

# ஈழத்து நாடகமேதை வைரமுத்து

- கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை

## வரழ்க்கை வரலாறு (19)

சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மாசி யென்னச்சங் கீதமதில்  
மிக்கநன் னாடக மேதைமை பெய்து மிகச்சுவையாய்  
எக்களிப் பூட்டிய நற்கலை வாணன் இறக்கவில்லை  
சிக்கெனப் பற்றியெம் நெஞ்சினில் வைரமுத் தாயுளனே.

- சொக்கன்

இயல் பத்தொன்பது

இசையே அரங்காக...

இசையினூடாகவும், அதற்கேற்ற வகையில் பொருள்படச் செய்யும் அசைவினூடாகவும், அரங்கை நடத்திச் சென்று வெற்றி கண்டவர் வைரமுத்து. பல் வகை இராகங்களையும் நாடகத்தில் வரும் சூழல் களுக்கேற்பப் பயன்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கவராக அவரிருந்தார். அவருடைய குரலினிமை, சொற்களைப் பொருள் விளங்கும்படி தெளிவாகப் பாடும் ஆற்றல், குரலைச் சந்தர்ப்பத்துக்கேற்றவாறு ஏற்றியிறக்கிப் பேசு தல், பாடுதல் இவற்றிற்கேற்ப அங்கம், பிரத்தியாங்கம், உபாங்கம் என்பனவற்றை அசைத்து நடித்தல், பாத்திரத் துக்குரிய உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துதல் ஆகிய அரங்கச் செயற்பாடுகள் அனைத்திலும் இவர் ஈடிணையற்று விளங்கினார்.

இசையினூடாக அரங்கை அதியற்புதமாக நடத்திச் சென்ற வைரமுத்து, இசை நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கிறோம் எனும் எண்ணமிலாது, நாடகம் ஒன்றைப் பார்க்கிறோம் எனும் சிந்தனையிலாது, இரசிகர்கள் உண்மை நிகழ்ச்சியைப் பார்ப்பதான உணர்வைப் பெற அனைத்துத் திரைநாடக மேதாவியாவார் என்பதை யாவருமறிவர்.

இவ்வியலில் இவர் பாடி நடித்த சிறப்புமிக்க பாடல்களையும், அவற்றினூடாக அரங்கை நடத்திச் சென்ற அழகினையும் நோக்கலாம். விரிவஞ்சி ஒரு சில பாடல்களே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தில் சுடலையில் இவர் நின்று பாடும்,

“பிறந்தது மண்மேல் இறப்பதற்கென்றே பேசிடும் நூல்” எனும் விருத்தத்தைப் ‘பைரவி’ இராகத்தில் பாடிய பின்னர் அதே இராகத்தில் பின்வரும் கீர்த்தனையைப் பாடுவார்.

இராகம் : பைரவி

தாளம் : மிஸ்ரசாபு

பல்லவி

வருவாயே வடமாலி

வாராயோ நமச்சிவாயா

- வருவாயே

அனுபல்லவி

வருகத் தடை ஏனோ நாதா

வந்திடுவாய் கமல பாதா

- வருவாயே

சரணம்

மறலி தன்னை உதைத்த பாதா  
மார்க்கண்டனைக் காத்த நாதா  
பரமனே! ஏன் என்றும் வாதா  
பாதுகாத்திடுவாய் விநோதா

- வருவாயே

பல்லவியை ஒரு தடவை மத்திய ஸ்தாயியில் பாடியதும், தன் நிலையை அதே சுருதியில் வசனத் திலும் கூறியபின், மீண்டும் பல்லவியைப் பாடி இரண்டாவது தடவையும் தன்குறையை வசனத்தில் எடுத்துரைத்து மூன்றாவது தடவையும் பல்லவியை அதே சுருதியிற் பாடுவார். இதனையடுத்துச் சிறிது நீண்ட ஒரு வசனத்தை இசையோடு பேசியபின்னர், அனுபல்லவியை உச்சஸ்தாயியில் பாடுவார். அவ்வாறு பாடும்போது ‘கமல பாதா’ எனும் சொற்களை மட்டும் கமகத்துடன் அசைத்துப் பாடுவார். அனுபல்லவியை இரண்டாவது தடவை பாடும்பொழுது ‘வந்திடுவாய் கமலபாதா’ எனும் சொற்களுக்கு மட்டும் கமகமும், அழுத்தமும் கொடுப்பார். மூன்றாவது தடவை அனுபல்லவியைப் பாடும்பொழுது முழு அடியையும் கமகத்துடன் அழுத்திப் பாடுவார்.

இவ்விடத்தில் ஒரு நுட்பத்தை அவதானிக்க வேண்டும். சங்கீதக் கச்சேரியில் செய்யும் கமகம் போன்றல்லாமல், இவ்வசைவு உணர்ச்சிகள் பீறிட்டுக் கிளம்பும் வகையில் பாடலினூடாக நடிப்பையும் வெளிப்படுத்தும் வாய்ச்சிக் அபிநயமாகும். பொய்யை உண்மையாக மேடையிற் காட்டுகின்ற-காண்கின்ற நிலையை உருவாக்கும் அபிநயமாகும். இதனை வார்த்தைகளுக்குள் அடக்கிவிட முடியாது. கண்டனுபவிக்கவேண்டியதொன்றாகும்.

அனுபல்லவியை அடுத்துப் பாடும் சரணம் மத்தியஸ்தாயியில் பாடப்படும். பக்தி கலந்த சோக ரஸத்தைப் படிப்படியாக வளர்த்து உச்சகட்டத்துக்கு எடுத்துச் சென்று, அனுபல்லவியூடாக ஒரு சம நிலைக்கு இட்டுச் சென்று அந்த ரஸானுபவத்தில் திளைக்க வைத்து விடுவார் வைரமுத்து. இந்த மாபெரும் கலைஞரை நினைக்குந்தோறும் நாம் எத்துணைப் பெருமைப்பட வேண்டும்! இன்று அவர் இல்லையே என்பதை எண்ணும்போது கண்கள் கலங்குகின்றன.

இனி, யார்போய்ச் சொல்லுவார் எனும் பாடலை நோக்குவோம்;

“யார்போய்ச் சொல்லுவார்

இந்த ஏழை-வருந்தும் வேளை

அரணிடத்தில்-யார்போய்ச் சொல்லுவார்”

எனும் 'பைரவி' இராகத்திலமைந்த பாடலினூடாகவும் பக்தி ரஸத்தை ஏற்படுத்தும் அதேவேளை, பக்தியோடு இணைந்த சோகரஸத்தையும் ததும்ப வைப்பார்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் ஒரேயிடத்தில் நின்றபடிதான் இவர் பாடி நடிப்பார். பக்தன் ஓடியாடித் திரிந்து தன் வேண்டுகளைத் தெரிவிப்பதில்லையல்லவா? அங்கங்களாகிய தலை, கை என்பனவும்; பிரத்தியங்கங்களாகிய தோள், மணிக்கட்டு என்பனவும். உபாங்கங்களாகிய விரல்கள் கண்ணிமை, புருவம், விழி, கன்னம், உதடு முகவாய் என்பனவும், பொருந்தும் வகையில் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி இவர் நடிப்பதை அவதானிக்கலாம்.

"யார் போய்ச் சொல்லுவார்..." என்ற பாடலை மத்திய ஸ்தாயியில் பாடும் இவர்;

**"பூமியிற் பிணஞ்சுடும் புலையனுக்கடிமையாய்ச்  
சாமியென்றவன் காலைத் தொடான்  
சுடலையுற்றா னுற்றான் என்று  
யார் போய்ச் சொல்லுவார்"**

எனும் அடிகளைத் தாரஸ்தாயியிற் (அல்லது மேல் நிலை) பாடிய பின்னர் "யார் போய்ச் சொல்லுவார்" எனும் அடியை மீண்டும் மத்திய ஸ்தாயியிக்குக் கொண்டு வந்து சொல்லுவார் எனும் சொல்லைத் திரும்பவும் உச்சஸ்தாயியிக்கு எடுத்துச் சென்று அறுதிப்பிட்டு முடிப்பார். கீழ்ஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயி, தாரஸ்நாயி ஆகியனவற்றுக்கேற்ப அவருடைய உடலசைவுகளும் அமைந்திருக்கும். மிகை நடிப்பு இவரிடம் இல்லை, மிகையான அசைவுகளும் இவருடைய நடிப்பிற் காணப்படுவதில்லை.

பல்லவி, அனுபல்லவி என்பனவற்றினூடாகப் பார்ப்போரை ஒரு பக்குவ நிலைக்கிட்டுச் சென்று ரலானுபவத்தை அனுபவிக்க வைத்து அனுபல்லவியை 'பைரவி' இராகத்திற் பாடாது, இரண்டொரு வசனங்களை அதே சுருதியிற் பேசிய பின்னர் 'சுஹானா' இராகத்திற் பின்வரும் அடிகளைப் பாடுவார்.

**"யாராயும் நம்பாமலே அரஹரா சிவா என்றுன்  
பேரையே நிதம் சொல்லித் துதித்தான்  
சுடலையுற்றான் உற்றான்"**

என்று பக்தி ரஸம் ததும்பும் பைரவிக்குப் பின்னர்க் கருணை ரஸம் ததும்பும் 'சுஹானா' பாடப்படும்பொழுது உண்டாகும் ரலானுபவம் அற்புதமானது.

வைரமுத்து பெரும்பாலும் விருத்தங்களை மோகன இராகத்திலேயே பாடுவது வழக்கம். மகிழ்ச்சிக் குரிய 'மோகனம்' பக்திக்கும் வீரத்துக்குமுரிய இராகமாமாகும். அரிச்சந்திராவில் முக்கியமாக இடம் பெறும் "ஆரடி! கள்ளி! நீதான்..." எனும் விருத்தம் மோகன இராகத்தில்தான் இவ்வாற்பாடப்படுவது வழக்கம். சிலர் கோபத்துக்குரிய 'அடாணா' இராகத்திலும் இதனைப் பாடுவதுண்டு.

அரிச்சந்திரன் மயானத்தில் நின்று பாடும்,

**"பிறந்தது மண்மேல் இறப்பதற்கென்றே  
பேசிடும் நூல்....."**

எனும் பாடலைப் 'பைரவி' இராகத்தில்தான் வைரமுத்து பாடுவார் என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. சங்கரதாஸ் கவாயிகள், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, செந்திவேல் தேசிகர், செல்லப்பா ஐயர் ஆகியோரும் 'பைரவி' இராகத்திலேயே பாடுவது வழக்கம் என்று சொல்லப்

படுகிறது. திரைப்படத்தில் மட்டும் ரி.எம். சுவந்தராஜன் இப்பாடலை 'முகாரி' இராகத்திற் பாடியுள்ளார். அரிச்சந்திரன் தன்னுடைய அவல நிலையை எண்ணித் தனக்குள் கவலைப்படுவதாக விருந்தால் 'முகாரி' இராகம் பொருந்தும். ஆனால், தன்னுடைய நிலையை இறைவனிடத்திற் சொல்லி வேண்டுகல் புரிவதாக அமைகின்ற காரணத்தால் பக்திக்கும் கருணைக்குமுரிய இராகமாகிய 'பைரவி' தான் பொருந்தும்.

இருவர் மாறி மாறிப் பாடும் பாடல்கள் வருமிடங்களில் ஒருவர் ஒரு இராகத்திற் பாட, மற்றொருவர் இன்னொரு இராகத்திற் பாடுவது நாடக மரபாகும். இம் மரபு நாட்டார் கூத்துகளிலும் காணப்படுகிறது. இவரும் இம்மரபைத் தன்னுடைய நாடகங்களிற் பின்பற்றியுள்ளார்.

"ஆரடி கள்ளி! நீதான்..." என மோகனத்தில் அரிச்சந்திரன் பாட, சந்திரமதி "கள்ளி நானல்ல ஐயா கபடியும்ல்ல ஐயா" என "முகாரி" இராகத்தில் பாடிப் பதிலிறுப்பார். மேலும்,

**"மகனே மகனெயென்று ஜெகஜ்ஜாலி இருட்டினில்  
பகவானை நினைக்கின்றா யென்னடி - நீ  
சுகமா யெனக்கதைச் சொல்லடி"**

என அரிச்சந்திரன் மோகனத்திற் பாட, சந்திரமதி "என்னடி யெனத் தோட்டி வின்னமாய்ப் பேசிடும் சின்ன மொழி கேட்க லாச்சுதே - என் வாண் மேனி குன்றிப் போச்சுதே"

என கீர்வாணி இராகத்தில் பாடித் துயருறுவார்.

அரிச்சந்திரனும், சத்தியகீர்த்தியும் பாடும்பொழுது, அரிச்சந்திரன் மோகனத்தில் விருத்தத்தைப் பாட, தொடர்ந்து சத்தியகீர்த்தி சஹானாவில் பாடுவதை அவதானிக்கலாம்.

சில சமயங்களில் முதலாவது கண்ணியை அல்லது பாடலை ஒரே இராகத்தில் இருவரும் பாடிய பின், அடுத்ததை வேறு இராகத்தில் பாடுவதுமுண்டு.

அரிச்சந்திராவில் சத்தியகீர்த்தி;

**"பொன் வளத்தை விட்டுப் பேய்க்களத்தைத் தொட்டுப்  
பிணத்தைத் தொடுவது விதியோ"**

என 'அடாணா' இராகத்திற் பாட, அரிச்சந்திரனும் அதே இராகத்தில் பின்வரும் பாடல் அடிகளைப் பாடுவார்.

**"அந்த விதிதான் என்ன செய்யும்  
மதிதான் என்ன செய்யும்  
சதியென் றறிகுவாயே"**

இதனைத் தொடர்ந்துவரும் மற்ற அடிகளாகிய,

**"இப்போது செப்பினேன் அப்பிழை தப்பினும்  
தப்பாது காத்திடீர்"**

**"அப்பிழையைத் தள்ளு அரிசியை நீ கொள்ளு  
அன்புட னீகுவனே"**

என்பனவற்றை முறையே சத்தியகீர்த்தியும், அரிச்சந்திரனும் நடபைரவியிற் பாடுவார்.

மயான காண்டம் நாடகத்தில்,

**"கதியில்லை சுற்றமில்லை கிட்டிட வகையுமில்லை  
பதியில்லை என்றும் இங்கே  
பரிவுடன் உரைத்த கோதாய்.."**

எனும் 'காண்டா' இராகத்தில், அமைந்த பாடலின்போது 'கோதாய்' எனும் சொல்லிற் கொடுக்கும் கமகப்

பிரயோகம் அற்புதமானது. இதுவரை யாருமே கமகத்துடன் இப்படி அழகாகப் பாடியதைத் தான் கண்டதில்லையென்பர் நாடகக் கலைஞர் எஸ். வேணு கோபால். இது வைரமுத்து பாணி.

நந்தனார் நாடகத்தில், “தில்லையம்பலத் தல மொன்றிருக்குதாம்” என வரும் பாடலை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் உசேனி இராகத்திலமைத்தார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆனந்த பைரவியிற் பாடவைத்தார். ஆனால் வைரமுத்து நடபைரவியில்தான் பாடுவார். அழுத்தம் கொடுத்து இனிமையாகப் பாட இந்த இராகம்தான் இடங் கொடுக்கிறது என்று சொல்லப் படுகிறது. இதேபோல,

**“மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நாள்  
வரப்போகுது ஐயே...”**

எனும் பாடலைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் ‘பெஹாக்’ இராகத்தில் அமைத்துள்ளார். வைரமுத்து இதனைச் ‘செஞ்சுருட்டி’ இராகத்தில், மத்தியஸ்தாயியிற் பாடி முடிப்பார். எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா பாகவதர் போன்றோரும் ‘செஞ்சுருட்டி’ இராகத்தில்தான் பாடியுள்ளனர் என்று சொல்லப்படுகிறது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் கதாகாலட்சேபத் திற்கேற்ற வகையில்தான் இராகங்களை அமைத்தார். வைரமுத்து, அவற்றை நாடகத்திற்கேற்ற வகையில் மாற்றியமைத்தார். பாத்திர வெளிப்பாட்டுக்கும் உணர்ச்சிப் பெருக்குக்கும் வைரமுத்து செய்த இந்த மாற்றங்கள் அனுசரணையாக அமைந்தன.

இனி நடிகமணி வைரமுத்துவின் இசைஞானம் பற்றியும் லயவிந்நியாசம் பற்றியும் இவ்விடத்திற் குறிப்பிடுதலவசியமாகும்.

### இசைஞானம்

நாடக வசனங்களைப் பாத்திரத்திற்கேற்ற உணர்ச்சியுடன் பேசிய பின், பாடல்களைப் பாட ஆரம்பிக்கும்போதே அவை மேளங்கட்டிவிடும், ஆர்மோனிய காரர் ‘ஆதார’ சுருதியைத் தராத வேளையிலும், அவர் மீண்டும் சுருதி அணுவளவும் விலகாமற் சரியாகவே பாட ஆரம்பிப்பார்.

இசைக் கச்சேரியிற் பாடுபவர் தாளத்தைப் போட்டுக் கொண்டே பல சங்கதிகளோடு பாடுவார். ஆனால் நாடக நடிகன் தாளம் போட்டுக்கொண்டு பாட முடியாது; அது சம்பிரதாயமுமில்லை. ஆயினும் வைரமுத்து நடடிப்புடன் லயப்பிடிப்போடு சங்கதிகளைச் சேர்த்துப் பாடும் திறமை பெற்றிருந்தார்.

பாட்டில் தாளம் ஆரம்பிக்குமிடத்தை ‘சம எடுப்பு’ ‘அதீத எடுப்பு’, ‘அறாகத் எடுப்பு’ என இசை வல்லுநர் பாகுபடுத்திக் கூறுவர். இதனைச் சரியாக அவ தாளித்து எடுத்தால்தான் பாடல்களின் அறுதி சரியாக அமையும். நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்கள் வைரமுத்து பாடி நடிக்கும்போது சரியாகத் தாளம்போட்டுப் பார்ப்பார்களேயானால், அவர் உள்ளளவும் தாளம் பிசகாமற் பாடுவதை அவதானிக்க முடியும்.

பாடல்களைப் பாடும்போது பக்கவாத்தியக்காரர் களுக்கும், பக்கப் பாட்டுக்காரர்களுக்கும் இடம்விட்டுப் பாடுதல் மரபு. அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களிலும், வைரமுத்து தாள அமைப்புத் தவறாது பாடுவதில் வல்லவர்.

பாடல்களிடையே, கற்பனாஸ்வரம் பாடுவது இசை மரபாகவுள்ளது. நாடக மேடைப் பாடல்களிலும்

இம்மரபு இருந்திருக்கிறது. அவை தவிர கற்பனாஸ்வரம் பாடுவது போன்று ‘சொற் கட்டு’களையே பாடுவதில் கிட்டப்பா பாகவதர், மாரியப்பா பிள்ளை போன்றோர் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளனர். இவ்வாறு செய்யும் பொழுது கருத்துச் செறிவுடன், நாடகத் தன்மையற்றுப் போகாமல் செய்தலவசியம். இதிலும் வைரமுத்து மேதாவியாகவே விளங்கியுள்ளார்.

### லயவிந்நியாசம்

லயவிந்நியாசம் செய்வதிலும் வைரமுத்து அசுர சாதகராக விளங்கியுள்ளார். நந்தனார் நாடகத்தில் இவருடைய இத்திறமையைக் கண்டு போற்றாத வித்துவான் களேயில்லை. (தகவல் : மிருதங்க வித்துவான் பி. திருநாவுக்கரசு).

“ஆனந்த நடனமாடினார்...” எனும் பாடலில்

**“தத்தோம் தகதோம் தகிடதோம்**

**ததிங்கிணதொம் ததிங்கிணதொம், ததிங்கிணதொம்”**

என்ற சொற்கட்டுகளை அறுதியாக வைத்து, அதனை விளம்பம், மத்திமம், துரிதம் ஆகிய காலத்தில் மட்டுமல்லாது திஸ்ரம், பண்ணியும் லயப்பிடிப்பான் மாத்திரைகள் சற்றும் பிசகாது அமைத்துப் பாடும் பாங்கு பாராட்டுதற்குரியதாகும். இவ்வாறு பாடிய வண்ணம் தாளம் உள்ளளவும் பிசகாமல் இவர் ஆடும் ‘ஆனந்தத் தாண்டவம்’ மிகவும் அற்புதமானது. இவை கண்டனு பவிக்க வேண்டியவை.

இது தவிர கார்வைகள் வைத்து முத்தாய்ப்பு வைப்பதும், இவருடைய லயவிந்நியாசத்தின் அதி திறமையைக் காட்டுவதாகும்.

**தத்தாகும் தாதகும் ததா ததிஜெனாதக**

**தத்தீங்கிணதொம் தத்தீங்கிணதொம் தத்தீங்கிணதொம்**

**தரிகிடதொம் தரிகிடதொம் தரிகிடதொம்**

என்ற தத்தகாரங்களை வைத்து முறையே சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் ஆகிய நடைகளாக மாற்றி ‘கரணம் தப்பினால் மரணம்’ என்ற நிலையில் லயவிந்நியாசம் செய்யும் பாங்கு இவருக்குண்டு. மிகச் சிறந்த இசைக் கலைஞர்களே செய்யத் துணியாத இந்த லயவிந்நியாசத்தை நாடக மேடையிற் செய்து காட்டிப் பெரும் புகழ்படைத்தவர் வைரமுத்து.

இதனைக் கண்டு அனுபவித்த இசைக் கலைஞர் பரம் தில்லை ராஜா எம்.ஏ., அவர்கள் தானும் நந்தனார் நாடகத்தில் வைரமுத்துவுடன் நடிகக் வேண்டுமென ஆசைப்பட்டு வேதியராக வேடம் பூண்டு நடடித்தார். வைரமுத்துவுடன் தான் இணைந்து நடடித்து அனுபவித்ததைக் கூறும்பொழுது “உண்மையில் வைரமுத்து ஓர் அற்புதமான கலைஞர்தான்; அவருக்கு நிகர் அவரே! அதில் உள்ளளவும் ஐயமில்லை” என மனம் திறந்து பாராட்டினார்.

இவருடைய இசை ஞானத்தையும், லயவிந்நியாசத்தையும், கண்டனுபவித்த, வீணை வித்துவான் சிட்டி பாபு, எம்.ஏ., கல்யாணகிருஷ்ண பாகவதர், இசைப் பேரறிஞர், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை ஆகியோரும் பாராட்டிச் சிறப்பித்துள்ளனர் என்பதும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது. (பக்த நந்தனார் பொன்விழா மலர் 1973:06)

(தொடரும்)