# കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന - സംഗീതകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

**(സംശോധിതപ്പതിപ്പ്)**

**കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം**


**ധന്യ. കെ. എ.**

**ഗവേഷണ കേന്ദ്രം**
**മലയാള വിഭാഗം**
**ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്**
**തൃശൂർ**



**സെപ്തംബർ 2019**

# KERALA'S CONTRIBUTIONS TO CARNATIC MUSIC - A STUDY BASED ON MUSICAL COMPOSITIONS

(Corrected Copy)

*Thesis submitted to the University of Calicut for the Degree of Doctor of Philosophy*

**DHANYA K. A.**

Research Centre
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College Thrissur

September 2019

ഡോ. കെ. കൃഷ്ണകുമാരി
മാർഗ്ഗദർശി
റിട്ട. പ്രിൻസിപ്പാൾ
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്,
തൃശൂർ.

# സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന - സംഗീതകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ധന്യ. കെ.എ. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി

25.09.2019

# സത്യപ്രസ്താവന

*കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന - സംഗീതകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം* എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവകലാശാലയുടേയോ അതുപോലെയുള്ള സ്ഥാപനത്തിന്റേയോ ബിരുദത്തിനോ മറ്റ് അംഗീകാരത്തിനോ സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

ധന്യ. കെ. എ.

25.09.2019

# കൃതജ്ഞത

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന-സംഗീതകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം എന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ വിഷയസ്വീകരണം മുതൽ പൂർത്തീകരണം വരെ എല്ലായ്പ്പോഴും മാർഗനിർദേശം നൽകിയ ഗവേഷണമാർഗദർശി ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി ടീച്ചർക്കുള്ള നന്ദി വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്. ഗവേഷണം ചെയ്യുക എന്ന ആശയം എന്നിലുണ്ടാക്കിയെടുത്ത ഡോ.എ.എൻ.കൃഷ്ണൻ, ഡോ.സി.എം.നീലകണ്ഠൻ എന്നിവരോടുള്ള കടപ്പാടും നന്ദിയും ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തട്ടെ. സംഗീതത്തിന്റെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ പകർന്നു നൽകിയ ശ്രീമതി ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ, അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച ശ്രീ. കൊങ്ങോർപ്പിള്ളി പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരി, സംഗീതലോകത്തെ മറ്റു സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരാണ് ഇത്തരം പ്രവർത്തനത്തിന് എന്നെ ശക്തയാക്കിയത്. അവർക്കുള്ള നന്ദി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തട്ടെ. സംഗീതസംബന്ധിയായ സംശയങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും തീർത്തു തന്ന ഡോ.മഹിതവർമ, ഡോ.എം.എസ്.പരമേശ്വരൻ എന്നിവരോടും അന്വേഷണ മേഖലയിൽ ഞാൻ നേരിട്ട് സംവദിച്ച എല്ലാ സുമനസ്സുകളോടും എനിക്ക് കടപ്പാടുണ്ട്. ശ്രീകേരളവർമ കോളേജ് പ്രിൻസിപ്പൽ, മലയാളം വിഭാഗത്തിലെ അധ്യാപകർ, ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർ, ഓഫീസിലെ ജീവനക്കാർ എന്നിവരുടെ സഹകരണം ഗവേഷണം ആരംഭിച്ചതു മുതൽ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, കേരള കലാമണ്ഡലം, പാലക്കാട് പബ്ളിക് ലൈബ്രറി, ഷൊർണൂർ പ്രഭാതം ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാരുടെ സഹകരണം ഞാൻ നന്ദിയോടെ ഓർക്കുന്നു. സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമുഖം നടത്തുവാൻ എനിക്ക് അവസരം തന്ന ശ്രീ.മങ്ങാട് കെ. നടേശൻ, ഡോ.ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോൻ എന്നിവരോടും പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ ശബ്ദശേഖരണത്തിന് പാട്ടുകൾ ആലപിച്ചു തന്ന ശ്രീമതി നിർമല വാമനൻ, ശ്രീമതി സ്മിത വിനോദ്, ശ്രീമതി കവിത മഹേശ്വരൻ, ശ്രീമതി സെബുന്നീസ എന്നിവരോടും എനിക്ക് വളരെയധികം നന്ദിയുണ്ട്. പ്രബന്ധരചനയുടെ ഓരോ വേളയിലും സംശയങ്ങൾ തീർത്തു തന്ന ഡോ.അനു ഡേവിഡ്, ശ്രീ. പി.ആർ.രാമചന്ദ്രൻ, ഡോ.മെറിൻജോയ്, ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപീകരണത്തിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിച്ച ടോറസ് ക്രിയേറ്റീവ് ഹബ്ബിലെ ശ്രീ.സുധീഷ്കുമാർ, ശ്രീമതി രേഷ്മ അശോകൻ, ശ്രീമതി രാഗി.ടി.ജി. എന്നിവരോടുമുള്ള നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. എന്റെ തൊഴിലിടമായ പട്ടാമ്പി ഗവൺമെന്റ് ഹയർസെക്കന്ററി സ്ക്കുളിലെ പ്രിൻസിപ്പൽ, സഹപ്രവർത്തകർ, സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരോട് എനിക്ക് നന്ദിയുണ്ട്.

എല്ലാതിനുമുപരി അക്ഷരങ്ങളുടേയും സംഗീതത്തിന്റേയും ലോകത്തേയ്ക്ക് എന്നെ നയിച്ച എന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ, അതിനെ എന്നും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന സഹോദരകുടുംബം എന്നിവരോടും ഭർതൃകുടുംബത്തിലെ എല്ലാ അംഗങ്ങളോടും എനിക്ക് വളരെയധികം കടപ്പാടുണ്ട്. എല്ലാ പിന്തുണയും എന്നും നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എന്റെ ജീവിതപങ്കാളിയും മക്കളുമാണ് ഈ പ്രബന്ധ പൂർത്തീകരണത്തിന്റെ കരുത്ത്. എനിക്ക് ആശയം നൽകിയ സകലചരാചരങ്ങൾക്കും അതിനുമുപരി ഈശ്വര കടാക്ഷത്തിനും മുന്നിൽ തലകുനിക്കുന്നു.

ധന്യ. കെ.എ.

# ഉള്ളടക്കം


ആമുഖം

അധ്യായം ഒന്ന്

**സംഗീതത്തിന്റെ ദേശഭേദങ്ങൾ** **1–50**

ശബ്ദം 1–2

ശബ്ദവും ഗീതവും 2–4

സംഗീതവും അധ്വാനവും 4–5

സംഗീതം ഭാഷാശാസ്ത്രകാഴ്ചപ്പാടിൽ 5–6

താളം 6–8

സംഗീതസ്വരങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം 8–9

സംഗീതം വ്യത്യസ്ത പ്രദേശങ്ങളിൽ 9–12

പാശ്ചാത്യസംഗീതം 12–14

ഭാരതീയസംഗീതം 14–28

സംഗീതചരിത്രം കൃതികളിലൂടെ 28–30

ഭാരതീയസംഗീതത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ 30–47

കീർത്തനവും കൃതിയും 47–50

അധ്യായം രണ്ട്

**കേരളവും കർണ്ണാടകസംഗീതവും** **51–124**

കേരളത്തിന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യം 51–52

നാടൻ ഗാനങ്ങൾ 52–69

ക്ഷേത്രകലകളിലെ ഗാനങ്ങൾ 69–76

മലയാളകവിതയിലെ പാട്ട്കൃതികൾ 76–90

കേരളസംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ 91–97

കർണ്ണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ 97–100

കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതരചനകൾ 100–124

**അധ്യായം മൂന്ന്**

**കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും ആട്ടകഥാപാരമ്പര്യവും** **125–203**

കോട്ടയം കേരളവർമ്മ 129–130

ഇരയിമ്മൻതമ്പി 131–154

രുഗ്മിണീബായ് തമ്പുരാട്ടി 154–157

സ്വാതിതിരുനാൾ 157–191

കുട്ടികുഞ്ഞുതങ്കച്ചി 191–202

കഥകളിപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ട കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ 202–203

**അധ്യായം നാല്**

**കർണ്ണാടസംഗീതകൃതികളും സംഗീതനാടകങ്ങളും** **204–235**

കെ.സി. കേശവപ്പിള്ള 205–218

കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് 219–223

സംഗീതനാടകത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ സംഗീതകൃതികൾ 223–225

സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വികസിച്ച കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ 225–227

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാളചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിൽ 227–235

**അധ്യായം അഞ്ച്**

**ഗായകരുടെ കൃതികളും മറ്റ് കൃതികളും** **236–317**

ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാർ 237–239

പാലക്കാട് പരമേശ്വരഭാഗവതർ 239–241

നീലകണ്ഠശിവൻ 241–245

ടി.ലക്ഷ്മണൻപിള്ള 245–246

എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതർ 246–256

വിളയന്നൂർ വെങ്കിടേശ്വരഭാഗവതർ 256–258

എം.ഡി. രാമനാഥൻ 258–268

പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി 268–272

സി.എസ്. കൃഷ്ണയ്യർ 272–274

കലാമണ്ഡലം ഹൈദരാലി 274–275

| | |
|---|---|
| മാവേലിക്കര പ്രഭാകരവർമ്മ | 275-276 |
| ഗായകരുടെ രചനകളുടെ സവിശേഷതകൾ | 276-277 |
| ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതരും കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികളും | 278-278 |
| ലളിതദാസർ | 278-281 |
| വൈദ്യമഠം വലിയനാരായണൻ നമ്പൂതിരി | 281-281 |
| വെൺമണി മഹൻ നമ്പൂതിരി | 282-282 |
| ഓട്ടൂർ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാട് | 282-284 |
| കെ.എൻ. ഗോപാലപ്പിള്ള | 284-289 |
| സുന്ദരനാരായണകൃതികൾ | 289-295 |
| സംഗീതമപി സാഹിത്യം | 295-298 |
| പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻനമ്പി | 299-301 |
| സദനം ഹരികുമാർ | 301-306 |
| പി.കെ. ശങ്കരനാരായണൻ | 306-309 |
| തുളസീവനം | 309-312 |
| വി.വി. ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ | 312-312 |
| പി. വിജയാംബിക | 312-315 |
| ബേബിശ്രീറാം | 315-317 |
| സമകാലികമായ കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ | 317-317 |

**നിഗമനങ്ങൾ**

**അഭിമുഖം**

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

# ആമുഖം

സംഗീതം എല്ലാ മനുഷ്യരേയും ആകർഷിക്കുന്നു. ദേശം, കാലം, വർഗം, പ്രായം എന്നിവയ്ക്ക് അപ്പുറത്തുള്ള ആകർഷണീയത സംഗീതത്തിനുണ്ട്. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആരോഗ്യത്തിന് മരുന്നായിപ്പോലും സംഗീതം ഇന്ന് ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു. അതിനാൽ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് എക്കാലത്തും ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

**പഠനപ്രസക്തി**

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന- സംഗീതകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം എന്നത് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിൽ കേരള സംഗീതത്തിന്റെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഉപകരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതശാഖയായ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ച അതിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിലൂടെയാണ്. സംഗീതത്തിന് ഭാഷ ഇല്ലെന്ന് പറയുമ്പോഴും സംഗീതം രംഗപ്രയുക്തമാക്കാൻ ഭാഷ കൂടിയേ തീരൂ. അതാത് ഭാഷകളിലെ ഭാവവും സൗന്ദര്യാംശവും സംഗീതത്തെ സ്വാധീനിക്കും. കർണ്ണാടകസംഗീതം എന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതശാഖ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ കാലഘട്ടം മുതൽ കന്നടയിലും തെലുങ്കിലും തമിഴിലും ധാരാളം കൃതികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ സ്വാതിതിരുനാളിന് മുമ്പ് തന്നെ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടതായി കാണാം. സംസ്കൃതം, മലയാളം, മണിപ്രവാളം എന്നീ രൂപങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ സംഗീതകൃതികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സ്വാതിതിരുനാളും അദ്ദേഹത്തിന് ശേഷം വന്ന മറ്റു പലരും സംഗീത ഗുണം ചേർന്ന ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കേരളീയമായ ചില സവിശേഷതകൾ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. അത് കണ്ടെത്തുക എന്നത് ഒരു ദേശത്തിന്റെ സംഗീതസംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള അന്വേഷണം കൂടിയാണ്. കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾക്ക് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ

വേണ്ടത്ര പ്രചാരവും അംഗീകാരവും ലഭിക്കാത്തതിന്റെ കാരണം കണ്ടെത്തൽ കൂടി ഈ പഠനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശമാണ്.

**പഠനലക്ഷ്യം**

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തതയോടെ ഉള്ള സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിന് ഉള്ളത്. കേരളസംഗീതത്തിലും ഈ സവിശേഷത കണ്ടെത്താനാവും. ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം കേരളസംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷത കണ്ടെത്തുന്നതോടൊപ്പം കേരളത്തിലുണ്ടായ കർണ്ണാടകസംഗീത രചനകളിൽ അതിന്റെ സ്വാധീനം മനസ്സിലാക്കൽ കൂടിയാണ്. ഭാഷയിലും ഘടനയിലും സാഹിത്യത്തിലും കേരളത്തിലുണ്ടായ കർണാടകസംഗീതരചനകൾ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു സവിശേഷത പുലർത്തുന്നുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. മലയാളഭാഷ സംഗീതത്തിന് അത്രയധികം വഴങ്ങുന്നതല്ലെന്ന പൊതുചിന്തയെ പുനഃപരിശോധിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഇതിന്റെ പിന്നിലുണ്ട്. രാഗസ്വീകരണം, സംഗീതാത്മകത, സാഹിത്യ സൗന്ദര്യം എന്നിവയെല്ലാം കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ കേരളത്തിന്റെ സംഗീതസംസ്ക്കാര ത്തിന്റെ ഗതിമാറ്റങ്ങൾ കൂടി പരിശോധിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം ഇതിലുണ്ട്. ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത പല കൃതികളേയും കണ്ടെത്തി കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്നതും ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉള്ള ലക്ഷ്യമാണ്.

**പൂർവപഠനങ്ങൾ**

കേരളസംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീത്തെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളെക്കുറിച്ചും പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗുപ്തൻ നായർ കേരളവും സംഗീതവും എന്ന പുസ്തകത്തിലും മാലി മാധവൻ നായർ കേരളസംഗീതം എന്ന പുസ്തകത്തിലും ലീലാ ഓംചേരി അഭിനയസംഗീതം, സംഗീതത്തിന്റെ പദവും പാദവും, എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിലും ഞെരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ കേരളസംഗീതം കേട്ടതും കേൾക്കേണ്ടതും എന്ന പുസ്തകത്തിലും കേരളത്തിന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രചനകളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോ.ജാനകീദേവി കേരളാ കമ്പോസേഴ്സ് (Kerala composers)എന്ന പേരിലും പി.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ

മലയാളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീത രചനകൾ എന്ന പേരിലും ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരയിമ്മൻതമ്പി, കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി എന്നിവരുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചും ഗവേഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതിലും കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ച് പോവുന്നതല്ലാതെ അവ ഏത് സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്തതാണ് എന്ന് വിശദമാക്കിയിട്ടില്ല. ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങളിലാകട്ടെ കേരളസംഗീതത്തനിമ പരാമർശവിധേയം ആക്കുകയല്ലാതെ ഗൗരവമായി പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എങ്കിലും ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ ഈ പ്രബന്ധത്തിന് ഏറെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

**പഠനരീതി**

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി കേരളം എന്ന് വിളിക്കുന്ന പ്രദേശത്ത് ജനിച്ച വ്യക്തികളുടെ കൃതികളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഇതിൽ മലയാളത്തിനു പുറമേ സംസ്കൃതം, തമിഴ്, തെലുങ്ക് എന്നീ ഭാഷകളിലുള്ള കൃതികൾ കൂടി കടന്നു വരും. ഇവയിൽ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളുടെ സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതഗുണവും വിലയിരുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിനായി പ്രസ്തുത കൃതികർത്താക്കളുടെ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പുസ്തകങ്ങൾ,അത്തരം കൃതികളുടെ സംഗീതഗുണം മനസ്സിലാക്കാനുതകുന്ന സി.ഡികൾ(compact disc), വെബ്സൈറ്റുകൾ, (websit) യുട്യൂബിലെ (youtube) കച്ചേരികൾ, റേഡിയോ (radio), ടെലിവിഷൻ (television) എന്നിവയിലെ സംഗീതപരിപാടികൾ എന്നിവയോടൊപ്പം പ്രശസ്തരായ സംഗീതജ്ഞരോടുള്ള സംഭാഷണം, അവരുടെ സംഗീതപരിപാടികളുടെ നേരിട്ടുള്ള സന്ദർശനം,സംഗീതജ്ഞരോട് ഫോൺവഴിയും ജിമെയിൽ (Gmail) വഴിയുമുള്ള ആശയവിനിമയം, സംഗീതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകളിൽ ഏർപ്പെടൽ എന്നിവയും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം**

അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായാണ് പ്രബന്ധത്തെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദ്യ അധ്യായം സംഗീതത്തിന്റെ ദേശഭേദങ്ങൾ എന്നാണ്. ഇതിൽ സംഗീതം എപ്രകാരം

ഉണ്ടാകുന്നു എന്നതുമായി  ബന്ധപ്പെട്ട അഭിപ്രായങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശബ്ദം, ശബ്ദവും ഗീതവും, സംഗീതവും അധ്വാനവും, സംഗീതം ഭാഷാശാസ്ത്രകാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ, താളം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചാണ് ഇതിന്റെ പഠനം. ലോകസംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവേ പറഞ്ഞതിന് ശേഷം ഭാരതീയ സംഗീതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സംഗീതത്തെ നാടൻസംഗീതം, വൈദിക സംഗീതം, തമിഴ്സംഗീതം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഭാരതീയ സംഗീതത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവായ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവായി പറഞ്ഞതിനു ശേഷം കർണ്ണാടകസംഗീതം രൂപപ്പെട്ട സാഹചര്യത്തെ ക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തെ  വളർത്തിയ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം, ഭജനസംഗീതം, ഹരികഥാ പ്രസ്ഥാനം എന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പിന്നീട് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കർണ്ണാടക സംഗീത പിതാമഹനായ പുരന്ദരദാസ്, സംഗീത ത്രിമൂർത്തികൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ, മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ, ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ എന്നിവരെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

കേരളവും കർണ്ണാടകസംഗീതവും എന്ന രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ കേരളത്തിലെ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തെ നാടൻഗാനങ്ങൾ, ക്ഷേത്രകലകളിലെ ഗാനങ്ങൾ, മലയാള കവിതയിലെ പാട്ടുകൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തരംതിരിച്ച് വിശദമാക്കുന്നു. നാടൻഗാനങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനം, അനുഷ്ഠാനേതരം എന്നിങ്ങനെ വീണ്ടും രണ്ടായി തരംതിരിച്ച് ഇത്തരത്തിലുള്ള ചില കലകളെ മാത്രം പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ക്ഷേത്രകലകളിലേയും മലയാളകവിതയിലെ പാട്ട് കൃതികളിലേയും സംഗീതാംശത്തെ  പ്രതിപാദിച്ച് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതം കേരളത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യവും ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട കേരളീയകൃതികളുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം, ശ്രവ്യകലാപാരമ്പര്യം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടാക്കി തരംതിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ കഥകളിയും സംഗീതനാടകവും ഉൾപ്പെടുന്നു. ശ്രവ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടക സംഗീതജ്ഞരുടെ കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കഥകളി, സംഗീതനാടകം

എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും പ്രതിപാദിക്കാൻ ഈ അധ്യായം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

കർണ്ണാടകസംഗീത കൃതികളും ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യവും എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ പദം, വർണം, ജാവളി,രാഗമാലിക എന്നിവ എന്താണെന്ന് പ്രതിപാദിച്ച ശേഷം ആട്ടക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ കേരളീയരചനകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കോട്ടയം കേരളവർമ്മ, രുഗ്മിണീബായ്, ഇരയിമ്മൻ തമ്പി, സ്വാതിതിരുനാൾ, കുട്ടിക്കുഞ്ഞിതങ്കച്ചി എന്നിവരുടെ കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഇവയുടെ വർണന, ഘടന, ഭാഷ, ആലങ്കാരികത, സംഗീതഗുണം, വാഗ്ഗേയമുദ്ര എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിശദമാക്കുന്നത്. ഓരോരുത്ത രുടേയും കൃതികളുടെ വിശദമായ പട്ടികയും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും സംഗീതനാടകങ്ങളും എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ഗാനരചനാരീതിയിൽ നിന്ന് ഉയിർക്കൊണ്ട സംഗീതകൃതികളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. കെ.സി. കേശവപ്പിള്ള, കുട്ടമത്ത് എന്നിവരുടെ കൃതികളെയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. തുടർന്ന് കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും കർണാടകസംഗീതം ജനകീയമായതിൽ ചലച്ചിത്ര സംഗീതത്തിനുള്ള പങ്കും വിശദമാക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെ സംഗീത അവതരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി പ്രതിപാദിക്കാൻ ഈ അധ്യായം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഗായകരുടെ കൃതികളും മറ്റ് കൃതികളും എന്ന അഞ്ചാംഅധ്യായത്തിൽ ഷട്കാലഗോവിന്ദമാരാർ, പാലക്കാട് പരമേശ്വര ഭാഗവതർ, നീലകണ്ഠശിവൻ, ടി.ലക്ഷ്മണൻ പിള്ള, എണ്ണപ്പാടം വെങ്കിടരമണ ഭാഗവതർ, വിളയന്നൂർ വെങ്കിടേശ്വര ഭാഗവതർ, എം.ഡി.രാമനാഥൻ, പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി, സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ, കലാമണ്ഡലം ഹൈദരലി, മാവേലിക്കര പ്രഭാകരവർമ്മ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ പ്രശസ്തമാക്കിയ ലളിതദാസരുടേയും വൈദ്യമഠം വലിയ നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും രചനകൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഗായകരല്ലാത്ത വെണ്മണി മഹൻ നമ്പൂതിരി, ഓട്ടൂർ ഉണ്ണി

നമ്പൂതിരിപ്പാട്, സുന്ദരനാരായണൻ എന്നിവരുടെ കൃതികളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സമകാലികപ്രതിഭകളായ തുളസീവനം, സദനം ഹരികുമാർ, പി.കെ. ശങ്കരനാരായണൻ, പി.വിജയാംബിക, ചാരുമതീ രാമകൃഷ്ണൻ, ബേബി ശ്രീരാം എന്നിവരുടെ കൃതികളെ പരിചയപ്പെടുത്തി കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ മുന്നേറ്റത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

നിഗമനങ്ങളിൽ കേരളത്തിലെ കർണാടകസംഗീതരചനകളിലെ സവിശേഷതകൾ കേരളസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് ചില നിർദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അനുബന്ധമായി മങ്ങാട്.കെ.നടേശൻ, ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോൻ എന്നിവരുമായുള്ള അഭിമുഖം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ചില സംഗീതകൃതികളുടെ ശബ്ദശേഖരവും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

## അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

# സംഗീതത്തിന്റെ ദേശഭേദങ്ങൾ

# സംഗീതത്തിന്റെ ദേശഭേദങ്ങൾ

മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക വികാസത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണ് കലകൾ. മനുഷ്യമനസ്സിനെ വേഗത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന കല എന്ന നിലയിൽ സംഗീതത്തിന് സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ ലഭിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം ഏറെ വലുതാണ്. ശബ്ദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആശയവിനിമയം തുടങ്ങിയ നാൾ തൊട്ട് മാനവചരിത്രവുമായി ഇഴപിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതാണ് സംഗീതത്തിന്റേയും ചരിത്രം.

ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുവാനുള്ള കഴിവ് എല്ലാ ജീവികൾക്കും ഉണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യശബ്ദത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ശാബ്ദിക പരിസരങ്ങൾ അതിനെ നാദവും ഗീതവും ആക്കുന്നു. ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യവാസം ഉള്ളിടത്തെല്ലാം സംഗീതവും ഉണ്ടായത് ഇതു കൊണ്ടാണ്.

## ശബ്ദം

പ്രകൃതി സർവ്വദാ ചലനാത്മകമാണ്. ചലനമാണ് എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനം. മഴയുടേയും പുഴയുടേയും കാറ്റിന്റേയും കടലിന്റേയും ചലനങ്ങൾ പ്രത്യേകമായ ശബ്ദസംവിധാനങ്ങൾ പ്രകൃതിയിൽ ഒരുക്കുന്നു. കാലാവസ്ഥ, സമയം എന്നിവ അനുസരിച്ച് ഓരോ ചലനങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തത ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. വേനൽക്കാലത്ത് പെട്ടെന്ന് പെയ്യുന്ന മഴയും വർഷക്കാലത്ത് തുടർച്ചയായി പെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മഴയും അതിന്റെ ശബ്ദസംവിധാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തത ഉണ്ടാക്കുന്നതായി കാണാം. ശാന്തമായ കടലും ഇരമ്പുന്ന കടലും ഉണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദ പരിസരം വ്യത്യസ്തമാണ്. ചെറുതും വലുതുമായ ജീവജാലങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്ക് വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ജീവികൾ അവയുടെ ജീവനാവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച്

വ്യത്യസ്ത ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ അനാദികാലം മുതൽ പല ആവശ്യങ്ങൾക്കുമായി പലവിധം ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള എല്ലാ ശബ്ദവും സംഗീതമാകുന്നില്ല. "A musical sound is a noise,no doubt,but every noise is not a musical sound (Tagore, S.M,1999:1) ശബ്ദം എപ്പോഴാണോ നാദമാകുന്നത് അപ്പോഴാണ് സംഗീതം ജനിക്കുന്നത്. ക്രമീകൃതമായ ശബ്ദമാണ് നാദവും ഗീതവുമായി മാറുന്നത്. ഒരു ശബ്ദം ഒരേ രീതിയിലിൽ കൂടുതൽ സമയം കേൾക്കുമ്പോൾ അതിന് ഒരു ക്രമീകൃതമായ ചലനവും തുടർച്ചയും ഉണ്ടാകുന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം ശബ്ദം നാദമായി പരിണമിക്കുന്നു

പ്രകൃതിചലനങ്ങളിൽ സംഗീതമുണ്ടാവുന്നത് അതിൽ ക്രമീകൃതമായ നൈരന്തര്യം ഉണ്ടാകുന്നതു കൊണ്ടാണ്. മഴയുടേയും പുഴയുടേയും ശബ്ദങ്ങൾ സംഗീതാത്മകമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പ്രകൃതിയിലെ നിരന്തരചലനങ്ങളാണ് സംഗീതം എന്ന കലയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത്. ആദിമമനുഷ്യന്റെ ആസ്വാദനം പ്രകൃതിയുമായി ഇടപഴകിയതായിരിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ചലനങ്ങൾ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ നാദങ്ങളായപ്പോൾ അവ ആസ്വദിക്കാനും അനുകരിക്കാനും ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ലോകം മുഴുവൻ പടർന്നു നിൽക്കുന്ന സംഗീതകല. തടിയും തുകലുമുപയോഗിച്ചും തടിയിൽ തുളയുണ്ടാക്കിയും വ്യത്യസ്ത ശബ്ദങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാമെന്ന് മനുഷ്യൻ കണ്ടെത്തിയത് ഇപ്രകാരമായിരിക്കണം. പിന്നീട് മനുഷ്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിലേയ്ക്കുള്ള പ്രയാണം സംഗീതത്തിന്റെ പരിഷ്കൃതിയിലേയ്ക്കുള്ള യാത്ര കൂടിയായി മാറി.

### ശബ്ദവും ഗീതവും

മനുഷ്യന്റെ ശ്വാസനാളത്തിനു മുകളിലായി ഉള്ള ലാറിംഗ്സ് (larynx)എന്ന അവയവത്തിൽ രണ്ടു നേർത്ത ചർമ്മങ്ങളുണ്ട്. സ്വനതന്ത്രികൾ എന്നു വിളിക്കുന്ന ഈ അവയവത്തെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചില മാംസപേശികളുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായാണ് മനുഷ്യനിൽ ശബ്ദം ഉണ്ടാകുന്നത്. ശ്വാസകോശത്തിൽ നിന്ന് വരുന്ന വായു സ്വനതന്ത്രികൾക്കിടയിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ സ്പന്ദനങ്ങൾ

ഉണ്ടാവുകയും അവ ശബ്ദമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ശ്വാസഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ വികാരങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. വൈകാരികമായ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ശ്വാസഗതിയിലും വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഭയം, ആകാംക്ഷ, ദുഃഖം, സ്നേഹം, സന്തോഷം എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാ ഭാവങ്ങളും ശ്വാസഗതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നുണ്ട്. ശ്വാസഗതിയിലെ മാറ്റങ്ങൾ ശബ്ദത്തിനും വ്യത്യസ്തത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ക്രോധം വരുമ്പോൾ ശബ്ദം ഉയരുന്നതും ദുഃഖത്തിൽ ശബ്ദം താഴ്ന്നു പോകുന്നതും മൃദുലവികാരങ്ങൾ ശബ്ദത്തെ മൃദുലമാക്കുന്നതും വൈകാരികമായ പരിസരങ്ങൾ ശബ്ദത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ്. ക്രോധം വരുമ്പോൾ ശ്വാസഗതിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വേഗത ശബ്ദത്തെ ഉച്ചത്തിൽ ആക്കുന്നു. ശ്വാസഗതിയുടെ ഇത്തരം വ്യത്യാസങ്ങൾ തന്നെയാണ് ദുഃഖം വരുമ്പോൾ ശബ്ദത്തെ താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതും. മനസ്സ് ശാന്തമാകുമ്പോൾ ശ്വാസഗതിക്കുണ്ടാകുന്ന തരളത ശബ്ദത്തിനെ മൃദുലമാക്കുന്നു.ശബ്ദത്തിന്റെ താഴ്ന്ന അവസ്ഥ സുഖകരമായ വൈകാരികാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് മനുഷ്യനെ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്വാസഗതിയും വികാരവും ശബ്ദവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധം ശാസ്ത്രീയ പഠനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. "Relationship between emotions and respiratory reactions to natural noises or unplesent sounds havebeen explored"(IKUO Homma and yuri masoka,2008:1012) ഇപ്രകാരം ശബ്ദത്തിന് ഉണ്ടാകുന്ന മുറുക്കങ്ങളും ധ്വനിവ്യത്യാസങ്ങളുമാണ് മനുഷ്യനിൽ ഉൽഭവിച്ച സംഗീതത്തിന്റെ ആദ്യപടി എന്ന് ചില പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. മനുഷ്യനിൽ ഏതെങ്കിലും കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വികാരം ആദ്യം ശ്വാസഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഈ ശ്വാസഗതി അവൻ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ശബ്ദത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. വൈകാരികമായ ശാബ്ദിക പരിസരമായി ഇത് മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശബ്ദത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ബഹിർസ്ഫുരണം വ്യത്യസ്ത ശാബ്ദിക അവസ്ഥകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാവത്തിനനുസൃതമായി ശബ്ദം മാറുന്നത് മനുഷ്യസ്വഭാവമാണ്. ഇത് സംഗീതസ്വരോത്ഭവത്തിന്റെ ആദ്യപടിയാണ്.

സാധാരണവും അസാധാരണവും ആയ സംഭാഷണത്തിൽ അസാധാരണമായ സംഭാഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് മനുഷ്യസംഗീതം ഉൽഭവിച്ചത് എന്ന് പഠനങ്ങൾ

വിലയിരുത്തുന്നു. സംഭാഷണം  സാധാരണസംഭാഷണം, വൈകാരികസംഭാഷണം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വേർപിരിയുമ്പോൾ വൈകാരികമായ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് അത് ഉടലെടുക്കുന്നു എന്ന് സംഗീതചരിത്രത്തിൽ ജോൺ ഫ്രെഡറിക് റോബുത്തം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (John Frederic Rowbuthum,1885:77)അതിനാൽ സംഗീതം വികാരവുമായും ഭാവവുമായും നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ശബ്ദത്തിന് വ്യത്യാസങ്ങൾ വരാൻ കാരണമാകുന്നത് ശ്വാസവായുവിന്റെ ചലനത്തിലെ ക്രമവ്യത്യാസങ്ങളാണ്. ശ്വാസഗതിയിലെ ക്രമവ്യത്യാസങ്ങളേയും ക്രമങ്ങളേയും നിരീക്ഷിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിൽ ഒരു താളാന്തരീക്ഷം കാണാം. ശബ്ദത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ശ്വാസവായുവിന്റെ താളാത്മക ചലനങ്ങളായതിനാൽ താളം സംഗീതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ്. (John Frederic Rowbuthum,1885:4) മനുഷ്യന്റെ വൈകാരിക വൈചാരിക തലങ്ങളെ ക്രിയാത്മകമാക്കുന്ന താളബോധത്തിൽ നിന്നാണ് സംഗീതത്തിന്റെ വലിയൊരു പ്രപഞ്ചം മനുഷ്യൻ തുറക്കുന്നത്.

**സംഗീതവും അധ്വാനവും**

മനുഷ്യന്റെ ശ്വാസഗതിയിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ അവന്റെ അധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. അധ്വാനത്തോടൊപ്പം ശ്വാസഗതിക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളും അതിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ശബ്ദങ്ങളും  ചില താളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അത്തരം താളങ്ങൾ ഗാനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആയാസകരമായ പാട്ടുകളും വിനോദത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള പാട്ടുകളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അധ്വാനത്തിന് വേണ്ട പാട്ടുകളിൽ വളരെയധികം ശക്തി ഉപയോഗിക്കേണ്ടി വരും. പണിയെടുക്കുന്നവരുടെ പാട്ടുകൾ ലോകം മുഴുവൻ രൂപപ്പെട്ടു വന്നത് അതു കൊണ്ടാണ്. വിനോദഗാനങ്ങളിൽ അത്രയധികം ശക്തി ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരില്ല. വഞ്ചി തുഴയുമ്പോൾ തുഴ കുത്തുന്ന സമയത്ത് ശ്വാസോച്ഛ്വാസം നടത്തുകയും അത്തരം ഇടങ്ങൾ ചില നിറുത്തലുകളായി മാറുകയും അവിടെ താളം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ താളങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കുന്നവയായി അവയുടെ ഈണങ്ങൾ മാറുന്നു.തുഴ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന അധ്വാനം ശബ്ദത്തെ ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.അതേ സമയം

ഞാറ് നടുന്നവർ കുനിഞ്ഞുനിന്ന് പാടുമ്പോൾ ശബ്ദം ഇത്രത്തോളം ഉയർത്താൽ കഴിയില്ല. കാരണം അവരുടെ ശരീരനില വ്യത്യസ്തമാണ്.ഞാറ് നടുന്ന സമയം ഇടവേളയായി താളം ഉണ്ടാകുകയും പതിഞ്ഞ ശബ്ദത്തിൽ പാട്ട് രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്.കൊയ്യുമ്പോഴും മെതിക്കുമ്പോഴും ഭാരമേറ്റുമ്പോഴും വണ്ടി വലിക്കുമ്പോഴും നിലമുഴുമ്പോഴും എല്ലാം വ്യത്യസ്ത വിധത്തിലുള്ള ഈണങ്ങളുണ്ടാകുന്നത് ഇവയെല്ലാം ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അധ്വാനപരിസരത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ശ്വാസഗതിയുടെ വ്യത്യസ്തതകൾ കൊണ്ടാണ്. വ്യത്യസ്ത ഈണങ്ങൾ കായികവ്യവഹാരത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിൽ നിന്നാണ് ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം ശരീരത്തിലെ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഈണങ്ങൾ അതാത് ദേശത്തിന്റെ ഈണമായി മാറുന്നു. ഓരോ ദേശത്തേയും സാംസ്ക്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രസ്തുതപ്രദേശങ്ങളിലെ അധ്വാനത്തേയും അധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടാകുന്ന പാട്ടുകളേയും നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്. ജനകീയമായ ഏത് സന്നാഹങ്ങളുടെയും പ്രയോഗസന്ദർഭത്തിൽ സംഗീതം അനിവാര്യമാണ്.

## സംഗീതം-ഭാഷാശാസ്ത്രകാഴ്ചപ്പാടിൽ

സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. വ്യഞ്ജനങ്ങളുടേയും സ്വരങ്ങളുടേയും നിഷ്പത്തിക്ക് വായുവിന്റെ യാത്രാവഴിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന തടസ്സങ്ങളും തടസ്സമില്ലായ്മയുമാണ് നിദാനമായിട്ടുള്ളത്.

ശ്വാസകോശത്തിലൂടെ കടന്നു വരുന്ന വായു നാദതന്തുക്കൾക്കിടയിലൂടെ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ നാദതന്തുക്കൾ തുറന്ന അവസ്ഥയിലാണെങ്കിൽ അപ്പോഴുണ്ടാകുന്നവയാണ് ശ്വാസികൾ. നാദതന്തുക്കൾ അടഞ്ഞ അവസ്ഥയിലാണെങ്കിൽ അവയെ ത്രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വായു കടന്നു പോകുകയും നാദിശബ്ദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു. സപ്തസ്വരങ്ങളിൽ ഷഡ്ജം, പഞ്ചമം എന്നിവ ശ്വാസികളും മറ്റുള്ളവ നാദികളുമാണ്. ഷഡ്ജപഞ്ചമങ്ങൾ മറ്റുസ്വരങ്ങളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായി ഉൾപ്പിരിവുകൾ ഇല്ലാത്തതും ശ്രുതിയുടെ ആധാരവുമാണ്.

സ്വരസംവിധാനം, ശ്വാസനിന്ത്രണം, ശാരീരികനില എന്നിവ നാദോൽപ്പാദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രവണേന്ദ്രിയവും മൗഖികമായ അവയവങ്ങളും സംഗീതത്തിനുവേണ്ടി മനുഷ്യൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വർണമാലയുടെ സംവിധാനവും സംഗീതസ്വരങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ട്.

ഭാഷാശാസ്ത്രവും സംഗീതവുമായുള്ള ബന്ധം നോക്കിക്കാണാൻ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം കുട്ടികളുടെ ഭാഷയാണ്. ശിശുക്കൾ മനോവികാരം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. അവരുടെ ഭാഷയാണ് പ്രത്യേക വിധത്തിലുള്ള ശബ്ദങ്ങളായി പുറത്തുവരുന്നത്. ശബ്ദപ്രകടനത്തിന്റെ ഈ വ്യത്യസ്തതയിൽ സംഗീതത്തിന്റെ ഭാഷയുണ്ട്. അമ്മയുടെ ശബ്ദം കുട്ടിക്ക് നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വബോധത്തിനു കാരണമാകുന്നതും ശബ്ദത്തിന്റെ വൈകാരികവും അതിലൂടെയുള്ള സംഗീതാത്മകതയാർന്ന പരിസരവുമാണ്.

ആശയവിനിമയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരമുള്ള നീട്ടലുകളും കുറുക്കലുകളും ഒരു ഈണത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കഥ പറച്ചിലിൽ ഇത്തരം ഈണം കാണാം. കഥയുടെ ആസ്വാദനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് ഇത് എന്ന് സൂക്ഷ്മാവലോകത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കഥയുടെ ദൃശ്യാത്മകതയിലേയ്ക്കുള്ള സഞ്ചാരത്തിൽ ഈ ശാബ്ദികവ്യത്യാസത്തിന് ചെറുതല്ലാത്ത പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

**താളം**

നിയതമായ താളത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് പ്രകൃതിയുടെ ചലനം. ഭൂമിയുടെ ഭ്രമണം മുതൽ ജീവിവർഗത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ തുടിക്കുന്ന ജീവൻ വരെ താളത്തിന്റെ ഒരു വലിയ ലോകം നമുക്കുണ്ട്. ഋതുക്കളുടെ വരവിനും പോക്കിനും ഉള്ള താളം തന്നെ ഓരോ ജീവിയുടേയും ചലനങ്ങൾക്കും ഉണ്ട്. സംഗീതത്തിന്റെ പ്രധാന അംശമാണ് താളം.

പ്രാചീനമനുഷ്യൻ വേട്ടയാടുവാനും ആശയവിനിമയത്തിനും താളവാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പ്രാചീന സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്

താളത്തിൽ നിന്നാണ്. ജോൺ ഫ്രെഡറിക് റോബുത്തം (John Frederic Rowbuthum) എ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് മ്യൂസിക്ക് (A history of music)എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഡ്രം സ്റ്റേജ് (Drum stage), പൈപ്പ് സ്റ്റേജ് (Pipe stage), ലെയർ സ്റ്റേജ് (Layer stage)എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചീനതയെ നോക്കിക്കാണുന്നുണ്ട്. (John Frederic Rowbuthum, 1885:xix)

ലോകം മുഴുവനുമുള്ള പ്രാചീന ഗാനപാരമ്പര്യം താളവാദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് തന്നെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. വളരെ ശബ്ദത്തോടെ കൊട്ടുന്ന പെരുമ്പറ പോലുള്ള വാദ്യങ്ങൾ ലോകത്തെല്ലായിടത്തും കാണാം. പ്രാചീന സംഗീതസംസ്കാരമുള്ള സൈബീരിയൻ ആദിവാസികൾ, എസ്കിമോകൾ, ആസ്ട്രേലിയൻ നിവാസികൾ, മെക്സിക്കൻ ജനത, നോർത്ത് അമേരിക്കൻ ജനത, ഫിജി നിവാസികൾ, ആന്റമാൻ നിവാസികൾ എന്നിവരിലെല്ലാം താളവാദ്യമായ ചെണ്ട പോലുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. താളത്തോടൊപ്പം രൂപീകൃതമായ വന്യമായ നൃത്തച്ചുവടുകൾ താളമുണ്ടാക്കുന്ന ലയം ശരീരത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ്. നൃത്തവും താളവും ആണ് സംഗീതത്തിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ നയിച്ചതെന്നു വേണം കരുതാൻ.

താളവാദ്യങ്ങളെ അവയുടെ നിർമാണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നഖജം, ചർമജം, വായുജം, ധന്യുജം, ലോഹജം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ പല പ്രദേശങ്ങളിലും താളവാദ്യങ്ങളെ ആരാധിക്കുന്നുണ്ട്. പല ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും പൂർത്തിയാക്കാൻ താളവാദ്യങ്ങൾ അത്യാവശ്യമാണ്. സുഷിര വാദ്യങ്ങളും തന്ത്രിവാദ്യങ്ങളും മനുഷ്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഉപകരണങ്ങളാണ്. ഇത്തരം സുഷിര-തന്ത്രി വാദ്യങ്ങൾ സംഗീതപരമായി മുന്നേറ്റമുള്ള എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും വളരെയധികം കാണാം. ഓടക്കുഴലിനോട് സമാനമായ സുഷിരവാദ്യം ലോകം മുഴുവനും ഉണ്ട്. ശത്രുക്കളുടേയും മൃഗങ്ങളുടേയും എല്ലു കൊണ്ട് ഇത്തരം കുഴൽവാദ്യം ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതി ചിലി, ബ്രസീൽ എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി ചരിത്രഗവേഷകർ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം കുഴൽവാദ്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം സംഗീതാത്മകമായ വളർച്ചയുടെ ആദ്യപടിയാണ്. കൊമ്പു പോലുള്ള സുഷിര വാദ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഓടക്കുഴൽ പോലുള്ള സുഷിരവാദ്യങ്ങളിലേക്ക് മനുഷ്യൻ

എത്തിച്ചേർന്നത്. കാതടപ്പിക്കുന്ന വലിയ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് ലോലമായ ശബ്ദം ആസ്വദിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യൻ എത്തിച്ചേർന്നതിന്റെ തെളിവായി ഇതിനെ കണക്കാക്കേണ്ടതാണ്. നായാട്ടിനും യുദ്ധത്തിനും വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന കൊമ്പിനു സമാനമായ സുഷിരവാദ്യം ഓടക്കുഴലിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ ആസ്വാദനതലത്തിന് വന്ന മാറ്റം പരിഷ്ക്കൃതിയുടെ തലത്തിൽ നിന്നു വേണം നോക്കിക്കാണാൻ. താളത്തിൽ നിന്ന് സംഗീതത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ വന്യതയിൽ നിന്ന് സുഖകരമായ അനുഭവത്തിലേയ്ക്ക് അവന്റെ ആസ്വാദനതലം വളർന്നിരിക്കണം. താളത്തിൽ നിന്ന് സംഗീതത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം വൈകാരികതയിലേക്കും സുഖകരമായ കേൾവി അനുഭവത്തിലേക്കും ഉള്ള മാറ്റം കൂടിയാണ്.

സംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ തന്ത്രിവാദ്യങ്ങൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചപ്പോൾ ഈ കേൾവി അനുഭവം ശാസ്ത്രീയമായ ചിന്താഗതിയിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയുടെ തുടക്കമായി. കമ്പികൾ വലിച്ചുകെട്ടി നിർമ്മിക്കുന്ന തന്ത്രിവാദ്യങ്ങൾ ലോകത്തിൽ സംഗീതാത്മകമായി മുന്നേറ്റമുള്ള എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും ധാരാളമായി കാണുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. താളത്തിൽ നിന്ന് നൃത്തത്തിലൂടെ ഗീതത്തിലെത്തുന്നതാണ് മനുഷ്യന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യം. അതിനാൽ സംഗീതം താളനിബദ്ധവും നൃത്താത്മകവുമാണ്.

## സംഗീതസ്വരങ്ങളുടെ ഉൽഭവം

താളങ്ങളുടെ ഇടവേളകൾ ശബ്ദപൂർണ്ണമാകുമ്പോഴാണ് ഗീതം ഉണ്ടാകുന്നത്. കഥപറച്ചിലുകളുടേയും സംഭാഷണങ്ങളുടേയും ഒരു ലോകം മനുഷ്യൻ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ നിന്നാണ് ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. കഥ പറച്ചിലുകളും സംഭാഷണങ്ങളും അവയുടെ വൈകാരികപരിസരത്തോടൊപ്പം ശ്വാസഗതിക്ക് അനുസരിച്ച് നിർത്തുകയും തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി മനുഷ്യന് ഉണ്ട്. ഈ നിർത്തലുകളും ആരംഭങ്ങളും താളാത്മകമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നാണ് ചൊല്ലൽ (chanting)എന്ന രീതി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇത്തരം ചൊല്ലലുകളാണ് സ്തോത്രമായും ഗീതമായും പദ്യമായും എല്ലാം മാറുന്നത്. ഈ രീതിയാണ് പിന്നീട്

സംഗീതമായി പരിണമിക്കുന്നത്. ആദ്യ കാലഘട്ടത്തിൽ ചൊല്ലുന്ന രീതിയിൽ ഒറ്റ സ്വരം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സംഗീതം ഉൽഭവിച്ച ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ എല്ലാം ആദ്യമായി ഒരു സ്വരം മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പാശ്ചാത്യർ ജി എന്ന സ്വരമാണ് ഇതെന്ന് കരുതുന്നു. കാലക്രമത്തിൽ സ്വരങ്ങൾ രണ്ടും അതിനു ശേഷം മൂന്നും പിന്നീട് അഞ്ചും ഏഴുമായി പരിണമിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഇത്തരം പരിണാമങ്ങൾ വളരെക്കാലം മുമ്പ് തന്നെ സംഭവിച്ച പല ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളും സംഗീതത്തിൽ വളരെയധികം മുന്നേറിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

## സംഗീതം വ്യത്യസ്തപ്രദേശങ്ങളിൽ

കാലാവസ്ഥയ്ക്കും പ്രകൃതിയുടെ സവിശേഷതകൾക്കും അനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങൾ ലോകമാകെ വികസിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന സാംസ്ക്കാരികകേന്ദ്രങ്ങൾ വരെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന പ്രാചീനത സംഗീതത്തിനുണ്ട്.

പ്രാചീന സാംസ്കാരിക പ്രദേശമായ അസീറിയയിൽ വളരെക്കാലം മുമ്പ് തന്നെ അഞ്ച് സ്വരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കരുതുന്നു. റോമൻ ഭരണപ്രദേശം ആയിരുന്നതിനാലും യുദ്ധം സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നതിനാലും ഇവിടെ ആയോധനഗീതങ്ങൾ (Martial music) ധാരാളമായി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സംഘമായി വലിയ ശബ്ദത്തിൽ പാട്ടുകൾ പാടുന്നത് യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീതിയകറ്റുവാൻ ഉപകരിക്കും എന്ന ശാസ്ത്രതത്വം ആണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ തത്വം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ആയോധന സംസ്ക്കാരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതേ സമയം മൃദുവും ശാന്തത നൽകുന്നതുമായ ഗാനങ്ങളും അസീറിയയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള മണികൾ ഉപയോഗിച്ച് വ്യത്യസ്തവിധത്തിലുള്ള നാദം ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതി അസീറിയയിൽ പരീക്ഷിച്ചിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു.

പേർഷ്യൻ സാംസ്ക്കാരികത സംഗീതത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. പേർഷ്യൻ ഭാഷ വളരെ മൃദുലമായിരുന്നുവെന്നും അതിനാൽ സംഗീതാത്മകമായിരുന്നുവെന്നും കരുതുന്നു. ഇന്ത്യൻ സംഗീതവുമായി പ്രാചീനപേർഷ്യൻ സംഗീതത്തിനുള്ള ബന്ധം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. ഏഴ് അടിസ്ഥാനരീതികൾ (mode) പേർഷ്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഹീല ഇമേലി എന്ന സംഗീതഗ്രന്ഥം പേർഷ്യയിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിലെ മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ചർച്ച അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു.(എസ്.എം.ടാഗോർ,2006:79) ഹാർപ്പ് പേർഷ്യയിലെ സംഗീതോപകരണമായിരുന്നു. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളിലും മറ്റും സംഗീതത്തെ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പേർഷ്യൻ ജനത സംഗീതത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രമായി തന്നെ കണ്ടവരാണ്. മുസ്ലീം ആധിപത്യം പേർഷ്യയിലെ സംഗീതത്തെ സാരമായി ബാധിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രീക്ക് ജനത സംഗീതത്തിൽ വളരെയധികം മുന്നേറിയ ജനസമൂഹമായിരുന്നു. കടലിനടുത്തുള്ള രാജ്യമായതിനാൽ തന്നെ കടൽജീവികളുടെ പുറന്തോൽ സംഗീതോപകരണമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഇലിയഡ്, ഒഡീസി എന്നീ ഗ്രീക്ക് ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ലയർ, (layer) ഓടക്കുഴലിനു സമാനമായ ഉപകരണങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ ദുരന്തനാടകങ്ങളും സംഗീതത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അവസാനിച്ചിരുന്നത്. കവിയും സംഗീതജ്ഞനും ഒരേ വ്യക്തിയായിരുന്ന അവസ്ഥ ഗ്രീക്കിലുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി ആഴത്തിൽ പഠിച്ച പൈത്തഗോറസ് എന്ന ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഗ്രീസിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. ചലിക്കുന്ന ഏഴു ഗ്രഹങ്ങളേയും നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്ന നക്ഷത്രത്തേയും ചേർത്തുകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ശബ്ദസങ്കലനത്തിൽ ഭൂമിയിൽ നിന്നുള്ള ദൂരമനുസരിച്ച് ഓരോ ഗ്രഹത്തിനുമുള്ള ശാബ്ദികവ്യത്യാസം അദ്ദേഹം പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ സംഗീതത്തെ തത്വശാസ്ത്രത്തോടും യൂക്ളിഡ് സംഗീതത്തെ ഗണിതശാസ്ത്രത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഗീതവും ഇതരശാസ്ത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വൈജ്ഞാനികശാഖകൾ ധാരാളമായുണ്ട്. സംഗീതവും ഗണിതവും, സംഗീതവും പ്രകൃതി ശാസ്ത്രവും, സംഗീതവും ശബ്ദോർജ്ജവും എന്നിവ ഇത്തരത്തിലുള്ള ശാഖകളാണ്.

ഈജിപ്തിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരം ഉണ്ടായിരുന്നതായി ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു.വിവിധതരം കുഴലുകൾ, ലയർ, (layer) ഹാർപ്പ് (harp) തംബുരു പോലുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ എന്നിവ ഈജിപ്തിലുണ്ടായിരുന്നു.

അറേബ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ബാഗ്ദാദ് സംഗീതകേന്ദ്രമായിരുന്നു. സംഗീതത്തെ സാഹിത്യത്തോടൊപ്പമുള്ള സംഗീതം, ഉപകരണസംഗീതം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തരംതിരിച്ചിരുന്നു. പേർഷ്യൻസംഗീതത്തിൽ നിന്ന് പലതും അറേബ്യക്കാർ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയായ വാങ്ക് വിളികളിൽ ഉള്ള സംഗീതം അറേബ്യൻ സംഗീതബോധത്തിന് നിദർശനമാണ്.

ചൈനക്കാർ സംഗീതശബ്ദത്തെ എട്ട് വിധത്തിൽ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സംഗീതോപകരണങ്ങൾ നിർമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചർമത്തിന്റെ ശബ്ദം, കല്ലിന്റെ ശബ്ദം, ലോഹത്തിന്റെ ശബ്ദം, പട്ടിന്റെ ശബ്ദം, മരത്തിന്റെ ശബ്ദം, മുളയുടെ ശബ്ദം, ഗാർഡിന്റെ ശബ്ദം, ചുട്ട ഭൂമിയുടെ ശബ്ദം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ വിഭജനം. ചെങ് എന്ന മുളകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കുഴൽ, മണികൾ, തംബുരു പോലുള്ള വസ്തുക്കൾ എന്നിവയെല്ലാം ചൈനയിലെ സംഗീതോപകരണങ്ങളാണ്.

ജപ്പാനിലെ സംഗീതം ചൈന, ഇന്ത്യ എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായതാണ്. നാല് വിധത്തിലുള്ള സംഗീതജ്ഞരാണ് അവിടെയുള്ളത്. ദൈവികസംഗീതം പാടുന്നവർ, മതേതര സംഗീതമാലപിക്കുന്നവർ, ദൈവികവും മതേതരവുമായ സംഗീതം ആലപിക്കുന്നവർ, ഗായികമാർ എന്നിങ്ങനെയാണ് വിഭജനം.

തിബറ്റിലെ സംഗീതം ബുദ്ധസംഗീതമാണ്. ശ്രീലങ്കയിൽ രാവണാസ്ത്രം പോലുള്ള സംഗീതോപകരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. മലേഷ്യ, ഇൻഡോനേഷ്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ സംഗീതത്തോടൊപ്പം കൈകൾ വിവിധരീതിയിൽ ചലിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തങ്ങളും കാണാം.

"സംഗീതത്തിന്റെ നിലവാരം എത്ര ഉയർന്നിരിക്കുന്നുവോ അത്രക്ക് ഉയർന്നതായിരിക്കും ആ ജനതയുടെ സംസ്കാരവും." (വെങ്കട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ, 1974:2) പ്രാചീനസംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് അവിടങ്ങളിലെ സംഗീതത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം.

ലോകസംഗീതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ടു ശാഖകളാണ് പാശ്ചാത്യസംഗീതവും

ഭാരതീയസംഗീതവും. ശാസ്ത്രീയമായി വികസിച്ച രണ്ട് സംഗീതധാരകളായതു കൊണ്ട് ഇവ സംഗീതചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നവയാണ്.

## പാശ്ചാത്യസംഗീതം

പാശ്ചാത്യസംഗീതം വികസിച്ചത് ക്രിസ്ത്യൻ ദേവാലയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ ദേവാലയങ്ങളിൽ ഭക്തിഗാനങ്ങൾ പാടുന്ന പതിവ് വളരെക്കാലം മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ട്. ദേവാലയങ്ങളിലെ ഗായകസംഘത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തെ വളർത്തിയതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സംഗീതം സ്വരപ്പെടുത്തി വയ്ക്കുന്ന ശീലം ആദ്യകാലം മുതൽ പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലു-ണ്ടായിരുന്നു. ഗാനങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുകയോ ഈണം മറന്നുപോകുകയോ ചെയ്യാതിരിക്കാൻ ഇത് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ലോകം മുഴുവൻ സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ അതിനു കഴിയുകയും ചെയ്തു.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് പാശ്ചാത്യസംഗീതം ശാസ്ത്രീയമായി വികസിക്കാൻ ആരംഭിച്ചത്. ജർമനിക്കാരനായ ബീഥോവൻ, ബാക്ക് എന്നിവരും ആസ്ട്രേലിയക്കാരനായ മൊസാർട്ടും പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലെ പ്രധാനവ്യക്തിത്വ-ങ്ങളാണ്. ബീഥോവന്റെ സിംഫണികൾ ലോകപ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്.

ഏഴുസ്വരങ്ങളെ CDEFGAB എന്നാണ് അവർ വിളിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് യഥാക്രമം DOH, RE, MI, FA, SOH, LA, SI എന്നിങ്ങനെ പേരുകൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു ഈ ഏഴു സ്വരങ്ങളും ചേർന്ന് രണ്ട് സ്ക്കെയിലുകൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ഇവയെയാണ് മേജർ സ്ക്കെയിൽ, മൈനർസ്ക്കെയിൽ എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ട് സ്ക്കെയിലുകളിൽ നിന്നാണ് എല്ലാഗാനങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നത്. താഴെ കൊടുക്കുന്നവയാണ് മേജർസ്ക്കെയിലിലെയും മൈനർസ്ക്കെയി ലിലേയും സ്വരങ്ങൾ.

MAJOR SCALE

C:D---MAJOR WHOLE TONE

C:E---MAJOR THR C:G--PERFECT FIFTH

C:A--MAJOR SIXTH

C:B--MAJOR SEVENTH

C:C--PERFECT OCTAVE

MINOR SCALE

A:B-MAJOR WHOLE TONE

A:C--MIRROR THIRD

A:D--PERFECT FOURTH

A:E--PERFECT FIFTH

A:F--MINOR SIXTH

A:G--MINOR SEVENTH

A:A--PERFECT OCTAVE (വെങ്കട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ,1974:2)

ഇതിൽ ഉള്ള സ്വരങ്ങളെക്കൂടാതെ അന്യസ്വരങ്ങളും ചേർന്നുകൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലെ എല്ലാ ഗാനങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നത്.

വാദ്യങ്ങളെയും പാടുന്നവരെയും ശ്രുതിയുടെ അഥവാ പിച്ചിന്റെ(Pitch) അടിസ്ഥാനത്തിൽ നാല് വിഭാഗമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നാലു വിഭാഗക്കാരും നാല് വ്യത്യസ്ത ശ്രുതികളിൽ ഒന്നിച്ച് പാടുമ്പോഴാണ് ഹാർമണി ഉണ്ടാകുന്നത്. പാശ്ചാത്യസംഗീതം ഹാർമണിയാണ്. ഒറ്റയ്ക്ക് പാടുന്ന രീതിയുണ്ടെങ്കിലും സംഘഗാനങ്ങൾക്കാണ് ഇതിൽ പ്രാധാന്യമുള്ളത്. വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ ശബ്ദങ്ങളും നിറഞ്ഞ പാശ്ചാത്യ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതം ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ മുക്കിലും മൂലയിലും ഇന്ന് എത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സിനിമാസംഗീതത്തിലെ സ്വരപ്പെടുത്തൽ സംവിധാനങ്ങളും മറ്റും പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ രീതിയിലാണ് ഇന്ന് നടത്തുന്നത്. സംഗീതലിപികളിലൂടെ സംഗീതം എഴുതി സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ആധുനികകാലത്ത് വളരെ ഉപകാരപ്രദമായതിനാൽ തന്നെയായിരിക്കണം ഓരോ രാജ്യക്കാരും തങ്ങളുടെ സംഗീതത്തെ പാശ്ചാത്യസംഗീതരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ ജനകീയമായ വിഭാഗമാണ് പോപ്പ് സംഗീതം. (pop music) മൈക്കൽ ജാക്സനെപ്പോലുള്ളവർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഇത്തരം സംഗീതവും ഇന്ന് ലോകം മുഴുവൻ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

**ഭാരതീയ സംഗീതം**

ഭാരതത്തിൽ ശക്തമായ ഒതു സംഗീതസംസ്ക്കാരം വളരെക്കാലം മുതൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. സംഗീതസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ പൂർവരൂപങ്ങൾ പ്രാചീനകാലം മുതൽ കാണാം.

ഭാരതീയ സാംസ്ക്കാരികതയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന സിന്ധ് പ്രവിശ്യയിൽ നിന്ന് സംഗീതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ധാരാളം ഉൽഖനനങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. മോഹൻ ജെദാരോ, ഹാരപ്പ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് വളരെയേറെ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. തന്ത്രി വാദ്യങ്ങളും പെരുമ്പറ പോലുള്ള താളവാദ്യങ്ങളും ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്തിരുന്നു. മൃദംഗ രൂപത്തിലുള്ള വാദ്യങ്ങളോടുകൂടിയ ശിൽപങ്ങൾ, നാല് കമ്പിയോടു കൂടിയ വീണ എന്നിവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ പലതും 4500 മുതൽ 500 ബി.സി വരെ പഴക്കമുള്ളതായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടോ മൂന്നോ സംഗീതസ്വരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന വിധത്തിൽ വാദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു എന്നതും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. തന്ത്രിവാദ്യങ്ങൾ സംഗീതത്തിന്റെ വികാസത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രീയമായി സംഗീതം പഠിക്കപ്പെട്ടത് ലോഹം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ തന്ത്രിവാദ്യങ്ങളുടെ വികാസത്തോടെ ആയിരിക്കണം. ഭാരതത്തിൽ മേളകർത്താ രാഗങ്ങളും ജന്യരാഗങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടതിൽ തന്ത്രിവാദ്യമായ വീണക്കുള്ള സ്ഥാനം എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്.

ബൗദ്ധകാലഘട്ടത്തിൽ (ബി.സി.അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ട്) സംഗീതം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ കലകൾ വികസിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് അക്കാലത്തുണ്ടായ ശിൽപ്പങ്ങൾ തെളിവ് നൽകുന്നു. കച്ഛപ വീണ വായിക്കുന്ന കിന്നരന്മാർ, സംഗീതോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, കുഴൽവാദ്യവും താളവാദ്യവും ഉപയോഗിക്കുന്നവർ

എന്നിവരുടെ ശിൽപ്പങ്ങളും പ്രതിമകളും അജന്ത, എല്ലോറ ഗുഹകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ബുദ്ധമതക്കാർ സ്തുതികളും ഗാനങ്ങളും ധാരാളം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് തെരഗാഥ എന്ന ബുദ്ധകാവ്യം. ഗുപ്തരാജാക്കന്മാർ നൃത്തവും സംഗീതവും പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുകയും ബുദ്ധവിഹാരങ്ങളിൽ കാഹളവും പെരുമ്പറയും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായും കരുതുന്നു.

ഭാരതീയസംഗീതം പ്രധാനമായി രണ്ടു പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സംഗമമാണ്. ഭാരതത്തിൽ അനാദികാലം മുതൽ നിലനിൽക്കുന്ന നാടൻ പാരമ്പര്യമാണ് അതിലൊന്ന്. ഇതിൽ തന്നെ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ഗാനപാരമ്പര്യം സവിശേഷശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നതാണ്. മറ്റൊന്ന് ആര്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ വരവോടുകൂടി ഉണ്ടായ സംഗീതത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയവൽക്കരണമാണ്. ഏതു നിലയിൽ നോക്കിയാലും സമ്പന്നമായ ഗാനപാരമ്പര്യം ഭാരതത്തിന് അവകാശപ്പെടാനുണ്ട്. ഇതിനനുസൃതമായി ഭാരതീയ സംഗീതത്തെ പ്രധാനമായും മൂന്നു വിധത്തിൽ തിരിക്കാം.

1. നാടൻസംഗീതം
2. തമിഴ്സംഗീതം
3. വൈദികസംഗീതം

**നാടൻസംഗീതം**

വ്യത്യസ്തഭാഷകളും സംസ്കാരങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഭാരതത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനവധി സംഗീതരൂപങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നും കൃഷി മുതലായ ജീവനവൃത്തികളിൽ നിന്നും അധ്വാനത്തിന്റെ ആയാസത്തിൽ നിന്നും രൂപമെടുത്തവയാണ് നാടൻ പാട്ടുകൾ.

നൃത്തവുമായി ബന്ധമുള്ള സംഗീതമാണ് ഭാരതത്തിലെങ്ങും പൊതുവേ കാണുന്നത്. ഛത്തീസ്ഗഡ്, ഒറീസ, മധ്യപ്രദേശ് എന്നീ ഭാഗങ്ങളിൽ വളരെ പഴക്കം ചെന്ന പാണ്ഡവാനി എന്ന സംഗീതരൂപം കണ്ടുവരുന്നു. ആസാമിലെ ബിഹുഗീത്, ഐനംബൈനം എന്നിവ അവിടത്തെ നാടൻഗാനങ്ങളാണ്. രാജസ്ഥാനിൽ

രാജാക്കന്മാരുടെ വീരഗാഥകൾ പാട്ടുകളായി പാടി വരുന്നുണ്ട്. ഛത്തീസ്ഗഡിൽ സുവാഗീത്, കജ്ലീഗീത് എന്നിവ നാടൻഗാനമാണ്. മധ്യപ്രദേശിലെ നാടൻ ഗാനങ്ങളാണ് ലേദ്. ലക്നൗ, കാൺപൂർ, ബനാറസ് മഹാരാഷ്ട്ര എന്നിവിടങ്ങളിൽ ലാവണി എന്നു പേരുള്ള പാട്ടുകൾ പാടി വരുന്നുണ്ട്. നൃത്ത പ്രധാനമായ ചുവടുകളോടു കൂടിയതാണ് ലാവണി. ഗുജറാത്തിലെ ഗർബ, ഡാണ്ടിയ എന്നിവ നൃത്തവും ഗാനവും ചേർന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ പഞ്ചാബിലും കണ്ടുവരുന്നു. ടപ്പ, ഭാംഗ്ര എന്നിവ പഞ്ചാബിലെ നൃത്തരൂപങ്ങളാണ്. ഗീതനൃത്ത സമന്വയം തമിഴ്നാട്ടിലും കാണാം. കുമ്മി എന്ന നൃത്തരൂപം തമിഴ്നാട്ടിൽ കണ്ടുവരുന്ന നാടൻ നൃത്തമാണ്. കേരളത്തിലാവട്ടെ, നൃത്താത്മകവും അനുഷ്ഠാനാത്മകവും ആയ ഒരുപാട് ഗാനങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

ബംഗാളിലെ ബാഹുൽ സംഗീതം ഭാവഗീതമാണ്. ബൗദ്ധജൈനദർശനങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം. ഭാവം, നൃത്തം, താളം എന്നിവ നാടൻപാട്ടുകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്. സംഗീതം താളവാദ്യനൃത്ത സമന്വയമാണ് എന്ന ആപ്തവാക്യത്തിന് അടിവരയിടുന്നതാണ് ഭാരതത്തിലെ നാടൻഗാന പാരമ്പര്യം.

**തമിഴ്സംഗീതം**

ഭാരതത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും പ്രദേശങ്ങളുടെ കാലാവസ്ഥ, ജീവിതരീതി, ഭൂപ്രകൃതി എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് നിരവധി കലാരൂപങ്ങൾ ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ട്. മണ്ണിന്റെ മണമൂറുന്ന ഇത്തരം കലകൾ ഭാരതീയസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ശിലകളാണ്. ദ്രാവിഡ സംസ്ക്കാരം ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള സംഗീതപാരമ്പര്യം വളരെ ശക്തമായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവുകളുണ്ട്. ക്രിസ്തുവർഷം ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തഞ്ചാവൂരിനടുത്തുള്ള പുതുക്കോട്ടയിലെഴുതപ്പെട്ട കുടിയാമലൈശിലാശാസനത്തിൽ സ്വരങ്ങളേയും രാഗങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമുണ്ട്. സംഗീതചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ച ആദ്യവനിതായാകാവുന്ന ആണ്ടാൾ തമിഴിലാണ് തിരുപ്പാവൈ എന്ന പ്രശസ്തകാവ്യം രചിച്ചത്.

ഭാരതത്തിലെ മറ്റു പല പ്രദേശങ്ങളിലും പല വിധത്തിലുള്ള സംഗീത

സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സൂചനകൾ നൽകുന്ന കൃതികളാണ് സംഘം കൃതികൾ. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ എല്ലാപ്രദേശങ്ങളും അടങ്ങിയ തമിഴ് പാരമ്പര്യത്തിൽ സംഗീതം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നായിരുന്നു എന്ന് സംഘംകൃതികളിൽ നിന്ന് സൂചനകൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാരതത്തിന്റെ ഗാനപാരമ്പര്യത്തെ തമിഴ് ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്.

**സംഘകാലഘട്ടത്തിലെ സംഗീതം**

ക്രിസ്തുവർഷം ആദ്യകാലഘട്ടത്തെയാണ് സംഘകാലം എന്ന് കരുതിപ്പോരുന്നത്. ഇക്കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാവിവരവും ലഭിക്കുന്നത് അന്നെഴുതപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. മൂന്നുസംഘകാലം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ മൂന്നാംസംഘത്തിലെ കൃതികളാണ് കൂടുതലായി കണ്ടെടുത്തിട്ടുള്ളതെന്നും കരുതുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയം, നറ്റിണൈ, കുറുന്തൊകൈ, ഐങ്കുറുനൂറ്, പതറ്റുപത്ത്, അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ്, പരിപാടൽ, കലിത്തൊകൈ, തിരുക്കുറൾ, ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല എന്നിവയാണ് സംഘംകൃതികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതെന്ന് കരുതുന്നു. ഇതിൽ പതിറ്റുപത്ത്, പുറനാനൂറ്, അകനാനൂറ് തുടങ്ങിയ പല കൃതികളും പിന്നീട് സമാഹരിച്ചവയായതിനാൽ തന്നെ കാലത്തിന്റെ കൈകടത്തലുകൾ അതിൽ ഉണ്ടാവില്ലെന്ന് സംശയലേശമെന്യേ പറയാൻ കഴിയില്ല. ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല എന്നീ കൃതികൾക്ക് വിശ്വാസ്യത കൂടുതലുണ്ടെന്ന് പി.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികചരിത്രത്തിൽ അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും (പി.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ,1984 :108)സർഗാത്മകമായ കാവ്യങ്ങളായതിനാൽ തന്നെ വിശ്വാസ്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ സംശയങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും സംഗീതോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചർച്ചകൾ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളിലേയ്ക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടാതിരിക്കുന്നില്ല എന്ന സത്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് സംഘകാലത്തെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്നത്.

സംഘകാലതമിഴകം അഞ്ച് വിധത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നാണ്

കരുതുന്നത്. (പി.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ,1984:109) തൊണ്ടൈമണ്ഡലം, ചോള മണ്ഡലം, പാണ്ഡ്യമണ്ഡലം, ചേരമണ്ഡലം, കൊങ്ങുനാട് എന്നിവയാണ് ഈ വിഭജനം. ഇതിൽ ചേരമണ്ഡലം എന്നുവിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രദേശം ഇന്നത്തെ കേരളം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രദേശമായിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്നു. ചിലപ്പതികാരം പോലുള്ള പല കാവ്യങ്ങളും രചിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ കേരളം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പ്രദേശങ്ങളിലാണ്. ചിലപ്പതികാരം രചിച്ച ഇളങ്കോവടികൾ ചേരരാജാവായിരുന്ന ചെങ്കുട്ടുവന്റെ സഹോദരനായിരുന്നു. ഇതെല്ലാം തെളിയിക്കുന്നത് കേരളം ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ സാംസ്ക്കാരികമായി വളരെ ഉന്നതിയിലായിരുന്നു എന്നതാണ്.

സംഘകാലതമിഴകം ഭൂവിഭാഗത്തിന്റെ കാലാവസ്ഥയനുസരിച്ച് തിണകളായി തരംതിരിച്ചിരുന്നു. കുറുഞ്ചി, മുല്ലൈ, മരുതം, പാലൈ, നെയ്തൽ എന്നിങ്ങനെയാണ് തിണകളെ തിരിച്ചിരുന്നത്. കുറുഞ്ചി കുന്നിൻപുറങ്ങൾ ആയിരുന്നെങ്കിൽ മുല്ലൈ മേച്ചിൽ സ്ഥലങ്ങളായിരുന്നു. മരുതം സമതലപ്രദേശവും നെയ്തൽ നദീതീരവും പാലൈ വരണ്ട പ്രദേശവുമായിരുന്നു. പ്രദേശങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം അനുസരിച്ച് അവിടെയുള്ള ജനതയുടെ തൊഴിലിലും ആചാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തത ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം അവരുടെ ഭാഷയിലും അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന താളവാദ്യങ്ങളിലും പാടുന്ന പാട്ടിലെ രാഗങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് അക്കാലത്തെ കൃതികൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. പ്രകൃതിക്കും ഋതുവിനും സമയത്തിനും അനുസൃതമായ വിഭിന്നരുചികൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയം, ചിലപ്പതികാരം, അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ് തുടങ്ങിയ സംഘസാഹിത്യ കൃതികളിലാണ് സംഘകാലസംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശങ്ങൾ ഉള്ളത്.

സംഘകാലത്തെ സംഗീതം സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ളതായിരുന്നു. രാഗങ്ങളെ പൺ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. പൺ പാടുന്നവരായിരുന്നു പാണൻമാർ. ഇവർ നിരന്തരമായി യാത്ര ചെയ്തിരുന്നവരായിരുന്നു. "മൺമുഴാമറപ്പപ്പൺയാഴ്മറപ്പ" (പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി,ആർ, 1997:103) എന്ന പരാമർശം പുറനാനൂറിൽ ഉണ്ട്. പൺ പാടുന്ന സ്ത്രീകളെ പാടിനി എന്നും വിളിച്ചുപോന്നു. മരുതനിലത്തിൽ

താമസിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നു പാണന്മാർ എന്ന് മധുരൈക്കാഞ്ചിയിൽ പരാമർശമുണ്ടെന്ന് ജേക്കബ്നായത്തോട് സംഘകാലത്തെ ജനജീവിതം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നു (ജേക്കബ് നായത്തോട്,2016:63) പാണൻമാർ രാജസദസ്സുകളിൽ പാട്ടുകൾ പാടിയിരുന്നുവത്രെ. "രാജാക്കൻമാർപാണന്മാർക്ക് പൊൻതാമരപ്പൂവ് വെള്ളിനാരു കൊണ്ട് കോർത്ത് കൊടുത്തതും പാടിനികൾക്ക് സ്വർണാഭരണങ്ങൾ കൊടുത്തതും ചില പാട്ടുകളിൽ കാൺമാനുണ്ട്." (പരമേശ്വരൻപിള്ള,വി.,ആർ,1997:43) യുദ്ധത്തിൽ വീരന്മാർ മരണപ്പെട്ടാൽ പാണൻമാർ ദുഃഖഗാനം പാടിയിരുന്നതായി സൂചനകൾ ഉണ്ട്. ഇപ്രകാരം സമൂഹത്തിൽ ഉന്നതസ്ഥാനം തന്നെ പാണന്മാർക്കു നൽയിരുന്നു. പാണൻമാർ മാത്രമല്ല, പുള്ളുവർ, കുറവർ, പറയർ എന്നിവരും പാട്ടുകാർ തന്നെയായിരുന്നു.

പൺകൾ സമ്പൂർണരാഗങ്ങളായിരുന്നു. പന്ത്രണ്ടായിരത്തോളം പൺകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് കരുതുന്നത്. കർണാടകസംഗീതത്തിൽ ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്ന ഹരികാംബോജിയുടെ ജന്യരാഗങ്ങളെന്നു കരുതാവുന്നവയാണ് ഇവ. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റേയും കാലാവസ്ഥയും ഭൂപ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യാസങ്ങളും പ്രസ്തുത പ്രദേശത്തെ വ്യക്തികളുടെ ശാരീരികനിലയിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാക്കുമെന്ന ശാസ്ത്രതത്വം രാഗങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും പ്രയോഗത്തിലും ദീക്ഷിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വേണം കരുതാൻ. പൺകൾ പ്രദേശാനുസൃതമായി വ്യത്യസ്തമായത് ഇതു കൊണ്ടാവാം. കുറിഞ്ഞിപ്രദേശത്തിന്റെ പൺ കുറിഞ്ഞി ആയിരുന്നുവെന്നും മുല്ലപ്രദേശത്തിന്റേത് സദരി ആയിരുന്നെന്നും മരുതത്തിന്റേത് മരുത ആയിരുന്നെന്നും നൈതലിന്റേത് ചെവ്വഴിയും പാലയുടേത് പാലയും ആയിരുന്നെന്നും കരുതുന്നു. സമയത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും അനുസൃതമായി രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി അന്ന് പിൻതുടർന്നിരുന്നു. മരുതപ്പൺ രാവിലെ പാടാൻ പറ്റിയ രാഗവും ചെവ്വഴിപ്പൺ വൈകുന്നേരം പാടാൻ പറ്റിയ രാഗവും വിളരി ദുഃഖരാഗവും ആയിരുന്നു. (ജേക്കബ് നായത്തോട്,2016:171) 11991 രാഗങ്ങൾ ഉള്ളതായി ചിലപ്പതികാരം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. (വിശ്വനാഥൻ നായർ,പി, നെൻമാറ,1997 :73) ആളത്തി എന്നാണ് ആലാപനത്തെ വിളിച്ചിരുന്നത്.

സംഘകാലത്ത് കണ്ടിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്ന രാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പല അഭിപ്രായങ്ങളും ഉണ്ട്. തോടി, ആഹരി, ധന്യാസി, മായാമാളവഗൗള, സാവേരി, ഭൈരവി, മുഖാരി, ശ്രീ, കാംബോജി, കേദാരഗൗഡം, മോഹനം, ശങ്കരാഭരണം, ഹംസദ്ധ്വനി, ആരഭി, പൂർവികല്യാണി, കല്യാണി, മധ്യമാവതി, ഗോപികാവസന്തം, ഹിന്തോളം, സുരുട്ടി, സാരംഗ, ഷൺമുഖപ്രിയ, പുന്നാഗവരാളി പന്തുവരാളി, നീലാംബരി, രാമപ്രിയ, ലതാംഗി എന്നീ രാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംഘകാലകൃതികളിൽ പരാമർശങ്ങളുണ്ടെന്ന് വിശ്വനാഥൻനായർ ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (വിശ്വനാഥൻനായർ,പി, നെൻമാറ,1997 :26,28). ഇതിന്റെ പേരുകൾക്ക് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്ന ചില രാഗങ്ങളുമായുള്ള സാദൃശ്യത്തെക്കുറിച്ച് ലളിതാരാമകൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്.

| **സംഘത്തെ രാഗങ്ങൾ** | **കർണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങൾ** |
|---|---|
| മേഘരാഗക്കുറുഞ്ഞി | നീലാംബരി |
| സദരി | പന്തുവരാളി |
| വ്യാഴക്കുറുഞ്ഞി | സൗരാഷ്ട്രം |
| പുറനീർമൈ | ഭൂപാളം |
| അന്തലിക്കുറിഞ്ഞി | ശ്യാമ |
| കൗശികം | ഭൈരവി |
| തക്കേശി | കാംബോജി |
| ചെഞ്ചുരുട്ടി | മധ്യമാവതി |
| പഴംപഞ്ഞുരാഗം | ശങ്കരാഭരണം |
| പഞ്ചമം | ആഹരി |
| പടുമലൈപാലൈ | നടഭൈരവി |
| അരിമ്പാലൈ | ധീരശങ്കരാഭരണം |
| അരുംപാലൈ | ഖരഹരപ്രിയ |
| വിളരിപ്പാലൈ | ഹനുമത്തോടി |
| മേർച്ചപ്പാലൈ | മേചകല്യാണി |

(ലളിത രാമകൃഷ്ണൻ,2002:20)

രാഗങ്ങൾക്ക് ലിംഗഭേദം നൽകുവാനും അന്ന് ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീലിംഗരാഗം, പുല്ലിംഗരാഗം, നപുംസകലിംഗരാഗം എന്നിങ്ങനെ രാഗങ്ങളെ മൂന്നായി തിരിച്ച് വസന്ത, ഭൈരവി, ശ്രീ എന്നിവയെ പുല്ലിംഗരാഗമായും ആഹരി, വരാടി, ഗാന്ധാരി എന്നിവയെ സ്ത്രീരാഗങ്ങളായും സാവേരി, ശങ്കരാഭരണം എന്നിവയെ നപുംസകരാഗമായും കണ്ടിരുന്നു. ഇവയെ ഭാവങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. രൗദ്രം, അത്ഭുതം, വീരം എന്നിവയ്ക്ക് പുല്ലിംഗരാഗങ്ങളും ഹാസ്യം, കരുണം എന്നിവയ്ക്ക് സ്ത്രീരാഗങ്ങളും ഭയാനകം, ശാന്തം എന്നിവയ്ക്ക് നപുംസക രാഗങ്ങളും വിധിച്ചിട്ടുള്ളതായി ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. (വിശ്വനാഥൻ നായർ,പി, നെൻമാറ, 1997 :പുറം28)

ശ്രുതികളെ പാലൈകൾ എന്നും സ്വരങ്ങളെ കേൾവികൾ എന്നും ശ്രുതി, മാത്ര എന്നിവയെ അലക് എന്നും രാഗലക്ഷണത്തെ പണ്ണീർമൈ എന്നും താളത്തെ പാണി എന്നും വിളിച്ചിരുന്നതായി ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറയുന്നു. (വിശ്വനാഥൻ നായർ,പി, നെൻമാറ,1997 :പുറം24) കേൾവിപ്പാലൈകൾ സ്വരസ്ഥാനങ്ങൾ ആണ്. സംഗീതത്തിലെ സ്വരങ്ങളെല്ലാം പ്രത്യേകപേരുകളിൽ ആണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്.

ഷഡ്ജം—കുരൽ

ശുദ്ധഋഷഭം—തുത്തത്തിന

ചതുശ്രുതിഋഷഭം—തുത്തം

സാധാരണഗാന്ധാരം-കൈക്കിളൈ

അന്തരഗാന്ധാരം-കൈക്കിളൈയിനന്തം

ശുദ്ധമദ്ധ്യമം-ഉഴൈ

പ്രതിമധ്യമം-ഉഴൈയിനന്തരം

പഞ്ചമം-ഇളി

ശുദ്ധധൈവതം-വിളറിയന്തരം

ചതുശ്രുതിധൈവതം-വിളരി

കൈശികനിഷാദം-താരം

കാകളിനിഷാദം-താരത്തിനന്തരം

(വിശ്വനാഥൻ നായർ,പി, നെൻമാറ,1997 :26)

സംഘകാലത്തെ പല രാജാക്കൻമാരും സംഗീതത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നു എന്നതിന് സംഘകാല ചരിത്രം തെളിവ് നൽകുന്നു. ആട്ട്കൊട്ട്പാട്ട് ച്ചേരലാതൻ പ്രസ്തുത പേരിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് പാട്ടിനുണ്ടായിരുന്ന താൽപ്പര്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. യുദ്ധഭൂമിയിൽപ്പോലും ശത്രുക്കളെ ഹനിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പാട്ടുപാടി നൃത്തം ചെയ്യുന്നവനായിരുന്നു ആ ചേരരാജാവ് (പി.കെ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ,1984:145) യുദ്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആയോധനസംഗീത (martial music)ത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. വിറലികൾ എന്ന് പേരുള്ള സ്ത്രീകൾ യുദ്ധരംഗത്ത് നൃത്തം ചെയ്തിരുന്നതായി കരുതുന്നു. സംഗീതത്തോടൊപ്പം നൃത്തവും ഉണ്ടായിരുന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണിത്. സംഗീതത്തെ കുറിച്ചുമാത്രമല്ല, സംഗീതോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചും വാദ്യോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിപുലമായ പരാമർശങ്ങൾ സംഘകാലകൃതികളിലുണ്ട്. മലൈപടുകടാം എന്ന കാവ്യത്തിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയവിവരണങ്ങൾ കാണാം. യാഴ് എന്ന പേരിലുള്ള വീണയെക്കുറിച്ച് നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയം. മിഴാവിനെ മൺമുഴ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്.

ചിലപ്പതികാരത്തിലാണ് വാദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കൂടുതലായി കാണുന്നത്. ഗാനാചാര്യന്റെ യോഗ്യതയായി ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

"യാഴും കുഴലും ചീരുമിടവും

താഴ്കരറ്റെണ്ണുമൈയാടലൊടിവറ്റി-

നിചൈന്തപാടലിചൈയുടൻ പടുത്തു

വരിക്കുമാടർക്കുമുരിപ്പൊരുളിയക്കി"

(വിശ്വനാഥൻ നായർ,പി, നെൻമാറ, 1997 :70)

കുഴലാചാര്യന്റെ യോഗ്യത, വീണാചാര്യന്റെ പെരുമ, മാർദ്ദംഗികന്റെ യോഗ്യത എന്നിവയെല്ലാം ചിലപ്പതികാരം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പലതരം വീണകളെക്കുറിച്ചും മദ്ദളം,ചെറുപറ,വെള്ളോട്ട്, ചേങ്കില, മയിൽപ്പീലി പൊതിഞ്ഞ് മോടിപിടിപ്പിച്ച കുഴൽക്കൊമ്പുകൾ, ഓടക്കുഴൽ, കരടിക, ചില്ലി വാദ്യം, ഭേരിക, പടഹം, തിമില, മിഴാവ്, ഉടുക്ക്, പെരുമ്പറ തുടങ്ങിയ വാദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശം സംഘംകൃതികളിൽ കാണാം.

സംഘകാലഗാനങ്ങൾ പാടിപ്പോന്നിരുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്നോ അതിന് ഇന്നത്തെ സംഗീതസമ്പ്രദായവുമായി എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുണ്ടോ എന്നൊന്നും അറിയാൻ വഴിയില്ല. പാടി നടക്കാനുള്ളവയായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും ഈണം അവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കാവുന്നതാണ്. കാരണം നാടുകൾ തോറും നടന്ന് ചൊല്ലുന്ന സാഹിത്യത്തിന് സ്വാഭാവികമായി ഒരു ഈണം സ്വയം ഉടലെടുക്കുവാനുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. മാത്രമല്ല, ഈ ഈണം അതിലെ സാഹിത്യത്തിന് അനുരോധമായി ഉണ്ടായതുമായിരിക്കണം. ലോകം മുഴുവൻ ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഗീതരീതികൾ ഉടലെടുത്തിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയെ ശാസ്ത്രീയമായിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നതാണ് സംഘകാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി വിലയിരുത്തേണ്ടത്. പഴക്കമേറെയുള്ള ഒരു സംഗീതചരിത്രം ദക്ഷിണഭാരതത്തിന് അവകാശപ്പെടാനുള്ള കാരണവുമിതാണ്.

**വൈദികസംഗീതം**

ഭാരതത്തിലെ ആര്യവൽക്കരണം ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്ന പല സാംസ്ക്കാരിക സവിശേഷതകളുടേയും ശാസ്ത്രീയമായ പഠനത്തിനും അവയെ താളിയോലകളിൽ സംരക്ഷിക്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തിനും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. വൈദികമായ ചിന്താഗതിയനുസരിച്ച് ഭാരതസംഗീതത്തിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചപ്പോൾ ഭാരതമൊട്ടാകെ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത സംഗീതരൂപങ്ങളുടെ പഠനമായി അത് മാറിയതായി കാണാം. വൈദികമായ ചിന്താഗതി അനുസരിച്ച് ആകാശത്തു നിന്നാണ് നാദം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഹൃദയശക്തി കൊണ്ടും ശ്വാസവായുവിന്റെ സമ്മർദ്ദം കൊണ്ടും

ഉണ്ടാകുന്നതാണ് നാദം. നാദം അനാഹതം, ആഹതം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മോക്ഷപ്രാപ്തിയ്ക്ക് കാരണമായ ശബ്ദമാണ് അനാഹതം. "സുഖകരമായ ശബ്ദമാണ് ആഹതം." (വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ,1974:4) ആഹതമാണ് സംഗീതമായി മാറുന്നത്. മനുഷ്യനെ സുഖിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദ ബിന്ദുക്കളാണ് ഇവ. ആഹതത്തെ സ്ഫോടം, നാദം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടാക്കി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ഫോടം ശബ്ദം മാത്രമാണ്. ക്രമാനുസാരിയായ സ്പന്ദനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന അനുരണനാത്മകമായ ശബ്ദവിശേഷത്തിനാണ് നാദം എന്ന് പറയുന്നത്. (എ.കെ.രവീന്ദ്രനാഥ്, 2009:9)

ഭാരതത്തിലെ ഐതിഹ്യങ്ങളും അതിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഈശ്വര ബിംബങ്ങളും സംഗീതം ഭാരതത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന സൂചന നൽകുന്നു. ഭാരതത്തിലെ ദേവീദേവ സങ്കൽപത്തിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്ക് ഉള്ള സ്ഥാനം വളരെയധികമാണ്. വിഷ്ണുവിന്റെ കയ്യിലെ ശംഖ്, ശിവന്റെ കയ്യിലെ ഡമരു എന്നിവയെല്ലാം സംഗീതവാദ്യങ്ങളാണ്. പിനാകം എന്ന തന്ത്രീവാദ്യവും ശിവന്റെ കയ്യിൽ ഉണ്ടെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പിനാകത്തെ തന്ത്രീവാദ്യങ്ങളുടെ പിതാവായി എസ്.എം.ടാഗോർ കാണുന്നു. (എസ്.എം.ടാഗോർ,1999:39). വിദ്യാദേവതയായ സരസ്വതിയുടെ കയ്യിൽ കച്ഛപി എന്ന വീണ ഉണ്ടെന്നാണ് സങ്കൽപം. ശ്രീകൃഷ്ണനാണെങ്കിൽ മുരളീധരനാണ്. ശിവന്റെ താണ്ഡവം താളത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. താണ്ഡവത്തിൽ അഴിഞ്ഞ നൂപുരം ഉയർന്നു പൊങ്ങിയപ്പോൾ ശിവൻ ശിരസ്സ്, തോൾ, കാൽമുട്ട് എന്നിവ കൊണ്ട് തടുത്തതിന്റെ ശബ്ദമാണ് തധിതോംനം എന്ന താളത്തിന്റെ ആദിശബ്ദമെന്ന് കാർത്തിക തിരുനാളിന്റെ ബാലരാമഭാരതത്തിൽ പറയുന്നതായി വി.മാധവൻ നായർ പറയുന്നു. (വി.മാധവൻ നായർ 2003:59). ശബ്ദത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ആവൃത്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം ഇതിൽ കാണാം. രാഗം ഉണ്ടായത് ശിവന്റെ അഞ്ചു മുഖങ്ങളിൽ നിന്നാണന്ന സങ്കൽപ്പവുമുണ്ട്. ദേവീദേവന്മാരുടെ രൂപവും മറ്റും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് വൈദിക ജനതയുടെ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. അതിനാൽ അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വാദ്യങ്ങളെ ദേവീദേവന്മാരുടെ രൂപങ്ങളോട് ചേർത്തതായിരിക്കണം.

ഇതിഹാസങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും സംഗീതസംബന്ധമായ പലതരം പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. വാത്മീകി എഴുതിയ രാമായണം ലവകുശന്മാർ പാടി നടന്നതായി പറയുന്നു. രാമായണത്തിൽ മൂന്ന് സ്ഥായികളെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. സംഗീത ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂർച്ഛന എന്ന പദം രാമായണത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാവണാസ്ത്രം എന്ന വീണ രാവണൻ വായിച്ചിരുന്നതായി പറയുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ പാഞ്ചജന്യം എന്ന ശംഖ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സപ്തസ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംഗീതത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നതും പിന്നീട് നഷ്ടപ്പെട്ടതുമായ ഗാന്ധാര ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ച് മഹാഭാരതത്തിൽ പരാമർശമുള്ളതായി പറയുന്നു. വായുപുരാണം, നാരദ പരിവ്രാജക ഉപനിഷത്ത് എന്നിവയിലെല്ലാം സംഗീതപരാമർശങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

വേദങ്ങളുടെ ആലാപനരീതിയിൽ നിന്നാണ് സംഗീതത്തിലെ സ്വരങ്ങൾ ഉണ്ടായത് എന്നാണ് വൈദികമായ സങ്കൽപം. ആദ്യവേദമായ ഋഗ്വേദത്തിൽ ഉള്ള ഋക്കുകൾ ചെറിയ പദ്യസമൂഹമാണ്. വേദാലാപനത്തിന്റെ ആദ്യപടിയാണ് ഋഗ്വേദാലാപനം. ലോകമെമ്പാടും ചെറിയ പദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നതിൽ നിന്നാണ് സംഗീതം ഉടലെടുത്തത് എന്ന സത്യം ഇവിടെ അർത്ഥവത്താണ്. യജുർവേദം ഋഗ്വേദത്തേക്കാൾ സംഗീതാത്മകമാണ്. സാമവേദമാണ് സപ്തസ്വരങ്ങളുടെ ഉറവിടമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. സംഗീതദർപ്പണം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ

"ഋഗ്ഭിഃ പാഠ്യമഭൂത്ഗീതം സാമദ്യഃ സമപദ്യത

യജുർഭ്യോഭിനയോ ജാതാ രസാശ്ചാധർവണഃസ്മൃതാ"

(മുത്തയ്യ ഭാഗവതർ, എൽ.2009:2)

എന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഋഗ്വേദത്തിൽ നിന്ന് വചനവും സാമവേദത്തിൽ നിന്ന് സംഗീതവും യജുർവേദത്തിൽ നിന്ന് അഭിനയവും അഥർവ്വവേദത്തിൽ നിന്ന് രസവും ഉണ്ടായി എന്ന് ഇതിനർത്ഥം. (മുത്തയ്യ ഭാഗവതർ,എൽ,2009:2). ഋഗ്വേദം താരതമ്യേന സംഗീതപ്രധാനമല്ലെങ്കിലും യജുർ- സാമ വേദങ്ങൾ സംഗീതത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയാണ്. വേദങ്ങൾ ചൊല്ലുന്ന രീതിയനുസരിച്ചാണ് അതിൽ സ്വരങ്ങൾ

ഉടലെടുത്തത് എന്നാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. ഒരു സ്വരം മാത്രം ചൊല്ലുന്ന രീതിയാണ് ആർച്ചികം. രണ്ട് സ്വരം ചൊല്ലുന്നത് ഗാഥികവും മൂന്ന് സ്വരം ചൊല്ലുന്നത് സാമികവുമാണ്. സംഗീതത്തിന്റെ ആദ്യപടി ഒരു സ്വരം മാത്രം ചൊല്ലുന്നതാണ്. ക്രിയകൾ മന്ത്രസഹിതം ചെയ്യുന്നത് ആർച്ചികരീതിയാണെന്നും ബ്രാഹ്മണങ്ങൾ ചൊല്ലുന്ന രീതി ഗാഥികരീതിയാണെന്നും എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ പറയുന്നു. (എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ,2008:15) ഋഗ്വേദാലാപനത്തിൽ ഉദാത്തം, അനുദാത്തം, സ്വരിതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മൂന്നു സ്വരങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട് എന്നും ഇവ ഏകദേശം നിസരി എന്നിവയായിരിക്കുമെന്നും എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. (2008:16). നി എന്ന സ്വരം ദീർഘിക്കുമ്പോൾ ധ എന്ന സ്വരവും രി എന്ന സ്വരം ദീർഘസ്വരിതം ആകുമ്പോൾ ഗ എന്ന സ്വരവും ഇതിന്റെ കൂടെ മധ്യമവും പഞ്ചമവും ചേരുമ്പോൾ മഗരിസനിധപ എന്ന രൂപത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്ന സപ്തസ്വരങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. (2008:16).

പ്രഥമ, ദ്വിതീയ, തൃതീയ, ചതുർത്ഥി, പഞ്ചമം, ഷഷ്ഠം, സപ്തമം എന്നിങ്ങനെ സ്വരങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നു. സപ്തസ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യപരാമർശം കാണുന്നത് നാരദപരിവ്രാജക ഉപനിഷത്തിലാണ്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ജാതിവികൽപം എന്ന അധ്യായത്തിൽ സപ്തസ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. ഏഴു സ്വരങ്ങളുടേയും നാമങ്ങൾ അതിൽ കാണാം.

“ഷഡ്ജശ്ച ഋഷഭശ്ചൈവ
ഗാന്ധാരോ മധ്യമസ്തഥാ
പഞ്ചമോ ധൈവതശ്ചൈവ
നിഷാദഃ സപ്തചസ്വര” (കെ.പി.നാരായണപിഷാരടി, 2014 :251)

ഷഡ്ജം, ഋഷഭം എന്നീ പേരുകൾ ഭരതന്റെ കാലത്തു തന്നെ സംഗീതത്തിലെ സ്വരങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഇത് തെളിയിക്കുന്നു. ഗ്രാമങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്ന സ്വരസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്നാണ് രാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായത്. ഇത്തരം സ്വരസമൂഹങ്ങളെ മൂന്നു വിധത്തിൽ തിരിച്ചിരുന്നു. ഷഡ്ജഗ്രാമം, ഗാന്ധാരഗ്രാമം, മധ്യമഗ്രാമം എന്നിങ്ങനെ

യായിരുന്നു വിഭജനം. ഷഡ്ജത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന സ്വരങ്ങളുടെ ക്രമമാണ് ഷഡ്ജഗ്രാമത്തിൽ ഉള്ളത്. സരിഗമപധനി എന്ന വിധത്തിലായിരിക്കും ഇതിന്റെ ക്രമം. മധ്യമത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്ന വിധത്തിലുള്ള സ്വരക്രമമാണ് മധ്യമഗ്രാമത്തിൽ ഉള്ളത്. മപധനിസരിഗ എന്ന ക്രമമാണ് ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയുക. ഗാന്ധാരത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന വിധത്തിലുള്ള ക്രമമാണ് ഗാന്ധാരഗ്രാമത്തിൽ ഉള്ളത്. ഗമപധനിസരി എന്ന വിധത്തിലായിരിക്കും ഇതിന്റെ ഘടന. ഇതിൽ മധ്യമഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ച് ഭരതൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഗാന്ധാരഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നില്ല. ഗാന്ധാര മധ്യമഗ്രാമങ്ങൾക്ക്  പിൽക്കാലത്ത് മാറ്റം സംഭവിച്ചതായി കരുതുന്നു. ഷഡ്ജഗ്രാമം ആര്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നതാണ് എന്നും തെക്കേ ഇന്ത്യയിലെ ദ്രാവിഡർക്കിടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നതാണ് മധ്യമഗ്രാമം എന്നും അഭിപ്രായം ഉണ്ട്. (എ.കെ.രവീന്ദ്രനാഥ്,2009:1) ഷഡ്ജഗ്രാമത്തിലെ ആലാപനരീതി ആധാരം ഷഡ്ജമായതിനാൽ തന്നെ ഗായകർക്ക് ആശ്വാസം നൽകുന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ മധ്യമഗ്രാമം മധ്യമത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ ഉച്ചസ്ഥായിയിലേക്ക് വളരെയധികം പ്രവേശിച്ചിരുന്നു. രാഗത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്താൻ ഉച്ചസ്ഥായിയിലുള്ള ഈ ഗാനാലാപനം വിഷമതകൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കണം. ഷഡ്ജഗ്രാമം ഭാരതം മുഴുവൻ പ്രചരിക്കുവാൻ കാരണമായത് ഇതായിരിക്കാം. എ.കെ.രവീന്ദ്രനാഥിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ നാടൻ പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന ഗാനാലാപനരീതിക്ക് മധ്യമഗ്രാമത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്നാണ് മൂർച്ഛനകൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. ക്രമമായ ആരോഹണത്തോടും അവരോഹണ ത്തോടും കൂടിയ സ്വരസപ്തകത്തെ മൂർച്ഛന എന്നു പറയുന്നു. (ഡോ.എസ്.വെങ്കിട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ, 1974:20) രാഗത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെ തെളിയിപ്പിക്കുന്നതാണ് മൂർച്ഛനകൾ. മൂർച്ഛനയിൽ നിന്നാണ് ജാതികൾ ഉടലെടുത്തത്. ജാതിയാണ് രാഗമായി മാറിയത്. മൂർച്ഛനകളാവട്ടെ മേളം ആയി മാറി.

സപ്തസ്വരങ്ങൾക്ക് പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ നിറങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. കറുപ്പ്, ഇളംമഞ്ഞ, സ്വർണ്ണനിറം, വെളുപ്പ്, മഞ്ഞ, പാടലം, പച്ച എന്നിവയാണിവയെന്ന് എസ്.എം.ടാഗോർ പറയുന്നു. (എസ്.എം.ടാഗോർ,1999:7) മാർഗി, ദേശി എന്നീ രണ്ടു വിധത്തിൽ സംഗീതം പ്രചരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇതിൽ വൈദികമായ സംഗീതം മാർഗിയും

ദേശങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടവ ദേശിയുമാണ്. ഇവയെക്കുറിച്ചും വൈദികഗ്രന്ഥങ്ങൾ വളരെയധികം ചർച്ചകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭാരതമാകമാനം നിലനിന്നിരുന്ന വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ആദ്യശ്രമങ്ങളാണ് വൈദികകാലഘട്ടത്തിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

### സംഗീതചരിത്രം-കൃതികളിലൂടെ

ചിലപ്പതികാരവും നാട്യശാസ്ത്രവുമാണ് ഇന്ത്യൻസംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് തെളിവുകൾ നൽകുന്ന പ്രധാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ബി.സി മൂന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്ന ഭരതൻ സ്വരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഗ്രാമമൂർച്ഛനകളെക്കുറിച്ചും അടിസ്ഥാനമായ പല കാര്യങ്ങളും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഭരതമുനിയുടെ ശിഷ്യനായ ദത്തിലൻ രചിച്ച കൃതിയായ ദത്തിലം നാട്യശാസ്ത്രത്തെ പിൻതുടരുന്നതായി ക്കാണാം. ഭരതമുനിയുടെ ശിഷ്യനായ കോഹിലൻ രചിച്ച കൃതിയാണ് കോഹലം. മതംഗന്റെ ബൃഹദേശിയിൽ ദേശി സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമം, രാഗം എന്നിവയെ ക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ബൃഹദേശിയിൽ ഉണ്ട്. രാഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ ആദ്യ പരാമർശമാണ് ബൃഹദേശിയിലുള്ളത്. രാഗനാമങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വൈദികസംഗീതത്തെ മാർഗസംഗീതമായും ലൗകിക സംഗീതത്തെ ദേശിസംഗീതമായും കാണുന്ന നിലയ്ക്ക് ദേശി സംഗീതത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ബൃഹദേശിയിൽ കാണുന്നുവെന്നതിനെ സംഗീതത്തിന്റെ ജനകീയതയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചനയായി കാണാവുന്നതാണ്. ചിലപ്പതികാരത്തിൽ മതംഗനെ സംഗീതശാസ്ത്രകാരനായി കാണുന്നുണ്ട് എന്നതും ദേശി സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മതംഗന്റെ പരാമർശങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികാരികപഠനം ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. സംഗീതം നൃത്തത്തിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായത് ഇക്കാലത്തായിരിക്കണം.

പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ സംഗീതരത്നാകരത്തിൽ പ്രാചീനസംഗീതം മാർഗ സംഗീതവും ദേശീയമായ വ്യത്യസ്തതകളുള്ള സംഗീതം ദേശിസംഗീതമാണെന്നും

പറയുന്നുണ്ട്. പത്തും പന്ത്രണ്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഉണ്ടായതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന നാരദശിക്ഷ എന്ന കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത് നാരദനാണെന്ന് കരുതുന്നു. ഇതിൽ ഗാന്ധാരഗ്രാമങ്ങളെ ക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. സംഗീതമകരന്ദം എന്ന പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെഴുതിയ നാരദകൃതിയിൽ പുംസ്ത്രീനപുംസക രാഗങ്ങൾ, സമയക്രമമനുസരിച്ചുള്ള രാഗങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. എ.ഡി.1210-1247 കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായതെന്ന് കരുതുന്ന ശാർങ്ഗദേവന്റെ സംഗീതരത്നാകരത്തിൽ രാഗങ്ങളെ ലക്ഷ്യലക്ഷണ സഹിതം വിവരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. മാത്രമല്ല, തേവാരത്തിലെ പൺകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും അതിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ദ്രാവിഡസംഗീതമായ പൺകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം എല്ലാവിധത്തിലുള്ള സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും അക്കാലത്തെ സംഗീത ശാസ്ത്രകാരൻമാർ ചിന്തിച്ചുവെന്നതിന്റേയും ദ്രാവിഡ സംഗീതം സമൂഹത്തിൽ വളരെയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നുവെന്നതിന്റേയും സൂചനയാണ്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായതെന്നു കരുതുന്ന രാമാമാത്യന്റെ സ്വരമേളകലാനിധിയിൽ മേളജന്യ സങ്കൽപ്പത്തെക്കുറിച്ചും ഇരുപത് മേളരാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. സോമനാഥന്റെ രാഗവിബോധത്തിൽ ഇരുപത്തിമൂന്ന് മേളരാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും എഴുപത്തിയഞ്ച് ജന്യരാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്. ഗോവിന്ദദീക്ഷിതരുടെ സംഗീതസുധയിൽ 50 രാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. ഗോവിന്ദദീക്ഷിതരുടെ പുത്രനായ വെങ്കടമഖി ചതുർദണ്ഡപ്രകാശികയിൽ 72 മേളകർത്താരാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഗീതശാസ്ത്രം ഇന്ന് പിൻതുടരുന്ന എഴുപത്തിരണ്ട് മേളകർത്താരാഗങ്ങളുടെ ചരിത്രം ഇവിടെ നിന്നാണ് തുടങ്ങുന്നത്. അന്ന് കണ്ടു വന്നിരുന്ന അമ്പതിൽപ്പരം രാഗങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം മേളകർത്താരാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത്. പിന്നീട് രചിക്കപ്പെട്ട ഗോവിന്ദാചാര്യരുടെ സംഗ്രഹചൂഡാ മണിയിലാണ് കനകാംഗി, രത്നാംഗി എന്നീ നാമങ്ങൾ മേളരാഗങ്ങളുടെ പേരുകളായി വന്നത്.

ഭാരതീയസംഗീതത്തെ പ്രാചീനം, മധ്യകാലം, ആധുനികം എന്നിങ്ങനെ സാംബമൂർത്തി ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഇന്ത്യൻ മ്യൂസിക് (History of Indian music)എന്ന കൃതിയിൽ വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (സാംബമൂർത്തി,1960:5) പ്രാചീനകാലം ചരിത്രാതീത കാലം മുതൽ മതംഗന്റെ ബൃഹദേശിവരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ്. ഭരതനു മുമ്പ്,

ഭരതനുശേഷം എന്ന ഉൾപ്പിരിവ് ഇതിന് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നുണ്ട്.ഗ്രാമമൂർച്ഛനകൾ, വൈദികസംഗീതം എന്നിവ ഭരതനുമുൻപുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ കാണാം. ഭരതനു ശേഷം മതംഗന്റേതു വരെയുള്ള കാലത്താണ് രാഗങ്ങൾ വളർച്ച പ്രാപിച്ചത്. മധ്യകാലഘട്ടം മതംഗൻ മുതൽ പുരന്ദരദാസ് വരെയുള്ള കാലമാണ്. സംഗീതരത്നാകരത്തിന് മുൻപ്, സംഗീത രത്നാകരത്തിന് ശേഷം എന്നിങ്ങനെ ഇതിനേയും രണ്ടായി തിരിക്കാം. സംഗീത രത്നാകരത്തിന് മുമ്പുള്ള കാലത്താണ് മനോധർമസംഗീതം വളർച്ച പ്രാപിച്ചതെങ്കിൽ സംഗീതരത്നാകരത്തിന് ശേഷമുള്ള കാലത്താണ് ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം, കർണാടകസംഗീതം എന്ന ഉൾപ്പിരിവ് ഉണ്ടായത് എന്ന് സാംബമൂർത്തി പറയുന്നു. (സാംബമൂർത്തി,1960:5) ആധുനികകാലത്തെ പുരന്ദരദാസ് മുതൽ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ വരെ എന്നും ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ കാലം എന്നും ത്യാഗരാജന് ശേഷം എന്നും മൂന്നായി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

## ഭാരതീയ സംഗീതത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ

ഭാരതീയസംഗീതം അനേകം ഉപശാഖകൾ കൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമാണ് എന്നിരിക്കിലും ആലാപനത്തിന്റെ ഘടനയും സ്വരൂപവും മുൻനിർത്തി അതിനെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. കർണാടകസംഗീതം, ഹിന്ദുസ്ഥാനിസംഗീതം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ തരംതിരിവ്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രം, മതംഗന്റെ ബൃഹദ്ദേശി, ശാർങ്ഗദേവന്റെ സംഗീത രത്നാകരം എന്നിവയിൽ ഭാരതത്തിലാകമാനം ഒരേപോലെയുണ്ടായിരുന്ന സംഗീതത്തെ ക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. എന്നാൽ 1309-1312 കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയതെന്ന് കരുതുന്ന ഹരിപാലിന്റെ സംഗീതസുധാകരത്തിൽ കർണാടക സംഗീതം, ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം എന്ന തരംതിരിവ് കാണാനുണ്ട് എന്ന് സാംബമൂർത്തി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (സാംബമൂർത്തി,1960:4) ഇക്കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും ഭാരതസംഗീതം ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം, കർണാടകസംഗീതം എന്നിങ്ങനെ വേർപിരിഞ്ഞു എന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

## ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം

വടക്കേ ഇന്ത്യയിൽ പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടോടെ പേർഷ്യൻ ഭാഗത്തു നിന്ന് മുസ്ലീം ആക്രമണം ഉണ്ടായി. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി മുസ്ലീം രാജാക്കന്മാർ രാജ്യം

ഭരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. കലാലോകത്ത് വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായി. ഭാരതം ഒട്ടാകെയുള്ള സംഗീതസമ്പ്രദായത്തിന് വടക്കേ ഇന്ത്യയിൽ കലർപ്പുകൾ വരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. സംഗീതപരമായി വളരെ മുൻപന്തിയിൽ നിന്നിരുന്ന പേർഷ്യൻ രാജാക്കന്മാർ അവരുടെ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളെ ഭാരതീയ സംഗീതത്തിൽ കലർത്തി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന്റെ ഉദ്ഭവം ഇപ്രകാരമാണ് സംഭവിച്ചത്. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അലാവുദ്ദീന്റെ ഭരണകാലത്ത് അമീർ കുസ്രു എന്ന സംഗീതജ്ഞൻ ഇന്ത്യയിൽ എത്തിയിരുന്നു. പേർഷ്യൻ സംഗീതത്തെ ഭാരതസംഗീതവുമായി കൂട്ടിക്കലർത്തിയതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വളരെയധികം പങ്കുണ്ട്. ത്രിതന്ത്രിവീണ എന്ന സംഗീതോപകരണം കൊണ്ട് രാഗങ്ങളെ അദ്ദേഹം പന്ത്രണ്ട് മേളങ്ങളായി വിഭജിച്ചു. ഗ്വാളിയർ രാജാവായ രാജാമാൻ പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ധ്രുപത് രീതിയിലുള്ള കൃതികൾ രചിച്ചു. 1550 മുതൽ 1605 വരെ രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന അക്ബറിന്റെ കാലത്ത് സംഗീതം വളരെ ഉന്നതിയിലായിരുന്നുവെന്ന് കാണാം. അക്ബർ രചിച്ച ഐൻ അക്ബറി എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സംഗീതശാസ്ത്രത്തെ ക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. കാശ്മീർ, ഇറാൻ, പേർഷ്യ തുടങ്ങിയ വിദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഗായകർ അക്ബറിന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. രാമദാസ്, സൂർദാസ്, എന്നീ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ കവികൾ അക്ബറിന്റെ രാജധാനിയിൽ ഉണ്ടായതായി പറയപ്പെടുന്നു. കൃഷ്ണഭക്തയായ മീരാബായിയും ഇക്കാലത്ത് തന്നെയാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. പ്രശസ്തസംഗീതജ്ഞനായ താൻസെൻ അക്ബറുടെ രാജധാനിയിലെ വിശിഷ്ട വ്യക്തിയായിരുന്നു.

അക്ബറിന്റെ മകനായ ജഹാംഗീറിന്റെ കാലത്തും സംഗീതത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നു. കൊട്ടാരസംഗീതത്തിന് കുറവ് വന്നത് ഔറംഗസീബിന്റെ കാലത്താണ്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം എന്ന ഇന്ത്യ- പേർഷ്യ കൂട്ടുകെട്ടിൽ നിന്നുണ്ടായ സംഗീതസംസ്കാരം ഭാരതീയ സംഗീതത്തിന് ഒരു പുതിയ ഉണർവ്വ് ആയിരുന്നു. കബീർ, തുക്കാറാം, ഗുരുനാനാക്ക് എന്നിവരെല്ലാം ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിനായി ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാഗമാലികച്ചിത്രങ്ങളിൽ രാഗരാഗിണി സങ്കൽപ്പമുണ്ട്. വർണം, രാഗം, ചിത്രം

എന്നിവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്നാണ് രാഗമാലിക ചിത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിൽ മേളകർത്താ രാഗങ്ങളെ ഥാട്ട് എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. വെങ്കിടമഖിയുടെ എഴുപത്തിരണ്ട് മേളകർത്താ പദ്ധതിയെ ആധാരമാക്കി പത്തു ഥാട്ടുകളാണ് ഇന്ന് നിലവിൽ ഉള്ളത്. യമൻ, ബിലാവൽ, ഖമാച്, അസാവേരി, ഭൈരവി, തോടി, ഭൈരവ്, പൂർവ്വി, മാർവ്വ, കാഫി എന്നീ ഥാട്ടുകളാണ് ഉള്ളത്. ഇവ യഥാക്രമം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ മേചകല്യാണ്, ധീരശങ്കരാഭരണം, ഹരികാംബോജി, നഠഭൈരവി, ഹനുമത്തോടി, ശുഭപന്തുവരാളി, മായാമാളവഗൗള, കാമവർദ്ധിനി, ഗമനശ്രമ, ഖരഹരപ്രിയ എന്നീ മേളങ്ങളോട് സാദൃശ്യം ഉള്ളവയാണ്. ഥാട്ടിൽ നിന്ന് ജനിച്ച രാഗങ്ങളുടെ പേരിലാണ് ഥാട്ടിന്റെ നാമകരണം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ധ്രുപത്, ഖയാൽ, ധുമ്രി, ഠപ്പ, ഗസൽ, തരാന എന്നിവ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിലെ വിഭാഗങ്ങളാണ്. ധ്രുപദ് കർണാടകസംഗീതത്തിലെ കൃതിക്ക് തുല്യമാണ്. ഇതിൽ സാഹിത്യരൂപം കുറവാണ്. ഖയാൽ സാഹിത്യപ്രധാനമായ രൂപമാണ്. ധുമ്രി പദത്തിന് തുല്യമാണ്. ശൃംഗാരപ്രധാനമാണ് ഇത്. ഠപ്പ ജാവലിക്കും തരാന തില്ലാനയ്ക്കും സമമാണ്. അഭംഗ്, ഭജൻ, കീർത്തൻ എന്നിവ ചെറുഗാനങ്ങളാണ്. ഭക്തിയേക്കാൾ ശൃംഗാരത്തിനാണ് ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിൽ പ്രാധാന്യം.

ഹിന്ദുസ്ഥാനിയും കർണ്ണാടകസംഗീതവും പാടുന്ന രീതിക്ക് വ്യത്യാസം ഉണ്ട്. ശ്രുതിയെ ചേർത്തു നിർത്തി രാഗഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതി ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിൽ തുടരുമ്പോൾ ഗമകം, സംഗതികൾ എന്നിവ കൊണ്ടാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതം രാഗഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഹിന്ദുസ്ഥാനിയേക്കാൾ താളാത്മകമാണ് കർണ്ണാടക സംഗീതം. മാത്രമല്ല, ദേശഭേദമനുസരിച്ചുള്ള സമ്പ്രദായഭേദങ്ങൾ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിൽ കാണാം. ഇതിനെ ഘരാന എന്നു വിളിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ ഘരാനകൾ ഹിന്ദുസ്ഥാനിസംഗീതത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കർണാടക സംഗീതത്തിൽ ബാണികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണുമെങ്കിലും ദേശഭേദമനുസരിച്ചുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയില്ല. പ്രകൃതിശക്തികളേയും

മറ്റും വണങ്ങുന്ന രീതിയിലുള്ള കൃതികളാണ് ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിൽ ധാരാളമായി കണ്ടുവരുന്നത്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ഹൈന്ദവവൽക്കരണം യാതൊരു വിധത്തിലും ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല. മുസ്ലീം സൂഫി സംഗീതം ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സംഗീതരൂപമാണ്.

**കർണ്ണാടകസംഗീതം**

സംഗീതത്തിൽ മറ്റ് ഇടപെടലുകൾ താരതമ്യേന കുറവുള്ള പ്രദേശമായിരുന്നു ദക്ഷിണഭാരതം. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അതു വരെ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീത സമ്പ്ര ദായത്തെ ദക്ഷിണേന്ത്യ മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിർത്തി. ഇതാണ് കർണാടകസംഗീതം എന്ന പേരിൽ വികസിച്ചത്. ശാർങ്ഗദേവന്റെ സംഗീതരത്നാകരത്തിൽ കർണാടക സംഗീതം എന്ന പേര് ഉണ്ടെങ്കിലും പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടോടെയായിരിക്കണം പ്രസ്തുത തരംതിരിവ് ശക്തമായത്. കാരണം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംഗീതരത്നാകരഭാഷ്യം എഴുതിയ കല്ലിനാഥൻ വടക്ക് കൃഷ്ണാനദിക്കും തെക്ക് കാവേരിക്കും ഇടയിലുള്ള ഭൂവിഭാഗത്തിന്റെ സംഗീതമാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതം എന്ന് പറയുന്നതായി ഇന്ദിരാ മേനോൻ പറയുന്നു. (ഇന്ദിരാമേനോൻ,2012:1) എന്നാൽ കല്ലിനാഥൻ കർണാടക ദേശത്തിന്റെ സംഗീതമായി കണ്ട കർണാടക സംഗീതത്തെ ആധുനിക സംഗീതപണ്ഡിതരാണ് കൃഷ്ണാനദിയുടേയും കാവേരി നദിയുടേയും ഇടയിലുള്ള പ്രദേശത്തെ സംഗീതമായി അതിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. (ലക്ഷ്മി സുബ്രഹ്മണ്യൻ,2006:28) ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത് കർണാടകം എന്ന പേര് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന് ഉണ്ടായത് വളരെയധികം പഠനാർഹമായിട്ടുണ്ട് എന്നാണ്. പഴയ ഇന്ത്യൻ അറ്റ്ലസിൽ കന്യാകുമാരിമുതൽ വടക്ക് ഗുണ്ടൂർ ജില്ല വരെ കർണാടിക് എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതായി കെ.ടി.രവീന്ദ്രനാഥ് പറയുന്നുണ്ട് (രവീന്ദ്രനാഥ്,കെ.ടി,1984:15). ഇതാണ് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമായി തോന്നുന്നത്.

കർണ്ണാടകസംഗീതം വികസിച്ചത് അതിൽ ധാരാളം കീർത്തനങ്ങൾ രചിക്കപ്പെടുകയും ഇവയുടെ രചനയിലും അവതരണത്തിലും ക്രമങ്ങളുണ്ടാവുകയും ചെയ്തതോടെയാണ് എന്നു പറയാം. ഇത്തരം കീർത്തനരചനയ്ക്ക് കാരണമായതിനു

പിന്നിൽ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതരം ചില അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളുമുണ്ട്. നിരന്തരമായ യുദ്ധങ്ങളും അരാജകത്വവുമുണ്ടാക്കിയ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം ഭാരതത്തിലാകമാനം ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായി. അധികാരാഭിജാത്യ, വർണ, ജാതി പ്രതാപങ്ങളുടെ ക്രൗര്യങ്ങൾക്കും കാപട്യങ്ങൾക്കുമുള്ള പരോക്ഷമായ മറുപടിയായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം. (കൊളാടി ഗോവിന്ദൻകുട്ടി,2004:20) സംഗീതം വികസിക്കാൻ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആചാര്യൻമാരും പ്രചാരകരും രചിച്ച ഗാനങ്ങളാണ് പിന്നീട് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ കീർത്തനരചനയിലേയ്ക്കും ഇന്നത്തെ സംഗീത വളർച്ചയിലേയ്ക്കും വഴിതെളിച്ചതെന്നു വേണം കരുതാൻ.

### ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും കർണ്ണാടകസംഗീതവും

പ്രകൃതിശക്തികളെ ആരാധിച്ചിരുന്നവരാണ് പ്രാകൃതമനുഷ്യർ. ലോകമെമ്പാടും ഉള്ളവർ പ്രകൃതിശക്തിയെ ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങളോടെയാണ് കണ്ടു വന്നത്. ഭാരതത്തിലെ പ്രാചീനമായ വേദങ്ങൾ പ്രകൃതിശക്തികളെ സ്തുതിക്കുന്നതാണ്.

ഓം ഭുവർഭുവത്സഃ
തത് സവിതുർ വരേണ്യം
ഭർഗോ ദേവസ്യ ധീമഹി
ധിയോയോനഃ പ്രചോദയഃ

എന്ന ഗായത്രീ മന്ത്രം സൂര്യസ്തുതിയാണ്.

ശന്നസ്സൂര്യ ഉരുചക്ഷാ ഉദേതു
ശന്നശ്ചതസ്ര പ്രദിശോ ഭവന്തു
ശന്നഃ പർവത ധ്രുവയോ ഭവന്തു
ശന്നസ്സിന്ധവശ്ശമു സന്ത്വാപഃ

(ഒ.എം.സി. നാരായണൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, വേദരശ്മികൾ:212)

ഞങ്ങൾക്ക് ശാന്തിക്കായി സൂര്യൻ പൂർണതേജസ്സായി ഉദിക്കട്ടെ. പ്രാച്യാദി നാലു മഹാദിക്കുകളും ഞങ്ങൾക്ക് ശാന്തിക്കായി ഭവിക്കട്ടെ. ഞങ്ങളുടെ ശാന്തിയ്ക്കായി പർവതങ്ങൾ അചലങ്ങളായി ഭവിക്കട്ടെ. നദികൾ ഞങ്ങൾക്കു ശാന്തിയ്ക്കായി

ഭവിയ്ക്കട്ടെ. ജലങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് ശാന്തിയോടുകൂടി ഭവിയ്ക്കട്ടെ. (വേദരശ്മികൾ, 212) ഇവിടെ പ്രകൃതിശക്തികളെ സ്തുതിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭക്തിയുടെ വൈകാരികഭാവം അന്യമായി നിൽക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളിലേക്കും പുരാണങ്ങളിലേക്കും എത്തുമ്പോൾ ഈ സ്വഭാവത്തിന് മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിലും രാമായണത്തിലും ഭക്തിയുടെ അംശം കാണാം. ഭാഗവത പുരാണത്തിലെ ധ്രുവൻ, പ്രഹ്ലാദൻ, കുചേലൻ എന്നിവർ ഭക്തിയുടെ മൂർത്തരൂപങ്ങളാണ്. ഗോപികമാർക്ക് കൃഷ്ണനോട് തോന്നുന്നത് മധുരഭക്തിയാണ്. എ.ഡി നാലോ അഞ്ചോ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന തിരുവള്ളുവരിന്റെ തിരുക്കുറലിൽ ഭക്തി കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു കരുതുന്ന ശ്രീശങ്കരൻ അദ്വൈതം എന്ന ഭക്തിമാർഗമാണ് ഭാരതത്തിൽ മുഴുവൻ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. ശൈവസന്യാസിമാരായ സുന്ദരമൂർത്തി, മാണിക്യഭാഗവതർ എന്നിവർ രചിച്ച തേവാരം കീർത്തനങ്ങളിലും വൈഷ്ണവ ഭക്തരായ ആഴ്വാൻമാരുടെ കീർത്തനങ്ങളിലും ഭക്തി ഉറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും ധാർമ്മികതയുടെ അപചയവും നിരന്തരമായ യുദ്ധങ്ങളും സാധാരണ മനുഷ്യരെ വളരെയധികം വിഷമിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ അവസരത്തിലാണ് മനുഷ്യരേവരും ഒന്നാണെന്ന സന്ദേശവുമായി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം സമൂഹത്തിൽ ഇടം നേടുന്നത്. പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയപ്രചരണം സാധാരണക്കാരിൽ എത്തിക്കാൻ പുരാണങ്ങളെ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് അതാത് മാതൃഭാഷകളിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം നടത്തേണ്ടി വന്നു. ഭാരതത്തിൽ ആകമാനം പുരാണേതിഹാസങ്ങൾക്ക് വിവർത്തനം വന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. ഭാഗവതപുരാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഭാരതത്തിൽ ഉടനീളം പലവിധം ഗാനങ്ങളും നൃത്തരൂപങ്ങളും ഇക്കാലത്ത് ഉടലെടുക്കുകയുണ്ടായി. ഭാരതത്തിലെ ഇസ്ലാം അധിനിവേശവും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന് കാരണമായി.

ആദിശങ്കരന്റെ ശിഷ്യനായ രാമാനുജൻ പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചു എന്ന് കരുതുന്നു. ശങ്കരാചാര്യർ ഭാരതത്തിലാകമാനം അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം പ്രചരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ശിഷ്യനായ രാമാനുജൻ വിശിഷ്ടാദ്വൈതത്തിൽ വിശ്വസിച്ചു.

രാമാനുജാചാര്യർ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകാല ചിന്തകരിൽ ഒരാളായിരുന്നു. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മാധ്വാചാര്യർ രാമാനുജന്റെ വിശിഷ്ടാദ്വൈതത്തേയും ശ്രീശങ്കരരുടെ അദ്വൈതത്തേയും വിമർശിച്ചു. മാധ്വാചാര്യർ ശ്രദ്ധയൂന്നിയത് ദ്വൈതസിദ്ധാന്തത്തിൽ ആയിരുന്നു. ഈ ദ്വൈതസിദ്ധാന്തം വിഷ്ണുഭക്തിപ്രചരണത്തിന് കാരണമായി. ശിഷ്യരോടൊത്ത് ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുകയും പാടി നടക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ട് മാധ്വാചാര്യർ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ ശക്തമാക്കി. ഇതേസമയം കർണ്ണാടകയിൽ ബസവണ്ണയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വീരശൈവ പ്രസ്ഥാനവും ശക്തി പ്രാപിച്ചു. മാധ്വാചാര്യരുടെ ശിഷ്യനാണ് ഹരിദാസന്മാർ എന്ന് അറിയപ്പെട്ടത്.

ദാസകൂടർ, വ്യാസകൂടർ എന്നീ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലും തത്വചിന്തയിലും ശ്രദ്ധയർപ്പിക്കുന്നവരായിരുന്നു വ്യാസകൂടന്മാർ എങ്കിൽ ദ്വൈതസിദ്ധാന്തവും കന്നട ഭാഷയിലെ രചനയും കൊണ്ടു നടക്കുന്ന വരായിരുന്നു ദാസകൂടന്മാർ. ദാസകൂടന്മാരാണ് ഹരിദാസന്മാർ ആയി മാറിയത്. രാമാനുജന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു രാമാനന്ദൻ. രാമാനന്ദന്റെ ശിഷ്യരായി സമൂഹത്തിന്റെ പല മേഖലകളിൽപ്പെട്ട ജനങ്ങളും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താക്കളായി. റായിദാസ് എന്ന ചെരുപ്പുകുത്തിയും സേനൻ എന്ന ക്ഷുരകനും ഹിന്ദുവാണോ മുസൽമാനാണോ എന്നറിയാത്ത കബീറും രാമാനന്ദന്റെ ശിഷ്യരായിരുന്നു. ഭാരതത്തിൽ ആകമാനം ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉണർവ്വിൽ ഭക്തികാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച കവികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ലാഹോറിൽ ഗുരുനാനാക്ക്, ബംഗാളിൽ ചൈതന്യമഹാരാജ്, ജയദേവൻ, രാംദാസ്, ഗുജറാത്തിൽ മീരാബായ്, മഹാരാഷ്ട്രയിൽ തുക്കാറാം, തുളസീദാസ്, സൂർദാസ് എന്നിവരെല്ലാം ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരുന്നു.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സംഗീതം അടക്കമുള്ള നാട്യ-ഗേയ കലാരൂപങ്ങളും സാഹിത്യവും വികസിച്ചത് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തോടെയാണ്. ജനങ്ങളിൽ പുതിയൊരു ഉണർവ്വ് ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം. സർഗാത്മകമായ ഉണർവ്വിനും കൂടി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കാരണമായി. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കൂട്ടു പ്രാർത്ഥന കളിലൂടെയും നൃത്തങ്ങളിലൂടെയും ജനങ്ങളുടെ ക്രിയാത്മകമായ കർമ്മശക്തിക്ക്

ഉത്തേജനം നൽകി. (കെ.ദാമോദരൻ,1973:441) ഭാരതത്തിലെ കലകളുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും വികാസം മാത്രമല്ല, ഓരോ വ്യക്തിയും തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ ഉണർത്തി, ഉയർത്തി, തെളിയിച്ച് എടുക്കുക കൂടിയാണ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ചെയ്തത്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം രൂപപ്പെടുത്തി എടുത്തതും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തെ വളർത്തിയതുമായ് രണ്ട് കലാരൂപങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. ഭജനസംഗീതം
2. ഹരികഥാ പ്രസ്ഥാനം

കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഇവയ്ക്ക് വളരെയധികം പങ്കുണ്ട്.

ഭജനസംഗീതം

ഭക്തൻമാർ ഒരുമിച്ച് കൂടുന്നയിടത്ത് സംഘമായി പാടി വന്ന ഭഗവത് സ്തുതികളാണ് ഭജനസംഗീതമായി മാറിയത്. ഒരാൾ പാടുന്നത് മറ്റുള്ളവർ ഏറ്റുപാടുക എന്നതായിരുന്നു രീതി. സംഗീതത്തേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ളവ യായിരുന്നു ഭജനകൾ. ദേവസ്തുതികൾ കൂട്ടമായി പാടുന്നതിലൂടെ ഭക്തിയുടെ ഒരു പ്രത്യേക അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഏവരും എത്തിച്ചേരുന്നു. പാടുന്നവനും കേൾക്കുന്നവനും എന്ന വ്യത്യാസമില്ലാതെ പാടി വന്നിരുന്ന ഇത്തരം രചനകൾ വൈകാരികമായ ലോകത്തേക്ക് ഭക്തരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോയിരുന്നു. Highly charged atmosphere എന്നാണ് ഭജനസംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് ടി.എം.കൃഷ്ണ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. (ടി.എം.കൃഷ്ണ,2013:26)ഭക്തിയിൽ സ്വയം ഇല്ലാതാവുന്ന രീതിയാണ് ഭജന ഗാനാലാപനത്തിന്റെ സവിശേഷത.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ വികസിച്ചു വന്ന ഭജനസംഗീതത്തിലെ ഭക്തിഗാനങ്ങൾ രചിച്ചവരിൽ പ്രമുഖരായിരുന്നു കർണ്ണാടകത്തിലെ പുരന്ദരദാസർ, കനകദാസർ, തെലുങ്കുനാട്ടിലെ അന്നമാചാര്യ, ഭദ്രാചലരാമദാസ്, തമിഴ്നാട്ടിലെ അരുണഗിരിനാഥൻ തുടങ്ങിയവർ. ലളിതമായ സംഗീതമാണ് പാട്ടുപാടുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഗമകങ്ങളോ ഭൃഗകളോ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുമില്ല. ഭജനസംഗീതത്തെ നയിച്ചിരുന്നത് സംഗീതമറിയാവുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു. അയാൾ പാടുന്നത് ഏറ്റുപാടുകയാണ് പതിവ്.

നാടോടി ഗാനരീതികൾ ഒഴിവാക്കി ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പാടി വന്നത് ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന് പ്രമുഖസ്ഥാനം ലഭിക്കുവാൻ കാരണമാവുകയും ചെയ്തു.

മാധ്വാചാര്യരുടെ വൈഷ്ണവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്ന ഒന്നാണ് ഭജനസംഗീതം. ഭഗവത്സേവ ചെയ്യുന്നവരെ ഭാഗവതർ എന്നും ദാസവൃത്തി സ്വീകരിച്ചവരെ ഹരിദാസർ എന്നും വിളിച്ചിരുന്നു. ഭാഗവതൻമാരും ഹരിദാസൻമാരും സ്തുതിഗീതങ്ങൾ പാടി നടന്ന് ഭക്തന്മാരെ ആകർഷിച്ചു. ഉഡുപ്പി ആസ്ഥാനമായി കർണ്ണാടക ദേശത്തും തിരുപ്പതി ആസ്ഥാനമായി ആന്ധ്രയിലും തഞ്ചാവൂർ ആസ്ഥാനമായി തമിഴ്നാട്ടിലും പണ്ഡരീപുരം ആസ്ഥാനമായി മഹാരാഷ്ട്രയിലും സമൂഹഗാനപദ്ധതി ഉണ്ടായിരുന്നു. പാട്ടുകാരൻ ഭാഗവതർ ആയതുതന്നെ ഇപ്രകാരമായിരിക്കണം. ശുദ്ധസംഗീതജ്ഞരായ വ്യക്തികൾ അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും പല്ലവി പാടുകയും മനോധർമങ്ങളുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു അവരുടെ രീതി. ഗാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും അതിനെ സംഗീതാത്മകമാക്കുകയും ചെയ്തത് ഭജനസംഗീതത്തിലായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് കർണാടക സംഗീതത്തിലെ പ്രസിദ്ധരായ പല ഗായകരും ഭജനസംഗീതജ്ഞരായിരുന്നു.

ഹരികഥാപ്രസ്ഥാനം

കഥ പറയുകയും പാട്ട് പാടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ജനങ്ങളെ ഭഗവത് ഭക്തിയിലേയ്ക്ക് നയിച്ചിരുന്ന കലാരൂപമാണ് ഹരികഥാപ്രസ്ഥാനം. മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഉത്ഭവിച്ച ഈ കലാരൂപം ഷോളാപ്പൂർ ജില്ലയിലെ പണ്ഡരീവിഷ്ണുക്ഷേത്രവുമായും അവിടത്തെ വിഠലമൂർത്തിയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. വൈഷ്ണവാരാധനയ്ക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള ക്ഷേത്രമായിരുന്നു അത്. സംസ്കൃതപരിജ്ഞാനം, ശാസ്ത്ര പുരാണജ്ഞാനം, ആഖ്യാനത്തിനുള്ള കഴിവ്, ഓർമശക്തി, വാക്പ്രയോഗത്തിലെ തെളിമ എന്നിവ ഹരികഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നവർക്ക് ആവശ്യമുള്ള കഴിവുകളാണ്. സംഗീതജ്ഞാനം വളരെയധികം ആവശ്യമുള്ള കലാരൂപമാണിത്. ഗായകകലാനിധി

ആയിരിക്കണം കഥാകാരൻ. പ്രധാനകഥാകാരന് അകമ്പടിയായി ഒരു പാട്ടുകാരൻ, വയലിൻ, മൃദംഗം എന്നിവ ഉണ്ടായിരിക്കും. സംഗീതത്തിലൂടെ നവരസം കൊണ്ടുവന്ന് ഭാവാത്മകമായിട്ടാണ് ഹരികഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഹരികഥയിൽ നൃത്തവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഭാഗവതർ ചിലങ്ക അണിഞ്ഞിരുന്നുവെന്നും എൽ.എസ്. രാജഗോപാൽ പറയുന്നു.(എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ,2008 :158) ഹരികഥ പറയുകയും പാട്ടുകൾ പാടുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഈ കലാരൂപം തഞ്ചാവൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന മഹാരാഷ്ട്രാ രാജാക്കന്മാർ മുഖേന തമിഴ്നാട്ടിലും പ്രചാരത്തിലെത്തി. ആന്ധ്ര, കർണാടകം എന്നിവിടങ്ങളിലും ഹരികഥ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. സംഗീതപ്രധാനമായതിനാൽ തന്നെ സംഗീതജ്ഞരുടെ കയ്യിലാണ് ഹരികഥ വളർന്നത്. മഹാവൈദ്യഭാഗവതർ, മുത്തയ്യഭാഗവതർ എന്നിവർ ഹരികഥ അവതരിപ്പിച്ച സംഗീതജ്ഞരാണ്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലേയ്ക്കും പരിമിതമായ തോതിൽ ഹരികഥ എത്തിച്ചേരുകയുണ്ടായി. സ്വാതിതിരുനാൾ മേരുസ്വാമി എന്ന ഹരികഥാ വിദഗ്ധനെ രാജധാനിയിൽ കൊണ്ടു വരികയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അജാമിളോപാഖ്യാനം, കുചേലോപാഖ്യാനം എന്നിവ സ്വാതി തിരുനാൾ ഹരികഥാരൂപത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകൾ പറയുകയും ഒപ്പം ഈണത്തിൽ പാട്ടുകൾ പാടുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിൽ ഗോവിന്ദനാമസങ്കീർത്തനം ധാരാളമായി ഉണ്ടായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഹരികഥ നാടകത്തിലേ ക്കാണ് നീങ്ങിയത്. സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഉള്ള പ്രാധാന്യം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. കേരളത്തിലെ കഥാപ്രസംഗവും ഭാഗവതസപ്താഹവും ഹരികഥാകാലക്ഷേപത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഉണ്ടായ കലാരൂപങ്ങളാണെന്ന് കരുതാം. ഭജനസംഗീതത്തെപ്പോലെ ഹരികഥയിലും കർണാടകസംഗീതവിദ്വാൻമാർ ധാരാളമായി പങ്കെടുത്തിരുന്നു.

ഭജനസംഗീതത്തിൽ ഈശ്വരസ്തുതികളെ സംഗീതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ഹരികഥയിലാകട്ടെ ഭഗവത്കഥകൾ ഭക്തിരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള മാധ്യമമായിരുന്നു സംഗീതം. സംഗീതം സാധാരണക്കാർക്ക് ആസ്വദനീയമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ രണ്ടുകലാരൂപങ്ങളിലുമുള്ളത്.

## പുരന്ദരദാസരും (1484-1564) കർണ്ണാടകസംഗീതവും

കർണ്ണാടകസംഗീത പിതാമഹനായാണ് പുരന്ദരദാസരെ കാണുന്നത്. ശ്രീനിവാസ് നായക് എന്ന വ്യക്തി ജീവിതത്തിലെ ചില അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോയപ്പോഴാണ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായത്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഹരിദാസനായി മാറിയ അദ്ദേഹം പുരന്ദരദാസ് എന്ന പേര് സ്വീകരിക്കുകയും നിരവധി കീർത്തനങ്ങൾ രചിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ മാതൃഭാഷയ്ക്ക് വളരെയധികം സ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പല കൃതികളും രചിക്കപ്പെട്ടത് മാതൃഭാഷയിലാണ്. പുരന്ദരദാസ് കന്നടയിൽ വളരെയധികം കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു. കന്നടഭാഷയിൽ സംഗീതകീർത്തനങ്ങൾ വികാസം പ്രാപിച്ചത് പുരന്ദരദാസിലൂടെയാണ്. കീർത്തനങ്ങൾക്ക് പുറമേ പദങ്ങൾ, താനവർണ്ണങ്ങൾ, തില്ലാനകൾ എന്നിവയും രചിച്ചതായി കരുതുന്നു. ചാപ്പ് താളമാണ് പുരന്ദരദാസ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗീതങ്ങളുടെ രൂപത്തിലുള്ളതും താളമാലികയുടെ രൂപത്തിലുള്ളതും ഭക്തിരസപ്രധാനവുമായ ശൂലാദികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിരുന്നുവെന്ന് എ.കെ.രവീന്ദ്രനാഥ് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (എ.കെ.രവീന്ദ്രനാഥ്,2009:313). തുക്കട എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ചെറിയ ഭജനകൾ പുരന്ദരദാസ് വളരെയധികം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ന് കച്ചേരികളിൽ പാടുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പുരന്ദരദാസിന്റെ തുക്കടകൾക്ക് ത്രിമൂർത്തികളുടെ കൃതികളേക്കാൾ പഴക്കമുണ്ട്. ഭാവത്തിന്റെ അന്യാദൃശത്വവും ഭക്തിയുടെ ആത്മാർപ്പണഭാവവും പുരന്ദരദാസിന്റെ കീർത്തനങ്ങളെ മനോഹരമാക്കുന്നു.

സംഗീതം പഠിക്കുന്നതിനുള്ള പാഠക്രമം പുരന്ദരദാസരുടെ സംഭാവനയായി കരുതപ്പെടുന്നു. സ്വരാവലി, അലങ്കാരം, ഗീതം, സ്വരജതി എന്നിങ്ങനെ സംഗീതാഭ്യാസത്തിന് ചിട്ടയുണ്ടാക്കിയത് അദ്ദേഹമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് കർണ്ണാടകസംഗീത പിതാമഹനായി പുരന്ദരദാസരെ കാണുന്നത്. മായാമാളവഗൗള രാഗത്തിലാണ് സ്വരം, അലങ്കാരം എന്നീ സംഗീതാഭ്യസന വിഭാഗങ്ങളെ അദ്ദേഹം

ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. സ്വരാവലികളുടെ താളം ആദിയാക്കിയതും പുരന്ദരദാസരാണെന്നു കരുതുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതം എന്ന് പേരുവരാൻ കാരണം പുരന്ദരദാസരുടെ കന്നഡ കീർത്തനങ്ങളാണോ എന്ന സംശയം പോലും സംഗീത ചരിത്രകാരന്മാർ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതം ത്രിമൂർത്തികളിലൂടെ പ്രശസ്തമാവുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ഭാവിതലമുറയ്ക്ക് വേണ്ടി അതിന്റെ പാഠ്യക്രമങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പുരന്ദരദാസർക്ക് സംഗീതലോകത്തുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെയധികമാണ്.

## സംഗീതത്രിമൂർത്തികളും കർണ്ണാടകസംഗീതവും

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വ്യാപ്തി വർദ്ധിച്ചത് സംഗീതരംഗത്തെ ത്രിമൂർത്തികളിലൂടെയാണ്. ഭക്തിയിൽ വേരുറച്ചു കൊണ്ട് സംഗീതത്തെ വളർത്തിയ ത്യാഗരാജസ്വാമികളും ദീക്ഷിതരും ശ്യാമശാസ്ത്രികളും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീത രംഗത്തെ ത്രിമൂർത്തികൾ എന്നറിയപ്പെടാൻ കാരണം അവരിലൂടെയാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതം വളർന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ്. തമിഴ്നാട്ടിലെ തിരുവാരൂരിലാണ് മൂവരുടേയും ജനനം. സംഗീതപാഠങ്ങളായ കൃതികൾ രചിച്ചതിലൂടെയാണ് ഈ സംഗീതപ്രതിഭകൾ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ വഴിവിളക്കുകളായത്.

സംഗീതം വളരുന്നത് സാഹിത്യാംശം നിറഞ്ഞ കൃതികളിലൂടെയാണ് എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ത്രിമൂർത്തികളുടെ ജീവിതകാലഘട്ടം. ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ മനോധർമ്മസംഗീതത്തെ വളർത്തുന്ന രീതിയിലും ദീക്ഷിതർ സംഗീതശാസ്ത്രത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി പിന്തുടരുന്ന രീതിയിലും ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ വൈദികാനു-ഷ്ഠാനങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയസംഗീതപദ്ധതിക്കൊപ്പം ചേർത്തുകൊണ്ടും കൃതികൾ രചിക്കുകയും സംഗീതത്തിന് പുതിയൊരു ഉയർച്ച ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു.

ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ(1767-1847)

1767 മുതൽ 1847 വരെ ജീവിച്ചിരുന്ന ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ ആന്ധ്രയിൽ നിന്ന് കുടിയേറിയ കുടുംബത്തിലെ അംഗമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുത്തച്ഛൻ കവിയും അച്ഛൻ തഞ്ചാവൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ രാമായണം വായനക്കാരനുമായിരുന്നു. ത്യാഗ രാജസ്വാമികൾ രണ്ടായിരത്തിയഞ്ഞൂറോളം കൃതികൾ എഴുതിയതായി കരുതപ്പെടുന്നു.

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ കൃതികൾ ധാരാളമായത് ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ രചനകളിലൂടെയാണ്. മേളകർത്താരാഗപദ്ധതി അനുസരിച്ച് അന്നുവരെ പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത പല രാഗങ്ങൾക്കും തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ പ്രചാരം കൊടുത്തു. കൃതികൾക്ക് സംഗതികൾ ചേർത്തത് അദ്ദേഹമാണ്. അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന ഭജനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യരചനയായ ദിവ്യനാമസങ്കീർത്തനത്തിൽ കാണാം. ഭാഗവതർ സംഗീതജ്ഞൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത് ത്യാഗരാജന്റെ കാലം മുതൽക്കാണ്. "ഭജനസംഗീതത്തിന്റെ ഭക്തിഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും കൊട്ടാരസംഗീതത്തിലെ സാങ്കേതിക പ്രയോഗങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നതും അതേസമയം വ്യക്തിഗതമായ ധ്യാനാത്മകതയോട് ചേർന്നു പോകുന്നതും ആയ ഒരു സുദൃഢരൂപത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ടത് ചരിത്രപരമായ ഒരാവശ്യമായിരുന്നു. ചരിത്രപരമായ ഈ ആവശ്യത്തിന് തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ഉത്തരം നൽകാൻ ത്യാഗരാജന് കഴിഞ്ഞു." (സുനിൽ.പി.ഇളയിടം, 2016:90) ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ വലിയ ശിഷ്യസമ്പത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തപ്പോഴും വെറും നാമജപത്തിനപ്പുറത്ത് കൃതികളെഴുതിയ ത്യാഗരാജസ്വാമികളെ രാമായണം വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലധികവും രാമഭക്തിപ്രധാനമായിരിക്കുന്നത്. ഭക്തിപ്രധാനമാണെങ്കിലും ത്യാഗരാജകൃതികളിലെ സാഹിത്യാംശവും സംഗീതാംശവും അന്യാദൃശമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ അധികവും തെലുങ്ക് ഭാഷയിലായത് മാതൃഭാഷയോടുള്ള താത്പര്യം കൊണ്ടായിരിക്കാം. മാത്രമല്ല, ഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ ഭാഷ എന്ന നിലയ്ക്കും തെലുങ്കിനെ ഉപയോഗിച്ചതാവാം. ശരഭോജി രാജാവിന്റെ ക്ഷണം നിരാകരിച്ച് നിധിചാല സുഖമാ എന്നെഴുതിയ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ ശക്തമായ അന്തരീക്ഷമാണ് കൃതികളിലൂടെ പങ്കുവെച്ചത്. ക്ഷീരസാഗരശയനാ എന്ന കൃതിയിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ദ്രൗപദീവസ്ത്രാക്ഷേപവും ഗജേന്ദ്രമോക്ഷവും സൂചിപ്പിച്ച് ശ്രോതാവിനെ പുരാണത്തിലേയ്ക്ക് കൈപിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

ബാലകനകമയ ചേലസുജനപരിപാല ശ്രീരമാലോല വിധൃത-

ശരജാലസുജനപരിപാല    നവനീലനവ്യ വനമാലികാഭരണ

(ശ്രീമതി ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിത്തന്ന പാഠം)

എന്നിങ്ങനെ ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ച് കാവ്യഭംഗി നൽകാനുള്ള കഴിവും ത്യാഗരാജസ്വാമികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. സീതമ്മ മായമ്മ എന്നുതുടങ്ങുന്ന വസന്തരാഗകൃതിയിൽ ഈശ്വരനോടൊപ്പം സീതമ്മ, രാമബ്രഹ്മം എന്നീ പേരുകളുള്ള സ്വന്തം അച്ഛനമ്മമാരേയും ഓർമിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം അവസരം നൽകി. ഇപ്രകാരം ആദ്ധ്യാത്മികത്വവും കവിത്വവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സംഗീതകൃതികൾ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ സംഭാവന ചെയ്തു. കോവൂർ പഞ്ചരത്നം, പഞ്ചരത്നകൃതികൾ എന്നിവയിലൂടെ സാഹിത്യത്തിന്റേയും സംഗീതത്തിന്റേയും വലിയ ഒരു ലോകം ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ സൃഷ്ടിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഞ്ചരത്നകൃതികൾ സംഘമായി ഭജനകൾ പാടിയിരുന്നതിന്റെ ഓർമ പുതുക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മാത്രമല്ല, അതിന്റെ ജനകീയത പണ്ഡിതപാമരവ്യത്യാസമില്ലാതെ കീർത്തനങ്ങൾ ഒന്നിച്ചാലപിക്കുന്നതിനുള്ള അവസരമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ത്യാഗരാജകൃതികൾ ഒരുപക്ഷേ ഇന്നത്തേക്കാൾ ലളിതമായിട്ടായിരിക്കാം പാടി വന്നിരുന്നത്. മനോധർമസാധ്യത ഏറി നിൽക്കുന്നത് കൊണ്ടു തന്നെ കാലത്തിനനുസൃതമായി വളരാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഗാനാലാപനശൈലി ത്യാഗരാജകൃതികൾക്കുണ്ട്. അതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് കർണാടകസംഗീതത്തിലെ ക്ലാസിക് കൃതികളായി അവ മാറുന്നതും.

മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ (1775-1835)

ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ സമകാലികനാണ് മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ. കീർത്തന രചനയ്ക്ക് സംസ്കൃതം ഉപയോഗിച്ച അദ്ദേഹം കർണാടകസംഗീതത്തിന് സംഭാവന ചെയ്തത് ഗംഭീരകൃതികളാണ്. ദീർഘമേറിയ സാഹിത്യം ദീക്ഷിതർകൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഗംഭീരരാഗങ്ങളെ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ച വാഗ്ഗേയകാരനാണ്

അദ്ദേഹം. ചരണത്തിനുശേഷം ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിട്ടസ്വരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ സവിശേഷതയാണ്. രാഗത്തിന്റെ പരിപൂർണത ചിട്ടസ്വരങ്ങളുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ട് കൃതികൾക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

ഗുരുഗുഹ എന്ന മുദ്രയോടെ കൃതികളെഴുതിയ ദീക്ഷിതർ തിരുവാരൂർ ത്യാഗരാജസ്വാമി ക്ഷേത്രസ്തുതികൾ, നവാവരണകൃതികൾ, ഗണപതിസ്തുതികൾ, കാമാക്ഷിസ്തുതികൾ എന്നിവയെല്ലാം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്ഷയലിംഗവിഭോ, അന്നപൂർണേ വിശാലാക്ഷീ, വാതാപിഗണപതിംഭജേഹം, ശ്രീസുബ്രഹ്മണ്യായ നമസ്തെ എന്നിവയെല്ലാം ദീക്ഷിതരുടെ പ്രശസ്തവും പ്രഗത്ഭവുമായ കൃതികളാണ്. സംഗീതവും സാഹിത്യവും ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് ദീക്ഷിതർ കൃതികൾക്കുള്ളത്.

വിളംബകാലത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ തന്നെ ഭാവാത്മകമാണ് ദീക്ഷിതരുടെ കൃതികൾ. ചരണത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയിലെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. വാതാപിഗണപതിം എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

പുരാകുംഭസംഭവമുനിവര പ്രപൂജിതം ത്രികോണമധ്യഗതം
മുരാരി പ്രമുഖാദ്യുപാസിതം മൂലാധാരക്ഷേത്രസ്ഥിതം
പരാദിചത്വാരിവാകാത്മകം പ്രണവസ്വരൂപവക്രതുണ്ഡം
നിരന്തരം നിഖിലചന്ദ്രഖണ്ഡം നിജവാമകരവിധൃതേഷുദണ്ഡം
കരാംബുജപാശബീജാപൂരം കലുഷവിദൂരം ഭൂതാകാരം
അനാദിഗുരുഗുഹ തോഷിതബിംബം ഹംസധ്വനി ഭൂഷിതഹേരംബം

(പി.ആർ. കുമാര കേരളവർമ്മ, 2005:361)

വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗചാതുരി ദീക്ഷിതരിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, കൃതികളുടെ രാഗനാമം സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും ദീക്ഷിതർകൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കാനുള്ള ദീക്ഷിതരുടെ കഴിവ് പലകൃതികളിലും വ്യക്തമാണ്. മാമവപട്ടാഭിരാമ എന്ന കൃതിയിൽ

ഛത്രചാമരകരധൃതഭരതലക്ഷ്മണ

ശത്രുഘ്നവിഭീഷണ സുഗ്രീവപ്രമുഖാദ്യുപാസിത

അത്രി വസിഷ്ഠാദ്യനുഗ്രഹപാത്ര ദശരഥപുത്ര

മണിരംഗ വല്യാലംകൃത നവരത്നമണ്ഡപേ

വിചിത്ര മണിമയ സിംഹാസനേ സീതയസഹ സംസ്ഥിത

(പി.ആർ. കുമാരകേരളവർമ്മ, 2005:304)

എന്നെഴുതി ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകത്തെ ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ വരച്ചു കാണിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ബ്രിട്ടിഷുകാരുടെ പാശ്ചാത്യസംഗീതരീതികളെ കടമെടുത്ത് ദീക്ഷിതർ നിരവധി കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. നോട്ടുസ്വരങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഇവ കർണാടക സംഗീതത്തിലെ പ്രത്യേകവിഭാഗമാണ്. സ്വരങ്ങൾ പാശ്ചാത്യവും സാഹിത്യം സംസ്ക്കൃതവുമാകുന്നതാണ് ഇതിന്റെ രീതി. എല്ലാ വിധത്തിലുമുള്ള സംഗീതരീതികളെ സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള ദീക്ഷിതരുടെ മനോഭാവമാണ് ഇതിലൂടെ തെളിയുന്നത്.

ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ (1762-1827)

ദേവീസ്തുതികളിലൂടെ കർണാടകസംഗീതലോകത്ത് നിറഞ്ഞു നിന്ന വാഗ്ഗേയകാരനാണ് ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ. മുന്നൂറിനുമേൽ കൃതികൾ രചിച്ചുവെങ്കിലും വള രെക്കുറച്ചുകൃതികൾ മാത്രമാണ് ശ്യാമശാസ്ത്രികളുടേതായി കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളത്. മകനായ സുബ്ബരായശാസ്ത്രികളൊഴിച്ച് മറ്റു ശിഷ്യരൊന്നും ശാസ്ത്രികൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു (രവീന്ദ്രനാഥ്,കെ.ടി, 19844:42) ശിഷ്യരുടെ കുറവ് ശാസ്ത്രികളുടെ കൃതി കളുടെ പ്രചാരത്തിന് വിഘ്നമായിട്ടുണ്ട്.

ശ്യാമകൃഷ്ണ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശ്യാമശാസ്ത്രികളുടെ കൃതികളിൽ ചരണങ്ങൾ ഒന്നിലധികമുള്ളതായി കാണാം. നവരത്നമാല എന്ന പേരിൽ ഒൻപത് കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, സ്വരജതി എന്ന പേരിലുള്ള വർണത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന സംഗീതരൂപങ്ങളും

അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഭൈരവി, യദുകുലകാംബോജി, തോടി എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ സ്വരജതികൾ സംഗീതലോകത്ത് ഒരു പുതിയ കാൽവെയ്പ്പായിരുന്നു.

ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ തെലുങ്ക്,സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലാണ് കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. തെലുങ്ക് സംസാരിക്കുന്ന കുടുംബമായതുകൊണ്ടും രാജഭരണം തെലുങ്ക് ഭാഷയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടും കൂടിയാവാം തെലുങ്ക് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്.

മരിവേറെ ഗതിയൗവരമ്മ

മഹിലോ ബ്രോത്സുഡകു

(പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ്മ, 2016:183)

എന്ന ആനന്ദഭൈരവി കൃതി സംഗീതസാഹിത്യസമന്വയത്താൽ അനുഭൂതിദായകമാണ്.

സംഗീതത്രിമൂർത്തികൾ കർണാടകസംഗീതത്തിലെ വഴിവിളക്കാകുവാനുള്ള കാരണം അവർ സംഗീതജ്ഞരായതുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല, സംഗീതകൃതികൾ രചിച്ചതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. വാഗ്ഗേയകാരൻ എന്ന പേര് എല്ലാംകൊണ്ടും പൂർണത പ്രാപിച്ചത് ത്രിമൂർത്തികളിലൂടെയാണ്. സംഗീതം സാഹിത്യം കൊണ്ട് മാത്രം പൂർണമാകുന്നതായതിനാൽ സംഗീതകൃതികൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ചെറുതല്ല.

ത്യാഗരാജസ്വാമികളും മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതരും ശ്യാമശാസ്ത്രികളും അവരുടേതായ രീതികളിലാണ് കൃതികളുടെ രചന നിർവഹിച്ചത്. സംസ്കൃതവും തെലുങ്കും സംഗീതത്തിനുള്ള ഭാഷയായി അവർ ഉപയോഗിച്ചു. സംസ്കൃതവും തെലുങ്കും സംഗീതത്തിന് ഉചിതമായ ഭാഷയായി മാറിയത് അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. ഭരണവർഗം തെലുങ്കിനു നൽകിയ പ്രാധാന്യവും ഇതിനു കാരണമായി മാറിയിരിക്കണം. അച്ചടി ഇല്ലാത്ത കാലമായതുകൊണ്ടും കൃതികൾ വാമൊഴിയായി പാടിവരുന്ന ശീലം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടും ശിഷ്യസമ്പത്ത് ആണ് ഇവരുടെ കൃതികളെ വളർത്തിയത്. ത്യാഗരാജസ്വാമികൾക്ക് വിപുലമായ ശിഷ്യസമ്പത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ തന്നെ ത്യാഗരാജകൃതികൾ വളരെയധികം പ്രചരിച്ചു.

ദീക്ഷിതർകൃതികൾക്കും ഈ പ്രചരണം ലഭിച്ചു. പക്ഷേ ശിഷ്യസമ്പത്ത് കുറവായതിനാൽ തന്നെ ശ്യാമശാസ്ത്രികളുടെ കൃതികൾ പലതും വിസ്മൃതമായി പ്പോയി. വാമൊഴിയായ പ്രചരണം ആണ് കർണാടകസംഗീതത്തെ വളർത്തിയതെന്ന് പറയാം. സംഗീത ത്രിമൂർത്തികൾ നല്ല കവികളായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് അവരുടെ കൃതികൾ. വെറും നാമജപത്തിനപ്പുറത്തെ ഭക്തിയും വിഗ്രഹാരാധനയ്ക്കപ്പുറത്തെ ആദ്ധ്യാത്മികതയുമായിരുന്നു അവർ സംഗീതലോകത്ത് കാഴ്ച്ച വെച്ചത്. കീർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് കൃതികളിലേയ്ക്ക് സംഗീതപാഠത്തെ നയിച്ചു കൊണ്ട് സംഗീതത്തിന് ഒരു നവോത്ഥാനം നൽകുകയാണ് അവർ ചെയ്തത്. കീർത്തനങ്ങളും കൃതികളും കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ രണ്ടുകാലത്തെ കുറിക്കുന്നു.

## കീർത്തനവും കൃതിയും

കീർത്തനം, കൃതി എന്നിവ ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥപരിസരം അവയ്ക്കുണ്ട്. കൃതിക്ക് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ഭജനാഗാനമാണ് കീർത്തനം. ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കാലത്ത് ഹരിദാസന്മാർ പാടി നടന്നത് കീർത്തനങ്ങൾ ആയിരുന്നു. ഭക്തിപ്രധാനമായ സാഹിത്യം അടങ്ങിയ ഗാനരൂപങ്ങളാണ് ഇവ. കീർത്തനത്തിൽ ഭക്തി അല്ലാതെ മറ്റ് ഭാവങ്ങൾ ഒന്നുമില്ല. ഈശ്വരന്റെ നാമാവലിയും വിശേഷണങ്ങളുമാണ് അതിലെ ഉള്ളടക്കം. അവയെ ഗാനമായി പാടുവാൻ അന്നു നിലവിലുള്ള ഈണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു എന്നു മാത്രം. സംഗീതത്തേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിനാണ് അതിൽ പ്രാധാന്യം. സാഹിത്യത്തെ സംഗീതാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുക മാത്രമാണ് കീർത്തന രചയിതാക്കൾ ചെയ്തത്. സംഗതികളോ മനോധർമ്മം പാടാനുള്ള അവസരങ്ങളോ കീർത്തനത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. സംഘങ്ങളായി പാടുന്നതായതിനാൽ വളരെ ലളിതമായ ഘടനയാണ് കീർത്തനത്തിന് ഉള്ളത്. സംഗതികൾക്കുള്ള സാധ്യതകളും സംഗീതാത്മകമായ പ്രയോഗങ്ങളും കീർത്തനത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ലളിതമായ താളങ്ങളാണ് കീർത്തനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സമ എടുപ്പിലൂടെ താളത്തിലും ലാളിത്യം കാണിക്കുന്നതായി കാണാം. കീർത്തനങ്ങളുടെ ആദ്യരൂപമാണ് തേവാരം പാട്ടുകളും ആഴ്വാന്മാരുടേയും അരുണഗിരിനാഥന്റേയും കീർത്തനങ്ങളും. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം

വ്യാപകമായതോടെ ഏകദേശം പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ കീർത്തനങ്ങൾ ധാരാളമായി രചിക്കപ്പെട്ടു. പുരന്ദരദാസ്, അന്നമാചാര്യർ എന്നിവർ രചിച്ച ഗാനങ്ങളെല്ലാം കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം കാണിക്കുന്നു. ഭക്തിയിൽ പൂർണ്ണമായി ലയിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ. ഉദിക്കുന്ന ദേവസങ്കൽപം സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കപ്പെട്ട് സംഗീതത്തിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ് കീർത്തനം. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ എന്നിവ കീർത്തനത്തിൽ കാണാം.

കീർത്തനത്തിന്റെ വികസിത രൂപമാണ് കൃതി. യത്കൃതം തത്കൃതി എന്നാണ് കൃതിയുടെ വ്യാഖ്യാനം. (സാംബമൂർത്തി,1951:134) കൃതിയുടെ രചനയിൽ ആവശ്യമായ നൈപുണ്യത്തിന്റെ സൂചന അതിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രബന്ധമാണ് കൃതിയുടെ ആദിമരൂപം. ഗാനരസത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് രചിക്കുന്നതാണ് കൃതി. ഒരു പ്രത്യേക രാഗത്തെ പരമാവധി പ്രകടിപ്പിക്കാനാവുന്ന വിധത്തിലുള്ള രചനയാണിത്. രാഗബോധവും സാഹിത്യബോധവും തമ്മിലുള്ള സല്ലയനത്തിൽ നിന്നാണ് കൃതി രൂപമെടുക്കുന്നത്. സംഗീതജ്ഞാനം ഉള്ള വ്യക്തിക്ക് പ്രചോദനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ രചിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് കൃതി. കൃതി രചിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്ത് മാത്രം ജീവിക്കുന്നവ അല്ല. കഴിഞ്ഞ കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും ഗായകരുടെ വ്യത്യസ്തമായ രാഗബോധവും ജ്ഞാനവും കൊണ്ട് എല്ലാ കാലത്തും പുതുമകൾ കൃതിയിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സംഗതികൾക്കുള്ള ഇടങ്ങൾ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാം. രാഗസൗന്ദര്യമാണ് കൃതിയുടെ ജീവൻ. ഗായകന് തന്റെ ഗാനശേഷി മുഴുവൻ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലായിരിക്കും കൃതി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ബിംബത്തിലൂടെ ഈശ്വരനിലേക്ക് എന്നതു പോലെ കൃതിയിലൂടെ രാഗഭാവത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. കൃതിയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം രാഗം തന്നെയാണ്. (ലളിത രാമകൃഷ്ണൻ,2012:18) കൃതിയിൽ സാധാരണമായി കാണുന്നതും അല്ലാത്തതുമായ രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സങ്കീർണ്ണമായ താളങ്ങളും സമമല്ലാത്ത എടുപ്പുകളും കൃതിയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിവയാണ് കൃതിയുടെ ഘടകങ്ങൾ. കീർത്തനത്തിലും ഘടന ഇപ്രകാരം തന്നെയാണ്. 1:2:4 ആണ് പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിവയുടെ ദൈർഘ്യം എന്ന് ലളിതാ രാമകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. (ലളിത രാമകൃഷ്ണൻ,2012:9)പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്നിവയേക്കാൾ ചരണത്തിന് ദൈർഘ്യം കൂടിയിരിക്കും. പല്ലവിയേക്കാൾ ഉച്ചസ്ഥായിയിലായിരിക്കും അനുപല്ലവിയുടെ സഞ്ചാരം. ചരണത്തിന്റെ അവസാന പകുതി അനുപല്ലവിയെ പോലെയാണ് അധിക കീർത്തനങ്ങളിലും പാടി വരുന്നത്. വാഗ്ഗേയമുദ്ര, രാഗമുദ്ര എന്നിവ കൃതികളിൽ കാണാറുണ്ട്. ഇവ ചരണത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്താറുള്ളത്. ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ കീർത്തനത്തിലും കൃതിയിലും കാണാറുണ്ട് എങ്കിലും കീർത്തനത്തിൽ അവയെല്ലാം പാടുമ്പോൾ കൃതിയിൽ അവയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരെണ്ണം മാത്രം പാടുകയാണ് പതിവ്.

കൃതിയിൽ താഴെപ്പറയുന്ന അംഗങ്ങൾ ഉള്ളതായി സാംബമൂർത്തി പറയുന്നു

1. ചിട്ടസ്വരം
2. സ്വരസാഹിത്യം
3. മധ്യമകാലസാഹിത്യം
4. ചൊൽക്കെട്ട്സ്വരം
5. ചൊൽക്കെട്ട്സാഹിത്യം
6. സംഗതി

ഇതിൽ സംഗതി രാഗഭാവസംഗതി, സാഹിത്യഭാവസംഗതി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്. (സാംബമൂർത്തി,1964 :152) ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, ആദിപ്രാസം എന്നിവയും കൃതിയിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ദേവീദേവന്മാരുടെ മനോഹരമായ സങ്കൽപചിത്രങ്ങൾ കാൽപനിക സൗന്ദര്യത്തോടെ ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കാറുണ്ട്. തത്വചിന്തകൾ, സാമൂഹിക വിഷയങ്ങൾ, നിന്ദാസ്തുതി തുടങ്ങി പല വിധത്തിൽ കൃതികൾ രചിക്കാറുണ്ട്. ഭക്തിക്കപ്പുറത്ത് ഏത് വിഷയത്തേയും ഉൾപ്പെടുത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കൃതികൾക്കുണ്ട്.

രാഗജ്ഞാനവും താളജ്ഞാനവും ലഭിക്കാനായി പ്രാചീനസംഗീതജ്ഞർ പല്ലവി പാടിയിരുന്നു. പല്ലവികൾ സാഹിത്യത്തിന് യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യവും കൊടുത്തിരുന്നില്ല. രാഗം, താനം, മനോധർമസ്വരം എന്നിവ പാടുന്നതിനുള്ള അക്ഷരക്കൂട്ടം മാത്രമായിരുന്നു പല്ലവി. പല്ലവി ഭക്തിപ്രധാനമായിരുന്നുവെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. ഭജനസംഗീതത്തിലൂടെ വളർന്നു വന്ന കീർത്തനമാകട്ടെ ഭക്തിയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. എന്നാൽ കൃതികളുടെ കടന്നു വരവ് മറ്റൊരു വ്യത്യസ്ത തലമാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. ഭജനഗാന ങ്ങളുടെ ഭക്തിഭാവവും ഗാനാത്മകതയും സാങ്കേതികകൃതികളുടെ ചിട്ടയും ശാസ്ത്രീയതയും പല്ലവിയുടെ മനോധർമക്ഷമതയും സമ്മേളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികരീതി യിലുള്ള കൃതികൾ രൂപവൽക്കൃതമായത്. (കെ.ടി.രവീന്ദ്രനാഥ്,1984:87) രാഗം,താനം,മനോധർസ്വരങ്ങൾ എന്നിവ പാടുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന സംഗീതരസം നൽകുന്ന വിധത്തിലാണ് കൃതികളുടെ ഘടന. മാതൃഭൂതയ്യ, മാർഗദർശി ശേഷയ്യങ്കാർ, മേലാറ്റൂർ വീരഭദ്രയ്യ എന്നിവർ സംഗീതത്രിമൂർത്തികൾക്കുമുമ്പു തന്നെ കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ത്രിമൂർത്തികളിലൂടെയാണ് കൃതിയെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന് പ്രസക്തി ഏറിയതെന്നു വേണം കരുതാൻ.

കീർത്തനം വൈകാരികമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. ഭക്തിയാണ് ഈ അന്തരീക്ഷത്തിന് കാരണമാകുന്നത്. സംഗീതം വൈകാരികതയുടെ നിർമ്മിതിയാണ് ഇവിടെ. എന്നാൽ കൃതിയുടെ സംഗീത സാഹിത്യ സമന്വയം വൈകാരികമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ എത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കീർത്തനത്തിൽ പാടുന്നവനും കേൾക്കുന്നവനും ഒന്നായി മാറുന്ന സ്ഥിതി വിശേഷമുണ്ട്. എന്നാൽ കൃതിയിൽ പാടുന്നവനും കേൾക്കുന്നവനും വ്യത്യസ്തരാണ്. കീർത്തനങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരമായി നാടൻഗാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ അതിന്റെ ഘടനാപരമായ പ്രകടനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ കൃതി ശാസ്ത്രീയ രീതിയിലുള്ള സദസ്സ്, വേദി എന്നീ സങ്കൽപങ്ങളെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നാടൻഗാനങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി കീർത്തനത്തെ കാണേണ്ടി വരും. സംഗീതം ശാസ്ത്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടത് കീർത്തനത്തിൽ നിന്ന് കൃതിയിലേക്ക് രൂപം മാറിയപ്പോഴാണ്.

## അധ്യായം-2

# കേരളവും കർണ്ണാടക സംഗീതവും

## കേരളവും കർണ്ണാടക സംഗീതവും

സംഗീതത്തിന്റെ ദേശഭേദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ സംഗീത സംസ്ക്കാരത്തെയും സംഗീതരൂപങ്ങളേയും ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരതത്തിന്റെ തെക്കേ അറ്റത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ ഒരു സാംസ്ക്കാരിക അന്തരീക്ഷമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്.

### കേരളത്തിന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യം

ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ കലയും സംസ്കാരവും പ്രസ്തുതദേശത്തെ ഭൂമിശാസ്ത്രവുമായും കാലാവസ്ഥയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. കിഴക്കുഭാഗത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന പശ്ചിമഘട്ടവും പടിഞ്ഞാറുള്ള അറബിക്കടലും ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരന്തരീക്ഷം കേരളത്തിന് നൽകുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ ആകമാനമുണ്ടായ പല വിദേശാക്രമണങ്ങളും കേരളത്തെ കാര്യമായി ബാധിക്കുകയുണ്ടായില്ല. സ്വതന്ത്രമായൊരു സാംസ്കാരിക പരിസരം കേരളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം കടൽ വഴിയുള്ള വിദേശബന്ധങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുവാനും അതിലൂടെ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും പുതുമകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. പഴയതിനെ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തോട് ചേർത്ത് നിർത്തുന്ന സ്വഭാവം കേരളജനതയ്ക്ക് ഉള്ളതായി കാണാം. മുൻകുടുമ, മുണ്ടുടുപ്പ് എന്നിവയിലും മരുമക്കത്തായത്തിലും കേരളദേശത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. (എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ,1966 :18)

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നിരവധി കലകളുടെ നാടാണ് കേരളം. സമൂഹത്തിലെ താഴെത്തട്ടിലുള്ളവർക്കും ഉയർന്ന തട്ടിലുള്ളവർക്കും ഇവിടെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം

കലാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ തെക്കുഭാഗത്തും വടക്കുഭാഗത്തും തനിമയാർന്ന കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ തന്നെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ കലകൾ വേരോടിയിരിക്കുന്നതു കാണാം. ജാതി, മതം, വർഗം, ലിംഗം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരുപാട് കലകൾ കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇവയുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായി സംഗീതവും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ സംഗീതരീതികളിലെല്ലാം പൊതുവായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു ധാരയും ഉണ്ടെന്നു കാണാം.

കേരളത്തിലെ ഭൂപ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തതകളായ പാടം, മലയോരം, കടലോരം എന്നിവ കേരളസംഗീതത്തിലും വ്യത്യസ്തതകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രധാനമായും മൂന്നു വിധത്തിൽ കേരളീയ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്.

1) നാടൻ ഗാനങ്ങൾ
2) ക്ഷേത്രകലകളിലെ ഗാനങ്ങൾ
3) മലയാളകവിതയിലെ പാട്ട്കൃതികൾ

**നാടൻ ഗാനങ്ങൾ**

ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമായി നാടൻ എന്ന വാക്കിനെ കാണാം. പരിഷ്ക്കാരരഹിതമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായതും ദേശം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയിൽ വൈയക്തികത സൂക്ഷിക്കുന്നതുമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ വിധത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനത്തേയും നാടൻ എന്ന പദം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കാം. "പ്രത്യേകമായ ഒരു സംഘത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തേയും അഭിരുചികളേയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതും ഇനിയൊരു സംഘത്തിന്റെ മനോഘടനയ്ക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ ആകാത്തതുമായ പൊതുവായ വഴക്കങ്ങളും വിനിമയങ്ങളുമെന്ന് ഫോക്ക്ലോറിനെ പുനർനിർവചിക്കണം." (ഡോ.അജിത്കുമാർ,എൻ,2005:2)ഒന്നിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം അവരുടെ ഭൂപ്രകൃതി, കാലാവസ്ഥ, എന്നിവയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം പാരമ്പര്യങ്ങൾ. കേരളത്തിന്റെ വടക്കൻ പ്രദേശത്തെ ഭൂപ്രകൃതിയിൽ നിന്നും സാംസ്ക്കാരികവും ആചാരപരവുമായ

സവിശേഷതകളിൽ നിന്നും രൂപമെടുത്ത കാളീനാടകമാണ് തെയ്യം. വേനൽക്കാലത്തു പോലും നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന നദികളിലൂടെയുള്ള തോണിസഞ്ചാരം ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത ഈണങ്ങളാണ് വഞ്ചി തുഴയുന്ന പാട്ടുകളായത്. തെയ്യത്തിന്റെ ആചാരനിറവ് നൽകുന്ന അന്തരീക്ഷം തെക്കൻകേരളത്തിലുള്ളവർക്കോ വഞ്ചി തുഴയുന്നതിന്റെ ഈണം നൽകുന്ന ആവേശം വടക്കൻ കേരളത്തിലുള്ളവർക്കോ ഒരു സംസ്ക്കാരമായി അനുഭവിക്കുക എളുപ്പമല്ല. കൊയ്ത്ത് കഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രാദേശികപരിസരമാണ് വേനൽക്കാലത്ത്പോലും വെള്ളക്കെട്ടുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ. നാടൻ കലകളുടെ ഇത്തരം പ്രാദേശികത്വമാണ് അതിന്റെ ജീവൻ. ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പ്രാദേശികവിനോദങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഇത്തരം കലകളിൽ സംഗീതത്തിനുള്ള പ്രാമാണ്യം ചെറുതല്ല. അനുഷ്ഠാനാത്മകവും അനുഷ്ഠാനേതരവുമായ എല്ലാ നാടൻ കലകളിലും സംഗീതം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

കേരളഗാനങ്ങളുടെ പ്രാചീനത നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ഉൾത്തുടുപ്പുകളാണ് നാടൻഗാനങ്ങൾ. സാഹിത്യാത്മകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മനോഹരമായ കവിതയും സംഗീതാത്മകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദ്യകരമായ ഗാനങ്ങളുമാണ് അവ. നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഒരു വലിയ ശേഖരം കേരളത്തിനുണ്ട് അനുഷ്ഠാനം, വിനോദം,തൊഴിൽ, വീരകഥകൾ എന്നിവയായി നാടൻ കലകളെ തരംതിരിക്കാം. ഇവ പ്രാദേശികം, സാമുദായികം, തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ നിന്ന് ഉയിർക്കൊണ്ടവയാണ്. നാടൻഗാനങ്ങളെ ദേവതാപൂജ, വീരപുരുഷാരാധന, വിനോദം, ശാസ്ത്രം, കുലവൃത്തി, സദാചാരം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഉള്ളൂർ വേർതിരിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ അനുഷ്ഠാനപരം, മതപരം, തൊഴിൽപരം, എന്നിവയെ കേവലഗാനങ്ങളിലും കഥാപരമായ ഗാനങ്ങളെ കഥാഗാനങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ വേർതിരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അപ്പൻ തമ്പുരാൻ പുരാണം, സ്ത്രോത്രം, സദാചാരം, ശാസ്ത്രം, വീരചരിതം, ദേശചരിത്രം, തൊഴിലായ്മ, വിനോദം, ഭൗതികം, വൈഷയികം, രാഷ്ട്രീയം, സാമുദായികം എന്നിങ്ങനെയാണ് വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാമുദായികം, അനുഷ്ഠാനപരം, വിനോദാത്മകം, നിരർത്ഥകം

എന്നിങ്ങനെയാണ് എം.വി.വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി വിഭജനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നത് വിവിധ തലത്തിലുള്ള വർഗീകരണത്തിന് സാധ്യത നൽകുന്നതാണ് നാടൻ പാട്ടുകൾ എന്നാണ്.ഇവിടെ അനുഷ്ഠാനം അനുഷ്ഠാനേതരം എന്ന തരംതിരിവിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

**അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങൾ**

ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽ മനുഷ്യൻ ജീവിച്ചുപരിചയിച്ച അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് അവൻ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത ചിലചിട്ടകളാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ആദിരൂപം. മതപരമായ അംശം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് വന്നത് പിന്നീടായിരിക്കാം. കേരളത്തിൽ കലകൾ വളർന്നതിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. അനുഷ്ഠാന കലകളെ അതാക്കുന്നത് സാഹിത്യത്തോടൊപ്പമുള്ള സംഗീതമാണ്. സാമുദായികമായ നിരവധി അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയാണ് കേരളീയജനത കടന്നുപോകുന്നത്.സംഗീതം സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം കടന്നുവരുന്നതിനാൽതന്നെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ പൂർണത സംഗീതത്തിന് അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഗീതപ്രധാനമായ ചിലകലാരൂപങ്ങളെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

**തുയിലുണർത്തുപാട്ട്**

കർക്കടകം, ചിങ്ങം മാസങ്ങളിൽ പുലർച്ചെ തുടി, കിണ്ണം, കൈമണി എന്നിവ കൊട്ടി ജനങ്ങളെ വിളിച്ചുണർത്തുന്നതാണ് തുയിലുണർത്തുപാട്ട്. പാണൻമാരാണ് തുയിലുണർത്ത് പാട്ട് പാടുന്നത്. സംഘകാലം വരെ പഴക്കമുള്ളതാണ് പാണൻമാരും അവരുടെ പാട്ടുകളും. സംഘകാലപൺ പാടിയിരുന്നവരാണ് പാണൻമാർ. കേരളത്തിലെ പാണൻമാർ ശ്രീരംഗത്തെ പാണന്റെ തലമുറയാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം. ശ്രീരംഗദേവനെ സ്തുതിച്ച് പാടിയ പാണനെ പുരോഹിതൻ കല്ലെറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമായി പാണനാരുടെ ദേഹത്തും ദേവബിംബത്തിലും രക്തം പൊടിഞ്ഞുവെന്നും പാണനാർ ബിംബത്തിൽ ലയിച്ചു എന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം. ഈ പാണനാരുടെ തലമുറയായാണ് കേരളത്തിലെ പാണൻമാരെ കാണുന്നത്. പാരമ്പര്യമായി സിദ്ധിച്ച ഗാനവൈദഗ്ദ്ധ്യം പാണൻമാർക്കുണ്ടായിരുന്നു.

പാണൻമാർ പാട്ടുപാടുന്നതിന് മുമ്പ് ചൊല്ലുന്ന രാഗവിസ്താരത്തെ ആളത്തി എന്നു വിളിക്കുന്നു. സംഘകാലത്തെ രാഗാലാപനവും ആളത്തി എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്ന് കരുതുന്നു. അകാരം പാടുന്ന രീതി കേരളത്തിലെ പ്രാചീനമായ പാട്ടുകളിലും കാണാം. ആളത്തിയുടെ സ്ഥൂലരൂപമാണ് കാട്ടാളത്തി. അകാരത്തിൽ നിബദ്ധമായ രൂപമാണ് നിറവാളത്തി. രാഗവർദ്ധനവ് പണ്ണാളത്തിയാണ്. രാഗത്തിന് മുമ്പുള്ള ശ്ളോകം കലത്ര എന്നറിയപ്പെടുന്നു.

ഉണ്ണീ വാവാ കുളിച്ചീടുക

ഉഴറി വിരവിൽ കുറിയിട്ടുണ്ണേണം

എന്നത് ഒരു കലത്രയാണ്.  ഇവർ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ സോപാനഗാനവുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

ഭഗവാൻമാത്രമുറങ്ങുന്നോരു

പൊന്നറശാലയിൽ ചെന്നു താ

നാഥാ നാഥാ തുയിലുണരേണം

ആനന്ദാഹരി തുയിലുണരേണം (വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി,എം.വി,2008,:60)

ഇത്തരം പാട്ടുകൾ പാടി ദോഷങ്ങളേയും ബാധകളേയും അകറ്റുവാൻ വീടുകൾ തോറും പാടിനടന്നിരുന്നു. പുറനീർ, ഭൂപാളം, ആനന്ദഭൈരവി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളിൽ പാണൻമാർ പാട്ടുകൾ പാടുന്നതായി എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ കണ്ടെത്തുന്നു (രാജഗോപാലൻ, എൽ. എസ്, 2008:32) നാടൻ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിലെ ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന പാട്ടുകളാണ് പാണൻമാരുടേതെന്ന് ഈ കണ്ടെത്തലുകൾ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു.

**പുള്ളുവൻപാട്ട്**

സർപ്പക്കളം വരച്ച് സർപ്പപ്രീതിയ്ക്കായി നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാനകലയ്ക്ക് പുള്ളുവൻപാട്ട് കൂടിയേ തീരൂ. പുള്ളുവൻമാർ പാരമ്പര്യമായി സംഗീതജ്ഞർ തന്നെയാണ്. പുള്ളുവൻപാട്ടിൽ രണ്ട് സ്വരങ്ങളാണുള്ളത് എന്ന് സംഗീതജ്ഞർ പറയുന്നു. പുള്ളുവക്കുടവും പുള്ളുവവീണയും നൽകുന്ന മാസ്മരികാന്തരീക്ഷമാണ് പുള്ളുവൻപാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകത. “വടക്കൻകേരളത്തിൽ നാഗംപാടിയും തെക്കൻ

കേരളത്തിൽ പ്രേതം പാടിയുമായാണ് പുള്ളുവൻപാട്ടുകൾ നിലനിൽക്കുന്നത്." (വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി, 2008,:43) വടക്കൻ കേരളത്തിലെ സർപ്പം തുള്ളലിൽ പുള്ളുവൻപാട്ടിന്റെ ഉയർന്ന ശ്രുതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന മാസ്മരികതയാണ് മനുഷ്യനെ നാഗങ്ങളെപ്പോലെ ആക്കി മാറ്റുന്നതും കളം മായ്പ്പിക്കുന്നതും. കുട്ടികളിലെ ദോഷം അകറ്റുന്ന നാവേറ് പാട്ടായും പുള്ളുവൻപാട്ട് പാടാറുണ്ട്. സംഗീതചികിത്സ എന്ന ചികിത്സാരീതി നിലവിൽ വന്നിട്ട് അധികം കാലമായിട്ടില്ല. എന്നാൽ പുള്ളുവൻ പാട്ട് നൽകുന്ന മാനസികചികിൽസാതലം വളരെയധികം പഠനവിധേയമാകേണ്ടതാണ്. മനുഷ്യൻ ഏറ്റവുമധികം ഭയപ്പെടുന്ന സർപ്പത്തിന്റെ ഭാവഹാവാദികൾ സാധാരണ മനുഷ്യനിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ തക്കവണ്ണമുള്ള മാസ്മരികാന്തരീക്ഷമാണ് പുള്ളുവന്റെ പാട്ടും പുള്ളുവക്കുടത്തിന്റെ ശബ്ദവും ഉണ്ടാക്കുന്നത്. സുഹൃത്തുക്കളും ബന്ധുക്കളും സർപ്പത്തിന്റെ ഭാവങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുമ്പോൾ സർപ്പഭയത്തിന് അത് പരിഹാരമാകുന്നു.

**കളമെഴുത്തുപാട്ട്**

കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന കലാരൂപമാണ് കളമെഴുത്ത്. പല വിധത്തിലുള്ള കളങ്ങളുണ്ട്. ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഭഗവതിക്കളം, അയ്യപ്പക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അയ്യപ്പൻ തീയാട്ട്,വേട്ടയ്ക്കൊരു മകൻ ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വേട്ടയ്ക്കൊരു മകൻ പാട്ട് എന്നിവ ഇവയിൽപെടുന്നു. പ്രത്യേകദേവന്റെ കളംവരയ്ക്കൽ, കളംപാട്ട് പാടൽ, കളംമായ്ക്കൽ എന്നിവ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. മധ്യകേരളത്തിലാണ് ഈ കല വളരെയധികം കാണുന്നത്. ഭഗവതിക്കളം വരയ്ക്കുകയും പാടുകയും ചെയ്യുന്നത് കല്ലാറ്റുകുറുപ്പൻമാരാണെങ്കിൽ അയ്യപ്പക്കളം വരയ്ക്കുന്നത് തിയ്യാടിനമ്പ്യാരും തിയ്യാട്ടുണ്ണികളുമാണ്. കളം വരയ്ക്കൽ, പാട്ട് പാടൽ, നൃത്താത്മകമായ ചുവടുവെച്ചുള്ള ചലനങ്ങൾ, മുദ്രാഭിനയം എന്നിവയെല്ലാം കളമെഴുത്തുപാട്ടിൽ കാണാം.

ഭഗവതിക്കളം വരച്ച് പാടുന്ന ഭഗവതിപ്പാട്ട് കല്ലാറ്റ് കുറുപ്പൻമാരാണ് നടത്തുന്നത്. ഉച്ചപ്പാട്ട്, മുല്ലയ്ക്കൽ പാട്ട്, അന്തിപ്പാട്ട് എന്നിവ ഭഗവതിപ്പാട്ടിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. വന്ദനം,

നിറംപാടൽ, സ്തുതി, വഴിനട, അമ്മടച്ഛായ, പാടിവെക്കൽ എന്നിവ കളംപാട്ടിലെ ചടങ്ങുകളാണ്. ഇതിൽ നിറംപാടലും അമ്മടച്ഛായയും ചില പ്രത്യേക രാഗങ്ങളുടെ ആലാപനമാണ്. രാഗത്തിന് നിറം എന്ന പേര് പൂരക്കളിയിലേത് പോലെ കളംപാട്ടിലും കാണാൻ കഴിയും. ശങ്കരാഭരണം, മലഹരി, മധ്യമാവതി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങൾ ഭഗവതിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നതായി ഡോ.ബാബു മുണ്ടേക്കാട് കല്ലാറ്റ് കുറുപ്പൻമാരുടെ കളമെഴുത്ത് പാട്ട് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (ബാബു മുണ്ടേക്കാട്, 2018:101)പൂന്താനത്തിന്റെ ഘനസംഘം എന്ന കേശാദിപാദവർണന ഭഗവതിപ്പാട്ടിൽ പാടി വരുന്നുണ്ട്.

അയ്യപ്പൻ തീയാട്ട് നടത്തുന്ന തീയാട്ട് നമ്പ്യാന്മാർ പതിത്വം വന്ന ബ്രാഹ്മണർ ആണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. അയ്യപ്പന്റെ കളമാണ് ഇവർ വരയ്ക്കുന്നത്. കളം വരച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ കളംപൂജയ്ക്കു ശേഷം പറയുടെ അകമ്പടിയോടെ നമ്പ്യാന്മാർ കളംപാട്ട് പാടുന്നു. അയ്യപ്പന്റെ പാദാദികേശ- കേശാദിപാദ വർണ്ണനകളും കഥകളുമാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഗദ്യത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഗാനങ്ങളും കാണാം. ഇവയെല്ലാം പാടുന്നതിന് പ്രത്യേക ഈണങ്ങളും അഞ്ചടി തുടങ്ങിയ താളങ്ങളും അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നമ്പ്യാന്മാരുടെ പാട്ടിന് കേരളസംഗീതത്തിലെ പല രാഗങ്ങളോടും സാദൃശ്യമുള്ളതായി കാണാം. ദ്വിജാവന്തി, ആനന്ദഭൈരവി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളുടെ ച്ഛായ ഇവരുടെ പാട്ടിൽ കണ്ടെത്താമെന്ന് തീയാട്ട് കലാകാരനായ മുളങ്കുന്നത്ത് കാവ് കൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്.(നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം, മെയ്7 2019) മുൻപറഞ്ഞ രാഗങ്ങളുടെ ശുദ്ധരൂപമാണ് അവ എന്ന് പറയാൻ സാധിക്കില്ല. മുദ്രാഭിനയത്തോടെ അയ്യപ്പന്റെ ജനനകഥ പറയുന്ന ചടങ്ങും കളംപാട്ടിൽ ഉണ്ട്. ചാക്യാർകൂത്തിനോടും കൂടിയാട്ടത്തിനോടും ബന്ധമുള്ള മുദ്രകളാണ് അതിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. പാട്ട് പാടിയതിനു ശേഷം പ്രസ്തുത പാട്ടിലെ കഥയെ മുദ്രയിലൂടെ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുകയാണ് അയ്യപ്പൻ തീയാട്ടിലെ രീതി.

## ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്

മധ്യകേരളത്തിലെ ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലുള്ള അനുഷ്ഠാനകലയാണ്

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്. നമ്പീശസമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളാണ് ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് പാടുന്നത്. ക്ഷേത്രനടയിൽ നടത്തുന്ന ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് ദേവീപ്രീതിയ്ക്കായി നടത്തുന്ന ഒരു കലയാണ്.

പുഷ്പിണിയാവുന്നതിനുമുന്നേ ബ്രാഹ്മണകന്യകയുടെ വിവാഹം നടത്തേണ്ടതാണ് എന്നാണ് പ്രാചീന ആചാരം. എന്നാൽ ഒരിക്കൽ ഒരു കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടി വിവാഹത്തിനു മുൻപ് ഋതുമതിയായി. അതിനുശേഷം അവരുടെ വിവാഹവും കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട് ആ കുടുംബത്തിലുള്ളവരെ സമുദായത്തിൽ നിന്ന് ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ച് നീക്കി. ഇവർക്ക് വേദപാരായണത്തിനുള്ള അധികാരം ഇല്ലാതായി. ഇവരെ നമ്പീശൻ എന്ന് വിളിച്ചുപോന്നു. ഇവരുടെ ഭാര്യയായ ബ്രാഹ്മണിയമ്മയ്ക്ക് ക്ഷേത്രത്തിൽ കഴകവൃത്തി നൽകി. മാത്രമല്ല, ഒരു ഉപജീവന മെന്നവണ്ണം നടയ്ക്കൽ സ്തുതികൾ പാടുവാനുള്ള അവകാശവും നൽകി. ഇതാണ് ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിന്റെ ഉത്ഭവത്തിനു കാരണമായ ഐതിഹ്യം.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ തമിഴ് കലർന്നതായിരുന്നുവെന്നും മഹിഷമംഗലമാണ് അതിനെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് മാറ്റിയെടുത്തത് എന്നും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും (എ.എൻ.നമ്പീശൻ, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ:18) അതിൽ സത്യാവസ്ഥ എത്ര ഉണ്ട് എന്ന് പറയാനാവില്ല.എട്ടാം ശതകം മുതൽ ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് പ്രചാരത്തിലെത്തി എന്ന് കരുതുന്നു. തെക്കേപ്പട്ടത്ത് ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ പാട്ടുകൾ ഏതൊക്കെ പാടണമെന്നതിന് ഘടനയുണ്ടാക്കിയതായി പറയുന്നു. (എ.എൻ.നമ്പീശൻ:18). ഓരോ ഗ്രാമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പാട്ടുകൾ പാടുന്നതിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഇരിങ്ങാലക്കുട ഗ്രാമക്കാർ കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയെ പരദേവതയായി പാട്ടുകൾ പാടുമ്പോൾ തൃശ്ശൂർ ഗ്രാമക്കാർ പാറമേക്കാവിലമ്മയെ പരദേവതയായി കണ്ട് പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. എങ്കിലും എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പൊതുവായി പാടി വരുന്ന പാട്ടുകളും ഉണ്ട്. സ്വയംവരം എല്ലാക്ഷേത്രങ്ങളിലും പാടുന്നത് നല്ലതായിക്കരുതുന്നു. ദേവീ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ദാരികവധമാണ് പ്രധാന പാട്ട്.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ പല വിധത്തിൽ ഉണ്ട്. അതിലൊന്ന് നടയ്ക്കൽപ്പാട്ടാണ്. നടയ്ക്കൽപ്പാട്ട് നടയ്ക്കുമുന്നിൽ ഇടത്തുഭാഗത്ത് നിന്ന് പാടുന്ന പാട്ടാണ്. സ്വയംവരം

ഇത്തരത്തിൽ പാടാറുണ്ട്. മറ്റൊന്ന് മണ്ഡപത്തിൽ പാടുന്ന പാട്ടാണ്. ഇതിന് പാട്ട് പാടുന്ന മണ്ഡപത്തിലോ വലിയമ്പലത്തിലോ അണിഞ്ഞ് പൂക്കുല, നാളികേരം, പറ എന്നിവ വെച്ച് ഒരുക്കാറുണ്ട്. മടപാടൽ ഇതിലെ ചടങ്ങാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂജാരി കൂടി ഉൾപ്പെട്ട ചടങ്ങാണ് ഇത്. ദാരികവധം പാടുന്നത് ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വിശേഷമായ കാര്യമായി കരുതുന്നു. കാട്ടകാമ്പാലക്ഷേത്രത്തിൽ ദാരികവധത്തിന് പോകുന്ന ദേവീ സങ്കൽപ്പത്തെ എഴുന്നള്ളിച്ചാൽ ദാരികവധം പാടണം. ഇവിടെ ദേവിയുടെ വിജയത്തിന് വേണ്ടിയാണ് പാട്ട് പാടുന്നത് എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. (നല്ലങ്കര രമ ബ്രാഹ്മണിയമ്മയുമായുള്ള സംസാരത്തിൽ നിന്ന്, 2019 മെയ്) ദാരികവധം, ഗണപതിസ്തുതി, പാദാദികേശം, കേശാദിപാദം എന്നിവ പാടുമ്പോൾ അതിന്റെ അവസാനം ഓട്ടുകിണ്ണത്തിൽ പിച്ചാത്തി കൊണ്ട് താളം പിടിക്കാറുണ്ട്. ദാരികവധത്തിലും ഭഗവതിയുടെ തിരുനൃത്തത്തിലും കഥയ്ക്കനുയോജ്യമായാണ് താളം പിടിക്കുന്നത്. പൊങ്ങലിടി എന്ന് പേരുള്ള ചടങ്ങിൽ മരയുരലിൽ കുരുതി തുടങ്ങിയ വസ്തുക്കൾ നിറച്ച് ഇടിക്കുമ്പോൾ പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. ഇതിൽ നൃത്താത്മകമായ ചുവടുകൾ കൂടിയുണ്ട്. ഉത്രം പാട്ട്, തിരുവോണംപാട്ട് എന്നിവ വ്യത്യസ്തദിവസങ്ങളിൽ നടത്തുന്നവയാണ്. ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും വീടുകളിലും നടത്താറുണ്ട്. വിവാഹം കഴിയാൻ സ്വയംവരം, പുത്രഭാഗ്യത്തിന് സന്താനഗോപാലം എന്നിവ ചൊല്ലുന്നു.

രമബ്രാഹ്മണിയമ്മ പാടിത്തന്ന പാട്ടുകൾ

അക്കാലത്ത് ഹിമവാനാകപിന്നെ

ഔഷധിപ്രസ്ഥത്തിങ്കലെല്ലാം

ഒരേടമൊഴിയാതെ തോരണങ്ങൾ നാട്ടി

തൂണുകൾ പൊതിഞ്ഞു തുടങ്ങിയല്ലോ

കൊടിമരങ്ങൾ നാട്ടി

കൊടിക്കൂറകൾ തൂക്കിത്തുടങ്ങിയല്ലോ

ഇത് സ്വയംവരത്തിലെ വരികളാണ്.

ചൊവ്വാഴ്ചനാൾ ശുദ്ധമായി നീരാടി

വെള്ളിയാഴ്ചനാൾ ഉദയം നീരാടി

വെൺപട്ട് ചാർത്തിയോ

വെൺകുന്നിമാല ചാർത്തി

ഉടഞ്ഞാൺ കൈമുറുക്കി

പൂങ്കച്ചകെട്ടി പൂഞ്ചുരിക ചാർത്തി

നാളെന്റെ ഭഗവതിയോ

എന്നത് നീരാട്ടുപാട്ടിന്റെ പ്രാദേശികമായി ചൊല്ലി വരുന്ന വരികളാണ്.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് പാടുന്നതിന് പ്രത്യേകം രീതിയൊന്നുമില്ല എന്ന് പറയുന്നു (നല്ലങ്കര രമബ്രാഹ്മണിയുമായുള്ള സംസാരത്തിൽ നിന്ന്). ചൊല്ലൽ രീതി (chanting)ആണ് ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കഥ ഒരു പ്രത്യേകഈണത്തിൽ പറയുന്ന പോലെയാണ് ഇതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം. നീണ്ട ഗദ്യത്തെ പദ്യാത്മകമാക്കുന്ന ദണ്ഡകത്തിന്റെ ഘടന ഇതിനുണ്ട്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ഈ രീതിയ്ക്ക് കേരളീയമായ യജുർവേദാലാപനരീതിയോട് ബന്ധം ഉണ്ട്. ശ്രീരുദ്രം എന്ന യജുർവേദസ്തുതിക്ക് തുല്യമായ ആലാപനം ഇതിൽ കാണാം.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിൽ ദേവീസ്തുതിക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കാണുന്നുണ്ട്. ദാരികവധത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഉദാഹരണമാണ്. ദ്രാവിഡീയമായ അന്തരീക്ഷം ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിൽ വരുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിൽ താളത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യവും പരിഗണനാർഹമാണ്. ബ്രാഹ്മണിസ്ത്രീകളുടെ കയ്യിലുള്ള ഓട്ടുകിണ്ണവും പിച്ചാത്തിയുമാണ് താളത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പൊങ്ങലിടിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന മരഉരലും കേരളത്തിലെ അടുക്കളകളിലുള്ള ഉപകരണം തന്നെയായിരുന്നു

ലളിതവും മനോഹരവുമായ സാഹിത്യം ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിൽ കാണാം. ദേവിയുടെ തിരുനൃത്തം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ദേവിയുടെ ശരീരചലനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വർണനയാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്.

ജയ ജയ ഭഗവതി,ചെന്താർശരനൃപ-

മണിഗൃഹമെന്നും നദിയിൽ വിളങ്ങിന

പുളിനമിതെന്നും തോന്നിച്ചീടും

കടിതടദേശേ ചാർത്തീടുന്ന ക-

രിന്തുകിലാടയുലഞ്ഞു വിളങ്ങാ,

തിരുനൃത്തമുടയോവേ, ദേവീ,

നിന്തിരുവടിയെ ഞാൻ സ്തുതിക്കുന്നേൻ

(എ.എൻ.നമ്പീശൻ, ബ്രാഹ്മണിയമ്മപ്പാട്ടുകൾ, പുറം107)

ഇവിടെ ദേവിയുടെ രൂപവർണന മനോഹരമായിരിക്കുന്നു. കേശാദിപാദവും പാദാദികേശവും കേരളത്തിലെ മറ്റുകലാരൂപങ്ങളിലെപ്പോലെ പ്രധാനമായ അംശമായി ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകളിൽ മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് സാധാരണയായി പാടുന്നത് നട തുറന്നിരിക്കുമ്പോഴാണ്. സോപാനം നടയടച്ച് പാടുമ്പോൾ സ്തുതികളായ ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് നട തുറന്ന സമയത്താണ് പാടുന്നത്. ജനങ്ങളുടെ സങ്കടങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും അകറ്റുന്ന ഉത്തരവാദിത്തമാണ് ബ്രാഹ്മണിയമ്മയ്ക്ക് പാട്ടുപാടിക്കൊണ്ട് നിർവഹിക്കാനുള്ളത്. സ്ത്രീകളുടേതെന്ന് പൂർണമായും പറയാവുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിൽ ദേവിയുടെ തോഴിയുടെ സ്ഥാനമാണ് ബ്രാഹ്മണിയമ്മയ്ക്ക് നൽകുന്നത് എന്ന പ്രത്യേകത കൂടിയുണ്ട്.

**തോറ്റം പാട്ട്**

വടക്കൻ കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപമാണ് തെയ്യം. സമൂഹത്തിന്റെ താഴെക്കിടയിലുള്ളവർ ദൈവമായി മാറുന്ന അവസ്ഥയാണ് തെയ്യത്തിലുള്ളത്. പ്രത്യേക സമുദായക്കാർക്ക് ആണ് അതാത് കാവുകളിൽ തെയ്യം കെട്ടുവാൻ അവകാശം. പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന വീരപുരുഷൻമാരുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണ് തെയ്യങ്ങൾ.

തെയ്യം എന്ന കലാരൂപം തോറ്റം പാട്ടിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. താളാത്മകമായ ഗദ്യരൂപമുള്ള തോറ്റം പാട്ട് ചമ്പൂഗദ്യത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തോറ്റം പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിലായിരിക്കാം ചമ്പുക്കൾ രചിക്കപ്പെട്ടത്. തോറ്റി

ഉണർത്തിയാണ് തെയ്യം ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാകുന്നത്. തെയ്യത്തിന്റെ ഉത്പത്തികഥകളായ ഇവ പാടുമ്പോഴാണ് തെയ്യം ഉറയുന്നത്. തോറ്റം പാട്ടുകൾക്ക് പലവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. അതിലൊന്ന് വരവിളിയാണ്. വളരെ വേഗം ഉരുവിടുന്നതാണ് വരവിളി. അതിനുശേഷം വിഘ്നേശ്വരസ്തുതിയാണ്. വിഘ്നേശ്വര സ്തുതിക്കുശേഷം തോറ്റം തുടങ്ങുന്നു. തെയ്യത്തിന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്നത് തോറ്റത്തിലാണ്. തോറ്റം പാട്ടിന്റെ മാസ്മരികതയാണ് കോലക്കാരനെ തെയ്യമാക്കി മാറ്റുന്നത്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതവുമായി തെയ്യത്തിന്റ സംഗീതം ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതായി തെയ്യത്തിലെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചു അന്വേഷിച്ച അധ്യാപികയായ പൂജ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (നേരിട്ടുള്ള സംസാരത്തിൽനിന്ന്, ഏപ്രിൽ,2019) മൂന്നോ നാലോ സ്വരങ്ങൾ മാത്രമേ തെയ്യത്തോറ്റത്തിൽ കാണുന്നുള്ളുവെന്നും ഈ സ്വരങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാണുന്ന സ്വരിക്കലിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നും അവർ പറയുന്നു. എന്നാൽ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പറയുന്ന രാഗങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. തെയ്യമെന്നത് വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ഒരു വികാരമാണ്. വികാര ജന്യമായതിനാൽ തന്നെ അതിലെ ഗാനങ്ങൾ ഭാവപ്രധാനങ്ങളാണ്. ഭാവത്തിനു വേണ്ട ഈണമാണ് തെയ്യത്തോറ്റത്തിന്റെ സ്വരസ്ഥാനങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നത്. മാത്രമല്ല, തോറ്റത്തിന്റെ ചില നീട്ടലുകളും മറ്റും കേരളീയമായ യജുർവേദാലാപന രീതിയോടും അടുപ്പം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. യജുർവേദികൾ ആലപിക്കുന്ന ശ്രീരുദ്രം എന്ന ശിവസ്തുതിയോട് തോറ്റംപാട്ട് വളരെയധികം അടുപ്പം കാണിക്കുന്നതായി കാണാം. ചില രാഗച്ഛായകളുള്ള ആലാപനരീതിയും തോറ്റം പാടലിൽ കാണാം. തോറ്റം പാടുന്നതിൽ മലയർക്ക് വളരെയധികം കഴിവുണ്ട്. ചൊല്ലൽ രീതി (chanting)യാണ് ഇതിലുള്ളത്. ഗദ്യവുമായി വളരെയടുത്ത പദ്യമാണ് തോറ്റംപാട്ടുകളിലേത്.

**പൂരക്കളിപ്പാട്ട്**

കണ്ണൂർ, കാസർകോഡ് ജില്ലകളിലെ കലാരൂപമാണ് പൂരക്കളി. മീനമാസത്തിലെ കാർത്തികനാളിലാണ് പൂരവേല തുടങ്ങുന്നത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ് പൂരക്കളി. തിയ്യർ, മണിയാണി, ചാലിയർ, മുകയർ, തട്ടാൻ, മൂശാരി എന്നീ സമുദായക്കാരാണ് പൂരക്കളി

അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പൂരവേല സ്ത്രീകളുടെ ഉത്സവമാണെങ്കിലും പൂരക്കളി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പുരുഷൻമാരാണ്. കളരി, കോൽക്കളി എന്നീ കലാരൂപങ്ങളോട് ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലാരൂപമാണ് പൂരക്കളി.

പൂരക്കളിയിലെ ഗാനങ്ങൾ അതിലെ പ്രധാന ആകർഷകത്വമാണ്. പൂരമാല എന്നാണ് അവയെ വിളിക്കുന്നത്. പൂരമാല ശാസ്ത്രീയമായ സംഗീതരീതിയോടു പോലും അടുപ്പം പുലർത്തുന്ന ഗാനങ്ങളാണ്. പൂരമാലയിൽ പതിനെട്ട് നിറങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. നിറം എന്ന വാക്ക് രീതി, രാഗം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഓരോ നിറത്തിനും വ്യത്യസ്തമായ ഭാവവും താളവുമുണ്ട്. പൂവാളി, പൂർണാഹരി, ക്ഷേത്രാഹരി, വനാഹരി, കനകാഹരി, മധ്യമാഹരി, ആഹരി, സങ്കരവർണി, സൈന്ധവി, ഭൂതനന്ദിനി, ഭൂതഹർഷി, ഭൂതലീല, മഞ്ജരി, മലഹരി, മാർഗി, ശാലിനി, ശാരീരവി, മാളവി എന്നിവയാണ് പൂരമാല രാഗങ്ങൾ. ഇവയെ സമ്പൂർണം, അപുടം, ഷാഡവം എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കർണാടകസംഗീതത്തിലെ ഔഡവം, ഷാഡവം എന്നിവയോട് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നു. അഞ്ച് സ്വരങ്ങൾ വരുന്ന രാഗത്തെ ഔഡവമെന്നും ആറ് സ്വരങ്ങൾ വരുന്നരാഗത്തെ  ഷാഡവമെന്നും ശാസ്ത്രീയമായി വിളിക്കുന്നു. പൂരക്കളിയിലെ അപുടം, ഷാഡവം എന്നിവ കർണാടകസംഗീതത്തിലെ പ്രസ്താരനാമങ്ങളായ ഔഡവവും ഷാഡവവും ആയിരിക്കണം. അതുപ്രകാരം അവയ്ക്ക് സ്വരസംഖ്യകൾ യഥാക്രമം അഞ്ച് (ഔഡവം) ആറ് (ഷാഡവം )ഏഴ് (സമ്പൂർണം) എന്നിങ്ങനെയാണ്. (ഡോ.കെ.കരുണാകരൻ,1999:136) പൂരക്കളിയിലെ പൂവാളി ഭൂപാളരാഗത്തോടും മധ്യമാഹരി മധ്യമാവതിയോടും ശാലിനി ദ്വിജാവന്തിയോടും അടുപ്പം കാണിക്കുന്നതായി കരുതുന്നു.

പൂവാളിരാഗം(അക്ഷരം എട്ട്)

നാരായണാ നാരായണാ
നരകമെന്നതു കളഞ്ഞരുളുക വിരവിനൊടരവ-
ണമേൽ തുയിർക്കൊണ്ടേനെ
വാസുദേവാ വാസുദേവാ
വരികരങ്ങതിൽ പൂരമാലമേളം തുടരുവാൻ

സരസിജനയനാ മുകിൽ വർണാ

പൂർണാഹരി രാഗം(അക്ഷരം പത്ത്)

നാരായണാ ഹരി നാരായണാ

വാസുദേവാ എന്ന് കൈതൊഴുന്നേൻ

ആനന്ദനാദ്യന്തഹീനനാകും

നാനാമുഖൻ പരമാനന്ദാത്മാ (കെ.കരുണാകരൻ,1999 :122)

പൂരക്കളിയിലെ അക്ഷരക്കണക്ക് അതിന്റെ താളവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. അക്ഷരമുപയോഗിച്ച് ഈണവ്യത്യാസങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതി പൂരക്കളിയിൽ കാണാം. ഇത്തരം ഈണവ്യത്യാസങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിറം എന്ന പേരിൽ രാഗവിഭജനവും നടത്തുന്നുണ്ട്. അക്ഷരം, ഈണം, രാഗം, നിറം എന്നിവയെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന രീതി പൂരക്കളിയിൽ കാണുന്നു.എട്ടുമുതൽ പതിനെട്ടുവരെ അക്ഷരങ്ങളുള്ള നിറങ്ങളെ ഏഴുതരത്തിൽ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഒന്നു മുതൽ ഏഴ് വരെയുള്ള നിറങ്ങളുടെ രാഗം ഹരികാംബോജിജന്യമാണെന്നും എട്ടുമുതൽ പതിനഞ്ചുവരെയുള്ളത് നാടൻ ഈണവും പതിനാറാം നിറം ദ്വിജാവന്തിയോട് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നതാണെന്നും പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നിറങ്ങൾ വിളംബകാലത്തിലുള്ള താണെന്നും കെ.കരുണാകരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (കെ.കരുണാകരൻ, 1999 :137)

പൂരക്കളിയിലെ രാഗനാമങ്ങൾ ഇന്നുകാണുന്ന രാഗങ്ങളോട് പേരുകൊണ്ട് സാമ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാടി വരുന്ന രീതിയിൽ വളരെ വ്യത്യാസം കാണാം.എന്നാൽ പേരുകളുടെ സൂചന അത്തരം രാഗങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

**അനുഷ്ഠാനേതരഗാനങ്ങൾ**

**സംഘക്കളി**

നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഗൃഹങ്ങളിലെ ചോറൂണ്, ഉപനയനം, വിവാഹം എന്നിവയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തുന്ന ഒരു വിനോദമാണ് സംഘക്കളി. യാത്രക്കളി, പാനേങ്കളി എന്നീ വിവിധപേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സംഘക്കളി ഒരു സംഗീത

നാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നമ്പൂതിരിമാർ തന്നെയാണ് ഈ കല രംഗപ്രയുക്തമാക്കുന്നത്. നാടകരൂപമാണെങ്കിലും സംഗീതത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഈ കലാരൂപം നൽകുന്നുണ്ട്.

സംഘക്കളിയിൽ ആദ്യം സംഘക്കളിക്കാർ രംഗപ്രവേശം നടത്തുന്ന കൊട്ടിച്ചകം പൂകൽ എന്ന ചടങ്ങ് നടത്തുന്നു.പിന്നീടാണ് കേളികൊട്ട് നടത്തുന്നത്. കഥകളിയിലുള്ളപോലെ സംഘക്കളി ഉണ്ട് എന്ന അറിയിപ്പാണ് കേളി. അടുത്തത് ചെമ്പുകൊട്ടി ആർക്കൽ ആണ്. പാത്രം കൊട്ടി ആർക്കൽ എന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാറുണ്ട്. ഭക്ഷണം വെച്ച ചെമ്പ് കമിഴ്ത്തിയിട്ട് അതിൽ കൊട്ടിപ്പാടുന്ന രീതിയാണിത്.

ചെമ്പൊന്നും പുറവടിവിരലോ കൈതൊഴുന്നേൻ

ചേവടിത്തളിരൊത്ത കൈതപ്പൂ തൊഴുന്നേൻ

(രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ,1987:26)

എന്ന അഞ്ചടിത്തോറ്റം ഇതിൽ ചൊല്ലാറുണ്ട്. ചിരട്ടക്കയിൽ കയ്യിൽപിടിച്ച് ചിലർ താളത്തിനനുസൃതമായി നൃത്തം ചവിട്ടുകയും ചെയ്യും.അടുത്തത് നാലുപാദമാണ്. നാലുപേർ വിളക്കിനുചുറ്റും പ്രദക്ഷിണം വെച്ചുകൊണ്ട് നാലുപാദം എന്ന ശിവസ്തുതി പാടുന്നതാണ് നാലുപാദം. ഇത് മന്ത്രത്തിനു സമാനമായാണ് കാണുന്നത്. ഇവ സ്വരപ്രധാനമായി താളത്തോടെ പാടുന്ന പാട്ടുകളാണ്.

നെറ്റിമേലൊരു മിഴിവേണം

നേർത്തിങ്കൾക്കലയണിയേണം

മുത്തൻ കൂറ്റൻമേലിരിക്കേണം

ആനതത്തോലുടുക്കുമാറാകണം (രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ,1987:28)

എന്നത് ഇത്തരം പാട്ടായി പാടുന്നതാണ് അടുത്തത് അത്താഴസദ്യയും കറിശ്ലോകവുമാണ്. അത്താഴസദ്യ എന്ന ചടങ്ങ് ചാക്യാർക്കൂത്തിലെ അശനത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. അടുത്തത് തോണിപ്പാട്ടാണ്. ഇതിനെ പിൻതുടർന്ന് പാന കടന്നു വരുന്നു.

തിങ്കൾ തൊഴുതിന ഗണപതിയേ ജയ

അമ്പുറ്റമറകൾ നാഥ ജയജയ (രാമവർമ അപ്പൻതമ്പുരാൻ,1987:35)

എന്നത് പാനപ്പാട്ടാണ്. പാന എന്നത് ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ്. പാനയിൽ മുഖജാളം എന്ന ചടങ്ങുണ്ട്. ഇത് കഥകളിയിൽ ഉള്ള രാഗാലാപന സമ്പ്രദായത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതുകഴിഞ്ഞാൽ കയ്മളുടെ പുറപ്പാടാണ്. അടുത്തത് പൊലിയാണ്. കുറത്തിയാട്ടം, ബലിയുഴിച്ചിൽ, വട്ടമിരിപ്പുകളി, കയ്മളോതിക്ക സംവാദം, ചെപ്പടിവിദ്യ, വിഡ്ഢിപ്പുറപ്പാട്, ആയുധവിദ്യ എന്നിവയെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ഉണ്ട്. സംഘക്കളിപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പല പാട്ടുകളും തീയാട്ടുപാട്ടിനും മറ്റും ഉപയോഗിയാക്കുന്നതാണ്.പല തോറ്റങ്ങളും ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ദേവീകഥകൾ ഇതിൽ വരുന്നുമില്ല. വഞ്ചിപ്പാട്ട്, പാന, ഭദ്രകാളിത്തോറ്റം എന്നിങ്ങനെ കേരളീയമായ ഗാനരീതികളെല്ലാം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് സംഘക്കളി.

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കാലത്ത് തിരുവനന്തപുരത്ത് പോയി സംഗീതം പഠിച്ച മൂത്തേടത്ത് ഇട്ടിരവി നമ്പൂതിരി പിന്നീട് കഥകളിയിലും സംഘക്കളിയിലും ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സംഘക്കളി സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത് നൽകുന്നത്.

**തിരുവാതിരക്കളി**

ശൈവമായ ഒരു സ്ത്രീകലാരൂപമാണ് തിരുവാതിരക്കളി. ശിവപാർവതിമാരുടെ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ കലാരൂപം. ഒറീസ്സ, തമിഴ്നാട് എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാം തിരുവാതിരയ്ക്ക് സമമായ സ്ത്രീ ആഘോഷങ്ങൾ കാണാം. ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരനാളിൽ നോമ്പെടുത്ത് തുടിയും കുളിയും നടത്തുന്ന സ്ത്രീകൾ കൂട്ടമായി വട്ടത്തിൽ കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുന്ന കലയാണിത്. കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുന്നതിനാൽ തന്നെ കൈകൊട്ടിക്കളി എന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാറുണ്ട്. പാട്ടും കളിയുമടങ്ങിയ തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ നാടോടി വാങ്മയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ കൊല്ലവർഷം ആറാംശതകം മുതൽ തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഡോ.ആർ.ഗീതാദേവി 5 വിധത്തിൽപ്പാട്ടുകളെ തരം തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്തുതിഗീതം, പുരാണകഥാഗാനം, അനുഷ്ഠാനഗാനം, വിനോദഗാനം, ആട്ടക്കഥാഗാനം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ തരംതിരിവ്. (ഡോ.ആർ.ഗീതാദേവി.2011,5) ഗണപതി, സരസ്വതി സ്തുതികളാണ് സ്തുതികളിലുള്ളത്.പുരാണകഥകൾ ഗാനങ്ങളിൽ വരുന്നതാണ് പുരാണകഥാഗാനം. തുടിച്ചുകുളിപ്പാട്ട്, പൂചൂടൽ പാട്ട്, മംഗലയാതിര എന്നിവ തിരുവാതിര എന്ന അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളാണ്. കുറത്തിപ്പാട്ട്, കുമ്മിപ്പാട്ട് എന്നിവ വിനോദഗാനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ആട്ടക്കഥയിലെ ഗാനങ്ങളാണ് ആട്ടക്കഥാഗാനങ്ങളിലുൾപ്പെടുന്നത്.

മച്ചാട്ടെളയത്, ഇരയിമ്മൻതമ്പി, അമ്പാടിനാരായണപ്പൊതുവാൾ, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി, വെൺമണിക്കവികൾ, കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മച്ചി എന്നിവർ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ പല രാഗനാമങ്ങളും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ മച്ചാട്ടിളയതിന്റേയാണ് ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള പാട്ടുകൾ. ഓടും മൃഗങ്ങളെത്തേടി, കല്യാണി കളവാണി എന്നിവ മച്ചാട്ടിളയതിന്റേതാണ്. പിന്നീട് ഇവ മറ്റുള്ളവർ അനുകരിക്കുന്ന മട്ടുകളായി മാറുകയുണ്ടായി. കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മച്ചിയുടേയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയുടേയും പാട്ടുകളിൽ ശാസ്ത്രീയമായ രാഗതാളങ്ങൾ ധാരാളമായിക്കാണാം.

ഇരയിമ്മൻതമ്പി, മച്ചാട്ടിളയത്, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി എന്നിവരുടെ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിൽ പുരാണകഥകൾ കാണാൻ കഴിയും. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെയും ഉണ്ണായിവാര്യരുടേയും ആട്ടക്കഥകളിലെ പല പദങ്ങളും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിനായി ഉപയോഗിക്കാറുമുണ്ട്.

തിരുവാതിരപ്പാട്ടിന്റെ പ്രാചീനരൂപം വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച പാട്ടുകൾ തന്നെയാണ്. അയ്യടിത്തോറ്റങ്ങൾ, ഇട്ടിത്തുപ്പന്റെ കഥ പോലുള്ള നാടൻഗാനങ്ങൾ എന്നിവ ഇതിൽ കാണാം. കേരളീയമായ ഈണസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇത്തരം പാട്ടുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം മൂലം ഈണത്തിൽ പല വ്യത്യാസങ്ങളും വരികയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

**കുമ്മാട്ടിക്കളിപ്പാട്ട്**

പൊയ്മുഖങ്ങൾ വെച്ച് വേഷംകെട്ടി പാട്ടുപാടി നടക്കുന്ന കുമ്മാട്ടി

കേരളത്തിന്റെ നാടൻ കലയാണ്. തൃശ്ശൂർജില്ലയിൽ ഓണഘോഷത്തോട് അനുബന്ധിച്ചാണ് കുമ്മാട്ടി നടത്തുന്നത്. ഓണവില്ലിൽ കൊട്ടുന്ന നേർത്തശബ്ദം താളമായി കുമ്മാട്ടിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ചുമ്മാർചൂണ്ടൽ പറയുന്നു. (ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, 1971:38)

"ഓടി ഒളിച്ചോ  കൈതക്കാട്ടിൽ
കൈതയെനിക്കൊരു പൂവുതന്നു
പൂവതുകൊണ്ടുപോയ് മാടത്തിൽ വെച്ചു
മാടമെനിക്കൊരു കയറും തന്നു
കയറെക്കൊണ്ടുപോയ് കാളയെ കെട്ടി
കാളയെനിക്കൊരു കുന്തി തന്നു"

(വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി,എം.വി,2008,:336)

കുമ്മാട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലെ ഈ വരികൾ ഗ്രാമീണതയുടെ സൗന്ദര്യം എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. തരംഗിണി വൃത്തത്തിന്റെ വകഭാദങ്ങൾ കുമ്മാട്ടിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നുണ്ട്. വടക്കൻകേരളത്തിൽ തിരുവാതിരയോടനുബന്ധിച്ചു നടത്തുന്ന ചോഴിയും കുമ്മാട്ടിയുടെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. കുമ്മാട്ടിയിലെ പാട്ടുകളുടെ ഈണം തിരുവാതിരപ്പാട്ടിലും കാണാൻ കഴിയും.

**കോൽക്കളിപ്പാട്ടുകൾ**

കളരിയുമായി ബന്ധമുള്ള കോൽക്കളിപ്പാട്ടുകൾ ഹിന്ദു, മുസ്ലീം സമൂഹത്തിലുള്ളവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പൂരക്കളിയിലെ പാട്ടുകളുമായും ഇവ അടുപ്പം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. കോൽക്കളിപ്പാട്ടിലെ വന്ദനശ്ലോകമായി കാണുന്ന ഒന്നാണ് താഴെകൊടുക്കുന്ന ഗാനം

സരിമാഗരി സരിഗരിസാ
ലംബോദരലഘുമികരാ
അംബാസുത അമരവിനുധകര
ശ്രീഗണനാഥ സിന്ദൂരവർണ

കരുണാകര കരി വദന

കരുണപൊഴിക്കു ഗോവിന്ദ (കെ.കെ.ഡി നമ്പ്യാർ,2006:21)

ഈ ഗാനം കർണാടകസംഗീതത്തിലെ ഗീതമായി പാടി വരുന്നതാണ്. പരസ്പരമുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലിലൂടെയായിരിക്കണം ഈ പാട്ട് കോൽക്കളിയിൽ സ്തുതിയായി മാറിയത്.

**ക്ഷേത്രകലകളിലെ ഗാനങ്ങൾ**

കാവുകളിൽ നിന്ന് ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്ക് സമൂഹം മാറിയത് ആര്യവത്ക്കരണത്തോടെയാണ് എന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിലും അവതരണത്തിലും ആര്യവത്ക്കരണത്തിന്റെ സ്വാധീനം ക്ഷേത്രകലകളിൽ കാണാം. എന്നാൽ കേരളീയമായ രാഗപദ്ധതിയിലൂടെ തന്നെയാണ് ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നത്. പ്രധാനപ്പെട്ട ചില ക്ഷേത്രകലകളിലൂടെ ഇത് വിശദീകരിക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

**കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതം**

കേരളത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ സംസ്കൃതനാടകാഭിനയമാണ് കൂടിയാട്ടം. കൂടിയാട്ടത്തിൽ സംഭാഷണവും ശ്ലോകങ്ങളുമാണ് ഉള്ളത്. സംഭാഷണത്തിലും ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്ന രീതിയിലും ചില പ്രത്യേകതകൾ ഈ കലാരൂപം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. കേരളീയസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചീനമായ തലങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

കേരളത്തിൽ പ്രധാനമായി മൂന്ന് വേദങ്ങൾ ചൊല്ലുന്ന വരാണ് ഉള്ളത്. ഋഗ്വേദം, യജുർവേദം, സാമവേദം. ഇതിൽ സാമവേദം ചൊല്ലുന്നവർ താരതമ്യേന കുറവാണ്. കേരളത്തിനു പുറത്ത് വേദം ചൊല്ലുന്ന രീതിയിലല്ല കേരളത്തിനകത്തുള്ളവർ വേദം ചൊല്ലുന്നത്. അകാരത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതരം എടുപ്പ് കേരളീയർ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നതായി കാണാം. അതുപോലെ കേരളീയവേദാലാപനത്തിൽ വാക്കുകളുടേയും അക്ഷരങ്ങളുടേയും കൃത്യതയും ഉച്ചാരണവും വളരെപ്രധാനമാണ്. ഈയൊരു സവിശേഷത കേരളത്തിലെ വേദാലാപനത്തിൽ മാത്രമല്ല,

കേരളീയകലകളിലുപയോഗിക്കുന്ന ശാസ്ത്രീയവും നാടനുമായ സംഗീതത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ രാഗങ്ങളെ സ്വരങ്ങൾ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തി നാല് സ്വരങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലുള്ളത്.

മുഡ്ഢൻ ശ്രീകണ്ഠി തൊണ്ടാർത്തൻ
ഇന്ദളം മുരളീന്ദളം
വേളാധൂളി പുനർദ്ദാണം
വീരതർക്കൻ ച തർക്കനും
കോരക്കുറുഞ്ഞി പൗരാളി
പൊറനീരും തൈവ ച
ദുഃഖഗാന്ധാരവും ചേടീ-
പഞ്ചമം ഭിന്ന പഞ്ചമം
ശ്രീകാമരം കൈശികിയും
ഘട്ടന്തരിയുമന്തരി
സ്വരനാമങ്ങളീവണ്ണം
പത്തും പത്തുമതായിടും (മാണിമാധവചാക്യാർ,1996:75)

ഓരോ സ്വരത്തിനും പ്രത്യകമായ ഭാവമുണ്ട്. വ്യക്തിസ്വഭാവത്തിന്റേയും സാഹചര്യങ്ങളുടേയും സ്വാധീനം ഈ സ്വരങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ കാണാം.

മുഡ്ഢൻ—രാക്ഷസന്മാരുടെ ശ്രൃംഗാരം

ശ്രീകണ്ഠി-ഭക്തി, മധ്യാഹ്നസന്ധ്യാവർണ്ണന, ദുഷ്ടനിഗ്രഹം

തൊണ്ട്—ഭക്തി, ശാന്തം, ശ്രൃംഗാരം, രതി

ഇന്ദളം-ധീരോദാത്തനായകന്മാർ

മുരളീന്ദളം-ശ്രീരാമന്റെ സംഭോഗശ്രൃംഗാരം

വേളാധൂളി-ഭയം,ധിക്കാരം,പരിഹാസം എന്നിവയോടെയുള്ള പറയൽ, ദൂരെ നിന്ന് പറയൽ

വീരതർക്കൻ-വീരം

തർക്കൻ-രൗദ്രം

കോരക്കുറുഞ്ഞി-വാനരസ്വഭാവം

പുറനീര്-വർഷവർണ്ണന,പ്രഭാതവർണ്ണന

പൗരാളി-ശ്രീരാമന്റെ വിപ്രലംഭശ്യംഗാരം

ദുഃഖഗാന്ധാരം-കരുണരസം

ചേടിപഞ്ചമം-നീചകഥാപാത്രത്തിന്

ഭിന്നപഞ്ചമം-രാക്ഷസൻമാരുടെ വിപ്രലംഭശ്യംഗാരം

അന്തരി-കവിവാക്യം

ഘട്ടന്തരി-നാന്ദി,ഇഷ്ടദേവതാപ്രാർത്ഥന,ഭരതവാക്യം

ദാണം-അത്ഭുതം,വിസ്മയം,ഭയാനകം

കൈശികി-ഹാസ്യം,ബീഭത്സം

ശ്രീകാമരം-രാക്ഷസവിപ്രലംഭം

(ഡോ.ആർ.ശ്രീകുമാർ,2013:40,41)

കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതം, ഭാവം, സമയം, കഥാപാത്രസ്വഭാവം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം അനുസരിച്ചുള്ളതാണ്. കേരളീയസംഗീതത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചു വന്ന പലരാഗങ്ങളും സമയം,ഭാവം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളവയാണ്. കേരളസംഗീതത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത കൂടിയാട്ടസംഗീതത്തിലും കാണാം. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളുടെ ആലാപനരീതിയുമായി കൂടിയാട്ടത്തിലെ രാഗം പാടുന്നതിന് ബന്ധമില്ല. സ്വരിക്കൽ എന്നാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലെ രാഗാലാപനത്തിനെ വിളിക്കുന്നത്. (പൈങ്കുളം നാരായണച്ചാക്യാരുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന്) സ്വരിക്കൽ വേദാലാപനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന വാക്കാണ്. വേദാലാപനത്തിനും സ്വരിക്കൽ എന്നാണ് പറയുന്നത്. മാത്രമല്ല, യജുർവേദത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന ആലാപനരീതി തന്നെയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലെ ആലാപനരീതി എന്ന സവിശേഷതയുമുണ്ട്. ഇന്ദളം, ശ്രീകണ്ഠി, പുറനീര് എന്നീ സോപാനസംഗീതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഗങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കണ്ടു വരുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിൽ രാഗങ്ങൾ

ഉപയോഗിക്കുന്നത് ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നതിനുള്ള രീതീ എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. അതല്ലാതെ ശാസ്ത്രീയമായ സ്വരങ്ങളൊന്നും ഇതിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതിനുള്ള സാധ്യതകൾ അതിലുണ്ടുതാനും. അനുനാസികമായ രാഗാലാപനത്തെ മൂളൽ എന്നും നിരനുനാസികമായ രാഗാലാപനത്തെ പാടൽ എന്നും കൂടിയാട്ടത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, രാഗത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുവാൻ പോകുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ച്ഛായാശ്ലോകത്തിന് ആളാമശ്ലോകം എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്.

**സോപാനസംഗീതം**

കേരളത്തിന്റെ തനത് സംഗീതരീതിയായ സോപാനസംഗീതം ഒരു ക്ഷേത്രകലയാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ സോപാനത്തിനരികിൽ ഇടയ്ക്കകൊട്ടിപ്പാടുന്ന ഈ സംഗീത രൂപം ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയെന്നതിനുപരി കേരളത്തിലെ ഗാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറകൂടിയാണ്.

കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് സംഗീതം അനിവാര്യമാണ്. നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വൈദികമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും അതാതിന്റെ രീതിയിലുള്ള സംഗീതത്തോടുകൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തെയ്യത്തിനും പടയണിയ്ക്കും തോറ്റം പാട്ടുവേണം, സർപ്പംതുള്ളലിന് പുള്ളുവൻപാട്ടുവേണം, കളമെഴുത്തിന് ഭഗവതിപ്പാട്ടും വേണം. ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കുള്ളിലെ അനുഷ്ഠാനത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന വൈദികമായ മന്ത്രോച്ചാരണത്തിന് അതിന്റേതായ ആലാപനരീതി ഉണ്ട്.വൈദികവും നാടനുമായ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ സംയോജനമാണ് സോപാനസംഗീതം. “സംഗീതത്തിന്റെ ആദിവാസിയും വൈദികവുമായ സ്വഭാവങ്ങൾ കേരളത്തിലെ പാട്ടുസംസ്ക്കാരത്തിന് വ്യക്തമായ ദേശീസ്വഭാവം നൽകി എന്നതാണ് ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതായ വസ്തുത. അങ്ങനെ കേരളത്തിൽ പാരമ്പര്യവഴിക്ക് വഴക്കംവെച്ച സംഗീത ശൈലിയാണ് സോപാനപ്പാട്ട്.” (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, 2011:140) കാവുകളിൽ നിന്ന് ക്ഷേത്രങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആരാധനാ ക്രമം നീങ്ങിയതിന്റെ ഫലമായി സോപാന സംഗീതത്തെ കാണാം. അമ്മ ദൈവസങ്കൽപ്പം കാവുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നവയാണ്. കളംപാട്ട് പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ ഇത്തരം അമ്മ

ദൈവസങ്കൽപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. ഈ സങ്കൽപത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങൾ ആണ് സോപാനസംഗീതത്തിൽ കാണുന്നത്. കേരളത്തിൽ ക്ഷേത്രം എന്ന സങ്കൽപ്പവും മഹാക്ഷേത്രങ്ങളുമായിരിക്കണം സോപാനഗാനങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നതിന് കാരണമായതെന്ന് ഞെരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (ഞെരളത്തത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ, 2005,:32) അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സംഗീതരീതി ഇതിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചതാകാനും സാധ്യതയുണ്ട്. പാണൻമാരുടെ പാട്ടുകളുടെ ആലാപന രീതികളും കളമെഴുത്തുപാട്ടിലെ ആലാപനരീതികളും ഉള്ള സോപാന സംഗീതം നാടൻ ഈണത്തെ ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

സോപാനസംഗീതത്തെ കൊട്ടിപ്പാടി സേവ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ഇടയ്ക്ക കൊട്ടിപ്പാടുന്ന രീതി സോപാനസംഗീതം എന്ന പേരിലേയ്ക്ക് മാറിയതുതന്നെ അതിന്റെ ആര്യവത്ക്കരണത്തിന് നിദർശനമായി കാണാം. സോപാനത്തിനടുത്തുനിന്ന് പാടുന്നത് എന്നതിനപ്പുറം സോപാനം പോലെ കയറുകയും ഇറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ആലാപനരീതിയേയും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

തേവാരം എന്ന പേരിൽ തമിഴ്നാട്ടിൽ പാടിവരുന്ന പാട്ടുകൾ സോപാന സംഗീതത്തിനോട് അടുപ്പം പുലർത്തുന്നവയാണ്. ക്ഷേത്രത്തിൽ പൂജയ്ക്കായി നടയടയ്ക്കുന്ന സമയത്താണ് സോപാനഗായകരുടെ ഗാനങ്ങൾ ഉയരുന്നത്. നടയടച്ചാൽ മുഴങ്ങുന്ന ശംഖധ്വനിയാണ് ഗാനാരംഭം. ഇടയ്ക്കയിൽ ത്രിസ്ഥാനം കൊട്ടി ഗണപതിക്കൈയും കൊട്ടിയതിനുശേഷം സോപാനഗായകൻ പാടുവാൻ പോകുന്ന രാഗത്തിന്റെ ചെറിയരാഗസഞ്ചാരം നടത്തുന്നു. അകാരത്തിലാണ് രാഗാലാപനം നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ ഇടയ്ക്കയിലെ താളം അകമ്പടിയായിരിക്കും. കട്ടിളസ്വരം ആലപിക്കുന്ന പതിവ് രാഗാലാപനത്തിലുണ്ട്. കട്ടിളസ്വരം രാഗച്ഛായയെ കാണിക്കുന്ന ജീവസ്വരങ്ങളാണ്. തേവാരത്തിലും കട്ടിളസ്വരങ്ങൾ പാടുന്ന പതിവുണ്ട്. അതിനുശേഷം ധ്യാനശ്ലോകങ്ങളായ ത്യാണി പാടുന്നു. ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലെ ദേവതാസ്തുതി ആയതിനാൽ തന്നെ ത്യാണികൾ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ധ്യാനശ്ലോകങ്ങൾ കേരളീയമായ പരിസരത്തിൽ നിന്ന് വന്നതാണ്. കേരളീയ തച്ചുശാസ്ത്രത്തിലും നാടൻ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിലും ഉള്ള

ധ്യാനശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതി സോപാനസംഗീതത്തിലും കാണാൻകഴിയും. ത്യാണികൾ ശ്ലോകങ്ങളാണെങ്കിലും അവ സംഗീതാത്മകമാണ്. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾ ഉള്ളവയല്ല ത്യാണികൾ. എങ്കിലും അവ ഗാനാത്മകമാണ്. ധ്യാനശ്ലോകത്താൽ ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലെ ദേവരൂപം ഭക്തരിൽ കൊണ്ടുവരികയാണ് ത്യാണികളിൽ ചെയ്യുന്നത്. അതിനുശേഷം സ്തുതികളും അഷ്ടപദി മുതലായവയും പാടുന്നു. സ്തുതികളിൽ കേശാദിപാദവർണനകളും പാദാദി കേശവർണനകളും ധാരാളമായി ഉണ്ട്. ധ്യാനശ്ലോകത്തിലൂടെ മൂർത്തിയുടെ രൂപം മനസ്സിൽ വരുത്തി അതിനെ വർണിക്കുക യാണ് സ്തുതികളിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ശ്രീകോവിൽ നടതുറക്കുന്നതുവരെയുള്ള സമയമാണ് സോപാനഗായകന്റെ ഗാനസമയം.

ദൃശ്യകല കാഴ്ചയുമായും ശ്രവ്യകല സമയവുമായാണ് ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത്. (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ,2011:177) അതുകൊണ്ടു തന്നെ സമയവും സംഗീതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുണ്ട്. സോപാനത്തിൽ കാണുന്ന രാഗങ്ങൾ സമയരാഗ പദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നവയാണ്. സമയാനുസൃതമായി രാഗങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ആദിദ്രാവിഡരീതിയാണ് ഇവിടെ പിൻതുടരുന്നത്. സമയത്തിനനുസരിച്ച് രാഗവും താളവും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ വീഴ്ച്ച വന്നാൽ ക്ഷമിക്കുവാനായി ശ്ലോകം ചൊല്ലിയിരുന്നതായി ഞെരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ പറയുന്നു. (ഞരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ, 2005:54). പ്രകൃതിയുടെ ഭാവാത്മകമായ നിറംമാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് രാഗങ്ങൾ മാറ്റുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ഉഷപ്പൂജയ്ക്ക് ദേശാക്ഷി, ശ്രീകണ്ഠി എന്നീ രാഗങ്ങളും ത്രിപുടതാളവും പന്തീരടിയ്ക്ക് മലഹരി രാഗവും രൂപകതാളവും ഉച്ചപ്പൂജയ്ക്ക് ആഹിരി, ഭൂപാളി രാഗങ്ങളും ത്രിപുടതാളവും ദീപാരാധനയ്ക്കും അത്താഴപ്പൂജയ്ക്കും സാമന്തമലഹരി രാഗവും ത്രിപുടതാളവും പ്രദോഷപൂജയ്ക്ക് അന്താളിരാഗവും ചെമ്പടതാളവും ഉപയോഗിച്ചിരുക്കുന്നു. രാഗാലാപനം ഭക്തിപ്രധാനമായതിനാൽ മനോധർമത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ല. സോപാനസംഗീതം ഭക്തിസംഗീതമായതിനാൽ തന്നെ ഭക്തിക്കു വേണ്ടി മാത്രമാണ് സംഗീതത്തിനുവേണ്ടിയല്ല ആലാപനം.

സോപാനസംഗീതത്തിൽ കാണുന്ന പ്രത്യേകതരം ഗാന്ധാര, നിഷാദ സ്വരങ്ങൾ നാടൻഗാനങ്ങളിലും കാണുന്നുണ്ട്. സംഗീതരത്നാകരത്തിൽ പറയുന്ന പത്ത് ഗമകങ്ങളിൽ ആന്തോളികാഗമകം സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കേരളീയമായ നൃത്തരൂപങ്ങളിലും ആന്ദോളിതമായ ചലനങ്ങൾ കാണാം. നൃത്തത്തിൽ ശരീരചലനമായും ഗാനത്തിൽ ശബ്ദചലനമായും മാറുന്ന കേരളീയമായ പ്രത്യേകതയാണ് ഇത്. രാഗങ്ങൾ പരസ്പരം കലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയും സോപാനസംഗീതത്തിൽ കാണാം.

താളപ്രധാനമായ സോപാനസംഗീതം വിളംബകാലത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച് വേഗതകൂടി വരുന്ന രീതിയിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇത് കേരളീയതാള പദ്ധതിയുടെ സവിശേഷമായ രീതിയാണ്.തായമ്പകയിലും മേളത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന താളങ്ങൾ സോപാനസംഗീതത്തിലുപയോഗിക്കുന്നതും വിളംബത്തിൽ നിന്ന് അതിദ്രുതത്തിലേയ്ക്കു സഞ്ചരിക്കുന്നതുമാണ്. ഇടയ്ക്കയുടെ ശ്രുതിയിലും താളത്തിലും പാട്ട് പാടുന്നതും സംഗീതം താളാത്മകമാണെന്ന കേരളീയബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. “സംഗീതത്തെ നയിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നത് ശ്രുതിയല്ല, താളമാണ്” (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ,2011::119

സോപാനസംഗീതജ്ഞർ പാടിയിരുന്ന സ്തുതികൾ പ്രാദേശികമായി രചിച്ചവയാണ്. പൂന്താനം രചിച്ചതെന്ന് കരുതുന്ന ഘനസംഘം തിരുമാന്ധാംകുന്ന് ക്ഷേത്രത്തിൽ പാടുമ്പോൾ രാമപാണിവാദർ രചിച്ചതെന്നുകരുതുന്ന പഞ്ചപദി മൂക്കുതല ക്ഷേത്രത്തിൽ പാടുന്നു. നാടൻഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രാദേശിക സ്വഭാവമാണിത് കാണിക്കുന്നത്. അതേ സമയം വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് വരമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്ക് പാട്ടുകൾ നീങ്ങിയതിന്റെ സൂചനയും സോപാനസംഗീതത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ കാണാം. രാഗമോ താളമോ അടയാളപ്പെടുത്താത്ത സ്തുതികളെ രാഗവും താളവും നൽകി പാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ രാഗതാളങ്ങളോടുകൂടി ജയദേവരുടെ ഗീതഗോവിന്ദം കടന്നു വന്നത് സോപാനഗായകരെ ഏറെ ആകർഷിച്ചിരിക്കണം. സോപാന സംഗീതത്തോട് ചേരുന്ന

വിധത്തിലുള്ള സാഹിത്യ സംഗീതസമന്വയവും ഭാവാത്മതയും അഷ്ടപദിയെ സോപാനസംഗീതമാക്കി മാറ്റി. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പിന്നീട് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

**മലയാളകവിതയിലെ പാട്ട്കൃതികൾ**

മലയാളത്തിലെ വരമൊഴി പാരമ്പര്യം ആരംഭിക്കുന്നത് എന്നാണെന്ന് കൃത്യമായി അറിയാനാവില്ലെങ്കിലും ഏകദേശം പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ആണെന്ന് കരുതാം. ലീലാതിലകം എന്ന മലയാളഭാഷാ വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ രണ്ട് വിധത്തിലുള്ള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുമായി അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന പാട്ട്, ഭാഷയും സംസ്കൃതവും ഇടകലർന്ന മണിപ്രവാളം എന്നീ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലീലാതിലകം വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം (ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള,1983:25) എന്നാണ് മണിപ്രവാളത്തെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധം

എതുകമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്

(ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള,1983:62 )

ദ്രാവിഡാക്ഷരങ്ങളും എതുക, മോന എന്നീ പ്രാസങ്ങളും ദ്രാവിഡ വൃത്തവുമാണ് പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം. പാട്ട് എന്ന സാഹിത്യ വിഭാഗത്തിനെ കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഈ പ്രസ്ഥാനം രൂപമെടുത്തതിൽ കേരളീയ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷവും ജീവിതരീതികളും പാട്ടുകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ പ്രവൃത്തിക്കും ഓരോ ഈണമെന്ന നിലയിൽ താരാട്ടു പാട്ടുകളും വഞ്ചിപ്പാട്ടും കൃഷിപ്പാട്ടുകളും വീരകഥാഗാനങ്ങളും കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെ ഈണങ്ങൾ മലയാള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാമചരിതം മുതലുള്ള കൃതികളിൽ ഈ സ്വാധീനം കാണാൻ സാധിക്കും.

**രാമചരിതം**

തിരുവിതാംകൂറിലെ സൈന്യങ്ങൾക്ക് യാത്രാവസരങ്ങളിലും മറ്റും പാടുന്നതിന് വേണ്ടി നിർമിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് എന്ന് കരുതുന്ന രാമചരിതത്തിൽ മലയാളവൃത്തത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപം കണ്ടെത്താം. ചീരാമകവി എഴുതിയ രാമചരിതം ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്ന പാട്ടുലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാമചരിതം മണിയാണി നായൻമാരുടെ ആലാപനഗീതം ആയിരുന്നു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. (ഡോ.എൻ. അജിത്കുമാർ,2005: 58) നാടൻ ഈണങ്ങളുടെ ശീലുകൾ രാമചരിതത്തിന്റെ വൃത്തവുമായി വിദൂര ബന്ധമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, അനുഷ്ഠാന ഗീതങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെ ഫലശ്രുതിയും രാമചരിതത്തിൽ കാണാം. എതുക, മോന എന്നീ പ്രാസങ്ങൾ ഓർത്തുപാടാൻ സഹായത്തിലുള്ളതാണ് എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

**തിരുനിഴൽമാല**

പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന തിരുനിഴൽമാല തിരുനിഴൽച്ചൊല്ല് എന്ന അനുഷ്ഠാനകലയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ചതാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. തിരുവാറൻമുള ക്ഷേത്രത്തിലെ ഭഗവാന് മലയർ നൽകുന്ന ബലിയാണ് ഇതിലെ വിഷയം. അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ കാവ്യം ആയതിനാൽ തന്നെ ഗാനാത്മ കമാണ് ഈ കൃതി. ഭക്തിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിലും രാമചരിതത്തേക്കാൾ മുന്നിലാണ് തിരുനിഴൽമാല.

**നിരണം കൃതികൾ**

നിരണം കവികളായ മാധവപ്പണിക്കർ, ശങ്കരപ്പണിക്കർ, രാമപ്പണിക്കർ എന്നിവർ എഴുതിയ കാവ്യങ്ങളാണ് യഥാക്രമം ഭാഷാ ഭഗവത്ഗീത, ഭാരതമാല, കണ്ണശ്ശരാമായണം എന്നിവ. പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണമായ ദ്രാവിഡാക്ഷരപ്രയോഗം ഇതിൽ പൂർണ്ണമായി ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തമായ തരംഗിണിയുടെ ഇരട്ടിച്ച രൂപം തന്നെ ഇവർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയിലെ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഉതകുന്ന രീതിയാണ് തരംഗിണി വൃത്തത്തിന് ഉള്ളത്.

കണ്ണശ്ശൻമാർ കളമെഴുത്തുപാട്ടിലും തോറ്റം പാട്ടിലും ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ നടത്തിയതായി പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാടൻ പാട്ടുകളുമായി അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

**കൃഷ്ണഗാഥ**

ഗാഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പഴയ പേർഷ്യൻ ഭാഷയിലെ കാവ്യശകലങ്ങളെ വിളിക്കുന്ന പേരാണ്. ബുദ്ധസാഹിത്യത്തിലും കാവ്യാത്മകമായ വരികളെ ഗാഥ എന്ന് വിളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഥർവവേദത്തിലും ഗാഥ എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. സംഗീതവും കാവ്യവും ചേർന്ന രൂപങ്ങളായി ഗാഥയെ കാണാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്ത പദ്യങ്ങൾ ഗാഥകളാണ്.യാഗാദികർമങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗാനവും ഗാഥയാണ്. കൃഷ്ണഗാഥ എന്ന കൃഷ്ണപ്പാട്ട് കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടത് താരാട്ടിന്റെ ഈണത്തിലാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിലെ ഉന്തിപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയിലുള്ള ഗാഥാവൃത്തം കേരളത്തിൽ ഉറക്കുപാട്ടിന്റെ ഈണമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ഐതിഹ്യം സാക്ഷിയാണ്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ കൃഷ്ണഗാഥ പാരായണം ചെയ്യാറുള്ളതായി പറയപ്പെടുന്നു. ഗാഥാ വൃത്തമായ മഞ്ജരി വളരെ സംഗീതാത്മകമാണ്. ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, കളിയാട്ടത്തോറ്റം, കോതാരിയാട്ടം, സംഘക്കളി നാടൻഗാനങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഞ്ജരി എന്ന നാമം രാഗനാമമായി പൂരക്കളി എന്ന കലാരൂപത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ഈ രാഗം കർണ്ണാടകസംഗീത പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉള്ളതാണ്.

**രാമകഥപ്പാട്ട്**

ചന്ദ്രവളയം എന്ന ഉപകരണം കൊട്ടിപ്പാടുന്ന അയ്യിപ്പിള്ളി ആശാന്റെ രാമകഥാ പാട്ടിനെ ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നാടൻപാട്ടിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഗാനാത്മകമായ സവിശേഷതയാണ് അതിനു കാരണം. ഭാരതം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞു നിന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം രാമകഥാപ്പാട്ടിന്റെ അവതരണത്തിലും ആലാപനത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. രാമകഥപ്പാട്ട് പൂരക്കളിക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു.

അരുൾക്കരക്കവിതമാതും അൻകരത്തോനുമെന്തെൻ

ഗുരുപരെല്ലാർപാദം കൊണ്ട നൽതലമതാകെ

ഉരമുടനുശന്തരാമനാമത്തുകതി ചെയ്കെ

കരുതുകക്കറക്കണ്ടേശൻ കടലതിൽ പിഴ മാലാൽ

എന്ന രാമകഥാപ്പാട്ട് പൂരക്കളിയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി നാടോടിദൃശ്യകലാ സൂചികയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (സംഗീതനാടക അക്കാദമി, 1978;83) പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിൽ പാടി വന്നിരുന്നവയാണ് ഇവയെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രാമകഥപ്പാട്ട് സാഹിത്യകൃതി എന്നതിനപ്പുറത്ത് സംഗീതകൃതിയായി തന്നെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

**എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങൾ**

മലയാളഭാഷയിൽ ഭക്തിയുടെ അന്തരീക്ഷം വിപുലമാക്കിയത് തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ ആയിരുന്നു. ആര്യവൽക്കൃതമായ രാമായണത്തേയും മഹാഭാരതത്തേയും ഉപജീവിച്ചാണ് കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചതെങ്കിലും ഭാഷയിലും ഘടനയിലും കേരളീയത കൊണ്ടുവരാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. ആഴ്വാൻമാരും മറ്റും രചിച്ച കൃതികളിൽ പക്ഷികളെ സംബോധന ചെയ്തപ്പോൾ പക്ഷികളെക്കൊണ്ട് പാടിക്കുകയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ. ഇതിലൂടെ പ്രകൃതിയുടെ ഈണത്തെ കടമെടുക്കുകയായിരുന്നു എന്നു പറയാം. കേരളീയമായ കേക, കാകളി, കളകാഞ്ചി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛൻ അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിലും മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിലും ഉപയോഗിച്ചു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സംഗീതാത്മകമാണ് കേക. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം ഉറക്കെ വായിക്കാനുള്ളതാകാൻ കാരണം അതിന്റെ ഗാനമട്ടാണ്. കേരളത്തിൽ രാമായണം വായിക്കുക എന്ന രീതി വന്നത് അതിൽ വായിക്കാവുന്ന ഈണം ഉള്ളതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ പല സ്തുതികളും കേരളീയമായ കേശാദിപാദപാദാദികേശവർണനയാണ് എന്നു മാത്രമല്ല അവയെല്ലാം തികച്ചും ഗാനാത്മകവുമാണ്.

**പൂന്താനത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ**

പാന എന്ന നാടൻ ഈണത്തിൽ ഭക്തിയും തത്വചിന്തയും നിറച്ച കവിയാണ്

പൂന്താനം. പൂന്താനത്തിന്റെ കവിതകളെല്ലാം സംഗീതാത്മകമാണ്. ജ്ഞാനപ്പാന, സന്താനഗോപാലം പാന, കുചേലവത്തംപാന എന്നിവ പൂന്താനത്തിന്റെ പാനകളാണ്. പാന എന്ന നാടൻ ആചാരത്തിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് പാനവൃത്തം. പാന വൃത്തം ദ്രുതകാകളി, തരംഗിണി എന്നീ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നൃത്താത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിന് ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണിത്. പാനനൃത്തം, പാനപ്പിടുത്തം എന്നിവ ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളാണ്. വി.എസ്.ശർമ പൂന്താനസർവസ്വം എന്ന കൃതിയിൽ അമ്പത്തൊന്നോളം സ്തോത്രങ്ങളെ പൂന്താനത്തിന്റേതെന്ന് കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം വളരെയധികം സംഗീതാത്മകമാണ് എന്നുമാത്രമല്ല, ഏത് സംഗീതരൂപത്തിനും നൃത്തരൂപത്തിനും വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്. ആനന്ദനൃത്തം എന്ന വിഭാഗത്തിലെ വരികൾ നൃത്തത്തിനും ഗാനത്തിനുമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

അമ്പാടി തന്നിലൊരുണ്ണിയുണ്ടങ്ങനെ

ഉണ്ണിക്കൊരുണ്ണിക്കുഴലുമുണ്ടങ്ങനെ (വി.എസ്.ശർമ,1989:157)

കണികാണും നേരം എന്ന കീർത്തനവും ഇതുപോലെ പാട്ടിനും നൃത്തത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻഭജനസംഘങ്ങളും മറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്ന പല പാട്ടുകളും പൂന്താനത്തിന്റെതാണ് എന്ന പ്രത്യേകതയും ഉണ്ട്. തിരുമാന്ധാംകുന്നിലമ്മയെ സ്തുതിക്കുന്ന ഘനസംഘം ദേവിയുടെ കേശാദിപാദവർണനയാണ്. സംഗീതാത്മകമായി പാടാൻ കഴിയുന്നതും അതേ സമയം ദേവിയുടെ രൂപം മനസ്സിൽ നിർമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വരികളാണ് ഇതിൽ ഉള്ളത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പല നാടൻ കലകളിലും ഘനസംഘം എന്ന കേശാദിപാദവർണന എടുത്തു ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. തിരുമാന്ധാംകുന്നിൽ സോപാനസംഗീതമായും കളമെഴുത്തു പാട്ട്, സംഘക്കളി, തിരുവാതിരക്കളി തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിൽ പാട്ടുകളായും ഇത് പാടി വരുന്നുണ്ട്.

സരസിജനയനേ പരിമളഗാത്രീ എന്നുതുടങ്ങുന്ന കീർത്തനം പൂന്താനത്തിന്റെയാണെന്ന് വി.എസ്.ശർമ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് തിരുവിതാംകൂർ റാണി രുഗ്മിണീഭായിയുടേയാണെന്നും അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പൂന്താനത്തിന്റെ കൃതികൾ പുരാണകഥാഖ്യാനങ്ങളല്ല, കീർത്തനങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ സംഗീതാംശം ഏറി നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

**കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കാവ്യങ്ങൾ**

സംഗീതവും സാഹിത്യവും മലയാളഭാഷയിൽ സമന്വയിച്ചത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരിലൂടെയാണ്. കേരളസംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്കുള്ള സ്ഥാനം വളരെയധികമാണ്. ഭക്ഷണം, ഭാഷകൾ, ഗൃഹോപ കരണങ്ങൾ,വൃക്ഷങ്ങൾ എന്നിവയെ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നതുപോലെ സംഗീതത്തിലെ രാഗതാളങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നത്.

1700നും 1770നും മധ്യേയാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ജീവിതകാലം എന്ന് കരുതുന്നു. പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ലക്കിടിക്ക് അടുത്തുള്ള കിള്ളിക്കുറിശ്ശിമംഗലത്തെ കലക്കത്ത് തറവാട്ടിൽ ജനിച്ച നമ്പ്യാർ കേരളത്തിലാകമാനമുള്ള സംഗീത സമ്പ്രദായങ്ങളെ തന്റെ കലാരൂപത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു. കലക്കത്ത് നിന്ന് അമ്പലപ്പുഴയിലേയ്ക്കും കിടങ്ങൂരിലേക്കും കുടമാളൂരിലേക്കും തിരുവനന്തപുരത്തേക്കും മാറിമാറി താമസിച്ച നമ്പ്യാർ പ്രസ്തുത പ്രദേശങ്ങളിലെ നാടൻകലകളിൽ നിന്നെടുത്ത താളവും സംഗീതവും തന്റെ തുള്ളലിനായി ഉപയോഗിച്ചു. അമ്പലപ്പുഴയിൽ പടയണി ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ആദ്യമായി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തുള്ളൽ അവതരിപ്പിച്ചത് അമ്പലപ്പുഴയിൽവെച്ചാണ് എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പടയണിയുടെ സ്വാധീനം ഇതിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് അത്ഭുതമില്ല.തിരുവിതാംകൂർ കൊട്ടാരവുമായുള്ള ബന്ധം കഥകളി സംഗീതത്തിലെ അംശങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കാരണമായി. കാർത്തിക തിരുനാൾ ബാലരാമവർമ്മയുമായുള്ള അടുപ്പം, മാത്തൂർ കഥകളിയോഗവുമായുള്ള പരിചയം എന്നിവയെല്ലാം നമ്പ്യാരുടെ സംഗീതബോധത്തിന് വളർച്ചയേകി. മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനകലകളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന് അവബോധം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ. കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള കലകളിലെ

സംഗീതത്തെ തുള്ളലിൽ ആവാഹിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിനാൽ തന്നെ മലയാളിയുടെ സംഗീതസംസ്കാരത്തിന്റെ തെളിവായി നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ മാറിയിട്ടുണ്ട്.

നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ ദൃശ്യകല ആണെങ്കിലും തുള്ളൽ കലാകാരന് വാചികാഭിനയം കൂടി വേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. വാചികാഭിനയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന തുള്ളൽ പാഠങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ലളിതവും മനോഹരവുമായ കവിതകളാണ്. ചൊല്ലാൻ സുഖകരമായ മലയാളവൃത്തങ്ങളിൽ വരികളെഴുതി അവയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ രാഗങ്ങൾ ചേർക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. കഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ വൃത്തവും ഭാവത്തിന് അനുസൃതമായ രാഗവും ചേർത്തുകൊണ്ട് കവിതയേയും സംഗീതത്തേയും സമന്വയിപ്പിക്കുയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. "കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കാലത്ത് മലയാളകാവ്യ രചനയോട് അനുബന്ധിച്ച് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഒരു രംഗകലാപ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുത്തു." (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ,2011 :98).അഭിനയം, സാഹിത്യം, താളം, രാഗം, കവിത എന്നിവയുടെ സ്വതന്ത്രമായ മേളനമായി നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾ മാറുന്നു.

നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികളിൽ രാഗസംബന്ധം, താളസംബന്ധം, രാഗതാളസംബന്ധം, വൃത്തസംബന്ധം എന്നിങ്ങനെ നാലു വിധം കാണാൻ കഴിയും. വൃത്തസംബന്ധമായ ഭാഗത്ത് കിളിപ്പാട്ട്, തരംഗിണി എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ കാണാം. സാഹിത്യത്തിലേത് മാത്രമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന വൃത്തശാസ്ത്രം സംഗീതത്തിന്റെ മേഖലയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ചെയ്തത് എന്ന് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ,2011:111). രാഗസംബന്ധവും താളസംബന്ധവും രാഗതാളസംബന്ധവുമായ ഭാഗങ്ങൾ ഓട്ടൻതുള്ളലിലാണ് ധാരാളമായി കാണുന്നത്. നമ്പ്യാർ രചിച്ച പറയൻ, ശീതങ്കൻ തുള്ളലുകളിൽ ഇത്തരം വിഭാഗങ്ങൾ കുറവായാണ് കണ്ടു വരുന്നത്.

നമ്പ്യാരുടെ സംഗീതബോധം തുള്ളലുകളിൽ രണ്ടു വിധത്തിൽ കാണാം.

1- കൃതികളിലെ പദങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ച രാഗങ്ങൾ

2- കൃതികളിൽ പറയുന്ന രാഗനാമങ്ങൾ

നളചരിതം, സന്താനഗോപാലം, രുഗ്മിണീ സ്വയംവരം, കിരാതം, ഗോവർദ്ധനചരിതം എന്നിവയാണ് ഏറ്റവുമധികം രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട തുള്ളലുകൾ. ഇവയിൽ പലതും അമ്പലപ്പുഴയിലും തിരുവനന്തപുരത്തും വെച്ച് നമ്പ്യാർ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് രചിച്ചതാണ് എന്ന പ്രത്യേകതയും ഉണ്ട്. കഥകളിയുടെ വളർച്ചയിൽ ഈ പ്രദേശങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം കൂടി ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്.

രാഗം- ആനന്ദഭൈരവി താളം-ചെമ്പട

പല്ലവി— വന്ദേഹം ദേവി വന്ദേഹം

അനുപല്ലവി— സന്ദേഹം കൂടാതെയെന്നെ
സന്തോഷിപ്പിക്കേണം ദേവി

ചരണം- ഭൂപന്മാർ ബഹുകോപന്മാർ
ഭൂപാലൻ ഭീമന്റെ നാട്ടിൽ
ആപത്തുവരുത്തീടാതെ
കല്യാണം ദിശ കല്യാണി (വി.എസ്.ശർമ,2011:329,330)

രാഗം—മോഹനം

പല്ലവി— നാഥാ ദിനേശ നമോ നമോ

അനുപല്ലവി— നാഥാ ദിവാകര നാഥ വിഭാകര
നമസ്തേ ഹിതപൂരണത്തിനു കാരണ

ചരണം— കാരുണ്യ മൂർത്തേ താരുണ്യ മൂർത്തേ
ആരും നിനച്ചാലൊഴിച്ചുകൂടാതൊരു
ഘോരപാപനിവാരണത്തിനു
പോരുമിന്നു ഭവാനതീശ്വര (2011: 337,338)

മുൻകൊടുത്ത ഉദാഹരണത്തിനു സമാനമായി ഒരുപാട് പദങ്ങൾ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും പാഠഭാഗത്ത് നിന്ന് പറിച്ചെടുത്ത് കീർത്തനങ്ങളായി പാടാവുന്നതാണ്.

രാഗങ്ങളുടെ പേരുകൾ ധാരാളമായി തുള്ളൽ കൃതികളിൽ കാണുന്നതിന്

കാരണം അവ അന്ന് പ്രചാരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു എന്നതാണ്. ഹരിണീസ്വയംവരം തുള്ളലിലുള്ള ചില വരികൾ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ സംഗീതപാടവത്തിന് തെളിവാണ്.

അപ്രമേയരസമനുപമമതിലതിശയമതിലുമനേകം

തൽപ്രഭേദമറിവതിനതിപണി ഫണപതി മതി പറവതിനു

പാടി മലയ പന്തുവരാടി മുഖാരി വരാടി സുരുട്ടി

തോടി നാട്ട മലഹരി ബലഹരി മോഹനമാഹരി രാഗം

ഭൈരവി കാമോദരി മാളവി കല്യാണിയുമന്തരിയും

സാരംഗം വേകടധനാശി കന്നടമഥഘണ്ടാരം

ഇന്ദിശമല്ലാരിയുമിന്ദളമാർത്തൻ നീലാംബരിയും

(അമ്പലപ്പുഴഗോപകുമാർ,2009:170)

പാടി, മലയമാരുതം, പന്തുവരാളി, മുഖാരി, വരാടി, സുരുട്ടി, തോടി നാട്ട, മലഹരി, ബലഹരി, മോഹനം, ആഹരി, ഭൈരവി, കാമോദരി, മാളവി, കല്യാണി, അന്തരി, സാരംഗം, ബേകട, ധനാശി, കന്നട, ഘണ്ടാരം, ഇന്ദിശ, മല്ലാരി, ഇന്ദളം, നീലാംബരി എന്നീ രാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ വരികൾ സൂചന നൽകുന്നു. ഇത്തരം രാഗങ്ങൾ അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന തെളിവിലേയ്ക്കാണ് ഈ സൂചനകൾ നീങ്ങുന്നത്.

നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഗങ്ങൾ പ്രധാനമായും അന്തരി, ആനന്ദഭൈരവി, ആർത്തൻ, ആഹരി, ഇന്ദളം, ഇന്ദിശ, എരിക്കില കാമോദരി, കണ്ഠാരം, കന്നഡം, കല്യാണി, കാനക്കുറുഞ്ഞി, കാമോദരി, കേദാരഗൗഡം, കേദാരപന്ത്, ഗൗരി, തോടി എന്നിവയാണ്. ഇവയിൽ ആർത്തൻ, അന്തരി, ഇന്ദളം തുടങ്ങിയവ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാണുന്ന രാഗങ്ങളാണ്. ഇന്ദിശ, ആഹരി തുടങ്ങിയവ സോപാനത്തിൽ കാണുന്നവയാണ്. കല്യാണി, തോടി തുടങ്ങി കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ ഘനരാഗങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. കർണാടകസംഗീതത്തിൽ അത്രയധികം ഉപയോഗിക്കാതിരുന്ന ദ്വിജാവന്തിയുടെ ഉപയോഗവും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. കണ്ഠാരം, പാടി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങൾ കഥകളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നവയാണ്. ഇപ്രകാരം കേരളത്തിന്റെ വിവിധ കലകളിലെ സംഗീതത്തെ നമ്പ്യാർ

ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇതിനെല്ലാം പുറമെ ഗാനമട്ടുകളും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

**താളം നമ്പ്യാർ കൃതികളിൽ**

കേരളത്തിലെ അപൂർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയതുമായ പലവിധ താളങ്ങളുടെ ഭണ്ഡാരമാണ് നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ. കേരളത്തിന്റെ താളസമ്പത്ത് പൂർണ്ണമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ നമ്പ്യാർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന താളനാമങ്ങളായും താളങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണങ്ങൾ ആയും ഇവ നമ്പ്യാർ കൃതികളിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ചെമ്പട, ചായ്പ്, ലക്ഷ്മീതാളം, ചമ്പ, അടന്ത, പഞ്ചാരി, കുണ്ടനാച്ചി, മർമ്മതാളം, കുംഭതാളം എന്നിവയെല്ലാം നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിച്ചിരി ക്കുന്നതായി കാണാം. ഇവയിൽ കാരികതാളം, കുണ്ടനാച്ചി താളം, മർമ്മതാളം എന്നിവയെല്ലാം പ്രാചീനമായ കേരളീയ താളങ്ങളാണ്. ഗൗളി എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന കുണ്ടനാച്ചി താളം ഗൗളിയുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ ക്രമം ഈ താളത്തിലുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ താളം സോപാനത്തിൽ ഉള്ളതായി കാവാലം നാരായണ പ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ( കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ ,2011:96)

ലക്ഷ്മീതാളം മണിപ്പൂരിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു താളമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലും ഈ താളം കാണാൻ കഴിയും. താളങ്ങളെ അതിന് ലക്ഷണങ്ങൾ കൊടുത്തു തന്നെ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന രീതി നമ്പ്യാർ സ്വന്തം കൃതികളിൽ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.

താളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനപരവും വിശാലവുമായ കാഴ്ചപ്പാട് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. മണിപ്പൂരി, കഥക് തുടങ്ങിയ നൃത്തരൂപങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന താളങ്ങൾക്ക് കേരളീയ താളവ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. എന്നാൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും കീർത്തന പാരമ്പര്യവും അത്തരം താളങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥകളെ തിരസ്കരിച്ചു. പക്ഷേ കേരളത്തിൽ ഇത്തരം ഒരവസ്ഥ വരാത്തത് താളദേശമായി കേരളം മാറാൻ കാരണമായി. ഈ താളങ്ങളെ അതേപടി പകർത്തുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. താളമാലികകളും താളക്കെട്ടുകളും നമ്പ്യാർ കൃതികളിൽ കാണാം.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടേതെന്ന് പറയപ്പെടുന്ന കീർത്തനങ്ങളിലും സംഗീതാത്മകത നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. രാഗതാളങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ഏകാദശി മാഹാത്മ്യം, രുഗ്മാംഗദചരിതം, വിഷ്ണുഗീതഹംസപ്പാട്ട്, ഭഗവത്ദൂത് പതിന്നാലുവൃത്തം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം,രുഗ്മിണീസ്വയംവരം പത്തുവൃത്തം, രാസക്രീഡ എന്നിവയിൽ ഉള്ള സ്തുതികൾ കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

പീലിത്തിരുമുടിയും മാലയും ചില്ലികളും
നീലോല്പ്പലത്തെവെല്ലും ലോചനപ്രഭാവവും
ചേലൊത്തനാസികയും ബാലത്തരുണിമാർതൻ
ചേതസ്സെവഞ്ചിച്ചീടും ലോലമാമധരവും

(അമ്പലപ്പുഴ ഗോപകുമാർ,2009;148)

നന്ദനന്ദന സുന്ദരാനന നന്ദനീയ ഗുണാംബുധേ
കുന്ദസുന്ദരമന്ദഹാസ മുകുന്ദമാധവ പാഹിമാം

(കൊളാടി ഗോവിന്ദൻകുട്ടി, 2004:47)

കീർത്തനരൂപത്തിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ രചിച്ച വരികളിലും സംഗീതം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ കേരളീയസംഗീതത്തിന് വ്യക്തമായ അടിത്തറയുണ്ടാക്കി.പല പ്രദേശങ്ങളിൽ പല രൂപത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന രാഗതാളങ്ങളെ തന്റെ കലാരൂപത്തിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. കേരളീയ കലകളായ കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം, പടയണി, സോപാനസംഗീതം, മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം എന്നിവയുടെയെല്ലാം രാഗതാളസവിശേഷതകൾ തുള്ളലിൽ നമ്പ്യാർ സ്വീകരിച്ചു. ഒപ്പം സാഹിത്യാത്മകമായ കേരളീയസ്വത്വത്തെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തു.

**രാമപുരത്തുവാര്യരുടെ കുചേലവൃത്തം**

തെക്കൻ കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന നാടൻഗാന സമ്പ്രദായമായമാണ്

വഞ്ചിപ്പാട്ട്. വള്ളംകളിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണത്തെ തന്റെ കാവ്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് രാമപുരത്ത് വാര്യർ കുചേലവൃത്തത്തിൽ ചെയ്തത്. നതോന്നത എന്ന വളരെ താളാത്മകമായ വൃത്തത്തെ തന്റെ രചനയിൽ ഉപയോഗിക്കാമെന്ന കണ്ടെത്തലിൽ നിന്നാണ് കുചേലവൃത്തരചന ഉണ്ടായത്.

രാമചരിതം മുതൽ കുചേലവൃത്തം വരെയുള്ള കാവ്യങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ചില സവിശേഷതകൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. വൃത്തസ്വീകരണത്തിലെ ഗാനാത്മകത രാമചരിതം മുതൽ കുചേലവൃത്തം വരെയുള്ള എല്ലാ കാവ്യങ്ങളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ഉപയോഗിച്ചത് ഗാനാത്മകത ഏറിയ വൃത്തമാണ്. എഴുത്തച്ഛനുപയോഗിച്ച വൃത്തം രാമായണം വായിക്കുവാൻ വേണ്ടി പാകപ്പെടുത്തിയതാണ്. പൂന്താനത്തിൽ സംഗീതാത്മകതയും ഭക്തിഭാവവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. രാമകഥാപ്പാട്ടും തിരുനിഴൽമാലയും കാവ്യം എന്നതിനേക്കാൾ അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ഗാനം എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറുന്നു. തുള്ളലാകട്ടെ സംഗീതവും നൃത്തവും അഭിനയവും നിറഞ്ഞ ഒരു കലാരൂപമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ ഗാനാത്മകത മലയാളകാവ്യ ചരിത്രത്തേയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നും തുള്ളലിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും കേരളസംഗീതം വളർച്ച പ്രാപിച്ചു എന്നും കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്നവയാണ് കൂടുതൽ ജനകീയമായി മാറുന്നത്. വരമൊഴി വളരെക്കാലത്തിനു ശേഷം കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നതോ വാമൊഴിയുടെ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതോ ആയിരിക്കും. എന്നാൽ അവ സാധാരണ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചെന്നിരിക്കണം എന്നില്ല. സാധാരണക്കാരിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോഴേ കാവ്യങ്ങൾ ജനകീയമായി മാറുന്നുള്ളൂ. ഓലക്കെട്ടുകളായി ഏതെങ്കിലും ഗൃഹങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്ന സൃഷ്ടികളായി പാട്ട് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികൾ മാറിയിരിക്കണം. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും അതിലൂടെ സംഗീതവും കേരളത്തിന് പുറത്ത് വികസിച്ചപ്പോൾ സംഗീതത്തിനും ഭക്തിക്കും പ്രാധാന്യമുള്ള കേരളീയകാവ്യങ്ങൾ അക്ഷരം അറിയാവുന്ന സമൂഹത്തിലെ

ഉന്നതശ്രേണിക്കാർക്കിടയിൽ ഒതുങ്ങിക്കൂടി. കേരളത്തിന് പുറത്ത് ഭക്തി കൊണ്ട് സ്വയം മറന്ന് പാടിക്കൊണ്ട് നടക്കുന്ന കീർത്തനങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാകാതിരിക്കാൻ ഇത് ഒരു കാരണമാണ്. അതേസമയം അനുഷ്ഠാനപ്രധാനവും അഭിനയപ്രധാനവും ആയ കലാരൂപങ്ങൾക്കൊപ്പം നമ്മുടെ സാഹിത്യവും സംഗീതവും നിറഞ്ഞു നിന്നു. ദൃശ്യ കലാരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് കേരളത്തിലെ സംഗീതപദ്ധതി വികസിച്ചത്.

**മലയാളവൃത്തങ്ങളും ഈണവും**

മലയാളവൃത്തങ്ങൾ അവയുടെ ഈണത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ്. മലയാള കാവ്യങ്ങൾ പാട്ടുകൾ ആയതിനാൽ അവയുടെ വൃത്തനിർണ്ണയം സംസ്കൃത വൃത്തനിയമങ്ങൾക്ക് തുല്യമല്ല.

പ്രായേണഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കു താൻ
അതിനാൽ ഗാനരീതിക്കു ചേരും ഈരടിയാണിഹ

(എ.ആർ.രാജരാജവർമ,1965:65)

എന്നാണ് എ.ആർ.രാജരാജവർമ വൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. വൃത്ത സ്വീകരണത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടെന്ന് മാത്രമല്ല ഗാനാത്മകതക്ക് ആണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഏറെ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്.

വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം പ്രധാനം ഗാനരീതി താൻ (1965:66)

എന്ന് എ.ആർ പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. കേരളത്തിലെ നാടോടിഗാനങ്ങളുടെ ഈണത്തെ കാവ്യാത്മകമാക്കിയപ്പോൾ സംസ്കൃതവൃത്ത ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളിലെ അളവുകോൽ അതിനു മതിയാകാതെ വന്നതു കൊണ്ടാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോട് ഇത്തരം സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നത്.

ഗാനത്തിന്റെ ആദ്യപടിയായ താളമാണ് വൃത്തത്തിന് അടിസ്ഥാനം. ഈ താളമാകട്ടെ ഏതെങ്കിലും പ്രവർത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വരുന്ന ശ്വാസോച്ഛ്വാസ ത്തിന്റെ ഗതിയുമായി അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. താരാട്ട് പാടുമ്പോഴുള്ള ശ്വാസഗതിയുടെ സ്വഭാവമല്ല വഞ്ചി തുഴയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇപ്രകാരമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ

താളങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈണത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. താളാത്മകമായ ഇത്തരം ഈണങ്ങളാണ് മലയാളവൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മഞ്ജരിയും കേകയും കാകളിയും നതോന്നതയും അന്നനടയും തരംഗിണിയുമെല്ലാം ഉണ്ടാക്കുന്ന ചില ഈണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഈ ഈണം കേട്ടു തന്നെയാണ് പ്രസ്തുതവൃത്തം ഭാഷാവിദഗ്ധർ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റേതായ ഇത്തരം ഈണങ്ങൾ കേരളസംഗീതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അംശത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. മഞ്ജരീവൃത്തം പല മട്ടുകളിൽ ചൊല്ലാവുന്നതാണ്. വഞ്ചിപ്പാട്ടും കിളിപ്പാട്ട് വൃത്തങ്ങളുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ മട്ടുകളിൽ ചൊല്ലാറുണ്ട്. ഇത്തരം മട്ടുകൾ കേരളത്തിന്റെ ഈണങ്ങളാണ്.

ചതുരശ്രനടയിലുള്ള ഗാഥ തിശ്രനടയിലുള്ള കുറത്തിയായും ഒരുമാതിരി വഞ്ചിപ്പാട്ട് രീതിയിലും പാടാം എന്ന് അപ്പൻ തമ്പുരാൻ പറയുന്നുണ്ട്.(രാമവർമ അപ്പൻതമ്പുരാൻ,കൊല്ലം1105 :80-81) പാന, കുറത്തി, കുമ്മി, താരാട്ട്, ചിന്ത്, ദണ്ഡകം, മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഈണങ്ങൾ എന്നിവ ഗാനവൃത്തങ്ങളാണ്, അഥവാ ഗാനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഇതിനെല്ലാം പുറമേ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ വ്യത്യസ്തമായ മട്ടുകളിൽ പാടുന്നതായി കാണാം. ഓമനക്കുട്ടൻമട്ട്, കല്യാണീകളവാണീമട്ട്, ഓടും മൃഗങ്ങളെത്തേടിമട്ട് എന്നെല്ലാം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. വൃത്ത ശാസ്ത്രനിയമത്തിന് അപ്പുറമുള്ള അഥവാ വൃത്തശാസ്ത്രനിയമത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കാത്ത ശീലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളാണ് ഇവ നൽകുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ ഗാനപാരമ്പര്യം ഇത്തരം ഈണങ്ങളുടെ സ്വതസിദ്ധമായ പാരമ്പ്യമാണ്. ഇവയാകട്ടെ കേരളത്തിലെ നാടൻ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉയിർ കൊണ്ടതുമാണ്. ഇത്തരം ഈണങ്ങൾ പ്രാചീന കേരളരാഗങ്ങളോട് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ വൃത്തങ്ങൾ ഉണ്ടായ പരിസരത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അവ തികച്ചും ഗാനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സന്തതികളാണെന്ന് അറിയാൻ കഴിയും.രാമചരിതം രചിച്ചത് യുദ്ധത്തിന് പോകുന്നവർക്ക് പാടുവാനാണ് എന്നു കരുതുന്നു. ഇരട്ടിച്ച തരംഗിണിയുടെ ഗാനാത്മകതയാണ് കണ്ണശ്ശക്കൃതികളുടെ ജീവൻ.

തിരുനിഴൽമാലയും രാമകഥപ്പാട്ടും ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥ പാട്ടാണ്. പൂന്താനം പാടാനുള്ള പാനയും എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടും രചിച്ചു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരാകട്ടെ ഒരു ദൃശ്യകലയ്ക്കുവേണ്ടി രചിച്ച ഗാനങ്ങളാണ് തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളായത്. രാമപുരത്തുവാര്യർ വഞ്ചിപ്പാട്ട് പാടാൻ വേണ്ടിയാണ് കാവ്യം രചിച്ചത്. ഇന്നും വഞ്ചിപ്പാട്ടായി അവ പാടിപ്പോരുകയും ചെയ്യുന്നു. അതു കൊണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിൽ സംഗീതം വികസിച്ചത് സാഹിത്യകൃതി കളിലൂടെയാണ്. സംഘകാലത്ത് അകം, പുറം കവിതകളാണ് പൺകളായി പാണൻമാർ പാടി നടന്നിരുന്നത് എന്ന് കരുതുന്നുണ്ട്. കവിതകൾ പാടാൻ അവർ ഉപയോഗിച്ച ഈണം എന്താണെന്ന് നമുക്കിന്നറിവില്ല. എന്നാൽ ഇത്തരം ഈണങ്ങൾ സംഘകാലസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കാനുള്ള വഴിയില്ലാതില്ല. ഇവ വളരെ ഗാനാത്മകമാണ് എന്ന് സംഘകാലകൃതികളിലെ സാഹിത്യകൃതികൾ തെളിവു നൽകുന്നുണ്ട്. കേരളീയവൃത്തങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടത് സംഘകാലപൺകളിൽ നിന്നായിരിക്കാമെന്ന കവി പി.രാമന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. (നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം,മെയ് 2019) അങ്ങനെയെങ്കിൽ പ്രാചീനമായ ഈണങ്ങളുടെ കലവറയാണ് കേരളത്തിലെ വൃത്തങ്ങൾ എന്ന് പറയേണ്ടതായി വരും.

മഞ്ജരീ വൃത്തത്തിന്റെ സാധാരണമായ രീതി സാമന്തമലഹരിയോടും വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റേത് ശങ്കരാഭരണത്തോടും സാദൃശ്യം കാണിക്കുന്നതായി സംഗീതജ്ഞയായ മഹിതാവർമ പറയുന്നത് ഇതിനോട് ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നതാണ്. (മഹിതവർമയുമായുള്ള നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന്, മാർച്ച് 2019) കാരണം ഇപ്പറഞ്ഞ രാഗങ്ങൾ സംഘകാലത്തു തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇവ ഇന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയുടെ ഏറ്റവും പ്രാചീനവും അസംസ്ക്കൃതവുമായ രൂപമായിരിക്കണം അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. കേരള വൃത്തങ്ങൾ സംഘകാലസംഗീതത്തിന്റെ നിർമിതികളാണെങ്കിൽ പ്രാചീനസംഗീതം കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതെന്തായാലും പ്രാചീനമായ ഒരു സംഗീതധാരയാണ് കേരളത്തിലെ കാവ്യങ്ങൾക്ക് ഈണമായതെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്.

**കേരളസംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ**

1. സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചീനത

കേരളസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചീനത വെളിപ്പെടുന്നത് സംഗീത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെയാണ്. കാരണം സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നവയാണ് ഇവ. സംഗീതശാസ്ത്രാവഗാഹമുള്ള ഒരവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ടേ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായി ചിന്തിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. സംഗീതശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായ നിരവധികൃതികൾ കേരളത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മതംഗമുനിയുടെ ബൃഹദ്ദേശി, ദത്തിലമുനിയുടെ ദത്തിലം, പാർശ്വദേവന്റെ സംഗീതസമയസാരം എന്നിവയുടെ പ്രതികൾ ആദ്യം കണ്ടെടുത്തതും  ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രം മുതൽ ഗോവിന്ദദീക്ഷിതരുടെ സംഗീതസുധ വരെയുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മലയാളലിപിയിലുള്ള പ്രതി കണ്ടെത്തിയതും കേരളത്തിൽ നിന്ന് ആണെന്ന് കരുതുന്നതായി കേരളസംഗീതത്തിൽ വി.മാധവൻനായർ പറയുന്നുണ്ട്. (വി.മാധവൻനായർ,1959;36) ശാർങ്കദേവന്റെ സംഗീത ദർപ്പണത്തിന്റെ പ്രതികൾ കേരളത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സംഗീതവും താളവുമായി ബന്ധമുള്ള നിരവധി കൃതികൾ കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് കരുതുന്ന ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിൽ

ശൗണ്ഡീ, വേണു, സ്തനീ, ശബരിക, പങ്കിതം രാവണങ്കൈ
സാരംഗം, നന്തുണി, നിറമെഴും തണ്ണി, വീണാ, പിനാകം
മറ്റും വാദ്യോതരമനുതരിക്കിന്റ വാദ്യാമൃതം തേ
കേൾപ്പുണ്ടോ വന്നിളയിലമരാധീശ ഗന്ധർവ സംഘാ

(വി.മാധവൻനായർ,1959:39)

എന്നിങ്ങനെ വർണിച്ചിരിക്കുന്നതിലൂടെ അന്നുണ്ടായിരുന്ന വാദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിറമെഴും തണ്ണി എന്നത് ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന ജലതരംഗമാണ്. ജലതരംഗം കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് സംഗീതത്തിനെ പ്രാചീനതയിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുവിളിയാണ്. സംഗീതം വളർച്ച പ്രാപിച്ച ഒരു പ്രദേശത്തു മാത്രമേ ഇത്രയും വിപുലമായ വാദ്യസമ്പത്ത് ഉണ്ടാകാൻ വഴിയുള്ളൂ.

2. പ്രാചീനരാഗങ്ങളുടെ ഉപയോഗം

ഭാരതത്തിന്റെ തെക്കേ മൂലയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കേരളം എല്ലാകാര്യത്തിലുമെന്ന പോലെ സംഗീതത്തിലും അതിന്റേതായ തനിമകൾ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ മൂലയ്ക്ക് അഥവാ അറ്റത്തുസ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ അവർക്ക് പരമ്പരാഗതമായി ലഭിച്ചിരുന്ന സംഗീതസംബന്ധമായ അറിവുകളെ അതുപോലെ ത്തന്നെ സംരക്ഷിച്ചിരുന്നു. ഇതരപ്രദേശങ്ങളിൽ സംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ച ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയ സമയത്തും ഇവർ തങ്ങൾക്ക് പൂർവസ്വത്തായി ലഭിച്ചിരുന്ന സംഗീതത്തെ അതുപോലെത്തന്നെ സംരക്ഷിക്കാൻ തൽപ്പരരായി ഭവിച്ചു. (ഡോ.കെ ഓമനക്കുട്ടി, 2013:88) കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയും കാലാവസ്ഥയും പ്രാചീനമായി പിൻതുടർന്നു വന്നിരുന്ന രാഗങ്ങളേയും താളങ്ങളേയും അതുപോലെ സൂക്ഷിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ മറ്റുസംസ്ഥാനങ്ങളിൽ കാണാത്ത രാഗങ്ങളും താളങ്ങളും കേരളത്തിലെ കലാരൂപങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

സോപാനസംഗീതം, കൂടിയാട്ടം, കളമെഴുത്ത്, പൂരക്കളി, തുള്ളൽ എന്നീ കേരളീയ കലാരൂപങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന രാഗങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ കേരളത്തിന്റെ രാഗപാരമ്പര്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. (കഥകളിയെക്കുറിച്ചും കൃഷ്ണനാട്ടത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കഥകളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠന ഭാഗത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.) പുറനീര്, ദേശാക്ഷി, ശ്രീകണ്ഠി, സാമന്തമലഹരി, ഇന്ദളം, കാനക്കുറുഞ്ഞി, അന്തരി, ഭൗളി, പാടി, മാരധനാശി, ഘണ്ടാരം തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങൾ കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രീകൃതവും നാടനുമായ സംഗീതത്തിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും കേരളത്തിൽ മാത്രം കണ്ടു വരുന്നവയാണ്. കേരളീയമായ ആലാപന ശൈലി ഇവയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഭാരതീയസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചീനത ഈ രാഗങ്ങളിലുണ്ട്. കാനക്കുറുഞ്ഞി രാഗം താഴെ പൊറനീരും മുകളിൽ നാട്ടക്കുറുഞ്ഞിയും ചേർന്നതാണെന്ന് സോപാനതത്വം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നുണ്ട്. (കാവാലം

നാരായണപ്പണിക്കർ,2011 :171) രാഗങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ രാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതി കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവാണിത്. ആറ് രാഗങ്ങളുടെ ചേരുവയായ ധത്ത് എന്ന രാഗം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കരുതുന്നു. രാഗനാമങ്ങൾക്കുള്ള വ്യത്യാസവും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. കാംബോജി കാമോദരി എന്ന പേരിലും യദുകുലകാംബോജി എരിക്കിലക്കാമോദരി എന്ന പേരിലും കേദാരഗൗളം കേദാരഗൗഡമായും ധന്യാസി ധനാശിയായും നാഥനാമക്രിയ നാഥനാമാഗ്രി ആയും ആണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. പൂരക്കളി, കളമെഴുത്തുപാട്ട് എന്നീ നാടൻകലകളിൽ രാഗത്തെ നിറം എന്നു വിളിക്കുന്നത് അവയുടെ പ്രാചീനത യിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ നിറഭേദമനുസരിച്ച് രാഗങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന രീതിയുള്ള നിലയ്ക്ക് രാഗത്തിനെ നിറം എന്ന് വിളിക്കുന്നതിൽ അനുയോജ്യതയുണ്ട്. രാഗത്തിന് അതിനു യോജിച്ച സമയക്രമം, ലിംഗഭേദം, നിറഭേദം എന്നിവ നൽകുന്നരീതി കേരളീയ സംഗീതത്തിൽ കാണുന്നു. സോപാനസംഗീതത്തിൽ പ്രാചീനമായ ഈ രീതിയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. ഭാവാനുസൃതമായ രാഗപ്രയോഗവും കേരളസംഗീതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ കേരളീയ രാഗങ്ങൾ ഭാവം, സമയം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

3. വൈദികഈണങ്ങൾക്കും നാടൻ ഈണങ്ങൾക്കുമുള്ള സാദൃശ്യം.

കേരളത്തിലെ പല കലാരൂപങ്ങളിലും ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള ചൊല്ലൽ രീതി (chanting)ആണ് ഉള്ളത്. കൂടിയാട്ടം, തെയ്യം, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് എന്നീ ഇവിടെ പരാമർശവിധേയമായ കലകളിൽ ഈ രീതി കാണാം. ഇതാകട്ടെ കേരളത്തിലെ വേദാലാപനരീതിയോട് ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. മറ്റുസംസ്ഥാനത്തേതിനേക്കാൾ വ്യത്യസ്തതയുള്ളതാണ് കേരളത്തിന്റെ വേദാലാപനരീതി. കേരളത്തിന്റേതായ തനത് ഈണം ഇതിൽ കാണാം. കേരളത്തിലെ പലകലകളിലും വേദാലാപനത്തിലും പരസ്പരം കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ ഇവിടെ ധാരാളമായി നടന്നിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് ഇത്. മാത്രമല്ല, കേരളത്തിന്റേതു മാത്രമായ ഗാനാലാപനശൈലി വികസിതമായതിന്റെ സൂചനകൂടിയാണ് ഇത്.

4. കേരളീയ സംഗീതം ഗീതം, നൃത്തം, വാദ്യം എന്നീ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളോടൊത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്.

സംഘകാലം മുതലുള്ള സംഗീതസരണിയിൽ വാദ്യങ്ങൾക്കും നൃത്തത്തിനുമുള്ള സ്ഥാനം വളരെയധികമാണ്. യാഴ്, കുഴൽ എന്നീ വാദ്യോപകരണങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും നൃത്തം ചെയ്യുന്ന വിറലികളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഇതിന് തെളിവാണ്. നാടൻഗാനപാരമ്പര്യത്തിലാകട്ടെ പ്രവർത്തിയോടൊത്ത് ഉയിർക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ഗാനങ്ങൾ. കൈകാലുകൾ അനുഷ്ഠാനപരമോ തൊഴിൽ പരമോ നൃത്താത്മകമോ ആയ ചലനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഈണങ്ങളും ഈരടികളുമാണവ.

കേരളത്തിലെ നാടൻഗാനങ്ങൾ—അത് ഏത് സാമൂഹികപരിസരത്തിൽ നിന്ന് ജന്മമെടുത്തതായാലും, ഏത് തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരുടേതായാലും, ഏത് അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായാലും—അവ പാട്ടുമാത്രമായി നില നിൽക്കുന്നതല്ല. നിലമുഴുമ്പോഴും മന്ത്രവാദം ചെയ്യുമ്പോഴും വള്ളം തുഴയുമ്പോഴും അവർ പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. പ്രവൃത്തിയോടൊപ്പമുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ താളപ്രധാനവും അതിലൂടെ നൃത്താത്മകവും ആകുന്നു.

കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങളിലെ സംഗീതവും തൗര്യത്രികമായ സംഗീതം തന്നെ. നൃത്താത്മകവും വാദ്യങ്ങളോടുകൂടിയതുമാണ് അത്. ആര്യദ്രാവിഡ സങ്കലനത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായ സോപാനസംഗീതവും ഗീതം, വാദ്യം എന്നിവയോട് കൂടിയതും ഭാവാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുമാണ്. സോപാന സംഗീതത്തിന്റെ ഭാവാത്മകതയാണ് അതിനെ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനും കഥകളിയ്ക്കും ഉപയോഗിയ്ക്കാൻ കാരണമായത്. തുള്ളൽ എന്ന കല ഗീതവും നൃത്തവും വാദ്യവും ചേർന്നതു തന്നെ.

5. കേരളീയ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പൂർണമാകുന്നത് സംഗീതത്തിലൂടെയാണ്. അതിനാൽ കേരളീയസംഗീതം അനുഷ്ഠാനാത്മകമാണ്.

സംഘകാലത്ത് വീണ, കുഴൽ എന്നീ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ

സഹായത്തോടെ  പാട്ടുകൾ പാടി ദുർദ്ദേവകളുടെ ഉച്ചാടനം നടത്തിയിരുന്നതായി പുറനാനൂറിൽ പറയുന്നുവെന്ന് എ.ശ്രീധരമേനോൻ കേരളസംസ്ക്കാരത്തിൽ പറയുന്നു. (എ.ശ്രീധരമേനോൻ,2012:109) കാവുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാകലകളും അനുഷ്ഠാനപ്രധാനങ്ങളും ഒപ്പം ഗാനപ്രധാനങ്ങളുമാണ്. പാണനും പുള്ളുവനും പാട്ടുകൾ പാടുന്നത് അനുഷ്ഠാനങ്ങളോടൊപ്പമാണ്. മന്ത്രോച്ചാരണത്തിലും വേദാലാപനത്തിലും സ്വകീയമായ ഒരു ആലാപനരീതി കേരളീയർ പിൻതുടരുന്നു കൂടിയാട്ടം, നങ്ങ്യാരമ്മക്കൂത്ത്, പാഠകം തുടങ്ങിയവ  അനുഷ്ഠാന പ്രധാനമായ കലാരൂപം കൂടിയാണ്. ഇവയിലും സ്വകീയമായ ഒരു വായ്മൊഴിവഴക്കം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സോപാനസംഗീതവും അനുഷ്ഠാനകലയാണ്.

6. കേരളീയസംഗീതം താളപ്രധാനമാണ്.

സംഘകാലസാഹിത്യത്തിൽ അനവധി താളവാദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കാണുന്നതു തന്നെ അന്ന് അത്രയും താളവാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ്. അവയിൽ ഇന്നുപയോഗിക്കുന്ന മദ്ദളം, മിഴാവ്, ഉടുക്ക്, ചേങ്കില, തിമില എന്നിവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിലെ ഗാനങ്ങളുടെ ശ്രുതി അതിനുപയോഗിക്കുന്ന താളവാദ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. പുള്ളുവൻപാട്ടിന് പുള്ളുവക്കുടവും ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിന് ഓട്ടുകിണ്ണവും സോപാന ഗാനത്തിന് ഇടയ്ക്കയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്  ചേങ്ങിലയും ശ്രുതിയായി മാറിയിരുന്നു. സംഗീതാത്മകമായ  കുറുങ്കുഴൽ കേരളത്തിൽ താളവാദ്യമാണ്. കേരളത്തിന് പുറത്ത് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നാദസ്വരം വായിയ്ക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ പാണി കൊട്ടുന്നു. ചാക്യാർക്കൂത്തുപോലുള്ള കലകളിൽ ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നതിന് പോലും അകമ്പടിയായി താളവാദ്യമായ മിഴാവ് ഉണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ വേദാലാപനരീതി പോലും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അതിന്റെ താളപ്രാധാന്യം കൊണ്ടാണെന്ന്  കരുതേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു.

7. കേരളസംഗീതം സാഹിത്യപ്രധാനമാണ്.

സംഗീതത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയുന്നു എന്നത് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ വലിയ സവിശേഷതയാണ്. നാടൻ പാട്ടുകളെല്ലാം

വളരെ കാവ്യാത്മകമാണ്. സോപാനസംഗീതത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ ഭക്തിപ്രധാനമായ സാഹിത്യത്തിലെഴുതിയിരിക്കുന്ന സ്തുതികളാണ്. ദേവസ്തുതികൾ വെറും നാമസങ്കീർത്തനങ്ങളല്ല എന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമായ സംഗതിയാണ്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെയും ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിലേയും തെയ്യത്തോറ്റത്തിന്റേയും സാഹിത്യാംശത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളെ ഗാനാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ശീലം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് കൃഷ്ണഗാഥ കൃഷ്ണപ്പാട്ട് ആയതും അദ്ധ്യാത്മരാമായണം ഉറക്കെ വായിക്കുന്നതിനുള്ള കാവ്യമായി മാറിയതും. രാമകഥാപ്പാട്ടും രാമചരിതവും എല്ലാം ഗാനസംസ്ക്കാരത്തോടൊപ്പം സാഹിത്യ പ്രാമാണ്യവും ഉള്ളതാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല.

വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കാനുള്ള കഴിവ് മാത്രമല്ല ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെടാവുന്ന വിധത്തിൽ വാക്കുകളെ പ്രയോഗിക്കുവാനും കേരളസംഗീതത്തിലെ സാഹിത്യാംശത്തിന് കഴിവുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദൃശ്യാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് കേരളസംഗീതം വളരെ പെട്ടെന്ന് പ്രവേശിക്കുന്നു.

8. കേരളസംഗീതം ഭാവപ്രധാനമാണ്.

കേരളത്തിലെ സംഗീതാംശത്തിനുള്ള സാഹിത്യപ്രാധാന്യം അതിനെ ഭാവാത്മകതയിലേയ്ക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. ഭാവസംഗീതമാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഭാവത്തിനനുസരിച്ച് രാഗങ്ങൾ, താളങ്ങൾ, താളവാദ്യങ്ങൾ, ഈണങ്ങൾ, വാക്കുകൾ എന്നിവ ഇതിൽ കാണാം. ഭക്തിക്കപ്പുറത്ത് എല്ലാഭാവങ്ങളും കേരളസംഗീതത്തിന് അകമ്പടിയാകുന്നു.

രസാനുസാരിയായാണ് രാഗം ഉണ്ടായതെന്ന് ലീലാഓംചേരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒൻപതുരസങ്ങൾക്കും ശബ്ദമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതാണ് ശ്രുതിയായതെന്നും ഭാവമനുസരിച്ച് മൃദു, ദീപ്തം, ആയതം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചുവെന്നും അവർ പറയുന്നു. പ്രത്യേകഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ ശ്രുതികളെ ചേർത്ത് സ്വരമാക്കി അത്തരം സ്വരങ്ങളെ ക്രമപ്പെടുത്തി രാഗങ്ങളുണ്ടാക്കി

എന്നും ലീല ഓംചേരി പറയുന്നു. (ലീല ഓംചേരി,1980:33) അങ്ങനെയെങ്കിൽ സംഗീതം ഏറ്റവും ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത് ഭാവത്തിനോടാണ്.

കേരളത്തിന് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഗാനപാരമ്പര്യം ഉണ്ട്. പല സ്ഥലങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ഈ ഗാനപാരമ്പര്യത്തെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രാചീനവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഒരു സംഗീതപശ്ചാത്തലം കേരളത്തിനുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അതേ സമയം ഇവിടെ കാണുന്ന രാഗങ്ങളെ കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ അളവുകോലുകൊണ്ട് അളക്കാൻ കഴിയുന്നതുമല്ല. കാരണം സ്വകീയമായ ഒരു ഘടന ഇവ ദീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയകലകളിലും നാടൻ കലകളിലും പരസ്പരം ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്ന ഈ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന് സംഗീതചരിത്രത്തോളം പഴക്കം ഉണ്ടെന്ന് വേണം കരുതാൻ. ഈയൊരു അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കാണ് കർണാടക സംഗീതം എന്നു വിളിക്കുന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഗാനപദ്ധതി എത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിനു വളരാനുള്ള വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി കേരളം മാറി.

**കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ**

ഒരു പ്രത്യേക കലയ്ക്കോ സംസ്കാരത്തിനോ അടിത്തറയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലാണ് പ്രസ്തുത കലയുമായി ബന്ധമുള്ള മറ്റുകലാരൂപങ്ങൾക്ക് ആഴത്തിൽ വേരുറയ്ക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. കേരളത്തിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കുന്ന സംഗീതസംസ്ക്കാരം കർണാടകസംഗീതത്തിനെ സ്വീകരിക്കുവാനും അതിനെ പൂർണമായി സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള കാരണം കേരളസംഗീതത്തിന്റെ അടിയുറച്ച പശ്ചാത്തലഭൂമികയാണ്.

വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സംഗീത സമ്പ്രദായങ്ങളെയെല്ലാം വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ടാണ് കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ വേരുറച്ചത്. ഇതിന് പ്രധാനകാരണമായത് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കർണാടക സംഗീതത്തോടുള്ള അതിശക്തമായ താൽപ്പര്യം തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ കുടിയേറ്റം ഉണ്ടാക്കിയ സാംസ്ക്കാരികത കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് അതിനുമുമ്പുതന്നെ കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

**തമിഴ്ബ്രാഹ്മണകുടിയേറ്റവും കർണ്ണാടകസംഗീതവും**

തമിഴ്ഭാഷയ്ക്ക് സംഗീതാത്മകത ജൈവികമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ ഖരാതിഖരങ്ങളെ വർജിച്ചുകൊണ്ടുള്ള തമിഴ്ഭാഷ സംഗീതത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമാകുന്നത് അക്കാരണം കൊണ്ടുകൂടിയാവാം. തമിഴ്നാട്ടിലെ ബ്രാഹ്മണസമൂഹം അവരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി തന്നെ സംഗീതം കൊണ്ടുനടന്നവരാണ്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും അതിന്റെ ഭാഗമായി ഉണ്ടായ ഭജനസംഗീതത്തിന്റേയും അതിലൂടെയുള്ള കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെയും വികാസം പ്രസ്തുതജനവിഭാഗത്തിനെ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കളാക്കി മാറ്റി.

കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ പൊതുധാരാസ്വാധീനം തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നുള്ള കടന്നുവരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. മലയാളബ്രാഹ്മണാധിപത്യമുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലൊന്നും തമിഴ് ബ്രാഹ്മണാധിപത്യം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പാലക്കാട്, തിരുവനന്തപുരം എന്നീ കേരളത്തിന്റെ അതിർത്തി പങ്കിടുന്ന പ്രദേശങ്ങളിലാണ് തമിഴ്ബ്രാഹ്മണരുടെ ആധിപത്യമുള്ളത്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് പലപ്പോഴായി പലകാരണങ്ങൾ മൂലം കേരളത്തിൽ വന്ന് സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണസമൂഹം അവരുടെ സാംസ്ക്കാരിക സവിശേഷതയായ സംഗീതത്തേയും കൂടെ കൊണ്ടുപോരുകയായിരുന്നു.

തമിഴ്ബ്രാഹ്മണവിഭാഗത്തിലെ അയ്യർ എന്ന വിഭാഗക്കാർ തഞ്ചാവൂർ, തിരുച്ചിറപ്പള്ളിളി, തിരുവാരൂർ, നാഗപട്ടണം എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്നവരായിരുന്നു. ശൈവരായ ഇവരാണ് കേരളത്തിലേയ്ക്ക് കുടിയേറിയവരിൽ ഏറെയും. ഇത്തരം കുടിയേറ്റം വളരെയധികം പഴക്കം ചെന്നതായി ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു.

1425ലേതാണെന്ന് കരുതുന്ന കൽപ്പാത്തിയിലെ ശിലാഫലകത്തിൽ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ കേരളപ്രവേശനത്തിന്റെ സൂചനകൾ ഉണ്ട്. തമിഴ് കുടിയേറ്റത്തിന് കാരണമായ വസ്തുതകളിൽ പ്രധാനമായവ വിജയസാമ്രാജ്യത്തകർച്ചയും തുടർന്നുണ്ടായ മുസ്ലീം മുന്നേറ്റവും ആണ്. തങ്ങളുടേതായ സാംസ്ക്കാരികസമ്പത്ത്

സൂക്ഷിക്കുക എന്നത് കഴിയാതിരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ മറ്റെവിടേയ്ക്കെങ്കിലും കുടിയേറുക മാത്രമേ പോംവഴി ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കേരളരാജാക്കന്മാരുടെ പ്രീതിയ്ക്ക് പാത്രമാകുക എന്ന ഉദ്ദേശവും ഇവരുടെ കടന്നുവരവിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയ്ക്ക് പുറമെ കാവേരിനദിയിലെ ജലക്ഷാമവും കേരളയാത്രയിലേയ്ക്ക് അവരെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കണം. കാരണം കേരളത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേർന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണർ കാവേരീനദീ തീരത്തിലൂടെ കൽപ്പാത്തിപ്പുഴയോരത്തും കരമനയാറിന്റെ തീരത്തുമാണ് എത്തിച്ചേർന്നത്.

കൽപ്പാത്തിപ്പുഴയോരത്ത് എത്തിച്ചേർന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണസമൂഹം പാലക്കാട് നഗരപരിസരത്ത് 19 എണ്ണം ഉൾപ്പെടെ 96 അഗ്രഹാരങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചതായി കരുതുന്നു. പാലക്കാട് രാജാവുമായുള്ള സമ്പർക്കം മൂലമാണ് അവർ അഗ്രഹാരങ്ങൾ പണിത് താമസമാക്കിയത്. ജാതിയിൽ താഴ്ന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയുമായുള്ള വിവാഹബന്ധത്തെത്തുടർന്ന് പാലക്കാട് രാജാവിനെ അംഗീകരിയ്ക്കുവാൻ കേരള ബ്രാഹ്മണർ തയ്യാറാവാത്തതിനെത്തുടർന്ന് പൗരോഹിത്യവൃത്തിയ്ക്കായി തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ സഹായം പാലക്കാട് രാജാവ് ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇത്തരം പൗരോഹിത്യ പ്രവൃത്തിയ്ക്ക് വേണ്ടി തമിഴ്ബ്രാഹ്മണർക്ക് താമസിക്കുവാൻ സ്ഥലം കൊടുത്തതിലാണ് അഗ്രഹാരങ്ങൾ ഉണ്ടായത് എന്ന് ചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൽപ്പാത്തി, നൂറണി, ശേഖരീപുരം, ലക്ഷ്മീ നാരായണപുരം, വടക്കുംതറ എന്നിവിടങ്ങളിൽ അഗ്രഹാരങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ച് അവർ കേരളീയരായി. അഗ്രഹാരങ്ങളിൽ അവർ സ്വന്തം സാസ്ക്കാരികത മുറുകെ കൊണ്ടുനടന്നിരുന്നു. അതിൽ സംഗീതത്തിന് അത്യധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ സംഗീതസംസ്ക്കാരം ആണ് കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ അടിത്തറയായി ഏറെക്കുറെ മാറിയത്.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഒരുപാട് വ്യക്തികൾ പാലക്കാട് അഗ്രഹാരവുമായി ബന്ധമുള്ളവരാണ്. ത്യഗരാജശിഷ്യനായിരുന്ന രാജാറാം സ്വാമികൾ സ്ഥാപിച്ചതാണ് കൽപ്പാത്തിയിലെ രാമധ്യാനമഠം എന്ന് കരുതുന്നു. പാലക്കാടിന് സംഗീതവുമായുള്ള ശക്തമായ ബന്ധം കൊണ്ടായിരിക്കണം സ്വാമികൾ

പാലക്കാട് വന്നതും മഠം സ്ഥാപിച്ചതും. പാലക്കാട് പരമേശ്വരഭാഗവതർ തിരുവനന്ത പുരവുമായുള്ള ബന്ധം കൊണ്ട് സ്വാതി സംഗീതസദസ്സിലെ അംഗമായി മാറി. പാലക്കാട് പരമേശ്വരഭാഗവതരെക്കൂടാതെ തൊണ്ടികുളം അനന്തരാമ ഭാഗവതർ, പാലക്കാട് രാമഭാഗവതർ, എം.ഡി.രാമനാഥൻ, ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥ ഭാഗവതർ, കെ.വി.നാരായണസ്വാമി, പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി, മണി അയ്യർ,സി.എസ്. കൃഷ്ണയ്യർ എന്നിങ്ങനെ ഒരുപാട് വ്യക്തികൾ പാലക്കാടിനെ കർണ്ണാടക സംഗീതകേന്ദ്രമാക്കി. വീണവാദകരായ നിരവധി കലാകാരൻമാരും പാലക്കാട് ഉണ്ടായിരുന്നു.

കാവേരിനദീതീരത്തുനിന്ന് യാത്ര ചെയ്ത് കരമനയാറിൻ തീരത്ത് താമസിച്ചുവന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണർ തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിന്റെ സംഗീതാന്ത രീക്ഷത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. സ്വാതിയുടെ ഭരണകാലത്ത് പൊതുവിൽ ഉണ്ടായ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ വികാസവും ഇതിന് കാരണമായി. രാജസഭയിൽ പാട്ടുകൾ പാടുവാനും രാജപ്രീതി ലഭിക്കുവാനും വളരെപ്പേർ തിരുവനന്തപുരത്ത് എത്തുകയുണ്ടായി. ത്യാഗരാജശിഷ്യർ തന്നെ കൃതികളുടെ പ്രചരണാർത്ഥം യാത്രകൾ നടത്തിയിരുന്നതായി കരുതുന്നുണ്ട്. Virtually all of them,belonged to musical families,had well established linkages with the Tanjore court,acknowledged the influence of thyagaraja and the tradition that he represented,learnt his compositions and thereafter pursued carees in the new city of Madras as well as in court centers like Mysore, Travancore, Ettayapuram and Ramnad (Lakshmi subramanian,2006:42)ലക്ഷ്മി സുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ ഈ അഭിപ്രായത്തോടു ചേർത്തു വായിയ്ക്കുമ്പോൾ സംഗീതത്തിന്റെ യാത്രതന്നെയായിരുന്നു അന്ന് ഉണ്ടായത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. തഞ്ചാവൂർ സഹോദരൻമാരായ പൊന്നയ്യ, ചിന്നയ്യ എന്നിവരുടെ കടന്നു വരവും ഇതിനോട് ചേർത്തു പറയാവുന്നതാണ്.

### കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതരചനകൾ

ത്യാഗരാജസ്വാമികളും ദീക്ഷിതരും ശ്യാമശാസ്ത്രികളും കർണ്ണാടക

സംഗീതത്തിന് ധാരാളം കൃതികൾ സംഭാവനചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിലാണ് കേരളത്തിൽ കർണാടകസംഗീതം സ്വാതിതിരുനാളിലൂടെ അംഗീകൃതമായത്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ എല്ലായിടത്തുമെന്നപോലെ കേരളത്തിലും കലകൾ വളർച്ച പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. കേരളത്തിൽ ദൃശ്യകലയിലാണ് ഈ വളർച്ച കൂടുതൽ പ്രകടമായത്. കേരളത്തിനു പുറത്ത് സംഗീതം വളരുന്ന അതേ സാഹചര്യത്തിലാണ് കേരളത്തിൽ ദൃശ്യകലകൾ ശക്തമായിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ വേരോടിയത് ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ സംഗീതത്തോടൊപ്പമാണ്.

കലകൾ വേരുറയ്ക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും ആവശ്യമായത് അതിനു വേണ്ട പാഠങ്ങളാണ്. സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവ പാടുവാനാവശ്യമായ കൃതികളാണ് അതിന്റെ പാഠങ്ങൾ. കേരളത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതം വളരാൻ തുടങ്ങിയത് അതിനാവശ്യമായ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴാണ്. കൃതികളുടെ രചന പ്രധാനമായും കേരളീയമായ രണ്ടു പരമ്പരാഗതധാരയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാണ്.

1. ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം
2. ശ്രവ്യകലാപാരമ്പര്യം

കേരളത്തിൽ വിപുലമായ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം ഉണ്ടെങ്കിലും കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ കൃതികളുടെ രചനയ്ക്ക് നേരിട്ട് സ്വാധീനിച്ച ദൃശ്യകലകൾ ഇവയാണ്

1. കഥകളി
2. സംഗീതനാടകങ്ങൾ

കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിൽ വളർന്നുവന്ന കഥകളി സാധാരണജനങ്ങൾക്ക് അത്രയധികം പ്രാപ്യമായിരുന്നില്ല. അതേസമയം സാധാരണക്കാർക്ക് ആസ്വദിക്കാനുള്ള തലങ്ങൾ സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.ഈ സവിശേഷതകൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ സംഗീതകൃതികളിലും കാണാം. കർണ്ണാടകസംഗീതം ഒരു സംഗീത പദ്ധതിയായി സ്വീകരിച്ച കേരളീയരായ ഗായകരുടെ കൃതികളാണ് ശ്രവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ വരുന്നത്. ദൃശ്യകലകൾ നൽകുന്ന കാഴ്ച്ചയുടെ

അനുഭവവും ശ്രവ്യകലയായ സംഗീതത്തിന്റെ കേൾവി അനുഭവവും കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളുടെ സവിശേഷതയായി മാറുന്നു.

**ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം**

**കഥകളി**

കേരളത്തിൽ ശാസ്ത്രീയസംഗീതം ആട്ടക്കഥകളിലൂടെയാണ് വികസിച്ചത്. കഥകളിയുടെ വളർച്ച കേരളീയസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ച കൂടി ആയിരുന്നു. ജയദേവൻ രചിച്ച ഗീതഗോവിന്ദം ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ പലകലാരൂപങ്ങളുടെയും ഉൽഭവത്തിനും വികാസത്തിനും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ രാമനാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം എന്നീ സംഗീതപ്രധാനമായ ദൃശ്യകലകളെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ച കല എന്ന നിലയ്ക്ക് ഗീതഗോവിന്ദത്തിന് കേരളചരിത്രത്തിൽ വളരെയധികം സ്ഥാനമുണ്ട്.

**ഗീതഗോവിന്ദവും അഷ്ടപദിയാട്ടവും**

പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബംഗാളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജയദേവർ രചിച്ച സംഗീത പ്രബന്ധമാണ് ഗീതഗോവിന്ദം. മധുരഭക്തിയാണ് ഗീതഗോവിന്ദത്തിലുള്ളത്. ഭാരതം മുഴുവൻ പ്രചാരത്തിലായ ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ ധ്രുവം എന്നു പറയപ്പെടുന്ന പല്ലവിയും എട്ടു ചരണങ്ങളുമുണ്ട്. പുരി ജഗന്നാഥക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ച് രചിച്ചുവെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഈ കൃതി പാടുന്നതോടൊപ്പം ജയദേവപത്നിയായ പത്മാവതി ആടുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു. ഇതിന്റെ സൂചനകൾ ആ കൃതിയിൽത്തന്നെ കാണാം. എന്ന് കൃഷ്ണഗീതിയുടെ അവതാരികയിൽ അച്യുതപ്പൊതുവാൾ പറയുന്നു

> വാഗ്ദേവതാ ചരിത ചിത്രിത ചിത്തസത്മാ
> പത്മാവതീചരണ ചാരണ ചക്രവർത്തി
> ശ്രീവാസുദേവരതി കേളി കഥാസമേത-
> മേതം കരോതി ജയദേവകവിഃ പ്രബന്ധം

(വാസുദേവൻ ഇളയത്,2009:16)

ഭക്തിയുടെ ഭ്രാന്തമായ ഉന്മാദം ആടിയും പാടിയും നടക്കുന്ന അവസ്ഥയിലെത്തിയിരിക്കാം. സംഗീതാത്മകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രാഗതാളനാമങ്ങൾ വ്യക്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. ജയദേവൻ ഭാരതമാകമാനം ഈ കൃതി പാടി നടന്നിരുന്നുവെന്ന് കരുതേണ്ടതാണ്.

കേരളത്തിൽ ഗീതഗോവിന്ദത്തിന് വളരെയധികം പ്രചാരം ലഭിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാണ്. എട്ടു ചരണങ്ങളുള്ള ഗീതഗോവിന്ദത്തെ അഷ്ടപദിയെന്നു വിളിച്ചു വരുന്നു. ക്ഷേത്രസോപാനത്തിനു മുന്നിൽ പാടാവുന്ന ഗാനമായി കേരളീയർ അഷ്ടപദിയെ മാറ്റിയെടുത്തു. ശ്രീകോവിലിനുള്ളിൽ പൂജ നടത്തുന്ന സമയത്ത് ഒരു സംഗീതപൂജ ശ്രീകോവിലിനു പുറത്ത് നടന്നത് അഷ്ടപദിയിലൂടെയാണ്. ഇടയ്ക്ക അകമ്പടിയായി അഷ്ടപദി പാടുമ്പോൾ നൃത്താത്മകമായ ചുവടുകൾ വെച്ചിരുന്നുവോ എന്നതിന് തെളിവുകളില്ല. എന്നാൽ അഷ്ടപദിയാട്ടം എന്ന ഒരു കലാരൂപം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അഷടപദിയ്ക്കൊത്ത് ചുവടുകൾ വെയ്ക്കുന്ന കലാരൂപമായി രുന്നു ഇതെന്നും കരുതിപ്പോരുന്നുണ്ട്.

ഭാരതത്തിൽ ആകമാനം സാഹിത്യം, സംഗീതം, അഭിനയം, നൃത്തം, ചിത്രമെഴുത്ത്, ശിൽപനിർമ്മാണം എന്നിവയിലെല്ലാം ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം പുതിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ഇത് പുതിയ പല കലാരൂപങ്ങളുടേയും ആവിർഭാവത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കും കാരണമായി.അപ്രകാരം ഉണ്ടായ ഒരു കലാരൂപമായാണ് അഷ്ടപദിയാട്ടത്തെ കാണുന്നത്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ വരികൾ നൃത്താത്മകമാക്കുന്നതായിരുന്നു അഷ്ടപദിയാട്ടം എന്നു കരുതുന്നു. വൈഷ്ണവമത പ്രചരണാർത്ഥം ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പല സംസ്ഥാനങ്ങളിലും രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വൈഷ്ണവ നൃത്തരൂപങ്ങൾക്കൊപ്പമായിരുന്നു അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റെ വികാസം. ആസാമിലെ ശങ്കരദേവൻ, മഹാദേവൻ എന്നിവർ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിച്ച ആംകീയനാട്, ഗൗഡീയവൈഷ്ണവമതസ്ഥാപകനായ ചൈതന്യ മഹാപ്രഭുവും ശിഷ്യരായ രൂപഗോസ്വാമി, സനാതനഗോസ്വാമി, ജീവഗോസ്വാമി എന്നിവർപ്രചരിപ്പിച്ച രാധാകൃഷ്ണലീലകളുടെ അഭിനയരൂപങ്ങൾ, ഭാഗവതമേള, കുച്ചുപ്പുടി, യക്ഷഗാനം, ഭരതനാട്യം എന്നിവയെല്ലാം ഇക്കാലത്ത് വികസിച്ച കലകളാണ്. അഷ്ടപദിയാട്ടവും

ഇക്കാലത്ത് വികസിച്ചുവെന്നാണ് കരുതുന്നത്.

പതിനഞ്ച്, പതിനാറ് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ വളരുകയും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്ത അഷ്ടപദിയാട്ടം കേരളത്തിലും എത്തിയിരിക്കണമെന്നതിന് മേൽപ്പത്തൂരിന്റെ പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം തെളിവു നൽകുന്നതായി കൃഷ്ണനാട്ടാവതാരികയിൽ കെ.അച്യുതപ്പൊതുവാൾ പറയുന്നുണ്ട്. (വാസുദേവൻ ഇളയത്,2009:16) കൃഷ്ണാവലോകം എന്ന ഉൽസവക്കളി അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന തായി കരുതപ്പെടുന്നു . അഷ്ടപദിയാട്ടം എന്ന കലാരൂപം കേരളത്തിലെ ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവായി മേൽപ്പത്തൂരിന്റെ പ്രക്രിയാസർവസ്വത്തെ കാണാം. ഈ കലാരൂപം കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചതിൽ സാമൂതിരിക്ക് പങ്കുള്ളതായും കരുതുന്നു.

കോവിൽവഴക്കത്തിന്റെ സൂചനയായ കൊട്ടിപ്പാടിസേവ നൃത്തം, വാദ്യം എന്നിവയോടു കൂടിയായിരുന്നുവെന്നും അത് ക്ഷേത്രസ്ഥിതരായ തളിനങ്കമാരുടെ അവകാശമായിരുന്നുവെന്നും ഡോ.ലീലാ ഓംചേരി പറയുന്നുണ്ട്. (ലീലാ ഓംചേരി, 2001:21) ഇന്ന് ശ്രീകോവിലിലെ ആരാധനയുമായി ബന്ധം കൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന ക്ഷേത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിൽ നൃത്തമില്ല. മാരാർകുലം എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ ഒരു സമുദായം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കൊട്ടിപ്പാടി സേവയും ക്ഷേത്രവാദ്യങ്ങളുമാണ് നിലവിലുള്ള കോവിൽവഴക്കത്തിലെ പ്രധാന കലകൾ. പുരുഷന്മാർ വാച്യസംഗീതമായി ഇന്ന് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഈ ക്ഷേത്രസംഗീതം ഒരുകാലത്ത് നൃത്തബദ്ധവും കൂടിയായിരുന്നുവോ എന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഗീതം, നൃത്യം, വാദ്യം ഇവ മൂന്നും ചേർന്ന ക്ഷേത്രത്തിലെ തൗര്യത്രികകല അതിപുരാതന കാലങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രനർത്തകികളായ തളിനങ്കമാരുടെ അവകാശം ആയിരുന്നു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഉൽസവങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്ക പ്രദക്ഷിണം നടത്തുമ്പോൾ കുറുങ്കുഴൽ വായിക്കാറുണ്ടെന്നും പ്രദക്ഷിണം നിരൃതികോണിലെത്തുമ്പോൾ ഒരു ശൃംഗാരപ്പദം വായിക്കാറുണ്ടെന്നും എൽ.എസ്. രാജഗോപാൽ പറയുന്നു.(രാജഗോപാൽ.എൽ.എസ്, 2008:111) ക്ഷേത്രത്തിൽ ഈ ശൃംഗാരപ്പദത്തിനൊത്ത് നൃത്തമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും പിന്നീട് അത് നിന്നു പോയതായിരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങൾ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ആട്ടവും പാട്ടും കൊണ്ടു നടന്നിരുന്നു എന്നത്

കേരളീയകലകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. പ്രാചീന സംഗീതം, നൃത്യം, വാദ്യം, ഗീതം എന്നിവയോട് ചേർന്നു നിന്നിരുന്നതാണെന്നും കേരളീയർ അതേ ശൈലി തുടർന്നു കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട് എന്നും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മോഹിനിയാട്ടം പോലുള്ള കലകളുടെ വളർച്ചയും ക്ഷേത്രകലകളുടെ ആധിക്യവും ഇതിന് തെളിവുകളാണ്. അഷ്ടപദി സോപാനസംഗീതമായി തീർന്നത് ഈ മൂന്നംശങ്ങളും അഷ്ടപദിയിലും സോപാനസംഗീതത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നത് കൊണ്ടായിരിക്കണം. സോപാനഗായകന് എളുപ്പത്തിൽ വഴങ്ങിയ ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ വരികൾ അവർ കൊട്ടിപ്പാടിസേവക്കായി ഉപയോഗിച്ചു.

ഗീതഗോവിന്ദത്തിന്റേയും ഗീതഗോവിന്ദത്തിനെ ദൃശ്യാത്മകമാക്കിയിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്ന അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റേയും സ്വാധീനം കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലാരംഗത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇതിൽത്തന്നെ ഗീതഗോവിന്ദം സോപാനത്തിൽ പാടിവരുന്നുവെന്ന തെളിവ് നിലനിൽക്കുമ്പോഴും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തെക്കുറിച്ച് കേട്ടുകേൾവികൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. വൈഷ്ണവഭക്തനായ ചൈതന്യ മഹാപ്രഭു കേരളത്തിലെത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും അവരായിരിക്കാം അഷ്ടപദിയും അഷ്ടപദിയാട്ടവും പ്രചരിപ്പിച്ചതെന്നും കലാമണ്ഡലം ലീലാമ്മ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രകടനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിക്കുവാനും അവർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. (കലാമണ്ഡലം ലീലാമ്മ, 2016:21) എന്നാൽ ഇവയ്ക്കൊന്നും കൃത്യമായ തെളിവുകൾ ഇന്നില്ല.

കൃഷ്ണഗീതിയുടെ ഘടനയ്ക്ക് ഗീതഗോവിന്ദത്തിനോട് വളരെയധികം സാദൃശ്യമുണ്ട്. കൃഷ്ണഗീതി കൃഷ്ണനാട്ടമെന്ന ദൃശ്യകലയായി വികസിക്കുന്നതിനു മുന്നേ തന്നെ ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ രാമനാട്ടം ആവിർഭവിച്ചിരിക്കാം. “അഷ്ടപദിയുടെ അനുകരണങ്ങളായി കണക്കാക്കാം ഭാഷയിലുള്ള രാമനാട്ടത്തേയും സംസ്കൃതത്തിലുള്ള കൃഷ്ണനാട്ടത്തേയും.” (കെ.പി.എസ്.മേനോൻ,1957:6) സംഗീതവും നൃത്തവും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്ന് അഭിനയത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേർന്നത് കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലൂടേയും രാമനാട്ടത്തിലൂടേയുമാണ്.

**രാമനാട്ടവും കൃഷ്ണനാട്ടവും**

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു ശേഷമാണ് രാമനാട്ടം ഉണ്ടായതെന്നും അതല്ലെന്നുമുള്ള വ്യത്യസ്ത വാദഗതികൾ രണ്ടു കലാരൂപങ്ങളുടേയും സാമ്യതയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കൃഷ്ണകഥാസ്പർശയായ കൃഷ്ണനാട്ടം വടക്കൻ കേരളത്തിലും രാമകഥാസ്പർശിയായ രാമനാട്ടം തെക്കൻ കേരളത്തിലും ആവിർഭവിച്ചു എന്ന് കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

"ആട്ടങ്ങളിൽ കൃഷ്ണനാട്ടം ശുഭം, രാമ-

നാട്ടം തുടങ്ങിയാൽ കോട്ടം വരും ദൃഢം"

(പി.സി.വാസുദേവൻ ഇളയത്,2009: 27)

എന്ന് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ശ്രീകൃഷ്ണലീല തുള്ളലിൽ പറയുന്നതിൽ നിന്ന് രണ്ടു കലാരൂപങ്ങളും അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് തെളിയുന്നുണ്ട്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് രണ്ടു കലാരൂപങ്ങൾക്കും കാരണമായത് എന്നത് നിസ്സംശയമാണ്.

**കൃഷ്ണനാട്ടം**

ജയദേവന്റെ അഷ്ടപദിയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ഉണ്ടായ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ പ്രധാനകൃതികളാണ് കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണിയും കൃഷ്ണഗീതിയും. നാരായണ തീർത്ഥർ രചിച്ച കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണി കുച്ചുപ്പുഡി എന്ന നൃത്തത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചു. മാനവേദരാജാവ് എഴുതിയ കൃഷ്ണഗീതിയാകട്ടെ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചു. കൃഷ്ണഗീതിയും കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണിയും സമകാലികമാണെന്നു കരുതുന്നു. 1654ലാണ് കൃഷ്ണഗീതിയുടെ രചനാകാലം എന്ന് കരുതുന്നു. രണ്ടിലും രാഗതാളവിവരങ്ങളുടെ സവിസ്തര പ്രതിപാദനം ഉണ്ട്. കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണിയിൽ നൃത്തതാളത്തിനുള്ള വായ്ത്താരി കൂടി അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മേൽപ്പത്തൂരിന്റെ സമകാലികനായിരുന്നതിനാൽ തന്നെ നാരായണീയത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൃഷ്ണഗീതി രചനയിലുണ്ട്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സംഭാവനയായി നിലനിൽക്കുന്ന കൃഷ്ണഗീതി രാഗതാളങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ ആദ്യ സംഗീതനൃത്ത

പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ഇവയിലെ പല ഭാഗങ്ങളും ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്.

സാമൂതിരിയ്ക്ക് അധികാരമുണ്ടായിരുന്ന ഗുരുവായൂർ അമ്പലത്തിനുള്ളിൽ മാത്രം നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നതും കൃഷ്ണഗീതിയുടെ ദൃശ്യവൽക്കരണമായതുമായ കലയാണ് കൃഷ്ണനാട്ടം. എട്ടു ദിവസമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ആട്ടത്തിൽ ശാസ്ത്രീയ കലാരൂപങ്ങളിലെ മുഖത്തെഴുത്തും ചുട്ടിയും നാടൻ കലാരൂപങ്ങളിലെ പൊയ്മുഖങ്ങളും കാണാൻ കഴിയും. കഥകളി എന്ന കലാരൂപത്തിനോട് ഏറ്റവും അടുത്തു നിൽക്കുന്ന കൃഷ്ണനാട്ടം ഗീതനൃത്യവാദ്യനിബദ്ധമായ കേരളീയ സംഗീതത്തിന്റെ നൃത്താംശത്തെ ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുവരികയാണ് ചെയ്തത് എന്നു പറയാം.

**രാമനാട്ടം**

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനാണ് രാമനാട്ടം എന്ന കലാരൂപത്തിനെ രംഗപ്രയുക്തമാക്കിയത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടമാണെന്ന് കെ.പി.എസ്.മേനോൻ പറയുന്നു. (കിള്ളിമംഗലം വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കലാമണ്ഡലം എം.പി.എസ്. നമ്പൂതിരി,2007:29) ഗീതഗോവിന്ദം എന്ന സംസ്കൃതഗീതി കാവ്യം ക്ഷേത്രകലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്ന അതേ കാലഘട്ടത്തിൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണവും ജനങ്ങളിലേക്കെത്തി തുടങ്ങിയിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മിക രാമായണം ഉറക്കെ വായിക്കുവാനുള്ള കാവ്യമായി മാറിയതും കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ എട്ടു ദിവസത്തെ കഥയായി രാമായണം കഥ രചിച്ചതും രാമനാട്ടം എന്ന കലാരൂപം ആവിർഭവിച്ചതും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോ എന്ന് സംശയിക്കാവുന്നതാണ്. കൃഷ്നാട്ടത്തിനുപകരമായി കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ നിർമിച്ച കലാരൂപമാണ് രാമനാട്ടം എന്ന ഐതിഹ്യം പ്രസ്തുത കാലഗണന വെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ശരിയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല.

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ നൃത്താഭിനിവേശവും ഭക്തിയും മൂലം രചിക്കപ്പെട്ട

രാമായണകഥ രാമനാട്ടമായി ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനു പുറത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം എന്നീ ദൃശ്യകലകൾ ക്ഷേത്രത്തിനകത്തു മാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. "നാട്യകല ദേവാലയങ്ങളിൽ നിന്ന് പാടത്തേക്കും പറമ്പിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്നു." (കെ.പി.എസ്.മേനോൻ,1957:7) വേഷക്കാരൻ പാടുന്ന രീതിയാണ് രാമനാട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സോപാനശൈലിയാണ് പാട്ടിനായി ഉപയോഗിച്ചത്. അതിനാൽ ക്ഷേത്രസ്ഥമായിരുന്ന ഗീതനൃത്തവാദ്യങ്ങളുടെ സമൂഹപ്രവേശനമാണ് രാമനാട്ടം കലാലോകത്തിനും കേരളസമൂഹത്തിനും നൽകിയത്. സംഗീതവും നൃത്തവും വാദ്യങ്ങളും ജനകീയമായതിന്റെ ആദ്യപടി രാമനാട്ടത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്നു. രാമനാട്ടത്തിലെ പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വെട്ടത്ത് തമ്പുരാന്റെ പരിഷ്കാരമാണ് രാമനാട്ടത്തെ കഥകളിയായി രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഇന്നത്തെ കഥകളിയുടെ പ്രാചീനരൂപമാണ് രാമനാട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. വേഷക്കാരൻ ഇന്നത്തെപ്പോലെ ശാസ്ത്രീയമായ ഭാവാഭിനയത്തിലേയ്ക്ക് പലപ്പോഴും പ്രവേശിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് വേണം കരുതാൻ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കേരളത്തിലെ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളിലുള്ളതുപോലെ പാടിക്കളിക്കുന്ന രീതി രാമനാട്ടത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ കാലാനുസൃതമായ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെ കഥകളി കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. വെട്ടത്ത് രാജാവ് നടന്മാരുടെ വാചികാഭിനയം നിർത്തുകയും പാട്ടുകാരന് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്തത് ഇതിന്റെ ആദ്യപടിയാണ്. പാട്ടുകാരൻ പിന്നണിയിലേയ്ക്ക് മാറിയത് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനവസ്തുതയാണ്. ഇപ്രകാരം നടന് അഭിനയിക്കുവാനുള്ള സാധ്യത കൂടുതൽ ഉണ്ടാവുകയും ഭാവാഭിനയത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവരുകയും ചെയ്തു. ആഹാര്യത്തിലും വാദ്യത്തിലും ഉചിതമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ അദ്ദേഹം വരുത്തി. കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിന്നും മറ്റും എടുത്ത ആഹാര്യം കൂടുതൽ ആകർഷണീയമായ കലയായി കഥകളിയെ മാറ്റുകയും ചെയ്തു. മുദ്രകളിൽ ശാസ്ത്രീയത വന്നത് ഹസ്തലക്ഷണദീപിക കഥകളിയ്ക്കായി ഉപയോഗിക്കാൻ ആരംഭിച്ചപ്പോഴാണ്. (കലാമണ്ഡലം എൻപി.എസ്സുമായുള്ള സംഭാഷണം,ജൂൺ,2019)

വെട്ടത്ത് രാജാവിന്റെ കളിയോഗത്തിനൊപ്പം മറ്റു പല കോവിലകങ്ങളിലും രാമനാട്ടസംഘങ്ങൾ ഉണ്ടായി. "രാമനാട്ടവും അതിനുശേഷം കോട്ടയം കഥകളും പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോടു കൂടിയാണ് ശാസ്ത്രീയമായ സംഗീതം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായത്." (കെ.പി.എസ്.മേനോൻ,1957: 10) രാമനാട്ടം ഭക്തി പ്രധാനമായിരുന്നതിനാൽ വിവിധ ഭാവപ്രകടനത്തിന് അവസരം കുറവായിരുന്നു. കോട്ടയം കേരളവർമ്മയി ലൂടെയാണ് കഥകളി ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലേക്ക് എത്തപ്പെട്ടത്. മനോഹരമായ കവിതയായും ഭാവപ്രധാനമായ സംഗീതമായും കോട്ടയം കൃതികൾ മാറി. ആട്ടക്കഥകൾ ഗീതികാവ്യങ്ങളാകയാൽത്തന്നെ അതിലെ പദങ്ങൾ ഗാനാത്മകമാണ്. കേവലമായ ഭക്തിക്കപ്പുറം ഭാവാത്മകമായ സംഗീതം കേരളത്തിന് സംഭാവന ചെയ്തത് ആട്ടക്കഥകളാണെന്നു കാണാം. മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലെ ആദ്യകാല കർണ്ണാടക സംഗീതകൃതികൾ രചിച്ചവരിലധികവും ആട്ടക്കഥാ രചയിതാക്കൾ കൂടിയായിരുന്നു. സ്വാതിതിരുനാളിനു മുമ്പുള്ള കേരളീയ ശാസ്ത്രീയസംഗീതം ആട്ടക്കഥകളിൽ അധിഷ്ഠിതമായതിനാൽ ത്തന്നെ കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീത ചരിത്രം ആട്ടക്കഥകളിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്നു.

**സംഗീതം- കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും**

രാഗങ്ങളും താളങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തുകയും പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം തുടങ്ങിയ വിഭജനങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചെയ്ത ആദ്യകൃതികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് കൃഷ്ണഗീതിയ്ക്കും കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമായണം ആട്ടക്കഥകൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. കർണാടകസംഗീതത്തിലെ ത്രിമൂർത്തികളായ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ, മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ,ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ എന്നിവർക്ക് മുമ്പാണ് ഈ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കേരളസംഗീതത്തിലെ പ്രാചീനമായ രാഗതാള പദ്ധതി പ്രസ്തുത കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

**കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ സംഗീതം**

കൃഷ്ണഗീതിയും വെങ്കടമഖിയുടെ ചതുദണ്ഡപ്രകാശികയും ഒരേ കാലഘട്ടത്തിലുള്ളതാണെന്ന് കരുതുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണഗീതിയുടെ ഘടന

ഗീതഗോവിന്ദത്തിന് തുല്യമാണ്. ശ്ലോകത്തിന് ശേഷം പല്ലവം, ചരണം എന്നീ വിഭജനങ്ങളാണ് അതിൽ ഉള്ളത്. പല്ലവം പല്ലവിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.ഇവ എങ്ങനെ പാടണമെന്നതിന് രാഗതാളനിർദേശങ്ങൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. 321 ശ്ലോകങ്ങളും 62 പദങ്ങളും മൂന്ന് പദ്യഗീതങ്ങളും രണ്ട് ദണ്ഡകങ്ങളുമാണ് ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്.

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിലെ പഴക്കമുള്ള രാഗങ്ങൾ കൃഷ്ണഗീതിയിൽ കാണാം. കാനക്കുറുഞ്ഞി, ഇന്ദിശ, കേദാരപന്ത്, ഇന്ദളം, പന്തായിരി, മേച്ചിൽ ബൗളി, മാളവഗൗഡം, സാമന്തമലഹരി, ഘണ്ഡാരമാളവി, പാടി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങൾ വളരെയധികം പഴക്കമുള്ള രാഗങ്ങളാണ്. അതേ സമയം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ശങ്കരാഭരണം, സാവേരി, സൗരാഷ്ട്രം, മദ്ധ്യമാവതി, പന്തുവരാളി, ഭൈരവി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളും കാണാം. ഇതിൽ പലതിന്റേയും പേരുകൾക്ക് പ്രാചീനതയും ഉണ്ട്. രാമാഗ്രി പന്തുവരാളിയുടെ പഴയ പേരാണെന്ന് എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. (എൽ.എസ്.രാജഗോപാൽ, 2008:40) കാംബോജി കാംബോധി എന്നപേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കർണാടക സംഗീതത്തിൽ വളരെ ചുരുക്കമായി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്ന ദ്വിജാവന്തി, ആഹിരി, ഖണ്ഡാരം കേദാരഗൗള, നവരസം, നീലാംബരി എന്നിവ ഇതിലുപയോഗിച്ചു കാണുന്നത് വ്യത്യസ്തവും സ്വകീയവുമായ ഒരു രാഗപാരമ്പര്യം കേരളീയർ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവാണ്. ഏകം, ചെമ്പ, അടന്ത, ത്രിപുട, ചെമ്പട എന്നീ താളങ്ങളും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ പാട്ടുകൾ പൊന്നാനി, ശിങ്കിടി എന്ന രീതിയിലല്ല പാടി വരുന്നത്. പദത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് അവർ പാടുന്നത്. ഒന്നിലധികം തവണ പാടേണ്ടി വരുമ്പോൾ മാത്രമാണ് തുടർച്ചയല്ലാതെ പാടുന്നത്. മാത്രമല്ല, കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ പദങ്ങളിൽ സംഭാഷണമല്ല സ്തുതികളാണ്. അത്തരം സ്തുതികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും പാടിയാണ് പ്രസ്തുതകഥാസന്ദർഭത്തിന്റെ അഭിനയം നിർവഹിക്കുന്നത്. പാടുന്ന രീതി സംഗീതത്തിന് അതിപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന തരത്തിലല്ല. സോപാനരീതിയിൽ പാടി വന്നിരുന്ന കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെ സംഗീതത്തിന് മാറ്റം വന്നത് കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൊണ്ടാണ്.

**രാമനാട്ടത്തിലെ സംഗീതം**

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ആട്ടക്കഥയെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമായണം ആട്ടക്കഥ ഭക്തിയും നൃത്തവും മേളിച്ച ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ്. സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുവാനും അതിൽ അഭിരുചി ജനിക്കുവാനും കഴിവുണ്ടായത് രാമനാട്ടത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടു കൂടിയാണ്. (കെ.പി.എസ്.മേനോൻ,1957:11)കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ സംഗീതജ്ഞനായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നതായി ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (ഉള്ളൂർ, 1964:130) നാൽപ്പത് രാഗങ്ങളും പന്ത്രണ്ട് താളങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റേത്. അപൂർവ്വമായ പല രാഗങ്ങളും ഈ കൃതിയിൽ കാണുന്നു.

സീതാസ്വയംവരം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, ഖരവധം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം, സേതുബന്ധനം, യുദ്ധം എന്നീ എട്ട് കഥകളാണ് രാമായണം ആട്ടക്കഥയിലുള്ളത്. ഇന്ദളം, ഇന്ദിശ, കണ്ഠാരം, കാമോദരി, കേദാരഗൗഡം, ഗൗളിപന്ത്, ദുഃഖഖണ്ഡാരം, പുറനീര്, മാരധനാശി, സാമന്ത മലഹരി  എന്നീ കർണാടകസംഗീതത്തിൽ അപൂർവങ്ങളായ രാഗങ്ങൾ രാമായണം ആട്ടക്കഥയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ആനന്ദഭൈരവി, അസാവേരി, കല്യാണി, ഭൈരവി, ശങ്കരാഭരണം തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേദാരഗൗഡം, നാഥനാമാഗ്രി, കണ്ഠാരം, ആഹരി, സാവേരി, സൗരാഷ്ട്രം തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ദ്വിജാവന്തി, നവരസം, കാപ്പി, ആഹരി തുടങ്ങീ കർണാടകസംഗീതത്തിൽ അത്രയധികം ഉപയോഗിക്കാത്ത രാഗങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്. അട, അടന്ത, ഏക, ചെമ്പ, ത്രിപുട, ധ്രുവം, പഞ്ചാരി, മുറിയടന്ത എന്നീ താളങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലഗണനയനുസരിച്ച് നോക്കുമ്പോൾ വെങ്കടമഖിയുടെ ചതുർദണ്ഡപ്രകാശികയ്ക്ക് മുമ്പായിരിക്കണം രാമായണം ആട്ടക്കഥകൾ രചിച്ചിരിക്കുക എന്ന പ്രത്യേകത കൂടിയാകുമ്പോൾ സമ്പന്നവും വ്യതിരിക്തവുമായ ഒരു സംഗീതപാരമ്പര്യം കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് തെളിയുന്നു.

രാമായണം ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങളെ മലയാളത്തിലെ സംഗീതകൃതികളുടെ ആദ്യരൂപമായി കാണാവുന്നതാണ്.

പല്ലവി-മാധവ പാഹി മാധവ

അനുപല്ലവി-ജയജയ സാരസലോചന നാഥ

ജയ ജയ സുധാജനാശ്രയേ ദേവ (പി.പി.സരോജിനി,എഡി.1982: 11)

എന്നിങ്ങനെ ഇന്ദളരാഗത്തിലും ,ചെമ്പടതാളത്തിലും പദം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തോടി രാഗത്തിലുള്ള പദത്തിൽ

പല്ലവി— താരേ താരേശവദനേ ചാരുതരാംഗി വല്ലഭേ

നീരജദളായതാക്ഷി നാരീരത്നമേ

ചരണം- ശ്രീരാമനരുളി നിങ്ങൾ നാരിമാരെല്ലാരും കൂടെ

നാരീമൗലി സീതയോടയോദ്ധ്യയിൽ പോവാൻ

(പി.പി.സരോജിനി,എഡി.1982: 378)

എന്നിങ്ങനെ നാടൻ രൂപവും കാണാം.

രാമനാട്ടത്തിലേയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലേയും സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ പ്രകടമായ സാമ്യം കാണം. രണ്ടിലുമുപയോഗിച്ച രാഗങ്ങൾക്ക് സമാനത ഉണ്ട്. ഇവയിലുപയോഗിച്ച രാഗങ്ങളിൽ പലതും കർണാടകസംഗീതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാത്തതും വളരെക്കുറച്ചുമാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതുമാണ്. അതേ സമയം കർണാടകസംഗീതത്തിലെ പ്രശസ്തരാഗങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കേരളത്തിന്റെ സംഗീതത്തനിമയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലേയും രാമനാട്ടത്തിലേയും പാട്ടുകൾ സോപാനരീതിയിലാണ് പാടി വന്നിരുന്നതെന്ന് കരുതുന്നു. സോപാനരീതിയിൽ ഭാവത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. ഭാവാവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള ഉപാധി മാത്രമായിരുന്നു സംഗീതം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഇന്ന് പാടി വരുന്ന രീതിയിൽ നിന്ന് വളരെ ലളിതവും വ്യത്യസ്തവുമായിരുന്നിരിക്കും അവയുടെ ആലാപനശൈലി.

**ആട്ടക്കഥകളിലെ സംഗീതം**

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനുശേഷമാണ് കോട്ടയം കഥകൾ രചിച്ചതെന്നാണ് വിശ്വാസം. കോട്ടയത്ത് തമ്പുരാൻ സംഗീതവും സാഹിത്യവും ഭാവാത്മകമായി ഒരുമിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് കൃതികൾ എഴുതിയത്. പദാർത്ഥാഭിനയത്തിനും സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനും വളരെ വക നൽകുന്നതാണ് കോട്ടയം കഥകൾ. (കിള്ളിമംഗലം വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കലാമണ്ഡലം എം.പി.എസ്.നമ്പൂതിരി, 2007;48) കഥകളിയിൽ പുറപ്പാടിനു ശേഷം മഞ്ജുതര എന്നു തുടങ്ങുന്ന അഷ്ടപദീഗാനം മേളപ്പദമായി ഉപയോഗിക്കുക എന്ന നിയമം കൊണ്ടുവന്നത് കോട്ടയത്ത് തമ്പുരാനാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. കഥയ്ക്കും കഥയുടെ ഭാവത്തിനും അനുസൃതമായി രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുവാനും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതജ്ഞർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പല രാഗങ്ങളും കോട്ടയം കൃതികളിൽ കാണാം.

കാർത്തിക തിരുനാളും അശ്വതി തിരുനാളും ആട്ടക്കഥകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാർത്തിക തിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ സംഗീതാത്മകമാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. അശ്വതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികളിലും സംഗീതം സുപ്രധാനം തന്നെ.

സംഗീതപഠനത്തിനായി കേരളത്തിന് പുറത്തു പോകുകയും തഞ്ചാവൂരിൽ നിന്ന് സംഗീതം അഭ്യസിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് ഉണ്ണായിവാര്യർ. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ പ്രധാനരാഗങ്ങൾ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതത്തിൽ ധാരാളമായി കാണാം. കേരളീയമായ മാരധനാശി, ഘണ്ടാരം തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കല്യാണി, ശങ്കരാഭരണം, തോടി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങൾ ഉണ്ണായിവാര്യർ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കാം എസ്.കെ. വസന്തൻ ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനം എന്ന ലേഖനത്തിൽ നളചരിതത്തിന്റെ സംഗീതാത്മകത സോപാനസംഗീതത്തോടല്ല, ദേശീയ സംഗീതത്തോടാണ് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (കെ.എം.ജോർജ്ജ്, 1998:511). കല്യാണിരാഗത്തിലെ കുണ്ഡിനനായികനന്ദിനി, ദ്വിജാവന്തി രാഗത്തിലെ മറിമാൻകണ്ണി,

ധന്യാസി രാഗത്തിലെ വിജനേബത എന്നീ പദങ്ങളുടെ ആലാപനം കേരളീയമായ പ്രയോഗങ്ങളോടുകൂടിയതാണ് എന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതസമ്പ്രദായം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തോട് ഇഴുകിച്ചേരാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചനയായി നളചരിതത്തിലെ സംഗീതത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ പദങ്ങളോട് സാമ്യത പുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് പ്രസാദ് അഞ്ചൽ മഹാരാജാസ്വാതിതിരുനാളിന്റെ മോഹിനിയാട്ടപദങ്ങളിലെ സംസ്ക്കൃതത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്ന ലേഖനത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. (പീരപ്പൻകോട് മുരളി, 2013:117) സംഗീതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും കർണ്ണാടക സംഗീതത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു ശൈലി ഉണ്ണായിവാര്യർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ സംഗീതവും സാഹിത്യവും തുല്യ അളവിൽ നിൽക്കുന്ന രീതിയിൽ രചിച്ചവയാണ്. ദ്വിജാവന്തിപോലുള്ള രാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയും ആട്ടക്കഥകൾക്കൊപ്പം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് വേണ്ട കൃതികൾ രചിച്ചവരുമാണ്. ഇവരുടെ സംഗീതകൃതികൾ ആട്ടക്കഥകളുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നുമുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയിലെ സംഗീതവും കർണ്ണാടകസംഗീതവുമായുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളുടെ തെളിവാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടേയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞി തങ്കച്ചിയുടേയും രചനകൾ. കേരളത്തിന് പുറത്ത് പുരന്ദരദാസനിലൂടെ കർണ്ണാടക സംഗീതം വളർന്നു വന്ന സമയത്ത് സാഹിത്യത്തിനും ഭാവപ്രയോഗത്തിനും പ്രാധാന്യമുള്ള ആട്ടക്കഥകൾ രചിക്കുകയും അവയെ സോപാനശൈലിയിൽ പാടി അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് കേരളീയഗേയകാവ്യകർത്താക്കൾ ചെയ്തത്.

ആട്ടക്കഥകളിലുപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതത്തിലെ രാഗസഞ്ചാരങ്ങളും മറ്റും കേരളീയമായ ഒരു ശൈലിയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ദ്വിജാവന്തി രാഗം കർണാടക സംഗീതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതു പോലെയല്ല കഥകളിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പാടി എന്ന രാഗം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തേക്കാൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമായാണ് കേരളത്തിലുപയോഗിക്കുന്നത്. ആഹരി രാഗം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ ഭക്തി

രാഗമാകുമ്പോൾ കഥകളിയിൽ അങ്ങനെയല്ല. അതു പോലെ ഒരു രാഗം തന്നെ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതായും കാണാം. കാംബോജി രാഗത്തിലുള്ള  ഹരിണാക്ഷി എന്ന കീചകവധത്തിലെ പദം പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ ശൃംഗാരഭാവത്തിലാണ് പാടി വരുന്നത്. എന്നാൽ കാംബോജി മറ്റു പല സ്ഥലത്തും വീരഭാവത്തിനെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. താളത്തിന്റെ കാലവ്യത്യാസങ്ങളും രാഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകപ്രയോഗങ്ങളുമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഭാവവ്യത്യാസത്തിന് കാരണമാകുന്നത്. ഒരു രാഗത്തെ വ്യത്യസ്ത ഭാവത്തിലുപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന കലാവൈഭവം കേരളത്തിന് വളരെക്കാലം മുമ്പുതന്നെ സ്വന്തമായി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ മനോധർമപ്രകടനം കൃതികൾക്കു പുറത്തു വെച്ചാണെങ്കിൽ കഥകളിസംഗീതത്തിൽ കൃതിയ്ക്കകത്തുവെച്ചാണ്. നിരവലും സ്വരവും പാടാനുള്ള അവസരം ഉപയോഗിച്ച് കർണ്ണാടകസംഗീതവിദഗ്ധർ ചെയ്യുന്ന മനോധർമ പ്രകടനം പദങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ അവയിലെ വ്യത്യസ്തമായ ആലാപനരീതിയായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കഥകളിയിൽ ചെയ്യുന്നത്. പ്രസ്തുത മനോധർമപ്രകടനമാകട്ടെ അഭിനയത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

1767ൽ ജനിച്ച ത്യാഗരാജസ്വാമികൾക്കും 1772ൽ ജനിച്ച ശ്യാമശാസ്ത്രികൾക്കും 1775ൽ ജനിച്ച ദീക്ഷിതർക്കും മുന്നേയാണ് ഉണ്ണായിവാര്യരുടേയും (1674-1754) കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടേയും (1700-1770) കാലം എന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ കർണ്ണാടക സംഗീത ത്രിമൂർത്തികൾ ജനിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കൊട്ടാരക്കര ത്തമ്പുരാന്റേയും കോട്ടയത്ത് തമ്പുരാന്റേയും ഉണ്ണായി വാര്യരുടേയും ആട്ടക്കഥകൾ കേരളത്തിൽ രംഗപ്രയുക്തമായിരുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലും ദൃശ്യകലയായി വികസിച്ചു വന്നിരിക്കണം. സംഗീതത്തിന്റെ വിവിധമായ സാധ്യതകൾ ഇത്തരം കലകൾക്കായി അവർ ഉപയോഗിച്ചു. കേരളത്തിലെ ആദ്യകാല സംഗീതകൃതികൾ ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങളാണ്. ആട്ടത്തിനും കൂടി രചിക്കപ്പെട്ട ഭാവാത്മകമായ ആട്ടക്കഥകളിൽ നിന്നാണ് കേരളഗീതിസാഹിത്യം വളർന്നു വന്നത്.

### ആട്ടക്കഥകളും സംഗീതകൃതികളും

ഭക്തിപ്രധാനമായ സ്തുതികളിൽ നിന്നാണ് സംഗീതകൃതികളുടെ ഉത്ഭവം. നാടൻ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിലേയും പൂന്താനത്തിന്റേയും എഴുത്തച്ഛന്റേയും മറ്റും വരമൊഴി സാഹിത്യത്തിലേയും സ്തുതികളുടെ വികസിതരൂപമാണ് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന കൃതികൾക്കും ഉള്ളത്. എന്നാൽ രാഗതാളങ്ങളോ പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേർതിരിവുകളോ ഇത്തരം സ്തുതികളിൽ കാണാറില്ല. സംസ്കൃതസ്തോത്ര പാരമ്പര്യവും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഘടന ദീക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. സോപാനത്തിൽ പാടിവരുന്ന കൃതികളും ഘടനാപരമായി ഈ സ്വഭാവം പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അഷ്ടപദിയും കൃഷ്ണനാട്ടവും പിന്നീട് കഥകളിയും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തപ്പോൾ ഘടനാപരമായി കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അവ കാണിച്ചുതുടങ്ങി. ആദ്യവരികൾ പല്ലവിയും അതിനടുത്തു വരുന്നവ അനുപല്ലവിയും പിന്നീടുള്ള ദീർഘമേറിയ വരികൾ ചരണവുമായി മാറി. ചരണസാഹിത്യം ദീർഘമേറിയതിനാൽ ഒന്നിലധികമായി അവയെ മാറ്റുകയും ഉണ്ടായി. കേരളത്തിനു പുറത്ത് ഭജനകൾ കൃതികളായപ്പോൾ ഉണ്ടായ ഈ മാറ്റം കേരളത്തിൽ ആട്ടക്കഥകൾ ഉണ്ടായതോടെയാണ് സംഭവിച്ചത് എന്നുവേണം കരുതാൻ. ആട്ടക്കഥകൾ രൂപം പ്രാപിച്ചതോടെയാണ് കേരളത്തിൽ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് അനുയോജ്യമായ കൃതികളും രചിക്കപ്പെട്ടത്. ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾക്ക് തുല്യമായിരുന്നു ഇവ. അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നതും കഥകളിക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുമായ രാഗങ്ങൾ ഇത്തരം കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നുണ്ട്. ഗാനം മുഴുവൻ ഒരേരീതിയിൽ വരുന്ന ഏകധാതുവിൽ നിന്ന് പല്ലവിയും ചരണവും വ്യത്യസ്തരീതിയിലേക്ക് മാറുന്ന ദ്വിധാതുവിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം ഗാനങ്ങളിൽ വന്നപ്പോൾ ഗാനങ്ങൾ കൃതികളായി.

### സംഗീതനാടകങ്ങളും സംഗീതകൃതികളും

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന കലാരൂപമാണ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ. തമിഴ്നാടിന്റെ സംഗീതലോകം

അന്നു വളരെ പുഷ്ടി പ്രാപിച്ചിരുന്നതിനാൽ തന്നെ അവിടെ നിന്ന് കടന്നു വന്ന സംഗീതനാടകങ്ങൾ കർണാടകസംഗീതത്തെ പൂർണമായും ആധാരമായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ സംഗീതാന്തരീക്ഷത്തെ പൂർണമായും അനുകരിയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായത്. കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിലും സവർണപ്രഭുക്കന്മാരുടെ ഇടയിലും മാത്രമായി ഒതുങ്ങിയ കഥകളി, കൂടിയാട്ടം, ചാക്യാർകൂത്ത് എന്നീ ദൃശ്യകലകളും കർണാടകസംഗീതവും ജനകീയമായി തുടങ്ങുന്ന കാലഘട്ടമാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ജനകീയമായ അന്തരീക്ഷവുമായി സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലെത്തുന്നത്.

കേരളത്തിൽ കർണാടകസംഗീതം ജനകീയസംഗീതമായി മാറിയതിൽ സംഗീത നാടകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ചെറുതല്ല.മാത്രമല്ല,സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ പല പാട്ടുകളും മനോഹരമായ കൃതികളായി മാറുകയും സംഗീതനാടകമെഴുതുന്നവർ മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും നിരവധി കൃതികൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് സിനിമാസംഗീതത്തിലെ മെലഡികൾ കർണാടകസംഗീതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതിന് പ്രധാനകാരണമായത് സംഗീതനാടകങ്ങളാണ്.

**സംഗീതനാടകങ്ങൾ-ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും**

ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യം നിലനിൽക്കുന്ന സമയത്ത് യൂറോപ്യൻകച്ചവടക്കാർ കൊണ്ടുവന്ന നാടകങ്ങളാണ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ പൂർവരൂപം. മഹാരാഷ്ട്രയിലും ഗുജറാത്തിലും ബംഗാളിലുമുള്ള തീരദേശമേഖലകളിൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ വൻ പ്രചാരം നേടി. ഇറാനിൽ നിന്നും മറ്റും കച്ചവടത്തിനായി വന്ന പാർസികൾ തീരദേശമേഖലയിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയിലെ കലാകാരന്മാർ വിക്ടോറിയൻ നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് അമിതമായ നിറങ്ങളണിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളും സംഗീതവും ചടുലമായ അവതരണങ്ങളുമായി ചില നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളെ ഏറെ ആകർഷിച്ച ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ നല്ല കച്ചവടച്ചരക്കായി മാറി. പിന്നീട് പാഴ്സിതിയ്യറ്ററിന് ജന്മം നൽകാൻ ഇത്തരം കച്ചവടനാടകങ്ങൾ കാരണമായി. 1852ൽ രൂപീകൃതമായ പാഴ്സി

തിയ്യറ്ററിനുപുറമേ മുംബൈയിൽ അതേ വർഷം പാഴ്സി നാടകമണ്ഡലി നിലവിൽ വന്നു. സാധാരണക്കാർക്ക് വേണ്ടി മറാഠിയിലും ഗുജറാത്തിയിലും തർജ്ജമകൾ ഉണ്ടാക്കി നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. പാഴ്സികൾ പൂർണമായി കയ്യടക്കാൻ ആരംഭിച്ച നാടകലോകത്തെ തിരിച്ചുപിടിച്ചുകൊണ്ട് മറാഠി നാടക വേദിയും ഇക്കാലത്ത് രൂപീകൃതമായി. രാജാഗോപീചന്ദ് മറാഠിനാടകവേദിയുടെ പ്രശസ്തമായ നാടകമായിരുന്നു. മറാഠിനാടകവേദിയിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഗംഭീരങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ കണ്ട പാഴ്സികൾ മറാഠികഥകൾ സ്വീകരിച്ച് നാടകരചന നടത്താനാരംഭിച്ചു. യൂറോപ്യൻ കഥകൾക്കു പകരം മറാഠിക്കഥകൾ സ്വീകരിച്ചത് സാധാരണക്കാർക്ക് വളരെയധികം ആസ്വാദ്യമായി. ഗുലെബക്കാവലി, ഇന്ദ്രസഭ എന്നിവ ഇപ്രകാരം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളാണ്. ഇവ ജനങ്ങളെ വളരെയധികം ആകർഷിച്ചു. പാഴ്സി നാടകങ്ങളുടെ പ്രധാന ആകർഷണമായ സംഗീതം സാധാരണക്കാരായ ആസ്വാദകരെ വളരെയധികം രസിപ്പിച്ചിരുന്നു. പാഴ്സി, മറാഠി നാടകങ്ങളുടെ ജനപ്രീതിയും അത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന കച്ചവടസാധ്യതയും കണക്കിലെടുത്ത് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും കർണ്ണാടകത്തിൽ നിന്നും ആന്ധ്രയിൽ നിന്നും എത്തിച്ചേർന്ന കച്ചവടക്കാർ ഇത്തരം നാടകങ്ങളുടെ സാങ്കേതികവിദ്യ മനസ്സിലാക്കുകയുണ്ടായി.അവർ ഈ സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ച് സ്വന്തം നാടുകളിൽ നാടകസംഘങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി.

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ച സംഗീതത്രിമൂർത്തികളിലൂടെയായിരുന്നു. തമിഴ്നാടിന്റെ സാംസ്ക്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ വളർന്ന ത്രിമൂർത്തികൾ കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ഒരു വലിയ ലോകം തമിഴ്നാട്ടിൽ സൃഷ്ടിച്ചു. സാധാരണക്കാരിൽപോലും കർണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ആസ്വാദന ശേഷി ഉണ്ടായ കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. മാത്രമല്ല, നൊണ്ടിനാടകം, കുറവഞ്ചിനാടകം എന്നീ നാടൻ നാടകങ്ങൾ സാധാരണക്കാരിൽ ആസ്വാദനതലം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാലവുമായിരുന്നു അത്. ഇത്തരം നാടൻനാടകങ്ങൾ സംഗീതത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. നാടൻ സംഗീതവും ശാസ്ത്രീയ സംഗീതവും സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാത്തട്ടിലുമുള്ള ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ച ഈ കാലഘട്ടം സംഗീതത്തിന് വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി തമിഴ്നാട്ടിനെ മാറ്റിയെടുത്തിരുന്നു. ഈ സാംസ്ക്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കാണ്

സംഗീതനാടകങ്ങളുമായി തമിഴ്നാട്ടുകാരായ കച്ചവടക്കാർ എത്തിച്ചേരുന്നത്. ആദ്യഘട്ട ത്തിൽ ജനങ്ങൾ സംഗീതനാടകത്തെ അത്രയധികം സ്വീകരിച്ചില്ല. എന്നാൽ പിന്നീട് തമിഴ് സാംസ്ക്കാരിക പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും തെരുക്കൂത്ത് എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ കൂടി സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്ത് പാഴ്സി മറാഠിനാടകങ്ങളെ തമിഴ്ജനതയുടേതാക്കി അവതരിപ്പിച്ചു. ഗാനങ്ങളിലെ ശാസ്ത്രീയതയും ദ്രാവിഡത്തനിമയുള്ള രംഗാവതരണവും സംഭാഷണവും സംഗീതനാടകങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിൽ ഉയർന്നുവരാൻ കാരണമായി. ചിലപ്പതികാരത്തെ ഇതിവൃത്തമാക്കി രചിച്ച കോവിലൻചരിതം ആദ്യത്തെ തമിഴ് സംഗീതനാടകമായിരുന്നു. വള്ളിയമ്മാൾ ചരിതം, സദാറാം, സത്യവാൻ സാവിത്രി എന്നീ സംഗീതനാടകങ്ങളെ തമിഴ്നാട്ടുകാർ ഇരുകയ്യും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചു. നാടകത്തിനു മുന്നോടിയായി ഭാഗവതൻമാരുടെ കച്ചേരി, ഗാനമത്സരങ്ങൾ, എന്നിവ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതനാടകം തമിഴ്നാട്ടിൽ വിജയിച്ചതിന്റെ പ്രധാനകാരണം സംഗീതത്തിനുള്ള അമിതപ്രാധാന്യം തന്നെയായിരുന്നു.

കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ സ്വാതിതിരുനാളിലൂടെയാണ് വ്യാപകമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തിരുവിതാംകൂറിൽ സംഗീതത്തിന്റെ ഒരു അന്തരീക്ഷം സ്വാഭാവികമായി നിലനിന്നിരുന്നു. ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കാണ് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും സംഗീതനാടകങ്ങൾ കടന്നുവന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ് തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ എത്തിയതെന്നുവേണം കരുതാൻ. കേരളത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറാണ് സംഗീത നാടകങ്ങൾക്ക് വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി മാറിയത്. (കെ.ശ്രീകുമാർ,2004:45) മലയാളനാടകസാഹിത്യ ചരിത്രമെഴുതിയ വയലാവാസുദേവൻപിള്ള സംഗീത നാടകങ്ങൾ എത്തിച്ചേർന്നത് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സംഗീതം കേരളീയരെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ എത്തിച്ച സമയത്താണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. (വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, 2005:22) ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മേഖലയിലേയ്ക്കാണ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ പ്രവേശിച്ചത്. കഥകളി, കൂടിയാട്ടം മുതലായ കലകൾ ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും സാധാരണക്കാർക്ക് അവയുടെ

ആസ്വാദനം എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. അതേ സമയം സാധാരണജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്ന നാടൻ നാടകങ്ങൾ  അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു താനും. വെള്ളരിക്കൃഷിയും കപ്പക്കൃഷിയും നശിപ്പിക്കാതിരിക്കുവാനായി വേനൽക്കാലത്ത് വെള്ളരിനാടകവും കപ്പക്കാനാടകവും രാത്രികാലത്ത് നടത്തുന്ന ശീലം നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയിലെ പ്രധാന ആകർഷണങ്ങൾ ഹാസ്യവും സംഗീതവും ആയിരുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളോട് ഇവയ്ക്കുള്ള ബന്ധം പറയാതിരിയ്ക്കാനാവില്ല. കാക്കാരശ്ശിനാടകം പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങളും ഇപ്രകാരം സംഗീതത്തിനും ഹാസ്യത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തതായിരുന്നു. കഥകളിപോലുള്ള ശാസ്ത്രീയരംഗ കലകൾ വരേണ്യരെ രസിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് വെള്ളരിനാടകവും കപ്പക്കനാടകവും കാക്കാരശ്ശി നാടകവും കണ്ട് സാധാരണക്കാർ  അവരുടെ കലാസ്വാദനശേഷിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഈയൊരു അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കാണ് ശാസ്ത്രീയതയുടേയും ഗ്രാമീണതയുടേയും സ്വഭാവങ്ങളോടുകൂടി തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ എത്തിച്ചേർന്നത്. കോവിലൻചരിതം, വള്ളിയമ്മാൾ ചരിതം, സദാറം തുടങ്ങിയ തമിഴ്നാടകങ്ങളാണ് കേരളത്തിലെ വേദികളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നത്. തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് മലയാളത്തിൽ സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായത്.

**സംഗീതനാടകങ്ങൾ -മലയാളത്തിൽ**

ആദ്യകാലസംഗീതനാടകകർത്താക്കൾ സംഗീതത്തിന്റേയും നാടകത്തിന്റേയും കഥകളിയുടേയും  അടിത്തറ ഉള്ളവരായിരുന്നു. സംഭാഷണരഹിതവും ഗൗരവമേറിയതുമായ സംഗീതനാടകമായി  കഥകളിയെ കാണാമെങ്കിൽ ആട്ടക്കഥാരചയിതാക്കൾ സംഗീതനാടകത്തിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞത് ജനകീയമായ ഒരു കലയിലേയ്ക്കുള്ള കാൽവെപ്പായി കാണാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ ശ്ലോകങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും കേട്ട് പരിചയിച്ചവർ ശ്ലോകത്തിനു പകരം ഗാനം ഉപയോഗിച്ച് മലയാളത്തിൽ തന്നെ സംഭാഷണങ്ങളെഴുതി നാടകം രചിച്ചു. ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ, എരുവയിൽ എം.ചക്രപാണി വാര്യർ, കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള, പി.എസ്.വാര്യർ, കുട്ടമത്ത് കവികൾ എന്നിവർ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകത്തിൽ വളർത്തിയെടുത്ത സംഗീതനാടകപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിലെ

നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമല്ല, സംഗീതത്തിനും വലിയ സംഭാവനകൾ ചെയ്തു.

സ്വാതിതിരുനാളും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞി തങ്കച്ചിയും കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിനു വേണ്ടി കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം തിരുവിതാംകൂറിനപ്പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിച്ചത് വളരെക്കാലത്തിനു ശേഷമാണ്. പാരമ്പര്യമായി സംഗീതം അഭ്യസിച്ചിരുന്നവരുടെ ശേഖരത്തിൽ പോലും ഇവരുടെ കൃതികൾ ഇടംപിടിച്ചിരുന്നില്ല. ഈയൊരവസരത്തിലാണ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളും ഗാനങ്ങളും ഇടകലർന്ന സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ ഗാനങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയപരിവേഷം ഉള്ളവയായിരുന്നു. ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഇവ ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. സ്തുതികൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങളാണ് സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സ്തുതികൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ കീർത്തനങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്. തമിഴ് സംഗീതനാടകത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് രാഗവും താളവും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് സ്തുതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. എന്നാൽ സംഭാഷണങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയ രാഗങ്ങളുടെ മേമ്പൊടിയോടു കൂടിയ നാടൻ ഗാനങ്ങളാണ്. ഇവയിൽ പലതും ശൃംഗാരപ്രധാനമായ പദങ്ങളോടാണ് അടുപ്പം പുലർത്തുന്നത്. ഇവയിൽ സ്തുതികളായ ഗാനങ്ങൾ കർണ്ണാടക സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പാടാവുന്ന കീർത്തനങ്ങൾക്ക് സമമാണ്. മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും ഉള്ള ഇത്തരം രചനകൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. മാത്രമല്ല, സംഗീതനാടകരചയിതാക്കൾ പലരും സ്വതന്ത്രമായി കീർത്തനങ്ങൾ എഴുതുവാൻ കാരണമായതും സംഗീതനാടകങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധമാണ്.

സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ആരംഭം പ്രശസ്തരായ വാഗ്ഗേയകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ പാടിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ പാടിവരുന്ന പല പ്രശസ്ത കീർത്തനങ്ങളും ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീവർണ്ണന, ഉദ്യാനവർണ്ണന, പുരുഷവർണ്ണന, ജലക്രീഡ എന്നിവ എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിനു വേണ്ടി നാടകപാഠകവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത പാട്ടുകൾ പോലും പാടുന്ന രീതിയുണ്ടായിരുന്നു. നാടകപാഠവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതും എന്നാൽ സംഗീത

നാടകത്തിൽ പാടാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുമായ ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾക്കു വേണ്ടി എരുവയിൽ ചക്രപാണി വാര്യർ ആപൽബന്ധു എന്ന പേരിൽ പാട്ടുകളെഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി ഉള്ളൂർ.എസ്.പരമേശ്വരയ്യർ പറയുന്നു.(ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ,2000:5) കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം ശാസ്ത്രീയമായ അടിത്തറയിൽ ഗാനങ്ങൾ കേൾക്കുവാൻ സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് അവസരം ലഭിച്ചുവെന്നതാണ് സംഗീതനാടകം സംഗീത ലോകത്തിന് നൽകിയ സംഭാവന. പ്രധാനപ്പെട്ട ചില സംഗീത നാടകങ്ങളിലൂടെ അവ സംഗീതത്തിനു കൊടുത്ത പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

**ടി.സി.അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീതനൈഷധം**

മലയാളത്തിലെ ആദ്യസംഗീതനാടകമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത് ടി.സി.അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീതനൈഷധമാണ്. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകത്തിന്റെ പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട് രചിച്ച നാടകമാണിത്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ ശ്ലോകത്തിന് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ ഗാനങ്ങൾക്ക് നൽകി. 141 ഗാനങ്ങളാണ് സംഗീത നൈഷധത്തിലുള്ളത്. 59 രാഗങ്ങളും എട്ട് താളങ്ങളും ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ പ്രശസ്തമായ പല രാഗങ്ങളും സംഗീതനൈഷധത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ ഇവയിലെ ഗാനങ്ങൾ നാടകത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സംഗീതക്കച്ചേരികളുടെ ലോകത്തേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നിട്ടില്ല.

**ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം- എരുവയിൽ എം.ചക്രപാണി വാര്യർ**

1892ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം സംഗീതനാടകം ജനപ്രീതി നേടാൻ കാരണം അതിലെ ഗാനങ്ങളാണ്. ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം സംഗീതനാടകത്തിലെ ഒരു പാട്ടെങ്കിലും മനഃപാഠമാക്കാത്ത മലയാളികൾ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നാണ് ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പരാമർശമുള്ളത്. (കെ.ശ്രീകുമാർ, 2004:62). സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ രാഗത്തോടൊപ്പം മട്ടുകൾ ചേർക്കുന്ന പതിവുണ്ട്. ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ പ്രശസ്തമായ കൃതികൾ തന്നെയാണ് മട്ടുകളായി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. വാതാപിമട്ട്, സ്വഗസുഗാമൃദംഗതാളമൂമട്ട് എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം കൃതികൾക്കു മുന്നിൽ ചേർക്കുന്നത്

ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി, കർണ്ണാടക സോപാന സമ്പ്രദായങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് ചക്രപാണി വാര്യരുടെ സംഗീതരീതി. സംഗീതത്തിലെ വിവിധ ദേശഭേദങ്ങൾ ചക്രപാണി വാര്യരുടെ ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

**ഇസ്താക്കീചരിതം- വി.എസ്.ആൻഡ്രൂസ്**

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളേക്കാൾ തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളോടാണ് ഇസ്താക്കീചരിതം അടുപ്പം പുലർത്തുന്നത്. ടി.സി.അച്യുതമേനോനും ചക്രപാണി വാര്യരും സംസ്കൃതനാടകരീതിയാണ് പിന്തുടർന്നിരുന്നത്. ആൻഡ്രൂസിന്റെ ഇസ്താക്കീചരിതത്തിൽ ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളല്ല, നാടൻഗാനങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവയും ശാസ്ത്രീയരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ടി.സി.അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീതനൈഷധം, ചക്രപാണി വാര്യരുടെ ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം, വി.എസ്. ആൻഡ്രൂസിന്റെ ഇസ്താക്കീചരിതം എന്നിവ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാവുന്ന സംഗീതകൃതികളുടെ ആദിമസ്വഭാവം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് വരുന്ന കുട്ടമത്തിന്റേയും കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടേയും നാടകങ്ങൾ ഇവരുടെ നാടകരചനാരീതിയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയാണ്.

**സദാരാമ- കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള**

നിരവധി ആട്ടകഥകൾ രചിച്ച കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളക്ക് സംഗീതവും സാഹിത്യവും പരസ്പരം വഴക്കിയെടുക്കാനുള്ള കഴിവ് ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ കഴിവ് സംഗീതനാടകരചനയിലും തെളിയിക്കുകയായിരുന്നു. സദാറാം എന്ന തമിഴ് നാടകത്തെ പുനരവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള സദാരാമയിലൂടെ ചെയ്തത്. സദാരാമയുടെ രചനയിലൂടെയാണ് മലയാളസംഗീതനാടകം സംഗീതപരമായി കൂടുതൽ മുന്നേറിയത്. ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളും മട്ടുകളും സദാരാമയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ശാസ്ത്രീയതയുടേയും നാടൻഗാന പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും സമന്വയം സദാരാമയിൽ കണ്ടെത്താം. കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് യോജിച്ച സംഗീതകൃതികൾ രചിക്കാൻ കാരണമായത് സദാരാമയാണ്.

**സംഗീതശാകുന്തളം- ഡോ.പി.എസ്.വാര്യർ**

പാരമ്പര്യമായി കിട്ടിയ സംഗീതവാസനയും കഥകളിയും കൃഷ്ണനാട്ടവും പഠിച്ചതിന്റെ ജ്ഞാനവും ഉപയോഗിച്ചാണ് ഡോ.പി.എസ്.വാര്യർ സംഗീതശാകുന്തളം എഴുതിയത്. ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളും ഗാനമട്ടുകളും ഇവയിലുണ്ടെങ്കിലും മലയാളഗാന ശാഖയേക്കാൾ മലയാളകവിതയോടാണ് ഇവ അടുപ്പം പുലർത്തുന്നത്.

**കുട്ടമത്ത്കവികൾ**

കുട്ടമത്ത് കുന്നിയൂർ കുഞ്ഞമ്പുക്കുറുപ്പ്, കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് എന്നിവരാണ് കുട്ടമത്ത്കവികൾ. വൈദർഭീവാസുദേവം, അംശുമതീധർമ്മഗുപ്തം എന്നിവ കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞമ്പുക്കുറുപ്പിന്റെ സംഗീതനാടകങ്ങളാണ്. ബാലഗോപാലൻ, ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം, ദേവയാനീചരിതം എന്നിവ കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതികളാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതം കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻമേഖലകളിൽ പ്രചരിക്കുകയും വടക്കൻമേഖലയിൽ അജ്ഞാതമാവുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് കുട്ടമത്ത് സംഗീതനാടകങ്ങൾ എഴുതുന്നത്. വടക്കൻകേരളത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം പരിചയപ്പെടുത്തിയത് കുട്ടമത്തിന്റെ സംഗീതനാടകങ്ങളാണ്. നാടൻഗാനങ്ങളുടേയും കീർത്തനങ്ങളുടേയും പദങ്ങളുടേയും രചനാരീതി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കുട്ടമത്തിന്റെ രചനകൾ കർണ്ണാടകസംഗീതകീർത്തനങ്ങളായി സംഗീതജ്ഞർ പാടിവരുന്നുണ്ട്.

കർണാടകസംഗീതത്തിനുവേണ്ടി രചിച്ച കേരളീയകൃതികളെ ദൃശ്യശ്രവ്യ കലകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ മൂന്നുവിധത്തിൽ തരംതിരിക്കുന്നു.

1. ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവ
2. സംഗീതനാടകരചനയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവ
3. ഗായകരുടെ രചനകൾ

അദ്ധ്യായം 3

# കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യവും

# കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യവും

ആട്ടക്കഥകളിലെ പദങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളോ ആത്മഗതങ്ങളോ ആണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളാണ് പദങ്ങളിലെ സാഹിത്യാംശം. സാഹിത്യം മുദ്രാത്മകമായ അഭിനയത്തിനുള്ളതുമാണ്. താളവും ഗീതവും വാദ്യവും അഭിനയവും ഇവിടെ ഒന്നിക്കുന്നു. രംഗപ്രയുക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന വാക്കുകളാണ് ആട്ടക്കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെ സൗന്ദര്യവും പ്രാസാദി ആലങ്കാരികതയും സംഗീതാത്മകമായി പാടുവാനുള്ള സാധ്യത നൽകുന്നതാണ്. നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ, ഭക്തി എന്നിവയും കഥകളിപ്പദങ്ങളിൽ കാണാം. സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതഗുണവും ഒത്തൊരുമിച്ചതാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾ.

ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യകാലകൃതികളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കൃതികളുടെ ഘടന,വർണ്ണന, ആലങ്കാരികത, ഭാഷ എന്നിവയിൽ ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭക്തിപ്രധാനമാണെന്നു മാത്രമല്ല ആത്മവിചാരം, ഭാവസൗന്ദര്യം എന്നിവയും സംഗീതകൃതികളിലുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട വിവിധ രൂപങ്ങളായ ഗീതം, സ്വരജതി, വർണം, പദം, കീർത്തനം, ജാവളി, രാഗമാലിക, തില്ലാന തുടങ്ങിയവയിൽ കൃതി, പദം, വർണം എന്നീ രൂപങ്ങളിലാണ് കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ രചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് എന്നതിനാൽ ഇവയെയാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്ന കൃതികളുടെ പ്രത്യേകതകൾ ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

## പദം

ജയദേവനിലൂടെ സംഗീതലോകവും സാഹിത്യലോകവും പരിചയപ്പെട്ട ഒന്നാണ് പദം. പദത്തിന് നാടോടിയായ ഒരു രൂപവും ഭാവവും ഉണ്ട് എന്നു പറയാം. ഇന്ത്യയൊട്ടാകെയുള്ള നാടോടിഗാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രീതിയായിരിക്കണം ജയദേവൻ ഗീതഗോവിന്ദരചനക്ക് ഉപയോഗിച്ചത്. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തീർത്ഥനാരായണ സ്വാമി പദരചന നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തെലുങ്കു ഭാഷയിൽ പദങ്ങൾ എഴുതി ക്ഷേത്രജ്ഞനും പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മലയാളത്തിൽ പദരചന നടത്തി സ്വാതിതിരുനാളും പദസമ്പത്തിനെ വിപുലമാക്കി.

‘‘പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ധാതുസാമ്യമുള്ള ചരണങ്ങൾ എന്നിവയോടു കൂടിയവയും നാട്യത്തിലേയോ നാടകത്തിലേയോ ആവശ്യത്തിന് മുഖ്യമായി ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടു ള്ളവയുമായ ഗാനങ്ങളെ പദങ്ങൾ എന്ന് വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ പറയാവുന്നതാണ്.” (വെങ്കിട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ: 19741:40) എന്നാൽ പദം എന്ന വാക്ക് സംഗീതം എന്നതിന് പര്യായമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നതായി സംഗീതചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ വേദാന്തം സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവുന്ന വിധത്തിൽ പാട്ടുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നു ഹരിദാസന്മാർ. ഇവരുടെ പാട്ടുകൾ ദാസപ്പദം എന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു.പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചരിച്ചു വന്ന ഭജനപദ്ധതിയിലും ഗാനങ്ങളെ പദങ്ങളായി വ്യവഹരിച്ചിരുന്നു. ഭജനഗീതം എന്നതിൽ നിന്ന് ശൃംഗാരഗീതം എന്ന നിലയിലേക്ക് പദം മാറിയത് പിന്നീടായിരിക്കണം. ജയദേവന്റെ ഗീതഗോവിന്ദം ഭജനഗീതം എന്നനിലയിലും ശൃംഗാരഗീതംഎന്ന നിലയിലും പദമെന്ന വാക്കിന് അനുയോജ്യമായിത്തീരുന്നു. ഭാവപ്രകടനത്തിന്റെ വലിയൊരു തലം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ നൃത്തയോഗ്യങ്ങളായ ഗീതങ്ങളാണ് അവ. അതുകൊണ്ടുകൂടിയായിരിക്കണം ജയദേവന്റേത് പദങ്ങളായിത്തീർന്നത്. അതേസമയം പുരന്ദരദാസിന് പദങ്ങൾ നൃത്തയോഗ്യമായിരുന്നില്ല. കാരണം ഭക്തിഭാവത്തിനപ്പുറത്ത് ലൗകികമായ ഭാവങ്ങൾ പുരന്ദരദാസിന്റെ പദങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പദങ്ങൾ

രൂപമാറ്റം വന്ന് കീർത്തനങ്ങളാകുന്നതിന്റേയും പദമെന്ന പേര് നൃത്തത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗീതമായി മാറുന്നതിന്റേയും ആദ്യപടിയായി ഇതിനെ കാണാം.

രണ്ടു വരികൾ ചേർന്നതാണ് പദം. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഈരടികൾ പദങ്ങളാണ്. പദരചനക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ലളിതഭാഷയായിരിക്കും. ജയദേവൻ ലളിതസംസ്കൃതമാണ് അഷ്ടപദി എഴുതാൻ ഉപയോഗിച്ചത്. ക്ഷേത്രജ്ഞൻ തെലുങ്കിലും സ്വാതിതിരുനാൾ മലയാളത്തിലും പദരചന നടത്തി. ധാതുമാതുക്കൾ എന്ന പേരിൽ സംഗീതശാസ്ത്രം വിളിക്കുന്ന സാഹിത്യവും സംഗീതവും ഉചിതമായി ചേരുന്നതായിരിക്കണം പദങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പദരചയിതാക്കൾ സാഹിത്യത്തിലും സംഗീതത്തിലും തുല്യജ്ഞാനമുള്ളവരായിരിക്കും. കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലകളായ കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, തുള്ളൽ എന്നിവയിൽ പദങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. സാഹിത്യം, സംഗീതം, അഭിനയം എന്നിവയിലെല്ലാം കഴിവുള്ളവരായിരുന്നു കൃഷ്ണഗീതിയും ആട്ടക്കഥകളും തുള്ളൽക്കഥകളും രചിച്ചിരുന്നത്. അഭിനയപ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ തന്നെയാണ് പദങ്ങളിലൂടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. പദത്തിൽ സംഗതികൾ കുറവും രാഗഭാവം കൂടുതലും ആയിരിക്കും. സോപാനസംഗീതത്തിലും പദങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ രാഗാത്മകതയും ഭാവസൗന്ദര്യവും സ്മരണീയമാണ്. അപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും പഴക്കമേറിയ രൂപങ്ങളാണ് പദങ്ങൾ എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. പദരചനയിൽ കേരളത്തിലെ രചയിതാക്കൾ പുലർത്തുന്ന മികവിനെ ഈ തരത്തിൽ നോക്കിക്കാണേണ്ടതാണ്. നൃത്തവും സംഗീതവും വാദ്യവും ചേർന്ന് വരുന്ന തൗര്യത്രികസംഗീതമാണ് ദ്രാവിഡസംഗീതം എന്നിരിക്കേ പദങ്ങൾ ദ്രാവിഡസംഗീതത്തിന്റെ പഴമയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കേരളത്തിലെ പദങ്ങൾ കീർത്തനങ്ങളേക്കാൾ സംഗീതാത്മകവും സുന്ദരവും ആകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

**വർണം**

സംഗീതത്തിലെ അഭ്യാസഗാനങ്ങളാണ് വർണങ്ങൾ. സംഗീതശാസ്ത്രാവബോധം

നന്നായി ഉള്ളവർക്ക് മാത്രമേ വർണരചന സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ. കീർത്തനങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ദുഷ്ക്കരമായ പ്രവൃത്തിയാണത്. ഒരു ഗാനകർത്താവിന്റെ സംഗീതപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ പാരമ്യം പ്രകടമാകുന്നതു അയാളുടെ വർണങ്ങളിലാണ്. (വെങ്കിട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ: 19741:130) താനവർണം, പദവർണം എന്ന രണ്ട് വിഭാഗമാണ് പൊതുവെ വർണത്തിനുള്ളത് എങ്കിലും പദവർണത്തിന്റെ വിഭാഗമായി കാണുന്ന ദരുവർണം, സ്തവവർണം എന്നിവയേയും വർണവിഭാഗങ്ങളായി കാണാവുന്നതാണ്.

**1. പദവർണം**

ചൗക്കകാലത്തിൽ പാടുന്ന രീതിയാണ് പദവർണത്തിൽ കാണുന്നത്. പദവർണങ്ങളിൽ സാഹിത്യം പ്രധാനമാണ്. സ്വരങ്ങൾക്കു മുഴുവൻ സാഹിത്യം ഉണ്ട് എന്നത് പദവർണത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ചിട്ടസ്വരങ്ങൾക്കൊപ്പം സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നത് ഇതിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. എന്നാൽ പലസംഗീതജ്ഞരും പറയുന്നത് ഇവയുടെ ചിട്ടസ്വരങ്ങളുടെ സാഹിത്യം പാടുകയോ പഠിക്കുകയോ പഠിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാറില്ല എന്നതാണ്. (മഹിതവർമയുമായുള്ള സംഭാഷണം, 2017 ജൂൺ) സംഗീത ക്കച്ചേരികളിൽ ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിന് വലിയപ്രാധാന്യം ഇല്ലാത്തതാണ് ഇതിന് കാരണം. അതേ സമയം നൃത്തങ്ങളിൽ ഇവയ്ക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

**2. സ്തവ വർണം**

പദവർണങ്ങളിൽ സാഹിത്യം ദേവതാസ്തുതി നിറഞ്ഞതാണെങ്കിൽ അവയെ സ്തവവർണമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാം. സാഹിത്യത്തിന് കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം സ്തവവർണങ്ങളുടേയും പ്രത്യേകതയാണ്.

**ജാവളി**

പദത്തിന്റെ വകഭേദമായാണ് ജാവളിയെ വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ കാണുന്നത്. (വെങ്കിടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ,1974:140) വാതിൽതുറപ്പാട്ടുകൾ എന്ന് കേരളത്തിൽ വിളിക്കപ്പെടുന്നവയേയും ജാവളിയുടെ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

**രാഗമാലിക**

അനേകം രാഗങ്ങളെ ചേർത്തുകൊണ്ട് നിർമിക്കുന്നവയാണ് രാഗമാലിക. കീർത്തനം, വർണം എന്നീ ഇനങ്ങളെല്ലാം രാഗമാലിക രൂപത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**തില്ലാന**

നൃത്തത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന ജതികൾ അടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളാണ് തില്ലാന. സ്വരവും സാഹിത്യവും ഇതിലുണ്ടാവാറുണ്ട്. കച്ചേരികളിൽ അവസാനഭാഗത്ത് പാടുന്ന ഇവ താളവാദ്യക്കാർക്കു കൂടി പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന വിധത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**സംഗീതകൃതികൾ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ**

ഭജനകൾക്കും മറ്റുമായി രചിച്ചിരുന്ന കീർത്തനങ്ങളാണ് കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളതായി കാണുന്നത്. ചിലപ്പതികാരത്തിൽ കുലശേഖരആഴ്വാരുടെ പാട്ടുകൾ പാടി ശയനപ്രദക്ഷിണം നടത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതായി ഞെരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (ഞരളത്ത് ഹരിഗോവിന്ദൻ,2017:20) എസ്.ഗുപ്തൻനായരുടെ കേരളവും സംഗീതവും എന്ന കൃതിയിൽ 1859ലെ സംഗീതസർവാർത്ഥസംഗ്രഹത്തിലും 1877ലെ ഗായക പാരിജാതത്തിലും കുലശേഖരപ്പെരുമാൾകൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്ന ടി.എസ്.പാർത്ഥസാരഥിയുടെ നിരീക്ഷണം കാണുന്നുണ്ട്.(എസ്.ഗുപ്തൻനായർ, 2014:38) എന്നാൽ ഇവയുടെ യഥാർത്ഥരൂപവും പാടിയിരുന്ന രീതിയും അറിയുകയില്ല. കണ്ടുകിട്ടിയ കൃതികളിൽ വെച്ച് പഴക്കം ചെന്നത് കോട്ടയം കേരളവർമയുടെ കൃതികളാണ്.

**കോട്ടയം കേരളവർമ(1645-1696)**

കൃതികൾ

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | കലയേ ഗാംബോധി | രാഗമാലിക | സംസ്ക്കൃതം |
| 2. | ധ്യായേമനിശം | | സംസ്ക്കൃതം |

ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് ഈ രണ്ടു കൃതികൾ തന്നെയാണ്.

കലയെ ഗാംബോധി രസനാലയേ ത്വം

ആഹരി സുരഭി നമസ്തപാദേ നിസുംഭ-

മുഖാരി നിധനാദി നിപുണേ നിഖില-

ദേവഗാന്ധാര നിഷാദാദി ഗീതേ

കമനീയകരുണേ ശങ്കരാഭരണേ

ചാരു സാരംഗനയനേ കല്യാണി

ദീനജനതതി പാലനലോലേ

നതജനമലഹരീ ചരണസരോജേ (വി.മാധവൻനായർ,2003:51)

എന്ന രാഗമാലിക കോട്ടയം കേരളവർമ്മ എഴുതിയതാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഓരോ വരിയും ഓരോ രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിലാണ് ഈ കീർത്തനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗാംബോധി, ആഹരി, മുഖാരി, ദേവഗാന്ധാരി, ശങ്കരാഭരണം, സാരംഗ, കല്യാണി, മലഹരി, പാടി, സൗരാഷ്ട്രം, മോഹനം, പുന്നാഗവരാളി, പന്തുവരാളി, നാഥനാമക്രിയ, സാവേരി, നീലാംബരി, കേദാരഗൗഡ, നാട്ട, മധ്യമാവതി, കന്നട എന്നീ രാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ഇതിൽ കാണാം. ഇന്ന് കർണാടകസംഗീതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ രാഗങ്ങൾ പലതും വ്യത്യസ്തമായ പേരുകളിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. പന്തുവരാളി പന്തുവരാടി ആണ്. കാംബോജി ഗാംബോധി ആണ്. കാനഡ ഖന്നട യുമാണ്.അക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള നാമം അതായതു കൊണ്ടാണ് അപ്രകാരം പേരു കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ദേവിയെ രാഗനാമങ്ങളിലൂടെ സ്തുതിക്കുക എന്ന അപൂർവമായ രചനാതന്ത്രവും ഇതിൽ കാണാം. കേരളത്തിന്റെ സംഗീതചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന കൃതിയാണിത്.ധ്യായേ മനിശം ശ്രീപത്മനാഭം എന്ന ഒരു കീർത്തനം കൂടി കോട്ടയം കേരളവർമ്മ രചിച്ചതായി കരുതുന്നുണ്ട്.

കോട്ടയം കേരളവർമ്മയുടെ കൃതികളിൽ കഥകളിയുടെ സ്വാധീനം കാണുന്നത് രാഗസ്വീകരണത്തിലാണ്. കണ്ഠാരവം, ഗൗഡപന്ത്, അഭിരാമക്രിയ, ധനാശി എന്നീ ഇന്ന് കർണാടകസംഗീതത്തിൽ അത്രയധികം ഉപയോഗിക്കാത്ത രാഗങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്നത് അക്കാലത്ത് ഈ രാഗങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു കൊണ്ടായിരിക്കാം.

**ഇരയിമ്മൻ തമ്പി (1782– 1856)**

കേരളത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് പ്രസക്തി ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ സംഗീത സാഹിത്യത്തിന് വളരെയധികം സംഭാവനകൾ നൽകിയ വാഗ്ഗേയകാരനാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി. സംഗീതവും സാഹിത്യവും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി പ്രസക്തനാകുന്നു. ഒരു ഗായകനായിരുന്നു എന്നതിന് ചരിത്രം തെളിവ് നൽകുന്നില്ലെങ്കിലും സംഗീതജ്ഞാന മുള്ള സാഹിത്യകാരനായിരുന്നു എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

കീർത്തനങ്ങളായി കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഓമനത്തിങ്കൾ എന്നപുസ്തകത്തിൽ കാണുന്നവ ഇവയാണ്.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. കാർത്ത്യായനി ദേവി | ശങ്കരാഭരണം | ആദി | മലയാളം |
| 2. പാഹിമാം ഗിരിതനയേ | സാവേരി | ആദി | മലയാളം |
| 3. കരുണചെയ്‌വാനെന്തു | ശ്രീരാഗം | ആദി | മലയാളം |
| 4. പരദേവതേ | തോടി | ആദി | മലയാളം |
| 5. അടിമലരിണതന്നെ | മുഖാരി | ആദി | മലയാളം |
| 6. വരദേ | തോടി | രൂപകം | മലയാളം |
| 7. നീലവർണപാഹിമാം | സുരുട്ടി | ആദി | സംസ്കൃതം |
| 8. പാഹി നിഖിലജനനി | നാട്ട | ആദി | സംസ്കൃതം |
| 9. നിത്യമാശ്രയേ | രീതിഗൗള | ചാപ്പ് | സംസ്കൃതം |
| 10.ഏഹി ബാലകൃഷ്ണ | പുന്നാഗവരാളി | ത്രിപുട | സംസ്കൃതം |
| 11.ദേവകീസുത പാഹിമാം | മദ്ധ്യമാവതി | ആദി | സംസ്കൃതം |
| 12.ശംഭോ ഗൗരീശ | കേദാരഗൗളം | ആദി | സംസ്കൃതം |

മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിൽ സംഗീതകൃതികളുടെ പരമ്പര പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിൽ കുറച്ചു കൃതികൾ കൂടി കാണുന്നുണ്ട്.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. ചൊല്ലേറും പൊഴിക്കരയിൽ | മോഹനം | ചാപ്പ് | മലയാളം |

(മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,1956 ജനുവരി:37)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2. അമലകമലദള | കാംബോജി | ആദി | മണിപ്രവാളം |
| | | | (1957 ജനുവരി 6:37) |
| 3. പാഹിമാം ത്രിലോകേശ്വരി | സാവേരി | ചാപ്പ് | സംസ്ക്കൃതം |
| | | | (1956ഒക്ടോബർ21:37) |
| 4. പാഹി മഹേശസൂനോ | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് | മണിപ്രവാളം |
| | | | (1955 ആഗസ്റ്റ്31, :30) |

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണഗ്രന്ഥമായ ravivarman thampy and his contributions to karntatic music എന്ന ആർ. ശ്രീലതയുടെ ഗവേഷണഗ്രന്ഥത്തിൽ മറ്റു ചില കൃതികളും കാണാം.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. ശ്രീ സ്യാനന്ദൂരേശ | കല്യാണി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 2. ഭോഗീന്ദ്രശായിനം | ധന്യാസി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 3. ദീന ബാന്ധവ | സാവേരി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 4. രാമ നടരഞ്ജന കാമദ | ബേഗഡ | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 5. രാമനാമനി | കാമോദരി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 6. പാവന സുതാ കൃപയ | സാവേരി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 7. ചിന്മയ മാമവ | മോഹനം | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 8. പാർത്ഥസാരഥേപാഹിമാം | മാഞ്ചി | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 9. പാലയ നവരത്നം | ജംഗള | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 10.മാരമേചകകളേബര | സാവേരി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 11.നന്ദ നന്ദന ജയ | ഭൈരവി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 12.ശ്രീധവമനു | കാപ്പി | അടന്ത | സംസ്ക്കൃതം |
| 13. സുരബോധകാര | കകുഭ | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 14 വിമുഖ താതവാക്യം | ബിലഹരി | ചെമ്പട | സംസ്കൃതം |
| 15. കൃഷ്ണ കരുണാകാരനുതി | ആനന്ദഭൈരവി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 16. ജപത ജപത ഹരിനാമം | തോടി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17. പാദാംഭോജഗതിം | കാമോദരി | രൂപകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 18. ഭക്തപരായണം | കല്യാണി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 19. ഭവജാലനിധി | ഭൈരവി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 20. ചന്ദ്രകലാധര | പുന്നാഗവരാളി | ചാപ്പ് | സംസക്കൃതം |
| 21. മാരഖേദം | കകുഭ | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |
| 22. ദേവീ ഗിരികന്യേ | ഹുസൈനി | ഏകം | സംസ്ക്കൃതം |
| 23. മാം പാഹി മഹിഷമർദിനി | ഭൈരവി | ചെമ്പട | സംസ്ക്കൃതം |

എന്നാൽ ഇതിൽ ഭോഗീന്ദ്രശായിനം, ജപത, ജപത തുടങ്ങിയ ചില കൃതികൾ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെയാണ് എന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടേയും സ്വാതിതിരുനാളിന്റേയും കൃതികൾ പലപ്പോഴും പരസ്പരം മാറിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ട്. കൃതികളിൽ മറ്റുപലരുടേയും രചനകൾ കടന്നുകൂടിയിട്ടുമുണ്ടാവാം. പല പുസ്തകങ്ങളിലും കൃതികളുടെ എണ്ണത്തിന് മാറ്റങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്.

താഴെക്കൊടുക്കുന്ന കൃതികളെയാണ് ഈ പഠനത്തിനായി പ്രധാനമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

| | |
|---|---|
| 1. കരുണചെയ്വാനെന്തു | ശ്രീരാഗം |
| 2. പരദേവതേ | തോടി |
| 3. കാർത്ത്യായനി ദേവി | ശങ്കരാഭരണം |
| 4. നീലവർണപാഹിമാം | സുരുട്ടി |

**വർണന**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ നല്ല കവിതകളാണ്. മലയാളത്തിലും മണിപ്രവാളത്തിലും എഴുതിയ കൃതികൾ ആട്ടക്കഥകളിലെ കാവ്യാംശം മുറ്റി നിൽക്കുന്നവയാണ്.

പല്ലവി- കരുണ ചെയ്വാനെന്തു താമസം കൃഷ്ണാ
കഴലിണ കൈ തൊഴുന്നേൻ (പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:37)

ശ്രീരാഗത്തിലെ ഈ കീർത്തനം മലയാളത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന

പദപ്രയോഗങ്ങളും വർണനാചാതുര്യവും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.ഘോരമായ ലോക സമുദ്രത്തിലെ ദുരിതമാകുന്ന തിരയിൽ പെട്ടിരിക്കുന്നവരാണ് മനുഷ്യർ എന്നാണ് കൃതിയിൽ പറയുന്നത്.

പരദേവതേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന തോടി കൃതിയിൽ

ലോകേശ്വരീ നിൻ കൃപാലോകം ലഭിക്കുന്നേരം

ലോകേ ദീനൻ ധനികൻ ആകുന്നതും കാണുന്നു.

മൂകപ്രായനും ദ്രാക്ഷാപാകേ കവനം ചൊല്ലും

ശോകപ്രസംഗം ഭക്തലോകർക്കില്ലൊരു നാളും

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:60)

ഇവിടെ പൂന്താനത്തിന്റെ വരികളെ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

രണ്ടു നാലു ദിനം കൊണ്ടൊരുത്തനെ

തണ്ടിലേറ്റി നടത്തുന്നതും ഭവാൻ (വി.എസ്.ശർമ,1989:1)

എന്ന ജ്ഞാനപ്പാനയിലെ ആശയത്തിന്റെ മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്.

കാർത്ത്യായനീ ദേവി സദാ മാം

കാത്തീടണമംബികേ (പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016: 64)

എന്ന ശങ്കരാഭരണ കീർത്തനത്തിൽ ദേവിയുടെ രൂപം വ്യക്തമായി വരച്ചു ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

വളഞ്ഞ വാളോടു വട്ടക ശൂലപാകം കൈക്കൊണ്ട് ദൈത്യ-

ഗളങ്ങൾ വെട്ടിമുറിച്ചൊരു നിന്നുടെ കോലം എന്നുള്ളിൽ നിത്യം

വിളങ്ങുവാൻ പണിയുന്നു സദാ പദമൂലം നിശ്ശേഷഭീതി

കളഞ്ഞു വിരവിനൊടനുക്ഷണം തെളിഞ്ഞു നന്മകൾ വരുത്തേണം

(2016:64)

വാക്കു കൊണ്ട് ചിത്രം വരക്കാനുള്ള ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ഈ കഴിവ് കളംപാട്ട്,

സോപാനസംഗീതംഎന്നിവയുടെ സാംസ്ക്കാരികസവിശേഷതയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. കളമെഴുതുന്ന രൂപമാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യാത്മകമാകുന്നത്. പൂന്താനത്തിന്റെ ഘനസംഘത്തിൽ കാണുന്ന കേശാദിപാദ വർണനയുമായി സാമ്യം പുലർത്തുന്നതാണിത്.കേരളീയമായ ഗാനാന്തരീക്ഷം ദേവീദേവൻമാരുടെ പൂർണരൂപം വാക്കുകളിലൂടെ വർണിക്കുന്നതിലുണ്ട്. കരുണചെയ്വാനെന്തു എന്ന കൃതിയിലെ ചരണത്തിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള രൂപവർണന കാണാം. ഇവയിൽ പലതും മനോധർമാഭിനയത്തിന് സാധ്യത നൽകുന്ന രീതിയിലേയ്ക്ക് പരിണമിക്കുന്നതിന് കാരണം ദൃശ്യപ്രധാനമായ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ്.

സാഹിത്യവും സംഗീതവും പരസ്പരം ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. നീലവർണ പാഹിമാം എന്ന സംസ്കൃത കീർത്തനം സുരുട്ടി രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

നീലവർണ പാഹിമാം സന്തതം- നവ

നീതകൃഷ്ണ പാഹിമാം. (പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016: 29)

ഇവിടെ കൃഷ്ണനല്ല, നീലവർണമാണ് സ്തുതിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ് നവനീതകൃഷ്ണൻ. ശിശുരൂപമായ കൃഷ്ണസങ്കൽപ്പമായി ഈ കീർത്തനം ചരണ ങ്ങളിലൂടെ വളരുന്നു. സുരുട്ടി രാഗത്തിന്റെ മംഗളകരമായ ഭാവം സാഹിത്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുന്നു.

**ഘടന**

ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കീർത്തനങ്ങളുടെ ഘടന ആട്ടക്കഥകളുടേതിന് തുല്യമാണ്. പല്ലവിയും അനുപല്ലവിയും ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങളും ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾക്ക് കാണാം. അതുപോലെ ചരണങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലും ദൈർഘ്യത്തിലും ആട്ടക്കഥയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണ് തമ്പിയുടെ കൃതികൾ.

തമ്പിയുടെ പല്ലവി വളരെ ഹ്രസ്വവും ലളിതവും ആയിരിക്കും. എന്നാൽ അതിനു ശേഷമുള്ള അനുപല്ലവിയിലും ചരണത്തിലും തമ്പിയുടെ അന്യാദൃശമായ രചനാ

വൈഭവത്തിന്റെ നിറവ് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. കരുണചെയ്‌വാനെന്തു, പരദേവതേ, അടിമലരിണതന്നെ, കാർത്ത്യായനി തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെല്ലാം മൂന്നോ അതിലധി കമോ ചരണങ്ങൾ കാണാം. കരുണചെയ്‌വാനെന്തു എന്ന കൃതിയിലെ ഒരു ചരണം ഇതാണ്.

ധാതാവാകിയ ലോകത്രാതാവായുള്ള ഗുരു-
വാതപുരപദനികേത ശ്രീപദ്മനാഭ
പ്രീതി കലർന്നിനി വൈകാതെ കനിവോടെന്റെ
വാതാദി രോഗം നീക്കി വരദവിതര സകല കുശലമധികം

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,2016: 37)

ഒരു നല്ല ആട്ടക്കഥാകൃത്തായ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ദണ്ഡകരചന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാപരമായ കഴിവിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ ഉതിർന്നു വീഴുന്നതാണ്. ദണ്ഡക രചനയ്ക്കുള്ള കഴിവ് കീർത്തനരചനക്കും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സമസ്തലോകവുമുള്ളിൽ വഹിച്ചൊരു മായേ സൃഷ്ടികാലത്തിൽ
ശ്രമപ്പെടാതിങ്ങുളവായ തായേ ബാധകളെല്ലാ-
മമർത്തി നലമൊടു കാത്തു വളർപ്പതു നീയേ പാദാംബുജത്തിൽ
നമിപ്പവൻ ഹൃദി നിനച്ചിടും പുമർത്ഥമമ്പൊടു കൊടുത്തിടും
മമത്വമധികമുദിച്ചിടും സമർത്ഥനെന്നതു വരുത്തിടും. (2016:64)

എന്ന കാർത്ത്യായനി മാം എന്നകൃതിയിലെ ചരണം

ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ വാണിം നിശമ്യ
പുനരേണീവിലോചന നടുങ്ങി

(കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി,1983 :60)

എന്ന കീചകവധത്തിലെ ദണ്ഡകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഘടനാപരമായി ദണ്ഡകത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഇത്തരം വരികൾ ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ പല കൃതികളിലും കാണാം.

കാവ്യങ്ങളിലെ വൃത്തഘടന കൃതികളിലും ഇരയിമ്മൻ തമ്പി കൊണ്ടു വരുന്നുണ്ട്. കരുണ ചെയ്വാനെന്തു എന്ന കീർത്തനത്തിലെ ചരണത്തിലെ വരികൾ വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ വൃത്തത്തിനോട് ചേർന്ന വൃത്തത്തിൽ എഴുതിയത് ഇതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

ഗുരുതരഭവസിന്ധോ ദുരിതസഞ്ചയമാകും
തിരതന്നിൽ മുഴുകുന്ന നരഗതിക്കവലംബം

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:37)

ഇതിൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണം കാണാം.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും നിർല്ലോഭമായി ഉപയോഗിച്ച വാഗ്ഗേയകാരനാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി.

ഗുണതതിക്കു ഗണനമോർക്കുകില്ലിഹ
ഫണിപതിക്കു പണിവതിക്ക തവ കഴ-
ലിണയെനിക്കു തുണ നിനയ്ക്കിൽ അഘമിരുൾ-
ഗണമൊഴിക്ക മണിവിളക്കുപോൽ മമ (2016:60)

എന്ന പരദേവതേ എന്ന തോടി കൃതിയിൽ അഘമാകുന്ന ഇരുൾഗണം ഒഴിക്കുന്ന മണിവിളക്ക് പോലെയാണ് ദേവീകടാക്ഷമെന്ന് ആലങ്കാരികമായി വിശദമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ഗാനം പാടുവാനുള്ള സൗന്ദര്യവും ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നു. പ്രാസത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതിനപ്പുറം വരികൾ പ്രാസത്തോടെ ഊർന്നു വീഴുന്ന കാഴ്ചയാണ് തമ്പിയുടെ കീർത്തനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അർത്ഥത്തെ ഒരുതരത്തിലും ഇവ ബാധിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന വിധമാണ് ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആദിപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം എന്നിവ ഒത്തിണങ്ങിയ വരികളാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ബാലഗോപാലബാലാ കൃപാലയ ഘൃതാ

മാലാകുലനിലയാ നന്ദഗോപനന്ദന നവഘന

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,2016:29)

നീലവർണ എന്നു തുടങ്ങുന്ന എന്ന സുരുട്ടി കൃതിയിലെ വരികൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അനുപ്രാസം ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴാകട്ടെ തമ്പിയുടെ പദരചനാ വൈഭവം തിളങ്ങുന്നത് കാണാം.

മഞ്ജുനയനയുഗ രഞ്ജനപരിഗള

ദഞ്ജനാഞ്ജിത ചേതോഹരതരമണിബന്ധാ

ശിഞ്ജാനമഞ്ജീര ശ്രീഭാസുരചരണാ

കഞ്ജയുഗളശൗരേ കമലനാഭ ജയജയ (2016:29)

ഇവിടെ ഞ്ജ എന്ന അക്ഷരം ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ നൃത്താത്മകമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഉടലെടുക്കുകയാണ്. ശിഞ്ജാനമഞ്ജീരം എന്ന വാഗ്പ്രയോഗം ചിലങ്കയുടെ നാദം അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന വിധത്തിലാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരദേവതേ എന്ന തോടി കൃതിയിൽ ചരണത്തിലെ ഓരോ ഭാഗവും ഓരോ അക്ഷരത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്താണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലോകേശ്വരീ എന്നു തുടങ്ങുന്ന ചരണത്തിൽ ക എന്ന അക്ഷരവും തുടർന്നു വരുന്ന ഗുണതതിക്ക് എന്ന ഭാഗത്ത് ന എന്ന അക്ഷരവും ചണ്ഡമുണ്ഡദാനം എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളിൽ ണ്ഡ എന്ന അക്ഷരവും ആവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. കരുണ ചെയ്വാനെന്തു എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൃതിയിലെ ചരണത്തിലും ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിക്കുന്ന രീതി കാണുന്നുണ്ട്. പ്രാസം കാവ്യത്തിനുള്ള വെച്ചുകെട്ടലാണെന്ന പ്രാസവാദം തമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ അർത്ഥശൂന്യമാകുന്നു. കാരണം അവയിൽ രൂപത്തോടൊപ്പം ഭാവവും വാർന്നുവീഴുന്നു. രൂപം, ഭാവം, ആശയം എന്നിവ ഇത്രയധികം ചേർന്നു വരുന്ന സംഗീതകൃതികൾ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽ ഏറെ ഉണ്ടാവുകയില്ല. കവിത, സംഗീതം, നൃത്തം എന്നിവയൊക്കെയായി രൂപം മാറുവാനുള്ള കഴിവ് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ സംഗീതകൃതികൾക്കുണ്ടാകുന്നത് ഇതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

**ഭാഷ**

മാതൃഭാഷയിലും സംസ്കൃതത്തിലും കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രശസ്തമായ കീർത്തനങ്ങൾ മലയാളരചനകൾ തന്നെയാണ്.കരുണചെയ്വാൻ എന്ന ശ്രീരാഗകീർത്തനം ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതരാണ് മലയാളിക്ക് സുപരിചിതമാക്കിയത്. അടിമലരിണയും കേരളീയർ പാടിപ്പതിഞ്ഞ കീർത്തനമാണ്. ഭാഷാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കീർത്തനങ്ങൾ അതിഗംഭീരങ്ങളാണെന്ന് പറയാനാവില്ലെങ്കിലും മലയാളത്തനിമ അവയിലുണ്ടെന്നത് സംശയമില്ലാത്ത വസ്തുതയാണ്. അജിതഹരേ ജയ എന്ന കുചേലവൃത്തം ആട്ടക്കഥയിലെ പ്രശസ്തപദത്തിന്റെ ഭാവസാന്ദ്രത ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കരുണചെയ്വാനെന്തു താമസം എന്ന കീർത്തനത്തിലുമുണ്ട്. ഈ കൃതിക്കായി തെരഞ്ഞെടുത്ത രാഗം പോലും പ്രസ്തുതപദത്തിന്റേതാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ആട്ടക്കഥകളെ തന്റെ കൃതികൾക്കായി എത്രത്തോളം ഉപയോഗിച്ചു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. അടിമലരിണതന്നെ എന്ന കീർത്തനമാകട്ടെ മറ്റു പല കീർത്തനങ്ങളേക്കാൾ ശുദ്ധമലയാളഭാഷയോട് അടുപ്പം പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

“ഭാഷയും ഭാവവും ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന അവസ്ഥ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. കളകളം ചിന്തിയൊഴുകുന്ന പ്രശാന്ത സുന്ദരമായ ഒരു ശരൽക്കാല തടിനിയുടെ ശാലീനതയും കൂലംകുത്തി ഒഴുകുന്ന ഒരു വർഷകാല തടിനിയുടെ ഗംഭീര ഗർജ്ജനവും സന്ദർഭോചിതമായി അവയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു.” (ലീലാ ഓംചേരി,1996:77) ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ഒരു ആട്ടക്കഥാകൃത്ത് ആയതിനാൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും ഭാവാത്മകമായ ഭാഷാപ്രയോഗം കാണാം. കരുണ ചെയ്വാനെന്തു എന്ന കീർത്തനത്തിലെ അനുപല്ലവിയും ചരണവും കരുണരസമുണ്ടാക്കുവാൻ പാകത്തിൽ ഭാവാത്മകമാണ്.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പി സാഹിത്യത്തിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതകൃതികളിൽ സാഹിത്യമൂല്യം വളരെയധികമാണെന്നു കാണാം. ത്യാഗരാജസ്വാമികളും ദീക്ഷിതരും ശ്യാമശാസ്ത്രികളും കേരളത്തിന് പുറത്ത്

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ രചിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിനു മുമ്പു തന്നെ വെറും ഭജനകൾക്കപ്പുറത്ത് ഭാവനാത്മകമായ സാഹിത്യത്തോടു കൂടിയുള്ള കീർത്തനരചന നടത്തുകയാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ചെയ്തത്.

**രാജഭക്തി കൃതികളിൽ**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ അപ്രശസ്തമായ മൂന്നു കൃതികൾ മഹാകവി ഉള്ളൂർ ആണ് കണ്ടെടുത്തത്. (ഉള്ളൂർ,എസ്.പരമേശ്വരയ്യർ, 1964:23) ഇവയുടെ പ്രത്യേകത കുലശേഖരനൃപസോദരിയായ റാണി രുഗ്മിണീബായിയേയും റാണി ഗൗരി പാർവ്വതിബായിയേയും സ്തുതിക്കുന്നതാണ് എന്നതാണ്.

പല്ലവി- പാരിടങ്ങളിലുമിങ്ങനെ വഞ്ചീശ്വരിയെപ്പോലെ
ഭാഗ്യമുള്ളവരില്ല നൂനം

അനുപല്ലവി- താരിൽ മങ്കയുമൂഴിയും ബത
ധാത്രീശ്വരിയുടെ വശമതിലായി (കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി,1983 :218)

ഒരു രാജസേവകന്റെ ഭയഭക്തി ബഹുമാനം ഈ കൃതികളിൽ കാണാം. രാജ്ഞിയുടെ ഭരണത്തെക്കുറിച്ചും ജനങ്ങളെ സേവിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്ന കൃതികളാണിത്.

ശ്രീമാനാകുന്ന ബാലവർമ്മഭൂപാലസ്വാമി തന്നിളയമാതാ സാമ്രാജ്യലക്ഷ്മീ
സീമാ നിത്യാന്നദാനോപേതാ ശരണഗതമഖില-
ഭൂമീപാലശിഖാമണി ഗണധാമരഞ്ജിത കോമളാംഘ്രീ
(കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി,1983 : 219)

എന്നിങ്ങനെ ഒരു സ്ത്രീ ഭരണകർത്താവിനെ വാഴ്ത്തുകയാണ് ഈ കീർത്തനത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ഗൗരി പാർവ്വതീബായിയെ സ്തുതിക്കുന്ന സൗരാഷ്ട്രരാഗത്തിലെ മനസാ കരുതുന്നമ്പൊടു എന്ന കീർത്തനവും ഇപ്രകാരമുള്ളതു തന്നെ.

പല്ലവി- കുലശേഖരനൃപസോദരി തന്നുടെ
ഗുണവർണ്ണനമെളുതോ

അനുപല്ലവി- കലശാംബുധി കന്യാപതിയാകിയ കഞ്ജനാഭകൃപയാ വഞ്ചീശ്വരാ

കലാപോഷണമത് ചെയ്യാനിങ്ങ് അനുകൂലഭാഗ്യമൊട്ടുളവായീടിന

(1983 :221)

എന്ന ശങ്കരാഭരണകൃതിയിൽ റാണി രുഗ്മിണീബായിയാണ് സ്തുതിക്കപ്പെടുന്നത്. രാജഭരണകാലത്തെ പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളായിരിക്കാം ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെ ഇത്തരത്തിൽ കൃതികൾ രചിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. രാജഭക്തി നിറഞ്ഞതു കൊണ്ടായിരിക്കണം കച്ചേരികളിൽ ഈ കൃതികൾ വിസ്മൃതമായി പോകുന്നത്.

**വർണങ്ങൾ**

1. അംബാഗൗരി- ആരഭി രാഗം- അടന്ത താളം (സ്തവവർണം)
2. മനസി മേ- ശങ്കരാഭരണ രാഗം- ചെമ്പട താളം
3. സായംകി മേ- നീലാംബരി രാഗം- ചെമ്പട താളം
4. തവസഭിതകാമിനീ- ഭൈരവി രാഗം- രൂപകതാളം
5. ഹാസലോകേ- പുന്നാഗവരാളി രാഗം- ചെമ്പട താളം

ഇരയിമ്മൻ തമ്പി അഞ്ച് വർണങ്ങളാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിൽ നാല് എണ്ണം പദവർണങ്ങളാണ്. ഒന്ന് സ്തവവർണവുമാണ്. ഇതിൽ അംബാഗൗരി, മനസി മേ എന്നീ വർണങ്ങളാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

**വർണന**

അംബാഗൗരീ എന്ന സ്തവവർണം ദേവീസ്തുതിയാണ്. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണങ്ങൾ എന്നീ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ വർണങ്ങളുടെ സവിശേഷത.

സംഗീതജ്ഞയായ ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിത്തന്ന പാഠത്തിലെ വരികളാണ് ഇവിടെ കൊടുക്കുന്നത്.

പല്ലവി- അംബാഗൗരീ ഗിരികന്യേ

ആശ്രയമില്ലാ നീയെന്യേ

അനുപല്ലവി- അംബുജാസനാദി മാന്യേ

ശംബരാരി വൈരി കുടുംബിനി

സ്വരത്തിന് അനുയോജ്യമായ പദങ്ങളെടുത്ത് ചരണങ്ങളെ സാഹിത്യാത്മക മാക്കുകയാണ് തമ്പി ചെയ്യുന്നത്.

സാധുലോകശരണ്യേ കമ്പുകണ്ഠതിരു-

ആറാട്ടുകാവിൽ വാണീടും ദേവീ

മഹി പരിചൊടു ആ

സാമർത്ഥ്യഹരി മഗരി യുഗഭ്രമഗരി നയനോൽപ്പല

ദളയുഗളീധര

തരസാ നിരവധി സുഖമരുളുക ജഗ

എന്ന ചരണത്തിൽ ആറാട്ടുകാവിലെ ദേവിയെ സ്തുതിക്കുന്നു. ദേവിയെ സൗന്ദര്യത്തിടമ്പ് ആയാണ് വർണ്ണന. ചരണത്തിന്റേയും ചിട്ടസ്വരങ്ങളുടേയും സാഹിത്യം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഒരു നല്ല കവിതയുടെ ഗുണങ്ങൾ അതിൽ തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കാണാം.

താരിൻ മകൾ ഹരി രമണീ സാരസാസനാ-

പ്രിയയുമായതും ജഗദിനീ അംബ

ശുഭഹരി പരമദഹരി മദപരശമന

മഹിതതമ പടി അവിസര

രാജസിംഹിഹരി വാദിത തവ പാർവ്വതീ

പരിജനന പരമ വരുമിഹ ജഗദംബ

ഇവിടെ ആദ്യവരികളിൽ വൈഷ്ണവിയും തുടർന്നുള്ളവയിൽ ശൈവിയുമാണ് ദേവി.

വഞ്ചിഭൂപാലവംശ പരിപാലന വരദേ

പത്മനാഭാനുജേ പരമായു ശ്രീവിദ്യാ-

ഭാഗ്യ ആരോഗ്യപുത്രാദി

പരദേവതേ തന്നു പാഹിമാം വഴിപോലെ

ആയുസ്സും വിദ്യയും ആരോഗ്യവും പുത്രനും തനിക്കു തന്ന് രക്ഷിക്കണമെന്ന് ഭക്തിയോടെ അർത്ഥിക്കുന്ന രൂപത്തിലാണ് ഈ വരികളുടെ രചന.

പാർവണശശിരുചാ മദയതി നിശാ നീപവനി മൃദുപവനപ-

രിമള ചലന്മധുപാല സതിസരസാ ഗുരുകൃപാ മതുല സാമ്രാജ്യധര

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:23 )

എന്ന വർണ്ണനയിൽ പ്രകൃതി തന്നെ വർണ്യവസ്തുവായി മാറുന്നു

**ആലങ്കാരികത**

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വർണങ്ങളാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടേത്.

ശാരദവിദുവദന മമ സഹസാധവ-

സഹിത മഭിസാരാവഗതപാപാപരാ-

ധാരിഭീതീതി ദോഷാമഹിബുവി

ഭോഗാ പരിദോഷദാതതാ-

ദൃശഗുണവദിഹ ഭാവതാധനാധിപ (2016:23 )

എന്ന മനസിമേശങ്കരാഭരണപദവർണത്തിലും ശാരദവിധുവദന എന്ന പ്രയോഗം ഉപമയുടെ സൗന്ദര്യം വരികളിൽ നിറയ്ക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രാസസൗന്ദര്യവും ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം പ്രാസാനുസൃതമാണ്.

സ്വരം സാഹിത്യത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. സ്വരവും സാഹിത്യവും ഒന്നായി ചേരണമെങ്കിൽ സ്വരത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും അത്യപൂർവമായ കഴിവുണ്ടായിരിക്കണം. സംഗീത ത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും അപൂർവമായ രചനാശേഷി ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഇത്തരം സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗങ്ങൾ കാണിച്ചു തരുന്നു. അംബാഗൗരിയിലെ അനുപല്ലവിയിലെ യുഗഭ്രമകരി എന്ന വാക്ക് സരിപമഗരി എന്ന സ്വരത്തിന്റെ സാഹിത്യമാണ്. പമഗരി എന്ന സ്വരം ഭ്രമകരി എന്ന വാക്കിനോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ധരിസ എന്ന സ്വരം സാഹിത്യത്തിൽ തരസ ആകുന്നതും ഇപ്രകാരം തന്നെ. ചരണത്തിന് ശേഷമുള്ള

ചിട്ടസ്വരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തോടു കൂടി എഴുതുന്നതാണ് രീതി. അംബാഗൗരി എന്ന പദവർണത്തിന്റെചിട്ടസ്വരങ്ങളിലും സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം ധാരാളമായി കാണാൻ സാധിക്കും.

മഗരിരി പപമഗരിരി- ശുഭഹരി പരമദഹരി

ധസധധപ മഗരിരി- അസാരാശ്രയസദ്

ഇവിടെ രി എന്ന സ്വരവും രി എന്ന അക്ഷരവും സ എന്ന സ്വരവും അക്ഷരവും സ്വരാക്ഷര പ്രയോഗത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ചു വന്നുകൊണ്ട് അനുപ്രാസം ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗവും കാരണമായി മാറുന്നുണ്ട്. മനസ്സിമേ പരിതാപം എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശങ്കരാഭരണ പദവർണം, സായംകിമേ എന്ന നീലാംബരി വർണം, തവസഭിതകാമിനീ എന്ന ഭൈരവി വർണം, ഹാസലോകേ എന്ന പുന്നാഗവരാളി വർണം എന്നിവ ശൃംഗാരവർണങ്ങളായതിനാൽ അവ നൃത്തത്തിനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗവും അലങ്കാരങ്ങളും ഇവയിലും ധാരാളമായി കാണാം.

**ഘടന**

പദവർണങ്ങൾ പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം, ചിട്ടസ്വരം, ചിട്ടസ്വരസാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെയാണ് രചിക്കുന്നത്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പദവർണങ്ങൾക്കും ഇതേ ഘടനയാണ്. ചിട്ടസ്വരത്തിന്റെ സാഹിത്യം നൃത്തത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയും കച്ചേരികളിൽ പാടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി പല പദവർണങ്ങളിലും കാണാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ അംബാ ഗൗരീ എന്ന വർണം നൃത്തത്തിലേതിനേക്കാൾ കച്ചേരികൾക്കാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത വർണത്തിന്റെ സംഗീതപരമായ സാധ്യതയാണ് ഇത് തെളിയിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, സ്വരവും സാഹിത്യവും പാടുവാൻ പ്രത്യേകം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന പതിവും ഉണ്ട്. തമ്പിയുടെ ശൃംഗാര വർണങ്ങളാകട്ടെ സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പാടിക്കേൾക്കാറുമില്ല. ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്നത് നൃത്തത്തിന് വേണ്ടിയാണ്. ദണ്ഡകരചനയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യം വർണരചനയിലും ഇരയിമ്മൻതമ്പി തുടരുന്നതായി കാണാം.

**ഭാഷ**

പദവർണങ്ങളുടെ ഭാഷ മണിപ്രവാളവും സംസ്കൃതവുമാണ്. അംബാ ഗൗരി ഒഴിച്ച് മറ്റുള്ളവയുടെയെല്ലാം രചന സംസ്കൃതത്തിലാണ്. അംബാഗൗരി മാത്രമാണ് മണിപ്രവാളത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അംബാ ഗൗരിക്കുള്ള ഭാഷാപരമായ ചാതുര്യം മറ്റുള്ളവയിൽ കാണുന്നുമില്ല. മലയാളഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം അംബാഗൗരിയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.ഭാഷയും സംസ്കൃതവും ഇഴചേരുന്ന മനോഹരദൃശ്യം ഇതിൽ കാണാം. മലയാളഭാഷ സംഗീതത്തിന് അനുയോജ്യമാണെന്നും സംഗീതശാസ്ത്ര പ്രകാരമുള്ള വർണങ്ങൾ പോലും ഭാഷയിൽ രചിക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം ഇതിലൂടെ കാണിച്ചു തരുന്നു. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ രചനാപാടവം മലയാളഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന സമയത്താണ് കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമായിത്തീരുന്നത്. കേരളത്തിനു പുറത്ത് മലയാളകൃതികൾക്ക് സ്ഥാനം ലഭിക്കാൻ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ വർണമാണ് അംബാ ഗൗരീ എന്ന മണിപ്രവാള വർണം. നൃത്തത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന മനസിമേ എന്ന വർണത്തിലെ ഒരു ചരണത്തിൽ മാത്രം മലയാളവാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

പഞ്ചബാണനെയ്യുന്നു ഭാസമാനമാനിനീ മോഹനാകാര

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016: 23)

സംഗീതശാസ്ത്ര ജ്ഞാനികൾക്ക് മാത്രം എഴുതാൻ കഴിയുന്നതാണ് വർണങ്ങൾ. സംഗീതത്തിൽ ഉള്ള അപരിമിതമായ ജ്ഞാനമാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ വർണങ്ങളുടെ ജീവൻ.

**പദം**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. കുളിർമതിതൻ | ഹുസേനി | രൂപകം | മലയാളം |
| 2. ആരോടുചൊൽവേനേ | നാഥനാമക്രിയ | ഝംപ | മലയാളം |
| 3. കാമാകൃതേ | യദുകുലകാംബോജി | ചാപ്പ് | മലയാളം |
| 4. പ്രാണനാഥനെനിക്കൊരു | കാംബോജി | ആദി | മലയാളം |
| 5. സോമോപമമുഖി | സാവേരി | ചായ്പ് | മലയാളം |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 6. എന്തുഞാനിഹ | നീലാംബരി | ആദി | മലയാളം |
| 7. കമലാദികളാം | കാംബോജി | ആദി | മലയാളം |

കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഓമനത്തിങ്കൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കാണുന്നവയാണിവ. എന്നാൽ മറ്റു ചില പദങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേ താണെന്ന് ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിൽ പറയുന്നുണ്ട്

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. പാരിടങ്ങളിലെങ്ങുമുങ്ങനെ | കാമോദരി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 2. മനസാ കരുതുന്നതമ്പോട് | കാമോദരി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 3. ഒരു നാൾ നിശിചെയ്ത | സൗരാഷ്ട്രം | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 4. വരനോ സ്മരനോ | നീലാംബരി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 5. മുല്ല സായകനിനക്കു | കാമോദരി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 6. ഇതുപോലെ സൗജന്യ | കാമോദരി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 7. ഹന്തപാതിരാവായല്ലോ | സൗരാഷ്ട്രം | ഏകം | മലയാളം |
| 8. ആരോടുചൊൽവേനേ | ഇന്ദിശ | ഝംബ | മലയാളം |
| 9. കാരുണ്യംകുരുവാണിമേ | തോടി | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 10. ധന്യജനിന്ന് | ശങ്കരാഭരണം- | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 11. കണവനോടെന്റെ | എരിക്കിലക്കാമോദരി-അടന്ത-മലയാളം | | |
| 12. എന്തോഴിഗുണശാലിനി | ആനന്ദഭൈരവി- | ചെമ്പട | മലയാളം |
| 13 എന്തഹോ വല്ലഭാ | സൗരാഷ്ട്രം-ചെമ്പട | | മലയാളം |

(ശ്രീലത.ആർ,1998: 16)

പഠനത്തിനായി താഴെപ്പറയുന്ന പദങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

1. പ്രാണനാഥനെനിക്ക്
2. ആരോടുചൊൽവേനേ
3. കാമാകൃതേ കാന്താ
4. എന്തുചെയ്യേണ്ടു
5. വരനോ സ്മരനോ

**വർണ്ണന**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പദങ്ങൾ കീർത്തനങ്ങളേക്കാൾ വർണനാത്മകമല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ വിളങ്ങുന്നത് പദങ്ങളിലേതിനേക്കാൾ കീർത്തനങ്ങളിലാണ്. പദങ്ങളുടെ ജീവൻ പ്രണയാവിഷ്കാരമാണ്. ശൃംഗാരാവിഷ്കാരം ഭാവനാത്മകമാവുന്നത് വിപ്രലംഭ ശൃംഗാരത്തിലാണ്. എന്നാൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പദങ്ങൾ സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ തലത്തിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. കാമശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി അവ മാറുന്നു. പ്രാണനാഥൻ എനിക്കു നൽകിയ പരമാനന്ദരസത്തെ പറയുവതെളുതാമോ എന്ന പദം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.അതേ സമയം സംഭോഗ ശ്രൃംഗാരത്തിന്റെ ദൃശ്യവൽക്കരണത്തോളമെത്തുന്ന വർണനകൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇത്തരം പദങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാമാണ്യത്തെ നോക്കിക്കാണാവുന്നതുമാണ്. രംഗ പ്രകടനത്തിന് അനുവദനീയമല്ലാത്ത അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങൾ രംഗപ്രയുക്തമാക്കുന്ന കഥകളിയുടെ സവിശേഷത ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പ്രാണനാഥനെനിയ്ക്കു നൽകിയ എന്ന പദത്തിലുണ്ട്.

കാമലീലയാലോമലേ ശൃണു
മാമകമാനസമാശു വശീകൃത-
മാക്കി വിരവോടഴൽപോക്കി (പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016: 55)

വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ ഭാവങ്ങളുൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള ചില പദങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആരോടുചൊൽവേനേ അഴലുള്ളതെല്ലാം
ആരോമലേ സഖീ നിന്നോടല്ലാതെ (2016:48)

എന്ന നാഥനാമക്രിയ രാഗത്തിലെ പദത്തിലും

കാമാകൃതേ കാന്താ കരുണാലവം ചെയ്താലും
കാമാതുരയോരെന്നിൽ (2016:53)

എന്ന പദ ത്തിലും വിപ്രലംഭശൃംഗാരം കാണാം.പ്രണയത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതിസൗന്ദര്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരികളിൽ കാണാം.

മനസിജൻ ശരജാലം മാരിപോലെ തൂകുന്നു

പനിമതിബിംബം മേ പരിതാപം വളർക്കുന്നു

(പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:53)

അധഃപതന വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദാസിയാട്ടത്തിനാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി സാഹിത്യം രചിച്ചിരിക്കാനിടയുള്ളത്. അതു കൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കണം സംഭോഗശൃംഗാരം ചിത്രീകരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ധാരാളമായി അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. സ്വാതിയിലേയ്ക്കെ ത്തുമ്പോൾ ഇതിന് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ നായകന്മാർ ഈശ്വരന്മാരല്ല, രാജാക്കന്മാരാണ്. കാമാകൃതേ കാന്ത എന്ന പദത്തിൽ പദ്മനാഭദാസവഞ്ചിഭൂമി വലയചന്ദ്രൻ (2016:53) ആണ് നായകൻ. സോമോപമമുഖി എന്ന പദത്തിലും രാജാവാണ് നായകൻ. രാജാക്കൻമാർക്കു കണ്ടു രസിക്കുവാനുള്ള ഒരു ശൃംഗാരകലയായി മോഹിനിയാട്ടം നിലനിന്നിരുന്നതിന്റെ സൂചനയായി ഇതിനെ കാണാം.

ഘടന

പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്ന ഘടന തന്നെയാണ് പദങ്ങളിലും തുടരുന്നത്. ചരണത്തിന് എണ്ണവും ദൈർഘ്യവും പൊതുവേ കൂടുതലാണ്. ആറും ഏഴും ചരണങ്ങൾ വരെ പല പദങ്ങളിലും കാണാം.ചരണം കുറവായ പദങ്ങളും ഇരയിമ്മൻ തമ്പി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തുഞാനിഹ എന്നു തുടങ്ങുന്ന നീലാംബരി പദം, ആരോടു ചൊൽവേനേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാഥനാമക്രിയാപദം എന്നിവ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

എന്തുചെയ്യേണ്ടു ഞാനയ്യോ

ഇന്നു നീ ചൊന്നതു പൊയ്യോ

(ഇരയിമ്മൻതമ്പികൃതികൾ, മനോരമമ്യൂസിക്, 2014 )

എന്ന സൗരാഷ്ട്രപദം താളമാലികയാണ്. ആദി, ഏകം, മിശ്രം, രൂപകം എന്നീ നാലു താളങ്ങൾ ചേർത്തു രചിച്ച വിരളമായ താളമാലിക കർണാടകസംഗീതത്തിൽ വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നില്ല. പദങ്ങൾ താളമാലികയുടെ രൂപത്തിൽ

വരുന്നത് അപൂർവ്വമാണ്. കഥകളിയിലെ വ്യത്യസ്ത താളങ്ങൾ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെ ആ വിധത്തിൽ പദം രചിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതായിരിക്കണം.

**ആലങ്കാരികത**

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും പദങ്ങളിലും ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

വിമലകാന്തി ചൊരിഞ്ഞിട്ടുപരി വിളങ്ങുന്നതു
വെൺകൊറ്റക്കുട താനോ, വെൺമതി ബിംബം താനോ
കമനീയവില്ലിതു കരിമ്പോ, കയ്യിലമ്പുകൾ കമലാദികളാമഞ്ചമ്പോ
നല്ലൊരു ഞാണും ഭ്രമരപാളിയോ സത്വരം പോയറിഞ്ഞീടുക മമസഖീ

(വി.മാധവൻനായർ,1959:171)

വരനോസ്മരനോ എന്ന നീലാംബരീ പദത്തിലെ ഈ വർണന സസന്ദേഹം അലങ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കൊണ്ടു വരുന്നു. ഓമനത്തിങ്കൾ കിടാവോ രചിച്ച ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ആലങ്കാരിക സൗന്ദര്യം ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഈ രചനാരീതി പിന്നീട് ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ കഥകളിപ്പദങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

**ഭാഷ**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പദങ്ങളിലെ ഭാഷ ലളിതമണിപ്രവാളമാണ്. പല്ലവിയിലും അനുപല്ലവിയിലും മണിപ്രവാളവും ചരണത്തിൽ മലയാളവുമാണ് കാണുന്നത്.

പല്ലവി- കാമാകൃതേ കാന്താ കരുണാലവം ചെയ്താലും
കാമാതുരയായോരെന്നിൽ
അനുപല്ലവി- ഭ്രാമാഭൃത പത്മനാഭദാസവഞ്ചി-
ഭൂമിവലയചന്ദ്ര പുരന്ദരവിഭവ
ചരണം- അപരാധമൊരു ലേശം ഞാൻ ചെയ്തവളല്ല
കടചാടുക്തി കിനാവിലും എനിക്കില്ല.

(പി.വി.കൃഷ്ണൻ നായർ,2016,53)

ഇവിടെ ഭാഷയുടെ സരളഭാവമാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പദങ്ങളിലെ ചരണങ്ങൾ കഥകളിയിലെ പദങ്ങളെത്തന്നെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. പല്ലവിയിലും ശുദ്ധമായി മലയാളം സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചന നിർവഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആരോടു ചൊൽവേനേ അഴലുള്ളതെല്ലാം എന്ന പദം ഇതിനു ദാഹരണമാണ്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പി വരമൊഴിയായ കാവ്യങ്ങളായല്ല ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമായ കലാരൂപങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യമായാണ് തന്റെ സർഗപാടവത്തെ ഉപയോഗിച്ചത്. കവിതകളേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രചാരം ദൃശ്വവും ശ്രവ്യവുമായ കലാരൂപങ്ങളായതിനാൽ ഗേയകാവ്യങ്ങളിലൂടെ തങ്ങളുടെ സാഹിത്യനൈപുണ്യം ഒഴുക്കിവിടാൻ പല കലാകാരന്മാരും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ആട്ടക്കഥാകൃത്തുക്കളും സംഗീതകൃതി രചയിതാക്കളും ഇത്തരത്തിൽ പ്പെട്ടവരായിരുന്നു. ഇരയിമ്മൻ തമ്പി തന്റെ സാഹിത്യകുശലത ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾ, സംഗീതകൃതികൾ,പദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ പ്രവഹിപ്പിച്ചു. തമ്പിയുടെ ഗേയകൃതികൾ നല്ല സാഹിത്യകൃതികൾ ആകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ രൂപങ്ങൾക്കു വേണ്ടി മാതൃഭാഷയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ച വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹം.

**ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ മറ്റു കൃതികൾ**

**ആട്ടക്കഥകൾ**

കീചകവധം, ദക്ഷയാഗം, ഉത്തരാസ്വയംവരം എന്നീ ആട്ടക്കഥകൾ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ആട്ടക്കഥകൾ സംഗീതാത്മകമായി വളരെ മുന്നിലാണ്. കീചകവധ ത്തിലെ ശശിമുഖി വരിക സുശീലേ എന്ന പദം തമ്പിയുടെ മോഹിനിയാട്ടപദത്തോട് സാമ്യം പുലർത്തുന്നതാണ്. ഭൈരവിരാഗത്തിലെ കണ്ടിവാർ കുഴലി (കീചകവധം), കാമോദരി രാഗത്തിലെ പൂന്തേൻ വാണീ (ദക്ഷയാഗം) എന്നിവയെല്ലാം കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ പദങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. ഉത്തരാസ്വയംവരത്തിലെ കരുണാംവിധേഹി മയി കമലനാഭ എന്ന മലഹരി രാഗപദം (കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി, 1983:146) കീർത്തനമായി പാടി വരുന്നുണ്ട്.

ദക്ഷയാഗത്തിലെ ലോകാധിപാകാന്താ എന്നു തുടങ്ങുന്ന യദുകുല കാംബോജീ പദം (കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി,1983 :191)ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ കച്ചേരികളിൽ ധാരാളമായിപാടിയിരുന്നു. ഇതെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകളിൽ തന്നെ കർണ്ണാടക സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പാടാവുന്ന ഒരുപാട് കീർത്തനങ്ങളും പദങ്ങളും ഉണ്ട് എന്നതാണ്. ആട്ടക്കഥകളിലെ പല സ്തുതികളും കീർത്തനങ്ങളാണ് ദക്ഷയാഗത്തിലെ

കാരുണ്യാകരം ഗൗരീകാന്തമുദാരം

കലയേ സന്തതം സച്ചിദാനന്ദാകാരം

(കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരടി,1983 :185)

എന്ന ചെഞ്ചുരുട്ടി പദം ഖ്യാലു മട്ടുള്ള സ്തോത്ര കീർത്തനമായി ആട്ടക്കഥയിൽ തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

തികഞ്ഞ ശാസ്ത്രീയതയോടെ പാടാൻ കഴിയുന്നവയാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പി യുടെ കഥകളിപ്പദങ്ങൾ. കർണാടകസംഗീതത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടാവാനുള്ള സാധ്യത അതിനുണ്ട്.

**നവരാത്രിപ്രബന്ധം**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പി രചിച്ച നവരാത്രിപ്രബന്ധം തിരുവനന്തപുരത്തെ നവരാത്രി മഹോൽസവത്തിന്റെ വർണ്ണനയാണ്. നവരാത്രി ആഘോഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഘോഷയാത്രയാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഉത്സവ പ്രബന്ധം ഇതിനു സമാനമാണ്.ഇതിൽ തമിഴ് വിരുത്തങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തമിഴ്വിരുത്തങ്ങളും മലയാള കവിതയും ചേർന്നതാണ് തമ്പിയുടെ നവരാത്രിപ്രബന്ധം. വിരുത്തം, ഗാനം എന്നരീതിയിലാണ് ഇതിന്റെ ഘടന.ഈ ഗാനങ്ങളിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്ന വിഭാഗങ്ങൾ കാണുന്നില്ല. നാലു പ്രധാന ഭാഗങ്ങളാണ് ഇതിനുള്ളത്. പന്തുവരാളി, നാഥനാമക്രിയ, പുന്നാഗവരാളി, യദുകുലകാംബോജി എന്നീ രാഗങ്ങളാണ് ഓരോ ഭാഗത്തിനും യഥാക്രമം

കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. നവരാത്രി ഘോഷയാത്രയുടെ വിവരങ്ങൾ അടങ്ങിയ നവരാത്രി പ്രബന്ധത്തിൽ താളനാമം നൽകിയിട്ടില്ല.

കല്യാണശ്രീ തന്റെ നിത്യകേളീ സൗധം
ചൊല്ലാർന്നിടും വഞ്ചികുലശേഖരേന്ദ്രൻ
നരപതി കുലബഹുമാനിത വിരുതുകളോടും കൂടി മോദാൽ
പരിചിൽ എഴുന്നള്ളുന്ന വിശേഷമിതെളുതോ (ശ്രീലത.ആർ,1998: 27)
ഉല്ലസിക്കും ചില്ലികളാം മുല്ലശരവില്ലിണയിൽ
ഒട്ടുനേരം ഞാണായി കെട്ടുപെട്ടു കിടന്നു
അധരമാം ചെമ്പരത്തി തന്നിൽ മധുരസം കൊതിച്ചിരുന്നു
ആനനപ്രഭാ നദിയിൽ മീനങ്ങളായി കളിച്ചു (നാഥനാമക്രിയ)
(1998: 26)

ശുദ്ധമലയാളവും വർണനകളും സംഗീതാത്മകതയും നിറഞ്ഞതാണിത്.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പി രാസക്രീഡ എന്ന പേരിൽ കൃതി രചിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുള്ളത് ഡോ.ലീലാ ഓംചേരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശ്രീലത.ആർ, നടത്തിയ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെക്കുറിച്ചുള്ള ravivarman thampy and his contributions to karntatic music എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിലാണ്. (ശ്രീലത.ആർ,1998:27) രാസക്രീഡയിലെ പത്തു പാട്ടുകളെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ഇതിൽ നിയതമായ രാഗമോ താളമോ ഇല്ല. ചില നാടൻ ഈണങ്ങളാ ഓടും മൃഗങ്ങളെത്തേടി, കല്യാണീ കളവാണീ എന്നിവക്കനുസൃതമായാണ് ഇവ രചിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് പ്രസ്തുത പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നു. നാടകഗാനങ്ങളിലെ മട്ടുകളോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന രീതികളാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി ഈ ഗീതങ്ങൾക്കായി നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**ജാവളി**

ബിഹാക്ക് രാഗത്തിലെ ചെന്താർ സായക എന്ന ജാവളി ഇരയിമ്മൻതമ്പി എഴുതിയതാണെന്ന് കരുതുന്നു.

ചെന്താർസായക രൂപ നൃപ തവ

കാന്താ വിരഹവശാൽ വലയുന്നതിതാന്താ (പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ,.2016:52)

ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ജാവളി ശബ്ദസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞതാണ്.

മുറജപപ്പാന, കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, കുമ്മി എന്നിവയും ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓമനത്തിങ്കൾ എന്ന താരാട്ടുപാട്ടാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെ ജനകീയനാക്കിയതിൽ വലിയ ഒരു ഘടകം. അദ്ദഹത്തിന്റെ കവിത സംഗീതമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഈ താരാട്ടുപാട്ടിൽ കാണുന്നത്. രാഗമോ താളമോ രേഖപ്പെടുത്താതെ രചിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ താരാട്ട് നാടൻ ഈണത്തിലാണ് പാടി വരുന്നത്.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങൾ പല കയ്യെഴുത്തു പുസ്തകങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നതിനാൽ പലതും വിസ്മൃതമായിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. ഗുപ്തൻ നായർ കേരളവും സംഗീതവും എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അരുമന ശ്രീകുമാറിന്റെ കയ്യെഴുത്തു പുസ്തകത്തിലുണ്ടെന്നു പറയുന്ന ഒരു കൃതി താഴെ ചേർക്കുന്നു.

രാഗം-സൗരാഷ്ട്രം, താളം- ചാപ്പ്

കണ്ണനെങ്ങെന്നു ചൊല്ലേണമേ നിങ്ങൾ

കാണാഞ്ഞു ഞാനുഴലുന്നു

കണ്ണിനാനന്ദം നൽകുമവനുടെ

കായത്തിൻ ഭംഗികൾ കാണ്മാൻ

പീലിത്തിരുമുടി കെട്ടിയതിൽ ചില

മാലകൾ ചാർത്തി മനോജ്ഞക്കുഴലൂതി (ഗുപ്തൻനായർ,2014:71)

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ കവിമുദ്ര മാത്രമല്ല വഞ്ചീശ മുദ്രയും ഏതു ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവിയാണ് എന്ന മുദ്രയും ഉണ്ട്. പരദേവതേ എന്ന കീർത്തനത്തിൽ ആറാട്ടുകാവിലെ ദേവിയേയും കരുണ ചെയ്‌വാൻ, അടിമലരിണ എന്ന കൃതികളിൽ

ഗുരുവായൂരപ്പനേയും കാർത്യായനിമാം എന്ന കീർത്തനത്തിൽ പള്ളിയറ ദേവിയേയും സ്തുതിച്ചിരിക്കുന്നു. കമലനാഭൻ, പത്മനാഭൻ എന്നീ മുദ്രകളാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പി പൊതുവെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വഞ്ചിരാജവംശം എന്ന മുദ്രയും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഇത് രാജഭരണത്തോടുള്ള ഭക്തിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

**കേരളസംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ**

ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങളുടെ ഘടനയിലാണ് ഇരയിമ്മൻ തമ്പി കൃതികൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ദണ്ഡകത്തിന് തുല്യമായ വരികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചത് കേരളത്തിലെ നാടൻ സംഗീതത്തിന്റെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് വരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. സോപാനത്തിൽ പാടുന്ന ത്യാണികളുടെ സ്വഭാവം തമ്പിയുടെ കൃതികൾക്കുണ്ട്. സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലാണെങ്കിൽ തികഞ്ഞ കേരളീയത കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

നീലാംബരി, ഹുസേനി, യദുകുലകാംബോജി, നാഥനാമക്രിയ, കേദാരഗൗളം തുടങ്ങിയ കേരളത്തിൽ വളരെക്കാലം മുമ്പു മുതൽ ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഗങ്ങളിൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, കകുഭ, മാഞ്ചി, ജിംഗള എന്നീ അപൂർവരാഗങ്ങളിലും കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകളിലെ ചില പദങ്ങൾ കർണാടകസംഗീതരീതിയും കർണാടക സംഗീതകൃതികൾ കഥകളിപ്പദത്തിന്റെ രീതിയും പിൻതുടരുന്നതായി കാണാം.

**രുഗ്മിണീബായ് തമ്പുരാട്ടി (1810– 37)**

| | | |
|---|---|---|
| ശ്രീകണ്ഠേശപാഹി | മുഖാരി | മലയാളം |
| സപ്തസ്വരകീർത്തനം | പുറനീര് | മലയാളം |

കേരളത്തിലെ വാഗ്ഗേയകാരന്മാരിൽ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം പൊതുവേ കുറവാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ജ്യേഷ്ഠ സഹോദരിയായ രുഗ്മിണീബായ് തമ്പുരാട്ടിയുടെ രചനകൾ കേരളത്തിലെ ആദ്യ സ്ത്രീരചനകളായി കണക്കാക്കാം.

നൂറിലധികം കൃതികൾ രചിച്ചതായി കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടു കൃതികളാണ് അവരുടേതായി ഇന്ന് പറയപ്പെടുന്നത്. ഈ രണ്ടു കൃതികളിലും ഒരു നല്ല സംഗീതജ്ഞയുടെ അടയാളങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. ശ്രീകണ്ഠേശ പാഹി എന്ന മുഖാരി രാഗത്തിലെ കൃതി ഇതിലൊന്നാണ്.

പല്ലവി- ശ്രീകണ്ഠേശ പാഹി പാഹി

പാർവ്വതീപതേ ശ്രീകണ്ഠേശാ

അനുപല്ലവി- ശ്രീ ഞങ്ങൾക്കു മേൽക്കു മേലേ

ശ്രീപരമേശാ നൽകേണം

ചരണം - സൃഷ്ടിപാലന സംഹാര

സൃഷ്ടി ചെയ്തു മൽകുലത്തിൽ

പുഷ്ടിയായി വരുമെന്നിൽ

മട്ടലർബാണനെ വെല്ലും. (വി.എസ്.ശർമ,2012:900)

ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അവയിലൊന്ന് താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

സോദരന്മാർ ഇരുപേരെ സാദരം തന്നുവല്ലോ

സോദരീമുഖത്തെ കാണ്മാൻ ആശ പെരുകുന്നല്ലോ (വി.എസ്.ശർമ,2012:902)

ഇവിടെ സോദരന്മാരാകുന്നത് സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവും ഉത്രം തിരുനാൾ മഹാരാജാവുമാണ്. ശുദ്ധമലയാളത്തിൽ എഴുതിയ ഈ കീർത്തനം രുഗ്മിണീബായ് തമ്പുരാട്ടിയുടെ ഭാഷാസ്വാധീനത്തിന്റെ തെളിവാണ്. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ രചിച്ചതാണ് ഇതെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

രുഗ്മിണീബായിയുടെ മറ്റൊരു കൃതി സപ്തസ്വര കീർത്തനമാണ്. ഡോ.വി.എസ്.ശർമ ഈ കൃതിയെ പൂന്താനത്തിന്റെ കീർത്തനമായി കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സംഗീതത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള അവഗാഹത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി പൂന്താനത്തിന്റേതാകുവാൻ വഴിയില്ല. രാഗമാലികാ രൂപത്തിൽ രചിച്ച ഈ കൃതിയിൽ ഏഴു ഭാഗങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. ഓരോന്നിന്റേയും ആരംഭം സപ്തസ്വരങ്ങളിൽ നിന്നാണ്.

സാവേരി- സരസിജനയനേ പരിമളഗാത്രീ

സുരജനവന്ദ്യേ ചാരുപ്രസന്നേ

കരുണാപൂരതരംഗമതായൊരു

ഗൗള

രീതികളെല്ലാം നലമൊടുനൽകും

മംഗളരൂപേ ചേതസ്സിങ്കൽ

ജാതകകുതുകം നടമാടീടിന

മാതംഗി ജയഭഗവതി ജയജയ

(വി.എസ്.ശർമ്മ,2012:902)

ഇവിടെ ആദ്യഭാഗത്ത് സ എന്ന സ്വരവും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് രി എന്ന സ്വരവും ആണ് ആരംഭ സ്വരങ്ങളായി നിൽക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം ഏഴു ഭാഗങ്ങൾക്കും ഏഴ് സ്വരങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു. പുറനീര് രാഗത്തിലാണ് ഈ കൃതി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എങ്കിലും രാഗമാലികയായും പാടി വരുന്നുണ്ട്.അവസാനിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

സാരമതായൊരു സപ്തസ്വരമിത്

നേരേ ചൊല്ലി സ്തുതി ചെയ്വോർക്കിഹ

നേരേ പാർത്തു പ്രസാദിച്ചീടുക

മാതംഗീ ജയ ഭഗവതി ജയജയ (2012:902)

സപ്തസ്വരങ്ങളെ സംഗീതകൃതിയുടെ ചരണങ്ങളിലെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങളാക്കി മാറ്റി രചന നിർവ്വഹിച്ച ഈ കൃതി സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗത്താൽ മനോഹരമാണ്. സ്വരത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യം രചിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. സംഗീതത്തിൽ നല്ല അവഗാഹമുള്ളവർക്കേ സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ. ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃതികൾ കർണ്ണാടകസംഗീത ചരിത്രത്തിൽ തന്നെ വിരളമായിരിക്കും. സംഗീതസാധ്യതയും സാഹിത്യകുശലതയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വരികളാണിവ.

രുഗ്മിണീഭായി ശ്രീ വാസുദേവ മുകുന്ദ എന്നു തുടങ്ങുന്ന ബിലഹരി രാഗത്തിലുള്ള കൃതിയും രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി കരുതുന്നു. പതിനാറ് ചരണങ്ങളുള്ള ഈ

കൃതിയിലെ ഓരോ ചരണവും മലയാളഭാഷയിലെ അക്ഷരങ്ങൾ വെച്ച് ആരംഭിക്കുന്നതാണെന്ന് എസ്.ഭാഗ്യലക്ഷ്മി പറയുന്നു. (എസ്.ഭാഗ്യലക്ഷ്മി,2004:28)

അന്തകഭീതി, ആശ്രിതന്മാർക്ക്, ഇന്ദിരാനായക, ഈരേഴുലോക എന്നിങ്ങനെയാണ് ഇതിലെ ചരണങ്ങൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പൂന്താനത്തിന്റെ അഞ്ജന ശ്രീധര എന്നു തുടങ്ങുന്ന കീർത്തനമാണ് ഇപ്രകാരം അക്ഷരമാലാക്രമത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

രുഗ്മിണീബായിയുടെ പ്രധാന സവിശേഷത അവർ മലയാളഭാഷയിൽ കൃതികൾ രചിച്ചു എന്നതാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കീർത്തനരചനക്ക് കാരണമായത് രുഗ്മിണീബായിയുടെ രചനാകൗശലം ആയിരിക്കണം.

**സ്വാതിതിരുനാൾ (1813-1846)**

കേരളത്തിന്റെ സംഗീതം കേരളത്തിനു പുറത്തേക്ക് വ്യാപിച്ചത് സ്വാതിതിരുനാളിലൂടെയാണ്. തിരുവിതാംകൂറിലെ ഒരു രാജാവ് ഇത്രയധികം കൃതികളെഴുതിയതും ഒരു പ്രത്യേകസംഗീതരൂപത്തെ കേരളത്തിലെ എല്ലാ സംഗീതരൂപങ്ങളേയും സ്വാധീനിക്കാൻ തക്കവണ്ണം പ്രചരിപ്പിച്ചതും അവിസ്മരണീയമായ വസ്തുതയാണ്. കർണാടക സംഗീതം ഇന്ന് കേരളത്തിലെ ജനകീയസംഗീതത്തെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കുവാൻ കാരണമായതിൽ സ്വാതിതിരുനാളിനുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. സ്വാതിതിരുനാൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന കർണാടകസംഗീതപാരമ്പര്യം കേരളത്തിന്റെ എല്ലാമേഖലകളിലേയ്ക്കും വളരുകയാണുണ്ടായത്. ഇതിനായി ഒരു രാജാവിന്റെ അധികാരം അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

1813 മുതൽ 1846 വരെയുള്ള ഹ്രസ്വജീവിതത്തിൽ നിരവധി സംഗീത കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിക്കുകയുണ്ടായി. താൻ രചിച്ച കൃതികൾ കൊട്ടാരത്തിലെ സംഗീതവിദ്വാൻമാരെക്കൊണ്ട് ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും നിർബന്ധമായി പാടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ കേരളത്തിനകത്തുമാത്രമല്ല പുറത്തും വ്യാപിച്ചത്. മുല്ലമൂട്ടുഭാഗവതൻമാരാണ് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ

ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരുന്നതെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൊട്ടാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാഗായകരേയും അദ്ദേഹം ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സംഗീതഗുണം തികഞ്ഞ കൃതികളായി അവ മാറിയതും.

സ്വാതിതിരുനാൾ എഴുതിയതാണെന്ന് കരുതുന്ന എല്ലാ കീർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതിയതു തന്നെയാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ലാതില്ല. പത്മനാഭ എന്ന മുദ്ര സ്വാതിയുടെ മാത്രമല്ല, ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടേയും വാഗ്ഗേയ മുദ്രയാണ്. തിരുവിതാംകൂർ രാജവംശത്തിലെ മറ്റു പലരും ഇതേ മുദ്ര ഉപയോഗിക്കാനുള്ള സാധ്യതയും വിദൂരമല്ല. സ്വാതിതിരുനാൾ ഒരു രാജാവായിരുന്നതിനാൽ തന്നെ രാജ്യത്തിലെ മറ്റു പലരെക്കൊണ്ടും കൃതികളെഴുതിക്കുവാനുള്ള സാധ്യതയും തള്ളിക്കളയാനാവില്ല.കൊട്ടാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന ഗായകർക്കും ഇതിൽ പങ്കുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം.

കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള അഭൂതപൂർവമായ വളർച്ചയുടെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ ജീവിച്ചിരുന്നത്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വരവോടെ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കൈവന്ന ശക്തമായ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കാലഘട്ടമായിരുന്നു സ്വാതിതിരുനാളിന്റേത്. സംഗീത ത്രിമൂർത്തികളായ ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ, മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ, ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ എന്നിവരിലൂടെ കർണ്ണാടകസംഗീതം ശക്തമായ പ്രസ്ഥാനമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമയമായിരുന്നു അത്. തഞ്ചാവൂരിലെ ശരഭോജി രാജാവ് സംഗീതത്തെ വളരെയധികം പ്രോൽസാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സംഗീതജ്ഞരിൽ ഏറെപ്പേരും ശരഭോജിരാജാവിന്റെ കീഴിൽ അഭയം തേടി. സ്വാതി ജനിക്കുമ്പോൾ ത്യാഗരാജ സ്വാമികൾ മധ്യവയസ്സ് എത്തിയ വ്യക്തിയായിരുന്നിരിക്കണം. തഞ്ചാവൂർ രാജ്യസഭാംഗങ്ങളായിരുന്ന, മൃദംഗത്തിലും വയലിനിലും പ്രഗൽഭരായിരുന്ന വടിവേലു, ചിന്നയ്യ, പൊന്നയ്യ എന്നിവർ ശരഭോജിയുടെ ആശ്രിതത്വം അവസാനിച്ചപ്പോൾ കലയെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുന്ന സ്വാതിയുടെ സന്നിധിയിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നു. സംഗീതത്തിന് അകമ്പടിയായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വീണയ്ക്കു പകരം

വയലിൻ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചത് വടിവേലു ആയിരുന്നു. മാത്രമല്ല, ഭരതനാട്യത്തിലെ കച്ചേരി സമ്പ്രദായം സംഗീതത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതും ഇവർ തന്നെയായിരുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യൻസംഗീതത്തിന്റെ എല്ലാ ചൂടും ഏറ്റുവളർന്ന സ്വാതിയുടെ കാവ്യപ്രതിഭ സംഗീതത്തിനാവശ്യമായ പാഠനിർമ്മാണത്തിന് മുതിർന്നത് കേരളത്തിലെ കർണാടകസംഗീതചരിത്രത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ല് ആണ്.കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന പലസംഗീതജ്ഞരും തിരുവനന്തപുരത്ത് സ്ഥിരതാമസമാക്കിയത് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സംഗീത പരിപോഷണത്തിന് പാത്രമാകുവാനായിരുന്നു.

വർണങ്ങൾ, കൃതികൾ, പദങ്ങൾ, പ്രബന്ധങ്ങൾ, ജാവളി, തില്ലാന, ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ എല്ലാമേഖലകളിലും സ്വാതിതിരുനാൾ കൈവെച്ചിട്ടുണ്ട്. അപൂർവമായ രാഗങ്ങൾ,താളങ്ങൾ എന്നിവയും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. ഹിന്ദുസ്ഥാനി രാഗങ്ങളുപയോഗിക്കുകയും ഖയാൽ, ഠപ്പ തുടങ്ങിയ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതരൂപങ്ങളിൽ കൃതികൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു.

**കൃതികൾ**

സ്വാതിതിരുനാളിനെക്കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകങ്ങളിൽ പലതിലും പല വിധത്തിലാണ് കൃതികളുടെ എണ്ണം കാണുന്നത് എന്നതിനാൽ സ്വാതിതിരുനാൾ വെബ്സൈറ്റിലെ വിവരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

| കൃതികൾ | രാഗം | താളം |
|---|---|---|
| 1. ആനന്ദവല്ലി | നീലാംബരി | ആദിതാളം |
| 2. ആഞ്ജനേയ | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 3. ആരാധയാമി | ബിലഹരി | ചാപ്പ് |
| 4 അദ്രിസുതാവര | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 5. അഹോചിത | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 6. ഭാവയാമിനന്ദ | ശ്രീരാഗം | രൂപകം |
| 7. ഭാവയേഗോപാലം | പുഷ്പലതിക | രൂപകം |

| | | |
|---|---|---|
| 8. ഭാവയേ പത്മനാഭം | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 9. ഭാവയേ സാരസനാഭം | കീരവാണി | ആദിതാളം |
| 10. ഭാവയേ ശ്രീഗോപാലം | പുന്നാഗവരാളി | രൂപകം |
| 11. ഭാവയേ ശ്രീജാനകീകാന്തം | ശ്രീരഞ്ജിനി | ആദിതാളം |
| 12. ഭഗവൻ സമയോയം | അസാവേരി | ആദിതാളം |
| 13. ഭക്തപരായണ | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 14. ഭാരതിമാമവ | തോടി | ആദിതാളം |
| 15. ഭവതീയകഥ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 16. ഭവതിവിശ്വാസോ | മുഖാരി | ത്രിപുട |
| 17. ഭോചിന്താമയി | ഭൈരവി | ഝംബ |
| 18. ഭോഗീന്ദ്രശായിനം | കുന്തളവരാളി | ഝംബ |
| 19. ചാരു പങ്കജ | കാംബോജി | ആദിതാളം |
| 20. ചിന്താമയിതേ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 21. ചിന്തയേ പദ്മനാഭം | മോഹനം | ചാപ്പ് |
| 22. ദേവദേവജഗദീശ്വര | പൂർവികല്യാണി | ആദിതാളം |
| 23. ദേവദേവകലയാമി | മായാമാളവഗൗള | ആദിതാളം |
| 24. ദേവദേവമാം പാലയ | തോടി | ചാപ്പ് |
| 25. ദേവകീസുതപാഹിമാം | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 26. ദേവമാമയി | കേദാരഗൗള | ചാപ്പ് |
| 27. ദേവപാലയമുരാരേ | അസാവേരി | ആദിതാളം |
| 28.ദേവീഗിരികന്യേ | ഹുസേനി | ആദിതാളം |
| 29. ദേവീജഗത്ജനനീ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 30. ദേവീ പാവനേ | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 31. ധന്യോഹം | ഗോപികാവസന്തം | ചാപ്പ് |
| 32. ധ്യായാമിശ്രീ | മധ്യമാവതി | ഝംബ |
| 33. ദിനമനുഹൃദി | സൗരാഷ്ട്രം | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 34. ഗാംഗേയവസന | ഹമീർകല്യാണി | ആദിതാളം |
| 35. ഗോപാലകപാഹിമാം | ഭൂപാളം | ചാപ്പ് |
| 36. ഗോപാലം സേവേഹം | ബിലഹരി | രൂപകം |
| 37. ഗോപനന്ദനം | ഭൂഷാവലി | ആദിതാളം |
| 38. ഹരസിമുദകിമു | മാഞ്ചി | ആദിതാളം |
| 39. ജഗദീശപഞ്ചശര | നാഥനാമക്രിയ | ആദിതാളം |
| 40. ജഗദീശസദാ | നാട്ടക്കുറുഞ്ചി | ആദിതാളം |
| 41. ജഗദീശശ്രീരമണ | നാഗഗാന്ധാരി | ആദിതാളം |
| 42. ജഗതിനായകം | പൂർവി | ആദിതാളം |
| 43. ജലജനാഭമാമവ | കേദാരഗൗള | ചാപ്പ് |
| 44. ജനനീമാമവ | ഭൈരവി | ചാപ്പ് |
| 45. ജനനീപാഹിസദാ | ശുദ്ധസാവേരി | ചാപ്പ് |
| 46. ജപതജപത | തോടി | അടന്ത |
| 47. ജയദേവകീകിശോര | നാട്ട | ഝംബ |
| 48. ജയജഗദീശ | യമുനാകല്യാണി | ആദിതാളം |
| 49. ജയജയപത്മനാഭ | മണിരംഗ് | ആദിതാളം |
| 50. ജയജയപത്മനാഭ | സരസാംഗി | ആദിതാളം |
| 51. ജയജയരഘുരാമ | സഹാന | ചാപ്പ് |
| 52. ജയജയരമാരമണ | ദേവഗാന്ധാരം | ഝംബ |
| 53. ജയസുഗണാലയ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 54. കാമജനക | ഗൗള | ആദിതാളം |
| 55. കാരണംവിനാകാര്യം | കാംബോജി | ചാപ്പ് |
| 56. കലയാമിനന്ദ | കന്നഡ | ചാപ്പ് |
| 57. കലയാമി രഘുരാമം | ബേഗഡ | ചാപ്പ് |
| 58. കലയാമി ശ്രീരാമം | ധന്യാസി | രൂപകം |
| 59. കലയെദേവദേവം | മലഹരി | ഝംബ |

| | | |
|---|---|---|
| 60. കലയേ പാർവതീനാഥം | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 61. കലയേ ശ്രീ കമലനയനേ | ഝിൻഝോടി | രൂപകം |
| 62. കമലനയന | ഘണ്ട | ആദിതാളം |
| 63. കഞ്ജനാഭദയ | സാരംഗം | ആദിതാളം |
| 64. കരുണാകര | ബേഗഡ | രൂപകം |
| 65. കോസലേന്ദ്രമാമവ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 66. കൃപാകടാക്ഷ | മോഹനം | ഝംബ |
| 67. കൃപയാപാലയ | ചാരുകേശി | ചാപ്പ് |
| 68. കൃഷ്ണാകരുണ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 69. മാമവസ്യത | ഭവപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 70. മാമവജഗദീശ്വര | സരസ്വതിമനോഹരി | ആദിതാളം |
| 71. മാമവകരുണ | ഷൺമുഖപ്രിയ | ചാപ്പ് |
| 72. മാമവ | ഗൗളിപന്ത് | ചാപ്പ് |
| 73. മാമവപത്മനാഭ | വരാളി | ചാപ്പ് |
| 74. മാമവസദാജനനീ | കാനഡ | രൂപകം |
| 75. മാമവസദാവരദേ | നാട്ടക്കുറുഞ്ചി | രൂപകം |
| 76. മാതംഗതനയാ | പന്തുവരാളി | ആദിതാളം |
| 77. മാധവം അകലയേ | ഝിൻഝോടി | ആദിതാളം |
| 78. മന്ദരധര | തോടി | ത്രിപുട |
| 79. മോഹനം അയി തവ | യദുകുലകാംബോജി | ചാപ്പ് |
| 80. മോഹനം തവ | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 81. നന്ദസുത | കുറുഞ്ഞി | ഝംബ |
| 82. നരസിംഹമാമവ | ആരഭി | ചാപ്പ് |
| 83. നീതിഹതഹിത | ശുദ്ധലളിത | ആദിതാളം |
| 84. നിത്യമാശ്രയേ | രീതിഗൗള | അടന്ത |
| 85. നൃത്യതി നൃത്യതി | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 86. പാഹീ ജഗത് ജനനീ | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 87. പാഹീ ജഗത് ജനനീ | വാചസ്പതി | ആദിതാളം |
| 88. പാഹി ജനനി സന്തതം | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി | ചാപ്പ് |
| 89. പാഹി മാം അനിശം | സൈന്ധവി | ആദിതാളം |
| 90. പാഹിമാം അയി | ദേവഗാന്ധാരം | ആദിതാളം |
| 91. പാഹിമാം ശ്രീപത്മനാഭാ | സാവേരി | രൂപകം |
| 92. പാഹിമാം ശ്രീവാഗേശ്വരീ | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 93. പാഹി പത്മനാഭാ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 94. പാഹി പങ്കജനാഭാ | അസാവേരി | ആദിതാളം |
| 95. പാഹി പർവ്വതനന്ദിനി | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 96. പാഹി സരസനാഭ | ബിലഹരി | ചാപ്പ് |
| 97. പാഹി സദാ പത്മനാഭാ | മുഖാരി | ഝംബ |
| 98. പാഹി ശൗരേ | നാട്ട | രൂപകം |
| 99. പാഹി ശ്രീപതേ | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 100. പാഹി താരാക്ഷുപുരാലയ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 101. പാഹി താരാക്ഷുപുരാലയ | ജഗന്മോഹിനി | ആദിതാളം |
| 102. പാലയ അനവരതം | ജിംഗള | ഏകതാളം |
| 103. പാലയ ദേവദേവ | ഭൈരവി | ചാപ്പ് |
| 104. പാലയ മാധവ | അസാവേരി | ആദിതാളം |
| 105. പാലയ മാമയി ഭോ | കമാസ് | ആദിതാളം |
| 106. പാലയ പങ്കജനാഭാ | ഘണ്ട | ആദിതാളം |
| 107. പാലയ രഘുനായക | സാരംഗം | ചാപ്പ് |
| 139. രാമാപതേ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 140. രീണമദാധൃത | ശ്രീരാഗം | ആദിതാളം |
| 141. രീണമദനുത | ബിഹാക് | ആദിതാളം |
| 142. സാദരമവ | സരസ്വതി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 143. സാദരമവ | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 144. സാഹസികദനുജഹര | ശുദ്ധസാവേരി | രൂപകം |
| 145. സാമജേന്ദ്ര | ഭൂപാളം | ആദിതാളം |
| 146. സാമോദം ചിന്തയാമി | ഉദയരവിചന്ദ്രിക | ചാപ്പ് |
| 147. സാമോദം കലയാമി | തോടി | ആദിതാളം |
| 148. സാമോദം പരിപാലയ | രാമപ്രിയ | |
| 149. സാരസാക്ഷപരിപാലയ | പന്തുവരാളി | ആദിതാളം |
| 150. സാരസായത | അഠാണ | ആദിതാളം |
| 151. സാരസഭവസേവിത | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 152. സാരസദള | ഗൗരി | മഠ്യതാളം |
| 153. സാരസലോചന | കല്യാണി | രൂപകം |
| 154. സാരദമൃദുവചന | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 155. സാരസമുഖ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 156. സാരസസമ മൃദുപദ | ഗൗരീമനോഹരി | ആദിതാളം |
| 157. സാരസസമമുഖ | കമാസ് | ആദിതാളം |
| 158. സാരസസുവദന | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 159. സാവരോതേരേ(ഹിന്ദുസ്ഥാനി) | പരശ് | |
| 160. ശംഭോസതതം | കർണ്ണാടകകാപ്പി | ആദിതാളം |
| 161. ശാന്തം ഭജാമി | ബിലഹരി | ചാപ്പ് |
| 162. സരസിജനാഭ മുരാരീ | തോടി | ചാപ്പ് |
| 163. സരസീരുഹനാഭം | ദേശാക്ഷി | ഝംബ |
| 164. സരസീരുഹനാഭമാം | കേദാരം | ചാപ്പ് |
| 165. സരോജനാഭാ | ചക്രവാഹം | ആദിതാളം |
| 166. സരോരുഹാസനജായേ | പന്തുവരാളി | ആദിതാളം |
| 167. സതതംതാവക | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 168. സതതം സംസാരാ | നീലാംബരി | ചാപ്പ് |

| | | |
|---|---|---|
| 169. ശൗരേവിതരകുശലം | ഡർബാർ | ആദിതാളം |
| 170. സേവേ നന്ദനന്ദനം | നവരസം | ചാപ്പ് |
| 171. സേവേ ശ്രീകാന്തം | മോഹനകല്യാണി | ആദിതാളം |
| 172. സേവേ ശ്രീപത്മനാഭം | മോഹനം | ഝംബ |
| 173. സേവേ സ്യാനന്ദൂരേശ്വര | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 174. സ്മരഹരി പാദാരവിന്ദം | ശ്യാമ | ആദിതാളം |
| 175. സ്മരജനക | ബിഹാക് | ചാപ്പ് |
| 176. സ്മരമാനസ | ദർബാർ | രൂപകം |
| 177. സ്മരസദാമാനസ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 178. സ്മരസിപുര | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 179. ശ്രീമാധവമനു | കാപ്പി | അടന്ത |
| 180. ശ്രീശപത്മനാഭ | കമാസ് | ഏകതാളം |
| 181. ശ്രീകുമാരനഗരാലയേ | അഠാണ | ആദിതാളം |
| 182. ശ്രീപത്മനാഭ | മധ്യമാവതി | ത്രിപുട |
| 183. ശ്രീരാമചന്ദ്ര | ഹുസേനി | ആദിതാളം |
| 184. ശ്രീരാമചന്ദ്ര | തോടി | ആദിതാളം |
| 185. ശ്രീരമണവിഭോ | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 186. താവകനമാമി | കേദാരഗൗള | ഝംബ |
| 187. താവകപാദാംബുജ | സുരുട്ടി | ചാപ്പ് |
| 188. താപശമനം | സാരംഗനാട്ട | രൂപകം |
| 189. വാരിജവദന | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 190. വനജാക്ഷം ചിന്തയേ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 191. വന്ദേ ദേവദേവ | ബേഗഡ | രൂപകം |
| 192. വന്ദേ മഹേശ്വരം | ആരഭി | ചാപ്പ് |
| 193. വന്ദേ സദാപത്മനാഭം | നവരസകന്നഡ | ആദിതാളം |
| 194. വന്ദേ സദാപത്മനാഭം | പരശ് | ചാപ്പ് |

| | | |
|---|---|---|
| 195. വസുന്ധരതനയ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 196. വിഹരമാനസരാമേ | കാപ്പി | ചാപ്പ് |
| 197. വിമലകമലദള | നീലാംബരി | ആദിതാളം |
| 198. വിമുഖത തവ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 199. യോജയ പദ | കല്യാണി | ചാപ്പ് |

(A comprehensive website on the life and music of swathi thirunal Department of culture, government of Kerala)

ഇതിൽ രാജീവാക്ഷബാരോ എന്ന കൃതിയൊഴിച്ച് എല്ലാം സംസ്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന കൃതികൾ

| | |
|---|---|
| 1. കൃപയാ പാലയ | ചാരുകേശി |
| 2. സാരസാക്ഷ | പന്തുവരാളി |
| 3. ജനനീ മാമവ | ഭൈരവി |
| 4. ഗാംഗേയ വസനധരാ | ഹമീർകല്യാണി |
| 5. ദേവീജഗത്ജനനീ | ശങ്കരാഭരണം |

**വർണന**

ഭാഷാവൈദഗ്ധ്യവും വർണ്ണനാ സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സ്വാതി കീർത്തനങ്ങൾ കേരളീയ സ്തോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ച അവകാശപ്പെടുന്നതാണ്. കേരളത്തിന്റെ ദൃശ്യകലാ പാരമ്പര്യവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന രചനാരീതി സ്വാതിയുടെ കൃതികളിൽ കണ്ടെത്താം. ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ നിറവ് സ്വാതികൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

ചാരുകേശി രാഗത്തിലെ കൃപയാപാലയ എന്ന കൃതി ദൃശ്യാത്മകമായ അവതരണത്തിന് സാധ്യത ഒരുക്കുന്ന കൃതിയാണ്.

പല്ലവി- കൃപയാ പാലയ ശൗരേ

കരുണാരസവാസ

അനുപല്ലവി-  തപനീയ നിഭചേല തുഹിനാംശുസുവദന

ശ്രീപത്മനാഭ സരസീജ ലോചന

ചരണം-  കുരുമേ കുശലം മുദാ കുരുവിന്ദ നിഭദന്ത

നിരുപമ സംസാര നീരധി വരപോത

നാരദ ശുകമുനി നികരഗേയചരിത

വാരയാ മാ മഖില പാപജാതം ഭഗവൻ

(പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ,2013:43)

കരുണരസത്തെ ആസ്വദനീയമാക്കുന്ന ഭാവാത്മകമായ രചനയാണ് കൃപയാ പാലയ ശൗരേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കീർത്തനം. തപനീയനിഭചേലനും തുഹിനാംശു സുവദനനുമാണ് ദേവൻ. പീതാംബരം തപനീയ നിഭചേലമാകുമ്പോൾ ഭാവനയുടെ പുതുമയ്ക്കൊപ്പം കഥകളിയുടെ മുദ്രാത്മകമായ വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗസാധ്യത യിലേക്കും ചെന്നെത്തുന്നു. വസ്ത്രത്തിന് അഗ്നിയുടെ വർണവും മുഖത്തിന് മഞ്ഞുതുള്ളി പോലെ കരുണ തൂകുന്ന ഭാവവുമാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ കൊടുക്കുന്നത്. അഗ്നിപ്രഭ ദേഹത്തും ചന്ദ്രന്റെ കാരുണ്യം മുഖത്തുമുള്ള, സൂര്യന്റേയും ചന്ദ്രന്റേയും ഭാവങ്ങൾ ഒത്തുചേരുന്ന ഈശ്വരവർണന ഒരു സ്തുതിക്കപ്പുറത്ത് ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയായി മാറുന്നു. ഓരോ വാക്കും മുദ്രകളിലൂടെ ഭാവാത്മകമാക്കുവാനുള്ള അന്തരീക്ഷം ഈ വരികൾ നൽകുന്നു.

കുരുവിന്ദത്തെപ്പോലെയുള്ള ദന്തകാന്തി, സംസാരസമുദ്രത്തെ കടത്തുവാനുള്ള തോണി എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്തോത്ര പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് മാത്രമല്ല, ആട്ടക്കഥകളിലെ പദങ്ങളെപ്പോലെ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കാവുന്ന വാക്സഞ്ചയങ്ങളിലേക്കും സ്വാതിരചനകൾ നീങ്ങുന്നു. ഇതിലെ ഓരോ വാക്കും മുദ്രാഭിനയത്താൽ പൂർണമാക്കാവുന്നതാണ്. കഥകളിയിൽ അഭിനയത്തിലൂടെ കൊണ്ടുവരേണ്ട ഭാവം സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഈ കൃതിയിൽ സംഗീതത്തിലൂടെ കൊണ്ടുവരുന്നു. കരുണ രസത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ആലാപനസാധ്യതയാണ് ചാരുകേശി രാഗം നൽകുന്നത്.

പന്തുവരാളി രാഗത്തിലെ സാരസാക്ഷ എന്ന കൃതിയിലും തത്തുല്യമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ കാണാം.

പല്ലവി- സാരസാക്ഷ പരിപാലയ മാമയി
സന്തതം കരുണയാ ജഗദീശ

അനുപല്ലി- നീരജാസ്ത്ര ജനകാധികമേചക
നീരദാഭ കരിനായക ഭയഹര

ചരണം- ഭീമസേവ്യതവമംഗളലീലമുദാ
കുരുമേ കുശലം സദാ
ഭീതിനാശനചണാത്ഭുത ഗുണനിലയാ
ഭാമിനി സമുദ്ര ആശ്രയമോഹന
പത്മനാഭ കമലാധരണീധര

(പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ,2013:596)

സാരസാക്ഷ എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ ദൃശ്യാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഗാനത്തെ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നീരജാസ്ത്രജനക, നീരദാഭ കരിനായക ഭയഹര എന്നിവയെല്ലാം പുരാണ കഥകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളാണ്. ഇവയെ ദൃശ്യാത്മകമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കും. കമലാധരണീധര, നീരദാഭ തുടങ്ങിയ വാക്കുകളുടെ വിശദീകരണം മുദ്രകളിലൂടെ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ്. ഗാംഗേയ വസനധരാ, നയനവിനിന്ദിത നളിന രുചിരദളാ, സോമാനന ഘനശ്യാമ ഹേമാംബരാരീ വിരാമ എന്നിങ്ങനെ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി ക്കൊണ്ടുള്ള രചനാരീതിയാണ് സ്വാതിതിരുനാളിന്റേത്. പീതാംബരം ഗാംഗേയ വസനമാകുന്നത് അതിനെ ദൃശ്യാത്മകമായി ഭാവന ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. കേരളീയമായ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ട വർണ്ണനകളുടെ സൗന്ദര്യം സംഗീതത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ ചെയ്തത്.

**ഘടന**

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കീർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത അതിന്റെ

ദൈർഘ്യമാണ്. ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ നിറഞ്ഞവയാണ് സ്വാതിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ. കഥകളിയിലെ പദങ്ങളെപ്പോലെ ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ കോർത്തെടുക്കുന്ന രീതി സ്വാതി പിന്തുടർന്നിരുന്നതായി കരുതണം. ഒരു നല്ല സാഹിത്യകാരനായിരുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ ആശയങ്ങളും പദങ്ങളും നിർല്ലോഭമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിവുള്ളതിനാൽ രണ്ടു വരിയിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന തിനേക്കാൾ കൂടുതൽ പാടാനാവുന്ന വിധത്തിലാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജനനീമാമവ മേയേ എന്ന ഭൈരവിരാഗത്തിലെ നവരാത്രി കീർത്തനത്തിൽ മൂന്നു ചരണങ്ങൾ കാണാം. അതിലെ രണ്ടാമത്തെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

ഘനസാരതിലകാങ്കിത ഫാലേ അതികമനീയ വിശദദുകൂലേ വിനത-
ജനവിദ്യാവിതരണലോലേ സാധുസ്മരണീയ തമപാദമൂലേ
കനകഭൂഷണേ ശുഭശീലേ സർവ്വാഗമമയി സുജനാനുകൂലേ
നാനാമുനിമനോമയ വനജ നിലയേ വിനിഹതാശ്രി വിവിധശമലേ

(പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ,2013:91)

സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രൗഢിയും ഗാംഭീര്യവും നിറഞ്ഞ ഇത്തരം ചരണങ്ങൾ കീർത്തനങ്ങളെ ഗംഭീരങ്ങളാക്കുന്നു. ദീക്ഷിതർ കൃതികളിലാണ് ഇത്തരം രചനാരീതി കണ്ടുവരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിനു നൽകിവരുന്ന പ്രാമാണ്യത്തെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സ്വാതിയുടെ സംഗീതകൃതികളെ മുഴുവൻ മാറ്റിനിർത്തിയാലും അദ്ദേഹം കേരളീയ സംസ്കൃതകവികളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്ന ഒരാളായി പ്രശോഭിക്കും എന്ന ഗുപ്തൻ നായരുടെ അഭിപ്രായം വളരെ ഉചിതമാണ്. (പീരപ്പൻകോട് മുരളി.,(എഡി) 2013:87)

**ആലങ്കാരികത**

പ്രകൃതിജന്യമായ ഉപമാനങ്ങളിലൂടെ വർണ്ണനകൾ നടത്തുകയാണ് സ്വാതി തിരുനാൾ ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ ഹരിതപ്രകൃതി സ്വാതികൃതികളിൽ അന്തർലീന മായിരിക്കുന്നു. സമുദ്രവും മേഘവും ഇടിമിന്നലും താമരയും ചന്ദ്രനും മഞ്ഞുതുള്ളിയും

തളിരും മന്ദമാരുതനും ചേർന്ന പ്രകൃതിസൗന്ദര്യമാണ് സ്വാതികീർത്തനങ്ങളിലെ ആലങ്കാരികതയുടെ അന്തർധാര. വസ്ത്രത്തെ ഇടിമിന്നലിനോടും ഹാസത്തെ ചന്ദ്രപ്രഭയോടും ശരീരസൗന്ദര്യത്തെ മേഘത്തിന്റെ ശോഭയോടും ഉപമിക്കുകയാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതി തന്നെയാണ് ഈശ്വരൻ എന്ന തത്വത്തിലേക്ക് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ എത്തിച്ചേരുന്നതായി കാണാം. മുഹനപ്രാസാന്ത്യ പ്രാസാദി വ്യവസ്ഥ എന്ന കൃതി കർണ്ണാടകസംഗീതലോകത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച വ്യക്തിയാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ. സംഗീതത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ കൃതിയാണ് ഇത്. തന്റെ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.

ഒരു പാദത്തിലെ ആദ്യാക്ഷരവും രണ്ടാം പാദത്തിലെ ആദ്യാക്ഷരവും ഒരുപോലെ വരുന്നതാണ് മുഹനപ്രാസം. സ്വാതികൃതികളിൽ ഈ പ്രാസം ധാരാളമായി കാണാം.

ദേവീ ജഗജ്ജനനീ- അംബ
ദേഹി കൃപയാമവ
ദേവമകുടമണി
ദേദീപ്യമാനപാദേ (പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ,2013:153)

ആദിപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം എന്നിവയെല്ലാം സ്വാതികൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

ദേവപാലയമുരാരേ- ദേവകീനന്ദന ശൗരേ
ദേവരാജസഹജവസു- ദേവപുണ്യനിചയമാം
താവകീന പദനതം- താവകീനം ത്വം സന്തതം
താരശോഭി മഞ്ജുഹാര- താരാധീപ സമാനന
മാരവൈരി ചാപഹര- മാരകോടി സമാകാര
സാരസദളനയന- സാരസാലയാനക
ഭൂരിദുഃഖ സംസാരതോ- ഭൂരിദയാപരിപാഹി
പഞ്ചസായക ജനക-പഞ്ചജനനിഷൂദന

അംബരനദീവാസ- പീതാംബരധരഗോവിന്ദ

കംബുകണ്ഠ കരധൃത- കംബുവക്രലകടക

ബിംബാശ്രയ രാധാധര- ബിംബലോക ഗോപവേഷ

(പീരപ്പൻകോട് മുരളി.,(എഡി)2013:90)

അസാവേരി രാഗത്തിൽ രചിച്ച ഈ കൃതി സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പ്രാസപ്രയോഗത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്.

സംഗീതസാഹിത്യത്തിൽ അർത്ഥാലങ്കാരവും ശബ്ദാലങ്കാരവും ഒഴിവാക്കാനാവാത്തവയാണ്. എന്നാൽ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥവും രൂപവും സാഹിത്യത്തോടും സംഗീതത്തോടും ചേർന്നു നിന്നാൽ മാത്രമേ അവ സ്വാഭാവിക സൗന്ദര്യം നൽകുകയുള്ളൂ. ഇത്തരം സൗന്ദര്യം സ്വാതികൃതികളിൽ കാണാം. ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിനും അലങ്കാരങ്ങൾ ഉചിതമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും സ്വാതിതിരുനാളിനുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യം വിവരണാതീതമാണ്.

**ഭാഷ**

സ്വാതിതിനുനാളിന്റെ കൃതികളിൽ ഒന്നുപോലും മലയാളത്തിൽ എഴുതിയിട്ടില്ല എന്നത് കേരളത്തിന്റേയും മലയാളത്തിന്റേയും വലിയ നഷ്ടങ്ങളിലൊന്നാണ്. കൃതികളുടെ രചനയ്ക്ക് സ്വാതിതിരുനാൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഭാഷ സംസ്കൃതമാണ്. ഈശ്വരനെ ഭജിക്കാൻ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതമാണ് ഉചിതമെന്ന വരേണ്യ ചിന്തയുടെ പ്രതിസ്ഫുരണമായി ഇതിനെ കാണാം. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അഗാധ പാണ്ഡിത്യവും അതുപയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവും അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. “സ്വാതിതിരുനാളിന് സംസ്കൃതമായിരുന്നു സ്വാധീനതരമായ ഭാഷ”. (എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ, 1991:92.പുറം. 92) ലളിത സംസ്കൃതത്തിലൂടെ ഭാഷയുടേയും ഭാവത്തിന്റേയും സമന്വയം സ്വാതി തന്റെ കീർത്തനങ്ങളിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുത്തു.

ലോല ലോല വനമാല

നീലസുരഭില വാല

ലാലസിത നിജജാല

പാലിതാസുര വൈരിജാല

ബാലസൂര്യ സമചേല

ബാലഗോപാല ധൃതശൈല-

ജാലചിത പശുപാല (പീരപ്പൻകോട് മുരളി.,2013:21)

ഇവിടെ സരളമായ വാക്കുകളാൽ ഗാനാന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കുകയാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ ചെയ്യുന്നത്. ഭൈരവി രാഗത്തിൽ രചിച്ച അംഭോജനാഭ എന്ന കീർത്തനത്തിലും നൃത്യതി നൃത്യതി എന്നു തുടങ്ങുന്ന കീർത്തനത്തിലും സ്വാതിതിരുനാളിന് സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള വൈദഗ്ധ്യം വ്യക്തമാകുന്നു.

നൃത്യതി നൃത്യതി സാംബശിവോം

ധൃക്ടതോം-ധൃക്ടതോം ധൃക്ടതോം

ധൃക്ടതോമിതി (2013: 91)

ശിവന്റെ നൃത്തത്തെ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നൃത്താത്മകമായ ചലനങ്ങളായി അവ മാറുന്നു. സംസ്കൃതത്തെ ലളിതമായും ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ ഗൗരവമുള്ളതായും ഉപയോഗിക്കുവാനുള്ള സ്വാതിയുടെ കഴിവ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

**നവരാത്രി കൃതികൾ**

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സംഗീതകൃതികൾ ദക്ഷിണേന്ത്യമുഴുവൻ പ്രസിദ്ധമാകുവാൻ കാരണമായത് തിരുവനന്തപുരം നവരാത്രി സംഗീതമണ്ഡപത്തിൽ വെച്ച് നടത്തുന്ന നവരാത്രി സംഗീതോത്സവമാണ്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ പ്രശസ്തഗായകർ ഇന്നും നവരാത്രി മണ്ഡപത്തിൽ കച്ചേരി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഒമ്പത് രാഗങ്ങളിലുള്ള ഒമ്പത് നവരാത്രികൃതികൾ ഒമ്പത് ദിവസങ്ങളിലായി പാടിവരുന്നുണ്ട്. ഇത് വളരെ ശക്തമായ ഒരു നിർബന്ധമായതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾക്ക് ദക്ഷിണഭാരതത്തിൽ വളരെ പ്രശസ്തി ലഭിക്കുന്നു. താഴെക്കൊടുക്കുന്നവയാണ്

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ നവരാത്രികൃതികൾ.

| | | |
|---|---|---|
| 1.ദേവീ ജഗത്ജനനീ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 2.പാഹിമാം വാഗീശ്വരി | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 3.ദേവീ പാവനേ | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 4.ഭാരതിമാമവ | തോടി | ആദിതാളം |
| 5.ജനനീമാമവമേയേ | ഭൈരവി | ചാപ്പ് |
| 6.സരോരുഹാസനജായേ | പന്തുവരാളി | ആദിതാളം |
| 7.ജനനീപാഹി | ശുദ്ധസാവേരി | ചാപ്പ് |
| 8.പാഹിജനനീ സന്തതം | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി | ചാപ്പ് |
| 9.പാഹി പർവത നന്ദിനി | ആരഭി | ആദിതാളം |

ഇതിലെ ആദ്യരണ്ടുകൃതികളിൽ പ്രസ്തുത കൃതി നവരാത്രിസംഗീതോത്സവത്തിന് ആലപിക്കുവാനുള്ളതാണ് എന്ന സൂചന ഉണ്ട്. മുല്ലമൂട്ട് ഭാഗവതരാണ് ആദ്യകാലത്ത് ഈ കൃതികൾ പാടിയിരുന്നതെന്ന് കരുതുന്നു. ഇതിലെ എല്ലാ കൃതികളും സാഹിത്യസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞതാണെന്ന് മാത്രമല്ല, സംഗീതഗുണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സവിശേഷവുമാണ്. ദേവിയുടെ വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളെ ആലങ്കാരികമായി വർണിക്കുന്ന ഇവയിൽ പലതും ചൗക്കകാലത്തിൽ പാടുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ ഭാവസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കഥകളിപ്പദത്തിന്റെ വർണനാ സൗന്ദര്യവും അഭിനയത്തിന് സാധിക്കുന്ന വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗവും മറ്റുകൃതികളിലേതുപോലെ ഇവയിലും കാണാം.

**പദം**

| | | |
|---|---|---|
| 1.അലർശരപരിതാപം | സുരുട്ടി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 2.അളിവേണി | കുറുഞ്ഞി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 3.ഹന്ത ഞാനിന്നു | ഹംസാനന്ദി | രൂപകം |
| 4.അയ്യയ്യോ കിന്തു | നാഥനാമക്രിയ | ത്രിപുട |
| 5.രമ്യനായൊരു പുരുഷൻ | കേദാരം | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 6.എന്തഹം ഇഹ | യഉദുകുലകാംബോജി ത്രിപുട | |
| 7. ഏണനേർമിഴി | ആഹരി | ത്രിപുട |
| 8. കുളിർമതിവദനേ | ധന്യാസി | ത്രിപുട |
| 9. പനിമതി | ആഹരി | ത്രിപുട |
| 10. കാന്തനോടു ചെന്നു | നീലാംബരി | രൂപകം |
| 12. ഇളമറിമാൻ നയനേ | ബിഹാക്ക് | ആദിതാളം |
| 13. പൂന്തേൻ നേർമൊഴി | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 14. ഇളതളിർശയനേ | ആഹരി | ത്രിപുട |
| 15. തരുണീ ഞാൻ | ദ്വിജാവന്തി | ത്രിപുട |
| 16. കാന്താ തവപിഴ | അഠാണ | ആദിതാളം |

ഇതെല്ലാം വി.എസ്.ശർമ്മ സമ്പാദനം നടത്തിയ സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികൾ എന്ന പുസ്തകത്തിലുള്ളതാണ്. ഇവയെല്ലാം മലയാളപദങ്ങളാണ്. പല കൃതികളിലും വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ കാണുന്നതിനാൽ സ്വാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വെബ്സൈറ്റിലെ വിവരങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

| | | |
|---|---|---|
| 17. അത്തലിയന്നീടുന്നു | സഹാന | ത്രിപുട |
| 18. അയി സഖി താപം | ഹുസേനി | ത്രിപുട |
| 19. അയ്യയ്യോ കിന്തു | നാഥനാമക്രിയ | ത്രിപുട |
| 20. ബാലികേ മോഹനം | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 21. ചെന്താർസായകരൂപ | ബിഹാക്ക് | ഝംപ |
| 22. ഭാസുരാംഗി ബാലേ | സാവേരി | ത്രിപുട |
| 23. ധന്യയായി ഞാൻ | നവരസം | ഝംപ |
| 24. ഏണനേർമിഴി | ആഹരി | ത്രിപുട |
| 25. എന്തഹമിഹ സഖി | യദുകുലകാംബോജി | ത്രിപുട |
| 26 എന്തുചെയ്‌വു | ഹുസേനി | രൂപകം |
| 27. എന്തുമമസദനത്തിൽ | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 28. ഹാഹന്ത സന്താപം | നീലാംബരി | ത്രിപുട |

| | | |
|---|---|---|
| 29. ഹന്തജീവനായകൻ | നീലാംബരി | ഝംപ |
| 30 ഹന്ത ഞാനെന്ത് | ഹംസാനന്ദി | രൂപകം |
| 31. ഹേമഭാസുരാംഗൻ | യദുകുലകാംബോജിഝംപ | |
| 32. ഹേമോപയാംഗി | സാവേരി | ത്രിപുട സംസ്കൃതം |
| 33. ഇതു സാഹസമുലു | സൈന്ധവി | ആദിതാളം തെലുങ്ക് |
| 35. ഇണ്ടൽ ഇഹ | സുരുട്ടി | ത്രിപുട |
| 36. ഇന്നുമമ ഭാഗ്യതരു | കാംബോധി | ഝംപ |
| 37. ഇന്തമോദിയാലറ | കാംബോജി | ത്രിപുട തെലുങ്ക് |
| 38. ഇപ്പരിതാപം | സൗരാഷ്ട്രം | ചാപ്പ് |
| 39. കാന്തനോടു | നീലാംബരി | രൂപകം |
| 40. കാന്താ തവ പിഴ | അഠാണ | ആദിതാളം |
| 41. കളകണ്ഠി | നീലാംബരി | ചാപ്പ് |
| 42. കളമൊഴിമമ | അസാവേരി | ത്രിപുട |
| 43. കാമിനീ ഞാൻ | നീലാംബരി | ത്രിപുട |
| 44. കാമിനീമണി | പൂർവ്വകാമോദരി | ത്രിപുട |
| 45. കാന്താശോകവാരിധി | ഘണ്ട | ആദിതാളം |
| 46. ഖിന്നത പൂണ്ടെത്ര | ഭൈരവി | ത്രിപുട |
| 47. കിന്തുചെയ്‌വു | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 48. കുളിർമതിവദനേ | ധന്യാസി | ത്രിപുട |
| 49. മാനിനി | ആനന്ദഭൈരവി | ഝംപ |
| 50. മനസപി ബത | മാളവശ്രീ | ത്രിപുട |
| 51. മനസി കരുണ | കാംബോജി | ത്രിപുട |
| 52. മനസി മദനതാപം | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 53. പഞ്ചബാണൻ | കാംബോജി | ആദിതാളം |
| 54. പന്നഗേന്ദ്രശയന | രാഗമാലിക | രൂപകം |
| 55. പൂന്താൻ നേർമൊഴി | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 56. പ്രാണനായകമാം | കാംബോജി | ആദിതാളം |
| 57. രജനിജാത | സുരുട്ടി | രൂപകം |
| 58. രമ്യനായൊരുപുരുഷൻ | കേദാരം | ആദിതാളം |
| 59. സാധുജനേ | അഠാണ | രൂപകം സംസ്കൃതം |
| 60. സാമിനി പൊണ്ടു | ശങ്കരാഭരണം | ത്രിപുട തെലുങ്ക് |
| 61. ശാരദവിധുവദന | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 62. സാരസനാഭമേ | ശങ്കരാഭരണം | ത്രിപുട |
| 63. സഖിഹേ നീ ഗമിക്ക | ശങ്കരാഭരണം | ത്രിപുട |
| 64. സോമോപമവദനേ | യദുകുലകാംബോജി | ത്രിപുട |
| 65. സുദതി ചൊൽകനീ | സൗരാഷ്ട്രം | ത്രിപുട |
| 66. സുമശരനയി | കാംബോജി | അടതാളം |
| 67. സുമുഖിനിന്നുൾതപം | സൈന്ധവി | ആദിതാളം |
| 68. സുമുഖിസുഖമോടെ | സൗരാഷ്ട്രം | ആദിതാളം |
| 69. സുന്ദരാംഗകാന്ത | തോടി | രൂപകം |
| 70. തെളിവിയലും മുഖം | പുന്നാഗവരാളി | ചാപ്പ് |
| 71. തെല്ലുപോലും കൃപ | കുറുഞ്ഞി | ചാപ്പ് |
| 72. വലപു താള | അഠാണ | ത്രിപുട |
| 73. വലയുന്നിഹ | വരാളി | രൂപകം |
| 74. വിദിതം തേ | സുരുട്ടി | ഝമ്പ സംസ്കൃതം |

(A comprehensive website on the life and music of swathi thirunal)

ഇതിൽ സൂചിപ്പിച്ച പദങ്ങളൊഴിച്ച് ബാക്കിയുള്ളവയെല്ലാം മലയാളത്തിലും മണിപ്രവാളത്തിലും രചിച്ചവയാണ്.

ഇവിടെ പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ഇവയാണ്.

| | |
|---|---|
| 1. അളിവേണി | കുറുഞ്ചി |
| 2. അലർശരപരിതാപം | സുരുട്ടി |
| 3. പനിമതിമുഖീബാലേ | ആഹരി |

4.കിന്തുചെയ്‌വു കല്യാണി

5.പൂന്തേൻ നേർമൊഴി ആനന്ദഭൈരവി

സ്വാതിയുടെ ഭാഷാ സ്വാധീനത്തിന്റേയും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തികവിന്റേയും ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ് പദങ്ങൾ.ശൃംഗാരപ്രധാനമാണ് സ്വാതിയുടെ പദങ്ങൾ. വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. മോഹിനിയാട്ടം എന്ന നൃത്തകലാരൂപത്തിന് വേണ്ടി രചിച്ചതാണെങ്കിലും ഗാനാലാപനത്തിലെ വ്യത്യസ്തരൂപം എന്ന നിലയിൽ തന്നെയാണ് പദത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. രാഗഭാവത്തെ വിപുലമായ വിധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതരൂപങ്ങൾ തന്നെയാണ് പദങ്ങൾ.

**വർണന**

സ്വാതിയുടെ പദങ്ങൾ മലയാളകാവ്യ ഗീതങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയെ ആസ്വദിക്കുന്ന കാൽപ്പനിക ഭാവുകത്വത്തെ പ്രണയത്തിന്റേയും ശൃംഗാരത്തിന്റേയും രൂപഭാവ തലങ്ങളിലേക്ക് പകർത്തുകയാണ് സ്വാതി ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷയിലെ ലാളിത്യവും പ്രകൃതിജന്യമായ ഭാവനാസൃഷ്ടിയും പദങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായ ശൃംഗാരവും സ്വാതിയെ ഒരു കാൽപ്പനിക കവിയാക്കി മാറ്റുന്നു. കാൽപ്പനികത സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നു വരുന്നതിനു മുമ്പേ സ്വാതിയുടെ സംഗീതരചനകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. പദങ്ങളിലെ ശൃംഗാരം ഭക്തിയുടെ മറ്റൊരു രൂപമാണെന്ന് പറയാറുണ്ടെങ്കിലും ശൃംഗാരമയമായ പദങ്ങൾ ഒരു നല്ല കവിയുടെ രചനാപാടവ ത്തിലേക്കാണ് സ്വാതിയെ നയിക്കുന്നത്. ഊഷ്മളമായ പ്രകൃതിവർണ്ണനകളാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളുടെ ജീവൻ.

ജലജബന്ധുവുമിഹ ജലധിയിലണയുന്നു
മലയമാരുതമേറ്റു മമമനമതിതരാംബത
വിവശമായീ സഖീ (വി.എസ്.ശർമ,2012:1)

ജലജബന്ധു ജലധിയിൽ തന്നെയാണ് അണയേണ്ടത്. അതുപോലെ തന്റെ പ്രാണനാഥൻ തന്നിലേക്കാണ് എത്തിച്ചേരേണ്ടത് എന്ന് ഇവിടെ നായിക പറയാതെ പറയുന്നു. ഇവിടെ ജലജബന്ധുവും ജലധിയും നൽകുന്ന അർത്ഥവ്യക്തത വാക്കുകൾ

കൊണ്ടുള്ള ഭംഗിക്കപ്പുറത്ത് കാവ്യാത്മകമായ വർണ്ണനയായി മാറുന്നു. ജലജത്തിന് ചേരുന്നത് ജലധി തന്നെയാണ്. സമുദ്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു പര്യായവും ഇവിടെ ജലധി എന്ന വാക്കിന് പകരം നിൽക്കില്ല. ജലജവും മലയമാരുതവും ഉദ്ദീപന വിഭാവങ്ങളായി വരുന്ന വരികളും സ്വാതിതിരുനാൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ദുയുദയാനിശയും ഇന്ദിന്ദിരാതിരവാവും
മന്ദമാരുതനും ചാരുമലയജലേപനവും

(ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:208)

പ്രണയത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതിസൗന്ദര്യമാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ ഇവിടെ വരച്ചു കാണിക്കുന്നത്. മനോഹരമായ ഒരു ചിത്രം പോലെ ആസ്വാദകനിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്ന ഈ പ്രകൃതിഭാവങ്ങൾ കാവ്യാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ഒരു നടിക്ക് അഭിനയിച്ച് കാണിക്കാനുള്ള ധാരാളം സാധ്യതകളും ഇത്തരം പദങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു.

ലോകവാസികൾക്കെല്ലാം ലോഭനീയനാം ഇന്ദു
ശോകമെനിക്കു മാത്രം സുമുഖീ തരുന്നതെന്തു

(ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:199)

എന്ന് പനിമതീമുഖീബാലേ എന്ന പദത്തിൽ സ്വാതിതിരുനാൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. പനിമതിമുഖിയാണ് സഖി എങ്കിലും ലോകർക്ക് ലോഭനീയനാണ് ഇന്ദു എങ്കിലും തനിക്ക് മാത്രം ശോകമാണ് ഉള്ളതെന്ന് പറയുന്ന നായിക വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ ശോകഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സ്വാതിയുടെ പദത്തിൽ സഖിമാർ കോകിലവാണിമാരും അളിവേണികളും പനിമതിമുഖികളും പൂന്തേൻനേർമൊഴിമാരും എല്ലാമാണ്. ഇപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതി തന്നെയാണ് നായികയുടെ സഖി. നായികയുടെ വിരഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതും പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിതകൾ തന്നെ. പ്രകൃതിയുടെ വശ്യത സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു.

ആട്ടക്കഥകളിലെ പദങ്ങൾ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾക്ക് പ്രേരണ നൽകി

എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് കാന്താ തവ പിഴ ഞാൻ എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദത്തിലെ

സ്മരനു ബാണം ശതമോ കരുണ തവ വരുമോ

ചിരമേവമുഴലുമോ വൈരമിതുചിതമോ (ചിദംബരവാധ്യാർ, 2000:220)

എന്ന വരികൾ

തേന്നുന്നതെല്ലാമുണ്മയോ നേരാരുചൊല്ലുവതമ്മയോ

ഇവരോടു ചേർന്നാൽ നന്മയോ ചരിത്രത്തിനു വെണ്മയോ

എന്ന ഉണ്ണായി വാര്യർ പദത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതായി പ്രസാദ് അഞ്ചൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (പീരപ്പൻകോട് മുരളി, 2013:117) ഇതിനുദാഹരണമാണ്. സ്മരനു ബാണം ശതമോ എന്നിടത്ത് സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാകവി ഭാസനേയും കടന്നു നിൽക്കുന്നതു കാണാം എന്നും അദ്ദേഹം മഹാരാജാ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ മോഹിനിയാട്ട പദങ്ങളിലെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (2013:117)

**ഘടന**

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദഘടനയെ മൂന്നായി തിരിക്കാം.

1. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ.
2. സംഭാഷണരൂപത്തിലുള്ളവ.
3. രാഗമാലികാ രൂപത്തിലുള്ളവ.

സ്വാതിയുടെ പദങ്ങളിൽ പല്ലവിയും അനുപല്ലവിയും ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങളും ധാരാളമായി കാണാം.

സംഭാഷണരൂപത്തിലാണ് സ്വാതിയുടെ പദരചനകൾ എങ്കിലും അവയിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആത്മഗതം മാത്രമേ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുള്ളൂ. നായിക സഖിയോടും നായിക നായകനോടും സഖി നായികയോടും സഖി നായകനോടും നായകൻ നായികയോടും എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു വിഭാഗത്തിലാണ് ഇവയെ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്.

1. നായിക സഖിയോട്

അളിവേണി എന്തുചെയ്‌വൂ

ഹന്തഞാനിനി മാനിനി(രാഗം-കുറുഞ്ചി) (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:208)

2. നായിക നായകനോട്

എന്തുമമ സദനത്തിൽ

ഇന്നുവന്നുരമണാ (രാഗം-കല്യാണി) (2000:220)

3. സഖി നായികയോട്

സുമുഖി നിന്നുൾത്താപത്തിന് സൂര്യോദയത്തിൽ ഗാഢ-

തിമിരഭാഗ്യയാകും ദശസമുപേതയായി(രാഗം-സൈന്ധവി) (2000:219)

4. സഖി നായകനോട്

കനത്ത ശോകവാരിധിയിലയ്യോ തേ

കമനീമണിമുഴുകീടുന്നു (രാഗം-ഘണ്ട) (2000:221)

5.നായകൻ നായികയോട്

മനസ്സി മദനതാപം മമ ബത വളരുന്നു(രാഗം-സുരുട്ടി) (2000:211)

നായികയും സഖിയുമായുള്ള സംസാരത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ രചിച്ച പദവും സ്വാതിയുടേതായി ഉണ്ട്.

നായിക- കാമിനീമണീ സഖീ താവകമുഖമിന്ന്

കാമം സ്വിന്നമായതെന്തേ വദ

നായകൻ- താമരസബാന്ധവ കിരണമേറ്റു വദനം

താന്തമായി നിതാന്തം (പൂർവകാമോദരി) (2000:227)

രാഗമാലികാ രൂപത്തിൽ ഒരു പദം മാത്രമേ സ്വാതിതിരുനാൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എട്ടു രാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പന്നഗേന്ദ്രശയനാ ശ്രീപത്മനാഭാ എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദമാണ് അത്.

**അലങ്കാരം**

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾ ധാരാളം അലങ്കാരങ്ങൾ അടങ്ങിയവയാണ്.

ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഭാവപൂർണതയ്ക്കുകൂടി കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

തരുണീ ഞാൻഎന്തുചെയ്‌വൂ എന്ന ദ്വിജാവന്തിപദത്തിൽ

സരസിജത്തിനെ വെല്ലുമാനനം കാൺമതും

സരസവചനാമൃതം കേൾപ്പതുമെന്നു ഞാൻ

എന്നും

അല്ലിത്താർശരസമനാകിയൊരു കണവൻ

അല്ലാതാരവലംബം കോകിലവാണി

(ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:213)

എന്നും എഴുതി അർത്ഥാലങ്കാരചാരുത വരുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. സരസിജത്തിനെ വെല്ലുന്ന മുഖം, അല്ലിത്താർശരസമനാകിയ കണവൻ, കോകിലവാണി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ പരമ്പരാഗതമായ അലങ്കാരഭാഷ ഉണ്ടാക്കുന്നതായി കാണാം.

ഇളമറിമാൻ നയനേ, കീരവാണീ, വിധുവദനേ, പനിമതി മുഖി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശേഷണങ്ങളും ധാരാളമായി പദങ്ങളിൽ കാണാം. ഇവയെല്ലാം ദൃശ്യസൗന്ദര്യം നൽകുന്നതാണെന്ന് മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയിൽ നിന്നെടുത്ത ബിംബങ്ങളാണ് എന്ന സവിശേഷത കൂടിയുണ്ട്.

പ്രാസവ്യവസ്ഥ ഭാവത്തെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കുമെന്ന വസ്തുത സ്വാതിയുടെ പദങ്ങളിൽ കാരണാം. കിന്തു ചെയ്‌വു എന്ന പദത്തിലെ ചരണമിതാണ്.

സുരഭികളാം കുസുമങ്ങൾ സൂചികുലമതുപോലം

നിരുപമതാപം വളർത്തുന്നു മേ

വിധുവദനേ ശുഭരദനേ ഗുണസദനേ മൃഗനയനേ കേൾ

(ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:199)

ഇവിടെ കഥകളിപ്പദത്തിനു തുല്യമായ പദപ്രയോഗം കാണാം. അലർശരപരിതാപം എന്ന പദത്തിൽ

വളരുന്നു ഹൃദി മോഹം എന്നോമലേ

തളരുന്നു മമ ദേഹം കളമൊഴി (വി.എസ്.ശർമ,2012:1)

എന്നിങ്ങനെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും

കുളിർമതി വദനേ കിന്തുചെയ്‌വു ഞാൻ

കുരുവിന്ദരദനേ (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:203)

എന്നിങ്ങനെ അന്ത്യപ്രാസവും പൂന്തേൻ നേർമൊഴി എന്ന പദത്തിൽ

പാടീ മെല്ലെപ്പാടീ നല്ലപാടീരവമണഞ്ഞു മുല്ലമാലചൂടീ

രസധാടിയോടു വീടീ പകർന്നുകൊണ്ടാടീ രമിപ്പതെന്ന് (2000:202) എന്നിങ്ങനെ അനുപ്രാസവുമായ വരികൾ ധാരാളമായി പദങ്ങളിൽ കാണാം.

**ഭാഷ**

മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലുമാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ പദങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൽ തന്നെ മലയാള പദങ്ങളിലാണ് ഭാവചാരുത കൂടുതലുള്ളത്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ മലയാളഭാഷാപ്രകരണശേഷി പദരചനയിലാണ് തിളങ്ങുന്നത്. കാമിനീമണി, ഇളമറിമാൻ, പൂന്തേൻനേർമൊഴി, തരുണീ ഞാൻ തുടങ്ങീ വാക്കുകളുപയോഗിക്കുമ്പോൾ ശുദ്ധമലയാളത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം അതിൽ വന്നു നിറയുന്നത് കാണാം. ചരണങ്ങളിലാണ് മലയാളഭാഷ വളരെ വഴക്കമുള്ളതായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാഷയുടെ ഈ തനിമ മൂലമാണ് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾ അരങ്ങിലും ഗാനരൂപമെന്ന നിലയിലും ആസ്വദനീയമാകുന്നത്.

ഭാവാത്മകമായ സാഹിത്യം സംഗീതലോകത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടു വരികയാണ് പദരചനയിലൂടെ സ്വാതിതിരുനാൾ ചെയ്തത്. മോഹിനിയാട്ടത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ചതാണെങ്കിലും സംഗീതത്തിന്റെ ഭാവാത്മകതയ്ക്ക് ഏറെ സാധ്യതയുള്ള പദം എന്ന സംഗീതരൂപം കർണാടകസംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനത്തുള്ളതല്ല. കർണാടക സംഗീതത്തിന്റെ സംഗീതപ്രധാനമായ മനോധർമരീതികൾ പദങ്ങളിലു പയോഗിക്കാറില്ല. ഭാവാവിഷ്ക്കാരത്തിലാണ് ഇവിടെ മനോധർമം ഉണരുന്നത്. കച്ചേരിയുടെ അവസാനത്തിലെ ചെറുഗാനങ്ങളായാണ് ഇവയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പ് എങ്കിലും ഇന്ന് പുതിയ

പരീക്ഷണം എന്ന നിലയ്ക്ക് പദങ്ങൾ കച്ചേരികളിൽ പ്രധാന ഇനമായി പാടുന്നുണ്ട്. 2018ലെ നവരാത്രി സംഗീതോത്സവത്തിൽ ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോൻ തരുണീ ഞാൻ എന്ന പദം പ്രധാന ഇനമായി പാടുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സ്വാതി പദത്തെ കേരളത്തിനു പുറത്തും കച്ചേരിയിൽ പ്രധാന ഇനമായി പാടിയത് ആസ്വാദകർ വളരെ താൽപ്പര്യത്തോടെയാണ് കാണുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. (ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോനുമായുള്ള അഭിമുഖത്തിൽ നിന്ന്)

**വർണങ്ങൾ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. ചലമേലാ | ശങ്കരാഭരണം | അടതാളം | തെലുങ്ക് |
| 2. ചപലസമ്പാദ | ഭൈരവി | ത്രിപുട | സംസ്കൃതം |
| 3. ദാനീസാമജേന്ദ്ര | തോടി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 4. ഹാഹന്തവഞ്ചിതാഹം | ധന്യാസി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 5. ഇന്ദുമുഖീ | ശങ്കരാഭരണം | അടതാളം | മലയാളം |
| 6. ജഗദീശശ്രീജനെ | ശുദ്ധസാവേരി | ത്രിപുട | സംസ്കൃതം |
| 7. പാലയമാംദേവ | പൂർണ്ണചന്ദ്രിക | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 8. പരമകുലഹൃദയം | സൗരാഷ്ട്രം | രൂപകം | സംസ്കൃതം |
| 9. രാമ | ബേഗട | ത്രിപുട | സംസ്കൃതം |
| 10. സാദരമിഹ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 11. സാധുവിഭാതം | ഭൂപാളം | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 12. സാമീ നിന്നെ | യദുകുലകാംബോജി- | ആദിതാളം | തെലുങ്ക് |
| 13. സാരസമൃദുപദ | കാംബോജി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 14. സാ പരമവിവശ | ഘണ്ട | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 15. സാരസശരസുന്ദര | നീലാംബരി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 16. സാവാമാരുഷ | കമാസ് | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 17. സാവേരിഹത്തനൂജാ | സാവേരി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 18. സരസിജനാഭകിം | അഠാണ | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 19. സരസിജനാഭമുരാരേ | മായാമാളവഗൗള | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 20. സരസിനാഭനിനു | കാംബോജി | അടതാളം | തെലുങ്ക് |
| 21. ശരിദിശവാസ | തോടി | ത്രിപുട | സംസ്കൃതം |
| 22. സാദുരകാമിനി | കല്യാണി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 23. സുമസായക | കാപ്പി | രൂപകതാളം | സംസ്കൃതം |
| 24. വനജാക്ഷ | സാവേരി | അടതാളം | തെലുങ്ക് |
| 25. യന്തനവേടിനാഗ | നവരസം | ത്രിപുട | തെലുങ്ക് |

സരസിജനാഭ എന്ന കാംബോജി വർണവും ചലമേല എന്ന ശങ്കരാഭരണവർണവും സ്വാതിയുടേതാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവ രണ്ടും തെലുങ്കിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

**പദവർണം**

സാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യവും അഭിനയത്തിനുള്ള സാധ്യതയും തുറന്നുതരുന്ന പദവർണങ്ങൾ ആണ് സ്വാതിതിരുനാൾരചിച്ചത് .

ശൃംഗാരപ്രധാനങ്ങളായ വർണങ്ങളാണ് പദവർണങ്ങൾ. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ

സാ വാമാരുഷാ യാതു മാനിനീ യയാ

സാമാന്യരമയാ സമാ (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000,185)

എന്ന പദവർണം സംസ്കൃതത്തിലെഴുതിയതും ശൃംഗാരപ്രധാവുമാണ്. ചിട്ടസ്വരങ്ങൾക്കൊപ്പം സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നത് ഇതിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

ഇന്ദുമുഖീ നിശമയ

എന്നഴൽ നീ ശമയ (എ.ഡി.മാധവൻ,2010:62)

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ശങ്കരാഭരണപദവർണം സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പാടികേൾക്കാറില്ല. സംഗീതക്കച്ചേരികളിലേതിനെക്കാൾ നൃത്തത്തിനാണ് ഇത് കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ദാനി സാമജേന്ദ്ര,ഹാ ഹന്ത വഞ്ചിതാഹം, ജഗദീശശ്രീജാനേ, പാലയമാം ദേവ പാർവതീജാനേ, പരമകുലഹൃദയാം, രാമാവാഖിലരിപുവിരാമ, സാദരമിഹഭജേ, സാധുവിഭാതമാഗതമയേ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്വാതിയുടെ സംസ്കൃതപദവർണങ്ങളാണ്.

ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളാൽ അലംകൃതമായ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദവർണങ്ങൾ നൃത്താത്മകങ്ങളാണ്.

ഇന്ദുമുഖീ നിശമയ

എന്നഴൽ നീ ശമയ എന്ന വരികൾ (എ.ഡി.മാധവൻ,2010:62) തന്നെ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

സുമസായക വിധുരാമ-

വമാധവ സുദതീ മതിദീ നാം(രാഗം-കാപ്പി)

ദാനിസാമജേന്ദ്ര ഗാമിനി

തപാമീഹ കാമിനീ(രാഗം-തോഡി) (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:178)

എന്നിവയെല്ലാം അന്താദിപ്രാസവും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും നിറഞ്ഞ വരികളാണ്.

ജഗദീശ ശ്രീജാനേ ജലജായതേക്ഷണേ എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ശുദ്ധസാവേരി രാഗത്തിലെ വർണം സ്വാതിയുടെ സ്തവവർണമാണ്. പാലയമാം പാർവതീജാനേ എന്ന് തുടങ്ങുന്ന പൂർണചന്ദ്രികരാഗത്തിലെ വർണവും സ്തവവർണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സാഹിത്യത്തിന് കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം സ്തവവർണങ്ങളുടേയും പ്രത്യേകതയാണ്.

സ്വാതിയുടെ പദവർണങ്ങളും സ്തവവർണങ്ങളും സംഗീതജ്ഞർ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുകയും നർത്തകർ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവ നൃത്താത്മകം മാത്രമാണെന്ന് കരുതേണ്ട കാര്യമില്ല. രാഗങ്ങളുടെ പൂർണഭാവങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാവുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇവിടെ രചനയും സംഗീതാവിഷ്കാരവും. ചൗക്കകാലമായതിനാൽ തന്നെ രാഗച്ഛായയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഇടം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ശൃംഗാരപ്രധാനമായതു കൊണ്ട് ഭക്തിരഹിതം ആണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ ഉണ്ടായിരിക്കണം. പദങ്ങളെ കച്ചേരിയുടെ അവസാന ഭാഗത്തേക്ക് മാറ്റിയതു പോലെ കച്ചേരിയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് ശൃംഗാരരസത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ വിമുഖത കാണിച്ചിരിക്കണം. എന്നാൽ സ്വാതിയുടെ സ്തവവർണങ്ങളെ കച്ചേരികളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കുന്നത് കേരളീയമായ സംഗീതപാഠങ്ങൾക്ക് ന്യൂനത ഉണ്ടാക്കുന്നു.

മോഹിനിയാട്ടത്തിനു മാത്രമല്ല, കർണാടക സംഗീതത്തിനും സ്വാതിതിരുനാൾ നൽകിയ കൈനീട്ടമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദവർണങ്ങളും സ്തവവർണങ്ങളും.

സ്വാതിതിരുനാൾ ജാവളി, തില്ലാന, ഭജൻ, ധ്രുപത്, ഖ്യാൽ എന്നീ സംഗീതരൂപങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ മലയാളത്തിലോ മണിപ്രവാളത്തിലോ സംസ്കൃതത്തിലോ അല്ലാത്തതിനാൽ അവയെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ വിശകലനങ്ങൾ നടത്തുന്നില്ല.

**ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ**

മഹാരാഷ്ട്രയിൽ നിന്ന് വന്ന ഹരികഥാ കലാകാരന്മാരുടെ സ്വാധീനം കൊണ്ട് സ്വാതിതിരുനാൾ രചിച്ച ഉപാഖ്യാനങ്ങളാണ് അജാമിളോപാഖ്യാനവും കുചേലോപാഖ്യാനവും. സംസ്കൃതത്തിൽ രചിച്ച ഈ രണ്ടു കൃതികളിലും ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. അജാമിളോപാഖ്യാനത്തിൽ ഒൻപത് ഗാനങ്ങളും കുചേലോപാഖ്യാനത്തിൽ മുപ്പത്തിയെട്ട് ഗാനങ്ങളുമാണ് ഉള്ളത്. എന്നാൽ ഇവയിൽ വളരെ കുറച്ച് ഗാനങ്ങൾ മാത്രമേ കച്ചേരികളിൽ പാടി വരുന്നുള്ളൂ എന്നു മാത്രമല്ല, അവയുടെ എണ്ണം പോലും പരിമിതമാണ്. അജാമിളോപാഖ്യാനത്തിലെ

നാമസുധാരസ അയി പിബരസനേ
നാരായണ ഹരിഗോവിന്ദ (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:148)

എന്ന കാംബോജി രാഗത്തിലെ ഗാനമാണ് പാടിവരുന്ന ഒരേയൊരു ഗാനം. പിബരേ രാമരസം എന്ന അന്നമാചാര്യ കൃതിയോട് ഈ കൃതിക്കുള്ള അടുപ്പത്തെ അവഗണിക്കാനാവില്ല. കുചേലോപാഖ്യാനത്തിലെ

മാധവാലോകനം നൂനം
മാമകോദയനിദാനം (2000:147)

എന്ന ജോൺപുരി രാഗത്തിലെ ഗാനം കുചേലന്റെ ആത്മഗതമായി രചിച്ചതാണ്.

ഭജഭജമാനസ ഹരി അനവരതം
ഭക്തപരായണം അതിശുഭചരിതം (2000:141)

എന്ന സിന്ധുഭൈരവി രാഗത്തിലെ കീർത്തനവും സ്മരതിനുമാമനിശം എന്ന ബിഹാക്

രാഗകീർത്തനവും ധാരാളമായി പാടിവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു പലതും വെളിച്ചം കാണാതെ ഇന്നും കിടക്കുന്നുണ്ട്.

**ഉൽസവപ്രബന്ധം**

പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉൽസവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പാടുവാനുള്ള ഗാനങ്ങൾ അടങ്ങിയ കൃതിയാണ് ഉൽസവപ്രബന്ധം. ഇത് രചിച്ചിരിക്കുന്നത് മലയാളത്തിലാണ്. ഈ ഗാനങ്ങൾക്ക് മലയാളഗാനങ്ങളുടെ ഘടനയാണ്. പല്ലവിയും അഞ്ചോളം ചരണങ്ങളും ചേർന്നതാണ് ഉൽസവപ്രബന്ധത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ ഭാഷാപരമായും ഭാവപരമായും കേരളത്തിന്റെ കാവ്യ പാരമ്പര്യത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന പന്ത്രണ്ട് ഗാനങ്ങളാണ് ഉൽസവപ്രബന്ധത്തിൽ ഉള്ളത്. ഒരുദാഹരണം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

രാഗം- ഹുസൈനി

കനകമയമായീടും കമലവാഹനമതിന്മേൽ
കനത്തൊരു കാന്തിയോടെ ഗമിക്കുന്നതാരവനോ

വലമഥനൻ വിഭവമോടെ വസുധയിൽ സഞ്ചരിച്ചിടുന്നു
വലമഥനൻ എങ്കിലെങ്ങ് വിലസും നേത്രസഹസ്രം
കളഭഗതേ കുളിർമതിയോ കനിവോടേ വിലസുന്നു
കുളിർമതിയെന്നാകിലുള്ളിൽ ഉളവാകും പങ്കമെങ്ങ്
ഗൗരീനായകനാകും കൈലാസാധീശ്വരനോ
ഗൗരീനായകനെങ്കിൽ കമനി മൂന്നാം നേത്രമെങ്ങോ
അതിമഹസാ വിലസീടും കതിരോനോ വദബാലേ
കതിരോനെന്നാകിലവൻ കഥമെങ്ങ് ശാന്തമാകും
താരിൽത്തേൻ മൊഴി ബാലേ ധനപതിയെന്നാകിലവൻ
ഭൂരിവിരൂപാംഗനത് നീരജനാഭൻ മൂലം (കെ.ടി.രവീന്ദ്രനാഥ്,2016:169)

നാടൻ ഗാനങ്ങളുടെ ഹാസ്യാത്മകതയും ഭാവനയും ഈ ഗാനത്തിൽ ഒത്തുചേർന്നിരിക്കുന്നു. സ്വാതിയുടെ ഭാഷാപ്രയോഗചാതുരിയും ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്.

പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിലെ ഉൽസവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന ദേവസഞ്ചാരത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങളാണ് ഉൽസവപ്രബന്ധത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ. ആനന്ദഭൈരവി രാഗത്തിൽ

ആന്ദോളികാവാഹനേ ജഗൽപതിയാം

അംഭോജനാഥൻ ലസിച്ചീടുന്നൂ

ഇന്ദിന്ദിരങ്ങൾ കൊതിച്ചുഴലും

തുന്തിരമാം സുമമാലികയണിഞ്ഞും (ചിദംബരവാധ്യാർ,2000:159)

എന്ന ഗാനവും പന്തുവരാളി രാഗത്തിലുള്ള സാഗരശയനനാം ശ്രീപത്മനാഭൻ എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനവും തോടി രാഗത്തിലെ പങ്കജാക്ഷനാം രമേശൻ എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഗാനവും സ്വാതിതിരുനാൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത് മലയാളഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാനുള്ള കഴിവ് പ്രകടമാക്കുന്ന വിധത്തിലാണ്. സംഗീതത്തേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി രചിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഗാനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ നാടൻ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന് ശാസ്ത്രീയസംഗീതവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

**രാഗമാലികകൾ**

സ്വാതിതിരുനാൾ ഏഴ് രാഗമാലികകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവ രചിച്ച കാലത്ത് നിരവധി ചരണങ്ങളോടുകൂടിയ കൃതികലായിരുന്നുവെന്നുവേണം കരുതാൻ.പിന്നീട് അതിന് സംഗീതം കൊടുത്തവരായിരിക്കാം രാഗമാലികയാക്കി മാറ്റിയത്. അവയിൽ പ്രശസ്തമായ രണ്ടെണ്ണമാണ് ദശാവതാര രാഗമാലികയും രാമായണ രാഗമാലികയും. ഇവ രണ്ടും കൃതികളുടെ രൂപത്തിൽ തന്നെയാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കമലജാസ്യഹൃത നിഗമരാശി ഹയഗ്രീവ-

ദമന മീനശരീരാ മാമവോദാരാ

ധൂദമന്ദര ഭൂധരാ ദിവ്യകൂർമ്മരൂപാ

പീതസുധാമോദിത വിബുധജാത (ചിദംബരവാദ്യാർ,2000;108)

എന്നിങ്ങനെ ഓരോ അവതാരത്തേയും പറഞ്ഞു പോകുന്നതായാണ് ദശാവതാര

രാഗമാലിക രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. മോഹനം, ബിലഹരി, ധന്യാസി, സാരംഗ, മധ്യമാവതി, അഠാണ, നാട്ടക്കുറുഞ്ചി, ദർബാർ, ആനന്ദഭൈരവി, സൗരാഷ്ട്രം എന്നീ രാഗങ്ങളിലാണ് ദശാവതാര രാഗമാലിക ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഓരോ അവതാരത്തിനും യോജിച്ച വിധമാണ് രാഗങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. മൽസ്യാവതാരത്തിന് മോഹനരാഗത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥകളിയിൽ നരസിംഹാവതാരത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന രൗദ്രവും വീരവും കലർന്ന സാരംഗരാഗം ആണ് ഇവിടേയും നരംസിംഹാവതാരത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവസാന രാഗമായി സൗരാഷ്ട്രത്തേയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. സാഹിത്യവും സംഗീതവും ഭാവാനുസൃതമാകുന്നതിന് നടത്തിയ നിയതമായ രാഗപ്രയോഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

രാമായണ രാഗമാലിക രാമായണത്തെ ചുരുക്കിവിവരിക്കുന്നതാണ്. ശ്രീരാമന്റെ ജനനം മുതൽ പട്ടാഭിഷേകം വരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്.

ഭാവയാമി രഘുരാമം

ഭവ്യസുഗുണാരാമം

എന്നാണ് ഈ രാഗമാലിക ആരംഭിക്കുന്നത്. ഓരോ കാണ്ഡത്തെ ഒരോ വിഭാഗമാക്കിയാണ് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏഴ് വിഭാഗങ്ങൾക്ക് ഏഴ് രാഗങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭാവയാമി സാവേരി രാഗത്തിലാണ് പാടി വന്നിരുന്ന തെന്നും പിന്നീട് ശെമ്മാങ്കുടി ശ്രീനിവാസയ്യർ ആണ് അതിനെ രാഗമാലിക ആക്കിയതെന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്.അങ്ങനെയാകാനുള്ള സാധ്യതയും തള്ളിക്കളയാനാവില്ല.

ഓരോ വരിയിലും ഇതിഹാസകഥയുടെ വലിയപ്രപഞ്ചം കാണാനാകുന്ന വിധത്തിലാണ് ഭാവയാമിയുടെ രചന.

വിഹതാ അഭിഷേകമദാ

വിപിനഗതാ ആര്യവാചാ

സഹിതസീതാസൗമിത്രി

ശാന്തതമശീലം

ഗുഹനിലയഗതം ചിത്ര-

കൂടാ ഗത ഭരതദത്ത (ചാരുമതിരാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിത്തന്ന പാഠം)

ഇപ്രകാരം ഇതിഹാസകഥയെ ആശയം നഷ്ടപ്പെടുത്താത്ത വിധത്തിൽ ചുരുക്കുവാൻ സ്വാതിതിരുനാളിനുള്ള കഴിവ് അന്യാദൃശമാണ്. സാവേരി, നാട്ടക്കുറുഞ്ചി, ധന്യാസി, മോഹനം, മുഖാരി, പൂർവികല്യാണി, മധ്യമാവതി എന്നീ രാഗങ്ങളിലാണ് ഇത് ഇന്ന് പാടിപ്പോരുന്നത്.

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഭക്തിമഞ്ജരി, സ്യനന്ദൂരപ്രബന്ധം എന്നിവ ശ്ലോകരൂപത്തിലുള്ളതിനാൽ അവയെ സംഗീതകൃതികളായി കാണാൻ കഴിയില്ല. അതിനാൽ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ഇവിടെ അനുചിതമാണ്.

**സ്വാതിതിരുനാൾകൃതികളിലെ സംഗീതഗുണം**

സ്വാതിതിരുനാൾ സ്വന്തം കൃതികൾക്ക് സംഗീതം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടോ എന്നത് അജ്ഞാതമായ കാര്യമാണെങ്കിലും സംഗീതജ്ഞാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വളരെ മുന്നിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം എന്ന് കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. അപൂർവങ്ങളായ രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന് സംഗീതശാസ്ത്രത്തിലുള്ള ജ്ഞാനത്തെ കാണിക്കുന്നു. പ്രാചീനമായ രാഗങ്ങളും അപൂർവങ്ങളായ രാഗങ്ങളും ഹിന്ദുസ്ഥാനി രാഗങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. നാഗഗാന്ധാരി, മോഹനകല്യാണി, മംഗളകൗശിക, നവരസകന്നട, പൂർണചന്ദ്രിക, പുഷ്പലതിക, കർണാടകകാപ്പി, ഗൗരീമനോഹരി, ലളിതപഞ്ചമം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അപൂർവരാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. മാഞ്ചി, ഝിൻഝോടി, ജിംഗള, കകുഭ, ബിബാസ് തുടങ്ങിയ ഹിന്ദുസ്ഥാനി രാഗങ്ങളും ഘണ്ട, ദേശാക്ഷി, ഗൗളിപന്ത്, മാളവശ്രീ, കേദാരഗൗള എന്നീ കേരളത്തിൽ പണ്ടുമുതൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന രാഗങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഗസ്വീകരണത്തിൽ പഴമയും പുതുമയും അപൂർവതയും സാധാരണത്വവും ചേർത്തുകൊണ്ട് കേരളസംഗീതത്തിന് ഒരു വലിയ സംഗീതാന്തരീക്ഷമാണ് അദ്ദേഹം പ്രദാനം ചെയ്തത്. സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം, രാഗനാമത്തിലുള്ള കൃതികൾ എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതജ്ഞാനത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പല കൃതികളുടേയും

ആലാപനം കഥകളിപ്പദത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന വിധമാണ്. ജയജയരഘുരാമ എന്ന കൃതിയിലെ അനുപല്ലവി ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദസ്സിലെ സംഗീതജ്ഞരാണ് സംഗീതം നൽകി പാടിയിരുന്നതെന്നാണ് കരുതുന്നത്. അന്ന് പാടിയിരുന്ന ശൈലിയിലല്ല ഇന്ന് അവ പാടി വരുന്നത് എന്ന പ്രത്യേകത കൂടിയുണ്ട്.കൃതികൾ പാടുന്നതിലെ വേഗതക്കുറവും മറ്റും പിന്നീട് വന്നതാണെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പിന്നീട് ശെമ്മാങ്കുടി ശ്രീനിവാസയ്യർ, മുത്തയ്യാഭാഗവതർ എന്നിവർ പല വിധത്തിലും അവയെ മാറ്റം വരുത്തുകയുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

സ്വാതിതിരുനാൾകൃതികളിൽ പത്മനാഭസ്വാമിയുടെ വ്യത്യസ്തനാമങ്ങൾ വാഗ്ഗേയമുദ്രയായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. പത്മനാഭ, ജലജനാഭ, നീരജനാഭ തുടങ്ങിയ നാമങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം

**കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി (1820-1904)**

**കൃതികൾ**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ താഴെക്കാണുന്ന കൃതികൾ ഉണ്ട്.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ആനന്ദരൂപഹരേ | പന്തുവരാളി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 2. കാർത്ത്യായനി മാം | കാമോദരി | ആദിതാളം |
| 3. സൂര്യകോടി സമപ്രഭ | നാട്ട | ചാപ്പ് |
| 4. പാഹിമോഹന | കമാസ് | ആദിതാളം |
| 5. ശ്രീപവനപുരേശ്വര | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 6. സാമജഹരേ | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 7. കാരുണ്യമെന്നോട് | സൗരാഷ്ട്രം | ചാപ്പ് |

ലക്ഷ്മിപിള്ള എന്ന നാമമുള്ള കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ മകളാണ്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും സ്വാതിതിരുനാളും കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്ന കാലമായിരുന്നതിനാൽ തന്നെ അവരുടെ കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം തങ്കച്ചിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കീർത്തനങ്ങളോടാണ് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ അടുപ്പം പുലർത്തുന്നത്.

**വർണ്ണന**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥലത്തെ ദേവീദേവൻമാരെ സ്തുതിക്കുന്നതായിട്ടാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാൽക്കുളങ്ങരദേവി, തിരുവട്ടാർ ആദികേശവപ്പെരുമാൾ, നെയ്യാറ്റിൻകരശ്രീകൃഷ്ണൻ, മലയൻകീഴ് ശ്രീകൃഷ്ണൻ, മൂകാംബിക, ഗുരുവായൂരപ്പൻ എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള സ്തുതികളാണിവ. കീർത്തനത്തിനു വാഗ്ഗേയകാരമുദ്ര നൽകാത്തതിനു കാരണം അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യമായിരിക്കാം. സ്ത്രീകൾക്ക് അർഹമായ സ്ഥാനം നിഷേധിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, സ്ത്രീരചയിതാക്കൾ വളരെ അപൂർവമായ കാലഘട്ടത്തിൽ വാഗ്ഗേയമദ്ര ഉപയോഗിക്കാത്തത് സാധാരണമായ കാര്യമായി കാണാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഇരയിമ്മൻതമ്പിപോലും രാജപ്രഭാവത്തിന്റെ കീഴിലായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാഗ്ഗേയമുദ്ര.

പല്ലവി— കാർത്ത്യായനി മാം പാലയ സതതം

കാൽത്തളിരിണ വന്ദേ

അനുപല്ലവി— കാത്തരുളുക പരമേശ്വരി നീയേ

ആർത്തജനാർത്തിയകറ്റുമമേയേ

എന്ന കാമോദരികീർത്തനം

കാർത്ത്യായനി പാഹിസദാ മാം

കാത്തീടണമംബികേ

(എസ്.ഗുപ്തൻനായർ,2013:221)

എന്ന ഇരയിമ്മൻതമ്പികീർത്തനത്തോട് വളരെയധികം സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ചരണത്തിലെ

സകലകലാലയ ശശധരവദനേ

ശാരദകന്ദമനോഹരരദനേ

ശുകസനകാദിസുപൂജിത ചരണേ

സുരുചിരമൃദുഹസിതേ ശുഭകരണേ (എസ്.ഗുപ്തൻനായർ,2013:221)

എന്ന വരികൾ ദേവിയുടെ വദനം, രദനം, ചരണം, ഹാസം, കരണം എന്നിവയെ വർണിക്കുന്നതിന് പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ തന്നെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കുന്ദരദനം സ്വാതിതിരുനാൾ വളരെയധികം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രയോഗമാണ്. സാമജഹരേ എന്ന കല്യാണികീർത്തനത്തിൽ

കമലയാം കമനിയും അവനിയും തലോടുന്ന

കമലകോമളം തവ ചരണയുഗം (2013:222)

ഇവിടെ കമലയാം കമനി, അവനി എന്നീ വർണനകൾ ഭാവപരമായും രൂപപരമായും നൽകുന്ന സൗന്ദര്യം വർണനാതീതമാണ്.

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ പ്രശസ്തമായ ആനന്ദരൂപഹരേ എന്ന പന്തുവരാളി രാഗകൃതി കച്ചേരികളിൽ പാടിക്കേൾക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

ആനന്ദരൂപഹരേ മമദേഹി കല്യാണം

ദയാംബുനിധേ ഭഗവൻ (2013:223)

ഇതിലെ ആനന്ദരൂപ എന്ന പദപ്രയോഗം വളരെ ഗാനാത്മകമാണ്. അനവധി സംഗതികൾ ചേർത്ത് രാഗസൗന്ദര്യം മുഴുവൻ വ്യക്തമാക്കിപ്പാടാവുന്ന വിധത്തിലാണ് പല്ലവി.

നീലമാം കുന്തളശോഭയും കൃപകോലുമപാംഗ വിലാസവും

ചേലെഴും ശ്രീ വനമാലയും വരദാഭയാദ്യാങ്കിതമായിടും

നാലുതൃക്കൈകളും പീതമാം വസനവും

നീലാഭം തിരുമെയ് തൃക്കഴലിണയു-

മകതളിരിൽ വിളങ്ങണം (2013:224)

എന്ന് വാക്കുകൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന രീതി ചരണത്തിൽ കാണാം.

ആട്ടക്കഥാകൃത്തും തിരുവാതിരപ്പാട്ട് രചയിതാവുമായ തങ്കച്ചിയുടെ കഥകളിപ്രതിഭയാണ് അവരുടെ കീർത്തനങ്ങളിലെ അന്തർധാര. വാക്കുകൾ ദൃശ്യാത്മകഅന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും സംഗീതാത്മകമാകുന്നതും സാഹിത്യ പ്രാമാണ്യം നിലനിൽക്കുന്നതും ഇതുകൊണ്ടാണ്.

**ഘടന**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ രചനകൾ പല്ലവി,അനുപല്ലവി,ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ എന്ന ഘടനാക്രമം തന്നെയാണ് പുലർത്തുന്നത്. ചരണത്തിന് മറ്റുപലരുടേയും രചനാക്രമത്തോടു തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ദൈർഘ്യം കുറവാണ്. മൂകാംബികാദേവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂര്യകോടിസമപ്രഭാ മകുടേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാട്ടരാഗകീർത്തനത്തിൽ പല്ലവിക്കുശേഷം അനുപല്ലവികൾ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ചരണങ്ങളെ ഇതിൽ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. മലയൻകീഴ് ശ്രീകൃഷ്ണനെക്കുറിച്ചുള്ള സൗരാഷ്ട്രരാഗകീർത്തനത്തിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്നീ തരംതിരിവുകൾ തന്നെ കാണുന്നില്ല. ബാലികേ നീ പോകരുതെടോ എന്ന ശങ്കരാഭരണകീർത്തനവും ഇപ്രകാരമാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പല കീർത്തനങ്ങളും ഭജനരൂപത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണെന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഈ കൃതികൾ.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദത്തിലും അർത്ഥത്തിലും ആലങ്കാരികത നിറഞ്ഞതാണ് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യങ്ങളെ ഉപമാനങ്ങളാക്കി ക്കൊണ്ടുള്ള വർണ്ണനയാണ് അവയുടെ പ്രത്യേകത. സൂര്യകോടി സമപ്രഭ എന്ന നാട്ടരാഗകൃതിയിൽ

ശാരദപൂർണസുധാകരനിർഭര ചാരുദ്യുതേ
ചന്ദ്രികാമലകുന്ദചാരുരതേ കചനീരദേ
കരുണാനിധേ ദേവീ ശാരദേ വരദേ (എസ്.ഗുപ്തൻനായർ,2013:224)

എന്നിങ്ങനെ ആലങ്കാരികത നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വരികൾ കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. കാൽത്തളിരിണ എന്ന പ്രയോഗം ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയും ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

പാഹിമോഹനാകൃതേ എന്ന കമാസ് കൃതിയിൽ

നീരധിശയനം ഘൃതനദീതീരനിലയനം

നീരജാക്ഷഭജാമഹേ നവനീതകൃഷ്ണഭവന്തമച്യുതം

(എസ്.ഗുപ്തൻനായർ,2013:224)

ഇവിടെ നീരധിയിൽ ശയിക്കുന്നവൻ എന്ന പ്രയോഗത്തിനെ കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷ്മമായി ഘൃതനദീ നിലയനം ആക്കിയിരിക്കുന്നു. പാൽക്കടലിനെ ഘൃതനദി എന്നാക്കിയതിന്റെ സൗന്ദര്യം വ്യത്യസ്തമാണ്. മാത്രമല്ല, ഘൃതനദീതീരത്തിരിക്കുന്നവൻ നവനീതകൃഷ്ണൻ തന്നെയാണെന്ന സൂചന സാഹിത്യസൗന്ദര്യത്തിന് നിദാനമാകുന്നു. ശബ്ദസൗന്ദര്യത്തിൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടേയും സ്വാതിതിരുനാളിന്റേയും പാത തന്നെയാണ് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയും പിന്തുടരുന്നത്. പ്രാസത്താൽ സുന്ദരമാണ് തങ്കച്ചിയുടെ വരികൾ.

കമലയാം കമനിയും അവനിയും തലോടുന്ന

കമലകോമളം തവചരണയുഗം

ശമലനിവഹശാന്തി വരുത്തുവാനുമേ വസുന്ധരാ-

കമലകോമളനിത്യം കലയേ കല്യാണം ദേഹി (2013:222)

ശബ്ദസുന്ദരമായ ഇത്തരം വരികൾ കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ഗാനത്തിന് ശബ്ദം പ്രധാനമായതിനാൽ ശാബ്ദികലയം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവ് വാഗ്ഗേയകാരന് ഉണ്ടായിരിക്കണം. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ അനുകരണപ്രധാനമാണ്. പിതാവും ഗുരുവുമായ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടേയും അശ്വതി തിരുനാളിന്റേയും സ്വാധീനം അവരുടെ കൃതികളിൽ സ്പഷ്ടമത്രേ. (എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ, 2013: 5) ഗുപ്തൻ നായരുടെ ഈ അഭിപ്രായം കഥകളി സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്തു വന്ന ഒരു രചനാരീതിയാണ് അവർ പിന്തുടർന്നിരുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

**ഭാഷ**

മലയാളവും സംസ്കൃതവും മണിപ്രവാളവും കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയും. കാർത്യായനിമാം എന്ന കൃതിയിലെ അനുപല്ലവി

മുതൽ സംസ്കൃതം കലർന്ന മലയാളം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അതേസമയം ആനന്ദരൂപഹരേ എന്ന പന്തുവരാളി കൃതിയിൽ ശുദ്ധമലയാളമാണ് കാണുന്നത്.

പൊൽത്താർമാനിനി തന്നുടെ ഹൃത്തടത്തിൽ

വിലസും തവ കാൽത്തളിരിണ അതിലെന്നുടെ മനം

പ്രീത്യാ വിളങ്ങുവാനെന്നുമേ (എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ, 2013:223)

പാഹിമോഹനാകൃതേ എന്ന കമാസ് കൃതിയാകട്ടെ പൂർണമായും സംസ്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ സാന്നിധ്യം ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികളിലേതിൽ പോലെ ചരണങ്ങളിലാണ് കൂടുതൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഭാഷയും സംസ്കൃതവും സരളമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു വെന്ന് അവരുടെ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു.

**പദം**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അവരുടെ മൂന്നു പദങ്ങളാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

| | | |
|---|---|---|
| ബന്ധുരാംഗി | ഹുസൈനി | ചെമ്പട |
| ഇണ്ടൽ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| ഹാ രമണനയി | കാമോദരി | ആദിതാളം |

വിപ്രലംഭശൃംഗാരമാണ് ഈ പദങ്ങളിലെ അന്തസത്ത. മലയാളത്തിൽ പദരചന നടത്തിയ ആദ്യവനിതയാണ് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ശൃംഗാരരസത്തെ സംഭോഗ വിപ്രലംഭ രീതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അവർ ഒരുങ്ങിയത് അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യ സദാചാരബോധങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതായിരുന്നു. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി പദങ്ങൾ രചിച്ചത് മോഹിനിയാട്ടത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു. അതിനാൽ അഭിനയാത്മകത നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നവയാണ് അവയെല്ലാം.

**വർണ്ണന**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിൽ നായകൻ രാജാവ് തന്നെയാണ്.

ബന്ധുരാംഗി കിന്തുചെയ്‌വു ഞാൻ സഖീ

കാന്തൻ അരികിൽ എന്തഹോ വരാഞ്ഞു മൽപ്രിയൻ

(എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ, 2013:230)

എന്ന ഹുസൈനി പദത്തിൽ

പഞ്ചബാണകേളിയിന്ന് പരിചിനൊടു ചെയ്‌വതിന്ന്

വഞ്ചി ബാലരാമവർമ്മ കുലശേഖരം അരികിലാനയ (2013:230)

എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. രാജാവിനെ പ്രണയത്തോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന ദാസിയാണ് ഇവിടെ നായിക. രാജാവിനെ പ്രത്യക്ഷദൈവമായാണ് പദങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച ഈ പദങ്ങളിൽ നായിക ദാസിയും നായകൻ രാജാവും ആകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങളിൽ ഈശ്വരനാണ് നായകനെങ്കിൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ചില പദങ്ങളിലും കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ എല്ലാ പദങ്ങളിലും നായകൻ രാജാവാകുന്നത് രാജഭരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടം ദാസിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് ഇവിടെ കാണിക്കുന്നത്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയെപ്പോലെ കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ വർണ്ണനാ പാടവം കൂടുതൽ ശോഭിക്കുന്നത് കീർത്തനരചനകളിൽ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീരചനയിലെ ശൃംഗാരാധിക്യം കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി ജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നോക്കുമ്പോൾ വിപ്ലവാത്മകമാണ്.

**ഘടന**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നീ വേർതിരിവുകൾ കുറഞ്ഞു വരുന്നതായി കാണാം. കുരുക്ഷേത്രപ്രകാശൻ അച്ചടിച്ച പുസ്തകത്തിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിവ സൂചിപ്പിക്കുക പോലും ചെയ്തിട്ടില്ല. വളരെയധികം ചരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ചരണങ്ങൾ കൂടുതലാവുകയും പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്നീ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കൊണ്ട് ഇവ ശൃംഗാരമയമായ പദം എന്നതിനപ്പുറത്ത് ഗാനമായി മാറുന്നു.

സാഹിത്യാംശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കൊണ്ടായിരിക്കാം പദങ്ങൾ ഗാനങ്ങളായി മാറുന്നത്. കുമ്മി, കൈകൊട്ടിക്കളി പാട്ടുകൾ എന്നിവ രചിച്ച തങ്കച്ചിയുടെ രചനാവൈഭവം പദങ്ങളേയും അവയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഘടനാപരമായി എത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

**ആലങ്കാരികത**

അസാധാരണമായ വർണ്ണനകൾ കുട്ടിക്കുഞ്ഞിതങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിൽ കണ്ടെത്തുക എളുപ്പമല്ല. അതേസമയം ശബ്ദസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കീർത്തനത്തിൽ പുലർത്തുന്ന അതേ രീതി അനുവർത്തിക്കുന്നതും കാണാം.

ഇണ്ടൽ വളരുന്നിതയ്യോ ചിന്തയിലേറ്റം
വണ്ടാർകുഴലീ മണിയത്തണ്ടാർ ശരാവേശത്തിനാൽ

(എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ, 2013:230)

എന്നിങ്ങനെ സാധാരണമായ കൽപ്പനകളും പദപ്രയോഗങ്ങളുമാണ് തങ്കച്ചിയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

വഞ്ചനയല്ലൊരുദിനം നെഞ്ചിൽ കൃപയോടുമവൻ
ചഞ്ചലാക്ഷീമണി മിന്നും മഞ്ചമതിലിരുന്നെന്നെ
നെഞ്ചിലണച്ചധരത്തെ കൊഞ്ചിനുകർന്നുടൻ ചെയ്ത
പഞ്ചബാണനടനത്തെ നെഞ്ചകത്തിൽ കരുതുന്നേൻ (2013:231)

എന്നിങ്ങനെ ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ശാബ്ദികസൗന്ദര്യം ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതി തങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

**ഭാഷ**

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾ ലളിത മണിപ്രവാളത്തിലാണ് രചിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ തങ്കച്ചിയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ പദങ്ങളിലെ ഭാഷക്ക് സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൂടുതലായി കാണാം.

തമ്പി മമ തരുണനെ ധന്യേ ഹൃദി നിനച്ചു നി-
ക്കന്ദർപ്പസായക നിര മാർവിൽ തറച്ചു

ഖിന്നയായ് വലയുന്നൂ ഞാൻ സന്നതാംഗി പലനാളു-

ണ്ടുന്നസ്ഥനിതേ കൃപ എന്നിലില്ലയോ (ഗുപ്തൻനായർ, 2013:231)

ഭാഷയുടെ കുളിർമ്മ പദത്തിന്റെ പൂർണതയാണ്. പ്രകൃതിബിംബങ്ങളിലൂടെയും വർണനകളിലൂടെയും ശുദ്ധഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലൂടെയും മാത്രമാണ് ഇത്തരം കുളിർമ്മ പദങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിൽ ഭാഷയുടെ കുളിർമ്മ പലപ്പോഴും നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി കാണാം. വിരഹദുഃഖം പരത്തുന്ന ഒരു സ്ത്രീയായി കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ നായിക മാറുന്നു. ഭാവനക്കും വർണനകൾക്കും ഇവിടെ സ്ഥാനം കുറവാകുന്നു.

സ്വാതിതിരുനാളിൽ നിന്ന് കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ പദങ്ങളുടെ കെട്ടിനും മട്ടിനും ഉണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പദങ്ങൾ നൃത്തഗാനം എന്നതിനപ്പുറത്ത് ശുദ്ധസംഗീതത്തിന് ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ചെറുഗാനങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു. തമ്പിയിൽ ശൃംഗാരത്തിന്റെ ആധിക്യത്താൽ ഭക്തിസംഗീതത്തിന് ഉപയോഗിക്കാനാവാത്ത വിധം അവ മാറിനിന്നു. തങ്കച്ചിയുടെ പദങ്ങളിലും വർണനയുടേയും ഭക്തിയുടേയും അന്തരീക്ഷം വിരളമാകുന്നുവെന്ന് കാണാം. കർണാടകസംഗീത ലോകത്ത് സ്വാതിയുടെ പദങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച പ്രശസ്തി മറ്റു രണ്ടു പേരുടേയും കൃതികൾക്ക് ലഭിക്കാതിരുന്നത് ഇതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ പദങ്ങളെന്ന പേരിനു പോലും പ്രസക്തിയില്ലാത്ത വിധം ലളിതഗാനങ്ങളായി അവ മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

**വാതിൽതുറപ്പാട്ടുകൾ**

വാതിൽതുറപ്പാട്ടുകൾ നാടൻ ഗാനസാഹിത്യത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന പാട്ടുകളാണ്. അതേസമയം പദങ്ങളോടും ഇവ സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നു. ജാവളി എന്ന സംഗീതരൂപത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതായാണ് ലീലാ ഓംചേരി ഇവയെ കാണുന്നത്. ( ലീല ഓംചേരി, 2001:184 )

പല്ലവി- അവളേ തവരമണീ വൈകാതെ പോകനീ

അവളേ സുഖജനനീ

അനുപല്ലവി- അതിലാളനം ചെയ്തങ്ങേതോരംഗനയോട്

അഥുനാ നീ രമിച്ചു വന്നൂ വദവദ

(എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ,2013:211)

മണിപ്രവാളത്തിലുള്ള ഇത്തരം പാട്ടുകളിൽ മനോഹരമായ വർണ്ണനകളും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്

കണ്ടപൂമരം തോറും അഞ്ജസാ

മണ്ടീ മധുരസം തെണ്ടിയെങ്ങുമേ

ഉണ്ടുപോന്നിടും വണ്ടിനാർത്തി പൈ-

ക്കൊണ്ടുദിക്കുമോ താൾ തുറന്നിടാ (2013:213)

ചില പാട്ടുകളിലെ ചരണങ്ങൾക്ക് ആട്ടക്കഥകളിലെ പദങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ളതായി കാണാം. പദക്രമത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ് ഇതിനു കാരണം. ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ നളചരിതത്തിലെ രചനാരീതിയുള്ള വരികൾ കാണാൻ കഴിയും.

ഭംഗികൾ തിങ്ങി വിളങ്ങിന വാക്കുകളിങ്ങും

മതിയങ്ങും സ്ഥിതിയിങ്ങും സുഖമല്ലിതാർക്കുമേ

കില്ലൊരു തെല്ലുമതെന്നിയേ ആ നിനവില്ലേ

ഹൃദി ചൊല്ലേ വിഭുവല്ലേ നീ ജഗത്തിനെല്ലാം

(എസ്.ഗുപ്തൻനായർ,2013:212)

ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ പദരചനാരീതി പലരും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, അത്തരമൊരു രീതി അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതും സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ വരികൾ. ചോദ്യം, ഉത്തരം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വിഭാഗമായാണ് വാതിൽതുറപ്പാട്ടുകൾ കണ്ടു വരുന്നത്. പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾ ചോദ്യത്തിലും ഉത്തരത്തിലും കാണാം.

**മറ്റു കൃതികൾ**

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ, ശ്രീമതീസ്വയംവരം, മിത്രസഹമോക്ഷം, പാർവ്വതീസ്വയംവരം എന്നിവയാണ്. ഇവയിലെ പല പദങ്ങളും കർണ്ണാടക

സംഗീതത്തിലെ കീർത്തനങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നവയാണ്. പാർവതീസ്വയംവരം ആട്ടക്കഥയിലെ

തിങ്കൾമൗലേ ശംഭോ നാഥാ പങ്കജബാണാരേ വിഭോ

ശങ്കര നിൻ പദയുഗ പങ്കജം കൈവണങ്ങുന്നേൻ

(എസ്.ഗുപ്തൻ നായർ,2013:82)

ജയജയഗിരീശാ പുരഹര നമസ്തേ

ജയവരദ പരമകരുണാലയ ഗുണാംബോധേ (2013:73)

ഇവയെല്ലാം കീർത്തനങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ കീർത്തനങ്ങളായി പാടാൻ കഴിയുന്നവയുമാണ്.

ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം, ഒരു സങ്കീർത്തനം എന്നീ സങ്കീർത്തനകൃതികൾ കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി രാഗവും താളവും നൽകി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവ കർണ്ണാടകസംഗീത കീർത്തനങ്ങളേക്കാൾ ഭജനകളോടാണ് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നത്.

അമലകമലദള സമനയനേ ഹരജായേ

അഖിലജനനി പരമേശ്വരീ മായേ സുഖമയീ (2013:232)

എന്ന സങ്കീർത്തനം ഭജനസമാനമായ അന്തരീക്ഷമാണ് നൽകുന്നത്. കുമ്മിപ്പാട്ടുകൾ, തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവയെല്ലാം കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ രാഗമോ താളമോ നൽകാതെ മട്ടുകളായാണ് സംഗീതം നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അവയെ ശാസ്ത്രീയഗാനങ്ങളായി പരിഗണിക്കുക എളുപ്പമല്ല.

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി ശാസ്ത്രീയവും നാടനുമായ ഗാനസാഹിത്യം രചിച്ച വ്യക്തിയാണ്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടേയും രാജവാഴ്ചയുടേയും കഥകളിയുടേയും സ്വാതി സംഗീതത്തിന്റേയും സ്വാധീനമാണ് അവരുടെ ആട്ടക്കഥകൾക്കും കീർത്തനങ്ങൾക്കും പദങ്ങൾക്കും ഉള്ളത്. നാടൻഗാനവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ് വാതിൽതുറപ്പാട്ട്, സങ്കീർത്തനങ്ങൾ, തിരുവാതിരപ്പാട്ട്, കുമ്മിപ്പാട്ട് എന്നിവ. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ തിരുവാതിരപ്പാട്ടും മറ്റും പ്രശസ്തമാവുകയും ശാസ്ത്രീയമായ ഗാനങ്ങൾ അപ്രശസ്തമാവുകയും ചെയ്യാൻ

കാരണം അവയുടെ ഉപയോഗക്കുറവായിരിക്കണം. സ്വാതിതിരുനാളിന്റേയോ ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടേയോ കൃതികളെപ്പോലെ തങ്കച്ചിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ ഗായകരിലേക്ക് എത്തിയില്ല. അതേസമയം തിരുവാതിരക്കളി പോലുള്ള സ്ത്രീ നൃത്തകലകളിലേക്ക് ഇവ ഒഴുകിയെത്തുകയും ചെയ്തു. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ അവ സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതഗുണവും നിറഞ്ഞതാണെങ്കിലും കേരളത്തിനകത്ത് തന്നെ ആരും അറിയാതെ പോയത് അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയുടെ ചില കീർത്തനങ്ങളിൽ കാണുന്ന മട്ടുകൾ മലയാള സംഗീതനാടകരംഗത്തും പ്രചരിച്ചിരുന്നതായി കാണാം.

**കഥകളിപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ**

1. വർണ്ണന, ആലങ്കാരികത എന്നിവയിൽ ആട്ടക്കഥകളിലേതു തുല്യമായ സാഹിത്യം കാണുന്നു.

മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകൾ രചിച്ച ആട്ടക്കഥാകൃത്താണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം രചിച്ച കൃതികൾക്ക് ആട്ടക്കഥകളോട് ഘടനയിലും ഭാഷയിലും വർണ്ണനകളിലും ആലങ്കാരികതയിലും സാദൃശ്യമുണ്ടാവുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ സ്വാതിതിരുനാൾ ആട്ടക്കഥകൾ രചിച്ചിട്ടില്ല.പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ആട്ടക്കഥയിലെ പദങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വർണ്ണനകളിലും ഘടനയിലും ആലങ്കാരികതയിലും ഭാവപ്രകടനസാമർത്ഥ്യത്തിലും ഈ സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. മുദ്രകളിലൂടെ അഭിനയിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലുള്ള വാക്കുകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികളിലും കഥകളിയുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. പദങ്ങളിലും വർണങ്ങളിലും ഇത്തരം രചനാരീതിതന്നെയാണ് ഇവർ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്.

2. ദൃശ്യാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം സംഗീതകൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

ഭാഷകൊണ്ട് മനസ്സിൽ ദൃശ്യങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന വാങ്മയഭാഷ ആട്ടക്കഥയുടെ രചനാരീതിയുള്ള വിഭാഗത്തിലെ കൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവ കാവ്യത്മകമായി മാറുന്നു.

3.സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന വിധത്തിലുള്ള രചന

സംസ്കൃതവും മലയാളവുമാണ് ആട്ടക്കഥയുടെ രചനാരീതി പിൻതുടരുന്ന കൃതികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ. സംസ്കൃതത്തിന് പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെങ്കിലും ചരണങ്ങളിൽ ധാരാളമായി മലയാളം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സ്വാതിതിരുനാൾ ഒഴികെയുള്ളവരുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. സ്വാതിതിരുനാൾ ഭാഷയായി സംസ്കൃതം മാത്രമേ സംഗീതകൃതികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ.

4. രാഗങ്ങളുടെ ഉപയോഗം

കാംബോജി, തോടി, ശങ്കരാഭരണം, മുഖാരി, ശ്രീരാഗം, കല്യാണി, നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി തുടങ്ങി കർണാടകസംഗീതത്തിലും കഥകളിയിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഗങ്ങൾ ആട്ടക്കഥകളുടെ രചനാരീതിയുള്ള കൃതികളിൽ കാണാം. എന്നാൽ ഇവ കൃതികർത്താക്കളല്ല പലപ്പോഴും ഈണമിട്ടിരുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളീയത്തനിമ രാഗങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പൂർണമായി അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. മാത്രമല്ല കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴുള്ള രാഗത്തിലല്ല പലതും ഇന്ന് പാടിപ്പോരുന്നത്.

5.ശാസ്ത്രീയമായ സംഗീതരീതിയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു.

നിരവധിസംഗതികൾ കൊടുത്തുകൊണ്ട് സംഗീതസാധ്യതകൾ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിലാണ് ഇവയുടെ രചന. സാഹിത്യ പ്രധാനമാണെങ്കിലും സംഗീതത്തെ പരമാവധി ശാസ്ത്രീയമായി ഉപയോഗിക്കാൻ ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

അദ്ധ്യായം-4

# കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും സംഗീതനാടകങ്ങളും

## കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളും സംഗീതനാടകങ്ങളും

കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ കഥകളിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അന്യാദൃശമാണ്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ട സംഗീതനാടകം കേരളീയകൃതികളിൽ കഥകളിയെപ്പോലെയുള്ള ശക്തമായ സ്വാധീനം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുമില്ല. എന്നാൽ സംഗീതനാടകത്തിനായി രചിച്ച കൃതികളിലും അതിനെ അനുകരിച്ചുണ്ടായ കൃതികളിലും ഇവയുടെ സ്വാധീനമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങൾ ജനകീയമാകുന്നത് സംഗീതനാടകം എന്ന കലാരൂപം വികസിച്ചപ്പോഴാണ്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലെത്തിയ സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ പാട്ടുകൾ സാധാരണക്കാരെ ആകർഷിച്ചതിന് പ്രധാനകാരണം അതിലെ ശാസ്ത്രീയതയ്ക്കൊപ്പമുള്ള നാടൻ ഗാന പാരമ്പര്യമാണ്. കേരളത്തിലെ ജനകീയസംഗീതമായി മാറിയ സിനിമാസംഗീതത്തിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ച ഇതിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്നതായി കാണാം.

ആട്ടക്കഥകളിലെ പദങ്ങളുടെ ഘടനാപരവും ഭാവപരവുമായ പ്രത്യേകതകൾ കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ ഉൾക്കൊണ്ടതുപോലെ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ഘടനാപരവും രചനാപരവുമായ സവിശേഷതകൾ സംഗീതനാടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൃതികളും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ പലഗാനങ്ങളും കർണാടകസംഗീതകൃതികളായി ആലപിക്കാൻ കഴിയുന്നവയാണെങ്കിലും അത്തരം ഗാനങ്ങളെ മുഴുവൻ ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. സദസ്സുകളിൽ പാടി വരുന്ന ഗാനങ്ങളെ മാത്രമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ആട്ടക്കഥാ

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അത്ര വൈപുല്യവും പാരമ്പര്യവും സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിൽ ഇല്ലാത്തതിനാലും വളരെക്കുറച്ചുകാലം മാത്രം കേരളത്തിൽ നിലനിന്ന ദൃശ്യകലയായതിനാലും വളരെയധികം കൃതികൾ സംഗീതനാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപമെടുത്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ കർണാടകസംഗീതരചനകളിൽ ഒരു മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത് ഇത്തരം കൃതികളിലൂടെയായതിനാൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വശം ഇത്തരം കൃതികൾക്കുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ ജനകീയതയുടെ ആരംഭം കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയിൽ കാണാമെങ്കിലും അതിന്റെ വളർച്ചയാണ് പിന്നീട് കാണുന്നത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവും പത്തൊൻപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭവും കേരളത്തിലുണ്ടാക്കിയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കൃതികളെ നോക്കിക്കാണേണ്ടത്. ദേശീയബോധത്തിന്റെ അലയൊലികൾ ശക്തമായിത്തുടങ്ങുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥ ഇക്കാലത്തെ സംഗീതകൃതികളേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള, കുട്ടമത്ത് എന്നിവരുടെ കൃതികൾ മാത്രമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യാനുള്ളത്.

**കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള (1865—1913)**

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ എന്ന പുസ്തത്തിൽ ഉള്ള സ്തവമഞ്ജരി, സംഗീതമഞ്ജരി, ഗാനമാലിക ഒന്ന് രണ്ട് ഭാഗങ്ങൾ, പലവക ഗാനങ്ങൾ എന്നിവയിലെ കൃതികളാണ് ഇവിടെ ചേർക്കുന്നത്.ഇതിൽ പ്രത്യേകം പ്രതിപാദിച്ചതൊഴിച്ച് ബാക്കിയുള്ളവ മലയാളത്തിലും മണിപ്രവാളത്തിലും രചിച്ചവയാണ്.

**കൃതികൾ**

| | | |
|---|---|---|
| 1. ഭജഭജശ്രീരാമ | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 2. ശ്രീവാസുദേവ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 3. സരസിജലോചന | ഖമാജ് | ചാപ്പ് |
| 4. പാഹിമാംകൃഷ്ണ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 5. ശ്രീബാലകൃഷ്ണ | പൂർവ്വീകല്യാണി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 6. ഭവികവസതേ | സുരുട്ടി | ഏകതാളം |
| 7. സ്വാമിൻദയാനിധേ | യമുനാകല്യാണി | ചാപ്പ് |
| 8. കോടിദിവാകര | ധനാശി | ആദിതാളം |
| 9. വാസുദേവാത്മജ | എരിക്കിലകാമോദരി | ആദിതാളം |
| 10. സീതാപതേ | ഖമാജ് | ആദിതാളം |
| 11. കമലദളായതനയന | ഉശാനി | ആദിതാളം |
| 12. ഗോപവിലാസിനികൾ | ബ്യാഗ് | രൂപകം |
| 13. കമലേ നിന്നുടെ | തോടി | ആദിതാളം |
| 14. അഷ്ടമൂർത്തയേ | തോടി | രൂപകം |
| 15. സാമജഗാമിനി | ഖമാജ് | ചാപ്പ് |
| 16. തിങ്കൾമുഖിയേ | കാപ്പി | ഏകതാളം |
| 17. തരുണാരുണ | ഖമാജ് | ചാപ്പ് |
| 18. തല്ലോലചില്ലി | തോടി | ആദിതാളം |
| 19. ചൊല്ലേറും | മോഹനം | ചാപ്പ് |
| 20. ഭജിക്ക നീ | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 21. ചന്ദ്രനേർവദനേ | നാട്ട | ആദിതാളം |
| 22. കാത്തരുൾ | മുഖാരി | ആദിതാളം |
| 23. ആർത്തപരായണ | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 24. കേവലാത്മൻ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 25. ഹരകരുണാലയ | ബലഹരി | ആദിതാളം |
| 26. പാലയസുന്ദരീ | ഖമാജ് | ചാപ്പ് |
| 27. ചെറ്റിങ്ങുകൃപ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 28. മംഗളദേവതേ | കല്യാണി | ചാപ്പ് |
| 29. സകലവിബുധ | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 30. ജയജയമാധവ | ശ്രീരാഗം | ആദിതാളം |
| 31. മോഹിക്കൊലാ | കല്യാണി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 32. പാലയവൽക്കലേശ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 33. സുനേഷു | പരസു | ആദിതാളം |
| 34. ബാലഗോപാലംഭജ | അസാവേരി | ഏകതാളം |
| 35. പൂമകൾകണവ | ശങ്കരാഭരണം | രൂപകം |
| 36. സാദരമവ | ഖമാജ് | ആദിതാളം |
| 37. സരസഗോപാലകൃഷ്ണ | നാഥനാമക്രിയ | ഏകതാളം |
| 38. ശൃംഗാര | യമുനാകല്യാണി | ചാപ്പ് |
| 39. പങ്കജദളനയന | സൗരാഷ്ട്രം | ചാപ്പ് |
| 40. ജയജയജിത | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 41. പാഹിമാം ശ്രീപത്മനാഭ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 42. ഹരേസുരപാല | യമുനാകല്യാണി | ആദിതാളം |
| 43. ജയജയമാധവ | ഉശാനി | ചാപ്പ് |
| 44. കനകസദൃശ | കാമോദരി | ആദിതാളം |
| 45. രാധാവല്ലഭ | തോടി | ആദിതാളം |
| 46. ഹംസരാജ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 47. വല്ലവീമൗലീമാലേ | പരശു | ആദിതാളം |
| 48. സ്ഫാരകൃപാ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 49. മാധവ | ഢക്ക | ഏകതാളം |
| 50. ആനന്ദമെന്തധുനാ | മധ്യമാവതി | ചാപ്പ് |
| 51. കമലലോചന | നാട്ട | രൂപകം |
| 52. യദുപതേ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 53. ജയരാമ | ഭൈരവി | രൂപകം |
| 54. വൃന്ദാരകസേവ്യാ | തോടി | രൂപകം |
| 55. സ്മരമാനസ | ഖമാജ് | ചാപ്പ് |
| 56. ജയസദാചിത | നാട്ട | രൂപകം |
| 57. ശരണാഗതപാലക | നാരായണി | ചാപ്പ് |

| | | |
|---|---|---|
| 58. കമലേശാമല | ബ്യാഗ് | രൂപകം |
| 59. യദുവീര | ഭൈരവി | രൂപകം |
| 60. വേണുഗാനലോല | ശങ്കരാഭരണം | രൂപകം |
| 61. ദാനവാരേ | നാട്ട | രൂപകം |
| 62. കാമദമുരാരേ | പരസു | ആദിതാളം |
| 63. സാരിദരസ | കാമോദരി | ആദിതാളം |
| 64. സാരസാക്ഷ | തോടി | രൂപകം |
| 65. കാമിദമരുളീടുക | പരസു | ആദിതാളം |
| 66. ജാനകീരമണ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 67. ഇനിപുനരന്തേ | പരസു | ആദിതാളം |
| 68. പൂമേനിവിളങ്ങേണം | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 69. പങ്കജദളനയന | മാരധനാശി | ആദിതാളം |
| 70. നാഥാമുരാരേ | സാവേരി | ആദിതാളം |
| 71. കരുണാസാഗര | തോടി | ആദിതാളം |
| 72. ഈശനെഭജിച്ചാലും | പരസു | ചാപ്പ് |
| 73. കരുണാസാഗര | പൂർവ്വീകല്യാണി | ഏകതാളം |
| 74. പങ്കജാക്ഷി | നാഥനാമക്രിയ | ആദിതാളം |
| 75. ശ്രീവരാമേയ | ശഹന | ആദിതാളം |
| 76. സരസിജദളനേത്ര | പുന്നാഗവരാളി | ത്രിപുട |
| 77. കരണീയം ഞാനിന്ന് | എരിക്കിലക്കാമോദരി | ആദിതാളം |
| 78. കമലനാഭ | തോടി | രൂപകതാളം |
| 79. മായോഗോപബാല | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 80. ഐതരാലയവാസിനി | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 81. വിലസീടുക | മായാമാളവഗൗള | രൂപകം |
| 82. പാലയമാം പങ്കജാക്ഷ | ഖമാജ് | രൂപകം |
| 83. വനാചേക്ഷണ | ഖമാജ് | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 84. മാധവതേഭക്തി | ബ്യാഗ് | രൂപകം |
| 85. മനസി കരുണ | കാമോദരി | ത്രിപുട |
| 86. നളിനനയന | ചെഞ്ചുരുട്ടി | രൂപകം |
| 87. അടിമലരിണ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 88. പത്മനാഭ | ഹംസധ്വനി | ഏകതാളം |
| 89. രാഘവതേ | തോടി | രൂപകതാളം |
| 90. അഭിനവവികസിത | ചെഞ്ചുരുട്ടി | ചാപ്പ് |
| 91. ശ്രീരാമചന്ദ്ര | സൗരാഷ്ട്രം | ആദിതാളം |
| 92. ദേവിസാരസാസനപ്രിയേ | ഹിന്ദുസ്ഥാനി തോടി | ആദിതാളം |
| 93. ജയഭാരതീദേവി | ഖമാജ് | ആദിതാളം |
| 94. കരുണാകരദേവ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 95. പാലയമാം | തോടി | രൂപകം |
| 96. കരുണാജലരാശേ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 97. ഭജരേ ഭജരേ | വേകട | ചാപ്പ് |
| 98. വന്ദേ മാതരം | നവരസം | ത്രിപുട |
| 99. ശുഭമായ വന്ദേമാതരം | ഖമാജ് | ആദിതാളം |
| 100. പരിപാവനീ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 101. ജഗതീനാഥ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |

ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കാത്ത ചിലകൃതികളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട്. കേശവപിഞ്ഛധരേ എന്ന കൃതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

**വർണ്ണന**

സ്തുതികൾ വർണ്ണനാത്മകമല്ലാതെ എഴുതുക സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ സ്വാതിയെപ്പോലുള്ളവർ കൃതിയുടെ ആദ്യന്തം നിലനിർത്തുന്ന വർണ്ണനാപ്രാധാന്യം കെ.സിയിൽ കാണുന്നുമില്ല. വാങ്മയചിത്രങ്ങളും വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളും ഒഴിവാക്കി

ക്കൊണ്ട് ദേവനെ പര്യായപദങ്ങളിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന രീതിയാണ് കെ.സിയിൽ കാണുന്നത്.

രാഗം കാപ്പി, ആദിതാളം

പല്ലവി- മായാഗോപബാലം പാഹി
ഭാമാകാമുക മാം പാഹി

അനുപല്ലവി- കായകാന്തിജിതമേഘ
കാരുണ്യാംബുധേ ശ്രീകൃഷ്ണാ

ചരണം - കാരണപുരുഷ കഞ്ജനാഭ
ദാരുണാകോ നാശന മാമവ
വാരണപാലകകേശവവിനുതാ
താരാധിപ മുഖ ശ്രീകൃഷ്ണാ

(കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള, 2012:81)

വാക്കുകളിലെ വർണ്ണനകൾക്കു മാത്രമേ ഇവിടെ പ്രസക്തിയുള്ളൂ. ആശയപരമായ ദൃശ്യാത്മകയോളം എത്തിച്ചേരാവുന്ന വർണ്ണനകളല്ല അവ. സ്വാതിയും ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും കഥകളിയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ദൃശ്യാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് കീർത്തനങ്ങളെ ഉയർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കെ.സിയെപ്പോലുള്ളവർ സ്തോത്ര പാരമ്പര്യത്തോടാണ് അവരുടെ കൃതികളെ ചേർത്തു നിർത്തുന്നത്. അതേസമയം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ ഒരു വലിയ പ്രപഞ്ചം കെ.സിയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് കാണാം.

**ഘടന**

പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നീ വിഭജനത്തോടെയാണ് കെ.സിയുടെ കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്തവരത്നാവലിയിലെ കൃതികളിൽ ഒന്നിലധികം ചരണം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സംഗീതമഞ്ജരിയിലെ കൃതികളിൽ ഒരു ചരണം മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഗാനമാലിക ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങളിലും ചരണം ഒന്നേയുള്ളൂ. ഗാനമാലിക രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനമട്ടുകൾ

ചേർത്തിരിക്കുന്നതായി കാണാം. സംഗീതമാലികയിലും ഗാനമട്ടുകൾ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ചരണങ്ങളുടെ എണ്ണക്കുറവും ദൈർഘ്യക്കുറവും ഗാനമട്ടുകളുടെ ഉപയോഗവും സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

രാഗത്തോടൊപ്പം മട്ടുകൾ ചേർക്കുന്ന രീതി കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ സംഗീതകൃതികളിൽ കാണാം.

രാഗം ശങ്കരാഭരണം, ആദി താളം, മരിയാദകാ മട്ട്

പല്ലവി- കരുണാകരദേവ കരുണാകരാ

അനുപല്ലവി- ശരണാഗതപാലന ലോലുപ

പരിപാലയ ഹേ ജഗദീശ്വരാ

ചരണം - കാരണപുരുഷ കമലവിലോചന

ദാരണദുരിതവിദാരണപേശല

ഭഗവൻ ജയജയഭാവഭയഭഞ്ജന

ഭാമാവല്ലഭ പാവനസുചരിത (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള, 2012:109)

കെ.സി ഉപയോഗിക്കുന്ന മട്ടുകളിൽ പലതും ശാസ്ത്രീയഗാനങ്ങളുടേതു തന്നെയാണ്. നീനാമരൂപമുലകാ, സ്മരഹരശിവാ, സുജനജീവന, വനജാക്ഷിണീ എന്നീ കർണാടകസംഗീതകൃതികളുടെ ഈണങ്ങളെ മട്ടുകളായി ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്.

ഒരു കൃതി സംഗീതാത്മകമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതിനുപയോഗിച്ച രാഗത്തിന്റെ സ്വരസ്ഥാനങ്ങളോടു കൂടി സ്വരാംഗനം എഴുതുന്നതാണ് ശാസ്ത്രീയഗാനങ്ങളുടെ രീതി. എന്നാൽ അതിനേക്കാൾ സൗകര്യമായി സംഗീതജ്ഞാനം കുറവുള്ളവർക്കു കൂടി ഈണം മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്നതാണ് മട്ടുകൾ. സുജനജീവന എന്ന മട്ട് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സുജനജീവന എന്ന സംഗീതകൃതിയുടെ ഗാനാലാപനരീതി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മട്ടുകൾ നാടൻഗാനങ്ങളുടെ ആലാപനരീതിക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്. കർണാടകസംഗീതകൃതികളിൽ മട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം കൃതികളെ സാധാരണക്കാരിലെത്തിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം

കൂടി അതിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയസംഗീതം ആധികാരികമായി പഠിക്കാത്തവർക്കും മട്ടുകളിലുള്ള സംഗീതകൃതികളുടെ രീതിയനുസരിച്ച് പ്രസ്തുതകൃതി ആലപിക്കാവുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരം ഘടനാപരമായി ശാസ്ത്രീയകൃതികൾ നാടൻ ഗാനങ്ങളുടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത് കെ.സി.കൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഗാനമാലിക ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഗാനമട്ടുകൾ ചേർത്ത ഇരുപത് കീർത്തനങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്.സംഗീതമാലികയിലെ കീർത്തനങ്ങളിലും മട്ടുകൾ കാണുന്നുണ്ട്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിലും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റ ആദ്യത്തിലും ഉണ്ടായ സംഗീതകൃതികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് അക്കാലത്തെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ കൂടിയായി ഇതിനെ നോക്കിക്കാണാം.കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയും കൃതികളുടെ ഈണത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ മട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇത്തരത്തിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

കെ.സികേശവപ്പിള്ളയുടെ കൃതികൾ സ്ഥൂലസ്വഭാവം കാണിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഘടനയാണ് കെ.സി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്കിലും ഒരു ലളിതവൽക്കരണം ഇതിൽ വ്യക്തമാണ്.

**ഭാഷ**

കെ.സിയുടെ സംഗീതകൃതികൾ മണിപ്രവാളഭാഷയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിന്റെ അമിതമായ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. തോടി രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ അഷ്ടമൂർത്തയേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൃതി പൂർണമായും സംസ്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതേസമയം ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവും കീർത്തനരചനയിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. തോടി രാഗത്തിലെ കമലേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കീർത്തനത്തിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്നിവിടങ്ങളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും ചരണത്തിൽ ഭാഷാപ്രാമാണ്യവും ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

പല്ലവി- കമലേ നിന്നുടെ പാദകമലേ വണങ്ങീടുന്നേൻ

വിമലേ ദുരിതദാസശമലേ

അനുപല്ലവി- വിമലേ കന്മഷജാലമകലേ അകറ്റീടേണം

കമലപാണി മധുരവാണി ഘനസമ

വിമലവേണി രമണി വാരുണിമിഴി

ചരണം- അരികിൽ നിന്നനുഗ്രഹം വരികിലിവങ്കലുണ്ടോ

നരകാമിതദുരിതകണികാ (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള,2012:12)

ഇതിൽ അനുപല്ലവിയിലെ പല വരികളും സംസ്ക്കൃതപ്രാമാണ്യം കൊണ്ടാവാം ആട്ടക്കഥയിലെ ഭാഷയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ്. മലയാള ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യം ഏറിനിൽക്കുന്ന കീർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാഗം കാപ്പി, ആദിതാളം

പല്ലവി- ചെറ്റിങ്ങ് കൃപയരുൾക ലോകേശ്വരീ

പുറ്റിങ്ങൽ വാഴുമംബികേ

അനുപല്ലവി- കുറ്റങ്ങളാകവേ തീർത്തു പാലിക്ക നീ

മറ്റിങ്ങില്ലാശ്രയം മേ ജനനീ ഹേ (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള,2012:23)

സംഗീതലോകത്തേക്ക് മലയാളവും കടന്നു ചെല്ലണമെന്ന ആഗ്രഹം കെ.സിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു.

**മറ്റ് സവിശേഷതകൾ**

സംഗീതനാടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളുടെ രചനാകാലത്തിന്റെ സവിശേഷത കൊണ്ടായിരിക്കണം മറ്റുപല പ്രത്യേകതകളും കാണാവുന്നതാണ്.

1. ദേശഭക്തി

ഭക്തി കർണാടകസംഗീതകൃതികളുടെ മുഖമുദ്രയായി കാണാം. ഈശ്വരഭക്തി ഏതെങ്കിലും ഒരു മതാന്തരീക്ഷം കൃതികൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. മതരഹിതമായ മാതൃഭക്തി, പിതൃഭക്തി, ദേശഭക്തി എന്നിവ കൃതികളിൽ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുന്നവർ

വിരളമാണ്. കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുതിർന്നിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സംഗീതം സാർവജനീനമാകണം എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ ദേശീയ പ്രാധാന്യമുള്ള കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുന്തളവരാളി, സിന്ധുഭൈരവി എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ദേശഭക്തിപ്രധാനമായ കൃതികൾ ഭാരതീയതയുടെ ആത്മാഭിമാനത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതാണ്.

രാഗം- കുന്തളവരാളി, ആദിതാളം

പല്ലവി- വന്ദേമാതരം-ശുഭമായ

വന്ദേമാതരം-നിരുപമശുഭമായ

വന്ദേമാതരം-കരുതുകനിരുപമശുഭമായ

വന്ദേമാതരം- ഹൃദി കരുതുക നിരുപമ ശുഭമായ

ചരണം-1) ഇമ്മഹിആയിടും അമ്മയിൽ നാമഹി

നിർമലത്വമിയലും ബഹുമതിയോടു

2)പാവനഗംഗാനദിയുടെ മഹിമകൾ

ഭാവനാവിഷയമോ ബത നാമതി

3) ഇവളുടെ കീർത്തിയെ ഇഹനിലനിർത്തുക

ഒന്നു തന്നെ കർത്തവ്യം നമ്മുടെ (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള, 2012:119)

ഈ കീർത്തനത്തിന്റെ ഘടന പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതരുടെ

ത്യാഗരാജയോഗ വൈഭവം

അഗരാജയോഗവൈഭവം

രാജയോഗവൈഭവം

യോഗവൈഭവം

വൈഭവം

ഭവം

വം (www.carnatic.com)

എന്ന കീർത്തനത്തിനുള്ള ഘടനയുടെ എതിർഘടനയാണ് ഇതിനുള്ളത്. സാഹിത്യം കൂടിക്കൂടി വരുന്ന ഇത്തരം ഘടന പല വാഗ്ഗേയകാരന്മാരും വിരളമായേ

ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. ഈ കൃതിക്ക് രാഗസൂചനയ്ക്ക് പകരം വനജാക്ഷിമട്ട് എന്നാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും കുന്തളവരാളി രാഗത്തിലാണ് പാടി വരുന്നത്.

വന്ദേമാതരം വന്ദനീയഗുണോപേതാം എന്ന സിന്ധുഭൈരവിക്കൃതി കർണാടക സംഗീതലോകത്ത് എന്നതിനേക്കാൾ ലളിതഗാനരംഗത്തേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേർന്നത് അതിലെ ഭാഷാ സാരള്യം കൊണ്ടായിരിക്കാം. ദേശഭക്തിഗാനവേദികളാണ് കർണാടകസംഗീത വേദികളേക്കാൾ ഈ കൃതിയെ വളർത്തിയിരിക്കുന്നത്.

2. അന്യഭാഷാസ്വാധീനം

സംഗീതകൃതികളിൽ പുതുമ കൊണ്ടുവരുവാൻ കെ.സി.എല്ലായ്പ്പോഴും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പലഭാഷകളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രാഗമാലിക ഇതിനുദാഹരണമാണ്

അനുപല്ലവി- അടിമലരെന്നിയേ അടിയനില്ലാശ്രയം
വെടിയരുതേ മുകുന്ദാ കൃപാനിധേ

ചരണം-1) സുന്ദരഗുരുവര ദരിശനാം തരുവായ്
തന്തരുൾ പരഗതി നീയെൻ സ്വാമി
വരമരുൾവതർക്കൊരുസമയന്റോ ഇന്റു
തെരിന്തവനാരുലകിൽ ഉൻമായൈ

2) ഗാഡ്മൈഹാർട്ടോ ഗോഡ് പ്ളീസാൾവേയ്സ്
ലെസ്തൈ റൈഡിൻസിൻ ഫുൾ മാറ്റേഴ്സ്
യു സീ ആൾ ആൻഡ് നോവൺ സീസ് യു
യു ആർ എവരിവെയർ മൈ ഗാഡ്

3) അധരിതബിംബാധര നതശംബാ-
യുധമുഖബുധരാശേ ഗോവിന്ദ
തവപദനുതിപര കേശവദാസേ
നവശുഭതമനിശം ഹരേ-കുരു (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള,2012:85,86)

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. (2012:35) കെ.സി.കൃതികളുടെ ആമുഖത്തിൽ ഇത് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. (2012:xi)കല്യാണി രാഗത്തിലെ മംഗളദേവതേ പാഹി എന്ന

കീർത്തനത്തിൽ

പനിമതിക്കും മഹി വഹിക്കും

ഫണിപതിക്കും പണി നിനയ്ക്കുമ്പോൾ (2012:23)

എന്ന പ്രയോഗം ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ പദങ്ങളോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്.ഇത്തരം നിരവധിപ്രയോഗങ്ങൾ കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം.

**സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ**

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ പല ഗാനങ്ങളും നാടകഗാനമെന്ന പുറംതോട് പൊളിച്ച് പുറത്തു വന്നാൽ മനോഹരകീർത്തനങ്ങളായി മാറുവാനുതകുന്നവയാണ്. സദാരാമയിലെ ഗാനം തന്നെ ഉദാഹരണമായി എടുക്കാവുന്നതാണ്.

രാഗം- ശങ്കരാഭരണം,ആദിതാളം മര്യാദനാമട്ട്

- പരിപാവനീ ദേവീ പരിപാവനീ

കരുണാവതീ പാഹി മഹേശ്വരീ

തരുണാംഭോജയാതാക്ഷീ

ആമയ നാശിനി സാമജഗാമിനി

ശ്രീമതി തവപാദമാലയാമി

കാമിതദായിനി കുരു കരുണാമയി

കാമവിനാശന മാനസമോഹിനി (2012:49)

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള സംഗീതകൃതിയായി പദങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ പദരീതിയിലുള്ള രചനകൾ ധാരാളമായി അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഗീതം24 കാപി ആദിതാളം ഏലുറനാപൈ മട്ട്

കാന്തനിനിയുമയ്യോ ഹന്ത വരായ്കയാൽ

സ്വാന്തമുരുകുന്നു തേ സാരസലോചന (കെ.എൻ. ഗോപാലപിള്ള,2012:85)

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ സ്തവരത്നാവലി സംഗീതകൃതികളുടെ സമാഹാരമാണ്. അമ്പത്തിയൊന്ന് കീർത്തനങ്ങൾ ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സംഗീതമഞ്ജരിയിൽ ഇരുപത്തിരണ്ട് കീർത്തനങ്ങളും ഈശ്വരസ്ത്രോത്രങ്ങളായി നാലെണ്ണവും കാണുന്നുണ്ട്. ഗാനമാലിക ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഇരുപത് കീർത്തനങ്ങളും രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ സഭാവന്ദനഗാനങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ അഞ്ച് കീർത്തനങ്ങളും തുടർന്ന് സംഗീതനാടകത്തിൽ നിന്നും എടുത്ത ഗാനങ്ങളുമാണ്. ഇവയിൽ പലതും സംഗീതജ്ഞർക്ക് കച്ചേരികളിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നവ തന്നെയാണ്. സാധാരണ സ്തുതികളായി കാണുന്നവയെല്ലാം കീർത്തനങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ ദീക്ഷിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രം.

**സംഗീതഗുണം**

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ സംഗീതമാലികയിലെ സംഗീതപ്രവേശകം എന്ന ഭാഗത്ത് സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പദ്യരൂപത്തിലുള്ള ചർച്ച കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള നടത്തുന്നതായി കാണാം. അഞ്ചും ആറും ഏഴും ക്ലാസിലെ കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടി രചിച്ച ഈ പുസ്തകം സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനുള്ള അവഗാഹവും താൽപ്പര്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്.

രാഗഗണം രണ്ടുവിധം
പ്രഥമം പൂർണം ദ്വിതീയമഹ ജന്യം
പൂർണം രണ്ടുമൊരെഴുപതു-
മുണ്ടപരത്തിന്നുസംഖ്യയില്ലല്ലോ (2012:127)

കുട്ടികൾക്ക് കർണാടകസംഗീതത്തിൽ താൽപ്പര്യം ഉണ്ടാകുന്നതിനായി പരമ്പരാഗതമായ ഗീതം, അലങ്കാരം എന്നീ രീതി വിട്ട് അവർക്ക് താൽപ്പര്യമുള്ള രീതിയിൽ അഭിനയ ഗാനമാലിക രണ്ടുഭാഗങ്ങൾ കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള രചിച്ചതായി മകനായ കെ.എൻ ഗോപാലപിള്ള അവതാരികയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (കെ.സി. കേശവപ്പിള്ള,2012:8) കർണാടകസംഗീതത്തെ ജനകീയമാക്കുന്നതിനുള്ള കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ ശക്തമായ ശ്രമമാണ് ഇതിനുപിന്നിലുള്ളത്.

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ ഈ ശ്രമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ ഘടനയിലും രാഗസ്വീകരണത്തിലുമൊക്കെ കാണാവുന്നതാണ്. ലളിതമായ വരികൾ,ലളിതമായി സംഗീതം കൊടുക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഘടന എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ സവിശേഷതകളാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലേതുപോലെ കർണാടകസംഗീതത്തെ ജനകീയമാക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് പല കൃതികളും. കൃതികളിലെ രാഗസ്വീകരണം തന്നെ ഇതിന്റെ തെളിവാണ്.

കൃതികൾക്ക് ഇന്ന് നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാഗനാമങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രാഗങ്ങളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. ധനാശി, ഉശാനി, പരശു, മാരധനാശി, ബ്യാഗ, വേകട് എന്നീ പേരുകൾ അതിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. ശുദ്ധമുഖാരി, ഹിന്ദുസ്ഥാനി തോടി ഢക്ക, ഹിന്ദുസ്ഥാനി ഭൈരവി, ഹിന്ദുസ്ഥാനി കാപ്പി എന്നീ സാധാരണ ഉപയോഗത്തിലില്ലാത്തതും ഹിന്ദുസ്ഥാനി എന്നപേരോടുകൂടിയതുമായ രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനഫലമാണോ എന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മട്ടുകളുടെ ഉപയോഗം ധാരാളമായി കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. വന്ദേമാതരം എന്ന കൃതി വനജാക്ഷിനീ മട്ട് എന്ന വിശേഷത്തോടെയാണ് കാണുന്നത്. (കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള,2012:119) സുരഹരശിവ, സീമയകന്നൊരു, വന്ദനം മുദാ, സുജനജീവന എന്നിവ മട്ടുകളായി ഉപയോഗിച്ചുകാണാം. മട്ടുകൾ സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്നിരിക്കേ അത് രാഗത്തോടൊപ്പം എഴുതുന്നത് സംഗീതനാടകത്തിനോടുള്ള അടുപ്പത്തോടൊപ്പം കർണാടക സംഗീതത്തെ ജനകീയമാക്കാനുള്ള ശക്തമായ താൽപ്പര്യത്തിന്റെ കൂടി ഭാഗമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള കേശവദാസ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്ര ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ കൃതികളിലും അത് കാണുന്നില്ല.

**കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് (1880-1942)**

**കൃതികൾ**

വേണുഗാനം എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ചില കൃതികൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ കൊടുക്കുന്നത്. കാരണം ഭജനം ചെയ് വിൻ എന്ന കൃതിയൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നും സാധാരണയായി അത്രയധികം പാടിക്കേട്ടിട്ടില്ല. കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് എഴുതിയ സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളാണ് കൃതികളായി ഇതിൽ കാണുന്നത്.

| | | |
|---|---|---|
| 1.മാധവമധുമഥന | കല്യാണി | രൂപകം |
| 2.സംഭാവയേ | പൂർവികല്യാണി | തിശ്രജാതിരൂപകം |
| 3.ലീലാലോല | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 4.മാധവമൃദുസാരം | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 5.ശിവനേ | വേകട | തിശ്രജാതിത്രിപുട |
| 6.ജയജനാനന്ദന | ചെഞ്ചുരുട്ടി | ചതുരശ്രജാതിരൂപകം |
| 7.ചിന്മയം | അഠാണ | ചതുരശ്രജാതിത്രിപുട |
| 8.അംബകല്യാണ | ബിഹാക്ക് | ചതുരശ്രജാതിത്രിപുട |
| 9.കരുണാകര | തോടി | ചെമ്പട |
| 10.ഭജനം ചെയ്‌വിൻ | ബാഗേശ്രീ | ആദിതാളം |
| 11.ശാന്തിനികേതം | സാമ | ആദിതാളം |
| 12.പത്മലോചന | ചെഞ്ചുരുട്ടി | ത്രിപുട |
| 13.പാവനധർമചരി | സാമ | ആദിതാളം |
| 14. മാനവജന്മം | ഹിന്ദുസ്ഥാനികാപ്പി | ആദിതാളം |
| 15. താതാർത്ഥമി | ഇംഗ്ളീഷ് നോട്ട് | |
| 16. രാമജനാർദന | മയൂരധ്വനി | ആദിതാളം |
| 17. നാഗലോകേശം | ഗോപികാവസന്തം | അടന്ത |
| 18. വനമേ പാവനമേ | ശ്രീരാഗം | ചെമ്പട |

കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കും കർണാടകസംഗീതത്തിലേയ്ക്കും എത്തിച്ചേർന്ന വ്യക്തിയാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലുപയോഗിച്ച ഗാനങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതകൃതികളായി കണക്കാക്കുന്നത്. നാടകം, ആട്ടക്കഥ, തുള്ളൽ എന്നിവയ്ക്കല്ലാതെ സ്വതന്ത്ര സംഗീതകൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടില്ല. കേരളസംഗീതനാടകഅക്കാദമി പുറത്തിറത്തിയ വേണുഗാനം എന്ന കൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പ്രധാനമായി കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതികളെ പഠിക്കുന്നത്.

**വർണന**

ഭക്തിപ്രധാനവും ലളിതവുമായ കൃതികളാണ് കുട്ടമത്തിന്റേത്. അതേ സമയം ഒരു കവിതപോലെ മനോഹരമായ വർണനകളും അതിലുണ്ട്.

രാഗം- ആഭോഗി ആദിതാളം

പല്ലവി- ഭജനം ചെയ്‌വിൻ കൃഷ്ണപാദം-സദാ
ഭജനം ചെയ്‌വിൻ കൃഷ്ണപാദം

അനുപല്ലവി- ബന്ധുനമുക്കിതു താൻ സുജനങ്ങളെ
ഭവജലനിധിബോധം -സദാ

ചരണം— ജഗൽപ്രസുലക്ഷ്മി ജയദമപ്പാദം
ജലരുഹം കൊണ്ടു സമർച്ചന ചെയ്യൂ
ജനമേ നമുക്കിന്നീ ജന്മമാം മലരാൽ
ജാതഹർഷം പൂജചെയ്യാം -സദാ (കുട്ടമത്ത്,1973:32)

ജന്മമാകുന്ന മലരാൽ പൂജ ചെയ്യുവാൻ പറയുന്ന കവിയെയാണിവിടെ കാണുന്നത്.

**ഘടന**

ചരണങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യക്കുറവ് കുട്ടമത്തിന്റെ കൃതികളെ ലളിതമാക്കുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായതുകോണ്ടുതന്നെ മട്ടുകൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം. സുരുട്ടി രാഗത്തിലെ

ഏണലോചനേ നീ ചൊല്ലേണമാരെടോ

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം പദത്തിന്റെ രചനാരീതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാർത്ഥഅലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമായി കൃതികളിൽ കാണാം. ഭജനംചെയ്വിൻ എന്ന കൃതിയിൽ ജ എന്ന അക്ഷരത്തെ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ആദിപ്രാസം കാണാം. ചിന്മയം ചിത്താമയം എന്ന അഠാണ രാഗത്തിലെകൃതിയിലെ ചരണം ഇതാണ്.

ദീർഘനിദ്രിതം വിഷയോഗ്രമൂർച്ഛിതം

ജാഗാരദാദിതന്നിരസ്താഗ്രഹം ശ്രിതം (കുട്ടമത്ത്,1973:91)

ഇവിടെ അന്ത്യപ്രാസം ഗാനത്തിനനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷം നൽകുന്നു.

**ഭാഷ**

മലയാളവും സംസ്ക്കൃതവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പല്ലവിയിലും അനുപല്ലവിയിലും മലയാളം ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം. ഭജനം ചെയ്വിൻ എന്ന കൃതി തന്നെ ഉദാഹരണമാണ്.

**സംഗീതഗുണം**

കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതികൾ ലളിതമായ സംഗീതത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളുടെ മനോഹാരിതയാണ് കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനെ സംഗീതകൃതി രചയിതാവാക്കാൻ കാരണമായിട്ടുള്ളത്.

മട്ടുകൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാൻ കഴിയും.

വിജനേ ബത മട്ട്, ചേതോഹരം മട്ട്, മാനസസഞ്ചരരേ മട്ട് എന്നിവ കാണാം. കഥകളിപ്പദങ്ങളിലേയും കർണാടകസംഗീതകൃതികളിലേയും മട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തസംഗീതധാരകളുടെ സംയോജനത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങൾ കർണാടകസംഗീതത്തെ അതേ പടി

സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിനെ ജനകീയമാക്കാനുതകുന്ന വിധത്തിൽ ലളിതവൽക്കരിച്ചുവെന്ന് കാണിച്ചു തരുന്നവയാണ് മട്ടുകൾ.

രാമജനാർദ്ദന പ്രേമരസായന

രാജീവദളനയന (കുട്ടമത്ത്,1973:150)

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം മയൂരധ്വനി എന്ന രാഗത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. ഹമീർകല്യാണി രാഗത്തിൽ മനോഹരമായി പാടാൻ കഴിയുന്ന കീർത്തനമാണിത്. രാഗസുധാരസമട്ട് എന്നാണ് ഈ കൃതിയുടെ മട്ടായി കൊടുത്തിരുക്കുന്നത്.

മയൂരധ്വനി, ഗോപികാവസന്തം, ഹിന്ദുസ്ഥാനി കാപ്പി എന്നീ അപൂർവ രാഗങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇംഗ്ളീഷ്നോട്ട് മട്ട് എന്നുമാത്രം എഴുതി രാഗനാമം കൊടുക്കാത്ത കൃതികളും കാണാം. താതാർത്ഥമിപ്പുത്രജീവിതം ഇംഗ്ലീഷ് നോട്ടുമട്ടിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതികളിലെ താളങ്ങളും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. അടന്ത, ചെമ്പട,ആദിതാളം എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം ചതുരശ്രജാതി രൂപകം, ചതുരശ്രജാതി ത്രിപുട, തിശ്രജാതി രൂപകം എന്നീ സംഗീതകൃതികളിൽ അധികം ഉപയോഗിക്കാത്ത താളനാമങ്ങളും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

നാടകങ്ങൾക്കുപുറമേ ആട്ടക്കഥകളും സ്ത്രോത്രങ്ങളും വിരുത്തങ്ങളും കുട്ടമത്ത് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഗീതകൃതികൾ പുസ്തകങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോവുകയും ഗായകർ പാടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ അത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ നാശത്തിനാണ് കാരണമാകുന്നത്. കുട്ടമത്തിന്റെ കൃതികൾക്ക് ഇത്തരം ഒരു ദുരവസ്ഥ വന്നു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. സംഗീതകൃതികൾ പ്രചരിക്കപ്പെടുന്നത് ശിഷ്യരിലൂടെയോ അത്തരം കൃതികൾ കണ്ടെത്തി പാടുന്നവരിലൂടെയോ മാത്രമാണ്. തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെ സംഗീതാന്തരീക്ഷം സംഗീതനാടകങ്ങളും സംഗീതകൃതികളും രചിച്ച കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ കൃതികൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകുകയുണ്ടായി.

അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ധാരാളമായി കച്ചേരികളിലും മറ്റും പാടി വരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ വടക്ക് പ്രദേശം കർണാടക സംഗീതത്തിന് കൂടുതൽ പ്രചാരമുള്ള പ്രദേശമല്ല.അതിനാൽ തന്നെയായിരിക്കണം കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് രചിച്ച നാടകങ്ങളിലെ കൃതികൾക്ക് അത്രയധികം പ്രചാരം ലഭിക്കാതിരുന്നത്. മാത്രമല്ല, സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പാടണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം കൃതികൾ രചിക്കാതിരുന്നതും ഇതിന് കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം.

**സംഗീതനാടകത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ സംഗീതകൃതികൾ**

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ കേരളീയകൃതികൾ സംഗീതനാടകത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളോടു കൂടി ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വന്നിട്ടുണ്ട്. ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ, എരുവയിൽ ചക്രപാണി വാര്യർ, വി.എസ്.ആൻഡ്രൂസ്, കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള, പി.എസ്.വാര്യർ, കുട്ടമത്ത് തുടങ്ങിയവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഗാനങ്ങൾ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ ഇവയിൽ പലതും സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ തന്നെ ഒതുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. അവയെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരികയാണെങ്കിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് കേരളാന്തരീക്ഷത്തിലുള്ള നിരവധി കീർത്തനങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നതാണ്.

ടി.സി.അച്യുതമേനോന്റെ സംഗീതനൈഷധത്തിൽ 141 ഗാനങ്ങളുണ്ട്. 59 രാഗങ്ങളും എട്ടു താളങ്ങളും ഇതിനുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാഥനാമക്രിയ, ബിലഹരി, സിന്ധുഭൈരവി, ഹംസധ്വനി, തോടി കാപ്പി, ഭൈരവി, കമാസ്, നവരസം, ബേഗഡ എന്നീ രാഗങ്ങൾ സംഗീതനൈഷധത്തിൽ കാണാം. സാഹിത്യത്തിനും സംഗീതത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന മലയാള നാടകകർത്താക്കളിൽ ഒരാളായിരുന്നു ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ. താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഗാനം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ പദം എന്ന വിഭാഗത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ്.

രാഗം- നാഥനാമഗ്രി- ആദിതാളം

പല്ലവം- പ്രാണസഖി എന്തിനയ്യോ പാഴ്വേല ചെയ്യുന്നു നീ

അനുപല്ലവം- പ്രാണനാഥൻ തൻ ആനനം കാണുമാറാകാഞ്ഞാലിനി

കാണിനേരമിദ്ദേഹത്തിൽ വാണിടുമോ മൽപ്രാണങ്ങൾ

(ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ,1980:39)

കേരളത്തിൽ നാടകം രചിക്കുവാനും അതിന് സംഗീതശാസ്ത്രം അനുസരിച്ചുള്ള കീർത്തനങ്ങൾ ചേർക്കുവാനും അവയ്ക്ക് ആശയാനുസൃതമായ രാഗങ്ങൾ കൽപിക്കുവാനും ആ രാഗങ്ങൾ ആലപിച്ച് നാടകം അഭിനയിക്കാനും നൈപുണ്യം നേടിയിരുന്ന ഏക പണ്ഡിതഗായകനടൻ ടി.സി.അച്യുതമേനോൻ മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് നിസ്സംശയം പ്രസ്താവിച്ചു കൊള്ളട്ടെ എന്ന് പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകൻ സംഗീതനൈഷധത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (ടി.സി. അച്യുതമേനോൻ,1980:18) ഈ അഭിപ്രായം ശരിവെക്കുന്ന നിരവധി ഗാനങ്ങൾ സംഗീതനൈഷധത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്.

എരുവയിൽ ചക്രപാണി വാര്യരുടെ സംഗീതരീതി ഹിന്ദുസ്ഥാനം, തഞ്ചാവൂർ, മധുര, തിരുനെൽവേലി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ദേശിക സമ്പ്രദായവും വടക്കേ മലയാളത്തിലെ കർണ്ണാടക സമ്പ്രദായവും ദക്ഷിണ തിരുവിതാംകൂർ- കൊച്ചി പ്രദേശങ്ങളിലെ സോപാന സമ്പ്രദായവും ചേർന്നതാണെന്ന് രുഗ്മാംഗദചരിതത്തിലെ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ എസ്.ടി.റെഡ്ഡ്യാർ പറയുന്നതായി മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രത്തിൽ ഡോ.കെ.ശ്രീകുമാർ പറയുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ വിവിധ ദേശഭേദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു ഗാനാന്തരീക്ഷം ചക്രപാണി വാര്യർ ഉണ്ടാക്കിയതിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

വി.എസ്.ആൻഡ്രൂസിന്റെ ജ്ഞാനസുന്ദരീചരിതം, വേദവിഹാരം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിൽ ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഇവയും കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

അംഗനാരത്നമേ ഇങ്ങു വന്നാലും നീ ബാലേ

ആരാമമിക്കാലേ

മനോഹരം ചാലേ

അങ്ങു കാണുന്ന ശിലാതലേ

പോക നാം ലോലേ (കെ.ശ്രീകുമാർ, 2004:264)

ഈ വരികൾ കഥകളിപ്പദത്തിനോട് അതിന്റെ ഘടനയിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ കർണാടകസംഗീതകൃതികൾ ആട്ടക്കഥകളോട് കാണിക്കുന്ന അടുപ്പം തന്നെയാണ് പിൽക്കാലത്ത് സംഗീതനാടകങ്ങളോടും കാണിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷം അവയെ അംഗീകരിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ളതായിരുന്നില്ല. കഥകളിപ്പദം പോലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകഗാനങ്ങൾ കൃതികളായി അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

**സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വികസിച്ച കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ**

1. ഭാഷയിലെ ലാളിത്യം

ലളിതമായ ഭാഷയാണ് സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളിലും സംഗീതനാടകത്തിലെ ഗാനങ്ങളുടെ രീതിയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന കൃതികളിലും കാണുന്നത്.സംസ്ക്കൃതത്തിന്റെ അതിപ്രഭാവം ഇത്തരം കൃതികളിൽ ദൃശ്യമല്ല.

2. ലളിതസംഗീതം

സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളുടെ രീതിയിൽ വളർന്നു വികസിച്ച കൃതികൾ പലതും ലളിതസംഗീതത്തിന്റെ രീതിയിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഗൗരവമില്ലായ്മ ഇതിനു കാരണമായി മാറിയതായിരിക്കാം. മട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സംഗീതത്തിന്റെ ജനകീയതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും കീർത്തനങ്ങളുടെ ഗാംഭീര്യത്തിന് കുറവ് വരുത്തുന്നുണ്ട്. സംഗതികൾ ഇതിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട് എന്നാൽ കർണാടക സംഗീതം ജനകീയമാകാനുള്ള ശ്രമമായി ഇതിനെ കാണാവുന്നതുമാണ്. നാടകഗാനങ്ങൾ എന്ന ശാഖ വളർന്നു വികസിക്കാൻ കാരണമായ ഒന്നായി ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ മാറുന്നു

3. മലയാളത്തിന്റെ ഉപയോഗം

സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ച കൃതികളിൽ മലയാളത്തിന്റെ പ്രഭാവം

കൂടുതലായി കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ അവയ്ക്ക് കച്ചേരികളിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നതിൽ കുറവ് കാണുന്നുണ്ട് എന്നതും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

4. രാഗങ്ങളുടെ ഉപയോഗം

സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ സാഹിത്യം മലയാളവും ലളിതസംസ്കൃത-വുമായിരുന്നെങ്കിലും അതിലെ ഗാനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ച രാഗങ്ങൾക്ക് കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷം കാണാനില്ല. ആട്ടക്കഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൃതികൾ സംസ്ക്കൃതപ്രാമാണ്യം ഉള്ളതായിരുന്നെങ്കിലും കേരളീയത രാഗതെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ ചില അവസരങ്ങളിൽ കാണാം. എന്നാൽ സാഹിത്യം മലയാളമാണെങ്കിലും സംഗീത നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൃതികളിൽ രാഗങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കേരളീയത കാണുന്നില്ല. മട്ടുകളുടെ ധാരാളമായ ഉപയോഗം രാഗനാമത്തോടൊപ്പം കാണുന്നത് അത് കേൾക്കുന്ന സംഗീതം പഠിക്കാത്ത സാധാരണജനങ്ങൾക്ക് ഉപകാരപ്രദ മായിട്ടുണ്ടാവണം. മട്ടുകൾ കേരളസംഗീതത്തിലെ ജനകീയതയുടെ സൂചനയാണ്.

കേരളത്തിലെ കർണാടകസംഗീതകൃതികൾ ജനകീയസംഗീതത്തോട് അടുക്കുന്ന അവസ്ഥ കാണുന്നത് സംഗീതനാടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ കൃതികളിലാണ്. മലയാളം ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചതും സംഗീതത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയത സാധാരണക്കാർക്ക് ആസ്വദിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ ലളിതമായതും ഇതിന് കാരണമാണ്. കർണാടകസംഗീതമാതൃകയിൽ കൃതികളുണ്ടാവുകയും അത്തരംകൃതികൾ ജനകീയസംഗീതമായ സിനിമാസംഗീതത്തോട് അടുപ്പം കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണിക്കാലത്ത് കാണുന്നത്

കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നത് സ്വാതിതിരുനാളിലൂടെയാണെങ്കിലും സംഗീതം ശാസ്ത്രീയമായി അഭ്യസിച്ച ന്യൂനപക്ഷത്തിലായിരുന്നു അത് കൂടുതൽ വ്യാപിച്ചത്. അക്ഷരം പോലും അറിയാത്തവർക്കും സാധാരണക്കാർക്കും ഇത്തരം ഗാനരീതി അന്യമായിരുന്നു. സംഗീതനാടകം കൊട്ടാരക്കെട്ടിലെ സംഗീതത്തെ സാധാരണജനങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ജനങ്ങൾക്ക് ആസ്വാദ്യമായ വിധത്തിൽ മട്ടുകളും

ലളിതഗാനരീതിയും ഇതിനായി അവർ ഉപയോഗിച്ചു. ജനങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയതയുള്ള അഥവാ രാഗവും താളവുമെല്ലാം അടയാളപ്പെടുത്തിയ സംഗീതം ആസ്വദിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ഇപ്രകാരമാണ്. എന്നാൽ സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപമൊന്നുമായിരുന്നില്ല. ഈയൊരു അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കടന്നുവന്നത്. കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്രചരിത്രം കേരള സംഗീതത്തിന്റെ ജനകീയതയുടെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്.

**കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ**

കർണ്ണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ ജനകീയമായത് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ അവയുടെ സ്വാധീനം ശക്തമായി വന്നപ്പോഴാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെ വിപുലമായ നാടകഗാനങ്ങളും സിനിമാസംഗീതവും കർണ്ണാടകസംഗീതത്തെ ഏറ്റെടുത്തപ്പോൾ ജനകീയതയിലേക്കുള്ള ഒരു കാൽവെയ്പ്പായി അത് മാറി. സംഗീതനാടകങ്ങൾ സാധാരണക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയ കർണാടകസംഗീതരീതി ആദ്യകാലസിനിമകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

കേരളത്തിൽ 1928ലാണ് നിശ്ശബ്ദസിനിമയായ വിഗതകുമാരൻ പുറത്തിറങ്ങിയത്. പിന്നീട് വന്ന മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും ശബ്ദരഹിത ചലച്ചിത്രമായിരുന്നു. 1938ൽ ബാലൻ എന്ന ആദ്യശബ്ദസിനിമ പുറത്തിറങ്ങി. ഇതിൽ 23 ഗാനങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കെ.കെ.അരൂർ സംഗീതസംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ഗാനങ്ങൾ ഹിന്ദി, തമിഴ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ അനുകരണമായിരുന്നു. (പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്,2012,70) 1940ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജ്ഞാനാംബികയിൽ പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകൻ എഴുതി .ടി.കെ.ജയരാമൻ ഈണമിട്ട പതിനാല് ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിലെ സുന്ദരമാം എന്ന ഗാനം ദേശ് രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതായിരുന്നു. 1941ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പ്രഹ്ളാദയിൽ കിളിമാനൂർ മാധവവാര്യർ എഴുതി വി.എസ്.പാർത്ഥസാരഥി അയ്യങ്കാർ ഈണമിട്ട ഇരുപത്തിനാല് പാട്ടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിലെ ക്ഷീരാംബുധി എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത് തന്നെയായിരുന്നു. 1948ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നിർമലയിൽ

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് രചിച്ച് പി.എസ്.ദിവാകർ ഈണമിട്ട പതിനാല് ഗാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പി.ലീല, ടി.കെ.ഗോവിന്ദറാവു എന്നിവർ പാടിയ പല പാട്ടുകൾക്കും ശാസ്ത്രീയമായ രീതി തന്നെയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിൽ നിന്ന് ജനപ്രിയസംഗീതത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമണഘട്ടം പൂർത്തിയാക്കിയത് പി.ലീലയുടെ ശബ്ദമാണ്. (പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്,2012,71) 1951ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജീവിതനൗകയിൽ ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതസംവിധാനം നിർണയിച്ച പതിമൂന്ന് ഗാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. 1951ൽ തന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ നവലോകത്തിലും ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിച്ച പതിനൊന്ന് ഗാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ പാടിക്കേട്ട ശാസ്ത്രീയഗാനങ്ങളുടെ രീതി ഇതിൽ പിൻതുടർന്നിരുന്നു. 1954ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നീലക്കുയിലിലാണ് ഇതിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചത്. അതിൽ പി.ഭാസ്ക്കരൻ രചിച്ച് കെ.രാഘവൻ സംഗീതസംവിധാനം ചെയ്ത ഒമ്പത് പാട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നു. കേരളീയമായ നാടൻ ഈണങ്ങളെ കെ.രാഘവൻ നീലക്കുയിലിലൂടെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി.

സംഗീതം ഓരോ വിഭാഗക്കാരുടേതായി നിലനിൽക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ജാതിമതാതീതമായത് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവ സ്ഥാനം പിടിച്ചപ്പോഴാണ്. കർണ്ണാടക സംഗീതം വരേണ്യവിഭാഗത്തിന്റെ കുത്തകയിൽ നിന്ന് സാമാന്യജനങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരുന്ന കാഴ്ച ചലച്ചിത്രഗാനചരിത്രം നമുക്കു മുന്നിൽ നിരത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക വർഗത്തിന്റെ സംഗീതം എന്നതിൽ നിന്ന് ഒരു തൊഴിൽ മേഖലയിലേക്ക് അത് നീങ്ങുകയായിരുന്നു. സംഗീതസംവിധാനവും ഗാനരചനയും പാട്ടുപാടലും ഒരു തൊഴിലിന്റെ മേഖലയിലേക്ക് നീങ്ങിയത് ഇക്കാലത്താണെന്ന് രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.( രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 2015:17)

സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെ പരിചയപ്പെട്ട ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തെ ലളിതമാക്കി പരിചയപ്പെടുത്തിയതിൽ നിന്ന് കർണാടകസംഗീതകൃതികളെ അതേപടി എടുത്തുപ യോഗിക്കുന്ന വിധത്തിലേയ്ക്ക് സിനിമാസംഗീതം മാറിയത് 1980നു ശേഷമാണ്. 1980ലാണ് തെലുങ്ക് സിനിമയായ ശങ്കരാഭരണം വരുന്നത്. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമാഗാനത്തിൽ ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം

ശങ്കരാഭരണത്തോടെ ഉണ്ടായി. ദക്ഷിണേന്ത്യൻഭാഷകളിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ സിനിമയിൽ പരമ്പരാഗതമായി പിൻതുടരുന്ന കുറെ കീർത്തനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ശാസ്ത്രീയസംഗീതകൃതികളെ അതേപടി ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് ശങ്കരാഭരണത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയത്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗത്തേയും ഒരുപോലെ സ്വാധീനിക്കാൻ അവയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. താഴെ പറയുന്ന കൃതികൾ ശങ്കരാഭരണത്തിൽ കാണാം.

ബ്രോചേവാ റവരുറ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

മാനസസഞ്ചരരേ (സദാശിവബ്രഹ്മേന്ദ്രൻ)

സാമജവരഗമനാ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

പലുകേ ബംഗാരമായേന (ഭദ്രാചലരാമദാസ്)

യേ തിരുഗനു (ഭദ്രാചലരാമദാസ്)

നെട്ടൂരി സുന്ദരരാമമൂർത്തി രചിച്ച് കെ.വി.മഹാദേവൻ സംഗീതസംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച ചില ഗാനങ്ങൾ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളുടെ രീതിയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ദ്വരഗുണ ഇതു

ഓംകാരനാദാനുലൂ

ശങ്കരാ നാദശരീരാ പരാ

എന്നീ കൃതികളാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഇപ്രകാരം പാരമ്പര്യമായി പാടിവരുന്ന കൃതികളെ അതേപടി പാടിയുപയോഗിക്കുകയും അത്തരത്തിലുള്ള പുതിയ കൃതികൾ രചിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി സിനിമയിൽ വിജയകരമായി പരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു.

ശങ്കരാഭരണം എന്ന സിനിമ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലേയും പോലെ മലയാളത്തിലും മികച്ച സ്വീകാര്യത നേടി. അതിനു മുമ്പ് തന്നെ മലയാളത്തിൽ ഇറങ്ങിയ നിർമാല്യത്തിൽ(1973) പനിമതി മുഖീ ബാലേ എന്ന സ്വാതിതിരുനാൾ പദം പാടിയഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1982ൽ മലയാളത്തിൽ ഇറങ്ങിയ ഗാനം എന്ന സിനിമയിൽ

ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുടെ സംഗീതസംവിധാനത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങൾക്കൊപ്പം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ ധാരാളമായി പാടിപ്പോരുന്ന സംഗീതകൃതികളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

അളിവേണീ (സ്വാതിതിരുനാൾ പദം)

അദ്രിസുതാവര (സ്വാതിതിരുനാൾ)

ആരോടു ചൊൽവേനേ (ഇരയിമ്മൻതമ്പി പദം)

കരുണ ചെയ്‌വാനെന്ത് (ഇരയിമ്മൻ തമ്പി)

ഗുരുലേക (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

ഇവയോടൊപ്പം യാരമിതാ എന്നു തുടങ്ങുന്ന അഷ്ടപദിയും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആലാപനം എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ശാസ്ത്രീയകൃതികളുടെ രൂപത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ്.

1987ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സ്വാതിതിരുനാളിലും ധാരാളം സംഗീതകൃതികൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ആഞ്ജനേയ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

അലർശരപരിതാപം (സ്വാതിതിരുനാൾ പദം)

ഭജഭജമാനസ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

ചലിയേ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

ദേവന്‌ക്കേ പതി (സ്വാതിതിരുനാൾ)

ജമുനാ കിനാരേ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

കോസലേന്ദ്ര

കൃപയാ പാലയാ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

മാമവസദ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

മോക്ഷമു (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

പാർവ്വതീനായക (സ്വാതിതിരുനാൾ)

പന്നഗേന്ദ്രശയനാ (സ്വാതിതിരുനാൾ രാഗമാലിക)

പ്രാണനാഥൻ (ഇരയിമ്മൻ തമ്പി പദം)

സാനീധപ

സാരസമുഖ

സുമസായക (സ്വാതിതിരുനാൾ വർണ്ണം)

ഗീതദുനികു (സ്വാതിതിരുനാൾ തില്ലാന)

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ സംഗീതകൃതികൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു ഈ സിനിമ.

സംഗീതപ്രധാനമായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത ഇത്തരം സിനിമകൾ വലിയ വിജയമുണ്ടാക്കിയതോടെ ജനപ്രിയ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളും കർണ്ണാടക സംഗീതകൃതികളെ സിനിമയ്ക്കായി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി. രാക്കുയിലിൻ രാഗസദസ്സിൽ എന്ന സിനിമയിൽ ഗോപാലകപാഹിമാം (സ്വാതിതിരുനാൾ) ശ്രീഗണപതിനി (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ) എന്നീ കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളസിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ എക്കാലത്തേയും വലിയ ഹിറ്റുകളിലൊന്നായ ചിത്രം എന്ന സിനിമയിലാണ് ഇത് ആദ്യമായി വിജയകരമായി പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്. 1988ൽ ഇറങ്ങിയ ചിത്രത്തിൽ താഴെപ്പറയുന്ന രണ്ട് കൃതികളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയത്.

നഗുമോ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

സ്വാമിനാഥ (മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ)

നഗുമോ എന്ന കൃതി കച്ചേരികളിൽ ധാരാളമായി പാടി വന്നിരുന്ന കൃതിയായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാമിനാഥ എന്ന കൃതി കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീതാസ്വാദകരുടെ ഇടയിൽ അത്രയധികം പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ കൃതി കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചത് ചിത്രം പുറത്തിറങ്ങിയതിന് ശേഷമാണെന്ന് കാണാം. ചിത്രം സിനിമയിൽ വന്ന കൃതികൾ സംഗീതാഭ്യാസം ലഭിക്കാത്ത സാധാരണക്കാർ കൂടി ഏറ്റെടുത്ത് പാടാൻ തുടങ്ങിയതോടെ സിനിമകളിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികൾ മാറ്റമില്ലാതെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവണതക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. അതോടൊപ്പം സിനിമക്കായി

ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പുതിയ സംഗീതകൃതികൾ ഒരുക്കാൻ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ മുന്നോട്ടു വരാൻ തുടങ്ങി.

1990ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഹിസ്ഹൈനസ് അബ്ദുള്ള എന്ന സിനിമ സംഗീതത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽ സിനിമക്കായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കൃതികളാണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചതായി കാണുന്നത്. നാദരൂപിണീ, ദേവസഭാതലം എന്നിവ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികളുടെ രൂപത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയവയാണ്. ഗോപികാവസന്തം, പ്രമദവനം എന്നീ ഗാനങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി സംഗീതകൃതികളുടെ രൂപത്തിലല്ലെങ്കിലും കർണ്ണാടകസംഗീതരാഗങ്ങളെ ഭാവാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

1991ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഭരതം എന്ന സിനിമയിൽ പരമ്പരാഗതമായി പാടി വന്നിരുന്ന കൃതികളും പുതിയ കൃതികളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ തന്നെ പുതിയ കൃതികളാണ് കൂടുതൽ.

വാസുദേവയെനി (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

സുന്ദരീ നീ രൂപവതി

ശ്രീവിനായകം (കൈതപ്രം)

രഘുവംശപതേ (കൈതപ്രം)

എന്നീ കൃതികളെല്ലാം അക്കാലത്ത് ചലച്ചിത്രപ്രേക്ഷകർ ഏറ്റെടുക്കുന്നതാണ് കണ്ടത്. ഗോപാംഗനേ, രാമകഥാഗാനലയം എന്നീ ഗാനങ്ങളും സംഗീതകൃതികളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നതാണ്. ഗോപാംഗനേ എന്ന കൃതിയിൽ ത്യാഗരാജ സ്വാമികളുടെ പഞ്ചരത്നത്തിലെ ജഗദാനന്ദകാരകാ എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം.

1992ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സർഗത്തിൽ പരമ്പരാഗതമായ രണ്ട് കൃതികൾ കാണാം.

രാഗസുധാരസ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

ശ്രീ സരസ്വതി (മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ)

ഇതിൽ രാഗസുധാരസ എന്ന ആന്തോളികാ രാഗത്തിലെ കൃതി സന്ദർഭാനുസൃതം ഭാവാത്മകമായി പാടുവാൻ വേണ്ടി പരമ്പരാഗതമായി പാടുന്ന രീതിയിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. താഴെ പറയുന്ന ഗാനങ്ങൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പുതുതായി രചിച്ചവയാണ്.

ആന്ദോളനം ദോളനം

കൃഷ്ണകൃപാസാഗരം

സംഗീതമേ അമരസല്ലാപമേ

1992ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കുടുംബസമേതം എന്ന സിനിമയിൽ താഴെ പറയുന്ന സംഗീതകൃതികൾ കാണാം.

എന്തരോ മഹാനുഭാവുലൂ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

പാർത്ഥസാരഥേ

ജഗദാനന്ദകാരക (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

കമലാംബികേ

പാഹിമാം ശ്രീ

നേനന്ദു

നീലരാവിൽ, ഊഞ്ഞാലുറങ്ങീ എന്നീ ഗാനങ്ങളിൽ ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളെ ഭാവാത്മകമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. 1993ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സോപാനത്തിൽ ധാരാളം കർണ്ണാടകസംഗീതരചനകൾ കാണാം.

നഗുമോമു (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

സൊഗസുഗാ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

ക്ഷീരസാഗര നയനാ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

ദേവദേവകലയാമി തേ (സ്വാതിതിരുനാൾ)

സരോജദളനേത്രീ (ശ്യാമശാസ്ത്രികൾ)

സാധിംചനേ (ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ)

പാവനഗുരു (ലളിതദാസർ)

ശ്രീകൃഷ്ണം

ആരാധയേ

ഇതിൽ കേരളീയനായ ലളിതദാസരുടെ പാവനഗുരു എന്ന കൃതി അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

1996ൽ പുറത്തിറങ്ങി മികച്ച വിജയമായി മാറിയ സല്ലാപം എന്ന സിനിമയിലെ പാദസ്മരണസുഖം (കൈതപ്രം) എന്ന കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതിച്ഛായയുള്ള ഗാനം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു.

1997ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആറാം തമ്പുരാനിൽ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഹരിമുരളീരവം എന്ന ഗാനത്തിൽ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന്റെ ഭാവതലങ്ങൾ കാണാം. കമലദളം (1992), സവിധം(1992), ദേവാസുരം (1993), സരോവരം (1993), തൂവൽകൊട്ടാരം (1993), മഴ(2000) എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സിനിമകളിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികൾ നേരിട്ടും നൃത്തത്തിനു വേണ്ടിയും ഉപയോഗിച്ച് ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയിട്ടുണ്ട്.

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങൾ ഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ദേവരാജൻ എന്നിവരുടെ സംഗീതസംവിധാനത്തിലൂടെയാണ് കൂടുതലായി മലയാളത്തിൽ വന്നത്. ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ വന്ദനമു എന്ന സഹാന രാഗത്തിലെ കൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വപ്നങ്ങൾ എന്ന ഗാനം ദക്ഷിണാമൂർത്തി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുടെ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതാടിത്തറയിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊണ്ട പല ഗാനങ്ങളും കർണ്ണാടക സംഗീതരാഗങ്ങളെ ലളിതമായി ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ മെലഡികൾ കർണ്ണാടകസംഗീതരാഗങ്ങളുടെ ലളിതമായ ഉപയോഗമായി മാറുകയായിരുന്നു.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങളുടെ ഉപയോഗം ധാരാളമായി കാണുന്നുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില രാഗങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഏതാനും ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഇവയാണ്.

നാദങ്ങളായ് നീ വരൂ (നിന്നിഷ്ടം എന്നിഷ്ടം)രാഗം ഷൺമുഖപ്രിയ

കൃഷ്ണകൃപാസാഗരം (സർഗം) രാഗം-ചാരുകേശി

കാട്ടിലെ പാഴ്മുളം (വിലയ്ക്ക് വാങ്ങിയ വീണ)രാഗം -കാംബോജി

മഞ്ഞൾപ്രസാദവും (നഖക്ഷതങ്ങൾ)രാഗം -മോഹനം

എന്നോടെന്തിനി പിണക്കം (കളിയാട്ടം)രാഗം -സഹാന

കർണ്ണാടകസംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന രാഗങ്ങൾ സിനിമാ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വ്യാപനം വർദ്ധിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. സ്വാതി തിരുനാളിലൂടെ കേരളം പരിചയപ്പെട്ട ഈ ഗാനപദ്ധതിയിലെ രാഗങ്ങൾ ഇന്ന് എല്ലാ ഗാനശാഖകളേയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളിൽ ശാസ്ത്രീയരാഗങ്ങളുടെ കലർപ്പ് വരുന്നത് ഇതിനാലാണ്. നാടൻപാട്ടുകൾ കാലാനുസൃതമായി സമൂഹത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന സംഗീതപദ്ധതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനാലായിരിക്കണം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അവയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്.

സമകാലിക കേരളസംഗീതത്തിൽ പ്രശസ്തമായ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികൾ പാശ്ചാത്യവാദ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം പരീക്ഷിക്കുന്ന പ്രവണത പ്രകടമാണ്. പരമ്പരാഗതമായി സംഗീതം അഭ്യസിക്കാത്ത സാധാരണക്കാരേയും യുവജനങ്ങളേയും വളരെയധികം ആകർഷിക്കുന്നതാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പല പരീക്ഷണങ്ങളും. വിവിധ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളെ കോർത്തിണക്കുന്ന രീതിയും (Fusion Music) ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതം കൂടുതൽ ജനകീയമാകാൻ ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ സഹായകമാകുന്നുണ്ട്.

## അദ്ധ്യായം 5

# ഗായകരുടെ കൃതികളും മറ്റു കൃതികളും

## ഗായകരുടെ കൃതികളും മറ്റു കൃതികളും

കേരളത്തിന്റെ സംഗീതസംസ്ക്കാരത്തിലേയ്ക്ക് ലയിച്ചുചേർന്ന ഒരു ധാരയാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതം. കർണ്ണാടകസംഗീതം അഭ്യസിക്കുകയും കച്ചേരികൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരിലൂടെ വാമൊഴിയായി വികസിച്ചു വന്നതാണവ. പ്രശസ്തകൃതികൾ പാടിശീലിച്ച ഗായകർ അവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ സ്വയം പല കൃതികളും രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ കൃതികൾ കേരളം കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിനു നൽകിയ ഉത്തമസംഭാവനകളാണ്.

വാഗ്ഗേയകാരൻ എന്ന വാക്കിന് സംഗീതരത്നാകരം നൽകുന്ന നിർവചനം ഇപ്രകാരമാണെന്ന് എസ്.വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യഅയ്യർ പറയുന്നു.

വാങ്മാതുരുച്യതേ ഗേയം ധാതുരിത്യഭിധീയതേ
വാചം ഗേയം ചകുരുതേ യഃ സ വാഗ്ഗേയകാരകഃ

(വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ,1974:208)

വാങ്മാതാവിനാൽ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന സംഗീതത്തിനെ ധാതുവെന്ന് പറയുന്നു. ആരാണോ വാക്കും സംഗീതവും ഒരുപോലെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അയാളാണ് വാഗ്ഗേയകാരൻ. വാഗ്ഗേയകാരൻ എന്ന വിശേഷത്തിന് പൂർണമായി അർഹതയുള്ള ധാരാളം സംഗീതജ്ഞർ കേരളത്തിലുണ്ട്.

പൂർവാചാര്യന്മാരുടെ ഗാനങ്ങളിൽ നല്ല അഭ്യാസം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നത് വാഗ്ഗേയകാരന് വേണ്ട ഗുണങ്ങളിലൊന്നാണ്. കേരളത്തിലെ ഗേയകാവ്യകർത്താക്കൾ പലപ്പോഴും ഗായകരായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സംഗീതജ്ഞാനം ഉള്ളവരായിരുന്നു. ഗായകരായ ഗാനകർത്താക്കൾക്ക് ഗാനത്തെ വളരെയധികം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും.

സംഗീതത്രിമൂർത്തികൾ ഗായകരും ഒപ്പം സംഗീതകൃതികൾ എഴുതിയവരുമാണ്. കേരളത്തിലും ഗായകരായ സംഗീതപാഠരചയിതാക്കൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളം, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലാണ് കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടക സംഗീതവിദ്വാൻമാർ കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. കേരളത്തിലെ ഈ പാരമ്പര്യത്തിന് സ്വാതിതിരുനാളിനേക്കാൾ പഴക്കമുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ ഗായകരുടെ കൃതികളിൽ സംസ്ക്കൃതം, മലയാളം എന്നിവയ്ക്കുപുറമേ തമിഴ്, തെലുങ്ക് എന്നീ ഭാഷകൾ കൂടി വരുന്നതുകൊണ്ട് അത്തരം എല്ലാകൃതികളുടേയും പട്ടിക ചേർക്കുന്നില്ല. ഗായകരിൽ പലരുടേയും കൃതികൾ എഴുതിവെയ്ക്കുകയോ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയോ ചെയ്യപ്പെടാത്തതും വാമൊഴിയായും മറ്റും പഠിച്ചുവരുന്നതുമാണ്. അതിനാൽ വാമൊഴിയായ പാഠങ്ങൾ പല സ്ഥലത്തും ചേർക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്.

**ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാർ (1793 - 1843)**

1.ക്ഷീരസാഗരവാസരമാധവ കേദാരഗൗള

2.പാലയമാം പാർവ്വതീശ

ആറു കാലത്തിൽ പാട്ടുകൾ പാടിയിരുന്ന ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാർ സോപാനഗായകനായി കണ്ടുവരുന്നു. അഷ്ടപദി പാടുന്നതിനുള്ള ഗോവിന്ദമാരാരുടെ കഴിവാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാർ എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹനാക്കിയത്. സോപാനസംഗീതജ്ഞൻ ആയിരുന്നുവെങ്കിലും കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലും അവഗാഹം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വളരെക്കുറച്ച് കൃതികൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി കണ്ടെത്തിട്ടുള്ളൂ. ക്ഷീരസാഗരവാസരമാധവ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കേദാരഗൗളയിലെ കൃതി മാരാരുടേതാണെന്ന് കരുതുന്നു.

**വർണ്ണന**

പല്ലവി.— ക്ഷീരസാഗരവാസരമാധവ

കാളപയോദമനോഹരരൂപ

അനുപല്ലവി— രാമമംഗലനാഥജനാർദ്ദന

പീതചേല മാമവശൗരേ

ചരണം— യോഗിമാനസ സാരസ ഹംസ

കാലകാലനമിതവിഷമിത കംസ

ചാരു കച ശോഭിത പിഞ്ഛാവതംസ

കാളിയമദദമന വേദവേദ്യാനൃശംസ

(എ.ഡി.മാധവൻ,2010:90)

ഇവിടെ പരദേവതയായ രാമമംഗലത്തെ ദേവനെയാണ് സ്തുതിക്കുന്നത്. കാളിയ മർദനം, കംസവധം എന്നിവയെല്ലാം കൃതിയിൽ സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. കാളപയോദമാണെങ്കിലും യോഗികൾക്ക് സാരസഹംസമാണ് ജനാർദനൻ. പാലയമാം പാർവതീശ എന്ന കൃതിയിലെ ചരണത്തിൽ

മദനദഹന ഭവ ശോക വിനാശന മഹിതഗുണനിധേ

മുദിതമുനിനിവഹ മാനസമോഹന മോഹഭാരതിമിരാരുണ സുചരണ

(എ.ഡി.മാധവൻ,2010:165)

എന്നിങ്ങനെ മോഹഭാരമാകുന്ന ഇരുട്ടിന് അരുണനായ ഈശ്വരനെ വർണിക്കുന്നത് കാണാം. മദനനെ ദഹിപ്പിച്ച കഥ കൂടി ഇതിൽ സൂചിതമാകുന്നു.

സോപാനസംഗീത ത്തിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ പ്രത്യേകതകൾ ഈ കൃതിയിൽ കാണാം. ഏതെങ്കിലും ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവനെ പ്രത്യേകമായി സ്തുതിക്കുന്ന രീതി സോപാനസംഗീതത്തിലെ സവിശേഷതയാണ്. ഇവിടെ ആരാധനാമൂർത്തി രാമമംഗലം ദേവനാണ്. ഈ കീർത്തനം ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോൻ പാടിയിരിക്കുന്നത് (മനോരമമ്യൂസിക്) ശ്രദ്ധിച്ചാൽ സോപാനഗാനത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ സവിശേഷത അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ ഉള്ളതും വിസ്തൃതമായ സംഗതികൾ പാടാത്തതും ഈ സ്തുതി സോപാനഗാനമായി പാടുന്നതാണെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു. ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാർ വർണങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കരുതുന്നു.

### ആലങ്കാരികത

പ്രാസങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ് ഷഡ്കാലഗോവിന്ദമാരാരുടെ കൃതികൾ. ഹംസ, കംസ, അവതംസ, നൃശംസ എന്നിങ്ങനെയുള്ള അന്ത്യപ്രാസം ക്ഷീരസാഗര എന്ന കൃതിയിൽ കാണാം. പാലയമാം എന്ന കൃതിയിൽ മഞ്ജുളതര, കഞ്ജനയന എന്നിങ്ങനെ ചരണത്തിൽ പലയിടത്തും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം കാണാം.

### ഭാഷ

ഷഡ്കാലഗോവ്ന്ദമാരാർ സംസ്ക്കൃതത്തിലാണ് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

### സംഗീതഗുണം

കേദാരഗൗള, ആനന്ദഭൈരവി എന്നീ രാഗങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടു കൃതികൾക്കുമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവ ഇപ്രകാരം തന്നെയാണ് പാടിപ്പോന്നിരുന്നത് എന്നതിന് തെളിവില്ല. കേദാരഗൗളയും ആനന്ദഭൈരവിയും കേരളസംഗീതത്തിൽ ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഗങ്ങൾ തന്നെയാണ്. കേദാരഗൗള സോപാനസംഗീതത്തിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന ഒരു രാഗമാണ്. ത്യാഗരാജ സ്വാമികൾ ഗോവിന്ദമാരാരുടെ സംഗീതവൈഭവത്തെ അംഗീകരിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് എന്തരോ മഹാനുഭാവുലൂ എന്ന പഞ്ചരത്നകൃതി എന്ന ഐതിഹ്യത്തിൽ സത്യമുണ്ടോ എന്നത് കൃത്യമായി തെളിയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ മാരാരുടെ പാട്ടു കേൾക്കാനുള്ള അവസരം ത്യാഗരാജ സ്വാമികൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം.

### പാലക്കാട് പരമേശ്വരഭാഗവതർ (1815-92)

കേരളത്തിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയ ഒരു പ്രധാന ഘടകം തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരുടെ കുടിയേറ്റം ആയിരുന്നു. ഇതിന് ഏറെ പങ്കു വഹിച്ച സ്ഥലമാണ് പാലക്കാട്. നൂറണി ഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച പാലക്കാട് പരമേശ്വര ഭാഗവതർ സ്വാതിതിരുനാൾ, ഉത്രം തിരുനാൾ, ആയില്യം തിരുനാൾ, വിശാഖം തിരുനാൾ എന്നിവരുടെ സദസ്സിലെ ആസ്ഥാനവിദ്വാൻ ആയിരുന്നു. പരമേശ്വരഭാഗവതർ പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിൽ പാടുന്നത് കേട്ടാണ് സ്വാതിതിരുനാൾ അദ്ദേഹത്തെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോയി ആസ്ഥാനവിദ്വാൻ ആയി നിയമിച്ചത്

എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. ഹരികഥാ പ്രാസംഗികൻ ആയിരുന്നു ഭാഗവതർ എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളെ സ്വരപ്പെടുത്തിയതും പരമേശ്വരഭാഗവതർ ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതജ്ഞാനം സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ രചനകൾക്ക് പ്രചോദനം ആയിട്ടുണ്ടാകണം. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ രചനകൾ പരമേശ്വരഭാഗവതരെ കൃതികൾ രചിക്കുവാൻ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ടാകണം. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ രചനകൾ പലതും സംഗീതാത്മകമാക്കിയത് പരമേശ്വരഭാഗവതരാണെന്ന് കരുതുന്നുണ്ട്.

പരമേശ്വരഭാഗവതരുടേതെന്ന് ഇന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന പ്രധാനകൃതി സരസജനാഭ എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാട്ടരാഗത്തിൽ രചിച്ച വർണമാണ്.

രാഗലയം ശ്രുതി എന്ന മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വന്ന കേരളസംഗീത ചരിത്രത്തിൽ പാലക്കാടിന്റെ പങ്ക് പരമേശ്വരഭാഗവതരിലൂടെ എന്ന ലേഖനത്തിൽ എൻ.പി.രാമസ്വാമിയുടെ ശേഖരത്തിലുണ്ടെന്ന് പി.വിജയാംബിക വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കൃതികൾ താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

**വർണങ്ങൾ**

| | | |
|---|---|---|
| 1. സരസിജനാഭ | നാട്ടരാഗം | ആദിതാളം |
| 2. സാധുജന(വർണം) | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 3. പന്നഗേന്ദ്രശയന | ഗൗള | ആദിതാളം |
| 4. ശംഭോ മഹാദേവ | സമാസ് | ആദിതാളം |
| 5. സാമിനിന്നേ | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 6. സാമിനി | തോടി | ആദിതാളം |
| 7. പദസാരസ | യദുകുലകാംബോജി | ആദിതാളം |
| 8. ശ്രിപത്മനാഭ | ബേഗഡ | ആദിതാളം |
| 9. ആനന്ദവല്ലി | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 10. സ്ഥാണുനാഥം | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |

മറ്റുകൃതികൾ

| | | |
|---|---|---|
| 1. ശ്രീമഹാഗണപതി | നാട്ട | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 2. സരസ്വതിം | കമാസ് | ആദിതാളം |
| 3. സുബ്രഹ്മണ്യ | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 4. ഭാവയേ | ശങ്കരാഭരണം- | ആദിതാളം |
| 5. ഹരശിവശംഭോ | കാപ്പി | ചാപ്പ് |
| 6. മാമവശിവ | ബേഗഡ | രൂപകം |

(പി.വിജയാംബിക,മെയ്-ജൂൺ 2017:9)

ശ്രീ.കെ.ടി.രവീന്ദ്രനാഥ് കർണ്ണാടകസംഗീതചരിത്രം എന്ന കൃതിയിൽ ഗൗള, ആരഭി, ശ്രീരാഗം, വരാളി, തോടി, കമാസ്, യദുകുലകാംബോജി, ശങ്കരാഭരണം, ബിഹാക്, ബിലഹരി എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ വർണങ്ങൾ രചിച്ചതായി പറയുന്നുണ്ട്.

പരമേശ്വരഭാഗവതരുടെ വർണം സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതിനാൽ തന്നെ അതിന്റെ വർണന, ആലങ്കാരികത എന്നിവയ്ക്ക് വലിയ പ്രസക്തി ഇല്ല. ഘടനാപരമായി ഒരു താനവർണത്തിന്റെ രീതി അത് പിൻതുടരുന്നു. സംസ്ക്കൃതത്തിലാണ് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**നീലകണ്ഠശിവൻ(1839 1900)**

കേരളത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന പത്മനാഭപുരത്ത് ജനിച്ച് പിന്നീട് തിരുവനന്തപുരത്തെ സംഗീതാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് ചേക്കേറിയ വാഗ്ഗേയകാരനാണ് നീലകണ്ഠശിവൻ. രണ്ടായിരത്തോളം കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്നു. കൃതികളെല്ലാം തമിഴിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഭജന സമ്പ്രദായത്തിന്റെയും ഹരികഥാകാലക്ഷേപത്തിന്റേയും പാരമ്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം അത്തരം ഒരു രചനാരീതി കൃതികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.അതേസമയം സ്വാതിയുടെ പ്രഭാവത്തിൽ വളർന്നു വികസിച്ച കേരളീയ സ്വഭാവമുള്ള കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ചില സവിശേഷതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. പ്രശസ്ത വാഗ്ഗേയകാരനായ പാപനാശംശിവൻ നീലകണ്ഠശിവന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു എന്നത് കേരളീയർക്ക് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹമാണ് ഗുരുവിന്റെ കൃതികൾ കർണാടക സംഗീതലോകത്ത് പ്രചരിപ്പിച്ചത്. രചനകൾ തമിഴിൽ ആയതുകൊണ്ട്

പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കൃതികളുടെ പട്ടിക മാത്രം കൊടുക്കുന്നു.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ആനന്ദനടനം | പൂർവികല്യാണി | രൂപകം |
| 2. ചിദംബരമേ | ബലഹംസ | ആദിതാളം |
| 3. മോശംപോകാതെ | ഹിന്ദുസ്ഥാനികാപ്പി | ആദിതാളം |
| 4. നവസിദ്ധിപെറ്റാലും | ഖരഹരപ്രിയ | |
| 5. അഖിലലോകജനനീ | പുന്നാഗവരാളി | ത്രിപുട |
| 6. അംബികേ | ദ്വിജാവന്തി | ആദിതാളം |
| 7. ആദി പരാശക്തി | ആനന്ദഭൈരവി | |
| 8. ആടും ചിദംബരേശ്വരൻ | കേദാരഗൗള | രൂപകം |
| 9. ദേവി അവതരിത്താൽ | നാട്ട | ആദിതാളം |
| 10. ഗോപാലകൃഷ്ണ | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |

swathi thirunal -a comprehensive website

യൂട്യൂബിൽ(Youtube) പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നീലകണ്ഠശിവന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള Rasanubhava of Neelakandha sivans compositions എന്ന ബേബിശ്രീരാമിന്റെ പഠനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇവയെ പ്രധാനമായും വിലയിരുത്തുന്നത്.

**വർണ്ണന**

തിരുനീലകണ്ഠബോധം എന്ന വേദാന്തഗ്രന്ഥം രചിച്ച നീലകണ്ഠശിവന്റെ കൃതികളുടെ പ്രധാനപ്രത്യേകത അതിന്റെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള താത്വിക ഭാവമാണ്.

പല്ലവി- നവസിദ്ധി പെറ്റാലും ശിവഭക്തിയില്ലാതെ

നരർകൾ വെറും സാവി

ചരണം— എവർബുദ്ധിയും തള്ളി

സുയബുദ്ധിയും ഇല്ലാത്

ഇരുപ്പവർകൾ പെരും പാവി (രാഗം-ഖരഹരപ്രിയ), പ്രകാരം ആരാണ് സാവി (പതിര്) എന്നും ആരാണ് പാവി എന്നും നിരവധി ചരണങ്ങളിലൂടെ നീലകണ്ഠശിവൻ പറയുന്നു.

പല്ലവി- അന്നൈ തന്തൈയും നീയേ
അഖിലബന്ധുവും നീയേ
അന്നൈയുമയാളയാ
അൻപർക്കരുൾസഹായാ

ചരണം- പകലും ഇരവും നീയേ
പലതാം ദൈവവും നീയേ
സുഖവും ദുഃഖവും നീയേ
സോമചൂഡാമണിയേ (രാഗം-സുരുട്ടി)

ഈ ലോകം ഈശ്വരചൈതന്യം നിറഞ്ഞതാണെന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ഇത്തരം വരികളുടെ ജീവൻ. സോമചൂഡാമണി എന്ന പ്രയോഗം നൽകുന്ന ഭാവസൗന്ദര്യവും എടുത്തു പറയേണ്ട ഒന്നാണ്. ശോദിപ്പതെന്നത് ന്യായമാ പരമശിവാ എന്ന ധന്യാസി കൃതി, നമ്പിക്കൊൾ, നമ്പിക്കൊൾ ശിവനേ എന്ന ബിഹാഗ് കൃതി എന്നിവയെല്ലാം വെറും സ്തുതിക്കപ്പുറത്ത് ജ്ഞാനവും ധർമവും പങ്കു വെയ്ക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വർണനാസൊന്ദര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും നീലകണ്ഠശിവൻ കീർത്തനങ്ങൾ മനോഹരങ്ങളാകുന്നു. അംബികേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന ദ്വിജാവന്തി കീർത്തനത്തിലെ ചരണത്തിലെ

ജാതിപ്പവളവായും ചന്ദ്രികൈപുഞ്ചിരിയും
ചമ്പകമൂക്കിൻ അഴകും ജ്യോതി മൂക്കുത്തി തൂങ്കലും
കരുണയായ് തുലങ്കും ഇരു നയനവും

ശീതപൂരണ മതിവദനവും കിരീടവും എന്ന വർണന അതിമനോഹരമാണ്. നീലൈ വേണിയായ ദേവിയെയാണ് പലകൃതികളിലും കാണുന്നത്.

ആനന്ദനടനം ആടുവാൻ എന്ന പൂർവികല്യാണി കൃതി ശിവതാണ്ഡവത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വാക്കുകളിലൂടെ വരയ്ക്കുന്നു.

താനന്ദം ഇല്ലാദരൂപൻ തജ്ജം തകഝം
തകഝണു തളാങ്കു തക തതി കിണതോം (എ.ഡി.മാധവൻ, 2010:57)

നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ശിവരൂപം ചിദംബരമേ എന്ന കൃതിയിലും കാണാം. ഇപ്രകാരമുള്ള ദൃശ്യാത്മകചിത്രീകരണം കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുമുണ്ടായതെന്നുവേണം പറയാൻ.

**ഘടന**

നീലകണ്ഠശിവന്റെ ചില രചനകളിൽ ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ കാണാം. ചരണങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിൽ മാത്രമല്ല അവയുടെ ദൈർഘ്യത്തിലും കേരളീയമായ ഒരന്തരീക്ഷം നീലകണ്ഠശിവന്റെ കൃതികളിൽ ചിലവ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ആനന്ദനടനം ആഡുവാൻ എന്ന കൃതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രത്യേക മൂർത്തികളെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട്.

**ആലങ്കാരികത**

കൃതികളിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആശാപിശാശപ്പിഡിത് ആഡി ഓഡിത്തിരിന്ത്

ഈശൻ പാദാരവിന്ദം ഏറ്റ്രി പോറ്റ മറന്ത് (എ.ഡി.മാധവൻ,2010:199)

എന്ന് മോശം പോകോതെ എന്ന ഹിന്ദുസ്ഥാനി കാപ്പി കൃതിയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഗാനവിധേയമായതിനാൽ തന്നെ അതിനു സഹായകരമായ വിധത്തിലാണ് വാക്കുകളെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**ഭാഷ**

നീലകണ്ഠശിവൻ തമിഴിലാണ് എല്ലാ രചനകളും നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

നീലകണ്ഠ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

**സംഗീതഗുണം**

കേദാരഗൗള, ആനന്ദഭൈരവി, നവറോജ്, മംഗളകൈശിക, ഗൗളിപന്ത്, മാഞ്ചി, ബ്യാഗ് തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളിലും പ്രധാനമേളകർത്താരാഗങ്ങളിലും കൃതികൾ

രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി swathi thirunal -a comprehensive website എന്നതിൽ പറയുന്നു. സാഹിത്യം സംഗീതത്തോട് ലയിച്ചു നിൽക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം നീലകണ്ഠശിവന്റെ കൃതികൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

**ടി.ലക്ഷ്മണൻപിള്ള** (1864-1950)

ലക്ഷ്മണൻപിള്ളയുടെ നാട് തിരുനെൽവേലി ആണെങ്കിലും ഉദ്യോഗാർത്ഥം തിരുവനന്തപുരത്ത് ജീവിച്ച വ്യക്തിയാണ്.

ലക്ഷ്മണൻപിള്ളയുടെ കൃതികൾ തമിഴ് ഭാഷയിലാണ് രചന എന്നതുകൊണ്ട് പ്രശസ്തകൃതികളെ മാത്രം പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

| | |
|---|---|
| 1. ഒന്റ്രേ ഉയിർസമയം | ബിഹാക്ക് |
| 2. തുൻപം തുടൈത്ത | ഭൈരവി |
| 3. നീയേ തുണൈ | യദുകുലകാംബോജി |
| 4. യേതുറൊമ്പമോ | വസന്ത |
| 5. അലൈ മനമേ | ശങ്കരാഭരണം |
| 6. ഇതുവോ കരുണൈ | ആനന്ദഭൈരവി |

(swathi thirunal -a comprehensive website)

**വർണന**

ലക്ഷ്മണൻപിള്ളയുടെ കൃതികളെ ഭക്തിപരങ്ങൾ, സന്മാർഗബോധകങ്ങൾ, തത്വപ്രതിപാദനപരങ്ങൾ, പ്രശംസാപരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നാലായി ഡോ.എസ്. വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (എസ്.വെങ്കട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ 1974:277) അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം ലക്ഷമണൻപിള്ളയുടെകൃതികളിലെ പ്രധാന പ്രത്യേകതയാണ്.

പല്ലവി- ഒന്റ്രേ ഉയിർ സമയം ഉയിർക്കൻപാം

അനുപല്ലവി— ഒന്റ്രേ ദൈവം അൻപൊന്റ്രേ അതൻ ഉരു-

തന്റ്രേ അതൻ ശയൽ നാടുക നന്റ്രേ (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,1956:36)

എന്ന ബിഹാഗ് കൃതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അദ്വൈതബോധത്തിന് ഒരുദാഹരണമാണ്.

തുൻപം തുടൈത്ത പരംപൊരുളേ-ഉന്റൻ

അൻപുക്കെതിരില്ലയേ (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,1956:40)

എന്ന ഭൈരവി കൃതിയിലും പരംപൊരുളിനെത്തന്നെയാണ് സ്തുതിക്കുന്നത്. ഒരു കവിയുടെ അദ്ധ്യാത്മികത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലും കാണാം.

**ഘടന**

ഘടനാപരമായി കൃതികൾ അത്രയധികം ദൈർഘ്യം കാണിക്കുന്നില്ല. കേരളീയമായ ശൈലി വിശേഷങ്ങൾ ഇതിൽ കുറവാണ്.

**ആലങ്കാരികത**

കൃതികളിലെ ആശയം അദ്ധ്യാത്മികമായതിനാൽ തന്നെ അലങ്കാരികമായ ഭാഷ അത്രയധികം കാണുന്നില്ല.

**ഭാഷ**

തമിഴിലാണ് ലക്ഷ്മണൻപിള്ള കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**സംഗീതഗുണം**

കാപ്പിരാഗത്തിലുള്ള കൈവിടലാമോ കാത്തരുൾവാൻ എന്ന കൃതി എന്തസൗഖ്യമനിമേ ജപജാലഎന്ന ത്യാഗരാജകൃതിയുടെ ഭാവാന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ്. ബിഹാഗ്, നാട്ട, കുന്തളവരാളി, ശങ്കരാഭരണം, ഖരഹരപ്രിയ, സുരുട്ടി എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തോടി,കാനഡ എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ ഒരുപാട് കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമരസേനപ്രിയ എന്ന ഒരുപുതിയ രാഗം ലക്ഷ്മണൻപിള്ള നിർമിച്ചതായും അതിൽ കൃതി രചിച്ചതായും കരുതപ്പെടുന്നു. (വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ,എസ്,1974:277)

**എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതർ (1880-1960)**

ഗായകനും ഗാനരചയിതാവുമായ എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതർ പാരമ്പര്യസംഗീതത്തിന്റെ തണലിൽ വളർന്ന വ്യക്തിയാണ്. കേരളീയ ഗായകർക്കിടയിൽ അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോകുവാൻ കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ജനങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്താത്തത് കൊണ്ടാണ്.

സംഗീതജ്ഞയായ ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ അവരുടെ പിതാവായ വിളയന്നൂർ വെങ്കടേശ്വരഭാഗവതരുടെ ഗുരുവാണ് എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതരെന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പാലക്കാടിന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തിൽ അറിയപ്പെടേണ്ട നാമമാണ് എണ്ണപ്പാടം വെങ്കട രമണ ഭാഗവതർ. എന്നാൽ കേരള സംഗീതനാടകഅക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വെങ്കടരമണീയം എന്ന കൃതി മാത്രമേ ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചു വിവരം നൽകുന്ന ഒരേയൊരു തെളിവ്. പാരമ്പര്യ സംഗീതവും ഹരികഥാകാലക്ഷേപവും ഭാഗവതരുടെ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തെ വളർത്തുന്നതിൽ വലിയ സംഭാവന ചെയ്തു. സംസ്കൃതത്തിലാണ് വെങ്കടരമണ ഭാഗവതരുടെ രചനകൾ കാണുന്നത്.

**കൃതികൾ**

| | |
|---|---|
| 1. മാതംഗമുഖം | സുമുഖി |
| 2. ഈടെ ഗിരിരാജസുതം | സാവേരി |
| 3. ശ്രീരജതാ | വൃഷഭപ്രിയ |
| 4. ഗുഹമാശ്രയാമീ | പ്രകാശിനി |
| 5. കലയാം | ഹേമവതി |
| 6. വനജനയന | ദർബാർ |
| 7. ലാവണ്യാമൃതം | ശഹാന |
| 8. ശ്രീരാജഗോപാലം | ഭൈരവി |
| 9. ജൈവാതൃകനിഭവനേ | നാട്ടക്കുറുഞ്ചി |
| 10. ഗോപാലപ്രണതപാല | ഗൗരീമനോഹരീ |
| 11. മോഹനമുരളീധര | മോഹനം |
| 12. രാമചന്ദ്രം ഭജ | തോടി |
| 12. ശ്രീരാമരഘുരാമ | ബേഗട |
| 13. രാധാരമണം | കമാശ് |
| 14. യമുനാതീരവിഹാരി | മുഖാരി |

| | |
|---|---|
| 15. പാലയമാം | ബലഹരി |
| 16. മാംകിം | മലഹരി |
| 17. മാതംഗനയനേ | പുന്നാഗവരാളി |
| 18. മരഗതാംഗി | സാവേരി |
| 19. പരാശക്തി | കേദാരഗൗളം |
| 20. വാരിജദളനയനേ | ഉദയരവിചന്ദ്രിക |
| 21. നീരജദളനയനേ | വസന്ത |
| 22. സുപ്രഭാതം | ഇന്ദോളം |
| 23. ജഗദ്ഗുരോ | കമാശ് |
| 24. ശങ്കരഭഗവൽപാദ | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി |
| 25. ശ്രീകാന്തമനുചിന്തയാ | ശഹാന |
| 26. ആദിപരാശക്തി | കാംബോജി |
| 27. രാജാധിരാജം | കാംബോജി |
| 28. ശ്രീജാനകീരമണം | മധ്യമാവതി |
| 29. ചിന്തയാമി അഹം | ശുദ്ധസാവേരി |
| 30. ഇന്നും പരാമുഖ | ശ്രീധരി |
| 31. നലമേ കിടൈക്കും | ഭൈരവി |

ശ്രീകൃഷ്ണാഷ്ടോത്തരശതനാമകീർത്തനങ്ങൾ

| | |
|---|---|
| 1. ശ്രീകൃഷണമാശ്രയേ | ഹരികാംബോജി |
| 2. കമലാനാഥം | മായാമാളവഗൗള |
| 3. വാസുദേവം ഭാവയാമി | ആരഭി |
| 4. സനാതനഹരേകൃഷ്ണം | കാനഡ |
| 5. വാസുദേവാത്മജം | ഉദയരവിചന്ദ്രിക |
| 6. പുണ്യം ഈഡേ | യദുകുലകാംബോജി |
| 7. ലീലാമാനുഷവിഗ്രഹം | ബിലഹരി |
| 8. ശ്രീവത്സകൗസ്തുഭധര | മലയമാരുതം |

| | |
|---|---|
| 9. യശോദാവത്സലം | രീതിഗൗള |
| 10. ഹരിംഈഡേ | നവരസകന്നട |
| 11. ചതുർഭുജം | പൂർവികല്യാണി |
| 12. ദേവകീനന്ദനം | കേദാരഗൗളം |
| 13. ശ്രീശം സർവേശം | ശ്യാമ |
| 14.നന്ദഗോപപ്രിയാത്മജം | അഠാണ |
| 15.യമുനാവേഗസംഹാരിണം | രാസഭൗളി |
| 16.ബലഭദ്രപ്രിയാനുജം | സുരുട്ടി |
| 17.പൂതനാജീവിതഹര | സരസാംഗി |
| 18.ശകടാസുരഭഞ്ജനം | ഷൺമുഖപ്രിയ |
| 19. നന്ദവ്രജജനാനന്ദിനം | ഉശാനി |
| 20. സച്ചിദേനന്ദവിഗ്രഹം | മുഖാരി |
| 21. നവനീതവിലിപ്താംഗ | ദ്വിജാവന്തി |
| 22. നവനീതനടം | ശഹാന |
| 23. അനഘം അനവരതം | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി |
| 24. നവനീത നവാഹാര | കാപ്പി |
| 25. മുചുകുന്ദപ്രസാദക | ബഗുളാഭരണം |
| 26. ഷോഡശസ്ത്രീസഹസ്രേശം | തോടി |
| 27. ത്രിഭംഗീമധുരാകൃതേ | ഇന്ദോളം |
| 28. ശുകവാഗ | ചക്രവാകം |
| 29. ഗോവിന്ദ | സാവേരി |
| 30. യോഗിനാംപതി | ലവാംഗി |
| 31. വത്സവാടചര | ശ്രീധരി |
| 32. അനന്തംആനന്ദം മുകുന്ദം | ആനന്ദഭൈരവി |
| 33. ധേനുകാസുരഭഞ്ജനം | ധേനുക |
| 34. തൃണീകൃതതൃണാവർത്ത | പന്തുവരാളി |

| | |
|---|---|
| 35. യമളാർജുന | മുരളീനാദം |
| 36. ഉത്താലതാല | ബിഹാക്ക് |
| 37. തമാലശ്യാമളാകൃതേ | ദേവമനോഹരി |
| 38. ഗോപഗോപീശ്വരം | നീലാംബരി |
| 39. യോഗിനം കൃഷ്ണം | മോഹനം |
| 40. കോടിസൂര്യസമപ്രഭം | കേദാരം |
| 41. ഇളാപതേ ജഗത്പതേ | രാമപ്രിയ |
| 42. പരംജ്യോതിഷം | പൂർണ്ണചന്ദ്രിക |
| 43. യാദവേന്ദ്രംഭജേ | ബേഗഡ |
| 44. യദൂദ്വഹം | ശങ്കരാഭരണം |
| 45. വനമാലിനം | ദേവഗാന്ധാരി |
| 46. പീതവാസസം | അസാവേരി |
| 47. പാരിജാതാപഹാരകം | കീരവാണി |
| 48. ഗോവർദ്ധനം | വാചസ്പതി |
| 49. ഗോപാല | ദേവഗുപ്തി |
| 50. സർവപാലക | ഭൈരവി |
| 51. അജം ആശ്രിതവൽസം | ശുദ്ധസീമന്തിനി |
| 52. നിരഞ്ജന | സാരംഗ |
| 53. നാമജനകം | നാടകപ്രിയ |
| 54. കഞ്ജലോചനം | ചാരുകേശി |
| 55. മധുഘ്നം | കുന്തളവരാളി |
| 56. മധുരാനാഥം | സിംഹേന്ദ്രമധ്യമം |
| 57. ദ്വാരകാനായകം | വസന്ത |
| 58. ബലിനം | ആഭേരി |
| 59. വൃന്ദാവനാന്തസഞ്ചാരിണം | കോകിലധ്വനി |
| 60. തുളസീദാമഭൂഷണം | കുറുഞ്ചി |

| | |
|---|---|
| 61. സ്യമന്തക | പുന്നാഗവരാളി |
| 62. നരനാരായണാത്മക | നവറോജ് |
| 63. കുബ്ജാ | ചെഞ്ചുരുട്ടി |
| 64. മായിനം | ഗൗരീമനോഹരി |
| 65. പരമപുരുഷം | കല്യാണി |
| 66. മുഷ്ടികാസുര | ധനാശി |
| 67. സംസാരവൈരിണം | ജയമനോഹരി |
| 68. മനസാഭാവയേ | ഹരികാംബോജി |
| 69. പാഹിമാം ഭുവനേശ്വരി | വസന്ത |
| 70. കംസാരേ മാമവ | ഹേമവതി |
| 71. മുരാരിമാശ്രയേ | രവിചന്ദ്രിക |
| 72. നരകാന്തകം | ഗൗള |
| 73. അനാദിബ്രഹ്മചാരിണം | വൃന്ദാവനകുതൂഹലം |
| 74. കൃഷ്ണാവ്യസന | ബഹുധാരി |
| 75. ശിശുപാല | ഭൗളി |
| 76. ദുര്യോധനകുലാന്തകം | സുമുഖി |
| 77. വിദൂരാക്രൂരവരദം | പ്രകാശിനി |
| 78. വിശ്വരൂപപ്രദർശകം | ശുദ്ധസാവേരി |
| 79. സത്യവാചമാശ്രയാമി | മലഹരി |
| 80. സത്യസങ്കൽപം സതതം | സൗരാഷ്ട്രം |
| 81. സത്യഭാമാരതം | കമലാമനോഹരി |
| 82. ജൈനം ഭജസതതം | പരശ് |
| 83. സുഭദ്രാപൂർവ്വജ | ഹംസധ്വനി |
| 84. ജിഷ്ണുംഭജേ | നാഗസ്വരാവലി |
| 85. ഭീഷ്മമുക്തിപ്രദായകം | ശുദ്ധബംഗാള |
| 86. ജഗദ്ഗുരോ | ദർബാർ |

| | |
|---|---|
| 87. ജഗന്നാഥം ശ്രീകാന്തം | കന്നടഗൗള |
| 88. വേണുനാദവിശാരദം | ഖരഹരപ്രിയ |
| 89. വൃഷഭാസുര | വൃഷഭപ്രിയ |
| 90. ബാണാസുര | ആന്ദോളിക |
| 91. യുധിഷ്ഠിരപ്രതിഷ്ഠം | നായകി |
| 92. ബഹിർബർഹാവതംസകം | ഷഡ്വിധമാർഗിനി |
| 93. പാർത്ഥസാരഥിം | കാംബോജി |
| 94. അവ്യക്തം | മണിരംഗ് |
| 95. ഗീതാമൃത | മന്ദാരി |
| 96. കാളിയഫണ | നാട്ട |
| 97. ദാമോദര | ആഭോഗി |
| 98. യജ്ഞഭോക്താരം | ശ്രീരാഗം |
| 99. ദാനവേന്ദ്ര | ശ്രീരഞ്ജിനി |
| 100. നാരായണം | ജഗന്മോഹിനി |
| 101. പരബ്രഹ്മണേ | സിന്ധുഭൈരവി |
| 102. പന്നഗാശനവാഹനം | നാഥനാമക്രിയ |
| 103. ജലക്രീഡാ | ഗമനശ്രമ |
| 104. പുണ്യശ്ലോകം | പരശു |
| 105. തീർത്ഥപാദം | ബലഹംസ |
| 106. വേദവേദ്യം | പ്രിയദർശിനി |
| 107. ദയാനിധേ | ജയന്തശ്രീ |
| 108. സർവ്വതീർത്ഥാത്മകം | ധർമ്മവതി |
| 109. സർവ്വഗ്രഹരൂപിണം | രസവരാളി |
| 110. പരാത്പരം | മധ്യമാവതി |

മറ്റു കീർത്തനങ്ങൾ

| | |
|---|---|
| 1. ശ്രീരമാരമണം | കാപ്പി |

2. കീർത്തയരസനേ ആനന്ദഭൈരവി

3. വേദജനനീം യദുകുലകാംബോജി

4. മംഗളമാതനോതു മധ്യമാവതി

എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ 146 കീർത്തനങ്ങളിൽ വസൂരിരാഗം ബാധിച്ചപ്പോൾ എഴുതിയ അഞ്ച് ദേവീകീർത്തനങ്ങളും ശ്രീകൃഷ്ണാഷ്ടോത്തരശത നാമത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന 108 ശ്രീകൃഷ്ണസ്തുതികളും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മുപ്പത്തിയഞ്ച് വയസ്സ് വരെ സംഗീതക്കച്ചേരി നടത്തിയ ഭാഗവതർ പിന്നീട് ഹരികഥാപ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞപ്പോഴാണ് സാഹിത്യജ്ഞാനം ഉണ്ടായതെന്ന് പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. (എണ്ണപ്പാടം വിശ്വനാഥൻ ഭാഗവതർ സ്വരപ്പെടുത്തിയത്,1964:2)ഹരികഥാപ്രസംഗം ആണ് വെങ്കടരമണ ഭാഗവതരുടെ സംഗീതകൃതികൾക്ക് അടിസ്ഥാനം.അരുണാചലകവിയുടെ രാമായണം, ത്രിമൂർത്തി കളുടെ സംഗീതകൃതികൾ, അഷ്ടപദി എന്നിവ മുത്തച്ഛനും അച്ഛനും ഗോട്ടിവാദ്യം വായിച്ച് പാടിയിരുന്നുവെന്ന് ഓർമിക്കുന്ന എണ്ണപ്പാടം ഭാഗവതരുടെ പ്രചോദനം അതുതന്നെയായിരിക്കണം. ത്രിമൂർത്തിപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള രചനാരീതി തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിൽ കാണുന്നത്.

**വർണന**

വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ കൃതികൾ നാമഭജനങ്ങളാണ്. അതിനാൽ വർണനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം കുറവാണ്. കമലാപതേ എന്ന ഹേമവതി കൃതി ഇപ്രകാരമാണ്.

പല്ലവി- കമലാപതേ കരുണാരസപൂരണ

കമലാനന കമലാസന ജനക

(എണ്ണപ്പാടം വിശ്വനാഥൻ ഭാഗവതർ,1964:7)

ശ്രീരാജഗോപാലം എന്ന ഭൈരവി കൃതിയിലെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

അംഗജസഹസ്രസമം പങ്കജവിലോചനം

അംഘ്രിഭവഗംഗ ആദ്യന്തരഹിതം

മംഗളഗുണാകാരം മാണിക്യമണിഹാരം

വെങ്കടരമണം വേദവേദാന്ത സാരം

(എണ്ണപ്പാടം വിശ്വനാഥഭാഗവതർ,1964:12)

ഇവിടെ വളരെ ലളിതമായി വാക്കുകളിൽ മാത്രം വർണനാസൗന്ദര്യം നിലനിൽക്കുന്നു.

കർണാടകസംഗീതലോകത്ത് അപൂർവമായ ഒന്നാണ് ശ്രീകൃഷ്ണ അഷ്ടോത്തര നാമത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച നൂറ്റിയെട്ട് ശ്രീകൃഷ്ണ കീർത്തനങ്ങൾ. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ നൂറ്റിയെട്ട് നാമങ്ങളിലോരോന്നിനും ഓരോ കീർത്തനങ്ങളായാണ് ഇതിന്റെ രചന. വാസുദേവായ നമഃ എന്ന നാമത്തിനനുസൃതമായി ആരഭി രാഗത്തിൽ രചിച്ച കീർത്തനം ഇതാണ്.

പല്ലവി— വാസുദേവം ഭാവയാമി

വാസവവിനുതം പരം (1964:53)

വനമാലിനേ നമഃ എന്ന നാമത്തിനനുസൃതമായി ദേവഗാന്ധാരി രാഗത്തിൽ രചിച്ച കീർത്തനം ഇതാണ്.

പല്ലവി— വനമാലിനം നമാമ്യഹം

വാസുദേവം ഗുണശാലിനം (1964:114)

കർണാടകസംഗീതത്തിനുവേണ്ടി രചിച്ച ഒരു കൃതികളിലും ഇല്ലാത്ത പ്രത്യേകതയാണ് ഈ കൃതികൾക്കുള്ളത്.

**ഘടന**

വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ കൃതികളുടെ ഘടന വളരെ ഹ്രസ്വമാണ്. ദീർഘമേറിയ ചരണങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ അതിൽ കാണുന്നുമില്ല. സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിനാണ് അതിൽ പ്രാധാന്യം ഉള്ളത്.

**ആലങ്കാരികത**

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ വെറും വാക്പ്രയോഗത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുമ്പോഴും ശബ്ദാലങ്കാരത്തിന്റെ വലിയ ഒരു ലോകത്തേയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ

നീങ്ങുന്നതിന് കാരണം അവ സംഗീതാത്മകമായി വളരെ മുന്നിലുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. പന്നഗാശനവാഹനം എന്ന നാഥനാമക്രിയ കൃതിയിലെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

യോഗി മാനസ ചാതകജീവനഘനം സനാതനം

യോഗിനം ഭക്തപാലനം ഏകം വെങ്കടരമണം (1964:7)

വനമാലിനം എന്ന കൃതിയിലെ ചരണത്തിലും ഇപ്രകാരമുള്ള വാക്പ്രയോഗചാതുരി കാണാം.

ഗോപകിശോരം ഗോവർദ്ധനധരം ഗോകുലസുധാകരം ദാമോദരം

ഗോപവധൂരമണംവരാരുണകോകാരുണ നദ ചരണം വെങ്കടരമണം

(എണ്ണപ്പാടം വിശ്വനാഥഭാഗവതർ,1964:114)

ഇവിടെ ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് കൃതിയ്ക്ക് സംഗീതാത്മകതയുള്ള അന്തരീക്ഷം നൽകുന്നു.

**ഭാഷ**

കൃതികളുടെ രചന പൂർണമായും സംസ്കൃതത്തിലാണ്. ലളിതമായ സംസ്ക്കൃതവാക്കുകൾ ആണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**സംഗീതഗുണം**

പ്രധാനമേളകർത്താരാഗങ്ങൾക്കുപുറമെ സുമുഖി, വൃഷഭപ്രിയ, പ്രകാശിനി, ഉദയരവിചന്ദ്രിക, ശ്രീധരി, നവരസകന്നട, രാസഭൗളി, ബകുളാഭരണം, ധേനുക, മരരളീനാദം, ശുദ്ധസീമന്തിന്, കോകിലദ്ധ്വനി, ഗൗരീമനോഹരി, ജയമനോഹരി എന്നിങ്ങനെ സുലഭമായി പാടിവരാത്ത രാഗങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്ന അപൂർവമായ താളങ്ങളും വെങ്കടരമണഭാഗവതർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൃത്യമായ തെളിവുകൾ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഗാനാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച രൂപങ്ങൾ ലഭ്യവുമല്ല. അതിനാൽ വെങ്കടരമണ ഭാഗവതരുടെ കൃതികളുടെ സംഗീതാത്മകത പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ തടസ്സം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

**വാഗേയമുദ്ര**

വെങ്കടരമണ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്ര എല്ലാകൃതികളിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം.

**വിളയന്നൂർ വെങ്കിടേശ്വരഭാഗവതർ (1892-1970)**

എണ്ണപ്പാടം വെങ്കിടരമണഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യനും ഹരികഥാകാലക്ഷേപം നടത്തിയിരുന്ന വ്യക്തിയും ആയിരുന്നു വെങ്കിടേശ്വരഭാഗവതർ. തഞ്ചാവൂരിൽ നിന്ന് വന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണ പരമ്പരയിൽ പെടുന്ന അദ്ദേഹം കൊച്ചി രാജാവിൽ നിന്ന് വീരശൃംഖല കൈപ്പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ആർ.എൽ.വി മ്യൂസിക് കോളജ് എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന രാധാലക്ഷ്മി വിലാസം അക്കാദമി എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ സംഗീതവിഭാഗം അധ്യക്ഷനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പല ഭാഷകളിലുമായി കീർത്തനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ കണ്ടെടുക്കാനായിട്ടുള്ളൂ.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ഗോശ്രീ പുരാധീശ്വരി | ഷൺമുഖപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 2. വീണാപുസ്തകധാരിണി | ഗീർവാണി | |
| 3. ഹിമഗിരിതനയേ | ദേവമനോഹരി | |
| 4. ശങ്കരഗുരുവര | ശങ്കരാഭരണം | |

വർണന

പല്ലവി - ഹിമഗിരിവരതനയേ പാഹിമാം

ഈശ്വരി പരമേശ്വരി ശങ്കരി

അനുപല്ലവി- കുമരകുഹുഗുഹ കുഞ്ജരജനനീ

അമരവിനുത മഹാദേവ മനോഹരീ

ചരണം - ഉത്തരനാഥ സ്വക്ഷേത്രം പൂർവ്വസ്ഥിതേ

രത്നകനകമയ ഭൂഷണഭൂഷിതേ

ഭക്തമനോഹരി വാഞ്ഛിത ഫലപ്രദേ

തപ്തകാഞ്ചനഗിരി വെങ്കിടേശനുത

(ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണനിൽ നിന്ന് എഴുതിയെടുത്ത പാഠം)

ഇവിടെ വർണ്ണനയ്ക്ക് അമിതപ്രാധാന്യമില്ല. നാമരൂപങ്ങളെ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം.

**ഘടന**

ഗുരുവായ എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ കൃതികളോട് ഘടനാ പരമായും ഭാഷാപരമായും വളരെയധികം അടുപ്പം പുലർത്തുന്നതാണ് വെങ്കടേശ്വരഭാഗവതരുടെ കൃതികൾ. ഗുരുവിന്റെ കൃതികൾ പകർത്തിയെഴുതുവാൻ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹം ചെന്നിരുന്നതായി വെങ്കടേശ്വരഭാഗവതരുടെ മകനായ വി.വി.പത്മനാഭൻ പറയുന്നു. (നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണത്തിർ നിന്ന്) ഒരു ചരണം മാത്രം എഴുതുന്ന രീതിയാണ് രണ്ടുപേരും ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൃതികൾ ദീർഘങ്ങളാകുന്നില്ല. ത്യാഗരാജപാരമ്പര്യമാണ് കൃതികളിൽ കാണുന്നത്.

ക്ഷേത്രസ്ഥിതരായ മൂർത്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാനങ്ങളാണ് വെങ്കിടേശ്വര ഭാഗവതരുടെ പല കീർത്തനങ്ങളും. വടക്കുംനാഥൻ, കൊച്ചിയിലെ ഭഗവതി ക്ഷേത്രം എന്നിവയിലെ ദേവചൈതന്യത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം കീർത്തനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗോശ്രീപുരാധീശ്വരി എന്ന കൃതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ് വെങ്കടേശ്വരഭാഗവതരുടെ കൃതികൾ. ഗീർവ്വാണി രാഗത്തിലെ വീണാപുസ്തകധാരിണീ എന്ന സരസ്വതീ സ്തുതി ഇപ്രകാരമാണ്.

പല്ലവി - വീണാ പുസ്തകധാരിണി അംബ

വിശ്വവിനുത വിദ്യാപ്രദായിനീ

അനുപല്ലവി- വാണീമധുകരവേണീ

ധൃതശുകപാണീ നിത്യകല്യാണീ

ചരണം - പങ്കജാസനലാളിതേ തവ

മംഗളപ്രദേ ശാരദേ

സംഗീതാമൃതവാരിദേ തവ

വെങ്കിടേശനുത പൂജിതേ

(ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണനിൽ നിന്ന് എഴുതിയെടുത്ത പാഠം)

വാണീ, വേണീ, പാണീ, കല്യാണീ എന്നിങ്ങനെ അനുപല്ലവിയിലും ലാളിതേ, ശാരദേ, വാരിധേ, ശാരദേ എന്നിങ്ങനെ ചരണത്തിലും ഒരേ അക്ഷരമുപയോഗിച്ച് ഉണ്ടാക്കുന്ന ശാബ്ദികലയം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

വെങ്കടേശ്വര ഭാഗവതരുടെ ഭാഷ ലളിതസംസ്കൃതമാണ്.

സംഗീതഗുണം

ശങ്കരാഭരണം, ഷൺമുഖപ്രിയ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം ദേവമനോഹരി, ഗീർവാണി എന്നീ അപൂർവരാഗങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

വെങ്കിടേശ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വെങ്കടേശ്വര ഭാഗവതരുടെ കൃതികൾ അദ്ദേഹം എഴുതിസൂക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. മകളും സംഗീതജ്ഞയുമായ ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണന്റേയും അവരുടെ മകളായ ശ്രീവിദ്യയുടേയും ഓർമയിൽ തെളിയുന്ന കൃതികൾ മാത്രമാണ് ഇന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുള്ളു. ഇതിൽ പലതിന്റേയും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രീതി തന്നെ മറവിയിലേയ്ക്ക് നീങ്ങുന്ന അവസ്ഥയിലാണ്. അതിനാൽ അവയുടെ സംഗീതാത്മകത മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. കേരളസംഗീതത്തിന്റെ സുവർണരേഖകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്താതെ പോയ കൃതികൾക്കുദാഹരണമായി അവ മാറുന്നു.

**എം.ഡി.രാമനാഥൻ(1923-1984)**

എം.ഡി.രാമനാഥൻ മുന്നൂറിലധികം കൃതികൾ രചിച്ചതായി പറയുന്നു. എന്നാൽ അവയൊന്നും പുസ്തകമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതിൽ പലതും ലഭ്യവുമല്ല. പ്രശസ്തമായ ചില ഗാനങ്ങൾ മാത്രം പലരും സദസ്സുകളിൽ പാടി വരുന്നുണ്ട്. എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ കൃതികൾ ശേഖരിച്ചു വെച്ച കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ സ്വകാര്യ ശബ്ദശേഖരത്തിൽ ഉള്ള കൃതികളാണ് താഴെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ തന്നെ ശബ്ദത്തിലുള്ള കൃതികളാണ് കൃഷ്ണമൂർത്തി സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

| | | |
|---|---|---|
| 1. സാഗരശയനവിഭോ | ബാഗേശ്രീ | ആദിതാളം |
| 2. സരസ്വതി | ആരഭി | |
| 3. ഗജവദന | ഹംസധ്വനി | രൂപകം |
| 4. വിഘ്നരാജ | ശ്രീരഞ്ജിനി | ആദിതാളം |
| 5. ഹരിയും ഹരനും | അഠാണ | രൂപകം |
| 6. മാനസശ്രീ | ഭൂപാളം | ആദിതാളം |
| 7. മനമേ | സിന്ധുഭൈരവി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 8. ത്യാഗരാജഗുരു | കേദാരം | ആദിതാളം |
| 9. നന്ദഗോപ | കാപ്പി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 10. രാമരാമ | നീലാംബരി | ആദിതാളം |
| 11. എന്നകുറ്റം | ഹുസൈനി | ആദിതാളം |
| 12. മംഗളചരണേ | ഹിന്ദോളം | ആദിതാളം |
| 13. നാമകീർത്തന | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 14. നീവന്ദിദൈവ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 15. പരകീലനയ്യ | മോഹനം | തിശ്രലഘു |
| 16. വാ വാ മുരുകാ | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 17. ഗുരുചരണ | കന്നഡ | ആദിതാളം |
| 18. ജനനീനതജനപാലിനീ | ശങ്കരാഭരണം | മിശ്രചാപ്പ് |
| 19. പാദയുഗമൂ | ജനരഞ്ജിനി | ആദിതാളം |
| 20. ശ്രീചാമുണ്ഡേശ്വരീ | ബിലഹരി | |
| 21. വേലവനേ | സഹാന | ആദിതാളം |
| 22. മായമ്മ | രഞ്ജിനി | രൂപകതാളം |
| 23. ഇന്നമു | ബേഗട | |
| 24. സുബ്രഹ്മണ്യം | ഹിന്ദോളം | |

ഇതുകൂടാതെ മറ്റുപല കൃതികളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.

| | | |
|---|---|---|
| 25. ആനൈമഖ | മണിരംഗ് | മിശ്രചാപ്പ് |
| 26. അപരാധമുലെനു | ഗൗരിമനോഹരി | ആദിതാളം |
| 27. ഭജഭജമനുജ | ബിഹാക്ക് | ആദിതാളം |
| 28. ഭരതേശനുതേ | ആരഭി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 29. ബ്രിന്ദാവനലോക | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 30. ബ്രോച്ചകു | ബേഗഡ | രൂപകം |
| 31. ദൺപാണി | രാമപ്രിയ | രൂപകം |
| 32. ദാരി നീവലേ | ബേഗഡ | രൂപകം |
| 33. ധർമവതി | ധർമവതി | രൂപകം |
| 34. ദുർഗാദേവി | ശ്രീരാഗം | ആദിതാളം |
| 35. ഏമുദി | പൂർവികല്യാണി | ആദിതാളം |
| 36. ഗുരുവരം | ധന്യാസി | രൂപകം |
| 37. ജഗദംബികേ | കേദാരം | രൂപകം |
| 38. ജയജയശ്രീ | വസന്ത | ത്രിപുട |
| 39. കമലാക്ഷി | ശങ്കരാഭരണം | ഝംബ |
| 40. കണ്ടഉണ്ടാകിന | തോടി | ആദിതാളം |
| 41. കൃഷ്ണനാട | ഖരഹരപ്രീയ | മിശ്രചാപ്പ് |
| 42. ലളിതേ | നാട്ടക്കുറുഞ്ചി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 43. മഹാദേവ | ആഭോഗി | ആദിതാളം |
| 44. മനമൈരമണി | സിന്ധുഭൈരവി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 45. മനസാശ്രീരാമുനി- | ഭൂപാളം | ആദിതാളം |
| 46. മായമ്മ | രഞ്ജിനി | രൂപകം |
| 47. നരായണ | ദേശ് | മിശര്ചാപ്പ് |
| 48. നീപാദമുല | ചക്രവാകം | ഝംബ |
| 43. നേരനമ്മി | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 44. നേരനമിന | ആനന്ദഭൈരവി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 45. നിവലെ ദൈവമു | യദുകുലകാംബോജി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 46. നിവമതി | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 47. നീവേ ദിനകര | ദേവഗാന്ധാരി | ആദിതാളം |
| 48. പാലയമാം | ബേഗഡ | രൂപകം |
| 49. പാവനരാമാ | അഠാണ | രൂപകം |
| 50. പാദസരോജ | മുഖാരി | ആദിതാളം |
| 51. പാദയുഗമു | ജനരഞ്ജിനി | ആദിതാളം |
| 52. പാടുവോം | പൂർണചന്ദ്രിക | ആദിതാളം |
| 53. പാലയമാം | രീതിഗൗള | ആദിതാളം |
| 54. പരകേലനയ്യ | മോഹനം | തിശ്ര |
| 55. പാർത്ഥസാരഥേ | സുരുട്ടി | രൂപകം |
| 56. പാർവതീപരമേശ്വരം- | നാട്ട | ആദിതാളം |
| 57. പൂർണത്രയീശ | പൂർണചന്ദ്രിക | ആദിതാളം |
| 58. രാമംഭജേ | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 59. രഘുവര | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 60. രാമരാഘവ | തോടി | രൂപകം |
| 61. സാകേതനം ഭജേ- | കാമവർദ്ധിനി | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 62. ശംഭോസതതം | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 63. സാമി നിന്നെ(വർണം) | രഞ്ജിനി | ആദിതാളം |
| 64. ശങ്കരം | ശങ്കരാഭരണം | രൂപകം |
| 65. സരസിജമുഖ | യദുകുലകാംബോജി | ആദിതാളം |
| 66. സീതാമനോഹര | കാനഡ | ആദിതാളം |
| 67. ശ്രീരമദൂതം | ദർബാർ | ആദിതാളം |
| 68. ശ്രീവാൽമീകവുരാവേശ- | ശ്യാമ | ആദിതാളം |
| 69. ശ്രീഗുരുവരം | ഹംസധ്വനി | രൂപകം |

| | | |
|---|---|---|
| 70. ശ്രീമോഹനരാമാ | മോഹനം | രൂപകം |
| 71. സീതാനുമാല്യം | കാംബോജി | ആദിതാളം |
| 72. സുന്ദരമൂർത്തിനി | നാട്ടക്കുറുഞ്ചി | രൂപകം |
| 73. വെങ്കടേശഗിരിശ | മധ്യമാവതി | ആജിതാളം |
| 74. വിനവേ | ഗൗള | ആദിതാളം |

തില്ലാനകൾ

| | |
|---|---|
| 1. ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 2. കാപ്പി | ത്രിപുട |
| 3. കദനകുതൂഹലം | ആദിതാളം |
| 4. സിന്ധുഭൈരവി | ആദിതാളം |

മഞ്ഞപ്ര ദേവേശഭാഗവതരുടെ മകനായ എം.ഡി.രാമനാഥൻ കേരളത്തിലെ ഗായകരിൽ വളരെ വ്യതിരിക്തമായ ആസ്വാദനാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിയാണ്. പാതാളശ്രുതിക്കാരൻ എന്ന പേര് സ്വന്തമാക്കി അത്തരമൊരു ശാബ്ദികമേഖല സൃഷ്ടിച്ച അപൂർവ്വം ചിലരിൽ ഒരാളാണ് അദ്ദേഹം. ശബ്ദത്തിന്റെ താഴ്ന്ന നില, അക്ഷരങ്ങൾക്കും വാക്കുകൾക്കും വ്യക്തത നൽകി പാടുവാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി മാറുകയും ഇത് ഗേയസാഹിത്യത്തിന് പുതിയ ഉണർവ്വ് നൽകുകയും ചെയ്തു. സംഗീതത്തിലെ സാഹിത്യത്തിന് കൊടുക്കുന്ന ശ്രദ്ധക്കുറവിന്റെ പരിഹാരമായിരുന്നു എം.ഡി.ആറിന്റെ ആലാപനം. സാമജവരഗമനാ എന്ന ത്യാഗരാജകൃതിയിലെ അനുപല്ലവിയിലുള്ള സാമനിഗമജസുധാ എന്ന വരി സാമ, നിഗമജ, സുധാ എന്നിങ്ങനെ മുറിച്ചു പാടുമ്പോൾ അർത്ഥഗ്രഹണം കൂടുതൽ സാധ്യമാകുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലാപനം തെളിയിക്കുന്നു. ഗാനസാഹിത്യത്തിന് കൊടുത്ത ശ്രദ്ധയാണ് എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ ആലാപനത്തിലെ ഏറ്റവും ആസ്വാദ്യകരമായ അംശം. ഗാനസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചതു കൊണ്ടായിരിക്കണം, നല്ല കുറേ കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

എം.ഡി.രാമനാഥൻ മുന്നൂറിലധികം കൃതികൾ രചിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ കച്ചേരികളിൽ സ്വന്തം കൃതി പാടുകയെന്ന ശീലം കുറവായതിനാലും തന്റെ

കൃതികൾ ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിക്കാൻ താൽപര്യം കാണിക്കാതിരുന്നതിനാലും സംഗീതലിപിയിൽ കൃതികൾ എഴുതി സൂക്ഷിക്കാത്തതിനാലും പല കൃതികളും ഇന്ന് വിസ്മൃതമായിരിക്കുന്നു. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിൽ രചിച്ച കൃതികൾ സാഹിത്യം, സംഗീതം എന്നീ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലും ഔന്നത്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രചാരത്തിലുള്ള ചില കൃതികളിലൂടെ തന്നെ എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ രചനാമികവ് തെളിയുന്നുണ്ട്.

**വർണ്ണന**

എം.ഡി.രാമനാഥൻ മറ്റുപല ഗായകരേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ സംഗീതാത്മകമായ പ്രയോഗത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വർണ്ണനകൾ നിറഞ്ഞതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. സംഗീതത്രിമൂർത്തികളുടെ  കൃതികളാണ് എം.ഡി.രാമനാഥനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ഒരുത്തമവാഗ്ഗേയകാരൻ സാഹിത്യവും അതിന്റെ സംഗീതവും ഒരേ സമയത്ത് രചിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. ഒരു സാഹിത്യം എഴുതിവെച്ചുകൊണ്ട് അതിന് പിന്നീട് സംഗീതം നൽകുന്നവനോ ആ സാഹിത്യത്തിന് മറ്റൊരാളെക്കൊണ്ട് സംഗീതം ചെയ്യിപ്പിക്കുന്നവനോ അല്ല വാഗ്ഗേയകാരൻ. ഒരു ഉൾവിളിതോന്നുമ്പോൾ സംഗീതവും സാഹിത്യവും പ്രവഹിക്കണം." (പി.പി.രാമകൃഷ്ണൻ,2006:പുറം53) എം.ഡി.രാമനാഥൻ അത്തരത്തിലൊരു വ്യക്തിയായിരുന്നു.അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ അതിന് സാക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

രാഗം- ബാഗേശ്രീ,ആദിതാളം

പല്ലവി- സാഗരശയനവിഭോ പ്രഭോ
സാമഗാനലോല സാധുജനാവന (ക്ഷീര)

അനുപല്ലവി- നാഗരാജശയനബാഗബ്രോവയ്യ
ബാഗേശ്രീ ഭൂമി സഹിതുടൈ വെലയു (ക്ഷീര)

ചരണം- പാപശമനകര പാവനനാമ
പാമരാദിവിദൂര പാലിതമുനിജന

ശ്രീപത്മനാഭാശ്രിതജന ശുഭകര

ശ്രീകരശ്രീധര വരദദാസവിനുതപാദ

(പി.പി.രാമകൃഷ്ണൻ,2006:പുറം63)

ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ ക്ഷീരസാഗരശയന എന്ന കൃതിയെ ഇത് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രശസ്തമായ ഈ കൃതിയിൽ സാഗരശയന എന്ന പ്രയോഗം മുതൽ സാഹിത്യം സംഗീതത്തെ അനുഗമിക്കുന്നതായി കാണാം.സാഗര എന്നതിലെ സാ എന്ന ദീർഘം പാടുമ്പോൾ ഒന്നിലധികം മാത്രകളായി വികസിച്ച് സാഗരത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് ആസ്വാദകരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നുണ്ട്.ബാഗേശ്രീ എന്ന രാഗനാമവും അർത്ഥവും കോർത്തിണക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർണ്ണനാപാടവമാണ്.

രാമരാമ എന്ന നീലാംബരികൃതിയിൽ രാമൻ നീലാംബരി രാഗത്തിന്റെ രാഗച്ഛായയെ പൂർത്തിയാക്കുന്ന വാക്കായി മാറുന്നുണ്ട്.

കേദാരരാഗത്തിലും ആദിതാളം തിശ്രഗതിയിലും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ത്യാഗരാജഗുരും ആശ്രയേ എന്ന സംസ്കൃതകീർത്തനം ത്യാഗരാജസ്വാമികളെ സ്തുതിക്കുന്നതാണ്.

പല്ലവി- ത്യാഗരാജഗുരും ആശ്രയേ

സദാമുദാശ്രീ

അനുപല്ലവി- നാഗരാജശയനദാസം

രാഗഭാവലയോല്ലാസം

സാമഗാനസപ്തസ്വര സംഗീതാവാസം

ചരണം - വരപഞ്ചനതക്ഷേത്രം

വരനാരദാവതാരം

സ്വരരാഗസുധാരസയുത

സങ്കീർത്തനാലാപനം

വരകേദാരാദ്യഖില രാഗരത്നമാലികം

പരമഭക്തയോഗിവരം വരദദാസനുതം

(2006:പുറം55)

ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചല്ലാതെ ഈശ്വരഭക്തനായ സംഗീതജ്ഞനെക്കുറിച്ച് എഴുതുകയാണ് ഈ കൃതിയിൽ എം.ഡി.രാമനാഥൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. നാരദാവതാരമായും യോഗിയായും ത്യാഗരാജസ്വാമികളെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

ഹരിയും ഹരനു ഒൻട്രേ എൻട്ര്

അറിയാത്തവരുളരോ

ഈ കൃതിയിൽ ഹരിഹരന്മാൻ ഒന്നാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ചരണഭാഗങ്ങൾ വളരെ മനോഹരമാണ്.

പന്നഗശയനൻ ഹരി

പന്നഗഭൂഷണൻ ഹരൻ

ഭാഗ്യലക്ഷ്മി പിരിയാത് ഹരി

പാതി ഉമൈപങ്കൻ ഹരൻ

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ അദ്വൈതത്തിന്റെ വലിയ ലോകത്തിലേക്ക് കൃതി എത്തിച്ചേരുന്നു. എം.ഡി.രാമനാഥൻ ഈ കൃതി പാടുമ്പോൾ താളത്തിന്റെ ഒരു വലിയ അന്തരീക്ഷം തുറന്നുകാണിക്കുന്നത് കാണാം. പന്നഗശയനൻ എന്ന വാക്ക് പല വിധത്തിലുള്ള ഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾക്ക് ഇട നൽകുന്നതായി കാണാം.

**ഘടന**

ചൗക്കകാലത്തിൽ പാടാൻ സാധിക്കുന്ന കൃതികളാണ് എം.ഡി.രാമനാഥൻ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാഗരശയനവിഭോ എന്ന കൃതി ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിലെ ദ്രുപദ് എന്ന സംഗീതവിഭാഗത്തിനോട് സാദൃശ്യമുള്ള ഘടനയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചരണങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്ക് അന്യമാണ്. സംഗീതത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതുമാത്രമാണ് സാഹിത്യം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. എം.ഡി.രാമനാഥൻ മലയാളലിപിയിൽ എഴുതിയ സംസ്കൃത കൃതികളിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി , ചരണം എന്നീ വിഭജനം കാണുന്നില്ല.

**ആലങ്കാരികത**

എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ കൃതികൾ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെ കൂടുതൽ ആശ്രയിക്കുന്നതിന് കാരണം അവ പാടാനുള്ളതാണ് എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ശബ്ദങ്ങളേയും അവയുടെ അർത്ഥത്തേയും സംഗീതാത്മകമായി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ മഹത്വം. വാവാ മുരുകാ എന്ന കാപ്പി കൃതിയിലെ വാവാ എന്ന പ്രയോഗം മുരുകനെ വരുത്തുവാൻതക്കവണ്ണം ശക്തിയുള്ളതാണ്. പല ഭാവങ്ങളിൽ ആലപിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ ശബ്ദം ഉപയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. വർണം, കൃതി, തില്ലാന, ദിവ്യനാമകൃതികൾ, നിന്ദാസ്തുതികൾ, ഉൽസവ സമ്പ്രദായകൃതികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം എം.ഡി.രാമനാഥൻ രചിച്ച ഗാനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ ശബ്ദസൗകുമാര്യം നിറഞ്ഞതാണ്.

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതം, തെലുങ്ക്,തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകൾ കൃതികൾ രചിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോന്നും ഏത് ഭാഷയിലാണ് രചിക്കുന്നത് അതേ ഭാഷയിൽ എഴുതി സൂക്ഷിക്കുന്നശീലം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. സംസ്കൃതകീർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ എഴുതി സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽഎഴുതി സൂക്ഷിച്ച കൃതികൾ പക്ഷേ പാടിയിരുന്നതായി തെളിവില്ല. എം.ഡി.രാമനാഥനെ ആരാധിക്കുന്ന തൃപ്പൂണിത്തുറയിലെ കൃഷ്ണമൂർത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംസ്കൃതകൃതികളുടെ മലയാളകയ്യെഴുത്തു പ്രതികൾ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാഗം— പുന്നാഗവരാളി രൂപകം

സരസീരുഹലോചന സാരസാമൃതചരിത
സരസീരുഹ ഭവതാത സകലാർത്തി ശമന
കരുണാലയ വരദാഖില പരമാത്ഭുതരൂപ
പരിപാലയ പരിപാലയ പരിപാലയ സതതം
മുനിമാനസസദനാഖില മുനിസേവിത ചരണ

മനുജാകൃതിധര മാനദ മധുസൂദനശൗരേ

കമലാംബരകനകേക്ഷണ കമലാഭൂകാന്ത

പരിപാലയ പരിപാലയ പരിപാലയ സതതം

(കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ സ്വകാര്യശേഖരമായ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ നിന്ന്)

ഭക്തജനാർത്തിഹരസ്ത്രോത്രം എന്നവിഭാഗവും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട്. മലയാളത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന വിഭാഗത്തിൽ സംഗീതവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു വേണ്ട ഗുണങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്.

ഇന്നുനീ വിദ്യാർത്ഥി നീ നാളെ കലജ്ഞനാം

ഒന്നു ചൊൽവേനിപ്പോൾ നീയതു കേൾക്കേണം

താനെന്ന ഭാവം കളഞ്ഞിഹ സാദരം

താഴ്ന്നു നീ ഗുരുവരസേവകൾ ചെയ്ക നീ

(കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ സ്വകാര്യശേഖരമായ കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ നിന്ന്)

മുൻ പറഞ്ഞ സ്ത്രോത്രത്തിലും സംഗീതവിദ്യാർത്ഥികൾക്കായുള്ള പ്രബോധനത്തിലും രാഗ താളങ്ങൾ കൊടുക്കാത്തതു കൊണ്ട് അത്തരം ഒരു ഉദ്ദേശത്തോടെയായിരിക്കില്ല ഇവ രചിച്ചതെന്നു വേണം കരുതാൻ.

**സംഗീതഗുണം**

എം.ഡി.രാമനാഥൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗമായി രാഗങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കാനഡ, ഹിന്ദോളം, കാപ്പി, ബേഗഡ, ശങ്കരാഭരണം എന്നിങ്ങനെ സാധാരണയായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന രാഗങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തോട് ചേരുമ്പോൾ വളരെയധികം ഭാവാത്മകമാകുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇവയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

എം.ഡി.രാമനാഥൻ കഥകളിയുടെ വിളംബകാലപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം. വിളംബകാലം പൊതുവേ ഭാവത്തെ ഉണർത്തുന്നതാണ്. സാഗരശയനവിഭോ, ത്യാഗരാജഗുരു എന്നീ കൃതികൾ

ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കലാക്ഷേത്രയിലെ പഠനം സംഗീതത്തിനപ്പുറത്ത് ദൃശ്യകലയായ നൃത്തത്തെക്കൂടി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കിയതു കൊണ്ടായിരിക്കണം ധാരാളം തില്ലാനകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചത് . രഞ്ജിനി, കാപ്പി, ഹിന്ദോളം, സിന്ധുഭൈരവി, കദനകുതൂഹലം, ബിഹാഗ് എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച തില്ലാനകൾ താളാത്മകതക്ക് ഉദാഹരണമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ ആലാപന ശൈലി പൊതുവിലുണ്ടാക്കുന്ന താളാന്തരീക്ഷം ഗാനത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യതയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്നതായും കാണാം. താളം സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കേരളീയമായ ഗാനാന്തരീക്ഷമാണ് എം.ഡി.ആർ കൃതികളുടെ സവിശേഷത.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

വരദദാസ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് എം.ഡി.രാമനാഥൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം പേരോ താൻ സ്മരിക്കുന്ന ഈശ്വരന്റെ പേരോ വാഗ്ഗേയമുദ്രയായി കൊടുക്കുന്നതിനു പകരം ടൈഗർ വരദാചാര്യർ എന്ന സംഗീതഗുരുവിനെ സ്മരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള മുദ്രയാണ് എം.ഡി.ആർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാമഗാനലോലാ എന്ന പ്രയോഗം എം.ഡി.രാമനാഥൻ പല കൃതികളിലും സംഗീതത്തിന് കൊടുക്കുന്ന വിശേഷണമാണ്.

എം.ഡി.രാമനാഥൻ കേരളത്തിൽ ഏറ്റവും ഉന്നതസ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന ഗായകനും വാഗ്ഗേയകാരനും ആയിരുന്നുവെങ്കിലും ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് കേരളത്തിൽ അത്രയധികം അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഇന്ന് ഇതിനു മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് മാത്രമല്ല തെന്നിന്ത്യൻ കർണാടകസംഗീതജ്ഞരിൽ പ്രധാന വ്യക്തിയായി സംഗീതലോകം ഈ മലയാളിയെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

**പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി(1923 1985)**

പാലക്കാടിനടുത്ത് പുതുക്കോട് ഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി കേരളത്തിലെ സംഗീതവിദ്വാൻമാരിൽ പ്രശസ്തനാണ്. പാലക്കാട്

രാമഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യനായ പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി ത്യാഗരാജഗുരുപരമ്പരയിലെ കണ്ണിയാണ്. എം.ഡി.രാമനാഥന്റെ നാട്ടുകാരനായ അദ്ദേഹം പാലക്കാട് ചെമ്പൈ സ്മാരക സംഗീത കോളേജ്, സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീത അക്കാദമി എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചതിനുശേഷം കലാക്ഷേത്രയിലും അധ്യാപകനായി. പി.വിജയാംബിക രാഗലയം ശ്രുതി മാസികയിൽ പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തിയെ കുറിച്ചെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളായിപ്പറയുന്നത് ഇവയാണ്.

**കൃതികൾ**

| | | |
|---|---|---|
| 1. സുവിഘ്നപടലം നീക്കി | കേദാരം | ആദിതാളം |
| 2. വണങ്ങുന്നേൻ | ശ്രീരാഗം | മിശ്രചാപ്പ് |
| 3. കരുണചെയ്തിടേണം | സരസ്വതി | രൂപകം |
| 4. ശ്യാമളവർണനാം | ബേഗഡ | മിശ്രചാപ്പ് |
| 5. ഭവതാരകമാം | സാവേരി | ആദിതാളം(തിശ്രനട) |
| 6. അടിമലരിണ | തോടി | ആദിതാളം |
| 7. പോകരുതേ(ജാവളി) | വസന്ത | രൂപകം |
| 8. കരുണാമൃതം | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 9. കാണാതെ | പുന്നാഗവരാളി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 10. സദയമെൻഹൃദി | ശ്യാമ | ആദിതാളം |
| 11. ചിത്തമേസദാ | പൂർവികല്യാണി | ആദിതാളം |
| 12. എന്നുലഭിക്കുമോ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 13. കനിഞ്ഞരുൾ | കല്യാണി | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 14. കാണുവേൻ | കാനഡ | ആദിതാളം |
| 15. ശരണംനിൻകഴൽ | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 16. അഖിലജഗത്തിനും | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 17. ശരണം നിൻചെന്താമര | ചക്രവാകം | രൂപകം |
| 18. ആരാധചെയ്യുവാൻ | ഖരഹരപ്രിയ | മിശ്രചാപ്പ് |

| | | |
|---|---|---|
| 19. പാലിക്കേണം എന്നെ | രീതിഗൗള | മിശ്രചാപ്പ് |
| 20. കാരുണ്യസിന്ധോ | യദുകുലകാംബോജി | മിശ്രചാപ്പ് |

(പി.വിജയാംബിക,ഏപ്രിൽ 2014:23)

**വർണന**

ശ്രീഹരേ ജനാർദ്ദനാ

രേവതീ മാം പാഹി

എന്ന രേവതി രാഗത്തിലെ കൃതി പുതുക്കോടിന്റെ സംഗീതസാഹിത്യ സമന്വയത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. രേവതി രാഗത്തിന്റെ എല്ലാ അംശങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് അതിലെ പദങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ വിന്യാസം. ശ്രീരഞ്ജിനി രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കൃതിയാണ് കനിയുമോ കനിവിൻ കടലേ എന്നത്.

പല്ലവി- കനിയുമോ കനിവിൻ കടലേ—എന്നിൽ

കാർമുകിൽ വർണ്ണാ കണ്ണാ

അനുപല്ലവി- അനിലപുരാലയനാഥാ നിൻ തിരുവടിയല്ലാതെ-

യെനിക്കുവേറൊരാലംബം ഇല്ലെന്നവിടുന്നുണർന്നു(കനിയുമോ)

(എ.ഡി.മാധവൻ,2010:77)

ഇവിടെ വർണനകൾ വളരെ പരിമിതമായി മാത്രമാണ് കാണുന്നത്. കനിവിൻ കചൽ, കാർമുകിൽ വർണൻ എന്നീ സാധാരണമായ വർണനാപദങ്ങൾ മാത്രമാണ് കാണുന്നത്.

2) ദീനബന്ധുവല്ലയോ-നിന്തിരുവടി

യെന്നിലിനിയും കനിയാത്തതെന്തേ (2010:116)

എന്ന കൃതിയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള വർണനയാണ് കാണുന്നത്.

**ഘടന**

പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ കൃതികളിൽ ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ ചരണത്തിന്റെ ദീർഘരൂപങ്ങളോ അടങ്ങിയതല്ല. ഭജനകളുടെ ഹ്രസ്വരൂപമാണ് കൃതികൾക്കുള്ളത്. സംഗീതനാടകങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളോട് ഇത് സാദൃശ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കൃതികളിൽ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേകക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവീദേവൻമാരെ സ്തുതിക്കുക എന്ന രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. ശ്രീഹരേ ജനാർദന, കനിയുമോ കരുണാരസനല്ലയോ എന്നീ കൃതികളിൽ ഗുരുവായൂരപ്പനെയാണ് സ്തുതിച്ചു കാണുന്നത്. ക്ഷേത്രമൂർത്തികളെ സ്തുതിക്കുന്ന കേരളീയരീതി ഇതിൽ കാണാം.

**ആലങ്കാരികത**

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ പൊതുവേ കുറവാണെങ്കിലും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ കൃതികൾക്ക് അവശ്യം വേണ്ടതായതിനാൽ തന്നെ അവ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പാരം കനിവായ് ദയാവിവശരായ്-
ത്തീരും ശരണാഗതർക്കീ പാരിൽ
കാരുണ്യാമൃതവാരിധിയായ് ഗുരുവായുപുരം
തന്നിൽ മേവും ഹരേ കൃഷ്ണാ (എ.ഡി.മാധവൻ,2010:116)

സംഗീതസാഹിത്യ സമന്വയത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ പ്രാസങ്ങൾ ഇവിടെ കാണാം. ഒരേ അക്ഷരം ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് അവ മനോഹരമായി പാടുവാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കുന്നതായി കാണാം. കഞ്ജദളായത ലോചനാ എന്നു തുടങ്ങുന്ന സംസ്കൃത കൃതിയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രാസപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം.

**ഭാഷ**

പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷ കൃതികൾക്കായി മനോഹരമായി ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ് പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി ചെയ്തത്. സംസ്കൃതമോ മണിപ്രവാളമോ ഉപയോഗിക്കാതെ മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾ കൊണ്ടു തന്നെ കൃതികൾ രചിക്കാമെന്നും അവ അത്യന്തം ഭാവാത്മകമാണ് എന്നും പുതുക്കോടിന്റെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളകലകളുടെ ഭാവപ്രാധാന്യം പുതുക്കോടിന്റെ കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കാൻ കാരണം ഭാഷയുടെ ഈ തനിമ ആണ്. അതേ സമയം ചില കൃതികളിൽ മണിപ്രവാളവും കാണാം.

തമിഴിൽ സംഗീതകൃതികളും ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിൽ ഭജനകളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളതായി കരുതുന്നു. സ്വരപ്പെടുത്തിയ പല കൃതികളും നഷ്ടപ്പെട്ടതായും പറയപ്പെടുന്നു. (പി.വിജയാംബിക,ഏപ്രിൽ 2014:23)

**സംഗീതഗുണം**

കർണാടകസംഗീതത്തിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്ന രാഗങ്ങളാണ് പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി ഇപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൃതികളിലെ ചരണങ്ങൾ സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ നിരവലിന് ധാരാളമായി അവസരം നൽകുന്നുണ്ട് എന്നത് ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. ശ്രീജാനകീശ എന്നു തുടങ്ങുന്ന പൂർവ്വീകല്യാണീ കൃതിയിലെ നവനീതശ്യാമ നളിനാക്ഷ ശ്രീരാമാ എന്ന ചരണം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ കൃതികളിൽ വാഗ്ഗേയമുദ്ര കാണുന്നില്ല. ആലാപനസാധ്യത ഏറെ ഉണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മലയാളകൃതികൾ കച്ചേരികളിലെ തുക്കടകളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്നതായും കാണാം.

**സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ(1916 - 1998)**

ഗുലൈവക്കാവലി എന്ന സംഗീതനാടകത്തിൽ പാടിക്കൊണ്ട് സംഗീതജീവിതം ആരംഭിച്ച വ്യക്തിയാണ് സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ. സ്വാതിതിരുനാളിന്റ കൃതികൾ സ്വരപ്പെടുത്തുവാൻ ശെമ്മാങ്കുടിയോടൊപ്പം അദ്ദേഹത്തിന് പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പാലക്കാട് സംഗീതഅക്കാദമിയിൽ അധ്യാപകനായിരുന്ന അദ്ദേഹം മലയാളത്തിൽ ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പി.വിജയാംബിക രാഗലയംശ്രുതി മാസികയിൽ താഴെപ്പറയുന്ന കൃതികളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

**കൃതികൾ**

| | | |
|---|---|---|
| 1. മോഹനമുരളീധാരി | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 2. സംസാരഭീത്യാപഹി | ആരഭി | |
| 3. വരുമോ നിൻ | സാരംഗ | ചാപ്പ് |
| 4. ഗണേശാ വിഘ്നങ്ങൾഅകറ്റിടൂ | -നാട്ട | |

5. അംബികേ                    രീതിഗൗള                    മിശ്രചാപ്പ്

(പി.വിജയാംബിക,മാർച്ച്2013:15)

**വർണ്ണന**

പല്ലവി-        മോഹനമുരളീധാരീ തവ

ഗാനസുധാശ്രവണം കൊതിക്കുന്നേൻ

എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം വാക്കുകൾകൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

പശുപക്ഷിമൃഗാദി ജീവരാശികൾ

അശനം വെടിഞ്ഞുകേട്ട നിൻ ഗാനം

ഗോകുലവാടിയിൽ രാസലീലയിൽ

ആനന്ദനിർവൃതി നൽകിയ ഗാനം

ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഗാനത്തെ കൃഷ്ണഗാഥാകാരനെപ്പോലെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

**ഘടന**

സംഗീതനാടകവുമായി സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർക്കുള്ള ബന്ധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിലെ ഘടനയിൽ കാണാം. സംഗീതനാടകത്തിലെ ഭജനരൂപത്തിലുള്ള് കീർത്തനങ്ങളുടെ ഘടനയാണ് ഇത്തരം കൃതികൾക്കുള്ളത്.

**ആലങ്കാരികത**

അംബികേ ജഗദംബികേ മൂകാംബികേ

അരുളേണം ജനനീ

എന്ന രീതിഗൗളകൃതിയിലെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

ലോകമാം മരുഭൂമി തന്നിൽ

തടാകമായ് വിലസീടും തായേ

സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യരുടെ അർത്ഥാലങ്കാരചാരുത ഇതിൽ കാണാം.

(സംഗീതാധ്യാപിക ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിത്തന്ന പാഠത്തിൽ നിന്ന്)

വരുമോ നിൻ കരുണാകടാക്ഷം-ശ്രീ

ഗുരുവായൂർപുരപതേ

എന്ന വരികളിൽ കാണുന്ന പ്രാസഭംഗിയും സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യരുടെ കൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

**ഭാഷ**

ശുദ്ധമലയാളത്തിലാണ് കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലെഴുതിയ കൃതികൾ അർത്ഥമറിഞ്ഞ് ഭാവാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാം എന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു.

**സംഗീതഗുണം**

മോഹനമുരളീധാരീ എന്ന മോഹനരാഗത്തിലെ കൃതിയിൽ രാഗനാമം കൃതിയിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭാവത്തിനനുസൃതമായി തന്നെ രാഗങ്ങളെ എടുത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മോഹനമുരളീധാരിയിൽ മനോമോഹനമായ കൃഷ്ണവേണുഗാനം മോഹനരാഗത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും അംബികേ ജഗദംബികേ എന്നകൃതിയിൽ ഭക്തിയെ തെളിയിക്കുന്ന വിധത്തിൽ രീതിഗൗളരാഗം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

കൃത്യമായ വാഗ്ഗേയമുദ്ര ഉപയോഗിച്ചതായി കാണുന്നില്ല.

സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ സംസാരഭീത്യാപഹി എന്ന ആരഭി കൃതിയും ഗണേശവിഘ്നങ്ങൾ അകറ്റിടും എന്ന നാട്ട കൃതിയും രചിച്ചുവെന്ന് പി.വിജയാംബിക അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ സദസ്സുകളിൽ അധികം പാടിക്കേട്ടിട്ടില്ല.

**കലാമണ്ഡലം ഹൈദരലി(1946 -2006)**

സദാപദം സിന്ധുഭൈരവി ആദിതാളം

വർണം ദ്വിജാവന്തി

കഥകളിസംഗീതജ്ഞനായ കലാമണ്ഡലം ഹൈദരലിയുടെ രണ്ട് കൃതികളിൽ

ഒരെണ്ണം മോഹിനിയാട്ടത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച പദവർണമാണ്. ഇതിന്റെ പാഠം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് പല സ്ഥലങ്ങളിലും അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. (ലതാലക്ഷ്മി,2016: 74)സിന്ധുഭൈരവിയിലെ കൃതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരപുത്രിയായ സെബുന്നീസ പാടിത്തന്നിട്ടുണ്ട്.

പല്ലവി-സദാപദം മുദാ വണങ്ങുന്നേൻ കൃപാകരി

സരസ്വതീദേവി മൂകാംബികേ (ലതാലക്ഷ്മി,2016: 64)

ഇതിലുള്ള സ്വരാക്ഷരപ്രയോഗം വളരെ മനോഹരമാണ്. സദാപദാ എന്നത് സധപധ എന്ന സ്വരത്തിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ലളിതമായ സംഗീതമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും ശാസ്ത്രീയമായിത്തന്നെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വർണനാത്മകമായ പദപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം. ഘടനാപരമായി ദൈർഘ്യം ദീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

വാണീ വരവാണീ സ്വരവാണീ ഘനവേണീ

എന്നിങ്ങനെയും

വരനിധിയേ ഗുണവതിയേ ദയാനിധിയേ

എന്നിങ്ങനേയും പ്രാസമുപയോഗിച്ച് കഥകളിപ്പദത്തിന്റെ ആലാപനഭാവം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. രാഗങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

**മാവേലിക്കര പ്രഭാകരവർമ(1928-2008)**

**കൃതികൾ**

| | | |
|---|---|---|
| വാഗീശ്വരീ വരദേ | ഭൂഷാവലി | രൂപകം |
| ധർമവതി കൃപാവതി | ധർമവതി | മിശ്രചാപ്പ് |
| അമ്മേ വരദായിനി | | |

**വർണന**

ധർമവതി കൃപാവതി സരസ്വതി മാം പാഹി (എ.ഡി.മാധവൻ,2010: 124)

എന്ന കൃതിയിൽ കോടിപ്രഭാകരശോഭിനി, രത്നാഭരണധാരിണി എന്നീ വാക്കുകൾ

ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതിനേക്കാൾ പ്രാസഭംഗിക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകാണുന്നത്.

**ഘടന**

സമഷ്ടിചരണം, മധ്യമകാലസാഹിത്യം എന്നിവ മാവേലിക്കര പ്രഭാകരവർമയുടെ ധർമവതി എന്ന കൃതിയിൽ കാണാം.ധർമവതി എന്ന കൃതിയിലെ സാഹിത്യത്തെ രാഗമായും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. കൃതികൾ ഹ്രസ്വങ്ങളാണ് എന്ന സവിശേഷതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കുണ്ട്.

**ആലങ്കാരികത**

വാക്കുകളിൽ അലങ്കാരപ്രയോഗം കാണാമെങ്കിലും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യമാണ് കൂടുതൽ ആകർഷണീയമായിട്ടുള്ളത്.

ശ്രീപതി ഗൗരീപതി സുരപതി വിനുത ശ്രീമതി  കലാവതി

(എ.ഡി.മാധവൻ,2010: 124)

എന്നിങ്ങനെ ഒരേ അക്ഷരങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന വിധത്തിലുള്ള അക്ഷരങ്ങളുടെ ഘടന സംഗീതാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം നൽകാൻ ഉപകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മാവേലിക്കരപ്രഭാകരവർമയുടെ കൃതികളുടെ അദ്ദേഹം പാടിയ റെക്കോഡുകൾ ലഭിക്കാത്തത് കാരണം സംഗീതഗുണം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ ഇല്ല. ധർമവതി എന്ന കൃതിയിൽ പ്രഭാകര എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്ര കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ കൃതികളിലും കാണുന്നില്ല.

**ഗായകരുടെ രചനകളുടെ സവിശേഷതകൾ**

കേരളീയരായ ഗായകരുടെ രചനകൾ പലവിധത്തിലും വ്യത്യസ്തമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്

1. സംഗീതപ്രാമാണ്യവും സാഹിത്യഅപ്രധാനിത്വവും

ഗായകരുടെ രചനകളിൽ സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിനാണ്`പ്രാധാന്യം

കാണുന്നത്. പാടി തഴക്കം വന്ന കീർത്തനങ്ങളുടെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് തങ്ങളുടെ സാഹിത്യത്തെ ഒതുക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യത്തിനായി സംഗീതത്തിനെ ബലി കഴിക്കാൻ അവർ ഒരിക്കലും തയ്യാറാവുകയില്ല. അതേ സമയം അനുയോജ്യമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും ആലങ്കാരികഭംഗിയും കുറയാതെ തന്നെ ചേർക്കുവാനും ശ്രദ്ധിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കീർത്തനങ്ങൾ ആലാപനസൗന്ദര്യത്തിൽ മികച്ചവയാണ്.

2. സ്വയം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിനാലുള്ള സംഗീതരസികത്വം.

പല രചനകളും രചിക്കുന്ന വ്യക്തി തന്നെ സംഗീതം നൽകുന്നതായതിനാൽ സംഗീതരസികത്വം വളരെയധികമുള്ളതായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.മനസ്സിലുദ്ദേശിച്ച രാഗഭാവത്തോടെ ചിട്ടപ്പെടുത്താനും പ്രയോഗിക്കുവാനുമുള്ള സാധ്യത ഇതിലുണ്ട്.

3. ഭജനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ രീതി

ഗൗരവമായ സാഹിത്യം ഇല്ലാത്തതു കൊണ്ടു തന്നെ ഭജനകളുടെ രീതി ഇത്തരം രചനകൾ പിൻതുടരുന്നതായി കാണാം. ഭക്തിപ്രധാനമായവയാണ് എന്നു മാത്രമല്ല, ദേവീദേവൻമാരുടെ പര്യായപദങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള സാഹിത്യ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

4. ചരണങ്ങൾ കുറവ്

ഗായകരുടെ കൃതികളിൽ ചരണങ്ങൾ കുറവാണ്. സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ് ചരണങ്ങൾ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. സംഗീതത്രിമൂർത്തികളുടെ കീർത്തനങ്ങളിലും ഈ പ്രത്യേകത കാണാം.

ഗായകരുടെ പല രചനകളും ഇന്നും വിസ്മൃതിയിലാണ്. പല ഗായകരും തങ്ങൾ എഴുതിയ കൃതികൾ എഴുതിയോ സ്വരപ്പെടുത്തിയോ സൂക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. സ്വന്തം ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിക്കുവാനോ കച്ചേരികളിൽ ധാരാളമായി പാടുവാനോ അവർ ശ്രമിക്കാറില്ല. അതു കൊണ്ടു തന്നെ ഇത്തരം കൃതികളുടെ വലിയ കലവറ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയേണ്ടി വരും.

## ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥ ഭാഗവതരും കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികളും

കേരളത്തിലെ പ്രശസ്ത കർണ്ണാടകസംഗീതവിദ്വാൻ ആയ ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥ ഭാഗവതർ സ്വയം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും കേരളീയരായ വ്യക്തികളുടെ സംഗീത കൃതികൾ തന്റെ കച്ചേരികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി അവയ്ക്ക് വളരെയധികം പ്രശസ്തി കൊടുക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ ജനകീയമായത് ചെമ്പൈയുടെ കടന്നു വരവോടെയാണെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയാവില്ല. അതിനാൽ അദ്ദേഹം പാടിയിരുന്ന കൃതികൾ കേരളത്തിലാകമാനം സംഗീതജ്ഞരേയും സംഗീതാസ്വാദകരേയും വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ഇതേ കൃതികൾ കേരളത്തിന് പുറത്തും പാടുക വഴി കേരളത്തിന്റെ സംഗീതസംസ്കാരത്തെ അന്യദേശത്തേക്ക് കൂടി വ്യാപിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. അപൂർവ്വമായ കീർത്തനങ്ങൾ, കഥകളിപ്പദങ്ങൾ, ഭജനകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഊർജ്ജസ്വലമായ തന്റെ കച്ചേരികളിൽ ചെമ്പൈ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികളെ ആദ്യമായി ജനകീയമാക്കിയത് ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥ ഭാഗവതർ തന്നെയാണ്. ലളിതദാസരെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ടി.ജി.കൃഷ്ണയ്യരുടെ കൃതികൾ, വൈദ്യമഠം വലിയ നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കൃതി, ചില കഥകളിപ്പദങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ചെമ്പൈ സ്ഥിരമായി പാടി വന്നിരുന്ന കൃതികളായിരുന്നു.

### ലളിതദാസർ

ടി.ജി.കൃഷ്ണയ്യർ എന്ന തൃപ്പൂണിത്തുറസ്വദേശിയാണ് ലളിതദാസർ എന്ന പേരിൽ കൃതികൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. തമിഴ്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലായി ഏകദേശം 155 കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്നു.പ്രധാനകൃതികൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു. ഇവയിൽ പലതും ചിട്ടപ്പെടുത്തി വേദികളിൽ പാടിയത് ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ ആണ്. ഇവ യുട്യൂബിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചവയാണ്.

കൃതികൾ

| | | |
|---|---|---|
| 1. പാവനഗുരു | ഹംസാനന്ദി | രൂപകം |
| 2. നന്ദനന്ദന | ദേശ് | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 3. വാരിജദളലോചനി | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 4. റാറാമുരളീധരാ | വിജയനാഗരി | ആദിതാളം |
| 5. കണ്ണനെ കണ്ടായോ | സിന്ധുഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 6. ഗജാനനപാഹി | ജഗന്മോഹിനി | രൂപകം |
| 7. ഗണപതിയേ | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 8. ചിന്തേഹം ശ്രീ ഹനുമന്തം | ബേഗഡ | ആദിതാളം |
| 9. കോലാപുരനിലയേ | പൂർവികല്യാണി | ആദിതാളം |
| 10. അഖിലാണ്ഡേശ്വരി | കാനഡ | ആദിതാളം |

**വർണന**

പാവനഗുരു പവനപുരാധീശമാശ്രയേ എന്ന ഹംസാനന്ദി രാഗത്തിലുള്ള കൃതി ലളിതദാസരുടെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തകൃതിയാണ്.

പൂജിതവിധിപുരന്ദരം രാജിതമുരളീധരം
വ്രജലളനാനന്ദകരം അമൃതമുദാരം കൃഷ്ണാ
സ്മരിഹരിശുഭദാധാരം
നിരവധികരുണാപൂരം
രാധാവദന ചകോരം
ലളിതാദാസനുതം പരം

(എ.ഡി.മാധവൻ,2010:162)

രാധാവദനത്തിന് ചകോരമായവൻ എന്ന വിധത്തിലുള്ള വർണനകൾ കാണാൻ കഴിയും.

**ഘടന**

കർണാടകസംഗീതത്തിൽ സാധാരണയായി തുടരുന്ന ഹ്രസ്വ ഘടന തന്നെയാണ് തുടരുന്നത്.പ്രശസ്തമായ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ദേവീദേവന്മാരെക്കുറിച്ച് കൃതികൾ എഴുതുന്ന രീതി ലളിതദാസരിലും കാണാം. കോലാപുരനിലയേ എന്ന കൃതി മൂകാംബിക ദേവിയേയും അഖിലാണ്ഡേശ്വരീ എന്ന കൃതി തിരുപ്പതി

അഖിലാണ്ഡേശ്വരിയേയും സ്തുതിക്കുന്നു.പഴനി സുബ്രഹ്മണ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള രാഗമാലികയും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഗാനാത്മകതയ്ക്ക് സഹായമാകുന്നുണ്ട്.

പല്ലവി- വാരിജദളലോചനി മാമവശ്രീ ചക്രരാജവാസിനി

അനുപല്ലവി- വാരിജാസനമുരാരിഹരാദിഭിരാരാധിത സരസീരുഹപദയുഗേ

ചരണം- കാമേശ്വരി മനോഹരി ശങ്കരി കാമിതാർത്ഥ ദായകി

കാമജനകസഹോദരി സുന്ദരി കാമാക്ഷി ലളിതാംബികെ ഗൗരി

ഇവിടെ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം, ആദിപ്രാസം എന്നിവ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കൃതിയുടെ താളത്തിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലേയ്ക്ക് നീങ്ങുന്നുണ്ട്.

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലുമാണ് ലളിതദാസർ പ്രാധാനമായും കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത് ശിഷ്യനായ കൊങ്ങോർപ്പിള്ളി പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിയിയുടെ സ്വകാര്യ ശേഖരത്തിൽ നാദസുധാ രസഎന്ന എന്ന സംസ്കൃതകൃതിയോടൊപ്പം എന്നിൽ കനിന്ത ഉൻ എന്ന തമിഴ്കൃതിയും കാണുന്നുണ്ട്.

**സംഗീതഗുണം**

ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ കേരളത്തിന്റെ താളാന്തരീക്ഷം വളരെയധികം തന്റെ കച്ചേരികൾക്കായി ഉപയോഗിച്ച സംഗീതജ്ഞനാണ്. അദ്ദേഹമാണ് ലളിതദാസരുടെ കൃതികൾ സ്വരപ്പെടുത്തി പാടിയത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ താളത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. റാറാമുരളീധര, വാരിജദളലോചനീ എന്നീ കൃതികളെല്ലാം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സംഗീതാത്മകമായ സാഹിത്യം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവർക്ക് അവയെ ഇത്തരത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

ലളിത എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ലളിതദാസരുടെ കൃതികൾ കേരളത്തിന് പുറത്ത് വളരെയധികം പ്രശസ്തി നേടാൻ കാരണം സംഗീതനഗരമായ ചെന്നൈയിലാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത് എന്നതിനാലാകാം.

**വൈദ്യമഠം വലിയ നാരായണൻ നമ്പൂതിരി(1910-1988)**

ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥ ഭാഗവതർ പാടി പ്രശസ്തമാക്കിയ വന്ദേ ബദരീനാഥം എന്ന രാഗമാലികാകൃതി രചിച്ചത് വൈദ്യമഠം വലിയ നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ ഈ കൃതി ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർക്ക് ശേഷം അധികമാരും പാടിക്കേട്ടിട്ടുമില്ല.

പല്ലവി-വന്ദേ ബദരീനാഥം

ഇന്ദുകലാധര കമലജസുരമുനീ

വന്ദിതപദകമലം (സ്മിതവിനോദ് പാടിത്തന്നത്)

മറ്റുകൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചതിനു തെളിവില്ല. ഈ കൃതി തന്നെ ചെമ്പൈ പാടിയതുകൊണ്ടാണ് ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഗാനാവിഷ്ക്കാരം ആരാണ് നടത്തിയതെന്ന തെളിവില്ലെങ്കിലും ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ള വ്യക്തിയായതുകൊണ്ട് ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതർ ആകാനുള്ള സാധ്യതകൾ തള്ളിക്കളയാനാവില്ല.

**മറ്റുകൃതികൾ**

കൃതികൾ പുസ്തകങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥ പലപ്പോഴും ഉണ്ടാകുന്നതായി കാണാം. സംഗീതത്തോടുള്ള താൽപ്പര്യത്തിൽ ജനിക്കുകയും എന്നാൽ വേണ്ട വിധം വളർച്ചയെത്തുകയും ചെയ്യാത്ത ഇത്തരം കൃതികളും മലയാളത്തിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ട്. ഇവയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. വളരെക്കാലത്തെ കണ്ടെത്തലിനു ശേഷം കച്ചേരികളിൽ അപൂർവമായി മാത്രം പാടി

വന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണിവ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ സംഗീതഗുണം കണ്ടെത്തുക സാധിക്കുന്നില്ല എന്നതിനാൽ ഇവയിൽ പാടിവരുന്ന കൃതികളെക്കുറിച്ചു മാത്രമാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും ഇത്തരം കൃതികൾ രചിക്കുന്നത് പാട്ടുകാരല്ല. അതിനാൽ തന്നെ അവ ഗായകരിലൂടെ സംഗീതസദസ്സുകളിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ സമയം വേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്.

**വെണ്മണി മഹൻ നമ്പൂതിരി(1844-1893)**

മലയാളകവിതാ ലോകത്ത് പ്രശസ്തനായ വെണ്മണി മഹൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ കാവ്യങ്ങളടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചില സംഗീതകൃതികൾ കാണുന്നുണ്ട്. ചെങ്ങണ ഗിരി നിലയേ, പാഹിമാം പാർവ്വതീപതേ എന്നീ കൃതികൾ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ ചെങ്ങണഗിരിനിലയേ എന്ന ശങ്കരാഭരണ കൃതി അമ്പാടി കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതിയാണ് എന്ന അഭിപ്രായം കെ.വി.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ മലയാളഭാഷയിലെ കർണാടകസംഗീതരചനകൾ എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ പങ്കുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. (കെ.വി.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, 2015:36) പാഹിമാം പാർവ്വതീപതേ എന്ന കീർത്തനം പന്തുവരാടി രാഗത്തിലും പാഹി പാഹി എന്ന കൃതി കാമോദരി രാഗത്തിലുമാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിൽ വെണ്മ, ധവളം എന്നീ വാക്കുകൾ വാഗ്ഗേയമുദ്രയായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് പോലെ ചെങ്ങണഗിരിനിലയേ എന്ന കൃതിയിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് അത് വെണ്മണിക്കൃതി തന്നെയാണെന്ന സൂചന നൽകുന്നു. കൃതികളെല്ലാം സംസ്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവ സംഗീതജ്ഞർ പാടിക്കേട്ടതായി തെളിവുകളില്ല. സ്വരപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലല്ല ഇത് പ്രസിദ്ധീകൃതമായിരിക്കുന്നത്.

**ഓട്ടൂർ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിപ്പാട്**

ഓട്ടൂർ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശ്യാമസുന്ദരൻ എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിൽ അഞ്ച് കൃതികൾ കാണുന്നുണ്ട്.

കൃതികൾ

1. നാവേ മുകുന്ദനാമം ശ്രീരഞ്ജിനി രൂപകം

| | | |
|---|---|---|
| 2. മുകരുക | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 3. പാലയമാം | യദുകുലകാംബോജി-ആദിതാളം | |
| 4. കണ്ണനെ ഓർക്കണേ | സുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 5. മുകുന്ദമുരഹര | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |

നീലച്ചന്ദ്രിക എന്ന് പേരു നൽകി സ്വരപ്പെടുത്തിയ ഈ അഞ്ച് കൃതികൾ ഇതുവരെ ആരും പാടി കേട്ടിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ തന്നെ ഇതിന്റെ സംഗീതഗുണം പരാമർശിക്കുക എളുപ്പമല്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യം, ഭാഷ എന്നിവ എങ്ങനെ സംഗീതത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചു എന്നത് ഓട്ടൂർ കൃതികൾ കാണിച്ചു തരുന്നു.

**വർണന**

ശ്രീരഞ്ജിനി രാഗത്തിലെ

നാവേ മുകുന്ദനാമം നുകരുക നാവേ

നീയെന്തിന്നനുപാനം ചെയ്യുന്നിതസദ്ഗാനം

ഹരിബോധതിരോധാനം -ആത്മപാദനിദാനം

(ഓട്ടൂർ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിപ്പാട്,2005:92)

സംഗീതത്തേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ നാമസുധാരസം, സദാശിവബ്രഹ്മേന്ദ്രരുടെ പിബരേ രാമരസം എന്ന കൃതികളോട് സാദൃശ്യമുള്ള സാഹിത്യമാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്.

മുകരുകനെഞ്ചേ നീ മുരഹരാകാരം എന്ന ബിലഹരി കൃതിയിൽ കൃഷ്ണന്റെ രൂപവർണന നടത്തുന്നതായി കാണാം.

**ഘടന**

കൃതികളുടെ ഘടനയിൽ പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നീ വേർതിരിവുകൾ നൽകിക്കാണാനില്ല. സ്വരപ്പെടുത്തിയ കൃതിയായതിനാൽ സംഗീതകൃതികളായി എഴുതിയതാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ ഓട്ടൂർ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്നെ സ്വരപ്പെടുത്തിയതാണോ എന്നതിൽ തെളിവുകളില്ല.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങലും അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും കൃതിയുടെ സംഗീതഗുണത്തിനായി ചേർത്തിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഖരഹരപ്രിയരാഗത്തിലെ

മുകുന്ദമുരഹര മധുഹര മധുപുരപരിപാല

മരകന്ദകര മതിഹര പരിമളയുത വനമാല

(ഓട്ടൂർ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിപ്പാട്,2005:94)

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതത്തിൽ പല്ലവി എഴുതിയാൽ തന്നെ മലയാളത്തിൽ ചരണങ്ങൾ എഴുതിക്കൊണ്ട് ഭാഷയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

കണ്ണനെ ഓർക്കേണേ മനമേ

അഴിയും കൂന്തലൊതുക്കുന്നോനേ

കിഴിയും കിങ്ങിണി താങ്ങുന്നോനേ

ലീലാമുരളി വിളിക്കുന്നോനേ (2005:93)

എന്ന സുരുട്ടികൃതി മലയാളത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരിപാഹി എന്ന കൃതി പൂർണമായും സംസ്ക്കൃതത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ഭജന പോലെയുള്ള ദൈർഘ്യം ഇവയിൽ കാണാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓട്ടൂർ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാട് എന്ന മലയാളകവി സംഗീതത്തിനുവേണ്ടി തന്നെയാണ് ഇവ രചിച്ചതെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം.

പ്രത്യേകവാഗ്ഗേയമുദ്ര കൃതികളിൽ കാണുന്നില്ല. കവിയും ഭാഗവതസ്തോത്ര രചയിതാവും ആയ ഓട്ടൂർ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ പുറംലോകം പാടിക്കേൾക്കാത്ത കൃതികളാണിവ.

**കെ.എൻ ഗോപാലപിള്ള( 1914—1978)**

കെ.സി.കേശവപ്പിള്ളയുടെ മകനായ കെ.എൻ.ഗോപാലപ്പിള്ള നിരവധി

കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവയിൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്നവ മാത്രമേ കച്ചേരികളിൽ പാടുന്നതായി കാണുന്നത്.

ഗോപാലപിള്ളയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് അറിവുലഭിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതകൃതികളുടെ സമാഹാരത്തിൽ നിന്നാണ്. വിവിധവിഭാഗത്തിൽപെട്ട സംഗീതകൃതികളായി 92 കൃതികളെ ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കീർത്തനങ്ങളിൽ ചിലത് മാത്രം സ്വരപ്പെടുത്തിയാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ഗണനായക | മായാമാളവഗൗള | രൂപകം |
| 2. രാമചന്ദ്രദയാനിധേ | പ്യാകട | രൂപകം |
| 3. മീനാക്ഷീജയ | ശ്രീരഞ്ജിനി | ചാപ്പ് |
| 4. കാമാക്ഷീ | കല്യാണി | രൂപകം |
| 5. മാധവദൈവമേ | മുഖാരി | ആദിതാളം |
| 6. ദേവസുബ്രഹ്മണ്യ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 7. പരബ്രഹ്മരൂപ | കേദാരഗൗളം | ആദിതാളം |
| 8. സീമാതീത | നാഥനാമക്രിയ | ചാപ്പ് |
| 9. എന്തുകാരണം | സാവേരി | ചാപ്പ് |
| 10. വെങ്കിടേശ | കല്യാണി | ചാപ്പ് |
| 11. ദീനപാലിനീ | ധനാശി | ചാപ്പ് |
| 12. കലയേ ഉമാരമണം | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 13. കാമാരിംകലയേ | കാംബോധി | ആദിതാളം |
| 14. സത്യസരണിയിങ്കൽ | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 15. ആഗമസ്വരൂപ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 16. ശ്രീപാർവ്വതീ പതേ | ഖമമാജ് | രൂപകം |
| 17. ശ്രീപത്മനാഭം | യദുകുലഗാംബോധി | ആദിതാളം |
| 18. പാഹി പാർവ്വതീദേവി | അഠാണ | ആദിതാളം |
| 19. എന്നു നിൻ കൃപ | തോടി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 20. ഹാലാസ്യവാസിനീ | നീലാംബരി | ആദിതാളം |
| 21. എന്നിനി തവരൂപ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 22. വനജേക്ഷണേ | ഭൂരികല്യാണി | ആദിതാളം |
| 23. അയ്യപ്പൻ തിരുവടി | കല്യാണി | ചാപ്പ് |
| 24. പരമപാവന | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 25. ആറാട്ടുകാവിങ്കൽ | മോഹനം | ചാപ്പ് |
| 26. കരുണാസാഗര | കുറിഞ്ഞി | ആദിതാളം |
| 27. കരുണാവാരിധേ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 28. ശ്രീകര | സാമ | ആദിതാളം |
| 29. തിരുവാറാട്ട് മരുവീടും | പുന്നാഗവരാളി | ആദിതാളം |
| 30. ഭാവയേ ശിവം | നാട്ട | ആദിതാളം |
| 31. പാലയഭൂതപതേ | സാമ | ആദിതാളം |
| 32. എന്താകിലും നിന്നെ | ശഹാന | ചാപ്പ് |
| 33. കനിവരുളേണം | കാംബോധി | ആദിതാളം |
| 34. തിരുവാറാട്ടു മരുവും | ച്ഛായാതരംഗിണി | രൂപകം |
| 35. കമലദളായത | സിന്ധുഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 36. സകലേശ | സാവേരി | ചാപ്പ് |
| 37. ഗുരുചരണയുഗം | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 38. ലോകനാഥാ | രീതിഗൗള | ആദിതാളം |
| 39. ഓംകാരസ്വരൂപിണി | ഉശാനി | ആദിതാളം |
| 40. നിന്തിരുവടി | തോടി | ആദിതാളം |
| 41. യദുവംശദീപ | കദനകുതൂഹലം | ആദിതാളം |
| 42. ഭാവുകമരുളീടുക | കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 43. എന്തപരാധം | പ്യാകട | ചാപ്പ് |
| 44. ശ്രീമാധവ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 45. ദിനമനുതവ | പ്യാകട | രൂപകം |

| | | |
|---|---|---|
| 46. അഖിലാണ്ഡേശ്വരി | ഇന്ദോളം | ചാപ്പ് |
| 47. അമ്മഹാകൂപങ്ങളിൽ | കാംബോധി | ആദിതാളം |
| 48. പാലയ പാലയ | ഭൂരി കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 49. എന്തിനോ വിരയുന്നു | സാവേരി | ചാപ്പ് |
| 50. ദേവാദിദേവ | ദർബാർ | ചാപ്പ് |
| 51. ചോറ്റാനിക്കര വാണീടും | ശങ്കരാഭരണം | ചാപ്പ് |
| 52. അംബ തുളസീദേവി | കാംബോധി | ആദിതാളം |
| 53. കഞ്ചവിഹാരിണീ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 54. പാഹിഷഡാനന | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 55. ശ്രീമധുരാപുരവാസിനി | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 56. മീനാക്ഷീ ജയജനനീ | ശ്രീരാഗം | ആദിതാളം |
| 57. ആദിപരാപരനേ | കുറുഞ്ഞി | ആദിതാളം |
| 58. ഉരഗശയന | പ്യാകട | രൂപകം |
| 59. ശ്രീമീനലോചനീ | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 60. ദക്ഷിണാമൂർത്തിം ഭജാമ്യഹം | ശങ്കരാഭരണം | ആദിതാളം |
| 61. ശ്രീയെഴുമാറാട്ടു | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 62. ശ്രീമധുരാപുരവാസ | കാംബോധി | ആദിതാളം |
| 63 മാരുതനന്ദനാ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |

മുഖാരി രാഗത്തിലെ ശ്രീപതേശ്രീ നാരായണ എന്ന കൃതിയാണ് കെ.എൻ ഗോപാലപിള്ളയുടെ അറിയപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ്.

**വർണ്ണന**

പല്ലവി— ശ്രീപതേ ശ്രീ നാരായണ

പാപമോചന

അനുപല്ലവി— ക്ലേശപാശവിനാശന

കേശവ നീ പാലിക്കേണം

ചരണം— ശംഖചക്രഗദാപത്മ

സങ്കലിതാ ചതുർ ബാഹു

ശങ്കരസന്നുതലോക

ശങ്കര ഹരേ

നിൻ കഴൽ പണിയുന്നോർക്കു

കിങ്കരൻ നീ ജനാർദ്ദന

സങ്കടങ്ങളൊഴിയ്ക്കേണം

പങ്കജനേത്രാ

(ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിത്തന്ന സംഗീതപാഠം)

മുഖാരി രാഗത്തിന്റെ രാഗച്ഛായയ്ക്ക് ഏറ്റവും യോജിച്ച പാഠമാണ് ഈ കൃതി. . കാമാക്ഷി കല്യാണി എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം ഇതാണ്.

ഘോരമാകും സംസാരവാരിധി തരണേ

തോണിതുല്യം തവ കടാക്ഷം സോമബിംബവദനേ

ലോകമാം തിരയ്ക്കുള്ളിൽ പാകമായ് വിളങ്ങും നിൻ

കാമരൂപം കാണ്മാനായ് ഗോപാലവിനുതേ പാഹി

(ഗോപാലപിള്ള,കെ.എൻ.1979:18)

ഇവിടെ സംസാരമാകുന്ന കടലിലെ തോണിയ്ക്ക് തുല്യമാണ് ചന്ദ്രനെപ്പോലെ ശോഭിക്കുന്ന ദേവിയുടെ കടാക്ഷം. ഇവിടെയെല്ലാം കൃതികളിലെ വർണനാ വിശേഷത്തിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം.

**ഘടന**

ദൈർഘ്യമായ ഘടനയല്ല ഗോപാലപിള്ളയുടെ കൃതികളിലുള്ളത്.പല്ലവിയിലും അനുപല്ലവിയിലും ചരണത്തിലും വളരെക്കുറച്ച് സാഹിത്യം മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ.

**ആലങ്കാരികത**

വാക്കുകളെ ആലങ്കാരികമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ആദിപ്രാസം,

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശങ്കരാഭരണത്തിലെ കലയേ എന്ന കൃതി പ്രാസസൗന്ദര്യത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

പല്ലവി- കലയേ ഉമാരമണം ഗുണാകരം

അനുപല്ലവി- വാമജൂഡം ഭീമവിലോചനം

കാമവിനാശനം സോമമനോഹരം (ഗോപാലപിള്ള,കെ.എൻ.1979:18)

**സംഗീതഗുണം**

ഗോപാലപിള്ളയുടെ ശ്രീപതേശ്രീ എന്ന കൃതി മാത്രമേ ധാരാളമായി പാടിക്കേട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെ ആലാപനം കഥകളിപ്പദത്തോട് സാദൃശ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. കാമാക്ഷി കല്യാണി എന്ന കൃതിയിൽ കല്യാണി എന്ന രാഗനാമം കീർത്തനത്തിൽ തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

കെ.എൻ.ഗോപാലപിള്ളയുടെ സംഗീതകൃതികൾ എന്ന പുസ്തകം പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1979ലാണ്. എന്നാൽ അതിലുപയോഗിക്കുന്ന രാഗനാമങ്ങൾ പലതും ഇന്നത്തെയല്ല. പ്യാകട, ഇശാനി, ധനാശി, കാംബോധി, യദുകുലഗാംബോധി, ഖമാജ്, സാമരാഗം, ശഹനം, എരിക്കില, ഇന്ദോളം എന്നീ രാഗനാമങ്ങൾ ഇതിൽ കാണുന്നതിന്റെ അർത്ഥം അക്കാലത്തും അവ കേരളീയമായ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നാവാം. മാത്രമല്ല, ഭൂരികല്യാണി, ഛായാതരംഗിണി എന്നീ ഇന്ന് കർണാടകസംഗീതത്തിൽ കാണാത്ത രാഗങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

ഗോപാലക, ഗോപാല എന്നീ വാഗ്ഗേയമുദ്രകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**സുന്ദരനാരായണ കൃതികൾ(1938-2013)**

തൃശൂർ ജില്ലയിലെ ഇരിങ്ങാലക്കുടയ്ക്കടുത്ത് ജനിച്ച വടക്കേപ്പാട്ട് നാരായണൻ കുട്ടി മേനോൻ (1939-2013) രചിച്ച കൃതികളെയാണ് സുന്ദരനാരായണ കൃതികൾ എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സംഗീതത്തിന്റെ യാതൊരു പാരമ്പര്യവുമില്ലാത്ത അദ്ദേഹം അമേരിക്കയിൽ സ്ഥിരതാമസക്കാരനായിരുന്നു. ഷഷ്ട്യബ്ദപൂർത്തിക്ക് ശേഷം അന്ന്

വരെ ഒരു സാഹിത്യരചനകളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്ത നാരായണൻ കുട്ടി മേനോൻ സംഗീതകൃതികളുടെ രചന തുടങ്ങി. സംസ്കൃതം, മലയാളം, മണിപ്രവാളം എന്നീ ഭാഷകളിൽ 220 കൃതികളാണ് അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. കവിയും സംഗീതജ്ഞനും അല്ലാത്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ സാഹിത്യവും സംഗീതാത്മകതയും അത്ഭുതാവഹമാണ്. പ്രഫ.ഓമനക്കുട്ടി, ശ്രീ.ഗോവിന്ദറാവു തുടങ്ങിയവർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കൃതികളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഗുരുവായൂരപ്പൻ ഗാനമഞ്ജരിയിലേതാണ് താഴെക്കൊടുക്കുന്ന കൃതികൾ.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ആനന്ദരൂപന്റെ | ആനന്ദഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 2. ആനന്ദരൂപഹരേ | തോടി | ആദിതാളം |
| 3. ആരാധ്യയാമി | മോഹനം | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 4. ആരാധ്യമിഹ | ആന്ദോളിക | ആദിതാളം |
| 5. ആശ്രിതവരദാ | സാരമതി | ആദിതാളം |
| 6. അവ സദാ | കല്യാണി | രൂപകം |
| 7. അവസദയാ | സുധാന്യാസി | ആദിതാളം |
| 8. അവധുമാം | കല്യാണി | രൂപകം |
| 9. അവസദവരദാ | കമാസ് | ആദിതാളം |
| 10. ബാലപാഹി | സിംഹേന്ദ്ര | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 11. ബാലഗോപാല | പുന്നഗവരാളി | ആദിതാളം |
| 12. ഭാവയാ | ബൗളി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 13. ഭാവയാമി സദാ | ഹിന്ദോളം | രൂപകം |
| 14. ഭാവയാമി | ഹിന്ദോളം | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 15. ഭവഹര ദേവാ | ഹരികാംബോജി | ആദിതാളം |
| 16. ദേവീ കാർത്യായനി | കർണ്ണാടക ദേവഗാന്ധാരി | ആദിതാളം |
| 17. ദേവീ മാം | ആരഭി | ആദിതാളം |
| 18. എൻ മനസ്സിൽ | യദുകുലകാംബോജി | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 19. ഗോവിന്ദൻ അമരും | ഹംസാനന്ദി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 20. ഗുരുപവനപുര | ധർമ്മാവതി | ആദിതാളം |
| 21. ഗുരുപവനാലയേശ | ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 22. ഗുരുവായൂർപുരേ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 23. ഗുരുവായൂർപുരേ | ദ്വിജാവന്തി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 24. ഗുരവായൂരമ്പല | കുറുഞ്ഞി | ആദിതാളം |
| 25. ഹരി ഓം | രീതിഗൗള | മിശ്രചാപ്പ് |
| 26. ഹേ ഗോവിന്ദ | ദേശ് | ആദിതാളം |
| 27. ജയജയമൂർത്തേ | യമുനാ കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 28. കൈവല്യമൂർത്തേ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 29. കർണ്ണാ കാർമുകിൽ | സാമ | ആദിതാളം |
| 30. കരുണാ സാഗര | ചാരുകേശി | ആദിതാളം |
| 31. കരുണാസാഗര | നാട്ട | രൂപകം |
| 32. കേശാദിപാദം | വലജി | ആദിതാളം |
| 33. കൃപയാദേഹി | ആഭോഗി | ആദിതാളം |
| 34. കൃഷണപാഹി | കീരവാണി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 35. കൃഷ്ണപരിപാഹി | കുന്തളാവരാളി | ആദിതാളം |
| 36. കൃഷ്ണാ പരി | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 37. മാമവജഗദംബേ | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 38. മാമവ മാധവേ | മോഹനം | മിശ്രചാപ്പ് |
| 39. മാമവ സദാ | ഹംസധ്വനി | രൂപകം |
| 40. മാമവ ദേവാ | ഹിന്ദുസ്ഥാനി ബേഗ് | ആദിതാളം |
| 41. മാമവ ഗണനാഥാ | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 42. മനസ്സിനുള്ളിൽ | വാചസ്പദി | ആദിതാളം |
| 43. മന്മഥശരം | സുരുട്ടി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 44. മോഹനമുരളീ | ബിലഹരി | ആദിതാളം |
| 45. ഊരകത്തമ്മ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 46. പാഹി കൃപാലയാ | അഠാണ | ആദിതാളം |
| 47. പാലയാ ഗോകുല | കല്യാണി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 48. പാലയാ യദുബാല | ഹംസധ്വനി | ആദിതാളം |
| 49. പാവനമൂർത്തേ | ദർബാർ | ആദിതാളം |
| 50. പരാത്പര കൃഷ്ണാ | ഷണ്മുഖപ്രിയ | രൂപകം |
| 51. പരിപാഹി സാഗരാ | ചക്രവാകം | രൂപകം |
| 52. പരിപാഹി കാമാക്ഷി | വൃന്ദാവനസാരംഗ | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 53. പരിപാഹി | ഹരികാംബോജി | ആദിതാളം |
| 54. പരിപാഹി | ഹേമാവതി | ഖണ്ഡചാപ്പ് |
| 55. പവനപുരേ | ചക്രവാകം | രൂപകം |
| 56. പൂർണ്ണത്രയീശാ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 57. പൂർണ്ണവേദപുരാ | ഹിന്ദുസ്ഥാനി കാപ്പി | ആദിതാളം |
| 58. സദാനന്ദശ്യാമ | പന്തുവരാളി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 59. സന്താനഗോപാല | പൂർവ്വീകല്യാണി | ആദിതാളം |
| 60. ശരണമയ്യപ്പ | മുഖാരി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 61. സാരവേശ്വരാ | ദേവഗാന്ധാരി | ആദിതാളം രണ്ടാംകാലം |
| 62. സർവ്വലോകപാലകാ | ദർബാർ | ആദിതാളം |
| 63. സർവ്വലോക | കേദാരഗൗള | രൂപകം |
| 64. ശരണം | യമുനാ കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 65. ശരണമണയുവാൻ | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 66. ശ്രീ ഗണേശ | ഗാനമൂർത്തി | ആദിതാളം |
| 67. ശ്രീ മഹാദേവി | ശ്രീരാഗം | ആദിതാളം |
| 68. ശ്രീ ഗുരുവായുപുരേ | ചെഞ്ചുരുട്ടി | ആദിതാളം |
| 69. ശ്രീ പവനാലയാ | ആഹിർ ഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 70. ശ്രീചന്ദ്രബിംബ | രാഗമാലിക | ആദിതാളം |
| 71. സുന്ദരരൂപ | ശുദ്ധസാവേരി | ആദിതാളം |

| | | |
|---|---|---|
| 72. സുന്ദരരൂപ | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 73. താം താം (തില്ലാന) | ഹംസനാദം | ആദിതാളം |
| 74. വാണിദേനേ | ഖരഹരപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 75. വാതാലയേശ്വരാ | മധ്യമാവതി | ആദിതാളം |
| 76. വാതപുരാധിപ | ധർമ്മവന്തി | ആദിതാളം |
| 77. വന്ദേഹം സുന്ദരനാമം | രാഗമാലിക | ആദിതാളം |
| 78. യമുനാവംശപാലാ | യദുകുലകാംബോജി | മിശ്രചാപ്പ് |

**വർണ്ണന**

സംഗീതത്തിനനുയോജ്യമായ സാഹിത്യമാണ് സുന്ദരനാരായണ കൃതികളിലുള്ളത്.

കല്യാണിയിലെ അവതു മാം എന്നകൃതി ഇപ്രകാരമാണ്.

പല്ലവി— അവതു മാം ഗണേശ
പാവനമൂർത്തേ ഗജമുഖ

അനുപല്ലവി- തവപാദപദമതിൽ
അണയും ഇവനെ പാഹി സദാ

ചരണം— കരിമുഖാസുര നിഹന്ത
കരിമുഖ സുന്ദരാകാര
ഗിരിസുതയ്ക്കാനന്ദമേകും
ഗാനനാഥ മൂലാധാര
വിരൂപാക്ഷ മഹാകായ
ഹിരണ്യനിരലംബോധര
ശാരദാനന്ദ സദാ
വിഘ്നമെല്ലാം അകറ്റണേ (ഭാഗ്യലക്ഷ്മി,2019:15)

ഇവിടെ വാക്കുകളിലൂടെയുള്ള വർണ്ണനകളാണുള്ളത്.

**ഘടന**

പാരമ്പര്യകൃതികളുടെ രൂപമാണ് കൃതികൾക്കുള്ളതെങ്കിലും ചരണങ്ങൾ പലതും ദൈർഘ്യമുള്ളതാണ്. മാത്രമല്ല പല ചരണങ്ങളും ഒന്നിലധികം എണ്ണം കാണാം.ദേവീ മാം പാഹി എന്ന ആരഭികൃതിയിൽ രണ്ട് ചരണം കാണാം. (2019:101) ചക്രവാകത്തിലെ പരിപാഹി എന്ന കൃതിയിലും രണ്ടുചരണങ്ങൾ കാണാം. (2019:5) ഗുരുവായൂരപ്പനെ സ്തുതിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ അധികവും.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞതാണ് വരികൾ. സാഹിത്യസൗന്ദര്യത്തേക്കാൾ വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ഇണക്കമാണ് സുന്ദരനാരായണ കൃതികളുടെ ജീവൻ. സിംഹേന്ദ്ര മധ്യമരാഗത്തിൽ എഴുതിയ ബാലപാഹി എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൃതി ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

ബാലപാഹി യദുപാലാ

നീലബാലാ പാഹി യദുപാലാ

ജാലവിദ്യാ വിലോല പാഹി

നീലബാലാ (ഭാഗ്യലക്ഷ്മി,എസ്,2019:68)

എന്ന വരികൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി കാപ്പിയിലെ

പല്ലവി- പൂർണവേദപുര ശ്രിതജനപാല

പൂർണചന്ദ്ര വദനഹരേ കൃഷ്ണ (2019:55)

എന്ന കൃതിയിലും അക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാം.

**ഭാഷ**

മലയാളഭാഷ സംഗീതകൃതികൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നതാണെന്ന് സുന്ദരനാരായണ കൃതികൾ കാണിച്ചു തരുന്നു.

ശരണമണയുവാൻ തവ പാദപത്മേ

ഹരിഹരസുതനേ വന്നീ ശബരിമലയിൽ ഞാൻ

എന്ന മോഹനരാഗകൃതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ശരണമയ്യപ്പാ സ്വാമി

ശബരിമലയിൽ വാഴും ദേവൻ

എന്ന കൃതി വളരെ പ്രശസ്തമാണ്. ബോംബെ ജയശ്രി ഈ കൃതി പാടിയിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതവും മലയാളവും കലർത്തിക്കൊണ്ടും കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**സംഗീതഗുണം**

ആധുനിക കാലത്ത് രചിക്കപ്പെടുന്ന പല കൃതികളും ലളിതഗാനങ്ങളുടെ രൂപത്തിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ സുന്ദരനാരായണ കൃതികൾ കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതി പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പ്രശസ്ത ഗായകരായ ഡോ.ഓമനക്കുട്ടി, ശ്രീവൽസൻ.ജെ.മേനോൻ, ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരി, പി.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, മഹാരാജപുരം സന്താനം തുടങ്ങിയവർ ആലാപനവൈദഗ്ധ്യത്തോടും സംഗീതശാസ്ത്രപരമായ ജ്ഞാനത്തോടും കൂടി പാടി റെക്കോഡ് ചെയ്തതിനാൽ ഇവ ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യമുള്ള സംഗീതകൃതികളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ച് രാഗങ്ങൾ ഭാവാത്മകമായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് . അപൂർസ്വരാക്ഷരപ്രയോഗങ്ങൾ, മധ്യമകാലസാഹിത്യം എന്നിവയും കൃതികളിൽ കാണാം. അപൂർവമായ താളങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

സുന്ദരനാരായണ എന്ന വാഗ്ഗേയമുദ്രയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗാനാഞ്ജലി എന്ന കൃതികളെ സ്വരപ്പെടുത്തിയ ഗ്രന്ഥവും പ്രശസ്തഗായകർ പാടിയ സി.ഡി.കളും ഈ കൃതികളെ സംഗീതാസ്വാദകർക്കുമുന്നിലെത്തിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്.

**സംഗീതമപി സാഹിത്യം (1988)**

കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി ചെയർമാൻ ആയിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ശ്രീ. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ മലയാളകീർത്തനങ്ങളുടെ ദൗർല്ലഭ്യം മനസ്സിലാക്കി

അതിനൊരു പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് സംഗീതമപി സാഹിത്യം എന്ന ഗ്രന്ഥം. ഈ കൃതിയിൽ പ്രശസ്തരായ കവികളെക്കൊണ്ട് കീർത്തനങ്ങൾ രചിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. വെണ്ണിക്കുളം, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ഒളപ്പമണ്ണ, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ, പാലാ നാരായണൻ നായർ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, അക്കിത്തം, പി.ഭാസ്കരൻ, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ എന്നിവരാണ് ഈ പ്രയത്നത്തിൽ പങ്കെടുത്തത്. പ്രേമം, ദേശാഭിമാനം, തത്വജ്ഞാനം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ച് കീർത്തനങ്ങൾ രചിക്കുവാനാണ് കാവാലം നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. സംഗീതജ്ഞരായ ചേർത്തല ഗോപാലൻ നായർ, ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ഇരണിയൽ തങ്കപ്പ, പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി, സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ, അമ്പലപ്പുഴ ശങ്കരനാരായണപ്പണിക്കർ, കേദാർനാഥ്, മാവേലിക്കര രാമനാഥൻ, കെ.രാഘവൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സഹായത്തോടു കൂടിയാണ് ഈ കൃതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. ഇവയെ സ്വരപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പ് ലോകപ്രേമത്തെ സ്തുതിക്കുന്ന കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പകരൂ ഭുവനപ്രേമം മനമേ
പാവനം അനുപമം അനിശം

എന്ന വരി വെണ്ണിക്കുളത്തിന്റേതാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതകൃതികൾ എഴുതുവാൻ വേണ്ട വസ്തുതകൾ അദ്ദേഹം തന്നെ പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. "കലാമൂല്യമുള്ള ആശയമായിരിക്കണം ഉള്ളടക്കം. ശ്രവണ സുഖമുള്ള ആകർഷകങ്ങളായ പദങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കണം. പാട്ടിൽ അക്ഷരങ്ങൾ അധികമായി പോകരുത്. പരുഷാക്ഷരങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര വർജ്ജിക്കണം. കേട്ടാലുടനെ മനസ്സിൽ പതിയത്തക്ക ഒരു പല്ലവിയായിരിക്കണം. വ്യക്തിത്വം പ്രകാശിപ്പിക്കത്തക്ക വണ്ണം ഗാനത്തിലുടനീളം ഒരു പുതുമ ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്നിങ്ങനെ പലതും." (കാവാലംനാരായണപ്പണിക്കർ,1988 :19)പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ പ്രകൃതിയോടുള്ള പ്രണയമാണ് കൃതികൾക്ക് വിഷയമായി എടുത്തിരിക്കുന്നത്.

അടച്ചു വെക്കുക ചെപ്പുകളോമന
മണിമുല്ലേ പൂമ്പനിനീരേ

എന്ന രീതിയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന സംഗീതകൃതികളിൽ ധാരാളം ചരണങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കൃതികളിലാകട്ടെ മനോഹരമായ പദങ്ങളും ഭാവനയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. "അപാരമായ അക്ഷരസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങി മുത്ത് വാരുന്ന അനുഭവം" (കാവാലംനാരായണപ്പണിക്കർ,1988 : :45) എന്നാണ് ഒളപ്പമണ്ണ ഗാനരചനയെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഒളപ്പമണ്ണയുടെ കൃതികൾ കവിതകൾ തന്നെയാണ്.

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യരചനയുടെ അതേ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിവന്ദന ഭാവമാണ് അവയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

ഹിമമയശയ്യ വെടിഞ്ഞംബ
ഹിതമരുളീടാനവിളംബ
മലകൾ വകഞ്ഞെഴുന്നള്ളുന്നൂ
പതിതജനങ്ങൾക്കാലംബ (1988 :13)

പാലാ നാരായണൻ നായർ ലളിതഗാനങ്ങൾ എന്ന പേരിലാണ് കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അക്കിത്തമാകട്ടെ ജവഹർലാൽ നെഹ്രുവിന്റെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ദേശസ്നേഹം ഉണർത്തുന്ന വരികളാണ് കൃതികൾക്കായി ഉപയോഗിച്ചത്. ജവഹർലാൽ നെഹ്രുവിന്റെ മരണം ഏൽപ്പിച്ച വൈകാരികത ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന് ഇണങ്ങുന്നതാണോ എന്ന സംശയത്തോടു കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം ഈ കൃതികൾ കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. പി.ഭാസ്കരൻ ലളിതഗാനത്തിന്റെ രീതിയിലാണ് കൃതികൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. "പ്രേമം, പ്രേമനൈരാശ്യം, ദാരിദ്ര്യദുഃഖം, ഭക്തി, ദേശാഭിമാനം, ശത്രുവിനോടുള്ള അമർഷം, സാഹോദര്യം, സമത്വം, പ്രകൃതിഭംഗികളുടെ ആസ്വാദനം ഇത്യാദി ആശയങ്ങളുടെ മറിച്ചും തിരിച്ചുമുള്ള കാവ്യാത്മകമായ ആവർത്തനം മാത്രമാണ് ലോകാരംഭം മുതൽ ഇന്നുവരെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും

ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. രാഗത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും കവിതയും പുതുമയും ഉണ്ടെങ്കിൽ മനുഷ്യവികാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒറ്റപ്പാട്ട് പോലും ആരേയും മടുപ്പിക്കുകയില്ല. ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടേയും ദീക്ഷിതരുടേയും നൂറുകണക്കിനുള്ള കീർത്തനങ്ങൾ ഇന്നും പാട്ടുകച്ചേരികളിൽ പാടുന്നതിന്റേയും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതിന്റേയും കാരണം മറ്റൊന്നുമല്ല." (കാവാലംനാരായണപ്പണിക്കർ,1988 :82) എന്ന് പി.ഭാസ്കരൻ ആമുഖത്തിൽ വ്യക്തമായി പറയുന്നുണ്ട്.

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ സ്വയം അഞ്ച് കീർത്തനങ്ങൾ എഴുതിയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് വിരാമമിടുന്നത്. പ്രകൃതിയും ദുഃഖവുമെല്ലാമാണ് കാവാലം പ്രമേയമായി എടുത്തിരിക്കുന്നത്. "വികാരാവിഷ്കരണത്തിന് ഭാഷയുടെ സഹായം കവിത തേടുമ്പോൾ സംഗീതത്തിന്റെ ഭാഷ സപ്തസ്വരങ്ങളാണ്." (കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ,1988 :90) എന്ന ആമുഖത്തോടെയാണ് കാവാലം കൃതികൾ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കർണ്ണാടകസംഗീതം ഗുരുമുഖത്ത് നിന്ന് പഠിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യമായി ഗുരുക്കന്മാർ പഠിച്ച ഗാനങ്ങളാണ് അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് അവർ പകർന്നു നൽകുന്നത്. പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാനും അവ പ്രാവർത്തികമാക്കാനും ഉള്ള സാഹചര്യം പലപ്പോഴും ഗുരുക്കന്മാർ ഉപയോഗിക്കാറില്ല. മാത്രമല്ല, അവരുടെ സംഗീതജീവിതത്തിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ എത്രത്തോളം ഗുണകരമാവും എന്നതിനെക്കുറിച്ചും സംശയങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഗുരുമുഖത്ത് നിന്ന് വാമൊഴിയായി പഠിച്ചു വരുന്നതിനാൽ പുസ്തകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കീർത്തനങ്ങളെ കൂടുതലായി അവർ ആശ്രയിക്കാറില്ല. കാവാലത്തിന്റെ സംഗീതമപി എന്ന പരീക്ഷണം കേരളത്തിലെ പ്രമുഖരായ ഗായകരിലേക്ക് വേണ്ടത്ര എത്തിച്ചേർന്നില്ല. പരമ്പരാഗതമായ പഠനരീതിയും സംഗീതമപി സാഹിത്യം എന്ന കൃതിയിലെ ഭക്തിക്ക് പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത കീർത്തനങ്ങളും ഇതിന് കാരണമായിരിക്കാം. മാത്രമല്ല പല കീർത്തനങ്ങളും കർണ്ണാടക സംഗീതകൃതികൾ എന്നതിലുപരി കർണ്ണാടക രാഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ട ലളിതഗാനങ്ങളായി വഴിമാറിയിട്ടുണ്ടോ എന്നും സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

**പി.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണനമ്പി (1945—2004)**

ഗാനമരന്ദം എന്ന പേരിൽ പി.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണനമ്പി രചിച്ച പുസ്തകത്തിൽ പന്ത്രണ്ട് കൃതികൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ വന്ദേ വിധാതാരം എന്ന സരസ്വതി രാഗത്തിലെ കൃതി, സരളിവരിശകൾ, സാംബശിവ എന്ന സ്വരജതിയുടെ തർജമ, കനിയുക ദേവി എന്ന ലവംഗി കൃതി എന്നിവ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലും മണിപ്രവാളത്തിലും രചിച്ച എട്ട് കൃതികളും മൂന്ന് രാഗമാലിക കളും ആണ് ഇതിലുള്ളത്.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ഗണനായക | ശങ്കര | ആദിതാളം |
| 2. പാഹിമാം അംബ | ഹംസവിനോദിനി | ആദിതാളം |
| 3. പാലയപവനപുരാലയ | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 4. ശ്രീഭദ്രകാളിം | സല്ലാപം | ആദിതാളം |
| 5. കനിയുക നീ ദേവി | ലവാംഗി | ആദിതാളം |
| 6. മഹാലക്ഷ്മിം ആരാധയാമി | രസികരഞ്ജിനി | മിശ്രചാപ്പ് |
| 7. വന്ദേ വിധാതാരം | സരസ്വതി | ആദിതാളം |
| 8. ധന്വന്തരീം ആശ്രയേ | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി | ആദിതാളം |
| 9. ശ്രീപത്മനാഭം | രാഗമാലിക | ആദിതാളം |

**വർണന**

പല്ലവി- വന്ദേ വിധാതാരം ബ്രഹ്മദേവം

വിശ്വവിധായകം വിരിഞ്ജനം

എന്ന സരസ്വതി രാഗത്തിലെ കൃതി സാഹിത്യത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം ഉള്ളതാണ്. സരളീ വരിശകൾക്ക് സാഹിത്യം ചമയ്ക്കുക എന്ന അപൂർവമായ കാര്യം ഗോപാലകൃഷ്ണനമ്പി ചെയ്തിരിക്കുന്നത് പുതുമയുളവാക്കുന്നുണ്ട്.

സരിഗമപാഗമ പാഗമപാ പാ

ജയജയ വീണാധാരിണീ

ഗമപധനിധപമ ഗമപഗ മഗരിസ

ജയജയ ഭാമിനി പരമപാവനി

(സുദേവ് കൃഷ്ണശർമൻ,ശ്രീജ,കെ,എൻ,2016 :21)

അന്യഭാഷാകൃതികൾക്ക് മലയാളം തർജമ ഉണ്ടാക്കുവാനുള്ള ശ്രമവും അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാംബശിവായെന വേ എന്ന സ്വരജതിയ്ക്ക് ഗോപാലകൃഷ്ണനമ്പി രചിച്ചിരിക്കുന്ന തർജമ ഇപ്രകാരമാണ്.

സാംബശിവരക്ഷമാം ഗിരിരാജിത ശ്രീ

ശാംഭവീ മനോഹരാ പരാത് പരകൃപാകരശ്രീ (2016 :23)

**ഘടന**

ഗോപാലകൃഷ്ണനമ്പിയുടെ കൃതികളിൽ ചിലത് ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങളുള്ളതാണ്. ധന്വന്തരീമാശ്രയാമേ എന്ന കൃതിയിൽ രണ്ട് ചരണവും പാലയപവനപുരാലയ എന്നകൃതിയിൽ മൂന്ന് ചരണവും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്.

**ആലങ്കാരികത**

മുനിജനമാനസ സരസിജനിവാസിനി (2016 : 50)

എന്ന വരികളിലുള്ളപോലെയുള്ള അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും പ്രാസങ്ങളും കൃതിയിലുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ

1. ഗണനായക കരുണാലയ
   ഗുണഭൂഷണ പരിപാലയ
2. ദേവീം ദൈത്യനിഹന്ദ്രീം ഘോരരൂപിണീം
   ആനന്ദഭൈരവീം ലോകജനനീം (2016 :54)

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതത്തിലാണ് കൂടുതൽ കൃതികളെഴുതിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും മലയാളവും മണിപ്രവാളവുമായ രചനകളും കാണാം.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

ഗോപ എന്ന മുദ്രയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻനമ്പിയുടെ കൃതികളെ സംഗീതാത്മകമാക്കിയത് പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ ആണ്. അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് ഇവയെ സ്വരപ്പെടുത്തി ഗാനമരന്ദം എന്നഗ്രന്ഥത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

**സമകാലികപ്രതിഭകൾ**

കർണാടകസംഗീതം കേരളത്തിൽ വ്യാപരിച്ചതോടെ ധാരാളം കൃതികൾ കേരളത്തിൽ നിന്നു തന്നെ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. കർണാടകസംഗീതത്തേയും കേരളീയർ നമ്മുടെ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തിൽ ചേർത്തു എന്നതിന് തെളിവാണിത്. ഇവയിൽ എല്ലാവരുടേയും കൃതികളേയും കുറിച്ച് പറയാതെ ചിലരുടെ മാത്രം കൃതികളെ പരിശോധിച്ച് പുതിയ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു അഭിപ്രായ രൂപീകരണത്തിനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. സദനം ഹരികുമാർ, പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ, തുളസീവനം, ബേബിശ്രീരാം, പി.വിജയാംബിക, ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ ഏതാനും കൃതികളെയാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

**സദനം ഹരികുമാർ (1958- )**

സമകാലീന ഗായകരിൽ പ്രശസ്തനായ സദനം ഹരികുമാർ ആട്ടക്കഥാകൃത്ത്, കഥകളി വേഷക്കാരൻ, ശിൽപി, ചിത്രകാരൻ, കഥകളി സംഗീതജ്ഞൻ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം പ്രശസ്തനാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീത കച്ചേരികളിൽ പാടാൻ വേണ്ടി ധാരാളം കീർത്തനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളത് കേരളീയ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന് വലിയ മുതൽക്കൂട്ടാണ്. പ്രധാനകൃതികൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം സദനം ഹരികുമാർ യുട്യൂബിലൂടെ (Youtube)പങ്കുവെച്ചതാണ്.

| | |
|---|---|
| 1. ഹരിശ്രീഗണപതയേ | ശ്രീരാഗം |
| 2. സദാഗതിസുതാ | കല്യാണി |
| 3. സന്തതസഹചാരിയായ് | അഠാണ |
| 4. സ്വൽപ്പാദസേവനം | ശങ്കരാഭരണം |
| 5. അമൃതസുന്ദരീ | അമൃതവർഷിണി |

6. ജപമോ തപമോ ഹിന്ദോളം

7. സരസസംഗീത ബിലഹരി

8. വന്ദഗജേന്ദ്രമുഖ നാട്ട

**വർണ്ണന**

വർണ്ണനാപ്രധാനമാണ് സദനം കൃതികൾ. ഈ മരമോ ആ മരമോ എന്ന ഹുസൈനി രാഗത്തിലെ കീർത്തനം ഇതിന് ഉദാരഹണമാണ്.

വാനരവരപാവന ഹൃദയാ മാരുതി
സിംഹാസനമതിൽ ബാഹുകം
പ്രതിഷ്ഠിച്ചൊരു മനമോ
കായ്കനിയുടെ കയ്പ്പ് നോക്കി
കാഴ്ചവെച്ച മനമോ
ലങ്ക തുഴഞ്ഞാറ് കടത്തിയ
ഗുഹനുടെ നിർമ്മലമനമോ
ജാനകിതൻ പാതിവ്രത്യ
ദീപമെരിഞ്ഞകമോ

ചരണത്തിലെ ഈ വരികൾ പുരാണകഥകളുടെ സംക്ഷിപ്തരൂപമാണ്. ഓരോ വാക്കും ദൃശ്യസൂചകങ്ങളാകുന്ന രീതി ഇതിൽ കാണാം. കഥകളിയുടെ സവിശേഷമായ കലാപാരമ്പര്യം വരികളുടെ രചനയിലും സംഗീതസംവിധാനത്തിലുമുണ്ട്.

ഇവിടെ രാമൻ സീതാത്മജാത്മാവാണ്. അപൂർവമായ ഈ പ്രയോഗം കഥകളിയിൽ മുദ്രാഭിനയത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ തക്കവണ്ണം ദൃശ്യസൂചകമാണ്. ആട്ടക്കഥകൾ രചിച്ച അതേ രീതി തന്നെ സദനം ഹരികുമാർ കൃതികളുടെ രചനയ്ക്കും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിനാൽ പല കൃതികളും കാവ്യാത്മകമാണ്. ഹരിശ്രീ ഗണപതയേ നമഃ എന്ന കൃതി അതിനുദാഹരണമാണ്.

ഹരിയാലും ഹരനാലും വിധിയാലും പൂജിതനാം നിൻ

ചരണയുഗളമതിൽ അണിയുമൊരു കറുകമാലയായിടാൻ അനുവദ നീ

ശ്രീരാഗത്തിലെ ഈ കൃതി സംഗീതമില്ലാതെ വായിച്ചാൽ നല്ല കവിതയാണ്.

**ഘടന**

കഥകളിപ്പദത്തിന്റെ ഘടന രചനയിൽ പുലർത്തുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് സദനം ഹരികുമാറിന്റെ എല്ലാകൃതികളും. ദൈർഘ്യമേറിയതിനാൽ സദനം ഹരികുമാറിന്റെ കവിപ്രതിഭ വിടർന്നു നിൽക്കുന്നത് കൃതികളിലെ ചരണങ്ങളിലാണ്. ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ കാണുന്നില്ലെങ്കിലും ഓരോ ചരണവും സംഗീതം, സാഹിത്യം എന്നിവയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് വ്യക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിലാണ്.

പാർവതിയ്ക്കുപകുത്ത് നൽകുവതു നിൻമേനിയോ

ജാഹ്നവിയ്ക്കു വാഴാൻ വൽകുവതോ നിൻ മുടിയും

കാർവിഷപ്പാമ്പിനായ് കൊടുക്കുമോ നിൻ കന്ധരം

ആവതെങ്കിലും നിൻ മനക്കാമ്പിൽ ഉണ്ടെനിക്കാശ്രയം

ചരണത്തിൽ മലയാളം കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കഥകളിപ്പദത്തിന്റെ ഘടനയുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. പല്ലവിയിൽ സംസ്കൃതസ്വാധീനം ഉണ്ടെങ്കിലും അനുപല്ലവിയിലും ചരണത്തിലും ശുദ്ധമലയാളമാണ് എല്ലാ കൃതികളിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പല്ലവിയിലെ സംബോധന തന്നെ കഥകളിപ്പദത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

**ആലങ്കാരികത**

അർത്ഥത്തിലും ശബ്ദത്തിലും ധാരാളമായി അലങ്കാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഈ മരമോ ആ മരമോ എന്ന കൃതിയിൽ

സോമസൗമ്യ വദനാ  സൂര്യശൗര്യലയനാ

സോദരസൗമിത്രി സഹവാസമുദിതഹൃദയാ

എന്ന വരികൾ ഒരുദാഹരണമാണ്.

സപ്തവാഹിനീ സപ്തതാളസ്വരൂപിണീ

സപ്തസ്വരാലാപന കാരിണീ ഭവാനീ

സപ്തമാതൃക്കളും ഒന്നായി ഭവിച്ച ജനനീ

സപ്തസാഗരനന്ദിനീ സപ്തശ്രീജനപൂജിനീ

ആദിപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവ അകൃത്രിമമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതിന് ഉദാഹരണമാണ് ഇവ. സാഹിത്യത്തിന് യാതൊരു വിധത്തിലും തടസ്സപ്പെടാത്ത വിധത്തിലാണ് പ്രാസം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കീർത്തനങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ ശബ്ദാലങ്കാരം നിറഞ്ഞതാണ്.

**ഭാഷ**

സംസ്ക്കൃതവും മലയാളവും വളരെ സ്വാധീനത്തോട് കൂടി ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം. പല്ലവിയിലെ സംസ്ക്കൃതം ഒരു ആട്ടക്കഥാകൃത്തിന്റെ കരവിരുത് ഓർമിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചരണത്തിലെ മലയാളം അദ്ദേഹത്തെ ഒരു മലയാളകവിയാക്കുന്നു

**സംഗീതഗുണം**

കൃതികൾക്ക് അനുസൃതമായ രാഗങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശങ്കരാഭരണം, ശ്രീരാഗം, രീതിഗൗള, ഭൈരവി, അമൃതവർഷിണി, ഹിന്ദോളംഎന്നീ കൃതികളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം രചന നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാവാനുസൃതമായാണ് രാഗങ്ങളുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സദനം കൃതികൾ ധാരാളം സംഗതികൾ നിറഞ്ഞതാണ്. രാഗസഞ്ചാരത്തിന്റെ പൂർണ്ണതക്ക് അനുയോജ്യമായ സംഗതികൾ കീർത്തനങ്ങളെ പ്രസ്തുത രാഗത്തിന്റെ ഭാവപൂർണ്ണതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാവം പൂർണ്ണമാകുന്നതിനുള്ള വാക്കുകളും അതിനനുസൃതമായ സംഗീതവും ഇഴചേർന്ന് നിൽക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ് ഇപ്രകാരം സംഭവിക്കുന്നത്. ഗായകരായ സംഗീതകൃതി രചയിതാക്കൾക്ക് മാത്രം ലഭിക്കാവുന്ന കഴിവാണിത്. താളപ്രധാനമാണ് സദനം കൃതികൾ. ശങ്കരാഭരണരാഗത്തിലെ

ത്വൽപ്പാദസേവനം എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം താളവും സാഹിത്യവും ഒന്നായി മാറുന്ന ഒരന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് അനുവാചനകനെ നയിക്കുന്നു.

ഇടത്തുകരമാണ്ട ഡമരുവിൽ തതികിണതോം

തതികിണതോം താളമുതിർന്നൂ

ഇവിടെ ഡമരുവിന്റെ താളവും വരികളിലെ പ്രാസവും എല്ലാമൊത്തിണങ്ങി വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ശബ്ദപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. മധ്യമകാലത്തിലെ ചിട്ടപ്പെടുത്തലും നൃത്താത്മകതയും ഈ വരികളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ചെഞ്ചിടയഴിയുകയായ് സോമബിംബമുലയുകയായ്

ഗഗയുതിരുകയായ് നടേശനുടെ ശിവാനന്ദലഹരിയിൽ

മൂവുലകം മുങ്ങിമരിക്കയായ്.

ഇവിടെ ശിവന്റെ താണ്ഡവം വരികളിലൂടെ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

മോദമേകിടാൻ മോദകം നൽകിടാം

മോചനം നൽകുമോ പാർവ്വതീനന്ദനാ നീ.

എന്ന ശ്രീരാഗത്തിലെ ഗണപതിസ്തുതിയായ കൃതിയിലും തിശ്രനടയും താളപ്രാധാന്യവും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

താളത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിനു കിട്ടുന്ന പ്രാധാന്യം കഥകളിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. കേരളത്തിന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ താളപാരമ്പര്യമാണ് സദനം ഹരികുമാറിന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നത്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

പ്രത്യകവാഗ്ഗേയമുദ്ര സദനം ഹരികുമാർ ഉപയോഗിച്ചുകാണാനില്ല.

സദനം ഹരികുമാർ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരീക്ഷണങ്ങൾ എടുത്തു പറയേണ്ട വസ്തുതയാണ്. റാറവേണു ഗോപബാല എന്ന പ്രശസ്തമായ സ്വരജതിക്ക് മലയാളത്തിൽ തർജ്ജമ ഉണ്ടാക്കിയത് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. കാവടിച്ചിന്ത് എന്ന പേരിലുള്ള തമിഴ്നാട്ടിലെ ഗാനരീതിയിൽ

മലയാള കാവടിച്ചിന്ത് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

> പച്ചമുളംകാട്ടിൽ നായാട്ടിനായ്ക്കൊണ്ട്
> മുക്കണ്ണൻ കാട്ടാളവേഷം കെട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു കൂടെ
> മാമലക്കരുമയായ ഗൗരിയും വേടത്തി
> കോലവും കെട്ടിപ്പിന്നിട്ടു.

നാടൻഭാവം കലർന്ന കാവടിച്ചിന്ത് അത്തരമൊരു സംഗീതരൂപത്തിന് മലയാളത്തിൽ സാധ്യത ഉണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ്. സദനം ഹരികുമാറിന്റെ കൃതികൾ കേരളത്തിൽ ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഗീതസംബന്ധിയായ വികാസത്തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

**പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ**

പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ രചിച്ച സംഗീതപുഷ്പാഞ്ജലി എന്ന കൃതിയിൽ മൂന്ന് വർണവും മുപ്പത്തിനാല് കൃതികളും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ തില്ലാനയും രാഗമാലികയും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവയെല്ലാം സ്വരപ്പെടുത്തിയ രൂപത്തിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

| | | |
|---|---|---|
| 1. ഗണനായകം(വർണം) | മോഹനം | ആദിതാളം |
| 2. പദസാരസയുഗളം(വർണം) | പന്തുവരാളി | ആദിതാളം |
| 3. സ്വരരാഗ(വർണം) | ഹംസധ്വനി | അടതാളം |
| 4. ദീനബാന്ധവ | മായാമാളവഗൗള | ആദിതാളം |
| 5. കല്യാണകാരിണി | കല്യാണി | ആദിതാളം |
| 6. ആനന്ദദായികേ | രീതിഗൗള | ആദിതാളം |
| 7. സമുദ്രപ്രിയേ | സമുദ്രപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 8. പരമേശ്വരീ പാഹിമാം | സിന്ധുഭൈരവി | ആദിതാളം |
| 9. നമാമി ശ്രീ ത്യാഗരാജ | മലയമാരുതം | ആദിതാളം |
| 10. സംഗമേശം | രാമപ്രിയ | ആദിതാളം |
| 11. നവഗ്രഹരാഗമാലിക | | ആദിതാളം |

12. തില്ലാന സിന്ധുരാമക്രിയ ആദിതാളം

**വർണ്ണന**

ശങ്കരനാരായണകൃതികളിൽ വാക്കുകൾകൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കാനുതകുന്ന സാഹിത്യം കാണുന്നുണ്ട്. ധ്യായാമി എന്ന ഭൗളി കൃതിയിലെ ചരണം ഇതാണ്.

മുരളീധരം മഞ്ജുപീതാംബരം

മണികങ്കണ നൂപുര ഹാര വിലാസം

കഞ്ജനാഭം സദാ സുസ്മിതവദനം

കരധൃത നവനീതം ശങ്കരസന്നുതം

(പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ,2011:75)

ഇവിടെ കൃഷ്ണന്റെ ചിത്രം വരച്ചുചേർക്കുന്നു.

സമുദ്രപ്രിയരാഗത്തിലെ കൃതിയിലെ ചരണത്തിൽ

പൂർണ്ണ സുധാകര വദന മനോഹരി

പുഷ്പമാലാലങ്കാര ഭൂഷണി (2011:75)

എന്ന ഭാഗത്തും തുല്യമായ വർണ്ണനകൾ കാണാം.

**ഘടന**

കർണാടകസംഗീതത്തിൽ കാണുന്ന അത്രയധികം ദീർഘമല്ലാത്ത ഘടനയാണ് ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം കൃതികളിൽ കാണാം.

ഉദാഹരണങ്ങൾ

1. ബാലം ഗോപാലബാലം നവ-

ഭാവരസമയ നടനവിലോലം

(പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ,2011:23)

ഇവിടെ വരികൾ നടനാത്മകമാണ്.

2. വികസിതസാരസ വദനം സുരദനം

വിലസിതപീത വസനധരം സുന്ദരം (2011:45)

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതവും മലയാളവുമാണ് പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ.

ഗണനായകം വന്ദേ ചിദാനന്ദമോഹന

ഗജഗമനം ഗംഭീരനടനം (2011:20)

എന്ന കൃതി സംസ്ക്കൃതത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആനന്ദമയ ദേവ

ശ്രീ ഷൺമുഖാ മുരുകാ (2011: 31)

എന്ന വാഗധീശ്വരി കൃതിയിലെ അനുപല്ലവി മുതൽ മലയാളത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം.

അഴകിന്റെ ദേവാ ശ്രീ മുരുകേശ

ആലംബം നീയേ ജ്യോതിസ്വരൂപാ

അച്ഛനു വേദം ഓതിയ വേലാ

ആഗമപ്പൊരുളേ ശങ്കരബാലാ (2011:32)

ഇവിടെ ചില പുരാണകഥകളെക്കൂടി സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**സംഗീതഗുണം**

രാഗങ്ങൾ കൃതിയിൽ ചേർത്ത് രാഗമുദ്ര നൽകുന്ന രീതി പി.കെ.ശങ്കരനാരായണന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. കല്യാണാകാരിണി ശ്രീ സരസ്വതി എന്ന കൃതി കല്യാണി രാഗത്തിൽ തന്നെയാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗണനായകം വന്ദേ ചിദാനന്ദമോഹനം എന്ന കൃതി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് മോഹനരാഗത്തിലാണ്. ഹംസവിനോദിനി എന്ന രാഗത്തിലെ കൃതിയിൽ പരമഹംസ എന്നും സിംഹേന്ദ്രമധ്യമരാഗത്തിലെ കൃതിയിൽ സിംഹാദിരൂഢ എന്നും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

അപൂർവരാഗങ്ങളും ഹിന്ദുസ്ഥാനി രാഗങ്ങളും പി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ

ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സല്ലാപം, പട്ദീപ്, ഗാവതി, നിരോഷ്ഠ, സമുദ്രപ്രിയ, സിന്ധുനാമക്രിയ എന്നീ രാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നവവലചി (ഇന്ദീവരം) എന്ന പുതിയ രാഗം ഉണ്ടാക്കി അതിൽ കൃതി രചിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നവഗ്രഹ രാഗമാലികയും സിന്ധുരാമക്രിയരാഗത്തിൽ തില്ലാനയും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

വാഗ്ഗേയമുദ്രയായി ശങ്കര എന്ന പദം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാഗമുദ്രയും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**തുളസീവനം (1939 -)**

പ്രഫ.ആർ.രാമചന്ദ്രൻ നായർ തുളസീവനം എന്ന പേരിൽ ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 131 കൃതികൾ സംസ്കൃതത്തിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ധാരാളം ആട്ടക്കഥകളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കൃതികൾ മാത്രം ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു.

| | |
|---|---|
| 1. ഭജമാനസ | ബഹുദാരി |
| 2. പ്രണതോസ്മിദേവം- | നാട്ട |
| 3. നാമശ്രവണസുഖം- | യമുനാകല്യാണി |
| 4. ഗായാമി | ഉസേനി |
| 5. ചരണയുഗസ്മരണം- | മലയമാരുതം |
| 6. പരിപാഹി | നാട്ടക്കുറുഞ്ഞി |
| 7. പാലയമാം | മോഹനം |
| 8. വാസുദേവ | കല്യാണി |
| 9. വന്ദേ സദാഹം | സാരംഗ |
| 10. ദാസോസ്മ്യഹം | മുഖാരി |
| 11. കരുണാസാഗര | കാംബോജി |
| 12.സത്വഗുണാശ്രയ- | കർണാടകദേവഗാന്ധാരി |

13.മുരളീരവലോല		കാനഡ

14.ആത്മനിവേദനം		വൃന്ദാവനസാരംഗ

15.പാലയമാം രമേശ		ഖരഹരപ്രിയ

പി.ആർ.കുമാരകേരളവർമ സമ്പാദനം നടത്തിയ ഗുരുപവനപുരേശ കീർത്തന മഞ്ജരിയിലാണ് ഈ കൃതികളുള്ളത്. നവവിധഭക്തി വ്യക്തമാക്കുന്ന സമുദായകൃതികളും ക്ഷേത്രങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ക്ഷേത്രകൃതികളും തുളസീവനത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. നാമശ്രവണസുഖം നാരായണ എന്ന കൃതി നവവിധഭക്തിയിലെ പ്രധാന കൃതിയാണ്. ശംഖുമുഖത്തെ ദേവിയെക്കുറിച്ച് രചിച്ചിട്ടുള്ള ഗിരിവരപുത്രീം എന്നാരംഭിക്കുന്ന കൃതി ക്ഷേത്രകൃതിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

ശ്യാമരാഗത്തിലെ

കുരുശുഭമധുനാം ഹരിഹരസൂതോ

ദുരിതതമീശ വിഹാര

എന്ന കൃതിയും കുന്ദളവരാളി രാഗത്തിലെ

പരിപാലയ ഗണനായക

ഗുണദായക ഭഗവാൻ

എന്ന കൃതിയും

ഭജമാനസ വിഘ്നേശ്വരമനിശം

ഭജപൂർവ്വാഭണ സദനഗണേശം

എന്ന ബഹുദാരി കൃതിയും കച്ചേരികളിൽ ധാരാളമായി പാടുന്നതിന്റെ കാരണം അതിന്റെ സംഗീത സാഹിത്യ സമന്വയമാണ്.

**ഘടന**

പല്ലവി,അനുപല്ലവി,ഒരു ചരണം എന്ന രീതിയാണ് കാണുന്നത്. ബഹുദാരി രാഗത്തിലെ ഭജമാനസയിലെ സാഹിത്യം ഇപ്രകാരമാണ്.

പല്ലവി-		ഭജമാനസ വിഘ്നേശ്വരമനിശം

ഭജപൂർവാപണ സദനഗണേശം

അനുപല്ലവി- ശുകസനകാദി മുനീശ്വരവിനുതം

ജഗതി സമസ്ത ചരാചരവിനുതം (സുമപിഷാരടി എഴുതിത്തന്ന പാഠം)

**അലങ്കാരപ്രയോഗം**

പ്രാസപ്രധാനമായ വരികൾ ഗിരിവരപുത്രീം എന്ന കൃതിയിൽകാണാം.

ഗിരിവരപുത്രീം സരസിജനേത്രീം

കലയെ വിനതവരദാഭയദാത്രീം (എ.ഡി.മാധവൻ, 2010:93)

ഉരഗേന്ദ്രഭൂഷണം ത്രിപുരവിഭൂഷണം

പരം ആരാധയേ മഹാദേവം ദൈന്യശോഷണം

എന്ന ശങ്കരാഭരണരാഗത്തിലെ കൃതിയിലും ഇത്തരം പ്രാസവ്യവസ്ഥ ദീക്ഷിച്ചതായി കാണാം. സംഗീതാത്മകത വർദ്ധിക്കുവാനും താളാത്മകമായി പാടാനും ഈ പ്രാസവ്യവസ്ഥ സഹായകമാണ്.

**ഭാഷ**

തുളസീവനത്തിന്റെ കൃതികൾ സംസ്ക്കൃതത്തിലാണ്.

**വാഗ്ഗേയമുദ്ര**

വനതുളസി എന്നതാണ് വാഗ്ഗേയമുദ്ര

മഹാരാജപുരം സന്താനം ടി.എൻ.ശേഷഗോപാൽ തുടങ്ങി പ്രശസ്തരായ പല ഗായകരും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതു കൊണ്ട് തന്നെ ഈ കൃതികൾ കച്ചേരികളിൽ ധാരാളമായി കേൾക്കുന്നുണ്ട്. തുളസീവനം സംഗീതോൽസവം എന്ന പേരിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് നടക്കുന്ന പരിപാടിയിൽ തുളസീവനത്തിന്റെ കൃതികൾ മാത്രം പാടുന്നതു കൊണ്ടും പ്രശസ്തരായ പല ഗായകരും അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത് കൊണ്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

**സമകാലിക സംഗീതകൃതികളിലെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം**

സമകാലികമായി കൃതികൾ രചിക്കുന്ന ധാരാളം സ്ത്രീഗായകർ ഉണ്ടെങ്കിലും

അവരിൽ മൂന്നുപേരെ മാത്രം തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. സംഗീതത്തിൽ ഉന്നതവിജയം നേടിയെങ്കിലും ഒരു സാധന മാത്രമായി സംഗീതത്തെ കണ്ട, എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യപരമ്പരയിലെ മൂന്നാമത്തെ കണ്ണിയായ സംഗീതജ്ഞ വി.വി.ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ, ഉന്നതമായ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിലും സംഗീതകൃതികൾ എഴുതാൻ തയ്യാറായ പി.വിജയാംബിക, പ്രശസ്തകർണാടകസംഗീതജ്ഞയായ ബേബിശ്രീരാം എന്നിവരിലൂടെ രുഗ്മിണീബായിയിലൂടെ വളർന്നുവന്ന സംഗീതകൃതികളുടെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം ആണ് ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

**വി.വി.ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ (1944- )**

എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യനായ വിളയന്നൂർ വെങ്കടേശ്വര ഭാഗവതരുടെ ശിഷ്യയും മകളുമാണ് വി.വി.ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ. തൃപ്പൂണിത്തുറ സംഗീതകോളേജിൽ നിന്ന് ഒന്നാം റാങ്കോടെ സംഗീതം പഠിച്ചിറങ്ങിയ ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ നിരവധി സംഗീതവിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഗുരുവാണ്. ആകാശവാണിയിൽ കച്ചേരികൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന അവർ രചിച്ച കൃതികൾ പരമ്പരാഗതമായി പാടിശീലിച്ച കൃതികളുടെ ഘടനയും സാഹിത്യസൗന്ദര്യവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ലോകം വെളിച്ചം കാണാത്ത ഈ കൃതികളിൽ ചിലതു മാത്രമേ സംഗീതാത്മകമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളു.

1. ഗുരുപവനപുരാശ്രീ ഹമീർകല്യാണി
2. സിദ്ധിവിനായകം നാട്ട
3. ശ്രീഭദ്രകാളി
4. അംബികേ ദേവി
5. അമ്പാടി

**പി.വിജയാംബിക(1947 -)**

പാലക്കാട് കൽപ്പാത്തിയിൽ താമസിക്കുന്ന പി.വിജയാംബിക ഡപ്യൂട്ടി കളക്ടർസ്ഥാനത്തുനിന്ന് വിരമിച്ച വ്യക്തിയാണ്. അവർ ഔദ്യോഗിക ജീവിതത്തി

നിടയിലും ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിനുശേഷവും രചിച്ച കീർത്തനങ്ങൾ നിറമാല എന്ന പേരിൽ പുസ്തകമായും സി.ഡി.രൂപത്തിലും പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്. പുതിയ കാലത്തിലെ കൃതികൾ എപ്രകാരമാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നവയാണ് അവരുടെ കൃതികൾ.നിറമാല എന്ന സമാഹാരത്തിൽ പതിനൊന്ന് കൃതികൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അവയിൽ ചിലതെല്ലാം സി.ഡി.യിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

**വർണ്ണന**

പി.വിജയാംബികയുടെ കൃതികൾ വർണ്ണനകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതാണ്. ഭൈരവി രാഗത്തിലെ കൃഷ്ണാർപ്പണമസ്തു എന്ന കൃതിയിൽ

കൃപചൊരിയേണം കൃഷ്ണാ—കരുണാമൃതേ
മഴ പൊഴിയേണം കൃഷ്ണാ (വിജയാംബിക,പി,2011:19)

ഇവിടെ മഴ പൊഴിയേണം എന്ന പ്രാർത്ഥന വ്യത്യസ്തമായ ഒരനുഭൂതിയുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. കരുണാമൃതമഴയ്ക്കു വേണ്ടിയാണ് പ്രാർത്ഥന. ഷഡ്വിധമാർഗിണി രാഗത്തിലെ ഭജഭജമാനസ എന്ന കൃതിയിലെ ചരണം പുരാണപുരുഷ രൂപവർണ്ണനയാണ്.

ഭജഗരുഡാസനം ഗോപീ വല്ലഭം
ഭജ ചന്ദ്രാനനം ചക്രായുധം
ഭജ ജഗദീശ്വരം ജഗദോദ്ധാരണം
ഭജ ജനരഞ്ജകം ജഗദാനന്ദം (വിജയാംബിക, പി, 2011:20)

ഗരുഡാസനൻ ഗോപീവല്ലഭനാണ്. ചന്ദ്രാനനൻ ചക്രായുധം ധരിച്ചവനും ജഗദീശ്വരൻ ജഗദോദ്ധാരണനും ജനരഞ്ജകൻ ജഗദാനന്ദനും ആകുന്നു. സ്വാതിതിരുനാളിനെക്കുറിച്ച് ശ്രീപത്മനാഭദാസം എന്ന കൃതി രചിച്ചത് കർണാടകസംഗീതത്തിലെ അവകാശപ്പെട്ടതാണ്.

**ഘടന**

കൃതികളിൽ ഒന്നിലധികം ചരണങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിലും പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം

എന്നീ ഘടനയാണുള്ളത് എങ്കിലും ഇവയിൽ ഹ്രസ്വമല്ലാത്ത വിധത്തിൽ വരികൾ എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. മധ്യമകാല ചരണങ്ങൾ പല കൃതികളിലും കാണാം.

**ആലങ്കാരികത**

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണാം.

ഗണനായകം ഗിരിജാ നന്ദനം

ഗണനാഥം ഭജാമ്യഹം-സദാ (വിജയാംബിക,പി,2011:16)

കൃഷ്ണാർപ്പണമസ്തു എന്നകൃതിയിൽ കൃഷ്ണ എന്ന വാക്ക് അനുപല്ലവിയിലും ചരണത്തിലും തുടർച്ചയായി കടന്നു വരുന്നു. ഭജഭജ എന്ന കൃതിയിലും ഭജ ഭജ എന്ന വാക്ക് പല്ലവിമുതൽ കൃതിയുടെ അവസാനം വരെ കാണാം. ആദിപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവ ഇതിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

**ഭാഷ**

സംസ്കൃതം, മലയാളം, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകളിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. തമിഴ് കൃതിയായ എന്നൈ മറന്തായോ കണ്ണാ എന്ന കൃതി നിറമാല എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടില്ല.വളരെ ഭാവാത്മകമായ ആലാപനമാണ് പ്രസ്തുത തമിഴ് കൃതിയുടേത്. നിറമാലയിലെ വലചി രാഗത്തിലെ ഗണേശസ്തുതിയിലെ ചരണം ഇപ്രകാരമാണ്.

ശ്രുതിയോടു ലയവും താളവും ചേർന്നുനിൻ

പുകഴ്പാടുവാൻ നീ കനിയേണമേ ദേവാ

ഒരു നാളിലോരുനേരമെങ്കിലും മലരടി

പണിയുവാൻ വരം നീ അരുളണേ നാഥാ (2011:15)

ഇതിന്റെ സംഗീതാവിഷ്ക്കാരം മലയാളകൃതികളും സംഗീതഗുണം ചേർന്നതാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു.

കൃഷ്ണകഥകേട്ടു കേട്ടു കൃഷ്ണഗാഥ പാടിപ്പാടി

കൃഷ്ണചരിതം നിനച്ചിനിനച്ച് കൃഷ്ണപദം പുൽകിപ്പുൽകി

(വിജയാംബിക,പി,2011:19)

എന്ന വരികളിലും മലയാളത്തിന്റെ സാരള്യം കാണാം.

**സംഗീതഗുണം**

പി.വിജയാംബികയുടെ ചില കൃതികളൊഴിച്ച് മറ്റുള്ളവയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത് രമേശൻ.വി.പുന്നയൂർക്കുളം എന്ന സംഗീതജ്ഞനാണ് എന്ന് അവർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (പി.വിജയാംബികയുമായുള്ള സംസാരത്തിൽ നിന്ന്). സംഗീതത്തിന്റെ മിഴിവ് സാഹിത്യത്തേയും തിരിച്ച് സാഹിത്യത്തിന്റെ മിഴിവ് സംഗീതത്തേയും ഉയർത്തുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് അവരുടെ കൃതികൾ. കൃതികൾ ലളിതഗാനങ്ങളാവാതെ ഗംഭീര കൃതികളായി ഇവിടെ മാറുന്നുണ്ട്. ഗണനാഥം എന്ന ഹംസധ്വനി കൃതി, ശ്രീപത്മനാഭദാസം എന്ന നാടകപ്രിയ കൃതി എന്നിവ ഉദാഹരണമാണ്. ചിട്ടസ്വരങ്ങൾ, മധ്യമകാലസാഹിത്യങ്ങൾ എന്നിവ താളത്തിന്റെയും അതിലൂടെ ഭാവസൗന്ദര്യത്തിന്റേയും മേഖലയിലേയ്ക്ക് കൃതികളെ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. നാടകപ്രിയ, ഷഡ്വിധമാർഗിണി എന്നിങ്ങനെ അത്രയധികം ഉപയോഗിക്കാത്ത രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചതും സംഗീതഗുണത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

**ഡോ.ബേബി ശ്രീരാം(1974- )**

സമകാലികസംഗീതപ്രതിഭകളിൽ വളരെ പ്രശസ്തയായ ബേബി ശ്രീരാം വർണം, കൃതി, ജാവളി, തില്ലാന എന്നീ രൂപത്തിലെല്ലാം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**വർണങ്ങൾ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. വേലൻ താൻ നീ | ഹംസാനന്ദി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 2. ചിന്നകുമരനേ | ദ്വിജാവന്തി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 3. കണ്ണാമാതർ മനം | കമാസ് | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 4. ശ്യാമകൃഷ്ണം | കന്നഡ | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |
| 5. ദേവീ ജനനീ | തോടി | ആദിതാളം | സംസ്കൃതം |

**അടതാളവർണങ്ങൾ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. പാമരജനപാലിനേ | ശ്രീരാഗം | അടതാളം | സംസ്കൃതം |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2. സരസീരുഹാസനേ | സുനാദവിനോദിനി | ആദിതാളം | സംസ്ക്കൃതം |
| 3. രാമ എന്റു ഉരൈത്തൽ | പൂർവികല്യാണി | രൂപകം | തമിഴ് |
| 4. അരുൾ പുരിയവേണുമയ്യ | കോമളാംഗി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 5. മാധവമരുകനി | ചാരുകുന്തളം | മിശ്രചാപ്പ് | തമിഴ് |
| 6. മുരുകനൈ | കർണരഞ്ജിനി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 7. കരുണാകരപെരുമനേ | രഞ്ജിനി | രൂപകം | തമിഴ് |
| 8. അന്നയെ ഉന്നയെ | വരാളി | മിശ്രചാപ്പ് | തമിഴ് |
| 9. പാദമേഗതി | സിംഹേന്ദ്രമധ്യമം | രൂപകം | തമിഴ് |
| 10. രാഗപ്രിയേ | ചന്ദ്രജ്യോതി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 11. എന്നൈ | വലചി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 12.അറിയാതതേനം | രേവതി | ഖണ്ഡചാപ്പ് | തമിഴ് |

**ജാവളി**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. കാതൻ കേളെടീ | മുഖാരി | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 2. കലൈ പൊഴുതിനി | ദേശ് | ആദിതാളം | തമിഴ് |
| 3. നാനെ അഴൈതപ്പിൻ | യമുനാകല്യാണി | ആദിതാളം | തമിഴ് |

ഇവയ്ക്കുപുറമെ നാട്ടക്കുറുഞ്ചി, ബിന്ദുമാലിനി, ചാരുകേശി, മഹാലക്ഷ്മി എന്നീ രാഗങ്ങളിൽ തില്ലാനയും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബേബിശ്രീരാമിന്റെ കൃതികൾ കൂടുതലും തമിഴിൽ ആയതിനാൽ കൃതികളുടെ വർണനയും ആലങ്കാരികതയും കണ്ടെത്തുന്നില്ല. എന്നാൽ ക്ഷേത്രകൃതികളുടെ സ്വഭാവം അവരുടെ ചില കൃതികളിൽ കാണാം. കണ്ണാ മാതർ എന്ന വർണത്തിൽ ഗുരുവായുരപ്പനെയാണ് പ്രകീർത്തിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല വെറും നാമഭജനകൾക്കപ്പുറത്ത് സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ് രചന.

സംഗീതാത്മകതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഏറെ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്ന കൃതികളാണ് ബേബി ശ്രീരാമിന്റേത്. പല കൃതികളും കച്ചേരികളിൽ പ്രധാന കൃതികളായി പാടാൻ കഴിയുന്നവിധം സംഗീതാത്മകമാണ്. സംഗീതകൃതികളുടെ

ഭാവാത്മകതയ്ക്ക് കാരണം അത് പാടുന്നവരുടെ ഭാവപ്രയോഗചാതുര്യമാണ് എന്ന അഭിപ്രായമുള്ള ബേബിശ്രീരാമിന്റെ കൃതികൾ (കേരളീയരാഗപദ്ധതി-ഇന്നലെ, ഇന്ന്-തുറന്ന ചർച്ച,2014സെപ്തംബർ27) ഭാവസൗന്ദര്യത്തിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. ചാരുകുന്തളം, കർണരഞ്ജിനി, ചന്ദ്രജ്യോതി, കോമളാംഗി, ബിന്ദുമാലിനി, മഹാലക്ഷ്മി എന്നീ അപൂർവരാഗങ്ങൾ അവർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സംഗീതത്തിലെ അഗാധ ജ്ഞാനത്തിന്റെ തെളിവാണ്.

**സമകാലികമായ കൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ**

1. സമകാലികകൃതികളിൽ സംഗീതത്തെ ഗൗരവമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യപ്രയോഗങ്ങൾ, രാഗങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, രാഗസഞ്ചാരങ്ങളിലെ വൈവിധ്യം എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ സമകാലികകൃതികൾ ഏറെ മുൻപന്തിയിലാണ്.

2. സംസ്കൃതത്തോടൊപ്പം മലയാളത്തേയും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

മലയാളഭാഷയിലും സഞ്ചാരനിബദ്ധവും സംഗീതപ്രധാനവുമായ കൃതികൾ രചിക്കാമെന്ന് സമകാലികകൃതികൾ കാണിച്ചു തരുന്നു.

3. താളത്തിന് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം

കേരളത്തിന്റെ താളപാരമ്പര്യം സമകാലികകൃതികളിൽ വളരെയധികം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

# നിഗമനങ്ങൾ

1. കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ പ്രാചീനമായ തൗര്യത്രികരീതി പിൻതുടരുന്നു.

സംഗീതം ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്തം എന്നിവ ചേർന്നതാണെന്ന് പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ പറയുന്നു. പ്രാചീനസംഗീതം ഇവ ചേർന്നത് തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ സംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ നൃത്തത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ വിട്ടുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നു. കേരളീയസംഗീതം എക്കാലത്തും ഗീതവാദ്യനൃത്തങ്ങൾ ചേർന്നതാണ്. അനുഷ്ഠാനാത്മകവും വിനോദപരവുമായ കേരളത്തിലെ എല്ലാ ഗാനസമ്പത്തും ഇപ്രകാരമുള്ളതാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിനു വേണ്ടി കേരളീയർ രചിച്ച സംഗീതകൃതികളിൽ ഗീതത്തോടൊപ്പം വാദ്യത്തിനും അഭിനയത്തിനും സാധ്യതയുണ്ട്. നൃത്താത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന കൃതികളാണ് ആദ്യകാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട ആട്ടക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ജനിച്ച കൃതികൾ.

2. കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ ഭാവപ്രധാനമാണ്.

സംഗീതം ഭാവത്തോട് ഏറ്റവുമധികം ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ്. സ്വരങ്ങളും ശ്രുതിയും ഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഭക്തി എന്നതിന് അപ്പുറത്ത് മറ്റു പല ഭാവങ്ങളുമായും സംഗീതത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. കർണ്ണാടകസംഗീതം ഭക്തി എന്ന ഭാവത്തെ മാത്രം ഉജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ കേരളസംഗീതത്തിൽ പല വിധത്തിലുള്ള ഭാവപ്രകടനത്തിനും സാധ്യതയുണ്ട്. കഥകളിസംഗീതം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. കേരളസംഗീതത്തിലെ രാഗങ്ങൾ പോലും ഭാവാനുസൃതമായാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആട്ടക്കഥാപരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ കർണ്ണാടകസംഗീത കൃതികളിൽ ഭാവത്തിന് പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ദൃശ്യാത്മകമായ പ്രകടനത്തിന് സാധ്യതയേറുന്നതാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ടായ കൃതികൾ ഭാവാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം നൽകാനുതകുന്നവയാണ്. ഗായകരുടെ കൃതികളും ഭാവപ്രധാനമാണ്.

3. കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ സാഹിത്യപ്രധാനമാണ്.

സാഹിത്യകൃതികളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന ധർമ്മം സംഗീതത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. രാമായണം പോലുള്ള കൃതികളും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ സംഘകാലത്ത് ഉണ്ടായ കൃതികളും പാടിനടന്നിരുന്നു എന്നത് ഇതിന് തെളിവാണ്. വേദങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെ സംഗീതാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കർണ്ണാകസംഗീതത്തിന്റെ പൂർവ്വകാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയിരുന്ന പ്രാധാന്യം പിന്നീട് സംഗീതത്തിനായി മാറി. എന്നാൽ കേരളസംഗീതം സാഹിത്യത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻഗാനങ്ങളിലും ശാസ്ത്രീയ ഗാനങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം വ്യക്തമായി കാണാം. കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടകസംഗീത രചനകളിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത്. ആട്ടക്കഥകളുടെ പാരമ്പര്യം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നവയിലും സംഗീതനാടകരചനയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയിലും ഗായകരുടെ കൃതികളിലും സമകാലികകൃതികളിൽപ്പോലും സാഹിത്യം പ്രധാനമായി മാറുന്നു. ഇപ്രകാരം പ്രാചീനസംഗീതത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടായ കർണ്ണാടകസംഗീത രചനകളുടെ രാഗസ്വീകരണത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും കാണാവുന്നതാണ്.

4. ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമായ ഗാനാസ്വാദനതലം വ്യത്യസ്തരചനാപാരമ്പര്യമുള്ള കേരളീയകൃതികൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

കർണ്ണാടകസംഗീത കൃതികളെ മൂന്നു വിധത്തിൽ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നത് അവയുടെ സാഹിത്യ- സംഗീതാംശങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ദൃശ്യകലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യമുള്ള കൃതികളിലും സംഗീതനാടക പാരമ്പര്യമുള്ള കൃതികളിലും ദൃശ്യാംശത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം കാണാം. അവയിൽ തന്നെ ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊണ്ട കൃതികൾക്കാണ് ദൃശ്യാംശചാരുത കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത്. സംഗീതനാടക പാരമ്പര്യമുള്ള കൃതികൾ നാമജപങ്ങൾ നിറഞ്ഞ കൃതികളുടെ ഘടനയോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ദൃശ്യാത്മകസ്വഭാവത്തേക്കാൾ

കേരളത്തിന് പുറത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട കർണ്ണാടകസംഗീത കൃതികളോടാണ് ഇവയ്ക്ക് സാദൃശ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശ്രവ്യാത്മകതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. കാരണം, സംഗീതനാടകം വളർന്നു വന്നത് കേരളത്തിനു പുറത്ത് വികസിച്ച കർണ്ണാടകസംഗീത പാരമ്പര്യത്തോടൊപ്പമാണ്. ഗായകരുടെ കൃതികളിലും ശ്രവ്യാത്മകതയ്ക്കാണ് മുൻതൂക്കം. പരമ്പരാഗതരീതിയിൽ സംഗീതം അഭ്യസിച്ച സംഗീതജ്ഞർ ആയതിനാൽ തന്നെ അത്തരം പ്രതിഭകളുടെ ഗാനസംസ്കാരമാണ് ഗായകരുടെ കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

5. കേരളത്തിൽ കർണാടകസംഗീതം ജനകീയമാകുന്നത് വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾ കാണിച്ചുതരുന്നു.

ആട്ടക്കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾ ശാസ്ത്രീയത ഏറി നിൽക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് പ്രദാനം ചെയ്തത്. എന്നാൽ കുറച്ചുകൂടി ജനകീയമായ സംഗീതനാടകത്തിന്റെ രചനാസവിശേഷതയിൽ നിന്നുണ്ടായ കൃതികളിൽ ശാസ്ത്രീയത കുറഞ്ഞുവരുന്നതായി കാണാം. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെത്തുന്ന ധാരയായി ഇതിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഗായകരുടെ കൃതികളിൽ ഈ രണ്ടുശൈലിയും കാണാം.

6. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ ലളിതരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു

കർണ്ണാടകസംഗീതം കേരളത്തിലെ എല്ലാ ഗാനശാഖകളേയും സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധത്തിൽ വിപുലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഒരു നിശ്ചിത സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രമേ അതിനോട് യോജിച്ച കല വളരുകയുള്ളൂ. കേരളസംഗീതം മറ്റ് സംഗീതശാഖകളിൽ നിന്ന് രൂപഭാവഘടനകളിൽ വ്യത്യസ്തമായി നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് കേരളസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭേദം എന്ന് കൽപ്പിക്കാവുന്ന കർണ്ണാടകസംഗീതം വ്യാപകമാവുന്നത്. കേരളസംഗീതത്തനിമയെ അടിമുടി മാറ്റാനുള്ള ശക്തിയോടെ പ്രചരിച്ച് കർണ്ണാടകസംഗീതം ജനകീയ സംഗീത രൂപങ്ങളിലേക്ക് വരെ എത്തിച്ചേർന്നു. നാടൻപാട്ടിലും നാടകഗാനത്തിലും

സിനിമാഗാനത്തിലും ലളിതസംഗീതത്തിലും കർണ്ണാടകസംഗീതം ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. കർണ്ണാടകസംഗീതം ക്രമീകൃതസംഗീതമായി (Standardized Music) നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ കേരളത്തിലുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയമായ വശത്തിന് അപ്പുറത്ത് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ലളിതവൽക്കരണമാണ് ജനകീയമായി മാറിയത്. കർണ്ണാടകസംഗീതം ശാസ്ത്രീയമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആസ്വദിക്കുന്ന ജനവിഭാഗം വളരെച്ചെറുതായിരിക്കേ തന്നെ അതിന്റെ ലളിതവൽക്കൃതരൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നുണ്ട്. ഇതിന് കാരണം ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ ലളിതരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതിനാലാണ്.

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന് വേണ്ടി കേരളത്തിലുള്ളവർ ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം കേരളത്തിലെ തന്നെ കച്ചേരികളിൽ പാടിപ്പോരുന്നില്ല. സ്വാതി തിരുനാളിന്റെ രാജപ്രഭാവം മൂലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ധാരാളമായി പാടുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു പലരുടേയും കൃതികളുടെ അവസ്ഥ ഇതല്ല. സംഗീതകൃതികൾ പ്രയോഗവിധേയമാകുമ്പോളാണ് അവയുടെ ലക്ഷ്യം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പല കൃതികളും പ്രചാരവിധേയമാകാതെ പുസ്തക താളുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നു. ഗുരുമുഖത്ത് നിന്ന് വാമൊഴിയായി പഠിക്കേണ്ട ഒന്നായതിനാൽ തന്നെ പരമ്പരാഗതമായി പഠിച്ചു വരാത്ത കൃതികൾ വെളിച്ചം കാണാതെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പാഠഭാഗം നോക്കി പഠിക്കുന്ന രീതി കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽ ഇല്ലാത്തത് ഇതിന് ഒരു പ്രധാന കാരണമാണ്. മലയാളഭാഷയിലെ ഗാനങ്ങൾ മനോധർമ്മാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിലെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് അറിവുള്ള മലയാളികൾക്ക് അവ വേണ്ടവിധത്തിൽ മുറിച്ചു ചൊല്ലുന്നതിൽ ബുദ്ധിമ്മുട്ട് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മലയാളകൃതികളെ രംഗത്ത് പാടുവാൻ പലരും മടി കാണിക്കുന്നത് ഇക്കാരണം കൊണ്ട് കൂടിയാണ്. കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പല കൃതികളും എഴുതിയവരല്ല സംഗീതം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ സാഹിത്യത്തേയും സംഗീതത്തേയും ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നതിൽ അപാകതകൾ വരുന്നത് കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ പാടുവാനുള്ള വൈമുഖ്യത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. ഗായകരുടെ

കൃതികൾ മാത്രം ഇതിന് അപവാദമാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ ഗായകർ ശിഷ്യരിലൂടെ തങ്ങളുടെ കൃതികൾ പകർന്നു കൊടുക്കാനോ സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പ്രധാനഗാനങ്ങളായി സ്വയം പാടുവാനോ മുതിരുന്നില്ല എന്നതും കേരളത്തിലെ കൃതികളുടെ പ്രചാരത്തിന് കുറവ് വരുത്തുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ശാസ്ത്രീയകലകൾക്ക് പഴമയോടുള്ള പ്രിയവും ത്രിമൂർത്തികളുടെ കൃതികൾ ഉണ്ടാക്കിയ സംഗീതത്തിലെ ആധിപത്യസ്വഭാവവും കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളെ നിരാകരിക്കുവാൻ കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

## നിർദേശങ്ങൾ

കേരളഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ കർണാടക സംഗീതസംസ്ക്കാരം എപ്രകാരം നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്. പലവിധത്തിലുള്ള സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടെങ്കിലും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതമായ കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെ മേഖലയിലും കേരളം ഒട്ടും പുറകിലല്ല. ഈ സംഗീതരീതി കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ പടർന്നുവരുന്നതിന് ആവശ്യമായ ചില നിർദേശങ്ങൾ ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

1. കേരളത്തിലെ ഗായകർ അവർ പാടുന്ന കച്ചേരികളിൽ നിർബന്ധമായി കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതും അത്രയധികം പ്രശസ്തമല്ലാത്തതും സംഗീതഗുണം തികഞ്ഞതുമായ ഒരു ഗാനമെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കണം.അത് പരമാവധി പ്രധാനകൃതികളിലൊന്നായി തന്നെ ആലപിക്കണം.

2. സംഗീതഅധ്യാപകർ കുട്ടികൾക്ക് അപൂർവവും കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതുമായ കൃതികൾ പഠിപ്പിക്കണം.

3. സംഗീതസഭകൾ നടത്തുന്ന പരിപാടികളിൽ കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ ധാരാളം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാൻ ശ്രമമുണ്ടാകണം.

4. കേരളത്തിലുണ്ടായ പല കൃതികളും ഇന്നും സ്വരപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.ഇവ കണ്ടെത്തി സ്വരപ്പെടുത്തി പാടുകയും കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുകയും വേണം.

5. സംഗീതനാടകഅക്കാദമി പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങൾ കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ അരങ്ങൊരുക്കുകയു കൃതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ ശ്രമം നടത്തുകയും വേണം.

# അനുബന്ധങ്ങൾ

# അഭിമുഖങ്ങൾ

## മങ്ങാട്.കെ.നടേശനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം

? കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ മലയാളകൃതികളെക്കുറിച്ച് എന്താണ് അഭിപ്രായം?

= മലയാളകൃതികൾ മറ്റു കൃതികളെപ്പോലെ ഒരുപാട് പാടുവാനുള്ള സംഗീതഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞതല്ല. വാഗ്ഗേയകാരൻ എന്നു പറഞ്ഞാൽ വാക്കും ഗേയവും പാടാനുള്ള കഴിവും എഴുതാനുള്ള കഴിവും ഉള്ളവരായിരിക്കണം. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ പല കൃതികളും എഴുതുന്നത് ഒരാളും അതിന് സംഗീതം നൽകുന്നത് മറ്റൊരാളുമാണ്. സംഗീതവും സാഹിത്യവും ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഉള്ളിൽ നിന്ന് വരുന്ന അവസ്ഥ അവിടെ ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

? കേരളത്തിലെ പ്രധാന കീർത്തനരചയിതാക്കൾ സ്വാതിതിരുനാൾ, ഇരയിമ്മൻ തമ്പി, കുട്ടിക്കുഞ്ഞി തങ്കച്ചി, കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള, കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് എന്നിവരാണല്ലോ. ഇവരിൽ പലരും ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അവയിൽ പലതും പാടുന്നതുപോലുമില്ല. എന്താണ് അതിന് കാരണം?

= ഇവരുടെ കൃതികളിൽ പലതും സ്വരപ്പെടുത്തി വെച്ചിട്ടില്ല. കൃതികൾ എഴുതിയാലും സ്വരപ്പെടുത്തി വെച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ അത് പിന്നീടുള്ളവർക്ക് പാടാൻ വിഷമമാണ്. നാം തെരഞ്ഞെടുത്ത് സംഗീതം കൊടുക്കേണ്ട അവസ്ഥയാണ് പലപ്പോഴും ഉള്ളത്.

? സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ തിരുവനന്തപുരത്ത് നവരാത്രി സംഗീതോൽസവത്തിൽ പാടുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റ് കച്ചേരികളിൽ അത്രയധികം പാടിക്കേൾക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടാണിത്?

= സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ ആകാശവാണിയിൽ പാടണമെന്നും പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യണമെന്നുമുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ പണ്ട് ആകാശവാണിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചേർത്തല ഗോപാലൻ നായരുടെയൊക്കെ നേതൃത്വത്തിൽ വന്ന ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ

അന്ന് കൃത്യമായി പാലിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ അതൊന്നും ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നില്ല.

? തമിഴ്നാട്ടിൽ തമിഴ് ഇശൈ സംഘം തമിഴ്ഗാനങ്ങൾ മാത്രം പാടണമെന്ന് പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെ സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികൾ മാത്രം അദ്ദേഹം രാജാവായിരുന്നതിനാൽ കുറച്ചെങ്കിലും പാടിപ്പോരുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ച് എന്താണ് അഭിപ്രായം?

= കർണ്ണാടകസംഗീതം തമിഴർക്ക് ജന്മസിദ്ധമാണ്. നാമാകട്ടെ കടമെടുത്തതാണ്. കാവേരിപ്പുഴയുടെ തീരത്തിലൂടെ തഞ്ചാവൂരിൽ നിന്ന് വന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണർ പാലക്കാട്ട് വന്നപ്പോഴാണ് നാം കർണ്ണാടകസംഗീതലോകത്ത് എത്തിയത്. പിന്നീട് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ നിർദ്ദേശത്താൽ തിരുവനന്തപുരത്തും കർണ്ണാടകസംഗീതം പ്രചരിച്ചു. കേരളത്തിൽ സംഗീതമുള്ള രണ്ട് സ്ഥലങ്ങൾ പാലക്കാടും തിരുവനന്തപുരവുമാണ്. പാപനാശം ശിവൻ പോലുള്ള വാഗ്ഗേയകാരന്മാർ തമിഴ്നാട്ടിൽ ഉള്ളതിനാലാണ് ഇത്തരം തമിഴ് ഇശൈ സംഘം അവിടെ പ്രാവർത്തികമായത്. കേരളത്തിൽ അത്ര ശക്തരായ വാഗ്ഗേയകാരന്മാർ ഇല്ല.

? ഏതെങ്കിലും കേരളീയ കൃതികൾ അങ്ങ് സ്വരാംഗനം ചെയ്യുക ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ?

= ഉവ്വ്. കണ്ണൂർ ആകാശവാണിക്കു വേണ്ടി കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കൃതികൾക്ക് ഈണമിട്ടിട്ടുണ്ട്.

? കാവാലത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന ശിൽപ്പശാലയിൽ ഉണ്ടായ കൃതിയാണല്ലോ സംഗീതമപി. സംഗീതസ്വരാംഗനം നടത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും വെളിച്ചം കണ്ടിട്ടില്ലല്ലോ. എന്തുകൊണ്ടാണിത്?

= അതിലെ ഗാനങ്ങൾ ഭക്തിരഹിതമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് വേണ്ടത്ര പ്രചാരം കിട്ടാതിരുന്നത്.

? ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ, മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ, പുരന്ദരദാസർ എന്നിവരുടെ കൃതികളിലെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തെല്ലാമാണ്?

= ത്യാഗരാജസ്വാമികൾ

ബാലകനകമയചേല

സുജനപരിപാല

ശ്രീരമാലോല

എന്ന് തനി സംസ്കൃതത്തിലും പക്കലനിലപടി എന്ന് നമുക്കു മനസ്സിലാവാത്ത തെലുങ്കിലും എഴുതി. മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ സംസ്കൃതത്തിലാണ് പ്രധാനമായും രചന നടത്തിയത്. പുരന്തരദാസർ കന്നഡക്കാരൻ ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ധാരാളം കൃതികൾ കന്നഡയിലുണ്ട്.

? പഴയ കച്ചേരികളും പുതിയവയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടോ? പ്രത്യേകിച്ചും കൃതികളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ?

= വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. തമിഴ് കൃതികൾ പാടുന്നുണ്ട്. ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ കൃതികളെ പ്രധാനകൃതികളായിത്തന്നെ പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളകൃതികൾ ലളിതമായ ഭജനകൾ ആയി മാത്രമേ പാടുന്നുള്ളൂ.

? കേരളം താളങ്ങളുടെ നാടാണെന്ന് പറയാറുണ്ട്. അത് സംഗീതാസ്വാദനത്തെ എങ്ങനെയാണ് ബാധിക്കുന്നത്?

= ശരിയാണ്. കേരളത്തിൽ താളവാദ്യങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇടയ്ക്കയും ചെണ്ടയും മദ്ദളവുമെല്ലാം അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്ന സംഗീതം പുള്ളുവൻപാട്ടു പോലെ ഉള്ള നാടൻ സംഗീതവും സോപാനസംഗീതവും ഒക്കെയാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയായി മൃദംഗം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ താളവാദ്യങ്ങൾ അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല.

? തമിഴ് ബ്രാഹ്മണരാണ് അവിടത്തെ സംഗീതത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾ എന്നും കേരളത്തിലെ ബ്രാഹ്മണസമൂഹം കഥകളി ആസ്വാദനത്തിനപ്പുറത്ത് ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടില്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ഈ ചരിത്രവും നമ്മുടെ സംഗീതബോധവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോ?

= കേരളത്തിലെ ബ്രാഹ്മണർ കഥകളി ആസ്വാദകർ ആയിരുന്നുവെന്നത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ അവരാരും കഥകളിപ്പാട്ടുകാർ ആയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അത്തരത്തിലൊരു അഭിപ്രായത്തിന് സാംഗത്യമില്ല. കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ തന്നെ ഇന്നത്തെ രീതിയിലായിരുന്നില്ല അന്ന് ആലപിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്.

? ലളിതദാസർ എന്ന വാഗ്ഗേയകാരനെ ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതരാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതലോകത്ത് പരിചയപ്പെടുത്തിയത് എന്ന് പറയാറുണ്ട്. ഇത് എത്രത്തോളം ശരിയാണ്?

= ലളിതദാസർ തമിഴ്നാട്ടിലാണ് താമസിച്ചിരുന്നത്. ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥഭാഗവതരുടെ കൂട്ടുകാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ധാരാളമായി ചെമ്പൈ പാടിയിരുന്നു.

? തമിഴ്നാട്ടിൽ സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി കൃതികൾ പാടുന്നതു പോലെ നമുക്ക് പൂന്താനത്തെ സംഗീതകച്ചേരികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൂടെ?

= പുതിയ കച്ചേരികളിൽ പലരും അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നത് കാണാറുണ്ട്. നമുക്കും അങ്ങനെ ചെയ്യാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ വലിയ വാഗ്ഗേയകാരന്മാർക്ക് ഒപ്പമെത്തുക എന്നത് ഏറെ വിഷമകരമായ പ്രവൃത്തിയാണ്.

**ശ്രീവത്സൻ.ജെ.മേനോനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം**

? ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതമായ കർണ്ണാടകസംഗീതവും കേരളവുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അങ്ങയുടെ അഭിപ്രായം എന്താണ്?

= പ്രശസ്തമായ പല സംഗീതശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും കേരളത്തിൽ നിന്നാണ് കണ്ടെടുത്തത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ചിലപ്പതികാരത്തിൽ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും വാദ്യോപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചും ധാരാളം പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണ് ഇത് എന്ന് കരുതുന്നു. ശാസ്ത്രീയാടിത്തറയുള്ള ഒരു സംഗീതസംസ്കാരം കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ തെളിവായി ഇതിനെ കാണാം. സ്വാതി തിരുനാളിനു മുമ്പു തന്നെ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി മലയാളത്തിൽ കൃതികളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കേരളീയനായ രാമപാണിവാദർ സംസ്കൃതത്തിൽ കൃതികൾ എഴുതിയിരുന്നു. ഇപ്രകാരം പ്രാചീനവും ശക്തവുമായ ഒരു സംഗീതസംസ്കാരം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

? സംഗീതകൃതികൾ എഴുതുന്നവരേയും കേരളത്തിലെ വാഗ്ഗേയകാരന്മാരേയും കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം എന്താണ്?

= സംഗീതം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവരെ മൂന്നു വിധത്തിൽ തരംതിരിക്കാം. കൃതികൾ എഴുതുകയും ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരെ ഒന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താം. കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും അവ സംഗീതം നൽകി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നവരാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗക്കാർ. കൃതികൾ എഴുതുമെങ്കിലും അവയ്ക്ക് സംഗീതം നൽകി ചിട്ടപ്പെടുത്താത്തവരാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗക്കാർ കേരളത്തിൽ പലരും മൂന്നാം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവരാണ്.

? കേരളത്തിലെ സംഗീതകൃതികൾ സംഗീതപരമായി നോക്കുമ്പോൾ എപ്രകാരമാണ്?

= ഒരു കീർത്തനം ഓരോ വ്യക്തിയിലൂടെയും പല പ്രാവശ്യം പല വിധത്തിൽ ഒരു നിശ്ചിതരാഗത്തിന് ആലാപനസാധ്യത നൽകുമ്പോഴാണ് അതിൽ സംഗീതഗുണം പ്രകടമാകുന്നത്. ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ ഓരംഗശായീ തുടങ്ങിയ കൃതികൾ സംഗീതമേഖലയിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുവാൻ കാരണം ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ അതിൽ ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ, പ്രത്യേകിച്ചും മലയാളത്തിലുണ്ടായ പല കൃതികളും ഇത്തരത്തിലുള്ള ആലാപനസാധ്യത ഉള്ളവയാണെങ്കിലും അവയെ വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല.പാടിക്കഴിഞ്ഞാലും ഇനിയും പാടാനുണ്ടെന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് അവയെ ഉയർത്തുവാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമം ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

? കേരളത്തിലുണ്ടായ സംഗീതകൃതികളെക്കുറിച്ച് എന്താണ് അഭിപ്രായം?

= കേരളത്തിൽ സംഗീതം വികസിച്ചത് ആട്ടക്കഥകളിലൂടെയാണ്. ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന രാഗപാരമ്പര്യത്തെ ഉപയോഗിച്ചത് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ മുതൽ തുടങ്ങുന്ന ആട്ടക്കഥകളിലൂടെയാണ്. സ്വാതി തിരുനാളാണ് കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് പ്രധാനകാരണമായത്. നിരവധി കീർത്തനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശെമ്മാങ്കുടിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യരും കണ്ടെത്തി പഠിച്ച് വികസിപ്പിച്ച ഒരുപാട് കൃതികൾ ഇന്ന് പാടി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചിലവ ഇനിയും വെളിച്ചം കാണാതെ കിടക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് ഇവിടെയുണ്ടായ കൃതികൾ, അഥവാ മലയാളം കൃതികൾ പാടണമെന്ന ശക്തമായ നിർദ്ദേശം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ

നിർദ്ദേശം ആകാശവാണിയിലാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി നടപ്പിലായത്. മലയാളസംഗീതത്തിന്റെ അലകൾ രൂപമെടുത്തപ്പോഴാണ് ഗാനകൈരളി തുടങ്ങിയ പരിപാടികൾ ആകാശവാണിയിലുണ്ടാകുന്നത്. ഇതിൽ ചേർത്തല ഗോപാലൻ നായർ, മങ്ങാട് കെ.നടേശൻ തുടങ്ങിയവർ മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഗാനങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിച്ചു. ഇപ്രകാരം സ്വാതിതിരുനാളിനുശേഷം കേരളത്തിലുണ്ടായ സംഗീതകൃതികൾ അത്രയധികം പ്രാചീനമല്ലാത്ത ഒരു സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അറുപതോ എഴുപതോ വർഷം മുമ്പു മാത്രം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയവയാണവ.

? കച്ചേരികളിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നു വരുന്നുണ്ടല്ലോ. കഴിഞ്ഞ നവരാത്രിക്കാലത്ത് തൃശൂരിൽ വെച്ച് നടന്ന കച്ചേരിയിൽ അങ്ങ് പദം മുഖ്യ ഇനമായി പാടുകയുണ്ടായി. അതുപോലെ മയൂരസന്ദേശം, ജ്ഞാനപ്പാന തുടങ്ങിയ കാവ്യഭാഗങ്ങൾ കച്ചേരികളിൽ പലരും ഉൾപ്പെടുത്തു ന്നതായും കാണുന്നു. ഇത്തരത്തിലെ പുതുമകളെ എപ്രകാരമാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത്?

= പദം കച്ചേരികളിൽ പ്രധാനയിനമായി പാടുന്നത് സഹൃദയരെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് അനുഭവം. കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും സ്വാതി തിരുനാളിന്റേയും മറ്റും പദങ്ങൾ ഇപ്രകാരം ഞാൻ പാടുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന് പുറത്ത് പലരും ഇത് പദമാണെന്നു പോലും തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ തരുണീ ഞാൻ എന്തു ചെയ്‌വൂ എന്ന പദം പാടിയപ്പോൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള നല്ല പ്രതികരണമാണ് ഉണ്ടായത്. പദം ആസ്വദിക്കണമെങ്കിലും പാടണമെങ്കിലും വളരെയധികം പരിശ്രമവും ആസ്വാദനക്ഷമതയും ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പദത്തെ കച്ചേരികളിൽ പ്രധാനയിനമായി ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഒരു പുതിയ പരീക്ഷണം എന്നതിലുപരി സംഗീതാസ്വാദകർക്ക് അത് വേറിട്ട ഒരനുഭവം കൂടിയാകും. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പ്രിയമാനസ എന്ന പദം പാടിയപ്പോൾ വളരെ നല്ല പ്രതികരണം അതിന് ലഭിച്ചു. കഥകളിപ്പദങ്ങളും ഇതുപോലെ ഞാൻ കച്ചേരിയിലെ പ്രധാനയിനമായി പാടുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പദം പാടുമ്പോൾ രാഗത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്കും ഭാവത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കും കേൾക്കുന്നവനെ കൊണ്ടുപോകാൻ സാധിക്കും.

മയൂരസന്ദേശവും ജ്ഞാനപ്പാനയും കച്ചേരിയിൽ പാടുന്നത് സ്വാഗതാർഹം തന്നെയാണ്.

? സംഗീതജ്ഞർ കൃതികളിലെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവേ ബോധവാന്മാരാണോ?

= സംഗീതജ്ഞർ ഒരുകാലത്ത് സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇന്ന് സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണ്. കേരളത്തിൽ നെയ്യാറ്റിൻകര മോഹനചന്ദ്രൻ സാർ, നെയ്യാറ്റിൻകര വാസുദേവൻ സാർ, യേശുദാസ് എന്നിവർ പാടുന്ന സാഹിത്യത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമത്തിന് തുടക്കമിട്ടവരാണ്.

? മലയാളത്തിലെ കൃതികളുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് അങ്ങയുടെ അഭിപ്രായമെന്താണ്?

= കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികൾ ഭാവിയിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത ഇല്ലാതില്ല. പുതിയ കൃതികൾ ധാരാളമായി രചിക്കപ്പെടുകയും പഴയവ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

? ചലച്ചിത്രഗാന സംവിധാന രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ കാൽവെയ്പ്പ് നടത്തിയ അങ്ങേയ്ക്ക് കേരളത്തിലെ ജനകീയസംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായമെന്താണ്?

= കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ജനകീയസംഗീതശാഖയാണ് ലളിതഗാനങ്ങൾ. ലളിതഗാനങ്ങൾ പിന്നീട് ഭക്തിഗാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് മാറുകയും കൂടുതൽ ജനകീയമാവുകയും ചെയ്തു. എം.ജി.രാധാകൃഷ്ണൻസാറിനെപ്പോലുള്ളവർ സംഗീതസംവിധാനം ചെയ്ത മയിൽപ്പീലി പോലുള്ള ആൽബങ്ങൾ കേരളത്തിലെല്ലായിടത്തും വലിയതരംഗം സൃഷ്ടിക്കുകയുമുണ്ടായി. മറ്റൊന്ന് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ആണ്. അവ സംഗീതസംവിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ പല വാക്കുകളും സംഗീതത്തിന് വഴങ്ങുന്നതല്ലെന്ന് തോന്നാറുണ്ട്. സാഹിത്യപരമായി ഗംഭീരങ്ങളായിരിക്കുന്ന പലതിലും ചിലപ്പോൾ സംഗീതാംശം കുറവായിരിക്കും. അതിനാൽ പല വാക്കുകളും മാറ്റി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതായി വരാറുണ്ട്. സാഹിത്യസൗന്ദര്യം ഇല്ലാത്തവ സംഗീതാത്മകമാവുന്നതും കാണാറുണ്ട്.

# ഗ്രന്ഥസൂചി


1. അക്കമ്മ ഐസക്, *ഗാനാമൃതം,* ഗ്രന്ഥകർത്താപ്രസിദ്ധീകരണം.
2 അച്യുതമേനോൻ, ചേലാട്ട്; (1950) *പ്രദക്ഷിണം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
3. അച്യുതമേനോൻ, ടി.സി; (1980) *സംഗീതനൈഷധം*, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
4. അച്യുതമേനോൻ, ടി. (വ്യാഖ്യാ);(2010), *പൂന്താനസർവസ്വം*, ഗുരുവായൂർദേവസ്വം, ഗുരുവായൂർ.
5. അജയൻ,ടി,ആർ. (എഡിറ്റർ); (2007) *നാദവീചി,* സൊർബ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, പാലക്കാട്.
6. അജിത്കുമാർ, എൻ. (എഡിറ്റർ); (2005) *ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യനിരൂപണവും- തത്വവും പ്രയോഗവും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. അനിൽ, കാവാലം; (2014), *സ്വാതിതിരുനാൾ- കല, കാലം, ജീവിതം,* കുരുക്ഷേത്രപ്രകാശൻ, കൊച്ചി.
8. അപ്പാ സ്വാമിപ്പിള്ള; (1928), *സംഗീതഗുണാദർശം*, എസ്.ടി.റെഡ്യാർ ആന്റ് സൺസ് വിദ്യാഭിവർദ്ധിനി, കൊല്ലം.
9. ഇന്ദിരാമേനോൻ; (2012), *എപ്പടി പാടിനാരോ*, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം.
10. ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഓട്ടൂർ; (2005), *ശ്യാമസുന്ദരൻ*, ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം, ഗുരുവായൂർ.
11. എഴുത്തച്ഛൻ, കെ.എൻ; (1990), *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ (വാല്യം 1)*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.
12. ഓമനക്കുട്ടി, കെ; (2013), *സംഗീതവും ജീവിതവും*, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
13. കരുണാകരൻ, കെ.കെ; (1999), *പൂരക്കളി,* സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
14. കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ, കലാമണ്ഡലം; (1992), *മോഹിനിയാട്ടം- ചരിത്രവും ആട്ടപ്രകാരവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
15. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം; (വ്യാഖ്യാ); *ലീലാതിലകം*, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം.
16. കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്, കുട്ടമത്ത്; (1973), വേണുഗാനം, കേരളസംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ.
17. കുമാരകേരളവർമ്മ, പി.ആർ, (എഡിറ്റർ); (2000), സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികൾ, സാംസ്കാരികവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ.

18. കുമാരകേരളവർമ്മ, പി.ആർ.(എഡിറ്റർ); (2005), *മുത്തുസ്വാമിദീക്ഷിതർ കൃതികൾ*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.
19. ---------------,(എഡിറ്റർ); (2013), സ്വാതിതിരുനാൾകൃതികൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
20. കുമാരകേരളവർമ്മ, പി.ആർ. (എഡിറ്റർ); (2016), *ശ്യാമശാസ്ത്രി കൃതികൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
21. കുമാരകേരളവർമ്മ, പി.ആർ. (എഡിറ്റർ); (2018), *ഗുരുപവനപുരേശ കീർത്തനമഞ്ജരി,* തുളസീവനസംഗീതപരിഷത്ത്, തിരുവനന്തപുരം.
22. കുമാരൻ, വയലേരി, (എഡിറ്റർ); (2011), ചലച്ചിത്രഗാനപഠനങ്ങൾ, സാഹിതി, മലയാളവിഭാഗം കൂട്ടായ്മ, സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല പ്രാദേശികകേന്ദ്രം, പയ്യന്നൂർ.
23. കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി; (2011), *ഒ.എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ (1946-2010) ഒരു ബൃഹത്സമാഹാരം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
24. കൃഷ്ണക്കൈമൾ, അയ്മനം; (1998), *ആട്ടക്കഥാ സാഹിത്യം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
25. കൃഷ്ണൻ എളയത്, സി.പി; (1977), *വിദ്വാൻ മച്ചാട്ടിളയത്- ജീവിതവും കൃതികളും*, സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.
26. കൃഷ്ണപിഷാരടി, ആറ്റൂർ; (1954), *സംഗീതചന്ദ്രിക*, ഗീത ലിമിറ്റഡ്, തൃശൂർ
27. കൃഷ്ണൻ, എ.എൻ; 2013, *കേരളത്തിലെ നൃത്തകലയും അഭിനയകലയും,* ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.
28. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, വടക്കുംകര; (2014), *സിദ്ധിസാധനസംഗീതം*, പഞ്ചാംഗം പുസ്തകശാല, കുന്നംകുളം.
29. കൃഷ്ണൻ നായർ, കലാമണ്ഡലം; (2009), *പാഞ്ചാലരാജതനയേ*, റെയിൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.
30. കൃഷ്ണൻ നായർ, പി.വി. (എഡിറ്റർ); (2016), *ഇരയിമ്മൻതമ്പി- ഓമനത്തിങ്കൾ*, കേരളസംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ.
31. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ; (1975), *കൈരളിയുടെ കഥ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
32. കെ.വി, മണലിക്കര; (1962), *രാഗതരംഗം,* ഉമാ ബുക്ക് ട്രേഡേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
33. കേശവപ്പിള്ള, കെ.സി (1963), *സദാരാമ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
34. ഗണേശ്, കെ.എൻ; (2011), *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
35. ഗീതാദേവി, ആർ; (2011), *തിരുവാതിര- കലയും അനുഷ്ഠാനവും*, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ.

36. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്; (1984), *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, ഗ്രന്ഥകർത്താ പ്രസിദ്ധീകരണം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം.

37. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്; (1991), *നവമാലിക*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ.

38. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്. (എഡിറ്റർ); (2013), *കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ,* കുരുക്ഷേത്രപ്രകാശൻ, കൊച്ചി.

39. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്; (2014), *കേരളവും സംഗീതവും*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

40. ഗോപകുമാർ, അമ്പലപ്പുഴ; (2009), *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

41. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ; (1984), *കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

42. ഗോപാലപിള്ള, കെ.എൻ; (1979), *സംഗീതകൃതികൾ*, ഗ്രന്ഥകർത്താ പ്രസിദ്ധീകരണം.

43. ഗോപാലപിള്ള, കെ.എൻ. (എഡിറ്റർ); (2012), *സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ- മഹാകവി കെ.സി.കേശവപിള്ള,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

44. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി, കൊളാടി; (2004), *ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം- മലയാളകവികളിലൂടെ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

45. ചന്ദേര, സി.എം.എസ്; (1970), *പൂരക്കളി,* സരസ്വതി പ്രസ്, കണ്ണൂർ

46. ചന്ദ്രശേഖരവാര്യർ, എം.എസ്; (2011), *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കൃതികൾ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

47. ചിദംബരവാധ്യാർ, ബി.എ; (200), *സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാ കൽപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ സംഗീതകൃതികൾ*, സി.ബി.എച്ച് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നാഗർകോവിൽ.

48. ചുമ്മാർ, ചൂണ്ടൽ; (1993), *നാടോടിവിരുത്തം,* സംസ്കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

49. ചുമ്മാർ, ടി.എം; (1968), *പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

50. ജയിൻ, വി; (2003), *അനശ്വരനായ ചെമ്പൈ*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.

51. ജേക്കബ്, നായത്തോട്; (2016), *സംഘകാലത്തെ ജനജീവിതം,* ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.

52. ജോർജ്, കെ. എം. (എഡിറ്റർ); (1998), *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

53. തോമസ്, സി.ജെ; (2016), *ഉയരുന്ന യവനിക*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

54. ദാമോദരൻ, കെ.കെ; (1973), *ഭാരതീയചിന്ത*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
55. നമ്പീശൻ, എ.എൻ; *ബ്രാഹ്മണിയമ്മപ്പാട്ടുകൾ,* ഗ്രന്ഥകർത്താ പ്രസിദ്ധീകരണം.
56. നമ്പ്യാർ, കെ.കെ.ഡി; (2006), *പഴയ കോൽക്കളിപ്പാട്ടുകൾ*, തുളുനാട് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്.
57. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം; (എഡിറ്റർ), (1988), *സംഗീതമപിസാഹിത്യം,* കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ.
58. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം; (2005), *കേരളത്തിലെ നാടോടിസംസ്കാരം,* നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് ഇന്ത്യ, ഡൽഹി.
59. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം; (2011), *സോപാനതത്വം,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.
60. നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ.പി. (സംശോധനം); (1983), *ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
61. ------------------, (വിവർത്തനം); (2014), *ഭരതമുനി- നാട്യശാസ്ത്രം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
62. നാരായണൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഒ.എം.സി.; *വേദരശ്മികൾ.*
63. നാരായണൻ, പാലക്കീഴ്, (പൂന്താനം); *കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി*, തൃശൂർ.
64. പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്, ഉള്ളൂർ; (1954), *കേരള സാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം-2,* തിരുവിതാംകൂർ ദേവസ്വം, തിരുവനന്തപുരം.
65. ————; (1964), *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം-3*, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.
66. ————; (1964), *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം-4,* കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.
67. ————; (1975), കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം-5, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.
68. ————; (2000), കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം-5, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.
69. പരമേശ്വരൻപിള്ള, വി.ആർ.(വ്യാഖ്യാ); (1997), *പുറനാനൂറ്,* കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.
70. ഭാസി, മടവൂർ; (1980), *മലയാളനാടകസർവ്വസ്വം,* ചൈതന്യ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
71. ബാബു, മുണ്ടേക്കാട്; (2018), *കല്ലാറ്റുകുറുപ്പന്മാരുടെ കളമെഴുത്തുപാട്ട്,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
72. മധുസൂദനൻ, ജി; (2002), *ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
73. മനോജ് കുറൂർ; (2012), *നിറപ്പകിട്ടുള്ള നൃത്തസംഗീതം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

74. മാധവചാക്യാർ, മാണി; (1996), *നാട്യകൽപദ്രുമം,* കേരള കലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി.

75. മാധവൻ, എ.ഡി. (2005); *സംഗീതശാസ്ത്രാമൃതം,* പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്.

76. ————; (2010), *കർണ്ണാടകസംഗീതമാലിക,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

77. മാധവൻ നായർ, വി; (1959), *കേരളസംഗീതം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

78. ————; (2003), *കേരളസംഗീതം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

79. മുകുന്ദൻ.എൻ; (1981), *ഗാഥയും കിളിപ്പാട്ടും,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

80. മുത്തയ്യ ഭാഗവതർ. എൽ. (എഡിറ്റർ); (2005), *സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികൾ,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

81. മുരളി, പിരപ്പൻകോട്; (എഡിറ്റർ), (2013), *സ്വാതിസ്മൃതി,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

82. മുരളി, വി.ടി; 2008, *സംഗീതത്തിന്റെ കേരളീയപാഠങ്ങൾ,* ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

83. മേനോൻ, കെ.പി.എസ്; (1957), *കഥകളിരംഗം,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

84. രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ; (2015), *കർണ്ണാടകസംഗീതവിചാരങ്ങൾ,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

85. രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ; (2015), *ജനകീയസംഗീതവിചാരങ്ങൾ,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

86. രവീന്ദ്രനാഥ്, എ.കെ; (1998), *ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതം,* വാല്യം-1, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

87. രവീന്ദ്രനാഥ്, എ.കെ; (2009), *ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതം,* വാല്യം-2, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

88. രവീന്ദ്രനാഥ്, കെ.ടി; (1984), *കർണ്ണാടകസംഗീതചരിത്രം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

89. രവീന്ദ്രനാഥ്, കെ.ടി; (2016), *കർണ്ണാടകസംഗീതചരിത്രം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

90. രാഘവൻ, പയ്യനാട്; (1979), തെയ്യവും തോറ്റംപാട്ടും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

91. രാജഗോപാലൻ, എൽ.എസ്; (2008), *ഊണവും താളവും,* കേരളകലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി.

92. രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ; (1965), *വൃത്തമഞ്ജരി,* കമലാലയ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തിരുവനന്തപുരം.

93. രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ; (1966), *കേരളപാണിനീയം,* ബി.വി.ബുക്ക് ഡിപ്പോ ആന്റ് പ്രിന്റിംഗ് വർക്ക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

94. രാജശേഖരൻ, എസ്; (2005), *പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം- പ്രതിരോധവും സമന്വയവും,* സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.

95. രാധാകൃഷ്ണൻ മേലാറ്റൂർ. (എഡിറ്റർ);(2009), പൂന്താനം ഭക്തിയും വിഭക്തിയും, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

96. രാമകൃഷ്ണൻ, പി.പി; (2006), *എം.ഡി.രാമനാഥൻ എന്ന അതുല്യ സംഗീതസാമ്രാട്ട്,* കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ.

97. രാമവർമ്മ, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ; (കൊല്ലം-1109), *ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും,* കേരളോദയം പ്രസ്, തൃശൂർ.

98. രാമവർമ്മ, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ; (1987), *സംഘക്കളി,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

99. ലതാലക്ഷ്മി; (2016), *കലാമണ്ഡലം ഹൈദരാലി,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

100. ലീലാ ഓംചേരി; (1980), *സംഗീതാദി,* പ്രീതി ബുക്ക്സ്, തൃശൂർ.

101. ———; (1995), *അഭിനയസംഗീതം,* കേരളാ ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

102. ———; (1996), *സംഗീതത്തിന്റെ പദവും പാദവും,* ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

103. ———; (2009), *ലീലാ ഓംചേരിയുടെ പഠനങ്ങൾ,* പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്.

104. ലീലാ ഓംചേരി-ദീപ്തി ഓംചേരി ഭല്ല; (2001), *കേരളത്തിലെ ലാസ്യരചനകൾ (തളിനങ്കനടനം തുടങ്ങി മോഹിനിയാട്ടം വരെ),* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

105. ലീലാമ്മ, കലാമണ്ഡലം; (2016), *മോഹിനിയാട്ടം- സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

106. ലീലാവതി, എം; (1985), *മലയാളകവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ.

107. വസന്തൻ, എസ്.കെ. (എഡിറ്റർ); (1983), *കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

108. വാസുദേവൻ ഇളയത് (വിവർ); (2009), *കൃഷ്ണനാട്ടം,* ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം, ഗുരുവായൂർ.

109. വാസുദേവൻ പിള്ള, വയലാ; (2005), *മലയാളനാടക സാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

110. വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കിള്ളിമംഗലം- എം.പി.എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കലാമണ്ഡലം; (2007), *കഥകളിയുടെ രംഗപാഠചരിത്രം,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

111. വാസുദേവൻ മൂസത്. (വ്യാഖ്യാനം); (1953), *ഗീതഗോവിന്ദം,* ഗീത ലിമറ്റഡ്, തൃശൂർ.

112. വിശ്വനാഥഭാഗവതർ, എണ്ണപ്പാടം (സ്വരപ്പെടുത്തിയത്); (1964), *വെങ്കടരമണീയം,* സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ.

113. വിശ്വനാഥൻ നായർ, പി, നെന്മാറ. (വ്യാഖ്യാനം); (1981), അകനാനൂറ് വാല്യം-1, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

114. വിശ്വനാഥൻ നായർ, പി, നെന്മാറ, (വ്യാഖ്യാനം); (1989), *ചിലപ്പതികാരം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

115. ————; (വ്യാഖ്യാനം), (1997), *ചിലപ്പതികാരം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

116. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി; (2004), *ഫോക്‌ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ*, വാല്യം-2, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ.

117. ————; (2005), *നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

118. ————; (2005), *കേരളത്തിലെ നാടൻ സംഗീതം,* അന്താരാഷ്ട്ര കേരള പഠനകേന്ദ്രം, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

119. ————; (2007), *നാടോടിവിജ്ഞാനീയം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

120. ————; (2008), *നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ,*കേരളാഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

121. ------------; (2009), *കീർത്തനസാഹിത്യം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

122. ———— (എഡിറ്റർ) ; (2009), *മലയാളത്തിലെ നാടൻപാട്ടുകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

123. ————; (2012), *കേരളത്തിലെ നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിന് ഒരു മുഖവുര*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

124. വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ, എസ്. (വിവർത്തനം); (2009) *സംഗീതകൽപ്പദ്രുമം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

125. ————; (1974) *സംഗീതശാസ്ത്രപ്രവേശിക,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം

126. വേണുഗോപാലൻ, പി. (എഡിറ്റർ); (1995) *മഹനീയഗാനമൂർത്തേ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

127. ശങ്കരനാരായണൻ, പി,കെ; (2011) *സംഗീതപുഷ്പാഞ്ജലി*, പിങ്ക് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

128. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി; (1991) *മലയാളനാടക സാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

129. ശർമ്മ, വി.എസ്; (1989), *പൂന്താനസർവ്വസ്വം,* ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം, ഗുരുവായൂർ.

130. ————; (2011), കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ-ജീവിതവും കൃതികളും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

131. ————; (2012), *ശ്രീസ്വാതിതിരുനാൾ ജീവിതവും കൃതികളും,* ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

132. ശേഷഗിരിപ്രഭു; (2003), *വ്യാകരണമിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

133.ശ്രീകുമാരി രാമചന്ദ്രൻ; (2008), *കർണ്ണാടകസംഗീതലോകം,* മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

134.ശ്രീകുമാർ, കെ; (2004), *മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രം*, പൂർണ, കോഴിക്കോട്.

135.ശ്രീകുമാർ, ആർ; (2013), *കൂടിയാട്ടം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

136.ശ്രീധരൻ, അഞ്ചുമൂർത്തി; (2010), *തിണസിദ്ധാന്തം- ചരിത്രവും വർത്തമാനവും,* തത്വ പബ്ലിഷിംഗ്, കോഴിക്കോട്.

137.ശ്രീധരമേനോൻ, എ; (1993), *കേരളചരിത്രം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

138.————; (2012), *കേരളസംസ്കാരം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

139.ഷിബു മുഹമ്മദ്. (എഡിറ്റർ); (2014), *യേശുദാസ്- ഗന്ധർവ്വസംഗീതം വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു,* റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

140.————; (2014), *ഉടലുകൾ പാടുമ്പോൾ,* ഒലിവ് ബുക്സ്,

141. സരോജിനി, പി.പി. (എഡിറ്റർ); (1982), *രാമായണം ആട്ടക്കഥ,* ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

142.സിന്ധുരാജ്, കെ, തലക്കോട്ടുകര; (2012), *പ്രശസ്ത സംഗീതജ്ഞർ,* എച്ച് ആന്റ് സി, തൃശൂർ.

143.————; (2015), *സംഗീതം- സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും,* എച്ച് ആന്റ് സി, തൃശൂർ.

144.സുനിൽ.പി.ഇളയിടം; (2016), *അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം,* ചിന്ത ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

145.————; (2017), *ത്യാഗരാജയോഗവൈഭവം*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

146.സുവർണ്ണ നാലപ്പാട്; (2005), *രാഗചികിൽസാമൃതം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

147.സോമൻ, പി; (2011), *പൂന്താനം- പാഠവും പഠനവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

148.സംഗീതനാടക അക്കാദമി; (1978) നാടോടിദൃശ്യകലാസൂചിക.

149.ഹരികുമാർ, പി.കെ. (എഡിറ്റർ); (2013), *മലയാളചലച്ചിത്രഗാനം,* സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

150. ഹരിഗോവിന്ദൻ, ഞരളത്ത് (2005), *കേരളസംഗീതം,* കേട്ടതും കേൾക്കേണ്ടതും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

**ആനുകാലികങ്ങൾ**

1. അനിൽ, ചേലേമ്പ്ര; (2015 ഫെബ്രുവരി- മാർച്ച്), *ശരീരത്തിൽ മുളയ്ക്കുന്ന സംഗീതം,* കേളി
2. ആദർശ്, സി; (2015 ഒക്ടോബർ- നവംബർ), *കർണ്ണാടകസംഗീതം- പല കാലം,* പലവഴി, കേളി
3. ഓമനക്കുട്ടി, കെ; (2006 ഡിസംബർ- 2007 മാർച്ച്), *സമകാലീനകേരളത്തിലെ സംഗീതം*, കേളി

4. കീർത്തിക് ശശിധരൻ; (2014 സെപ്തംബർ 28), *ത്യാഗരാജസ്വാമികളെ സ്വന്തമാക്കുന്നത് ആര്?*, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം.
5. ദയാനന്ദൻ, പി.കെ; (2013 സെപ്തംബർ), *സംഗീതസംവിധാനം ഈശ്വരൻ,* ഭാഷാപോഷിണി.
6. പ്രഭാകരൻ, ടി.ടി; (2015 ഓഗസ്റ്റ്- സെപ്തംബർ), *സംഗീതനാടകം- മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ ജനപ്രിയകലാരൂപം*, കേളി
7. ബാബുപോൾ, ഡി; (2016 ഏപ്രിൽ- മെയ്), *അരുണഗിരിനാഥനും തിരുപ്പുകഴും*, കേളി.
8. രതീഷ്, കെ; (2016 ഏപ്രിൽ- മെയ്), *സംഗീതം വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ,* കേളി
9. രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ; (2017 ഓഗസ്റ്റ്), *കൽപ്പാത്തി തീരത്ത് വളർന്ന സംഗീതം*, മലയാളം
10. വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി; (2015 ഒക്ടോബർ- നവംബർ), *സോപാനസംഗീതം- ഭാവസൗന്ദര്യവും വഴിത്തിരിവുകളും*, കേളി.
11. വിജയാംബിക, പി; (2013 മാർച്ച്), *അംഗീകാരങ്ങളുടേയും പുരസ്കാരങ്ങളുടേയും പിന്നാലെ പോകാത്ത സംഗീതാചാര്യൻ- സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ*, രാഗലയം ശ്രുതി മാസിക.
12. ——————; (2014 ഏപ്രിൽ), *പുതുക്കോട് കൃഷ്ണമൂർത്തി- ലളിതമായ ജീവിതവും ഉന്നതമായ സംഗീതവും ജീവിതവ്രതമാക്കിയ സംഗീതജ്ഞൻ*, രാഗലയം ശ്രുതി മാസിക.
13. ——————; (2014 മെയ്- ജൂൺ), *കേരളസംഗീതചരിത്രത്തിൽ പാലക്കാടിന്റെ പങ്ക് പരമേശ്വരഭാഗവതരിലൂടെ*, രാഗലയം ശ്രുതി മാസിക.
14. ശ്രീവിദ്യ, സി.ആർ; (2015 ഓഗസ്റ്റ്- സെപ്തംബർ), *സ്വാതിതിരുനാൾ പദങ്ങളിലെ നായികാസങ്കൽപം,* കേളി.
15. *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ സംഗീതകൃതികൾ എന്ന പംക്തി* (1955 ജനുവരി 30 മുതൽ 1957 മാർച്ച് 17 വരെയുള്ള ലക്കങ്ങൾ).

## English books

1. Bhagyalakshmi, S; (2004), *Contribution of Travancore to karnatic music*, Information and Public relation dept. Thiruvananthapuram.
2. -------------------; (Compiled&Notated):(2019)*Guruvayurappan Gananjali(Book-1),* SundaraNarayana Gananjali Charitable Trust,Guruvayur
3. Govinda Rao; (1995), *Compositions of Thyagaraja*, Ganmandir Publications, Madras.
4. Gowri Kuppuswami, Hariharan, M; (2016), *Music of South India* (upto 18th centuary), B.R.Rhythms, Delhi

5. Isharat Jahan; (2014), *Indian Music and its assessment*, Kanishka Publishers, New Delhi.
6. John Frederic Rowbotham; (1885), *A history of music, Trubner and co.,* Ludgate hill, London.
7. Krishna, T,M; (2013), *A Southern music- the karnatic story,* Harperollins Publishers, India.
8. Lakshmi Subramanian; (2006), *From the Tanjaore court to the Madras music accademy- A social history of music on South India, Oxford University press*, New Delhi.
9. Lalitha Ramakrishnan (2002), *Musical heritage of India, Shubhi Publications*, New Delhi.
10. --------------------; (2012), *The krithi in karnatic music*, B.R.Rhythms, Delhi.
11. ----------------; (2016), *Aesthetics of karnatic music,* B.R.Rhythms, Delhi.
12. Poduval,R.V; (1940), *Music i n Travancore,* Reprinted from the Travancore state manuel
13. Ramanujam,T.C.A; (2018); *Harikatha:Story telling through mime and Music,*
14. Sambamoorthy,P,:(1951) *South Indian Music BOOK2,* India Music publication house, Madras.
15. ----------------; (1964) *South Indian Music,Book*3,The Indian Music Publishing House, Madras.
16. -----------------; (1960) *History of Indian MusicThe Indian Music Publishing House*, Madras-1
17. Santhosh Ghosh; (2010), *Music in the Ancient World,Global Vision Publishing House*, Delhi,2012.
18. Swami Prajnanananda; (1963), *A History of Indian Music(volume 1-Ancient Period,* Ramakrishna Vedantha Math,Culcutta.
19. Tagore S M; (1896), *Universal History of Music Compiled original notes on Hindu Music.*
20. --------------------; (1999), *Universal history of Music Complies original notes on Hindu Music.*
21. --------------------; (2006), *History of Music,Oriental Books centre*, Delhi.
22. Taruna Singh; (2013), *World Music A Global journal,* ABD Publishers, Jaipur.

**Articles**

1. Ikuo Homma and Yuri Masoka:(August 14,2008)Breathing Rhythms and Emotions,Experimental Physiology -Review Article,Wiley online Library

**ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ**

1. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, കെ,വി; (2015), മലയാളഭാഷയിലെ കർണാടകസംഗീതരചനകൾ- ഒരു പഠനം, കേരളകലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി.
2. Sindhu,B: Padams of Maharaja Swathi Thirunal A critical study,Kerala, University, Thiruvananthapuram.
3. Janakidevi,S:(2004) Kerala composers and their contributions to classical and non Classical Music Kerala University,Thiruvananthapauram.
4. Sreelatha,R:(1998) Ravivarman Thampi and His Contributions To Karnatic Music,Kerala University, Thiruvananthapuram.
5. MahithaVarma:( 2013)The Role of Music in the Temples of Northern Kerala, Kerala university, Thiruvananthapuram

**മറ്റുള്ളവ**

1. ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ സംഗീതപാഠമായി എഴുതിതന്ന വരികൾ.
2. കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ ശേഖരത്തിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച എം.ഡി. രാമനാഥൻ കൃതികളുടെ ശബ്ദശേഖരവും അവയുടെ പട്ടികയും.
3. കേരളീയരാഗപദ്ധതി ഇന്നലെ ഇന്ന് - തുറന്ന ചർച്ച, 2014 സെപ്തംബർ 27, പാങ്ങാവ് ശിവക്ഷേത്രം, ചെറുതുരുത്തി.
4. സംഗീതത്തിലെ സാഹിത്യഭാവം, സോദാഹരണപ്രഭാഷണം, ബേബിശ്രീരാം, കലാമണ്ഡലത്തിലെ രാഗദ്രുമം പരിപാടി, 2015 മാർച്ച് 1.

Websites

1. www.carnitica.com
2. comprehensive website of swathithirunal by Government of Kerala
3. Resanubhava of Neelakandha Sivans Compositions, Babysreeram, Parivathini Music 23 December 2016. (Youtube)
4. Lalithadasar krities (Youtube)
5. Krities of Sadanam Harikumar (Youtube)

**സി.ഡി.യിൽ ശബ്ദം നൽകിയവരും അവർ ആലപിച്ച കൃതികളുടെ വിവരങ്ങളും**

1. സരസിജനാഭ(വർണം)- പാലക്കാട് പരമേശ്വരഭാഗവതർ
   രാഗം-നാട്ട
   ആദിതാളം
   ആലപിച്ചത്—ഡോ.എ.എസ്.പരമേശ്വരൻ
2. മാമവസദാ വരദേ— സ്വാതിതിരുനാൾ
   രാഗം-നാട്ടക്കുറുഞ്ചി
   താളം-രൂപകം
   ആലപിച്ചത്—ഡോ.മഹിതവർമ
3. പാഹിമോഹനാകൃസേവരി- കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി
   രാഗം-കമാസ്
   താളം-രൂപകം
   ആലപിച്ചത്—നിർമലാ വാമനൻ
4. കേശവപിഞ്ഛധരേ- കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള
   രാഗം-കാപ്പി
   ആദിതാളം
   ആലപിച്ചത്—ഡോ.മഹിതവർമ
5. ഭജനം ചെയ്വിൻ— കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്
   രാഗം-ആഭോഗി
   ആദിതാളം
   ആലപിച്ചത്-ഡോ.മഹിതവർമ
6. ശ്രീരജതാചലേശ്വരം- എണ്ണപ്പാടം വെങ്കടരമണഭാഗവതർ
   രാഗം-
   ആലപിച്ചത്-കവിത മഹേശ്വരൻ
7. ഗോശ്രീപുരാധീശ്വരി— വിളയന്നൂർ വെങ്കടേശ്വരഭാഗവതർ
   രാഗം—ഷൺമുഖപ്രിയ
   ആദിതാളം
   ആലപിച്ചത്-ധന്യ.കെ.എ
8. സാഗരശയനവിഭോ- എം.ഡി.രാമനാഥൻ
   രാഗം-ബാഗേശ്രീ
   ആദിതാളം
   ആലപിച്ചത്-ധന്യ.കെ.എ

9. മോഹനമുരളീധാരീ— സി.എസ്.കൃഷ്ണയ്യർ
രാഗം-മോഹനം
ആദിതാളം
ആലപിച്ചത്—നിർമലാ വാമനൻ

10. സദാപദംമുദാവണങ്ങുന്നേൻ- കലാമണ്ഡലം ഹൈദരലി
രാഗം-സിന്ധുഭൈരവി
ആദിതാളം
ആലപിച്ചത്—സെബുന്നീസ

11. വന്ദേ ബദരീനാഥം— വൈദ്യമഠം വലിയ നാരായണൻ നമ്പൂതിരി
രാഗം-ബിഹാക്ക്
ആദിതാളം
ആലപിച്ചത്-സ്മിത വിനോദ്

12. ഗുരുപവനപുരാശ്രീ- ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ
രാഗം-ദ്വിജാവന്തി
ആദിതാളം
ആലപിച്ചത്-ധന്യ.കെ.എ

## ആവേദകർ

1. ഡോ.എ.എൻ.കൃഷ്ണൻ
2. ഡോ.എം.എസ്.പരമേശ്വരൻ
3. ഡോ.മഹിതവർമ്മ
4. ഡോ.സദനം ഹരികുമാർ
5. കലാമണ്ഡലം എം.പി.എസ് നമ്പൂതിരി
6. സുകുമാരി നരേന്ദ്രമേനോൻ
7. പൈങ്കുളം നാരായണച്ചാക്യാർ
8. പി.വിജയാംബിക
9. ഡോ.കെ.പി.ശ്രീദേവി
10. നെടുമ്പിള്ളി രാംമോഹൻ
11. കൃഷ്ണമൂർത്തി, തൃപ്പൂണിത്തുറ
12. ഡോ.പൂജ
13. ഭാവന രാധാകൃഷ്ണൻ
14. വെള്ളിനേഴി സുബ്രഹ്മണ്യൻ
15. കൊങ്ങോർപ്പിള്ളി പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരി
16. ചാരുമതി രാമകൃഷ്ണൻ
17. പി.രാമൻ
18. മനോജ് കുറൂർ
19. തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ
20. പ്രഫ.സി.എം.ലീല
21. രമ ബ്രാഹ്മണിയമ്മ
22. കൃഷ്ണൻ മുളങ്കുന്നത്തുകാവ്
23. വി.വി.പത്മനാഭൻ
24. കലാമണ്ഡലം വിജിഷ
25 സന്ദീപ്, എരണ്ടപ്പുറത്തുകാട്
26. സെബുന്നീസ
27. ഡോ.കെ.പി.പാർവതി
28. മഞ്ഞപ്ര മോഹനഭാഗവതർ
29 ശ്രീദേവി.എസ്.മേനോൻ
30. ഡോ.ജാനകീദേവി
31. സി.റഹീം
32. ശ്രീവിദ്യ.കെ.ആർ
33 കലാമണ്ഡലം രജിതരവി
34. ദൃശ്യഗോപി
35. ജിമ്മി മാത്യു