CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

IMPRIMATUR:

B. M. Ranzani, S. J.,
Admin. Ap. Calicut
and Sup. Reg.

Bishop's House,
Calicut
18—8—1936

FOREWORD

CONGREGATIONAL singing has been an object of the Church's interest from the earliest Christian times. Learned writers even claim to find it mentioned in St. Paul's Epistle to the Ephesians whom he describes as "speaking to themselves (i. e. in alternate choirs, as interpreted by Cardinal Bona) in psalms and hymns and spiritual canticles, singing and making melody in their hearts to the Lord" (V, 19). In early Christian worship, as described by the Fathers, congregational singing had certainly a part, and if in later times the practice fell almost into disuse it was due to the insufficient education of the people whose untrained singing interfered with the decorous rendition of the specialized choristers. In recent years however great efforts have been made to restore the custom of the primitive Church "that the Faithful may again take a more active part in ecclesiastical offices as was the case in ancient times" as stated by Pope Pius X in his *Motu Proprio* on sacred music. This refers of course mainly to liturgical singing but it applies also to vernacular chants which are more easily learned by the people.

An important means of promoting the suitable execution of congregational singing is evidently a uniform manual for all those who take part in the choral chant. Such a manual, I have learned with

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

great pleasure, has been prepared with both Syrian and vernacular parts for the Malabar dioceses of the Oriental rite, by Rev. Fr. A. Saldanha, S. J. with the approval and encouragement of the respective Hierarchy. The fact that most of the melodies incorporated in the II Part of the work have already stood the test of congregational singing guarantees their suitability for the purpose. Devotion-inspiring singing is certainly an excellent means of encouraging the people to take an enthusiastic part in our religious functions and of teaching them a better appreciation of the beauty of collective worship. I consider it then in keeping with my duties as Representative of the Holy See to second the Syrian Hierarchy of Malabar in commending and encouraging the publication of this manual and I trust that it will in large measure attain the purpose for which it is published.

In conclusion I congratulate Fr. Saldanha who "studying beautifulness" has "sought out musical tunes and published canticles of the Scriptures" (Eccles. XLIV, 5-6), and I wish his work every success, for the glory of God and an ever wider conformity with the mind and wishes of Holy Church on congregational singing.

BANGALORE, APRIL 4TH 1937.

+ Leo P. Kierkels, C.P.
Delegate Apostolic

Letters of Recommendation from the Syrian Bishops

ARCHBISHOP'S HOUSE,
Ernakulam, India,
21st June 1936.

Rev. and Dear Father,

I have had the manuscript of the musical notes of the Syriac Mass etc. duly examined and am glad to see that they are done well. I have great pleasure to thank Your Reverence for your patient labours and to approve these notes (with the few suggestions I have made in my previous letter.) I recommend this work to the clergy of the Syro-Malabar rite and strongly advise them to follow this book so that there may be uniformity in our church music. This work of yours, I am sure, will be a lasting service done to the Syro-Malabar Church.

With my cordial blessing,

I remain,
Yours very sincerely,
† AUGUSTINE KANDATHIL,
Archbishop of Ernakulam.

Rev. Fr. A. Saldanha, S. J.
St. Michael's School, Cannanore.

BISHOP'S HOUSE,
Changanacherry,
30th June 1936.

Rev. and Dear Father,

Thankfully acknowledging your kind letter of the 26th inst., I hasten to inform you that I am very much pleased with your work of rendering our liturgical chant in musical notes. I bless the work most heartily and wish it wide circulation especially among the clergy of our Syriac rite.

With hearty blessings,

I am
Yours sincerely
† JAMES J. KALACHERRY,
Bishop of Changanacherry.

To Rev. Fr. Saldanha, S. J. Cannanore.

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

THE CATHOLIC BISHOP'S HOUSE,
Kottayam, Travancore,
3rd July 1936.

Rev. and Dear Father,

I am to thank you for your labour and patience at setting the Music of the Syro-Malabar Mass, Benediction etc. into notes and to express my full approbation of your work. I am hoping the same will soon be ready for use. I shall see that your book will be accepted in the Diocese by my clergy and choir and made use of for uniformity in the singing. His Grace our Metropolitan Archbishop had sent the notes round to us—his Suffragan Bishops—and I had already given my consent for the approval to be given to the same by His Grace.

With my best blessings and prayers for the success of your work, I remain,

Yours devotedly in the S. H. of Jesus,
† ALEXANDER,
Bishop of Kottayam.

Rev. Fr. A. Saldanha, S. J.
St. Michael's School
Cannanore.

BISHOP'S HOUSE,
Trichur, S. India,
29—6—1936.

Dear Rev. Father,

Your letter with a copy of the Archbishop's approbation of the Syrian Music. It includes mine too and hence a separate letter would be superfluous. I shall however warmly recommend your work to the clergy of the diocese.

Yours sincerely,
† F. VAZHAPILLY,
Bishop of Trichur.

Rev. Fr. A. Saldanha, S. J.,
St. Michael's, Cannanore.

PREFACE

AFTER such a splendid introduction to this book as the Foreword by H. E. the Delegate Apostolic and the letters of recommendation from the Syrian Hierarchy of Malabar any further comments on my part may appear uncalled for. Nevertheless, in placing before the public such an unusual and, as far as I have been able to ascertain, unique combination as Malayalam melodies in modern musical notation a few brief remarks to explain its genesis and to justify its appearance may not be altogether out of place. As is well known, the ordinary way of indicating the tune of a piece in Indian music, is by giving its *Ragam* and *Talam* and naming another standard piece which is supposed to be better known. How unsatisfactory such a method is needs hardly any proof, since only professional *Bhagavadars* are the best qualified to judge of these matters. But even supposing for the nonce that these two factors are known, still, within the very wide limits of the Ragam indicated, there is such an indefinite scope for individual expression, or better endless variation, that except perhaps for a few professional experts, I believe, no two persons will be found to render the same tune exactly in the same way.

Now, there is no one who has had anything to do with choral or congregational singing who does not know the serious inconveniences caused by the absence of any written music to stabilize the tune or to set up a standard. It only too often happens that each little group sings the same melody in its own way, with its own peculiar variations and modifications. Nay, sometimes the same person will sing the same tune differently on different occasions according to his mood or the inspiration of the moment. Though variety within limits may be pleasing, yet when it exceeds

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

all bounds as in such a case it needs must do, it can only lead to confusion. Leaving alone congregational singing on which the Popes in recent years have insisted so much and for which they have laid down such important and stringent regulations, even singing by a moderately large group becomes, not to say hopeless, decidedly a difficult undertaking. Moreover, for want of a standard to judge by, the best and the worst singers can lay equal claims to correctness.

It is in order to remedy such a regrettable state of things which really does exist that this modest Hymnal has been brought out in print. I feel happy to acknowledge a deep debt of gratitude to the children of St. Angela's School, Calicut, for teaching me nearly thirty tunes in this book; to Mr. P. P. Mathew of Pavaratti, for teaching me nearly as many; to Fr. Chalangady and Mr. K. I. Paul for their kind permission to use several hymns from their well known books the *Vishudhagidamalika* and the *Kristia Kirtana Malika* respectively; and finally to a large number of well wishers and friends for their sympathy, encouragement and ready help whenever it was wanted.

With regard to the Syrian part: only the traditional melodies have been reproduced in the High Mass. Certain variants are also shown here and there, just to suit different tastes and serve for the ferial and solemn occasions; but their number has been limited, since otherwise uniformity would not be secured.

It goes without saying that the particular style and mode here reproduced may not fully agree with that of another Syrian singer; for, if that were the case, there would be no need of an attempt like this. Nevertheless ample room is left for additional graces.

All through the High Mass, the scale-variations are marked as far as the register of an average singer and the scale of the preceding melody allowed.

The Epistle, the Gospel, the Orations etc. are meant purely as directive, as is evident.

In particular, the singers should render the melodies especially such as are pronouncedly Oriental with the edges of the notes gracefully rounded off. The grace notes (contrary to the western conception) are to be considered as 'inherent in the principal note and not as an appendage.' The same melodies particularly those in loose measure, will serve both for the ferial and the solemn occasions according as they are rendered fast or slow.

In the Malayalam Part many tunes will be found to be purely Western, the words alone being Malayalam. Some others show a transitional stage, while by far the majority are entirely Malayalam both as regards words and music. Whenever I could do so without damage to the rhythm of a piece I tried to reduce the music to western measure for the greater facility of those who are acquainted with Eastern music. But many tunes, of course, defied such treatment. A measure that is of frequent occurrence and quite characteristic is 7/8 which for practical purposes can be treated as 6/8 with the second beat a quaver longer than the first. The accent appears to be on the second. Other tunes again beggared all attempts at reducing to measure. These have been written freely like plain chant melodies, with only the sense and breath pauses marked and the long and short syllables indicated by corresponding long and short notes. But measure or no measure, what should always be borne in mind in rendering a piece, chiefly in Oriental music, is that as much attention should be paid to the spirit of the words as to the spirit of the music. For, as in plaint chant, the music is often ancillary to the meaning and receives its best interpretation from the words. Besides, the rounding off of the notes, the subtle inflections of the voice according to the meaning, the rhythm so peculiar to Indian tunes and the swing and life there is in every melody are so many factors which can hardly be indicated in writing.

സംഗതി എന്തെന്നാൽ, വാൾട്സ്, പോൾക്കാ എന്നറിയപ്പെടുന്ന നൃത്തങ്ങളിലെ ശൃംഗാരരസപ്രദങ്ങളായ ചിലസംഗീതശകലങ്ങൾ ദിവ്യമായ വാക്കുകളോടു ചേർത്തുകൊണ്ടു് ദേവാലയഗാനങ്ങളായി പരിണമിച്ചുവെന്നുള്ളതാണ്. സാക്ഷാലുള്ള മലയാള ഗാനങ്ങളാകട്ടെ, നാടകഗാനങ്ങളാണ്. അതു കൊണ്ടു് നാടകഗാനങ്ങളുടെ നാട്യരസാത്മതയും അതിരു്കവിഞ്ഞ അലങ്കാര വേഷങ്ങളേയും നിഷ്കരുണം ഛേദിച്ചുകളഞ്ഞു ചെത്തിമിനുസപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ശേഷമാണ് വിശുദ്ധ ഗീതങ്ങളുടെ രൂപം അവയ്ക്കു നൽകിയിട്ടുള്ളതു്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു രൂപാന്തരീകരണം കൊണ്ടു്, അവയുടെ സാക്ഷാലുള്ള പൌരസ്ത്യനിറം അവയ്ക്കു് നഷ്ടീഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ദൈവാരാധനക്രമങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളമെങ്കിലും ഹീനമായ അലങ്കാര ഭൂഷണങ്ങളായി പരിഗണിയ്ക്കാവുന്ന ആ സംഗതികളെ ഉപേക്ഷിച്ചതുകൊണ്ടു, അവയ്ക്കു് കൂടുതൽ മാഹാത്മ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. എങ്കിലും ഇതു് ഇദംപ്രഥമമായ ഒരു പരിശ്രമമാകയാൽ പലതരത്തിലുള്ള അററകുററങ്ങളുണ്ടെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. എന്നാൽ ഭാവിയിൽ, എന്നേക്കാൾ കൂടുതൽ പരിചയവും ജ്ഞാനവുമുള്ള ഒരു സംഗീതപടുവിന് ഈ സംഗതിയിൽ പൂർണ്ണമായും കാര്യക്ഷമമായും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനു് എന്റെ ഈ വിനീതശ്രമം ഹേതുകമായാൽ ഞാൻ തികച്ചും കൃത കൃത്യനായി.

ഈ ചെറു ഗ്രന്ഥം പള്ളികളിലേയും, പാഠശാലകളിലേയും സഖ്യതാസമ്മേളനങ്ങളിലേയും ഉപയോഗത്തിനു് പ്രത്യേകം പററിയതാണ്. വി. കത്തോലിക്കാ സഭയുടെ വിസ്മയനീയവും, ആകർഷണീയവുമായ മഹത്വത്തിനു് നിദാനമായി പരിലസിക്കുന്ന ഐകരൂപ്യവും, സ്ഥൈര്യവും സംജാതമാക്കിക്കൊണ്ടു് ദേവാലയസംഗീതത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്കും, ദൈവശുശ്രൂഷയുടെ ചേതോഹരത്വത്തിനും എന്റെ ഈ വിനീത ഉദ്യമം അല്പമെങ്കിലും സഹായകമായി ഭവിച്ചാൽ ഈ കാര്യത്തിൽ എനിയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ബദ്ധപ്പാടുകൾക്കെല്ലാം പ്രതിഫലം ഞാൻ നേടിക്കഴിഞ്ഞു.

കത്തീഡ്രൽ ദേവാലയം
കോഴിക്കോട്ട്.

എ. സൽദാന, എസ്. ജെ.

വിഷയവിവരണിക

ഒന്നാം ഭാഗം

പാട്ടുകുർബാന

നമ്പർ		ഭാഗം
1.	പുക്ക്ദാനകോൻ, തെശ്ബൊഹ്ത്താ	1
2.	ഉത്തൽ അർത്തു	3
3.	ഉത്തൽ അപ്പെ	7
4.	അത്തുമാർ	13
5.	അന്ഹർ ലൻ	16
6.	ലാകിമ്ദബ്റാന്നാ	17
7.	എംഗർത്താ	18
8.	ഏവൻഗലിയോൻ	22
9.	മ്ഹൈമ്നീനൻ	25
10	ആവോദാ	26
11.	ശൂവ്ഹാ	30
12.	മിൻആലം	31
13.	ആലാഹാ മാറേകോൽ	33
14.	നസെക്ക ലാക്	34
15.	ഏബാരെക്	35
16.	കദ്ക്കായേൻ	38
17.	കന്ദീശ്	38
18.	ദമ്ലേൻ	41
19.	ബാരെക്മാർ	42
20.	മ്ശമ്ശാനാവ്	43
21.	റഹമ്മേ ഉശൂവ്ക്കാന്നാ	44
22.	വശ് വാലൻ	48
23.	എമ്റേ ദാലാഹാ	51
24.	ആഹൈക്കമ്മെൽ, മാറൻ ഈശോ	52
25.	യായേമാർ	53
26.	തെശ്ബൊഹ്ത്താ മാർ	55

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY of INDIA

നമ്പർ . . . ഭാഗം

27. മ്ശീഹാ ആലാഹാൻ . . . 57
28. ബ്രീക് ഇസക്കാറാക് . . . 59
29. ഹാശാ . . . 60
30. ലദ്ഹസ്സി . . . 60

അനുബന്ധം

31. ശൂവ്ഹാ . . . ഹല്ലേലൂയ്യാ . . . 62
32. തെശ്ബൊഹ്ത്താ (ആഘോഷ അവസരങ്ങളിലേക്ക്) . . 63
33. ഉങ്കൽ അർആ (No. 2) . . . 65
34. ,, (No 3) . . .
35. ,, (No. 4) . . . 76
36. ,, (No. 5) . . . 83
37. ,, (No. 6) . . . 87
38. ഉങ്കൽ അപ്പൈ (ആഘോഷ അവസരങ്ങളിലേക്ക്) . . 91
39. മ്ഹൈമ്നീനൻ (No. 2) (*a*) . . . 92
,, (No. 2) (*b*) . . . 92
40. ,, (No. 3) . . . 93
41. ,, (No. 4) . . . 93
42. ,, (No. 5) (*a*) . . . 94
,, (No. 5) (*b*) . . . 94
43. ആവോദാ (No. 2) (*a*) . . . 94
44. ഉയാസേവ് (No. 2) . . . 95
45. ആവോദാ (No. 2) (*b*) . . . 97
46. ,, (No. 3) . . . 97
47. ഉയാസേവ് (No. 3) . . . 99
48. ആവോദാ (No. 4) . . . 100
49. ,, (No. 5) (*a*) . . . 102
,, (No. 5) (*b*) . . . 103
50. ,, (No. 6) . . . 103
51. ,, (No. 7) . . . 104
52. ന്ഹെസ്മിൻ ശ്ലീഹാ (No. 2) . . . 106
53. ഉയാസേവ് (No. 4) . . . 107
54. ന്ഹെസ്മിൻ ശ്ലീഹാ (No. 3) . . . 108
55. ഏമ്പാരെക് (No. 2) . . . 109
56. ഭമ്ലേൻ (No. 2) . . . 110
57. ,, (No. 3) . . . 111

നമ്പർ . . . ഭാഗം

58. ഭമ്ലേൻ (No. 4) . . . 112
59. ,, (No. 5) . . . 113
60. ,, (No. 6) . . . 115
61. ,, (No. 7) . . . 117
62. എമ്റേ (No. 2) . . . 118
63. ,, (No. 3) . . . 118
64. ,, (No. 4) . . . 119
65. ,, (No. 5) . . . 119
66. ,, (No. 6) . . . 120
67. ,, (No. 7) . . . 120
68. ആഹൈക്കമ്മെൽ, റാമേ (No. 2) . . . 121
69. ,, (No. 3) . . . 122
70. ,, (No. 4) . . . 122
71. ,, (No. 5) . . . 122
72. ,, (No. 6) . . . 123
73. ശ്ലാം ലേക് മറിയം . . . 123
74. ഹാവ്ദ്വർകൻ . . . 124

രണ്ടാം ഭാഗം

§ 1. വാഴ്വ്

75. ശമ്പഹ്ലെശാൻ (No. 1) . . . 125
76. ,, (No. 2) . . . 127
77. ,, (No. 3) . . . 127
78. ,, (No. 4) . . . 128
79. ,, (No. 5) . . . 128
80. ,, (No. 6) . . . 129
81. ,, (No. 7) . . . 129
82. ,, (No. 8) . . . 130
83. കൊല്ലൻ ദശ്നേ (No. 1) . . . 131
84. ,, (No. 2) . . . 132
85. ,, (No: 3) . . . 133
86. ,, (No. 4) . . . 134
87. ,, (No. 5) . . . 136

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY of INDIA

നമ്പർ — ഭാഗം

88. ലഹ്മാദ്മിൻ ശ്മയ്യാ . . . 137
89. ന്സല്ലെ . . . 139
90. ഏയ്യുലാക് (No. 1) . . . 143
91. ,, (No. 2) . . . 143
92. ശമ്പഹ് ല്മറിയാ . . . 144
93. പെഹ്ലെഹ്ക്കാൻ . . . 145
94. ഈശോഹ്ലെ മിൻകോൽ . . . 146

§ 2. നൊവേന

95. താ ഓ റൂഹാ . . . 147
96. സ്തുതിപ്പുകൾ . . . 148
97. ശ്ലാം ലേക് മൽക്കസ് (No. 1) . . . 151
98. ,, (No. 2) . . . 152
99. ശ്ലാം ലേക് കൌ ക്കവ് . . . 152

§ 3. ലസീഞ്ഞു, പ്രദക്ഷിണം മുതലായവ

100. ലുത്തനിയ . . . 158
101. ലെമ്പാ ദിശോ . . . 167
102 ശ്ലാം ലേക് എമ്മാ . . . 168

മലയാള പാട്ടുകൾ

നമ്മുടെ കർത്താവിനോടുള്ള പാട്ടുകൾ

1. നമ്മുടെ കർത്താവാം യേശു . . . 3
2. തിരുമുഖത്തിൻ സംഗീതം . . . 4
3. ഈശോയുടെ അഞ്ചുതിരുമുറിവിൻ സംഗീതം . . . 5
4. ത്രാണനാം ത്രണനാം യേശുവിൻ പാവനം . . . 5
5. എന്താനിൻ തിരുപ്പാദ . . . 7
6. ഈശോയുടെ പാദവന്ദന സ്തുതി . . . 8
7. ന. ക. ഉയപ്പിൻ സ്തുതി . . . 9
8. ന. ക. ഉയപ്പിൻവാത്ത സ്തുതി . . . 10
9. ഉണ്ണി ഈശോയുടെ സ്തുതി . . . 11
10. ന ക. ഉയപ്പിൻ സ്തുതി. . . . 12
11. ന. രക്ഷിതാവിൻ സ്തുതി . . . 14
12. വി. കുർബ്ബാനയുടെ വിസീത്ത സ്തുതി . . . 14

നമ്പർ — ഭാഗം

13. കാരുണ്യ ദൈവ സ്തുതി . . . 16
14. വി കുർബ്ബാനയുടെ സ്തുതി . . . 17
15. തിരുഹൃദയ സ്നേഹ സ്തുതി . . . 18
16. ഈശോയോടനുഗ്രഹ പ്രാർത്ഥന . . . 19
17. ഈശോയുടെ സങ്കേതാപേക്ഷ . . . 20
18. ഈശോയുടെ തിരുഹൃദയത്തെക്കുറിച്ച് . . . 21
19. തിരുഹൃദയ സ്തുതി . . . 22
20. പാലയമാം തിരുഹൃദയമെ ! . . . 23
21. യേശുവിൻ തിരുഹൃദയമെ ! . . . 24
22. ദിവ്യ ഹൃദയത്തിൻ സ്തുതി . . . 25
23. വി. കുർബ്ബാനയുടെ സ്തുതി . . . 26
24. പിറവിപ്പാട്ട . . . 27
25. തിരുഹൃദയ മാഹാത്മ്യം . . . 28
26. ക്രിസ്തുമസ്സ് ഗാനം . . . 29
27. സാധുവായ ഈശോ . . . 30
28. തിരുഹൃദയ സ്നേഹ പ്രകരണം . . . 31
29. കഷ്ടാനുഭവ ധ്യാനങ്ങൾ. . . . 32
30. കരുണാകരനീശോ . . . 34
31. ഈശോ: തിരുഹൃ. ലുത്തനിയാ . . . 34
32. തിരുഹൃദയ കീർത്തനം . . . 37
33. മോക്ഷത്തിൻ രാജാവേ . . . 37
34. അരൂപിയ്ക്കൂടുത്ത കുർബ്ബാനകൈക്കൊള്ളൽ . . . 38
35. ആദ്യ കുർബ്ബാനക്കൈക്കൊള്ളപ്പാട് . . . 38
36. സ്നേഹപ്രകാശം . . . 39
37. എൻ രക്ഷകാ എൻ ദൈവമെ . . . 40
38. പാപ വിമോചകൻ . . . 41

ദൈവ ജനനിയോടുള്ള പാട്ടുകൾ

39. ആഘോഷമായ സ്ലീവാപ്പാഥ . . . 41
40. കന്മലനായകിയെ . . . 47
41. കന്നിയെവിരോണിയെ . . . 48
42. ഞങ്ങളെ നീ ഓ മാതാവേ: . . . 48
43. കന്നിമരിമാതാവേന്നീ . . . 49
44. നന്മനിറഞ്ഞമ്മെ . . . 50
45. മേരി അംബികെ . . . 51
46. പാലയ പരിശുദ്ധ മറിയമ്മെ . . . 52

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

നമ്പർ		ഭാഗം
47.	കാനനം മദ്ധ്യേകാണും കാന്തി	52
48.	നന്മനിറഞ്ഞോരമ്മേ	53
49.	ഓ മാതാവേ കന്യാസ്ത്രീയെ	54
50.	കന്മലനാഥേ! ദയാ	55
51.	മാതൃമരിയ മകനെത്തേടി	56
52.	നന്മനിറഞ്ഞമരിയം	57
53.	ദൈവമാതേ! പാവനാംഗി	57
54.	അമ്മയാം മറിയെ	58
55.	ദൈവ സ്നേഹാഖ്യമാം	59
56.	എളിമയെന്ന പരമപുണ്യം	59
57.	വിവേക പതിമണി	60
58.	കന്നിയമ്മെ	61
59.	തുണച്ചീടുകവ്യാകുല	62
60.	മാതാവായ മറിയത്തിൻ സ്തുതി	62
61.	മറിയത്തിൻ സ്തോത്ര സ്തുതി	63
62.	ലൂർദ് മാതാവിൻ സ്തുതി	64
63.	കരുണ നിറഞ്ഞ രാജ്ഞിക്ക സ്തുതി	64
64.	വാഴ്ക നാഥെ	65
65.	ആദിത്യപ്രഭപോൽ	65
66.	നാരിരത്നമകുടമണി	66
67.	ഉടയവൻതന്നുടെ	70
68.	ജ്ഞാനതമകന്യ	70
69.	കന്യമാതവിൻ സ്തുതി	71
70.	കരുണാകരി രാജ്ഞി നീ	72
71.	മനോജ്ഞ മാതാവിൻ സ്തുതി	73
72.	രാജകന്യകയെ സ്തുതി	74
73.	നാരിമാർമണിസുന്ദരി	75
74.	ലൂർദ്മാതാവിൻ സ്തുതി	76
75.	ദേവമാതൃ സ്തുതി	77
76.	മംഗലവാർത്ത സ്തുതി	78
77.	സ്ത്രീകളിൽ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടവം	78
78.	ദേവമാതാവിൻ വന്ദന സ്തുതി	79
79.	ദേവമാതാവിൻ സ്തുതി	80
80.	സ്നേഹം നിറഞ്ഞ മാതാവിന്നു സ്തുതി	81
81.	മാതാവിൻ തൃപ്പാദങ്ങൾ സ്തുതി	81

നമ്പർ		ഭാഗം
82.	കന്യകമറിയത്തിൻ സ്തുതി	82
83.	ദൈനം ദിനം മാതാവിന്നു സ്തുതി	83
84.	കുരിശിന്നന്തികത്തിൽനിന്നു മാതാവ്	84
85.	അമ്മെനീ തൃക്കൺപാർക്ക	87
86.	സ്വർഗ്ഗരാജ്ഞിക്ക സ്തുതി	88
87.	ദൈവമാതാവിൻ പ്രലാപം	89
88.	ഓ മാതാവേ!	90
89.	മാതാവിൻ തിരുനാമ സ്തുതി	91
90.	മാതൃമരിയ പുത്രർ	92
91.	വന്ദനരാജ സ്ത്രീയെ	92
92.	സ്വസ്തി പ്രേമരാശേ	93
93.	ജ്ഞാന സുന്ദരിയെ	94
94.	ഇന്നിതാനിൻ മക്കൾ നിൻെറ	95
95.	അനുദിനം പരിത്യാഗം—മനമൊട്ടുചെയ്തുനിൻ	96
96.	ഞങ്ങളെപ്പോൽ ക്രോട്ട	97
97.	മറിയമ്മെനിറനന്മയെ	98
98.	ഇന്നേദിനം ക്രോട്ട	98
99,	ആത്മരക്ഷമേൽ തുഷ്ടാന്തി	99
100.	ഈശോയുടെ തിരു ഹൃദയത്തോടുള്ള ഒന്നിപ്പ്	100
101.	ദയാസാഗര ഗാനം	101
102.	ദൈവ ജനനിയോടുള്ള പ്രാർത്ഥന	101
103.	പാഹി പാഹി ഞങ്ങളെ നീ.	102
104.	അമ്മയെ ഓ അമ്മയെ	103
105.	മരിയാംബികയെ	103
106.	മാതാവിൻ സ്നേഹമെ	104
107.	പ. വ്യാകുല മാതാവിനോട്ട സല്ലാപം	105
108.	അഖിലമഹിമയും	106
109.	പ്രീയസുതനോടെനിസ്ത്യായ്	107
110.	ജന്മപാപനിഴൽ കൂടാതെ	108
111.	ഓ! സായൂജ്യ രാജ്ഞി	109
112.	കന്നി മറിയമെ	110
113.	മാതാവെ മറിയമെ	111
114.	നന്മനിറഞ്ഞ മേരി	111
115.	കന്മല മാതാവേ!	112
116.	വിമലകുലതതി.	112

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

നമ്പർ		ഭാഗം
117.	ദേവമാതാവിൻ ജനന സ്തുതി	112
118.	പുണ്യ മാതെ	114
119.	അനുഗ്രഹദായികയായ മാതാവ്	115
	മാർ യൌസേപ്പ പുണ്യവാളനോടുള്ള പാട്ടുകൾ	
120.	മാമ്മനെ വാഴ്ക മാമ്മനെ	116
121.	നീതിമാൻ യൌസേപ്പിൻ സ്തുതി	117
122.	മാർ യൌസേപ്പ വാഴ്ക! വാഴ്ക	118
123.	പുണ്യവാനായ യൌസേപ്പിൻ സ്തുതി	119
124.	സ്തുത്യനാം പിതാവെ!	120
125.	യൌസേപ്പ പിതാവിനു സ്തുതി	121
126.	വി. ജോസഫിൻ സ്തുതി	122
127.	ദാവീദിൻ പുത്രനാം യൌസേപ്പിൻ സ്തുതി	123
128.	ഈശോയുടെ വളൎത്തു പിതാവിൻ സ്തുതി	124
129.	യൌസേപ്പിതാവിൻ മദ്ധ്യസ്ഥ സ്തുതി	125
130.	യൌസേപ്പ പാലകൻ സ്തുതി	125
131.	യൌസേപ്പ പിതാവിൻ സ്തുതി	126
132.	വന്ദ്യ യൌസേപ്പിൻ സ്തുതി	126
133.	പോകുവിൻ പോകുവിൻ	127
134.	പരിശുദ്ധ യൌസേപ്പെ	128
135.	പരിശുദ്ധ പിതവേ	128
136.	തിരുക്കുടുംബ പാലകൻ സ്തുതി	129
137.	മാർ യൌസേപ്പ പുണ്യവാളന്റെ സ്തുതി	131
	മററു പുണ്യവാളന്മാരോടുള്ള പാട്ടുകൾ	
138.	വി. അന്തോനീസ്സിൻ ഗീതം	132
139.	പരിശുദ്ധ അന്തോനിയെ	132
140.	വി. അന്തോനിസ്സിനോടുള്ള പ്രാൎത്ഥന	133
141.	വി അന്തോനിസ്സിനോടുള്ള പ്രാൎത്ഥന	133
142.	അൻപുതങ്ങളുമന്തോനി.	134
143.	വിട്ടുക്രൂടാതീശോയിനിശ്ച	135
144.	കൊച്ചു ത്രേസ്യാച്ചരിതെ	136
145.	കാരുണ്യവാരിരാശേ	136
146.	വിശുദ്ധ നാരീമണി	137
147.	സൂനോപുഞ്ചിരിതൂകി	137
148.	ലീലിതാനോ	138
149.	യോഹന്നാൻ ബൎക്ക്മാൻസ് പുണ്യവാളനെ കുറിച്ചു സ്തുതി	138

നമ്പർ		ഭാഗം
150.	തോമ്മാശ്ലീഹായ്ക്കു മംഗള സ്തുതി	139
151.	മാർ തോമ്മാ കീൎത്തനം	139
152.	ഭാരതശ്ലീഹ	140
153.	വി. ഫ്രാൻസിസ് സാവ്യർ മംഗള	141
154.	ഇൻഡ്യാ മഹാഭൂവിതിൽ	142
155.	വി. സെബസ്ത്യാനോസിൻ സ്തുതിപ്പ്	142
156,	വിശുദ്ധ സെബസ്ത്യാൻ	143
157.	നൽകീടേണമെ വന്ദ്യ ദേവസ്യനോസെ	144
158.	വി സിസിലിയായുടെ സ്തോത്ര ഗീതം	144
	പലതരം പാട്ടുകൾ	
159.	ദൈവമെ! ദൈവമെ	146
160.	ദൈവമെ എന്റെ വിളിയെ	147
161.	ഈ ഭൂമിയിൽ സഞ്ചാരി ഞാൻ	148
162.	റൂഹാദക്കുദാശായുടെ സ്തുതി	149
163.	സ്രഷ്ടാവാകും റൂഹായെ	150
164.	സത്യദൈവത്തെകുറിച്ചു സത്യദൈവവന്ദനം	151
165.	ആകാശത്തിലിരക്കുന്ന ദൈവ സ്തുതി	152
166.	തിരുക്കുടുംബത്തോടുള്ള പ്രാൎത്ഥന	153
167.	ഖിന്നത പ്രാപിയാതുള്ള	154
168.	സത്യദൈവമെ	155
169.	ആകാശങ്ങളിലിരിക്കുന്ന ദൈവ നമസ്കാര	156
170.	ദൈവ പ്രാൎത്ഥന	156
171.	സച്ചിദാനന്ദ സ്തോത്രം	157
172.	ദിവ്യ റൂഹാദക്കുദാക്കുദാശായുടെ സംഗീതം	158
173.	വിശ്വാസ പ്രമാണം	158
174.	കർതൃ പ്രാൎത്ഥന	159
175.	നിത്യ ശില്പവൈ	160
176.	സ്വൎഗ്ഗത്തിൽ വാണിടുന്ന	161
177.	മനസ്താപ കീൎത്തനം	161
178.	സ്വൎസ്ഥികടൽ ഭാസ്സേ	162
179.	നെററിയിൽ വരയ്ക്കുന്ന	163
180.	ദൈവദയാമ്മ	164
	പരിശുദ്ധ അമലോത്ഭവ മാതാവിന്റെ ഒപ്പീസ്	165
	പരിശുദ്ധ കന്യാസ്ത്രീ മാതാവിന്റെ സഖ്യതയിൽ അപേക്ഷക്കാരെ ആഘോഷമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടും ക്രമം	173

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

If then care is not taken of these points as well, it should not be a surprise if the resulting production becomes something very wooden indeed. A splendid case in point is that singers who knowing little Latin and less music *execute* the finest plain chant melodies with theatrical technique and then damn the effect as abominable.

I tried to write the tunes as accurately as possible. That they are exactly as they were sung I can vouch for, since many of them have already stood the test of congregational singing in our Cathedral. The fact of writing them down enabled me not only to bring about a much desired uniformity but also to teach a larger number of persons than it would otherwise have been possible. Only sober and devotion-inspiring tunes have been selected, others, however pretty, being rigorously excluded either because of their theatrical associations or their unsuitability for church singing. It should be well remembered that there has been so far, in Malayalam, no such thing as "Church Music" properly so called. What has passed muster as such is really Western hymn tunes with Malayalam wordings. What is worse, sometimes even tuneful snatches of waltzes and polkas have served as "sacred tunes" because they were used with sacred words. The only genuine music in Malayalam is of the theatre. It is therefore by shearing many a "drama tune" ruthlessly of its flourishes and exaggerations that it has been trimmed down to the sober proportions of sacred music. While losing nothing of its essentially Oriental character, the tune, I believe, has gained a great deal by being thus rid of, what from the Liturgical point of view at least, may be considered, its tawdry trappings. Still this is a pioneer effort and has, therefore, the defects and drawbacks of such an attempt. It will, however, have served its purpose if it prepares the way for a more thorough and efficient work by a greater and better qualified musician than I can ever pretend to be.

The book should be found useful not only by Parishes but also by Schools and Sodalities I shall feel myself amply repaid for any trouble I may have taken, if this humble attempt of mine contributes in ever so small a way to the improvement of church singing and the decorum of divine service by bringing about that uniformity and stability which are at once so striking and so attractive a glory of the Holy Catholic Church.

R. C. Cathedral,
Calicut.

A. SALDANHA, S. J.

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

ഉപോൽഘാതം

അ. ഉ. ദെലഗാദപ്പസ്തോലിക്കാ തിരുമനസ്സിലെ പ്രൌഢമായ പീഠികയും മലബാറിലെ സുറിയാനി വൈദികാദ്ധ്യക്ഷന്മാരുടെ പ്രോത്സാഹജനകങ്ങളായ ലേഖനങ്ങളുംകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥം അനുഗ്രഹിതമായ ശേഷം വേറെ വിശേഷവിധിയായി വല്ലതും പറഞ്ഞ് ഇതിനെ ബഹുജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യം ഞാൻ കാണുന്നില്ല. എന്നിരുന്നാലും മലയാള ഗാനങ്ങളെ പാശ്ചാത്യരുടെ ആധുനിക സംഗീതനോട്ടുകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയ ഈ കൃതി അനന്യസാധാരണവും, എന്റെ അറിവിൽപെട്ടിടത്തോളം, ഇദംപ്രഥമവുമാകയാൽ ഇതിന്റെ ഉത്ഭവത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനും ആവിർഭാവത്തെ നീതീകരിക്കുന്നതിനുമായി ചിലതെല്ലാം പറയുക അസ്ഥാനത്താകയില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഭാരത-സംഗീതത്തിൽ ഗാനരീതി സാധാരണയായി കുറിയ്ക്കപ്പെടാറുള്ളത്, നിശ്ചിത ഗാനത്തിന്റെ രാഗവും താളവും ആ ഗാനത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ പരിചിതമാണെന്ന് സങ്കല്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മട്ടും രേഖപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് എന്ന വസ്തുത ഏവർക്കും സുവിദിതമാണല്ലോ. ഇത് എത്ര അതൃപ്തികരമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണെന്നുള്ളതിനു യാതൊരു തെളിവും ആവശ്യമില്ലതന്നെ; കാരണം: ഈദൃശ സംഗതികളെപ്പററി സംഗീതം ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗവതരന്മാർക്കു മാത്രമെ സാമാന്യം ശരിയായ ഒരു വിധിചെയ്വാൻ സാധിയ്ക്കുയുള്ളൂ. എന്നാൽ മേൽപറഞ്ഞവ സാധാരണന്മാർക്കുതന്നെ സുപരിചിതമാണെന്ന് തല്ക്കാലം സങ്കല്പിച്ചാലും രാഗത്തിന്റെ അതിർത്തി വളരെ വിസ്തീർണ്ണമായതുകൊണ്ട്, അതിനിപുണന്മാരായ ഏതാനും ചില സംഗീതജ്ഞന്മാർക്കൊഴികെ ഒരേ ഒരു രീതി രണ്ടുപേർക്ക് യോജിച്ചുപാടാൻ വഹിയാത്തവണ്ണം മനോധർമ്മത്തിനു, അല്ല അതിരററ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കു് അത്യധാരാളം ഇടമുള്ളതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

രീതികൾക്കു സ്ഥിരത നൽകുന്നതിനോ, അവയെ ഒരു പരിധിയിൽ നിർത്തുന്നതിനോ ഉതകുന്ന വരമൊഴിയായിട്ടുള്ള സംഗീതത്തിന്റെ അഭാവം നിമിത്തം എത്ര ഗൌരവതരങ്ങളായ അസൌകര്യങ്ങളാണ് ഉളവായിട്ടുള്ളതെന്ന് അറിയാത്തവരായി, സംഗീത കച്ചേരികളിലോ, സാമൂഹ്യ ഗാനങ്ങളിലോ ഇടപെട്ടിട്ടുള്ളവരിൽ ആരും തന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഓരോരോ സംഗീതസമൂഹങ്ങളും ഏക രീതിയിലുള്ള ഒരേ ഒരു ഗാനംതന്നെ അവരവരുടെ ഹിതാനുസരണം ചിലപ്രത്യേക വ്യതിയാനങ്ങളോടു കൂടി പാടുന്നത് സർവസാധാരണമായി കണ്ടുവരാറുണ്ട്; മാത്രമല്ല, ഒരാൾതന്നെ, ഒരേഒരു രീതിയിലുള്ള ഗാനം വിവിധസന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനു അപ്പൊഴപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന

വികാരഭേദങ്ങൾക്കും പ്രത്യേക നിവേശനങ്ങൾക്കും അനുസരണമായി മാററിപ്പാടുന്നതായും കണ്ടുവരുന്നു. നാനാത്വം അനുവദനീയ പരിധികൾക്കുള്ളിൽ മാത്രം ഹൃദ്യമായിരിക്കുമെന്നല്ലാതെ, അതിന്റെ പരിധികളെ അതിലംഘിക്കുമ്പോൾ അതു പ്രായേണ കുഴപ്പംതന്നെയായി ഭവിക്കുന്നു: ആധുനീക കാലങ്ങളിൽ റോമ്മാ മാർപ്പാപ്പമാർ വളരെ അധികം ശ്ലാഘിച്ചിട്ടുള്ളതും കർശനമായ നിയമങ്ങളാൽ സുരക്ഷിതമാക്കി ചെയ്തിട്ടുള്ളതുമായ സാമൂഹ്യഗാനത്തിന്റെ കഥപോകട്ടെ. സാധാരണയുള്ള ഒരു ഗായകസംഘത്തിന്റെ ഗാനം തന്നെയും കേവലം നിരാശാജനകം എന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല, എങ്കിലും തികച്ചും ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠമായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇതിനും പുറമെ ഒരു ഗാനരീതി തെറേറാ, ശരിയോ എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ ഒരു മട്ടമില്ലാത്തതിനാൽ ഒന്നാംതരം സംഗീതജ്ഞനും സംഗീതകലയുടെ ഗന്ധം പോലുമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാരനും അവനവൻ പാടുന്ന രീതി ശരിയാണെന്ന് ഒന്നുപോലെ അവകാശവാദം ചെയ്യും.

ഏവംവിധങ്ങളായ ഗായകലോകത്തിന്റെ അവശതകളെ കഴിയുന്നതു പരിഹരിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടു കൂടിയാണ് ഈ ഗീതാഞ്ജലിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ഞാൻ ഒരുമ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു. ഈ ചെറു ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള ഉദ്ദേശം മുപ്പതോളം ഗാനങ്ങൾ എന്നെ പഠിപ്പിച്ച കോഴിക്കോട്ടു സെയ്ന്റ് ആഞ്ചെലാ സ്കൂൾ കുട്ടികളോടും, ഏകദേശം അത്രയും പാട്ടുകൾ എന്നെ സദയം അഭ്യസിപ്പിച്ച പാവറട്ടിക്കാരൻ മി. പി. പി. മത്തു അവർകളോടും, വി. ഗീതമാല, ക്രിസ്തീയ കീർത്തന മാലിക, എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് യഥേഷ്ടം ഗാനങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തുകൊള്ളുന്നതിന് എന്നെ അനുവദിച്ച ദിവ്യശ്രീ ഫാദർ തോമസ് ചാലങ്ങാടി, മി. കെ, ഐ. പോൾ എന്നിവരോടും, സന്ദർഭോചിതമായി എനിക്കു വേണ്ടപ്രോത്സാഹനങ്ങളും സഹകരണങ്ങളും ഏതദ്വിഷയത്തിൽ ചെയ്തു തന്നിട്ടുള്ള എന്റെ സതീർത്ഥ്യരോടും അഭ്യുദയകാംക്ഷികളോടും എനിയ്ക്കുള്ള അപാരമായ കൃതജ്ഞതയെ ഇവിടെ ഞാൻ സസന്തോഷം രേഖപ്പെടുത്തികൊള്ളുന്നു.

സുറിയാനി ഭാഗത്തെ പററിപറയുന്നതായാൽ പരമ്പരാഗതമായ രീതികൾ മാത്രമെ പാട്ടുകുർബ്ബാനയിൽ എടുത്തിട്ടുള്ളൂ. സാധാരണയും അസാധാരണയുമായ അവസരങ്ങളിലേക്കു ഉപകരിപ്പിക്കുന്നതിനും അഭിരുചിയിലുള്ള വൈപരീത്യത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനും മാത്രമാണു അവിടവിടെ ചില വിഭിന്ന രീതികൾ കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു. പക്ഷെ ഐകരൂപ്യത്തെ സുരക്ഷിതമാക്കുന്നതിനായി അവയുടെ എണ്ണം തുലോം പരിമിതപ്പെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഇതിൽ രൂപാന്തരീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രത്യേക രീതിയും മട്ടും ഇതര സുറിയാനിഗായകരുടേതിനോട് പൂർണ്ണമായിയോജിക്കുകയില്ലെന്നു പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അങ്ങിനെയായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ പ്രകാരം ഒരു പരിശ്രമത്തിനു ആവശ്യമില്ലായിരുന്നു. എങ്കിലും ഓരോരു

CHRISTIAN
MUSICOLOGICAL
SOCIETY OF INDIA

ത്തക്കും ഓരോ രീതിയേയും ഉപരിഭംഗിയാക്കിചെയ്യുന്നതിനു ധാരാളം സൌകര്യം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു.

പാട്ടുകൾച്ചാനയിൽ ഒരു സാധാരണ ഗായകന്റെ സ്വരത്തിന്റെ പരിധിയും പുറകിലുള്ള ഗാനത്തിന്റെ ശ്രുതിയും അനുവദിക്കുന്നിടത്തോളം, ഓരോന്നിന്റേയും ശ്രുതിഭേദങ്ങൾ ക്രമപ്രകാരം നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടു.

ഏംഗത്താ, ഏവൻഗലിയോൻ, സ്ലോസാകൾ, ആദിയായവയെ ഇവിടെ കേവലം മാർഗ്ഗദർശികളായിമാത്രമെ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്നതു വിശദമാണല്ലൊ.

വിശിഷ്യാ എല്ലാ ഗാനങ്ങളും, തികച്ചും പൌരസ്ത്യ വർണ്ണത്തിലുള്ളവ പ്രത്യേകിച്ചും, സ്വരങ്ങൾ ഭംഗിയായി ഒന്നിനോടൊന്നു ഒഴുക്കിച്ചേർത്തു പാടുവാൻ ഗായകർ കൂടുതലായി ശ്രദ്ധിക്കണം. 'ഗമകങ്ങൾ' എന്നു പറയുന്ന വിശേഷണ സ്വരങ്ങൾ (പാശ്ചാത്യരുടെ ധാരണക്കുവിപരീതമായി) പ്രധാന സ്വരത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നുയെന്നല്ലാതെ അതിന്റെ ഒരു ഉപാംഗമായി ധരിക്കരുതു. ഒരേ പാട്ടുകൾ തന്നെ പ്രത്യേകിച്ചു്, താളനിർണ്ണയം ചെയ്യാത്തവ, ദ്രുതഗതിയിലൊ, മന്ദഗതിയിലൊ പാടുന്നതിനനുസരിച്ചു സാധാരണയും അസാധാരണയുമായ അവസരങ്ങളിലേക്കു ഉപകരിപ്പിക്കാം.

മലയാള ഗാനങ്ങളെപ്പററി പറഞ്ഞാൽ, അവയിൽ പലതും പാശ്ചാത്യ രീതികൾ തന്നെയാണു്. അവയുടെ പദങ്ങൾ മലയാളമാണെന്നു മാത്രം. മററു ചിലതു് വാസ്തവത്തിൽ പാശ്ചാത്യ രീതികൾ തന്നെയെങ്കിലും മലയാള രീതികളിലേയ്ക്കു ക്രമേണ പകർന്നതായി കാണുന്നു. എന്നാൽ ഭൂരിപക്ഷം ഗാനങ്ങളും അവയുടെ രീതികൊണ്ടും മൊഴികൊണ്ടും മലയാളംതന്നെ. ഗാനത്തിന്റെ താളത്തെ അശ്ലേഷം ഹനിക്കാതെ അതു് പാശ്ചാത്യ താളത്തിൽ തന്നെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു് സാധിച്ചപ്പോഴൊക്കെയും, അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതിനു് ഞാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശ്രമം, പൌരസ്ത്യ ഗാനങ്ങൾ പരിചയമില്ലാത്തവർക്ക'' അവയെ അഭ്യസിക്കുന്നതിൽ എളുപ്പം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനു് വേണ്ടിയാണു്. പക്ഷെ പല രീതികളും എന്റെ ഈ ശ്രമത്തെ അവഗണിക്കയത്രെ ചെയ്തതു്. സർവ്വ സാധാരണവും പൌരസ്ത്യ ഗാനങ്ങൾക്കു് സ്വാഭാവികവുമായ ഒരു താളം 7/8 ആണു്. അതിനെ പ്രയോഗത്തിൽ 6/8 ആയിപരിഗണിക്കാം. പക്ഷെ രണ്ടാമത്തെ അടിയ്ക്കു ആദ്യത്തേതിനേക്കാൾ അര മാത്രയുടെ (quaver, ദ്രുതം) ദൈർഘ്യം കൂടും. താളത്തിന്റെ 'ഊന്നൽ' രണ്ടാമത്തെ അടിയ്ക്കാണെന്നു് പറയാം. ഇനിയും വേറെ ചിലവയെ പാശ്ചാത്യ താളത്തിലാക്കുക കേവലം അസാദ്ധ്യമായി തോന്നിയിട്ടുണ്ടു്. അവ പ്ലെയിൻ ചാൻറിന്റെ രീതിയിൽ, അർത്ഥപൂർണ്ണതയും, ശ്വാസം നിർത്തലും കുറിച്ചുകൊണ്ടും, ഹ്രസ്വദീർഘങ്ങൾ അവയ്ക്കനുസൃതമായ ഹ്രസ്വദീർഘചിഹ്നങ്ങളിൽ രേഖ

പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും, വരമൊഴിയായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. താളമുണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും, പ്രത്യേകം പൌരസ്ത്യഗാനങ്ങളുടെ സംഗതിയിൽ എല്ലായ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു, അവപാടുമ്പോൾ സംഗീതത്തിന്റെ ആശയത്തിനോടൊപ്പം പദങ്ങളുടെ ആശയത്തിനും പ്രാമാണ്യം നൽകണമെന്നുള്ളതാണു്. എന്തെന്നാൽ, പ്ലെയിൻ ചാൻറിലെന്ന പോലെതന്നെ ഇവിടെയും സംഗീതത്തിനു് പലപ്പോഴും പദാശയത്തിന്റെ ഒരു ദാസിയെന്നനില മാത്രമെയുള്ളു: തന്നെയല്ല, പദങ്ങളാണു സംഗീതത്തിന്റെ ഉത്തമ വ്യാഖ്യാതാവും. ഇവയ്ക്കും പുറമെ സ്വരങ്ങളുടെ ആരോഹണാവരോഹണത്തിൽ, അവ തമ്മിൽ ഒഴുകിച്ചേരുന്നതിലുള്ള സ്നിഗ്ദ്ധതയും, ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള സ്വരത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ ഭാവഭേദങ്ങളും, ഭാരതരീതികൾക്കുള്ള പ്രത്യേക താളങ്ങളും ഗതിവിശേഷങ്ങളും, ഓരോരോ രീതികളിലുമുള്ള ഉണർവ്വും ജീവനും മററുനിറങ്ങളും നോട്ടുകളുടെ രൂപത്തിൽ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുവാൻ ഒരുവിധത്തിലും സാദ്ധ്യമല്ലതന്നെ. അതു കൊണ്ടു്, ഏതദ്വിഷയങ്ങളിൽ പ്രത്യേക സൂക്ഷ്മം വെച്ചില്ലെങ്കിൽ ഉദ്ഭൂതമാകാവുന്ന ഫലങ്ങൾ കേവലം ശൂന്യമായേ പരിണമിക്കയുള്ളുവെന്നതു് ഒട്ടും അത്ഭുതമല്ല. ലത്തീൻ ഭാഷയിലോ സംഗീതത്തിലോ വലിയ പരിജ്ഞാന മൊന്നുമില്ലാതെ പ്ലെയിൻ ചാൻറിലെ ഏററവും വിശേഷ ഗാനങ്ങൾ നാട്യസമ്പ്രദായത്തിൽ തട്ടിമൂളിച്ചശേഷം അതിന്റെ ഫലം സർവ്വഥാ നിന്ദ്യവും നിഷിദ്ധവുമാണെന്നു് അവഹേളിച്ചു പറയുന്ന ചില ഗായകന്മാരുടെ കഥ ഇവിടെ പ്രത്യേകം സ്മരിക്കേണ്ടതാണു്.

രീതികൾ കഴിയുന്നതും ക്ലിപ്തമായി എഴുതുന്നതിനായിരുന്നു എന്റെ പരിശ്രമം. പാട്ടുകൾ എപ്രകാരം എന്നെ പാടിക്കേൾപ്പിച്ചുവോ അപ്രകാരംതന്നെ കൃത്യമായി നോട്ടിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു് എനിയ്ക്കു് ഉറപ്പായി പറയാം. കാരണം, ഇവയിൽ മിക്കതും ഞങ്ങളുടെ ഇവിടത്തെ കത്തീദ്രൽ ദേവാലയത്തിൽ വിശ്വാസികൾ ഏവരും ഞാനുദ്ദേശിച്ച പോലെതന്നെ പാടുകയുണ്ടായി. ഇപ്രകാരം വരമൊഴിയായിരൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടു, ഗാനരീതികളെ ഏവരും ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നതുപോലെ, ഏകീകരിക്കുന്നതിനും, ഏതദ്വാരാ അവയെ സ്ഥിരീകരിക്കുന്നതിനും, കുറെ അധികം ആളുകളെ ഈ ഗാനങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനും എനിക്കു് സാദ്ധ്യമായി. ഭക്തിസംവർദ്ധകങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ മാത്രമെ ഞാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളു. മററു് അനവധിപാട്ടുകൾ, വളരെ ഭംഗിയുള്ളതായി തോന്നിയെങ്കിലും, നാടകശാലയോടുള്ളബന്ധവും, ദേവാലയത്തിൽ പാടുന്നതിനു് അവയ്ക്കുള്ള അയോഗ്യതയും നിമിത്തം അവശ്യം ഞാൻ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പള്ളിപ്പാട്ടുകൾ എന്നൊരു വക പ്രത്യേകഗാനങ്ങൾ മലയാള ഭാഷയിൽ ഇന്നാളതുവരെ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നുള്ള വസ്തുതയും ഈ അവസരത്തിൽ അനുസ്മരണീയമാണു് എന്നാൽ പള്ളിപ്പാട്ടുകളായി സ്വീകരിച്ചുപോന്നിരുന്നതു് വാസ്തവത്തിൽ മലയാളശബ്ദങ്ങൾ കൊടുത്ത പാശ്ചാത്യ രീതികൾ മാത്രമാണു്. ഇതിലും ശോചനീയമായ ഒരു