் இராகங்களின் தொகையையும் அவற்றின் விவரங்களையும், இரண்டாம் பாகம் உலகத்தில் பரம்பரையாய் வழங்கி வருகிற தாய் இராகங்களை அல்லது மேளக் கர்த்தாக்களைப் பற்றியும் மூன்றாம் பாகம் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களைப் பற்றியும், அவற்றில் பிறக்கும் ஜன்ய இராகங்களையும் அவற்றின் ஆரோகண, அவரோகண சுரங்களையும், அவைகள் இன்னின்ன அலகில் வருகின்றன என்பதையும், நான்காம் பாகம் எழுபத்திரண்டு

மேளக்கர்த்தாக்களில் வழங்கி வரும் ஐன்ய இராகங்களிலும் இன்னும் புதிதாய் உண்டாகும் இராகங்களிலும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைத் தெரிந்து கீதம் கீர்த்தனம் செய்யும் முறையையும் விளக்கமாகக் கூறுகிறது. இசைவாணர்கள் படித்துப் புரிந்து தம் இசை அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளும் முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவ்விசைத்தமிழ் செல்வத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வுகள் யாவும் மறுக்கவியலாதபடி கணித முறைப்படியே பகுத்து, சுரங்கள், சுருதிகள் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. இந்த நூலில் பல வேற்று மொழி இசையறிஞர்களின் ஆய்வுகளும் கணக்கில் கொண்டு ஆய்வு செய்து அவர்களும் ஏற்றுக் கொண்டு பொதுவான இசைநூலாக இதனை ஆக்கியுள்ளது நற்றமிழ் இனத்திற்கு மிகவும் பெருமை சேர்ப்பதாகும்.

குமரி நிலம் மீண்டும் மீண்டும் கடல்கோள்களுக்கு இரையாகி விட்டமையால், பண்டைய இரண்டு சங்கங்களின் போதும் தோன்றிய இசை நூல்கள் அழிந்து பட்டன. மூன்றாவது தமிழ்ச் சங்கம் இன்றுள்ள மதுரையில் பாண்டிய மன்னர்களால் நிறுவப்பெற்றது.

கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரதரின் இசை நூலுக்கும், கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்க தேவரின் இசை நூலுக்கும் முற்பட்டதே தமிழிசை என்பதையும், வட இந்திய சங்கீதங்களும், பிறமொழிகளின் கலப்புக் கொண்ட கர்நாடக சங்கீதமும் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பழந்தமிழிசை வளர்ந்து இன்ப வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சி வந்துள்ளது என்பதையும், ‘**கருணாமிர்த சாகரம்**’ என்னும் இவ்வரிய தமிழிசைக் கருவூலத்தில் விளக்கியுள்ளார்.

இவ்வாறு பழைய வரலாற்றுச் செய்திகளை நினைவுகூர்வதுடன் அவர் நிற்கவில்லை. கி.பி. 20-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை சாரங்கதேவரின் நூலின்படி 22 சுருதிகள் மட்டுமே உண்டு என்னும் கருத்தை மாற்றி, 24 சுருதிகள் உண்டு என்றும் அவற்றின் விரிவாக்கமாக 48-96 என நுட்பச் சுருதிகள் உண்டு என்றும் ஆய்வு செய்து நிறுவிக் காட்டியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பிறகு - தேவாரப் பாடல்களும், கல்லாடமும், மற்றும் பல இடைக்கால இலக்கியங்களும் தமிழிசையைத் தழைக்கச் செய்துள்ளன. கி.பி. 985 இல் தஞ்சையில் அரியணை ஏறிய அருண்மொழித் தேவனாகிய இராசராசச்சோழன், இசைத் தமிழையும் கூத்துத் தமிழையும் வளர்ப்பதில் தனி ஆர்வம் காட்டினான். பின்னாளில் கி.பி. 1572 முதல் நாயக்கர் ஆட்சி ஏற்பட்ட பிறகும் தஞ்சையில் இசைக்கலை ஓங்கி வளர்ந்தது.

இவ்வாறெல்லாம் எண்ணிலடங்காத வரலாற்றுச் செய்திகளும், புதிய இசை வடிவங்கள் பற்றிய கருத்துக்களும் பொதிந்துள்ள தமிழ் இசைக் களஞ்சியமே **மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்** இயற்றியுள்ள ‘**கருணாமிர்த சாகரம்**’ என்னும் இணையிலா நூலாகும். தமிழ்ச் சான்றோர் பலரும் வியந்து போற்றியுள்ள இராவ்சாகிப் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ள ‘**கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு**’, ‘**கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம், இரண்டாம் புத்தகம்**’ என்னும் ஒப்புமையற்ற இந்தத் தமிழ் இசைக் களஞ்சியங்களை **ஏழு தொகுதிகளாக “மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் - தமிழிசைக் களஞ்சியம்”** எனும் தலைப்பில் தமிழ் மக்கள் கைகளில் தவழுமாறு மீள்பதிப்புச் செய்து வெளியிட முன்வந்துள்ளோம். இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகத்திற்கு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறைத் தலைவர் **முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி** அவர்கள் நூலறிமுகவுரையும், மற்றும் திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்ற முனைவர் **சண்முக. செல்வகணபதி**, தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிவரும் முனைவர் **செ.கற்பகம்**, தஞ்சாவூர் அவர்கள் எழுதிய ஆய்வு

முன்னுரையையும், **து.ஆ.தனபாண்டியன்** மற்றும் தமிழ்ப்பொழில் இதழில் வெளிவந்த செய்தியையும் இதில் பதிவு செய்துள்ளோம்.

இக் களஞ்சியங்களில், **கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு** எனும் இவ்வருந்தமிழ் நூலை பாதுகாத்து வைத்து எங்களுக்குக் கொடுத்துதவிய **முனைவர் அமுதா பாண்டியன்** அவர்களுக்கும் (இவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களின் உறவினர்) **கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகத்தை** பல்வேறு இடங்களில் தேடியும் கிடைக்காத நிலையில் அந்த நூலை எங்களுக்குக் கொடுத்துதவிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை இணைப்பேராசிரியர் **திருமதி.அருள்செல்வி** அவர்களுக்கும், இவரை அறிமுகம் செய்து வைத்து பல்லாற்றானும் துணை இருந்த அருமைச் சகோதரி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் **முனைவர் கல்பனா சேக்கிழார்** அவர்களுக்கும், அயராது தம் பணிநெருக்கடிகளுக்கிடையிலும் நூலிற்கு நூலறிமுகவுரை வழங்கி இசைத்தமிழுக்குப் பெருமை சேர்த்த தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் மற்றும் இசைத்துறைத் தலைவர் **முனைவர் இ.அங்கயற்கண்ணி** அவர்களுக்கும் இந்நூலிற்கு ஆய்வு முன்னுரை வழங்கிய **முனைவர் சண்முக.செல்வகணபதி**, **முனைவர் செ.கற்பகம்** அவர்களுக்கும் எம் நன்றி.

அறிவியல் வளர்ந்துள்ள இக்காலச் சூழலில் தேர்ந்த எழுத்தமைப்புடனும், நல்வடிவமைப்புடன், சிறந்த கட்டமைப்புடனும், பலமுறை இந்நூலினை மெய்ப்புப் பார்த்து பிழையற்ற பதிப்பாக நல்ல தாளில் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளோம். அரசோ, பல்கலைக்கழகங்களோ, பெரும் செல்வர்களோ, அற நிறுவனங்களோ செய்ய வேண்டிய இப்பணியை பெரும் பொருளியல் நெருக்கடிகளுக்கிடையில் செய்து முடித்துள்ளோம்.

இத் தமிழிசைக் களஞ்சியங்கள் வலிவும், பொலிவுமிக்கதாக அமைவதற்கு மிகச் சிறந்த முறையில் வடிவமைப்புச் செய்து உதவிய கணினி வடிவமைப்பாளர் **திரு. அ. முகமது ஆசம்** அவர்களுக்கு நன்றி.

உலக இசைகளுக்கு மூல இசையாகவும், இந்திய இசைகளுக்கும், திராவிட இசைகளுக்கும் தாய் இசையாகவும் திகழுகின்ற தமிழிசையின் அருந்தமிழ்ச் செல்வங்களான **தமிழிசைக் களஞ்சியங்களை (கருணாமிர்த சாகரம்)** உலகெங்கும் வாழும் தமிழர்களுக்கு பொற்பேழையில் வைத்துக் கொடுத்துள்ளோம். இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகங்கள் தமிழர் இல்லந்தோறும் இருக்க வேண்டிய தமிழிசைக் காப்புக் களஞ்சியங்களாகும்.

இவ்விசைக் களஞ்சியங்களுக்கு முன்னும் பின்னும் இதையொத்ததொரு இசைநூல்கள் வெளிவரவில்லை. இந்நூல் ஆராய்ச்சி வல்லுநர்களுக்கும், இசை அறிஞர்களுக்கும், கல்வி நிறுவனங்களுக்கும், அற நிறுவனங்களுக்கும், மக்களுக்கும் பயன்படத்தக்க ஒப்பற்ற நூல்களாகும். தமிழர் இல்லந்தோறும் பாதுகாத்து வைக்கத்தக்க இசைப்பெட்டகத்தை வாங்கி வைத்துத் தமிழிசைக்கு வளமும்,வலிவும், வாழ்வும், பொலிவும் சேர்க்க முன்வருவதுடன் எம் தமிழிசை மீட்டெடுப்புப் பணிக்குத் துணை நின்று உதவுங்கள்.

பதிப்பாளர்

**இ.இனியன்**

# யொருளடக்கம்

தமிழ்சைக்களஞ்சியம் - 5

நுழைவுரை ..... iii

நூல்

கருணாமிர்த சாகரம் முதல்புத்தகம்

நான்காம் பாகம் ..... 1- 424



## நூலாக்கத்திற்குத் துணை நின்றோர்

### நூல் கொடுத்து உதவியோர்

முனைவர் திருமதி. மு. அமுதா பாண்டியன்  
முனைவர் திருமதி. அருள்செல்வி

### நூல் உருவாக்கம்

நூல் வடிவமைப்பு மற்றும் கணினி அச்சு

திரு. அ. முகமது ஆசம், திருமதி. வ. மலர்,  
திருமதி. சித்ரா, திருமதி. விஜயலட்சுமி, திருமதி. செல்வி

### மேலட்டை வடிவமைப்பு

திருமதி. வ.மலர்

### மெய்ப்பு

முனைவர். இ. அங்கயற்கண்ணி, முனைவர் அருள்செல்வி,  
புலவர் இராசவேலு, புலவர் கருப்பையா, திரு. மணிமொழி,  
திரு. இராமநாதன். திரு. நாக.சொக்கலிங்கம், திருமதி. வசந்தகுமாரி

### உதவி

அரங்க. குமரேசன், வே. தனசேகரன்,  
மு.ந. இராமசுப்பிரமணிய இராசா, இல.தர்மராசு,  
ரெ. விஜயகுமார்,

### எதிர்மம் (Negative)

பிராசசு இந்தியா (Process India)

### அச்சு மற்றும் கட்டமைப்பு

வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்சு

இவர்களுக்கு எம் நன்றியும் பாராட்டும் . . .

## கருணாமிர்த சாகரம்

முதல் புத்தகம் - நான்காம் பாகம்

கர்நாடக சங்கீதம் என்றழைக்கப்படும்  
இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும்  
சுருதிகளின் கணக்கு

இந்நூலுள் . . .



**நான்காம் பாகம் :** இது ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் 12 சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையிலுண்டாகும் 24 சுருதிகளுக்கும், திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் உண்டாகும் 48,96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் லாகரித முறைப்படி கணிதமும் அளவும் சென்ட்ஸும், ஓசையின் அலைகளும் சொல்லுவதோடு நான்கு அட்டவணைகளில் அவைகளுக்கு திஷ்டாந்தமும் எடுத்துக்காட்டும்.



## கருணாயீர்த சாகரம்.

முதல் புத்தகம் – நான்காம் பாகம்.

பொருள் அட்டவணை.

கர்நாடக சங்கீத மென்றழைக்கப்படும் இதைத் தமிழில் வழங்கீவரும்  
சுருதிகளின் கணக்கு.

முகவுரை .....	8
I. மனுடனும் யாமும். ....	19
1. பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழின் உயர்வு.....	19
2. மனுட சரீரத்திற்கும், யாமுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை .....	20
(a) மனுட சரீரத்திற்கும் யாமுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையைக் காட்டும் படம் .....	22
3. மனுட சூக்கும் தத்துவங்களும் யாழ் ஓசையின் அமைப்பும்.....	27
4. மனுட சுவாசம் யாழ் ஓசையின் அலையை ஒத்திருக்கிறதென்பது .....	36
5. தமிழ்மக்கள் பல கலைகளிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்கள் என்பது .....	42
II. சுரங்கள் சுருதிகள் நுட்பமான சுருதிகள் ஆகிய இவைகளின் கணிதமும் அவைகள் வழங்கி வரும் பண்களும்.....	47
1. பன்னிரு இராசிகளில் வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றிய பொதுக் குறிப்பு.....	47
2. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றி .....	52
(a) செம்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும் பண்களும் இன்னின்ன இடைவெளியோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணை .....	55
(b) செம்பாலைப் பண்ணின் (சங்கராபரணத்தின்) சுரங்களைக் கிரக மாறும் பொழுதுண்டாகும் ஆறு தாய் இராகங்களில் சுரங்கள் நிற்கும் இடைவெளியைக் காட்டும் சக்கரம் .....	56
(c) வட்டப்பாலைச் சக்கரம் .....	57

- (d) ஏழு சுரங்களைப்பற்றி இசைத் தமிழிலும், மற்றைய நூல்களிலும் சொல்லப்படும் சில பொதுக் குறிப்புகள் ..... 60
3. இசைத் தமிழ் நூலில் வழங்கும் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணித முறை ..... 62
- (a) பூர்வத் தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த 12 சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை ..... 64
- (b) ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களின் ஓசை அலைகளின் கணக்கு ..... 66
- (c) 32 அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியின் பாதியாகிய மத்திய ஸ்தாயி முடிந்த சட்சத்தில் பன்னிரு சுரங்களும் நிற்கும் கணக்கு ..... 66
- (d) 32 அங்குல தந்தியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம்வரை சுரங்கள் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது ..... 67
- (e) பன்னிரு சுரங்களின் சென்ட்ஸ் கணக்கு ..... 67
- (f) பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும், சுரங்களுக்குரிய கணிதமுறையையும் மற்றவர் சொல்லும் கணித முறையோடு ஒத்துப் பார்த்தல் ..... 70
4. பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை ..... 72
- (a) பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கிவருகின்றன என்பதற்குக் கணிதமுறை..... 74
- (b) சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள ஒற்றுமை..... 77
5. தென்னிந்திய சங்கீதம் அல்லது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்குக் கணித முறை..... 80
- (a) பூர்வத் தமிழ் மக்கள் பயின்றிருந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 சுருதிகளுக்கும் 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணித முறை அட்டவணை 85
6. சுரம் சுருதிகளின் பெயர்கள் ..... 89
- (a) ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களின் பூர்வகாலப் பெயர்களும் அவற்றிற்குத் தற்காலம் வழங்கி வரும் பெயர்களும்..... 90
- (b) ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்கள் பதினாறு சுரங்களாய் வழங்கும் அட்டவணை ..... 91
- (c) வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளும் அவைகளின் பெயரும் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் பெயரும் நிற்கும் இடங்களும் ..... 92

(d) பிரம்ம வீணை யென்ற பிரம்ம மேளத்தில் காணப்படும் சுரங்களின் பெயர் .....	94
(e) முன்னுள்ள இராகங்களின் பெயர்களும் அவைகளை மாற்றி வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்களும் .....	97
7. தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படி தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்கள் இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகின்றனவென்பதற்கு திஷ்டாந்தம் .....	98
(a) 1-ஆவது ஆயப்பாலை இராகங்கள் .....	101
(b) 2-ஆவது வட்டப்பாலை இராகங்கள் .....	103
(c) 3-ஆவது திரிகோணப்பாலை இராகங்கள் .....	105
(d) 4-ஆவது சதுரப்பாலை இராகங்கள் .....	107
(e) 5-ஆவது தேசிக இராகங்களும் சில இந்துஸ்தான் இராகங்களும் .....	109
8. யாழில் சுர நிலை அறிவதற்குக் கணித முறை .....	112
(a) 32 அங்குல நீளத்தந்தியுள்ள ஒரு யாழில் ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களும், வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளும், திரிகோணப்பாலையின் 48 நுட்பமான சுருதிகளும், சதுரப்பாலையில் 96 நுட்பமான சுருதிகளும், இன்னின்ன அளவோடு வருகின்றனவென்று காட்டும் அட்டவணை .....	113
9. தேவார திருவாசகங்களில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களும் அவைகளுக்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயர்களும் .....	116
10. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் சம அளவுள்ள (Equal Temperament) முறையாய் வழங்கும் மேற்றிசையார் சுரங்களுக்குமுள்ள சில ஒற்றுமைகள் .....	127
11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைச் சுலபமாய்ப்பாடுவதற்கு ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (Staff notation) குறிக்கும் முறை .....	137
<b>III. தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சி செய்துவந்த பாண்டிய அரசர்கள் முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும்சில சாசனங்கள் ...</b>	<b>144</b>
1. 1-வது சாசனம் வரகுண மகாராஜா .....	146
2. 2-வது சாசனம் வரகுண மகாராஜா .....	146
3. 3-வது சாசனம் சோழன்ற லைக்கொண்ட வீரபாண்டியன் .....	148
4. 4-வது சாசனம் குலசேகர தேவர் .....	148
5. 5-வது சாசனம் குலசேகர தேவர் .....	149
6. 6-வது சாசனம் ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டிய தேவர் .....	150
7. 7-வது சாசனம் .... .. .	152
8. 8-வது சாசனம் திரிபுவன சக்கரவர்த்திகள் சுந்தரபாண்டிய தேவர் .....	152
9. 9-வது சாசனம் ” விக்கிரம பாண்டிய தேவர் .....	153
10. 10-வது சாசனம் ” குலசேகர தேவர் .....	154

11. 11-வது சாசனம் .... .. .	154
12. 12-வது சாசனம் பராக்ரம பாண்டிய தேவர் .....	155
13. 13-வது சாசனம் அதிவீரராமனான ஸ்ரீவல்ல தேவர் .....	156
2. தமிழ் நாட்டில் இசைத்தமிழ் அல்லது சங்கீதம் மிகுந்த பழக்கத்திலிருந்தது என்பதற்குச் சில திஷ்டாந்தம்.....	161
<b>IV. இந்திய சங்கீதத்தையும், இந்தியாவையும் பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள் .....</b>	<b>165</b>
1. இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் சில பொதுக் குறிப்புகள் .....	165
2. பூர்வ இந்தியர்களின் நாகரீகமும் அவர்கள் அரசாட்சியும் .....	181
3. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப்பற்றிய முடிவுரை .....	205
4. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும், பரோடாவில் ஹிஸ்ஸைன்ஸ் மகாராஜா அவர்கள் நடத்திய ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸும் .....	209
1. கால அட்டவணை (Programme) .....	210
2. பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸைப் பற்றிச் சில பத்திரிகைகளின் அபிப்பிராயங்கள் .....	213
3. பம்பாய் கிராணிக்கிள் 22 மார்ச்சு 1916 .....	218
4. பம்பாய் கிராணிக்கிள் 23 மார்ச்சு 1916 .....	218
5. இந்து 23 மார்ச்சு 1916 .....	219
6. பம்பாய் கிராணிக்கிள் 24 மார்ச்சு 1916 .....	220
7. இந்து 25 மார்ச்சு 1916 .....	222
8. இந்து 27 மார்ச்சு 1916 .....	222
9. இந்து 29 மார்ச்சு 1916 .....	223
10. மதிராஸ் மெயில் 30 மார்ச்சு 1916 (Mr. Clements first Article) .....	225
11. மதிராஸ் மெயில் 4 ஏப்பிரல் 1916 .....	234
12. கிறிஸ்தியன் பாற்றியட் 8 ஏப்பிரல் 1916 .....	236
13. மதிராஸ் மெயில் 12 ஏப்பிரல் 1916 .....	238
14. மதிராஸ் மெயில் 14 ஏப்பிரல் 1916 .....	240
15. பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் அங்கத்தினர்களுக்கு .....	241
16. மகா-ராச-ராச-சிறி V.N. Bhatkande, B.A., LL.B., அவர்களின் கடிதம் .....	253
17. மகா-ராச-ராச-சிறி H.P. கிருஷ்ணராவ், B.A., அவர்களின் கடிதம் .....	254

18. பரோடா ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸைப் பற்றித் தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் படித்த வியாசம் ..... 256
19. Mr. E. Clements, I.C.S., துரையவர்கள் எழுதிய இரண்டாவது கடிதம் ..... 264
20. Mr. Clements, I.C.S., துரையவர்கள் ஆகஸ்டு மாதம் 8ஆம் தேதி எழுதிய கடிதத்திற்கு மறுப்பு ..... 271
21. மகா-ராச-ராச-சிறி V.N. Bhatkande, B.A., LL.B., அவர்கள் எழுதிய இரண்டாவது கடிதம் ..... 330
22. மகா-ராச-ராச-சிறி V.N. Bhatkande, B.A., LL.B., அவர்கள் எழுதிய கடிதத்திற்கு பதில் ..... 341
23. இந்து செப்டம்பர் 1916 ..... 345
24. மகா-ராச-ராச-சிறி C.R. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் இந்து பேப்பரில் எழுதிய வியாசத்திற்குப் பதில் கடிதம் ..... 346
25. இந்து 22 செப்டம்பர் 1916 ..... 349
26. சுதேசமித்திரன் 1917 வருஷ அனுபந்தத்தில் மகா-ராச-ரா-சிறி சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் எழுதிய வியாசம் ..... 351
27. மகா-ராச-ராச-சிறி சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் எழுதிய வியாசத்திற்குப் பதில் கடிதம் ..... 351
28. பரோடா ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட் ..... 354
5. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கமும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும் ..... 356
1. சுருதியைப்பற்றிய பிரசங்கம் ..... 360
2. தமிழ் நூல்வல்லோர் பஞ்சாயத்தின் ரிப்போர்ட் ..... 367
3. கணிதவல்லோர் பஞ்சாயத்தின் ரிப்போர்ட் ..... 373
4. இசைவல்லோர் பஞ்சாயத்தின் ரிப்போர்ட் ..... 376
- தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸின் அக்கிராசனாதிபதி மகா-ராச-ராச-சிறி V.P. மாதவராவ் C.I.E. அவர்கள் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லிய முடிவான தீர்மானம் ..... 393
6. மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும் ..... 396
7. மகா-ராச-ராச-சிறி வேங்கட ரமணதாஸ் அவர்களும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் சுருதிகளும் ..... 401
8. புத்தகத்தோடு சேர்ந்து வரவேண்டியவை ..... 404





கடவுள் துணை.



**கருணாமிர்த சாகரம்.**

**முதல் புத்தகம்.**

**நான்காம் பாகம்.**

**கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும்**

**கருதிகளின் கணக்கு.**

**முகவுரை.**

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையை அறிவதற்குச் சிறந்த மிதவையாய் விளங்கும் சங்கீத சாஸ்திரமானது மிகவும் மேலானதென்றும் அவ்வொழுங்கின்படியே கானஞ்செய்வது உள்ளத்தைப் பரவசப்படுத்திச் சீவர்களை மோட்சக்கரை சேர்க்கும் என்றும் அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக் கொள் வார்கள்.

தெய்வத்தை வழிபடும் உத்தமமான பக்தர்கள் பக்தி நிறைந்த தம் உள்ளத்திலிருந்து தெய்வத்தைத் துதித்துச் சொல்லிய வார்த்தைகளும் ஓசைகளுமே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு வித்தாகவும் வேதமாகவும் இலக்கண நூற்கு ஆதியாகவுமிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிய வேண்டும்.

இம்முதன்மையான தேவ தோத்திரங்களுக்குப் பின்னே அவற்றிற்கு அங்கமாக பல சாஸ்திரங்கள் ஏற்பட்டன. எள்ளினின்று எண்ணெயும் கரும்பினின்று வெல்லமும் உண்டானது போலப் பக்தர்களியற்றிய பகவத்தோத்திரங்களிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் உண்டாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லலாம். எங்கும் நிறைந்த தெய்வத்தின் திரு உருவத்தை இயற்கையின் கருப்பொருளாகக் கண்ட அவர்கள் தம் அனுபோகத்தையும் அதோடு ஒத்திருக்கக் கண்டு ஆனந்தித்தார்கள்.

தூலவடிவாகத் தோன்றும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் தமது சூட்சுமத்தில் ஒன்றுபட்டு ஒரு சரீரத்தின் அவயவங்கள் போல ஏகசிவனாய் விளங்கி நிற்பதையும் ஒரே உணர்ச்சியுற்று உதவி நிற்பதையும் அவர்கள் காணுந்தோறும் கர்த்தன் திரு உருவைக் கண்டதாகவும் அவன் தம்மோடு கலந்து உறவாடியதாகவும் உள்ளபடியே அறிந்து சீவகாருண்ய மூர்த்தியாகிய அவனைப் புகழ்ந்து சீவ காருண்யராய் விளங்கினார்கள்.

மணியின் ஒளிபோலவும் மலரின் மணம்போலவும் தேனின் சுவைபோலவும் தேகத்தின் உயிர் போலவும் நிறைந்து நின்ற முதல்வனே வார்த்தையாய் (நாதமாய்) இன்னிசையுடன் எங்குமானான். அவ்வார்த்தையே எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் ஆதியாயிருந்தது போல எழுவகைத் தோற்றத்திலுள்ள சீவர்களின் சத்தத்திலிருந்தே சப்தசுரங்களும் சுருதிகளும் பிறந்தன.

பிராணிகளின் சரீரத்திற் சீவனானது கீழ் ஆறும் மேல் ஆறுமாகிய பன்னிரண்டு இடங்களில் இயங்கி வெவ்வேறு செயல்களை யுடையதாயிருப்பதுபோல ஏழு சுரங்களும் மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு இடங்களிலும் மேல் ஆறு இடங்களிலும் நிறைந்து நின்று வெவ்வேறு இன்னிசையாய் விளங்குகின்றன.

நாத சொரூபியாய் நின்ற முதல்வனே எழுவகைத் தோற்றத்தை அடைந்து சீவர்களின் தூல சூட்சும சரீரத்தில் பன்னிரு இடங்களில் வசித்து வருகிறான் என்பதை சப்த சுரங்களுக்கும் முதன்மையாய் நின்ற சட்சுமமானது 1, 2, 3, 4, 5, 6 போலப் படிப்படியாய் உயர்ந்து சப்த சுரமாகி மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு சுரங்களாகவும் மேல் ஆறு சுரங்களாகவும் கிரமம் பெற்று விளங்கி நிற்கிறதைக் கொண்டு தெளிவாய் அறியலாம்.

தூல சரீரத்தின் அமைப்பையும் பிராணனின் நிலையையும் அதன் இயக்கத்தையும் நன்றாய் அறிந்த தெய்வ பக்தர்கள் எவ்விதத்திலும் அத்தூல உடம்பையே ஒத்திருக்கும் யாழ் யென்னும் சிறந்த வாத்தியம் செய்து தங்கள் தெய்வ தோத்திரங்களடங்கிய கானத்திற்கு உதவியாக உபயோகித்து வந்தார்கள்.

வாத்தியத்தின் அமைப்பும் அதன் இன்னிசைகளும் முற்றிலும் சரீரத்தின் சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாக உடையதாயிருக்கிறதென்றும் எல்லா வாத்தியங்களிலும் இனிமையுடையதென்றும் கானத்தில் வழங்குதல் குறில், நெடில், ஒற்று, குறுக்கம், அளபெடை முதலியவற்றைத் தெளிவாய்ச் சொல்லக்கூடியது யாழ் ஒன்றுதான் என்னும் நிச்சயம் பற்றி யாழைக் கொண்டு கடவுளை ஆராதிக்க வேண்டுமென்றும் யாழிசையில்லாத ஆராதனை பயனற்றதென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

யாழின் தூலத்தோற்றம் மானுடத்தூலத் தோற்றத்திற்கும் அதன் ஓசை பிராணிகளின் சீவனுக்கும் முற்றிலும் ஒத்திருக்கிறது. இரகசியமான இவ்வாதாரத்தைக் கொண்டே பக்தியிற் சிறந்த நம் முன்னோர் சங்கீத சாஸ்திரம் செய்திருக்கிறார்களென்று நாம் எண்ணப் பல காரணங்களிருக்கின்றன.

உலகத்தின் சிருஷ்டிக் கிரமம் எப்படிப் பல யுகங்களாகப் படிப்படியாய் விருத்தியாக வந்ததோ அப்படியே சப்த சுரங்களும் ஒன்றின் பின் ஒன்றாய்ப் பல பக்தர்களால் கானத்தில் சேர்க்கப்பட்டு அநேக ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னேயே பூர்ண நிலையை அடைந்திருந்ததென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் முதற் சங்கத்திருந்த 4,400 தமிழ்ப் புலவர்களும் 4,400 வருடங்களாக இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். சங்கீதத்தை தங்கள் பாஷையின் ஒரு பாகமாக வைத்து எல்லோரும் கற்று வந்ததையும் முடிமன்னர்களும் பிரபுக்களும் அதில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதையும் நாம் அறிகையில் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்திற்குத் தாயகமாயிருந்ததென்று சொல்லக் கூடியதாயிருக்கிறது.

மேலும் இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள தொல்காப்பியத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் இற்றைக்கு 1,800 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப் பதிகாரத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் சீர் தூக்கிப் பார்ப்போமேயானால் இந்தியாவின் தென்பாகமே

சங்கீதத்திற்கு முதன்மை பெற்றதென்றும் பாண்டியராச்சியமழிந்தபின் சேர சோழ ராசர்கள் சங்கீதத்தை மிகவும் ஆதரித்து வந்தார்களென்றும் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷை பேசும் திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீதத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கி நிற்கும் பதங்கள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், இராகமாலிகைகள், பல்லவிகள் முதலியவைகளை ஏராளமாய்ச் செய்திருக்கிறார்கள் என்றும் நாம் பெருமையாய்ச் சொல்லிக் கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. புரந்தரவிட்டல் தாஸ், கேஷத்திரஞ்ஞர், தியாகராஜ ஐயர், அருணாசலக்கவிகள், கோபாலபாரதி முதலிய கர்நாடக வித்துவ சிரோமணிகள் சங்கீதத்திற்குரிய உருப்படிகள் செய்து வைத்திருப்பதுபோல் வேறு எந்த நாட்டிலாவது எந்தப் பாஷையிலாவது ஏராளமாயிருக்காதென்று நாம் துணிந்து சொல்லலாம். துருபத், தில்லானா, கியால், டப்பா, டுமுரி, பத்தியங்கள், திண்டி, ஜாக்கி போன்ற இலேசான முறைகளில் மற்றவர்களானிருக்கிறதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது.

மேலும் இந்தியாவின் தென்பாகமாகிய திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகளில் தஞ்சையிலிருந்த வேங்கடமகியும், திருவாரூர் முத்துசாமி தீக்ஷதரும், வையைச் சேரி மகா வைத்தியநாதையர் அவர்களும், தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்து தமிழிற் பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தாலும் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் சில உருப்படிகள் செய்து வைத்தார்கள். சற்றேறக்குறைய 4,400 வருடங்களாக நிலைபெற்றிருந்த முதற் சங்கமும் தென்மதுரையும் அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் பின் ஊழியில் வர வர மலினமடைந்து போனாலும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்களாலும் கோவில் மானியங்களாலும் ஒருவாறு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பேணுவாரற்றுப் போன பின் ஊழியில் அவற்றையே சீவனமாகக் கொண்டவர்கள் மாத்திரம் அவற்றை ஒருவாறு பேணி வந்தாலும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள பழமையான நூல்கள் முற்றிலும் அழிந்துபோயினவென்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு மிக அருமையாயுள்ள அநேக உருப்படிகள் செய்து பரம்பரையாய்ப் பாடம் சொல்லி வைத்தாலும் மற்றவருக்குச் சொல்லப் பிரியமில்லாதவர்களாயிருந்ததினினித்தம் அவர்கள் செய்து வைத்திருந்த அநேக வேலைகள் அழிந்து போயின. அவர்களிடத்திற் பாடம் கேட்ட சிஷ்ய வர்க்கத்தாரும் சொல்லாமற் போனார்கள். இப்படி அநேக அருமையான வேலைகள் வர வர அழிந்து கர்நாடக சங்கீதத்தின் சம்பிரதாயம் போய் பார்க்கி, இந்துஸ்தானி, ஆர்மோனியம், கிராமபோனில் வந்து நிற்கிறது. இப்படி நான் சொல்வதைச் சிலர் வேறுவிதமாய் நினைக்கலாம். சங்கீதத்தைப்பற்றிய பிரியம் யாவருக்கும் தற்காலத்தில் உண்டாயிருக்கிறதென்பதை மறுக்க வரவில்லை. ஆனால் ஆணிமுத்திற்குப் பதில் சூரத்துமுத்தும், சொக்கச் சிவப்புக்குப் பதில் காச்சுக்கல்லும், பட்டுத்தலைப்பாகைக்குப் பதில் நெட்டித்தலைப்பாகையும் மலிவாய் வழங்குவது போல் ஆயிற்றேயொழிய நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வரும் இராகங்களைக் கேட்கும் படிக்கில்லாமல் போகிறதென்று வருத்தப்படவேண்டியதாயிருக்கிறது.

முதல் ஊழியின் பின் சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் ஒருவாறு வெறுக்கப்பட்ட சங்கீதம் சாமானியர் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்குரிய தொழிலாக எண்ணப்பட்டது. ஆனால் சங்கீதம் எந்தத் தேசத்தில் அதிக விருத்தியுடையதாயிருந்ததோ அந்தத் தேசம் மிகுந்த நாகரிகத்தையுடையதாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று சொல்வது சரியே. அதோடு அந்தத் தேசம் சத்தியத்தைக் காப்பாற்றும் உத்தமர்களும் தன்னுயிர்போல் மன்னுயிர்களை நினைத்துச் சண்டை சச்சரவுகள் உண்டாகாமல் சமாதானத்தையே விரும்பத்தக்கவருமாகிய அரசர்களை உடையதாகவு மிருக்க வேண்டும். மழைக்குறைவினால் தேசத்தில் பஞ்சம் உண்டாகாமல் தானியாதிகள் மலிந்து வேறு கவலையின்றி நீதி நூல்கள் வாசித்தும் பிரசங்கித்தும் எழுதியும் வரும் உத்தமமான காலத்திலேயே சங்கீதம் விருத்தியாகக் கூடியதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஒருவன் பசியினால் வருந்தும் பொழுது பாடுவானா? மற்றொருவன் பாடினாலும் அவன் பாட்டைக் கேட்பானா? ஐதர் (Hyder) கலகத்தில் சங்கீதக் கச்சேரி நடக்குமா? மேலும் கடவுளை

ஆராதிப்பதும் துதிப்பதும் விழாக் கொண்டாடுவதும் தங்கள் துன்பம் நீங்கிய காலத்தேயென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அரசர்கள் ஒருவருக்கொருவர் பகைத்து ஓயாது படையெடுத்துக் குடிகளையழித்து மீதியுள்ளோர் எங்கே புகலிட மடைவோமென்று திகைத்து தாங்கள் அருமையாய் நினைத்த பொருள்களையும் சுவடிகளையும் புதைத்து ஒளித்து ஓடிப் பிரதேசங்களில் யாசித்து நிற்கும் காலத்தில் சங்கீதம் ஏது? நாகரிகத்தைக் குறிக்கும் கைத்தொழில்களும் கலைகளும் அழிந்து போகும் என்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். தற்காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தின் கொடுமைகளை விஸ்தாரமாக அறிவோமே. சீர் பெற்றோங்கிய தென்மதுரையும் அரசு இழந்து சோழரசர்கள் முன்னுக்கு வந்த காலத்தில் ஒருவருக்கொருவர் செய்த கலகத்தினால் சங்கீத வித்தையும் அதைச் சேர்ந்த பல நூல்களும் படிப்படியாய் அழிந்து மீதமாயிருந்தவைகளும் மகமதியர் கைவசப்பட்ட காலத்தில் மிச்சமின்றி அழிந்து போயிருக்க வேண்டும்.

சோழ ராச்சியத்தின் தலை நகராகிய தஞ்சை மாநகரத்தில் சரஸ்வதி மகாலில் சேர்த்து வைக்கப் பட்டிருக்கும் நூல்களைக் கவனித்தவர்கள் அவைகளில் அநேக அருமையான புத்தகங்கள் கணக்கு ஏற்படுகிறதற்கு முன்னேயே பலரால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டனவென்று அறிவார்கள். அதிலிருந்த அருமையான சோதிட நூல்களும், சங்கீத நூல்களும், வைத்திய நூல்களும் இன்னும் பல அருமையான நூல்களும் பலரால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. மீதியாயிருந்து கணக்குக்கு வந்த புத்தகங்களில் சங்கீதத்தையும் சோதிடத்தையும் சேர்ந்த நூல்களாகிய **சதுர் தண்டிபிரகாசிகையும் சுக்கிரநாடியும்** போய்விட்டனவென்று எழுதப்பட்டிருப்பதை நாம் இன்றும் பார்க்கலாம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு இராஜதானியிலும் புஸ்தக சாலைகள் இருந்தனவென்றும் அவ்விராஜ்யம் அழிந்தபின் புஸ்தகசாலைகளும் அழிந்திருக்க வேண்டுமென்றும் நாம் எண்ண இடந்தருகிறது. 4,000 வருடங்களாய் நடந்து வந்த முதற் சங்கத்திற்கு ஒரு பெரிய தமிழ்ப்புத்தகசாலை யிருந்திருக்க வேண்டுமென்று நான் சொல்வது தப்பாக மாட்டாது. புத்தகம் அக்காலத்திலில்லை யென்றாலும் புத்தகங்கள் போன்ற சுவடிகள் அல்லது ஏடுகள் ஏராளமாய்ச் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பர்மா (Burma) பிடிபட்ட காலத்தில் பொங்கிகள் என்று அழைக்கப்படும் புத்த மத சன்னியாசிகள் பத்திரம் பண்ணி வைத்திருந்த அரிய விஷயங்களடங்கிய ஓலைச் சுவடிகளை பட்டாளத்திலுள்ளோர் அடுப்புக்கு விறகாக உபயோகித்தார்கள் என்பதைக் கேள்விப்படுகையில் மகமதிய சேனாதிபதியாகிய ஓமர் (Omar) காலத்தில் அலெக்ஸன்றியாவிலுள்ள புத்தக சாலையை ஆறுமாதம் விறகாக உபயோகித்தார் களென்பது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. தற்காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தில் ஜர்மானியர்கள் பெல்ஜியத்திலுள்ள புத்தக சாலைகளை நெருப்பிட்டு அழித்து பிரான்சில் மிகப் பூர்வீகமும் மிக அழகுமுள்ளதென்று உலகத்தில் கொண்டாடப்படும் தேவாலயத்தையும் மற்றும் மிக அழகான சிற்ப வேலையுள்ள தேவாலயங்களையும் சித்திர வேலைப்பாடுகள் படங்களையும் பாழ்பண்ணினதை நாம் அறிவோமே. முதற் சங்கத்துப் புத்தகசாலை கடலால் அழிந்துபோயிற்று. அதில் மிஞ்சியிருந்த சில புத்தகங்கள் கபாடபுரத்தில் கடலால் அழிந்து போயின. மூன்றாவது சங்கமிருந்த கூடலாலவாய் என்ற மதுரையிலிருந்த புத்தகசாலையும் பல கலகங்களின் காரணமாய் அழிந்து மிச்சமாயிருந்த நூல்களும் மகமதியர் அரசாட்சிக்கு வந்த காலத்தில் முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

முத்தமிழில் இசை, நாடகம் என்ற இரண்டு பாகமும் போய் மீதியாயிருந்த இயற்றமிழின் சிறந்த பாஷை நடையும் யாப்பின் நடையும் பல அரும்பதங்களும் குறைந்து அன்னிய பாஷையின் மொழிகள் பல கலந்து மிகவும் மெலிவடைந்த காலம் இதுவென்று அறிவாளிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழின் பெரும்பாகம் பலவிதமாய் அழிந்துபோனபின் அவை களிலுள்ள விஷயங்கள் பல பாஷைகளில் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது.

முன் ஊழியிலிருந்த சங்கீதத்தின் விரிவான பாகமும் 12,000 இராகங்களின் கிரமமும் ஒருவாறு மறைந்துபோன காலத்தில் **இளங்கோவடிகள்** சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. அவர்

காலத்திலிருந்த சங்கீத முறையும் ஒருவாறு குறைந்து மெலிந்த காலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்கு முன் உரையாசிரியர்கள் அதற்கு அர்த்தம் எழுதியிருக்கிறார்கள். உரையாசிரியர்களுக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள நமக்கு உரையின் அர்த்தம் அறிந்து கொள்ளக் கூடாமலிருக்கிறது. அக்காலத்தில் வழங்கிய இராகங்களின் பெயர்களும் சங்கீதத்திற்குரிய சில பெயர்களும் வாத்தியக் கருவிகளும் முற்றிலும் போய் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு போன்ற அந்நிய பாஷைகளின் வார்த்தைகளே தற்காலத்தில் நம் வழக்கத்திலிருக்கின்றன. சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 700 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று திட்டமாய் அறிகிறோம். இவர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரமென்னும் நூலே இந்தியாவின் சங்கீதத்திற்கு முதல் நூலாக எண்ணப்படுகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் கவிச் சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும் சுமார் 100, 200 வருடங்களுக்குப் பிந்தினவரென்றும் இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குச் சற்றேறக் குறைய 1,000 வருடங்களுக்குப்பின்னிருந்தவரென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சாரங்கர் எழுதிய நூலிலும் அவருக்கு ஆதாரமாயுள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் துவாவின்சதி சுருதிகள் என்று சொல்லியிருப்பது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்க வேண்டுமென்ற அபிப்பிராயத்தை யுடையதாயிருக்கிறது. சட்சம பஞ்சமம் 13 சுருதிகளையும் சட்சம மத்திமம் 9 சுருதிகளையுடைய தாயிருக்கிறது. இதையே ஆரம்ப சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி நடுவில் 12, 8 சுருதிகளை ச-ப, ச-ம உடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இவ்விதிப்படி சட்சமமும் பஞ்சமமும் ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்காது. ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்கும் சுரங்களே காதிற்கு இனிமையாயிருக்கும். அப்படியில்லாமல் குறைவது ஒழுங்கற்ற ஓசைகள் உண்டாவதற்கு ஏதுவாகும்.

அனுப்பிரமாணமும் கூடாமலும் குறையாமலும் சட்சம பஞ்சமம் சேர்ந்து தொனிக்க வேண்டும். அப்படியில்லாவிட்டால் இனிய ஓசைகள் பிறக்கமாட்டாதென்றும் சட்சம பஞ்சம முறையாய் வெகு நுட்பமான சுரஞானத்தைக் கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும்நிர்ணயித்து அம்முறைப்படியே தென்னிந்தியாவிலுள்ளோர் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் மூன்றாவது பாகத்திற் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் இன்னின்ன சுரங்கள் ஒவ்வொரு சுருதி குறைந்து மொத்தத்தில் 22 சுருதிகளாக வருகிறதென்பதைப்பற்றியும் அதன்படி தற்காலத்தில் நாம் பாடும் இராகங்களில் சில இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகிறதென்றும் இதன்முன் அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறோம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு அது போதுமானதா யிருக்குமென்று நம்புகிறோம். சுரஞானத்தைக் கொண்டு அறிய வேண்டிய சுருதி நிச்சயத்தைப் பின்னக் கணக்குகளைக்கொண்டு பெருக்கிக்காட்டும் சில பேதங்கள் நீக்கி ஒற்றுமைப்பட்ட அபிப்பிராயம் உண்டாக்கும்படி நானும் கணக்கினால் காட்டத் துணிந்தேன்.

மேலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் வருகிற தென்று நான் ஆராய்ச்சி செய்த காலத்தில் 24 சுருதிகள் வரக்கூடியதாய் எனக்குத் தோன்றிற்று. அவைகளை இன்னும் நுட்பமாய் ஆராய்ச்சி செய்கையில் அதிலும் நுட்பமான ஓசைகள் வருவதாக நான் அறிந்தேன். அதி சூட்சுமமான இச்சுருதிகள் வழங்கி வருவதைக் கணிதத்தின் மூலமாகக் காட்டுவதோடு இன்னின்ன இராகங்களில் அவை வழங்கி வருகின்றனவென்று காட்டவும் வேண்டியிருக்கிறது. பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் 72 மேளக்கர்த்தாவையும் திட்டமாய் அறிந்து கொள்ள இயலாமல் ஆகேஷ்பனை சொல்லும் சிலவித்துவான்கள் இதையும் தெரிந்துகொள்ளாமல் கூச்சலிடுவார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. ஆனால் நுட்பமான அறிவுடையோர் கவனத்திற்கு வரவேண்டுமென்றே சூட்சுமமான சுருதிகளின் கணக்கும் இங்கே சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

தேசத்தின் செயல்களாலன்றி மற்றப்படி எவ்விதத்திலும் அறிந்து கொள்ளக்கூடாத சீவனை பிராணன், அபானன், சமானன், உதானன், வியானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்செயன் என்னும்

தசவாயுகளாகப் பிரித்து அவைகள் சரீரத்தில் இன்னின்ன இடங்களில் நின்று இன்னின்ன தொழில்கள் செய்கின்றனவென்றும் அவைகளில் இன்னின்னது கூடுதல் குறைவதினால் தேகத்தில் இன்னின்ன நோய்கள் ஏற்படுமென்றும், பிராண வாயுவை ஐந்து பூதங்களாகப் பிரித்து அவைகள் இவ்வளவு காலம் இன்ன நாசியில் ஓடுகின்றனவென்றும் அவைகள் ஓடுவதைக் கொண்டு நடக்கும் பலன்கள் யாவையும் அறிந்து கொள்ளும் சர சாஸ்திரத்தையும் இன்னின்ன காலங்களில் இந்தச் சுவாச ஓட்டம் மாறுவதைக் கொண்டு ஆயுள் நிர்ணயம் செய்யும் கணிதத்தையும் சுவாசமானது ஓடும் பலத்தைக் கொண்டும் கர்ப்ப உற்பத்தி காலத்தில் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தை நூறு பாகமாக்கி அவைகளில் ஒவ்வொன்று குறையும்போது ஆயுள் குறைவையும் அங்கக் குறைவையும் சுகக் குறைவையும் அகால மரணத்தையும் கணிக்கும் சீவோற்பத்தி சாஸ்திரத்தையும், பிராண வாயுவை நூறு, இரு நூறு மாத்திரையின் அளவாகக் கும்பித்துப் பழகி நித்திய தத்துவம் பெறும் வழி கூறும்போக சாஸ்திரத்தையும் அறிந்த மகான்கள் பிராண வாயுவினாலேயே உண்டாகும் நாதத்திற்குக் கணக்குச் சொல்லப் புகுந்த என்னை மன்னித்து அங்கீகரிக்கும்படியாகப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அண்ட புவன சராசரங்களுக்கு வித்தாய் நின்ற பிரம்மத்தில் விருப்பம் தோன்ற விருப்பத்தில் நாதம் (வார்த்தை) உண்டாக அவ்வார்த்தையினால் புல் பூண்டு தாவர சிவகோடிகள் அத்தனையும் உண்டாயின அதுபோலவே காரணசரீரத்தில் விருப்பமாகவும் சூக்கும் சரீரத்தில் நாதமாகவும் தூல சரீரத்தில் செயலாகவும் ஒவ்வொரு சீவனிலும் முதல்வனே விளங்கி நிற்கிறான். இப்படி பேரண்டமாகவும் சிற்றண்டமாகவும் நின்ற அவனை வெளித் தோற்றத்தைக் கொண்டு வெவ்வேறாக நினைத்தார் உலகத்தார்.

ஒரு புள்ளியினின்று வெவ்வேறு அளவுள்ள எண்ணிறந்த வட்டங்கள் உண்டாகியிருந்தாலும் நடு நிலையாயுள்ள புள்ளி ஒன்றே என்பதுபோல எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் உட்பொருளாயிருந்த ஒருவனே கர்த்தன் என்று கண்டார் பெரியோர். காணப்பட்ட யாவும் அவனாலேயே உண்டாக்கப் பட்டனவென்றும் எல்லாம் அவனுக்காகவே உண்டாக்கப்பட்டதென்றும் அவனையல்லாமல் உண்டாக்கப்படவில்லை யென்றும் உண்டாக்கின ஒவ்வொன்றிலும் அவனே சீவனாய் விளங்கி நிற்கிறானென்றும் பெரியோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

அண்டபிண்ட சராசரங்களின் செயல் அத்தனையும் அவனுடைய திருவிளையாட்டென்றும் அவனுடைய சித்து விலாசமென்றும் சொன்னார்கள். ஒவ்வொன்றும் அவனாலேயே செயல் பெற்று விளங்குகிறதென்று அறிந்தார்கள். சூக்கும் சரீரத்தில் வார்த்தையாய் விளங்கிய கர்த்தன், எப்படி சப்த சுரங்கள் பன்னிரு ஸ்தானத்தில் 16 கலையாய் எவ்வேழு செயல் பெற்றுப் பல தாய் இராகமாய்ப் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் அல்லது சம்பூரணம், சாடவம், ஓளடவம், சுவராந்தம் என்னும் சுர பேதங்களை ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் உடைய எண்ணிறந்த ஜன்னிய இராகங்களாகி அவைகள் ஒவ்வொன்றும் மிக விரிந்த பிரஸ்தாரத்தையுடைத்தாயினவோ அப்படியே நாத சொரூபியாய் விளங்கி ஆனந்த நிர்த்த மிடுகிறான்.

விரிந்த அவன் திரு உருவாகிய நாத சொரூபத்தை சப்த சுரங்களின் விரிந்த இராகங்களால் அறிந்து அவன் செயலுக்கேற்ற அம்ச சுரங்களை அந்தந்த இராகத்திற்குச் சீவ சுரமாக வைத்துக் கானம் பண்ணினார்கள். இக்கானத்தின் முக்கியம் அறிந்த நம் முன்னோர் முதல் முதல் சுருதியை நிச்சயம் செய்து கானவிதி சொன்னார்கள்.

ஆன்ம லாபத்தையே பெரிதாக நினைத்த நம்முன்னோர் தெய்வத்தை அறிவதும் அம்மயமாய்ச் சீவிப்பதையுமே விரதமாகக் கைக்கொண்டு வந்தார்கள். அவ்வறிவு முற்றுப்பெற முதல் முதல் இவ்வண்டத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் இருபத்தைந்தையும் அவற்றில் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அன்னத்தையும், அன்னத்தினின்றுண்டான அன்னமய கோசத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்றிற்குத் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற இச்சையையும்

(மோகத்தையும்) இச்சையினால் பந்தப்பட்ட சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்றிற்குத் தலையாய இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அந்தக் கரணத்தையும் அதில் அடங்கிய அறிவு அறியாமையையும், இச்சூக்கும சரீரத்தின் தலையாய விளங்கும் அறிவிலிருந்து காரண சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும் அவற்றின் தலையாய இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் விளங்கும் அறிவில் அறிவாகிய பிரம்மத்தையும் அறியக் கண்ணுங் கருத்துமாயிருந்தார்கள் என்று அவர்கள் எழுதிய நூல்களினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

அண்டத்தின் பஞ்சீகரணச் செயலால் கிடைத்தது அன்னம். அது அண்டத்தின் முதல் தத்துவமாகிய பிருதிவியினின்றே உண்டானது. அதன்மேல் அன்னத்தில் நின்றண்டான தூல சரீரத்தின் முடிந்த இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் மோகமாம். இச்சையினின்று சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களும் உண்டாகின்றன. அதில் சூக்கும சரீரத்தின் பிருதிவியின் அம்சமாகிய ஜனனேந்திரிய ஸ்தானமே முதல் தத்துவமாம்.

அந்தக் கரணமே இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாம். அந்தக்கரணத்தை ஆதாரமாய் வைத்துக் கொண்டு பிறந்த காரண சரீரத்திற்கு முதல் தத்துவம் பிரம்மாவாம். இது பிருதிவியின் அம்சம். இப்படிய பஞ்சகர்த்தாக்களும் பஞ்ச சக்திகளும் கலந்து பஞ்சீகரணப்படி உண்டான இருபத்தைந்து தத்துவங்களுள் இருபத்தைந்தாவதான தத்துவம் பரபிரம்மமாம். இதையே அறிவில் அறிவென்றும் மெளனமென்றும் சூனியமென்றும் அகண்ட பரிபூரண மென்றும் சத்து சித்து ஆனந்தமென்றும் பெரியோர்கள் சொல்வார்கள்.

இப்படிக் காரண சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய பிரம்மத்தின் சந்நிதியில் சத்துவ, ரஜஸ், தமஸ் என்னும் முக்குணங்கள் உண்டாயின. இம் முக்குணங்களும் பஞ்ச பூதங்கள் பஞ்சீகரணப்படி கலந்து தனுக்கரணபுவனபோகங்களைக் கொடுக்கும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் உண்டாயின. இப்படி உண்டானவைகளுள் மானுடத் தோற்றம் மேலானது.

இம்மேலான மனுடன் சூக்கும சரீரத்தின் தலையாக விளங்கும் அந்தக் கரணத்தில் அறிவு அறியாமையென்னும் இருகுணங்களில் ஏதாவது ஒன்றின்படி நடக்கிறவனாயிருக்கிறான். அறியாமையின் வழிப்பட்டால் அதாவது சரீரத்தின் பிரியப்படி நடந்தால் அவி வேகமும் அவிவிவேகத்தினால் அபிமானமும் அபிமானத்தால் எனது, எனக்கு என்ற இச்சையும், இச்சையினால் தீயகருமமும், கருமத்தால் சரீரமும், சரீரத்தால் சம்சார பந்தமும் பந்தத்தால் நரகமுமடைகிறான். அது போலவே அறிவினால் விவேகமும் விவேகத்தால் பற்றின்மையும், நிராசையால் கர்மநாசமும், கர்மநாசத்தால் தூல நாசமும் நான் என்ற தூல நாசத்தால் (அஞ்ஞான நாசமும்) பந்த நிவிர்த்தியும் பந்த நிவிர்த்தியால் வீடுமடைகிறான்.

பிறப்பிறப்பிற்குக் காரணமாகிய இச்சையே மேல் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் கீழ் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் மூல காரணமாயிருக்கிறது. இச்சையின் வசப்பட்ட சீவன் அறியாமையே மெற்கொண்டு சூக்கும சரீரத்தின் நற்செயல்களையும் மேன்மையுமிழந்து, “நீ மண்ணாயிருக்கிறாய் மண்ணுக்கே திரும்புவாய்” என்ற தேவவாக்கின்படி நரகப்பிராப்தியடைகிறான்.

ஆனால் தூல சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய இச்சையையழித்து சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய அறிவின்படி நடக்கிறவன் சூக்கும சரீரத்தின் மேன்மையை யறிந்து அதை வசப்படுத்திக் கொண்டு காரணசரீரத்துப் பஞ்சீகரணப்படியுள்ள தேவதத்துவங்களையும் சக்திகளையும் ஒன்றின்பின்னொன்றாயறிந்து தன் அனுபோகத்துக்குக் கொண்டு வந்து முடிவில் சத்துச் சித்து ஆனந்தமாய் விளங்கும் பிரம்ம பதமடைகிறான்.

ஒன்றான மெய்த் தெய்வத்தையும் அவர் பிரதி நிதியாய் விளங்கும் பரமாத்துமாவையும் அறிவதே நித்திய சீவனென்று பக்தர்கள் நினைத்து என்றுமழியாத நித்திய சிவனைப்பெற இரவு பகல் இடைவிடாமல் விசாரித்தார்கள். அவரவர்கள் தவத்திற்கேற்பப் பெற்ற காரண சரீரத்தின் சக்திகளை மற்றவரடையும் பொருட்டுச் சீவகாருணியத்தின் பெருக்கால் நூலாக எழுதி வைத்தார்கள். தூல சூக்கும காரண சரீரத்தின்

ஒன்பது வகைகளையும் அவற்றில் விளங்கும் ஒன்பது குணங்களையும் விளக்கிச் சொல்ல வந்த இடத்தில் அண்டத்திற்கும் பிண்டத்திற்கும் சூக்குமத்திற்கும் காரணத்திற்கும் பஞ்ச பூதங்களையும் பஞ்சீகரணச் செயல்களையும் ஒவ்வொன்றாய் மிகத் தெளிவாயாராய்ந்து சொன்னார்கள்.

தூல சூக்கும காரணம் மூன்றும் சரீரமென்றும், அவற்றிற்கு மனம் வாக்குக் காயம் இடமென்றும், ஆணவம் காமம் மாயை மலமென்றும், சாத்வீகம் ராஜசம் தாமதம் குணமென்றும், சுவர்க்கம் மத்தியம் பாதாளம் லோகமென்றும், சூரியன் சந்திரன் அக்னி மண்டலமென்றும், மந்தரம் மத்தியம் தாரம் ஸ்தாயிகளென்றும், அகார உகார மகாரம் அட்சரமென்றும், ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் தொழில்களென்றும் குறிப்பினாற் சொல்லி அவைகள் ஒவ்வொன்றின் விவரங்களையும் அறிய ஏதுவாகும் மற்றும் அறிவையும் போதித்தார்கள். ஓர் அறிவு முதல் ஆறு அறிவு வரையும் உள்ள சீவர்களையும் அவற்றிற்கு மேலாகிய ஏழாவது அறிவு பெற்ற தேவமானுடர்களையும் ஒவ்வொரு வர்க்கத்திலும் எவ்வேழு வகையாகப் பிரித்து அவற்றின் சூக்குமத்தையும் அறிந்து கொள்ள எழுதி வைத்தார்கள். சீவர்களைக் கெடுக்கும் இராகாதி பதின்மூன்று குணங்களையும் அவைகளை நீக்கிக் கொள்ளும் வழிகளையும் சொன்னார்கள். அண்டத்திற்கு ஒத்ததைப் பிண்டத்திற் காட்ட உபமானங்களையும் பஞ்ச பூதங்களையும் பஞ்ச பூதங்களின் சேர்க்கைகளையும் வெகு விவரமாய்ச் சொன்னார்கள். இவையாவையும் பூரணமாய் அறிவதற்குக் காரண சரீரத்தின் வித்தாய் விளங்கும் கர்த்தனின் உதவியைத் தேடினார்கள்.

சூரிய சந்திர கலையாய், ஓடும் தங்கள் பிராண வாயுவைச் சூரிய கலையில் திருப்பிக் கும்பித்து, இருகாதின் கேள்விப் புலனும், இருகண்ணின் காட்சிப் புலனும் பிராண வாயுவும் கலந்த ஓங்காரக் கம்பத்தின் நுனியில் முச்சந்தி வீதியில் கோடி சூரியப் பிரகாசமாய் விளங்கும் நந்திஒளி தரிசனங்கண்டு தாங்கள் அறியவேண்டியதும் கேட்கவேண்டியதும் காணவேண்டியதுமான யாவு மங்கே அறிந்தார்கள். அவ்வுத்தம நன்னிலை பெற்ற பக்தர்கள் தெய்வத் தோற்றம் தங்களில் பிரகாசிக்கத் தேவகுதர்களைப் போல் விளங்கினார்கள். அவர்கள் சாதிபேதமாவது மதபேதமாவது கலைபேதமாவது கொள்ளாமல் மன்னுயிர் யாவையும் தன்னுயிர்போல் நினைக்கும் உத்தம நன்னிலையையே உலகத்தவர்க்குப் போதித்தும் அனுபோகத்தில் சாதித்துக் காட்டியும் வந்தார்கள். உலகத்தைவெறுத்து தெய்வத்தையே நேசித்து வந்த அவ்வுத்தமர் நம் தென்றமிழ் நாட்டிலேயே முந்தினவரென்றும் ஏராளமானவரென்றும் நாம் மேன்மை பாராட்டிக் கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. தென்றமிழ் நாட்டரசனாகிய சத்திய விரதனும் அவரோடு வந்த ஏழு முனிவர்களும் ஊழிக்குத் தப்பக் கப்பலில் வந்து வடநாட்டில் தங்கினார்களென்றும் அவர்களில் சத்திய விரதன் மூலமாக ஜனங்கள் விருத்தியானார்களென்றும் அவரே வைவசுதமனு வானாரென்றும் நாம் அறிவோம். இவ்வுத்தமர்களிருந்த குமரி நாட்டிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் கலைகளும் மற்றிடங்களுக்குப் பரவினவென்றும் நாம் துணிந்து சொல்லுவோம்.

அவர்கள் இயற்றிய சாஸ்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இப் பிண்டத்திற்குரிய முக்கிய அம்சங்களையே அண்டத்திற் கண்டு அவற்றையே எழுதி வைத்தார்கள். இவ்வுண்மையே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் முக்கிய ஆதாரமென்று இதன் பின் காணலாம். அண்டத்தின் முக்கிய ஆதாரமாய் விளங்கும் தத்துவங்களையே சங்கீதத்திற்கும் ஆதாரமாகக் கண்டார்கள். தூல சரீரத்திற் சீவனாய் விளங்கும் சூக்கும சரீரத்தின் நாத சொரூபத்திற்குத் தூல சரீரத்தின் ஆதாரக்கணக்கே தகுதியான தென்று தங்கள் அனுபோகத்திற் கண்டார்கள். இவ்வனுபோகத்தைக் கண்டவர்கள் அக்கணக்கின் படியே நாத சொரூபத்தை வகுத்து அவன் திருச் செயல் விளங்க நாத பேதங்களினால் அமைந்த இன்னிசை கொண்டு அவனை வாழ்த்தினார்கள். தங்கள் ஆறாதார மூர்த்தியைத் தியானிப்பதும் துதிப்பதும் ஒழிந்த வேளையில் மக்களுக்கு உதவியாயிருக்கும் நூல்கள் எழுதியும் சீவகாருணியம் பாராட்டியும் வந்தார்கள்.

தூல சரீரத்தின் ஆறாதார ஸ்தானங்களிற் சீவன் நிற்பது போலச் சூக்கும சரீரத்தின் ஆறாதார ஸ்தானங்களில் காரண சரீரமிருக்கிறதென்று கண்டார்கள். ஓம் என்ற ஆதி நாதமானது ஆறு ஸ்தானங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஏழு சுரங்களாயானது போல ஆதி மூலமாய் நின்ற பிரம்மமும் படிப்படியாய்



ஏழு அறிவுடன் எழுவகைத் தோற்றங்களையுமடைந்தது. ஏழு தோற்றங்களை யடைந்த பிரம்மமானது மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அனாகதம், விசுத்தி, ஆக்கினை என்ற தூல சரீரத்தின் ஆறு ஸ்தானங்களிலும் சாக்கிரம், சொற்பனம், சுமுத்தி, தூரியம், தூரியாதீதம், அதீதம் என்ற சூக்கும சரீரத்தின் ஆறு ஸ்தானங்களிலும் படிப்படியாய் உயர்ந்து பன்னிரு ஸ்தானங்களை அடைந்து காரணத்தில் லயமாயிற்று. இப்படியே ஓம் என்ற முதல் சட்சமமானது சுத்த மத்திமம் வரையிலுள்ள ஆறு சுரங்களாகி அதன்மேல் பிரதிமத்திமம் முதல் ஆறு சுரங்களாய் மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு ஆதார ஸ்தானங்களை யுடையதாய் முதற்காரணமாகிய சட்சமத்திலேயே திரும்ப முடிவடைகிறது.

எழுவகைத் தோற்றங்கள் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் எட்டாவதான ஒன்று எல்லாம் தோன்றுவதற்கு ஆதாரமாயிருந்த இடமென்று தோன்றுகிறது. அதாவது ஒன்று இரண்டு முதலான எழுவகைத் தோற்றங்களும் தூல ரூபமும் சூக்கும அல்லது நாம் ரூபமுற்று முதல் வஸ்துவில் லயமடைகிற இடமாம். இது போலவே சட்சம முதலாகிய ஏழு சுரங்களும் மேலாய் எட்டாவதாயுள்ள சட்சமத்திலேயே முடிவடைகிறது. இப்படி ஆதியான ஒருவன் எழுவகைத் தோற்றத்திலும் கலந்து திரும்பத் தன் ஆதி நிலைக்கே வருவது உலகம் நடக்கும் பொருட்டு அவன் நடத்தும் திரு விளையாட்டேயாம்.

எழுவகைத் தோற்றமாய் ஏழு பருவங்களையுமடைந்து - ஆனந்தக் கூத்தாடின அவன், தோற்றமும் பருவமும் முத்தி நிலையை யடைகிறான். எப்படி சட்சமமானது படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் வெவ்வேறு ஸ்தானங்களையடைந்து எட்டாவதாகிய சட்சமத்தில் தன்னிலையை அடைந்ததோ அப்படியே இதுவுமிருக்கிறது.

எப்படிச் சீவனானது பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்து நிற்கிறதோ, எப்படிச் சூரியனானவன் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சஞ்சரித்து வருகிறானோ அப்படியே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நாதமானது சஞ்சரித்து இனிமையை உண்டாக்குகிறது.

சப்த கிரகங்களும் எப்படி பன்னிரு இராசிகளில் சஞ்சரித்தும் அளவிறந்த காலபேதங்களையும் சாதகச் சக்கரங்களையும் உண்டாக்குகின்றனவோ எப்படி பன்னிரு ஸ்தானங்களிலும் சப்த சுரங்களும் கிரக மாறுதலாகச் சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராசிகளை உண்டாக்குகின்றனவோ அப்படியே எழுவகைத் தோற்றத்திலும் சீவர்களும் தூல சூக்கும சரீரங்களில் அளவிறந்த பேதங்களையடைகிறார்கள்.

தூல சூக்கும சரீரங்களின் வேறு சில அம்சங்களும் இவ்வளவிற்கு ஒத்ததாயிருக்கக் காண்போம். தூல சரீரத்தின் அளவு எட்டுச் சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாணும் பன்னிரண்டு அங்குலம் அல்லது விரற்கடையென்றும் இவ்வளவிற்படியே, 'எறும்பும் தன்கையால் எட்டுச் சாண்' என்றபடி, எழு வகைத் தோற்றங்களும் ஒற்றுமையான அளவுடைய வைகளாய் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

இது போலவே சீவனானது பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசத்தில் பதினாறு கலையாய்ச் சஞ்சரிப்பதையும் எட்டு அங்குல சுவாசத்தின் நிலையாய் நிற்பதையும் பெரியோர்கள் விரிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். தூல சூக்கும காரணங்களின் தன்மையை அறிந்த பெரியோர் எப்போதும் தெய்வத்தைத் துதித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தெய்வ சந்நிதியில் சகல பரிசுத்தவான்களும் ஓயாமல் துதித்துக் கொண்டிருக்கிறார்களென்று நாம் கவனிக்கையில் சங்கீதத்தின் முக்கியமான சில அம்சங்களை தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் அமைப்பிற்கு ஒத்ததாக அமைத்து வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று நாம் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

முதல் முதல் நாத சொருபியாய்த் தோன்றிய அவன் எழுவகைத் தோற்றமானபின் ஏழு சுரமுள்ள சங்கீதத்தை அப்பியாசித்துப் பழையபடி நாதபிரம்மத்திற் கலக்கும் நிலையை அடைகிறான் என்பது மிகப் பொருத்தமானதே. இதைத் தவிர சீவர்கள் மனம் நிலைப்பதற்கு அதாவது தெய்வத்தை யடைவதற்குச் சலபமான சாதனங்கள் வேறு இல்லை. பகவத் தோத்திரங்களாகிய பண்களை உள்ள முருகப்பாடும் உத்தமர்கள் இவ்வுண்மையை அறிவார்கள்.

துவாதசாந்த நிலையில் எப்படிக்கீழ் சட்சமமானது மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு பேதமறக் கலந்து நின்றதோ அப்படியே உத்தமர்களும் தெய்வத்தோடு கலக்கச் சங்கீதத்தைக் கொண்டு அப்பியாசித்தார்கள். மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு கலந்துநின்ற இடமே சங்கீதத்தில் இன்பமான இடமென்று தங்கள் அனுபவத்தாற் கண்டதுபோலவே தெய்வபக்தியில் ஈடுபட்டுத் தெய்வ சந்நிதியில் உள்ளமுருகி நின்ற இடமே சுகமென்று தங்கள் நாட்களை ஜீவகாருணியத்தில் பின்னிட்டார்கள். மலர்ந்த பூவிற்கு மணமும் கனிந்த பழத்திற்குச் சுவையும் எப்படிச் சிறந்திருக்குமோ அப்படியே தங்கள் வாழ்நாட்களை வாசனையோடும் காருணியத்தோடும் கழித்தார்கள். சம்சாரமாகிய துன்பசாகரத்தைக் கடக்க தேவ தோத்திரங்களடங்கிய பண்களாகிய மரக்கலத்தையே தங்களுக்கு ஆதாரமென்று உறுதியாய்க் கைப்பற்றினார்கள்.

முன் ஊழியில் தென்மதுரையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த கானத்தின் பயிற்சி மிக விஸ்தாரம் பெற்றிருந்த காலத்தில் ஒருவரும் சொல்லாமலே விளங்கி வந்த சில முக்கிய இரகசியங்கள் பின் ஊழியில் முக்கிய மிழந்து குறைந்தன. இப்படிக் குறைந்த காலத்தில் **இளங்கோவடிகள்** எழுதிய சங்கீதத்தின் சில பாகமும் சந்தேக நிலையில் வந்தது.

சந்தேக காலத்தில் தங்கள் ஆராய்ச்சிக்கு வந்த சில விஷயங்களை ஒன்று சேர்த்து தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் சங்கீத நூலாக எழுதி வைத்தார் மற்றவர். இதில் **சாரங்கதேவர்** ஒருவரே மிக விரிவாய் எழுதியவர். தமக்குச் சுமார் 1,200 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த இளங்கோவடிகளின் அபிப்பிராயத்தையும் அதற்குமுன் சுமார் 8,000 வருடத்திலிருந்த தொல்காப்பியர் கருத்தையும் அதன் முன் 4,000 வருடங்களாயிருந்த முதற் சங்கத்தார் கருத்தையும் அவர் தெரிந்து கொள்ள வில்லை யென்று நான் சொல்ல வரவில்லை. ஆனால் படிப்படியாய் ஒன்று பெருக்கமுற்றும் மற்றொன்று தேய்ந்தும் வழக்கத்தி லில்லாமற் போவது கால இயற்கைதானே. இவ்வளவாவது சங்கீதத்திற்குரிய பல அம்சங்களை எழுதி வைத்தாரேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் 22 என்ற இடறு கல்லுக்கு **ச-ப, ச-ம** முறையாய் 13, 9 என்ற சுருதிக் கணக்குச் சொல்லாதிருப்பதால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும். அவர் அளவு சொன்னதினால் கானத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் ஒவ்வாமல் சுருதியைப் பற்றி விசாரிக்கும் யாவரும் தங்களை தலையை அதில் உடைத்துக் கொள்ள நேரிட்டது.

இவருக்குச் சுமார் 300 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள பாரிஜாதக்காரர், சோமநாதர் முதலியவர்கள் சுருதி விஷயத்தைப் பற்றி எழுதியிருப்பதில் சாரங்கருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் வசனங்களையும் யாழின் சுரங்களையும் அனுசரித்துச் சில சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகள் பேர்களாலும் சுர ஸ்தானங்களாலும் சொல்லும் முறையினாலும் வித்தியாசப்பட்டிருக்கின்றனவென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தங்களுக்கு முன்னுள்ள வரும் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் சந்தேகமறத் தெளிந்தவருமாக (நிஸ்சந்தேகராக) யாவராலும் கொண்டாடப்படும் சாரங்கர் நூலின் கருத்தை மாற்றவும் பிரியமில்லாமல் தங்கள் சாதனையிலிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களையும் விட்டுவிடாமல் நடுவில் மயங்கினார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதைக்கொண்டு சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கி வரும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் அக்காலத்திலேயே வழக்கத்திற்கு வராமல் சந்தேகத்தை உண்டாக்கக் கூடியவைகளாயிருந்தனவே. அச்சந்தேகத்தை நீக்குவதற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பலர் நூல் எழுதினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சுரஞானத்தைக் கொண்டு **ச-ப** முறையாய்ச் சுரஸ்தானங்கள் அமைக்க வேண்டியதை விட்டுவிட்டு யாழ் செய்யும் தச்சர்கள் அளந்துபோடும் பெரும்படியான ஒரு முறையைச் சொல்லி வைத்தார்கள். சுரஞானமில்லாதவர்கள் இப்படிப்பட்ட ஒரு அளவை மிகப் பெரிதான இரகசியமாக நினைப்பது வழக்கம். இதுபோலவே பைதாகோரஸ் என்ற கிரேக்க தத்துவ ஞானி யாழின் சுர அமைப்பில் கிடைக்கும் 2/3, 3/4 என்ற அளவை மேல் நாட்டுக்குக் கொண்டுபோயிருக்கிறாரென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இவ்வளவைக் கொண்டு வைக்கும் சுரங்கள் சுரஞானமுள்ளவர்களால் தங்கள் கானத்திற்கேற்றபடி மிக

அற்பமான திருத்தம் செய்து கொள்ளப்படுகிறது. அப்படி திருத்திக் கொள்ளப்பட்டாலும் கைப்பழக்கத்தினால் அதில் வாசிக்கப்படும் இராகங்கள் சரியாகத் தோன்றினாலும் கணித முறையில் சொற்பேதமிருப்பதாகக் காண்போம். இப்பேதமும் முன் சொன்ன தச்சர்கள் அளவும் இராகங்களில் வழங்கி வரும் சூக்குமமான சுருதிகளும் சாரங்கர் சொன்ன 22 சுருதிகளும் ஒன்றாய்க் கலந்து இன்னதென்று நிச்சயிக்கக்கூடாத மயக்கம் நிறைந்ததாகி விட்டது.

அப்படி அறிந்து கொள்வதற்கு உதவியாயிருக்கும்படி மானுட தூலத்தோற்றத்திற்கு யாழின் வடிவம் ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் சூட்சும தேகத்திற்கு யாழ் ஓசை ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் மனுட சுவாசத்திற்கு யாமோசையின் அலைகள் ஒத்திருக்கின்றனவென்பதையும் முதல் முதல் கவனிக்க வேண்டும்.

இரண்டாவது, ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணிதமுறையையும் 24 சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், நுட்பமான சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், தென்னிந்திய கானத்தில் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்பதற்குத் தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்களின் மேற்கோள்களையும் பார்க்க வேண்டும்.

மூன்றாவது, தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் சுருதிகளை அனுசரித் தெழுதியவர்களின் சில குறிப்புகளையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் திட்டமான கணக்கு ஏற்படுமானால் அதன்பின் அதில் வழங்கி வரும் சுருதிகளையும் அதி நுட்பமான சுருதிகளையும் மிகச் சுலபமாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இப்படி அறிந்து கொள்வதற்கு வாத்தியங்கள் யாவற்றிலும் சிறந்த யாமே முதன்மை பெற்றது. இவ்வுத்தமமான வாத்தியத்தின் அங்கமும் அமைப்பும் ஓசையின் அளவும் மானுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதாகச் சொல்லலாம். மானுட சரீரத்தின் சில முக்கியமான அமைப்புகள் இதில் விளங்குகின்றன.

ஆகையால் முதல் முதல் யாழை ஒத்திருக்கும் முக்கியமான சில அம்சங்கள் சரீரத்திலிருப்பதாக நம் முன்னோர் சொல்லும் சில குறிப்புகளை கவனிப்பது சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் கணக்கையும் அறிய விரும்பும் நமக்குப் பிரயோசனமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். அதில் விரிவாகச் சொல்லவேண்டிய அரிய விஷயங்களிற் சில மிகச் சுருக்கியும் விரிவஞ்சி விடப்பட்டுமிருக்கின்றன.



## I. மனுடனும் யாழும்.

### 1. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழின் உயர்வு.

சீர் பெற்றோங்கிய முதல் ஊழியில் எண்ணுதற்கரிய பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுடையதாய் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்று வழங்கி வந்ததென்று நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் பல வகை யாழ்களும் அவ்யாழில் வழங்கும் சுரங்களில் கிரக சுரமாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் பல இராகங்களும் அவைகளின் அலகு முறையும் மிக விரிவாய்ப் பல நுட்பமான விதிகளுடன் வழங்கி வந்தனவென்றும் தோன்றுகிறது. அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த யாழ் வகைகள் சிற் சில அங்கங்களில் சற்று வேறுபட்டிருந்தாலும் மொத்தத்தில் ஒரு மானுட சரீரத்தின் அமைப்புக்கும் அளவுக்கும் ஒத்திருந்ததாகக் காண்கிறோம். மானுட வடிவத்திற்கும் சாரீரத்திற்கும் ஒத்து வராத வாத்தியக் கருவிகள் பூர்வ காலத்தில் உயர்ந்ததாக வழங்கக்காணோம்.

பூர்வ காலத்தில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழ் வகைகளையும் அவைகளின் பெயர்களையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் 1, 2, 3, 4, 7, 9, 16, 17, 21, 100, 1000 முதலிய தந்திகள் போட்டு அவரவர்கள் பிரியத்திற்கேற்ற வடிவுடனும் அளவுடனும் வழங்கி வந்திருக்கிறதாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் 7 தந்திகளுள்ளதும் பலாமரம் போன்ற செம்மரத்தினால் செய்யப்பட்டதும் தற்காலத்தில் வீணை யென்று அழைக்கப்படுவதுமான செங்கோட்டி யாழே பூர்வ காலந் தொட்டுத் தற்காலம் வரையும் தமிழ் மக்களால் அதிகமாய் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததென்று தெரிகிறது. என்றாலும் அக்காலத்திலேயே மருத்துவயாழ், சுந்தரி, கின்னரி போன்ற 1, 2, 3, தந்திகளுள்ளதும் அதிக இனிமை தரக்கூடியதுமான யாழ் வகைகளும் தென்றமிழ் நாட்டில் ஒருவாறு குறைந்து இன்னும் வழங்கி வருகிறதென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் தமிழ் மக்கள் தற்காலத்திலும் வீணை அப்பியாசிப்பதை உயர்வாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். வீணாகானப் பிரியரான பரமசிவனை வணங்கும் தமிழ் மக்கள் வீணா கானத்தினால் அவரைத் துதிப்பது நல்லதென்று நாளது வரையும் கொண்டாடுகிறார்கள். இப்படி வழங்கி வந்தயாழ் வகைகள் 1, 1 $\frac{1}{2}$ , ரூபாய்க்கு வாங்கக்கூடியதான விட்டில், மவுத் ஹார்மோனியம், ஆர்மோனியம், எகுத்துண்டில் தட்டிவாசிக்கும் பியானா, தந்திகளில் தட்டி வாசிக்கும் பியானா முதலிய அன்னியதேச வாத்தியங்களும் சாரந்தா, சுரபத்து, மயில் வீணை, சித்தார் போன்ற வட தேசத்து வாத்தியங்களும் தென்னிந்தியாவில் வந்து வழங்கத் தலைப்பட்டிருக்கின்றன. 12 வருஷம் இசை வல்லோனை அடுத்து விடாப்பிடியாய் யாழைத் தீரக் கற்றுத் திறமையடைய இயலாதவர் மற்றும் அன்னிய வாத்தியங்களில் சுலபமாய் வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டார்களேயொழிய யாழைச் சாதிக்கும் திறமையுடையோர் மற்ற வாத்தியங்களை மதிப்பதில்லை என்று இன்றும் காணலாம். அசுவதரர் கம்பலர் என்ற யாழ் வல்லோரைக் காதில் குழையாகத் தரித்து விறகாளாகித் தமது பக்தனாகிய பாண பத்திரனுக்காக யாழ் வாசித்தவரை நாம் அறிவோமே. அவர் யாழைத் தவிர வேறு வாத்தியம் கொண்டு வந்ததாகத் தெரியவில்லை. எவரும் வாங்கிக் கொள்ள முடியாத அதிக விலை சொல்லிப் பாரமுள்ள பச்சை விறகை நடுக்குத் தலையுடன் சுமப்பவருக்கு யாழைப் பார்க்கிலும் மிக இலேசான பிட்டில்

சமப்பது சுலபமல்லவா? இவைகள் அக்காலத்திலிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. வடிவத்திலும் அளவிலும், ஓசையிலும், இனிமையிலும் மேன்மை பெற்ற யாழ் என்ற வாத்தியமே பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த வாத்தியமென்று தெளிவாக அறிகிறோம். சுத்த சுரங்களையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் சொல்வதற்குச் சிறந்த கருவியாகிய யாழே முதன்மை பெற்றது. இதனால் மாத்திரம் மனுடர்குரலுக்கு ஒத்த பண்களைப் பாடக்கூடும். மனுட சாரீரத்தில் உச்சரிக்கும் குறில், நெடில், ஒற்று, கமகம் முதலிய ஓசைகளை உள்ளபடியே காட்டக்கூடிய இயல்புடையது யாழே. மற்ற எந்த வாத்தியங்களிலும் யாழைப் போல் தெளிவாய்ச் சொல்லக்கூடாமலிருப்பதினால் யாழ் ஒன்றே உயிருள்ள வாத்திய மென்றும் தேவ வாத்தியமென்றும் மற்ற வாத்தியங்களை ஊமை வாத்தியங்கள் என்றும் யாவரும் சொல்லிக் கொள்வதை நாம் அறிவோமே. உயிருள்ள வாத்தியமென்பதினாலும் தேவ வாத்திய மென்பதினாலும் நாம் அறிய வேண்டியதாவது, தெய்வத்தை இன்னிசையால் துதிக்கும் ஒரு பக்தன் யாழை ஒத்திருக்கிறானென்றும் அவன் தன் வடிவத்தின்படி மரத்தினால் யாழ் செய்து அதன் இன்னிசையைத் துணையாய்க் கொண்டு தானும் கூடப்பாடுவதின் நிமித்தம் தேவவீணையென்றும் உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் மனுடனையும் யாழையும் சொன்னார்கள் என்பதே. மனுடனைக் காத்திர வீணையென்றும் அவன் வாசிக்கும் வீணையைத்தாரு வீணையென்றும் சொன்னார்கள். சாமவேதத்தின் துவக்கத்திலுள்ள அடியில் வரும் சுலோகத்தில் காண்போம்.

**“தாருவீ காத்திர வீணாச த்வே வீணே கான ஜாதீஷு  
ஸாமிகோ காத்திர வீணாது தஸ்யா ச்ருணத லட்சணம்”**

சாரீமென்கிற காத்திர வீணையும் மரத்தாற் செய்யப்பட்ட தாரு வீணையும் கானத்திற்குரியவை. இனிச் சாமவேதத்தைக் கானம் செய்யக்கூடிய காத்திர வீணைக்கு லட்சணம் சொல்லுகிறேன்.

## 2. மனுட சாரீரத்திற்கு யாழ் ஒத்திருக்கிற தென்பதைப் பற்றி

தெய்வத்திற்குப் பிரியமாகிய சாரீமான இவ்வீணையைக் கொண்டே ஒருவன் பகவானைத் துதிக்க வேண்டுமென்றும் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட வீணையைத் தன் கானத்திற்கு துணை கொள்ள வேண்டுமென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். மானுட சாரீரத்திற்கு முற்றிலும் யாழ் ஒத்திருந்ததென்று வற்புறுத்திக் காட்டும் பல வாக்கியங்களை அடியிற் காணலாம்.

**சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம் மூன்றாவது கூட்டத்தில் விஜயநகரம் வீணை வித்துவான் மகா-ராச-ராச-சிறி  
திரு.வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது. பக்கம் 24, 25**

“தவிரவும் விஷ்ணுவின் கானத்திற்குக் காரணமாயிருக்கும் பிரம்மாதிதனுவுக்கு வீணை ஒத்திருப்பதால் ஐத்ரேய ஆரண்யகத்தில் சொல்லியபடி மனுஷிய வீணையும் தைவ வீணைக்குச் சரியாகும். ஆகையால் வீணையைக் கொண்டப்பியஸிக்க வேண்டும்.”

பாகவதம், 3 வது ஸ்கந்தம், 12-ம் அத்தியாயத்தில் சொல்லியபடி சுகாராதிமகாரம் முடிய 25 அக்ஷரங்களான ஸ்பர்சங்கள் சப்த பிரம்மத்தின் ஜீவன். அகாரம் முதல் 16 அக்ஷரங்களாகிய ஸ்வரங்கள் தேகம், ச, ஷ, ஸ, ஹ, என்கிற 4 அக்ஷரங்களாகிற ஊஷ்மா இந்திரியங்களாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்பர்ச ஸ்வர ஊஷ்மா ரூபமான சப்தபிரம்மம் விகிருதி அவஸ்தை அடைந்து விஷ்ணு என்று பெயர் அடையுங் காலத்தில் அதன் அம்சம் பிருத்வியில் இருப்பதால் பிருத்வீ விஷ்ணு ரூபமாகவும் அவ்விதமாகவே அந்தரிக்ஷஸ்வர்க்கங்களும் விஷ்ணுரூபமாகவும் இருக்கிறது. பிருத்வீ அந்தரிக்ஷம், ஸ்வர்க்கம் ஆக 3 லோகங்களும் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்டு 3 லோகத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. 3 லோகத்தின் ஸாரமான அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் என்னும் தேவர்களுக்கு அதிஷ்டானமாகிறது. 3 தேவதைகளுக்கும் ஸாரமான ருக் யஜூர் ஸாமமென்கிற 3 வேதத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. அத்யாத்மமான சஷுஸ் சுரோத்திரம், மனது இவைகளுக்கும், பிராணன், அபானன், வியானான் இவைகளுக்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. ஆகையால் ஸ்பர்சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்ட பிரம்மாதிதனுக்கள் தைவீ வீணை என்று பெயர் அடைகிறது. விஷ்ணுவின் கானத்துக்கு ஹேதுவாக இருப்பதால்

தேவனாகிற விஷ்ணுவின் வீணை என்று பெயர். அப்படிக்கிருக்கையில் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மனுஷிய வீணைக்கும் வீணை என்று பெயர் கொடுக்கலாமா? பிரம்மமதி தேகத்தின் ஸாதிருசியம் மனுஷிய வீணையிலும் இருப்பதால் அதற்கும் வீணை என்று பெயர் சொல்லலாம். இதைப்பற்றி ஐத்ரேய 3-ம் ஆரண்யகம் 2-ம் அத்தியாயம் 5-ம் அனுவாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.

Prithivya rupam sparsah; antarikshasyosh manah; divah svarah. Agne rupam sparsah; vayorushmanah; adityasaya svarah. Rigvedasya rupam sparsah; yajurvedasyoshmanah; samavedasy asvarah. Chakshusho rupam sparsah; srotrasyoshmanah; manasoh svarah. Pranasya rupam sparsah; apanasyoshmanah; Vyanasya svarah. Atha khalviyam daivi vina bhavati. Tadanukritirasau manushi vina bhavati. Yathasyah sira evamamushyah sirah; yathasyah udarame; vamamushyah ambhanam; yathasya jihvai vamamushya vadanam; yathasya tantrya evamamushyangulayah; yathasyah svara evamamushyah svarah; yathasyah sparsa evamamushyah sparsaha yatha hyeveyam sabdavati tardmavati; evamasau sabdavati tardmavati. yatha hyeveyam lomasena charmana pihita lomasena ha sma eharmana pura vina apidadhati. Sa yo haitam vinam veda srutavadano bhavati.

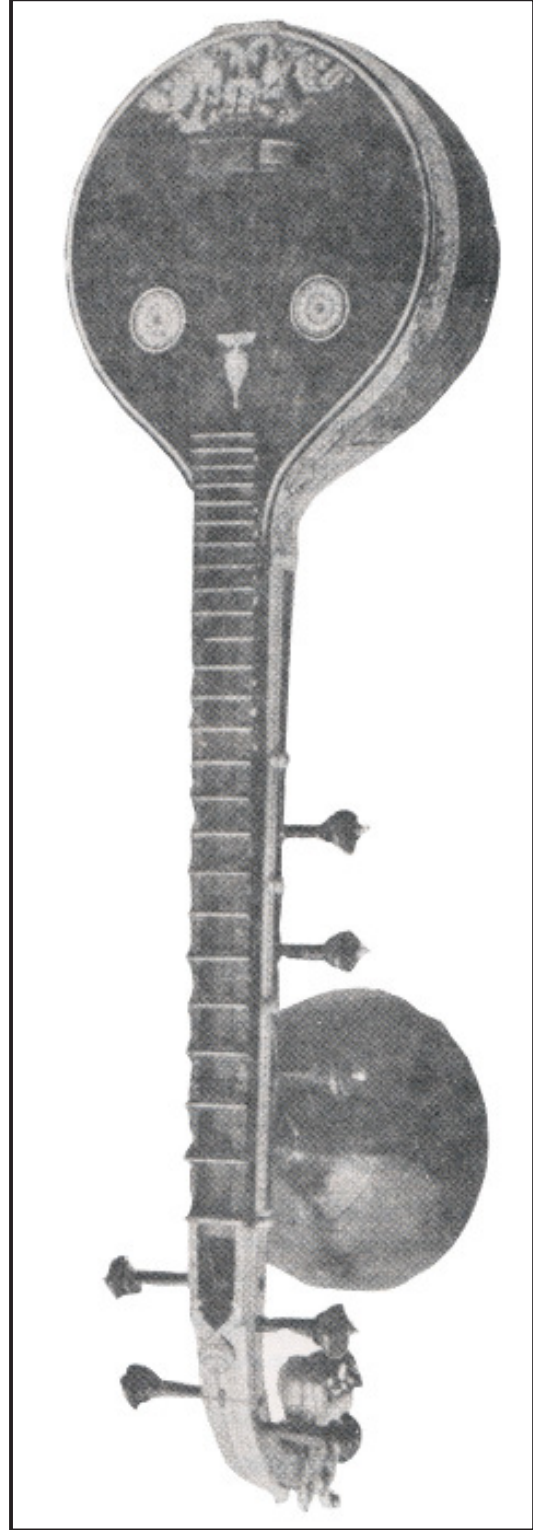
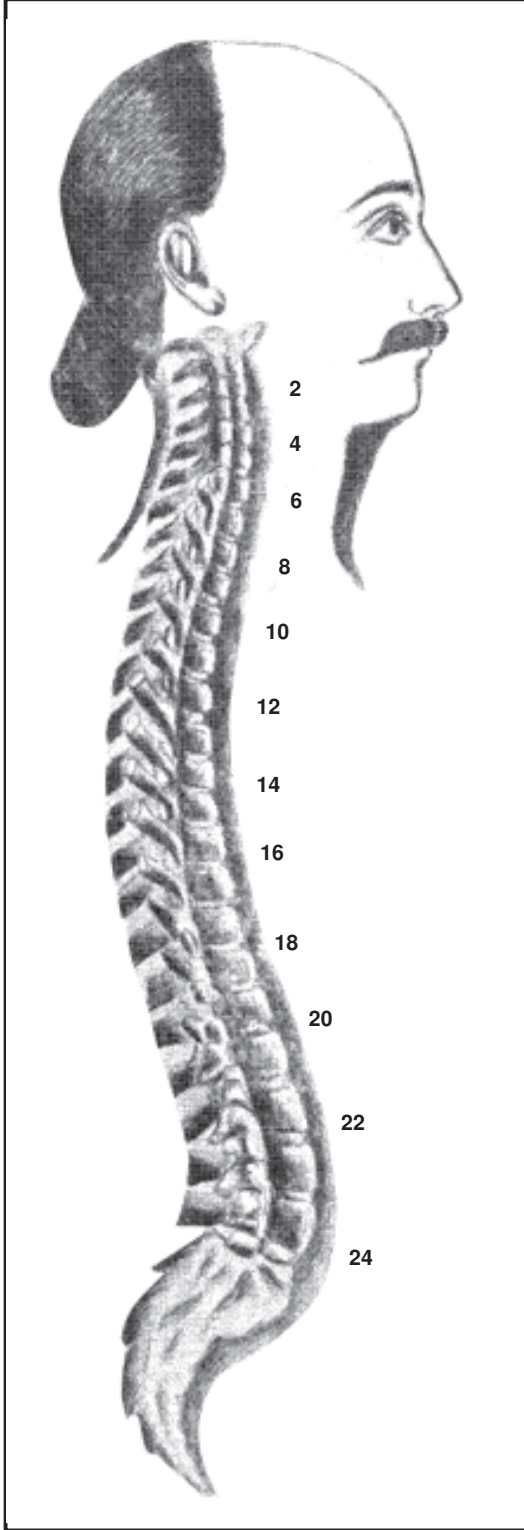
பொருள் “பிருத்வியின் ரூபம் ஸ்பர்சங்கள், அந்தரிக்ஷத்தின் ரூபம் ஊஷ்மாக்கள், சுவர்க்கலோகத்தின் ரூபம் ஸ்வரங்கள். இவ்விதமாகவே அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் ரூபங்கள் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள் ரூக், யஜுர், ஸாமவேதங்களின் ரூபங்களும் சக்ஷுஸ், சுரோத்திரம், மனது ரூபங்களும் பிராணன் அபாணன் வியானன் ரூபங்களும் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள், இதற்குதைவீ வீணையென்று பெயர். அதன் ரூபத்திற்கொத்திருப்பதால் மரத்தால் செய்யப்பட்டது மானுஷீ வீணை. பிரம்மமதி தனுக்களில் உள்ள அவயவங்கள் மனுஷிய வீணையிலுமிருக்கிறது. தேகத்தின் சிரஸு போல் வீணைக்கும் சிரஸு, உதரம் போல் உதரத்திற்கு சமானமான மத்ய பாகம், ஜிஹ்வைபோல வாதனம் என்னும் சலாகா, கை விரல்களைப்போல தந்திரிகள், உதாத்தாதி ஸ்வரங்கள் அல்லது அகாராதி வர்ணங்கள் போல் ஷட்ஜாதி ஸ்வரங்கள். ஸப, ஸம என்று சொல்லப்படும் அக்ஷரங்கள் அல்லது ஸ்பர்சாதிகள்போல் அங்குளிகளின் சம்பந்தத்தால் தந்திரிகளில் உன்னமன அவநமனாதிகளைச் செய்வது எப்படி தேவ வீணை த்வநியுடனும் நாதத்துடனும் இருக்கிறதோ, அவ்விதமாகவே மனுஷிய வீணையும் நாதத்தோடு கூடியது; எப்படி சர்மாவினாலும், கேசத்தினாலும் தேவ வீணை மூடப்பட்டிருக்கிறதோ அவ்விதமாகவே கிருத யுகத்தில் கேசத்தினாலும் தோலினாலும் மூடப்பட்டது. பிரம்மமதி தேகங்களை விஷ்ணு வீணையென்று பக்தியோடு எவன் நினைக்கிறானோ, அவன் வித்தையுடன் கூடினவனாகிறான்.” ஆகையால் வீணையின் லக்ஷணத்தை அறிந்து கொண்டு ஸங்கீதத்தை அதில் அப்பியாஸிக்கவேண்டும். நாதபிரம்ம உபாஸகரான நாரதரும் வீணையைக் கொண்டே கானம் செய்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்”

மேற்கண்ட வரிகளில் சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கும் அநேக குறிப்புக்களை நாம் காண்கிறோம். அவைகள் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் வேறு சொல்ல அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

அடுத்த பக்கத்தில் காணப்படும் படத்தில் அவைகளைத் தெளிவாகக் காணலாம்.

மேற்கண்ட படத்தில் வீணாதண்டமென்றழைக்கப்படும் முதுகெலும்பு 24 கோர்வை துண்டு களுள்ளது. அப்படியே வீணையிலுள்ள தண்டிலும் 24 மெட்டுகள் பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 24 மெட்டுகளுக்குமேல் தந்திகள் நிற்கும் மெட்டு வரையும் எவ்வளவு இடம் காலியிருக்கிறதோ அப்படியே

மானுட சரீரத்திற்கு யாழ் ஒத்திருக்கிறதென்பதைக் காட்டும் படம்



முதுகெலும்பின் மேலுள்ள சிரசின் பாகமுமிருக்கிறது.

மேலும் அவரவரின் கைக்கு அவரவர்கள் உடம்பு 8 சாணாயிருக்கிறது போலக் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து மேல் மூலத்தின் மத்தி வரை நாலு சாணாயிருக்க வேண்டும். அதன் கீழ் பாகம் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து பாதம் வரை நாலு சாணாயிருக்கும். அப்படியே வீணையின் மேரு முதல் மெட்டு வரையுமுள்ள முக்கிய பாகம் நாலு சாண் நீளமென்று நாம் அறியவேண்டும். வீணைத் தண்டின் நீளம் மூன்று சாணாயிருப்பது போல மனுஷனுடைய முதுகெலும்பும் முச்சாணாயிருக்கும். இந்த முச்சாண் நீளமே மனுஷனுடைய தலையின் சுற்றளவாகும். அதுபோலவே வீணைக் குடத்தின் சுற்றளவுமிருக்க வேண்டும்.

சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐம்புலன்களும் கூடி நிற்கும் சுபாவம் பெருத்திருக்குமானால் அறிவு அதிகமென்று நாம் எண்ணுகிறதுபோல முச்சாண் சுற்றளவுள்ள வீணைக் குடத்தைப் பார்க்கிலும் சுற்றளவு கூடுதலாயிருக்கும் குடம் அதிக ஓசையுடையதென்று நம் அனுபோகத்தால் அறிகிறோம். என்றாலும் மேரு முதல் மெட்டு வரையுமுள்ள நாலு சாண் அளவுக்கு மேல் போவது அந்தக் கேடாயும் சிரமத்திற்கு மீறியுமிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

எப்படி மனுட சரீரம் தோல், எலும்பு, தசை, மூளை, சுக்கிலம், இரத்தம், மச்சை என்னும் ஏழு தாதுக்கள் பெற்றுப் பூரணமாகிறதோ அப்படியே வீணையும் ஏழு தந்திகளினால் பூரணமடைகிறது. ஏழு தாதுக்களுடன் ஜீவன் பெற்று நல்லறிவுள்ள மனிதனே இனிய செயல்களுக்கும் இனிய ஓசைக்கும் சிறந்தவனாக எண்ணப்படுவது போலவே ஏழு தந்திகளுள்ள வீணையும் மெட்டில் ஜீவ் உடையதாய் இருக்க வேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் வீணையின் நாதம் இனிமை கொடுக்காமல் கட்டையாய் நிற்கும். இது வீணை மெட்டின் மேல் வைக்கும் ரேக்குத் தகடுகளில் வெகு நுட்பமாய்ச் செய்து வைக்கப் பட வேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் தம்புராவுக்குப் பட்டுக் கயிறுகள் வைப்பது போல் வீணைக்கும் வைக்க நேரிடும். இந்த ரேக்கு வைக்கும் இடத்தில் பாதியிலிருந்து நாதம் உண்டாகிறது. ஆகையினால் ஓசையின் கணக்கறிய வீணையின் தந்தியை அளக்கும்பொழுது மெட்டில் தந்தி பொருந்துமிடத்தை நுட்பமாக அளந்து அதின் சரிபாதியில் மத்திய ஸ்தாய் சட்சம் வைக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் சுரஸ்தானங்களின் கணக்கு சற்று பேதப்படும்.

ஒரு சாண், பன்னிரண்டு விரற்கடை யென்று நாம் அறிவோம். இதனால் மேரு முதல் மெட்டு வரையுமுள்ள நீளம் 48 அங்குலமாகவும், இதுபோலவே ஒரு மனிதனின் புருவ மத்தி முதல் மூலாதாரத்தின் சுருஸ்தானம் வரை 48 அங்குலமாயிருக்கும்.

மூலாதாரம் தொட்டு எப்படி முதுகெலும்புகள் மேல் போகப் போக இயற்கை அமைப்பின்படி குறுகிய அளவுடையதாயிருக்கின்றனவோ அதுபோலவே வீணையின் மேரு முதல் மெட்டு வரைச் செல்லும் சுரஸ்தானங்களின் அளவும் Geometrical Progression படி போகப் போகக் குறைந்த இடை வெளிகளிலுள்ளனவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கிறோம். மேலும் மேரு முதல் படிப்படியாய் எப்படி மெட்டுக்களின் இடைவெளிகள் குறைந்துபோகின்றனவோ அப்படியே நாதமானது மேல் போகப் போகப் படிப்படியாக உயர்ந்து ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் இடையில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். மேருஸ்தானத்தில் ஒரு விரற்கடையுள்ள ரேக்கின் மத்தியில் நின்று இசைஎழும் என்பதை இதன்பின் வரும் சில வரிகளால் காண்போம்.

இதுபோலவே தூலத்தில் அசைவாடும் பிராணவாயுவை மூலாதாரம் தொட்டு இத்தனை அங்குலத்தில் அசைவாடுகிற தென்றும் அதினின்றே இசை பிறக்குமென்றும் சொல்லுவதை அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறியலாம்.



சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை

அதனைப்,

“பூதமுதற் சாதனத்தாம் புற்கதைதின் மத்திமத்து  
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி - வீதி  
வருவரத்தாற் றானத்தால் வந்து வெளிப்பட  
டிருவரத்தாற் றோற்ற மிசைக்கு.”

என்பதனாலுணர்க, புற்கலம் - உடம்பு. அப்புற்கலத்துக்கு முதலாயுள்ள பூதமாவன :-மண் நீர் தீ வளி  
வானெனவிவை. என்னை?

“மண்ணுட னீர்நெருப்புக் கால்வான மென்றிவைதா  
மெண்ணிய பூதங்க ளென்றறிந்து - நண்ணிய  
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண்கொடுத்த  
தென்னவர்கோ மானே தெளி.”

என்றாராகலின். இப்பூதங்களைந்தானும் புற்கலமாமென்ற ஆசானை மாணாக்கன் பணிந்து பூதங்கடாம்  
ஒன்றோடொன்று கூடுவனவல்ல; மண் செறிதலைக் குணமாக வுடைத்து; நீர் நெகிழ்தலைக் குணமாக  
வுடைத்து; தீத் தெறுதலைக் குணமாக வுடைத்து; காற்று ஓரிடத்தும் நிலைபெற்று நிற்பதன்று; ஆகாயமென்பது  
ஒருருவுண்டில்லையன்று; அன்றியும்,

“செப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே  
யப்பரிசு மண்னைந்து நீர்நாலா - மொப்பரிய  
தீயாகின் மூன்றிரண்டு காற்றம் பரமொன்று  
வேயாறுந் தோளி விளம்பு.”

என்பதனால் மண் ஐந்து பயனுடைத்து; நீர் நான்கு பயனுடைத்து; தீ மூன்று பயனுடைத்து; காற்று இரண்டு  
பயனுடைத்து; வான் ஒரு பயனுடைத்து; ஆதலால் இவை ஒன்றோடொன்று கூடுவன வல்லவாகவும் இவற்றின்  
கூட்ட முடம்பென்றீராதலால் இவ்வைந்தின் கூட்டம் உடம்பாவது எவ்வாறோவெனின், இதற்கு விடை :-

“மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனப் பேர்பெற்ற  
வைவாயு மாயவற்றின் மீதடுத்தத் - துய்ய  
சுவையொளியு றோசை நாற்றமென் றைந்தா  
வைமுதற் புற்கல மாம்.”

என்பது பூதங்கள் பரிணமித்து உடம்பாமாறு கூறுகின்றது. பூதங்களைந்தும் தத்தம் தன்மை நீங்கி மண்  
உடம்பாயும், நீர் வாயாயும், தீக்கண்ணாயும், காற்று மூக்காயும், ஆகாயம் செவியாயுநின்ற உடம்பாம்.  
பொறிகடோறும் வினியோகப்பட்ட புலன் சுவை முதல் ஐந்து வகைப்படும். இவ்வைந்தும் பொறியைந் தினுமேறி  
மண்ணால் உடம்பு ஊறாயும், நீரால் வாய் சுவையாயும், தீயாற் கண் ஒளியாயும், காற்றால் மூக்கு நாற்றமாயும்  
வானாற் செவி ஓசையாயும் வந்து உடம்பாம். அன்றியும் மண்ணின் பகுதி நரம்பு இறைச்சி என்பு மயிர்  
தோலெனவைந்து, நீரின் பகுதி நீர் மூளை சுக்கிலம் நிணம் உதிரமெனவைந்து.

“பசிசோம்பு மைதுனங் காட்சிநீர் வேட்கை  
தெசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து - மொசிகின்ற  
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தன் மெய்ப்பரிசம்  
வாக்குடைய காற்றின் வகை”

என்பது தீயின் குணமும் காலின் குணமுமுணர்த்துகின்றது; ஆவன; பசி சோம்பு மைதுனம் காட்சி நீர் வேட்கை  
யென விவை தீக்குணம். போக்கு வரவு நோய் கும்பித்தல் பரிசமெனவிவை காற்றின் குணம்.

“ஓங்கும் வெகுளி மதமான மாங்கார  
நீங்கா வுலோபமுட னிவ்வைந்தும் - பாங்காய

**வண்ண முமைடவாய் வானகத்தின் கூறென்றா  
ரெண்ணிமிக நூலுணர்ந்தோ ரெண்.”**

இது ஆகாயத்தின் குணமுணர்ந்துகின்றது. வெகுளி மதம் மானம் ஆங்காரம் உலோபமெனவிவை. இப்பூதகுணம் இருபத்தைந்துங்கொண்டு உடம்பாம்.

**“ஒப்பார் பிராண னபான னுதானனுடன்  
றப்பா வியானன் சமானனே - யிப்பாலு  
நாகன் றனஞ்செயன் கூர்மன் கிருகரன்  
நீதீவாத் தேவதத்த னே”**

என்பது தச வாயுக்களையுமுணர்ந்துகின்றது. ஆவன; பிராணன் அபானன் உதானன் வியானன் சமானன் நாகன் கூர்மன் கிருகரன் தேவதத்தன் தனஞ்சயனெனவிவை.

**“இடைபிங் ககைசமுனை காந்தாரி யத்தி  
புடைநீன்ற சிங்குவை சங்கினி பூடாவோ  
டங்குரு கன்னி யலம்பு வெனவுரைத்தார்  
தங்குதச நாடிக டாம்”**

தசநாடிக ளாவன : இடை, பிங்கலை, சுமுமுனை, காந்தாரி, அத்தி, சிங்குவை, சங்கினி, பூடா, குரு, அலம்பு எனவிவை;

**“பூத வகைகளோ ரைந்தாய்ப் பொறியைந்தாய்  
வாதனையோ ரையைந்தாய் மாருதமு - மேதகுசீர்ப்  
பத்தாகு நாடிகளும் பப்பத்தாம் பாரிடத்தே  
முத்தீக்கு வித்தா முடம்பு”**

என்பது பூத பரிணாம முணர்ந்துகின்றது. பூதங்களைந்தாவன : மண் முதலாயின; பொறியைந்தாவன; செவி முதலாயின; புலனைந்தாவன : சத்தமுதலாயின; வாதனையைந்தாவன; நரம்பு முதலிய ஐந்தும், நீர் முதலிய ஐந்தும், பசி முதலிய ஐந்தும், போக்கு முதலிய ஐந்தும், வெகுளி முதலிய ஐந்தும். தச வாயுக்களாவன. பிராணன் முதலியபத்தும். நாடிகளாவன; இடை பிங்கலை பத்தும், மூலாதாரத்து எழுத்தீராயிர நாடிகளும் பீர்க்கங்கூட்டின் மூன்று கண்ணும்போல இடை பிங்கலை சுமுமுனை யென்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவு நின்ற சுமுமுனையொழிய இரண்டானும் மேனோக்கியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஒரோர் பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் நூற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப் புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண் விரலடங்குகின்றது பிராண வாயுவெனக் கொள்க. மாத்திரையாவது: இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றறிக. அபான வாயு மலமுத்திரங்களைப் பெய்விக்கும். உதானன் கண்ட தானத்தில் நிற்கும். வியான வாயு போக்கு வரவு செய்து இயங்கப் பண்ணும். சமான வாயு அறுவகைச் சுவையையும் அன்னத்தையும் பிரித்து எழுவகைத் தாதுவின் கண்ணுங்கலப்பிக்கும். கூர்மன் இமைப்பும் விழிப்பும் உறக்கமும் உணர்ச்சியும் பண்ணும். நாகன் விக்கலிடுவிக்கும். கிருகரன் கோபத்தைப் பண்ணுவிக்கும். தேவதத்தன் உடம்பெரிப்பைப் பண்ணுவிக்கும். தனஞ்சயன் பிராணன்போன பின்னும் உடம்பை விடாதே நின்று மூன்றா நாளுதிப்பித்து உச்சந்தலையிற் பிற் கூற்றிலே மூன்று நெற்கிடை வெடித்துப்போமென்றறிக. நாடிகள் எழுபத்தீராயிரத்திலும் தச நாடிகளும் தச வாயுக்களும் பிரதானமெனக் கொள்க. என்னை?

**“இடைபிங் ககையிரண்டு மேறும் பிராணன்  
புடைநீன் றபானன்மலம் போக்குந் - தடையின்றி  
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்  
கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு.”**

எனவும்,

**“கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்  
போர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் - போர்மலியுங்**

கோபங் கீருகரணாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்  
தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.”

எனவும்,

“ஒழிந்த தனஞ்செயன்பே ரோதி னுயிர்போய்க்  
கழிந்தானும் பின்னுடகைக் கட்டி - யழிந்தழிய  
முந்நா னுதீப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்  
பின்னா வெடித்துவிடும் பேர்ந்து.”

எனவும், இசை நுணுக்கமுடையசிகண்டியாரும் கூறினாராகலின்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை

இங்ஙனம் பூதங்களானும் பொறிமுதலிய வற்றானும் வாயுக்களானும் நாடிகளானும் பரிணமித்துச் சுக்கில  
சுரோணிதங்களாலே உடம்பாகக் கொண்டு இருவினையும் தன்னகத்தடக்கி உயிர் பிறக்கு மென்றறிக.

“துய்யவுடம் பாவன தொண்ணூற்றா றங்குவியா  
மெய்யெழுத்து நீன்றியங்கு மெல்லைத்தான் - வையத்  
தீருபாலு நாற்பத் தெழுபாதி நீக்கீக்  
கருவாகு மாதாரங் காண்”

என்பது இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள ஆதாரமுணர்த்து கின்றது. சரீரத்தளவு தன்கையால்  
தொண்ணூற்றாறங்குலம். இதனுள் மேலே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும் கீழே நாற்பத் தேழரை யங்குலமும்  
விட்டு நடுகின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரம். இதன் மேலே கால் விரல் விட்டுப் பின்னாதார நீன்றியங்குமெனக்  
கொள்க.

“ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து  
மூதார்ந்த மெய்யெழுத்து முன்கொண்டு - போதாரு  
முந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்  
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு”

“ஐவகைப் பூதமு மாய சரீரத்து  
மெய்ப்பெற நீன்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற் - றுய்ய  
வொருநாடி நீன்றியங்கி யுந்தமே லோங்கி  
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து”

மேற்கண்ட “பூத முதற் சாதனத்தால்..... தோற்ற மிசைக்கு” முதலிய செய்யுட்களில் ஐந்து  
பூதங்களையும், ஐந்து பொறிகளையும், ஐந்து புலன்களையும் அதில் ஐந்தைந்தாய்ப் பிரிந்த ஐந்து  
பூதங்களின் செயல்களையும் தச வாயுக்களையும் அவற்றின் செயல்களையும் சொல்லுகிறார். மானுட  
சரீரம் அவரவர் கையினால் எட்டுச்சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாண் பன்னிரண்டு விரற்கடையாக 96  
விரற்கடை உயரமென்றும் இதில் நாற்பத்தேழரை விரற்கடை மேலும் கீழுமாக விட்டு நடுமத்தியில் நின்ற  
ஒரு விரற்கடை மூலாதாரமாகவும் கணக்குச் சொல்லி இதிலிருந்தே இசை பிறக்கிறதென்று  
சொல்லுகிறார்.

வராகோபநிஷத்

சகல ஐந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றாறு அங்குல முள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில்  
அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்கு மேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்குக் கீழும் மத்தியில்  
பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

இவ்விடத்தை நாம் கவனிக்கையில் அவரவர் சரீரத்தின் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்பட  
வேண்டும் என்றும் மேருமுதல் மெட்டு வரை நாதம் பிறக்கும் தந்தியின் நீளமிருக்க வேண்டுமென்றும்

தெரிகிறது. யாழின் அமைப்பையும் அதில் பிராணனாய் விளங்கும் ஓசையின் அமைப்பையும் நாம் கவனிப்போமானால் தூலத்தில் வடிவாகவும் சூக்குமத்தில் ஓசை வடிவாகவும் யாழ் மானுட சரீரத்திற்கும் பிராணனுக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

மேலும் சரீரமானது தெய்வத்தை இனிய பண்களுடன் துதிப்பதற்கு ஏற்ற விதமாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் எக்காலத்திலும் தெய்வத்தை துதிப்பதே தகுதி என்றும் நினைத்து இச்சரீரத்தை ஒத்திருக்கும் யாழைத் துணைகொண்டு கடவுளை வழிபடும் உத்தமர்கள் முத்திபதத்தையே பெறுகிறார்களென்ற கருத்தடங்கிய சுவோகங்களைச் சாமவேதத்தின் துவக்கத்திலேயே காண்கிறோம்.

### 3. மனுட சூக்கும தத்துவங்களும் யாழ் ஓசையின் அமைப்பும்.

நாம் இதன்முன் சரீர அமைப்பில் சில விஷயங்கள் யாழ் அமைப்பில் ஒத்திருக்கிறதென்று தூல மாகப் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும சரீரத்தில் எப்படி ஒத்திருக்கிறதென்று சில குறிப்புக்களை நாம் பார்க்க வேண்டும். மனுட சரீரத்தில் பிராணனையும் பிராண வாயுவின் பல செயல்களையும் எப்படி அறிகிறோமோ அப்படியே யாழின் ஓசையும் அதன் பாகுபாடுகளும் இருக்கின்றனவென்று காண்போம்.

எப்படிப் பிராணனானது தூல சரீரத்தில் மேல் ஆறு கீழ் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்துச் சீவச்செயலை விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறதோ அப்படியே யாழிலும் மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு மேல் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நாதமானது சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராக மூர்ச்சனைகளை யுண்டாக்குகிறது.

எப்படி ஒரு சரீரத்தில் மும்மூல ஸ்தானங்களை சுவர்க்கம், மத்தியம், பாதாளம் என்று மூன்று லோகமாக வழங்குகிறோமோ அப்படியே யாழிலும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயி சுரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

தூல சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் இருபத்தைந்திருப்பது போலச் சூக்கும சரீரத்திலும் பஞ்சீகரண செயல்கள் இருபத்தைந்து தத்துவங்களுடைய தாயிருக்கிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே யாழிலும் தூல வடிவாக 24 மெட்டுக்களும் சூக்கும வடிவமான 24 ஓசைகளும் பொருந்தியிருப்பதாகக் காண்போம். மேலும் தூல, சூக்கும, காரண சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் ஒவ்வொன்றும் இருபத்தைந்தாயிருப்பது போலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுருதிகள் இருபத்தைந்தாயிருக்கின்றன. ஒரு ஸ்தாயியில் சட்சமத்தில் ஆரம்பித்து மேல் சட்சத்தில் முடியும்பொழுது 25 சுருதிகளாக வருவதை நாம் அறிவோம். அதில் ஆரம்ப சுரமாகிய மேரு சுரத்தை விட்டு அதன் மேலுள்ள ரிஷப முதற்கொண்டு ஆரம்பித்து அந்த ஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகிய சட்சமத்தைச் சேர்க்க இருபத்து நான்கேயாம். அதுபோலவே பஞ்சீகரணச் செயல் பெற்ற ஒவ்வொரு சரீரத்தின் தத்துவங்கள் இருபத்தைந்தாயிருந்தாலும் தூல சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் சூக்கும சரீரத்திற்கு வித்தாயும் சூக்கும சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் காரண சரீரத்தின் வித்தாயும் காரண சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயும் நிற்பதனால் தத்துவங்கள் இருபத்து நான்கே என்று சொல்வோம். இதுபோலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் முடிந்த சுரம் இருபத்தைந்தாவதாக எண்ணப்பட்டாலும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் அடுத்த அடுத்த ஸ்தாயிகளுக்குத் துவங்கும் சுரமாகவும் முடியும் சுரமாகவும் வருவதினால் சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கென்றே கணக்கிட வேண்டும். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் ஏழு என்றும் அவைகள் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். இராசி வட்டத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் அலகு முறையையும் அவற்றுள் பொருத்த சுரங்கள் இன்னதென்பதையும் எந்த எந்த சுரத்திற்கு அலகு குறைக்க வேண்டு மென்பதையும் வெகு தெளிவாகச் சொல்லி அதன்படியே கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று இதற்கு முந்திய மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

தூல சரீரம் ஏழு தாதுக்களினால் பூரணப்படுகிறது போலவே வீணையும் ஏழு தந்திகளினால் பூரணப்படுகிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும் சரீரத்தில் சீவனானது ஏழு அறிவு பெற்றுச் செயலுடையதாகிறது. இதுபோலவே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களிலும் இசை பொருத்தத்துடன் வரும் ஏழு சுரமும் மூர்ச்சனையென்று நாம் சாதாரணமாய்ச் சொல்லும் ஒரு இராகமாகிறது. பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த ஏழு, பன்னிரண்டு இருபத்து நான்கு என்னும் எண்கள் வேதாந்த சாஸ்திரத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் சோதிடத்திலும் சத்தியவேதத்திலும் உபநிடதங்களிலும் வழங்கி வந்திருக்கின்றன என்பதைப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

பின்வரும் வாக்கியங்களின் கருத்தையும் சங்கேதங்களையும் நாம் ஒருவாறு அறிந்திருப்போம். அதனால் விரிவஞ்சி அவை தொகுத்துக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இதன் பின் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் கணித முறையிலும் அங்கங்கே குறிப்பிடும்பொழுது இவைகளினின்றும் இவை போல்வனவற்றினின்றும் எடுத்துச் சொல்வோம்.

### மைத்திராயண்ணியுபநிஷத்

சுருதி சொல்லுகிறதென்னவெனில், சப்த பிரம்மம் பரபிரம்ம மிரண்டையும் அறிய வேண்டியது. சப்த பிரம்மத்தில் செவ்வையாய்த் தேர்ந்தவன் (பிரணவமாகிற ஓங்காரத்தைப் பிரம்ம சுவ ரூபமாய்த் தியானித்து அதில் நிலையுற்றவன்) பிரம்மத்தை யடைகிறான்.

இங்கே சப்த பிரம்மமென்பது இன்னிசையான கீதத்தோடு சொல்லப்பட்டு வந்த வேதம் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

### மைத்திராயண்ணியுபநிஷத்

சூரிய சம்பந்தமான, ருக்காகிய காயத்திரியினாலேயும் உபாசிக்க வேண்டியது. பிரம்மத்திற்கு மூர்த்தம் அமூர்த்தம் என விரண்டு ரூபங்களுண்டு. எது மூர்த்தமோ (உருவமோ) அது அசத்தியமானது. அமூர்த்தம் எதுவோ அது சத்தியமானது. இதுதான் பிரம்மம். அதே தேஜஸ். எது தேஜலோ அது சூரியன். இந்த சூரியன்தான் ஓம் என்கிற ஆத்மாவானான். அவன் (அந்த சூரியன் பிரணவமாகிய) தன்னை மூன்று விதமாய்ச் செய்தான். ஓம் என்றது மூன்று மாத்திரைகள். (அவையாவன அ, உ, ம் இவைகள் தான். இந்த மூன்று மாத்திரைகள்தான் அவயங்கள்). “இவைகளினாலே இந்த (பிரபஞ்சம்) சகலமும் குறுக்கும் நெடுக்குமாய் (குறுக்கும் நெடுக்குமாய் நெய்யப்பட்டிருக்கிற துணிபோல) கோர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இது நானென்று (சூரியன்) சொன்னான்.”

தள்ளும் செயல் இழுக்கும் செயல் ஒன்று சேர்ந்து (Positive, Negative) சுழலும் செயல் (Effect) எப்படி உண்டாயிற்றோ சுற்றப்பட்ட கயிற்றை ஒரு கையினால் இழுக்கவும் மற்றொரு கையில் பிடித்திருக்கும் பம்பரச் சட்டத்தினால் தள்ளவும் பெற்ற பம்பரம் எப்படி ஆடுகிறதோ அப்படியே ஊடும் பாவுமாக நெய்யப்பட்ட நூல்கள் ஒரு வஸ்திரமாகிறது. நமது அனுபவத்தில் தினமும் காணக்கூடிய வஸ்திரத்தை இங்கே உபமானம் சொல்லுகிறார். அகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து இடது பக்கம் போவதையும் உகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து வலப்பக்கம் போவதையும் நாம் காண்போம். இதுபோலவே ஒன்றற்கொன்று எதிரிடையான செயல் பெற்ற இரு சக்திகளால் உலகத்தின் செயல்கள் அத்தனையும் நடந்து கொண்டிருக்கிறதென்று பெரியோர் சொல்லுகிறார்கள். மணிக்கு ஒளியும் பூவிற்கு மணமும் தேனுக்குச் சுவையும் புருடனுக்கு ஸ்திரீயும் உடலுக்கு உயிரும் எப்படி அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே காணப்படுவதும் காணப்படாததுமான இரண்டு சக்திகள் சத்தி சிவமாகக் கலக்க சகல செயல்களும் நடந்து வருகின்றனவென்றும் அச்செயல்களே அகாரம், உகாரம், மகாரம் என்றும் சத்து, சித்து, ஆனந்தமென்றும் இங்கே குறிக்கிறதாக நாம் அறிய வேண்டும். ஆரோகண அவரோகணமாய் அமைந்த ஒரு மூர்ச்சனையில் ஜீவசுரத்திற்கு மேலும் கீழுமாகப் பிரஸ்திரிப்பது இன்பத்தைத் தரக்கூடியதென்பதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு பொருளும் செயல் பெற்று ஆனந்தமயமாய் விளங்குகிறது. இதையே கர்த்தன் திருவிளையாட்டென்றும் ஓம் என்றும் பெரியோர்கள் சொன்னார்கள்.

இப்பொருளை உள்ளடக்கியே மந்திரங்களும் ஜெபங்களும், தவங்களும், வேதங்களும், சாஸ்திரங்களும் சொல்லப்பட்டன. இவற்றில் கணித (சோதிட) சாஸ்திரமும், இலக்கண சாஸ்திரமும், வேதாந்த சாஸ்திரமும் உடற்கூறு சாஸ்திரமும் - சங்கீத சாஸ்திரமும் - மருத்துவ சாஸ்திரமும் மிக முக்கியமானவையென்றும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்த முள்ளவையென்றும் - சிறந்தவையென்றும் நாம் அறிவோம். ஒரு சாஸ்திரத்தின் கருப்பொருளைத் தெளிவாய் அறிந்து கொண்டோமானால் மற்ற ஒவ்வொன்றினுடைய கருப்பொருளும் ஒருவாறு தெளிவாகும்.

கண்ணின் கருவிழிபோலவும் சக்கரத்தின் நடுமத்தி போலவும் திரிகையின் நடுமுனை போலவும் அண்டத்தின் நடுமத்தியில் நிற்கும் பூமி அக்கினியும் - உடம்பின் நடுமத்தியாயுள்ள உதராக்கினியும் (பசியும்) - சூக்கும சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற கண்ணொளியும் (நேத்திராக்கினியும்) காரண சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற ஞானாக்கினியும் இருபத்தைந்து இருபத்தைந்து தத்துவங்களில் பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவதாக வருகிறதை அறிவோம். இதுபோலவே இவ்வண்டத்தையும் மற்றும் பல கோடி அண்டங்களையும் தாங்கி வரும் சூரியனானது நடு நிலை பெற்றுச் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது. இதை யாவரும் அறிவோம். இச்சூரியன் முன்னிலையில் வெப்பமும், பிரகாசமும், ஜீவனும், செயலும், மணமும், குண முதலிய யாவும் பெற்று அண்ட கோடிகளும் அண்டத்திலுள்ள ஜீவர்களும் பிழைத்தும் - நசித்தும் வருகிறார்களென்பதை இங்கு சொல்லுகிறார். இதுபோலவே அசையும் பொருள்களும் - அசையாப் பொருள்களும் காத்து அழிக்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த சக்தியையே பிரம்மமென்றும் ஆத்மாவென்றும் சத்தியமென்றும் அகார, உகார, மகாரமான ஓங்காரம் அல்லது பிரணவமென்றும் - சூரியனென்றும் இந்த மந்திரத்தை ஜெபிக்க வேண்டுமென்றும் இந்த ஜெபத்தைச் சொல்லுகிறவன் முத்திபெறுகிறான் என்றும் சொல்லுகிறார். இம்மூல அட்சரத்தினின்றே, **அ, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற ஏழு அட்சரங்களும் உண்டாயின வென்பதையும் ஆறு, ஆறு சாஸ்திரங்களும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இராசிகளும் எழுவகைத் தோற்றங்களும் ஏழு சுரங்களும் மற்றும் அனந்தபேதங்களும் உண்டாயிருக்கின்றன வென்பதையும் கவனிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

#### மைத்திராயண்ணியுபநிஷத்

மற்றொரு விடத்திலும் (வேறு சுருதியிலும்) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (அதாவது) “ஓங்காரமானது இதற்கு (பிராண ஆதித்திய ஆத்மாவுக்கு) சப்த சரீரம் (உதாத்த அனுதாத்த சுவரிதமாகிற சப்தம்தான் சரீரம்). அவனுக்கு ஆண்பால் பெண்பால் அஹ்ரிணைப்பால் இவைகள் லிங்கசரீரம். அவனுக்கு அக்கிநி, வாயு, ஆதித்தன் பிரகாச சுவரூபமான சரீரம்.”

#### மைத்திராயண்ணியுபநிஷத்

மூலாதாரத்திற்கு மேலிருக்கிற அக்கிநி மண்டலமானது அதிலிருக்கிற அக்கிநியினால் உஷ்ணத்தை யடைந்து அதானது சுவாசமாகிற காற்றினாலுதப்பட்டு பிரம்ம தேஜஸாகிற நாத மாத்திரமான ஓங்காரமானது விபாகமில்லாத ஒமென்கிற அக்ஷரமாக பிரகாசப்படுகிறது. அக்ஷர உற்பத்தி ஸ்தானங்களாகிய கழுத்து தாலு முதலான விடங்களில் சம்பந்தப்படும்போது பல அக்ஷர சுவ ரூபமாகி வேதத்தினுடைய பல கிளைகளாகிறது.

#### மைத்திராயண்ணியுபநிஷத்

மணமானது தேகத்திலிருக்கிற அக்கிநியை எழுப்புகிறது. அந்த அக்கிநியானது வாயுவை எழுப்புகிறது. வாயுவானது மார்பில் சஞ்சரித்து மந்தரத்துவனியை உண்டாக்கிறது. அக்கிநியுள்ள கடைகிற கட்டையானது ஹிருதயத்தில் அசைவை யுண்டாக்கிறது. அதானது (அந்த துவனியானது) அணு வாயிருக்கிறது. பிறகு (கண்டத்தினிடத்தில்) இரட்டிக்கிறது. நாக்கு நுனியில் மும்மடங்காகிறது. அது (வார்த்தையாக) புறப்படுகையில் (சப்தங்களுக்கு) உற்பத்தி ஸ்தானமாக சொல்லுகிறார்கள்.

இதில் இருதய ஸ்தானத்திலிருந்து சத்தம் உண்டாகிறதென்றும் ஆரம்பிக்கும்போது நுட்பமாயிருக்கிறதென்றும் குரல் வளையில் இரட்டிக்கிறதென்றும் நாக்கு நுனியில் மும்மடங்காகிறதென்றும்

சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இவை யாவும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்குப் பொருந்தியதாகவே யிருக்கின்றன. ஆனால் ஒரு வீணைத் தந்தியின் மேருவிலிருந்த நாதமாகிய ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் அத்தந்தியின் பாதியில் தாரசட்சமமும் அதன்மேல் மீதிப் பாதியில் அதாவது நாலில் ஒன்றில் அதிகார சட்சமும் அதன் மேற்பாதியில் அதாவது எட்டில் ஒன்றில் அதற்கு மேல் ஸ்தாயி சட்சமும் பேசுகிறதென்று இதற்கு முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம் முறையே சாரங்கதேவரும் ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் தார சட்சம் இரண்டாகவும் அதிகார சட்சம் நாலாகவும் போகுமென்று சொல்லுகிறார். இதையே பூர்வ தமிழ் நூல்களிலும் காண்கிறோம். வீணைத் தந்தியின் நீளத்தில் ஒன்று, அரை, கால், அரைக்கால் என்ற அளவில் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியும் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் நாதமோ ஒன்று, இரண்டு நாலு எட்டுப் பங்காகப் பெருத்துப் போகிறதென்று காண்கிறோம். இது யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளக் கூடிய தாயிருக்கிறது.

### நிருஸிம்ஹநாபனி உபநிஷத் ஐந்தாவது உபநிஷத்

1. பிறகு தேவர்கள் பிரஜாபதியை அடியில் வருமாறு கேட்டார்கள்.

“எல்லாக்காமங்களையும் கொடுக்கின்றதாயும் மோக்ஷத்திற்கு துவாரமாயும், எதை யோகிகள் சொல்லுகின்றார்களோ அந்த மகா சக்கிரமென்று பெயருள் சக்கிரத்தை எங்களுக்குச் சொல்லும்.”

அதற்கு பிரஜாபதி சொல்லுகிறதாவது; இந்த மகா சக்கரம் ஆறு அரங்களுள்ளது; ‘ஸுதர்சனம்’ என்று பெயர் கொண்டது; ஆறு ருத்துக்களும் ஆறு பத்திரங்களாக விருக்கின்றன. மத்தியில் நாபியிருக்கின்றது; அந்த நாபியில் இந்த அரங்கள் கோர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. மாயையினால் இது எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. மாயை ஆத்மாவை தொடுகிறதில்லை. ஆதலால் இந்த ஐகத் மாயையால் வெளியில் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

அந்த சக்கரம் எட்டு அரங்களுள்ளதாகவும், எட்டு பத்திரமுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. காயத்ரி எட்டு அக்ஷரமுள்ளது; அதுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. ஆகையால் வெளியில் மாயையால் எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த மாயை எல்லா இடங்களையும் அடைகின்றது.

இந்த சக்கரம் பன்னிரண்டு அரங்களுள்ளதாகவும் பத்திரங்களுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. புருஷன் பதினாறு கலைகளுடையவன். இத்தெல்லாம் புருஷன்; புருஷனுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டதாக விருக்கின்றது.

இந்த சக்கரம் முப்பத்திரண்டு அரங்களும் பத்திரங்களுமுள்ளது. அனுஷ்டுப் மந்திரம் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ளது. அதுடன் சேர்ந்திருக்கிறது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த ஸுதர்கள் சக்கரம் அரங்களால் ஸ்திதியுள்ளது. தேவர்கள் தான் அரங்கள்; இந்த சக்கரம் பத்திரங்களால் சேர்ந்திருக்கின்றது. பத்திரங்கள் சந்தஸ்கள்.

2. இந்த சக்கரமே ஸுதர்சனமென்று பெயருள்ள மகா சக்கரம். அதின் மத்தியத்தில் நாபியில் தாரகம் (பிரணவம்) இருக்கின்றது. நாரசிம்ஹமாகின்ற ஏகாக்ஷர மெதுவுண்டோ அதாகவே இருக்கின்றது. அந்த சக்கரத்தின் ஆறு பத்திரங்களில் ஆறு அக்ஷரமுள்ள ஸுதர்சன மந்திர மிருக்கிறது. எட்டு பத்திரங்களில் எட்டு அக்ஷரங்களுமுள்ள நாராயண மந்திரம் இருக்கின்றது. பன்னிரண்டு பத்திரங்களில் பன்னிரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள வாசுதேவ மந்திரமிருக்கின்றது. பதினாறு பத்திரங்களில் விந்துக்களுடன் கூடிய பதினாறு மாதிருகா அக்ஷரங்களான பதினாறு கலைகளிருக்கின்றன. முப்பத்திரண்டு பத்திரங்களில் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள மந்திர ராஜ நரசிம்ஹ அனுஷ்டுப் மந்திரம் இருக்கின்றது.

இதுதான் சர்வ காமங்களையும் கொடுப்பதாகவும், மோக்ஷ துவாரமாகவும், ருக், யஜுஸ், ஸாம, அதர்வண வேதமயமாகவுமிருக்கின்ற மகா சக்கரம். இதற்கு முன் பக்கத்தில் வஸுக்களும் பின் பக்கத்தில் ஆதித்யர்களும், இடது பக்கத்தில் விசுவேதேவர்களும், நடுப்பக்கத்தில் பிரமன், விஷ்ணு, மகேசுவரர்களும் இருக்கின்றார்கள். சூரிய சந்திரர்கள் பக்கத்திலும் இருக்கின்றார்கள்.

இதற்கு ரிக்கு, முன் 5-வது உபநிஷத்தின் இரண்டாவது கண்டத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த மகா சக்கரத்தை அறிகின்ற பாலனாகட்டும், யுவாவாகட்டும் அவன் மகானாயும், குருவாயும், எல்லா மந்திரங்களையும் உபதேசிக்கக் கூடியவனாகவுமாகின்றான். இந்த அனுஷ்டுப் மந்திரத்தால் ஹோமம் செய்ய வேண்டும். இது ராக்ஷஸர்களை நாசம் செய்கின்றது. மிருத்யுவைத்தாண்டச் சக்தியைக் கொடுக்கின்றது. குருவிடமிருந்து கிடைத்த இந்த சக்கரத்தைக் கழுத்திலாவது கைகளிலாவது சிகையிலாவது கட்டிக் கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஏழு தீவுகளுள்ள பூமியே தக்ஷணையாக ஏற்படும். ஆதலால் இதற்காக சிரத்தையுடன் எதைக் கொடுப்பினும் அது தக்ஷணையாகும்.

### ப்ரச்நோப நிஷத் ஆறாவது ப்ரச்னம்

1. ஸுகேசர் என்கிற பாரத்வாஜர் கேட்டதாவது ஹே! பகவானே! கோசல தேசியாகிய ஹிரண்யநாபன் என்ற (ஒரு) ராஜபுத்திரன் என்னிடத்தில் வந்து பதினாறு கலைகளுள்ள புருஷனை அறிவீராவென்ற இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டான்.

இப்பொழுது அந்தக் கேள்வியை உம்மைக் கேட்கிறேன். அந்த புருஷன் எங்கு இருக்கிறார்?

2. இவர் பதில் சொன்னதாவது எந்த புருஷனிடத்தில் இந்த (அடியில் கண்ட) பதினாறு கலைகள் உண்டாயினவோ, அந்த புருஷன் இவ்விடத்திலேயே சரீரத்திற்குள்ளேயே இருக்கிறார்.

4. அவர் (ஹிரண்யகர்ப்பர் என்று பெயருள்ள) ப்ராணன், சிரத்தை, ஆகாசம், வாயு, அக்னி, ஜலம், பிருதிவி, இந்திரியம் (தசேந்திரியங்கள்) மனஸ், அன்னம், பலம், தபஸ், வேதங்கள், கர்மம், (அதன் பலனாகிய ஸ்வர்க்காதி லோகங்கள் நாமம் இவைகளை (இந்த பதினாறு கலைகளை) சிருஷ்டித்தார்.

5. எப்படி சமுத்திரத்திலிருந்து உற்பத்தியான இந்த நதிகள் பெருகா நின்று கொண்டு மறுபடியும் சமுத்திரத்தையடைந்து பெயர், ரூபம் இவைகளை இல்லாமல் செய்து, (அப்படிக்கலந்த பிறகு) சமுத்திர மென்றே சொல்லப்படுகிறதோ அப்படி புருஷனிடத்திலே நின்று உண்டான இந்தப் பதினாறு கலைகளும், மறுபடியும் புருஷனை யடைந்து அதின் நாம ரூபங்களைப் போக்கடித்து, பிறகு புருஷன் என்றே சொல்லப்படுகின்றன. அந்த இந்த புருஷன் அகலனாயும், அமிருதனாயும் இருக்கிறான். அதற்கு இந்த ச்லோகம் இருக்கிறது.

6. ரத சக்கரத்திலுள்ள ஆரங்கள்போல இந்தக் கலைகள் எந்த புருஷனிடத்தில் வைக்கப் பட்டிருக்கின்றனவோ, வேத்யனாயிருக்கிற அந்த புருஷன் அடையுங்கள். உங்களை மிருத்யு பீடிக்காமல் இருக்கட்டும்.

### ப்ரச்நோபநிஷத்

7 ஐந்து பாதங்களுள்ளவரும் (ஆறு ருத்துக்களில் ஹேமந்த சிசிருத்துக்களை ஒன்றாய் வைத்து, பாக்கி ஐந்து ருத்துக்களாகிற பாதங்கள்); பன்னிரண்டு விதமான ஆகிருதியை உடையவரும் (12 மாதங்கள் ஆகிருதிகள்); பிதாவாயும் (எல்லோரையும் ஜனிப்பிவிக்கிறவர்) உதகமுள்ளவராயும் இருக்கிற வரை (காலாத்மாவையே) தேவலோகத்திற்கு மேலே (எல்லாவற்றிற்கும் உயர்) இருப்பதாக (இருக்கிற பரமாத்மாவென்று) காலத்தையறிந்த சிலர் சொல்லுகிறார்கள்; மற்ற சிலர் ஸர்வஞ்ஞராயிருக்கின்றவரை ஆறு ஆரங்களையுடைய (6 ருத்துக்கள் ஆரங்கள்), ஏழு குதிரைகள் கட்டின சக்கிரத்தில் (ரதத்தில்) வைக்கப்பட்டிருக்கும் வஸ்துவாக ஆதித்யனாகிற காலாத்மாவாக) சொல்லுகிறார்கள்.

### முண்டகோபநிஷத்-இரண்டாவது முண்டகம்

8. அவரிடத்திலிருந்து ஏழு பிராணன்கள் (இந்திரியங்கள், காது 2, கண் 2, மூக்கு 2, வாய் 1, ஆக 7; அவைகளின் எழு அர்ச்சிஸ்கள் (பிரகாசங்கள்); எழு ஸமித்துக்கள் விஷயங்கள்; ஏழு ஹோமங்கள் (மேற்படி விஷய ஞானங்கள்): ஏழுலோகங்கள் (இடங்கள்) உண்டாயின. அவைகள் ஹிருதயத்தில் எவ்வேழாக வைக்கப்பட்டன.

9. புருஷனே (பரமாத்மாவே) இந்த ஜகத், கர்மம், தபஸ், பிரம்மம் என்றது பரமாமிருதம் என்றது; எல்லாம் அதுவே; அப்படிப்பட்ட ஆத்மா (நம்முடைய) ஹிருதயத்தில் இருப்பதாக யார் அறிகிறானோ அவன், இவ்விடத்திலேயே, அவித்யா முடிச்சை அவிழ்த்து விடுகிறான்.



### வராகோபநிஷத்

மூலாதாரம் முதலான ஆறு சக்கரங்கள் சக்தி ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகின்றன. கழுத்து முதல் தலையுச்சி வரையில் சம்புவினுடைய ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது.

### வராகோபநிஷத்

இந்த ஆரங்களிலே பிரதக்ஷிணக்கிரமமாய் நாடிகள் பன்னிரண்டு வாயுக்களைச் சுமந்து கொண்டிருக்கின்றன. நாடிகள் வஸ்திரங்கள் போலிருக்கின்றன. அவைகள் பல வருணங்களுடையனவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. வஸ்திரத்தின் மத்திய பாகம் நாபீ சக்கரமெனப்படுகிறது.

### நாரதபரிவிராஜ கோபநிஷத்

பதினாறு மாத்திரை சவரூப மெப்படி யென்றால், அகாரம் முதலாவது. உகார மிரண்டாவது. மகாரம் மூன்றாவது. அர்த்த மாத்திரை நான்காவது. நாத மைந்தாவது. பிந்து ஆறாவது. களா ஏழாவது. களாதீதம் எட்டாவது. சாந்தி ஒன்பதாவது. சாந்தியதீதம் பத்தாவது. உன்மனி பதினோராவது. மனோன்மனி பன்னிரண்டாவது. புரீததி பதின்மூன்றாவது. தனுமத்தியமா பதினான்காவது. பதீ பதினைந்தாவது. பரா பதினாறாவது.

### கலிசந்தாரணோபநிஷத்

(இந்தப் பதினாறு நாமங்கள்) பதினாறு கலைகளால் சூழப்பட்டிருக்கிற ஜீவனுடைய ஆவரணத்தை (ஞானத்திற்கு மறைவாயிருக்கிற அவித்தையை) நாசம் செய்கிறது. அதற்குப் பிறகு, மேகம் போன பிறகு சூரிய மண்டலம் பிரகாசமாவது போல பரப் பிரம்மம் பிரகாசிக்கிறது.

### சாரீரகோபநிஷத்

மனது, புத்தி, அகங்காரம், ஆகாசம், வாயு, அக்கினி, ஜலம், பூமி இந்த எட்டும் பிரகிருதிகள். காது துவக்கு, கண், நாக்கு ஐந்தாவதாகிய மூக்கு, பாயு, உபஸ்தம், கைகள், கால்கள் பத்தாவதாகிய வாக்கு சப்த ஸ்பரிச ரூபரல சுந்தம் இவைகள் பதினைந்து ஆக இந்தத் தத்துவங்கள் இருபத்து மூன்று. இருபத்து நான்காவது அவ்வியக்தமாகிய பிரதானம். அதற்கு அந்நியன் அல்லது சிரேஷ்டன் புருஷன்.

### வாசுதேவமனனம் என்று வழங்குகிற விவேகசாரம் இருபத்தாறாவது தத்துவ நிருபகம்

ருதியாதிகளில் தத்துவவிசாரம் பண்ணவேண்டுமென்று சொல்லுகிறபடியால் தத்துவமாவதே தெனின் 2-ம் ஞானேந்திரிய பஞ்சகமும் கன்மேந்திரிய பஞ்சகமும் பிராணாதி பஞ்சகமும் சத்தாதி பஞ்சகமும் அந்தக்கரண சதுஷ்டயமுங்கூடி (24) தத்துவங்களாம்.

### வராகோபநிஷத்

சில வாதிகள் தத்துவம் இருபத்து நான்கென்றும் சிலர் முப்பத்தாறென்றும் பின்னும் சிலர் தொண்ணூற்றாறென்றும் நினைக்கிறார்கள். அவைகளின் கிரமத்தைச் சொல்லுகிறேன். கவனமான மனதுடன் கேளும்.

காது துவக்கு கண் முதலிய ஞானேந்திரியங்கள் ஐந்து; வாக்கு கை கால் முதலிய கருமேந்திரியங்கள் ஐந்து; பிராணாதிகள் ஐந்து; சப்தாதிகள் ஐந்து மனோபுத்தி அகங்காரம் சித்தம் நான்கு; இப்படி இருபத்து நான்கு தத்துவங்களை பிரம் வித்துக்களறிகிறார்கள்.

இவைகளுடன் பஞ்சீகிருத பூதங்களான பூமி ஜலம் அக்கினி வாயு, ஆகாசம் ஐந்து என்றும், ஸ்தூல சூக்ஷ்ம காரணங்களை மூன்று தேகங்களென்றும், ஜாக்கிர சுவப்ந சுஷுப்திகளை மூன்று அவஸ்தை களென்றும் ஞானிகளறிகிறார்கள். ஆக தத்துவக் கூட்டங்கள் முப்பத்தாறென்று முனிகளறிகிறார்கள்.

### வராகோபநிஷத்

இந்த தத்துவங்களுடன் இருத்தல், உண்டாதல், வளருதல், திரிதல், குறைதல், நசித்தல் இவ்வாறும் ஷட்பாவ விகாரங்கள். பசி, தாகம், சோகம், மோகம், ஜரை, (கிழத்தனம்) மரணம் இவ்வாறும் ஷடூர்மிகள் என்று சொல்லுகிறார்கள். தோல், ரக்தம், மாம்ஸம், கொழுப்பு, ஊன், எலும்பு இவ்வாறும் ஷட்கோ சங்களைன்று

சொல்லப்படுகின்றன. காமக் குரோத லோப மோக மத மாச்சரியம் இவ்வாறு அரிஷ்டவர்க்கங்களும், விசுவன் தைஜஸன் பிராக்குன் என்ற மூன்று ஜீவன்களும், சத்துவ ரஜஸ் தமஸ் என்ற குணங்கள் மூன்றும், பிராரப்தம் ஆகாமியம் ஸஞ்சிதமென்ற கருமங்கள் மூன்றும், பேசுதல் எடுத்தல், நடத்தல், மலஜலம் விடுதல் ஆநந்தம் இவைகளாகிய கருமேந்திரிய வியாபாரங்களைந்தும், சங்கற்பம், பிரயத்தினம், அபிமானம் நிச்சயம் இவைகளும், சந்தோஷம், தயவு, சினேகம், அசட்டை இந்நான்கும், திக்குகள், வாயு, சூரியன், வருணன், அசுவிரீ தேவதைகள், அக்கிநி, இந்திரன், உபேந்திரன், மிருத்தியு, அப்படியே சந்திரன் சதுர்முக பிரம்மா, ருத்திரன், க்ஷேத்திரக்குன், ஈசுவரன் ஆக தத்துவங்கள் தொண்ணூற்றாறென்று சொல்லப்பட்டன.

#### வராகோபநிஷத்

சகல ஜந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றாறு அங்குலமுள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில் அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்கு மேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்குக் கீழும் மத்தியப் பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

#### குருநூல்

தொண்ணூற்றாறு தத்துவம் கரணாதிகளறியவும்

“வட்டமென்ற வுள்வட்ட முடியு மாகீ  
மம்முடியி லாதார மாறு மாகீ  
அட்டகசந் துவாரபா லர்க ளாகீ  
யவ்வட்டம் பஞ்சகர்த்தாக்கள் மூர்த்தமாகீ  
நட்டமென்ற கண்ணோட்டஞ் சுழனை யிலாகீ  
நவசரா சரங்களெல்லா மதற்குள் ளாகீ  
கட்டவொண்ணாக் கருவிகர ணாதி யாகிக்  
கருவியென்ற தொண்ணூற்றாறு தத்துவமா மென்றே.”

#### குருநூல்

“கும்பித்துச் சுழமுனையில் வாசி யோட்டிக்  
குமுறவே பிராணாயத் தங்கீ நாட்டி  
வம்பித்து யிடைக்ககையால் தம்பித் தாக்கால்  
வருஷிக்கு மதியமுர்த முண்ணாக் காலே  
வெம்பித்து மதியமுர்த ருசினை கண்டு  
விளங்கவே யவ்வமுர்த முண்டா யையா  
கம்பித்த நசல்களெல்லா மோடிப் போச்சு  
கழன்றிடுங்காண் தொண்ணூற்றாறு சட்டை போச்சே.”

#### குருநூல்

“ஆமென்ற குன்றிமணிப் பிரமாணங் கொண்டா  
லத்தமென்ற போதையாவோர் சட்டை கழலும்  
தூமென்ற குன்றிமணி தொண்ணூற்றா றுண்டால்  
தோற்கருவி தொண்ணூற்றாறு முரியும் பாரு  
நூமென்ற குன்றிமணி நூறுமணி யுண்டால்  
நுண்மையது வாகிலும் நூறுகோடி வயதாம்  
பாமென்ற பத்துநூறு குன்றிமணி யுண்டால்  
பாடினோம் லோகாதி கர்த்த நீயாமே.”

திருமந்திரம் யாக்கை நிலையாமை பாட்டு 12

“முப்பது முப்பது முப்பத் தறுவருஞ்  
செப்ப மதிளுடைக் கோவிலுள் வாழ்பவர்  
செப்ப மதிளுடைக் கோவிற சிதைந்தபின்  
ஒப்ப வனைவரு மோட்டெடுத் தாரே”

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு 5

“வைச்சவ னவச்சு வகையிரு பத்தஞ்சு  
முச்சு முடன்மனை வானொரு வன்னுளன்  
பிச்சன் பெரியன் பிறப்பிலி யென்றென்று  
நச்சி யவனரு ணானுய்ந்த வாரே”

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு 6

“நாலா றுடன்புருட னற்றத் துவமுடன்  
வேறான வையைந்து மெய்ப்புரு டன்பரங்  
கூறாவி யோமம் பரமெனக் கொண்டனன்  
வேறான நாலேழு வேதாந்த தத்வமே”

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு 12

“நாலொரு கோடியே நாற்பத்தெண் ணாயிர  
மேலுமோ ரைந்நாறு வேறா யடங்கீடும்  
பாலவை தொண்ணூறோ டாறுட படுமவை  
கோவிய வையைந்து ளாகுங் குறிக்கிலே”

சத்திய வேதாகமத்திலுள்ள சில மேற்கோள்.

ஏழு கிளைவிளக்குகள் யாந்திராகமம் 25 : 31 32

“பசும்பொன்னினால் ஒரு குத்து விளக்கையும் உண்டாக்குவாயாக. அது பொன்னினால் அடிப்பு வேலையாய்ச் செய்யப்பட வேண்டும். அதின் தண்டும், கிளைகளும், மொக்குகளும், பழங்களும், பூக்களும் பொன்னினால் செய்யப்படவேண்டும்.

ஆறு கிளைகள் அதன் பக்கங்களில் விட வேண்டும். குத்து விளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் ஒரு பக்கத்திலும் குத்துவிளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் மறு பக்கத்திலும் விட வேண்டும். etc.

ஏழு சபைகள், ஏழு நட்சத்திரங்கள், ஏழு தூதர்கள், வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 1 : 12, 13, 14, 15, 16, 20

அப்பொழுது என்னுடனே பேசின சத்தத்தைப் பார்க்கத் திரும்பினேன். திரும்பினபோது ஏழு பொன் குத்து விளக்குகளையும், அந்த ஏழு குத்து விளக்குகளின் மத்தியிலே நிலையங்கிதரித்து மார்பருகே பொற் கச்சை கட்டியிருந்த மனுஷ குமாரனுக்கொப்பானவரையும் கண்டேன். அவருடைய சிரசும் மயிரும் வெண் பஞ்சைப் போலவும் உறைந்த மழையைப் போலவும் வெண்மையாயிருந்தது. அவருடைய கண்கள் அக்கினி ஜுவாலையைப் போலிருந்தது.

அவருடைய பாதங்கள் உலைக்களத்தில் காய்ந்த பிரகாசமான வெண்கலம் போலிருந்தது. அவருடைய சத்தம் பெரும் வெள்ளத்து இரைச்சலைப் போலிருந்தது. தமது வலது கரத்திலே ஏழு நட்சத்திரங்களை ஏந்திக் கொண்டிருந்தார். அவர் வாயிலிருந்து இருபுறமும் கருக்குள்ள பட்டயம் புறப்பட்டது. அவருடைய முகம் வல்லமையாய் பிரகாசிக்கிற சூரியனைப் போலிருந்தது. etc etc

என் வலது கரத்தில் நீ கண்ட ஏழு நட்சத்திரங்களின் இரகசியத்தையும் ஏழு பொன் குத்து விளக்குகளின் இரகசியத்தையும் எழுது; அந்த ஏழு நட்சத்திரங்களும் ஏழு சபைகளின் தூதர்களாம்; நீ கண்ட ஏழு குத்து விளக்குகளும் ஏழு சபைகளாம்.”

இவைகள் போக ஏழு பொற்கலசங்கள், ஏழு எக்காளங்கள், ஏழு பசுக்கள், ஏழு வாதைகள், ஏழு ஆவிகள், ஏழு எழுபது, ஏழு முத்திரைகள், ஏழு கண்கள், ஏழு கொம்புகள், ஏழு தலைகள், ஏழு ஏழான நாற்பத்தொன்பது வருடங்கள் முதலிய இலக்கங்கள் சத்திய வேதாகமத்தில் பல இடங்களில் வழங்கி வருகிறதாகக் காண்போம்.

பன்னிரண்டு என்ற இலக்கத்திலும் அநேக சம்பந்தம் வருகிறதாகக் காண்போம். தத்துவார்த்த முடைய வெளிப்படுத்தின விசேஷத்தில் 21, 22-ம் அதிகாரங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

**வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 21 : 11 - 22.**

“அதின் பிரகாசம் மிகவும் விலையுயர்ந்த இரத்தினக் கல்லைப் போலவும் பளிங்கினொளியுள்ள வச்சிரக் கல்லைப் போலவும் இருந்தது.

அதற்குப் பெரிதும் உயரமான மதிலும் கிழக்கே மூன்று வாசல்கள், வடக்கே மூன்று வாசல்கள் தெற்கே மூன்று வாசல்கள், மேற்கே மூன்று வாசல்கள் ஆகப் பன்னிரண்டு வாசல்களும் இருந்தன.

வாசல்களின் அருகே 12 தூதர்களிருந்தார்கள்; அந்த வாசல்களின் மேல் இஸ்ரவேல் சந்ததியாராகிய பன்னிரண்டு கோத்திரத்தாருடைய நாமங்களும் எழுதப்பட்டிருந்தன.

நகரத்தின் மதிலுக்கு பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக்கற்களிருந்தன. அவைகள் மேல் ஆட்டுக் குட்டியானவருடைய பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலரின் பன்னிரண்டு நாமங்களும் பதிந்திருந்தன.

என்னுடனே பேசினவன், நகரத்தையும் அதின் வாசல்களையும், அதின் மதிலையும் அளக்கிறதற்கு ஒரு பொற்கோலைப் பிடித்திருந்தான்.

அந்த நகரம் சதுரமாயிருந்தது, அதின் அகலமும் நீளமும் சமமாயிருந்தது. அவன் அந்தக் கோலினால் நகரத்தை அளந்தான். அது பன்னிராயிரம் ஸ்தாதி அளவாயிருந்தது.

அவன் அதின் மதிலை அளந்தபோது, அது தூதனுடைய அளவாகிய மனுஷ அளவின்படியே நூற்று நாற்பத்து நான்கு முழமாயிருந்தது.

அதின் மதில் வச்சிரக்கல்லால் கட்டப்பட்டிருந்தது; நகரம் தெளிந்த பளிங்குக்கு ஒப்பான சுத்தப் பொன்னாயிருந்தது.

நகரத்து மதில்களின் அஸ்திபாரங்கள் சகலவித இரத்தினங்களினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன. முதலாம் அஸ்திபாரம் வச்சிரக்கல், இரண்டாவது இந்திரநீலம், மூன்றாவது சந்திரகாந்தம், நான்காவது மரகதம், ஐந்தாவது கோமேதகம், ஆறாவது பதுமராகம், ஏழாவது சுவர்ணரத்தினம், எட்டாவது படிகப்பச்சை, ஒன்பதாவது புஷ்பராகம், பத்தாவது வைடூரியம், பதினொராவது சுநீரம், பன்னிரண்டாவது சுகந்தி இவைகளே.

பன்னிரண்டு வாசல்களும் பன்னிரண்டு முத்துக்களாயிருந்தன; ஒவ்வொரு வாசலும் ஒவ்வொரு முத்தாயிருந்தது. நகரத்தின் வீதி தெளிவுள்ள பளிங்குபோலச் சுத்தப் பொன்னாயிருந்தது.”

**வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 22 : 2**

“நகரத்து வீதியின் மத்தியிலும் நதியின் இருகரையிலும் பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத் தரும் ஜீவவிருட்சம் இருந்தது; அது மாதந்தோறும் தன் தன் கனியைக் கொடுக்கும்; அந்த விருட்சத்தின் இலைகள் ஜனங்கள் ஆரோக்கியமடைகிறதற்கு ஏதுவானவைகள்.”

இதில் பன்னிரண்டு வாசல்கள், பன்னிரண்டு தூதர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரம், பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக் கற்கள், பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலர்கள், பன்னிராயிரம் ஸ்தாதி நீளமும், அகலமும், பன்னிரண்டுக்குப் பன்னிரண்டான நூற்று நாற்பத்து நான்கு முழம், பன்னிரண்டு விலையுயர்ந்த கற்கள், பன்னிரண்டு முத்துக்கள், பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத் தரும் ஜீவ விருகும், பன்னிரண்டு மாதம் என்று பன்னிரண்டு இலக்கத்தின் உபயோகம் சொல்லப்படுகிறது.

இதுதவிர பன்னிரண்டு தேவ சமூகத்தப்பங்கள், பன்னிரண்டு சீஷர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரப் பிதாக்கள், பன்னிரண்டு கூடை, பகலுக்குப் பன்னிரண்டு மணிநேரம், பன்னிரண்டு நட்சத்திரங்களுள்ள கிரீடம் என்று பல இடங்களிலும் உபயோகிக்கப்படுவதை நாம் காண்கிறோம். மேலும் ஒரு கோத்திரத்துக்கு முத்திரைபோடப்பட்டவர்கள் பன்னிராயிரமென்றும் மீட்கப்பட்டவர்கள் லட்சத்து நாற்பத்து நாலாயிரம் பேர் என்றும் சத்திய வேதாகமத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

இருபத்து நான்கு என்ற இலக்கமும் வழங்கி வந்ததென்று அடியில் வரும் வாக்கியத்தால் காண்கிறோம்.

**வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 4 : 4**

அந்தச் சிங்காசனத்தைச் சூழ இருபத்து நான்கு சிங்காசனங்களிருந்தன; இருபத்து நான்கு மூப்பர்கள் வெண் வஸ்திரந்தரித்து தங்கள் சிரசுகளில் பொன்முடிசூடி அந்த சிங்காசனங்களின் மேல் உட்கார்ந்திருக்கக் கண்டேன்.

பன்னிரண்டு கோத்திரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டாக இருபத்து நான்கு பலிகள் செலுத்தப் பட்டதாகக் காண்போம்.

**எஸ்ரா 8 : 35**

“சிறைப்பட்டு மீண்டவர்கள் இஸ்ரவேலின் தேவனுக்குச் சர்வாங்க தகனபலிகளாக இஸ்ரவேல் அனைத்தினிமித்தம் பன்னிரண்டு காளையையும் தொண்ணூற்றாறு ஆட்டுக்கடாக்களையும், எழுபத்தேழு ஆட்டுக்குட்டிகளையும், பாவ நிவாரணத்துக்காகப் பன்னிரண்டு வெள்ளாட்டுக் கடாக்களையும் பலியிட்டு அவையெல்லாம் கர்த்தருக்குச் சர்வாங்கதகன பலியாகச் செலுத்தினார்கள்.”

எருசலேம் தேவாலயத்தில் பன்னிரண்டு வெண்கல எருதுகளால் சுமக்கப்பட்ட கடல் தொட்டியில் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக 96 மாதுளம் பழங்கள் செய்து வைக்கப்பட்டதென்று ஏரேமியா 52 : 23ல் காணப்படுகிறது.

“தொண்ணூற்றாறு மாதுளம்பழங்கள் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக செய்திருந்தது.

மேற்படி வாக்கியங்களில் காணப்படும் இலக்கங்களும் கணிதமுறையும் தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் தத்துவங்களையே தொன்று தொட்டு குறிப்பிட்டு வழங்கி வந்தவைகள் என்று நாம் அறிவோம். முடிவில் அவைகள் யாவும் ஒரே பொருளைக் குறித்ததாக இருக்கின்றன. இப்பிண்டத்தின் பாகுபாடுகளத்தனையும் அண்டத்திலும் அண்டத்திற் கண்டவைகளையே சோதிடத்திலும், சங்கீதத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் கண்டார்கள்.

ஆகவே உடற்கூறு சாஸ்திரம் வேதாந்த சாஸ்திரம், சோதிட சாஸ்திரம், சங்கீத சாஸ்திரம், யோக சாஸ்திரம் என்னும் முக்கியமான கலைகளில் இவ்வெண்களையும் உபயோகப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்தில் மனிதனுடைய குரலும் அதன்பின் யாழின் ஓசையும் ஒத்திருக்கும் என்பதாக நாம் அறிவோம். அதுபோலவே அளவிலும் கணிதமுறையிலும் ஒத்திருக்குமென்பதைப் பார்த்தோம். இனி ஓசையின் அலைகளுக்கும் மனிதனுடைய மூச்சுக்கும் சம்பந்தமிருக்கிற தென்பதையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.”

#### **4. மனுட சுவாசத்திற்கு யாழ் ஓசையின் அலை ஒத்திருக்கிறதென்பது.**

யாழின் தூலவடிவமும் மனுட சரீரத்தின் தூல வடிவமும் ஒருவாறு ஒத்திருக்கிறதென்று சில குறிப்புகளினால் பார்த்தோம். அதன்பின் மனுடர் சூக்கும சரீரத்தின் தத்துவங்களையும் யாழினது சூக்கும தத்துவமாகிய பல ஓசைகளையும் ஒத்துப் பார்த்தோம். அது போலவே மனுட சரீரத்திற்குக் காரணமாய் விளங்கும் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தையும் யாழில், பிராண வாயுவின் இயக்கத்திற்கு

ஓத்ததான ஓசையின் அலைகளையும் நாம் ஒத்துப் பார்க்க வேண்டும். இது சற்று கருகலாயிருப்பதினால் அறியக்கூடிய விவேகிகளின் கவனத்திற்கு வேண்டிய சில குறிப்புக்களை மாத்திரம் இங்கு பார்ப்போம்.

பிராண வாயுவின் இயக்கத்தினாலேயே நாத வேற்றுமைகள் உண்டாகின்றனவென்பதை நாம் அறிவோம். முதல்வனாகிய கர்த்தன் திருவாய் மலர்ந்தருளிய வார்த்தைகள் அல்லது நாதங்கள் அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயிருந்தனவென்று நாம் யாவரும் நம்புகிறோம்.

காட்டாமணக்கின்பால் அல்லது சவுக்காரம் கரைத்த தண்ணீர் போன்றவற்றை ஒரு இலையில் வைத்துக் கொண்டு வட்டமிருக்கும்படி முடிச்சுப் போட்ட ஒரு அறுகந்தண்டைத் துவைத்து ஊதி விளையாடும் சிறுவர்களை நாம் பார்த்திருப்போமே. அவர்கள் மெதுவாக ஊதும் பொழுது புல் வட்டத்திலுள்ள பால் பெரிதும் சிறிதுமான அளவு அண்டங்களாகி ஆகாயத்தில் பறந்து மறைந்து போவதைக் காண்கிறோம். வேகமாக ஊதும்பொழுது பல சிறிய கோளங்கள் உண்டாவதையும் நிதானமாக ஊதும்பொழுது பெருங்கோளங்கள் உண்டாவதையும் நாம் பார்க்கிறோம். இப்படி உண்டாகும் கோளங்கள் சொற்ப நேரந்தான் இருக்கக்கூடியதாயிருப்பதினால் சிறுவர்கள் அடுத்தடுத்துப் புல் வளையத்தைத் துவைத்து ஊதிப் பெரிதும் சிறிதுமான எண்ணிறந்த வானசோதிகளைப் பெரியவர்கள் கண்டு களிப்பதைப் போல் சந்தோஷப்படுவதையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இதுபோலவே முதல்வனின் திருவிளையாட்டுமிருக்கிறதென்று நாம் அறியலாம். வெவ்வேறு ரூபத்துடனும் வெவ்வேறு அளவுடனும் குணத்துடனும் அளவிறந்த சிருஷ்டிகளையுண்டாக்குவதே அவன் திருவிளையாட்டென்று முன்னோர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். மண்ணினால் உருவாக்கப்பட்ட ஆதிமனுடனின் நாசியில் தமது சீவ சுவாசத்தை ஊத அவன் சீவாத்துமாவானான் என்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவன் செயலைப் பெற்ற யாவும் தங்கள் தங்கள் இனத்தை விருத்தி செய்யும் இயற்கையையும் நாம் அறிவோமே. நாதத்தின் செயல்களையும் நுட்பமான அவற்றின் அலைகளையும் அறிந்து கொள்வது சுலபமல்ல. மனுடத் தோற்றத்தில் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்கிற ஐந்து பொறிகளும் ஊறு, சுவை, ஒளி, ஓசை, நாற்றம் என்னும் புலன்களும் யாவருக்கும் ஒன்று போலிருந்தாலும் நிறம் உருவம் குணம் முதலியவைகள் முற்றிலும் வெவ்வேறாக அமைந்திருப்பது போல ஓசையின் அலைகளும் வெவ்வேறாயிருக்கிறதென்று விவேகிகள் அறிவார்கள்.

கிராமபோன் என்னும் கருவியில் வாயகன்ற ஒரு குழாயின் வழியாய்ச் சொல்லப்படும் வார்த்தைகள் பின்னால் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மெழுகுச் சக்கரத்தில் அப்படியே எழுதப்பட்டுப் பின் நாம் சொன்னது போலவே திரும்பச் சொல்வதை நாம் கண்டு ஆச்சரியப்படவில்லையா? அதுபோல் அமைந்த யந்திரமொன்றைப் பூமியின் உன்னதமான இடங்களில் வைத்து வெகு தூரத்தில் பேசப்படும் வார்த்தைகளையும் சொல்லப்படும் செய்திகளையும் தந்தியில்லாமல் அறிந்து கொள்ளுகிறார்களே! ஆகாயத்தில் செல்லும் வெகு நுட்பமான ஓசையின் அலைகளுக்கு எழுத்துக்களும் அவ்வெழுத்துக்களுக்கு ஓசையும் திரும்ப அமைகிறதே. அவ்வோசையின் எழுத்துக்கள் நாம் பேசும் வெவ்வேறு பாஷையின் வெவ்வேறு எழுத்துக்களைப் போலில்லாமல் இயற்கை அமைப்பின் ஓசைகள் யாவற்றையும் எழுதிக் கொள்ளக்கூடிய ஒரே வகையாயிருக்கின்றன. இவ்வெழுத்துக்களின் வடிவம் ஒவ்வொரு பிராணிகளின் அமைப்பிலும் புல் பூண்டு செடி கொடிகளின் அமைப்பிலும் நிரச வஸ்துக்களின் அமைப்பிலும் விளங்கி நிற்கிறது. இத்தலையான எழுத்திற்கு ஏற்றவிதமாக ஒவ்வொரு பொருளும், செயலும், குணமும், பருமனும் பெற்று விளங்குகிறது. இத்தலையான எழுத்தை அறிந்து கொள்ள விவேகிகள் இரவு பகல் இடைவிடாமல் விசாரித்துக் கொண்டே வருகிறார்கள். அதிக நுட்பமான விசாரணையின் முடிவை நாம் இச்சமயத்தில் எதிர்நோக்காமற் போனாலும் வெளிப்படையான சில கருத்துக்களை மாத்திரம் பார்ப்பது நல்லது.

ஒரு மனுடன் இரவு பகல் 60 நாழிகை கொண்ட ஒரு நாளில் 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். அப்படியே ஒரு நாளில் சூரியனானவன் 21,600 தாம் மகமேருவைச் சுற்றிக் கொண்டு வருகிறான் என்று நம் முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அடியில் வரும் சில வாக்கியங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

### மைத்திராயண்ணியுப நிஷத்

அந்தராத்துமாவினுடைய கெதியினால் வெளியாத்துமாவின் கெதியானது அனுமானிக்கப் படுகிறதென்று சொன்னார். (எப்படி என்றால் ஒரு பகல் ஒரு இரவு சேர்ந்த ஒரு நாளில் சூரியன் மகாமேருவை பிரதக்ஷிணம் செய்து கொண்டு பிறும்மாண்டத்தைச் சுற்றி வருகிறான். அந்த ஒரு நாளில் பிராண வாயு (21,000) அல்லது சரியாய்ச் சொல்வதானால் (21,600) சுவாசமாக தேகத்திற்குள் சுற்றி வருகிறது. சூரியனுடைய கால அளவைக் கொண்டு இவ்வளவு சுவாச மாச்சுதென்றும் சுவாசத்தினுடைய அளவைக் கொண்டு சூரியனுடைய (நாழிகை விநாடி முதலிய) அளவைக் கணக்கிடலாமென்றும் தாத்தபரியம். இதன் பேரில்தான் மனிதனுக்கு நூறுவயது கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது.

### வராகோபநிஷத்

இந்தத் தேகத்திலே வாயுமண்டலத்தினுடைய மோதுதலினாலே இருபத்து ஓராயிரத்து அறுநூறு (21,600) சுவாசம் உண்டாகிறது. பிருதிவிமண்டலம் குறைந்தால் தேகத்தை யுடையவர்களுடைய தேகத்தில் மடிப்புக்களுண்டாகின்றன. ஜலபாகம் குறைந்தால் கிரமமாய் நரையுண்டாகிறது. தேஜஸ் குறைந்தால் பசியும் காந்தியும் குறைகின்றது. வாயுபாகம் குறைந்தால் எப்போதும் நடுக்கலுண்டாகிறது. ஆகாச பாகம் குறைந்தால் சீவித்திருக்கிறதேயில்லை.

### சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை

“தசநாடிகளாவன; இடை பிங்கலை முதலிய பத்தும் மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிர நாடிகளும் பீர்க்கங் கூட்டின் மூன்று கண்ணும் போல இடை பிங்கலை சுழுமுனையென்னும் மூன்று நாடிகளும் நடுவுநின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேனோக்கியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஓரோர்பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் நூற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப்புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண்விரலடங்குகின்றது பிராணவாயு வெனக் கொள்க. மாத்திரையாவது : இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றிக.”

இதில் ஒரு நாழிகைக்கு 400 மூச்சாக 60 நாழிகையில் 24,000 மூச்சுக்கணக்காகிறது. 21,600 சுவாசம் என்ற கணக்குப் பெரும்பாலும் வழங்கி வருகிறது. சாதாரணமாய் மக்களுடைய சுவாசத்தில் குறைந்தது 21,600 என்றும் கூடினது 24000 என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. யோகசாதனையில் பழுகுகிறவர்கள். 21,600 என்றே கணக்கு ஆரம்பித்துக் கொள்ள வேண்டியது என்று நினைக்கிறேன்.

### வீமேசுர உள்ளமுடையான்

“கூறுவேன் வீமநாதர்தாள் சென்னிமேற்  
கொண்டுசுவாச மிருபத்தோராயிரத்  
தாறுநூறுகிரேதாயுகமென்பதி  
னாற்பெருக்கத்தி ரேதமறுபதா  
லேறுநாற்பதி லேற்றத்துவாபர  
மிருபதாலே பெருக்கக்கவியுக  
மீறிச்சென்றது மூவாயிரத்தொரு  
நூறுமேழ்பத்து மொன்பதாய் மேவுமே.”

(38)

(இ-ள்) வீமேசுரர் திருவடியை சென்னிமேல் வைத்துக்கொண்டு சுத்தகணிதாங்கம் பிறக்கும்படி அண்டநாயகனுக்குச் சரம் இரவி முதலான கிரகங்கள் இராசி நட்சத்திரங்கள். ஒரு சுவாசம் விடுகிறது பகல்-30, நாழிகையாம் உள்ளே வாங்குகிற சுவாசம் இராத்திர 30 நாழிகையாம். இதை 60 நாழிகையாம் அண்ட நாயகனுக்கு ஒரு சுவாசமென்றிக. இந்த ஒரு சுவாசம் பூலோக நாயகனுக்கு ஒரு தினமென்றிக. இப்படி அண்ட நாயகனுக்கு-21600-சுவாசமும் ஒரு தின மென்றிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசமே தேவர்களும் கிரகங்களும் ரிஷிமுநீசரரும் மற்றுமுள்ளவைகளெல்லாம் இப்படி நடக்கிறதென்றிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசம் ஒன்று பூலோக நாயகனுக்கு-21600 சுவாசமாய் நடக்கும். 21600-யும்-80-ல் பெருக்க-1728000 வருஷம் கிரேதாயுகமென்றிக. இனி திரேதாயுகம்-80 ல் பெருக்க 1296000 வருஷமென்றிக. இனி துவாபரயுகம்-40-ல்

பெருக்க 864000-வருடமென்றறிக. இனிக்கலியுகம் 20-ல் பெருக்க 432000-வருஷமென்றறிக. இப்போது கலியுகத்தில் சாலிவாகனன் ஆண்டதற்குமுன் சென்றது-3179 வருஷமாம். எ-று.

மகமேருவைச் சூரியன் 21,600 தரம் சுற்றிக் கொண்டு வரும் காலமானது ஒரு நாளாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது மனுடனுடைய ஒரு நாளானது பூமிக்கு ஒரு சுற்றாகவும் சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சாகவும் கணக்கிடப்படுகிறது. அப்படியானால் ரேசகபூரகமான 21,600 நாள்களும் மனிதனுக்கு 60 வருடம் கொண்ட ஒரு பரிவிருத்தியாகும். அப்படி இரண்டு பரிவிருத்தி கொண்டது ஒரு காலச் சக்கரமாம். இதையே புருட ஆயுள் என்று சொல்வார்கள். இது சூரியனுக்கு இரண்டு நாளாம். நவக்கிரகதிசை வருடங்கள் நூற்று இருபதென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுகிறது. சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சானது, அல்லது சுற்றானது மனுஷனுக்கு இரவு பகலாக ஒரு நாளாகிறது. ஒரு நாளில் 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். அப்படியானால் மனுட நாள்களின் கணக்கின்படி 21,600 நாள் சூரியனுக்கு ஒரு நாள் ஆகிறது. அண்டத்திற்கொத்தது பிண்டத்திற்கு என்ற பூர்வ மொழிப்படி மனுடர் சுவாசத்திற்கும் சூரியனுடைய சுழற்சிக்கும் சம்பந்தமிருக்கிறதென்று நாம் அறிகிறோம். இதுபோலவே ஒரு நாள் 60 நாழிகையாகவும் ஒரு நாழிகை 60 தற்பரையாகவும், ஒரு தற்பரை 60 விதற்பரையாகவும் கணக்கிடுவோமானால் ஒரு நாள் 2,16,000 விதற்பரையாகும். ஆகவே பத்து விதற்பரைக்கு ஒரு மூச்சாக 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். அதுபோலவே ஒரு நாள் 24 மணி நேரமும் ஒரு மணி 60 நிமிஷமும் ஒரு நிமிஷம் 60 செக்கண்டுமாக ஒரு நாளில் 86,400 செக்கண்டுகளாகின்றன. இதில் 4 செக்கண்டுக்கு ஒரு மூச்சாக அல்லது ஒரு நிமிஷத்திற்கு 15 மூச்சாக 21,600 சுவாசம் ஒரு மனிதன் விடுகிறான்.

சற்றேறக்குறைய மனுடனுடைய சரீரத்திற்கும் சூக்கும சரீரத்திற்கும் யாழின் தூல வடிவமும் சூக்குமமான சரம் சுருதிகளும் ஒத்திருப்பதனால் அவ்வோசையின் நுட்பமான அலைகளும் ஒருவாறு ஒத்திருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். நீர் நிறைந்த ஒரு சிறு பாத்திரத்தைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு சுற்றும்பொழுது பாத்திரத்திலிருக்கும் தண்ணீரில் ஒரு துளிகூட தரையில் விழாமலிருக்க வேண்டுமானால் வெகு விரைவாகச் சுற்ற வேண்டுமென்பதை நாம் பார்த்திருப்போம். இதுபோலவே விரித்த கையில் ஒரு ரூபாவை வைத்துக் கொண்டு சுற்றும்பொழுது அதிவேகமாய் அதாவது ஒரு ரூபா இயற்கையாய்ப் பூமியில் விழும் வேகத்திற்கும் மேற்பட்ட வேகத்துடன் நாம் சுற்ற வேண்டும். இம்முறையே சூரியனும் சூரியனின் வேகத்தினாலும் கவர்ச்சியினாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் பூமியும் அல்லது இவ்வண்டமும் இவ்வண்டத்தின் சுழற்சியாலும் கவர்ச்சியாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் இப்பிண்டமும் இப்பிண்டத்திற்கொத்த யாழ்மிருக்க வேண்டும். அதாவது சூரியனது அதிக வேகமான சுழற்சியும் அதன்பின் இவ்வண்டமாகிய பூமியின் சுழற்சியும் அதன்பின் இப்பிண்டத்தின் சுவாசமும் அதன்பின் மனுட சரீரத்திற்கொத்த யாழின் ஓசையின் அலைகளும் வரவரக் குறைந்திருக்க வேண்டும்.

பூமி தன்னில் தானே பூரணமாய் ஒரு சுற்று வர 2,16,000 தற்பரையாகிறது. இது ஒரு நாள் என்று சொல்லப்படும். அதில் ஒரு மனுஷன் இரவு பகல் பூரணமாக 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். இது ஒரு நாளுக்குரிய தற்பரை 2,16,000-ல் பத்தில் ஒன்றாகிறது. ஒரு மனிதனுடைய சுவாசம் 21,600 ஆனால் இதன் பத்தில் ஒன்று ஆகிய 2,160 யாழில் ஓசையின் அலைகளாயிருக்க வேண்டும். அப்படியானால் ஒரு யாழில் நாம் இப்போது வழக்கமாய் வழங்கி வரும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் தாரஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஓசையின் அலைகள் 2160 ஆகும். ஓசை மந்தர ஸ்தாயிக்கு ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயிக்கு இரண்டாகவும் தார ஸ்தாயிக்கு அதன் இருமடங்காகவும் வரவேண்டுமென்ற நம் பூர்வத்தோர் அபிப்பிராயத்தின்படியே மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் 2160 ஆன தாரஸ்தாயி சட்சத்தின் பாதியாகிய 1080 ஆக இருக்க வேண்டும். அப்படியானால் 1080ன் பாதி அதாவது 540 ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலைகளாகும். மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமே ஆதார சட்சமமாகக் கணக்கிட வேண்டும். மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சமே மத்திய ஸ்தாயி சட்சமாம். மத்தியஸ்தாயிக்கு மேல் தார ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமமே தாரசட்சமமாம்.



ஒரு மாதத்திற்கு 60 ரூபாய் வரும்படியுள்ள ஒருவன் 30 ரூபாய் செலவு செய்ய 30 ரூபாய் மீத்து வைப்பான் என்றும் 70 ரூபாய் செலவு செய்கிறவன் 10 ரூபாய் கடனுக்குப் படுவானென்றும் நாம் அறிவோம். இது போலவே ஒரு நாளைக்கு 21,600 சுவாசமாக 120 வருடம் ஆயுள் பெற்ற ஒரு மனிதன் ஒரு நாளுக்கு 21,600 சுவாசத்திற்கு மேற்பட்டு சுவாசித்தால் ஆயுள் குறையுமென்றும் அதுவன்றி 21,600 சுவாசத்திற்குக் கொஞ்சம் குறைத்து சுவாசிக்கப் பழகிக் கொண்டால் எத்தனை சுவாசம் மீதம் பண்ணிக் கொண்டானோ அக்கணக்கின்படி ஆயுள் நீடித்திருக்குமென்றும் நம் பெரியோர்கள் சொன்னார்கள். **“கலை குறையில் நாட்குறையும் கருத்தோணாதோ”** என்று எச்சரித்து மிருக்கிறார்கள். மேலும் சூரியகலையில் 16 அங்குல சுவாசம் வாங்கி 12 அங்குல சுவாசம் விடுவதினால் 4 அங்குல சுவாசம் மிச்சமாகிறதையும் சந்திரகலையில் பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசம் வாங்கி 16 அங்குல சுவாசம் விடும்பொழுது 4 அங்குல சுவாசம் செலவழிந்து போகிறதையும் நுட்பமாய் அறிந்து வலது நாசியில் சுவாசம் ஓடுமபடி செய்ய வேண்டுமென்ற கருத்துக்கிணங்க **“மதியை வலத்தில் திருப்பியே விடு மறவாமல்”** என்றும்

உரோமரிஷி சூத்திரம் 100 பாடல் 81.

**“வாரான மதியமிர்தம் பீரிட்டோடி வருகுவென்று சிறிதுஜனம் மாண்டார்ஜயா நீரேது நீர்குடிக்க ஆறங்கேது நினைவுகெட்ட தோசிகளே நிறுத்திப்பார்க்க கூரான சந்திரனில் நாலேமிச்சம் குடிக்கிறதும் பிடிக்கிறதும் அதுதான் ஜயா சீரான மேல்வாசல் தமருக்குள்ளே சிங்குவைநா வங்குமழுஞ் செலுத்திடாயே”**

உரோமரிஷி சூத்திரம் 100 பாடல் 72.

வாங்கியந்த பன்னிரண்டி னுள்ளே ரேசி  
வன்னி நின்ற விடமல்லோ ரவியின் வாழ்க்கை  
யோங்கியிந்த ரெண்டிமு மறிந்தோன் யோகி  
உற்றபர மடிதானே பதினா றாகுந்  
தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு  
சார்வான பதினாறில் மெள்ள வாங்கி  
யேங்கினதைப் பன்னிரண்டில் நிறுத்தி யுது  
எழுந்தபுரி யட்ட மடங் கித்துப் பாரே.

என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இதில் **“உற்ற பரமடிதானே பதினாறாகும் தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு”** என்ற வரிகளைக் கவனிக்கையில் நடனத்தில் தன்கு மிஞ்சியவர் எவருமில்லையென்று திக்கு விஜயம் செய்து வந்த காளியின் காவத்தை அடக்க நடேசர் இடது கால் தூக்கி ஆடி அவளை வென்றார் என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது. சத்தியின் அம்சமாகிய சந்திர கலையில் சுவாசியாமல் சூரிய கலையில் என்றும் பதினாறாய் நிற்கும் உத்தம நிலையைப் போதிப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

நாட்டிய நாதம் நல்வழி செலுத்தியே  
நீட்டிடக் குறுக்கிட நினைத்தவாறு செய்திட  
அடசரத் தாலே அளந்தீடும் உபாயம்  
காட்டியே நாதம் லயித்த பதவி  
தந்தோம் என்றாடித் தாளம் உரைத்தானே.

என்ற வரிகளாலும் தெரிகிறது.

இப்படிப்பட்ட சில இரகசியங்களைப் பல உவமானங்களினாலும் குறிப்புக்களினாலும் அங்கங்கே சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். சுவாசத்தின் இயக்கத்தைக் குறைத்து அதினால் நித்தியதத்துவம் பெறும்

வழி கூறும் யோக சாஸ்திரத்தையும் அதனைப் பழகும் கிரமத்தையும் மிக விரிவாய் எழுதியிருக்கிறார்கள். மேலும் மனுட ஜீவியத்தில் நேரிடும் கவலையும் பெரு மூச்சும் தூக்ககாலத்திலும் கோபகாலத்திலும் மோககாலத்திலும் நேரிடும் குறுமூச்சும் சுவாசத்தின் எண்களை அதிகப்படுத்தி நாட்களைக் குறைக்கு மானதினால் அவைகளை முற்றிலும் வெறுத்து மடைவாயிற் பறவை போல் பிராணாயாமத்தில் கவலை வைத்து அதே தவசாகக் கொண்டார்கள். அவர்கள் செய்த தவசின் பலனாகச் சாதாரண மனிதர்களைப் பார்க்கிலும் நீண்ட ஆயுளுள்ளவர்களாக இருந்தார்களென்று அறிவோம். ஓம் என்ற அட்சரத்தை ஒரு மாத்திரையாக வைத்துக் கொண்டால் இரண்டு மாத்திரை காலம் மூச்சு வாங்கி நாலு மாத்திரை காலம் மூச்சுக்கும்பித்து ஒரு மாத்திரை காலம் மூச்சு விட்டுப் பழகும்படிச் சொன்னார்கள். இக்கணக்கின் படியே இதன் இருமடங்காகவும் படிப்படியாய் மேலே போக வேண்டுமென்று பல விதிவகைகள் ஜெபங்கள் அமைத்துச் சொல்லி வைத்தார்கள். “**நடக்கையிலும் இருக்கையிலும் வாசிபாரு**” என்று சொல்லியதற்கிணங்கச் சிறு முறைகளும் சொன்னார்கள். யாவரும் பொதுவாக மூச்சு வாங்குவதையும் விடுவதையும் அறிவோம். நடுவில் கும்பித்து நிற்பது நமக்கு வழக்கத்திலில்லை. ஆகையினால் முதல் முதல் ஓம் என்ற அட்சரத்தின் அளவாக மூச்சு வாங்கி அவ்வட்சரத்தின் கால அளவாக மூச்சு விடும் ஒருவன் அவ்வளவு நடுவில் கும்பித்து நின்று பழக வேண்டும். அதன் பின்பே படிப்படியாக மாத்திரைகளை ஒவ்வொரு வகைக்கும் கூட்டிக் கொண்டு போக வேண்டும். முதல் சாதனையாக மூன்று பாகத்தையுடைய காயத்திரி மந்திரத்தை ரேசக, பூரக, கும்பகம் என்னும் மூன்று வழியிலும் சொல்லிப் பழக வைத்தார்கள். இதன் இரகசியம் தெரியாமல் மூக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு வாய் திறந்து மந்திரங்களைச் சொல்பவர்கள் இதன் பலனை எப்படி அடைவார்கள்? இரகசியம் தெரிந்தால் சாதிக்கக் கூடியவர்கள் அநேகர்.

ஒரு நாளைக்கு 108 காயத்திரி சொல்லுகிறவன் பிதூர் தேவதைகளால் கொண்டாடப்படுகிறவனாய் இருக்கிறான் என்பதை நாம் கவனிப்போமானால் ஒருவன் ஒரு நாளில் சுவாசிக்க வேண்டிய 21,600 சுவாசத்தையும் படிப்படியாகக் குறைத்து அப்பியாசித்து 200 சுவாசத்தின் அளவாகச் செய்யும் பொழுது ஒரு நாளைக்கு 108 சுவாசமாகிறது. அதாவது ஒரு நாளை 200 நாளாக மீதம் பண்ணிக் கொள்ளுகிறான். அப்படியானால் ஒரு வருடத்தை 200 வருடமாகவும் விருத்தி செய்து கொள்ளுகிறான். இதைப்பற்றியே,

**“நூறிலேறு போதீலாறு கேணியாகும் விந்தடா  
நூறு நூறு சேருமாகீன் மாரிபெய்யு மாறடா  
வேறுமீச நேதுஞான வீதியேறு போதீலே  
வேதனாளு மாயனாளு மீசனாளும் வாசமாய்  
கூறுநாவ தேதடாசொன் மூல நாடி யுதவே  
கோணமாழ வாச ஹேப் பாழின் மீதி ஹேடா  
சாரடா கணேசர்பாத கேசராதி வீதியிற்  
சாருசேரு தாரக சதாசிவாய பிரம்மமே”**

என்று பதஞ்சலிமுனிவர் சொல்லியிருக்கிறார். இம்மகத்தான யோகநிலையைச் சாதித்த பெரியோர் யாவற்றையும் விட்டவர்களாய்க் காணப்பட்டாலும் யாழையும் யாழின் இனிய கானத்தையும் விடவில்லை. தாங்கள் வாசியோகம் செய்து அதிக குடுண்டாகும் காலத்தில் யாழ் வாசித்து அவ்வினிய பண்ணால் தியான நிலையில் பழைய படியும் கூடுவார்கள். ஆரோகண, அவரோகணமாய்ச் சொல்லும் ஏழு சுரங்களிலும் பல ரவைஜாதி வரிசைகள் சொல்லும்பொழுதும் இயற்கையின் அமைப்புக்கு மிஞ்சி ரேசிக்கவும் பூரிக்கவும் கும்பிக்கவும் நேரிடுகிறதென்று நாம் அறிவோம். மட்டுக்கு மிஞ்சிக்கும்பிப்பது தேகத்தின் சில இடங்களை வீங்கவும் வெடிக்கவும் செய்கிறதென்று நாம் அனுபோகத்தால் அறிவோம். அப்படி யில்லாமல் தான் இயற்கையாய்ச் சுவாசிக்கும் சுவாச காலத்தின் அளவுக்குப் பத்து மடங்கு அளவுக்கு மேற்படாமலிருக்க வேண்டுமென்றும் பாடுவதில் காலம் தள்ளிக்கொண்டு போகப்போக அட்சரங்கள் தெளிவாகத் தெரியவேண்டு மென்பதற்காக நாம் சுவாசிக்கும் 21,600 சுவாசத்திற்குப் பத்திலொன்றாக ஓசையின் அலைகளிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்வது பொருத்தமாயிருக்கிறது என்று எண்ணுகிறேன்.

ஆதார சட்டத்திற்கு மேல் இரண்டு ஸ்தாயிகளும் கீழ் மந்தர ஸ்தாயியும் ஆக மூன்று ஸ்தாயிகளிலேயே தற்காலம் நாம் கானம் பண்ணக்கூடியது. இம்மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் மந்தர ஸ்தாயியில் 4 சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயியில் 7 சுரங்களும் தார ஸ்தாயியில் கைக்கிளை வரையுள்ள 3 சுரங்களும் ஆக 14 சுரங்களிலேயே தற்கால கானமிருப்பது போலவே இதற்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்திலும் 14 கோவை கானம் செய்யப்பட்டதென்று அறிகிறோம். இதையே 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதர் 14 சுருதிகள் பூலோகத்தில் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். மிக அபூர்வமாகச் சிலர் மாத்திரம் மூன்று ஸ்தாயிகளிலுள்ள 21 சுரங்களையும் கானம் பண்ணுவார்கள். இதற்குமேல் அதாவது தாரஸ்தாயிக்கு மேலும் மந்தர ஸ்தாயிக்குக் கீழுமாக சில தந்திவாத்தியங்களில் வரக்கூடியதாயிருந்தாலும் மக்களால் கானம் செய்யப்படுவது இந்த மூன்று ஸ்தாயிகளுமானதினால் இதற்கு மாத்திரம் ஓசையின் அலைகள் நிதானிக்கலாம். அதற்கு மேலும் கீழும் வரும் சுரங்களுக்கு முறையே இருமடங்காகக் கூட்டியும் பாதியாகக் குறைத்தும் கொள்ளலாம். இது விஷயத்தில் நான் உத்தேசமாய்ச் சொல்வதாயிருந்தாலும் அண்டத்திற் கொத்தது பிண்டத்திலும் இப்பிண்டத்தின் அளவே யாழிலுமிருக்க வேண்டுமென்ற முன்னோர்களின் அபிப்பிராயத்தின் படியே இப்படிச் சொல்ல நேரிட்டது.

ஆகையினால் ஆதார சட்சம் 540 என்றும் மத்திய ஸ்தாயின் முடிந்த சட்சம் 1080 என்றும் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் 2160 என்றும் நான் வைத்துக் கொண்டு இதன் முன் கணக்குச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதுபோலவே மேருமுதல் மெட்டு வரையுள்ள யாழின் நீளமும் மனுட சரீரமும் அவரவர் கைக்கு நாலு சாணாகிறது. என் கைக்கு ஒரு சாண் 8 அங்குலமாக 4 சாணும் 32 அங்குல நீளம் அல்லது 48 விரற்கடை என்று கணக்கிட்டு 32 அங்குல நீளமென்று யாழின் தந்தியை வைத்துக் கொண்டு இதன் முன் கணக்குகள் சொல்லியிருக்கிறேன். மேலும் 32 அங்குல தந்தியின் பாதி 16 அங்குலமாகும். அப்பதினாறு அங்குல நீளத்தில் ஆதார சட்சம் நிற்க மத்தியஸ்தாயி சட்சம் வரையுள்ள சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் அளவும் கணக்கும் சொல்லியிருக்கிறேன். இதனால் அவரவர் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்பட வேண்டுமென்றும் சுரஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட வேண்டுமென்றும் அதுவே வாசிப்பதற்கு கைக்கு அனுகூலமாயிருக்குமென்றும் அப்படியில்லாதது அனுகூலமாயிருக்கா தென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தன் அளவுக்கு அதாவது தன் கைக்கு 4 சாணுக்கு மிஞ்சின யாழில் வரும் சுரஸ்தானங்கள் தன் விரலால் பிடிக்கக்கூடிய அளவுக்கு மிஞ்சியிருக்கும். குறுகிய விரல்களுக்குச் சரியான சுரம் பிடிப்பது கஷ்டமாயிருக்கும். அப்படியே 4 சாணுக்குக் குறைந்த யாழிலும் சுரஸ்தானங்கள் சரிவரப் பேசாது. இனிய ஓசையும் நுட்பமான சுருதிகளும் பேசப்பட வேண்டுமனால் அவரவர் கை அளவிற்குத் தகுந்த விதமே யாழமிருக்க வேண்டும்.

##### 5. தமிழ் மக்கள் பல கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்பது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழிலும் மற்றும் கலைகளிலும் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா என்று நினைப்போம். அகத்தியமாமுனிவர், திருமுலர், சட்டமுனி, மச்சமுனி போன்ற மகான்கள் வைத்தியம், வாதம், யோகம், ஞானம் என்னும் நாலு கலைகளிலும் வெகு நுட்பமான காரியங்களை அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறார்களென்று தமிழ் மக்களில் பலரும் அறிவார்கள். இந்நாலு கலைகளிலும் சிறந்ததான வாதம் யோகம் என்னும் இரண்டிற்கும் ஒற்றுமையால் ஒரு பெயரிட்டு வழங்குவதையும் காண்போம். அகத்தியர் பரிபாடை ஐந்நூறில் பிர்ம உப்பின் பெயர் சொல்லுமிடத்து தூலத்தவங்களின் எண்களின்படி அமைந்த 1, 2, 3, 5, 7, 10, 25, 96 பெயர்களைச் சொல்லுகிறதைக் காணலாம்.

இப்படியே சோதிடத்திலும் இதைப் போலொத்த அருமையான கணக்குகளையே உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்களென்று பல முகமாக நாம் பார்க்கிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகப் பயின்று வந்த மனையடி (சிற்ப) சாஸ்திரத்தின்படி தமிழ் நாட்டில் நாம் காணும் பென்னம் பெரிய சிவாலயங்கள்,

அவற்றில் அமைந்திருக்கும் உருவங்கள், கல்வேலைப்பாடுகளுள்ள கட்டடங்களையும் இங்கே நினைக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. கோவிலையும் கோவில் சுற்று மாளிகைகளையும் (பிரகாரம்) நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் யாவும் நமது தூல சரீரத்தின் அளவின்படியே கட்டப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். கழுத்தின் சுற்றளவைக் கொண்டு சட்டை தைக்கும் ஒரு மேஸ்திரியைப்போல கட்டை விரலின் சுற்றளவைக் கொண்டு ஒரு மனிதனுடைய உருவத்தை எழுதினார்கள். நீரில் ஓடும் ஒரு தலை மயிரின் தன்மையையும், அளவையுங்கொண்டு அதனையுடைய பெண்ணின் வடிவத்தைச் சித்திரித்தார்கள். இன்னும் இவை போன்ற கணக்குகளும் அவைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் கலைகளும் தமிழில் விரிவாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

ஓம் என்ற மவுன எழுத்திற்கும் **நமசிவய** என்ற ஐந்து எழுத்துக்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும் பல குழுஉக்குறியான பெயர் கொடுத்து வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். திருஷ்டாந்தரமாக ஓம் என்ற அட்சரத்தை யகாரம் என்றும் வைத்தம் என்றும் தழ்தம் என்றும் மதுகழஞ்சம் என்றும் நாவழதமென்றும் உபநிகழ்தமென்றும் பதிழ்கார மென்றும் பெயரிட்டும் நகராத்தைப் பிரமழா என்றும், சதுரமென்றும், நிசாரமென்றும், தாராமுதகமென்றும், விந்துழாமென்றும், விழாசமுசமென்றும், காலாவிதமென்றும் சிகாரத்திற்கு ருத்திராங்கமென்றும், சிவராங்கமென்றும், நடுவணைப்பதி யென்றும், விழைச்சாபாசரிகமென்றும், தாயடாகமென்றும், நோன்புரமென்றும், நாதபாதமென்றும், நிறுவி என்றும் இன்னும் இவைபோன்ற எழுத்துக்களுக்கும், தத்துவங்களுக்கும், சோதிட சம்பந்தமானவைகளுக்கும் பச்சிலைகளுக்கும், லோகங்களுக்கும், 120 உபரசங்களுக்கும் (உலோகங்களுக்கும்,) நவபாஷாணங்களுக்கும் சீனச்சரக்கு 64க்கும் நடப்பன, பறப்பன, ஊர்வன முதலிய சீவசெந்துகளுக்கும், புல்பூண்டு முதலிய தாவரங்களுக்கும் வெவ்வேறு பெயரிட்டு அவற்றின் உபயோகவிபரம் சொல்லி வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்பதை அவர்கள் எழுதிய நூல்களால் அறிகிறோம்.

நிலம், நீர், தீ, வளி, வான் என்ற பூதங்களின் பெயர்களையும் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் பெயர்களையும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் ஐம்புலன்களின் பெயர்களையும் நாம் உற்று நோக்குவோமானால் எழுத்துக்களின் சுருக்கமும் ஓசையின் இனிமையும் வார்த்தைகளின் அழகும் தமிழ் மொழிக்குச் சிறந்திருக்கிறதென்று அறிவோம். இதிலும் மேலாக அநேக அரும்பதங்களும் தத்துவ மொழிகளும் சங்கேதச் சொற்களும் வர வர மறைந்து அந்நிய பாஷைகளின் சொற்கள் வழங்கி வருகின்றன. பூர்வம் தமிழ் நூல்களின் உரையாசிரியர்களும் அதன் பின் தமிழில் கட்டுக்கதைகள் எழுதுவோரும் மொழி பெயர்ப்பவரும் நாளடைவில் தமிழ் மொழிகளைப் பெயர்த்து அந்நிய மொழிகளைச் சேர்த்து தமிழ் மொழியோடு பிற மொழிகளைப் பிணைத்துத் தமிழ் நூல்களின் பெயர்களை அந்நிய மொழிகளில் மாற்றி அலங்கோலம் செய்து கொண்டிருக்கிறார்களென்பதையும் நாம் அறிவோம்.

அதுபோலவே தமிழ்மொழிகள் பலவற்றையும் தங்கள் தங்கள் பாஷைக்குரியவைகள் என்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு. கட்டம், கடம்; தட்டம், தடம்; வட்டம், வடம்; கன்னம், கனம்; அததை, அதை; புத்து, புது; தாத்தா, தாதா; தக்கை, தகை; முத்து, முது முதலிய வார்த்தைகளைப் போல ஒற்றுக்களோடு சேர்ந்து வரும் வல்லெழுத்துக்களைத் தவிர உயிரோடும், உயிர் மெய்யோடும் கலந்து வரும் வல்லெழுத்துக்கள் தங்கள் வல்லின ஓசையை இழந்து மெல்லோசையாய் வருகின்றன. அதோடு **ங், ஞ், ண், ந், ம், ன்** என்னும் மெல்லெழுத்துக்களுக்கு முன்பின்னுள்ள **க், ச், ட், த், ப், ற்** என்ற வல்லெழுத்துக்கள் அதிக மெல்லோசையை அடைகிறதை இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ் மொழிகளில் வழங்கி வரும் உச்சரிப்பை அறிந்து கொள்ளாமல் அத்தமிழ் மொழிகள் பலவும் சமஸ்கிருத பாஷைக்குரியவையென்று அகராதி எழுதியவர்கள் புள்ளியும் போட்டு விட்டிருக்கிறார்கள்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த கலைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித் தனி நிகண்டுகள் சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். இயற்றமிழுக்குத் தனியே நிகண்டிருந்தாலும் வைத்தியம், சோதிடம், சங்கீதம், உடற்கூறு முதலிய சாஸ்திரங்களுக்குரிய நிகண்டுகளும் வெவ்வேறாய்ச் செய்திருக்கிறார்கள். இவைகளில்

இயற்றமிழ் வார்த்தைகளுக்கும் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த வார்த்தைகளுக்கும் நாடகத் தமிழில் வழங்கி வந்த வார்த்தைகளுக்கும் மற்றும் சில கலைகளில் வழங்கி வரும் வார்த்தைகளுக்குமுரிய நிகண்டுகளும் நூல்களும் கடல் கொண்ட நிமித்தம் இல்லாமற்போயின. இருந்தாலும் கடல் அழிவுக்கு உட்படாமல் தப்பிய தமிழ்மக்கள் சிலரின் ஞாபகத்திலிருந்த சூத்திரங்களும் தமிழ் மொழிகளும் மாத்திரம் வழங்கி வந்தன. அப்படி வழங்கி வந்த தமிழ் மொழிகளும் கடினமென்று வர வர பலரும் மறக்க அந்நிய வார்த்தைகள் பெரும்பாலும் சேர்க்கப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றன.

இதுபோலவே பூர்வம் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னமே தென் மதுரையில் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழின் பல அரிய விஷயங்களையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றித் தமிழ்நாட்டில் இருந்ததோ இல்லையோ இருந்ததேயில்லை என்று சொல்லும் படியான நிலைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் பார்த்தோம். சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் அலகு முறையையும் 12,000 ஆதி இசைகளையும் அறிந்து கொள்ள இயலாமல் **ச-ம 9, ச-ப 13** என்ற வாதி சம்வாதி பொருத்தமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22, சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்ற சுருதி முறையும் இராகங்களின் பல பெயர்களும் சங்கீத ரத்னாகரரால் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுக் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கமுற் செய்ததென்றாலும் பூர்வம் முதல் தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த முதல் இராகமாகிய செம்பாலைப்பண் என்று அழைக்கப்படும் சங்கராபரணமும் படுமலைப்பண் என்ற கரகரப்பிரியாவும், செவ்வழிப்பண் என்ற தோடியும், அரும்பாலைப்பண் என்ற கலியாணியும், கோடிப்பாலைப்பண் என்ற அரிகாம்போதியும் விளரிப்பண் என்ற நடபரவியும், தாரப்பண் என்ற பஞ்சமமில்லாத தோடியும் மற்றும் இராகங்களும் பூர்வமிருந்தது போலவே நாளது வரையும் வழங்கி வருகின்றன.

அதோடு சோதிட சம்பந்தமான சில பொருத்தங்களும் மானுடத் தோற்றத்தின் தூல குக்கும காரண தத்துவங்களின் சில பொருத்தங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரம், சிறுசுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகள் என்ற கணக்கையுடையதாயிருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் சங்கீத பரம்பரையார் இசைத் தமிழின் சில நுட்பமான அம்சங்களை எழுதிய நூலின் கருத்தை அறிந்து கொள்ள இயலாமற் போனவர்களாயிருந்தாலும் ஆதிப் பண்கள் பலவும் அவர்களாலேயே பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். அப்படிப் பேணப்பட்டு வந்திருந்தாலும் சாத்திர முறைமையான ஆதாரமும் இராகங்களை யுண்டாக்கவும் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்ளவும் கூடிய கணக்கும் மறைந்து போனதினால் சுருதியைப் பற்றி அந்நிய பாஷைகளில் எழுதிய நூல்களால் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மயங்க நேரிட்டது.

தமிழ் மக்கள் கானத்தில் 12 அரைச் சுரங்களுக்கு மேல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருவதை அறிந்த மற்றவர் அவைகள் 22 சுருதி என்று சொல்லிக் காட்டினார்கள். அவைகள் **ச-ப, ச-ம** முறையாகவும்  $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$  ஆக இருக்கிறதென்றும் கணக்குகளும் காட்டினார்கள். அவைகள் ஒவ்வொன்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கொவ்வாதென்று இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

சாரங்கதேவரின் சிறந்த அபிப்பிராயப்படி கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சுருதி முறைக் கணக்கையும் பார்த்தோம். அவர், இயற்கை அமைப்பின்படியும் அதன் கணக்கின்படியும் (Geometrical Progression அல்லது நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலமுறைப்படி) சுரங்களிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தமைய வெகு தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளும் ஒன்றுக்கு இரண்டாயும், இரண்டுக்கு நாலாயும் வர வேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறார்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 12 இராசிகளாகப் பிரித்து 24 அலகுகளாக வைத்து அதில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்துப் பாட வேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் இரகசியமும் தமிழ் மக்களின் கானமும் நால்வகை யாழின் மறையும் தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றதென்றும் அவைகள் சட்ச மத்திம காந்தார கிராமங்களாக கிரகமாறுகிறதென்றும் அதில் காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப்போய் விட்டதென்றும் சொல்லி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற நெய்தல்

யாழ் அலகுமுறையை சட்சக் கிராம மென்று சொல்லியிருக்கிறார். 22 க்குப் பதில் 24 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியிலிருக்கிறதென்றும் தொட்டராசிக்குமேல் இணைச் சுரமான ச-ப ஏழு இராசிகள் அல்லது 14 சுருதிகளுடைய தென்றும் ச-ம ஐந்து இராசிகள் அல்லது 10 சுருதிகளுடைய தென்றும் விளரி கைக்கிளை முறைப்படி இரண்டு சுருதி குறைத்துக் கானஞ்செய்யப்படவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருப்பாரானால் சுருதிகளைப் பற்றிய எவ்விதமான சந்தேகமும் ஆட்சேபனையும் வந்திருக்க மாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்பதை வைத்துக் கொண்டு இராகங்களுக்கு எழுதிய லட்சணங்களும் அமைப்புக் சுரங்களின் பெயர்களும் தற்காலம் பரம்பரையாய்ப் பாடப்பட்டு வரும் கர்நாடக இராகங்களுக்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததென்றே சொல்ல வேண்டும்.

சுமார் 2500 வருடங்களுக்கு முன் சட்சம-பஞ்சமம்  $\frac{2}{3}$  என்றும் சட்சம மத்திமம்  $\frac{3}{4}$  என்றும் மேற்றிசைக்குக் கொண்டுபோன கால முதல் சரியான சுரஸ்தானங்களின் கணக்கைப் பற்றிய பல ஆட்சேபனைகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன பரதர் சங்கீத ரத்னாகரருக்குப் பின் சுருதிகளைப் பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் சுரஸ்தானங்களைப் பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் உண்டான நிமித்தம் அவைகளை நிவிர்த்தி செய்ய நானும் என் அபிப்பிராயத்தை எழுத அவசியம் நேரிட்டது. “இரும்புத் தூணைச் செல்லரிக்குமா?” என்ற முதுமொழியிருந்தாலும் காலக்கிரமத்தில் ஆகாயத்திலிருக்கும் பிராணவாயு அதைத்தின்று துருவாக்கி விடுகிற தென்பதை நாம் அறிவோமே. துருவரித்த இரும்பு ஒரு மண் கட்டியைப் போல் உடைந்து போகக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோல் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பழகி வந்த இசைத்தமிழின் நுட்பமும் மறைந்து போகுமேயென்னும் அனுதாபத்தினால், அவர்கள் சொல்லிய ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களும் வட்டப்பாலை முறையில் சொல்லிய 24 சுருதிகளும் அவர்கள் கானத்தில் வழங்கி வரும் வேறு நுட்பமான சுருதிகளும் இப்போதும் வழங்கி வருகின்றனவென்று சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சுமார் 12,000 வருடங்களாகவும் அதன்முன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் வழங்கி வந்த ஒன்றையே நான் இப்போது சொல்வது சற்று நூதனமாகத் தோன்றுமென்றாலும் பூர்வம் மறைந்து மற்றவர் தங்களுடையதென்று சொல்லும் காலத்திலாவது தனது உரிமையையும் முத்தமிழிலொன்றாகிய இசைத்தமிழின் பூர்வ மேன்மையையும் சொல்லாதிருப்பது ஒரு தமிழனுக்கு முற்றிலும் குறைவான காரியமென்றே இதை எழுத நேரிட்டது.

மேலும் ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப் பலவருடங்கள் இரவு பகலாய் விசாரித்து வருகையில் ஒரு சிறந்த வைணீகர் “இவருக்குச் சங்கீத பைத்தியம் பிடித்து விட்டதென்றும், இனிமேல் அதிகமாய் அதில் உழைக்க வேண்டாம் என்றும், மற்றொருவர் ஏழு கடல்களையும் அளந்து எல்லை போட்டாலும் போட்டுவிடலாம் ஏழு சுரங்களில் உண்டாகும் ஒரு இராகத்திற்கு எல்லைபோட்டு விதி சொல்வது கூடிய காரியமல்ல, வீண்பிரயத்தனமென்றும், மற்றொருவர் இது தெய்வத்தால் ஆக வேண்டி காரியம், மனுஷப் பிரயத்தனத்தால் ஒரு நாளும் முடியாது, நானும் 20 வருடங்களாகப் பிரயத்தனப்பட்டேன், ஒன்று மாகவில்லை” என்றும் இவ்விதமாய்ப் பலரும் பலவிதமாகச் சொன்னாலும், மேற்றிசை கேம்பிரிட்ஜ் கலாசாலையில் ஆசிரியர்கள் Mr. Louis Dickinson என்பவரும் Mr. R.C. Travelien என்பவரும் இந்திய சங்கீத விஷயமாக விசாரிக்க 1913ம் ஆண்டு ஜனவரி மாதமத்தியில் என் வீட்டிற்கு வந்தபொழுது அநேக காரியங்களை விசாரித்தபின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இராகம் உண்டாக்கும் முறையிருக்கிறதா என்று கேட்டார்கள். ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்குவதையும் அவ்விராகத்திற்குச் சீவசரம், கிரகசரம், விவாதிசரம், இராகம் பாடும்முறை, இராக அமைப்புப் பொருந்திய கீதம் முதலியவைகளைக் காட்டக்கூடியதாக நான் எழுதிக்கொண்டு வரும் கையெழுத்துப் பிரதியைப் பார்த்து, இந்தியா முழுவதும் சுற்றி வருகிறோம். இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றி அங்கங்கே சங்கீத வித்துவான்களை விசாரிக்கையில் அவர்கள் தங்கள் தங்கள் அனுபோகத்தினால் அவதார புருஷர்களாகிய சிலர் செய்யக் கூடுமெயொழிய மற்றவர் செய்வதுமில்லை; அதற்கொரு முறையுமில்லை என்று சொன்னார்களென்று சொன்னதோடு புஸ்தகம் முடிந்தவுடன் எமக்கு சீக்கிரம் அனுப்பி வைக்க வேண்டுமென்றும் மிகவும் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

இராகம் உண்டாக்குவதற்குரிய முறை சொல்வதற்கு முன் ஆதாரமாயிருக்கும் சுருதியின் கணக்குச் சொல்லவேண்டியது அவசியமே. இச்சுருதிகளைப் பற்றி இந்தியாவிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் பல அபிப்பிராயங்களிருக்கிறதாகத் தெரிந்ததனால் அச்சந்தேகங்களை நீக்கிச் சரியான ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டியது நியாயந்தானே. இதனால் இதன் முன்னுள்ள பலருடைய அபிப்பிராயங்களையும் பரிசோதனை செய்து இது கூடும் கூடாதென்று சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இராகங்கள் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப்பல முகமாய்ப் பதினைந்து வருடங்களாகப் பிரயத்தனப்பட்டும் ஒன்றும் கைகூடாமல் கடைசியாக 1909 வருடத்தில் தெய்வாதீனமாக அவ்விருப்பம் முற்றுப்பெற்றது. அதிலிருந்து எழுதிக் கொண்டு வரும் இராகம் உண்டாக்கும் முறைகள் பலவும் இரண்டாம் மூன்றாம் புத்தகங்களாக சீக்கிரம் வெளிவரும். அம்முறையில் வழங்கி வரும் சுருதி முறைகளே பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று அதன்பின் நான் கண்டேன். அப்படியிருந்தாலும் சுருதி விசாரணை ஏற்பட்டபின் அவைகளைப் பற்றி விசாரித்துக் கொண்டு வருகையில் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களையும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளையும் அவற்றில் இரண்டு குறைத்து 22 அலகாக கானம் பண்ணும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் இராகத்தையும் தற்காலத்தில் பாடப்படும் கர்நாடக இராகங்களின் நுட்பமான சுருதிகளையும் என் அனுபவ முறையையும் சேர்த்துக் கவனிக்கும்போது பூர்வம் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களும் முத்தமிழ்ச் சங்கத்தாரும் பழகி வந்த இசைத் தமிழின் சுருதிகளே தற்காலம் உள்ளவையென்றும் மற்றும் அவர்கள் வழங்கி வந்த கணக்கின்படி நுட்பமான சுருதிகளுமிருக்கின்றனவென்றும் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.



## II. சுரங்கள் சுருதிகள் நுட்பமான சுருதிகள் ஆகிய இவைகளின் கணிதமும் அவைகள் வழங்கி வரும் பண்களும்.

### 1. பன்னிரு இராசிகளில் வரும் ஏழு சுரங்களைப் பற்றிய பொதுக் குறிப்பு.

சீர் பெற்றோங்கி திருவிடம் என்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்டு வந்த தென் மதுரையிலும் அதைச் சேர்ந்த ஏழு தீவுகளிலும் அத்தீவுகளிலிருந்த எவ்வேழான நாற்பத்தொன்பது நாடுகளிலும் தமிழ் மொழியே பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அவை (சங்கம்) கூடி இயல் இசை நாடக மென்னும் முத்தமிழும் மற்றும் அரிய கலைகளும் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டு வந்தனவென்றும் நாம் அறிவோம். எவ்வேழான இந்த நாற்பத்தொன்பது நாடுகளே லெமூரியாவென்றழைக்கப்படுகிறதென்றும் அது இப்பொழுது இந்துமகா சமுத்திரமாய் இருக்கிறதென்றும் லெமூரியா நாட்டிலுள்ள பூர்வ குடிகளே இப்போது பற்பல இடங்களில் போய்த் தங்கியிருக்கிறார்கள் என்றும் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் தமிழ் நாட்டின் மக்கள் பேசி வந்த தமிழ் மொழிகள் பலவும் பல பாஷைகளிலும் கலந்து வழங்கி வருகிறதென்றும் நாம் முதலாம் பாகத்தில் இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் நீண்ட காலம் விசாரித்து விருத்தி செய்து வந்த இசைத் தமிழில் அரிய விஷயங்களைத் தவிர அக்காலத்தில் யாவரும் பொதுவாய் அறிந்திருந்த ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த பன்னிரு சுரங்கள் மாத்திரம் தமிழ் நாடு கடல் கொள்ளுங் காலத்தில் உலகத்தின் மற்றெல்லாப் பாகங்களிலும் பரவினதென்று நாம் நிச்சயிக்க இடமிருக்கிறது.

லெமூரியா நாட்டிலிருந்து அதன் சுற்றோரங்களுக்குத் தப்பி ஓடின வாலில்லாக் குரங்குகளும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வரிசையாகப் பாடுகின்றனவென்று மேற்றிசை விற்பன்னர்கள் நேரில் பார்த்திருப்பார்களானால் தமிழ் நாட்டிலிருந்து (லெமூரியா) தப்பிப் பிழைத்த மனிதர்கள் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்கள் என்று நான் சொல்வது ஆச்சரியமல்லவே.

ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் குரங்குகள் பாடுகின்றனவென்பதையும் மற்றும் சீவப் பிராணிகள் சங்கீதத்தில் பிரியமுள்ளவைகளாயிருக்கின்றனவென்பதையும் அடியில் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

### Art of teaching as applied to Music : Page 97, 98.

“Insects and some few spiders are the lowest animals which voluntarily produce any sound, and this is generally effected by the aid of beautifully constructed stridulating organs. The sounds thus produced consist I believe in all cases, of the same note repeated rhythmically.

The auditory hairs with which Crustaceans are provided have been seen to vibrate in response to musical sounds; as also have the antennae of gnats. As we ascend the scale of mammalian development, so is the capacity for appreciating differences in musical sounds increased, until we reach the *Hylobates agilis*, an ape having many characteristics in common with man. According to Mr. Waterhouse (“general introduction to natural History of Mammalian Animals,” by W.C.I. Martin), this gibbon possessing an extremely loud but musical voice, appeared to him to ascend and descend the musical scale in exact half-tones, and he was sure that the highest note was the exact octave to the lowest; and he continues : “I do not doubt that a good violinist would be able to give a correct idea of the gibbon’s composition, excepting as regards its loudness.” Professor Owen who was a musician, confirms this view, and says that this gibbon, “alone of brute mammals, may be said to sing.”



Were it not beyond the scope of this work, it would be easy, and in some respects profitable, to trace the evolutionary process by which the gibbon, in arriving at his chromatic scale, proves the general truth of the assumption that in proportion to the complexity and age historically of the organism is the discrimination of degrees of pitch in musical sound developed. We have however, referred to the fact (sec.74) that in the more advanced mammals the several stages of mental progress are all passed through (though more rapidly in the life of the individual itself than in the lower forms), and it is this fact that enables even young children not only to imitate accurately sounds heard but to label mentally their relations one to another.”

“ஜீவராசிகளுக்குள் அதிக தாழ்ந்தவையென்று எண்ணப்படுபவைகளுள் சாதாரணப் பூச்சிகளும் சிலந்திப் பூச்சிகளுள் சிலவைகளுமே சுயேச்சையாய் சத்தம் உண்டு பண்ணக்கூடியவை. இந்தச் சத்தமானது அவைகளுடைய உடம்பில் வெகு அழகாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தொனிக்கருவிகளினின்று உண்டாகிறது. இப்படியுண்டாகும் சத்தமானது அநேகமாய் ஒரே ஸ்வரத்தைத் தாள அமைப்போடு ஒழுங்காய் சொல்லுவது போல் நமக்குப் புலப்படுகிறது.

உடம்பில் ஒரு மூடியிருக்கும் Crustaceans என்ற ஜாதியைச் சேர்ந்த இனங்களுக்கு உடம்பில் ஒரு விதமயிர்கள் உண்டு. அவைகளின் மூலமாய் அவைகள் தொனியைக் கிரகிக்கின்றன. அத்த மயிர்கள் ஸங்கீதத் தொனியைக் கேட்கும்போது அவைகளுக்குள் ஒருவித அசைவு உண்டாகிறதாகத் தெரிகிறது. கொசுக்களுக்கு முன்னால் இருக்கும் antennae என்னப்பட்ட ஒருவிதக் கொம்புகளும் இப்படியே ஸங்கீத சத்தத்தைக்கேட்டவுடன் அசைகின்றன. இப்படியே மிருகாதிகளுக்குள் படிப்படியாய் உயர்ந்த ராசிகளைக் கவனிப்போமானால் ஜாதி உயர உயர ஸங்கீதத்தைக் கிரகிக்கும் ஞானமும் உயர்ந்து வருவதாகத் தெரிகிறது. இப்படி உயர உயரக் கவனித்துப் போகும்படி குரங்கின் இனத்தில் Hylobates agilis என்ற ஓர் வித வால் இல்லாக் குரங்கானது மனிதனுக்கு இருக்கும் சக்திகளில் அநேகத்தை உடைத்தாயிருக்கிறதாக அறிகிறோம். Waterhouse என்னப்பட்ட சாஸ்திரி ஒருவர் இதைப்பற்றி என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், இந்த வால் இல்லாக் குரங்கானது அதிக உரத்த சத்தமாய்க்கத்தின போதிலும் அதின் சத்தம் ஸங்கீதத்துக்கு அமைந்ததாகவே இருக்கிறது. அது அரைஸ்வரங்களால் அமைந்துள்ள ஆரோகண அவரோகணத்தை கீழ் சட்ஜம் தொடங்கி மேல் சட்ஜம் வரைக்கும் ஒரு ஸ்வரம் தப்பாமல் பாடுகிற தென்றும், பிடில் வாசிப்பதில் தேர்ந்த ஓர் விதவான் இந்தக் குரங்கு பாடும் ஆரோகண அவரோகணத்தை அந்த வாத்தியத்தில் சரியாய் வசித்துக் காண்பிக்க முடியும்; ஆனால் குரங்கு பாடுகிற அவ்வளவு சத்தமாய் வாசிக்க முடியாது, என்றும் சொல்லுகிறார். ஸங்கீத வித்துவானான Professor Owen என்பவரும் இதை ஆமோதித்து மிருக ராசிகளுக்குள் பாடக் கூடியது இந்தக் குரங்கு ஒன்றே என்று சொல்லுகிறார்.

இந்த வாலில்லாக் குரங்கானது இவ்வித ஆரோகண அவரோகணத்தைப் பாடும் விஷயமானது எதைக் காண்பிக்கிறதென்றால், சக்தியானது மிருக ராசிகளின் ஜாதி உயர அதுவும் படிப்படியாய் உயர்ந்து கொண்டே வருகிறதென்றும் சக்தியத்தை ரூபிக்கிறது.

இப்படி ரூபிப்பதானது லேசாயும் சில காரியங்களுக்காகப் பிரயோசனமுள்ளதாயிருந்த போதிலும் இந்தப் புஸ்தகத்தை அடுத்த சங்கதி யல்ல என்றாலும் இதிலிருந்து நாம் படிப்ப தென்னவென்றால் மிருக ராசி தாழ்ந்ததாயிருந்தால் ஸங்கீத ஸ்வரங்களை அறியும் ஞானம் குறைச்சலாயும், மிருக ஜாதி உயர்ந்ததாயிருந்தால் அந்த ஞானம் அதிகமாயும் இருக்கிறது என்ற யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்படும் சக்தியமே. 74வது செக்ஷனில் நாம் சொன்னபடி அதிக உயர்ந்த மிருகராசிகளுக்குள் மனோதத்துவங்கள் எல்லாம் படிப்படியாய் அதிசீக்கிரத்தில் விருத்தியாகி விடுகிறது. இந்த விருத்தியானது மனித ஜாதியில் அதிசீக்கிரமாயும் மற்ற மிருகங்களுள் கொஞ்சம் காலதாமதமாயும் நடக்கிறது. இதினால்தான் சிறு குழந்தைகள் தாங்கள் கேட்கும் தொனிகளைத் திரும்ப அதேவிதமாய்ச் சொல்லிக் காண்பிப்பதோடுகூட ஒரு தொனிக்கும் மற்ற தொனிக்குமுள்ள வித்தியாசத்தையும் கூட மனதில் லேசாய்ப் பதித்து வைக்கிறார்கள்.”

இதனால் லெமூரியா நாட்டிலிருந்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் மனுடரும் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த பன்னிரு சுரங்களை அதாவது தற்காலத்தில் 72 மேளக்கார்த்தாவில் நாம் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி மிகச் சலபமாய்ப் பாடிக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தோன்றுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆயர்மக்கள் ச-ப முறையாய்

**“குரன் மந்தமாக விளிசம னாக  
வரன்முறையே துத்தம் வலியா - வரனிலா  
மந்தம் விளரி பிடிப்பா எவண்டபின்  
பின்றையைப் பாடெடுப் பாள்.”**

என்று கிரக சுரம் பிடித்து ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் கானம் பண்ணினார்கள் என்றால் அக்காலத்தின் சங்கீதத்தின் உயர்வைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?

அக்காலத்தின் சங்கீதம் வட்டப்பாலை முறையாலும் திரிகோணப்பாலை சதுரப் பாலை முறையாலும் மிகுந்த சிறப்புற்றிருந்ததென்று விளங்குகிறது. அதோடு சுருதிகள் இத்தனை யென்பதையும் அவைகளின் பொருத்தம் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதையும் அவைகளில் விலக்கப்பட வேண்டும் பகைச் சுரங்கள் இன்னவை என்பதையும் மிக நுட்பமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பகைச் சுரங்கள் விலக்கப்படாமற் போனால் இராகங்கள் உயிரற்றனவாய் பிரயோசனமற்றுப் போகுமென்று தங்கள் அனுபவத்தினால் சாதித்து மிருக்கிறார்கள். அம் முறை பிசகாத பண்களினால் மதயானைகளை அடக்கினார்கள். நாகசர்ப்பங்களை வரவழைத்துப் படம் விரித்தாடும்படி செய்து பின் போக விட்டார்கள். இன்னும் உருகாத கல் மனதையும் உருகச் செய்தார்கள். தேவதைகளைத் தோத்திரம் செய்து வேண்டுவன பெற்றார்கள். இப்படித் தாங்கள் நினைத்தவைகளைப் பெறுவதற்கு விவாதி சுரங்கள் என்று நாம் சொல்லும் பகைச் சுரத்தை நீக்க வேண்டுமென்று **“கூடம் விரவாது குறைநிலத்தா னத்தியன்ற பாட லமுதம் பருகினான்”** என்றும் **“நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகு”** மென்றும் இலக்கணமும் சொல்லி வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்திற்குரிய இவ்வன்னதமான நிலையை அறிந்து கொள்ளாத மற்றவர் விவாதி சுரங்களையும் சேர்த்துச் சொல்லும் வழக்கத்துக்குள்ளாய் பூர்வ இராகங்களின் சிறப்பைக் குறைத்துக் கொண்டும் வருகிறார்கள். அப்படிச் சலப்புச் சுரம் பாடிக் கொண்டு வருபவர்களுக்கு இது கடினமாகத் தோன்றும். சங்கீதத்திற்குரிய மார்க்கம் செல்வோருக்கு இது தேசிகமாகிறது தேசிக இராகங்களைப் பழகுகிறவர்களுக்கு அவற்றிற்குரிய மார்க்கம் தெரியாமையால் அவை தேசிகத்திலும் தேசிகமாகி விடுகின்றன. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானமுறையே மார்க்கமாம். இதுவே எண்ணிறந்த இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் உண்டாயிருக்கும் இராகங்களைத் திருத்திக் கொள்வதற்குமுரிய விதிவகைகளை யுடையதாயிருக்கிறது என்று இதன் முன் மூன்றாம் பாகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லி யிருக்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழ் வகைகளைப் பற்றியும் பாடி வந்த 12,000 ஆதி இசைகளைப் பற்றியும் கிரக சுரம் மாற்றும்போது பிறக்கும் பன்னிருபாலையைப் பற்றியும் அவற்றில் பெரும்பாலை ஏழைப் பற்றியும் அவைகளே தற்காலத்தில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள் என்பதைப் பற்றியும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களுக்கும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களுக்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் இராக அட்டவணையும் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகளில் வழங்கும் கணக்குகளையும் சோதிடம் வைத்தியம் உடற்கூறு இசை முதலிய கலைகளில் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இது போலவே ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையில் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மற்றும் பண்களில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை பார்க்க வேண்டியதும் மிக அவசியமென்று தோன்றுகிறது.

**ச-ப** ஒரு தந்தியின்  $\frac{2}{3}$  என்றும் **ச-ம**  $\frac{3}{4}$  என்றும் சித்தாந்தப்படுத்திக் கொண்டு  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$  என்றும்,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$  என்றும், ஒன்றோடொன்று பெருக்கிக் கொண்டு போகையில் ஒழுங்கற்ற சுரஸ்தானங்கள் வருவதினால் ஒன்றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் ஒன்றில் கொஞ்சம் குறைத்தும் சொல்லும் பல கணக்குகளும் தவறுதலானவையென்று சொன்னது போலவே அவைகளுக்குச் சரியான கணக்கும் காட்ட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதில் முதல் முதல் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப் பற்றியும் அதன் பின் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களைப் பற்றியும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் இருபத்து நான்கு சுருதிகளைப் பற்றியும் அதன் பின் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் அதன் பின் அவைகள் தற்காலம் பாடப்பட்டு வரும் அந்நிய பெயரோடு இராகங்களில் எதெதில் வழங்கி வருகின்றனவென்பதைப் பற்றியும் சில பார்க்க வேண்டும்.

அதில், இரண்டாவது பாகத்தில் சுருதிகள் இத்தனை யென்று நிச்சயிக்கும்போது கவனிக்க வேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகளின்படி இங்கே செய்யப்பட வேண்டும் அதாவது :-

**(1) சுரங்கள் சுருதிகள் காண்பதற்குச் சொல்லும் சாரங்கர் சுருதி முறைப்படியும்**

**(2) மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்பவர்களும் சொல்லும் ச-ப  $\frac{2}{3}$ , ச-ம  $\frac{3}{4}$  என்ற அளவு முறைப்படியும் வர வேண்டும்.**

இவ்விரு முறைப்படியும் இதற்கு முன் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லிய கனவான்களின் கணக்கு சரியல்லவோ என்று நாம் நினைப்போம்.

**சாரங்கதேவர்** சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையிலும் சுரங்களின் இயக்க (ஸ்தாயி) முறையிலும் மிகச் சரியாக அதாவது Geometrical Progression படி கணித்திருக்கிறார் என்றும் அதின்படியே கிரக மாறும் முறை சொல்லுகிறார் என்றும் அறிகிறோம்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் பாடுகிறதென்ற பூர்வ தமிழ் மக்களின் பழக்கத்திலிருந்த 22 அலகுகள் என்று சொல்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று சொல்லி அதை அனுசரித்து சுரங்களின் பெயர்கள் இராக லட்சணங்கள் சொல்லி யிருக்கிறார். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் மத்திமமும் பஞ்சமமும் கூட சரியான அளவில் வரவில்லை என்று கணக்கினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் மற்றவரோ சாரங்கரின் உத்தமமான சுருதி முறைப்படி போகாமலும் சாரங்கர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகள் என்ற வார்த்தையை விடாமலும் யாழில் (வீணையில்) காணப்படும் மத்திம பஞ்சமங்களை அளந்து  $\frac{2}{3}$  என்றும்  $\frac{3}{4}$  என்றும் கண்டுபிடித்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி 22 சுருதிகளைக் கண்டு பிடிக்கிறார்கள். அவர்கள் கொடுக்கும் கணக்கில் ஏதாவது இரண்டு பெயருடைய கணக்காவது ஒற்றுமையாய் வரவில்லை.

இதனால் யாவரும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு முறை இருக்கிறதாவென்று விசாரிக்கவும் அதை எடுத்துக்காட்டவும் வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தை அறிவதற்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசை நூல்களின் சில வரிகளின் சாரத்தைக் கவனிப்போமானால் சுரங்கள் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி இராகங்களில் வர வேண்டுமென்றும் குரல் இளி கிரமத்தில் சுரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்றும் வட்டப்பாலை முறையில் சுருதிகள் இருபத்து நான்கு என்றும் தெளிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. வட்டப்பாலை முறைப்படி வழங்கி வந்த அலகுகள் 1, 2, 3, 4 ஆகப்போவதையே சாரங்கதேவர் சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிகிறதென்று சொல்லுகிறார்.

“மிடறும் என்பது மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலால் எழுப்பி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட பாடலியலுக்கமைந்த மிடற்றுப் பாடலும்” என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இயக்க (ஸ்தாயி) முறையையே சாரங்க தேவர் மந்தர ஸ்தாயி ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டும் என்றும் தாரஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டும் என்றும் சொல்லுகிறார். ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்க என்று சொல்வதைக் கவனிப்போமானால் ஒன்றுக்கிரண்டாகவும் இரண்டுக்கு அதற்கு இரண்டாகவும் (நாலாகவும்) மந்த சம உச்சம் என மூவகை இயக்கும் வருகின்றன வென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இரண்டாவது மேற்றிசையோரும் இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் மற்றவரும் **ச-ப**  $\frac{2}{3}$ , **ச-ம**  $\frac{3}{4}$  என்ற அளவின்படி தந்தியில் வருகிறதென்றும் இம்முறையே ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் ஏகவாக்காய்ச் சொல்வதை அனுசரித்துச் சுருதிகள் நிச்சயப்படுத்த வேண்டும். இவ்விஷயத்தைச் சற்றுக் கவனிப்போமானால்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற அளவு முறை பூர்வ தமிழ் நூல்களிலாவது பரதர் சாரங்கர் எழுதிய நூல்களிலாவது காணப்படவில்லை. ஆனால் **ச-ப**, **ச-ம** முறையாய் சுரங்கள் யாவும் வரவேண்டுமென்று பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களிலும் சங்கீத ரத்னாகரத்திலும் சொல்லப்படுகிறது. பூர்வம் தமிழ் மக்கள் சுரஞானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ளவர்களாய் **ச-ப** ஒன்றோடொன்று பொருந்தும் ஓசையை நுட்பமாய் அறிந்து அதின் கிரமப்படி மற்ற சுரங்கள் யாவற்றையும் தெரிந்து யாழில் அமைத்துக் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள், என்பதை,

“ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்

ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகீ” என்றும்

“வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்தாங்கு” என்றும்

“குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்”

என்றும் வரும் சிலப்பதிகார அடிகளால் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

வட்டப்பாலையில் வலமுறையாய் இணை இணையாய் அதாவது **ச-ப** வாக நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதை இதன் முன் மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படியே இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசியாய் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதையும் பார்த்திருக்கிறோம்.  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆகக் கண்டுபிடிக்கும் முறையைப் பார்க்கிலும் பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழ் முறையே சிறந்ததென்று காண்கிறோம். ஆகையினால் இதன் முன் குறித்த இரண்டு குறிப்புக்களின்படியும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானமிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

ஆகையினால் (1) சுரங்களையும், (2) ஆயப்பாலைச் சுரங்களையும், (3) வட்டப்பாலைச் சுருதிகளையும், (4) நுட்பமான சுருதிகளையும் கணக்கினால் தெரிந்து கொள்ளவும், அதன்பின் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் இராகங்களில் அவைகள் வழங்கி வருகிறதா என்று பார்க்கவும் வேண்டும்.



## 2. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப் பற்றி.

இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களும் பூர்வம் தமிழ் நாடென்றழைக்கப்பட்ட நாவல்தீவு, இரலித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத் தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து உண்டானதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அவைகள் ஏழு முனிவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதனால் ஏழு தீவுகள் அடங்கிய தமிழ் நாட்டிலேயே ஏழு சுரங்களும் உண்டாயிற்றென்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதையே சாரங்கரும் ஜம்புத்தீவு, சாகத்தீவு, குசத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, சால்மலித்தீவு, சுவேதத் தீவு, புஷ்கரத் தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களுண்டானதாகச் சொல்லுகிறார்.

தக்க விபாஷாதேவார வர்த்தனி, மாளவ கைசிக தேவாரவர்த்தனி, பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவாரவர்த்தனி, தக்ஷணகுச்சரி, திராவிடி, திராவிடகுச்சரி, திராவிடிபாஷா சோமராகம் தக்ஷணாத்தியாபாஷா, சுத்தபஞ்சமம் தக்ஷணபாஷங்கம் என்று தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த பண்களைச் சொல்வதுபோலவே தமிழ் நாடென்றழைக்கப்பட்ட நாவல்தீவு, இரலித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களும் பிறந்தனவென்று சொல்லுகிறார். அத்தீவுகளில் நாம் வசிக்கும் இந்தியாவும் ஒன்று. இதுவே நாவல் தீவு என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்தியாவின் தென்புறத்தில் தென்மதுரையிருந்த ஒரு பெரும் பகுதி கடலால் அழிந்துபோனதென்றும் இமயமலைவரை தமிழ்நாடு பரவியிருந்ததென்றும் தென்றமிழ் நாட்டிற்குத் தென் எல்லையாயிருந்த குமரிக்கோடும் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியனால் வெட்டப்பட்ட பஹ்ளியாறும் கடலால் கொள்ளப்பட்டனவென்றும் அறிவோம்.

அத்தீவுகள் அவற்றில் மிகுதியாக இருந்த பொருள்களினால் இப்பெயர்கள் பெற்றனவென்று காண்கிறோம். நாவல் மரங்கள் மிகுந்திருந்த தீவு நாவல்தீவு என்று அழைக்கப்பட்டது. இரலித்தீவு, இத்திரமரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினால் இப்பெயர் பெற்றது. குசைத் தீவிற்கு, தருப்பை அல்லது நாணற்புல் மிகுந்திருந்ததினால் இப்பெயர் வந்தது. கிரவுஞ்சத்தீவு அன்றில் என்ற நீர்ப் பறவைகள் மிகுதியாயிருந்ததினிமித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பெற்றது. யானைகள் மிகுந்திருந்த தீவு புட்கரத்தீவென வழங்கி வந்தது. தெங்குத்தீவிற்குத் தென்னைமரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினால் அப்பெயர் சொல்லப்படுகிறது. கமுகுத் தீவு பாக்கு மரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினிமித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டது. இவ்வேழு வகையான பொருள்களும் தென்னிந்தியாவின் தென்புறமாயுள்ள இந்து மகா சமுத்திரத்தின் கரையோரங்களில் இன்றைக்கும் காணப்படும் பொருள்களாக இருக்கின்றனவென்று காண்போம். மேலும் இவ்வேழு பொருள்களும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்திருப்பதையும் காண்போம்.

ஆகையினால் தென்னிந்தியாவின் தென் புறத்திலுள்ளதான தென்மதுரை நாடே மிகுந்த விசாலமுடையதாயிருந்ததென்றும் முக்கியமான நாடாயிருந்ததென்றும் அதில் பாண்டிய அரசர்களே முதன்மை பெற்றிருந்தார்களென்றும் தமிழ்மொழியே இவ்வேழு தீவுகளிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இத்தீவுகளில் அரசாண்டு வந்த மன்னர்களிற் சிறந்தோர் தவம் செய்து இராஜரிஷிகளாய் விளங்கினார்கள் என்றும் முனிவர்களானார்களென்றும் மனுக்களானார்களென்றும் காண்கிறோம். தென் மதுரைக்கரசனாகிய (திராவிட தேசத்தரசனாகிய) சத்தியவிரதன் வைவசுதமனு ஆனான் என்று பாகவதத்திற் சொல்லியிருப்பதை இப்புத்தகத்தில் காணலாம். அவர்களால் காலா காலங்களில் ஒவ்வொரு சுரமாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஏழு சுரங்களும் பூர்த்தி செய்யப்பட்டதென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

ஜலப்பிரளயத்தில் தப்பிப் பிழைத்த நோவா முனிவரால் அவர்க்குப் பின்னுள்ளவர் உலகத்தில் விருத்தியானது போலவே ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பி வடநாட்டிற்குச் சென்ற தென் மதுரைக்கு அரசனாகிய சத்தியவிரதனால் இந்தியாவின் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்கள் என்றும் அவருடைய காலக்

கணிதத்தின்படி 23 சதுரயுகங்களாகி இப்போது 24வது சதுரயுகத்தில் கலியுகமென்றும் அதில் 5015 வருடங்களாயிற்றென்றும் சாதாரணமாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. இக் கணக்கை நாம் திட்டமானதென்று ஒப்புக் கொள்ளாமற் போனாலும் லெழுரியா என்று அழைக்கப்படும் தென்றமிழ் நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டிருந்த தென்மதுரைக்கரசனாகிய பாண்டியனும் அவன் வம்சத்தாரும் இந்தியாவின் பூர்வகுடிகளாய் மேன்மை பெற்று விளங்கினார்களென்று ஒப்புக் கொள்வதில் எவ்வித ஐயப்பாடுமில்லை.

ஏழு தீவுகளுக்கும் ஏழு சுரங்கள் சொல்லப்படுவதுபோலவே ஏழு தீவுகளின் உட்பிரிவாகிய ஏழு நாடுகளுக்குத் தகுந்த விதமாய் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஏழு சுருதிகள் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது. இதன் விபரம் யாவும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்படும். ஏழு என்ற சொல் எப்படித் தமிழில் மாத்திரம் சொல்லக்கூடிய சிறப்பெழுத்துடையதாயிருக்கிறதோ அப்படியே ஏழு என்ற இலக்கத்தினால் குறிக்கப்படும் பொருள்களும் தமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்தவையென்றும் முதல் முதல் தமிழ் நாட்டிலேயே வழங்கி வந்தனவென்றும் சொல்லலாம்.

தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கலைகள் யாவற்றுள்ளும் இவ்விலக்கத்தை மிகுந்து உபயோகித் திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஏழு இசை, யாழின் ஏழு நரம்பு, ஏழு கிரகங்கள், ஏழு கிழமைகள், ஏழு பண்கள், ஏழு வங்கியம், எழுவகைத் தோற்றம், ஏழு தீவுகள், ஏழு நாடுகள், ஏழு தாளம், ஏழு தாதுக்கள், சூரியனின் ஏழு குதிரைகள், ஏழு கடல்கள், ஏழு உலகங்கள், ஏழு பருவங்கள், ஏழு பாலைகள், ஏழு கண்டங்கள், ஏழு மாதர்கள், ஏழு முழவுகள், ஏழு முனிவர்கள், ஏழு மேகங்கள், ஏழு வள்ளல்கள் என்ற வார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானால் சங்கீதம் சோதிடம், இலக்கணம், வேதாந்தம் முதலியவைகளுக்குச் சம்பந்தமாக வழங்கி வந்த வார்த்தைகளென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதில் ஏழு சுரங்களையும் ஏழு தாளங்களையும் ஏழு பாலைகளையும், ஏழு முழவுகளையும் ஏழு வங்கியத்தையும் ஏழு பண்களையும் யாழின் ஏழு நரம்புகளையும் முற்றிலும் சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிற கணித முறையென்று காண்போம். தமிழ்நாடு ஏழு பெருந்தீவுகளாக இருந்ததென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறைக்கு இணங்கவே எவ்வேழான இக்கணக்குகள் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று தோன்றுகிறது. இன்னும் அநேக கணக்குகள் ஏழு என்னும் இலக்கத்தில் வருகிறது. ஏழு என்ற சுரங்கள் எந்தெந்த அளவோடு வருகின்றனவென்று நாம் இப்போது பார்க்க வேண்டியது அவசியம்.

வான மண்டலத்தை எப்படி பன்னிரண்டு இராசிகளாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு கிரகங்களின் சுஞ்சாரம் சொன்னார்களோ அப்படியே ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாக்களாகப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களில் சுஞ்சாரக் கிரமம் சொன்னார்கள். ஆகையினால் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரஸ்தானங்கள் ஏற்படுகின்றன என்றும் அதில் ஏழு சுரங்கள் தங்கள் கணிதமுறைப் படி வெவ்வேறு இராகங்களாகச் சஞ்சரிக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிய வேண்டும். இதுபோலவே தமிழ் எழுத்துக்களில் உயிரெழுத்துப் பன்னிரண்டாகவும் அதில் ஏழு நெட்டெழுத்தாகவும் பன்னிரண்டு மாதங்களாகவும் அதில் ஏழு கிழமைகளாகவும் யாழின் பன்னிரண்டு மெட்டுக்களாகவும் அதில் ஏழு சுரங்களாகவும் ஜீவர்களில் கீழ் மேல் ஆறு ஆறான பன்னிரண்டு ஆதாரங்களாகவும் அதில் ஏழு வகைத் தோற்றங்களாகவும் பன்னிரண்டு சூரியர்களாகவும் அவர்க்கு ஏழு குதிரைகளாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியின் பன்னிரண்டு சுரங்களுள் **ச-ப** என்ற சுரங்கள் சிவசத்திபோலத் தலையான சுரங்களாயிருப்பதினால் இவைகளை இராகங்களில் எக்காலத்திலும் மாற்றாமல் நிலையான சுரமாய் வைத்திருக்கிறார்கள். இவைகள் இடபம் தனுசு என்ற இராசிகளில் தனித் தனி நிற்கின்றன. துத்தம், கைக்கிளை, உளை, விளரி, தாரம் அல்லது **ரி, க, ம, த, நி** என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு இராசிகளில் நின்று இரண்டு இரண்டு இடங்களைப் பெறுகின்றன. ஆகவே சட்சமம் 1, இடபம் 2, காந்தாரம் 2, மத்திமம், 2, பஞ்சமம் 1, தைவதம் 2, நிஷாதம் 2 ஆகப் பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றன. இம்முறையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற ஸ்தானங்களில் ஏழு சுரங்களுமிருக்கிறதாகப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவ்வேழு சுரங்களையும் இம்முறையாகவே இவைகளுக்குரிய

கணக்கின்படியே கிரகமாற்றிக் கொண்டு வருகையில் தாய்இராகங்களாகிய ஏழு பெரும்பாலைப் பண்கள் பிறக்குமென்றும், இம்முறைப்படியே பன்னிரு சுரங்களில் கிரகமாற்றிக் கொண்டு வர பன்னிருபாலை பிறக்கு மென்றும் சொல்லியிருப்பதை முந்தைய பக்கங்களில் காண்போம்.

இவைகளில் ஏழு பெரும்பாலை என்றும் ஐந்து சிறு பாலை என்றும் சொல்லுகிறார்கள். ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களுள் செம்பாலைப் பண்ணை சங்கராபரண மென்றும் படுமலைப்பண்ணை கரகரப்பிரியா என்றும் செவ்வழிப்பண்ணை அனுமத்தோடி என்றும் அரும்பாலைப்பண்ணை மேச கல்யாணி என்றும் கோடிப்பாலைப்பண்ணை அரிகாம்போதி என்றும் விளரிப்பண்ணை நட பைரவி என்றும் மேற்செம்பாலைப்பண்ணை சுத்த தோடி என்றும் தற்காலத்தில் அந்நிய பெயருடன் வழங்குகிறோம். இவ்விராகங்கள் அடியில் வரும் அட்டவணையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற முறைப்படி வருகின்றன என்பதைக் காண்க.

அடுத்த அட்டவணையில் முதல் வரிசையில் ஏழு இலக்கங்கள் ஏழு சுரங்களுக்கும் வருகின்றன. இவைகளில் முதலாய் நின்ற சட்சமத்திற்குரிய இலக்கம் போக இடபத்திற்குரிய 2 ஐ அடுத்த வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் காந்தாரத்திற்குரிய 2 ஐ மூன்றாம் வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் முறையே வைத்துக் கொண்டு இடமுறையே போவோமானால் ஏழு வரிசைக்குரிய இலக்கங்களையும் அட்டவணையில் காண்போம். இதில் ஏழாவது வரிசையை நாம் கவனிப்போமானால் ஐந்தாவது ஸ்தானத்தில் வரவேண்டிய பஞ்சமத்திற்குப் பதில் 4 அலகு மத்திமம் வருகிறது. பஞ்சமம் நிலையான சுரமாய் இருப்பதினாலும் 2 அலகு மத்திமமும் 4 அலகு மத்திமமும் ஒரு இராகத்தில் வரக் கூடாததாய் இருப்பதினாலும் அப்படி வருமானால் முன் குறித்த மார்க்க விதிக்கு மாறுபடுமானதினாலும் 4 அலகு மத்திமஸ்தானத்தில் வரும் பஞ்சமத்தை நீக்கி சுத்ததோடி என்று சொல்ல நேரிட்டது. இதனால் தாரப்பண் திறமென்று சொல்ல நேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. அதையே சுத்த தோடியென்று நாம் வழங்குகிறோம். ஏழாம் வரிசையை நீக்கித் தாய் இராகங்கள் ஆறென்றே எடுத்துக்கொண்டு ஏழாவதை மேற் செம்பாலைப்பண் எனச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. என்றாலும் முன்னோர் சொல்லிய சுரக்கணக்கின் விதி தவறி தேசிக இராகங்கள் உண்டாவதற்கு இது ஒரு வித்தாயிருக்கிறது. அடியில் வரும் பெரும்பாலை ஏழும் குறிக்கப்பட்ட சக்கரத்தில் இவ்வலகுகளின் கணிதத்தைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.



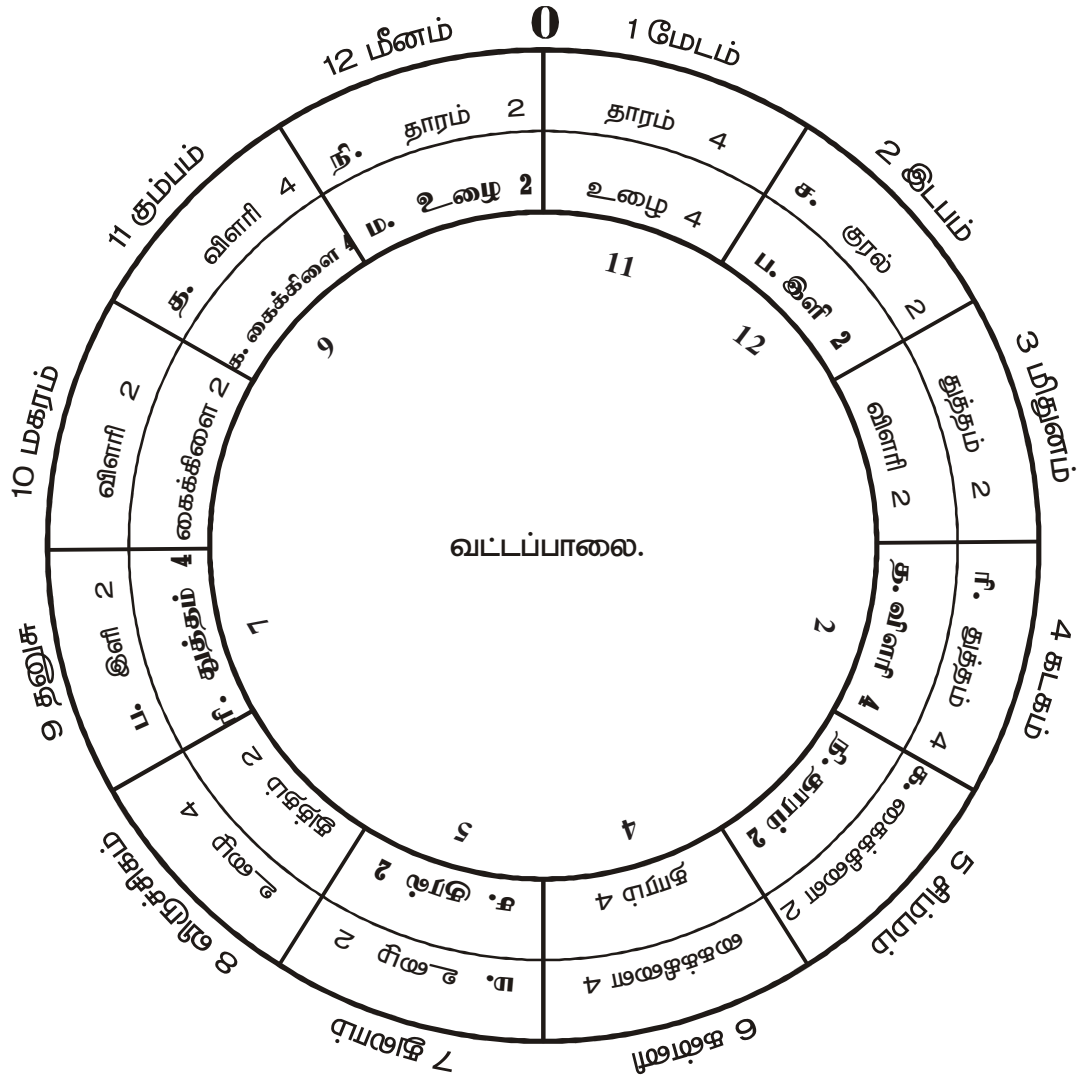


செம்பாலைப் பண்ணின் (சங்கராபரணத்தில்) சுரங்கள் கிரகமாறும் பொழுதுண்டாகும் ஆறு தாய் இராகங்களின் சுரங்கள் நிற்கும் இடைவெளியைக் காட்டும் சக்கரம்.

ஈரமத் ய்ஹு	தற்காலத்திய முறைப்படி.																																																		
	தற்கால இராகம்			இராகங்களுக்கு வரவேண்டிய சுரம்																																															
0	24	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
1	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப	
2	நி <sup>2</sup>	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
3	த <sup>2</sup>	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
4	ப	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
5	ம <sup>2</sup>	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
6	ச	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப
7	நி <sup>2</sup>	ச	ச	1	ச	2	நி <sup>2</sup>	3	த <sup>2</sup>	4	ப	5	ம <sup>2</sup>	6	ச	7	நி <sup>2</sup>	8	ப	9	ம <sup>2</sup>	10	ச	11	நி <sup>2</sup>	12	ப	13	ம <sup>2</sup>	14	ச	15	நி <sup>2</sup>	16	ப	17	ம <sup>2</sup>	18	ச	19	நி <sup>2</sup>	20	ப	21	ம <sup>2</sup>	22	ச	23	நி <sup>2</sup>	24	ப

இதனால் முதலாய்வு இராகம் செம்பாலைப்பண் என்றும் அது 1, 2, 1, 2, 2 என்ற சுர ஸ்தானங்களில் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் அதையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்திலுள்ளோர் சொல்லுகிறார்களென்றும் இவ்விராகத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளிக் கணக்கின்படியே மற்றெல்லா இராகங்களும் அமைந்திருக்க வேண்டுமென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதில் நின்ற நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு, கிளை நரம்பு, இணை நரம்பு அதன் பின் இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு, கிளை நரம்பு என்று ஏழு சுரங்களும் 12, 2, 4, 5, 7, 9, 11 இராகுகளில் வருகிறது போலவே மற்ற எல்லா இராகங்களிலும் வரவேண்டுமென்ற பொதுவிதிக்குச் செம்பாலைப்பண்ணே ஆதியாயிருக்கிறது. இம்முறைப்படியே ஆறு இராகங்களுமுண்டாவதினால் இதைத்தாய் இராகத்திற்கும் தாய் இராகமென்று சொல்லலாம். இவ்விராகங்கள் யாவும் மூன்றாம் பாசத்தில் மறைப்பு நீங்கிய யாழ்முறையில் பல வகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

என்றாலும் அடியில் வரும் சக்கரத்தில் இரண்டாம் இராசியாகிய இடபத்தில் நின்ற குரலிலிருந்து வலமுறையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக குரல் இளியாய் ச-ப முறையாய் இணை இணையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் பிறப்பதைக் காணலாம். அதில் ஒவ்வொரு இராசி இரண்டு இரண்டு அலகாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. தற்காலம் வழங்கிவரும் சுரங்களின் கணக்கை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கென்று இதை இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று. ஆனால் குரலும் இளியும் ஒவ்வொரு இராசியிலும் மற்றும் ஐந்து சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு இராசியிலும் வருகிறதாக எண்ண வேண்டும்.



## ச-ப முறையாய் வட்டப்பாலையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும்

## பன்னிரு சுரங்கள்.

குரலுள் இளி ... .. .	ச <sub>2</sub> ப <sub>2</sub>	உழையுள் துத்தம் ... .. .	ம <sub>4</sub> ரி <sub>2</sub>
இளியுள் துத்தம் ... .. .	ப <sub>2</sub> ரி <sub>4</sub>	துத்தத்துள் விளரி ... .. .	ரி <sub>2</sub> த <sub>2</sub>
துத்தத்துள் விளரி ... .. .	ரி <sub>4</sub> த <sub>4</sub>	விளரியுள் கைக்கிளை ... .. .	த <sub>2</sub> க <sub>2</sub>
விளரியுள் கைக்கிளை ... .. .	த <sub>4</sub> க <sub>4</sub>	கைக்கிளையுள் தாரம் ... .. .	க <sub>2</sub> நி <sub>2</sub>
கைக்கிளையுள் தாரம் ... .. .	க <sub>4</sub> நி <sub>4</sub>	தாரத்துள் உழை ... .. .	நி <sub>2</sub> ம <sub>2</sub>
தாரத்துள் உழை ... .. .	நி <sub>4</sub> ம <sub>4</sub>	உழையுள் குரல் ... .. .	ம <sub>2</sub> ச <sub>2</sub>

## ச-ம முறையாய் வட்டப்பாலையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும்

## பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல் ... .. .	ம <sub>2</sub> ச <sub>2</sub>	தாரத்துள் உழை ... .. .	நி <sub>4</sub> ம <sub>4</sub>
குரலுள் இளி ... .. .	ச <sub>2</sub> ப <sub>2</sub>	உழையுள் துத்தம் ... .. .	ம <sub>4</sub> ரி <sub>2</sub>
இளியுள் துத்தம் ... .. .	ப <sub>2</sub> ரி <sub>4</sub>	துத்தத்துள் விளரி ... .. .	ரி <sub>2</sub> த <sub>2</sub>
துத்தத்துள் விளரி ... .. .	ரி <sub>4</sub> த <sub>4</sub>	விளரியுள் கைக்கிளை ... .. .	த <sub>2</sub> க <sub>2</sub>
விளரியுள் கைக்கிளை ... .. .	த <sub>4</sub> க <sub>4</sub>	கைக்கிளையுள் தாரம் ... .. .	க <sub>2</sub> நி <sub>2</sub>
கைக்கிளையுள் தாரம் ... .. .	க <sub>4</sub> நி <sub>4</sub>	தாரத்துள் உழை ... .. .	நி <sub>2</sub> ம <sub>2</sub>

இவை பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரங்களே. பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லி வந்த விதிமுறையை மீறி வழங்கி வரும் கானம் மார்க்க விதியுடையதல்ல. விசுவாமித்திர சிருஷ்டி போலக் கிரமம் மீறிய வேறு சில சுரங்கள் கலந்தாலும் அது தேசிகமென்றும் மார்க்கவிதி அறியாதவர்கள் கானமென்றும் எண்ணப்படுமே யொழிய மார்க்கவிதியுடையதென்று சொல்லப்படமாட்டாது. செம்பாலைப் பண்ணின் கணிதமுறையே மார்க்கமாம். மார்க்கவிதிப்படி பாடும் பண்களே விரும்பிய நன்மைகளைப் பெறுவதற்குச் சாதனமாகும்.

புன்னாகவராளியில் மகர விளரிக்குப் பதில் கும்ப விளரி அதாவது 4 அலகுள்ள விளரி சொல்லப்படுமானால் நாகசர்ப்பங்கள் ஆனந்தநிலையை இழந்து கோபமடைந்து கொத்த ஆரம்பிக்கும். இதை அனுபவத்திற் காணலாம்.

மெய்மறந்து ஆனந்தத்தால் ஒருவனை ஆடும்படி செய்கிற ஆனந்த பைரவியில் மகர விளரிக்குப் பதில் கும்பத்தில் வரும் விளரி கலந்தால் ஆனந்தமின்றிச் சாதாரண நிலைக்குக் கொண்டு வரும் என்பதை நாம் காணலாம்.

## இசைத்தமிழுக்கு மற்றவர் வழங்கி வந்த பல பெயர்கள்.

தனித் தனியாய் இனிமையுடையதும் இசைத்தமிழுக்குரிய மார்க்க விதியுடையதுமான தமிழ் மக்களின் கானத்தைக் கேட்ட மற்றவர் பல விதமான பெயர்களுடன் அழைத்தார்கள் என்று அறிய வேண்டும். இந்தியாவின் வடபாகத்திலுள்ளோர் தமிழ் மக்களின் கானத்தை தென்னிந்திய கானமென்று சொன்னார்கள். திருவிடம் என்ற தென்னிந்தியாவை திரவிடம் என்றும் அதன் பின் திராவிட மென்றும் அழைத்த வடமொழியாளர் திராவிட சங்கீதமென்றும் திராவிட சங்கீதம் மிகச் சிறந்ததென்றும் சொன்னார்கள். தென்னிந்தியாவின் கீழ்கரையோரமாய்த் தஞ்சை முதல் நெல்லூர் வரையும் பரவியிருந்த

கர்நாடக ராஜ்யத்தில் வந்து தங்கிய மேல் நாட்டு வர்த்தகரும் அவர் பின்னடி யாரும் தமிழ் மக்களின் கானத்தை கர்நாடக சங்கீதமென்றழைத்தார்கள். பொதுவாய்க் கவனிக்கும் மற்ற தேசத்தவர் இதை இந்து தேச கானமென்று சொல்லுகிறார்கள். தென் மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ் மக்கள் இதனை இசைத்தமிழ் என்று சொன்னார்கள். சிறந்த மார்க்க விதியுடையதான இசைத்தமிழையே தென்னிந்திய கானமென்றும் திராவிட சங்கீதமென்றும் கர்நாடக சங்கீதமென்றும் மற்றவர் சொல்லுகிறார்களென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

மேலும் **சு, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் சிலவற்றின் ஓசை சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் ஓசையைப் போலிருக்கிறதைக் கொண்டு சமஸ்கிருத பாஷையிலேயே முதல் முதல் சங்கீதம் உண்டான தென்று சொல்வாரும் உண்டு. அவற்றில் **சு, க, ப, த** என்னும் எழுத்துக்கள் வாதத்திற்கிடமானவை. இதில் **சு** என்ற முதல் எழுத்து தனக்கினமான மெல்லெழுத்தோடு வரும்பொழுது சமஸ்கிருதத்தில் **சு** வர்க்கத்தின் மூன்றாவது எழுத்தைப் போலிருக்கிறதென்றும் ஒற்றடுத்து வரும்பொழுது இரண்டாம் எழுத்தை ஒத்திருக்கிறதென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மற்றும் உயிர் மெய்யோடு மொழிக்கு முதலில் வல்லெழுத்துக்கள் வரும் போது அவைகள் மிருதுவான ஓசையுடையதாகின்றன. சரடு, சரக்கொன்றை சரி, சரிகை, சரிபாதி, சருகு, சலசலப்பு, சவட்டுப்பூ, சவலை வெண்பா என்ற வார்த்தைகளில் வரும் **சு, ச** வர்க்கத்தில் வரும் முதலெழுத்தேயொழிய வேறில்லை. **சு, ரி, க, ம** என்ற நாலு எழுத்துக்களில் முதல் எழுத்து தமிழ் வார்த்தைகளில் வழங்கி வரும் முறைப்படியே வழங்கி வருகிறதேயொழிய வேறில்லை. இதை **அ** என்று பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்ததாகவும் காணப்படுகிறது.

**ம** என்ற மெல்லெழுத்தின் முன்பின்னாக வரும் **க, ப** என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்து வருவதும் **ந** என்ற மெல்லெழுத்துக்கு முன்பின்னாக வரும் **த, ச** என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்து வருவதும் தமிழ் வழக்கே. இவ்வுச்சரிப்புகள் தமிழ்ப் பாஷைக்கு இயல்பாயுடைய ஓசையேயொழிய வேறில்லை.

இதோடு தமிழ் நூலிலும், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு நூல்களிலும் சொல்லப்படுகிற ஏழு சுரங்கள் பிறந்த தீவுகள், பிறக்கும் இடம், கண்டுபிடித்தவர்கள், அதிதேவதைகள், உபயோகப்படுத்துகிறவர்கள், புஷ்பம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம் முதலியவைகளை அடியில் வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட அட்டவணையை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இயற்றமிழில், செய்யுட் பொருத்தத்தில் காணப்படும் சாதி, நிலம், நிறம், நாள், இராசி, கிரகம் முதலியவை நான்கு பாவினங்களுக்கும் பொருந்தி வரவேண்டும் என்பதையும், ஒரு புலவன் தலைவனைப் பற்றியாவது தலைவியைப் பற்றியாவது பாடும்பொழுது முதலில் ஆரம்பிக்கும் மொழிகளில் மங்கலப் பொருத்தம், சொற்பொருத்தம், எழுத்துப் பொருத்தம், தானப் பொருத்தம், பாற்பொருத்தம், வருணப் பொருத்தம், உண்டிப்பொருத்தம், நாள்பொருத்தம், கதிபொருத்தம், கணப்பொருத்தம் என்னும் பத்துவிதமான பொருத்தங்களும் இருத்தல் வேண்டுமென்பதையும் கவனித்துச் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஏழு சுரங்களைப் பற்றி இசைத்தமிழினும், மற்றைய நூல்களினும் சொல்பப்டும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

பாடாதி	1	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
பாபாபு	2	சுரல் ...	துத்தம் ...	கைக்கிளை	உழை ...	இனி ...	விளி ...	தாரம் ...
பாபாபு	3	மிடறு ...	நாக்கு ...	அண்ணம்	சிரம் ...	நெற்றி ...	நெஞ்சு ...	மூக்கு ...
பாபாபு	4	மயில் ...	இடபம் ...	ஆடு ...	கொக்கு ...	குயில் ...	குதிரை ...	யானை ...
பாபாபு	5	பால் ...	தேன் ...	கிழான் (தயிர்)	நெய் ...	ஏலம் ...	வாழை ...	மாதுளங்கனி
பாபாபு	6	மவ்வல் ...	முல்லை ...	கடம்பு ...	வஞ்சி ...	நெய்தல் ...	பென்னாவிரை	புன்னை ...
பாபாபு	7	அ, ஆ,	இ, ஈ,	உ, ஊ,	எ, ஏ,	ஐ, இ,	ஓ, ஔ,	ஓள, உ
பாபாபு	8	4	4	3	2	4	3	2
பாபாபு	9	செம்பாலை ...	படுமலைப்பாலை	செவ்வழிப்பாலை	அரும்பாலை ...	கோடிப்பாலை ...	விளிப்பாலை ...	மேற்செம்பாலை
பாபாபு	10	உழையுள் குரல் ...	இளியுள் துத்தம்	விளியுள்கைக்கிளை	தாரத்துள் உழை	குரலுள் இனி ...	துத்தத்துள் விளி	கைக்கிளையுள் தாரம்
பாபாபு	11	12	விசவாமித்திரர்	சமதக்கினி	சந்திரன்	சூரியன்	கௌதமன்	காசிபன்
பாபாபு	12	சு	ரி	க	ம	ப	த	நி



இவைகளில் பாட்டுடைத்தலைவன் எந்தப் பாவினால் பாடப்படுகிறானோ அப்பாவைக் கொண்டும், நிறத்தைக் கொண்டும், நிலத்தைக் கொண்டும், நட்சத்திரத்தைக் கொண்டும், இராசி, கிரகம் முதலியவைகளைக் கொண்டும் குறிப்பினால் பல காரியங்களை அறிந்து கொள்வதற்காக அமைத்து வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இம்முறையே இசைத்தமிழில் ஏழு சுரங்களுக்கும் சில குறிப்புகள் சொல்லப்படுகின்றன.

இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஒரு இராகத்தில் சீவனாய் விளங்கும் சுரத்தை முதல் முதல் கணிதத்தினால் அறிந்து கொண்டு அதன்பின் சீவசுரத்திற்குச் சொல்லப்பட்ட அதிதேவதைகள் அல்லது தலைவன், அவன் உபயோகிக்கும் ஆகாரம், வஸ்திரம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம், விருகூழ் முதலிய பொருத்தம் அமையப் பாடுவது வழக்கமென்று தோன்றுகிறது. அதோடு ஏழு சுரங்களின் பிறப்பிடமும் ஓசையின் உவமை, அட்சரம், பிறக்கும் தீவுகள் முதலியவைகளையும் இவ்வட்டவணையில் காண்போம். இவைகளில் வழங்கி வந்த பூர்வ முறைகள் தற்காலத்தில் அதிக பழக்கத்திலில்லாமல் மறைந்து போயின. அவைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் நூல்கள் தற்சமயம் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கும்பொழுது இன்னும் விரிவாக அவைகளைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாமென்று எண்ணுகிறேன்.

### 3. இசைத்தமிழ் நூலில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணித முறை.

நாம் இதுவரையும் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த ஏழு சுரங்களையும் அவைகள் பன்னிரு இராசியில் இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு, பகை நரம்பு, நட்பு நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பாகப் பொருந்தி வரும் முறையில் பிறக்கும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும் தெளிவாக அறிந்தோம். அதன்பின் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் இணை இணையாய் அதாவது வலமுறையாய் ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் (ச-ம வாக) ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் பார்த்தோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களில் எந்தெந்த இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்கள் வழங்கி வருகின்றன வென்பதையும் அவைகளுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் பெயர்களையும் இதற்கு முன் பார்த்தோம். அதோடு குரல் இளிக் கிரமத்தால் வலமுறையாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளுக்குரிய அலகுகளையும் சொல்லியிருக்கிறோம். அதுபோலவே உழை குரல் கிரமத்தில் இடவோட்டமாக உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளின் அலகு முறையையும் அங்கே சொல்லியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்று எவ்வித சந்தேகமுமின்றிச் சொல்வோம். அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்று எண்ணுகிறேன். இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலை முறையாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களாக முதற் சங்கத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே வழங்கி வந்த சுரங்களே தவிர நூதனமானதொன்றல்ல.

லெமூரியா கடல் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் அங்கிருந்த தமிழ்மக்கள் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட பல இடங்களுக்கு ஓடித் தப்பிப் பிழைத்துப் பல தேசங்களில் குடியேறினார்கள் என்றும் அவர்கள் போய்த் தங்கிய தேசங்களின் சீதோஷண பேதத்தாலும் இயற்கை அமைப்பினாலும் பல நிறமும் பாஷையும் உடையவர்களாய்க் காணப் பட்டாலும் அவர்கள் பேசும் பாஷைகளில் கலந்திருக்கும் பல தமிழ் மொழிகளாலும் அவர்கள் பாடிக்கொண்டு வரும் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களாலும் பூர்வம் தென் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களே சொற்ப சந்தேகத்துடன் பல இடங்களுக்கும் போயினவென்று நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

பல்லாயிர வருடங்களாக சுரஞானத்தை மாத்திரம் கொண்டு வழங்கி வந்த பன்னிரு சுரங்கள் அங்கங்கே சொற்ப கூடுதல் குறைதலாக வழங்கப்பட்டு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சுமார் 2,500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த **பைதாகோரஸ்** என்பவரால் ஒரு தந்தியில் **ச-ப**  $\frac{2}{3}$  என்றும் **ச-ம**  $\frac{3}{4}$  என்றும் அளந்து சொல்வதும் ஒரு முறை புதிதாய் உண்டாயிற்று. **ச-ப**, **ச-ம** என்ற இருசுரங்களும் சற்றேறக்குறைய இந்த அளவில் கிடைக்கிறதாயிருந்தாலும் ஒன்றோடொன்றைப் பெருக்கிச் சொல்லும்பொழுது பல சுரங்கள் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குப் பேதமாய்க் காணப்பட்டன.

இதோடு சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சொன்ன முறையும் பல சந்தேகங்களை உண்டாக்கிற்று. இச்சந்தேகங்களைத் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமானதினால் அவற்றை இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் அறியுமுன் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கு முறையைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சம் (ஆதார சட்சம்) ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகவும் அதன்பின் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் நாலாகவும் வருமென்று சொன்ன பூர்வ இசைத் தமிழின் கணக்கும் அதன் பின் சாரங்கரின் ஸ்தாயி கணக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்ற இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி ஸ்தாயிகளில் 1, 2, 4 ஆக ஒத்திருக்கும் குரல் அல்லது சட்சம் படிப் படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் எப்படி பன்னிரண்டு சுரங்களாகின்றன வென்பதைப் பார்க்க வேண்டும்.

மந்த உச்ச சமமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் குரலை முடிந்த சுரமாக அல்லது நின்ற சுரமாக நாம் வைத்துக் கொள்ளும் பொழுது அதன்பின் வரும் துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல் என்னும் ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு இராசியில் பன்னிரு சுரங்களாக வருவதாக நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் ஆரம்ப சுரத்தை இடபமாகவும் முடிந்த சுரத்தைக் குரலாகவும் கணக்கிட வேண்டும்.

இப்படிக் கணக்கிடும்பொழுது மந்தர ஸ்தாயியின் கீழுள்ள சட்சம் அரையானால் மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றாகிறது. மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகிறது. மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டானால் தார ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் நாலாகிறது.

இவை மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுரங்களின் இயக்க முறை ஒரே கணித முறையையுடையதாயிருக்க வேண்டும். எப்படி யென்றால் ஆதார சட்சம் ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் பன்னிரண்டு சமமான ஓசையுடைய சுரங்களும் உண்டாக வேண்டும். முடிந்த சுரமாகிய இரண்டு என்ற இலக்கத்தையுடைய சுரம் மத்திய ஸ்தாயியின் சட்சமமாகும். ஒன்றான ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டான மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்குப்போகும் முறையை பின்பக்கம் காட்டிய அட்டவணையில் காண்போம்.

ஒன்றின் துருவம் 0. அப்படியே இரண்டின் துருவம். 301030000. இதை சேம்பர்ஸ் என்பவரின் கணித அட்டவணையில் (Chambers' Mathematical Tables) 2-ம் பக்கம் முதலாம் இரண்டாம் வரிகளில் காணலாம்.

இரண்டிற்குரிய மூல எண்ணாகிய 301030000 ஐ பன்னிரண்டால் வகுக்க .025085833 ஆகிறது. இதுவே இரண்டின் துருவலக்கத்திற்குக் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் முதல் சுரத்தின் துருவமாம் அல்லது மூல எண்ணாம். இதை இரண்டால் பெருக்க இரண்டாவது சுரத்தின் துருவமும் மூன்றால் பெருக்க மூன்றாவது சுரத்தின் துருவமும் நாலால் பெருக்க நாலாவது சுரத்தின் துருவமும் இதுபோல் 12



பூர்வம் தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த 12 சுரங்களே தற்காலம் காநாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை.

பாறாள்	குறியீடு	சுரம்	3	4	5	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஒசையின் அளவு		8	9	10	11	12
						ச = 540	ச = 240					
0	இடபம்	ச	$(^{12}\sqrt{2})^0$	.00000000	1.000000	540.00	240.00	1.00000000	32.0000	0		0
1	மிதுனம்	ரி <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^1$	.025085833	1.059463	572.11	254.28	0.9438743	30.2040	1.7960	1.7960	100
2	கடகம்	ரி <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^2$	.050171667	1.122462	606.13	269.40	0.8908986	28.5088	3.4912	1.6952	200
3	சிம்மம்	க <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^3$	.075257500	1.189207	642.17	285.41	0.8408963	26.9087	5.0913	1.6001	300
4	கன்னி	ச <sub>1</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^4$	.100343333	1.259921	680.36	302.38	0.7937005	25.3984	6.6016	1.5103	400
5	துலாம்	ம <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^5$	.125429167	1.334840	720.81	320.36	0.7491535	23.9729	8.0271	1.4255	500
6	விசிச்சிகம்	ம <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^6$	.150515000	1.414214	763.68	339.41	0.7071069	22.6274	9.3726	1.3455	600
7	தனுசு	ப <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^7$	.175600833	1.498307	809.09	359.50	0.6674199	21.3574	10.6426	1.2700	700
8	மகரம்	த <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^8$	.200686667	1.587401	857.20	380.98	0.6299601	20.1587	11.8413	1.1987	800
9	கும்பம்	த <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^9$	.225772500	1.681793	908.17	403.63	0.5946036	19.0273	12.9727	1.1314	900
10	மீனம்	நி <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{10}$	.250858333	1.781797	962.17	427.63	0.5612309	17.9594	14.0406	1.0679	1000
11	மேடம்	நி <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{11}$	.275944167	1.887749	1019.38	453.05	0.5297315	16.9514	15.0486	1.0080	1100
12	இடபம்	ச <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{12}$	.301030000	2.000000	1080.00	480.00	0.50000000	16.0000	16.0000	0.9514	1200

சுரங்களின் துருவமும் மூலமும் கிடைக்கின்றன. இம்முறைப்படியே பன்னிரண்டு சுரங்களின் மற்றும் அளவுகள் யாவும் வர வேண்டும். பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் கிடைக்கும் மூல எண் அல்லது துருவங்களை அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் காண்போம்.

இரண்டின் துருவத்தை பன்னிரண்டால் பிரித்து ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு லக்கங்களால் பெருக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை மூன்றாவது கலத்தில் காண்போம். ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் இன்னின்ன அலகு முறையோடு இன்னின்ன இராசியில் நிற்கிறதென்பதை இரண்டாம் கலத்தில் காண்போம்.

நாலாவது கலத்தில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் மூல எண்களுக்குரிய எண்களை நாம் கவனிப்போமானால் .00000000 என்ற எண் ஒன்றாகும். பன்னிரண்டாவது மூல எண்ணாகிய .30103000 என்பதற்கு வரும் எண் இரண்டு. ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்குமுள்ள ஒரு ஸ்தாயிக்குப் பன்னிரண்டு சுர ஸ்தானங்களுக்குரிய மூல எண்களை நாலாவது கலத்தில் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுக்கு வரும் எண்களைக் கவனிக்க வேண்டும்.

1. முதல் லக்கத்திற்கு எதிரில் நாலாவது கலத்திலுள்ள .025085833 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.059463 என்பது வரும் எண்ணாகும் என்பதை மேற்படி புத்தகம் 7-ம் பக்கம் 10-ம் வரியில் காண்போம். (Chambers' Mathematical Tables)

2. இரண்டாவது வரிக்கு எதிரில் நாலாம் கலத்தில் .050171667 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.122462 என்பது வரும் எண் ஆகும் என்று மேற்படி புத்தகம் 8-ம் பக்கம் 23வது வரியில் காண்போம்.

3. மூன்றாவது லக்கத்திற்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் 1.189207 என்று வரும் எண்ணை மேற்படி புத்தகம் 9-வது பக்கம் 40-வது வரியில் காண்போம்.

4. நாலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் எண்ணை 11வது பக்கம் 10 வரியில் காணலாம்.

5. ஐந்தாவது கலத்தில் ஐந்தாவது இலக்கத்தை 12வது பக்கம் 35ம் வரியிலும்,

6. ஆறாவது வரியிலுள்ள எண்ணை 14வது பக்கம் 15ம் வரியிலும்,

7. ஏழாவது இலக்கத்தை 15வது பக்கம் 49வது வரியிலும்,

8. எட்டாவது இலக்கத்தை 17வது பக்கம் 38வது வரியிலும்,

9. ஒன்பதாவது எண்ணை 19வது பக்கம் 32வது வரியிலும்,

10. பத்தாவது எண்ணை 21வது பக்கம் 32வது வரியிலும்,

11. பதினோராவது எண்ணை 23வது பக்கம் 39வது வரியிலும்,

12. பன்னிரண்டாம் எண்ணை 26வது பக்கம் முதல் வரியிலும் சொல்லியிருப்பதையும் காண்போம். ஐந்தாம் கலத்திலுள்ள இப்பன்னிரு எண்களும் தசாம்ச பின்னத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாயிருக்க வேண்டுமென்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நிற்கும் அளவை ஐந்தாவது கலம் காட்டுகிறது. இவை Geometrical Progression படி அதாவது நிலை எண்ணிற்கு வரும் மூல எண்களும் மூல எண்ணிற்கு வரும் எண்களுமாம். நிலை எண் 2. இரண்டிற்குரிய பன்னிரண்டு மூல எண்களும் நாலாவது கலத்தில் சொல்லப்படுகின்றன. நாலாவது கலத்தில் காணப்படும் மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இக்கருத்தே பூர்வ தமிழ்மக்களின் கருத்தென்றும் வட்டப்பாலையின் முறை என்றும் சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதுவே இயற்கை அமைப்பின் அளவு

முறையாம். இதைக்கொண்டு ஓசை அலைகளின் அளவும் தந்தியில் நிற்கும் இடமும் நாம் காணலாம். அவைகளின் கணக்கில் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படிக்கும் கூடியவரை நுட்பமாய்க் காண ஏதுவாயிருக்கும் படிக்கும் தசாம்ச பின்னத்தில் பல இடங்கள் வரை கணிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டு மூன்று எண்களை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டு சொல்வது சுலபமாயிருப்பினும் கணக்கின் நுட்பம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நழுவப் பல சந்தேகங்களுக்கு இடமுண்டாகும். ஆகையினால் கூட்டி, கழித்து, பெருக்கிப் பார்ப்பவர்கள் நாலு இடம் வரையும் கவனிக்க வேண்டும்.

#### ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களின் ஓசை அலைகளின் கணக்கு.

ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்கும் என்ற பொது விதியின்படி ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்கும் 12 சுரங்கள் எப்படிப் படிப்படியாய் உயர்ந்து போகின்றனவென்பதைப் பார்த்தோம். அட்டவணையின் ஐந்தாவது கலத்தில் கிடைத்த பன்னிரு இலக்கங்களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் எப்படி வருகின்றனவென்று நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஆதார சட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று வைத்துக்கொண்டு மத்தியஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளாகின்றனவென்றும் தாரஸ்தாயி மத்தியஸ்தாயியின் இரு மடங்காய் 2160 ஆகிறதென்றும் இது மனுடனுடைய சுவாசத்தினாலும் யாழ் ஓசையாலும் கணக்கிடப் படக்கூடியதாயிருக்கிறதென்றும் நாலாவது பாகத்தில் 37ம் பக்க முதல் 43ம் பக்கம் வரையும் சொல்லியிருக்கிறேன். அம் முறைப்படி ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் அதன் ஓசையின் அலைகள் 540 ஆயிருக்க வேண்டு மென்றும் அதன்படி மத்திய ஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளையுடைய தாயிருக்க வேண்டு மென்றும் 540 ஓசையின் அலைகளிலிருந்து 1080 ஆக மத்திய ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சத்திற்கு 12 இடங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து எப்படி வருகிற தென்றும் அட்டவணையின் ஆறாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

அட்டவணையின் ஐந்தாவது கலத்தில் 0 வரிக்கு நேராய் 0-ன் துருவம் 1.000000. இதை 540 ஆல் பெருக்க 540 கிடைக்கிறது. இதே ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலையாம். முதலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்தில் மூல எண்களுக்குக் கிடைக்கும் 1.059463 எண்ணை 540 ஆல் பெருக்க 572.11 என்றும், இரண்டாம் வரிக்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் மூலதுருவத்திற்கு வரும் எண்ணாகிய 1.122462 ஐ 540 ஆல் பெருக்க 606.13 என்றும் வரும். இப்படியே ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு வரிகளிலும் ஐந்தாம் கலத்தில் வரும் எண்களை 540 ஆல் பெருக்க பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் வரும் சுரங்களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் வருகின்றன. இவற்றை அட்டவணையின் ஆறாவது கலத்தில் காண்போம்.

இதன்முன் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் சிலர் ஆதார சட்சம் 240 ஓசையின் அலைகளையுடையதென்று கணக்குச் சொல்லியிருப்பதினிமித்தம் அக்கணக்கின்படி பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கிடைக்கக்கூடிய ஓசையின் அலைகள் இன்னவையென்று ஏழாம் கலத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இதன்மேல் ஒரு முழுத் தந்தியில் அதாவது 32 அங்குல தந்தியில் இன்னின்ன பாகத்தில் சுரங்கள் அமைகின்றனவென்று பார்க்க வேண்டும்.

#### 32 அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியின் பாதியாகிய மத்திய ஸ்தாயி முடிந்த சட்சத்தில் பன்னிரு சுரங்களும் நிற்கும் கணக்கு.

அட்டவணையின் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பில் காணப்படும் ஒன்று தந்தியின் நீளமாம். இந்நீளத்தின் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் நிற்கிறது. அதன் மேல் தந்தியின் நீளத்தில் பாதியில் பாதியாகிய நாலில் ஒன்றில் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் வருகிறது. இதில் அட்டவணையில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, நாலாவது கலத்தின் முதலில் காணப்படும் 0 ஆகிய மூலத்திற்கு வரும் எண்ணாகிறது. ஐந்தாவது எட்டாவது கலங்களில் காணப்படும் எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்கக் கிடைப்பது ஒன்று. இதுபோல் ஒன்று முதல் 12 இடங்களில் வரும் சுரங்களுக்கு எதிரில்

காணப்படும் ஐந்தாம் கலத்தின் எண்களால் ஒன்றை வகுக்க எட்டாம் கலத்தில் ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு சுர ஸ்தானங்களின் அளவுகள் கிடைக்கின்றன.

முடிந்த பன்னிரண்டாமிடமாகிய மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு வரும் .5 ஒன்றான ஆதார சட்சத்தின் பாதியாய் நிற்கிறதைக் காண்போம். எட்டாம் கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் வரும் ஸ்தானங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இனிமேல் இவ்வளவுடன் 32 அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியில் எத்தனை யாவது அங்குலத்தில் வருகிறதென்று பார்க்க வேண்டும்.

**32 அங்குல தந்தியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை சுரங்கள் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது.**

எட்டாவது கலத்தில் ஒரு தந்தியின் நீளம் ஒன்றானால் அதன் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வருகிறதென்று இதன் முன் பார்த்தோம். யாழ் மனுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் புருவ மத்தி முதல் கரு ஸ்தானம் வரை 48 ( $47\frac{1}{2}$ ) அங்குலமுள்ள உடம்பின் மேல் பாகத்தை அளந்து அதில் 3 சாண் நீளம் சுரங்கள் நிற்கும் இடமாகவும் அதன் மேல் ஒரு சாண் காலியாயிருக்கிறதென்றும் இந்த முச்சாண் அவரவர்கையின் அளவின்படி யாழில் அமைக்கப்பட வேண்டுமென்றும் முக்கியம் பற்றித் தூல உடம்பின் கணக்கையும் யாழின் அமைப்பையும் பற்றி நாலாவது பாகம் 20 வது பக்க முதல் 27-ம் பக்கம் வரை சொல்லியிருக்கிறோம். அதின்படி யாழில் மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 சாதி அங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாதி 16 அங்குலம் ஆதார சட்சம் பேசும். மேரு முதல் 16-வது அங்குலத்தில் மத்திய ஸ்தாயியி சட்சம் நிற்கிறது. மேரு முதல் 16 அங்குலம் வரையும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் எப்படிப் போகின்றனவென்று பார்க்க வேண்டும்.

எட்டாவது கலத்தில் ஒன்றிலிருந்து பாதியாகச் செல்லும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் அளவை முப்பத்திரண்டால் ஒவ்வொன்றாய்ப் பெருக்க 9வது கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் எதிரிலுள்ள இலக்கங்கள் அளவாகக் கிடைக்கின்றன. பன்னிரண்டாவது சுரமாகிய மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 16-வது அங்குலத்தில் கிடைக்கிறதென்று காண்கிறோம்.

பத்தாவது கலத்தில் மேருவிலிருந்து எந்தெந்த இடைவெளிகளுடன் பன்னிரு சுரங்களும் வந்து 16-வது அங்குலத்தில் முடிகின்றனவென்பதைக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் கிடைக்கும் அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியிலிருந்து கழித்துக் கொண்டு போக வருவதினால் சுரஸ்தானங்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன.

பன்னிரண்டாம் வரிசையில் காணப்படும் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து 16-வது அங்குலத்தில் நிற்பதையும் அது 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாதியில் நிற்பதையும் காட்டுகிறது.

மேலும் ஒவ்வொரு சுரஸ்தானத்திற்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் இவ்வளவென்பதை 11-வது கலத்தில் காண்போம். அவைகள் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திற்குமுள்ள வித்தியாசத்தைக் காட்டுகின்றன. இதனால் யாழில் காணப்படும் 12 மெட்டுகளும் படிப்படியாய்க் குறைந்த இடைவெளிகளுடையதாய் ஓசையில் உயர்ந்து இயற்கை வளர்ச்சியின்படி மனுடனின் முதுகெலும்பின் அளவாக உயர்ந்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

**பன்னிரு சுரங்களின் சென்ட்ஸ் கணக்கு.**

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சென்ட்ஸ்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன. இவை Mr. Ellis என்பவர் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஸ்தாயியை 1,200 சென்ட்ஸ்களாக வைத்துக் கொண்டால், 1, 2, 3, 4 ஆக 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு இடைவெளிகள் உண்டாகாமல் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் ஒரு ஸ்தாயி முடிகிறதென்று சாரங்கதேவரின் சுருதி முறைப்படியும் ச-ப, ச-ம முறைப்படிக் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரும் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை முறைப்படியும்

பன்னிரு சுரங்கள் வருமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. யாவரும் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய இம்முறை பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வட்டணையில் காணப்படும் பன்னிரு உட்பிரிவுகளில் அல்லது கலத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டாகும் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்குரிய கணக்கையும் ஓசையின் அலைகளையும் தந்தியின் நீளத்தையும் சென்ட்ஸ்களையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

இம்முறையே நாதத்தின் வேறுபாடுகளை நுட்பமாய்க் காணக்கூடிய முறையென்று நினைக்கிறேன். இம்முறை போகாத எம்முறையும் சரியான முறையல்ல என்று எண்ணுகிறேன். இதுவே இயற்கை அமைப்பின் கணக்காம்.

**ச-ப**  $\frac{2}{3}$ , **ச-ம**  $\frac{3}{4}$  என்று போகும் அளவு கணக்கு அத்தனை நுட்பமில்லாத ஒரு மோட்டா அளவென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். **ச-ப**, **ச-ம** வின் ஓசை, ஒருவாறு  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$ க்கு ஒத்திருந்தாலும் அந்த முறைப்படி அளந்து செல்லும்பொழுது மற்ற சுரங்கள்  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{5}$ ,  $\frac{1}{6}$  என்ற முறையில் கிடைக்கா.

மேலும் **ச-ப**  $\frac{2}{3}$  ஆக வைத்து அளந்து கொண்டு போகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் பூரணமாய் முடியாமல் 24 சென்ட்ஸ்கள் ஸ்தாயிக்கு மேற்போகிற தென்றும்  $\frac{3}{4}$  என்று போனால் ஒரு ஸ்தாயி முடியாமல் 24 சென்ட்ஸ்கள் குறைகிறதென்றும் அட்டவணையில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று செல்லும் முறை சுருதி ஞானத்தைக் கொண்டு கணக்குச் சொல்லும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைக்குப் பொருந்தாதென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையை அறிவதற்கு Geometrical Progression என்ற கணித முறையே கூடியவரை நுட்பமாகச் சொல்லக்கூடியது என்று எண்ணுகிறேன்.

மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்ற நால்வகை யாழைச் சொல்லும் **தொல்காப்பியரின்** கருத்திற்கும், யாழ் ஒவ்வொன்றுள்ளும் கிரகம் மாறி வரும் அகநிலை, புற நிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நால்வகை ஜாதிகளைச் சொல்லும் **இளங்கோவடிகள்** கருத்திற்கும், கிரகம் மாற்றும் சங்கீத **ரத்னாகரர்** முறைக்கும் ஒத்ததான சுர அளவுகளை, இம்முறைக் கணக்கே தரக்கூடுமேயொழிய, வேறு விதத்தில் சொல்லுவது நுட்பமாயிருக்க மாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

மனிதனுடைய நாவில் உண்டாகும் இன்பமான ஓசையைக் கேட்டு எழுதிக் கொண்டு திரும்ப அதை நமக்குச் சொல்லிக் காட்டும் கிராமபோன் என்னும் இயந்திரத்தை நாம் பார்த்திருப்போம். அவ் வியந்திரத்தினால் சொல்லப்படும் ஓசைகள் முற்றிலும் மனிதனுடைய குரலைப் போலில்லாமல் கொஞ்சங் குறைய ஒத்திருப்பதை நாம் காண்போம். எதனால் என்று விசாரிக்கும்பொழுது நம் வார்த்தையைக் கிரகிக்கும் ரிக்கார்டர் (recorder) என்ற கேட்கும் இயந்திரம் அப்பிரேகத் தகட்டினாலும் (mica) துத்தநாகத்தில் செய்த மெல்லிய தகட்டினாலும் செய்யப்பட்டிருக்கிறதென்று அறிவோம்.

இத்தகட்டிற்கும் மனிதனுடைய காதிற்குள்ளிருக்கும் ஆனகத்திற்கும் மிகுந்த பேதமிருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சைரன் என்ற கருவியினால் சுரத்தை நிதானிக்கும் கணக்கும் காதினால் கேட்டறிந்து நிதானிக்கும் கணக்கும் சற்றேறக்குறைய ஒத்திருக்குமேயொழிய முற்றிலும் ஒத்திருக்க மாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை முறையாலும், வட்டப்பாலை முறையாலும் இணை இணையாக **ச-ப** முறையிலும் கிளை, கிளையாக **ச-ம** முறையிலும் ஒரு இராசியல் பூர்ணமாய் ஏற்றக் குறைவின்றி முடிகின்றனவென்று மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அக்கருத்திற்கிணங்க ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இக்கணக்கே பொருத்தமானது. பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரங்கள் இன்னின்ன இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்களில் வருகின்றனவென்பதைப் பற்றி 55ம் பக்கத்தில் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். பன்னிரு சுரங்களில் ஆறு தாய் இராகங்களும் இன்னின்ன அலகுடன் வருகின்றனவென்று 56-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு ஸ்தாயியில் **ச-ப**, **ச-ம** முறையாய் வரும்

பன்னிரண்டு சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு வருகின்றனவென்பதை 57, 58-ம் பக்கங்களில் காட்டியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்களே. இவைகள் செங்கோட்டியாழில் காணப்படும் பதினாற்கோவைக்குரிய சுரங்களே. இசைத்தமிழ் சிறந்து விளங்கிய லெழரியா நாட்டின் கரையோரங்களில் வசித்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் பாடிக்கொண்டிருந்ததும் இச்சுரங்களே.

இப்பன்னிரண்டு சுரங்களையும் நிச்சயப்படுத்துவதில் பல சந்தேகங்களும் விசாரணைகளுமுண்டாகி சற்றேறக்குறைய, 120 வருடங்களுக்குமுன் ஒரு முடிவுக்கு வந்தது. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டின் மத்தியில் Mozart (27-1-1756 to 1826) என்ற வித்துவானாலும் Haydn (31-3-1732 to 31-5-1809) என்பவராலும் இது முதல் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. இந்த முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களையும் ஒரே அளவாய் ஒழுங்குப்படுத்தி பியானோ உண்டாக்கினபடியால் Modulation அதாவது ஒரே கானத்தைப் பல keys களிலும் வாசிக்கும்படியான சிலாக்கியம் உண்டாயிற்று. இது அதே நூற்றாண்டின் கடைசியில் கியாதி பெற்றிருந்த Beethoven (17-12 to 1770-1827) என்னும் வித்துவானால் 120 வருடங்களுக்கு முன் பூரண நிலைக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது. Equal Temperament உண்டாகி இப்போது சற்றேறக்குறைய 120 வருடம் ஆயிற்று. Equal Temperament அதாவது சம அளவுள்ள ஓசை யாகி விருக்க வேண்டுமென்று நிச்சயப்படுத்திய சுரங்கள் இப்பன்னிரண்டுமே.

Capt. Day என்பவர் 'நாம் Equal Temperament அதாவது ஓசையின் சம அளவைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்னாலேயே இந்துதேச வித்துவான்கள் கண்டுபிடித்து யாழில் அமைத்திருக்கிறார்கள்' என்று சொல்வது இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முன் மாதவி பிரியமுடன் வாசித்த சகோட யாழில் இரண்டு ஸ்தாயிகள் அமைத்து அதில் பதினாலு கோவையாய் நின்ற இப்பன்னிரு சுரங்களையே.

இற்றைக்குச் சுமார் 3,000 வருடங்களுக்கு முன் கடைச் சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும்.

**“பூவுது வண்டினம் யாழ்கொண்டகொளை கேண்மின்  
கொளைப்பொரு டெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட  
இன்னிசைத் தாங்கொளைச் சீர்க்குங்கீளைச்சுற்ற  
வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலையிசை யோர்மின்”**

என்று உழை குரலாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களே வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்தவை.

இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கத்தின் கடைசியிலிருந்த தொல்காப்பியர் சொல்லும் நால்வகை யாழ்களும் வட்டப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ச-ம ப-நி என்னும் சுரங்களில் உண்டாகும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ்களும் இப்பன்னிரு சுரங்களிலிருந்தே யுண்டானவை.

இதனால் இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கும் முதற்சங்கம் ஆரம்பித்த 12,000 வருடங்களுக்கும் முன்பே ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இன்னும் இச்சுரங்களுக்குரிய கணிதமுறையில் நாம் அறிய வேண்டிய சில பொருத்தங்களையும் அழகையும் இதன்பின்வரும் சுருதிக் கணக்கில் பார்ப்போம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும், சுரங்களுக்குரிய கணித முறையையும் மற்றவர் சொல்லும் கணித முறையையும் ஒத்துப் பார்த்தல்.

ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த பன்னிரு சுரங்களும் இன்னின்ன அளவு முறையோடு வரவேண்டுமென்று இதுவரையும் பார்த்தோம். இதோடு சுருதிகளைப் பற்றியும் சுரங்களைப் பற்றியும் சொல்லும் கனவான்களின் கணக்குகளை இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம். அங்கே தந்தியின் பின்ன பாகங்களினாலும் அதற்குரிய சென்ட்ஸ்களாலும் காட்டும் கணக்கில் விசேஷமாய் ஒத்துவரக் கூடிய சில கணக்குகளை இங்கேயும் ஒத்துப்பார்ப்பது நலமென்று நினைக்கிறேன்.

எனென்றால் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பல கனவான்களாலும் பஞ்சமம்  $\frac{2}{3}$  மத்திமம்  $\frac{3}{4}$  என்று வாதத்திற் கிடமாயிருந்த ஒரு அளவை மாற்றி நூதனமான ஒரு கணித முறையாலும் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தென் மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை வட்டப்பாலை முறையாலும் நான் திருத்திச் சொல்லுவதினாலேயே.

அடியில் வரும் அட்டவணை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் முதல் பாகம் ஒன்றிலிருந்து அதாவது ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டு வரை அதாவது மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு என்ற முறைப்படி சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம். இவையே சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து அதாவது ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் மேலே போக வேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ் மக்களும் அதன் பின் பரதர், சாரங்கர் போன்ற கனவான்களும் சொல்லிய அபிப்பிராயத்தின்படி வரக்கூடிய சுரங்கள் என்று நிச்சயமாகிறது. இதைத்தவிர வேறு சரியானமுறை இருக்குமென்று நான் நினைக்கவில்லை. அறிவாளிகளும் இதை ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

நாலாம் கலத்தில் வரும் துருவ எண்கள் ஒவ்வொன்றையும் 1,200 ஆல் பெருக்கி இரண்டின் துருவத்தால் வகுக்க ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. அவைகளும் 1, 2, 3 போல ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடி சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். இதுவே பூர்வ தமிழ் மக்கள் அபிப்பிராயமும் சாரங்கர் நூலின் கருத்துமாம். சாரங்கர் சுருதிமுறை கணிதத்தை முந்தைய, குறிப்பிட்ட அட்டவணையில் காண்க.

பன்னிரு சுரங்கள் Geometrical Progression படி சம அளவுடையதாய் வரவேண்டிய கணக்கு					ச-ப $\frac{2}{3}$ , ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளின்படி மற்றவா் சொல்லும் கணக்கு			
நம்பர்	இராசி சுரங்களின் பெயரும் அலகும்		1-2வரை 12 சுரங்கள் ஒன்றிற்கு ஒன்று தீவிரமாய் போகும் முறை $^{12}\sqrt{2}$ ன் பவர்ஸ்	$^{12}\sqrt{2}$ ன் பவர்ஸின் வாகரிதம் அதாவது நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	12 சுரங்களுக்கும் சென்ட்ஸ் எல்லிஸ் முறை	மற்றவர் தந்தியில் சொல்லும் பின்ன பாகங்கள்	மற்றவர் சொல்லும் பின்ன பாகங்களுக்குரிய சென்ட்ஸ்	பன்னிரண்டு சுரங்களுக்குரிய இடைவெளிகள்
1	2		3	4	5	6	7	8
0	இடபம்	ச	$(^{12}\sqrt{2})^0$	.000000000	0			
1	மிதுனம்	ரி <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^1$	.025085833	100	$\frac{15}{16}$	112	112
2	கடகம்	ரி <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^2$	.50171667	200	$\frac{8}{9}$	204	92
3	சிம்மம்	க <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^3$	.07257500	300	$\frac{5}{6}$	316	111
4	கன்னி	க <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^4$	.100343333	400	$\frac{4}{5}$	386	71
5	துலாம்	ம <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^5$	.125429167	500	$\frac{3}{4}$	498	112
6	விருச்சிகம்	ம <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^6$	.150515000	600	$\frac{32}{45}$	590	92
7	தனுசு	ப <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^7$	.175600833	700	$\frac{2}{3}$	702	112
8	மகரம்	த <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^8$	.200686667	800	$\frac{5}{8}$	814	112
9	கும்பம்	த <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^9$	.225772500	900	$\frac{3}{5}$	884	70
10	மீனம்	நி <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{10}$	.250858333	1000	$\frac{9}{16}$	996	112
11	மேடம்	நி <sub>4</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{11}$	.275944167	1100	$\frac{8}{15}$	1088	92
12	இடபம்	ச <sub>2</sub>	$(^{12}\sqrt{2})^{12}$	.301030000	1200	$\frac{1}{2}$	1200	112

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் வருகின்றனவென்ற சொற்ப பேதத்தினால் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒன்பது ஒன்பது சென்ட்ஸ்கள் கூடுதலானதேயொழிய மற்றப்படி சுரங்கள் அளவில் வரும். அதை இப்புத்தகத்தில் முன்பு குறிப்பிட்ட அட்டவணையில் பத்தாவது கலத்தில் காண்போம்.



இரண்டாவது பாகத்தில் தற்காலத்தில் விவாதத்திலிருக்கும் சுரஸ்தானங்களும் தந்தியின் இன்னின்ன பாகத்தில் வருகின்றனவென்று காட்டும் பின்னங்களும் அவைகளுக்குரிய சென்ட்ஸும் அவைகளின் பேதமும் காணப்படுகின்றன. இது இயற்கை அமைப்பில் கிடைக்கிற அளவென்றும் சைரன் என்னும் ஓசையைக் கணிக்கும் இயந்திரத்தில் காட்டப்படும் அளவுக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. இவைகள் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத அளவில் கிடைக்கிறதாக எட்டாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இவைகள்  $\frac{2}{3}$  என்ற பஞ்சம அளவிலும்  $\frac{3}{4}$  என்ற மத்திம அளவிலும் சற்றுப் பேதப்படுவதினால் ச-ப முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் ச-ம, ச-ம முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் ச-க ச-க முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் எடுக்க நேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. இவைகள் வெவ்வேறு அளவுடையவைகளாயிருப்பதினால் கிரகசுரம் பாடுவதற்கும் கிரகசுரம் மாற்றுவதனால் ஆறு தாய் இராகங்கள் உண்டாவதற்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாத சுரங்கள் என்று நாம் நிச்சயமாய்க் காண்கிறோம். ச-ப, ச-ப வாக அல்லது இணை இணையாக ச-ம, ச-ம வாக அல்லது கிளை கிளையாக வட்டப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு நாதமில்லாமல் வருகின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஆகையினால் பூர்வம் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்களும் அவைகளின் கணக்குமே சரியானவை யென்றும் மற்ற  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறையாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய முறையாலும் வழி விலகிப் போனவையென்றும் கிரக சுரம் பாடுவதற்குக் கூடியவை அல்ல என்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

#### 4. பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் கண்டு பிடித்து தங்கள் கானத்தில் வழங்கி வந்த பன்னிரு சுரங்களே ஆயப்பாலையென்றும், ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த பன்னிரண்டு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும், மற்றும் அநேகர் உபயோகித்துக் கொண்டு வருகிறார்களென்றும், அவை Geometrical Progression என்ற கணித முறைப்படி ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக முடிகின்றன என்றும் அவற்றின் ஓசை அலைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையும் எத்தனை சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அவைகளின் கணித முறை இன்னதென்றும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.

ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு இராசிகளாகப் பிரித்து அதில் இன்னின்ன இராசியில் வரும் சுரங்கள் பொருத்தமுள்ளவையென்றும் மற்றவை பொருந்தாதென்றும் இன்னின்ன இராசியில் நின்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானஞ்செய்ய வேண்டுமென்றும் அதனால் குறைந்த இரண்டு அலகுகளும் சேர்ந்து சுருதிகள் இருபத்து நான்காக இருக்க வேண்டுமென்றும் மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரும் ஏழு சுரங்களில் கிளை கிளையான அல்லது இணை இணையான இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகளைக் குறைத்துப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வைத்து இருபத்து நான்கு சுருதிகளாக நிச்சயித்து அதில் இரண்டு அலகுகளைக்

குறைத்து இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்களேயொழிய, ஒரு ஸ்தாயியை 22 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் கானம் செய்ததாக முற்றிலும் தெரியவில்லை. இது தமிழ் மக்களின் கானத்தின் விதி வகைகள் மறைந்து விபரம் சொல்லுவோர் இல்லாமற்போன கடைசி காலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 700 வருடங்களுக்கு முன்னதாக சாரங்கரால் தவறுதலாக எழுதப்பட்டதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்றும் அப்படி வராமல் அதற்கு மேற்பட்டாவது அதற்குக் குறைந்தாவது வரும் சுருதி முறைகள் முற்றிலும் பிசகானவையென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் எக்காலத்திலும் வழங்கி வரவில்லை என்றும் அங்கங்கே தெளிவாகச் சொல்லி யிருக்கிறேன்.

மேலும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்து நான்கு சுருதிகளில் இணைகிளையாய் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்து தற்காலத்திலும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில இராகங்கள் திருஷ்டாந்தம் காட்டியிருக்கிறேன். சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், மூன்றுதான், நாலுதான், ஒன்பது விதந்தான், இருபத்திரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்த விதங்கள்தான் என்று சங்கீத ரத்னாகரர் சந்தேகத்தின் மேல் சொல்லி இருபத்திரண்டு சுருதிகள் உண்டென்கிறார். இந்த இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழின் இருபத்து நான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகள் தானேயொழிய வேறில்லை. விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகுகள் குறைக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்னாகரர் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு என்று சொன்னது முற்றிலும் சரியானதல்ல வென்றும் அவர் முறையின்படி ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கும் பொழுது அதிலுண்டாகும் சுரங்களும் சுருதிகளும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குக் கொஞ்சமாவது இசைந்து வராதென்றும் உறுதியாகச் சொல்லுவோம்.

ஒரு ஸ்தாயிலுண்டாகும் ஏழு சுரங்களையும் ஒரு இராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களையும் பன்னிரு இராசிகளில் இரண்டு இரண்டு அலகோடு நிற்கும் இருபத்து நான்கு அலகுகளையும் அல்லது சுருதிகளையும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத்தமிழாக வகுத்து ஆயப்பாலை முறையாகவும், வட்டப்பாலை முறையாகவும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாகச் சொல்லுவோம். அவர்கள் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலை முறையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இருபத்து நான்கேயென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டென்று அவர்கள் சொல்லவில்லை யென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்ன அளவோடு வருகின்றனவென்று நாம் கணக்கினால் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது. இதன்முன் பன்னிரு சுரங்கள் இன்னினை அளவோடும் கணக்கோடும் வருகின்றனவென்று சொன்னதுபோலவே இதற்கும் சொல்ல வேண்டும்.



பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப் பாலையில் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை.

பாபா	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
பாபா	13	ப <sub>1</sub>	( <sup>4</sup> √)P <sup>13</sup>	.163057917	1.4557	786.0528	349.37	0.6869768	21.98326	10.0167		1200
	14	ப <sub>2</sub>	" P <sup>14</sup>	.175600833	1.4983	809.0858	359.50	0.6674199	21.35744	10.6426	.6259	700
	15	த <sub>1</sub>	" P <sup>15</sup>	.188143750	1.5422	832.7939	370.13	0.6484198	20.74944	11.2506	.6080	750
	16	த <sub>2</sub>	" P <sup>16</sup>	.200686667	1.5874	857.1966	380.98	0.6299601	20.15872	11.8413	.5907	800
	17	த <sub>3</sub>	" P <sup>17</sup>	.213229583	1.6340	882.3145	392.16	0.6120268	19.58486	12.4151	.5738	850
	18	த <sub>4</sub>	" P <sup>18</sup>	.225772500	1.6818	908.1681	403.63	0.5946036	19.02732	12.9727	.5576	900
	19	நி <sub>1</sub>	" P <sup>19</sup>	.238315417	1.7311	934.7794	415.46	0.5776764	18.48564	13.5144	.5317	950
	20	நி <sub>2</sub>	" P <sup>20</sup>	.250858333	1.7818	962.1707	427.63	0.561231	17.95939	14.0406	.5262	1000
	21	நி <sub>3</sub>	" P <sup>21</sup>	.263401250	1.8440	990.3644	440.16	0.5452539	17.44812	14.5519	.5113	1050
	22	நி <sub>4</sub>	" P <sup>22</sup>	.275944167	1.8877	1019.3844	453.05	0.5297315	16.95141	15.0489	.4967	1100
	23	ச <sub>1</sub>	" P <sup>23</sup>	.288487083	1.9431	1049.2546	466.34	0.51465110	16.46883	15.5312	.4826	1150
	24	ச	" P <sup>24</sup>	.301030000	2.0000	1080.0000	480.00	0.5000000	16.00000	16.0000	.4688	1200

ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்கும் என்ற முன்னோர் அபிப்பிராயத்தின்படி வைத்துக் கொண்டு ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஆயப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்கள் உண்டானதுபோலவே இருபத்து நான்கு அலகுகளும் அல்லது சுருதிகளும் இதிலும் உண்டாக வேண்டும்.

எப்படி என்றால் நிலை எண்ணாகிய இரண்டிற்கு வரும் துருவம் .301030000. இதை இருபத்து நான்கால் வகுக்க .012542917 என்று முதலாவது சுருதியின் மூலம் அல்லது துருவம் கிடைக்கிறது. இதை ஒவ்வொன்றாய் இருபத்து நான்கு என்ற எண்கள் வரை பெருக்கிக் கொண்டு போவோமானால் அட்டவணையின் நாலாவது கலத்திலுள்ள மூலம் கிடைக்கிறது. இவ்விருபத்து நான்கு மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம். இவைகளில் இரண்டு இரண்டாக வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் எண்களை -ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். ஆகையினால் ஒற்றை ஒற்றையான அலகுகளில் வரும் பன்னிரு சுருதிகளுக்கும் வரும் எண்கள் Chamber's Mathematical tables என்னும் புத்தகத்தில் இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்று அடியிற் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

(1)	ரி <sup>1</sup>	.012542917	6-வது பக்கம்	30-வது வரி.
(3)	ரி <sup>3</sup>	.037628750	7 " "	41 " "
(5)	க <sup>1</sup>	.062714583	9 " "	6 " "
(7)	க <sup>3</sup>	.087800417	10 " "	25 " "
(9)	ம <sup>1</sup>	.112886250	11 " "	47 " "
(11)	ம <sup>3</sup>	.137972083	13 " "	25 " "
(13)	ப <sup>1</sup>	.163057917	15 " "	6 " "
(15)	த <sup>1</sup>	.188143750	16 " "	43 " "
(17)	த <sup>3</sup>	.213229583	18 " "	35 " "
(19)	நி <sup>1</sup>	.238315417	20 " "	32 " "
(21)	நி <sup>3</sup>	.263401250	22 " "	45 " "
(23)	ச <sup>1</sup>	.288487083	24 " "	44 " "

அட்டவணையில் நாலாவது கலத்தில் முதல் இலக்கமாகிய ஒன்றிலிருந்து இருபத்து நான்காவது இலக்கமாகிய இரண்டிற்கு இருபத்து நாலு அலகுகளும் இன்னின்ன பிரமாணத்தோடு போகின்றன வென்று காட்டப்படுகிறது. இதில் ஒன்றாவது இடபத்தின் வரியில் ஐந்தாவது கலத்திலுள்ள 1.0293 என்ற எண்ணானது இரண்டென்ற நிலை எண்ணிற்குக் கிடைக்கும் .301030000 என்ற மூலத்தில் இருபத்து நான்கில் ஒன்றாகிய .012542917 என்ற மூலத்திற்கு வரும் எண்ணாம். இவ்வெண்ணை தன்னில்தானே ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற முறைப்படி இருபத்து நான்கு தரம் பெருக்கிக் கொண்டு போனால் இருபத்து நான்காவது தடவையில் அது இரண்டாக முடியும். ஆதார சட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளானால் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன ஓசையின் அலைகளாயிருக்கின்றனவென்று ஆறாவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 540 ஆல் பெருக்கக் கிடைக்கிறது.

ஆதார சட்சம் 240 என்று சிலர் சொல்லுகிறபடி வரவேண்டுமானால் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 240 ஆல் பெருக்க வரும் எண்கள் ஏழாவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

மேரு முதல் மெட்டு வரையுமுள்ள தந்தியின் நீளத்தின் பாதியில் மேல் ஸ்தாயி சட்சமிருக்கிறது. ஆகையினால் தந்தியின் சரி பாதியான மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஆதார சட்சமாகிய ஒன்றிலிருந்து சுருதிகள் இன்ன அளவோடு போகின்றனவென்று எட்டாவது கலத்தில் கணக்குச் சொல்லப்படுகிறது. இதில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு முதலிய இருபத்து நான்கு

எண்களில் முறையே ஒவ்வொன்றைக் கொண்டும் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பிலுள்ள ஒன்றை வகுக்க தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் பாகம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு தந்தியின் சரி பாதி 16 அங்குலம். 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 16 அங்குலம் வரையும் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் இன்னின்ன அளவில் நிற்குமென்று 9வது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவைகள் எட்டாவது கலத்தில் காணப்படும் தந்தியின் பாகம் ஒவ்வொன்றையும் 32ஆல் முறையே பெருக்க 16வது அங்குலத்தில் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் வரும் அளவைக் காட்டுகின்றன.

பத்தாவது கலத்தில் ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையுமுள்ள 16 அங்குல நீளத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பதைக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள அளவு ஒவ்வொன்றையும் தலைப்பிலுள்ள 32 அங்குலத்தில் கழித்துக்கொண்டு போவதினால் கிடைப்பதைக் காட்டுகிறது.

அதன் மேல் பதினோராவது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் சொல்லப்படுகிறது. இது பத்தாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் சொல்லப்படும் அளவு ஒவ்வொன்றிற்குமுள்ள பேதத்தைக் காட்டுகிறது.

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சென்ட்ஸ் கணக்கு சொல்லப்படுகிறது. நிலை எண்ணாகிய இரண்டிற்குரிய மூலம் .301030000 என்று இதன் முன் நாலாவது கலத்தின் கடைசியில் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளும் இரண்டில் முடிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியை 1200 சென்ட்ஸ்களாக வகுப்போமானால் நாலாவது கலத்திலுள்ள ஒன்று முதல் இருபத்து நான்கு வரையுள்ள மூல எண்களை 1200 ஆல் பெருக்கி இரண்டின் மூல எண்ணால் வகுக்க 24 சுருதிகளுக்குமுரிய சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. இதில் ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பது சென்ட்ஸ்களாகக்கூடி வருகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பதாகக்கூடிப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 1200 சென்ட்ஸ்களாக 24 சுருதிகளும் வருகின்றனவென்று காண்கிறோம்.

சென்ட்ஸ் என்பதை நாம் இன்னதென்றறிய விரும்புவோம். ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் நுட்பமான சுரங்களைக் குறித்துச் சொல்வதற்காக இவ்வளவை மேற்றிசை விற்பன்னர் **Mr. Ellis** சொல்லுகிறார். இவர் ஆசியா, ஐரோப்பா, அமெரிக்கா, முதலிய கண்டங்களின் பல தேசங்களிலும் சஞ்சாரம் செய்து அங்கங்குள்ள சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிக் கணக்குமுறை வெவ்வேறு அளவுடையதாயிருக்கிறதைக் கண்டு அவைகள் எல்லாவற்றையும் நுட்பமாய்க் குறிப்பதற்காக இந்த முறை சொல்லுகிறார். அதாவது ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப் பிரித்து அதில் வரும் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் நூறு, நூறாகப் பிரிக்க 12 சுரங்களுக்கும் 1200 பாகங்களாகின்றன. இதைக் கொண்டு சுருதி ஸ்தானங்களை இத்தனையாவது சென்ட்ஸில் வருகிறதென்று நிதானிப்பது சுலபமாயிருக்கும். இதனால் மிகவும் நுட்பமான வித்தியாசங்களைக் கண்டு கொள்ளலாம். கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளை அறிய விரும்பும் நமக்கு மிக உதவியாயிருக்குமாதலால் இக்கணித முறையையும் இங்கே காட்ட வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

#### சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள ஒற்றுமை.

மேற்காட்டிய சுருதிக் கணக்கில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன கணக்கோடு வருகின்றனவென்று நாம் பார்த்தோம். அதுபோலவே இவைகளின் ஒற்றுமையையும் நாம் ஒருவாறு பார்க்க வேண்டும்.

இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாம் நரம்பு என்று பொருந்தி நிற்கும் சுரங்களின் கணக்கைப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் நன்கறிந்து கூடமாகிய மூன்றாம் ஆறாம் நரம்புகளை நீக்கிக் கானஞ்செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் இணை இணையாகப் பதினாலாவது சுருதியும் அதன் மேல் அதற்குப் பதினாலாகவும் இணையாகவும் வரும் நாலாவது வரியிலுள்ள ரீ<sup>4</sup> உம் அதற்கு இணையாய்ப் பதினாலாவது சுருதியாய்ப் பதினெட்டாவது வரியில் வரும் தீ<sup>4</sup> உம் Etc இப்படியே ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் இணை இணையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரமாய்ப் பதினான்கு பதினான்கு சுருதியாய்ப் பொருத்தியிருக்கக் காண்போம்.

அதுபோலவே கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய் அல்லது சுரமாய் பத்தாவது பத்தாவது சுருதியாய் ச-ம வருகிறது. அதன் மேல் பத்திற்கு மேல் பத்தாயுள்ள இருபதாம் வரியில் நீ<sup>2</sup> உம் அதற்கு மேல் பத்தாக ஆறாவது வரியில் கீ<sup>2</sup> உம் அதற்கு மேல் பத்தான பதினாறாம் வரியில் தீ<sup>2</sup> உம் அதற்கு மேல் பத்தான இரண்டாம் வரியில் ரீ<sup>2</sup> உம் அதற்கு மேல் பத்தாவதான பன்னிரண்டாம் வரியில் மீ<sup>4</sup> உம் இதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள மற்றும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் பத்தாவது பத்தாவதாகப் பொருந்தி நிற்கின்றன.

இப்படியே நாலாவது இராசியில் நிற்கும் நட்புச் சுரமானது எட்டுச் சுருதிகளுடையதாய் ச-க, ச-க வாக மேல் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்போம். எட்டாவது வரியிலுள்ள கீ<sup>4</sup> பதினாறாவது வரியிலுள்ள த இரண்டோடும் அதன் மேல் எட்டாவதான ச இரண்டோடும் எட்டு எட்டாய்ப் பொருந்தி நிற்கக் காண்போம்.

இதுபோலவே ஒற்றைப்பட்ட இராசிகளில் முதலாவது வரியிலுள்ள ரீ அதற்குப் பதினான்காவது வரியிலுள்ள த ஒன்றோடும், மூன்றாவது வரிசையிலுள்ள ரீ<sup>3</sup> அதற்கு மேல் பதினாலாவதாயுள்ள த ஒன்றோடு ச-ப முறையாய் ஒத்து நிற்கும். இதுபோலவே மற்றவையும் வரும்.

ச-ம பத்தாவது சுருதியாயிருப்பதுபோல் ரீ ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான ம மூன்றும், ரீ மூன்றுக்குப் பத்தாவதான 'ப' ஒன்றும், க ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான த ஒன்றும், ம ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான நீ ஒன்றும், etc முறையே பொருந்தி நிற்கும். இன்னும் ஒன்றிற்கு நாலு எப்படியோ அப்படியே நாவிற்கு ஏழும், ஏழுக்குப் பத்தும், பத்துக்குப் பதின்மூன்றும் etc போலவும் ஒன்றுக்கு ஆறு எப்படியோ, அப்படியே ஆறுக்குப் பதினொன்றும் பதினொன்றுக்குப் பதினாறும் etc போலவும் வரும். இன்னும் நாம் எந்த இடைவெளிகளை எடுத்துக் கொள்ளுகிறோமோ அதற்குத் தகுந்த விதமாய் வரும் சுரங்களும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும்.

இம்முறையினால் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் இடைவெளிகளில் வேறு நாத முண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒன்றற கொன்று தீவிரமாய் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்காய் முடிகிறதென்றும் இவையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்தில் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்திருந்தவையென்றும் தற்காலத்திலும் வழங்கி வருகின்றவையென்றும் இனிமேலும் வழங்கி வர வேண்டியவை யென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் அட்டவணையின் நாலாவது கலத்தில் ரீ ஒன்றிற்குரிய துருவலக்கத்தை இரண்டால் பெருக்க ரீ இரண்டின் துருவமும் மூன்றால் பெருக்க ரீ மூன்றின் துருவமும் நாலால் பெருக்க ரீ நாலின் துருவமும் இதுபோல் மற்ற இருபது சுருதி ஸ்தானங்களுக்குரிய சுருதி ஸ்தானங்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் ரீ ஒன்றின் மூலதுருவத்திற்கு வரும் எண்ணாகிய 1.0293-ஐ தன்னில்தானே பெருக்க ரீ இரண்டிற்கு வரும் எண்ணும் ரீ இரண்டிற்கு வரும் எண்ணை ரீ ஒன்றிற்குரிய எண்ணால் மறுபடி பெருக்க ரீ மூன்றிற்குரிய எண்ணும் மூன்றிற்குரிய எண்ணை ரீ ஒன்றிற்குரிய எண்ணினால் பெருக்க ரீ நாலுக்குரிய எண்ணும் முறையே மற்ற இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்குரிய எண்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் சுருதிக்குரிய பின்ன எண்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து இரண்டில் முடிவதையும் எட்டாவது கலத்திலுள்ள தந்தியின் பாகம் படிப்படியாய்க் குறைந்து அரையில் ( $1/2$ ) வந்து முடிவதையும் காண்போம். ரி ஒன்றிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் ஒன்றாக பெருக்கினால் ஒன்று வரும். அது போலவே ரி இரண்டிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தின் இரண்டாவது எண்ணையும் ஒன்றாக பெருக்கினால் ஒன்று வரும். இதுபோலவே மற்றும் சுருதி எண்கள் யாவும் பெருக்கப்பட ஒன்றொன்றாக வரும். இருபத்து நான்காவது வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் இரண்டையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் அரையையும் (.5) ஒன்றாகப் பெருக்க ஒன்று வருகிறது.

இதுதவிர எட்டாவது கலத்தில் வரும் முதலாவது இலக்கத்தையும் இருபத்து மூன்றாவது லக்கத்தையும் பெருக்க அரையாக ( $1/2$ ) வரும். இரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் இருபத்திரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் ஒன்றால் பெருக்க ( $1/2$ ) வரும். இதுபோலவே மூன்று இருபத்தொன்று, நாலு இருபது, ஐந்து பத்தொன்பது, ஆறு பதினெட்டு, ஏழு பதினேழு, எட்டு பதினாறு, ஒன்பது பதினைந்து, பத்து பதினாலு, பதினொன்று பதின்மூன்று என்ற வரிகளின் எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்க அரை ( $1/2$ ) வரும். இதுபோலவே தனியாய் நின்ற பன்னிரண்டாமிடத்திலுள்ள இலக்கத்தை தன்னில்தானே பெருக்க அரையாக ( $1/2$ ) வரும். இம்முறைப்படியே ஒவ்வொரு சுரமும் சுருதிகளும் ஒத்திருக்குமானால் மாத்திரம் கிரகமாற்றுவதற்கும் கிரக சுரம் பாடுவதற்கும் அனு கூலமாயிருக்கும். இம்முறை தவறினால் சங்கீதத்திற்குரிய சிறந்த லக்ஷணங்களன்றி ஒரு சுரத்திற்கொரு சுரம் பேதப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியில் ஒற்றுமையில்லாத அளவுகள் உண்டாகி இதன்முன் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பல சந்தேகமான அட்டவணைகள் போல் எண்ணிறந்த அட்டவணைகள் உண்டாக ஏதுவாகும்.

சுருதிகளின் கணக்கு கண்டுபிடிக்கும் விஷயத்தில் தமிழ்நாட்டில் பூர்வத்தில் வழங்கி வந்தபடியே ஒரு உத்தமமான முறையைச் சொன்னாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சாரங்கர் சொன்னதினால் இவ்வளவு சந்தேகங்கள் வந்தன. இந்த இருபத்திரண்டையும் பூர்வம் இசைத் தமிழ் விதிப்படி கலைமலைவாக எண்ணி சாரங்கர் சொல்லியிருப்பாரானால் அதை சிரமேற் கொள்வோம். ஆனால் **ச-ப 12** சுருதிகளையும் **ச-ம 8** சுருதிகளையும் நடுவிலுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லாமலிருந்தால் மிக நன்மையாயிருக்கும். தொட்ட சுருதியையும் விட்ட சுருதியையும் சேர்த்து **ச-ப** பதினாலும் **ச-ம** பத்தும் ஆகிறது. இதில் இணை இணையான பதினாலு சுருதிக்கும் கிளை கிளையான பத்து சுருதிக்கும் இது சரியாயிருக்கிறதென்றும் தமிழ் முறை இதுதானென்றும் நாம் சற்று சந்தேகிக்க நேரிடும். சற்றுக் கவனிப்போமானால் தொட்ட சுருதியை நீக்கி **ச-ப** பதினாலாவதாகவும் **ச-ம** பத்தாவதாகவும் வருகிறது. துவங்கிய சுருதியைச் சேர்க்கும் பொழுது **ச-ப** பதினைந்தாவதாகவும் **ச-ம** பதினொராவதாகவும் வர வேண்டும். ஆரம்பித்த சுருதியை நீக்கி **ச-ப** பதின்மூன்றாகவும் **ச-ம** ஒன்பதாகவும் ஆக சுருதிகள் இருபத்திரண்டென்று சாரங்கதேவர் சொல்லுகிறார். ஆனால் பூர்வ இசைத் தமிழிலோ இணை இணையான ஏழு இராசிகளும் கிளை கிளையான ஐந்து இராசிகளும் ஆகப்பன்னிரண்டு இராசிகளென்றும், அவற்றில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றன வென்றும், அவைகள் **ச-ப** பதினாலும் **ச-ம** பத்து அலகுகளுமுடையதாய் ஒரு ஸ்தாயி இருபத்து நான்கு அலகுகள் அல்லது சுருதிகளுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லலாம்.

சூரிய சந்திரர்கள் தங்கள் நிலை மாறினாலும் இராசி வட்டத்தில் சகல பொருத்தங்களோடும் அளவோடும் அமைத்துச் சொல்லிய ஏழு சுரங்களும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களும் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களும் ஒரு நாளும் மாறாதிருக்கும்படி விதி சொல்லி வைத்த இசைத்தமிழின் அருமை தெரியாமல் பலர் பலவாறாகச் சொல்ல நேரிட்டதேயென்று வருத்தப்பட வேண்டிய தாயிருக்கிறது. மற்றும் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் நாம் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய குறிப்புகளை இரண்டாம் பாகத்தின் கடைசியில் சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறையில் சொல்லியிருக்கிறோம்.



### 5. தென்னிந்திய சங்கீதம் அல்லது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்குக் கணித முறை.

பூர்வம் தென்மதுரையிலுள்ளோர் இசைத் தமிழ் என்று சொல்லும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முறைப்படி, வட்டப்பாலையில் இணை, கிளையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறையில்,

(1) பன்னிரு சுரங்கள் உண்டாகின்றனவென்றும்,

(2) அவற்றில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2, என்ற இராசி முறைப்படி ஏழு இசைகளும் (சுரங்களும்) உண்டாகின்றனவென்றும்,

(3) இவைகள் கிரகசுரம் மாறும் காலத்தில், பன்னிரண்டு இராசிக்குரிய சுரங்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் மாறி வருவதால் தாய் இராகங்கள் ஆறும் பிறக்கின்றனவென்றும்,

(4) அவைகளுள் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து, அதாவது ஒரு இராசி வட்டத்தின் இருபத்து நான்கு அலகுகளில் இரண்டு அலகு குறைத்து, இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும்,

(5) அவர்கள் வழங்கி வந்த ஏழு இசைகளையே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோமென்றும்,

(6) ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களே நம் அனுபோகத்திலிருக்கின்றனவென்றும்,

(7) வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த இருபத்து நான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகளே தற்காலத்தில் சந்தேகத்திலிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லி,

(8) அவைகளில் இனி ஒருக்காலும் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படி கணித முறையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வத்தையும் அதன் நுட்பத்தையும் அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு இவை போதுமென்று நினைக்கிறேன். அதோடு இசைத் தமிழ் நூல்களில் இவ்வளவு அரிய விஷயங்கள் பல ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்பே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் அவை தற்காலத் தேர்ச்சிக்கும் மேலானவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் ஆச்சரியப் படுவோம். என்றாலும் இத்துடன் நம் விசாரணையை நிறுத்தி விடாமல் விசாரிக்க வேண்டிய முக்கியமான விஷயம் ஒன்றுண்டு. நாம் பாடி வரும் இனிய இராகங்கள், ஏழு சுரங்களுக்குள்ளும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களுக்குள்ளும் 24 சுருதிகளுக்குள்ளும் அடங்கவில்லை. அதை நாம் தெரிந்து கொள்ளாதவரையும் இன்னும் பலவிதமான சந்தேகம் வந்துகொண்டேயிருக்கும்.

பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் இசைத்தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த பன்னிராயிரம் ஆதி இசைகளும், திருஞானம் அதாவது தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய பண்களும் பூர்வ முறைப்படி சொல்லப்படுவதை நாம் கவனிப்போமானால், இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கு மேற்பட்ட நுட்பமான சுருதிகள் வருகிறதாகக் காண்போம். பூர்வ முறையாய்ப் பாடப்படும் பண்களையும் இராகங்களையும் பெயர் மாற்றித் தற்கால நாகரீகத்திற்கேற்ற விதமாய் பார்சீ, இந்துஸ்தானி, நோட்டு முதலியவைகளில் பாடிக்கேட்கும் வழக்கமுமுண்டாகி விட்டது. தேவாரப் பண்கள் ஓதும் பூர்வ முறையையும் அவற்றின் அழகையும், பொருளை மனதிற்கு உணர்த்தும் வன்மையையும் தற்காலத்தில் அங்கங்கே சிறுபான்மையாய்க் காண்கிறோம். அவற்றிற்கு அடுத்த படியில் க்ஷேத்திரிய பதங்களைச் சொல்லலாம். அவைகளும் மிகச் சொற்பமாகி விட்டனவென்று நம் அனுபோகத்தில் காண்கிறோம்.

பூர்வமான இராகங்கள் மிகவும் அழகுள்ளவைகளாய்க் காணப்படுவதற்கு அவர்கள் அவைகளில் வழங்கி வந்த நுட்பமான சுருதிகளே காரணம். இந்த நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயிக்க

முடியாமல் விட்டு விட்டதினிமித்தம் முக்கியமான ஏழு சுரங்களிலும் கூட சந்தேகிக்கும்படி நேர்ந்தது. இந்த நுட்பமான சுருதிகளில் ஒன்று, ஏழு சுரங்களில் ஒன்றோடு சேரும்பொழுது அவைகள் மற்றவர்கள் சுரங்களோடு ஒத்து வராமல் கொஞ்சம் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றனவென்று கண்டவர் 'மற்றவர் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கும் எங்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாசமுண்டு. உங்கள் சுரம் சரியாயில்லை' என்று வாதிக்கவும் அதற்கேற்ற விதமாய்ப் பல கணக்குகள் காட்டவும் வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அப்படிக்கணக்குகள் காட்டினாலும் அவைகளினாலும் ஒரு முடிவுக்கு வராமல் பல ஆக்சேபனைகள் தோன்றும்படியாகவே முடிந்தது.

நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நாம் அறிந்து கொள்ளாத வரைக்கும் பூர்வ இசைத் தமிழின் நுட்பத்தை நிதானிக்கவும் முடியாது. பூர்வ முறைப்படி தற்காலம் வரையும் வழங்கி வரும் இராகங்களின் நுட்பத்தை அறிந்து கொள்ளவும் முடியாது. தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் இராகங்களுக்குச் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று எழுதிக்காட்டவும் முடியாது. இதனால் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பம் வர வரக் குறைந்து பன்னிரு சுரங்களோடு நின்று விடும். அதோடு நிற்காமல் நுட்பமான சுருதிகள் கலந்து வரும் கர்நாடக சங்கீதத்தைச் சுரம் தெரியாமல் பாடுகிறார்களென்று சொல்லவும் நேரிடும். கர்நாடக இராகங்கள் தங்கள் பூர்வமான பெயரை இழந்து அந்நிய பாஷையின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுவது போல நுட்பமான சுருதிகளையும் இழந்து மொத்தமாகிப் பன்னிரண்டு சுரத்தோடு நின்று விடும். ஆகையினால் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவை யென்றும் நாம் வெகு நுட்பமாய்க் கவனிக்க வேண்டும்.

இதன் முன் உடற்கூறு நூல்களிலும் - வேதாந்த நூல்களிலும் - சோதிட நூல்களிலும் - சங்கீத நூல்களிலும் சர நூல்களிலும் வரும் கணக்குகள் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமுடையதாயிருக்கிறதென்று 8-ம் பக்கம் முதல் 43-ம் பக்கம் வரையும் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறைப்படியே நுட்பமான சுருதிகளும் வர வேண்டும்.

எப்படி தூலதேகத்தின் அளவு 96 அங்குலமாயிற்றோ அப்படியே தூல சூக்கும காரண சரீரங்களையுடைய ஒருவன் கருவி கரணாதியாகிய 96 தத்துவங்களை உடையவனா யிருக்கிறானென்று நம்முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கும் கணித முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆக இருக்கலாமென்று நாம் நினைக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 96 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று நாம் நிச்சயித்துக் கொள்வோமானால் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிய சந்தேகங்கள் யாவும் தீர்ந்து விடும். ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிக்கப்பட்டு ச-ப சேர்ந்து அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாகி அதன்பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து எப்படி சுருதிகள் 24 ஆயிற்றோ அப்படியே ஒவ்வொரு சுருதியையும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரித்து 48 ஆகச் சொல்லக் கூடாதோ என்று நினைப்போம். ஆனால் அவைகளினாலும் நாம் படித்து வரும் இராகங்களில் வழங்கும் நுட்ப சுருதிகளைக் குறித்துக் கொள்வது கூடாத காரியமென்று மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பாடப்பட்டு வரும் தமிழ் இராகங்களின் உண்மையை உள்ளபடி அறிந்து கொள்வதற்கும் பிறருக்கு அறிவிப்பதற்கும் சுருதிகள் 96 இருக்க வேண்டுமென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்வோம்.

நுட்பமான சுருதிகள் 96 என்று நான் சொல்லுகையில் சிலருக்கு மிகுந்த சந்தேகம் உண்டாகலாம். அல்லது இது பூர்வ இராகங்களில் வரவில்லை என்று தோன்றலாம். ஒவ்வொரு நுட்பமான சுருதியும் நம் கானத்தில் வழங்கி வருகிறதா என்று கேட்கலாம். ஆனால் 96 சுருதிகளில் ஒன்று அல்லது இரண்டு சுருதிகள் பிரதானமான ஏழு சுரத்தோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாம் ஒரு இராகத்தில் வரமாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய நுட்பமான சுரங்கள் தனியாய் வரா. ஆகையினால் மலைக்க ஏதுவில்லை. நம் வழக்கத்தில் ஒவ்வொரு இராகத்திலும் இப்படிப் பாடிக்கொண்டிருந்தாலும் அது இன்னதென்று அறியாமலிருக்கிறோமே யொழிய வேறில்லை. அதோடு ஒரு ஸ்தாயியை 96 ஆகப்

பிரித்து 96 மெட்டுகள் போட வேண்டுமென்பதுமில்லை. ஆனால் இதன்முன் நாம் கொடுத்திருக்கிற ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் நடுவில் இரண்டு சுருதிகளாகப் பிரித்து 24 சுருதிகளாக்கி அதில் ஒவ்வொரு சுருதியையும் நாலு பாகமாக்கி அதில் மெட்டு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆகும்.

வட்டப்பாலை முறைப்படி நின்ற நரம்பிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11, (12 அதாவது நின்ற நரம்பு) என்ற பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் மாத்திரம் வரும். அதில் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறைப்படியே அதாவது நின்ற நரம்பிற்கு நாலும் ஒன்பதுமான சுரங்களிலும் மற்றும் கிளை கிளையாய் வரும் சுரங்களிலும் இணை இணையாய் வரும் சுரங்களிலும் இந்நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாச் சுரங்களிலும் சேர்ந்துவரமாட்டா. ஆகையினால் நாம் தெளிவாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதேயொழிய கூடாததொன்றுமில்லை.

யாழில் மத்திய ஸ்தாயியில் முன் முறைப்படி அமைக்கப்பட்ட பன்னிரு மெட்டுகளுக்கும் நடுவில் மெழுகை ஒரே மட்டம் செய்துகொண்டு, மெழுகிற்கும் தந்திக்கும் நடுவிலிருக்கும் இடைவெளியின் உயரத்துக்குத் தகுந்த அளவில், யானைத் தந்தத்தினாலாவது மூங்கில் குச்சிகளினாலாவது ஒரு பக்கம்  $\frac{1}{16}$  அதாவது வீசம் அங்குல கனம் மட்டமாகவும் மற்றொரு பக்கம் யாழின் மெட்டுபோல் கூறாகவுமிருக்கும்படி  $2\frac{1}{2}$  அங்குல நீளத்தில் செய்து ஒவ்வொரு இடைவெளியில் வரும் நுட்பமான சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நாம் நுட்பமாய்த் தெரிந்து கொள்வோம். திஷ்டாந்தரமாக சுத்த ரிஷபம் என்று நாம் சொல்லும் இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தை இரண்டு சரிபங்கு செய்து ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்தைக் குறிக்கலாம். அதன் மேல் ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு நுட்பமான சுருதிகள்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று பங்கு வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதுபோலவே ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளுள் ஒவ்வொன்றும்,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று வேறு மூன்று ஸ்தானங்களையுடையதாயிருக்கும். ஆக சுருதிகள் இருபத்து நான்கும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற மூன்று ஸ்தானங்களில் வரும் கூடுதல் 72-ஆக மொத்தம் 96 ஆகும். இதை சுலபமாகச் செய்து நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களில் வரும் சுருதிகளைத் திட்டமாய்ச் சந்தேகமறக் குறித்துக் கொள்ளலாம். நினைத்த சமயத்தில் கூட்டியும் குறைத்தும் சொல்லிப்பழக்க முள்ளவர்களுக்கு இது ஒரு பெரிய உபத்திரவமாயிருக்கும். சுருதிகளை நிச்சயித்துக் கொள்ளாமலிருப்பதினால் பல சந்தேகங்களும் பல வாதங்களும் வளர்ந்து கொண்டேயிருக்குமேயொழிய ஒரு நாளும் முடிவடைய மாட்டாது.

1. பன்னிரு இராசிச் சக்கரத்தில் குறித்து வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையில் இணை கிளையாக அல்லது ச-ப, ச-ம வாகக் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவை ஏழு சுரங்களில் குரல் இளி (ச-ப) என்ற இரண்டு சுரங்கள் தவிர மற்ற ரி க ம த நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பன்னிரண்டாயிற்றென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

2. வட்டப்பாலையில் வரும் அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் மொத்தத்தில் 24 சுருதிகளாக அல்லது அலகுகளாக, வட்டப்பாலையில் வழங்கி வருகின்றன.

3. வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த 24 அலகுகளுள் ஒவ்வொரு அலகும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து அரை அரையான அலகுடன் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று அனுபோகத்தால் காண்கிறோம்.

4. அரை அரையாய் வழங்கி வந்த 48 சுருதி ஸ்தானங்களும் கால் காலாய்ப் பிரிந்து தொண்ணூற்றாறான சுருதிகளாய் நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகுந்து வழங்கி வருகின்றன.

ஏழு சுரங்கள் பாதி பாதியாய்ப் பிரிக்கப்பட்டுப் பன்னிரண்டு சுரங்களானது ஆயப்பாலை என்றும்,

ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்கள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 24 அலகுகளானது வட்டப்பாலை என்றும்,

வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளும் இரண்டு இரண்டாகப் பிரிந்து 48 அரை அலகுகளாய் வருவது திரிகோணப்பாலை என்றும்,

48 அலகான திரிகோணப் பாலையின் அரை அலகுகள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 96 கால் சுருதியாய் வழங்கி வந்தவை சதுரப்பாலை என்றும் நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

ஏனென்றால் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலையில் எப்படி அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கி வந்தார்களோ அது போலவே வட்டப்பாலையில் கால் கால் சுரமாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று அவர்கள் கணக்கினாலேயே தெரிகிறோம். அதுபோலவே மூன்றாம் தடவையாகப் பாதி பாதியாகப் பிரித்தவைகளைத் திரிகோணப்பாலை என்றும் நாலாம் தடவையாகப் பாதி பாதியாய்ப் பிரித்தவைகளைச் சதுரப்பாலையென்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. பன்னிரண்டான அரைச் ( $1/2$ ) சுரங்களை ஆயப்பாலை என்றும், இருபத்து நாலான கால் ( $1/4$ ) சுரங்களை வட்டப்பாலை என்றும், நாற்பத்தெட்டான அரைக்கால் ( $1/8$ ) சுரங்களை திரிகோணப்பாலையென்றும், தொண்ணூற்றாறான வீசம் ( $1/16$ ) சுரங்களை சதுரப்பாலை என்றும் சொல்லியிருப்பார்களென்று நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

மேற்காட்டிய நாலு விதமான சுருதி முறைகளிலும் தென்னிந்தியாவின் இராகங்களும் பண்களும் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன்பின் பார்ப்போம். விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகு குறைத்துப் பாடுவது வட்டப் பாலையென்றும் மூன்று சுரங்களைக் குறைத்துப் பாடுவது திரிகோணப்பாலை என்றும் நாலு சுரங்களைக் குறைத்துப் பாடுவது சதுரப்பாலை என்றும் இதன்முன் உத்தேசமாகச் சொல்லியிருந்தாலும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கும் கருத்து இதைப் பார்க்கிலும் உத்தமமாயிருக்குமென்று நினைக்கிறேன். என்றாலும் சரியானபடி அதற்கும் பூர்வ நூல்களில் ஆதாரங்கிடைக்கலாம் என்று தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

(1) ஆயப்பாலை முறையில் பெரும்பாலை ஏழும் சிறுபாலை ஐந்துமாக பன்னிரண்டு பாலை பிறக்குமென்றும் அதில் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை முதலிய சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கலியாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்று தற்காலங்களில் வழங்கும் ஆறுதாய்இராகங்களையும் அவைகளுள் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் (சம்பூரணம், சாடவம், ஓளடவம், சுவராந்தம்) என்ற நால்வகையான கிளை (ஜன்னிய) இராகங்களையும் சொன்னார்கள்.

(2) வட்டப் பாலையில் பிறக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் 4 பெரும் பண்களையும் ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளையும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடும் முறையையும் தெளிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதன்மேல் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு அதிகமாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை யென்று திரிகோணப் பாலை சதுரப் பாலைகளுக்கு **இளங்கோவடிகள்** ஒருவேளை விட்டிருக்கலாமென்று நினைக்கக் கூடியதாகவுமிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் முன்னும் பின்னுமாக முடிவடைகிற  $2/3$ ,  $3/4$  என்ற அளவுகளின்படி ஒரு காலத்திலாவது நம்முடைய சந்தேகம் தீர்ப்போகிறதில்லை. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வைத்துக் கொண்டு ஒரு நாளும் நாம் கானம் செய்ய முடியாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று வைத்துக் கொண்டால் நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளை அதில் குறித்துக் கொள்ள முடியாது. ஒரு ஸ்தாயியியைப் பன்னிரண்டு பாசங்களாகப் பிரித்து அதில் வரும் ஏழு சுரங்களோடு 4/96 என்ற நுட்பமான ஒன்று அல்லது சில சுருதிகள் சேர்ந்து வருகின்றனவென்று தெரிந்து கொள்வதே தகுதி

யாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். ஆகையினால் அதற்கு கணித முறை சொல்லி இன்னின்ன இராகங்களில் வருகிறதென்று காட்டவும் வேண்டும்.

இதற்கு முன் 12 சுரங்களுக்கும், 24 சுருதிகளுக்கும் எப்படி கணக்கு முறை கண்டுபிடித்தோமோ அம்முறையே இதற்கும் வருவதினால் அதிகம் சொல்ல வேண்டுமென்று தோன்றவில்லை. “மூலாதாரத் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தாலியக்கி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர் மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட மிடற்றுப் பாடலும்” என்ற பூர்வ முறைப்படி ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சம் இரண்டாகிய மத்தியஸ்தாயி சட்சம் வரை 96 பாகங்களாகப் பிரிந்து 96 நுட்ப சுருதிகளாகப் படிப்பட்டியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடி எப்படி ஒத்து நிற்கிறதென்று பார்க்க வேண்டும். முன் நாம் பார்த்தபடியே இரண்டின் மூல எண்ணைத் தொண்ணூற்றாறால் வகுத்து வந்த மூல எண்ணை 1, 2, 3, 4, 5 முதலிய 96 எண்களினாற் பெருக்க அட்டவணையில் நாலாங் கலத்திலுள்ள மூல எண்கள் கிடைக்கின்றன. மூல எண்களுக்குரிய தசாம்ச எண்களை ஐந்தாம் கலத்திலும் ஓசையின் அலைகளை ஆறாம் ஏழாம் கலங்களிலும் தந்தியின் பாகத்தை எட்டாம் கலத்திலும் தந்தியின் அளவை ஒன்பதாம் கலத்திலும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் அளவைப் பத்தாம் கலத்திலும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் சென்ட்ஸ்களைப் பதினோராம் பன்னிரண்டாம் கலத்திலும் காண்போம். அடுத்த பக்கத்தில் உள்ள அட்டவணையில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

மேலும் அட்டவணையில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் நுட்பமான நாலு சுருதிகள் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகவும் ஒவ்வொரு அலகும் நவ்வாலு சுருதிகளாகவும் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவைகளில் ஏதாவது ஒன்று சொல்லப்பட வேண்டுமானால் தனக்குக்கீழ் பன்னிரண்டு மெட்டுகளில் ஒன்றிலிருந்து இழுத்துக் கமகமாய்ச் சொல்லுவது தற்கால வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படி வீணையில் இழுத்து வாசிப்பதையும் நமது சாரீரத்தில் சொல்லப்படுவதையும் நுட்பமாக நிச்சயம் பண்ணிக் கொண்டு அதன் மேல் சிறு மெட்டுகள் வைத்துப் பரிட்சித்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுது ஒரு சுருதியின்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆன நுட்பமான இடங்கள் கிடைக்கும். இதோடு இவ்வட்டவணையில் 8, 16, 24, 32, 40 போன்ற பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும்  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  ஆன ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாம். 4, 8, 12, 16, 20, 24 போன்ற 24 ஸ்தானங்களும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளாம். மற்றவை ஒவ்வொரு சுருதியின்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆகச் சேர்ந்து வரும் நுட்பமான சுருதிகளாம்.

இவைகள் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் வருகிறதையும் காட்டுகின்றன. ஒரு இராசிக்கு இரண்டு அலகாக வகுத்து 24 சுருதிகளாக வழங்கி வந்த முறைப்பட்டியும் ஒரு அலகு நாலு நாலாகப் பிரிந்து நுட்பமான சுருதிகளான விதத்தையும் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளும்படி பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

இதில் ஒவ்வொரு சுரமும் இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் என்பதை இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்களில் கமகமாய் வரும் ஒரு அலகும் அதன் உட்பிரிவாகிய நாலு நுட்ப சுருதிகளும் ஒத்து வரும்.

எப்படியென்றால் 16-ம் வரியில் கடகத்தில் முடிந்த நாலு அலகுள்ள ரிஷபம் கும்பத்தில் முடிந்த தைவதத்தோடு ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தி நிற்கும். இதுபோலவே கடகத்திலுள்ள ரிஷபம் தனக்கு மேல் 18-ம் இடத்திலுள்ள  $\frac{1}{2}$  சுருதியைச் சேர்த்துக் கொண்டு கமகமாய் வழங்கும்போது கும்பத்திலுள்ள தைவதம் 74-வது வரியிலுள்ள  $\frac{1}{2}$  சுருதியைச் சேர்த்துக் கொண்டு கமகமாய் வழங்கும். இவை சங்கராபரணத்தில் வழங்கி வரும் ரிஷப தைவதங்களாம். இவைகள்  $4\frac{1}{2}$  அலகு ரிஷபமென்றும்  $4\frac{1}{2}$  அலகு தைவதமென்றும் சொல்லப்பட வேண்டும்.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
17	96 <sup>17</sup>		.053307396	1.1306	610.52	271.34	0.884490	28.303664	3.6963	212.5	12.5
18	" <sup>18</sup>	சூடுசூ	.056443125	1.1388	614.95	273.31	0.878126	28.100032	3.9000	225.0	12.5
19	" <sup>19</sup>		.059578854	1.1470	619.38	275.28	0.871809	27.897872	4.1021	237.5	12.5
20	" <sup>20</sup>	5	.062714583	1.1554	623.91	277.30	0.865537	27.697170	4.3028	250.0	12.5
21	" <sup>21</sup>		.0655850313	1.1638	628.45	279.31	0.859310	27.497910	4.5021	262.5	12.5
22	" <sup>22</sup>		.068986042	1.1722	632.99	281.33	0.853118	27.299760	4.7002	275.0	12.5
23	" <sup>23</sup>		.072121771	1.1807	637.58	283.37	0.846990	27.103688	4.8963	287.5	12.5
24	" <sup>24</sup>	6	.075257500	1.1892	642.17	285.41	0.840896	26.908650	5.0913	300.0	12.5
25	" <sup>25</sup>		.078393229	1.1978	646.82	287.47	0.834847	26.715104	5.2849	312.5	12.5
26	" <sup>26</sup>		.081528758	1.2065	651.51	289.56	0.828841	26.5222912	5.4771	325.0	12.5
27	" <sup>27</sup>		.084664688	1.2152	656.21	291.65	0.822878	26.332096	5.6679	337.5	12.5
28	" <sup>28</sup>	7	.087800417	1.2241	660.97	293.78	0.816958	26.142646	5.8574	350.0	12.5
29	" <sup>29</sup>		.090936146	1.2329	665.77	295.90	0.811080	25.954560	6.0455	362.5	12.5
30	" <sup>30</sup>		.094071875	1.2419	670.63	298.06	0.805245	25.767840	6.2322	375.0	12.5
31	" <sup>31</sup>		.097207604	1.2509	675.49	300.22	0.799452	25.582464	6.4175	387.5	12.5
32	" <sup>32</sup>	8	.100343333	1.2599	680.35	302.38	0.793701	25.398416	6.6016	400.0	12.5
33	" <sup>33</sup>		.103479063	1.2691	685.31	304.58	0.787990	25.215680	6.7843	412.5	12.5
34	" <sup>34</sup>		.106614792	1.2783	690.28	306.79	0.782322	25.034288	6.9657	425.0	12.5
35	" <sup>35</sup>		.109750521	1.2875	695.25	309.00	0.776693	24.854176	7.1458	437.5	12.5
36	" <sup>36</sup>	9	.112886250	1.2968	700.27	311.23	0.771106	24.675376	7.3246	450.0	12.5
37	" <sup>37</sup>		.116021979	1.3062	705.35	313.49	0.765558	24.497843	7.5022	462.5	12.5
38	" <sup>38</sup>		.119157708	1.3157	710.45	315.77	0.760050	24.321600	7.6784	475.0	12.5
39	" <sup>39</sup>		.122293438	1.3252	715.60	318.05	0.754582	24.146624	7.8534	487.5	12.5
40	" <sup>40</sup>	10	.1254229167	1.3348	720.80	320.36	0.749154	23.9722912	8.0271	500.0	12.5
41	" <sup>41</sup>		.128564896	1.3445	726.04	322.68	0.743764	23.800448	8.1996	512.5	12.5
42	" <sup>42</sup>		.131700625	1.3543	731.32	325.03	0.738413	23.629216	8.3708	525.0	12.5
43	" <sup>43</sup>		.134836354	1.3641	736.61	327.38	0.733100	23.459200	8.5408	537.5	12.5
44	" <sup>44</sup>	11	.137972083	1.3740	741.96	329.76	0.727827	23.290448	8.7096	550.0	12.5
45	" <sup>45</sup>		.141107813	1.3839	747.31	332.14	0.722591	23.122896	8.8871	562.5	12.5
46	" <sup>46</sup>		.144243542	1.3939	752.71	334.54	0.717392	22.956544	9.0435	575.0	12.5
47	" <sup>47</sup>		.147379271	1.4040	758.16	336.96	0.712231	22.791392	9.2086	587.5	12.5
48	" <sup>48</sup>	12	.150515000	1.4142	763.67	339.41	0.707107	22.627421	9.3726	600.0	12.5





1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
65	96 <sup>v</sup> 2 <sup>t</sup> 65	சூடுக	.203822396	1.5989	863.41	383.74	0.625429	20.013715	11.9863	812.5	12.5
66	" 2 <sup>t</sup> 66	"	.206958125	1.6105	869.67	386.52	0.620929	19.869728	12.1303	825.0	12.5
67	" 2 <sup>t</sup> 67	"	.210093854	1.6222	875.99	389.33	0.616462	19.726984	12.2730	837.5	12.5
68	" 2 <sup>t</sup> 68	17	.213229583	1.6340	882.36	392.16	0.612027	19.584858	12.4151	850.0	12.5
69	" 2 <sup>t</sup> 69	"	.216365313	1.6458	888.73	394.99	0.607624	19.443952	12.5560	862.5	12.5
70	" 2 <sup>t</sup> 70	"	.219501042	1.6577	895.16	397.85	0.603252	19.304074	12.6959	875.0	12.5
71	" 2 <sup>t</sup> 71	"	.222636771	1.6697	901.64	400.73	0.598912	19.165184	12.8348	887.5	12.5
72	" 2 <sup>t</sup> 72	18	.225772500	1.6818	908.17	403.63	0.594604	19.027315	12.9727	900.0	12.5
73	" 2 <sup>t</sup> 73	"	.228908229	1.6940	914.76	406.56	0.590326	18.890432	13.1096	912.5	12.5
74	" 2 <sup>t</sup> 74	"	.232043958	1.7062	921.35	409.49	0.586079	18.754528	13.2455	925.0	12.5
75	" 2 <sup>t</sup> 75	"	.235179688	1.7186	928.04	412.46	0.581863	18.619600	13.3804	937.5	12.5
76	" 2 <sup>t</sup> 76	19	.238315417	1.7311	934.79	415.46	0.577676	18.485645	13.5144	950.0	12.5
77	" 2 <sup>t</sup> 77	"	.241451146	1.7436	941.54	418.46	0.573520	18.352640	13.6474	962.5	12.5
78	" 2 <sup>t</sup> 78	"	.244586875	1.7563	948.40	421.51	0.569394	18.220608	13.7794	975.0	12.5
79	" 2 <sup>t</sup> 79	"	.247722604	1.7690	955.26	424.56	0.565298	18.089536	13.9105	987.5	12.5
80	" 2 <sup>t</sup> 80	20	.250858333	1.7819	962.17	427.63	0.561231	17.959392	14.0406	1000.0	12.5
81	" 2 <sup>t</sup> 81	"	.253994063	1.7947	969.14	430.73	0.557193	17.830189	14.1698	1012.5	12.5
82	" 2 <sup>t</sup> 82	"	.257129792	1.8077	976.16	433.85	0.553185	17.701904	14.2981	1025.0	12.5
83	" 2 <sup>t</sup> 83	"	.260265521	1.8208	983.23	436.99	0.549205	17.574560	14.4254	1037.5	12.5
84	" 2 <sup>t</sup> 84	21	.263401250	1.8440	990.36	440.16	0.545254	17.448125	14.5519	1050.0	12.5
85	" 2 <sup>t</sup> 85	"	.266536979	1.8473	997.54	443.35	0.541331	17.322592	14.6774	1062.5	12.5
86	" 2 <sup>t</sup> 86	"	.269672708	1.8607	1008.74	446.57	0.537437	17.197968	14.8020	1075.0	12.5
87	" 2 <sup>t</sup> 87	"	.272808438	1.8742	1012.07	449.81	0.533570	17.074240	14.9258	1087.5	12.5
88	" 2 <sup>t</sup> 88	22	.275944167	1.8877	1019.36	453.05	0.529732	16.951408	15.0486	1100.0	12.5
89	" 2 <sup>t</sup> 89	"	.279079896	1.9014	1026.76	456.34	0.525920	16.829440	15.1706	1112.5	12.5
90	" 2 <sup>t</sup> 90	"	.282215625	1.9152	1034.21	459.65	0.522137	16.708384	15.2916	1125.0	12.5
91	" 2 <sup>t</sup> 91	"	.285351354	1.9291	1041.71	462.98	0.518380	16.588160	15.4118	1137.5	12.5
92	" 2 <sup>t</sup> 92	23	.288487083	1.9431	1049.27	466.34	0.514651	16.468835	15.5312	1150.0	12.5
93	" 2 <sup>t</sup> 93	"	.291622813	1.9571	1056.83	469.70	0.510949	16.350352	15.6496	1162.5	12.5
94	" 2 <sup>t</sup> 94	"	.294758542	1.9713	1064.50	473.11	0.507273	16.232726	15.7673	1175.0	12.5
95	" 2 <sup>t</sup> 95	"	.297894271	1.9856	1072.22	476.54	0.503623	16.115936	15.8841	1187.5	12.5
96	" 2 <sup>t</sup> 96	24	.301030000	2.0000	1080.00	480.00	0.500000	16.000000	16.0000	1200.0	12.5

அதுபோலவே தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான ஆரபியில் 17-வது வரியில் வரும்  $4\frac{1}{2}$  அலகு ரிஷபமும் 73-வது வரியில் வரும்  $4\frac{1}{4}$  அலகு தைவதமும் வருகின்றன. இது போலவே நுட்பமாக வழங்கி வரும் சுருதிகளை இதன்பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகள் இணை இணையாய் அல்லது கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்கள் பன்னிரண்டு இராசியில் சொல்லப்படும்பொழுது  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ , 1,  $1\frac{1}{4}$ ,  $1\frac{1}{2}$ ,  $1\frac{3}{4}$  என்று கமகமாகச் சேர்ந்து அந்தந்த இராசியில் நிற்கும் சுரத்தின் பெயரையே பெறும். அதாவது கடகத்தில் 4 அலகோடு முடிந்த ரிஷபம் சிம்மத்தில் வரும் எட்டு இடங்களில் இருபத்து நாலாவதைத் தவிர 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 என்ற ஏழு இடங்களில்  $4\frac{1}{4}$ ,  $4\frac{1}{2}$ ,  $4\frac{3}{4}$ , 5,  $5\frac{1}{4}$ ,  $5\frac{1}{2}$ ,  $5\frac{3}{4}$  அலகுள்ள என்று கமகமாய் வழங்கி வருகிறது.

மிதுனத்தில் எட்டாம் இலக்கத்தில் முடிந்த இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபம் தனக்கு மேல் கடகத்தில் 16-ம் இடத்தில் 4 அலகோடு முடியும் ரிஷபத்தை நீங்கலாக 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 என்ற எண்களுக்கு  $2\frac{1}{4}$ ,  $2\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{3}{4}$ , 3,  $3\frac{1}{4}$ ,  $3\frac{1}{2}$ ,  $3\frac{3}{4}$  அலகுள்ள சுருதிகளாக வழங்கும். இவைகளை இதன் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகளில் ஆயப்பாலை முறைப்படி ( $\frac{1}{2}$ ) அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கும் ( $\frac{1}{4}$ ) கால் காலான வட்டப்பாலையின் இருபத்து நான்கு சுருதிகளின் கணக்கும் ( $\frac{1}{8}$ ) அரைக்கால் அரைக்காலான திரிகோணப்பாலையின் நாற்பத்தெட்டு சுருதிகளின் கணக்கும் ( $\frac{1}{16}$ ) வீசம் வீசமான சதுரப் பாலையின் 96 சுருதிகளின் கணக்கும் கண்டு கொள்ளப்போதுமானதாயிருக்கிறதென்று எண்ணுகிறேன். இதோடு சுரங்களின் பெயர்களில் பல சந்தேகம் வரும்படியாக நாம் காணுகிறதா யிருந்தாலும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகளை இசைத்தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும் தெலுங்கு நூல்கள் மூலமாகவும் காணக்கூடிய தெளிவுடையதாகத் தெரிகிறது. ஆகையினால் பூர்வ தமிழ் நூலை அனுசரித்தே தற்காலமும் பெயர்களிருக்க வேண்டுமென்றும் அதை அனுசரித்த சமஸ்கிருத பெயர்களும் உபயோகிக்கலா மென்றும் தோன்றுகிறது.

## 6. சுரம் சுருதிகளின் பெயர்கள்.

இப்போது நாம் சுத்தரிஷபம் என்றும் சதுர் சுருதி ரிஷபமென்றும் சுத்த தைவதமென்றும் சதுர் சுருதி தைவதமென்றும் சொல்லும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் இரண்டு, நாலான அலகுகளுடன் வருகின்றன வேயன்றி வேறல்ல. பூர்வ தமிழ் மக்கள் அலகுகள் என்று சொன்னதையே மற்றவர் சுருதிகள் என்று சொல்லுகிறார்கள். இரண்டு சுருதிகள் வழங்கும் ரி, க, ம, த, நி என்னும் சுரங்களைச் சுத்தம் என்ற பெயரோடு சுத்த ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாத மென்று தற்காலம் நாம் வழங்குகிறோம். அதுபோலவே நாலு அலகுகளாக வரும் ரி, க, ம, த, நி, என்ற சுரங்கள் சதுர் சுருதி ரிஷபமென்றும், சதுர் சுருதி தைவதமென்றும் சாதாரண காந்தாரமென்றும் பிரதி மத்திமமென்றும் கைசிக நிஷாதமென்றும் தற்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றன.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் கண்ட சுரங்களுக்கும் பன்னிரண்டு இராசியில் குறித்த அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர் சொல்லப் படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களின் பூர்வகாலப் பெயர்களும் தற்காலம் வழங்கி வரும் பெயர்களும்

நம்பர்		பூர்வகாலப் பெயர்கள்		தற்காலப் பெயர்கள்
1	ச	குரல் ... .. இடபம்	ச	சட்சமம்
2	ரி <sup>2</sup>	ஈரலகு துத்தம் ... .. மிதுனம்	ரி <sup>2</sup>	சுத்த ரிஷபம்
3	ரி <sup>4</sup>	நாலு அலகு துத்தம் ... .. கடகம்	ரி <sup>4</sup>	சதுர்சுருதி ரிஷபம்
4	க <sup>2</sup>	ஈரலகு கைக்கிளை ... .. சிம்மம்	க <sup>2</sup>	சுத்த காந்தாரம்
5	க <sup>4</sup>	நாலலகு கைக்கிளை ... .. கன்னி	க <sup>1</sup>	சாதாரணகாந்தாரம்
6	ம <sup>2</sup>	ஈரலகு உழை ... .. துலாம்	ம <sup>2</sup>	சுத்த மத்திமம்
7	ம <sup>4</sup>	நாலலகு உழை ... .. விருச்சிகம்	ம <sup>4</sup>	பிரதி மத்திமம்
8	ப	இளி ... .. தனுசு	ப	பஞ்சமம்
9	த <sup>2</sup>	ஈரலகு விளரி ... .. மகரம்	த <sup>2</sup>	சுத்த தைவதம்
10	த <sup>4</sup>	நாலலகு விளரி ... .. கும்பம்	த <sup>4</sup>	சதுர் சுருதி தைவதம்
11	நி <sup>2</sup>	ஈரலகு தாரம் ... .. மீனம்	நி <sup>2</sup>	சுத்த நிஷாதம்
12	நி <sup>4</sup>	நாலலகு தாரம் ... .. மேஷம்	நி <sup>4</sup>	கைசிக நிஷாதம்
13	ச	குரல் ... .. இடபம்	ச	சட்சமம்

ஆனால் ரிஷப வீட்டில் காந்தாரமும் காந்தார வீட்டில் ரிஷபமும் நிஷாத வீட்டில் தைவதமும் தைவத வீட்டில் நிஷாதமும் கலந்து வருகிறதாக நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதுவும் இராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு வீடு சட்சம் தள்ளிக் கொண்டு போக உண்டாகும் பன்னிரு பாலைகளில் காணப்படுகிறது. அவைகளில் வரும் நாலாவது சிறுபாலையில் நாலலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் நாலலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறதாக கிரகமாற்றும் அட்டவணையில் நாலாவது வரியில் காண்போம். அப்படியே ஒன்பதாவது வரியில் நாலலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் பதினொராவது வரியில் நாலு அலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் நாலு அலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறது. அதாவது நிஷாதம் தனக்குரிய இரண்டு இராசிகளை விட்டு விட்டு ரிஷபத்தின் ஒரு வீடு வரை இறங்கி வருகிறது. இதனால் காந்தார நிஷாதங்கள்

மூன்று இராசியில் வருகிறதாகவும் ஆறு அலகுகள் பெறுகிறதாகவும் காண்கிறோம். அப்படியே ரிஷபம் தன் இரண்டாவது வீட்டை விட்டு மூன்றாவதான காந்தார வீட்டைச்சேரும் பொழுது மூன்று இராசிகளிலும் ஆறு அலகோடு நிற்கிறது. இந்த ஆறு அலகில் வரும் ரிஷப தைவதங்களை சட்சுருதி என்று சொல்லுகிறோம். அதே அர்த்தமாக அதாவது ஆறு சுருதிகள் பெற்ற காந்தாரத்தை அந்தர காந்தாரம் அல்லது முடிந்த காந்தாரமென்றும் நிஷாதத்தை காகலி அதாவது இனிமையுள்ள நிஷாதமென்றும் தற்காலம் வழங்குகிறோம். இவ்விபரங்கள் யாவும் அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

இவைகள் பல இராசங்கள் உண்டாவதற்குப் பன்னிரண்டு சுரங்களை இடையில்லாமல் உபயோகிப்பதற்காக வழங்கி வருகின்றன. ரிஷப காந்தாரத்தில் இரண்டு பேதமும் தைவத நிஷாதத்தில் இரண்டு பேதமும் ஆக நாலு பேர்களை அடைந்து பதினாறு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவேயொழிய பதினாறு சுரங்களல்ல. ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் பன்னிரண்டே.

அடியில் வரும் அட்டவணையிற் கண்ட சுரங்களின்படி தற்காலத்தில் நாம் காணஞ்செய்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதையும் இம்முறைப்படியே முற்காலத்தில் காணஞ்செய்து கொண்டிருந்தார் களென்பதையும் பரம்பரையாய் வழங்கி வரும் இராசங்களினாலும் பண்களினாலும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். பூர்வ பண்களின் நுட்பமான சில சுருதிகள் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருவதைக் குறிக்காமல் சில கமகங்களோடு பாடப்பட வேண்டுமென்றும் அவைகளை குரு மூலமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றும் சொல்லி நூல்கள் எழுதி வைத்தார்கள். ஆகையினால் இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களிலிருந்து யாழின் தந்தியில் இழுத்து வாசிக்கப்படும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகள் காலக் கிரமத்தில் மறைந்து பன்னிரண்டு சுரங்களிலும் சந்தேகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

**ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்கள் பதினாறு சுரங்களாய் வழங்கும் அட்டவணை**

தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களின் பெயர்களும்					பூர்வப் பெயர்கள்	
சட்சமம் ...	...	...	ச	ச	சட்சமம் ...	...
சுத்த ரிஷபம்	...	...	ரி <sup>2</sup>			2 அலகு ரி
சதுர் சுருதி ரிஷபம்	...	...	ரி <sup>4</sup>	க <sup>2</sup>	சுத்த காந்தாரம்	... .. 4 அலகு ரி or 2 அலகு க
சட்சுருதி ரிஷபம்	...	...	ரி <sup>6</sup>	க <sup>4</sup>	சாதாரண காந்தாரம்	... .. 6 அலகு ரி or 4 அலகு க
				க <sup>6</sup>	அந்தர காந்தாரம்	... .. 6 அலகு க
சுத்தமத்திமம்	...	...	ம <sup>2</sup>			2 அலகு ம
பிரதிமத்திமம்	...	...	ம <sup>4</sup>			4 அலகு ம
			ப	ப	பஞ்சமம்	... .. ப அல்லது இளி
சுத்த தைவதம்	...	...	த <sup>2</sup>			2 அலகு த
சதுர் சுருதி தைவதம்	...	...	த <sup>4</sup>	நி <sup>2</sup>	சுத்த நிஷாதம்	... .. 4 அலகு த or 2 அலகு நி
சட்சுருதி தைவதம்	...	...	த <sup>6</sup>	நி <sup>4</sup>	கைசிக நிஷாதம்	... .. 4 அலகு த or 2 அலகு நி
				நி	காகலி நிஷாதம்	... .. 6 அலகு நி
			ச	ச		ச or குரல்

வட்டப்பாலை 24 அகல்களும் அவைகளின் பெயரும் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் பெயரும் நிற்கும் இடங்களும்.

நம்பர்	தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் பெயர்களும் வழங்கி வர வேண்டிய பெயர்களும்		வட்டப்பாலை முறைப்படி சுருதிகளின் பெயர்கள்
1		ச	நேதசட்சம் OR அச்சு தசட்சம்
2	ஏக சுருதி ரிஷபம் ...1	ரி	ச OR ... .. குரல்
3	சுத்த ரிஷபம் ... 2	ரி	1 அலகு ரி ... .. துத்தம்
4	திஸ் சுருதி ரிஷபம் ... 3	ரி க	2 அலகு ரி ... .. "
5	சதுர் சுருதி ரிஷபம் ... 4	ரி க	3 அலகு ரி OR 1 அலகு க கைக்கிளை
6	பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் ... 5	ரி க	4 அலகு ரி OR 2 அலகு க ... .. "
7	சட் சுருதி ரிஷபம் ... 6	ரி க	5 அலகு ரி OR 3 அலகு க ... .. "
8	சுத காந்தார ரிஷபம் ... 7	ரி க	6 அலகு ரி OR 4 அலகு க ... .. "
9		க	7 அலகு க ... .. "
10	சுத மத்திமம் ... 1	ம க	6 அலகு க OR 1 அலகு ம ... .. உழை
11	சுத்த மத்திமம் ... 2	ம	7 அலகு க OR 1 அலகு ம ... .. "
12	திஸ் சுருதி மத்திமம் ... 3	ம	2 அலகு ம ... .. "
13	பிரதிமத்திமம் ... 4	ம	3 அலகு ம ... .. "
14	சுத பஞ்சம மத்திமம் ... 5	ம ப	4 அலகு ம ... .. "
15		ப ப	5 அலகு ம OR 1 அலகு ப ... .. "
16	ஏக சுருதி தைவதம் ... 1	த	ப அல்லது ... .. இளி
17	சுத்த தைவதம் ... 2	த	1 அலகு த ... .. விளரி
18	திஸ் சுருதி தைவதம் ... 3	த நி	2 அலகு த ... .. "
19	சதுர் சுருதி தைவதம் ... 4	த நி	3 அலகு த OR 1 அலகு நி ... தாரம்
20	பஞ்ச சுருதி தைவதம் ... 5	த நி	4 அலகு த OR 2 அலகு நி ... .. "
21	சட் சுருதி தைவதம் ... 6	த நி	5 அலகு த OR 3 அலகு நி ... .. "
22	சுத நிஷாத தைவதம் ... 7	த நி	6 அலகு த OR 4 அலகு நி ... .. "
23		நி	7 அலகு த OR 5 அலகு நி ... .. "
24	சுத சட்சம்	ச	6 அலகு நி ... .. "
25	சட்சம்	ச	7 அலகு நி OR 1 அலகு ச ... .. "
			நேத OR அச்சு சட்சம் ... .. ச

இதோடு வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த 24 அலகுகளுக்கும் அலகுகளிலிருந்துண்டாகும் விக்ருதி சுரங்களுக்கும் பெயர்கள் நாம் பார்க்க வேண்டியது அவசியம்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நாம் தற்காலம் வழங்கி வரும் பெயரும் முற்காலத்தில் வழங்கி வந்த சந்தேகமில்லாத பெயரும் தெளிவாகக் காண்போம்.

அவைகளில் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் பெயர்கள் முன் அட்டவணையைப் போலவே வருகின்றன. நாலாவது அலகிற்கும் இரண்டாவது அலகிற்கும் நடுவில் மூன்றாவது அலகு வரக்கூடும் என்பதும் நாலாவது அலகிற்கும் ஆறாவதலகிற்கும் நடுவில் ஐந்தாவது அலகு வருமென்றும் நாம் பிரத்தியட்சமாய் அறிவோம். அதுபோலவே சுத்த ரிஷபத்திற்கும், சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் திஸ்சுருதி நிஷபம் வருகிறதென்றும், சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கும் சட் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் பஞ்ச சுருதி வருகிறதென்றும் இங்கே குறித்திருக்கிறேன். சுத சட்சம் சுத பஞ்சமம் என்பது சட்சமத்திலும் பஞ்சமத்திலும் ஒரு சுருதி குறைந்ததென்றும் அச்சுத சட்சமம், அச்சுத பஞ்சமம் என்பது நேத சுருதியென்றும் தெரிகிறது. இதில் நேத சட்சமம் நேத பஞ்சமம் நம் கானத்தில் சுருதிக்கு ஆதாரமாயிருப்பதனால் அவைகளில் எவ்வித மாறுதலும் வரக்கூடாது. ஆனால் சட்சமத்தின் கீழுள்ள நிஷாதமும் பஞ்சமத்திற்குக் கீழுள்ள மத்திமமும் சுத சட்ச நிஷாத மென்றும், சுத பஞ்சம மத்திம மென்றும் அழைக்கப்படும். இதனால் சட்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் பஞ்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் தள்ளிக்கொண்டு கானஞ்செய்கிறது என்பதல்ல. ஆயப்பாலையின் முறைப்படியே கிரகங்கள் மாற்றி இராகங்கள் உண்டாக்க வேண்டும். வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே அலகுகள் குறைந்து கானம் செய்யப்பட வேண்டுமென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதோடு சட்சம் பஞ்சமங்களின் நாலு சுருதிகளுக்கேற்ற விதமாய் கிரக மாறிக் கொண்டு போவோமேயானால் மிக ஏராளமான இராகங்கள் உண்டாகுமே, காதுக்கு அதிக இனிமையாயிருக்குமே, சங்கீத ரத்னாகரர் அப்படிச் சொல்லியிருக்கிறாரே என்று நாம் சற்று யோசிப்போம். அப்படிச் செய்வது பூர்வ காலத்தில் வழக்கமாயிருந்ததில்லை. இப்போதும் அப்படியில்லை. இணை, கிளையான முறைப்படி உண்டான பன்னிரு சுரங்களில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்து கொண்டு வந்த பூர்வ தமிழ் முறையைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும், அவைகளின் பெயர்களும் சந்தேகம் வரும்படி எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் எண்களிலும் பெயர்களிலும் சந்தேகப்பட்டதாக பலர் நூல் முகமாகவும் தெரிகிறோம்.

மேலும் மேளாதிகாரம் என்ற ஒரு தெலுங்கு நூலில் பிரம்ம மேளத்தில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளின் பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவ்வட்டவணையை இதன் பின் பார்க்க.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகள் பிரதி என்ற பெயரோடும் இரட்டைப் பட்ட சுரங்கள், சுத்தம், சதுர் சுருதி, சட் சுருதி என்றும் வழங்குகின்றன. நாம் தற்காலத்தில் அரைச் சுரங்களுக்கு வழங்கும் பெயர்களையே இங்கே காண்கிறோம். ஆகையினால் இதுபோன்ற முறை பூர்வ காலத்தில் தமிழ்நாட்டிலிருந்ததென்றும் அம்முறையையே தெலுங்கில் எழுதி வைத்தார்களென்றும் அதனால் வர வர தமிழ் நூல்கள் மறைந்து போயினவென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இந்நூல் எழுதியவரோ திருநெல்வேலியில் வேளாள வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

பிரம்ம வீணை என்ற பிரம்ம மேளத்தில் காணப்படும் சுரங்களின் பெயர்.

நம்பர்	விக்ருதி சுரங்கள் உண்டாகும் விபரம்					
						அச்சுத சட்சம்
1	பிரதிசுத்த ரிஷபம்	...	...	1	ரி	
2	சுத்த ரிஷபம்	...	...	2	ரி	
3	பிரதிசுதுர்சுருதி ரிஷபம்	...	...	3	ரி	க 1 பிரதிசுத்த காந்தாரம்
4	சுதுர்சுருதி ரிஷபம்	...	...	4	ரி	க 2 சுத்த காந்தாரம்
5	பிரதிசட்சுருதி ரிஷபம்	...	...	5	ரி	க 3 பிரதி சாதாரண காந்தாரம்
6	சட்சுருதி ரிஷபம்	...	...	6	ரி	க 4 சாதாரண காந்தாரம்
7	சுதகாந்தார ரிஷபம்	...	...	7	ரி	க 5 பிரதிஅந்தர காந்தாரம்
8						க 6 அந்தர காந்தாரம்
9	சுதமத்திமம்	...	...	1	ம	க 7 சுதமத்திம காந்தாரம்
10	சுத்த மத்திமம்	...	...	2	ம	
11	அப்பிரதி மத்திமம்	...	...	3	ம	
12	பிரதி மத்திமம்	...	...	4	ம	
13	சுதபஞ்ச மத்திமம்	...	...	5	ம	ப 1 சுத பஞ்சமம்
14						ப 2 பஞ்சமம்
15	பிரதிசுத்த தைவதம்	...	...	1	த	
16	சுத்த தைவதம்	...	...	2	த	
17	பிரதிசுதுர்சுருதி தைவதம்	...	...	3	த	நி 1 பிரதிசுத்த நிஷாதம்
18	சுதுர்சுருதி தைவதம்	...	...	4	த	நி 2 சுத்த நிஷாதம்
19	பிரதிசட்சுருதி தைவதம்	...	...	5	த	நி 3 பிரதிசைசிக நிஷாதம்
20	சட்சுருதி தைவதம்	...	...	6	த	நி 4 சைசிக நிஷாதம்
21	சுதநிஷாத தைவதம்	...	...	7	த	நி 5 பிரதிசைசிக நிஷாதம்
22						நி 6 காகலி நிஷாதம்
23	சுதசட்சம்	...	...	...	ச	நி 7 சுதசட்ச நிஷாதம்
24	நேத சட்சம்	...	....	...	ச	ச

இதனை திருநெல்வேலி மணியாச்சி ஜமீன் மானேஜராயிருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி வேங்கட சுப்பையரிடமிருந்து அரிகேசவ நல்லூர் மகா-ராச-ராச-சிறி முத்தையா பாகவதர் அவர்களால் கிடைக்கப் பெற்றேன்.

இதைப் போலொத்த மற்றும் இரண்டு சுவடிகளும் தஞ்சாவூரிலிருக்கின்றன. இப்புத்தகங்களில் சொல்லப்படும் பிரம்ம மேளத்தின் நாலாயிரத்து அறுநூற்று இருபத்து நான்கு இராகங்களில் ஆயிரத்துச் சொச்சம் இராகங்களுக்கு இலக்ஷண சூத்திரங்கள் சொல்லி வரும் மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் புத்தகத்தையும் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில் இன்றுங் காணலாம்.

மேற்காட்டிய பிரம மேளத்தைக் கவனிக்கும் பொழுது பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்கள் அன்னிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பூர்வத்தின் அலகு கணக்குகளைக் கொண்டே சுரங்களின் பெயர்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இப் பிரம வீணையில் சொல்லப்படும் சுரங்களுக்கேற்பக் கானம் செய்வதே வட்டப்பாலை முறையாம். இவ்வட்டப்பாலை முறை முதல் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குச் சமார் 1000, 1500 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாக நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

**நப்பண்ணனார்** பாடியதும் **மருதனல்லச் சுதனார்** பண் காந்தாரத்தில் இசை அமைத்ததுமான “நிலவரையழுவத்தான வானுறைபுகறந்து” என்னும் முதனினைப்பினையுடைய கடவுள் வாழ்த்துப் பரிபாடலில் 41 முதல் 46 வரையுள்ள அடிகளும் அவற்றிற்குப் பரிமேலழகர் உரையும் வருமாறு.

**“தெய்வப் பிரமஞ் செய்குவோருந்  
கைவைத் தீமிர்குழல் காண்குவோரு  
மிரதீகாம னீளிகுரல் சமங்கொள்வோரும்  
வேள்வியி னழகியல் விளம்பு வோருங்  
கூர்நாண் குரல் கொம்மென வொலிப்ப  
வூமுறு முரசி னொலிசெய் வோரும்”**

(இ-ள்) தெய்வத் தன்மையையுடைய பிரமவீணையை யெழுப்புவோரும், கைவைத் தூதிக் குழலினிசையை யளப்போரும், யாழின்க ணிளிவாய்ப் பாலையையும் குரல்வாய்ப் பாலையையும் வலியவு மெலியவுந் தாக்காது சமனாத்தாக்கி யதனின்பத்தைக் கொள்வோரும். வேள்வி-பூசை.

யாழினது நாண்குரல் கொம்மென வொலித்த வளவிலே யத்தாளத்திற்கேற்ப முரசினொலியை யெழுப்புவாரும்.

தெய்வத் தன்மை பொருந்திய பிரம வீணை என்று இங்கு சொல்வதையும், மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் புத்தகத்தில் பிரம வீணை உருத்திர வீணை என்று சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்கையில், நாம் தற்காலத்தில் 12 அரைச் சுரங்களோடு வழங்கும் வீணையே உருத்திர வீணையென்றும், அதில் வட்டப்பாலை முறையாய் 24 அலகுகளில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்வது பிரம வீணையென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. யாழின்கண் இளிவாய்ப் பாலை நெய்தல் யாழ் என்றும், குரல் வாய்ப்பாலை மருதயாழ் என்றும் இதன்முன் சொன்னபடியே, குரல் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் செம்பாலையையும் இளிகுரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் கோடிப் பாலையையும் ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பாடி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. நரம்புகள் கொம்மென ஒலிக்கவும் அவற்றின் தாளத்திற்கேற்ப முரசு ஒலிக்கவும் பாடிக் கொண்டிருந்தார்களென்று அறிகிறோம். குரலே குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடுவோரும் அக்குரலே இளியாக வைத்துப் பாடுவோரும் சமனாகத்தாக்கி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்பதைக் கவனிப்போமானால் இதன் முன் கண்ட ஆய்ச்சியர் குரவையின்படி இதுவும் சமத்துவத்தில் பாடும் ஒரு முறையாகக் காணப்படுகிறது. **சு, ரி, க, ம, ப** என்ற சுரங்களில் பல விந்நியாசங்கள் செய்து ஒருவர் பாடும் பொழுது **ப, த, நி, ச, ரி** என்று பல விந்நியாசங்கள் செய்து அதே சுரத்தில் பாடுகிறதென்று தோன்றுகிறது. சட்-சமத்திற்குப் பதில் பஞ்சமத்தை ஆரம்ப சுரமாகப் பாடுகிறதென்று பொருளாம். இதனால் பூர்வத்தில் யாழிலும் குழலிலும் தண்ணுமையிலும் (தாளத்திலும்) மிகப் பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் பிரமவீணை அல்லது வட்டப்பாலை முறைப்படிக்க கானஞ்செய்து வந்தார்களென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

மேலும் **வேங்கடமகி** என்பவர் எழுதிய சதுர் தண்டிப் பிரகாசிகையில் 72 மேளக்கர்த்தாக்களைத் தாம் செய்ததாகச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று முன்பு சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் வழங்குகிற சுத்த ரிஷபம் சதுர் சுருதி ரிஷபம் என்பவை முறையே 2, 4, 6 அலகுள்ள **ரி, க, ம, த, நி** என்ற சுரங்களுக்கு நாம் தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்களாக அவர் நூலில் காண்கிறோம்.



இவருக்கு முன் எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றும் **வியாசகடகம்** என்னும் ஒரு புத்தகம் இராமநாதபுரம் சமஸ்தான சங்கீத வித்துவான் மகா-ராச-ராச-சிறி **சீனிவாச ஜயங்கார்** அவர்களிடம் இருக்கிறதை நேரில் பார்த்திருக்கிறேன். அதிலும் 2, 4, 6 அலகுகள் **ரி, க, ம, த, நி** என்ற சுரங்களுக்கு நாம் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயரின்படி கிரகநியாச அம்சத்துடன் இராக இலக்ஷணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இத்தனையாவது இராகமென்று கண்டு கொள்ளக்கூடிய விதமாய்க் கடப்பையாதி சங்கையுடன் வழங்கும் கனகாங்கி, ரத்னாங்கி, கான மூர்த்தி என்னும் பெயர்களின்படியே எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால் வேங்கடமகி என்பவர் 72 பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றி வேறு பேர் கொடுத்து தன்னால் 72 மேளங்களும் செய்யப்பட்டனவென்று சொல்லுகிறார்.

அடுத்த பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையைக் கவனிக்கும்போது ஒவ்வொரு மேளக் கர்த்தாவின் பெயரும் மாற்றப்பட்டிருப்பதையும் ஜன்னிய இராகங்களில் பலவற்றைத் தாய் இராகமாகச் சொல்வதையும் நாம் காணலாம்.

இதில் பதினைந்தாவது கர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவமும் இருபத்தொன்பதாவது கர்த்தா இராகமாகிய தீர சங்கராபரணமும் 36-வது கர்த்தா இராகமாகிய ஜலநாட்டையும் பெயர் மாற்றப் படாமலிருப்பதைக் கொண்டு இவருக்கு முன்னேயே 72 மேளக் கர்த்தாக்களடங்கிய ஒரு நூலிருந்ததென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். இம்மூன்று இராகங்களும் உலகப் பிரசித்தமாய் வழங்கி வந்ததோடு இவற்றின்கிளை அல்லது ஜன்னிய இராகங்களும் தமிழ்நாட்டில் மிக விசேஷமாய்ப் பாடப்பட்டு வந்ததினிமித்தம் இவைகளைப் பெயர் மாற்றாமல் விட்டு விட்டாரென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

கனகாங்கி ரத்னாங்கி என்ற பெயர்களையுடைய 72 மேளக்கர்த்தா முறையானது உள்ளபடியே வியாசரால் எழுதப்பட்டதென்று நாம் நினைப்போம். அப்படி நினைப்பது சரியாக மாட்டாது. ஏனென்றால் வியாசகடகம் வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்குமானால் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வந்த **பரதரும்** 13-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரமும் இதைச் சொல்லாமல் விடமாட்டார்கள். மேலும் அவர்கள் எழுதிய இராகங்களையும் அவற்றின் முறையையும் கவனிப்போமானால் கடப்பையாதி சங்கையின்படி பேர் குறிக்கிற வழக்கம் இருந்ததில்லை என்று தெரிகிறது.

ஆகையினால் 72 மேளக்கர்த்தா முறையின் பெயர்கள் சாரங்க தேவருக்குப் பிந்திய காலத்திலும் வேங்கடமகிக்கு முந்திய காலத்திலும் வந்த ஒரு வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதாவது 13-ம் 16-ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு நடுவிலுள்ள காலமாயிருக்க வேண்டும். அந்நிய பாஷைக்காரர்கள் தமிழ்நாட்டில் வந்தபிறகே இப்படிப் பெயர் மாற்றப்பட்டிருக்கலாமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

என்றாலும் வட்டப்பாலை முறைப்படி வரும் சுருதி முறைகளிலும் நுட்பமான சுருதிகளிலும் சில தாய் இராகங்கள் வழங்கி வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதனால் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் தமிழ்நாட்டின் முறைகளைக் கற்றுக் கொண்ட பின் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த சுரங்களின் பெயர்களையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றித் தாங்கள் புதிதாய்ச் செய்து வைத்ததாக மற்றவர் நினைக்கும்படி நூல் எழுதி வைத்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளைக் காண்போம்.

சுருதிகளைப் பற்றி எழுதிய சாரங்கதேவர் கைசிக நிஷாதம் காகலி நிஷாதம் சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத சட்சம், சுத பஞ்சமம் போன்ற சில பெயர்களைக் கொடுத்து ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டு என்று ஸ்தாபித்தார். அப்பெயர்களையே வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகள் கூட்டி ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பெயர்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

முன்னுள்ள இராகங்களின் பெயர்களும் அவைகளை மாற்றி வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்களும்.

நம்பர்	முன் வழங்கி வந்த பெயர்கள்	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்	நம்பர்	முன் வழங்கி வந்த பெயர்கள்	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்
1	கனகாங்கி	கனகாம்பரி	37	சாலகம்	சௌகந்தனி
2	ரத்னாங்கி	பேனத்துதி	38	ஜலார்நவம்	ஜகன்மோகனம்
3	கானமுர்த்தி	கான சாமவராளி	39	ஜாலவராளி	தாலி வராளி
4	வனஸ்பதி	பானுமதி	40	நவந்தம்	நபோமணி
5	மானவதி	மனோரஞ்சனி	41	பாவனி	கும்பினி
6	தானரூபி	தனுக்கீர்த்தி	42	ரகுப்ரிய	ரவிக்கிரியா
7	ஸேனாவதி	சேனாக்கிரணி	43	கவாம்போதி	கீர்வாணி
8	அனுமத்தோடி	ஜனத்தோடி	44	பவப்ரிய	பவானி
9	தேனுக	தொனி பின்ன சட்சம்	45	சுபபந்துவராளி	சிவபந்துவராளி
10	நாடகப்ரிய	நடாபரணம்	46	ஷட்விதமார்க்கிணி	ஸ்தவ ராஜமு
11	கோகிலப்ரிய	கோகிலாரபம்	47	சுவர்ணாங்கி	சௌவீரம்
12	ரூபாவதி	ரூபவதி	48	திவ்யமணி	ஜீவந்தினி
13	காயகப்ரிய	கேயகெச்ச்சீ	49	தவளாம்பரி	தபளாங்கம்
14	வகுளாபரணம்	வாடி வசந்த பைரவி	50	நாம நாராயணி	நாமதேசி
15	மாயாமாளவகௌள	மாயா மாளவ கௌளா	51	காமவர்த்தனி	காசிராமக்கிரியா
16	சக்ரவாகம்	தோய வேக வாகினி	52	ராமப்ரிய	ரமா மனோகரி
17	சூரியகாந்தம்	சாபாவதி	53	கமனப்ரிய	கமகக்கிரியா
18	ஹாடகாம்பரி	ஜய சுத்த மாளவி	54	விஸ்வம்பரி	வம்சவதி
19	ஜங்காரத்வனி	ஜங்கார பிரம்மரி	55	ஸ்யாமளாங்கி	சாமளா
20	நடபைரவி	நாரி ரீதிகௌளா	56	ஷண்முகப்ரிய	சாமரா
21	கீரவாணி	கிரணாவளி	57	ஸிம்யேந்த்ரமத்யமம்	சுமத்துதி
22	கரஹரப்ரிய	பூரீராகம்	58	ஹேமவதி	தேசிசிம்காரவம்
23	கௌரிமனோஹரி	கௌரி வேளாவளி	59	தர்மவதி	தாமவதி
24	வருணப்ரிய	வீரவசந்தம்	60	நீதிமதி	நிஷதம்
25	மாரரஞ்சனி	சராவளி	61	காந்தாமணி	குந்தளம்
26	சாருகேசி	தரங்கிணி	62	ரிஷபப்ரிய	ரெதிப்பிரிய
27	சரசாங்கி	சௌரசேனா	63	லதாங்கி	கீதப்பிரியா
28	ஹரிகாம்போதி	ஹரிகேதாரகௌளா	64	வாசஸ்பதி	பௌசாவதி
29	தீரசங்கராபரணம்	தீரசங்கராபரணம்	65	மேசகல்யாணி	சாந்த கல்லியாணி
30	நாகாநந்தி	நாகாபரணம்	66	சித்ராம்பரி	சதுரங்கணி
31	யாகப்ரிய	கலாவதி	67	சுசரித்ர	சந்தான மஞ்சரி
32	ராகவர்த்தனி	ராகசூடாமணி	68	ஜ்யோதிஸ்வருபினி	ஜோதிராகம்
33	காங்கேயபூசணி	கங்காதரங்கிணி	69	தாதுவர்த்தனி	தௌத பஞ்சமம்
34	வாகதீஸ்வரி	போக்தசயா நாடா	70	நாசிகாபூஷணி	நாசாமணி
35	சூலினி	சைலத்தேசாட்சி	71	கோசலம்	குசமிகரம்
36	சலநாட்	சலநாட்டா	72	ரசிகப்ரியா	ரசமஞ்சரி

அவை பூர்வம் 2 அலகு 4 அலகு 6 அலகு என்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். எண்சுவடிக் கணக்குகளில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அலகு நிலை என்று சொல்லும் முறைப்படியே இங்கேயும் சொல்லுகிறதாக நினைக்க வேண்டும்.

இதனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறைப்படியே சுரங்கள் சுருதிகளின் பெயர்களை இத்தனையாவது அலகென்று சொல்லுவது யாவருக்கும் தெளிவாய் விளங்கக் கூடியதென்று தோன்றுகிறது. திஷ்டாந்தமாக ரிஷபம் ஓர் அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேகால் ( $1\frac{1}{4}$ ) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றரை ( $1\frac{1}{2}$ ) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றே முக்கால் ( $1\frac{3}{4}$ ) அலகு, ரிஷபம் இரண்டு அலகு, ரிஷபம் நாலு அலகு என்று அலகைப் பின் வைத்தாவது, அல்லது நாலு அலகு ரிஷபம், நாலே கால் அலகு ரிஷபம், நாலரை அலகு ரிஷபம், நாலே முக்கால் அலகு ரிஷபம், ஐந்தலகு ரிஷபம் என்று அலகை முன் வைத்தாவது வழங்கி வருவது, எவ்வித சந்தேகமும் இல்லாமல் சுரஸ்தானங்களின் பெயர்களை அறிந்து கொள்வதற்கு மிக உதவியாயிருக்கும்.

தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் இன்னின்ன இராகங்களில் வழங்கி வருகின்றனவென்று கவனிப்பது மிக முக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

## 7. தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த முறைப்படி தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்கள் இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகின்றனவென்பதற்கு திஷ்டாந்தம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த அமுதினும் இனிய இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றிய சில விபரங்களை இதன் முன் சொன்னோம். அவை மிகச் சிறந்தவைகளா யிருக்கின்றனவென்றும் உடற்கூறு சாஸ்திரம், சரசாஸ்திரம், வான சாஸ்திரம், வைத்திய சாஸ்திரம், தத்துவ சாஸ்திரம் முதலிய சாஸ்திரங்களின் உட்பொருளின் படியும் கணிதத்தின் படியும் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் செய்திருக்கிறார்களென்றும் காண்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்களும் தென்மதுரையில் அரசாண்டு கொண்டு வந்த பாண்டிய அரசர்களும் தமிழ் அவையத்துப் புலவர்களும் இசைத்தமிழில் மிகத் திறமையுடையவர்களாய்ச் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளையுமறிந்து அவைகளுக்கேற்ற பாவினங்களினால் பகவானை ஆராதித்து வந்திருக்கிறார்களென்று நாம் காண்கிறோம். தொன்று தொட்டு பாடப்பட்டு வரும் திரு ஞானம் (தேவாரம் திருவாசகம்) முதலிய பண்களும் இவற்றிற்கு முன்னுள்ள இவை போன்ற பக்திக்குரிய அநேக பண்களும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைப்படி நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றனவென்று அறிவோம்.

பூர்வ பண்களையும் அவைகளைப் போலொத்த மற்றும் சில இராகங்களையும் பூர்வ முறைப்படியே பாடிக்கொண்டிருக்கிறோமே யொழிய நூதனமானதல்ல என்றும், ஆனால் அவைகள் முற்றிலும் அந்நியரால் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்று பிறர் சொல்லும்படி ஆகிவிட்டது.

திருவையாற்றில் இராமபக்தராய் சுமார் 60 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி தியாகராஜ ஐயரவர்களுக்கு இராகங்களின் நுட்பங்களைச் சொல்லும் சுவடியை நாரதர் கொண்டு வந்து கொடுத்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் நாரதரை யாழ் ஆசிரிய னென்று பூர்வ தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகின்றன. பூர்வ தமிழ் மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலு பாலைகளில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் அவர் கீர்த்தனங்களில் வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிந்தாலும் பூர்வ பண்கள் ஒதும் முறை தற்காலத்துள்ளவருக்கு அதிக பழக்கத்திலில்லாததினால் சில கீர்த்தனைகளை இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் குறிக்க வேண்டிய தாயிற்று. பண்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து இராகங்களும் சுருதிகளும் பின் எழுதப்படும்.

சுருதிகளைப் பற்றிச் சந்தேகமுண்டாகி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று வாதிக்கும் இக்காலத்தில் நான் சொல்வது சிலருக்கு விபரீதமாகத் தோன்றினாலும் கவனிக்கும் அறிவாளிகளுக்கு உபயோக மாயிருக்குமென்று எண்ணியே இதை எழுத நேரிட்டது.

ஒரு ஸ்தாயியை **ச-ப** முறையாலும் **ச-ம** முறையாலும் இணை கிளையாய் 12 அரைச் சுரங்களாக வகுத்துப் பின் வட்டப்பாலை முறையாய் 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இரண்டலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் அல்ல., சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்று எனக்குப் பலவிதத்திலும் தோன்றி அரிகேசவநல்லூர் கனம் **திரு முத்தையா பாகவதர்** அவர்களையும் தஞ்சாவூர் வைணீக வித்வான் கனம் **திரு வேங்கடாசலமையர்** அவர்களையும் வைத்துக் கொண்டு பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் சில இராகங்களைப் பரிசீலனை செய்து கொண்டு வருகையில், பெரும்படியாய் 24 சுருதிகளில் குறிக்க நேரிட்டது. அப்படிக் குறித்தாலும், இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் பிரம்ம மேளத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூல் கனம் **திரு முத்தையா பாகவதர்** மூலமாக எனக்குக் கிடைக்கும் வரையும், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற என் அபிப்பிராயத்தை அவர்கள் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில், 24 சுருதிகளின்படி செய்யப்பட்ட மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் நூல் கிடைக்கும் வரையிலும் கனம் திரு **வீணை வேங்கடாசலமையரவர்கள்** மேற் சொல்லிய நூலை நம்பவில்லை. ஆனாலும் அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமாயிருக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் வளர்ந்து கொண்டேயிருந்தது. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுகிற காலத்தில் சங்கீத வித்வான்களின் சிலர் ஆட்சேபிக்கவும் குதர்க்கம் செய்யவும் பரிசாசம் பண்ணவும் ஆரம்பித்தார்கள்.

அதோடு தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தானிருக்கின்றனவென்றும் 53 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் வாதிக்கவும் செய்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளை விசாரிப்பதில் அவர்களின் உதவி பெறக் கூடாமற் போய்விட்டது.

ஆகையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் கூடியவரை பயிற்சியும், இங்கிலீஷ் மியூசிக்கில் Trinity College London கலாசாலையின் the theory of music Higher Local என்ற ஏழாவது பரிட்சையில் 1913-ல் தேர்ச்சியும் பெற்ற எனது குமாரத்தி **மரகதவல்லி அம்மாளின்** உதவியினால் நுட்பமான சுரங்களைப் பலகாலம் ஆராய்ச்சி செய்யும்படி நேரிட்டது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த முறைப்படியே அட்டவணைகள் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமுமாக வரும் தேசிக இராகங்களையும் சில இந்துஸ்தான் இராகங்களையும் 5-வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறேன். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் மார்க்க விதியின்படி வரக்கூடிய சில இராகங்கள் திஷ்டாந்தமாக 1, 2, 3, 4 வது அட்டவணைகளிற் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாயிருந்தார்களென்றும், மிக நுட்பமான சுருதிகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாளது வரையும் பாடப்படும் இராகங்கள் பூர்வ காலத்திலிருந்தவை யென்றும் அவைகள் பல விதத்திலும் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றன வென்றும் பார்த்திருக்கிறோம்.

தானிய வியாபாரம் செய்வோரும் பலசரக்கு விற்போரும் மற்றும் வியாபாரிகளும் கொள்வினை கொடுப்பணைகளில் எவ்வித ஆக்சேபனையும் உண்டாகாதிருக்கும்படி ஒரு (1) படி அரைப் ( $\frac{1}{2}$ ) படி, கால் ( $\frac{1}{4}$ ) படி, அரைக்கால் ( $\frac{1}{8}$ ) படி, வீசம் ( $\frac{1}{16}$ ) படி முதலிய முகத்தல் அளவுக் கருவிகளையும் ஒரு (1) பலம், அரைப் ( $\frac{1}{2}$ ) பலம், கால் ( $\frac{1}{4}$ ) பலம், அரைக்கால் ( $\frac{1}{8}$ ) பலம், வீசம்  $\frac{1}{16}$  பலம் போன்ற எடுத்தல் அளவு கருவிகளையும் இவை போன்ற பல கணக்குகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் நாளது வரையும் அவை நிலைத்திருக்கின்றன என்றும் காண்கிறோம்.

அதுபோலவே சங்கீதத்திலும் தாங்கள் படிக்கும் இன்னிசைகளில் சுரம் இன்னதென்றும் இன்ன வகுப்பைச் சேர்ந்த தென்றும் கண்டுகொள்வதற்காக, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என்ற அளவுகளை உபயோகித்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

பாலை என்னும் சொல் பகுக்கப்பட்டது என்றும் பாடற் சுவையினொன்று என்றும் பொருள் படுகிறது. இதனால் பாடப்படும் பண்களின் ஓசைக்கேற்ற விதமாய் நாலு விதமான பிரிவுகள் அமைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் ஆயப்பாலை என்பது ஒரு ஸ்தாயியில் **ச-ப, ச-ம** முறையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணப் படுவதாம்.

வட்டப்பாலை யென்பது ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டான சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் இருபத்து நான்காய்ப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் விளரி கைக்கிளையைப்போல் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறையாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே.

திரிகோணப்பாலை யென்பது இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அரை அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே.

சதுரப்பாலை என்பது வட்டப்பாலை முறைப்படியே இணைகிளையாய் வரும் சுரங்களில்  $\frac{1}{4}$  அலகு சம்பந்தமாக அதாவது  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $1\frac{1}{4}$ ,  $1\frac{3}{4}$  போன்ற நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருவது. மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்களே. இதனால் எல்லாச் சுரங்களும் தங்கள் சுத்த சுர நிலையை இழந்து நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வரவேண்டுமென்பது சுருத்தல்ல. ஆனால் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஜீவ சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் ஜீவசுரமாகவும் வழங்கும் இரண்டு சுரங்கள் மாத்திரம் 1 அலகு,  $\frac{1}{2}$  அலகு,  $\frac{1}{4}$  அலகு போன்ற நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வரும். ஆகையினால் மேற்காட்டிய நாலுவிதமான பாலைகளின்படியே இராகங்களைக் குறித்துக் கொள்ளுவது அடியில் வரும் 1, 2, 3, 4 அட்டவணைகளில் மிகச் சலபமாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடியதென்று தோன்றுகிறது. அதில்,

- (1) ஆயப்பாலையில் ( $\frac{1}{2}$ ) அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் பாடப்படும் இராகங்களும்,
- (2) வட்டப்பாலையில் ( $\frac{1}{4}$ ) கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வரும் இராகங்களும்,
- (3) திரிகோணப்பாலை அதாவது ( $\frac{1}{8}$ ) அரைக்கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,
- (4) சதுரப்பாலை அதாவது  $\frac{1}{16}$  வீசம் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,
- (5) தேசிகம் அதாவது மார்க்க முறை மீறி கர்நாடகமாகவும் இந்துஸ்தானியாகவும் வரும் இராகங்களும் காணலாம்.



## முதல் அட்டவணை ஆயப்பாலை இராகங்கள்

முதல் அட்டவணையில் வரும் இராகங்களை கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகச் சாதாரணமாக வழங்கி வரும் இராகங்களாகக் காண்போம். இவைகள் ஆயப்பாலையாக பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அரை அரை சுரங்களிலேயே பாடப்பட்டு வருகின்றன. இரண்டு, நாலு, ஆறு அலகுகளான பன்னிரண்டு இராசிகளில் வரும் சுரங்களாக இருக்கின்றன. வாதி சம்வாதியான பொருத்தமுடையதாக அல்லது இணை கிளையான பொருத்தமுடையதாகக் காணப்படுகின்றன.

இரண்டலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு இரண்டு அலகுள்ள தைவதமும், நாலலகு ரிஷபத்திற்கு நாலலகு தைவதமும், நாலலகு காந்தாரத்திற்கு நாலலகு நிஷாதமும், ஆறலகு காந்தாரத்திற்கு ஆறலகு நிஷாதமும் பெரும்பாலும் பொருந்தி வருவதாகக் காண்போம்.

இவைகளுக்குரிய ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க. ஆரோகண அவரோகண சுரங்களின் முறைப்படியும் அட்டவணைகளில் கண்ட அலகு முறைப்படியும் இராகம் பாடப்பட வேண்டும். இதற்கு மார்க்கம் என்று பெயர். இதற்குரிய முக்கியமான சில விதி வகைகள் இரண்டாம் புத்தகத்தில் சொல்லப்படும்.

நம்பர்	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1	தீரசங்கராபரணம் ...	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
2	ஹரிகாம்போதி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கரகரப்பிரியா ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
4	நடபைரவி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
5	ஹனுமத்தோடி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
6	மேசகல்யாணி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
7	மாயாமாளவம் ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப க ரி ச
8	சக்ரவாகம் ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
9	பங்காளா ... ..	ச ரி க ம ப நி ப ச ... ..	ச நி ப ம ரி க ரி ச
10	காங்கேயபூஷணி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
11	சாயாநாட்டை ... ..	ச ரி க ம ப ம ப ச ... ..	ச நி த நி ப ம ரி ச
12	வனஸ்பதி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
13	குந்தலவராளி ... ..	ச ம ப த நி த ச ... ..	ச நி த ப ம ச
14	ஜயந்தஸ்ரீ ... ..	ச க ம த நி ச ... ..	ச நி த ம ப ம க ச
15	கருடத்தொனி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச த ப க ரி ச
16	சாளகபைரவி ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
17	கோகிலத்தொனி ... ..	ச ரி க ம த நி த ச ... ..	ச நி த நி ப ம க ரி ச
18	கோலாகலம் ... ..	ச ப ம க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
19	சிந்துகன்னடா ... ..	ச ம க ம ரி க ம ப ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
20	சிந்துமந்தாரி ... ..	ச ரி க ம ப ச ... ..	ச நி த ப க ம த ப ம ரி ச





**இரண்டாவது அட்டவணை வட்டப்பாலை இராகங்கள்.**

இலை பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலை முறையாய் ஒரு இராசிக்கு இரண்டாவதாக ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து இணை கிளையாக வரும் இரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் காரணம் பண்ணும் முறையாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் இரண்டு நாலு ஆறாய் வரும் ஆயப் பாலையின் சுரங்களில் சில சுரங்கள் ஒற்றைப்பட்ட அலகில் வருவதாகக் காண்போம். சாவேரியும் பவப்பிரியாவும் இரண்டலகாக வருவதற்குப் பதில் ஒன்றாவது ரிஷபத்திலும் ஒன்றாவது தைவதத்திலும் வருகின்றன.

அதுபோல் சாவேரியில் ஆறு அலகு **க, நி** க்குப் பதில் ஐந்து அலகு நிஷாதமும் ஐந்து அலகு காந்தாரமும் வருகின்றன.

ஆனால் பவப்பிரியாவில் காந்தாரத்தின் மூன்றாவது அலகிலும் நிஷாதத்தின் மூன்றாவது அலகிலும் கொஞ்சம் கூடுதலாக வருகிறது. அல்லது நாலலகிற்குப் பதில் அரை அலகு குறைந்து வருகிறது.

தேவகாந்தாரியில் காந்தார நிஷாதம் ஐந்து ஐந்து அலகிலும் ரிஷப தைவதங்கள்  $4\frac{3}{4}$  அலகிலும் வருகின்றன.

சகானாவில் காந்தாரத்தின் ஏழாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன.

கைகவசியில் மத்திமத்தின் ஐந்தாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஏழாவது அலகும் வருகின்றன.

பியாகடையில் மத்திமத்தின் மூன்றாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன. இவைகள் 24 சுருதிகளில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகளில் வருவதாகவும் இரட்டைப்பட்ட சுரங்கள் ஆயப்பாலையில் வருவதாகவும் நாம் காண்கிறோம்.

தேவகாந்தாரியில் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்கள் அபூர்வமாய்க் காணப்படுகின்றன. அவை பாட பேதமாயிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1	பியாகடை ... ..	ச க ரி க ம ப த ப ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
2	சாவேரி ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கைகவசி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி ப ம க ரி ச
4	சகானா ... ..	ச ரி க ம ப ம த நி ச ... ..	ச நி ச த ப ம கா ம ரி ச
5	பவப்பிரியா ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
6	தேவகாந்தாரி ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச



**மூன்றாவது அட்டவணை திரிகோணப்பாலை இராகங்கள்.**

அட்டவணையில் இரட்டையான இரண்டு நாலு ஆறு போன்ற அலகுகளில் வரும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே. ஆனால் அவைகளோடு அரை அலகு கூடியும் அரை அலகு குறைந்தும் இராகங்களில் வருகிறதாகக் காண்போம்.

திஷ்டாந்தமாக நாலு அலகில்  $1/2$  அலகு கூடி நாலரை என்றும்  $1/2$  அலகு குறைந்து மூன்றரை அலகு என்றும் வரும்.

சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள் நாலரை அலகாக வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் சுத்தமாக நிற்கின்றன.

தோடியில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்றரை மூன்றரையாக வருகின்றன.

தன்னியாசியில் காந்தார நிஷாதங்கள் நாலரை நாலரையாக வருகின்றன. தஞ்சை வித்திய மஹாஜன சங்கத்தில் முதல் முதல் விசாரித்து தீர்மானிக்கக் கூடாமல் விட்டு விட்ட நாட்டையில் ரிஷப நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன.

அம்சத்தொனியில் காந்தார நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன. இது போல் மத்திமமும் நாலரை ஆகவும் ரி, க, த, நி என்கிற நாலு சுரங்களும் ஆறரை அலகுகளாகவும் அட்டவணையில் காண்போம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே.

இதையே திரிகோணப்பாலை என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இவைகள் பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையில் வழங்கி வரும் பண்களாலும் கீர்த்தனங்களாலும் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் இராகங்கள். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1	சங்கராபரணம் ...	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
2	தோடி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ம க ரி ச
3	தன்னியாசி ... ..	ச க ம ப நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
4	தேனுகா ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
5	நாட்டை ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி ப ம க ரி ச
6	பௌளி ... ..	ச ரி க ப த ச ... ..	ச நி த ப க ரி ச
7	பலஹம்சா ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம ரி ம க ச
8	ஆபோகி ... ..	ச ரி க ம த ச ... ..	ச த ம க ரி ச
9	ஷண்முகப்பிரியா... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
10	காமவர்த்தனி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
11	நாட்டைக்குறிஞ்சி... ..	ச ரி க ம நி த நி ப த நி ச ...	ச நி த ம க ச
12	ஸ்ரீ ரஞ்சனி ... ..	ச ரி க ம த நி ச ... ..	ச நி த ம க ரி ச
13	அம்சத்தொனி ... ..	ச ரி க ப நி ச ... ..	ச நி ப க ரி ச
14	மோகனம் ... ..	ச ரி க ப த ச ... ..	ச த ப க ரி ச



### நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை இராகங்கள்.

இதில் வரும் இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் கால் முக்காலாகச் சேர்ந்து வரும் சுரங்களைத் தவிர மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையில் சுரங்களாகக் காண்போம். ரிஷப தைவதங்களில் நாலாவது அலகோடு கால் முக்கால் சேர்ந்திருப்பதையும் காந்தார நிஷாதங்களில் மூன்றே முக்கால் மூன்றே முக்காலாகவும், நாலே முக்கால் நாலே முக்காலாகவும் சேர்ந்து வருகிறதையும் காணலாம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் அரை அரை சுரங்களாகவே தெரிகின்றன.

ஆனால் தேவகாந்தாரியிலோ காந்தார நிஷாதங்கள் ஒரு அலகு குறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக ஒற்றைப் பட்டு வருகின்றன. இப்படி வட்டப்பாலை முறையால் காந்தார நிஷாதங்களில் ஒரு அலகு குறைந்தும் சதுரப்பாலை முறையால் கால் முக்காலான அலகுகள் சேர்ந்தும் வழங்கி வருவதனால் அதிக இன்பமாயிருக்கிறது. இப்படி வட்டப் பாலை முறையால் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்களுக்கு ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து ஐந்தலகில் சொல்லுவதும் ஆயப்பாலை முறைப்படி நாலலகு வரவேண்டிய ரிஷப தைவதங்களில் கால் முக்காலான சுருதிகள் சதுரப்பாலை முறையால் சேர்த்துச் சொல்லுவதும் மிக இனிமையுடையதாகவதற்குக் காரணமென்று தோன்றுகிறது.

எப்படி என்றால் தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான சு, ரி, ம, ப, த, சு, சு, நி, த, ப, ம, க, ரி, ச என்ற ஒரே ஆரோகண அவரோகணமுடைய தேவகாந்தாரியையும் ஆரபியையும் கவனிப்போமானால் தேவகாந்தாரியில் ரிஷபதைவதங்கள் நாலே முக்கால் நாலே முக்கால் அலகுடையதாகவும் ஆரபியில் நாலேகால் நாலேகால் அலகுடையதாகவும் வருகின்றன. அப்படி காந்தார நிஷாதத்தில் வட்டப்பாலை முறையால் ஒரு அலகு குறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஆரபியில் அலகு குறையாமல் ஆறு அலகு காந்தாரம் அல்லது அந்தர காந்தாரமும் ஆறு அலகு நிஷாதம் அல்லது காகலி நிஷாதமும் வருகின்றன.

இதுபோல் ஆயப்பாலையின் சுத்த சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைந்து வரும் வட்டப்பாலை முறையும் அரை அலகு குறைந்து வரும் திரிகோணப்பாலை முறையும் கால் கால் அலகுகள் சேர்ந்து வரும் சதுரப்பாலை முறையும் பூர்வம் தொட்டு வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இக்கூடுதலான சுரங்கள் யாழின் 12 மெட்டுகளில் இழுத்துக் கமகமாய் வழங்கப்படுகின்றனவென்று நாம் அறிவோம். இப்படி கமகமாய் அல்லது நுட்ப சுரங்களைச் சேர்த்து வழங்குவதைப் பாடலமுத மென்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். பாடலமுதமென்பது இராகங்களில் இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். பாடலமுத மென்பதையே ஜீவசுரமென்று மற்றவர் சொன்னார்கள் என்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

எப்படி யென்றால் நாலாவது அட்டவணையில் ரிஷப தைவதங்கள் கால் முக்காலாக கூடுதலாக வருவதாகக் காண்கிறோம். இப்படி கூடுதலாக வரும் சுரங்களே அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஜீவசுரமாம். அப்படியே ஒவ்வொரு இராகத்திலும் கூடுதலாக வரும் ரிஷப தைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களும் மத்திமமும் ஜீவசுரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

சங்கராபரணத்தில் ரிஷப தைவதங்களையும் தோடியில் காந்தார நிஷாதங்களையும் ஜீவசுரமாகச் சொல்வதை அட்டவணையில் காண்போம். இவைகள் சீவசுரங்களாக வருவதற்குச் சில நியாயங்களுண்டு. அதோடு ஒரு இராகத்தில் இன்னின்றது சீவசுரமாய் வரலாமென்று குறிக்கிறதற்குக் கணக்குமுண்டு. அவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் விபரமாகச் சொல்லுவோம். ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் பக்கங்களில் காண்க.



நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலையில் வரும் இராகங்களுக்கு  
ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.

நம்பர்	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1	மத்திமாவதி ...	ச ரி ம ப நி ச ... ..	ச நி ப ம ரி ச ... ..
2	நாயகி ... ..	ச ரி ம ப த நி த ப ச ... ..	ச நி ச த ப ம ரி க ரி ச
3	தேவகாந்தாரி ... ..	ச ரி ம ப த ச .... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
4	ஆரபி ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
5	பூரணச்சந்திரிகை ... ..	ச ரி க ம ப த ப ச ... ..	ச நி ப த ப ம க ம ரி ச
6	ககனகுதுகலம் ... ..	ச ரி ம த நி க ப ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
7	செஞ்சுருட்டி ... ..	த ச ரி க ம ப த நி ... ..	த ப ம க ரி ச நி த ப
8	நவரச கன்னடா ... ..	ச க ம ப ச ... ..	ச நி த ம க ரி ச
9	நாகஸ்வராளி ... ..	ச க ம ப த ச ... ..	ச த ப ம க ச
10	ஹிமாங்கி ... ..	ச ரி க ம ப த நி த ச ... ..	ச நி ப த ம க ரி ச
11	கானடா ... ..	ச ரி க ம ப ம த நி ச ... ..	ச நி ப ம நி த ப ம க ம ரி ச

ஐந்தாவது அட்டவணை சில தேசிக இராகங்களும் இந்துஸ்தானி இராகங்களும்.

ஆயப்பாலை முறைப்படி அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கி வருகிறதாக அட்டவணையில் காண்போம். ஆனால் ஆரோகணத்தில் எந்த சுரம் எத்தனை அலகுகளோடு வந்ததோ அதுபோலவே அவரோகணத்திலும் அந்த சுரம் அத்தனை அலகுகளோடேயே வர வேண்டுமென்பது மார்க்க விதியாம்.

இதில் ஆரோகணத்திலாவது அவரோகணத்திலாவது அல்லது இரு வழியிலும் இரண்டொரு சுரங்கள் விடவும் அல்லது மாறி வரவும் செய்யலாம். ஆனால் எவ்விதத்திலும் அலகுகள் மாறி வரவே கூடாது.

எப்படி என்றால் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரவேண்டிய நாலலகு ரிஷபத்திற்குப் பதில் இரண்டலகாவது ஆறலகாவது வழங்கக் கூடாது. அப்படியே காந்தார மத்திம தைவத நிஷாதங்கள் இரண்டு விதம் வரக்கூடாது. இது மார்க்க விதிகளின்படி ஆகிய தென்னிந்தியா கானத்திற்குப் புற நடையாம். அதாவது தேசிகமாம். அல்லது முறை பிறழ்ந்ததென்று எண்ணப்படுகிறது. தித்திப்பு நிறைந்த பூந்திலாடு முதலியவைகளைச் சாப்பிடுகிற ஒருவன் உப்பில் ஊறிய மாவடுவையும் நாரத்தங் காயையும் தொட்டுக் கொள்ளுவது போல் இதுவும் ஒரு சமயம் அழகாகத் தோன்றுமானாலும் இராகங்கள் தனித்துத் தனித்து மிக இன்பமுடையதாய் யானைகளையும் வசப்படுத்தும் வலிமையுடையதாய் நாக சர்ப்பங்களையும் படம் விரித்தாடச் செய்யும் செயலுடையதாய் விளங்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மார்க்க முறையை உடையதாகாதென்று நாம் துணிந்து சொல்லுவோம். ஆகையினால் இதைப்பற்றி அதிகம் எழுதவில்லை. தேசிக இராகங்களைப் பற்றி இதன் முன் முதல் பாகத்தில் சொல்லியிருப்பதே போதுமென்று நினைக்கிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை முறையில் கானடா என்ற இராகம் காந்தார நிஷாதம் நாலே முக்கால் அலகில் வருகிறது என்று பார்த்தோம். அவ்விராகம் இந்துஸ்தானியாய்ப் பாடப்படும் பொழுது காந்தார நிஷாதங்கள் ஐந்தாவது ஐந்தாவது அலகாக மாறி வருகிறதோடு கூட நாலலகு காந்தாரமும் நிஷாதமும் கலந்து வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் கானடாவைப் போலவேயிருக்கின்றன. இந்துஸ்தானி இராகங்களில் எனக்கு அதிகப் பழக்கமில்லாததால் அதிக இராகங்கள் இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் காட்டக் கூடவில்லை.

**ஐந்தாவது அட்டவணை தேசிக இராகங்களுக்கு  
ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.**

நம்பர்	இராகங்கள்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1	சாரங்கா ...	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம ரி க ம ரி ச
2	பியாக் ... ..	ச க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
3	தேசிக கல்யாணி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
4	காபி ... ..	ச ரி க ம ப நி ச ... ..	ச த நி ப ம ரி க ம ரி ச
5	பைரவி ... ..	ச ரி க ம ப த நி ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
6	ஆனந்த பைரவி ... ..	ச க ரி க ம ப த ப ச நி ச ...	ச நி த ப ம க ரி ச
7	காம்போதி ... ..	ச ரி க ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச
8	அடானா ... ..	ச ரி ம ப நீ ச ... ..	ச நி தா ப த நி த ப ம க ரி ச
9	முகாரி ... ..	ச ரி ம ப த ச ... ..	ச நி த ப ம க ரி ச

மேற்காட்டிய விதமாய் அட்டவணைகளில் கண்டபடியே இராகங்களை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை முறையாகக் குறித்து அவற்றிற்கு ஆரோகண, அவரோகண சுரங்களும் எழுதி வைப்போமானால் சுரங்களையும் நுட்பமான சுரங்களையும் பற்றி எவ்விதமான சந்தேகமும் பிற்காலத்தவருக்கு உண்டாகாது. தற்காலத்தில் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கும் அது உபயோகமாயிருக்கும்.

அரை அரையான ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர மற்றும் நுட்பமான சுரங்கள் யாவும் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவோடு கமகமாய் அதாவது இழுத்து வாசிக்கப்பட வேண்டும். கமகமாய்ச் சுரங்கள் சொல்லப்படுவது நம்முடைய சாரீரத்தில் பேசுவது போல் இனிமையாயிருக்குமே யொழிய நுட்பமான சுரங்களுக்கு மெட்டுப்போட்டு வாசிப்பது கூடிய காரியமல்ல.

இதனால் யாழில் ஆயப்பாலையான அரை சுரங்களுக்கே நிலைவரமான மெட்டுப்போடப் பட வேண்டுமென்றும் மற்றும் நுட்பமான சுரங்கள் யாவும் கமகமாய்ச் சொல்லப்பட வேண்டுமென்றும் நாம் தெளிவாய் அறிய வேண்டும்.



### 8. யாழில் சுரநிலை அறிவதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் நீண்ட காலமாய் வழங்கி வந்த வாத்தியக் கருவிகளில் யாழும் குழலும் மிக முக்கியமானவை யென்று மிகத் தெளிவாக நாம் காண்கிறோம். இவை இரண்டும் மிக நுட்பமான சுருதிகளையும் சொல்லக்கூடிய இயல்புடையனவாயிருக்கின்றனவென்று நம் அனுபவத்தால் அறிவோம்.

இவைகளில் நுட்பமான சுரங்கள் இன்னவை யென்று சொல்வதற்குப் பதிலாக வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இம்முறை பழக்கத்தில் இல்லாமற் போனபின் இன்னபாலை இராகமென்று கண்டு பிடிக்க முடியாமல் வெகு சமீப காலத்தில் 72 மேளக்கார்த்தாவின் கீழ்க் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறதாக நாம் அறிய வேண்டும்.

அப்படிக் குறிக்கப்பட்டிருந்தாலும்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ , 1 போன்ற அலகுகளினால் அவைகள் பேதப் பட்டிருக்கின்றன வென்று அட்டவணையால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. திஷ்டாந்தமாக நாலு சுருதி ரிஷபம் வரவேண்டிய தீரசங்கராபரணத்தில்  $4\frac{1}{4}$  அலகுள்ள ஆரபியையும்,  $4\frac{1}{2}$  அலகுள்ள சங்கராபரணத்தையும் அம்சத்தொனியையும்,  $4\frac{3}{4}$  அலகுள்ள தேவகாந்தாரியையும் பாடுகிறோம். ஒன்றுமில்லாத இடத்தில் இப்படியாவது செய்து வைத்தார்களேயென்று சந்தோஷப்பட வேண்டிய தாயிருக்கிறது.

யாழ், மனுடனுடைய சரீரத்தின் அளவின்படியும் அவனுடைய தத்துவங்களின் படியும் பிராணனின் இயக்கத்தின் அளவுப்படியும் அமைந்திருக்கிறதென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு மனிதனின் உயரம் அவன் கைக்கு 4 சாணாயிருக்கிறது போல யாழின் சுரஸ்தானங்கள் நிற்கும் இடமும் மேருமுதல் மெட்டுவரை அவரவர் கைக்கு 4 சாணாயிருக்க வேண்டும். அப்படி யில்லாதிருக்குமானால் யாழுக்குரிய நாதத்தின் எல்லா நயமும் தோற்றுவிக்க ஏதுவிருக்காது. ஆகையினால் யாழில் வரும் சுரங்களுக்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் ஒருவாறு அளவு சொல்ல வேண்டியது அவசியமென்று எண்ணுகிறேன்.

இதில் நுட்பமான சுருதிகளுக்குரிய மெட்டுக்கள் வைத்து ஓசையைப் பரிஷித்துப் பார்ப்பதற்கு தந்தத்தினால் அல்லது மூங்கிற்குச்சிகளினால் செய்த மெட்டுக்களைப் பற்றி 82-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருப்பதினால் மெட்டுக்களின் ஸ்தானங்களைப் பற்றி மாத்திரம் கணக்குச் சொல்லி அவைகளில் 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு யாழுக்குப் பரிஷித்துப் பார்க்கக்கூடிய அளவு அட்டவணையும் கொடுத்தால் போதுமென்று எண்ணுகிறேன்.

இதோடு சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படி 32 அங்குல தந்தியில் பாதியாகிய 16 அங்குல நீளமுள்ள மத்திய ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் எப்படி வருகின்றனவென்றும் அவைகள் தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளோடு ஒத்து வரவில்லை என்றும் ஒத்துப் பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாகச் சாரங்கரின் துவாவிம்சதி சுருதி அளவையும் இங்கே பார்க்க வேண்டும்.

74-ம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளுக்குக் சொல்லிய கணித முறை அட்டவணையில் எட்டாவது கலத்தில் கண்ட தசாம்ச எண்களை 32 அங்குலத்தால் முறையே பெருக்க ஒவ்வொரு சுருதி நிற்கும் தந்தியின் அளவும் நமக்குக் கிடைக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகள் ஆதார சட்சம் பேசும் தந்தியின் அளவு ஒன்றானால் தாரசட்சம் அதன் பாதியில் பேசுகிறதென்ற அனுபோகத்தின் படியும், ஓசையில் ஆதார சட்சம் ஒன்றானால் தாரசட்சம் அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டுமென்ற முறைப்படியும், தந்தியின் நீளம் குறைந்து போகப்போக ஓசையின் அளவு உயர்ந்து போகிறதென்ற உண்மைப்படியும், Geometrical Progression படி நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடியும், எங்கேயிருந்தானாலும் ஒரே அளவுடன் ஓசை ஒற்றுமைப்பட்டுக் கிரகம் மாற்றும்பொழுது பேதமின்றி ஒத்து நடக்கும் விதமாய்க் கணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

32 அங்குல நீளத் தந்தியுள்ள ஒரு யாழில் ஆயப்பாயையின் 12 சுரங்களும் வட்டப்பாயையின் 24 சுருதிகளும் திரிகோணப்பாயையின் 48 நுட்பமான சுருதிகளும் சதுரப்பாயையின் 96 நுட்பமான சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவோடு வருகின்றனவென்று காட்டும் அட்டவணை

சங்கீத ரத்னாகரர் நூல் முறைப்படிச் செய்த துவாவிம்சதி சுருதியும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கென்று இங்கே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நாசர தந்தியுள் 91		நாசர தந்தியுள் 91	
1	2	3	4
32ச	31.01	32	31
1	ரி1	1/2	3/4
2	ரி2	1 1/2	1 3/4
3	ரி3	2 1/2	2 3/4
4	க1	ரி4	3 1/2
5	க2	ரி5	4 1/2
6	ம1	க2	4 3/4
7	ம2	க3	5 1/4
8	ம3	க4	5 3/4
9	ம4	க5	6 1/4
10	ப1	ம2	6 3/4
11	ப2	ம3	7 1/4
12	ப3	ம4	7 3/4
13	ப4	ம5	8 1/4
14	த1	ம6	8 3/4
15	த2	ம7	9 1/4
16	த3	ம8	9 3/4
17	நி1	ம9	10 1/4
18	நி2	ம10	10 3/4
19	ச1	ம11	11 1/4
20	ச2	ம12	11 3/4
21	ச3	ம13	12 1/4
22	16ச4	ம14	12 3/4

இம்முறையில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்றுண்டு. நாலு சாண் 31 அங்குலமாயிருக்குமானால் எட்டாவது கலத்தில் வரும் பின்ன எண்களை 31 ஆல் பெருக்கி சுரங்களின் அளவு குறிக்க வேண்டும். 4 சாண் 33, 34, 35, 36 போன்ற அங்குலங்களாய் வருமானால் அவரவர்களுக்கேற்ற அங்குலத்தால் எட்டாவது கலத்தின் எண்களைப் பெருக்கி சுரங்களுக்கு அளவு குறித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதில் ஒரு அங்குலத்தை 100 சம பாகங்களாகப் பிரித்திருக்கும் அளவைக்கொண்டு அளந்து குறிக்க வேண்டும்.

அவரவர்கள் கையின் அளவின்படி யாழின் தந்தியிருக்க வேண்டும் என்பதில்  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  அங்குலம் போன்றவைகளை வளரும் வயதுள்ளவர்கள் ஒன்றாகக் கூட்டியும் வளர்ந்த வயதுள்ளவர்கள் அவைகளைக் குறைத்தும் யாழில் அமைத்துக் கொள்ளலாம். அதாவது 4 சாண் அல்லது 32  $\frac{1}{2}$  அங்குலம் அளவுள்ள ஒருவர் 25 வயதிற்கு உட்பட்டிருப்பாரானால் 33 அங்குல மென்றும் 25 வயதிற்கு மேற்பட்டிருப்பாரானால் 32 அங்குல மென்றும் வைத்து வீணையின் அளவு குறித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தந்தியின் நீளம் 32 அங்குல மென்று எடுத்துக் கொள்வோமானால் அதன் பாதி 16 அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் பேசுகிறதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஆகையினால் 16 அங்குல நீளமுள்ள பாதி தந்தியில் மத்தியஸ்தாயியிலுள்ள 12 சுரங்களும் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதன்மேல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் நாற்பத்தெட்டில் ஒன்றாகவும் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றாகவும் வரும் நுட்பமான சுருதிகளும் உட்கலத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் 12 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட அரைச் சுரங்களுக்கும் 24 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட கால சுரங்களுக்கும் அளவும் பெயரும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு 85-ம் பக்கத்தில் துவங்கும் அட்டவணையில் கண்டு கொள்ளலாம்.

இவ்வளவின்படி ஒரு யாழில் சுரஸ்தானங்கள் வைக்கப்பட வேண்டுமானால் ஒரு யாழில் மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ளதாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மேருவிலும் மெட்டிலும் எங்கே தந்தி படுகிறதோ அந்த இடம் வரையும் நுட்பமாக அளந்து எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்படியில்லாமற் போனால்  $\frac{1}{8}$  அல்லது  $\frac{1}{16}$  சுரம் கூடுதலாகப் பேசும்.

திஷ்டாந்தமாக மழை காலத்தில் மரச்சாமான்கள் ஈரத்தினால் உப்புவதும் வெயில் காலத்தில் சுருங்குவதும் நம் அனுபவத்தில் காண்போம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது இனிமையாய்த் தந்திகள் பேசுவதற்காக மெட்டில் பதிக்கப்பட்ட பித்தளை ரேக்குத் தகடுகளுக்கும் தந்திக்கும் நடுவில் சாய்வாக கால் அல்லது காலையாரைக்கால் அங்குலம் இடைவெளி வைப்பது வழக்கம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது வீசம் அல்லது அரைக்கால் அங்குல இடைவெளி குறைந்து தந்தியோடு பொருந்தும். அப்படிப் பொருந்துவதனால் மொத்தத் தந்தியின் நீளம் குறைந்து சுரஸ்தானங்கள் யாவும் கூடுதலாகப் பேசும்.

வெயில் காலத்தில் வீணையின் மேற்பலகை தொய்வு கொடுக்க இடைவெளி கூடுதலாகிச் சுரஸ்தானங்கள் யாவும் குறைந்து காட்டும். இப்படி யிருப்பதினால் கோடை காலத்திலும் மாரி காலத்திலும் சொற்ப திருத்தம் செய்ய வேண்டியது வரும். இது யாழ் வாசிப்பவர்கள் அறிந்த உண்மை. இதனால் தந்தியின் அளவு நுட்பமாய் அளந்து எடுக்கும்படி கவனிக்க வேண்டியது.

இவ்வளவோடு எடுத்துக்கொண்ட யாழில் மேளம் செய்வதற்கு மெழுகு வைத்து மட்டம் செய்து புத்தகத்தில் கொடுத்திருக்கும் அளவை 16 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு வெள்ளைக் கடுதாசியில் அட்டவணையில் குறித்த அளவில் வைத்து அணு அளவும் தவறாமல் மெல்லிய கோட்டினால் சுரஸ்தானங்களைக் குறித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதன்பின் கடுதாசியில் குறித்த அளவின் படியே யாழின் மெழுகில் குறித்து, குறித்த இடத்திற்கு நேராக கூருள்ள மெட்டின் மேற்பாகம் வரும்படி மெட்டுக்கள் பதிக்கப்பட வேண்டும். கடுதாசியில் குறித்த அளவையும் மெட்டுக்கள் நிற்கும் அளவையும் அடிக்கடி ஒத்துப்பார்த்து சரியாயிருக்கும்படி செய்து கொள்ள வேண்டும்.

சுர ஞானமுள்ளவர்கள் சுலபமாய்ச் செய்கிறதாயிருந்தாலும் இராகங்களில் வரும் சுரங்களைப் பாடிப்பார்த்து மெட்டிலும் சரியான சுரஸ்தானங்கள் கண்டுபிடிப்பதற்குச் சில நாட்கள் செல்லும். சில சுரங்கள் அப்போதுங் கூட கொஞ்சம் முன் பின்னாயிருக்கும். ஆனால் இவ்வளவின்படியோ யாழுக்கு மெழுகு வைத்த ஒரு மணி நேரத்திற்குள் சரியாக வைத்துக் கொள்ளலாம். இதனால் சுரஞானத்தைக் கொண்டு “குரல் இளி என்றிரு நரம்பின் ஒப்பக் கேட்கும் உணர் வினனாகி” என்ற பூர்வ தமிழ் மக்கள் வாக்கியத்தின்படி **ச-ப** முறையாய்ச் சுரங்கள் வைக்கக்கூடா தென்பது கருத்தல்ல. **ச-ப**<sup>2/3</sup>, **ச-ம**<sup>3/4</sup> என்ற ஒரு மோட்டா அளவினால் சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடித்து அதற்குரிய வைபரேஷனைச் சொல்லி வாதாடும் இக்காலத்தில் <sup>2/3</sup> என்ற அளவினால் ஒரு ஸ்தாயி மிச்சமில்லாமல் முடிகிறதில்லை. அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமான கணித முறையினால் திட்டமான சுரஸ்தானங்களும் நுட்பமான சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்று நாம் யாவரும் அறிந்து கொள்வதற்காகவே இக்கணிதமுறையும் அட்டவணையும் காட்டப்பட்டன.

முதுகெலும்பில்லாத பிராணிகள் எப்படி பலமற்றவைகளாயிருக்கின்றனவோ அப்படியே கணிதமில்லாத சாஸ்திரங்களும் அனுபோகங்களுமிருக்கின்றன. அனுபோகத்திற்கு வந்த தொழில்கள் பொது விதிகளினாலும் அவைகளுக்குரிய கணக்குகளினாலும் குறிக்கப்படாமல் போனால் அவைகள் உலகத்தில் நிலைத்திருக்க மாட்டா. பூர்வ தமிழ் மக்கள் சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்ததினிமித்தம் தங்களுக்குத் தெரிந்தபடியே பின் வருபவர்களும் அறிவார்கள் என்று நினைத்து ஓசைக் குரிய அளவின் கணக்கைச் சொல்லாமல் விட்டதினால் **ச-ப**<sup>2/3</sup>, **ச-ம**<sup>3/4</sup> என்று 2500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த **பைதாகோரஸ்** என்பவரும் 250 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள **பாரிஜாதக்காரரும்** தந்தியின் <sup>1/3</sup>ல் பஞ்சமமும் <sup>1/4</sup>ல் மத்திமமும் பேசுகிறதென்று பெரும்படியாகச் சொல்ல வேண்டியது நேரிட்டது.

ஒரு இராசி வட்டத்தில் **ச-ப** முறையாய் அல்லது இணை இணையாய் ஏழாவது இராசியில் 12 சுரங்களும் அமைகிற விதத்தையும் அதே சுரஸ்தானங்கள் **ச-ம** வாக இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாக 12 சுரங்கள் அமைகிறதையும் தெளிவாகச் சொன்னபின்பும் அது அனுபோகத்திற்கு வந்த பின்பும் யாழில் அமைத்துக் கொண்ட பின்பும் சந்தேகம் வருவதற்கு நியாயமில்லை என்று கணக்குச் சொல்லாமல் விட்டார்கள் போலும்.

அப்படிக்க கணக்குச் சொல்லப்படாதிருந்தாலும் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய **சாரங்க தேவர்** பூர்வதமிழ் மக்கள் சுருதி கண்டு பிடிக்கும் முறையை அறிந்து கொண்டவராய்ச் சுருதி சேர்க்கும் முறையைத் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அவர் ஸ்தாயிக்குச் சொல்லும் கணக்கையும் சுருதிகளுக்குச் சொல்லும் முறையையும் கிரகம் மாற்றும் விதத்தையும் நாம் கவனிப்போமனால் முற்றிலும் பூர்வதமிழ் முறைக்கு ஒத்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகாக இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள்.

வட்டப்பாலையில் வரும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வரும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளுமாக 16 பண்களும் கிரக மாற்றும்பொழுதுண்டாகும் விதத்தையும் அவற்றில் எந்தெந்த சுரங்களில் குறைந்த அலகு வரவேண்டு மென்பதையும் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதில் 22 அலகாக வருகிறதினிமித்தம் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகிறதென்று **பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர்** போன்றவர்கள் நூல் எழுதி வைத்தார்கள்.

இவ்விருபத்திரண்டு என்ற சந்தேகம் உண்டானபின் அதை நிவிர்த்தி செய்வதற்கென்று பாரி ஜாதக்காரர், வேங்கடமகி போன்றவர்கள் நூல் எழுதினார்கள். எழுதினாலும் சங்கீத ரத்னாகரர் போட்ட மோடியில் யாவரும் மயங்கும்படியாக நேரிட்டது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன முறையில் சுரங்களின் அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர்கள் சொல்லி ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராமல் இராக லக்ஷணம் சொல்லி நூல்கள் நிரப்பி வைத்தார்கள்.

தற்காலத்தில் அவர் சொல்லிய இராக லக்ஷணப்படியும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படியும் ஒரு இராகம் கூடப்பாடுவது முடியாத காரியமென்று நாம் அனுபோகத்தால் அறிவோம்.

பூர்வமாய்த் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த பண்களுக்கு அவரவர்கள் விருப்பம்போல் வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து சுரங்களுக்கும் வேறு பெயர் கொடுத்து நூல்களில் எழுதப்பட்டதே யொழிய தற்காலத்தில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு இராகமும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த பண்களே யொழிய வேறல்ல.

இப்பண்களில் நுட்பமான சுருதிகள் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வந்த பூர்வ பண்கள் தெய்வப்பிரீதியாக கோயில்களில் ஆராதனைகளில் படிக்கப்பட்டு வந்ததாகவும், படிப்பவர்களுக்கு மானியங்கள், குடியிருக்க வீடுகள், உம்பளம், சம்பளங்கள் ஏற்பட்டிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலிய தோத்திர நூல்களில் வழங்கி வந்த பண்கள் பூர்வ முறைப்படியே என்று நாம் திட்டமாய் அறிய வேண்டும்.

அவைகளின் பொருளுக்கேற்ற இராகமும், தாளமும் மிக அருமையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வமைப்பின்படி ஒருவன் பாடுவானானால் அதைக் கேட்கும் ஒருவன் மெய் மறந்து ஆனந்தப் படாமலும், நெக்குருகி கண்ணீர் விடாமலும் இருக்க மாட்டான். இப் பூர்வ முறை தாளத்தோடும் சுரத்தின் எழுத்துக்களோடும் அமைந்திருப்பதினால் அம்முறைப்படி பாடுவது கஷ்டமென்று அனேகர் விட்டு விட்டார்கள். நடக்கத் தெரியாத ஒரு சிறு குழந்தை எழுந்து நிற்பதினால் தன் சரீரத்தின் கனத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள கொஞ்சம் விரைவாய்க் காலெடுத்து வைத்து சில தூரம் போய் விழுகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். இதுபோலவே பூர்வ காலத்துச் சங்கீதமும் தற்காலத்தவருக்கு வெறுப்பைத் தந்தது.

சவுக்கமாய் இராகங்களின் அமைப்புத் தோன்ற தாளம் கெடாமல் பாடப்படும் பண்களும் பதங்களும் மிகச் சிறந்தனவென்று நாளது வரையும் சிறந்த வித்துவான்களும் கொண்டாடுகிறார்கள். அப்படிக் கொண்டாடப்படும் பண்களிலும் பதங்களிலும் சிலவற்றைப் பழகியும் கேட்டவர்களுக்கு மனதுருகப் படியும் வருகிறார்கள். இப்பண முறைகள் பாடுவதற்கு மிகச் சிரமமாயிருப்பதினிமித்தம் துரிதகாலத்தில் பாடக்கூடிய தற்கால கானமுறைப்படி பண்கள் ஒதும் முறையை மாற்றியிருக்கிறார்கள். சில பண்களுக்கு இங்கிலீஷ் வர்ணமெட்டும் பார்சி வர்ணமெட்டும் போட்டு அவற்றின் அர்த்த பாகத்தையும் அமைப்பையும் மாற்றியிருக்கிறார்கள்.

### 9. தேவார திருவாசகங்களில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களும் அவைகளுக்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயர்களும்.

தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலியவற்றிலுள்ள பண்கள் நாலாம் நூற்றாண்டு முதல் 10-ம் நூற்றாண்டு வரையுமிருந்த பெரியோர்களால் எழுதப்பட்டு நாளது வரை வழங்கி வருகின்றன வென்றாலும் அவற்றிற்கு முன்னும் பூர்வம் தென்மதுரையில் முதற் சங்க காலமுதற் கொண்டு உள்ள பெரியோர்களால் பக்திரசமான பாடல்கள் அப்போதைக்கப்போது பாடப்பட்டு அவைகள் தேவாரத் திரட்டு என்ற பெயருடன் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது.

தமிழிற் சிறந்த வித்துவான்கள் இராஜ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் தெய்வ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் பாமாலை செய்து பாடுவது பூர்வந் தொட்டு வழக்கம். தெய்வத்தின் திருச்செயல்களை வெறும் வசனங்களாகச் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் இன்னிசையுடன் பாடுவதே மனதிற்கு மிகுந்த ஆறுதலையும் ஆனந்தத்தையும் தரும். உள்ளமுருகச் சொல்லும் பண்கள் கன்மனதைக் கரைத்துக் கடவுளிடத்தில் ஒருமைப் படும்படி செய்யும்.

பூர்வ பண்களின் அழகையும் அவற்றின் பொருளையும் அறிந்து கொள்ளவும் அநுபோகத்திற்குக் கொண்டு வரவும் இயலாத மற்றவர் தங்களுக்கு இலேசான வர்ணமெட்டுக்களைப் போட்டுப் படிக்கவும் நாம் கேட்கிறோம். இது வெகு சமீப காலத்தில் உண்டானதென்று நாம் அறிவோம்.

சங்கீத சாஸ்திரத்தில் மிகப் பாண்டித்தியமுடையவரென்றும் சிறந்த பக்த சீலரென்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படும் மகா-ராச-ராச-சிறி மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களையும், அவர்களுடைய மூத்த சகோதரரும் தமிழில் பெரிய புராண கீர்த்தனங்கள் செய்தவருமாகிய மகா-ராச-ராச-சிறி **இராமசாமிஐயர்** அவர்களையும் நம்மில் அநேகர் பார்த்தும் அவர்கள் பாடல்களைக் கேட்டுமிருப்போம். இவர்கள் திருநெல்வேலியில் கல்லிடக்குறிச்சியில் மடாதிபதியாயிருந்த **ஸ்ரீ கப்பிரமணிய தேசிகர்** அவர்களிடத்தில் போயிருந்த காலத்தில், தேசிகர் அவர்கள், **மகாவைத்தியநாதையர்** அவர்கள் மேல் மிகப்பிரீதி கொண்டு, அநேகம் நாள் அங்கேயிருக்கும்படிச் செய்து, தமக்கு அதிகப் பிரீதியாயிருந்த தேவார திருவாசகங்களைத் திருநெல்வேலியில் நெல்லையப்பர் ஆலயத்தில் தேவார திருவாசகம் சொல்லும் **ஸ்ரீ சாலிவாடஸ்வர ஓதுவார்**, **ஸ்ரீ தாண்டவராய தம்பிரான்**, **புராணிகர் ஸ்ரீ சண்முகம்பிள்ளை** முதலியவர்களுக்குத் தெரிந்த பூர்வ பண்களில் பாடும்படி செய்து, மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களை, அவைகளைத் திரும்பச் சொல்லும்படி கேட்டு ஆனந்தித்து வந்தார்கள்.

அவர்கள் அப்போது கையில் வைத்திருந்ததும் இப்போது அவர்கள் இளைய சகோதரர் மகா-ராச-ராச-சிறி **வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயர்** அவர்களிடம் இருப்பதுமான பெரியபுராணத்தில் பூர்வ தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்கள் இன்னவையென்றும் தாளம் இன்னதென்றும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகளை அங்குள்ளபடி அறிந்து கொள்வது நமக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கு மென்று இங்கு சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ்ப் பண்கள் பாடும் முறையில் பேதமடையாமல் நாளது வரையும் தமிழ் நாட்டில் நிலைத்திருந்தாலும் அவைகளின் பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்கள் மாற்றப்பட்டு அன்னிய பெயர்களுடன் வழங்கி வருகின்றன என்பது தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. சில இராகங்களின் பெயர்கள் பூர்வமான தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்கு முன் பின் சம்பந்தப் பட்டிருந்தாலும் சில பெயர்கள் முற்றிலும் சம்பந்தப்படாதவைகளாகக் காணப்படும். வேறு சில இராகங்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் நாலு ஐந்து இராகங்கள் சொல்லப்படுகிறதாகவும் காண்போம்.

இவைகள் வெகுகாலத்திற்கு முன்னிருந்து வழங்கி வந்ததினால் வரவர நல்லது மெலிந்தும் மற்றொன்று புகுந்தும் வழக்கத்திற்கு வரலாமே. பிங்கல முனிவர் காலத்தில் இருந்த பண்களுக்கும் தேவார காலத்திருந்த பண்கள் குறைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. முதல் ஊழியில் முதல் சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்த 12000 ஆதி இசைகளுக்கு கடைச்சங்கத்தில் வழங்கி வந்த 103 பண்களும் மிகச் சொற்பமல்லவோ? இதுபோலவே தேவாரத்தில் வழங்கி வரும் சொற்ப இராகங்களும் தற்காலத்தில் முற்றிலும் இல்லாதவைப் போல் பெயர் மாற்றப்பட்டுப் போயின என்று காண்கிறோம்.

இவ்விராகங்களைக் காட்டிய அட்டவணையில் தேவாரப் பதிகங்கள், அப்பதிகம் பெற்ற ஸ்தலங்கள், பண்களின் பூர்வ பெயர்கள், அவற்றிற்குத் தற்காலத்தில் சொல்லப்படும் இராகங்களின் பெயர்கள், பண்களுக்குரிய தாளம், பண்களின் முதல் நினைப்பு ஆகிய இவைகள் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன. இது தேவாரப் பண்கள் ஓதும் தமிழ் மக்களுக்கு உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
78	திருஇரும்பூளை	பண் இந்தளம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	சங்கீர்ண ஜம்பபை	சீரார்கழலே தொழுவீர்
78	திருஅரதைப்பெரும்பாழி...	பண் கொல்லி ...	சுத்தசாவேரி ...	...	பைத்தபாம்போடரைக் கோவணம்
79	திருச்சேறை	திருவிராகம் பண் சாதாரி	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	முறியுறு நீர்மல்கு
79	திருநாலூர் மயானம்	பண் சோமரம் ...	திருச் சாழல்போல	...	பாலூரும் மலைப்பாம்பும்
79	திருக்குடவாயில்	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி ...	...	திகழுந் திருமாலொடு நான்முகனும்
79	திருநறையூர்	பண் பியந்தைக் காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	நேரியனாகு மல்லனொருபாலு மேனியயான்
80	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	வெங்கனவிம்மு வெறியார் பொழிற்சேலை
80	திருக்கிவப்புரம்	பண் வியானக் குறிஞ்சி	குறிஞ்சி ...	ஆதிதாளம் ...	இன்குரலிசை கெழும்பாழ்முரல
81	திருக்குடமூக்கு	பண் பஞ்சமம் ...	ஆனந்தபைரவி	...	அரவிரி கோடனீடலணி காவிரி
81	திருக்குடந்தைக்காரோணம் ...	பண் தக்கேசி ...	காபி ...	ஆதிதாளம் ...	வாரார் கொங்கை மாதேவர் பாகமாக
82	திருநாகேச்சரம்	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	பொன்னேர் தருமனியனே
82	திருவிடைமருது	பண் வியானக் குறிஞ்சி...	சங்கராபரணம்	மிஸ்ரம் ...	விரிதருபுலியிரவிய வரையினர்
83	திருக்குரங்காடு துறை	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	திஸ்ரம் ...	பரவக்கெடும் வல்வினை
84	திருஆவடுதுறை	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சங்கராபரணம் ...	...	இடரினும் தளரினுமெனதுறுநோய்
85	திருக்கோழம்பம்	பண் இந்தளம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	நீற்றானைநீள் சடைமேல்
86	திருவைகல்மாடக்கோயில் ...	பண்காந்தார பஞ்சமம்...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	துளமதியடைமறிதோன்றுகையினர்

பாடல்கள்	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
86	திருநல்லம்	பண் குறிஞ்சி ...	பித்தா பிறைகுடி போல	...	சல்லா னிழன்மேய
86	திருஅமுந்துர்	பண் இந்தளம் ... ..	சாரங்கம் ...	ஆதிதாளம் ...	தொழுமாறு வல்லார்துயர்தீர
87	திருத்துருத்தி	பண் நடட்டராகம் ...	தீரசங்கராபரணம் நோட்டு	...	வரைத்தலைப் பசும்பொன்னோடு
87	திருமயிலாடுதுறை	பண் தக்கராகம் ...	ஆனந்த பைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	சுரவின்றி நன்மாமலர்கொண்டு
88	திருச்செம்பொன்பள்ளி	பண் தக்கராகம் ... ..	கலியாணி	ஜம்பை ...	மருவார்குழலி மாதோர்பாகமாய்
88	திருவிளமர்	பண் சாதாரி ... ..	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	மத்தகமணிபெற மலர்வதோர்
88	திருப்பறியலூர்	பண் மேகராகக்குறிஞ்சி	எதுகுலகாம்போதி	ஜம்பை ...	சுருத்தன் கடவுள் கனலேந்தி
89	திருவேட்டக்குடி	பண் பஞ்சமம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	வண்டிரைக்கு மலர்க்கொன்றை
89	திருத்தருமபுரம்	பண் வியாளாக் குறிஞ்சி	எதுகுலகாம்போதி	திஸ்ரம் ...	மாதர்மடப்பிடியும் மடவன்னமும்
91	திருநள்ளாறு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம்	ஆதிதாளம் ...	போகமாந்தழ்ந்துமுலையாடன்னோடும்
92	திருச்சாத்த மங்கை ...	பண் பஞ்சமம் ...	நீலாம்பரி ... ..	ஆதிதாளம் ...	திருமலர்க் கொன்றைமரலை
92	திருநாகைக்காரோணம்	பண் செவ்வழி ...	நீலாம்பரி ... ..	ஆதிதாளம் ...	கூனற்றிங்கள் குறுங்கண்ணி
93	திருக்கீழ்வேலூர்	பண் நடட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	மின்னுலாவிய சடையினர்
96	திருச்செங்காட்டங்குடி	பண் நடட்டபாடை ...	ஆனந்தபைரவி ...	திஸ்ரம் ...	அங்கமும் வேதமுமோதுநாவர்
96	திருப்புக்கலூர்	பண் செவ்வழி ...	நீலாம்பரி ...	...	வாழ்ந்த நானும் இனி வாழும் நானும்
97	திருப்புக்கலூர்	பண்பியந்தைக் காந்தாரம்	ஆரபி ... ..	திஸ்ரம் ...	ஈசனோமர் கடவுளின் முத்தெந்தை



பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
98	திருவிற்சூடி வீரட்டம் ... ..	பண் நடட்டராகம் ...	நாட்டை ...	...	வடி கொள் மேனியர்
99	திருவாரூர் ... ..	பண் குறிஞ்சி ... ..	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	சித்தந்தெளிவீரர்கள்
100	திருவாரூர் ... ..	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	அந்தமாயு லகாதிபுமாயினான்
101	திருவலிவலம் ... ..	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	பைரவி ...	...	பூவியல் புரிசூழல்
102	திருக்கோளிலி ... ..	பண் பழந்தக்கராகம் ...	செஞ்சுருட்டி	...	நாளான போகாமே
102	திருவாரூர் ... ..	பண் காந்தாரம் ... ..	நீலாம்பரி ...	...	பவனமாய்ச் சோடையாய்
103	திருப்பனையூர் ... ..	பண் தக்கராகம் ...	பியாகு	ஆதிதாளம் ...	அரவச்சடைமேன் மதிமத்தம்
103	திருப்புகலூர் ... ..	பண் நடட்டபாட்டை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	குறிகலந்த விசைபாடலினான்
105	திருஅம்பரப்பெருந்திருக்கோயில் ...	பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	மையகண் மலைமகள்
106	திருக்கடலூர் ... ..	பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	நாதநாமக்கிரியை	ஆதிதாளம் ...	சடையுடையானும்
106	திருக்கடலூர் மயானம் ...	பண் காந்தாரம் ...	மத்தியமாவதி ...	தில்ரம் ...	வரியமறையார் பிறையார்
107	திருஆக்கூர் தான் தோன்றி மாடம் ...	பண் சீகாமரம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	அக்கிருந்த வாரமும்
107	திரு மீயச்சூர் ... ..	பண் காந்தாரம் ...	பைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	காயச் செவ்வியக்காமற்காய்ந்து
107	திருப்பாம்புரம் ... ..	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	சீரணிதிகழ்திரு மார்வில் வெண்ணூலார்
109	திருவிழிமிழலை ... ..	பண் நடட்டபாடை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	சடையார் புனலுடையான்
110	மூர் புகலி திருவிழிமிழலை ... ..	பண் நடட்டபாடை	சகானா ... ..	தில்ரம் ...	மைம்மரு பூங்குழற் கற்றை

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
113	திருவாஞ்சியம்	பண் இந்தளம் ...	கலியாணி ...	கண்டலகு ...	வன்னி கொன்றை
113	திருப்பெருவேளூர்	பண் பஞ்சமம் ...	கொச்சகம்போல ...	ஆதிதாளம் ...	அண்ணாவுங்கழுக்குன்று மாயமலை
113	திருக்கர வீரம்	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பியாகு ...	ஆதிதாளம் ...	அரியம் நம்வினையுள்ளன
113	திருவிளமர்	பண் சாதாரி ...	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	மந்தக மணிபலமலர்வதோர்
114	திருக்காறாயில்	பண் இந்தளம் ...	தோடி ...	தில்ரம் ...	நீரானே நீள் சடைமேல்
114	திருத்தேவூர்	பண் காந்தாரம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை	பண்ணிலா வியமொழி உமைபங்கள்
115	திருநெல்லிக்கா	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	அறத்தாலுயிர்க் காவலமர்ந்தருளி
115	திருக்கைச்சினம்	பண் சீகாமரம் ...	கொச்சகம்போல ...	நாதநாமக்கிரியை	தையலோர் சுறுடையான்
115	திருத்தெங்கூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	சாதாரி ...	தில்ரம் ...	புரைசெய் வல்வினை தீர்க்கும் புண்ணியார்
115	திருக்கொள்ளிக்காடு	பண் காந்தார பஞ்சமம்...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	நிணம்படு சுடலையினீறுபூதி
116	திருக்கோட்டுர்	பண் நடட்டராகம் ...	நாட்டை ...	தில்ரம் ...	நீலமார் தருகண்டனே
116	திருவெண்டுறை	பண் பஞ்சமம் ...	ஆரபி ...	தில்ரம் ...	ஆதியனா திரையனனலாடி
116	திருத்தண்டலைநீணைறி	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	விரும்புந் திங்களுங் கங்கையும்
117	திருக்களர்	பண் சீகாமரம் ...	சாவேரி ...	தில்ரம் ...	நீருளார்கயல் வாவி சூழ்பொழில்
118	திருமறைக்காடு	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	ஜம்பை ...	சதுரம் மறைதான் றுதிசெய்து வணங்கும்
120	திருவாய்மூர்	பண் நடட்டராகம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	தளரிளவன ரெனவுமைபாட
120	திருமறைக்காடு	பண்பியந்தைக்காந்தாரம்	ஆரபி ...	தில்ரம் ...	பொங்குடுவெண் மணற்கானல்

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
123	வேறு தோளி	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	வேறுதோளிபங்கள்
124	திருஅகத்தியான்பள்ளி	பண் காந்தாரம் ...	ஆனந்த பைரவி ...	...	வாடியவெண்டலைமாலை
124	திருக்கடிக்குளம்	பண் நடட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	பொடி கொண்மேனி
124	திருஇடும்பாவனம்	பண் நடட்டபாடை ...	பித்தா பிறைகுடி போல	...	மனமார்தரு மடவரொடு
125	திருஉசாத்தானம்	பண் கொல்லி ...	தோடி ...	ஆதிதாளம் ...	நீரிடைத்துயின்றவன் றம்பி
126	திருக்கொடுங்குன்றம்	பண் நடட்டபாடை ...	பித்தா பிறைகுடி போலதீரங்கராபரணம்	...	வானிற்பொலி வெய்தும்
139	திருவாலவாய்	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	காட்டுமாவதுரித்துரி போர்த்து
139	திருவாலவாய்	பண் பழம்பஞ்சரம் ...	பூர்விகலியாணி ...	சாடி ...	வேதவேள்வியை
141	திருப்பிரமபுரம்	திருக்கராமாற்று ...	சங்கராபரணம் ...	ஆதிதாளம் ...	பிரமனூர் வேணுபுரம்
154	திருடகம்	பண் கொல்லி ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	வன்னியுமத்தமும்
157	திருவாலவாய்	திருவியமகம் ...	நாதநாமக்கிரியை	...	ஆலநீழலுகந்த திருக்கையே
158	திருக்கமுலம்	பண் கொல்லி ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	மண்ணினல்வல் வண்ணம்
159	திருப்பரங்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி ...	காபி ...	ஆதிதாளம் ...	நீடலர் சோதி வெண்பிறையோடு
159	திரு ஆப்பனூர்	பண் குறிஞ்சி ...	பித்தா பிறைகுடி போல	...	முற்றுஞ்சடைமுடிமேல்
160	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	வெங்கள் விம்மு வெறியார்பொழில்
160	திருப்பூணம்	பண் தக்கேசி ...	ஆனந்த பைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	அறையார் புனலுமாமலரும்
160	திருக்கானப்பேர்	பண் கொல்லி ...	பித்தா பிறைகுடி... போல	...	பிடியெலாம் பின் செல்ல
161	திருக்குன்றாலம்	பண் குறிஞ்சி ...	கல்யாணி ...	கண்டலகு ...	வம்பார்குன்ற நீடுய்சாரல்

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
161	திருக்குறும்பலா	பண் காந்தாரம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	திரிபுடை ...	திருந்தமதி சூடி
161	திருநெல்வேலி	பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	மருந்தவை மாத்திரம்
162	திருஇராமேச்சரம்	பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	ஆனந்த பைரவி ...	மிஸ்ர ஆதி ...	அலைவளர் தண்மதி
162	திருக்கோணமாமலை	பண் புறநீர்மை ...	கலியாணி ...	ஆதி ...	நிரைகழலரவம்
163	திருக்கேதீச்சரம்	பண் நட்-டராகம் ...	நாட்ட குறிஞ்சி ...	ஆதி ...	விருதுகுன்ற மாமேரு
163	திருஆடாணை	பண் நட்-டராகம் ...	சாவேரி ...	ஆதி ...	மாதோர் கூறுகந்தேற
163	திருப்புனவாயில்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	மின்னியல் செஞ்சடை
164	திருப்பாதாளீச்சரம்	பண் குறிஞ்சி ...	குறிஞ்சி ...	திஸ்ரம் ...	மின்னியல் செஞ்சடைமேல்
165	திருக்கொள்ளம்புதூர்	பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	நாதநாமக்கிரியை	சாப் ...	கொட்டமேகமழும்
166	திருநள்ளாறுந் திருவாலவாயும் ...	பண் நட்-டபாடை ...	சங்கராபரணம் ...	...	பாடகமெல்லடிப்பாவை
166	திருத்தெளிச்சேரி	பண் இந்தளம் ...	சங்கராபரணம் ...	ஜம்பை ...	பூவலர்ந்தனகொண்டு
173	திருக்கமுமலம்	பண் இயமகம் ...	சங்கராபரணம் ...	திஸ்ரம் ...	உற்றுமை சேர்வது
175	திருமாணிகுழி	பண் சாதாரி ...	மத்தியமாவதி ...	ஜம்பை ...	பொன்னியல் பொருப்பரையன்
175	திருப்பாதிரிப்புலியூர்	பண் செவ்வழி ...	கல்யாணி ...	ஜம்பை ...	முன்னநின்ற
175	திருவடுகூர்	பண் குறிஞ்சி ...	பித்தா பிறைசூடி	...	சுகுகுரோரிமலை
176	திருவக்கரை	பண் பஞ்சமம்	போல ...	திஸ்ரம் ...	...
			ஆரபி ... ..	திஸ்ரம் ...	கறையணிமாமிடற்றான்

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
176	திரு-இரும்பைபமாகாளம் ... ..	பண் செவ்வழி ...	ஆனந்தபரவி ...	ஜம்பை ...	மண்டுசங்கை சடையில்
176	திரு-அதிகை வீரட்டானம் ... ..	பண் தக்கராகம் ...	பித்தாபிழைகுடி போல ...	...	குண்டைக்கு குறட்டூதம் குன்றவாரசிலை
177	திரு-ஆமாதூர் ... ..	பண் சீகாமரம்...	நாநாமக்கிரியை ...சாபு ...	ஆதி ...	படைகொள் கூற்றம்
177	திருக்கோவல் வீரட்டம் ... ..	பண் நட்-ராகம் ...	நோட்டு ...	...	பீடினாற்பெரியார்களும்
178	திருஅறையணிநல்லூர் ... ..	பண் காந்தாரம் ...	மற்றுப்பற்றென	திஸ்ரம் ...	உண்ணாமுலையுமை
178	திருவண்ணாமலை ... ..	பண் நட்-பாடை ...	போல ...	...	பூவார் மலர்கொண்டடியார்
179	திருவண்ணாமலை ... ..	பண் தக்கேசி ...	பித்தாபிழை குடி போல...	திஸ்ரம் ...	பூத்தொத்தாயின கொண்டு
180	திருவோத்தூர் ... ..	பண் பழந்தக்கராகம் ...	காபி ...	திஸ்ரம் ...	லிங்குவினை கழனி
180	திருமாகரல் ... ..	பண் சாதாரி ...	பைரவி ...	ஆதி ...	விமுநீர்மழுவாட்படை
181	திருக்குரங்கணின் முட்டம் ...	பண் தக்கராகம் ...	மத்தியமாவதி	ஜம்பை ...	மறையானை மாசிலாப்புன்சடை
182	திருஏகம்பம் ... ..	பண் இந்தளம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	வாரணவும் முலைமங்கை
184	திருநெறிக்காரைக்காடு ... ..	பண் பஞ்சமம் ...	ஆனந்தபரவி ...	திஸ்ரம் ...	ஊறியார் தருநஞ்சினை
185	திருமாற்பேறு ... ..	பண் பழந்தக்கராகம் ...	செஞ்சுருட்டி ...	திஸ்ரம் ...	ளரித்தவன் முப்புரம்
185	திருவல்லம் ... ..	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பூர்விகல்யாணி ...	சாபு ...	மலையினார் பருப்பதம்
185	திரு இலம் பயங்கோட்டூர் ... ..	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	சாவேரி ...	ஆதி ...	உருவினாரும்மையோடு
186	திருவிற்கோலம் ... ..	பண் குறிஞ்சி ...	தில்லைவாழ்த்தனர் போல	ரூபகம் ...	...
		பண் காந்தாரபஞ்சமம்...	சாவேரி ... ..	ஆதி ...	...

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
186	திரு ஊறல்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	வரியமறையார் ... போல	...	மாறிலவுண ரரணம்
187	பழையனூர்த் திரு ஆலங்காடு ...	பண் தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதி ...	துஞ்சுவருவாரும்
188	திருப்பாரூர்	பண் காந்தாரம் ...	எதுகுலகாம்போதி	ஆதி ...	சிந்தையிடையார்
189	திருக்காளத்தி	பண் சாதாரி ...	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	வானவர் கடானவர்கள்
190	திருக்கயிலாயம்	பண் தக்கேசி ...	ஆனந்த பைரவி ...	ஆதி ...	பொடி கொளுருவர்
190	திருக்கேதாரம்	பண் செவ்வழி ...	சாவேரி ...	ஆதி ...	தொண்ட ரஞ்சுகளிறு
191	திருக்கோகரணம்	பண் சாதாரி ...	குறிஞ்சி ...	ஜம்பை ...	என்று மரியானயலவர்க்கு
191	திரு இந்திர நீலப்பருப்பதம் ...	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி ...	ஆதி ...	குலவு பாரிடம்போற்ற
191	திருப்பருப்பதம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி...	பித்தாபிழைகூடி		
			போல	திஸ்ரம் ...	சடுமணியுமிழ் நாகம்
192	திருவனேசத்தங்காபதம்	பண் இந்தளம் ...	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	நீடல்மேவு நிமிர்புன்சடை
192	திருக்காளத்தி	பண் கொல்லி ...	சுத்தசாவேரி ...	...	சந்தமாரகிலொடு
193	திருவேற்காடு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	சாவேரி ...	ஆதி ...	ஓள்ளிதுள்ளக் கதிகாம்
193	திருவலிதாயம்	பண் நட்பாபாடை ...	தோடுடையபோல	...	பத்திரோடு பலரும்பொலிய
193	திருவொற்றியூர்	பண் பஞ்சமம் ...	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	விடையவன் விண்ணுமண்ணும்
205	திருவான்மியூர்	பண் இந்தளம் ...	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	சரையலாங் கடலிற்பொலி
206	திருஇடைச்சுரம்	பண் குறிஞ்சி ...	சாவேரி ...	சாடி ...	வரிவளரவி ரொளியரவரை

பகுதி	ஸ்தலம்	பூர்வீகப் பண்	தற்கால இராகம்	தாளம்	பதிக முதல் நினைப்பு
207	திருக்கழுக்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி ...	சங்கராபரணம் ...	தில்ரம்	தோடுடை யானோரு காதில்
207	திருஅச்சிறுபாக்கம்	பண் குறிஞ்சி ...	நோட்டு ...	கண்டசரபு	பொன்றிரண்டன்ன புரிசடை
208	திருஅரைசிலி	பண் பியந்தைக் காந்தாரம்	சௌராஷ்டிரம் ...	திரிபுடை	பாடல் வண்டறை
209	திருவேணுபுரம்	பண் நட்டபாடை ...	பித்தா பிறைகுடி	...	வண்டார் குழலரிவையொடு
210	பூர்காழி	பண் நட்டராகம் ...	போல ...	...	நம்பொருணமக்களென்று
221	நல்லூர் திருப்பெருமணம்...	பண் அந்தாளிக் குறிஞ்சி	நோட்டு ...	ரூபகம் ...	கல்லூர்ப்பெருமணம் வேண்டாகமுமலம்

இதில் ஒரு பண்ணுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பல இராகங்களின் பெயர் சொல்லப்படுவதாகக் காண்போம். அது போலவே பல பண்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் ஒரே இராகம் சொல்லப்படுகிறதாகவும் அட்டவணையால் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இது திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி நட்டபாடை எட்டுக்கட்டளை, தக்கராகம் ஏழு கட்டளை, சாதாரி ஒன்பது கட்டளை, வியாழக்குறிஞ்சி ஆறு கட்டளை, தக்கேசி ஆறு கட்டளை மேலும், மேலும் என்று 37 பண்களுக்குக் கட்டளைகள் பிரித்துச் சொல்லப்படுவதை முன்பு பார்த்திருக்கிறோம். இம்முறைப்படி இராகங்கள் பேதப்பட்டுச் சொல்லுகிறதற்கு இடமிருக்கிறது. அதோடு பிற்காலத்தவர் அழகாயிருக்கிறதென்று பூர்வ பண்களை மாற்றித் தற்காலப் பெயர்களோடு வழங்கிய நூதனமான சில மெட்டுக்களை வழங்கி வருவதினாலும் பேதப்பட்டிருக்குமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இவ்விஷயமாக பூர்வ பண்களின் முறையைக் கூடியவரை ஆராய்ச்சி செய்து தனியாக வெளியிட நினைத்திருக்கின்றேன். இருந்தாலும் பண்கள் ஒதும் முறையில் திறமையுள்ளவர்களுக்கு இதுபோதுமென்று நினைக்கிறேன்.

**10. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கும் சம அளவுள்ள (Equal Teipement) முறையாய் வழங்கும் மேற்றிசையார் சுரங்களுக்கு முள்ள சில ஒற்றுமைகள்.**

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களும் எப்படி மேற்றிசை வாத்தியங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்பதைத் தெளிவாய் அறியலாம்.

	ரி 1		க 3		ம 6		த 8		நீ 10		ரி 1
	C	D	E	F	G	A	B	C'			
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நீ	ச'			
	12	2	4	5	7	9	11	12			
	1	2	2	1	2	2	2	1			
	நின்ற நரம்பு	இரண்டாம் நரம்பு	நட்பு நரம்பு	கிளை நரம்பு	இணை நரம்பு	இரண்டாம் நரம்பு	நட்பு நரம்பு	கிளை நரம்பு			
அகநிலை மருதம்			புறநிலை மருதம்			அருகியல் மருதம்			பெருகியல் மருதம்		அகநிலை மருதம்
	Bass		Tenor			Alto					Treble

இதில் ஆறு கறுப்புக் கட்டைகள் படத்தின்மேல் பாகத்திலும் ரி க ம த நீ ரி என்ற எழுத்துக்களோடும் 1, 3, 6, 8, 10, 1 என்ற இலக்கங்களோடும் வருகிறதைக் காண்போம்.

அதின் கீழ் ச ரி க ம ப த நீ ச என்ற எழுத்துக்களோடும் C D E F G A B C என்ற இங்கிலீஷ் எழுத்துக்களோடும் 12, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12 என்ற சுரஸ்தானங்களின் இலக்கத்தோடும் எட்டு வெள்ளைக் கட்டைகள் இருக்கிறதையும் காண்போம். ச முதல் ச வரையுமுள்ள ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் ஏழு சுரங்களையுமுடையதாயிருக்கிறது.



இதில் ச நின்ற நரம்பாகும்பொழுது ரி முதல் மத்தியஸ்தாயி முடிந்த ச பன்னிரண்டாவது சுரமாக வருகிறது. ரி<sub>1</sub> முதல் ச<sub>12</sub> வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் நிற்கும் விதத்தை 1, 2, 3, 4 முதலிய இலக்கங்களின் கிரமத்தால் அறியலாம். கீழ்வரிசையிலுள்ள சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி வரும் முறைப்படி அமைந்திருக்கின்றன.

இம்முறைப்படி வரும் ஏழு சுரங்களையும் நாம் தீரசங்கராபரணமென்று வழங்குகிறோம். பூர்வ தமிழ்மக்கள் இதைச் செம்பாலைப்பண் என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லிய முறைப்படி பொருத்தமுள்ள சுரங்களும் பொருத்தமில்லாத 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் சுரங்களும் வெவ்வேறு பிரித்துக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

முதல் வெள்ளைக்கட்டையிலுள்ள ச மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகும் பொழுது அதை நின்ற நரம்பென்று சொல்லுகிறார். சட்சமமே ஒரு ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்த சுரமாகவும் வருகிறதினால் நின்ற நரம்பிலிருந்து குரல் இளிகிரமத்தில் அல்லது ச-ப முறையாய் வரும் 12 சுரங்களில் இரண்டாவது இராசியில் பொருந்தி நிற்கும் ரிஷபத்தை இரண்டாம் நரம்பென்றும் நாலாவது இராசியிலிருக்கும் கைக்கிளை நாலாம் நரம்பு அல்லது நட்பு நரம்பென்றும் ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள உழையை (ம) ஐந்தாம் நரம்பென்றும் அல்லது கிளை நரம்பென்றும் ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியை (ப) ஏழாம் நரம்பென்றும் அல்லது இணைநரம்பென்றும் ஒழுங்குபடுத்தி இவைகளுள் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் இராசிகளில் வரும் சுரங்களைப் பொருத்தமில்லாத பகைச்சுரங்களாக வேறு பிரித்து வழங்கியிருக்கிறார்கள்.

பஞ்சமத்திற்கு மேலுள்ள ஸ்தானங்களையும் முன்முறைப்படியே இரண்டாம் நரம்பு, நட்புநரம்பு, கிளைநரம்பு என்று பிரித்து ஒரு இராகத்தில் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவைகளை அடியில் வரும் அடிகளாலும் அவற்றின் உரைகளாலும் அரும்பத வுரையினாலும் தெளிவாகக் காண்போம். இவைகள் அங்கங்கே இதன்முன் சொல்லியிருப்பதினால் அதிகம் சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிகுந்த வணக்கத்துடன் யாழைக் கையில் வாங்கி உட்கார்ந்திருக்கும் விதத்தையும் பகைநரம்பு விரவாது இசைக்குப் பொருந்தும் நரம்புகளை ஆராய்ந்து வாசித்தலையும் அப்படி வாசிக்கையில் யாழ் செய்தற்குரிய மரக்குற்றங்களை அறிந்து யாழ் தெரிந்து கொள்ளுதலையும் உழை முதல் கைக்கிளை முடிவாக மத்தியஸ்தாயியாகும்பொழுது மந்தர தார ஸ்தாயிகளில் எந்தெந்த சுரங்கள் சேர்ந்து 14 சுரங்களாக வரும் என்பதையும் அறிந்து தாரத்துழையும் உழையுள் குரலும் போல் இடவோட்டாகத் தோன்றும் நரம்புகளைச் சரிபார்த்து இணை, கிளை, பகை, நட்பு முதலிய நரம்புப் பொருத்தம் ஆராய்ந்து நாலு விதமான பெரும் பண்களையும் அவற்றில் பிறக்கும் நாலு ஜாதிகளையும் ஆராய்ந்து பாடினார்கள் என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு விதமான ஜாதிகளில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், மேல் அகநிலை என்பவற்றை பேஸ் (bass) டென்னர் (tenor) ஆல்றோ (alto) றிரபில் (treble) என்னும் நாலு வகுப்பாக (parts) மேற்றிசையார் வழங்கி வருகிறார்கள்.

இதுதவிர எந்த சுரத்திலிருந்து எடுத்துக் கொண்டாலும் சங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமுறைப்படியே பாடும்பொழுது அவைகள் எவ்விதத்திலும் மாறாமல் அவ்விராகமாகவே வருகின்றன. இதனால் சுரங்கள் யாவும் ஒரே அளவில் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒத்து நடப்பதினால் இதை Equal temperament என்றார்கள்.

ஏனென்றால்,  $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$  என்ற அளவினாலும்  $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$  என்ற அளவினாலும் கிடைக்கும் சுரங்கள் Just temperament அல்லது Natural scale என்று வெகுகாலம் வழங்கிக் கொண்டு வந்தார்கள். அப்படி வழங்கிய காலத்தில் நாலு பார்ட்ஸ் (parts) சேர்ந்து படிப்பதற்கு அனுகூலமில்லாமல் வித்தியாசப் படுவதினால் சங்கடப்பட்டார்கள்.

இதை அறிந்த வித்துவ சிரோமணிகள் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சுரங்கள் வைத்துக்கொண்டு போகும் பொழுது ஒவ்வொரு ச-ப விலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைச் சரியாக 12 சுரங்களுக்குப் பங்கு வைத்தார்கள். இதனால் Equal temperament என்னும் இம்முறை பலரால் ஏளனம் செய்யும்படி யாயிற்று. அதன் அருமை தெரியாத பலர் அதை நாளது வரையும் விரோதித்துப் பேசிக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். அதற்கு Geometrical progression படியான கணிதமுறை சொல்லி யிருப்பார்களானால் ஒரு ஆக்ஷேபனையுமிருந்திருக்க மாட்டாது. இம்முறையே பூர்வ தமிழ் நாட்டில் விசேஷித்த விதி வகைகளுடன் மிகச் சிறப்புற்று வழங்கி வந்ததென்று அறிவார்களானால் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தமிழ் மக்களும் அவர்கள் தற்காலத்தில் பாடி வருகிற பண்களும் அவற்றில் வழங்கி வரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் மிக நுட்பமானவையென்றும், மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவை யென்றும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகிறவை யென்றும், அறிவார்கள். இவைகளைப்பற்றி இன்னும் நுட்பமாகச் சொல்ல வேண்டியவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இப்படத்தில் கண்டபடி ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கி வரும் பண்களை அல்லது இராகங்களை ஆர்மோனியம், பியானா முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்களில் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி நாம் வாசிக்கலாம். தற்காலத்தில் வாசித்துக் கொண்டுமிருக்கிறோம். அதினால் ஆயப்பாலையில் வரும் இராகங்கள் எவ்விதத்திலும் இனிமை குறையாது. இதையே மாதவி சகோடயாழில் அமைத்து மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பதினாலு சுரங்களில் கானம் செய்தாள் என்று சொல்லப்படுகிறது. நூதனமான தொன்றல்ல. இது சுமார் 2000 வருடத்திற்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தென் மதுரையில் முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் வழங்கி வந்ததேயொழிய புதிய தல்ல. இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தில் சில மேற்கோள்களை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கீ

மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கீ

யொன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண் விருத்தி

நன்பா லமைந்த விருக்கைய ளாகீ

(23-26)

இ-ள், மாதவி, பணிமொழிகூற, அதற்கு விரும்பி ஏறிப்பூண்டு பூசி ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதற் கண்ணதாகிய பதுமாசனமென்னும் ஆசானத்திருந்து கோவை கலங்கா மரபினையுடைய யாழைக் கையில் வாங்கிக் கண்டத்தால் முந்துற மதுரகீதமாகப்பாடி அதுமயங்கிக் கலத்தாற்பாடத் தொடங்கினவளென்க.

இதனுள் விருத்தியென்பது இருப்பு. ஓவிய நூலுள் இருத்தல்-கிடத்தல்-இயங்குதலென்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் உள. அவற்றுள் இருத்தல் திரிதரவுடையனவும் திரிதரவில்லனவுமென இருபகுதிய. அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை, புரவி, பூனை முதலியன; திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை, பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை, என்னை!

பதுமுக முற்கட் டிதமே யொப்படி

யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகந்

தனிப்புட மண்டில மேக பாத

முளப்பட வொன்பது மாகுந்

திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப

என்றாராகலானும்,

பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னா

ளெண்மெய்ப் பாட்டினு ளிரக்க மெய்ந்நீஇ

யொண்வினை யோவியர் கண்ணிய விருத்தியுட்

**டலையத னும்பர்த் தான்குறிக் கொண்ட**

**பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி**

எனப்பெருங்கதையுட் கூறினமையானுங் கொள்க. இனி நாடக நூலார் இவ்விருப்பை ஐம்பதென விரி வரையறையாற் கூறித் தொகைவரையறை கூறுவார் அவற்றை ஒன்பதினடக்கினாரெனவுணர்க : என்னை?

**ஆதிப்பா விருத்தி யைம்பதிற் புலவோ**

**ரோதிக் கொண்டன ரொன்பான் விருத்தி**

என்றாராகலின். அவற்றுள் தலைக்கண் விருத்தியாவது பதுமாசனம். இதனாற் சொல்லியது அதிரா மரபினையுடைய யாழைக் கையின் வாங்கிப் பதுமாசனமாக விருந்தவள் தனக்கு நாயகனின் மையால் தியாதநாயகனாகமானதத் தானோக்கி எதிர்முகமாகவிருந்து வாசித்தலைக் கருதினாளென்பது. என்னை?

**முதற்க ணைதீர்முக நோக்கி நயத்தக**

**வொருவ னாகிய தோற்றமும்**

என்றாரகலின்,

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

“நல்விசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி  
யல்லியம் பங்கயத் தயனிவிது படைத்த  
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்  
மெய்ப்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்  
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ  
மருவிய விநய மாட்டுதல் கடனே”

என்பதனானறிக. விநயம் - தேவபாணி.

**சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை**

“வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி  
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ”

(27-28)

இ-ள். வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின்மிசையே வைத்து இடக்கை நால் விரலான் மாடகத்தைத் தழுவினென்க. பதாகைக்கையாவது பெருவிரல் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரலெல்லா நிமிர்த்தல்; என்னை?

“எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்  
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்”

என்றாகலின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினாம்.

**சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை**

“செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்  
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து”

(29-30)

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்று நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை = இன்பமின்றி இசைத்தல், ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறந்த சுருதி = ஓங்கவிசைத்தல். அதிர்வு நரம்பைச் சிதறவுந்தல். கூடம் இசை நிறவாதது = தன் பகையாகிய ஆறாநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கலெனக் கொள்க.

“இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்  
சொன்னமாந் திரையி னோங்க விசைத்திடுஞ் சுருதி யார்ப்பே  
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு  
நன்னுதால் சிதற வுந்த லதீர்வென நாட்டி னாரே.”

என்பதனாற் கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

அன்றி.

“செம்பகை யென்பது பண்ணோ ளுளரா  
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்.”  
“ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்.”  
அதீர்வெனப் படுவ தீழ்மென வின்றிச்  
“சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே.”  
“கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்  
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே.”

எனக் கூறினாரு முளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை?

“நீரிலே நின்ற மழகுதல் வேத னிமையக்குப்  
பாரிலே நின்ற விடிவீழ்த னோய்மரப் பாற்படல்கோ  
ணோரிலே செம்பகை யார்ப்போடு கூட மதிர்வுநின்றல்  
சேரினோர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே.”

என்றார்.

இ-ள். இச்சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் விரகைக் கடைப் பிடித்தறிந் தென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

“பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை  
யுழையுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி”

(31-32)

(இ-ள்) மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டியென்க.

இக் குரன் முதலேழினும் முற்றோன்றியது தாரம்

தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று  
மோருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்-சேருமிளி  
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்  
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு”

என்பதினால் தாரத்தில் முதற் பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

“இணைக்கிளை பகைநட் பென்றின் நான்கி  
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி”

(33-34)

இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினும் இணை-இரண்டு நரம்பு; என்னை?

“இணையெனப் படுவ கீழ் மேலு  
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப”

கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை?

“கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்  
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி  
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப”

பகை ஆறும் மூன்றும்;

“நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்  
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்”

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும். நட்பு நாலா நரம்பு.

இ-ள். இந்நான்கனுள் இசைபுணருங் குறி நிலையைப் பொருந்த நோக்கியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை பக்கம் 202

“குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்”

(35)

இ-ள். குரல் முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

இனி வட்டப்பாலை இடைமுறை திரிபு கூறுகின்றார்.

“குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று  
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கீக் - கொடியிடையாய்  
தாரத்தி லொன்று விளரிமே றேறடவந்  
நேரத் ததுகுரலா நின்னு”

என்-எனின், உழை குரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாயது செம்பாலை; இதனிலே; குரலிற்பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித், தாரத்திலே நின்ற ஓரலகை விளரியின் மேலேறட விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இம்முறையே, துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாம். இளி குரலாயது அரும்பாலையாம். கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலையாம். தாரம் குரலாயது விளரிப்பாலையாம். என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க. இவ்விடத்தில் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலைத் தாரமென்றது.

“தன்னமுந் தாரமு தன்வழிப் படர”

என்னுஞ் சூத்திர விதியானென்க. இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும். அவற்றுள் செம்பாலையுட் பிறக்கும் பண்கள் பாலையாழ், நாகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி யெனவிவை. பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின் அவற்றை வந்த வழிக்கண்டு கொள்க.

“நாற்பெரும் பண்ணுஞ் சாதி நான்கும்  
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே”

என்றார்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை பக்கம் 203

அன்றியும்.

வரன்முறை மருங்கி னைந்தினு மேழினும்

(36)

(இ-ள்) அங்ஙனம் இளிகுரலாக வாசித்தலேயன்றி முற்கூறியவகையே ஐந்து நரம்பான முறைமையின் ஏழு நரம்பு வாசித்தாளென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை பக்கம் 203

“உழைமுத வாகவு முழையீ றாகவுங்  
குரன்முத வாகவுங் குரலீ றாகவு  
மகநீலை மருதமும் புறநீலை மருதமு  
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு  
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கீ”

(37-41)

இனி உழை குரன் முதல் குரலிறாயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறாயுள்ள நான்கும் நிரனிரை.

(இ-ள்) முன்வணிந்த முறையே உழை குரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன்

மருதமாகவும், குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேளிர்காதை

மூவகை யியக்கி முறையுளிக் கழிப்பி

(42)

இ-ள். வலிவும்மெலிவும் சமனு மென்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதியும் நிற்கு நிலைமையிலே நிறுத்தி முறையானே அத்தொழிலைக் கழித்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேளிர்காதை

திறந்து வழிப்படுஉந் தென்றிசைக் கரணத்துப்

புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி

(43-44)

இ-ள் திறங்கட்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள இச்சாதிப் பெரும் பண்களுட் புறநிலை மருதப்பண்ணை வாசித்தலிலே மயங்கியென்க.

பூர்வ காலத்தில் தென்மதுரை நாடு மிகுந்த செழிப்புடையதாகவும் செல்வமுடையதாகவும் சிறந்த கலைகளையுடையதாகவும் மிகுந்த தெய்வ பக்தியுடையதாகவுமிருந்ததாகப் பல முகமாய் நாம் காண்கிறோம். அதற்கேற்ற விதமாய்த் தமிழ் மக்கள் சங்கீதம், சோதிடம், வைத்தியம், யோகம் முதலிய அருங்கலைகளில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள். தற்காலத்தில் யாழ் வாசிக்கும் ஒருவர் பழகியுள்ள கமகங்களைப்போல் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல் போன்ற எண்வகை யாழ் ஒலிகளை எழுப்பியு வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் போன்ற எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் செய்து யாழ் வாசித்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இக்கரணங்கள் இன்னதென்றும் எண் வகையான யாழ் இசை இன்னதென்றும் இதன் பின் வரும் அகவல்களாலும் அவற்றின் உரைகளாலும் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி

சித்திரப் படத்துட் புகுச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து  
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்தீப்  
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்  
றித்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுதுவாங்கீப்  
பண்ணல் பரிவட்டணை யாராய்த் தைவரல்  
கண்ணிய செவவு விளையாட்டுக் கையூழ்  
நண்ணிய குறும்போக் கென்று நாட்டிய  
வெண்வகையா லிசையெழீஇப்  
பண்வகையாற் பரிவுதீர்ந்து  
மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தண் மெல்விரல்கள்  
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப்படர  
வார்தல் வடித்த லுந்த லுறழ்தல்  
சீருட னுருட்ட றெருட்ட லள்ள  
வேருடைப் பட்டடையென விசையோர் வகுத்த  
வெட்டு வகையி னிசைக்கர ணத்துப்  
பட்டவகைதன் செவியினோர்த்  
தேவலன்பின் பணியாதெனக்  
கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனுங்  
காவிரியை நோக்கினவுங் கடற்கானல் வரிப்பாணியு  
மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்த றொடங்குமன்.

சித்திரப்படம்-உறை. கோட்டில் மலர் புனைந்து - கோட்டுறுப்பில் மலர் மாலையை அணிந்து;

### வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை

#### கூழ்மணிக் கோட்டு வீணை

என்றார் சிந்தாமணியிலும்; (காந்-236) மணமகளிர்-கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி நரம்பு என்பன யாழறுப்புகள்.

#### கோடே பத்த ராணி நரம்பே

#### மாடக மெனவரும் வகையின தாகும்

என்பதனாலறிக. தொழுது-யாழ், மாதங்கி யென்னும் தெய்வமிருத்தற்கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின் அதனைத் தொழுது, வாங்கி-வயந்த மாலை கையினின்றும் வாங்கி. பண்ணல் முதலிய எட்டும் கலைத் தொழிலென்று சொல்லப்படும். அவற்றுள்

**பண்ணல்**-பாட நினைத்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பான நரம்புகள் பெயருந் தன்மை மாத்திரையறிந்து வீக்குதல்;

**பரிவட்டணை** - அவ்வீக்கின் நரம்பை அகவிரலாலும் புறவிரலாலும் கரணஞ் செய்து தடவிப் பார்த்தல்;

**ஆராய்தல்** - ஆரோகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல்;

**தைவரல்** - அது சுருதி யேற்றுதல்;

**செலவு** - ஆளத்தியிலே நிரம்பப் பாடுதல்;

**விளையாட்டு** - பாட நினைத்த வண்ணத்திற் சந்தத்தை விடுதல்;

**கையூழ்** - வண்ணத்திற் செய்த பாடலெல்லாம் இன்பமாகப் பாடுதல்;

**குறும்போக்கு** - குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவும் பாடுதல்.

இவற்றைச் சீவக சிந்தாமணி காந்தருவதத்தை யாரிலம் பகம், 165-ம் கலியுரையிற் காண்க. இன்னும் விரித்துக் கூறுவர் அரும்பதவுரை யாசிரியர். இசை எழீஇ-சுரங்களை யெழுப்பி. பண் வகையால் பரிவு தீர்ந்து-பண் கூற்றிற் குற்றற் தீர்ந்து; உருபு மயக்கம்; பரிவு-குற்றம். மரகத மணித்தாள்-மரகதமணி மோதிரம்; “மரகதத்தாள் செறி” என்றார் கடலாடு காதையிலும்; (97) பயிர் வண்டு-பாடுகின்ற வண்டு; பயிர்-ஒலி.

**வார்தல்**-சுட்டு விரலாற் றொழில் செய்தல்;

**வடித்தல்**-சுட்டு விரலும் பெருவிரலுங்கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமுமாராய்தல்;

**உந்தல்**-நரம்புகளைத் தெறித்து வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல்பட்டதுமறிதல்;

**உறழ்தல்**-ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் நரம்புகளைத் தெறித்தல்;

**உருட்டல்**-இடக்கைச் சுட்டுவிரல் உருட்டலும், வலக்கைச் சுட்டு விரல் உருட்டலும், சுட்டொடு பெருவிரற்கூட்டியுருட்டலும், இருபெருவிரலும் இயைந்துடனுருட்டலுமெனுமிவை. பிறவற்றை வந்துழிக் காண்க. பட்ட வகை தன் செவியின் ஓர்த்து உண்டான இசைக் கூறுபாடுகளை மாதவி தன் செவியாலுணர்ந்து, ஏவலன்-இதனை வாசியென்று ஏவுகின்றேனல்லேன். பின்பணியாதென-இனி இடுங்கட்டளை யாதென்று, கோவலன் கை யாழ் நீட்ட-கோவலனது கையில் யாழை நீட்டயாழைத் திருத்திய தான் முற்படவாசியாமல் அவன் றலைமைதோன்றக் கொடுத்தாள். காவிரியை நோக்கின-ஆற்றுவரி. கானவல்வரிப்பாணி-கானலைச் சுட்டிய வரிப்பாட்டு. தொடங்கும்-தொடங்குவான். புக்குப் புனைந்து எய்தி நீக்கி யாழை (வயந்த மாலை கையினின்றும் மாதவி) தொழுது வாங்கி எழீஇ ஓர்த்து அவ்வியாழை-அவன் கோவலன்கைநீட்ட அவனும் நோக்கினவும் வரிப்பாணியுமாகிய பாட்டுக்களை

மாதவி மனமகிழ வாசித்தறொடங்குமென முடிக்க படாத்தெனவும், கோட்டுமலரெனவும், இத் திறத்தவெனவும், செவியோர்த்தெனவும், பாணியாகெனவெனவும் பாடபேதமுண்டு.

இவைகளைப் பற்றி இந்நூலில் முன்பு சொல்லப்பட்டிருக்கும் அகவல்களிற் காண்க.

**சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை**

இனி “வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடுசேர்த்தி” என்பது முதலாக “புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி” என்பதீறாக முன்னர்ப் பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணொழிந்து பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச் செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழை முதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக “மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே” என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும் “வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே” என்பதனாற் கைக்கிளை யிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளில் பொருந்தப் பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழை முதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முறவுமாகவும் அகநிலை மருதமும் பெருகியன் மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப்பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல் வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினராய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்.

மேற்கண்ட அடிகளாலும் அவற்றின் உரையாலும் அரும்பதவுரையாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் யாழ் வாசித்தலில் மிகத் திறமை பெற்றவர்களாய்ச் சிறந்த விதி வகைகளை அனுசரித்து இனிமைபெறப் பண்கள் பாடினார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் மேற்கோளாக உபயோகித்த சூத்திரங்களும் அவைகளுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஒருவாறு இல்லாமற் போனதினால் எல்லா விபரமும் அறிந்து கொள்வது இப்பொழுது கூடாதிருந்தாலும் அங்கங்கே சிலப்பதிகார அடிகளில் காணப்படும் நுட்பமான கருத்துக்களடங்கிய ஒவ்வொரு சொல்லும் விரிந்த பொருளுடையதாயும் சங்கீதத்தின் நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளப் போதுமான தாயுமிருக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பலசிறு கடல்கள் சேர்ந்த ஒரு பெருங்கடல் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஒரு துளி நீர் நாவில் போடுவது போதுமே. ஐந்து பெருங்கடல்களின் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஐந்து துளி நீரையும் நாவில் போட வேண்டுமா? ஒரு குடம் பாலிற்கு ஒரு துளி உறைபோடுவது போல விசாலமான சங்கீத நூலின் நுட்பம் அறிந்து கொள்வதற்கு இளங்கோவடிகள் அங்கங்கே சில குறிப்புக்கள் சொல்லி வைத்ததாக நாம் அறிய வேண்டும்.

மாதவியின் பரதத்தைப் பற்றியும் யாழ் வாசித்தலைப் பற்றியும் கண்ணகியின் கற்பைப் பற்றியும் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிருந்ததினால் சமயத்திற்கு ஏற்ற அளவு பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்களில் சில குறிப்புகளை மாத்திரம் அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறாரெயொழிய முழுவதும் சொல்லவில்லை என்று நாம் தெளிவாக அறிய வேண்டும். **இளங்கோவடிகள்** காலத்தில் வழங்கி வந்த சங்கீத நுட்பம் உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் குறைந்துபோனதாகக் கண்டதினிமித்தம் தங்கள் காலத்தில் ஞாபகத்திற்கு இருந்த சில சூத்திரங்களையும் எஞ்சி நின்ற இசை நூல்களையுங் கொண்டு உரை யெழுதியிருக்கிறார் களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்களும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளில் குறிப்பிக்கும் பொருள் களுக்கு மிகச் சுருக்கமாய் உரை எழுதியிருக்கிறார்களே யொழிய தற்காலத்திலுள்ள நமக்குப் பூரணமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விதமாக எழுதவில்லை. இச்சூத்திரங்களின் கருத்தறியாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் **அடியார்க்கு நல்லார்** இரண்டு வரிதான் சொல்லியிருக்கிறாரென்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு.

இதில் சுரங்களும் சுரங்களின் பொருத்தங்களும் நால்வகைப் பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதி வகைகளும் அவைகளில் குறைந்த அலகுகளில் கானம் பண்ணப்படுவதையும் காண்கிறோம். தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த பண்கள் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை,



திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு விதமாய்ப் பிரிக்கப் பட்டிருந்ததென்றும் அம்முறைப்படியே நாளது வரையும் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிற தென்பதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

அவைகளில் ஆயப்பாலை இராகங்களைத் தவிர மற்றும் பாலைகளில் வரும் இராகங்களுக்குரிய நுட்பமான சுரங்களைச் சேர்த்து மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசிப்பது முற்றிலும் கூடாத காரியம்.

நுட்பமான சுருதிகள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களோடு சேர்ந்து பண்களில் வரும் பொழுது அவைகளின் தொனி பேதம் அறிந்து கொள்ள முடியாத பலர் அவைகளை மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசித்து நுட்பம் இழந்து போனார்கள். பூர்வ தமிழ்ப் பண்களையும், க்ஷேத்திரிய பதங்களையும் தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளையும் 100, 200 உருப்படிகளைச் சங்கீத வித்துவான்கள் ஆர்மோனியத்தில் சொல்லிக் கொடுத்தும் அதோடு பாடிக் கெடுத்துக் கொண்டுமிருக்கிறார்கள். இப்படிப் பழகுகிறவர்கள் சிலராயிருந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆயிரமாயிரம் பேர்கள் வீடுவீடாய்ப் பழகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இப்படிப்பட்ட பழக்கம் நெடுநாள் வழக்கத்திற்கு வந்து விட்டதினிமித்தம் சுருதிகளைப் பற்றி நூதனமாக விசாரிக்க வேண்டியது வந்து நேர்ந்தது. இது கால வித்தியாசமேயொழிய ஒருவரையும் குறை சொல்ல ஏதுமில்லை. இருந்தாலும் மேற்றிசை வாத்தியங்களிலும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்து உபயோகிக்கப்பட்டு வரும் யாழிலும் வாசிக்கப்படுவதற்கு ஏற்றவிதமாயும் எல்லா பாஷைக்காரரும் பொதுவாய் அறிந்து கொள்ளக்கூடும் சில குறிப்பு எழுத்துக்களினால் சங்கீதத்தைக் குறித்து வழங்குவது மிகவும் உபயோகமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

### 11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைச் சுலபமாய் பாடுவதற்கு ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (Staff Notation) குறிக்கும் முறை.

வெகு பூர்வ காலந்தொட்டு மிகுந்த தேர்ச்சியை அடைந்திருந்த நம் இந்தியாவின் சங்கீதம் சுமார் 1000, 2000 வருடங்களாகப் படிப்படியாய்ப் பேணுவாரின்றிக் குறைந்து வந்திருக்கிறதென்றும் சுரங்களைப் பற்றியும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் அநேக கனவான்கள் விசாரிக்கக்கூடிய காலமாயிருக்கிறதென்றும் நாம் விசனத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு பாஷை தன் உயர்ந்த நடையையும் கலைகளையும் இழந்து எழுத்து (alphabets) எதென்று விசாரிக்கும் எளிமையான நிலைக்கு வந்ததுபோல் இந்திய சங்கீதமும் மிடுக்கிறதென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருந்தாலும், இந்திய சங்கீதம், குறைகள் யாவும் நீங்கி பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்த உயர்வாகிய நிலையை அடையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இந்திய சங்கீதத்தில் நெடுநாள் உழைத்து மிகுந்த திறமை பெற்ற வித்துவசிரோமணிகளுக்கு ஒரு இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்ன ரிஷபம் - இன்ன காந்தாரம் - இன்ன மத்திம தைவத நிஷாதங்கள் என்று சொன்னால் இராகத்தில் சஞ்சாரம் செய்து ஒருவாறு கானம் செய்வார்கள். அதோடு அவைகளைப் புத்தகத்தில் எழுதும் பொழுது மேற்படி சுரக்குறிப்புக்களை மாத்திரம் எழுதிக்கொண்டு மற்ற யாவையும் வசன நடை போல் தொடர்ந்து எழுதி வைப்பார்கள். இப்படி எழுதி வைக்கப்பட்டவை சில சமயம் தேர்ந்த வித்துவான்களாலும் கண்டுகொள்வது கூடாததாயிருக்கும். அதன் கருத்தை உள்ளது உள்ளபடி அறிந்து கொள்வது பிற்காலத்தவர்க்கு முடியாததாகவும் ஆகி விடுகிறது.

இதோடு தாளத்தின் பெயரை மாத்திரம் எழுதிவிட்டு அங்கங்கள் பிரித்துக்காட்டாமையினால் பல சந்தேகங்கள் உண்டாகும். இவ்வருத்தங்கள் யாவும் நீங்கி யாவரும் சுலபமாய் அறிந்து கொள்வதற்கு ஒரு நூதன முறை யுண்டாக்குவது மிகவும் அவசியமான காரியம். இவ்விஷயத்தில் பல அபிப்பிராய பேதங்களிலிருப்பது உண்மையே.

இந்திய சங்கீதத்தை யாவரும் இலகுவாய்ப் படிப்பதற்கு நொட்டேஷனில் (Notation) குறித்து எல்லாரும் அறியும்படி பிரசுரப்படுத்துவது சங்கீதங் கற்க விரும்புவோருக்கு மிகவும் அவசியமான காரியம். எழுத்துக்களினால் குறிப்பது போதுமானதாயிராது. ஏனென்றால் பல பாஷைகள் பேசும் ஜனங்களுக்கு ஒரு பாஷையின் எழுத்தினால் குறிப்பது சுலபமாயிராது. ஆகையினால் எல்லா ஜனங்களும் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொதுவான ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (Staff Notation) குறித்துக் கொள்வதே நல்லதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் தென் மதுரையிலிருந்த தமிழ்ச் சங்கத்தாரும் மற்றும் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்ட யாவரும் ஆயப்பாலையில் (பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களில்) ச-ப, ச-ப முறையாய் வரும் சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்தார்களென்றும் அவைகளையே தற்காலத்தில் Equal Temperament என்று சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுள்ள பலர் சொல்லுகிறார்களென்றும் அவைகளே அனுசுரங்கள்

சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அனுசூலமாயிருக்கிறதென்றும் அம்முறையாகவே ஆர்மோனியம் பியானா முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிய வேண்டும்.

**ச-ப, ச-ம**  $\frac{3}{4}$  என்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கிறதென்றும் அவைகளின் அளவு இன்னதென்றும் இது சரி அது சரியல்ல வென்றும் சுமார் 2500 வருடங்களாகப் பல கனவான்களால் வாதங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. அதுபோலவே இந்தியாவிலும் இப்போதும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள Mozart, Beethoven, Haydn முதலிய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்கள் சுரங்கள்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  முறையிலிருக்காமல் Equal temperament முறையிலிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லி மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கு ஒரு புதிய சிறந்த தேர்ச்சியையுண்டாக்கினார்கள். அது முதல் வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் வாயால் பாடுவதற்கும் மற்றும் குழல்கள், drum, flute முதலிய உதவிக் கருவிகளுக்கும் நொட்டேஷன் போடப்பட்டு நாலு பார்ட்ஸ் (parts) களில் படிக்கிறதற்கு அனுசூலமான விதமாக அநேக தேர்ச்சியையுடையதாய் மேற்றிசை சங்கீதம் விருத்தியடைந்து வந்திருக்கிறது.

அவர்கள் சங்கீதத்திற்கு எழுதிய நொட்டேஷன்படி வாசிக்கவும் தாங்கள் படிக்கும் சங்கீதத்திற்கு நொட்டேஷன் எழுதவும் கூடியவிதமாக நம் இந்தியாவில் அநேகர் தேர்ந்துமிருக்கிறார்கள். பூமியில் ஒரு கடையாந் தரத்திலிருந்து ஒருவர் மியூசிக் (music) செய்து நொட்டேஷனில் எழுதியனுப்ப மற்றொரு கடையாந்தரத்திலிருப்பவர் ஆக்கியோனுடைய கருத்தை அறிந்து தவறாமல் உள்ளது உள்ளபடியே சொல்லுகிறதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

- (1) நெடில், குறில் இதுவென்று அறிந்து கொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (2) முதல் காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (3) சுரம் மெதுவாய்த் தொடங்கிப் போகப்போக அதிக சத்தம் வருவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (4) வரவரமெதுவாக இறங்குவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (5) சுரங்கள் கம்பித்து நிற்பதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (6) அகாரமாய்ச் சொல்லுவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (7) தாளங்கள் இன்ன இடத்தில் வரவேண்டுமென்பதைக் குறிக்கும் அடையாளங்களும்,
- (8) ஒரு அடி முடிவதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (9) ஒருவரி திருப்பி வரவேண்டியதற்குரிய அடையாளங்களும்,
- (10) ஒரு பாட்டை இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது என்பதற்குரிய அடையாளங்களும் போன்ற பல சிறந்த குறிப்புக்களுடன் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மில் அநேகர் பார்த்திருக்கிறோம்.

அதைப்போலவே பன்னிரு அரைச்சுரங்களில் மாத்திரம் வழங்கிவரும் இந்தியாவின் பல இராகங்களையும் பாடுவதற்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷன் என்ற முறையே போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன். இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷனை military band வாசிக்கும் இந்தியர்களும், கர்நாடக ராஜாங்கங்களில் band வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும், கிறிஸ்தவ தேவாலயத்தில் ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் organist களான இந்தியர்களும், தற்காலத்தில் ஆர்மோனியத்தைப் பழகும் பலரும், English music science படிக்கும் பலரும் அறிந்திருப்பதினால் இதை யாவரும் சுலபமாய் அப்பியாசிக்க இம்முறையில் இந்திய இராகங்களைக் குறிப்பது மிகச் சுலபமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

இப்படிச் செய்வதில் அரை அரைச்சுரங்களிலான ஆயப்பாலை இராகங்களே ஆர்மோனியம் பியானாவில் வாசிக்கப்படக்கூடியவை. ஆனால் மற்றும் இரண்டு காரியங்கள் முக்கியமாய்க்

கவனிக்கப்படவேண்டும். இந்தியாவில் வழங்கும் தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கங்கள் பிரித்து வழக்கத்திற்குக் கொண்டு வர வேண்டும்.

இரண்டாவது பன்னிரு அரைச்சுரங்களுக்கு மேற்பட்டு சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் வருவதை பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு மேல் குறித்து வைக்க வேண்டும். அவைகள் ஆர்மோனியம் பியானாவில் வாசிக்க முடியாமல் போனாலும் வாய்ப்பாட்டு, யாழ் குழல் வாசிப்பவர்களுக்கு உதவியாயிருக்கும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ரி-த, க-நி, ம-நி etc போன்ற பொருத்தமுடைய சுரங்கள் கூடுதலாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தின் மேல்  $2\frac{1}{4}$ ,  $2\frac{1}{2}$ ,  $2\frac{3}{4}$ , 3,  $3\frac{1}{4}$ ,  $3\frac{1}{2}$ ,  $3\frac{3}{4}$  போன்ற சுருதிகள் வருவதினால்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ , 1,  $1\frac{1}{4}$ ,  $1\frac{1}{2}$ ,  $1\frac{3}{4}$ -க்குப் பதில் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 என்ற இலக்கங்களைக் குறித்துக் கொண்டால் அந்த சுரங்கள் நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வருகிறதென்று அறிவதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

திஷ்டாந்தமாக நாலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதத்தின்மேல் இரண்டு போட்டால் அதை நாலரை அலகாகத் தெரிந்து கொள்வோம். இது சங்கராபரண இராகத்தில் வருகிறது. அப்படியே நாலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதங்களில் ஒன்று மேல் போடுவோமானால் ஆரபி, பூரணச்சந்திரிகை, செஞ்சுருட்டி முதலிய இராகங்களில் வரும் சுரமாம். இதுபோல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவரும் வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இராகங்களை அட்டவணைகளில் விபரமாய்க் காணலாம்.

இதனால் இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷன்களும் அதைச் சேர்ந்த சில திருத்தங்களும் நம் இந்திய சங்கீதத்தில்  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  சுரங்களாலான ஆயப்பாலை இராகங்களுக்குப் போதுமான தென்று எண்ணுகிறேன்.

(2) அதில் வழங்கும் சுரங்களின்மேல் நுட்பமான சுருதிகளை அறிவதற்கு இலக்கம் குறித்துக் கொள்வது ஆர்மோனியம் பியானா நீங்கலான மற்றும் இந்திய வாத்தியங்கள் கற்றோருக்கும் வாய்ப்பாட்டுப் படிப்போர்க்கும் உதவியாயிருக்கும்.

(3) வெவ்வேறு அளவுள்ள ஏகதாளத்தில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட இங்கிலீஷ் நொட்டேஷனில் வரும் அங்கங்கள் (bar) பிரிப்பது போல இந்திய தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கம் பிரிக்கப்பட வேண்டுமென்பதை அடியில் வரும் சில உதாரணங்களால் காண்க.

## ஐ. ஆயப்பாலை இராகம்.

இராகம்: கருடத்தொளி.

ஆத்தாளம். 6-4-4



உ - மீ ரே - - ர மு கம் கு பு ரே - ச ட கு

கம ப தரி ச த பர - க ரீ கம ப க ரீ ரர



உ - மீ ரே - - ர மு. - - - - - - - - -

கம ப தரி ச த பர - தப ரர - பக ரீ கரி ரர.

## 2. வட்டப்பாலை இராகம்.

இராகம்: வைகவதி.

ஆத்தாளம். 8-4-4



பர - ரரல் ரொரல் - - மு கி யும் ம - ள ரே

க க ரீ கரி ரிரி ச ரி ரீ கரி க ரீ



த தி உ ளை தம் ரர - - - ரத - - - க ரு ப ள

ச ச பர ம பர - தரி கரி ரீ த ரி ப ம ம ப



பர - ரரல் ரொரல் - - - - - - - - -

ம ம கரி ரீ கரி ரீ - ரர - - ரர.



மேற்காட்டிய நாலு உதாரணங்களில் முதலாவது ஆயப்பாலை இராகமாம். இதில் நாம் கவனிக்க வேண்டியது அரை அரையாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக வழங்கும் ஆயப்பாலை மேற்றிசை சங்கீதத்திற்குரிய ஸ்டாப் நொட்டேஷனைப் போலவே வருகிறது என்பதே. இப்படிப்பட்ட இராகங்களை வடாப் நொட்டேஷனில் குறித்துக் கொள்ளுவதும் திரும்ப வாசிப்பதும் எவ்விதமான சங்கடமுமில்லாமல் மிகச் சலபமாய் யாவரும் படித்துக் கொள்ளக்கூடியதே. இதோடு ஆயப்பாலையாய் வரும் இராகங்களில் மிகச் சலபமான கீர்த்தனங்களுக்கும் சுர ஜாதிகளுக்கும் நாலு பார்ட்ஸ்கள் (Parts) சேர்த்து வாசிப்பது கூடியதும் இனிமையுமானதே.

இரண்டாவது உதாரணமாக வட்டப்பாலைக்குக் கொடுத்திருக்கும் கைகவசி இராகத்தில் மூன்றாவது அங்கத்தில் (bar) வரும் நிஷாதத்தின் மேல் நாலு என்றும் ஆறாவது அங்கத்தில் வரும் மத்திமத்தின்மேல் நாலு என்றும் ஒன்பதாவது அங்கத்திலும் பத்தாவது அங்கத்திலும் வரும் மத்திமத்தின் மேல் நாலு என்றும் பதினொன்றாவது அங்கத்தில் வரும் நிஷாதத்தின் மேல் நாலு என்றும் போட்டிருக்கிறதை நாம் காண்போம். இவ்விலக்கங்களைப்பற்றி முன்னே நாம் எழுதியிருக்கிறோம். என்றாலும் இது தெளிவாய் அறிந்து கொள்வதற்கு இன்னும் ஒரு முறை பார்ப்போம்.

அதாவது ஆயப்பாலையின் ஒரு அரை சுரத்தை அல்லது இரண்டு அலகை அடியில் வருகிறபடி எட்டாகப் பிரித்து அதில்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  அலகுகளாக கால் காலாய் வரும் அலகுகளை 1, 2, 3 என்று வைத்துக் கொண்டு குறித்துக் கணக்கிடுவோம்.

ஆயப்பாலையின் அரைச்சுரம் ஒன்று 8 பங்கு செய்யப்பட்டுக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் சுருதி குறிக்கும் முறை.

	1	2	3	4	5	6	7
ம <sub>4</sub>							
	$\frac{4^1}{4}$	$\frac{4^1}{2}$	$\frac{4^3}{4}$	5	$\frac{5^1}{4}$	$\frac{5^1}{2}$	$\frac{5^3}{4}$

அலகுக் கணக்கு முறை

இதில் வரும் நாலலகுள்ள மத்திமத்தை பிரதி மத்திமமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். நாலலகுள்ள மத்திமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரை ஒரு இராசியாகவும் இரண்டு அலகாகவும் பூர்வத்தோர் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். நாலலகுள்ள பிரதி மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவில் ஐந்து அலகுள்ள மத்திமம் வருகிறது. அது  $\frac{4^1}{4}$ ,  $\frac{4^1}{2}$ ,  $\frac{4^3}{4}$ , 5,  $\frac{5^1}{4}$ ,  $\frac{5^1}{2}$ ,  $\frac{5^3}{4}$  என்று கால் கால் அலகுகளாகச் சேர்ந்து பஞ்சமத்தில் முடிகிறது. இதை  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று போடுவதைப் பார்க்கிலும் 1, 2, 3, 4 என்று ஸ்டாப் நொட்டேஷன் மேல் குறித்துக்கொள்வது சலபம் என்று தோன்றுகிறது.

நாலு என்று சொல்லும்பொழுது  $\frac{1}{4} \times 4 = 1$  அதாவது நாலலகுள்ள மத்திமத்தோடு ஒரு அலகு சேர்ந்து ஐந்தாவது அலகில் வருகிறது என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஒரு சுரத்திற்கு மேல் 2 என்று போட்டிருக்குமானால்  $\frac{1}{4} \times 2 = \frac{1}{2}$  அலகு சேர்ந்தும், 3 என்று போட்டிருக்குமானால்  $\frac{1}{4} \times 3 = \frac{3}{4}$  அலகு சேர்ந்தும் வருகிறதென்று அறிய வேண்டும். 6 என்று போட்டிருக்குமானால்  $\frac{1}{4} \times 6 = \frac{1^1}{2}$  அலகு சேர்ந்து வருகிறதென்றும் ஒன்று போட்டிருக்குமானால்  $\frac{1}{4} \times 1 = \frac{1}{4}$  சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் 7 போட்டிருக்குமானால்  $\frac{1}{4} \times 7 = \frac{1^3}{4}$  சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

யாழில் வழங்கும் 12 மெட்டுக்களில் ஒன்றை Geometrical Progression படி நாம் கொடுத்திருக்கும் அளவாக எட்டுப்பாகம் வைத்து அதைக் குறித்துக்கொண்டு நாம் பாடுகிற சுரம் எந்த ஸ்தானத்தில் வரும் சுரத்திற்குச் சரியாயிருக்கிறதென்று கவனிப்போமானால் நாலு பாலைகளின் விபரம் நன்றாய்த் தெரியும். இது யாழ் ஒன்றில் மாத்திரம் பிரித்துக் காண்பிக்கப்படக்கூடியது. இதன்முன் கொடுத்திருக்கும் சுரஸ்தானங்களின் அளவைக்காட்டும் அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

மூன்றாவது திரிகோணப்பாலைக்கு உதாரணமாய்க் கொடுத்திருக்கும் சண்முகப்பிரியாவில் பிரதி மத்திமத்தின் மேல் 2 என்ற இலக்கம் போட்டிருப்பதாகவும் நாலு சுருதியுள்ள ரி-தவின் மேல் 6 என்ற இலக்கம் போட்டிருக்கிறதாகவும் பார்ப்போம். அவைகள் மத்திமத்தோடு  $\frac{1}{2}$  அலகும் ரிஷப தைவதங்களோடு  $\frac{1}{2}$  அலகும் சேர்ந்து வருகிறதாக யாழில் சேர்த்து வாசிக்கப்படவேண்டும்.

நாலாவது சதுரப்பாலைக்கு உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்ட செஞ்சுருட்டி இராகத்தில் வரும் நாலலகுள்ள ரிஷப தைவதங்கள்மேல் ஒன்று போட்டிருக்கிறதாகக் காண்போம். இது  $\frac{1}{4}$  அலகு சேர்த்துச் சொல்லப்பட வேண்டியது.

இவைகளில் வரும் அலகின்படியே  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ , 1,  $1\frac{1}{4}$ ,  $1\frac{1}{2}$ ,  $1\frac{3}{4}$  போன்ற அலகுகள் பன்னிரண்டாய் வரும் சுரங்களோடு சேர்ந்து வருகின்றன. இந்நுட்பச் சுருதிகள் யாழிலும் சாரீரத்திலும் கமகமாய்ச் சொல்லப்படக்கூடியவை. மேற்றிசை வாத்தியங்களில் சொல்லப்படக் கூடியவை அல்ல. ஆனால்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ , 1 என்னும் அலகுகள் தங்களுக்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும்  $1\frac{1}{4}$ ,  $1\frac{1}{2}$ ,  $1\frac{3}{4}$  போன்ற அலகுகள் தங்களுக்கு மேல் நிற்கும் சுரத்தோடும் சேர்த்து ஆர்மோனியத்தில் தற்காலத்தில் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன.

ஒரு அரைச்சுரத்திற்கு மேல் வரும் 1, 2, 3, 4 போன்ற எண்களால் குறிக்கப்படும் 4 கால் சுருதிகளை அதற்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும் 5, 6, 7 போன்ற சுருதிகளை அதற்கு மேலுள்ள சுரத்தோடும் சேர்த்து ஆர்மோனியத்தில் பழகுகிறார்கள். இதனால் பூர்வம் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த நுட்பமான சுரங்களும் அவற்றின் இனிய ஓசையுமொழியவே ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களோடு வரும் கானத்தில் திருப்திபடக்கூடிய காலமாயிற்று. இப்படி வட்டப்பாலை முறையில் 24 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் திரிகோணப்பாலையில் 48 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் சதுரப்பாலையில் 96 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையுமீழ்ந்து ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் செய்யப்படும் கானத்தைப்போதுமென்று எண்ணும்படியான காலமாயிற்று.

இதோடு ஏழுவிதமான அங்கபேதங்களுள்ள தாளங்களும் திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீரணம் என்ற ஐந்து ஜாதிகளினால் வந்த  $7 \times 5 = 35$  தாளங்களும் அதுபோல திஸ்ரகளை, சதுர்த்திகளை முதலியவற்றால் பேதப்பட்ட  $7 \times 5 \times 5 = 175$  தாள நுட்பங்களும் போய் ஏகதாளமென்று நாம் ஏளனஞ் செய்யும் சர்வலகு உத்தமமென்று கொண்டாடப்படும் காலமாயிற்று. எப்படி 12 சுரங்களில் மாத்திரம் கானம் செய்யும்முறை இலகுவானதென்று தெரிந்து கொள்ளப்பட்டதோ அப்படியே 12 அட்சர காலத்துக்குள் பல ஏகதாளங்கள் சொல்லும் சர்வலகுவும் இலேசானதென்று தெரிந்து கொள்ளப்பட்டது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்திற்கும் மற்ற தேசத்தவர் கானத்திற்கும் எவ்வளவு தூரம் பேதமிருக்கிறதென்று நாம் சொல்லாமலே விளங்குகிறது. பூர்வ தமிழ் மக்களின் நாலு பாலைகளின் சுரநுட்பங்கள் படிப்படியாய் மறைந்து ஆயப்பாலையின் கானத்திற்குச் சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் படியாகவும் அதில் சந்தேகப்படும்படியாகவும் நேரிட்டிருக்கிறது. இதில் ச-ப  $\frac{2}{3}$ , ச-ம  $\frac{3}{4}$  ஆக சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் குழப்பமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற கலக்கமும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அறிவாளிகள் இதன் உண்மையை அறிவார்கள். அறியாதவர் குதர்க்கமிடுவார்கள். என்றாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் தங்கள் கானத்தில் நுட்பமான சுருதிகளையும் பாடி வந்தார்களென்றும், அதற்கேற்ற விதமாகத் தாளத்திலும் மிகத் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் குழல், யாழ், வாய்ப்பாடல், தண்ணுமை, ஆமந்திரிகை மற்றும் பாட்டுக் கருவிகள் யாவையும் ஒன்று சேர்த்து ஒன்று மிகுதி படாமலும் மற்றொன்று குறைவு படாமலும் அவ்வற்றிற்குரிய அளவுகள் தோன்ற முறைமையில் பாடி சபையை அலங்கரித்து வந்தார்களென்றும் பல விதத்திலும் நாம் பார்க்கிறோம். அம்முறைப்படியே சங்கீதத்தில் விருத்தியாக வேண்டிய காலமும் வந்திருப்பதினால் நுட்பமான சுருதிகளின்படி கானம் செய்ய செய்ய வேண்டியதைக் குறித்துக்காட்ட வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

மேற்குறித்த ஸ்டாப் நொட்டேஷன்படி ஒவ்வொரு கீர்த்தனையையும் பூர்ணமாகச் செய்வதற்கும் போதுமான எழுத்துக்களில்லாமையால் சுருக்கமாகக் காட்டினோம்.





### III. தமிழ்நாட்டில் அரசாட்சி செய்துவந்த பாண்டிய அரசர்கள் முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும் சில சாசனங்கள்.

சீர் பெற்றோங்கிய கலைகள் யாவற்றிலும் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் தமிழ்ப் பாஷையின் ஒரு பாகமாகிய இசைத்தமிழை மிகப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்குரிய சகல அம்சங்களிலும் பல நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்து கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களின் தேர்ச்சிக்கு ஒப்பாக உலகத்தெவரையும் சொல்ல முடியாதென்றும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் சங்கீத நுட்பம் வரவரக் குறைந்து பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சுருதிகளைப் பற்றிச் சந்தேகிக்கவும் நேரிட்ட தென்றும் பலமுகமாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

தமிழ் மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு மேன்மை பெற்றிருப்பது அவர்களை ஆண்டு வந்த இராஜர்களே காரணமென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் கொற்கையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் ஆண்டு வந்த பாண்டிய ராஜர்கள் இயல் இசை நாடக மென்னும் முத்தமிழிலும் பேரன்புடையவர்களாய்ச் சங்கம் நடத்தி வந்ததோடு தாங்களும் சங்கத்தை நடத்தக்கூடிய கல்விமான்களாய் விளங்கினார்களென்றும் இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இறையனராகப் பொருள் பாயிரத்தால் தெரிகிறது. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் பாண்டிய அரசு வம்சத்திலும் அரசாட்சியிலும் சில குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு வந்த போதிலும் முத்தமிழைப்பற்றி விசாரிக்கும் ஊக்கமும் ஆதரிக்கும் குணமுமில்லாமற் போகவில்லை. பாண்டிய அரசாட்சி யில்லாமற் போன காலத்தில் அதற்குப் பின் பாண்டிய ராஜாங்கத்தில் பலபாகங்களைச் சிற்றரசாக ஆண்டு வந்தவர்களாலும் முத்தமிழும் நாளது வரையும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஒவ்வொரு சமஸ்தானாதிபதிகளாலும் இயற்றமிழ் தேர்ந்த புலவர்களும் இசைத் தமிழ் தேர்ந்த கந்தர்வர்களும் நாடகத் தமிழில் தேர்ந்த நக்கர்களும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறார்களென்பது நாளதுவரையும் காணக்கூடியதாகவேயிருக்கிறது.

பாண்டிய மன்னர்கள் தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் மிகப் பிரியம் வைத்திருந்தார்களென்பதை விளக்கும்படி சில பூர்வ சாசனங்கள் மூலமாகப் பார்ப்பது திருப்தியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

அதோடு சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய நூலே முதல் நூல் என்றும் சிறந்ததென்றும் தமிழ் மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லும் ஆக்ஷேபனையும் தீர்ந்து பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீத ரத்னாகரருக்கும் ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதருக்கும் முன்பே தமிழர்கள் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்களாய் இருந்தார்களென்றும் பூர்வ சாசனங்களின் சிறந்த தமிழ் நடையும் வரவர அந்நியபாஷை வார்த்தைகள் கலந்த தமிழ்நடையும் அறிவதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

இவ்விஷயத்தில் பல பூர்வ சாசனங்களை ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டு வருகையில் அரிகேசவ நல்லூர் கனம் திரு முத்தையா பாகவதர் அவர்கள் மூலமாகத் தெரிந்து திருநெல்வேலி ஜில்லா அம்பாசமுத்திரம் ஹைஸ்கூலில் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருக்கும் எனது சிநேகிதர் மகா-ராச-ராச-சிறி அரிகரபாரதியார் அவர்களைக் கேட்டுக் கொண்டதில் அவர்கள் தம்மிடமிருந்த சாசனங்கள்

பலவற்றுள்ளும் ஆராய்ந்தும் அடியில் வரும் சில குறிப்புக்களை எழுதியனுப்பினார்கள். அவை வருமாறு:-

மகா மகிமை தங்கிய பாண்டியராஜ பரம்பரை இது காறும் ஒழுங்குற வெளிப்பட்டதில்லை. காரணம் யாதெனின், அதற்கு வேண்டும் சாஸநாதிகள் கிடைத்திலாமையேயாம். இப்பொழுது ஏதோ கிடைத்துள்ள சில சிலை செம்புகளிலுள்ள சாஸனங்களைக் கொண்டு சிற்றறிவுக் கெட்டியவரை ஆராய்ந்து ஒருவாறு வெளியிடப்பட்டது.

**பாண்டிய ராஜ வம்சாவளி**

**வேள்விக்குடிச் செப்பேடு**

**10-வது**

**பாண்டியாதி ராஜ பரமேஸ்வர பல் சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி**

இவனே பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பவன். இவனைப் பற்றிய வரலாறு வெகு சுருக்கமாகவே புறநானூற்றில் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

**கள்பரர்**

இவனைப்பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றும் தெரியவில்லை. இவனுக் கப்பாலுஞ் சில தலைமுறைகளுள் அவைகளும் இன்னும் வெளிப்படவில்லை.

**பாண்டியாதி ராஜக்கடுங்கோன்**

இவனைப் பற்றிய விசேஷங்களுந் தெரியவில்லை.

**செழியன் சேந்தன்**

**மாறவன்மன் அரிகேசரி அசமசமன்**

இவன் வில்வேலி சைனியத்தை நெல்வேலி வென்றவன்

**கோச்சடையன் ரணதீரன்**

இவன் மகா பராக்கிரமசாலி; மருதூரில் போர் புரிந்தவன். மங்கள புரத்து மஹாரதரை ஜெயித்தவன். கொங்கர் கோமான்.

**அரிகேசரி பராங்குச-மாறவர்மன்**

இவன் பெயரோடு தேர்மாறன் என்றோர் ஒட்டுப்பாடு முளது. இவன் குழுப்பூர், சங்கரமங்கை என்னுமிடங்களில் பல்லவர்களை செயித்தான். இவனையே முதலாவது இராஜ சிம்மனென்பர். பிற்காலத்தில் இவன் பல்லவ மல்லனை வென்றதோடு, கூடல், வஞ்சி, கோழி என்ற நகரங்களையும் சிறப்புறப் புதுப்பித்தான். மாளவ கன்னிகையை மணத்திற்கொண்டு, மழகொங்கரைக் கீழ்ப்படுத்தினான். கங்க அரசர்க்குக் கிட்டின உறவினன். மற்றொரு காலத்தில் இவன் நெடுவயல், குறுமடை, வள்ளிக் குறிச்சி, பூவலூர், கொடும்பாளூர் என்னுமிடங்களிற் பெரும் போர் புரிந்து வெற்றி மாலை சூடியிருக்கின்றான். திருப்பாண்டிக் கொடுமுடியில் ஸ்ரீ பசுபதீஸ்வரரை ஆத்துமார்த்த தெய்வமாகக் கொண்டு வழிப்பட்டான். மேற்படி ஆலயத்தில் அநேக திருப்பணிகளும் இவனே செய்தானென்பர். முத்தமிழிலும் பேரபிமானம் படைத்தவன் எனத் தெரிய வருகின்றான்.

**ஜடிலன் கலிப்பகை நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் காலம் கி.பி.770.**

இவன் பெண்ணாகடத்துக் காடவரையும், நாட்டுக் குறும்பு என்னுமிடத்து ஆய வேளையும் குறும்பரையும் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றான். வைத்தியர் குலத்து வந்த மூவேந்த மங்கலப் பேரரையனாகிய மாறன்காரி என்பவர் இவனுடைய முக்கிய மந்திரி. இம்மந்திரிக்கு மதுரதரன் என்றும் பெயருளது.

இவரது நகரம் கரவந்தபுரம். ஆனைமலைச் சாசனத்தால் இவ்வரசன் காலம் கி.பி.770 என்று தெரிகிறது. மதுரதரன் என்னும் மந்திரியே பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய மதுரகவி ஆழ்வார் எனப்படுவரென்பார்.



### இராஜ சிம்மன் 2-வது

இவனைப்பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றுந் தெரியவில்லை.



### வரகுண மஹா ராஜா

இவன் மஹா வீரன், இடைப்பட்டுச் சோர்வடைந்து போன பாண்டிய இராச்சியத்தை வெகு கம்பீரத்துடன் விளங்கச் செய்தவன். இவன் பட்டத்துக்கு வந்த சில காலத்துள் தெற்கே குமரி வடக்கே இமய மலை மேற்குங் கிழக்குங் கடல்கள் ஆகிய எல்லைக்குட்பட்ட பூமிகளையெல்லாம் தன் வசப்படுத்திக் கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய சிலா சாஸனங்கள் எல்லா நாட்டிலுமிருக்கின்றனவாம். பாண்டி நாட்டிலுள்ள அம்பா சமுத்திரம் ஸ்ரீ காசி பேஸ்வரர் ஆலயத்தில் இவனது சிலா சாஸன மொன்றுளது. அது கீழ்வருவது :-

#### 1-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ படாரரனுக்கரகத்தினால் முள்ளி நாட்டினங்கோய்க்குடித் திருப் போத்துடையார் ஸ்ரீ கோயில் படாரர்க்கு முதல் கெடாமை பொலிகொண்டு நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்துவதாக வரகுண மஹா ராஜர் தொண்டை நாட்டுப் பெண்ணைக்கரை அரைசூர் வீற்றிருந்து இளங்கோக் குடிச்சவையார் கையிற் குடுத்த காசு இருநூற்றெண்பது இவற்றாற் காசின்வாயிருகலமாக ஆண்டு வரை சுவையாரளக்கும் பொலிநெல் ஐந்நூற்றெண்பதின் கலம். இவைகொண்டு படாரர் பணி மக்களும் இளங்கோக்குச் சவை வாரியரும் உடனின்று வரகுண மகா ராஜர்க்கு ராஜவர்ஷம் நான்காவதுக்கு எதிர் பன்னிரண்டாயாண்டு துலா ஞாயிறு முதலாக நிகதியாக நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்தும்படி ஒரு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசி செந்நற்றீட்டல் நாழி, கும்மாயத்துக்கு பயற்றுப் பருப்புறி, நிவேதிக்க பசுவின் நெய்யாழாக்கு, பசுவின்றோய் தயிருறி, கருவாழைப் பழம் நான்கு, சர்க்கரை ஒருபலம், கறிவமிர்து காய்க்கறி ஒன்று, புளிங்கறி இரண்டு, புழுக்குக்கறி ஒன்று பொறிக்கறி ஒன்று ஏற்றிக் கறி ஐஞ்சினுக்கும் கறி பதின் பலம் கறிதுமிக்கவும் பொறிக்கவும் பசவினறு நெய் ஆழாக்குக் கூட்டுக்குப் பசுவின் றோய் தயிருறி, காயம் இருசெவிட்டு, இலை அமிர்து வெள்ளிலை. ஈரடுக்கு அடக்காய் பத்து நூறு ஒரு செவிட்டு ஆக நிகதி நான்கு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசிசெந்நற்றீட்டல் பதிநறு நாழி ..... நியதிப்படி முட்டாமல் நெடுங்காலமுஞ் செலுத்துவதாக வைத்தார் ஸ்ரீ வரகுண மகா ராஜர்.

இச்சாஸனம் பெரிதாதலால் பிற்பாகத்தைப் புள்ளிக் குறியிட்டு விடுத்துச் சுருக்கமாக வரைந்துள்ளேன். இப்பொழுது இச்சிலை மெற்றாஸ் மீலியத்திலிருக்கிறது.

திருச்செந்தூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி கோவில் மேல உட்பிரகாரம் மாலை கட்டு மிடத்தில் நாட்டியிருக்கும் இரண்டு சிலையிலுள்ள சாசனமும் மேற்படி வரகுண மஹா ராஜரைப் பற்றியது. அதனையும் இங்கு சிறிது வரைந்துள்ளேன்.

#### 2-வது சாசனம்.

..... ஸ்ரீ வரகுண மாராயற்குயாண்டு ..... னெதிர் பதின்மூன்று இவ்வாண்டு திரு (ச்செந்தூர்)ச் சுப்பிரமணிய படாரர் உபாஸையார் திருமுலத்தானத்துப் படாரர்க்கு முதல் கெடாமைப் பொலி கொண்டு செலுத்துவதாக உடையாரடியாரா இன வரகுண மாராயர் போற்றர் இருப்பைக் குடி கிழவனும் சாத்தன் பெருமானும் அளற்று நாட்டுக்கோணும் ஐயா

இரத்தான் ..... கொண்டு வைத்த நிறைகுறையாப் பழங்காசு ஆஇரத்து நானூறு இக்காசிற்  
..... கொற்கை ஊரார் கை இன் முதற் கெடாமைப் பொலி ஊட்டுக் கொண்டு  
செலுத்துவதாக வைத்த நிறை குறையாப் பழங்காசு தொண்ணூற்றாறு பொன்னெட்டு  
இக்காசால் ஒரு காசுக்கு ஆண்டு வரை பொலி நிறைமதி நாராயத்தால் இருகல நெல்லாக  
வந்த நெல்லு நூற்றுத் தொண்ணூற்று முக்கலனேய் ஒன்பதின் குறுணி. இந்நெல்லால்  
நியதிப்படி இவர்கள் கொண்டு வந்து செலுத்தக் கடவன நாழி அரிசிக்கு முன்னாழி  
நெல்லாகத் திருவமுதினுக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டல் ஒரு போதைக்கு நானாழியாக நான்கு  
போதைக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டல் பதினறு நாழியாக மார்கெழித் திருவாதிரை மாசி  
மகமும் வைய்யாசி வியாகமும் படி இரட்டி செலுத்துவது இப்பரிசு செலுத்தாது  
குற்றுக்காற்படில் இத்தேவர்க்கேய் இருபத்தைந்து காசு தண்டமுகக் குடுப்பது இந்நாட்டு .....

இச்சாஸனமும் மிகப் பெரிதாதலால் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

இங்குக்காட்டிய சாஸனங்களால் வரகுண மகா ராசர் சிறந்த சிவ பக்தரென்று தெரிகின்றார். இவர்  
கோயில்களுக்குச் செய்து வந்த வழிபாடுகள், பண்டைக் காலந்தொட்டு முறை பிறழாது இப்பவும்  
நடந்தேறி வருகின்ற கேரள நாட்டரசர் தருமங்களை ஒத்திருக்கின்றன. திருச்செந்தூர் சாஸனத்தின் கடைசி  
பாகத்தில் இவ்வரசர் கீதப்பிரியராயிருந்தாரென்று ஊகிக்கப்படுகிறார். ஆனால் அப்பாக மிகவும்  
மழுங்கிப் போய் விட்டது.

சிலர் இவ்வரகுண பாண்டியர் காலத்திருந்த சோழன் விஜயாலயன் என்றும் இவன் அவரால்  
தோல்வியுற்று சிற்றரசனாய்த் தஞ்சாவூரை முதன் முதல் தனக்கு இராஜ தானியாகக் கொண்டானென்றும்  
வேறுள்ள சிலாசாஸனங்களால் ஊகிக்கின்றனர். ஒருவாறு இவ்விஷயம் பொருந்தவுங்கடும். இவர்  
கி.பி.862-ல் கிரீடந்தரித்தவர். இவர் மாதா ஓர் சோழன் மகள். இன்னும் இவ்வேந்தரைப் பற்றிய  
சரித்திரங்கள் பல விரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

### ஸ்ரீ மாறஸ்ரீ வல்பை ஏகவீரபர சக்ரகோலாகலன்

இவன் கேரளர் சிங்களர் பல்லவர் வில்லவர் முதலானவர்களை ஜெயித்தவன். “பல்லவ பஞ்சனன்”  
என்றோர் பட்டப் பெயருமிவனுக்குளது.

வரகுணவர்மன்

பராந்தகன்வீரநாராயணசடையன்

இவன் கரகிரியிற் போர்புரிந்தவன், பெண்ணாகடமழித்தவன்.

இவன் மனைவியின் பெயர் வானவன் மாதேவி.

இராஜ சிம்மன் மூன்றாவது

மந்தர கௌரவ அபிமானமேரு

இவன் விஜயாலயன் பேரன் பராந்தகன் காலத்திலுள்ளவனாகிறான்.

இதுவரை வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டை ஆதாரமாய்க் கொண்டு விளக்கப்பட்டது. இனி வருவன பல  
இடங்களிலுமுள்ள சிலாசாஸனங்களின் சுருங்கிய ஆராய்ச்சி என்றறிக.

வீரபாண்டியன்

இவனைச் சோழன் தலைகொண்ட வீரபாண்டியன் என்று சாஸனங்கள் கூறும். இவன் இராஜசிம்மன்  
குமாரனைக் கூறுவர். கி.பி.925-ல் தன்னுடன் போருக்கெழுந்த ஆதித்திய கரிகால சோழன் தலை  
கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய சாஸனங்கள் பாண்டி நாட்டிலும் வடநாடுகளிலும் மற்றுமுள்ள தமிழ்  
நாடுகளிலும் சிறிது அருமையாகவே காணப்படுகின்றன. அம்பாசமுத்திரம் ஸ்ரீ மூலநாதர் கோவிலில்  
ஒரு சாஸனமுளது. அது கீழ் வருவது :

### 3-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ சோழன்றலை கொண்ட வீரபாண்டியற்கு யாண்டு நாலு இதனெதிர் நாலு இவ்வாண்டு முள்ளி நாட்டுப் பிரமதேயம் இளங்கோய்க் குடித்திருச்சாலைத் துறை நின்றருளின எம்பெருமானுக்கு ஸ்ரீ கரணத்திருச் சித்திரக்கூடத்திருந்து முப்பத்திரண்டு அச்சை உம் ஐஞ்சு வாரமோத்தானம் புக்கார் தன் (நொ) சோதி நான்மைக் காட்டுண்பதாக வெண்பு நாட்டு கூர்த்திணைக்களத்த சாத்தன் பிரவிறை கொண்டு சவையார் காட்ட ..... இச்சாஸனங் குறைவாகவேயிருக்கிறது.

இந்த வீர பாண்டியன், பராக்கிரம பாண்டியன் குமாரனென்றும், குலோத்துங்க சோழனாற் கொல்லப்பட்டானெனவும் கூறுவர்.

அப்பால் சில காலம் சோழ மன்னவர்களால் பாண்டி நாடு காக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. சிதைந்து போன பாண்டிய ராஜ வம்சத்தில் கோச்சடையன் குலசேகரன் என்னுமோர் பாண்டியன் கி.பி. 1190-ல் பிரசித்தி பெற்றான். திரண்ட சைநியத்துடன் பல நாடுகளையுந் தன் வசப்படுத்திக் கொண்டான். இவனுடைய பிரதாபமனைத்தையும் கீழ்வரும் மெய்க் கீர்த்திப் பாசுரங்களாலறிந்து கொள்க.

### 4-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூவின் கிழத்தி மேவிவீற் றிருப்ப  
மேதினி மாது நீதியிற் புணர  
வயப்போர் மடந்தை ஜயப்புயத் திருப்ப  
மாக்கலை மடந்தை வாக்கினில் விளங்க  
திசையிரு நான்கும் இசைநிலா வெறிப்ப  
மறைநெறி வளர மனுநெறி திகழ  
அறநெறிச் சமையங்க ளாறுந் தழைப்ப  
கான வேங்கையை வில்லுடன் துரந்து  
†மீனங் கனகா சலத்துவீற் றிருப்ப  
எண்கிரி சூழ்ந்த எழுகட லெழுபொழில்  
வெண்குடை நிழற்றிச் செங்கோல் நடப்ப  
கொடுங்கலி நடுங்கி நெடும்பிலத் தொளிப்ப  
வில்லவர் செம்பியர் விராடர் கனாடவர்  
பல்லவர் திறையுடன் முறைமுறை பணிய  
இருநேமி யளவும் ஒருநேமி யோங்க  
\* இன்னமு தாகிய இயலிசை நாடகம்  
\* மன்னி வளர மணிமுடி சூடி  
விளங்கிய வீர சிம்மா சனத்து

வீற்றிருந்தருளிய ஸ்ரீ கோச்சடைய பன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு யாண்டு மூன்றாவது நாள் இரண்டாயிரத்து ஏழு நூற்று ஐம்பத்திரண்டு மதுரோதயவன நாட்டு மாடக்குளக் கீழ் மதுரைக் கோயில் பள்ளியறைக் கூடத்துப் பள்ளிப்பீடம் காலிங்கராயனில் எழுந்தருளியிருந்து கீழ் வேம்புநாட்டுத் திருநெல்வேலி .....

இச்சாஸனம் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரம் தென்புறத்திலுள்ளது.

5-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூதல வனிதை மேதக விளங்க  
 சுந்தர மார்பில் இந்திரை யிருப்ப  
 புயல்வரை தழுவிய வயமகள் களிப்ப  
 \* மயலறு சிறப்பின் மாமுனி தேர்ந்த  
 \* இயலிசை நாடகம் எழில்பெற வளர  
 வஞ்சினங் கூறி மதக ளிடந்து  
 வெஞ்சின வேங்கை வில்லுட னொளிப்ப  
 திக்கடிப் படுத்திச் சக்கரஞ் செல்ல  
 எவ்வெவ் மானிலப் பார்த்திவர் பொதுவற  
 †தெய்வ மேருவில் சேல்விளை யாட  
 ..... இருவகைப் பிறப்பின்  
 முந்நூல் மார்பின் நான்மறை யாளர்  
 மாக விசும்பின் வானவர்க் கமைத்த  
 யாக வேள்வி யிடந்தொறு மியல  
 ஐம்புலங் கடக்கு மருமைசா லறுவகை  
 செம்பொருட் சமயஞ் சீருடன் குலவ  
 எழுபொழில் கவித்த முழுமதிக் கவிகை  
 திருநிலவு சொரிந்திங் கிருநில வரைப்பின்  
 வெங்கலி கடிந்து செங்கோல் நடப்ப  
 விண்பொரு சிகர மாதிர வெண்கோட்  
 டெண்பெரு களிற்று .....

ஒன்பது கண்டத்து உயர்குல வேந்தரும்  
 அன்புடன் வளங்கி அருந்திறை காட்டி  
 யணிதட முடிமே லடிமலர் சூடி  
 .....  
 .....  
 .....  
 ஓடரி நெடுங்கண் ஒண்டொடி மகளிர்  
 திலத நுதன்மேற் சேவடி வைக்கும்  
 உலக முழுதுடையா ரோடும் வீற்றிருந் தருளிய  
 ஸ்ரீ கோச்சடைய பன்மரான திரிபுவன  
 சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குல சேகர தேவர்க்கு  
 யாண்டு மூன்றாவது நாள் 504 நாஞ்சி  
 நாட்டு.....

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரத்திலுள்ளது.

இங்குக்காட்டிய சாஸனங்களிரண்டும் சடையன் குலசேகர பாண்டியன் மூவகைத் தமிழையும் நல்ல வண்ணம் ஆதரித்து வந்தனன் என்பதைத் தெளிவாய் விளக்குகின்றன.

அப்பால் கி.பி.1216 ல் சுந்தரபாண்டியன் மாறவர்மன் அரசாஈழி செய்தான். இவன் மஹா வீரன். தோல்வி என்பதே இவனுக்குத் தெரியாது. தமிழிடத்தும் எழுவகை இசையிடத்தும்

பேரபிமானமுள்ளவனாயிருந்தான். இவன், சோணாட்டை அக்காலத்திலாண்டு கொண்டிருந்த மூன்றாவது இராஜாதி ராஜனைக் காட்டில் ஓட்டிக் கருணையால் மீண்டும் அவனுக்கு அரசளித்தான். அதனால் இவனுக்கு (முதலாவது) சுந்தரபாண்டியன் எனவும், சோணாடு கொண்ட சோளபுரத்து வீராபிஷேகங் கொண்டருளிய சுந்தரபாண்டியன் எனவும், சோணாடு வழங்கிய சுந்தரபாண்டியன் எனவும், பெயர்கள் வழங்கலாயின.

### 6-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூமருவிய திருமடந்தையும் புவிமடந்தையும் புயத்திருப்ப  
நாமருவிய கலைமடந்தையும் ஜெய மடந்தையும் நலஞ்சிறப்ப  
கோளார்ந்த சினப்புலியும் கொடுஞ்சிலையும் குலைந்தொளிப்ப  
†வானார்ந்த பொற்கிரிமேல் வரிக்கயல்கள் விளையாட  
இருங்கடல் வலயத் தினிதறம் பெருக  
கருங்கலி கடிந்து செங்கோல் நடப்ப  
ஒருகுடை நீழலி விருநிலங் குளிர  
\*மூவகைத் தமிழு முறைமையின் விளங்க  
நால்வகை வேதமும் நவின்னுடன் வளர  
ஐவகை வேள்வியு மெய்வகை விளங்க  
அறுவகைச் சமயமும் அழகுடன் திகழ  
\*எழுவகைப் பாடலு மிசையுடன் பரவ  
எண்டிசை யளவுஞ் சக்கரஞ் செல்ல  
கொங்கணர் கலிங்கர் கோசலர் மாளவர்  
சிங்களர் தெலுங்கர் சீனர் குச்சரர்  
வில்லவர் மாகதர் விக்கலர் செம்பியர்  
பல்லவர் முதலாப் பார்த்திவ ரெல்லாம்  
உறைவிட மருளென வொருவர்முன் னொருவர்  
முறைமுறை கீழ்வந் திறைஞ்ச விளங்கொளி  
மணிமுடி யிந்திரன் பூட்டிய பொலன்கதிர்  
ஆர மார்பினிற் பொலியப் பனிமலர்  
திசைமுகன் படைத்த .....

மனுநெறி தழைய மணிமுடி சூடி  
பொன்னிசூழ் நாட்டுப் புலியாணை போயகல  
\*கன்னிசூழ் நாட்டிற் கயலாணை கைவளர  
வெஞ்சின விவுளியும் வேழமும் பரப்பித்  
தஞ்சையும் உறந்தையும் செந்தழல் கொளுத்திக்  
காவியும் நீலமும் நின்றுகவி னிழப்ப  
ஆவியு மாறு அணிநீர் நலனழித்துக்  
கூடமா டங்களுங் கோபுரமு மாடரங்கும்  
மாடமா ளிகையு மண்டபமும் பலவிடித்துத்  
தொழுது வந்ததையா நிருபர்தந் தோகையர்  
அழுத கண்ணீ ராறு பரப்பிக்  
கழுதைகொண் டுழுதுக் கவடிவிச்சுச் செம்பியனைச்  
சினம்பிரியப் பொருது சுரம்புக வோட்டி

பைம்பொன்மணி முடிபறித்துப் பாணனுக்குக் கொடுத்தருளி  
பாடருஞ் சிறப்பிற் பருதிவான் றோயும்  
ஆடகப் புரிசை யாயிரத் தளியில்  
சோழ வளவன் அபிஷேக மண்டபத்து  
வீராபி ஷேகஞ் செய்துபுகழ் விரித்து  
நாளும் பரராசர் நடுத்தலை விழுங்கி  
மீளுந் தறுகண் யானைமேற் கொண்டு  
நீராழி வையம் பொதுவற வொழித்துக்  
கூராழியுஞ் செய்ய தோளுமே கொண்டு போய்  
ஐயப் படாத அருமறைதே ரந்தணர்வாழ்  
தெய்வப் புலியூர்த் திருவெல்லை யிற்புக்குப்  
பொன்னம் பலம்பொலிய நின்றாடுவார் பூவையுடன்  
மன்னுந் திருமேனி கண்டு மனங்களித்துக்  
கோலமலர் மேலயனுங் குளிர் துழாய் மாலும்  
அறியா மலர்ச்சேவடி வணங்கிச் சிறையன்னந்  
துயிலொழிய வண்டெழும்பும் பூங்கமல வானிகுழ்  
பொன்னம ராபதியி லனைத்துலகந் தாங்குயர்  
மேருவைக் கொணர்ந்து வைத்தன்ன சோதிமண்டபத்திருந்து  
சோலை மலிபுனற் சோணாடு தானிழந்த  
தார்மாலை முடியுந் தரவருக வென்றழைப்ப  
மான நிலைகுலைய வாளகிரிக் கப்புறத்துப்  
போன வளவ னுரிமை யொடும்புகுந்து  
பெற்ற புதல்வனைநின் பேறென்று முன்காட்டி  
வெற்றி யரியணைக்கீழ் வீழ்ந்து தொழுதிரப்பக்  
கானோடி முன்னிகழ்ந்த வெம்மையெல்லாங் கையகல  
தானோதகம் பண்ணித் தண்டார் முடியுடனே  
..... புகலிடங்கண்டி ..... இது பிடிபடாகவெனப்  
பொங்குதிரை ஞாலத்துட் பூபாலர் தொழவிளங்குஞ்  
செங்கையல் கொண்டுன்றிருமுகமும் பண்டிழந்த  
சோளபதி யென்னு நாமமுந் தொன்னகரும்  
மீள வழங்கி விடைகொடுத்து விட்டருளி  
..... ஜெயத்தம்பம் நாட்டிய  
ஸ்ரீ கோ மாறவன்மரான திருபுவன சக்ரவர்த்திகள்

ஸ்ரீ சோணாடு கொண்டு முடிகொண்ட சோழபுரத்தில் வீராபிஷேகம் பண்ணி அருளிய ஸ்ரீ சுந்தர பாண்டியதேவருக்கு யாண்டு பத்தாவது நாள் 5074.....

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவிலிலுள்ளது.

அப்பால் கி.பி.1234-ல் இரண்டாவது மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியனும் கி.பி.1251-ல் எம்மண்டலமுங் கொண்டருளிய சுந்தரபாண்டியனும் கி.பி.1268-ல் எம்மண்டலமுங்கொண்டருளிய மாறன் குலசேகர பாண்டியனும் வெகு கம்பீரத்துடன் அரசியற்றி வந்திருக்கின்றனர். இவர்களுக்குரிய மெய்க்கீர்த்திகளை யெல்லாமிங் கெடுத்துக்காட்டல் சாத்தியமல்லவென விடுக்கப்பட்டன.

பிறகு கி.பி.13-வது நூற்றாண்டில் இத்தமிழ்நாடுகளோடு வடநாடுகளையும் தன் வசப்படுத்திக் கொண்டாண்டவன் ஐடவர்மன் சுந்தரபாண்டியன். இவனுடைய தண்டத்தலைவனே கப்பற்கோவைக்கு



நாயகனாவான். இவ்வேந்தன் கருநாட்டரசனையும் வென்றுளான். கப்பற் கோவையாலுமிதனை அறியலாகும்.

இந்த ஐடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் பரிசுத்தமான சிவபக்தன் எனவும் பண்ணோடு தேவாரமோதத் தெரிந்தவனெனவும் தெரிகின்றான். பாண்டிய நாட்டிலுள்ள கோயில்கள் திருஞானமோதல் - தேவாரமோதுதலை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றான். இவ்விஷயத்தைக் கீழ்வரும் சாஸனத்தாலறியலாகும்.

### 7-வது சாசனம்.

திரிபுவனசகர்..... கீழ்வேம்புநாட்டு உடையார் திருநெல்வேலியுடைய நாயனார் கோயில் பதிபாத முதல் பட்டடைப் பஞ்சாசாரிய தெய்வக் கன்மிகளுக்கு இவ்வருடைய திருமுன்பு திருஞான மோதுமாதவர் விக்கிரமசோழ தேவர்கண்ட தபசிகளில் விஷ கண்ட தேவர் சந்தானத்து எல்லையில்லாத் தேவர் சிஷ்யரில் தவப்பெருமானுக்கும், பகவத் சந்தானத்து மகாதே சிஷ்யரில் அனபாயனுக்கும், திருவாரூர் வடக்குமடத்தில் சிவபாத இருதய சிஷ்யரில் திருநம்பப் பெருமானுக்கும் பிஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் நின்றியங்கி யாடுவானுக்கும் திருவாரூர் வடக்குமடத்து அஸ்தரதேவ சிஷ்யரில் சந்தான தேவர்கள் தேவனுக்கும், பிஷாமட சந்தானத்து திருநாகீஸ்வரத்து இராவளர் சிஷ்யரில் திருஞானசம்பந்தருக்கும். இச்சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் கலிகடிந்த கையனுக்கும், மதுரை தெற்கில் மட சந்தானத்து நீல கண்ட சிஷ்யரில் திருநெல்வேலி மாளிகை மடத்து அழகிய தேவர் சிஷ்யரில் திருநெல்வேலியுடையானுக்கும், பிஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் சிவமுத்தி காட்டினானுக்கும், திருநெல்வேலி தெற்கில் மடத்துக் கீழமட சந்தானத்து அணுக்கவன்தொண்டர் சிஷ்யரில் அறமுரைத்த பெருமானுக்கும் இவர்கள் வர்க்கத்தில் திருஞானம் ஓதும் பேர்க்கும் போஜனமுன்னிட்டு வேண்டுவனவுக்கு ..... இதுவும் திருநெல்வேலிசாசனம்.....

அப்பால் மூன்றாவது மாறன் சுந்தரபாண்டியன் மகுடந்தரித்திருத்தல் வேண்டும். கீழ்வரும் மெய்க்கீர்த்தி அவனது பிரதாபத்தை விளக்கா நிற்கும்.

### 8-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூமலர்த் திருவும் பொருஜெய மடந்தையுந்  
தாமரை ..... முலைஜயப் புயத்திருப்ப  
வேதநாவில் வெள்ளிதழ்த் தாமரை  
கமல மாது கவின்பெறத் திளைப்ப  
வேண்டிரை யுடுத்த மண்டனிக் கிடக்கை  
இருநில மடந்தை தகமையிற் களிப்பர்  
சைவமும் நீதியும் தருமமுந் தழைப்ப  
இமையவர் விழாக்கொடி யிடந்தோறு மெழுப்பக்  
கருங்கலிக் கனல்கெடக் கடவுள் வேதியர்  
அறுதொழில் வேள்வி யருங்கனல் வளரச்  
\*சுருதியுந் தமிழும் தொழுவளங் குலவ  
பொருதிற லாழி பூதலஞ் சூழ்வர  
ஒருகை யிருசெவி மும்மத நாற்கோட் .....  
†டைராவத முதல் .....  
..... கயல்களிகூர  
கோசலந்துஞ் ..... ககுசாடி

போசலமத்த ..... புண்டரங் .....  
 கலிங்கமுங் கடராமுங் ..... ந்த  
 தெலிங்கஞ் சோனகஞ் சீனக முதலா  
 விதிமுறை நிதிகள் வேவ்வேறு குவித்து  
 முழுநிலக் கிழமையு முடிபுணை வேந்தர்க்  
 கொருதனிக் கடக னென்றுல கேத்த  
 ..... முடிசூடிச் செங்கோ லோச்சிக்  
 கொற்றத் தவளக் குளிர்குடை நிழற்ற  
 ..... க்கவரி காவலர் வீச  
 ..... நவமணி வீரசிம்மாசனத்து  
 உலக முழுதுடையாரோடும் வீற்றிருந்தருளிய  
 மாமுதல் மதிக்குலம் விளக்கிய  
 கோமுதல்கோ மாற வன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ  
 சுந்தரபாண்டியதேவர்க்கு.

இவ்வரசன் சுருதியின் மேலும் தமிழின் மேலும் வைத்துள்ள பேரபிமானத்தையே இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. திருவாலீஸ்வரத்து சாஸனம்.

அப்பால் இரண்டாவது விக்ரமபாண்டியன். கீழ் வருவது இவனது மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

#### 9-வது சாசனம்.

திருமகள் ஜெயமகள் திருப்புயத் திருப்ப  
 பெருங்கட லாடும் நிலமகள் புணர  
 கடவுண் மேருவிற் கயல்வினை யாட  
 வடபுல மன்னர் வந்தடி பணிய  
 நேமி வரைக்கு நெடுநிலை முழுதுந்  
 த ..... வெண்குடை நீழலிற் பூப்பச்  
 ..... செங்கோல் நடப்பக் கருங்கலிதுரந்து  
 வேதவிதியில் நீதி நிலவ  
 ..... திறை கொணர்ந்திரஞ்ச  
 வீரமும் புகழு மேதக விளங்க  
 நதிப்பெருஞ் சடைமுடி நாதன் சூடிய  
 மதிக்குலந் திகழ மணிமுடி சூடி  
 விளங்கிய வீரசிம் மாசனத்து  
 வீற்றிருந்தருளிய கோமாறபன்மரான திரிபுவனசக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ  
 விக்ரமபாண்டிய தேவர்க்கு

இச்சாசனம் பத்தன் மடைப்பெருமாள் கோயிலிலுள்ளது.

அடுத்தவன் மூன்றாவது குலசேகரபாண்டியன் எனச் சிலர் கூறுவர். கீழ் வருவது இவனைப் பற்றிய மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

## 10-வது சாசனம்.

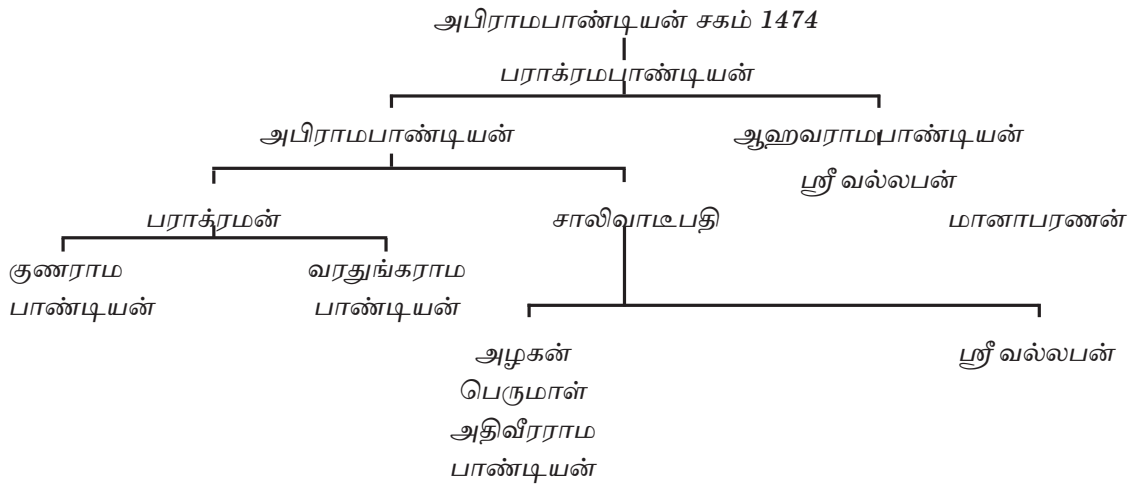
தேர்போலும் ..... வார்பூணு மணிவடமுலை  
 திருப்பாவை திருமார்பிலும் வரைப்பாவை வரைத்தோளினும்  
 கலைவனிதை மலர்மனத்திலும் துனிபிரியா தனி திருப்பர்  
 செங்கோல் நடப்ப வெண்குடை நிழற்றக்  
 கருங்கலி முருங்கப் பெரும்புகழ் பரப்பக்  
 கானக் கனல்வழி கடும்புலி சேர  
 †மீன் பொன்வரைமீமிசை யோங்க  
 \*முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுது  
 மெய்த்தவச் சைவசமயத்துடன் விளங்க  
 சிங்கள ..... ஏழும் ..... லிங்கத்தே ..... ஏழும்  
 கனங்குதிர ..... ஏழும் குச்சரங்கி ..... ஏழும்  
 நெடுமுடி ..... ஏழு .... யாவணையும் ..... ஏழும்  
 வியஞ்செய் ..... ஏழும் ..... னின்ன  
 திறைமுன் காட்டி யிருபுடை பொருந்தி  
 விரிகதிர்க் கவரி வீசற் றென்றலும்  
 வாடையு மின்ன வீசக் கனக  
 சிம்மாசனத்தைக் கைபெறவிருத்தி  
 பகையரசோட்டி .....

..... வீற்றிருந்தருளிய

ஸ்ரீ கோமாறபன்மரான த்ரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு ஆண்டு நாலாவது திருப்புடை மருதூர் சுவாமிநாறும் பூநாதர் கோவில் சாசனம்.

## 11-வது சாசனம்.

கீழ்வரும் வம்சாவளி, தென்காசிக் கோவிலிலுள்ள சிலாசாஸனங்களையும் செப்பேடுகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு வரையப்பட்டது.



இதில் தென்காசி ஸ்ரீ விசுவநாதஸ்வாமி கோவில் கட்டின பராக்ரமபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தி வருமாறு :

12-வது சாசனம்.

பூமிசை வனிதை மார்பினிற் பொலிய  
நாமிசை கலைமகள் நலம்பெற விளங்க  
புயத்துணை மீது ஜயமகள் புணர  
†கயலிணை உலகங் கண்ணெனத் திகழ்ச்  
சந்திர குலத்து வந்தவ தரித்து  
முந்தையோர் தவத்தின் முளையென வளர்ந்து  
\*தென்கலை வடகலை தெற்றெனத் தெளிந்து  
மன்பதை புரக்க மணிமுடி வனைந்து  
சங்கர சரண பங்கயஞ் சூடி  
செங்கோ லோச்சி வெண்குடை நிழற்றி  
மறக்களை பறித்துநல் லறப்பயிர் விளைத்து  
சிங்கையி லனுரையி விராசையிற் செணியில்  
விந்தையில் அறந்தையில் முதலையில் வீரையில்  
வைப்பாற்றே .....

..... னனாரைவெந் கண்டோட மாற்றி .....

பதினென் பாஷைப் பார்த்திவ ரனைவரும்  
சிறையுஞ் சின்னமு முறைமுறை கொணர்ந்து  
குறை ..... விரந்து குறைகழ லிறைஞ்ச  
அவரவர் வேண்டிய தரவர்க்கருளி  
அந்தணர் அநேகர் செந்தழ லோம்ப  
விந்தைமுத லகரம் ஐந்திடத் தியற்றிச்  
சிவநெறி யோங்கச் சிவார்ச்சனை புரிந்து  
மருதூ ரார்க்கு மண்டப மமைத்து  
முன்னொருதூர் மூங்கிலுட் புக்கிருந்த  
சிற்பார் தம்மை திருவர்த்த சாமத்துப்  
பொற்கலத் தமுது பெறல்வித் தருளிச்  
சண்பக வனத்துச் சங்கரர் தமக்கு  
மண்டப மமைத்து மணிமுடி சூடி  
விழாவணி நடத்தி விரைபுன லாட்டல்  
வழாவகை நடத்திநின் மலனரு ளதனால்  
வற்றா வருவியும் வற்றி வற்கடம்  
உற்றவிக் காலத் துறுபுனல் நல்கென  
வேண்டிய பொழுதே வேறிடத் தின்றிச்  
சேண்டரு புனலிற் செழும்புன லாட்டி  
மின்கால் வேணி விசுவநா தர்க்குத்  
தென்காசிப் பெருங் கோயில் செய்து  
நல்லா கமவழி நைமித்தி யகமுடன்  
எல்லாப் பூசையு மெக்கோ யிலினும்  
பொருள்முத லனைத்தும்புரையற நடத்தித்  
திருமலி செம்பொற் சிங்கா சனமிசை  
உலக முழுதுடை யாருடனே  
இலகு கருணை யிரண்டுரு வென்ன

அம்மையு மப்பனு மாயனைத் துயிர்க்கும்

இம்மைப் பயனு மறுமைக் குறுதியு

மேம்பட நல்கி வீற்றிருந் தருளிய

ஸ்ரீ ..... பராக்கரம பாண்டியதேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தெட்டாவது ....

கீழ்வரும் சாஸனம், நடைதம் - காசிகாண்டம் - கூர்மபுராணம் - நறுந்தொகை முதலான நூல் களியற்றினவனான அதிவீரராமபாண்டியனது. இவ்வரசனுக்கு அழகன்பெருமாள், ஸ்ரீ வல்லபன் முதலிய சிறப்புப் பேர்களுமுள்.

### 13-வது சாசனம்.

சுபமஸ்து

புவநைகவீர, மதுராமஹேந்தர, ஜயந்தமங்களபுர வராதீஸ்வர க்ஷேமேஸ்வர சிம்மளகேரள தமோதிவாகர, சோளசிந்து வடபானல, சங்கீத ஸாஹித்திய சார்வபௌம, தேவபிராமணஸ்தாபனாசாரிய கோஜடிலபர் மரான ஸ்ரீ பெருமாள் அழகன்பெருமாள் அதிவீரராமனான ஸ்ரீ வல்லபதேவர்க்கு.....

மற்றுமுள்ள அரசர்க்கும் மெய்க்கீர்த்திகளுள். இங்கு விரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

இங்குக் கடைசியாய்க் காட்டிய அதிவீரராமபாண்டியன் காலத்திற்கு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ்நாடுகளில், விஜயநகரத்தார் ஆட்சியும் நாயக்கர் துருக்கருடைய அதிகாரங்களும் வேறு வேறாகவும் ஒன்றிக் கலந்தும் மற்றும் பல பெயருடைய அதிகாரங்களும் நிகழ்ந்தனவாகத் தெரிகின்றன. அவைகளையெல்லாமிங்கு வருஷமுறையாகத் துணிந்து கூறச் சரியான சாஸனங்கள் இன்னுங்கிட்டில.

ஊழிக்காலந் தொட்டுத் தலைகொண்டு பரம்பரையால் நீண்டு வெகு கம்பீரத்துடன் இராச்சியாதிகாரம் படைத்து வந்த பாண்டியராஜபரம். இக்காலத்திலல்லாமற் போகவில்லை. அப்பரம்பரையோர் இன்னுமிந் நாடுகளிலிருக்கவே செய்கிறார்கள். அவர்கள் உலக பரிபாலனஞ் செய்யும் பதவியைக் காலகெதியால் இழந்து விட்டாலும் பெயர் மாத்திரையால் சிற்சில அடையாளங்களுடையால் இன்னுமிவ்வுலகத்திலிருக்கவே செய்கிறார்கள். இவ்விஷயத்தை மற்றொரு காலத்தில் விரிவாய் வரையப்படும்.

வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டில் சமஸ்கிருத பாகத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பாண்டியராஜ பரம்பரை. சந்திர குலத்தின் பூர்வவம்சத்தார்.

1. சந்திரன்
2. புதன், பாண்டியனாக அவதரித்தான்
3. புருரவன்
4. மாறவர்மன்
5. ரணதீரன்
6. மாறவர்மன் இராஜசிம்மன்
7. ஜடலா

மேற்கண்ட சாசனங்களுள்

- |                  |  |         |
|------------------|--|---------|
| 4-வது சாசனத்தில் | “இன்னமு தாகிய இயல் இசை நாடகம்<br>மன்னி வளர மணி முடி கூடி”        | என்றும் |
| 5-வது சாசனத்தில் | “மயறறு சிறப்பின் மாமுனி தேர்ந்த<br>இயல் இசை நாடகம் எழில் பெறவளர” | என்றும் |

6-வது சாசனத்தில்

“மூவகைத் தமிழும் முறைமையின் விளங்க  
எழுவகைப் பாடலும் இசையுடன் பரவ” என்றும்

7-வது சாசனத்தில் “இவர்கள் வர்க்கத்தில் திருஞானமோதும் பேர்க்கும் போஜனமுன்னிட்டு  
வேண்டுவனவுக்கு ..... என்று”

8-வது சாசனத்தில் “சுருதியுந் தமிழும் தொழு வளங்குலவ” என்றும்

10-வது சாசனத்தில் “முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுதும்” என்றும்

12-வது சாசனத்தில் “தென்கலை வடகலை தெற்றெனத் தெளிந்து” என்றும்

13-வது சாசனத்தில் “சங்கீத சாகித்திய சார்வ பெளம்”

என்றும் வரும் சில வரிகளை நாம் கவனிப்போமானால் பூர்வம் தமிழ் நாட்டிலிருந்த பாண்டிய ராஜர்கள் முத்தமிழில் மிகுந்த பிரியமுடையவர்களா யிருந்தார்களென்றும் ஆதரித்து வந்தார்களென்றும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவர்கள் மூன்றாவது சங்கம் கலைந்து சுமார் 1000 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ளவர்களாகத் தெரிந்தாலும் ஒருவாறு தங்கள் தங்கள் காலத்திற்கேற்ற விதமாக முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இவர்கள் காலத்தில் இசைத்தமிழின் அருமையான பல நூல்கள் ஒருவாறு அழிந்து போயினவென்று உரையாசிரியர்களால் தெரிகிறது. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் சிறந்த சிவ பக்தன் எனவும் பண்ணோடு தேவாரம் ஒதுதலை பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பல கோயில்களிலும் ஒதும்படி செய்வித்தான் எனவும் தெரிகிறது. இதனால் ஜடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியனுக்கு முன்னாலேயே தேவாரம் ஒதுதல் தமிழ் நாட்டில் வழக்கமாயிருந்ததென்றும் தேவாரத்தில் வழங்கி வரும் பல இராகங்கள் தமிழ் நாட்டிற்குரிய பெயர்களோடு அழைக்கப்பட்டன வென்றும் அவைகள் கடைச் சங்க காலத்துள்ள பிங்கல நிகண்டில் காணப்படுகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவ்விராகங்களில் பல மறைந்து தேவார காலத்தில் 24 இராகங்கள் வழங்கி வந்திருக்கின்றனவென்று முன்பு பார்த்திருக்கிறோம். அதிலுள்ள பல இராகங்களை சங்கீத ரத்னாகரம் தம்முடைய நூலில் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதையும் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி என்றும் மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி என்றும் தக்ஷண பாஷாங்கம் என்றும் திராவிடி பாஷா என்றும் தக்ஷண குச்சரி, திராவிட குச்சரி என்றும் பல அடைமொழிகள் சேர்ந்த இராகங்களைச் சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்நாட்டில் தேவாரப்பண்கள் மிகுந்து வழங்கிய காலத்திற்குப் பின்பே அவர் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதியிருக்கிறாரென்றும் தமிழ்நாட்டுப் பண்களில் பலவற்றின் பெயர்களைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ள படி கூறியும் சில பெயர்களின் தலை, இடை, கடை மொழிகளையும் எழுத்துக்களையும் மாற்றியும் சேர்த்தும் அநேக பெயர்கள் புதிதாகக் கொடுத்தும் நூதன நூல் ஒன்று தாம் எழுதியிருக்கிறாரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் காலத்திற்கு முன்பே படித்தவர் கேட்டவர்களின் கல் நெஞ்சத்தையும் கரைக்கும் பொருளையும் இனிய இராகங்களையுமுடைய இசைத் தமிழ் இருந்ததென்று அறிந்திருப்பார்களானால், தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாது, சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரருக்குப் பின்பே தமிழர்கள் சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டார்கள் என்று தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த ஒருவர் சொல்லுவாரா?

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலை முறையில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு யாழுக்கும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற பதினாறு பண்களிலும் இணை கிளையாக விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணுவதற்கு அலகு முறை சொன்னதில் பேதங்கொண்டு அவ்வலகுகளை ஒன்றாகக் கூட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லி இருபத்திரண்டிற்கும் பெயர்களும் இராக லக்ஷணமும் சொல்லி வைத்தார். ‘முதல் கோண முற்றும் கோணும்’ என்ற உலக வழக்கின்படி சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய சங்கீத சாஸ்திரம் முற்றும் இருக்குமே. சங்கீத ரத்னாகரர்

முறைப்படி 22 சுருதிகளில் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் அல்லது ஒரு இராகம் பாடிக் காட்டுங்கள் என்று சொன்னால் 'இன்னும் இரண்டு மாதம் போகட்டும் பழகிச் சொல்லுகிறேன்' என்று சங்கீத ரத்னாகர ருடைய துவாவீம்சதி சுருதிக்காகப் போராடும் ஒருவர் சொல்லுவாரா? சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறை ஒன்று தவிர, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியுண்டென்று சொல்லுவதும் இருபத்திரண்டுக்குப்பெயர் சொல்லுவதும் அப்பெயரின்படி இராகங்கள் சொல்லுவதும் முற்றிலும் ஆகாயக் கோட்டை என்றே நினைக்க இடமிருக்கிறது.

**பரதர்** தாம் சொல்லிய 36 இராகங்களுக்கு முன் பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படுவதாக தாம் சொல்லும் பைரவம், மாளவ கைசிகம், இந்தோளம், தீபகம், மேகநாதம், ஸ்ரீ ராகம் என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களில் நாலாவதான தீபகம் தவிர மற்றும் ஐந்து இராகங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இராகங்களாகவேயிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் சொன்னோம். இதனால் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது என்று எண்ணும் அறியாமை நீங்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ்நாட்டை அரசாட்சி செய்த பாண்டிய இராஜர்கள் முத்தமிழிலும் சிறந்த அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தேவ பக்தியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்களிற் சிலர் இமயமலை வரையிலும் ஆண்டு வந்தார்களென்றும் பொதுவாகத் தெரிகிறது.

அவர்களிற் சிறந்தவர்களிற் சிலர் இந்து தேசம் முழுவதிலும் திக்கு விஜயம் செய்து அங்கங்குள்ள இராஜர்களை ஜெயித்து ஒருகுடையின் கீழ் ஆண்டுகொண்டு வந்தார்கள் என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

அதோடு அவர்கள் சந்திர குலத்து உதித்தவராய்ப் பரம்பரையாய் ஆண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் சில சமயம் இடைவிட்டு அவ்வம்சத்தாரே மறுபடி ஆண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

பூர்வம் தென்மதுரையை அரசாண்டுகொண்டிருந்த உத்தம பக்தனாகிய சத்திய விரதன் அரசு செய்து கொண்டிருந்த காலத்தில் மகாப் பிரளயம் உண்டானதென்றும் அப்பிரளயத்திலிருந்து ஒரு கப்பலினால் பகவான் அவரையும் ஏழு முனிவர்களையும் தப்புவித்து இமயமலை அடிவாரத்தில் சேர்த்தாரென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அந்த சத்திய விரதனென்னும் தென்னாட்டுத் தமிழ் அரசனே வைவசுதமனு ஆனார் என்றும் அவர் வழித் தோன்றிய அரசர்கள் சந்திர வம்சத்தார் என்றழைக்கப்பட்டார்களென்றும் புராணங்கள் மூலமாக அறிகிறோம். ஒரு பரம்பரையைச் சொல்லும்பொழுது அப்பரம்பரைக்கு மூல புருஷனின் பெயரையும் அப்பரம்பரையில் பிரசித்திபெற்று விளங்கிய சில உத்தமர்களின் பெயர்களையும் தன் பாட்டன் பெயரையும் தன் தகப்பன் பெயரையும் தன் பெயரையும் சேர்த்துப் பெயர் சொல்லப்படுவதை நாளது வரையும் காண்கிறோம். அதுபோலவே பாண்டிய இராஜர்களின் பூர்வம் சொல்லப்படும்பொழுது சந்திரன், புதன், புருரவன், மாறவர்மன், \* ரணதீரன், \* இராஜசிம்மன், \* ஜடல என்று சொல்லித் தங்களுடைய பெயர்களையும் சேர்த்துச் சொல்லுவது வழக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதில் அடையாளமிட்ட மூன்று பெயர்களும் பிந்தியவர்களின் பெயராகும். அவற்றிற்கு முந்தின பெயர்கள் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பெரியோர்களின் பெயர்கள்.

சத்திய விரதனாகிய வைவசுதமனுவின் காலம் முதல் வந்த பரம்பரை யாவையும் சொல்வதும் கேட்பதும் கூடியதல்லவாதலால் அங்கங்கே பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய இராஜர்களின் பெயர்களைச் சொல்லி அதன் பின் தங்கள் பரம்பரை சொல்வது வழக்கமாயிருந்திருக்கிறது. இம்முறைப்படி முத்தமிழிலும் தேர்ந்த ஒரு தமிழ் அரசனின் பரம்பரையாரே இந்தியா முழுவதும் குடியிருந்தார்களென்றும் அரசாண்டு வந்தார்களென்றும் தெய்வ பக்திக்கு முதல்வர்களாயிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்கு ஆதி புதமாயிருந்தார்களென்றும் தெளிவாக அறியக் கிடக்கிறது.

தென்னவர்கள் அரசாண்டு வந்த தென்பாண்டி நாடு ஏழு தீபங்களாக ஆனதென்றும் அவற்றில் ஏழு முனிவர்களிருந்தார்களென்றும் இவர்களே ஏழு சுரங்களையும் கண்டுபிடித்தார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவற்றையே சங்கீத ரத்னாகரர் ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்கள் உண்டானதாகவும்

ஏழு முனிவர்கள் கண்டுபிடித்ததாகவும் சொல்லுகிறார். இவ்வேழு முனிவர்களும் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ளவர்களென்றும் இவர்கள் ஏழு இசையையும் அதில் எழும் பண்களையும் வளர்த்தவர்களென்றும் இவர்களே சத்திய விரதனோடு இமயமலையின் அடிவாரம்போனவர்களென்றும் இவர்கள் தமிழர்களென்றும் இவர்களாலேயே தமிழும் தமிழைச் சேர்ந்த அருங்கலைகளும் பிரபலமாயினவென்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

இதோடு இமயமலையின் வட பாகத்தைச் சேர்ந்த தீபேத்து நாட்டிலும் ஆசியத் துருக்கியில் மொசோப்பொத்தாமியாவிலும் ருஷியாவின் வடகோடியிலிருந்து ஆஸ்டிரேலியா வரையிலும் அதைச் சுற்றுமுள்ள இடங்களிலும் சுமாத்திரா, ஜாவா என்னும் பெருந்தீவுகளிலும் தமிழர்கள் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் நாகரீகத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் நாகரீகம் தென்னிந்தியாவில் வசிக்கும் ஜனங்களின் நாகரீகத்திற் கொத்ததாயிருக்கிற தென்றும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்ன பாஷை இன்ன ஜாதி என்று சொல்லக்கூடாத பூர்வ காலத்திலேயே தமிழ் நாட்டு அரசன் ஒருவன் இருந்தானென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டதென்றும் அதில் இசைத் தமிழ் அல்லது சங்கீதமும் மற்றும் அருங்கலைகளும் இருந்தனவென்றும் தெரிந்து கொள்வதே போதுமென்று நினைக்கிறேன்.

**“இன்னமு தாகீய இயல்இசை நாடகம்  
மன்னி வளர மணிமுடி சூடி”**

என்று சொல்வதைக் கொண்டு தமிழ் மக்களும் தமிழரசர்களும் முத்தமிழையும் எவ்வளவு அருமையாய் நினைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் இச்சாசனங்களைப் போலொத்த பாண்டிய ராஜர்களின் பல சாசனங்களையும் இங்கு கண்ட சாசனங்களில் வேறு சில சரித்திரக் குறிப்புக்களையும் இங்கே சொல்ல அவசியமின்மையால் விடப்பட்டன.

இதில் கண்ட சில சாசனங்களும் வேறு பல பாண்டிய நாட்டுச் சாசனங்களும் Mr. Gobinatha Rao, M.A அவர்கள் எழுதிய First Volume of the Travancore Archaeological series என்னும் புத்தகத்தில் விரிவாகக் காணலாம் என்று கேள்விப்படுகிறேன். அப்புத்தகம் இன்னும் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை யாதலால் இங்கு வேறு சாசனங்கள் குறிக்க ஏதுவில்லை.

இதோடு சோழ ராஜ்யத்தில் 985 முதல் 1013 வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ராஜ ராஜ சோழன் தஞ்சையில் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தைக் கட்டினான் என்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவன் கட்டிய ஆலயத்தின் சுற்றுச் சுவரில் வெளிப் பக்கத்தில் வட மேற்கு புறத்தில் எழுதியிருக்கும் இரண்டு சாசனங்களை இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் முதல் சாசனத்தில் 48 பிடாரர்களும் நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக 50 பேரும் அவரவர்கள் முறைப்படி கோவில் சந்நிதியில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. திருப்பதியம் என்பதை தேவாரத்திருப்பதிகம் என்றும் திருப்பதிகம் என்றும் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வருகிறோம். இத்திருப்பதிகங்களுள்ள தேவாரத்திரட்டு என்னும் புத்தகத்தில் ஒவ்வொரு பதிகமும் பூர்வ தமிழ்ப் பண்ணின் பெயரோடு வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்பண்கள் ஓதும் முறையிலும் அவைகளுக்குரிய தாளத்தின் முறையிலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகத் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். மேலும் South Indian Inscription. by E. Hultzsch. Ph. D Vol ii Part III. 252 -ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறதாவது :

“This inscription records an order of Kind Rajarajadeva, by which he assigned a daily allowance of pady to each of forty-eight persons, whom he had appointed before the 29th year of his reign, in order to recite the **Tiruppadiyam** in the temple and to two persons who had to accompany the other on drums. This statement is of considerable importance for the history of Tamil literature as an unmistakable proof of



the existence of the Siva hymns which go by the name of padiyam or **padiyam**, and which are collected in the Devaram in the time of Rajaraja the names of the fifty incumbents serve to corroborate this identification of the Tiruppadiyam with the **Devaram**, as part of them are derived from the names of the authors of the **Devaram**. viz., **Tiruganasambandan** (Paragraph 7) or Sambandan (10, 22, 34, 38, 42), **Tirunavukariyan** (6, 12, 14, 19, 28, 43, 45) and **Nambi-Aruran** (41, 44) or Aruran (19, 22).”

“இந்தச் சிலா சாசனத்தில் **ராஜராஜ தேவர்** என்னும் அரசனால் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு கட்டளை யானது கண்டிருக்கிறது. அதில் கோவிலில் திருப்பதியம் பாடும் 48 பேருக்கும் அவர்களுடன் சேர்ந்து மத்தளம் வாசிக்கும் இருவருக்குமாக அதாவது 50 பேர்வழிகளுக்குத் தினம் இவ்வளவு நெல் படியாகக் கொடுக்கப்படவேண்டும் என்றிருக்கிறது. திருப்பதியம் பாடும் இந்த 48 பேரும் மத்தளம் அடிக்கும் இருவரும் அவனுடைய அரசாட்சியின் 29-வது வருஷத்திற்கு முன்னாலேயே அவனால் ஏற்படுத்தப்பட்டவர்கள். இந்த விஷயம் தமிழ் நூல் சரித்திர விஷயத்தில் அதிக முக்கியமானது. இதனால் பதியம் என்று பேருள்ள சில பாடல்கள் அக்காலத்திலேயே இருந்தனவென்றும், இவைகளெல்லாம் ராஜ ராஜ அரசனின் காலத்தில் உள்ள தேவாரம் என்ற பாடல்களில் காணப்படுகிறதென்றும் தெரிகிறது. இந்த ஐம்பது பாடல்களுடைய பேர்களைப் பார்த்தால் திருப்பதியமும் தேவாரமும் ஒன்றெனத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் அந்தப் பேர்களில் சில தேவாரம் எழுதின **திருஞானசம்பந்தன்** (Para 7) அல்லது **சம்பந்தன்** (10, 22, 34, 38, 42) **திருநாவுக்கரையன்** (6, 12, 14, 19, 28, 43, 45) **நம்பியாரூரன்** அல்லது ஆரூரன் இவர்கள் பெயராயிருக்கின்றன.”

மேற்படி சாசனத்தின் கருத்தைச் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறார். இவைகள் தமிழ் மக்களுக்குப் பொதுவாகத் தெரிந்த விஷயமானதினால் திருப்பதிகங்களைப் பற்றி அவர் சொல்வதே போதுமென்று எண்ணுகிறேன். ராஜராஜசோழன் காலத்திலேயே தேவாரப் பதிகங்களில்லாமல் போனதுபோக மீதியாயிருந்தவைகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஆலயங்களில் சொல்லும்படி ராஜராஜ சோழன் செய்தான். தேவாரத் திருப்பதிகங்களை சோழநாட்டில் பண்முறை அறிந்து சொல்லத் தெரியாமலிருந்ததினால் **திருநீலகண்ட** யாழ்ப்பாண நாயனார் மரபில் உதித்த ஒரு ஸ்திரீயை வரவழைத்துப் பண் முறைகள் யாவும் படிக்கக் கேட்டுக் கொண்டார்களென்று திருமுறை கண்ட புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவைகளை நாம் கவனிக்கும்பொழுது ராஜராஜ சோழன் காலத்திலேயே அதாவது சுமார் 900 வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே திருப்பதிகங்கள் அநேகம் வழக்கத்திலில்லாமல் போயினவென்றும் அவைகளின் சிலபாகம் மாத்திரம் மிஞ்சியிருந்தனவென்றும் தெரிகிறது. அதுபோலவே தேவாரப் பதிகங்களுக்குச் சொல்லப்பட்ட பல இராகங்களும் அதோடு மறைந்து போயிருக்க வேண்டும். மிஞ்சியிருந்த தேவாரப் பதிகங்களில் காணப்படும் இராகங்களுக்கு மாத்திரம் பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அப்பண்களும் இன்னவையென்று தெரியாமல் அந்நியரால் பெயர் மாற்றப்பட்டு நாளது வரையும் வழங்கி வருகின்றன.

ராஜ ராஜ சோழன் காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டென்று சாசனங்களின் மூலமாகத் தெரிகிறது. சங்கீத ரத்னாகரரின் காலமோ 1210 முதல் 1247 வரையுமாம். ஆகையினால் 13-ம் நூற்றாண்டென்று நாம் சொல்லியிருக்கிறோம். இவ்விதத்திலும் தஞ்சை பெரிய கோயிலில் தேவாரப் பண்கள் சொல்ல 50 பேர் ஏற்பட்ட பிறகே சங்கீத ரத்னாகரர் தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தினி என்று எழுதியிருக்கிறதாக நாம் அறிய வேண்டும். தமிழ் நாட்டின் பல பண்கள் பாடப்பட்டு வந்த பிறகே சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இப்படியிருக்க சங்கீத ரத்னாகரமே பூர்வ நூல், சமஸ்கிருத பாஷைக்குப் பிறகே சங்கீதம் உண்டாயிற்று, தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் தெரியவே தெரியாது என்று குதர்க்கமிடுவோர் மேற்படி சாசனம் எழுதியிருக்கும் கல்லைப் பார்ப்பார்களாக.

## 2. தமிழ்நாட்டில் இசைத்தமிழ் அல்லது சங்கீதம் மிகுந்த பழக்கத்திலிருந்தது என்பதற்குச் சில திஷ்டாந்தம்.

உலகத்தவர் யாவரிலும் மிகப்பூர்வமாயுள்ளவரும் மனுஷஜாதி யுண்டானது முதல் பேசப்பட்டு வரும் மிகத் தொன்மையும் இனிமையுமான தமிழ்ப் பாஷை பேசிவருபவருமாகிய தமிழ் மக்கள் சுமார் 22,000 வருடங்களுக்கு முன்பே சகல கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தார்களென்றும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து இற்றைக்கு 2,000 வருடம் வரைக்கும் மூன்று சங்கங்கள் வைத்து இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பலகலைகளையும் வளர்த்து வந்தார்களென்றும் அதன்பின் நாளது வரையும் தமிழை ஆதரித்து வருகிறார்களென்றும் நாம் பார்த்தோம். இதில் இசைத்தமிழில் அல்லது சங்கீதத்தில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவற்றிலுண்டாகும் இராகங்களையும் வட்டப்பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிமுறைகளையும் அவற்றில் இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்வதினாலுண்டாகும் நாலுபெரும் பண்களையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிப் பண்களையும் வட்டப்பாலை முறையின் படி  $\frac{1}{2}$  அலகில் பாடும் திரிகோணப் பாலையையும்  $\frac{1}{4}$  அலகில் பாடும் சதுரப்பாலையையும் சொல்லி அம்முறைக் கிணங்க மிக நுட்பமான சுரங்களோடு 12,000 ஆதி இசைகளில் பண்கள் பாடிப் பகவானை ஆராதித்தார்கள் என்று பார்த்தோம்.

மிகுந்த நாகரீகமும் தேர்ச்சியுமுள்ள இக்காலத்தில் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழையும் அதைச் சேர்ந்த கலைகளையும் அதற்குப் பின்னுள்ள மூன்று சங்கங்களையும் சங்கத்தார் வழங்கி வந்த நூல்களையும் அவர்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தையும் அதில் இப்போது யாவரும் வழங்கி வரும்  $\frac{1}{2}$  சுரங்களுக்கும் நுட்பமாக  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$  சுரங்களையும், நாலு பாலையையும் நாலு பெரும் பண்களையும் நாலு ஜாதி பண்களையும் பற்றிக் கேட்கும் பொழுது மிகுந்த ஆச்சரியப்படுவோம். சங்கீத விஷயத்தில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா, இது நூதனமாயிருக்கின்றதே என்று பிரமிப்படைவோம். இப்பூர்வ தேர்ச்சிக்கேற்ற படி தற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகம் உண்டா என்று விசாரிக்க நினைப்போம். இவ்விஷயத்தில் விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்கு ஞாபகப்படுத்தும் சிலமுக்கிய குறிப்புக்களை மாத்திரம் சொல்ல வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

இயற்கை அமைப்பில் ஜீவப் பிராணிகளில் காணப்படும் வெவ்வேறு ஓசைகள் சேர்ந்து அமைந்த முதல் பாஷை தமிழ் என்றும், அப்பாஷையின் வார்த்தைகள் பல விகாரங்களை யடைந்தும் அடையாமலும் பல பாஷைகளில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

லெமூரியாவென்றழைக்கப்படும் ஏழு தீபங்களுள்ள தமிழ் நாட்டை ஏழு ஏழாகப் பிரித்து தென் மதுரையை தலைநகராக்கி ஆண்டு கொண்டு வந்த பாண்டியராஜர்களும் தமிழ் மக்களும் ஜீவப் பிராணிகளை ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவைகளின் நாதபேதங்களையும் ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவற்றிற்கேற்ற இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஜீவப்பிராணிகள் யாவற்றிலுமிருந்துண்டான இனிய ஓசையை இளவை யாவற்றிற்கும் ஆதி காரணமான கர்த்தன் கேட்டு ஆனந்திருக்கிறான். இவைகளில் ஏழு சுரங்களுக்கும் அவற்றில் வழங்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் இலக்கணம் ஏற்படுத்தி அச்சுரங்களைக் கொண்டு தமிழ் மக்கள் பகவானை ஆராதித்துக் கொண்டு வந்தார்கள். தமிழ் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்குப் பிறகே மற்றவர்கள் தேர்ச்சிக்கு வந்தார்களென்பதையும், வருகிறார்களென்பதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது. பல் ஆயிர வருடங்களுக்கு முன் தொட்டு வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களின் பொருத்தம் இன்னதென்று அறியாமல் பல் ஆயிர வருடங்கள் சங்கடப்பட்டு இற்றைக்கு 120 வருடங்களுக்கு முந்தான் சிலர் சரியான அளவிற்கு வந்தார்கள். ஓசையின்படி அளவு ஒத்து வந்தாலும் கணிதத்தின்படி ஒத்துவராமல் இன்றைக்கும் பல தர்க்கங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. 'பட்சியும் பாடுகிறது, பைத்தியக்காரனும் பாடுகிறான்' என்றிருக்குமானால் பாடத் தெரியாத மனிதர்கள் இல்லை என்று நாம் அறிவோம். ஆனால் பன்னிருசுரங்களிலும் 22, சுருதிகளிலும்

இன்றைக்கும் தகராரிருந்து சபைகூடி விசாரிக்கிறார்களென்றிருக்குமானால் பூர்வ தமிழ் மக்களின் நாலு பாலைகளைப் பற்றியும் அதில் அவர்கள் வழங்கி வந்த நுட்ப சுரங்களைப் பற்றியும் எவர் சொல்லத் திறமுள்ளவர்?

ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களை இணைகிளை கிரமப்படி யாழில் அமைத்து அவற்றில் வரும் நுட்பமான சுரங்களை கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கும் யாழ்வல்லோர் (வைணீகர்) ஒருவாறு அறிவார்களேயொழிய மற்றவர்கள் அறிந்து கொள்வது கூடிய காரியமல்ல. பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகுந்த சிரமத்துடன் பழகி வந்த யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியம் போய் மிகச் சலபமாகக் கற்கக்கூடிய பிடில், ஹார்மோனியம் வந்ததினால் சுரங்களைப் பற்றியும் சுருதிகளைப் பற்றியும் ஆக்ஷேபிக்கும்படியான காலம் ஏற்பட்டது.

இதோடு தமிழ் மக்களின் ஜீவியத்திலும் தொழிலிலும் கல்வியிலும் கவனிப்போமானால் சங்கீதமே விசேஷித்து வழங்கி வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். பொதுவாக உலகத்தவர் எந்தெந்த விஷயங்களில் சங்கீதத்தை உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களோ அவற்றைப் பார்க்கிலும் தமிழ் மக்கள் சங்கீதத்தை மிகுதியாக உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களென்று நான் சொல்வது மற்றவருக்கு மிகுந்த வியப்பைத் தரும்.

வான சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த கணிதங்களும் பாட்டு, சோதிட சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த பலாபலன்களும் பாட்டு, கணிதமும் கணிதத்தைச் சேர்ந்த நுட்பங்களும் பாட்டு, வைத்திய சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த மூலிகைக் குணங்களும் ரசாயன சாஸ்திரமும் பாட்டு, அங்கக்கூறு பாடுகளும் அவற்றின் குண தோஷங்களும் பாட்டு, கற்ப சாஸ்திரமும் யோக சாஸ்திரமும் ஞான சாஸ்திரமும் பாட்டு, மந்திரமும் பாட்டு, மறையும் பாட்டு, இவைகள் யாவற்றையும் குறித்துச் சொல்லும் இலக்கண நூல்களும் பாட்டு, தமிழ்ப் பாஷையின் வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தம் சொல்லும் அகராதியும்பாட்டு, ஒருவருக்கொருவர் எழுதிக் கொள்ளும் திருமுகமும் பாட்டு, சீட்டுக் கவியும் பாட்டு.

பண்ணோடு சொல்லப்படாத செய்யுளும் செய்யுளில்லாத நூலும் தமிழ் நாட்டில் இல்லவே இல்லை. தமிழர்களுக்குச் செய்யுள் நடையைத் தவிர யாவருக்கும் சலபமான வசன நடை எழுதத் தெரியாதென்று மற்றவர் சொல்வதினாலும் பக்திக்குரிய நூல்களும் மற்றும் கலைகளுக்குரிய நூல்களும் முழுவதும் செய்யுளாயிருப்பதினாலும் செய்யுள் நடை தமிழர்களுக்கு எவ்வளவு சலபமாயிருந்ததென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. செய்யுள் யாவும் பண்களுக்குகேற்றவிதமாய் தாள அமைப்புடன் எதுகை மோனையுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சில அரிய தாளப்பிரஸ்தாரங்களின் அமைப்பு சந்தக் குழிப்பாகத் தமிழில் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று திருப்புகழ் பார்த்திருக்கும் தமிழ் மக்கள் அறிவார்கள். அதோடு தூங்க லோசை, துள்ளல் ஓசை, அகவல் ஓசை, செப்பல் ஓசை முதலிய ஓசைகள் பாவினங்களில் வருவதற்கும் தத்தச் சந்தம், தந்தச் சந்தம், தன்னச் சந்தம், தையச் சந்தம் முதலிய சந்தங்கள் வண்ணங்களின் சந்தக் குழிப்புக்கெடாமல் வரவேண்டுமென்ற விதிகளும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதனால் தமிழ்ப் பாஷையின் உயர்ந்த நடையும் தாள அமைப்பும் பண்களோடு சொல்லும் இணைப்பும் மிகத் தேர்ந்தனவென்றும் நாளது வரையும் அனுபோகத்தில் நிலைத்திருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிவோம்.

இதோடு கோவில் உற்சவங்களிலும் காலை மாலை ஆராதனைகளிலும் உற்சவத்தைச் சேர்ந்த நாடகங்களிலும் ராஜ அரண்மனைகளிலும் சங்கீதம் மிகுந்து வழங்கி வருகிறதென்றும் இது தென்றமிழ் நாட்டில் விசேஷித்திருக்கிறதென்றும் தென்றமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்ததாயிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஒரு பிள்ளைக்குத் தொட்டிலாட்டும் காலத்தும் சோபன காலத்தும் கலியாண காலத்தும் பாட்டுப்பாடியே தீர வேண்டும். அவன் உணவுக்காக நெல் நாற்று விடும்பொழுதும், நெல் நாற்று நடும்பொழுதும், அரிகட்டும்பொழுதும், பொலி தூற்றும்பொழுதும், பொலி அளக்கும்பொழுதும், நெல்லுக் குற்றும்பொழுதும் பாட்டு.

உடுத்தும் வஸ்திரத்திற்காகப் பருத்திப் பொருக்கும் பொழுதும், பஞ்சு தெளிக்கும்பொழுதும் நூல் நாற்கும்பொழுதும், பாவோடும்பொழுதும், உண்டை சேர்க்கும்பொழுதும் துணி நெய்யும்பொழுதும் பாட்டு.

அன்னத்திற்காக யாசிக்கும் ஒரு பிச்சைக்காரனும், வீடு வீடாய் தானியம் வாங்கும் ஒரு பண்டாரமும், அன்னக்காவடி தூக்கும் பரதேசியும், காவடி தூக்கும் நேர்ச்சிக்காரனும், அங்கப் பிரதக்ஷணம் உருளும் யாத்திரைக்காரனும், பக்திக்குரிய பாடல்களையும், எக்காலக்கண்ணி பராபரக்கண்ணி, உடற்கூறு, பாம்பாட்டி சித்தர் பாடல், அழகண்ணி சித்தர் பாடல், கிளிக் கண்ணி, பல்லிக்காதல், நெஞ்சறி விளக்கம், பட்டணத்துப் பிள்ளையார் பாடல், தாயுமானசுவாமி பாடல் முதலிய மெய்யறிவுறுத்தும் பண்கள் பாடுவதை நம்மில் அநேகர் கேட்டிருப்போம்; கேட்டுக் கொண்டு மிருக்கிறோம்.

யாசகத்தாலேயே ஜீவனம் பண்ணும் சில வகுப்பார் நல்ல தங்கைக் கதை, பவளக் கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை போன்ற ஸ்திரீகளுக்கு அனுபோகம் கூறும் சிறு கதைகளைப் பாடலாகப் பாடுவதையும் பச்சைக் குத்துகிற குறத்திகளும் அம்மி பொழிகிற ஒட்டர்களும் பாடுவதையும் நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம். சிறுத்தொண்ட நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், குறவஞ்சி நாடகம், இராம நாடகம், மார்க்கண்ட நாடகம், முக்கூடற்பள்ளு முதலிய நாடகங்களும் வில்லடிப் பாட்டு, குரவைக் கூத்து, ஓயில் கும்மி, களியலடிப் பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, கப்பல் பாட்டு முதலிய பாட்டுகளும் வருஷா வருஷம் கிராம தேவதைகளுக்கு உற்சவ நடக்கும் காலங்களில் பாடப்படுவதையும் நாளது வரையும் கேட்கிறோம். தோட்டங்களுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும்பொழுது ஏத்தப்பாட்டு பாடுவதையும், மாவு அறைக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், சாந்து இடிக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும் நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம்.

சிறுவர்களைத் தூங்க வைக்கும் தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்காதவர்களும் உண்டோ? தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் ஒருவர் மாறி ஒருவர் சொல்லும் பாடல்களும் கட்டு வாக்கியங்களும் பாடல்களாகவே யிருக்கின்றன. அவர்கள் படிக்க ஆரம்பிக்கும் காலத்தில் ஆனா, ஆனா, ஆனா (காரி, காரி, ரிகா) என்று இனிய சத்தத்தோடு ஒருவன் முறை வைக்க அடுத்தவன் ஆவன்னா, ஆவன்னா, ஆவன்னா (பாம, பாம, மபா) என்று சொல்வதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மேற்கண்ட சுர அடுக்குகள் ஒன்றற்கொன்று நாலாவதான நட்புச் சுரமாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகு பெற்ற காந்தாரத்திற்குப் பஞ்சமம் நட்பாம். அப்படியே நாலலகு பெற்ற ரிஷபத்திற்கு நாலலகு பெற்ற மத்திமம் நட்பாம். ஒவ்வொரு சுரமும் நட்பாகத் தொடர்ந்து நிற்பதையும் ரி க ம ப என்ற நாலு சுரங்களும் சிறுபிராயத்திலேயே பாடமாவதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம்.

அப்படியே ஆத்திசூடி என்ற இருசொல் வாசகமும், கொன்றை வேந்தன் என்ற நாற்சொல் வாசகமும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. வாக்குண்டாம், உலகநீதி, வெற்றிவேற்கை, வேழமுகம், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி, நாலடியார், குறள், திவாகரம், நிகண்டு முதலிய நூல்கள் யாவும் பாட்டுகள் தானே. அதோடு எண் சுவடியும், கீழ்வாய் இலக்கங்களும், பெருக்கல், பிரித்தல் முதலிய கணிதமுறைகளும், குழிப்பெருக்கம். தானப் பெருக்கம், கன அளவு, சதுர அளவு, முகத்தல் அளவு, எடுத்தல் அளவு முதலிய கணித முறையாவும் பாடல்களே. இதில் அப்பியாசப்பட்ட ஒருவன் செய்யுள் நடைகளில் அவற்றிற்குரிய முறையோடு செய்யுள் எழுதுவது ஆச்சரியமல்ல. சந்தோஷத்தோடு பலசுரங்களைச் சேர்த்துப் பாடுவது ஐந்து ஆறு வருஷத்திற்குள்ளாக சகல கலைகளுக்குரிய முக்கிய விதிகளை அவன் ஞாபகத்தில் பதிப்பிக்கும். மகர நோம்பு, பதினெட்டாம் பெருக்குப் போன்ற விசேஷ காலங்களில் பிள்ளைகள் அவற்றிற்குரிய பாட்டுகள் பாடுவதும் அதற்கிணங்க வேஷம் போட்டுக் கொள்வதும் ஆடுவதும் கோலாட்டம் அடிப்பதும் வழக்கம். இதனால் இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று பகுதியும் தமிழ் மக்களுக்கு இலேசாய்ப் போதிக்கப்பட்டு வந்தன.

‘இளமையிற்கல். சிறுமையிற்கல்வி சிலையில் எழுத்து’ என்ற முதுமொழிப்படி பள்ளிக்கூடத்தில் படித்த இந்த மூன்று வகைத் தமிழும் அவர்கள் பெரியவர்களாகும்பொழுது அவரவர்கள் அறிவுக்குத்

தகுந்தபடி விருத்திக்கு வருவதும் அதில் வித்வான்களாவதும் மிகச் சலபமாயிருந்தது. கவிராயர்கள் புதிதாகத் தமிழ்க்கவிகள் சொல்வதும் வெகு அருமையாக நடனம் ஆட்டி வைப்பதும் தென்னாட்டில் மிகுந்து இருக்கின்றனவென்று தமிழ் மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் மாடு மேய்த்து வரும் சிறுபையன்களும் பயிர்க்கொல்லை காத்து வரும் சிறு பெண்களும் வண்டி ஓட்டுகிற வண்டிக்காரனும் பாடுகிற இனிய இராகங்களுக் கேற்றவிதமாய் ஒரு துண்டுகூட மற்ற நாட்டில் பாடக் கேட்கமாட்டோம்.

தென்றமிழ்நாட்டில் வந்து குடியேறிய மற்றவர்கள் ஆசார அனுஷ்டானமுள்ளவர்களாயிருப்பதையும் மற்ற நாட்டிலுள்ளவர்களைப் பார்க்கிலும் தமிழ் இசையிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் தேர்ந்தவர்களாயிருப்பதையும் நாம் சற்று ஆலோசிப்போமானால் தென்றமிழ் நாடே நாகரீகத்திற்கும் ஆசாரத்திற்கும் - பக்திக்கும் - சங்கீதத்திற்கும் - தாயகமாயிருந்த தென்றும் நாளதுவரை இருக்கின்றதென்றும் நாம் சந்தேகமறக் காண்போம்.

சுத்தமான தமிழ்ப் பேசுகிறவர்களென்று பலராலும் கொண்டாடப்படும் யாழ்ப்பாணிகளும் தமிழின் கிளைப் பாஷையாகிய மலையாளம் பேசும் மலையாளிகளும் பேசுவதை நம்மில் சிலர் கேட்டிருப்போம். அவர்கள் பேசும் பொழுது சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்கள் முழுவதும் உபயோகப்பட்டு வருகின்றனவென்று நாம் காண்போம். இதுபோலவே பூர்வ தமிழ் மக்களின் பேச்சுமிருந்திருக்க வேண்டும். பல பாஷைக்காரர்கள் வந்து தென் றமிழ் நாட்டிற் கலந்ததினிமித்தம் தமிழ்ப்பாஷை அநேக மாறுதல்களை அடைந்திருக்கிறது என்று எண்ண வேண்டியதாயிருக்கிறது.

மேற்கண்ட விஷயங்களினால் பூர்வ தென் றமிழ் நாடே ஜாதிகள் பிறந்த இடமென்றும், சங்கீதம் வளர்ந்த இடமென்றும், தமிழ் மக்களே இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் முதல்வர்களாயிருந்தார்களென்றும் இவர்களிடத்திலிருந்தே மற்றவர் சிலபாகம் அறிந்து கொண்டார்களென்றும், இன்னும் அறிய வேண்டிய அரிய விஷயங்கள் தமிழ்ச் சங்கீதத்திலிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

நாம் இதுவரை பார்த்து வந்த விஷயங்களைப் பற்றிச் சிலர் சொல்லும் சில குறிப்புகளைப் பார்ப்பது ஒருவாறு உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.



#### IV. இந்திய சங்கீதத்தையும், இந்தியாவையும் பற்றிச் சொல்லப்படும் சில முக்கிய குறிப்புகள்.

##### 1. இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

அமுதினும் இனிய தமிழ் மொழி தனித்து வழங்கிய தமிழ் நாட்டில் இயல், இசை, நாடக மென்னும் முத்தமிழும் மிகுந்த தேர்ச்சிப் பெற்று அதற்கேற்ற நூல்களும் எழுதப்பட்டுச் சங்கங்கள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு மிகுந்த ஊக்கத்துடன் நடந்து வந்திருக்கின்றதென்றும் தமிழ் மொழிக்குரிய சகல கலைகளும் அவற்றிற்குரிய விதிவகைகளும் தமிழில் மிகுந்து வழங்கி வந்தன என்றும் அவைகள் யாவும் யாப்பிலக்கண விதிகளையுடைய பாவினங்களாக இராக அமைப்புடனும் தாளப்பிரமாணத்துடனும் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் அப்படி எழுதப்பட்ட செய்யுள் யாவும் பண்ணோடு சொல்லுவதற்கேற்றனவாய்ச் செய்யப்பட்டு அப்படியே தமிழ் நாட்டில் சொல்லப்பட்டு வந்தன வென்றும் இப்போதும் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகத்திலிருக்கின்றனவென்றும் நாம் பார்த்தோம்.

எடுத்ததெல்லாம் சங்கீத மயமாய் வழங்கிய தமிழ் நாட்டில் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடன் கானஞ் செய்யப்பட்டு வந்த பண்கள் ஒதுமுறைக்குரிய விதிவகைகளும் இராகங்கள் உண்டாக்கும் சிறந்த முறையும் சுருதிகளைப் பற்றிய திட்டமும் சொல்லக்கூடிய நூல்கள் அருகிப் போனதினால் பூர்வப் பண்களில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று சொல்ல இயலாத நிலையிலிருக்கிறோம். தமிழ் நாட்டின் பண்களையும் (இராகங்களையும்) வர்ணம், தானம், கீர்த்தனம் முதலியவைகளையும் படித்தும் அவைகளைத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் போன்ற பாஷைகளில் செய்து படித்தும் பிரசங்கித்தும் வரும் கர்நாடக வித்துவான்கள் அவைகளைப் பற்றி விசாரிக்க இயலாதவர்களாய்ப் படித்ததையே படித்துக் காலந்தள்ளிக் கொண்டு வருகிறார்கள்.

இதில் சமஸ்கிருத விற்பத்தியுள்ள சிலர் சுருதிகளை விசாரிக்க வேண்டுமென்று விரும்பிக் “குட்டித் திரட்கரடி ஆறொழுகக் கோன்குதித்துக், கட்டிப்புதைந்த கதையே போல்” சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்படும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைகளை ஸ்தாபிக்கப் பிரயத்தனப்பட்டு ஒரு முடிவுக்கும் வராமற் போனார்கள். ஆகையினால் இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் வரும் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சொல்லவும் சபைகூடி விசாரிக்கவும் ஏற்பட்டது. இதனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுருதி முறைகளும் மற்றும் சிறந்த விதி வகைகளும் முற்றிலும் மறைந்து விபரீதத்திற்கு வந்தன.

சுருதியைப் பற்றி விசாரித்தவர்களுக்குள்ளும் பேதம். சுருதியைப் பற்றிப் புத்தகம் எழுதியவர் களுள்ளும் பல பேதம். சுருதியைப் பற்றிய கணக்குகளிலும் பேதம். இப்படிப் பல வகைகளிலும் பேதப்பட்டிருந்தாலும் படித்துக் கொண்டு வரும் சுரத்திலும் சுருதிகளிலும் ஒரே வித ஓசையையே உச்சரித்துக் கொண்டு வருகிறோமென்று அறியாதிருக்கிறார்கள். அவ்வபிப்பிராயங்களில் சிலவற்றை இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ் மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலுவகைப் பாலைகளில் வழங்கி வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் பார்த்த நமக்கு அவைகளுக்கு அனுகூலமான சில குறிப்புகளை இங்கே கவனிப்பது நல்ல தென்று எண்ணுகிறேன்.

### Revival of Hindu Music.

“Patriotic Hindus have of late endeavoured to bring about a musical revival upon the old Sanskrit basis. No Englishman has yet brought an adequate acquaintance with the technique of Indian instrumentation to the study of Hindu music. The art still awaits investigation by some eminent western professor; and the contempt with which Europeans in India regard it, merely proves their ignorance of the system on which Hindu music is built up.”

“தேசாபிமானமுள்ள இந்தியரில் சிலர் விழுந்து கிடக்கும் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு உயிர்ப்பிக்க வேண்டுமென்று சிறிது காலங்களுக்கு முன் பிரயத்தனம் செய்தார்கள். இந்திய சங்கீதத்திற்கு என்று வழங்கும் வாத்தியங்களைப் பற்றிய நுட்பமான அறிவு ஐரோப்பியர் ஒருவருக்கும் இராததால் அவர்களும் இந்திய சங்கீதத்தை வாத்தியங்களைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்து முடிவுக்குக் கொண்டு வர ஏதுவில்லை. ஐரோப்பிய வித்துவான் ஒருவர் கிளம்பி அதைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுமென்று இந்திய சங்கீதமானது ஆவலோடே காத்திருக்கிறது. ஆனால் ஐரோப்பியர் இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி இழிவாய் நினைக்கிறார்களே யென்றால் அது இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி அவர்களுக்கிருக்கும் அறியாமையைக் காண்பிக்கிறதே யொழிய வேறல்ல.”

மேற்கண்ட சில வசனங்களினால் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்ப்படுத்த வேண்டு மென்று சபை கூடிப் பிரயத்தனப் பட்டதாகவும் அதில் யாதொரு பயனு முண்டாகாமற் போனதாகவும் அப்படிச் சீர்ப்படுத்த முடியாமல் அநாதரவாய்விடப்பட்ட இந்திய சங்கீதம் தன்னை எடுத்து நிறுத்த ஒரு ஐரோப்பிய வித்துவான் வரும்படி ஆவலோடு காத்துக் கொண்டிருக்கிற தென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதைக் கவனிக்கும் பொழுது சில காலத்திற்கு முன் பூனாவில் வட தேசத்திலுள்ள பல வித்துவான்கள் சங்கம் கூடித் துவாவிம்சதி சுருதியைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த போது பல அபிப்பிராய பேதங்கள் உண்டாகி ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாமல் முடிவாகப் ‘பழைய சொக்கே சொக்கு’ என்ற கதைபோல் பழைய முறைப்படியே கானஞ் செய்து கொண்டு வந்தார்கள் என்று பார்த்திருக்கிறோம். அதிலிருந்து பல அபிப்பிராய பேதங்கள் கணக்குகள் விருத்தியாகி 1916-ம் வருடம் மார்ச்சு மாதம் 20-ம் தேதியில் மாட்சிமை தங்கிய பரோடா மகாராஜா அவர்களால் கூட்டப்பட்ட All India music conferenceல் பல வித்துவான்களால் பல வியாசங்களும் படிக்கப்பட்டதோடு பல திருஷ்டாந்தங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டுத் தர்க்கம் செய்யப்பட்டது.

அதில் வடதேசத்தில் வழங்கும் இந்துஸ்தானி கீதத்திற்கு Staff notation ஐக் குறித்துச், சங்கீதத்தைக் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கு ஆரம்பப் பாடமாக ஒரு சுலபமான முறை ஏற்படுத்த வேண்டும் மென்று Mr. V.N.Bhatkhande அவர்களால் ஒரு அபிப்பிராயம் கொண்டு வரப்பட்டது. அச்சமயம் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவற்றையே மேற்றிசையார் Equal temperament என்று சொல்லுகிறார் களென்றும் இவைகளே நாம் வழங்கி வரும் வீணையிலும் ஆர்மோனியம் பியானாவிலும் சொல்லப்படும் சுரங்களாயிருக்கின்றனவென்றும் இவைகளின்படியே இந்துஸ்தானி கானத்திற்கு Staff notation குறித்துக் கொள்ளலாம் என்றும் என்னால் சொல்லப்பட்டது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகளை விட்டு விட்டு 27 சுருதிகளில் தயார் செய்யப்பட்ட ஆர்மோனியத்தின்படி சுருதிகளிருக்க வேண்டு மென்று Mr. E. Clements I.C.S., Dt. Judge அவர்களால் பிரரேபிக்கப்பட்டு Mr. K.B.Deval, Retired Deputy Collector அவர்களால் ஆமோதிக்கப்பட்டது. அப்போது கர்நாடக சங்கீதத்திலும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சங்கராபரணம் கரகரப்பிரியா (பெலாவல், காப்பி) முதலிய இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுக்கு Mr. கிளமென்ட்ஸ் துரையவர்கள் கொண்டு வந்த ஆர்மோனியம் சரியாயிருக்குமோ என்று பரிசோதிக்கப்பட்டது.

அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியத்திலிருக்கும் சுரங்கள் ஒத்து வராமல் குறைந்தன. அங்கு வந்திருந்த உதயப்பூர் சமஸ்தான வித்துவான் கனம் திரு சாகுருடன் சாயப் அவர்களால் பாடிக் காட்டப்பட்டது.

இந்த பரோடா கான்பரென்ஸில் 22-ம் தேதி புதன்கிழமை கூடிய கூட்டத்தில் சுமார் 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி நேரம் வரையும் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிய பல அபிப்பிராயங்களைக் கண்டித்துத் தமிழ் மக்கள் கானத்தில் பூர்வம் வழங்கி வந்திருக்கும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நான்கு பாலைகளையும் அவைகளுள் வழங்கி வரும் சுரங்கள், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளையும் அனுபவ பூர்வமாய்ப் பாடிக்காட்டி ருசுப்படுத்தினேன். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் எவ்வித ஆட்சேபனையுமின்றி மிகுந்த சந்தோஷத்துடனும் ஆரவாரத்துடனும் ஒப்புக் கொண்டார்கள். சபையோர் ஏகவாக்காய் அப்போது ஒப்புக் கொண்டிருந்ததினால், அடுத்தநாளில் இவ்விஷயத்தை அவர்கள் ஏகவாக்காய் ஒப்புக்கொண்டு கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும், இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் பொதுவாக வழங்கும் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களிலேயே Staff notation குறிப்பது நல்லது என்று சபையோரால் தீர்மானிக்கப்பட்டு அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

பல்லாயிர வருடங்களாக வழங்கி வந்த இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் சம இடை வெளிகளுடையனவாயிருக்கின்றன வென்று ஒருவர் சொல்லுவதற்கும் மற்றவர் ஒப்புக் கொள்ளுவதற்கும் எவ்வளவு கஷ்டமாயிருக்கிற தென்று இதைக் கவனிக்கும் அறிவாளிகள் அறிவார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையாய்க் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நம்மை மயக்கத்துக்குட் படுத்தின என்கிறார். ஒருவர் ச-ப 13 சுருதிகள் கொண்டதென்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். மற்றொருவர் <sup>2</sup>/<sub>3</sub> ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். பின்னொருவர் ச-ப வாக 27 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். இன்னொருவர் ச-ப முறையில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார்.

சங்கீத ரத்னாகரரோ இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் இடங் கொடுத்துச் சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், சுருதிகள் மூன்று விதம், சுருதிகள் நான்கு விதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் இருபத்திரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்தவிதந்தான் என்று சொல்லியிருக்கிறார். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு முக்கிய கிரந்தக்கர்த்தர்வான சங்கீத ரத்னாகரரே இப்படிச் சொல்லுவாரானால் மற்றும் இன்னும் எத்தனைபேர் எத்தனை விதமாகச் சொல்ல மாட்டார்கள்?

நினைத்தது நினைத்தபடி பலர் பலவாறாகச் சொல்லும்படி இருந்ததினாலும் வெகு நுட்பமான சுருதிகள் சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கி வந்ததினாலும் எவருக்கும் மெல்ல முடியாத இருப்பு அவல்போல் ஆயிற்று. இதை நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக் கொண்டு வரும் இந்து தேச வித்துவான்களும் அதில் விசேஷமாய்க் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களும் அறியாதிருக்கும் பொழுது ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் கானஞ்செய்து வரும் மற்றவர் அறிந்து கொள்வார்களென்பது கூடிய காரியமல்ல.

ஆனால் தேசத்தின் நன்மையின் பொருட்டுத் தொழில்களையும் கிளைகளையும் தொடர்ந்து விசாரிக்கும் ஊக்கம் இந்துக்களுக்கில்லை என்பதைக் குறித்தே இந்திய சங்கீதம் ஐரோப்பியர் ஒருவரை எதிர் நோக்கி ஆவலோடு காத்திருக்கிற தென்கிறார். ஏனென்றால் இந்திய சங்கீதத்தை முன்னுக்குக் கொண்டு வர வேண்டுமென்று அநேகர் பிரயத்தனப்பட்டும் அதன் சரியான கருத்தைச் சொல்ல இயலாமல் தவறிப் போனார்கள் என்பதை உத்தேசித்துச் சொல்லுகிறார் என்று அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

**Introduction to the study of Indian music by E. Clements Forword by Dr. Kumaraswamy P.6.**

“The neglect of centuries, as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades.”



“மற்ற வித்தைகளைப் பற்றிச் சொல்வது போலவே அநேக நூற்றாண்டுகளாய்ச் சங்கீதத்தைக் கை விட்டதால் அதற்கு உண்டான இடையூறவிட சென்ற கொஞ்ச வருஷங்களாய் அது அநேகரால் ஆதரிக்கப்பட்டதினால் உண்டான இடையூறு அதிகம்.”

மேற்கண்ட வாக்கியத்தால், அநேக நூற்றாண்டுகளாக இந்திய சங்கீதம் பேணுவாரற்றுப் போனதினால் அடைந்த கேட்டைவிட அதை எடுத்து நிறுத்த வேண்டுமென்று நூல் எழுதியவர்களால் அதற்கு அதிக இடையூறு உண்டாயிற்றென்று தோன்றுகிறது. இவ்வார்த்தை **Dr. குமாரசாமி** அவர்களால் சொல்லப்படுகிறது.

இவர் இந்தியாவின் பல இடங்களுக்குச் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்கையில் இந்தியாவின் சிற்ப வேலைகளைப் பற்றியும் சங்கீதத்தைப் பற்றியும் விசாரித்துக் கொண்டிருந்ததை நான் நேரில் அறிவேன். சங்கராபரண இராகத்தில் வழங்கி வரும் ரிஷப தைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதைப் பலரிடத்திலும் விசாரித்தும் சரியான பதில் கிடைக்காமையினால் என் வீட்டிற்கு வந்து நேரில் விசாரித்தார்கள். ரிஷப தைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதென்று சொல்லக் கேட்ட மாத்திரத்தில் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தார்கள். பூர்வ தொழில்களையும் கலைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்யும் Dr. குமாரசாமி அவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் 27 சுருதிகள் உண்டென்று Mr. Clements எழுதிய புத்தகம் இந்திய சங்கீதத்திற்கு இடையூறாயிருக்கிறதென்று தோன்றுமே யொழிய மற்றவர்களுக்குத் தோன்றாது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றி நூல் எழுதியவர்களின் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களை இப்புத்தகம் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அங்கே இருபத்துக்கு மேற்பட்ட அபிப்பிராயங்களைச் சொல்லி அவற்றிற்குக் கணக்கும் கொடுத்திருக்கிறோம். இவர்கள் அபிப்பிராயம் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாதவைகளாயிருக்கின்றன வென்றும் பூர்வ நூல்களோடு ஒவ்வாதனவா யிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

**பரதர்** சங்கீத ரத்னாகரர் ச-ப  $\frac{2}{3}$  என்று சொல்லவில்லை.  $\frac{2}{3}$  முறையாய்ச் செல்லும் பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை.  $\frac{2}{3}$  முறையாய்ச் செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. தாங்கள் வாயில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் சுரங்களுக்கும் கடுதாசியில் எழுதிக்காட்டும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. இப்படி ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத பல அபிப்பிராயங்கள் கலந்த நூல்களினால் உண்மை தோன்றாமல் மறைந்து போவதும் கலக்கமுண்டாவதும் இயல்புதானே.

சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறைகளைப் பற்றிய சில சூத்திரங்களைப் பாடம் செய்து கொண்டு சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் வர வேண்டும் என்று பல வருடங்கள் வாதித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு கர்நாடக வித்துவானைச் சங்கீத ரத்னாகரரின் முறைப்படி 22 சுருதிகள் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் பாடிக்காட்டுங்கள் என்று சொன்னால் பழகிச் சொல்லுகிறேன். இன்னும் இரண்டு மாதம் செல்லும் என்று சொல்லுவாரா?

தாம் படித்துச் சீவனம் செய்யும் சங்கீதம் ஒன்று, கடுதாசியில்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று பெருக்கிக் காட்டும் சங்கீதம் மற்றொன்று, இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் படித்துச் சொல்லுகிறேன் என்ற துவாவிம்சதி சுருதி சங்கீதம் வேறொன்றுமா? இப்படி மூன்று விதமாய் ஒன்றைச் சொன்னால் அது கெடாமல் நல்ல தாகுமா?

ஒரு பிராமணன் யாகத்திற்குக் கொண்டுபோன ஆட்டைத் திருட நினைத்தவர்களில் ஒருவன் இது நாயென்றும், மற்றொருவன் கழுதையென்றும், வேறொருவன் செத்த கன்று குட்டி என்றும் சொல்லி, இது பிசாசாயிருக்குமோ என்று அவனைச் சந்தேகிக்கும் படிச் செய்து வஞ்சித்த கதையாகுமே. இசைத் தமிழுக்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லிய உண்மை இன்னதென்று தெரியாமல் பலர் பலவிதமாக நூல் எழுதினதாக இதன் பின் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

### Introduction to the study of Indian music by E. Clements.

“Modern Text Books may appear learned to the uninitiated; the historian will, however frankly admit that, since the days of the Sangit Ratnakar, Indian musical systems have fallen into such confusion that no one has been able to reconcile the teaching of that authoritative treatise with later works on the subject or with the practice or theory of modern musicians. The art is also in grave danger of being spoiled as other Indian arts have in the past been spoiled by cheap imitatin. Contact with the west has resulted in a blend of Indian music with European intonation, a combination in the highest degree inartistic and likely to prove more harmful than the neglect of centuries.”

“தற்காலம் எழுதப்பட்டிருக்கும் சங்கீத நூல்கள் சங்கீத ரகசியம் தெரியாதவர்களுக்கு வெகு கல்வித் திறமையுடன் எழுதப்பட்டவைகளாய்த் தோன்றும். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரம் என்றநூல் எழுதப்பட்டதற்குப் பின் இந்திய சங்கீத முறைகளில் உண்டான குழப்பங்களினால் அந்த நூலுக்கும் அதற்குப்பின் ஜனித்த நூல்களுக்கும் தற்கால வித்வான்களின் பழக்கத்துக்கும் ஒருவித ஒற்றுமையும் இராது என்பதைச் சரித்திரக்காரர் யாவரும் ஒளிக்காமல் ஒப்புக் கொள்வார்கள். மற்ற இந்திய தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அவைகளை நடித்துக் காட்டுகிறவர்களால் சூழ்வித்துப்போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்படிப்பட்டவர்களால் கெட்டுப்போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கிறது. மேற்கு தேசத்தாரோடு பழகியதால் இந்திய சங்கீதமும் ஐரோப்பிய இராகத் துவக்க முறைகளும் கொஞ்சமாவது சுகமில்லாமல் கலந்ததானது இந்த சங்கீதத்திற்கு அநேக ஆண்டுகளாய்த் தேடுவாரற்று இருந்ததினால் உண்டான தீமையைவிட இப்படிக்கலந்ததினால் உண்டான தீமை அதிகமாயிற்று.”

மேற்கண்ட வாக்கியங்கள் Mr. E. Clements I.C.S., Dt. Judge என்பவர்களால் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இவர் எழுதிய புத்தகத்தின் முகவுரையில் காணப்படுகிறது. அதில் சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற நூல் எழுதப்பட்ட பிறகு இந்திய சங்கீத முறைகளில் அதிகக் குழப்பம் உண்டாயிற்றென்றும் அந் நூலுக்குப்பிறகு அநேக நூல்கள் உண்டாயினவென்றும் ஆனால் வித்துவான்களின் பழக்கத்திற்கும் நூல்களுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லை என்றும் சொல்லுகிறார்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் படிப்படியாய் ஒன்றற் கொண்டு தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுகிறார்.

அவருக்குப் பிந்திய நூல்கள் ஒரு தந்தியை இரண்டில் ஒன்றாகவும் நாலில் ஒன்றாகவும், மூன்றில் ஒன்றாகவும் பிரித்து அளவுகள் சொல்லுகின்றன. இப்படிப் பிரிக்கப்பட்டவைகளுள் மூன்றில் ஒன்றாகவும் மூன்றில் இரண்டாகவும் பிரித்துச் சுரங்கள் காணச் சொல்லுகிறார். பழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கும் இதற்கும் சொற்ப வித்தியாசமுண்டு.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படிப் பிரித்தால் மாத்திரம் கிரக சுரங்கள் பாடுவதற்கு அனுசூலமாயிருக்கும். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் தற்காலத்தில் நம் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களில் எந்த சுரமும் சரியாய் வராது.

பாரிஜாதக்காரர் முறையின்படிப் பிரித்துக் கொண்டு போவோமானால் தற்காலம் நாம் பாடும் சுரங்களுடன் சிறு சிறு சுருதிகள் சேர்ந்து வருகிறதாகக் காண்போம். இந்நூட்பமான பேதம் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களிலும் ஏற்பட்டதினால் ஆயப்பாலை முறையால் வரும் 12 நிலையான சுரங்களிலுங்கூட சந்தேகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

சுரங்களின் பெயர்களிலும் சுருதிகளின் பெயர்களிலும் அவைகளின் ஸ்தானத்தின் பெயர்களிலும் அவைகளின் அளவு கணக்குகளிலும் ஒருவருக்கொருவர் பேதப்பட்டு வெவ்வேறு விதமாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று அட்டவணையில் காட்டினோம். அதோடு தற்காலத்தில் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் பல கனவான்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தெளிவாக அறியக்கூடிய விதமாய் 4

அட்டவணையாக காட்டியிருக்கிறோம். பேதமுள்ள இவ்வளவுகள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாதவையென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

அதில் ஆறாவது ஏழாவது கலங்களில் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் சுருதி முறையும் காணப்படுகிறது. அதில் தவறுதலென்று கண்டபடியே All India Music Conference ல் 27 சுருதிகள் வைத்த ஆர்மோனியத்தில் நேரில் பாடிக்கேட்கும் பொழுது அனுபோகத்திலுள்ள சுரங்களுக்கு அவை குறைந்து வருகின்றனென்று அவருக்கு ருசுப்படுத்தப்பட்டது. இவை தவறுதலாயிருக்கின்றன வென்று அவர் அறிந்தால் இந்தியத் தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அவைகளை நடித்துக் காட்டுகிறவர்களால் க்ஷீணித்துப் போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்படிப்பட்டவர்களால் கெட்டுப் போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கிற தென்று சொல்லியிருக்க மாட்டார்.

உண்மையைக் கண்டறிய உள்ளபடியே பிரயாசைப் பட்டிருப்பாரானால் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிரயாயத்திற்கு மேல் இரண்டு சுருதிகளைத் தாம் சேர்த்துச் சொல்லவும் மாட்டார். கிரகம் மாற்றுகையில் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லாத மூன்று சுருதிகளைச் சேர்த்து 27 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் மாட்டார். இந்தியா முழுவதிலும் பாடப்பட்டு வரும் சங்கீதத்தில் வரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று ஆராய்ந்து சொல்லியிருந்தால் அம்மட்டும் ஒப்புக் கொள்வது நன்மையாயிருக்கும். அப்படி இல்லாத ஒன்று இருக்கிற வித்தைக்கும் இடைஞ்சல்தானே. இதுபோலவே சங்கீத நூல்களுள்ளும் பேதங்கள் காணப்படுகின்றன வென்று பின் வரும் வசனங்களால் காண்கிறோம்.

### Captain Day.

“Parijata differs from that of the Ratnakara, in that it admits of greater intervals than a tone or four Sruties and of less intervals than a semi tone or two sruties being therefore capable of forming numerous enharmonic scales. All the notes except the first and fifth are occasionally shifted above or below and the fourth is never omitted. This work contains the key to the present Karnatic system.”

“பாரிஜாதத்துக்கும் ரத்னாகரத்துக்கும் உள்ள பேதம் என்னவென்றால், பாரிஜாத மானது ஒரு tone அல்லது 4 சுருதிகளைவிட பெரிய இடைவெளிகள் இருக்கலாமென்றும் ஒரு அரை tone அல்லது இரண்டு சுருதிகளைவிடச் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்வதால் அநேக ENHARMONIC SCALES ஏற்படுவதற்குரிய ஒரு முறையாயிருக்கிறது. முதலாவது ஐந்தாவது சுரங்கள் நீங்காக மற்ற சுரங்களை மேலும் கீழும் வேண்டியபோது தள்ளிக் கொள்ளலாம். நாலாவது சுரம் ஒருபோதும் விட்டுப்போகக் கூடாது. பாரிஜாதமானது தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஒரு திறவுகோல்.”

தென்னிந்திய சங்கீதத்திலுள்ள சில விஷயங்களை எழுதியிருக்கும் Capt. Day என்பவர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று ஒருவாறு அறிந்து சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கும் பாரிஜாதத்திற்கும் வித்தியாசமிருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இவ்விஷயத்தில் அவர் சொல்வதை மேற்கண்ட வரிகளில் கவனித்தோம். அதில் நாலு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் பெரிய இடைவெளிகள் வரலாமென்றும் இரண்டு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதில் நாலு சுருதிகள் என்பது ஒரு முழுச் சுரம். அதாவது சதுர் சுருதி ரிஷபம் போல். இரண்டு சுருதி என்பது ஒரு அரைச் சுரம். ஒரு முழுச் சுரத்தோடு வீசம் சுரம் சேர்ந்து அல்லது கால் அலகு சேர்ந்து வருவதை 107ம் பக்கம் சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஏழாவது செஞ்சுருட்டி இராகத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். அப்படியே சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஐந்து அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் நாலு அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு சுரத்தில் வீசம் சுரம் சேர்ந்து வரும் பொழுது அது இன்னதென்று அறிந்து கொள்ள இயலாமல் முழுச் சுர மென்றே சொல்வது வழக்கமாயிருக்கிறது. இதுபோலவே குறைந்து வருகிற சுரத்தையும் முழுச் சுரமாகவே சொல்லிக்கொண்டு வருகிறோம்.

திரிகோணப் பாலையைச் சேர்ந்த சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள்  $4\frac{1}{2}$  அலகாக வருகின்றன. அதாவது ஒரு முழுச் சுரத்தோடு அரைக்கால் சுரம் சேர்ந்து வருகிறது. நாலு சுருதியுள்ள ரிஷபம் முழுச் சுரமென்று நாம் அறிவோம். சங்கராபரண இராகத்திற்கு நாலு சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் தான் வருகின்றனவென்று வாயினால் கணக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

ஆனால் வாயினால்  $1\frac{1}{8}$  சுரம் அல்லது  $4\frac{1}{2}$  அலகாகப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம்.  $4\frac{1}{4}$  அலகாகப் பாடும் செஞ்சுருட்டியில் வரும் ரிஷபமும்  $4\frac{1}{2}$  அலகாகப் பாடும் சங்கராபரணமும் சதுர் சுருதி ரிஷப மென்றே சொல்லப்படுகின்றன. இதனால் ஓசையின் தாரதம்மியத்தை நுட்பமாய்க் கவனிக்காமல் எல்லாம் நாலு அலகு ரிஷப மென்று சொல்லிப் பழக்கத்திற்கு வந்து விட்டது.

இக்கூடுதலான ஓசையை முழுச் சுரங்களிலிருந்தாவது அரைச்சுரங்களிலிருந்தாவது கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிப்பது பூர்வம் யாழ் வாசிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கு மிகச் சாதாரணமாய்ப் பழக்கத்திலுள்ளது. வார்தல், வடித்தல், உந்தல் முதலிய வீணைக்குரிய கைலாகவத்தை அறியாத மற்றவர் சிறு சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் மெட்டுக்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் வைத்துக்கொண்டு வாசித்தார்கள். ஆனால் இது வட நாட்டிலுள்ள வாத்தியக் கருவிகளுக்கு வழக்கமாயிருக்கிறதே யொழிய தென்னாட்டிலுள்ள யாழ் முதலிய வாத்தியங்களுக்கு வழக்கத்திலில்லை.

தென் றமிழ் நாட்டின் இசைத் தமிழில் வழங்கும் நுட்பச் சுரங்களைக் கண்டறியாத மற்றவர் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான ஓசைகளை அறிந்து அவைகளுக்கேற்ற விதம் மெட்டுக்களை வைத்து வாசித்துக் கொண்டு வருகிறார்களேயென்று மிகுந்த சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. அதோடு பாரிஜாதமானது தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒரு திறவுகோல் என்கிறார். பாரிஜாதக்காரர், சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லும் முறையை முன்புக் காட்டியிருக்கிறோம். அதின்படி நாம் கவனிப்போமானால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அளவுள்ள ஓசைகளுக்குப் பதில் வீசம் சுரங்களும் அரைக்கால் சுரங்களும் சேர்ந்து வருவதாகக் காண்போம். இதனால் இன்னும் அநேக விதமான நுட்பச் சுரங்கள் வரலாமென்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஆனால் இவரோ மூன்றில் ஒன்று, நாலில் ஒன்று என்று தந்திகளைப் பங்கு வைத்துக் கொண்டு போகிறார். ஆனால் இவருடைய முறையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குச் சற்றேறக்குறைய பொருத்தமுள்ள சுரங்களாய் வருகின்றனவென்றும் ஒருவாறு பன்னிரண்டு சுரங்களை அவர் நிச்சயித்திருக்கிறார் என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய 22 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லிய 12 சுர ஸ்தானங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால், தென்னாட்டில் வழங்கிய சங்கீதத்தின் சுரக் கிரமம் தெரியாமல் சங்கீத ரத்னாகரர் நூல் எழுதினார் என்றும் அதினால் பல குழப்பங்கள் உண்டாக அவற்றின் பயனாக கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களை அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விதமாய்ப் பாரிஜாதக்காரர் முதலியவர்கள் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி நாதமும் சுருதிகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லிக்கொண்டு வந்த பாரிஜாதக்காரர் நாரதர் முறைப்படிச் சுருதி சேர்க்கும் முறை சொல்லுகிறேன் என்று ஆரம்பிக்கிறார். இதைக் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையை விட்டு நாரதர் முறைப்படிச் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. நாரதர் முறையோ கர்நாடக சங்கீத முறை. அவர் தென்றமிழ் நாட்டில் யாழாசிரியராக மிகவும் மதிக்கப்பட்டவர். இராமநாதபுரத்திலும் மற்றும் சில சமஸ்தானங்களிலும் நவராத்திரி காலத்தில் தசராக்கொலுவில் மரியாதை செய்யும்பொழுது **நாரதர் மரியாதை** என்று அப்பரம்பரையில் ஒருவர் பெறுவது நாளது வரையும் வழக்கமாயிருக்கிறது. இதனால் பாரிஜாதக்காரர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையே சொன்னார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பாரிஜாதக்காரர் சங்கீதம் வேறு சங்கீத ரத்னாகரருடைய சங்கீதம் வேறு என்று நாம் நினைப்போம். இன்னிசை யாவும் ஏழாகவே பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களாகவேயிருக்கின்றன. பன்னிரு அரைச் சுரங்களோடு வழங்கி வரும் நுட்பச் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னாகரர் சொன்னார். இதனால் இரண்டு முறைக்கும் வித்தியாசம் ஏற்பட்டு விவாதத்திற்கு வந்ததேயொழிய சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ஒரு சங்கீதமிருந்ததுமில்லை. இன்றைக்கு இருக்கவுமில்லை. நாளை இருக்கப் போகிறதும்மில்லை.

தென்னிந்திய கானம் நூல் முறையின்றி ஒருவாறு பலவீனப்பட்ட காலத்தில் அதற்கு நேரிட்ட ஆபத்துகளில் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சுருதி முறை ஒன்றும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறை ஒன்றுமாக இரண்டும் மிகப் பெரிதானவையென எண்ணுகிறேன். **சங்கீத ரத்னாகர் முறையென்று பெயர் வைத்துக் கொண்டு பைதாகோரஸ்** என்பவருடைய  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற முறையினால் பல ஒழுங்கற்ற சுருதிகளைச் சொல்லும் மற்றவர்களும் இவ்வினத்தைச் சேர்ந்தவர்களே.

### Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K.B.Deval P.6.

“Narad sat watching from time to time his large Veena (sonometre or monochord) which by the impulse of Breeze, yielded notes that pierced successively the regions of his car, and proceeded by musical intervals.”

“நாரதர் ஒரே தந்தியாலான தம்முடைய வீணையை அடிக்கடி கவனித்துக் கொண்டிருந்தாராம். காற்று அந்த வீணையின் மேல் வீசினவுடனே சில சுரங்கள் தொனித்தன. அந்த சுரங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாயும் ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ளதாயும் அவர் காதில் ஏறின.”

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது நாரதருடைய வீணையின் தந்தியில் காற்று மோத அதில் உண்டான நாதம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் ஒழுங்கான இடைவெளிகளையுடையதாயிருந்தது என்று தமது புத்தகம் ஆறாவது பக்கத்தில் Sir. W. Jones எழுதுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிப்போமானால், யாழாசிரியராகிய நாரதர் சுரங்கள் சம அளவுடையனவாயிருக்க வேண்டுமென்று கண்டு அதன்படியே சமமான இடைவெளிகளுடையதாய் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளைக் குறித்து, யாழ் இலக்கணம் சொல்லியிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். இதோடு Mr. K.B.Deval தம்முடைய புத்தகம் இண்டாம் பக்கத்தில் எழுதியிருக்கும் வசனங்களையும் கவனிக்க வேண்டும்.

### Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K.B.Deval.

“The Hindus must have followed a system similar of the equal ‘temperament’ system at present in vogue in Europe.”

“தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கி வரும் (Equal temperament) அதாவது சுரங்களுக்கிடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுள்ள பாகங்களாகப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும்.”

இதில் சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டுமென்கிறார். சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய்ப் பிரிக்க வேண்டுமென்றிருக்குமானால் சுரங்களையும் அப்படித்தானே பிரித்திருக்க வேண்டும். சுரங்களையும் சுருதியையும் சமமாகப் பிரித்து அவைகள் ஒன்றற் கொண்டு பொருந்தும் கணிதமும் சொல்லி யிருக்கிறார்களென்று இதன் முன் விஸ்தாரமாகப் பார்த்தோம். இப்படிச் சமமாகப் பிரித்து வழங்கிய முறை தென்றமிழ் நாட்டிற்கு மிகப் பூர்வமானது. சுமார் 150, 120 வருடங்களுக்கு முன் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களைச் சமமாகப் பிரித்து

அவற்றை Equal temperament என்று வழங்கினார்கள். Equal temperament ஆன சம இடைவெளிகளுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கும் நுட்பச் சுரங்கள் இன்னவை யென்று அறிந்து கொள்ளாமையினால் பலர் பலவிதமாகச் சொல்ல நேரிட்டது.

Mr. K.B.Deval, நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ள ஓசையைப் பார்க்கிலும் ச; <sup>1</sup>ரி-84 <sup>2</sup> ரி-27, <sup>3</sup>ரி-71, <sup>4</sup>ரி-22, <sup>1</sup>க-90, <sup>2</sup>க-22 என்று ஒழுங்கீனமான சென்ட்ஸ்களை அளவாகக் கொடுக்கிறார். இது என்ன ஆச்சரியம். தொண்ணூறுக்கும் இருபத்திரண்டுக்கும் என்ன ஒற்றுமை? எண்பத்து நான்கிற்கும் இருபத்தேழிற்கும் என்ன பொருத்தம்?

பூர்வம் இந்துக்கள் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாகப் பிரித்தார்களென்று சொல்லுகிறவர் தாம் கொடுத்த கணக்குச் சம இடைவெளிகளுடையனவல்ல வென்று ஏன் தெரிந்து கொள்ளவில்லை? நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒன்றையும் கவனித்துச் செய்த ஒன்றையும் இவர் தள்ளலாமா? சங்கீத ரத்னாகரர் ரிஷபத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் மத்திம தைவத நிஷாதங்களுக்கும் நாலு நாலு சுருதி சொல்ல வில்லையே.  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற முறையில் அவர் சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லவில்லை. அவர் சில சுருதிகளைக் கூட்டியும் குறைத்துக் கொள்ளச் சொல்லவில்லை.

இப்படிப் பல விதமான ஒழுங்கீனங்களை ஒன்று சேர்த்துச் சங்கீதத்திற்கு உதவி செய்கிறோ மென்று நூல் எழுதுகிறவர்களால் இந்திய சங்கீதம் கெட்டுப் போகாமல் என்ன செய்யும்? எக்காலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி முறைப்படிக் கானமிருந்தேயில்லை. சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயத்தைக் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனுபோகத்தோடு இணைக்கப் பார்க்கிறவர்களினால் இவ்வாபத்துத் தோன்றியிருக்கிறது. இப்படிப்பட்டவர்களால் பூர்வமான முறைகள் வரவர நுட்பம் இழந்து மாறிப்போகின்றன. அடியில் வரும் வசனங்களால் அவைகளைக் காண்போம்.

### A.J.Hipkins.

“Under Captain Day’s guidance we find that in India an ancient quarter-tone system has become in modern times a half tone one, substantially our Equal temperament, but permitting an expressive or ornamental use of smaller intervals than the half-tone according to the players.”

“Captain Day சொல்லுவதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கி வந்த கால் சுரமுறையானது, தற்காலத்தில் அரை சுரமுறையாய் மாறியிருக்கிறது. அதை அநேகமாய் Equal temperament முறையென்றே சொல்லலாம். ஆனால் அந்த அரைசுர முறையானது வாசிப்பவர்களுடைய மனோதர்மத்திற்கிசைந்தபடி கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் நுட்பமான சுரங்களாய்ச் சொல்லுவதற்கு இடங் கொடுக்கிறது.”

இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கி வந்த கால் சுர முறையானது தற்காலத்தில் அரைச்சுர முறையாய் மாறியிருக்கிறது என்றும் அந்த அரைச்சுர முறையானது பல நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் சொல்வதற்கு அனுகூலமாயிருக்கிற தென்றும் அதை Equal temperament முறை என்றே சொல்லலாமென்றும் Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று சொல்லுகிறார். இவ்வசனங்களை நாம் கவனிக்கையில் இவர் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் இரகசியத்தை மிகத் தெளிவாக அறிந்திருக்கிறார் என்று பூரணமாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் பன்னிரண்டே. அப்பன்னிரண்டும் ச-ப வாய் அல்லது இணை, இணையாய், ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் பன்னிரு சுரங்களும் பொருந்துகின்றன. இதுபோல் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியில் கிளை கிளையாய் ச-ம வாகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இதை Equal temperament என்று எவ்விதத்திலும் ஆக்ஷேபணையின்றி நாம் சொல்லலாமே.

நாதம் சம இடைவெளிகளுள்ளதாய் இல்லாமல் Mr. Deval சொல்லுவதுபோல 84, 27, 71, 22, 90, 22 சென்ட்ஸுகளாயிருந்தால் எப்படிப் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கும்? பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த

இவ்வுத்தமமான முறை பல்லாயிர வருடங்களாக மறைந்து போக **பைதாகோரஸ்** சொல்லிய  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற முடிவு பெறாக் கணக்கும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்ற இடறுகல்லும் பல வித்து வாண்களுடைய மனதைக் கலங்க வைத்தன.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையான பன்னிரு அரைச் சுரங்களிலேயே கிரகம் மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கிக் கானம் செய்து வந்தார்கள். வட்டப்பாலையில் 24 அலகு அல்லது கால் சுர முறையாகவும் திரிகோணப்பாலையில் அரைக்கால் சுரமுறையாகவும் சதுரப்பாலையில் வீசம் சுரமுறையாகவும் பிரித்துப் பன்னிரு அரைச் சுரங்களில் ஒன்றோடு சேர்த்துக் கமகமாய் வாசித்து வந்தார்களென்று சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வரும் அரைச்சுர முறையையும் கால்சுர முறையையும் இவ்வளவாவது கவனித்தாரேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வரும் கானத்தில் கால் சுரங்களைப் பார்க்கிலும் அரைக்கால் வீசம் சுரங்கள் அதிகமாய் வழங்கி வருகின்றனவென்று கண்டிருப்பாரானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்திருப்பார். அதோடு இப்போது வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் சொல்லியிருப்பார். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற கூக்குரலுக்குள் இவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொன்னது மிகவும் கொண்டாடப்படக் கூடியதே.

இதோடு மேற்றிசை சாஸ்திரிகளில் பியானா சுருதி சேர்க்கும் முறையை மிகத் தெளிவாய் எழுதிய Hermann Smith என்பவருடைய சில குறிப்புகளையும் இங்கே பார்ப்பது மிக நல்லதென்று தோன்றுகிறது. இவர் சுருதி சேர்க்கும் முறையைப்பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அது தற்காலத்தில் யாவராலும் மிக உபயோகமானதென்று கொண்டாடப்படுகிறது. நாளது வரையும் அனுஷ்டானத்திலிருந்து வருகிறது.

### The art of tuning the Pianoforte by Hermann smith P.75, 76.

“Mr. W.H.B. Woolhouse remarks truly, “It is very misleading to suppose that the necessity of temperament applies only to instruments which have fixed tones. Singers and performers on perfect instruments must all temper their intervals, or they could not keep in tune with each other, or even with themselves; and on arriving at the same notes by different routes would be continually finding a want of agreement. The scale of Equal temperament obviates all such inconveniences, and continues to be universally accepted with unqualified satisfaction by the most eminent vocalists; and equally so by the most renowned and accomplished performers on stringed instruments, although these instruments are capable of an infinite variety of intonation. The high development of modern instrumental Music would not have been possible, and could not have been acquired, without the manifold advantages of the tempered intonation by equal semitones, and it has, in consequence, long become the established basis of tuning.”

Mr. Woolhouse என்பவர் என்ன சொல்லுகிறார் என்றால், சுரங்கள் ஸ்தாபகமாயிருக்கப்பட்ட வாத்தியங்களுக்குத்தான் சுரங்களைச் சரிபாகமாய்ப் பிரிக்கும்முறை அவசியம், மற்றவைகளுக்கு அவசியமல்ல என்று நினைப்பது பிசகு. பூரணவாத்தியங்களை வைத்துப் பாடுபவர்களும், வாசிப்பவர்களும் கூட தங்கள் சுரங்கள் சுருதிக்கேற்க அமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், மற்றவர்களோடு சேர்ந்து பாடவாவது தாங்களே சுத்த சுரத்தில் பாடவாவது கூடாது. பல வழிகளின் மூலமாய் ஒரே சுரங்களில் வந்து சேர வேண்டிய அவசியம் இருப்பதால் அடிக்கடி வாசிப்போருக்கும் பாடுவோருக்கும் சுரவித்தியாசங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கக் கூடியது. சுருதிகளை சமபாகமாகப் பிரித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆரோகணமானது இவ்வித வித்தியாசங்களை உண்டாக்க மாட்டாது. அதுவே சங்கீதம் பாடுகிற வித்வான்கள் முறை, வாத்தியங்கள் பலவும் பலவிதமாய் சுருதியேறக்கூடிய வையாயிருந்த போதிலும் தந்திவாத்தியங்களில் நிபுணரான எல்லா சங்கீத வித்வான்களும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் வழியும் இதுவே. இப்படி சுரங்களுக்கு கிடையிலுள்ள இடைவெளிகளை சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறை ஏற்பட்ட பிறகுதான் சங்கீத

வாத்தியகானமானது அதிகத் தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறது மல்லாமல் அதுவே எல்லா வாத்தியங்களையும் சுருதிக்கேற்கக் கொண்டுவரும் முறையென்றும் அதினால் உண்டாகும் பிரயோசனங்கள் அனந்தம் என்றும் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது.

சுரங்களை சம ஓசையுள்ளதாகப் பிரிக்கும் முறை அனு சுரங்கள் சேர்த்துப் பாடுவதற்கு உதவியாயிருப்பது போலவே தனித்துப் பாடும் ஒருவனுக்கு மிகுந்த பிரயோசனமாயிருக்கிறது. பல வாத்தியங்கள் ஒன்று சேர்த்துப் பாடுவதற்கும் தந்திவாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் இது மிகவும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. இதுவே எல்லாத் தேர்ச்சிக்கும் மூலகாரண மாயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். இவர் சொல்லும் Equal temperament முறையானது சமீப காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதென்று 69-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

ஆனால் இம்முறையை இவர்கள் கண்டுபிடிப்பதற்கு 100, 150 வருடங்களுக்குமுன் தஞ்சாவூரில் இருந்து கொண்டு போன வீணையில் இம்முறைப்படிச் சுருதி சேர்த்திருந்ததாக Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று முன்பு பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் லண்டன் மீயூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட தஞ்சாவூர் வீணைக்குப் பல ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே சம அளவான ஓசையுடையதாய் நாலு பாலைகளில் வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகளையும் கமகமாய் வாசிக்கக்கூடியதாய் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் அறிகிறோம். இசைத்தமிழில் சுருதி சேர்க்கும் இரகசியம் இவ்வளவு காலம் மறைந்து இப்பொழுதாவது நமக்குக் கிடைத்ததற்காகச் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் ஒன்றாகிய சோழ நாட்டிலிருந்து கொண்டுபோய் லண்டன் மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட வீணையின் சுர அளவுகள், மேல் நாட்டிற்கு Equal temperament முறையைக் காணுவதற்கு உதவியாயிருந்திருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

### The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page.17.

“The two cardinal points of the system are :

1. All octaves shall be tuned perfect.
2. All the fifths shall be a litle flatter than perfect.’

“பியானோவின் நோட்டுகளை சரியான சுரத்தில் வைக்கவேண்டியதில் கவனிக்க வேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகள்.

- (1) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு எட்டாவது நோட்டும் சரி பொருத்தமுள்ளவையாயிருக்க வேண்டும்.
- (2) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு ஐந்தாவது நோட்டும் பூரண பொருத்தமில்லாமல் சற்றுக் குறைத்தே வைக்கப்பட வேண்டும்.

நாம் ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக் கொள்ளும் ஆதார சட்சத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாவது சுரமாகிய சட்சம் ஆதார சட்சத்தோடு எவ்விதமும் வித்தியாசமில்லாமல் பொருந்த வேண்டும். ஒரு சிறு பாலகன் பதினாறு வயது பையனோடும் பதினாறு வயது பையன் வயதான ஒரு மனுடனோடும் எப்படி வடிவத்தில் பொருந்தி யிருப்பானோ அதேவிதமாக ஆதார சட்சமும் மத்தியஸ்தாயி சட்சமும் தாரஸ்தாயி சட்சமு மிருக்கின்றன. மந்த சம உச்ச மென்னும் மூவகை இயக்கிலும் ஒன்று, இரண்டு, நாலாகப் பெருத்திருக்கிறதே யொழிய வேறல்ல. நாற்படி அரைப்படி யுள்ளும், அரைப்படி ஒரு படியுள்ளும் அடங்குகிறது எப்படியோ அப்படியே ஒன்றற்கொன்று மிச்சமில்லாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து நாதம் ஒன்று பட்டுப் பொருந்தி நிற்கும்.

இப்படிப் பொருந்தி நிற்காமல் போனால் ஒரு ஸ்தாயி சரியாய் முடிந்ததாக எண்ணப்பட மாட்டாது. ஒரு வீணைத் தந்தியை இரண்டு சமபாகமாக அளந்து பிரித்தால் பிரிக்குமிடத்தில் ஒரு சட்சமிக்கிறது. முழுத் தந்தியிலுள்ள ஓசையும் இரண்டாகப் பிரித்த இடத்தில் வரும் ஓசையும் மிகப் பொருந்தி நிற்கும்.



இவ்விரண்டு சுரங்களும் பொருந்தாமற் போனால் எட்டாவது சுரம் சரியானதல்ல.

இவ்வெட்டாவது சுரத்திற்குள்ளாக வரும் இடம் ஒரு ஸ்தாயி என்று சொல்லப்படுகிறது. இனிமேல் **ச-ப**, **ச-ப** முறையாய் அல்லது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுரமாய் (**ச ரீ கீ மீ பீ**) அதாவது பூர்வ தமிழ் முறைப்படி இணை கிளையாய் அல்லது ஏழாவது ஏழாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது இாசியாயும் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரு சுரங்களும் வருகின்றன. பைதாகோரஸ் **ச-ப**  $\frac{2}{3}$  என்று சொல்வதையும் பாரிஜாதக்காரர் தந்தியின்  $\frac{1}{3}$ ல் பஞ்சமம் இருக்கிறதென்று சொல்வதையும் கொண்டு  $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$  ஆகக் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போவோமானால் அது பன்னிரண்டாவது தடவையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு மேற்பட்டுப் போகிறதை இதன் முன் கணக்கில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் தந்தியை மூன்றில் ஒன்றாகப் பிரித்து அந்த அளவின்படியே 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டாம். அது ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடையாது.

ஆகையினால் ஒவ்வொரு தடவையிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியில் பூரணமாய் முடிகிறதற் கேற்றவிதமாய்ச் சேர்த்துக் கொள் என்று சொல்லுகிறார். இதைக் கொண்டு  $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$  என்ற முறையினால் காதுக்குப் பொருத்தமான சுரம் கிடைக்காதென்று பிரத்தியட்சமாய் அறிகிறோம். இது போலவே  $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$  ஆக வரும் **ச-ம** கொஞ்சம் குறைந்து வருகிறதினால் கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூட்டி ஒரு ஸ்தாயியைச் சரியாய் முடிக்க வேண்டும் என்கிறார். **ச-ப** முறையில் குறைத்துச் சேர்க்காமல் போனால் காதிற் கு அருவருப்பாயிருக்கும் என்பதைப் பற்றி அடியில் வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

#### The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page.54.

“These trials, as they are called, afford at each step a check by which the correctness of the progress may be indicated, or, untortunately, probably the incorrectness of your first estimates of “how much” and “how little.”

The last is the severest test, as the two notes of which this fifth is formed have been obtained by different series of fifths, and any imperfection in the gradation of the beatings allotted to the previous fifths will manifest itself here. Hence this fifth, from the frequent harshness and howlings of its beats, has been technically termed the wolf, and strict injunctions are, “Look out for the wolf” Reekon yourself fortunate if no wolf appears.”

“இந்த நோட்டுகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு கூட்டவேண்டும் , எவ்வளவு குறைக்க வேண்டும் என்பது திட்டமாகுவதும்ல்லாமல் நாம் நோட்டுகளைச் சரியான சுரத்தில் வைக்கிறோமோ அல்லவோ என்றும் நமக்கு நிச்சயமாகும். இந்த ஐந்தாவது ஐந்தாவதாய் (**ச-ப** பொருத்தமாய்) நோட்டுகளை சுரப்படுத்துவது தான் அதிகக் கஷ்டம். ஏனென்றால் முதலில் இதைக் கொஞ்சம் கூட வைத்து விடுவோமானால் அது வரவர அதிகப்பட்டுக் கடைசியில் பெருங்கஷ்டத்தை விளைவிக்கும். இந்த ஐந்தாம் பொருத்தம் காதுக்கு இனிமையைத் தராமல் ஒரு ஓநாயின் ஊளையைப்போல் அடிக்கடி இருப்பதால் அதற்கு “ஓநாய்” என்றே பெயர். பியானாவை ற்பூன் பண்ணும் ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய கட்டளை என்னவென்றால் “ஓநாய் வராமல் ஜாக்கிரதையாயிரு, அப்படி ஓநாய் வராவிட்டால் நீ பாக்கியவாந்தான்” என்பதே.”

மேற்கண்ட வரிகளில் எவ்வளவு குறைக்க வேண்டுமென்று திட்டமாகச் சொல்லவில்லை. **ச-ப** முறையில் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது சுரமாகப் பன்னிரு சுரங்களையும் சேர்ப்பது அதிகக் கஷ்டமான வேலை என்கிறார். அது உண்மையே.

“ஏற்றிய குரலிளி என்றிரு நரம்பின்  
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி”

என்று பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகிறபடி பூரணமான சுரஞானமுள்ளவர்களுக்கே இது சாத்தியமாகும். அதோடுகூட வீணையில் சுர ஸ்தானங்களை வைப்பதே பூர்வ வழக்கமாயிருந்தது. அவைகள் ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைப்பதற்கு மிக அனுகூலமானவை. இப்பழக்கம் மற்றவருக்கு அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லாததினால் பல அபசுரங்கள் சேருவதற்கு ஏதுவாயிருந்தது.

இதோடு  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற ஓநாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன நரியும் ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து ஊளையிடுகின்றன. இவ்வூளைச் சத்தம் நீ கேட்காதபடி ஓநாயையும், நரியையும் ஓட்டி விடு. அப்போது நீ பாக்கியவானாயிருப்பாய். ஓநாய் என்று சொன்னால் இந்தியாவிலுள்ள நாய் அதை அற்பமாக நினைப்போம். ஆனால் இந்நூலாசிரியர் இருக்கும் குளிர்ந்த தேசங்களில் கூட்டம் கூட்டமாய் வசிக்கும் ஓநாய்கள் சிங்கங்களைப் பார்க்கிலும் மனிதருக்கு மிகுந்த கெடுதியை விளைவிக்கக் கூடியவைகளாயிருக்கின்றன.

சங்கீதத்திலும் கூடுதலாய் வரும் சுரங்கள் இன்னிசையைக் கெடுத்து விடுமாதலால் ஓநாயை உபமானமாய் எடுத்துக் கொண்டார்.  $\frac{2}{3}$  என்ற இலக்கம் வகுக்கப் படும்பொழுது உலக முடிந்தாலும் முடியாத ஒரு புள்ளிபோட்ட (recurring) இலக்கமாயிருக்கிறதென்றும் பெருக்கப்படும் பொழுது ஒரு நாளும் ஒரு முழு இலக்கத்தில் வந்து முடியாமல் பின்னங்கள் பெருத்துப் போகிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

இவர் இதை ஓநாய் என்று சொல்லுகிறார். உண்மையில் ஓநாய் சில காலமிருந்து மறைந்து போகும். 2,500 வருடம் உயிரோடிருக்குமா? இதைப் பேய் என்றே சொல்ல வேண்டும். இப்பேயைக் கட்டிக் கொண்டு அநேகம் பேர் இதுவரையும் அவதிப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதைச் சங்கீதத்திற்குப் பிடித்த ஒரு கஷ்டகாலமென்று சொல்ல வேண்டும். இதனைப் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானவிதி தெரியாததினால் ஏற்பட்ட சங்கடம் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்தில் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பழக்கத்திலிருந்த முறைப்படியே நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் கீர்த்தனைகளை நாலுவிதப் பாலகளில் வகுத்து அவற்றில் வரும் இராகங்களை 1916-ம் வருடம் மார்ச்சு மாதம் 22-ம் தேதியில் All India Music Conference ல் வந்திருந்த

பாலக்காடு, மகா-ராச-ராச-சிறி இராமகிருஷ்ணையர் B.A., B.L., Retired Sub-Judge.

மைசூர், மகா-ராச-ராச-சிறி வீணை கிருஷ்ணராவ் B.A. அவர்கள்

தஞ்சை, மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்

மதுரை, மகா-ராச-ராச-சிறி இராமசாமி பாகவதர் B.A., B.L., அவர்கள்

சென்னப்பட்டணம், மகா-ராச-ராச-சிறி பாகவதர் சீனிவாச ஐயங்கார் B.A., L.T. அவர்கள்

சென்னப்பட்டணம், மகா-ராச-ராச-சிறி சிட்டி பாபுநாயுடுகாரு அவர்கள்.

பூவனூர், மகா-ராச-ராச-சிறி பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள்

மசூலிப்பட்டணம், மகா-ராச-ராச-சிறி அரிநாக பூஷணமையர் B.A., B.L., அவர்கள்

விஜயநகரம், மகா-ராச-ராச-சிறி வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்.

திருச்சி, மகா-ராச-ராச-சிறி K.T. சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள் போன்ற கர்நாடக வித்துவான்கள்

முன்னிலையிலும்,

Mr. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur.

Prince Faluknaz Md. Bakar Ali Bahadur.

Mr. V.N. Bhatkhande.

” S.N. Karnad.

” Rao Bahadur K.B.Deval

” E. Clements I.C.S.

- ” N.V.Chhatre.  
 ” D.K.Joshi  
 ” N.B.Divatia.  
 ” K.B.Divatia.  
 ” Prem Valabh Joshi  
 Mrs. Atiyabegum Fyzee Rahimin.  
 Mr. G.S.Khare.  
 ” Lakshimidias Aditram.  
 ” Vishnu Digamber Pluskar.  
 ” Mangesh Rao R. Telang.  
 ” Abdul Halim Sharar.  
 ” Sakurudin Sahib of Udaipur.  
 ” Samasthana Vithwan of Baroda.

போன்ற இந்துஸ்தானி வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும், பல சாஸ்திரங்களில் வல்லமையுள்ள மற்றைய வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி Geometrical Progression ல் வரும்படி லாகரிதம் என்ற கணக்கின் மூலமாய் சுரஸ்தானங்களின் அளவு, சுரங்களின் ஓசையின் அளவு, சென்ட்ஸ்களின்படி அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி அவைகளின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்கள், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளை எனது குமாரத்திகள் **மரகதவல்லி அம்மாள், கனகவல்லி அம்மாளைக்** கொண்டு வாயால் பாடிக்காட்டியும் வீணையில் வாசித்து ருசுப்படுத்தியும் காட்டியபோது அவர்கள் எல்லாரும் ஒரே மனதாய் அடைந்த சந்தோஷத்திற்களவில்லை.

சங்கீதத்திற்கே புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் சுருதியைப் பற்றி விசாரிக்க வேண்டிய கவலை இன்றோடு ஒழிந்தது என்றும் இனிமேல் சுருதிகளைப் பற்றிப் பேசுவது அவசியமில்லை என்றும், இன்னின்னவர்களின் சுருதி முறை இன்றோடு பாதாளத்தில் தள்ளப்பட்ட தென்றும் இப்படிப் பலவிதமாய்க் கொண்டாடி கைகளைக் கொட்டி ஆரவாரித்தார்கள். அவர்களுக்கிருந்த சுருதி விசாரணையின் கவலைக் கேற்ற விதமாய்க் கணக்குகளினாலும் அளவினாலும் ஓசையினாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. ஓசைகள் சம அளவுடையவையாயிருக்க வேண்டும். அப்படி யில்லாமல் 84, 27, 71, 22, 90 சென்ட்ஸ்கள் போன்ற வித்தியாசமான அளவுடன் வருவது ஓநாய் ஊளையிட்டது போலிருக்குமே யொழிய கானமாக மாட்டாது. இதுபோலொத்த முறைகள் சங்கீதத்தின் அழகைக் கெடுத்துக் கலக்கம் உண்டாக்கக் கூடியவைகளே யொழிய நன்மையை உண்டாக்கக் கூடியவையல்ல. ஆனாலும் சங்கீதத்திற்கு ஒரு நன்மை செய்ய வேண்டு மென்று பிரயத்தனப்பட்ட இவர்கள் நல்லெண்ணத்தை மிகவும் கொண்டாடுகிறோம். வீணையில் சம இடைவெளியுள்ள ஓசைகள் உண்டாகும்படி மெட்டுக்கள் வைப்பது இந்தியர்களுக்குரிய தென்று சொல்வதை இதன்பின் வரும் வரிகளில் காணலாம்.

**P.R.Bhandarkar B.A., L.M.&S.**

“But the scale used on the Vina since the 16th century, at least by one school viz., the Karnatic, has been temperament, except for any accidental defects in tuning. What circumstances led to the adoption of this scale will have to be discussd on a future occasion. But it may be remarked here that this temperate scale is a capital discovery and the Hindus deserve to be congratulated on it, unless indeed it was borrowed like many other things in music from the Persians and Arabs. If any Indian perceives the Vina music to be defective, now that he has been made aware that its scale is one of equal temperament, let him taboo the

instrument altogether or introduce modifications which will allow of the use of what he thinks to be a better scale.”

“சுருதி சேர்ப்பதில் ஏதாவது அணுவளவு குறையிருந்திருக்குமேயல்லாமல் மற்றப்படி சாதாரணமாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் 16-ம் நூற்றாண்டு முதல் கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் உபயோகித்தது (சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளை சமபாகங்களாகப் பிரித்தலாகிய) Equal temperament என்கிற முறைதான். எப்படி இந்த முறை உபயோகத்துக்கு வந்தது என்று இன்னொரு சமயம் விசாரிப்போம். சங்கீதத்தில் அநேக அம்சங்களைப் பாரசீகர் அரசியர் முதலியவர்களிடமிருந்து இந்தியர் கற்றுக் கொண்டதுபோல இதையும் கற்றுக் கொண்டார்கள் என்று ஒரு வேளை சொல்லலாம். என்றாலும் இந்த Equal temperament முறையானது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சங்கீத அம்சங்களில் மிகவும் சிலாக்கியமானது. ஆகையால் இந்தியர்களை அதிநிமித்தம் கொண்டாட வேண்டும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. வீணையின் ஆரோகணம் Equal temperament முறைப்படியானது என்று தெரிந்த பிறகும் வீணையின் சுரமானது பூரணமற்றது என்று ஒரு இந்தியன் நினைப்பானாகில் அவன் வீணையே சுத்த தப்பானதென்று சொல்லட்டும். அல்லது தான் சரியென்று நினைக்கிற வழியில் அதைத் திருத்திக் கொண்டு வரட்டும்.”

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேயே கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் சுரங்களைச் சம இடை வெளியுள்ளதாக அல்லது Equal temperament முறையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். இவ்விஷயம் மிகப் பூர்வத்தொடுத்தே யிருந்ததென்று நாம் பலவகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சங்கீத விஷயமாக அநேக விஷயங்களைப் பாரசீகர் அரேபியரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதாக சொல்லுகிறார். ஆனால் தென்றமிழ்நாடும் அதன் அரசாட்சியும் நாகரீகமும் மிகப் பூர்வமானதென்றும் அதற்குப் பின்பே மற்றவர்கள் நாகரீகத்திற்கு வந்தார்கள் என்றும் நாம் அறிகிறோம். வெகு நுட்பமான சுருதிகளில் கானம் பண்ணும் வழக்கம் பூர்வ தமிழ் மக்களுக்கே யுரியதாயிருந்திருக்கிறது. அவ்விஷயத்தை இன்னும் எவரும் அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பதினால் பாரசீகர் அரேபியரிடத்திலிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக் கொள்ளவில்லை என்போம்.

இந்தியாவின் வடபாகத்தில் மோகல் அரசாட்சி பரவி வந்ததினாலும் இந்துஸ்தான் கீதங்கள் அங்கே வழங்கி வந்ததினாலும் ஒருவேளை இப்படி நினைக்க இடமிருக்கிறது. Equal temperament முறைப்படிச் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இந்துக்கள் பிரித்திருந்ததானது மிகவும் கொண்டாடப்படக் கூடியது என்று சொல்லுகிறார். பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வீணையில் சம இடைவெளியுள்ளதாய்ப் பிரித்து மெட்டுக்கள் அமைத்த முறையும் அது Equal temperament முறைக்குச் சரியாயிருக்கிறது என்று ஒருவர் அறிவாரானால் வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் தவறுதலென்று ஒருபோதும் சொல்லமாட்டார்.

வீணையில் அமைந்த சுரங்கள் தற்கால மேற்றிசை வாத்தியங்களின் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றன வென்று கண்டறிந்து மேற்றிசைச் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் தஞ்சையில் ஆண்டு கொண்டிருந்த **சேவப்ப நாயக்கருக்காக** வீணையில் மெட்டுக்கள் போடப்பட்டிருக்கின்றன. நான் இவற்றை ஒப்புக் கொள்வதில்லை என்ற வாதிக்கும் அன்பர்களே! இம்முறை சம இடைவெளியுடைய ஓசையுடையதாய் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் ‘வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு’ அதாவது **ச-ப ச-ப** வாகச் சுரங்களை வீணையில் அமைத்து இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முள்ளும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்து வந்த முறையென்று அறிவீர்களாக.

**ச-ப** முறையாய்ச் சம அளவுள்ள ஓசையையுடையதாய் ஒரு ஸ்தாயியில் பிரிக்கப்பட்ட சுரங்களையே ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு அதிலிருந்தே மற்ற நுட்பமான சுரங்களையும் கமகமாய்ப் பிடித்து வாசித்தார்களென்றும் அப்பன்னிரு சுரங்களிலேயே கிரகசுரம் பாடினார்களென்றும் கிரகசுரம் மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கினார்களென்றும் இம்முறையே நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகப் பார்த்திருக்கிறோம்.

மேற்கண்ட சில குறிப்புகளை நாம் கவனிக்கையில் நெடுநாள் கவனிக்கப்படாமல் விடப்பட்ட இந்திய சங்கீதத்தை சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்திருத்த சபைகூடி விசாரித்தும் ஒரு முடிவுக்கும் வராமல் சில காலங்களுக்கு முன் விடப்பட்ட தென்றும், சங்கீதத்திற்கு அடிப்படையா யிருக்கும் சுருதிகளைப் பற்றி விசாரிக்க வந்தவர்களாலும் நூல் எழுதியவர்களாலும் அநேக பேதமுள்ள அபிப்பிராயம் உண்டாகிப் பாடுகிற பாட்டிற்கும் சங்கீதப் புஸ்தக முறைக்கும் ஒவ்வாத குழப்பமுண்டான தென்றும், சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் அதற்கு மாறுதலான பாரிஜாதக்காரர் நூலையும் அதற்குப் பின் உண்டான நூல்களையும் ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு பலர் பலவிதமாகச் சுருதி அபிப்பிராயம் சொன்னார்களென்றும் தெரிகிறது.

அதோடு நாரதர், சுரங்களானவை சம இடைவெளிகளுடையவைகளாக வரவேண்டுமென்று கவனித்தாரென்றும், தமிழ் நாட்டில் இந்துக்கள் வெகு பூர்வமாக சம இடைவெளியுள்ள சுரங்களை உபயோகித்துக் கொண்டு வந்தார்களென்றும், அவை 24 கால் சுரமாகப் பிரிக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தனவென்றும் அவை 12 சுரத்தில் கமகமாய் வாசிக்கக்கூடியனவாயிருந்தனவென்றும் அறிகிறோம்.

மேலும் மேற்றிசை சங்கீத விற்பன்னர் அனுசுரங்கள் (Harmonious Swarams) சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அநுகூலமாயிருக்க சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று சமீப காலத்தில் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வந்தார்களென்றும்  $ச-ப^2/3$  என்று சொல்லியிருந்தாலும் சரியாக  $2/3, 2/3$  ஆகப் போகும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயிக்கு மிஞ்சிப் போவதோடுகூட காதுக்கு அருவருப்பான ஓசை வருவதினால் கொஞ்சம் குறைத்துக் குறைத்துச் சேர்க்க வேண்டுமென்றும் அது அனுபோகத்தினாலேயே தெரிய வேண்டு மென்றும் அவை சமமான இடைவெளி யுடையவைகளாய் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

அதோடு வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் சம அளவுள்ள (Equal temperament) வைகளாய்ப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கின்றனவென்றும், அரேபியர் பாரசீகரிடமிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக் கொள்ளாமல் தாங்களே இதைக் கண்டுபிடித்ததினிமித்தம் இந்தியர்கள் கொண்டாடப்படக்கூடியவர்கள் என்றும் வீணையில் அமைந்திருக்கும் சுரங்களைத் தவிர வேறு விதமான திருத்தம் அதில் செய்ய முடியாதபடி முடிவு பெற்றிருக்கிறதாகவும் காணுகிறது.

இதனால் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கி வந்த சங்கீதத்தின் சுரங்கள் சம அளவுடையவைகளாயிருந்தன வென்றும் தற்காலத்திலும் சம அளவுடைய சுரங்களே கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வழங்கி வருகின்றன வென்றும் மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரிக்கும் முறையைக் கண்டுபிடித்தார்களென்றும் இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியாக நூல் எழுத வந்தவர்கள் சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுள்ள வைகளாயிருக்க வேண்டு மென்று தாங்களே சொல்லியும் அப்படிச் செய்யாமல்  $2/3, 2/3$  ஆகவும்  $3/4, 3/4$  ஆகவும் பெருக்கிச் சில சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துச் சில சுரங்களைக் குறைத்தும் சுரங்களுக்குக் கணக்குகள் சொல்லுகிறார்கள் என்றும் அறிகிறோம். இக்கணக்குகளின்படி ஒருவர் அனுபோகத்துக்கும் வரக்கூடாதபடி வாத்தியங்களும் செய்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் சுரங்களை சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாய்ப் பிரிக்க வேண்டு மென்ற முறையே பூர்வ தமிழ் மக்களின் இசைத்தமிழ் முறை. இற்றைக்கு 12000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து வழங்கி வந்த முறை. பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த செங்கோட்டியாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தில் நாளது வரையும் காணப்படுகிறது அதுவே. சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரிக்கப்பட்ட நாலு விதமான பாலைகளாக வகுக்கப்பட்டுத் தற்காலம் கர்நாடகத்தில் பாடப்பட்டு வரும் உத்தமமான முறையும் அதுவே. உலகத்தில் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்கு மேற்பட்ட தென்று எவராலும் கொண்டாடப் படக்கூடியதும் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரித்திருக்கும் அளவே.

சங்கீதத்தில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்த தமிழ் மக்களின் பூர்வீகத்தைப் பற்றியும் அவர்களின் நாகரீகத்தைப் பற்றியும் அவர்கள் பரவியிருந்த இடங்களைப் பற்றியும் சரித்திர ஆராய்ச்சி செய்யும் Mr. A. Ghose என்பர் 1915-ம் வருடம் டிசம்பர் மாதம் 2-ம் தேதி Madras Mail க்கு எழுதிய வியாசத்தை இங்கு பார்ப்போம்.

## 2. பூர்வ இந்தியர்களின் நாகரீகமும் அவர்கள் அரசாட்சியும்.

### Ancient Indians in Mesopotamia.

History repeats itself in the strangest manner. This is not the first time that Indians (now forming the Expeditionary Force) are playing an important part in altering the history of the fertile valley drained by the waters of the Tigris and Euphrates. Archaeological researches have tended towards the establishment of the most remarkable fact that colonists from ancient India in remote ages settled in Mesopotamia.

What leading part they played in that cradle of civilisation will be realised when it is stated that an eminent archaeologist of great experience, after patient studies, is inclined to come to the startling conclusion that the wonderful Mesopotamian culture displayed by the ancient Babylonians and Assyrians was derived from the Sumerians. These were no other than Dravidian settlers from India, who had migrated to the head of the Persian Gulf at the very dawn of civilisation.

Mr. H.R. Hall, of the British Museum, thus expresses the latest views on the origin of the Sumerians, who were the pioneers of the high degree of civilisation to which the ancient nations of the Euphrates valley attained :-

The Sumerian culture springs into our view ready-made, as it were, which is what we should expect if it was, as seems on other grounds probable, brought into Mesopotamia from abroad. The earliest scenes of their culture development had, perhaps, not been played upon the Babylonian stage at all, but in a different country away across the Persian mountains to the eastward.

The ethnic type of the Sumerians, so strongly marked in their statues and reliefs, was a s different from those of the races which surrounded them as was their language from those of the Semites. Aryans or others, they were decidedly Indian in type. The face-type of the average Indian of to-day is, no doubt, much the same as that of his race ancestors thousands of years ago. And it is by no means improbable that the Sumerians were an Indian race which passed, certainly by land, perhaps, also by sea through Persia to the valley of the Two Rivers. It was in the Indian home (perhaps the Indus Valley) that we suppose for them that their culture developed.

There their writing may have been invented, and progressed from purely pictorial to a simplified and abbreviated form which afterwards in Babylonia took on its peculiar "cuneiform" appearance owing to its being written with a square ended stylus on soft clay. There is little doubt that India must have been one of the earliest centres of human civilisation, and it seems natural to suppose that the strange un-Semitic un-Aryan people, who came from the East to civilise the West, were of Indian origin, especially when we see with our eyes how very Indian the Sumerians were in type.

The origin of the Dravidian race, the most primitive of the Indian types, is lost in obscurity. No satisfactory theory has yet been forthcoming to point out their original home (if they had any other than India) from which they migrated. Huxley's theory as to their connection with the aborigines of Australia, although apparently supported by Sclater's hypothesis of a vast continent now submerged under the Indian Ocean, which once embraced Africa, India and Australia, has been traversed by Sir William

Turner's comparative studies of the Australian and Dravidian crania.

Sir W.W. Hunter's assumption, which assigned a trans-Himalayan origin to the Dravidians, has been discounted for various reasons. The failure of all theorists to assign a foreign home to the Dravidians appears to justify the conclusion that they were among the original inhabitants of India.

There is every reason to suppose that pre-Aryan Dravidian culture flourished in their great home, well-endowed as it was by bountiful Nature. Whether the Dravidians from India who migrated to Mesopotamia were compelled to seek a new home forced by famine or by persecution, or whether they were traders or adventurers, we have no means of ascertaining. We are also in the dark as to whether they took the difficult land route across Baluchistan and Persia or they went by sea along the coast.

The presence of the Brahuīs in Baluchistan, who have a dialect showing strong affinity with the Dravidian languages, appears to lend much support to the former theory, specially when we take into consideration the fact that their ancestral neighbours who inhabited ancient Persia, most probably belonged to the Dravidian race.

These ancient non-Aryan inhabitants of Persia were called "Anarikoi" by the Greeks which is undoubtedly a corrupted form of "Anarya." by which name the Dravidians were known to the first Aryan settlers in India.

Several years ago, Mr. Hewitt pointed out that the Euphrates valley was the home of the Hindu lunar astronomy, which was introduced into India before 4700 B.C. He also produced evidence pointing to the existence of trade relations between India and Mesopotamia in very ancient times.

The discovery of indigo and muslin in Egyptian tombs conclusively showed that Indian products found their way into Egypt so long ago as at least 1700 B.C. There is also evidence that the Sumerians traded in teak and muslin, which were exclusive products of India. Mr. Hewitt was of opinion that these commercial transactions between Western India and Sumer took place in 6000 B.C. He also endeavoured to trace the presence of Sumerians in ancient Gujarat, Later researches have not only confirmed some of the conclusions of Mr. Hewitt, but, as we find from the above quotation from a leading authority on archaeology and ancient history, the identification of the Sumerians with the ancient Dravidians of India leaves little room for doubt.

The linguistic evidence as supplied by the Brahuīs of the survival of a Dravidian language in the remote central highlands of Baluchistan forms a strong link for establishing the identity of the Sumerians. If the opinion of Dr. Grierson to the effect that of all Dravidians the Brahuīs alone retain the true ethnic type owing to their isolation, be accepted, then we are led to the conclusion that the Sumerians were immigrants from Southern India as is evidenced from their strong resemblance to the Dravidian ethnic type as modified by admixture with aboriginal nationalities.

If the Brahuīs really represent the true Dravidian ethnic type, an alternative theory may be proposed pointing to Baluchistan as the original home from which a great Dravidian emigration to India took place in very ancient times.

The recent geological investigations of Mr. Vredenburg appears to favour such a hypothesis, as there is now good reason to surmise, on the basis of Mr. Vredenburg's explorations, that the desert tracts of Baluchistan were once covered by fertile lands which were well populated. The exhaustion of the water resources and consequent production of famine conditions threatened the ancient inhabitants, rendering migration on a vast scale imperative.

That the Sumerians who settled in Southern Babylonia (Sumer) were the founders of Babylonian culture is abundantly shown by the relics recovered by archaeologists from the excavation conducted on the sites of the ancient cities. The early history of Babylonia is a record of Sumerian domination and progress.

The excavations of the city mounds at the lowest levels disclose Sumerian culture so advanced that the people were already using copper. The Sumerian copper implements found at Tello in Babylonia, probably go so far back as 4000, B.C. A bronze statuette of Gudea, perhaps the greatest of all the Sumerian Kings, dating back to 2500 B.C., is a landmark in the history of the antiquity of copper.

More than one eminent archaeologist has advanced the opinion that India was the first home of the bronze industry. Even such a conservative historian as **Mr. Vincent Smith** admits that copper was used in India in very ancient times. Some of the prehistoric copper implements (probably dating back to about 2000. B.C.) of the most remarkable board discovered in 1870 at Gungeria, in the Central Provinces, bear a close resemblance to those found in Babylonia.

Although very valuable work has been done in Southern India by Mr. Rhea by his discoveries of prehistoric metal implements, a great deal has yet to be done in this direction in the way of discovery and serious study to throw light on the ancient history of metallurgy in India and its possible connection with Mesopotamian Culture.

The Sumerians were great builders of towns and irrigation works. They were the first town-planners known to history. They developed the City State to a marked extent. Each city had its temple with a city god, who was the owner of all the city land. Every city was governed by a hereditary ruler, who was also the high priest of the local god with the title of "patesi" or vicegerent of the god. We do not know much about the Sumerian deities.

Nippur, which was the chief city of ancient Babylonia, had a great temple dedicated to Ennil. The identity of this name with the Dravidian name for the Moon god is significant. The corresponding Dravidian name, Bal is most prominent in Babylonian mythology.

The temple at Nippur was a great repository for votive offerings of the Sumerian Kings which have yielded valuable material for ancient history, showing that the Sumerians who lived 6,000 years before us lived in great and populous cities under organised civil and religious government.

They had long ago emerged from the savage state, as they were already using metal and had their own system of writing. From their statues we see them with shaven heads and wearing long garments. Their physiognomy and fashions of dress bear such close resemblance to the Dravidian that their common origin is not improbable, as such striking similarity cannot be merely accidental.

Dr. Buhler traced the derivation of the ancient Brahui script, the parent of most of the known alphabets of India from Mesopotamia, fixing the date of its introduction into India at about 800 B.C.

It is acknowledged by some authorities that the Tamil alphabet, with its peculiar characters of a primitive type, was in existence long before the introduction of Brahui or Kharosthi. The supposition that the Tamil alphabet was derived from a Semitic source and is a variety of the Aramaic or Hymiaritic script which originated in Mesopotamia ought to undergo modification in the light of recent researches which appear to reverse the country of origin of the Tamil alphabet.

When another Champollion is found to unearth the deeply buried relics of the ancient Dravidian culture, in all probability it will be discovered that lunar astronomy as well as the very first alphabet



originated in India just as it is now being recognised that the advanced civilisation of ancient Mesopotamia owed its inception to the Sumerians from India. How far the world is thus indebted to the ancient Dravidians, as appears to be disclosed by recent researches is a subject which finds no place in the works of the modern historians of ancient India.

A. GHOSE.

### மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்கள்.

உலகச் சரித்திரமானது முதல் வந்தது போலவே அடிக்கடி திரும்பத் திரும்ப வருவதானது அதிக விந்தையாயிருக்கிறது. தைகிரிஸ் ஐபிராத்து நதிகளால் செழிப்பாக்கப்படுகிற தேசத்தின் சரித்திரத்தை மாற்றுவதில் இப்போது இந்தியாவிலிருந்து அங்கே சண்டைக்காகச் சென்றிருக்கும் இந்திய சேனைகளானவை முக்கிய காரணமாயிருப்பது இது முதல் தடவையாக அல்ல. பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து ஜனங்கள் போய் மெசோப்பொத்தாமியாவில் குடியேறினார்கள் என்ற முக்கிய சங்கதியானது பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்த் தெரிய வருகிறது.

பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் கைதேர்ந்த வித்துவான் ஒருவர் என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், பூர்வ பாபிலோனியர் அசீரியர் இவர்களிடத்தில் காணப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க விதமான நாகரீகமும் கல்வித் திறமையும் சுமேரியர் என்ற ஜாதியாரிடத்தில் அவர்கள் கற்றுக் கொண்டது என்கிறார். இது அதிக பிரமிப்பைத் தரத்தக்கதாய் இருக்கிறது. இதனால் ஆதி மெசோப்பொத்தாமியாவின் குடிகள் எவ்வளவு தூரம் இவ்வகை நாகரீகத்துக்கு ஆதிகாரணராயிருந்தார்கள் என்று நாம் ஊகிக்கலாம். நாகரீகம் ஆரம்பித்த காலம் முதல் இந்தியாவிலிருந்து பார்சீக வளைகுடாவில் போய்க் குடியேறின திராவிட ஜாதியார் இந்த சுமேரியர் தவிர வேறொருவருமில்லை.

பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தைச் சேர்ந்த H.R.Hall என்பவர் ஐபிராத்து நதிப்பிர தேசத்தில் ஆதியில் நாகரீகம் உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாயிருந்த இந்த சுமேரிய ஜாதியாரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்:-

“சுமேரியருடைய நாகரீகமானது எல்லா விஷயத்திலும் பூரணமடைந்த நாகரீகம் போல் திடீரென நம்முடைய கண்களுக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் வெளிதேசத்திலிருந்து அது மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது என்று மற்றக் காரணங்களால் நாம் அறிவதால் அப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்..... அவர்களுடைய நாகரீகத்தின் ஆதி விர்த்தியானது பாபிலோன் ராஜ்ஜியத்தில் அல்ல, பார்சீக மலைகளுக்குக் கிழக்கேயுள்ள வேறொரு தேசத்தில் உண்டாயிருந்திருக்கலாம்.....”

சுமேரிய ஜாதியாருடைய ஜாதி லக்ஷணமானது அவர்களைச் சுற்றிக் குடியிருந்த மற்ற ஜாதியாருடைய லக்ஷணத்துக்கு வித்தியாசமாயிருந்ததாக அவர்களுடைய சிலைகள் முதலியவற்றால் தெரியவருகிறது போல அவர்களுடைய பாஷையும் செமிற்றியர் ஆரியர் முதலியவர்களுடைய பாஷைகளுக்கு வித்தியாசமுள்ளதாயிருந்தது. அவர்கள் உருவம், பாஷை முதலியவை இந்தியருடையதை ஒத்திருந்தது.

தற்காலத்திலுள்ள ஒரு சாதாரண இந்தியனுடைய முக உருவமானது அநேகமாயிர வருடத்திற்கு முன்னிருந்த அவன் முற்பிதாக்களுடைய உருவம்போலவே இருக்கிறது என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இந்த சுமேரியர் என்னும் ஜாதியார் தரைவழியாக அல்லது கடல்மார்க்கமாக இந்தியாவிலிருந்து பார்சீகத்தின் வழியாய் இந்த இரண்டு நதிப்பிரதேசத்துக்குச் சென்ற ஒரு இந்திய ஜாதியார் என்று சந்தேகமில்லாமல் சொல்லலாம். அவர்களுடைய நாகரீகம் விர்த்தியான இடம் இந்தியாவே, அதாவது சிந்துநதிப் பிரதேசமாயிருக்க வேண்டும்.

அவர்களுடைய எழுத்துகள் இங்கே முதல் முதல் படரூபமாய் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பிறகு விருத்தியடைந்து சுருங்கின சிறு எழுத்துக்களாகி யிருக்க வேண்டும். பிற்பாடு அது பாபிலோன் தேசத்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டு அங்கே களிமண்ணில் முனையில் சதுர வடிவுள்ள எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டபடியால் கூரிய முனையின் ரூபத்தை (Cuneiform) ப் பெற்றிருக்க

வேண்டும். இந்தியாவானது ஆதியில் மனித நாகரீகம் உற்பத்தியான தேசங்களில் ஒன்று என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. மேலும் சுமேரிய ஜாதியார் இந்தியரை ஒத்திருந்தார்கள் என்பதை நாம் கவனிக்கும்போது, கிழக்கிலிருந்து மேல் தேசத்திற்கு நாகரீகத்தைக் கொண்டு வந்த செமிற்றிக் அல்லாத, ஆரியரல்லாத ஜாதியார் இந்தியராயிருக்க வேண்டும் என்று சொல்லுவது இயற்கையே.”

இந்தியாவிலுள்ள ஜாதியாரில் எல்லாவற்றிற்கும் பூர்வ குடிகளாயிருந்த திராவிட ஜாதியாருடைய ஆதி உற்பத்தி இன்னதென்று சொல்லுவது கூடிய காரியமல்ல. இந்தியாவிலோ மற்றெந்த தேசத்திலோ எந்த ஆஸ்தானத்திலிருந்து அவர்கள் வந்து குடியேறினார்கள் என்று ஒருவரும் நிச்சயமாய்ச் சொல்ல முடியவில்லை. அவர்கள் ஆஸ்திரேலியாவின் பூர்வ குடிகளைச் சேர்ந்தவர்களாயிருக்க வேண்டும் என்று Huxley என்பவர் சொன்னதானது Sclater என்பவர் சொல்வதால் ஸ்திரமாய் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. அதாவது Sclater என்பவர் ஒரு காலத்தில் ஆபிரிக்கா, இந்தியா, ஆஸ்திரேலியா என்ற பெரும் பூபாகங்களை அடக்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு கண்டமானது. இந்து சமுத்திரத்தில் அமிழ்ந்திப்போனது என்கிறார்.

ஆனால் இவர்கள் இருவரும் சொல்லுவதற்கு எதிராக Sir William Turner என்பவர் ஆஸ்திரேலியர் இந்தியர் இவர்களுடைய மண்டையோடுகளைப் பரிசோதித்ததில் அவைகள் இரண்டுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லை என்று கண்டுபிடித்தபடியால் முந்திச் சொன்ன இருவருடைய அபிப்பிராயத்தையும் கண்டித்து விட்டார்.

Sir. W.W. Hunter என்பவர் திராவிடர் இமயமலைக்கு வடக்கிலிருந்து வந்திருக்க வேண்டும் என்று சொன்ன அபிப்பிராயமும் தப்பு என்று அநேக காரணங்களால் தெரிகிறது. ஆகையால் திராவிடர் வெளி நாட்டிலிருந்து இந்தியாவில் வந்து குடியேறினார்கள் என்று ரூபிப்பதற்குக் காரணங்கள் இல்லாததால் அவர்கள் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதே உண்மையான அபிப்பிராயம்.

நாடானது இயற்கையிலே செழிப்பான தேசமாயிருந்தபடியால் ஆரியருக்கு முன்னான காலத்திலேயே உள்ள திராவிட நாகரீகமானது இந்தியாவில் விர்த்தியடைந்திருந்தது என்று எண்ணக் காரணமுண்டு. ஆனால் இந்தியாவிலிருந்து மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின திராவிடர்கள் யாது காரணம் பற்றித் தங்கள் தேசத்தை விட்டு வேறிடம் போக நேரிட்டது என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

ஒரு வேளை பஞ்சத்தின் கொடுமையினாலோ அல்லது துன்பம் பொறுக்கமாட்டாமலோ அல்லது வியாபார விஷயமாகவோ அல்லது பல தேசம் பார்க்க வேண்டுமென்ற ஆவலினாலோ அவர்கள் இடம் பெயர்ந்திருக்கலாம். மேலும் எந்த வழியாய் அங்கே போனார்கள் என்று சொல்வதும் கஷ்டமாயிருக்கிறது. அவர்கள் பலுச்சிஸ்தானம் பார்க்கும் முதலிய தேசங்களின் வழியாய்க் கடுமையான பிரயாணம் செய்திருக்கலாம் அல்லாமல் சமுத்திரக்கரை மார்க்கமாய்க் கப்பல்களில் போயிருக்கலாம்.

திராவிட பாஷைக்கொத்த ஒரு பாஷையை பலுச்சிஸ்தானத்தில் வசிக்கும் பிரகூயிஸ் (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் பேசுவதால் திராவிடர் பலுச்சிஸ்தானத்தின் வழியாய் வடக்கே சென்றார் என்று எண்ண இடமிருக்கிறது. அவர்களுக்கு அடுத்த தேசமாகிய பார்க்கத்தின் ஆதிக் குடிகள் திராவிட ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று எண்ண இடமிருப்பதாலும் நாம் முன் சொன்ன விஷயம் அதிக நிச்சயமாக ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

பார்க்கத்தின் ஆரியரல்லாத இந்த பூர்வ குடிகள் கிரேக்கரால் “அனாரிக்காய்” என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். “அனாரியா” என்ற வார்த்தையே “அனாரிக்காய்” என்று மருவிவிட்டது. முதல் முதல் இந்தியாவில் வந்து குடியேறின ஆரியர்கள் திராவிடரை ‘அனாரியா’ என்றே அழைத்தார்கள்.

அநேக வருஷங்களுக்கு முன் Hewitt என்ற சாஸ்திரி இந்திய வானசாஸ்திரம் பிறந்து விர்த்தியான இடம் ஐபிராத் நிதிப்பிர தேசந்தான் என்று சொன்னார். இந்த சாஸ்திரம் இந்தியாவில் கி.மு.4700

வருஷங்களுக்குமுன் கொண்டுவரப்பட்டது. மேலும் அவர் பூர்வகாலத்தில் இந்தியாவிற்கும் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்கும் வியாபார சம்பந்தம் இருந்தது என்பதற்கு அநேக ஆதாரங்களை எடுத்துச் சொன்னார்.

அவரிடம் மல்லின் கவுணியும் எகிப்தியருடைய கல்லறைகளில் காணப்பட்டதானது குறைந்தது கி.மு.1700 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இந்திய சரக்குகள் எகிப்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டன என்பதைச் சந்தேகமற ரூபிக்கின்றது. மேலும் சுமேரியர் தேக்குமரம் மல்லின் துணி முதலிய சரக்குகளைக் கொண்டு வர்த்தகம் செய்தார்கள் என்பதற்கு ரூசு இருக்கிறது. இந்தச் சரக்குகள் இந்தியாவுக்கே உரியவை.

Hewitt என்பவருடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் மேல் இந்தியாவுக்கும் சுமர் என்னும் தேசத்திற்கும் கி.மு.6000 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே வர்த்தக சம்பந்தம் இருந்தது. ஆதி குஜராத்தில் சுமேரியர் குடியிருந்தார்களென்றும் அவர் ரூபகாரப்படுத்தியிருக்கிறார். பிந்தின சில ஆராய்ச்சிகளால் Hewitt சாஸ்திரியார் சொல்வது உண்மை யென்று வெளிப்படுவது மல்லாமல் சுமேரியரே இந்தியாவின் பூர்வ திராவிட ஜாதியர் என்று நாம் முந்தி எடுத்துச் சொன்ன பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் முதன்மையானவரும் அதி நிபுணருமான Hall என்பவரின் அபிப்பிராயத்தால் பரிஷ்காரமாய் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

இந்தியாவிற்கு தூரத்திலுள்ள பலுச்சிஸ்தானத்தின் மலைப்பிரதேசங்களில் உள்ள பிரகூயிஸ் (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் திராவிட பாஷையைப் பேசினார்கள் என்ற சங்கதியானது சுமேரிய ஜாதியார் யார் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கு ஒரு பெரிய ரூசுவாயிருக்கிறது. எல்லா திராவிட ஜாதியாரிலும் பிரகூயிஸ் ஜாதியார் மாத்திரம் மற்ற தேசத்தாரோடு கலவாததால் ஆதி ஜாதி லட்சணம் மாறாமல் இருக்கிறார்கள் என்று Dr. Grierson என்பவர் சொல்வதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளும் விஷயத்தில் சுமேரியர் கூடியவரையில் (மற்ற ஆதி ஜாதிகளோடு கலந்த போதிலும்) திராவிட ஜாதி லக்ஷணத்தை யுடையவர்களானதால் அவர்கள் தென் இந்தியாவிலிருந்து வந்து குடியேறினவர்கள் என்று சொல்வது உண்மையாயிருக்க வேண்டும்.

பிரகூயிஸ் என்னும் ஜாதியார் ஆதி திராவிடருடைய ஜாதி லக்ஷணம் பொருந்தியவர்களாயிருந்தது உண்மையானால் பலுச்சிஸ்தான் தேசமே ஆதி இந்தியருடைய ஸ்தலமாயிருந்த தென்றும், அங்கிருந்து திராவிடர் அநேகர் இந்தியாவில் வந்து குடியேறினார்கள் என்று சொல்லுவதும் உண்மையான வேறொரு அபிப்பிராயமாயிருக்கலாமே.

Vredenburg என்னும் சாஸ்திரியார் பூகோள விஷயமாய் செய்த ஆராய்ச்சியின் மூலமாய் அது நிசமென்று எண்ணவும் இடமிருக்கிறது. அவர் கண்டுபிடித்த தென்னவென்றால் இப்போது பலுச்சிஸ்தானத்தில் வனாந்தரமாய்க் கிடக்கிற பூபாகம் ஒரு காலத்தில் அதிக செழிப்பான தேசமாயும் அநேக ஜனங்கள் குடியிருந்த இடமாயும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதே. தண்ணீர் குறைந்தபடியால் பஞ்சம் உண்டாகி அநேக ஜனங்கள் அந்த தேசத்தை விட்டு விட்டு மற்றிடங்களில் போய்க்குடியேற நேரிட்டது என்று அவர் சொல்லுகிறார்.

பாபிலோன் முதலிய ஆதிநகரங்கள் இருந்த இடத்தில் தரையில் புதைந்து கிடந்து இப்போது வெட்டியெடுக்கப்படுகிற அநேக வஸ்துக்களைப் பரிசோதித்தால், தென்பாபிலோனியா அல்லது சுமர் நாட்டில் குடியேறின சுமேரியர் தான் பாபிலோனியருடைய நாகரீகம் புத்திக்கூர்மை முதலியவற்றிற்கு ஆதிகாரணர்களாயிருந்தார்கள் என்று தெரிய வருகிறது. பாபிலோன் ராஜ்ஜியத்தின் ஆதிசரித்திரத்தை வாசித்தால், அத்தேசத்தை அரசாண்டவர்களும் அது விர்த்தியடைவதற்குக் காரணமா யிருந்தவர்களும் சுமேரியர் என்று தெரிய வருகிறது.

பட்டணத்தின் மேடுகளை வெட்டிப் பார்க்கையில் அடியில் பித்தளை சாமான்கள் தெரிவதானது சுமேரியர் அடைந்திருந்த நாகரீகத்துக்கு அடையாளமாயிருக்கிறது. பாபிலோனிலுள்ள Tello என்னும் நகரில் காணப்பட்ட சுமேரியருடைய பித்தளை ஆயுதங்கள் கி.மு.4000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத் தெரிகிறது. சுமேரிய ராஜாக்களெல்லாரிலும் பேர்போனவனாக எண்ணப்பட்ட Gudea என்பவனுடைய கி.மு.2000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள வெண்கலச்

சிலையானது பித்தளையினுடைய ஆதி சரித்திரத்தைக் காலவரிசையாய்க் காட்டும் குறிகளில் ஒன்று.

பேர்போன அநேக பூர்வசரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் முதல் முதல் வெண்கல வேலை செய்யப்பட்ட இடம் இந்தியாதான் என்று அபிப்பிராயப் படுகிறார்கள். சரித்திரக்காரருக்குள் பழமையே சிரேஷ்டம் என்ற அபிப்பிராய முள்ளவராகிய Vincent Smith என்பவருங்கூட பித்தளையானது இந்தியாவில் வெகு பூர்வத்திலிருந்து உபயோகிக்கப் படுகிறது என்று ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்.

1870-ம் வருஷத்தில் மத்தியமாகாணங்களைச் சேர்ந்த Gungeria என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க புதைபொருள்களுள் சில ஆதிகாலத்தில் பித்தளை ஆயுதங்கள் பாபிலோனிய ஆயுதங்களை ஒத்திருந்தன. (இவைகள் கி.மு.2000 வருஷங்களுக்குமுன் உபயோகிக்கப்பட்ட ஆயுதங்களாயிருக்கலாம்)

இது விஷயத்தில் Rhea என்பவரால் தென்னிந்தியாவில் ஆதிகாலத்தில் ஆயுதங்கள் அநேகம் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட போதிலும் அவர் செய்த வேலை அதிக மெச்சிக் கொள்ளப் படத்தக்கதாய் இருந்த போதிலும் இந்தியாவில் உலோகங்களால் ஆதியில் செய்யப்பட்ட ஆயுதங்களைப் பற்றியும் அவை களுக்கும் மெசோப்பொத்தாமியாவின் நாகரீகத்துக்கும் உள்ள சம்பந்தம் இன்னதென்பதைப் பற்றியும் இனிக்கண்டுபிடிப்பதிலும் அதை ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டியதிலும் நடத்த வேண்டிய வேலை அனந்தம்.

சுமேரியர் பட்டணங்கள் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்ச வேண்டிய விஷயத்தில் ஏற்பட்ட வேலைகள் செய்வதிலும் பேர் போனவர்கள். சிற்ப சாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கட்டப்பட வேண்டுமென்று முதல் முதல் அறிந்தவர்கள் அவர்களே. அவர்கள் காலத்தில் ஒவ்வொரு பிரதான நகரமும் ஒவ்வொரு ராஜ்யமாக அமைக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு நகரத்துக்கும் ஒரு கோவிலும் ஒரு தெய்வமும் இருந்தது. நகரத்தைச் சேர்ந்த நிலமெல்லாம் இந்தத் தெய்வத்துக்கே சொந்தம். ஒவ்வொரு நகரமும் வம்சபரம்பரையாய் அதிகாரிகளால் ஆளப்பட்டது. அந்த நகர் தெய்வத்துக்கு அந்த அதிகாரியே பூசாரியாக இருந்து பற்றேசி (அல்லது தெய்வத்தினுடைய ஸ்தானத்தில் உள்ளவன்) என்ற பேரையும் பெற்றான். சுமேரியருடைய தெய்வங்களைப் பற்றி நமக்கு அதிகம் தெரியாது.

ஆதி பாபிலோனியாவின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் Ennil என்ற தெய்வத்துக்குப் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட ஒரு ஆலயம் இருந்தது. இந்த என்னில் என்னும் பேரானது திராவிட பாஷையில் சந்திரனுக்குப் பேராகிய நிலா என்னும் வார்த்தையை ஒத்திருப்பது கவனிக்கப்படத்தக்கது. இதற்குச் சமமான திராவிடப் பேராகிய பால் என்பது பாபிலோனிய பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

நிப்பூர் நகரிலுள்ள இந்த ஆலயத்தில் சுமேரிய ராஜாக்கள் தங்கள் தெய்வத்துக்குச் செலுத்தும் காணிக்கைகளெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவைகளை ஆராயுமிடத்து பூர்வ சரித்திரத்துக்கு உதவியான அநேக காரியங்களை அங்கே காணலாம். அவைகளிலிருந்து நாம் அறிகிறதென்ன வென்றால் நமக்கு 6000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள அந்தச் சுமேரியர்கள் பெரியதும் ஜனநெருக்க முள்ளதுமான நகரங்களில் வசித்தார்களென்றும் அந்நகரங்களில் சிவில் விஷயத்துக்கும் மதவிஷயத்துக்குமான ராஜ்யத்துக்குரிய அம்சங்கள் அநேகம் இருந்தன வென்றும் தெரிகிறது.

அவர்கள் உலோகங்களை உபயோகித்ததையும் தங்களுக்கென்று உண்டாக்கின பாஷையின் எழுத்துக்களையும் கவனிக்கும்போது அவர்கள் வெகு காலத்துக்கு முன் நாகரீகத்தை யடைந்திருந்தார் களென்றும் தெரிகிறது. அவர்கள் சிலைகளைப் பார்த்தால் அவர்கள் தலை மயிரை சிரைத்திருந்ததாகவும் நீண்ட அங்கி போன்ற வஸ்திரங்களை உபயோகித்ததாகவும் தெரிகிறது. அவர்கள் முகநுபமும், உடையும் - திராவிடருடைய ரூபத்தையும் உடையையும் ஒத்திருப்பதால் அவர்கள் ஒரே ஜாதியர் என்று சந்தேகமறச் சொல்லலாம். அவ்வளவு தூரம் அநேக விஷயங்களில் இருவரும் ஒத்திருப்பதானது தற்செயலாய் உண்டானது என்று சொல்ல முடியாது.

இந்தியாவிலுள்ள அநேகம் பாஷை எழுத்துக்களுக்குத் தாயாகிய Brahui எழுத்தானது மெசோப் பொத்தாமியாவிலிருந்து உற்பத்தியானதாயும் அது இந்தியாவிற்கு கி.மு.800-ம் வருஷத்தில் கொண்டு வரப்பட்டதென்றும் Dr. Buhler என்பவர் சொல்லுகிறார்.

ஆனால் மற்றவர்கள் சொல்லுகிறதென்னவென்றால் தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துகள் அதின் அதிபூர்வமான எழுத்துகளின் ரூபத்தைக் கவனிக்கும்போது Brahui அல்லது Karosthi பாஷையின் எழுத்துகளுக்கு முன்னாலேயே இந்தியாவில் இருந்ததாக நினைக்கிறார்கள். **தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்கள் செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான அரமேயிக் அல்லது ஹம்யாரிட்டிக் பாஷையிலிருந்து மெசோப்பொத்தாமியாவில் உண்டாயின என்று சொல்லும் அபிப்பிராயத்தைத் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சி நேரில் சொல்வதோடு ஒத்துப் பார்க்கும்போது அது சரியானதாகத் தோற்றவில்லை. உண்மை இதற்கு எதிர்மாறாக இருக்க வேண்டும்.**

Champollion என்பவரை போலொத்த இன்னொரு நிபுணர் உலகத்தில் தோன்றி ஆதி திராவிடருடைய நாகரீகமும் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் பூர்வ மெசோப்பொத்தாமியாருடைய விர்த்தியான நாகரீகம் இந்தியாவிலிருந்து அங்கு வந்து குடியேறின சுமேரியரால் உண்டானது என்று யாவரும் ஒப்புக் கொள்வது போலவே வான சாஸ்திரமும் ஆதிபாஷையின் எழுத்துகள் முதலிய நாகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக் கொள்ளப்படும்.

ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும்போது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதியாருக்கு இவ்வளவு தூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியை பூர்வ இந்தியாவைப் பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூட மாட்டார்கள் என்று தெரிகிறது.

#### A. கோஸ்.

மேற்காட்டிய சில வசனங்களினால் மெசோப் பொத்தாமியாவில் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்களின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை இங்கே காண்கிறோம். மெசோப் பொத்தாமியா என்பது சின்னாசியாவில் திகிரீஸ் ஐபிராத்து நதிகள் ஓடும் செழிப்பான பிரதேசத்திற்குப் பெயராய் வழங்கி வந்திருக்கிறது. ஐபிராத்து நதி ஆதியில் உலக சிருஷ்டிப் பின் காலத்தில் ஏதேன் என்ற தோட்டத்தில் பாய்ந்து கொண்டிருந்த நதி என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்நதிகள் பாயும் இடமானது மிகுந்த செழிப்புடையதாய் அநேக பழவர்க்கங்களும் காய், கறி, தானியங்களும் விளையக் கூடிய நாடாயிருந்ததென்று சரித்திரங்கள் மூலமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம்.

இந்துக்களுக்குச் சுமேரியர் என்று பெயர். இவர்கள் முக உருவத்திலும் தேகக் கட்டுப்பாட்டிலும் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்த திராவிட ஜாதியாரை ஒத்திருந்தார்கள். இவர்கள் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்கே போய்க் குடியேறியிருக்க வேண்டும். இவர்கள் பழக்க வழக்கங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த கலைகளிலும் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்தவர்களை ஒத்திருப்பதைக் கொண்டு தென்னிந்தியாவிலிருந்தே வந்திருக்க வேண்டும். பாபிலோன், அசிரியா என்னும் பூர்வ காலத்து ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாகவும் அவற்றை ஆண்டவர்களாகவும், சிற்பசாஸ்திரம், வானசாஸ்திரம் முதலிய கலைகளிலும், துணி நெய்தல் சாயமேற்றுதல், பயிரிடுதல், உலோகங்களால் சிலை வார்த்தல் முதலிய கைத்தொழில்களிலும் வர்த்தகத்திலும் மிகத் தேர்ந்தவர்களாகவும் இருந்தார்கள்.

கி.மு.6000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே சுமேரியருக்கும் தென்னிந்தியருக்கும் வர்த்தக சம்பந்தமிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. கி.மு.4700 வருடங்களுக்கு முன் மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிற்கு இந்தியாவிலிருந்தே வானசாஸ்திரம் கொண்டு போகப்பட்டதாகக் காண்கிறோம். பெலுஜிஸ்தான் மலைநாட்டிலும் பாரசீகத்திலும் பேசப்படும் பாஷை திராவிட பாஷையாயிருந்ததினால் அக்குடிகள் பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து போயிருக்க வேண்டுமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. அவர்கள் பேசி வந்த பாஷை பிரகூய்ஸ் பாஷையென்று அழைக்கப்பட்டது. சின்னாசியாவுக்குச் சமீபமான

இத்தேசங்களில் திராவிடர்கள் குடியேறினார்களென்றும் அவர்கள் திராவிட பாஷை பேசினார்கள் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இவர்களைக் கிரேக்கர் 'அநாரியா' என்று அழைத்தார்கள்.

சுமேரியரால் செய்யப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்களும் வெண்கல சாமான்களும் பாபிலோன் நாட்டிலுள்ள **தெல்லோ** என்னும் நகரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டன. இவை கி.மு. 4000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத் தெரிகிறது.

சுமேரிய அரசர்களில் சிறந்தவனாகிய **குடியா** என்பவனுடைய வெண்கலச் சிலையானது கி.மு.2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள சிலையாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் இந்தியர்கள் மிகப் பூர்வத்தில் பித்தளை வேலை செய்வதிலும் வார்ப்பிடங்கள் செய்வதிலும் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. இதோடு 1870-ம் வருஷம் மத்திய மாகாணத்திலுள்ள **கங்கரியா** என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்கள் பூர்வம் பாபிலோனில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆயுதங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இவைகள் கி.மு.2000 வருடங்களுக்கு முன் உபயோகிக்கப் பட்டவை யென்று தெரிகிறது.

சுமேரியர் கட்டடம் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்சுவதிலும் மிகத் தேர்ந்தவர்கள். சிற்ப சாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கோட்டைகள் ஆலயங்கள் கட்டுவதிலும் ஆலயப் பணிவிடைகள் செய்வதிலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் அவற்றில் இவர்களையே முதல்வராகச் சொல்லலாம் என்றும் காணப்படுகிறது.

பாபிலோன் ராஜ்யத்தின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் **என்னில்** என்னும் தெய்வமானது இருந்ததாகவும் அது திராவிட பாஷையில் சந்திரனுக்குப் பெயராகிய **நிலா** என்ற வார்த்தைக்குச் சரியாயிருக்கிறதாகவும் அவ்வார்த்தைக்குச் சமமான **பால்** என்னும் திராவிடப் பெயர் பாபிலோனின் பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் தெரிகிறது. அதோடு அவர்கள் தெய்வ பக்தியில் சிறந்தவர்களாகவும் நடை உடை பாவனைகளில் நாகரீகமுடையவர்களாகவு மிருந்தார்களென்று காண்கிறோம்.

அவர்கள் பேசி வந்த பாஷையானது பிரகூய்ஸ் என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பாபிலோனின் கட்டடங்களிலுள்ள செங்கல்களில் காணப்படுகின்றன வென்றும் சொல்லுகிறார். அவ்வெழுத்துக்கள் தமிழ் பாஷையின் எழுத்துக்களாகவே யிருக்கின்றனவென்றும் அவை **செமிட்டிக்** பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான **அரமேயிக்** பாஷையிலிருந்து உண்டாக வில்லையென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்ட குறிப்புகள் அநேக பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரரின் அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதித்து எழுதப்பட்டதாக நாம் காண்போம். இவ்வபிப்பிராயங்களை அனுசரித்த சில குறிப்புகளை இதன் முன் முதலாம் பாகத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இக்குறிப்புக்களினால் பிரளயத்திற்கு முன்னாலேயே தென் மதுரையில் அரசாட்சியிருந்த காலத்தில் பாண்டியராஜ வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் மற்றும் குடிகளுமாகிய பூர்வ தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போயிருக்க வேண்டுமென்றும் அதிலிருந்து பாபிலோன், அசீரியா முதலிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து அங்கே அரசாட்சி செய்திருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

சந்திர வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்ததினால் தாங்கள் அங்கே கட்டின பாபிலோன் என்னும் பட்டணத்திலிருந்து **என்னில்** என்னும் தெய்வத்திற்கும் இப்பெயர் கொடுத்திருப்பார்களென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பிழைப்பதற்கு வலசை வாங்கிய குடிகள் பெரிய பட்டணங்களையும் கோட்டைகளையும் கட்டி மிகப் பிரபலமாயிருந்த ராஜ்யங்களை ஸ்தாபிப்பது கூடிய காரியமல்ல. அவர்கள் தென் பாண்டி நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டு வந்த ராஜர்களாயாவது ராஜ வம்சத்தார்களாயாவது இருக்க வேண்டும். பாபிலோன் என்னும் பட்டணம் ஐபிராத்து ஆற்றின் இருகரையிலும் 225 சதுரமைல் பரப்புடையதாய்ச்

சுற்றிலும் 75 அடி உயரமும் 32 அடி அகலமுமான கோட்டையும் பென்னம் பெரிய 120 வெண்கலக் கதவுகளு முடையதாய்க் கட்டப்பட்டிருந்ததென்றும் அதன் நடுமத்தியில் ராஜ அரண்மனையும் கோவிலும் கட்டப்பட்டிருந்தனவென்றும் மற்றும் ஆச்சரியப்படத் தக்கவைகளும் அமைக்கப் பட்டிருந்தனவென்றும் இப்புத்தகத்தின் ஆரம்பத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

அவைகளில் கண்ட குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும்பொழுது வான்மீக முனிவர் “நவமணிகள் இழைத்ததாய்ப் பொன்னாற் செய்யப்பட்டதாய்க் கோட்டை மதில் சுவர்களோடு இணைக்கப்பட்டதான பாண்டியன் கோட்டை வாசற்கதவுகளைக் காண்பீர்க” என்று வானர சேனைகளுக்குச் சொன்ன தென் மதுரையின் அலங்காரத்திற் கொத்தவைகளாய் அவைகள் காணப்படுகின்றன.

தென் மதுரையின் நாகரீகமும் அதன் அழகும் சொல்லியிருக்கும் ஆகாஸ்வேரு ராஜன் விருந்தின் பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையுமுள்ள 127 நாடுகளை அரசாண்டு வந்தான் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இவ்விருந்த சூசான் பட்டணமும் அந்தப் பட்டணத்தைச் சேர்ந்த பாரசீக தேசமும் ஒரு காலத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த பாண்டியராஜ வம்சத்தோர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று கட்டி ஆண்டிருந்த இராஜ்யங்களாக இருத்தல் வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

இந்தியாவின் வட எல்லையாயிருக்கும் இமயமலை வரையும் தென்பாண்டி நாட்டரசர்கள் ஆண்டுகொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களுக்கரிய மீனக்கொடி இமயமலையில் ஆடிக் கொண்டிருந்ததென்றும் சாசனங்களில் காண்கிறோம்.

பாபிலோன் ராஜ்யத்திற்கும் அதைச் சேர்ந்த பல ராஜ்யங்களுக்கும் தலைநகரங்களாகிய ஏரேக், அக்காத், கல்னே என்னும் இடங்களையும் அசீரிய ராஜ்யத்தைச் சேர்ந்தவைகளாகிய நிநிவே, ரெகோபோத், காலாகு, ரேசேன் என்னும் பட்டணங்களையும் கட்டிய நிமிரோத்தைப் பற்றி நாம் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகள் சின்னாசியாவின் தென்புறமாய் திகிரீஸ் ஐபிராத்து என்னும் நதிகள் பாயும் மொசோப் பொத்தாமியா நாடாகவும் அதற்குச் சம்பத்திலுள்ள இடங்களாகவு மிருக்கின்றன.

மொசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் சுமேரியர் அரசாட்சி செய்து கொண்டிருந்தார்களென்றும் இவர்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்தவர்களென்றும் இவர்கள் பெலுஜிஸ்தான் வழியாய் வந்து பெலுஜிஸ்தானத்திலும் பாரசீகத்திலும் தங்கினார்களென்றும் இவர்கள் பேசிய பாஷை பிரகூய்ஸ் பாஷை என்று சொல்லப்படும் தமிழாயிருந்ததென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பூர்வ தமிழ் எழுத்தாயிருந்தனவென்றும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வம் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ள தமிழ் மக்கள் ஒரு காலத்தில் இமயமலை வரையிலும் அதற் கப்பால் பெல்ஜிஸ்தான் பாரசீகம், மொசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களிலும் பலபல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து ஆண்டு வந்தார்களென்றும் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையுமுள்ள 127 நாடுகளில் ராஜ்யபாரம் செய்தார்களென்றும் காண்கிறோம்.

இதனால் இந்த 127 நாடுகளிலும் முதல் முதல் தமிழ்பாஷையே பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அதன்பின் பாஷைகள் சிதைவுற்று வெவ்வேறு பெயர்களுடன் அழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் அவைகளில் மிச்சமான வார்த்தைகள் தமிழ் வார்த்தைகளாயிருப்பதினால் இவ்வுண்மையைக் காணலாமென்றும் தெரிகிறது.

தமிழ்ப் பாஷை பேசி வந்த இவர்களிடமிருந்தே அக்கம்பக்கத்திலிருந்தே மற்றவர் சிற்ப சாஸ்திரம், சோதிட சாஸ்திரம், சங்கீத சாஸ்திரம், வைத்திய சாஸ்திரம் முதலிய கலைகளைப் படித்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. வான சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும், சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் மிகப் பூர்வமாய்த் தென் மதுரையில் வழங்கித் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனவென்றும் பேணுவாரற்றமையால் நாளடைவில் குறைந்தனவென்றும் தெரிகிறது.

இதோடு சத்திய வேதம் ஆதியாகமம் 10-ம் அதிகாரம் 2 முதல் 5 வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் யாப்பேத்தின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர். யாப்பாத்தின் குமாரர் கோமர், யாவானின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர்களும் அவர்கள் பெயரால் உண்டான வெவ்வேறு ஜாதிகளும் அவர்கள் தீவுகளும் பாஷைகளும் அவர்களுடைய தேசங்களும் எவ்வேழாயிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு :

“யாப்பேத்தின் குமாரர், கோமர், மாகோகு, மாதாய், யாவான், தூபால், மேசேக்கு, தீராஸ் என்பவர்கள்.

கோமாரின் குமாரர், அஸ்கினாஸ், ரீப்பாத்து, தொகர்மா என்பவர்கள்.

யாவானின் குமாரர் எலீசா, தர்ஷீஸ், கித்தீம், தொதானீம் என்பவர்கள்.

இவர்களால் ஜாதிகளுடைய தீவுகள் அவனவன் பாஷையின் படியேயும் அவரவர்கள் கோத்திரத்தின் படியேயும் ஜாதியின் படியேயும் வேறு வேறு தேசங்களாய் பகுக்கப்பட்டன.”

யாப்பேத்தின் ஏழு குமாரர்களும் ஏழு ஜாதிகளானார்களென்றும் அவர்கள் ஏழு தீவுகளிலிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் ஒவ்வொருவருமிருந்த ஒவ்வொரு தீவும் எவ்வேழு தேசங்களாக வகுக்கப்பட்டதென்றும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதனால் லெமூரியா என்று அழைக்கப்பட்ட தென் மதுரை நாடு ஏழு தீபங்களாகவும் ஒவ்வொரு தீபமும் எவ்வேழு நாடாகவுமிருந்ததை அந்நாட்டிலிருந்து ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பிப் போனவர்கள் ஒருவாறு தங்கள் ஞாபகத்திற்காக இப்படிப் பிரித்திரிப்பார்களென்று சொல்லவும் இடமிருக்கிறது. இதனால் பூர்வ தமிழ் வழக்கம் பேணப்பட்டு வந்ததாக நாம் எண்ண வேண்டும்.

தமிழ் மக்கள் பிரளயத்திற்குத் தப்பி ஓடிய காலத்தில் பல இடங்களுக்குப் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் ராஜாங்க முறையாய்ப் பல இடங்களை ஜெயித்து ராஜ்யங்கள் ஸ்தாபித்தார்களென்றும் சொல்லலாம்.

இதனால் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையிலுள்ள 127 நாடுகள் தமிழர்கள் அரசாட்சியிலிருந்த தென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டு வந்த தென்றும் தெரிகிறது. இந்த 127 நாடுகளும் இந்தியாவின் தென் கோடி முதல் ஆப்பிரிக்காவின் தென் கோடி வரையுமுள்ள ஆரேபியாக்கடலின் சுற்றோரமாயிருக்கக் காண்போம்.

சூசான் பட்டணத்திலிருந்த மண்டபத்தின் அழகும் பாபிலோன் நிவிவே என்னும் பட்டணங்களின் அமைப்பும் தற்காலத்தில் நாம் காணக்கூடியவையல்ல. இவ்விராஜ்யங்களின் பெருமையையும் இவற்றின் வன்மையையும் பூர்வீகத்தையும் அசல் தமிழர்களே ஸ்தாபித்து அரசாட்சி செய்து வந்தார்களென்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தென்றமிழ் நாட்டின் பூர்வத்தையும் தமிழர்கள் பழகி வந்த இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழையும் அவற்றில் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் அவர்கள் பெற்றிருந்த நுட்பமான அறிவையும் எவர் சொல்லும் திறமுடையவர்?

பூர்வ தென்றமிழ் நாடே மிகச் சிறப்புடையதாயிருந்ததென்றும் தமிழர்கள் அரசாட்சிக்குட்பட்டமற்றும் பல ராஜ்யங்களிலும் சங்கீதம் அதிகம் விஸ்தாரமா யிருந்திருக்கிறதென்றும் தமிழை இயல் இசை நாடகமென்று முத்தமிழாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவற்றில் சங்கீதமானது உன்னத நிலையை அடைந்திருந்ததென்றும்  $\frac{1}{2}, \frac{1}{4}, \frac{1}{8}, \frac{1}{16}$  ஆன நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் ஒரு தமிழன் சொல்வதை எவர் நம்புவார்? மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிலுள்ள சுமேரியர் பேசி வந்த தமிழ் பாரசீக நாட்டிலும் பெலுஜிஸ்தான் நாட்டிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அவர்கள் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் பாபிலோன் அசீரியா முதலிய ராஜ்யங்களுக்கு ராஜர்களாயிருந்தார்களென்றும் சிறந்த கைத்தொழில்களில் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் சொல்வதை யார் ஒப்புக்கொள்வார்?

சுமேரியராலும் பாரசீகர்களாலும் பெல்ஜிஸ்தானத்திலுள்ளவர்களாலும் பேசப்பட்டு வந்த தமிழ்ப்பாஷை பிரகூயிஸ் என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் அதிலிருந்து பல தேசங்களில் பலவிதமாய்



வழங்கப்பட்ட பிரகூயில் பல மாறுதல்களடைந்து பிராகிருத பாஷை என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் பிராகிருத பாஷையின் திருத்தமே சமஸ்கிருதமாயிற்றென்று தெரிகிறது.

ஆதியாயிருந்த தமிழ்ப்பாஷை இந்தியாவின் தென்பாகத்திலும் அதன் கிளையாகிய தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷைகள் இந்தியாவின் மத்திய பாகத்திலும், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பாஷைகள் கலந்த பாலி பாஷை வட நாட்டிலும் இருந்ததென்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மெசோப் பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறின தமிழ் மக்களின் பாஷையாகிய தமிழ் மொழி, பாரசீகம், பெலுஜிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான், சிந்து, குஜரத் போன்ற இந்தியாவின் மேற்றிசை நாடுகளில் விகாரப்பட்டுப் பிராகிருதபாஷையாக அவைகள் பலவும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து சமஸ்கிருதமாகச் செய்யப்பட்டனவென்று தோன்றுகிறது.

பிராகிருத பாஷைகளில் சேர்ந்ததாகச் சொல்லப்படும் பல பாஷைகளில் மிச்சமானவை தமிழ் மொழிகளே. பாலி பாஷையில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழியினாலும் தமிழிலிருந்துண்டான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, துளுவம் முதலிய பாஷைகளில் வழங்கும் தமிழ் வார்த்தைகளினாலும் பூர்வம் தொட்டுத் தமிழ் மொழி மற்ற மொழிகளுக்கு ஆதியாகவிருந்திருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இதோடு அட்சரங்களில் **க ச ட த ப** என்ற எழுத்துக்கள் தமிழ் மொழியில் ஒவ்வொன்றாய் இருப்பதும் அதன் பின்னுள்ள பாஷைகளில் இரண்டாகவும் மூன்றாகவும், நாலாகவும் விருத்திக்கு வந்திருப்பதையும் காணலாம்.

கிரேக்கு, ஈபுரு, லத்தீன் முதலிய அகராதிகளை ஒத்துப் பார்ப்போமானால் அவைகளில் பாதி வார்த்தைக்கு மேற்பட்டவை தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றன வென்று அறிவாளிகள் சொல்லுகிறார்கள்.

இந்தியாவின் பூர்வ தமிழர்களுள் தோன்றிய ஏழு முனிவர்களும் பதினெட்டுச் சித்தர்களும் எழுதிய வாதம், வைத்தியம், யோகம், ஞானம் என்னும் நூல்களைப் போலெத்த நூல்கள் வேறு எந்தப் பாஷையிலும் இதன் முன் இருந்ததுமில்லை. இப்போது இருக்கவுமில்லை என்று துணிந்து சொல்வோம். ஆனால் சமீபத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று தெரிகிறது.

அறுபத்து நான்கு சீனச் சரக்குகளும் அவைகளின் செய்முறையும், நவபாஷாணங்களும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் சுத்தமுறையும், அவற்றைப் பற்பம், செந்தூரம், சுன்னமாக்கும் முறையும், அவற்றின் சத்துரு மித்துரு முறையும், உப்பு, வழலை, செய்நீர், தீநீர், குடோரி சலசரி, கிராவணம், சாரணை, குளிகை முதலிய எண்ணிறந்த அருமையான முறைகளும், மூலிகைகளின் முறைகளும், 120 உபரசங்களும் (உலோகங்களும்), மணி மந்திர முறைகளும், சத்திர முறைகளும், யோக சாதனை முறைகளும், கற்பமுறைகளும், ஞான முறைகளும் மிக விரிவாகத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. மற்றைய பாஷைகளில் சொல்லப்பட்டிருப்பவை மிகச் சொற்பமென்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமிழில் வழங்கும் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கும் நாலு பாவினங்களையும், அவைகளின் பல பிரிவுகளையும், சந்தக் குழிப்புகளையும், தாள அமைப்புக்களையும், நாலு பாலைகளையும், அவைகளில் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளையும், இனிமையாகப் பாடப்பட்டு வந்த 12000 ஆதி இராகங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்ப் பாஷையைத் தவிர வேறு எந்தப் பாஷையிலும் இம் முறைகளில்லை என்றே துணிந்து சொல்வோம்.

தமிழ் மக்கள் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய்மொழி திருப்புகழ் கீர்த்தனம் பதங்கள் முதலியவற்றை இனிமையான தமிழ்ச் சந்தத்திற் சொல்வதைக் கேட்ட மற்றவர் தங்கள் பாஷைகளில் இத்தகைய சந்தங்கள் இல்லாமையை அறிந்து இவற்றில் கீர்த்தனம் முதலியவைகளைத் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் இப்போதுதான் செய்து கொண்டு வருகிறார்கள் என்பதை மறந்து போகக்கூடாது.

தஞ்சை நகர்க்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவையாற்றில் சமஸ்கிருத காலேஜில் Senior Professor ஆகவிருக்கும் மகா-ராச-ராச-சிறி நாராயண சாஸ்திரிகள் தமிழ்மக்கள் தற்காலம் வழங்கி வருகிற சந்தமுறைப்படி அநேக பாடல்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் புதிதாகச் செய்து சொல்ல நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

இப்படித் தமிழ்நாட்டின் பல சந்தங்களிலும் அநேக கனவான்களால் செய்யப்பட்டவை 40, 50 வருடமானால் 'இவை சமஸ்கிருத்திலேயே முதலிலிருந்தவை' யென்ற சொல்லுக்கு வந்து விடும். இதனால் முன் உண்மை மறந்து மயங்க நேரிடும். இவ்விதமாகத் தமிழ் மக்களுக்குரிய பல அரிய விஷயங்கள் மாற்றப்பட்டுப்போயின.

இங்கே கிறிஸ்துவுக்கு 6000 வருடங்களுக்கு முன் சுமேரியர் தென்னிந்தியரோடு வர்த்தகம் செய்தார்களென்று சொல்வதைக் கொண்டு இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் என்று தெரிகிறது. இதனால் இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்பே தமிழ் மக்கள் மெசோப் பொத்தாமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தார்கள் என்றும் தோன்றுகிறது. நினைவே பட்டணத்தின் அழிந்த இடி மேடுகளைப் பரிசோதனை செய்த அமேரிக்காவிலுள்ள தனிகர் ஒருவர் அதில் அநேக பூர்வச் சின்னங்களைக் கண்டெடுத்ததாகவும் தங்கத்தினால் சிரசும் வெள்ளியால் இறக்கைகளும் மிருகத்தின் உடலுமுள்ளதாய்ச் செய்யப்பட்ட நாலு சொருபங்களும் மற்றும் பல திரவியங்களும் எடுத்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அங்கே களிமண்ணினால் சுமார்  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  அங்குல கனத்தில் செய்யப்பட்ட சதுர ஓடுகளில் ஈட்டி நுனிபோன்ற எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டுச் சுட்டு அடுக்கி வைத்திருந்த ஓட்டு ஆதரவுகள்மிக ஏராளமாய் இருக்கின்றனவாம். அவற்றில் எழுதப்பட்டிருக்கும் எழுத்துக்கள் சுமேரிய பாஷையாம். அவைகளில் நிலப்பத்திரங்கள், நியாயத் தீர்ப்புகள், பல சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவாம். மோசே எழுதிய ஆதியாகமத்தின் உலக சிருஷ்டிப்பின் விபரமும் எழுதப்பட்ட ஓடுகளிருக்கின்றனவாம். மிகப் பெரிதாகிய இப்பட்டணமும் பாபிலோன் அசீரிய ராஜ்யங்களும் மற்றும் சில பெரிய பட்டணங்களும் ராஜ்யங்களும் நிமிரோத்தினால் கட்டப்பட்டனவென்றும் ஸ்தாபிக்கப்பட்டனவென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

பூர்வம் சுமேரியர் தமிழர்களா யிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பாபிலோன் அசீரிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாயும் ஆண்டவர்களாயுமிருந்தார்களென்றும் நாம் பார்த்ததற்கிணங்க அவர்களால் களிமண் ஓடுகளில் எழுதப்பட்ட அக்ஷரங்களும் சுமேரிய அக்ஷரங்களாகவேயிருக்கின்றன. அதில் நாகரீகத்திற் கேற்ற குறிப்புகளும் கலைகளும் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் சரித்திர காலம் ஆரம்பிக்கும் முன்பே மிக பலமான ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித் திருந்தார்களென்றும், கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும், தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் காணக் கிடக்கிறது.

இதோடு பின்வரும் சில வசனங்களையும் கவனிப்பது பாபிலோன், நினைவே என்னும் நகரங்களின் இடிமேடுகளைப் பரிசோதிக்கையில் காணப்பட்ட சில குறிப்புகள் தமிழர்களான சுமேரியரின் பூர்வ தேர்ச்சியைக் காண்பதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

### The Popular Encyclopedia Vol I Page 370.

“The advanced condition of the Assyrians in various in other respects is sufficiently evidenced by the representations on the sculptures, and by the remains discovered among their ruined buildings. We now know that they understood and applied the arch; that they constructed tunnels, aqueducts and drains; that they used the lever and the roller; that they engraved gems in a highly artistic way; that they understood the arts of inlaying, enamelling and overlaying with metals; that they manufactured porcelain and transparent and coloured glass and were acquainted with the lens; that they possessed vases, jars, and other dishes, bronze and ivory ornaments, bells, gold earrings and bracelets of excellent design and workmanship.

Their household furniture also gives us a high idea of their skill, taste, minuteness, and accuracy.

The cities of Nineveh, Assur and Arbela had each their royal observatories superintended by astronomers royal, who had to send in their reports to the king twice a month.

At an early date the stars were numbered and named, a calendar was formed in which the year was divided into twelve months (of thirty days each) called after the Zodiacal signs, but as this division was found to be inaccurate an intercalary month was added every six years. The week was divided into seven days, the seventh being a day of rest; the day was divided into twelve **casbu** of two hours each, each casbu being subdivided into sixty minutes, and these again into sixty seconds.

Eclipses were recorded from a very remote epoch, and their recurrence roughly determined. The principal astronomical work, called the Illumination of Bel, was compiled for the library of Sargon of Agane; it was inscribed on seventy tablets, and went through numerous editions one of the latest being in the British Museum.

It treats among other things on observations of Comets, the polar star, the conjunction of the Sun and Moon and the motions of Venus and Mars. The study of mathematics was fairly advanced, and the people who were acquainted with the sun-dial, the clepsydra, the pully, and the lever must have had considerable knowledge of Mechanics.”

“மற்றும் அநேக காரியங்களிலும் அசீரியர் அதிக தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்பது கற்களில் காணப்படும் சிலைகளினாலும் அவர்களுடைய பாழாய்ப்போன நகரங்களில் காணப்படும் கட்டடங்களினாலும் ருசுவாகிறது. அவர்களைப் பற்றி நாம் இப்போது அறிவதென்ன வென்றால் ஆர்ச் என்னப்பட்ட வளைவை அவர்கள் அறிந்தும் உபயோகித்து மிருந்தார்கள்; டன்னல்களை வெட்டினார்கள்; நீரோடும் வாய்க்கால்களையும் சாக்கடைகளையும் கட்டினார்கள்; லீவர் ரோலர் இவைகளின் உபயோகம் அவர்களுக்குத் தெரிந்தது; விலையுயர்ந்த வயிரம் முதலிய கற்களில் விசித்திரமாய் எழுத்துக்கள் எழுதுவதில் தேர்ந்திருந்தார்கள்; உலோகங்களில் பதிப்பித்தல், இனாமல் பூசுதல் மற்ற உலோகங்களை மேற் பூசுதல் முதலிய வேலைகளை அறிந்திருந்தார்கள்; போர் சிலேன் கோப்பைகள், கண்ணாடி கர்ணக்கண்ணாடி முதலியவற்றால் பாத்திரங்கள் முதலிய செய்தலும், லென்ஸ் கண்ணாடியும் அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது; பலவிதமான ஜாடிகள், தட்டுகள், வெண்கலம் தந்தம் முதலியவற்றால் செய்த ஆபரணங்கள், மணிகள், பொன்னாற் செய்த காதலிகள், விசித்திரமான உருவமும் வேலைப்பாடுமுள்ள கைக்காப்புகள் முதலியவைகளை அவர்கள் உபயோகித்து வந்தார்கள்.”

அவர்களுடைய வீட்டிலுள்ள சாமான்களைப் பார்த்தால் அவர்களுடைய வேலைத்திறமையும், நலமானவைகளைப் பகுத்தறியும் புத்தியும், நுட்பமும் ஒழுங்கின்படி செய்யும் திறமையும் நன்றாய்ப் புலப்படுகின்றது.

நினிவே ஆசர் அர்பிலா என்னும் பிரதான நகரங்களில் வானஜோதிகளைக் கவனித்தறியும் படியாக அரசனால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கவனிப்பு சாலைகள் இருந்ததாகவும் அவற்றில் பேர் போன வானசாஸ்திரிகள் அந்த வேலையைச் செய்ததாகவும் மாதத்திற்கு இருமுறை அவர்கள் கவனித்த சங்கதிகளைக் குறித்து அவர்கள் அரசனுக்கு ரிப்போர்ட் செய்ததாகவும் தெரிகிறது.

இந்த வானசாஸ்திர கவனிப்பு சாலைகள் ஏற்பட்ட துவக்கத்திலேயே நட்சத்திரங்களைத் தொகை செய்து அவைகளுக்குப் பேர்களுமிடப்பட்டிருக்கிறது. வருஷத்தை அவர்கள் ஒவ்வொன்று முப்பது நாட்கள் கொண்ட பன்னிரண்டு மாதங்களாக வகுத்திருக்கிறார்கள். இந்த 12 மாதங்களுக்கும் 12 ராசிகளின் பெயரை வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இப்படிப் பகுத்ததானது கணக்குக்குச் சரியாயில்லை யென்று கண்டு, ஆறு வருஷத்திற்கு ஒரு தரம் ஒரு மாதத்தைக் கூட்டி வந்திருக்கிறார்கள். வாரத்திற்கு ஏழு நாளாக வகுத்து, ஏழாம் நாள் இளைப்பாறும் நாளாக

நியமிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு நாளை ஒவ்வொன்று இரண்டு மணி நேரங்கொண்ட பன்னிரண்டு கஸ்பு வாகப் பிரித்தார்கள். ஒவ்வொரு கஸ்புவையும் அறுபது அறுபது நிமிஷங்களாயும் ஒவ்வொரு நிமிஷத்தையும் அறுபது வினாடிகளாயும் வகுத்தார்கள்.

துவக்க முதல் சூரிய சந்திர கிரகணங்கள் சம்பவிக்கும் நாட்களையும் அவைகள் திரும்பத் திரும்ப வருங்காலங்களையும் ஒருவாறு குறித்திருக்கிறார்கள். வான சாஸ்திரத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் முக்கியமான நூலாகிய “Illumination of Bel” என்னும் நூலானது Agane என்னப்பட்ட இடத்தில் அரசாண்ட Sargon என்னும் அரசனின் புல்தகசாலையில் வைக்கப்படுவதற்கென்று எழுதப்பட்டதாக அறிகிறோம். அது எழுபது சிறு கற்பலகைகளில் எழுதப்பட்டதாகவும் அநேக முறை அது திரும்பத் திரும்ப உண்டாக்கப்பட்டதாகவும் அவைகளில் கடைசியாக உண்டாக்கப்பட்ட கற்பலகைகள் British வினோதக்காட்சி சாலையில் இருக்கிறதாகவும் தெரிகிறது.

இந்த நூலானது வால் நட்சத்திரங்களைப் பற்றியும் துருவச்சக்கர நக்சத்திரத்தைப் பற்றியும் சூரிய சந்திரர்கள் ஒன்று சேர்ந்து வருவதைப் பற்றியும் வீனஸ், மார்ஸ் முதலிய கிரகங்களின் அசைவுகளைப் பற்றியும் விசேஷமாய்ச் சொல்லுகிறது. அந்த ஜனங்கள் கணித சாஸ்திரத்தில் நல்ல தேர்ச்சி யடைந்திருந்ததுமல்லாமல், சூரியனின் நிழலால் மணி நேரம் அறிதல் தண்ணீர் வடிவதின்று ஒரு மணி நேரத்தைக் கிரகித்துக் கொள்ளுதல் முதலியவற்றையும், புல்லி (Pulley), லீவர் (Lever) முதலியவைகளையும் அறிந்திருந்தபடியால் Mechanics என்ற சாஸ்திரத்திலும் அதிக தேர்ச்சி யடைந்திருந்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது.”

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் குடியிருந்த சுமேரியர் பாபிலோன், நினிவே, சூசான் என்னும் பட்டணங்களைக் கட்டினவர்களாகவும் அரசாட்சி செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவோடு வர்த்தகம் செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலுள்ளவர்களின் தேக உருவத்திற்கு ஒத்திருந்ததாகவும் அவர்கள் பேசிய பாஷை ஒருவாறு தமிழ்ப் பாஷைக்கு ஒத்திருந்ததாகவும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கிணங்க அவர்களால் ஆளப்பட்ட ராஜ்யங்களில் அசிரிய ராஜ்யம் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் தற்காலத்தில் காணப்படும் அநேக வித்தைகளும் வேலைகளும் வான சாஸ்திரமும் விருத்தியடைந்திருந்ததென்றும் மேற்கண்ட வரிகளினால் காண்கிறோம். இவைகள் தெளிவாக எழுதப்பட்டிருப்பதினால் இவைகளைப் பற்றி அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

இவர்கள் நாகரீகம் பூர்வத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களின் நாகரீகத்திற்கு ஒத்ததாகவே தெரிகிறது. இதோடு அவர்கள் வணங்கி வந்த தெய்வத்தைப் பற்றிய சில வரிகளை இதன் பின் பார்ப்போம்.

#### Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M.P. Page 343.

“On the north side of the chamber were two doorways leading into separate apartments. Entrance was formed by two colossal bas-reliefs of Dagon, or the fish god. Unfortunately the upper part of all these figures had been destroyed, but as the lower remained from above the waist we can have no difficulty in restoring the whole, especially as the same image is seen entire on a fine Assyrian cylinder of a gate in my possession. It combined the human shape with that of the fish. The head of the fish formed a mitre above that of the man. whilst its scaly back and fanlike tail fell as a cloak behind, leaving the two human limbs and feet exposed. The figure wore a fringed tunic, and bore the two sacred emblems, the basket and the cone.

We can scarcely hesitate to identify this mythic form with the Oannes, or sacred manfish, who according to the traditions preserved by Berossus, issued from the Erythraean sea, instructed the Chaldaeans in all wisdom, in the sciences, and in the fine arts, and was afterwards worshipped as a God in the temples of Babylonia. Its body, says the historian, was that of a fish but under the head of a fish was that of a man and to its tail were joined women’s feet. Five such monsters rose from the Persian gulf at

fabulous intervals of time. It was conjectured that this myth denotes the conquest of Chaldaea at some remote and prehistoric period, by a comparatively civilised nation coming in ships to the mouth of the Euphrates.

I had already identified with the Babylonian idol a figure in a bas-relief at Khorsabad having the human form to the waist, and the extremities of a fish. Such figures are also frequently found on antique cylinders and gems, but those at Kouyunjik agreed even more minutely with the description of Berossus, for the human head was actually beneath that of the fish whilst the human feet were added to the spreading tail."

“அந்த அறையின் வடப்பக்கத்தில் தனித்தனி அறைகளுக்குச் செல்லும் இரண்டு வாசற் கதவுகள் இருந்தன. ஒவ்வொரு வாசலிலும் தாகோன் அல்லது மீன் தெய்வத்தின் இரண்டு பிரமாண்டமான உருவங்கள் நின்றன. ஆனால் அவ்வுருவங்களின் மேற் பாகங்கள் அழிந்து போனது மிகவும் விசனிக்கப்பட்டதக்கது. என்றாலும் அவைகளின் கீழ் பாகங்கள் இடுப்பு வரையிலும் கெடாமல் இருந்த படியாலும் அதே உருவம் என் வசத்திலுள்ள ஆசீரியாவைச் சேர்ந்த சிலிண்டர் வடிவமான ஒரு வாசற்படியில் முழுமையுமாய்க் காணப்படுவதாலும் அந்த முழு உருவமும் எப்படி யிருக்கும் என்று நிச்சயிப்பது அசாத்தியமான காரியமல்ல. அது மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்தது. மனிதனுடைய தலைக்கு மேல் மீனின் உருவமானது ஒரு கிரீடம் போல் இருந்தது. செதில்கள் நிறைந்த அதன் முதுகும் விசிறி போன்ற வாலும் ஒரு நிலையங்கிபோல் பின்னால் விழுந்திருந்தது. மனிதக் கைகளும் கால்களும் பாதங்களும் முன்னே நன்றாய்க் காணப்பட்டன. சுற்றிலும் சுருக்கங்களுள்ள ஒரு மேல் வஸ்திரம் அதின் மேல் போடப்பட்டிருந்தது. பரிசுத்தத்துக்கு அடையாளமாகிய கூடையும் Cone உம் அதன் கையில் இருந்தன.”

Berossus என்பவரால் சொல்லப்பட்ட பாரம்பரையின் படி Erythraean கடலிலிருந்து புறப்பட்டு, கல்தேயருக்கு சகலவித கலைகளையும் ஞானத்தையும் போதித்ததும், பாபிலோனியாவின் கோவில்களில் பிறகு தெய்வமாக வணங்கப்பட்டதும் இந்த மனித மீனாகிய, Oannes என்னும் பெயரால் அறியப்பட்ட தெய்வமே என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. அந்தச் சரித்திரக்காரன் சொல்லுகிறபடி அதன் தேகம் மீன் உருவமாயும் ஆனால் மீனின் தலையின் கீழ் மனித உருவமாயிருந்ததாகவும் அதன் வாலுடன் ஸ்திரீயின் கால்கள் காணப்பட்டதாகவும் அறிகிறோம்.

அப்பேர்ப்பட்ட ஐந்து பிரமாண்ட உருவங்கள் பார்ஸீக வளைகுடாவினின்று நம்பக்கூடாத பற்பல இடைவெளிகளுள்ள காலங்களில் எழும்பினதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இந்தக் கட்டுக் கதையினால் ஒருவித சரித்திர அம்ஸத்தை ஊகிக்கலாம். அதாவது கல்தேயர் நேசமானது சரித்திர காலத்துக்கு முந்தின ஊழியில் அத்தேசத்தாரைவிட நாகரீகமடைந்த ஒரு ஜாதியாரால் ஜெயிக்கப்பட்டதென்றும் அந்த ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத் துவாரத்துக்குப் பிரமாண்டமான கப்பல்களில் ஏறி வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. (இந்தக் கப்பல்களை அந்த மீன்கள் உருவங்களாக நினைத்திருக்கலாம்.)”

Khorsabad என்னும் இடத்தில் மேலேயிருந்து இடுப்பு வரை மனித உருவமும் அடிப்பக்கம் மீனின் உருவமும் கொண்ட முன் தள்ளி நிற்கும் (bas-relief) ஒரு உருவம் பாபிலோனில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிலைக்கு ஒத்திருப்பதாக அறிந்தேன். இம்மாதிரி உருவங்கள் ஆதிகாலத்து குழாய்கள் (cylinders) மாணிக்கக் கற்கள் முதலியவைகளில் அடிக்கடி காணப்படுகின்றன. ஆனால் Kouyunjik என்னப்பட்ட இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவைகள் Berossus என்பவர் கொடுக்கும் அதே அடையாளங்களுள்ளவைகளாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால் அந்தச் சிலைகளில் மனிதத் தலை மீன் தலைக்குக் கீழே இருந்ததாகவும் பின்னால் அகன்று விரிந்திருக்கும் வால்களோடு மனித கால்களும் சேர்ந்திருந்ததாகவும் காண்கிறோம்.

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்த ஒரு தெய்வத்தை கல்தேயர் வணங்கினார்களென்றும் இவ்வுருவங்கள் கல்தேய தேசத்தின் சரித்திரத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே முந்தின ஊழியில் கல்தேயரைவிட நாகரீகமுள்ள ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத்துவார

மூலமாய்க் கப்பல்களில் ஏறி வந்ததினால் இந்தக் கப்பல்களே மீன் உருவங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன வென்றும் காண்கிறோம்.

இம்மீன் உருவங்கள் நினைவே, பாபிலோன் முதலிய பூர்வ நகரங்களில் அதிகமாய்க் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவை Berossus என்பவர் Oannes என்னும் தெய்வமாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ தமிழ் மக்களே கல்தேய நாட்டில் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் தென்பாண்டி நாட்டிற்கு ராஜர்களாயிருந்த பாண்டிய ராஜர்களே அங்கே அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சந்தேகமறச் சொல்லலாம். ஏனென்றால் பூர்வம் சத்திய விரதன் என்னும் திராவிட தேசத்து அரசன் கிருதமாலா நதியில் ஜெபம் செய்து கொண்டிருக்கையில் ஆற்றில் அள்ளிய ஜலத்தில் வந்த ஒரு சிறு மீன் மச்சாவதாரமாகத் தோன்றி அவனிடத்தில் வளர்ந்து பெரிதான பின் அவனை நோக்கி “வெள்ளம் வந்து இந்தப் பட்டணத்தை அழிக்கப் போகிறது. இன்னும் எட்டு நாளில் ஒரு ஓடம் கொண்டு வருகிறேன். நீயும் உன் இனத்தாரும் ஏழு முனிவர்களும் உங்களுக்கு வேண்டிய வஸ்துக்களுடன் அதில் ஏறிக் கொள்ளுங்கள். நான் ஆபத்தில்லாத இடத்தில் உங்களைப் பத்திரமாய்க் கொண்டு சேர்க்கிறேன்” என்று சொன்னதை நம்பி ஓடத்தில் ஏறிக் கொள்ள அந்த ஓடம் அவர்களை இமய மலையின் அடிவாரம் சேர்க்க அங்கு சேர்ந்த சத்திய விரதனாகிய தென் பாண்டி நாட்டு ராஜனே பின் வைவசுதமனு ஆனான் என்றும் அவன் மூலமாகவே இந்தியாவில் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்களென்றும் அவனிலிருந்தே சந்திரவம்சம் தோன்றியதென்றும் அவனுடைய பரம்பரையே பாண்டியர்களுடைய பரம்பரையாயிருக்கிற தென்றும் இதன் முன் பல இடங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். இப்பாண்டிய ராஜர்களின் கொடி மீனக் கொடியாயிருந்த தென்றும் இம்மீனக்கொடி இமய மலையிலும் ஆடிக்கொண்டிருந்ததென்றும் இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தங்களைப் பிரளயத்தில் அழிந்து போகாதபடி காப்பாற்றிய மீன் உருவாய் வந்த பகவானை வணங்குவதும் அம்மீன் வடிவைக் கொடியாகவும் தங்கள் அருமையான பொருளாகவும் கொள்வதும் வழக்கம்தானே. மீனம்பாளுக்குச் செய்து வரும் தெய்வ வணக்கத்தையும் மீனம்பாள் என்று தென்னாட்டில் வழங்கும் பெயர்களையும் கவனிப்போமானால் இது நமக்கு நன்கு விளங்கும். கப்பலில் ஏறிப் பிரயாணம் செய்யும் பாண்டியராஜர்கள் தங்கள் கப்பலிலும் மீன் வடிவான முகப்பை அமைந்திருந்தார்கள். இதனாலும் அவர்கள் அருமையாக நினைத்த மீன் அடையாளத்தினாலும் கோவிலில் வைத்திருந்த மீன் சொருபத்தாலும் தென்பாண்டி நாட்டிலிருந்த தமிழர்களே கப்பல் மூலமாகப் போய்ப் பாபிலோன், நினைவே, பாரசீகம், மெசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களில் குடியேறியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. இன்றைக்கும் திருநெல்வேலி, மதுரை முதலிய தென்பாண்டி நாடுகளில் பாண்டிய அரசர்களின் பெயரால் ஏற்பட்ட பாண்டி விளையாட்டுக்குரிய பலகை ஒரு மீன் வடிவமாயிருப்பதையும் அது சீதனப் பொருளாகப் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு வருவதையும், வெற்றிலை, பாக்கு வைக்கும் சிறு பெட்டியும் மீன் வடிவமாயிருப்பதையும் தாம்பரபரணியின் உற்பத்தி ஸ்தானமாகிய பாபநாசத்தில் மீன்களுக்கு ஆராதனை செய்யப்படுவதையும், பாண்டிய ராஜர்கள் மீனவன் என்று அழைக்கப்படுவதையும் நாம் காணலாம். பாண்டிப் பலகையும் வெற்றிலை பாக்குப் பெட்டியும் கொடியில் காணப்படும் வடிவமும் ஒரு சேல் மீன் வடிவமாயிருக்கிறதாக நாம் காண்போம். இதனால் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த பூர்வ ராஜர்கள் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்களென்று துணிந்து சொல்லலாம்.

அதோடு இந்திய தேசத்தின் பசுவும் அங்கே காணப்படுகிறதாகப் பின் வரும் வாக்கியங்களால் தெரிகிறது.

#### Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M.P. Page, 604.

“On others of the same age we find the Gods represented under various forms. The King and priests worshipping before them, altars and various signs peculiar to the period, and the usual mythic emblems. On a small cylinder in which porcelain or quartz is engraved a cow of the Indian breed suckling a calf, an Assyrian emblem; which occurs amongst the ivory carvings discovered at Nimroud.”

“அதே காலத்திலுள்ள மற்ற சின்னங்களில் தேவர்கள் பலவிதமான ரூபத்தையுடையவர்களாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அரசர்களும் குருமார்களும் அத்தேவர்களை வணங்கினதாகவும் பலிபீடங்களும் மற்றும் அதற்குரிய சின்னங்களும் அந்தக் காலத்திற்கேற்ற இரகஸ்ய சின்னங்களும் இருந்ததாகவும் தெரிகிறது. வெள்ளைப் போர்சிலேனால் செய்யப்பட்ட ஒரு சிறிய குழாயில் அல்லது சிலிண்டரில் இந்தியா தேசத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பசு தன் கன்றுக்குட்டிக்குப் பால் கொடுக்கிற பாவனையாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது அசீரியருடைய மதக் குறிகளில் ஒன்று. இது நிம்ருத் நகரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட தந்தத்தில் செய்த வேலைகளில் காணப்படுகிறது.

மேற்கண்ட வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் இந்தியாவுக்குரிய ஜீவப்பிராணிகளில் குரங்கு, யானை, பசுமாடு, மயில் முதலியவை இயற்கையானவை என்று நாம் அறிவோம். பசுமாட்டை மற்ற தேசத்தவரைப் பார்க்கிலும் இந்தியாவிலுள்ளோர் மிக மேன்மையுள்ளதாக மதித்துத் தங்கள் ஜீவனத்திற்கு இன்றியமையாததாகவும் மிகப் பரிசுத்தமானதாகவும் தெய்வமாகவும் கொண்டாடினார்களென்பதைக் கொண்டும் மீன் வடிவத்தைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடினார்கள் என்பதைக் கொண்டும் தமிழறியும் பெருமாள், இசைக்காடும் பெருமாள், என்று தமிழ் மக்கள் கொண்டாடும் முத்தமிழுக்கு முதல்வரான பரமசிவனுக்கு ரிஷபம் வாகனமாயிருப்பதைப் கொண்டும் தென் தமிழ் நாட்டிற் சிவாலயங்களில் சந்நிதிகளிலிருக்கும் நந்தியைக் கொண்டும் மெசோப்பொத்தாமியர் பாபிலோன் அசீரியா பாரசீகம் முதலிய நாடுகளில் தமிழ் மக்களே பூர்வம் குடியேறி யிருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். மேலும் மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறிய சுமேரியராகிய தமிழ்மக்கள் பேசி வந்த பாஷையைப் பற்றிச் சில பார்க்க வேண்டியது அவசியமென்று நினைக்கிறேன்.

பாஷைகளைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது அவற்றின் எழுத்துவடிவங்கள், ஓசை, இலக்கண விதி ஆகிய இவைகளில் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள சம்பந்தம் முதலியவைகளைக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். நாம் எடுத்துக் கொண்டது சுருதியைப் பற்றிய காரியமானதால் இவைகளை அதிகமாய்ச் சொல்லாமல் விட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நூட்ப சுரங்கள் வெகு பூர்வமாக முத்தமிழில் ஒன்றாகிய இசைத் தமிழில் சொல்லப்படுவதினால் தமிழ்ப் பாஷை பூர்வ பாஷையாயிருக்க வேண்டுமென்று அறிவதற்குச் சில குறிப்புகளைப் பார்க்க வேண்டும். அவற்றை அடியில் வரும் வசனங்களிற் காண்போம்.

### The popular Encyclopedia Vol XI Page 34.

“Lastly come the Inflectional Languages represented by the two groups of the Semetic and Indo-Germanic languages. It is from the speakers of languages of these two groups that almost everything most beneficial to the development of the human race has sprung. The Semetic languages are (a) Hebrew closely akin to which were the other ancient dialects of Canaan, Moabite, Phoenician etc. (b) Arabic, widely spread as the result of Mohamadan Conquests; (c) Aramaic, the languages of Ancient Syria which in Palestine also had taken the place of Hebrew as a spoken language before the Christian era; and (d) Assyrian, which has been recovered from countless inscriptions upon clay tablets found on the sites of ancient cities like Nineveh and Babylon. The different Semetic languages do not differ more from one another than do Romance languages like French, Italian and Spanish. They are, however, generally divided into a northern and a Southern group; the Southern group being formed of the various dialects of Arabic, the northern groups of the other languages though Aramaic deviates considerably from the rest of the group. The most characteristic feature of the Simitic languages is that with rare exceptions all roots have three Consonants or semi Consonants, which in combination with vowels, form series of words. The verb system is much less perfectly developed than that of the Indo-Germanic system.

To the Indo-Germanic or Indo-European system belong a number of languages and dialects which fall easily into eight groups. These languages are widely spread, extending from India to Iceland in the Old world, and since the end of the fifteenth century having been disseminated over the whole of America, Australia, New Zealand, and the East India as the language of European conquerors or colonizers of those lands. The system has been called by other names as Aryan, which is however, more appropriately applied to the most easterly group of the languages. The name Indo-European is commonly used, but seems to imply that the languages are spoken only in India and Europe, which is inaccurate, as is also the notion that all Indian and European languages belong to this system. In Southern Indian the Dravidian languages, of which the chief representatives are Tamil and Telugu are agglutinative languages and therefore of a different type, while in Europe, Turkish, Hungarian, Finnish, Lapp belong to an agglutinative system, and Basque, as we have seen, is an incorporating language. The names Indo-Germanic and Celt-Indic are each an attempt to express the family by the extreme links of the chain. The languages belonging to the system are descended from an original language long since lost. Where this language was spoken it is difficult definitely to decide.”

கடைசியாக செமிற்றிக் இந்து ஜெர்மனிக் பாஷைளால் குறிக்கப்பட்ட பல வித மாறுதல்களுள்ள (Inflexional) பாஷைகள் வருகின்றன. மானிட ஜாதி நாகரீக முதலியவற்றில் தேர்ச்சியடைவதற்கு எவை அவசியமோ அவை இந்த இரண்டு ஜாதி பாஷைகளையும் பேசுவோராலேயே உண்டானவை. செமிற்றிக் ஜாதியைச் சேர்ந்த பாஷைள் எவையென்றால், (a) **எபிரேயுபாஷை**. ஆதியில் கானானியர், மோவாபியர், பெனிக்கேயர் முதலியவர்கள் பேசின பாஷைகள் இதற்கு நெருங்கிய சம்பந்த முடையவை. (b) **அரபிப்பாஷை**. இது மகமதியருடைய வெற்றிகளால் அநேக தேசங்களில் பரவினது (c) **அரமேயிக்பாஷைகள்**. ஆதியில் சீரியா நாட்டில் பேசப்பட்ட பாஷைகள் இவைகளே. இந்த பாஷை கிறிஸ்துவுக்கு முன் பலஸ்தீனா நாட்டில் எபிரேயு பாஷைக்குப் பதிலாய் பேசப்படும் ஒரு பாஷையாய் இருந்தது. (d) **அசீரியபாஷை**. நிநிவே, பாபிலோன், முதலிய ஆதி நகரங்களில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட களிமண் பலகைகளில் காணப்பட்ட அநேக எழுத்துக்களால் தான் இந்தப் பாஷை அழிந்து போகாமல் தற்காக்கப்பட்டது. ரோமன்ஸ் பாஷைளாகிய பிரஞ்சி, இத்தாலிய பாஷை, ஸ்பானிய பாஷை எப்படி ஒன்றற்கொன்று அதிக வித்தியாச மில்லாமல் இருக்கின்றனவோ அப்படியே செமிற்றிக் பாஷையைச் சேர்ந்த பற்பல பாஷைகளும் ஒன்றற்கொன்று அதிக வித்தியாசமில்லாமல் இருக்கின்றன. ஆனால் அவைகள் வடக்கு, தெற்கு என்ற இரு கூட்டங்களாக சாதாரணமாய்ப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அரபிப் பாஷையைச் சேர்ந்த கிளை பாஷைகள் தென் கூட்டத்தையும், மற்ற பாஷைகள் வட கூட்டத்தையும் சேர்ந்தவை. ஆனால் அரமேயிக் பாஷைக்கும் அந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த இதர பாஷைகளுக்கும் அனந்த வித்தியாசங்கள் உண்டு. செமிற்றிக் பாஷைகளின் முக்கியமான அறிகுறி யென்ன வென்றால், அநேகமாய் வார்த்தைகளின் அடிப்பகுதிகளெல்லாம் மூன்று உயிர் மெய் யெழுத்துகள் அல்லது Semi consonants உள்ளவைகளாயிருக்கும். இவைகளும் உயிரெழுத்துகளும் ஒன்று சேரும்பொழுது தொகுதியான அநேக வார்த்தைகள் அவைகளினின்று பிறக்கும். ஆனால் அதின் வினைச்சொல் முறை இந்து ஜெர்மனிக் பாஷைகளின் முறையைப் போல அவ்வளவு பூரணத்திற்கு வந்ததல்ல.

இந்து ஜெர்மனிக் அல்லது இந்து ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகளைக் கவனித்தால் அவைகளின் உட்பிரிவுகளாக அநேகம் பெரும் பாஷைகளும் பேசப்படும் பாஷைகளும் இருக்கின்றன. இவைகளை முக்கியமான எட்டுக் கூட்டங்களாய்ப் பிரிக்கலாம். இந்தப் பாஷைகள் வெகுவிஸ்தாரமாய் உலகத்தில் அநேக இடங்களில் பேசப்படுகின்றன. பழைய உலகத்தில் அவைகள் இந்தியா தேச முதல் ஐஸ்லாந்து, தேசம் வரைக்கும் பழக்கத்தில் இருக்கின்றன. புதிய உலகத்தில் 15-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமெரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து, கீழ்இந்தியத் தீவுகள் முதலிய தேசங்களில் அவைகளை ஜெயித்தவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் அல்லது அவைகளில் குடியேறினவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் இருந்து வருகின்றன. இந்தப் பாஷைகளுக்கு **ஆரியபாஷைகள்** என்ற மறு பெயரும் உண்டு. ஆனால் கீழ்க்கடைசியில் பேசப்படும்



பாஷைகளுக்குத்தான் இந்தப் பெயர் தரும். இந்து ஐரோப்பியன் எனும் பெயர் சாதாரண வழக்கத்திலிருந்த போதிலும், பெயரைக் கொண்டு அது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாஷை யென்று சொல்வது தப்பான அபிப்பிராயம். இந்தியாவிலும் ஐரோப்பாவிலும் வழங்கி வரும் பாஷைகள் இந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவை யென்று சொல்வதும் தப்பு. தென்னிந்தியாவில் தமிழ் தெலுங்கு பாஷைகளால் குறிக்கப்பட்ட திராவிட பாஷைகளானவை வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் (agglutinative) இனத்தைச் சேர்ந்ததால் வித்தியாசமானவை. ஆனால் ஐரோப்பாவிலோதுருக்கி, ஹங்கேரிய, பின்னிஷ் (Finnish) லாப்லாந்து தேசபாஷைகள் வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் ஜாதியைச் சேர்ந்தவை. நாம் முந்தி கவனித்தபடி பாஸ்க்பாஷை மற்ற பாஷை வார்த்தைகளைத் தன்னுடன் கலக்கும் (incorporating language) ஜாதியைச் சேர்ந்தது. இந்து ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் என்னும் பெயர்கள், ஒரு சங்கிலியின் அந்தத்தையும் ஆதியையும் மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டு அப்பெயர்ளை சங்கிலி முழுவதற்கும் வைத்தது போல் இருக்கின்றன. இக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகள் சந்தேகமன்னியில் ஒருகாலம் இருந்து இப்போது அழிந்துபோன ஒரு ஆதி பாஷையினின்று உற்பத்தியாயிருக்க வேண்டும். ஆனால் அப்பேர்ப்பட்ட ஆதிபாஷையானது எவ்விடத்தில் பேசப்பட்டதென்று தீர்மானிப்பது இலேசான காரியமல்ல.

பாஷைகளைப் பற்றித் தெளிவான அபிப்பிராயமும் காலமும் சொல்வது இலேசான காரியமல்ல. நம்முடைய காலத்தில் அல்லது நமக்குச் சமீப காலத்தில் உண்டான திருத்தம் அடைந்த பாஷையைப் பற்றியும் நூதனமாய் எழுத்துகள் உண்டாக்கப்பட்ட பாஷையைப் பற்றியும் மாத்திரம் நாம் சொல்லக் கூடியதேயொழிய மிகப்பூர்வமான பாஷைளைப் பற்றித் தெளிவாக ஒன்றும் சொல்லக்கூடாத இயல்புடையதாயிருக்கிறது. தமிழின் வார்த்தைகளையும் தமிழின் எழுத்துக்களையும் மிகவும் ஒத்திருக்கும் தமிழ் நாட்டிற்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவாங்கூர் நாட்டில் பேசப்படும் மலையாள பாஷையும் தெலுங்கு பாஷையும் வெகு சமீப காலத்தில் சமஸ்கிருத பாஷையின் பல எழுத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் சேர்த்துக் கொண்டு ஒரு பெரிய மாறுதலை அடைந்திருக்கின்றன. செளராஷ்டிர பாஷை (பட்டு நூற்காரர் பாஷை) வெகு சமீபத்தில் எழுதுவதற்குரிய எழுத்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டு எழுதும் பாஷையாயிற்று என்பதை நாம் அறிவோம். ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்று தேர்ச்சியடைவது உலக இயல்புதானே. பிரகூயிஸ் பாஷையிலும் சுமேரிய பாஷையிலும் பல பிராகிருத பாஷைகளிலும் பாலி பாஷையிலும் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளிலுமுள்ள பல வார்த்தைகளையும் பல இலக்கணங்களையும் நூதனமான சில விதிளையுமுடையதாய்ச் சில ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னாக சமஸ்கிருதம் உண்டானதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். சமஸ்கிருத பாஷையிலிருந்து சில எழுத்துகளையும் வார்த்தைகளையும் இரவல் வாங்கிக் கொண்ட பாஷைகள் இன்னும் ஆயிர வருடங்களுக்குப் பின் சமஸ்கிருதத்தினின்றே உண்டாயின என்று சொல்ல இடமாகுமே.

பரிசுத்தமாக வானத்திலிருந்து விழும் மழை ஜலம் வாய்க்காலிலும், வாய்க்காலிலுள்ளது குளத்திலும், குளத்திலுள்ள ஜலம் வயலிலும், மறுபடி அவை ஆற்றிலும், ஆற்றி நீர் கடலிலும் பாய்ந்து வெவ்வேறு ருசியையும் மணத்தையும் நிறத்தையும் அடைவது எப்படியோ அப்படியே பாஷையின் வார்த்தைகளும் வெவ்வேறு உச்சரிப்பும் எழுத்துக்களுமுடையவைகளாய் மாறுதல்களடைவதற்கு உதாரணங்கள் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதற்கிணங்க ஆதியில் பல இடங்களுக்குப்போய்க் குடியேறின ஜனங்கள் பூர்வீகமாய்ப் பேசி வந்த பாஷை அந்தந்த தேசத்தின் சீதோஷணத்திற்குத் தகுந்தபடி உபயோகிக்கும் வஸ்திரம் பொருள்கள், விளையும் காய், கனி, கீரை முதலிய பதார்த்தங்களுக்கும் நிரசவஸ்துக்களுக்கும் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் தகுந்தவிதமாய் எழுத்துக்களும் வார்த்தைகளும் வடிவமும் காலக்கிரமத்தில் மாறுபட்டு வேறு பாஷையாய்த் தோன்றுகிறது. இப்படிக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறுதல்களையுடைய பல பாஷைகள் அகண்டமாயிருந்த பூமி பல அரசர்களால் வெவ்வேறாக ஆளப்படும்பொழுது வெவ்வேறு தேசமாகவும் வெவ்வேறு பாஷையாகவும் வெவ்வேறு திருத்தங்களுடையதாகவும் செய்யப்படும்பொழுது முற்றிலும் தாய்ப் பாஷைக்கு ஒவ்வாததாகக் காணப்படுகின்றன.

பல சரக்குக்கடையில் சிந்தும் நவதானியங்களும் பல பொருள்களும் ஒன்றாய்க் கலந்த பின் பிரித்தெடுப்பது கஷ்டமாகிறது எப்படியோ, தங்கம் வெள்ளி வேலை செய்யும் தட்டான் குப்பையிற் கலந்த தங்கத்தைப் பிரித்தெடுப்பதற்கு தங்கம், வெள்ளி, செம்பு, ஈயம் முதலிய உலோகங்களை தன்னோடு சேர்த்துக் கொள்ளும் பாதரசத்தினால் முதல் முதல் பிரித்தெடுத்து அதன் பின் தங்கத்தையும் வெள்ளியையும் மாத்திரம் பிரிக்கக்கூடிய சுண்ணாம்புக் குகையில் வைத்து ஊதி அதன்பின் வெள்ளியைப் பிரித்துவிடக்கூடிய புடத்தினால் சுத்த தங்கத்தை எடுப்பது எவ்வளவு பிரயாசையோ அது போல இதுவுமிருக்கிறது. பூமியில் புதைந்து கிடக்கும் பூர்வ சின்னங்களையும் பாறைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் ஆராய்ந்து எடுக்கும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரருக்குப் பாறையின் கலப்பு முதலியவைகளைப் பற்றிச் சொல்லுவது பிரியமாயிருக்குமேயொழிய மற்றவருக்கு இது பிரியமாயிராது.

“ஆதி திராவிடருடைய நாகரீகமும் அவர்கள் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் மெசோப்பொத்தாமியருடைய விருத்தியான நாகரீகம் திராவிட தேசத்திலிருந்து அங்கு குடியேறின சுமேரியாவில் உண்டான தென்று யாவரும் ஒப்புக் கொள்வது போலவே வான சாஸ்திரமும் ஆதி பாறையின் எழுத்துக்கள் முதலிய நாகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக் கொள்ளப்படும். ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும் பொழுது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதியாருக்கு இவ்வளவு தூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியைப் பூர்வ இந்தியாவைப் பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூட மாட்டார்கள்” என்று 184ம் பக்கத்தில் Mr. A. Ghose என்பவர் எழுதிய குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும் பொழுது அவை உண்மையாகவே தோன்றுகின்றன. ஆதலினால் இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்லத் துணிந்தேன்.

இந்தியாவின் தென்புறத்திலிருந்து விசாலமான நாடு தமிழ் நாடாயிருந்ததென்றும் பாண்டிய ராஜர்களால் ஆளப்பட்டதென்றும், இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் அங்கே விருத்தியடைந்த தென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழில் வீசம் சுரம் வரைக்கும் நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இயற்றமிழில் இயற்கை அமைப்பில் காணப்படும் செயல்களையும் ஜீவப் பிராணிகளின் ஓசையை முடையதாய்ப் பல அருங்கலைகளிலும் தேர்ந்த தாயிருந்தது தமிழ் மொழியென்று பல திஷ்டாந்தங்களினால் சொல்லியிருக்கிறோம்.

இங்கே இந்து ஜெர்மானிக் என்ற பாறையும் செமிற்றிக் பாறையுமாக இரண்டு பிரிவுகளில் பாறைகள் உண்டாயிருக்கலாமென்று சொல்லுகிறார். செமிற்றிக் பாறை என்பது ஏபிரேயுபாறை, அரபி பாறை, அரமேயிக் பாறை, அசீரிய பாறை என்று வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்து ஜெர்மானிக் பாறை என்பது பழைய உலகத்தில் இந்தியா தேசம் முதல் இங்கிலாந்திற்கு வடக்கேயுள்ள ஐஸ்லாந்து தீவு வரை பழக்கத்திலிருந்த பல பாறைகளாகவும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளாகவும் தெரிகிறது.

அது பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமேரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து, கீழ் இந்திய தீவுகள் முதலிய தேசங்களில் பேசப்படும் பாறைகளாகவுமிருக்கிறது. இந்து ஐரோப்பிய பாறை என்று சொல்லும்பொழுது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாறை என்று நாம் நினைக்கக் கூடாதென்றும் இந்து பாறையென்று சொல்லும்பொழுது தமிழ், தெலுங்கு என்று மாத்திரம் நினைக்கப்படாதென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் இந்தியா முதல் ஐஸ்லாந்து உள்பட எத்தனை தேசங்கள் அடங்கி இருக்கின்றனவோ அதுபோலவே இந்து பாறை ஆதியாக ஜெர்மன் பாறை யீறாகவுள்ள பல பாறைகளும் இதில் அடங்கும். ஒரு சங்கிலியின் இரு கடைசியிலுள்ள வளையங்களைக் குறிப்பிட்டதுபோல் இங்கேயும் குறிப்பிட்டிருக்கிறதாக நாம் நினைக்க வேண்டும். இந்து, ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் முதலியவைகளைப்போல் சொல்லப்படுகிறது என்று நாம் அறிய வேண்டும். இக்கூட்டத்திலுள்ள பாறைகள் பல அழிந்து போயினவென்றும் பல பாறைகளின் கலப்பினால் ஆதிபாறை இன்னதென்றும் அதிலிருந்து மற்ற பாறைகள் உற்பத்தியான விதம் இன்னதென்றும் எவ்விடத்தில் பேசப்பட்டதென்றும் தீர்மானிப்பது லேசான காரியமல்லவென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதை நாம் கவனிக்கையில் செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உண்டான எபிரேயு பாஷையில் சாதாரண தமிழ் மொழிகள் அதிகம் கலந்திருப்பதைக் கொண்டும் எபிரேயு பாஷையின் வார்த்தை தமிழில் கலவாதிருப்பதைக் கொண்டு எபிரேயு பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி முந்தினதென்று தெரிகிறது. எபிரேயு பாஷைக்குத் தாயன செமிற்றிக் பாஷையிலும் தமிழ்மொழி கலந்திருக்க வேண்டும். செமிற்றிக் பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி முந்தினதாயிருக்க வேண்டும். அரமேயிக் பாஷை எபிரேயுபாஷைக்குப் பிறகு கிறிஸ்துவுக்கு முன் பலஸ்தீனா நாட்டில் பேசப்பட்டதென்று சொல்லுகிறதினால் தமிழ் கலந்த எபிரேயுபாஷையும் அதில் கலந்திருக்க வேண்டும்.

அசிரியபாஷை நினைவே பாபிலோன் முதலிய நகரங்களில் வழங்கி வந்த தென்றும் அப்பாஷையில் எழுதப்பட்ட மண் ஓடுகள் புதைந்த நகரங்களில் காணப்படுகின்றனவென்றும் அப்பாஷையின் பல எழுத்துக்களின் ஓசை தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்களின் ஓசையாகவேயிருக்கிற தென்றும் சுமேரியர் இப்பட்டணங்களைக் கட்டினார்கள் என்றும், அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சுமேரியர் திராவிடர்களாயிருந்தார்களென்றும், இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்குக் குடியேறினார்களென்றும், கல்தேயருக்கு முன்னால் பூர்வம் ஒரு பலத்த ஜாதியார் அங்கே யிருந்து அரசாட்சி செய்தார்களென்றும், அவர்கள் கப்பல் மூலமாகப் பாரசீகக்குடாவின் வழியாய் வந்தார்கள் என்றும், அவர்கள் மீன் உருவமான தெய்வத்தை வணங்கி வந்தார்களென்றும், விலை உயர்ந்த வயிரம், சிகப்பு முதலிய கற்களில் மீன் வடிவம் காணப்பட்டதென்றும், சொல்வதைக் கவனிக்கையில் இன்னகாலமென்று நிச்சயம் சொல்ல முடியாத பூர்வகாலத்தில் தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிலும் அதைச் சுற்றிலுமுள்ள பாரசீகம், பெலுஜிஸ்தான் முதலிய நாடுகளிலும் குடியேறினார்களென்றும், அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் அவர்கள் பாஷையே பக்கத்து நாடுகளிலும் பல பேதங்களையடைந்து வழங்கி வந்த தென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இதோடு இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையையும் அதன் கிளைப் பாஷைகளையும் கவனித்தால் தமிழ் வார்த்தைகள் ஏராளமாக அவற்றில் கலந்திருப்பதைக் காணலாம்.

ஐரோப்பிய பாஷையில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணமாக 100 வார்த்தைகள் முன்பு சொல்லியிருக்கிறோம். இவ்வார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானால் தமிழ் நாட்டின் ஜனங்கள் பழக்கத்தில் சாதாரணமாக உபயோகிக்கும் தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் ஜெர்மானிக் அல்லது ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பல பாஷைகளின் வார்த்தைகளில் ஏதாவது ஒன்று இந்திய பாஷையில் (தமிழ் மொழியில்) கலவாது பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்பே தனித்த சிறப்புற்றதாய்ப் போதுமான இலக்கண இலக்கியங்களுடையதாய்த் தேர்ந்த கலைகளுடையதாய்ச் சங்கீதத்தில் நாளது வரையும் மற்றவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்படாத நுட்பமான பாகுபாடுகளை யுடையதாயிருப்பதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் ஒரு காலம் மிகுந்து வழங்கி வந்த தமிழ் மொழியே பூர்வமான மொழி என்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஒரு சங்கிலியின் ஆதியும் அந்தமுமான இரண்டு வளையங்களைப் போல் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையிருப்பதால் இதன் நடுவில் ஒன்றோடொன்று சம்பந்தப்பட்ட பல வளையங்களிருப்பது போல் இந்து பாஷை முதல் ஜெர்மானிக் பாஷை வரையும் பல கலப்புற்ற பாஷைகள் வழங்கியிருக்க வேண்டுமென்பது உண்மையே.

இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையுமுள்ள 127 தேசங்களையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ஆகாஸ்வேருவின் ராஜ்யத்தைக் கவனிப்போமானால் தனது சூசான் பட்டணத்தில் 127 தேசங்களிலுள்ள இராஜர்களுக்கும், பிரபுக்களுக்கும் ஆறுமாதம் விருந்து செய்தான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதோடு சுமேரியர் பாபிலோன் நினைவே முதலிய இடங்களிலும் அரசாட்சி செய்து வந்தார்கள். அவர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருந்துபோன தமிழ் மக்கள் பாரசீகத்திலும், பெலுஜிஸ்தான் மலைகளிலும் குடியிருந்தவர்கள் பேசிய பிரகூயிஸ் பாஷையைக் கவனிக்கும்பொழுதும் அவர்களும் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்கள். கல்தேயருக்கு முன்னிருந்த பூர்வ குடிகள் வணங்கி வந்த மீன் சொருப (தாகோன் விக்கிரக)த்தைக் கொண்டும், பசுவைக் கொண்டும் அவர்களும் தமிழ் மக்களாயிருக்க வேண்டும்.

சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிற **தாகோன்** என்னும் விக்கிரகம் மீன் வடிவமாயிருந்ததென்றும் பெலிஸ்தர் அதை வணங்கினார்களென்றும் பின்வரும் வரிகளால் காணலாம்.

### சத்திய வேதம் I சாமுவேல் 5-2.

“பெலிஸ்தர் தேவனுடைய பெட்டியைப் பிடித்து தாகோனின் கோவிலிலே கொண்டு வந்து தாகோனண்டையிலே வைத்தார்கள்.”

### சத்திய வேதம் நியாயாதிபதிகள் 16-23.

“பெலிஸ்தரின் பிரபுக்கள் நம்முடைய பகைஞனாகிய சிம்சோனை நம்முடைய தேவன் நம்முடைய கையில் ஒப்புக் கொடுத்தார் என்று சொல்லி தங்கள் தேவனாகிய தாகோனுக்கு ஒரு பெரிய பலி செலுத்தவும் சந்தோஷம் கொண்டாடவும் கூடிவந்தார்கள்.”

### Biblical Cyclopaedia Page 190.

“Dagon. (1 Sam. V. 2). This was the name of a celebrated idol of the Philistines, worshipped at Gaza, (Judg. XVI. 23) at Ashdod, (1 Sam. V.1.3) at Beth dagon, (“the house or temple of Dagon”) in the bounds of Judah, (Josh XV. 41) in a town of Asher, (Josh XIX. 27) and elsewhere. There are various opinions as to the appearance of this idol, but it is usually represented with the head, hands, and face of a man, and the body like that of a fish. The name was probably derived from **dag** signifying a large fish. One of the incarnations of the Hindu god Vishnu was of the same form.”

“தாகோன் (1 சாமு. 5.2.) யூதேயா தேசத்தில் உள்ள (யோசு 15.41) ஆசேர் (யோசு 19.27) என்னும் நகரிலும் மற்றும் இடங்களிலும், காசா (நியா 16.23) அஸ்தோத் (1 சாமு. 5.1-3) பெத்தாகோன் (தாகோனுடைய வீடு கோயில்) என்னும் இடங்களிலும் வணங்கப்பட்ட ஒரு பேர்போன விக்கிரகத்தின் பெயர். அந்த விக்கிரகத்தின் உருவத்தைப் பற்றிப் பல அபிப்பிராயங்கள் இருந்தபோதிலும், சாதாரணமாய் அது மனித தலை, முகம், கைகளுடையதாகவும், மீனைப்போன்ற உடல் உருவமுடையதாயுமிருந்ததாகத் தெரிகிறது. **Dag** என்பதற்கு “ஒரு பெரிய மீன்” என்ற அர்த்தம் இருந்ததாக ஊகிக்கலாம். இந்துக்களுடைய தெய்வங்களில் ஒன்றாகிய விஷ்ணு மீன் அவதாரம் எடுத்ததாகச் சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்.”

மேற்கண்ட வசனங்களால் தென்மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த சத்திய விரதனைப் பிரளயத்தினின்றும் காப்பாற்ற அவதரித்த மகாவிஷ்ணுவின் மீன் உருவத்தைப் பெலிஸ்தர்களும் அவர்களுக்கருகிலிருந்த அயல் நாட்டாரும் வணங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஆகையால் ஒரு காலத்தில் தென் பாண்டி நாட்டிலிருந்துபோன தமிழர்கள் மெசோபொத்தாமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களையும் ஸ்தாபித்து பல ராஜ்யத்தாராகவும் பல தேசத்தாராகவும் பல பாஷைக்காரராகவும் பிரிந்து விருத்தியடைந் திருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பேசி வந்த பாஷை காலக்கிரமத்தில் பல பாஷைகளாக அழைக்கப்பட்டனும் தமிழ்மொழி கலப்புடையதாயிற்றென்றும் சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. அந்நாட்டில் பல ராஜ்யத்தாருக்கும் பொதுவாக மீன் சொரூபம் தெய்வமாயிருந்தது போலத் **தமிழ் மொழியே பொதுவான மொழியாயிருந்திருக்க வேண்டும்.**

சமஸ்கிருதத்தில் வழங்கி வரும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் சமஸ்கிருதத்திற்கும், தமிழுக்கும் பொதுவானதென்று சொல்லப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும், ஐரோப்பிய பாஷைகளில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும், சீத்தியபாஷையில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் முன்பு உதாரணமாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

சமஸ்கிருத மொழிகளும், ஐரோப்பிய மொழிகளும், சீத்திய மொழிகளும் தமிழ் மொழியோடு கலந்திருப்பதாக 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் காணமாட்டோம். இதனாலேயே தமிழ்மொழி ஆதியில் உண்டானதென்றும் அவற்றில் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும்

போதுமான தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதம் மிகவும் நன்றாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு மனதில் தோன்றும் கருத்துகளத்தனையும் கொண்டதான இராக அமைப்புடைய தாயிருந்ததென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

அதோடு வாலில்லாக் குரங்குகள் வரிசையாய்ப்பாடும் பன்னிரு சுரங்களே ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாக எடுத்துக் கொண்டிருப்பதைக்கொண்டு இது மனித உற்பத்தியின் கால முதல் தமிழ் நாட்டிலிருந்து விருத்தியான தென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. பாஷையின் ஆரம்பத்தையும் சங்கீதத்தின் ஆரம்பத்தையும் மற்றும் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கலைகளின் உட்கருத்தையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தால் தமிழ் மொழியின் பூர்வீகத்தையும் இசைத் தமிழின் (சங்கீதத்தின்) நுட்பத்தையும் இனிமையையும் எவர் கண்டு சொல்லக் கூடியவர்?

ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாய்ப் பிரிப்பதில்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  முறையில் கிடைக்கும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{5}$ ,  $\frac{5}{6}$ ,  $\frac{3}{5}$ ,  $\frac{5}{8}$  முதலிய சுரங்களின் ஒற்றுமையில்லாமையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது, **ச-ப** முறையில் இணை இணையாய் ஏழாவது. ஏழாவது இராசியாய் **ச-ம** வாக கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய்க் கண்டுபிடித்திருந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் ஆயப்பாலையாகிய முதல்படிக்கே இன்னும் மற்ற தேசத்தவர் வந்து எட்டவில்லை என்பது தெளிவாக இருக்கிறது. அதோடு ஆயப்பாலையாய் வழங்கி வந்த பன்னிரண்டு சுரங்களும் கண்டுபிடிப்பதில் **ச-ப**வில் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாகத் தமிழ் மக்கள் முறைபோல் பிரித்திருந்தாலும் சரியான கணக்குச் சொல்லாமையினால் Equal Temperament முறையென்று ஏளனம் செய்யப்படுகிறதேயொழிய நல்லதென்று கொண்டாடப் படவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்துத் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையின் இரகசியம் தெரியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அம்முறைப்படி இராகங்கள் பாடப்படவேண்டுமென்றும், சமஸ்கிருத நூலோர் இரண்டாவது படியிலேயே சந்தேகம் கொண்டார்கள்.

முதற் படியைக் காணாமலும், இரண்டாவது படியின் சந்தேகம் தீராமலுமிருக்கும் பொழுது மூன்றாவது, நாலாவது துபடிகளைக் கேட்பானேன்? ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப் பாலைகளில் வழங்கி வரும் நுட்ப சுரங்களையும், பண்களையும் படித்து அனுபவப்பட்டவர்கள் தமிழின் பூர்வீகத்தையும் அதில் இசைத்தமிழின் உயர்வையும் இனி ஒருவாறு அறிவார்கள்.

மனித, மிருக, பட்சி, ஊர்வன, தாவரங்களையும் பாடுபவன் மனதையும் கேட்பவன் மனசையும் தெய்வத்தையும் சந்தோஷப்படுத்தும்படியான சங்கீதம் இசைத் தமிழில் மிக நுட்பமான சுருதியுடன் பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளாகத் தமிழ் மக்களால் பாடப்பட்டு வந்ததையும் மற்ற தேசத்தவர் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கே திட்டமான கணக்கில்லாமல்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஐக் கூட்டிப் பெருக்கிக் கொண்டிருப்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ் மொழியே பூர்வமான தாய் மொழி என்றும் இசைத் தமிழே ஆதி சங்கீதமென்றும் சந்தேக மறத் தெளிவாகக் காண்போம்.

### 3. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிய முடிவுரை.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையாய் நின்ற சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளை இதுவரையும் கவனித்து வந்தோம். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு இவ்விஷயம் மிக முக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ்ப் பாஷைக்கு உயிர் எழுத்து, மெய்யெழுத்து, உயிர்மெய்யெழுத்து, ஆயுத எழுத்தும் கணிதத்திற்கு மேல்வாய் இலக்கங்கள் கீழ்வாய் இலக்கங்களும் எப்படி அவசியமானதோ அப்படியே சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் ஓசைகளை அறிவதற்கு ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரண்டான அரைச் சுரங்களும், வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் இருபத்துநாலான கால் சுரங்களும், திரிகோணப்பாலையில் வழங்கி வரும் நாற்பத்தெட்டான அரைக்கால் சுரங்களும், சதுரப்பாலையில் வழங்கி வரும் தொண்ணூற்றாறான வீசம் சுரங்களும் மிக முக்கியமானவை. இவற்றைப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பயின்று வந்த யாழில் கமகங்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இப்பொழுதும் யாழ் வாசிப்போர் வழங்கி வருகிறார்கள். இதன் நுட்பம் இன்னதென்று தெளிவாகச் சொல்லும் பூர்வ தமிழ் நூல்கள் மறைந்தபின் “யானை கண்ட குருடரென” சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுரங்களுக்குப் பலர் பலவிதமாகக் கணக்குச் சொன்னார்கள்.

அதோடு சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வந்து போனவரான பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவ ஞானியினால்  $ச-ப^2/3$ ,  $ச-ம^3/4$  என்று வீணைத் தந்தியின் அளவு மேற்றிசைக்குக் கொண்டு போகப்பட்டு அதிலிருந்து பலவித்தியாசமான கணக்குகள் ஏற்பட்டன.

இந்தியாவிலிருந்த சமஸ்கிருத வித்துவான்களிற் பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்றவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சுரங்களுக்குச் சுருதியின் கணக்கும் இராக இலக்ஷணமும் சொல்லி வைத்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்திலும், மற்றும் சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சுரங்களையும், சுருதிகளையும் நிச்சயிப்பது கூடாத காரியமாய் முடிந்தது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று தெரிந்து கொண்டாலொழிய ஒரு இராகத்தை உண்டாக்கவும் இனிமையுடன் பாடவும் கூடியதல்ல வென்பது நிச்சயம். இராகங்களை உண்டாக்கவும், பாடிக் கொண்டிருக்கும் இராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்ளவும் கூடியதான ஒரு முறையைக் கண்ட நான் அதை சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகள் யாவருக்கும் பிரசித்தப்படுத்தி விருத்திக்குக் கொண்டு வருவதற்காகச் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம் என்று ஒரு சபை 1912 வருடம் மே மாதம் 27-ம் தேதியில் ஏற்படுத்தினேன்.

அதில் நாட்டை இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று சபையோரால் விசாரிக்கப்பட்டது. எழுபத்திரண்டு மேளக்கர்த்தாவின்படி குறிக்க வேண்டுமென்று சிலரும் துவாவிம்சதி சுருதியின்படி குறிக்க வேண்டுமென்று சிலரும் வாதாடினார்கள். வீணையில் கண்டபடி குறிக்க வேண்டுமென்று மிச்சமானவர்கள் சொன்னாலும் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிய தெளிவான அபிப்பிராயம் சொல்லக் கூடாமையினால் அடுத்த கான்பரென்ஸில் தீர்மானிப்பதாகவும் அபிப்பிராயம் சொல்லக்கூடியவர்கள் சொல்ல வேண்டுமென்றும் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டது. அப்படியே 6 கான்பரென்ஸுகளிலும் பூர்ணமாய் விசாரிக்கப்பட்டது.

சுருதிகளைப் பற்றிச் சொன்னவர்களின் கணக்கும் அவர்கள் அனுபவமும் ஒன்றற்கொன்று ஒவ்வாமலும் முன்னுக்குப் பின் விரோதமாயும் இருந்ததனால் நானும் சுருதியைப் பற்றிச் சில சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. அதினால் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் பலருடைய வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களையும் எல்லாருக்கும் எடுத்துக்காட்டுவதும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறை கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராதென்று ருசப்படுத்துவதும் அவசியமாயிருந்தது. இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழின் நுட்பம் இன்னதென்று விசாரிப்பது முக்கியமெனத் தோற்றிற்று.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற நாலு பாலைகளுக்கும் அவர்கள் சொல்லும் கருத்தின்படி அளவும், கிரகம் மாறும் பொழுது பன்னிருபாலையுண்டாகும் முறையும், அவைகளில் ஏழு பெரும்பாலைகளையும் சொல்ல நேர்ந்தது. ஏழு

சுரங்களுக்கும், பன்னிரு அரைச் சுரங்களுக்கும் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் தற்காலத்தவர் சொல்லும் ஓசையின் அலைகளின் கணக்கும் சென்ட்ஸ் கணக்கும் காட்ட வேண்டியதாயிற்று.

சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் கணக்கில்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{5}$ ,  $\frac{5}{6}$  போன்ற பின்ன அளவுள்ள சரியான ஓசையைக் கொடுக்கமாட்டாதாகையினால் பூர்வதமிழ் நூலின் கருத்தின்படிக்கும் சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தின்படிக்கும் இரண்டிற்குரிய துருவலக்கத்தைக் (Logarithm) கொண்டு சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கணக்குக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டிற்குரிய துருவலக்கத்தின்படி (Logarithm) சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கிடைக்கும் தந்தியின் அளவும் அதில் பேசப்படும் சுரங்களும் இன்னவையென்று தனித்து அட்டவணையாகவும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அவ் அட்டவணையில் கண்ட சுரங்கள் தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்கு உதாரணமாக 67 கர்நாடக இராகங்கள் நாலு அட்டவணையாய்க் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

அதோடு யாவரும் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விதமாக Staff notation இல் குறிக்கும் முறையும் மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கும் இந்திய சங்கீதத்திற்குமுள்ள சுர ஒற்றுமையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். தமிழ்நாட்டில் மிகப்பூர்வமாயுள்ள இசைத்தமிழைப் பிற்காலத்திய தமிழ் அரசர்களும் மிகவும் ஆதரித்து வந்தார்களென்று காண்பதற்குச் சில சாசனங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

தென் மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போய்க் குடியேறி பாபிலோன், நிநிவே என்னும் நகரங்களைக் கட்டினார்களென்றும் அதில் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும், அவர்கள் தமிழ்ப் பேசி வந்தார்களென்றும், அதிலிருந்து பல பாஷைகள் உண்டாயினவென்றும் தமமிழ் மொழியே தாய் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் தமிழ் மக்களிடமிருந்தே சங்கீதம், சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய அரிய வித்தைகள் மற்ற தேசங்களுக்குப் பரவின வென்றும் தமிழ் மொழி பாஷைகள் யாவற்றிலும் கலந்திருப்பதையும், மற்றப் பாஷைகளின் வார்த்தைகள் தமிழில் கலவாதிருப்பதையுங் கொண்டு தமிழ் மொழியே முதல் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் எத்தேசத்தவரும் வழங்காததும் அறிந்து கொள்ளாததுமான நுட்பசுரங்களைத் தமிழ் மக்கள் அறிந்து வழங்கி வந்திருப்பதினால் தமிழ் மக்களே சங்கீதத்தில் முதன்மை பெற்றவர்கள் மற்றவர்கள் யாவரும் அவர்க்குப் பிந்தியவர்களே என்றும் காட்டக்கூடிய பூர்வ சரித்திரக் குறிப்புகளும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மிகப் பூர்வமானவரென்று மற்றவர்களால் எண்ணப்படும் பரதரும், சாரங்கதேவரும் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதியின் தப்பு அபிப்பிராயத்தைத் திருத்த இவ்வளவு எழுதவேண்டியதாயிற்று. அதோடு  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆன முறையே இயற்கை அளவு என்று சொல்லுவோரின் கருத்து சரியானதல்லவென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது என்று அறியாதார் கூறுவதை மாற்றுவதற்கும் அதிகம் எழுத நேரிட்டது. சங்கீத விஷயமாகவும் அதைச் சேர்ந்ததான சரித்திர விஷயமாகவும் சுருதி விஷயமாகவும் அவற்றின் கணக்கு விஷயமாகவும் நான் சொல்லியிருப்பவை மிகச் சொற்பமென்றே நினைக்கிறேன். இதில் சொல்லப்படும் மேற்கொள்ளும் திஷ்டாந்தங்களும் மிகச் சிறிதாயிருந்தாலும் கருத்து அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

நூதனமாய் இராகங்கள் சொல்வதற்கும் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் வரும் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்வதற்குமுரிய முக்கிய அம்சங்களை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காண்போம்.

இப்புத்தகம் எழுதி முடியும் சமயத்தில் பரோடாவில் His Highness மகாராஜா அவர்கள் கூட்டி வைத்த All India Music Conference ல் சுருதியைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமென்று என்னைக் கேட்டுக் கொண்டதனால் அப்படியே செய்ய வேண்டியது நேரிட்டது. ஆகையினால் அவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில சொல்வதும் இதை வாசிக்கும் அன்பர்களுக்கு உபயோகமாயிருக்கும். அவ்விஷயத்தைப் பற்றி நான் சொன்னவும் மற்றவர்கள் சொல்லியவுமான விஷயங்கள் பேப்பர் மூலமாக வந்திருப்பதினால் அவைகளை இங்கு தொகுத்துக்காட்டுவது போதுமென்று நினைக்கிறேன்.

பரோடா ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்த கனவான்களின் படம்.



Members of the All India Conference, Baroda, present at the Group Photo (20th March 1916.)

The names are given in the next page.



### The names of Members who were in the Group Photo

1. ....
  2. Mr. C.R.Srinivasa Iyengar.
  3. Mr. Prathapa Ramasamy Baghavather.
  4. Mr. Ganapathi Iyer.
  5. Mr. Fredlis.
  6. K. Srinivasa Iyengar.
  7. N.P. Subramaniya Aiyer.
  8. ....
  9. Prof. S.L.Joshi of Baroda College, Baroda.
  10. Apa Saheb Sharangapani, Retired High Court Judge, Camp Baroda.
  11. Miss. Engineer, M.A., Lady Superintendent, Baroda. Female Training College.
  12. Kanakavalli Ammal Navamoney.
  13. Maragathavalli Ammal Duraipandian.
  14. Pakiam Ammal, Abraham Pandither.
  15. Thakur Saheb M.Nawab Ali Khan, Court View Castle, Lucknow.
  16. The Dewan Saheb V.P.Madhava Rao, C.I.E., Baroda.
  17. Rao Saheb M.Abraham Pandither, Tanjore.
  18. Begum Fyzee Rahimi, Baroda.
  19. V.N.Bhatkande Esq., B.A., L.L.B., Santaram House, Malabar Hill, Bombay.
  20. Mr. E.Clements, I.C.S., Dharwar.
  21. Mr. T.Ramakrishna Ayer, Retired First Class Sub-judge, Palghat, West-coast.
  22. Mr. K.B.Deval, Retired Deputy Collector, Sangli, Southern Mahratta Country.
  23. Mr. M.S.Ramaswamy Ayer, B.A., B.L. Pleader, Madura.
  24. Mr. Samuel Rahimi, Baroda.
  25. Prof. Jakrudin Khan, State Musician, Udaipur, Mewar.
  26. Mr. P.A.Sundaram Iyer. Madras.
  27. Mr. Srikrishna Narayanan Ratanjankar, C/o. Narayan Govind Ratanjankar, Camp Satara.
  28. N.N.Banerji Esq.
  29. Mr. HP.Krishna Row, Mysore.
  30. Sirdar Jugmohan Lal, Ulwar State, Ulwar.
  31. Mr. A.Sundarapandian, Tanjore.
  32. Prof. Premballabh Joshi, B.Sc., Government College, Ajmir, Rajputana.
  33. Bhalchandra S.Sukthankar, M.A., L.L.B., Santaram House, Malabar Hill, Bombay.
  34. Mr. D.K.Joshi, Sanskrit Teacher, Nutan Marathi Shala, Poona City.
  35. Mr. A.P.Ganasiyer, Mylapore Madras.
  36. Mr. R.B.Diwatia, Bar-at Law, Ahmedabad.
  37. Mr. Seshu Baghavather.
  38. Mr. Chitty Baboo Naidu.
- Mr. Damb B.A.  
Mr. Narayan Govind Ratanjankar, Camp Satara.  
Mr. Wadilal Shivram, Pandit Malhar Wadi, Dadi Selt Agiary Lane, Chotalal's House Khan Saheb Goolam Hoosinkkan, Musician, Tork Rajputana.  
Mr. Laxmidoss Aditaram, Goppina Lane, Ahemedabad.  
Mr. N.B.Divatia, Retired Deputy Collector, Blue Banglow, Bandra, Dt. Thana.  
Mr. Mangeshrad R. Telang, Pensioner, Karwar, North Karwar.  
Mr. Shanter Ras N.Karnad, High Court Pleader, Memon Lodge, Bandara, Dt. Thana.  
Mr. Dhairyashil Rao Music Teacher, American Mission School, Byculla, Bombay.  
Mr. Gungaram Achrakar, Music Teacher, Poona Training College, Poona City.  
Mr. N.V.Chatre B.A., L.C.E. Retired Deputy Educational Inspector, Poona City.  
Mr. Ganesha Sakharam Khare, Retired Asst. Engineer, Poona City.  
Mr. Venkata Ramana Doss Samasthana Vidwan Vijjanagaram.

#### 4. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும் பரோடாவில் ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்கள் நடத்திய All India Music கான்பரென்ஸும்.

1913-ம் வருடம் ஆகஸ்டு மாதம் 9-ம் தேதியில் தஞ்சையில் நடந்த நாலாவது சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்குப் பிரசிடென்டாயிருக்கும்படி நான் Devan Sahib V.P. மாதவராவ் அவர்களை நேரில் கேட்டுக் கொண்ட பொழுது அவர்களும் சந்தோஷமாய் ஒப்புக் கொண்டு அக்கிராசனம் வகித்து சபையை மிக நன்றாக நடத்தினார்கள். அதன் பின் சங்கீத விஷயமாக இப்படி ஒரு சபையை நம் இந்தியாவிலுள்ள Native இராஜாக்களில் ஒருவர் நடத்தினால் மிகப் பிரயோஜனமாயிருக்கும். நம் இந்திய தேச சங்கீதம் சீர்திருத்தமடையும். அப்படி ஒரு கான்பரென்ஸ் நடைபெறுமானால் தாங்களும் வந்திருந்து முக்கியமான காரியங்களில் உதவி செய்ய வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். அதன்பிறகு அப்படியே ஹிஸ் ஹைனஸ் பரோடா மகாராஜா அவர்களுக்கும் அபிப்பிராய மிருப்பதாகவும் 1915-ம் வருஷம் டிசம்பர் மாதம் கான்பரென்ஸ் நடத்தப் போகிறதாகவும் அதற்கு நீங்களும் வரவேண்டும் என்றும் எனக்கு நேரில் சொன்னார்கள். அதிகக் குளிராயிருப்பதினால் பெப்ரவரி கடைசி அல்லது மார்ச்சு மாதத்தில் வைத்துக் கொண்டால் நான் வருகிறதற்கு அனுகூலமாயிருக்குமென்று கேட்டுக் கொண்டேன். அதற்கிணங்கி மகாராஜா அவர்களுக்கும் மற்றும் அவர்கள் பிரஜைகளுக்கும் அனுகூலமான காமன் பண்டிகை நடக்கும் தினங்களில் மார்ச்சு மாதம் 20-ம் தேதி முதல் 25-ம் தேதி வரையும் மியூசிக் கான்பரென்ஸ் நடத்தப் பட்டது.

இந்தியாவின் பல பாகங்களில் சுருதியைப் பற்றியும் சங்கீதத்தின் மற்றும் விஷயங்களைப் பற்றியும் விசாரித்துக் கொண்டிருக்கும் அறிவாளிகளில் 23 பேர்கள் மெம்பர்களாகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டதோடு மற்றும் பல இடங்களிலிருந்தும் இந்துஸ்தானி சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதங்களில் தேர்ந்த பேர் பெற்ற பல வித்வான்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். எவ்விதமான குறைவுமின்றி எல்லோரும் சந்தோஷங் கொண்டாடக்கூடிய விதமாய்த் தங்குவதற்கும் போஜனத்திற்கும் ஏற்ற வசதிகளும் வெகு விமரிசையாக ஏற்பட்டிருந்தன. அந்நாட்கள் இராஜாங்கத்திற்குரிய பண்டிகை நாட்கள் ஆனதால் வருடந்தோறும் இயல்பாய் நடக்கும் உற்சவச் சிறப்பும் சங்கீத கச்சேரிகளும் இராஜா பிறந்த நாள் கொண்டாட்டமும் மியூசிக் கான்பரென்ஸ் நடக்கும் சபையும் ஒன்றுசேர்ந்து இரவு பகல் இன்னதென்று தெரியாமல் நாள் முழுவதும் கொண்டாடப்பட்டது.

பரோடா திவான் சாபி His Excellency V.P. மாதவராவ் அவர்கள் இவைகள் யாவற்றையும் மேற்பார்த்துச் சபையை நடத்தி வந்தார்கள். திங்கட்கிழமை காலை எட்டு மணிக்கு மியூசிக் கான்பரென்ஸ் சபை ஆரம்பித்தது. சரியான நேரத்தில் மகாராஜா அவர்களும், மகாராணி அவர்களும், அவர்கள் புத்திரரும் வர சபையோர் எல்லாரும் மிகவும் சந்தோஷத்துடன் வணக்கம் செய்தார்கள்.

His Excellency V.P. மாதவராவ் அவர்கள் மகாராஜா அவர்களின் விருப்பத்தின்படி சபைகூட்டி வைத்து விஷயங்கள் யாவும் ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கிறேன். சபையை ஆரம்பிக்க வேண்டுமென்று மகாராஜாவைக் கேட்டுக் கொண்டார்கள். மகாராஜா அவர்களும் அதற்கு சந்தோஷப்பட்டு வந்திருக்கும் சபையோருக்குத் தம் நல் விருப்பத்தைச் சொல்லி Thakur M. Nawab Ali அவர்களைப் பிரசிடென்டாக இருந்து சபையை நடத்தி வரும்படியாகக் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

Thakur, M. Nawab Ali சாயப் அவர்களும் தம்முடைய நல்விருப்பத்தைச் சபையோருக்குச் சொன்னார்கள். His Excellency V.P. மாதவராவ் அவர்கள் ஆரம்பப் பேச்சும், His Highness Gaekwar Maharaja அவர்கள் பேச்சும் பிரசிடென்ட் Thakur M. Nawab Ali அவர்கள் பேச்சும் மற்றும் சபையோர் பேசிய முக்கியமான பேச்சுகளும், வியாசங்களும் Bombay Chronicle, Madras Mail முதலிய பேப்பர்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் நான் இங்கு அதிகம் சொல்லவில்லை. சப்கமிட்டியாரால் ஏற்படுத்திய கால அட்டவணையின் (Programme)படி ஒவ்வொரு நாளும் மீற்றிங்கு நடைபெற்றது. கால அட்டவணையை அடியிற் காண்க.

Under the patronage of H.H. the Maharaja Gaekwar.  
The All-India Music Conference, Baroda.  
20th March 1916 to 24th March 1916.

## PROGRAMME

### OPENING OF THE CONFERENCE.

As soon as His Highness the Maharaja Saheb alights, the President, Secretary and Members of Committee will receive him at the steps of the College Hall and conduct the Royal Party to their seats. After they are seated, the **Misses Abraham Pandither will recite the verses composed in praise of God from the Platform.** A group of school-children will then recite verses in praise of His Highness the Maharaja Saheb.

The Chairman of the Managing Committee will then address His Highness explaining the aims and objects of the Conference, the circumstances under which it was constituted and request His Highness to open the Conference. His Highness will then declare the Conference open.

The Committee will then elect a President for the Conference. The Chairman of the Committee will propose the name of Thakur Nawab Ali of Akbarpur as President of the Conference and Mr. Masani, the Minister of Education will second the proposal. After the President is duly elected, he will take his seat on the dais and the proceedings will then begin as shown below :-

### Monday, 20th March 1916

8 a.m. to 8.30 a.m.

#### PRELIMINARIES

8.30 a.m. to 9.30 a.m.

#### MR. V.N. BHATKHANDE

“A short historical survey of the Hindusthani Music, its present condition, and the means to improve it and place it on a scientific foundation, with a view to make its study as easy as possible.”

9.30 a.m. to 10.30 a.m.

#### MR. ABDUL HALIM SHARAR

“The Persian Influence on the Music of Hindusthan.”

(At the close of the first day's morning sessions the Conference will proceed to appoint a Subjects-Committee for drawing up resolutions to be passed at the Conference.)

5 p.m. to 6.30 p.m.

#### MR. E.CLEMENTS I.C.S.

“The Intonation of Indian Music.”

6.30 p.m. to 7.30 p.m.

#### RAO BAHADUR KRISHNAJI BALLAL DEVAL

“The theory of Indian Music as expounded by Somanatha.”

### Tuesday, 21st March 1916

8 a.m. to 8.30 a.m.

#### MR. DATTATRAYA K. JOSHI

“A disquisition on the Shrutis and Swaras of Indian Music.”

8.30 a.m. to 9 a.m.

#### MR. S.N.KARNAD

“The Renaissance in Hindusthani Music.”

- 9 a.m. to 9.30 a.m. **RAO BAHADUR DR. P.B. BHANDARKAR** of Indore.  
“The relative pitch of notes in Indian Music from ancient times to the 17th century.”
- 9.45 a.m. to 10.15 a.m. **MR. VISHNU WASUDEO PHADKE**  
“The ancient Hindu scale of twenty-two shrutis”
- 10.15 a.m. to 10.45 a.m. **MR. J.NELSON FRASER**  
“The teaching of Music in Indian Schools.”
- 5 p.m. to 5.30 p.m. **ATYABEGUM FYZEE RAHIMIN**  
“The present condition of Indian Music and a proposal for the founding of an Academy of Music.
- 5.30 p.m. to 6 p.m. **MR. MANGESHRAO TELANG**  
“The development of North India Music.”
- 6 p.m. to 6.30 p.m. **RAO SAHEB NILKANTH V. CHHATRE**  
“Sounds and Musical notes.”
- 6.30 p.m. to 7 p.m. **MR. G.S.KHARE**  
“Sarana Chatushtaya.”
- 7 p.m. to 7.30 p.m. **DEBATE**  
**Wednesday, 22nd March 1916.**
- 8 a.m. to 11 a.m. **Rao Saheb ABRAHAM PANDITHER**  
“On Shrutis.”
- 11 a.m. to 11.15 a.m. **MARAGATHAVALLI AMMAL**  
“Notation in Indian Music.”
- 5 p.m. to 5.30 p.m. **MR. VISHNU D. PALUSKAR**  
“The Notation system.”
- 5.30 p.m. to 6.30 p.m. **MR. CLEMENTS I.C.S.**  
“The staff Notation adapted to Indian Music.”
- 6.30 p.m. to 7.15 p.m. **MR. T.A.RAMAKRISHNA AIYAR**  
“The Gamut system of East and West, a comparison from the stand-point of modern Physicists.”  
“Indian Music, its place and foundation in the fine arts.”

**Thursday, 23rd March 1916.**

8 a.m. to 9 a.m.

**RAO SAHEB N.B. DIVATIA**

“The missing Shruti and connected questions.”

9 a.m. to 9.45 a.m.

**MR. PRATAP RAMASWAMI BHAGAVATAR**

“Some aspects of the difference between Hindusthani and Karnatic Music.”

9.45 a.m. to 10.30 a.m.

**MR. HARI NAGABUSHANAM**

“The place of Music in human culture and appreciation.”

10.30 a.m. to 11 a.m.

**MR. M.S. RAMASWAMIER**

“The present state of South Indian Music, and its need for reform.”

5 p.m. to 5.30 p.m.

**MR. P.H.I.B. JOSH**

“The educational value of music, and what methods should be adopted for introducing it into schools.”

5.30 p.m. to 6.15 p.m.

**MR. H.P.KRISHNA RAO**

“The psycho-physiological aspect of Music.”

6.15 p.m. to 7.30 p.m.

Resolutions as to the future meetings of the Conference, and other general topics relating to the future of Indian Music.

**Friday, 24th March 1916.**

8 a.m. to 11 a.m.

These three hours will be devoted to ascertaining from the practical artists who are going to be present at the Conference the practice as to the notes used in certain Ragas to be determined by the theoretical experts who will take part in the deliberations of the Conference.

5 p.m. to 7.30 p.m.

These hours will be devoted to practical performance by the South Indian experts on the Violin or other instruments in that part of the country.



## The All-India Music Conference, Baroda



THAKUR M. NAWAB ALI OF AKBARPUR, - *President*

V.N. BHATKHANDE, - *Secretary*

### Members of the Conference



- |   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| 1. Prince Faluknaz Md. Bakar Ali Bahadur. | 12. G.S. Khare Esqr.                  |
| 2. Rao Saheb Abraham Panditer.            | 13. H.P. Krishna Rao Esqr.            |
| 3. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur.       | 14. Lakshmidas Aditram Esqr.          |
| 4. V.N. Bhatkhande Esqr.                  | 15. Pratap Rama Swami Bhagavata Esqr. |
| 5. S.N. Karnad Esqr.                      | 16. Hari Nagabhushanam Esqr.          |
| 6. Rao Bahadur K.B. Dewal Esqr.           | 17. Vishnu Digambar Paluskar Esqr.    |
| 7. E. Clements Esqr. I.C.S.               | 18. M.S. Ramaswamy Iyer of Madras.    |
| 8. N.V. Chatre Esqr.                      | 19. T.A. Ramakrishna Iyer Esqr.       |
| 9. D.K. Joshi Esqr.                       | 20. Venkat Ramanadoss Esqr.           |
| 10. N.B. Divatia Esqr.                    | 21. Mangesh Rao R. Telang Esqr.       |
| 11. K.B. Divatia Esqr.                    | 22. Abdul Halim Sharar Esqr.          |

பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸில் நடந்தவைகளைப் பற்றிச் சில பத்திரிகைகளில் எழுதப்பட்டிருந்த அபிப்பிராயங்கள்.

#### The Bombay Chronicle, 22nd March 1916.

The All-India Music Conference met this morning in the College Hall which was tastefully decorated for the occasion. Their Highness the Maharaja and Maharani Gaekwar, the Princes, Princesses, the maharaja of Kollengode and family, the heads of all the departments and a large number of ladies and gentlemen, many of whom had specially come from distant parts of India.

The members of the Conference included Prince Faluknaz Mahomed Baker Alli Bahadur, Rao Saheb M. Abraham Pandither and daughters. Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur, Atya Begum Fyzee Rahmin, Mr. V.N. Bhatkhande, Rao Bahadur K.B.Dewal, Mr. E.Clements, Messrs. N.B. and K.B.Divatra, Mr. Lakshmidass Aditram, Mr. M.S. Ramaswamy Iyer, Mr. T.A. Ramakrishna Iyer, Mr, Mangesh Rao, R. Telang and others.

The proceedings opened with the daughters of Mr. Abraham Pandither reciting "kirtans". A group of school children especially trained by Miss Engineer, Principal of the Female Training College, then recited verses in praise of his Highness the Gaekwar.

#### BARODA'S LEAD

Mr. V.P. Madhava Rao, Chairman of the Managing Committee, in requesting his Highness the Maharaja Gaekwar to open the Conference, explained the aims and objects of the Conference, the circumstances under which it was constituted, and said :-

“The idea of systematising Indian music and placing it on a scientific basis with a view to improving it and making it a better expression of the emotions, has been uppermost in Your Highness’s mind for many years. Baroda had the distinction of having patronised the famous musician Moula Bux, who, if I am not mistaken, was among the first in attempting to reduce Indian music to notation. Latterly, the necessity of notation has been pressed on Your Highness’s attention by music being made one of the subjects of study in the schools of the State, and since the introduction of mass education in regard to which Baroda has the distinction of taking the lead a further emphasis has been laid on this need for notation.

I well remember how interested Your Highness was whenever you hear of Conference for improving Indian music being held during your recent tour in South India. The Conference which Your Highness is going to open is no ordinary event in the annals of the State. Ever sincere the disappearance of Hindu and Mahomedan kingdoms in India, the science and art of music have fallen into a decadent condition and only those that have read the letters from the various correspondents in different parts of India can realise the enthusiasm that prevails everywhere regarding the Conference and how it is looked upon as an epoch-making event in the history of India.

Many of those who have honoured us with their presence at this Conference have devoted their whole life time and almost all their resources to research work and their joy is unbounded to see that through the enlightened liberality and munificence of Your Highness they have been afforded an opportunity of bringing their labours to be tested and valued by such a competent body of experts.

I shall not take up Your Highness’s time by dwelling on the merits of the members who have responded to our call, but it may be permissible for me to point out the valuable acquisition we have in the person of Thakur Nawab Ali of Akbarpur, Mr. Clements, I.C.S., of Dharwar, Rao Saheb Abraham Panditther, and his accomplished daughters from Tanjore and last, but not least, Mr. Bhatkande.

I may also mention that the Durbars of Udaipur, Alwar, Jaipur, Bhavnagar, Indore, Kolhapur, Gwalior, Rampur, Hyderabad, Bikanir and Mysore have shown a profound interest and appreciation of our labour and some of them have also deputed their best artists to the Conference. With these words I request Your Highness to declare the Conference open.”

H.H.the Gaekwar in declaring the Conference open said :-

“Music like other sciences and arts exercises a potent influence on the social and intellectual development of a nation. The revival of Indian music is sure to yield good results. Music is a useful acquisition to the rich and the poor, the rulers and the ruled. I thank all those who have come here from various parts of the country and wish hearty success to the work undertaken by them.”

The Dewan, as Chairman of the Committee, proposed in suitable words that Thakur Nawab Ali Khan Akbarpur be elected President of the Conference. Mr. A.M. Masani, the Minister of Education, seconded the proposal.

#### THE PRESIDENT’S SPEECH

Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur having been elected President of the Conference addressed the assembly.

After thanking the Managing Committee of the Conference for the great honour they had done by electing him President of the Conference, and referring to the enlightened liberality and profound culture

of H.H. the Gaekwar, which made it possible for all votaries of the art to come together in his capital, to deliberate upon a subject which is so dear to their hearts, the President said :-

“We must look at such a Conference from the point of view of Indian unity. Men from North and South and East and West have come to compare their experiences together and to contribute materially to the success of the Conference and in the midst of Babel of languages, we can still mingle freely with the aid of the common language of music. Secondly, no one will deny that the music of the country is at present in the hands of an ignorant and illiterate class and that it is essential to rescue it from the possibility of complete destruction and place it on a scientific basis.

In the little pamphlet sent to me by your energetic Secretary Professor Joshi, I notice that he refers to music as a potent instrument in expressing the soul of nation. I shall not take up your time in dealing with the spiritual side of music nor stand long between yourself and the great experts who are here to give us the benefit of their advice. I must, however, utter a word of caution. It is of the greatest importance that the deliberations of the Conference should be conducted in a friendly spirit in order that a definite step forward may be taken and the cause of Indian music substantially advanced.

There will, doubtless, be differences of opinion even on fundamental questions connected with Indian music and there is therefore likely to result a friendly clash of arms between the advocates of different theories, but I would earnestly request the members who are about to take part in the discussions not to lose sight of the central object of our work. It is, of course, open to the members of the Conference to suggest various lines of action which seem necessary in order to give a permanent form and continuity to this important movement for the emancipation of Indian music.

The President then called upon Mr. V.N. Bhatkande to read his Paper on “A historical survey of Hindustani music, its present condition, and the means to improve it and place it on a scientific foundation, with a view to make its study as easy as possible.”

In the evening sessions of the Conference papers were read by Mr. E.Clements on “The intonation of Indian Music,” and by Rao Bahadur K.B.Deval on “The theory of Indian music as expounded by Somanatha.”

His Highness was pleased to instruct Prof. S.L.Joshi, the Secretary to invite the members of the Conference and others to the Palace Hall at 9 p.m. to attend the demonstration of Indian music by the great masters who have been specially sent to Baroda from other States for this purpose.

1

### பம்பாய் கிராணிக்கின் 22 மார்ச்சு 1916

ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சானது இன்று காலை காலேஜ் ஆலில் நடந்தேறியது. அந்தச் சமயத்திற்கென்று அந்த ஹால் விசேஷமாய் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. Their Highnesses கெய்க்வார் மகா ராஜாவும் மகா ராணியும், இளவரசர்களும், இளவரசிகளும், கொல்லங்கோடு மகா ராஜாவும் அவர்கள் குடும்பத்தாரும், எல்லா டிபார்ட்டுமெண்டுகளின் தலைவர்களும் வந்திருந்ததுமல்லாமல் இந்தியாவில் தூர இடங்களிலிருந்தும் அநேக சீமாண்களும் சீமாட்டிகளும் விஜயம் செய்திருந்தார்கள்.

கான்பரென்சின் அங்கத்தினர்களில் அங்கு வந்தவர்கள் யாரென்றால் Prince பலுக்னஸ் மகமத் பக்கர் ஆலிபாதர் அவர்கள், ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும் அவர்கள் குமாரத்திகளும்,



அக்பர்பூர் தக்கூர் நவாப் ஆலிகான் அவர்கள், ஆத்யபீகம் பைசீராமீன் அம்மாளவர்கள், V.N. பாத் கண்டியவர்கள், ராவ் பாகதூர் K.B. தேவன் அவர்கள், Mr. E. கிளமண்ட்ஸ் துரையவர்கள், N.B. திவாத்ரா அவர்கள், K.B. திவாத்ரா அவர்கள், லக்ஷ்மிதாஸ் ஆடிற்றாம் அவர்கள், M.S. இராமசாமி ஐயர் அவர்கள், T.A. இராமகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள், மங்கேஷ்ராவ் அவர்கள், R. திலாங் அவர்கள், இன்னும் பலர்.

புரோசீடிங்ஸ் ஆரம்பத்தில் Mr. பண்டிதரவர்களுடைய குமாரத்திகள் சில கீர்த்தனங்களைப் பாடினார்கள். Female Training College Principal ஆகிய Miss Engineer அம்மானால், தயார் செய்யப்பட்ட பள்ளிக்கூடப் பெண்கள் மகா ராஜா அவர்களுக்கு ஸ்தோத்திர கீதம் பாடினார்கள்.

### பரோடாவின் தலைமை

மானேஜிங் கமிட்டி சேர்மனாகிய மகா-ராச-ராச-சிறி V.P. மாதவராவ் அவர்கள், மகா ராஜா கெய்க் வார் அவர்களை இந்தக் கான்பரென்சைத் துவக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டபோது இந்தக் கான்பரென்சின் நோக்கமும் வேலையும் எதுவென்பதைப் பற்றியும் அது கூடின காரணம் இன்னதென்பதைப் பற்றியும் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

“இந்திய சங்கீதத்தை ஒரு ஒழுங்கான முறைக்குக் கொண்டு வந்து அதைத் தகுந்த சாஸ்திரமாக்கினால் தான் அது விர்த்தியாகும். மனதின் எண்ணங்களைத் தெரிவிப்பதற்குத் தகுந்த ஏதுவாகும் என்பது வெகு நாளாய் மகா ராஜா அவர்களின் எண்ணம். இந்திய சங்கீதத்தை சுரப்படுவதற்கு முதல் முதல் முயற்சி செய்த Moula Bux என்னும் வித்வானை ஆதரித்தது இந்த சமஸ்தானத்தான் என்று நாம் பெருமையாய்ச் சொல்லலாம். சமஸ்தானப் பள்ளிக்கூடங்களில் சிறிது காலத்திற்கு முன் சங்கீதமானது ஒரு பாடமாக ஏற்பட்டுவிட்டபடியால் அதைச் சுரப்படுத்துவது அத்தியாவசியம் என்று மகா ராஜா அவர்கள் மனதில் பட்டதுமல்லாமல் சாதாரண ஜனங்களுக்குப் படிப்புக் கட்டாயம் சொல்லிக்கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்று தீர்மானமானது முதல் சங்கீதத்தைச் சுரப்படுத்த வேண்டும் என்ற அவசியமும் அவர்களுக்குத் தோன்றிற்று. இது விஷயத்தில் இந்த பரோடா சமஸ்தானமானது மற்ற சமஸ்தானங்களுக்கு முன் மாதிரியாயிருப்பது மெச்சத்தக்க விஷயம். மகா ராஜா அவர்கள் சிறிது காலத்திற்கு முன் தென்னிந்திய நாடுகளைச் சுற்றி வந்தபோது இந்திய சங்கீத அபிவிருத்தி சங்கங்கள் எங்கெங்கே ஏற்பட்டதாக மகா ராஜா அவர்களின் காதுகளில் விழுந்ததோ, அப்போது அவர்களுக்கு அதில் இருந்த பிரியமும் உற்சாகமும் இவ்வளவென்பது எனக்கு நன்றாய்த் தெரியும். மகா ராஜா அவர்கள் இப்போது ஆரம்பிக்கப்போகிற இந்த கான்பரென்சானது, சமஸ்தானத்தில் சீர்திருத்த விஷயமாய் நடக்கும் அநேக முயற்சிகளில் அதிமுக்கியமானது. இந்தியாவின் இந்து மகம்மதிய ராஜ்யங்கள் சீர்குலைந்தபின் சங்கீத சாஸ்திரமும் ஒளிமழுங்க ஆரம்பித்துவிட்டது. இந்தியாவின் பல இடங்களிலுமிருந்து இந்தக் கான்பரென்சைப் பற்றி எனக்கு வந்திருக்கும் கடிதங்களைப் பார்ப்பீர்களானால், இதைப்பற்றிப் பல இடங்களிலும் இருக்கும் உற்சாகம் இன்னதென்றும், இந்தக் கான்பரென்சானது இந்தியா தேசச் சரித்திரத்தில் ஒரு முக்கியமான விசேஷம் நடந்த காலமாக எண்ணப்படும் என்றும் அவர்கள் நினைப்பதும் வெளியாகும். இங்கு விஜயம் செய்து எங்களைக் கணப்படுத்தினதில் அநேகர் சங்கீத ஆராய்ச்சி செய்வதில் தங்கள் முழு ஜீவியத்தையும் திரவியத்தையும் செலவழித்திருப்பதால், தங்களுடைய வேலை சரியா தப்பா என்று ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவர விசேஷித்த பிரபல வித்துவான்களை ஒன்று கூடும்படி செய்த மகா ராஜா அவர்களுடைய தாராள சிந்தையையும், பொருட்செலவையும் நினைத்து அவர்கள் அதிக சந்தோஷப்படுவார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. நாம் அழைத்ததற்கு உத்தரமாக இங்கு வந்து கூடியிருக்கிற வித்வான்களை நான் பேர்பேராகச் சொன்னால் காலதாமதமாகும். ஆனால் அக்பர்பூர் தக்கூர் நவாப் ஆலி அவர்கள், Mr. Clements துரையவர்கள் I.C.S., தஞ்சாவூர் ராவ் சாயப் M. Abraham பண்டிதரவர்களும் வித்தைகளில் சிறந்த அவர்கள் குமாரத்திகளும், கடைசியாகச் சொன்ன போதிலும் இவர்களைப் போல் கலைகைளில் சிறந்துவிளங்கும் Mr. பாத்தகண்டே அவர்களும் இது விஷயத்தில் நமக்கு அரிய உதவி செய்வார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. மேலும் உதையப்பூர், ஆல்வார், ஜெயப்பூர், பாவநகர், இந்துார், கோலாப்பூர், தாங்க், குவாலியர், ராம்பூர், ஐதராபாத், பிக்கனிர், மைசூர் முதலிய சமஸ்தானங்களும்

நாம் செய்ய ஆரம்பித்திருக்கும் வேலையில் பிரியமும் அனுதாபமும் காட்டி தங்கள் சமஸ்தான வித்வான்களில் சிறந்தவர்களை இந்தக் கான்பரென்சுக்கு வரும்படி அனுப்பினது மிகவும் உற்சாகத்தைக் கொடுக்கிறது. இப்போது மகாராஜா அவர்கள் கான்பரென்சை ஆரம்பிக்கும்படி வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.”

His Highness Gaekwar மகா ராஜா அவர்கள் கான்பரென்சைத் துவக்குமுன் பின்வருமாறு பேசினார்கள் : “ஒரு ஜாதியானது ஒருவர்க்கொருவர் நடந்து கொள்ள வேண்டிய விஷயத்திலாவது கல்வி விஷயத்திலாவது முன்னுக்கு வரவேண்டிய விஷயத்தில் சங்கீதமானது, மற்ற சாஸ்திரங்களைப்போலவே அதிக பிரயோசனமுள்ளதாயிருக்கிறது. இந்திய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்தினால் அதிக பிரயோஜனமாயிருக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. சங்கீதமானது வலியவருக்கும் எளியவருக்கும் அரசருக்கும் பிரஜைகளுக்கும் பிரயோசமானது. இந்தியாவின் பல பாசங்களிலிருந்து இங்கே கூடிவந்திருக்கிறவர்களுக்கு நாம் வந்தனம் சொல்லுவதுமல்லாமல் அவர்கள் செய்யப்போகும் வேலை பூரண சித்தி பெற வேண்டுமென்றும் அதிக விருப்பமுடையவராயிருக்கிறோம்.”

Dewan Saheb அவர்கள் கமிற்றியின் சேர்மனாக இருந்ததால் அக்பர்பூர் Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் அக்கிராசனம் வகிக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். Mr. A.M.Masani, Minister of Education இதை ஆமோதித்தார்கள்.

#### பிரசிடண்டவர்கள் பேசியது

முதலில் தன்னை அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி கேட்டதில் Managing Committee யார் தனக்குச் செய்த பெரிய கௌரவத்திற்காக அவர்களுக்கு முதலில் வந்தனம் சொல்லி, மகாராஜா அவர்களின் தயாள குணத்தினாலும் கல்வி அபிவிருத்திக்காக அவர்கள் கொண்டிருக்கும் ஆசையினாலும் இப்பேர்ப்பட்ட கான்பரென்சு ஒன்றுகூடியதாகவும் தங்களுக்கு அதி பிரியமான இந்த விஷயத்தைப் பற்றி பல இடங்களிலும் உள்ள வித்வான்கள் கூடி ஆலோசிப்பதற்கு இது ஏற்ற சமயமாயிருக்கிற தென்பதையும் எடுத்துச் சொல்லியபின் பின்வருமாறு பேசினார்கள் :-

இப்பேர்ப்பட்ட கான்பரென்சானது இந்தியர்களை ஒருமைப்பாடுள்ளவர்களாக்குகிறது என்ற விஷயமாய் அதைப் பார்க்க வேண்டும் கிழக்கிலும் மேற்கிலும் தெற்கிலும் வடக்கிலுமிருந்து வந்த வித்வான்கள் தங்கள் அனுபோகத்தை ஒத்துப்பார்த்துக் கொள்ளவும் கான்பரென்சானது சித்தி பெறுவதற்கு வேண்டிய காரியங்களைத் தெரிவிக்கவும் கூடியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் பேசும் பாஷைகள் வெவ்வேறாயிருந்த போதிலும் எல்லாருக்கும் பொதுவான பாஷையாகிய சங்கீதத்தின் மூலமாய் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக் கொள்ள இடமிருக்கிறது. இரண்டாவது சங்கீதமானது தற்சமயம் அறியாமை குடிகொண்டிருக்கும் ஜனங்கள் கைவசத்திலிருப்பதால் அது அழிந்துபோகாதபடி அதைச் சீர்தூக்கிச் சாஸ்திர விதியுள்ளதாகச் செய்ய வேண்டியது நமது கடமையென்று எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். உங்கள் அதிமுயற்சியுள்ள செக்கிரட்டேரி Mr. Joshi அவர்கள் எனக்கு அனுப்பிய அந்த சிறு புஸ்தகத்தில் சங்கீதமானது ஒரு ஜாதியாரின் இருதயத்தில் இருப்பதை வெளிப்படுத்துதற்கு முக்கிய ஆதாரமாயிருக்கிறது என்கிறார். சங்கீதத்தின் ஆத்மலாபகரமான விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசி நம்முடைய காலத்தை வீண்போக்காமல் இங்கு வந்திருக்கும் சங்கீத வித்வான்கள் தங்கள் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். ஆனால் ஒரு காரியத்தைப் பற்றி எச்சரிக்கிறேன். சங்கீத சாஸ்திரம் முன்னுக்கு வரவும் ஸ்திரமான விஷயங்கள் ஸ்தாபிக்கப்படவும் இங்கு நடக்கப்போகிற விஷயங்கள் சச்சரவு இல்லாமல் ஒழுங்காகவும் சிநேக மேரையாகவும் நடத்தப்பட வேண்டும். இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிய ஆதாரமான விஷயங்களிலும் கூட பல அபிப்பிராயங்கள் இருக்கலாம். ஆகையால் பல வித்வான்கள் பல விதமான கொள்கைகளைச் சொல்லுவதில் சச்சரவு நேரிட்டாலும்கூட நம்முடைய கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கத்தை மறந்துவிடக்கூடாதென்று வித்வான்கள் யாவரையும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். சங்கீதம் விர்த்தியடைவதற்கென்று பல வித்வான்களும் பல மார்க்கங்களை எடுத்துக் காண்பிப்பதில் யாதொரு குற்றமூமில்லை.

பிரசிடண்டவர்கள் இதன்பின் “இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் சரித்திரமும், அதன் தற்கால நிலைமையும், அதைச் சுலபமாய்க் கற்றுக் கொள்ளும்படி எப்படிச் சீர்திருத்திச் சாஸ்திரமாக்கலாம்?” என்பதைப் பற்றிய உபந்நியாசத்தைப் படிக்க Mr. V.N. பாத்தகண்டே அவர்களைக் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

மீற்றிங் சாயந்திரம் கூடியபோது, “Intonation of Indian music” என்பதைப் பற்றி Mr. E. Clements துரையவர்களும், “The Theory of Indian music as expounded by Somanath” என்பதைப் பற்றி Rao Bahadur K.B. தேவள் அவர்களும் உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள்.

செக்ரட்டரி மகா-ராச-ராச-சிறி Prof Joshi அவர்கள் மூலமாய் கான்பரென்சின் மெம்பர்களும் மற்றவர்களும் அரண்மனை ஆலுக்கு இரவு 9 மணிக்கு வந்து மற்ற சமஸ்தானங்களிலிருந்து வந்த வித்வான்கள் பாடும் சங்கீதத்தைக் கேட்க வேண்டுமென்று தன்னுடைய விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார்கள்.

2

### The Bombay Chronicle, March 23, 1916.

“The All-India Music Conference to-day held sessions both in the morning and evening under the presidency of Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur. Great interest was evinced in the proceedings of the Conference, the spacious hall being again full. The presence of many ladies of all communities whom the Conference attracted from every presidency had its inspiring and encouraging effects.

Several papers were read. Mr. Clements in his paper on “Intonation in Indian Music” laid down the places of the notes used in Kafi, Yaman, Bilawal, Khamaj, Bhervi, and Deshkar. With reference to this there was a special meeting this afternoon of the delegates at which several of the leading artistes of India such as Jakrudin Khan of Udaipur, Kalan Khan of Jaipur, Mushtaf Khan of Alwar, Imdad Khan of Indore, Ali Husain Khan of Jeypore and several others were present. The different scales mentioned by Mr. Clements were then tested, Mr. Clements playing on the 22 Srutis harmonium during the test. After about two hours’ trial and discussion the Conference came to the conclusion that the scales laid down for the above mentioned “ragas” by Mr. Clements did not tally with those of the practical artistes. The practical artistes unanimously proved that in the Kafi scale the notes “ri” and “dha” were of 270 figures and 405 vibrations respectively and “ga” and “ni” of 288 and 432 vibrations respectively.

At night there was a practical demonstration by the artistes whose display of the last night had elicited warm congratulations.”

2

### பம்பாய் கிராணிக்கிள் 23 மார்ச்சு 1916.

இந்தியா முழுமையும் இருந்து வந்துகூடிய சங்கீத கான்பரென்சானது காலையிலும், மாலையிலும் நடத்தப்பட்டது. அக்பர்பூரிலிருந்து வந்த Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் அக்கிராசனாதிபதியாய் இருந்தார்கள். கூடின இடம் மெம்பர்களால் முழுதும் நிறைந்திருந்தபடியால் கான்பரென்சில் நடந்தவைகள் எல்லாருக்கும் மனச்சந்தோஷத்தை உண்டுபண்ணினது என்று சொல்லலாம். அநேக ராஜதானிகளிலிருந்தும் அநேக கூட்டமான ஸ்திரீகள் வந்திருந்தபடியால் யாவருக்கும் ஒருவித உற்சாகம் உண்டாயிருந்தது.

அநேக உபந்நியாஸங்கள் படிக்கப்பட்டன. Mr. Clemets துரையவர்கள் “Intonation in Indian Music” என்ற உபந்நியாஸத்தை வாசித்து, காப்பி, யாமன், பிலவால், கமாசு, பர்வி, தேஷ்காப் முதலிய ராகங்களின் சுரஸ்தானங்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டினார். இது விஷயமாய் இன்று

பிற்பகலில் ஒரு விசேஷித்த மீற்றிங் நடந்தது. அதில் பிரபல சங்கீத வித்வான்களாகிய உதயப்பூர் சக்ருடின் சாயப், ஜெயப்பூர் கலான் கான் சாயப், ஆள்வார் முஸ்தாப்கான் சாயப் முதலியவர்கள் ஆஜராயிருந்தார்கள். கிளமென்ஸ் துரையவர்களால் சொல்லப்பட்ட பல ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பரீட்சை செய்தார்கள். அப்போது தன்னுடைய சுருதி ஆர்மோனியத்தில் துரையவர்கள் சுரங்களை வாசித்துக் காண்பித்தார்கள். இரண்டுமணி நேரமாய்ப்பரிட்சையும் தர்க்கமும் நடந்து முடிவில் முன்சொன்ன இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களின் சுரங்கள் சாதாரணமாய் வித்வான்கள் உபயோகிக்கும் சுரங்களோடு பொருந்தவில்லை என்று தீர்மானிக்கப்பட்டது. அங்கு வந்திருந்த வித்வான்கள் ஒருவர் தவறாமல் காப்பி ராகத்தில் வரும் ரிஷப தைவதங்கள் 270, 405 வைபிரேஷன்கள் உள்ளதாகவும், காந்தார நிஷாதங்கள் 288, 432 வைபிரேஷன்களுள்ளதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று ரூபித்தார்கள்.

அன்றிரவில் வித்வான்கள் அநேக வாத்தியங்களில் வாசித்தும் பாடியும் காட்டினார்கள். அன்றிரவில் நடந்த சங்கீதக்கச்சேரியானது எல்லாராலும் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டது.

3

**Hindu, 23rd March, 1916.**

In response to an invitation by the Baroda State, a large number of votaries of Indian music from all parts of India including many ladies came to Baroda to attend the All-India Music Conference which was opened by His Highness the Maharaja on Monday last. The object of the Conference is to disclose the scientific foundations of Indian music with a view to improving it and reducing it to a form of common notation for making it easy for instruction and assimilation. Thakur Nawabali Khan of Akbarpur was elected as President of the Conference who in the course of his speech referred to the unifying influence of music which had brought together the best talents from every presidency and Native States in India for rescuing the science which was at present in the hands of an ignorant and illiterate class of men in this country and to place it on a scientific basis. Several interesting papers were read, covering a wide range of subjects. Notable among them were a "historical survey of Hindustani music" by Mr. V.N.Bhatkhande, the "Intonation of Indian music" by Mr. E.Clements, the "Persian influence on the Indian music" by Mr. Abdul Halin Sharar and the "Present condition of Indian music and proposal for forming an academy of music" by Mrs. Atya Fyzee Rahiman. Practical demonstrations by artists are being given every night.

3

**இந்து 23 மார்ச்சுமீ 1916.**

போன திங்கட்கிழமை His Highness மகா-ராச-ராச-சிறி பரோடா மகாராஜா அவர்களின் வேண்டுகோளின்பேரில் இந்தியாவின் பல இடங்களிலிருமிருந்து ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சுக்கு அநேகம் வித்வான்களும் ஸ்திரீகளுங்கூட வந்திருந்தார்கள். கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கம் என்னவென்றால் இந்திய சங்கீதத்தின் சாஸ்திராதாரங்களை வெளிப்படுத்தவும், அதைச் சீர்திருத்தவும், எவரும் அதைச்சுலபமாய்க் கற்கவும் கற்பிக்கவும் வேண்டியதற்குரிய ஸ்வர முறையை ஸ்தாபிக்கவும். அதற்கு அக்கிராசனாதிபதியாயிருந்த Akbarpur Thakur Nawab Ali Khan அவர்கள் எப்படி சங்கீதம் யாவரையும் ஒருமைப்பாடுள்ளவர்களாக்குகிறது என்பதைப் பற்றியும், இதனால்தான் ஒவ்வொரு ராஜதானியிலும் சமஸ்தானத்திலுமிருந்த பிரபல வித்வான்கள் இங்கே கூடினார்களென்றும், தற்சமயம் சங்கீதமானது அறியாமையுள்ள ஜனங்கள் வசத்திலிருப்பதால் அதை அவர்கள் கையிலிருந்து மீட்டுச் சீர்தூக்கிச் சாஸ்திரவிதியுள்ளதாகச் செய்ய வேண்டியது எல்லாருடைய கடமை என்பதைப்பற்றியும் பேசினார்கள். பலவித விசேஷித்த உபந்நியாசங்கள் பல பேரால் படிக்கப்பட்டன. அவைகளில் முக்கியமானவை எவை யென்றால்

இந்துஸ்தானி சங்கீத சரித்திரம் - Mr. V.N.பாத்தகண்டே

இந்திய சங்கீத ஆரோகணங்கள் - Mr. E.Clements

இந்திய சங்கீதம் எப்படி பார்சீக சங்கீதத்தால் முன்னுக்கு வந்திருக்கிறது - Abdul Halim Sharar.

சங்கீத அக்காடமி ஒன்று ஸ்தாபிப்பதும் இந்திய சங்கீதத்தின் தற்கால நிலையும் - Mrs. Atya Fyzee Rahiman. ....

ஒவ்வொரு இரவிலும் வித்வான்கள் பாட்டும் வாத்திய வாசிப்பும் நடந்து வந்தன. ...

#### 4

### The Bombay Chronicle, March, 24th 1916.

“The All-India Music Conference met again this morning, Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur presiding. The work of the day commenced with the reading of the paper entitled “An article on Shrutis” by Rao Sahib M. Abraham Pandither. It was a learned disquisition on the much disputed question of the **Shrutis** or quarter-tones, which are used in the singing of Indian Ragas, embodying the results of researches that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions instead of twenty-two as prescribed by the ancient Sanskrit texts. The lecture was highly technical in character, and full of mathematical calculations and logarithms, but they were enlivened by the excellent discursive style in which the lecture was delivered and by the interludes of songs of prayer sung in the very finely cultivated and musical voices of the two daughters of Mr. Pandither, who it is understood, are proficient in India as well as European music. The most interesting portion of the lecture was the demonstration given by the daughters of Mr. Pandither of the micro-tones used in certain of the South Indian **Ragas**, by singing to the accompaniment of the **Veena**. The ordinary frets of the Veena were supplemented by movable ivory frets placed on the board of the **Veena** at different places in order to produce the micro-tones exhibited, and in this way Mr. Pandither explained what notes were now in use in some of the Southern **Ragas**. The correctness of the notes sung with those produced on the instrument was vouched for by so distinguished a musician as Mr. Zakar-ud-Din of Udeypore.

The paper of Mr. Pandither was the only item arranged for the morning, but as Mr. Mushraff Khan of Alwar expressed a desire to address a few words to the meeting, he was allowed to speak for some time after which Messrs. Mushraff Khan and Zakr-ud-Din Khan sang to the gathering.

At the evening sessions Mr. N.N.Banerjea read a paper on the “Phoenix of Indian Music” in which he advocated the adoption of the English staff notation for Indian Music. Mr. Vishnu D. Palushkar followed with a paper on the “Notation System,” putting before the Conference his own notation for approval. After him came Mrs. Maragathavalli Ammal with a paper on notation in Indian Music. She favoured the adoption of the English staff notation but with certain more signs added. Next a paper on the “Staff notation adapted to Indian Music” was read by Mr. E.Clements.

The last paper read in the evening was on “The Gamut System of East and West - a comparison from the standpoint of Modern Physicists” by Mr. T.A.Ramakrishna Aiyar. He gave it as his opinion that the **gandharva** of the Hindu scale was not of 300 comparative vibrations supposing the **shadja** to be of 240 comparative vibrations and that this **gandharva**, namely of 300 vibrations, was the **gandharva** of the European scale.”

## 4

## பம்பாய் கிராணிக்கீள் 24 மார்ச்சு 1916.

இந்தியா முழுவதிலும் இருந்து வந்து கூடிய கான்பரென்ஸ் இன்று காலை மறுபடியும் கூடினது. Thakur Nawb Ali Khan சாயப் அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். இன்று காலை முதல் முதல் சுருதிகளின் பேரில் ராய் சாயப் M. Abraham pandither அவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். இந்திய ராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களைப் பற்றித் தன் சங்கீதக் கல்வித் திறைமையைக் காட்டும்படியான விதமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் சொன்னார்கள். சுருதிகள் பல அபிப்பிராயம் ஏற்கக்கூடியவையென்று யாவருமறிந்த விஷயமே. பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாய் இது விஷயத்தில் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்ததின் பலனாய் ஒரு ஸ்தாயியை சமஸ்கிருத நூல்களில் சொல்லப்பட்ட பிரகாரம் 22 சுருதிகள் என்றிராமல் 24 சம சுருதிகளாகப் பிரிக்க வேண்டும் என்று எடுத்துக் காண்பித்தார்கள். இந்த வியாசமானது சங்கீத சாஸ்திர விஷயமான மிக நுட்பமான விஷயங்களையும், கணக்குகளையும், துருவ எண்களையும் பற்றிச் சொன்னதினால் கருகலாயிருந்தபோதிலும் அது சொல்லப்பட்ட போங்கானது ஒருவரிடம் பேசுவதுபோலத் தெளிவுள்ளதாயிருந்ததினாலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும், இந்திய சங்கீதத்திலும் மிகத் தேர்ச்சிபெற்ற அவர்களுடைய இரண்டு குமாரத்திகளும் தங்களுடைய மிக இனிமையான சாரீரத்தோடு இடைக்கிடையே பத்திரஸமான கீர்த்தனங்களைப் பாடியதாலும், நேரம்போனது ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை. இந்த வியாசத்தில் வெகு முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் யாதென்றால், தென்னிந்திய இராகங்களில் சிலவற்றில் வழங்கும் அதிக நுட்பமான சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் யாவருக்கும் விளங்கும்படியாய் வீணையுடன் பாடிக்காட்டியதுதான். வீணையில் சாதாரணமாயுள்ள மெட்டுகளை யல்லாமல் அங்குமிங்கும் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்த் தள்ளி வைக்கக்கூடிய தந்த மெட்டுகளை வைத்து அதிக நுட்பமான சுரங்களைப் பாடிக்காட்டி இவ்விதமாய்த் தென்னிந்தியா இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் எடுத்துக் காட்டினார்கள். பாடிய சுரங்களும் வீணையில் வாசித்த சுரங்களும் ஒற்றுமையுள்ளவைதான் என்று மிகப் பிரபல வித்வானாகிய உதையப்பூர் சக்ருடன் சாயப் அவர்களால் நற்சாட்சி பெற்றார்கள்.

காலையில் வாசிக்கப்படும்படி குறிக்கப்பட்டது இந்த ஒரே விஷயமாய் இருந்தபோதிலும், ஆள்வார் Mushraff Khan சாயப் அவர்கள் சில வார்த்தைகளைச் சொல்ல விரும்பியதால் அவர்களுக்கும் பேச அனுமதி கொடுக்கப்பட்டது. இது முடிந்தவுடன் Mushraff Khan சாயப் அவர்களும் Takruddin Khan சாயப் அவர்களும் சபையில் சில பாடல்களைப் பாடினார்கள்.

சாயந்தர மீற்றிங்கில் Mr. N.N.Banerjia என்பவர்கள் “Phoenix of Indian Music” (“இந்திய சங்கீதத்தின் மறுபிறப்பு”) என்ற விஷயத்தைப் பற்றி உபந்நியாசம் செய்ததில், இந்திய சங்கீதத்திற்கு கோடுகளின்மேல் இங்கிலீஷ் சுரங்களை அடுக்கும் முறை தகுதியானது என்று அபிப்பிராயப் பட்டார்கள். இதன்பின் Vishnu D. Paulshkar என்பவர் “Notation system” என்ற விஷயத்தைப் பற்றித் தன் அபிப்பிராயம் சரி என்று ருசுப்படுத்தப் பிரயாசைப்பட்டார். அதற்குப் பின் இங்கிலீஷ் Staff notation ஐ இந்திய சங்கீத சுரங்களுக்கு எளிதில் உபயோகிக்கலாம் என்றும், ஆனால் அதி நுட்ப சுரங்களுக்குத் தகுந்த விதமாய் வேறு அடையாளங்கள் போட்டுக் கொள்ள வேண்டுமென்றும் Mrs. மரகதவல்லியம்மாளால் ஒரு உபந்நியாசம் படிக்கப்பட்டது. இதன் பின் “Staff notation adapted to Indian Music” என்னும் விஷயமாய் Mr.Clements துரையவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள்.

கடைசியாக Mr.Ramakrishna Iyer Avl., “கீழ்த்தேசத்து மேல் தேசத்து ஆரோகண அவரோகண முறைகள் இரண்டையும் தற்கால சாஸ்திரிகள் எப்படி ஒத்துப் பார்க்கிறார்கள்” என்பதைப் பற்றி உபந்நியாசம் படித்தார்கள். ஷட்ஜம் 240 ஓசை அலைகளுள்ளதென்று வைத்துக் கொண்டால் இந்திய காந்தாரம் 300 அலைகளுள்ளதாய் இருக்க முடியாதென்றும், 300 அலைகளுள்ள காந்தாரம் ஐரோப்பிய ஸ்கேலில் வழங்கும் காந்தாரம் என்றும் எடுத்துக் காண்பித்தார்.

5

**Hindu, 25th March 1916.**

The All-India Music Conference closed its sittings to-day. Madras played its part well. Rao Saheb Abraham Pandithar's paper on Srutis according to Tamil authorities was a valuable contribution. His speech though in Tamil was ably rendered into English by Mr. Shrinivas Ayangar. Pratab Ramasami Bhagavatar read an erudite paper in Sanskrit on the Karnatic music. Mr. Nagbhusanam's paper on the place of music in human culture was interesting and Mr. Ramakrishnaer. Retired Judge from Malabar, spoke on the Gamut systems of Eastern and Western music. The last speaker was cheered throughout and when he sat, the State Bandmaster (a Russian) observed that he was a wonderful man humorous and at the same time serious. The audience was taken through dry, serious mathematical figures by his spicy remarks.

5

**இந்து 25 மார்ச்சுமீ 1916.**

ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்சு இன்று முடிவடைந்தது. சென்னை ராஜதானியைச் சேர்ந்த வித்வான்கள் செய்த வேலை மிகவும் நன்றாயிருந்தது. சுருதிகளைப் பற்றித் தமிழ் நூல்களிலிருந்து Rao Sahib Abraham Pandithar அவர்களால் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசம் சங்கீதத்திற்கு அதிக உதவியானதாயிருந்தது. அவர்கள் தமிழில் பேசினபோதிலும் Mr. சீனிவாச ஐயங்காரவர்கள் பேசினதை வெகு சாமர்த்தியமாக இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்தார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பற்றிப் பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதரவர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் ஓர் உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். “மனித கல்வி அபிவிருத்தியில் சங்கீதம் செய்யும் வேலை” என்பதைப் பற்றி Mr. நாகபூஷணம் ஐயரும் “சீழ் நாட்டு மேல் நாட்டு ஆரோகண அவரோகணங்கள்” என்பதைப் பற்றி மலபார் Retired Sub-Judge இராமகிருஷ்ண ஐயவர்களும் உபந்நியாசம் படித்தார்கள். இந்த இராமகிருஷ்ண ஐயவரவர்கள் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும்போது சபையார் அடிக்கடி கரகோஷம் செய்தார்கள். அவர் உட்கார்ந்தபோது சமஸ்தான பியாண்டு மாஸ்டராகிய ருஷிய துரை யொருவர் ஐயவரவர்களின் சாமர்த்தியத்தைப் பற்றியும் நளினமாயும் அதே சமயத்தில் விநயத்துடனும் பேசினதைப் பற்றியும் புகழ்ந்தார். கணித விஷயங்கள் அதிகமாய் இன்பத்தைத் தராதவைகளான போதிலும் நளினமாய்ப் பேசி யாவரையும் திருப்தி செய்தார்கள்.

6

**Hindu, 27th March 1916.**

The first All India Music Conference closed at Baroda after five days sessions. Various subjects came up for discussion and resolutions were passed with a view (1) to securing a scientific system of ragas in Hindustani music, (2) to settle a uniform and easily workable system of notation for the whole of India, (3) to compose a properly graded series of text books on the subject of music for introducing in educational institutions, and (4) to start an Academy of Indian Music as the highest authority in all musical matters and for bringing out magazines on music and the conferring of degrees or certificates on musical talents. Twenty-four interesting papers were submitted before the Conference. The technical papers dealt with the question of shrutis and the general ones expatiated on the value of musical education, its position in fine arts and in human culture. The most interesting in the latter class was that of Mr. H.P.Krishna Rao, which dealt with the psychological aspect of music. The proceedings terminated with an evening party given by the Managing Committee of the Conference to the members.

6

இந்து 27 மார்ச்சுமீ 1916.

ஐந்து நாளாய் முதலாவது ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் நடை பெற்று இன்று முடிவுக்கு வந்தது. அநேக விஷயங்கள் பேசப்பட்டு அநேக தீர்மானங்கள் நடந்தேறின. எதற்காக வென்றால் (1) இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் சாஸ்திர முறையுடன் இராகங்களை உண்டுபண்ணுவதற்கென்றும் (2) இந்தியா முழுமையும் பொதுவாயும் லேசாயுமுள்ள ஸ்வர முறையை ஏற்படுத்துவதற்கென்றும் (3) பள்ளிக்கூடத்துப் பிள்ளைகள் படிப்பதற்கென்றும் பல வகுப்புகளுக்கும் அடியிலிருந்து உச்சம் வரைக்கும் படிப்படியாய்ப் போகக்கூடிய சங்கீத வாசக புஸ்தகங்களை ஏற்படுத்துவதற்கென்றும் (4) சங்கீத விஷயங்களுக்கு ஒரு அதிகாரசாலையாயும் சங்கீத விஷயமாய்ப் பேப்பர்கள் முதலியன விளம்பரம் செய்யும் ஒரு இடமாகவும், சங்கீதத் திறமையுள்ளவர்களுக்குப் பட்டம் சர்ட்டிபிகேட் முதலியன கொடுப்பதற்கென்று ஒரு சங்கமாகவும் ஏற்படக்கூடிய ஒரு அக்காடெமியை ஸ்தாபிப்பதற்காகவுமே. கான்பரென்ஸில் பல அரிய விஷயங்களைப் பற்றி 24 உபந்நியாசங்கள் படிக்கப்பட்டன. சாஸ்திர விதியாயுள்ள உபந்நியாஸங்கள் சுருதிகளைப் பற்றியும் மற்றப் பொது விஷயமாயுள்ளவைகள் கல்வி கற்பிப்பதில் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் உபயோகப்படும், சாஸ்திரங்களிலும் பொதுத் தேர்ச்சியை உண்டு பண்ணுவதிலும் அது எவ்வளவு தூரம் பிரயோஜனப்படும் என்பதைப் பற்றியும் பேசின. பிந்தின வகுப்பைச் சேர்ந்தவைகளில் அதிக அருமையானது எதென்றால் “psychological aspect of music” என்பதைப் பற்றி Mr. H.P.கிருஷ்ணராவ் அவர்கள் செய்த உபந்நியாசமே.

7

Hindu 29th March 1916.

(By a Guest at Baroda).

The All India Music Conference has come to a close. It is a matter for congratulation that it has passed off without a hitch. The audience seemed to enjoy the proceedings and nobody had any fault to find. The Chairman Mr. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur was the right man in the right place and the marvellous success that attended the conference was greatly due to his tact and genius.

There was occasionally a friendly clash of arms. The votaries of Hindustani music had no hesitation in saying that theirs was the finest music. Those versed in Karnatic music held that their musical system was as old as twelve thousand years, and that Hindustani music was of recent origin and, in many respects, had its inspiration from the Karnatic Music. There were also men who were acquainted with both these systems, such as Mr. Bhatkande of Bombay. In their opinion each of the two systems of music has its own virtues and a fusion of the two would be very advantageous.

Much of the wrangling was due to a misconception on the part of the speakers as to the aims and objects of the conference. We had to blanch at the sight of many closely-written manuscripts, which seemed somewhat out of place in a conference of musicians, called for the purpose of determining the number of srutis in an octave, and settling all contentious theories in regard to our musical systems, and constructing a notation such as will facilitate singing of Indian songs and ragams everywhere in the world. The defects and forms of our musicians and the exuberance of technical details in which some of them are involved, are more calculated to dissipate the ennui caused by the heat in Baroda. Indeed, it is no place for much talk. No amount of talk will settle the quarrels among musicians. What the audience were prepared to appreciate, from their own point of view and from the point of view of the conference, was



a practical demonstration of the theory each expert had to unfold as the result of his original research. Most of the speakers broke down when they were required to do so, and this opened their eyes to the defects of their theories and researches.

The theory of Twenty-four srutis in an octave instead of the time-honored number, twenty-two, expounded by Rao Sahib M. Abraham Pandithar of Tanjore, made a profound impression on the audience and the practical demonstration of that theory by his daughter Mrs. Maragathavalli Ammal, was extremely delightful. Nobody had any fault to find. Everyone enjoyed the ingenious tunes and the charming voice.

H.H.The Maharajah of Gaekwar invited Mr. Abraham Pandithar, and his daughters to the palace and listened to Mr. Pandithar's explanation of his theory and admired the superior insight of Mr. Pandithar in this matter, as also his daughter Maragathavalli Ammal's performances on the Veenai in twenty-four srutis. H.H.The Maha Rani and other important members of the Royal family were present as also the Dewan Mr. V.P.Madhava Row. There was, besides them, only a select audience consisting of Mr. E.Clements I.C.S., Mr. Bhatkhande, Mr. Thakur M. Nawab Ali Khan the President of the conference, and Mr. N.P.Subramania Iyer, Mr. Sundara Pandian Abraham, and Mrs. Abraham Pandithar. Every one who listened to the practical performance felt that there was much wisdom in Mr. Pandithar's insistence on the theory that the octave should be twenty-four srutis and not twenty-two. Those accustomed to the twenty-two became convinced, and were ready to admit that the musical and scientific advantages of the theory of twenty-four far out-weighed these which the doctrine of twenty-two possessed for all practical purposes.

The main object of the conference is, as I understand it, to make Indian Musical performance thoroughly scientific as it was in days of yore, and so, universally understandable. It should no more be the work purely of the Indian singer's instinct.

## 7

இந்த 29 மார்ச்சு 1916.

(கான்பரென்சில் ஆஜராயிருந்த ஒருவர் எழுதியது).

ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் முடிந்துவிட்டது. சண்டை சச்சரவில்லாமல் அது நடந்ததானது நிரம்பவும் சந்தோஷமான காரியம். வந்திருந்த சபையோர்கள் எல்லாவற்றையும் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள். குற்றம் சொல்வதற்கிடமில்லாதிருந்தது. அக்கிராசனம் வகித்த Mr. Thaku M. Navab Ali அவர்கள் அந்த ஸ்தானத்துக்குத் தகுந்த மனுஷராய் விளங்கினார்கள். கான்பரென்சானது அற்புதமான விதமாய்ச் சித்தியடைந்ததற்குக் காரணம் அவர்களுடைய சாமர்த்தியமும், கல்வித் திறமையுமே.

இடைக்கிடையில் சிறு சச்சரவுகள் உண்டாயின. இந்துஸ்தானி சங்கீதமே விசேஷம் என்று கொண்டவர்கள் தங்களுடைய சங்கீதத்திற்கு மேலானதொன்றுமில்லை என்றார்கள். கர்நாடக சங்கீத வித்வான்கள் தங்கள் முறை பன்னிராயிரம் வருஷகாலமாய் உள்ளதென்றும், ஆனால் இந்துஸ்தானி சங்கீதம் சில வருஷங்களுக்கு முன் தோன்றினதாகையில் கர்நாடக சங்கீத அம்சங்கள் அதில் அநேகம் இருக்கின்றனவென்றும் சொன்னார்கள். பம்பாய் Mr. பாத்தகண்டேயைப்போல் இரண்டு முறையையும் அறிந்தவர்களும் அங்கு இருந்தார்கள். அவர்கள் அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் இரண்டு முறைகளிலும் அதிசிரேஷ்டமான அம்சங்கள் இருக்கின்றனவென்றும் இரண்டையும் கலப்பது அதிக உசிதமாகுமென்றும் சொன்னார்கள்.

கான்பரென்சின் நோக்கம் இன்னதென்று அறியாததால் இப்பேர்ப்பட்ட வாக்குவாதங்களுக்கு இடமுண்டாயிற்று. கான்பரென்சானது ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கும் இந்திய சங்கீத விஷயமான அபிப்பிராயங்களை ஒன்றுபடுத்துவதற்கும், இந்திய இராகங்களை யாவரும் படிப்பதற்கேற்ற ஒரு சுர முறையை ஏற்படுத்துவதற்கும் உண்டாக்கப்பட்டிருந்தபடியால் சிலர் கொண்டு வந்திருந்த நுணுக்கமாய் எழுதப்பட்டிருந்த கைப்பிரதிகளைக் கண்டபோது எல்லாருக்கும் முகம் வெளுத்துவிட்டது. அப்பேர்ப்பட்ட பிரதிகள் அங்கே கொண்டுவரப்பட அவசியமேயில்லை. சில வித்வான்களுடைய குறைவுகளும், அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைச் சொல்வதில் காணப்பட்ட நுட்பமான technical விஷயமான விசேஷங்களும் பரோடாவின் உஷ்ணத்தைத் தணிக்கும்படியான ஏதுக்களாயிருந்ததேயொழிய வேறு பிரயோசனமுள்ளதாகக் காணப்படவில்லை. அதிகமாய்ப் பேசுவதற்கு பரோடா ஏற்ற இடமல்ல. வீண்பேச்சானது வித்வான்களுக்குள்ள அபிப்பிராய பேதத்தை ஒரு நாளும் சரிப்படுத்தப்போகிறதில்லை. சபையோர் எதன்மேல் அத்தியந்த பிரியம் காண்பித்தார்களென்றால், எவராவது தான் புதிதாய் ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்க் கண்டுபிடித்த அபிப்பிராயத்தை வாத்தியங்களின் மூலமாயாவது பாட்டின் மூலமாயாவது ருசுப்படுத்திக் காண்பிப்பதைத்தான். கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்கமும் இதுவே. இவ்விதமாய் ருசுப்படுத்தக் கேட்ட போது அநேகர் ஒன்றும் சொல்லத் தெரியாமல் விழித்தார்கள். தங்களுடைய அபிப்பிராயங்களும், ஆராய்ச்சிகளும் பிசகென்று அப்போதுதான் சிலர் அறிந்தார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வெகுசாலமாய் வழங்கி வரும் 22 சுரஸ்தானங்களுக்குப் பதிலாய் 24 சுரஸ்தானங்கள் இருக்கின்றனவென்று ராவ் சாயேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் சொல்லி ரூபகாரப் படுத்தினதானது எல்லாருடைய மனதிலும் ஒருவிதக் கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணிற்று. அந்த சுருதி ஸ்தானங்களை வீணையின் மூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் அவர்கள் குமாரத்தி மரகதவல்லியம்மாள் ருசுப்படுத்தினதானது எல்லாருக்கும் பரம சந்தோஷத்தை உண்டு பண்ணிற்று. அதில் ஒருவராவது குற்றம் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஒவ்வொருவரும் அந்த ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்ததுமல்லாமல் அந்த அம்மாளின் சாரீரத்தையும் கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள்.

மகாராஜா அவர்கள் பண்டிதரவர்களையும் அவர்கள் குமாரத்திகளையும் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை ருசுப்படுத்தும் படியாகத் தன் அரண்மனைக்கு வரவழைத்து அதைக் கேட்ட போது பண்டிதரவர்களின் மேலான சங்கீத விதையைப் புகழ்ந்ததுமல்லாமல், அவர்கள் குமாரத்தி மரகதவல்லியம்மாள் வீணையில் 24 சுருதிகளை வாசித்ததைக் கேட்டும் ஆனந்தித்தார்கள். இது சமயத்தில் மகாராணியவர்களும், இளவரசர் அரசிகளும், திவான்சாயப் மாதவராவ் அவர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களையல்லாமல், கிளமெண்ட்ஸ் துரையும், Mr.பாத்தகண்டேயும், தக்கூர் நவாப் ஆலிகான் சாயப் அவர்களும், Mr. N.P.சுப்பிரமணிய ஐயரும், Mr.சுந்தரபண்டியன் அவர்களும் Mrs.ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும் இருந்தார்கள். இவர்களுடைய சங்கீதத்தைக் கேட்ட யாவரும், ஸ்தாயியில் 22 அல்ல 24 சுருதிகள் இருக்க வேண்டுமென்று பண்டிதரவர்கள் வற்புறுத்தியதானது சரியென்று தங்களில் உணர்ந்தார்கள். 22 சுருதிகளுக்கு வழங்கப்பட்டவர்களுங்கூட, 24 என்று வைத்துக்கொள்ளுதல் எல்லாக் காரியங்களுக்கும் அதிக அனுகூலமாயிருக்கிற தென்பதை அறிந்ததுமல்லாமல் அதை ஒப்புக் கொள்ளத் தயாராயுமிருந்தார்கள்.

எனக்குத் தெரிந்த வரையில் கான்பரென்சின் முக்கிய நோக்க மென்னவென்றால் இந்திய சங்கீத வித்வான்கள் தாங்கள் நினைத்தபடி பாடுகிறதும் - சொல்லுவதும் போய், அதைச் சாஸ்திர முறையுள்ளதாக்குவதும் அதினால் யாவரும் அதைச்சுலபமாய் அறிந்து கொள்ளச் செய்வதுமே.

8

The Madras Mail, 30th March 1916

The All-India Music Conference at Baroda has come and gone; there may be many opinions as to what precisely have been the results achieved, but none as to the wisdom of H.H. the Gaekwar in convening it. The aim of the Conference was stated in the opening proceedings to be the systematising of

Indian music, with a view to its being taught scientifically in schools and being preserved and communicated by means of an adequate notation.

H.H. the Gaekwar, provided every evening, at the Luxmi Vilas Palace, a wonderful feast of song and dance in truly appropriate surroundings. None who attended the Conference is likely to forget these concerts which revealed all that the human voice is capable of in the form of trills and gameks and the wonderful dexterity of the **binkar**, who can produce a whole section of exquisitely tender melody from the vibrations set up in a wire by one stroke of the finger. He treats the frets as mere **points dappui**, and after each stroke of the right hand stretches the wire in varying degrees to one side obtaining an almost incredible delicacy of sound. The Gaekwar's efforts aroused profound interest in the Durbars of Udaipur, Alwar, Jaipur, Bhowanagar, Indore, Kolhapur, Tonk, Gwalior, Rampur, Hyderabad, Bikanir and Mysore, some of whom sent their best musicians to the Conference. Among the famous Hindustani musicians assembled at Baroda were Jakroddin, of Udaipur; Imdad Khan of Alwar; Fayaz Mahomed, Dasadduk Hussein, and Jamalud-din, of Baroda, Abbas Khan, of Jeypore; and last, but not least, the renowned **binkar**, Mushraf Khan, of Alwar. There were also several distinguished exponents of the Karnatic School.

The important papers read at the Conference related to either the history of Indian music or the subject of intonation. On the first head a most valuable paper was contributed by Mr. Abdul Halim Sharar, and Mr. V.N.Bhatkhande gave a short historical survey of Hindustani music, in which he dealt with all the chief Sanskrit **granthas** giving their approximate date and detailing what is known of their authors. Mr. Abdul Halim Sharar's paper demands more attention, as it throws light on an aspect of the question which has never been adequately treated. It is often lightly assumed that the soft **atikomal re ga** and **dha** of Indian music were introduced by the Mahomedans. We know from the works of Ptolemy that such tones were in use in ancient Greece. Did the Aryans who invaded India share this knowledge with the Greeks, or did the Arabs bring it into India? Mr. Abdul Halim Sharar's paper is useful as drawing attention to the fact that Arabian music assimilated a good deal from the music of surrounding nations, such as the Persians, Greeks and Egyptians. He relates the story of the slave, Said Ibn Musajah, who in the seventh century obtained his freedom owing to the beauty of his voice, and after many wanderings in search of musical knowledge founded a school of singing. In the days of the Caliph haroun-al-Rashid, Arabian music enriched from Greek, Persian and perhaps Hindu sources, resounded from Sind in the east to Spain in the west. Mr. Abdul Halim Sharar draws attention to the **Aghani**, a work on music by Abdul Faraj, of Ispahan, and points out that it is worth the while of Indian scholars to attempt to unravel its mysteries. Mr. Abdul Halim Sharar's paper is valuable in another way. Writers upon Indian music are prone to regard the Mahomedan conquest as a calamity. It seems possible to hold the other view, that it enriched Indian music and gave a trend to its future development.

#### DIVERSITY OF VIEWS

To pass from history to science, one outstanding fact which emerges from the Conference is the extraordinary diversity of views entertained regarding the constitution of the Indian scales. This was so much in evidence that one could not hope for immediate practical results. The members who spoke on this subject could be divided into three distinct schools. The first might be termed the "Rule Britannia" School, as their contention, supported with great earnestness and eloquence and a wealth of vocal illustration, is that Indian music never shall be enslaved. They assert that Indian Music when properly sung is too fluid to be reduced to scales and written in notation. This school of thought has its roots deep down in the Indian mind, and has its adherents in the south as well as in the north. It regards the musical art, not as a

definite section of the infinite, but as Infinity itself. The other more practical schools would reply that, however much you blur the outlines of your melody by **mind** and **ghasit** and other graces, the outline is still there and can be perceived. Similarly although the expert **binkar** regards his fixed frets chiefly as points d'appui for excursions in the realm of **mind** the frets are there and serve to give the hard outline of great number of ragas. Notational systems have their limits, but they perform a great service if they give the hard outline with as much detailed instruction as to grace as is humanly possible; the rest may be left to the taste of the performer. Moreover, no one would wish to teach the young to attempt to reproduce the Infinite. For them scales are a necessity and notation greatly to be desired.

When we come to close grips with the subject of intonation we are confronted with the necessity of ascertaining the scales of the **ragas**. Here we discover the antagonism subsisting between the a **priori** school, who wish to derive all their conclusions from Sanskrit books of the eighteenth century and earlier, and are reluctant to admit the test of modern science, and the experimental school, who base their conclusions upon actual measurement of intervals as sung nowadays, and seek for what corroboration there may be in the ancient **granthas**. The former school assume that the distinctions between **gramas** are no longer in existence, and speak of "the Indian scale" as though all Indian music was founded upon one scale. They do not seem to realise the importance of studying the functions of notes. For instance, in a very learned disquisition upon the Indian system of allotting different hours of the day to different types of melody, Mr. V.N.Bhatkhande pointed out that of the two well-known Hindustani **ragas**, **Bhupali** and **Deshkar** (founded on the scale C, D, E, G, A, C), the former takes **ga** (or E) as its "predominant" note, and the latter **dha** (or A). Now, there are two possible forms of **dha**, one a major tone above **pancham** or G, and the other a minor tone above that note. The former gives a bright cheerful impression when used as a kind of satellite or auxiliary to **pa** (G), but it is not in concord with fundamental note **sa** (C). The latter forms the sweet concord of the major sixth with **sa**. If **Deshkar**, as we believe, is a "pleasing harmonious **raga**", then it must choose the latter note as its "predominant" and not the former. Considerations such as these impel us to the conclusion that a detailed study of the **raga** and melodic construction of **ragas** is a necessary preliminary to the discussion of Indian intonation.

Mr. Bhatkhande's detailed descriptions of the **ragas** in his works will, no doubt, be of the greatest help to the investigator who wishes to convince the majority of experts that the Indian scales are and must necessarily be many and varied. The working members of the Pilharmonic Society of Western India (Deval, Clements, G.S.Khare, N.V.Chatre and others) have for some time past been engaged in this kind of enquiry with the aid of the best practical tests they can command. Their methods may in course of time, be superseded by others more accurate, for towards the end of the Conference, Mr. P.B.Joshi, a Professor of Science from Ajmere, outlined an electrical method for ascertaining the intervals used by musicians. This method will require a preliminary study of the sympathetic vibration of strings to ascertain the margin of error at different distances from the singer. The principle adopted is to arrange a wire so that when set in vibration sympathetically by the singer's voice it will complete an electrical circuit and so ring a bell. Such a wire when placed close to the singer will vibrate to a great range of notes; as it is placed further and further away, the range will diminish until it is so small as to be negligible. For the sake of illustration let us take the **raga** above mentioned-**Deshkar**. Having attuned the wire to the harmonic sixth we test the **dha** of the singer by placing the instrument at the appropriate distance. We cannot expect a singer to get his note absolutely correct every time; we therefore, allow a small margin of error, let us say,  $\frac{1}{1200}$ th part of an octave. Let us imagine that during a performance of **raga Deshkar** the bell rings over and over again.

Then let us set the instrument to the high (or Pythagorean) **dha**. The bell does not ring once. Such a test would, we think, be conclusive as to the nature of the interval employed. There is a further point to be emphasised. We find that, like the performers of the west, some Indian singers, and more especially the least intelligent ones, have a tendency to “sharpen their sharps and flatten their flats.” By this we mean that anything in the shape of a leading note leading upwards as **tivra** to **sa**, or downwards as **komal re** to **sa**, tends to get nearer to the note with which it is so intimately related. Thus in the raga **Bhairavi** some singers feel impelled to make **re komal** flatter than it should be, and in raga **Kalyan**, to make **ni tivra** sharper than it should be.

This general account of the proceedings would be incomplete without a special mention of Rao Sahib Abraham Pandither, of Tanjore, and his accomplished family. They make part singing in the European style and Karnatic music their special study, and seek to bring them both under the same rules. Mr. Abraham Pandither rejects the ancient theories of the **Sangit Ratnakar** and Bharat's **Natya Shastra**, and pins his faith to equal temperament. He has constructed a **vina** which divides the octave into forty-eight exactly equal parts, and written an elaborate mathematical work on Indian music. It seems to us that he does not understand the **raison d'etre** of temperament and its justification. Temperament is necessitated by a system of transposition scales and is intended as the nearest practicable approximation to just concord. It is justified by harmony in the modern sense, and by that alone. Indian music has not transposition scales, and therefore has not the same need for an equal division of the octave. It is not a harmonic system, and therefore, has nothing wherewith to cover up the defects of tempered intervals. It requires the real thing in the way of concord, and has no need to put up with an inferior substitute. No Indian musician ever dreamt of tuning **sa** and **pa** by a tempered fifth or singing other consonant intervals purposely a little out of tune.

The majority of the Conference recorded their opinion that twelve notes to the octave were sufficient for the commoner Indian scales. In view of the fact that many of them favoured the tempered scale, and many others the Pythagorean, which to those who know it seems utterly unsuited to form the foundation of any system of music, whether based on pure melody or on the use of chords, this opinion can carry very little weight. There was considerable discussion as to the scale used in **kafi**, some contending that the **ga** and **ni** were those of **Bhairavi**, while others contended that they were lower notes. It appeared that the higher notes were favoured by the Karnatic singers and by Jakroddin Khan, and that they were used by **binkars** treat the **kafi** scale as the same as the old **Shadj gramia**. Mushraf Khan binkar supports me in asserting that the **Sangit Ratnakar** is based upon **Thaival** tuning and that the **shuddh** scale in **Thaival** tuning is that of **kafi**. Even if the majority nowadays favour different intervals for this **raga**, the subject is not exhausted as there are many other **ragas of kafi** type which undoubtedly begin with a minor tone and take the low **ga** and **ni**. Perhaps, it would be more accurate to take **Bhimpalas** as the modern representative of the **shuddh** scale of the **Sangit Ratnakar**.

#### PAPERS READ

The following is a list of papers read.

Those bearing principally on intonation.

Mr. E. Clements, I.C.S. - The Intonation of Indian Music.

Rao Saheb K.B. Deval, - The Theory of Indian Music as Expounded by Somnath.

Mr. D.K.Joshi. - A Disquisition on the Srutis and Svaras of Indian Music.

Mr. S.N.Karnad. - The Renaissance in Hindustani Music.

Mr. Mangeshrao Telang. - The Development of North India Music.

Rao Saheb N.V.Chhatre. - Sound and Musical Notes.

Mr. G.S.Khare. - "Sarana Chatushtaya."

Rao Sahib Abraham Pandither. - An Article on Srutis.

Rao Saheb N.B.Divatia. - The Missing Sruti and Connected Questions.

Mr. P.R.Bhagavater. - Some Aspects of the difference between Hindustani and Karnatic Music.

Mr. T.A.Ramakrishna Iyer. - The Gamut System of East and West.

**Those bearing on notation.**

Mrs. Maragathavalliammal. - Notation in Indian Music.

Mr. V.D.Paluskar. - The Notation System.

Mr. E.Clements. - The Staff Notation adapted to Indian Music.

Historical papers. -

Mr. V.N.Bhatkhande - A Short Historical Survey of Hindustani Music.

Mr. Abdul Halim Sharar. - The Persian influence on the Music of Hindusthan.

**Miscellaneous. -**

Ateyabegum Fyzee Rahimin. - The present conditions of Indian Music and a proposal for the founding of an Academy.

Mr. K.B.Divatia. - Indian Music, its place and flunctions in the Fine Arts.

Mr. Hari Nagabhushanam. - The Place of Music in Human Culture and Appreciation.

Mr. H.P.Krishna Rao. - The psycho-physiological aspect of Music.

Mr. J.Nelson Fraser. - The Teaching of Music in Schools.

On the last day of the Conference a Standing Committee was appointed; (a) to devise a suitable notation for the whole of india; (b) to fix the Hindustani system of ragas; (c) to obtain with the help of the Durbars copies of MSS. works on music. The Conference also resolved that a Musical Magazine and a Musical Academy were objects to be desired.

**8**

**மதீராஸ் மெயில் 30 மார்ச்சு 1916.**

ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்சானது துவங்கி முடிவடைந்தது. அதனால் என்ன பலன் அடைந்தோம் என்பதைப் பற்றி பல அபிப்பிராயங்கள் இருந்தபோதிலும், அதைக் கூட்டி வைத்த மகாராஜா கைக்வார் அவர்களின் ஞானத்தைப் பற்றி ஒரு அபிப்பிராயந்தான் உண்டு. கான்பரென்சின் நோக்கங்கள் எவையென்று முதல் நாள் நடந்த விஷயங்களில் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது. இந்திய

சங்கீதத்தை ஒரு முறைக்குக் கொண்டு வரவும், அதைப் பள்ளிக்கூடங்களில் சொல்லிக் கொடுக்கவும், எழுதி வைக்கவும் மற்றவர் அறிந்து கொள்ளவும் ஏதுவான ஒரு சுர முறையையும் உண்டாக்க வேண்டும் என்பதுதான் நோக்கம்.

பிரதி தினமும் சாயந்திரங்களில் லக்ஷ்மிவிலாஸ் அரண்மனையில் அதிரமணியமான சங்கீதத்தை யாவரும் கேட்டு ஆனந்திக்கும்படி மகாராஜா அவர்கள் ஒழுங்கு செய்திருந்ததுமல்லாமல் அந்த சங்கீத மாலையும் சங்கீதத்துக்குப் பொருந்தியிருக்கும்படி அலங்கரித்து வைத்திருந்தார்கள். கான்பரென்சில் வந்திருந்த யாவரும், மனித சாரீரம் எந்தெந்த விதமான கமகம் ரவை ஜாதி உருட்டல் முதலியவற்றைச் செய்ய முடியுமோ அவ்வளவையும். **பிங்கார்** என்ற வாத்தியத்தை வாசித்த ஒருவர் தந்தியின் ஒரே மீட்டில் எவ்வளவு அழகான இராகங்களை வாசித்துக் காட்ட முடியுமோ அவ்வளவையும் காட்டினதை லேசில் மறக்கமாட்டார்கள். அவர் வாசித்தபோது வீணையின் மெட்டுகளை சிறு ஆதாரங்களாகமாத்திரம் வைத்துக்கொண்டு வலது கையின் ஒவ்வொரு மீட்டுக்கும் தந்தியைப் பல அளவுகளாக இழுத்து அதிக நுட்பமான சிறு சுரங்களை வாசித்ததானது அதிசயிக்கப்படத்தக்கதாயிருந்தது. மகா ராஜா அவர்களின் முயற்சியினால் உதையப்பூர், ஆல்வார், ஜெயப்பூர், பாவநகர், இந்துார், கோலாப்பூர் தாங்க், குவாலியர், ராமபூர், ஜதராபாத், பிக்கனீர், மைசூர் முதலிய சமஸ்தானங்களில் உள்ள பேர்போன வித்வான்களும் ஆஜராயிருந்தார்கள். பிரபல இந்துஸ்தானி வித்வான்கள் யாரென்றால், உதையப்பூர் சக்ரூடின் சாயப்; ஆல்வார் இம்தாத்தகான்; பரோடா பியாஸ்மகமது, தசதக் உசேன், ஜமாலுதீன்; ஜெயப்பூர் அப்பாஸ்கான்; கடைசியாகச் சொன்னபோதிலும் இவர்கள் எல்லாரைப்போலவும் சிறந்த பிங்கார் வித்வானாகிய ஆள்வார் முஸாபர் கான் முதலியவர்கள். கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களும் அநேகர் வந்திருந்தார்கள்.

கான்பரென்சில் முக்கியமாய் இந்த சங்கீத சரித்திரத்தைப் பற்றியும் சுருதிகளைப் பற்றியும் வியாசங்கள் படிக்கப்பட்டன. முதல் விஷயத்தைப் பற்றி அப்துல் ஆலிம் ஷாரார் என்பவர் அதிக அருமையான வியாசம் வாசித்தார். Mr.V.N. பாத்தகண்டே என்பவர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் சரித்திரத்தைப் பற்றிச் சொன்னதில் முக்கியமான சமஸ்கிருத நூல் ஆதாரங்களையும், அவைகளின் காலத்தையும், அந்த கிரந்த கர்த்தாக்களைப் பற்றிய விஷயங்களையும் எடுத்துப்பேசினார். Mr.அப்துல் ஆலிம் ஷாரார் என்பவருடைய வியாசமானது மிகவும் கவனிக்கப்படத்தக்கது. ஏனென்றால் இது வரையும் ஒருவரும் எடுத்துச் சொல்லாத ஒரு விஷயத்தைப் பற்றி அவர் பேசினார். இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் அதிகோமள ரி, க, த என்னும் சுரங்கள் மகம்மதியரிடமிருந்து வாங்கினது என்று சாதாரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது. Ptolemy என்பவர் எழுதிய நூல்களிலிருந்து இந்த சுரங்கள் ஆதி கிரேக்கருக்குள் வழக்கத்திலிருந்ததாக அறிகிறோம். இந்தியாவின் மேல் படையெடுத்துவந்த ஆரியரும் கிரேக்கரைப்போல் இதை அறிந்திருந்தார்களா? அல்லது அரபியரால் அது இந்தியாவுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டதா என்பது ஒரு கேள்வி. Mr. சாரர் என்பவரின் வியாசத்தில் முக்கியமாய்க் கவனிக்க வேண்டியது என்னவென்றால் அரபிய சங்கீதமானது அவர்கள் பக்கத்திலுள்ள பார்சீகர், கிரேக்கர், எகிப்தியர் முதலியவர்களுடைய சங்கீதத்தினின்று அநேக காரியங்களைக் கிரகித்துத் தெரிந்து கொண்டது என்பதுதான். ஒரு அடிமை Said Ibu Musajah ஏழாம் நூற்றாண்டில் அழகான சாரீரத்தை யுடையவராயிருந்ததால் சுவாதீனத்தைப் பெற்று அநேக காலம் பல இடங்களிலும் சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காக அலைந்து திரிந்து கடைசியில் சங்கீத சாலையொன்று ஏற்படுத்தினதாக அவர் சொல்லுகிறார். Caliph Haroun-al-Ras-chid என்பவர் காலத்தில் அரபிய சங்கீதமானது, கிரேக்க, பார்சீக, இந்திய சங்கீதங்களால் தேர்ச்சியடைந்து, கிழக்கே இந்து முதல் மேற்கே ஸ்பானியாதேசம் வரையில் வெகு பிரபலமாயிருந்தது. Mr. Sharan என்பவர் இஸ்பகானில் உள்ள அப்துல் பராஜ் என்பவரால் எழுதப்பட்ட Aghani என்ற சங்கீத நூலைப்பற்றிப் பேசும்போது, இந்திய வித்வான்கள் அந்த நூலின் இரகசியத்தை ஆராய்வார்களானால் அதிக பிரயோஜனமாயிருக்கும் என்கிறார். இன்னொரு விஷயமாயும் இந்த வியாசம் கவனிக்கப்படத்தக்கது. அதென்னவென்றால், இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதுகிறவர்கள் அந்த சங்கீதமானது மகம்மதியர் இந்தியாவுக்கு வந்ததினால் சீர்குலைந்து போயிற்று என்று சொல்லுவது வழக்கம். ஆனால் இவர் சொல்வதைக் கவனித்தால் இந்திய சங்கீதம் இதனால் தேர்ச்சியடைந்து முன்னுக்கு வருவதற்குக் காரணமாயிருந்ததென்றே தீர்மானிக்கலாம்.

**பலவிதமான அபிப்பிராயங்கள்**

சரித்திரத்தை நிறுத்தி சாஸ்திரத்தைச் சொல்ல முயலும்போது முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படத்தக்கது என்னவென்றால் இந்திய சங்கீத ஆரோகண அவரோகணங்களைப்பற்றிக் கான்பரென்சில் ஏற்பட்ட ஆச்சரியமான பலவித அபிப்பிராயங்கள் தான். அபிப்பிராய பேதம் இவ்வளவு அதிகமாய் இருந்ததால் இதினால் தற்காலத்தில் யாதாமொருபிரயோசனம் இருக்கும் என்று தெரியவில்லை. இதைப்பற்றிப் பேசினவர்களை மூன்று வகுப்பாக்கலாம். முதல் வகுப்பாரை “Rule Britannia” வகுப்பென்று சொல்லலாம். இந்த கீதத்தில் “பிரிட்டிஷ்காரர் ஒரு காலத்திலும் அடிமைப்படமாட்டார்கள்” என்று சொல்லியிருப்பதுபோலத் தங்கள் சங்கீதமும் ஒருக்காலும் மற்றவருக்கு அடிமையாகமாட்டாது என்று வெகு ஆத்திரத்தோடும் - வைராக்கியத்தோடும்-வாய்ப்பாட்டினாலும் எடுத்துக் காண்பித்தார்கள் இந்திய சங்கீதத்தைச் சரிவரப் பாடினால் அது ஆரோகண அவரோகணங்களுக்காவது சுரப்படுத்துவதற்காவது அடங்காது, அது அவ்வளவு மெல்லிதான தன்மையுடையது பெரும்பாலான இந்தியர் இந்தக் கொள்கையை மனதில் ஸ்திரமாய்க் கொண்டவர்களாய் இருப்பதால் வடதேசத்திலும் தென்தேசத்திலும் இந்த வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் அனந்தம் பேர். இவர்கள் சங்கீதத்தை தெய்வத்தின் ஓர் அம்சம் என்று மாத்திரம் கொள்ளாமல் அதைத் தெய்வமென்றே நினைக்கிறார்கள். மற்ற வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ன சொல்லுகிறார்கள் என்றால், ஒரு இராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணத்தைக் கமகம் முதலிய அழகுகளினால் எவ்வளவு தூரம் வித்தியாசப்படும்படி செய்தபோதிலும் ஆரோகணம் அவரோகணம் தனியே வேறாயிருக்கிறதும்ல்லாமல் அது யாவருக்கும் நன்றாயும் புலப்படுகிறது என்கிறார்கள். அதுபோலவே வீணை வாத்தியம் வாசிக்கும் ஒருவன் வீணையின் மெட்டுகள் ஸ்தாபகமான இடங்களென்றும் அவைகளிலிருந்து அவன் முன்னும் பின்னுமாக எத்தனை விதமான கமகங்கள் வாசித்தபோதிலும் மெட்டுகளின் ஸ்தானமானது அநேக இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணத்தைக் குறிக்கிற எல்லைக் கற்கள் போல் இருக்கின்றன என்று அவன் அறிகிறான். சுரங்களைக் குறித்துக்கொள்ளும் முறை முற்றிலும் அதிக பிரயோசனமில்லாவிட்டாலும் சுரங்களின் ஸ்தானத்தையும் அழகான விதமாய் மனிதர் அதை வாசிப்பதற்கேற்ற அடையாளங்களையும் அது ஸ்திரமாய்க் காண்பிக்குமானால் அதுவே போதும். மற்றதெல்லாம் வாசிக்கிறவனுடைய திறமையிலும் அழகிலும் இருக்கிறது. மேலும், தெய்வ சொருபத்தையே சங்கீத மூலமாய் எடுத்துக்காட்டும்படி ஒருவரும் சிறுவருக்குக் கற்பிக்க விரும்ப மாட்டார்கள். அப்பேர்ப்பட்ட ஸ்கேல்களும் சுர முறையும் கட்டாயம் அவசியம்.

Intonation என்ற விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசும்போது கட்டாயம் இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பற்றிப் பேசுவது அவசியமாயிருக்கிறது. இங்கே இரண்டு வகுப்பாருக்கு ஏற்படும் வாக்கு வாதத்தைக் கவனிக்கலாம். அவைகளில் ஒரு வகுப்பார் (A priori School) 18-ம் நூற்றாண்டிலும் அதற்கு முன்னும் உள்ள சமஸ்கிருத நூல்களைத் தங்களுக்கு ஆதாரமாக அவைகளை ஒத்துப்பார்க்கப் பிரியமில்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். மற்ற வகுப்பார் (Experimental School) தற்காலம் பாடப்படும் சுர ஸ்தான இடைவெளிகளைக் கணக்கினால் அளந்து பரிசோதித்துப் பார்ப்பதுமல்லாமல் இவைகளுக்கு ஆதி கிரந்தங்களில் ஏதாவது ருசுவுண்டா என்று அறியவும் பிரயாசப்படுகிறார்கள். முந்தின வகுப்பார் ஆதியில் கிராமங்களுக்கு ஏற்பட்ட வித்தியாசம் இப்போது கிடையாதென்றும், எல்லா இந்திய சங்கீதமும் ஒரே ஸ்கேலிலிருந்து உண்டானதுபோல் “இந்திய ஸ்கேல்” என்று ஒன்று இருப்பதுபோல் சொல்லுகிறார்கள். சுரங்களின் முக்கிய வேலையை அவர்கள் கவனியாதபடியால் அப்படிப் பேசுகிறார்கள். உதாரணமாக, பல நேரங்களுக்கும் காலங்களுக்கும் தகுந்தபடி இந்திய இராகங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று சொல்லவந்தவிடத்தில், Mr.பாத்தகண்டே என்பவர் வெகு கல்வித் திறமையோடு சொன்ன வியாசத்தில் பூபாளம், தேஷ்கார் என்ற இரண்டு இந்துஸ்தானி இராகங்களிலும் (சு, ரி, க, ம, ப, த) முந்தினதில் காந்தாரமும் (E) பிந்தினதில் தைவதமும் (A) ஜீவ சுரங்களாக வருவதாகச் சொன்னார். இப்போது இரண்டு தைவதங்கள் இருப்பது எல்லாருக்கும் தெரிந்த விஷயம். பஞ்சமத்துக்கு மேல் முழுடோன் உள்ள தைவதம் ஒன்று, அரைடோன் உள்ள தைவதம் ஒன்று. முந்தின தைவதமானது பஞ்சமத்தை ஒட்டிப் பாடப்படும்போது சந்தோஷத்தைக் காட்டக்கூடிய அழகுள்ளதாயிருக்கிறது.



ஆனால் அந்த சுரத்துக்கும் ஆதார சட்ஜத்திற்கும் பொருத்தமில்லை. ஆனால் பிந்தினதோ ஆதார சட்ஜத்தோடு அழகாய்ப் பொருந்தின சுரம். இப்போது தேஷ்கார் இராகம் அழகாய்ப் பொருந்தினதாய்ப் பாடப்பட வேண்டுமானால் பிந்தின தைவதத்தை ஜீவ சுரமாக உபயோகிக்க வேண்டும். இதனால் இராகங்களின் சுரங்களை நன்றாய் ஆராய்ந்தறிய வேண்டும் என்றும் இராகங்களைப் படிப்பதற்கு முன் அவற்றின் சுருதிகளை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் விளங்குகிறதல்லவா?

இந்திய ஸ்கேல்கள் அனந்தம் என்றும் அவைகள் அப்படித்தான் இருப்பது அவசியம் என்றும் வித்வான்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட முயலும் ஒருவனுக்கு Mr. பாத்தண்டேயவர்களின் புஸ்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் இராக விஸ்தாரம் அதிக பிரயோஜனமாயிருக்கும். Western India Philharmonic Society யைச் சேர்ந்த மெம்பர்களாகிய தேவால், கிளமண்ட்ஸ், G.S.கேரி, N.V.சத்ரேயும் மற்றவர்களும் சில காலமாய் இந்தவித ஆராய்ச்சியில் வேலை செய்து வருகிறார்கள். அவர்களுடைய முறைகள் நாளாவிர்த்தியில் அவைகளைவிடத் திறமான மற்ற முறைகள் ஏற்படும்போது அதிக பிரயோசன மற்றவைகளாய் விடலாம். உதாரணமாக, கான்பரென்சின் கடைசியில் ஆஜ்மீர் நகரிலுள்ள Science Professor ஆகிய Mr. P.B.Joshi என்பவர் சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளிகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு எப்படி மின்சாரத்தை உபயோகிக்கலாம் என்பதைப்பற்றிச் சொன்னார். இந்த முறையை அறிய வேண்டுமானால் பாடுகிறவனுக்கும் தந்திக்கும் உள்ள தூரத்திற்குத் தகுந்த விதமாய் அதில் காணப்படும் பிசகு இருக்கும் என்பதை தாபிப்பதற்குத் தந்திகள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து ஒலிக்கும் பிரமாணத்தை அறிவது அவசியம். அந்த முறை என்னவென்றால் ஒரு தந்தியை எடுத்துக் கொள்ளுகிறது. ஒருவன் பாடும்போது அவனுடைய சத்தம் அந்தத் தந்தியின் மேல் பட்டு அது ஒலிக்குமானால் அந்த ஒலியானது ஒரு முறை மின்சார சக்தியினால் சுற்றி வந்து ஒரு மணியை சப்திக்கச் செய்யும். ஆனால் அந்தத் தந்தியை தூரக்கொண்டு போகப் போக சுரங்கள் ஒவ்வொன்றாய்க் குறைந்து கடைசியில் ஒன்றுமில்லாமல் போகும். இதற்கு உதாரணமாக, முன் சொன்ன தேஷ்கார் இராகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். வீணையின் தந்தியும் அதனுடன் பொருந்தும் ஆறாவது சுரமாகிய கீழ் தைவதமும் பொருந்தும்படி சுருதி சேர்ந்து இந்த மின்சாரக் கருவியைப் பாடுகிறவனுக்குச் சரியான தூரத்தில் வைப்போம். பாடுகிறவன் ஒவ்வொரு தரமும் சரியான சுரத்தைப் பாடுவது கூடாத காரியம். ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 1/2000 பங்கு அவன் பிசகாய்ச் சுரம் சொல்லுவான் என்று வைத்துக் கொள்வோம். இப்போது தேஷ்கார் இராகம் பாடும்போது அந்த மணியானது அடிக்கடி சப்திக்கிறது என்று நினைத்துக் கொள்வோம். இப்போது கீழ் தைவதத்துக்குப் பதிலாய் மேல் தைவதம் அல்லது Pythagoras இன் தைவதத்தைச் சுருதி சேர்த்துக்கொள்வோம். இப்போது மணியானது ஒரு தரம் கூட அடிக்கிறதில்லை. இப்படிச் சோதிப்பதில் சரியான இடைவெளி நமக்கு அகப்படும் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை. இன்னொரு காரியமும் நான் முக்கியமாய் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும். அதென்னவென்றால் மேற்றிசை சங்கீத வித்வான்களைப்போலச் சில கீழ்த்திறமான இந்திய சங்கீத வித்வான்களும் தீவிர சுரங்களை அதி தீவிரமாகவும் கோமள சுரங்களை அதி கோமளமாகவும் பாடுவது வழக்கம். எப்படி யென்றால் **நி** யிலிருந்து **ச** வுக்கு மேல் போகையில் **நீ** யைத் தீவிரமாகவும் **ரி** யிலிருந்து **ச** வுக்குக் கீழே வரும்போது **ரி** யைக் கோமளமாகவும் செய்கிறார்கள். உதாரணமாக பைரவி இராகத்தில் வரும் கோமள ரிஷபத்தைக் கொஞ்சம் குறைத்தும், கலியாணி இராகத்தில் வரும் நிஷாதத்தைக் கொஞ்சம் கூட்டியுமே சொல்லுகிறார்கள்.

கான்பரென்சின் விசேஷங்களைச் சொல்லும் நான் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய கல்வியிற்சிறந்த குமாரத்திகளைப் பற்றியும் விசேஷமாய்ச் சொல்லாமல்விடுதல் குற்றமாகும். ஐரோப்பிய சங்கீதம் பாடுவதையும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடுவதையும் அவர்கள் விசேஷமாய் விர்த்தி செய்திருப்பதால் இரண்டையும் ஒரே முறைக்குக் கொண்டு வரும்படி பிரயாசப்படுகிறார்கள். பண்டிதரவர்கள் சங்கீத ரத்னாகரர் பரதர் முதலியவர்களுடைய ஆதிக் கொள்கைகளைத் தள்ளி Equal Temperament முறையின் மேல் அதிக நம்பிக்கை வைக்கிறார்கள். ஸ்தாயியை 48 சரிபாகமாய்ப் பிரித்துக்காட்டிய ஒரு வீணையைத் தயார் செய்திருக்கிறது மல்லாமல் இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி அதிக நுட்பமான கணக்குகளும்

செய்திருக்கிறார்கள். Equal temperament முறை உண்டான காரணமும் அதன் பிரயோசனமும் இன்னதென்று பண்டிதரவர்கள் அறியாமலிருக்கிறார்கள். ஒரு Keyல் இருந்து மற்றொரு Keyக்குத் தாராளமாய்ப் போகும்படிக்கு அந்த முறை உண்டாக்கப்பட்டதென்றும், அந்த முறையானது சரிப்பொருத்த முறைக்கு அநேகமாய்ச் சரியாய் வைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அவர்களுக்குத் தெரியாது போலும். Harmonyக்காகவே இந்த முறை உண்டுபண்ணப்பட்டது. வேறெந்தக் காரணத்திற்காகவுமல்ல. இந்திய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்கேலிலிருந்து மற்றொரு ஸ்கேலுக்குப் போகிற வழக்கமில்லாத படியால் ஸ்தாயியை சம்பாக்கங்களாகப் பிரிக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. இந்திய சங்கீதம் Harmony முறையில் உண்டாக்கப்படவில்லையாகையால் tempered scaleல் உள்ள குறைகளை அது நிவிர்த்தி செய்யவேண்டிய அவசியமில்லையே. சரிப்பொருத்தமான சுரங்கள் அதற்கு அவசியமே யொழிய கேவலம் Tempered scale அதற்கு அவசியமில்லை. எந்த இந்திய சங்கீதக்காரனாவது ச வையும் ப வையும் சுருதி சேர்க்கும் போது அதைச் சற்றுக் குறைத்து வைத்துக்கொள்ளவாவது, பொருத்த சுரங்களை வேணுமென்று குறைத்துப் பாடவாவது செய்கிறதில்லையே.

கான்பரென்சின் மிச்சமான மெம்பர்கள் சாதாரணமாய் வழங்கும் இந்திய ஸ்கேல்களுக்கு ஸ்தாயியின் 12 சுரங்களுமே போதுமென்று அபிப்பிராயப்பட்டார்கள். அநேகர் Tempered Scale ஐயும் இன்னும் சிலர் Pythagoras இன் ஸ்கேலையும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். ஆனால் சங்கீதம் தெரிந்தவர்களுக்கு இந்த முறை கொஞ்சமாவது பிரயோசனப்படாது என்றும், melody க்காவது harmony க்காவது அதில் பிரயோசனமில்லையென்றும் தெரிந்திருக்கிறபடியால் அப்படிச் சொன்னவர்களின் வார்த்தைகளில் அதிக பிரயோசனமில்லையென்றே சொல்லலாம். காப்பி இராகத்தில் வரும் சுரங்களைப்பற்றிச் சிலர் அதில் வரும் காந்தார நிஷாதங்கள் பைரவியில் வரும் சுரங்கள் என்று வாதித்தார்கள். மற்றவர்கள் அவைகள் குறைந்து வரவேண்டியதென்று சொன்னார்கள். கூடுதலான காந்தார நிஷாதங்கள் சரியென்று கர்நாடக வித்வான்களும் சாக்ருடன் சாயபும் வீணை வித்வான்களும் வாதித்தார்கள். ஆனால் காப்பி ராகமும் பழைய சட்ஜ கிராமமும் ஒன்று என்பதே என் கொள்கை. சங்கீத ரத்னாகரமே தைவதத்தைச் சுருதி சேர்ப்பதில் அடங்கியிருக்கிறதென்றும், அதைச் சுருதி சேர்ப்பதில் சுத்த ஆரோகண அவரோகணத்தை உபயோகித்தால் அது காப்பி ராகமாகும் என்றும் நான் சொல்வது மாத்திரமல்ல Mushraf Khan என்னும் binkar வித்வானும் நான் சொல்வது சரியென்கிறார். இந்த இராகத்தின் சுரங்களைப் பற்றிப் பெரும்பான்மையோர் பல அபிப்பிராயங்களுள்ளவர்களாயிருந்தபோதிலும் காப்பியைப்போன்ற அநேக இராகங்கள் குறைந்த காந்தார நிஷாதங்களில் வருவதால் இந்த விஷயம் இன்னும் சரியாய்த் தீர்மானமான முடிவுக்கு வரவில்லையென்றே சொல்லலாம். சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் சுத்த scaleக்கு பீம்பர்லாஸ் என்னும் தற்கால இராகத்தை ஒரு உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளலாமென்று சொல்வது சரியாயிருக்கும்.

#### வாசிக்கப்பட்ட வியாசங்கள்

#### முக்கியமாய் சுருதி சுரங்களைப் பற்றி.

Mr. கிளமண்ட்ஸ் I.C.S. : - இந்திய சங்கீத சுரங்கள் உண்டாவதைப் பற்றி.

Rao Sahib K.B. தேவால் : - இந்திய சங்கீத சாஸ்திரம் சோமனாத் என்பவரால் எப்படி விஸ்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப்பற்றி.

Mr. D.K. ஜோஷி : - இந்திய சங்கீத சுரம் சுருதிகளைப் பற்றி.

Mr. S.N.கர்நாட் : - இந்துஸ்தானி சங்கீதம் திரும்ப எப்படி உயிர் பெற்றது என்பதைப்பற்றி.

Mr. மங்கேஷ்ராவ் திலாங் : - வடஇந்திய சங்கீதம் தேர்ச்சியடைந்தது எப்படி என்பதைப்பற்றி.

Rao Sahib V.N.சத்ரே : - நாதங்களும் சங்கீத சுரங்களும் என்பதைப்பற்றி

Mr. G.S.கேரி : - “சாரண சதுஷ்டயம்” என்பதைப் பற்றி.

Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதர் :- சுருதிகளைப் பற்றி.

Rao Sahib N.B. திவாத்யா :- காணாமற்போன சுருதியும் அதைச்சேர்ந்த விஷயங்களும் என்பதைப்பற்றி.

Mr. P.R.பாகவதர் :- இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குமுள்ள சில வித்தியாசங்களைப் பற்றி

Mr. T.A. இராமகிருஷ்ணையர் :- மேற்றிசை கீழ்த்திசை சங்கீதங்களில் ஆரோகண அவரோகணங்கள்.

#### சுரப்படுத்தும் விஷயத்தைப்பற்றி.

Mrs. மரகதவல்லியம்மாள் :- இந்திய சங்கீதமும் Staff notation உம் என்பதைப் பற்றி.

Mr. V.D.பலுங்கார் :- சுரப்படுத்தும் விஷயத்தைப் பற்றி.

Mr. E. கிளமண்ட்ஸ் :- Staff notation ஐ இந்திய சங்கீதத்திற்கு எப்படி உபயோகப்படுத்தலாம் என்பதைப் பற்றி.

#### சரித்திர விஷயங்களைப் பற்றி.

Mr. V.N. பாக்கண்டே :- இந்துஸ்தானி சங்கீத சரித்திரச் சுருக்கத்தைப் பற்றி.

Mr. அப்தல் அலிம் ஷாரார் :- இந்துஸ்தானத்தின் சங்கீதம் பாரசீக சங்கீதத்தால் எப்படி உருமாறியது என்பதைப்பற்றி.

#### பொது விஷயங்களைப் பற்றி.

அத்திய பீகம் பைஸ்ரஹிமின் :- இந்திய சங்கீதத்தின் தற்கால நிலைமையைப் பற்றியும் சங்கீத கலாசாலை ஒன்று ஸ்தாபிக்க வேண்டும் என்பதைப் பற்றியும்.

Mr. K.B.திவாத்யா :- இந்திய சங்கீதம் முக்கிய சாஸ்திரங்களில் எவ்வளவு தூரம் பிரயோசனப்படுகிறது என்பதைப் பற்றி.

Mr. ஹரி நாகபூஷணமையர் :- மனிதரின் கல்வித் திறமையையும் நல்ல காரியங்களை ஒப்புக் கொள்ளும் சக்தியையும் உண்டாக்குவதில் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் உதவி செய்யும் என்பதைப் பற்றி.

Mr. நெல்சன் பிரேசர் :- சங்கீதம் பள்ளிக்கூடங்களில் எப்படி சொல்லிக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதைப் பற்றி.

கான்பரென்சின் கடைசி தினத்தில் (1) இந்தியா முழுவதும் உதவக்கூடிய ஒரு சுர முறையை ஸ்தாபிக்கவும் (2) இந்துஸ்தானி இராக முறைகளை ஒழுங்கு படுத்தவும் (3) பல சமஸ்தானங்களின் உதவியைக் கொண்டு சங்கீத கைப்பிரதிகளை ஒன்று சேர்க்கவும் (4) சங்கீத Magazine ஒன்று சங்கீத Academy ஒன்று ஸ்தாபிக்கவும் ஒரு Standing Committee ஏற்படுத்தப்பட்டது.

#### Madras Mail, 4th April, 1916.

SIR, - The account of the Baroda Music Conference given by the able Civil Servant, Mr. Clements, I.C.S. in your issue of the 30th March will be read with great interest by all lovers of Indian music. Mr. Clements has made a life study of Indian music and has written a work called "Introduction to the Study of Indian Music." So his words naturally carry great weight. In this account he makes special mention of the article on Srutis read by Rao Sahib M. Abrham Pandither, of Tanjore. He says there that he "rejects the ancient theories of the Sangit Ratnakar, and Bharata's Natya Shastra and pins his faith to equal tempament." Here Mr. Clements seems to have slightly misunderstood Mr. Pandither's position. Students

of English musical history know that the tempered scale of the western musicians was introduced as recently as the commencement of the nineteenth century for the purposes of harmony and modulation. But Mr. Pandither proves by quotations from Tamil literature, especially from Silappadikaram, that the division of the octave into 24 equal parts had existed among the Tamilians from very ancient times. His position is that there 24 equal parts of an octave are the natural series and not an artificial one like the tempered scale of the westerners. Mr. Pandither also supports his statements by elaborate mathematical calculations.

Again, Mr. Clements says that “temperament is necessitated by a system of transposition scales,” and that “Indian music has no transposition scales.” This is an error. For there has been such a thing as singing **grahaswarams** or singing the same melody in different scales, among the ancients. such **grahaswarams** are possible only if the octave consisted of equal intervals. Again, he says, “that no Indian musician ever dreamt of tuning **sa** and **pa** by a tempered fifth.” But this is what every Indian musician is doing consciously or unconsciously every day, for the **12 swaraams** of the **veena** correspond exactly to the 12 notes of the tempered scale on the piano.

Mr. Pandither does not at all pretend to copy the tempered scale of the west, which is only about a century old, but bases his theory upon the solid foundation of the standard literature of the ancient Tamil country which treats about the ancient South Indian music.

TANJORE,

A.G. PICHAIMUTHU.

9

மதராஸ் மெயில் 4 ஏப்பிரல் 1916.

ஐயா, பேர்போன சிவில் உத்தியோகஸ்தராகிய Clements துரையவர்கள் பரோடாவில் நடந்த சங்கீத கான்பரென்சைப் பற்றி மார்ச்சு மீ 30உ யில் இந்தப் பேப்பரில் எழுதியதானது இந்திய சங்கீதத்தில் பிரியப்பட்ட யாவராலும் வெகு பிரியமாய் வாசிக்கப்பட்டிருக்கும். துரையவர்கள் வெகு வருஷங்களாய் இந்திய சங்கீத ஆராய்ச்சி செய்து, “Introduction to the study of Indian Music” என்ற ஒரு நூலையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அவர்கள் சொல்லும் வார்த்தைகளுக்கு அதிக மதிப்புண்டு. அவர்கள் எழுதியதில் தஞ்சை ராவ் சாயப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் சுருதி விஷயமாய் வாசித்த வியாசத்தைப் பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில் பண்டிதரவர்கள் ரத்னாகரம் பரதம் முதலிய சங்கீத சாஸ்திரங்களில் சொல்லியிருப்பதைத் தள்ளி விட்டு Equal Temperament முறையில் அதிக நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இந்த விடத்தில் பண்டிதரவர்கள் கொள்கையின்னதென்று சரியாய் அறியவில்லைபோல் தோன்றுகிறது. மேற்றிசையாரின் Equal Temperament முறையானது போன நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் harmony ஒற்றுமைக்காகவும் ஒரு Key இல் இருந்து மற்ற அனுசரமாய் வரும் ஸ்கேல்களுக்குச் சுலபமாய்ப் போகும்படியாகவும் ஏற்படுத்தப்பட்டதென்று இங்கிலீஷ் சங்கீத சரித்திரம் படித்த யாவருக்கும் தெரிந்த விஷயம். ஆனால் பண்டிதரவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 24 சம பாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறையானது தமிழ் மக்களிடம் ஆதிதொட்டு வழக்கத்தில் இருந்ததென்று **சிலப்பதிகாரம்** முதலிய பழமையான நூல்களின் மூலமாய் ஸ்தாபிக்கிறார்கள். மேலும் இந்த 24 சரிபாகமான சுர ஸ்தானங்களும் இங்கிலீஷ் சங்கீதம் சொல்வதுபோல் ஒரு காரணத்திற்கென்று நாமாய் வைத்துக் கொண்டதல்ல. இயற்கையிலேயே உள்ளது என்கிறார்கள். தான் சொல்வதை மிக நுட்பமான கணக்குகள் மூலமாயும் ஸ்தாபிக்கிறார்கள்.

மேலும், துரையவர்கள், “ஒரு ஸ்கேலிலிருந்து மற்றொரு ஸ்கேலுக்குப் போவதற்காகவே Equal Temperament அவசியம். ஆனால் அந்த முறையானது இந்திய சங்கீதத்தில் இல்லையே” என்கிறார்கள். இது தப்பு. ஆதித் தமிழருக்குள் கிரக சுரம் பாடுதல் அல்லது சுரங்களைத் தள்ளிக்கொண்டு போகப் போக வெவ்வேறு இராகங்களைப் பிறப்பித்தல் என்ற முறை இருந்திருக்கிறது. சம இடைவெளிகள் இராவிட்டால் அப்படிக் கிரக சுரம் பாடுதல் கூடாததாகும்.

மேலும் அவர் ஒரு சங்கீத வித்வானாவது ச வையும் ப வையும் சுருதி சேர்க்கும்போது சற்றுக் குறைத்து வைக்கிற வழக்கமில்லையே என்கிறார். ஆனால் தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஒவ்வொரு சங்கீத வித்வானும் செய்வது இதுவே. அதற்கு ரூபகாரமாக வீணையின் 12 சுரங்களையும்-பியானாவின் 12 சுரங்களையும் ஒத்துப்பார்த்தால் அவைகள் அணுப்பிசுகில்லாமல் ஒன்றாயிருக்கும்.

பண்டிதரவர்கள் மேற்றிசையாரின் Tempered Scale ஐப் பின்பற்றவேயில்லை. அது நூறு வருஷங்களுக்கு முன் உண்டானதுதான். ஆனால் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் ஆதித் தமிழ் நூல்களின் ஸ்திரமான ஆதாரத்தைக் கொண்டு தன்னுடைய முறையை ஸ்தாபிக்கிறார்கள் என்று அறிய வேண்டும்.

A.G. பிச்சைமுத்து.

## 10

### Christian Patriot 8th April 1916.

What strikes us most in this connection is the Gaekwar's catholicity, and breadth of view as exemplified by his generous invitation sent to the different delegates irrespective of creed, colour, wealth or social position. Among the madras delegates are to be found Rao Sahib Abraham Pandither and his two accomplished daughters who have played their part so successfully that the Gaekwar and other experts have lavished their sincere laudation upon them. It is peculiarly interesting to note that the Pandither's daughters have sung well to the accompaniment of Veena as also true to the notation prescribed by the Pandither himself in his learned dissertation on Shrutis. In other words the father's musical precept has been keenly and scrupulously followed by the gifted daughters in their performance whose correctness has been vouched for by one of the most consummate musical experts present on the occasion.

A very noteworthy feature in the Pandither's lecture on Shrutis was the originality clearly displayed by him in the way of dividing the Shrutis into twenty four sub-divisions instead of twenty two according to the ancient Sanskrit musical science. From this it would appear that as other branches of science, musical science is also capable of improvement, and be it stated to the credit of the Pandither that he is one of the rare Indians given to enjoy the privilege of having a hand in thus improving upon Indian Musical Science.

This musical conference, besides being a memorable event associated with the name of the Gaekwar as testifying to his lively interest in the promotion of India's cause in every conceivable manner, will doubtless stand out for all time to come as an undying monument of human achievements in any art or science irrespective of clan, creed or colour provided the requisite ordeal is enthusiastically passed through. We as Indians should congratulate the Gaekwar on the success of the enterprise inasmuch as we believe that a new day has been made to dawn upon the musical regeneration of India, and we as Indian Christians should congratulate Rao Sahib Pandither who has already established a provincial reputation for his ayurvedic and agricultural enterprises, on his success in acquiring an all India fame through his and his daughter's musical erudition. True it is that the Pandither's daughters are proficient in Indian and European Music alike but it is equally true that it is their Indian Musical proficiency which must have helped in extorting the unequivocal admiration of all concerned. It therefore behoves the members of the Christian Community at large both male and female to take lessons from this unique event and to take to the study of Indian music with at least as much enthusiasm with which they learn European music, for we regard among other things, a good knowledge in Indian Music as of vital importance in the way of effectively presenting the Gospel message to music-loving India from prince on the charming throne to beggar in the smoky town.

A.P., - Palamcottah.

**கிறிஸ்தியன் பாற்றியட் 8 ஏப்பிரல் 1916.**

இது விஷயமாய் முக்கியமாய் நமது மனதில் படுவது என்னவென்றால், கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள், ஜாதி, மதம், ஐஸ்வரியம், வறுமை முதலிய யாதொரு வித்தியாசமும் பாராட்டாமல் தாராளமாய் ஒரு பொது நன்மையைக் கருதி யாவரையும் இந்தக் கான்பரென்சுக்கு வரும்படி அழைத்ததுதான். சென்னை இராஜதானியினின்று அங்குப் போனவர்களில் முக்கியமாக ராவ்சாயப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களும், பலகலைகளிலும் சிறந்து விளங்கும் அவர்களுடைய குமாரத்திகளும் மகாராஜாவுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் முன்பாகப் பெரும் பேரெடுத்ததுமல்லாமல் எல்லாராலேயும் வெகு விசேஷமாகவும் கொண்டாடப்பட்டது தகுதியே. பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் வீணையுடன் வெகு ரம்மியமாகப் பாடினதுமாத்திரமல்ல. சுருதி விசாரணையில் தங்கள் தகப்பனாரால் அதிக நுட்பமாய்ச் சொல்லப்பட்ட சுரங்களுக்குப் பொருந்தின விதமாயும் பாடினதானது மிகவும் முக்கியமாய் மெச்சிக் கொள்ளப் படத்தக்கது. வேறு விதமாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால், தகப்பனாருடைய சங்கீத வித்தையைக் குமாரத்திகள் அதிக நுட்பமாயும் கிரமமாயும் பின்பற்றினதினால் அவர்களுடைய சங்கீதத் திறமையும் கிரமமும் அந்த சமயத்தில் அங்கு வந்திருந்த மகாபிரபல வித்துவான்களில் ஒருவரால் அருமையாய் மெச்சிக் கொள்ளப்பட்டது.

பண்டிதரவர்களுடைய சுருதி விசாரணை உபந்நியாசத்தில் முக்கியமாய் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் என்னவென்றால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் பழைய சமஸ்கிருத கிரந்தங்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி 22 அல்லவென்றும், அவைகள் 24ஆய் இருக்கின்றனவென்றும் அவர்கள் புதிதாய்ச் சொன்ன விஷயந்தான். இதனால் புலப்படுகிறதென்னவென்றால், மற்ற சாஸ்திரங்கள் இப்போது விருத்தியடைந்து வருகிறது போலவே சங்கீத சாஸ்திரமும் விருத்தியடையக்கூடியது என்பதே. **இப்படி இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை விருத்திக்குக் கொண்டு வருவதில் உதவி செய்த இந்திய மகான்களில் பண்டிதரவர்கள் ஒருவர் என்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாமே.**

இந்தச் சங்கீத கான்பரென்ஸ் ஆனது, இந்திய சாஸ்திர விஷயங்கள் முன்னுக்கு வருவதில் கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட சிரத்தையைக் காட்டும் விஷயங்களில் முக்கியமானதாகக் காணப்படுவதுமல்லாமல், முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளும் விஷயத்தில் எந்தக் கலையும் சாஸ்திரமும் ஜாதி மத வித்தியாசமில்லாமல் தழைத்தோங்கக்கூடும் என்று காட்டுவதற்கு இது என்றும் அழியக்கூடாத ஒரு ஞாபகச் சின்னமாகவும் இருக்கிறது. நாம் இந்தியர்களாயிருப்பதினால், இந்திய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்துவதற்கு ஒரு புதிய காலம் ஆரம்பித்திருப்பதால் மகாராஜா அவர்களுக்கு நாம் சாந்தோஷ வந்தனம் சொல்லுகிறோம். நாம் இந்திய கிறிஸ்தவர்களாயிருப்பதால், தன்னுடைய மருந்துகளினாலும், விவசாய முயற்சிகளினாலும் ஏற்கனவே தென்னிந்தியா முழுவதும் பெரும் பெயர் வாங்கி, இப்போது தன் குமாரத்திகளின் சங்கீதத்திறமையினாலும் தன் சொந்த சங்கீத வித்தையினாலும் இந்தியா முழுதும் பேர் வாங்கின ராவ்சாயப் பண்டிதரவர்களுக்கும் நாம் சந்தோஷ வந்தனம் சொல்லி அவர்கள் பெருமையைக் கொண்டாடுகிறோம். பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் இந்திய சங்கீதத்திலும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் தேர்ச்சியடைந்திருப்பது வாஸ்தவமானாலும், அவர்களுடைய இந்த சங்கீதத் தேர்ச்சியினாலேயே எல்லாராலும் கொண்டாடப்பட்டார்கள் என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். இதனால் இந்திய கிறிஸ்தவ ஆண்களும் பெண்களும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்தை எவ்வளவு முயற்சியாய்ப் பயிலுகிறார்களோ அதேவிதமாய் இந்திய சங்கீதத்தையும் பயிற்சி செய்ய வேண்டுமென்று இந்த Baroda Conference இல் நடந்த இந்த விஷயத்தால் கற்றுக்கொள்ளுகிறோம். ஏனென்றால் நம்முடைய கிறிஸ்தவ மதத்தின் சவிசேஷத்தை மனதில் படுப்படி பிரசங்கிக்கும் விஷயத்தில் மற்ற விஷயங்களோடு இந்திய சங்கீத ஞானமும் இன்றியமையாதது. மேலும், அரசன்முதல் தெருவில் யாசிக்கும் பிச்சைக்காரன் உள்பட சங்கீதத்தை அதிகமாய் விரும்புகிறார்களென்று அறிவோம்.

A.P.

பாளையங்கோட்டை.

**Madras Mail, 12th April 1916.**

“I shall thank you very much to be so good as to permit me to add a few lines to the graphic account of the All-India Music Conference at Baroda, contributed by Mr. E.Clements I.C.S., to the **Madras Mail** of the 30th March, as I had the advantage of being present at the Conference as one of the guests. In a large Indian assembly of first-rate musicians who had come from different parts of the country. Mr. Clements was, perhaps, the most attractive to all eyes, for the simple reason that he was an Englishman very much interested in Indian music. Of the general review of the proceedings of the Conference, as given by Mr. Clements- I have nothing to say. But his special reference to the part taken by Rao Saheb M. Abraham Pandither of Tanjore, is imperfect, if not misleading. How Mr. Pandither’s theory of dividing the octave into twenty-four srutis, instead of twenty-two, as at present, was misunderstood by Mr. Clements is explained by Mr. Pichaimuthoo, in the **Madras Mail** of the 4th instant. Mr. Pandither’s essay on “Srutis” was a subject upon which much thought and attention were bestowed by the audience, for, any possible reform of Indian Music depends upon the settlement of this contentious matter - the number of srutis in an octave. A whole morning session of four hours was exclusively devoted to the subject, and the practical demonstration of 24 srutis in the octave made a profound impression upon the audience, and, I was sure, upon Mr. Clements himself. This demonstration by the daughters of Mr. Pandither of the microtones used in the South Indian Ragas by singing to the accompaniment of the **veena** was the most striking. and withall the most interesting portion of the lecture on the much disputed question of the srutis or quartertones. The discursive style of the lecture embodying the result of researches, namely, that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions, instead of twenty-two, and the interludes of songs in demonstration of the same were thoroughly enjoyed by the audience, and the correctness of the note sung was vouched for by that distinguished musician, Mr. Zakruddin Khan of Udaipure. Later Mr. Clements himself spoke of the practical demonstration of the theory in terms of praise and had no fault to find. The fundamental principles upon which Mr. Pandither relied for his theory were, as I understood them, (1) that the swarams of an octave should proceed with a uniform interval, and (2) that the octaves as they proceed should have the vibrations of their srutis in geometrical progression. Those principles were clearly explained to the audience as also the mathematical calculations and measurements showing how the various writers who determined the **srutis** had failed to grasp the principle laid down by Sarng Dev in regard to the srutis. After an exhaustive explanation of all these, there was a chorus of satisfaction, and nobody came forward to question the correctness of the principles, though criticism was called for. It was noteworthy that, while almost all the speakers confined their attention to a discussion of theories, in regard to which no two of them agreed. Mr. Pandither was the only one with a definite theory to unfold, to explain, to demonstrate. No theory can be regarded as sound unless it be capable of being used in practice on the **veena** or in vocal music. That the demonstration of Mr. Pandither’s theory of twenty-four srutis in an octave was quite successful and warmly appreciated by the audience was announced by the frequent cheering. Those that had the privilege of following Mr. Pandither’s labours during the last decade know also that he arrived at the theory of twenty-four after considerable research and labour, and that the ancient Tamil works of twelve thousand years ago, quoted by him so freely, were subsequently found to fortify his position. any account of the proceedings at Baroda without a mention of the foregoing details would be a minimisation of the very important part played by one of the greatest experts in Karnatic music at the All-India Music Conference, so wisely convened by H.H. the Gaekwar.

I must not forget to mention the performance by the daughters of Mr. Pandither in the presence of Their Highness the Maharajah and the Maharani of Baroda, by special desire of the royal family in the Palace, where Mr. Clements and I were present to listen to and admire the notes sung to the accompaniment of the fiddle, in twenty-four srutis.

N.P.S. AYER.

11

மதராஸ் மெயில் 12 ஏப்பிரல் 1916.

பரோடாவில் முழு இந்தியாவிலுமிருந்து வந்து கூடிய சங்கீத கான்பரென்சைப்பற்றி Mr. E.Clements துரையவர்கள் I.C.S. மார்ச்சு மீ30உ யில் எழுதியிருந்த வெகு விசித்திரமான வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். அதோடுகூட நானும் அந்தச் சமயத்தில் அங்கு வந்த விருந்தினரில் ஒருவன் ஆனதால் அதைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்ல விரும்புகிறேன். அவைகளையும் மதராஸ் மெயிலில் பிரசுரிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். இந்தியாவின் பல பாகங்களிலுமிருந்து வந்து கூடிய பிரபலமான பலவிதவான்கள்சேர்ந்த கூட்டத்தில் Mr. Clements துரையவர்கள் இந்திய சங்கீதத்தில் விருப்பமுற்ற இங்கிலீஷ்காரரானதால் எல்லாராலும் மிகவும் கவனிக்கப்படத்தக்கவராயிருந்தார். கான்பரென்சில் நடந்த நடவடிக்கைகளைப் பற்றி Mr. Clements பொதுவாய்ச் சொன்ன விஷயத்தில் நான் மாறாய் ஒன்றும் சொல்லுகிறதில்லை. ஆனால் ராவுசாயேப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களுடைய விஷயத்தைப் பற்றி அவர் சொல்லுவது பூரணமாயில்லை. மேலும் அதைப்படித்தவர்கள் தப்பான அபிப்பிராயப்படுகிறவர்களாயும் இருப்பார்கள். ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுக்குப் பதிலாக Mr. பண்டிதரவர்கள் 24 என்று சொன்னதை Mr. Clements சரியானபடி அறிந்து கொள்ளவில்லை யென்பதற்குக் காரணமென்ன வென்று 4ம் தேதியில் பிரசுரமான மெயில் பத்திரிகையில் Mr. Pitchaimuthu எழுதியிருக்கிறார். ஸ்தாயியில் வரும் சுருதிகள் இத்தனையென்று முடிவுக்கு வருவது இந்திய சங்கீதம் சீர்திருத்தமுறுவதற்கு முக்கியமான விஷயமானதால் Mr. பண்டிதரவர்கள் சுருதியைப் பற்றி வாசித்த வியாசமானது வெகு கவனத்தோடும் சிரத்தையோடும் எல்லாராலும் கேட்கப்பட்டது. ஒரு காலையில் 4 மணிநேரம் இந்த வியாசத்திற்கென்றே செலவழிக்கப்பட்டதுமல்லாமல் 24 சுருதிகள்தான் உண்டென்று பரிஷ்காரமாய்ப் பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டப்பட்டபோது சபையில் இருந்தவர்களுக்கு உண்டான வியப்பும் மனக்களிப்பும் கொஞ்சமல்ல. இப்படி வியப்படைந்தவர்களில் Mr. Clements ஒருவர் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் அதிக நுட்பமான சுரங்களைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் சபையின் முன்பாகப் பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டியதானது மீற்றிங்கில் சுருதிகளைப் பற்றி நடந்த விஷயங்கள் எல்லாவற்றிலும் மிகச் சிறந்ததென்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட விசேஷமே. வெகு கால ஆராய்ச்சியின் பலனாக ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள்தான் உண்டென்றும் 22 சுருதிகள் அல்லவென்றும் எளிதில் கேட்போருக்குப் புலப்படக்கூடிய நடையில் வாசிக்கப்பட்ட வியாசமும் அதற்கு ரூபகாரமாக வீணையில் இடைக்கிடையே வாசித்துக்காட்டப்பட்ட சங்கீதமும் எல்லாராலும் மிகவும் புகழ்ப்பட்டதுமல்லாமல்; சொன்ன சுரங்களுக்கும் வாய்ப்பாட்டின் சுரங்களுக்கும் வீணையின் சுரங்களுக்கும் அதி ஒற்றுமையிருக்கிறதென்றும் மிகவும் பேர்போன சங்கீத வித்வானாகிய உதயப்பூர் சாக்குடிச் சாயப் அவர்கள் நற்சாட்சி கொடுத்தார்கள். பிற்பாடு Mr. Clements துரையவர்களுங்கூட ரூபகாரமாகப் பாடியும் வாசித்தும் காட்டப்பட்டவைகளில் யாதொரு பிசுகும் இல்லை யென்று புகழ்ந்தார்கள். எனக்குப் புலப்பட்டவரையில் Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கருத்தின் ஆதார விஷயங்கள் எவையென்றால் (1) ஒரு ஸ்தாயியின் சுரவரிசை ஏக அளவுள்ள ஸ்தானங்களுள்ளவையாயிருக்க வேண்டும் (2) உயர்ந்து போகும் சுருதிகளின் ஓசை அலைகள் Geometrical Progression கணக்கின்படி மேலே போய்க்கொண்டிருக்க வேண்டும். இதுவிஷயங்கள் சபையோருக்கு நன்றாய் விளங்கும்படி கணித நுட்பத்துடனும் அளவுகளுடனும் சொல்லப்பட்டது மல்லாமல், சாரங்கதேவரால் சொல்லப்பட்ட இந்த விஷயம் அவருடைய சிஷ்யர் ஒருவராலும்



சரியானபடி தெரிந்துகொள்ளப்படவில்லையென்றும் காட்டப்பட்டது. இவையெல்லாம் சொல்லப்பட்டபோது சபையார் ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டதுமல்லாமல் அதற்கு ஆகேற்பணை சொல்லுகிறவர்கள் சொல்லலாம் என்று கேட்டபோதும் ஒருவரும் முன்னுக்கு வரவில்லை. இன்னொரு கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் என்ன வென்றால் உபந்நியாசம் வாசித்த மற்றவர்களெல்லாம் தங்கள் தங்கள் கொள்கையை வாயினால் சொல்லிக் கொண்டார்களே யொழிய ருசுப்படுத்துவாரில்லை. ஒருவருடைய கொள்கை அதே விஷயத்தைப் பற்றிய மற்றவருடைய கொள்கையோடு பொருந்தவுமில்லை. ஆனால் தன் கொள்கையைச் சொல்லி அதை விவரித்து ருசுப்படுத்தினது Mr. பண்டிதரவர்கள் ஒருவர்தான். பாடியாவது வீணையில் வாசித்தாவது ருசுப்படுத்தப்படக்கூடாத எந்தக் கொள்கையும் சரியன்று. Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கொள்கையும் ருசுவும் எல்லாராலும் சரியென்று ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதென்பதற்குக் குறிப்பாக சபையார் அடிக்கடி கரகோஷம் செய்தார்கள். சென்ற பத்து வருஷங்களாக இது விஷயமாய் Mr. பண்டிதர் அவர்கள் செய்து வந்த ஆராய்ச்சிகளைக் கூட இருந்தவர்கள் மாத்திரம் தான் எவ்வளவு பிரயாசத்தோடும் கருத்தோடும் அவைகள் செய்யப்பட்டன என்று அறிவார்கள். ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் தான் வரலாம் என்னும் கொள்கையானது சுமார் 12000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டவைகளால் சரியென்று ருசுப்படுத்தப்படுகிறது. கைக்வார் மகாராஜாவால் கூட்டப்பட்ட இந்த பரோடா கான்பரென்ஸில் நடந்த சங்கதிகளைச் சொல்வதில் மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதரவர்களால் சொல்லப்பட்ட முன் சொன்ன விஷயங்களை விட்டுவிடுவது அங்கு நடந்த கர்நாடக சங்கீத முக்கிய வித்வானுடைய சங்கதிகளை முற்றிலும் விட்டுவிட்டது போலாகும்.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய குமாரத்திகள் மகாராஜா அவர்களுடைய வேண்டுகோளின்பேரில் அரண்மனையில் போய் மகாராஜா மகாராணி இவர்களுக்கு முன்பாகவும் மற்றும் கனவான்களுக்கு முன்பாகவும் பாடிய சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்ல நான் மறக்கக்கூடாது. கிளெமென்ஸ் துரையவர்களும் நானும் மற்றவர்களும் 24 சுருதிகளில் பாடப்பட்ட அவர்களுடைய சங்கீதத்தையும் பிடிவால் வாசிப்பையும் கேட்டு ஆனந்தித்தோம்.

N.P.S. AYER

12

Madras Mail 14th April 1916.

Sir, - I hope you will publish the following in justice to me, as regards my views on srutis in Indian music, which have been criticised by Mr. Clements, I.C.S. I saw the article of Mr. Clements, as well as that of Mr. Subramania Sastrial, of Tanjore, who upholds the criticisms of the former, and finds fault with Mr. Pichaimuthu's elucidation of my opinions. I am very glad to find that they have paid so much regard for works of antiquity, and support the writings of Bharata and Sarnga Dev. But the opinions of Mr. Clements and Mr. Subramania Sastrial, which have been published, will clearly prove that they have misunderstood Sarnga Dev. A **sruti** harmonium, according to Sarnga Dev's views, was placed before the All Indian Music Conference by Mr. Clements for approval; while demonstration were being made in the harmonium noting, the swarams of **ragas** in use in modern days, it was noticed that Mr. Clements' harmonium failed to satisfy the audience, as regards the swarams of the **ragam**. So it was resolved by the musicians present there that the harmonium was defective and it should be given up. This matter is well known to such eminent men as Thakur Nawab Ali Khan, the President of the Conference, Dewan Sahib V.P. Madhava Rao and other well-known members of the Conference who were present there. The whole subject of **srutis** was exhaustively discussed in my essay read and demonstrated at the Conference, treating about **srutis** of Sarnga Dev and those in use at the present day. It will be of no use to the world

unless the theory is proved and demonstrated on practical instruments according to Sarnga Dev, as Mr. Clements did at the Conference I think I need not dwell upon the subject any further.

M.A. PANDITHER.

12

மதராஸ் மெயில் 14 ஏப்பிரல் 1916.

ஐயா, இந்திய சங்கீத சுருதிகளைப் பற்றி நான் சொன்ன அபிப்பிராயத்தை Mr.E.Clements துரையவர்கள் தப்பென்று இந்தப் பேப்பரில் எழுதியிருந்தபடியால் நான் அதற்குச் சொல்லப் போகிற மறுப்பைத் தாங்கள் பிரசுரிப்பது நியாயம். கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தையும், என் அபிப்பிராயத்தை நன்றாய் விளக்கி மெயிலில் Mr.பிச்சைமுத்து எழுதினதற்கு விரோதமாய் எழுதிய தஞ்சை சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளுடைய கொள்கையையும் பார்வையிட்டேன். இவரும் துரையவர்கள் எழுதினது சரியென்று ஒப்புக்கொண்டே எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் அவர்கள் எழுதினதில் ஆதி நூல்களில் சொல்லியிருப்பவைகளைப் பெரிதாக நினைக்க வேண்டுமென்றும், பரதர் சங்கீதரத்னாகரர் முதலிய பூர்வ நூலாசிரியர் எழுதியிருப்பவைகளை, நன்கு மதிக்க வேண்டும் என்றும் சொல்லியிருப்பது எனக்கு அதிக சந்தோஷம். ஆனால் துரையவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தையும் பார்த்தால் அவர்கள் சாரங்கதேவர் சொன்னதை நன்றாய் அறியவில்லை என்று விளங்கும். சாரங்கதேவருடைய முறைப்படி செய்யப்பட்ட ஒரு சுருதி ஆர்மோனியம் துரை அவர்களால் சபைக்கு முன் கொண்டுவரப்பட்டது. தற்கால இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்கள் அதில் சரியாய் வருகின்றனவா என்று சோதித்துப் பார்த்தபோது, அந்த சுரங்கள் சரியாயில்லையென்று சபையால் தீர்மானிக்கப்பட்டு அந்த ஆர்மோனியமும் தள்ளப்பட்டது. இது விஷயம் அங்கு வந்திருந்த சபையால் பிரசிடெண்டார் தாகூர் நவாப் ஆலிகான் சாயப் அவர்களுக்கும் திவான் சாயேப் மாதவராவ் அவர்களுக்கும் மற்றும் மெம்பர்களுக்கும் நன்றாய்த் தெரிந்த விஷயம். சுருதி விஷயம் முழுவதைப் பற்றியும் சாரங்கதேவருடைய முறையைப் பற்றியும் மற்றும் தற்காலத்தில் உபயோகத்தில் இருப்பவைகளைப் பற்றியும் நான் கான்பரென்சில் வாசித்த உபந்நியாசத்தில் சொல்லியிருப்பதுமல்லாமல் வாத்தியம் வாய்ப்பாட்டு மூலமாய் ரூசுப்படுத்தியுமிருக்கிறேன், எந்த அபிப்பிராயமும் வாத்தியத்தின் மூலமாய் ரூசுப்படுத்தப் பட்டாலொழிய வெறும் வார்த்தைகளில் பிரயோசனமில்லை. நான் இதைப்பற்றி அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

M.A. Pandither.

13

### THE ALL-INDIA MUSIC CONFERENCE

Baroda, 20th March, 1916.

I have read the account of the above conference held on the 20th of March 1916 and the succeeding days at Baroda, from the pen of Mr. Clements I.C.S. This seems to be an account of what Mr.Clements thought about what happened there. It is but natural that accounts of a scientific conference should vary according to the different stand-points from which the proceedings are viewed by different artists. The two most important subjects discussed at the conference (1) the srutis in the use in Indian music and (2) how for the Staff notation could be made use of by all for noting down Indian Ragas. I desire to make a few remarks on the above subjects.

One of the most noteworthy figures in the conference was that of Mr.Clements who practically demonstrated his views as regards Srutis and their calculation based upon those of Sarnga Dev by means of Harmonium specially constructed for the purpose. The concord between Swarams was determined by

arithmetical calculations and the pitch thereof was at the same time sounded on the Harmonium. He was warmly supported by Mr. Deval who had brought a number of books and an instrument known as the Bhin for demonstration thereon. Besides the time that had been allotted for them at the several meetings they were given free permission to controvert views that were opposed to them at all times. As their on Srutis were against these of Mr. Bhatkandi and others, there was a pleasant war of words between them almost every five minutes. The musical experts present there were closely watching those altercations with as much zest as that of people who had staked their all on favourite race horse! Such a tight was of course necessary for arriving at truth which might be of use to all musicians. This question of Srutis was discussed off and on almost every day.

Besides this on the 22nd of March, I read my essay the whole morning session ( $3\frac{3}{4}$  hours) as regards the Srutis of Indian music and practically demonstrated the same on the Veena. It was there pointed out that the disciples of Sarnga Dev, while professing to follow his measurements, really followed the SA-PA ( $\frac{2}{3}$ ) and SA-MA ( $\frac{3}{4}$ ) system of Pythagoras, that this was against the system of Sarnga Dev, that the 13 Srutis, for SA-PA and the 9 Srutis for SA-MA of Sarnga Dev could never be obtained if SA-PA was taken to be equal to  $\frac{2}{3}$  and SA-MA to  $\frac{3}{4}$ . It was also clearly demonstrated that the Sruti system of Sarnga Dev as well as of those who followed  $\frac{2}{3}$  and  $\frac{3}{4}$  rule would never be scientific nor would they agree with Srutis that have been in use from time immemorial amongst the Tamilians handed down for generations. This was the subject of my first essay.

The second essay dealt with the musical efficiency of the ancient Tamilians as it was found in Silappadikaram, written about 1850 years ago by Ilankovadigal, and Tholkaupiam, placed at the Sangam before Athankote Asan who lived in South Madura (or destroyed Lemuria) about 8000 years ago during the reign of Nilantharutheruvil Pandyan, the Conqueror. It was pointed out there how the ancient Tamilians derived 12 Swarams by the SA-PA and the SA-MA series and used them in their Yal and how they derived 12000 different ragas by the change of Grahaswarams. Again, it was shown how by the help of the cycle of 12 rasis, the 12 Swarams were obtained at the seventh places proceeding by SA-PA series towards the right, and how the same Swarams were obtained at the fifth places proceeding by the SA-MA series towards the left. It was shown how each of the rasis was subdivided into two Algas and ganam was made in the 22 Alagus, only omitting an Alagu each in Vilari and Kaikilai. The four kinds of Yal setting forth the Swarams to be omitted in the ganam and the four sub-divisions of Jathis in each of the yals were also explained. It was pointed out that these rules had become obsolete when Bharata in the V Century and Sarnga Dev in the XIII Century wrote their works on music. Their 22 Srutis in the Octave became a stumbling block to all, and this, along with the  $\frac{2}{3}$  and  $\frac{3}{4}$  system of Pythagoras, made matters worse.

This over, it was shown how ganam was made in Ayapalai with 12 Algas, in Vattapalai with 24 Alagus, in Thirikonapalai with 48 half or two for each of the 24 Alagus and in Chathurapalai with 96 quarter Alagus or 2 for each of the 48. A table showing the 67 Ragas derived from the above four Palais, and the table showing the fractions according to Geometrical Progression, number of vibrations, length of wire and cents for the 12 half Swarams, 24 quarter-Swarams, 48 one-eighth Swarams and 96 one-sixteenth Swarams were given. Practical demonstrations of ragas given in the four Palais were given according to the wishes of the members. It was listened to with rapt attention by the Karnatic as well as the Hindustani musicians assembled there. Sacruddin Saheb, the court musician of Oodaipur, himself joined in the demonstration of the 24 Srutis with Veena and appreciated and admitted the System. When my daughters Maragathavalli Ammal (Mrs. Duraipandian) and Kanagavali Ammal (Mrs. Navamoney)

sang the 24 Stutis without the help of the Veena the whole assembly was in raptures and clapped their hands saying that a new musical era had dawned upon the world, that there was no longer any necessity for investigating the question of Srutis, and that the systems of Srutis of such and such people had been sent to the bottmless pit for ever! Atiya Fyzee Rahimin Begum, the accomplished and enlightened lady, was so delighted with the performance that she invited Mr.Clements and Mr.Bhatkandi to a very close examination of the Veena and to bestow all thought upon the demonstration. A number of Keerthanams were also sung by my daughters to demonstrate the use of very minute Swarams. When the demonstration was over, I threw out a challenge asking musicians to come forward and state their objections, if any, before the learned audience. None came forward with any objection. Many remarked that the 22 Sruti System should be given up for ever and that there was no need for any further investigation.

His Highness the Gaekwar and her Highness the Maharani expressed a desire to hear the same themselves. So before a select audience consisting of the Royal family including their Highnesses, His excellency Dewan V.P. Madava Row President the Nawab Ali Khan, Mr. Clements, Mr. Bhatkandi, and Mrs. Atya Begum and a few other select people, my daughters and myself were asked to repeat the demonstration of the previous day. So the same thing was gone through once more. Mr. Panchapakesa Bagavattar, Mr.N.P.Subramania Iyer, Mr. Fyzee Rahimin, Mr.Sundra Pandian, and Mrs. Pakiam Abraham were also present. I then pointed out how this conference organised by His Highness came just in time, to set the minds of musicians at ease, as the whole Sruti system of Indian music had been in a state of doubt owing to the disappearance of the ancient eminent music of the Tamilians and the appearance of the 22 Sruti system of Sarnga Dev, made worse by the  $\frac{2}{3}$  and  $\frac{3}{4}$  System of Pythagoras, and finished with a prayer for blessings on His Highness for having given orders to translate that ancient Tamil work Tholkaupiam into the English language.

I then demonstrated to those assembled, within ten minutes, how the Srutis derived by proceeding by  $\frac{2}{3}$  and  $\frac{3}{4}$  and the 22 Srutis had never been in use in music and how they could never be used in the future.

It was also explained clearly how the calculations of Sarnga Dev given in his sutras could be correctly obtained by Geometrical progression.

This was followed for 45 minutes by a few Karnatic and other Keerthanams where the 24 Srutis of the Octave and more minute Srutis occurred.

His Highness the Maharaja and her Highness the Maharani were much delighted and expressed their grateful thanks.

I had already written to Mr. V.N.Bhatkandi that those who read essays on Srutis must practically demonstrate their theories, and that theories without a demonstration should be discarded. The same was emphasised by me on the 22nd and I dmanded practical demonstration for the benefit of the audience. Again, on the 23rd when Mr. Clements read his essay on Srutis I requested him to demonstrate whether the 22 Srutis of his special Harmonium constructed after the System of Sarnga Dev agreed with the Srutis in practical use. It was decided by the members as well as the President, Mr. Thakur Nawab Ali Khan, that the swarams of the Harmonium of Mr. Clements were rather flat when compared with the swarams of the Ragam Kapi as sung by Sackruddin Saheb of Oodayapur and other Vidwans. In addition to this it was also argued that the interretation of Sanskrit Sootras was inaccurate; and then some of the Sanksrit experts came forward and gave the right interpretation which ended all controversy.

In spite of repeated demonstrations, Mr. Clements had to acknowledge that the Swarams of his Harmonium were really flatter and thus the controversy as regards the usefulness of his instrument practically ended here. I consider this to be one of the most definite results arrived at by the conference, as it consumed the greater part of their time, as it was a question which was very freely discussed, as it was based upon the system of Sarnga Dev and as some of the members took objection to it. The truth of this is well known to Mr. Nawab Ali Khan the President, to Dewan Saheb V.P. Madava Row Avergal who managed the affairs of the conference and to the other members. It would have been some good if Mr. Clements had made mention of this.

The next morning at the conference Mr. Clements said that I followed the System of Equal Temperament of the westerners which was unsuited to Indian melody and argued that Indian gamam should be according to 22 Srutis. Then with the permission of the President I made the following observations for 3/4 of an hour :-

- (1) That the term 22 Srutis is Octave is due to Sarnga Dev's misconception of the 24 Alagus Sruti system of the ancient Tamilians.
- (2) That the system 22 Srutis is wrong because, calculating the series by the SA-PA system instead of getting 13 Srutis for each of the steps we get 12 for PA, RI and 11. for DHA, GHA.
- (3) That the 13th Sruti of Sarnga Dev, or PA gets 709 cents according to him while according to the adherents of the 2/3 system it gets 702 cents and that, neither of these coincides with the exact PA which is in practical use.
- (4) That the calculations 2/3 or 3/4 never completely finish the Octave.

It was further pointed out to Mr. Clements that, according to Sarnga Dev, the Srutis of an Octave should be a gradually ascending series without admitting any other possible sound between, that when two Srutis of SA change their graham the GA and NI obtain the places of RI and DHA, that again quoting from his own book according to Sarnga Dev when three Srutis change their graham, RI and DHA with 3 Srutis obtain the places of SA and PA. In spite of all these statements he (Mr. Clements) gives Srutis with unequal measurements. Srutis whose cents are as varied as 71, 41, 22, 90 and 49. Swarams with such unequal intervals will never suit the process of singing Graha-Swarams. They are entirely unsuited to music Professor Owen and Mr. Waterhouse mention that even the apes of Java sang the chromatic scale without a flaw! The Western musicians mention that, in tuning a piano by fifths, one should not be rigid but must have the fifths slightly flatter. Equal temperament was used by Mozart and Beethoven only 120 years ago, whereas the Tamilians have been using the system very commonly for the past 2000 years and more. the same system continues even to day. They were demonstrated yesterday on the Veena. I fully believe that this system alone has come to say. I shall be pleased if Mr. Clements could refute my system. Criticisms and remarks were called for and none came forward with any and the meeting terminated.

In the afternoon an essay was read by my daughter Maragathavalli Ammal (Mrs. Duraipandian) in which she stated that the English staff notation as understood by many could form the basis for noting the Indian Srutis, that minuter Srutis could be marked by numbers pertaining to particular Alagus of the Srutis and that Indian Ragas and Keerthanams could be divided into bars according to the time in which they are written. To illustrate this practically she had reduced to Staff notation the Pallavis of four Keertanams in Ayapalai, Vattapalai, Thirikonapalai and Chaturapalai and these were sung before the audience. A

Keertanam in the Ragam Kakanakuthoogalam was sung which so attracted the attention of Mr.Fredilis, the Band master of Baroda, that he expressed a desire that it should be reduced to Staff notation. It was accordingly done by my daughter and it was reproduced by Mr.Fredilis in the flute who expressed to the audience the advantage of Staff-notation for Indian music. It would have been very gratifying if Mr.Clements had included these facts in the account.

Mr.Clements who was present throughtout the conference, seeing that I am acquainted with English musical notations says that I am reading English Music into Indian music by adopting Equal temperament and that I reject the theories of Bharata and Sarnga Dev. It is true that I reject Sarnga Dev so far as he says there are 22 Srutis in the Octave which will never suit modern music, and it is equally true that the 12 tempered notes of the westerners exactly correspond to the 12 Swarams used by the ancient Tamilians thousands of years. Mr. Clements does not subscribe to the above two statements, and hence his criticism.

To ask a few plain questions, who rejected the Harmonium of Mr.Clements constructed by him to suit the 22 Srutis of Sarnga Dev? Was it I alone or the President and members of the All India Mysic conference? Are not the 12 Swarams of a harmonium, the 12 Swarams of a Veena and the 12 main Swarams sung by all Indian vocalists one and the same? Are these not after equal Temperament? Dis not the conference in a body resolve to make the use of the Staff notation in these 12 Swarams for Hindustani Ragams for beginners? Was I the only supporter of these 12 Swarams; Were not the adherents of Sarnga Dev and the advocates of the 22 Srutis present there? Why were they not bold enough to stand up and refute these? Am I to blame because I made use of Geometrical Progression for the calculations of the 12 Swarams the 24 Srutis and the minuter ones?

Again, which is prior, whether the system which is found in Silappadikaram written in the first century by Ilankovadigal or that of Mozart and Beethoven dating from the beginning of the 19th century?

Many writers on Srutis say that  $S_A - P_A = \frac{2}{3}$  and give 702 cents for  $P_A$ . But it has 701.955 cents. If 701.955 were added on to this and if the result was substracted from 1200, the cents for the Octave, we get 203.910 or the cents for  $R_1$ . This is the process by which each of the other Sthanams is obtained. The Octave must exactly finish at 1200. But it does not really finish so, as  $S_A - P_A$ , taken to be  $\frac{2}{3}$ , is incorrect. By the principle of  $\frac{2}{3}$ , the 22 Srutis finish at 1043 cents, thus falling short of 157 cents. But if we proceed 24 steps by the  $S_A - P_A$  series we get 1247 cents. As it is nearer 1200 than the result of the other it is clear that the system of 24 Srutis is better than  $S_A - P_A \frac{2}{3}$  system or 702 cents for  $P_A$ . It is also clear that  $R_1$  and  $D_{HA}$  with 3 Srutis each should in reality have four Srutis. This sytem of 3 Alagus Srutis for  $R_1$  and  $D_{HA}$  is found in the system of Neythal Yal of the ancient Tamilians where one Alagu for  $R_1$  and  $D_{HA}$  was purposely left out.

Are the 12 Swarams of an octave which stand in the relation of Inai and Kilai, with 24 Alagus in practical use, in Karnatic music, at the present day the correct ones or the system of Sarnga Dev with 22 Srutis which was rejected the other day at the Conference, as the Harmonium constructed for that special purpose was found to be deficient in the Swarams pertaining to the Karaharapirya or Kapi Ragas? We know that  $\frac{2}{3}$  can never divide itself completely nor can it multiply itself completely it is a recurring decimal. This spectre which has been dominating Western music for 2500 years has also begun its devilish work in India. The right Swarams in vogue can never be obtained by this method. I how that musicians will never hereafter use this measurement for determining the fractions and vibrations of Srutis. It is found that these 12 Swarams with equal measurements were used by the ancient Tamilians, that by the change

of graham of these Swarams many ragas were generated, that even milk women, the simplest among the ancient Tamilians, sang their Aychiarkuravi with the help of grahaswarms, that when the book treating about them gradually fell into disuse many new theories were put forward, and that the westerners in the course of their researches adopted these swarams with Equal Temperament. It is not a theory of my own. Any one anxious to locate the Swarams one is daily using in a stringed instrument will find that they are same used by the ancient Tamilians for years.

I asked the other day a Bhagavather who considers himself well versed in Music as well as in the theory of Sarnga Dev, if he could compose a Ragam with the help of the 22nd Srutis of Sarnga Dev, with a given Lakshanam of the same author. He replied that he would be able to do the same after two months! When pressed to give his opinion as regards the systme by which he had become proficient in music he only blinked! The Dwavimsati srutis had never been in practical use at any time in India. To introduce them here will be derogatory to the ancient and dignified music of South India!

To write of the proceedings of a conference in Baroda, without having attended it, can be of very little use to any. I am reluctant to enter into a contraovsry with people who venture to write without a personal knowledge of what transpired. It would be well, if gentlemen, such as the President of the conference, and other responsbile people, write on the subject.

I read the account of Mr. Clements as well as that of Mr. Subramania Shastrial in the Madras Mail. I am at a loss to know why Mr.Clements is writing to Mr. Shastrial in private instead of openly ventilating his theories in the papers! He does not evidently like the idea of being criticised.

Members of the All India music Conference! In as much as the editors of the “Madras Mail”, “Swadesa Mitran”, “Hindu” and “New India” declined to publish this on account of its lengthness, I had to print it myself and distribute it to you. If either the President or the Secretary had written an account at the time it would have been fairer. I had to write this as Mr. Clements had omitted a few vital points. If my readers who are members of the conference would write about the truth or the otherwise of my statements and their own ideas as to my theory and the practical demonstration thereon I shall be pleased to print and circulate them to all the members.

13

**பரோடாவில் நடந்த ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸ் அங்கணத்தினர்களுக்கு.**

1916-ம் வருடம் மார்ச்சு மாதம் 20-ம் தேதியில் Indian Music என்ற தலைப்பின்கீழ் ‘பரோடா கான்பரென்ஸ்’ என்ற துவக்கத்துடன் Mr.E.Clements, I.C.S., துரையவர்கள் Madras Mailஐ எழுதிய வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். இதில் “All India Music Conference”ல் நடந்தவைகளைக் குறித்துச் சொல்வதாகத் தெரிகிறது. சாஸ்திர விஷயமாக நடக்கும் ஒரு பெரிய சபையின் சாராம்சத்தை தங்கள் தங்கள் அறிவுக்கு எட்டிய விதம் பலர் பல விதமாய் எழுதுவது வழக்கமென்று நாம் அறிவோம். சபையில் நடந்த விஷயங்களில் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் சுருதிகள் இன்னவையென்பதும் அவைகளை எல்லோரும் வழங்கக்கூடிய விதமாய் Staff notation-ல் குறிப்பது எப்படி என்பதுமே முக்கியமானவை. இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில குறிப்புகளைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

இந்திய சங்கீதத்தில் இன்னின்ன சுருதிகள் வழங்க வேண்டுமென்பதைப் பற்றியும் அவற்றின் கணக்குகளைப் பற்றியும் சாரங்கர் முறைப்படி Mr.Clements அவர்கள் தாம் புதிதாகச் செய்த ஆர்மோனியம் வாசித்து மிக விரிவாக வியாக்கியானம் பண்ணினார்கள். சுரங்களுக்குள்ள

ஒற்றுமையைக் கணித மூலமாகவும் அதன் ஓசையை ஆர்மோனியம் மூலமாகவும் எடுத்துக்காட்டினார்கள்.

Mr.Deval அவர்கள் Mr.Clements அவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை விளக்கிக் காட்டுவதற்குப் பல புஸ்தகங்களும் பின் முதலிய வாத்தியக் கருவிகளும் கொண்டு வந்து வாசித்துக் காட்டினார்கள்.

இவர்களுக்குப் புரோகிராமில் குறித்த நேரம் போக மற்றும் மீற்றிங் நடந்த ஒவ்வொரு நாள் காலை மாலைகளிலும் தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு மாறுபட்டு வரும்போதெல்லாம் பேசுகிறதற்கு இடம் தாராளமாய்க் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவர்கள் சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை Mr.Bhatkandi முதலிய சிலர் ஒப்புக்கொள்ளாமையினால் நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் ஆட்சேபனைகள் தோன்றிக் கேட்பவர்களுக்கு இன்பமாகச் சம்பாஷணை நடந்து வந்தது. பந்தயத்தில் ஓடும் குதிரைகளில் எது ஜெயிக்குமென்று பந்தய வட்டத்தைச் சுற்றி அநேகர் ஆவலாய் வேடிக்கைப் பார்ப்பது போலவே சங்கீத சாஸ்திரத்தில் முக்கியமான சுருதிகளைப் பற்றி எப்படி முடிவு அடையுமென்று பல கனவான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் ஆவலாய்க் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். இப்படிப்பட்ட வாதங்களுண்டாகாமற் போனால் சாஸ்திர விஷயமாக ஜனங்கள் யாவரும் பொதுவாய் அனுபவிக்கக்கூடிய ஒரு நல்ல முடிவு கிடைக்கமாட்டா தென்று நாம் அறிவோம். கான்பெரென்ஸ் கூடிய பல நாள்களில் பல சமயங்களிலும் இவ்விஷயம் அடுத்தடுத்துப் பேசப்பட்டது.

இதைத்தவிர இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றி என்னால் 22-ம் தேதி முற்பகலில் சுமார் 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub> மணி நேரம் வரைக்கும் வியாசம் படித்தும் அனுபவ பூர்வமாக வீணையில் வாசித்தும் வாயினால் பாடியும் காட்டப்பட்டது. முதலில் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படிச் செய்திருக்கிறோமென்று சொன்ன பலர் அவர் சொல்லிய முறைப்படிச் செய்யாமல் ச-ப 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>, ச-ம 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub> என்று பைதாகோரஸ் சொல்லிய பின்னக் கணக்கின் முறைப்படிச் சுருதி கண்டு பிடிப்பது சரியான முறையல்ல வென்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் பரதர் இப்படிச் சொல்லவில்லை என்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ச-ப 13, ச-ம 9 சுருதிகளை யுடையதாய் வரும் பொழுது 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>, 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub> என்ற அளவுப்படி வரவில்லை என்றும் கணக்குகளும் மேற்கோள்களும் சொல்லிச் சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதி முறையும் 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>, 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub> என்ற முறையின்படி மற்றவர்கள் கண்டுபிடிக்கும் சுருதி முறையும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் நம் அனுபோகத்திலிருக்கும் வாய்ப்பாட்டிற்கும் ஒடுக்காலும் ஒத்துவராதென்று யாவரும் அறியும்படி வியாசம் வாசித்து விளக்கப்பட்டது.

இரண்டாவதாக இற்றைக்கு 1850 வருடங்களுக்கு முன் அதாவது முதல் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் உதவியைக் கொண்டும் இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியின் கடைசியில் தென் மதுரையில் (அழிந்து போன லெமூரியாவில்) ஆண்டு கொண்டிருந்த சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் அவையத்து அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேற்றப்பட்ட தொல்காப்பியத்தின் உதவியினாலும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சியில் அவர்கள் கண்டு அமைத்திருந்த அரிய விஷயங்கள் சில சொல்லப்பட்டன. அதில் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப, ச-ம முறையாய் 12 சுரங்கள் கண்டு பிடித்து யாழில் அமைத்துக் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும் கிரக சுரம் மாற்றும் பொழுது வெவ்வேறு விதமான 12000 இராகங்கள் உண்டாக்கி யிருந்தார்களென்றும் சொல்லப்பட்டது. இரண்டாவது பன்னிரண்டு சுரங்களையும் பன்னிரண்டான இராசி வட்டத்தில் ச-ப முறையாய் வல வோட்டமாக ஏழாவது ஏழாவது இராசியாகப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் பொருந்தி வரும் முறையையும் அப்படியே இட வோட்டாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாக 12 சுரங்கள் பொருந்தி வரும் முறையையும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டு இரண்டு அலகாகப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியில் கானம் செய்தார்கள். இன்னின்ன சுரங்கள் குறைத்துக் கானம் பண்ணப்படுவது என்பதற்கு நான்குவித யாழ் முறைகளும் அவைகள் ஒவ்வொன்றில் நாலு ஜாதி வகைகளும் சொன்னார்கள்.



இம்முறை வழக்கத்திலில்லாமற் போன காலத்தில் 5-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரரும் சங்கீத நூல்கள் எழுதினார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று இவர்கள் சொன்னதானது மிகவும் மயங்கக் கூடிய ஓர் இடறு கல்லாயிற்று. இதோடு பைதாகோரஸ் ச-ப<sup>2/3</sup>, ச-ம<sup>3/4</sup> என்று சொன்ன அளவும் சேர்ந்து தற்காலத்திலுண்டாகும் விபீதத்திற்குக் காரணமாயிற்று என்று விளக்கிச் சொல்லப்பட்டது. மூன்றாவது ஒவ்வொரு அலகையும்  $\frac{1}{2}$  அலகாய்ப் பிரித்து திரிகோணப்பாலை என்றும்  $\frac{1}{2}$  அலகைக் கால் அலகாகப் பிரித்துச் சதுரப்பாலை என்றும் நால் வித பாலைகளில் பூர்வ காலத்து இராகங்கள் பாடப்பட்டு வந்தன என்னும் விஷயம் விவரித்துக்காட்டப்பட்டது. நாலாவது ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நாலு பாலைகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்களில் 67 இராகங்களுக்கு அட்டவணையும் சுரஸ்தானங்களும் உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்டன. இதோடு 12 அரைச் சுரங்களுக்கும் 24 ஆன கால் சுரங்களுக்கும் 48 ஆன அரைக்கால் சுரங்களுக்கும் 96 ஆன வீசம் சுரங்களுக்கும் Geometrical Progression படி பின்ன எண்களும் வைபரேஷன் கணக்கும் தந்திநீளத்தின் கணக்கும் செண்ட்ஸ் கணக்கும் கொடுக்கப்பட்டு விளக்கிக் காட்டப்பட்டது.

நாலு விதமான பாலைகளில் கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணைகளிலுள்ள இராகங்களில் சபையோர் விரும்பிய இராகங்கள் பாடிக் காட்டப்பட்டன. அங்கே கூடியிருந்த கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள வித்வான்களும் வட நாட்டில் பல இடங்களிலிருந்து வந்த பல இந்துஸ்தானி வித்வான்களும் மிக அமைலதாய் வெகு சந்தோஷத்துடன் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். உதயப்பூர் சங்கீத வித்வானான சாக்ருடன் சாயப் என்பவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளை வீணையில் வாசிக்கும் பொழுது வீணையோடு கூடவே தானும் பாடி மிகுந்த பிரியத்துடன் ஒப்புக் கொண்டார். வீணையின் உதவி யில்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளையும் எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளும் (Mrs. Duraipandian) கனகவல்லி அம்மாளும் (Mrs. Navamoney) பாடிக் காட்டியபோது சங்கீதத்திற்கே புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும், சுருதியைப் பற்றி விசாரிக்க வேண்டிய கவலை இன்றோடு ஒழிந்தது என்றும், இனிமேல் சுருதிகளைப் பற்றிப் பேசுவது அவசியமில்லை என்றும், இன்னின்னவர்களின் சுருதிமுறை இன்றோடு பாதாளத்தில் தள்ளப்பட்டதென்றும், இப்படிப் பலவிதமாய்க் கொண்டாடிக் கைகளைக் கொட்டி ஆரவாரித்தார்கள். சங்கீதத்தில் அதிகத் தேர்ச்சியும் நுட்ப அறிவுமுடைய Atiya Begam Fyzee Rahimin அம்மாளும் இவ்விஷயத்தை நன்றாய்க் கவனிக்கும்படியாக Mr. கிளமெண்ட்ஸையும், Mr. பட்கண்டி அவர்களையும் வீணைக்குச் சமீபத்திலிருக்கும் படியாகச் செய்தார்கள். நுட்பமான சுருதிகளில் வரும் பல கீர்த்தனங்கள் பாடி முடிந்தவுடன் இதில் ஏதாவது ஆக்ஷேபனை யிருக்குமானால் சொல்லக் கூடியவர்கள் சொல்ல வேண்டு மென்று எல்லோரும் அறியும்படிக் கேட்கப்பட்டது. எவரும் எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையும் சொல்லவில்லை. துவாவிம்சதி சுருதியின் ஆட்சேபம் இதோடு ஒழிந்து விட்டதென்றும் சுருதிகளைப் பற்றி இவைகள் போது மென்றும் சுருதிகளைப் பற்றி இனிமேல் விசாரிக்க வேண்டியதில்லை என்றும் பலர் பலமுகமாய்ச் சொல்லக் கூட்டம் முடிந்தது.

இதன்பின் 23-ம் தேதியில் இவைகள் யாவும் கேள்விப்பட்ட His Highness the Maharaja அவர்கள் திரும்ப இவைகளைப் பற்றித் தாமும் மகாராணி அவர்களும் கேட்கப் பிரியப்பட்டவர்களாய் Mr.Clements, Mr.Bhatkandi, President Nawab Ali Khan, His Excellency V.P.Madhava Rao, Mr.Fyzee Rahimin, Mr. Sundra Pandiarn, Mrs. Atya Begum Fyzee Rahimin, Mrs. Abraham Pandither, மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் ஆகிய இவர்கள் மாத்திரம் கூடிய சபைமுன் என்னையும் என் குழந்தைகளையும் வரவழைத்து முந்தின நாளில் நடந்தவைகளைப்பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்லியும் பாடியும் காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

அப்போது பூர்வ தமிழின் சிறப்பும் தமிழ் மக்களின் சங்கீதத்தின் உயர்வும், அவர்கள் நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்து வந்த முறையும், மறைபட்டுத் துவாவிம்சதி சுருதி என்ற முறையினாலும்

$\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$  என்ற முறையினாலும் கலக்கங்கொண்ட இக்காலத்தில் மகா ராஜா அவர்கள் ஏற்படுத்திய இந்தக் கான்பரென்ஸ் மிகுந்த பிரயோஜனத்தைத் தரும் என்றும் தொல்காப்பியமாகிய பூர்வ தமிழ் நூலை இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்க்கச் செய்திருக்கிற மகா ராஜா அவர்கள் நீடுழி வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென்றும் பிரார்த்திக்கப்பட்டது.

$\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$  என்று பெருக்கிப் போகும் அளவில் வரும் சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லும் சுரங்களும் ஒரு நாளும் நம்முடைய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்ததில்லையென்றும் இனிமேலும் வழங்கி வரக்கூடியவைகள் அல்லவென்றும் பூர்வ தமிழ் நூல் அபிப்பிராயப்படியும் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயப்படியும் Geometrical Progression என்ற வழியாய்க் கணிக்கும் கணக்கே சங்கீதத்தில் வரும் சுருதிகளையும் கணக்குகளையும் கண்டுபிடிப்பதற்கு அனுசூலமாயிருக்குமென்றும் சுருக்கமாகவும் தெளிவாயும் பத்து நிமிஷத்திற்குள்ளாகச் சொல்லப்பட்டது.

அதன்பின் கர்நாடக இராகங்களில் சில கீர்த்தனங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளுமுள்ள கீர்த்தனங்களும் சுமார்  $\frac{3}{4}$  மணி நேரம் பாடிக் காட்டப்பட்டன. மகாராஜா அவர்களும் மகாராணி அவர்களும் மிகுந்த சந்தோஷப்பட்டுத் தங்கள் நன்றியறிதலைச் சொன்னார்கள்.

இதோடு சுரம் சுருதிகளைப் பற்றி வியாசம் வாசிப்போர் அனுபவத்தில் பாடி ருசுப்படுத்திக் காட்ட வேண்டுமென்றும் அப்படி ருசுப்படுத்தாத வியாசங்கள் பிரயோஜன மற்றவையாகும் என்றும் கான்பரென்ஸ் நடப்பதற்கு முன்னாலேயே Mr. V.N.Bhatkandi அவர்களுக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்தேன். அதில் 22ம் தேதி சுருதிகளை ருசுப்படுத்திக்காட்டும் பொழுது பாடிக்காட்டாமல் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் வார்த்தைகள் பிரயோஜனமற்றவையாகும் இனிமேல் சுருதி சுரங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் பொழுது பாடி அனுபவத்திற்குக் காட்டினால் சபையோருக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கும் என்று சொல்லியிருக்கிறேன். இதுபோலவே 23ம் தேதி பிற்பகலில் Mr.Clements சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரர் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படிச் செய்து கொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் அனுபோகத்தில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றனவா என்று ஆராய்ச்சி செய்யப்படவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டது. உதயப்பூர் சாக்ரூடன் சாயபும் மற்றும் சமஸ்தான வித்வான்களும் பாடிக்காட்டிய கரகரப்பிரியா அல்லது காபி முதலிய இராகங்களின் சுரங்களுக்கு Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் கொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் மிகக் குறைந்திருக்கிறதாக அங்கு வந்திருந்த Music Conference மெம்பர்களாலும் பிரசிடெண்ட் Mr. Thakur Nawab Ali Khan அவர்களாலும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதோடு சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் சூத்திரங்களின் அர்த்தங்கள் சரியாயில்லை என்று வாதம் நடந்து தேர்ச்சி பெற்ற சமஸ்கிருத வித்வான்களால் சரியான அர்த்தம் சொல்லப்பட்டுச் சந்தேகமும் தீர்க்கப்பட்டது.

பலமுறை வாசித்துக் காட்டியும் கடைசியில் தாம் கொண்டு வந்திருந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் குறைந்திருக்கிறதைக் கண்டு Mr. Clements அதை ஒப்புக் கொண்டார். அதோடு அவருடைய சுருதி ஆர்மோனியத்தின் விவகாரம் ஒருவாறு முடிந்தது. இது கான்பரென்ஸ் கூடிய நாட்களில் அதிக நேரத்தையும் அநேகம் பெயருடைய ஆக்ஷேபனை சமாதானங்களையு முடையதாயிருந்ததினாலும் சங்கீத ரத்னாகரரின் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படிச் செய்யப்பட்டிருந்ததினாலும் இதை ஆக்ஷேபிக்கிறவர்கள் சிலர் இருந்ததினாலும் சங்கீத சாஸ்திரத்தை விசாரிக்கும் சபையில் இது முக்கியமானதென்று நான் நினைக்கிறேன். இதை உள்ளது உள்ளபடி கான்பரென்ஸின் பிரசிடெண்டு Nawab Ali Khan அவர்களும் கான்பரென்ஸின் எல்லாக் காரியங்களையும் நடத்தி வந்த His Excellency V.P.Madhava Rao அவர்களும் மற்றும் Musical Conferenceன் மெம்பர்கள் யாவரும் அறிவார்கள். இவ்விஷயத்தைப்பற்றி Mr. Clements சொல்லி யிருப்பாரானால் மிக நன்றாயிருக்கும்.

இதோடு நுட்பமான சுருதிகளை வீணையில் வாசித்துக் காட்டியதற்கு மறுநாள் Mr.Clements அவர்கள், "Equal Temperament முறைப்படி பண்டிதர் சொல்லுகிறார். நம் இந்திய சங்கீதத்தில்

மேற்றிசையாரின் Equal Temperament முறையை அனுசரிப்பது இந்திய இராகங்களைக் காட்டுவதற்குக் கூடியதாயுமிருக்குமென்று நான் நினைக்கவில்லை. 22 சுருதி முறைப்படியே நம்முடைய கானமிருக்க வேண்டு” மென்று சொன்னார்கள்.

அச்சமயத்தில் President Nawab Ali Khan அவர்களையும் சபையோர்களையும் உத்திரவு கேட்டுக் கொண்டு பூர்வ தமிழ் நூல்களில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லியிருப்பதால் அலகு முறையில் சிறிது சந்தேகம் கொண்டு சங்கீத ரத்னாகரர் 22 சுருதி உண்டென்று சொல்லுகிறார் என்றும் 22 சுருதி முறையின்படி ச-ப 13 ஆக வரவேண்டியதற்குப் பதில் ப-ரி 12ம் த-க 11 மாக வருவதினால் அவர் முறை தவறுதலென்றும் சங்கீதரத்னாகரர் முறைப்படி 13 வது சுருதிக்கு 709 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றனவென்றும்  $\frac{2}{3}$  ஆன மற்றவர்கள் முறைப்படி 702 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றனவென்றும் இவைகள் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்தவையல்லவென்றும்  $\frac{2}{3}$  ஆலும்  $\frac{3}{4}$  ஆலும் பெருக்கிச் செல்லும் பொழுது ஒரு நாளும் ஒரு ஸ்தாயி மிச்சமில்லாமல் முடிவடைகிறதில்லை யென்றும் தெளிவாக சுமார்  $\frac{3}{4}$  மணி நேரம் பல முகமாய் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையை வெகு தெளிவாக அர்த்தம் செய்திருக்கும் தாங்கள் அவர் ஸ்தாயி முறைக்குச் சொன்ன கணக்கையும் ஒரு ஸ்தாயியில் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுவதையும் கிராமம் மாற்றும் பொழுது இரண்டு சுருதி மாற்றிக் கொண்டு போக காந்தார நிஷாதங்கள் ரிஷப தைவதங்களில் இலயத்தை அடைகின்றன. மூன்று சுருதி மாற்றிக் கொண்டு போக மூன்று சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் ஷட்ஜம் பஞ்சமங்களில் இலயத்தை யடைகின்றனவெனச் சங்கீதரத்னாகரர் சொல்லுகிறார் என்று தங்கள் புஸ்தகத்திலேயே சொல்லியிருந்தும் ஓசையில் ஒவ்வொரு சுரமும் ஒரே அளவாயிருக்க வேண்டு மென்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் கருத்தைக் கண்டு கொள்ளாமல் 78, 41, 22, 90, 49 சென்ட்ஸ்களாகச் சுருதிகள் வருகின்றன வென்று ஒழுங்கீனமான முறையைச் சொல்லுகிறீர்கள். இவ்வளவு வித்தியாசமான சுரங்கள் கிரகசுரம் பாடுவதற்கு அனுசூலமாயிருக்கமாட்டா. இவை முற்றிலும் சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமானவையல்ல.

சுமாத்திரா, ஜாவாவிலுள்ள வாலில்லாக் குரங்குகளும் Chromatic Scale ஐ வரிசையாய்ப் பாடுகின்றனவென்று Waterhouse, Professor Owen என்ற சாஸ்திரிகள் கண்டிருக்கிறார்கள்.

ச-ப  $\frac{2}{3}$  ஆக வைக்கும் பொழுது நாம் சாதாரணமாய்ப் பாடும் சுரங்களுக்குக் கொஞ்சம் கூடுதலாய்ப் போவதினால் சற்றுக் குறைத்து வைக்க வேண்டுமென்று மேற்றிசை விற்பன்னர்கள் சொல்லுகிறார்கள். இம்முறை Mozart, Beethoven என்ற வித்வான்களால் 120 வருடங்களுக்கு முன் தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

ஆனால் தமிழ் மக்களோ என்றால், இற்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தமிழ்நாட்டில் மிகச் சாதாரணமாய் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அம்முறைகளே தமிழ் நாட்டில் நாளது வரையும் நிலைத்திருக்கின்றன. அவைகளை நேற்று வீணையில் பாடிக் காட்டியுமிருக்கிறேன். அம்முறையே இனி உலகத்தில் நிலைத்திருக்கத் தகுந்த ஆதாரமுடையதென்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. தாங்கள் இதற்கு ஆக்ஷேபனை சொல்ல வேண்டியிருக்குமானால் அதற்குப் பதில் சொல்ல மிகச் சந்தோஷமுடையவனாயிருக்கிறேன் என்று சொல்லி சில நேரம் தாமதித்தும் எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையும் சொல்லப்படவில்லை. சபை முடிந்தது.

சாயந்திரத்தில் இந்திய சங்கீதத்திற்கு Staff notation எப்படி யிருக்க வேண்டுமென்ற விஷயத்தில் இப்போது ஒருவாறு பல தேசங்களிலும் வழக்கத்திலிருக்கும் இங்கிலீஷ் மியூசிக்கின் Staff notation எப்படி நாம் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதென்றும் அதோடு நம் இராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுரங்களை அதற்கு ஆதாரமான சுரத்தின் மேல் இத்தனையாவது சுருதி யென்று குறித்துக் கொள்வது நல்ல தென்றும் தாளங்களுக்கேற்றபடி பிரித்து அடையாளம் போடுவது அவசிய மென்றும் எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாளால் (Mrs. Duraipandian) ஒரு வியாசம் வாசிக்கப்பட்டது. வாசித்த

வியாசத்திற் கிணங்க ஆயப்பாலை, வட்டப் பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற நாலு வித சுரங்கள் உபயோகிக்கும் இராகங்களுக்கு நாலு கீர்த்தனங்களின் பல்லவி Staff notation இல் குறித்துக் காட்டப்பட்டு அதன்படி பாடியும் காட்டப்பட்டது. மீற்றிங்கில் ககனகுதூகலம் என்ற கீர்த்தனம் பாடப்பட்ட பொழுது பரோடா சமஸ்தானம் Band Master Mr. Fredilis அவர்கள் அதை Staff notation இல் குறித்துக் கொடுக்கும்படிக் கேட்டார்கள். உடனே எழுதிக் கொடுக்கப்பட்டுத் தமது Fluteல் வாசித்துக் காட்டி Staff notation பிரயோஜனத்தைச் சபையோர் அறியும்படி செய்தார்கள். சபையோர் யாவரும் மிகவும் சந்தோஷமடைந்தார்கள். இவைகள் யாவையும் கூடவே யிருந்து கண்டிருந்த Mr. Clements துரையவர்கள் நான் பரதர் சங்கீதரத்னாகரர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தள்ளிவிட்டு மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்தைத் தெரிந்திருப்பதினால் Equal Temperament க்கு இணைக்கிறேன் என்று சொல்லுகிறார்.

பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லுகிறதினால் அவை தற்கால கானத்திற்கு முற்றிலும் ஒத்துவரா தென்று நான் தள்ளுவது உண்மையே. அதோடு தற்காலத்தில் Equal Temperament என்று மேற்றிசையார் வழங்கும் ஒரு ஸ்தாயியின் பன்னிரு சுரங்களுக்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் பாடி வந்த சுரங்கள் சரியாயிருக்கின்றனவென்று நான் சொல்லுவதும் உண்மையே. ஆனால் இவ்விரண்டு அபிப்பிராயமும் சரியானவையல்ல வென்று நினைத்து இப்படி எழுதுகிறார்.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படித் தாம் தயார் செய்து கொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தைச் சரியான சுரம் கொடுக்கவில்லை என்று All-India Music Conference மெம்பர்களும், பிரசிடெண்டும், சபையோரும் தள்ளினார்களா? நான் மாத்திரம் உதவாதென்று தள்ளினேனா?

தற்காலம் ஆர்மோனியத்தில் காணப்படும் பன்னிரு சுரங்களும், வீணையில் காணப்படும் பன்னிரு சுரங்களும், வாய்ப்பாட்டில் காணப்படும் பன்னிரு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று சரியாயிருக்க வில்லையா? இதில் இந்துஸ்தானி இராகங்களுக்கு Staff notation குறித்து உபயோகப் படுத்த வேண்டுமென்று All-India Music சபையார் தீர்மானித்தார்களா? நான் மாத்திரம் அதைச் சொல்லுகிறேனா?

அந்தச் சமயத்தில் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லும் இவரும் இவரைச் சேர்ந்தவர்களும் எங்கே போனார்கள்?

Mr. Clements, Mr. Deval இவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களுக்கும் - 24 சுருதிகளுக்கும் அவற்றின் மேல் வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் Geometrical Progression படி நான் கணக்குச் சொன்னது என் மேல் தப்பிதமா?

முதல் நூற்றாண்டில் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் கருத்து முந்தினதோ? Mozart, Beethoven 120 வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய கருத்து முந்தினதோ?

ஒரு ஸ்தாயியில் இணை கிளையாய்ச் சுருதிகளைப் பற்றி எழுதும் யாவரும்  $ச-ப \frac{2}{3}$  என்றும் அது 702 சென்ட்ஸ்களுடையதாயிருக்கிற தென்றும் சொல்லுகிறார்கள். உள்ளபடி அது 701.955 ஆக வருகிறது. இம் முறையில்  $ச-ப 701.955$  இதோடு 701.955 ஐக் கூட்டி ஒரு ஸ்தாயிக்குரிய 1200 சென்ட்ஸில் கழிக்க 223.910 என்று ரியின் ஸ்தானம் கிடைக்கும். இது போலவே  $ச-ப$  வுக்குரிய 701.955 ஐக் கூட்டி 1200ல் கழித்துக் கொண்டுபோக ஒவ்வொரு ஸ்தானமும் கிடைக்கும். இதில் 1200 சென்ட்ஸ்களுள்ள ஒரு ஸ்தாயி பூரணமாய் முடிய வேண்டும். எடுத்துக்கொண்ட  $\frac{2}{3}$  சரியான அளவில்லாததினால் ஒரு ஸ்தாயிக்குக் கொஞ்சம் கூடுதலாக வருகிறது. இந்த  $\frac{2}{3}$  முறைப்படி 22 சுருதிகளுக்கு 1043 சென்ட்ஸில் ஸ்தாயி முடிகிறது. இது 157 சென்ட்ஸ் ஸ்தாயிக்குக் குறைவாயிருக்கிறது.  $ச-ப$  முறைப்படி இருபத்து நாலு தடவை போவோமானால் 1247 சென்ட்ஸ்களோடு முடிகிறது. 1200 சென்ட்ஸ்களுக்கு இது சமீபமாயிருப்பதினால்  $ச-ப \frac{2}{3}$  என்ற முறையிலும்  $ச-ப 702$  சென்ட்ஸ்களுக்கு வேண்டு மென்ற முறையிலும் 24 சுருதிகளை ஒரு ஸ்தாயியில் வருமென்று தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் மூன்று சுருதியுள்ள ரி-த என்னும் சுரங்கள் நாலு நாலு சுருதியாக வரவேண்டுமென்பது தெளிவாகிறது. இது பூர்வ தமிழ் மக்கள்

கானத்தில் நெய்தல் யாழ் அலகு முறையில் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று ரி-த வில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியில் கானம் செய்து வழங்கி வந்த முறையாம். ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதியில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணிய பூர்வ தமிழ் மக்களின் கருத்தறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியை 22 ஆக சங்கீத ரத்னாகரர் பிரிந்திருக்கிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையில் 12 சுரங்களாய் அமைந்து 24 அலகுகளாய் நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்கள் சரியானவைகளோ? அல்லது ஒரு ஸ்தாயியை 22 ஆகப் பிரித்து அதின்படி நாம் செய்த ஆர்மோனியத்தில் கரகரப்பிரியா, (காபிக்குரிய) சுரங்களுக்குக் குறைந்துபோய் சபையோரால் தள்ளப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரர் முறை சரியானதோ?

$\frac{2}{3}$  முறையாய் ஒரு தொகையை வகுக்க உலகம் முடிந்தாலும் முடியாதென்று புள்ளி போட்டுக் கொண்டு  $\frac{2}{3}$  முறையாய்ப் பெருக்க உலகம் முடிந்தாலும் ஒரு நாளும் ஒரு ஸ்தாயி முடிவடைகிறதில்லை என்று சடைவிரித்தும் ஆடுகின்ற இந்தப் பொல்லாதபேய் மேற்றிசையை 2500 வருடங்களாக ஆட்டி வைத்து போதாமல் இந்தியாவையும் ஆட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறது. இந்த அளவினால் சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்களைக் கண்டுபிடிப்பது கூடிய காரியமல்ல. இவ்வளவை எடுத்துக் கொண்டு பெருக்கி வரும் பின்னங்களையும் வைபரேஷன்களையும் விவேகிகள் இனி ஒருக்காலும் உபயோகிக்க மாட்டார்களென்று நான் நம்புகிறேன்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ஒரே அளவான 12 சுரங்களையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்றும் அவைகளைக் கிரக மாற்றி அநேக இராகங்கள் உண்டாக்கினார்களென்றும் இந்தியாவின் குடிகளில் மிகப் பேதைகள் என்று எண்ணப்படும் இடைச்சியருங்கூட கிரக சுரம் பிடித்துக் குரவை பாடினார்களென்றும் இச்சுரங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் மறைந்த காலத்தில் பலர் பல விதமாய்ச் சொல்ல நேரிட்டதென்றும் பல நாள் விசாரணையின் பேரில் மேற்றிசையார் இதைக் கண்டு Equal Temperament என்று பெயர் வைத்தார்களென்றும் சொல்ல வந்ததேயொழிய நூதனமாக நான் ஒன்றும் சொல்ல வரவில்லை. தான் பாடிக் கொண்டிருக்கும் சுரத்தை ஒரு தந்தி வாத்தியத்தில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டுமென்ற விருப்பமுடைய எவரும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடிக் கொண்டிருந்த சுரங்களே நாளது வரையும் நிலைத்திருக்கின்றனவென்று அறிவார்கள்.

சங்கீதத்திலும் சங்கீத ரத்னாகரர் நூலிலும் அதிகத் தேர்ச்சியுடையவராகத் தம்மை எண்ணும் ஒரு பாகவதரைச் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வைத்து அவர் சொல்லுகிற லக்ஷணப்படி ஒரு இராகம் பாடுங்கள் என்று கேட்கும்பொழுது இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பழகிச் சொல்லுகிறேன். என்று சொல்லுகிறார். இப்போது பழகியிருக்கும் சங்கீதம் எம்முறைப்படி என்று கேட்டால் பதில் சொல்ல வகைதெரியாமல் விழிக்கிறார். எந்தக் காலத்திலாவது அனுபோகத்திற்கில்லாத துவாவிச்சதி சுருதி முறையை நூதனமாக இந்தியாவிற்குச் சொல்வது இந்தியாவின் பூர்வீக கானத்தில் அழகிற்கும் உயர்விற்கும் கெடுதி செய்வதாகமென்று எண்ணுகிறேன். Music Conference ல் நடந்த விஷயங்கள் இன்னவையென்று தெரியாமல் பலவிதமாக எழுதுவது எவருக்கும் நல்லதல்ல. அதற்குப் பதில் எழுதுவதும் எனக்குத் தகுதியாகத் தோற்றவில்லை. இதை நேரில் பார்த்துக் கொண்டிருந்த Music Conference மெம்பர்களாவது மற்றும் கனவான்களாவது President ஆவது எழுதுவது நல்லதென்று நினைக்கிறேன்.

மகா-ராச-ராச-சிறி சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகளும் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்களும் மெயில் பேப்பரில் எழுதியுள்ளதைப் பார்வையிட்டேன். கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் தம்முடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் மெயில் பேப்பரில் பிரசுரஞ்செய்து ஜனங்களுக்கு விளக்கிக் காட்டுவதை விட்டுவிட்டு, சாஸ்திரிகளுக்கு எழுதிக் கொண்டிருப்பது காரணத்தினாலோ அறிகிலேன். தன்னுடைய அபிப்பிராயங்களை மற்றவர்கள் மறுக்கக்கூடாதென்கிற நோக்கத்துடன் இப்படிச் செய்கிறார் போலும்.

இவ்வியாசத்தை வாசிக்கும் All-India Music Conference மெம்பர்களான கனவான்களே! இவ்வியாசம் அதிக நீளமாயிருக்கிறதென்று மெயில் பேப்பர் Editor திருப்பி அனுப்பிவிட்டார்.

அப்படியே சுதேச மித்திரன், ஹிண்டு முதலிய பேப்பர்களின் Editor களும் திருப்பி அனுப்பிவிட்டார்கள். ஆகையால் இதைத் தனியாய் அச்சடித்து தங்கள் பார்வைக்கு அனுப்பலானேன். கான்பரென்ஸ் நடந்த காலத்தில் நடந்தவைகளைச் சபையின் President ஆவது Secretary ஆவது பேப்பருக்கு எழுதி அனுப்பியிருந்தால் நன்றாயிருக்கும். ஆனால் Mr. Clements நடந்தவைகளில் சிலவற்றை விட்டு எழுதியிருப்பதால் நான் பதிலெழுதும்படி நேரிட்டது. இப்பதிலில் கண்டபடி நடந்ததோ இல்லையோ என்றும் நான் சொல்லுவது சரி அல்லது பிசகென்றும் தெரிவிப்பதோடு என்னுடைய சுருதிமுறைப் பிரசங்கத்திலும் நான் பாடிக்காட்டியவைகளிலும் தங்களுக்கு உண்டான அபிப்பிராயத்தையும் தாங்கள் எழுதி அனுப்பினால் அவையாவும் All-India Music Conference மெம்பர்கள் யாவருக்கும் அச்சிட்டு அனுப்புவேன்.

14

V.N.BHATKANDE Esq., B.A., L.L.B.,  
Santaram House, Malabar Hil, Bombay.

MY DEAR RAO SAHIB PANDITHER,

It is a practically long time since we separated at Baroda and I think I ought to take up my correspondence with you once more in my own interest. I may sincerely tell you that your great labours and scholarship very nearly stunned me. I shall be always proud of having the privilege of calling you my friend. I may or may not agree with all your views but that will never prevent me from always bearing in mind the fact that you are a great Music scholar. I am so thankful to Dewan Saheb that he brought us together. I shall certainly not fail to derive considerable benefit from your labours. I have to thank you most sincerely for coming to my help in hitting that mischievous sruti harmonium movment on the head in time. It had very nearly turned the heads of several of our workers here. Mr. Deval had almost persuaded the educational authorities of this presidency to introduce the Harmonium as a compulsory accompaniment in our schools. But for you I should not have been able to make my poor voice heard. You disposed of Deval's Sharangdev's srutis like a miracle.

Your exposition has however brought to light one fact and that is likely to disappoint all the present music enthusiasts here. I am referring to that part of your book where you say or rather point out- that with the exception of the sa and its octave, none of the intermediate notes will exactly correspond with any of our modern notes. You go on to say again that all attempts at reviving Sarangadev's music is bound to be a failure. This conclusion of yours seems to be of tremendous importance.

Yours Sincerely,

(Sd.) V.N.BHATKANDE.

**எனது பிரியமுள்ள ராவ் சாஹேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,**

நாம் பரோடாவில் ஒருவரை யொருவர் விட்டுப்பிரிந்து வெகுகாலமாகி விட்டபடியால் என்னுடைய சுயகாரியத்திற்காகவே நான் திரும்ப தங்களுக்கு எழுதுவது அவசியமாய்த் தோன்றுகிறது. சங்கீதத்திற்காகத் தாங்கள் செய்த வேலையும் தங்கள் கல்வித் திறமையும் எனக்கு அதிபிரமிப்பை உண்டுபண்ணின. தங்களை எப்போதும் என் சிநேகிதரென்று அழைக்கும் சிலாக்கியமானது எனக்கு அதிக பெருமை. சங்கீத விஷயமாய்த் தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை நான் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டாலும், ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும் தாங்கள் சங்கீதத்தில் வித்வான் என்கிற சங்கதியானது எப்போது என் மனதில் இருக்கும். நம்மிருவருடைய சிநேகத்திற்கும் காரணராயிருந்த Dewan Saheb அவர்களுக்கு வந்தனம்

சொல்லுகிறேன். தங்களுடைய வேலையின் பலனிலிருந்து நான் அதிக பயன் அடைவேன் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. தக்க சமயம் பார்த்துத் தாங்கள் எனக்கு உதவியாய் வந்து அநேக கெடுதிகள் செய்து வந்த சுருதி ஆர்மோனியக் கொள்கையின் தலையை உடைத்ததற்காக அதிக நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் இங்கு உழைக்கும் அநேகருடைய இருதயத்தை இந்த சுருதி ஆர்மோனியம் கொள்ளை கொண்டு போய்விட்டது. Mr. தேவால் அவர்கள் இந்த ராஜதானியிலுள்ள பள்ளிக்கூடங்களில் இந்த சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கட்டாயமாய் உபயோகப்படுத்தும்படி கலாசாலை அதிபதிகளை ஏறக்குறைய சம்மதிக்கப் பண்ணிவிட்டார்கள். தாங்கள் என் உதவிக்கு வராதிருந்தால் என்னுடைய சத்தம் வனாந்தரத்தில் தனியாய்க் கிடந்து கத்துகிறவனுடைய சத்தம் போலாயிருக்குமே. Mr. தேவால் அவர்களுடைய சாரங்கதேவ சுருதிகளைத் தாங்கள் அற்புதமான விதமாய் மாய்த்து விட்டீர்கள்.

ஆனால் தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தில் ஒரு விசேஷமானது இங்கிருக்கும் சங்கீத வித்வான்களுக்கு மிகவும் அதிரியத்தை உண்டாக்குகிறது. அதென்னவென்றால், சாரங்கதேவர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜமத்தையும் அதின் எட்டாவது சுரமாகிய ஷட்ஜமத்தையும் தவிர நடுவில் வரும் எந்த சுரமாவது தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராது என்று சொல்லுவதுதான். சாரங்கதேவருடைய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்துவது கூடாத காரியமென்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த முடிவான வார்த்தையானது அதிக விசேஷமான ஒரு சங்கதி.

**தங்களின் உண்மையுள்ள,**

(Sd.) V.N.BHATKANDE

15

**LAKSHMIPURAM.  
Mysore, 10-8-1916**

DEAR SIR,

In your Tamil letter of invitation, I was glad to find that you are going again to settle the question of Srutis. I heartily support your contention that Sharanga Dev was inaccurate in many respects, and that your exposition was most convincing. I appreciate only 3 or 4 papers that were presented in that Baroda Conference and yours was the most interesting to me of all. Those of Messrs. Clements and Deval were also learned, but the theories did not agree with their practical demonstrations.

I agree to your division of the octave into 24 srutis and their demonstration through the help of your accomplished daughters. I am sure that the different notes used for the Ragas as expounded by you are correct. Only I am not yet prepared to admit the accuracy of their number of Vibration. It is my desire to call in the aid of a practical scientist in physics and get the Vibrations of notes tested. I have expressed this idea before V.P.Madhava Rao Esq. who has approved of the proposal and if the Baroda Conference meets again I will induce the audience to have recourse to this arrangement. Can you not take up this suggestion?

If any thing was striking to me in the Baroda Conference, it was your paper and I have made a short reference to it in my book "The Psychology of Music" which will be out in a week or so.

Wishing success to your earnest attempts.

Yours truly,

(Sd.) H.P.KRISHNA RAO.

கஷிமி புரம்

மைசூர், 10-8-1916.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் என்னைக் கான்பரென்ஸுக்கு அழைத்த (தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்த) கடிதத்தில் கண்டபிரகாரம் சுருதி விஷயத்தைப் பற்றித் திரும்ப விசாரிக்கப்போகிறோம் என்று எழுதியிருந்தது எனக்கு மெத்த சந்தோஷம். சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் பிசகிப்போயிருக்கிறார் என்று தாங்கள் சொல்வதை நான் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லாருடைய மனதிலும் நன்றாய்ப்பட்டது. பரோடா கான்பரென்ஸில் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களில் மூன்று அல்லது நாலு வியாசங்கள் தான் எனக்கு அதிக விசேஷமானவைகளாக என் மனதில் பட்டது. அவைகளில் தங்களுடையது தான் எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத் திருப்திகரத்தை உண்டாக்குகிறது. Mr. கிளமண்ட்ஸ், தேவால் முதலியவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் அதிகக் கல்வித் திறமையைக் காட்டின போதிலும் அவர்களுடைய முறைகள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை தாங்கள் 24 சம பாகங்களாகப் பிரித்த முறையையும் தங்களுடைய சிறப்பு வாய்ந்த கல்வித் திறமையுள்ள குமாரத்திகளின் உதவியால் தாங்கள் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக் கொள்ளுகிறேன். பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அந்தச் சுரங்களின் ஓசை அலைகளைப் பற்றி மாத்திரம் எனக்குக் கொஞ்சம் சந்தேகமுண்டு. இயற்கை சாஸ்திரத்தில் தேறிய ஒரு நிபுணரின் உதவியால் அந்தச் சுரங்களின் ஓசை அலைகளைச் சோதித்துப் பார்க்க வேண்டுமென்ற ஆசை எனக்குண்டு. நான் இது விஷயத்தைப் பற்றி மகா-ராச-ராச-சிறி V.P. மாதவராவ் அவர்களிடத்தில் பிரஸ்தாபித்திருக்கிறேன். அவர்கள் அதை அங்கீகரித்ததுமல்லாமல், இன்னொரு பரோடா கான்பரென்ஸ் கூடும் பட்சத்தில் இந்தவித ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு வித்வான்களுடன் ஒழுங்கு செய்வதாகவும் வாக்களித்தார்கள். தாங்கள் இது விஷயத்தைப் பற்றிச் சிரமம் எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாதா?

பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான். நான் எழுதியிருக்கும் "Psychology of Music" என்ற புத்தகத்தில் இதைப்பற்றி விசேஷமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். இந்தப் புத்தகம் ஒரு வாரத்துக்குள் அநேகமாய் வெளியாகும்.

தங்களுடைய முயற்சிகளில் கடவுள் கூட இருந்து அவைகளைச் சித்திபெறச் செய்ய வேண்டும் என்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(Sd.) H.P.KRISHNARAO.



**பரோடாவில் நடந்த ஆல்-இந்தியா சங்கீத கான்பரென்ஸ்.**

**இவ்வியாசம் தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது.**

மேற்படி தலைப்பெயர் பூண்ட சங்கமொன்றைக் கூட்டி பரோடா ராஜதானியில் ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா காய்க்கவார் அவர்கள் ஆதரவின் பேரில் 1916 ஓ மார்ச்சு மாதம் 20ம் தேதி துவக்கி 24ம் தேதி வரையும் நடைபெற்று முடிவடைந்த விஷயம் எல்லோரும் அறிந்ததே.

இதற்காக முன்னதாகவே மகாராஜா அவர்கள் உத்திரவின்பேரில் அவ்வூர் திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராவ் அவர்கள், கான்பரென்ஸுக்கு ஸெக்ரிட்டேரி ஸ்தானம் வஹித்த மகா-ராச-ராச-சிறி சாமுவேல் ஜோசி அவர்களைக் கொண்டு இந்தியா முழுமையும் வியாபித்துள்ள சங்கீத சாஸ்திர விஷயமாய் அறிந்துள்ள பலரில் வியாஸம் எழுதும் திறமையை இங்கிலீஷ் பாஷை மூலமாய் எழுதி அனுப்பும்படித் தெரிவிக்கப்பட்டு அந்தப்படி கான்பரென்ஸ் கூட்டிய விபரமும் பலர் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம்.

இதில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீத விஷயமாக இத்தென்னாட்டில் விளங்கும் சில பண்டிதர்களுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. அதில் தஞ்சை நகர வாசியான ராவ் சாஹேப், மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களுக்கும் அறிவிக்கப்பட்டது.

ஷே தஞ்சை மாநகரில் சில வருஷகாலமாய் ஏற்பட்டுள்ள சங்கீத ஸமூஹத்தை நடத்தி அதில் சேர்ந்த தலைவர்களிலும் ஒருவரான ஸ்ரீ பண்டிதரவர்கள் கேட்டுக் கொள்ளுதலுக் கிசைந்து ஒரு கான்பரென்ஸில் பிரசிடெண்டு ஸ்தானத்தை வஹித்த திவான் மாதவராயரவர்கள் அச்சமயம் பேசியதில் மஹா ராஜாக்களால் நடத்தப்படும் நடத்தக்கூடியதுமான இப்பெருங்காரியத்தை மிஸ்டர் பண்டிதரவர்கள் வஹித்துக் கொண்டு நடத்தி வருவதைப் பற்றி நான் மிகவும் மெச்சிக் கொள்ளுகிறேனென்றும் எல்லா வித்தைகளுக்கும் உறைவிடமாயிருந்த இத்தஞ்சை சமஸ்தானத்தில், சங்கீத வித்தையும் க்ஷணித்து விடாமல் இவ்வித சங்கமொன்றை ஏற்படுத்தி சங்கீத வித்வான்களை ஆதரிக்கிற அவருடைய செயலானது அந்த வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பிக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை யென்றும் சங்கங்கள் பலர் கூடி செய்ய வேண்டிய வேலை என்று தெளிவாய் விளங்கக் கூடியதென்றும் சங்கீதக் களஞ்சியம் என்று பேர் வாங்கிய இத்தஞ்சை மாநகரில் ஸ்தாபிக்கப்படவும் அதனால் இச்சங்கம் நிலைத்திருந்து நல்ல பெயர் வாங்கவும் கடவுளை நோக்கிப் பிரார்த்திக்கிறேன் என்றும் நல்ல மனதுடன் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகையால் இத்தஞ்சை மாநகரையும் ராவ் சாஹேப் பண்டிதரவர்களையும் ஞாபகத்தில் வைத்திருப்பவராதலால் தனது ராஜ்யத்தில் நடத்தப்படும் எல்லா இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸுக்கு நமது பண்டிதரவர்களும் அவசியம் வரவேண்டுமென்று கருதி அவர்களிடமிருந்து மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதர் அவர்களுக்கு அழைப்புப் பத்திரம் அனுப்பப்பட்டது.

ஷே அழைப்புப் பத்திரத்தைப் பெற்ற பண்டிதரவர்கள் தனது முயற்சிக்கு ஒரு பலித காலமாயிருந்தாலும் தன்னுடைய சௌகரியத்திற்கும் தூரதேச சஞ்சாரத்துக்கும் பொருத்தமாயிருக்க வேண்டித் தெரிவித்ததின் பேரில் வேண்டிய அனுகூலங்களைச் செய்து கொடுப்பது தனது கடமையாயிருக்கு மென்பதை திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்கள் வற்புறுத்தி எழுதியதின் பேரில் பண்டிதர் அவர்களும் அதற்கிசைய நேர்ந்தது.

**பரோடா விஜயம்.**

ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களுக்கு அனுகூலமாய்த் தனது இரண்டு குமாரிகளுடனும் மற்றும் சில சங்கீத வித்வான்களுடனும் புறப்படத் தீர்மானித்ததில் அதில் சிலர் தங்கள் தங்கள் சௌகரியக் குறைவால் வருவதற்கில்லாது போனபோதிலும் முக்கியமாய் வேண்டிய பரிவாரங்களுடன் 1916-ம் ஞா மார்ச்சு மாதம் 15-ம் தேதி புதன் கிழமை மாலை 5.30 மணிக்குப் புறப்படலானார்கள்.

எழும்பூர் ஸ்டேஷனில் இறங்கி, ஸென்றல் ஸ்டேஷனுக்கு எதிர்த்த வாடையிலுள்ளதும் பார்க்கு ஸ்டேஷனுக்குச் சமீபமாயுள்ள ஒரு பங்களாவில் தங்கினார்கள்.

ஸென்றல் ஸ்டேஷனில் புறப்படுகிற டெல்லி எக்ஸ்ப்ரெஸ் பகல் ஒரு மணிக்கு மேல் புறப்படுவதால் அதற்குள் விஜயநகரம் வீணை வித்வான் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களும் மைலாப்பூர் வாசியான A.P.கணேசையர் அவர்களும் ஏற்கனவே குறிக்கப்பட்டவர்களில் சேர்ந்தவர்களாதலால் அவ்விடம் வந்து கலந்து கொண்டார்கள்.

பிறகு அவரவர்கள் தங்கள் வஸதியான இடங்களில் ஸ்நான போஜனாதிகளை முடித்துக் கொண்டு பகல் 12 மணிக்கே ஸென்றல் ஸ்டேஷனில் ஒன்று கூடினார்கள்.

அச்சமயத்தில் சென்னை போலீஸ் கமிஷனர் திவான் பகதூர் பராங்குசநாயுடுகாரு அவர்கள் ஸ்டேஷனில் வந்திருந்து புறப்பட்டவர்கள் எல்லோரையுங் கண்டு களித்தார்கள்.

அச்சமயம் புறப்பட்டவர்கள் 12 பேர். இதில் பண்டிதரைச் சேர்ந்த இனம் ஏழு பேரும் அவர்களை அனுசரித்தவர்களாய் ஐந்து பிராமணர்களும் சேர்ந்திருந்ததைக் கவனிக்கும்பொழுது பரக்ருதி சுரங்கள் ஏழும் விக்ருதி சுரங்கள் ஐந்தும் ஆக 12 சுரங்கள் ஒன்று சேருவதால் தான் சங்கீதம் என்ற முழுப்பெயரை அடைகிறது என்பதை நன்குணர்த்தியது போலும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் புறப்பட்ட பன்னிருவர்களையும் யார் யாரை எந்த ஸ்தானத்தில் வைப்பது என்று ஒரு தோற்ற முண்டாகுமல்லவா? அதற்கு ஒருவாறு இப்படி அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

கோமல நிஷாதத்தில் மிஸ்ஸஸ் பண்டிதரவர்கள், சுத்தமத்திமத்தில் கனகவல்லி அம்மாள் ஷட்ஜஸ்தானத்தில் பண்டிதரவர்கள், பஞ்சம ஸ்தானத்தில் மரகதவல்லி அம்மாள், தீவ்ர ரிஷபத்தில் துரைப்பாண்டியன், கோமலகாந்தாரத்தில் சுந்தரபாண்டியன், தீவ்ர தைவதத்தில் தங்கையா, அந்தர காந்தாரத்தில் வீணை வேங்கடரமணதாஸ், காகலி நிஷாதத்தில் என்.பி.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், பிரதி மத்திமத்தில் பஞ்சாபகேசபாகவதர், கோமல ரிஷபத்தில் ஏ.பி.கணேசையர் அவர்கள், கோமல தைவதத்தில் சேஷபாகவதர். இப்படியாக இப்பன்னிருவர்களும் அவரவர்கள் ஸ்தானங்களில் அமர்ந்தார்கள். திவான் பகதூர் மகா-ராச-ராச-சிறி பராங்குச நாயுடுகாரு அவர்கள் மிகுந்த அன்பு பாராட்டி ஒவ்வொருவரும் சௌக்கியமாக உட்கார்ந்ததை விசாரித்து கேஷமமாயும் சந்தோஷமாயும் போய் ஜெயத்தை அடைந்து சௌக்கியமாய் வந்து சேர வாழ்த்துக்கள் கூறி அன்புள்ள தனது மலர்ந்த முகத்தோடு வழியனுப்பினார்கள்.

பூனா ஸ்டேஷன் வந்து சேர்ந்தது. அங்குப் பண்டிதரவர்களுக்குச் சொந்தமாயுள்ள Rev. ஏசுவடியான் அவர்களின் உதவியால் பிரகிருதி விக்ருதிகளுக்குத் தனித் தனியே அவ்வூரில் பெங்களூரிலிருந்து வந்திருக்கும் மெடிக்கல் காலேஜ் மாணவர்களில் இரண்டு பிராமணச் சிறுவர்களிடம் தெரிவித்து ஷே காலேஜிலுள்ள பிராமண விடுதியில் விக்ருதிகளுக்கு அன்னமளிக்கச் செய்து பிரகருதி சுரங்களைத் தனது ஜாகையில் உபசரித்தார்.

ஷே மாணவர்கள் மிகவும் அன்புடன் பானத்திற்கு டீயும் ஸ்நானத்திற்கு வெந்நீரும் உடனே போஜனமும் தந்து அதி சீக்கிரமாய் வண்டி வைத்து 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணிக்குப் புறப்பட வேண்டிய வண்டிக்குத் தவக்கமன்னியில் 10 நிமிஷம் முன்னதாகவே வரும்படிக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள்.

6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி முதல் 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி வரையில் அம்மாணவர்கள் இருவரும் வெகு சுறு சுறுப்பாய் நடந்து ஒரு நிமிஷமும் இளைப்பாறாமல் உபசரித்த இவர்களது உபகாரத்தை நினைக்கும் போது எவ்வளவு ஜன்மத்திலும் மறக்க முடியாத விஷயம் என்று இவர்களையும், இவர்களை ஏவிய பாதிரியார் அவர்களையும் பதிவு செய்யப்பட்டது. உடனே வண்டியும் புறப்பட்டது.

சந்திரபகவான் நான் காட்டுகிற காஷியைக் காணக் கண்ணயர வேண்டாம் என்றார். பகல் கண்டதற்கு இது கண்காஷி யென்று நினைத்து விழித்திருந்தோம். ரயில் வண்டியானது ஒரு இருட்டறையில் புருந்து வெளிப்பட்டது. அங்குப் பார்த்தால் ஒரு பக்கம் மலையின் உயர்ச்சியும் ஒரு பக்கம் பள்ளத்தாக்கும் இருப்பதும் இதனடுவே வண்டி போவதும் பார்க்க இச்சமயம் மித்திரன் உதவியிருந்தால், கண்காஷி விஸ்தாரமாயிருக்கும். ஆகிலும் இது கண் படைத்தவர்களுக்கு வித்தைதான் போன்று களியுற்றோம். இவ்வாறு பல குகைகளில் வண்டி பிரவேசித்துப் போகும்போது கர்மபாசத்தினால் இழுக்கப்படும் ஜீவன் கர்ப்பவாசமும், வெளியேறுவதுமான செய்கைபோல் தோற்றியது. பிறகு பம்பாய் ஸ்டேஷனைக் கண்டோம். வியப்புற்று திகைத்தோம். விக்டோரியா என்னும் வண்டியில் கொஞ்ச தூரம் மாட மாளிகையுள்ள வீதிகளின் வழியே சென்று மற்றோர் ஸ்டேஷனில் பரோடாவுக்குச் செல்லும் வண்டியில் அமர்ந்தோம். காலை 7 மணிக்கு வண்டி புறப்பட்டது. 9 மணி வரையில் பம்பாய்ப் பட்டணத்தைத் தாண்டியதாகத் தெரியவில்லை. பிறகு ஒரு ஸ்டேஷனில் வரும்பொழுது நாங்கள் இந்த வண்டியில் புறப்பட்டு வருவதை பரோடா திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்களுக்கு ஒரு தந்தி மூலமாய்த் தெரிவித்துக் கொள்ளப்பட்டது. அன்று மாலை ஐந்து மணி வரையில் முதல் நாளைப்போல் பழம், பால்தான் ஆகாரம்.

5 மணிக்கு பரோடா ஸ்டேஷன் வந்தபோது திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்களால் அனுப்பப்பட்ட அரண்மனை உத்யோகஸ்தர்களும் பல வேலைக்காரர்களுமான அநேகர் கூடியிருந்தார்கள். ஸப்த சுரம் போலுள்ள வாரத்தில் ஏழாவது வாரமான ஸ்திர வாரத்தில் விக்ருதி சுரம் போலுள்ள 5 மணி வேளையில் பிரகிருதி விக்ருதி பேதங்களால் பல இராகங்கள் உண்டாகின்றன என்பதைக் காட்டுவதுபோல் அநேக ஜனங்கள் ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களிடம் அநுராகத்தோடு சென்று ஆதரவுடன் இனிமையாய் கை ஈந்து உபசரித்து ஊடாடி எல்லோரும் ஏற்றமுடன் ஐக்கியமாய் ஒற்றுமைப்பட்டு ஓதிய ஸௌஜன்யம் அதைக் கண்டு களியாதாரைக் காணக்கிடைத்தோமில்லை.

உடனே மோட்டார் காரிலும் இரட்டைப்புரவி வண்டியிலும் ஒற்றைக் குதிரை பீட்டனிலும் சென்று இந்தியன் கெஸ்டு ஹவுஸ் என்ற மாடகூடம் தோப்புத் துரவுகளடங்கிய ஓர் பெருத்த விடுதியில், சௌகரியமாய் வாசம் செய்ய இடமளித்து உதவினார்கள்.

### வாசஸ்தல விசேடம்.

ஒரு பக்கத்தில் பிராமாணர்களுக்குப் போஜனம் தயாராகிறது. மற்றோர் பக்கத்தில் வெந்நீர் காய்ந்து கொண்டு சீக்கிரம் ஸ்நானம் செய்யுங்கள் என்று தூண்டுகிறது. மற்றோர் அறையில் பழமும், பாலும் பிஸ்கோத்தும் நாங்கள் இங்கு வசிக்கிறோம் நீங்கள் நினைத்தபோது உதவுவோம் என்றன. மின்சார விளக்குகள் இடை இடையே பழங்கள் போல் தொங்கி, நாங்கள் இல்லாத இடம் இராவென்றன. காற்றில்லாவிடத்தில் காற்றாடி நான் உபசரிப்பேன் என்கிறது. இப்படியாக நினைத்ததை அனுபவிக்கக் கொடுக்கும் நவநிதி போலும் ஆவலை அடக்கும் தேவலோகம்போலும் விளங்கி மனமகிழ்ச்சியைக் கொடுத்ததால் ஸ்நானம், தியானம், பூஜை, போஜனம் இவைகளை வழுவற நடத்தி தூரதேசப் பிரயாணசிரமத்தை இளைப்பாறி இருந்து வென்றோம்.

மறுநாள் ஆதிவாரம் தோன்றியது. அன்று காலை திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவ ராயர் அவர்களும் மற்ற உபஸாதகர்களுடன் தோன்றி வேண்டிய சௌகரியங்களைப் பண்டிதர் அவர்களிடம் விசாரித்து இருப்பதுபோக இல்லாததற்கு ஏவினார்கள்.

மறுநாள் முதல் நடக்கப்போகும் கான்பரென்ஸுக்கு வந்த பல தேசத்தவர்களும் தங்குவதற்கு அநேக ஜாகைகள் அமர்த்தப் பட்டிருந்தபோதிலும் இதுதான் தங்களுக்கு சௌகரியமாயுள்ளது என்றும் அறிவித்தார்.

கான்பரென்ஸ் கால அட்டவணையில் (programme) முதலாவதான தெய்வ வணக்கத்தை ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரிகளால் ஸ்தோத்திரிக்கப்படும் என்று எழுதப்பட்டிருந்தபடியால் அதற்குரிய ஸ்தோத்திரப் பாடல்களில் எதைப்பாடலாம் என்று யோசித்து திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்களும் மகா-ராச-ராச-சிறி பாத்தகண்டே அவர்களும், கான்பரென்ஸ் பிரசிடெண்ட் ஸ்தானத்தை வகிக்க இருக்கும் மகா-ராச-ராச-சிறி நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களும், தியாகராஜசுவாமி கீர்த்தனங்களில் முக்கியமாயுள்ளதும், உருக்கமாயுள்ளதும் - காலத்திற்கேற்றதும் ஹிந்துஸ்தான் இராகங்களில் சேராததாயுமுள்ள அடானா தேவகாந்தாரி என்று சொல்லப்படும் இராகங்களிலுள்ள இரண்டு கீர்த்தனைகளைப் பாடத் தீர்மானித்தார்கள்.

அன்று மாலை திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்கள் கிருகத்தில் ஓர் சப் கமிட்டி மீற்றிங் கூட்டப்பட்டு ஒவ்வொரு வியாசத்திற்கும் குறிப்பிட்டிருக்கும் காலத்திற்கு மேற்பட்டுக் கொஞ்சம் கால அளவைத் தர வேண்டுமென்று மகா-ராச-ராச-சிறி ஹரிநாகபூஷணமையர் அவர்கள் முதலான சிலர் வாதாடிக் கேட்டுக் கொண்டார்கள். கடைசியாக ஸ்ரீ ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால் எல்லா வியாசங்களும் புரோகிராமில் கண்டபடியே குறித்த காலத்திற்குள் வாசிக்கப்பட வேண்டுமென்றும் அதற்கேற்ற விதமாய் முக்கியமான இடங்களை மாத்திரம் வாசித்து முடிக்க வேண்டுமென்றும் நாம் நானைய தினம் நடக்க வேண்டிய காரியங்களை யோசிக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லப்பட்டு சபையோர் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

உடனே திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயரவர்களால் பண்டிதர் அவர்களோடு பண்டிதர் அவர்களின் குழந்தைகள் எவ்விதமான சௌகரியத்தோடு உட்கார்ந்து பாடவேண்டுமோ அவ்விதம் அமையப் பெறும்படி கான்பரென்ஸ் ஹாலில் சீர்திருத்தம் செய்யப்பட்டது. அதுபோல மறு நாள் சோமவாரத்தன்று கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருக்கும் வித்வான்களும் வியாசகர்களும், போஷகர்களும், ஆதரிப்போர்களுமான மகாஜனங்கள் காலை 5 மணி முதலாகவே ஸ்நான பானாதிகளைச் செய்து கொண்டு அவரவர்கள் அந்தஸ்துக்குரிய இடங்களில் அமர்ந்தார்கள். கடைசியாக திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்களும் சபையிருக்க வேண்டிய அமைப்பு சரியாயுள்ளதா என்று நிதானித்து விட்டு சர்வமகாஜனங்களுடன் மகாராஜா அவர்களின் வரவிற்கு எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். கொஞ்ச நாழிகைக் கெல்லாம் மகாராஜா அவர்கள் வருகிறார்களென்ற அறிகுறி காணப்பட்டது.

சர்வ ஜனங்களும் ஆவலுடன் கவனித்த சமயத்தில் மகாராணி சமேதராய் மகாராஜா அவர்கள் ப்ரசன்னமானதைக் கண்ட சர்வ ஜனங்களும் எழுந்து நின்று மரியாதை செய்ய மகாராஜா அவர்களும் எல்லோரையும் கவனித்து தனது ஸ்தானத்தை வஹித்தார். அச்சமயம் ஓர் நிமிஷம் வரையில் நிச்சிப்தமும் அதிலிருந்து ஓர் பிரணவ நாதமும் அதைத் தொடர்ந்து தெய்வ வணக்கமும் பண்டிதர் அவர்களின் குழந்தைகளால் பாடப்பட்ட பொழுது சர்வ ஜனங்களின் மனதும் அசைவற்று ஆனந்தத்தினால் முழுகப்பட்டு விட்டது. உடனே ராஜ கீதமும் பாடப்பட்டது. பிறகு சபை நடுவில் திவான் மாதவராயரவர்கள் எழுந்து கான்பரென்ஸின் ஆரம்ப பிரசங்கம் செய்து கான்பரென்ஸை எதோக்தமாகத் துவக்க மகாராஜா அவர்களின் அநுமதியைப் பிரார்த்தித்தார்கள். உடனே சர்வ ஜனங்களில் கரகோஷ மத்தியில் மகாராஜா அவர்கள் எழுந்து நின்று சர்வ வித்தைகளிலும் சிறந்ததான இச்சங்கீத வித்தையை பள்ளியில் படிக்கும் ஆண்கள், பெண்கள் முதலாய் எல்லோரும் எளிதில் அறிந்து பாடும்படி நொட்டேஷன் மூலமாக ஒழுங்குபடுத்தி வெளிப்படுத்துவதற்கு இப்பொழுது கூட்டப்பட்ட இச்சங்கமானது மிகுந்த ஆதரவளிக்கும் என்று நம்புகிறேன் என்று சொல்லிக் கான்பரென்ஸைத் திறந்து வைத்தார்.

உடனே நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களைப் பிரசிடெண்ட் ஸ்தானத்தை வஹிக்கும்படி எல்லோரும் கோரி ஆமோதிக்கப்பட்டு அவரும் அந்த ஸ்தானத்தை வஹித்தார். சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்து அதன் ரகசியங்களை நூன்முகமாய் ஏற்கனவே வெளிப்படுத்தியிருக்கின்ற மகா-ராச-ராச-சிறி பாக்கண்டே அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் வடமொழியினால் கூறப்படும் கிரந்தங்களின் ஆதாரங்களைக் கொண்டு த்வாவிம்சதி சுருதியின் ரகசியத்தை ஒருவாறு வெளியிட்டுப் பேசினார். இப்படியாக அவரவர்கள் தங்கள் தங்கள் வியாசங்களைக் கால அட்டவணையின் பிரகாரம் படித்து வந்தார்கள்.

ஷே கான்பரென்ஸ் ஆரம்பத்தில் ராவ் சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களின் புத்திரிகள் சௌபாக்கியவதி மரகதவல்லியம்மாளும், சௌபாக்கியவதி கனகவல்லி அம்மாளும் தெய்வ வணக்கமாக முதலாவது பாடப்பெற்றது நம்மெல்லோரும் சந்தோஷிக்கப்படும் விஷயம். மேலும் அவ்விதமாகவே சபை ஆரம்பிக்கும் ஒவ்வொரு தினத்திலும் இவர்களுையே பாடச் செய்ய எல்லோருடைய கோரிக்கையும் உண்டாகி அதுபோல் நடந்தேறியதும் இத்தென்னாட்டுச் சங்கீதத்திற்கும் பெருமையானதால் இதுவும் மிகுந்த சந்தோஷத்திற்குக் காரணம்.

கான்பரென்ஸில் நடந்த விஷயங்கள் இங்கிலீஷ் பாஷையில் நடந்ததால் விபரமாக அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆகிலும் அச்சபையின் குறிப்புகளால் ஒருவாறு அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. அச்சபையில் மிகுந்த செல்வாக்கை அடைந்திருந்த ஓர் மகமதிய துரைசாணி Atiya Begum Fyzee Rahimin அவர்கள்மற்றொருவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்ததில் சொல்லப்பட்டதை பக்கத்திலிருந்த என்னால் கேட்கப்பட்டபோது சங்கீத விஷயம் வாதிப்பதிலும் சண்டையிடுவதிலும் என்ன பிரயோஜனம். பண்டிதர் அவர்களின் குமரிகளைக் கொஞ்சம் பாடச் சொன்னாலும் சுகமாகக் கேட்கலாம். பொழுதோ விருதாவாகப் போகிறது. உஸ் என்று பெரு மூச்சு விட்டு ஒருவரிடம் சொன்னதை நான் கேட்டேன். தவிர பொது ஜனங்கள் அடைந்திருந்த உற்சாகக் குறைவைக் கொண்டும் ஸ்தூலமாக கான்பரென்ஸில் வாசிக்கப்படும் வியாசங்கள் இவர்களுக்கு ஸாரமாக இருக்கவில்லையோ என்று நான் நினைக்க நேர்ந்தது. இப்படியாக இரண்டு நாள் மீட்டிங் நடந்தேறியது. பிறகு மூன்றாவது நாளில் பண்டிதர் அவர்களாலும் வியாசம் வாசிக்கப்பட்டது. இந்த வியாசத்திற்கு 3 மணி நேரம் வரையில் கால வரையிருந்ததால் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் நீண்டகால அளவைப் பெற்றிருந்த இந்த வியாசத்திற்கு ஏற்கனவே வாசிக்கப்பட்ட வியாசங்களின் காலத்தின் அளவை வியாசங்களுக்குத் தக்கபடி குறிப்பிட்டிருந்த காலத்திலிருந்து 5 நிமிஷம் 10 நிமிஷம் குறைத்து முடிக்கும்படி தூண்டிக் கொண்டு வந்த பிரசிடெண்ட் நவாப் ஆலிக்கான் அவர்கள் 3 மணி நேரத்தைப் பெற்றிருக்கும் நமது பண்டிதர் அவர்களின் வியாசத்தையும் அவ்வாறு குறைக்கச் செய்வாரோ என்ற கவலை மேலாடிக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் பிரசிடெண்ட் ஸ்தானத்தை வஹித்துள்ள நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களின் திறமையை யோஜிக்கும்போது ஷேயார் சங்கீத விற்பன்னர், ஆர்மோனியம் வாசிப்பதில் ஒரு கையினால் தாளம் போட்டுக் கொண்டு மற்றொரு கையினால் வாசிக்கிற பழக்கத்தை இரண்டு கைகளுக்கும் பழக்கி வைத்திருப்பவர், ஸுஸ்வரமாய்ப் பாடக்கூடிய சக்தியுள்ளவர், பெருந்த ஜமீன்தார், நல்ல குணமுள்ளவர் என்று விளங்கியதைக் கொண்டு அரை மணி நேரம் அதிகமாக நடந்திருப்பதைக்கூட மறந்து விஷயத்தின் சாரத்தில் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார் என்று தெரிய வந்தது.

ராவ்சாஹேப் பண்டிதர் அவர்களின் வியாசத்தை அவரது மருமகன் மகா-ராச-ராச-சிறி துரைப்பாண்டி அவர்களாலும் மகா-ராச-ராச-சிறி N.P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களாலும் வாசிக்கப்பட்ட உடனே மற்ற விஷயங்களையும் சபையோருக்கு எடுத்துச் சொல்ல பண்டிதர் அவர்கள் எழுந்து தான் பேசுவது தமிழ்ப்பாஷையானதால் சர்வஜனங்களும் தெரிந்து கொள்ள மகா-ராச-ராச-சிறி N.P. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களும் பிறகு சென்னை வாசியான C.R. சீனிவாஸ ஐயங்கார் அவர்களும் திவிபாஷிகளாயிருந்து இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்துத் தெரிவித்தார்கள். இதில் பண்டிதர் அவர்கள் தமிழ்ப் பாஷையிலுள்ள கிரந்தங்களில் நூல்முறையுடன் சொல்லியிருக்கிற முறைப்படி ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற பிரிவில் 12, 24, 48, 96 வகைகளாகப்

பாடப்பட்டும் அவ்வாறே வீணையின் ஸ்தானங்கள் பிரிக்கப்பட்டு இப்போதுள்ள 12 இடங்களினின்றும் ஒரு ஒரு இடைவெளிகளிலும் அரையாகவும், காலாகவும், அரைக்காலாகவும், வீசமாகவும் இது அனுபவத்திலிருப்பதாகவும் தெரிவித்தார். பிறகு “முக்கியமாயுள்ள 24 ஸ்தானங்களை இவ்வித ரகசியத்தைச் சிலர் உணராமலும் உணர்ந்தவர்களிற் சிலர் விளக்கிச் சொல்லத் தெரியாமல் மயங்கி 22 ஸ்தானத்துடன் நின்றுவிட்டார்கள். இவைகளைப்பற்றி நான் பேசும் பொழுதெல்லாம் என்னைச்சிலர் சங்கீதத்தின் நுட்பத்தை நானறியவில்லை என்றும் என்னைப் பைத்தியக்காரனென்றும் சொல்லத் தலைப்பட்டார்கள். ஆனாலும் எனது பெண்ணான மரகதவல்லி அம்மாளின் உதவியைக் கொண்டு கானத்தில் விளங்கும் ஒவ்வொரு சுருதி ஸ்தானங்களையும் யான் கவனித்து அனுபவ கீதத்திற்கும் தமிழ் நூல் ஆதாரங்களுக்கும் ஒத்துமையாயுள்ள இந்த இரகசியத்தை என்னால் அடக்கி விட முடியாது. இதற்காக என்னால் ஓர் நூலெழுதி வந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த இரகசிய முறைகளை என் பிள்ளைகளுக்குப் படித்துக் கொடுக்கும் உபாத்தியாயராய் இப்பொழுது பிடில் வாசித்த மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதரான இவருக்கும் நான் சொல்லவில்லை. அவரும் 22 சுருதியையே நம்பிக்கொண்டிருப்பவர். உங்களோடு அவரும் ஒருவராய் இப்பொழுதுதான் தெரிந்து கொள்ளப்போகிறார்.” என்கிறவரையில் சொன்னார்கள். இந்தச் சமயம் சபையிலுள்ள எல்லோரும் என்னை ஒரே காலத்தில் பார்க்கும் பாக்கியத்தை அடைந்தேன். ஆனால் நான் வெட்கத்தை அடையவேண்டியதிருக்குமென்று சிலர் நினைக்க நேர்ந்தாலும் நான் மகிழ்ச்சியுள்ளவனாகவே இருந்தேன். ஏனென்றால் சங்கீதம், சமுத்திர ரூபமாயுள்ளபோது, ஒருவன் சொல்லக்கூடிய ஸ்வல்பமாகத்தான் இருக்கும்; இதனால் “கற்றது கைம்மண்ணளவு, கல்லாததுலகளவு” என்ற வாக்கியத்தையே நினைப்பில் வைத்திருக்கிற எனக்கு வெட்கத்தைத் தரவில்லை. தவிர நமது மாணாக்கர்களுக்காவது இந்த இரகசியம் தெரிந்திருக்கிறதல்லவா என்ற மகிழ்ச்சியும் தந்தது.

இதன் பிறகு பண்டிதரவர்கள் தான் குறிப்பிட்டு வைத்திருக்கிற சுருதி ஸ்தானங்களில் சிலவற்றை இந்த இராகங்களில் இந்த சுருதி ஸ்தானங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதை என்னால் சொல்லி வைத்திருக்கிற கீர்த்தனங்கள் மூலமாய் தனது பெண்களைக் கொண்டு பாடச்செய்து காட்டினார்கள். இதில் (ராம பாணத்ரான) என்கிற ஸாவேரி, இராகத்தில் உள்ள ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் கீர்த்தனத்தில் (ரா) என்கிற அக்ஷரத்தை இழுத்து (ம) என்கிற அக்ஷரத்தைச் சொல்லுவதற்கு முன்னுள்ள சுத்த ரிஷப ஸ்தானத்தில் நிற்கும்போது மகா-ராச-ராச-சிறி ஹரிநாகபூஷணமையர் என்ற சங்கீத வித்வான் அந்த இடத்தை இன்னும் குறைத்துப் பிடிக்க வேண்டுமென்று தான் பாடிக்காட்டும்போது ஷட்ஜ சுரத்தினால் இழுக்கப்பட்டு விட்டார். இவரது வாதத்தை மகா-ராச-ராச-சிறி சிட்டிபாபு நாயுடு என்பவர் சமாதானஞ்செய்தார். இதன் பிறகு வீணையிலுள்ள 24 ஸ்தானங்களையும் படித்து வரிசைக் கிரமமாயும் பாடிக்காட்டப்பட்டது. இதை இரண்டு தடவை மறுபடி திரும்பிச் சொன்னபோதும் தந்தி நாதத்திற்கும் சாரீரத்திற்கும் ஒற்றுமையாயிருந்ததோடு கொஞ்சமேனும் வித்தியாசமில்லாமல் இருந்ததை எல்லோரும் கண்டு ஆச்சரியப்பட்டார்கள்.

இந்த சமயத்தில் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் பாடுவதில் கியாதி பெற்றவரும் துருபத் வித்வானும் உதயப்பூர் ஸாக்ருடன் என்பவர் இந்த சுருதி வரிசைகளைத் தானும் சமீபத்தில் உட்கார்ந்து வீணையுடன் பாடிப்பார்த்தார். ஆனால் மேரு முதல் அளவாயுள்ள 24வது மெட்டில் வரவும் ஷட்ஜஸ்தானம் கிடைத்து விட்டதாக நினைத்து நின்றுவிட்டார். ஆகிலும் சுருதி ஞானத்தில் தேர்ந்தவரென்பதில் தடையில்லை. இப்படியாக வரிசைக்கிரமமாய் இந்தச் சுருதி ஸ்தானங்களைப் படித்துக் காட்டும் பொழுது பெண்பிள்ளைகளாயிருந்தபோதிலும் தைரியத்துடனும் உற்சாகத்துடனும் சொல்லப்பட்டு ஒற்றுமையாயிருந்ததை நினைத்தால் வாஸ்தவமாய் பண்டிதர் அவர்களுக்கு ஈசனுடைய அருள் உதவியும் சேர்ந்திருக்கிறதாகத் தீர்மானித்தேன். இப்படியாக சுருதி ஸ்தானங்களைச் சபைமத்தியில் நிரூபித்து வாத்தியத்துடன் தனித்தனியாகவும் தொடர்ச்சியாயும் அனுபவத்திலுள்ளதாயும் எடுத்துக்காட்டியவர் நமது பண்டிதரவர்கள்தான்; மற்றவர்கள் இப்படி ரூபித்துக்காட்ட முன்வரவில்லை. இதன் பேரில் கனம்

பண்டிதர் அவர்கள் முடிவாக ஒரு விஞ்ஞாபனமும் செய்து கொண்டார்கள். அதாவது “இப்போது நான் எடுத்துக்காட்டிய முறையை ஆக்ஷேபிக்க இஷ்டமுள்ளவர்கள் கேட்டால் நான் சமாதானம் சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன்” என்றும் கேட்டுக் கொண்டார்கள். அப்போது ஆக்ஷேபிக்க ஒருவரும் முன்வரவில்லை. மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் மாதவராவ் அவர்களும் பரம சந்தோஷத்தை அடைந்திருந்தார்கள். இதனால் மறுநாள் ஹிஸ்ஸைனஸ் மகாராஜா அவர்கள் தமது சமூகத்தில் நடத்த ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அந்தப்படி முக்கியமான சிலருடன் வீணையில் மிகுந்த பாண்டித்தியமுள்ள தமது மகாராணி அவர்களுடன் தனிமையாக இருந்து குழந்தைகளின் கானத்தைக் கேட்டதுடன் ராவ்சாஹேப் பண்டிதரவர்கள் மகா-ராச-ராச-சிறி N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் மூலமாக இங்கிலீஷில் தெரிவிக்கும்படி செய்து சங்கீத சாஸ்திரத்தின் பெருமையையும், தென்னிந்தியாவில் புராதனமாய் சீர்திருத்தத்துடன் நடைபெற்று வருவதையும் அதில் தமிழ் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற பாலை விபரங்களையும் அதனால் சுருதி ஸ்தானங்கள் தெளிவாய் நிர்ணயமாகிற தென்றும் அதற்கு உதவியாக வீணையும் இன்ன இலக்ஷணத்துடன் அமைக்கப்பட வேண்டுமென்பதையும் விசிதமாயும்-சுருக்கமாயும் தெரிவித்தார்கள். மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்களும் பண்டிதர் அவர்களைப்பற்றி ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் நுட்பமான ஆராய்ச்சி செய்யும்போது எவ்வளவு பிரயாசை யிருந்தாலும் பின்வாங்குபவர் அல்ல என்றும் சொல்லும்போது மகாராஜா அவர்கள் வெகுவாக சந்தோஷித்தார்கள். பிறகு கான்பரென்ஸில் நடந்ததுபோல் சுருதி ஸ்தான விபரங்களும் காண்பிக்கப்பட்டன. அப்போது மகாராஜா அவர்கள் சந்தோஷித்து பண்டிதர் அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு மெச்சிக்கொண்டு புகழ்ந்தார்கள்.

இதில் கான்பரென்ஸ் நடந்த காலத்தில் குழந்தைகளால் படிக்கப்பட்ட ககனகுதூகலம் என்ற இராகத்திலுள்ள ரகுவம்ச சூதாமபுதிசந்தர என்ற கீர்த்தனத்தைக் கேட்ட ப்யாண்ட் மாஸ்டர் Mr.Fredlis வெகு சந்தோஷப்பட்டு இதை நொட்டேஷனில் குறித்துக் கொடுக்கும்படி கேட்டார். அதுபோலவே செளபாக்கியவதி மரகதவல்லி அம்மாளால் அடையாளத்துடன் குறித்துக் கொடுக்கப்பட்டது. அதை ப்யாண்ட் மாஸ்டர் தனது ப்ளூட் என்ற வாத்தியத்தில் ஊதி மகிழ்ந்து கொண்டு எவ்வளவு கீர்த்தனையானாலும் தேவையிருக்குமென்று கேட்டுக் கொண்டார்.

மற்றோர் நாள் மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் மாதவராயர் அவர்கள் பங்களாவில் ஒரு மீட்டிங் கூடியபோது குழந்தைகளின் கானம் நடந்தது. அன்று அதிக நேரம் கிடைத்திருந்த படியால் அருமையான கீர்த்தனங்கள் பாடப்பட்டபோது எல்லோரும் விசேஷ சந்தோஷத்தை அடைந்தார்கள். மேற்சொல்லிய ப்யாண்ட்மாஸ்டரும் சந்தோஷப்பட்டார். அன்றைய தினத்திலும் கான்பரென்ஸில் நடந்தபடி 24 சுருதி ஸ்தானங்களையும் பாடிக் காண்பிக்க நேர்ந்தபோது மேற்படி பியாண்ட் மாஸ்டர் துரையவர்கள் வீணையின் மேல் நிஷாதஸ்தானம் குறைவாயிருப்பதுபோல் நினைத்து ஆட்சேபித்தார். மற்றவர்கள் சரியாயிருப்பதாய் வாதித்தார்கள். பண்டிதர் அவர்களும் சரியாயுள்ள தென்று தெரிவித்தார்கள். அப்போது துரையவர்கள் பலஸ்தாயிகளில் சஞ்சாரம் செய்யும் அநேக வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்படும் காலத்தில் ஏதாவது ஒன்று ஏற்றத்தாழ்வடைந்தால் அதைக் கண்டுபிடிக்கும் தீரன் நான் என்பதை நீங்கள் நம்ப வேண்டுமென்று ஆங்கிலத்தில் சொன்ன அவ்வார்த்தையை மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் அவர்கள் தமிழில் எடுத்துரைத்தார்கள். அதைக்கேட்ட பண்டிதரவர்கள் வாயினால் 12 சுருதி ஊதப்படுகிற பெருந்த நாதத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் திறமை வாய்ந்தவர்களுக்கு இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் நுட்ப சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது என்று விடையளித்தார்கள். பிறகு விஜய நகரம் வீணை வித்வான் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களின் வீணையையும் சேர்த்துப்பார்த்த காலத்தில் துரையவர்களுக்கும் ஒப்புக் கொண்டுவிட நேர்ந்து விட்டது.

பிறகு தஞ்சை சங்கீத ஸமாஜத்தில் பிரதி கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவரும், லக்ஷணலக்ஷிய வித்வானும் பூவனூர்வாசியுமான மகா-ராச-ராச-சிறிபிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்களும் சென்னை டாக்டர் நஞ்சுண்டராவ் அவர்கள் மூலமாய் அழைப்புப் பத்திரம் பெற்று பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு ஓர் மெம்பராயும் தாக்கல் செய்து கொண்ட ஷை பாகவதர் அச்சமயம் இருந்தவராதலால் அவரது

அபிப்பிராயம் ஏதாவது பேதமடைந்திருக்கிறதா வென்று தெரிந்து கொள்ள பண்டிதர் அவர்கள் பாகவதர் அவர்களைப் பார்த்து “வீணையின் சுருதிகளைக் கவனித்தீர்களா” என்றார். பாகவதர் வீணை நன்றாயிருக்கிறதாகச் சொன்னார். “சுருதி விஷயத்தைத் தெரிந்து கொண்டீர்களா” என்று பண்டிதர் அவர்களால் கேட்கப்பட்டது. அதற்குப் பாகவதர் அவர்கள் “ஊர்ப்போய்ப் பேசிக்கொள்வோம்” என்றார். அப்போது திவான் மகா-ராச-ராச-சிறி மாதவராயர் அவர்கள் ஏதாவது சர்ச்சை செய்வதானால் இப்பொழுதே செய்யலாம் என்றார்கள். அதற்குள் பாகவதர் 24 சுருதிக்கு ஆதாரம் கிடைக்கவில்லை என்றார். பண்டிதர் அவர்கள் தமிழ் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றார்கள்.

பிறகு பாகவதர் தமிழ் நூலில் சங்கீதத்தைப் பற்றி விரிவாகச் சொல்லியிருக்கிற சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயம் காணப்படவில்லை என்றார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் நூல் மறைப்பை விலக்கி ஆழ்ந்து கவனித்தால் அறியக்கூடும் என்றார்கள். இன்னும் கொஞ்சம் சம்பாஷணை நடந்தது. பிறகு பாகவதர் மௌனத்தை வகித்தார்.

இதன் பிறகு எல்லோரிடமும் உத்திரவு பெற்றுக் கொண்டு பரோடாவை விட்டுப் புறப்பட்டு பம்பாய் வந்து சேர்ந்த அன்று ஒரு லெக்சர் ஹாலில் பண்டிதர் அவர்களின் உபந்நியாசம் என்.பி.சுப்பிரமணிய ஐயர் இங்கிலீஷ் மொழி பெயர்ப்புடன் நடந்தது. பண்டிதர் அவர்களின் புத்திரிகள் கானமும் நடந்து வந்திருந்த கிறிஸ்துவ மதப்பற்றுள்ள எல்லோரும் சந்தோஷமடைந்தார்கள். பிறகு அங்கிருந்து புறப்பட்டு சென்னைக்கு வந்து சேர திவான் பகதூர் மகா-ராச-ராச-சிறி பராங்குச நாயுடுகாரு அவர்கள் பங்களாவில் உபசரிக்கப்பட்டு மூன்று நாள் தங்க நேர்ந்தது. அநேக வித்வான்களும் தமிழ்ப் பண்டிதர்களும் பண்டிதர் அவர்களைக் கண்டு களித்து பரோடா விஜய வர்த்தமானங்களை அறிந்தபோது எல்லோரும் கொண்டாடினார்கள்.

தமிழ்ச் சங்கீதம் என்று ஏற்பட்டு தொன்றுதொட்டு நீண்ட காலமாக அறியப்பட்டு அனுபவத்திலுள்ள சங்கீத இரகசியத்தின் உண்மையை அநேகர் அறியாமலிருப்பதை முன்னித்து தமிழ் நாட்டின் சங்கீதம் பிரகாசமடைய நூல் முகமாய் கருணாமிர்த சாகரம் என்ற பெயருடன் வெளிவர இருப்பதையும் அதன் சுருக்கம் நான்கு பாலைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதையும் வெளியிட்டுச் செல்லும் பொழுது இதைக்கேட்ட தமிழ் அபிமானியாயுள்ள மகா வித்வான் **மகாமகோ பாத்தியாயர்** பட்டம் பெற்றவரான **ஸ்ரீ சாமிநாதையர்** அவர்கள், சங்கீத வித்வான் சபேசையர் அவர்கள் முதலான அநேகர் தமிழ்ப் பாஷைக்குள்ள ஏற்றத்தையும், அதன் விஷயமாய்ப் பண்டிதர் அவர்களின் பிரயாசையையும் எண்ணி மிகுந்த திருப்தியடைந்தார்கள்.

சென்னை வாசியான சங்கீத வித்வான் மகா-ராச-ராச-சிறி திருவாதி சபேசையர் அவர்கள் 24 சுருதிகளின் விபரத்தை அறிந்து பண்டிதரவர்களின் சிரமத்தையும் தைரியத்தையும் குறிப்பிட்டு மிகவும் மெச்சிக் கொண்டார்கள். 1916ம் வருஷம் ஏப்பிரல் மாதம் 5-ம் தேதியன்று சுகமாகத் தஞ்சை வந்து சேர்ந்து அவரவர்கள் சந்தோஷமடைந்தார்கள்.

#### முடிவுரை.

இவ்விதமாகத் தமிழ்த் தேசத்தின் சங்கீதப் பயிற்சி அபிவிருத்தியாவதற்குத் தென்னிந்தியாவின் ஒரு பாகத்திலுள்ள தமிழ் நூல்களே ஆதாரமடைந்திருப்பதை அறிந்து அதைத் தழைத்தோங்கச் செய்ய வேண்டுமென்று ராவ் சாஹேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஊக்கத்துடன் முன் வந்து உழைக்கும்படி லோககர்த்தாவான ஜகதீசனால் தூண்டப்பட்டிருக்கிற அவருக்கு தென்னிந்தியாவாசியாயும் தமிழ்பிமானியாயுமுள்ள ஒவ்வொருவரும் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை மனப்பூர்வமாகத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன். சுபமஸ்து.

பிடில், பஞ்சாபகேச பாகவதர்,

தஞ்சாவூர்.



MIRAJ,

8th August 1916

DEAR RAO SAHIB PANDITHER,

I am in receipt of your so-called 'refutation.'

I made no reply to criticisms appearing in the Madras Mail as the question between us is not one in which the public is sufficiently well-informed for discussion in such a paper to be profitable.

1. In the pamphlet you have now printed you do not quote the remarks which you criticize. Most readers will be in the dark as to what the discussion is about.

2. Your method of replying to my criticism is to restate your own case and to call for a test.

3. You cannot seriously entertain the belief that any test of any value whatever was made at Baroda.

4. I took notes then of the dicta of Jakroddin Khan. On my return to Dharwar, I will hunt them up and let you see what absurdities they lead to. As far as the Indian Harmonium was concerned the test was a farce.

5. The remarks you quote from the Bombay Chronicle favour your view of the matter much less than they do mine. They amount to this that the Kafi scale is as follows :

Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Sa.  
 $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$

According to you it should be :-

Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Sa.  
 $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{12}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{12}$   $2\frac{1}{6}$

According to my experience it is

Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni Sa.  
 $\frac{10}{9}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{9}{8}$

6. Kindly ask yourself how many of the 'experts' who attended the Conference had undergone the preliminary training with the help of a specially tuned instrument necessary to enable their ears to recognize the difference between the tempered tone, the major tone, the minor tone and other simple harmonic intervals. Several members of the Conference spoke in familiar terms of intervals represented by simple ratios such as  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{6}{5}$ . How many of them could recognize these intervals with certainty if they heard them or could claim to be able to distinguish any of them from intervals tempered or otherwise which approximate to them?

7. To come to the singing of your daughters which seems to you a vindication of your theories.

8. I would like to ask why you discard the drone which I have always found associated with Indian music? Let them sing to a drone of two tamburas. You will find in Raga Kedargavla and in Shankarabharanam they will sing not your ga but the ga which is  $\frac{5}{4}$  of shadj. In Raga Hanumantodi they will sing the dha which

is  $\frac{8}{5}$  of Shadj; in raga Natabhairavi, they will sing the ga which is  $\frac{6}{5}$  of shadj. To put the matter more briefly they will sing real music.

9. Artificial music is an abomination.

10. I venture to prophesy that it will be discarded in Europe before many centuries have passed. In Europe many factors combined to reconcile musicians to its obvious faults and deficiencies. I have endeavoured to treat the subjects in an article in the September to November 1915 numbers of Indian Education (Longmans Green and Co., Hornby Road, Bombay.) That article might prove of interest to you.

11. To resume, if you make inquiries you will find that an unaccompanied singer or violinist has great difficulty in rendering artificial intervals correctly, your daughters are no exception.

12. When they sing to your special bina they sing the harsh tones of temperament.

13. When they sing with the violin both they and the violinist insensibly drift away into other scales.

14. The scale they tend most towards is the ditonal scale, generally described as the scale of Pythagoras.

Some day I shall write an article on this scale. Books like Blaserna's 'Theory of Sound' have completely misled the ordinary reader as to the part it has played in the history of music. The view I hold is that it never formed the basis of musical art until temperament led to its use. In ancient Greece it was what we might term the Shuddh scale in one method of tuning the Kithara; on account of its convenience for the purpose it became the nucleus of the instrumental notation. The Kithara was furnished with a device for tightening the strings by any interval up to a semitone whatever scale was required was obtained by means of this device, just as the binkar gets any intervals not given by the frets by pressing heavily on the wire or pulling it to one side and so increasing the tension. As far as one can tell, the ditonal scale was never used in any old Greek music; that is to say there was no Raga founded on the Shuddh notes of Pythagorean tuning. In the time of the Byzantine Empire theorists who did not know what they were talking about, added the Pythagorean ratios to scale which were not Pythagorean, just as pandits of modern India who have not practical knowledge of just intervals talk glibly of the  $303\frac{3}{4}$  ga and 405 dha and so on.

15. I am of opinion that your daughters' singing, although much admired and commended by Jakroddin and others, is not a test in any sense of the word.

I would like to make clear my position with regard to your equal division of the octave.

16. Indian music, in my opinion, is now, in its best form, and ever was real music.

17. Any system of musical art founded on the use of a drone must be built up from true concord.

18. True concord to the primitive philosopher is a knot impossible to unravel. It is not until the philosopher begins to experiment with string-lengths that he has any notion of the way to set to work.

19. This however, does not daunt him. We find him in ancient India and in ancient Greece, (probably he was busy weaving phantasies of the same kind in Egypt, Assyria, and China), building up a theory of sound, worthless because it was not submitted to any scientific test, which explained all scales on the basis of an equal division of the octave. All the philosophers attacked the problem in the same way. They thought there must be some unit interval just as one uses the span or cubit as a unit of length. The only unit

which suggested itself was the smallest perceptible difference of pitch. Having arrived so far, they proceed to estimate, with all the introspective mental ingenuity of which they were capable, the number of units contained in the various intervals used by musicians of their time.

20. The circumstance which sets Bharata and his follower Sarangdev on a pedestal above Aristoxenus and the rest of them, including your Tamil philosophers, is that one can trace a connection between the intervals of 13 srutis, 9 srutis, 4.3, 2 srutis and one sruti with which they deal and the harmonic intervals  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{16}{15}$ ,  $\frac{81}{80}$ .

21. In short my position is that, until modern times, artificial music only existed in the brains of primitive philosophers.

Yours faithfully,

(Sd.) E.CLEMENTS.

#### APPENDIX

##### NOTE I

Note on the so-called test of the Indian harmonium.

22. Jakroddin appeared to be influenced by the generally sceptical and disapproving attitude of the audience towards the instrument.

He reluctantly admitted that pa which was exactly  $\frac{3}{2}$  of sa was correct. He found ma komal which was exactly  $\frac{4}{3}$  too low. He found ga komal, an exact minor third above sa ( $\frac{6}{5}$ ) too low for Bhairavi. He found ni tivra which was a just semitone ( $\frac{16}{15}$ ) below sa too flat for Yaman.

23. He wouldn't agree that I had the Kafi notes on the instrument at all as far as I remember, but I have not detailed note of this.

I remember his Kafi took the major tone to start with and not the minor tone. I gave a note to the President giving all details, but I cannot find a copy of it. All I have is a brief notice from which and from memory I give the above statement.

24. It appeared to me that Jakroddin is not gifted with a phenomenally accurate ear.

19-8-16.

(Sd.) E.C.

##### NOTE II

I have recently tested the notes given by the frets of two binas made by Hussenkhan the renowned Sitar-maker of Miraj.

They both gave the following scales.

Tivra notes :-

**Sa re ga ma pa dha ni sa.**

$\frac{9}{8}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{10}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$

To dha is the low or madhya tivra note.

Komal notes :-

Sa re ga ma pa dha ni sa.

$\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{9}{8}$

The ga and ni are the low ones which I have always found associated with Kafi. Bhimpalas, Miyaki Malhar, Sindhada etc.

The ga and ni of Bhairavi, Jivanpuri etc. are obtained by pressing hard on the fret or pulling the wire to one side and so increasing the tension. Tivra dha is got in the same way.

(Sd.) E.C.

மிகவும் பிரியமுள்ள ராவ் சாயப் பண்டிதரவர்களுக்கு.

என்னுடைய வியாசத்திற்கு “மறுப்பு” என்று பேர் வைத்துத் தாங்கள் எழுதிய சிறு புத்தகத்தைப் பார்வையிட்டேன்.

Madras Mail இல் பிரசுரிக்கப்பட்ட Article களுக்கு நான் பதில் எழுதாததற்குக் காரணம் என்னவென்றால் நாம் இருவரும் எதைப்பற்றி வாதிக்கிறோமோ அந்த விஷயமானது அந்தப் பத்திரிகையை வாசிக்கும் பெரும்பான்மையோருக்குத் தெரியாத விஷயமானதால் அதைப்பற்றி எழுதுவதில் பயனில்லை என்று நினைத்தே.

1. இப்போது தாங்கள் அச்சிட்டிருக்கும் பத்திரிகையில் நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப்படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. எதைப்பற்றிப் பேசப்படுகிறதென்று அநேகருக்குத் தெரியவராது.

2. என்னுடைய கொள்கையைத் தாங்கள் எப்படிக் கண்டிக்கிறீர்களென்றால், உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லி யாவரும் அதைச் சோதித்துப் பார்க்க வேண்டுமென்பது தான்.

3. பரோடாவில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்பட்டதென்று தாங்கள் யதார்த்தமாய் நம்பிவிடக்கூடாது.

4. Jakruddin Khan உடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் நான் குறித்து வைத்திருந்தேன். நான் Dharwar க்குத் திரும்பிப்போன பிறகு அதைத் தேடி எடுத்து அனுப்புவேன். அப்போது அந்த வித்வான் சொன்னவைகள் எவ்வளவு கூடாத காரியங்கள் எவ்வளவு தப்பிதங்களுக்குக் கொண்டுவந்து விடும் என்று வெளிப்படும். இந்திய ஆர்மோனியத்தைப் பற்றி நடந்த பரீக்ஷையானது எனக்குச் சிரிப்பை யுண்டாக்குகிறது. அதுவும் ஒரு பரீக்ஷையாகுமா?

5. பம்பாய் கிராணிக்கிளிலிருந்து தாங்கள் எடுத்துச் சொன்ன விஷயமானது என் அபிப்பிராயத்திற்கு எவ்வளவு சாதகக் குறைவாயிருக்கிறதோ அதைப்பார்க்கிலும் தங்களுக்கு அதிக சாதகக் குறைவாயிருக்கிறது.

ச ரி க ம ப த நி ச

$\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$

தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்.

ச ரி க ம ப த நி ச

$2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{12}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{12}$   $2\frac{1}{6}$

என்னுடைய அனுபோகத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்.

ச ரி க ம ப த நி ச

$10/9$   $16/15$   $9/8$   $9/8$   $10/9$   $16/15$   $9/8$

6. வந்திருந்த “வித்வான்களில்” எத்தனை பேர் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் விஷயத்தில் வாத்தியங்களின் உதவியினால் பழகியிருந்தவர்கள்? அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு Tempered tone, Major Tone, Minor Tone, சாதாரண ஆர்மானிக் இடைவெளிகள் முதலியவற்றின் நுட்ப வித்தியாசம் தெரியும்? அநேக மெம்பர்கள் தங்கள் வியாசங்களில்  $9/8$ ,  $10/8$ ,  $5/4$ ,  $6/5$  என்ற இடைவெளிகளைப் பற்றித் தண்ணீர்பட்ட பாடமாய்ப் பேசினார்களே. அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு இந்த நுட்ப வெளிகளின் வித்தியாசங்கள் தெரிந்திருக்கும்?

7. தங்களுடைய குழந்தைகளின் கானத்தைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள். அவர்கள் பாடியது உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை நிலை நிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்.

8. இந்திய சங்கீதம் எப்போதும் ஒரு சுரத்தையும் - அதன் பஞ்சமத்தையும் சப்தித்துக் கொண்டு (தம்புராவை மீட்டுவதுபோல்) பாடுகிற வழக்கமாயிற்றே. உங்கள் குழந்தைகள் அப்படியேன் சொல்லவில்லை. அவர்கள் எப்போதும் இரண்டு தம்புராக்களை மீட்டிக்கொண்டே பாட்டும். அப்படிப் பாடுவார்களானால் கேதாரி, கௌளம், சங்கராபரணம் முதலிய இராகங்களில் உங்களுடைய காந்தாரத்தை யல்ல சட்ஜத்துக்கு  $1^1/4$  ஆய் இருக்கப்பட்ட காந்தாரத்தைப் பாடுவார்கள். அனுமத்தோடியில் சட்ஜமத்துக்கு  $1^3/5$  ஆய் உள்ள தைவத்தையும் நடபைரவியில் சட்ஜமத்துக்கு  $1^1/5$  ஆய் உள்ள காந்தாரத்தையும் படிப்பார்கள். தொகையாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார்கள்.

9. நாமாயக் கூடக் குறைய வைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது.

10. இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் ஐரோப்பாவில் அது முற்றிலும் இல்லாமற்போகுமென்று நான் நிச்சயமாய்த் தீர்க்கதரிசனமாய் உரைப்பேன். அதில் குறைகளும் தப்புகளும் அதிகம் இருந்தபோதிலும் அநேக காரியங்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஐரோப்பாவில் அது ஸ்தாபகமானது. Indian Education என்ற பத்திரிகையில் Sep to Nov. 1915 நம்பர்களில் இது விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறேன். அதை வாசிப்பீர்களானால் நலமாயிருக்கும். நான் சொல்லி வந்த காரியத்தைப் பற்றித் திரும்பச் சொல்லுகிறேன். நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்.

11. வேறே வாத்திய உதவியில்லாமல் இந்த artificial இடைவெளிகளைப் பாடுகிற அல்லது Violin வாசித்திற எவரும் அவைகளைச் சரியாய்ப் பாடுவது துர்லபம். தங்கள் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்கள்.

12. தாங்கள் தயார் செய்த வீணையை வைத்துக் கொண்டு குழந்தைகள் பாடினபோது குறைத்து வைத்த இடைவெளியைப் பாடினதினால் அது காதுக்கு அவ்வளவு இனிமையாய் இல்லை.

13. அவர்கள் பிடிவூடன் சேர்ந்து பாடினபோது அவர்களும், பிடிவூ வாய்சித்தவரும் தங்களையறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்.

14. அவர்கள் முக்கியமாய் மாறிப்போகிற Scale க்கு Ditonal scale என்று பெயர். இதைத்தான் Pythagoras உடைய ஸ்கேல் என்று சாதாரணமாய்ச் சொல்லுவார்கள்.

இதைப் பற்றி நான் ஒரு article சீக்கிரம் எழுதுவேன். Blaserna என்பவருடைய ‘Theory of sounds’ என்ற நூலைப் போன்ற மற்ற நூல்களால் தான் Pythagoras உடைய scale சங்கீத சரித்திர விஷயத்தில் என்ன வேலை செய்திருக்கிறதென்பதைப் பற்றிச் சாமான்ய ஜனங்கள் தப்பான அபிப்பிராயம் கொள்வதற்கு இடமாயிருக்கிறது. என்னுடைய அபிப்பிராயமென்ன வென்றால் temperament வந்த

பிறகுதான் அது சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கிய ஆதாரமாக எண்ணப்பட்டதே யொழிய அதற்கு முந்தியல்ல. ஆதிகிரேக்கருக்குள் கித்தாரியைச் சுருதி சேர்ப்பதில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட சுத்த ஸ்கேல் முறைகளில் இது ஒன்றாயிருந்தது. இது வெகு சௌகரியமாயிருந்த படியால் இந்த ஸ்கேலை ஆதாரமாகக் கொண்டே வாத்தியங்களுக்கு notation எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அந்தக் கித்தாரியின் தந்திகளை முறுக்கினால் அரைச் சுரம் வரைக்கும் உயர்த்தக்கூடிய விதமாய் அது அமைக்கப்பட்டதனால் எந்த ஸ்கேல் அவசியமோ அதை வாசிக்கும்படியாய்ச் சௌகரியம் ஏற்பட்டது. தற்கால பிங்கார் அல்லது வீணையில் மெட்டுகளில் இல்லாத சுரங்களை எப்படித் தந்தியை இழுப்பதனால் கமகமாய் வாசிக்கிறோமோ அப்படித்தான். இந்த ditonal scale ஆனது தெரிந்த வரையில் கிரேக்க சங்கீதத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படவில்லை. அதாவது ஒரு இராகமாவது Pythagoras முறையாய்ச் சுருதி சேர்ந்த சுத்த சுரங்களால் உண்டானதல்ல. Byzantine Empire (மகமதிய ராஜாங்க) காலத்தில் சங்கீதமே தெரியாத சிலர் Pythagoras உடைய கணக்கை ஒட்டிவிட்டார்கள். தற்காலம் Just intervals என்றால் என்ன வென்று தெரியாத பண்டிதர்கள்  $30\frac{3}{4}$  உள்ள காந்தாரம் 405 உள் தைவதமென்று தண்ணீர்ப்பட்ட பாடமாய் எப்படிச் சொல்லுகிறார்களோ அப்படித்தான் அதுவும்.

தாங்கள் ஸ்தாயியைச் சம பாகமாக வகுப்பதைப் பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லுகிறேன்.

15. தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது Jakruddin ஆலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப் பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்ல முடியாது.

16. இந்திய சங்கீதமானது இப்போதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது.

17. ச-ப என்ற ஒற்றுமை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களானதா யிருக்க வேண்டும்.

18. ஆதிகாலத்தில் சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்கப்படக்கூடாத ஒரு முடிச்சுபோல் இருந்தது. தந்தியின் அளவால் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்படவேண்டும் என்று அறிந்த பிறகு தான் சரியான வழி அவர்களுக்குத் தெரிந்தது.

19. ஆனால் இப்படிச் சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமென்று தெரிந்தும் அந்த சாஸ்திரி எதுக்கும் பயந்தானோ? இல்லை, போய் விழுந்து சாடி ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான். அப்பேர்ப்பட்ட சாஸ்திரிகள் இந்தியாவிலும் கிரேக்க தேசத்திலும் ஒருவேளை எகிப்து, ஆசீரியா, சீனா தேசங்களிலும் கிளம்பி சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தி எல்லா ஸ்கேல்களும் ஸ்தாயியை சமபாகங்களாகப் பிரிப்பதினால் ஏற்படுகிறவைகள் என்று சொல்லிச் சாதித்தார்கள். எல்லா சாஸ்திரிகளும் இவ்வித முறையையே உண்டாக்கினார்கள். ஒரு சாண் அல்லது ஒரு முழுத்தைக் கொடுக்கப்பட்ட அளவாக நினைப்பது போல் எல்லா இடைவெளிகளுக்கும் பொதுவான ஒரு சம அளவு இருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தார்கள். இந்தப்பொதுவான சம அளவு சுரங்களுக்கு அதி நுட்பமான சிறு வித்தியாசந்தான். இதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு தங்கள் காலத்திலுள்ள வித்வான்களால் உபயோகிக்கப்பட்ட இடைவெளிகளுக்கு வெகு விசித்திரமான விதமாயும், வெகு சாமர்த்தியமான விதமாயும் அப்படி எத்தனை நுட்பமான சுரங்கள் இருக்கும் என்று கண்டு பிடித்தார்கள்.

20. Aristoxenus என்ற கிரேக்க வித்வானையும் மற்ற ஆதி சாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும் விட பரதரும் அவரைப் பின்பற்றினவராகிய சாரங்க தேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்தில் வைக்கப்பட்டதற்குக் காரண மென்னவென்றால் அவர்கள் சொல்லுகிற 13 சுருதி 9, 4, 3, 2, 1 முதலிய சுருதிகளுக்கு இருக்கப்பட்ட சம்பந்தமும் அவர்கள் உபயோகிக்கும்  $\frac{5}{2}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{16}{15}$ ,  $\frac{81}{80}$  முதலிய Harmonic இடைவெளிகளுமே.

21. சுருக்கமாக என் அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் தற்காலம் வரை Artificial சங்கீதமானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையில் இருந்ததேயல்லாமல் உபயோகத்திலில்லை என்பதே.

## அனுபந்தம்.

## NOTE I

இந்தியன் ஆர்மோனிய சுருதிகளைச் சோதித்ததாகச் சொல்லுவதைப்பற்றிய குறிப்பு.

22. அந்த வாத்தியத்தைக் கூடி வந்தவர்கள் அருவருத்து அபிப்பிராயத்தைக் காண்பித்தனால் Jakruddin உம் அதினால் இழுக்குண்டு கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார்.

ச விலிருந்து  $1\frac{1}{2}$  ஆய் இருந்த பஞ்சமம் சரியென்று அவர் பிரியமில்லாமலே ஒப்புக்கொண்டார். ச விலிருந்து  $1\frac{1}{2}$  ஆய் இருந்த சோமள க சற்று குறைகிறது என்றார். யமன் இராகத்தில் ச வுக்குக் கீழ் Just semitone-ல் ( $\frac{16}{15}$ ) இருந்த தீவிர நிஷாதம் அதிக குறைந்தது என்றார்.

23. எனக்குத் தெரிந்த வரையில் காப்பி இராக சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார். ஆனால் இதைப்பற்றி நுட்பமாய் நான் குறித்து வைக்கவில்லை.

அவர் பாடிய காப்பி இராகம் Major tone-ல் ஆரம்பித்தது. Minor tone-ல் ஆரம்பிக்கவில்லை. இவைகளை யெல்லாம் குறித்து நான் President க்குக் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் என்னிடத்தில் அதற்குக் காப்பி இல்லை. என் கையிலிருப்பது சொற்பக் குறிப்புதான். மற்றவையெல்லாம் என் ஞாபகத்திலிருந்தே எழுதுகிறேன்.

24. Jakruddin Khan மிக நுட்பமான காதுடையவர்களல்ல.

## NOTE II

Miraj நகரிலுள்ள Sitar என்னும் வாத்தியம் செய்யும் Hussenkhan என்பவன் செய்த இரண்டு வீணையின் மெட்டுகளின் உதவியினால் என்னுடைய ஆர்மோனியத்தின் சுரங்களைப் பரிட்சித்தேன்.

அவைகள் இரண்டிலும் பின் வரும் ஸ்கேல்கள் வருகின்றன.

## தீவிர சுரங்கள்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	

இங்கே தைவதம் குறைந்து மத்திய தீவிரமாய் வருகிறது.

## கோமள சுரங்கள்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$

காந்தார நிஷாதங்கள் காப்பி, பீம்பாளம், மியாரி மல்லார், சிந்தாதா முதலிய இராகங்களில் வரும் குறைந்த சுரங்கள்.

பைரவி, ஜீவன்புரி முதலிய இராகங்களில் வரும் காந்தார நிஷாதங்கள் மெட்டுவை நன்றாய் அழுத்துவதனாலாவது தந்தியை ஒரு பக்கம் இழுத்து வாசிப்பதனாலாவது உண்டாகக் கூடியவைகள். தீவிர தைவதமும் அப்படியே உண்டாகும்.

(Sd.) E. Clements

**E.Clements I.C.S. துரையவர்கள் ஆகஸ்டு மாதம் 8-ம் தேதி எழுதிய கடிதத்திற்கு மறுப்பு.**

RESPECTED AND DEAR SIR,

ஆகஸ்டு மாதம் 8ம் தேதியில் மிராஜ் என்ற ஊரிலிந்து தாங்கள் எழுதிய கடிதம் எனக்குக் கிடைத்தது. தாங்கள் அதில் எழுதிய பல குறிப்புகளுக்கு ஏற்ற சமாதானம் சொல்ல வேண்டியிருந்ததனால் உடனே பதில் எழுதக்கூடவில்லை.

அதோடு பரோடாவிலிருந்து வந்தபின் சுருதி விஷயமாய் நான் எழுதிக் கொண்டு வரும் புத்தகத்தில் பாக்கியாயிருந்த சில விஷயங்களை முடிக்கவும், இவ்விடத்தில் வழக்கமாக நடந்து வரும் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸ் கூட்டவும், அதில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயப்படுத்தவும் வேண்டிய வேலைகளில் அதிகம் முயற்சிக்க வேண்டியதாயிருந்தது.

பரோடாவில் என்னுடைய சுருதியைப் பற்றி வியாசம் 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி நேரம் நடந்த போதிலும் என்னுடைய முக்கியமான கணிதபாகம் சொல்ல நேரம் இல்லாமையால் விட்டுவிடப்பட்டது. பிறகு அதை தந்தியின் அளவிற்கு வீணையின் அளவு ஒத்திருக்கிறதென்றும், அவ்வளவில் கிடைக்கக்கூடிய சுரங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாகச் சந்தேகமற வாத்தியத்தினாலும், வாய்ப்பாட்டினாலும், கணக்கினாலும், வீணையின் அளவினாலும் இரண்டு மணி நேரங்களுக்குமேல் விளக்கிக் காட்டினேன். அந்தச் சமயத்தில் தாங்களும் இன்னும் இரண்டு மூன்று பெயர்களும் மாத்திரம் வரவில்லை. Mr. Fredlis, Band Master, நிஷாதம் கொஞ்சம் குறைகிறதென்று வாதாடினார். விஜயநகரம் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் வீணையைக் கொண்டும் மற்றும் இராகங்களில் வழங்கிவரும் ஆரோகண அவரோகணங்களைக் கொண்டும் பரிசோதித்தபோது சுரங்கள் யாவும் சரியான ஓசையுடையவகளாயிருக்கின்றன வென்று President Nawab Ali khan அவர்கள், திவான் சாகிப் V.P.மாதவராவ் அவர்கள், சிட்டி பாபு நாயுடு அவர்கள், சாக்குருடன்சாயப் அவர்கள் இன்னும் மற்றும் இந்துஸ்தான் சங்கீத வித்வான்கள், கர்நாடக வித்வான்கள் பலரும் எவ்வித ஆசேபனையுமின்றி ஒப்புக்கொண்டு சந்தோஷமடைந்தார்கள். இவை மார்ச்சு மாதம் 25ம் தேதி சனிக்கிழமை மாலையில் ஐந்து மணி முதல் 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி வரையும் நடந்தன.

தாங்கள் அந்தச் சமயம் இல்லாதிருந்தாலும் தங்களைப்போல 22 சுருதிக்காகப் போராடும் பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அங்கே வந்திருந்தார். கூட்டம் முடிந்த சமயத்தில் வீணையின் சுரங்களைப் பற்றிக் கேட்கும் பொழுது துவாவிம்சதி சுருதியிலேயே ஒட்டிக் கொண்டிருந்ததாக வெளிப்பட்டது. துவாவிம்சதி சுருதியின்படி ஒரு துக்கடா, அல்லது ஒரு கீர்த்தனம் பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டபொழுது இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பாடிக்காட்டுகிறேன் என்று சொன்னார். அப்படிச் சொன்னவர் இங்கே (தஞ்சையில்) ஆகஸ்டு மாதம் நடந்த கான்பரென்சிலும் பலவித குழப்பங்கள் செய்யவும் 22 சுருதியையே சாதிக்கவும் வேண்டுமென்று சில பெயரைக் கட்சி சேர்த்துப் பூணூலைப் பிடித்துச் சத்தியம் செய்து கொண்டு வந்திருந்தார். ஆனாலும் அவர்கள் பேசிய கட்சி ஒன்றாவது சபை முன் நிற்கவில்லை. அவரவர்களுக்கு ஏற்ற சமாதானமும் - பதிலும் - வாய்மொழியினாலும் - பாட்டினாலும் - வீணையினாலும் காட்டப்பட்டன.

பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதிக்கவும் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் அளவைச் சொல்லும் கணக்கைப் பரிசோதிக்கவும்,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$  சுரங்கள் வரும் 67 இராகங்களடங்கிய நாலு அட்டவணைகளிலுள்ளவைகளைப் பாடி அவைகள் சரிதானா என்று ஆராய்ச்சி செய்யவும் வேண்டி மூன்று விஷயங்களிலும் தெரிந்தவர்களடங்கிய மூன்று பஞ்சாயத்து ஏற்படுத்தி அவர்களால் இது தீர்மானிக்க வேண்டியதாயிற்று.



இம்மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் விஷயங்களை அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானபடி விளக்கிக் காட்டப்பட்டது. கான்பரென்ஸின் முதல் நாள் முழுநேரமும் அடுத்த நாள் பாதி நேரமும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதி விஷயமென்ற ஒரே காரியம் என்னால் மாத்திரம் பேசப்பட்டு முடிவுக்கு வரவேண்டியதிருந்தது. அப்படியே பூரணமாக பரிசோதிக்கப்பட்டு என்னுடைய முறை சரியானதென்று பலராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதோடு பஞ்சாயத்தாரால் ரிப்போர்ட்டும் அனுப்பப்பட்டிருக்கிறது. ரிப்போர்ட் அச்சாகி முடிந்தவுடன் தங்களுக்கு அனுப்புவேன்.

பரோடாவுக்கு நான் வந்திருக்கும் பொழுது கான்பரென்ஸ் நடந்த இரண்டாம் நாள் மாலையில் திவான் சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்களும் Baroda High Court Judge, மகா-ராச-ராச-சிறி K.R. சாரங்கபாணி ராவ் B.A., B.L., அவர்களும் என்னைக் கூப்பிட்டுத் தாங்கள் ஒன்றும் பேசாதிருக்கிறீர்களே, மற்றவர்கள் தீர்மானம் செய்து வைக்கிறார்களே என்று கேட்டபொழுது “மற்றவர்கள் காரியத்தில் தலையிடுவது எனக்குப் பிரியமில்லை. என்னுடைய முறை வரும்பொழுதும் என் காரியத்தை நான் சொல்ல வேண்டும். அல்லது என் காரியத்தில் வேறு யாராவது தலையிடுவார்களானால் அப்பொழுது என் நியாயத்தைச் சொல்லிக் கொள்ள வேண்டும். வந்திருக்கிறவர்கள் யாவரும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப் பற்றியே பேசுகிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பற்றி இன்னும் ஒருவரும் பேசவில்லை. கர்நாடக வித்வான்களிருக்கும் நாட்டிலேயே கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுருதிகள் இன்னவையென்று தீர்மானிக்கப்பட வேண்டும். நாளை, என் முறையில் சொல்ல வேண்டியவைகளைச் சொல்லி அனுபோக பூர்வமாய் ருசுப்படுத்த வேண்டியது என்னுடைய கடமை” என்று சொன்னேன்.

அப்படியே அடுத்த நாள் செய்தும் காட்டினேன். அதன் பயனாகத் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற ஒரு குழப்பம் நீங்கிப் பன்னிரண்டு சுரத்தில் Staff Notation குறிக்கப்பட்டுப் படித்துக் கொடுக்கலாம் என்று Mr.V.N.Bhatkandi B.A., B.L. அவர்களால் பிரரேபிக்கப்பட்டு அப்படிச் செய்வது தகுதியென்று பல நியாயங்கள் சொல்லி என்னால் ஆமோதிக்கப்பட்டது.

அன்புள்ள ஐயா! வடநாட்டில் 12 சுரங்களைப் பற்றியிருக்கும் ஆக்ஷேபணையைப் பார்க்கிலும் தமிழ்நாட்டில் நூறு மடங்கு அதிகமிருக்கிறதென்று நான் அறிவேன். அவைகள் யாவும் ஆதாரமற்ற விவாதங்களே, மேலும் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சில சூத்திரங்களைப் பாடம் செய்தவர்கள், ஜீரணம் பண்ண முடியாமலும் வாந்தி பண்ணிவிட முடியாமலும் வயிறு உப்பிப் போய்ப் புரண்டு கொண்டிருக்கும் மலைப்பாம்பு போலிருக்கிறார்கள்.

அனுபோகத்திற்கு வராத சாஸ்திரங்களைக் குட்டிப் பாடம் பண்ணிக் குருட்டாட்டமாய்ச் சாதிக்கிறவர்களைப் பார்க்கப் பரிதாபமாயிருக்கிறது. அவர்கள் சங்கீத விஷயமாய் அதிகம் தெரிந்தவர்கள் என்று மற்றவர்கள் எண்ணும்படி சில சூத்திரங்களைச் சொல்லி தங்களை எல்லாம் தெரிந்தவர்களாகக் காட்டிக் கொள்வது வழக்கம். ஆகையினால் வடநாட்டைப் பார்க்கிலும் தென்னாட்டில் 12 சுரங்களைப் பற்றியும் 12 சுரங்களில் உண்டாக்கப்பட்ட 72 மேளக் கர்த்தாவைப் பற்றியும் ஆக்ஷேபணைகள் உண்டு. இதோடு ஒரு ஸ்தாயியை 96 பாகங்கள் வைத்து வழங்கி வரும் நுட்ப சுருதிகள் தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, ஷேத்திரிஞர் பதங்கள், தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனங்கள் ஆகிய இவைகளில் வழங்கி வருவதினால் சுரங்கள் இன்னவையென்று நிதானிப்பது கூடாத காரியமாய் இதுவரையும் இருந்தது.

ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பன்னிரண்டே, ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களில் ச-ப போன்ற இரண்டு சுரங்களில் பாதி பாதி குறைத்துக் கமகமாய் வாசித்து வந்திருக்கிறார்கள். அதாவது ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு அலகுகள் வைத்து மொத்தத்தில் 24 அலகாக்கி அதில் ரி-த, த-க, க-நி போன்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள். இன்னின்ன சுரங்களில் குறைக்க வேண்டும் என்பதை அறிய மும்மூன்று அலகாக வரும் சுரங்கள் குறைத்துச் சொல்லப்பட வேண்டும் என்று வட்டப்பாலை முறை சொன்னார்கள்.

வட்டப்பாலையின் அலகு 22 ஆக வருவதினால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளே. சங்கீத ரத்னாகரமும் அவருக்கு முற்பட்ட பரதரும் 22 என்று சொல்லுகிற மற்ற எவரும் இவ்விஷயத்தில் தவறிப் போனார்கள் என்றே நினைக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. தமிழ் நூலின் கருத்து இன்னதென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் இப்படிச் செய்ததே யொழிய வேறில்லை. என்றாலும் அவர்கள் எழுதிய விரிவான முறையினால் மயங்கும்படி நேரிட்டது. அவர் எழுதிய முறைப்படித் தற்காலம் ஒருவரும் படிக்க முடியாமல் அனுபோகத்துக் கில்லாமல் வெறும் நூல் மாத்திர மிருக்கிறதே போதுமான சாட்சியாகும்.

தாங்கள் இந்திய சங்கீத விஷயமாய்ச் சில நுட்பங்களை ஆராய்ந்து அதிலும் சுருதியை ஆராய்ந்து சொல்ல வந்ததை நினைத்து நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன்.  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற பின்ன எண்களினால் கிடைத்த சுரங்களோடு சாரங்கதேவர், பரதர் எழுதிய முறைப்படிக்கிரக மாற்றுகையில் மூன்று சுருதிகள் புதிதாய்க் கண்டு ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் என்று நிச்சயித்து அதற்கேற்ற விதமாய் ஆர்மோனியம் தயார் செய்து கான்பரென்ஸ் முன் தாங்கள் கொண்டு வந்ததை நினைக்க நினைக்க எனக்கு மிகவும் ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

இதைப் பார்க்கிலும் விசேஷமாக, கான்பரென்ஸ் நடந்த மூன்று நாட்களில் தாங்கள் வியாசம் படித்தும், பல தர்க்கங்கள் செய்தும், கணக்குகள் காட்டியும், ஆர்மோனியம் வாசித்தும் காட்டினீர்கள். நான் துவாவிம்சதி சுருதி, அனுபோகத்திற்கு வராத ஒன்றென்றும் சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி சுருதி சேர்க்கப் பஞ்சமம் கூட ச வோடு பொருந்தாதென்றும் பல நியாயங்கள் சொல்லி பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த 7, 12, 24, 48, 96 சுரங்கள், சுருதிகள் தான் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் நூல் வழியாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் பிரசங்க மூலமாகவும் மறுப்பு மூலமாகவும் தெளிவாகச் சொன்னேன். கடைசியில் இந்தியன் ஆர்மோனியம் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவரவில்லை என்று கூடி இருந்த சபையார் எல்லாராலும் தள்ளப்பட்டது. பரோடாவில் வாசித்த வியாசங்களின் மூன்று பாகமும் நான் தங்களுக்குக் கொடுத்திருந்தும் தங்கள் கட்சியை ஸ்தாபிப்பதற்கென்று இன்னும் ஒரு கடிதம் எழுதி அதை அச்சிட்டு எனக்கு அனுப்பிய தங்கள் வீரச் செயலை நான் என்னென்று சொல்வேன்?

தங்களைப் போல் சோர்வடையாமல் விடாபிடியாய்ச் சாதிப்பவர்கள் கிடைப்பது அரிது. தாங்கள் தென்னிந்தியாவில் உத்தியோகத்தி லிருக்கும்படி நேர்ந்திருந்தால் என் அபிப்பிராயத்தை அனுசரிக்கவும் கொண்டாடவும் கூடியவர்களா யிருப்பீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்களின் சங்கீதப் பயிற்சியிலிருக்கும் நுட்பங்கள் யாவையும் அனுபோக மூலமாகவே அறிந்து கொள்வீர்கள். Mr. தேவாலுடைய சுருதி முறையிலிருந்து வேறு சில சுருதிகள் கண்டுபிடித்து ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் உண்டென்று சொன்னதுபோல ஒரு ஸ்தாயியில் 96 நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றன வென்று ஆர்மோனியம் முதலியவைகள் செய்து என் முறையை உலகத்தார் யாவரும் அனுசரிக்க வேண்டுமென்று பிரசாரம் செய்திருப்பீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறை மிக உத்தமமானதென்றும், மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் அதை அறிந்து கொள்ளாமல் இதுவரையும் 22 சுருதியில் திண்டாடினோம் என்றும் எல்லாருக்கும் எடுத்துக்காட்டியிருப்பீர்கள். தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையும், சுருதிகளையும் நான் அனுபோக முறையாய்ப் பாடிக்காட்டுகையில் சமீபத்திலிருந்தும் தாங்கள் மாத்திரம் அவைகளை ஒப்புக்கொள்ள மனதில்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதி யிருக்க வேண்டுமென்று திரும்பவும் சொல்வதானது எனக்கு மிகுந்த ஆச்சரியத்தைக் கொடுக்கிறது.

அப்படியிருந்தாலும் என்னுடைய நியாயத்தை அனுபோகத்தினால் அறிந்துகொள்ளக் கூடாத இந்துஸ்தானி பாடல்கள் பாடும் நாட்டில் இருக்கிறீர்கள். தாங்கள் லீவு நாட்களில் சில மணி நேரம் தஞ்சையிலிருக்கக் கூடுமானால் என்னுடைய அபிப்பிராயத்தைப் பழமையான தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் ருசுப்படுத்தித் தங்களை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி நான் செய்வேன். தெய்வமும் அதற்கு அனுசூலமாயிருக்க வேண்டுமென்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தாங்கள் எழுதிய கடிதத்தில் சில குறிப்புகளுக்கு நான் பதிலெழுதாமல் இருக்கலாமென்றே நினைத்தேன். மனநேர்மையும் சத்தியமும் விடாமுயற்சியு முள்ள தங்களையொத்த ஒரு துரைக்குப் பதில் எழுதாமலிருப்பது நியாயமாகத் தோற்றவில்லை. உண்மையைக் கண்ட ஒருவர் சொல்லும் உண்மையை மாற்றி வேறு விதமாய்ச் சொன்ன துரைகளையும் இதுவரையும் நான் பார்த்ததில்லை. ஆகையால் தங்களுக்குப் பின்வரும் சில குறிப்புகளுக்குப் பதில் எழுதத் துணிந்தேன். நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்லும்பொழுது சிலருக்கு மனவருத்தம் உண்டாகலாம். அப்படி உண்டாகாதிருக்கும்படித் தங்களை மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

**1. “இப்போது தாங்கள் அச்சிட்டிருக்கும் பத்திரிகையில் நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப் படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. எதைப் பற்றிப் பேசப்படுகிறதென்று அநேகருக்குத் தெரியவராது.”**

‘நான் சொன்ன எந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்கள் வித்தியாசமான அபிப்பிராயப்படுகிறதாகச் சொல்லவில்லை. பரோடா கான்பரென்ஸில், பண்டிதர் சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதியைத் தள்ளி விடுகிறார். Equal Temperament முறைக்கு இழுக்கிறார்’ என்று தாங்கள் சொன்னீர்கள். அதற்கு வேண்டிய நியாயங்கள் சுமார்  $\frac{3}{4}$  மணி நேரம் சொல்லி, ‘இதற்கு ஆகேபனை ஏதாவது இருக்குமானால் சொல்ல வேண்டு’மென்று நான் கேட்டபொழுது பதில் சொல்லாமல் எதற்காக மௌனம் சாதித்தீர்களோ அதையே மெயில் பேப்பருக்கு மார்ச்சு மாதம் 30-ம் தேதி Indian Music என்ற தலைப்புள்ள வியாசத்தின் 2-வது கலத்தில், 2-வது பாராவில், எழுதியிருந்தீர்கள்.

இவ்விரண்டு குறிப்பில் கான்பரென்ஸில் தாங்கள் சொன்ன விஷயம் நான் எழுதிய மறுப்பில் நாலாவது பக்கம் இரண்டாவது பாராவில் சொல்லப்படுகிறது. இரண்டாவது குறிப்பு ஐந்தாவது பக்கம் இரண்டாவது பாராவில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வியாச்சியத்திற்கு மூல புருஷராயிருந்த தங்கள் மனதிற்கு அது நன்றாகத் தெரியும். ஆனால் இவ்வளவு காலத்திற்குப் பின் நான் எழுதின இரண்டு விஷயத்தையும் இல்லாமற் செய்துவிடத் தாங்கள் எண்ணங் கொண்டதாகத் தங்கள் கடிதத்தால் விளங்குகிறது. அன்றியும் இவ்விடங்களை நன்றாய்ப் பார்க்கவில்லை என்று நினைக்கவும் இடமிருக்கிறது. முதலுக்கே மோசமானால் வட்டிக்கு வழக்காடுகிறதாண்டா? தங்களைப் போன்ற அறிவாளிகளுக்கு நான் எழுதவேண்டியது என்ன இருக்கிறது?

அன்புள்ள ஐயா! சுருதி விசாரணையில் தாங்கள் நெடுநாள் உழைத்தவர்கள் என்பதையும் Mr. தேவால் தங்களுக்குத் துணைவர் என்பதையும் நான் அறிவேன். தங்களுடைய Introduction to the Study of Indian music என்ற புத்தகத்தையும் தேவால் அவர்களுடைய The Hindu Musical scale and the 22 Srutis, என்ற புத்தகத்தையும் பார்த்திருக்கிறேன். தாங்கள் கான்பரென்ஸுக்கு வருகிறதாகக் கேள்விப்பட்டதுத் தங்களிருவரையும் Rao Sahib, R. பண்டார்க்கார் B.A.,L.M.S. அவர்களையும் பார்க்க வேண்டுமென்று விருப்பங்கொண்டே நானும் அங்கே வந்தேன். தங்களுடைய கணக்கு விஷயமாகவும் 22 சுருதிக்கு மேல் கிரகம் மாற்றும்பொழுது மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தன என்று சொல்வதின் விஷயமாகவும் Mr. தேவால் அவர்கள்  $\frac{2}{3}$  ஆய் பெருக்கிக் கொண்டு போகும் பொழுது நாலாவது படியில் அதாவது காந்தாரத்தில் திரித்திரிபம்மா (மறைப்பு  $3\frac{3}{4}$ ,  $5\frac{5}{8}$ ) செய்வதையும் அப்படியே தமக்கு வேண்டிய வேறு இடங்களிற் செய்வதையும் கவனித்த நான் இவ்விஷயங்களைப் பற்றிப் பூரணமாகப் பேச வேண்டுமென்று தயாராக வந்திருந்தேன்.

அதோடு 22 சுருதியுண்டென்று போராடும் கர்நாடக வித்வான்களில் இரண்டொருவர் அங்கு வந்திருந்ததனால் அவர்கள் முறையையும் அதைச் சேர்ந்த Mr. சகஸ்ரபுத்தி, Mr. மோகன சந்திரதா கோர், Dr. பண்டார்க்கார், Mr. Barve, சங்கீத ரத்னாகரர், பாரிஜாதக்காரர் ஆகிய இவர்களுடைய அபிப்பிராயங்கள் Diatonic Scale முதலிய இருபதுக்கு மேற்பட்ட அபிப்பிராயங்களையும் நான் ஆராய்ச்சி செய்து, யார் எதைக் கேட்டாலும் அதற்குத் தகுந்த பதில் சொல்வதற்கென்று மிகவும் தயாராய் வந்தேன்.

தாங்களும் Mr.V.N.Bhatkandi அவர்களும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் முந்தின இரண்டு நாள் கான்பரென்ஸிலும் முகம் கருகப் பேசிக்கொண்டதுபோல நான் செய்ய விரும்பவில்லை. கறுப்புப் பலகையில் சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதிக் கணக்கைத் தாங்கள் எழுதினபொழுது அதில் தவறுதலிருக்கிறதென்று என் பக்கத்திலிருந்தவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டினேன். தங்களுடைய கணக்கைத் தவறுதலென்று சபையில் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை. ஆனால் வெறும் வார்த்தை பேசுவதைப் பார்க்கிலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதையே பெரிதாக நினைத்தேன்.

நான் மூன்றாவது நாளில் ருசுப்படுத்திக் காட்டின பின், தாங்கள் இவைகள் எல்லாவற்றையும் இல்லாமற் செய்கிறதென்ற நோக்கத்துடன் மெதுவாக 'பண்டிதர் சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தைத் தள்ளி விடுகிறார், Equal Temperamentக்கு இழுக்கிறார்' என்று ஏளனம் செய்தீர்கள். அச்சமயத்தில் சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறை முற்றிலும் தவறுதலான முறை யென்றும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஐப் பெருக்கிக் கொண்டு போகும் முறை யாவும் முற்றிலும் பிசகென்றும் Geometrical Progression படியே சுரங்க ளிருக்க வேண்டுமென்றும் வேண்டிய நியாயங்கள் சொல்லி முடிவில் ஆகேஷபணையிருந்தால் சொல்ல வேண்டுமென்று கேட்டேன். தாங்கள் ஆ என்றாவது, ஊ என்றாவது வாயைத் திறந்திருப்பீர்களானால், அப்போது என் பதிவை நன்றாய் அறிந்திருப்பீர்கள். எனக்கு ஏற்ற சமயம் கிடைக்கவில்லையே என்று வருத்தப்பட்டேன். அப்படி வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற சமயத்தில் தாங்கள் இந்தக் கடிதம் எழுதினதற்காக மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன்.

**2. “என்னுடைய கொள்கையைத் தாங்கள் எப்படிக் கண்டிருக்கிறீர்களென்றால், உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லி யாவரும் அதைச் சோதித்துப் பார்க்க வேண்டுமென்பதுதான்”**

மேற்கண்ட வசனத்தில் தங்கள் முறையை நான் தவறுதலென்று அறிந்து கொள்ளும்படி சொல்வதோடு கூட என்னுடைய அபிப்பிராயத்தை மற்றவர் சோதித்துப் பார்க்கும்படி சொல்வது தப்பிதமா? வாதி, பிரதிவாதிகளின் கருத்துத் தெரியாமல் எப்படி முடிவு காணக்கூடும்? ஆகையினால் தங்களுடைய கருத்தையும் - என் கருத்தையும் மற்றவர் சோதித்துப் பார்க்க வேண்டுமென்று நான் செய்தது எவ்விதத்திலும் தவறுதலாக மாட்டாது. என்னுடைய கருத்து இன்னதென்று மற்றவர்களுக்கு வீணையினாலும் - வாய்ப்பாட்டினாலும் சாதித்துக் காட்டினேன். அப்படிச் செய்து காட்ட சபையாரால் கேட்கப்பட்டுத் தாங்கள் செய்து காட்டியபொழுது சபையார் யாவராலும் தங்கள் ஆர்மோனியம் தவறுதலென்று தள்ளப்பட்டதே. இது போதாதா? இதையே எழுதியிருந்தேன்.

**3. “பரோடாவில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்பட்டதென்று தாங்கள் யதார்த்தமாய் நம்பிவிடக் கூடாது.”**

இவ்வாக்கியத்தைப் பார்க்கும்பொழுது பரோடாவில் எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப் படவில்லை என்ற தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தையே சொல்லுகிறீர்கள். 'எங்கள் அப்பன் குதிருக்குள் இல்லை' என்று சொன்னது போல இதுவும் இருக்கிறதேயொழிய வேறில்லை. தாங்கள் எண்ணியது போல நான் எண்ணவில்லை. சரிவர நடத்தாமலா பழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் சரியாக வரவில்லை என்று தள்ளினார்கள்? அப்போது இந்தியாவின் பல இடங்களிலிருந்து வந்திருந்த சங்கீத வித்வான்கள் சரிவர நடந்து கொள்ள வில்லையா? இவர்களை நடத்தின பிரசிடென்ட் அவர்கள் கூட்டத்தைச் சரியாய் நடத்தவில்லையா? 22 சுருதி முறைப்படித் தாங்கள் செய்து வந்த ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டது சரியாய் நடந்த தென்பதை ருசுப்படுத்திக் காட்டவில்லையா? அப்போது தாங்கள் சபைமுன் ஒப்புக் கொள்ள இல்லையா? சுரங்கள் குறைவுதான் என்று தாங்கள் சபை முன் சொல்லாதிருந்தால் நான் தங்களுக்கு ருசுப்படுத்தத் தயாராயிருந்தேன். தாங்கள் ஒப்புக்கொண்டபின் மறுபடி நான் உங்களைக் கேட்பது மரியாதையாகுமா? இந்திய சங்கீதத்தைக் கெடுத்துக்கொண்டிருக்கும் எத்தனையோ புண்ணியவான்களுக்கு தாங்கள் இவ்வளவு தூரம் சிரமம் எடுத்துக்கொண்டதற்கு நன்றி பாராட்டவேண்டாமா?

அன்புள்ள துரையே! இந்திய சங்கீதத்தில் மிகுந்த சாஸ்திர முறையையுடைதென்று யாவரும் கொண்டாடும் தென்னிந்திய சங்கீதம் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தே நாளது வரையும் தமிழ் மக்களால் பாடிக்கொண்டு வரப்படுகிறது. அனுபோகத்திற்கு வந்தபின் சாஸ்திரங்கள் மறந்து போவதும் நூல்களைப் பேணாமல் விடுவதும் கால இயல்புதானே? இப்படித் தமிழ் மக்கள் கவனிக்காமல் போனபின் சமீபகாலத்தில் அதாவது 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதரும் 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரரும், தமிழ் முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் சொல்லப்பட்டு அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகில் கானம் செய்யப்படுவதை அறிந்து கொள்ளாமல் 22 என்று எழுதி வைத்தார்கள். அவர்கள் சொல்லுகிற சில இராகங்கள் தற்காலத்திலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் அவர்கள் சொல்லும் நூல்முறைப்படி அவைகள் அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியவைகளாயில்லை. இப்படி அனுபோகத்திற்கு வராத 22ஐ - வைத்துக் கொண்டு இந்திய சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் பரிட்சை பண்ணுவது முற்றிலும் கூடாத காரியம் என்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன்.

பன்னிரண்டு பிரதானமான சுரங்களோடு சேர்ந்து வரும் சுரங்களை நிச்சயம் செய்வது கூடாத காரியமா யிருந்ததனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கே துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் உண்டாகிவிட்டது. வடநாட்டைப் பார்க்கிலும் தென்னாட்டில் சங்கீத ரத்னாகரருடைய சூத்திரங்களை மனப்பாடம் செய்துகொண்டு தமிழ் மக்களின் கானம் முழுவதையும் இருபத்திரண்டிற்குள் மாற்றிவிடப் பார்க்கும் சங்கீத வித்வான்கள் பலருண்டு. ஆனால் அனு போகத்திற்குக் கொண்டுவர முடியாமல் வெறும் போராட்டத்தோடு நின்று விட்டார்கள்.

Harmonic Ratio வின்படி சமமில்லாத இடைவெளிகளையும், வைபரேஷன்னையும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாலும் தென்னாட்டிலும், வட நாட்டிலும் வழங்கி வரும் சங்கீதத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றன வென்று கண்டு 12 சுர முறைப்படி நம்முடைய கானத்தை Staff Notation ல் குறிக்க வேண்டு மென்று வடநாட்டில் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவரும் பல புத்தகம் எழுதியவருமான Mr.V.N.Bhatkandi B.A., B.L. அவர்கள் பிரேரபிக்க, அவர் சொல்லிய பன்னிரண்டு சுரங்களே ஆயப்பாலையாய் பூர்வம் தொட்டு கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும், இப்போது தங்கள் முன் இருக்கும் வீணையிற் காணும் சுரங்களே அவைகள் என்றும், அவைகளே ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் அமைகின்றனவென்றும், இப்பன்னிரண்டு சுரங்களே இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றனவென்றும், Equal Temperament என்று மேற்றிசையார் பியானா, ஆர்மோனியங்களில் வழங்கி வருகிற சுரங்கள் இவைகளே என்றும், இவைகளை நாம் முதல் பாடமாக அனுட்டிக்கக் கூடியதென்றும் நான் ஆமோதிக்கையில், சபையோர் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டார்களே. அப்போது தங்கள் எங்கே போனீர்கள்? தங்கள் சிநேகிதர் Mr.தேவால் எங்கே போனார்? இதனால் துவாவிம்சதி சுருதியின் போராட்டம் முடிய வில்லையா? தங்களுடைய அபிப்பிராயம் தள்ளப் பெற்றதென்று திரும்பவும் சொல்ல வேண்டுமா?

பரோடா மகாராஜா அவர்கள் செலவு செய்த பன்னீராயிர ரூபாய்க்கு இது மிஞ்சின பலனென்று நான் நினைக்கிறேன். Pythagoras போன்ற தத்துவஞானிகள் 2500 வருடங்களுக்கு முன் தவறிப்போன இவ்விஷயம் பரோடாவில் என்னால் திருத்தப்பட்டதற்கு எத்தனை கோடி ரூபாய் செலவிட்டாலும் அதுவும் சிறிதே. 2500 வருடங்களாக உண்டான பல ஆபத்துக்கள் நீங்கிப் பழையபடி சங்கீதம் நன்னிலைக்கு வரும் என்ற குறி 12 சுரத்தினால் தோன்றவில்லையா? அதை உள்ளபடி கண்டு சந்தோஷிக்கும் விவேகிகள் சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்று சொன்னார்கள். சீவகோடிகள் யாவும் கண்டு சந்தோஷிக்கும்படியான சூரிய உதயத்தைச் சீவர்களை அடித்துத் தின்று காலம் கழிக்கும் கொடிய மிருகங்களும் பட்சிகளும் அருவருத்து ஓடி ஒளித்துக் கொள்ளுகின்றனவே. அதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரத்தை அறியாதவர்கள் சொல்வார்கள். இந்தப் பன்னிரண்டு சுரத்திலிருந்து கமகமாய் வாசிக்கப்படும் 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுரங்களை அறிந்துகொள்வது வெகு சுலபமாயிருக்கும். அஸ்திபாரம் போட்டபின் வீடு கட்டுவது பெரிய காரியமா? சங்கீதத்திற்கு

அடிப்படையான இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் தவறுதலென்று சொல்லும் தங்களையொத்த யாவரும் அனுபோகமாய்ப் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறியாதவர்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்படவில்லை என்ற வார்த்தை என் மனதிற்கு மிகவும் வருத்தமாயிருக்கிறது. சரிவர ருசுப்படுத்த வேண்டுமென்றே அங்கு வந்தேன். சரிவர ருசுப்படுத்தியும் காட்டினேன். தங்கள் அபிப்பிராயத்தையும் அவ்வாறே கண்டித்தேன். ஆட்சேபனை இருக்குமானால் சொல்லவேண்டுமென்று பலதடவை கேட்டேன். தாங்கள் மௌனம் சாதித்தீர்கள். அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரத்தை ஒத்துப்பார்க்கும்பொழுது ஆர்மோனியமும் பின் வாங்கிக்கொண்டது. அதற்கு முன்பே Mr. தேவால் மறைந்துபோனார். தாங்களும் அது குறைந்ததுதான் என்று ஒப்புக்கொண்டீர்கள். சபையோர் யாவரும் பன்னிரண்டு சுரத்தின்படி Staff Notation குறிக்க வேண்டுமென்று தீர்மானித்தார்கள். அப்பொழுதும் தங்கள் சத்தத்தை அங்கு காணோம். ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா - மகாராணி அவர்கள் முன்னிலையில் லக்ஷ்மிவிலாசத்தில் நான் சபையில் சொன்னபடியே சொல்லி  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஐப் பெருக்கிச் செல்லும் முறையும் 22 சுருதிமுறையும் முற்றிலும் சங்கீதத்திற்குப் பொருந்தாதென்றும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் 7, 12, 24, 48, 96 ஆக ஒரு ஸ்தாயியைப் பிரித்து வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் போதுமானபடி சொல்லி ருசுப்படுத்திக் காட்டியபொழுது திவான் சாகிப் V.P.மாதவராவ் C.I.E அவர்களும் பிரசிடென்ட் நவாப் ஆலிக்கான் சாயப் அவர்களும் Mr.V.N.Bhatkandi அவர்களும் Mrs.Atiya Begum Fyzee Rahimin அவர்களும் Fine Arts பலவற்றிலும் மிகத்தேர்ந்த Mr.Samuel அவர்களும் வந்திருந்தார்கள். தாங்களும் அவர்களுடன் வந்திருந்தீர்கள். அங்கும் தாங்கள் எவ்விதமான ஆக்ஷேபனையும் சொல்லவில்லை.

ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்களின் பிறந்த நாள் அன்று நடந்த விசேடமான Garden Party க்கு நானும் அழைக்கப் பட்டிருந்தேன். அச்சமயத்தில் மகாராஜா அவர்கள் என்னைக்கண்டு சுகம் விசாரித்து, “தாங்கள் சங்கீத விஷயமாய் நெடுநாளாக அதிக வேலை செய்து கொண்டிருப்பதாகக் கேள்விப் படுகிறேன். அதில் தாங்கள் இளக்கரித்துப் போகாமல் வேலை செய்ய வேண்டும். பூர்வ நூல்களையும்-இந்திய சாஸ்திரங்களையும் நாம் பேணி முன்னுக்குக் கொண்டு வர வேண்டும்” என்று சொல்லிப் பல பேர் முன்னிலையில் என்னை உற்சாகப்படுத்தினார்கள். இப்படியெல்லாம் இருக்க எந்த விதமான ருசுவும் பரோடா மியூசிக் கான்பரென்சில் சரிவர நடத்தப்படவில்லை என்று நான் அபிப்பிராயப்படுவேனா? எவ்விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப் பட்டதென்று தாங்கள் நம்பிவிடக் கூடாதென்று சொல்லுகிறீர்களே! என் புத்தியை இப்படித்தானா மாற்ற வேண்டும். என் அபிப்பிராயத்தை நேரே கேட்காமல் இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரிய சபையை அவதூறு சொல்லாதிருக்கும்படி மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

**4. “Jakruddin Khan உடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் நான் குறித்து வைத்திருந்தேன். நான் Dharwar க்குத் திரும்பிப்போன பிறகு அவைகளைத் தேடி எடுத்து அனுப்புவேன். அப்போது அந்த வித்வான் சொன்னவைகள் எவ்வளவு கூடாத காரியங்கள் எவ்வளவு தப்பிதங்களுக்குக் கொண்டு வந்து விடுபவைகள் என்று வெளிப்படும். இந்திய ஆர்மோனியத்தைப் பற்றி நடந்த பரீக்ஷையானது பரிகாசக் கூத்தா (Farce)யிருந்தது. (எனக்குச் சிரிப்பையுண்டாக்குகிறது அதுவும் ஒரு பரீக்ஷை யாகுமா?)”**

‘இந்திய ஆர்மோனியத்தைப் பற்றி நடந்த பரிகாசகானது பரிகாசக் கூத்தாயிருக்கிறது’ என்று நீங்கள் சொல்வதைக் கேட்க வியப்படைகிறேன். ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்ஸ் முன்னால் தாங்கள் 22 சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கொண்டு வந்து அதையே இந்தியா முழுவதும் பரப்பிவிடுவதற்கு வேண்டிய பிரயத்தனம் செய்தீர்களே. தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்த சிலரும் Mr.Bhatkandi அவர்களும் அவர்களைச் சேர்ந்தவர்களும் வியாசம் வாசித்தும் ஒருவருக்கொருவர் விரோதமாய் வாதாடியும் இரண்டு மூன்று நாள் மிகப் பிரயாசப்பட்டீர்களே. அப்படிப்பட்ட ஊக்கம் சாஸ்திர விசாரணையில் இருக்க வேண்டியது மிக அவசியந்தான். இந்தியாவிலுள்ள எத்தனையோ பெயர் தங்கள் பழமையைக் கவனியாதிருக்கும்பொழுது

மேற்றிசையிலிருந்து வந்த தாங்கள் அதில் ஒருவராக ஏற்பட்டதைக் குறித்து மிகவும் சந்தோஷ மடைந்தேன்.

தங்கள் ஆர்மோனியம் அனுபோகத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதா என்று பரிட்சை பார்க்கப்படுகிற வரையும் இவையெல்லாம் எப்படி முடியுமோ என்று கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒழுங்கான முடிவுக்கு வராதென்று நானறிந்திருந்தேன். ஆனால் சபையார் அனுபோகத்திற்கும் - ஆர்மோனியத்திற்கும் ஒத்துவரவில்லை என்று சொல்லியபொழுது தாங்கள் குறைகிறதென்று ஒப்புக்கொண்டதைக் கேட்ட மாதிரத்தில் தங்கள் மன நேர்மையையும் - முகவாட்டத்தையும் கண்டு உண்மையாக நான் மிகவும் வருத்தமடைந்தேன். என்றாலும் சாஸ்திர விஷயமான விவகாரத்தில் இப்படியெல்லாம் வருவதும் அதினால் ஒரு நன்மையுண்டாவதும் உலகந் தோன்றியது முதல் அனுபோகத்திலிருப்பதால் என் வருத்தத்தை மறந்தேன். தாங்களும் அவ்வருத்தமெல்லாம் மறந்து பழையபடியும் அதில் உண்மை யிருக்கிறதென்று நினைத்து எனக்கு எழுதினது மிகவும் சந்தோஷத்தைத் தரத்தக்கதே. இன்னும் ஒரு கான்பரென்ஸுக்குள் தற்காலம் அனுபோகத்திலிருக்கிற சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் என் கணக்கின்படி ஆர்மோனியம் அமைத்துக்கொண்டு வருவீர்களானால் எல்லோருக்கும் உபயோகமாயிருக்கும். அப்போது என் கொள்கையும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் முறையும் தெளிவாக யாவருக்கும் விளங்கும்.

இது ஒரு பரிகாசக் கூத்து என்று தாங்கள் அலட்சியம் செய்கிறதாகக் தோன்றுகிறது. அப்படி அலட்சியமாய் நினைக்காதிருக்கும்படி தங்களை மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். மூன்று நாள் வியாசம் மூலமாகவும் - வாதாட்டத்தின் மூலமாகவும் கறுப்புப் பலகையில் எழுதப்பட்ட கணக்கின் மூலமாகவும் - ஆர்மோனியத்தில் பாடினது மூலமாகவும் உங்கள் கருத்து யாவும் சபையாருக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டதே. Mr. தேவால் புஸ்தக மூட்டைகளைக் கொண்டு வந்து தொப்பென்று போடுவதும், பின் வாத்தியத்தை முன் கொண்டு வந்து வாசிப்பதாகப் பாவனை செய்வதும், பின் ஒரு புஸ்தகத்தைத் திறந்து வேறொன்றைப் பேசுவதும், புஸ்தகத்தைத் தொப்பென்று கீழேபோட்டு விட்டு சமஸ்கிரு சூத்திரம் சொல்வதும், தாங்கள் கணக்குச் சொல்வதும், கறுப்புப் பலகைக்கு ஓடிக் கணக்கு எழுதுவதும், ஆர்மோனியத்தைத் திறந்து சில அப சுரங்கள் வாசிப்பதும், வேறு சிலர் ஆக்ஷேபிப்பதும், 'நான் இப்படிச் சொல்லுகிறேன்' என்பதும் - 'அப்படித்தான் நினைக்கிறேன்' என்பதும், போன்ற விஷயங்கள் பல நடந்தன. உயர்ந்த பீடமும், இடமகன்ற கூடமும், அறிவாளிகள் நிறைந்த சபை எனக்கு தேவ சபையாகவும், இராஜ சபையாகவும், நியாய சபையாகவும், ஆராய்ச்சி சபையாகவும் தோன்றிற்று. ஆனால் தங்களுக்குப் பரிகாசக் கூத்தாடுமிடமாய்ப் படுவது நியாயந்தானே? இந்திய சங்கீதத்துக்கு விரோதமாய் தாங்கள் ஸ்தாபிக்கவந்த சுருதி முறையும் ஆர்மோனியமும் தவறுதலென்று சபையார் தள்ளினதினால் தாங்கள் இது ஒரு பரிகாசக் கூத்து என்று சொல்லுகிறீர்கள். கூத்துக்கும் குறைவானதா? கூத்துப் போட்டவர்கள் கூத்தைக் குறை சொல்லலாமா? கூத்துப் பார்க்க வந்த சபையார் முன்பாக ஏன் அவ்வளவு தூரம் எடுத்துச் சொன்னீர்கள்? தங்களைப் பரிட்சிக்கத் தகுதியற்றவர்கள் முன் அவ்வளவு சொல்வது நல்லதல்ல என்று தாங்கள் ஏன் முன்னமே அறிந்து கொள்ளவில்லை? சுமார் இரண்டு மணி நேரமாக காபி, பெலவால், யமன், கமாஸ், பைரவி முதலிய இராகங்கள் அனுபோகத்திற்கும்- ஆர்மோனியத்திற்கும் ஒத்துவருகிறதாவென்று பாடிக்காட்டப்பட்டதே. தாங்கள் உண்டாக்கின ஆர்மோனியத்தில் தாங்களே வாசித்துப் பார்த்துச் சுரம் வாய்ப்பாட்டிற்குக் குறைவாயிருக்கிறதென்று ஒப்புக்கொண்டீர்களே. இது பரிட்சை அல்லாமற் போனால் ஆராய்ச்சி யாகும். தகுந்த சுரஞானமுள்ள இந்துஸ்தான் கவாய்களும் கர்நாடக சங்கீத முறைப்படி  $1/16$  போன்ற நுட்பமான சுரங்களைப் பாடவும் கேட்கவும் தெரிந்த கர்நாடக வித்வான்களும் வந்திருந்தார்கள். நானும் மிகவும் கவனமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். நானும் சில கேட்க நினைத்தேன். ஆனால் தாங்கள் உண்மையாக ஒப்புக் கொண்ட பிற்பாடு ஒன்றும் கேட்கத் துணியவில்லை. அந்தச் சமயத்தில் 'இது என்ன பரிட்சை, இது ஒரு பரிட்சை யாகுமா என்னைப் பரிகாசமா செய்கிறீர்கள்? இது பெரும் பரிகாசக் கூத்தாயிருக்கிறதே' என்று சொல்லிச் சிரித்திருந்தீர்களானால் அதற்குத் தகுந்த பதில் சொல்லியிருப்பேன். இருந்தாலும் சமயம்

தவறிப்போகவில்லை. இன்னும் ஒரு கான்பரென்ஸ் கூடுகிற சமயத்தில் பரிகாசக் கூத்து (Farce) என்று சொல்வதைக் கேட்க மிக ஆவலாயிருக்கிறேன்.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்லது 25 என்று சொல்லும் சுருதி முறை உலகம் முடியும் வரை எந்த நாளிலாவது பாடப்படமாட்டாது என்று நிச்சயம் சொல்வேன். சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி தாங்கள் சுருதி செய்யவில்லை என்பதை தாங்கள் எழுதிய Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தினால் அறிகிறேன். அவைகளை இதன் பின் வரும் குறிப்புகளில் பார்ப்போம்.

5. “பம்பாய் கிராணிக்கிலிருந்து தாங்கள் எடுத்துச் சொன்ன விஷயமானது என் அபிப்பிராயத்திற்கு எவ்வளவு சாதகக் குறைவாயிருக்கிறதோ அதைப் பார்க்கிலும் தங்களுக்கு அதிக சாதகக் குறைவாயிருக்கிறது.”

ச ரி க ம ப த நி ச  
 $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{10}{9}$

தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்

ச ரி க ம ப த நி ச  
 $2\frac{1}{8}$   $2\frac{1}{12}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{6}$   $2\frac{1}{16}$   $2\frac{1}{6}$

என்னுடைய அனுபோகத்தின்படி அது பின் வருமாறு இருக்கும்

ச ரி க ம ப த நி ச  
 $\frac{10}{9}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{10}{9}$   $\frac{16}{15}$   $\frac{9}{8}$

தங்கள் கட்சிக்கு சாதகமாக வாசித்த வியாசங்களும் - வியாக்கியானங்களும் - கணக்குகளும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் அடங்கியிருக்கின்றன. தாங்கள் மூன்று நாள் பட்ட பிரயாசை யாவும் இரண்டு மணி நேரப் பரிட்சைக்கு நிற்காமல் தள்ளப்பட்டன என்று கிராணிக்கிள் பேப்பர் சொல்லுகிறது. “After about two hours trial and discussion the conference came to the conclusion that the scales laid down on the above mentioned Ragas by Mr.Clements did not tally with those of practical artistes” என்று பம்பாய் கிராணிக்கிள் மார்ச்சு மாதம் 23ஆம் தேதி பேப்பரில் 5-ஆவது பக்கத்தில் சொல்லுகிறது. தங்களுடைய நெடுநாள் பிரயாசமும் ஒருங்கே அழிந்து விட்டதென்று தெரிகிறதே. தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் தங்கள் கணக்கின்படி சுரங்கள் செய்யப்பட்டிருந்தன. அப்படிச் செய்யப்பட்ட ஒன்று சபையாரால் தள்ளப்பட்டது. அதையே பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். உள்ளபடி இது உங்கள் கட்சிக்கு சாதகக் குறைவுதான். கிராணிக்கிள் பேப்பரில் எண்ணெப்பற்றியும் சில குறிப்புகள் எழுதியிருந்தார்கள். அதைப் பார்க்கையில் கான்பரென்சில் நடந்தவைகளில் உண்மையும் சாரமுமானவைகளையே சொல்லியிருந்தார்கள்.

**The Bombay Chronicle, March, 24th 1916.**

“The All-India Music Conference met again this morning. Thakur Nawab Ali Khan of Akbarpur presiding. The work of the day commenced with the reading of the paper entitled “An article on Shrutis” by Rao Sahib M. Abraham Pandither. It was a learned disquisition on the much disputed question of the Shrutis or quarter-tones, which are used in the singing of Indian Ragas, embodying the results of researches that the octave should be divided into twenty-four sub-divisions instead of twenty-two as prescribed by the ancient Sanskrit texts. The lecture was highly technical in character, and full of mathematical calculations and logarithms, but they were enlivened by the excellent discursive style in which the lecture was delivered and by the interludes of songs of prayer sung in the very finely cultivated and musical voices of the two daughters of Mr. Pandither, who it is understood, are proficient in Indian as well as European music. The



most interesting portion of the lecture was the demonstration given by the daughters of Mr. Pandither of the micro-tones used in certain of the South Indian Ragas, by sinning to the accompaniment of the Veena. The ordinary frets of the Veena were supplemented by movable ivory frets placed on the board of the Veena at different places in order to produce the micro-tones exhibited, and in this way Mr. Pandither explained what notes were now in use in some of the Southern Ragas. The correctness of the notes sung with those produced on the instrument was vouched for by so distinguished a musician as Mr. Zakr-ud-Din of Udeypore. The paper of Mr. Pandither was the only item arranged for the morning.

**பம்பாய் கிராணிக்கிள் : 24, மார்ச்சு 1916.**

இந்தியா முழுவதிலும் இருந்து வந்து கூடிய கான்பரென்ஸ் இன்று காலை மறுபடியும் கூடினது. Thakur Nawab Ali Khan சாயப் அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். இன்று காலை முதல் முதல் சுருதிகளின்பேரில் ராவ்சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஒரு உபந்நியாசம் வாசித்தார்கள். இந்திய ராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களைப் பற்றித் தன் சங்கீதக் கல்வித் திறமையைக் காட்டும்படியான விதமாய் பண்டிதரவர்கள் சொன்னார்கள். சுருதிகள் பல அபிப்பிராயம் ஏற்கக்கூடியவையென்பது யாவருமறிந்த விஷயமே. பண்டிதரவர்கள் அநேக வருஷங்களாய் இது விஷயத்தில் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்ததின் பலனாய் ஒரு ஸ்தாயியானது சமஸ்கிருத நூல்களில் சொல்லப்பட்ட பிரகாரம் 22 சுருதிகள் என்றிராமல் 24 சம சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட வேண்டும் என்று எடுத்துக் காண்பித்தார்கள். இந்த வியாசமானது சங்கீத சாஸ்திர விஷயமான அதி நுட்பமான விஷயங்களையும், கணக்குகளையும், துருவ எண்களையும் பற்றிச் சொன்னதினால் கருகலாயிருந்தபோதிலும் அது சொல்லப்பட்ட போங்கானது ஒருவரிடம் பேசுவது போலத் தெளிவுள்ளதாயிருந்ததினாலும், ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும், இந்திய சங்கீதத்திலும் மிகத் தேர்ச்சிபெற்ற அவர்களுடைய இரண்டு குமாரத்திகளும் தங்களுடைய மிக இனிமையான சாரீரத்தோடு இடைக்கிடையே பக்திரஸமான கீர்த்தனங்களைப் பாடியதாலும் நேரம் போனது ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை. இந்த வியாசத்தில் வெகு முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படத்தக்க விஷயம் யாதென்றால், தென்னிந்திய இராகங்களில் சிலவற்றில் வழங்கும் அதி நுட்பமான சுரங்களை பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் யாவருக்கும் விளங்கும்படியாய் வீணையுடன் பாடிக்காட்டியதுதான். வீணையில் சாதாரணமாயுள்ள மெட்டுகளை யல்லாமல் அங்குமிங்கும் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்த் தள்ளி வைக்கக்கூடிய தந்த மெட்டுகளை வைத்து அதி நுட்பமான சுரங்களைப் பாடிக்காட்டி இவ்விதமாய்த் தென்னிந்தியா இராகங்களில் வழங்கும் சுரங்களை பண்டிதரவர்கள் எடுத்துக் காட்டினார்கள். பாடிய சுரங்களும் வீணையில் வாசித்த சுரங்களும் ஒற்றுமையுள்ளவைதான் என்று மிகப் பிரபல வித்துவானாகிய உதையப்பூர் சாக்ருடன் சாயப் அவர்களால் நற்சாட்சி பெற்றார்கள். காலையில் வாசிக்கப்படும்படி குறிக்கப்பட்டது இந்த ஒரே விஷயமாய் இருந்தது.

மேற்கண்ட சில வரிகளை நாம் பார்க்கையில் உண்மையுள்ள ஒருவருக்கு என்ன அபிப்பிராயம் உண்டாகுமென்று நான் சொல்லத் தேவையில்லை. இது என் கட்சிக்கு சாதகக் குறைவென்று தங்களைத் தவிர மற்ற எவரும் எண்ணமாட்டார்கள். **கிருஷ்ண பரமாத்மா** துரியோதனனையும் தருமரையும் கூப்பிட்டு, 'உலகத்தில் நல்லவர்கள் யார் கெட்டவர்கள் யார் பார்த்து வாருங்கள்' என்று சொன்னார். அப்போது தீமையே உருவாக அவதரித்த துரியோதனன் 'சுவாமி! தங்கள் சொற்படித் தேடி வந்தேன். என்னைத் தவிர நல்லவர் வேறு ஒருவரும் இல்லை. மற்றவர்கள் யாவரும் பொல்லாதவர்களாயிருக்கிறார்கள்' என்று சொன்னான். தருமர் வந்து 'சுவாமி! உலகத்திலுள்ள யாவரும் நல்லவர்களாயிருக்கிறார்கள். நான் ஒருவன் தான் மிகப் பாவியாயிருக்கிறேன்' என்று வணங்கினார். இதுபோலவே தாங்கள் சொல்லுகிறதும் இருக்கிறது. உங்கள் ஆர்மோனியம் ஒத்துவரவில்லை என்று சொன்னதுபோல என் கணக்காவது - வீணையின் சுரங்களாவது - வாய்ப்பாட்டாவது ஒத்துவரவில்லை என்று சொன்னார்களா? தங்கள் கட்சிக்கு விரோதமான அபிப்பிராயம் சபையார் சொன்னதையே அவர்கள் கிராணிக்கிள் பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். ஆனால் சபையார் என் விஷயத்தில் எந்த நல்ல அபிப்பிராயப்பட்டார்களோ அதையே கிராணிக்கிள் பேப்பரில் எழுதியிருந்தார்கள். என் கட்சிக்கு

சாதகக் குறைவான ஒரு வார்த்தையும் அவர்கள் சொல்லவில்லையே. பின் ஏன் தாங்கள் இப்படிச் சொல்ல வேண்டும்? இதைப் பார்க்கும் மற்றவர் தங்களை உண்மையுள்ளவர்களென்று நினைப்பார்களா?

எல்லாரும் அதிகமாகப் பிரியப்படுவதான காபி தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் குறைந்ததனால் எல்லோருக்கும் தலைவலி யுண்டாயிற்று. அவை சரியான சுரங்களாயிருக்குமானால் அச்சுரங்களைக் கிரக மாற்றும் பொழுது கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி (பைரவி), மேசகல்யாணி (யமன் கல்யாணி), அரிகாம் போதி (காம்போதி), நடபைரவி (தோடி), சுத்த தோடி (சுத்த பைரவி), சங்கராபரணம் (பெலவால்) முதலிய தாய் இராகங்கள் ஆறும் உண்டாக வேண்டும். இதைச் சங்கீத அனுபோகமுள்ள யாவரும் அறிவார்கள். இச் சுரங்களுக்குப் பின்ன எண்களைப் போட்டுப் பின்னப் படுத்துவது பரிதாபமாயிருக்கிறது. இப் பரிதாபத்திற்கு இன்னின்ன இடைவெளிகள் வரவேண்டுமென்று என் அபிப்பிராயத்தை இரண்டாவது வரியில் எழுதுகிறீர்கள். அது அப்படியல்ல. ஆனால் அவைகள் நான் பரோடா கான்பரென்ஸில் வாசித்த இரண்டாவது வியாசத்தில் ஆயப்பாலை அட்டவணையில் காட்டியபடி இருக்க வேண்டும். நீங்கள் சமீபத்தில் இல்லையே என்று மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். இப்படிப்பட்ட கணக்குகளுக்குப் பதில் எழுதுவது யானை கண்ட குருடர் பேசிக்கொள்வது போலிருக்கும். ஒருவன் யானை உலக்கைபோலிருக்கிற தென்றும், மற்றொருவன் உரல் போல் இருக்கிறதென்றும், வேறொருவன் விளக்குமாறு போல் இருக்கிறதென்றும் சொல்லுவான். யானையைக் கண்டவன் அதைக்கேட்டு நகைத்தால் “நான் என் கையினால் தடவிப் பார்த்தேன். உனக்குக் கண்ணிருந்தும் கருத்து இல்லாமற் போய் விட்டதே” என்று பரிகாசம் செய்வான். இவ்வாறே உள்ளதை இல்லாததாகவும் இல்லாததை உள்ளதாகவும் சாதிப்பது உலக வழக்கம்.

**6. “வந்திருந்த ‘வித்வான்களில்’ எத்தனைபேர் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் விஷயத்தில் வாத்தியங்களின் உதவியினால் பழகியிருந்தவர்கள்? அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு Tempered tone, Major Tone Minor tone, சாதாரண ஆர்மானிக் இடைவெளிகள் முதலியவற்றின் நுட்ப வித்தியாசம் தெரியும்? அநேக மெம்பர்கள் தங்கள் வியாசங்களில்  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$  என்ற இடைவெளிகளைப் பற்றித் தண்ணீர்ப்பட்ட பாடமாய்ப் பேசினார்களே, அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு இந்த நுட்ப வெளிகளின் வித்தியாசங்கள் தெரிந்திருக்கும்?”**

வந்திருந்த வித்வான்களின் வித்வத்திறமையைப் பற்றித் தாங்கள் சில வார்த்தைகள் சொல்வதை முற்றிலும் ஆக்ஷேபிக்கிறேன். தொட்டவிடமெல்லாம் உங்களைக் குறைசொல்வது என் மனதிற்குத் திருப்தியாயில்லை. தாங்கள் கடிதம் எழுதாமலிருந்தால் தங்கள் நேர்மைக்காகப் புகழ்ந்து கொண்டே யிருப்பேன். சுரஞானம் மிக அருமையானதுதான். Major tone, Minor tone, இன்னதென்று தெரியாதிருக் கலாம். ஆனால் அவர்கள் அனுபோகத்தில் எந்நேரமும் அவைகளையே பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று தங்களுக்குத் தெரியவில்லை.

சங்கீதத்திற்குரிய நுட்ப விதிகளையும் பெயர்களையும் சங்கீதம் கற்றுக் கொள்ளுகிறவர்களுக்கு மேல் நாட்டில் சொல்லி வைப்பதுபோல் இந்தியாவில் செய்யாமல் மிகச் சிறு பிராயத்திலேயே அனுபோகத் திற்கு வரும்படி பாடம் செய்து வைக்கப்படுகிறது. பல வருடங்கள் மனப்பாடம் பண்ணினபின் விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்குப் பல இரகசியங்கள் வெளியாகும். மற்றவர்கள், கேட்டதையே சொல்லும் கிளிப்பிள்ளைபோலத் தாங்கள் படித்தவைகளை மாத்திரம் சொல்லிக் கொண்டு நிற்பார்கள். இப்படிப்பட்ட கிளிப்பிள்ளைகள் இந்தியாவில் ஏராளம். Diatonic Scale, Tempered Scale என்றால் தெரியாது. ஆனால் பூர்வமாய் உலக சரித்திரம் உண்டாவதற்கு முன்னாலேயே அதாவது Haeckel என்னும் தத்துவசாஸ்திரி ‘சுமார் 20,000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே லெமுரியா நாட்டிலுள்ளோர் சகல கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தார்கள்’ என்பதற்கிணங்க தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த சுரமும் சுருதியும் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாயிருக் கின்றனவென்றும் சம இடைவெளிகளுடைய முறைப்படியே

நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிற தென்றும் அதன் சிதைவாக மற்றும் பல தேசத்தில் அச் சுரங்களையே பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்களென்றும் நான் அறிகிறேன்.

இந்தியாவிலுள்ள சங்கீத வித்வான்கள் பள்ளிக்கூடத்திலல்லாமல் பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் படிப்பதே வழக்கமாயிருப்பதினால் தங்களைப்போன்றவர்கள் நூலறிவைக் கேட்கும்பொழுது பதில் சொல்லத் தெரியாதவர்களாயிருந்தாலும் தாங்கள் கேட்கும் இவ்வற்ப கேள்விக்கு மேற்பட்ட அனுபோக முடையவர்களாயிருக்கிறார்களென்று நான் துணிந்து சொல்வேன். சர்க்கரை, சர்க்கரை என்று ஓயாமல் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதால் நாவு தித்திக்குமா? ஒருவன் நூல் அறிவு பெரிது என்பான். மற்றொருவன் அனுபோகம் பெரிது என்பான். இவ்விரண்டு முடைமையே சிறந்தது.

அனுபோகத்தில் தேர்ந்தவர்களாகிய பல சுவாய்களும், கர்நாடக வித்வான்களும் வந்திருந்தார்கள். தங்களைப்போல் Major tone, Minor tone, Tempered Scale, Diatonic scale என்று சொல்லத் தெரிந்தவர்களும் பலர் வந்திருந்தார்கள். தங்களைப்போல்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஐப் பெருக்கி அதன் மூலமாய்க் கிடைக்கும் பின்ன எண்களை 'இப்படித்தான் வரவேண்டு' மென்று சொல்லும் கணிதவல்லோரும் வந்திருந்தார்கள். அப்படிக் கூடியிருக்கும் சமயத்தில் 'உங்களில் எத்தனை பெயருக்குச் சுரங்களைப் பகுத்தறியும் சக்தி உண்டு. உங்களில் யார் யாருக்கு Major tone, Minor tone தெரியும். தெரிந்தவர்கள் இருக்கலாம் மற்றவர்கள் போய்விடலாம்' என்று சொல்லியிருப்பீர்களானால்  $\frac{8}{9}$ ,  $\frac{9}{10}$ ,  $\frac{4}{5}$ ,  $\frac{5}{6}$  போன்ற நுட்ப இடைவெளிகளை அறிந்தவர்கள் இன்னாரென்று தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாமே.

சபையில் வந்திருந்த அறிவாளிகளைப் பார்த்து இப்படிச் சொல்வதை நான் மிகவும் அன்போடு ஆசுஷ்பிக்கிறேன். மற்றவர்களை அற்பமாய் எண்ணும் இந்த வார்த்தைகள் தங்களுக்கே திரும்ப வருமே என்று மிகவும் விசனப்படுகிறேன். அங்கு வந்திருந்த சபையில் நான் ஒருவனாக எண்ணப்படுவதற்குத் தகுதியுள்ளவனோ என்று கவலைப்படுகிறேன். தகுதியுள்ளவனாக தாங்கள் நினைப்பீர்களானால் நான் எழுதி வந்த மூன்று வியாசங்களில் தவறுதல் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். இல்லையானால் தாங்கள் சொன்ன வார்த்தைக்கு நான் சம்மதிக்கவில்லை. இப்படியே வந்திருந்த பலர் மிகுந்த சுரஞானமும் அனுபோகமும் உடையவர்கள். என்னை எப்படிச் சொன்னாலும் பரவாயில்லை. மற்றவர்களைப்பற்றி நீங்கள் சொல்லுவதை நான் விரும்பவில்லை. இப்படித் தெரியாதவர்கள் முன் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அரங்கேற்ற எப்படித் துணிந்தீர்கள்? தங்கள் ஆர்மோனியம் குறைகிறதென்று தாங்களே ஒப்புக் கொளும்படிச் செய்தவர்கள் சுரஞானமுள்ளவர்கள் அல்லவோ? இவ்விஷயத்தில் நான் அதிகம் சொல்ல விரும்பவில்லை. இப்படிச் சபையிலுள்ள யாவரும் கூடித் தள்ளும்படியான அபிப்பிராயத்தைக் கொண்டு வந்த தாங்கள் அதற்கு நேர் விரோதமாய்ச் சொல்லுகிறது 'திராட்சப்பழம் புளிக்கும்' என்ற நரியின் கதைபோலிருக்கிறது. தாங்களும் அம்முறைபோல் நடந்து கொண்டீர்களேயொழிய வேறில்லை.

**7. "தங்களுடைய குழந்தைகளின் கானத்தைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள். அவர்கள் பாடியது உங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை நிலை நிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்."**

'தங்கள் குழந்தைகள் பாடியது தங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலைநிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்' என்று தாங்கள் எழுதுகிறீர்கள். 'நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்' என்பதை நான் பார்க்கும்பொழுது மனிதர்களுடைய உள்ளங்களிற் புகுந்து அவர்கள் அபிப்பிராயத்தைக் கண்டுகொள்ளத் திறமையுடையவர்களாகக் காணப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட தங்களுக்கு பரோடாவில் வாசித்த இரண்டாவது வியாசத்தில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடி வந்த முறைப்படியே தற்காலமும் பாடி வரும் கர்நாடக சங்கீதம் இருக்கிறதென்றும் அதில் 7, 12, 24, 48, 96 போன்ற சுரங்களும் சுருதிகளும் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் சொல்லி உதாரணமாக 67 இராகங்கள் குறித்துக் கொடுத்திருந்தேன். அவைகளில் சபையார் விரும்பியவற்றைப் பாடியும் காட்டினேன். அவைகளுக்கு ஏற்பட்ட கணக்கின்படி வீணைத் தந்தியின் சரியான அளவில் வரும் சுரங்கள் இன்னவை யென்றும் காட்டினேன். கர்நாடக சங்கீதம் தெரிந்த யாவரும் மிகப் பிரியமாய்க் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். கணக்கிற்கண்ட அளவின்படியே வீணையின் சுர ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தற்காலத்திற் பாடப்பட்டு வரும் முறைப்படியே யாவருக்கும் பழக்கமான

கீர்த்தனைகளை அதில் வாசித்து வாயினால்பாடி நுட்ப சுரங்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டி என் அபிப்பிராயத்தையே பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று சொன்னேன். இதையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று பல ஆதாரமும் எடுத்துக்காட்டினேன். என் வாக்கு ஒன்றாயும் மனது வேறாகவுமிருக்கவில்லை என்று தாங்கள் ஏன் கவனித்துப் பார்க்காமல் போனீர்கள். என் மன விருப்பத்தின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தில் எது உண்மையாயிருக்கிறதோ அதையே சபையார் முன் வீணையில் காட்டினேன். கர்நாடக சங்கீதம் ஒன்றாகவும் வீணை வேறாகவுமிருக்கவில்லை. வீணை ஒன்றாகவும் குழந்தைகள் பாடின கீதம் மற்றொன்றாகவும் இருந்ததில்லை. நாங்கள் பாடின கீர்த்தனைகளை அங்கு வந்திருந்த கர்நாடக வித்வசிரோமணிகள் அறிவார்கள். அணுப்பிசகுமானால் அதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறதற்கு அவர்கள் தயாராயிருந்ததில்லை. தவறினால் சும்மா விட்டிருக்கவு மாட்டார்கள். சாவேரி இராகத்தில் வரும் ரிஷபத்தின் முதல் சுருதி இன்னும் குறைந்து வரவேண்டுமென்று சரியாயிருந்த ஒன்றை Mr. அரிநாகபூஷணமையர் B.A., B.L., ஆக்ஷேபனை செய்ததையும் அதை ஒப்புக்கொள்ளாமல் Mr. சிட்டி பாப்பு நாயுடு அவர்களும், Mr. சீனிவாச ஐயங்கார் B.A., L.T., அவர்களும் சபையிலுள்ள மற்றும் சிலரும் தடுத்ததையும் தாங்கள் அறிவீர்களே.

துவாவிம்சதி சுருதி யென்றே சாதிக்கவேண்டுமென்று கங்கணங்கட்டிக்கொண்டு என் அபிப்பிராயங்களுக்கு நேர் எதிர்த்து நின்று (என் பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயரான) மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் நான் சபை முன் வாய் திறக்கும் வரையும் நாங்கள் செய்யப்போகிறது இன்ன தென்று அறியாதிருந்தார்கள். அவர் ஓயாமற் குதர்க்கம் செய்வதை அறிந்த சிலர் பரோடாவுக்கு அவரைக் கூட்டிக் கொண்டு போகவேண்டாமென்று என்னைத் தடுத்தார்கள். ஆனால் நானும் பிள்ளைகளும் செய்து காட்டுகிற சுருதி முறையை அவர் கேட்டுச் சரியென்று சொல்வதை நான் பெரிதாக நினைத்தேன். ஏனென்றால் 'பரோடாவில் கான்பரென்ஸ் நடக்கிறது. திவான்சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P. மாதவாவ் அவர்கள் வரும்படி எழுதியிருக்கிறார்கள். கட்டாயம் நாம் போகவேண்டியதாயிருக்கிறது' என்று நான் சொல்லும்பொழுது மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் 'ஆம், ஆம், கர்நாடக சங்கீதம் தெரியாத வடநாட்டில் ராஜ சபையில் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை அரங்கேற்றிவிட்டால் அதைக்கொண்டு இவ்விடத்துக் கான்பரென்ஸிலும் சாதித்து விடலாம்' என்று சொன்னார்கள். நான் செய்யப்போகிறது இன்னதென்று அறியாததனால் இப்படிச் சொன்னார்கள். எப்படியிருந்தாலும் அவர்களையே சாட்சியாக வைத்துக் கொண்டு என் அபிப்பிராயங்களை சபை முன் தெரிவிக்கத் தீர்மானித்தேன்.

அவர்கள் என் பிள்ளைகள் படிப்பதையும் - என் அபிப்பிராயத்தையும் மிகக் கவனமாய்க் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். கூட்டம் முடிந்தவுடன் தங்கள் அபிப்பிராயம் எப்படி? உங்கள் மனத்திற்கு திருப்தியாயிருந்ததா? என்று நான் கேட்டபொழுது 'நான் அழுதுகொண்டு இருக்க வேண்டியவன், சபை முன் என்னைத் தெரியப் படுத்திக் கொண்டிருந்தேன். எனக்கு வேறொன்றும் தோன்றவில்லை. எழுந்திருந்து குழந்தைகளை நமஸ்காரம் செய்யவேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றிற்று' என்று உள்ளம் நிறைந்த அன்புடன் சொல்லிப் பிள்ளைகளை ஆசீர்வதித்தார்கள். அப்போது "எல்லாம் தங்களுடைய கிருபைதான் எல்லாம் தாங்கள் சொல்லிக்கொடுத்த கீர்த்தனைகளிலிருந்தே பாடிக்காட்டினோம்" என்று சொல்லி சந்தோஷமடைந்தோம்.

இன்னிசையைக் கேட்டிருந்த கல்லும் கரையுமே? தங்கள் மனதிற்கு மாத்திரம் வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் தோன்றுவதை நினைக்க நினைக்க நான் மிகவும் ஆச்சரியப்படுகிறேன். வீணையின் இனிய ஓசையைக் கேட்டுக் கேட்டு மனதும் இளகி அல்லது காருண்யமுடையதாகி வீணை வாசிப்போர் வாய்ச் சொல்லும் மிக மிருதுவாகி விடுகிறதென்று பூர்வம தமிழ்மக்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதை,

**“செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு தீவனின்  
நல்லியாழ் நவீன்ற நயனுடைய நெஞ்சின்  
மென்மொழி மேவரை இன்னரம் புளர.”**

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

சங்கீதத்தின் சுருதி விஷயமாக ஆராய்ச்சி செய்து வரும் தாங்கள் இப்படி மாறுதலான அபிப்பிராயப் படுவானேன். என் அபிப்பிராயம் வேறு குழந்தைகளின் வாய்ப்பாட்டு வேறா யிருக்கிறதென்று நான் அறிந்தேனானால் சபைமுன் வந்திருக்கமாட்டேன். வீணையின் நாதம் வேறு தற்கால அனுபோகம் வேறாயிருக்கிறதென்று நான் அறிவேனானால் தங்களைப் போல் துணிகரமாய் சபைமுன் வந்திருக்க மாட்டேன். ஆர்மோனியம் குறைகிற தென்று தோல்வியுடன் போயிருக்கவு மாட்டேன். அபிப்பிராயம் வேறு, ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் வேறு, தற்கால அனுபோகம் வேறாயிருந்த தங்கள் அனு போகத்தின்படியே என்னையும் நினைத்து விட்டீர்கள். அனுபோகம் வேறு எண்ணம் வேறாயிருக்கும் எந்த முறையும் உலகத்தில் முன்னுக்கு வரமாட்டா தென்று நான் அறிவேன்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் எது அனுபோகத்திலிருக்கிறதோ, அதையே வீணையில் அளந்து காட்டினேன். வீணையிற் கண்ட ஓசையின்படியே பிள்ளைகள் பாடினார்கள். என் கருத்து இன்னதென்று என் பிள்ளைகள் அறிவார்கள். நான் கொண்டு வந்திருந்த வீணையும் அறியும். அப்போது கூட இருந்த குழந்தைகளின் உபாத்தியாயரான மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும் சில கர்நாடக வித்வசிரோமணிகளும், Mrs. Atya Begum Fyze Rahimin அவர்களும், சாக்ருடன் சாயபும் மற்றும் அங்கு வந்திருந்த வடதேசத்துக் கனவான்களில் மிகுதியானவர்களும் அறிவார்கள். தங்களுக்குத் தெரியாமல் போனதைப்பற்றி நான் ஆச்சரியப்படவில்லை. ஏனென்றால் இந்துஸ்தான் இராகங்களைத் தவிர கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கனவிலும் தாங்கள் கேட்டிருக்கமாட்டீர்கள். ஆனால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த நீங்கள் செய்து கொண்டு வந்த ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் தற்காலம் அனு போகத்திலிருக்கும் இந்துஸ்தான் இராகங்களின் சுரங்களுக்கு ஒத்திருக்கவில்லை என்று சபையோரால் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

ஆனால் ஆகஸ்டுமாதம் 19ம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் கர்நாடக வித்வ சிரோமணிகள் முன்னிலையிலும் கணிதம் தேர்ந்த Professor கள் முன்னிலையிலும் தமிழ்மொழி வல்ல புலவர்கள் முன்னிலையிலும் பிரசிடென்ட் V.P.மாதவராவ் அவர்கள் முன்னிலையிலும் சொல்லி பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரமும் காட்டிக் கணக்கின்படியே வீணையின் அளவும் காட்டி வீணையில் வரும் நாதத்தின்படியே பாடியும் காட்டிய என் அபிப்பிராயம் பலராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்தாயியில்  $2^1/3$  ஆகவும்,  $3^1/4$  ஆகவும் போவதில் கிடைக்கும் சுரங்கள் சரியானவைகள் அல்ல என்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல இருபத்து நான்காகவே வரவேண்டுமென்றும் என் அபிப்பிராயத்தைச் சாதித்துக் காட்டினேன். பிள்ளைகள் பாடிக்காட்டியதும் என் அபிப்பிராயமும் ஒன்றே யொழிய வேறில்லை. பூரண சுரஞானமுள்ள வித்வசிரோமணிகளே இதை அறிவார்கள். மற்றவர் அறியமாட்டார்.

8. “இந்திய சங்கீதம் எப்போதும் ஒரு சுரத்தையும் அதன் பஞ்சமத்தையும் சப்தித்துக்கொண்டு (தம்புராவை மீட்டுவதுபோல்) பாடுகிற வழக்கமாயிற்றே. உங்கள் குழந்தைகள் அப்படியேன் சொல்லவில்லை. அவர்கள் எப்போதும் இரண்டு தம்புராக்களை மீட்டிக்கொண்டே பாட்டும். அப்படிப் பாடுவார்களானால் கேதார கௌளம் சங்கராபரணம் முதலிய இராகங்களில் உங்களுடைய காந்தாரத்தை யல்ல சட்ஜத்துக்கு  $1^1/4$  ஆய் இருக்கப்பட்ட காந்தாரத்தைப் பாடுவார்கள். அனுமத்தோடியில் சட்ஜமத்துக்கு  $1^2/5$  ஆய் உள்ள தைவதத்தையும் நடபரவியில் சட்ஜமத்துக்கு  $1^1/5$  ஆய் உள்ள காந்தாரத்தையும் படிப்பார்கள். தொகையாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார்கள்.”

இந்திய சங்கீதத்தில் தம்புராவை வைத்துப் பாடுகிறது போல் உங்கள் குழந்தைகள் பாடவில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். அதாவது தங்கள் சார்த்திற் கேற்ற விதமாய் சட்சமமும் அதன் பின் அதற்குப் பஞ்சமமும் மேல் சட்சமமும் சேர்த்துக்கொண்டு அதற்கேற்ற விதமாய் ஏன் பாடவில்லை என்று கேட்கிறீர்கள். அப்போதுதான் சரியான சங்கீதம் படிப்பார்கள் என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் நினைக்கிறபடியே நாங்கள் பழகியிருக்கிறோம். அம்முறைப்படிதானே சபை முன்பாடிக் காட்டினோம். அதை அறிந்து கொள்ள முடியாமல் பாடியது வேறு என்று குற்றம் சொல்லுகிறீர்கள். வீணையின் நாலு தந்திகளிலும் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் நிற்கவில்லையா? வீணையின் பக்கத்தில் சுருதிக்காக இருக்கும்

மூன்று தந்திகளில் ச-ப-ச வாக சுருதி சேர்க்கப்படுகிறதே. பாடும் கீர்த்தனங்களுக்கேற்ற தாளங்களில் ச-ப-ச என்று பக்கத்து தந்திகள் மீட்டப்படுகின்றனவே. வீணையின் பக்கத்துத் தந்திகள் சுருதி மீட்டும் தம்புராவாகவும் தாளம் மீட்டும் தந்திகளாகவும் அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றனவென்று தாங்கள் அறியாமல் போனீர்களே! பாடுகிற ஒருவன் தான் பாடும் பொழுதும் வீணையின் சுரஸ்தானங்கள் பேசும் பொழுதும் அபசுரமுண்டாகாமல் திருத்திக் கொள்வதற்கு அவை உதவியாயிருக்கின்றனவே. இம்முறையையே பிள்ளைகள் சுருதியோடு பாடினார்கள். இதைப் பக்கத்திலிருந்து கேட்டுக் கொண்டிருந்தும் அறியாமல் எங்கேயோ வெகு தூரம் காட்டில் அலைந்து இந்த யுக்தியைப் பிடித்துக் கொண்டுவந்து விட்டீர்கள். இவ்வளவு யுக்தி சொல்லும் தங்களுக்கு நான் என்ன சொல்லியும் பிரயோசனப்படுமோ என்று சந்தேகப்படுகிறேன். நாங்கள் படித்தது சரியான சங்கீதம்தான். தாங்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்டு வந்த இந்திய ஆர்மோனியத்தின் படி அபசுரங்களில் பாடப்படுமானால் அது இந்த சங்கீதத்தைக் கெடுக்கவந்த ஒரு கோடரி என்று நிச்சயமாகச் சொல்லுவேன். அப்படியே ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் சபையாரும் அருவருத்துப் பயந்து தள்ளினார்கள். அதைப்பார்த்திருந்த நானும் திரும்பச் சொல்ல வேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

**9. “நாமாயக் கூடக் குறைய வைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது.”**

நாமாயக் கூடக் குறைத்து வைத்துக்கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது என்று தாங்கள் எழுதுகிறீர்கள். உள்ளபடியே அது அருவருப்பிலும் மகா அருவருப்பானது என்று நானும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் தானே அப்படிச் செய்கிறீர்கள். 20, 22, 27, 63, 71, 84, 90, 92 சென்ட்ஸ்கள் இடைவெளியாகச் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்று தங்கள் கணக்கினால் தெரிகிறது. இவைகள் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரும் என்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதா? முன்னோருடைய அபிப்பிராயங்களை முற்றிலும் மாற்றி அதற்கு விரோதமாகத் தாங்கள் கூட்டிக் குறைத்து வைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களே அருவருப்பானவை. தாங்கள் எழுதிய Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தில் Srutis of modern Hindustani Music என்ற தலைப்பின் கீழ் ஏழாவது, எட்டாவது பக்கங்களில் சுருதிகளுக்குச் சொல்லிய வைபரேஷன் கணக்கினால் அவைகள் தெளிவாகத் தெரிகின்றன.  $320$ ,  $324$ ,  $337\frac{1}{2}$ ,  $341\frac{1}{2}$ ,  $360$ ,  $378$ ,  $384$ ,  $400$ ,  $405$ ,  $420$ ,  $426\frac{2}{3}$  என்ற வைபரேஷன்களுக்கு என்ன ஒற்றுமையிருக்கிறது? சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயமா? அல்லது அதற்கு முந்திய பரதரின் அபிப்பிராயமா? சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயத்தை அறிந்த தாங்கள் இப்படிச் செய்தால் மற்றவர் என்ன செய்யமாட்டார்? சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் விஷயமாய் தங்கள் புஸ்தகத்தில் என்ன சொல்லுகிறீர்களென்று அடியில் வரும் சில வரிகளில் பார்ப்போம்.

**Introduction to the study of Indian Music Page 53.**

**THE SANGIT RATNAKAR**  
(ANANDASHRAMA SERIES POONA)  
SVARADHYAYA (PRAKARAN 3)

“Verses 3 to 11 are taken up with an attempt to explain the phenomena of sound.

Verse 12 : - Take two Vinas with 22 wires each and tune as follows. Let the first wire give the lowest possible note, the next a note a little higher and so on, so that between the notes given by two adjacent wires a third note is impossible.

Verses 13 to 16 :- These successive notes are the srutis. Sa will stand on the fourth wire being a svara of four srutis; Ri will be on the third wire counting from the fifth; Ga which has only two srutis, will fall on the second counting from the eighth; Ma being of four srutis, on the fourth, counting from the tenth;

Pa on the fourth, counting from the fourteenth; Dha on the hird after Pa; Ni on the second after Dha; so Ni will fall on the twenty-second sruti.

**சங்கீத ரத்னாகரம்**  
**புனா ஆனந்தாஸ்ரம சீரிஸ்**  
**சுவர அத்தியாயம் (பிரகரன் 3)**

**“3 முதல் 11 அடிகள் வரை :- சப்தம் என்பதின் தோற்றத்தைப் பற்றிச் சொல்லியது”**

**12-வது அடி :-** ஒவ்வொன்றும் 22 தந்திகளுள்ள இரண்டு வீணைகளை எடுத்துக்கொள். முதல் தந்தியில் கூடியவரையில் ஆரம்பமாக உள்ள ஸ்வரத்தை வைத்துக்கொள். அடுத்த தந்தியில் அடுத்த ஸ்வரம் பேசட்டும். இப்படி மேலே செல். எந்த இரண்டு தந்திகளை எடுத்துக்கொண்டாலும் அவைகள் இரண்டிற்கும் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாதபடி அவைகளை அமைத்துக்கொள்.

**13-16 அடிகள் :-** இப்படி ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் ஒலிக்கும் நாதங்கள் தான் சுருதிகள். சட்ஜம் நாலு சுருதி கொண்டதால் நாலாவது தந்தியில் அது பேசும். ஐந்தாவதிலிருந்து கணக்கிட்டால் மூன்றாவது தந்தியில் ரிஷபம் பேசும். காந்தாரம் இரண்டு சுருதியானதால் எட்டாவதிலிருந்து இரண்டாவது தந்தியில் அது பேசும். மத்திமம் 4 சுருதியானதால் பத்தாவதிலிருந்து நாலாவது தந்தியில் அது பேசும். அப்படியே பஞ்சமம் பதினாலாவதிலிருந்து நாலாவது தந்தியில் பேசும். தைவதம் பஞ்சமத்திற்கு மேல் மூன்றாவது தந்தியிலும் நிஷாதம் தைவதத்திலிருந்து இரண்டாவது தந்தியிலும் பேசும். அப்படியானால் நிஷாதம் 22ஆவது சுருதியாகப் பேசும்.”

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அவைகள் ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஓசையில் சம அளவாயிருக்க வேண்டுமென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

**Introduction to the study of Indian music Page 22.**

“The ancient theorists of India had no knowledge of harmonic ratios; to them to interval termed a sruti appeared to be the smallest interval which the human voice was capable of singing; consequently, they assumed roughly that their 22 srutis divided the octave into equal parts.”

“இந்தியாவின் பூர்வ சங்கீத நூலாசிரியர்களுக்கு Harmonic ratios என்றால் இன்ன தென்றே தெரியாது. மனித சாரீரத்தால் பாடக்கூடிய நுட்பமான இடைவெளி எதுவோ அதையே சுருதி இடைவெளியென்று நினைத்தார்கள். ஆகையால் அவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியானது ஏறக்குறைய 22 சம பாகங்களுள்ள சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட வேண்டுமென்று அமைத்துக் கொண்டார்கள்.”

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியை சமபாகங்களுள்ள சுருதிகளாக அதாவது சம ஓசையுள்ளதாக 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்று அமைத்துக்கொண்டார்கள் என்றும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆல் கிடைக்கும் Harmonic ratios அவர்களுக்குத் தெரியாதென்றும் வெளியாகிறது. அது உண்மையே. Pythagoras போன்றவர்களுக்குப் பின்னால் இப் புரளியுண்டாயிற்று. இது சுத்தமான சங்கீதத்திற்குச் சனியனாக வந்திருக்கிறது. இது இல்லாமற் போனால் உங்களுக்கும் எனக்கும் இத்தனை நேரமும் கடுதாசியும் செலவாயிருக்காது.

**Introduction to the study of Indian music Page 76.**

“According to Sarangdev’s theory of the equality of the srutis.”

“சுருதிகள் சமபாகங்களுள்ளவையா யிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிற சாரங்கதேவர் முறைப்படி”

சுருதிகள் சமபாகங்களுள்ளவையாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்களும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர் களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

### The Hindu Musical scale and the twenty two Srutis.

“Now as observed by Professor Pietro Blaserna, of the Royal university of Rome, in his valuable treatise on the “Theory of sound in its relation to Music,” by a musical scale is meant “the collection of all the notes comprised between the fundamental note and its octave which succeed each other and are intended to succeed each other with a certain pre-established regularity.”

“Theory of sound in its relation to music என்ற நூலை எழுதிய Professor Blaserna of the royal university of Rome சொல்லுகிறதென்னவென்றால், சங்கீத ஸ்கேலாவது ஆதாரசுரத்திற்கும் அதன் ஆக்டேவுக்கும் இடையிலுள்ள சுரத்தொடர்ச்சி. இதில் சுரங்கள் எப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வரவேண்டுமென்றால் அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் இடையில் முன் நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒருவித ஒழுங்கு இருக்க வேண்டும்.”

இதில் சுருதிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் ஒழுங்கான இடைவெளிகளோடு வரவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

### Introduction to the study of Indian music Page 21.

“To avoid misapprehension, it will be advisable to premise that a scale is a collection of notes ranging from a given note to the note an octave above and resembling a ladder in this respect, that array (“that”) of notes must afford a practical means of ascent and descent.

“பின்னாலே நான் சொல்லுவதைச் சரியாய்க் கிரகிக்காமல் தப்பிப்போகாதபடிக்கு, நான் முன்னதாகவே சொல்லி வைக்கிறதென்னவென்றால், ஒரு ஸ்கேலானது எடுத்துக்கொண்ட ஒரு சுரத்தினின்று அதன்மேல் ஆக்டேவ் வரைக்கு உள்ள பல சுர அடுக்குகளாலானது. இந்தச் சுர அடுக்குகள் ஒரு ஏணியைப் போன்றவை. அதிலுள்ள சுரங்கள் லேசாய் ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்கு மான வகையாய் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.”

இதில் தங்கள் புல்தகத்தை வாசிக்கிறவர்களுக்குத் தவறுதலான அபிப்பிராயம் உண்டாகாதிருக்கும் படி தாங்கள் எச்சரித்துச் சொல்லுகிறது என்னவென்றால் ‘ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் சுர அடுக்குகளானவை சுலபமாக ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்கும் கூடியதாய் ஒரு ஏணியைப் போலிருக்க வேண்டும்’ என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் கொடுத்திருக்கும் சுர அளவுகள் ஒரு ஏணிப்பழுவுக்கு ஒத்திருக்கின்றனவா? ஏணியின் கிரமத்தை அறியாதவர்கள் இல்லை. ஒரு ஏணியைச் செய்யும் ஒரு பட்டிக்காட்டு ஆசாரி முதல் முதல் ஏணிக்குரிய இரண்டு மரங்களைத் தெரிந்து கொண்டு ஒவ்வொரு படியும் ஒன்பது அங்குலமாய், அல்லது பத்து அங்குலமாய் அல்லது பதினொன்று பன்னிரண்டு அங்குலமாய் வரவேண்டுமென்றும் அதற்குத் துளை அதன்மேல் ஒரு அங்குலம் அல்லது  $1\frac{1}{2}$  அங்குலம் வரவேண்டுமென்றும் ஒரே குச்சியில் குறித்துக்கொண்டு  $(9+1\frac{1}{2})$  அதுபோல் பெரிய மூங்கிலில் குறித்துக்கொண்டே போகிறான். முதற் பழுவிற்கும் கடைசி பழுவிற்கும் முன்னும் பின்னும்  $\frac{3}{4}$  அடிக்குக் குறையாமல் விட்டுத் துண்டு பண்ணுகிறான். அதன்பின் தான் குறித்தபடி 9 அங்குலம் இடைவெளியாகவும்  $1\frac{1}{2}$  அங்குலம் துளையாகவும் வைத்துத் துளையடித்த பின் மற்றொரு மூங்கிலைத் துளையடித்ததின் பக்கத்தில் வைத்து மூலைமட்டப் பலகையினால் அதற்குச் சமமாக அடையாளம் செய்து கொஞ்சமாவது கூடுதல் குறைதல் இல்லாமல் துளையடித்துப் பழுமாட்டுகிறான். ஏனென்றால் அவைகள் முன் பின்னாக இருக்குமானால் ஏறுவதும் இறங்குவதும் கஷ்டமாகும். ஏணியும் சீக்கிரம் கெட்டுப் போகும். ஏறுகிறவர்கள் வழக்கி விழுவார்கள்.

இவ் வுவமானம் சொன்ன தாங்கள், தங்கள் சுருதி முறைக்குக் கொடுக்கும் வைபரேஷனின் கணக்கை சமமாயிருக்கிறதா என்று ஒத்துப் பார்க்கவில்லை என்று தெரிகிறது. தங்கள் புத்தகம் 8வது பக்கத்தில் பதின்மூன்றாவது சுருதியிலிருந்து இருபத்திரண்டு வரையிலும் பதினொரு சுருதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இவைகளில் தாங்கள் கண்டுபிடித்த நூதனமான இரண்டு சுருதிகளும் 324, 420 என்ற வைபரேஷனோடு



வருகின்றன. இவை தாங்கள் தெரிந்து கொள்ளும் ஐந்து மத்திமங்களில் மூன்றாவதாகவும் தாங்கள் வைத்துக் கொள்ளும் ஐந்து நிஷாதங்களில் முதல் நிஷாதமாகவும் காணப்படுகின்றன. இவைகளின் ஓசையின் அலைகளின் கணக்கை நாம் கவனிப்போமானால் 320 க்கும் 324 க்கும் பேதம் 4 ஓசையின் அலைகளும் 324 க்கும்  $337\frac{1}{2}$  க்கும் பேதம் 13.5 ஓசையின் அலைகளும் இப்படியே 5, 9, 18, 6, 16, 5, 15, 6.67, 5.31, 18.4, போன்ற வரிசைகளும் கிடைக்கின்றன. இவ்வளவு பேதமான ஓசைகளும் ஏணிப் பழுக்களும் வருமானால் ஏறி இறங்க மிகச் சுலபமாகுமா? மேற் கண்ட ஒழுங்கீனமான அளவின்படி ஒரு ஆசாரி ஏணி செய்து கொண்டு வந்து கொடுத்தால் நீங்கள் சும்மா விடுவீர்களா? என்ன பாடு படுத்துவீர்கள்? ஏணி செய்த ஆசாரிக்கு ஒரு நியாயமும் ஒழுங்கீனமான சுருதிகளைச் சொல்லும் தங்களுக்கு ஒரு நியாயமுமா? சற்று நிதானித்துப் பாருங்கள்.

இவைகள் நான் பரோடாவில் வாசித்த இரண்டாவது புத்தகத்தில் 37, 38ம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில் 7ஆவது கலத்தில் பத்தாவது வரியிலிருந்து கவனிப்பீர்களானால் தெளிவாகத் தெரியும். சுருதிகள் மேல் போகப் போக Geometrical Progression படி கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூடுதல் அடையும் என்பதைத் தாங்கள் அறிவீர்கள். அதிகம் தெரிந்த தாங்கள் அட்டவணையில் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். ஷே அட்டவணையில் கண்ட கணிதமுறைப்படியே வீணையில் அளந்து சுரஸ்தானங்கள் குறித்து சபை முன் பாடினேன். அவை கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளுமாகவே யிருந்தன. அங்கு வந்திருந்த கர்நாடக வித்வான்களில் ஒருவராவது பாடல் தவறுதலாயிருக்கிறதென்றாவது வீணையின் ஓசை தவறுதலாயிருக்கிற தென்றாவது பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனம் தவறுதலாயிருக்கிற தென்றாவது சொல்லவில்லை. தங்களைத் தவிர சபையார் யாவரும் ஆனந்தித்தார்கள். தங்கள் காதுக்குள் அருவருக்கப்பட்ட ஆர்மோனியத்தின் அபசுரமிருந்தபடியால் தங்கள் காதிற்கு மாத்திரம் அது அருவருப்பாயிருந்தது.

Equal Temperament முறை இன்னதென்றும் அது 120, 150 வருடங்களுக்கு முன்னால் Mozart, Beethoven என்பவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதென்றும் அது மற்றவர்களால் ஏளனம் செய்யப்படுகிற தென்றும் பெரும்பாலும் அனேக வித்வான்களுக்குத் தெரியாது. இதனால் என்ன தோஷம்? ஆனால் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் பாடி வந்த இராசங்களில் வழங்கும் சுரங்களையும், சுருதிகளையும் அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் கேட்டுப் பாடும் பண்ணிப் படிக்கக்கூடியவர்கள் என்பதில் யாதொரு ஆக்ஷேபனையுமில்லை. ஆனால் நுட்பமான சுருதிகளில் பல சுரங்களோடு சேர்ந்து வரும் பொழுது அவைகளை இன்னதென்று சொல்ல முடியாமல் போனதினால் குறை சொல்லுகிறீர்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பற்றித் தங்களுக்குத் தெரியாததனால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள். இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைச் சொல்ல வந்த தாங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் குறை சொல்லாமலிருந்தால் தங்களை இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திலாவது தேர்ந்தவர்களென்று நினைக்க இடமுண்டு.

தாங்கள் கொண்டு வந்த ஆர்மோனியம் இந்துஸ்தான் சுரத்திற்கும் அதைப்போலுள்ள கர்நாடக சுரத்திற்கும் ஒத்துவராமல் போனபின் அதை இந்திய ஆர்மோனியம் என்று சொல்லலாமா? அபசுரம் நிறைந்த தங்கள் ஆர்மோனியத்தில் வாசித்துப் பழகிய நிமித்தம் இனிமையுள்ளதென்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட கீர்த்தனங்கள் தங்களுக்கு அருவருப்பாய்த் தோன்றின.

தங்கள் சுரங்கள் சம அளவுடையவைகளாய்த் தாங்கள் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஏணியைப்போலிருக்குமானால் அப்போது ஒரு ஸ்தாயியில் Geometrical Progression படி 24 சுருதிகளே கிடைக்கும் என்றும் அதில் ச-ப முறைப்படியும், ச-ம முறைப்படியும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் 24 சுருதிகள், மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளும் அமையும் என்றும் திட்டமாய்க் காண்பீர்கள். இன்னும் ஒரு தடவை கான்பரென்ஸுக்கு வரும்பொழுது எண்கணக்கின்படியே தங்கள் ஆர்மோனியத்தைத் திருத்திக் கொண்டு வரும்படியாகக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். அப்போது என் முறை சரியென்று ஒப்புக் கொள்வீர்கள். நானாகக் கூடக் குறைத்து வைத்துக் கொள்ளவில்லை. தமிழ் க்கள் பாடி வந்த சங்கீதத்தில் வரும்

ஓசைகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் வரும் இடங்களை பல வருடங்களாக விசாரித்து அதன் பின் அதற்குக் கணக்கு ஏற்படுத்தினேன்.

10. “இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் ஐரோப்பாவில் அது முற்றிலும் இல்லாமற் போகுமென்று நான் நிச்சயமாய்த் தீர்க்கதரிசனமாய் உரைப்பேன். அதில் குறைகளும் தப்புகளும் அதிகம் இருந்தபோதிலும் அநேக காரியங்கள் ஒன்று சேர்ந்த ஐரோப்பாவில் அது ஸ்தாபகமானது. Indian Education என்ற பத்திரிகையில் Sep-to Nov.1915 நம்பர்களில் இது விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறேன். அதை வாசிப்பீர்களானால் நலமாயிருக்கும். நான் சொல்லிவந்த காரியத்தைப் பற்றித் திரும்பச் சொல்லுகிறேன். நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்.”

இன்னும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குள் Equal Temperament முறையில்லாமல் போகும் என்று தீர்க்க தரிசனம் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த தீர்க்கதரிசனம் ஒருபோதும் நிறைவேறாது. மேற்றிசையில் ச-ப முறையாய் ஆர்மோனியம், பியானா முதலியவைகளில் சுருதி சேர்க்கும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவைகளை Equal Temperament முறையென்று சொல்லுகிறார்கள். தந்தியில் 2/3 ஆக வைக்கும்பொழுது கிடைக்கும் ஓசைகளுக்கு Harmonic series என்று பெயர் வைத்தார்கள். உள்ளபடி Harmony உடையதை Equal Temperament என்று ஏளனம் செய்தார்கள். Harmonic series படி செல்லும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயி சரிவர முடிவடையாமல் ஒவ்வொரு சுரத்திலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூடுதல் அடைந்து ஓநாய் ஊளையிடுகிறதுபோல் அருவருப்புண்டாகிறதென்று சட்சமம் பஞ்சமம் பொருந்தும் முறையில் 12 சுரங்களை ஸ்தாபித்தார்கள். பஞ்சமம் எவ்வளவு கூட வேண்டும் எவ்வளவு குறையவேண்டுமென்று கணக்குச் சொல்வது கூடாத காரியமென்றும் சுரஞானத்தைக் கொண்டு தீர்க்க வேண்டுமென்றும் முடித்தார்கள்.

**The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 54.**

“These trials, as they are called, afford at each step a check by which the correctness of the progress may be indicated, or, unfortunately, probably the incorrectness of your first estimates of “how much” and “how little.”

The last is the severest test, as the two notes of which this fifth is formed have been obtained by different series of fifths, and any imperfection in the gradation of the beatings allotted to the previous fifths will manifest itself here. Hence this fifth, from the frequent harshness and howlings of its beats, has been technically termed the wolf, and strict injunctions are, “Look out for the wolf” Reckon yourself fortunate if no wolf appears.”

“இந்த நோட்டுகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு கூட்ட வேண்டும் , எவ்வளவு குறைக்கவேண்டும் என்பது திட்டமாகுவதுமல்லாமல், நாம் நோட்டுகளைச் சரியான சுரத்தில் வைக்கிறோமோ அல்லவோ என்றும் நமக்கு நிச்சயமாகும். இந்த ஐந்தாவது ஐந்தவதாய் (ச-ப பொருத்தமாய்) நோட்டுகளை சுரப்படுத்துவது தான் அதிக கஷ்டம். ஏனென்றால் முதலில் இதைக் கொஞ்சம் கூடவைத்துவிடுவோமானால் அது வரவர அதிகப்பட்டுக் கடைசியில் பெருங்கஷ்டத்தை விளைவிக்கும். இந்த ஐந்தாம் பொருத்தம் காதுக்கு இனிமையைத்தராமல் ஒரு ஓநாயின் ஊளையைப் போல் அடிக்கடி இருப்பதால் அதற்கு “ஓநாய்” என்றே பெயர். பியானாவை ற்யூன் பண்ணும் ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய கட்டளை என்னவென்றால் “ஓநாய் வராமல் ஜாக்கிரதையாயிரு. அப்படி ஓநாய் வராவிட்டால் நீ பாக்கியவாந்தான்” என்பதே.”

இதில் தாங்கள் Harmonic series என்று கட்டிக் கொண்டு அவதிப்படும்  $2/3$ ,  $3/4$  என்ற மேல்நாட்டு ஓநாயின் ஊளையைப் பற்றி இங்கே சொல்லப்படுகிறது. மேற்றேசங்களில் பிறந்து வளர்ந்த இந்த ஓநாய் உருப்படி இன்னதென்று தெரியாமல் தங்களைக் கிழித்துத் தின்றுவிடுமேயென்று மிகவும் அனுதாபப் படுகிறேன்.

Harmonic series இன்னதென்றும் Equal Temperament முறை இன்னதென்றும் நான் இதன் முன் கவனிக்கவில்லை. ஆனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழின் சில குறிப்புகளைக் கொண்டும் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வரும் அனுபோகத்தைக் கொண்டும் தீர விசாரித்து முடிவானவைகளைச் சொன்னேன். இதை மாற்ற நினைப்பவர்கள் சங்கீதத்திற்கே சத்துருக்களாவார்கள். நான் கொடுத்த 67 கீர்த்தனைகளில் ஒரு பிழையாவது காட்டவேண்டு மென்று பிரயாசப்பட்டுக் கடைசியில் 'அறுபத்தாறும் சரியாயிருக்கின்றன. தன்னியாசி கீர்த்தனத்தில் மாத்திரம் காந்தாரம் கூடி வருகிறது' என்று சொல்லி வெகுநேரம் வாதித்தும் சபையோரால் தள்ளப்பட்டதுபோல் தாங்களும் இருப்பீர்கள். தங்கள் 22 சுருதி முறையும் 25 சுருதி முறையும் அடுத்த கான்பரென்ஸுக்குள்ளாகவே மாறிப்போகும் என்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன். இது சமயத்திற்கேற்ற விதமாய் அருத்தமாகும் தீர்க்க தரிசனமல்ல.

அதோடு 'நான் சொல்லிவந்த காரியங்களைத் திரும்பச் சொல்லுகிறேன் நீங்கள் நன்றாய் விசாரித்தால் தெரியும்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். Equal Temperament முறையையும் தங்கள் முறையையும் தேவால் அவர்களுடைய முறையையும் நன்றாய் விசாரித்து இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே அவைகளுக்கு மறுப்பு எழுதியிருக்கிறேன். Indian Education என்ற பத்திரிகையில் எழுதிய விஷயங்கள் தங்கள் புஸ்தகத்தை அனுசரித்தேயிருக்கும். வேறு விஷயங்களிருக்குமானால் எழுதி அனுப்புங்கள். கட்டாயம் பார்க்கிறேன்.

**11. "வேறே வாத்திய உதவியில்லாமல் இந்த artificial இடைவெளிகளைப் பாடுகிற அல்லது Violin வாசிக்கிற எவரும் அவைகளைச் சரியாய்ப் பாடுவது துர்லபம். தங்கள் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்கள்."**

பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனங்களிலுள்ள சுரங்களை artificial இடைவெளிகளையுடையவையென்று தாங்கள் குறைவான வார்த்தைகளைச் சொல்லுகிறீர்கள். பிடிவில் வாசிப்பது கூடாத காரியம் என்றும் குழந்தைகளும் அப்படியே தவறுகிறார்களென்றும் சொல்லுகிறீர்கள். உண்மை மறைந்து துலங்காமல் போனபின் உண்மையைச் சொல்லுகிறவர்கள் பைத்தியக்காரர்தானே. உண்மைக்கு எதிர் நின்று போராடுகிறவர்கள் பின்னால் பாபிகள் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள். குழந்தைகள் பாடின சங்கீதத்திற்கு நான் கணக்குச் சொன்னேன். இவ்விரண்டும் உண்மையுடையவையென்று மற்றவர்கள் காணும்பொழுது தங்களை இகழ்வார்களேயென்று அனுதாப்பப்படுகின்றன.

பிள்ளைகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும் வரிசையாய்ப் பாடிக் காட்டினார்களே. அதில் எந்தச் சுருதியில் எவ்வளவு குறைந்ததென்று கவனித்தீர்கள்? பாடிக் காட்டியவைகள் சம அளவான ஓசையுடையவைகளா யிருந்தனவென்று நான் திடமாகச் சொல்லுவேன். பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்ற மகான்கள் அங்கிருந்தால் அவர்களும் தங்கள் கருத்து 'இதுதான், இதுதான்' என்று கொண்டாடுவார்கள். 'இது விஷயத்தில் நாங்கள் தவறிப்போனோம்' என்று ஒப்புக் கொள்வார்கள். பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் பாடிக் கொண்டிருக்கும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் சொன்னேனே யொழிய தகுந்த சாஸ்திர ஆதாரமில்லாமல் நான் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. தாங்கள் இதை அறியாமல் போனாலும் மற்ற யாவரும் அறிந்துகொள்வார்கள் என்பது நிச்சயம்.

கோடை இடியின் சத்தமும் கேட்காத செவிடன் காதில் சங்கு ஊதி என்ன பிரயோஜனம்? தாங்கள் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதி விஷயமாய் நினைத்தபடி யெல்லாம் சொல்லுகிறதென்ற குருட்டாட்டமான முறையைப் பிடிவாதமாய்ச் சாதிக்கிறதாக நான் காண்கிறேன். பிடில் வாசிக்கிற எவரும் சம இடைவெளிகளுள்ள சுரங்களை வாசிப்பது துர்லபம் என்றும் அப்படியே குழந்தைகளும் தவறுகிறார்களென்றும் என்னத் துணிகரமாய்ச் சொல்லுகிறீர்கள். பிடில் வாசித்த உபாத்தியாயரின் திறமையாவது பாடின குழந்தைகளின் திறமையாவது தங்களுக்குத் தெரியாது. அப்படித் தெரியாமல் போனாலும் சபையில் பாடினபொழுதாவது சுருதிகளை அணு அணுவாகப் பிரித்துக் காட்டிய

பொழுதாவது கவனித்து அறிந்துகொள்ளக் கூடிய சுர ஞானம் தங்களுக்குக் கொஞ்சமாவது இல்லை என்று தங்கள் வியாசத்தினால் தெரிகிறது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகுந்த பிரக்கியாதி பெற்ற மகா-ராச-ராச-சிறி மகா வைத்தியநாத ஐயர் அவர்கள் கொண்டாடும்படியான சுரஞானமுடையவரும் கேட்டவர் மனம் உருகும் விதமாய்க் கதை செய்வதிலும் சாகித்தியத்திலு தாளத்திலும் வாய்ப்பாட்டிலும் நாளது வரை யாவராலும் கொண்டாடப் படுகிற மகா-ராச-ராச-சிறி கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் கூடவே சீஷராயிருந்து அவரைப்போலவே கதை செய்வதிலும் கானம் செய்வதிலும் பிடில் வாசிப்பதிலும் தேர்ந்த வித்வ சிரோமணியென்று தமிழ்நாடு முற்றிலும் கொண்டாடப்பட்டு வருகிற மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்ளையா சரியாய்ப்பாடவில்லை, தவறிப் போனார்கள் என்று சொல்லுகிறீர்கள்? கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளைக் கீர்த்தனைகளில் வரும் முறைப்படி அணுவேனும் தவறாமல் வாத்திய உதவியில்லாமலே பாடக்கூடிய தேர்ந்த ஞானமுடையவர். அவருடைய கல்வித் திறமையை கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த கர்நாடக வித்வ சிரோமணிகள் தெளிவாய் அறிவார்கள். அவருடைய சாமர்த்தியம் இன்னதென்று தாங்கள் தெரிந்துகொள்வதற்கு பிள்ளைகள் பாடிய ஒரு கீர்த்தனமே போதும். அதைக்கேட்டு நிதானிக்கும் சுரஞானம் தங்களுக்கு இல்லாமையினால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள்.

பன்றி வேட்டையாடுகிறவர்கள் நீண்ட ஈட்டியினால் குத்தி அதை வதைத்து வேடிக்கை பார்த்து சந்தோஷப்படுவதுபோல சபையிலுள்ள வித்வ சிரோமணிகளைக் குறை கூறி தாங்கள் சந்தோஷப் படுகிறதாகத் தெரிகிறது. இப்படிப் பிறரை அவதூறு சொல்லி சந்தோஷப்படுவதில் தாங்கள் அதிக கை தேர்ந்தவர்கள் என்று ஒவ்வொரு குறிப்பினாலும் தெரிகிறது. தாங்கள் குறைசொல்லும் பிடில் உபாத்தியாயருக்கு இவ்விஷயம் இன்னும் சொல்லப்படவில்லை. ஏனென்றால் 22 சுருதியைச் சாதிக்க வேண்டுமென்று சத்தியம் செய்துகொண்ட திருக்கூட்டத்தில் சேர்ந்து தன்யாசியில் வரும் காந்தாரம் துவாவிம்சதி சுருதியின் முறைப்படி குறைந்து வரவேண்டுமென்று தான் படித்துக் கொடுத்த கீர்த்தனையையே தான் குறைத்துப் பாட, நான் பல நியாயமும் சொல்லி தாங்கள் படித்துக்கொடுத்த கீர்த்தனங்களை வேண்டுமென்று குறைத்துப் பாடுகிறீர்கள் என்று சொல்ல வந்திருந்த வைணிக சிரோமணி மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களாலும் மற்றும் சபையோராலும் 'தாங்கள் சொல்வதுசரியல்ல' வென்று மறுக்கப்பட்டதினால் சற்றேறக்குறைய இரண்டு மாதமாக பாகவதர் அவர்கள் என் வீட்டிற்கு வரவில்லை. அவர்கள் வந்தபின் கட்டாயம் நான் அவர்களுக்குத் தெரிவிப்பேன். அவர்களும் தங்களுக்குப் பதில் எழுதுவார்கள்.

அதோடு விட்டுவிடாமல் குழந்தைகளையும் குறை சொல்லுகிறீர்கள். குழந்தைகள் என்று சொல்லும் பொழுது பெற்றவனுக்கு குமாரத்திகளானாலும் தங்களைப் பார்க்கிலும் தேர்ந்த சங்கீத ஞானமுடையவர் களென்று நீங்கள் கவனிக்கவில்லை.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்ப சுருதிகளை நான் கவனிக்குமுன் மேற்றிசையாரின் சங்கீத விஷயமும் இன்னதென்று அறிந்து கொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பி St. Peter's High School தலைமை உபாத்தியாயரும் St. Peter's Church Organist-ம் ஆன மகா-ராச-ராச-சிறி A.G.பிச்சைமுத்து B.A., L.A., அவர்களைக் கொண்டு English Music கற்றுக்கொடுக்கும்படி செய்து Trinity College of Music, London கலாசாலையின் பரீட்சையில் எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாள் 1914-ம் வருஷம் சூன் மாதம் Higher Local என்ற ஏழாவது பரீட்சையிலும் கனகவல்லி அம்மாள் 1913-ம் வருஷம் சூன் மாதம் Intermediate என்ற நாலாவது பரீட்சையிலும் theory பாஸ் பண்ணி யிருக்கிறார்கள். என் குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாளே இந்திய கிறிஸ்தவர்களுக்குள் முதல் முதல் அந்த உயர்தர பரீட்சையில் தேறியிருக்கிறது.

மகா-ராச-ராச-சிறி தியாகராஜபிள்ளை அவர்கள் குமாரர் மகா-ராச-ராச-சிறி சாமியாபிள்ளை அவர்களிடத்தில் ஆரம்பப் படிப்பு முதல் சுமார் 100 கீர்த்தனைகள் படித்ததோடு அரண்மனை வைணீகர் மகா-ராச-ராச-சிறி ஆதிமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள் குமாரர் மகா-ராச-ராச-சிறி வெங்கடாசலமையர் அவர்களால் வீணையில் சொற்பப் பயிற்சியும் பெற்றார்கள். அதோடு மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் சுமார் 100 கீர்த்தனைகள் வரையும் வெகு நுட்பமான சுரங்களைக் கவனித்துப் பாடும் சுரஞானமும் தாளஞானமு முடையவர்களானார்கள். இப்படி படித்துக் கொண்டு வருகையில் சங்கீதத்திற்குரிய சில முக்கிய அம்சங்களும் இடைக்கிடையே என்னால் சொல்லப்பட்டும் வந்தது. அதில் எடுத்துக்கொண்ட ஆரோகண அவரோகணத்திற்கு கவனிக்கவேண்டிய ஐந்து விதமான இலக்கணங்களையும் எனது சம்சாரம் பாக்கியம் அம்மாளுக்குக் கற்றுக்கொடுத்து கீதம் இராகச்சாயைச் சுருக்கம் ஜீவசுரம் முதலியவைகளோடு சுமார் ஆயிரம் இராகங்கள் எழுதி முடிந்திருக்கிறது. இம்முறையை பிள்ளைகளும் அறிவார்கள். அப்படிச் செய்த கீதத்திலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதும் முறையை கற்றுக் கொடுக்க அதில் தேர்ந்த மரகதவல்லி அம்மாளால் சற்றேறக்குறைய 50 கீர்த்தனைகள் புதிய இராகங்களில் புதிதாய் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. மாதிரிக்காக பழமையான இராகங்களிலும் சில கீர்த்தனைகள் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இவைகளில் சில கீர்த்தனைகள் ஆகஸ்டு மாதம் 19-ம் தேதி நடந்த தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்த சபையோர் முன் பாடிக்காட்டப்பட்டன. அச்சித்த பிரதிகளும் கொடுக்கப்பட்டன. எவரும் எவ்விதமான குறையும் சொல்ல வில்லை. மிகவும் சாஸ்திரோத்தமும் இனிமையு முள்ளதென்று பலராலும் கொண்டாடப்பட்டது. குழந்தைகளும், அவர்களின் தாயாரும் நானும் வீணாக அங்கு வரவில்லை. கூடிய வரை இந்திய சங்கீதத்திற்காக என்ன என்ன செய்ய வேண்டியது அவசியமோ அவைகளைச் செய்வதின் நோக்கமாகவே அங்கு வந்தோம்.

தாங்கள் சுருதியைப் பற்றி வாதிக்கும்பொழுது தாங்கள் சொல்லும் சுருதியின்படி ஒரு Music Piece செய்து காட்ட வேண்டு மென்று ஒரு சிறு துண்டு கடிதம் பிரசிடெண்டுக்கு எழுதி அனுப்பினேன். தாங்கள் சொல்லாமல் போனால் யான் என் முறைப்படி சொல்லவும் செய்து காட்டவும் தயாராயிருந்தேன். அவர்களோ இது யாரால் செய்ய முடியுமென்று சொல்லி விட்டார்கள். சபையின் நோக்கமறிந்து நானும் சும்மாவிருந்தேன்.

இந்திய சங்கீதத்திற்கு Staff notation எப்படி குறிக்கிற தென்ற விஷயத்தில் Staff notation for Indian Music என்ற தலைப்புடையதாய் மூன்றாவது article மரகதவல்லி அம்மாளால் வாசிக்கப்பட்டதையும் அதில் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என்னும் நாலுவித பாலைகளுக்கு திஷ்டாந்தமாகக் கொடுக்கப்பட்ட கீர்த்தனைகளைப் பாடிக் காட்டியதையும் புஸ்தகத்தையும் தாங்கள் பார்த்தீர்களே! பார்த்திருந்தும் தாங்கள் குறை கூறுவதைக் கொண்டு தங்களுக்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக்கிலும் தகுந்த ஞானமில்லையென்று வெளியாகிறது.

இதோடு பிள்ளைகள் ககனகுதுகலம் அல்லது கதன குதுகலம் என்ற கீர்த்தனையைப் பாடும்பொழுது அதில் பிரியப்பட்ட பரோடா சமஸ்தான Band Master Mr. Fredlis அக்கீர்த்தனையைத் தனக்கு Staff notationல் குறித்துக்கொடுக்க வேண்டுமென்று பிரியமாய்க் கேட்டுக்கொள்ள அன்று சாயந்திரம் மூன்று மணிக்கே எழுதி கொடுக்கப்பட்டு தமது fluteல் அப்படியே வாசித்து சபையோர்களை சந்தோஷப் படுத்தினார்களே. கர்நாடக சங்கீதத்தை வெகு கலப்பாய் Staff notationல் குறித்துக் கொடுத்ததையும் Band Master அதின் படியே வாசித்ததையும் தாங்கள் கேட்டுக் கொண்டிருந்தீர்களே. இப்படிப் பட்டவர்களையா நீங்கள் குறைசொல்லவேண்டும்? அணு அணுவான சுரங்களை தாங்கள் அறிந்து கொள்ளத் திறமை யில்லாமல் அறிந்து பாடுகிறவர்களையும் அவதூறு சொல்லுகிறீர்கள். அணு அணுவான சுரங்களைப் பழகுகிறதற்கு நாங்கள் பட்ட கஷ்டத்தை தெய்வம் அறிவார். சபையில் வந்திருந்த யாவரும் ஒருவாறு அறிவார்கள். தாங்கள் அறியாமல் போனதைப் பற்றி நான் ஆச்சரியப்படவில்லை.

தங்களைப்போல் நிஷாதம் குறைகிறதென்று Band Master Mr. Fredlis தர்க்கித்து 'அறுபதுபேர் வாசிக்கும் பொழுது தவறுவானானால் அதைக் கண்டுபிடிக்கக் கூடிய சாமர்த்திய முடையவன் நான்' என்று வீரம் பேசினார். அப்போது பன்னிரண்டு பெருந்த நாதங்களைப் பழகும் உங்களுக்குத் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றான நுட்பசுரம் வரமாட்டாதென்று சொல்லி அனு சுரங்களினாலும் அனுபோகத்திலிருக்கும் இராகங்களின் சுரங்களாலும் பாடிக்காட்டி அங்கிருந்த கர்நாடக வித்வான்களும் இந்துஸ்தானி கவாய்களும் நிஷாதம் சரிதான் என்று சொல்ல உடனே துரை என்னை மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டார். நானும் மன்னித்தேன்.

நீங்களும் என்னையாவது குழந்தைகளையாவது பிடில் வாசித்த மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களையாவது கேட்டிருந்தால் எங்களுடைய பதிலினால் தங்களுக்குச் சரியான அறிவு வந்திருக்கும். ஐந்து நாள் அங்கு இருந்தோமே. அந்த நாட்களில் இவ்விதமான குறிப்புகளில் எதையாவது ஒன்று சொல்லி யிருப்பீர்களானால் உங்களைச் சும்மா விட்டிருப்போமா? சரியானபடி நியாயந் தீர்த்திருப்போம். அதைவிட்டு இவ்வளவு நாளானபின் சபையைப் பற்றியும், வந்திருந்த வித்வான்களைப் பற்றியும், என் குழந்தைகளைப் பற்றியும் நீங்கள் குறிப்புகள் எழுதுவது முற்றிலும் தவறுதலான காரியம். இப்படிப்பட்டவர்களுக்குப் பதில் எழுதாமல் விடுவது இன்னும் அதிக கெடுதலுக்கிடமாகு மென்று எழுத நினைத்தேன். தாங்கள் எவ்வளவோ உயர்ந்த பதவியி லிருந்தும் இப்படி அநியாயமான வார்த்தைகளைச் சொல்வதைப் பார்க்க நான் வெட்கப்படுகிறேன்.

**12. “தாங்கள் தயார் செய்த வீணையை வைத்துக்கொண்டு குழந்தைகள் பாடினபோது குறைத்து வைத்த இடைவெளியைப் பாடினதினால் அது காதுக்கு அவ்வளவு இனிமையாய் இல்லை.”**

நான் தயார் செய்த வீணையைக் கொண்டு பிள்ளைகள் பாடியது குறைந்த இடைவெளிகளுள்ளவை களாயிருந்ததால் காதுக்கு இனிமையாயில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் போட்டிருக்கும் ஒழுங்கீனமான 25 சுருதிகள் என்ற அழுக்கடைந்த மூக்குக் கண்ணாடியை எடுத்து விட்டுப் பார்ப்பீர்களா னால் அப்போது துலாம்பரமாய்த் தெரியும். அபசுரக் குடுக்கையாகிய தங்கள் ஆர்மோனியத்தை வந்த வழியே அனுப்பிவிட்டு பூர்வத் தமிழ் மக்கள் சுருதி சேர்க்கும் முறைப்படி ஆர்மோனியம் செய்து அதிலாவது - வீணையிலாவது பழகிப் பாருங்கள். அப்போது இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாகிய தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானத்தின் சூட்சுமம் அறிந்து சொல்ல முடியாமல் பலர் பலவிதமாய் அபிப்பிராயப்பட்டு நூல் எழுதினார்களென்று அறிவீர்கள். கமகமாய் வீணையில் வாசிக்கவேண்டிய சுரங்களை அதற்குரிய இனிமையோடு ஆர்மோனியத்தில் முற்றிலும் காட்ட முடியாதென்று தாங்கள் அறிய வேண்டும்.

**13. “அவர்கள் பிடிலுடன் சேர்ந்து பாடினபோது அவர்களும் பிடில் வாசித்தவரும் தங்களை யறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்.”**

பிடில் வாசித்த உபாத்தியாயரும் பாடிய பிள்ளைகளும் தங்களை அறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்களென்று சொல்லுகிறீர்கள். இது மிக நன்றாயிருக்கிறது. தங்களுக்குக் கர்நாடக சங்கீதமும் தெரியுமென்று இதனால் வெளிப்படுத்துகிறீர்கள். எந்த இராகம் பாடும்பொழுது எந்த இராகத்திற்கு மாறினார்கள்? அதைச் சொல்லாமற் பொதுவாகச் சொல்வது மிகவும் மோசமானது. சபையில் இப்படி ஒரு குறிப்பைச் சொல்லி யிருப்பீர்களானால் அங்கிருந்த கர்நாடக வித்வான்கள் உங்களைச் சும்மாவிட்டிருக்க மாட்டார்கள். அவர்களெல்லாரும் உங்களோடு சண்டைக்கு வரவேண்டுமா?

ஆரோகணம், அவரோகணங்களில் கிரமம் மீறி வேறு ஒரு சுரம் கலக்குமானால் நெருப்பில் விழுந்த புழுப்போல் மனம் துடிக்கும் அறிவாளிகள் பிள்ளைகளென்றாவது, பாகவதரென்றாவது பார்க்க மாட்டார்கள். கேட்டுக்கொண்டு சும்மாயிருக்கவும் மாட்டார்கள். வேறு ஆரோகணங்களுக்கு மாறி விட்டார்களென்று எங்களையும், அவைகளைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த கர்நாடக வித்வான்களையும் தாங்கள் மோடனம் செய்வது சரியல்ல.

எங்கள் வயிற்று ஆத்திரத்திற்காகவா 1500 ரூபாவுக்கு மேல் செலவு செய்து பல விதமான சங்கடங்களையும் அனுபவித்துக் கொண்டு அங்கு வந்து வேறு இராகங்களுக்கு மாற்றிப் பாடினோம்? மற்றவர்கள் எதற்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்? ஏன் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறீர்களென்று அவர்களை நீங்கள் கேட்கக் கூடாதா? எங்களைப் போலவே அவர்களையும் மூடர்களென்று நினைத்துக் கொண்டீர்கள். இப்படி ஜனசமூகத்தைப் புண்படுத்தும் வார்த்தைகள் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் தாங்கள் சும்மாயிருந்தால் மிகப் பெருமையா யிருக்கும்.

மகாராஜா அவர்கள் கூட்டி வைத்த சபையையும் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்களையும் தாங்கள் நன்குமதிக்கவில்லை என்று தங்கள் வசனங்களினால் வெளியாகின்றது. 'தமிழ் மக்களின் பூர்வ கானத்தின் உண்மையை யாவரும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்; அம்முறையே உலகத்திலுள்ள சங்கீதம் யாவற்றிலும் மேலானது; ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று அவதிப்பட வேண்டாம்' என்று என் சொந்த ஜனங்களுக்கும் சொந்த தேசத்தாருக்கும் உலகத்தார் யாவருக்கும் உண்மையைத் தெரியப்படுத்த நான் அவ்வளவு தூரம் வந்தேனெயொழிய, இப்படித் தங்களால் அவதூறான குறைந்த வார்த்தைகளைக் கேட்க வரவில்லை. தங்களையொத்தவர்கள் இவ்வார்த்தைகள் சொல்வதும் முற்றிலும் தவறுதலாக இருக்கிறது.

#### 14. "அவர்கள் முக்கியமாய் மாறிப்போகிற Scale க்கு ditonal scale என்று பெயர். இதைத்தான் Pythagoras உடைய ஸ்கேல் என்று சாதாரணமாய்ச் சொல்வார்கள்."

இதைப்பற்றி நான் ஒரு article சீக்கிரம் எழுதுவேன். Blaserna என்பவருடைய 'Theory of sounds' என்ற நூலைப் போன்ற மற்ற நூல்களால் தான் Pythagoras உடைய scale சங்கீத சரித்திர விஷயத்தில் என்ன வேலை செய்திருக்கிறதென்பதைப் பற்றிச் சாமான்ய ஜனங்கள் தப்பான அபிப்பிராயம் கொள்வதற்கு இடமாயிருக்கிறது. என்னுடைய அபிப்பிராயமென்ன வென்றால் temperament வந்த பிறகுதான் சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கிய ஆதாரமாக எண்ணப்பட்டதே யொழிய அதற்கு முந்தியல்ல. ஆதி கிரேக்கருக்குள் கித்தாரியைச் சுருதி சேர்ப்பதில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட சுத்த ஸ்கேல் முறைகளில் இது ஒன்றாயிருந்தது. இது வெகு செளகரியமாயிருந்த படியால் இந்த ஸ்கேலை ஆதாரமாகக் கொண்டே வாத்தியங்களுக்கு notation எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அந்தக் கித்தாரியின் தந்திகளை முறுக்கினால் அரைச்சுரம் வரைக்கும் உயர்த்தக்கூடிய விதமாய் அது அமைக்கப்பட்டதனால் எந்த ஸ்கேல் அவசியமோ அதை வாசிக்கும்படியாய்ச் செளகரியம் ஏற்பட்டது. தற்கால பிங்கார் அல்லது வீணையில் மெட்டுகளில் இல்லாத சுரங்களை எப்படித் தந்தியை இழுப்பதனால் கமகமாய் வாசிக்கிறோமோ அப்படித்தான். இந்த ditonal scale ஆனது தெரிந்தவரையில் கிரேக்க சங்கீதத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படவில்லை. அதாவது ஒரு இராகமாவது Pythagoras முறையாய்ச் சுருதி சேர்த்த சுத்த சுரங்களால் உண்டானதல்ல. Byzantine Empire (மகமதிய ராஜாங்கம்) இருந்த காலத்தில் சங்கீதமே தெரியாத சிலர் Pythagoras உடைய கணக்கை ஓட்டிவிட்டார்கள். தற்காலம் Just intervals என்றால் என்னவென்று தெரியாத பண்டிதர்கள்  $30^3/4$  உள்ள காந்தாரம் 405 உள்ள தைவதமென்று தண்ணீர்ப்பட்ட பாடமாய் எப்படிச் சொல்லுகிறார்களோ அப்படித்தான் அதுவும்."

சம அளவுள்ள ஓசையுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்ற பூர்வ தமிழ் முறைப்படி செய்த வீணையில் கண்ட நாதத்தின்படியே தமிழ் மக்கள் பூர்வம் வழங்கி வந்ததும் தற்காலம் தமிழ் மக்களின் வழக்கத்திலிருப்பதுமான சங்கீதத்தையே பிள்ளைகள் பாடினார்கள். அதைத் தாங்கள் 'artificial இடைவெளிகள்' என்று பதினோராவது வாக்கியத்திலும் 'நாமாய்க் கூடக் குறைத்து வைத்துக் கொள்ளும் சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது' என்று ஒன்பதாவது வாக்கியத்திலும், 'குறைத்து வைத்த இடைவெளிகளுடைய சுரத்தில் பாடியதினால் அது இனிமையாயில்லை' என்று பன்னிரண்டாவது வாக்கியத்திலும், 'தங்களை அறியாமலே வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்' என்று பதின்மூன்றாம் வாக்கியத்திலும் சொல்லுகிறீர்கள். இவைகளைக் கவனிக்கும்பொழுது Equal Temperament முறைக்கும் Pythagoras முறைக்குமுள்ள நாத வித்தியாசம் இன்னதென்று தாங்கள் தெளிவாக அறிந்து

கொள்ளவில்லை; ஓசையை அறிந்து நிதானிக்கும் திறமையும் தங்களுக்கு இல்லை என்று தோன்றுகிறது. ஏன் சங்கீதத்தை உபத்திரவப் படுத்துகிறீர்கள்?

Just intervals என்றால் இன்னதென்று கணக்குப் பெருக்கிக் கொண்டுபோன தேவால்  $303^{3/4}$  வைபரேஷனில்  $3^{3/4}$  வைபரேஷன் ஏன் தள்ளினார் என்று காரணம் சொல்லாமல் ஏன் மிரட்டுகிறீர்கள்? அவர் தப்பிதமாய்ச் செய்த கணக்கை தாங்கள் ஏன் ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டீர்கள்? ஆதார சட்சம் 240 வைபரேஷன் என்று வைத்துக் கொண்டு  $2/3 \times 2/3$ ,  $2/3 \times 2/3 \times 2/3$  என்று பெருக்கிக் கொண்டுபோன தந்தியின் பின்னத்திற்கு ஓசையின் அலைகள் கண்டுபிடித்த தப்பான முறையையே தாங்களும் எடுத்துக் கொண்டு சாதிக்க வந்திருக்கிறீர்கள்.  $2/3$ ,  $3/4$  என்ற பின்னங்கள் மிச்சமில்லாமல் வகுக்கப்பட முடியாத எண்கள் என்று புள்ளி போட்டுக் கொண்டு நிற்பதையும் அப்படியே பெருக்கும்பொழுது ஸ்தாயிக்குரிய 1, 2, 4, 8 போன்ற முழு இலக்கங்கள் கிடைக்காமல் ஆஞ்சநேயர் வால்போலப் போகப் போக நீண்டுபோவதையும் எடுத்துச் சொன்னவுடனே கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த அநேக வித்வான்களுக்கும் மற்றும் அறிவாளிகளுக்கும் இது சரியான முறையல்ல என்று தகுந்த காரணம் சொல்லி 'இதில் ஆட்சேபனை இருக்குமானால் சொல்லவேண்டு'மென்று பல தடவை கேட்டேனே. ஒருவரும் ஒன்றும் பேசவில்லையே. தாங்களும் அங்கு இருந்தீர்களே. ஒரு வார்த்தை வாய் திறந்து சொன்னீர்களா? தங்களுக்கு ஏன் அப்படிப்படவில்லை? அப்போது சும்மா இருந்துவிட்டு ஆறு மாதத்திற்குப் பிறகு என்ன ஆரவாரம்?

ஒன்றிருக்க மற்றொன்றைச் சொல்லும் அறிவாளிகளின் சொல் எத்தனை நாளைக்கு நிற்கும்? மனோவாக்குக் காயங்கள் மூன்றிலும் ஒன்றாகக் காணப்படும் ஒரு சத்தியம், சுவர்க்க, மத்திய, பாதாளம் என்னும் மூன்று உலகத்திலும் ஒன்றாகவே நிலைத்திருக்கும். அப்படி யில்லாதவை "பிழைக்கிற பிள்ளையானால் பிறந்த உடனே சாகாதா"? என்று சொல்லும் பரிகாசவாக்கியம்போல் ஆகுமே. தங்கள் ஆர்மோனியமும் அன்றே தொலைந்ததே. உயிரற்ற ஒன்றைக் கட்டிக் கொண்டு எத்தனை நாள் அவதிப்படுவீர்கள். நாறிப்போகுமே.

ஆயினும் தாங்கள் ஏளனம் செய்கிற பண்டிதர்கள் கூடிய சீக்கிரம் உங்கள் கணக்கையும் ஆர்மோனியத்தையும் கண்டித்து உங்களுக்கு எழுதுவார்கள். 'இந்திய சங்கீதம் மேற்றிசையிலிருந்து ஒரு ஐரோப்பியர் வந்து தன்னை எடுத்து நிறுத்த வேண்டுமென்று ஆவலாய்க் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது' என்று சொன்ன சொல்லுக்கு இந்தியாவின் முன்னோர்களையும் அவர்களின் முறைகளையும் அனுபோகத்தையும் பாழ் செய்யத் தாங்களா தலையெடுக்க வேண்டும்? தங்களுடைய குறிப்புகள் (Remark) பார்க்கும் பொழுது ஒன்றுமில்லாத சொற்கள் போலிருந்தாலும் விடமுள்ள பாணங்களைப்போல் வருத்தத்தைத் தருகின்றனவே.

**15. "தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது Jackruddin ஆலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாகப் புகழப் பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்ல முடியாது."**

'தங்கள் குழந்தைகளுடைய கானமானது சாக்ருடனாலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டபோதிலும் அது எவ்விதத்திலும் ருசு என்று சொல்லமுடியாது' என்று சொல்லுகிறீர்களே. ஒரு நல்ல வார்த்தையாவது பூரணமாய்ச் சொல்லக்கூடாதா? சொல்வதிலும் ஒரு நஞ்சு வைத்தா சொல்லவேண்டும். சபையில் வந்திருந்த சற்றேறக்குறைய 500 பேர்களும் கொண்டாடும்படி நாங்கள் அவர்களுக்கு என்ன செய்தோம்? முன்பின் எங்களை அவர்களுக்குத் தெரியுமா? இனிய கீதத்தைக் கேட்டதின் நிமித்தம் அதைக்கொண்டாடினார்கள்.

கான்பரென்ஸ் ஆரம்பத்தில் தெய்வவணக்கம் பிள்ளைகள் சொல்லவேண்டுமென்று புரோகிராமில் குறித்திருந்தார்கள். முதல் முதல் அடானா கீர்த்தனம் பாடப்பட்டது. ஆரம்பித்து முதல் அடி சொல்லும் பொழுதே பிள்ளைகள் பக்கமிருந்த Mrs. Atya Begum Fyze Rahimin இனிய குரலுக் கீடுபட்டு அநேக காலம் பழகினவர்கள்போல் பிரியங்காட்டினார்கள். அதன் பின் 'தன் வீட்டிற்கு வரவேண்டுமென்றும், தன்னோடு Tea சாப்பிட வேண்டுமென்றும், தன் பாட்டைக் கேட்க வேண்டுமென்றும், பிள்ளைகள்



தனக்காக இன்னும் சில பாட்டுகள் தன் வீட்டில் பாட வேண்டுமென்றும்' கேட்டுக் கொண்டார்கள். அவர்கள் கேட்டுக்கொண்டபடியே நாங்களும் செய்தோம். அவர்கள் பாடியபொழுது நாங்கள் மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டோம். இனிய குரலும் பத்திரசமான பொருளும் இராகங்களின் முறையும் கேட்க மிக இனிமையாயிருந்தன. சங்கீதத்தில் அவர்கள் அவ்வளவு அறிவுடையவர்களா யிருந்ததனால் அல்லவோ பிள்ளைகள் பாட்டில் பிரியப்பட்டார்கள்?

இன்னும் சிலர் முதல் பல்லவியைக் கேட்டபின் கீர்த்தனத்தின் பொருளும் இராகத்தின் அமைதியும் கண்டு தங்கள் கண்களை மூடிச் சமாதரி நிலையில் நின்றார்கள். வேறு சிலர் ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிந்தார்கள். ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா அவர்களும் 'பாட்டு எங்கிருந்து வருகிறது. யார் பாடுகிறார்?' என்று விசாரிக்க ஆரம்பித்தார்கள். சபையோர் பலரும் அருமையான பல குறிப்புகள் பெருமையாய்ப் பேசிக்கொண்டார்கள். சற்றேறக்குறைய 500 பேர் அப்போது கூடியிருந்தார்களென்று உத்தேசிக்கிறேன். இவர்களில் உண்மையாய்ச் சங்கீதத்தை அப்பியாசம் பண்ணினவர்களும் அறிந்தவர்களும் 300 பேராவது இருக்கலாம். இவர்களாலும் யாவராலும் புகழப்பட்ட குழந்தைகளின் கானம் தாங்கள் ஒருவருக்கு மாத்திரம் அருவருப்பாயிருந்ததற்குக் காரணமென்ன? ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா மகா ராணியவர்களும் ராஜ குடும்பத்தாரும் லக்ஷ்மி விலாசத்தில் பிள்ளைகளின் பாட்டைக் கேட்டபோது 'பிள்ளைகளின் பாட்டு மிக நன்றாயிருந்தது அவர்களுக்கு மிகவும் நன்றி பாராட்டுகிறோம்' என்று பிரிய வசனம் சொன்னார்களே. தாங்களும் அப்போதிருந்தீர்களே. தங்களுக்குச் சரியான சங்கீதம் கேட்டுப் பழக்கமில்லாததனால் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள் என்று எண்ணுகிறேன்.

ஹிஸ் ஹைனஸ் மகாராஜா மகாராணி அவர்களாலும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த எல்லா வித்வான்களாலும் ஒன்றுபோல் புகழப்பட்ட சீதம் உங்களுக்கு அருவருப்பாயிருக்கிறதென்று அங்கேயே சொல்லியிருப்பீர்களானால் தங்களையும் ஒரு துக்கடா பாடச் சொல்லிப் புகழ்ந்திருப்பேன். சபையார் யாவராலும் அருவருக்கப்பட்டிருப்பீர்கள். அப்படியானால் ஆறுமாதத்திற்குப் பிறகு இப்படி பிதற்றமாட்டீர்கள். தங்கள் அபசரமுள்ள ஆர்மோனியம் உங்கள் காதைக் கெடுத்து விட்டது என்று நான் நிச்சயம் சொல்வேன். இந் நோய் தீர கீலயாத்தில் தைல முண்டோ? ஐந்து ஜூரிகள் அல்ல 300க்கு மேற்பட்டவர்கள் 'ஆம்' என்று சொல்வதை ஒருவர் மாற்றிச் சொல்ல என்ன ஆதாரமிருக்கிறது? இது அனியாயத்திலும் அனியாயம் அறியாமையிலும் அறியாமையே.

கர்நாடக சங்கீத முறைக்கும் இந்துஸ்தான் முறைக்கும் சில பேதங்கள் உண்டு. இவைகள் இரண்டும் வெவ்வேறாயிராமல் இரண்டும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு கீர்த்தனத்தை அழகு படுத்த வேண்டுமென்பது என்னுடைய முக்கிய நோக்கம். இவ்விரண்டும் வெவ்வேறாக நினைப்பவர்கள் கூட திருப்தியடையக் கூடியதாயிருக்குமானால் தாங்கள் மாத்திரம் தனித்து நின்றால் இவ்விரண்டிலும் தங்களுக்குச் சிறிதும் கேள்வி யில்லையென்றே சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பிள்ளைகள் பாடிய கீர்த்தனம் சுருதி முறைகளுக்கு ருசுவென்று தங்களை நான் சொல்லச் சொன்னேனா? அல்லது சபையாரையாவது சொல்ல வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டேனா? தென்னாட்டின் தமிழ்மக்கள் பாடி வரும் சங்கீதத்தை வட நாட்டில் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் பாடுவோர் ஒப்புக்கொள்ளுவார்களா? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று வாதாடும் வடநாட்டில் 96 நுட்பமான சுருதிகள் வழங்குகின்றனவென்று சொன்னால் அறிந்து கொள்வார்களா? ஆகையினால் எவ்விதமான முடிவும் (ரெசலூஷனும்) சொல்ல நான் நினைக்கவில்லை.

'ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாக வகுத்து அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 என்று கணக்குச் சொன்ன பூர்வ தமிழ் நூலின் கருத்தறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று மற்றவர்கள் தவறுதலாய்ச் சொல்லுகிறார்கள். நான் இந்தத் தடவை வியாசம் வாசித்துக் காட்ட முடியாது. அவ்விடத்துக் கான்பரென்ஸின் நடவடிக்கையைப் பார்த்துக் கொண்டு அடுத்த கான்பரென்ஸில் வாசிக்கிறேன்' என்று திவான்சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்களுக்கு Mr. V.N.Bhatkandi B.A.,B.L.

அவர்களுக்கும் கடிதம் எழுதியும் நான் வர வேண்டுமென்றும் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லியே தீரவேண்டுமென்றும் வற்புறுத்திக் கேட்டுக் கொண்டதினால் சுருதிகளைப் பற்றி எழுதி வரும் என்னுடைய புத்தகம் முடிந்தும் முடியாமலுமிருக்கையில் என் வேலைகளை எல்லாம் போட்டுவிட்டு பல கஷ்டங்களையும் மேற்கொண்டு அங்கு வந்தேன்.

இடத்துக்கு நான் புதிதாயிருந்ததனாலும் தமிழ் மக்களின் மேலான சங்கீத ஞானம் அவ்விடத்திற்குப் புதிதாயிருக்குமானதினாலும் நான் அதிகமாக என் வார்த்தைகளைச் செலவழிக்கவில்லை. ஆனாலும் அங்கு வந்திருந்த அறிவாளிகள் ஆழ்ந்து கவனிக்கும்படி சில அரிய விஷயங்களைப் புத்தகமாக அச்சடித்துக் கொடுத்தும் சுருக்கமாய்  $3\frac{1}{2}$  மணி நேரம் வியாக்கியானம் செய்தும் காட்டினேன். ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நாலு பாலையாக தங்கள் கானத்தை வகுத்து 12,000 இராகங்கள் பாடி வந்த தமிழ் மக்களின் முறையில் நாலு அட்டவணைகளில் தற்காலத்தில் வழங்கும் 67 கீர்த்தனங்கள் எழுதி அதன்படியே சபையின் முன் ரூசப்படுத்திக் காட்டினேன். இந்நாலு அட்டவணைகளில் தாங்கள் பிரமாதமாகச் சொல்லும் 5, 6 இராகங்களைத் தேடிப் பிடித்து அதன்படி பாடிப்பார்த்தால் தங்களைப் பிடித்த அபசுர ஞானம் உடனே நீங்கிவிடும். தங்கள் சொல்லை நம்பித் தலையாட்டல் கொண்டவர்களும் கவனித்தால் நிச்சய புத்தியுண்டாகிவிடும். தங்களுக்குத் தெரிந்த சில இராகங்களில் நுட்ப சுரங்கள் வருவது போல் இன்னும் ஏராளமான இராகங்களில் சிறு சுருதிகள் வருகின்றனவென்று தாங்கள் கண்டுகொள்வீர்கள். கிரகசுரம் மாற்றுவதனால் மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தன என்று சொன்னதுபோல் அதற்கு என்ன காரணம் சொல்லுவீர்கள்?

'சபையில் யாருக்காவது ஆக்ஷேபமிருந்தால் சொல்லட்டும். இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லக் கூடியவைகளைச் சொல்லுகிறேன். கேட்கிறவர்கள் தனித்து வந்தாலும் சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன்' என்றும், கணித விஷயமாக  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆகக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு போகும் சுரங்கள் சங்கீதத்திற்குச் சரியான அளவைத் தராது என்றும் பல நியாயங்கள் சொல்லி, Geometrical Progression படியே சரியான சுரங்கள் கிடைக்கும் கணிதம் காட்டி, 'ஆக்ஷேபனையிருக்குமானால் சொல்ல வேண்டு'மென்றும் சபையோரைப் பார்த்துக் கேட்டுக்கொண்டேனே. கேட்டுக்கொண்ட இடத்தில் மறுத்து ஒருவரும் கேட்க வில்லையே என்று வருத்தப்பட்டேன். கேட்டிருந்தால், ஒரு மணி நேரமல்ல இரண்டு மூன்று மணி நேரமானாலும் எடுத்துக் கொண்ட சுருதி விஷயத்தைப் பூரணமாய் அறிந்து கொள்ளும்படி சொல்லத் தயாராயிருந்தேன்.

தாங்கள் நாலாம் நாள் நழுவலாய்ச் சொல்லோடு சொல்லாய்ச் சொன்ன இரண்டு குறிப்புகளுக்கு இரண்டு நிமிஷம்தான் பதில் சொல்லக் கிடைத்தது. ஆனால்  $\frac{3}{4}$  மணி நேரம் சொல்லும்படி விட்டுவிட்டார்கள். சாப்பாட்டுக்கு வழக்கமாய்ப் போகும் நேரத்தைப் பார்க்கிலும் அதிக நேரம் ஆகிவிட்டது. அப்போதும் 'தாங்கள் ஏதாவது ஆக்ஷேபனை சொல்வதாயிருந்தால் சொல்ல வேண்டு'மென்று கேட்டபொழுது சொல்லாதிருந்தீர்கள். சொல்லியிருப்பீர்களானால் தேவால் அவர்களின் தவறுதலான கணக்கையும் அத் தவறுதலில் செல்லும் தங்களுடைய கணக்கையும் எடுத்துக்காட்டி அம்முறைப்படி வீணையில் சுருதி ஸ்தானங்களைக் காட்டித் தங்கள் முறை தவறுதலென்று ஒப்புக்கொள்ளும்படி செய்திருப்பேன். நான் தங்களிடத்தில் பெருமை பாராட்டுவதாக நினையாதிருக்க மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

உண்மை யிருக்குமானால் நான் ஏன் வாய் திறந்து சொல்லக்கூடாது? பல்லாயிர வருடங்களாகப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த நுட்பமான சுருதிமுறை இவ்வளவு காலமும் அறிந்து கொள்ளக் கூடாமல் போயிற்றேயென்று வருத்தப்படுகிறேன். உள்ளபடி மற்றவர்கள் அதை அறிந்து கொள்ள வேண்டிய பிரயத்தனம் எடுத்துக் கொள்ளாமல் போனால் நான் என் தேசத்திற்கும் என் ஜனங்களுக்கும் என் பாஷைக்கும் துரோகியாவேன். நான் பூர்வத்தில் இல்லாதவைகளைச் சொல்லுகிறேன் என்று தாங்கள் எண்ணாதிருக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். சுருதி விஷயமாக முற்றிலும் ஆராய்ந்து பார்க்காமல்

அவரவர்கள் தங்கள் தங்களுக்குக் கிடைத்த சில சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்ததாகக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள். இரு குருடனுக்குக் காட்டிய கொக்குப்போல் கேடாய் முடிந்தது.

ஒரு குருடனுக்கு ஒரு பிள்ளை பிறந்தது. அது பால் புரையேறி இறந்து விட்டது. துக்கம் விசாரிக்க வந்த ஒருவனிடத்தில் பால் எப்படியிருக்கும் அண்ணா என்று குருடன் கேட்டான். அவன் கொக்குப் போல் இருக்கும் என்றான். பக்கத்திலிருந்த வேறொருவனைக் கொக்கு எப்படியிருக்கு மென்று கேட்டான். அவன் முழங்ககையையும் முன்னங்ககையையும் கொக்குப்போல் வளைத்துக் குருடன் கையை அதன் மேல் வைத்துத் தடவிப் பார்க்கச் சொல்லி, 'கொக்கு இப்படித்தான் இருக்கும்' என்றான். குருடன் உடனே தன் தடியை எடுத்துக் கொண்டுபோய்க் கொக்குப் போல் ஒரு கையை மடக்கிக் காட்டிக் கொண்டு 'இந்தப் பெரிய கொக்கை எப்படி பிள்ளைக்குக் கொடுத்தாய்' என்று தன் பெண்சாதியை அடித்தான். அவள் கூக்குரலிட்டாள். இதுபோல் தங்களுடைய 25 சுருதியும் இருக்கிறதே.

மிராஜ் பட்டணத்து Mr.Krishnaji Mahadev Gokhale அவர்கள் 22 சுருதிக்கு மேற்பட்டு நுட்பமான சுருதிகள் வரும் 83 இராகங்களைப் பாடிக் காட்டினார்களென்று சொன்ன தாங்கள் இருபத்தைந்து மாத்திரம் ஏன் எடுத்துக் கொண்டீர்கள்? சங்கீத ரத்னாகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி இருபத்திரண்டையும் தள்ளி ஷெ Mr.Krishnaji Mahadev Gokhale சங்கீத வித்வானுடைய அபிப்பிராயத்தையும் தள்ளி நடுவில் இருபத்தைந்து என்ற கொக்கைக் கொண்டு வந்தால் எங்களால் ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லையே. நாங்கள் கஷ்டப்படும்படி செய்வது இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று அறியாத தங்கள் கவனக் குறைவேயொழிய வேறல்ல. தங்களைப் போன்றவர்கள் ருசு வென்று சொல்லிவிட்டால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்திய முள்ளவர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்களோ. கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்திய முடையவர்களுங்கூட வேண்டுமென்று குதர்க்கம் சொல்வார்களானால் தாங்கள் சொல்லக் கேட்பானேன்.

தங்களைப் போல் 1000 கிளமென்ட்ஸ் துரைகளை ஒன்றாய்ச்சேர்த்து உருக்கி வார்த்ததுபோன்றவரும் பிள்ளைகளுக்குப் படித்துக் கொடுக்கிறவருமாகிய மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள் 67 கீர்த்தனைகளிலும் ஒரு பிழைகூட கண்டுபிடிக்க முடியாமல் எப்படியாவது ஒன்றில் ஒரு குறைசொல்ல வேண்டும் என்று தீர்மானித்து, 'தன்னியாசியில் வரும் காந்தாரத்தைப் பிள்ளைகள் கூட்டிப் படிக்கிறார்கள். அது 22 சுருதியின்படி குறைந்து வரவேண்டியது' என்று பிடிலில் வாசித்துக் கோகரணம், கஜகரணம் எல்லாம் செய்தார்கள். மகா-ராச-ராச-சிறி மகா வைத்தியநாத ஐயருடைய சீடரில் ஒருவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவருமான பழமாறனேரி மகா-ராச-ராச-சிறி சாமிநாத ஐயர் அவர்களும் அதற்கு ஒத்துப் பாடினார்கள். அப்போது நிஷாதம் கூடுதலாக வருவதை வீணையில் காட்ட, ஒப்புக் கொண்டார்கள். நிஷாதம் போலவே, 'காந்தாரமும்கூட வரவேண்டும். இல்லையானால் அதற்கு ச-ப-ஒற்றுமை யில்லை' யென்று நான் சொன்னேன். அப்போது மைசூர் வைணீக வித்வான் மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களும் மற்ற வித்வான்களும் 'காந்தாரம் கூட வராமல் போனால் அது தன்னியாசியாக மாட்டாது. பிள்ளைகள் பாடுவது சரியாயிருக்கிறது' என்று தீர்மானித்தார்கள். கர்நாடக நாட்டில் நுட்பமாய்க் கவனிக்கிறது போல வடநாட்டில் அதைக் கவனிக்கவில்லை என்று நான் வருத்தப்படவுமில்லை. பிறர் அதன் அருமையைத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை என்று குறைசொல்லவுமில்லை. சுருதியைப் பற்றிய அறியாமையும் குதர்க்கமும் நீங்கிச் சரியான அறிவு வரும் காலத்தில் அதன் அருமையை அறிவார்கள்.

**16. "தாங்கள் ஸ்தாயியைச் சரிபாகமாக வகுப்பதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லுகிறேன். இந்திய சங்கீதமானது இப்போதுதான் திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது."**

ஸ்தாயியைச் சரிபாகமாக நான் வகுப்பதைப்பற்றி எவ்வளவு தாங்கள் பரிகாசம் செய்ய வேண்டுமோ அவ்வளவு பரிகாசம் செய்ய சில குறிப்புகள் சொல்லுகிறீர்கள். அத்தனை பரிகாசமும் தங்களுக்கே சொல்லப்பட்டவையென்று தாங்கள் அறியாதிருக்கிறீர்கள். இந்திய சங்கீதமானது இப்போதுதான்

திவ்வியமான பதவியிலிருக்கிறது என்று சொல்லுகிறீர்கள். தங்கள் முறைப்படியே அது தள்ளப்பட்டதே. பின் யார் முறைப்படி திவ்வியமான நிலையிலிருக்கிறது?

**17. “ச-ப என்ற ஒற்றுமை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டும்.”**

**ச-ப** முறையை ஆதாரமாகக் கொண்ட எந்த சங்கீத முறையும் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானதாயிருக்க வேண்டுமென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்கள். இவ்வுத்தம அபிப்பிராயத்தை நான் மிகவும் ஒப்புக்கொள்கிறேன். **ச-ப** முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கிடைக்க வேண்டுமென்ற பூர்வதமிழ் முறையையே இங்கே சொல்லுகிறீர்கள். **ச-ப** முறையில் சுரங்கள் கண்டுபிடிப்பதற்கு  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற முறை சரியானதன்று. சுரஞானத்தினால் கண்டு பிடிக்க வேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழ் நூலில் தெளிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

**ஏற்றிய குரலினி யென்றிரு நரம்பின் - ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனாகி**

அம்முறை Geometrical Progression படி சுரங்களும் சுருதிகளும் வரவேண்டு மென்று வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறதாக இருக்கிறது.

இம்முறையில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் தொட்ட சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழாவதாகவும் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஒரு ராசியில் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்து.

**வரன்முறை மருங்கீன் ஐந்தினும் ஏழினும்-உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்  
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்**

ஒவ்வொரு சுரத்திலும் **ச-ப**, **ச-ம** முறையாய் ஒவ்வொரு அலகும் அதற்குக் குறைந்து வருகிற நுட்ப சுரங்களும் **ச-ப**, **ச-ம** முறையில் பொருந்தி வரவேண்டுமென்று உலகத்தார் ஒருவரும் அறிந்து கொள்ளாத திவ்விய பதவியைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ‘என் முறையே இந்திய சங்கீதத்திற்கு திவ்வியமான பதவியைத் தந்தது’ என்று தாங்கள் தீர்க்கதரிசனம் சொல்லுகிறது போலிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் 24 சுருதிகளும் மற்றும் நுட்ப சுருதிகளும் Geometrical Progression படி தந்தியின் எந்த அளவில் வருகின்றனவென்று கண்டு அவற்றின்படி மெட்டுகள் வைத்து அனு போகத்திலிருக்கும் இராகத்தைப் பாடிக்காட்டியபோது ‘சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றி இருக்கிறது, இனிமேல் சுருதிகளை விசாரிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை, இவை போதும், Mr. தேவால் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்கள் சுருதி முறை பாதாளத்திற்குத் தள்ளப்பட்டது’ என்று கூடியிருந்த கனவான்களும், அறிவாளிகளும் சொல்லித் தங்களுக்குள்ள சந்தோஷத்தைக் காட்டினார்களே. அதைத்தானோ தாங்கள் தீர்க்கதரிசனமாகச் சொல்லுகிறீர்கள்? அல்லது யாவராலும் தகுந்த பரிசுஷியின் மேல் அனுபவத்திற்கு ஒத்துவர வில்லை என்று அருவருத்துத் தள்ளிய ஆர்மோனியம் திவ்வியபதத்தைத் தந்ததென்று மனசாட்சிக்கு விரோதமாய்ச் சொல்லுகிறீர்களோ?

ஏனென்றால் என்னுடைய முறை **ச-ப** வை ஆதாரமாகக் கொண்டது. முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களாலானது. தங்கள் முறையே முற்றிலும் சங்கீதத்திற்கு ஒத்து வராத சுரங்களுடையது.  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற பின்ன எண்களினால் பெருக்கிக் கொண்டுபோய் ஒரு இடத்தில் தலையைத் தட்டியும் மற்றொரு இடத்தில் காலை வெட்டியும் சரிப்படுத்தியது. இவைகளைப் பற்றிக் **கருணாமிர்த் சாகரம்** இரண்டாம் பாகத்தில் போதுமானபடி சொல்லியிருக்கிறேன்.

**18. “ஆதிகாலத்தில் சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்கப்படக்கூடாத ஒரு முடிச்சுப்போல் இருந்தது. தந்தியின் அளவால் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும் என்று அறிந்த பிறகு தான் சரியான வழி அவர்களுக்குத் தெரிந்தது.”**

ஆதி காலத்து சாஸ்திரிகளுக்கு சுத்த ஒற்றுமையுள்ள சுரங்கள் அவிழ்க்கப்படாத முடிச்சுப் போலிருந்தன. அவர்களால் அவிழ்க்கக் கூடாதிருந்த முடிச்சைத் தாங்கள் அவிழ்த்து விட்டீர்கள்.

தந்தியின் அளவால் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்று அறிந்த பிறகுதான் சரியான வழி அவர்களுக்குத் தெரிந்தது என்று சொல்லுகிறீர்கள். காதினால் ச-ப வின் ஒற்றுமையை அறிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்க மட்டப் பலகையினால்  $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$  என்று தந்தியில் அளந்து போவது வந்த பிறகுதான் இந்த விபரீதங்களெல்லாம் உண்டாயின. ஆனால் இதை மெச்சிக் கொள்ளுகிறீர்கள். Pythagoras என்பவரால் இது ஏற்பட்டது. அதற்கு முற்பட்ட தமிழ் மக்களின் சங்கீத முறையை நீங்கள் கவனிப்பீர்களானால்  $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$  முறையாகச் சுரங்களைக் கண்டுபிடிப்பது சுத்த அறியாமை என்று சொல்லுவீர்கள்.

ஓசையை அளப்பது காதோ, மட்டப்பலகையோ? ஒருவனை மட்டப் பலகையினால் அளந்து இன்ன உயரமுள்ளவனென்றும் தராசில் நிறுத்து இத்தனை எடையுள்ளவனென்றும் சொல்லிவிடலாம். அவனுக்குள் மறைந்திருக்கும் ஜீவசக்தியையும் உத்தம எண்ணங்களையும் அளப்பது எதனால் முடியும்? அனுபோகத்தினாலும் மனதினாலும் மாத்திரம் கண்டு கொள்ளலாம். எடையினால் விலை தீர்மானிக்கப்படும் வயிரத்திற்கும் குணத்தினால் விலை மதிக்கப்படாத ரத்தினத்திற்கும் ஒப்பான சுருதியை மட்டப்பலகை அறியுமா? சுரஞானத்தில் தேர்ந்தவனே ச-ப வின் ஒற்றுமையை அறிவான். ச-ப வின் ஒற்றுமையை அறிந்த பின் ப வை ச வாக வைத்துக் கொண்டு அதன் மேல் ப அறிவான். இம்முறையில் ஒரு ஸ்தாயியை இராசிவட்டமாகப் பிரித்து ஏழாவது ஏழாவதாக வரும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள். அதை அறிய முடியாதவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்றும் 25 சுருதிகள் என்றும் 53 சுருதிகள் என்றும் சுருதிகள் அனந்தம் என்றும் பிதற்றுவார்களே யொழிய உண்மையைக் காணமாட்டார்கள்.

19. “ஆனால் இப்படிச் சுரங்கள் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமென்று தெரிந்தும் அந்த சாஸ்திரி எதற்கும் பயந்தானோ? இல்லை, போய் விழுந்து தாடி ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான். அப்பேர்ப்பட்ட சாஸ்திரிகள் இந்தியாவிலும் கிரேக்க தேசத்திலும் ஒருவேளை எகிப்து, ஆசீரியா, சீனா தேசங்களிலும் கிளம்பி சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தி எல்லா ஸ்கேல்களும் ஸ்தாயியை சமபாகங்களாகப் பிரிப்பதினால் ஏற்படுகிறவைகள் என்று சொல்லிச் சாதித்தார்கள். எல்லா சாஸ்திரிகளும் இவ்வித முறையையே உண்டாக்கினார்கள். ஒரு சான் அல்லது ஒரு முழத்தைக் கொடுக்கப்பட்ட அளவாக நினைப்பது போல் எல்லா இடைவெளிகளுக்கும் பொதுவான ஒரு சம அளவு இருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தார்கள். இந்தப் பொதுவான சம அளவு சுரங்களுக்குள்ள அநிநுட்பமான சிறு வித்தியாசந்தான். இதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு தங்கள் காலத்திலுள்ள வித்வான்களால் உபயோகிக்கப்பட்ட இடைவெளிகளுக்கு வெகு விசித்திரமான விதமாயும் வெகு சாமர்த்தியமான விதமாயும் அப்படி எத்தனை நுட்பமான சுரங்கள் இருக்கும் என்று கண்டு பிடித்தார்கள்.”

இப்படி ச-ப, ச-ம முறையை அறிந்து கொள்ளாத சாஸ்திரிகள் அனுபோகத்திலிருக்கும் சங்கீதத்தில் என்ன என்ன சுரம் சுருதிகள் வருகின்றனவென்று நிதானித்து ஆராய்ந்து பார்க்காமல் தமக்கு எதிர்ப்பட்ட வழியெல்லாம் ஓடி வாய்க்கு வந்த தெல்லாம் உளறி புத்திமாண்களைப் போல் சுருதி முறை என்று புஸ்தகம் எழுத ஆரம்பித்தார்கள். ஏதோ தங்களுக்குக் கிடைத்த சில நூல்களைப் பார்த்து அவற்றின் இரகசியம் விளங்காமையால் முன்னும் பின்னும் சொல்லித் தூஷித்தார்கள். ஒரு ஸ்தாயியை சமபாகமாகப் பிரிக்க வேண்டும் என்பது ஒருவருக்கும் தெரியாத இரகசியம்போல் எண்ணிக்கொண்டு ஒரு ஏணியைத் திஷ்டாந்தம் சொன்னார்கள். ஏணியின் பழுக்களைத் திஷ்டாந்தமாகச் சொல்லியும் ஒரு சாணில் ஒரு விரற்கடையையும் ஒரு முழத்தில் மூன்று விரற்கடையையும் கூடக்குறைத்து வைத்துக் கொண்டால் பாதகமில்லை என்பது போலச் சுரமும் சுருதிகளும் முன்பின்னாய் வரலா மென்று கணக்குக் கொடுத்தார்கள். இப்படிப்பட்ட அளவுகளினால் நமது கானமிருக்கிற தென்று வாய்ச் சமர்த்தாகப் பிரசங்கித்தும் வியாசம் எழுதியும் இந்தியாவில் பெரிய வித்வான்களென்று கொண்டாடும்படி சில நாள் கழித்தார்கள். தங்கள் முறைப்படி ஆர்மோனியம் செய்து பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் அகப்பட்டுக் கொண்டார்கள். ஆர்மோனியத்திலிருக்கும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய் ஒற்றுமை யுள்ளவை யென்றும் சம இடைவெளிகளுடையவை யென்றும் சாதித்தார்கள். ஆனால் சம

இடைவெளிகளுடையதாய் தற்காலத்தில் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குக் குறைந்து வருகிற தென்று கண்டார்கள். குறைந்து வருகிற தென்று சபைமுன் ஒப்புக் கொள்ளும் நல்ல எண்ணம் வந்தாலும் ஆறு மாதம் ஆகிறதற்குள் வந்துவிட்டது ஐயா பழைய குதர்க்கம் வந்துவிட்டது. சபையிலுள்ள யாவராலும் ஆக்ஷேபிக்கப்படாமலிருந்த தென்னிந்திய சுருதி முறையைக் கோணல் என்று சொல்ல ஆரம்பித்து விட்டார்கள். Equal Temperament என்று ஏனாம் செய்தார்கள். 'எதற்கும் பயப்படாமல் அங்குமிங்குமாய் விழுந்து சாடி ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான்' என்று சொன்னார்கள். 'இப்பேர்ப்பட்ட பயித்தியக்காரன் இந்தியாவிலும் கிளம்பி சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தினான்' என்று சொன்னார்கள். பரிதாபம்! பரிதாபம்!!

அன்புள்ள துரையே! பூர்வ தமிழ் மக்கள் எழுதி வைத்த இசைத்தமிழ் நூலை ஆராய்ச்சி செய்யப்போதுமான நூல்கள் எனக்குக் கிடைக்காமல் போனாலும், முதல் நூற்றாண்டில் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரம் என்ற இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழைச் சொல்லும் நூலாலும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள நூல்களில் அங்கங்கே சொல்லப்படும் சில பாக்களாலும் சங்கீதம் தமிழ் நாட்டில் தற்காலத்தவர் அறிந்து கொள்ள முடியாத அவ்வளவு தேர்ச்சியுடையதாயிருந்ததென்று நான் கண்டு அதன்படி தற்காலம் அனுபோகமிருக்கிறதா என்று பூரணமாய்ப் பரிசோதித்து கான்பரென்ஸ் முன் சொன்னேனையொழிய தங்களைப்போல் வாய்க்கு வந்தவைகளை யெல்லாம் சொல்லி விடவில்லை. தாங்கள் சாமர்த்தியமாய் எழுதிய கடிதத்தை உற்று நோக்கும் புத்திமான்கள் என்னைப் பற்றியும் நான் கொண்டு வந்த சுருதி முறையைப் பற்றியும் அச்சுருதி முறைகள் சொன்ன இந்தியாவின் மகான்களைப் பற்றியும் என்ன நினைப்பார்கள்? இந்தக் கடிதத்தை எவ்வளவு யோசனையாய் எழுதியிருக்கிறீர்கள். இன்னும் என்னென்ன விபரீதங்கள் எழுதப்போகிறீர்களோ என்று நான் பயப்படவில்லை. நான் எழுதிய மறுப்பில் தங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் குறைகளை நிவிர்த்திப்பதை விட்டுவிட்டுக் காடுமேடாய்ப் பிதற்றுகிறீர்கள்.

**20. "Aristoxenus என்ற கிரேக்க வித்வானையும் மற்ற ஆதி சாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும் விட பரதரும் அவரைப் பின்பற்றினவராகிய சாரங்க தேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்தில் வைக்கப்பட்டதற்குக் காரண மென்னவென்றால் அவர்கள் சொல்லுகிற 13, 9, 4, 3, 2, 1 முதலிய சுருதிகளுக்கு இருக்கப்பட்ட சம்பந்தமும் அவர்கள் உபயோகிக்கும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{16}{15}$ ,  $\frac{81}{80}$  முதலிய Harmonic இடைவெளிகளுமே."**

கிரேக்க வித்வான்களையும் மற்ற தேசத்து ஆதி சாஸ்திரிகளையும் உங்களுடைய தமிழ் சாஸ்திரிகளையும்விட பரதரும், சாரங்கதேவரும் உயர்ந்த பீடஸ்தானத்திலிருக்கிறார்களென்று சொல்லுகிறீர்கள். ஆ! ஆ! இது மிகவும் நன்றாயிருக்கிறது. எத்தனை நாளைக்கு நிற்கும்.

இவ்வுண்மையை உள்ளபடி அறிந்து கொள்வீர்களானால் சங்கீதத்தில் சுருதி விஷயமாகத் தாங்கள் நினைத்திருக்கும் தப்பான அபிப்பிராயம் முற்றிலும் நீங்கும் என்று நினைக்கிறேன். ஏனென்றால் பரதரும் சாரங்கதேவரும் சொன்ன 22 சுருதிகளையும் 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்ற சுருதிகளையும் அவைகளுக்கு இருக்கப்பட்ட  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{9}$ ,  $\frac{16}{15}$ ,  $\frac{81}{80}$  முதலிய ஆர்மானிக் இடைவெளிகளின் ஒற்றுமை என்கிறீர்கள். இந்த மூன்றும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமில்லாமலும் தற்காலம் அனுபோகத்திற்கு வராமலு மிருக்கிறவையென்று தங்களுக்குத் தெரியவில்லை. தெரிந்திருந்தால் தாங்கள் இப்படிச் சொல்ல மாட்டீர்கள். சமயம்போல் பேதைகளுக்கு எதையாவது சொல்லிக் காரியம் சாதித்துக் கொள்கிறதென்பதை அறிவாளிகள் கண்டால் அருவருப்பார்களே.

தாங்கள் 'பரதரும், சாரங்கதேவரும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்' என்று சொல்லுகிறீர்கள். ஆனால் அவ்வுயர்ந்த பீடம் 22 அடி உயர்ந்ததாகவும் அதில் வீற்றிருக்கும் பரதரையும் சாரங்கதேவரையும் கீழே தள்ளுவதும், பழையபடி 25 அடி நீளமுள்ள கயிற்றில் உருவு சுருக்குப் போட்டுக் கழுத்தில் மாட்டி மேலே தூக்கிவைப்பதும், அவர்களுக்குச் சம்பந்த மில்லாத இந்துஸ்தான் சங்கீதம் என்னும் பாதாளத்தில் அவர்களைத் தகுதியாயிருக்கும் என்று தள்ளுவதும், பார்க்கப் பரிதாபமா

யிருக்கிறது. இவை உண்மையோ அல்லவோ என்று அறிவாளிகள் விசாரிப்பார்கள். தாங்கள் Introduction to the study of Indian Music என்ற புத்தகத்தில் எழுதியிருக்கும் சில குறிப்புகளே இதை நன்கு விளக்குகின்றன.

### Introduction to the study of Indian Music Page.5.

The ancient believed that if the octave were divided into twenty two roughly equal parts all the notes in use could be obtained. They called these small intervals “Srutis” and spoke of intervals of two Srutis three Srutis and four Srutis and of raising or lowering a note by one Sruti or more. They believed that all the “Shuddh” and Vikrit notes had Srutis to themselves. The author concludes, from a study of Bharata’s Natya Shastra and the Sangit Ratnakar of Sarangdev that their system in reality involved the use of 25 notes to the octave and not 22 as they imagined (Sec appendix E.)

ஒரு ஸ்தாயியானது ஏறக்குறைய 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டால் அவற்றிலுள்ள எல்லா சுரங்களும் அகப்பட்டுப்போகும் என்று பூர்வத்தார் நம்பினார்கள். இந்தச் சிறிய இடைவெளிகளுக்கு அவர்கள் சுருதிகள் என்று பெயரிட்டார்கள். மேலும் இரண்டு சுருதி இடைவெளிகள் மூன்று அல்லது நாலு சுருதி இடைவெளிகள் உண்டென்றும் ஒரு சுவரத்தைக் கூட்டியாவது குறைத்தாவது பிடிக்கலாமென்றும் சொன்னார்கள். சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவை என்றும் நம்பினார்கள். இந்த நூலை எழுதினவர் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்கதேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் ஆராய்ந்த பிறகு சொல்வதென்னவென்றால் ‘அவர்களுடைய முறையானது ஸ்தாயியில் அவர்கள் நியமத்தின்படி 22 அல்ல 25 சுரங்கள் உள்ளதாயிருக்க வேண்டும்’ என்பதே.

மேற்கண்ட குறிப்பில் ‘ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சம பாகங்களான சுருதிகளாகப் பிரிக்கலாம் என்றும் எல்லாச் சுரங்களும் அதில் வந்துவிடுமென்றும் நம்பினார்களென்றும் ஒரு சுரத்தைக் கூட்டியாவது குறைத்தாவது பிடிக்கலாம் என்றும் சுத்த சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களும் சுருதிகளாலானவையென்று நம்பினார்கள்’ என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். ‘நம்பினார்கள், நினைத்தார்கள்’ என்று சொல்லும் வார்த்தை அவ்வளவு உறுதியானவையல்ல. சாரங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட சுரத்திலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாடமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அப்படியிருக்க பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் சாரங்க தேவருடைய சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்த பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்ல 25 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறீர்கள். ‘கொட்டிக் கொட்டி அளந்தாலும் குறுணி பதக்காகுமா?’ ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி உண்டென்று சொன்ன சாரங்கர் கிரகம் மாற்றும்பொழுது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சொன்னார். சட்சமத்தின் 4 சுருதிகளில் இரண்டு சுருதிகள் தள்ளிக்கொண்டு கிரகம் மாற்றினால் இரண்டு சுருதியுள்ள நிஷாதமும் காந்தாரமும் ரிஷப தைவதத்தில் லயத்தை யடைகின்றனவென்று சொன்னாரே. இவைகள் சம அளவுடையவையாயில்லாமற் போனால் எப்படி லயத்தையடையும்? சற்றேறக்குறைய 12, 4, 10, 3, 14, 3, 12, 3, 12, 5, 4, 13, 5, 19, 18, 6, 16, 5, 15, 6, 5, 18, 4, 24 போன்ற வித்தியாசமிருக்கும் வைபரேஷன்களைத் தங்கள் புத்தகம் 7-வது பக்கத்திலும் எட்டாவது பக்கத்திலும் சொல்லுகிறீர்கள். ஒன்றற்கொன்று இவ்வளவு வித்தியாசமான அளவுகளுள்ள சுரங்கள் எப்படிக் கிரகமாற்றவரும்? சட்சமத்தில் மூன்று சுருதி குறைத்துக் கொண்டுபோக மூன்று சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் சட்சம பஞ்சமத்தில் லயத்தையடைகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கிறாரே. தாங்கள் சொல்லும் ஒழுங்கற்ற வரிசை எங்கே லயத்தையடைகிறது? அது லயத்தை அடையும்படியான இடம் தங்கள் புத்தகத்தினால் தெரியவில்லை. இந்த ஒழுங்கீனமான சுருதி வரிசைகள் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்குரியவையென்று முடி சூட்டப் பார்க்கிறீர்கள். அதன் பலனை இனிமேல் அறிவீர்கள்.

இந்திய ஆர்மோனியம் என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு இந்துஸ்தான் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராமல் சபையோரால் தள்ளப்பட்ட தங்கள் ஆர்மோனியம் போனபின் தங்கள் புத்தகத்தினுடைய கொள்கை

நிற்குமா? திரும்ப ஒரு தரம் ஏன் எடுத்து நிறுத்தப் பார்க்கிறீர்கள்? தங்கள் புஸ்தகத்திற்கு முகவுரை யெழுதிய Dr. குமாரசாமி அவர்கள் 6-வது பக்கத்தின் தலைப்பில் சொல்லியிருக்கும் இரண்டு வரிகளை இன்னதென்று தாங்கள் கவனிக்கவில்லையோ?

“The neglect of centuries as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades.”

இதனால் ‘அநேக நூற்றாண்டுகளாகப் பேணுவாரற்றுப் போனதினால் உண்டான கெடுதல்களைப் பார்க்கிலும் சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த வந்தவர்களால் அதற்கு அதிக இடையூறு உண்டாயிற்று’ என்று சொல்லுகிறாரே. அது தங்களைப் பற்றிய தீர்க்கதரிசனம் என்று எண்ணுகிறேன். Dr. குமாரசாமி அவர்களை நான் நேரில் அறிவேன். அவர்கள் இலங்கையிலும் தென்னிந்தியாவிலும் பல தடவை சுற்றுப் பிரயாணம் செய்து முக்கியமான தமிழ் நாடுகளில் வேண்டிய காலம் தங்கியிருந்து இந்தியாவின் fine arts களை வெகு சிரத்தையுடன் கவனித்திருந்ததினால் தென் தமிழ்நாட்டு சங்கீதம் சிறந்ததென்றும் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடையதென்றும் அறிந்திருந்தார்களென்று நான் பிரத்தியட்சமாய் அறிவேன். என் வீட்டிற்கும் வந்து சுருதிகளைப் பற்றி விசாரித்துப் போனார்கள். அப்படிப்பட்டவர்கள் தங்கள் ஒழுங்கற்ற சுருதி முறையானது உண்மையான சங்கீதத்தைக் கெடுக்கக் கூடியதென்று அறிந்தே இப்படிச் சொன்னார்.

தாங்கள் இன்னும் கொஞ்சம் விசாரித்தால் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் 25 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வதற்கு இடமேயில்லையென்றும் தங்கள் கருத்திற்கு இசைந்தவாறு கிரகம் மாற்றும்பொழுது மூன்று கிராமங்களிலும் மூன்று சுருதிகள் கிடைத்தனவென்று கண்டுகொள்வீர்கள். இப்படி ஒரு நாளும் உண்டாகக்கூடியதல்ல. பூர்வ தமிழ்மக்கள் கிரகம் மாற்றிச் சொல்லும் முறையில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்று நாலு யாழ் வகைகள் சொல்லுகிறார்கள். அவைகளே சட்சகிராமம், மத்திமகிராமம், பஞ்சமகிராமம், தாரக்கிராமம் அல்லது காந்தாரகிராமம். இந்த நாலு கிராமங்களிலும் வரும் அலகு முறையும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

அவைகளில் சட்சகிராமம் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 மருதயாழ் என்றும்  
மத்திமகிராமம் 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 குறிஞ்சியாழ் என்றும்  
பஞ்சமகிராமம் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 நெய்தல்யாழ் என்றும்  
தாரக்கிராமம் 3, 2, 4, 3, 2, 4, 4 பாலையாழ் என்றும்

காண்கிறோம். இவைகளில் நெய்தல்வாழ் அலகுமுறையை (பஞ்சமகிராமத்தை) சாரங்கர் சொன்னார். மற்ற கிராமங்களைத் தேவலோகத்திற்கும் பாதாளலோகத்திற்கும் அனுப்பிவிட்டார்.

நாலு கிராமங்களிலுமிருந்து நவ்வாலு ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் முறையும் தமிழ் மக்கள் சொன்னார்கள். அவைகள் ச-க-ப-நி என்ற சுரங்களில் முறையே, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்று 16 சாதிப் பண்கள் பிறக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். ஒரு ஸ்தாயியை 12 சம்பாகங்களாகப் பிரித்து 12 சுரத்தையும் ஒரு இராசியை 24 சம்பாகங்களாகப் பிரித்து 24 சுருதிகளையும் சொல்லி அதில் பஞ்சம முறையால் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைத்து கமகமாய்ப் பாடுவது என்று சொல்வதை விளக்கிக்காட்ட இரண்டு அலகுள்ள அரைச் சுரத்தில் ஒரு அலகையும் நாலு சுருதியுள்ள முழுச்சுரத்தில் ஒரு அலகையும் குறைத்துப் பாட வேண்டுமென்று சொல்வதாக நாம் அறிய வேண்டும்.

அவர்கள் சொல்லியவற்றில் சங்கராபரண சுரமே செம்பாலையாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் நவ்வாலு அலகுள்ள விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்று அலகாகச் சொல்லப் படவேண்டுமென்று சொன்னதேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று அவர்கள் சொல்லவில்லை. மத்திமத்தை சட்சமமாக வைத்துக்கொண்டு செல்லும் குறிஞ்சியாழில் இரண்டு



அலகுள்ள மத்திமம் சட்சமமாகிறது. இரண்டிரண்டு சுருதி வீதம் அலகு மாற்றிக் கொண்டு போகும் பொழுது 12 பாலையுண்டாகின்றன என்று சொல்லுகிறார். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளாயிருக்குமானால் 11 தரம் தானே வரும்.

மேலும்,

“ஆயத்துக் கீரா நறுநான்கு வட்டத்துக்  
கேயுங்கோ ணத்துக் கீரட்டிப்புத் - தூயவிசை  
நுண்மைக் கதிவிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கீங்  
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்.”

என்று இசைமரபென்னும் பழமையான தமிழ் இசை நூலில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இதோடு இவ்வலகின்படியே தற்காலம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்று முறைக்கு கணக்கும் சொல்லி 67 கீர்த்தனங்கள் திஷ்டாந்தம் காட்டியுமிருக்கிறேன். அவைகளை ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துச் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை. அறிவாளிகள் தெளிவாய்க் காண்பதற்கு அட்டவணையாகக் கொடுத்திருக்கிறேன். தாங்கள் திஷ்டாந்தமாகக் கொடுக்கு இராகங்களுக்கும், 25 சுருதிகளுக்கும் மேலாக 96 சுருதிகளையும்- அவைகள் வழங்கும் ஆயிரமாயிரமான கீர்த்தனங்களையும் நான் சொல்லக்கூடும். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொல்லி ஒருவரும் அறிந்து கொள்ள முடியாத உயர்ந்த பீடமாகிய சங்கீதரத்னாகரத்தில் உட்கார்ந்திருந்த அவரை 25 சுருதிகளுண்டென்ற தங்கள் யம பாசத்தினால் கட்டிப் பாதாளத்துக்குத் தள்ளி அலைக்கழிக்க வில்லையா? இன்னும் ஒரு முறை வேறு விதமாகவும் அலைக்கழிக்கிறீர்கள்.

#### Introduction to the study of Indian Music Page 54.

Verse 47 :- When Ni take the first Sruti of Sa, it is Kaishik; and when it take two, it is Kakali. These are the two Vikrits of Ni

Such are the twelve Vikrits. The total of Shuddh and Vikrit Svara as is nineteen.

Note :- The above classification of Vikrits is inexact and confused. It was probably in vogue among musicians, and Sarangdev took it as he found it. Out of the twelve Vikrits; seven, namely. Chyut Sa, Ma. And Pa, antara and Sadharan Ga, Kaishik and Kakali Ni are new, the rest are old Svaras with new names.

**47-வது அடி:-** நிஷாதம் சட்சமத்தின் முதல் சுருதியில் பேசும்போது அது கைசிகமாகும். இரண்டாவது சுருதியில் பேசும்போது அது காகலியாகும். இவைகளே நிஷாதத்தின் இரண்டு விக்ருதிகள்.

12 விக்ருதிகள் உண்டாவது இப்படியே. ஆக சுத்த விக்ருதி சுரங்கள் மொத்தம் 19.

**கவனிப்பு.** இந்த விதமாய் விக்ருதி சுரங்களைக் கணக்கிடுவது தப்புமாத்திரமல்ல. மனக்குழப்பத்தை உண்டாக்கவதற்கும் இடமாயிருக்கிறது. அக்கால சங்கீத வித்வான்களுக்குள் இப்படிப்பட்ட உபயோகம் இருந்திருக்கவேண்டும். சாரங்கதேவர் தன் கண் கண்டதை எழுதி வைத்திருக்கிறார். 12 விக்ருதி சுரங்களில், சுத்த ச, ம, ப, அந்தர க, சாதாரண க, கைசிக காகலிநிஷாதங்களாகிய ஏழும் புதிது. மற்றவை பழைய சுரங்கள் தான். ஆனால் புது பேர்கள் அவைகளுக்குக் கொடுபட்டிருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்னாகரம் முறைப்படி சூத்திரம் சூத்திரமாய் அர்த்தம் செய்ததில் சுத்த சுரம் ஏழு என்றும் விக்ருதி சுரங்கள் 12 என்றும் ஆக சுரங்கள் 19 என்றும் சொல்லியிருக்கிறீர்கள். இப்படி அவர் சொன்னதற்குச் சரியான நியாயம் சொல்லத் தெரியாமல் அவர் கண்டுபிடித்த சுரங்கள் தப்புமாத்திர மல்ல மனக்குழப்பத்தையும் உண்டு பண்ண இடமாயிருக்கின்றனவென்ற வருத்தத்தினால் அல்லவோ ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்தீர்கள். இது அவர் பீடத்திலிருந்து அவரைத் தலைகீழாகத்

தள்ளினதாகுமா? ஏற்றி வைத்ததாகுமா? தமிழ் நாட்டில் செம்பாலை என்று வழங்கி வந்த தீரசங்கரா பரணத்தின் சுத்த சுரங்களும் ச-ப முறையாய் ஒரு இராசியில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களும் 24 அலகுகளும் என்று சொன்ன முறையில் மயக்கம் கொண்டு சுரங்களின் அலகை 22 என்றும் சுத்த சுரங்கள் ஏழு என்றும் சுத்தவிக்ருதி சுரங்களாய் அமைந்த பன்னிரண்டை விக்ருதி சுரங்களென்றும் ஆக 12+7=19 என்றும் இவைகளை இருபத்திரண்டோடு சேர்க்க மிகவும் சங்கடப்பட்டிருக்கிறார்களென்றும் அறிகிறோம்.

இதோடு இவ்விதக் குழப்பமான சுருதிமுறையை வைத்துக் கொண்டு இராகங்களும் இராக லட்சணங்களும், சுருதி லட்சணமும் சொல்லிக் குழம்புகிறார்கள். இது போதாமல் தாங்களும் அதோடு சேர்ந்து கொண்டு சங்கீதத்தை ஆர்மோனியம் மூலமாய்க் குழப்புகிறீர்கள். இதோடு விடாமல் சாரங்கதேவர் ச-ம-ப அந்தர க, சாதரண க, கைசிக நி, காகலி நிஷாதம் என்ற ஏழு சுரங்களையும் புதிதாகச் சொன்னதாகவும் மற்றவைகள் பழைய சுரங்களாகவும் ஆனால் புதுப்பெயர்கள் அவைகளுக்குக் கொடுக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகி வந்த இராகங்களின் பெயர்களையும் சுரம், சுருதிகளின் பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றிப் புதிதாக தான் எழுதினதாகப் பிறர் கொண்டாட எழுதி வைத்த சாஸ்திரம் நிற்குமா? சங்கீதத்திற்கு உதவி செய்ய வந்ததாக எண்ணும் புண்ணியவான்கள் செய்தவைகள் யாவையும் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லும் கருணாமிர்த சாகரத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன். சங்கீத ரத்னாகரர் 7, 12, 19, 22 என்ற இலக்கங்களைச் சொன்னதுபோலவே தங்களுக்குக் குருவாக முன் எழுதிய தேவால் அவர்களின் வார்த்தைகளைப் பார்ப்போம்.

#### The Hindu Musical Scale and the twenty-two Shrutees. Page 40.

“Shrutes may be more than twenty-two also, this number being the one generally accepted, some Sanskrit authors recognising 42, some 66 and some saying that they are innumerable.”

“சுருதிகள் 22-க்கும் அதிகமாயிருக்கலாம். ஆனால் 22 என்று சாதாரணமாய் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது, சில சமஸ்கிரு கிரந்தகர்த்தாக்கள் 42 சுருதிகள் என்றும், சிலர் 66 என்றும் இன்னும் சிலர் எண்ணிறந்த சுருதிகள் உண்டு என்றும் சொல்லுகிறார்கள்.”

மேற்காட்டிய வரிகளில் 22 சுருதிகளுக்கு மேலாக இருக்கலாம் என்றும் சாதாரணமாய் 22 என்று ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிற தென்றும், அதற்குமேல் 42 என்றும், 66 என்றும், சுருதிகள் எண்ணிறந்தவை என்றும் சொல்லுகிறார். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சொன்ன சாரங்கதேவரை அவர் வீற்றிருக்கும் உன்னத பீடத்திலிருந்து தலைகீழாகத் தள்ளி நீங்கள் அலைக்கழிக்கிறீர்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மேலும் 22 சுருதிகளுக்கும் மேலாக அதிகமான சுருதிகளைத் தாங்கள் கண்டுபிடித்ததாக அடியில் வரும் வசனத்தால் தெளிவாகச் சொல்லுகிறீர்கள்.

#### The Hindu Musical scale and the twenty two Srutis, Introduction by E.Clements, Page 2.

“Mr.Krishnaji Mahadev Gokhale of Miraj who makes use of considerably more than 22 Srutis has kindly sung over to me 83 Ragas and Raginis and given me the names of the notes used in them.”

“22 சுருதிகளுக்கு அதிகமான சுருதிகளை உபயோகிக்கும் மிராஜ் பட்டணத்து Krishnaji Mahadev Gokhale என்பவர் 83 ராகங்கள் ராகினிகளை எனக்குப் பாடிக் காண்பித்ததுமல்லாமல் அவைகளில் உபயோகப்படும் சுரங்களின் பேர்களையும் எனக்குக் கொடுத்தார்.”

‘மிராஜ் பட்டணத்து கிருஷ்ணாஜி மகாதேவ கோக்கலே என்பவர் 93 இராகங்களைப் பாடிக்காட்டி அவைகளில் வழங்கும் சுரங்களுக்குப் பெயர்களையும் எனக்குக் கொடுத்தார்’ என்று சொல்லுகிறீர்கள். இதில் 22 சுருதிகளுண்டென்ற சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயமும் கிரகம் மாற்றுகையில் 25 சுருதிகள் கண்டு பிடித்தேன் என்ற தங்கள் அபிப்பிராயமும் அடிபட்டுப் போகாமல் நிலைத்திருக்கின்றனவா? இவைகள் யாவற்றையும் முன்பின் ஆராய்ந்து பார்க்காமல் சங்கீத ரத்னாகரரையும் பரதரையும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறீர்கள். உள் நுழைந்து பார்த்தால் தாங்களும் Mr.தேவாலும் அவர்கள் இருவருடைய

கழுத்திலும் சுருக்கிட்டுத் தெருத் தெருவாய் இழுத்து அவமானம் செய்கிறீர்கள். அடியில் வரும் சில வரிகளைக் கவனித்தால் அதற்கு மேலும் செய்கிறீர்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

### Introduction to the study of Indian Music Page. 2.

The present work deals with Hindustani Music only; the author hopes to be able to show that a great part of it is directly traceable to the systems set forth in Bharata's Natya Shastra of about the fifth century A.D. and the Sangit Ratnakar of the thirteenth century. These are the most closely reasoned and critically worded of the early text books.

இந்த நூல் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப்பற்றி மாத்திரம் பேசுகிறது. அதில் சொல்லியிருக்கும் அநேக காரியங்கள் 5-ம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும், 13-ம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீத ரத்னாகரத்திலும் சொல்லியிருக்கும் முறைகளினின்று எடுக்கப்பட்டவைகள்தான். ஆதி கிரந்தங்களில் இந்த இரண்டு நூல்கள்தான் தகுந்த நியாயதாரங்களுள்ளவையும் ஆராய்ச்சி யுள்ளவைகளுமாய் இருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்தினாகரமும், பரத சாஸ்திரமும் தகுந்த நியாய ஆதாரங்களும் ஆராய்ச்சியு முள்ளவையென்று சொல்லுகிறீர்கள். இந்த நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டே தாங்கள் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு நூல் எழுதுகிறதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். அடுத்த வாக்கியத்தில் சங்கீத ரத்னாகரத்தை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அது இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லுகிறதென்று சொல்லுகிறீர்கள். இது எவ்வளவு தூரம் உண்மையா யிருக்குமென்று நாம் பார்க்க வேண்டும்.

### Introduction to the study of Indian Music Page 2.

“It is reputed that Sarangdev, the author of the Sangit Ratnakar, was an inhabitant of Kashmir. From internal evidence one would conclude that the Music he describes is that of Hindustan. However, the pandits of southern India endeavour to appropriate him to themselves. The present writer hopes to show that it is only by doing violence to his theory that it can be applied to Karnatic Music.”

“சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதின சாரங்கதேவர் காஷ்மீர் நகரவாசி என்பது யாவருக்கும் தெரிந்த விஷயம். நூலிலுள் ஆராய்ந்து பார்த்தால் அவர் சொல்லுகிறது இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப் பற்றி, ஆனால் தென்னிந்திய சங்கீத பண்டிதர்கள் அவர் தங்களைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லிக் கொள்ள முயற்சிக் கிறார்கள். இந்நூலை எழுதுகிறவர் என்ன ரூபிக்கப் போகிறாரென்றால், அவருடைய கொள்கைக்கு முற்றும் விரோதமான ஒன்றைச் சொன்னால்தான் அது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்றதாக முடியும்.”

சாரங்கதேவர் தேவகிரி என்ற ஊரில் சிம்மணராஜன் காலத்தில் 1207-1249 வரையும் சமஸ்தான் வித்வானாயிருந்ததாகவும் அக்காலத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது. 1294க்கு மேல் விந்தியமலைக்குத் தென்பாகம் மகமதியர்கள் படையெடுத்து வந்தார்களேயொழிய அதற்குமுன் அங்கு வரவில்லை. அவர்கள் வந்தபின் தேவகிரிக்கு அரங்கபாத்தைச் சேர்ந்த தௌலதபாத் என்று பெயர் வழங்கிற்று. இதனால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு என்று அந்நூல் எழுதப்பட்டதல்லவென்று தெரிகிறது. அவர் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்கு எழுதியிருப்பாரானால் இந்துஸ்தான் பாஷை பேசுவோர் வழங்கும் தெய்வங்களின் பெயர், முக்கியமான ராஜாக்களின் பெயர், அவர் காலத்திலிருந்த நவாபின் பெயர் முதலியவைகளைத்தும் நூலின் சொல்லியிருப்பாரே. அவர் அப்படிச் சொல்லாமல் இந்துக்களுடைய தெய்வங்களையும் முனிவர்களையும் மற்றும் இந்துக்களுடைய பழக்க வழக்கங் களையுமே முற்றும் சொல்லியிருக்கிறார். அதோடு பூர்வ தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த பல இராகங்களில் தக்க என்பதை டக்க என்றும், நாட்டராகம் என்பதை நாட்டை என்றும், சாதாரி என்பதை ரூபசாதாரி, சுத்த சாதாரி என்றும், வைரவம் என்பதை பைரவம் என்றும், குறிஞ்சி என்பதை குராஞ்சி என்றும், இந்தளம் என்பதை இத்தோளம் என்றும், தனாசி என்பதை தன்னியாசி என்றும், இன்னும் இவைபோல் பல பண்களின் பெயர்களையும் மாற்றி அவர் வழங்கியிருக்கிறார்.

இதோடு இராகசஞ்சாரம் சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த வைரவம், வராடி, தக்கராகம், இந்தளம் போன்ற இராகங்களுக்கு இலக்ஷணம் சொல்லுகிறார். அவ்விராகங்களின் சுரங்களும் சுருதிகளும் தமிழ் முறைப்படி சொல்லியிருப்பாரானால் எல்லோருக்கும் உபயோகப்படக் கூடியதாயிருக்கும். இராகங்களின் அலகு முறையும் 22 சுருதியில் சொல்வதினால் அவைகளை முற்றிலும் அனுபோகத்திற்கு வராமல் தள்ளும்படி நேரிட்டது.

வேகரஞ்சி என்ற இராகத்திற்குச் சொல்லும் இலக்ஷணத்தையும் சுர சஞ்சாரத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் மேகரஞ்சனி என்று தற்காலத்தில் வழங்கும் இராகத்திற்குரியவையாயிருக்கின்றன. இதைத் தமிழ் மக்கள் மேக இராகம் என்று சொன்னார்கள். மேக இராகம் என்ற பூர்வ பெயரை மேகரஞ்சி என்றும், வேகரஞ்சி என்றும் மாற்றினதேயொழிய மற்றப்படி இராகசஞ்சாரம் மூன்றுக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கிறதென்று காண்போம். ஆனால் 22 சுருதி முறையில் இவைகள் பாட முற்றிலும் கூடாதகாரியமென்று தெரிகிறது.

தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களையும், இராகங்களையும், சொல்லவந்தவர் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று மேளம் கட்டிச் சொன்னதினாலே முற்றிலும் அவர் நூல் உபயோகப்படாமல் போய்விட்டது. தென்னிந்திய சங்கீத முறைப்படி அந்நூல் உபயோகப்படவேண்டுமானால் காந்தாரக் கிராமத்தைத் தேடிப் போயிருக்கும் சங்கீத ரத்னாகரரை வரவழைத்து, 24 சுருதி முறைப்படி, தாங்கள் சொல்லும் இலக்ஷணங்களைத் திருத்திக் கொடுக்க வேண்டுமென்று கேட்டால் திருந்துமேயொழிய வேறு எவ்விதத்திலும் அவர் நூல் அனுபோகத்திற்கு வராது. இந்தஸ்தான் சங்கீதம் படிப்போர்களுக்கு அவர் எழுதவுமில்லை. அவர் முறைப்படி இந்துஸ்தான் சங்கீதமிருக்கவுமில்லை. இந்துஸ்தான் சங்கீதம் படிப்போர் இதில் மயங்க வில்லை என்று இந்திய ஆர்மோனியத்தைத் தள்ளினதினால் அறிந்து சந்தோஷப்படுகிறேன். சங்கீத ரத்னாகரரையும் பரதரையும் சரியான நியாய ஆதாரத்தோடு உயர்ந்த பீடத்தில் வைத்த தாங்கள் அவர்ளை அவமானப் படுத்துகிறீர்களென்று இதன்பின் வரும் தங்கள் வசனத்தால் தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

### Introduction to the study of Indian Music, Introduction, Page XIII.

“Modern text books may appear learned to the uninitiated; the historian will, however, frankly admit that, since the days of the Sangit Ratnakar, Indian Musical systems have fallen into such confusion that no one has been able to reconcile the teaching of that authoritative treatise with latter works on the subject or with the practice or theory of modern musicians.”

“சூட்சுமம் தெரியாதவர்களுக்குத் தற்கால சங்கீத நூல்கள் வெகு கல்வித்திறமை யுள்ளவைகளாய்க் காணப்படலாம். ஆனால் சரித்திரக்காரன் எதை வெளிப்படையாய் ஒப்புக் கொள்ளுவானென்றால், சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றிய நாள் முதல் இந்திய சங்கீத முறைகள் சதா சந்தேகத்துக்கு இடமாய் விட்டது. மூல நூலென்றும் அதிகார நூல் என்றும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் பிந்தின நூல்களுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமுமில்லை யென்பது மாத்திரமல்ல, அந்த நூலுக்கும் தற்கால சாஸ்திர அனுபோகங்களுக்குக்கூட கொஞ்சமாகிலும் சம்பந்தமே யில்லை.”

‘சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றிய நாள் முதல் இந்திய சங்கீத முறைகள் சதா சந்தேகத்திற்கு கிடமாயிற்று’ என்று எழுதுகிறீர்கள். இது உண்மையே. ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் அமைத்து இருபத்து நான்கும் நாற்பத் தெட்டும் தொண்ணூற்றாறுமான சுருதிகள் வழங்கி வந்த தமிழ் முறைக்கும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக்கும் எப்படிப் பொருந்தும்? பூர்வ தமிழ் முறைப்படியே தற்கால அனுபோக முறையிருக்கிறதென்று கண்ட பாரிஜாதக்காரர், வேங்கடமகி போன்றவர்கள் சங்கீத ரத்னாகரத்தால் அனுபோகத்திலிருக்கும் சங்கீதத்திற்கு ஆபத்து வரும் என்று கண்டு பூர்வம் தமிழ்மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்த முறையிலும் யாழிலும் கண்டபடி 12 சுரங்களையே ஸ்தாபித்தார்கள். என்றாலும் நுட்ப சுரங்கள் இன்னவையென்று கண்டுகொள்ள முடியாமல் போனார்கள்.

12 சுரங்களோடு வரும் நுட்ப சுரங்களை துவாவிம்சதி சுருதியில் சேர்த்து விடலாமென்று தென்னிந்தியாவிலுள்ள சிலர் மிகவும் பிரயாசப்பட்டார்கள். என்றாலும் அனுபோகத்திற்குக் காட்டமுடியாமல் வெறும் வாய்ப்பேச்சோடு நின்றுவிட்டார்கள். துவாவிம்சதி சுருதியென்று சொன்ன பூர்வ நூல்களை ஸ்தாபிப்பதற்குத் தங்கள் பூணூலைப் பிடித்துச் சத்தியம் செய்து கொண்டார்கள். சத்தியம் பண்ணிச் சாதிப்பவை முற்றிலும் பொய்யாயிருக்குமோவென்று சந்தேகிக்க இடங்கொடுக்கிறதே. ஆனால் தாங்கள் உள்ளது உள்ளபடியே பரதம் சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற நூல்களுக்கும் அதற்குப் பிந்தின நூல்களுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமுமில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். அதோடு அனுபோகத்திற்கும் கொஞ்சமாவது சம்பந்தமில்லை என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்களே சொல்லிவிட்டு அவர் நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு உண்டாக்கிய ஆர்மோனியமும் அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவராமல் தள்ளப்பட்டதே. இது உண்மையே. இவ்வுண்மையைப் பிரத்யட்சமாய்க் கண்ட தாங்கள் அவரை உயர்ந்த பீடத்தில் வைத்து தாழ்த்தித் தள்ளுகிறீர்கள்.

அனுபோகத்திற்கு வராத ஒரு சாஸ்திரத்தை உலகத்தில் எதற்கு நாம் ஒப்பிடுவது? விஷமும் கூட ஒரு மருந்திற்கு உதவுகிறதே. அப்படிக்கூட இல்லையே. போராட்டத்திற்கென்று ஒரு சாஸ்திரம் எழுதி வைப்பார்களா? ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் இருபத்து நான்காய் வைத்துச் சாரங்கர் எழுதியிருப்பாரானால் பூர்வ தமிழ் நூல் எழுதிய மகான்களுக்குப் பின் இவரும் ஒருவராக எண்ணப்படுவார் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. 22 எப்படி அனுபோகத்திலில்லாதிருக்கிறதோ அப்படியே தாங்கள் கண்டுபிடித்த இருபத்தைந்து மிருக்கிறது. இதோடு இந்தியாவில் வீணை வாசிப்பவர்களாலும் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுகிற வித்வான்களாலும் சங்கீத ரத்னாகரம் தள்ளப்படுகிறதென்று அடியில் கண்ட வசனத்தில் சொல்லுகிறீர்கள்.

#### Introduction to the study of Indian music Page 82.

“Nowadays among the practical musicians of western India, the Sangit Ratnakar is looked upon as belonging to a bygone age although no one is able to say what it is which makes its theories inapplicable to modern practice. Professional musicians have constructed their own systems; needless to say, they differ widely one from another.”

“தற்காலம் மேல் இந்தியாவின் வீணை வாய்ப்பாட்டு வித்வான்கள் சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற நூலை உபயோகத்திலில்லாத அழிந்து போன பழைய நூல் என்று நினைக்கிறார்கள். ஆனால் ஏன் அதில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற முறைக்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும் கிஞ்சித்தேனும் சம்பந்தமில்லையென்பதற்குக் காரணம் சொல்லக்கூடாதவர்களாயிருக்கிறார்கள். சங்கீதத்தையே தொழிலாகக் கொண்ட அநேக வித்வான்கள் தங்களுக்குத் தோன்றிய முறைகளை உண்டாக்கி யிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அவை ஒன்றற்கொன்று அனந்த வித்தியாசமுள்ளவைகளாயிருக்கின்றன.”

மேற்கண்ட வசனத்தில் ‘சங்கீத ரத்னாகரம் என்ற நூலை உபயோகத்திலில்லாத அழிந்து போன பழைய நூல் என்று நினைக்கிறார்கள்’ என்று சொல்லுகிறீர்கள். சங்கீத சாஸ்திரங்கள் யாவற்றிலும் வீணையை உயர்வாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மனுட சாரீரத்தால் சொல்லக்கூடிய இனிய நுட்பமான சுரங்களையும் வீணையில் சொல்லலாம். மற்ற வாத்தியங்களில் சொல்ல முடியாத நெடில் குறில் ஒற்றுக்களும் இன்னும் நினைக்கக்கூடிய இனிய ஓசைகளும் வீணையில் சொல்லப்படக் கூடியதாயிருப்பதனால் அதை உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் தேவவாத்தியம் என்றும் சொன்னார்கள். மனிதனை தேவவாத்தியமென்றும் அல்லது காத்திர வீணையென்றும் மனுட சாரீரத்தை ஒத்திருக்கும் செங்கோட்டியாழை தாரு வீணையென்றும் சாமவேதத்தின் துவக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதே. இப்படி மேன்மை பொருந்திய வீணை வாசிக்கும் வைணிகர்களும் பாடகர்களும் சங்கீத ரத்னாகரம் அனுபோகத்திற்கு வராமல் அழிந்து போன பழைய நூல் என்று சொல்வதை முற்றிலும் கவனியாமல் தாங்கள் சங்கீத ரத்னாகரம் முறையை எடுத்து நிறுத்துவதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ் மக்கள் யாழ் என்று வழங்கி வந்த வாத்தியத்தை வீணை யென்று தற்காலத்தவர் வழங்கி வருகிறார்கள்.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறைக்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும் கிஞ்சித்தேனும் சம்பந்தமில்லை என்று சொல்வதே போதாதா? அதற்கு மேல் காரணமும் வேண்டுமா? ஒரு ஸ்தாயியை 24 சம்பாகங்களாய்ப் பிரிப்பதற்கும் 22 ஆய்ப் பிரிப்பதற்கும் வித்தியாசமில்லையா? இருபத்து நான்காய்ப் பிரிக்கும்பொழுது பஞ்சமம் 700 சென்ட்ஸ்களுடையதாகிறது. 22 சுருதிகளாய்ப் பிரிக்கும்பொழுது 709 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றன.  $\frac{2}{3}$  முறையாய் 702 சென்ட்ஸ்களாகின்றன. சமமாய்ப் பிரித்துக் கிரகம் மாற்றிப் பாடுவதற்கும், நுட்ப சுரங்கள் கணித்துப் பாடுவதற்கும், அனுகூலமாக அனுபோகத்திலிருக்கும் முறையை மனப்பாடம் செய்து பாடிக்கொண்டிருக்கும் வித்வான்கள் அறியாமல் போனதினால் காரணஞ் சொல்லக்கூடவில்லை. காரணம் சொல்லாததினால் கற்கண்டு கல்லாகிவிடுமா?

ஒரு பொருள் நன்மையை விளைக்குமானால் நல்லதென்றும் கெடுதியை விளைக்குமானால் கெட்ட பொருள் என்றும் அனுபோகத்தினாலேயே உலகத்திற்கு வெளிப்படையாய்த் தெரிந்திருக்கிறது. ஆனால் அவைகளின் தலையில் நல்லது கெட்டது என்று எழுதியிருக்கிறதா? கற்கண்டு என்று பெயர் சொல்லாமல் போனால் அது தப்பிதமா? தாங்கள் கற்கண்டு என்று சொல்லி பாஷாணத்தை வாயில் போடுகிறது போலிருக்கிறது. இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் தாங்கள் ஒரு பாஷாணத்தைப் பகிர்ந்து கொடுக்க வந்ததாகக் கண்டோம். அது முற்றிலும் கூடாதென்று தங்கள் கையிலிருந்து அதைப் பிடுங்கி எறிந்தோம். ஒருவரும் சாப்பிடக் கூடாதென்று விலக்கின நஞ்சை பழையபடி கையில் எடுக்கிறதாக அறிந்து வருத்தப்படுகிறேன். இன்னும் இந்தியன் ஆர்மோனியம் என்ற நஞ்சைக் கையாடுவீர்களானால் உங்கள் பெயரை முற்றிலும் கெடுத்து விடுமேயென்று அனுதாபப்படுகிறேன்.

அன்புள்ள துரையே! ஒவ்வொன்றாய்க் கவனித்துப் பாருங்கள். 22 சுருதியென்றும் 25 சுருதி யென்றும் சாதிக்கும் தங்களுக்காகவும் என் சொந்த ஜனங்களுக்காகவும் இவைகளை எழுதுகிறேன். தாங்கள் கொஞ்சம் கவனித்தீர்களானால் நான் உங்களுக்குக் கொடுத்த பரோடா கான்பரென்ஸ் வியாசங்களில் கண்டபடி Geometrical Progression இல் சுரம் சுருதிகள் வரவேண்டுமென்பது விளங்கும். தாங்கள் சங்கீத ரத்னாகரரையும் பரதரையும் ஏற்றி இறக்குகிறதாகக் காண்கிறேன். அவர்களை உன்னதமான ஸ்தானத்தில் தாங்கள் வைக்கவில்லை. அவர்கள் தமிழ் நூலில் சொல்லிய மேலான கருத்தை அறிந்துகொள்ளாமல் தவறிப்போனவர்கள். தங்களால் கொண்டாடப்படுகிறார்கள். வடநாட்டில் வழங்கும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்திற்காக அவர் நூல் எழுதவில்லை. இவைகள் யாவற்றிற்கும் தகுந்த காரணம் காட்டித் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப்பற்றிக் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகத்தில் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன்.

தமிழ் மக்களின் பூர்வீகத்திலும் அவர்களின் நாகரீகத் தேர்ச்சியிலும் சங்கீதத்தில் அவர்கள் அடைந்த பயிற்சியிலும் மற்ற எல்லாத் தேசத்தவருக்கும் முந்தினவரென்று அங்கே சொல்லியிருக்கிறேன். நன்றாய்க் கவனிப்பீர்களானால் தமிழ் மக்களின் சங்கீத முறை முற்றிலும் Equal Temperament என்று தாங்கள் ஏளனம் செய்யும் முறை அன்று. அங்கே போய்ச் சாடி மற்றொரு இடத்தில் விழுந்து எழுந்து வழிவகை தோன்றாமல் 'ஆற்றில் போகும் கரடியைக் கம்பளி மூட்டையென்று கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டான்' என்பது போலத் தமிழ் மக்கள் தங்களால் தூஷிக்கப்படக்கூடிய பேதைகளுமல்ல. அவ் வுத்தமமான முறையை எழுதி வைத்தவர்களைத் தாங்கள் பரிகாசம் செய்வதைப் பார்க்கிலும் தமிழ் மக்கள் யாவரையும் பரிகாசம் செய்வது இலேசாயிருக்கும்.

#### சுருதியைப்பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

பரதரும் சாரங்கதேவரும் எழுதிய சுருதி முறையில் 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்பதாகச் சொல்லும் கணக்கே அவர்களை உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறதற்குக் காரணம் என்று தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த அளவுகள் அவர்கள் சொல்லாதிருப்பார்களானால் மிக நன்றாயிருக்கும். இவ்வளவைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் சொல்லும்பொழுது அவர் குழம்புகிற குழப்பத்தையும் சுருதிகளின் பெயர்களையும் அதன் பின் சொல்லப்படும் 19 சுருதிகளுக்கு விபரமும் இராகங்களின் சஞ்சாரத்திற்குச் சொல்லும் லக்ஷணங்களும்

இன்னும் ஒருவராலும் அவிழ்க்கப்படாத முடிச்சுப்போல் மாத்திரமல்ல கிட்டி நெருங்கியவர்களை இழுத்துப் பாதாளத்தில் தள்ளும் ஒரு நீர்ச்சுழலைப்போலவுமிருக்கிறது. இதில் அகப்பட்ட எவராவது கரைகண்டு கண்டவைகளைச் சொல்ல இதுவரையும் முன்வரவில்லை. தாங்களோ அவர் நூலை உள் நுழைந்துபார்த்து வெளிவந்திருக்கிறீர்கள். ஆனால் கண்டவைகளைச் சொல்லாமல் தாங்கள் கலங்கின கலக்கத்தின் பயனாக 25 சுருதி என்று மற்றவர்களுக்குச் சொல்லுகிறீர்கள். அவர் அர்த்தஞ் செய்தபடி தாங்கள் அர்த்தம் செய்தும் அதன் சுருத்து இன்னதென்று கண்டு கொள்ளாமல் போனீர்கள்.

1. இப்போது சுருதிகளை அறியும் விஷயத்தில் சாரங்கர் என்ன சொல்லுகிறார்? அதற்குப் பதில் தாங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள்? அதன்பின் அதற்கு விரோதமாய் என்ன செய்கிறீர்களென்று நாம் கவனிக்க வேண்டும். சாரங்கர் “22 தந்திகள் போட்ட வீணையில் முதல் தந்தியில் உன்னால் சொல்லக்கூடிய ஆரம்ப நாதத்தை வை. அதன்பின் இன்னும் கொஞ்சம் கூடுதலாக வை. இப்படியே நாதத்தைக் கூட்டிக்கொண்டுபோக படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் 22 சுருதியுடன் ஒரு ஸ்தாயி அமைகிறது” என்று சொன்னார். இவர் முறை சம அளவான ஓசையுடையதா யிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அவர் அப்படிச் சொல்லியிருப்பதினால் Geometrical Progression படியே 22 சுருதிகள் வரவேண்டும்.

2. தாங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் சுரங்கள் ச-ப ஒற்றுமையுடையவைகளாயிருக்க வேண்டும். அப்படியானால் முற்றிலும் சரியான ஒற்றுமையுள்ள சுரங்களால் ஆனவைகளாயிருக்கும். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் சம அளவுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்று ஏணியைத் திஷ்டாந்தப் படுத்திக் காட்டி யிருக்கிறீர்கள். இம்முறையில் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் சமமான ஓசை அளவுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறீர்கள். அப்படிச் செய்வதற்கு Geometrical Progression முறைப்படியே அவைகளிருக்கவேண்டும். தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியே தங்களுக்குச் செய்யத் தெரியாமல் போய்விட்டது. நானோ செய்து காட்டியிருக்கிறேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் இற்றைக்கு 2,000 வருடங்களுக்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாக இம்முறையையே பழகி வந்திருக்கிறார்கள்.

3. தாங்கள் சுருதிகள் சம அளவுடையவைகளா யிருக்க வேண்டுமென்று தங்கள் புத்தகத்தில் பல தடவை சொல்லியும் மற்றவர்கள் தவறிப்போகாமல் எச்சரித்தும் ஒற்றுமையில்லாத சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் குழியில் விழுகிறீர்கள். தங்களைப்போல் இன்னும் அநேகம் பேர் விழுந்துமிருக்கிறார்கள். தாங்கள் புத்தகத்தில் ஏழாம், எட்டாம் பக்கங்களில் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையையும், Mr.Deval எழுதிய புத்தகத்தின் D.அட்டவணையையும் கவனித்தால் சம அளவுள்ளதென்று தாங்கள் சொல்லும் சுரங்கள் வேறு ஒழுங்கற்ற ஓசைகளுடைய சுரங்கள் வேறு என்று சொல்லுகிறதாகக் காண்கிறேன். தாங்கள் சொல்லும் சுரங்களே ஒழுங்கற்றவை. நான் என்ன சொல்லியும் தங்கள் பிடிவாதத்தை விடமாட்டேன் என்று சாதித்தால் நான் என்ன செய்வேன். அன்புள்ள துரையே! தாங்கள் சமீபத்திலிருந்தால் வெகு சீக்கிரத்தில் சமமான அளவுடைய சுரங்களின் கானத்தின் பெருமையையும், தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனுபவத்தையும் இம்முறையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்ற மேற்கோளையும் நான் காட்டித் தெளிய வைத்திருப்பேன். தாங்கள் சங்கீத ரத்னாகரருடைய ச-ப, ச-ம முறைகளைப் பற்றி 13, 9 சுருதிகளுள்ளவையென்று அடியில் வரும் வாக்கியத்தில் சொல்லுகிறீர்கள்.

**Introduction to the study of Indian Music Page 55.**

“Verse 51:- Samvadi Svaras are those between which are eight or twelve Srutis.”

“தங்களுக்கிடையே எட்டு அல்லது 12 சுரங்களுள்ளவை சம்வாதிப் பொருத்த சுரங்களாம்.”

**Introduction to the study of Indian Music Page 56**

“It will be noted that to have eight or twelve Srutis between, means intervals of nine and thirteen Srutis respectively.”

“இடையில் 8 அல்லது 12 சுருதிகளுடையவையென்று சொல்லும்போது 9 அல்லது 13 இடைவெளிகளுள்ள சுருதிகள் என்று தாற்பரியம்.”

4. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிறபடியே எந்த இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலாவது 8 அல்லது 12 சுருதிகள் வருமானால் அவைகள் சம்வாதி பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் என்றும் 8, 12 என்று சொல்லும் பொழுதும் தொட்டசுரத்திற்கு 9, 13-வது சுருதிகள் வாதி சம்வாதியாக நிற்கும் என்றும் அர்த்தம் செய்திருக்கிறீர்கள். அவை முற்றிலும் சரியே. ஆனால் அவைகள் அளவிலும் - பொருந்தும் முறையிலும் சரிதானா என்று உள் நுழைந்து கவனிக்கவில்லை. இந்த இடத்தைத் தாங்கள் கவனித்திருப்பீர்களானால் இந்த விபரீதத்திற்கு உட்பட்டிருக்க மாட்டீர்கள். எப்படியென்றால் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஸ்தாயியை Geometrical Progression படி 22 சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரித்திருப்பீர்கள். அப்போது 13-வது சுருதியாகிய ப 709.09 சென்ட்ஸ்களாக வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 44-ஆவது அட்டவணை 13-ஆம் வரி.) ச-ப முறையில் கண்டு பிடித்துக்கொண்டு போகும் பொழுது 700 சென்ட்ஸ்களாக வரும். (இப்புத்தகத்தின் 75ம் பக்கம், 14வது நம்பர் வரியைக் காண்க)

709 சென்ட்ஸ்கள் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 21,245 அங்குலத்தில் வரும் (கருணாமிர்தசாகரம் 44-ஆவது அட்டவணை 13-ஆம் வரி.) ஆனால் 700 சென்ட்ஸ்கள் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 21.357 அங்குலமாக வரும். (கருணாமிர்தசாகரம் 75-ஆம் பக்கம் 14-ஆம் வரி.) இவ்விரண்டிற்குமுள்ள பேதம் 0.112 ஆகிறது. இவ்வளவு பேதத்தில் வரும் சுரங்கள் எப்படி ஒற்றுமைப்படும்? இவ்வளவு வித்தியாசமான பஞ்சமத்தை வைத்துக்கொண்டு 22 சுருதி கண்டுபிடித்தால் அவை முற்றிலும் விரோதமாகுமே. இந்துஸ்தான் நாட்டில் இந்தப் பஞ்சமம் அணுப் பிரமாணமேனும் குறையாமல் கர்நாடக சுரங்கள் போலவே பாடப்படுகிறது என்று காண்கிறேன்.

5. என்னுடைய இரண்டாவது வியாசத்தில் நான் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணையின்படி வீணை செய்து அளந்து மெட்டு வைத்து அதில் தற்காலம் வடநாட்டில் பாடப்படும் சுரங்களை அனுபோக பூர்வமாய்ப் பாடிக் கொண்டிருக்கும் முறைப்படியே கவனித்தால் 13-ஆவது சுருதியாகிய பஞ்சமத்தின் பேதம் உங்களுக்குத் தெரியும். உலகம் எங்கும் படிக்கப்பட்டு வரும் பஞ்சமம் உங்கள் அனுபோகத்தில் கண்டு கொண்டபின், பஞ்சமம் 13-ஆவது சுருதியென்று சாரங்கர் சொல்லும் முறை சரியானதல்லவென்று மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் முறைப்படி ஆயப்பாலை முறையில் ச-ப, ச-ப வாக 12 சுரங்கள் வருகின்றன. Geometrical Progression முறைப்படி பஞ்சமத்திற்கு 700 சென்ட்ஸ் வருகிறது. இதற்குக் கணக்குச் சொல்லாமல் நுட்பமான சுரஞானத்தைக் கொண்டு ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் அமைத்த மேற்றிசையாரின் பஞ்சமம் 700 சென்ட்ஸ்களாக வருகிறது. பஞ்சமம் 700 சென்ட்ஸ்களாக இருக்க வேண்டுமென்று சொன்ன Mozart, Beethoven ஐப் பார்க்கிலும் தங்கள் ஆராய்ச்சியும் அனுபோகமும் பெரிதென்று ஒருவரும் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள். தாங்கள் எடுத்துக்கொண்ட  $\frac{2}{3}$ க்கு சற்றேறக்குறைய 702 சென்ட்ஸ்கள் வருகின்றன. இது 709 சென்ட்ஸ்களுக்கு எப்படிப் பொருந்தும்? முற்றிலும் பொருந்தாத ஒரு அளவென்று தாங்கள் கவனிக்க வேண்டும்.

6. மேலும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச என்று பொருத்த சுரங்கள் வருகிறதாகப் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்ற முறையிலும் இப்பொருத்தமே சொல்லப்படுகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாய்க் காண்போம்.



சாரங்கதேவர் ச-ப முறையாய் 13 சுருதிகள் வரும் என்று சொல்வது  
தவறுதல் என்று காட்டும் அட்டவணை

1	இளியுள்	துத்தம்	தோன்றும்	4 3 ப-ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	3 ரி	12	*
2	துத்தத்துள்	விளரி	”	3 3 ரி-த	ரி	2 க	4 ம	4 ப	3 த	13	
3	விளரியுள்	கைக்கிளை	”	3 2 த-க	த	2 நி	4 ச	3 ரி	2 க	11	
4	கைக்கிளையுள்	தாரம்	”	2 2 க-நி	க	4 ம	4 ப	3 த	2 நி	13	
5	தாரத்துள்	உழை	”	2 2 நி-ம	நி	4 ச	3 ரி	2 க	4 ம	13	
6	உழையுள்	குரல்	”	2 4 ம-ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13	
7	குரலுள்	இளி	”	4 4 ச-ப	ச	3 ரி	2 க	4 ம	4 ப	13	

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் அலகு முறையில் ஏழாவது வரியிலுள்ள ச-ப வுக்கு 13 அலகுகள் வருகின்றன. அப்படியே 2, 4, 5, 6 என்ற வரிகளும் 13 ஆகவே வருகின்றன. ஆனால் முதல் வரியிலுள்ள ப-ரி 12 அலகாகவும் 3-ஆவது வரியிலுள்ள த-க II அலகாகவும் வருகிறதே. இவைகள் எப்படிப் பொருந்தும்? தாங்கள் கொஞ்சம் கவனிப்பீர்களானால் ச-ப வின் பொருத்தம் கிடைக்காத ஒரு முறையைச் சொன்னார் என்று தெளிவாகக் காண்பீர்கள். இன்னும் இரண்டு சுருதிகள் சேர்ந்தால் மாத்திரம் ச-ப பொருந்துமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. மும்முன்றாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொன்று சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும்.

இப்படியே ஒன்பது சுருதியுடைய ச-ம பொருத்தமும் ஒன்பது, ஒன்பதாய் வர வேண்டியதற்குப் பதில் பத்தும் பதினொன்றுமாக வருகிறது. இவைகளைக் கவனிக்காமல் 22 சுருதியை விழுங்கி 25 சுருதியை ஏப்பமிடுகிறீர்கள். பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகளில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பாடவேண்டுமென்ற சூட்சுமத்தை அறியாமல் பரதரையும் சங்கீத ரத்னாகரரையும் உயர்ந்த பீடத்தில் வைக்கிறீர்கள்.

தாங்கள் பூர்வ தமிழ் நூல் முறைகளைப் பார்க்காத குறையே யொழிய வேறில்லை. ஆதியோடந் தமாய்த் தெளிவாகச் சொல்லும் நூல்களில்லாமையினால் தமிழ் நாட்டிலுல்லோரும் 22 என்று சாதிக்க ஆரம்பித்தார்கள். துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் கொண்ட சங்கீத வித்வான்கள் முன் ஒன்றும் பின் ஒன்றுமாகப் பேசிக் குதர்க்கம் செய்தார்கள். என்றாலும் விவேகிகள் உண்மையையும் அனுபோகத்தையும் அறிந்து தைரியப்படுத்தினார்கள். தாங்கள் ஓசைகள் ஏணியைப்போல சம அளவுடையவைகளா யிருக்கவேண்டுமென்று முறைப்படியே நான் கணிதத்திலும், அனுபோகத்திலும் காட்டினேன். இதற்கு மேலும் தாங்கள் அறியாமலிருப்பது என் அதிருஷ்டந்தான்.

7. இதோடு தாங்கள் சொல்லும் ஆர்மோனிக் இடைவெளிகளைப் பற்றி சற்றுப் பார்ப்போம்.

(1) இந்த ஆர்மோனிக் இடைவெளிகளைப் பரதரும் சங்கீத ரத்னாகரரும் கனவிலும் கண்டிருப்பதில்லை.

(2) ச-ப  $\frac{2}{3}$ , ச-ம  $\frac{3}{4}$  என்ற அளவை அவர்கள் சுரம் கண்டுபிடிப்பதற்கு நூல்களில் சொல்லவுமில்லை.

(3) ச-ப 13 சுருதிகளையுடையவை ச-ம 9 சுருதிகளையுடையவையென்று சொன்னார்களே யொழிய  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்று சொல்லவில்லை.

(4) அவர் முறைப்படி ச-ப 709 சென்ட்ஸ்களாகவும் ச-ம 491 சென்ட்ஸ்களாகவும் வருகின்றன. இதற்கும் 702 சென்ட்ஸ்களாய் வரும்  $\frac{2}{3}$  க்கும் 498 சென்ட்ஸ்களாக வரும்  $\frac{3}{4}$  க்கும் என்ன சம்பந்தமிருக்கிறது? இதை உற்றுப் பார்க்காமல் Harmonic Ratios என்று சங்கீத வித்வான்களுக்குத் தெரியாத கணக்குகளைச் சொல்லுகிறீர்கள். இந்தக் கணக்கிலேயா சங்கீதம் இருக்கிறது? இக்கணக்கு மற்றவருக்குத் தெரியாதென்று பரிசாசமும் பண்ணுகிறீர்கள்.

பல்லாயிர வருடங்களாகப் பரம்பரையாய்த் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் சங்கீதத்தைக் கவனிப்பீர்களானால் பதின்மூன்று ஒன்பது என்ற முறையும் அங்கு இல்லை.  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற புரளியும் அங்கு இல்லை. ப  $\frac{2}{3}$ , ம  $\frac{3}{4}$ , க  $\frac{5}{6}$  முதலிய பின்னங்களை எடுத்துக் கொண்டு அவைகளை ஒன்றோடொன்று பெருக்கி வரும் எண்களை இங்கே சொல்கிறீர்கள். தாங்கள் சொல்லுகிற பின்னக் கணக்கு சரியல்லவே. ஆனால் முன்னுள்ள பெரியோர்கள் இப்படிச் சொல்லவில்லை. அதாவது ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரும் என்று சொன்னார்கள். அவரோகண முறையாய் ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் வருகின்றனவென்று சொன்னார்களே யொழிய  $\frac{2}{3}$  ஆல் சில சுரங்களையும்,  $\frac{3}{4}$  ஆல் சில சுரங்களையும்,  $\frac{5}{6}$  ஆல் சில சுரங்களையும், கண்டுபிடிக்கச் சொன்னார்களா?  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆகப் பெருக்கி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளைத் தாங்கள் கண்டுபிடித்தால் அப்போது வரும்பின்ன எண்களின் விபரீதம் தங்களுக்குத் தெரியும். இப்பின்னங்களுக்கும் 13, 9, 4, 3, 2, 1 என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் இலக்கங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும் இல்லை. இவைகளைப்பற்றித் தாங்கள் சொல்லுகிறது போல ஆடம்பரமாக நான் சொல்லலாம். ஆனால் நான் சொல்வதைத் தெளிவாகத் தாங்கள் அறிந்து கொண்டு மனந்திருந்துவதற்கு ஏற்ற அளவு மாத்திரம் சொன்னேன். தங்களுக்கு இவை போதாதென்றால் இன்ன இன்ன விஷயம் என்று குறித்து எழுதுங்கள். தாங்கள் திருப்தியாகும் வரைக்கும் உண்மையானவைகளை எழுத மிகப் பிரியமாயிருக்கிறேன். உண்மையற்றவைகளை நான் எழுத விரும்பவில்லை. நான் ஆராய்ந்து பார்க்காத ஒன்றையும் தங்களுக்கு எழுத மாட்டேன். தாங்கள் இந்திய சங்கீதத்தை விசாரிக்கத் துவங்கும் பொழுதே 'வரையாட்டுக் குட்டிகளின் கால்மொழிகளைப் புரட்டிவிட்டு வளர்த்த ராபின்சன் குருசோவைப்போல்' தப்பிதமான கணக்கினால் வேறு ஒரு திசைக்குத் தங்களை திருப்பிவிட்டார்கள். தாங்கள் செல்லும் கோணலான வழியை விட்டு ஒழுங்கான பாதைக்குத் திரும்புங்கள். திரும்புங்கள் என்று மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். 'முள்ளில் உதைப்பது உனக்கு கடினமாம்' என்று சுவாமி சொல்லும்படி நடந்த முரட்டுச் சவுல்தானே மனந் திருந்தியபின் பரிசுத்த பவுல் அப்போஸ்தலனானார்.

**21. "சுருக்கமாக என் அபிப்பிராயம் என்ன வென்றால் தற்காலம் வரை Artificial சங்கீதமானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளைகளில் இருந்ததே யல்லாமல் நிசமாய் உபயோகத்திலில்லை என்பதே."**

மேற்காட்டிய குறிப்பினால் சம அளவான இடைவெளிகளையுடைய சங்கீதம் ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையில் இருந்ததேயல்லாமல் உண்மையாய் உபயோகத்தில் இல்லை என்கிறீர்கள். தாங்கள் ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளைகளைப் பார்த்திருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். எப்படிப் பார்த்தீர்களோ என்று நான் ஆச்சரியப்படுகிறேன். பீரங்கியின் இருப்புக் குண்டுகளைப் போல எப்பக்கத்திலும் கனத்த ஓடுகளினால் மூடப்பட்டுள்ள மூளைகள் தங்களுக்கு இலகுவாக எப்படித் தெரிந்தன? வாயினால் நாளது வரையும் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கீதம் இன்னதென்று அறிந்துகொள்வது மிகச் சுலபமென்று எண்ணுகிறேன். அனுபோகத்திலிக்கும் இச்சுலபமான முறையைத் தெரிந்து கொள்ளாதிருக்கிற தாங்கள், கண்ணுக்குப் புலப்படாதிருக்கும் மூளைக்குட் போய் எப்படிக் கண்டுபிடித்தீர்கள்?

ஒரு வேளை தாங்கள் மூளை என்று சொல்வதை அவர்கள் எழுதிய நூலின் கருத்தென்று சொல்லுகிறதாக வைத்துக்கொண்டால், தமிழ் இசை நூல்கள் தங்களுக்குத் தெரியாதே. அவைகளின் கருத்தை இது வரையிலுமுள்ள தமிழ்மக்களும் சங்கீத ரத்னாகரரும் அதன் முன் பரதரும் சரியாய் அறிந்து

கொள்ளாதிருக்கையில் தாங்கள் அறிந்துகொண்டது எப்படி, சுரங்களும் சுருதிகளும் சம அளவுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று அவர்கள் சொன்னார்கள் என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்களும் 'சுரமும் சுருதியும் சம இடைவெளிகளுடையதாய் வர வேண்டும். ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட வேண்டுமென்ற பூர்வத்தாரின் முறைப்படியே சுர வரிசைகள் சம அளவுடையவைகளாயிருக்கும். அவைகள் ஏணிப்பமுவைப் போல ஏறுதற்கும் இறங்குதற்கும் அனுகூலமாயிருக்க வேண்டும்' என்று திஷ்டாந்தம் சொல்லி எச்சரித்தும் இருக்கிறீர்கள். ஆனால் தங்கள் மூளையிலிருந்தபடி அனுபோகத்திற்கு வரவில்லையே. ஒழுங்கீனமான இடைவெளிகளையுடைய 25 சுருதிகளைத் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். அவைகளை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். உண்மை தங்கள் தலையில் இருந்திருக்கிறது. கையில் வந்ததோ அபத்தம். இதை அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவரவில்லையென்று ஆல் இந்திய மீயூசிக் கான்பரென்ஸில் வந்திருந்த வித்வான்கள் கண்டு தள்ளினார்களே. பின்னை ஏன் தாங்கள் மற்றவர்களைப் பழிக்க வேண்டும்? சொல் ஒன்றும் செய்கை வேறுமாயிருந்தால் உலகம் அருவருக்குமே.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் சுருதிகள் சமமாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்கள் நினைத்தவைகளையே சொன்னார்கள். சொன்னவைகளையே சாதித்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் காட்டியபடியே நாளது வரையும் அனுபோகமுமிருக்கிறது. இவைகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு முன் நானும் தங்களைப் போலவே கலங்கினேன். ஆனால் தங்களைப்போல் புஸ்தகமும் ஆர்மோனியமும் செய்துகொள்ளவில்லை. இரவு பகல் இதே நினைவாயிருந்து வேலை செய்து கொண்டு வருகையில் தெய்வாதீனமாய் இரண்டு, மூன்று குறிப்புகள் தெரிந்து அவைகள் அனுபோகத்துக்கு வந்தன. அனுபோகத்திற்கு வந்திருந்ததனால் தமிழ் நூலிற் சொல்லிய விஷயங்களை அறிந்து கொள்ளக் கூடியவனானேன். இல்லையானால் நானும் தங்களைப் போலிருப்பேன். ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று அறிந்த நான் ஒரு இராக சஞ்சாரத்திற்குரிய பூரண அம்சங்களையும் காட்டக்கூடிய கீதம் எழுதவும், அவைகளில் கீர்த்தனம் உண்டாக்கவும் கூடிய திறமையைடைந்தேன். அவைகளைச் செய்து காட்ட நோக்கமுடையவனாய் அங்கு வந்தேன். தாங்கள் சுருதியைப் பற்றி வாதாடும் சமயத்தில் சபையோர் கொடுத்த ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு கீர்த்தனமாவது இராகச் சாயையாவது புதிதாகச் செய்து பாடிக் காட்டும்படி உங்களைக் கேட்க வேண்டுமென்று பிரசிடெண்ட் நவாப் ஆலிக்கான் அவர்களுக்குக் கடிதத்தில் எழுதி ஞாபகப்படுத்தினேன். ஆனால் அவர்கள் 'இது யாரால் முடியும்?' என்று தங்களைக் கேட்காமல் நிறுத்தி விட்டார்கள்.

நானோ தாங்கள் கொடுக்கும் ஆரோகண அவரோகணத்தில் இராக சஞ்சாரமாவது, கீதமாவது, கீர்த்தனமாவது செய்யத் தயராய் வந்திருந்தேன். நான் என்னைப் பெருமையாய்ச் சொல்லிக் கொள்வது சரியல்ல. ஆயினும் என்னைப் பற்றி முற்றிலும் தெரியாத தங்களுக்குச் சில குறிப்புகளைச் சொல்வது தப்பிதமாகாது. நான் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்றும் இன்னின்ன சுருதிகள் இன்னின்ன கீர்த்தனங்களோடு வருகின்றனவென்றும் கண்டுபிடித்த பின் தமிழ் நூலில் இதன் விபரம் அறிந்தேன். அப்படியே கீதம் செய்வதற்கும் கீர்த்தனங்கள் செய்வதற்குமுரிய முறை தெரிந்த பின்பே பூர்வ தமிழ் நூல்களில் அவைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன என்று கண்டேன். இவைகள் யாவும் இராகங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் விபரமாய் வெளி வரும். நான் கண்டு பிடித்தேன் என்ற பெருமை பாராட்டிக் கொள்வதைப் பார்க்கிலும் இவைகளுக்குரிய ஆதாரமான விதிவகைகள் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் காணப்படுவதனால் அவைகளையே எனக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டேன். நான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தில் தமிழ் நூல்கள் மூலமாய்த் தெய்வம் இவ்வளவாவது கிருபை செய்தாரே யென்று மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன்.

அதோடு என்னைச் சந்திக்கும் தேர்ந்த வித்வான்கள் பலருக்கும் கீதம் படித்துக்காட்டி ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. மைசூர் சமஸ்தான வித்வான் வைணிக சிகாமணி மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களும், விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் வைணிக சிரோமணி மகா-ராச-ராச-சிறி வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களும், அரிகேசவநல்லூர், மகா-ராச-ராச-சிறி முத்தையாயபாகவதர்

அவர்களும், தஞ்சை, வீணை வேங்கடாசலமையர் அவர்களும் கீத முறைகளைக் கேட்டு மிகவும் சந்தோஷத்துடன் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கீத முறைகளைக் கேட்டுச் சந்தோஷமடைந்த மைசூர், மகா-ராச-ராச-சிறி கிருஷ்ண ராவ் B.A. அவர்களின் அபிப்பிராயத்தை அடியில் வரும் சில வரிகளில் காண்க.

**Indian Music Journal By H.P.Krishna Rao, B.A. Vol.I. No.5. 191, Page 102, 103.**

“Two days-25th and 26th were spent at Tanjore in the company of Rao Sahib Abraham Pandither avl. The Rao Sahib is a very popular gentleman both by his profession and good nature. He is an ardent admirer of music and the treatise on music that he is writing is likely to be of immense good to the students only if he would carry out the plans he has chalked out. All his children are well-versed in music, eastern and well as western, and it is a great pleasure to every friend of the Pandit to listen to the sweet singing of his children in solo or in concert. One admirable work that he is engaged in is the laying down of a set of rules for enabling every student of music to compose Gitams, Swarajatis and other Pieces.

**மகா-ராச-ராச-சிறி II, P. கிருஷ்ணராவ் B.A. அவர்களுடைய இந்தியன் மியூசிக் ஜர்னல் Vol.I. No.5. 1911 பக்கம் 102, 103.**

“25 ஆம், 26 ஆம் தேதிகளாகிய இரண்டு நாட்களையும் தஞ்சாவூரில் Rao Sahib Pandither அவர்களுடன் கழித்தோம். தன்னுடைய தொழில் மூலமாயும் சற்குணத்தின் மூலமாயும் Rao Sahib அவர்கள் யாவராலும் நன்கு மதிக்கப்பட்டார்கள். சங்கீதத்தில் அவர்களுக்கு அத்தியந்த பிரீதி. இப்போது அவர்கள் எழுதிக் கொண்டு வரும் சங்கீத நூலானது அவர்கள் மனதில் நினைத்திருக்கிற பிளான்படி முடிவடையுமானால் சங்கீதம் படிப்பவர்களுக்கு அதிக பிரயோசனமுள்ளதாய் இருக்கும். அவர்கள் குமாரர் குமாரத்திகள் எல்லாரும் மேற்றிசை சங்கீதத்திலும் கீழ்த்திசை சங்கீதத்திலும் தேர்ந்தவர்களானதால் அவர்கள் இன்னிசையோடு தனித்துப் பாடுவதையும் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து பாடுவதையும் அவர்கள் சிநேகிதரெல்லோரும் கேட்டு ஆனந்திக்கும் படியான சிலாக்கியம் இருக்கிறது. இப்போது அவர்கள் செய்து வரும் வேலையின் அருமையான பாகம் என்னவென்றால் சங்கீதம் கற்கும் ஒவ்வொருவரும் தானாய் கீதம், ஸ்வரஜதி முதலியவற்றை எழுதும் படிக்கான விதிகளை எழுதிக்கொண்டு வருவதே.”

இதன் அருமையை முதல் முதல் தமிழ் மக்களும் அதன்பின் மற்றவரும் வெகு சீக்கிரம் அறிவார்கள். என் நினைப்பிலிருந்ததையே வாயினால் சொன்னேன். கையினால் செய்து காட்டினேன். பிள்ளைகள் பாடினார்கள். தாங்கள் ச-ப முறையாக வரும் சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்வதும், ஏணிப் பழுக்களைப் போல் ஏறுதற்கும், இறங்குதற்கும் உதவியாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்வதற்குப் பொருந்துவதும், அனுபோகத்துக்கு வரக்கூடியதும், பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதும் இவைகளே. இவைகளைத்தானே ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையிலிருந்தவை என்றும் தங்கள் மூளையில் இருப்பவை என்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள்.

இதைத் தாங்கள் artificial இடைவெளிகளுடைய தென்று ஏளனஞ்செய்கிறீர்கள். ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சம் படிப்படியாய் மேலே போகும் பொழுது மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாகவும் அதன் மேல் தார சட்சம் போகும் பொழுது நாலாகவும் வரும் என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் வசனம் Geometrical Progression ஐத்தான் குறிக்கும் என்று அறிவாளிகள் ஒப்புக்கொள்வார்களே. அதன் இரகசியம் தங்களுக்கு இதன்முன் தெரிந்திருந்தால் இதை artificial என்று சொல்லியிருக்கமாட்டீர்கள். தங்கள் புஸ்தகம் 34 ஆம் பக்கத்தில் ஒரு ஸ்தாயியை இரண்டாகவும் மூன்றாவும் பன்னிரண்டாகவும் பிரிப்பதற்கு லாகர்த முறைப்படியிருக்க வேண்டுமென்று மிக அற்பமாகத் தங்களுக்குத் தோன்றியிருக்கிறது. என்றாலும் அது 'குருடன் தன் காலில் தட்டிய பண்ப்பையைக் கல்லென்று நினைத்துக் காலால் தள்ளிவிட்டு அப்புறம்

போனது போல்' உங்களைத் தவறுதலாக நடத்த ஏதுவாயிருந்ததேயொழிய சரியான முறைக்கு வழி நடத்தவில்லை. சரியான முறையாகச் சொல்லும் சில மேற்றிசையாரின் நூல்களையும் தாங்கள் பார்க்கவில்லை போலிருக்கிறது.

**The art of tuning the Pianoforte by Hermann Smith, Page. 75, 76.**

“Mr.W.H.B.Woolhouse remarks truly, “It is very misleading to suppose that the necessity of temperament applies only to instruments which have fixed tones. Singers and performers on perfect instruments must all temper their intervals, or they could not keep in tune with each other, or even with themselves; and on arriving at the same notes by different routes would be continually finding a want of agreement. The scale of Equal temperament obviates all such inconveniences, and continues to be universally accepted with unqualified satisfaction by the most eminent vocalists; and equally so by the most renowned and accomplished performers on stringed instruments, although these instruments are capable of an infinite variety of intonation. The high development of modern instrumentl Music would not have been possible, and could not have been acquired, without the manifold advantages of the tempered intonation by equal semitones, and it has, in consequence, long become the established basis of tuning.”

“Mr.Woolhouse என்பவர் என்ன சொல்லுகிறார் என்றால், சுரங்கள் ஸ்தாபமாயிருக்கப்பட்ட வாத்தியங்களுக்குத்தான் சுரங்களுக்குச் சரிபாகமாய்ப் பிரிக்கும்முறை அவசியம், மற்றவைகளுக்கு அவசியமல்ல என்று நினைப்பது பிசகு. பூரணவாத்தியங்களை வைத்துப் பாடுபவர்களும், வாசிப்பவர்களும் கூட தங்கள் சுரங்களைச் சுருதிக்கேற்க அமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், மற்றவர்களோடு சேர்ந்து பாடவாவது தாங்களே சுத்த சுரத்தில் பாடவாவது கூடாது. பல வழிகளின் மூலமாய் ஒரே சுரங்களில் வந்து சேரவேண்டிய அவசியம் இருப்பதால் அடிக்கடி வாசிப்போருக்கும் பாடுவோருக்கும் சுரவித்தியாசங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கக்கூடியது. சுருதிகளை சமபாகமாகப் பிரித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆரோகணமானது இவ்வித வித்தியாசங்களை உண்டாக்க மாட்டாது. அதுவே சங்கீதம் பாடுகிற வித்வான்கள் முறை. வாத்தியங்கள் பலவும் பலவிதமாய் சுருதியேற்றக் கூடியவையாயிருந்த போதிலும் தந்திவாத்தியங்களில் நிபுணரான எல்லா சங்கீத வித்வான்களும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் வழியும் இதுவே. இப்படி சுரங்களுக்கிடையிலுள்ள இடைவெளிகளை சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறை ஏற்பட்டபிறகுதான், சங்கீத வாத்தியகானமானது அதிக தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறதுமல்லாமல், அதுவே எல்லா வாத்தியங்களையும் சுருதிக்கேற்கக் கொண்டுவரும் முறையென்றும், அதினால் உண்டாகும் பிரயோசனங்கள் அனந்தம் என்றும், யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது.”

இதனால் சுருதிகளைச் சமபாகமாகப் பிரிக்க வேண்டும் என்றும் நிபுணரான எல்லா வித்துவான்களும் ஒப்புக்கொள்ளும் முறை யென்றும் சுரங்கள் சமமாய்ப் பிரிக்கப்பட்டபின் தான் சங்கீதம் மிகவும் தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறதென்றும் சமமாய்ப் பிரிப்பதனால் உண்டாகும் பிரயோசனம் அனந்த மென்றும் சொல்லுகிறாரே. தாங்கள் ஏணியைப்போல் தானே இதுவும் இருக்கிறது. பின்னையேன் ஒழுங்கற்ற முறைகளைச் சாதிக்கிறீர்கள்? சம அளவான 12 சுரங்களையும் அதோடு கமகமாய்ச் சேர்த்துப் பாடும் நுட்ப சுரங்களையும் அறியாததனால் இப்படி மயங்கினீர்கள். இனி அம்மயக்கம் வேண்டாம். பூர்வ தமிழ்மக்களின் முறையும் இதுவே. போதுமான ஆதாரமுமிருக்கிறது.

**அனுபந்தம்.**

**Note.**

“இந்தியன் ஆர்மோனிய சுருதிகளைச் சோதித்ததாகச் சொல்லுவதைப்பற்றிய குறிப்பு.

**22. அந்த வாத்தியத்தைக் கூடி வந்தவர்கள் அருவருந்து அப்பிரியத்தைக்காண்பித்ததனால் Jackruddin உம் அதினால் இழுக்குண்டு கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார்.**

ச விலிருந்து  $1\frac{1}{2}$  ஆய் இருந்த பஞ்சமம் சரியென்று அவர் பிரியமில்லாமலே ஒப்புக்கொண்டார். ச விலிருந்து  $1\frac{1}{3}$  ஆய் இருந்த கோமள க சற்று குறைகிறது என்றார். யமன் இராகத்தில் ச வுக்குக்கீழ் Just semitone-இல் ( $\frac{16}{15}$ ) இருந்த தீவிர நிஷாதம் அதிகம் குறைந்தது என்றார்.”

தங்கள் இந்தியன் ஆர்மோனியத்தைக் கூடிவந்தவர்கள் யாவரும் அருவருத்து அப்பிரியத்தைக் காண்பித்தார்கள் என்றும் அந்த அபிப்பிராயத்தினால் சாக்ருடன் சாயபு இழுக்கப்பட்டுக் கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார் என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். நியாயமில்லாமல் ஒரு வாத்தியத்தை சபையிலுள்ள யாவரும் அருவருக்கமாட்டார்கள். அங்கே வந்திருந்தவர்கள் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த நவாபுகளும், சிற்றரசர்களும், Professor களும், பல உயர்ந்த உத்தியோகத்திலுள்ளவர்களும், மேற்றிசை சங்கீதத்திலும் இந்திய சங்கீதத்திலும் தேர்ந்த கனம்பொருந்திய பல துரைசாணிகளும், சங்கீதமே ஜீவனமாகக் கொண்ட வித்வான்களுமாயிருந்தார்கள். இவர்கள் எல்லோரும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அருவருப்பதற்கு அவ் ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் அருவருப்பாயிருந்ததே காரணம். காரணமில்லாமல் அவர்கள் அருவருத்துத் தள்ளவில்லை. பாரபட்சமுள்ளவர்கள் இரண்டொருவர் இருந்தார்களோ இல்லையோ அறியேன். ஆனால் சபையிலுள்ள பெரும்பான்மையோரை நான் கவனித்ததில் அவர்கள் முகத்தில் விளங்கிய தேஜசினாலும் - வார்த்தையினாலும் - பிரசங்கங்களினாலும் அவர்கள் ஒரு வார்த்தையும் தவறாத சத்திய சீலர்கள் என்று எனக்குப்பட்டது. தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு மிக அற்பர்கள் என்று பட்டது என் மனதிற்கு வேதனையாயிருக்கிறது. மற்றவர் அருவருக்க அதனால் இழுக்குண்ட சாக்ருடன் சாயபும் கெட்ட அபிப்பிராயப்பட்டார் என்று சொல்லும்பொழுது அவர் மனசாட்சியில்லாதவர் என்றும், சத்தியம் தவறிச் சொல்லுகிறவர் என்றும், மற்றவர்கள் சொல்லுகிறபடி யெல்லாம் ஆடுகிறவரென்றும் கருதிடமாகிறதே. தகுந்த வித்வான் என்று வடநாட்டில் கொண்டாடப்படும் ஒரு வித்வானை இப்படித் தாங்கள் அவமரியாதையாய்ச் சொல்வதை நினைத்து வருத்தப்படுகிறேன். தாங்களே கரகரப்பிரியாவில் வரும் சுரங்களுக்குத் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரங்கள் குறைகின்றனவென்று சபைமுன் ஒப்புக்கொண்டபின் இப்படிச் சொல்வது நியாயமாகுமா?

**23. “எனக்குத் தெரிந்த வரையில் காபி இராக சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார். ஆனால் இதைப்பற்றி நுட்பமாய் நான் குறித்து வைக்க வில்லை.”**

அவர் பாடிய காபி இராகம் Major tone-இல் ஆரம்பித்தது. Minor tone-இல் ஆரம்பிக்கவில்லை. இவைகளை யெல்லாம் குறித்து நான் President க்குக் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் என்னிடத்தில் அதற்குக் காப்பி இல்லை. என் கையிலிருப்பது சொற்பக் குறிப்புதான். மற்றவையெல்லாம் என் ஞாபகத்திலிருந்தே எழுதுகிறேன்.”

‘காபி இராகத்தில் வரும் சுரங்கள் ஆர்மோனியத்தில் கொஞ்சமாவது சரியாயிருக்கவில்லை என்றார்’ என்று இவ்வளவாவது உண்மை சொன்னீர்களே. சபை முன் காபி இராகத்தில் வரும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியத்தில் வரும் சுரங்கள் குறைகின்றனவென்று தாங்களே வாயினால் ஒப்புக்கொண்டீர்களே. காபி இராகம் Major tone-இல் அவர் ஆரம்பித்துப் பாடினார். Minor tone-இல் அது ஆரம்பிக்க மாட்டாது. Minor tone-இல் ஆரம்பித்தால் ‘நாம நாராயணி’ என்ற ஐம்பதாவது மேளக்கர்த்தாவில் ஜனித்த ‘குசுமபோகி’ என்ற இராகமாகும். தாங்கள் Minor Tone-இல் ஆரம்பித்ததனால் காபியின் சுரங்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தவில்லை. Major Tone-இல் தாங்கள் ஆரம்பித்துப் பாடியபொழுது காபி இராகத்திற்குக் கூடுதலாயிருந்தது. இப்படிப்பட்ட ஒரு அபசரக் குடுக்கையைக் கொண்டு வந்தால் பைத்தியக்காரர்களே அதை ஆம் என்று சொல்வார்கள்.

**24. “Jackruddin நுட்பமான சுரங்களைப் பகுத்தறியக் கூடிய அவ்வளவு தேர்ந்த காதுடையவரல்ல**

**Note ii**

Mijraj நகரிலுள்ள Sitar என்னும் வாத்தியம் செய்யும் Hussenkhan என்பவன் செய்த இரண்டு வீணையின் மெட்டுகளின் உதவியினால் என்னுடைய ஆர்மோனியத்தின் சுரங்களைப் பரிட்சித்தேன்.”

அவைகள் இரண்டிலும் பின் வரும் ஸ்கேல்கள் வருகின்றன.

**தீவிர சுரங்கள்**

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
$9/8$	$10/9$	$16/15$	$9/8$	$10/9$	$9/8$	$16/15$	

இங்கே தைவதம் குறைந்து மத்திமம் தீவிரமாய் வருகிறது.

**கோமள சுரங்கள்**

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
$16/15$	$10/9$	$9/8$	$9/8$	$16/15$	$10/9$	$9/8$	

காந்தார நிஷாதங்கள் காபி, பீம்பாளம், மியாரி மல்லாக், சிந்தாதா முதலிய இராகங்களில் வரும் குறைந்த சுரங்கள்.

பைரவி, ஜீவன்புரி முதலிய இராகங்களில் வரும் காந்தார நிஷாதங்கள் மெட்டுவை நன்றாய் அழுத்துவதனாலாவது தந்தியை ஒரு பக்கம் இழுத்து வாசிப்பதனாலாவது உண்டாகக் கூடியவைகள். தீவிர தைவதமும் அப்படியே உண்டாகும்.”

(Sd.) E. Clements.

சாக்ருடன் சாயபு நுட்பமான சுரங்களைப் பகுத்தறியக் கூடிய காதுடையவரல்ல என்று சொல்லுகிறீர்கள். என்னிடத்தில் அவரைப்பற்றித் தாங்கள் சொல்ல என்ன அவசியமிருக்கிறது? எப்பொழுது அவர் வாயைத்திறந்து தன்னால் கூடிய அதிகநேரம் ஒரே சுருதியில் சுரத்தைச் சொன்னாரோ அப்பொழுதே அவர் தகுந்த வித்வான் என்று நான் எண்ணினேன். அவர் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் சுரம் சரியாயிருக்கிறதோ இல்லையோ என்று தாங்கள் பல தடவை பார்க்கும் வரையிலும் தங்கள் ஆர்மோனியத்தின் அபசரம் தன் காதிற்புகாமல் கையைக் காதிற் வைத்துக் கொண்டு ஒரு சுரத்திலேயே அலைவில்லாமலும் கூடுதல் குறைவில்லாமலும் நின்றார். தாங்கள் ஆர்மோனியத்தின் காற்றாடியைப் பலமாக மிதித்தும் சுரஸ்தானத்தைப் பலமாக அழுத்தியும் Major tone-க்கும் Minor tone-க்கும் மாற்றி மாற்றிப் பார்த்தீர்கள். 25 சுருதி வரிசையில் எதையாவது பிடித்துக் காட்டி விடலாமென்று பல நிமிஷம் பிரயத்தனப்பட்டீர்கள். ஆனால் அவரோ மிகுந்த கம்பீரமாய் முன் பின் போகாமல் ஒரு சுரத்திலேயே நின்று காட்டினார். இப்படிக் காட்டின ஒரு வித்வானை அதிக சுரஞானம் உள்ளவர் என்று சொல்லத் தயாராயில்லை என்கிறீர்கள். யார் உங்களைத் தேர்ந்த வித்வான் என்று சொல்லும்படிக் கேட்டார்கள்? பிள்ளைகள் வீணையில் 24 சுருதிகளைப் பாடிக்காட்டுகையில் அதோடு அவரும் சேர்ந்து 24 சுருதிகளை வாயினால் பாடிக்காட்டினாரே. அதைத் தாங்களும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தீர்கள். அப்படிப்பட்ட ஒருவரை சுரங்களைப் பகுத்தறியக்கூடிய காதுடையவரல்ல என்று சொல்லுகிறீர்களே, இது நியாயமாயிருக்கிறதா? மற்றவர்கள் தாங்கள் சொல்வதை ஒப்புக்கொள்வார்களா?

தாங்கள் இந்துஸ்தானி இராகங்களில் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கு ஒத்துவராத ஆர்மோனியம் செய்து வந்ததினால் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலாவது, பிள்ளைகள் பாடியபொழுது ‘வேறு ஆரோகண

அவரோகணங்களுக்கு மாறிப் போனார்கள்' என்று சொல்வதினால் கர்நாடக சங்கீதத்திலாவது, சுரங்கள் சம அளவுடையதாய் ஏணிப் பழுவைப்போல் வரவேண்டுமென்று சொல்லிவிட்டு 'பண்டிதர் Equal Temperament முறைக்கு இழுக்கிறார், பிள்ளைகள் artificial இடைவெளிகளை உபயோகிப்பதினால் கானம் அருவருப்பாயிருந்தது' என்று சொல்வதினால் இங்கிலீஷ் மியூசிக்கிலாவது தங்களுக்குத் தகுந்த ஞானமில்லை என்று தெளிவாகக் காட்டுகிறீர்கள். இம்மூன்று விதமான சங்கீதமும் தெரியாத தாங்கள் சாக்ருடன் சாயபு அவர்களை நியாயந்தீர்ப்பது எப்படி? அதை யார் ஒப்புக்கொள்வார்கள்? தங்கத்துக்கும் கொரிந்து தேசத்தின் பித்தளைக்கும் பேதமில்லையா?

அவரைப் பற்றிச் சொல்வது தங்கள் மேல் குற்றமில்லை. தாங்கள்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற சுர ஞான மற்றவர்கள் சொல்லும் கணக்கை எடுத்துக்கொண்டு கண்டுபிடிக்கும் ஒழுங்கற்ற சுருதி முறையைச் சொல்லிக் காட்டும் ஆர்மோனியத்தை நாங்கள் பார்த்தும் அதிலுள்ள அபசுரங்களைக் கேட்டு மிருக்கிறோம். அபசுரக் குடுக்கையாகிய அவ் ஆர்மோனியத்தினால் உங்கள் காது கெட்டுப்போயிருக்கிறது. எல்லோரும் மிகுந்த பிரியமாய் பெரிய வித்வான் என்று கொண்டாடி ராஜசபையிலும் பாடும்படிச் செய்த அவரை மிகத் தேர்ந்த வித்வான் அல்ல என்று சொல்வதற்குக் காரணம் இந்திய சங்கீதத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் குறைந்த அறிவே என்று எண்ணுகிறேன். சபையோர் யாவரையும் ஆனந்திக்கச் செய்த குழந்தைகளின் கானம் தங்களை மாத்திரம் அருவருக்கச் செய்த காரணம் யாது? தங்களின் ஆர்மோனியத்தில் வரும் அபசுரமல்லவா? பலவித புஷ்பங்களைக் கட்டும் பூக்கட்டி வீட்டுத் திண்ணையில், இராத்திரி படுத்திருக்க வேண்டுமென்று உத்திரவு கேட்டுப்படுத்திருந்த வழிப்போக்கரான மீன் வியாபாரிகள், புஷ்ப வாசனையினால் தூக்கம் வராமல் நெடுநேரம் புரண்டு புரண்டு சங்கடப்பட்டுப் பின்பு தங்கள் மீன் கூடையை எடுத்துத் தலையில் கவிழ்த்துக் கொண்டு நன்றாய்த் தூங்கினார்கள் என்பதுபோல, அபசுரம் நிறைந்த ஆர்மோனியம் தங்கள் காதை எவ்வளவாகக் கெடுத்திருக்கிறதென்று அறிந்து, இதற்குப் பரிகாரமில்லையோ என்று வருத்தப்படுகிறேன்.

இதோடு தாங்கள் சொல்லும் சில பரிட்சைகளும் சில இராகங்களில் வரும் சுரங்களின் தீர்மானமும்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  என்ற அளவினால் தாங்கள் கண்டு சொல்வதைக் கொண்டு அவைகளைப் பற்றி நான் சொல்வது வீண்வேலையாகும் என்று விட்டுவிட்டேன்.

அன்புள்ள துரையே! நான் எழுதிய மறுப்பில் தங்கள் கணக்கில்  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆகப் போகும் முறை முற்றிலும் தப்பிதமென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அல்லது 25 சுருதிகள் என்று தாங்கள் சொல்லும் முறை ஒரு நாளும் கூடாத காரியமென்றும் தெளிவாகச் சொன்னேன். அதோடு Madras Mail-இல் தாங்கள் எழுதாமல் விட்ட விஷயங்களையும் எழுதினேன். இவைகளில் எதையாவது எடுத்துத் தகுந்த ஆதாரம் சொல்லி மறுப்பு எழுதவேண்டியது சிரமம். அப்படியிருந்தால் தாங்கள் எழுதிய வியாசம் வாசிப்போர்களுக்குப் பிரயோசனமாயிருக்கும். தங்கள் வியாசத்தின்மேல் குறிப்பு சொல்வதற்காக 24 நம்பர் போட்டுப் பிரித்தேனையொழிய அதை மாற்றிவிட நினைக்கவில்லை. தாங்கள் எழுதிய கடிதத்தையே இப்படிப் பிரித்தேன்.

என் மனதிற்குத் தங்கள் வியாசத்தைப் பார்த்தவுடன் மிக அருவருப்பாயிருந்தது. என்றாலும் என் மனதை சமாதானப்படுத்திக்கொண்டு சில குறிப்புகள் எழுதினேன்.

**தாங்கள் எழுதிய வியாசத்தின் சிற்சில குறிப்புகளினால் பின் வரும் தப்பிதங்கள் செய்கிறதாகத் தெரிகிறது.**

அதாவது :-

1. 'பரோடா கான்பரென்ஸில் எந்த விதமான ருசுவும் சரிவர நடத்தப்படவில்லை' என்பதனால் ஆல் இந்திய மியூசிக் சபையைப் பற்றிக் குறைவாகவும், (3)

2. 'ஆர்மோனியத்தைப்பற்றி நடந்த பரிசேஷயானது பரிகாசக் கூத்தாயிருந்தது' என்பதனால் சபையில் வந்திருந்தவர்கள் அதைப்பரிட்சிக்கத் தகுந்தவர்கள் அல்ல என்றும், (4)



3. 'சபையில் வந்திருந்த வித்வான்கள் Major tone, Minor tone, Tempered Scale முதலிய நுட்பமான வித்தியாசங்களைத் தெரியாதவர்கள். ஆனால் பின்ன எண்களைத் தங்களுக்குத் தெரியாமலே உபயோகிக்கிறார்கள்' என்பதினால் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்கள் சங்கீதமாவது, கணிதமாவது உங்களைப்போல் தெரியாதவர்கள் என்றும், (6)

4. 'பிள்ளைகள் பாடியது உங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலைநிறுத்தினதாக நினைக்கிறீர்கள்' என்பதனால் என் அபிப்பிராயம் வேறு பிள்ளைகளின் கானம் வேறாயிருந்ததென்றும், (7)

5. 'தம்புராவை வைத்துப் பாடாததனால் அவர்கள் சரியான சங்கீதம் பாடவில்லை' என்பதனால் அவர்கள் தப்பான சங்கீதம் பாடினார்கள் என்றும், (8)

6. 'Artificial இடைவெளிகளை உபயோகித்ததனால் அருவருப்பாயிருந்தது. இனிமையாயில்லை, வேறு ஆரோகண அவரோகணங்களுக்கு மாறிவிட்டார்கள்' என்று சொல்வதனால் பிள்ளைகள் பாடிய பாடல்கள் முற்றும் தவறுதலென்றும், (9, 11, 12, 13)

7. 'சுரங்கள் சம அளவுடையதாய்ப் பிரிக்க வேண்டுமென்ற சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு சங்கீத முறையை ஏற்படுத்தினார்கள்' என்று சொல்வதனால் சம அளவாய்ப் பிரித்த பூர்வ தமிழ் முனிவர்களையும் என்னையும் பயித்தியக்காரர்களென்றும், (19)

8. 'Artificial சங்கீதமானது ஆதி சாஸ்திரிகளின் மூளையி லிருந்ததேயல்லாமல் உபயோகத்திலில்லை' என்பதனால் அவர்கள் அனுபோக மற்றவர்கள் என்றும், வீணான சாஸ்திரங்களை எழுதி வைத்தார்களென்றும், (21)

9. 'சபையில் வந்திருந்தவர்கள் தங்கள் ஆர்மோனியத்தை அருவருத்து அப்பிரியப்பட்டார்கள்' என்பதனால் அவர்கள் பாரபட்சமுள்ளவர்களென்றும் நியாயந்தீர்க்கந் தகுதியற்றவர்கள் என்றும், (22)

10. 'சாக்ருடன் சாயபு அதினால் இழுக்கப்பட்டார்' என்று சொல்வதனால் அவர் ஒரு நிலையில் நிலைத்திராத பத்தாம்பசலி சோடாபாட்டிலைப் போல நிச்சய புத்தியில்லாதவ ரென்றும். (22)

11. 'சாக்ருடன் சாயபு அதிக நுட்பமான காதுடையவரென்று சொல்லத் தயாராயில்லை'யென்று தாங்கள் சொல்வதனால் அவருக்கு சங்கீதத் திறமை போதாது என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். (24)

இவ்விஷயங்களைத் தாங்கள் நன்றாய்க் கவனித்துப் பார்த்தீர்களானால் இக்குறிப்புகளில் எந்த ஒன்றையாவது சொல்ல முற்றிலும் தகுதியற்றவர்கள் என்று தோன்றும், ஆயினும் தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதனால் உண்டாகிய மன வருத்தத்தினாலும் - மனக்குழப்பத்தினாலும் - பணச் செலவினாலும் - அவமானத்தினாலும் இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள் என்று என்னைச் சாந்தப்படுத்திக் கொண்டு இதை எழுதினேன்.

#### தாங்கள் ஒப்புக்கொள்ளும் முக்கியமான கிரண்டு குறிப்புகள்.

(1) 'கரகரப்பிரியா இராகத்தில் வரும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியம் குறைந்ததென்று சாக்ருடன் சாயபு சொன்னார்' என்று சொல்வதும் தங்கள் ஆர்மோனியம் சபைமுன் பரிட்சிக்கப்பட்டுத் தள்ளப்பட்டது என்ற கருத்தடங்கிய வார்த்தைகளைச் சொல்வதும்,

(2) 'தங்கள் குழந்தைகளின் கானம் சாக்ருடனாலும் மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டது' (அதிசயிக்கப்பட்டது) என்று சொல்வதும் சற்று உண்மையாயிருக்கின்றது.

இவ்விரண்டையும் தாங்கள் ஒப்புக்கொண்டதே போதும். இவ்விரண்டையும் பற்றியே முன் வியாசத்தில் எழுதியிருந்தேன். இப்போதும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்கள். தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதும் பிள்ளைகளின் கானம் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதும் பரோடாவில் நடந்தவைகளில் முக்கியமானவை. இவ்விரண்டின் சம்பந்தமாய் உண்மையாக நடந்தவைகளை யாவரும் அறிந்துகொள்ள

இங்கு எழுதினேன். இவ்விரண்டையும் தாங்கள் ஒப்புக்கொண்ட பின் இனிமேல் மறுத்து எழுதப் பென் எடுக்கத் துணியமாட்டீர்களென்று நினைக்கிறேன். ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டது பிள்ளைகளின் கானம் யாவராலும் அதிகமாகப் புகழப்பட்டது (ஆச்சரியமாய் எண்ணப்பட்டது) என்று மாத்திரம் சொல்லியிருப்பீர்களானால் தாங்கள் மிகுந்த புகழ்ச்சிக்கு பாத்திரராயிருப்பீர்கள். எத்தனை பெயரைப் புண்படுத்திவிட்டீர்கள். இது இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியல்ல, உபத்திரவம், உபத்திரவப் படுத்தும் தங்களைப்போல் புண்ணியவான்கள் இனி ஒருவரும் தலையெடுக்க மாட்டார்கள் என்பது நிச்சயம்.

எப்படியாவது தங்கள் மனதில் இருந்த உண்மை வெளிவந்தது என்பதை முடிவில் அறிய நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். இவ்விரண்டு உண்மைகளும் தங்களை அறியாமலே தங்கள் மூளையிலிருந்து கைவழியாக பேனாவில் இறங்கி மையினால் கடிதத்தில் எழுதப்பட்டன. தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப்பட்டதென்றும் பிள்ளைகளின் கானம் புகழப்பட்டதென்றும் தாங்களே சொல்லும் பொழுது நான் வேறு என்ன சொல்ல இருக்கிறது. உண்மையைக் கவனிக்கும் சில கனவான்கள் எழுதிய கடிதத்தினாலும் இவைகள் புலப்படுகின்றன. அவைகளில் இரண்டொன்றைத் தாங்கள் பார்க்க வேண்டியது அவசியம்.

பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவர்களில் Mr.Bhatkande B.A., L.L.B., அவர்களையும் மைசூர் சமஸ்தானம் வைணிக வித்வான் Mr.கிருஷ்ணராவ் B.A. அவர்களையும் தாங்கள் அறிவீர்கள். அவர்கள் கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தபொழுது கவனித்தவைகளைப் பற்றிக் கடிதங்களில் எழுதியவைகள் தங்களுக்கும் தங்களைப்போல் என் அபிப்பிராயத்திற்கு விரோதமாய் வாதாடும் சில கோணல்களுக்கும் பிரயோசனமாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

V.N.BHATKANDE Esq., B.A., L.L.B.,

*Santaram House, Malabar Hill, Bombay.*

MY DEAR RAO SAHIB PANDITHER,

It is a practically long time since we separated at Baroda and In think I ought to take up my correspondence with you once more in my own interest. I may sincerely tell you that your great labours and scholarship very nearly stunned me. I shall be always proud of having the privilege of calling you my friend. I may or may not agree with all your views but that will never prevent me from always bearing in mind the fact that you are a great Music scholar. I am so thankful to Dewan Saheb that he brought us together. I shall certainly not fail to derive considerable benefit from your labours. I have to thank you most sincerely for coming to my help in hitting that mischievous sruti harmonium movement on the head in time. It had very nearly turned the heads of several of our workers here. Mr. Deval had almost persuaded the educational authorities of this presidency to introduce the Harmonium as a compulsory accompaniment in our schools. But for you I should not have been able to make my poor voice heard. You disposed of Deval's Sharangdev's srutis like a miracle.

Your exposition has however brought to light one fact and that is likely a disappoint all the present music enthusiasts here. I am referring to that part of your book where you say or rather point out-that with the exception of the Sa and its octave, none of the intermediate notes of will exactly correspond with any of our modern notes. You go on to say again that all attempt at reviving Sarangadev's music is bound to be a failure. This conclusion of yours seems to be of tremendous importance.

Yours Sincerely,

(Sd.) V.N.BHATKANDE.

**எனது பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,**

நாம் பரோடாவில் ஒருவரையொருவர் விட்டுப் பிரிந்து வெகுகாலமாகிவிட்டபடியால் என்னுடைய சுயகாரியத்திற்காகவே நான் திரும்ப தங்களுக்கு எழுதுவது அவசியமாய்த் தோன்றுகிறது. சங்கீதத்திற்காகத் தாங்கள் செய்த வேலையும் தங்கள் கல்வித் திறமையும் எனக்கு அதிபிரமிப்பை உண்டுபண்ணின. தங்களை எப்போதும் என் சிநேகிதரென்று அழைக்கும் சிலாக்கியமானது எனக்கு அதிக பெருமை. சங்கீத விஷயமாய்த் தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயங்களை நான் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டாலும் ஒப்புக்கொள்ளா விட்டாலும் தாங்கள் சங்கீதத்தில் வித்வான் என்கிற சங்கதியானது எப்போதும் என் மனதில் இருக்கும். நம்மிருவருடைய சிநேகிதத்திற்கும் காரணராயிருந்த Dewan Saheb அவர்களுக்கு வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்களுடைய வேலையின் பலனிலிருந்து நான் அதிக பயன் அடைவேன் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

தக்க சமயம் பார்த்துத் தாங்கள் எனக்கு உதவியாய் வந்து அநேக கெடுதிகள் செய்து வந்த சுருதி ஆர்மோனியக் கொள்கையின் தலையை உடைத்ததற்காக அதிக நன்றியறிதலுள்ள வனாயிருக்கிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் இங்கு உழைக்கும் அநேகருடைய இருதயத்தை இந்தச் சுருதி ஆர்மோனியம் கொள்ளை கொண்டு போய்விட்டது. Mr. தேவால் அவர்கள் இந்த ராஜதானியிலுள்ள பள்ளிக்கூடங்களில் இந்தச் சுருதி ஆர்மோனியத்தைக் கட்டாயமாய் உபயோகப்படுத்தும்படி கலாசாலை அதிபதிகளை ஏறக்குறைய சம்மதிக்கப் பண்ணிவிட்டார்கள். தாங்கள் என் உதவிக்கு வராதிருந்ததால் என்னுடைய சத்தம் வனாந்தரத்தில் தனியாய்க் கிடந்து கத்துகிறவனுடைய சத்தம் போலாயிருக்குமே. Mr. தேவால் அவர்களுடைய சாரங்கதேவ சுருதிகளைத் தாங்கள் அற்புதமான விதமாய் மாய்த்து விட்டீர்கள்.

ஆனால், தாங்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தில் ஒரு விசேஷமானது இங்கிருக்கும் சங்கீத வித்வான்களுக்கு மிகவும் அதைரியத்தை உண்டாக்குகிறது. அதென்னவென்றால், சாரங்கதேவர் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் ஷட்ஜமத்தையும் அதின் எட்டாவது சுரமாகிய ஷட்ஜமத்தையும் தவிர நடுவில் வரும் எந்தச் சுரமாவது தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களுக்கு ஒத்து வராது என்று சொல்லுவதுதான். சாரங்கதேவருடைய சங்கீதத்தைத் திரும்ப எடுத்து நிறுத்துவது கூடாதகாரியமென்றும் தாங்கள் சொல்லுகிறீர்கள். இந்த முடிவான வார்த்தையானது அதிக விசேஷமான ஒரு சங்கதி.

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(Sd.) V.N.BHATKANDE.

மேற்கண்ட கடிதத்தினால் தங்கள் சுருதி ஆர்மோனியம் தள்ளப் பட்டதென்றும் தேவால் எடுத்துச்சொன்ன சாரங்கதேவருடைய சுருதிகள் பிரயோஜனமற்றவைகள் என்று தள்ளப்பட்டனவென்றும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். நான் அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

SHASTARAMHOUSE, MALABAR HILL,  
BOMBAY,

Monday 7th Aug. 16

DEAR RAO SAHIB PANDITHER,

Many many thanks for the copies of your refutation of Mr. Clement's letters to the Madras Mail as also for the two kind letters accompanying the same. I think I have already told you that I would never cease to admire your great labours and scholarship. If I live long enough I won't be surprised to find you one of these days mentioned as the great leader of the Southern Music School. \* \* \* \* \*

Then Sharangadeva was dragged in and became their sheet-anchor. I was not able to effectively dislodge them from that position with that success which you obtained the other day. I frankly admit. \* \*

(In my travels throughout India) Not a single Pandit could argue the Shruti question with anything like precision. No authorities were ever cited or discussed. Many made attempts to say that some of the Ragas admitted smaller tones than semitones but when pressed to explain and demonstrate with reasons and authorities they backed out. No grantha could be cited as authority for the distribution of the Shrutis, which therefore appeared to be to depend on personal whims. As to the use of the well-known 12 notes *there was absolutely no disagreement.* \* \* \* \* \*

But I had full confidence in my God. "Commit theyself unto God and trust in Him and He will bring it to pass," was my motto. Who appealed sincerely to God and did not succeed? God Almighty saw that I was unjustly being swamped away by influential mischief-makers and decided to help me. He inspired H.H. The Gaekwar and his most sympathetic prime minister, the large-hearted Dewan Saheb, to take up my cause. Your great assistance also I ascribe to His inspiration. I take no credit to me for all that happened at the Conference. Mr. Deval and Mr. Clements and their great following collapsed like a pack of cards. The Sanskrit Professors corroborated all my interpretations and falsified Deval's. I never had a Shruti Theory of my own. I relied upon the 12 notes which were firmly established throughout the country. My contention all through my books was that for popular education in music a system based on the established 12 notes was very convenient and therefore ought to be retained. Of course when the minute Shrutis were unanimously accepted by our scholars and practical experts, I had not the lease objection to bow to their decision. It was naturally a great satisfaction to me that the great Conference came and decided that my contentions were not unreasonable. I shall never be elated with success because I know and honestly believe that it was He that was enacting all that was happening there. \* \* \* \* \*

Your 24 Shrutis theory is really very interesting. If it is duly accepted in the South by the musicians there, I should be the first person to give it a trial in our music. \* \* \* \* \*

Yours sincerely,

(Sd.) V.N.BHATKANDE.

**பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,**

கிளமெண்ட்ஸ் துரை மெயிலில் எழுதிய கடிதத்திற்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பும் அத்துடன் அன்பாய் அனுப்பப்பட்ட தங்களுடைய இரண்டு கடிதங்களும் கிடைத்தன. அவைகளுக்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தில் பட்ட பிரயாசங்களையும் தங்களுடைய கல்வித் திறமையையும் வியந்து கொள்ளும் விஷயத்தில் நான் ஒருகாலும் சலிப்பதில்லை யென்று நான் முன்னமே தங்களுக்குத் தெரிவித்திருக்கிறேன். கடவுள் எனக்கு ஆயுசைக் கொடுக்கும் பக்ஷத்தில் சில வருஷங்களுக்குள் தாங்கள் தென்னிந்திய சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த பெரிய மகான் என்று உலகம் ஒப்புக் கொள்வதைக் கேட்டால் ஆச்சரியப்பட மாட்டேன். \* \* \* \* \*

பிறகு (Mr.Clements, Mr.Deval) சாரங்கதேவருடைய புஸ்தகத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவர் மேல் தங்கள் நங்கூரத்தைப் போட்டார்கள். இந்த நங்கூரத்திலிருந்து அவர்களைக் கிளப்பிவிட எனக்கு அதிகப் பிரயாசையாயிருந்தபோதிலும், தாங்கள் அவர்களைப் பரோடா கான்பரென்சில் தங்கள் பாய்களை விரித்து முதுகு காட்டி யோட அடித்தீர்கள் என்று மனப் பூரணமாய் ஒப்புக் கொள்ளுகிறேன். \* \* \* \* \*

(இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் சுற்றி வந்ததில்) சுருதி விஷயமாய் நியாயாதாரங்களைத் தகுந்த விதமாய் எடுத்துப் பேசக்கூடிய ஒரு வித்வானாவது அகப்படவில்லை. எவராவது தாங்கள் சொல்லுகிறதற்கு ஆதாரத்தை எடுத்துக் காண்பிக்கக் கூடியவர்களாயில்லை. அநேகர், சில இராகங்களில் அரைச் சுரத்தைவிடக் குறைந்த சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்லியும், அவைகளை வாய்ப்பாட்டின் மூலமாவது கணக்குகளின் மூலமாவது ருசுப்படுத்தக் கேட்கப்பட்டபோது பின் வாங்கி விட்டார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்களை எப்படி நிரவுகிறது என்பதற்குக் கிரந்தங்களின் மூலமாய் ஒரு ருசுவும் ஏற்படாததால் அவர்கள் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி நிரவி வந்தார்கள் என்று வெளியாயிற்று. ஆனால் யாவருக்கும் தெரிந்திருந்த 12 சுரங்களைப் பற்றி எவ்விடத்திலாவது வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் சிறிதேனும் காணப்படவில்லை. \* \* \*

ஆனால் கடவுளிடத்தில் எனக்கு முழு நம்பிக்கையிருந்தது. “உன் வழிகளைக் கடவுளிடம் ஒப்பு வித்து அவர்மேல் நம்பிக்கையாயிரு அவரே உன் காரியத்தை வாய்க்கப் பண்ணுவார்” என்பதே நான் நம்பின சத்தியம். உண்மையாய்க் கடவுளிடம் தங்கள் காரியத்தை ஒப்புவித்தவர்களில் எவர் சித்திபெறாமற் போனார்? உயர்ந்த பதவியில் இருந்துகொண்டு விஷமம் செய்கிறவர்களால் நான் எடுத்த காரியத்திற்கு இடையூறு உண்டாகிறதென்று அறிந்த கடவுள் எனக்கு உதவி செய்ய முன் வந்தார். அவர் H.H.கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் மனதிலும் மிகுந்த பச்சாதாபமும் பெருந்தன்மையும் வாய்ந்த அவர்கள் மந்திரியாகிய Dewan Saheb அவர்கள் மனதிலும் புகுந்து என் காரியத்தை எடுத்து நிறுத்தினார். தாங்கள் எனக்குச் செய்த பேருதவியும் கடவுளின் நடத்துதல்தான். கான்பரென்சில் நடந்த யாதொன்றும் என் செயலல்ல. \* \* \* \*

Mr.தேவாலும் Mr.கிளமெண்ட்ஸும் அவர்கள் கூட்டமும், ஆர்பாட்டமும் விளையாடும் சீட்டுகளால் கட்டப்பட்ட ஒரு வீடு அடியோடு சாய்வதுபோல் விழுந்து சாய்ந்து போனார்கள். என் வியாக்கியானங்கள் எல்லாம் சரியென்றும் தேவாலுடைய வியாக்கியானங்களெல்லாம் பொய்யென்றும் சமஸ்கிருத பண்டிதர்களால் உறுதி செய்யப்பட்டது. நானாக சுருதி முறை ஒன்றும் உண்டாக்கவில்லை. தேசமெங்கும் சாதாரணமாய் வழங்கிவரும் 12 சுரங்கள்தான் என்னுடைய ஆதாரம். என்னுடைய புஸ்தகங்களில் நான் பேசுகிற கட்சியெல்லாம் யாதென்றால் சாதாரண ஜனங்களுக்குச் சங்கீதம் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு 12 சுரங்களாலான முறையே வெகு சுலபம். ஆகையால் அவைகளையே உபயோகத்திற்குக் கொண்டு வர வேண்டும் என்பதே. ஆனால் சபையில் வந்திருந்த கல்விமான்களும், சங்கீத வித்வான்களும் அதிநுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு யாதொரு தடையுமின்றி தலை குனிந்து வணங்கினேன். இந்தப்பெரிய கான்பரென்ஸ் ஏற்பட்டு நான் சொல்லிய முறையில் நியாயத்திற்கு விரோதமானது ஒன்றுமில்லை யென்று செய்த தீர்ப்பானது எனக்கு மிகவும் திருப்திதான். இது இயற்கைதானே. ஆனால் கடவுள்தான் அங்கு பிரசன்னமாகி நடந்தவைகளுக்கெல்லாம் ஆதிகாரணராயிருந்தார் என்று நான் நிச்சயமாகவே அறிந்து விசுவாசிக்கிறபடியால் என் காரியம் சித்தியானதற்காக நான் ஒரு நாளும் பெருமை கொள்ளமாட்டேன். \* \* \*

தங்களுடைய 24 சுருதி முறை யாவரும் பிரீதியாய் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கிறது. தென்னிந்திய வித்வான்களால் அது ஒப்புக்கொள்ளப்படுமாகில் இவ்விடத்திலும் அதை உபயோகித்துப் பார்ப்பதில் நானே முதல்வனாயிருப்பேன். \* \* \* \*

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(Sd.) V.N.BHATKANDE.

மேற்கண்ட கடிதத்தால் ‘பன்னிரண்டு சுங்களை எல்லோரும் உபயோகத்திற்குக் கொண்டு வர வேண்டுமென்பது என்னுடைய நோக்கம். ஆனால் சபையில் வந்திருந்த கல்விமான்களும், சங்கீத வித்வான்களும் அதி நுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு நான் யாதொரு தடையுமின்றித் தலை குனிந்து வணங்கினேன்’ என்று சொல்லுகிறதைத் தாங்கள் கவனிக் வேண்டும். சுருதிகளைப் பற்றியும், நுட்ப சுருதிகளைப் பற்றியும் வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டினாலும், ஆயப்பாலையில் வழங்கும் 12 சுரங்களையும், வட்டப்பாலையில் வழங்கும் 24 சுருதிகளையும், திரிகோணப்பாலையில் வழங்கும் 48 சுருதிகளையும், சதுரப்பாலையில் வழங்கும் 96 சுருதிகளையும் நான்

திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டியபோது தாங்களும் Mr.Bhatkande அவர்களும் பக்கம் பக்கமாய் வீணைக்குச் சமீபத்தில் இருந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தீர்கள். தூரத்திலிருந்த உங்களை Mrs Atya Begum Fyzee Rahimin அம்மாள் அவர்கள் கிட்டவந்து உட்காரும்படி வருந்திக் கேட்டுக் கொண்டார்கள். அவர்களாலும் மற்றும் சபையிலுள்ள கனவான்கள் யாவராலும் ஒருங்கே அதிகமாய் ஆச்சரியத்தோடு கொண்டாடப்பட்ட சங்கீதம் தங்களுக்கு மாத்திரம் அருவருப்பாயிருந்தது என்று சொல்லுகிறீர்கள்.

நுட்ப சுருதிகளை ஒவ்வொன்றாய் நாலு பாலைகளின்படி வெவ்வேறு கீர்த்தனங்களில் போதுமான படி ருசுப்படுத்திக்காட்டி இதில் ஆக்ஷேபனையிருக்குமானால் சொல்லவேண்டும் என்று சபையோரைக் கேட்கையில் அவர்கள் எவ்வித ஆக்ஷேபனையும் சொல்லாமல் இருந்தார்கள். இப்படிச் சாரங்கர் சுருதி முறை தற்கால சங்கீதத்திற்கு உதவாதென்று ருசுப்படுத்திக்காட்டும் பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் Geometrical Progression படி வரவேண்டுமென்று சொல்லும்பொழுதும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக்காட்டி திஷ்டாந்தப்படுத்தும்பொழுதும் ஆக்ஷேபனையிருந்தால் சொல்லவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டேனே.

அகம்பாவத்தினால் சபையோரை அலட்சியமாக நான் அப்படிக்கேட்கவில்லை. பெரியோர்கள் அநேகர் வந்திருப்பார்களென்றும் என் முறையில் தவறுதல்களைத் திருத்தி அனுக்கிரகம் செய்வார்கள் என்றும் நினைத்து மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன். ஆக்ஷேபனை செய்திருந்தால் நுட்ப சுருதிகளைப் பற்றி இன்னும் விரிவாகச் சொல்லி விஸ்தரித்திருப்பேன். ஆனால் தாங்கள் ஒப்புக் கொண்டதற்கு இணங்க அவர்கள் அன்பும் ஆதரவுமான பல இனிய வசனங்கள் சொல்லி ஆரவாரமும் செய்தார்கள். சபையோர் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்று Mr.Bhatkande சொல்லுகிறதற்கு மாறாக 'இது ருசுவல்ல' என்று சொல்லுகிறீர்கள். தாங்கள் ஆர்மோனியத்தை ருசுப்படுத்திவிட வேண்டுமென்று கொண்டுவந்ததுபோல நான் கர்நாடக சுருதி முறைகளை ருசுப்படுத்தி ஸ்தாபித்து விடலாமென்று நினைத்து வரவில்லை. இந்தியாவில் எல்லா இடங்களிலிலுமிருந்து சங்கீதத்தில் தேர்ந்த கனவான்கள் வரும் இடத்தில் பூர்வ தமிழ்நூலின் அபிப்பிராயத்தையும் தற்காலத்தின் அனுபோகத்தையும் தெரிவித்து வைக்க வேண்டுமென்று நான் எண்ணினேன். திவான் சாகிப் V.P.மாதவராவ் அவர்கள் விருப்பத்திற்கும் பரோடா மகாராஜர் அவர்கள் அழைப்புப் பத்திரத்திற்கும் நான் கீழ்ப்படிய வேண்டுமென்று நினைத்தேன். ருசுப்படுத்திவிடுவதற்கு அனுகூலமாக ஒருவரையும் ஆமோதிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளவுமில்லை. என் அபிப்பிராயத்தை தாங்கி ரிப்போர்ட்டில் எழுதுவார்களென்று நான் நினைக்கவுமில்லை.

$3\frac{1}{2}$  மணி நேரமாகவும் அதன்பின் தாங்கள் சொன்னதற்குப் பதில் சொல்லும் விஷயமாக  $\frac{3}{4}$  மணி நேரமாகவும் எல்லோர் மனதையும் கவர்ந்துகொள்ளும் படியாக என் பிரசங்கமும் பாட்டும் இருந்தாலும் அவைகளைக் கான்பரென்ஸ் முடியும் சமயத்தில் எடுத்துச் சொல்ல மறந்து போனார்கள். சபையார் யாவராலும் தள்ளப்பட்ட ஆர்மோனியத்தைக் கொண்டு வந்த தங்களைப் பற்றியும், தங்கள் சிநேகிதரைப் பற்றியும், இன்னுஞ் சிலரைப் பற்றியும் மாத்திரம் ரிப்போர்ட் வாசித்து முடித்தார்கள். ஏன் இப்படிச் செய்தீர்கள் என்று நான் கேட்கும்பொழுது அவசரமாய் ரிப்போர்ட் தயார் செய்தோம், மறந்து போனோம்; இனி சேர்த்துக் கொள்வோம் என்று சொன்னார்கள். இவையாவும் Fine arts, Mrs.Samuel அறிவார். சபையிலுள்ள யாவரையும் ஆச்சரியப்படுத்தியது என்று தாங்கள் சொல்லும் இக்காரியம் விடப்பட்டுப் போனதைப்பற்றி நான் வருத்தப்படவுமில்லை. இனி ரிப்போர்ட் எப்படித் தயார் செய்வார்கள் என்று நினைக்கவுமில்லை. எப்படியிருந்தாலும் "சத்தியம் பூமியிலிருந்து முளைக்கும் நீதி வானத்திலிருந்து தாழ்ப்பார்க்கும்" (சங். 85.11) என்ற வேத வசனம்போல இவைகளை இன்னும் சில காலத்தில் பூரணமாய்க் காண்பீர்கள். நீங்கள் மாத்திரம் இதை ஒரு வேளை காணாமல் போனாலும் உலகத்தவர் யாவரும் கண்டுகொள்வார்கள் என்பதற்கு பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்த சபையார் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டதே போதுமான சாஷியென்று நினைக்கிறேன். நெருப்புக்குப் புகையும் நீருக்கு நுரையும் போல பரோடாவில் கூடிய ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸுக்கு தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்த சிலருமிருப்பது பெரிய காரியமல்ல.

LAKSHMIPURAM,

Mysore, 10-8-1916.

DEARSIR,

In your Tamil letter of invitation, I was glad to find that you were going again to settle the question of Srutis. I heartly support your contention that Sharanga Dev was inaccurate in many respects, and that your exposition was most convincing. I appreciate only 3 or 4 papers that were presented in that Baroda Conference and yours was the most interesting to me of all. Those of Messrs. Clements and Deval were also learned, but the theories did not agree with their practical demonstrations. \* \* \* \* \*

I agree to your division of the octave into 24 stutis and their demonstration through the help of your accomplished daughters. I am sure that the different notes used for the Ragas as expounded by you are correct. \* \* \* \* \*

If anything was striking to me in the Baroda Conference, it was your paper.

Wishing success to your earnest attempts. \* \* \* \* \*

Yours truly,

(Sd.) H.P.KRISHNARAO.

கைழிமிபுரம்

மைசூர், 10-8-1916.

**பிரியமுள்ள ஐயா,**

தாங்கள் என்னைக் கான்பரென்ஸுக்கு அழைத்த (தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்த) கடிதத்தில் கண்ட பிரகாரம் சுருதி விஷயத்தைப் பற்றித் திரும்ப விசாரிக்கப் போகிறோம் என்று எழுதியிருந்தது எனக்கு மெத்த சந்தோஷம். சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் பிசகிப்போயிருக்கிறார் என்று தாங்கள் சொல்வதை நான் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லாருடைய மனதிலும் நன்றாய்ப்பட்டது. பரோடா கான்பரென்ஸில் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களில் மூன்று அல்லது நாலு வியாசங்கள் நான் அதிக விசேஷமானவைகளாக என் மனதில் பட்டது. அவைகளில் தங்களுடையதுதான் எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத் திருப்திகரத்தை உண்டாக்குகிறது. Mr. கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் முதலியவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் அதிக கல்வித் திறமையைக் காட்டின போதிலும் அவர்களுடைய முறைகள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை தாங்கள் 24 சம பாகங்களாகப் பிரித்த முறையையும் தங்களுடைய சிறப்பு வாய்ந்த கல்வித் திறமையுள்ள குமாரத்திகளின் உதவியால் தாங்கள் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான்.

தங்களுடைய முயற்சிகளில் கடவுள் கூட இருந்து அவைகளைச் சித்திபெறச் செய்ய வேண்டும் என்று பிரார்த்திக்கிறேன்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

(Sd.) H.P.KRISHNA RAO.

மேற்கண்ட கடிதத்தில் (1) சாரங்கதேவர் பல விஷயங்களில் தவறிப்போயிருக்கிறார் என்பதை மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்; (2) தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தை விஸ்தரித்ததானது எல்லோர் மனதிலும் நன்றாய்ப்பட்டது; (3) தங்களுடையது (வியாசம்) தான் எல்லாவற்றிலும் மேலாக எனக்குத் திருப்திகரத்தை யுண்டாக்குகிறது; (4) Mr.Clements, தேவால் முதலியவர்களுடைய உபந்நியாசங்கள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை; (5) ஒரு ஸ்தாயியை 24 சம்பாகங்களாகப் பிரிப்பதையும் தங்கள் குமாரத்திகளின் உதவியால் அதை ருசுப்படுத்தியதையும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்கிறேன்; (6) பல இராகங்களில் வருவதாகத் தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை; (7) பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாகப் பட்டது தங்கள் உபந்நியாசந்தான் என்று சொல்லும் குறிப்புகளைத் தாங்கள் கவனிப்பீர்களானால் என் வியாசத்தில் சொல்லியிருக்கும் குறிப்புகள் முற்றிலும் சரியானவையென்று தங்களுக்கு விளங்கும்.

சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதி முறை தற்கால சங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராததென்று பல விதத்திலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டினேன். தங்கள் கணித முறையும் தங்கள் ஆர்மோனியமும் முற்றிலும் ஒத்துவராதவை யென்று ருசுப்படுத்தினேன். ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு  $\frac{1}{2}$  சுரங்களும் இருபத்து நான்கு  $\frac{1}{4}$  சுரங்களும் நாற்பத்தெட்டு  $\frac{1}{8}$  சுரங்களும் தொண்ணூற்றாறு  $\frac{1}{16}$  சுரங்களும் வருகின்றனவென்று கணித மூலமாகவும் வீணையில் கண்ட அளவு மூலமாகவும் சுரம் சுருதிகள் வரும் இராகங்கள் மூலமாகவும் விளக்கினேன். இம் மூன்றையும் பற்றி இங்கே சொல்லுகிற வார்த்தைகளைத் தாங்கள் கவனிக்க வேண்டும்.

‘சாரங்கர் பல விஷயங்களில் தவறிப்போயிருக்கிறார். Mr.Clements, தேவால் முறைகள் வாத்தியங்களின் ருசுவோடு ஒத்திருக்கவில்லை. சுரம் சுருதிகளைத் தாங்கள் ருசுப்படுத்தியதை சரியென்று ஒப்புக்கொள்கிறேன். தாங்கள் காண்பித்த சுரங்கள் சரியென்பதற்குச் சந்தேகமில்லை’ என்று சொல்லும் குறிப்புகள் என் அபிப்பிராயம் சரியென்று சொல்வதற்குப் போதுமானவையல்லவா? இவைகளைப் பார்க்கிலும் நான் என்ன திஷ்டாந்தம் கொடுக்கக்கூடும்? ‘பரோடா கான்பரென்ஸில் என் மனதில் அதிகமாய்ப்பட்டது தங்களுடைய வியாசந்தான்’ என்று கல்வித் திறமையுள்ளவரும் வைணீக வித்வானுமாயிருக்கிற ஒருவர் சொல்லும் சத்தியத்தை நீங்கள் எப்படி மறுக்கக்கூடும்? முழு அபத்தம் எழுதியிக்கிறீர்களே. இன்னும் இப்படிப்பட்ட அநேக கடிதங்கள் காட்டக்கூடும். இவர்கள் இருவரும் பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வந்திருந்தவர்கள். ஆகையினால் இவர்கள் இருவர் கடிதத்தை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டேன்.

என்னுடைய சுருதிமுறை தள்ளப்பட்டது. தங்கள் சுருதி முறை யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது என்று மாத்திரம் எழுதியிருந்தால் நான் தங்களைப் பெருமை பாராட்டிச் சொல்ல ஏதுவாயிருக்கும். இவ்விரண்டு குறிப்புகளுக்கு மாத்திரம் பதில் எழுதியிருப்பேன். ஆனால் இவைகளோடு கலந்த மற்ற குறிப்புகள் அவற்றிற்கு பதில் எழுதும் படியாக என்னைத் தூண்டிவிட்டன. எல்லாம் எழுதி முடிந்த பின் அவைகளுள் இவ்விரண்டையும் பற்றிச் சொல்வது அவசியமாயிற்று. தங்கள் ஆர்மோனியம் தள்ளப் பட்டதென்று தாங்கள் ஒப்புக்கொள்கிறீர்கள். பிள்ளைகளின் கானம் சாக்ரூடன் சாயபு அவர்களாலும், மற்றவர்களாலும் அதிகமாய்ப் புகழப்பட்டது (ஆச்சரியமாய் எண்ணப்பட்டது) என்றும் சொல்லுகிறீர்கள். இவ்விரண்டு முக்கியமான குறிப்புகளையும் தாங்களே ஒப்புக்கொண்டது யாவராலும் கவனிக்கப்படத் தக்கது.

இவ்விரண்டு விஷயங்களில் தங்கள் சுருதி முறையும் ஆர்மோனியத்திலுள்ள சுரங்களும் சபையிலுள்ள யாவராலும் அனுபோகத்திற்கு வராதவையென்று தள்ளப்பட்டன. தாங்களும் அந்தச் சமயத்தில் ஒப்புக்கொண்டு விட்டதனால் சபையிலுள்ள ஒருவர் பாக்கியில்லாமல் எல்லோராலும் உங்கள் சுருதிமுறை தள்ளப்பட்டதாகவில்லையா? அப்படியே பிள்ளைகள் பாடிய கர்நாடக சங்கீதமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12, 24, 48, 96 போன்ற நாத வேற்றுமைகளும் அடங்கிய நாலு அட்டவணைகளில் பல இராகங்கள் வாசித்துக் காட்டியபோது சாக்ரூடன் சாயபு அவர்களும் சபையாரும் மிகுந்த ஆச்சரியப் பட்டார்கள் என்று தாங்கள் சொல்லும் பொழுது இதுவரையும் காணாமலும் கேட்காமலுமிருந்த



நூதனமான ஒன்றைக் கண்டு கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்று தாங்கள் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறதே. தாங்களும் பிள்ளைகளின் சமீபத்திலிருந்து நன்றாய்க் கவனித்தீர்கள். அந்தச் சமயம் தாங்கள் ஒன்றும் குறைசொல்லவில்லை. 'புகழ்ந்து கொண்டார்கள்' என்பதனால் சபையிலுள்ளோரும் தாங்களும் என் சுருதி முறையையும் அதன்படி பாடிய பாட்டையும் ஒப்புக் கொண்டதாயிற்றே. ஆறுமாதத்திற்கு முன் நடந்தவைகளுக்கு விரோதமாய் இப்பொழுது சொல்லுவது முற்றிலும் சரியல்லவென்று இதைப்பார்க்கும் அறிவாளிகள் யாவரும் காண்பார்கள்.

உண்மையான கணக்கிற்கும் இனிமையான பாட்டிற்கும் அனுபோகமான திஷ்டாந்தங்களுக்கும் தாங்கள் கொஞ்சமாவது அசையாமல் பதிலெழுதக் கூடிய தீரர் என்று நான் நினைக்கிறேன். இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி மற்ற தேசத்தார் தவறுதலாய் எண்ணும்படி தாங்கள் ஒரு இடறு கல்லாயிருப்பீர்களோ என்று தோன்றியதால் இதை எழுதினேன்.

### தங்களைப் போலவே தென்னாட்டில் துவாவிம்சதி சுருதி என்று வாதாடுகிறவர்களுக்கு.

தங்களைப்போல் ஒழுங்கீனமான சுர வரிசைகளையும், குதர்க்கங்களையும் சொல்லும் பலர் இந்நாட்டிலுமிருந்து தென் இந்திய சங்கீதத்திற்குக் குழப்பம் உண்டாக்குகிறதை அறிந்து தங்களுக்கும், மற்றவருக்கும் இலகுவாய் விளங்கக் கூடியவைகள் எவைகளோ அவைகளையே எழுதினேன்.

1. 'வீணையில் பஞ்சமம் குறைகிற'தென்று கான்பரென்ஸில் வாதாடிச் சபையோரால் வீணையில் பஞ்சமம் சரிதான் என்று தீர்க்கப்பட்டுத் தோல்வியடைந்த சென்னை மைலாப்பூர் சுந்தரமையரும்,

2. இருபத்திரண்டு சுருதியின்படி ஒரு துக்கடா பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கான்பரென்ஸில் கேட்டபொழுது சபைமுன் பாட முடியாமல் ஒளிந்துகொண்ட பூவனூர் மகா-ராச-ராச-சிறி பிரதாப இராமசாமி பாகவதர் அவர்களும்,

3. 'தன்னியாசியில் காந்தாரம் குறைந்து வரவேண்டு'மென்று சொல்லி சபையோரால் கூடியே வர வேண்டும் என்று சொல்லக்கேட்டு மௌனம்பூண்ட மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும்,

4. 'ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையில் 53 சுருதிகள் வரவேண்டு'மென்று சாதித்த மகா-ராச-ராச-சிறி சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி அவர்களும்,

5. 'சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றி இரண்டு வரிதான் இருக்கின்றன' என்று தஞ்சை கான சபையில் சொன்ன மகா-ராச-ராச-சிறி T.N. இராதாகிருஷ்ண ஐயர் B.A., அவர்களும்,

6. 'ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன' வென்று சொன்ன ராவ் பகதூர் மகா-ராச-ராச-சிறி நாகோஜிராவ் B.A. அவர்களின் அபிப்பிராயத்தைத் தாங்கி நிற்கும் மகா-ராச-ராச-சிறி சுந்தரமையர் B.A., L.T. அவர்களும்,

7. 'சுருதி விஷயம் நமது புத்திக்கெட்டாதது' இப்பொழுது பிரயோஜனப்படாதது, ஒரு நாளும் முடிவு பெறாத சாஸ்திர சண்டையுடையது, நுட்பமான சுருதிகளைக் கவனித்துக் கீர்த்தனங்கள் பாடுவதற்கு அநேக சதுர்யுகங்களாகிவிடும், இவ்விதமான சீர்திருத்தம் இப்போது நமக்கு வேண்டாம், தஞ்சாவூர் சங்கீத கான்பரென்ஸ் 24 சுருதிகளுக்கும் 22 சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்ட போர்க்களமாய் முடிந்தது என்று எழுதிய மகா-ராச-ராச-சிறி C.R. சீனிவாச ஐயங்கார் B.A. அவர்களும்,

8. மைலாப்பூர் மகா-ராச-ராச-சிறி A.P. கணேச ஐயர் அவர்களும் இன்னும் இவர்கள் போதனைக்குட்பட்ட சில புண்ணியவான்களும் நடந்தவைகளுக்கு முற்றிலும் விரோதமாகத் தங்களைப்போல் பேப்பர்களுக்கு எழுதினார்கள்.

இவர்களுடைய கடிதம் சிலவற்றிற்கு எனது சிநேகிதர்கள் பதில் எழுதியிருந்தார்கள். எல்லாவற்றிற்கும் அவர்கள் எழுதவில்லை. நானும் எழுத நினைக்கவில்லை. ஆனால் தங்கள் கடிதத்திற்கு எழுதவேண்டியது அவசியமாயிற்று. அதோடு தங்களைப்போல் பேப்பருக்கு எழுதிய தென்தேசத்துக் கனவான்களும் அறிந்துகொள்வதற்கு முக்கியமாய் எழுதவேண்டியதாயிற்று.

மற்றும் முக்கியமான சில கடிதங்களையும் - அவைகளுக்கு எழுதிய பதிலையும் கருணாமிர்த சாகரத்தில் 'தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளும் ஆல் இந்திய சங்கீத கான்பரென்ஸும்' என்ற தலைப்பின் கீழ்க் காணலாம்.

#### முடிவாக

(1) தங்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியும் பூர்வத்தோரின் அபிப்பிராயங்களின்படியும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள தவசிரேஷ்டர்கள் அபிப்பிராயத்தின்படியும் தாங்கள் திஷ்டாந்தம் கொடுத்த ஏணிப்பழுவைப் போலவும் சமமான ஓசையுடைய சுரங்களாலான சங்கீதமே சரியான சங்கீதம்.

(2) சமமான ஓசையுடைய சுரங்களாலான சங்கீதமே பரோடாவில் என்னால் காட்டப்பட்டது. அம்முறையே பூர்வ தமிழ் மக்களின் சாஸ்திர ஆதாரத்திற்கும் தற்கால அனுபோகத்திற்கும், அணுப்பிரமாணமும் பிசகாமல் ஒத்துவரக்கூடியது. இனிவரும் காலத்திலும், யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுக் கொண்டாடக்கூடிய முறையென்றும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கே புதிய உயிர் நிலை என்றும் நான் நிச்சயம் சொல்வேன். ஆனால் தங்கள் ஒழுங்கீனமான முறை தள்ளப்பட்டுப் போயிற்று.

(3) தென்னிந்தியாவில் பிடிவாதமாய் துவாவிம்சதி சுருதியென்று சாதிக்கும் சிலரையும் முன் பின் அறியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 25 சுருதிகள் என்று சாதிக்கும் தங்களையும் தவிர தற்கால அனுபோகத்தையும் பூர்வ முறைகளையும் கவனிக்கும் அறிவாளிகளும் இனிவரும் சந்ததியாரும் அனுஷ்டிக்கக்கூடிய உத்தமமான முறை என் முறையென்று நான் நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவேன்.

(4) சுருதி சமமாய் வரவேண்டுமென்ற பூர்வ தமிழ் முறைப்படியே பல அனுபோகங்களைக் கொண்டு திஷ்டாந்தப் படுத்திக் காட்டுவேன். அவைகளுக்கு நேர் விரோதமாய்ச் செய்யும் தங்களுடைய முறை முற்றிலும் ஒழுங்கீனமானதென்றும் ஒழுங்காயிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தையும் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தையும் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கும் என்றும் நான் நிச்சயமாகச் சொல்வேன். தாங்கள் இனி இப்படிச் செய்யாதிருக்கும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். அதோடு தாங்கள் இப்போது எழுதியிருக்கும் கடிதத்தைப்போல் எழுதுவீர்களானால் இங்கிலீஷ் சங்கீதமாவது கர்நாடக சங்கீதமாவது இந்துஸ்தான் சங்கீதமாவது முற்றிலும் தெரியாதவர்களென்று மற்றவர்கள் உங்களை ஏளனம் செய்யும்படி நேரிடும். ஏனென்றால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த 12 சுரங்களும் இந்துஸ்தான் கீதத்திலும், இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சுரங்களும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன.

(5) பரோடா மகா ராஜா அவர்கள் நடத்திய சபையையும் சபையில் வந்திருந்த வித்வான்களையும் அவமதிக்கிறதோடு அங்கு நடந்த உண்மைகளை வெளியிடாமல் அதற்கு நேர் விரோதமானவைகளைத் தாங்கள் வெளியிட்டிருக்கிறீர்கள். இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஏதாவது நன்மை செய்ய வேண்டுமென்று தாங்கள் கொண்ட ஆவலை நான் மிகவும் மெச்சிக்கொள்ளுகிறேன்.

(6) தாங்கள் எண்ணுகிறபடி ஒரு காலத்திலும் இந்திய சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த தங்களால் முடியாதென்று நிச்சயம் சொல்லுவேன். சுருதிகள் சம அளவுடையவைகளாய் வரவேண்டுமென்று சொன்ன பூர்வ தென் தமிழ் முனிவர்களை 'சாஸ்திரோக்தமில்லாத ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தான்' என்று சொன்னதற்குப் பதில் அவர்கள் தங்கள் முறையையே பரிகாசக் கூத்தாக்கிவிட்டார்களென்று நீங்கள் நன்றாய் நினைக்க வேண்டும்.

(7) இதன்முன் சங்கீத விஷயமாய் யாதும் அறியாத நான் விசாரிக்கத் தொடங்கிய காலம் முதல் அப்போதைக்கப்போது அறிந்து கொள்ள வேண்டிய அளவிற்குத் தகுந்தபடி அறியாதவைகளை

அறியும்படி செய்து இவ்வளவு தூரம் எனக்கு அனுக்கிரகம் செய்த பெரியோர் தங்களுக்கும் அனுக்கிரகிக்கும்படி கடவுளைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அன்புள்ள துரையே! தங்கள் கடிதத்திற்கு வேலைத் தொல்லையினால் பதில் எழுதக் கூடாமலிருந்தாலும் சுருக்கமாகத் தங்களுக்கு இதை எழுதினேன். என் வேலைகளைச் செய்ய வேண்டியிருப்பதால் தற்சமயம் தங்களிடத்தில் உத்திரவு பெற்றுக் கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் என் முறைப்படி இந்திய சங்கீதத்தின் உண்மையை அறிந்துகொள்வீர்களானால் சந்தோஷமடைவீர்கள். தங்களுக்கு என் அன்பான வந்தனம்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,  
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்,  
தஞ்சாவூர்.

LETTER NO.19

SHANTARAM HOUSE, MALABAR HILL,  
BOMBAY.

Monday, 7th Aug. 16.

DEAR RAO SAHEB PANDITHER,

Many many thanks for the copies of your refutation of Mr.Clement's letters to the Madras Mail as also for the two kind letters accompanying the same. I think I have already told you that I would never cease to admire your great labours and scholarship. If I live long enough I won't be surprised to find you, one of these days, mentioned as the great leader of the Southern Music School.

I write to-day explaining generally my activities on this side and thereby removing any possible misapprehension that may have crept into your mind about my attitude towards some of the leading questions on the subject of music. I do not know which of my publications have come to your notice, but I hope you have seen my Hindustani Sangit Paddhati in Marathi. The Second Volume of the Paddhati briefly deals with the **Shruti theories** of our writers here. I have personally no **Shruti theory of my own**. The Shruti discussion in the beginning of the 2nd Volume of the Paddhati is practically a refutation of Mr. Deval's theories by the Reductio ad absurdum method. The irony running through the chapter is patent to an intelligent Marathi reader. My publications **Parijat Praveshika and Ragabodha Praveshika** became necessary when Mr. Deval and his comrades were pressing Ahobala and Sommath into service. These publications put a stop to further mischief in that direction.

Then Sharangadeva was dragged in and became their sheet-anchor. I was not able to effectively dislodge them from that position with that success which you obtained the other day, I frankly admit.

But in the Paddhati I could show that Mr.Deval could not father his Shrutis on the author of Ratnakar. I shall now tell you, in brief, the whole history from our point of view.

I travelled for two or three months in the Southern Presidency in search of useful information in the cold weather of 1904. I had learned my Hindusthani music under first class masters and was thinking of taking some steps to evolve a tolerably workable music system for popular use on this side. I wanted a good rational and workable model for the same. I consulted the late Mr.Tirumalaya Naidu and Pandit

Singarachary at Madras. Under their advice I visited Tanjore. I made then the acquaintance of Messrs. C. Nagoji Rao, P. Subrahmanya Shastri, Srinivas Rao, Ramanna, Jagannath Goswami, Panchapkesa Bhagavat, Muttaya Bhagvat, Seturam Das Swami and some others and freely discussed music with them through interpreters. P. Subrahmanya Sastri was not so well up in the subject then as he appears to be now. There was one thing which invariably came into my observation and it was this. The 12 Hindustani notes I sang to them were declared by the musicians there as their own 12 principal notes also. It was very encouraging to me. I was anxious to obtain a system of Parent modes or Melakartas, which would be at once scientific and exhaustive for the classification of the 150 Ragams in use in our part of the country. My idea was that such a good foundation for the system would combine permanensce and rationality. I visited the Sarasvati Bhandara or Palace Library but did not find any Sanskrit Grantha there, which was likely to solve my difficulty. Jagannath Goswami did show me a Sanskrit Manuscript containing the 72 **Melas** and their **Jayna Ragas**, but the same was incomplete. I have already published that small work and called it **Raga Lakshna**, because the Swami said that was its name. From Tanjore I was directed by C. Nagoji Rao to Ettayapuram, where the late Subrama Dikshit Pandit lived. I learned good many things from that gentleman. He was really a great man and I liked him very much. He gave me a copy of the most valuable manuscript Chaturdandi Prakashika. He died before sending me the sfirst and the last chapters but I got almost all I wanted through my valuable friend, Mr. **A. Krishnaswami Aiyar** of Tinnelvely. I have the highest respect for Venkatmakhi Pandit, who could write a work like that. I liked his frankness and powerful language as also his spirit. I visited Mysore, Ramnad, Rameshwar, Shrirang Madura and other places, but did not obtain much that, in my opinion, would be of material use to the Northern system of music. I knew full well that the northern system had many points quite peculiar to itself, but the fact that the principal 12 notes in the country were the same decided me to adopt chaturdandi's 72 **Melakarta system** as a good basis for the Northern **Ragas**. The method of classifying **Ragams** under their Janaka Melas was a very old one and I saw no objection to adopt it for my design. The next three or four cold weather tours were undertaken by me to the Northern cities to satisfy myself that the Northern Musicians had none of their own independent systems, and to collect opinions on the question of differentiating characteristics of the different **Ragas** and so forth. I found Ratnakar and Darpana constantly cited as authorities in the north, but none who could rationally explain how they became useful. I visited Nagpur, Calcutta, Puri, Vijayanagar, Hyderabad, Nasik, Delhi, Agra, Jeypore, Mathura, Lucknow, Benares, Gaya, Baroda, Kathiawar, Karachi, Cutch, Lahore and several other places - but failed to meet a single decent Pandit who could argue the subject on the strength of any Sanskrit **Granthas**. I got much valuable practical information no doubt and I utilized all that in the books I have written.

(In my travels throughout India) Not a single Pandit could argue the Shruti question with anything like precision. No authorities were ever cited or discussed. Many made attempts to say that some of the Ragas admitted smaller tones than semitones but when pressed to explain and demonstrate with reasons and authorities they backed out. No **grantha** could be cited as authority for the distribution of the Shrutis, which therefore appeared to be to depend on personal whims. As to the use of the well-known 12 notes there was absolutely no disagreement.

I finished my last tour in 1909 and took up the work of writing my book. I retired from business for that purpose and devoted my whole time to the work. I first wrote the Sanskrit Lakshya Sangit, in which I included all that I had to say about the Hindusthani system. My friends who were in my confidence told me tha the theories in the book could not be followed quite clearly and asked me to write a commentary

in Marathi. Thus the Hindustani Paddhati came into existence, I took, as I said, Chaturdandi Melakartas as my foundation and classified all the Northern **Ragas** thereunder. My friends tell me that my works are favourably received and that even the professionals accepted them as authoritative. I have cited Sanskrit Texts all through to show how the **Ragas** went through different phases before they assumed their present shapes which I have fully explained in all possible details and with due illustration. I won't refer to that now and shall come to the point where Mr. Deval comes in.

Messrs. Deval and friends came in the mean while on the scene. They brought out the 22 Shrutis of the ancient Rishis of 2000 years ago. They supported them by quotations or rather misquotations from Parijat and Ragabodha. They said I was wrong in establishing a popular music system on the basis of 12 notes. They flourished their Dichord and dazzled their audiences. Mr. Clements interested himself in the subject and that added considerably to the strength of the combination. Mr. Deval was neither a musician nor a scholar, but the same could not be said of Mr. Clements. I wrote the **2 Praveshikas** and showed that the **22 Shrutis of Deval** had no basis in those books which they cited. The Phil-harmonic Society was my own suggestion and I was present at its first meeting at Satara, but I could not later on associate with its work which I knew to be wrong and had to keep aloof from it. In the meantime Mr. Clements brought out into prominence the great 22 Shruti harmonium and sought the patronage of the Governor and the Director of Public Instruction for the same. Indeed it was feared at one time that the instrument would have a place in every one of the Musical institutions in this Presidency, under the control of Government. The War came in and postponed the project. My Praveshikas had one effect. Mr. Deval gave up his original stand on the the Granthas of Ahobala and Somnatha and quietly fathered the 22 Shrutis on Sharangadeva! That led to my including a chapter on the **Shrutis** in the 2nd Vol. of the Paddhati. The reductio ad absurdum process there is, as I said, patent to any Marathi reader My writings no doubt succeeded in throwing suspicion on Mr. Deval's Shrutis, but the influences of Mr. Clements still invested his book with some importance and I should say capacity for mischief. Mr. Deval continued to give demonstrations of his Shrutis in the Southern Marata country but after my publications, he did not meet with the success he expected. He never ventured to bring his demonstrations to Bombay. His agitation was however causing me any amount of anxiety because it was quite unfairly destroying the useful work I was doing. I knew he was wrong but I could not cope with the influence of his champion Mr. Clements. I have a very great respect for Mr. Clements. He is a great scholar and takes real interest in Indian Music. I tried to explain matters to him in the right spirit but he was so fascinated with Deval's Shrutis - perhaps he sincerely believed that Deval interpreted Sharangadeva right - that he practically refused to listen to me. He ignored me and my labours and set about distributing the 22 Shrutis among the Hindusthani Ragas with the help of musicians not carrying any very high reputation in the north. He began by giving 3 Shruti Ri and 3 Shruti Dha and Ati Komal Gga and Atikomol Ni to the common Raga Kaphi. He said that was the real Shudha Scale of the ancient Rishis and munis as also of Sharangdevqa, commenced to evolve scales for Kalian, Khawaja. and etc. from that scale. This, I saw, was rather serious. The northern musicians, as also the Southern ones. used Chatushrutis Ri and Dha and Sadharama Ga, Kaishik Ni in Kaphi Ragam, and I told him so, but he said Mr. Deval was right and I was wrong, and went on with his new classifications. I drew his attention to this practice of the Vainikas in the country but was told that they were all playing wrong. He went the length of writing to me that it was the Vina players and the Nagsur players who had spoiled the real Hindusthani music. Reconciliations between us thus became impossible. I appealed to Deval and requested him to correct the slight errors he had drifted into and thus come and co-operate with me. I told him I was not against the use of micro-tones or Shrutis in such of the

Ragas as really required them, but all I wanted was they should not be fathered on the Sanskrit writers so as to render their works ridiculous. I proposed that we should fix the **Shrutis** for the **Ragas** in a sort of Conference of the Pandits and experts. He refused the offer saying he had gone too far to recede, and said he would stand or fall with his protector Mr. Clements. Thus a great cloud was hanging over my head. The position was this. Either Deval was right or I was, all my labours, perfectly honest and disinterested, were to come to nothing simply because Deval had a strong and influential friend and I had not.

But I had full confidence in my God. "Commit theyself unto God and trust in Him and He will bring it to pass," was my motto. Who appealed sincerely to God and did not succeed? God Almighty saw that I was unjustly being swamped away by influential mischief-makers and decided to help me. He inspired H.H. The Gaekwar and his most sympathetic prime minister, the large-hearted Dewan Saheb, to take up my cause. Your great assistance also I ascribe to His inspiration. I take no credit to me for all that happened at the Conference. Mr. Deval and Mr. Clements and their great following collapsed like a pack of cards. The Sanskrit Professors corroborated all my interpretations and falsified Deval's. I never had a **Shruti** Theory of my own. I relied upon the 12 notes which were firmly established throughout the country. My contention all through my books was that for popular education in music a system based on the established 12 **notes** was very convenient and therefore ought to be retained. Of course when the minute Shrutis were unanimously accepted by our scholars and practical experts, I had not the least objection to bow to their decision. It was naturally a great satisfaction to me that the great Conference came and decided that my contentions were not unreasonable. I shall never be elated with success because I know and honestly believe that it was He that was enacting all that was happening there.

I have nothing more to tell you now about my relations with Deval and his friends. I still love them as my friends and brothers because I know they too are working in the cause of our Indian Music with the same enthusiasm. Such tiffs are quite natural and unavoidable. They invariably lead to good results. I never claimed to be infallible myself. I have always corrected mistakes which I committed as will appear from my Hindusthani Paddhati. One must humbly go on working without regard to name or fame and leave it to Him to do the rest. Our ancestors - whom we can never equal-wrote their great works without caring to say who they were or when they wrote! But I must not be a philosopher.

I shall distribute the pamphlets you have kindly sent to my friends. I thank you most sincerely for the kind invitation for the Sangit Conference at Tanjore next week. I am sorry owing to some unavoidable engagement here I cannot make it convenient to attend this time. I beg to be excused on that account. Give my best compliments to our worthy friend the Dewan Saheb. You may assure him that I shall never forget the kindness he has constantly shown to me ever since our acquaintance. I shall write to him separately in a day or two.

You are good enough to ask me how I have liked your exposition of Sharangadeva's Shrutis. What answer can I make? You have a better means of understanding Shrangadeva than myself. I do see there is considerable force in your arguments and it will require a greater intellect than mine to find flaws in them. What I would like you now to do<sup>2</sup> is to take up the **Ragams** and Jatis of Ratnakar - a few of them - and show your Shrutis and Swarams fit into them. Sharangadeva's is a great work admittedly. The Ragams he names and describes are known to us by their names at least. We sing them all in our own way. You will be doing invaluable service by tackling them; at least some of them. It will not be enough to say Sharangadeva misunderstood some Tamil texts and based his system on impossible lines. **Shrutis** and **Swarams** after all are intended to represent actual practical music i.e., the Ragams, and if that is so, it naturally follows that

those Shrutis or Swaras only will be acceptable which render these Ragams intelligible. I think you will quite agree with me in the above line of argument. Sharangadeva is comparatively a recent writer, and as such, must have sung his Ragams very nearly just as we have been singing them now. An attempt therefore should be made to solve his music with the help of the Shrutis and Swarams you have deduced from his own descriptions. When you succeed in doing that all controversy will come to an end. "The taste of the pudding is in its eating" as they say. I am only putting forward the common sense view. Sharangadeva was either a musicinano a fool. A fool could not have written, people will say, what he has written. If he was then a great musician, show what he sang practically by correctly explaining his Ragams with the help of his Lakshanas and obtain the verdict in your favour. So long as that is not done people will simply say "here is **another theory which is worth consideration, but which remains to be proved.**" I put before you the argument of the lay mind.

Your 24 **Shrutis** theory is really very interesting. If it is duly accepted in the South by the musicians there, I should be the first person to give it a trial in our music.

But I should submit it to a special committee of the Northern experts for getting it tested. It is just such things that are to be done in a conference. My idea is that everything we do for the public should be done with their full consent and knowledge. Discord is hardly the best instrument of success.

Pardon me for having inflicted such a long letter on your valuable time and patience I had no right to do so. I only did it because I thought you might be under the mis-apprehension that I have had a Shruti theory for myself and was reticent in my arguments or exchange of views.

With best Namaskarams to yourself and your sons and daughters.

I remain,

Yours sincerely,

BHATKHANDE.

#### பிரியமுள்ள ராவ் சாகேப் பண்டிதரவர்களுக்கு,

கிளமெண்ட்ஸ் துரை மெயிலில் எழுதிய கடிதத்திற்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பும் அத்துடன் அன்பாய் அனுப்பப்பட்ட தங்களுடைய இரண்டு கடிதங்களும் கிடைத்தன. அவைகளுக்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தாங்கள் சங்கீத விஷயத்தில் பட்ட பிரயாசங்களையும் தங்களுடைய கல்வித் திறமையையும் வியந்து கொள்ளும் விஷயத்தில் நான் ஒருக்காலும் சலிப்பதில்லை யென்று நான் முன்னமே தங்களுக்குத் தெரிவித்திருக்கிறேன். கடவுள் எனக்கு ஆயுசைக் கொடுக்கும் பக்ஷத்தில் சில வருஷங்களுக்குள் தாங்கள் தென்னிந்திய சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த பெரிய மகான் என்று உலகம் ஒப்புக்கொள்வதைக் கேட்டால் ஆச்சரியப்படமாட்டேன்.

சங்கீத விஷயமாய் நான் இந்தப் பக்கங்களில் செய்து வரும் வேலையைப் பற்றித் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பதே இந்தக் கடிதத்தின் முக்கிய நோக்கம். அப்படி விபரமாய்த் தங்களுக்குத் தெரிவித்தால் சங்கீத விஷயத்தில் முக்கியமான சில விஷயங்களைப் பற்றி நான் கொண்டிருக்கிற அபிப்பிராயம் இன்ன தென்பது தங்களுக்குத் தெரிவதோடுங்கூட அது விஷயத்தைப்பற்றித் தாங்கள் ஏதாவது தப்பான அபிப்பிராயப் பட்டிருந்தாலும் அதுவும் நீங்கிப்போகும். நான் வெளியிட்டிருக்கும் புஸ்தகங்களில் எவைகளைத் தாங்கள் வாசித்திருப்பீர்களோ எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் நான் மராத்தி பாஷையில் எழுதின "இந்துஸ்தான் சங்கீத பத்தி" என்னும் நூலைப் பார்த்திருக்கலாம் என்று நம்புகிறேன். இந்தப் பத்தியின் இரண்டாம் பாகத்தில் அநேக நூலாசிரியருடைய சுருதி முறைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. நானாக சுருதி முறை யொன்றையும் சொல்லிக்

கொள்ளவில்லை. என்னுடைய பத்ததியின் இரண்டாம் பாகத்தின் துவக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் சுருதி முறை விசாரணையானது Mr. தேவால் என்பவரின் சுருதி முறை முற்றிலும் தப்பு என்றும் தர்க்க சாஸ்திரத்தில் Reductio ad absurdum என்னும் விதிப்படி சுத்த ஆபாசமானது என்றும் தெளிவாய்ச் சொல்லுகிறது. மராத்தி பாஷை தெரிந்த கூர்மை யறிவுள்ள எவரும் அந்த அதிகாரம் முழுவதும் வியாபித்து நிற்கும் கத்திபோல் கூர்மையான சிலேடைப்பதங்களை அறியாதிரார். Mr. தேவால் என்பவரும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் **அகோபிலர், சோமநாதர்** முதலியவர்களைத் தங்களுக்கு ஆதாரபலமாகக் கொண்டதினால் நான், 'பாரிஜாத பிரவஷிக' 'ராகபோத பிரவஷிக' என்னும் நூல்களைப் பிரசுரிக்க வேண்டியதாயிற்று. உடனே அவர்கள் அதற்குமேல் கை காட்டாதபடி இந்த இரண்டு நூல்களும் அவர்கள் வாயை அடைத்துப்போட்டன.

**பிறகு (Mr. Clements Mr. Deval) சாரங்கதேவருடைய புஸ்தகத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவர் மேல் தங்கள் நங்கூரத்தைப் போட்டார்கள். இந்த நங்கூரத்திலிருந்து அவர்களைக் கிளப்பிவிட எனக்கு அதிக பிரயாசையாயிருந்தபோதிலும், தாங்கள் அவர்களைப் பரோடா கான்பரென்சில் தங்கள் பாய்களை விரித்து முதுகு காட்டி யோட அடித்தீர்கள் என்று மனப்பூரணமாய் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்.**

ஆனால் என்னுடைய பத்ததியில் Mr. தேவால் சங்கீத ரத்னாகரருடைய முறையை ஆதாரமாகக் கொள்ளவேயில்லையென்று தெளிவாய் எடுத்துக் காண்பித்திருக்கிறேன்.

இப்போது Mr. தேவாலுக்கும் எனக்கும் இது விஷயத்தில் உண்டாயிருந்த வித்தியாசத்தைப் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறேன்.

1904-ம் வருஷம் மழைக் காலம் ஆரம்பித்தவுடன் இது விஷயத்தைப் பற்றிப் பிரயோசனமான குறிப்புகள் அகப்படுமாவென்று பார்க்க தென் இராஜதானி முழுதும் இரண்டு மூன்று மாதம் சுற்றினேன். திறமை வாய்ந்த வித்வான்களிடம் நான் இந்துஸ்தான் சங்கீதம் கற்றிருந்ததால், இப்பக்கத்திலுள்ளவர்களுக்குச் சங்கீதம் போதிக்கிறதற்குத் தகுதியானதாயும் கூடியவரையில் எளிதானதாயுமுள்ள ஒரு முறையை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்ற எண்ணங்கொண்டேன். இதற்கு நியாயமானதாயும் இலகுவானதாயுமுள்ள ஒரு மூலாதார முறை வேண்டுமென்று நினைத்து உடனே சென்னப்பட்டணத்தில் இப்போது காலஞ்சென்ற திருமலையா நாயுடு அவர்களையும் பண்டிட் சிங்கராச்சாரியாரையும் கலந்து யோசித்தேன். அவர்கள் சொன்னதின் பேரில் தஞ்சைக்கு வந்தேன். அங்கே Messrs. நாகோஜி ராவ், பி. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சீனிவாச ராவ், ராமண்ணா, ஜகன்னாதபட்கோசாமி, பஞ்சாபகேச பாகவதர், முத்தையா பாகவதர், சேதுராம், தாஸ்சுவாமி முதலியவர்களிடம் பாஷை மொழி பெயர்ப்பவர்களின் உதவியால் சங்கீதத்தைப் பற்றித் தர்க்கித்தேன். P. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி இப்போது சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுற்றதாகக் காணப்படுவதுபோல் அப்போது இல்லை. நான் எவரிடம் பேசினபோதிலும் ஒரு விஷயம் முக்கியமாய் எனக்குக் காணப்பட்டது. அதென்னவென்றால் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களையும் நான் பாடிக்காட்டியபோது தங்கள் தங்களுடைய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் முக்கியமான 12 சுரங்களும் அவைகளே என்று ஒருவர் தவறாமல் ஒப்புக்கொண்டார்கள். இந்தச் சங்கதி எனக்கு அதிக உற்சாகத்தை யுண்டுபண்ணிற்று. எங்கள் தேசத்தில் வழங்கி வரும் 150 இராகங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தி அட்டவணையாகக் குறிப்பதற்கென்று சாஸ்திர விதிகளுக்கொத்ததும் யாவையும் தன்னில் அடக்கியிருப்பதான தாய் ஆரோகணங்களை அல்லது மேளக்கர்த்தாக்களை ஏற்படுத்துவதைப்பற்றி வெகு கவலையாயிருந்தேன். என்னுடைய நோக்கம் என்னவென்றால் அந்த முறைக்கு அப்படி நல்ல தகுந்த ஆதாரம் ஏற்படும் விஷயத்தில் அது என்றைக்கும் நிலைக்கும்படியானதாயும் நியாயத்துக்குக் கட்டுப்பட்டதாயும் இருக்குமென்பதே.

தஞ்சாவூரில் அரண்மனையிலுள்ள சரஸ்வதிமகாலில் போய்த் தேடினேன். என்னுடைய நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்வதற்கிதமான யாதொரு சமஸ்கிருத கிரந்தத்தையும் அங்கே நான் பார்க்கவில்லை. 72 மேளங்களையும் அவைகளின் ஜன்னிய ராகங்களையும் உடைய ஒரு சமஸ்கிருத



கையெழுத்துப் பிரதியை ஜகன்னாத கோலாமி என்பவர் எனக்குக் காண்பித்தார். ஆனால் அவைகள் முடிவானதாகக் காணப்படவில்லை. இந்த நூலை “ராக இலக்ஷணம்” என்று பெயரிட்டு நான் முன்னமே பிரசுரித்திருக்கிறேன். ஜகன்னாத கோஸ்வாமி சொன்ன பேர்தான் இது. தஞ்சாவூரிலிருந்து Mr. நாகோஜி ராவ் கேட்டுக்கொண்டதின் படி எட்டையாபுரம் சுப்பராம தீக்ஷதரையும் போய்க் கண்டேன். இந்தக் கனவானிடமிருந்து நான் அநேக விஷயங்களைக் கற்றறிந்தேன். அவர் நிசமாகவே ஓர் மகான். அவரிடத்தில் நன் அத்தியந்த பிரியம் கொண்டேன். சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகை என்ற அருமையான நூலின் முதல் கையெழுத்துப் பிரதி ஒன்றை அவர் எனக்குக் கொடுத்தார். ஆனால் அந்த நூலின் முதல் அதிகாரத்தையும் - கடைசி அதிகாரத்தையும் எனக்கு அனுப்புமுன் அவர் காலஞ்சென்று விட்டார். என்றாலும் என் அருமை யான சிநேகிதரான திருநெல்வேலி A.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் மூலமாய் எனக்கு வேண்டிய யாவற்றையும் சம்பாதித்துக் கொண்டேன். அப்பேர்ப்பட்ட அருமையான நூலை எழுதிய வேங்கடமகி பண்டிதரை அதிக கண்ணியமாக மதிக்கிறேன். அவருடைய களங்கமில்லாத குணத்தையும் அதி வல்லமையுள்ள வார்த்தைகளையும் அவருடைய உற்சாகத்தையும் நான் அங்கீகரிக்கிறேன். இதன்பிறகு நான் மைசூர் ராமநாதபுரம், ராமேஸ்வரம், ஸ்ரீரங்கம், மதுரை முதலிய இடங்களுக்குப் போனேன். ஆனால் வடநாட்டுச் சங்கீதத்திற்குள் பிரயோசனமுள்ள எந்தச் சங்கீதமும் நான் அந்த இடங்களில் அறியவில்லை. வடநாட்டுச் சங்கீதத்தில் அதற்கு மாத்திரம் ஏற்பட்டுள்ள அநேக விஷயங்கள் இருந்தபோதிலும், இந்தியா முழுவதிலும் ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றன என்ற இந்த ஒரு குறிப்பின் பலத்தை வைத்துக்கொண்டு சதுர் தண்டிப்பிரகாசிகையில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் 72 மேளக்கர்த்தாக்களையும் வடதேசத்து ராகங்களுக்கு ஒரு மூல ஆதாரமாக வைத்துக் கொள்ளலாமென்று தீர்மானித்தேன். இராகங்களை அவைகளின் ஜனகமேளங்களுக்குக் கீழ் அட்டவணையாகக் கொண்டு வருவது வெகு பழமையான ஒரு வழக்கமானதால் நான் எடுத்துக்கொண்ட முறைக்கு ஒருவரும் தடைசொல்ல மாட்டார்கள் என்று நினைத்தேன்.

அடுத்த நாலைந்து வருஷங்களில் குளிர் காலம் ஆரம்பித்தவுடன் வடதேசத்திலுள்ள முக்கிய நகரங்களைச் சுற்றிப்பார்த்து, வடதேசத்தார் தாங்களாய் உண்டு பண்ணின முறை ஏதாவது இருக்கிறதா என்று விசாரித்தேன். அந்தந்த இராகங்களுக்குரிய தனி லக்ஷணங்களைப்பற்றி என்னென்ன அபிப்பிராயங்கள் சொல்லப்படுகிறதென்றும் கவனித்தேன். வடதேசத்தில் அநேக இடங்களில் ரத்னாகரம் தர்ப்பணா என்ற நூல்கள் ஆதார நூல்களாகச் சொல்லப்பட்ட போதிலும், அவைகள் அப்படி எண்ணப்படுவதற்குத் தகுந்த நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்வார் ஒருவருமில்லை. வடதேசத்தில் நாகப்பூர், கல்குத்தா, பூரி, விஜயநகரம், ஐதராபாத், நாசிக், டில்லி, ஆசிரா, ஜெயப்பூர், மத்திரா, லக்நௌ, காசி, கயா, பரோடா, கத்தியவார், கராச்சி, கூச், லாகூர் இன்னும் அநேக இடங்களைச் சுற்றினேன். ஆனால் எந்த இடத்திலாவது சமஸ்கிருத கிராந்தங்களை ஆதாரமாய் வைத்துக் கொண்டு சங்கீத விஷயத்தில் தர்க்கம் செய்யக்கூடிய எந்தப் பண்டிதரையாவது நான் கண்டேனில்லை. ஆனால் அநேக இடங்களில் பாடல் வாத்தியம் வாசித்தல் முதலியவைகளைப் பற்றிய அநேகமான விஷயங்கள் எனக்குக் கிடைத்தன. அவைகளை யெல்லாம் நான் எழுதிய நூல்களில் அங்கங்கே காண்பித்திருக்கிறேன்.

(இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் சுற்றி வந்ததில்) சுருதி விஷயமாய் நியாயாதாரங்களைத் தகுந்த விதமாய் எடுத்துப் பேசக்கூடிய ஒரு வித்வானாவது அகப்படவில்லை. எவராவது தாங்கள் சொல்லுகிறதற்கு ஆதாரத்தை எடுத்துக் காண்பிக்கக் கூடியவர்களாயில்லை. அநேகர், சில இராகங்களில் அரைச் சுரத்தைவிடக் குறைந்த சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்லியும், அவைகளை வாய்ப்பாட்டின் மூலமாவது கணக்குகளின் மூலமாவது ருசுப்படுத்தக் கேட்கப்பட்டபோது பின் வாங்கி விட்டார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்களை எப்படி நிரவுகிறது என்பதற்குக் கிரந்தங்களின் மூலமாய் ஒரு ருசுவும் ஏற்படாததால் அவர்கள் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி நிரவி வந்தார்கள் என்று வெளியாயிற்று. ஆனால் யாவருக்கும் தெரிந்திருந்த 12 சுரங்களைப்பற்றி எவ்விடத்திலாவது வித்தியாசமான அபிப்பிராயம் சிறிதேனும் காணப்படவில்லை.

1909-ம் வருஷத்தில் என் சுற்றுப் பிரயாணங்கள் எல்லாம் முடிவுக்கு வரவே நான் என் புஸ்தகத்தை எழுத ஆரம்பித்தேன். என் லாயர் தொழிலையும் நான் விட்டுவிட்டு என் முழு சாவகாசத்தையும் புஸ்தகம் எழுதுவதிலேயே செலவழித்தேன். நான் முதலாவது சமஸ்கிருதத்தில் 'லக்ஷிய சங்கீதம்' என்ற நூலை எழுதினேன். இதில் நான் இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியவைகளையெல்லாம் சொல்லிவிட்டேன். என் முழுச்சங்கதியையும் அறிந்திருந்த என் ஆப்த சிநேகிதர்கள் நான் எழுதிய புத்தகத்திலுள்ள முறையை மற்றவர் அறிவது கஷ்டமாகத் தோன்றினபடியால் மராத்தி பாஷையில் அதற்கு ஒரு வியாக்கியானம் எழுதும்படி கேட்டுக் கொண்டார்கள். அதன் பிறகுதான் நான் முன் சொன்ன இந்துஸ்தான் பத்தி எழுதப்பட்டது. நான் முன் சொன்னபடி, சதுர்தண்டி பிரகாசிகையின் மேளக்கர்த்தாக்களை அஸ்திபாரமாக வைத்துக்கொண்டு, வடநாட்டு இராகங்களெல்லாம் இன்னின்ன மேள அட்டவணையின் கீழ் வருகின்றனவென்று குறித்தேன். நான் எழுதிய புஸ்தகம் யாவராலும் பிரயோஜனமுள்ளதென்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதும்ல்லாமல் சங்கீதத்தைத் தொழிலாகக்கொண்ட விதவான்களுங்கூட என்னுடைய நூலை அதிகாரமுள்ள ஒரு ஆதார நூலாக ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள் என்று என் சிநேகிதர் எனக்குத் தெரிவித்தார்கள். இராகங்கள் என்னென்ன உருவம் மாறித் தற்கால அனுபோகத்திலிருக்கின்றன என்பதை ரூபிக்க சமஸ்கிருத நூல்களிலிருந்து அங்கங்கே ஆதாரங்களை எடுத்துச் சொல்லியிருப்பதும்ல்லாமல், இராகங்களைப்பற்றிய சரித்திரம் முழுவதையும் விஸ்தரித்துக் காண்பித்து அவைகளைப்பற்றிய படக்குறிப்புகளையும் எழுதியிருக்கிறேன். அவைகளைப் பற்றி நான் இப்போது இங்கு எழுதாமல் Mr. தேவால் முதலியவர்கள் இச்சமயத்தில் தோன்றியதைப்பற்றி எழுதுகிறேன்.

காரியம் இப்படியிருக்கையில் Mr. தேவாலும் அவருடைய சிநேகிதரும் நாடகமேடையில் தோன்றினார்கள். 2000 வருடங்களுக்கு முன் ரிஷிகளால் ஏற்படுத்தப்பட்டதென்று சொல்லி 22 சுருதியைக் கொண்டு வந்தார்கள். பாரிஜாதத்திலும் இராகவிபோதத்திலும் இருந்து தங்களுக்கு இதமான வாக்கியங்களை எடுத்துக் காண்பித்தார்கள். (மற்றவைகளை விட்டுவிட்டார்கள். சாத்தான் தனக்கு இதமான வாக்கியங்களை மாத்திரம் எடுத்துச் சொல்வதுபோல் இது இருக்கிறது.) 12 சுரங்களால் நான் ஸ்தாபித்த எல்லாராலும் விரும்பப்பட்ட முறையானது தப்பு என்று சொன்னார்கள். Dichord என்ற வாத்தியத்தை எல்லாருக்கும் காண்பித்து ஜனங்களின் மனதை மயக்கினார்கள். இப்படியிருக்கும்போது கிளமெண்ட்ஸ் வந்து அவர்களுடைய முறையில் பிரியப்பட்டவர்போல் காண்பிக்கவே அவர்கள் கட்சி பலத்தது. Mr. தேவால் சங்கீத விதவானுமல்ல, கல்வித்திறமை வாய்ந்தவருமல்ல; ஆனால் கிளமெண்ட்ஸ் துரையைப்பற்றி அப்படிச் குறைசொல்ல முடியாது. நான் முன் சொன்ன இரண்டு பிரேவேஷிக்கைகளையும் எழுதி Mr. தேவால் உடைய சுருதி முறைக்கு அவர் சொல்லும் புத்தகத்தில் யாதொரு ஆதாரமில்லை என்று எடுத்துக் காண்பித்தேன். அங்கே ஏற்படுத்தப்பட்ட Philharmonic society (சங்கீத அபிமானிகள் சங்கம்) என்னால் உண்டானது. அது முதல் தரம் சந்தாராவில் கூடினபோது நானும் போயிருந்தேன். ஆனால் அது செய்கிற வேலை தப்பென்று நான் அறிந்த பிறகு அந்தச் சங்கத்தில் மெம்பராயிருப்பதை நிறுத்தி விட்டேன். இப்போது கிளமெண்ட்ஸ் துரை தன் சுருதி ஆர்மோனியத்தை வெளியிட்டார். கவர்னர் துரையும் Director of Public Instruction உம் அவருடைய ஆர்மோனியத்திற்குப் போஷகர்களாக ஏற்பட்டுவிட்டார்கள். இந்த ராஜதானியில் கவர்மெண்டாரின் கீழ் உள்ள எல்லா சங்கீத கலாசாலைகளிலும் எங்கே அதற்கு ஒரு இடங் கிடைத்துவிடுமோ என்ற பயமும் எங்களுக்கு உண்டாய் விட்டது. அது சமயத்தில் யுத்தம் ஆரம்பித்து விட்டதால் ஆர்மோனியமும் பின்னால் பார்த்துக்கொள்ளலாம் என்று நிறுத்தப்பட்டது. நான் எழுதிய பிரவேஷிக்கைகளால் பிரயோஜனம் உண்டாயிற்று. ஆகோபிலர் சோமநாதர் இவர்களுடைய கிரந்தங்களின்படி தன் முறையைச் செய்தேன் என்று முதலில் சொன்ன தேவால் என்பவர் இப்போது தான் பாடும் சங்கீதத்தை மாற்றி மற்றவர் அறியாதபடி தன்னுடைய 22 சுருதிகள் சாரங்கதேவருடைய முறைப்படி செய்யப்பட்டது. அவை அவருக்குப் பிறந்தவை என்று அவர் மேல் பழியைப் போட்டார். இதனால் என்னுடைய பத்தியின் இரண்டாம் பாகத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி ஒரு அதிகாரம் புதிதாய்ச் சேர்க்க வேண்டியதாயிற்று. நான் அங்கே

உபயோகித்திருக்கும் Reductio ad absurdum முறையானது, நான் முன்னே சொன்னதுபோல, மராத்தி பாஷை தெரிந்த யாவருக்கும் சுலபமாய் விளங்கும். நான் எழுதிய புஸ்தகங்கள் Mr. தேவாலின் சுருதி முறையைப்பற்றி யாவரும் சந்தேகப்படும்படி செய்த போதிலும் கிளமெண்ட்ஸ் துரையின் ஆதரவானது அந்தப் புஸ்தகத்திற்கு ஒருவித அதிகாரத்தைக் கொடுத்ததுமல்லாமல் அந்தப்புஸ்தகம் மற்றவர்கள் விஷமம் பண்ணுதற்கும் இடமாயிற்று. இதன்பின் Mr. தேவால் தென் மகாராஷ்டிர தேசத்தில் தன் சுருதிகளை அடிக்கடி ருசுப்படுத்திக் காண்பிக்கப் பிரயாசப்பட்ட போதிலும் என்னுடைய புஸ்தகங்கள் வெளியானபிறகு அவர் எதிர்பார்த்திருந்த சித்தி அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவர் தன் ருசுக்களை பம்பாய் நகரத்தில் ஒருபோதும் காண்பிக்கத் துணியவில்லை. ஆனால் அவர் கிண்டிவிட்ட வேலையானது நான் செய்து வந்த உபயோகமான வேலையை அநியாயமாய்க் கெடுக்கக்கூடியதாயிருந்தபடியால் எனக்கு அதிக மனக்கவலை உண்டுபண்ணிற்று. அவர் தவறுகிறார் என்று எனக்குத் தெரிந்தபோதிலும் அவருக்குப் பர்வதம்போல் உதவியாயிருந்த கிளமெண்ட்ஸ் துரையின் செல்வாக்குக்கு எதிரியாய் நின்று ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. கிளமெண்ட்ஸ் துரையிடத்தில் எனக்கு அதிக மதிப்புண்டு. அவர் கல்வியில் நிபுணர். இந்திய சங்கீதத்தில் உண்மையாகவே அபிமான முடையவர். என்னுடைய முறையைப் பற்றி நியாயமாயும் தகுந்த விநயத்தோடும் அவரிடத்தில் பேசப் பிரயாசப்பட்டேன். ஆனால் அவர் Mr. தேவாலுடைய சுருதி முறையில் ஒருவிதமான கண்முடித்தனமான பிரியம் வைத்துவிட்டதால் நான் பேசின வார்த்தைகள் செவிடன் காதில் சங்கு ஊதினதுபோல் ஆயிற்று. ஒருவேளை தேவால் என்பவர் சாரங்கதேவருடைய நூலைத்தகுந்த விதமாய் வியாக்கியானம் பண்ணியிருக்கிறார் என்று Mr. கிளமெண்ட்ஸ் உண்மையாகவே நம்பினாராக்கும். நான் சொன்ன வார்த்தைகளையும் நான் உழைத்த உழைப்பையும் அவர் கொஞ்சமேனும் கவனியாமல், இந்துஸ்தான் இராகங்களுக்குள் அந்த 22 சுருதிகளையும் எப்படியாவது நுழைத்துவிட வேண்டுமென்ற நோக்கமாய் வடதேசத்தில் தேர்ந்த வித்வான்களல்லாத சிலருடைய உதவியை நாடினார். ஆரம்பித்தவுடன் சாதாரண காப்பி ராகத்தில் 3 சுருதி ரிஷபத்தையும், 3 சுருதி தைவதத்தையும், அதிகோமான காந்தாரத்தையும் அதிகோமள நிஷாதத்தையும் உபயோகித்தார். ஆதிரிஷி முனிவர்கள் சாரங்கதேவர் முதலியவர்களுடைய உண்மையான சுத்த ஸ்கேல் இதுவே என்று விளம்பினார். பிறகு இந்த ஆரோகண அவரோகணத்திலிருந்து கலியாணி கமாசு முதலிய இராகங்களுக்கு ஆரோகண அவரோகணங்கள் உண்டாக்க ஆரம்பித்து விட்டார். காரியங்கள் மோசமான நிலைக்கு வருகிறதாகக் கண்டேன். வடதேசத்து வித்வான்களும் தென்தேசத்து வித்வான்களும் காப்பி இராகத்தில் சதுஸ்ருதி ரிஷப தைவதங்களையும், சாதாரண காந்தாரத்தையும், கைஷிக நிஷாதத்தையும் உபயோகிக்கிறார்கள் என்று அவரிடத்தில் நான் எடுத்துக்காட்டின போதிலும் தேவால் சொல்லாதே சரி நான் சொல்லுவது தப்பு என்று ஒரு போடு போட்டுவிட்டு மறுபடியும் தான் மனதிற்கண்டபடி ராகங்களுக்குப் புதிதாய் ஆரோகண அவரோகணங்கள் உண்டாக்க ஆரம்பித்து விட்டார். வடதேச வைணிகர் இப்படிச் சொல்லுகிறார் என்று எடுத்துக்காண்பித்தும், அவர்கள் செய்வதெல்லாம் தப்பு என்று உருட்டிவிட்டார். வீணைவாசிப்பவர்களும் நாக சுரம் வாசிப்பவர்களுமே இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தின் குடியைக் கெடுக்க வந்த கோடரிக்காம்புகள் என்று எனக்கு எழுதி வெருட்டினார். நாங்கள் இருவரும் சமாதானம் பண்ணிக்கொள்வது குதிரைக்கொம்பு போல் ஆகிவிட்டது. காரியம் இப்படியானவுடன் Mr. தேவாலையாவது சரிப்படுத்தலாமென்றெண்ணி அவருடைய முறையில் காணப்பட்ட சில தப்புகளை அவர் திருத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் இது விஷயத்தில் என்னுடன் சேர்ந்து வேலைசெய்ய வேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொண்டேன். எந்தெந்த இராகங்களுக்கு நுட்ப சுரங்கள் அவசியமோ அவைகளுக்கு அந்த சுரங்களை உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பதே என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்று தெரிவித்ததுமல்லாமல் ஒரு காரியத்தைப்பற்றி மாத்திரம் வற்புறுத்திச் சொன்னேன். அதென்னவென்றால் அந்த நுட்பமான சுரங்கள் சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்களுக்குப் பிறந்தவை என்று சொல்லி அவைகளை வேசிப்பிள்ளைகளாக்கக் கூடாது என்பதே. அப்படிச் செய்தால் சமஸ்கிருத நூல்களைப் பார்த்து யாவரும் சிரிப்பதற்கு இடமாகும் என்றும் சொன்னேன். பிறகு பண்டிதர்களையும், வித்வான்களையும் வைத்துக்கொண்டு இன்னின்ன இராகங்களுக்கு இன்னின்ன சுரங்கள் சுருதிகள் என்று குறிக்கவேண்டும் என்று Mr. தேவலைக் கேட்டுக்கொண்டேன். அவரோ, “நான் வெகுதூரம்

முன் சென்று விட்டேன். முன் வைத்த அடியை இனிப் பின் வைக்கக்கூடாது. என்னுடைய துணைவரான Clements துரையுடன் கட்டிப்புரளுவேன். நாங்கள் நின்றாலும் சரி அடித்துப் புரண்டு கீழே விழுந்தாலும் சரி இருவரும் ஒன்றாயிருப்போம்” என்று சொல்லிவிட்டார். ஆகவே ஒரு பெரிய மேகம் என் தலைக்கு மேல் நின்று கொண்டேயிருந்தது. காரியம் எப்படியிருந்ததென்றால் ஒன்று தேவால் சொல்வது சரி அல்லது நான் சொல்லுவது சரியாயிருக்கவேண்டும். தேவால் என்பவருக்கு ஒரு செல்வாக்குள்ள சிநேகிதர் இருந்தார். எனக்கோ ஒருவரும் இல்லை. ஆகையால் இத்தனை வருஷங்களாய் உண்மையாயும் ஒருலாபத்தையும் உத்தேசியாமலும் நான் செய்து வந்த வேலையெல்லாம் வியர்த்தமாயிற்றே என்று அங்கலாய்த்தேன்.

ஆனால் கடவுளிடத்தில் எனக்கு முழுநம்பிக்கையிருந்தது. “உன் வழிகளைக் கடவுளிடம் ஒப்புவித்து அவர்மேல் நம்பிக்கையாயிரு! அவரே உன் காரியத்தை வாய்க்கப்பண்ணுவார்” என்பதே நான் நம்பின சத்தியம். உண்மையாய்க் கடவுளிடம் தங்கள் காரியத்தை ஒப்புவித்தவர்களில் எவர் சித்திபெறாமற் போனார்? உயர்ந்த பதவியில் இருந்துகொண்டு விஷமம் செய்கிறவர்களால் நான் எடுத்த காரியத்திற்கு இடையூறு உண்டாகிறதென்று அறிந்த கடவுள் எனக்கு உதவி செய்ய முன்வந்தார். அவர் H.H.கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் மனதிலும் மிகுந்த பச்சாதாபமும் பெருந்தன்மையும் வாய்ந்த அவர்கள் மந்திரியாகிய Dewan Saheb அவர்கள் மனதிலும் புகுந்து என் காரியத்தை எடுத்து நிறுத்தினார். **தாங்கள் எனக்குச் செய்த பேருதவியும் கடவுளின் நடத்துதல்தான். கான்பரென்சில் நடந்த யாதொன்றும் என் செயலல்ல.**

Mr.தேவாலும் Mr.கிளமெண்ட்ஸும் அவர்கள் கூட்டமும் ஆர்பாட்டமும் விளையாடும் சீட்டுகளால் கட்டப்பட்ட ஒருவீடு அடியோடு சாய்வதுபோல் விழுந்து சாய்ந்து போனார்கள். என் வியாக்கியானங்கள் எல்லாம் சரியென்றும் தேவாலுடைய வியாக்கியானங்களெல்லாம் பொய்யென்றும் சமஸ்கிருத பண்டிதர்களால் உறுதி செய்யப்பட்டது. நானாக சுருதிமுறை ஒன்றும் உண்டாக்கவில்லை. தேசமெங்கும் சாதாரணமாய் வழங்கிவரும் 12 சுரங்கள்தான் என்னுடைய ஆதாரம். என்னுடைய புஸ்தகங்களில் நான் பேசுகிற கட்சியெல்லாம் யாதென்றால் சாதாரண ஜனங்களுக்குச் சங்கீதம் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு 12 சுரங்களாலான முறையே வெகு சலபம். ஆகையால் அவைகளையே உபயோகத்திற்குக் கொண்டு வர வேண்டும் என்பதே. **ஆனால் சபையில் வந்திருந்த கல்விமான்களும் சங்கீத வித்வான்களும் அதிநுட்ப சுரங்களை ஏகோபித்து ஒப்புக்கொண்டபோது அவர்கள் தீர்மானத்திற்கு யாதொரு தடையுமின்றி தலை குனிந்து வணங்கினேன்.** இந்தப் பெரிய கான்பரென்ஸ் ஏற்பட்டு நான் சொல்லிய முறையில் நியாயத்திற்கு விரோதமானது ஒன்றுமில்லை யென்று செய்த தீர்ப்பானது எனக்கு மிகவும் திருப்திதான். இது இயற்கைதானே. ஆனால் கடவுள்தான் அங்கு பிரசன்னமாகி நடந்தவைகளுக்கெல்லாம் ஆதிகாரணராயிருந்தார் என்று நான் நிச்சயமாகவே அறிந்து விசுவாசிக்கிறபடியால் என் காரியம் சித்தியானதற்காக நான் ஒரு நாளும் பெருமை கொள்ளமாட்டேன்.

எனக்கும் Mr.தேவாலுக்கும் அவருடைய சிநேகிதருக்கும் இருக்கப்பட்ட சம்பந்தத்தைப்பற்றி இப்போது நான் வேறே ஒன்றும் சொல்லுவதற்கில்லை. அவர்களும் என்னைப்போல வெகு வைராக்கியத்தோடு இந்திய சங்கீத அபிவிருத்திக்காக உழைக்கிறவர்களானதால் அவர்களை இன்னும் என் சிநேகிதராகவும், சகோதரராகவும் பாவித்து அவர்களை நேசிக்கிறேன். இவ்வித சண்டைகள் வரவேண்டியது இயற்கைதான். அவைகள் வராமல் இருக்க முடியாது. அநேகமாய் அவைகளால் நல்ல பிரயோஜன முண்டாகிறது. மாசற்றவன் என்று எல்லாரும் என்னை நினைக்க வேண்டுமென்று நான் எண்ணுகிறதேயில்லை. என்னுடைய இந்துஸ்தானி பத்ததியை வாசிப்பீர்களானால் எத்தனையோ என்னுடைய தப்புகளைத் திருத்தியிருக்கிறேன் என்பது விளங்கும். பேர் அல்லது கீர்த்திக்காக ஒரு வேலை செய்யாமல் தாழ்மையாய் வேலை செய்து எல்லாவற்றையும் கடவுளிடத்தில் ஒப்புவிக்கவேண்டும். நம் முன்னோர்கள் அவர்கள் யாரென்றும் எப்போது எழுதினார்களென்றும் சொல்லாமல் தங்களுடைய அருமையான நூல்களை எழுதி வைத்தார்கள். நாம் எவ்விதத்திலாவது அவர்களுக்கு ஈடாகமாட்டோம். ஆனால் நான் தத்துவசாஸ்திரம் பேசக்கூடாது.

தாங்கள் எனக்குத் தயவாய் அனுப்பின பிரதிகளை என் சிநேகிதருக்குக் கொடுப்பேன். தஞ்சையில் அடுத்தவாரம் நடக்கும் சங்கீத கான்பரென்சுக்கு என்னை விரும்பி அழைத்ததற்காக அதிக வந்தனம் செலுத்துகிறேன். ஆனால் எனக்கு அநேக வேலைகளிருப்பதால் தற்சமயம் வர சாவகாசமில்லாததற்காக அதிக வருத்தப்படுகிறேன். என்னை மன்னிக்கும்படி வேண்டுகிறேன். நம்முடைய சிநேகிதராகிய Dewan Saheb அவர்களை நான் அதிகம் விரும்பிக் கேட்டதாகச் சொல்லுங்கள். நான் அவர்களை அறிந்த நாள் முதல் அவர்கள் எப்போதும் எனக்குக் காண்பித்திருக்கிற பட்சத்தை நான் ஒருநாளும் மறக்க முடியாது. நாளைக்கு அல்லது மறுநாள் நேரே அவர்களுக்கு எழுதிக்கொள்வேன்.

சாரங்கதேவருடைய சுருதிமுறையைத் தாங்கள் விஸ்தரித்ததைப்பற்றி என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்று என்னைத் தயவாய்க் கேட்டீர்கள். என்னைவிடத் தங்களுக்கே அவர் முறையை அறிந்து கொள்வதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள் அதிகம். **தாங்கள் எடுத்து சொல்லும் நியாயங்கள் அதிவல்லமையுள்ளவைகள் என்று காண்கிறேன்.** தாங்கள் சொல்வதில் குற்றம் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமானால் என்னைவிடத் திறமை வாய்ந்த ஒருவர் அதற்கு ஏற்படவேண்டும். இப்போது தாங்கள் என்னசெய்யவேண்டுமென்றால், இரத்னாகரருடைய ராகங்கள், ஜதிகள் இவற்றில் சிலவற்றையெடுத்துக்கொண்டு அதில் தங்களுடைய சுரம் சுருதிகள் எப்படிப் பொருந்துகின்றன என்று காண்பிக்க வேண்டியது. சாரங்கதேவருடைய நூல் மிக அருமையானது என்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். அவர் சொல்லி விஸ்தரிக்கும் இராகங்களுக்குப் பேராவது நமக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. நம்முடைய சொந்த முறைப்படி அவைகளை நாம் பாடுகிறோம். அவைகளில் சிலவற்றையாவது தாங்கள் சோதித்துப் பார்ப்பீர்களானால் பெரிய உதவியாயிருக்கும். சாரங்கதேவர் தமிழ் நூல்களை அறியாததனால் அவருடைய முறையானது முற்றிலும் பிசகானது என்று மாத்திரம் சொல்லுவது போதாது. சுரங்களும் சுருதிகளும் உபயோகத்தில் இருக்கப்பட்ட இராகங்களைக் காட்டும் அடையாளங்கள். அப்படியானால் இராகங்களை மற்றவர் கண்டுபிடிக்கும்படியாய் உபயோகப்படுத்தப் படுகிற சுரங்கள் சுருதிகள் மாத்திரம்தான் யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்படும். நான் சொல்லும் நியாயம் முற்றிலும் சரியென்று தாங்கள் ஒப்புக்கொள்வீர்கள். சாரங்கதேவர் சொற்ப நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் இருந்தவராதலால் அவர் காலத்திலுள்ள இராகங்கள் இப்போது நாம் தற்காலம் பாடுகிறவைகள் போலவே பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆகையால் அவர் சொல்லும் சுரங்கள் சுருதிகளையே ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அவைகள் அவர்சொல்லும் இராகங்களுக்குச் சரியாய்ப் பொருந்துகின்றனவா என்று பார்க்க வேண்டும். இதைத் தாங்கள் செய்வீர்களானால் எல்லாவித வாதமும் தர்க்கமும் முடிவுக்கு வரும். “புடிங் ருசியாயிருக்கிறதா அல்லவா என்பது அதைத் தின்றுபார்த்தால் தெரியும்” என்றது ஒரு பழமொழி. நான் சாதாரண மனுஷர் சொல்லக்கூடியதைச் சொல்லுகிறேன். சாரங்கதேவர் ஒரு சங்கீத வித்வானாயிருக்கவேண்டும் அல்லது முட்டாளாயிருக்க வேண்டும். ஒரு முட்டாள அப்பேர்ப்பட்ட புஸ்தகம் எழுதியிருக்க மாட்டார் என்று சாமானிய ஜனங்கள் சொல்லுவார்கள். அவர் பெரிய வித்வானாயிருந்தால் அவருடைய இராகங்கள் எந்தவிதமாய்ப் பாடப்பட்டதென்று அவருடைய இராகங்களையும், லக்ஷணங்களையும் சேர்த்துப் பரிசோதித்துப் பார்த்து அவருடையது தப்பு என்று ரூபித்தீர்களானால் தங்கள் முறை சரியென்றாகும். அப்படிச் செய்யாத வரையில் “ஒரு புதுமுறை தோன்றியிருக்கிறது. அதை நாம் யோசித்துச் சோதித்துப்பார்க்க வேண்டும் என்று சொல்வதற்கான லக்ஷணம் அதற்கு இருக்கிறது. ஏனென்றால் அது இன்னும் ரூபிக்கப்படவில்லையே” என்றுதான் யாரும் சொல்வார்கள். சங்கீதம் தெரியாதவர்கள் சொல்லக்கூடியதைத்தான் நான் எடுத்துச் சொல்லுகிறேன்.

**தங்களுடைய 24 சுருதி முறை யாவரும் பிரீதியாய் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாய் இருக்கிறது. தென்னிந்திய வித்வான்களால் அது ஒப்புக்கொள்ளப்படுமாகில் இவ்விடத்திலும் அதை உபயோகித்துப் பார்ப்பதில் நானே முதல்வனாயிருப்பேன்.**

ஆனால் வடதேச வித்வான்களைக் கூட்டி அவர்களை முதலில் அதைச் சோதித்துப்பார்க்கச் செய்ய வேண்டும். கான்பரென்சில் இவ்வித காரியங்கள்தான் சோதிக்கப்பட்டு முடிவுபெற

வேண்டும். பொதுஜன நன்மைக்காக நாம் எது செய்கிறோமோ அது பொதுஜனங்களின் அனுமதியோடு செய்யப்பட வேண்டும் என்பது என்னுடைய கருத்து. காரியசித்திக்கு முக்கியமான உதவி ஒற்றுமைதான்.

இவ்வளவு நீண்ட கடிதம் எழுதி தங்கள் அருமையான நேரத்தையும் பொறுமையையும் போக்கடித்ததற்காக மன்னிக்கவும். நான் அப்படிச் செய்வதற்கு எனக்குப் பாத்தியமேயில்லை. ஒருவேளை நான் ஒரு சுருதிமுறையைக் கையாடுகிறேனென்றும், அதைப்பற்றி நான் ஒரு வார்த்தையும் பேசாமலும், என் மனதில் இருப்பவைகளைக் கான்பரென்சில் தெரிவிக்காமலும் இருந்தேன் என்றும் தாங்கள் தப்பு அபிப்பிராயம் கொள்ளாதபடி இதை எழுதினேன்.

தங்களுக்கும், தங்கள் குமாரர் குமாரத்திகளுக்கும் என்னுடைய நமஸ்காரம்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

BHJATKHANDE.

## கடிதம் 20

தங்கள் அன்பான கடிதம் கிடைத்தது. கடிதம் வந்த சமயத்தில் கான்பரென்ஸுக்குரிய வேலைகளில் மிகவும் முயற்சியாயிருக்க நேர்ந்ததனால் உடனே பதிலெழுதக் கூடவில்லை. நான் பரோடா கான்பரென்ஸுக்கு வரும் பொழுது சரியான ஆயத்தம் செய்து கொள்ளக் கூடாமையாயிருந்தது. ஆனால் என்னால் கூடியவரை சுருக்கமாகச் சொல்லக்கூடியதும், செய்துகாட்டக் கூடியதும் மாத்திரம் தயார் செய்து கொண்டு வந்தேன். தென்இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளும் முறைகளும் தெளிவாய்ச் செய்துகாட்டுவதற்கு அநேக பிரயத்தனங்கள் செய்ய வேண்டியது பாக்கியிருந்தது. ஆகையினால் அவைகளைச் சபையோர் அங்கீகரிக்க வேண்டிய பல பிரயத்தனங்கள் செய்ய வேண்டியிருந்தது. சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவும் வாசிக்கவுங்கூடிய அநேகர் தென்னாட்டிலும் இருக்கிறார்கள். அதோடு சமஸ்கிருதத்தில் சொல்லப்பட்டதெல்லாம் வேதமென்று பிடிவாதமாய்ச் சாதிக்கிறவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஆகையினால் இவ்விடத்தில் உள்ளவர்கள் ஒப்புக்கொண்டாலொழிய பயன் படாதாகையால் இவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதற்காக பல ருசுக்களும், உபந்நியாசங்களும் செய்ய வேண்டியிருந்தது. ஆகையினால் கான்பரென்ஸ் நடந்த இண்டு நாளும் சுருதி முறையை விசாரிப்பதற்காக என் சொந்த அபிப்பிராயப்படி காரியங்களுக்கேற்ற விதமாய் ஒழுங்கு பண்ணிக் கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தது.

அதோடு சங்கீத சம்பந்தமாக பூர்வ தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பவைகளை விசாரிப்பதற் கொன்று தமிழ் வித்வான்கள் அடங்கிய ஒரு பஞ்சாயத்தும், ஒரு ஸ்தாயியை 12 ஆய் 24 ஆய் 48ஆய் 96 ஆய்ப் பிரிப்பதிலும் தந்தியின் நீளம் குறிப்பதிலும் செய்யப்பட்டிருக்கும் கணக்கு சாஸ்திர முறைப்படி சரிதானாவென்று பார்ப்பதற்கு கலாசாலை கணித போதனாசிரியர்கள் அடங்கிய ஒரு பஞ்சாயத்தும், ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வழங்கி வரும் 12 சுரங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்கள் தானா மற்றும் நுட்பமான சுருதிகள் கர்நாடக கீர்த்தனங்களில் வழங்கி வருகின்றவைதானாவென்று பார்ப்பதற்குச் சுரஞானமும், சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுமுடைய வித்வான்களடங்கிய பஞ்சாயத்துமாக மூன்று பஞ்சாயத்துகள் நியமிக்கப்பட்டன.

தமிழ் வித்வான்கள் பஞ்சாயத்துக்கு H.H.Maharaja of Ramnad அவர்கள் பிரசிடென்டாகவும் விருதை மறைத்திருவன் சிவஞானயோகிகள் செக்ரிடரியாகவும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். மற்ற பண்டிதர்களில் பெரும்பாலார் காலேஜ்களில் தமிழ்ப் பண்டிதர்களாயிருக்கிறவர்கள். முதல் நாள் முழுவதும் மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய விஷயங்கள் விளக்கிக் காட்டப்பட்டன. ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தாருக்கும் குறைந்த பட்சம் ஒவ்வொரு மணி நேரம் பிரசங்கம் செய்யப்பட்டது.

கணித பஞ்சாயத்திற்கு கும்பகோணம் கவர்ன்மெண்டு காலோஜ் மகா-ராச-ராச-சிறி Patrachariar M.A., L.T., அவர்கள் பிரசிடென்டாகவும் St. Peter's High School கணிதாசிரியரான மகா-ராச-ராச-சிறி T.K. வேம்பு ஐயரவர்கள் B.A., L.T., செக்ரிடரி ஆகவும் இருந்தார்கள்.

சங்கீத பஞ்சாயத்திற்குப் பூண்டி ராவ் பகதூர் அப்பாசாமி வாண்டையார் அவர்கள் பிரசிடென்டாகவும் S.P.G.ஹைஸ்கூல் தலைமை உபாத்தியாயரும் St.Peter's Church Organist உம் ஆன மகா-ராச-ராச-சிறி A.G.பிச்சை முத்து, B.A., L.T., அவர்கள் செக்ரிடரி ஆகவும் இருந்தார்கள். இதில் பாடத்தெரிந்தவர்களும் சுரஞான முள்ளவர்களுமான College Professor களும், வக்கீல்களும் சேர்ந்திருந்தார்கள். ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தாருக்கும் முக்கியமான விஷயங்கள் என்னால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன. என் குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளாலும் கனகவல்லி அம்மாளாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. சுருதி விசாரணையினால் உண்டாகும் பிரயோஜனத்திற்குத் திருஷ்டாந்தமாக இதுவரையும் கேட்டிராத புதிய கீர்த்தனங்கள் செய்யப்பட்டுப் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

அடுத்த நாளில் மூன்று பஞ்சாயத்துப் பிரசிடெண்டுகளும் இவை எல்லாவற்றிற்கும் சேர்மெனாக விருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டிய நேரமானதினால் அந்தச் சமயத்திலும் தமிழ் மக்களின் பூர்வீகமும் தமிழ்ப் பாஷையின் பழமையும் தமிழ் மக்களின் பூர்வ நாகரீகமும் அந்நாகரீகத்திற்கேற்ற விதமாகச் சங்கீதத்தில் அவர்கள் அடைந்திருந்த தேர்ச்சியும் அவர்களின் நுட்பமான சுருதி ஞானமும் விளக்கிக் காட்டப்பட்டன.

அதன்பின் ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்துப் பிரசிடென்டும் தங்கள் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை எழுதிச் சபை முன் வாசித்து சேர்மென் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்களுக்குக் கொடுத்தார்கள். இம்மூன்று பேர்களின் அபிப்பிராயத்தையும் ஒன்று சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியது சேர்மென் அவர்களின் கடமை. அது இன்னும் சொல்லப்படவில்லை. அவர்கள் அபிப்பிராயம் வந்தவுடன் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பேன். ஒவ்வொரு பஞ்சாயத்தின் Majority ஆன பேர் ஒவ்வொன்றையும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். எல்லா விவரங்களும் இதன்பின் எழுதுவேன். இதன் பின் பல நாள்களிலும் விசாரிக்கும் பலருக்கும் ருசுப்படுத்திக் காட்டிக்கொண்டு வருகிறேன். மைசூர் வைணீக சிகாமணி மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்கள் வந்திருந்தார்கள். அவர்கள் முன்னிலையில் பல வித்வான்களும் சிநேகிதர்களும் கூடி ஒரு சிறு சபை நடந்தது. அதில் வேண்டிய விஷயங்கள் நன்கு விளக்கி ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டன. முன் கான்பரென்ஸில் குதர்க்கம் செய்தவர்கள் அப்போதும் குதர்க்கம் செய்தார்கள். அவர்களுக்குத் தகுந்த பிரதியுத்தரம் சொல்லிப் பதில் பேசுவாயில்லாமற் செய்யப்பட்டது. நான் சொன்ன நியாயங்களை மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களும் ஒப்புக்கொண்டு அவர்களுக்குச் சொன்னார்கள்.

என்னுடைய சுருதி விஷயத்தைப் பற்றியும் புது கீர்த்தனங்களைப் பற்றியும் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டு தான் திருப்தியடைந்ததாகச் சொன்னார். மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்களும் கூட இருந்தார்கள். பரோடாவில் கடைசி நாளில் நாம் கூடியபோது நிஷாதம் குறைகிறதென்று சொன்ன Band Master Fredilis ஐப் போலவே கான்பரென்ஸ் நடக்கும்போது பஞ்சமம் குறைகிறதென்று சொல்லி முடிவில் ஒப்புக்கொண்டார்கள். 22 சுருதியென்று வாதித்தவர்களில் பரோடாவுக்கு வந்திருந்த பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதர் மீட்டிங் முடிந்தபின் கடைசியாய் திவான் சாயபு அவர்கள் முன்னிலையில் 22 சுருதியைப்பற்றிப் பேசுகையில் 22 சுருதியின்படி ஒரு ராகமாவது கீர்த்தனமாவது பாடிக்காட்ட வேண்டுமென்று கேட்டபொழுது அவர் 'இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் பாடிக்காட்டுகிறேன்' என்று சொன்னார். தஞ்சாவூர் கான்பரென்ஸுக்கு அவர் வந்திருந்த சமயத்திலும் 22 சுருதியைப் பற்றிச் சில பேசினார். '22 சுருதியின்படி இரண்டு மாதத்தில் பாடிக்காட்டுகிறேன்' என்று சொன்னீரே இப்போதாவது பாடிக்காட்டுமென்ற போது ஒன்றும் பதில் சொல்லாமல் போய்விட்டார். இப்படிச் சொல்லிலும் கணக்கிலும் தவறிப்போன சிலர் பல விதமாக எழுதவும் செய்தார்கள். அதனால் அவற்றிற் சிலவற்றிற்குப் பதிலும் எழுதவேண்டியிருந்தது. இதன் நடுவில் நான் எழுதிக்கொண்டு வருகிற புல்தகம் ஒருவாறு முடிந்து 'கர்நாடக சங்கீதமும் பரோடா கான்பரென்ஸும்' என்ற பகுதி நடந்து கொண்டிருக்கிறது.

தங்களுக்கு ஒவ்வொரு நாளும் பதிலெழுதவேண்டும் என்ற ஞாபகம் வந்துகொண்டேயிருந்தது. நான் மறந்துவிடவில்லை. தூரத்திலிருக்கிறவர்களுக்குப் பதிலை எதிர்பார்த்து மனம் வருத்தப்படுமென்று நான் அறிவேன். ஆனால் உங்களுக்குக் கடிதமெழுத நேரமில்லை. தாங்கள் சங்கீத விஷயமாய்ச் செய்திருக்கிற பிரயாணமும் விசாரணையின் முடிவும் தாங்கள் எழுதியிருக்கும் புஸ்தகங்களும், அவைகளின் முறையும் ஆகிய இவைகளைப் பற்றித் தாங்கள் எழுதியிருக்கும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் என்னை உற்சாகப்படுத்திற்று. உண்மையான ஒன்றை உலகத்திற்குச் சொல்ல வருபவர்களில் யாரை உலகத்தார் சும்மாவிட்டார்கள். இப்படிப்பட்ட உபத்திரவங்கள் உலகத்தில் உண்டாக வேண்டியது அவசியந்தான். ஆனால் உபத்திரவப்படுத்துகிறவர்களின் முடிவு பரிதாபம். இவ்விடத்திலும் உதவியாய் இருக்கவேண்டியவர்கள் உதவி செய்யாமற் போனார்கள். நான் கூட்டி வந்த பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயர் கூட விரோதக் கட்சியிலிருக்கிறார் என்பதை நான் அறிந்தும் நடக்கிறவைகள் இன்னவை யென்று அவர் அறிவதற்காகவே அவரை அங்குக்கூட்டி வந்தேன். நமக்கு முன் ஒன்றும் பிறரிடத்தில் ஒன்றுமாகச் சொல்லும் துரோகிகள் இங்குமிருக்கிறார்கள். இவைகள் யாவற்றிலும், சத்தியத்தைக் குறித்து சாட்சி கொடுக்க வந்தவரும் கபட மற்றவர்களைக் காக்கிற வருமாகிய கர்த்தரின் கருணையினால், இது வரைக்கும் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கிறோம். சத்தியத்தைச் சொல்ல நமக்குக் கட்டளையிட்டிருக்கிறார். நாம் சொல்லவேண்டியது நமது கடமை. அதை விர்த்திக்குக் கொண்டுவர வேண்டியது அவருடைய கிருபை. அநேக பெரியோர் என் முறைகளை விசாரித்து மிகவும் சரியாயிருக்கிற தென்று ஒப்புக்கொண்டு வருகிறார்கள். தாங்கள் கான்பரென்ஸுக்கு வருவீர்களென்று திவான் சாயபு அவர்கள் அடிக்கடி என்னை விசாரித்தார்கள். தாங்கள் வந்திருப்பீர்களானால் இவ்வளவு விரிவாயெழுதும் சிரமம் எனக்கிராது. பிரயாணத்தின் சிரமத்தைக் கவனிக்கும்பொழுது நீங்கள் ஏன் வரவில்லையென்று கேட்க மனந்துணியவில்லை.

தாங்கள் எழுதியிருந்தபடி சங்கீத ரத்னாகரர் தேர்ந்த வித்வான்தான். காவியங்களும் புராணங்களும் எழுதுவதில் தேர்ந்தவர் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் சங்கீதம் பாடத் தெரிந்தவர் என்று என் மனதிற்குத் தோற்றவில்லை. ஏனென்றால் அனுபவத்திற்கு வராத அநேக அபிப்பிராயங்கள் அங்கே காணப்படுகின்றன. அவைகளை 1, 2 என்று இலக்கத்திற்குள் அகப்படுவதாயிருந்தால் அவைகளில் சிலவற்றைச் சொல்லி உங்கள் மனதைத் திருப்தி செய்வேன். அவைகள் ஏராளமாயிருக்கின்றன. திருஷ்டாந்தமாக, காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். பரதரும் அப்படியே சொல்லுகிறார். எந்த வழியாய்த் தேவலோகத்திற்குப் போயிற்று? யார் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள்? ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி என்று சொல்லியிருக்கிறாரே, அப்படியிருக்க சுத்த சுரங்கள் 7உம், விக்ருதி சுரங்கள் 12உம் ஆக 19 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லுவது பொருந்துமா? சுத்த சுரங்கள் 7 என்பது நாம் அறிந்த விஷயமே. ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் சுத்த விக்ருதி சுரங்களாக இருக்கின்றனவென்று நம் அனுபவத்திலிருக்கிறது. 19உம் 22உம் ஆன சுருதிகள் எங்கேயிருக்கின்றன? பரதர் '14 சுருதிகள் உலகத்தில் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டன' என்கிறாரே. வழக்கத்தில் இல்லை என்று சொன்னால் போதாதா? சுரங்கள் தேவலோகத்திற்குப் போகுமா? அவர் சுருதி முறைப்படி யாராவது ஒருவர் பாடிக்காட்டினால் நாம் வெகு சீக்கிரத்திற்குள்ளாக இன்னின்ன சுரங்கள் சுருதிகள் என்று சொல்லலாம். அனுபவத்திற்கில்லாத ஒன்றை எப்படி நாம் பரிட்சை செய்யக்கூடும்? மலடிக்கு மகனிருந்தால் மலடி என்று பேர் வருமா? வடதேசத்துக் கானத்திற்காவது, தென் தேசத்துக் கானத்திற்காவது அனுபவத்திற்கு வராத ஒரு சாஸ்திரத்தை வடதேசத்தார் தங்களுக்குரியதென்றும் தென் தேசத்தார் தங்களுக்குரிய தென்றும் எடுத்துக் கொண்டு போராடுவதைப் பார்க்க நான் மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். வீட்டிற்குரிய சாமான்களின் உபயோகம் தெரிந்தவர்கள் 'இது பாணையுமல்ல குடமுமல்ல இது ஒரு பூத்'மென்று மண்ணுருவத்தை விலக்குவது போல, அறிவாளிகள் தங்கள் அனுபவத்திலிருக்கும் கீதத்தைக் கொண்டு சுரம் சுருதிகளை நிதானிக்க வேண்டியதேயன்றி, இப்பேர்ப்பட்ட நூல்களை எடுத்துக்கொண்டு அவதிப்படக் கூடாது. அவர் பைத்தியக்காரர் என்று நான் சொல்லவில்லை. அவர் எழுதியவையெல்லாம் நல்லவைபோல் தோன்றுகின்றன. **1247 ஆம் வருடம்**



முதற்கொண்டு இதுவரையும் சுமார் 650 வருடங்களாக அனுபவத்திற்கில்லாத ஒரு நூலை நம்பி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டு என்று நம்பிக்கொண்டிருந்த நாம் தான் பைத்தியக்காரர்கள். 22 சுருதிகளையும் அதில் சொல்லப்படும் சுரங்களையும் சுரமுறையில் வரும் இராகங்களையும், இன்னதென்றறிந்து கொள்ளாமலும், அதின்படி ஒரு பாட்டுப் பாட முடியாமலும், விழிக்கிற நாம் பைத்தியக்காரர்களா? அவர் பைத்தியக்காரரா? 'கெட்டிக்காரன் புளுகு எட்டு நாளையில் தெரியும்' என்று சொல்லுகிறார்களே. 650 வருடங்களாக ஒருவருக்குத் தெரியாமல் எழுதப்பட்ட ஒரு சாஸ்திரம் பைத்தியக்காரன் எழுதுவானா? அவர் எழுதின புத்தகத்தில் ஒரு இராகமாவது நம் அனுபவத்திற்கு வரக்கூடாததாயிருக்கையில் 22 என்று சொல்லும் பைத்தியம் நமக்கிருக்கும்பொழுது யாரைப் பயித்தியக்காரர் என்று சொல்வது? '24 சுருதி உண்டென்று பண்டிதர் சொல்லுகிறார். 24 சுருதிகளில் வரும் கீர்த்தனைகளை அவர் பிள்ளைகள் பாடிக்காட்டுகிறார்கள். எல்லாம் சரிதான் 22க்கு விரோதமாய் நாம் சொல்வோமானால் நம்மைக் கல்லெறிந்து கொல்லுவார்களே' என்று சொல்லுகிறவர்கள் பைத்தியக்காரரா? சாரங்கர் பைத்தியக்காரரா? 'ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிதான் வருகின்றனவென்று நாம் சொல்ல வேண்டும்' என்று ஐந்து ஆறு பேர் கூடிப் பூனூலைப் பிடித்துச் சத்தியம் செய்து கொண்டார்கள். இவர்களில் யாரைப் பயித்தியக்காரர் என்று சொல்வது? இப்படியே அனுபவத்திற்கு வராத எத்தனையோ மந்திரங்களும் அநுஷ்டானங்களும் உலகத்தில் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவைகளைக் கண்டு நீங்கள் மலைக்க வேண்டாம். இவைகளைச் சாதிக்கும் மற்றவர்களுக்கு சமாதானம் சொல்லவும் அதிக நேரம் செலவழிக்கவும் வேண்டாம். உலகத்தில் அனுபவத்திலிருப்பதும் தங்கள் அனுபவத்திற்கு வரக்கூடியதுமானவைகள் எவைகளோ அவைகளை ஒரு வரிகூட விடாமல் எழுதி வையுங்கள். அவைகள் பிற்காலத்தில் உலகத்திற்கு உபயோகமாயிருக்கும். தங்கள் விருப்பத்தை நிறைவேற்றக்கூடிய உத்தம மாணாக்கராக ஒரு சீமான் உங்களுக்கிருக்கிறார் என்று அறிவேன். அவர் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டு வருவதினால் அவர் உங்கள் விருப்பத்தைப் பூர்த்தி செய்வார் என்றெண்ணுகிறேன்.

எல்லா நல்விருப்பங்களையும் உண்டாக்கி விர்த்திசெய்து காப்பாற்றும் கடவுள் நம் விருப்பங்களை ஆசீர்வதிக்கும்படி பிரார்த்திக்கிறேன். திவான் சாயபு அவர்கள் சௌக்கியமாயிருக்கிறார்கள். நேற்று நான் போயிருந்தபொழுது தங்கள் சேக்ஷமத்தைப் பற்றிக் கடிதம் வந்ததாவென்று விசாரித்தார்கள். மற்றும் விஷயங்கள் இதன் பின் எழுதுகிறேன். நாங்கள் யாவரும் சுகமாயிருக்கிறோம். தங்கள் மாணாக்கரான துரையவர்களை நான் மிகவும் கேட்டதாகச் சொல்லுங்கள். Mr.Clements ஒரு கடிதம் எனக்கு அனுப்பியிருக்கிறார். அதைப்பார்த்து நான் வருத்தப்படுகிறேன். இருந்தாலும் அவர் எழுதினதற்கும் இனிமேல் அப்படி எழுதாமலிருப்பதற்கும் வேண்டியபடி பதிலெழுத வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். மூன்று கடிதத்தில் ஐந்து பக்கங்களில் Dear Pandither என்று அச்சடித்து அனுப்பியிருக்கிறார். உங்களுக்கு அந்தக் கடிதம் வந்திருக்குமா? வராதிருந்தால் நான் இதை அனுப்புகிறேன். அதோடு நான் அதற்குப் பதில் எழுதியனுப்பும் பொழுது தங்களுக்கும் அனுப்புவித்தால் யார் யாருக்கு அனுப்பி வைக்க வேண்டுமோ அவர்களுக்கெல்லாம் அனுப்பிவிடக் கூடுமா?

அல்லது பம்பாய் முதலிய மற்றவிடங்களிலுள்ள சிநேகிதரின் விலாசம் தெரிவிப்பீர்களானால் அவர்களுக்கு நான் அனுப்பி வைக்கிறேன். இப்படிப்பட்ட விஷயங்களை நாம் நெடுநாள் வளர்ப்பது சரியல்ல. அன்பான நமஸ்காரம்.

தஞ்சாவூர்,

7-10-16.

இங்ஙனம்,

தங்கள் உண்மையுள்ள,  
மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

The Hindu, Friday, 2nd September 1916.

My interest in the new theory of the 24 srutis was first aroused by hearing the eloquent and studious discourse of Rao Saheb Abrahm Pandither of Tanjore on the subject at the All India Music Conference, Baroda, on which occasion I had the pleasure of interpreting into English his ample explanations in Tamil. Ever since I have been sedulously studying the subject and the proofs adduced by Mr. Pandither in favour of it. I find that his references to the Silappadhikaram are correct; and the mathematical calculation ought naturally to be so too. But, the Tamil work abovementioned states clearly that the seven **swaras** have, on the whole, 22 **alagus** though the appointment of them differs a little from that of the Sanskrit writers. But, I fail to come across the passage in the book which distinctly and specially mentioned the fact that there are 24 srutis or alagus in an octave. I request Mr. Pandither to refer me to the page and stanza where it could be found.

(2) Again, on page 19 of his "Extract from the first book on srutis, part II." being the essay read before the Conference, he mentions that "here each rasi has two alagus", would he be kind enough to refer me to the passage in the Tamil work which authorises this statement, for, upon this point depends the while thing, the soundness or otherwise of his theory?

(3) Page 15 of his essay gives the diagram of Vattapalai, constructed according to the rules given in the Tamil work. The 7 **swaras** are assigned seven out of the 12 places in the Rasichakra. So far right. But on page 19 of the essay, Mr. Pandither has assigned srutis for all the 12 houses in the **Rasi chakra-sa** (1) **ree** (2) **ga** (2) **ma** (2) **pa** (1) **dha** (2) **nee** (2). What is the authority to do so? If he divides each swaram into a srutis, why leave out sa and pa?

C.R.SRINIVASAIYANGAR, B.A.

"ஹிந்து" வெள்ளிக்கிழமை 2 செப்டம்பர் 1916.

பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்தியா கான்பரென்சில் ராவ் சாயேப் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் வாசித்த கல்வித்திறமை வாய்ந்த மதுரமான உபந்நியாசத்தைக் கேட்டபோதுதான் முதல் முதல் 24 சுருதிகளைப் பற்றி எனக்கு ஒருவித பிரியம் உண்டாயிற்று. அச் சமயத்தில் அவர்கள் தமிழில் சொன்னவைகளை நான் இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்க்கும் சிலாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது. அதுமுதல் அவ் விஷயத்தையும் சுருதி விஷயமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் சொல்லிய ருசுக்களையும் நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்தேன். சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து அவர்கள் எடுத்துச் சொல்வதெல்லாம் சரியே. ஆகையால் அதுவிஷயமாய் அவர்கள் சொல்லும் கணக்கு முதலியவைகளும் சரியாய் இருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழு சுரங்களுக்கும் 22 அலகுகள் இருக்கிறதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அவைகளை உண்டாக்கும் விதம் சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்கள் சொல்லுவதுபோல் அல்ல. ஆனால் ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் வருகின்றனவென்று சிலப்பதிகாரத்தில் எந்த இடத்திலும் சொல்லியிருப்பதைக் காணோம்.

(2) Extract from the first book on srutis part II. 19ஆம் பக்கத்தில் (இதுதான் கான்பரென்சில் வாசிக்கப்பட்டது.) ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டு அலகுகள் இருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இதற்குத் தமிழ் நூல்களில் எவ்விடத்தில் ஆதாரம் இருக்கிறதென்று எடுத்துச் சொல்வார்களானால் நலமாயிருக்கும். ஏனென்றால் அவர்களுடைய கொள்கை சரியானதோ, தப்போ என்று இந்த ஒரு கேள்வியே ருபித்துவிடும்.

(3) தமிழ்நூலில் சொல்லியபடி வியாசத்தின் 15ம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலைச் சக்கரம் வருகிறது. இராசிச் சக்கரத்தின் 12 ஸ்தானங்களில் 7 ஸ்தானங்களுக்கு ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக 7 சுரங்கள் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதுவரையில் சரியே. ஆனால் வியாசத்தின் 19ஆம் பக்கத்தில்

இராசிச்சக்கரத்தில் 12 வீடுகளுக்கும் சுரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ச(1), ரி(2), க(2), ம(2), ப(1), த(2), நி(2) எந்த ஆதாரத்தைக் கொண்டு பண்டிதரவர்கள் இப்படிப் பிரிக்கிறார்கள்? ஒவ்வொரு சுரத்தையும் இரண்டு சுருதிகளாகப் பிரித்தால் ச வையும் ப வையும் ஏன் விட்டுவிட வேண்டும்?

C.R.சீனிவாஸ ஐயங்கார், B.A.

மகா-ராச-ராச-சிறி அன்புள்ள ஐயா அவர்களுக்கு இவ்விடம் யாவரும் கேஷமம். தங்களுடைய கேஷமத்திற்கு எழுதும்படியாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். நாம் பரோடாவில் சந்தித்த பிறகு பட்டணத்துக்கு வந்து தங்களைப் பார்க்க வேண்டுமென்கிற நோக்கத்தால் கடிதம் எழுத வில்லை. சுருதி விஷயமாகத் தங்களுக்குள்ள நுட்ப அறிவைக் குறித்து அடிக்கடி ஞாபகம் வருகிறது. மகா-ராச-ராச-சிறி சிட்டிபாபு நாயுடு அவர்களுக்கு சங்கீதத்தில் இருக்கும் பிரியமும், நுட்ப சுரங்களில் இருக்கும் அறிவையும் கண்டு நேரில் வந்து தங்களையும், அவர்களையும் தங்களைப் போலொத்த பல அறிவாளிகளையும் ஒன்று சேர்த்து கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிற சுருதிகளையும் மற்றும் சில விஷயங்களையும் பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்ல மிகவும் பிரியப்பட்டிருந்தேன். ஆனால் பரோடாவிலிருந்து வந்தபின் பெங்களூர் நீலகிரி பாலக்காடு முதலிய விடங்களுக்கு என் சொந்த விஷயமாய்ப் போக வேண்டியிருந்ததாலும் சங்கீத விஷயமான புஸ்தகம் சீக்கிரம் முடிக்க வேண்டியிருந்ததாலும் உடம்பு சொற்ப அசொக்கிய மாயிருந்ததனாலும் நான் நினைத்திருந்தபடி பார்க்கக்கூடாமற் போயிற்று. இருந்தாலும் என் அசொளக்கியத்தின் நடுவில் முன்னே குறித்திருந்த தேதியிலேயே கான்பரென்ஸு நடத்த வேண்டு மென்று தீர்மானித்து அதற்குரிய சகல பிரயத்தனங்களும் செய்யப்பட்டு சகலமும் ஒழுங்காக நடந்தேறிமுடிந்தது. சுருக்கமான 3 ரிப்போர்ட்களை 3 பஞ்சாயத்தார்களும் அனுப்பியிருக்கிறார்கள். கூடிய சீக்கிரம் தங்களுக்கும் மகா-ராச-ராச-சிறி சிட்டிபாபு நாயுடு அவர்களுக்கும் அனுப்புகிறேன்.

தங்களைப்போல் உண்மையை அறிய வேண்டுமென்ற அவாவோடு உண்மையை அறிந்து உள்ளபடி சந்தோஷப்படும் அறிவாளிகள் அந்தச் சமயமிருந்தால் என் மனதிற்கு கொஞ்சம் இளைப்பாறுதல் இருக்கும். 'பண்டிதர் அபிப்பிராயத்திற்கு விரோதமாய் 22 சுருதியென்று கூடியவரை சாதிக்க வேண்டு'மெனத் தங்கள் பூணூலைப் பிடித்துச் சத்தியம் பண்ணிக்கொண்டவர்கள் அநேகர் வந்திருந்தார்கள். நான் வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டும் போது பஞ்சமம் குறைகிற தென்றும் தந்யாசியில் காந்தாரம் குறைத்துப்பாட வேண்டுமென்றும் 22 சுருதிகளின்படி வரவேண்டுமென்றும் பலவிதமாய் ஆட்சேபனை செய்தார்கள். அவர்கள் ஆட்சேபனை நில்லாமல் தாங்களே அவமானப்பட்டுப் போனார்கள். தெய்வ உதவியினால் எல்லாரும் உண்மையை யறிந்துகொண்டார்கள். உண்மையற்ற பொய்யர்கள் நடந்தவைகள் யாவும் பிசகானவை யென்று பேப்பர்களில் பல விதமாய் எழுதினார்கள். நான் அவற்றுள் ஒன்றிற்காவது பதில் எழுத நினைக்கவில்லை.

இதன் நடுவில் உண்மையாய் நடந்த விஷயங்களைப் பற்றித் தாங்களும் ஒரு ஆர்ட்டிபிளிக்ஷன் எழுதியிருந்தீர்கள். அதில் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று சிலப்பதிகாரத்தில் எங்கே சொல்லியிருக்கிறதென்றும், ஒவ்வொரு இராசிக்கு 2, 2 அலகு என்று எங்கே சொல்லியிருக்கிறதென்றும் கிரகம் மாற்றும் பொழுது 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்று போவதற்கு நியாயமென்னவென்றுங் கேட்டிருந்தீர்கள். இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் பதிலைப் பேப்பரில் எழுதிக் கேட்டிருந்தீர்கள். ஒவ்வொரு விஷயமும் விரிவாய் எழுதினால் மாத்திரம் மற்றவர்களுக்கு விளங்கும். அதிகமாய் எழுதினால் பேப்பரில் இடமில்லையென்று திருப்பி அனுப்பிவிடுகிறார்கள். தாங்கள் எனக்கு நேரில் எழுதியிருந்தால் கொஞ்சங் கொஞ்சமாயாவது உங்களுக்குப்பதில் எழுதியிருப்பேன். இதைப் பார்க்கிலும் நாம் இருவரும் அரை மணி நேரம் இதைப்பற்றி பேசிக்கொள்வோமானால் தங்கள் தெளிவான அறிவுக்கு வெகு சீக்கிரத்தில் புலப்படும். நேரில் பேசிக்கொள்ளும் போது தங்கள் நோக்கத்துக்குத் தகுந்தபடி தெளிவான நியாயம் சொல்லுவது மிகச் சலபமாயிருக்கும். அதைப்பற்றி பேப்பரில் எழுதாமற் போனாலும் கடித மூலமாகத் தங்களுக்குத் தெரிவிப்பது சலபந்தான்.

வட்டப்பாலையில் சட்சமத்தை ஆரம்பிக்கும் மருத யாழில் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 அலகுள்ள ஆரோகணத்தில் மத்திமத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற வரிசையை வைத்து ஆரோகணம் சொல்லுகிறார். முந்தினது தீரசங்கராபரண சுரமாகவும் பிந்தினது மேசகல்யாணியாகவும் ஆயப்பாலை முறையில் வருகிறது. விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து கானம் செய்யும் போது முந்தினது மருதப்பண் என்றும் பிந்தினது குறிஞ்சிப்பண் என்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணக் கிடைக்கிறது. அலகு மாற்றும் விஷயம் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 92-93 ஆம் பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதில் சட்சமத்தின் முதலாவது இரண்டாவது அலகும் நிஷாதத்தில் முதல் அலகும் சேர்த்து 3 அலகாக்கி 3-ஆவது அலகில் காந்தாரம் போடச் சொல்லுகிறார். அதன் பின் சட்சமத்தின் 3-ஆவது 4ஆவது அலகில் 1, 2 அலகுள்ள மத்திமம் வருகிறது. நிஷாதத்தில் மீதியாயிருந்த 1 அலகை 3 அலகுள்ள தைவத்தோடு சேர்க்க 4 அலகாயிற்று. 4-ஆவது அலகில் 4 அலகுள்ள ரிஷபம் போடச் சொல்லுகிறார். இம்முறையே சுரங்களுக்கு வரும் அலகின்படி பன்னிருதடவை மாற்றினால் 12 பாலை பிறக்குமென்று சொல்லுகிறார். இப்பன்னிருபாலையுள் 7 பெரும்பாலையும் 5 சிறுபாலையுமென்று சொல்வதினாலும் 7 பெரும் பாலையின் பேர்கள் சொல்லப்படுவதினாலும் 12 பாலையில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை.

அதோடு கூட சட்சமத்தின் 4-வது அலகில் நின்ற 2 அலகுள்ள மத்திமம் வலமுறையானாலும், இடமுறையானாலும் கிரகமாற்றப்படும்பொழுது மத்திமத்திற்குரிய 2, 2 அலகோடு போக வேண்டுமென்பது, 2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்ற அலகு முறையால்தெரிகிறது. இப்படி 2, 2 அலகு மாற்றிக்கொண்டு போகும்பொழுது 22 சுருதியுள் ஒரு ஸ்தாயியில் பதினொரு தடவைதான் மாற்ற முடியுமெயொழிய 12 தடவை மாற்றமுடியாது. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வைத்து அதில் மத்திமத்தின் முன்னுள்ள காந்தாரத்திலும், பஞ்சமத்தின் பின்னுள்ள தைவத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்த சுரமாய் கமகமாய்ப் பிடிக்க வேண்டுமென்று சொன்ன சுரமேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொல்ல வரவில்லை. 4 அலகுள்ள சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் 2 அலகுள்ள சுத்த ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் 3-ஆவது சுருதி ஒன்று இருக்கிறதே. இதை 2 சுருதி ரிஷபத்திலிருந்து கமகமாய் இழுத்து வாசிக்கிறோமே. இதனால் 4-ஆவது சுருதி ரிஷபம் எங்கே போய் விட்டது? இப்படியே மற்ற சுரங்களிலும் வருகிறது. **எந்தெந்தச்** சுரங்களில் குறைந்து வருகிறதென்று காட்டுகிறதற்கு 16 சாதிப்பண்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளின் மொத்த அலகு கூட்டிப் பார்க்க 22 ஆக வரும். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகாகக் குறைந்த 2 அலகையும் சேர்த்து 24 ஆகச் சொல்ல வேண்டும். மேலும் **க** வும் **த** வும் மருதயாழில் குறைந்து வருகின்றன. பஞ்சமத்தில் சட்சமம் ஆரம்பிக்கும்பொழுது 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அலகுமுறை வரும். இதையே சங்கீத ரத்னாகரர் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சொல்லுகிறார். பஞ்சமம் சட்ஜமமாகும் பொழுது அதற்கடுத்த 3 அலகுள்ள தைவதம் ரிஷபமாகிறது. 2 அலகுள்ள நிஷாதம் காந்தாரமாகிறது. இம்முறையே 16 ஜாதிப்பண்கள் மாற்றப்படும்பொழுது சட்சமம் முதற்கொண்ட ஏழு சுரங்களும் 3 சுருதியாக வரலாமென்று தாங்கள் அறியலாம்.

இதனால் ரிஷபமும் தைவதமும் எப்போதும் 3 சுருதிகளாக வருகின்றனவென்று நாம் நினைக்கக் கூடாது. ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் தகுந்தவிதம் வெவ்வேறு சுரங்களில் குறைந்து வருகிறது. ஆனால் **ச-ப** முறையாகவும், **ச-ம** முறையாகவும் வரும் 2 சுரங்கள் கமகமாய் வரவேண்டுமென்று சொல்ல வந்ததேயொழிய வேறில்லை. **ச-ப** 7ஆவது 7ஆவது ராசியாய்ப் பார்த்துக் கொண்டு போகும் பொழுது ஒரு ராசியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. அப்பன்னிரண்டு ராசியில் 2 அலகுள்ள மத்திமத்தை எடுத்துக்கொண்டு கிரகமாற்றிக் கொண்டு போனால் பன்னிருபாலை பிறக்கும் என்பதினால் ஒவ்வொரு ராசி 2, 2 அலகாக 24 அலகுகள் நிரம்பியிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதோடு இன்னும் பல குறிப்புகளையும் நாம் சேர்த்துப் பார்க்க வேண்டும். வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும் என்றபடி உழை முதல் இடவோட்டாக 5-ஆவது இராசியாகவும் வல வோட்டாக **ச-ப** முறையில் 7-ஆவது 7வதுஆகவும் ஒரு இராசியில் 12 சுரங்கள் வருகின்றனவென்று நாம் காண்பதினால் 12 ராசியில் நிற்கும் சுரங்களில் ஒவ்வொன்றும் **ச-ப ச-ம** முறைப்படி பொருத்தமுள்ள சுரமென்று

காண்கிறோம். இதனால் 11 இராசிகள் வரமாட்டாவென்றும் சுருதிகள் (7+5) 12 ஆக 22 சுருதிகள் அல்ல 24 சுருதிகள் என்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இதோடு 2-ஆவது ராசி அல்லது சட்ஜமம் நின்ற நரம்பாகும் பொழுது 2-ஆவது ராசியிலுள்ள ரிஷபமும் சட்சமத்திற்கு 4ஆவது ராசியிலுள்ள காந்தாரமும், 5ஆவது ராசியிலுள்ள சுத்த மத்திமமும் 7ஆவது ராசியிலுள்ள பஞ்சமமும் சட்சமத்தோடு பொருந்து மென்றும் 3ஆவது 6ஆவது ராசியிலுள்ள சுரங்கள் பொருந்தாதென்றும் சொல்லுகிறார். இதன்மேல் இம்முறையே பஞ்சமத்திற்கு மேல் 2ஆவது ராசியிலுள்ள தைவதமும் 4ஆவது ராசியிலுள்ள நிஷாதமும் அதற்குமேல் 5ஆவது ராசியிலுள்ள மத்திமமும் வருகிறது. 5ஆவது ராசியிலுள்ள மத்திமம் நின்ற நரம்பாகிய சட்சமம் நின்ற ராசியில் வருகிறது.

சட்சமத்தின்மேல் 2 ராசியுள்ள ரிஷபமும் 2 ராசியுள்ள காந்தாரமும் 1 ராசியுள்ள மத்திமமும் 2 ராசியுள்ள பஞ்சமமும் 2 ராசியுள்ள தைவதமும் 2 ராசியுள்ள நிஷாதமும் 1 ராசியுள்ள சட்ஜமமும் சேர்ந்து ஒரு ஆரோகணம் உண்டாகிறது. இவ்வாரோகணத்தை பூர்வ தமிழ்மக்கள் செம்பாலைப் பண் என்றும் தற்காலத்தார் தீரசங்கராபரண மென்றும் வழங்குகிறார்கள். இவ்வேழு சுரங்களையும் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 முறையில் வைத்துக்கொண்டு 7 தடவை கிரகம் மாற்ற தீரசங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்ததோடி முதலிய ராகங்கள் பிறக்கும். இவையாவும் பரோடா கான்பரன்ஸில் வாசித்த 2ஆவது வியாசத்தில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். தங்களுக்கு நான் கொடுத்த புஸ்தகத்தை கல்கத்தாவிலிந்து வந்த ஒருவருக்கு வாங்கிக்கொடுத்து விட்டேன். திரும்பத் தருகிறதாகச் சொன்ன நான் கொடுத்தேனோ இல்லையோவென்று சந்தேகப்படுகிறேன். தங்களுக்கு புஸ்தகமில்லாதிருந்தால் உடனே அனுப்புகிறேன். சில கேள்விகளைப் பார்த்தால் புஸ்தகம் பார்த்திருப்பதாகவும் தெரிகிறது. தமிழ்நூலில் விசாரணையுள்ள தங்களுக்கு சுருக்கமாக எழுதினேன். பேப்பர்களில் எழுதுவதாயிருந்தால் இப்படி 8 பங்கு எழுத வேண்டுமே. புஸ்தகத்திற்காக எழுத வேண்டியவை அதிகமிருந்தமையால் உங்களுக்கு உடனே பதிலெழுதக் கூடவில்லை. சிலப்பதிகாரம் அல்லாமல் இசைமரபு என்ற பழைய நூலில் காணப்படும்

“ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்  
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்-தூயவிசை  
நுண்மைக் கதீவிரட்டி நோனலகு மோர்நிலைக்கீங்  
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்.”

என்ற வெண்பாவினாலும் தெளிவாக அறியலாம். இன்னும் பல அரிய விஷயங்களைக் கருணாமிர்த சாகரமென்ற எனது புஸ்தகத்தில் எழுதியிருக்கிறேன். அதில் சுருதிகளைப் பற்றி என்னால் கூடியவரை வெளிப்படையாக எழுதியிருக்கிறேன். மற்றுமுள்ள விஷயங்கள் பின் எழுதுவேன். தாங்கள் கேட்ட கேள்விகளுக்கு தங்களுக்கு சமாதானம் உண்டாகாதிருந்தால் உடனே விவரமாய் எழுதுங்கள். திருப்தி உண்டானால் அதையும் எழுதுங்கள். எழுதினால் அதற்குமேல் எழுதக் கூடியவைகளை எழுதுகிறேன்.

மகா-ராச-ராச-சிறி சிட்டிப்பாபு நாயுடு அவர்கள் வருகிறதாகத் தந்தியடித்தும் நெருங்கின சமயத்தில் வரக்கூடவில்லையென்று தெரிவித்தார்கள். அது என் மனதிற்கு மிகவும் வருத்தமாயிருந்தது. அவர்களையும் அன்பாய் விசாரித்தேன் என்று என் அன்பைச் சொல்லுங்கள். உங்களோடு நேரில் சம்பாஷித்துக் கொள்ளக்கூடாமல் கடிதமெழுத நேரிட்டதேயென்று வருத்தப்படுகிறேன். பரோடா கான்பரன்ஸில் சுருதியைப்பற்றி நான் சொன்னவைகளும், காட்டியவைகளும், இன்று நான் எழுதியவைகளும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருத்தமானவைதானா என்று தங்கள் அபிப்பிராயத்தை எனக்குத் தெரிவிக்கும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்கிறேன். தாங்களும் தங்கள் இனஜனபந்துக்களும் க்ஷேமமா யிருக்கும்படி கடவுளைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

தஞ்சாவூர்,

23-10-16

இங்ஙனம் தங்கள்

உண்மையுள்ள நண்பன்,

மு. ஆபிரகாம்பண்டிதர்.

**The Hindu Friday, 22nd September 1916.**

Several letters have, for sometime past, been appearing in the column of the 'Hindu', about Indian music, in connection with Rao Sahib M. Abraham Pandithar's claims to have solved the knotty question of srutis and their number in an octave, in a paper read before the "All-India Music Conference" attended with a so-called demonstration of his theory of 24 srutis by his accomplished daughters, both vocally as well as on the "vina;" so a short "resume" of what transpired in all the 7 sessions of Tanjore Sangita Vidya Mahajana Sangham, which met under his auspices, is bound to be useful to your readers. So far, of the several learned discourses read before the Conference on this all important question, with the solitary exception of Mr. Pandithar's, all the others were based on the theory of 22 srutis. No doubt there was another exception of a Pillai, who laboured had to base his theory of 24 Srutis on the fact that the "Gayatri" consists of 24 syllables. This does not merit any serious consideration at our hands. As for Mr. Pandithar's pet theory, at the very first conference, he began by expounding a view which was a medley of a number of conflicting opinions, which bore no resemblance or other relationship to each other. In that very session, I read a paper on the theory on 12 **Swaras** (on the Vina) of the author of "Sangitaparijata" and tried to reconcile his views with the orthodox view by pointing out some of his errors. In the 2nd conference, besides elaborating the views of the same author, I showed upon what 22 **srutis** he could have based his 12 and also broadly hinted that Mr. Pandithar's theory of 12 svaras of equal intervals in an octave was erroneous and, if at all they should be equal intervals, the number of such intervals should be 53 and not 12. The same topic was continued by me in the 3rd Session, when I tried to reconcile the theory of 53 equal intervals with ancient tradition and modern practice and even demonstrated its correctness on an instrument specially prepared for the purpose. As this was not acceptable to Mr. Pandithar, he has been all along trying not to give any facilities for its further exposition. Messrs. Prataparamaswami Bhagavatar and **T.A. Panchapagesa Bhagavatar** were at one with me in my views and calculations from the very beginning and Mr. **P.S. Sundaram Aiyar** had by this time explained Rao Bahadur C. Nagoji Rao's theory and demonstrated the same on a specially designed harmonium. At the 5th session, I again called into question the soundness of Mr. Pandithar's theory in a paper on "Sruti Nirnaya" wherein I forestalled Mr. Pandithar by quoting for my purpose from the same "**Silappadikaram**," upon the fancied support of which he so much relies for establishing his theory. Finding that he was baffled everywhere and that the authorities upon which he formerly relied proved elusive, he, with the help of a number of pandits employed for the purpose, seems to have ransacked the pages of "**Silappadikaram**" and tried to place fancied interpretations upon passages therefrom to suit his own purpose. I do not know how far the world of Music is going to be benefited by his theory of 24 srutis, whether it bears his stamp and the words "Manufactured in the Karunanidhi Medical (Musical?) Hall" or has the fancied impress of the "Silappadikaram," which can exist only in the imagination of Mr. Pandithar. I have a little to be hard upon the Pandithar, for the interests of Indian music which has outlived the attacks of ages should not be so easily allowed to be jeopardised by any one, who, having understood a little of Indian music and something of European music to boot, masquerade before the public as the Messiah of Indian music.

PANDIT S. SUBRHMANYA SASTRI.

**"ஹிந்து" வெள்ளிக்கிழமை 22 செப்டம்பர் 1916.**

சிறிது காலமாக இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பற்பல கடிதங்கள் இந்துபேப்பரில் வந்து கொண்டேயிருக்கிறதைப் பார்த்தேன். அவைகளில் ராவ் சாயப் M. ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் சுருதி என்ற கடினமான விஷயத்தை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வந்துவிட்டதாகவும், ஒரு ஸ்தாயியில்

இத்தனை சுருதிகள் வருகின்றனவென்பதைப் பற்றி பரோடா ஆல் இந்திய கான்பரென்சில் ஒரு முடிவு பண்ணினதாகவும், அதற்கு ருசுவாக வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் அவருடைய கல்வித் திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகள் வாசித்தும் பாடியும் காட்டினதாகவும் வாசித்தறிந்தேன். ஆகையால் பண்டிதரவர்கள் கூட்டிய தஞ்சை சங்கீத கான்பரென்சு ஏழுகளிலும் நடந்தவைகளைச் சொல்வது யாருக்கும் பிரயோசனமாயிருக்கும். இந்த ஏழு கான்பரென்சிலும் வாசிக்கப்பட்ட உபந்நியாசங்களெல்லாம் (பண்டிதரவர்களுடையது நீங்கலாக) 22 சுருதிகளைப் பற்றியே பேசின. ஆனால் இன்னொரு பிள்ளை யொருவர் மாத்திரம் காயத்திரி 24 பகுதிகளாலானதால் சுருதிகளும் 24 என்று ருசுப்படுத்த வெகுவாய்ப் பிரயாசைப்பட்டார். இதை நாம் ஒரு பொருட்டாய் எண்ணுகிறதில்லை. பண்டிதரவர்களின் செல்வக்கொள்கையைப் பற்றி நான் சொல்லுகிறதென்னவென்றால், முதலாவது கான்பரென்சிலேயே ஒன்றற்கொன்று விரோதமாயுள்ள பல கொள்கைகளை ஒன்று சேர்த்து தன்னுடைய முறையாகச் சொல்லிக் கொண்டார்கள். அதே கான்பரென்சில் வீணையின் 12 சுரங்களையும் பற்றி பாரிஜாதக்காரர் சொல்வதை எடுத்துக் காண்பித்து பண்டிதரவர்களுடைய முறையையும் அதையும் சமாதானப்படுத்தும்படி அவர்கள் முறையிலுள்ள தவறுதல்களை எடுத்துக் காண்பித்தேன். இரண்டாவது கான்பரென்சில் பாரிஜாதக்காரருடைய கொள்கையைப் பற்றி விஸ்தாரமாய் பேசினதுமல்லாமல், 22 சுருதிகளில் எந்த 11 ஆக அவர்கள் ஆதாரமாய் எடுத்துக் கொண்டார்கள் என்பதைப் பற்றியும், ஸ்தாயியில் சம முறையாய் 12 சுரங்கள் வருவது தப்பென்றும், ஸ்வரங்கள் சமமாயிருந்தால் அவைகள் 12 அல்ல 53 ஆய் இருக்க வேண்டுமென்பதைப் பற்றியும் சொன்னேன். மூன்றாவது கான்பரென்சில் திரும்பவும் அதையே சொல்லி 53 சம இடைவெளிகள் பூர்வ முறைக்கும் தற்காலப் பழக்கத்திற்கும் இசைந்தாயிருக்கிறதென்று ரூபித்ததுமல்லாமல் அதற்கென்று தயார் செய்யப்பட்ட வாத்தியத்தின் மூலமாய் அது சரியென்றும் ருசுப்படுத்தினேன். இது பண்டிதரவர்களுக்குப் பிரியமாயில்லாத படியால் அதைத் திரும்பவும் விஸ்தரிப்பதற்கு முடியாதபடி அநேக இடையூறுகளைச் செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள். பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதரவர்களும் பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்களும் ஆதி முதல் என் கொள்கையை அனுசரித்தவர்கள். மகா-ராச-ராச-சிறி P.S.சுந்தரமையர் அவர்களும் ராவ் பகதூர் நாகோஜி ராயருடைய முறையை மற்றவர்களுக்குச் சொல்லி அதற்கென்று செய்யப்பட்ட சுருதி ஆர்மோனியத்தின் மூலமாய் ருசுப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஐந்தாவது கான்பரென்சிலும் நான் படித்த “சுருதி நிர்ணயம்” என்ற வியாசத்தில் பண்டிதரவர்களுடைய கொள்கை தப்பென்று சொன்னதுமல்லாமல் என்முறையை ஸ்தாபிப்பதற்கு அவர்கள் ஆதாரமாய்ச் சொல்லுகிற சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து சில வரிகளையும் எடுத்து ரூபித்தேன். எங்கே போனாலும் தனக்கு இதம் இல்லை என்றும் தான் நம்பியிருந்த நூல்கள் பிரயோசன மற்றவையென்றும் பண்டிதரவர்கள் கண்டு இதற்கென்று சில தமிழ்ப் பண்டிதர்களை ஏற்படுத்தி சிலப்பதிகாரத்தை முதல் தொடங்கிக் கடைசி வரைக்கும் ஆராய்ந்து தன்னுடைய கொள்கைக்குத் தகுந்த பிரகாரம் அதை வியாக்கியானம் பண்ணி வைத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய 24 சுருதி முறையினால் சங்கீதம் எவ்வளவு தூரம் பயனடையும் என்று நான் சொல்ல முடியாது. அவர்களுடைய கொள்கையானது அவர்களுடைய சொந்த முத்திரையையும் “கருணாநிதி வைத்தியசாலை (சங்கீத சாலை) யில் செய்யப்பட்டது” என்ற முத்திரையையும் உடையதாயிருக்குமோ அல்லது சிலப்பதிகார முத்திரையையுடையதாயிருக்குமோ தெரியவில்லை. சிலப்பதிகார முத்திரை அவர்கள் மனதில் இருக்குமேயொழிய மற்றவர் அதைச் சரியென்று ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள். பண்டிதரவர்களைப் பற்றி நான் கடுமையான வார்த்தைகளைச் சொல்லுகிறேன். ஆனால் இந்திய சங்கீத விருத்திக்கு அது அவசியமானதாய்த்தான் இருக்கிறது. ஏன் என்றால் அதற்கு உண்டான இடையூறுகளை ஊழி காலமாய் எதிர்த்து ஜெயங்கொண்ட இந்திய சங்கீதமானது தன்னை எளிதில் யாரும் ஜெயிக்க இடங்கொடுக்கக்கூடாது. பண்டிதரவர்கள் சற்று இந்திய சங்கீதமும் ஐரோப்பிய சங்கீதமும் தெரிந்துவிட்டதென்று இந்திய சங்கீதத்தை எடுத்து நிறுத்த வந்த மேசியா என்று எல்லாருக்கும் முன்பாக நடித்தால் யார் அவரை அங்கீகரிப்பார்கள்?

**S.சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி**

இவர் எழுதிய விஷயங்கள் பலவற்றிற்கும் ஏற்கனவே புத்தகத்தில் பதில் எழுதியிருப்பதால் இங்கு ஒன்றும் எழுதவில்லை.

1917-ஆம் வருஷ சுதேசமித்திரன் அனுபந்தம் 21-22 ஆம் பக்கம்.

**சுருதிகளின் விவாதம்.**

ஆனால் இவ்விதமான நோக்கமுள்ள சிலர் தற்காலத்தில் செய்து வரும் சங்கீத சீர்த்திருத்தங்களில் சில வழிகள் அவ்வளவு ச்லாஹிக்கக்கூடியவையல்ல. தற்கால சங்கீதத்தைக் களையைப் பிடுங்கி நன்றாய் வளர்த்து நமக்கு உபயோகப்படக்கூடிய ஸ்திதியில் வைப்பதற்குப் பதிலாய் சிலர் நமது புத்திக் கெட்டாததும் ஒருநாளும் முடிவுபெறாததுமான சாஸ்திர சண்டைகளைப் போட்டுக்கொண்டு அதற்காக கான்பரென்ஸுகளை வைத்து புஸ்தகங்களை எழுதி ஸமாசாரப் பத்திரிகைகளில் யுத்தம் செய்கிறார்கள். அவர்கள் சுருதிகள் பரமானுக்கள் மாத்ரா சலனங்களில் ஆரம்பித்து நாம் பாடும் கீர்த்தனங்களுக்கு வருவதற்குள் எவ்வளவோ சதுர் யுகங்களாய் விடும். இவ்விதமான சீர்த்திருத்தம் இப்பொழுது நமக்கு வேண்டாம். \* \* \* \* \*

இவ்விதமான நோக்கத்துடனே நடக்குமென்று எல்லோரும் எண்ணியிருந்த தஞ்சாவூர் ஸங்கீத கான்பரென்ஸு முடிவில் 24 சுருதிகளுக்கும் 22 சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்ட போர்க்களமாய் முடிந்தது.

**சீனிவாச ஜயங்கார்,**

**மகா-ராச-ராச-சிறி சீனிவாச ஜயங்கார் B.A. அவர்கள் எழுதிய வியாசத்திற்குப் பதில் கடிதம்.**

Dear Sir,

1917 ஆம் வருஷத் துவக்கத்தில் பிரசுரிக்கப்பட்ட சுதேசமித்திரன் அனுபந்தம் 21ஆம் பக்கத்தில் 'சங்கீதம் சீர்த்திருத்த வேண்டும்' என்ற தலைப்பின்கீழ்ப் பலபாகங்களாகப் பிரித்துத் தாங்கள் எழுதிய வியாசத்தைப் பார்வையிட்டேன். பல வேலைகளினால் அதற்கு உடனே பதில் எழுதக்கூடாமற் போனதற்காக மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். அதில் 'சுருதிகளின் விவாதம்' என்ற பிரிவில் சில வரிகளைக் கவனிக்கும் பொழுது தங்களைப் போன்ற விவேகிகள் இப்படியும் எழுதலாமோ வென்று சந்தேகிக்கிறேன்.

1916ஆம் வருஷம் மார்ச்சு மாதம் 20ஆம் தேதி முதல் பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில், கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று கணக்கின் மூலமாகவும், கணக்கில் கிடைக்கும் அளவின்படி, மெட்டுகள் வைத்த வீணையின் மூலமாகவும் வீணையில் வாசித்த கர்நாடக கீர்த்தனங்கள் மூலமாகவும் நான் சபையில் விளக்கிக் காட்டிய பொழுது தாங்கள் பக்கத்திலிருந்து நான் தமிழிற் சொல்லியவைகளை இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்த்து எனக்கு உதவி செய்தீர்களே. அதோடு கூட்டம் முடிந்த பின் 'இவ்விஷயங்கள் என் மனதிற்குச் சந்தோஷமாயிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தை நான் பார்த்திருக்கிறேன். சங்கீதத்தைப் பற்றி வரும் சில விஷயங்களை எனக்கு விளக்கிக் காட்டினால் நான் எல்லாருக்கும் சொல்லி விடுகிறேன்,' என்று சொன்னீர்களே. தங்கள் உண்மையான மனதிற்காகச் சந்தோஷமடைந்து சல்லாபம் பண்ணிக் கொண்டோமே. 1916ஆம்ஹுசெப்டம்பர்மீ2ஆம் தேதி தாங்கள் சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய கடிதத்திற்கு 1916ஆம்ஹுசெப்டம்பர்மீ 23ஆம் தேதி கடிதம் எழுதியிருந்தேன். அக்கடிதம் தங்களைப் போன்றவர்களுக்கு அறிந்து கொள்ளப் போதுமானதே. அப்படியிருக்கச் 'சுருதிகளின் விவாதம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த் தாங்கள் சொல்லிய சில வசனங்களைக் கவனிக்கையில் தமிழில் தாங்கள் திருப்பிய வால்மீக ராமாயணம் பாலகாண்டம் நோட்டுகள் 221ஆம் பக்கம் முதல் 277ஆம் பக்கம் வரையிலும் 56 பக்கங்களில் சங்கீதத்தைப் பற்றித் தாங்கள் சொல்லிய விஷயங்களை உறுதிப்படுத்துவதற்காக இப்படி எழுதி இருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது.

அங்கே சாரங்கர் முறைப்படிச் சொல்லிய 22 சுருதிகளுக்கும், அவற்றின் பெயர்களுக்கும் மகா-ராச-ராச-சிறி மாணிக்கமுதலியார் அவர்கள் எழுதிய சங்கீத சந்திரிகையிலிருந்து தாங்கள்



அப்படியே எடுத்து எழுதியிருக்கும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களுக்கும் அவற்றின் விக்குறி பேதத்தாலுண்டான பதினாறு சுரங்களுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் அவைகளினாலுண்டாகும் 72 மேளக்கர்த்தாக்களுக்கும் அவைகளின் பெயர்களுக்கும் அவைகளில் வரும் ஜன்னிய இராகங்களுக்கும் எவ்விதமான சம்பந்தமுமில்லை யென்று தாங்கள் அறிந்து கொள்ளமுடியாமல் இரண்டும் ஒன்றுபோல் தோன்றும்படி எழுதியிருக்கிறதாகத் தோன்றுகிறது.

தற்காலத்தில் நாம் பாடுகிற கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் கீர்த்தனங்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி S.மாணிக்க முதலியார் அவர்கள் எழுதிய சங்கீத சந்திரிகையின் படிக்கும், மகா-ராச-ராச-சிறி வேங்கடமகி எழுதிய சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையின் படிக்கும், பன்னிரண்டு சுரங்களின் பிரஸ்தாரத்தாலான 72 மேளக்கர்த்தாவிலும், அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களிலும் வருகிறதாகத் தாங்கள் மனப்பூர்வமாய் ஒப்புக்கொள்வீர்கள். ஆனால் சாரங்கர் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படி அவைகள் வரவில்லையென்றும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைப்படி நாளது வரையும் உலகத்தில் எந்தப் பாகத்திலாவது ஒரு கீதமாவது படிக்கப்படவில்லை என்றும் தாங்கள் இனி மேலாவது விசாரிக்கும்படியாக மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். சுருதி விசாரணை மிகவும் அருமையும் நுட்பமுமானது தான். இதுவரையும் அதைப்பற்றி ஒரு நூலும் தெளிவாய்ச் சொல்ல வில்லை என்பதும் உண்மை தான். ஆனால் 'இவ்விதமான சீர்திருத்தம் இப்போது நமக்கு வேண்டாம்' என்று தங்களைப் போன்றவர்கள் சொல்வது நியாயமாயிருக்குமென்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. சுருதியைப் பற்றி எழுதும் வியாசங்கள் அதை விசாரிக்க விரும்பும் அறிவாளிகளுக்குப் பிரியமாயிருக்கும். மற்றவருக்கு அது சாஸ்திர சண்டைபோல் தோன்றுமே யொழிய முடிவில் நன்மையைத் தரத்தக்கது என்று தெரிய மாட்டாது. நாம் இவ்வித அறியாமைக்கு என் செய்வோம்?

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமன சுருதிகளை விசாரிக்க வேண்டாம் என்று சொல்லுகிறீர்கள். தமிழ் மொழியைக் கற்க விரும்பும் ஒருவனுக்கு முன்னே மிகச் சங்கடப்பட்டு அரைகுறையாய்க் கற்ற ஒருவன் 'அப்பா! அது மிகத்துன்பம். நமது புத்திக்கு எட்டாதது. இரவு பகலாக அதே ஞாபகமாகவிருந்து ஏழு, எட்டு வருஷம் பிரயாசப்பட்டாலும் ஒரு நாளும் முடிவு பெறாதது. தேர்ந்த வித்துவானாவது கூடாத காரியம். அதில் உயிரெழுத்துக்கள் பன்னிரண்டாம். அவற்றில் நீண்ட உயிர் எழுத்துக்கள் ஏழாம். குறிகிய உயிரெழுத்து ஐந்தாம். இதற்கு ஆவி, அச்சு, சுரம் என்று பெயராம். மெய்யெழுத்துக்கள் பதினெட்டாம். அவைகள் ஒற்று, உடல், உடம்பு என்று பெயர் பெறுமாம். அவற்றில் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்று மூன்று விதமாம். ஒவ்வொரு உடம்பிலும் சுரம் புகுந்து 216 எழுத்து பேதமுண்டாகுமாம். இதன் மத்தியில் உயிருமல்லாமல் மெய்யுமல்லாமல் ஆய்தமென்று ஒன்று வருமாம். இவைகளை யெல்லாம் எந்தக் காலத்தில் கண்டு பிடித்துத் தமிழ் வாசிக்கப் போகிறாய்? முதல் முதல் நெடுங் கணக்கு வாசிக்க வேண்டும். அதன்பின் அசை ஏடு படிக்க வேண்டும். அகராதியும் (நிகண்டும்) பாடம் செய்ய வேண்டும். தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம், தேமாங்காய், புளிமாங்காய், கூவிளங்காய், கருவிளங்காய், தேமாந்தண்பூ முதலிய வாய்ப்பாடுகள் படித்து நீ வெண்பா விருத்தம் எழுதுவதற்குள்ளாக உன் பொழுது விடிந்துபோம். இதில் சரியானபடி வராமல் போனால் 'காரிகை சுற்றும் கவிகட்ட வல்லாதான் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்று' என்பதற்கிணங்கப் பறையடித்துப் பிழைக்கப்போக வேண்டுமாம். உனக்கு எது சம்மதம்? நான் சொல்வதைக்கேள். அங்காடிக்குபோ. அங்கங்கே கொஞ்சம் நின்று பேசப்படும் வார்த்தைகளைக் கவனித்தால் உனக்குத் தமிழும் வந்து விடும். தெலுங்கும், துலுக்கும் வந்து விடும். புல் விற்கிற இடம்போனால் இங்கிலீஷும் கொஞ்சம் பேசலாம்' என்று சொல்வது போலிருக்கிறதே. நான் என்ன சொல்லட்டும்?

தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனங்களில் பத்துக் கீர்த்தனையும் நாடோடிப் பாட்டுகளில் சிலவும் தெரிந்து விட்டால் கதை செய்து பிழைக்கலாம் என்று வெளிவந்து விடுகிறவர்களின் வரும்படியைப் பார்த்து தேர்ந்த சங்கீத வித்வான்களும் தங்களுக்கு கஷ்டமான வாய்ப்பாட்டை விட்டுச் சுலபமாய்க் கதைசெய்வதில் இறங்கிவிட்டார்கள்.

இது தவிர தங்களுக்குத் தெரிந்த நூறு, இருநூறு தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளில் வழங்கிவரும் நுட்ப சுருதிகள் இன்னவையென்று அறியாமலும் தம்புரா சுருதி சேர்க்கத் தெரியாமலுமிருக்கும் சிலர் அவைகள் சுலபமாய்ப் பாடும் சங்கீதத்திற்குக் களைகளாயிருக்கின்றனவென்று களைந்துவிடும் புண்ணியவான்களைப்போல ஆர்மோனியத்தில் பழகிக்கொடுத்துக் காலந்தள்ளி வருகிறதையும் காண்கிறோம். அப்படிப்பட்ட இனிமையற்ற முறையைத் தாங்கள் மெச்சிக் கொண்டு அம்முறை விருத்தியாகவேண்டுமென்று தூண்டுகிறீர்கள்.

$\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$  போன்ற நுட்பமான சுருதிகளில் பாடப்படும் தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனையையும் மற்றும் பூர்வப் பண்களின் இனிமையையும் கெடுப்பதுபோல் ஆகவில்லையா? கமகமாய்ச் சொல்லப்படும் நுட்பமான சுருதிகளில்லாதிருந்தால் கீர்த்தனங்கள் இனிமைப்படுமா? ஒரு மனிதனது அங்கத்தில் பெரியவைகளான கை, கால், தலை, போக கண், காது, மூக்கு, நாக்கு, விரல்கள் போன்ற சிறிய அவயங்களை எடுத்துவிட்டால் எப்படியிருக்குமோ அப்படியும் தீர சங்கராபரணம் போலவும் இருக்கும்.

தீரசங்கராபரணத்தில் வரும் சதுர்சுருதி ரிஷபத்திற்கும், அல்லது நாலு அலகான ரிஷபத்திற்கும் சங்கராபரணத்தில் வரும்  $4\frac{1}{2}$  சுருதியான ரிஷபத்திற்கும், தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான தேவகாந்தாரியில் வரும்  $4\frac{3}{4}$  சுருதி யான ரிஷபத்திற்கும், அதே இராகத்தில் ஜனித்த ஆரபி இராகத்தில் வரும்  $4\frac{1}{4}$  சுருதியான ரிஷபத்திற்கும் பேதமில்லையா?  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  போன்ற நுட்பமான கமக சுரங்களை எடுத்துவிட்டு ஆர்மோனியத்தில் வரும் சதுர் சுருதி ரிஷபமாகச் சொன்னால் நியாயமாயிருக்குமா? இவ்வணுவணுவான சுரங்கள் அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஜீவசுரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. ஜீவன் போன மனிதன் எப்படியிருப்பானோ அப்படியே ஆர்மோனியத்தில் வாசிக்கப்படும் இராகங்களுமிருக்கும் என்பதை நீங்கள் ஏன் அறியாமற் போனீர்கள்?

தஞ்சையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு மணி நேரம் என்னோடிருக்கக்கூடுமானால் இவைகள் யாவும் தெளிவாகத் தெரியும்படித் தங்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வேன்.

அன்புள்ள ஐயா! போராட்டமில்லாமல் போனால் வெற்றியுண்டாகுமா? யாவரும் வெற்றியையே விரும்புவார்கள். வெற்றியடைய ஒருவன் போராடுமிடத்தைப் போர்க்களம் என்று சொல்வது வழக்கம். போராடுமிடத்தில் உண்மையும் வல்லமையுமற்ற ஒருவன் தோற்பதும், உண்மையும் ஆற்றலுமுள்ள ஒருவன் வெல்வதும், வென்று கொண்ட வீரன் போர்க்களத்திலேயே வெற்றிக் கொடி நாட்டுவதும் வெற்றிமாலை சூடுவதும் வெற்றிமுரசு அடிப்பதும் வெற்றி கொண்டாடுவதும் வெற்றி வேந்தனாய் வீட்டைவதும் வழக்கம். வெற்றி அடையாதவன் போர்க்களத்திலேயே விழுந்து கிடப்பான். மற்றவர் அவனை அப்புறப்படுத்துவார். இது உண்மையே. நெற்போரடியாமற்போனால் தானியம் வீடுபோய்ச் சேராது. விற்போர் நடவாமற் போனால் சத்துருக்களின் உபத்திரவத்தினால் நாம் வீட்டிலிருக்க முடியாது. சொற்போர் நடவாமற் போனால் நூல்களின் உண்மையான கருத்து இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள முடியாதாகையால் வீட்டையும் மார்க்கம் புலப்படாது. விவேகிகள் யாவரும் இதை ஒப்புக் கொள்வார்கள். இவ்வண்மையான ஒரு மேன்மையைத் தஞ்சை சங்கீத வித்யாமகாஜன சங்கத்திற்குச் சூட்டி வைத்ததற்காக நான் தங்களுக்கு மிகவும் வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்களை நேரில் பார்க்கும் படியான ஒரு சமயத்தை பகவான் அனுக்கிரகம் செய்ய வேண்டுமென்று காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

தங்களுக்கு என் அன்பான வந்தனம்.

இங்ஙனம்,

தங்கள் உண்மையுள்ள,  
மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

**பரோடா, ஆல்-இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்டு.**

பரோடா கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்டை இத்துடன் சேர்த்திருந்தால் இதைப் பார்க்கும் அன்பர்களுக்கு மிக உபயோகமாயிருக்கும். ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் நடந்து ஒரு வருஷமாகியும் ரிப்போர்ட்டு வராததினால் வந்தபின் கூடுமானால் புத்தகத்தின் கடைசியிலாவது சேர்த்துக் கொள்ளலாமென்று இங்கே விடப்பட்டது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கத்தில் சென்ற நாலு வருஷங்களாக ஆறு கான்பரென்ஸ்களில் பல வியாசங்கள் வாசிக்கப் படும் போதுமானபடி விஸ்தரிக்கப்படும் வந்தன. அவைகளில் தற்காலம் படிக்கப்படும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளுக்கு ஒத்துவராத முறைகளும் கணக்குகளும் சொல்லப்பட்டு வந்ததோடு அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவராதவைகளும் சொல்லப்பட்டன. அதனால் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிக் கணக்குகளும் கணக்கின்படி வீணையில் சுரஸ்தானங்களின் அளவும் வீணையின் அளவின்படி கிடைக்கும் சுரங்களும் அச்சுரங்கள் சுருதிகளின் விவரமும் அனுபோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் 67 கீர்த்தனங்களும் அவற்றிற்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் மேற்கோள்களும் என்னால் ஏழாவது கான்பரென்ஸில் காட்டப்பட்டன.

இதில் பூர்வ தமிழ் நூலின் மேற்கோளை ஆராய்வதும் அம்முறைப்படி சுரம் சுருதிகளின் கணித முறை சரிதானா என்று பார்ப்பதும் அக்கணித முறையாய் வீணையில் வைக்கப்பட்ட அளவின்படி தற்கால அனுபவமிருக்கிறதாவென்று சுரம் சுருதிகளை ஆராய்வதும் ஒருவரால் கூடாத காரியமானதால் இம்மூன்று விஷயங்களில் பின்னால் சந்தேகமுண்டாகாதிருக்கும்படி மூன்று பஞ்சாயத்தார்கள் நியமித்து அவர்களுக்கு வேண்டிய அளவு தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுவது அவசியமாயிற்று.

மேலும் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகளையும் மற்றும் சில குறிப்புகளையும் ஆராயும் தமிழ்ப் புலமையுடையோர் பஞ்சாயத்தும் சுரம் சுருதிகளுக்குச் சொல்லும் கணிதமுறைகளைப் பரிசோதனை செய்யும் கணிதவல்லார் பஞ்சாயத்தும் கணிதமுறையாய்த் தயார் செய்யப்பட்ட வீணையில் வரும் ஓசைகளின்படி படிக்கப்பட்ட இராகங்களும் நுட்ப சுருதிகளும் நம் அனுபவத்திற்கு ஒத்தவை தானாவென்று பரிசோதனை செய்யும் சங்கீத வித்வான்களுள்ள பஞ்சாயத்தும் கொடுத்த அபிப்பிராயங்களையும் இம் மூன்று பஞ்சாயத்தாரின் அபிப்பிராயங்களைப்பற்றி பிரசிடெண்ட் அவர்களின் முடிவான அபிப்பிராயத்தையும் ஏழாவது கான்பரென்ஸின் மற்றும் நடவடிக்கைகளையும் இதன்பின் பார்ப்போம்.



ஏழாவது தஞ்சை சங்கீத விநாயா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்த கனவான்களின் படம்.



1. G. Gnanasigamoney
2. P.V.Krishnasamy Iyer
3. P.S.Krishnasamy Iyer, B.A.B.L.,
4. Sapharishi Bhagavather
5. P.Sundaram Iyer
6. Prathapa Ramaswamy Bhagavather
7. S.Subramaniya Sastri
8. Appasamy Iyer
9. T.K.Vembu Iyer, B.A.L.T.
10. T.R. Krishnasamy Iyer
11. N.P.Subramaniya Iyer, M.R.A.S.
12. A.G.Pichaimuthu, B.A.L.T.
13. V.P.Mahadeva Rao, C.I.E.,
14. Swamy Viruthai Sivagana Yogigal
15. Gopalasamy Ragunatha Rajalial
16. Summugam Pillai
17. Rao Saheb M.Abraham Pandither
18. Samya Pillai
19. L.Oolaganatha Pillai
20. T.K.Nagaraja Rao, B.A.
21. R.Sundaram Iyer, B.A.L.T.
22. A.P.Ganasa Iyer
23. Sivagnanam Pillai
24. Sitharama Pillai
25. Duraisamy Pillai
26. Parathama Narayanasamy Iyer
27. Muthuthandavaraya Pillai
28. T.S.Murukasam Pillai
29. P.S.Sundaram Iyer
30. A.Maghalingam Iyer
31. Harikaraparathiyar
32. Devappirasatham Pillai
33. G.Y.Pradhan
34. William Devadoss
35. Son of Somasundara Dhasikar
36. Somasundara Desikar
37. Sathuramaparathiyar
38. Thirumalai Valu Kavirayer
39. Sadhu Kanapathi Iyer
40. Duraisamy Nadar
41. Ivan Rao
42. Devan Depathar
43. Mahadhava Iyer

5. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கமும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளும்.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கம்.

1916-ஆகஸ்டுமீ 19ம்-20ம் தேதிகளாகிய சனிக்கிழமை, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் நடந்தேறிய ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகள்.

மீற்றிங் நடந்த இடம் கருணாநிதி சங்கீதமால்

ஆஜராயிருந்தவர்கள் :-

1. மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்கள், C.I.E., திவான் பகதூர் பரோடா.
2. " Hon.ராஜா ராஜேஸ்வர சேதுபதி அவர்கள் ராமனாதபுரம்.
3. " ராவ் பகதூர் V.A. வாண்டையார் அவர்கள், பூண்டி.
4. " ராவ் பகதூர் அண்ணாசாமி தேவர் அவர்கள், உக்கடை.
5. " ராவ் பகதூர் சாமினாத விஜய தேவர் அவர்கள், பாப்பனாடு.
6. " T.சேஷையா அவர்கள், டிப்டி கலைக்டர்.
7. " ராவ் பகதூர் K.S.சீனிவாச பிள்ளை அவர்கள்.
8. " ராவ் சாயப் M.ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.
9. " T.ஆரோக்கியசாமி பிள்ளை அவர்கள், சேர்மன், முனிசிபல் கவுன்சில் கோயம்புத்தூர்.
10. " சீனிவாச பாட்ராச்சாரியார் அவர்கள், M.A., L.T. கும்பகோணம்.
11. " T.K.வேம்பு ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T.
12. " நாராயண சாமி ஐயர் அவர்கள் B.A., L.T.,
13. " Rev. J.B.ஞான ஒளிவு, B.A., L.T.,
14. " R.சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள், B.A., L.T.,
15. " T.K.நாகராஜ ராவ் அவர்கள், B.A.,
16. " S.சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள்.
17. " சுவாமி விருதை சிவஞான யோகிகள்.
18. " R.ராகவ ஐயங்கார் அவர்கள், தமிழ் வித்துவான் ராமனாதபுரம்.
19. " S.S.பாரதியார் அவர்கள் M.A., B.L.,
20. " அரிகர பாரதி அவர்கள் தமிழ்ப் பண்டிதர்.
21. " L.உலகநாத பிள்ளை "
22. " T.S.முருகேசம் பிள்ளை "
23. " M.வேங்கடசாமி நாட்டார் "
24. " Dr.ஷண்முகம் பிள்ளை "
25. " சேதுராம பாரதியார் "
26. " A.சுந்தரேச சாஸ்திரி "
27. " கந்தசாமி பிள்ளை "
28. " M.தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை "

29. மகா-ராச-ராச-சிறி முத்துத்தாண்டவராய பிள்ளை. தமிழ்ப் பண்டிதர்.
30. ” A.G.பிச்சைமுத்து அவர்கள் B.A., L.T., (செக்ரிடெரி).
31. ” அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள் வையைச்சேரி.
32. ” A.மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள் இந்து காலேஜ் திருநெல்வேலி.
33. ” P.S.சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் டிரைனிங் ஸ்கூல் தஞ்சாவூர்.
34. ” பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள் பூவனூர்.
35. ” D.K.அனந்த பத்மநாப ஐயர் அவர்கள் பிளீட்டர் மதுரை.
36. ” வீணை வேங்கடாசல ஐயர் அவர்கள்.
37. ” பிடில் பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்.
38. ” சாமியாபிள்ளை அவர்கள்
39. ” சித்திரகவி சிவராம பாகவதர் அவர்கள்
40. ” T.R.சீனிவாச ஐயங்கார் அவர்கள், B.A., L.T.,
41. ” P.V.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள். ”
42. ” A.P.கணேச ஐயர் அவர்கள். ” சென்னை
43. ” I.குமரசாமி பிள்ளை அவர்கள். ” B.A., B.L.,
44. ” P.G.சுப்பிரமணிய ஐயர் ”
45. ” நீலகண்ட ஐயர் அவர்கள், எக்சிகூடிவ் இன்சினியர் தஞ்சாவூர்.
46. ” G.R.கல்யாணசுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L.,
47. ” ராமச்சந்திர ராவ் அவர்கள், போடோகிராபர்.
48. ” பக்கிரிசாமி பிள்ளை அவர்கள். ”
49. ” N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், M.R.A.S., (செக்ரிடெரி)
50. ” வேங்கடராம சாஸ்திரி அவர்கள்.
51. ” R.கோவிந்த ராவ் அவர்கள்.
52. ” சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள், சமஸ்கிருத பண்டிதர்.
53. ” S.சாமினாத ஐயர் அவர்கள் மதுரை.
54. ” R.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் அவர்கள் தஞ்சாவூர்.
55. ” மகம்மதுகான் சாயப், டிப்டி சுப்பிரன்டென்ட் போலீசு.
56. ” மகாதேவ ஐயர் அவர்கள் மலையாளம்.
57. ” துரை அப்பா ஐயர் அவர்கள்.
58. ” பரதம் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள்.
59. ” T.A.கணபதி ஐயர் அவர்கள்.
60. ” சிங்கவனம் ஜமீன்தார் அவர்கள்.
61. ” Rev.விஸ்வாஸம் அவர்கள்.
62. ” மனோன்மணி நாடார் அவர்கள் B.A., சால்ட் இன்ஸ்பெக்டர்.
63. ” சிவக்கொழுந்து முதலியார் அவர்கள் B.A., ஏஜண்ட் தேவஸ்தானம்.
64. ” P.சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் பிடிலர் மைலாப்பூர்.

65. மகா-ராச-ராச-சிறி சுந்தரேச சாஸ்திரி அவர்கள் ராமனாதபுரம்.
66. ” சாமினாத ஐயர் அவர்கள், வித்தியா பானு, கோனாபேட்டை.
67. ” பதான் பெர்சனல் கிலர்க் டிவான் சாயப் அவர்கள், பரோடா.
68. ” துரைசாமி பிள்ளை அவர்கள் ரிட்டையர் டிப்டி சூப்ரன்டென்ட்.
69. ” ஏகாம்பரம் பிள்ளை அவர்கள் ஸ்பெஷல் டிப்டி தாசில்தார்.
70. ” சாமினாத பிள்ளை அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
71. ” P.தானியேல் பிள்ளை அவர்கள் ரிடையர் இனிஸ்பெக்டர் போலீசு.
72. ” D.ஜேசுதாஸ் பிள்ளை அவர்கள்.
73. ” T.R.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள் வக்கீல் திருமங்கலம்.
74. ” சிவஞானம்பிள்ளை அவர்கள், எட்கிளார்க் ஸ்கூல் இனிஸ்பெக்டர் ஆபீஸ்  
தஞ்சாவூர்.
75. ” சவுரிராய பிள்ளை அவர்கள் தமிழ்ப் பண்டிதர் காலேஜ் திருசிராப்பள்ளி.
76. ” சேதுராம பிள்ளை அவர்கள் கருந்திட்டாங்குடி.
77. ” திருமலைவேலு கவிராயர் அவர்கள் ஆனைமலைப்பட்டி.
78. ” துரைசாமிநாடார் அவர்கள் ஆனைமலைப்பட்டி.
79. ” சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்கள் வேதாரண்யம்.
80. ” ஞான துரை நாடார் அவர்கள் B.A., B.L., திருசிராப்பள்ளி.
81. ” J.S.முத்தையா அவர்கள் இன்சினியர், திருசிராப்பள்ளி.
82. ” S.K.தெய்வ சிகாமணி அவர்கள் B.A., L.T.,
83. ” கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் அவர்கள், தாசில்தார், தஞ்சாவூர்.
84. ” P.S.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்கள் B.A., B.L., புதுகோட் பாலக்காடு.
85. ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாள்.
86. ” அன்னபூரணி அம்மாள்.
87. ” கனகவல்லி அம்மாள்.
88. ” மங்களவல்லி அம்மாள்.
89. ” பாக்கியம் அம்மாள்.



நடவடிக்கைகள்.

1916 ஹி ஆகஸ்டு மீ 19-ம் சனிக்கீழமை (காலை 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி முதல் 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணி வரையும்)

1. (a) கடவுள் வாழ்த்துக் கீதம்.  
(b) நம் நேசக் கட்சியாருக்கு வெற்றி கிடைக்க வேண்டுமென்ற தோத்திர கீதம்.  
(c) பிரிட்டிஷ் ராஜாங்க கீதம்.
2. பிரசிடெண்டு தெரிந்தெடுத்தல்.
3. மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் திவான் சாகிப் அவர்கள் முன்னுரைப் பிரசங்கம்.
4. பரோடாவுக்குப் போனதைப்பற்றி ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் விஷயமாய் ஒரு உபந்நியாசம் - மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள்.
5. மூன்று வித பஞ்சாயத்தார் நியமனம்.
6. “பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானமுறை” யைப் பற்றி ஒரு பிரசங்கம் - மகா-ராச-ராச-சிறி Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.

(சாயங்காலம் 3 மணி முதல் 5 மணி வரை)

7. 24 சுருதிகளையும் அதி நுட்பமான சுருதிகளையும் வீணை மூலமாயும் வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் ருசுப்படுத்திக்காட்டல், சுருதிகளை அறிவதின் பிரயோசனத்தைக்காட்ட புது இராகங்களில் உண்டு பண்ணிய கீர்த்தனங்களைப் பாடிக்காட்டுதல்.

(மாலை 6 மணி முதல் 8 மணி வரை)

8. வித்துவான்கள் பல இராகங்களைப் பாடிக்காட்டுதல்.

1916 ஹி ஆகஸ்டு மீ 20ம் உ ஞாயிற்றுக்கீழமை

(காலை 9 மணி முதல் 12 மணி வரை)

1. தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்திற்கு வந்திருந்தவர்களைப் படம் பிடித்தல்.
2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றி மூன்று பஞ்சாயத்தாருக்கும் சபையாருக்கும் எடுத்துச் சொன்ன பொதுக் குறிப்புகள் - மகா-ராச-ராச-சிறி ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள்.
3. சங்கத்தின் பிரசிடெண்ட் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E., அவர்களுக்குப் பஞ்சாயத்தின் அக்கிராசனாதிபதிகள் கொடுத்த ரிப்போர்ட்.
  - (a) தமிழ்நூல் வல்லபுலவர்களின் பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய சுவாமி விருதை சிவஞான யோகி அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
  - (b) சுரம் சுருதிகளுக்கு வரும் கணக்கைப் பரிசோதனை செய்யும் கணித நூல் வல்லோரின் பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய மகா-ராச-ராச-சிறி T.K.வேம்பு ஐயர் B.A., L.T., அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
  - (c) கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று பரிசோதிக்கும் சங்கீத பஞ்சாயத்தின் Chairman ஆகிய மகா-ராச-ராச-சிறி ராவ் பகதூர் V.A. வாண்டையார் அவர்களின் ரிப்போர்ட்.
4. கான்பரென்ஸைப் பற்றி பிரசிடெண்டு மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் திவான் சாகிப் அவர்கள் முடிவுரை.



### கான்பரென்ஸ் நடவடிக்கைகளின் விவரம்.

காலை 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> மணிக்குச் சங்கம் கூடிற்று. முதலில் கடவுள் வாழ்த்துக் கீதமும் பின் நம் நேசக் கட்சியாருக்கு யுத்தத்தில் வெற்றி கிடைக்கவேண்டும் என்ற தோத்திர கீதமும் அதன்பின் பிரிட்டிஷ் ராஜாங்க கீதமும் ஆகிய இவை மூன்றும் கனம் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரத்திகளால் பாடப்பட்டன.

பிறகு பண்டிதரவர்கள் சபையோரின் வரவை நன்கு மதித்து உபசாரம் சொன்னார்கள். அதன் பிறகு மகா-ராச-ராச-சிறி P.V.கிருஷ்ணசாமி ஐயரவர்கள் பிரரேபிக்க, மகா-ராச-ராச-சிறி A.G.பிச்சைமுத்து அவர்கள் ஆமோதிக்க பரோடா திவான் சாயப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E., அவர்கள் அக்கிராசனம் வகித்தார்கள். அக்கிராசனாதிபதியவர்கள் கான்பரென்ஸை ஆரம்பிக்குமுன், பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

#### “சீமாட்டிகளும் சீமான்ருமான கனவான்களே!

இந்தக் கான்பரென்ஸில் அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி என்னைக் கேட்டுக்கொண்ட விஷயத்தைப் பற்றி நான் வெகு கண்ணியமாய் நினைக்கிறேன். இனிய சங்கீத ஆராய்ச்சி விஷயத்தில் பண்டிதரவர்கள் வெகு வருஷங்களாய்ச் செய்து வந்த வேலையின் பலனானது சங்கீத சாஸ்திரத்தில் நிபுணான பல வித்வ சிரோன்மணிகளால் இப்போது பரிட்சிக்கப் படப்போகிறது என்பதை நினைக்கும்போது எனக்கு வெகு பெருமையா யிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீத சுருதிகள் விஷயமாய் Mr.பண்டிதரவர்கள் பல வருடங்களாக ஆராய்ச்சி செய்து கடைசியில் தன்னுடைய 24 சுருதி முறையானது கிறிஸ்தாப்தம் முதல் நூற்றாண்டில் இருந்த சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலை எழுதிய பேர்போன ஆசிரியரால் சரியென்று ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறதென்று கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள். இந்த நூலானது தற்கால சங்கீத முறையை ஸ்தாபித்த சமஸ்கிருத நூலாசிரியர்கள் தோன்றிய காலத்திற்கு எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னுள்ளதாகத் தெரிகிறது. பரோடா கான்பரென்ஸில் பண்டிதரவர்கள் தன்னுடைய 24 சுருதி முறையை விஸ்தரித்தபோது சபையோரெல்லாரும் பிரமைகொண்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்று நான் மனப்பூர்வமாய்ச் சொல்லும்படி எனக்கு இடங்கொடுங்கள். இந்தச் சுருதி முறையானது Mr. பண்டிதரவர்களுடைய கல்வித் திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகளாகிய ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாளாலும், ஸ்ரீமதி கனகவல்லி அம்மாளாலும் வீணை மூலமாயும், வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் ருசுப்படுத்தப் பட்டபோது உதயப்பூர் சமஸ்தான வித்வான் சாக்ருடன் சாயப் அவர்களாலும், சபையாராலும் இவர்கள் பலமுறை மெச்சிக்கொள்ளப் பட்டார்கள்.

சங்கீதத்தை சாஸ்திரோக்தமாய்க் கற்பிக்கும் விஷயத்தில் சுருதி முறையின் அவசியம் நன்றாய் விளங்கும். நம்முடைய சங்கீதத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள அப்படிப்பட்ட ஓர் முறையைப் பற்றிய சரியான அறிவு நமக்கு இல்லாததே நம்முடைய கர்நாடக சங்கீதம் க்ஷணித்துப் போனதற்கு ஓர் காரணம். மேலும் சுருதிகளைப் பற்றிய சரியான அறிவு இருக்கும் பட்சத்தில் வித்வான்கள் புது இராகங்களை உண்டு பண்ணும் சக்தியை அடைவதுமல்லாமல் பல மாதிரியான கீர்த்தனங்களைச் செய்யும் திராணியும் அவர்களுக்கு உண்டாகும்.

பண்டிதரவர்கள் இந்தக் கான்பரென்ஸை ஏற்படுத்தின நோக்கம் தன் சுருதி முறையைப் பற்றி மற்ற தேர்ந்த வித்வான்கள் சொல்லும் அபிப்பிராயத்தை அறிவதற்கே. சொற்ப காலத்திற்கு முன்னேதான் பண்டிதரவர்கள் தன் அபிப்பிராயத்தை யெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து ஒரு ஒழுங்கான முடிவுக்கும் கொண்டு வருவதில் சித்தி பெற்றார்கள். தன்னுடைய சுருதி முறையானது எந்த ஸ்தானத்திலிருந்து நோக்கினாலும் சரியாயிருக்கிறதா என்று ஆராய்ந்து பார்க்கும்படி வெகு புத்திசாலித்தனமாய் மூன்று வித பஞ்சாயத்துகள் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

முதல் பஞ்சாயத்தானது, 24 சுருதி முறைக்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் ஆதாரம் உண்டா என்று சோதிக்க நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தமிழில் பேர்போன பண்டிதர்கள் இதற்கென்று அழைக்கப் பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்து தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கவேண்டியது.

இரண்டாவது பஞ்சாயத்தானது கணித சாஸ்திரிகள் சேர்ந்தது. இவர்கள் பண்டிதரவர்களின் சுருதி முறைக்கணக்கானது அவர்கள் சொல்வதுபோல் சரியாயிருக்கிறதா என்று பார்த்துச் சொல்லுவதற்காக நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய முடிவான அபிப்பிராயம் தனக்குச் சாதகமாயிருந்தால் அதினால் தன் அபிப்பிராயத்திற்கு ஓர்வித பலம் உண்டாகுமென்று நம்பியே இந்தப் பஞ்சாயத்தார்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

மூன்றாவது பஞ்சாயத்தானது சங்கீதம் தெரிந்த வித்வ சிரோமணிகளுள்ளது. இவர்கள் 24 சுருதிகள், இன்னும் நுட்ப சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லும் முறை சரிதானா என்று பார்க்கவும், அளவுகளுக்கும், கணக்குகளுக்கும் அவைகள் ஒத்திருக்கின்றனவா என்று பார்த்து அபிப்பிராயம் சொல்லவும் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

பண்டிதரவர்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கிற இந்தப் புதிய விஷயத்தில் இப்படிப் பல பஞ்சாயத்தார்களை நியமித்ததானது நிரம்ப புத்திசாலித்தனமாய் இருக்கிறது. பின் வருவதை முன்னறிந்தே இப்படிச் செய்திருக்கிறார்கள். இப்போது இந்த மூன்று பஞ்சாயத்தாரும் தங்கள் ஆராய்ச்சிக்குப் பின் ஏகவாக்காய் அவர்கள் முறை சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் பட்சத்தில், பண்டிதரவர்களுக்கும், அவர்கள் முயற்சியைக் கூடவிருந்து பார்த்த அவர்களுடைய உண்மையான நண்பர்களுக்கும், மற்றவர்களுக்கும் அது அதிக சந்தோஷத்தைத் தரும் என்பதில் ஆட்சேபனையில்லை. இந்திய சங்கீதத்தை நிலைநிறுத்தவும் அதைச் சாஸ்திர விதிகளுள்ள ஒரு முறையாகச் செய்யவும் பண்டிதரவர்கள் தன் ஜீவகாலம் முழுவதும் எடுத்துக்கொண்ட பிரயாசத்தின் மேல் ஒரு முத்திரை வைத்ததுபோல் இருக்கும்.” என்பதே.

சேர்மன் அவர்களுடைய வார்த்தைகள் செக்ரட்டெரியாகிய N.P.சுப்பிரமணிய ஐயரவர்களால் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. இது முடிந்தவுடன் பஞ்சாயத்தார் நியமனமாகும்படி தீர்மானிக்கப்பட்டது. Mr.A.G.பிச்சைமுத்து அவர்கள் மூன்று பஞ்சாயத்தாருடைய பேர்களையும் பிரரேபிக்க, அவை ஆக்ஷேபனையின்றி ஆமோதிக்கப்பட்டு உறுதி செய்யப்பட்டன.

பஞ்சாயத்தார் நியமனமானவுடன் பிரசிடெண்ட் அவர்களின் சமீபமாய் இடது பக்கத்தில் தமிழ்ப் பஞ்சாயத்தாரும் அவர்கள் சேர்மெனும் வலது பக்கத்தில் சங்கீத பஞ்சாயத்தாரும் அவர்களின் சேர்மெனும் முன் பக்கத்தில் கணித பஞ்சாயத்தாரும் அவர்களின் சேர்மெனும் அவர்களின் பக்கத்தில் மற்றும் சபையோருமிருக்கும்படி ஆசனங்கள் அமைக்கப் பெற்று அமர்ந்திருந்தார்கள்.

முதல் முதல் சபையோரையும் பஞ்சாயத்தாரையும் பார்த்து மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதர் அவர்கள் பின்வருமாறு பேசினார்கள்.

**“கனவான்களே!**

யாவராலும் கொண்டாடப்பட்ட நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றி இதற்கு முன் கடந்த ஆறு கான்பரென்ஸ்களிலும் பலர் பல வியாசங்கள் வாசித்து விளக்கிச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் தங்களுடைய அபிப்பிராயமே சரியென்றும் தங்களுடைய அபிப்பிராயத்தை இது வரையும் ஒருவரும் மறுத்துச் சொல்லாததினால் அதையே ஸ்தாபிக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். இச்சங்கத்தில் பிரசிடெண்டாயிருப்பதனால் எனது அபிப்பிராயத்தை

நான் இப்பொழுது சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. என் அபிப்பிராயத்தை அனுபோக மூலமாகவும் கணித மூலமாகவும் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரங்களுடனும் சொல்ல வேண்டுமென்று நினைத்ததினால் சற்றுக் கால தாமதம் ஏற்பட்டது. அதைத் தாங்கள் பொறுத்துக் கொள்வீர்களென்று நம்புகிறேன்.

என் ஆராய்ச்சியில் சுருதி விஷயமயக் கிடைத்த பல அரிய விஷயங்களை முற்றிலும் இங்கு சொல்ல எனக்கு நேரமில்லை. நான் பலர் முறைகளையும் விசாரித்து வருகையில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றித் தமிழ் நூல்களில் மிக விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருந்ததென்றும் அவற்றில் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒருவாறு சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்றும் கண்டேன். அவ்விஷயத்தில் சுருதியைப் பற்றிப் பூர்ணமாய்ச் சொல்லவும் அம்முறையின்படி நம் அனுபவத்திலிருக்கும் சில உருப்படிகளைப் பாடிக்காட்ட வேண்டியதாகவும் இருக்கிறது. தாங்கள் இதற்காக இவ்வளவு தூரம் பல இடங்களிலிருந்து வந்ததற்கு நான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன்.

துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றி நான் இங்கு சொல்ல வரவில்லை. துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் வழங்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறவர்கள் அவைகளைப்பற்றித் தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயம் ஸ்தாபிக்க வேண்டியது. துவாவிம்சதி சுருதிகள் முறைப்படி கர்நாடக சங்கீதமிருக்கவில்லையென்று கண்ட நான் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றி மாத்திரம் இங்கே சொல்லத் துணிந்தேன். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்த பெரியோர்கள் முன்னிலையில் இவைகளைச் சொல்ல நேரிட்டதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். நான் சொல்வதில் வரும் குறைகளை மன்னித்து அனுக்கிரகம் செய்யும்படி மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

சுருதி விஷயம் மிக அருமையானதென்றும் இதுவரையும் அதை விசாரித்த பலர் பல அபிப்பிராயப்பட்டுப் பலவிதமாய்ச் சொன்னார்களென்றும் அவைகளில் ஒன்றாவது மற்றொன்றோடு ஒத்திருக்காமல் வித்தியாசப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியதல்லவென்றும் அவரவர்கள் கொடுத்த கணக்கைப் பரிசோதித்து அறிந்த நான் பூர்வதமிழ் நூல்களில் எழுதப்பட்டிருக்கும் குறிப்பைக் கவனிக்கையில் அங்கு சொல்லப்பட்டிருக்கும் முறைகளே சரியானவையென்றும் தற்கால அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவரக்கூடியவையென்றும் கணக்கினாலும், வீணையின் அளவினாலும் ருசப்படுத்திக் காட்டக்கூடியதென்றும் அறிந்தேன். இம்முன்று விஷயங்களையும் ஒருங்கே அறிந்துகொள்ளக்கூடியவர்கள் மிகச் சிலராய் இருக்கலாமென்று உத்தேசித்தே மூன்று விஷயங்களையும் தனித்தனி ஆராய்வதற்கென்று மூன்று பஞ்சாயத்துகள் ஏற்படுத்தவேண்டியது அவசியமாயிற்று. பஞ்சாயத்தார் என்ன அபிப்பிராயம் சொல்லுவார்களோ அவைகளைச் சேர்த்துப் பார்த்து பிரசிடெண்ட் அவர்கள் முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லுவார்கள்.

பஞ்சாயத்திலுள்ள கனவான்களே! நாம் பூர்வ தமிழ்ச் சங்கீத நூல்களில் என்ன சொல்லியிருக்கிறதென்றும் அவ்வபிப்பிராயத்தின்படி செய்திருக்கும் கணக்குகள் சரிதானாவென்றும் அக்கணக்கின்படி வீணையில் அமைத்திருக்கும் சுரங்கள் தற்காலத்தில் அனுபோகத்திலுள்ளவை தானாவென்றும் பார்க்கப் போகிறோம். இவ்விஷயத்தில் இன்னின்ன குறிப்புகளைக் கவனிக்க வேண்டுமென்று தெளிவாக அச்சடித்து உங்கள் கையில் கொடுத்திருக்கிறேன். இது தவிர இதற்குச் சம்பந்தமான அட்டவணைகளும் சக்கரங்களும் தெளிவுரைக்கும் சில மேற்கோள்களும் அச்சடித்துக் கொடுத்துமிருக்கிறேன். இன்னும் காரியங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு அனுசூலமாக வேண்டுமளவு சொல்லத் தயாராயிருக்கிறேன். தங்களுக்கு ஆட்சேபனை தோன்றுமிடங்களில் தெளிவு செய்யப் போதுமான அளவு சொல்லப் பிரியமாயிருக்கிறேன். இவ்விஷயம் இவ்வளவு நேரத்திற்குள் முடியுமென்று சொல்லக் கூடாமையாயிருக்கிறதினால் தங்களுக்குக் கொடுக்கும் சிரமத்தை மன்னிக்கக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

சங்கீத சாஸ்திர விஷயமாய்ப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிக மேலான முறைகளையும்  $1/96$  அல்லது ஒரு சுரத்தில் ( $1/16$ ) வீசம் சுரங்களையும் கவனித்துப் பாடினார்களென்றும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை யென்று  $1/2, 1/4, 1/8, 1/16$  போன்ற நுட்ப சுரங்கள் வழங்கும் பண்களை நாலுவகையாகப் பிரித்திருந்தார்களென்றும் இவ்வுத்தமமான முறைகளை வெகு காலமாக மறந்துவிட்டு 22 சுரதியில் இடறுண்டு 12 ஆன  $1/2$  சுரத்தில் சந்தேகப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோமென்றும் தாங்கள் அறியும்பொழுது பூர்வீக தமிழ் மக்களின் சங்கீதப் பயிற்சியை மிக மேலானதென்று உலகத்தவர் யாவரும் கொண்டாடும்படியான காலம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் புதிய இராகங்களில் புதிய உருப்படிகள் செய்யும்படியான முறையும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறதென்றும் மிகச் சந்தோஷப்படுவோம். நான் சொல்வது அநேகருக்கு நூதனமாகத் தோன்றினாலும் பூர்வ தமிழ்மக்களின் கலைப்பயிற்சியை அறியும் நுண் அறிவாளிகளுக்கு இது பழமையாகவே தோன்றும்.

இவ்விஷயத்தில் தீர்மானிக்கப் போகிறவைகள் எவைகளோ அவைகள் உலகத்திலுள்ள சங்கீதப் பயிற்சியுள்ள யாவரும் கவனித்துக்கொண்டாடக் கூடியதாயிருக்கும். அல்லது குறை சொல்லக் கூடியதாயிருக்கும். சாஸ்திரத்தின் உண்மைகள் உலகத்தவர் யாவருக்கும் பொதுவானதாயிருப்பினாலும் அதில் யாவரும் காணக்கூடிய உண்மையிருக்குமானால் அதே கொண்டாடப்படக்கூடிய விதமாய் நிலைத்திருக்குமானதினாலும் தாங்கள் இவ்விஷயத்தில் நுட்பமாய் ஆராய்ச்சி செய்து உண்மையானவைகளைச் சொல்லும்படித் தங்களை மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். என்னுடைய அபிப்பிராயத்திற்காகத் தாஷ்ணியப்பட்டு தாங்கள் ஒரு வார்த்தை சொல்வீர்களானால் அதைப்பார்க்கிலும் எனக்கு வருத்தம் தருவது வேறொன்றுமில்லை. தற்சமயத்தில் எனக்கு வருத்தம் தருவதாயிருந்தாலும் உண்மையான ஒன்றைக் கண்டு நமது பின்னடியார் சந்தோஷப்படுவார்கள் என்பதை நினைக்க நாம் தவறிப்போகக்கூடாது.

தாங்கள் ஆராய்ந்து பார்க்கக்கூடிய விஷயங்கள் ஒரு நாள், இரண்டு நாளில் பார்க்க முடியாது. ஆகையினால் புஸ்தகத்தில் சொல்லப்படும் தெளிவான கருத்திற்குரிய தமிழ்ச் செய்யுள்களிருக்கும் புத்தகம், பக்கம், வரி முதலியவைகளைத் தெளிவாய் அட்டவணையாக அச்சடித்து 10, 15 நாளைக்கு முன்னடியே அனுப்பியிருக்கிறேன். சிலருக்கு நேரில் தெளிவாகக் காட்டியுமிருக்கின்றேன். இக் குறிப்புகள் அக்கருத்தையுடையவள்தானா? அவ்வரிகளில் இவைகளிருக்கின்றனவாவென்று சொல்வதைத் தவிர உங்களுக்குக் கஷ்டமான வேலையாதொன்றும் வைக்கவில்லை. இவைகளில் கண்ட விஷயங்கள் யாவும் தங்களுக்கு நன்றாகத் தெரிந்திருக்கலாம். என்றாலும் இங்கே வந்திருக்கும் சபையோர் யாவரும் நான் எடுத்துச் சொல்வதைக் கேட்பது எனக்கு மிகச் சந்தோஷமாயிருக்கும். என்னுடைய திருப்திக்காகவே நான் கொஞ்ச நேரம் பேசும்படி எனக்கு இடங்கொடுங்கள்” என்று வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

அதன்பின் அட்டவணைகளும் சக்கரங்களுமுள்ள அச்சடித்த பிரதிகள் பஞ்சாயத்தாருக்குக் கொடுக்கப்பட்டன. மேற்கோள்களைப் பார்ப்பதற்காக புத்தகங்களும் வைக்கப்பட்டன. இவற்றின் உதவியைக் கொண்டு பின்வருமாறு அவர்களால் விளக்கிக் காட்டப்பட்டது.

**பூர்வ தமிழ் நூல்களை ஆராயும் பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்து மற்றும் சபையோர் யாவரும் கேட்கும்படி பின்வருமாறு பேசினார்கள்.**

“எல்லாம் அறிந்த தங்கள் முன் பூர்வம் தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கிய சில குறிப்புகளை விளக்கிச் சொல்ல வந்த என் துணியை மன்னிக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். சங்கீத வித்யா மகாஜனசங்கத்தின் துவாவிம்சதி சுருதிகளைப் பற்றிய பல வியாசங்கள் வாசிக்கப்பட்டதினால் அவைகள் தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுமோ படாதோவென்று பரிசோதித்துச் சொல்ல வேண்டியது என்னுடைய கடமையாயிற்று. இதற்காக நான் பலர் சுருதி முறைகளையும் ஆராயும்பொழுது தமிழ் நூல்களில் என்ன சொல்லியிருக்கிறதென்று பார்க்க நேரிட்டது. அங்கே 22 சுருதி யென்று சொல்லியிருந்தாலும் யாழில் கமகமாய் வாசிக்க வேண்டிய 16 ஜாதிப்பண்கள் முறையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதை கவனிக்கும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளே இருக்கின்றனவென்றும் 12 சுரங்கள்தான் உண்டென்றும் அவைகளில் விளரி கைக்கிளையைப் போல் ச-ப முறையாய் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பிடிப்பதினால் 22 அலகு என்று சொல்ல நேரிட்டதென்றும் பல குறிப்புகளினால் தோன்றிற்று. அதோடு இதிலும் நுட்பமாக ஒரு ஸ்தாயியை 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் பிரித்து நுட்ப சுருதிகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்கள் என்றும் கண்டேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுரங்களும் சுருதிகளும் மற்றும் முக்கியமான குறிப்புகளும் தற்காலத்தில் நமது அனுபோகத்திலிருக்கிறவையென்று தாங்கள் காணும்பொழுது மிகவும் சந்தோஷமடைவீர்கள்.

பூர்வ காலத்தில் வழங்கி வந்த கானம் நாலு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. ‘ஆயம் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப் பாய நான்கும் பாலை யாகும்’ என்பதினால் பாலையானது ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை என நான்கு வகையாகுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவைகளைப் பற்றி நாம் பார்க்குமுன் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் குறித்து எண்ணவும் அவைகளின் பொருத்தம் பார்க்கவும் கூடியதாக நம் பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்திருக்கும் ஒரு இலகுவான முறையைப் பற்றி நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

‘வட்டமென்பது வகுக்குங்காலை யோரேழ் தொடுத்த மண்டலமாகு’ மென்று ஏழு சுரங்களோடு வழங்கும் செம்பாலைப் பண்ணின் சுரங்கள் நிலையைக் குறிக்கும் ஒரு சக்கரம் சொல்லுகிறார். அதாவது ஒரு சாண் நீளம் அகலமிருக்கும்படி அடியிற்கண்ட வட்டம் போல் மூன்று சக்கரங்கள் போட்டு அதில் முதல் வரியில் இராசியின் பெயர்களும் இரண்டாவது வரியில் வலமுறையாய் ச-ப முறையாக ஏழாவது ஏழாவதாக உண்டாகும் சுரங்களையும், மூன்றாவது வரியில் இடமுறையாய் ச-ம முறையில் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக உண்டாகும் சுரங்களையும் குறிக்கிறார். இவைகளின் அலகும் சுரங்கள் நிற்கும் நிலையும் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்திலுள்ள சூத்திரங்களிலும், சக்கரத்திலும் காணலாம். அதில் ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் முதற் பண்ணாகிய செம்பாலையின் சுரங்களை யுடையதாய்க் காணப்படுகிறது.

ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் ச-ப முறையாய் ஏழாவது, ஏழாவதாகவும் உழை குரலாக இடமுறையாய் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது இராசியாகவும் சுரங்கள் அமைந்து நிற்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இம்முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. அதோடு வலமுறையாய்க் கிடைக்கும் ஏழாவது, ஏழாவது சுரங்களே இடமுறையாக ஐந்தாவது, ஐந்தாவதாய்க் கிடைக்கின்றன. இதனால் சுரங்கள் சம அளவுடையதாயிருக்கின்றன வென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள்தான் ச-ப முறையாகவும், ச-ம முறையாகவும் கிடைக்கின்றனவென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதோடு இரண்டாவது வட்டத்தின் சுரத்திற்கு மூன்றாவது வட்டத்தின் சுரம் ச-ப பொருத்தமுடைய தென்றும் மூன்றாவது வட்டத்தில் சுரத்திற்கு இரண்டாவது வட்டத்தின் சுரம் ச-ம பொருத்தமுடைய தென்றும்

தெளிவாய்க் காணக்கூடிய தாயிருக்கிறது. மற்றும் விவரம் யாவும் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்தில் காண்போம்.

முதல் அட்டவணையில் கும்பம், சிங்கம் என்ற இரண்டு இராசிகளில் விளரி கைக்கிளையில் மும்மூன்று அலகு போட்டிருப்பதைக் கவனிப்போமானால் நாம் சற்று மயங்க நேரிடும். ஆயப்பாலை முறைப்படி இது வராமல் ஆறாவது இராசியில் வருவதினால் ஏழாவது ஏழாவது என்ற பொதுவிதிக்கு விரோதப்படுகிறதாகக் காண்போம். 'நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்' என்றதினால் ஆறாவது பகையாகிறது. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதனால் கைக்கிளையின் மூன்றாவது அலகு சிங்கத்தின் இரண்டு அலகுள்ள யாழ் மெட்டிலிருந்து கமகமாய்ப் பிடிக்கப்படவேண்டியதென்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெரிகிறது. இது நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 ஜாதிப் பண்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் கமகமாய் வாசிக்கப்படவேண்டுமென்று குறிக்கிறதற்காக ஏற்பட்டதேயொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சொல்லவந்ததல்ல.

“நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும், பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே” என்று சொல்வதினால் அடியிற்கண்ட சக்கரத்தின்படி மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு பெரும் பண்களும் அவற்றில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிகளும் பிரித்துப் பாடினார்களென்று தெரிகிறது.

மருதயாழ் என்பது தீரசங்கராபரணமாகவும், குறிஞ்சி யாழ் என்பது மேசகல்யாணி என்ற இராகமாகவும், நெய்தல்யாழ் அரிகாம்போதி இராகமாகவும், பாலையாழ் தோடி இராகமாகவும் தற்காலம் வழங்குகிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல்புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்திலுள்ள சக்கரத்திற் காண்க.

இதன்மேல்

“ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி  
னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி  
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு  
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு  
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்  
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்  
தளராத தாரம் விளரிக் கீத்துக்  
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்  
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர”

என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் வலிவு, மெலிவு, சமம் என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் மத்திய ஸ்தாயியின் சுரங்கள் நிற்கும் நிலையைச் சொல்லுகிறார். கருணாமிர்த சாகரம் முதல்புத்தகம் மூன்றாம்பாகத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் நாலலகு பெற்ற சட்சமத்தில் முந்தின இரண்டு அலகையும் நிஷாதத்தில் முடிந்த அலகையும் சேர்த்து மூன்று அலகாக்கி சட்சமத்தின் இரண்டாவது அலகின் கீழ் காந்தாரம் போடச் சொல்லுகிறார். இதன்மேல் தாரத்தில் நின்ற ஒரு அலகையும் விளரியில் 3 அலகையும் சேர்த்து 21ஆவது அலகின் கீழ் நாலு அலகுள்ள ரிஷபம் போடச் சொல்லுகிறார். அதன்பின் நாலலகுள்ள சட்சமம் நாலு அலகுள்ள பஞ்சமத்தின் கீழ் வருகிறது. இரண்டு அலகுள்ள மத்திமம் சட்சமத்தின் நாலாவது அலகின் கீழ் வருகிறது. இம்முறையே நாலலகுள்ள பஞ்சமம் ரிஷபத்தின் கீழ் வருகிறது. மூன்று அலகுள்ள காந்தாரத்தின் கீழ்

மூன்று அலகுள்ள தைவதமும், இரண்டு அலகுள்ள மத்திமத்தின் கீழ் இரண்டு அலகுள்ள நிஷாதமும் வருகின்றன. இது மத்திம கிராமமாம். மத்திமம், சட்சமமாய் வைத்துப் பாடும்பொழுது இன்னின்ன சுரங்கள் இப்படி வரவேண்டுமென்று இதனால் தெரிகிறோம்.

இதுபோல் இரண்டு, இரண்டு அலகாய் சுரம் கிரகமாற்றிக் கொள்ளும் பொழுது பெரும்பாலை ஏழும் சிறு பாலை ஐந்துமாக உண்டாகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவ்வாறு பன்னிரு கால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலை உண்டாகும் என்றதினால் வெளியாகிறது. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க. பெரும்பாலை ஏழும் உண்டாகும் விவரத்தை சக்கரத்தில் காணலாம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் நான்காவது பாகத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் செம்பாலைப் பண்ணிற்குரிய இராசி இடைவெளிகளை 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்று சொல்லி இருக்கிறதாகக் காண்போம். அதாவது ஒரு இராசியில் இரண்டு அலகோடும் ரி இரண்டு இராசியில் நாலு அலகோடும், ம ஒரு இராசியில் இரண்டு அலகோடும் வருகிறதென்பது கருத்து. இம் முறைப்படியே தற்காலம் கிரகமாற்றி இராகங்கள் படிக்கிறோமென்பதை யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இம்முறைக்குப் பூர்வ காலத்தில் வழங்கிய பெயர்களும் தற்காலப் பெயர்களும் குறித்திருக்கிறேன். அக்காலத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை பாடினார்கள் என்பதில் சில குறிப்புகள் சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகத்திலுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

இதில் ரி, ச. ரி, க என்ற சுரத்தில் ஏதாவது ஒன்றை ஆரம்ப சுரமாக எடுத்து ஒரு பக்கத்தார் பாட மற்றொரு பக்கத்தார் ம, ப, த, நி என்ற சுரத்தில் முன் ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு ச-ப முறையான சுரத்தைத் துவங்கி முன் சுர வரிசைக்குப் பொருத்தப் பாடுவதாம்.

இதோடு மாதவி சகோடயாழை வாங்கி அதில் செம்பகை, ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம் ஆகிய பகை நீங்கப் பரிசோதித்து இரண்டு ஸ்தாயியிகாக நின்ற 14 நரம்பில் உழை குரலான மத்திய ஸ்தாயியையும், அதின் கீழுள்ள மந்த ஸ்தாயியையும், மேலுள்ள உச்ச ஸ்தாயியையும் ஆராய்ந்து பார்த்து இணை, கிளை, பகை என்னும் முறையில் குரல், இளிக் கிரமத்தில் சரிதானா என்று இசைக் கூட்டிப் பார்த்து அதன் பின் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்விதப் பெரும் பண்ணில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நால் ஜாதிப் பண்களுண்டாகும் சுரத்திலிருந்து வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை இயக்கும் வரும் முறையில் ஆராய்ந்து பாடினாள் என்றும், பின்னர் அதிலும் மாத்திரை குறைந்ததின் மேல் பண்ணை இனிதாகப் பாடி நெகிழுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவும் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் வீணையில் ஒரு ஸ்தாயியை ஏழாவது இராசிக்கு ஏழாவது இராசியாக ச-ப முறையாய் 12 சுரங்கள் கண்டுபிடித்தார்களென்றும், ஐந்தாவது, ஐந்தாவதாய் ச-ம முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களைக் கண்டு பிடித்தார்களென்றும் வெளியாகிறது. ச-ப முறையிலும் ச-ம முறையிலும் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் அமைத்து அதில் கிரக சுரம் மாற்றிப் பல இராகங்கள் உண்டாகும் முறை சொல்லப்படுவதாகத் தெரிகிறது. இது ஆயப்பாலையாம்.

ஒரு ஸ்தாயியின் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் இரண்டு, இரண்டு அலகாகப் பிரித்து அதி விளரி, கைக்கிளையில் ச-ப, ச-ம வாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கமகமாய்ப் பிடிக்க வேண்டுமென்று மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு வகைகளும் அதில் ஒவ்வொன்றிலும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிப் பண்களும் சொல்லப்படுவது வட்டப்பாலையாம். 16 ஜாதிப் பண்களில் எந்தெந்த சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பிடிக்க வேண்டுமென்பதைக் காட்ட 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்னும் எண்களைச் சொல்லி அவைகளைக் கிரகம் மாற்றி அவைகளில் மூன்று என்ற இலக்கம் எந்தச் சுரத்திற்குக் கீழ் வருகிறதோ அவைகளை ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடிக்க வேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளல்ல; 24 சுருதிகள் என்றும் ஒரு சுரத்தை ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடிப்பதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொல்வதற்கு நியாயமில்லை என்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இது வட்டப்பாலையாம்.

இதன் முன் ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடித்துபோல்  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  ஆன அலகுகள் குறைத்துப் பிடித்துப் பாடுவது மிக இன்பந் தருவதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதனால்  $\frac{1}{2}$  அலகு குறைத்துப் பாடுவது திரிகோணப்பாலை என்றும்  $\frac{1}{4}$  அலகான இசை நுண்மையில் பாடுவது சதுரப்பாலை என்றும் சொல்ல இடந்தருகிறது.

இவ்விஷயத்தில் நான் சொல்லவேண்டியது அதிகமாயிருந்தாலும் எல்லாம் தெரிந்த தங்களுக்கு மற்றும் விஷயங்களைப் பக்கம் வரிகளுடன் குறித்து 10, 15 நாளைக்கு முன்னே கொடுத்திருக்கிறேனாகையால் அதிகம் சொல்ல அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

சங்கீத விஷயமாய் சிலப்பதிகாரத்தில் இன்னும் சில விஷயங்கள் அறியக்கூடியதாயிருந்தாலும் அவசியமான குறிப்புகளை மாத்திரம் இங்கே காட்டியிருக்கிறேன். அவைகள் குறிப்பில் கண்டபடி அர்த்தம் கொடுக்குமா என்று தாங்கள் கவனித்து முடிவான அபிப்பிராயத்தைப் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். இன்று முழுவதும் தாங்கள் ஆராய்ந்து பார்த்து, உண்டாகும் சந்தேகங்களுக்கு என்னைக் கேட்டுப் பிறகு தங்கள் பிரியம்போல் நாளைக்காலை முடிவு சொல்லும்படியாய்த் தங்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்” என்று சொன்னார்கள்.

புத்தகக் குறிப்பு தெரிந்து கொள்ள கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணை பின்வருமாறு.

### I. தமிழ் நூல் வல்லோர் இசைத்தமிழ் சம்பந்தமாய் ஆராய்ச்சி செய்து சொல்லுவதற்கு வேண்டிய சில குறிப்புகள்.

1. பூர்வ தமிழ் மக்கள் குரல் இளியாய் ச-ப, ச-ப முறையாகவும் உழை குரலாய் ச-ம, ச-ம முறையாகவும் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றில் ஏழு சுரங்கள் பாடினார்களென்பதும் வீணையில் அம்முறையே அமைத்துக் கானம் செய்தார்களென்பதும்.

2. வட்டப்பாலை முறையாய் 24 சுருதிகள் வைத்து அதில் வரும் நால் வகை யாழிலும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளிலும் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதும் நூலின் மறைப்பும் அதன் நிவிர்த்தியும் இன்னதென்பதும்.

3. பூர்வ இராகங்களை நாலு பாலைகளாக வகுத்து நுட்ப சுரங்களை வழங்கியிருக்கிறார்களென்பது.

4. ஏழு சுரங்களில் கிரகமாற்றி இராகங்கள் பிறக்கும் முறையும் 24 சுருதிகளில் கிரகம் மாற்றிப் பன்னிருபாலை பிறக்கும் முறையும்.

5. கிரகமாற்றி ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறை இன்னதென்று ஆராய்தல்.

இவைகளை இற்றைக்கு 1850 வருடங்களுக்கு முற்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தாலும், கடைச்சங்க காலத்திய பரிபாடலாலும், முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேறிய தொல்காப்பியத்தாலும் மெய்ப்பித்துக் காட்டுதல்.



நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்	வரி	அபிப் பிராயம்
1.	ஒரு பாடகன் சட்சமம் பஞ்சமம் ஒன்று சேரும் ஓசையைத் திட்டமாக அறியக்கூடிய சுரஞானமுடைய வனாயிருக்க வேண்டுமென்று சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா?	அரங்கேற்று காதை	90	59-60	
2.	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் யாழிற் சுரங்கள் அமைத்திருந்தார்களா? ... ..	”	90	63	
3.	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் அமைத்து ஏழு சுரம் பாடினார்களா? ... ..	”	92, 82, 83, 130	71	
4.	பூர்வதமிழ்மக்கள் பதினாலு கோவை பாடினார்களா?..	”	92, 202	70	
5.	பூர்வதமிழ்மக்கள் மத்திம கிராமம் வைத்துப் பாடினார்களா?	வேனிற் காதை	202	31-32	
6.	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையாய் உழைமுதல் கைக்கிளை இறுதியாய்ச் செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப் பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என ஏழு பாலைகளை வழங்கி வந்தார்களா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	93	82-90	
7.	பூர்வதமிழ்மக்கள் வட்டப்பாலையில் பன்னிரு பாலைகள் பிறக்கும் முறைக்கு அலகுமாறும் முறையைத் தெளிவாய்க் காட்டியிருக்கிறார்களா? ...	அரங்கேற்று காதை	93	72-78	
8.	யாழ், குழல், தண்ணுமை, ஆமந்திரிகை, முழவு முதலிய வாத்தியங்களை ஒன்று சேர்த்துப் பாடியிருக்கிறார்களா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	100	135-142	
9.	பூர்வதமிழ்மக்கள் இணை, கிளை, பகை நட்பு என்று நான்குவிதமாகச் சுரங்களைக்கண்டு கானஞ் செய்திருக்கிறார்களா? ... ..	வேனிற் காதை	202	33-34	
10.	பூர்வதமிழ்மக்கள் ச-ப முறையில் ஏழு ஏழாகவும், ச-ம முறையில் ஐந்து ஐந்தாகவும் உழை முதலாகவுங் குரல் முதலாகவும் வைத்து நாலு விதமான சாதிப் பண்கள் பாடியிருக்கிறார்களா? ... ..	வேனிற் காதை	203	35-41	
11.	யாழ் இடத்து ச-ம வாக இடமுறை திரிந்தும் குழல் இடத்து ச-ப வாக வலமுறை திரிந்தும் வருவதின்படி சுரங்கள் அமைத்திருந்தார்களா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	93	91-92	
12.	குரல் இளியாய் வட்டப்பாலையில் ச-ப ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களுள்ளச் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகின்றதா? ... ..	”	93	72-78	

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்	வரி	அபிப்பிராயம்
13.	உழை குரலாய் இடமுறையாய் ச-ம, ச-ம வாக பன்னிரு சுரங்களெனச் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகின்றதா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	93	...	
14.	ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரங்கள் பாடினார்களா? ... ..	ஆய்ச்சியர் குரவை	409	உரை.	
15.	சகோடயாழில் குரல் இளிக் கிரமத்தில் சுரங்களை அமைத்திருந்தார்களா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	90, 202	31, 32	
16.	வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் (மூவகையியக்கிலும்) மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் 14 கோவை பாடினார் களென்று சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லப்படுகிறதா? ...	”	93, 94	93, 94 உரை.	
17.	வட்டப்பாலை வகுக்கும் முறையும் அதில் ஏழு சுரங்கள் நிற்கும் இராசியுஞ் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப் படுகிறதா? ... ..	ஆய்ச்சியர் குரவை	405	...	
18.	வட்டப்பாலை முறையில் நால்வகை யாழ் அல்லது நாலு கிராமம் உண்டாகும் விதமும் ஒவ்வொன்றில் நான்கு சாதிகள் பிறக்கும் விதமும் சொல்லப் பட்டனவா? ... ..	வேனிற் காதை, ஆய்ச் சியர் குரவை	202, 203, 405	...	
19.	சகோட யாழில் வரும் 14 கோவைகளில் பண்களைப் பாடி அதன்பின் மாத்திரை குறைந்ததினமேல் மாதவி யென்பவள் பண்ணை இனிதாகப் பாடினாள் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	சிலப். அரும் பதவுரை	33	...	
20.	சுருதி குறைத்துப் பாடுதல் பாடலமுதம் என்று தண்டி யலங்காரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	தண்டியலங் காரம்	172	3 கலை மலை வமைதி	
21.	விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து நாலு பெரும் பண்களும் நாலு ஜாதிப்பண்களும் பாடும் முறைகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படு கின்றனவா?	ஆய்ச்சியர் குரவை	405, 406	...	
22.	பூர்வம் இராகங்களை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளாக வகுத்திருக்கிறார்களா? ... ..	ஆய்ச்சியர் குரவை. அரங் கேற்று காதை	405, 93	...	
23.	ஏழு சுரங்களில் இராகம் மாற்றினால் ஏழுபாலை இராகங்கள் வருகின்றனவா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	93	...	
24.	இருபத்து நான்கு சுருதிகளில் கிரகம் மாற்றிப் பெரும்பாலை ஏழும், சிறுபாலை ஐந்துமாகப் பன்னிரு பாலைகள் சொல்லப்படுகின்றனவா? ... ..	அரங்கேற்று காதை அ.ப.	93 10	...	

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்	வரி	அபிப் பிராயம்
25.	ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஒரு பக்கத்தார் நிசரிசு என்றும் மற்றவர் மபதநி என்றும் பெயர் வைத்துக் கொண்டு ரிதவை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துப் பாடினார்கள் என்று சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	ஆய்ச்சியர் குரவை	406, 407, 408	...	
26.	மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகையாழ்கள் தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்படுகின்றனவா?	தொல் பொருள்		...	
27.	உழை குரலாய் வரும் பாலையை மருதப்பண் என்றுங் குரலுக்கு ஐந்தாவது ஆகையால் உழை இளிக்குக் கிளையாயிற்று என்றும், ச-ம, ச-ம வாக இடமுறையாய்ச் சுரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்றும், பரிபாடலிலும் - அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையிலும் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	பரிபாடல் உரை.		...	
28.	ஆடலாசிரியன் அமைதியில் பல் வகையான நடனத்தின் இலக்கணமும், பதினொரு ஆடலின் இலக்கணமும் அபிநயத்தின் இலக்கணமுஞ் சொல்லப்படுகின்றனவா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	56	12-25	
29.	இசை ஆசிரியன் அமைதியில் யாழும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும் அவற்றின் இலக்கணமும் சொல்லப்படுகின்றனவா? ... ..	...	56-57	25-35	
30.	கவிஞன் அமைதியில் முத்தமிழு மறிந்தவனாய் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற வகையில் நடன நூல் தெரிந்தவனாகவிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	57	37-45	
31.	தண்ணுமையோன் அமைதியில் ஆடல், பாடல், இசை, பண், பாணி, தூக்கு முதலியவைகளை நன்றாய் அறிந்து யாழ்ப் பாடலும், குழற் பாடலும், மிடற்றுப் பாடலும் இசைந்து நடப்பதைக் கேட்கக் கூடிய விதமாய் அடக்கி வாசிக்கக்கூடிய திறமையுடையவனாக வேண்டும் என்று சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	அரங்கேற்று காதை	57	45-55	
32.	குழலோன் அமைதியில் ச-ப பொருந்தும் முறையில் தெளிவான அறிவுடையவனாய் மத்தளத்தின் சுருதி சேருவதையறிந்து மிருதங்கம் வாசிப்போனுடன் சேர்ந்து பாடுகிறவன் மனக் கருத்திற்கிசைந்து வாசிக்கக்கூடியவனாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	57-58	55-69	

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்	வரி	அபிப் பிராயம்
33.	யாழாசிரியன் அமைதியில் சுரங்களின் அலகு மாற்றும் முறையும் ஏழு பாலைகளின் முறையும் நரம்புகளின் இலக்கணமும் மூன்று ஸ்தாயிகளின் முறையுங் குழல், யாழ்களின் இலக்கணமுஞ் சொல்லப்படுகின்றனவா?	அரங்கேற்று காதை	58	70-95	
34.	அரங்கின் அமைதியில் ஆடுமிடத்தின் அகலம், நீளம், உயரமும் அதன் அலங்காரமும் சொல்லப்படுகின்றனவா? ... ..	...	59	95-113	
35.	தலைக்கோல் அமைதியின் இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	59	114-128	
36.	அரங்கிற் புகுந்தாடுகின்ற முறைமை சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	60-61	129-175	
37.	பாணி அல்லது தாளத்தைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறதா?	”	73		
38.	ஆளத்தியின் இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	85		
39.	ஆதி இசைகள் 11,991 இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..	”	89		
40.	தமிழ்மக்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்தவை ஏழு சுரங்களென்றுஞ் ச-ப முறையாய்க் கிடைப்பது 12 சுரங்கள் என்றும், அது ஆயப்பாலை என்றும், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் வகுக்கப்பட்டது வட்டப் பாலை என்றும், அதில் இரண்டு அலகு குறைத்து நாலு யாழ் வகைகளும், நாலு ஜாதிகளுமாக 16 பண்கள் பாடினார்கள் என்றும் பூர்வதமிழ் நூல்களால் நாம் தெளிவாய்க் காணக்கூடிய தாயிருக்கின்றனதா? ... ..				
41.	இணை இணையான ச-ப ஏழு இராசியும் கிளையான ச-ம ஐந்து இராசியுமாய் வரும் பொழுது $7+5=12$ சுரங்களும், $14+10=24$ சுருதிகளுமாக வருகின்றனவா?				
42.	ஆயப்பாலை வட்டப்பாலைகளை ஒன்றிணை இரண்டு இரண்டாகப் பிரித்துச் சொன்னதுபோலத் திரி கோணப்பாலை. சதுரப் பாலையையும் இரண்டு இரண்டாகப் பிரித்து $\frac{1}{2}$ , $\frac{1}{4}$ , $\frac{1}{8}$ , $\frac{1}{16}$ சுரங்களாகச் சொன்னார்கள் என்று சொல்லலாமா? ...				
43.	சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் சொல்லும் சில குறிப்புகளினால் அவர் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்கிறதாகத் தெரிகிறதா? ... ..				
44.	நக்கீரர் எழுதிய இறையனார் அகப்பொருள் உரையினால் அவர் மூன்றாம் சங்கத்திருந்தாரென்றும், கிறிஸ்துவுக்கு முன்னுள்ளவரென்றும் நாம் எண்ணலாமா? ...				

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	சிலப்பதிகாரம்	பக்கம்	வரி	அபிப் பிராயம்
45.	நக்கீரர் மூன்று சங்கங்களைக் குறித்துச் சொல்லி யிருக்கிறாரா? ... ..				
46.	முதல் ஊழியின் கடைசியில் சுமார் 8,000 வருடங் களுக்கு முன்னிருந்த தொல்காப்பியர் நிலந் தருதிருவிற் பாண்டியன் அவையில் அதங் கோட்டாசான் முன்னிலையில் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றினார் என்று தொல்காப்பியம் சிறப்புப் பாயிரத்தில் சொல்லப்படுகிறதா? ... ..				
47.	முதல் ஊழியில் முதல் சங்கத்தில் சுமார் 12,000 வருடங் களுக்கு முன் அகத்திய மாமுனிவர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் அகத்தியம் என்ற நூல் செய்திருக்கிறாரா? ... ..				
48.	இசைத்தமிழ் என்பது சங்கீதத்தைப்பற்றிய இலக்கணந் தானா? ... ..				

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

### இதன்பின் கணித பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு பேசினார்கள்.

“கனவான்களே! தங்கள் அருமையான நேரத்தையும் கவனிக்காமல் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம், சுருதிகள் இன்ன அளவில் வருகின்றனவென்ற கணக்கைப் பரிசோதிப்பதற்குத் தாங்கள் இவ்வளவு தூரம் வந்திருப்பதைப் பற்றி மிகவும் நன்றியறிதலுள்ளவனாயிருக்கிறேன்.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று பலர் பலவிதமான கணக்குச் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள் யாவும் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லை என்றும் ஒழுங்கற்றவை யாயிருக்கின்றனவென்றும் நான் கண்டேன். ‘காற்றைக்காலால் எழுப்பிக் கருத்தாலியக்கி, ஒன்றெனத் தாக்கி, இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்டமிடற்றுப் பாடல்’ என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லுகிற முறைப்படியும், ஓசை மந்தர ஸ்தாயியில் ஒன்றாகவும், மத்திய ஸ்தாயியில் இரண்டாகவும், தார ஸ்தாயியில் நாலாகவும் பெருத்துப் போகிறது என்று சொன்ன சாரங்கர் முறைப்படியும் ஒரு ஸ்தாயி ஒன்று என்றும் அதற்குமேல் மத்திய ஸ்தாயி இரண்டு என்றும் வைத்துக் கொண்டு இதன் நடுவில் வரும் 12 சுரங்களை இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்றும் நாம் கண்டு பிடிக்க வேண்டும். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ச-ப, ச-ப வாக ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரங்களில் முறைப்படி 12 சுரங்களைக் குறித்திருக்கிறார்கள். மேலும் இடவோட்டாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய் ச-ம முறைப்படி முன்கண்ட 12 சுரங்களே வருகின்றனவென்று நிச்சயம் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் என்ன அளவில் வருகின்றன வென்று நாம் பார்க்க வேண்டும். மேலும் கிரகம் மாற்றும்பொழுது உண்டாகும் ஒவ்வொரு இராகமும் இப்பன்னிரண்டு சுரத்தில் எந்த சுரத்தைப் பிடித்து வாசித்தாலும் அந்த இராகம் மாறாமலிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்திற்கிசைய அவைகள் சம அளவான ஓசையுடையவைகளாயிருக்க வேண்டும். அப்படியில்லாமல் போனால் கிரகமாற்றி இராகம் பாடுவது கூடாத காரியம். இம்முறையையே சாரங்கர் சொல்லியிருக்கிறார். ஆகையால் ஒன்றான ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டான மத்தியஸ்தாயி

சட்சத்திற்கு 12 சுரங்களும் எப்படி தொடர்ந்து செல்லுகின்றனவென்று நாம் பார்க்க வேண்டும். இதில் மேற்றிசையார் எழுதிய லாகிருதம் என்னும் கணிதம் உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இரண்டின் துருவமாகிய .301030000ஐ பன்னிரண்டால் வகுத்து வந்த ஈவை முதல் சுரத்திற்கு ஒன்றாலும், இரண்டாவது சுரத்திற்கு இரண்டாலும், மூன்றாவது சுரத்திற்கு மூன்றாலும் முறையே பன்னிரண்டு சுரத்திற்கும் துருவம் கண்டுபிடித்து அப்பன்னிரண்டின் துருவங்களுக்கு தசாம்ச பின்னம் கண்டு பிடித்துக்கொண்டு சட்சமம் 540 வைபரேஷனானால் மற்றப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் எத்தனை வைபரேஷனுடையதா யிருக்குமென்று கண்டு அதன்மேல் ஒரு வீணைத் தந்தியைப் பாதியாக மடிக்கும்பொழுது மத்தியஸ்தாயி சட்சமம் கிடைப்பதால் ஒன்றாயிருந்த தந்தியின் நீளம் அதன் பாதி அளவு வரையிலும் எப்படிப் படிப்படியாய் 12 சுரத்திற்குக் குறைந்து போகிறதென்று கண்டு பிடிப்பதினால் வீணைத்தந்தியின் எந்த அளவில் 12 சுரங்களும் வருகின்றனவென்று கணக்குச் செய்திருக்கிறேன். ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களுக்கு  $12\sqrt{2}$  என்றும் 24 சுருதிகளுக்கு  $24\sqrt{2}$  என்றும் 48, 96 போன்ற நுட்பமான சுருதிகளுக்கு  $48\sqrt{2}$ ,  $96\sqrt{2}$  என்றும் கணக்குச் செய்திருக்கிறேன். அவைகளுக்குள்ள ஒற்றுமைகளையும், ஒழுங்குபட்டிருக்கும் முறையையும் கருணாமிர்த சாகரம் 64 ஆம் பக்க முதல் 89 ஆம் பக்கம் வரையும் சொல்லியிருக்கிறேன். நான் பரோடாவுக்குக் கொண்டுபோன இரண்டாவது வியாசத்தில் இக்கணக்கைப்பற்றி விபரமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறேன். அப்புத்தகம் தங்களுக்கு நாலு ஐந்து நாள் முன்னதாகவே கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. தாங்கள் அக்கணக்குகளை சரிதானாவென்று பார்க்கிறதோடு அதற்கென்று நான் தயார் செய்திருக்கும் வீணையில் அமைத்திருக்கும் மெட்டுகள் கணக்கில் கண்டபடி அளவில் ஒத்திருக்கின்றனவாவென்று பரிசோதனை செய்து சொல்லவும் வேண்டுமென்று தங்களை மிகவும் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லும் கருத்திற்கிணங்க இக்கணித முறை செய்திருக்கிறேன். இம்முறை தகுதியானதாவென்றும், கணக்குச் சரிதானாவென்றும் கணக்கில் கண்ட அளவின்படி வீணையில் அமைத்திருக்கும் சுரஸ்தானங்கள் சரிதானாவென்றும் தாங்கள் பரிசோதிக்கிறதற்கு உதவியாக சில குறிப்புகள் இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன். தாங்கள் அவைகளை இன்று முழுவதும் ஆராய்ந்து பார்த்து தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயத்தை நாளைக் காலையில் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும்படியாக மிக வணக்கமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்”

என்று கணித பஞ்சாயத்தாருக்கு மிகத் தெளிவாக எடுத்துரைத்து சில குறிப்புகளடங்கிய அட்டவணையும் கொடுத்தார்கள்.

## II. கணித நூல் வல்லோர் சுரம் சுருதிகளுக்கு வரும் கணித முறையில் ஆராய்ச்சி செய்து சொல்வதற்கு வேண்டிய சில குறிப்புகள்.

1. மந்தர ஸ்தாயியில் ஓசை ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயி அதன் இருமடங்காகவும், தார ஸ்தாயி மத்திய ஸ்தாயியின் இருமடங்காகவும் போக வேண்டுமென்கிற அபிப்பிராயத்தின்படியே தந்தியின் அளவில் ஸ்தாயி போகப் போகக் குறுகிய அளவுடையதாய் வருகிறது என்பதைச் சோதித்துப் பார்த்தல்.

2. ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சமம் (அதாவது குரல்) இரண்டான மத்திய ஸ்தாயி சட்சமத்திற்குப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் எப்படிப் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்கள் உண்டாகின்றனவென்று இலாகிருத (Logarithm) மூலமாக வரும் கணக்கைப் பார்த்தல்.

3. ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிளாக வருவதற்குக் கணக்குப் பார்த்தல்.

4. 48 ஆகவும், 96 ஆகவும் வரும் நுட்ப சுருதிகளுக்கு இரண்டில் லாகிருதம் மூலமாகக் கணக்குப் பார்த்தல்.

5. மேற்படி கணக்கினால் கிடைக்கும் தந்தியின் நீளத்திற்குரிய அளவின்படியே வீணையில் சுரங்கள் வருகின்றனவா என்று பரிசோதித்தல்.

6. ச-ப- $\frac{2}{3}$ , ம $\frac{3}{4}$  என்னு முறையினால் சரியான சுரங்கள் கிடைக்க மாட்டாதென்ற கணக்கைப் பரிசோதித்தல்.

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	அபிப்பிராயம்
1.	மந்தர ஸ்தாயியில் ஓசை ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயி அதன் இருமடங்காகவும் தார ஸ்தாயி நாலு மடங்காகவும் வரும் முறையில் தந்தியின் நீளம் ஒன்றாகவும், அரையாகவும், காலாகவும் குறைந்து கொண்டு போகிறதென்பது சாத்திர முறைப்படி சரிதானா? ... ..	
2.	ஒன்றாயிருந்த ஆதார சட்சமம் இரண்டான மத்திய ஸ்தாயியில் சட்சமத்திற்குப் போகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டாகுமானால் அவற்றின் அளவு முறை Geometrical Progression படி இருக்க வேண்டாமா? ...	
3.	ஓசைகள் மேல் போகப் போகத் தீவிரமாகிக் கொண்டு போவதற்கும் தந்தியின் நீளம் போகப் போகப் படிப்படியாய்க் குறைந்து கொண்டு போவதற்கும் அட்டவணையில் கண்ட இலாகிருத முறை சரிதானா?	
4.	இலாகிருத முறைப்படி ஆறாவது கலத்தில் காட்டிய ஓசையின் அலைகளும் ஒன்பதாவது கலத்தில் காட்டிய தந்தியின் நீளமும் கணக்கிற் சரிதானா? ... ..	
5.	பத்தாவது கலத்தில் கண்ட அளவின்படி வீணையின் சுர ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா? ... ..	
6.	கிரகமாற்றி இராகங்கள் பாடுவதற்கு கணக்கினாலும், யாழின் தந்தியின் அளவாலும் ஒத்து வரக்கூடிய தாயிருக்கின்றனவா? ... ..	
7.	$\frac{2}{3}$ , $\frac{3}{4}$ , $\frac{4}{5}$ , $\frac{5}{6}$ போன்ற முறைகளில் இவ்வொழுங்கு கிடைக்குமா?	
8.	ஒரு ஸ்தாயியை 24 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் பொழுது கிடைக்கும் ஓசைக்கும் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும்பொழுதுண்டாகும் ஓசைக்கும் பொருத்த மிருக்குமா? ... ..	
9.	இலாகிருத முறைப்படி கிடைக்கும் 12 சுரங்களும் 24 சுருதிகளும் 48, 96 ஆன நுட்பமான சுருதிகளும் பாடிக்காட்டினது கர்நாடக சங்கீத முறைப்படி சரியாயிருக்கின்றனவா?	

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

**அதன்பின் சங்கீத பஞ்சாயத்தாரைப் பார்த்துப் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.**

“கனவான்களே! இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் என்று பலர் பலவிதமாய்க் கணக்கு சொன்னாலும் சிலர் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்குரியதென்றும், சிலர் ஆரிய சங்கீதத்திற்குரியதென்றும், சிலர் இங்கிலீஷ் சங்கீதத்திற்குரியதென்றும் சொல்வதினால் அவைகளைப்பற்றி இங்கு நான் சொல்ல வரவில்லை. சுருதிகளைப் பற்றி சாரங்கதேவர் சொல்வது நமது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்ததாயிருக்க வில்லை. அதோடு அம்முறைப்படி ஒரு கீர்த்தனங்கூட வடநாட்டிலாவது தென்னாட்டிலாவது பாடிக்கேட்கவுமில்லை. இதைப்பற்றி வாதிப்போர்களே சங்கீத ரத்னாகரரின் முறையை ஸ்தாபித்துக் கொள்ள வேண்டியது. அம்முறைகளைப் பற்றி நான் ஒன்றும் சொல்லப் பிரியப்படவில்லை. ஏனென்றால் நாம் இப்போது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளை விசாரிக்க வந்திருக்கிறோம். இதன்முன் ஆறு கான்பரென்ஸுகளாக நாம் விசாரித்துமிருக்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னாகரரின் 22 சுருதிகள் என்று சொன்னதைத் தவிர 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன எவரும் ஒருவருக்கொருவர் ஒற்றுமையான முறைகளைச் சொன்னதில்லை. அவ்வொற்றுமையில்லாத முறைகளைச் சொல்லி நான் பொழுதுபோக்குவதிலும், கர்நாடக சங்கீதத்திற்கென்று சுருதிமுறைகளைச் சொல்லும் பூர்வதமிழ்மக்களின் ஒரு மேலான முறையை இங்கே சொல்லவும், அம்முறைப்படித் தற்காலம் பாடப்படும் கீத முறைகளைக் கொண்டு மெய்ப்பிக்கவும் வேண்டுமென்று நினைத்தேன். இக்காலத்தில் பூர்ணமாய் அர்த்தமாகாமல் போன தமிழ் மொழிகளுள்ள சிலப்பதிகாரத்தின் மேற்கோள்களை விளக்கிக் காட்டவும், அப்பூர்வ கருத்தின்படி சுருதிகள் குறிக்கும் கணக்குக் காட்டவும், அக்கணக்கின்படி வீணை அளவில் கிடைக்கும் சுரங்கள் சரிதானாவென்று அனுபோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாய்ப் பார்க்கவும் வேண்டியிருக்கிறது. இதன்முன் இரண்டு பஞ்சாயத்தாருக்கும் நான் சொன்ன அபிப் பிராயத்தை மிகப் பொறுமையாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தீர்கள். இப்போது வீணையில் அளவின்படி வைக்கப்பட்ட மெட்டுகளில் ஒலிக்கும் சுரங்களும், நுட்ப சுருதிகளும் தற்காலம் நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறவைதானாவென்று தங்களால் பரிசோதிக்கப்படவேண்டும். தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்ப சுருதிகளும் சரியாயிருக்குமானால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தவைகள் அவைகளே யென்றும் இனிமேல் வழங்கி வரக்கூடியவைகள் அவைகள்தான் என்றும் நாம் நிச்சயிக்கலாம். இவைகளைப் பற்றி இதற்கு முன் சில குறிப்புகள் சொன்னதினால் நான் அதிகம் சொல்ல அவசியமில்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

இங்கே தங்கள் முன் வைத்திருக்கும் வீணை இதுவரையும் நம் நாட்டில் வழங்கி வரும் வீணையைப் போன்றதே யொழிய நூதனமானதல்ல. ஆனால் இதன் முன் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லுகிறவர்கள் கருத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு அவர்கள் கணக்கை 32 அங்குலத் தந்திக்கு மாற்றியிருப்பதினால் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தி போட்டு அதில் கணக்கில் கண்ட அளவின்படி சுரஸ்தானங்கள் பிரித்திருக்கிறேன். இதைத்தவிர நூதனமானது இதில் ஒன்றுமில்லை. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரஸ்தானங்களைத் தவிர அரைச்சுரத்தை இரண்டாகப் பிரித்து 24 சுருதி ஸ்தானங்கள் வருமிடத்தையும், நாலாகப் பிரித்து 48 சுருதிகள் வரும் ஸ்தானத்தையும், எட்டாகப் பகுத்து 96 சுருதிகள் வரும் சுருதி ஸ்தானத்தையும் குறித்திருக்கிறேன். சிறிய வெள்ளிப் பொட்டுகளினால் அடையாளம் வைத்திருக்கிறேன். இவைகளில் சொல்லப்படும் ஓசைகள் சரிதானா வென்று பாடிக்காட்டும் பொழுது கவனமாய்க் கேட்டு முடிவு சொல்லும்படி வணக்கமாய்த் தங்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்” என்று சொன்னார்கள்.



### III. தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று இசை வல்லோர் ஆராய்வதற்கேற்ற சில குறிப்புகள்.

1. இசைத்தமிழ் (சங்கீத) முறைப்படி குரல் இளியாய் ச-ப, ச-ப வாக, உழை குரலாய் ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வரிசையாய்ப் பாடிக்காட்டுதல்.
2. ஒரு இராசி வட்டத்தில் 24 அலகுகளில் வரும் 24 சுருதிகளையும் பாடிக்காட்டுதல்.
3. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் நாலு அட்டவணைகளிலுள்ள 67 இராகங்களில் விரும்பிய இராகங்களைப் பாடிப் பரிசோதித்தல்.
4. பூர்வம் கிரக சுரம் பிடித்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறையைப் பாடிக்காட்டுதல்.
5. ஏழு சுரங்களையும் கிரக மாற்றுவதிலுண்டாகும் பூர்வ இராகங்களின் பெயரும், அவற்றிற்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயரும்.
6. மூன்று ஸ்தாயிகளின் முறையும், நாலு கிராமங்கள், நாலு ஜாதிகள், பஞ்சம மத்திம சுருதிகள் முறையும் இன்னவையென்று சிலப்பதிகாரத்தினால் விளக்கிக் காட்டுதல்.

நம்பர்	ஆராயவேண்டிய விஷயங்கள்	அபிப்பிராயம்
1.	ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றனவா? ... ..	
2.	ச-ம, ச-ம வாக ஒரு ஸ்தாயியில் அதே பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவா? ... ..	
3.	ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களைப் பாடியது சரியா? ... ..	
4.	ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளைப் பாடியது சரியா? ... ..	
5.	முதல் அட்டவணையில் வரும் இராகங்கள் பன்னிரண்டாகும் அரைச் சுரங்களில் வழங்கி வருகின்றனவா? ... ..	
6.	இரண்டாவது அட்டவணையில் வரும் இராகங்களில் 24 சுருதிகளான $\frac{1}{4}$ சுரங்கள் வழங்கி வருகின்றனவா?	
7.	மூன்றாவது அட்டவணையில் 48 சுருதிகளில் $\frac{1}{8}$ சுரமான சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவா? ... ..	
8.	நாலாவது அட்டவணையில் 96 சுருதிகளான ( $\frac{1}{16}$ ) வீசம் சுரம் வழங்கி வருகின்றனவா? ... ..	
9.	ஆய்ச்சியர் குரவையில் ச-ப முறையாய் இணைச் சுரம் பிடித்துக் குரவை பாடினார்களென்பது சரிதானா? ...	
10.	ஏழு சுரங்களை கிரகம் மாற்றும்பொழுதுண்டாகும் செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழு பாலையின் சுரங்களுக்கு தற்காலத்தில் வழங்கும் தீர சங்கரா பரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கல்யாணி, மேச கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி சுத்த தோடியாகப் பாடிக்காட்டியது சரிதானா? ...	
11.	நாலு பாலைகளின்படி பாடப்பட்ட இராகங்கள் சரிதானா? நாலு கிராமங்கள் மூன்று ஸ்தாயிகள் பஞ்சம சுருதி, மத்திம சுருதிகளென்பது சரிதானா? இதைத் தானா கர்நாடக சங்கீதமென்று வழங்குகிறோம்? ... ..	

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

அதன் பின் பண்டிதர் அவர்களின் குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாளும், கனகவல்லி அம்மாளும் வீணையில் வரும் 12 சுரங்களை வரிசையாக வாசித்தும், பல தடவை வாயினால் சொல்லியும் காட்டினார்கள். அதில் மைலாப்பூர் மகா-ராச-ராச-சிறி பிடில் சுந்தரமையர் என்பவர் பஞ்சமம் கொஞ்சம் குறைகிறதென்று சொன்னார். ஆனால் பஞ்சமம் எப்படி வரவேண்டும் என்று தாங்கள் சொல்ல வேண்டுமெனப் பண்டிதர் அவர்கள் பலதடவை கேட்டும் சொல்ல முடியாமல் மௌனம் சாதித்தார். ஏனென்றால் எடுத்துக்கொண்ட சட்சமத்தை வீணையில் பலதடவை மீட்டும் பொழுது அதற்குப் பஞ்சமம் வீணையிலிருக்கும் பஞ்சமப்படியே நாம் பழகியிருப்பதை அறிந்தும் அதற்குக் குறைத்துச் சொல்லத் தம்மால் முடியாதிருப்பதையறிந்தும் பேசாமலிருந்தார். ஆனாலும் பிள்ளைகளின் உபாத்தியாயரான மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் தோடி, கல்யாணி, சங்கராபரணம், மாயாமாளவம் முதலிய இராகத்தின் சுரங்கள் பாடும்படி கேட்டு அப்படியே படிக்கப்பட்டு பிள்ளைகளால் வீணையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வாசிக்கப்பட்டு வாயினாற் சொல்லப்பட்டும் அவைகளில் வரும் சுரங்கள் யாவும் சரியானவையென்றும் தற்காலம் நம் வழக்கத்திலிருப்பவையென்றும் பஞ்சமம் சரியாயிருக்கிறதென்றும் சபையோர் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

அதன்பின் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் பிள்ளைகளால் வாயினால் பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் காட்டப்பட்டன. சபையோர் யாவரும் கவனமாயும், ஆச்சரியமாயும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். அதன் பின் 24 சுருதி முறைகளில் பாடப்படும் சாவேரியில் ஒரு அலகில் பாடப்படும் ரிஷப தைவதங்களும் கைகவசியில் ஐந்தாவது அலகில் பாடப்படும் மத்திமமும் மற்றும் பவப்பிரியா, பியாகடை முதலிய இராகங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

திரிகோணப்பாலையில் சங்கராபரணத்தில் வழங்கி வரும்  $4\frac{1}{2}$  ஆக வரும் ரிஷப தைவதங்களும் தோடியில்  $3\frac{1}{2}$  அலகாக வரும் காந்தார நிஷாதங்களும் தந்நியாசியில்  $4\frac{1}{2}$  அலகில் வரும் காந்தார நிஷாதங்களும் பவப்பிரியாவில்  $3\frac{1}{2}$  ஆக வரும் காந்தார நிஷாதங்களும்  $4\frac{1}{2}$  ஆக வரும் மத்திமமும் மற்றும் இதுபோல் சண்முகப்பிரியா, அம்சத்தொனி, மோகனம் முதலிய இராகங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன. (கருணாமீர்த சாகரம் இப்புத்தகத்தில் 101 - 110ஆம் பக்கம் வரை காண்க.)

நாலாவதான சதுரப்பாலையில்  $4\frac{3}{4}$  அலகான ரிஷப தைவதங்களும் ஆரபியில்  $4\frac{1}{4}$  ஆன ரிஷப தைவதங்களும் செஞ்சுருட்டியில்  $4\frac{1}{4}$  ஆன ரிஷப தைவதங்களும் மத்திமாவதியில்  $4\frac{3}{4}$  ஆன ரிஷபமும் மற்றும் சில இராகங்களும் படிக்கப்பட்டன.

இதில் தந்நியாசி பாடப்படும் பொழுது காந்தார நிஷாதங்களைப் பண்டிதர் அவர்களுடைய கருத்திற்கிணங்க பிள்ளைகள் கூட்டிப் படிக்கிறார்கள். இதுவேண்டுமென்று செய்கிறதாகத் தெரிகிறது' என்று மகா-ராச-ராச-சிறி பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள் ஆக்ஷேபனை செய்தார்கள். அப்பொழுது குறைந்து வரவேண்டுமென்று மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் பிடில் வாசித்துக் காட்டினார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் இவ்விரண்டு சுரங்களையும் நீக்கி மற்ற சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டாக வரும் சுரங்களில் சொல்லப்படுகின்றனவா? அவைகளும் வித்தியாசமாயிருக்கின்றனவா என்று கேட்டார்கள். அதற்கு எவரும் பதில் சொல்லவில்லை. 12 சுரங்களில் பாடும் தங்கள் அனுபோகத்தை மறுத்து வேறு சொல்லக்கூடாதவர்களாய் இந்த இரண்டு சுரமும் 22 சுருதியின்படி வருகின்றனவென்று சொன்னார்கள். அப்போது பண்டிதர் அவர்கள் வாதஞ்செய்யும் மகா-ராச-ராச-சிறி பிரதாபராமசாமி பாகவதர் அவர்களைப் பார்த்துத் 'தாங்கள் பரோடாவில் மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் சாகிப் அவர்கள் முன்னிலையில் இன்னும் இரண்டு மாதத்திற்குள் 22 சுருதிகளில் பழகிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொன்னீர்களே! ஆறு மாதமாயிற்றே? இப்போதாவது கொஞ்சம் பாடிக்காட்டுங்கள்' என்று கேட்டபொழுது பெரும் விழி விழித்து விட்டுப் பேசாமல் ஒரு மூலையில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டார். அதன்பின் சபை முன் அவர் பேச்சுக் கேட்கப்படவில்லை. சபையோர் யாவரும் மிக ஆச்சரியப்பட்டார்கள். இன்னும் வேண்டும் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லப்பட்டது. குறித்த 11

மணிக்கு மேல்  $\frac{3}{4}$  மணி நேரம் கூட ஆகிவிட்டதனால் எல்லோரும் சாப்பாட்டிற்குப் போக வேண்டியதாயிற்று.

மறுபடியும் மாலை மூன்று மணிக்கு சபை கூடிற்று. மூன்று மணியிலிருந்து ஐந்து மணி வரை 24 சுருதிகளையும், அதிநுட்பமான சுருதிகளையும் வீணை மூலமாயும் - வாய்ப்பாட்டின் மூலமாயும் ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதும் அதை அறிவதினாலுண்டாகும் பிரயோசனத்திற்கு திஷ்டாந்தகமாக இதுவரையும் ஒருவரும் சீதமாவது கீர்த்தனமாவது செய்யாத புதிய இராகங்களில் புதிதாகச் செய்த கீர்த்தனங்களைப் பாடிக்காட்ட வேண்டியதும் புரோகிராமில் குறித்த விஷயங்கள். இச்சமயம் மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் சாகிப் அவர்கள் சற்றுப் பிந்தி வருவதாகச் சொல்லிக் கொண்டதினால் அவர்களுக்குப் பதில் கும்பகோணம் கவர்ன்மெண்ட் காலேஜ் Mathematics Professor ஆன மகா-ராச-ராச-சிறி சீனிவாச பாட்ராச்சாரியார் M.A.,L.T., அவர்கள் திவான் சாகிப் அவர்கள் வரும் வரையில் அக்கிராசனம் வகிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டார்கள். சபையார் யாவராலும் இது அங்கீகரிக்கப் பட்டது.

இதன் நடுவில் மகா-ராச-ராச-சிறி திவான் சாகிப் V.P.மாதவராவ் அவர்களும் வந்து விட்டார்கள். அப்போது மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதர் அவர்கள் சபையாரைப் பார்த்துச் சொல்லியவை பின் வருமாறு:-

#### “அக்கிராசனாதிபதியவர்களே! கனவான்களே!

24 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டென்று சொல்வது தங்களுக்குச் சற்று நூதனமாய்த் தோன்றும். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று கேள்விப்பட்டிருக்கும் நமக்கு இது வியப்பாயிருக்கும். எப்படியிருந்தாலும் அனுபோகத்தில் நாம் காண்போமானால் நம்முடைய சந்தேகங்கள் யாவும் நீங்கி விடும். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 12 ஆகப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரத்தில் ஒரு இராகம் அமைத்துப் பாடினார்கள். இது ஆயப்பாலையாம். இந்த ஆயப்பாலை முறைப்படி வரும் ஏழு சுரங்களில் ச-ப முறையான இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடினார்கள். 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று ஒரு அலகு குறைத்துப் பாடும் இடத்தைக் காணும்படியாக கிரகம் மாற்றி 16 ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் வழி சொன்னார்கள். இதில் மூன்று அலகாய் வரும் சுரங்கள் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாட வேண்டுமென்பது கருத்து. இரண்டு அலகாயிருக்குமிடத்தில் மூன்று வருமானால் அது ஒரு அலகு குறைந்து வரவேண்டுமென்று அர்த்தமாகும். இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியல்ல 24 சுருதிகளே. இது வட்டப்பாலையாம்.

இதன் பின் வட்டப்பாலை முறையில் ஒரு அலகு குறைத்துப் பாடுவது போலவே  $\frac{1}{2}, \frac{1}{4}$  ஆன சுருதிகள் குறைத்துப் பாடும்பொழுது அவைகள் திரிகோணப்பாலை என்றும் சதுரப்பாலை என்றும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்று விவரமாக காலையில் சொன்னேன். அதற்கிணங்க என் குமாரத்திகளைக் கொண்டு யாழில் வாசித்தும், வாயினால் பாடியும் காட்டினேன். ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாய்ப் பிரித்த முறைப்படி போதுமான அளவு சில இராகங்கள் பாடிக்காட்டினேன். வட்டப்பாலை முறைப்படியும் சில இராகங்கள் பாடிக்காட்டினேன். திரிகோணப்பாலை முறைப்படியும், சதுரப்பாலை முறைப்படியும் நுட்பமான சுருதிகளில் வழங்கும் தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள் கீர்த்தனங்கள் பலவும் பாடிக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஆக்சேபனை செய்தவர்களும் சபையார் யாவருக்கும் போதுமான சமாதானமும் சொல்லப்பட்டது.

இவைகள் யாவையும் கேட்டிருந்த தாங்கள் இதை விசாரிப்பதினால் என்ன பிரயோஜனமென்று அறிய விரும்புவீர்கள். இவ்விஷயம் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறை வெகுகாலம் மறைந்து போனதினிமித்தம் நமக்கு இப்போது நூதனமாய்த் தோன்றுகிறது. ஒரு பாஷையின் எழுத்துக்களும் அவைகளால் எழுதப்பட்ட நூல்களும் இல்லாமல் போன பின் எழுத்தில்லாத பாஷை எத்தனை நாளைக்கு நிற்கும் என்பது போல் கர்நாடக சங்கீதம் வரவரக் குறைந்து தேசிகக் கலப்புண்டாகி முறை தவிர்ந்து

மெலிந்து வருகிற தென்று நாம் அறிவோம். எழுத்தில்லாத பாஷையைப்போல் சங்கீதமுமிருக்கிறதென்று வருத்தத்தோடு சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. சுருதியின் நிச்சயம் நமக்கு இல்லாதபோது இவ்விஷயம் திருந்துவது கூடாதகாரியமென்று நாம் அறிவோம். நமது முன்னோர்கள் செய்துவைத்த உருப்படிகள் தவறாமல் மனனம் செய்து பேணப்பட்டு வந்ததினிமித்தம் இவ்வளவாவது கர்நாடக சங்கீதமென்று பெயர் நிலைத்திருக்கிறது. இதனுடைய இரகசியம் தெரியுமானால் நான் இவ்வளவு தூரம் வருந்திச் சொல்வதை தாங்கள் அறிந்து கொள்வீர்கள்.

இப்போது சுருதி விஷயமான விசாரணையில் என்ன பிரயோஜன முண்டாகுமென்று தாங்கள் அறிந்து கொள்வதற்காக இது வரையும் கேட்டிராத கீர்த்தனைகளைப் பாடிக்காட்டும்படி செய்யப் போகிறேன். தாங்கள் யாவரும் அறிந்த அளவு கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாங்கள் அதிகப் பரிச்சய முடையவர்களல்ல. இராகம் பல்லவி பாடுவதில் தேர்ந்தவர்களும்ல்ல. அதிகமான கீதம் படித்தவர்களும்ல்ல. ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவரும் லய சுத்தமாய்ப் பாடக்கூடிய வருமான மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களால் சற்றேறக்குறைய 100 கீர்த்தனை வடித்துக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதோடு இங்கே யிருக்கும் எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லியம்மாளும், கனகவல்லியம்மாளும் ஒரு இராகத்தில் கீதம் எழுதும் முறையையும், ஜீவசுரம் காணும் முறையையும், அதிலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதும் முறையையும், அதற்கு எத்துக்கடை சுரம் எழுதும் முறையையும் என்னால் ஒருவாறு தெரிந்திருக்கிறார்கள். இம்முறையிலிருந்து கீர்த்தனம் எழுதுவதைக் கற்றுக்கொண்ட மரகதவல்லி அம்மாளால் சுமார் 50 கீர்த்தனங்கள் வரையும் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவைகள் இப்போது சுரத்துடனும், தாளத்துடனும் அச்சாகிக்கொண்டு வருகின்றன. அவற்றில் முதல் 15 கீர்த்தனைகளடங்கிய சிறு புத்தகம் இப்போது தங்கள் கையில் கொடுத்திருக்கிறேன். இம்முறைப்படி நம் இந்திய கானம் சுரப்படுத்தி எழுதப்படுமானால் மிகப்பிரயோஜனமாயிருக்கும். இதைப்படிக்கிறதற்கு வேண்டிய சுரஞானமும், தாளஞானமும் மாத்திரம் நமக்கு வேண்டியதே யொழிய வேறு எவ்விதமான மறைப்பு மில்லாமல் தெளிவாகச் செய்திருக்கிறேன்.

நாம் இதன் முன் கேட்டிராத புதிய இராகங்களில் செய்த கீர்த்தனங்கள் சரிதானா என்று பார்ப்பதற்கு இதன் முன் நாம் கேட்டிருந்த பழைய இராகங்களில் புதிதாகச் சில கீர்த்தனைகள் மாதிரிக்காக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. சங்கீதத்தில் அதிக உருப்படிகளும் இராகம், பல்லவிகளும் அதிகமாய்த் தெரியாத இவர்கள் கணக்கினால் புதிய உருப்படிகள் செய்வார்களானால் வாய்ப்பாட்டில் தேர்ந்த வித்வான்கள் செய்வது மிகச்சுலபமாயிருக்கும். புதிய கீர்த்தனங்கள் செய்வதற்கு அனுசூலமாகச் செய்துவரும் இராக விவரமடங்கிய இரண்டாம் புத்தகத்தில் இவைகள் யாவையும் தெளிவாகக் காண்போம். தாங்கள் யாவரும் நூதனமாக கீர்த்தனங்கள் செய்து பாடுவதை நான் கேட்க மிகவும் ஆசைப்படுகிறேன். என் சொந்த பிரயோஜனத்திற்கு மாத்திரம் செய்ய நினைத்திருப்பேனானால் இவைகளை நான் ஒருவருக்கும் சொல்ல நினைக்கமாட்டேன். நீங்களும் உலகத்தவரும் இதன் இரகசியத்தைத் தெரிந்து கர்நாடக சங்கீதத்தை மிகுந்த சாஸ்திர முறையுடைய தென்று ஒப்புக்கொள்ளவும் கர்நாடக சங்கீத முறை எந்நாளும் நிலைத்திருக்கவும் வேண்டுமென்பதே என் முக்கிய நோக்கம்” என்று தெளிவாக எடுத்துச் சொன்னார்கள்.

இதன் பின் திவ்வியகாந்தாரி, வச்சிரகாந்தி, ஹிமாங்கி, விவர்த்தனி, ஆனந்ததோடி, தர்மவதி, மேகரஞ்சனி, நாகபூசனி என்ற புதிய கீர்த்தனைகளும், பெளளி, பூபாளம், வசந்தா, மோகனம், அம்சத்தொனி, பரசு முதலிய பழமையான இராகங்களில் செய்த புதிய கீர்த்தனங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

கீர்த்தனங்கள் புதியவைகளாயும் இனிமையுடையவைகளாயுமிருந்ததினால் சபையோர் யாவரும் சுவரில் எழுதின சித்திரம்போல் அசைவற்றுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். அப்போது மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதர் அவர்கள் சங்கீத வித்வான்களைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு பேசினார்கள்:-

“தாங்கள் புதிய கீர்த்தனங்களடங்கிய புத்தகத்தை மிகக் கண்ணும் கருத்துமாய்ப் பார்த்தீர்கள். கீர்த்தனைகளில் வரும் சுரங்களும், நுட்ப சுரங்களும், சரிதானா என்று பாடக் கேட்டீர்கள். பிரமிப்பினாலும் ஆச்சரியத்தினாலும் தாங்கள் ஒருவராவது குறை சொல்ல வாய் திறக்கவில்லை. இம்மாதிரியே தாங்களும் இதற்கு மேலான விதமாய்க் கீர்த்தனைகளைச் செய்யலாம். அப்படிச் செய்வதற்கும் அதில் நுட்ப சுருதிகளில் எவை ஜீவசுரமாக வருகின்றனவென்று கவனிப்பதற்கு முரிய சில விதிவகைகளை இரண்டாம் புத்தகமாக எழுதி வருகிறேன். சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இன்னதென்று தீர்மானிக்காமல் நாம் ஒன்றும் செய்யமுடியாது. சுருதிகள் நாம் பாடும் கீர்த்தனங்களில் பன்னிரண்டில் ஒன்றோடு சேர்ந்து வரும் பொழுது என்ன என்ன சுரங்களோடு சேர்ந்து வருகின்றனவென்று நிச்சயம் தெரியாமல் அவைகளையும் சேர்த்துச் சுரமாகச் சொல்லிக் கொண்டு வருகிறதை மற்றவர் கண்டு ஏளனம் செய்கிறார்கள். பூர்வ தமிழ் நாட்டில் பெரியவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஏற்படுத்தப்பட்ட முறை மிகவும் உத்தமமானது. இதைப்பார்க்கிலும் உத்தமமான முறைக்கு உலகத்தவர் எவரும் வந்து சேரவில்லை. நுட்பமான சுருதிகள் இன்னின்ன இடங்களில் வருகின்றனவென்று தாங்கள் அறிந்துகொள்ளும்பொழுது மிகவும் சந்தோஷப்படுவீர்கள்” என்று சொன்னார்கள்.

சாயந்திரம் ஐந்து மணி முதல் ஆறு மணி வரை இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் நேரமாயிருந்தது.

ஆறு மணி முதல் எட்டு மணி வரையும் வந்திருந்த பலர் பல இராகங்களும், கீர்த்தனங்களும் பாடினார்கள். திருநெல்வேலி இந்து காலேஜ் மகா-ராச-ராச-சிறி மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள் தேவார திருவாசகங்களைப் பண்முறைப்படிச் சொல்ல வேண்டுமென்று மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்களால் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டார்கள். அவர்கள் பாடிய பண்கள் மிக இனிமையாகவும் பக்திரசமாயும் இருந்ததினால் எல்லாரும் அசைவற்றுக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். இராப் போஜனத்திற்கு நேரமானதினால் புஷ்ப தாம்பூலங்கள் வழங்கப்பட்டன.

மறுநாள் 20ஆம் தேதி 8<sup>1/2</sup> மணி முதல் 9 மணி வரையும் வந்திருந்த சபையோர்களின் படம் எடுக்கப்பட்டது.

9 மணி முதல் 11<sup>1/2</sup> மணி வரையும் பஞ்சாயத்தார் தங்கள் முடிவான அபிப்பிராயத்தை பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு கொடுக்கவேண்டிய நேரமாயிருந்தது. அப்போது மகா-ராச-ராச-சிறி பண்டிதர் அவர்கள் பஞ்சாயத்தாரையும் சபையோரையும் பார்த்துப் பின்வருமாறு சொன்னார்கள்.

**“சபையின் அக்கிராசனாதிபதியவர்களே! பஞ்சாயத்து சபையோரே! மற்றும் கனவான்களே!**

நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாக எழுதியிருப்பதனாலும், அதைப்பற்றி முடிவான ஒரு அபிப்பிராயம் நமக்கு இதுவரை கிடைக்காததனாலும் பூர்வ தமிழ் நூல் முறைப்படி உத்தமமான ஒரு முறையை இப்போது சொல்லவேண்டியதாயிற்று. இவைகளைப்பற்றித் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்குப் போதுமான விதம் தங்களுக்குச் சுருக்கமாக மூன்று பஞ்சாயத்தாருக்கும் நூல் முகமாகவும் அனுபோக மூலமாகவும் எடுத்துக்காட்டினேன். அது தவிர தனித்தனி கேட்டவர்களுக்கும் விளக்கிக்காட்டினேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுருதிகளும் நுட்ப சுருதிகளும் மற்றும் முறைகளும் அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கிறவையென்றும், பூர்வமாய் வழங்கி வந்த முறைகளை விளக்கிச் சொல்ல நூல்களில்லாமையால் பல சந்தேகங்கள் வந்தன வென்றும் எடுத்துச்சொன்னேன். பின்வரும் பாடல்களில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று தாங்கள் கவனிப்பீர்களானால் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களே அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் உபயோகப்பட்டு வந்தனவென்றும், அம்முறையே இன்றளவும் உபயோகப்பட்டு வருகிறதென்றும் தாங்கள் தெளிவாய் அறிந்து கொள்வீர்கள்” என்றும் சொல்லி ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் கிரகசுரம் பிடித்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் முறைமையில் ‘கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன் etc.,’ ‘பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன் etc.,’ என்னும் இரண்டு அடிகளையும், அதன்பின் ரிக்கு வேதத்தில்

இரண்டு அடிகளையும் வீணையுடன் பிள்ளைகளைப் பாடும்படிச் செய்தார்கள். யாவரும் மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் கவனமாய்க் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். இனிமையான கீதங்களில் வரும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களில் வராதவையென்று ஒருவரும் ஆக்ஷேபனை சொல்லவில்லை.

அப்போது பண்டிதர் அவர்கள் “ரிக்கு வேதத்தில் வழங்கிவந்த சுரங்களே தற்காலத்திலும் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். அவைகள் வெகுகாலமாய் காதினால் கேட்டு நாளது வரையும் பேணப்பட்டு நிலைத்திருக்கிறது. அப்படியே ஆய்ச்சியர் குரவையும் ரிஷப தைவத கிராமங்களில் ஆரம்பித்து ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் குரவை பாடினார்களென்றும், இவை ச-ப முறைப்படியான பன்னிரண்டு சுரங்களில் சொல்லப்படுகின்றனவென்றும் பூர்வ நூல்கள் சொல்வதோடு தற்காலம் அனுபவத்தாலும் காண்கிறோம். இதற்கு மறுதலித்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர வேறுவிதமாகச் சுரங்கள் வருகின்றனவென்று ஒருவரும் சொல்லமாட்டோம். தாங்கள் இப்போது தங்கள் அபிப்பிராயத்தை பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி எழுத்தின்மூலமாக கொடுக்க வேண்டிய சமயம். இதில் அவரவர்களுக்கு கொடுக்கப்பட்ட விஷயங்களைச் சந்தேகமறத் தெரிந்து உள்ளது உள்ளபடியே முடிவான அபிப்பிராயங்கள் சொல்வீர்களென்று நம்புகிறேன். நம்முடைய அபிப்பிராயத்தை நமது பின்னடியாரும் சங்கீதத்தை விசாரிக்கும் உலகத்தவரும் கவனிப்பார்களானதினால் தங்கள் அபிப்பிராயத்திற்கு வந்த முடிவைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்” என்றார்கள்.

அதன்பின் தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்தின் சேர்மென் மகா-ராச-ராச-சிறி சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகள் சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சுருக்கமாக சில அருமையான வசனங்கள் சொல்லி தங்கள் அபிப்பிராயத்தையும் வாசித்து பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்கு ரிப்போர்ட் கொடுத்தார்கள். அவை அடியில் வருமாறு :-

**தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம், ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்கு அக்கிராசனாதிபதியாயிருந்த பரோடா தீவான் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்களுக்கு தமிழ்நூல் வல்லோர் பஞ்சாயத்தின் பிரசிடெண்ட் எழுதிக்கொண்ட ரிப்போர்ட்.**

தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்தில் மாட்சி பொருந்திய ராஜ ராஜேசுவர சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் அவைத் தலைவராயும்,

சுவாமி விருதை சிவஞான யோகிகள் அமைச்சராயும், பிரம்மஸ்ரீ R. இராகவையங்கார் முதல் 14 பெயர் உறுப்பினராயுமிருந்தனர். அமைச்சராகிய என்னோடு 15 பெயருக்குச் சிலப்பதிகாரம், தண்டியலங்காரம், தொல்காப்பியம், பரிபாடல் என்ற நூல்களில் தமிழிசைப் பற்றிக் கூறப்பட்டிருப்பவைகளைப் பார்வையிட்டுச் சொல்லும்படி 48 கேள்விகளடங்கிய அச்சிட்ட கேள்வித் தாள்கள் கொடுக்கப்பட்டன. அக்கேள்வித்தாள்கள் இவ்வுறுப்பினர்க்கும், பலவேறு புலவர்க்கும் ஒரு வார முன்னரே அனுப்பப்பட்டுளதாயும் தெரிகிறேன். அக்கேள்விகளில் இக்கேள்விப் பொருள் இன்ன நூல் இப்பக்கத்தில் இவ்விவ் வரிகளிற் கூறப்பட்டுள்ளனவெனத் தெளிவான குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மறுநாள் கூடும் அவையில் விடை யெழுதித் தரவேண்டுமென்று உறுப்பின ரறிவிக்கப்பட்டனர். கேள்விகள் கேட்கப்பட்ட 4 நூல்களும் வேண்டிய பஞ்சாயத்துறுப்பினர்க்குக் கொடுக்கப்பட்டன. பண்டிதர் அவர்கள் 12 சுரங்களையும், 24 சுருதிகளையும், நான்கு பாலைகளையும் நன்கு விளக்கும் சக்கரங்களைக் காட்டி விளங்கப் பிரசங்கித்தார்கள்.

**தமிழ் நூல்வல்லோர் பஞ்சாயத்து.**

அக்கிராசனாதிபதி மாட்சிமை பொருந்திய ராஜ ராஜேசுவர சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள்.

1. அமைச்சர் சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகள்.

**பஞ்சாயத்துறுப்பினர்,**

2. மகாள-ராச-ராச-சிறி R.இராகவையங்காரவர்கள், சேது சமஸ்தானம், தமிழ் வித்வான்.
3. " S.S.பாரதி M.A., B.L., தூத்துக்குடி.
4. " L.உலகநாத பிள்ளையவர்கள், தஞ்சாவூர்.
5. " அரிகரபாரதிகள், அம்பாசமுத்திரம்.
6. " T.S.முருகேசம் பிள்ளையவர்கள், எட்டயாபுரம்.
7. " வேங்கடசாமி நாட்டாரவர்கள், நடுக்காவேரி.
8. " டாக்டர் சண்முகம் பிள்ளையவர்கள், மாயூரம்.
9. " சேதுராம பாரதியார் அவர்கள், தஞ்சாவூர்.
10. " சுந்தரேசுர சாஸ்திரிகள், இராமனாதபுரம்.
11. " கந்தசாமிப் பிள்ளையவர்கள், கோயம்புத்தூர்.
12. " S.தம்பியப்ப ஐயர் அவர்கள், ஈரோடு.
13. " தேவப்பிரசாதம் பிள்ளை அவர்கள், சென்னை.
14. " முத்துத்தாண்டவராயபிள்ளை அவர்கள், சீகாழி.
15. " சிவஞானம் பிள்ளையவர்கள், தஞ்சாவூர்.

**விடை தராதவர்கள்.**

2, 3, 7, 10, 12-வது பஞ்சாயத்துறுப்பினர் 20-8-16 இல் அவைக்கு வரவுமில்லை, விடை தரவுமில்லை.

**1916ஆ ஆகஸ்டுமீ20உ**

இப்பஞ்சாயத்தின் அவைத்தலைவர் சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் இன்று வரவில்லை. ஆதலால் அமைச்சனாயிருந்த என்னைத் தலைமை பூண்டு நிகழ்த்த வேண்டியபடி நான் நடத்தினேன்.

கேள்வி கேட்கப்பட்ட 15 பெயரில் 5 பெயர் வரவில்லை. அவைக்கு விடை யெழுதித் தந்தவர்களுள்

**48 குறிப்புகளும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள் 8 பேர்**

1. சுவாமி விருதை சிவஞானயோகி, தமிழ்ப் பிரம சூத்திராசிரியர், கோவிற்பட்டி.
2. L. உலகநாதபிள்ளை அவர்கள் 'சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்' ஆக்கியோன், கலியாண சுந்தரம் ஹைஸ்கூல், தமிழ்த் தலைமைப் பண்டிதர் தஞ்சாவூர். புகழ்ந்து சாத்துகவி கொடுத்திருக்கிறார்கள்.
3. T.A. முருகேசம்பிள்ளை அவர்கள், எட்டயாபுரம் சமஸ்தான வித்வான் சுப்பராம தீக்ஷதரெழுதிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதரிசினி' என்ற பெரு நூலைப் பரிசோதித்துச் சாற்றுகவி தந்தவர், தமிழ், தெலுங்கு பண்டிதர், எட்டயாபுரம், 28 அடியுள்ள அகவலொன்றும் ஒப்பி எழுதி விடையோடு தந்திருக்கிறார்.
4. டாக்டர் சண்முகம்பிள்ளையவர்கள், முத்தமிழ்க் கவியரசு மாயூரம், சில கவிகளும் புகழ்ந்து கூறியிருக்கிறார்.

5. A.சேதுராமபாரதியார் அவர்கள் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர், S.P.G.High School, தஞ்சாவூர். புகழ்ந்து பாடிக் கவி கொடுத்திருக்கிறார்.

6. M.தேவப்பிரசாதம்பிள்ளை அவர்கள், தமிழ்ப்பண்டிதர் சென்னை. நூல்களிற் கூறப்பட்டுள்ள ஐயமில்லை என்று வெண்பா ஒன்றும் சாத்துக்கவியும் எழுதியிருக்கிறார்.

7. ப.அ.முத்துத் தாண்டவராயபிள்ளை அவர்கள் தமிழ்ப்போதகாசிரியர், லூத்தரன் ஹைஸ்கூல், சீகாழி. புகழ்ந்து கவி கூறியிருக்கிறார்.

8. C.சிவஞானம் பிள்ளையவர்கள் தமிழ்ப்பண்டிதர், ஹெட்கிளர்க் இன்ஸ்பெக்டர் ஆப் ஸ்கூல்ஸ் ஆபீசு, தஞ்சாவூர்.

#### 44 குறிப்புகள் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர் - 1.

9. A. கந்தசாமிப்பிள்ளையவர்கள் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர் காலேஜ், கோயம்புத்தூர்.

#### 34 குறிப்புகள் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர் - 1.

10. அரிகரமையர் அவர்கள் அம்பைத் தலப்புராண முதலிய நூல்களுக்காசிரியர் தமிழ்ப் பண்டிதர் ஹைஸ்கூல், அம்பாசமுத்திரம்.

இவர்கள் குறிக்கப்பட்ட நூல்களில் அப்பொருள்கள் கூறியிருக்கின்றனவா என்று பார்த்துச் சொல்லும் அறிவும் புலமையும் வன்மையுமுடையவர்கள் என்பதில் ஐயஞ் சற்றுமின்று. இவர்கள் நன்கு தெரிந்தே விடையளித்திருக்கின்றனர். அவற்றை இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

19-8-16ல் தமிழ்ப் புலவர் பஞ்சாயத்துக்குத் தலைமை வகித்த சேதுபதி மகாராஜா அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய குறிப்பையும் இத்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

“I am asked to do a work in which myself and most of the members of the Panchayet are absolutely ignorant. Further, to report on this which has provoked so much controversy and difference of opinion before to-morrow noon is absolutely impossible. Should you desire that we **should** consider this, then we require at least 3 months' time to do so. This Panchayet cannot do this work without the help of the musicians.”

(Sd.) RAJA.

“நானும் இக் கமிட்டியிலுள்ள மிச்சமான மெம்பர்களும் இவ்விஷயத்தை அறியாதவர்களாயிருக்கிறோம். விவகாரமும், அபிப்பிராய பேதங்களும் இவ்விஷயத்தைப் பற்றி விசேஷமாயிருக்கின்றமையால் நாளை மத்தியானத்திற்குள் முடிவான அபிப்பிராயத்திற்கு வரமுடியாது. அவசியம் செய்து தான் ஆக வேண்டுமென்று விரும்பினால், மூன்றுமாத காலமாவது வேண்டும். சங்கீத வித்வான்களுதவியில்லாமல் பஞ்சாயத்தார்களால் இவ்வேலையைச் செய்யமுடியாது.

(Sd.) RAJA.



பஞ்சாயத்தார் விடைகளைக் காண்பரென்சு சேர்மென் அவர்களுக்குக் கொடுக்கும் போது கூறிய முடிவுரையின் நகலையுமித்துடன் கொடுத்திருக்கிறேன்.

வி. சிவஞானயோகி.

1916-1920 ஆகஸ்டுமீ கூடிய அவைக்குப் பஞ்சாயத்துத் தலைவர் மாட்சி சேதுபதி மன்னவரவர்கள் வராமையால் அத்தலைமையை ஏற்று நடத்தும்படி அமைச்சர் வேண்டப்பட்டுத் தலைமைபுண்டு முடிவுரை கூறி விடைகளையும் காண்பரென்சுத் தலைவர்களிடங்கொடுத்தனர்.

சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகளின் முடிவுரை.

இந்தத் தமிழ்நாடு மிகப் பழமையானது. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் “பாண்டி நாடே பழம்பதி” என்றிக்கருத்தை விளக்கியுள்ளார். இப்பொழுது இந்துமாக்கடலுண் மூழ்கியிருக்கும் நிலமாகிய தமிழகமே உலகில் மக்கள் முதலிறோன்றிய விடமென்று ஆங்கில நூலாசிரியராகிய புரோபசர் ஆக்கல் (Prof.Haekel) உம், மக்கள் நூல் (Science of man) உம் இன்னும் பல ஆங்கில ஆசிரியருங் கூறுகின்றனர். முற்காலத்தில் குமரி முதல் ஆப்பிரிக்காவின் கீழ்க்கரை வரை நிலப்பரப்பாயிருந்தது. இந்துக்கடல் இருந்ததில்லை. அது நிலமாயிருந்தது என்று பல ஆங்கிலாசிரியர் கூறியிருக்கின்றனர். இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் நக்கீரர் கூறியதற்கிணங்க குமரிக்கும் - பஹுளியாற்றுக்கும் இடையில் 700 காதம் (7000 மைல்) நிலப்பரப்புப் பரந்து நீண்டு கிடந்தது; அது தமிழகமெனப்படும். அதன் தென்பகுதியிலிருந்த தென்மதுரையில் முதற் சங்கமிருந்தது. அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 12000 ஆண்டுகளின் முன்றுவக்கி 4440 ஆண்டு அதில் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக்கடவுளும் குன்றமெறிந்த குமரவேளும், அகத்தியனார், வன்மீகனார் மார்க்கண்டனார், கௌதமனார் முதலிய முனிவரும் புலவராய் வீற்றிருந்தனர். அவர் தமிழிலியற்றிய நூல்கள் இருக்கு, யசர், சாமம் போன்ற தலையாய வேதங்களென்றும் நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியவுரையிற் கூறியிருக்கின்றனர். அகத்திய முனிவர் 12000 சூத்திரங்களுள்ள அகத்தியம் என்ற ஒரு நூலியற்றினார். அதில் இயலிசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழின் இயல்புகளும் விளக்கப்பட்டன. அச்சங்கத்தில் கடவுளை வணங்கதற்குப் பண்களோடுகூடிய எண்ணிறந்த பரிபாடல்களும் தோன்றின. அவைகளும் தலையாய வேதத்துட் சார்ந்தனவே. அவை அக்கால முதல் பண்ணோடு ஆலயங்களிற் பாடப்பட்டு வந்தன. அவற்றுட் சில வின்றுமிருக்கின்றன. முதற் சங்கமிருந்த தென்மதுரையும் இடைச்சங்கமிருந்த கவாடபுரமும் கடல் கொள்ளப்பட்டொழியவே அவற்றுக்கு வதிலாக தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா முதலிய தோன்றி இதுகாறும் ஆலயவழிபாட்டில் பண்ணோடோதப்பட்டு வருகின்றன. சிவாலயப் பிரமோற்சவகாலத்தில் திக்குப்பலியில் தமிழ்ப்பண்களை யோத ஆகமம் விதிப்பதால் அவ்வண்ணமே நடந்து வருகிறது. நாரத பரிவிராஜகோபநிஷத்தில், “சர்வாகமமயசிவ:” எல்லா ஆகமவடிவன் சிவன் என்றும் சிவாகமத்திற் கூறப்படுவதே ஞானம் என்றும் புகழப்படுகிற சிவாகமங்களே தமிழ் மறைகளைப் பண்ணோடு பூஜாகாலங்களில் ஓத விதிப்பதால் தமிழ்சைகள் 12000 ஆண்டுகளுக்கு நெடுநாள் முன்னர்த் துவக்கி ஓதப்பெற்று வரும் பழமையுடையன வென்பது தெளிவாம்.

தலைச்சங்கத்தில் அகத்தியந்தவிரப் பெருங்குருகு, பெருநாரை முதலிய இசை நூல்களும் இடை கடைச்சங்கங்களில் இசை நுணுக்கம், சிற்றிசை, பேரிசை முதலிய நூல்களும் இருந்து இறந்தன. இப்பொழுது இசைமரபு என்ற நூலொன்றிருக்கின்றது. ஆனால் முழுமையுமில்லை. கிடைத்த பாட்டுகளில் இருபத்தினான்கு கேள்விகள் தெளிவாய்க் கூறப்பட்டிருப்பதை நானே பார்த்திருக்கிறேன். திருவன் பண்டிதரவர்கள் இசையைப்பற்றி ஆராய்ந்த நூல் சிலப்பதிகாரம்; அது இசையைக் கூறவந்த நூலல்ல. ஆனால் அந்நூலில் அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை, ஆய்ச்சியர்குரவை என்ற பகுதிகளில் ஆங்காங்கு இசைபற்றிக் கூறப்படும் உரையிற் கண்டவற்றை ஒருங்குதிரட்டி நோக்கித் தமிழ்சை நூல் உண்மைகளையறிந்து கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூலை யியற்றியிருக்கின்றனர். இப்பஞ்சாயத்திற் கேட்கப்பட்ட 48 கேள்விகளின் கருத்தெல்லாம் சுருக்கி நோக்கில் 7 இசைகளும் ஆய முதலிய 4 பாலைகளும் அவற்றிற் பயன்படும் கேள்விகளும் (சுருதிகளும்) சிலப்பதிகாரம் முதலிய 4 நூல்களிற் கூறப்படுகின்றனவா என்பதே.

இவண், “குரன் முதலேழும்” என்றதால் ஏழு இசை (சுரங்கள்) கூறப்பட்டன. இடப முதல் 12 ராசி வீட்டில் ச-ப வுக்கு ஒவ்வொரு வீடும் ரி, க, ம, த, நி களுக்கு இரண்டிரண்டு வீடுகளும் பகுத்தது ஆயப்பாலை. அது “ஏத்து மிடப மலவனுடன் சியங்-கோற்றனுக் கும்பமொடு மீனமிவை-பார்த்துக்-குரன் முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த-நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்.” என்பது முதலியவற்றால் விளங்குகின்றது. ஆதலால் ஆயப்பாலைக்கு 12 இசை.

12 வீட்டிலுள்ள சுரங்களை (ச-ப முறையாய்) பன்னிரு காற்றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும்“ என்றமையால் வட்டப்பாலையில் 12 ராசி வீட்டிலுள்ள திரித்தற்கேதுவான வீடு தோறும் 2 அலகு ஆக 24 அலகுகள் (கேள்விகள்) கிடைக்கின்றன.

இவ்வட்டபாலையில் உள்ள 24 கேள்விகளில் 4 யாழ்களும், 4 வகைச் சாதிப் பண்களும் பாடும்பொழுது 2 கேள்விகள் குறைத்து 22 கேள்விகள் பாட வேண்டும். அங்ஙனம் பாடுதல் கலைமலை வமைதியேயன்றி வழுவன்றென்று தண்டியலங்காரம் கலைமலைவமைதி உதாரணத்தில்,

**“கூடம் விரவிக் குறைநீலத்தா னத்தியன்ற  
பாட மழதம் பருகினாள்”**

என்று கூறி குறைநிலத்தானத் தியன்றதனைப் பாடலமுதம் என்றது கலைமலைவாயினும் புனைந்துரையாதலிற் பொருந்துவதாயிற்று என்றரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. 7 சுரங்களில் 2 சுருதி குறைத்தமைக்கும் பொழுது,

**“குரறுத்த நான்கு கிளைமூன் நிரண்டாங்  
குறையா புழையினி நான்கு-விரையா  
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்  
களரிசேர் கண்ணுற் றவா”**

என்ற வெண்பாவால், குரல் முதல் தாரம் வரை முறையே 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று கைக்கிளை விளரிகளில் ஒவ்வொரு கேள்வி குறைக்கில் குரலே இளியாகிய மருதயாழ் ஆகிறது. இதின்னீற்று,

**“குரலியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று  
வரையாது தாரத் துழைக்கும்-விரைவின்றி  
யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்  
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்.”**

என்று வலமுறை யிடமுறையாக 12 பாலைகளும், 4 யாழ்களும், 4 சாதிகளும் பிறக்கின்றன.

இனி “நால்வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் விளைநிலம் பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகையியக்கு முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி” என்ற உரையால், அதினும் நூட்பமாகிய 48 பகுதிகளாகிய திரிகோணப்பாலை, அதினும் நூட்பமாகிய 96 பகுதிகளாகிய சதுரப் பாலைப் பண்களும் குறிக்கப்படுகின்றன.

**“ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்  
பாய நான்கும் பாலை யாகும்”**

என்னப்படும் 4 பாலைகளும் சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பட்டனவே.

ஒரு நிலைக்குக் கேள்விகள் 24 என்று தெளிவாய்க் கூறும் இசைமரபு

**“ஆயத்துக் கீரா றறுனான்கு வட்டத்துக்  
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்-தூயவிசை  
நுண்மைக் கதிரிடடி நோனகை மோர்நிலைக்கிங்  
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்.”**

என்னும் வெண்பாவால் நன்கு விளங்குகின்றது. (இசை நுண்மை-நுண்பாலை-சதுரப்பாலை.)

மேற்கூறிப் போந்தவற்றால் ஒரு ஸ்தாயியில் (நிலையில்) ஆயப்பாலைக்குரிய 12 சுரங்கள் ச-ப முறையாயும் ச-ம முறையாயும் கிடைக்கின்றனவென்றும் வட்டப்பாலையில் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் 2 சுருதி குறைத்து 16 சாதிப் பண்கள் பாடினார்கள் என்றும் அவற்றினும் குறைந்த நூட்பமான சுருதிகளோடு திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலைகள் பாடினார் களென்றும் பண்டிதரவர்கள் குறித்த 48 வினாக்களாலும் தெளிவாய் விளங்குகின்றது.

வி. சிவஞான யோகி.

அதன்பின் கணித பஞ்சாயத்தின் சேர்மென் மகா-ராச-ராச-சிறி T.K.வேம்பு ஐயர் அவர்கள் கணிதத்தைப் பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்லி பின் வரும் ரிப்போர்ட்டைக் கொடுத்தார்கள்.

தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்.

1916-17 ஆகஸ்டுமீ 19ம்-20ம்உ களாகிய சனிக்கிழமை, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் நடந்தேறிய ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகள்.

இரண்டாவது பஞ்சாயத்து.

சுருதிகளின் கணக்குகளைப் பரிசோதிப்பதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட சப் கமிட்டியின் ரிப்போர்ட்டு.

அடியில் கண்ட கனவான்கள் இதற்கு மெம்பர்கள்.

1. மகா-ராச-ராச-சிறி K.சீனிவாசபாட்ராச்சாரியார் அவர்கள் M.A., L.T., கும்பகோணம் காலேஜ் Mathematics Professor (Chairman).
2. " T.K.வேம்புஐயர் அவர்கள் B.A., L.T., Senior Mathematics Assistant, St. Peter's High School தஞ்சாவூர் (Secretary).
3. " R.நாராயணசாமி ஐயரவர்கள் B.A., L.T., Science Assistant, Town High School, கும்பகோணம்.
4. " Rev. J.B.ஞான ஒளிவு B.A., L.T., Priest S.P.G. நாகப்பட்டணம்.
5. " R.சுந்தரம் ஐயரவர்கள் B.A., L.T., Science Assistant, St. Peter's High School, தஞ்சாவூர்.
6. " T.K.நாகராஜ ராவ் அவர்கள் B.A., Mathematics Asst. St. Peter's High School, தஞ்சாவூர்.
7. " S.சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், சமஸ்கிருத பண்டிதர், K.H. School, தஞ்சாவூர்.

Mr.பண்டிதரவர்களின் சுருதிக் கணக்குகளும், அளவுகளும் பின் சொல்லப்போகிற மூன்று விஷயங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு செய்யப்பட்டிருப்பதாக நாங்கள் காண்கிறோம்.

(1) ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் எப்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்றால், எந்தச் சுரத்திலாவது ஒரு ராகத்தை ஆரம்பித்து யாதாமொரு ஒழுங்குடன் ஆரோகணம் செய்யும் பட்சத்தில் இராகம் எப்போதும் மாறாமல் நன்றாக இருக்கிறது.

(2) ஒரு ஸ்தாயியின் சுரங்கள் 12, அல்லது 24, அல்லது 48, அல்லது 96 தான்.

(3) தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கும் மேற்சொன்ன சுரங்களுக்கும் யாதொரு வித்தியாசமுமில்லை.

Mr.சுப்பிரமணியச் சாஸ்திரிகள் துவாவிம்சதி சுருதி கொள்கைக்காரர். அவர் முன் சொன்ன மூன்று விஷயங்களும் முற்றிலும் தப்பென்று அபிப்பிராயப்பட்டார்.

ஆனால் மற்ற ஆறுமெம்பார்களும் முன்சொன்ன மூன்று விஷயங்களையும் சரியென்று ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, பண்டிதரவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்களின் வைபிரேஷன் Geometrical Progression படி மேலேறிச் சொல்லவேண்டியதென்றும், அவைகளுக்குள்ள காமன் ரேஷியோவானது  $12\sqrt{2}$  என்று 12 சுரங்களுக்கும்,  $24\sqrt{2}$  என்று 24 சுரங்களுக்கும்,  $48\sqrt{2}$  என்று 48 சுருதிகளுக்கும்  $96\sqrt{2}$  என்று 96 சுருதிகளுக்குமாய் இருக்க வேண்டியதென்றும் சொல்வதானது முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டார்கள்.

தந்தியின் நீளம் அதிகமாக ஆக அதின் வைபிரேஷன்கள் ஒழுங்காய் பங்கு ஈட்டுக்கு ஏற்கக் குறைகிறதென்கிற விஷயம் முற்றிலும் சரி. வைபிரேஷன் கணக்குகளும், தந்தியின் அளவுகளும், சுரஸ்தானங்கள் ஏற்படும் இடங்களும், மற்றக் கணக்குகளும், தசாம்ச பின்னங்களும் ஏழு இடம் வரை முற்றிலும் சரியாயிருக்கிறதாகக் காண்கிறோம்.

மேலும், கொடுக்கப்பட்ட வீணையிலுள்ள தந்தியின் அளவுகளும், அவைகளுக்குரிய சுரஸ்தானங்களும் Mr. பண்டிதரவர்கள் புஸ்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் அளவுக்கு முற்றிலும் ஒத்திருக்கின்றன. கொண்டு வந்திருக்கப்பட்ட வீணையில் வாசிக்கப்படப்போகிற ராகங்களும் கீர்த்தனங்களும் சரிதானா என்று கேட்டுச் சொல்வது சங்கீதத் தெரிந்த வித்வான்களுடைய கடமை.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தின்படி மத்திமத்திற்கும், பஞ்சமத்திற்கும் சுரஸ்தானங்கள் முறையே .7491, .6674 என்று வருகின்றன. இவைகள் ஏறக்குறைய முறையே  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{3}$ க்கும் சரியாகின்றன. ஆனால் வித்தியாசம் .001க்குக் குறைந்தே வருகிறது. ஆகையால் 32 அங்குலம் நீளமுள்ள தந்தியில் இந்த வித்தியாசமானது முறையே .027 அங்குலமும், .024 அங்குலமும் ஆகும்.

கான்பரென்சின் இரண்டாவது தினத்தில் மகா-ராச-ராச-சிறி பாட்ராச்சாரியார் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி R.நாராயணசாமி ஐயரவர்களும் Rev.J.B.ஞான ஒளிவு அவர்களும் ஆஜராகவில்லை. ஆகையால் முன்சொன்ன ரிபோர்ட் ஆனது கான்பரென்சின் பிரசிடெண்டவர்களுக்கு என்னால் கொடுக்கப்பட்டது.

T.K.VEMBUIYER.

Secretary.



சங்கீத பஞ்சாயத்தாரின் பிரசிடெண்டாகிய மகா-ராச-ராச-சிறி Rao Bahadur. V.A. வாண்டையார் அவர்கள் அடியில் வரும் ரிப்போர்ட்டைப் பிரசிடெண்ட் அவர்களுக்குக் கொடுத்தார்கள்.

### தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்.

ஏழாவது கான்பரென்ஸ், 1916-19 ஆகஸ்டுமீ 19,20 உதேதீகள்

#### மூன்றாவது பஞ்சாயத்து.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சுரம் சுருதி முதலியவைகளை விசாரிக்க ஏற்பட்ட சப்கமிட்டியின் ரிப்போர்ட்டு.

இந்த சப்கமிட்டியைச் சேர்ந்த முக்கிய அங்கத்தினராகிய மகா-ராச-ராச-சிறி A.G.பிச்சமுத்து அவர்கள் B.A.,L.T., சாமியாபிள்ளையவர்கள், வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயரவர்கள், திருநெல்வேலி இந்து காலேஜ் மகாலிங்க ஐயரவர்கள், ஹரிகேசவநல்லூர் முத்தையா பாகவதரவர்கள், தஞ்சை வீணை வேங்கடாசலமையர் அவர்கள், விஜயநகரம் வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள், தஞ்சை பஞ்சாபகேச பாகவதரவர்கள், திவான் V.P.மாதவராவ் அவர்கள் முதலிய கனவான்கள் இந்த விவகாரத்தை முன்னமே நன்றாய் ஆராய்ந்து பார்த்து 24 சுருதி நுட்ப சுருதிகள் இவைகளின் உண்மையை பண்டிதரவர்களின் ருசுக்கள் மூலமாய் நேரே அறிந்தவர்கள். மற்றவர்களுக்கு ஏற்கனவே இரண்டு வாரத்துக்கு முன் அச்சடித்து சில கேள்விகள் மறுமொழிக்காகக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தன. ஆகையால் சப்கமிட்டி மெம்பர்களில் அநேகர் அந்தக் கேள்விகளுக்கு மறுமொழிகளைத் தயார்செய்து கொண்டு வந்திருந்தார்கள்.

ஆரம்பத்தில் Mr. பண்டிதரவர்கள் இது விஷயமாய் வெகுநேரம் மிக விரிவாகப் பிரசங்கம் செய்து சிலப்பதிகாரம் முதலிய ஆதித்தமிழ் நூல்களின் மூலமாயும் சக்கரங்கள் அட்டவணைகள் மூலமாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 7 முக்கிய சுரங்கள் உண்டென்றும், ஆயப்பாலையில் 12 சுரங்கள், வட்டப்பாலையில் 24 கால் சுரங்கள், திரிகோணப்பாலையில் 48 அரைக்கால் சுரங்கள், சதுரப்பாலையில் 96 வீசம் சுரங்கள் உண்டென்றும் பேசினார்கள். மேலும் கிரகம் மாற்றுவதில் உண்டாகும் ஏழு சுரங்களினின்று பிறக்கும் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகிய இவைகளே தற்காலம் வழங்கும் தீரசங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கலியாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சுத்த தோடி என்னும் இராகங்கள் என்றும் எடுத்துக் காண்பித்தார்கள்.

இது முடிந்தவுடன், இந்த அபிப்பிராயங்களை வீணையின் மூலமாயும், வாய்ப்பாட்டினாலும் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகளாகிய துரைபாண்டியன் மரகதவல்லியம்மாளும், நவமணிகனகவல்லியம்மாளும் ருசுப்படுத்த ஆரம்பித்தார்கள். அப்போது மைலாப்பூர் P.A.சுந்தரம் ஐயர் என்பவர் வீணையில் தொனிக்கும் ச-ப சற்று குறைகிறது என்றார். அவரையே சொல்லிக் காட்டக் கேட்டபோது தாமதித்தார். பிறகு அனுசுரங்களைப் பிடித்துக் காட்டினபோது ச-ப பூரணமாயிருந்தது. மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர்களும் சங்கராபரணம், தோடி, கலியாணி முதலிய இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப்பாடிப் பரிசோதித்தபோது சுரங்கள் சரியாயிருந்ததாகக் காணப்பட்டு சபையாரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

பிறகு பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களையும், 24 கால் சுரங்களையும் வீணையோடும், வீணையின் உதவியில்லாமலும் வரிசையாய்ப் பாடிக் காண்பித்தார்கள். சபையோரின் ஆச்சரியமும் சந்தோஷமும் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லமுடியாது. பிறகு அவர்கள் அநேக கீர்த்தனங்களைப் பாடிக் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாலு பாலைகளில் வரும் 24, 48, 96 முதலிய நுட்ப சுரங்களை அந்தந்த சுரங்கள் ஏற்படும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாய் ருசுப்படுத்திக் காண்பித்தார்கள்.

Mr. பண்டிதரவர்களுடைய நூலாகிய கருணாமிர்த சாகரத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற அளவுகள் கணக்குப் பிரகாரம் ஸ்தாயியின் 12 சுரங்களுள் ஒன்றாகிய ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து இரண்டாகிய தார சட்ஜம் வரை படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் உயர்ந்து செல்லுகின்றன என்று தெரிகிறது. இதற்கேற்ப இந்தச் சமயத்திற்கென்று தயார் செய்யப்பட்டிருந்த வீணையில் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் தந்த மெட்டுகளை வேண்டிய அளவுக்குத் தள்ளி வைத்துப் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் நடுவில் உண்டாகும் நுட்ப சுரங்களாகிய  $1/16$ ,  $1/8$ ,  $1/4$ ,  $1/2$ ,  $3/4$  முதலிய சுருதிகளைச் சமயத்திற்கேற்ற விதமாய்ப் பாடிக் காண்பித்தார்கள். அவைகளை மெட்டுகளில்லாமல் கமகமாகப் படித்தும் காண்பித்தார்கள்.

அவர்கள் தந்தியாசியில் ஓர் கீர்த்தனம் படித்தபோது Mr. பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் காந்தாரம் சற்றுக் கூடி வருகிறதென்றும் அது சற்றுக் குறைந்திருக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். அப்போது Mr. பண்டிதரவர்கள் இந்த காந்தார நிஷாதங்களைத் தவிர மற்ற சுருதிகள் 12 சுரங்களைச் சேர்ந்தவைகள் என்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறீர்களா? என்று கேட்டதற்கு, அவர்கள் மறு வார்த்தை சொல்ல முடியவில்லை. பிறகு Mr. பண்டிதரவர்கள் Mr. பிரதாப ராமஸ்வாமி பாகவதரைப் பார்த்து “துவாவிம்சதி சுருதிப்பிரகாரம் 2 மாதத்திற்குள் ஒரு துக்கடா பாடுவதாக பரோடா கான்பரென்சில் வாக்குக் கொடுத்தீர்களே அதைத் தாங்கள் இப்போது பாடிக்காட்ட வேண்டும்” என்று கேட்டதற்கு அவர் ஒன்றும் பதில் உரைக்கவில்லை.

மத்தியான மீற்றிங்கில் பண்டிதரவர்கள் சுருதிகளை அறிந்திருப்பதின் விசேஷத்தைப் பற்றி மறுபடியும் பேசினார்கள். அதை ருசுப்படுத்துவதற்கென்று ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாள் புதிதாய் உண்டாக்கிய கீர்த்தனங்களில் 15 கீர்த்தனங்களைப் பண்டிதரவர்கள் அனுமதிப்படி பாடிக் காண்பித்தார்கள். அவைகளில் ஆயப்பாலையின் சுரங்களும், வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இவைகளில் வரும் அதி நுட்ப சுரங்களும் தனித்தனியே காட்டப்பட்டன. புது இராகங்களில் கீர்த்தனங்கள் உண்டுபண்ணும் விதம் வித்துவான்களுக்குத் தெரியாத காரியமாகையால் சபையோர் இவைகளைக் கேட்டவுடன் பிரமித்துப் போனார்கள். இந்தக் கீர்த்தனங்களில் ஒரு பிசகாவது ஒருவராலும் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இந்தப் புதிய கீர்த்தனங்கள் எல்லாம் ஜீவசரம் தாளம் முதலியவைகள் குறித்து அச்சடிக்கப்பட்டு ஏற்கனவே சபையோருக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தன. இந்தக் கீர்த்தனங்கள் திவ்விய காந்தாரி, வச்சிர காந்தி, ஹிமாங்கி, விவர்த்தனி, ஆனந்ததோடி, தர்மவதி, மேகரஞ்சனி, நாகபூஷணி என்னும் புது இராகங்களில் உண்டாக்கப்பட்டிருந்தன.

Mr. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் இந்த சப்கமிட்டியில் மெம்பராக இல்லாதிருந்தும் அடிக்கடி நடுவில் எழுந்து சத்தம் போட ஆரம்பித்தார். ஆனால் அவர் முறை தப்பிப் பேசினபடியால் சப்கமிட்டிச் சேர்மென் அவரை நிறுத்திவிட்டார்கள்.

மறுநாளில் (20-8-16) பண்டிதரவர்கள் மறுபடியும் இது விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசினார்கள். Mr. பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் ரிக்கு வேதம் ஓதும் முறையையும் ஆய்ச்சியர் குரவை பாடும் விதத்தையும் ஆதித் தமிழ் மக்கள் ச-ப முறையின் இணைச் சுரங்களைக் கொண்டு பாடினபிரகாரமாய்ப் பாடிக் காண்பித்தார்கள். வெகு சுலபமான இந்தத் துக்கடாக்கள் எல்லாராலும் மிகவும் மெச்சிக் கொள்ளப்பட்டன. பிறகு ஒவ்வொரு சப் கமிட்டி மெம்பரும் சுருதி விஷயமாய்த் தத் தம் அபிப்பிராயத்தைக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார்கள். பஞ்சாயத்தில் மெம்பர்கள் மொத்தம் 13. இவர்களுள் 6 பேர்கள் பண்டிதரவர்கள் சுருதி முறை முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டார்கள். நாலு பேர் அந்த முறையில் பாதி சரியென்று சொன்னார்கள். இருவர் அந்த முறை

முற்றிலும் தப்பென்று சொன்னார்கள். ஒருவர் தன் அபிப்பிராயத்தை வெளிவிடவில்லை. சப் கமிட்டி மெம்பர்கள் அடியில் வருமாறு :-

- |  |   |   |
|--|---|---|
| முற்றும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள். | { | 1. V.A.வாண்டையார் அவர்கள், பிரசிடெண்டு, பிடில் தெரிந்தவர்கள்.   |
|  |   | 2. A.G. பிச்சமுத்து அவர்கள், St. Peter's High School தலைமை உபாத்தியாயர், பாடக் கூடியவர், இங்கிலீஷ் கோவில் ஆர்கனிஸ்ட், இங்கிலீஷ் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர் (செக்ரிடெரி.) |
|  |   | 3. வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயர் அவர்கள், பாடுவார். பேர்போன மகா வைத்திய நாதையர் அவர்களுடைய சகோதரர்.   |
|  |   | 4. A. மகாலிங்க ஐயர் அவர்கள், இந்து காலேஜ் திருநெல்வேலி, Science-Assistant தேவாரம், திருவாசகம் முதலியன பண்முறைப்படி பாடவல்லவர்.  |
|  |   | 5. A. பத்மநாதையர் அவர்கள், வக்கில், பிடில் வாசிப்பார் மதுரை.  |
|  |   | 6. சாமியா பிள்ளை அவர்கள் பாடுவார். சங்கீத உபாத்தியாயர் தஞ்சாவூர்.   |
| பாதி சரியென்று ஒப்புக்கொண்டவர்கள்.     | { | 7. பரதம் நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள் பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொடுப்பவர் நல்லூர்.  |
|  |   | 8. சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்கள் சமஸ்கிருத பண்டிதர், K.H.School, தஞ்சாவூர்.  |
|  |   | 9. பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் பிடில் தெரிந்தவர், சங்கீதம் கற்றுக் கொடுப்பவர், தஞ்சாவூர்.   |
|  |   | 10. சித்திர கவி சிவராமபாகவதர் அவர்கள், கதை செய்பவர் தஞ்சாவூர்.  |
| முற்றிலும் தப்ப என்பவர்கள்.            | { | 11. பிரதாப ராமசுவாமி பாகவதர் அவர்கள், பாடுவார் புவனூர்.   |
|  |   | 12. P.S.சுந்தரம் ஐயர் அவர்கள் B.A., L.T., Training School, தஞ்சாவூர்.   |
| அபிப்பிராயம் சொல்லாதவர்.               | { | 13. K.துரையப்ப ஐயர் அவர்கள், பாடுவார்.  |

தொகையாக சிலப்பதிகாரம், தொல்காப்பியம் முதலிய பூர்வ தமிழ் நூல்களில் கண்டபடி ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களும் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளும், திரிகோண சதுரப்பாலையின் 48, 96 முதலிய சுருதிகளும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்தில் வழங்கி வந்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இதற்கிசைவாக இசை மரபில் உள்ள அடியில் வரும் சூத்திரமும் இருக்கிறது.

“ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்  
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்-தூயவிசை  
நுண்மைக் கதிரிடடி நோனகை மோர்நிலைக்கிங்  
கெண்முன்று கேள்விகொண் டெண்.”

நாலு அட்டவணைகளிலும் கொடுக்கப்பட்ட நாலு பாலைகளுக்கு உதாரணமாகப் பாடப்பட்ட 67 கீர்த்தனங்களும் தற்கால கர்நாடக சங்கீத விதிகளுக்கு முற்றிலும் அனுசரணையாகவேயிருக்கின்றன. கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஸ்தாயியை 12 அல்லது 24 அல்லது 48 அல்லது 96 நுட்ப சுரங்களாய்ப் பிரித்தாலொழிய கானம் செய்தல் கூடாதென்பது அபிப்பிராயம்.

மீற்றிங் முடிந்தவுடன் இந்த சப்கமிட்டியின் சேர்மனாக இருந்த என்னால் கான்பரென்சின் சேர்மென் அவர்களுக்கு இந்த ரிப்போர்ட் கொடுக்கப்பட்டது.

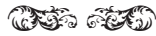
V.A.வாண்டையார்,  
சேர்மென்.

**இதன் பின் பிரசிடெண்ட் அவர்கள் சபையோரைப் பார்த்து அடியில் வருமாறு பேசினார்கள்.**

“பண்டிதரவர்கள் இது விஷயத்தில் எடுத்துக்கொண்ட அரும்பிரயாசம் மிகவும் மெச்சிக் கொள்ளத்தக்கது. அவைகளின் பெருமையை நாவால் சொல்ல முடியாது. கூடி வந்திருந்த சபையோரெல்லாரும் இந்த இரண்டு நாளும் நடந்த விஷயங்களைப் பற்றி ஆனந்தித்தார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. எல்லாருடைய மனதில் இருப்பதையும் நானேயறிந்து சொல்லுகிறேன். நடந்த தர்க்கங்களும், ஆட்சேபனை சமாதானங்களும் யாவருக்கும் அதிக பயன்படத்தக்கவையாயிருந்தன. வந்த விருந்தினருக்காகச் செய்யப்பட்டிருந்த உபசார ஏற்பாடுகளின் ஒழுங்கே எவருக்கும் அத்தியந்த சந்தோஷத்தை உண்டாக்குகிறது. சங்கீதம் தனக்கு இப்போது இருக்கும் மேன்மை கெட்டுப்போகாமல் எது விஷயத்தில் முன்னுக்கு வரவேண்டுமென்று தெரிவதற்கு சுருதிகளைப் பற்றிய சரியான ஞானமும் அம்முறையின் விதிகளைப் பற்றிய அறிவும் இருக்க வேண்டியது அவசியம். இப்போது பண்டிதரவர்கள் செய்யும் இப்பெரிய வேலையானது பூர்வத்தில் இந்து அரசர்களால் செய்யப்பட்டு வந்தது. அவர்களே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு வேண்டிய உதவி புரிந்து வந்தார்கள். நான் எனக்காகவும், சபையோருக்காகவும் இந்திய சங்கீத விஷயமாய்ப் பண்டிதரவர்கள் உண்மையாய்ச் செய்து வரும் வேலைக்காக அவர்களுக்கு நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.”

பிறகு சேர்மன் அவர்களுக்குப் புஷ்ப ஆரம் சூட்டி அக்கிராசனம் வகித்ததற்காக வந்தனமளிக்கப்பட்டது. புஷ்பதாம்பூலாதிகள் வழங்கிய பின் மீற்றிங் முடிந்தது. தாம்பூலம் வழங்குகையில் ஸ்ரீராமச்சந்திரனுடைய பட்டாபிஷேகத்தைப் பற்றிப் பேர்போன அருணாசல கவி செய்த கீர்த்தனத்தைப் பண்டிதரவர்கள் குமாரத்திகள் பாடினார்கள். கான்பரென்சுக்கு ஆஜரானவர்கள் எல்லாருக்கும் வழக்கம்போல் பண்டிதரவர்களால் விருந்து செய்யப்பட்டது.

N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர்,  
செக்ரிடெரி.







*V.P. Madhava Rao, C.I.E.  
Dewan Sahib of Baroda*

தஞ்சாவூர்

25 ஜனவரி 1917.

மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்கள் C.I.E.,  
பங்களூர்.

கனம் பொருந்திய ஐயா,

தாங்கள் பிரசிடெண்டாயிருந்த ஏழாவது கான்பரென்சின் நடவடிக்கைகளையும், கான்பரென்சில் நியமிக்கப்பட்ட மூன்று பஞ்சாயத்தார்களின் தீர்ப்புகளையும் தங்களுடைய பார்வைக்கு அனுப்பியிருக்கிறேன். அவைகளைப் பார்வையிட்டுத் தங்களின் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

தங்களுடைய அபிப்பிராயமானது இப்போது அச்சிலிருக்கிற கான்பரென்ஸ் நடவடிக்கைகளுடன் சேர்த்துக் கொள்ளப்படும்.

இப்படிக்கு,

தங்கள் உண்மையுள்ள ஊழியன்,

N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர்,

செக்ரிடெரி.

மூன்று பஞ்சாயத்தாருடைய சாஹியத்தின் பேரில், கான்பரென்சின் பிரசிடெண்டவர்களாகிய

மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்கள் C.I.E., கொடுத்த முடிவான அபிப்பிராயம்.

பிரசிடெண்டவர்களின் அபிப்பிராயம்.

ஆதிகால முதல் உண்டாயிருக்கிற சங்கீத சாஸ்திர வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பித்து அதின் சாஸ்திர ஆதாரங்களைக் கண்டுபிடிப்பதில் இந்தியாவின் பலபாகங்களிலும் சங்கீத அபிமானிகள் அநேகர் உழைத்து வருகிறார்கள் என்பது நமக்குத் தெரிந்த விஷயம். அப்படி வெகு சிரத்தையுடன் உழைத்துத் தன் காலத்தையும், பொருளையும், வார்த்தையையும் அது விஷயத்தில் செலவழித்தவர்களில் தஞ்சை Rao Sahib ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் ஒருவர். இப்போது உபயோகத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளைக் கண்டுபிடிப்பதில் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் முறையானது பல தடவைகளில் ருசுப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. அந்தத் தடவைகளிலெல்லாம் கூடவிருந்து அவைகளில் ஆனந்திக்கும்படியான சிலாக்கியத்தை நான் அடைந்தேன். புது இராகங்களில் கீதம் கீர்த்தனங்கள் உண்டுபண்ணும் விதத்தையும் அவர்கள் அநேகந்தரம் சொல்லிக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். இந்த முறைகளின் விதிகளெல்லாம் எழுதப்பட்டு சுரப்படுத்தப் பட்டதுமல்லாமல் அவர்களுடைய கல்வித் திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகளாகிய ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாளாலும், ஸ்ரீமதி கனகவல்லியம்மாளாலும் வெகு அழகாய் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுமிருக்கிறது. அவர்களுடைய முறையானது பூர்வ தமிழ் நூல்களினால் உறுதி பண்ணப்படுகிறது என்ற விஷயமானது 1916ஆகஸ்டுமீ 19,20 தேதிகளில் தஞ்சையில் கூடிய கான்பரென்சின் பஞ்சாயத்தாருடைய சாஹியத்தினால் தெளிவாகிறது,

மைசூர் சமஸ்தான வைணீக சிரோமணியாகிய சேஷண்ணா, விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் வீணை வேங்கடரமணதாஸ் முதலிய பேர்போன சங்கீத வித்வான்கள் அவர்கள் முறையைச் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற விஷயமும் எனக்குத் தெரியும்.

His Highness கெய்க்வார் மகாராஜா அவர்கள் கூட்டிய பரோடா ஆல்-இந்திய சங்கீத கான்பரென்சிலும் இந்த முறையானது Mr. பண்டிதரவர்களாலும், அவர்கள் குமாரத்திகளாலும் வீணை

வாய்ப்பாட்டு மூலமாய் ரூசுப்படுத்தப்பட்டது. நான் அது சமயம் அங்கு இருந்தபடியால் கூடிவந்த சபையோர் எவ்வளவு அபிமானத்தோடும், வியப்போடும் அதைக்கேட்டு ஆனந்தித்தார்கள் என்பதற்கு நான் சாட்சி. அது தப்பென்றாவது அந்த முறை கூடாதென்றாவது ஒருவரும் ஆக்ஷேபிக்கவில்லை.

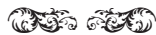
(1) முதல் பஞ்சாயத்தார் தீர்மானிக்கும்படி குறிக்கப்பட்டிருந்த 48 கேள்விகளுக்கும் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்திலும் மற்றும் பூர்வ தமிழ் நூல்களிலும் ஏதாவது ஆதாரமிருக்கிறதா என்ற விஷயத்தைப் பற்றி அந்தப் பஞ்சாயத்துக்கு செக்ரட்டரியாயிருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி சிவஞான யோகிகளுடைய ரிப்போர்ட்டி லிருந்து என்ன தெரிகிறதென்றால், 10 மெம்பர்களில் 8 பேர் அந்த 48 விஷயங்களுக்கும் ஆதாரமிருக்கிறதென்றும், ஒருவர் 44 விஷயங்களுக்கு ஆதாரமுண்டென்றும், மற்றவர் 34-க்கு ஆதார முண்டென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆகையால் 12 சுரங்கள் 24, 48, 96 முதலிய சுருதிகள் முறைக்கு ஆதித் தமிழ் நூல்களில் ஆதார முண்டென்று பெரும்பான்மையோர் ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்கள் என்று தெளிவாகிறது.

(2) இந்த 12 சுரம், 24 முதலிய நுட்ப சுரங்களுக்கு Mr.பண்டிதரவர்கள் கொடுக்கும் logarithm கணக்கு முதலியவைகள் சரியா என்று பரிசோதிப்பதற்கும், தந்தியின் பற்பல பாகங்களிலும் பற்பல சுரங்கள் பேசுகின்றனவா என்று பரிசோதிப்பதற்கும் ஒரு பஞ்சாயத்து நியமிக்கப்பட்டது. இதற்கு கும்பகோணம் கவர்ன்மெண்ட் காலேஜ் Professor ஆகிய மகா-ராச-ராச-சிறி பாட்ராச்சாரியார் M.A.,L.T., அவர்கள் சேர்மனாகவும், மகா-ராச-ராச-சிறி T.K.வேம்பு ஐயர் B.A., L.T., அவர்கள் செக்ரிட்டரியாகவும் இருந்தார்கள். இவர்களுடைய ரிப்போர்ட்டிலிருந்து 7 பஞ்சாயத்தார்களில் ஒருவர் தவிர மற்றெல்லாரும் கொடுத்திருக்கும் கணக்குகளும் அதற்கேற்றத் தந்தியின் அளவில் பேசும் சுரங்களும், சுருதிகளும் சரியானவை என்றும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்கள் என்று தெரிகிறது.

(3) வீணையில் பற்பல இடங்களில் சப்திக்கும் சுரங்கள் இப்போது உபயோகத்திலிருக்கும் சுரங்கள்தானா என்று தீர்மானிக்கிறதற்குக் குறிக்கப்பட்ட சப்கமிட்டிக்கு மகா-ராச-ராச-சிறி Rao Bahadur V.A. வாண்டையார் அவர்கள் சேர்மனாகவும், St.Peter's High School ஹெட்மாஸ்டர் மகா-ராச-ராச-சிறி A.G.பிச்சமுத்துப் பிள்ளையவர்கள் செக்ரட்டரியாகவும் இருந்தார்கள். இதில் மொத்தம் 13 மெம்பர்களில் 6 பேர் அந்த முறை முற்றிலும் சரியென்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். 4 பேர் அவைகளில் பாதி சரியென்றும், இருவர் அந்த முறை முற்றிலும் தப்பென்றும் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். ஒருவர் தன் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லவில்லை. ஆகையால் பண்டிதரவர்கள் வீணையின் சுரங்களும் சுருதிகளும் பெரும்பான்மையோரால் ஒப்புக் கொள்ளப்படுகின்றன.

இந்தப் பரிசோதனையானது அதிக திருப்திகரமாய் முடிந்தது என்று ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். நம்முடைய சங்கீதத்தை சுரப்படுத்தவும் வீணை முதலிய வாத்தியங்களைத் தயார் செய்யவும் இந்த முறையை எல்லாரும் உபயோகிக்க வேண்டும் என்று நான் வற்புறுத்துகிறேன். இந்திய சங்கீதத்தை எடுத்து ஸ்தாபிப்பதற்காக மகா-ராச-ராச-சிறி ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் செய்த முயற்சிகள் இவ்வளவு தூரம் சித்தி அடைந்ததற்காக நாம் Mr.பண்டிதரவர்களுக்குப் பெருமையாக வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

V.P.மாதவராவ்,  
President.





Kanagavalli Ammal Maragathavalli Ammal Pakiam Ammal Abraham M.Abraham Pandither Dewan Saheb Vynika Shilkamoney Mr.A.G.Pichaimuthu  
Navamoney Duraipandian B.A.L.T.

Mr. William Devadoss Mr. A.Gunapandian Mr. A.Sundarapandian Mr. A.Selvapandian Mr. G.Gnanasigamoney

Yathavalli Ammal Davamoney Thangapandian

6 : மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளும்.

1916ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 11 ஆம் தேதியில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றி மைசூர் சமஸ்தானம், வைணிக சிகாமணி மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்கள் முன்னிலையில் ஒரு சபை கூட்டப் பெற்றது. அப்போது பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி பழமாறனேரி சாமிநாத ஐயரவர்களும், வீணை மகா-ராச-ராச-சிறி வேங்கடாசலம் ஐயரவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்களும், வாய்ப்பாட்டு மகா-ராச-ராச-சிறி சாமியாபிள்ளை அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி பிச்சமுத்துபிள்ளை அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி P.V.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி ராமண்ணா அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி சப்தரிஷி பாகவதர் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி சேதுராமபாரதியார் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி உலகநாதபிள்ளை அவர்களும் மற்றும் பல கனவான்களும் ஆஜராயிருந்தார்கள்.

மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் C.I.E. அவர்கள் அக்கிராசனாதிபதியாக இருக்க மகா-ராச-ராச-சிறி P.V.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களால் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டு சபையோர் யாவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது. அப்போது பண்டிதர் அவர்கள் பின்வருமாறு சொன்னார்கள்.

**“கனவான்களே! அக்கிராசனாதிபதியவர்களே!** தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றியும் சுருதிகளைப் பற்றியும் நிச்சயம் சொல்ல முடியாமல் பலர் பல விதமான அபிப்பிராயம் சொல்லும் படியான சந்தேக நிலையில் நம்முடைய சங்கீதமிருக்கிற தென்று சொல்ல விசனப்படுகிறேன். அவைகள் இன்னவையென்று திட்டமான அறிவுக்கு வரும்பொழுது இனிமேல் படிக்கும் பின்னடியாருக்கு உபகாரமாக விருக்கும். பிற்காலத்தில் சந்தேகம் உண்டாகாமலிருக்கும். இவைகளை நெடுநாள் விசாரித்து வருகையில் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் கீதங்கள் எழுதவும் கீர்த்தனங்கள் செய்யவும் கூடிய சில உத்தமமான விதிவகைகளை புதிதாகக் கண்டுபிடித்தேன். இவைகளைப் பலமுறை தஞ்சாவூருக்கு வந்த மகா-ராச-ராச-சிறி வைணிகசிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் முன்னிலையிலும் காட்டி அவர்களும் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் முன்னிலையில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைச் சொல்வதில் மிகுந்த சந்தோஷ முடையவனாக இருக்கிறேன். நம்முடைய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருவது பன்னிரண்டு சுருதிகளே. இவைகள் **ச-ப** முறையாக ஏழாவது ஏழாவது சுருதிகளும் **ச-ம** முறைப்படி ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுருதிகளும் பொருத்தமுடையவை. **ச-ப, ச-ம** முறைப்படி சம அளவான ஓசையுடையவை. இதைப் பூர்வத்தோர் ஆயப்பாலை என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவைகளில் கிரகம் மாற்றி ஏழு தாய்இராகங்கள் பாடிவந்திருக்கிறார்கள். அம்முறையில் தற்காலத்திலுள்ள 72 மேளக்கர்த்தா இராகங்களும் இருக்கின்றன. அரை அரையான பன்னிரண்டு சுருதிகளில் இவை பாடப்படுகின்றன வென்றும் வீணையின் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நிற்கும் சுருதிகளே அவைகள் என்றும் அம்முறைப்படி சுத்த சுருதிகளில் நாம் தற்காலத்தில் தீரசங்கராபரணம் அரிகாம்போதி, கரகரப்பிரியா, நடபைரவி, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, மாயாமாளவம் முதலிய தாய் இராகங்களையும் குந்தல வராளி, கருடத்தொனி, கோகிலத்தொனி, சிந்துமந்தாரி, சிந்து கன்னாடா முதலிய ஜன்னிய இராகங்களையும் தற்காலம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம்”

என்றும் சொல்ல அவர்கள் குமாரத்திகள் வரிசையாக 12 சுருதிகளையும், சில கீர்த்தனைகளையும் பாடிக்காட்டினார்கள்.

அதன்பின் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளையும் வரிசையாகப் பாடிக்காட்டும் பொழுது சபையார் யாவரும் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தார்கள். அதற்கு திஷ்டாந்தமாக சாவேரி, கைகவசி, சகானா முதலிய இராகங்கள் பாடிக்காட்டப்பட்டன.

திரிகோணப்பாலையில் வழங்கி வரும் சங்கராபரணம், தந்நியாசி, சண்முகப்பிரியா, அம்சத்தொனி முதலிய இராகங்களில் நாற்பத்தெட்டில் ஒன்றான சுருதி வழங்கி வருவதைக் கண்டு எல்லாரும் ஆச்சரியமடைந்தார்கள். தந்நியாசியில் காந்தாரத்தை பிள்ளைகள் கூடப் படிக்கிறார்கள். அது சாதாரண காந்தாரத்திற்கும் குறைந்து வரவேண்டுமென்று மகா-ராச-ராச-சிறி பழமாறனேரி சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் மெதுவாக ஆரம்பிக்க அதை மகா-ராச-ராச-சிறி பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள் தாங்கிப் பேசிப் பிடிவும் வாசித்துக் காண்பித்தார்கள். அப்போது பல வாதங்கள் செய்யப்பட்டு பல கீர்த்தனங்களின் மேற்கோளினால் அது கூடியே வரவேண்டுமென்று பண்டிதர் அவர்கள் குமாரத்திகளின் உதவியால் திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டினார்கள். அப்போது சங்கீத கமிட்டிக்குச் சேர்மெனான சேஷண்ணா அவர்களும் 'அது கூடியே வரவேண்டும். சாதாரண காந்தாரத்திற்குக் கூடிவராமற்போனால் அது தந்நியாசியாகமாட்டாது' என்று வற்புறுத்திச் சொன்னார்கள். பண்டிதர் அவர்கள் நிஷாதம்  $4\frac{1}{2}$  அலகாய்க் கூடி வருவது போலவே காந்தாரமும்  $4\frac{1}{2}$  அலகாய்க் கூடி வர வேண்டும். நாம் தற்காலத்தில் இராகம் பாடுவதற்கேற்ற புது விதினை அறியாமலும், அதன் ஜீவசரம் இன்ன தென்று அறிந்து கொள்ள இயலாமலும் இராகங்களைக் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அம்முறை நமக்குத் தெரியும்பொழுது இப்படிப்பட்ட பிசுகுகளை நாம் தெளிவாய்க் காண்போம் என்று சொல்ல ஆசைபனை செய்தவர்கள் அறிந்து அடங்கினார்கள்.

இதன்மேல் நாலாவதான சதுரப்பாலையில் ஒரு ஸ்தாயியில் தொண்ணூற்றாறில் ஒன்றான வீசம் சுரங்களில் வழங்கி வரும் மத்திமாவதி, தேவகாந்தாரி, ஆரபி, ககனகுதுகலம், செஞ்சுருட்டி, ஹிமாங்கி முதலிய இராகங்களில் வரும் கீர்த்தனங்கள் பாடிக்காட்டப்பட்டன. மிக இனிமையான சதுரப்பாலை இராகங்கள் பாடி முடிந்தவுடன் பண்டிதர் அவர்கள் 'நம் இந்திய கானம் இனிமையுடைய தென்று யாவராலும் கொண்டாடப்படுவதற்கு நுட்பமான சுரங்களே காரணம். இனிமையான சுரங்களை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள இயலாமலும், பிறருக்குச் சொல்ல ஏதுவில்லாமலுமிருக்கிறோம். இதனால் நமது பின்னடியாரும் நிச்சயம் தெரிந்து கொள்ளாமலும் வெகு சிரமம் அடையவேண்டிய தாயிருக்கிறது. மற்றவரும் குறை சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. நுட்பமான சுருதிகளுக்கு அனுபோகத்திற்கு ஒத்துவரக்கூடிய ஒரு முறையைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்று பிரயாசப் பட்டுக் கொண்டிருந்து பாடிக் கொண்டிருக்கும் இராகங்களைப் பரிசோதனை செய்து அவைகளை நாலு இனங்களாகப் பிரித்து ஒருவாறு நிச்சயப்படுத்தும் பொழுது பூர்வ தமிழ் நூல்களில் இவை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளாக வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும் ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாகப் பிரித்து ஆயப்பாலை என்றும் இருபத்து நான்காகப் பிரித்து வட்டப்பாலை என்றும், நாற்பத்தெட்டாகப் பிரித்து திரிகோணப்பாலை என்றும், தொண்ணூற்றாறாகப் பிரித்து சதுரப் பாலை என்றும் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று கண்டேன். நமது அனுபோகத்தில் இப்போது இருக்கிறவைகள் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தவை என்றும், அவைகள் சாஸ்திர ஆதாரமுடையவை யென்றும் நிச்சயமாகச் சொல்வேன்' என்றும் தெளிவாக எடுத்துரைத்தார்கள்.

அப்போது சங்கீத கமிட்டிக்குச் சேர்மனாக இருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்கள் எழுந்து நின்று சபையோரைப் பார்த்துப் பின் வருமாறு பேசினார்கள்.

**“கனவான்களே! வித்வசிரோமணிகளே!** நான் பல தடவைகள் பண்டிதர் அவர்களைச் சந்தித்திருக்கிறேன். அவர்கள் சங்கீத விஷயத்தில் வைத்திருக்கும் பிரியத்திற்காகவே நான் அடிக்கடி பார்க்கப் பிரியப்படுகிறேன். அவர்கள் பல தடவைகளில் புதிது புதிதாகச் சங்கீதத்தில் செய்திருக்கும் வேலைகளைக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். இப்போது சுருதிகளைப் பற்றி அவர்கள் கண்டு பிடித்தவைகளைச் சொல்ல நாம் கேட்டோம். இவ்விஷயம் கருகலான தென்று நாம் அறிவோம். 22 சுருதிகள் உண்டென்ற முறையில் நானும் வெகுவாய் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறேன். அவைகள் ஒரு முடிவுக்கு வரக்கூடியவைகளாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. நாம் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வைத்துக் கானம் செய்து வருகிறோம். அதற்கும் ஒரு ஸ்தாயியை 22 ஆகப் பிரித்துக் கானம் செய்வதற்கும்

சம்பந்தமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இருபத்து நான்காகப் பிரிப்போமானால் அச்சுரங்களைக் கமகமாய் நாம் பாடிவரும் கீர்த்தனங்களில் உபயோகித்து வருகிறோம் என்று நிச்சயமாய் அறிவோம். இப்போது அச்சுரங்களைப் பிள்ளைகள் தனித்து வாயினாலும், வீணையினாலும் பாடிக்காட்டினார்கள். 22 சுருதி என்று சாதிக்கிறவர்கள் அப்படி அவைகளைப் பாடிக்காட்டட்டும். அவைகள் உபயோகிக்கும் இடங்களையும் சொல்லிக் காட்டட்டும். நாற்பத்தெட்டு, தொண்ணூற்றாறாக வழங்கி வரும் நுட்ப சுருதிகள் இப்போது பாடிக்காட்டிய முறைப்படி கீர்த்தனங்களில் கமகமாய் வழங்கி வருகின்றனவென்பதற்கு யாதொரு ஆக்சேபனையுமில்லை. கமகமாய் வரும் சுரங்களையும் வீசம் அரைக்காலான சுரங்களையும் தாங்கள் வாசிக்கக் கேட்டீர்களே. அவ்விடங்களை அறிந்து அவ்வோசைகளை வாயினால் சொல்லிக் காட்டிய பிள்ளைகளின் திறமை ரொம்ப மெச்சிக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. பண்டிதர் அவர்களின் இந்த முயற்சி சபையோர் யாவராலும் நன்குமதிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. சுருதிகளைப் பற்றிய விவாதம் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வந்திருக்கிறதென்பதைப் பற்றியும் தமிழ் நூல்களில் இதற்கு ஆதாரமிருக்கிறதென்று காண்பித்ததற்காகவும் நான் மிகவும் நன்றியுள்ளவனாயிருக்கிறேன்”

என்று சொன்னார்கள்.

அதன் பின் பரோடா திவான் சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P.மாதவராவ் அவர்கள் பின்வருமாறு சொன்னார்கள் :-

“**கனவான்களே!** பண்டிதர் அவர்கள் சுருதி விஷயமாகச் சென்ற கான்பரென்சில் அனுபோக பூர்வமாய்க் காட்டியது போலவே மைசூர் சமஸ்தான வித்வான் மகா-ராச-ராச-சிறி வைணிகசிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் முன்னிலையிலும் இன்று நடத்திக் காட்டியதற்காக நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறேன். மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களை நெடுநாளாக நான் அறிவேன். அவர்களுடைய சங்கீதத் திறமையைப்பற்றி நீங்கள் யாவரும் நன்றாய் அறிவீர்கள். அதனால் நான் அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை. அவர்கள் முன்னிலையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டென்றும் 24 சுருதிகளும் 48, 96 ஆன நுட்ப சுருதிகளும் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் ருசுப்படுத்திக் காட்டி அவர்களும் ஒப்புக்கொண்டதானது எனக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்தைத் தருகிறது. பண்டிதர் அவர்கள் இவைகளைத் தற்காலத்தில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் கீர்த்தனங்கள் மூலமாக ருசுப்படுத்திக் காட்டியதோடு சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகிறதென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதானது நாம் ஆச்சரியப்படக் கூடியதாயிருக்கிறது. ஆதித் தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை 12 சுரங்களாய் 24 சுருதிகளாய் அதிலும் நுட்பமான சுருதிகளாக வகுத்து தாங்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறியும்பொழுது சங்கீதம் பூர்வ தமிழ்மக்களால் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறதென்று காண்கிறோம். அப்பழமையான முறைப்படி இன்றுவரையும் நம் அனுபோகத்தி லிருக்கிறதென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவது நம்மெல்லாருக்கும் மிகுந்த சந்தோஷத்தைத் தரும். அவர்கள் சுருதி முறைக் கணக்கும் அவர்கள் குமாரத்திகள் பாடிக்காட்டிய முறையும் இங்கே வந்திருக்கும் சங்கீத வித்வான்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொண்டு சந்தோஷிப்பார்களென்று நான் நம்புகிறேன்” என்றார்கள். அதன்பின் வந்திருந்த வித்வான்களுக்கும் கனவான்களுக்கும் புஷ்ப தாம்பூலம் வழங்கப் பெற்றது.

N.P.சுப்பிரமணிய ஐயர்,

செக்ரிடெரி.

மகா-ராச-ராச-சிறி வைணிக சிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் ரிப்போர்ட்டை இதன்பின் பார்க்க.

**The opinion of M.R.Ry. Vynika Sikamani Seshanna Avl., of Mysore, on the Question of Srutis.**

It gave me great pleasure to attend the Music Conference held on the 11th September last in Tanjore by Rao Sahib Abraham Pandither Avergal and preside over the Committee of experts appointed to examine the Srutis used in Indian Music. Rao Sahib Abraham Pandither Avl. has been making research in the field of Music for several years past and in testing the accuracy of scientific propositions he has had a peculiar advantage in the skilful and marvellous singing of his daughters who have attained high proficiency in the science and art of music. The question that was to be settled in the Conference was one relating to the number of **Srutis** used in our Music and Rao Sahib Abraham Pandither Avergal's exposition of them in the light of ancient Tamil works was quite in keeping with the practice now obtaining according to those works, the Sthayi being divisible into 24 **Srutis** and not 22 as given in Sanskrit works. Half of the 24 coincide with the 12 **notes** now in use and the other half distribute themselves between these. According to our knowledge the 22 **Srutis** will not coincide with the 12 **Swarams**. The 24 **Srutis** can become 48, or 96 as per Tamil works, and there is no hesitation in saying that the 24 **Srutis** are correct.

These 12 **Srutis** are found used in some of the modern Ragas and the division of the Octave into 24 Srutis is quite a practical way of dividing the Sthayi; the Tamil works go still further and state that those 24 Srutis are divisible into 48 and even 96 Sub **Srutis**.

I do not doubt that the sub-division is reasonable. I am led to think that the correct intonation of the fundamental 12 notes is a work of great labour and skill, and that of the 24 Srutis also. The 24 Srutis are attainable after a very high degree of proficiency. Though some of the 48 or 96 Srutis are skipped over while singing or playing, it is almost impossible to locate them definitely and point them out to the observer. For the requirements of the musician, it is enough if he can master the 24 Srutis. But I must not fail to note that the voices of the daughters of Abraham Pandither Avergal are flexible to a wonderful degree and they may, with further cultivation of the art, be able to sound the series of the 48 Srutis also. To the average musician the subject will be a sealed book.

All lovers of music must, therefore, be grateful to the learned Rao Sahib Abraham Pandither Avergal for the unselfish work he has been doing in the cause of Music.

(Sd.) VYNIKA SIKAMANISESHANNA.

Mysore.



**சுருதிகளைப் பற்றி மைசூர் வைணிக சிகாமணி மகா-ராச-ராச-சிறி சேஷண்ணா அவர்களுடைய அபிப்பிராயம்.**

செட்டம்பர்மீ 11உ தஞ்சையில் ராவ் சாயப் M.ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் கூட்டப்பட்ட சங்கீத கான்பரென்சில் ஆசராயிருந்த இந்திய சங்கீத சுருதி விசாரணைக்கென்று ஏற்படுத்தப்பட்ட கமிற்றிக்கு நான் பிரசிடெண்டாயிருந்த விஷயமானது எனக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்தைத் கொடுத்தது.

பண்டிதரவர்கள் சங்கீத விஷயத்தில் அநேக வருஷங்களாய் உழைத்து வந்திருக்கிறார்கள். தாங்கள் செய்கிற சாஸ்திர விஷயமான சங்கீதிகள் சரிதானாவென்று சோதித்துப்பார்ப்பதில் அவர்களுக்கு அதிக முக்கியமான ஒரு சாதகம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதென்னவென்றால் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அதனை அனுபோகத்திலும் அதிகமாய்த் தேறியிருக்கிற அவர்கள் குமாரத்திகள் பாடும் அதிசயிக்கத்தக்க அருமையான சங்கீதமே.

இந்தக் கான்பரென்சில் நிச்சயிக்கும்படி குறிக்கப்பட்ட விஷயம் என்னவென்றால், நம் சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படும் சுருதிகள் எத்தனை யென்பதே. இது விஷயத்தில் பண்டிதரவர்கள் பழமையான தமிழ் நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு சுருதிகளை விஸ்தரித்தது தற்காலம் அந்நூல்களின் பிரகாரம் அனுபோகத்திலிருக்கும் முறைக்கு முற்றிலும் ஒத்ததாகவேயிருந்தது.

அவர்கள் விஸ்தரித்த முறைப்படி ஸ்தாயியை சமஸ்கிருத நூல்கள் சொல்வது போல் 22 என்று பிரிக்காமல் 24 என்று பிரிக்கிறார்கள். இந்த 24 இல் பாதி சுரங்கள் தற்காலம் அனுபோகத்திலிருக்கும் 12 சுரங்கள்தான். மற்ற 12உம் இவைகளுக்கிடையே நிரவப்படுகின்றன. நமக்குத் தெரிந்த வரையில் 22 சுருதி முறைக்கும் 12 சுருதிகளுக்கும் ஒரு நாளும் பொருத்தம் வராது. தமிழ் நூல்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி இந்த 24 சுருதிகள், 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் வரலாம். 24 சுருதி முறை சரியானதென்று ஒப்புக் கொள்வதற்குக் கொஞ்சமேனும் தடையில்லை.

தற்காலம் பாடப்படும் அநேக இராகங்களில் இந்த 12 சுரங்கள் உபயோகத்திலிருக்கின்றன. ஸ்தாயியை 24 ஆகப் பகுப்பது முற்றிலும் அனுபோகத்திற்கு ஒத்த சரியான முறையே. ஆனால் தமிழ் நூல்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி இந்தச் சுருதிகள் இதிலும் நுட்பமாக 48 சுருதிகளாகவும் 96 சுருதிகளாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றன.

இப்படி நுட்ப சுருதிகளாகப் பிரிக்கிறது நியாயந்தான் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. 12 சுரங்களை வரிசையாய்ச் சொல்லுவது அதிகக் கஷ்டம். திறமையுள்ளவர்கள் மாத்திரம் அப்படிச் சொல்ல முடியும். 24 சுருதிகளைச் சொல்லுவதும் அப்படியே. ஆனால் அதிகமாய்த் தேர்ந்த வித்வான்கள் தான் இதைச் சாதனை செய்ய முடியும். பாடும்போதும், வாத்தியம் வாசிக்கும்போதும், 48, 96 என்ற அதிக நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாகக் காண்பிக்கலாமே யொழிய அந்தச் சுருதிகள் பேசும் இடங்களைக் குறிப்பிட்டு கேட்பவர் அறியும்படி சொல்லுதல் கூடாத காரியமாயிருக்கிறது. ஆனால் சங்கீத வித்வானுக்கு 24 சுருதிகளைப் பாடம் பண்ணிவிட்டால் அதுவே சங்கீத விஷயத்திற்குப் போதும்.

பண்டிதரவர்களுடைய குழந்தைகளின் சாரீரம் எப்பேர்ப்பட்ட சங்கீதத்திற்கும் வளைந்து கொடுக்கக்கூடிய ஆச்சரியப்படத்தக்க இனிமையுள்ளது. (இப்போது அவர்கள் 24 சுருதிகளை வரிசையாய்ச் சொல்லுகிறார்கள்.) ஆனால் இன்னும் கொஞ்சம் பிரயாசத்துடன் முயற்சிப்பார்களானால் அவர்கள் 48 சுருதிகளையும் கூட வரிசையாய்ச் சொல்லக்கூடியவர்கள். ஆனால் மத்திமமான சங்கீத வித்வான்களுக்கு இந்த வித்தை ஒரு நாளும் வராது.

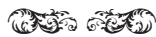
ஆகையால் சங்கீதத்தை விரும்பும் யாவரும் கல்வியில் சிறந்த நம்முடைய (Rao Sahib) பண்டிதரவர்கள் யாதொரு நன்மையையும் கருதாமல் சங்கீதத்திற்கென்றே செய்து வருகிற வேலைக்காக நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

(ஒப்பம்) வைணிக சிகாமணி சேஷண்ணா,

Translated from English.

(True Copy)

மைசூர்.



**The Opinion of M.R.Ry. Vynika Stromani Venkataramanadas Avl.,  
Samasthana Vidwan, Vizianagaram.**

RESPECTED AND DEAR SIR,

We are all well here and I request you to let me know often about your welfare.

I was very anxious to attend the 7th Conference of the Tanjore Sangeetha Vidva Mahajana Sangam which was held at Tanjore on the 19th of August 1916. But I was detained here owing to the marriage of the Yuva Raja of this Samasthanam. I regret I had no opportunity to pay you a personal visit owing to the constant musical engagements I had here since the wedding.

I feel glad that I have had the privilege of travelling with you to Baroda to attend the All India music Conference held there in March of last year, to have heard your discourse on Srutis at the said Conference and to have been present at the demonstrations made by Srimati Maragathavalli Ammal and Kanagavalli Ammal on the Srutis of Karnatic music both at Baroda and at Madras in the presence of M.R.Ry. Sabesa Iyer Avargal.

I can assure you that the 12 Swarams you demonstrated on the Veena are the Swarams of modern Karnatic music. The minuter Srutis used in connection with these Swarams are generally played as Gamakams. But the only mistake in modern music is that the Gamaka Swarams are mentioned as having different kinds of measurements having different irregular intervals. We who have practised the 12 ancient Srutis on the Veena, were ignorant as to how the 22 Srutis should be adjusted on it, and were in doubt for years as to what the 22 Srutis were.

I was very much pleased when you proved before the Vidwans at Baroda that the 22 Srutis system of Saranga Dev was incorrect, that there were only 12 Swarams to the Octave by the SA-PA principle, that each of these Swarams was divided into 2 Srutis thus forming the series 24, that gamam was made in the minuter Srutis 48 and 96 of the Octave. I was also cleared of the doubt as regards the 22 Srutis. But my joy reached its utmost limit when Keertanams were sung where these 12, 24, 48 and 96 Srutis were used. This demonstration is beyond the imagination of any Vidwan nor could it be sung by any.

When Srimathi Maragathavalli Ammal and Kanagavalli Amal sang Keertanams in the minute Srutis I was carried into the regions of ecstasy. I have seen many places from the Himalayas to Cape Comorin and I have made the acquaintance of many a musical expert. But I have not found any one to equal Srimati Maragathavalli Ammal in musical ear. When the audience at Baroda listened to her singing how she brought into prominence even the most insignificant Sruti their joy knew no bounds. Many clapped hands out of sheer joy, spoke words of deep appreciation, and said that a new era had dawned for the musical world. I was lost in admiration when I witnessed all this novelty.

I was anxious to see how this demonstration would come off in the Tanjore Conference. So I regret very much that I was unable to be present. I was also sorry that I had to disappoint you twice owing to my indisposition. I am explaining your system of Srutis to many an inquirer. I am eagerly looking forward to meeting you in person and enjoy the music. I wish God's blessings on your daughters and other children.

VIZIANAGARAM,  
17th May 1917

I remain,  
Yours sincerely,  
(Sd.) VENKATARAMANADAS

விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்வான் மகா-ராச-ராச-சிறி வைணீக சிரோமணி, வேங்கடரமணதாள்  
அவர்கள் அபிப்பிராயம்.

விஜயநகரம்,

17-5-1917

Respected and Dear Sir,

இவ்விடம் கேஷமம், கேஷமத்திற்கு அடிக்கடி தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்.

1916 ஆம் வருஷம் ஆகஸ்டு மாதம் 19ம் தேதி தஞ்சையில் நடந்த சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது கான்பரென்ஸுக்கு நான் வர மிகவும் பிரியமாயிருந்தேன். ஆனால் இவ்விடம் சமஸ்தானத்தில் யுவராஜாவுக்கு கலியாணமானதால் நான் வரக்கூடவில்லை. அதற்குப்பிந்தின நாட்களில் கச்சேரிகள் அடிக்கடி ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்ததால் இதுவரையும் வருகிறதற்கு சந்தர்ப்பமில்லை என்று வருத்தப்படுகிறேன்.

1916ஆம் வருஷம் மார்ச்சு மாதத்தில் பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸுக்கு தங்களோடு பயணம் செய்யவும், சுருதிகளைப் பற்றி கான்பரென்ஸில் தாங்கள் செய்த பிரசங்கத்தைக் கேட்கவும் ஸ்ரீமதி மரகதவல்லி அம்மாள், கனகவல்லி அம்மாள் கர்நாடக கீர்த்தனங்களில் வரும் நுட்ப சுருதிகளைப்பாடி வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டின பொழுதும் அதன் பின் பட்டணத்தில் வந்து மகா-ராச-ராச-சிறி சபேசையர் அவர்களுக்கு நுட்ப சுருதிகளை ருசுப்படுத்திக்காட்டின பொழுதும் கூட இருக்கும்படியாக நேர்ந்ததைப்பற்றியும் எப்பொழுதும் சந்தோஷமடைந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

தாங்கள் வீணையில் ருசுப்படுத்திக்காட்டிய 12 சுரங்களும் நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிற சுரங்களே. அதோடு வழங்கி வரும் நுட்பமான சில சுரங்களை கமகமாய் நாம் வழங்கி வருகிறோம். ஆனால் கமகமாய் வருகிற சுரங்கள் பெரிதும் சிறிதுமான இடைவெளிகளுடையனவாய் பல அளவில் சொல்லப்படுகின்றன. 12 சுரத்தின் பூர்வ வழக்கத்தையும் வீணையின் அமைப்பின்படி பழகிய நாங்கள் 22 சுருதியை இதில் அமைக்கத் தெரியாமலும் பழக முடியாமலும் 22 சுருதி இன்னதென்று சொல்லமுடியாமலும் அநேக நாள் கலங்கினோம்.

தாங்கள் பரோடா கான்பரென்ஸில் வித்வான்கள் முன் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொன்ன சங்கீத ரத்னாகரர் முறை சரியானதல்லவென்றும் பூர்வ தமிழ் நாட்டின் முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 5-ப முறையாய் 12 சுரங்கள் தான் அமைகின்றனவென்றும் ஒவ்வொரு சுரமும் இரண்டு அலகாய்ப் பிரிக்கப்பட்டு 24 சுருதிகளாக வழங்கி வந்தார்களென்றும் அதோடு ஒரு ஸ்தாயியை 48 ஆகவும் 96 ஆகவும் பிரித்து நுட்ப சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் ருசுப்படுத்திக்காட்டியபொழுது நான் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன். ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி யென்ற மயக்கம் எனைவிட்டு நீங்கிற்று. அதோடு 12, 24, 48, 96 என்ற சுருதி முறையில் தனித் தனி பல கீர்த்தனங்கள் பாடி திஷ்டாந்தப் படுத்தினபொழுது நான் அடைந்த சந்தோஷத்திற்கு அளவில்லை. இது எந்த வித்வான்களினாலும் மனதினால் நினைக்கக்கூடியதுமல்ல வாயினால் சொல்லிக்காட்டக்கூடியதுமல்ல.

ஸ்ரீமதி மரகதவல்லியம்மாளும், கனகவல்லி அம்மாளும் நுட்ப சுருதிகளில் சொல்லிக் காட்டியபொழுது மெய் மறந்து பரவசமானேன். நான் கன்னியாகுமரி முதல் இமயமலை வரையும்

பல இடங்கள் சுற்றிப் பார்த்திருக்கிறேன். அநேக சங்கீத வித்வான்களோடும், சுர ஞானிகளோடும் பல நாள் பழகியிருக்கிறேன். ஆனால் ஸ்ரீமதி மரசுதவல்லி அம்மனைப்போல நுட்ப சுரஞானமுடையவர்களை நான் பார்த்ததில்லை. நிலைப்படாத நுட்ப சுரங்களில் கார்வை கொடுத்து சொல்லிக்காட்டியதைப் பார்த்த சபையார் யாவரும் ஆனந்தமடைந்தார்கள். ஆனந்தத்தினால் கை கொட்டினார்கள். ஆசி மொழிகள் பலவும் கூறினார்கள். சங்கீதத்திற்குப் புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்று சொல்லி ஆனந்தித்தார்கள். இவைகளெல்லாம் எனக்கு ஆச்சரியமும் நூதனமுமாய்த் தோன்றின.

தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் இவைகள் எப்படி ருசுப்படுத்தப்படுமோ என்று பார்க்க ஆவலாயிருந்தேன். ஆனால் என்னால் வரக்கூடாமல் போனதைப்பற்றி மிகவும் வருத்தப்படுகிறேன். அதோடு நான் வருகிறேன் என்று இரண்டு தடவை எழுதியும் வரக்கூடாமல் அசௌக்கியம் ஏற்பட்டதைப் பற்றி மிகவும் விசனிக்கிறேன். சுருதியைப் பற்றி விசாரித்த பலர்க்கும் தங்களால் சொல்லப்பட்டபடியே விளக்கிச் சொல்லிக் கொண்டும் வருகிறேன். கூடிய சீக்கிரத்தில் அவ்விடம் வந்து முக்கியமாய் நேரில் விசாரித்து சந்தோஷப்பட விருப்பமுள்ளவனாயிருக்கிறேன். குழந்தைகளுக்கு என் ஆசீர்வாதம்.

இங்ஙனம்,  
தங்கள் உண்மையுள்ள,  
(ஒப்பம்.) வேங்கடரமணதாஸ்.

நான்காம் பாகம் முற்றிற்று

### புத்தகத்தோடு சேர்ந்து வரவேண்டியவை.

ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலைகளில் வரும் சுருதிகள் இத்தனை யென்பது.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே!

இதுவரையும் சொல்லி வந்தவைகளில் சிலப்பதிகாரத்தின் உதவியால் தெளிவாகத் தெரிந்தவைகளையும் தெளிவாய் அர்த்தம் செய்யக்கூடியவைகளையும் பல குறிப்புகளினால் இவைகளாக இருக்கலாமென்று நிச்சயிக்கக் கூடியவைகளையும் மட்டும் இங்கு எழுதினேன். தற்கால சங்கீதத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒத்துவராத எவ்வித அபிப்பிராயமும் இல்லை என்று காண்கிறேன். அனுபவத்திற்கு வரக்கூடியவைகள் எவைகளோ அவைகளை மாத்திரம் என்னால் கூடியவரை பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்துடன் சொல்லியிருக்கிறேன். அங்குச் சொல்லியிருப்பவை மிக நுட்பமாகவிருந்தாலும் அவற்றிற்குச் சொல்லியிருக்கும் விரிவான அனுபவம் யாவும் அவைகளிலிருந்து அர்த்தமாகக் கூடியவைகளே யொழிய வேறில்லை. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த சுருதி முறை மிகுந்த தேர்ச்சியும் அதிக நுட்பமும் தெளிவும் உடையதென்று நான் துணிந்து சொல்வேன்.

அதோடு இவைகள் எல்லாவற்றையும் நான் ஒருங்கே அறிந்தபின் இந்நூல் எழுதவில்லை. அப்போதைக்கப்போது தெய்வ கிருபையினால் தெளிவாய் விளங்கின ஒவ்வொன்றையும் எளிதில் விளங்கும்படி பல முகமாய்ச் சொல்ல நேரிட்டது. அப்படி நான் சொல்லியிருந்தாலும் ஏற்ற சமயத்தில் கிடைத்த பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்தின் கருத்தும் அதுவாயிருக்கிறதென்று கண்டு மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தேன். பூர்வ நூல்களின் கருத்துகளை ஆராயும்பொழுதும் அவைகளைத் திஷ்டாந்தப்படுத்திக் காட்டும் பொழுதும் என்னோடு கலந்து சந்தோஷிக்கும் ஒருவர் இல்லாமல் வருந்துகையில் தெய்வம் தாமே கூடவிருந்து அப்போதைக்கப்போது பூர்வமாயுள்ள மேற்கோள்களைக் காணும்படி செய்ததைக்கொண்டு ஊக்கமடைந்தேன். எழுதியவைகள் யாவும் கூடியவரை சரியாயிருக்கின்றனவென்று எழுதியபின் கிடைத்த மேற்கோள்களினால் அறிந்தேன். அவைகளில் புஸ்தகம் முடிந்தபின் சுருதிகளைப்பற்றி சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகள், தஞ்சாவூர் சங்கீத வித்யாமகாஜன் சங்கத்தில் சொன்ன இசை மரபு வெண்பாவை இங்குச் சொல்வது யாவருக்கும் உபயோகமாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

“ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்  
கேயுங்கோ ணத்துக் கிரட்டிப்புத்-தூயவிசை  
நுண்மைக் கதீவிரட்டி நோனகை மோர்நிலைக்கிங்  
கெண்மூன்று கேள்விகொண் டெண்.”

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலைக்குப் பன்னிரண்டு சுரங்களென்றும் வட்டப்பாலைக்கு இருபத்து நான்கு சுருதிகள் என்றும் திரிகோணப்பாலையில் 48 சுருதிகள், என்றும் சதுரப்பாலையில் 96 சுருதிகள் என்றும் வழங்கி வந்தார்களென்று தெளிவாக அறிகிறோம்.

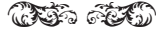
இசை நுண்மை என்றதால் அதற்கு மேற்பட்டுத் தெளிவாகச் சொல்லவும், காதினால் கேட்கவும் முடியாதென்று வரையறுத்துச் சொன்னதாக நினைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறது. இதன் முன் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லுமிடத்தில் சுருதிகள் ஒன்றுதான். சுருதிகள் இரண்டுதான். சுருதிகள் மூன்று விதம், சுருதிகள் நான்கு விதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் இருபத்திரண்டு விதம், சுருதிகள் அறுபத்தாறு விதம், சுருதிகள் அனந்தந்தான் என்று சுருதிகளின் நிச்சயம் இன்னதென்று தெரியாமல் சொன்ன வார்த்தைகளும்

சுருதிகள் 25, 27, 53, 42, 66 ன்று சொன்னவர்களின் அனுபோகத்திற்கு வராத நிச்சயமில்லாத வார்த்தையும்போல் இல்லாமல் இது மிகத் தெளிவாகவும் அனுபோகத்திற்கு வரக்கூடியதாகவும் திட்டமாகவுமிருக்கிறது.

சுருதிகள் அனந்தந்தான் என்று சொல்லிவிட்டபின் எவர் எதைச் சொன்னாலும் அதெல்லாம் பொருந்தும் என்று அர்த்தமாகிறது. இது சந்தேகப்பட்டவர்கள் ஒளிந்து கொள்ள அடைக்கலஸ்தானம் போலிருந்ததினிமித்தம் சுருதிகளைப்பற்றி மயக்கம் உண்டாயிற்று.

ஆனால் இசை நுண்மை அதாவது இசையில் நுட்பமான அளவு ஒரு ஸ்தாயியில் 1/96 என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கும் பொழுது காதினால் கேட்கவும் வாயினால் சொல்லவும் கூடாத ஓசை அதற்கு மேலில்லை எனத் தெளிவாக வரையறுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. பல ஓசையின் அலைகள் சேர்ந்து ஒரு சுருதியானாலும் 1/96 ஆன இசை நுண்மைக்கு மேல் ஓசையின் அலை சொல்லவும் கேட்கவும் கூடியதல்ல என்று வீணையில், நாம் பிரத்தியட்சமாய் அறிவதே போதும் என்று நினைக்கிறேன். அதற்குக் குறைந்த சுருதி இல்லை யென்பது நிச்சயம்.

தெளிவாகச் சொல்லும் இசைத் தமிழ் நூல்கள் முன்னாடியே நமக்கு கிடைக்காததனால் விரிவாக எழுத வேண்டியதாயிற்று. இசைத்தமிழ் நூல்களில் ஒன்றாகிய இசைமரபு என்னும் நூலிற் சிலபகுதிகள் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தைச் சார்ந்த புத்தகசாலையில் இருப்பதாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இச்செய்யுளில் சொல்லப்படும் சுருதிக் கணக்குகளை அனுசரித்தே இதன்முன் பல பாகங்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதனால் அறிவாளிகளுக்கு இது போதுமென்று நினைக்கிறேன்.



## 2. ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரங்களின் பெயர் பூர்வ தமிழ்ப் பெயரே சமஸ்கிருத பெயரல்ல என்பது.

சுரங்களைப் பற்றியும் சுருதிகளைப் பற்றியும் நான் எழுதி வரும் புத்தகத்தின் நோக்கமறியாத சிலர் தற்காலம் வழங்கி வரும் சங்கீத முறைகளை மாற்றியிருக்கிறேன் என்றும் மாற்றப்போகிறேன் என்றும் சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரரின் அபிப்பிராயங்களை முற்றிலும் மாற்றி விட்டேன் என்றும் பல ஆக்சேபனை சொல்லித் தமிழில் தங்களைத் தேர்ந்தவர்களென்று சொல்லிக்கொண்டு வேண்டுமென்றே தமிழ் மொழியோடு பல அன்னிய மொழிகளைக் கலந்து தமிழைக் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் வித்வான்கள் சிலரைக் குதர்க்கம் செய்யும்படித் தூண்டிவிட்டார்கள். அவர்கள் கேட்ட பல கேள்விகளுக்குத் தகுந்த பதில் அப்போதைக் கப்போது சொல்லியிருக்கிறேன்.

அதில் ஒருவர் 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற ஏழு சுரங்களும் ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற சமஸ்கிருத வார்த்தைகளிலிருந்து பிறந்திருக்கின்றன. சமஸ்கிருத உச்சரிப்பின்படி ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரங்களும் வழங்கி வருகின்றன. தாங்கள் இவைகளுக்கு நூதனமாய் வேறு பெயர்கள் கொடுத்து விட்டால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும்' என்று சொன்னார்கள். ஷட்ஜம, ரிஷப, காந்தார, மத்திம, பஞ்சம, தைவத, நிஷாதங்களிலிருந்தே ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்துக்கள் வந்திருக்க வேண்டுமென்று பலரும் எண்ணுவதினால் அவை அப்படியல்ல வென்று தெளிவுறச் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. 60ம் பக்கத்தில் இவைகளைப் பற்றிச் சிறிது சொல்லியிருந்தாலும், இவைகளையும் சேர்த்துப் பார்ப்பது சந்தேக நிவர்த்திக்கு ஏதுவாகுமென்று எண்ணுகிறேன்.

ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரங்களின் பெயர்களும் முதல் முதல் தமிழ் மொழியிலேயே வழங்கி வந்தனவென்றும் சங்கீத சாஸ்திரம் முத்தமிழில் ஒன்றாயிருந்த தென்றும் பல குறிப்புகளால் அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறோம். அவற்றுள்,

“ச ரி க ம ப த நி யென் றேழுமுத்தாற் றானம்  
வார்பரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவரிய  
வேழிசையந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்  
கூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை”

என்று சிகண்டி மாமுனிவர் சொன்ன வெண்பாவைக் கவனிக்கும்பொழுது இடைச்சங்க காலத்திலேயே, ச, ரி, க, ம ப த நி என்று ஏழு சுரங்கள் சொல்லும் வழக்கமிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

இடைச்சங்க காலத்திலிருந்த இவருக்கு முன்னும் முதற்சங்க காலத்தில் அகத்தியராலும் அவருக்கு முன்னிருந்த கலைவல்லோராலும் தமிழ் நாட்டிலேயே இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் வழங்கி வந்தனவென்று தெளிவாய் அறியக்கூடியதாயிருக்கிறது. அக்காலத்து நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும் முதற்சங்கத்தில் வழங்கி வந்த முறைப்படியே இடைச்சங்ககாலத்தும் வழங்கியிருக்க வேண்டும். அம்முறையையே சிகண்டி மாமுனிவரும் இடைச்சங்க காலத்திலும் சொன்னார்.

சமஸ்கிருத பாஷையில் சங்கீத நூல் எழுதிய ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பரதர், பதின்முன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரர் போன்றவர்களுக்கு வெகுகாலத்திற்கு முந்தியது இம்முறையென்று அறிவோம். பூர்வமாயுள்ள தமிழ் நாட்டிற்குப் பேச்சுப் பழகத்திலில்லாத ஏட்டுமொழியைக் கொண்டு வந்த ஆரியர் தமிழ் நாட்டில் வழங்கும்பல கலைகளையும், தங்கள் பாஷையில் திருப்புவதற்காக அரிய வேலைகள் செய்து வந்தார்கள். அவர்களில் சங்கீத ரத்னாகரர் ஒருவர். அவர் தமிழ் மொழியில் வழங்கும்

சங்கீதத்திற்கு நூல் எழுதுகையில் தமிழ் நூலுக்கும், சமஸ்கிருத நூலுக்கும் வித்தியாசம் தோன்றும்படி பல காரணப் பெயர்களையும், கதைகளையும் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள் முற்றிலும் பொருந்தாதவைகள் என்று தெளிவாக அறிகிறோம். உதாரணமாக, திருவெண்காடு (சுவேதாரணியம்,) மறைக்காடு (வேதாரணியம்,) திருவையாறு (பஞ்சநத ச்ஷேத்திரம்,) குடமூக்கு (கும்பகோணம்,) திருவாவடுதறை (கோமுத்தி ச்ஷேத்திரம்,) திருவிடைமருதூர் (மத்தியார்ச்சுனம்,) புலியூர் (வியாக்கிரபுரம்) சிற்றம்பலம் (சிதம்பரம்,) தாயுமானவர் (மாதர்பூதீஸ்வரர்) முதலியவை தமிழ் வார்த்தையின் நேரான மொழிபெயர்ப்பென்றும் அறிவோம். இவைகளைப்போலவே இதன் முன்னும் இராகங்களின் பெயர்களை மாற்றி வைத்திருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் மூன்றாம் பாகம் காண்க.

மாற்றிய ஊர்ப் பெயர்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் பூர்வமாய் மிகப் பரிசுத்தமாக எண்ணப்பட்டனவென்றும் கடவுளருள் பெற்ற பெரியோரால் பாடல் பெற்றவையென்றும் தமிழ் மக்களால் கொண்டாடப் பட்டவையென்றும் நாம் அறிவோம். திருவையாறு எனும் சொல் ஐந்து பரிசுத்தமான நதிகள் ஓடும் இடம் என்று பொருள் படுகிறது. இதையே பஞ்சநத ச்ஷேத்திரமென்று பெயர் மாற்றி வழங்கினாலும் தற்கால தமிழ் மக்கள் வழங்கி வருகிற பெயர் பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த பழைய பெயரேயொழிய சமஸ்கிருதத்திலிந்து வந்த பெயரல்ல வென்று தெளிவாக அறிவோம். அப்படியே அதில் எழுந்தருளி தெய்வத்திற்கு ஐயாறப்பன் என்று பெயர் வழங்குகிறதே.

இசைத் தமிழில் வழங்கி வரும் **ச ரி க ம ப த நி** என்ற ஏழு குறிப்பெழுத்துக்களின் விபரம் இசைத்தமிழ் நூலில் விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கலாம். அவைகள் இப்பொழுது கிடைக்காததனால் நாம் பல விதமாய் நினைக்க ஏதுவாகிறது. சங்கீத ரத்னாகரர் ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம் எனும் சுரங்களுக்கு ஒரு விதமாகவும், மத்திமம் பஞ்சமம் என்னும் சுரங்களுக்கு வேறு ஒரு முறையாகவும் தைவதம் நிஷாதங்களுக்கு மற்றொரு விதமாகவும் காரணம் காட்டிப் பெயர் கற்பித்தார்.

மத்தியாய் வருவதனால் அதாவது ஆதார சட்ஜத்துக்கும் மேல் சட்ஜத்துக்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியில் சரிபாதியில் வருவதால் மத்திமம் என்கிறார்.

ஏழு சுரங்களில் ஐந்தாவதாய் வருவதனால் பஞ்சமம் என்றார். ஆனால் அரை சுர முறைப்படி ஏழாவதாக வருகிறது. இதுபோலவே நாலாவதாகவும், ஆறாவதாகவும், முதலாவதாகவும், கடைசியாகவும் வருவதற்கும் பெயர் கற்பித்திருந்தால் நன்றாயிருக்கும்.

இன்னும் ரிஷபத்தின் குரலை ஒத்திருப்பதனால் ரிஷபம் என்றார். மற்றைய எழுத்துக்களுக்கும் இது பேரில் காரணம் காட்டி யானையின் (கஜம்) குரலை ஒத்திருப்பதால் நிஷாதத்தை **க** என்றும், குதிரையின் (அஸ்வம்) குரலை ஒத்திருப்பதால் தைவதத்தை **அ** என்றும், குயில் (கோகிலம்) ஓசையை ஒத்திருப்பதால் பஞ்சமத்தி **கோ** என்றும், கிரவுஞ்சபட்சியின் ஓசையை ஒத்திருப்பதால் மத்திமத்தை **கி** என்றும், மயிலின் (மயூரம்) ஓசையை ஒத்திருப்பதால் ஷட்ஜமத்தை **ம** என்றும் சொல்லலாமே, இதுபோல் இவ் வெழுத்துக்களை முதலாகத் தொடங்கும் வார்த்தைகள் எத்தனையோ இருக்கின்றனவே.

மேலும் **க ச ட த ப ற** என்ற வல்லெழுத்துக்கள் மெல்லெழுத்துக்களோடும், இடை எழுத்துக்களோடும், மற்ற உயிர்மெய் எழுத்துக்களோடும் மொழிக்கு முதலிலும் - நடுவிலும் ஓசை மாறுபட்டு வெவ்வேறு விதமாய் உச்சரிக்கப்படுவதை அறியாமல் ஏழு சுரங்களின் முதல் சுரமான **ஸ** சமஸ்கிருத எழுத்தாயிருக்கிறதனால் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே சுரங்கள் வந்திருக்க வேண்டுமென்றும் அநேகர் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

ஷட்ஜமம் என்பது ஆறு சுரங்களை அடக்கிக்கொண்டிருப்பதென்றும் ஆறு இடங்களிலிருந்து பிறப்பதினால் அதற்கு ஷட்ஜமம் என்று பெயர் வந்ததென்றும் ஆகையினால் சுரங்கள் சமஸ்கிருதத்திலிந்து வந்தனவென்றும் பலர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். சற்றுக் கூர்ந்து கவனித்தால் அப்படியல்ல வென்பது தெளிவாகத் தெரியும்.



எப்படி என்றால் ஷட்ஜமம் என்பதிலுள்ள ஷடு, ஷட்வர்க்கம், ஷடூர்மி, ஷட்ராகம், ஷஷ்டி எனும் வார்த்தைகளில்போல ஆறு என்னும் பொருளைக் குறிக்கின்றது. ஜம் என்பது பிறக்கிறது, பிறப்பிக்கிறது, பிறக்கிறதற்கு இடமாயிருக்கிறது என்று அர்த்தமாம். ஷட்ஜமத்திலிருந்து ரி க ம ப த நி ச என்ற ஏழு சுரம் பிறந்தால் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயி பூரணமாகும். முதல் ஆதார ஷட்ஜமம் தாயானால் அதிலிருந்து ரி க ம ப த நி ச என்ற ஏழு சுரங்களும் பிள்ளைகளாகப் பிறக்கும். ஏழு பிள்ளைகளிலிருந்து தாயையொத்த ச என்ற பெண்ணினால் மற்றும் ஏழு சுரங்கள் பிறக்கும். தாயைப்போல் ஒரு பெண்குழந்தை பிறக்காமல் போனால் தாரஸ்தாயியும், மந்தர ஸ்தாயியுமில்லாமல் போகுமே.

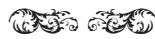
மேலும் ஷட்ஜம் ஆறு இடத்திலிருந்து பிறக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்கள். பாஷையின் எழுத்துக்கள் பலவும் ஆறு இடங்களின் உதவியினால் உச்சரிக்கப் படுகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆனால் ஷ என்ற எழுத்து ஆறு இடத்திலிருந்து உண்டாகிறதாகச் சொல்லப்படவில்லை. அடித்தொண்டை, உண்ணாக்கு, நுனிநாக்கு என்றும் மூன்று முக்கியமான இடங்களில் இரண்டொரு அங்கங்கள் சேர்ந்து ஓசைகள் பிறக்குமேயொழிய ஆறு இடங்களிலுமிருந்தும் ஒரு எழுத்துப் பிறப்பது கூடாத காரியம்.

மேலும் ஷட்ஜம் என்ற வார்த்தையின் முதல் எழுத்துக்கும் ஸ ரி க ம என்ற சுரங்களின் முதல் எழுத்துக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. ஷ, ஸ வாக வழங்குகிறதற்கு எவ்வித ஆதாரமுமில்லை. ஆனால் ச என்ற தமிழ் எழுத்து ஸ வாக மெலிந்து வருகிறதற்குப் பல உதாரணம் சொல்லியிருக்கிறேன். (கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் நான்காம் பாகம் 59-ம் பக்கம் காண்க.) தமிழ் வழக்கின்படி ஸ என்று வரலாமேயொழிய சமஸ்கிருத முறைப்படி அப்படி வருவதற்கு கொஞ்சமேனும் நியாயமில்லை.

ருஷபம் என்ற வார்த்தையிலிருந்து ரி என்ற மெய்யெழுத்து வருவதற்கு எவ்வித ஆதாரமுமில்லை. காந்தாரம் என்ற சொல்லின் முதல் எழுத்து க என்று வருவதற்கு தைவதம் என்ற வார்த்தையின் தை என்ற முதல் எழுத்து த என்று ஆவதற்கும் ஆதாரமில்லை. இதனால் ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்திற்குக் காரணம் கற்பிக்க வந்தவர் சொல்லிய காரணம் சரியானதல்ல வென்று தோன்றுகிறது.

இதோடு க, ப, த என்னும் சுரங்கள் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் மூன்றாம் ஓசையை யுடையவைகளாக வழக்கத்திலிருக்கின்றன. இதனால் சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே சுரங்கள் வந்திருக்க வேண்டுமென்று யாவரும் எண்ண இடமாகிறது. ஆனால் வல்லெழுத்தின் ஓசை முன் பின் வரும் மெல்லெழுத்தால் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் ஓசைபோல் உச்சரிக்கப்படுகிறதென்று இதன்முன் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் இரண்டாம் பாகத்தில் பல உதாரணங்களோடு சொல்லியிருக்கிறோம்.

காந்தாரம், தனக்குப் பின்வரும் ம என்ற மெல்லெழுத்தாலும், பஞ்சமம் தனக்கு முன் வரும் ம என்ற மெல்லெழுத்தாலும் தைவதம் தனக்குப் பின்வரும் ந என்ற மெல்லெழுத்தாலும் ஓசை மாறுவதையும் இதுபோல் அநேக இடங்களில் ஓசைமாறி தமிழில் வெகு வார்த்தைகள் பூர்வகாலந் தொட்டு வழங்கி வருவதையும் கவனித்தால் இச்சந்தேகமும் நீங்கி விடும்.



### 3. சப்த சுரங்களைப்பற்றி மகா-ராச-ராச-சிறி நாராயண சாஸ்திரிகள் அபிப்பிராயம்

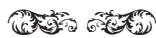
சுரங்களின் ஓசைகளைப்பற்றி நான் ஒருவாறு சொல்லியிருந்தாலும், இவைகளை ஆராய வேண்டுமென்று திருவையாறு Sanskrit College Senior Professor ஆன மகா-ராச-ராச-சிறி நாராயண சாஸ்திரி அவர்களுக்குத் தெரிவித்து சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய இரண்டு புஸ்தகத்தையும் கொடுக்க அவர்கள் அவ்வாறே ஆராய்ந்து எழுதியிருக்கும் கடிதம் அடியில் வருமாறு :-

“மகா-ராச-ராச-சிறி ராவ் சாயப் M.ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் நன்கு ஆராய்ந்து இப்போது இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரமெனும் சங்கீத சாஸ்திரத்தை நன்றாய் உணர்ந்து சாரங்கதேவர் செய்த சங்கீத இரத்னாகரத்தை ஆராய்ந்து பார்த்ததில் தோன்றின விளக்கத்தை உலகத்தோர்கள் அறியப் பிரசுரப் படுத்துகிறேன். அதாவது :-

சாரங்கதேவர் விவரித்த ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்கிற ஏழு சுரக் குறிகள் காரணப் பெயருள்ளவைகளென்பது. இடுகுறிப்பெயர் என்று மெய்ப்பித்து விளக்குகிற B.C. இலிருந்த சிகண்டிமாமுனிவர் அருளிச் செய்த இசைநூலுக்கு விரோதப்படுகின்றது. அன்றியும் ஷட்ஜா என்ற பதத்திலிருந்து ச வும் ருஷப என்கிற பதத்திலிருந்து ரி யும், காந்தார என்கிற பதத்திலிருந்து க வும் மத்திம என்கிற பதத்திலிருந்து ம வும், பஞ்சம என்கிற பதத்திலிருந்து ப வும், தைவத என்கிற பதத்திலிருந்து த வும், நிஷாத என்கிற பதத்திலிருந்து நி யும், வந்தன என்று உரைக்கில் கூடி என்கிற சமஸ்கிருத அட்சரம் ஸ என்கிற மாறுதலை அடைவதற்கும், ரு என்கிற சமஸ்கிருத உயிர் எழுத்து ரி என்று சமஸ்கிருத மெய்யெழுத்தாக மாறுகிறதற்கும் கா என்கிற தீர்க்கம் க என்று குறுகுவதற்கும், தைவத என்பதில் த என்று அகார வடிவமைந்து வருவதற்கும் யாதொரு சமஸ்கிருத வியாகரண பிரமாணம் காணமுடியாமையாலும் ஷட்ஜ முதலிய ஏழு பதங்களும் காரணச் சொற்கள் என்று காட்டுவற்காக ரிஷப, காந்தார, தைவத என்கிற மூன்று பதங்களின் பொருள் ஆராய்ச்சியில் சுரங்களை சம்மந்தித்தவைகளாகவே சாரங்கதேவர் விவரிப்பதால் ஷட்ஜ மத்திம, பஞ்சம, நிஷாத என்கிற உரைகள் சுரங்களையே சம்மந்தித்ததெனக் கூறுவது கிரமமில்லாமையும் அபந்நியாயத்தையும் ஷண்ட, ருதம், காத்தரம், மதுரம், பட்டலம், தைரியம் முதலான சமஸ்கிருத பதங்களில் முதல் அக்ஷரமாக அதிப்பிரசங்கிப்பதாலும் திராவிடர்கள் அமைத்த இடுகுறிப் பெயரை மாற்றுவதற்கெடுத்த புரட்டுபாயமென்று தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

ச, க, த என்கிற ஓசைகள் தமிழ்ப் பாஷைக்குரியதல்லாவிடிலும் கிரந்தாட்சரத்தில் பழைய சாமவேத ஏடுகளில் ஹூம் என்று எழுதியது ஹிம் என்று ஒலிப்பதுபோல் தமிழிலும் சிற்சில சந்தர்ப்பங்களில் ச, க, த, ஜ, த, ப, ட, ப ஒலிப்பது திட்டமென்று Mr. Rao Sahib பண்டிதர் அவர்கள் ஷே கருணாமிர்த சாகரத்தில் எடுத்து விவரித்திருப்பது மிக வியக்கத்தக்கது. மதங்கர் முதலியவர்கள் உரைத்தாலும் நியாயத்திற்கு இசையாமையால் மூட பக்தியை மாத்திரம் முன்னிட்டு இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாகரீகத்தில் நிலை நிறுத்த முடியாது. நாரதர் முதலிய மாமுனிவர்கள் அருளிச்செய்த சமஸ்கிருத சங்கீத நூல்கள் பிற்காலத்திய வைதீக சமஸ்கிருத பண்டிதர்கள் சங்கீதத்தை துவேஷித்ததால் புலப்படாது உண்மையில்லாமையை தாக்குவதாயிற்றென்று திட்டமாய் எடுத்துரைக்கத் துணியலானேன்.

(ஒப்பம்) நாராயண சாஸ்திரிகள்.



4. சுரம் சுருதிகள் விஷயமாகப் பிரசுரித்த துண்டு பத்திரிகைகளைப் பற்றிச் சில கனவான்கள் எழுதிய அபிப்பிராயம்.

MADURA,

2-2-17

Dear Sir,

Thanks for your kind pamphlet. Your adversary's opinion I treat with contempt of the most sovereign character. He leaves the main issue and proceeds to strike shadows. His tastes are certainly of a very low order, especially when he expressed his contempt for his audience to please whom we went all the way to Baroda. I know he is an intelligent man. Not that he can't but he won't - understand you. You can awake a really sleeping man but not a man who pretends to sleep. Do you know when the Report of the Baroda Conference will be out? Did you hear anything about it from Mr. Bhatkandi.

(Sd.) M.S.RAMASAMY IYER.

MADURA

2-2-17.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் தயவுடன் அனுப்பியிருந்த புத்தகத்திற்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். தங்கள் எதிரியின் அபிப்பிராயத்தைப்பற்றி நான் மிகவும் இழிவான அபிப்பிராயங் கொள்ளுகிறேன். அவர் செய்கிறது எப்படியிருக்கிறதென்றால் பொருளை விட்டுவிட்டு நிழலைக் குத்துகிறதுபோல் இருக்கிறது. வெகு தூரமிருந்து பரோடாவில் போய்க்கூடின வித்வான்களை அவர் அற்பமாய் எண்ணினதைப் பார்க்கும்போது வெகு இழிவான காரியங்களில் அவர் பிரியப்பட்டவர் என்று தோன்றுகிறது. அவர் புத்தி சாமர்த்தியமுள்ளவர் என்று எனக்குத் தெரியும். தாங்கள் சொல்லுவதை அவர் அறியக்கூடாதவர் என்று நான் சொல்லுகிறதில்லை. அறிவதற்கு அவருக்கு மனதில்லை. உண்மையாய் நித்திரை செய்கிற ஒருவனை நாம் எழுப்பலாம், ஆனால் நித்திரை செய்வதாக நடிக்கிறவனை யார் எழுப்பக்கூடும்? பரோடா கான்பரென்சைப் பற்றிய ரிப்போர்ட் எப்போது வெளியாகுமென்று தங்களுக்குத் தெரியுமோ? அதைப்பற்றி Mr. பாத்தகண்டே அவர்களிடமிருந்து எதாவது சமாச்சாரம் வந்ததோ?

(ஒப்பம்) M.S.ராமசாமி ஐயர்.

SATYA VILAS,  
VIZIANAGARAM,  
26th March 1917.

Dear Sir,

Many thanks for the two Pamphlets "Mr.E.Clements on Indian Music" and your remarks on his second letter. Kindly excuse me for the delay I made in acknowledging the above two books. From the very beginning I was reading with interest your replies to Mr.Clements. as I was away from here I could not write to your earlier. Day before yesterday I had a long talk with my friend Mr. Veena Venkataramana Doss, the famous Veena Player. He explained to me your theory of Srutis and I read the book with much interest. There was also another Veena Player Sriman K. Padmanabhaswamy Garu who was also a court musician in the time of the late Maharaja. He is also of opinion that your theory of Srutis is correct. Mr. Venkata Ramanadoss showed me your wire and he said that he is proceeding to you in 2 or 3 days. I am extremely happy to hear that you are a Vidwan of Vidwans in spite of your multifarious duties. On the 16th instant Vynika Sikamani Seshanna came here in connection with the marriage festivities of the Yuva Raj and I had some talk with him about the musical controversy between you and Mr.Clements. He also tells me that your system of Music is quite correct. He has much regard for you and, I think, you quite deserve it.

Mr. Venkata Ramanadoss was telling me that you have a music Conference every year at Tanjore. Will you please let me know the month in which you have it? I am glad you are happy father of two ladies who are well accomplished in music. I was hearing of their high attainment in music. Is the report (full) of the first All Indian Music Conference published? I have also written to my friend Mr. V.N.Bhatkhande and I think he will send me a copy of it.

I request you to send me a copy of Karunamirtha Sagaram, as soon you publish to it.

If the book is published in Tamil I am sorry I am quite unable to read and if the book is published in Telugu or English or even Sanskrit, I can easily go through it.

\* \* \* \* \*

I dont think Mr.Clements will write any more articles after having a bitter Pill from you. Honest criticism is always desirable and praiseworthy, but criticism with spite is always abominable.

Once more thanking you for your two small Pamphlets.

With best regards,  
I remain,  
Yours very faithfully,  
(Sd.) K.L.NARASINGA ROW

SATYA VILAS,  
VIZIANAGARAM,  
26th March 1917.

பிரியமுள்ள ஐயா,

“இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி Mr. கிளமெண்ட்ஸுடைய அபிப்பிராயமும் அவருடைய இரண்டாவது கடிதத்திற்கு மறுப்பும்” என்ற சிறு புத்தகங்களை அனுப்பியதற்காக அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். புத்தகங்கள் வந்து சேர்ந்தன என்று ஒப்புக்கொள்வதில் தாமதமானதற்காக மன்னிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பை ஆதிமுதல் வெகு பிரியத்தோடு வாசித்தேன். நான் ஊரில் இல்லாதபடியால் இதற்கு முன் எழுதக்கூடாமற் போயிற்று. பேர்போன வீணை வித்வானாகிய என் சிநேகிதர் வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களுடன் நேற்றைக்கு முந்தின நாள் வெகுநேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர் தங்கள் சுருதி முறையை எனக்கு விளக்கிக் காட்டினார். நான் தங்கள் புத்தகத்தைப் பிரியத்துடன் வாசித்தேன். காலஞ்சென்ற மகாராஜாவின் காலத்தில் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்த ஸ்ரீமான் பத்மநாபஸ்வாமிகாருவும் அப்பொழுதுகூட இருந்தார். அவரும் தங்களின் சுருதிமுறை சரியென்றே அபிப்பிராயப்படுகிறார். தாங்கள் அனுப்பின தந்தி சமாசாரத்தை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் என்னிடத்தில் காண்பித்து இரண்டொரு தினத்தில் தங்களிடம் போவதாகச் சொன்னார்கள். தங்களுக்குப் பல வேலை தொந்தரவுகளிருந்தும் சங்கீத விஷயத்தில் வித்வான்களுக்கு வித்வானாய் விளங்குகிறீர்கள் என்று கேள்விப்படுவது எனக்குச் சொல்லமுடியாத சந்தோஷத்தை உண்டாக்குகிறது. 16-ம் தேதியன்று வைணீக சிகாமணி சேஷண்ணா அவர்கள் யுவராஜாவின் கலியாண விஷயமாய் இங்கு வந்திருந்தபோது தங்களுக்கும் கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்கும் சங்கீத விஷயமாயுள்ள தர்க்கத்தைப்பற்றி அவர்களிடம் சிறிது நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர்களும் தங்கள் சுருதிமுறை முற்றிலும் சரியென்று என்னிடம் சொன்னார்கள். தங்களிடம் அவர்களுக்கு வெகு அபிமானம். அது தகுதியே என்று நினைக்கிறேன்.

தாங்கள் ஒவ்வொரு வருஷமும் தஞ்சையில் ஒரு கான்பரென்ஸ் கூட்டுவதாக வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள் என்னிடம் சொன்னார்கள். அது நடக்கும் மாதத்தைத் தயவுசெய்து எனக்குத் தெரிவிப்பீர்களா? சங்கீதத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற இரண்டு குமாரத்திகள் தங்களுக்கு உண்டெனக் கேள்விப்பட்டுச் சந்தோஷமடைகிறேன். அவர்கள் பாண்டித்தியத்தைப்பற்றி நிரம்பக் கேள்விப்பட்டேன். ஆல் இந்திய கான்பரென்சின் முதலாவது மீட்டிங்கைப் பற்றிய ரிப்போர்ட் பிரசுரமாய்விட்டதா? என் சிநேகிதர் பாக்கண்ட அவர்களுக்கும் இதைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். அவர்கள் எனக்கு அதில் ஒரு காப்பி அனுப்புவார்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

தங்களுடைய “கருணாமிர்த சாகரம்” வெளியானவுடன் அதில் எனக்கு ஒரு காப்பி அனுப்பும்படி பிரார்த்தித்துக் கொள்கிறேன்.

அது தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்தால் என்னால் வாசிக்க முடியாது. ஆனால் தெலுங்கு அல்லது இங்கிலீஷ் அல்லது சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் நான் எளிதில் வாசிக்கக்கூடும்.

\* \* \* \* \*

உங்களுடைய கசப்பான மாத்திரையைச் சாப்பிட்ட கிளமெண்ட்ஸ் துரை இனிமேல் எந்த வியாசமும் எழுதத் துணியமாட்டார் என்று நினைக்கிறேன். உண்மையான மறுப்பு எப்போதும் அவசியமானது. அதை நாம் வியந்துகொள்ள வேண்டியது. ஆனால் வர்மத்துடன் கூடிய மறுப்பு எப்போதும் அருவருக்கப்படத்தக்கது. தங்களுடைய இரண்டு புத்தகங்களுக்காக மறுபடியும் வந்தனம் அளிக்கிறேன்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

(ஒப்பம்) K.L.நரசிங்க ராவ்

M.S.RAMASWAMIAIYAR, B.A.,B.L.,L.T.,  
Vakil.

1322, NEW STRET, MADURA

Dear Sir,

Many thanks for your kind Pamphlet. I stand in admiration that you possess such an exact and extensive erudition in matters musical. I know South India would not have come out so triumphant in the Baroda Conference, if you had not been present there. But what about he Conference? Is there no second Conference? Probably the Baroda Conference had a special aim i.e., putting down Deval & Co. That over, people there have gone to sleep! Why don't you convene a similar Conference here and invite people from other parts as well? You are the properest person I think. Praying for your long life and prosperity.

2-4-1917.

I am every yours,

(Sd.) M.S.RAMASWAMIAIYAR.

1322, New Street,  
MADURA,  
24-4-1917

M.S.RAMASWAMIAIYAR, B.A.,B.L.,L.T.,

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் அனுப்பிய சிறிய புத்தகத்திற்காகத் தங்களுக்கு அநேக வந்தனம் சொல்லுகிறேன். சங்கீத விஷயத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் நுட்பமும் விசாலமான அறிவைப்பற்றி நான் நினைக்கையில் ஆச்சரியத்தால் பிரமை கொள்ளுகிறேன். தாங்கள் பரோடா கான்பரென்சில் ஆஜராயிருந்தால் தென்னிந்தியா அவ்வளவு தூரம் வெற்றியடைந்திருக்காது என்பதை அறிவேன். ஆனால் அந்தக் கான்பரென்ஸ் என்ன ஆனது? இரண்டாவது கான்பரென்ஸ் நடக்கப்போகிறதோ? ஒரு வேளை பரோடா கான்பரென்ஸ் ஒரு முக்கிய காரியத்திற்கென்று ஏற்பட்டதுபோல் தெரிகிறது. அதாவது, தேவாலையும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களையும் ஆழத்தில் அமிழ்த்தவோ? அது நிறைவேறிவிட்டது என்று கண்டவுடன் அங்குள்ளவரெல்லாரும் உறங்கிப்போனார்கள் போல் தெரிகிறது! அதேவித கான்பரென்ஸ் இங்கு ஏற்படுத்தி இந்தியாவின் பல பாகங்களில் உள்ளவர்களைத் தாங்கள் ஏன் அதற்கு வரவழைக்கக்கூடாது? அப்படிச் செய்வற்குத் தாங்கள் மாத்திரம் தான் தகுதியுள்ளவர்கள் என்று நான் நினைக்கின்றேன். தாங்கள் நீடுழி கேடிமமாய் வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென்பதே என் பிரார்த்தனை.

2-4-1917.

எப்போதும் தங்கள் உண்மையுள்ள,

(ஒப்பம்) M.S.ராமசாமி ஐயர்.

R.CHAKRAPANI RAO, B.A.,  
RETD. DT. REGISTRAR AND  
TANJORE, MUNICIPAL CHAIRMAN.

TANJORE.  
16th, April 1917.

Dear Sir,

My best thanks have been due to you, for a long time, for having kindly sent me your replies to the criticism of Mr.Clements. I have perused the papers with great interest and pleasure.

You have made, the Science of Indian Music the study of a life-time, and have brought to bear upon it, a clear intellect, calm judgement, and above all a passionate love of the Art. No wonder the results are so valuable.

I was present at the last musical Conference in your house, some months back, and witnessed the frank and systematic manner in which the discussions were conducted. You have also been kind enough to explain to me your views, with practical illustrations - both vocal and instrumental - by your accomplished daughters. Their performance is, I need hardly say - exquisite.

I am sure that the fairness and correctness of your expositions, will eventually be acknowledged by Mr. Clements, and other controversialists, and full justice rendered to your labour of love in so difficult an agreeable a field of research.

Yours sincerely,  
(Sd.) R.CHAKRAPANI RAO,

R.CHAKRAPANI RAO, B.A.,  
Retired Dt. Registrar & Tanjore Municipal Chairman

TANJORE,  
16th April 17.

பிரியமுள்ள ஐயா,

கிளமெண்ட்ஸ் துரை யெழுதிய மறுப்புக்குத் தாங்கள் எழுதிய மறுப்பை எனக்கு அனுப்பியதற்காகத் தங்களுக்கு உண்மையான வந்தனம் சொல்லுகிறேன். இதைப்பற்றி நான் எழுதத் தாமதித்ததானது எனக்கு வருத்தமாயிருக்கிறது. நான் தங்களுடைய வியாசத்தை அத்தியந்த பிரீதியுடன் பார்வையிட்டேன்.

இந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை உங்கள் சீவகாலம் முழுதுமாகத் தாங்கள் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறீர்கள். அது விஷயத்தில் தங்களுடைய தெளிவான புத்திக்கூர்மையும், வெகு சாந்தத்தோடு நியாயங்களை எடுத்துச் சொல்லும் விதமும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அந்தச் சாஸ்திரத்தில் தங்களுக்கு இருக்கும் பிரியமும் நன்றாய் வெளியாகிறது. இதனால் உண்டான பயன் மிக அபூர்வமானது என்பது ஆச்சரியப்படத்தக்கதல்ல. சில மாதங்களுக்கு முன் தங்கள் அகத்தில் கூடிய சங்கீத கான்பரென்சுக்கு நானும் வந்திருந்தேன். அப்போது தர்க்கங்கள் யாவும் யாருக்கும் புலப்படும்படி வெளிப்படையாகவும் ஒழுங்காகவும் நடத்தப்பட்டதைக் கண்ணால் பார்த்தேன். அதல்லாமல்

தங்களுடைய கொள்கைகளையும் அவற்றின் ருசுக்களையும் தங்கள் குமாரத்திகளின் பாட்டு வீணை முதலியவைகளால் எனக்கு நேரிலும் விளக்கிக் காட்டினீர்கள். அந்தக் குழந்தைகள் பாடிக்காட்டின தானது இனிமையிலும் இனிமையானது என்று நான் சொல்ல வேண்டிய அவசியமில்லை.

தங்களுடைய விஸ்தரிப்பானது தகுந்ததென்றும், முற்றிலும் சரியானதென்றும் எப்படியாவது கிளமெண்ட்ஸ் துரையும் மற்றும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்றும் நான் முழு நிச்சயங்கொண்டிருக்கிறேன். அப்படிச் செய்வார்களானால் சங்கீத சாஸ்திர விஷயத்தில் தாங்கள் மனப்பூர்வமாயும், மிகப்பிரியத்தோடும் செய்து வந்த கடினமான இந்த வேலைக்கு ஒரு நியாயமான பிரதிபலன் கிடைக்குமென்பதும் நிச்சயம்.

தங்களின் உண்மையுள்ள,

(ஓப்பம்) R.சக்ரபாணி ராவ்.

**The Social Reform Advocate - 7th April 1917.**

**THE SRUTIS IN INDIAN MUSIC**

This book is a refutation of the position taken up by Mr.E.Clements that there are 32 Srutis in the Indian octave and is in reply to a letter from this gentleman to the Rao Sahib controverting the position assumed by the Rao Sahib. The reply sometimes oversteps the bounds of controversial dignity and is full of humorous bits which are not always graceful.

The question at issue between the disputants is as to whether there are 22 or 24 Srutis in the octave and primarily whether the octave divisions are of equal temperament or unequal and according to some natural scale.

Mr.Clements claims that the scales used are natural scales and that the system of equal temperament is quite alien to Indian music. On the other hand the Rao Sahib claims that the Indian scale is one based on equal temperament and so the octave is divided into 12 semitones, these being further sub-divided into 24 quarter tones and so on. His argument receives strong testimony from some verses on Isai Tamil in an ancient Tamil work of about the 3rd century A.D., which show that in the South at any rate the system of equal temperament was in vogue. The question is rather a difficult one to decide without the opportunity of hearing the melodies rendered according to both systems. The Rao Sahib certainly has the better of the argument and if his dictum is true it will be much easier for Hindu music lovers to evolve a regular system which can be used by the ordinary person with a certain amount of ease.

As far as one can gather the special harmonium constructed by Mr.Clements and produced before the Baroda Conference failed entirely to give a correct interpretation of Indian ragas and did not commend itself to the musical experts present.

It is a great pity that the report of this Baroda Conference has not yet been published. It is to be regretted that musical questions of this sort should become matters of bitter controversy rather than matters of serious and friendly discussion.

It is hoped that other will take up this matter and try to work it out by careful experiment rather than by reference to ancient classics.

Both protagonists are to be commended for the study which they have given to Indian music; and the Rao Sahib is to be congratulated upon his careful researches into ancient classics as well as upon his scientific experiments upon the notes themselves. We hope that His Highness the Maharajah of Baroda will shortly summon another Conference on Indian music and that the question of the Srutis in present use may be settled once for all so that an ordered system may be built up.

As it is, we have to decide upon insufficient evidence for one side or the other, and in a matter which will vitally affect Indian Music in the future. If Mr. Clement's position is adopted, then Indian Music must either return to its chaotic condition or else become a kind of westernised product. If on the other hand the Rao Sahib is correct, there will be no difficulty in accurately rendering all Indian notes and in teaching Indian Music according to a thoroughly scientific system. It may be said that the practice in the South has always very largely followed the method commended by the Rao Sahib while the North has relied far more upon tradition for the production of the proper notes. This fact partly accounts for the positions taken up by the two protagonists, Mr. Clements having lived in the North and not having come into contact with Carnatic Music.



The Social Reform Advocate 7th April 1917.

### இந்திய சங்கீத சுருதிகள்.

தஞ்சை ராவ் சாயப் M.ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களால் எழுதப்பட்டது.

இந்திய சங்கீத ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று அபிப்பிராயப் படுகிற கிளமெண்ட்ஸ் துரையைக் கண்டித்து இது எழுதப்பட்டது. ராவ் சாயப் அவர்களின் அபிப்பிராயத்தை மறுத்து கிளமெண்ட்ஸ் துரை எழுதியதற்கு இது பதில். இந்த மறுப்பானது சில சமயங்களில் தர்க்கத்துக்குரிய ஒரு பெருமைக்கு இருக்கவேண்டிய எல்லையைக் கடந்து விடுகிறது. அதில் சிலேடைப் பிரயோகமான துக்கடாக்கள் ஏராளமாயிருப்பதால் சில சமயங்களில் அவ்வளவு சுகமாயில்லை.

இரு வாதக்காரருக்கும் உள்ள விவாதம் என்னவென்றால் ஸ்தாயியில் உள்ள சுருதிகள் இருபத்தி ரண்டோ, இருபத்துநான்கோ என்பதும் அவைகள் சமபாகமுள்ளவையோ அல்லது ஒழுங்கீன இடைவெளிகளாலான Natural ஸ்கேலைச் சேர்ந்தவையோ என்பதும் தான்.

கிளமெண்ட்ஸ் துரை இந்திய சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படுகிற ஸ்கேல்கள் இயற்கையில் அமைந்துள்ள Natural ஸ்கேல்கள் என்றும் சம இடைவெளிகளாலான ஸ்கேல் இந்திய சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் அந்நியமென்றும் அபிப்பிராயப்படுகிறார். ஆனால் மறுபட்சத்தில் ராவ் சாயப் அவர்கள் இந்திய சங்கீத ஸ்கேல் சம இடைவெளிகளுள்ளதென்றும், ஸ்தாயியில் 12 அரைச்சுரங்கள் என்றும், இன்னும் நுட்பமான 24 முதலிய சுரங்கள் அதில் உண்டென்றும் சொல்லுகிறார்கள். கி.பி.3ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ஆதித்தமிழ் நூலாகிய இசைத்தமிழில் உள்ள சில சூத்திரங்களைக் கொண்டு ராவ் சாயப் அவர்கள் தன் கொள்கையைப் பலமாய் ஸ்தாபிக்கிறார்கள். இதனால் மற்ற இடங்களில் இல்லாவிட்டாலும் தென்னாட்டில் சம இடைவெளிகளுள்ள முறை உபயோகத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இரு முறைப்பட்டியும் இராகங்கள் பாடப்படுவதை நேரில் சோதித்தறிந்தாலொழிய எந்தக்கட்சி சரியென்று சொல்லுவது கஷ்டம். விவாதத்தைப் பார்த்தால் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுவதுதான் அதிக நிச்சயமான உண்மை. அவர்கள் கொள்கை சரியாயிருக்கும் பட்சத்தில் இந்திய சங்கீதத்தில் பிரியப்பட்டவர்கள் சாதாரண ஜனங்களும் எளிதில் கற்கும்படியான ஒரு முறையை அதிலிருந்து உண்டாக்குவது வெகு சுலபமாயிருக்கும்.

புத்தகத்தல் சொல்லப்படுவதைக் கவனித்தால் தன் கொள்கைக்கென்று விசேஷமாய்ச் செய்யப்பட்ட சுருதி ஆர்மோனியமானது பரோடா கான்பரென்சின் முன் கிளமெண்ட்ஸ் துரையால் அரங்கேற்றப்பட்ட போது இந்திய ராகங்களைச் சொல்வதில் முற்றிலும் தவறிப்போனதுமல்லாமல் அங்கு வந்திருந்த சங்கீத வித்வான்களால் கண்டனம் பண்ணப்பட்டது என்றும் அறிகிறோம்.

இந்த பரோடா கான்பரென்சைப்பற்றிய ரிப்போர்ட் இன்னும் பிரசுரமாகாதது பரிதாபம். சங்கீதத்திற்குரிய விஷயங்கள் சிநேக விஷயமாய் தர்க்கிக்கப்படாமல் கடும் விவாதத்திற்குள்ளாவது விசனிக்கப்பட்டதக்கதே.

மற்றவர்கள் இவ்விஷயத்தைத் தாங்கி பூர்வ நூல்களின் ஆதாரத்தை அதிகமாய்ப் பாராட்டாமல் அனுபவ விஷயமாய் அவைகள் சரிதானா என்று பரீகை பார்ப்பார்கள் என்று நம்புகிறோம்.

இந்திய சங்கீதத்தில் ஆராய்ச்சிசெய்த விஷயமாக இருவரும் புகழப்படவேண்டியவர்கள். பூர்வ நூல்களை ஜாக்கிரதையாய் ஆராய்ந்த விஷயத்திலும் சுருதிகள் விஷயமாய் அவர்கள் செய்திருக்கிற சாஸ்திர ஆராய்ச்சிகளையும் கவனித்தால் நாம் ராவ் சாயப் அவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். His Highness பரோடா மகாராஜா அவர்கள் சீக்கிரம் இந்திய சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காக இன்னுமொரு கான்பரென்சு கூட்டுவார்களென்று நம்புகிறோம். அப்போது தற்கால பழக்கத்திலிருக்கும் சுருதிகள் இவையென்று ஒருவித முடிவு ஏற்படுமானால் சங்கீதத்திற்கு ஒரு ஒழுங்கான முறையும் ஸ்தாபிக்கப்படலாம்.

ஆனால் இப்போது காரியங்கள் எப்படி இருக்கிறதென்றால், பிற்கால இந்திய சங்கீதத்தை நிலை நிறுத்தவேண்டிய ஒரு விஷயத்தைப்பற்றிப் போதுமான ஆதாரமில்லாதிருக்க நாம் இருபக்கத்தைப்

பற்றியும் ஏதாவது ஒரு முடிவு சொல்லவேண்டிய நிலைமையில் இருக்கிறோம். கிளமெண்ட்ஸ் துரை சொல்வது சரியானது என்று நாம் முடிவு சொன்னால், ஒன்று, இந்திய சங்கீதம் முற்காலத்தில் இருந்த குழப்பமான நிலைமைக்குத் திரும்பும் அல்லது இந்திய சங்கீதம் மேற்றிசை சங்கீதத்தாலானதாய்விடும். ஆனால் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுவது சரியென்று ஒப்புக்கொண்டால் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கும் எல்லா சுருதிகளையும் சரிவரப் பாடுவதில் கஷ்டமிராது. இந்திய சங்கீதத்தை முழுவதும் சாஸ்திர முறையுடன் யாவருக்கும் சொல்லியும் வைக்கலாம். தென்னாட்டார் ராவ் சாயப் அவர்கள் சொல்லுகிற முறையையே கையாடி வந்திருக்கிறார்களென்று சொல்லலாம். ஆனால் வடநாட்டாரோ சரியான சுருதி விஷயத்தில் பரம்பரையை அனுசரிக்கிறார்களேயொழிய மற்றப்படியல்ல. இருவரும் வெவ்வேறு கட்சியை எடுத்துக்கொண்டதற்கு ஒரு காரணமென்னவென்றால் கிளமெண்ட்ஸ் துரை இருப்பது வடநாடு. அவர் கர்நாடக சங்கீதத்தையே கேட்டதில்லை. ராவ் சாயப் அவர்களோ தென்னாட்டிலே பிறந்து வளர்ந்தவர்கள்.

**To the Editor, The Social Reform Advocate, Madras.**

ஐயா,

Mr. கிளமெண்ட்ஸ் I.C.S. துரையவர்களுக்கு எழுதிய மறுப்பின்மேல் தாங்கள் எழுதிய அபிப்பிராயத்தில் சிற்சில இடங்களில் அளவு கடந்ததென்று சொல்லியிருக்கிறீர்கள். Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் எழுதிய தூண்டிலில் பொதிந்த மீன் இரை போன்ற வசனங்களைக் கவனித்தீர்களில்லை. எவ்விதத்திலும் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் உண்மைகளை உணரும்படி எழுதினேனெயொழிய அளவு கடந்து எழுதவில்லை. மற்றும் என் முறையைப்பற்றி சங்கீத விஷயமான நற் குறிப்புகளைப் பிரசுரஞ்செய்ததற்காக நன்றியுள்ளவனாக இருக்கிறேன்.

தஞ்சை,

1-6-17.

இங்ஙனம்,

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

**New India, Madras 21st April, 1917.**

**Few Remarks on Messrs K.B.Deval's 22 Srutis and E.Clement's (I.C.S.) 24 and 25 Srutis, by Rao Sahib M.Abraham Pandither.**

**(The Lawley Electric Printing Press, Tanjore)**

This little pamphlet of 16 pages is intended to be a criticism on the views of Messrs. Deval and Clements regarding the number of Srutis used in Indian music. This is a much-discussed point in the theory of Indian music and we do not think that definite conclusion has been come to on it till now. It is very difficult to see how any such conclusion can be arrived at. No system of music denies the fundamental 7 notes and there we have the common basis of all kinds of music. With regard to the different Srutis employed there may and must be differences.

The pamphlet is obviously too technical to be of any use to the lay reader; but one who studies it thoroughly will find much food for thought. Mr. Pandither takes exception to some of the opinions of Messrs. Deval and Clements, but we do not feel sure if some of the author's statements cannot be taken exception to. The author pronounces opinions but does not seem to prove them from the standpoint of those whose views he criticises. There is one observatin which is certainly true and which every musician will acknowledge as such; and that is :- "when the swarams are arranged in equal semi-tones in an octave, the change of gramam would not result in any new swaram. The same applies to the scale with 22 Srutis also. No new

swaram can possibly occur in the middle in spite of the change of gramam. The general opinion is that however the Srutis might be changed for a gramam, the total number of Srutis cannot possibly more than 22. Change of gramam is only relative and no intrinsic alteration can take place in the mutual relation between the different Srutis of a scale by such a change.

The tables on pages 4, 14 and 15 are very instructive and throw a flood of light on many of the obscurities in the theory of Indian music. Our author must have taken a good deal of trouble in preparing them, and we congratulate him thereon.

One observation we would make here. After all there does not seem to be much practical use is discussing the question about the number of Srutis. There is no difference of opinion as far as the 22 primary Srutis are concerned; and as for the intermediate Srutis, each individual musician is automatically using some of them. While experts employ them consciously and make deliberate use of them in the variation of a tune, an ordinary singer unconsciously makes use of some of them. And, again, it may be asked why there should be only 22 or 24 or 25 Srutis; in fact interval between any two consecutive Srutis can be divided into many sub-divisions and the Srutis resulting there from may be used-at least those of them which produce a pleasing effect on the hearer. A self-consistent system can be developed with any or all of these divisions and different authors in ancient India have evidently followed their own different systems though some of them approach one another to a very great extent.

R.S.

நியூ இந்தியா, 21-4-17.

**Mr. தேவால் அவர்களுடைய 22 சுருதியைப் பற்றியும், Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களுடைய 24, 25 சுருதிகளைப் பற்றியும் மகா-ராச-ராச-சிறி ராவ் சாகேப் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் எழுதிய சிறு புத்தகத்தைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்.**

16 பக்கங்களடங்கிய இந்தச் சிறு புத்தகமானது இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளைப் பற்றிய கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் இவர்களுடைய கொள்கையைக் கண்டிப்பதற்காக எழுதப் பட்டிருக்கிறது. இந்திய சங்கீத சாஸ்திர சுருதி விஷயமானது பலராலும் பல அபிப்பிராயங்கள் சொல்லப் பெற்றதாயிருப்பதால் இதுவரையிலும் அதைப்பற்றி முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லப்படவில்லை. அப்படி முடிவான அபிப்பிராயம் சொல்லுவதும் இலேசல்ல. எல்லாவித முறைகளும் சப்த சுரங்களை ஒப்புக்கொள்வதால் இதையே எல்லா முறைகளுக்கும் பொதுவான ஆதாரமாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் உபயோகிக்கப்படும் சுருதிகள் விஷயத்தில் வித்தியாசமான அபிப்பிராயங்கள் இருக்கின்றன. அப்படி இருப்பதுவும் அவசியமே.

இந்தச் சிறு புத்தகமானது சாஸ்திர விஷயத்தைப் பற்றிச் சொல்லுவதால் சங்கீதந் தெரியாதவர்கள் அதை அறிவது கூடியகாரியமல்ல என்று தெரிகிறது. ஆனால் அதை உள் நுழைந்து படித்துப்பார்ப்பவர்கள் யோசிக்கும்படியான அநேக காரியங்களை அதில் காண்பார்கள். பண்டிதரவர்கள் கிளமெண்ட் தேவால் இவர்களுடைய கொள்கைகளில் சில தப்பு என்று சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் அப்படி அவர்கள் கண்டிப்பது சில விடங்களில் சரியல்ல என்று நமக்குப்படுகிறது. நூலாசிரியர் கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களைக் கண்டிக்கிறார்கள். ஆனால் அது விஷயங்கள் தப்பு என்று ரூசு ஒன்றும் சொல்லவில்லை. ஆனால் அவர்கள் சொல்லுவதில் ஒரு அபிப்பிராயம் முற்றிலும் சரியென்று ஒவ்வொரு சங்கீதக்காரரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியது. அதென்ன வென்றால், ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் சம அளவுள்ளவைகளாய் இருக்கும்போது கிராமம் மாற்றினால் புதிதாய் ஒரு சுரமும் உண்டாகாது என்பதே. இந்த அபிப்பிராயமானது 22 சுருதி முறைக்கும் ஒத்து இருக்கிறது. கிரகம் மாற்றினபோதிலும் நடுவில் புது சுரம் உண்டாகவே முடியாது. சாதாரணமாய் ஒப்புக்

கொள்ளப்பட்ட அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் சுருதிகள் எந்த விதமாய் கிராமம் மாற்றினாலும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுருதிகள் 22 க்கு மேல் இராது என்பதே. கிராமம் மாற்றுதலானது சமயத்துக்குத் தகுந்தபடி நேரும். அப்படி மாற்றுவதினால் ஸ்தாயியின் சுரங்களுக்குள்ள தாரதம்மியம் ஒருநாளும் மாறாது.

நாலாம் பதினாலாம், பதினைந்தாம் பக்கங்களில் கொடுத்திருக்கும் அட்டவணைகள் அதிக பிரயோஜனமுள்ளவை. இந்திய சங்கீதத்திலுள்ள அதிக கருகலான பாகங்களை அவைகள் தெளிவாய் எடுத்துக் காண்பிக்கின்றன. நூலாசிரியர் இவைகளைத் தயார் செய்வதில் அதிக பிரயாசையெடுத்திருக்க வேண்டியது. இதற்காக அவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

நாம் இங்கே சொல்லவேண்டிய காரியம் ஒன்றுண்டு. அதென்னவென்றால் சுருதிகளின் தொகையெத்தனையென்று போர் புரிவது அதிக பிரயோசனத்தைத்தராது. 12 சுருதிகள் இருக்கிறதென்பதைப் பற்றி அநேகமாய் ஒற்றுமையான அபிப்பிராயம் இருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. நடுவில் வரும் சுருதிகளை அவனவன் தனக்குத் தோன்றியபடி ஒரு முறையில் கட்டுப்படாமல் உபயோகித்து வருகிறான். ஆனால் சங்கீத வித்வானோ அவைகளைத் தெரிந்து உபயோகிக்கிறான். சாதாரணமாய்ப் பாடுகிற ஒருவன் தன்னையறியாமலே அவற்றில் சில சுருதிகளை உபயோகிக்கிறான். மேலும் ஏன் 22 அல்லது 24 அல்லது 25 சுருதிகள் தான் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டென்று சொல்ல வேண்டும்? அடுத்தாப்போல் உள்ள இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலுள்ள இடைவெளியை எத்தனையோ சிறிய சம்பாகங்களாக வகுத்து அவைகளில் காதுக்கு இனிமையானவைகளை உபயோகிக்கலாம். இவைகளில் எதையாவது அல்லது அத்தனையையும் ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு தகுதியான ஒரு முறை ஸ்தாபிக்கப்படுவது கூடியதே. பூர்வ இந்தியமக்கள் தங்கள் தங்கள் முறையையே வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவைகளில் சிலருக்குள் ஒருவிதமான ஒற்றுமையிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

### To the Editor, New India, Madras.

ஐயா,

Mr. தேவால், Mr. கிளமெண்ட்ஸ் I.C.S. அவர்களின் சுருதி முறைகளைப் பற்றி எழுதிய புத்தகத்திற்கு R.S. என்று கையொப்பமிட்டவர் எழுதிய அபிப்பிராயத்தில் சுருதியைப் பற்றி முற்றிலும் ஒவ்வாத சில குறிப்புகளைக் கவனித்தேன். கருணாமிர்த சாகரத்தில் 346-349 ஆம் பக்கங்களிலும் மற்றிடங்களிலும் விபரம் சொல்லியிருக்கிறோம்.

‘ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் சம அளவுள்ளவைகளாயிருக்கின்றனவென்று ஒவ்வொரு சங்கீதக் காரரும் முற்றிலும் சரியென்று ஒப்புக்கொண்டால் அதனால் கிரகம் மாற்றும் பொழுது நடுவில் சிறு சுரம் உண்டாக முடியாது. அவைகளுடைய தாரதம்மியம் ஒரு நாளும் மாறாது’ என்று சொல்வது முற்றிலும் உண்மையே. இதனால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியில் கிரக மாற்றுவதனால் 25 சுருதிகளுண்டாகிறதென்று புஸ்தகம் எழுதி 25 சுருதியில் ஆர்மோனியம் செய்து பிரசுரித்த Mr. கிளமெண்ட்ஸ் அவர்களுடைய முறை முற்றிலும் சரியல்லவென்று சொல்லவேண்டுமல்லவா? இதைத்தான் தப்பென்று ருசப்படுத்தி யிருக்கிறோம். பல முகமாகக் கண்டித்துமிருக்கிறோம். இந்த ஒரே குறிப்பைக்கொண்டு Mr. கிளமெண்ட்ஸ் தேவால் அவர்களுடைய அபிப்பிராயம் யாவும் தள்ளப்பட்டன என்று அறியலாம். இதைத்தானே அவரும் எழுதுகிறார். பின்னையேன் என்னைக் குறை கூற வேண்டும்?

‘சுருதிகளின் தொகை எத்தனை யென்று போர்புரிவது அதிகப் பிரயோஜனத்தைத் தராது என்றும் ஏன் ஒரு ஸ்தாயியில் 22, 24, 25 சுருதிகள்தான் உண்டென்றும் சொல்ல வேண்டும்? அதன்பின் இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவிலுள்ள இடைவெளிகளை எத்தனையோ சிறிய சம பாகங்களாக வகுத்து அவைகளை உபயோகிக்கலாம் என்றும் அவற்றை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு தகுதியான ஒரு முறை ஸ்தாபிப்பது கூடியதே என்றும்’ எழுதுவது முன்னுக்குப் பின் விரோதமாயிருக்கிறது. சுருதிகளைப் பற்றிய

கணக்குகளையும் நுட்ப சுருதிகள் வழங்கி வரும் கீர்த்தனைகளின் அட்டவணையையும் கவனித்திருப்பாரானால் இப்படி எழுதமாட்டார்.

மற்றும் என் முறையைப் பற்றி சங்கீத விஷயமான நற்குறிப்புகளைப் பிரசுரஞ் செய்ததற்காக நன்றியுள்ளவனாக இருக்கிறேன்.

தஞ்சை, 1-6-17.

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

பரோடா ஆல்-இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்.

Telegraphic Address :

Office of the Minister of Education

“EDUCATION BARODA”

Baroda, 9th May 1917.

To

RAO SAHIB  
M.ABRAHAM PANDITHER.  
Karunanithi Medical Hall.  
TANJORE.

DEAR SIR,

In reply to your letter dated the 4th instant. I have to inform you that the Report on the “All India Music Conference is not yet ready. As soon as it will be out, a copy of the same will be sent to you. As a note has been kept in our officer to that effect, you need not take the trouble of reminding this office in the matter.

Yours faithfully,

S.V.PENDSE,

For, Minister of Education,  
Baroda State.

தந்தி விவரம் :

Office of the Minister of Education

“EDUCATION BARODA”

Baroda, 9th May 1917.

To

RAO SAHIB  
M.ABRAHAM PANDITHER.  
Karunanithi Medical Hall.  
TANJORE.

பிரியமுள்ள ஐயா,

தாங்கள் 4ம் தேதி எழுதிய கடிதத்திற்குப் பதிலாக நான் சொல்லுகிறது என்னவென்றால், ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்ஸ் ரிப்போர்ட்டு இன்னும் தயாராகவில்லை. அது பிரசுரமானவுடன் தங்களுக்கு ஒரு காப்பி அனுப்பப்படும். அது விஷயத்தைப்பற்றி ஆபீசில் நாங்கள் குறிப்பு வைத்திருக்கிறபடியால் தாங்கள் இனிமேல் அதைப்பற்றி ஞாபகப்படுத்தும்படி இந்த ஆபீசுக்கு எழுதவேண்டிய நிமித்தமில்லை.

தங்கள் உண்மையுள்ள,

S.V.PENDSE,

For Minister of Education, Baroda State.

## கர்நாடக சங்கீதம்

## The Christian Patriot, 2nd June 1917

ஒரு ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்கள் உண்டு என்ற கேள்விதான் பதில் சொல்வதற்கு அதிக கடினமான கேள்விகளில் ஒன்று - அதைவிடக் கடினமான கேள்வியே கிடையாது என்று நாம் சொல்லுகிறதில்லை. இது விஷயமாய் இரண்டு சங்கீதக்காரராவது ஏக அபிப்பிராயம் சொல்லுகிறதில்லை. கால் சுரங்கள் வரப்பெறாத ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு ஸ்வரங்களையும் 12 அரை ஸ்வரங்களையும் ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள். சுரங்களுக்கிடையிலுள்ள வெளிகளைச் சமமாகப் பிரித்து அவர்கள் தங்கள் மனதிலுள்ள எண்ணங்களை மற்றவர் இலேசில் கிரகிக்கும்படியான விதமாய் நொட்டேஷனில் எழுதி வைத்ததுமல்லாமல் பியோனோ முதலிய வாத்தியங்களிலும் அதே விதமாய் நிலையான ஸ்வரங்களை ஏற்படுத்தி சங்கீதம் யாவரும் எளிதில் கற்றுக்கொள்ளும்படியான ஒழுங்குகளையும் செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் நாம் இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றி இப்படி ஒரு ஒழுங்கு இருக்கிறதாகச் சொல்லமுடியாது. இவ்வித ஒழுங்கை ஸ்தாபிக்குமுன் ஒரு ஸ்தாயியில் எத்தனை சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்பதை நிச்சயமாய் முடிவாய் ஸ்தாபித்தால்தான் இந்திய சங்கீதத்தை ஒழுங்குபடுத்துவதில் ஏற்படும் கஷ்டங்களில் ஒன்று நிவிர்த்தியாகும். முதலாவது சுருதி விஷயத்தைப் பற்றி எழுதினவர் சாரங்கதேவர். இவர் 13-வது நூற்றாண்டில் அநேக நரம்புகள் மீட்டிய வீணை அல்லது சோனமீற்றர் மூலமாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சிறிய இடைவெளிகள் உண்டென்றும், இடைவெளிகளுக்கு சுருதிகள் என்று பெயரென்றும் எழுதியிருக்கிறார். வட இந்தியாவில் பெரும்பாலும் வழக்கத்திலிருக்கிற இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கு ஆதாரம் இந்த சாரங்கதேவருடைய கொள்கையே. சொற்ப வருஷங்களுக்குள் தற்காலத்துள்ளவர்கள் அவருடைய அபிப்பிராயத்தை சாஸ்திர விஷயமாய் ஆராய்ச்சி செய்து அதின் தாரதம்மியங்களைக் கண்டுபிடிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குள் Mr. தேவால் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் முதலியவர்களைச் சொல்லலாம். தேவால் என்பவர் கணக்குகளின் மூலமாய் அதை ஸ்தாபிக்கப் பிரயாசப்பட்டார். Mr. கிளமெண்ட்ஸ் என்பவரும் அதேவித அபிப்பிராயத்தை ஸ்தாபிக்க முயன்றதில் 22 சுருதிகளுள்ள ஸ்கேல் தான் சாதாரணமாயுள்ளது என்றும், ஆனால் அவைகளுக்கிடையிலுள்ள இடைவெளிகள் சற்று பெரிதாயிருப்பதால் சாரங்கதேவருடைய 22 சுருதிகளுக்குமேல் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அல்லது 25 சுருதிகள் வரலாமென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் நமக்கு அவசியமாய் வேண்டியவையெல்லாம் இந்த 22 சுருதிகளுக்குள் அடங்கினது என்று இருவரும் அபிப்பிராயப்பட்டு அதற்கேற்ற விதமாய் ஒரு சுருதி ஆர்மோனியமும் உண்டு பண்ணினார்கள். ஆனால் இது பரோடாவில் நடந்த ஆல் இந்தியா மியூசிக் கான்பரென்சில் சரியானதல்லவென்று தள்ளப்பட்டது.

ஆச.ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள்-அவர்களைவிட கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ளவர்கள் தென்னிந்தியாவில் கிடைப்பது அரிது-தேவால் கிளமெண்ட்ஸ் முதலியவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட கக்ஷி தப்பு என்று அவர்களுடைய கொள்கைகளைக் கண்டிக்கிறார்கள். Mr. கிளமெண்ட்ஸுடைய இரண்டாவது கடிதத்திற்குப் பண்டிதரவர்கள் எழுதின மறுப்பிலும். தேவாலுடைய 22 சுருதிகளையும் கிளமெண்ட்ஸுடைய 24 அல்லது 25 சுருதிகளையும் கண்டித்து எழுதினதாலும் இவர்கள் இருவருடைய கொள்கைகளும் தென்னிந்தியாவில் ஒருநாளும் நிலைபெறாது என்று எடுத்துக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். சாரங்கதேவர் சொல்லுவதற்கு மேல் இரண்டு நோட்டுகள் உண்டென்று தேவால் தன் கணக்குகளில் காண்பிப்பதால் தேவாலுடைய ஸ்கேலும் சாரங்கதேவருடைய ஸ்கேலும் ஒன்றல்ல என்றும் சாரங்கதேவருடைய ஸ்கேலில் வரும் சுரங்களைப் பெறுவதற்காக அவைகளைக் கொஞ்சம் குறைத்து அவர் சொல்லுவது கணக்கு விஷயத்தில் உதைக்கிறதென்றும் பண்டிதரவர்கள் ருசப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். கிளமெண்ட்ஸ் துரையும் சாரங்கதேவருடைய சுருதிகளுக்கு மேலாக இரண்டு மூன்று புது சுருதிகளைக் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கின்றனவென்ற காரணத்திற்காகப் புதிதாய் உண்டு பண்ணுகிறதினால் அவரும் பிசுசிப்போயிருக்கிறார் என்று எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இப்படி ஒவ்வொரு விதவானும் தன் இஷ்டப்பிரகாரம் சுருதிகளை உண்டுபண்ணலாம் என்றால் தானும் இரண்டு மூன்று சுரங்கள் மாத்திரமல்ல அநேகம் புது சுரங்களை உண்டுபண்ணக் கூடும் என்று பண்டிதரவர்கள்

அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். ஏனென்றால் சாரங்கதேவருடைய சுருதி இடைவெளிகள் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்காத பெரிய இடைவெளிகளுள்ளவையாய் இருக்கின்றன. தொகையாய்ச் சொல்ல வேண்டுமானால் Mr.பண்டிதரவர்கள் கிளமெண்ட்ஸ் துரைக்கு முற்றிலும் விரோதமான அபிப்பிராயத்தை ஆதாரமாக வைத்து வேலை செய்கிறார்கள்.

கிளமெண்ட்ஸ் துரையுடைய ஆதார அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் நாமாய் சரியாய் வைத்துக் கொண்ட கைகளாலான சம இடைவெளிகளுள்ள அரைச்சுரங்களாலான சங்கீதம் அருவருப்பானது. இவ்வித இடைவெளிகள் வந்து நுழைந்த காலமுதல் ஐரோப்பிய சங்கீதம் சீர் குலைந்து வருகிறது என்பதுதான். மேற்றிசை சங்கீதம் இந்த அருவருப்பைக் களைந்து முன்னோருடைய இனிமையான சம இடைவெளிகளில்லாத Natural ஸ்கேலுக்கு எப்போது திரும்பும் என்று ஆவலோடு காத்திருப்பதாகவும் கிளமெண்ட்ஸ் சொல்லுகிறார். இந்திய சங்கீதம் சம இடைவெளிகளுடையதாய் இராததால் தான் அது அதிக இனிமையுள்ளதாயிருக்கிறது என்று அவர் அபிப்பிராயப்படுகிறார். ஆனால் எதிர்க்கட்சியிலோ Mr.பண்டிதரவர்கள் ஸ்தாயியை 24 சம பாகங்களாக வகுத்ததினால் தான் கர்நாடக சங்கீதம் அத்தனை அழகும், சுத்தமும், சிறப்பும், மகிமையும் பொருந்தியிருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். தனக்கு ஆதாரமாக அநேகமாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த தமிழ் நூல்களை மேற்கோளாகச் சொல்லி அப்போது இருந்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் கர்நாடக சங்கீதம் இருக்கிறது என்கிறார்கள். தமிழ் வித்வான்கள் ஸ்தாயியை 48, 96 சம பாகங்களாகப் பிரித்த நுட்ப சுரங்களை உபயோகிக்கிறார்கள் என்றால் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அருமையும், இனிமையும், விஸ்தாரமும் ஆத்மாவை நிரப்பிப் பரவசப்படுத்தத்தக்க நுட்பமும் விஸ்தாரமுள்ளது என்று எடுத்துச் சொல்லவும் வேண்டுமா? பரோடாவில் கூடியிருந்த பிரபல வித்வான்கள் Mr.பண்டிதரவர்களுடைய கல்வித்திறமை வாய்ந்த குமாரத்திகளின் சங்கீதத்தைப் புகழ்ந்து கொண்டாடினது ஆச்சரியமல்ல.

சுருதிகளைப் பற்றிய கடினமான கேள்வியைப் பற்றி அதில் தேர்ந்த புலவர்கள் சண்டைபோடும்படி நாம் விட்டுவிட்டு பண்டிதரவர்களின் பொறுமையுடன் கூடிய பிரயாசத்தைப் பற்றிப் பேசுவோம். மற்றவேலைத் தொந்தரவுகளின் மத்தியில் பொட்டெரித்துப்போன ஓலை ஏடுகளை ஆராய்ந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றிப் பூர்வத் தமிழ் ஞானிகள் சொன்னதைப் பண்டிதரவர்கள் வெளிப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். அவர்கள் செய்த ஆராய்ச்சியானது அவர்களுடைய சரிபாகமுள்ள 24 சுருதிமுறையை ஸ்தாபிக்கிறது. இதை இவர்கள் கணக்குகளின் மூலமாய் ருசுப்படுத்தினது மல்லாமல் தன் குமாரத்திகளைக் கொண்டு வித்வான்கள் ஆச்சரியப்படும்படியாக வீணை பாட்டு முதலியவற்றாலும் ருசுப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். தற்காலம் திராவிடருடைய கல்வி முதலியவை திரும்ப உயிர்ப்பிக்கப்படுகின்றன. அது விஷயத்தில் ஆரியர்கள் தென்னிந்தியாவில் பிரவேசிக்கும் முன்னதாகவே தென்னிந்தியர் தம் சொந்த நாகரீகம், கவித்திறமை, சங்கீதம், சிற்பவேலை, சித்திரமெழுதுதல் முதலிய கலைகளில் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்று உலகத்துக்கு வெளியாக்கப்படுகிறது. இந்தச் சமயத்தில் ஆதித் தமிழரின் மேலான சங்கீதத் தேர்ச்சியை எடுத்து ஸ்தாபிக்கும்படி ஒரு இந்திய கிறிஸ்தவருக்குக் கொடுத்து வைத்ததானது மேன்மையே. ஆரியருடைய நாகரீகமானது மற்றக் கலைகளைச் சூழ்ந்து கொண்டதுபோலவே சங்கீத வித்தையும் ஆரிய உடையைத் தரித்துக் கொண்டதில் அந்த சாஸ்திரத்தில் உபயோகப்படும் வார்த்தைகள் அநேகம் மாறின போதிலும், தமிழ்ச் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சம் அல்லது உயிர் அப்படியே மாறாமல் இருந்து சமஸ்கிருத சங்கீதத்தைவிட மேலெழும்பி உயர்ந்து சங்கீதத்தில் பிரியங்கொண்ட ஆயிரமாயிரம் ஆன்மாக்களை சந்தோஷப்படுத்திக்கொண்டு வருகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தைப்பற்றி ஒழுங்குடன் சொல்லி விஸ்தரிக்கும் பண்டிதரவர்களுடைய கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் நூல் எப்போது வெளியாகுமென்று ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கிறோம். இதற்கிடையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கென்று அவ்வளவு சிலாக்கியமான நூலை எழுதிய பண்டிதரவர்களுக்கு வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம். தங்கள் தகப்பனாருடைய முறையை ருசுப்படுத்துவதில் தமது மேலான திறமையைக் காண்பித்த அவர்கள் குமாரத்திகளுக்கும் வாழ்த்துதல் சொல்லுகிறோம்.

S.I.

(True Translation)

## முடிவுரை

கடவுள் கிருபையால் இப்புத்தகத்தின் முடிவைக்காணப் பெற்றோம். இதைத் தொடர்ந்து கவனித்து வந்த அன்பர்களே! பூர்வத்தமிழ் மக்கள், தாம் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழாகிய சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும், சுருதி விஷயமாய் மிக மேலான பதத்தைச் சொல்லியிருக்கிறார்களென்றும், அவைகளே தற்காலம் வழக்கத்திலிருக்கின்றனவென்றும் இனி வருங்காலத்திலும் நிலைத்திருக்கக்கூடியவையென்றும் மெய்ப்பிப்பது போதும் என்பதற்கு உதவியாக, பூர்வ தமிழ் நாட்டைப்பற்றியும், தமிழ் மொழியைப்பற்றியும் தமிழ் இசையைப்பற்றியும், முத்தமிழையும் வளர்த்து வந்த பாண்டிய அரசர்களைப் பற்றியும், முச்சங்கங்களைப்பற்றியும், இசையில் தேர்ந்த புலவர்களைப் பற்றியும், சில சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

அதோடு சுருதி விஷயமாய்ப் பலர் அபிப்பிராயங்களையும், சங்கீத ரத்னாகரர், பாரிஜாதக்காரர் முதலியவர்களின் அபிப்பிராயங்களையும், கணித மூலமாய் விளக்கிக் காட்டி, அவைகள் தற்கால கானத்திற்குப் பொருத்தமுள்ளவையல்ல என்று சொல்லித், தமிழ் நாட்டில் பூர்வந்தொட்டு வழங்கி வந்த நாலு பாலைகளையும், நால்வகை யாழ்களையும், அவற்றில் வழங்கி வரும் நவ்வாலு ஜாதிகளையும், பதினாறு ஜாதிப்பண்களையும் எடுத்துக்காட்டி, ச-ப முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் அமையும் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளுக்கும், அதன் மேல் திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் 48, 96 ஆன சுருதிகளுக்கும், லாகரித முறைப்படி செண்ட்ஸ் கணக்கும், வைபரேஷன் கணக்கும், ஒரு ஸ்தாயியில் சுரம், சுருதிகள் அமையும் அளவு கணக்கும், அவ்வளவில் கிடைக்கும் ஓசையின்படி தற்கால அனுபோகத்தில் வழங்கிவரும் கீர்த்தனைகளுக்கு நாலு அட்டவணையும், கொடுக்க வேண்டியதாயிற்று.

அதோடு 1916 வருஷம் மார்ச்சு மாதம் 20-ஆம் தேதி, ஹிஸ் ஹைனஸ் கெய்க்வார் மகா ராஜா அவர்கள் கூட்டி வைத்த ஆல் இந்திய மியூசிக் கான்பரென்ஸில் அரங்கேற்றி, யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட விஷயத்தைப்பற்றிய கடிதப்போக்கு வரத்தும், ஆக்ஷேபனைகளும், அவைகளுக்கு மறுப்பும், இத்துடன் சேர்க்கவேண்டியதாயிற்று. ரிப்போர்ட்டு இன்னும் வரவில்லை.

1916 வருஷம் ஆகஸ்டு மாதம் 19ம் தேதி கூடிய தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கத்தில் பஞ்சாயத்தார் முன்னிலையில் நடந்த விஷயங்களும், பஞ்சாயத்தார் தீர்மானமும், இச்சங்கத்திற்கு தலைமை வகித்த பரோடா, திவான் சாகிப் மகா-ராச-ராச-சிறி V.P. மாதவராவ் C.I.E. அவர்களின் முடிவான அபிப்பிராயங்களும், சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லி வந்த பல கனவான்களும், நூலாசிரியர்களும் தமக்குத் தோன்றியபடி சொல்லியிருப்பதால், அவர்கள் மதத்தைக்கண்டித்து, பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழின் இலக்கணமே மிகச் சிறந்ததென்று மெய்ப்பிக்க வேண்டியதாயிற்று. சுருதிகளைப் பற்றி இனி ஒருக்காலும் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கவும், அவைகளைத் திட்டமாயறிந்து கொள்வதற்கும், இதுவே போதுமென்று நினைக்கிறேன். தற்காலம் சங்கீதங் கற்றுக்கொள்வோருக்கு எவை அவசியமென்று தோன்றிற்றோ, அவைகளை மட்டும் இங்கு எழுதினேன். அறிவிற் சிறந்த பெரியோர், இதில் காணப்படும் குற்றங்களை மன்னித்து, குணமானவைகளை விருத்தி செய்ய வேண்டுமென்று மிகவும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.



### இரண்டாம் புத்தகம்.



சிறந்ததென்று யாவராலும் கொண்டாடப்படும் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இராகங்களைப் பற்றி, முதற்புத்தகமாக எழுதிப் பிரசுரிக்க நினைத்த நான், தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகா ஜன சங்கத்தில் சுருதிகளைப் பற்றி உண்டான வாதத்தை முன்னிட்டு, அவைகள் சங்கீதத்திற்கு முக்கியமானவை என்றும் பலரால் பல சந்தேகம் ஏற்கக் கூடியவை என்றும், அறிந்து தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப் பற்றி முதல் புத்தகமாக எழுத வேண்டியதாயிற்று.

இனிவரும் இரண்டாம் புத்தகத்தில், இராகங்களும், ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் கீதம் உண்டாக்கும் முறையும், அவற்றின் ஜீவ சுரம் கண்டு பிடிக்கும் வழியும், இராக சஞ்சாரம் செய்யும் விதமும் சொல்லப்படும். இது புதிதாக ஒரு இராகம் உண்டாக்குவதற்கு உதவுவது மாத்திரமல்லாமல், பழமையாய்ப் பாடிவரும் இராகங்களில் பிழைகளைத் திருத்திக் கொள்ளவும் உதவியாக இருக்கும். சுரஞானம் வந்தவர்களுக்கு இந்நூல் மிக அருமையானது. உலகிற்கு சூரியன், சந்திரனும் அந்தகற்கு கண்ணும் போல சங்கீத வித்வான்களுக்கு இன்பந் தரத்தக்கது. அச்சில் இருக்கிறது. விரைவில் வெளிவரும். எழுவகைத் தோற்றமாய், அவையாவற்றின் உயிராய், உயிரில் உணர்வாய், உணர்வில் அறிவாய், அறிவில் ஆனந்தமாய், ஆனந்தத்தில் கீதமாய், கீதத்தில் இலயமாய் ஆனந்த நிருத்தமிடும் எல்லாம் வல்ல பெருமானின் திருவருளை வேண்டுகிறோம்.

தஞ்சாவூர்

1-6-1917.

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

முதற் புத்தகம் முற்றிற்று.