/samakalikajanapadham/ /prd.kerala.gov.in/publications

ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ് | കേരള സർക്കാർ

₹12

സമകാലിക ജനപഥം

2024 മേയ് ■ പുസ്തകം 10 ■ ലക്കം 10

ജനപ്രിയ ഗാനചരിത്രത്തിലൂടെ ഒരു യാത്ര

SAMAKALIKA JANAPADAM MONTHLY

അറിവിന്റെ ആധികാരികത

ഇൻഫർമേഷൻ
പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്
കേരള സർക്കാർ

ഇപ്പോൾ
കൂടുതൽ
മിഴിവോടെ
സമകാലിക
ജനപഥം

വാർഷിക
വരിസംഖ്യ
120 രൂപ
ഒറ്റപ്രതി
12 രൂപ

വരിക്കാരാകാൻ

ജില്ലാ ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസുകളിലോ തിരുവനന്തപുരം പ്രസ് ക്ലബിന് സമീപത്തെ ഇൻഫർമേഷൻ സെന്ററിലോ ബന്ധപ്പെടാം. താഴെ കാണുന്ന വിലാസത്തിലേക്ക് മണിഓർഡർ അയക്കാം.

ഡയറക്ടർ
ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്
എഡിറ്റോറിയൽ വിഭാഗം
ഒന്നാം നില, സെക്രട്ടറിയേറ്റ് അനക്സ്
തിരുവനന്തപുരം-1

ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്
കേരള സർക്കാർ

സമകാലിക ജനപഥം

2024 മേയ് 1 • പുസ്തകം 10 • ലക്കം 10

എഡിറ്റർ ടി വി സുഭാഷ് ഐ എ എസ് **അഡീഷണൽ എഡിറ്റർ** സലിൻ മാങ്കുഴി
ഡപ്യൂട്ടി എഡിറ്റർ കെ പി സരിത **എഡിറ്റർ-ഇൻ-ചാർജ്** കെ എസ് ഇന്ദുശേഖർ
അസിസ്റ്റന്റ് എഡിറ്റർ പ്രഭാത് നായർ **സർക്കുലേഷൻ ഓഫീസർ** മെർലിൻ ജെ എൻ
കവർ & ലേഔട്ട് രതീഷ് കുമാർ (ഡിജിക്രോ) **ടൈപ്പ് സെറ്റിങ്** വിനിത വി എസ്
ചിത്രങ്ങൾ ഐപിആർഡി ഫോട്ടോ ആർക്കൈവ്സ് **കവർ ടൈറ്റിൽ** ഭട്ടതിരി

എഡിറ്റോറിയൽ>>

ജനപ്രിയ ഗാനചരിത്രത്തിലൂടെ ഒരു യാത്ര

മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന എത്രയെത്ര ഗാനങ്ങളുണ്ട് മലയാളത്തിന്? പ്രണയത്തിന്റെ, ആഹ്ലാദത്തിന്റെ, വിഷാദഭാവങ്ങളുടെ നിറങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുന്ന നിത്യസുന്ദരമായ ഗാനങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ തരത്തിൽ നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ തൊട്ടുപോവുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് ജനമനസ്സുകളിലുള്ള ശക്തമായ സ്വാധീനം കാരണം ഈ ജനപ്രിയ സംഗീതധാരയിൽ സിനിമാഗാനങ്ങൾക്കു തന്നെയാണ് തുടക്കം മുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദചിത്രമായ ബാലൻ (1938) മുതൽ പാട്ടുകൾ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഹിന്ദി സിനിമാഗാനങ്ങളുടെയും മറ്റും ചുവടുപിടിച്ചുള്ള ഗാനങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും പതിയെ ആ പ്രവണത മാറിവരുന്നുണ്ട്. മണ്ണിന്റെ ഗന്ധമുള്ള, നമ്മുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ പിറവിയെടുത്തുതുടങ്ങി.

പി.ഭാസ്കരൻ, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ് എന്നീ ഗാനരചയിതാക്കളും കെ. രാഘവൻ, ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ജി. ദേവരാജൻ, ബാബുരാജ് തുടങ്ങിയ സംഗീതസംവിധായകരുമൊക്കെ ഈ പരിവർത്തനത്തിന് വഴി തെളിച്ചവരാണ്.

ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളുടെ ഈ ആദ്യദശകങ്ങൾ മുതൽ പുതിയ സാധ്യതകൾ ആരായുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും സംഗീതവൈവിധ്യങ്ങളുടെയും ഇക്കാലം വരെയുള്ള ചരിത്രത്തിലൂടെ ഒരു ഹ്രസ്വയാത്രയാണ് ഈ ലക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പി.ഭാസ്കരന്റെ ജന്മശതാബ്ദി വർഷം കൂടിയാണ് ഇത്. അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അനുസ്മരണവും ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി, ഗായകൻ ജയചന്ദ്രൻ എന്നിവരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങളും ഈ ലക്കം വായിക്കാം.

ടി.വി. സുഭാഷ് ഐ എ എസ്
എഡിറ്റർ

2024 MAY 1 VOLUME 10 ISSUE 10 E-MAIL : prdmalayalam@gmail.com WEBSITE : www.prd.kerala.gov.in

പ്രതികരണങ്ങൾ അയക്കേണ്ട വിലാസം
എഡിറ്റർ, സമകാലിക ജനപഥം,
സെക്രട്ടേറിയറ്റ് അനക്സ്, ഒന്നാംനില,
തിരുവനന്തപുരം-695001
ഇമെയിൽ prdmalayalam@gmail.com
ഫോൺ 0471 2518171

വരിക്കാരാകാൻ 120 രൂപയുടെ മണി ഓർഡർ
ഡയറക്ടർ, ഇൻഫർമേഷൻ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്,
എഡിറ്റോറിയൽ വിഭാഗം, ഒന്നാം നില, സെക്രട്ടേറിയറ്റ്
അനക്സ്-1, തിരുവനന്തപുരം-1
ഫോൺ 0471 2517036
ഇമെയിൽ iocirculation@gmail.com

ലേഖകരുടെ അഭിപ്രായം സർക്കാരിന്റേതായിരിക്കണമെന്നില്ല. അവയുടെ പൂർണ ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്ക് മാത്രമായിരിക്കും

/samakalikajanapadham/ /prd.kerala.gov.in/publications

സിനിമയിൽ ശബ്ദം കടന്നുവന്ന നാൾ മുതൽ കാഴ്ചയ്ക്കൊപ്പമോ കാഴ്ചയെ മറികടന്നോ ഉള്ള ശ്രദ്ധ കേൾവിയുടെ കലയായ സംഗീതത്തിന് സിനിമയിൽ ലഭിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളസിനിമയുടെ കഥയും വ്യത്യസ്തമല്ല.

16 പാട്ട് പൂത്ത പൂമരങ്ങൾ
ഡോ. മനോജ് കുറൂർ

ഓർമ്മ

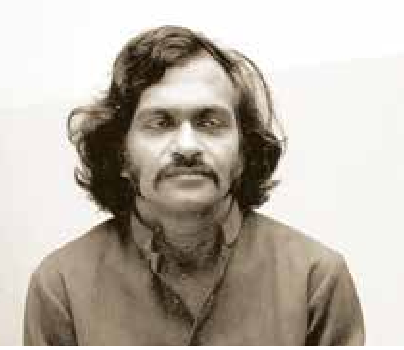
5 പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രത്യുഷചന്ദ്രികയും
സി.എസ്. മീനാക്ഷി

34 ഇനിയൊരു ജന്മം കൂടി...
എൻ. നിരഞ്ജന

36 ഒരു പൊൻതാരകം
ശ്രീകുമാർ മുഖത്തല

അഭിമുഖം

10 എന്റെ പാട്ടുകൾ എന്നെ തേടിവരുന്നു
ജയചന്ദ്രൻ / സജി ശ്രീവത്സം



30 പാട്ട് കവിതയേക്കാൾ മുകളിലാണ്
ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി / എൻ.പി. മുരളീകൃഷ്ണൻ

ഗസൽ

39 കേരളത്തിന്റെ ഗസൽ വഴിത്താരകൾ
സി.കെ. ഹസ്സൻ കോയ

നാടകഗാനങ്ങൾ

44 മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള പാട്ടുകൾ
കരിവെള്ളൂർ മുരളി

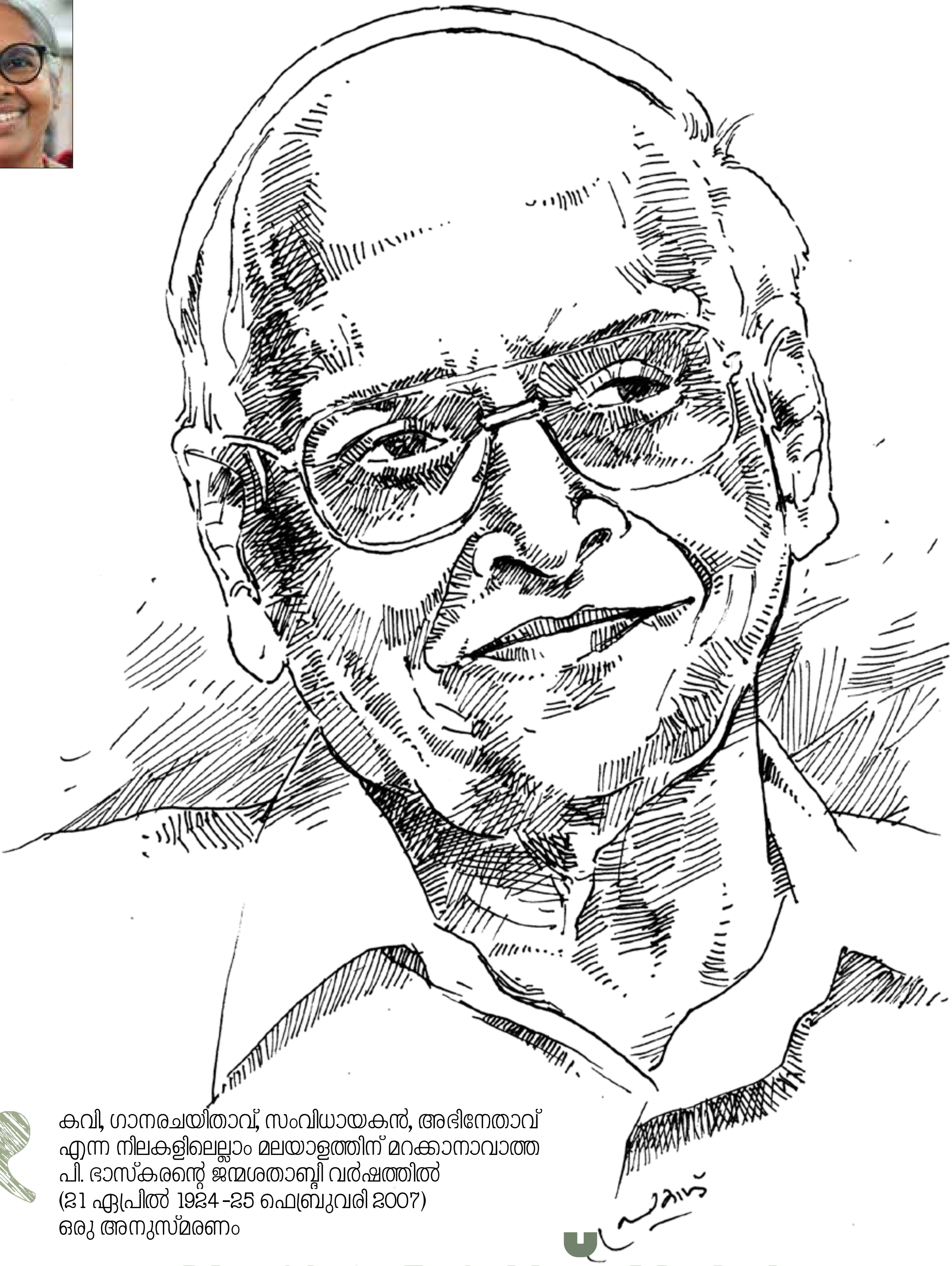
മാപ്പിളപ്പാട്ട്

42 മാപ്പിളപ്പാട്ടും മാപ്പിളകലകളും സുന്ദരം ഈ സാംസ്കാരിക സമന്വയം
ബഷീർ ചുങ്കത്തറ

സമകാലികം

48 പുതിയ കാലത്തിന്റെ പാട്ടുകൾ സിനിമ മാറുന്നു, ഗാനങ്ങളും
ജയന്തി കൃഷ്ണ

സി.എസ്. മീനാക്ഷി
എഴുത്തുകാരിയും സംഗീതനിരൂപകയും



കവി, ഗാനരചയിതാവ്, സംവിധായകൻ, അഭിനേതാവ് എന്ന നിലകളിലെല്ലാം മലയാളത്തിന് മറക്കാനാവാത്ത പി. ഭാസ്കരന്റെ ജന്മശതാബ്ദി വർഷത്തിൽ (21 ഏപ്രിൽ 1924 -25 ഫെബ്രുവരി 2007) ഒരു അനുസ്മരണം

പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രത്യൂഷചന്ദ്രികയും

> നമ്മളധികം പേരും കാണാത്ത, കേൾക്കാത്ത, ആ ഇരുണ്ട മറുപുറം കാണുന്നു എന്നതാണ് മാഷുടെ സവിശേഷത.

രാജ്യം മുഴുവനും കൊടുമ്പിരി കൊണ്ടിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ജന്മിത്തത്തിനെതിരെയും അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെയും കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുൻകയ്യിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങൾ, കലാസാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലെ ഭാവുകത്വമാറ്റങ്ങൾ, സിനിമ, റേഡിയോ, ഗ്രാമഫോൺ തുടങ്ങി പുതുവിനോദോപാധികളുടെ വരവ്, ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാനനിർമ്മിതി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പമായിരുന്നു ഐക്യകേരള രൂപവൽക്കരണ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നത്. അങ്ങനെ സജീവമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ട് രാജ്യം ഇളകിമറിഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അതിൽ ഊർജസ്വലമായി പങ്കുകൊണ്ട കവികളുടെയും ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെയും കൂട്ടത്തിൽ മുൻനിരയിൽത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു പി ഭാസ്കരൻ.

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനകത്തും പിന്നീട് ആകാശവാണിയിലും ഷെഡ്യൂൾ അനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഭാസ്കരൻ ആ ബന്ധനമുപേക്ഷിച്ച് കാവ്യകല അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ ആഹ്ലാദം ഉറൂബ് 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിനെഴുതിയ അവതാരികയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാസ്കരകവിതയെക്കുറിച്ച് ഉറൂബ് പറയുന്നു:

'ശോകസ്ഥായിത്വം, സംഗീതാത്മകത്വം, ആകസ്മികത, നൈമിഷികമായ വികാരതീവ്രതയും തന്മൂലമുള്ള മുൻപിൻ നോക്കായ്മയും, ലളിതവികാരങ്ങളോടുള്ള അതിർകടന്ന മമത, അന്തഃക്രിയാത്മകത്വം, അന്തരീക്ഷത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കാനുള്ള മിടുക്ക്, നാടകീയമായ ചിത്രണത്തിനുള്ള സാമർത്ഥ്യം എന്നീ സവിശേഷതകളോടു കൂടി അതു വളരുന്നു.'

'പ്രഭാതമോ സന്ധ്യയോ നക്ഷത്രമോ കവിതാവിഷയമാക്കിപ്പോയാൽ മനുഷ്യസ്നേഹിയല്ലാതായിക്കളയു മെന്ന് ധാരണ വിടുക. മനുഷ്യൻ കാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എന്തിനെപ്പറ്റിയുമെഴുതുക. നര കയറാവുന്ന തത്വശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നല്ല,

നിത്യപച്ചയായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നാണ് കവി ആവേശം കൊള്ളേണ്ടത്'.

പച്ചയായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ പ്രഭാതങ്ങളേയും സന്ധ്യകളേയും പുഴകളേയും പൂക്കളേയും വെച്ച് ഭാസ്കരൻ മാഷ് ആവിഷ്കരിച്ചു. മാനത്തിൻ മുറ്റത്ത് മഴവില്ലാലഴ കെട്ടുന്ന മധുമാസസന്ധ്യകളുടെയും മുരിക്കിൻതൈയുടെ ചുവട്ടിൽ മുറുക്കിത്തുപ്പുന്ന പ്രഭാതസന്ധ്യകളുടെയും ഭംഗി നിറഞ്ഞ മങ്ങുഴമുണ്ട് ഭാസ്കരഗീതങ്ങളിൽ. രാവു പോയി പുലരി വരും മുൻപുള്ള സമയത്തെ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു പ്രശാന്തി തോന്നും അഭയത്തിലെ രാവു പോയതറിയാതെ എന്ന പാട്ടു കേൾക്കുമ്പോൾ. അത് ജി യുടെ രചനാശൈലിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഗാനമാണ്.

കാഫ്കയുടെ മെറ്റമോർഫസിസിലെ ആദ്യവരിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന പാട്ടാണ് 'പുലർകാലസുന്ദരസ്വപ്നത്തിൽ ഞാനൊരു പൂമ്പാറ്റയായിന്നു മാറി' എന്ന പാട്ട്. തികച്ചും കേരളീയമായ ബിംബങ്ങൾ വരുന്ന പാട്ടുകൾ വേറേയുമുണ്ട്. നല്ലോലപൈങ്കിളീ നാരായണക്കിളീ, കൊന്നപ്പൂവേ കൊങ്ങിണിപ്പൂവേ, അഞ്ജനക്കണ്ണെഴുതി, തളിരിട്ട കിനാക്കൾ തൻ, കൊട്ടും ഞാൻ കേട്ടില്ല തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളൊക്കെ അത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുണ്ട മറുപുറങ്ങൾ

സമൂഹമനസ്സിന്റെ കൂടെ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന മനസ്സായിരുന്നു പി.ഭാസ്കരന്റേത് എന്ന് ഡോ.എം. ലീലാവതി പി ഭാസ്കരന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. സാധാരണജനങ്ങളുടെ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ എന്നും ഭാസ്കരൻ മാഷെ അലട്ടിയിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു പിടി കവിതകളുണ്ട്. അമ്മി കൊത്തുന്ന ബാലൻ എന്ന കവിതയിൽ വയറ്റുപിഴപ്പിനായി അമ്മി കൊത്തുന്ന ബാലന്റെ ദീനതകൾ വരച്ചു കാട്ടുന്നുണ്ട്.

കണ്ടേൻ പശിയൊരു ബാലകരൂപം
പൂണ്ടു നടപ്പൂ സവിധത്തിൽ
കീറിമുഷിഞ്ഞൊരു കാക്കിക്കാലുറ'
ചേറു പുരണ്ടൊരു കുപ്പായം
ഒരു ചെറുചാക്കിൻ കെട്ടാച്ചുമലിൽ
പരിശൂന്യതയാ മിഴി മുന്നിൽ
കഥയറിയാത്തൊരു പയ്യൻ ക്ഷുത്തിൻ
കനലുകളെരിയും ജഠരവുമായ്
കൊട്ടിയടച്ചൊരു കോവിൽനടകളിൽ
മുട്ടിവിളിച്ചു നടക്കുന്നു:
"അമ്മികൾ, ഉരലുകൾ, കൊത്താനുണ്ടോ
അമ്മേ,തായേ ഗുണവതിയേ?"

കാലം മാറുന്നത് ഈ ലളിതമായ കവിതയിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുകയാണ് . കൈപ്പണിയുടെ സ്ഥാനത്ത് യന്ത്രങ്ങൾ വരുന്നു. മനുഷ്യർ ഉച്ചപ്പടത്തിനായി ടി വിക്കു മുൻപിലിരിക്കുന്നു. യന്ത്രങ്ങൾ പണി ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യർക്ക് വിനോദത്തിന്, വിശ്രമത്തിന് എല്ലാം അധികസമയം കിട്ടുന്നുണ്ട്. മറുപുറത്ത് ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്നവർ.

അവനൊരു ജീവനവരമേകാനായ്
അമ്മിക്കല്ലിൻ രൂപത്തിൽ
അവതാരങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ അവന്റെ
മുമ്പിലണഞ്ഞീലാ
മിക്സികൾ തിരിയും ബഹളം ടിവിയിൽ
ഉച്ചപ്പടമതിനാരംഭം

നമ്മളധികം പേരും കാണാത്ത ആ ഇരുണ്ട, കേൾക്കാത്ത മറുപുറം കാണുന്നു എന്നതാണ് മാഷുടെ സവിശേഷത.

ഇങ്ങനെ മറുപുറത്തെ പൊരുൾ അന്വേഷിക്കാൻ ഭാസ്കരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ചേതോവികാരമെന്താണ്? അത് 'മനസ്സിന്റെ കടൽ വാറ്റിയ പരിപാവന മിഴിനീര് മാത്രം.

കവി സമൂഹവുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കുന്ന മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'സന്തോഷ് ട്രോഫി'. മൈതാനത്ത് ഒരു ഗോൾ പിറന്നപ്പോൾ ആഘോഷത്തിമർപ്പിൽ, കപ്പലണ്ടിപ്പൊതി നീട്ടുന്ന ബാലകനെ മറ്റാരും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും കവി ഗൗനിക്കുന്നു:

അവന്റെ കാല്പന്തായിക്കപ്പലണ്ടി തൻ മണി
ഉയർന്നു പൊന്തീടുന്ന ഭ്രചക്രവാളങ്ങളിൽ
നക്ഷത്ര വിദ്യുച്ഛക്തി ദീപങ്ങൾ ജ്വലിക്കുന്ന
ക്ഷുത്തിന്റെ മൈതാനത്തിൽ - വ്യർഥമായ്
നിരർഥമായ്

ചിതറിവീണ ഒരു കപ്പലണ്ടിമണി നക്ഷത്രദീപങ്ങൾ ജ്വലിക്കുന്ന ഭ്രചക്രവാളങ്ങളിലെ വിശപ്പിന്റെ മൈതാനത്തിൽ ലക്ഷ്യം സാധിക്കാതെ പോകുന്ന ആ ഭാവന എത്ര ഉയർന്നതാണ്! ഇങ്ങിനെ സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്നും സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക്, ദൃശ്യമാകുന്നതിൽ നിന്നും അദൃശ്യവിചാരങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന കവിതകൾ

'അന്നും ഇന്നും' എന്ന കവിതയിലെന്നപോലെ വേറെയും കാണാം.

ഹാസ്യഗാനങ്ങൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽപെടുത്തുന്ന മാഷുടെ പല ഗാനങ്ങളിലും പണക്കാരും പാവപ്പെട്ടവരും തമ്മിലുള്ള അന്തരമായിരുന്നു വിഷയം.

ആരോരുമില്ലാത്ത തെണ്ടി പക്ഷെ ആറടിമണ്ണിന്റെ ജന്മി (ആറടിമണ്ണിന്റെ ജന്മി), നയാപൈസയില്ല (നീലിസാലി, 1960), വണ്ടീ പുകവണ്ടീ(ഡോക്ടർ, 1963) എന്നീ ഗാനങ്ങളൊക്കെ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്.

പുല്ലാങ്കുഴലും തോക്കും

വില്ല് താഴെ വച്ച് വീണ കയ്യിലെടുത്ത ഭാസ്കരൻ മാഷെക്കുറിച്ച് ആമുഖത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നു. തന്റെ കവിതകളിലും ഈ രൂപാന്തരണം ദൃശ്യമാണ്.

1945 ൽ മാഷ് എഴുതിയ കവിതയാണ് 'ക്ഷമിക്കുക' എന്ന കവിത.

പ്രേമഗായകനാകുന്നില്ല
ഞാനോമനേ മാപ്പു നൽകണേ
പട്ടിണിയിൽ ജനിച്ചു ജീവിച്ചു
പട്ടട നലകം ജീവിതം
കൈവിലങ്ങുമണിഞ്ഞു, കഷ്ടത
കൈവരിച്ചിട്ടും ജീവികൾ -
ഹൃദയമല്ലിവയെങ്കിലും പ്രിയേ
സത്യമാണിവയൊക്കെയും!

മോചനം- ഹാ ഹാ -മോഹനം വന്നു
മോഹനപ്രഭ ചിന്തവേ
വിശ്വമെങ്ങും പരമശാന്തിയിൽ
വിശ്രമിക്കാനൊരുങ്ങവേ
ഹർഷപൂരിതർ നമ്മൾക്കന്നൊരു
പുഷ്പം ചിന്തിയ മെത്തയിൽ
ചുണ്ടിണകൾ ചുവക്കുവോളവും
ചുംബനത്തിൽ ലയിച്ചിടാം

'പ്രേമഗായകനല്ല ഞാനിപ്പോ - ളോമനേ മാപ്പു നൽകണേ' എന്നെഴുതിയ മാഷ് 1981 ആകുമ്പോൾ തോക്കിന്റെ കുഴൽ നിങ്ങൾക്കാധാരം-എന്റെ വാക്കിന്റെ പൊരുളെനിക്കാധാരം എന്ന് ആമയും മുയലും എന്ന കവിതയിലെഴുതുന്നുണ്ട്.

സത്രത്തിൽ ഒരു രാത്രി എന്ന കവിതയിൽ ഒരു പോരാളിയുടെ മനസ്സും നാട്ടിൻപുറവും കൃഷിയുമെല്ലാം പ്രിയമായി കരുതുന്ന ഒരു കലാകാര മനസ്സും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമുണ്ട് .

പുല്ലാങ്കുഴലു തലയ്ക്കലിരിപ്പൂ
പുതിയൊരു തോക്കാക്കാൽക്കലുമേ

വച്ച് ആ ഭടൻ ഉറങ്ങുകയാണ്. സ്വപ്നത്തിൽ

സ്റ്റുഡിയോയിൽ വി.ദക്ഷിണാമൂർത്തിക്കൊപ്പം

'പ്രേമഗായകനല്ല ഞാനിപ്പോളോമനേ മാപ്പു നൽകണേ' എന്നെഴുതിയ മാഷ് 1981 ആകുമ്പോൾ തോക്കിന്റെ കുഴൽ നിങ്ങൾക്കാധാരം-എന്റെ വാക്കിന്റെ പൊരുളെനിക്കാധാരം എന്ന് ആമയും മുയലും എന്ന കവിതയിലെഴുതുന്നുണ്ട്.

നർത്തകിയുടെ മനോഹരചലനങ്ങൾ. പിഞ്ചിക വീശും മാന്ത്രികനായ് പിറ്റേ നാൾ പുലരുമ്പോൾ പടയാളി യഥാർഥ ലോകത്തിലേക്ക് മടങ്ങുകയാണ്.

ഈ ആശയത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് മൂലധനം (1969) എന്ന സിനിമയിലെ 'എന്റെ വീണക്കമ്പിയെല്ലാം വിലക്കെടുത്തു' എന്ന പാട്ട്. വീണക്കമ്പി ഉരുക്കി തൊഴിലാളികളുടെ കയ്യിൽ പൂട്ടുവാൻ വിലങ്ങു തീർക്കുന്നവർ.

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പല രീതിയിലുള്ള അപചയങ്ങളും മൂല്യച്യുതിയും മാഷിനെ വേദനിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിനെയെല്ലാം കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കാതെ അദ്ദേഹം കവിതയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്തു.

ദീർഘപ്രതീക്ഷ എന്ന കവിതയിൽ എഴുതുന്നു:

ഭരണപീഠങ്ങൾ സാമ്രാജ്യവേദിയിൽ-
ക്കുരുതി കൂട്ടുന്നു മർത്ത്യരക്തത്തിനാൽ
അനവധിശതമാർത്തരായ് വീഴിലും
മനുജനീതികൾ നിദ്രയിലാണപോൽ!

കവിതയുടെ പേരിനെ അന്വർഥമാക്കുന്ന വരികളാണ് അവസാനം വരുന്നത്.

നിലപിഴച്ച സമുദായനീതി തൻ
വലയിൽവീണ വലയും സഖാക്കളേ ,
വരുവതുണ്ട് വിമുക്തിയരുളുവാ-
നൊരു മനോഹരവാസന്ത വാസരം

നേരത്തെ പറഞ്ഞ 'എന്റെ വീണക്കമ്പിയെല്ലാം വിലക്കെടുത്തു' എന്ന പാട്ട് അവസാനിക്കുന്നതും ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷയിലാണ്.

'എൻ കിനാവിൻ മൺകുടിലിൽ ഇരിക്കുന്നു ഞാനാ
പൊൻപുലരി വരുന്നതും നോക്കി നോക്കി
എന്റെ ഗാനശേഖരത്തിൻ പൂക്കണി കാണാൻ
പൊന്നുഷസ്സേ പൊന്നുഷസ്സേ
വന്നുചേർന്നാലും'

സിനിമ പോലെ ഒരു പകിട്ടാർന്ന മേഖലയിലെത്തിയിട്ടും സമൂഹത്തിലെ കഠിനാധ്വാനം ചെയ്യുന്ന, കഷ്ടപ്പാടും ദാരിദ്ര്യവും അനുഭവിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ കൂടെയായിരുന്നു പി ഭാസ്കരൻ. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സമൂഹത്തിലെ അധഃകൃതരുടെ ശബ്ദമാകുന്നുണ്ടദ്ദേഹം.

നാടൻഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളുടെ കലവറ

മനുഷ്യരുടെ അടിസ്ഥാന വികാരങ്ങളിലൊന്നായ പ്രണയം, ഒരു സ്ഥലത്തെ ഭൂപ്രകൃതിയുമായുള്ള വൈകാരികബന്ധം, അത് വിട്ടുപോകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഗൃഹാതുരത എല്ലാം പരസ്പരബന്ധിതങ്ങളാണ്.

യേശുദാസ്, ജയചന്ദ്രൻ എന്നിവർക്കൊപ്പം

ഭാസ്കരന്റെ കവിതകളിലും പാട്ടിലുമെല്ലാം ഈ ഘടകങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് കിടക്കുകയാണ്. സംഘസാഹിത്യത്തിലെ തിണൈകൾ ഓരോന്നും പ്രത്യേക ഭൂപ്രകൃതിയിൽ വിതാനിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയിതാക്കൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നിടം പോലും നാടനിടങ്ങളാണ്. കല്ലുവെട്ടാംകുഴിയെയും ഇടവഴിയെയും വേലിയരുകിനെയും അദ്ദേഹം കാല്പനികതയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു.

വെളുക്കുമ്പോൾ കുളിക്കുവാൻ പോകുന്ന വഴിവക്കിലെ വേലിയിലും കല്ലുവെട്ടാംകുഴിക്കരെയും ഇലഞ്ഞിമരച്ചോട്ടിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാമുകീകാമുകന്മാർ കണ്ടുമുട്ടി. എന്തിനിത്ര പഞ്ചസാര പുഞ്ചിരിപ്പാലിൽ എന്ന് കാമുകൻ കാമുകിയോടും നീയല്ലാതാരുണ്ടെന്നുടെ പ്രണയപ്പുഴയിൽ ചിറകെട്ടാൻ എന്ന് കാമുകി കാമുകനോടും ചോദിച്ചു. ഭാസ്കരൻ മാഷുടെ ഗാനങ്ങളിൽ ഗന്ധർവന്മാരോ ചക്രവർത്തിനിമാരോ വന്നിട്ട് എന്റെ മൺപുരയിൽ അന്തിക്ക് തിരി കൊളുത്തേണമെന്നും പിന്നിപ്പോയ പട്ടുറുമാൽ തുന്നിത്തരേണമെന്നുമാണ് മാഷുടെ പാട്ടിലെ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ആഗ്രഹം. ഉറുമാൽ മാഷുടെ ഒരു പ്രിയ പ്രേമബിംബമായിരുന്നു. മന്ദഹാസത്തുവാലയാൽ തുടച്ചെടുക്കാം (കാർത്തികരാത്രിയിലെ മഞ്ഞുതുള്ളിയോ) എന്നും വെണ്മുകിൽ തുവാല തുന്നിയിരിക്കുന്ന കണ്ണിൽ കവിതയുമായി (പാതിരാവായില്ല) എന്നും മറ്റു ചില പാട്ടുകളിൽ വരുന്നത് ഓർക്കുന്നു.

നാടൻഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ കലവറ തന്നെയാണ് പി ഭാസ്കര രചനകൾ. ഹാസ്യഗാനങ്ങളിൽ ഇത്തരം ദൈനദിനസംസാരശൈലി ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണം. എന്നാൽ ഭാസ്കരൻ മാഷ് പ്രണയഗാനങ്ങളിലും ധൈര്യമായി അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ നടത്താറുണ്ട്.

> **നാടൻഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ കലവറ തന്നെയാണ് പി ഭാസ്കര രചനകൾ. ഹാസ്യഗാനങ്ങളിൽ ഇത്തരം ദൈനദിനസംസാരശൈലി ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണം**

അല്ല, മറിച്ച് മണ്ണുടുപ്പമുള്ള മനുഷ്യരായിരുന്നു, വിരുന്നുകാരനും കളിത്തോഴിമാരും സുറുമക്കാരനും മണിവേണുഗായകനും അജപാലബാലികയും ആയിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. 100 സി സി ബൈക്കും അതിലൊരു പൂജാഭട്ടും വേണമെന്നല്ല, പെണ്ണുകെട്ടിന് കുറിയെടുക്കുമ്പോൾ ഒരു നറുക്കിന് ചേർക്കണേയെന്നും വീട്ടുകാരിയായി

പ്രേമകൗമുദി മലർമഴ ചൊരിഞ്ഞു എന്ന അതിസുന്ദരമായ ഗാനത്തിന്റെ ചരണത്തിൽ വരുന്ന ഒരു വാക്കുണ്ട്: കരുമന- കുറുമ്പ് എന്നോ കുസൃതി എന്നൊക്കെ അർഥം വരുന്ന ഒരു വാക്ക്.

ഇന്ദ്രജാലക്കാരൻ സ്നേഹം ഇന്നു കാട്ടും
കരുമനയാലേ (2)
നമ്മളേതോ മാസ്മരനിദ്രയിൽ
നമ്മെത്തന്നെ മറന്നു നടപ്പൂ

അലയാം... നമുക്കലയാം ഈ
അനുഭൂതിതൻ മൂകവിജനതയിൽ

തൊന്തരവ് എന്ന വാക്കൊക്കെ ഒരു പാട്ടിന്റെ പല്ലവിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് വളരെ അപൂർവമാണ്.

എന്തൊരു തൊന്തരവ് - അയ്യയ്യോ
എന്തൊരു തൊന്തരവ്
ഒരു സുന്ദരിപ്പെണ്ണിനെ സ്വന്തമായ് കിട്ടാൻ
എന്തൊരു തൊന്തരവ്

വെളുത്ത പെണ്ണേ (നായരു പിടിച്ച പുലിവാല്) എന്ന പാട്ടിൽ കാമുകി തിരിച്ചു വിളിക്കുന്നത് കസർത്തുകാരാ കസർത്തുകാരാ എന്നാണ്. നായകൻ സർക്കസിലെ ട്രപ്പീസ് കളിക്കാരനാണ്.

പ്രണയബന്ധത്തിനിടെ

ഞാൻ വളർത്തിയ ഖൽബിലെ മോഹം
പോത്തുപോലെ വളർന്നല്ലോ - ഞാൻ
കാത്തുകാത്തു കുഴഞ്ഞല്ലോ

എന്ന് പാടുന്ന കാമുകൻ,

ഞാൻ പഠിച്ചോരു സിനിമാപ്പാട്ടുകൾ പോലുമിന്നു മറന്നല്ലോ എന്ന് വിലപിക്കുന്ന കാമുകി, കടക്കണ്ണിൻ മുന കൊണ്ട് കത്തെഴുതി പോസ്റ്റ് ചെയ്യുന്ന കാമുകി ഒക്കെ ഭാസ്കരൻ മാഷുടെ പാട്ടുകളിലൂടെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു.

1993ൽ ഇറങ്ങിയ ഭരതൻ ചിത്രം വെങ്കലത്തിലുള്ള പത്തുവെളുപ്പിന് എന്ന പാട്ടിൽ ഒരു വരി ഇങ്ങനെയാണ്. ചെക്കന്റെ മോറ് ചെന്താമര. വല്ലാത്ത ഒരു ധൈര്യം വേണം മോറ് എന്നൊക്കെ പാട്ടിലുപയോഗിക്കാൻ

കള്ളിച്ചെല്ലമ്മയിലെ അത്രതന്നെ പ്രസിദ്ധമല്ലാത്ത ഒരു പാട്ടുണ്ട്. (അതിലെ

കരിമുകിൽക്കാട്ടിലെ, മാനത്തെ കായലിൽ എന്നീ പാട്ടുകൾ വളരെ ജനപ്രിയമാണ്)

കാലമെന്ന കാരണവർക്ക് കേരളത്തിൽ സംബന്ധം
കേരളത്തിൽ സംബന്ധത്തിൽ കന്യകമാർ നാലാണ്.

എന്നിട്ട് ഓണക്കാലത്തെ വസന്തത്തെ ആവണിപ്പൂക്കൾ ചാർത്തി ആടിപ്പാടി നടക്കുന്ന കന്യകയായും മഞ്ഞുകാലത്തെ വൃശ്ചികത്തിൽ പിറന്നവളായും വേനലിനെ കുംഭത്തിലെ വേനൽ- ചെമ്പഴുക്കാ നിറമുള്ള തമ്പുരാട്ടി എന്നും മഴക്കാലത്തെ കവിളത്ത് കണ്ണീരുള്ള, കരിമുകിൽ മുടിയുള്ള കാലവർഷപ്പെണ്ണ് എന്നും അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. എന്തൊരു മനോഹരമായ ഭാവന!

കാർഷിക സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാട്ടുകളുമുണ്ട് മാഷുടേതായി

വട്ടൻ വിളഞ്ഞിട്ടും വരിനെല്ല് ചാഞ്ഞിട്ടും, പുത്തരി കൊയ്ത്തപ്പോൾ എന്തുകിട്ടി, മണ്ണേറിഞ്ഞാൽ പൊന്നു വിളയും, മാമ്പഴക്കൂട്ടത്തിൽ അങ്ങനെയങ്ങനെ. 'മാമ്പഴക്കൂട്ടത്തിൽ' ഹാസ്യഗാനമാണെങ്കിലും അതിൽ കേരളത്തനിമയുള്ള കരിവീട്ടി, പമ്പ, ഉപ്പുമാങ്ങ, കൈതപ്പുഴ, തൃശ്ശൂർപൂരം, പലകപ്പയ്യാനി ഒക്കെ വരുന്നുണ്ട്. ചൂടാത്ത നവരത്നമണിയോ മണിതംബുരുവോ കല്പകത്തരുവോ ആയിട്ടൊന്നുമല്ല അദ്ദേഹം കാമുകിയെ കാണുന്നത്. കേരളീയർക്ക് സുപരിചിതങ്ങളായ കരിവീട്ടി, പമ്പയാറ്, തൃശ്ശൂർ പൂരം തുടങ്ങിയ പെരുമയുള്ള ഏറ്റവും മുന്തിയ സംഗതികളുമായാണ് പ്രണയിനിയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

വയറു നിറയണമെങ്കിൽ മണ്ണിലിറങ്ങി പണിയെടുക്കുകതന്നെ വേണമെന്ന് ചമ്പകപ്പൂങ്കാവനത്തിലെ പൂമരച്ചോട്ടിൽ എന്ന പാട്ടിലൂടെ പറയുന്നുണ്ട് രചയിതാവ്. ഭൂമിദേവിയെ മറന്നുകൊണ്ട് തങ്കസ്വപ്നശരങ്ങളാൽ തന്ത്രികൾ കെട്ടി രാവും പകലും വീണ വായിക്കുന്ന ആട്ടിടയൻ പശി കൊണ്ട് പാട്ട് നിറുത്തുകയാണ്. കലപ്പ കൊണ്ടുഴുത് വേർപ്പ് വിതച്ച് അവൻ മണ്ണിൻ മകനായി മാറുകയാണ്.

പി ഭാസ്കരൻ എന്ന കലാകാരന്റെ, നവോഥാനപ്രവർത്തകന്റെ സംഭാവനകൾ കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിലമതിക്കാനാവാത്തതാണ്. ■

എന്റെ പാട്ടുകൾ എന്നെ തേടിവരുന്നു

> 80-ാം പിറന്നാൾ പിന്നിടുമ്പോഴും അനിഷേധ്യമായ ശബ്ദസുഖവും ഭാവാർദ്രമായ ആലാപനവും കൊണ്ടും വിസ്മയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ മഹാനായ ഗായകൻ മലയാളത്തിന്റെ സജീവ ഗാനസാന്നിധ്യമായിത്തന്നെ തുടരുന്നു

അഞ്ചു പതിറ്റാണ്ടിലേറെയായി മലയാളികൾ ജയചന്ദ്രൻ എന്ന മലയാളത്തിന്റെ ഭാവഗായകനെ കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഗാനത്തിന്റെ ആദ്യപദം പോലെ സംഗീതത്തിന്റെ എല്ലാ ബഹളങ്ങൾക്കിടയിലും ഏകാന്തപഥികനായി പാട്ടിന്റെ ക്ലാസിക്കൽ കാലത്തെ പ്രണയിച്ച് അദ്ദേഹം കഴിയുന്നു; പുതുകാലത്തിന്റെ പല പ്രലോഭനങ്ങളിലും വഴങ്ങാതെ ഒരു നിലയ്ക്കാത്ത സംഗീതധാരയായി ... കാർക്കശ്യമുള്ള പാട്ടിന്റെ കാരണവരായി...

? ജയേട്ടൻ മദ്രാസിലെത്തിയതും സിനിമയിൽ പാടാൻ അവസരം ലഭിച്ചതുമൊക്കെ എങ്ങനെയായിരുന്നു എന്ന് പറയാമോ?

എന്റെ ചേട്ടൻ സുധാകരൻ അന്ന് മദ്രാസിൽ വെറ്ററിനറി ഡോക്ടറായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അവിടെ ഗാനമേളകളിലൊക്കെ ചെറുതായി പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ദാസേട്ടനുമായി നല്ല അടുപ്പമായിരുന്നു. ദാസേട്ടൻ ഇടക്ക് മുറിയിൽ വരും. ദാസേട്ടന്റെ ഗാനമേളയിലും അദ്ദേഹം പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഞാൻ ഒരു വെക്കേഷന് 63-ൽ ചേട്ടനോടൊപ്പം മദ്രാസിൽ പോയി. അവിടെ ചേട്ടന്റെ മുറിയിൽ വച്ചാണ് ദാസേട്ടനെ കാണുന്നത്. ഞങ്ങൾ മൂന്നു പേരും കൂടിയാണ് അന്ന് അവിടെ വച്ച് താജ് മഹൽ സിനിമ കാണാൻ പോയത്. കണ്ടിട്ട് തിരികെ വന്ന് ആ സിനിമയിലെ സീൻ അനുകരിച്ച് ഞാൻ വേഷം കെട്ടി, ദാസേട്ടൻ പാട്ടുപാടി ആഘോഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് ഡിഗ്രി കഴിഞ്ഞ് 65ൽ ജോലി തേടി വീണ്ടും മദ്രാസിൽ പോയി. അമ്മയുടെ സഹോദരനും അവിടെ നുങ്കംപക്കത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ തൊഴിലന്വേഷിക്കുന്ന കാലത്താണ് ഗാനമേളയിൽ പാടാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നത്. എം.ബി എസ്, ആർ.കെ. ശേഖർ എന്നിവരൊക്കെയുള്ള ഗാനമേളയായിരുന്നു. അന്നവിടെ ദാസേട്ടന്റെ ചൊട്ടമുതൽ ചുടലവരെ എന്ന പാട്ടാണ് പാടിയത്. അവിടെ വിൻസന്റ് മാഷും ശോഭനാ പരമേശ്വരനും ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്ന് പാട്ടുകേട്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ട അവർ അടുത്ത സിനിമയിൽ പാടാനായി ക്ഷണിക്കുകയായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് ആദ്യ ഗാനം സിനിമയിൽ പാടുന്നത്; കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാർ എന്ന ചിത്രത്തിലായിരുന്നു അത്. യഥാർഥത്തിൽ ഒരു സ്റ്റുഡിയോയിൽ ആദ്യമായി പാടുന്നതും അപ്പോഴാണ്. എന്നാൽ ആ പടം പുറത്തിറങ്ങാൻ രണ്ടു വർഷമെടുത്തു. അതിന് മുമ്പു തന്നെ മഞ്ഞലയിൽ മുങ്ങിത്തോർത്തി എന്ന ഗാനമൊക്കെ ഇറങ്ങി

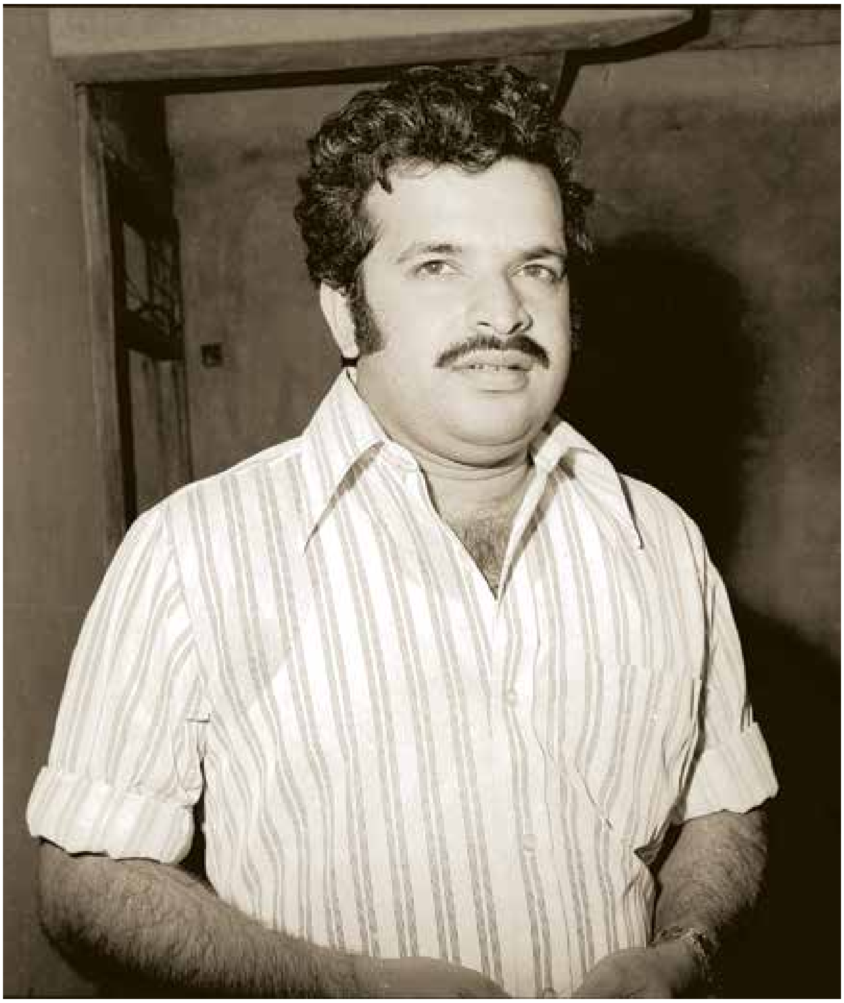
? അക്കാദമിക്കായി സംഗീതം പഠിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണ് കേട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ രാഗവും ഭാവവുമൊക്കെ അറിഞ്ഞ് പാടാനുള്ള ഈ കഴിവ് എങ്ങനെ കിട്ടിയതാണ് ? കുട്ടിക്കാലം മുതൽ മനസിൽ സ്വാംശീകരിച്ച ആ കഴിവിന്റെ ഉറവിടം വ്യക്തമാക്കാമോ?'

ഞാൻ സംഗീതം ശാസ്ത്രീയമായി പഠിച്ച ആളല്ല. പഠിച്ചത് മൃദംഗമാണ്. അമ്മയ്ക്ക് എന്നെ മൃദംഗ വിദ്വാൻ ആക്കണമെന്നായിരുന്നു മോഹം. അങ്ങനെ രാമസുബ്ബയ്യൻ എന്ന ഒരു ഗുരുവിനെ വരുത്തി അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചു. പലരുടെയും സംഗീതം കേട്ടുള്ള അറിവാണ് പ്രധാനമായും ഉള്ളത്. ഞാൻ ചെറിയ കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ ഞങ്ങളുടെ കുടുംബം ആലുവയിൽ വാടകയ്ക്ക് താമസിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്ന് അവിടെ അടുത്ത വീട്ടിലുള്ളയാൾ പള്ളിയിൽ എന്നെ പാട്ടുപാടിക്കാൻ കൊണ്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. അതാണ് ആദ്യമായി പാടുന്ന പാട്ടുകൾ.

മൃദംഗപഠനം പത്താം ക്ലാസ് വരെ തുടർന്നു. ആ സമയത്ത് ആലുവ ടാസ് ഹാളിൽ വലിയ വലിയ ആളുകളുടെ കച്ചേരി നടക്കാറുണ്ട്. അത് മുടങ്ങാതെ കേൾക്കാൻ പോകും. അവരുടെ സംഗീതം കേട്ട അറിവാണ് കൂടുതലായും ഉള്ളത്. പിന്നെ ആകാശവാണിയിൽ മഹാരഥൻമാരുടെയൊക്കെ കച്ചേരികൾ വരും. അവയൊക്കെ കേൾക്കും. അക്കാലത്ത് മലയാളത്തിൽ സിനിമപ്പാട്ടുകൾ കുറവായിരുന്നല്ലൊ. ഹിന്ദി, തമിഴ് ഗാനങ്ങളായിരുന്നു കൂടുതലും. മുഹമ്മദ് റഫിയുടെയും മുകേഷിന്റെയും തലത് മെഹമൂദിന്റെയും ടി.എം. സൗന്ദർരാജന്റെയുമൊക്കെ പാട്ടുകൾ ധാരാളമായി കേൾക്കും. അതൊക്കെ കേട്ടുപഠിച്ചാണ് പാട്ടിന്റെ ലോകത്തെത്തിയത്.

എട്ടാം ക്ളാസിൽ എത്തിയപ്പോഴേക്കും കുടുംബം തിരിച്ച് ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽ എത്തി. അവിടെ പാലിയത്താണ് എന്റെ കുടുംബം. വീടിനടുത്ത് തന്നെ പയനിയർ എന്നൊരു തിയേറ്റർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഓലക്കൊട്ടകയായതിനാൽ വീട്ടിലിരുന്നാൽതന്നെ സിനിമയുടെ ഡയലോഗുകളും പാട്ടുമൊക്കെ കേൾക്കാം. അന്ന് മലയാളസിനിമകൾ കുറവായിരുന്നു. അവിടെ സ്ഥിരമായി കേട്ട് തമിഴ് പാട്ടുകളോട് വലിയ കമ്പമായി. കൂടാതെ തൃശ്ശൂരിലെ സഭകളിൽ കച്ചേരി നടക്കാറുണ്ട്. അതൊക്കെ പോയി കേൾക്കും. അങ്ങനെ പാട്ടുമായി ബന്ധം നിലയ്ക്കാതെ തുടർന്നു.

> **മുഹമ്മദ് റഫിയുടെയും മുകേഷിന്റെയും തലത് മെഹമൂദിന്റെയും ടി.എം. സൗന്ദർരാജന്റെയുമൊക്കെ പാട്ടുകൾ ധാരാളമായി കേൾക്കും. അതൊക്കെ കേട്ടുപഠിച്ചാണ് പാട്ടിന്റെ ലോകത്തെത്തിയത്**



എന്നും സ്വരയൗവനം

ബാലമുരളീകൃഷ്ണയുടെ ഉപദേശം

ബാലമുരളികൃഷ്ണയുടെയടുത്ത് കുറച്ചുകാലം പഠിച്ചതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഞാൻ പിന്നണി ഗായകനായ ശേഷമാണ് ബാലമുരളി സാറിന്റെയടുത്ത് പോകുന്നത്. ദേവരാജൻ മാസ്റ്ററാണ് നിർദേശിച്ചത് കർണാടകസംഗീതം പഠിക്കാനായി. എന്നാൽ ബാലമുരളി സർ പറഞ്ഞു നിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ശബ്ദം വളരെ സോഫ്റ്റ് ആണ്. റൊമാന്റിക് ആയ ആ ശബ്ദം മതി സിനിമയിൽ പാടാൻ. ക്ലാസിക്കൽ പഠിച്ചാൽ ആ ശബ്ദത്തിന് വ്യത്യാസം വരും. അത് കൊണ്ട് അതുവേണ്ട. ഉള്ളിൽ ജ്ഞാനമുണ്ടല്ലോ, അതുമതി എന്ന്. അതുപോലെ കല്യാണരാമൻ സാറിന്റെയടുത്തും കുറച്ച് കാലം അടിസ്ഥാനപരമായ കാര്യങ്ങളൊക്കെ പഠിച്ചു.

> **ബാലമുരളി സർ പറഞ്ഞു നിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ശബ്ദം വളരെ സോഫ്റ്റ് ആണ്. റൊമാന്റിക് ആയ ആ ശബ്ദം മതി സിനിമയിൽ പാടാൻ. ക്ലാസിക്കൽ പഠിച്ചാൽ ആ ശബ്ദത്തിന് വ്യത്യാസം വരും**

? ആദ്യത്തെ സ്കൂൾ കലോത്സവത്തിൽ യേശുദാസും ജയചന്ദ്രനും സമ്മാനിതരായതിന്റെ ചിത്രമൊക്കെ ഇപ്പോഴും ആളുകൾ കൗതുകത്തോടെയും സ്നേഹത്തോടെയും ആസ്വദിക്കാറുണ്ട്. അതെക്കുറിച്ച്?

സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് മലയാളം അധ്യാപകനായ കെ.വി രാമനാഥൻ സാറാണ് എന്നെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം സാഹിത്യസമാജത്തിലൊക്കെ കൊണ്ടു പോയി പാടിക്കുമായിരുന്നു. എട്ടാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്താണ് 1958 ൽ സംസ്ഥാനത്താദ്യമായി കലോൽസവം വരുന്നത്. ഞാനന്ന് മൃദംഗത്തിനും പാട്ടിനും മൽസരിച്ചു. മൃദംഗത്തിന് ഒന്നാം സ്ഥാനവും പാട്ടിന് രണ്ടാം സ്ഥാനവും ലഭിച്ചു. ദാസേട്ടനായിരുന്നു പാട്ടിന് ഒന്നാം സ്ഥാനം. മൽസരങ്ങൾക്ക ശേഷം വേദിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാട്ടിന് ഞാൻ മൃദംഗം വായിച്ചു.

? സിനിമയിൽ എത്തും മുമ്പു തന്നെ ജയവിജയൻമാർക്കു വേണ്ടിയൊക്കെ നിരവധി ഭക്തിഗാനങ്ങൾ എൽ.പി റെക്കോഡായി ഇറക്കിയിരുന്നല്ലോ. സിനിമയിൽ എത്തുന്നതിന് മുമ്പുള്ള ആലാപനത്തെ കുറിച്ച് പറയാമോ?

സിനിമയിൽ പാടിയ ശേഷമാണ് ആ ഗാനമൊക്കെ പാടുന്നത്. 1965 ലാണ് ആദ്യമായി സിനിമയിൽ പാടുന്നത്. കുഞ്ഞാലി മരക്കാർ എന്ന സിനിമയിലായിരുന്നു. യഥാർഥത്തിൽ അന്നാണ് ഞാൻ ആദ്യമായി ഒരു സ്റ്റുഡിയോയിൽ റെക്കോഡിങ്ങിനായി പോകുന്നത്. അതിനു ശേഷം പിറ്റേ വർഷമാണ് ജയവിജയൻമാരുടെ പാട്ട് പാടുന്നത്. എന്നാൽ കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാറിലെ ഗാനം പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 67 ൽ മാത്രമാണ്. ശോഭനാ പരമേശ്വരൻ നായരാണ് ക്ഷണിച്ചത്. പാട്ട് പഠിച്ച് റെക്കോഡിങ്ങിനായി കയറിയപ്പോൾത്തന്നെ വല്ലാത്ത മാനസികാവസ്ഥ. ഈ സംവിധാനങ്ങളൊക്കെ ആദ്യമായി കാണുകയല്ലേ. ശബ്ദം പുറത്തേക്ക് വന്നില്ല. അതോടെ നിരാശനായി തിരികെ പോന്നു. ഇനി ഈ പരിപാടിക്കില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് വീട്ടിൽ വന്നിരുന്നു. പിറ്റേന്ന് അവർ വീട്ടിൽ വന്ന് നിർബന്ധിച്ച് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയായിരുന്നു. ഒരു മുല്ലപ്പൂമാലയുമായ് നീന്തി നീന്തി നീന്തി വന്നേ... എന്ന ഡ്യൂയറ്റ് ആയിരുന്നു. പ്രേമലത എന്ന ഗായികയിരുന്നു ഒപ്പം പാടിയത്.

ജനം തോഴരായ കളിത്തോഴൻ

? മഞ്ഞലയിൽ മുങ്ങിത്തോർത്തി പാടുന്നത് അതിനു ശേഷമായിരുന്നോ?

ദേവരാജൻ മാഷിനെ പരിചയപ്പെടുത്തിയത് വിൻസന്റ് മാഷാണ്. കാണാൻ ചെന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു: ക്ലാസിക്കലായി പഠിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന്. ഇല്ലെന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം മടക്കി അയച്ചു. പിന്നീട് വിൻസെന്റ് മാഷ് ദേവരാജൻ മാഷിനോട് ശുപാർശ

ചെയ്തിട്ടാണ് വീണ്ടും വിളിക്കുന്നത്. കളിത്തോഴനിലെ താരുണ്യം തന്നുടെ എന്ന പാട്ട് പാടിച്ചു. എന്നിട്ട് പറഞ്ഞു യേശുവിന് വച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പാട്ടുണ്ട് അത് കൂടി ഒന്ന് പാടിനോക്കു എന്ന്. അതാണ് മഞ്ഞലയിൽ മുങ്ങിത്തോർത്തി എന്ന പാട്ട്. പാടിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എല്ലാവർക്കും ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. സംവിധായകൻ എം. കൃഷ്ണൻ നായരായിരുന്നു. ഈ പാട്ടുതന്നെ മതിയെന്ന് ദേവരാജൻ മാഷ് പറഞ്ഞു. അങ്ങനെയത് എന്റെ പാട്ടായി പുറത്തുവന്നു. ജനങ്ങൾ പാട്ടുവല്ലാതെ ഏറ്റെടുത്തു.

? ജയേട്ടന് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട സംഗീത സംവിധായകനാണ് എം.എസ്. വിശ്വനാഥൻ എന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവുംമികച്ച പാട്ടുകൾ പലതും അദ്ദേഹം തന്നവയാണ്. അദ്ദേഹവുമായുള്ള അടുപ്പവും ബന്ധവും എങ്ങനെയായിരുന്നു?

1969 ൽ എം.എസ്.വിയും എസ്.പി.ബി യും ചേർന്ന് നടത്തിയ ഗാനമേളയിൽ ഒരു പാട്ട് പാടാൻ എനിക്ക് അവസരം ലഭിച്ചു. സംഗീതസംവിധായകൻ രഘുകുമാറിന്റെ അമ്മയായിരുന്നു അതിലൊരു സംഘാടക. അവരാണ് ശുപാർശ ചെയ്യിച്ചത്. അങ്ങനെ യേശുദാസിന്റെ കാറ്റടിച്ചു കൊടുങ്കാറ്റടിച്ചു എന്ന ഗാനം പാടി. എം.എസ്.വിക്ക് വല്ലാതെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. എന്നാൽ എം.എസ് വി മലയാളത്തിൽ അക്കാലത്ത് ഒരു സിനിമയിൽ മാത്രമേ പാട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ളു. പിന്നീട് രണ്ടു വർഷം കൂടി കഴിഞ്ഞാണ് അദ്ദേഹം മലയാളത്തിലേക്ക് വരുന്നത്; ലങ്കാദഹനത്തിൽ. അന്നദ്ദേഹം എന്നെ വിളിക്കാൻ മറന്നില്ല. ദാസേട്ടൻ നാല് പാട്ടുകൾ പാടിയപ്പോൾ രണ്ട് പാട്ടുകൾ എനിക്ക് തന്നു. തിരുവാഭരണം ചാർത്തി വിടർന്നു തിരുവാതിര നക്ഷത്രം... എന്ന പ്രശസ്ത ഗാനം ആ ചിത്രത്തിലേതായിരുന്നു. മറ്റൊന്ന് പഞ്ചവടിയിലെ മായാസീതയെ എന്ന ഗാനവും. പാട്ടിന് പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമയായിരുന്നതിനാൽ ഗായകരുടെയും സംഗീതസംവിധായകന്റെയും രചയിതാവിന്റെയുമൊക്കെ ചിത്രം വെച്ച് വലിയ പോസ്റ്ററുകൾ സിനിമക്കു വേണ്ടി ഇറക്കിയിരുന്നു. അതൊക്കെ നന്നായി ഗുണം ചെയ്തു. തിരുവാഭരണം ജനം നന്നായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 72 ൽ മന്ത്രകോടിയിലെ അറബിക്കടലിളകി വരുന്നു..., മലരമ്പനെഴുതിയ മലയാള കവിതേ... ആ വർഷം തന്നെ എം.എസ് വി എന്നെ തമിഴിൽ പരിചയപ്പെടുത്തി. മണിപ്പയൽ എന്ന സിനിമയിലൂടെ. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ പല തമിഴ് സിനിമകളിലും എം.എസ്.വി പാട്ടുകൾ തന്നു. അന്ത ഏഴുനാൾ എന്ന ഭാഗ്യരാജിന്റെ ചിത്രത്തിൽ മൂന്ന് പാട്ടുകളാണ് അദ്ദേഹം തന്നത്. ഇതിലെ 'കവിതൈ അരങ്കേറും നേരം' ശ്രദ്ധേയമായ പാട്ടായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ തൊട്ടടുത്ത വർഷമായിരുന്നു സുപ്രഭാതം എന്ന ഗാനം വരുന്നത്. അംഗീകാരവും ജനപ്രിയതയും ഏറെ നേടിത്തന്ന ഒരു ഗാനമായിരുന്നു അത്. 78 ൽ എം.ജി. ആറിന്റെ അവസാന ചിത്രമായ മധുരെമീട്ട സുന്ദര പാണ്ഡ്യനിൽ എം.എസ് വി അവസരം തരുമ്പോൾ അത് എം.ജി. ആർ കൂടി ആവശ്യപ്പെട്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ തുടർന്ന് രാഷ്ട്രീയത്തിലിറങ്ങിയ എം.ജി.ആർ അതോടെ അഭിനയം നിർത്തുകയും ചെയ്തു. 'അമുത തമിഴിൽ എഴുതും കവിതൈ', എന്ന പാട്ട് വാണിയമ്മക്കൊപ്പമാണ് പാടിയത്.

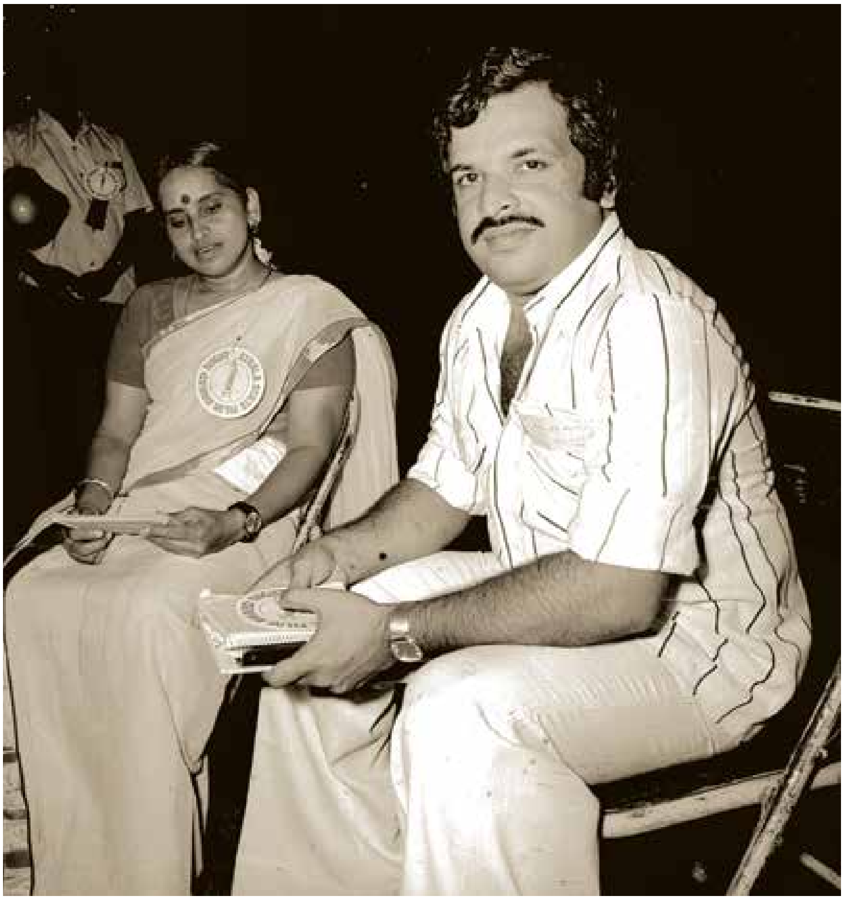
കാട്രിനിലെ വരും ഗീതം രാജഗാനങ്ങൾ..

? ഇളയരാജയ്ക്കുവേണ്ടി തമിഴിലെ എക്കാലത്തെയും വലിയ ഹിറ്റുകളിലൊന്നായ രാസാത്തി ഉന്നൈ തുടങ്ങിയ അനേകം ഗാനങ്ങൾ പാടി. ഇളയരാജയുമായുള്ള സൗഹൃദവും ബന്ധവും

ഞാൻ മദ്രാസിൽ താമസം തുടങ്ങിയ കാലത്തേ രാജയെ അറിയും. അന്നദ്ദേഹം ദേവരാജൻ മാഷിന്റെ ട്രൂപ്പിൽ ഗിറ്റാർ വായിക്കും. ഇടയ്ക്കിടെ ഞാൻ താമസിക്കുന്നയിടത്ത് വരും. ഞങ്ങൾ പാട്ടൊക്കെ പാടിയങ്ങനെയിരിക്കും. അന്ന് രാജ സംഗീതസംവിധായകനൊന്നും ആയിട്ടില്ല. അന്നക്കിളിയിലൂടെ അദ്ദേഹം സംഗീതസംവിധായകനായ ശേഷം രണ്ടാമത് കിട്ടിയ 'ഭുവന ഒരു കേൾവിക്കുറി എന്ന രജനികാന്തിന്റെ പടത്തിൽ എനിക്ക് പാട്ട് തന്നു. തുടർന്നുവന്ന ചിത്രമാണ് കാടിനിലെ വരും ഗീതം' ഇതിൽ ഒരു വാനവിൽ പോലെ എന്ന പാട്ട് ജാനകിയമ്മക്കൊപ്പമുള്ള ഡ്യൂയറ്റായിരുന്നു. ഒപ്പം ചിത്തിരചൊവ്വാനം ചിരിക്കകണ്ടേ എന്ന ഗാനവും തമിഴിൽ ഹിറ്റായിരുന്നു. തുടർന്നാണ് കിഴക്കേ പോകം റെയിലിലെ 'മാഞ്ചോലൈ കിളിതാനോ', 84 ലാണ് വൈദേഹി കാത്തിരുന്നാൾ പടത്തിലെ രാസാത്തി ഉന്നെ, ഇൻട്രൈയ്ക്ക് എനിന്ത ആനന്ദമെ, കാത്തിര്ന്ത് കാത്തിര്ന്ത് എന്നീ പാട്ടുകൾ വരുന്നത്.

? ഇക്കാലത്ത് തന്നെയാണോ കന്നഡയിലും തെലുങ്കിലുമൊക്കെ പാടിയത്?

അതെ, ഇതൊക്കെ ആ കാലയളവിൽത്തന്നെയാണ്. പതിനൂറ് ചിത്രങ്ങളിൽ പാടിയിട്ടുണ്ട്. കന്നഡയിലെ മന്ദാരപുഷ്പവുനീന എന്ന ഗാനം എല്ലാ തലമുറയിലെ കന്നഡികരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന പാട്ടുകളിലൊന്നാണ്. രംഗറാവുവിന്റെ സംഗീതത്തിലുള്ള ആ പാട്ട് രംഗനായകി



എന്ന പടത്തിലായിരുന്നു.

? ദക്ഷിണാമൂർത്തി സ്വാമി, ബാബുരാജ്, രാഘവൻ മാഷ്, അർജുനൻ മാഷ് ഇവരുടെയൊക്കെ നല്ല നല്ല പാട്ടുകൾ ധാരാളം പാടിയിട്ടുണ്ടല്ലോ?

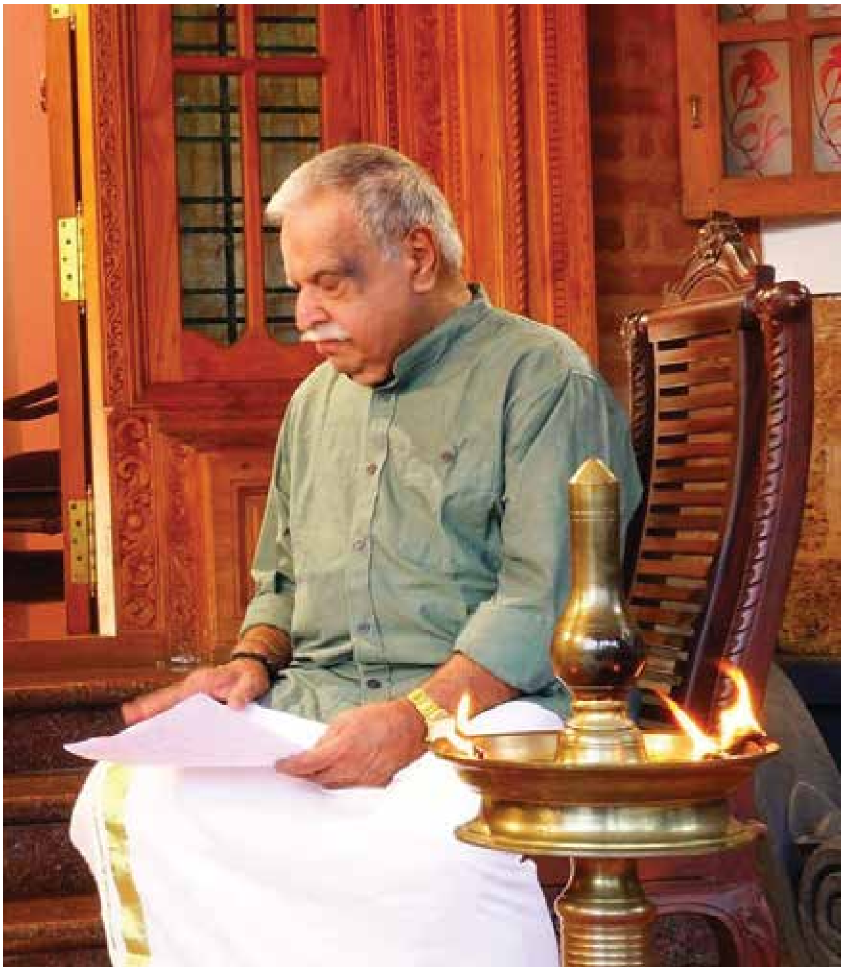
ഭാര്യമാർ സൂക്ഷിക്കുക ആണ് സ്വാമിയുടെ ആദ്യത്തെ പടം. മരുഭൂമിയിൽ മലർ വിരിയുകയോ എന്ന ഗാനം അത്ര ശ്രദ്ധേയമായില്ല. ചന്ദ്രികയിലലിയുന്ന ചന്ദ്രകാന്തമായിരുന്നു അതിലെ വൻഹിറ്റായ ഗാനം. തുടർന്നാണ് ചന്ദനത്തിൽ കടഞ്ഞെടുത്തൊരു, ഹർഷബാഷ്പം തൂകി തുടങ്ങിയ പാട്ടൊക്കെ വരുന്നത്. അഗ്നിപുത്രിയിലെ ഇനിയും പുഴയൊഴുകും ആണ് ബാബുക്കയുടെ ആദ്യഗാനം. 68 ൽ അനുരാഗഗാനം പോലെ വന്നു. രാഘവൻ മാഷിന്റെ ആദ്യഗാനം അസുരവിത്ത് എന്ന സിനിമയിലായിരുന്നു. പിന്നീട് കരിമുകിൽ കാട്ടിലെ ശ്രദ്ധേയമായി

? 96 ൽ ദേവരാഗം ഒരു തിരിച്ചുവരവായിരുന്നല്ലോ?

ദേവരാഗത്തിലെ ശിശിരകാല മേഘമിഥുന ഗാനം നല്ല രീതിയിൽ ഹിറ്റായി. അപ്പോഴേക്കും പഴയ തലമുറയിലെ ഏതാണ്ടെല്ലാവരും രംഗത്ത് സജീവമല്ലാതായി. പുതിയ ട്രെന്റും ടെക്നോളജിയുമൊക്കെ

> **എനിക്ക് ശുദ്ധമായ ഗാനങ്ങളോടെ താൽപര്യമുള്ളൂ. ഞാൻ അത്തരം പാട്ടുകളുടെ ലോകത്താണ്. എന്നാൽ മുടങ്ങാതെ ഭക്തിഗാനങ്ങളൊക്കെ പാടുന്നുണ്ട്.**

വരുന്നു. ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളൊക്കെ ഞാൻ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. എനിക്ക് ശുദ്ധമായ ഗാനങ്ങളോടെ താൽപര്യമുള്ളൂ. ഞാൻ അത്തരം പാട്ടുകളുടെ ലോകത്താണ്. എന്നാൽ മുടങ്ങാതെ ഭക്തിഗാനങ്ങളൊക്കെ പാടുന്നുണ്ട്. പുതിയതും പഴയതുമായി ധാരാളം സംഗീതസംവിധായകർ ഈ മേഖലയിൽ സജീവമായുണ്ട്. എന്നാൽ എന്റെ പാട്ടുകൾ എന്നെ തേടിവന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.



പുതുകാലം പുതുനിറങ്ങൾ

? നിറത്തിലെ പ്രായം നമ്മിൽ മോഹം നൽകി എന്ന ഗാനത്തോടെ പക്ഷേ ഒരു പുതിയ ജയചന്ദ്രനെയാണ് മലയാളികൾക്ക് ലഭിച്ചത്

അതിനു ശേഷം ഇടയ്ക്കിടെ നല്ല നല്ല പാട്ടുകൾ കിട്ടിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു.

? ആലിലത്താലിയുമായ്, ആരാരും കാണാതെ, കല്ലായിക്കടവത്തെ, അറിയാതെ അറിയാതെ തുടങ്ങി അനവധി ഹിറ്റ് ഗാനങ്ങൾ 2000-ത്തിനു ശേഷം പാടാൻ അവസരം ലഭിച്ചു. ഇതൊക്കെ താങ്കളുടെ ഗാനത്തിലെ അഭിരുചികളിലോ പുതുതലമുറ ഗാനങ്ങളോടുള്ള സമീപനങ്ങളിലോ കാര്യമായ മാറ്റം വരുത്തിയിട്ടുണ്ടോ?

ഇല്ല. ഞാൻ അത്തരം കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി കൂടുതൽ ബോധവാനല്ല. ഞാൻ എന്റെ സംഗീതലോകത്തുതന്നെ ജീവിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നയാളാണ്. സോഷ്യൽ മീഡിയകളിലോ മറ്റും നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായും അകന്നാണ് കഴിയുന്നത്. ചാനൽ ഷോകളിലും മറ്റും പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ അവിടെത്തന്നെ കളയുകയാണ്. എനിക്ക് നല്ലതെന്ന് തോന്നുന്നത് പറയുന്നു. അതൊന്നും പിന്നീട് കാണാൻ മിനക്കെടാറില്ല. ഞാൻ ചില പാട്ടുകൾക്കെതിരെ പരസ്യമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മനസ്സിൽ തോന്നുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയും. അവരൊക്കെ തന്നെ പിന്നീട് പാടാനായി എന്നെത്തേടി വന്നിട്ടുണ്ട്.

? കുന്നക്കുടിയുടെ സംഗീതത്തിലും പാടിയിട്ടുണ്ടല്ലോ?

മലരോ നിലവോ മലൈമകളോ എന്ന ഗാനം കുന്നക്കുടി വൈദ്യനാഥന്റെ സംഗീതത്തിൽ പാടിയതാണ്.

റഹ്മാന്റെ സംഗീതലോകത്ത്

? എ. ആർ. റഹ്മാന്റെ പാട്ടുകളും ജയേട്ടൻ പാടി ഹിറ്റാക്കി

എൻമേൽ വിഴുന്ത മഴൈത്തുളിയെ

എന്ന ഗാനമാണ് എ.ആർ റഹ്മാനു വേണ്ടി പാടുന്നത്. അത് ഹിറ്റായി . പിന്നീട് കന്നത്തിൽ മുത്തമിട്ടാൽ എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'ഒരു ദൈവം തന്ത പൂവേ' നല്ല റേഞ്ചുള്ള ഗാനമായിരുന്നു. എ. ആർ റഹ്മാന്റെ പാട്ടുകൾ റെക്കോഡ് ചെയ്യുന്നത് രാത്രിയിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണത്. പകലുറങ്ങുക, രാത്രിയിൽ സംഗീതത്തിന്റെ ലോകത്ത് മുങ്ങുക. അതുകൊണ്ട് ഈ പാട്ടും റെക്കോഡ് ചെയ്യുന്നത് രാത്രിയിലായിരുന്നു. റെക്കോഡിങ് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഏതാണ്ട് വെളുപ്പിന് നാലു മണിയായി. എന്നാൽ എനിക്കങ്ങനെ ഒരുപാട് ഉറക്കമൊഴിയുന്ന ശീലമൊന്നുമില്ല. ഈ റെക്കോഡിങ് കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് റഹ്മാൻ പറഞ്ഞത്, മാഷേ ഒരു ഹിന്ദിപാട്ടിന്റെ അഞ്ചാറ് വരിയുണ്ട്, അത് കൂടി പാടുമോ എന്ന്. ഞാൻ പറഞ്ഞു: പറ്റില്ല എനിക്ക് പോയി ഉറങ്ങണമെന്ന് ' എന്നാൽ അന്ന് എന്റെയൊപ്പം എന്റെ മകനും കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. അവൻ നിർബന്ധിച്ചു: അച്ഛാ ഹിന്ദിയിലുള്ള പാട്ടല്ലേ, അത് കൂടി പാടിയിട്ട് പോകാമെന്ന്". അങ്ങനെയാണ് ആ പാട്ടുപാടുന്നത്. ഇളയരാജയുടെ രീതിയല്ല റഹ്മാന്റേത്. പാടാൻ വലിയ സ്വാതന്ത്ര്യം തരും. ഹിന്ദിയിലെ വരികൾ അത്ര മനസ്സോടെയല്ല പാടിയത്. പക്ഷേ റഹ്മാൻ അത് സൂക്ഷിച്ച് വച്ചിരുന്നു.. ഏകദേശം ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞ്, അതിലേക്ക് ബാക്കി വരികൾ അൽക്ക യാഗ്നിക്കിനെ കൊണ്ട് പാടിച്ച് അത് ഹിന്ദി സിനിമയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. റഹ്മാന്റെ റെക്കോഡിസ്റ്റ് വിളിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ മാത്രമാണ് ഈ പാട്ടിന്റെ കാര്യം ഞാൻ അറിയുന്നതു തന്നെ.

? രാഗം ശ്രീരാഗം വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ തികച്ചും ഒരു ക്ലാസിക്കൽ ഗാനമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു ഗാനം പാടാനുണ്ടായ സാഹചര്യം?

എം.ടി സാർ നിർബന്ധിച്ചിട്ടാണ് ആ ഗാനം പാടുന്നത്. ഒരുപാട് രാഗങ്ങൾ വരുന്ന ഒരു ക്ലാസിക്കൽ ഗാനം പാടാൻ എനിക്ക് വലിയ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഞാൻ ഒഴിഞ്ഞു മാറി. എന്റെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞ സമയമായിരുന്നു അത്. എം.ടി നിർബന്ധിച്ചു നീ വീട്ടിൽ വന്ന് ആ ഗാനം പഠിക്കണം. സമയമെടുത്ത് പഠിച്ച് പാടിയാൽ മതി. പാടിയാൽ നിനക്ക് സംസ്ഥാന അവാർഡ് കിട്ടും എന്നൊക്കെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. എന്നിട്ടും ഞാൻ വഴങ്ങിയില്ല. ഒടുവിൽ പുഷ്പാഞ്ജലി കാസെറ്റ് സംഗീതം ചെയ്ത കേശവൻ നമ്പൂതിരി എന്നെ നിർബന്ധിച്ച് കൊണ്ടു പോയി. അങ്ങനെ അവിടെ പോയി ഒരാഴ്ചയോളം പാടി പ്രാക്ടീസ് ചെയ്തിട്ടാണ് ആ ഗാനം പാടിയത്. എം.ടി സാർ പറഞ്ഞതുപോലെ ആ ഗാനത്തിന് സംസ്ഥാന അവാർഡ് ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

അതേസമയം മറ്റൊരു പാട്ടിനും അങ്ങനെ സമയമെടുത്തിട്ടില്ല. സമയമെടുക്കാൻ സാധാരണ കഴിയാറില്ല. സിനിമാമേഖല അത്ര ഫാസ്റ്റ് ആണ്. കേശവൻ നമ്പൂതിരി സംഗീതം ചെയ്ത പുഷ്പാഞ്ജലി എന്ന കസെറ്റിലെ പാട്ടുകൾ പത്തും ഒറ്റ ദിവസം തന്നെ ലൈവായി പാടി തീർക്കുകയായിരുന്നു. ഇളയരാജയുടെ വൈദേഹി കാത്തിരുന്നാൾ എന്ന സിനിമയിലെ മൂന്ന് പാട്ടുകളും ഒറ്റദിവസം തന്നെ പാടുകയായിരുന്നു. അതിലെ രാസാത്തി ഉന്നെ കാണാത നെഞ്ചം എന്ന ഗാനമാണ് തമിഴിലെ എന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഹിറ്റ് ആയതും.

? സിനിമാപ്പാട്ടുകളുടെ പഴയകാലവും പുതിയ കാലവും തമ്മിൽ തോന്നുന്ന വ്യത്യാസം പറയാമോ? പുതുതലമുറ പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നുണ്ടോ?

ദേവരാജൻ മാഷിന്റെയും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുടെയുമൊക്കെ കാലം കഴിഞ്ഞതോടെ ശുദ്ധസംഗീതം മലയാളസിനിമാസംഗീതത്തിൽനിന്നും അകന്നുകഴിഞ്ഞു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ആളാണ് ഞാൻ. ജോൺസന്റെയുമൊക്കെ തലമുറയിലും ധാരാളം നല്ല പാട്ടുകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോഴും നല്ല മെലഡിയുള്ള പാട്ടുകൾ എന്നെ തേടിവരുന്നു. അത് പോയി പാടുന്നു, തിരികെ വരുന്നു. എന്നതല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അന്വേഷിക്കാറില്ല. പുതിയ കാലത്ത് പാട്ടിന്റെ രീതിയും പാട്ട് ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെയുമൊക്കെ രീതികൾ മാറി. അതിനാരെയും കുറ്റം പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല. ഇപ്പോൾ ലൈവ് റെക്കോഡിങ് നടക്കാറില്ല. മുറിച്ച് മുറിച്ച് പാട്ടെടുക്കാനുള്ള സൗകര്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ലൈവ് റെക്കോഡിങിന്റെ ആവശ്യവുമില്ല.

അന്നുമിന്നും എന്റെ ശൈലിയിൽ

? പുതിയ കാലത്തെ ആലാപനരീതിയിൽ സ്വയം വരുത്തിയ മാറ്റം അല്ലെങ്കിൽ ശൈലിമാറ്റം എന്താണ്?

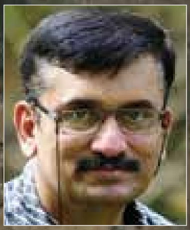
അങ്ങനെ ഒരു മാറ്റവും വരുത്തിയിട്ടില്ല. ഞാൻ എന്റെ ശൈലിയിൽ തന്നെയാണ് അന്നുമിന്നും പാടുന്നത്. പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവം മാറുന്നുണ്ട്. ടെക്നോളജിയും മാറുന്നുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് പാട്ടുകൾ മാറുന്നുണ്ട് എന്നേയുള്ളു. ഞാൻ ഒരു ടെക്നോളജിയും ഉപയോഗിക്കാറില്ല. ഡയറിയിൽ പേനകൊണ്ട് വരികൾ എഴുതിയാണ് പാടുന്നത്.

? കരുണ ചെയ്വാൻ തുടങ്ങിയ കീർത്തനങ്ങൾ പാടിയത് യുട്യൂബിൽ വലിയ ഹിറ്റ് ആയിരുന്നല്ലോ? അതൊക്കെ പാടാൻ പ്രത്യേക തയ്യാറെടുപ്പുകൾ നടത്തിയിരുന്നോ? സ്ഥിരമായി പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യാറുണ്ടോ?

ഗാനമേളകളിലും റെക്കോഡിങ്ങുകളുമായി നിരന്തരം പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. അതു തന്നെയൊരു സ്ഥിരം പ്രാക്ടീസാണ്. സ്വരസ്ഥാനങ്ങളൊക്കെ നൊട്ടേറ്റ് ചെയ്തല്ല പാടുന്നത്. ഈണം ഉൾക്കൊണ്ട് പാടുകയാണ്. ക്ലാസിക്കൽ ഗാനങ്ങളൊക്കെ ഒരാൾ വന്ന് പാടി കേൾപ്പിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് പാടി വീഡിയോഗാനങ്ങളായി റെക്കോഡ് ചെയ്യിക്കുകയുമായിരുന്നു. അത് നന്നായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. അത്തരത്തിലുള്ള പല പാട്ടുകളും സിനിമാഗാനങ്ങളല്ലാതെ തന്നെ പുറത്തിറങ്ങുന്നു.■

സജി ശ്രീവത്സം മാധ്യമപ്രവർത്തകനും ഗ്രന്ഥകാരനുമാണ്.

ഡോ. മനോജ് കുറൂർ



പാട്ട് പൂത്ത പൂമരങ്ങൾ

ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രവും സമകാലികതയും

> കാഴ്ചയുടെ കലകളിൽപ്പോലും സംഗീതത്തിനു ലഭിക്കുന്ന ഈ പ്രാധാന്യം യാദൃച്ഛികമല്ല. കാരണം സിനിമയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ മലയാളിക്കു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന മിക്ക കലകളിലും സംഗീതത്തിന്റെ സജീവസാന്നിധ്യമുണ്ടായിരുന്നു.

ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രം അവരുടെ ഗാനങ്ങളിലാണ് കാണാൻ കഴിയുക എന്നു പറഞ്ഞത് ജനപ്രിയനായ റേഡിയോ അവതാരകൻ ജോർജ് ജെല്ലിനെക് ആണ്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ മലയാളി എന്ന ജനതയുടെ അഭിരുചികളും ശീലങ്ങളും നമുക്ക് മലയാളഗാനങ്ങളിൽനിന്നു കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. കേരളത്തിൽ പരമ്പരാഗതസംഗീതത്തിന് പ്രാചീനസംഘകാലത്തോളം വേരുകളുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് സംവേദനത്തിലും വിനിമയത്തിലും അത് വിവിധസമുദായങ്ങൾക്കു കല്പിച്ച നിയന്ത്രിതമേഖലകളിലേക്ക് ഒതുങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. അതിനു കാതലായ വ്യത്യാസമുണ്ടായത് ആധുനികകാലത്തു രൂപംകൊണ്ട ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ പ്രചാരത്തോടെയാണ്. ആ നിലയിൽ ഒരു ജനതയുടെ സംഗീതം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു തലം തീർച്ചയായും ജനപ്രിയസംഗീതത്തിനുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ മേഖലയും ചില വീണ്ടുവിചാരങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നു തോന്നുന്നു.

അടുത്ത കാലംവരെ ജനപ്രിയസംഗീതം എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിൽ പ്രധാനമായും ഉൾപ്പെടുക ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളായിരുന്നല്ലോ. ഇന്ത്യൻ ജനപ്രിയസിനിമയിൽ സംഗീതം പശ്ചാത്തലത്തിലുപയോഗിക്കേണ്ട ഒന്നു മാത്രമല്ല. ഗാനങ്ങളുടെ സമൃദ്ധമായ വിന്യാസത്തിലൂടെ ചിലപ്പോൾ അത് കാഴ്ചയെക്കാൾ കേൾവിയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതമാകുന്നു. ഈണത്തിന്റെയും താളത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതകൾക്കനുസരിച്ച് ദൃശ്യവിന്യാസത്തിന്റെ പരിചരണത്തിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തസമീപനമാവശ്യപ്പെടുന്നു. പലപ്പോഴും സവിശേഷമായി ശൈലീവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ആഖ്യാനരീതിയുടെ ഇന്ത്യൻ മാതൃകയാവുന്നു. സിനിമയിൽ ശബ്ദം കടന്നുവന്ന നാൾ മുതൽ കാഴ്ചയ്ക്കൊപ്പമോ കാഴ്ചയെ മറികടന്നോ ഉള്ള ശ്രദ്ധ കേൾവിയുടെ കലയായ സംഗീതത്തിന് സിനിമയിൽ ലഭിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളസിനിമയുടെ കഥയും വ്യത്യസ്തമല്ല.

കാഴ്ചയുടെ കലകളിൽപ്പോലും സംഗീതത്തിനു ലഭിക്കുന്ന ഈ പ്രാധാന്യം യാദൃച്ഛികമല്ല. കാരണം സിനിമയ്ക്കുമുമ്പുതന്നെ മലയാളിക്കു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന മിക്ക കലകളിലും സംഗീതത്തിന്റെ സജീവസാന്നിധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. കളിക്കും കല്യാണത്തിനും കൃഷിക്കും കൂടോത്രത്തിനുമെല്ലാം പാട്ടുകൾ

ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതായി. സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ ഭാഗവതർ തന്നെ പ്രധാനനടനുമായി. അവരുടെ ഗാനത്തിന്റെ മോഹനഭംഗിയിൽ കാഴ്ച/കേൾവിക്കാർ ഉയർത്തിയ 'വൺസ് മോർ' വിളികളിൽ നാടകത്തിന്റെ കലായുക്തിതന്നെ പലപ്പോഴും അപ്രസക്തമായി. മലയാള സിനിമാസംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പലപ്പോഴും ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെ ബാധകമാകുന്നു. സിനിമയിലെ ഇതരഭാഗങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്ന് ഗാനങ്ങളുടെ ദൃശ്യവിന്യാസം വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റത്തിലും വേഗതയിലും ദൃശ്യങ്ങളുടെ പരിചരണത്തിലും ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ വ്യക്തമാണ്. ആഖ്യാനത്തിൽ സിനിമയുടെ പൊതുഘടനയിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നതിലൂടെ അവയവപ്പൊരുത്തം എന്ന പ്രബലമായ കലാസങ്കല്പത്തെ ഗാനങ്ങൾ അട്ടിമറിച്ചു. ഭക്തിയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും രോഷത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ക്യാമറയുടെയും ചലനങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് ഗാനം മുന്നിലേക്കു കയറിവന്നു. അങ്ങനെ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ആവിഷ്കരണവും ആസ്വാദനവും അവയിൽത്തന്നെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന വ്യവഹാരമായി ഗാനങ്ങൾ മാറി. എന്നാൽ പ്രമേയപരമായി സിനിമയുടെ പൊതുഘടനയിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായി വേറിട്ടു നിൽക്കാൻ ഗാനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞതുമില്ല. കാരണം ആദ്യകാലത്തുതന്നെ കോമഡിപ്പാട്ടിനും താരാട്ടുപാട്ടിനും അശരീരിപ്പാട്ടിനും ഡാൻസ് പാട്ടിനുമൊക്കെ ഇതിവൃത്തപരമായി സാധുത കണ്ടെത്താനുള്ള ഇടങ്ങൾ സിനിമാരചയിതാക്കൾതന്നെ കരുതിവച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ സിനിമയിലെ സംഗീതകല ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും അതു നിലനില്ക്കുന്ന കലാപരിസരവുമായിത്തന്നെ സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നതിലെ പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടും ഒരേ സമയം പങ്കു വയ്ക്കുന്നു.

ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതത്തിന് ശക്തമായ അടിത്തറയുള്ളയിടങ്ങളിൽ ജനപ്രിയസംഗീതത്തിനു സ്വന്തം വഴികണ്ടെത്തുകയെന്നത് എത്രത്തോളം ശ്രമകരമാവുന്നുവോ അത്രത്തോളംതന്നെ അനിവാര്യവുമാണ്. സംഗീതത്തെ അതിന്റെ സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിയുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഢ്യരായ ആസ്വാദകരെക്കാൾ അത്തരം ബാധകളില്ലാത്ത വലിയ ചില സമൂഹങ്ങളെയാണ് ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടത്. ആവിഷ്ക്കർത്താക്കളും ആസ്വാദകരും സമാനമായി അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതപരിസരത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന സംഘർഷങ്ങളും സങ്കടങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും സാങ്കേതികമായ മുൻവിധികളൊന്നുമില്ലാതെ പങ്കിടാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് അതിനു സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പുണ്ടാകുന്നത്. സംഗീതം ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ ആവിഷ്കരണവും ആസ്വാദനവും കുറേക്കൂടി സ്വാഭാവികമാകുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ സംഗീതത്തിന്റെ ധർമ്മം, അതിന്റെ ആവിഷ്കാരസങ്കേതങ്ങൾ, ആസ്വാദനരീതികൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ചില സൂത്രവാക്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ മുൻവിധികൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും അതിനനുസരിച്ചുമാത്രം സംഗീതം നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇതിന്റെ മറുവശം. പ്രണയവും

ഗൃഹാതുരത്വവും ഭക്തിയും ലളിതമായ ചില ദാർശനികയുക്തികളുമൊക്കെയാണ് ഈ സൂത്രവാക്യത്തിലെ പ്രമേയപരമായ ചേരുവകൾ. ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതത്തെത്തന്നെ ലളിതവത്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ആവശ്യമായ ഈണങ്ങളും താളഗതികളുമൊക്കെ ലഭിക്കും. ഇവ ചില പ്രത്യേക അനുപാതങ്ങളിൽ കലർത്തുമ്പോൾ ചൂടൻ ഹിറ്റുകളായി വിളമ്പാൻ പാകത്തിൽ ഗാനപാചകം പൂർത്തിയാകുന്നു. ഉപജാപകരായ സംഗീതോല്പാദകർ അലസരായ ഒരുകൂട്ടം ശ്രോതാക്കളെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടു നിർമ്മിക്കുന്ന ഉല്പന്നമാണു ജനപ്രിയസംഗീതം എന്ന സംസ്കാരപഠിതാക്കളുടെ വിമർശനത്തെ അവ സ്വയം സാധൂകരിക്കുന്നു.

ബാലൻ മുതൽ നിർമ്മല വരെ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദചിത്രമായ ബാലൻ (1938) മുതൽ സിനിമ അതിന്റെ സംഗീതത്തോടുള്ള ചായ്‌വ് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരക്കഥാകൃത്തായ മുതുകുളം രാഘവൻ പിള്ളതന്നെ ഗാനരചനയും നിർവഹിച്ച 'ഷോക്ക് ഷോക്ക് ഷോക്ക്', 'ചേതോഹരം മദ്യപാനമതേ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ആ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. കെ. കെ. അരൂർ, ഇബ്രാഹിം, പള്ളുരുത്തി ലക്ഷ്മി, ശിവാനന്ദൻ, എം. കെ. കമലം എന്നിവർ ബാലനിലെ ഗായകരായി. കാപ്പിയും ബിഹാഗും കല്യാണിയും കാംബോജിയുമൊക്കെയായി രാഗാധിഷ്ഠിതമായ ഗാനസംസ്കാരത്തിനു ബാലൻ തുടക്കം കുറിച്ചു. തുടർന്നുവന്ന ജ്ഞാനാംബിക(1940)യിൽ പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകൻ എഴുതി ജയരാമ അയ്യർ സംഗീതം പകർന്ന 'മോഹനമേ മനോമോഹനമേ' , 'പ്രിയചന്ദ്ര മമ ചന്ദ്രൻ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ, മാവേലിക്കര പൊന്നമ്മ എന്നിവരൊക്കെയാണ് ആലപിച്ചത്. മലയാളസിനിമ പിന്നീടും തുടർന്നുപോന്ന സംഗീതത്തിന്റെ അടിത്തറകളിൽച്ചിലതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ സൂചനകൾ ഈ ആദ്യകാലചിത്രങ്ങളിൽത്തന്നെ കാണാം.

സിനിമയിൽ പാട്ടുകൾക്കു കണ്ടെത്തുന്ന ഇടങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ സംഗീതനാടകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും സംഗീതത്തിന്റെ സാങ്കേതികഘടകങ്ങളിൽ അവയ്ക്കു ബന്ധം അക്കാലത്തുതന്നെ പ്രചാരം നേടിയിരുന്ന ഹിന്ദി സിനിമാഗാനങ്ങളോടാണ്. കെ. എൽ. സൈഗാൾ, പങ്കജ് മല്ലിക്ക് എന്നിവർ തുടങ്ങി മുകേഷും ഷംഷദ് ബീഗവും മൊഹമ്മദ് റഫിയും ലതാ മങ്കേഷ്കറുംവരെ പാടിയ ഗാനങ്ങൾ അന്നു മലയാളികൾക്കു സുപരിചിതമായിരുന്നു. ആദ്യകാലമലയാളസിനിമാഗാനങ്ങൾ ഏറിയപങ്കും പ്രസിദ്ധമായ ഹിന്ദി ഈണങ്ങളെ അനുകരിച്ചു നിർമ്മിച്ചവയാണ്. മലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇതര ഇന്ത്യൻപ്രാദേശികസിനിമകളിലും ഇതുതന്നെയാണവസ്ഥ. സംഗീതത്തിനു ശക്തമായ അടിത്തറയുള്ള പ്രാദേശികഭാഷകളിൽപ്പോലും കാണുന്ന ഈ പ്രവണതയെ മോഷണമെന്നും മറ്റും തീരുമാനിക്കുന്നതിനുമുമ്പേ മറ്റു ചില കാര്യങ്ങൾകൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്നാമതായി സംഗീതത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെപ്പറ്റി പിന്നീടുകാണുന്ന ഉത്ക്കണ്ഠ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിലും പ്രധാനമായ കാര്യം ജനപ്രിയസംഗീതം എന്ന സംവർഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതത്തിനു പ്രചാരമുള്ളയിടങ്ങളിൽ ആ ധാരയിൽനിന്നു പൂർണ്ണമായി വേറിട്ടുനിൽക്കുക എളുപ്പമല്ല. എന്നാൽ പരമ്പരാഗതരീതിയിൽനിന്നുള്ള ഒരു വ്യതിയാനം അവിടെ പ്രധാനമാണുതാനും. അങ്ങനെ ഒരേ സമയംതന്നെ തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവും അവയ്ക്ക് അനിവാര്യമായിത്തീരുന്നു. തുടർച്ചയ്ക്കായി പരിചിതമായ സംഗീതശൈലികളെ ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾത്തന്നെ വിച്ഛേദത്തിനായി പ്രബലമായ സംഗീതധാരയ്ക്കു പുറത്തുള്ള ഒരു അപരത്തെ അതിനു സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ജനങ്ങൾക്കു പരിചിതവും അതേ സമയം പുറത്തുള്ളതുമായ ഹിന്ദിഗാനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു സംഗീതാവിഷ്കർത്താക്കൾ കണ്ടെത്തിയ

തച്ചോളി ഒതേനൻ

പോംവഴി. ഈണം ലഭ്യമാണെന്നിരിക്കെ സംഗീതസംവിധാനം സംഗീതത്തിന്റെ നിർവഹണത്തിലൊതുങ്ങുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഗാനരചയിതാക്കൾക്കും ഗായകർക്കുമാണ് ആദ്യകാലസിനിമയിൽ പ്രാധാന്യമെന്നു കാണാം.

1941ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പ്രഹ്ലാദയ്ക്കുശേഷം മലയാളചലച്ചിത്രരംഗത്തിന് നീണ്ട ഇടവേളയാണ്. പ്രഹ്ലാദയുടെ സാമ്പത്തികപരാജയം, ലോകമഹായുദ്ധസമയത്ത് ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റ് സിനിമാനിർമ്മാണത്തിനേർപ്പെടുത്തിയ നിയന്ത്രണങ്ങൾ എന്നിവ മലയാളസിനിമയെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കിയെങ്കിലും ഒരു മലയാളി ആദ്യമായി നിർമ്മിച്ച നിർമ്മല(1948) യിലൂടെ മലയാളസിനിമയ്ക്കൊപ്പം സംഗീതവും ഒരു തിരിച്ചുവരവിനു ശ്രമിച്ചു. മലയാളകവിതയിൽ ഭാവഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രചാരകനുംകൂടിയായിരുന്ന ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പായിരുന്നു നിർമ്മലയിലെ ഗാനരചയിതാവ്. പി. എസ്. ദിവാകർ സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിച്ച ഈ ചിത്രമാണ് മലയാളസിനിമാസംഗീതരംഗത്ത് സ്റ്റുഡിയോ റെക്കോർഡിങ്ങിന് ആരംഭം കുറിച്ചത്. ഗാനങ്ങളുടെ ആലേഖനം പൂർത്തിയാവാൻ ആറു മാസമെടുത്തു. ഇതിൽ പ്രസിദ്ധകർണാടകസംഗീതജ്ഞനായ

ചലച്ചിത്രം: ബാലൻ, ഭാർഗവീനിലയം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദചിത്രമായ ബാലൻ (1938) മുതൽ സിനിമ അതിന്റെ സംഗീതത്തോടുള്ള ചായ്‌വ് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്

ടി. കെ. ഗോവിന്ദറാവു പാടിയ 'നീരിലെ കുമിളപോലെ ജീവിതം' എന്ന ഗാനത്തെ രചനയിലും സംഗീതസംവിധാനത്തിലും ആലാപനത്തിലും മലയാളസിനിമ പിന്നീട് ഏറെക്കാലം പിന്തുടർന്ന മാതൃകയായിത്തന്നെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. കാരണം ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തെ ലളിതവത്ക്കരിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന ഹിന്ദിഗാനങ്ങളുടെ ഈണമാതൃകയും സൈഗാളിനെപ്പോലുള്ള ഗായകരുടെ ആലാപനരീതിയുമാണ് ആ ഗാനത്തിനുള്ളത്. ഗാനരചനയിലാകട്ടെ അതു മലയാളത്തിലെ ഭാവഗീതങ്ങളെത്തന്നെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു എങ്കിലും തന്റെ ആദ്യസിനിമാഗാനം പാടിയ പി. ലീലയൊഴികെ ശങ്കരക്കുറുപ്പും ഗോവിന്ദറാവുവും സരോജിനി മേനോനുമൊന്നും മലയാളസിനിമാസംഗീതത്തിലെ സ്ഥിരം സാന്നിധ്യങ്ങളായില്ല എന്നതു കൗതുകകരമാണ്.

കേരളത്തിലെ ആദ്യ സിനിമാ സ്റ്റുഡിയോ ഉദയാ ആദ്യമായി നിർമ്മിച്ച വെള്ളിനക്ഷത്ര(1949)ത്തിലൂടെയാണ് അഭയദേവ് എന്ന ഗാനരചയിതാവിന്റെ അരങ്ങേറ്റം. ഉദയാ സ്റ്റുഡിയോസ് ഓർക്കെസ്ട്രാ തന്നെ സംഗീതം നിർവഹിച്ച ഈ ചിത്രത്തിലെ 'തുക്കൊടി തുക്കൊടി ,' 'ജീവിതവാടി പൂവിട്ടകയായ്', 'പ്രേമമനോഹരമേ ലോകം', 'ആശാഹീനം ശോകദം നിയതം' എന്നീ ഗാനങ്ങൾ വലിയ ജനപ്രീതി നേടി. അടുത്ത ചിത്രമായ നല്ലതങ്ക(1950)യിൽ അഭയദേവ് എഴുതി, ഈ സിനിമയിലൂടെ രംഗത്തെത്തിയ വി. ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുടെ സംഗീതസംവിധാനത്തിൽ പി. ലീല പാടിയ 'അമ്മതൻ പ്രേമസൗഭാഗ്യത്തിടമ്പേ' എന്ന ഗാനം അന്നത്തെയും പിന്നത്തെയും അമ്മമാർക്കു പ്രിയപ്പെട്ട താരാട്ടുപാട്ടായി. ഇതേ ചിത്രത്തിൽ അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ് പാടിയ 'മനോഹരമീ മഹാരാജ്യം' , 'ആനന്ദമാണാകെ', വൈക്കം മണി പാടിയ 'കൃപാലോ വത്സരാകും മത്സുതരെ', വൈക്കം മണിയും പി. ലീലയും ചേർന്നു പാടിയ 'ഇമ്പമേറും ഇതളാകും മിഴികളാൽ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളും ജനപ്രിയമായതോടെ അഭയദേവ്-ദക്ഷിണാമൂർത്തി എന്ന കൂട്ടുകെട്ട് സിനിമയിൽ സജീവമായി.

പി. ഭാസ്കരന്റെ ഉദയം

അപൂർവസഹോദരർകൾ എന്ന തമിഴ് ചിത്രത്തിലെ ഒരു ഗാനത്തിൽ മലയാളവരികളെഴുതി സിനിമാഗാനരംഗത്തേക്കുവന്ന പി. ഭാസ്കരൻ തുമ്പമൺ പത്മനാഭൻകുട്ടിക്കൊപ്പമാണ് ചന്ദ്രിക(1950)യിലെ ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചത്. അഭയദേവ്-ദക്ഷിണാമൂർത്തി കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ തുടർച്ചയാണ് അതുവരെയുള്ളതിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രീതി നേടിയ ജീവിതനൗക(1951)

പി.ഭാസ്കരൻ

യിൽ കേൾക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിലൂടെ മെഹ്ബൂബ് എന്ന ഗായകൻകൂടി ഇവർക്കൊപ്പം ചേർന്നു. അദ്ദേഹം പാടിയ 'അകാലേ ആരും കൈവിടും' എന്ന ഗാനവും പി. ലീലയ്ക്കൊപ്പം പാടിയ 'വനഗായികേ വാനിൽ വരൂ നായികേ' എന്ന ഗാനവും ജനപ്രീതിയിലൂടെ അവയുണ്ടായ സ്ഥലകാലങ്ങളെ മറികടന്നു. ജീവിതനൗക മലയാളത്തിൽ നേടിയ അസാമാന്യമായ വാണിജ്യവിജയം ആവർത്തിക്കാമെന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ ആ ചിത്രം തമിഴിൽ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ജീവൻ നൗക(1952) എന്ന പേരിൽ ഹിന്ദിയിലേക്കു മൊഴിമാറ്റുകയും ചെയ്തു. മന്നാഡേയും മൊഹമ്മദ് റഫിയുമൊക്കെ പാടിയെങ്കിലും ഹിന്ദിയിൽ ചിത്രം വലിയ പരാജയമായി.

പി. ഭാസ്കരനും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുമൊന്നിച്ച നവലോക(1951)മാണ് അമ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുണ്ടായ മറ്റൊരു സംഭവം. കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾഖാദർ പാടിയ 'തങ്കക്കിനാക്കൾ ഹൃദയേ വീശും', 'ഭൂവിൽ ബാഷ്പധാര നീ വൃഥാ ചൊരിഞ്ഞു' എന്നീ ഗാനങ്ങളുടെ ജനശ്രദ്ധ അക്കാലത്തിലൊതുങ്ങിയില്ല. ഇക്കാലത്തെ ഗാനരചയിതാക്കളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയനായ മറ്റൊരാൾ തിരുനയിനാർകുറിച്ചി മാധവൻ നായരാണ്.

ചലച്ചിത്രഗാനം എന്ന സംഗീതശാഖ ശൈശവദശയിലായിരുന്ന അമ്പതുകളുടെ

അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ

തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ പ്രബലമായിരുന്ന മറ്റു ചില ഗാനസംസ്കാരങ്ങൾക്കൂടിയുണ്ട്. കൊച്ചിയിൽ മെഹ്ബൂബ് എന്ന ഗായകൻ ഹിന്ദിപ്പാട്ടുകളുടെ അനുകരണമില്ലാതെതന്നെ സ്വന്തമായി ഈണം നല്കിയ പാട്ടുകൾ ഒട്ടേറെ ജനസദസ്സുകളിൽ ആലപിച്ചു. അപ്രശസ്തരായ തന്റെ സുഹൃദ്കവികൾ എഴുതിയ ആ ഗാനങ്ങളിൽപ്പലതും താൻ പാടുന്ന അവതരണ സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് മെഹ്ബൂബ് പാടിയതെന്നത് കൗതുകകരമാണ്. കോഴിക്കോടിനും ഇത്തരമൊരു ഗാനസംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾഖാദറും എം. എസ്. ബാബുരാജുമൊക്കെയായിരുന്നു അത്തരം സദസ്സുകളിലെ പ്രധാനഗായകർ. പി. ഭാസ്കരനെഴുതി കെ. രാഘവൻ ഈണം പകർന്ന 'പാടാനോർത്തൊരു മധുരിതഗാനം' എന്ന ലളിതഗാനം 1952-ലാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത് എന്നോർക്കാം.

1952-ൽത്തന്നെയാണ് തോപ്പിൽ ഭാസി നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്ന നാടകവുമായി രംഗത്തെത്തുന്നത്. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എഴുതി ദേവരാജൻ സംഗീതം നല്കിയ അതിലെ ഗാനങ്ങൾക്ക് സമകാലിക ജനജീവിതത്തിന്റെ ഊർജമുണ്ടായിരുന്നു. കെ. എസ്. ജോർജും കെ. സുലോചനയുമായിരുന്നു ഗായകർ. 'പൊന്നരിവാളമ്പിളിയിൽ'',വെള്ളാരംകുന്നിലെ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ജനങ്ങളേറ്റെടുത്തു. തുടർന്ന് വയലാർ രാമവർമ്മ, പി. ഭാസ്കരൻ, തിരുനെല്ലൂർ കരുണാകരൻ തുടങ്ങിയ കവികളും കെ. രാഘവൻ, എം. ബി. ശ്രീനിവാസൻ, എൽ. പി. ആർ. വർമ്മ മുതലായ സംഗീതസംവിധായകരും നാടകഗാനരംഗത്ത് സജീവമായി. 'മാരിവില്ലിൻ തേൻമലരേ', 'വള്ളിക്കുടിലിനുള്ളിലിരിക്കും 'തുഞ്ചൻപറമ്പിലെ തത്തേ, ' 'ചില്ലിമുളംകാടുകളിൽ', 'പാമ്പുകൾക്കു മാളമുണ്ട്', 'തലയ്ക്കു മീതേ ശൂന്യാകാശം', 'ചെപ്പു കിലുക്കണ ചങ്ങാതീ', 'ബലികുടീരങ്ങളേ' തുടങ്ങി നിരവധി ഗാനങ്ങൾ അക്കാലത്തെ സിനിമാഗാനങ്ങളെക്കാൾ ഇന്നും പ്രശസ്തമാണ്.

ഗാനത്തിന്റെ വരികളിൽ ദൃശ്യമായ മലയാളിസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ഈണത്തിലേക്കുകൂടി സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതിന് സംഗീതാവിഷ്ക്കർത്താക്കൾ കൂടുതൽ കരുതൽ കാണിച്ചുതുടങ്ങി. കാരണം അതുവരെയുള്ള മിക്ക ഗാനങ്ങളിലും ഹിന്ദിഗാനങ്ങളുടെ ഏറിയും കുറഞ്ഞുമുള്ള സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നു. ചിലപ്പോഴത് നൗഷാദ് അലി ഈണം നല്കിയ ദില്ലഗി(1949) യിലെ 'തു മേരാ ചാന്ദ് മേം തേരീ ചാന്ദ്നീ' എന്ന ഗാനത്തെ 'നീയെൻ ചന്ദ്രനേ ഞാൻ നിൻ ചന്ദ്രിക' എന്നരീതിയിൽ

കണ്ണൂർ ഡീലെക്സ്

ഈണത്തിലും വരികളിലുമായി മൊഴിമാറ്റിയതുപോലെ പൂർണ്ണമായ വിധേയത്വം പ്രകടിപ്പിച്ചു. മറ്റ ചിലപ്പോൾ നൗഷാദിന്റെതന്നെ ദുലാരി(1949)യിലെ 'സുഹാനീ രാത് ധൽ ചുകീ' എന്ന ഗാനത്തെ 'അകാലേ ആരും കൈവിടും' എന്ന് ഈണം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ വരികളിൽ പുനരാവിഷ്കരിച്ചതുപോലെ ഭാഗികസ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ചു. അഭയദേവും പി. ഭാസ്കരനും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുമൊന്നും ഇതിൽനിന്നു പൂർണ്ണമായും മോചിതരായില്ല. തങ്ങൾക്കു സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന തങ്ങളുടെ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വത്വബോധം ഇവരെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചുവെന്നു കരുതാം. ഒരർഥത്തിൽ ഈ പ്രക്രിയ ആന്തരികമായി സ്വാഭാവികമാകുന്നതിനൊപ്പം ഭൗതികമായ ആവശ്യംകൂടിയായിരുന്നു. ജീവിതനൗകയുടെ ഹിന്ദിപ്പതിപ്പിനേറ്റ പരാജയമായിരുന്നു ഇതിന്റെ ഒരു ബാഹ്യപ്രേരണ. ഹിന്ദിയിലേക്കു മൊഴി മാറ്റിയപ്പോൾ അവിടെനിന്നു കടമെടുത്ത പല ഈണങ്ങൾക്കും പകരം പുതിയവ കണ്ടെത്തേണ്ടിവന്നു. ഹിന്ദിയിലെ പ്രസിദ്ധഗായകർ പാടിയിട്ടുപോലും അവ വേണ്ടത്ര വിജയിച്ചതുമില്ല. അങ്ങനെ സംഗീതാവിഷ്ക്കർത്താക്കൾ സ്വന്തം നാട്ടുപരിസരങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ നിർബന്ധിതരായിത്തീർന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മുതൽ പി. ഭാസ്കരൻ വരെയുള്ള ഗാനരചയിതാക്കളും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയെപ്പോലുള്ള സംഗീതസംവിധായകരും മെഹ്ബൂബ്, കമുകറ, പി. ലീല തുടങ്ങിയ ഗായകരുമൊക്കെ മറുനാടൻ ഈണങ്ങളിൽ പണിയെടുക്കേണ്ടിവരുന്നതിന്റെ ഗതികേട് മലയാളസിനിമാപ്രവർത്തകർക്ക് ബോധ്യംവന്നുതുടങ്ങി. മറുനാടൻകോയ്മയിൽനിന്നുള്ള മലയാളിത്തത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യാഘോഷമായി ഇന്നും കണക്കാക്കാറുള്ള നീലക്കുയിലി(1954)ലെ ഗാനങ്ങളിലേക്കെത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

നീലക്കുയിലിന്റെ പിറവി

കതിരുകാണാക്കിളി (1951), പുള്ളിമാൻ(1951) എന്നീ പുറത്തിറങ്ങാത്ത ചിത്രങ്ങളിൽ ഒരുമിച്ചു പ്രവർത്തിച്ച പി. ഭാസ്കരനും കെ. രാഘവനും നീലക്കുയിലിനുവേണ്ടി വീണ്ടും ഒന്നിക്കുമ്പോൾ ഗാനങ്ങളോടുള്ള സമീപനത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു. വരികളിലും സംഗീതത്തിലും ആലാപനശൈലിയിലും അവ കേരളത്തിലെ സമൃദ്ധമായ നാടോടിമട്ടുകളിൽനിന്ന് ഊർജമുൾക്കൊണ്ടു. ജാനമ്മ ഡേവിഡ് പാടിയ 'എല്ലാരും ചൊല്ലണ്', 'കയിലിനെത്തേടി', മെഹ്ബൂബ് പാടിയ 'മാനെന്നും വിളിക്കില്ല', കെ. രാഘവൻ പാടിയ 'കായലരികത്ത്', 'പുഞ്ചവയൽ കൊയ്ത്തല്ലോ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിൽ, പരമ്പരാഗതമായ ആഢ്യസംഗീതധാരകളും ജനപ്രിയസംഗീതവും ഒരുപോലെ അവഗണിച്ച കൊയ്ത്തുപാട്ടിന്റെയും മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെയുമൊക്കെ സംസ്കാരമുണ്ട്. ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത നാടോടിസംഗീതത്തിന്റെ ഊർജസ്രോതസ്സ് തിരിച്ചറിഞ്ഞതാണ് നീലക്കുയിലിന്റെ പ്രസക്തി. കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾഖാദർ പാടിയ 'എങ്ങനെ നീ മറക്കും', ശാന്താ പി. നായർ ആലപിച്ച 'ഉണരൂ ഉണ്ണിക്കണ്ണാ', കോഴിക്കോടു പുഷ്പ പാടിയ 'കടലാസുവഞ്ചിയേറി' എന്നിവയാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ മറ്റ പ്രധാനഗാനങ്ങൾ.

നീലക്കുയിൽ

നീലക്കുയിലിന്റെ പിറവി സിനിമാ സംഗീതത്തിന് പുതിയ ഉണർവു നല്കി. പുതിയ ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീതസംവിധായകരുമുണ്ടായി. കാലം മാറുന്നു(1955) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ തലക്കെട്ടിലെ സൂചന സംഗീതത്തിനും ബാധകമായി. നാടകഗാനങ്ങളിലൂടെ അമ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയരായ ഒ. എൻ .വി. കുറുപ്പും പരവൂർ ജി. ദേവരാജനും ഒന്നിച്ചരങ്ങേറിയ ഈ സിനിമയിലെ 'പുഞ്ചവയലേലയിലെ' (കെ. എസ്. ജോർജ്ജും സംഘവും), 'മാനത്തുന്നൊരു തേന്മഴ പെയ്യാൻ' (കെ. എസ്. ജോർജ്), 'പോവണോ പോവണോ പെണ്ണേ' (കമുകറ, ശാന്താ പി. നായർ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾക്ക് നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ സവിശേഷമായ സംസ്കാരമുണ്ടായിരുന്നു. 'ആ മലർപ്പൊയ്കയിൽ' (കെ. എസ്. ജോർജ്, കെ. സുലോചന), 'അമ്പിളിമുത്തച്ഛൻ' (ലളിത തമ്പി) തുടങ്ങിയ മറ്റ ഗാനങ്ങളും ഏറെ പ്രസിദ്ധമായി. കെ. രാഘവൻ സംഗീതം നല്കിയ കൂടപ്പിറപ്പി(1956)ലൂടെ വയലാർ രാമവർമ്മയും സിനിമാഗാനങ്ങളെഴുതിത്തുടങ്ങി. ഈ ചിത്രത്തിലെ 'തുമ്പീ തുമ്പീ വാ വാ', 'എന്തിനു പൊൻകണികൾ', 'പൂമുല്ല പൂത്തല്ലോ' (ശാന്താ പി. നായർ), 'മാനസറാണി' (എ. എം. രാജ) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായി. ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതം നിർവഹിച്ച അവർ ഉണരുന്നു (1956) എന്ന ചിത്രത്തിൽ വയലാറിനൊപ്പം രംഗത്തെത്തിയ പാലാ നാരായണൻ നായർ 'മാവേലിനാട്ടിലെ' (എൽ. പി. ആർ. വർമ്മ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളെഴുതിയെങ്കിലും ഈ മേഖലയിൽ തുടർന്നില്ല.

ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച കൂട്ടുകെട്ടുകൾ

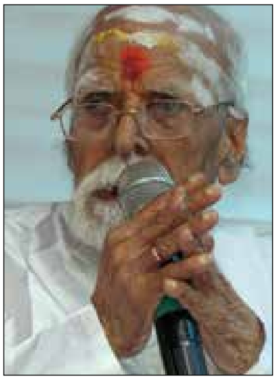
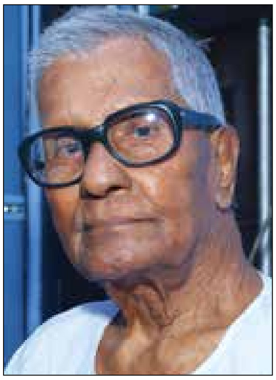
ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും നാടോടി-ദക്ഷിണേന്ത്യൻ-ഉത്തരേന്ത്യൻ സംഗീതധാരകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഈണം, വേഗം, ദൈർഘ്യം,

പശ്ചാത്തലസംഗീതോപകരണങ്ങൾ എന്നീ സാങ്കേതികഘടകങ്ങളിലും വരികളും ഈണവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവം, കാവ്യാത്മകത എന്നീ ആന്തരികഘടകങ്ങളിലും സിനിമാസംഗീതത്തിന് സവിശേഷമായ ചില മാതൃകകൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീതസംവിധായകരും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകെട്ടുകൾ മാറിമാറിവന്നെങ്കിലും സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിക്കേണ്ട ഗാനത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്താണെന്നതിൽ അവരൊക്കെ ഏകദേശം സമാനമായ ആശയങ്ങൾ പങ്കിട്ടു. ഭാസ്കരൻ, ഒ. എൻ. വി., വയലാർ എന്നീ ഗാനരചയിതാക്കളും ദക്ഷിണാമൂർത്തി, രാഘവൻ, ദേവരാജൻ, ബാബുരാജ് എന്നീ സംഗീതസംവിധായകരും തമ്മിൽ മാറിമാറി കൂട്ടുകെട്ടുകളുണ്ടായി. കർണാടകസംഗീതത്തെത്തന്നെ ലളിതവത്ക്കരിച്ചു ഭാവാത്മകമാക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ദക്ഷിണാമൂർത്തിയും നാടോടിസംഗീതത്തെ ഭാവതലത്തിൽ പരീക്ഷിക്കുന്നതിൽ രാഘവനും ഈ രണ്ടു ധാരകളെയും സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിൽ ദേവരാജനും ഹിന്ദുസ്ഥാനിസംഗീതത്തിന്റെ ഘടനാസ്വാതന്ത്ര്യം വൈകാരികതലത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ ബാബുരാജും പ്രസിദ്ധി നേടി. എന്നാൽ കർണാടക സംഗീതത്തെ അപേക്ഷിച്ച് സംഗീത സംവിധാനത്തിലും ആലാപനത്തിലും സൃഷ്ടിപരമായി കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള നാടോടിസംഗീതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ കെ. രാഘവനും ഹിന്ദുസ്ഥാനിസംഗീതത്തിന്റെ ഭാവപരമായ ആഴവും രാഗത്തിന്റെ നിറഭേദങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച ബാബുരാജും ഇവരിൽ സൃഷ്ടിപരമായി വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. നായരു പിടിച്ച പുലിവാലി(1958)ൽ പി. ഭാസ്കരനും കെ. രാഘവനും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച മിക്ക ഗാനങ്ങളും നാടോടിനൃത്തഗാനങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

എങ്കിലും ഇന്ത്യയിലെതന്നെ വിവിധസംഗീതശൈലികളിൽ പ്രാവീണ്യവും ആലാപനവൈദഗ്ധ്യവുമുണ്ടായിരുന്ന മെഹ്ബൂബ് ഒരു തമാശപ്പാട്ടുകാരനോ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാരനോ ആയി പരുവപ്പെട്ടുപോകുന്നത് ഈ ചിത്രത്തിലാണ്. 'കാത്തു സൂക്ഷിച്ചൊരു കസ്തൂരിമാമ്പഴം', 'ഹാലു പിടിച്ചൊരു പുലിയച്ചൻ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ഓർമ്മിക്കുക. ഇവരൊരുമിച്ച നീലി-സാലി(1960)യെന്ന അടുത്ത ചിത്രത്തിലെ 'ഓട്ടക്കണ്ണിട്ടു നോക്കും കാക്കേ', 'നയാപൈസയില്ലാ', 'മനുഷ്യന്റെ നെഞ്ചിൽ പടച്ചോൻ കയിച്ചിട്ട്', പി. ഭാസ്കരനെഴുതി എം. ബി. ശ്രീനിവാസൻ സംഗീതം നല്കിയ പുതിയ ആകാശം പുതിയ ഭൂമി(1962) യിലെ 'പണ്ടു പണ്ടു നമ്മുടെ പേര്', പി. ഭാസ്കരനും ബാബുരാജുമൊന്നിച്ച കണ്ടം ബെച്ച കോട്ടി(1961)ലെ 'കണ്ടം ബെച്ചൊരു കോട്ടാണ്', ഭാഗ്യജാതക(1962)ത്തിലെ 'എന്തൊരു തൊന്തരവ്', തങ്കക്കുടം(1965) ത്തിലെ 'കോയിക്കോട്ടങ്ങാടീലെ', ഭാസ്കരനും ദേവരാജനും ചേർന്ന ഡോക്ടറി(1963)ലെ 'വണ്ടീ പുകവണ്ടീ', 'കേളെടി നിന്നെ ഞാൻ കെട്ടുന്ന കാലത്ത്' എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗാനങ്ങൾ ജനപ്രിയമായതോടെ മെഹ്ബൂബിന്റെ പ്രശസ്തി അത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ ഗായകനെന്ന നിലയിലായി.

ഹിന്ദുസ്ഥാനിയുടെ

(ഉദയഭാനു) എന്നീ ഗാനങ്ങളോടെ ബാബുരാജിന്റെ സംഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി. കർണാടകസംഗീതത്തെ അപേക്ഷിച്ച് രാഗഘടനയിലും ആലാപനത്തിലും കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും പരിവർത്തനക്ഷമതയുമുള്ള ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന വൈകാരികതയ്ക്ക് ആലാപനത്തിൽ കൂടുതൽ ആഴം നല്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞത് ഈ ഹിന്ദുസ്ഥാനിസ്വാധീനംകൊണ്ടാണ്. ഭാഷയിലും ഭാവനയിലും ലളിതമായ പി. ഭാസ്കരന്റെ വരികൾക്കാണ് ഈ

ദക്ഷിണാമൂർത്തി, രാഘവൻ, ബാബുരാജ്

സ്വാധീനം

അറുപതുകളിൽ ഏറ്റവും സജീവമായ കൂട്ടുകെട്ടുകളിലൊന്ന് പി. ഭാസ്കരനും ബാബുരാജുമാണ്. ഉമ്മ(1960)യെന്ന സിനിമയിലെ 'കദളിവാഴക്കൈയിലിരുന്ന്' (ജിക്കി), 'പാലാണ തേനാണെൻ' (എ. എം. രാജാ), 'എൻ കണ്ണിൻ കടവിലടുത്താൽ' (എ. എം. രാജ, പി. ലീല), 'കണ്ണീരെന്തിനു വാനമ്പാടീ' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), ഉമ്മിണിത്തങ്ക(1961)യിലെ 'അന്നു നിന്നെ കണ്ടതിൽപ്പിന്നെ' (എ. എം. രാജ, പി. സുശീല), 'മിട്ടുക്കി മിട്ടുക്കി മിട്ടുക്കി' (മെഹ്ബൂബ്, എ. എം. രാജ, പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), 'പ്രതികാരദുർഗേ' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), ഭാഗ്യജാതക(1962) ത്തിലെ 'ആദ്യത്തെ കൺമണി ആണായിരിക്കണം' (യേശുദാസ്, പി. ലീല) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ അക്കാലം പങ്കുവച്ച സംഗീതസംസ്കാരത്തെത്തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ലൈലാ മജ്നു(1962)വിലെ 'താരമേ താരമേ' (കെ. പി. ഉദയഭാനു, പി. ലീല), 'ചുടുകണ്ണീരാലെൻ' സംഗീതം കൂടുതൽ യോജിച്ചതെന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. അദ്ദേഹം വരികളെഴുതിയ മൂടുപട(1963) ത്തിലെ 'തളിരിട്ട കിനാക്കൾതൻ' (എസ്. ജാനകി) എന്ന ഗാനത്തിൽ രാഗപരവും ഭാവപരവുമായ ഈ ഘടകങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി സമ്മേളിക്കുന്നു. നിണമണിഞ്ഞ കാല്പാടുകളി(1963) ലെ 'മാമലകൾക്കപ്പുറത്ത്' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), 'അനുരാഗനാടകത്തിൻ' (ഉദയഭാനു), കുട്ടിക്കുപ്പായം(1964)ത്തിലെ 'ഒരു കൊട്ട പൊന്നുണ്ടല്ലോ' (എൽ. ആർ. ഈശ്വരിയും സംഘവും), 'വെളുക്കുമ്പോ കളിക്കവാൻ' (എ. പി. കോമള), 'പൊൻവളയില്ലെങ്കിലും' (ഉദയഭാനു), തച്ചോളി ഒതേനനി(1964)ലെ 'കൊട്ടും ഞാൻ കേട്ടില്ലാ' (പി. ലീലയും സംഘവും) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ഭിന്നവേഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ലയവ്യത്യാസത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. 'കന്നിനിലാവത്ത്' (പി. ലീല), 'അഞ്ജനക്കണ്ണെഴുതി' (എസ്. ജാനകി), ഭാർഗവീനിലയ(1964) ത്തിലെ 'ഏകാന്തതയുടെ അപാരതീരം'

നീലക്കുയിലിന്റെ പിറവി സിനിമാ സംഗീതത്തിന് പുതിയ ഉണർവു നൽകി. പുതിയ ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീതസംവിധായകരുമുണ്ടായി.

യേശുദാസ് എന്ന നായകശബ്ദം

എം. ബി. ശ്രീനിവാസൻ സംഗീതം നല്കിയ കാല്പാടുകളി(1962)ൽ പി. ഭാസ്കരൻ രചിച്ച 'കാണുമ്പോൾ ഞാൻ നല്ല കാരിരുമ്പ്' എന്ന ഗാനം ശാന്താ പി. നായർക്കൊപ്പവും ശ്രീനാരായണഗുരു രചിച്ച 'ജാതിഭേദം മതദ്വേഷം' എന്ന ശ്ലോകം സ്വതന്ത്രമായും ആലപിച്ചുകൊണ്ട് കെ. ജെ. യേശുദാസ് ചലച്ചിത്രരംഗത്തെത്തുന്നത് ഈ കാലയളവിലാണ്. എ. എം. രാജയും കമുകറയും പി. ബി. ശ്രീനിവാസുമൊക്കെ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്ന അറുപതുകളിൽ യേശുദാസിന്റെ രംഗപ്രവേശത്തിന് വ്യത്യസ്തതയുടെ മാനമുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിലും വരികളിലും സംഗീതസംവിധാനത്തിലുമൊക്കെ രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ധാരണകളെ ആലാപനത്തിലൂടെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻ സാധിച്ച നാദവിശേഷമായിരുന്നു അത്. പില്ക്കാലത്തു സംഭവിച്ചതുപോലെ പുരുഷശബ്ദത്തിന്റെ ഒരേയൊരു മാതൃകയായില്ലെങ്കിൽപ്പോലും ജനപ്രിയസംഗീതം ഇച്ഛിക്കുന്ന നായകശബ്ദമേതെന്ന് അന്നേ വ്യക്തമായിരുന്നുവെന്നു തോന്നും.

സംഗീതശൈലിയോടുള്ള സമീപനത്തിലും പ്രകടമായ ചില ധാരണകൾ പ്രബലമായി. ഭാവവും ഈണവും ചിത്രീകരണവുംചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലയാത്മകതയെന്ന കലാസങ്കല്പത്തിന് സിനിമാപ്രവർത്തകരുടെ അകമഴിഞ്ഞ പിന്തുണ കിട്ടി. മലയാളിയുടെ സ്വന്തം സംഗീതത്തിലേക്കെത്തിയെന്ന അഭിമാനബോധം ഇതരശൈലികളോടുള്ള മനോഭാവത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. പാശ്ചാത്യ റോക്ക് സംഗീതം പലതരം പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വൈവിധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് അഭയദേവ് എഴുതി ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതം നല്കിയ വേലുത്തമ്പി ദളവ(1962)യിലെ 'ഹഹഹ ഇന്നു നല്ല ലാക്കാ' (ഉദയഭാനു, റാണി) എന്ന ഗാനമുണ്ടാകുന്നത്. പ്രഖ്യാപിതമായ മലയാളിത്തത്തിനു പുറത്തുള്ളതെല്ലാം പാരമ്പര്യത്തിന്മേലുള്ള കടന്നുകയറ്റമാകുന്നു എന്ന ധാരണ സംഗീതരംഗത്താണ് ഏറ്റവും പ്രബലമായതെന്നു കാണാം. എന്നാൽ സിനിമാഗാനം എന്ന സംവർഗം പലതരം കലർപ്പുകളിലൂടെ രൂപംകൊണ്ട ഒരു സാംസ്കാരികനിർമ്മിതി മാത്രമാണ് എന്നോർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിലെ മലയാളിത്തത്തെക്കുറിച്ച് ഉത്ക്കണ്ഠപ്പെടുന്നവർക്ക് ഈ കലർപ്പുകളെക്കുറിച്ചുകൂടി ആലോചിക്കേണ്ടിവരും.

ഭാസ്കരനും രാഘവനും ചേർന്ന സിനിമകളിൽ തുടർന്നും ജനപ്രിയഗാനങ്ങളുണ്ടായി. അമ്മയെ കാണാൻ(1963) എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'ഉണരുണരൂ ഉണ്ണിപ്പൂവേ' (എസ്. ജാനകി), 'പെണ്ണായിപ്പിറന്നെങ്കിൽ' (ഉദയഭാനു), ആദ്യകിരണങ്ങളി(1964)ലെ 'ഭാരതമെന്നാൽ' (സംഘഗാനം), 'കിഴക്കുദിക്കിലെ ചെന്തെങ്ങിൽ' (എ. പി. കോമള), 'മലമൂട്ടിൽനിന്നൊരു മാപ്പിള' (യേശുദാസ്), നഗരമേ നന്ദി(1967)യിലെ 'മഞ്ഞണിപ്പൂനിലാവ്' (എസ്. ജാനകി), 'നഗരം നഗരം മഹാസാഗരം' (യേശുദാസ്), കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ(1969)യിലെ 'മാനത്തെക്കായലിൻ' (ബ്രഹ്മാനന്ദൻ), 'കരിമുകിൽക്കാട്ടിലെ' (ജയചന്ദ്രൻ), 'അശോകവനത്തിലെ സീതമ്മ' (കമുകറ) എന്നിവ ഈ കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ വിജയം വിളിച്ചു പറയുന്നു. വയലാറും രാഘവനുമൊന്നിച്ച റെബേക്കാ(1963)യിലെ 'ആകാശത്തിലെ കുരുവികൾ' (യേശുദാസ്), 'കിളിവാതിലിൽ മുട്ടി വിളിച്ചതു' (എ. എം. രാജ, പി. സുശീല), 'താലീ പീലീ കാടുകളിൽ' (പി. സുശീല), കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മ(1968)യിലെ 'മഞ്ജുഭാഷിണീ' (യേശുദാസ്), പുന്നപ്ര വയലാറി(1967)ലെ 'സഖാക്കളേ മുന്നോട്ട്' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ഇന്നും ഏറെ ജനപ്രിയങ്ങളാണ്.

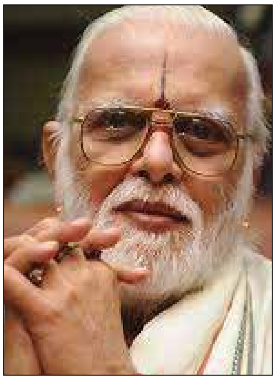
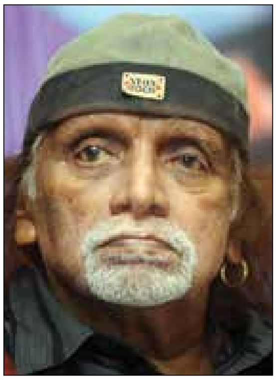
(കമുകറ), 'പൊട്ടിത്തകർന്ന', 'വാസന്തപഞ്ചമിനാളിൽ', 'പൊട്ടാത്ത പൊന്നിൻകിനാവുകൊണ്ടൊരു' (എസ്. ജാനകി), 'താമസമെന്തേ വരുവാൻ' (യേശുദാസ്), 'അറബിക്കടലൊരു' (യേശുദാസ്, പി. സുശീല) എന്നിവ ബാബുരാജിനെ പ്രശസ്തിയുടെ ഉയരത്തിലെത്തിച്ചു.

അറുപതുകളിൽത്തന്നെ മറ്റു രചയിതാക്കൾക്കൊപ്പവും ബാബുരാജ് ശ്രദ്ധേയമായ ചില ഗാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വയലാറെഴുതിയ പാലാട്ടു കോമനി(1962)ലെ 'ചന്ദനപ്പല്ലക്കിൽ' (എ. എം. രാജ, പി. സുശീല), 'ഉരുകുകയാണെൻ ഹൃദയം' (പി. സുശീല), കാട്ടുതുളസി(1965)യിലെ 'ഗംഗയാറൊഴുകുന്ന' (പി. സുശീല), 'മഞ്ചാടിക്കിളി മൈന' (ജിക്കി), 'സൂര്യകാന്തി' (എസ്. ജാനകി), 'വെള്ളിച്ചിലങ്കയണിഞ്ഞുംകൊണ്ടൊരു' (യേശുദാസ്), അനാർക്കലി(1966)യിലെ 'ചക്രവർത്തികുമാരാ' (എൽ. ആർ. ഈശ്വരി), 'നദികളിൽ സുന്ദരി' (യേശുദാസ്,

> **തിരുനയിനാർകുറിച്ചിയെഴുതിയ കറുത്ത കൈ(1964)യിലെ 'പഞ്ചവർണത്തത്തപോലെ' (യേശുദാസ്, കമുകറ)യിലൂടെ ഖവാലിഗാനങ്ങളുടെ ഘടന മലയാളത്തിലാദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചതും ബാബുരാജ് തന്നെ**

ബി. വസന്ത), പൂച്ചക്കണ്ണി(1966)യിലെ 'ഗീതേ ഹൃദയസഖീ' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), അഗ്നിപുത്രി(1967)യിലെ 'കണ്ണുതുറക്കാത്ത ദൈവങ്ങളേ' (പി. സുശീല), സന്ധ്യ(1969)യിലെ 'അസ്തമനക്കടലിന്നകലെ' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്) എന്നിവ ഏറെ ജനപ്രിയങ്ങളായി. യൂസഫലി കേച്ചേരിയെഴുതിയ ഖദീജ(1967)യിലെ 'സുറുമയെഴുതിയ' (യേശുദാസ്), ഉദ്യോഗസ്ഥ(1967)യിലെ 'അനുരാഗഗാനംപോലെ' (ജയചന്ദ്രൻ), കാർത്തിക(1968)യിലെ 'ഇക്കരെയാണെന്റെ താമസം' (യേശുദാസ്, പി. സുശീല), 'പാവാടപ്രായത്തിൽ' (യേശുദാസ്), ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയെഴുതിയ മിടുമിടുക്കി(1968)യിലെ 'അകലെയകലെ നീലാകാശം' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി), 'കനകപ്രതീക്ഷതൻ' (പി. സുശീല), 'പൊന്നുംതരിവള' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങളും പരാമർശിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. തിരുനയിനാർകുറിച്ചിയെഴുതിയ കറുത്ത കൈ(1964)യിലെ 'പഞ്ചവർണത്തത്തപോലെ' (യേശുദാസ്, കമുകറ)യിലൂടെ ഖവാലിഗാനങ്ങളുടെ ഘടന മലയാളത്തിലാദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചതും ബാബുരാജ്തന്നെ. സിനിമയുടെ പരിമിതമായ ആവിഷ്കാരപരിസരത്ത് പ്രഖ്യാപിതമലയാളിത്തത്തെ കുറച്ചു ഗാനങ്ങളിലെങ്കിലും അതിലംഘിച്ച സംഗീതസംവിധായകൻ ബാബുരാജാണ്.

വയലാർ ഗാനങ്ങളെഴുതിയ ചെമ്മീനി(1965)ലൂടെ സലിൽ ചൗധരി സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വത്തെ ഇതുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കാം. പ്രമേയപരമായി കേരളത്തിലെ ഒരു കടപ്പുറത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ് തകഴിയുടെ വിഖ്യാതനോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർമ്മിച്ച ആ ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളത്. 'കടലിനക്കരെ പോണോരേ' (യേശുദാസ്),

അർജുനൻ മാസ്റ്റർ, ടി കെ ഗോവിന്ദറാവു, കെ പി ഉദയഭാനു

'പെണ്ണാളേ പെണ്ണാളേ' (യേശുദാസ്, പി. ലീല), 'പുത്തൻവലക്കാരേ' (സംഘഗാനം) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ഈ ജീവിതപരിസരവുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ മന്നാഡേ പാടിയ 'മാനസമൈനേ വരൂ' എന്ന ഗാനം ഇവയിൽനിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. സംഗീതത്തിലെ കലർപ്പറ്റ മലയാളിത്തമെന്നത് കൃത്രിമമായ ഒരു സങ്കല്പനം മാത്രമാണെന്ന് ഓർമ്മിക്കുന്നതിനെങ്കിലും ചെമ്മീനിലെ ഈ ഗാനം സഹായിച്ചേക്കും.

വയലാർ ദേവരാജൻ ഒ എൻ വി

വയലാറും ദേവരാജനുമാണ് ജനപ്രീതിയിൽ വിജയം വരിച്ച മറ്റൊരു കൂട്ടുകെട്ട്. ഇവരൊന്നിച്ച ചതുരംഗ(1959)ത്തിൽ 'വാസന്തരാവിൻ വാതിൽ തുറന്നു വരും', (ശാന്താ പി. നായർ, കെ. എസ്. ജോർജ്), 'കാറ്റേ വാ കടലേ വാ' (എം. എൽ. വസന്തകുമാരി), 'ഒരു പനിനീർപ്പൂവിനുള്ളിലുറങ്ങി ഞാൻ' (വസന്താ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ) എന്നീ ശ്രദ്ധേയഗാനങ്ങളുണ്ട്. തുടർന്ന് ഭാര്യ(1962)യിലെ 'പെരിയാറേ' (എ. എം. രാജ, പി. സുശീല), 'ദയാപരനായ കർത്താവേ' (യേശുദാസ്), 'പഞ്ചാരപ്പാലുമിട്ടായി' (യേശുദാസ്, പി. ലീല, രേണുക), 'മുൾക്കിരീടമിതെന്തിനു നല്കി' (പി. സുശീല), നിത്യകന്യക(1963)യിലെ 'കണ്ണുനീർമുത്തുമായ്' (യേശുദാസ്, സുശീല), കടലമ്മ(1963)യിലെ 'കുമ്മിയടിക്കുവിൻ' (സി. ഒ. ആൻറോയും ഗ്രേസിയും സംഘവും), 'വരമരുളുക വനദുർഗേ' (പി. ലീല), സ്കൂൾ മാസ്റ്ററി(1964)ലെ 'ജയ ജയ ജയ ജന്മഭൂമി' (യേശുദാസ്, തിരുവനന്തപുരം ശാന്ത), 'നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്) മണവാട്ടി(1964)യിലെ 'ഇടയകന്യകേ പോവുക നീ' (യേശുദാസ്), 'അഷ്ടമുടിക്കായലിലെ' (പി. ലീല, യേശുദാസ്), കളഞ്ഞു കിട്ടിയ തങ്കം(1964)ത്തിലെ 'ഭൂമി കുഴിച്ചു കുഴിച്ചു നടക്കും' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്), ഓടയിൽനിന്നി(1965)ലെ 'അമ്പലക്കുളങ്ങരെ' (പി. ലീല), 'അമ്മേ അമ്മേ അമ്മേ നമ്മുടെ' (രേണുക), 'കാറ്റിൽ ഇളംകാറ്റിൽ' (പി. സുശീല), ദാഹ(1965)ത്തിലെ 'പടച്ചവനുണ്ടെങ്കിൽ' (സി. ഒ.

ജാനമ്മ ഡേവിഡ്, പി ലീല, ശാന്ത പി നായർ, എസ് ജാനകി, പി സുശീല

വയലാർ, ദേവരാജൻ, ഒ എൻ വി

ആൻറോ) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ മലയാളികൾ ഇന്നും ഓർമ്മിക്കുന്നവയാണ്.

ശകുന്തള (1965)യിലെ 'ശംഖുപുഷ്പം കണ്ണെഴുതുമ്പോൾ' (യേശുദാസ്), 'പ്രിയതമാ പ്രിയതമാ' (പി. സുശീല), 'മാലിനിനദിയിൽ' (യേശുദാസ്, പി. സുശീല) എന്നീ ഗാനങ്ങളുടെ അസാമാന്യമായ ജനകീയത ഈ കൂട്ടുകെട്ട് ആവർത്തിക്കുന്നതിനു പ്രേരണയായി. അശ്വമേധ(1967)ത്തിലെ 'ഏഴു സുന്ദരരാത്രികൾ' (പി. സുശീല), 'ഒരിടത്തു ജനനം' (യേശുദാസ്), കാവാലം ചുണ്ടനി(1967)ലെ 'ആമ്പൽപ്പൂവേ' (യേശുദാസ്), 'കുട്ടനാടൻ പുഞ്ചയിലെ' (യേശുദാസും സംഘവും), തോക്കുകൾ കഥ പറയുന്നു(1968)വിലെ 'പൂവും പ്രസാദവും' (ജയചന്ദ്രൻ), 'പ്രേമിച്ചു പ്രേമിച്ചു നിന്നെ ഞാൻ', 'പാരിജാതം തിരുമിഴി തുറന്നു' (യേശുദാസ്), ഹോട്ടൽ ഹൈറേഞ്ചി(1968) ലെ, 'ഗംഗാ യമുനാ' (കമുകറ), യക്ഷി(1968) യിലെ 'സ്വർണച്ചാമരം വീശിയെത്തുന്ന' (യേശുദാസ്, പി. ലീല), തുലാഭാര(1968) ത്തിലെ 'ഭൂമിദേവി പുഷ്പിണിയായി' (പി. സുശീലയും ബി. വസന്തയും സംഘവും), 'കാറ്റടിച്ചു കൊടുങ്കാറ്റടിച്ചു' (യേശുദാസ്), അനാച്ഛാദന(1969) ത്തിലെ 'മധുചന്ദ്രികയുടെ' (ജയചന്ദ്രൻ), അടിമകളി(1969)ലെ 'മാനസേശ്വരീ മാപ്പു തരൂ', 'താഴംപൂമണമുള്ള' (എ. എം. രാജാ), 'ചെത്തി മന്ദാരം തുളസി' (പി. സുശീല), കടൽപ്പാലത്തി(1969)ലെ 'ഉജ്ജയിനിയിലെ നായിക' (പി. സുശീല), 'കസ്തൂരിത്തൈലമിട്ട്' (മാധുരി), ജ്വാല(1969)യിലെ 'കുടമുല്ലപ്പൂവിനും' (യേശുദാസ്, ബി. വസന്ത),

ചെമ്മീൻ

നദി(1969)യിലെ 'കുഞ്ഞിനെ വേണോ' (പി. സുശീലയും യേശുദാസും സംഘവും), 'കായാമ്പൂ കണ്ണിൽ വിടരും' (യേശുദാസ്), 'നിത്യവിശുദ്ധയാം' (യേശുദാസും സംഘവും), 'ആയിരം പാദസരങ്ങൾ കിലുങ്ങി' (യേശുദാസ്), കുട്ടുകുടുംബ(1969) ത്തിലെ 'തങ്കഭസ്മക്കുറിയിട്ട' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ഇന്നും ഏറെ ജനപ്രിയങ്ങളാണല്ലൊ.

ഭാസ്കരനും ദേവരാജനുംചേർന്നു നിർമ്മിച്ച ഡോക്ടറി(1963)ലെ 'വിരലൊന്നു മുട്ടിയാൽ' (പി. ലീല), 'കല്പനയാകും യമുനാനദിയുടെ' (യേശുദാസ്, സുശീല), കളിത്തോഴനി(1966)ലെ 'മഞ്ഞലയിൽ മുങ്ങിത്തോർത്തി' (ജയചന്ദ്രൻ), 'അമ്മായിയപ്പനു പണമുണ്ടെങ്കിൽ' (എ. എൽ. രാഘവൻ), കാട്ടുകുരങ്ങ്(1969) ലെ 'നാദബ്രഹ്മത്തിൻ' (യേശുദാസ്), 'അറിയുന്നില്ലാ ഭവാൻ അറിയുന്നില്ലാ' (പി. സുശീല), മൂലധന(1969)ത്തിലെ 'സ്വർഗഗായികേ ഇതിലേ', 'എന്റെ വീണക്കമ്പിയെല്ലാം' (യേശുദാസ്), 'പുലരാനായപ്പോൾ' (പി. സുശീല) എന്നീ ഗാനങ്ങളുടെയും ജനപ്രീതി ഇന്നും കുറഞ്ഞിട്ടില്ല.

അറുപതുകളിൽ ഒ. എൻ. വി.യും ദേവരാജനുമൊന്നിച്ച ഗാനങ്ങളിൽ കാട്ടുപൂക്കളി(1965)ലെ 'അത്തപ്പൂ ചിത്തിരപ്പൂ' (പി. സുശീല, പി. ലീല), 'മാണിക്യവീണയുമായെൻ' (യേശുദാസ്), കുമാരസംഭവ(1969)ത്തിലെ 'പൊൽത്തിങ്കൾക്കല' (യേശുദാസ്), 'പ്രിയസഖ ഗംഗേ' (മാധുരി) എന്നിവയാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ നേടിയത്. വയലാറും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയും ചേർന്നൊരുക്കിയ ഗാനങ്ങളിൽ ഇണപ്രാവുക(1965) ളിലെ 'കാക്കത്തമ്പുരാട്ടി' (യേശുദാസ്), 'കരിവള കരിവള' (പി. ബി. ശ്രീനിവാസ്, പി. ലീല), കാവ്യമേള(1965)യിലെ 'സ്വപ്നങ്ങൾ' (യേശുദാസ്, പി. ലീല), 'ദേവീ ശ്രീദേവീ','ജനനീ ജഗജ്ജനനീ' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ വളരെ ജനപ്രിയമായി. ഇന്ദുലേഖ(1967)യിൽ പാപ്പനംകോട് ലക്ഷ്മണൻ എഴുതിയ 'സൽക്കലാദേവിതൻ' (കമുകറ, പി. ലീല), പൂജാപുഷ്പം(1969)ത്തിൽ തിക്കുറിശ്ശിയെഴുതിയ 'വിരലുകളില്ലാത്ത വിദ്വാന്റെ കൈയിൽ' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങൾക്കും ദക്ഷിണാമൂർത്തിയാണ് സംഗീതം നല്കിയത്.

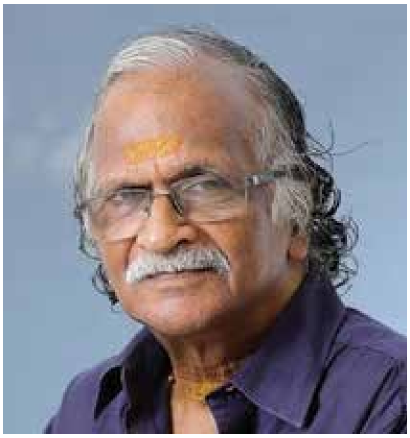
ശ്രീകുമാരൻതമ്പി ശ്രദ്ധേയനാവുന്നു

ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയാണ് ഇക്കാലത്തു രംഗത്തെത്തിയ ഗാനരചയിതാക്കളിലെ മറ്റൊരു പ്രധാനി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറെ വരികൾക്കു സംഗീതം പകർന്നത് ദക്ഷിണാമൂർത്തിയാണ്. ഇവരുടെ കൊച്ചിൻ എക്സ്പ്രസി(1967)ലെ 'ചന്തമുള്ളൊരു പെണ്മണി' (യേശുദാസ്, എൽ. ആർ. ഈശ്വരി), ഭാര്യമാർ സൂക്ഷിക്കുക(1968)യിലെ 'ആകാശം ഭൂമിയെ വിളിക്കുന്നു' (യേശുദാസ്), 'ചന്ദ്രികയിലലിയുന്നു' (എ. എം. രാജ), 'വൈക്കത്തഷ്ടമിനാളിൽ' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി), പാടുന്ന പുഴ(1968) യിലെ 'ഹൃദയസരസ്സിലെ' (യേശുദാസ്), 'സിന്ധുഭൈരവീരാഗരസം' (പി. ലീല, എ. പി. കോമള), ഡെയ്ഞ്ചർ ബിസ്കറ്റി(1969)ലെ 'അശ്വതിനക്ഷത്രമേ' (ജയചന്ദ്രൻ), 'തമസാനദിയുടെ' (പി. ലീല), 'ഉത്തരാസ്വയംവരം' (യേശുദാസ്), കണ്ണൂർ ഡീലക്സി(1969)ലെ 'മറക്കാൻ കഴിയുമോ' (കമുകറ), 'തൈപ്പൂയക്കാവടിയാട്ടം' (യേശുദാസ്), 'വരുമല്ലോ രാവിൽ' (എസ്. ജാനകി) എന്നീ ഗാനങ്ങൾക്ക് വലിയ ജനപ്രീതിയുണ്ടായി. ദേവരാജൻ സംഗീതം നിർവഹിച്ച ചിത്രമേള(1967)യിലെ 'മദംപൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന മാനം' (യേശുദാസ്) ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയും എം. കെ. അർജ്ജുനനുമൊരുമിച്ച റെസ്റ്റ് ഹൗസി(1969) ലെ 'പാടാത്ത വീണയും', 'പൗർണമിച്ചന്ദ്രിക തൊട്ടു വിളിച്ചു' (യേശുദാസ്), 'യദുകുലരതിദേവനെവിടെ' (ജയചന്ദ്രൻ, എസ്. ജാനകി) എന്നീ ഗാനങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമായതോടെ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി നിലവിലുള്ള ഗാനസങ്കല്പത്തിന് കൂടുതൽ ദൃഢത നല്കി. ലളിതമായ ചില ജീവിതദർശനങ്ങളും കേരളീയതയുടെ പ്രഖ്യാതചിഹ്നങ്ങളായ കഥകളിയുടെയും ഉത്സവങ്ങളുടെയും അന്തരീക്ഷത്തിലുള്ള കാല്പനികസന്ദർഭങ്ങളും രൂപകാത്മകമായ ബിംബകല്പനകളുമൊക്കെയാണ് ഈ ഗാനങ്ങളുടെ പ്രധാനചേരുവ.

ശ്രദ്ധേയരായ മറ്റു ചില സംഗീതസംവിധായകരും അറുപതുകളിൽ സജീവമാകുന്നുണ്ട്. കർണാടകസംഗീതജ്ഞനായ എൽ. പി. ആർ. വർമ്മ കുടുംബിനി(1964) യിൽ അഭയദേവ് എഴുതിയ 'വീടിനു പൊന്മണിവിളക്കു നീ' (സി. ഒ. ആൻറോ), മേയർ നായരി(1966)ൽ വയലാറെഴുതിയ 'വൈശാഖപൗർണമിനാളിൽ' (ജയചന്ദ്രൻ), ഒള്ളതു മതി(1967) യിലെ 'അജ്ഞാതസഖീ' (യേശുദാസ്) എന്നിവയിലൂടെ ജനപ്രിയനായി.

വയലാറുമൊത്തുള്ള ചില ഗാനങ്ങളിലൂടെ ആർ. കെ. ശേഖറും ജനപ്രീതി നേടി. ആയിഷ(1964)യിലെ 'മുത്താണേ എന്റെ മുത്താണേ', പഴശ്ശി രാജാ(1964)യിലെ 'ചൊട്ടമുതൽ ചുടലവരെ' (യേശുദാസ്) എന്നിവയാണ് എടുത്തു പറയാവുന്നവ. ഭാസ്കരന്റെ വരികൾക്കനുരൂപമായി ലളിതമായ സംഗീതശൈലിയിൽ പുകഴേന്തി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ മുതലാളി(1965)യിലെ 'പൊന്നാരമൊതലാളി' (ബി. വസന്ത, ശൂരമംഗലം രാജലക്ഷ്മി), 'മുല്ലപ്പൂ തൈലമിട്ട്' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി), ഭാഗ്യമുദ്ര(1967)യിലെ 'മധുരപ്രതീക്ഷതൻ പൂങ്കാവിൽവച്ചൊരു' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി), 'മാമ്പഴക്കൂട്ടത്തിൽ മൽഗോവയാണ് നീ' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങളും ശ്രദ്ധേയം. ആൽമര(1969)ത്തിൽ ഭാസ്കരൻ എഴുതിയ 'പിന്നെയുമിണക്കുയിൽ പിണങ്ങിയല്ലോ' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി) എന്ന ഗാനത്തിലൂടെ എ. ടി. ഉമ്മർ, റോസി(1965)യിലെ 'കണ്ണിലെന്താണ്' (ഉദയഭാനു, എൽ. ആർ. ഈശ്വരി), 'അല്ലിയാമ്പൽ' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ജോബ് എന്നിവരും ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയ്ക്ക് അറിയുറപ്പുനല്കി. കെ. രാഘവൻ സംഗീതം നല്കിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനി(1967)ലെ 'വെള്ളിനക്ഷത്രമേ' (ഉദയഭാനു), 'മലരണിക്കാടുകൾ' (കെ. രാധ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾക്കു ലഭിച്ച സ്വീകരണവും ജനപ്രിയസംഗീതത്തിലെ പൊതുചേരുവകളും ചേർത്തുവച്ചാൽ സിനിമാഗാനങ്ങളിലെ ചങ്ങമ്പുഴസ്വാധീനമെന്തെന്നും വ്യക്തമാകും. മലയാള ജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം നിർണ്ണയിച്ച ഘടകങ്ങളെല്ലാം രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടമായിരുന്നു അറുപതുകൾ എന്ന് ഈ ഗാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും.

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഭൂമികയിൽ ഏറെ ചലനം സൃഷ്ടിച്ച കാലമായിരുന്നു എഴുപതുകൾ എന്നു പറയാറുണ്ട്. അന്നത്തെ തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയബോധത്തെയും അതിന്റെ ഇന്നത്തെ അഭാവത്തെയും ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ ഓർമ്മിക്കുന്നവർ ഏറെയുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുൾപ്പെടെയുള്ള അധികാരപ്രയോഗങ്ങളും അവയ്ക്കെതിരേ പ്രാദേശികമായി രൂപംകൊണ്ട



ശ്രീകുമാരൻതമ്പി

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ക്രിയാത്മകപ്രതിരോധങ്ങളുമൊക്കെയായി ചരിത്രത്തിൽ സജീവമായ ആ കാലത്തിന്റെ അകമോ പുറമോ ആയ ജീവിതസംഘർഷങ്ങൾ ജനപ്രിയഗാനങ്ങളിലന്വേഷിച്ചാൽ നിരാശപ്പെടേണ്ടിവന്നേക്കും. അവ വടക്കൻപാട്ടുകഥകളിലൂടെയും ദേവീദേവചരിതങ്ങളിലൂടെയുമൊക്കെ മായികമായ ഒരു ഭൂതകാലത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയപ്രമേയമുള്ള സിനിമകളിൽപ്പോലും കാല്പനികവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സംഗീതത്തിനുതന്നെ പ്രാധാന്യം. സംഗീതത്തിന്റെ രൂപപരമായ ഘടകങ്ങളിലോ പ്രമേയത്തിലോ എന്തെങ്കിലും ഒരട്ടിമറിക്കു സാധ്യതയുള്ളതായിപ്പോലും സിനിമാസംഗീതജ്ഞർ കരുതിയിരുന്നില്ലെന്നുതോന്നും. കാരണം ജനപ്രിയസംഗീതത്തിൽ വ്യത്യസ്തതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിനുപകരം നിലവിലുള്ള മാതൃകയെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ഏറെ സംഗീതകാരന്മാരും ശ്രദ്ധവച്ചത്. ഗായകരുടെ ശബ്ദം മുതൽ വരികളുടെയും ഈണങ്ങളുടെയും പരിചരണത്തിൽവരെ ഇത്തരം മാതൃകകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു.

എഴുപതുകളായപ്പോഴേക്കും യേശുദാസ് മറ്റു പുരുഷശബ്ദങ്ങളെ പിന്നിലാക്കി മലയാളിയുടെ ശബ്ദബോധത്തെത്തന്നെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാനസാന്നിധ്യമായിത്തീർന്നു. ജയചന്ദ്രനും ബ്രഹ്മാനന്ദനുമാണ് അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം പരിഗണിക്കേണ്ട മറ്റു രണ്ടു ഗായകന്മാർ. സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ തിരിച്ചറിയാവുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും ശബ്ദത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തിൽ ഒരേ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഒരേ സംവേദനശീലം പങ്കിട്ട ഗായകരായിരുന്നു ഇവർ. സംഗീതസംവിധായകരിൽ മിക്കവരും തങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സംഗീതസങ്കല്പത്തെ പ്രധാനമായും ഈ ശബ്ദങ്ങൾചേർന്നു നിർമ്മിച്ച ശ്രുതി-ഭാവപ്പൊരുത്തത്തിന്റെ മാതൃകയിലൂടെ മാത്രം സാക്ഷാത്ക്കരിച്ചു. ഇടയ്ക്കൊക്കെ ചില ഗാനങ്ങൾ പാടിയെങ്കിലും മുൻകാലഗായകരെല്ലാംതന്നെ ഈ സവിശേഷമാതൃകയുടെ നിഴലിലായിത്തീർന്നു. അവരിൽ പലരും ഹാസ്യഗായകരായി മാത്രം അറിയപ്പെട്ടു. ചിലരൊക്കെ രംഗംവിട്ടു. ഗായികമാരിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ശബ്ദമാനകീകരണം അധികം കാണുന്നില്ലെന്നതാണ് ഒരാശ്വാസം. എങ്കിലും മലയാളികളല്ലാത്ത ജാനകിയും സുശീലയും മാധുരിയും ചേർന്ന കാലഘട്ടത്തിലും ഭാവാത്മകമായ ശബ്ദനിയന്ത്രണമെന്ന സംഗീതസങ്കല്പത്തിനുതന്നെയാണ് പ്രാധാന്യം.

ഗാനരചനയിലാകട്ടെ നിയോ ക്ലാസിക്കോ കാല്പനികമോ ആയ പദഘടനയിലും ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ ചുറ്റുപാടുകളുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുവെന്നു ഭാവിക്കുന്ന രൂപകങ്ങളിലും അഭിരമിച്ച വരികൾക്ക് നിലവിലുള്ള ഒരു സംവേദനശീലത്തെയും വെല്ലുവിളിക്കാനായില്ല. നിലാവും കാറ്റും പല പൂവുകളും പലതരം കിളികളും തങ്ങളെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന എത്രയെത്ര പാട്ടുകൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടാവാം. അലയുന്ന മേഘങ്ങളും ഒഴുകുന്ന പുഴകളുമൊക്കെ തങ്ങൾ പകർന്നു നല്കിയ ജീവിതദർശനങ്ങളോർത്ത് അന്തംവിട്ടിട്ടുണ്ടാവാം. മലയാളത്തിലെ അക്ഷരങ്ങളും വാക്കുകളും പോലും സംഗീതാത്മകമായവയെന്നും അല്ലാത്തവയെന്നും വേർതിരിക്കപ്പെട്ടു. കൂടാതെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അപരങ്ങളെ തരം താഴ്ത്തുകയോ തള്ളിക്കളയുകയോ ചെയ്യുന്ന വിധത്തിൽ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തെച്ചൊല്ലി ആണയിട്ട ഈണങ്ങളും മിന്നുമിനുത്ത

കമുകറ പുരുഷോത്തമൻ, കെ.പി. ബ്രഹ്മാനന്ദൻ, ജി. വേണുഗോപാൽ, എം.ജി. ശ്രീകുമാർ, സുജാത മോഹൻ, ലതിക

നായകമുഖങ്ങളെ മാത്രം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ആലാപനവുമൊക്കെയായി സിനിമാസംഗീതം അതിന്റെ പതിവു പാറ്റേണുകൾ പുനർനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പാശ്ചാത്യ സംഗീതത്തിന്റെ സ്പർശം

പ്രഖ്യാപിതമലയാളിത്തത്തിന് അന്യമായ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷമുള്ള ചട്ടക്കാരി(1974)യിലെ 'ഓ മൈ ജൂലി' (യേശുദാസ്, മാധുരി) എന്ന ഗാനത്തിന്റെ സംഗീതശൈലിയിൽ സ്വീകരിച്ചതുപോലെ പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലെ കാല്പനികധാരയോടു മാത്രമാണ് മലയാളസിനിമ അല്പമെങ്കിലും അടുപ്പം കാണിച്ചത്. അതേ ചിത്രത്തിലെ 'ലവ്

ചട്ടക്കാരി

തകര

ഈസ് ജസ്റ്റ് എറൗണ്ട്' (ഉഷാ ഉതുപ്പ്) എന്ന ഗാനവും കാല്പനികതയുടെ വഴിയിൽ മാത്രമാണ് സഞ്ചരിച്ചത്. എഴുപതുകളിൽ മലയാളസിനിമയിലെ ചേരുവകളിലൊന്നായ ക്ലബ്ബ് ഗാനങ്ങളിലാകട്ടെ മദ്യവും മദാലസകളും ചേർന്ന നൃത്തരംഗങ്ങൾക്കായി, തികച്ചും അയഥാർഥമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണ് പാശ്ചാത്യശൈലിയുടെ അല്പമാത്രമായ സാന്നിധ്യമുള്ളത്. ദത്തുപുത്രനി(1970)ലെ 'വൈൻ ഗ്ലാസ് വൈൻ ഗ്ലാസ്' (എൽ. ആർ. ഈശ്വരി) മുതൽ റോമിയോ(1976) യിലെ 'നൈറ്റ് ഈസ് സ്റ്റിൽ യങ്' (മാധുരി) വരെ ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെയുണ്ട്. എന്നാൽ ഉപരിപ്ലവമായ ഇത്തരം രീതികളല്ലാതെ അധോതലസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും കറുത്ത സംഗീതത്തിൽനിന്നുമൊക്കെ ഊർജം സ്വീകരിച്ചു പാശ്ചാത്യനാടുകളിലുണ്ടായ വന്യമായ സംഗീതം മലയാളസംഗീതത്തെ സ്വാധീനിച്ചില്ല. വിപ്ലവഗാനങ്ങളായിരുന്നു അതിനു സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്ന മറ്റൊരിടം. നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി(1970) യിലെ 'എല്ലാരും പാടത്ത്' (പി. സുശീല), 'പല്ലനയാറിൻ തീരത്തിൽ' (എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി. സുശീല), അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകളി(1971) ലെ 'സർവരാജ്യത്തൊഴിലാളികളേ' (സംഘഗാനം), നീലക്കണ്ണുകളി(1974) ലെ 'മരിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കു മനസ്സില്ല' (യേശുദാസ്, മാധുരി) എന്നിവയൊക്കെയാണ് ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങൾ. തന്റെ വിപ്ലവഗാനങ്ങളുടെ സാങ്കേതികമായ പ്രത്യേകതകൾ വിശദീകരിച്ച ശേഷം ദേവരാജൻതന്നെ സമ്മതിക്കുന്നു: 'ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ സാഹിത്യാശയങ്ങളിലും സംഗീതാവിഷ്ക്കാരത്തിലും സമരാവേശവും ശക്തിയുമുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടിലും ആവർത്തനവിരസതയുമുണ്ട്.'

പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തെ അനുകരിക്കണമെന്നല്ല, നാടകങ്ങളിലും നീലക്കുയിലിലുമൊക്കെ തുടങ്ങിവച്ച സംഗീതസംസ്കാരത്തെ സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന തരത്തിൽ നിരന്തരപരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ പരിവർത്തനോന്മുഖമാക്കാവുന്ന സാധ്യത മലയാളസിനിമ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലെന്നാണ് പറഞ്ഞുവന്നത്. കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരപരിസരത്തുനിന്നുതന്നെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ സംഗീതത്തോടു കാണിച്ച വൈമുഖ്യം അതിനുള്ള നേരിയ സാധ്യതപോലും ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്തു.

അല്പം നാടോടിമൊഴിവഴക്കങ്ങൾ

എഴുപതുകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ഗാനങ്ങൾ പതിവുരീതിയിൽനിന്ന് അല്പമൊക്കെ വ്യതിരിക്തമാകാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നതു കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന് പൂവച്ചൽ ഖാദറും എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണനും ചേർന്ന തകര(1979)യിലെ 'മൗനമേ' (എസ്. ജാനകി), 'കുടയോളം ഭൂമി' (യേശുദാസ്) എന്നീ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഈണത്തിൽ സവിശേഷമായ ആകർഷകത്വമുണ്ട്. കാവാലം നാടോടിമട്ടിലെഴുതി എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ ഈണം നല്കിയ ആരവ(1978)ത്തിലെ 'മുക്കുറ്റീ തിരുതാളീ', കുമ്മാട്ടി(1979)യിലെ 'ആണ്ടിയമ്പലം', 'കറുകറക്കാർമുകിൽ', 'ഓടിയോടിക്കളി' എന്നിവയ്ക്ക് സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ അധികം കാണാത്ത നാടോടിമൊഴിവഴക്കവും ഈണത്തെളിച്ചവുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ഊർജം സ്വീകരിക്കാൻ മുഖ്യധാരാസംഗീതം തുടർന്നും അധികം താല്പര്യം കാണിച്ചില്ല.

തുടർന്നുള്ള സംഗീതത്തെ സ്വാധീനിച്ച ഒരു പ്രദർശനവിജയത്തിന് എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ മലയാളസിനിമ സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. കെ. വി. മഹാദേവൻ സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിച്ച തെലുങ്കുചിത്രമായ ശങ്കരാഭരണത്തിന്റെ മലയാളത്തിലേക്കു മൊഴിമാറ്റിയ പതിപ്പ്(1980) കേരളത്തിൽ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന സാമ്പത്തികവിജയം നേടി. ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം ജീവിച്ച ശങ്കരശാസ്ത്രിയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങൾക്കും സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കുമൊപ്പം എസ്. പി. ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം, വാണി ജയറാം, എസ്. ജാനകി എന്നിവർ പാടിയ ക്ലാസ്സിക്കൽ ഛായയിലുള്ള ഗാനങ്ങളും ഏറെ മലയാളികൾക്കും പ്രിയങ്കരമായി. ഒരു സ്വരത്തിനോ ശ്രുതിക്കോ വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചാൽ മറ്റെല്ലാം മറന്നു ക്ഷോഭിക്കുന്ന ശങ്കരശാസ്ത്രിയുടെ മലയാളം പതിപ്പുകൾ ഇന്നുമുണ്ട്. ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മറ്റൊരു കലഹം പാശ്ചാത്യജനപ്രിയസംഗീതത്തിന്റെ ആരാധകരായ യുവാക്കളുമായിട്ടായിരുന്നു വെന്നതാണ് കൗതുകകരമായ മറ്റൊരു കാര്യം. ശങ്കരാഭരണം മുന്നോട്ടുവച്ച ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ ദേശീയമായ ശുദ്ധിസങ്കല്പത്തിന് മലയാളസിനിമയിലും തുടർച്ചകളുണ്ടായി. ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി സംവിധായകനും ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീതസംവിധായകനുമായ ഗാനം(1982) എന്ന ചിത്രം അത്രയൊന്നും ജനപ്രിയമായില്ലെങ്കിലും അതിലെ 'ആലാപനം' (യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി), 'അദ്രിസുതാവര' (ബാലമുരളീകൃഷ്ണ, യേശുദാസ്, പി. സുശീല), 'യാ രമിതാ', 'ഗുരുലേഖ' (ബാലമുരളീകൃഷ്ണ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളെല്ലാം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. വിദഗ്ധനായ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതജ്ഞനിൽനിന്ന് ജനപ്രിയഗായകൻ സംഗീതത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ച നേടുന്ന ഈ ചിത്രത്തിലെ ആവിഷ്കരണം പിന്നീടും സിനിമകളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടത് രൂപകാത്മകമായ ഒരു പ്രതിനിധീകരണമാണെന്നു തോന്നും. ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു ചിത്രം വിദ്യാധരൻ സംഗീതം നല്കിയ അഷ്ടപദി(1983)യാണ്. 'വിണ്ണിന്റെ വിരിമാറിൽ' (യേശുദാസ്) ആണ് ഇതിലെ ഒരു പ്രശസ്തഗാനം. ഇക്കാലത്തു മൊഴിമാറിയെത്തിയ സാഗരസംഗമ(1984) വും ശങ്കരാഭരണത്തിന്റെ കലാസങ്കല്പംതന്നെ പിന്തുടരുന്ന ചിത്രമാണ്. രംഗം(1985) എന്ന സിനിമയിൽ കെ. വി. മഹാദേവനാണു സംഗീതം. രമേശൻ നായരെഴുതിയ ഇതിലെ 'സ്വാതിഹൃദയധ്വനികളിലുണ്ടൊരു' (യേശുദാസ്), 'വനശ്രീമുഖം നോക്കി' (കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ, ചിത്ര) എന്നീ ഗാനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധമായി. എം. ബി. ശ്രീനിവാസൻ സംഗീതം നിർവഹിച്ച സ്വാതി തിരുനാൾ(1987) പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവംകൊണ്ടുതന്നെ ക്ലാസ്സിക്കൽ

മഞ്ഞിൽ വിരിഞ്ഞ പൂവ്

ഗാനങ്ങളുടെ സമാഹാരമായി. ബാലമുരളീകൃഷ്ണ, നെയ്യാറ്റിൻകര വാസുദേവൻ, യേശുദാസ്, എസ്. ജാനകി, കെ. എസ്. ചിത്ര, അരുന്ധതി, അമ്പിളിക്കുട്ടൻ എന്നിവരൊക്കെ അതിൽപ്പാടിയ ഗാനങ്ങൾ ഏറെ ജനപ്രീതി നേടി.

ഇവയൊക്കെ ക്ലാസിക്കൽ കലയെ പ്രമേയപരമായിത്തന്നെ മഹത്വവത്ക്കരിക്കുന്ന സിനിമകളിലെ ആ ശൈലിക്കിണങ്ങുന്ന ഗാനങ്ങളാണ്. ശങ്കരാഭരണം മൊഴിമാറിച്ചെന്ന നാടുകളിലെല്ലാം കർണാടകസംഗീതവും സിനിമയിലൂടെ തിരിച്ചെത്തി. മലയാളസിനിമാസംഗീതത്തിൽ ഇതു മറ്റൊരു തരത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് രവീന്ദ്രൻ എന്ന സംഗീതസംവിധായകൻ. രാഗങ്ങളെ അവയുടെ പരമ്പരാഗതസത്ത നഷ്ടപ്പെടാത്ത തരത്തിൽ പുനരാവിഷ്കരിച്ചും താളത്തിന്റെ മധ്യമ-ദ്രുതലയങ്ങളിൽ വർണങ്ങൾ വിന്യസിച്ചും പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരമ്പരാഗതവാദ്യോപകരണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കിയുമൊക്കെ അദ്ദേഹം ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തെത്തന്നെ ജനപ്രിയമായ രീതിയിൽ പുനരവതരിപ്പിച്ചു. അവയ്ക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു ശൈലിയും അതിന്റെ ആകർഷകത്വവുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് നിഷേധിക്കാനാവില്ല. മൃദംഗജതികളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന അക്ഷരപ്പെരുക്കം രവീന്ദ്രന്റെ പല ഗാനങ്ങൾക്കുമുണ്ട്.

ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും ഈണത്തിനനുസരിച്ച് വരികളെഴുതുന്നത് സാർവത്രികമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ അക്ഷരഘടനയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സംഗീതസംവിധായകനും നിർണായകമായ പങ്കു ലഭിച്ചു. ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയെഴുതി കർണാടക സംഗീതജ്ഞനായ പെരുമ്പാവൂർ ജി. രവീന്ദ്രനാഥ് ഈണം നല്കിയ തൂവാനത്തുമ്പികളി(1987)ലെ 'മേഘം പൂത്തു തുടങ്ങി' (യേശുദാസ്), 'ഒന്നാം രാഗം പാടി' (വേണുഗോപാൽ, ചിത്ര) എന്നീ ഗാനങ്ങളും ഈ ധാരയിൽത്തന്നെ. കർണാടകസംഗീതത്തെത്തന്നെയാണ് എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണനും പ്രധാനമായും ആശ്രയിച്ചതെങ്കിലും ചിലപ്പോഴൊക്കെ നാടോടിസംഗീതത്തിന്റെയും പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെയും വഴികൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാലത്തു ശ്രദ്ധേയനായ ബോംബെ രവിയുടെയും സംഗീതശൈലിക്ക് ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. എഴുപതുകളിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയരായ എ. ടി. ഉമ്മറും എം. കെ. അർജുനനും എൺപതുകളിലും ചില ശ്രദ്ധേയഗാനങ്ങളൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്.

80-കൾ, സംഗീതവൈവിധ്യങ്ങൾ

പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലെ മെലഡിയുടെ സ്വഭാവം നിരവധി ഗാനങ്ങളിലുപയോഗിച്ചതിലൂടെ ശ്രദ്ധേയരായ സംഗീതജ്ഞരാണ് ജെറി അമൽദേവ്, ഔസേപ്പച്ചൻ, ജോൺസൺ എന്നിവർ. മഞ്ഞിൽ വിരിഞ്ഞ പൂക്കൾ(1980) എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ ഏറെ പ്രസിദ്ധമായതോടെ ജെറി അമൽദേവ് സിനിമാസംഗീതത്തിൽ സജീവമായി. ബിച്ചു തിരുമലയെഴുതിയ ആ ചിത്രത്തിലെ 'മഞ്ചാടിക്കുന്നിൽ' (യേശുദാസ്, വാണി ജയറാം), 'മിഴിയോരം നനഞ്ഞൊഴുകും' (യേശുദാസ്), 'മഞ്ഞണിക്കൊമ്പിൽ'

കാതോട് കാതോരം, തൂവാനത്തുമ്പികൾ

(എസ്. ജാനകി) എന്നിവയും എന്റെ മാമാട്ടിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കു(1983)ലെ 'മൗനങ്ങളേ ചാഞ്ചാടുവാൻ' (യേശുദാസ്), 'ആളൊരുങ്ങി അരങ്ങൊരുങ്ങി' (കെ. എസ്. ചിത്ര), ഗുരുജീ ഒരു വാക്കി(1985)ലെ 'പെണ്ണിന്റെ ചെഞ്ചുണ്ടിൽ' (യേശുദാസ്, ചിത്ര), നോക്കെത്താദൂരത്തു കണ്ണും നട്ടി(1985)ലെ 'ആയിരം കണ്ണുമായ്' (യേശുദാസ്/ചിത്ര), 'കിളിയേ കിളിയേ' (ചിത്ര) എന്നിവയും ശ്രദ്ധേയഗാനങ്ങളാണ്. പി. ഭാസ്കരനെഴുതിയ ഒരു വിളിപ്പാടകലെ(1982)യിലെ

കൂടെവിടെ

'എല്ലാമോർമ്മകൾ' (ജയചന്ദ്രൻ, എസ്. ജാനകി), എം. ഡി. രാജേന്ദ്രൻ എഴുതിയ കൂട്ടും തേടി(1985)യിലെ 'സംഗമം ഈ പൂങ്കാവനം' (കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ, വാണി ജയറാം), 'വാചാലം എൻ മൗനവും' (യേശുദാസ്), ഒ. എൻ. വി. രചിച്ച പുന്നാരം ചൊല്ലിച്ചൊല്ലി(1985)യിലെ 'അരയരയരയോ കിങ്ങിണിയോ' (ചിത്ര), 'അത്തപ്പൂവും നുള്ളി' (യേശുദാസ്, ചിത്ര), 'വാ കുരുവീ ഇണപ്പൂങ്കുരുവീ' (എം. ജി. ശ്രീകുമാർ, ചിത്ര), മുല്ലനേഴിയെഴുതിയ സന്മനസ്സുള്ളവർക്കു സമാധാന(1986)ത്തിലെ 'കണ്ണിനു പൊൻകണി', 'പവിഴമല്ലി' (യേശുദാസ്), കൈതപ്രം എഴുതിയ എന്നെന്നും കണ്ണേട്ടന്റെ(1986)യിലെ 'പൂവട്ടക തട്ടിച്ചിന്നി' (യേശുദാസ്, ചിത്ര), 'ദേവദുന്ദുഭി' (യേശുദാസ്) എന്നിവ അദ്ദേഹത്തെ ശ്രദ്ധേയനാക്കി. ഒ. എൻ. വി. രചിച്ച കാതോടു കാതോര(1985)ത്തിലെ 'ദേവദൂതർ പാടി' (യേശുദാസും സംഘവും), 'നീയെൻ സർഗസൗന്ദര്യമേ' (യേശുദാസ്, ലതിക), ഭരതൻ എഴുതിയ ചിലമ്പി(1986)ലെ 'പുടമുറിക്കല്യാണം' (ചിത്ര) എന്നിവയാണ് ഔസേപ്പച്ചന്റെ എടുത്തുപറയാവുന്ന ഗാനങ്ങൾ.

സംഗീതശൈലീവൈവിധ്യങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവയെ സ്വകീയമായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ തനിമ പുലർത്തിയ സംഗീതജ്ഞനാണ് ജോൺസൺ. ഇതു ഞങ്ങളുടെ കഥ(1982)യിൽ പി. ഭാസ്കരനെഴുതിയ 'സ്വർണമുകിലേ' (എസ്. ജാനകി), പ്രേമഗീതങ്ങളി(1981)ൽ ദേവദാസ് എഴുതിയ 'മുത്തും മുടിപ്പൊന്നും

നീ' (യേശുദാസ്, വാണി ജയറാം), 'നീ നിറയൂ ജീവനിൽ പുളകമായ്' (യേശുദാസ്), പാളങ്ങളി(1982)ൽ പൂവച്ചൽ ഖാദർ എഴുതിയ 'ഏതോ ജന്മകല്പനയിൽ' (ഉണ്ണി മേനോൻ, വാണി ജയറാം), കാറ്റത്തെ കിളിക്കൂടി(1983)ൽ കാവാലമെഴുതിയ 'ക്വവരംകിളിക്കൂട്' (ബ്രഹ്മാനന്ദനും സംഘവും) എന്നീ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഇന്നും ഏറെ ആരാധകരുണ്ട്. ഒ. എൻ. വി. രചിച്ച കൂടെവിടെ(1983)യിലെ 'ആടിവാ കാറ്റേ' (എസ്. ജാനകി), പൊൻമുട്ടയിടുന്ന താറാവി(1988)ലെ 'കുന്നിമണിച്ചെപ്പ്' (ചിത്ര), കൈതപ്രമെഴുതിയ കിരീട(1989)ത്തിലെ 'കണ്ണീർപ്പൂവിന്റെ' (എം. ജി. ശ്രീകുമാർ) എന്നിവയും ഏറെ ജനപ്രീതി നേടി.

90-കൾ; ക്ലാസിക്കൽ ആഭിമുഖ്യം

എൺപതുകളിൽ സജീവമായ ക്ലാസിക്കൽ ആഭിമുഖ്യം തീവ്രമാകുന്നതാണ് തൊണ്ണൂറുകളിൽക്കാണുന്ന പ്രധാനസവിശേഷത. സിനിമയിൽ നന്മയും തിന്മയും ഇടകലർന്ന ദേവാസുരകഥാപാത്രങ്ങൾ അരങ്ങുവാണ കാലമാണത്. മലയാളസിനിമയിൽ അധോലോകത്തിനു സംഗീതമില്ല. അതിൽ വില്ലന്മാർ പാടാറില്ല. നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏതു തിന്മയുടെയും മറുപുറമായി അയാളുടെ കലാബോധത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലൂടെ നന്മയെന്നാൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ കല എന്നാണ് ഈ സിനിമകളൊരുക്കുന്ന സൂത്രവാക്യം. തൊണ്ണൂറുകളുടെ ആദ്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ഈ സമീകരണം പിന്നീട് സംഗീതമെന്നാൽ ലഘൂകരിച്ച ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതം എന്ന അവസ്ഥയിലേക്കെത്തുന്നതു കാണാം. ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതമെന്നു പറയുമ്പോൾ സിനിമാലോകം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതം എന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കു പുറത്തുള്ള ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതവുമായി അതിനെത്രത്തോളം ബന്ധമുണ്ടെന്നതും ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന്റെ പ്രയോഗമെന്നതിനെക്കാൾ സിനിമയിൽ സവിശേഷമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളിലുള്ള ഉപയോഗത്തിലൂടെ അതിന്റെ സംസ്കാരത്തെ പ്രത്യേകതരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതാണ് ഇവിടുത്തെ പ്രശ്നം. അദ്വൈതം, ഹിസ് ഹൈനസ് അബ്ദുള്ള, ദേവാസുരം, ആറാം തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചത്. ജനപ്രിയസംഗീതത്തിൽ സാധ്യമായ വൈവിധ്യങ്ങളെയാകെ റദ്ദുചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ പ്രഖ്യാപിത ക്ലാസ്സിക്കൽ ബാധ ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തെ പിടിച്ചെടുത്തത്. ക്ലാസ്സിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ സംസ്കാരമുള്ള സംഗീതസംവിധായകർ പലരും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഇതിനിരകളായിത്തീർന്നു.

ഇക്കാലത്ത് എസ്. പി. വെങ്കിടേഷ് സവിശേഷതയുള്ള ചില ഗാനങ്ങൾക്ക് സംഗീതം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയെഴുതിയ ജോണി വാക്കറി(1992)ലെ 'ശാന്തമീ രാത്രിയിൽ' (യേശുദാസ്), ധ്രുവ(1993)ത്തിലെ 'കറുകവയൽക്കുരുവീ' (ചിത്ര), 'തളിർവെറ്റിലയുണ്ടോ' (വേണുഗോപാൽ, ചിത്ര), പി. ഭാസ്കരനെഴുതിയ സ്ഫടിക(1995)ത്തിലെ 'ഏഴിമലപ്പൂഞ്ചോല' (മോഹൻലാൽ, ചിത്ര) എന്നിവ അവയിൽപ്പെടുന്നു. കൈതപ്രമെഴുതിയ പൈതൃക(1993)ത്തിലെ 'നീലാഞ്ജനപ്പൂവിൻ' (ചിത്ര), 'വാൽക്കണ്ണെഴുതിയ' (യേശുദാസ്, ചിത്ര), സോപാന(1994)ത്തിലെ 'താരനൂപുരം ചാർത്തി' (യേശുദാസ്, മഞ്ജു മേനോൻ) എന്നിവയിൽ പൈതൃകവഴികൾതന്നെ പിന്തുടരുന്നുവെങ്കിലും സൈന്യം (1994) എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഷിബു ചക്രവർത്തിയെഴുതി വെങ്കിടേഷ് സംഗീതം നല്കിയ 'ബാഗിജീൻസും ഷൂസുമണിഞ്ഞ്' (കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ, മനോ, സിന്ധു, ലേഖ) കൗമാരകാലത്തിന്റെ ഹരങ്ങളും ധിക്കാരങ്ങളുമൊക്കെ പ്രമേയമാക്കുന്ന ഗാനമെന്ന നിലയിൽ പ്രത്യേകശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു.

ഒ. എൻ. വി.യെഴുതിയ തുമ്പോളി കടപ്പുറ(1995)ത്തിലെ 'കാതിൽ തേൻമഴയായ് പാട്ടു' (ചിത്ര) എന്ന ഒരു ഗാനത്തിലൂടെ സലിൽ ചൗധരി ഇക്കാലത്തും ശ്രദ്ധേയനായി. ഇളയരാജ സംഗീതം ചെയ്ത ഗാനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രബലമായ രീതിയിൽനിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. വിദ്യാസാഗറിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കാര്യം. റഫീക്ക് അഹമ്മദ് എഴുതി രമേഷ് നാരായൺ സംഗീതം നല്കിയ ഗർഷോ(1999)മിലെ 'പറയാൻ മറന്ന പരിഭവങ്ങൾ' (ഹരിഹരൻ) പതിവു സിനിമാവഴക്കത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാഗാനത്തിന്റെ പതിവു താളസങ്കല്പത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായ പതിഞ്ഞ കാലവും തുടർന്നുള്ള ആലാപനത്തിലും മനോധർമ്മത്തിനു സാധ്യത നല്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അയഞ്ഞ ഗാനഘടനയുമാണ് ഇതിന്റെ പ്രധാനപ്രത്യേകതകൾ.

പുതിയ സഹസ്രാബ്ദം പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ

രണ്ടായിരമാണ്ടു മുതൽക്കുള്ള ഗാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നിരവധി പുതിയ ഗായകർ. പുതിയ സംഗീതസംവിധായകർ. പുതിയ ഗാനരചയിതാക്കൾ. അവരിൽപ്പലരുടെയും ചില ചെറിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ. മുൻപേ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ചിലരുടെ സാന്നിധ്യവുമുണ്ട്. മില്ലനിയം സ്റ്റാർസി(2000)ലൂടെ വിദ്യാസാഗറാണ് പരീക്ഷണത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കു തുടക്കമിട്ടത്. ആ ചിത്രത്തിൽ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയെഴുതിയ 'പറയാൻ ഞാൻ മറന്നു' (യേശുദാസ്, ഹരിഹരൻ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ സംഗീത ആൽബങ്ങളുടെ സംസ്കാരം മലയാളത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഫ്യൂഷൻസംഗീതത്തിലൂടെ കൊളോണിയൽ കസിൻസ് പോലൊരു മാതൃകയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ച ആ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം ലഭിച്ചില്ല. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്തെ സംഗീതസംസ്കാരത്തെ പ്രവചനപരമായി സൂചിപ്പിക്കാൻ ഈ ചിത്രത്തിനും ഗാനങ്ങൾക്കും കഴിഞ്ഞു.

ധ്രുവം

പൈതൃകം

സംഗീതരംഗത്തെ സമകാലികരിൽനിന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ട ചില ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഫോർ ദ പീപ്പിൾ (2004) എന്ന സിനിമയിൽ കൈതപ്രം എഴുതി ജാസി ഗിഫ്റ്റ് ഈണം നല്കിയാലപിച്ച 'ലജ്ജാവതിയേ' പുതിയൊരു സംഗീതസംസ്കാരത്തിനു തുടക്കമിട്ടു. ക്ലാസ്മേറ്റ്സ് (2006) എന്ന ചിത്രത്തിൽ വയലാർ ശരത്ചന്ദ്രവർമ്മ എഴുതി അലക്സ് പോൾ സംഗീതം നല്കിയ 'എന്റെ ഖൽബിലെ' (വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ), പരദേശി(2007)യിൽ റഫീക്ക് അഹമ്മദ് എഴുതി രമേഷ് നാരായൺ സംഗീതം നിർവഹിച്ച 'തട്ടം പിടിച്ചു വലിക്കല്ലേ' (സുജാത മോഹൻ), ലാപ്ടോപ് (2008) എന്ന ചിത്രത്തിൽ റഫീക്ക് അഹമ്മദ് രചനയും ശ്രീവത്സൻ ജെ. മേനോൻ സംഗീതവും നിർവഹിച്ച 'ജലശയ്യയിൽ' (കല്യാണി മേനോൻ), നടൻ (2013) എന്ന സിനിമയിൽ മധു വാസുദേവൻ എഴുതി ഔസേപ്പച്ചൻ ഈണം നല്കിയ

'ഒറ്റയ്ക്ക് പാടുന്ന പൂങ്കുയിലേ' (വൈക്കം വിജയലക്ഷ്മി), സെല്ലുലോയ്ഡി(2013)ൽ ഏങ്ങണ്ടിയൂർ ചന്ദ്രശേഖരൻ രചനയും എം ജയചന്ദ്രൻ സംഗീതവും നിർവഹിച്ച 'ഏനുണ്ടോടീ അമ്പിളിച്ചന്തം' (സിതാര കൃഷ്ണകുമാർ), ബി. കെ. ഹരിനാരായണൻ രചനയും ഗോപീസുന്ദർ സംഗീതവും നിർവഹിച്ച 1983 എന്ന സിനിമ(2014)യിലെ 'ഓലഞ്ഞാലിക്കുരുവീ' (പി. ജയചന്ദ്രൻ, വാണി ജയറാം), വിവിധസംഗീതധാരകൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജേക്സ് ബിജോയ് സംഗീതം നിർവഹിച്ച രണം (2018) എന്ന സിനിമയുടെ റ്റൈറ്റിൽ ട്രാക്ക്, ജോസഫ് (2018) എന്ന ചിത്രത്തിൽ അജീഷ് ദാസൻ എഴുതി രഞ്ജിൻ രാജ് വർമ്മ സംഗീതം നല്കിയ 'പൂമുത്തോളേ' (നിരഞ്ജ് സുരേഷ്), ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ച(2021)നിൽ ധന്യ സുരേഷ് മേനോൻ എഴുതി സൂരജ് എസ്. കുറുപ്പ് ഈണം നല്കിയ 'നീയേ ഭുവിൻ' (രേണുക അരുൺ) എന്നിവ അലയിൽച്ചിലതാണ്. കമ്മട്ടിപ്പാട(2016)ത്തിലെ 'ഞാനറിയും കുരല്യകളെല്ലാം', കിസ്മത് (2016) എന്ന സിനിമയിൽ സുഷിൻ ശ്യാം സംഗീതം നല്കിയ 'ഖിസ പാതിയിൽ', കുട്ടൻപിള്ളയുടെ ശിവരാത്രി(2018)യിൽ സയനോര ഫിലിപ്പ് സംഗീതം നല്കിയ 'ചക്കപ്പാട്ട്' എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗാനങ്ങളിലൂടെ വ്യതിരിക്തമായ രചനാശൈലി പരീക്ഷിച്ച അൻവർ അലിയാണ് എടുത്തുപറയേണ്ട ഗാനരചയിതാക്കളിൽ ഒരാൾ.

മലയാളത്തിൽ ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽത്തന്നെ പരിവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന ന്യൂജെൻ സിനിമകളുടെ പ്രചാരത്തോടെ ഗാനങ്ങളുടെ പരിചരണത്തിലും മാറ്റം വന്നു. സിനിമയിൽ മുഴുനീളഗാനങ്ങൾ അപൂർവമാവുകയും അവ പലതായി മുറിച്ച് അതതു സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുതുടങ്ങി. ഗാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും വലിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ വന്നു. ഞാൻ സ്റ്റീവ് ലോപ്പസ് (2014) എന്ന ചിത്രത്തിൽ അൻവർ അലിയെഴുതി ഷഹബാസ് അമൻ സംഗീതം നല്കിയ 'ഊരാകെ കലപില', പ്രേമ(2015)ത്തിൽ ശബരീഷ് വർമ്മ എഴുതിപ്പാടിയ 'സീൻ കോൺട്രാ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ പ്രാദേശികഭാഷയും ചടുലതാളവും ചേർന്ന സംസാരഗാനത്തിന് മലയാളത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രചാരം നല്കി. റാപ്പിനു സമീപകാലത്തു ലഭിച്ച സ്വീകരണത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് തല്ലുമാല(2022)യിലെ 'മണവാളൻ തഗ്' (ഡബ്സീ), ഇർഫാന ഹമീദ് എഴുതി വിഷ്ണു വിജയ് ഈണമിട്ട 'കണ്ണിൽ പെട്ടോളേ', രോമാഞ്ച(2023)ത്തിൽ വിനായക് ശശികുമാർ എഴുതി സുഷിൻ ശ്യാം സംഗീതം നല്കിയ 'തലതെറിച്ചവർ' (എം സി കൂപ്പർ), മഞ്ഞുമ്മൽ ബോയ്സി(2024)ൽ സുഷിൻ ശ്യാം സംഗീതം നല്കിയ 'കുത്താണ്ടം' (വേടൻ), ആവേശ(2024)ത്തിൽ വിനായക് ശശികുമാർ എഴുതി സുഷിൻ ശ്യാം ഈണം നല്കിയ 'ഇല്ലൂമിനാറ്റി' (ഡബ്സീ) തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ.

സിനിമയിൽ നടക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കപ്പുറം ജനകീയസംഗീതത്തിന്റെ മറ്റു സാധ്യതകൾകൂടി അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിൽ ഗാനമുപയോഗിച്ചാലുമില്ലെങ്കിലും സംഗീതം അതിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമാകേണ്ടതുണ്ട്. പരമ്പരാഗതശീലങ്ങളെ മാത്രം പ്രമാണമാക്കുന്ന പ്രബലമായ സങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു പുറത്തുകടക്കുമ്പോഴേ അതു ജനപക്ഷത്താവുകയുള്ളൂ. അപ്പോൾ മാത്രമേ അതിനു സമകാലികമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠകൾ സ്വതന്ത്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാനാകൂ. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി അതിനു ലഭിച്ച സാധ്യതകൾ പാഴാക്കിയതിനാണ് ഉദാഹരണങ്ങൾ ഏറെയുള്ളത്. സംഗീതത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രാവിഷ്ക്കാരത്തിനു സാധ്യതയേറെയുള്ള ഗാനമേളകൾ സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ കടുകിട തെറ്റാതെയുള്ള അവതരണങ്ങളിലൊതു

സെല്ലുലോയ്ഡ്

ങ്ങുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. മനോധർമ്മത്തിനുള്ള നേരിയ സാധ്യതപോലും അവിടെ അന്വേഷിക്കപ്പെട്ടില്ല. സംഗീതാവതരണത്തിന് ഏറെ സാധ്യതകളുള്ള ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ പരമ്പരാഗത സംഗീതത്തെത്തന്നെയാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് സംഗീതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള റിയാലിറ്റി ഷോകൾ. സിനിമയിൽക്കേട്ട ഗാനത്തെ അതേപടി അനുകരിക്കുന്നതിനുള്ള പരിശീലനം മാത്രമായി അവ ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നു. വിധികർത്താക്കളായെത്തുന്ന പുതിയ സംഗീതസംവിധായകർപോലും ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അവയിൽ മൂല്യനിർണയം നടത്തുന്നത്. ശാസ്ത്രീയസംഗീതം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അനുവദനീയമായ മനോധർമ്മപ്രകടനങ്ങൾപോലും മത്സരാർഥികൾക്കു നിഷേധിക്കുന്നതിലൂടെ അവർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സംവേദനശീലമെന്തെന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സിനിമയിൽ സംഭവിച്ച വ്യതിയാനങ്ങൾക്കു സമാന്തരമായി സംഗീത ആൽബങ്ങൾക്കും അരങ്ങവതരണങ്ങൾക്കും കൂടുതൽ പ്രചാരമുണ്ടായി എന്നതാണ് സംഗീതരംഗത്തുണ്ടായ പ്രധാനവികാസം. മൊഹ്സിൻ പരാരി എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത നാറ്റീവ് ബാപ്പാ (മാമുക്കോയ, ഹാരിസ്) എന്ന ആൽബത്തിലൂടെ സാന്നിധ്യമറിയിച്ച മാപ്പിള ലഹള, കടമ്മനിട്ടയുടെ ചാക്കാല എന്ന പ്രശസ്ത കവിതയും 'ഒന്നാം നാൾ', 'കിനാവിൻ വഴി' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ച

പ്രേമം

ഊരാളി, പല ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയ നൊസ്റ്റാൾജിയ, ഫിഷ് റോക്ക് മുതലായ അവതരണങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയമായ തൈക്കുടം ബ്രിഡ്ജ്, 'ഊമ്പല്ലം കഞ്ഞിയും' എന്ന ഗാനം അവതരിപ്പിച്ച മലയാളി മങ്കീസ് തുടങ്ങിയ ബാൻഡുകളും 'മലയാളി ഡാ', 'ഒഴപ്പൻ ആന്തം' തുടങ്ങിയ നർമ്മപ്രധാനമായ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ തിരുമാലി, 'കനലൊരു തരി മതി', 'ഉറങ്ങട്ടെ' തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയ റാപ്പ് ഗാനങ്ങളിലൂടെ പ്രശസ്തനായ വേടൻ എന്നീ ഗായകരും മലയാളസംഗീതത്ത് സ്വതന്ത്രാവതരണങ്ങളുടെ സാധ്യത കണ്ടെടുക്കുന്നു. കേരള ഹിപ്ഹോപ്പ് എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സംഗീതജനുസ്സുതന്നെ ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്നതു നിസ്സാരകാര്യമല്ല. മുഹ്സിൻ പരാരി എഴുതി സിതാര കൃഷ്ണകുമാർ സംഗീതം നല്കി ആലപിച്ച 'ചായപ്പാട്ട്', ശ്രുതി ശരണ്യം എഴുതി സുദീപ് പാലനാട് സംഗീതം കൊടുത്ത 'ചിരുത' എന്നീ ഗാനങ്ങളും മാസിഡോണിയൻ സിംഫോണിക് ഓർക്കെസ്ട്രാ എന്ന അന്തർദേശീയസംഗീതാവതാരകരുടെ ഉപകരണസംഗീതത്തോടെ രേണുക അരുൺ സംഗീതം നല്കി ആലപിച്ച 'മറുതായ്' എന്ന ആൽബവും ആ നിലയിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്.

കവിയും ഗാനരചയിതാവുമാണ് ലേഖകൻ. (നിലം പൂത്തുമലർന്ന നാൾ, മുറിനാവ് എന്നിവ നോവലുകൾ.)■

മലയാള ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും ഗാനരചനയിലെ വഴികളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുകയാണ് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി.

പാട്ട് കവിതയേക്കാൾ മുകളിലാണ്

മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം നടന്ന വ്യക്തിയാണ് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി. മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളുടെ സുവർണകാലമായ 1960 കളിൽ പാട്ടുകളെഴുതി തുടങ്ങിയ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി അറുപത് വർഷങ്ങളായി തന്റെ സപര്യ തുടരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാവഴി കേരളീയ സംസ്കാരത്തോടും കലകളോടും സംഗീതത്തോടും ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്നതാണ്. മികച്ച താളബോധവും സുന്ദരമായ പദശൈലിയും കൈമുതലായിട്ടുള്ള ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയിൽ നിന്നുണ്ടായ ഗാനങ്ങളോരോന്നും മലയാളത്തിന് ഈടുറ്റ ശേഖരങ്ങളാണ്.

താളബോധമുള്ള കവിക്കേ പാട്ടെഴുത്തുകാരനാകാൻ സാധിക്കൂ

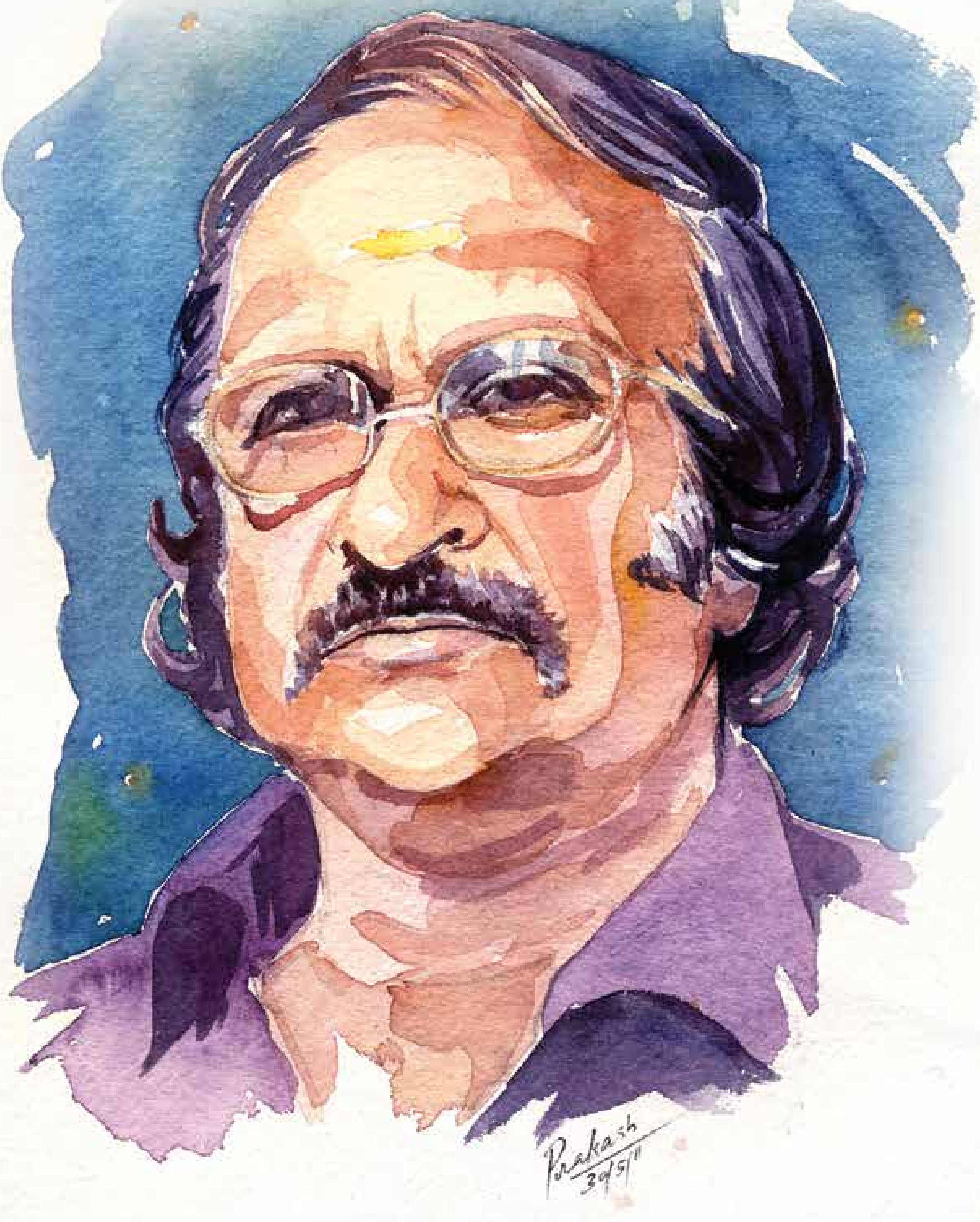
താളബോധമുള്ള കവിക്ക് മാത്രമേ ഗാനരചയിതാവ് ആകാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. എല്ലാ കവികൾക്കും പാട്ടെഴുത്തുകാരൻ ആകാൻ പറ്റില്ല. ഈ യാഥാർഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളണം. കവികൾക്കെല്ലാം പാട്ടെഴുത്തുകാരനാകാം എന്നത് തെറ്റായ ധാരണയാണ്. പാട്ട് കവിതയേക്കാൾ മുകളിലാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ പാട്ടെഴുത്തുകാരനായിരുന്നു. അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട് എന്നാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ രചനയ്ക്ക് പേര് നൽകിയത്. താൻ എഴുതുന്നത് ജനങ്ങൾ പാടണം എന്ന ആഗ്രഹം അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. മസ്തിഷ്ക പ്രക്ഷാളനം അല്ലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അങ്ങനെയാണ് നമുക്ക് ഒരു രാമായണ പാരായണ സംസ്കാരം ഉണ്ടായത്. എഴുത്തച്ഛനെ ആധുനിക മലയാളകവികൾക്ക് പുച്ഛമാണ്. തങ്ങൾ എഴുതുന്നതും സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഉന്നതമായ ഭാഷയും കവിതയുമാണെന്നാണ് അവർ ധരിക്കുന്നത്. ഞാനതിനോട് യോജിക്കുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ മലയാളത്തിൽ ജീവിച്ച് മരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ഞാൻ.

എഴുത്തച്ഛനോളം തന്നെ സമർഥനായിരുന്ന ചെറുശ്ശേരി തന്റെ കൃതിക്ക് കൃഷ്ണഗാഥ എന്നാണ് പേരിട്ടത്. അതായത് കൃഷ്ണനെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ട്. ഉത്തര മലബാറിൽ കൃഷ്ണൻപാട്ട് എന്നാണ് ഇപ്പോഴും ഇതിനെ വിളിക്കുന്നത്. ആദ്യകാല മലയാളകവിതയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ രണ്ടു കവികളും പാട്ടെഴുത്തുകാരായിരുന്നു. അപ്പോൾ കവിതയെക്കാൾ വലുതാണ് പാട്ട് എന്നതിന് മറ്റൊരു തെളിവ് ആവശ്യമില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ പാട്ട് ജനകീയമാണ്. കവിത ജനകീയമല്ല. ജനകീയമല്ലാത്ത ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന് നിലനിൽപ്പില്ല. ശാശ്വതമായി നിലനിൽക്കുന്നത് ജനകീയമായ കലകളാണ്. ഏറ്റവും ഉന്നത പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടും എഴുതിയ ഒരു വരി പോലും ആളുകൾ ഓർക്കുകയോ പാടുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടെന്തു പ്രയോജനം. ആ പുരസ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനം! ഇന്നും അധ്യാത്മരാമായണവും കൃഷ്ണഗാഥയും ജനങ്ങൾ ഏറ്റുപാടുന്നു. അപ്പോൾ പാട്ട് എന്നത് കുറഞ്ഞൊരു വസ്തുവല്ല.

കവിതയിൽ സംഗീതം ലയിക്കുമ്പോഴാണ് പാട്ട് ഉണ്ടാകുന്നത്. എല്ലാ കവികളിലും സംഗീതമില്ല. ഗദ്യം മുറിച്ച് കവിത എഴുതി വയ്ക്കുന്നവരുടെ മനസ്സിൽ സംഗീതമില്ല. ഞാൻ നൂറുകണക്കിന് കവിതയെഴുതി എന്നിട്ടും എനിക്ക് സിനിമയിൽ പാട്ടെഴുതാൻ അവസരം കിട്ടിയില്ല എന്ന് കൊതിക്കെറുവ് പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല. കവിത്വവും താളബോധവും ഒത്തിണങ്ങിയാലേ വിജയിക്കൂ.

വരികളും താളവുമറിഞ്ഞ് പാട്ടുകളൊരുക്കിയ തലമുറ

സംഗീതത്തിലെ താളം അറിഞ്ഞായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ തലമുറ പാട്ടുകൾ



എഴുതിയിരുന്നത്. ചതുശ്രം, തിശ്രം, മിശ്രം എന്നിങ്ങനെ പാട്ടിന്റെ സമയക്രമത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന താളങ്ങളുടെ പേരുകൾ പാട്ട് എഴുതിക്കൊടുക്കുന്ന പേജിൽ എഴുതിയിരുന്നു. ഇത് കണ്ടാൽ സംഗീതസംവിധായകർക്ക് കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാകും. ദക്ഷിണാമൂർത്തി സ്വാമിയൊക്കെ ഇത് പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കും. അൻപതും അറുപതും വർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും പാട്ടുകൾ നിലനിൽക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

വയലാറും പി ഭാസ്കരനും ഒഎൻവിയും ഞാനുമടങ്ങുന്ന പാട്ടെഴുത്തുകാർക്ക് സംഗീതബോധമുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതസംവിധായകനെ പാട്ട് പാടി കേൾപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. അവിടെയാണ് ഞങ്ങളുടെ തലമുറയുടെ വിജയം. ഈണം കേട്ടും അല്ലാതെയും ഞാൻ പാട്ട് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്ത് കേരളത്തിനു പുറത്തു നിന്നുള്ള സംഗീത സംവിധായകർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെയൊപ്പം ജോലി ചെയ്യുമ്പോൾ ഈണത്തിനൊപ്പമാണ് പാട്ട് എഴുതിയിരുന്നത്. സലിൽ ചൗധരിയുടെ യൊക്കെ പാട്ടുകൾ അങ്ങനെ എഴുതിയതാണ്. മലയാളി സംഗീത സംവിധായകർ വരികൾക്കൊത്ത് ട്യൂൺ ചെയ്യണമെന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. അല്ലാതെ എഴുതിയ സാഹചര്യവുമുണ്ട്. തൂവാനത്തുമ്പികളിലെ 'ഒന്നാം രാഗം പാടി' അങ്ങനെ എഴുതിയതാണ്. പെരുമ്പാവൂർ ജി രവീന്ദ്രനാഥ് കേൾപ്പിച്ച പല ഈണങ്ങളിൽ നിന്ന് പത്മരാജൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത ട്യൂണിന് അനുസരിച്ചാണ് ആ പാട്ട് എഴുതിയത്. ഇപ്പോഴും ട്യൂൺ വച്ച് എഴുതുന്നുണ്ട്.

ആദ്യമേ പുസ്തകം എടുത്തുവച്ച് പാട്ട് എഴുതുന്ന പതിവ് എനിക്കില്ല. മനസ്സിൽ പാടിയിട്ടാണ് പാട്ട് എഴുതാറ്. ആ ഒരു താളബോധം കുട്ടിക്കാലത്തേ

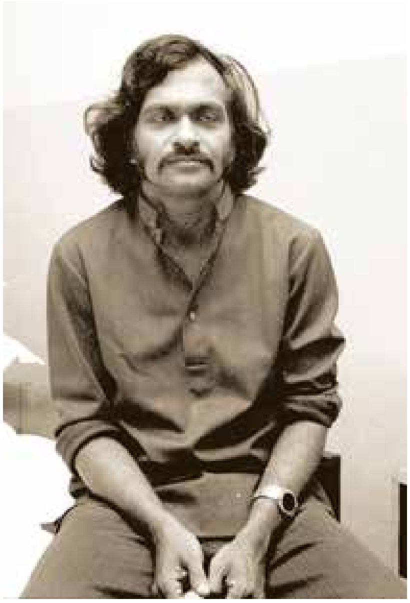
കിട്ടിയിരുന്നു. പറയെഴുന്നള്ളത്തിന്റെ കൊട്ടിന്റെ താളത്തിനൊത്ത് വാക്കുകൾ പറയുന്ന ശീലം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇത് പിൽക്കാലത്ത് എന്നെ സഹായിച്ചു. സലിൽ ചൗധരി, കനു ഘോഷ്, വേദ്പാൽ വർമ തുടങ്ങിയ അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള സംഗീത സംവിധായകരുടെ ട്യൂണുകൾ എളുപ്പത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനും എഴുതാനും ഈ താളബോധം സഹായിച്ചു. താളബോധമുണ്ടെങ്കിൽ ട്യൂൺ വച്ച് എഴുതാൻ എളുപ്പമാണ്. പക്ഷേ കവിത ആദ്യം എഴുതി അതിന് ഈണം പകരുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന കാവ്യശുദ്ധി മറ്റ് പാട്ടുകൾക്ക് കിട്ടില്ല. ആദർശപരമായി കവിത എഴുതി സംഗീതത്തിലേക്ക് പോകുന്നതാണ് നല്ലത്. എന്റെ പകുതിയിലധികം പാട്ടുകളും ട്യൂൺ വച്ച് എഴുതിയതാണ്.

പഴയ സംഗീതസംവിധായകർ മലയാളത്തിലെ പ്രധാന കവിതകളെല്ലാം വായിച്ചവരും കവികളെ അറിയുന്നവരുമാണ്. ദേവരാജൻ മാഷും ദക്ഷിണാമൂർത്തി സ്വാമിയുമെല്ലാം അങ്ങനെയായിരുന്നു. അർജുനൻ മാഷ് മൂന്നാം ക്ലാസ് വരെ മാത്രം പഠിച്ചയാളാണ്. വലിയ അക്ഷരജ്ഞാനമില്ല. കവിതകളറിയില്ല. പക്ഷേ അറിയാത്തത് ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കും. അങ്ങനെ പ്രയാസമുള്ള വരികൾ ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കി പഠിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ട്യൂൺ ചെയ്യുന്നത്. അത് വലിയ മനസ്സാണ്. ആ എളിമ മാതൃകയാക്കേണ്ടതാണ്.

പഴയ സംഗീതസംസ്കാരം മലയാളത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടു

ഇപ്പോൾ പാട്ടെഴുത്തുകാരന് സംഗീതജ്ഞാനമോ താളബോധമോ വേണമെന്നില്ല. ഗദ്യത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്നവരും പാട്ടെഴുതുന്നുണ്ട്. അത് സംഗീത സംവിധായകൻ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന താളത്തിൽ മാത്രമാണ്. വൃത്തത്തിൽ കവിതയെഴുതുന്നവരോട് ഗദ്യകവികൾക്ക് പുച്ഛമാണ്. അവർ ആശാനെയും വള്ളത്തോളിനെയും ഉള്ളൂരിനെയും ചങ്ങമ്പുഴയെയും ഒന്നും വായിക്കാത്തവരാണ്. തങ്ങൾ എഴുതുന്ന ഗദ്യമാണ് കവിതയെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. ഇതാണ് തലമുറയുടെ കുഴപ്പം. അവർ പഴയതൊന്നും പഠിക്കാതെ പഴയതിനെ പുച്ഛിക്കുകയും പുതിയതിനെ മാത്രം അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെയാണ് തെറ്റ്.

പഴയ സംഗീതസംസ്കാരം മലയാളത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയി. ആ സംസ്കാരത്തിൽ അല്ല നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. ഇന്ന് നമുക്ക് പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പാട്ടെഴുത്തുകാരെ കുറ്റം പറയാനാകില്ല. അവർക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. സംവിധായകന്റെയും സംഗീതസംവിധായകന്റെയും



താൽപര്യത്തിന് അനുസരിച്ച് വരികൾ എഴുതിക്കൊടുക്കുന്നവർ മാത്രമാണവർ. പഴയ അച്ചുകൂട സമ്പ്രദായത്തിലെ അച്ചുനിരത്തൽ പോലെയാണ് ഇപ്പോൾ പാട്ടെഴുത്ത്. സംഗീതസംവിധായകൻ നൽകുന്ന ഈണത്തിന് വേണ്ട വാക്കുകൾ ഇട്ട് കൊടുക്കുന്നു. അവിടെ മലയാള കവിതയുമായോ താളവുമായോ ഒരു ബന്ധവും സംഭവിക്കുന്നില്ല. ഇന്ന് കവിത വായിച്ച് സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിക്കാൻ അറിയുന്നവർ ഇല്ല.

തെക്കൻപാട്ടുകൾ സിനിമയായില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ പാട്ടുകൾ ജനകീയമായതുമില്ല

വടക്കൻപാട്ടുകൾ ജനകീയമായത് സിനിമകളിലൂടെ

ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ എന്ന നീലാംബരി രാഗത്തിൽ ഇരയിമ്മൻ തമ്പി പാടിവച്ച പാട്ട് കേട്ടാൽ ഇന്നും കുട്ടികൾ ഉറങ്ങും. അതിന് തലമുറ മാറ്റമില്ല. നീലാംബരി രാഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണത്. സംഗീതവും കവിതയും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു ധന്യതയാണ് അതിനെ ജനകീയമാക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ കവി എഴുതുന്ന കവിത കേട്ടാൽ കുട്ടി അലോസരപ്പെടും. കവിതയുടെ ഉറവിടം പാട്ടാണ് എന്നത് നമ്മൾ അടിസ്ഥാനപരമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ട കാര്യമാണ്. സംഗീതത്തിന്റെ ചിറകുകളിലാണ് കവിത എല്ലാ കാലത്തും സഞ്ചരിച്ചത്. വടക്കൻപാട്ടുകൾ നമ്മൾ ഓർമ്മിക്കുന്നത് സിനിമകളിലെ ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിലൂടെയാണ്. ഇതുപോലെ വീരാപദാനം പ്രമേയമാക്കിയ തെക്കൻപാട്ടുകളും ഉണ്ട്. ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള പോര് ഒക്കെ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പക്ഷേ അത് സിനിമയായില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ പാട്ടുകൾ ജനകീയമായതുമില്ല.

കൃഷ്ണഗാഥയിലും അധ്യാത്മരാമായണത്തിലും അജ്ഞാതകർതൃകങ്ങളായ നാടൻപാട്ടുകളിലും അന്നത്തെ മലയാള ഭാഷയിലെ പല വ്യവഹാര പദപ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. അതിൽ പലതും ഇപ്പോൾ ഉപയോഗത്തിൽ ഇല്ല. ഇത്തരം കവിതകൾ പഠിക്കുമ്പോഴാണ് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുള്ള ഭാഷയും ഇപ്പോഴത്തേതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തിരിച്ചറിയുക. അതാണ് പാട്ടിന്റെ മഹത്വം.

നമ്മുടെ അടിത്തറ സോപാനസംഗീതവും നാടൻപാട്ടും

മലയാള ഭാഷയുടെ അടിത്തറ സോപാനസംഗീതവും നാടൻപാട്ടുകളുമാണ്. പാശ്ചാത്യ സംഗീതവുമായി ലയിച്ചുചേരുന്ന സംസ്കാരമല്ല മലയാളത്തിന്റേത്. ഏറ്റവും വേഗത്തിൽ പാടി വള്ളം തുഴയുന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ പോലും താളം പതിഞ്ഞതാണ്. നമ്മൾ ലയത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. പരിപൂർണ്ണമായി ഭാവവും ലയവും വരണമെങ്കിൽ പതിഞ്ഞ താളം വേണം. കഥകളിപ്പദങ്ങൾ പതിഞ്ഞ താളമാണ്. ഈ താളങ്ങൾ വേഗത്തിലായാൽ അത് മലയാള സംഗീതമാകില്ല. മലയാള സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട താളം ഭാവത്തിലും ലയത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതാണ്. നമ്മുടെ സംഗീതമല്ല, ലോകസംഗീതം മതി നമുക്ക് എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറ നമ്മുടെ സംസ്കാരം തന്നെയാണ് നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നത്. അത് ഒരു തരം വിട്ടുകൊടുക്കലാണ്. അതിൽ ന്യായമില്ല. മലയാള സംഗീതത്തിൽ ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നയാളാണ് ഞാൻ. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ പാടി എഴുതുന്നത്. എന്റെ സംഗീതസംസ്കാരത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്ന് പാട്ടെഴുതുമ്പോൾ മാത്രമേ 'എൻ മന്ദഹാസം ചന്ദ്രികയായെങ്കിൽ' എന്ന് എഴുതാൻ സാധിക്കൂ. സാഹചര്യത്തിനൊത്ത് 'തുള്ളിയോടും പുള്ളിമാനേ നില്ല്' എന്ന് എഴുതുമ്പോഴും ആ വേഗത്തിനകത്ത് ഒരു മിതത്വമുണ്ട്.

നമ്മുടെ സംസ്കാരം എന്നത് പതിഞ്ഞ താളത്തിലുള്ള ഭാവഗരിമയുള്ള ഗാനങ്ങളാണ്. ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടി തങ്കച്ചിയും സ്വാതി തിരുനാളും കെ സി കേശവപിള്ളയുമെല്ലാം

എഴുതിയിട്ടുള്ള പാട്ടുകളും പദങ്ങളും മലയാള സംസ്കാരവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ്. ഗസലുകളുമായി മത്സരിക്കാൻ കഴിവുള്ള പദങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. തലമുറ മാറിയാലും തനിമ നിലനിൽക്കും. ആയിരം പേർ കണ്ടിരുന്ന കഥകളി ഇന്ന് നൂറു പേരേ കാണുന്നുണ്ടായിരിക്കൂ. നാളെ അത് പത്തു പേരായേക്കാം. പക്ഷേ കഥകളി നിലനിൽക്കും. കാരണം അത് നമ്മുടെ കലകളുടെ ശ്രേഷ്ഠതയാണ്.

കവിതയുമായി ചേർന്ന് പാട്ട് ഉണ്ടായി. ആ പാട്ട് ഉണ്ടായ കാലത്ത് വരമൊഴി പോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നത് യാഥാർഥ്യമാണ്. അക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാത്ത കാലത്തും പാട്ടുണ്ടായിരുന്നു. വയലിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നവരും പാറ പൊട്ടിക്കുന്നവരും പാട്ടുമായിരുന്നു. അതങ്ങനെ തലമുറകൾ ഏറ്റുപാടി. 'വൈക്കം കായലിൽ ഓളം തല്ലുമ്പോൾ ഓർക്കും ഞാനെന്റെ മാരനെ' എന്ന പാട്ട് ഒരു മഹാകവിയും എഴുതിയതല്ല. ആരോ ഒരാൾ കായലിന്റെ തീരത്ത് ഇരുന്ന് പാടിയതാണ്. മറ്റാരോ അത് കേട്ട് ഏറ്റുപാടി. അതങ്ങനെ കൈമാറി നാടൻപാട്ടായി മാറി. കവിയല്ലെങ്കിലും അയാൾക്ക് താളബോധമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് പാട്ട് നിലനിന്നു.

പാട്ടിലെ കേരളീയ സംസ്കാരം

മലയാള ഭാഷയെക്കുറിച്ചും കേരളത്തെക്കുറിച്ചും ഓണത്തെക്കുറിച്ചും ഏറ്റവുമധികം പാട്ടുകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത് ഞാനാണ്. അത് ഞാൻ മനപൂർവ്വം ചെയ്യുതുമാണ്. കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിൽ എന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ചില അടയാളങ്ങളുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് ഓണം. അത് മാറില്ല. ഓണത്തിനു പുറമേ വിഷു, മലയാള ഭാഷ എന്നിവയിലെല്ലാം ഇത്തരം സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളുണ്ട്. അതാണ് പാട്ടിലും പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് എക്കാലത്തേക്കുമുള്ള ഈടുവയ്പുകളാണ്. 'മലയാള ഭാഷ തൻ മാദകഭംഗി' എന്ന പാട്ടിൽ 'പുളിയിലക്കരമുണ്ട്' എന്ന വാക്ക് ബോധപൂർവം ഉപയോഗിച്ചതാണ്. കേരളീയതയുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു വാക്കാണത്. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഈ പാട്ട് കേൾക്കുന്ന തലമുറയിൽ പെട്ട ഒരു കുട്ടിക്ക് പുളിയിലക്കരമുണ്ട് എന്താണെന്ന് അറിയാനുള്ള ഒരു വ്യഗ്രത കാണും. 'കേരളം കേരളം കേളികൊട്ടുയരുന്ന' എന്ന പാട്ടിലെ 'കേളീ കദംബം' അതുപോലൊരു വാക്കാണ്. ആറുകളാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ കളിത്തൊട്ടിൽ. നിളയും പെരിയാറും പമ്പയും അച്ചൻകോവിലാറുമെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ കലകളെയും സംസ്കാരത്തെയും വളർത്തിയവയാണ്. ഇങ്ങനെ നമ്മുടെ നദികളും കായലുമെല്ലാം പാട്ടുകളിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തിരുവോണം എന്ന് ഞാൻ സിനിമയ്ക്ക് പേരിട്ടതും അതിനു വേണ്ടി. തിരുവോണപ്പുലരിതൻ തിരുമുൽക്കാഴ്ച വാങ്ങാൻ എന്ന പാട്ട് എഴുതിയതും ബോധപൂർവമാണ്. ഇത് എല്ലാക്കാലവും ഓർമ്മിക്കും. മലയാളിപ്പെണ്ണേ നിന്റെ മനസ്സ് എന്ന പാട്ട് ഉത്തമയായ മലയാളി സ്ത്രീക്കുള്ള വലിയ അംഗീകാരമാണ്. 'കാവ്യനർത്തകീ ചിലമ്പൊലി ചാർത്തിയ കലയുടെ നാടേ മലനാടേ' എന്ന ഗാനം മലയാള ദൃശ്യകലയുടെ ചരിത്രം ഒരു ചലച്ചിത്ര ഗാനത്തിലൂടെ പറയുകയാണ്.

മലയാളം മഹത്തരമായ ഒരു ഭാഷയാണ്. മറ്റു ഭാഷകളേക്കാൾ പ്രായം കുറവാണ്. എന്നാൽ ഇതര ഭാഷകളിലെ നന്മകൾ അത് സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃത ഭാഷയിലെ ഗുണങ്ങൾ മലയാളം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഗദ്യഭാഷയും പദ്യഭാഷയും രണ്ടാണ്.

സാക്ഷരത മനുഷ്യനെ വളർത്തുകയാണ് ചെയ്യുക. എന്നാൽ സാക്ഷരത കൊണ്ട് സംസ്കാരത്തെയോ ഭാഷയെയോ വളർത്താൻ ശ്രമിക്കാത്ത മനുഷ്യരുടെ നാടായി കേരളം മാറി. മലയാളികൾക്ക് വ്യക്തിപരമായ വളർച്ചയിലും നേട്ടങ്ങളിലും മാത്രമേ താത്പര്യമുള്ളൂ. അതല്ലാതെ ഭാഷയോ കേരളസംസ്കാരമോ അവരുടെ വിഷയമല്ല.

പാട്ടിൽ സമഗ്രത വേണം

ഞാൻ ഒരു എൻജിനീയർ ആയതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, എല്ലാ കാര്യവും വ്യക്തമായിരിക്കണം, പൂർണ്ണമായിരിക്കണം എന്ന നിഷ്കർഷ എനിക്കുണ്ട്. എഴുതുന്ന പാട്ടുകളിൽ സമഗ്രത വേണമെന്ന് എനിക്ക് നിർബന്ധമുണ്ട്. ഒരു പാട്ടിലെ പല്ലവി പൂർണ്ണമായിരിക്കണം. എന്നാലേ പാട്ടിന് ആ പൂർണ്ണത കൈവരൂ. എന്റെ എല്ലാ പാട്ടുകളും ഞാൻ അങ്ങനെ എഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണ്.

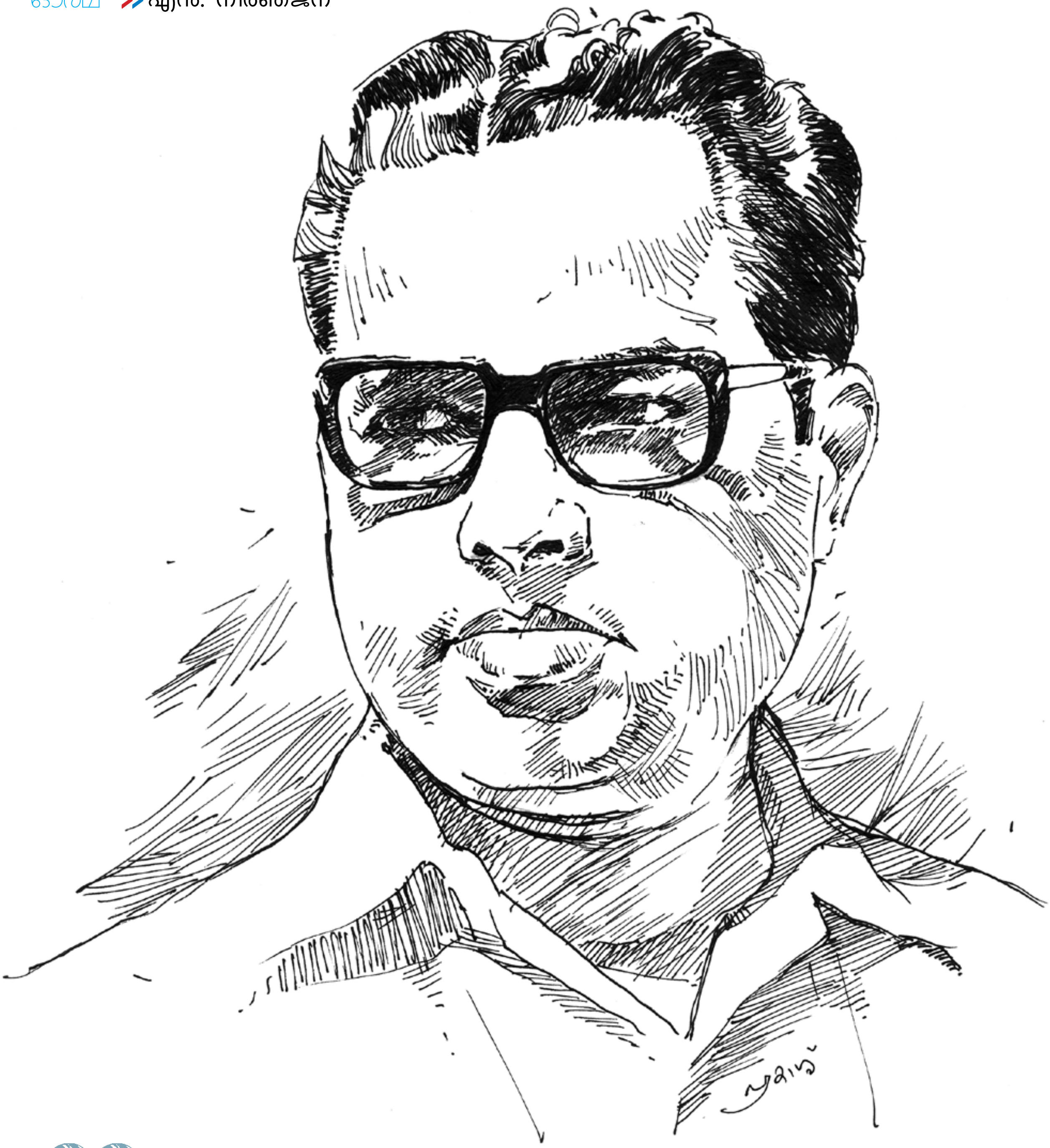
നിരൂപകയും അധ്യാപികയുമായ ശാരദക്കുട്ടി മുമ്പ് ഒരിക്കൽ എഴുതിയിരുന്നു. അവർക്ക് കോളേജിൽ മലയാള ബിരുദാനന്തര ബിരുദ വിദ്യാർഥികൾക്ക് കവിതയിലെ ഘടന പഠിപ്പിക്കണമായിരുന്നു. അതിന് തയ്യാറാക്കിയ കുറിപ്പ് എടുക്കാൻ മറന്നു. പെട്ടെന്നാണ് 'ചന്ദ്രബിംബം നെഞ്ചിലേറ്റും പുള്ളിമാനേ' എന്ന ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയുടെ പാട്ട് ഓർമ്മിച്ചത്. ആ പാട്ടിലൂടെ കവിതയുടെ ഘടനയെക്കുറിച്ച് ക്ലാസ് എടുത്തു. വിദ്യാർഥികൾക്ക് ആശയം വ്യക്തമായെന്ന് അവർ ചാരിതാർഥ്യത്തോടെ എഴുതുന്നു. ഇതിൽപരം അംഗീകാരം മറ്റെന്താണ് ഒരു ഗാനരചയിതാവിന് വേണ്ടത്.

മലയാള ചലച്ചിത്ര സംഗീതചരിത്രം എഴുതുന്നു

ഇപ്പോൾ ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി മലയാള ചലച്ചിത്ര സംഗീതചരിത്രം എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആദ്യ ശബ്ദചിത്രമായ ബാലൻ മുതൽക്കുള്ള മലയാള സിനിമാ ഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ച, സംഗീത സംവിധായകർ, ഗാനരചയിതാക്കൾ, സിനിമയുടെ വിജയപരാജയം എന്നിവയെല്ലാം ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നു. 84-ാം വയസ്സിലും കർമ്മനിരതനായി തുടരാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താത്പര്യം.

ഇന്നത്തെ സിനിമയ്ക്ക് തന്റെ പാട്ട് ആവശ്യമില്ലെന്ന് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി പറയുന്നു. എന്നാലും ആവശ്യപ്പെടുന്നവർക്ക് എഴുതിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ സന്ദർഭവും പാട്ടിന് നൽകിയ ഈണവും

ഇഷ്ടപ്പെടണം. എന്നാലേ എഴുതൂ. ഇതുരണ്ടും സംഗീത സംവിധായകനോട് ആദ്യമേ പറയും. മലയാള സിനിമയ്ക്ക് ആവശ്യമില്ലാത്ത ഈണങ്ങളുണ്ട്. അതിന് വരികൾ ഒരുക്കാൻ വയ്യെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ജയരാജിന്റെ ഭയാനകത്തിലെയും മധുപാലിന്റെ ഒരു കുപ്രസിദ്ധ പയ്യനിലെയും മുഴുവൻ പാട്ടുകളും എഴുതി. കഴിഞ്ഞ വർഷം പെർഫ്യൂം, കണ്ണാടി എന്നീ സിനിമകളിലെ ഓരോ പാട്ടുകൾ എഴുതി. കഴിഞ്ഞ മാസം ഒരു ക്രിസ്തീയ ഭക്തിഗാനവും എഴുതി. അങ്ങനെ എഴുത്തുവഴിയിൽ ഇപ്പോഴും സജീവതയുടെ പാതയിൽ തുടരുകയാണ് മലയാളത്തിന്റെ അഭിമാനമായ ഈ ബഹുമുഖപ്രതിഭ.■



പ്രണയത്തിന്റെ മധുരവും മാദകത്വവും വിപ്ലവത്തിന്റെ ജ്വലനവും
മനുഷ്യരെ എക്കാലവും മഥിക്കുന്ന ദാർശനികസമസ്യകളുമൊക്കെ
ഏത് സാധാരണക്കാരനെയും തൊടുന്ന രീതിയിൽ വയലാർ ആവിഷ്കരിച്ചു.

ഇനിയൊരു ജന്മം കൂടി...

വയലാർ രാമവർമ്മ. മറവിയുടെ മൂടൽ നിറയാതെ, ജനം ഇന്നും മൂളുന്ന, നെഞ്ചേറ്റുന്ന എത്രയോ അവിസ്മരണീയ ഗാനങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാവ്. പ്രണയത്തിന്റെ മധുരവും മാദകത്വവും വിപ്ലവത്തിന്റെ ജ്വലനവും മനുഷ്യരെ എക്കാലവും മഥിക്കുന്ന ദാർശനികസമസ്യകളുമൊക്കെ ഏത് സാധാരണക്കാരനെയും തൊടുന്ന രീതിയിൽ വയലാർ ആവിഷ്കരിച്ചു. പിന്നെയും പിന്നെയും കേൾക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന എത്ര ഗാനങ്ങൾക്കാണ് അദ്ദേഹം പിറവി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. പ്രണയം പറഞ്ഞ ആ വരികൾ ഇന്നും കാമുകഹൃദയങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുകയാണ്. കായാമ്പൂ കണ്ണിൽ വിടരും, ചന്ദ്രകളഭം ചാർത്തിയുറങ്ങും തീരം... ഇന്ദ്രധനുസ്സിൻ തൂവൽ പൊഴിയും തീരം, കാക്കതമ്പുരാട്ടി... കറുത്തമണവാട്ടി , ശംഖുപുഷ്പം കണ്ണെഴുതുമ്പോൾ ശകുന്തളേ നിന്നെ ഓർമ വരും, മാലിനി നദിയിൽ കണ്ണാടി നോക്കും മാനേ പുള്ളിമാനേ... ചന്ദനപ്പല്ലക്കിൽ വീട് കാണാൻ വന്ന ഗന്ധർവ രാജകുമാരാ... തുടങ്ങി എത്രയെത്ര ഗാനങ്ങൾ!

അർഥം കൊണ്ടും അക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടും ഇന്ദ്രജാലം തീർക്കാൻ വയലാറിന് പ്രത്യേക കഴിവാണ്. ലാളിത്യം തുളുമ്പി നിൽക്കുന്ന തനി നാടൻപ്രയോഗങ്ങളും ഉജ്ജ്വല വാങ്മയങ്ങളും ആ കവിഹൃദയത്തിൽ നിന്നും ഒരുപോലെ ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

പഞ്ചാരപ്പാല് മിട്ടായി, കടലിനക്കരെ പോണോരെ കാണാപ്പൊന്നിന് പോണോരെ, തപ്പോ തപ്പോ തപ്പാണി തപ്പുക്കുടുക്കേലെന്താണ്, മഞ്ചാടിക്കിളി മൈന മൈലാഞ്ചിക്കിളി മൈന, പെരിയാറേ പെരിയാറേ, ഓ റിക്ഷാവാലാ ഹയ്യാ ഓ റിക്ഷാവാലാ.....തുടങ്ങിയവ നാടൻ മൊഴിയുടെ സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഗാനങ്ങളാണ്.

മനുഷ്യൻ മതങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു...മതങ്ങൾ ദൈവങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു, പ്രവാചകന്മാരെ പറയൂ പ്രഭാതമകലെയാണോ, ആദിയിൽ വചനമുണ്ടായ്... ആ വചനം രൂപമായി, ഒരു ജാതി ഒരു മതം ഒരു ദൈവം , പ്രളയപയോധിയിൽ ഉറങ്ങിയുണർന്നൊരു പ്രഭാമയൂഖമേ കാലമേ തുടങ്ങിയവ കവിയുടെ ദാർശനികത തുളുമ്പുന്ന ഗാനങ്ങളാണ്.

പാടുന്ന മുളംതണ്ട്

' വയലാറിലെ രക്തംപുരണ്ട മൺതരികൾക്കിടയിൽ പൊട്ടിമുളച്ച, പാടുന്ന ഒരു മുളംതണ്ടായിരുന്നു ആ കവി. തന്റെ ഗ്രാമത്തെപ്പറ്റി, തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള മനുഷ്യരെപ്പറ്റി, തന്റെ തൊട്ടയൽപ്പക്കത്തെ പറമ്പുകളിൽ അന്ത്യനിദ്ര കൊള്ളുന്ന രക്തസാക്ഷികളെപ്പറ്റി, തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെപ്പറ്റി, ആ സ്വപ്നങ്ങളുടെ സാക്ഷാത്കാരത്തിന് താൻ മുന്നിൽ കാണുന്ന വഴിത്താരകളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന് വളരെയധികം പറയാനുണ്ടായിരുന്നു. പറയാനുള്ളതെല്ലാം അതിനുതകുംവിധമാവണം. ഇതിനൊക്കെപ്പുറമേ, നമ്മുടെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിന്റെയോ, സ്മൃതിമേഖലയുടെയോ ഏതോ ചില കോണുകളിൽ വെളിച്ചം വീശുന്ന എന്തോ ചിലതുകൂടി സമന്വയിപ്പിച്ചുവെങ്കിലോ, അപൂർവസുന്ദരമായ ഒരനുഭവമായി പരിണമിക്കുമത്. വയലാറിന്റെ പല ഗാനങ്ങളും ഈ തരത്തിലുള്ള ഗാനശില്പങ്ങളുടെ സമുജ്ജ്വലമാതൃകകളാണെന്നു മാത്രം ചുരുക്കിപ്പറയട്ടെ. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കെന്ന പോലെത്തന്നെ വയലാറിനും പാടാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ ഹൃദയം

പി.ഭാസ്കരൻ, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി എന്നിവർക്കൊപ്പം വയലാർ

പാട്ടിലൂടെ അനായാസമധുരമായി ഒഴുകിവരുന്ന പ്രതീതിയാണ് ആ കവിതകൾ ജനിപ്പിച്ചത്.

വയലാറിന്റെ ഗാനരചന പുതിയൊരു വഴിത്തിരിവിലെത്തിയത് അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാവായതോടെയാണ്. ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് ചില സാങ്കേതിക പരിമിതികളുണ്ട്. ആ പരിമിതികളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയും കവിത കൈമോശം വരാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ശ്രമകരമായ ഒരഭ്യാസമാണ്. അതിൽ വിജയം കൈവരിച്ച കവിയാണ് വയലാർ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. മൂന്നോ നാലോ നിമിഷങ്ങളിലൊതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഒരു സ്വരശില്പമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനം. തന്ത്രീലയസമന്വിതമായി അല്പം ചില വരികൾ; അവയിലൂടെ ഒരു ഭാവത്തിന്റെ ഉന്മീലനം; വിരൽത്തുമ്പു കൊണ്ടൊന്നു തൊട്ടാലുടനെ പൊട്ടിവിടരുന്ന ചില പൂമൊട്ടുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധം അനായാസ മധുരമായ ഭാവപ്രകാശനം- പദങ്ങളും ഇമേജുകളുമെല്ലാം സംഗീതസാന്ദ്രമായിരുന്നു എന്ന് നിസംശയം പറയാം." വയലാറിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഒഎൻവി കുറുപ്പ് പറഞ്ഞു.

1956 ൽ കൂടപ്പിറപ്പ് എന്ന സിനിമയിലൂടെ തുടക്കം കുറിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമാജീവിതം ഇരുനൂറ്റിയമ്പതോളം ചിത്രങ്ങൾക്കായി 1300 ൽപരം ഗാനങ്ങൾക്ക് തൂലിക ചലിപ്പിച്ചു. ദേവരാജൻ മാസ്റ്റർ, എം എസ് ബാബുരാജ്, വി ദക്ഷിണാമൂർത്തി, കെ രാഘവൻ തുടങ്ങിയ സംഗീതജ്ഞർക്കൊപ്പം ഒന്നിച്ചപ്പോഴെല്ലാം പിറവിക്കൊണ്ടത് മലയാള സിനിമാരംഗത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച ഗാനങ്ങളായിരുന്നു.

കാലത്തിന്റെ ഋതുഭേദങ്ങൾ പോലെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഋതുപ്പകർച്ചകളും ആ വിരൽത്തുമ്പിൽ വിരിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ മനോഹരത്തീരത്ത് തരുമോ ഇനിയൊരു ജന്മം കൂടിയെന്ന് അദ്ദേഹത്തെയും ആ ഗാനങ്ങളെയും ഓർത്ത് മലയാളി ചോദിക്കുന്നു.■

ഓർമ >> ശ്രീകുമാർ മുഖത്തല
അസിസ്റ്റന്റ് ഡയറക്ടർ, ആകാശവാണി

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനലോകത്ത് തന്റേതായ വിശിഷ്ട കാവ്യസംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ്

ഒരു പൊൻതാരകം

ഒഎൻവി ഗാനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ബാഹ്യജീവിതദൃശ്യങ്ങളോ, ഒഴുക്കിൻമേൽ പരന്നുനിറയുന്ന ബിംബങ്ങളോ അല്ല, ഉള്ളിലടങ്ങിയ വികാരസാന്ദ്രതയുടെ വിസ്മയകരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്

മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ച കാലത്തെ ആധാരമാക്കി സംസാരിച്ചാൽ ഇന്നും അത് യൗവനത്തിലാണ് എന്ന് പറയേണ്ടിവരും. ആ യൗവനം അതിന്റെ പിറവിമുതൽ ഉണ്ടായി എന്നതും അത്ഭുതകരമാണ്. ഹിന്ദി, തമിഴ് ഈണങ്ങളെ പിൻപറ്റി രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന മലയാള ഗാനങ്ങളിൽ പോലും കാവ്യാംശത്തിന്റെയും സംഗീതാത്മകതയുടെയും മികവു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമായിരുന്നു. മെല്ലെ മെല്ലെ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വം നേടി ഗാനങ്ങൾ പിറവി കൊണ്ടപ്പോൾ അനിതര സാധാരണമായ ഭംഗിയോടെ ഭാഷാസൗന്ദര്യവും സംഗീതസൗഭഗവും അതിൽ ലയിച്ചുചേർന്നു.

ഭാഷ ബംഗാളി ആയാലും മറാഠിയായാലും തമിഴായാലും മലയാളമായാലും പഴയകാല ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് കേൾവിയിലും ആസ്വാദനത്തിലും അനുഭവത്തിലും സാമ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് ചില ഗാനരചയിതാക്കളും ചില സംഗീതസംവിധായകരും ചില ഗായകരും നക്ഷത്രങ്ങളായിത്തീർന്നു. മലയാള ഗാനരചനാലോകത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ വിപുലമായ സംഭാവന നൽകിയ അങ്ങനെയൊരു താരകമായിരുന്നു ഒ എൻ വി.

കാലം മാറുന്നു എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി ആദ്യഗാനം എഴുതി തിരശ്ശീലയിൽ തെളിഞ്ഞുവന്ന പേരായ ഒഎൻവി പിന്നീട് തന്റെ ഗാനരചനാസപര്യയിൽ മലയാളചലച്ചിത്ര ഗാനരചനാരംഗത്തിന് സവിശേഷ ശോഭ പകർന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ പി ഭാസ്കരന്റേതു പോലെ വിശാലവും ലളിതവുമായ നാടൻ അനുരാഗത്താൽ പ്രചോദിതമായിരുന്നില്ല. തനിക്ക് പിന്നാലെ വന്ന് തട്ടകം അടക്കി വാണ വയലാറിനെ പോലെ വിശാലഭൂമികളിൽ വിഹരിക്കുന്നതുമായിരുന്നില്ല. സുശിക്ഷിതമായ കാവ്യബോധത്തിന്റെയും സംസ്കരിച്ചെടുത്ത വികാരങ്ങളുടെയും വിശ്രുതകീർത്തനങ്ങൾ ആയിരുന്നു അവ. നാടകഗാനങ്ങളിൽ ഒഎൻവി പുലർത്തിയിരുന്ന ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലി അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്ര ഗാനരചനയിൽ കൊണ്ടുവന്നില്ല. പകരം വ്യക്തിത്വത്തോടെ തലയുയർത്തി നിന്ന തന്റേതായ വിശിഷ്ടസംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഒഎൻവി ഗാനങ്ങളിൽ സാമാന്യേന പറഞ്ഞാൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് ബാഹ്യജീവിതദൃശ്യങ്ങളോ, ഒഴുക്കിൻമേൽ പരന്നുനിറയുന്ന ബിംബങ്ങളോ അല്ല. ഉള്ളിലടങ്ങിയ വികാരസാന്ദ്രതയുടെ വിസ്മയകരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്.

കാട്ടുപൂക്കൾ എന്ന സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടി

'കാട്ടുപൂക്കൾ ഞങ്ങൾ കാട്ടുപൂക്കൾ' എന്ന ഗാനം എഴുതുമ്പോൾ
'ഇരുളിന്റെ തൊട്ടിലിൽ വീണുറങ്ങി
ഞങ്ങൾ
ഒരു തുള്ളി വെട്ടം കിനാവ് കണ്ടു'

എന്നാണെഴുതുന്നത്. ഒരു ജീവിതത്തെ ചെറിയൊരു വരയാൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം പോലെ അനുഭവത്തിന്റെ തീവ്രസന്താപത്തെ ഒഎൻവി വരച്ചിടുന്നു. അതും അയത്നലളിതമായി പിറക്കുന്ന വരികളിലൂടെ.

കാവ്യസംസ്കൃതിയുടെ ദീപ്തി

ബാല്യകൗമാരങ്ങളിൽ ഒഎൻവി ആർജ്ജിച്ച ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ കാവ്യസംസ്കൃതിയുടെ മഹാപ്രകാശമാണ് ഗാനങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെട്ടത്. നാടക ഗാനരചനയിലൂടെ കൃതഹസ്തത നേടിയ ശേഷമാണ് ഒഎൻവി ചലച്ചിത്ര ഗാനരചനയിൽ എത്തുന്നത്. അതിനാൽ ഒരമ്പരപ്പും കൂടാതെ അങ്ങേയറ്റം സൗമ്യമായി എന്നാൽ ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന കുറേ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം നമുക്ക് സമ്മാനിച്ചു. കരുണയുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ കുമാരനാശാൻ മലയാളിക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ച വാസവദത്തയുടെ മദാലസസൗന്ദര്യം മൂലകൃതി പുലർത്തിയ വിവേകത്തോടെ ഒഎൻവി ഗാനമാക്കി മാറ്റി. എന്നാൽ വാസവദത്ത എന്ന വാരനാരിയുടെ ആസക്തി എത്രമാത്രം

എന്നും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

'നിൻ തിരുനെറ്റി കണ്ടാൽ
കസ്തൂരിക്കുറി കണ്ടാൽ
പഞ്ചമിത്തിങ്കൾ നാണിച്ചൊളിച്ചു പോകും
പിന്തിരിഞ്ഞു നീ നിൽക്കെ
കാൺമൂ ഞാൻ മണിത്തമ്പുരു
ഇതുമീട്ടാൻ കൊതിച്ചു നിൽപൂ
കൈ തരിച്ചു നിൽപൂ.'

ഇതിലുമധികം അതെഴുതാനാവില്ല. ഈ ഭാവഗൗരവമാർന്ന രചനാരീതി അദ്ദേഹം ആവോളം പുലർത്തിപ്പോന്നു. കൃതികളെ പരാമർശിക്കുമ്പോഴും കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളെ തൊട്ടുഴിയുമ്പോഴും ഇത് ശോഭയോടെ തിളങ്ങുന്നത് കാണാം.

കാവ്യഭാവനയുടെ ഹിമാലയഗരിമ

ശിവസങ്കല്പത്തിന്റെ മഹാഗരിമ പലവിധത്തിൽ ആസേതുഹിമാചലം വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശൈവാദ്വൈതം എന്ന നിലയിൽ സിദ്ധാന്തമായും ശൈവസംസ്കാരമായി ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും അതു കാണാം. കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവം ചലച്ചിത്രമാകുമ്പോൾ ആ സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഹിമാലയഗരിമയുടെയും ശൈവഗൗരവത്തിന്റെയും പതാക ഉയരത്തിൽ പറപ്പിച്ചത് ഒ എൻ വി എഴുതിയ വിരുത്തമാണ്.

'പൊൽതിങ്കൾക്കലപൊട്ടുതൊട്ട ഹിമവൽ
ശൈലാഗ്ര ശൃംഗത്തിൽ വെൺ
കൊറ്റപ്പൂങ്കട പോൽ വിടർന്ന വിമലാ
കാശാന്തരംഗങ്ങളിൽ
നൃത്യധൂർജ്ജടി ഹസ്തമാർന്ന തുടിതൻ
ഉത്താള ഢും ഢും രവം
സത്യത്തിൻ പൊരുളാലപിപ്പൂ മധുരം
സത്യം ശിവം സുന്ദരം'

കാളിദാസ കാവ്യലാവണ്യം കടഞ്ഞെടുത്ത ഭാവസൗന്ദര്യം ഈ വിരുത്തത്തിൽ കാണാം "ഇവിടെ എല്ലാവർക്കും സുഖം" എന്ന ചിത്രത്തിൽ

'എത്ര മനോഹരമീഭൂമി
ചിത്രത്തിലെഴുതിയപോലെ
ചൈത്രസഖീ വന്നുചമയിച്ചൊരുക്കിയൊ
രാശ്രമകന്യകയെ പോലെ'

എന്നെഴുതുന്നു. കാളിദാസ ശാകുന്തളത്തിലെ പ്രഥമരംഗത്തിൽ ദുഷ്യന്തനും തന്റെ തേരാളി മാതലിയും ദേവലോകത്തു നിന്നും ഭൂമിയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ അവർ കാണുന്ന കാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ച കാവ്യബോധം തന്നിൽ നിലീനമായതിൽ നിന്ന് പുറപ്പെടുന്നതാണീ കാവ്യശകലം. ഈ സംസ്കാരം പലതരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൽ ഋതുവർണ്ണനാശകലങ്ങളായി പിറക്കുന്നുണ്ട്

പുതുമഴക്കുളിരിൽ പൂന്നിലാ
മുഴുതമാദകമാംഗന്ധം
വഴിയുമീവഴിവന്ന കാറ്റാ-
ലഹരിനുരയുമ്പോൾ
നിമിഷപാത്രത്തിൽ ആരീ
അമൃതുപകരുന്നു? എന്നും
ഇവിടെ നിൽക്കാൻ അനുവദിക്കൂ
പാടുവാൻ മാത്രം (എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ)

ഇത്രയും സാന്ദ്രമായി എഴുതപ്പെട്ട ഗാനങ്ങൾ അപൂർവം എന്നുപറയേണ്ടിവരും.

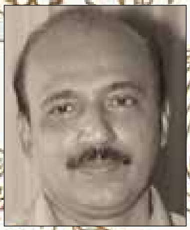
മറ്റൊരുദാഹരണം
'താഴംപൂക്കാറ്റുതലോടിയപോലെ
നൂറാതിരതൻരാക്കുളിരാടിയപോലെ
കുന്നത്തെവിളക്കുതെളിക്കുംകയ്യാൽ
കുഞ്ഞുപൂവിന്നജ്ഞനത്തിൽ
ചാന്തുതൊട്ടതുപോലെ (ആരണ്യകം)

ഇതിലൂടെ ശരിക്കും ആത്മാവിൽ മുട്ടിവിളിക്കുകയാണ കവി ചെയ്യുത്. പറഞ്ഞാൽ തീരാത്തത്ര ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

ആരെയോർത്തുവേദനിപ്പൂ
ചാരുചന്ദ്രലേഖ?
ഓരിതൾപ്പൂപോലെനേർത്തു
നേർത്തുപോവതെന്തേ
എങ്കിലും നീ വീണ്ടും
പൊൻകുടമാം നാളെ-മധുതിങ്കളാകും
നാളെ
(പൊൻമുട്ടയിടുന്ന താറാവ്)

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനരചനയിൽ പൂർവകാല കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണത്തിലൂടെ കേരളീയ ജീവിതത്തെയും പ്രകൃതിയെയും സാക്ഷാത്കരിക്കാനും സാന്ദ്രതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാനും ഒ എൻ വി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ ഗാനരചയിതാക്കളിലും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഇതു കാണാം. എന്നാൽ ഒഎൻവിയിൽ അതു സവിശേഷമായ കാവ്യാനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കും വിധം സൗന്ദര്യാത്മകമാണ്. ആ ഗാനസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തിയിൽ നിന്ന് അകത്തേക്ക് നോക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. ആഴത്തിലുള്ള കാഴ്ച വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.■

സി.കെ. ഹസ്സൻ കോയ
ഗ്രന്ഥകാരൻ, മാധ്യമപ്രവർത്തകൻ



കേരളത്തിന്റെ ഗസൽ വഴിത്താരകൾ

> കവിതയുടെ ഭാഷയെന്ന് നിർവചിക്കപ്പെട്ട ഉർദുവിന്റെ തനതായ കാവ്യശൈലിയാണ് ഗസൽ

ഉർദു കാവ്യശാഖയിലെ താരതമ്യേന ലളിതരൂപമായ ഗസലിന് ഇന്ന് വ്യാപകമായ അംഗീകാരമുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഗസൽ ആലാപനശൈലി ചലച്ചിത്ര പിന്നണി സംഗീതത്തിലും ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് പുതുതലമുറയേയും ഗസലിലേക്ക് ആകർഷിച്ചു. പ്രണയവും വിരഹവും ആത്മീയതയും സൂഫി ചിന്തകളും ഗസലിന് വിഷയമാകാറുണ്ട്. കവിതയുടെ ഭാഷയെന്ന് നിർവചിക്കപ്പെട്ട ഉർദുവിന്റെ തനതായ കാവ്യശൈലിയാണ് ഗസൽ. മലയാളം ഉൾപ്പെടെ ഇതരഭാഷകളിൽ ഇതിന് അനുകരണം ഉണ്ടാകാറുണ്ടെങ്കിലും പൊതുവേ ഗസലിന്റെ ആലാപനശൈലി മാത്രമാണ് അനുകർത്താക്കൾ പിന്തുടരുന്നത്.

ഉത്തരേന്ത്യൻ തുറമുഖങ്ങളുമായി മലയാളികൾക്ക് പണ്ടു മുതലേ ഉണ്ടായിരുന്ന ബന്ധമാണ് ഗസലിനെ കേരളീയർക്കിടയിൽ സുപരിചിതമാക്കിയത്.

പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പേർഷ്യൻ കവി അമീർ ഖുസ്രുവിനെയാണ് ഇന്ത്യയിൽ ഗസലിന്റെ പിതാവായി കണക്കാക്കുന്നത്. സൈനികബാരക്കുകളിൽ പേർഷ്യനും സംസ്കൃതവും പഹാഡിയുമെല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞുണ്ടായതാണ് കാവ്യഭാഷയായ ഉർദുവെന്ന് ഭാഷാ ചരിത്രം പറയുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉർദുഭാഷയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ ഗസലിന് വളരെ ജനപ്രിയമായ മുഖം കൈവരികയായിരുന്നു. മുശായിരകളിൽ (കാവ്യസദസ്സുകൾ) കവികൾ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലിയിരുന്ന ഗസലുകൾ കാലക്രമേണ ഹിന്ദുസ്ഥാനി രാഗങ്ങളിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി ഗായകർ പാടാൻ

തുടങ്ങിയതോടെ അവയുടെ ഭാവഗരിമ ശ്രോതാക്കളെ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുകയും ഇന്ത്യ, പാകിസ്ഥാൻ, ബംഗ്ലാദേശ്, അഫ്ഗാനിസ്ഥാൻ, മ്യാൻമർ എന്നീ രാജ്യങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ട ഭൂഖണ്ഡത്തിലെങ്ങും ആരാധകരുണ്ടാവുകയും ചെയ്തു.

മിർ തകീ മിർ, മിർസാ ഗാലിബ്, മോമിൻഖാൻ മോമിൻ, അല്ലാമാ ഇഖ്ബാൽ, ബഹദൂർഷാ സഫർ, ദാഗ് ദഹലവി, ഫൈസ് അഹമ്മദ് ഫൈസ്, അഹമ്മദ് ഫറാസ്, സാഹിർ ലുധിയാൻവി, ഷക്കീൽ ബദായുനി, മജ്റൂഹ് സുൽത്താൻപുരി, കൈഫി ആസ്മി, ഡോക്ടർ ബഷീർ ബദർ, ഫിറാഖ് ഗോരഖ്പുരി, മഖ്ദൂം മൊഹിയുദ്ദീൻ, ഹസ്രത് മൊഹാനി, ജിഗർ മൊറാദാബാദി, പർവീൺ ഷാക്കിർ, ഹഫീസ് ജലന്ധരി, റാഹത് ഇന്ദോരി, നിദാ ഫാസ്‌ലി തുടങ്ങി എണ്ണമറ്റ കവികളുടെ സ്നേഹപരിലാളനങ്ങളിൽ വളർന്നു പുഷ്പിച്ച ഉദ്യാനമാണ് ഇന്നു കാണുന്ന ഗസലിന്റേത്.

ഗസലിനെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ വലിയൊരു ഗായകനിര പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബീഗം അക്തറും മെഹ്ദി ഹസ്സനും തലത് മെഹ്മൂദും ഗുലാം അലിയും ജഗജിത് സിംഗും, ഹബീബ് വാലി മുഹമ്മദും രാജേന്ദ്ര മേത്ത നീനാ മേത്ത ദമ്പതികളും അനൂപ് ജലോട്ട, പങ്കജ് ഉധാസ്, പീനാസ് മസാനി, തലത് അസീസ്, ഭൂപീന്ദർ സിംഗ്, അശോക് ഖോസ്ല, ചന്ദൻ ദാസ്, മധുറാണി തുടങ്ങിയ ഗായകരും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. ഇവരിൽ ബീഗം അക്തറും മെഹ്ദി ഹസ്സനും രണ്ടു ശൈലികളിലൂടെ ഗസൽ ആലാപനത്തിന് സവിശേഷ മാനം നൽകിയവരാണ്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിലെ തുംരി ശൈലിയാണ് ബീഗം അക്തർ സ്വീകരിച്ചതെങ്കിൽ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതജ്ഞനായ മെഹ്ദി ഹസ്സൻ പിന്തുടർന്നത് ഖയാൽ ശൈലിയാണ്. ബാല്യകാലത്തു തന്നെ തുംരി, ഖയാൽ, ദ്രുപദ് ആലാപനശൈലികളിൽ അദ്ദേഹം കഴിവു തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തുറമുഖനഗരങ്ങളിലെ ഗസൽ രാവുകൾ

ഉത്തരേന്ത്യൻ തുറമുഖങ്ങളുമായി മലയാളികൾക്ക് പണ്ടുമുതലേ ഉണ്ടായിരുന്ന ബന്ധമാണ് ഗസലിനെ കേരളീയർക്കിടയിൽ സുപരിചിതമാക്കിയത്. കോഴിക്കോടും കൊച്ചിയുമായിരുന്നു പ്രധാനകേന്ദ്രങ്ങൾ. സഞ്ചാരികളായ ഉസ്താദുമാർ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ഈ രണ്ടുനഗരങ്ങളിലും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലും വന്നും പോയും ഇരുന്നു. ആസ്വാദകരായ വണികപ്രമുഖർ വീടുകളിലും തട്ടിൻ പുറത്തെ ക്ലബ്ബുകളിലും ഇവരുടെ ആതിഥേയരായി. ഗസൽ ആസ്വാദനത്തിൽ കേരളീയരുടെ ഈ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ഗായകർ പൊതുവേ അജ്ഞരാണ്.

വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് മെഹ്ദി ഹസ്സൻ ചികിത്സാർഥം കോട്ടക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയിൽ ഒരു മാസം താമസിച്ചു മടങ്ങുമ്പോൾ ആസ്വാദകരുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി കോഴിക്കോട്ടു നടത്തിയ ഗസൽ കച്ചേരി വൻ ജനപങ്കാളിത്തം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ടെ ഈ ആൾക്കൂട്ടം തന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയതായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആരോഗ്യനില മോശമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ അവസാനകച്ചേരിയും ഇതായിരുന്നു. മലബാർ മഹോത്സവത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തിയ ഗായകൻ ജഗജിത് സിംഗിന് മലയാളികളുടെ ഗസൽ പ്രേമം അവിശ്വസനീയമായിരുന്നു. മാനാഞ്ചിറ മൈതാനിയിൽ നടന്ന പരിപാടിയിൽ ആദ്യത്തെ മൂന്നോ നാലോ ഗസലുകൾ ആലപിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അതിന്റെ ആദ്യവരികളെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ തർജമ ചെയ്ത് വായിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിച്ചത് അതിനാലാണ്. പരിപാടി മുന്നോട്ടു പോയപ്പോൾ ശ്രോതാക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായ പ്രതികരണവും ഫർമായിഷുകളുമാണ് താൻ വിചാരിച്ചതു പോലെയല്ല കാര്യങ്ങൾ എന്ന വസ്തുത അദ്ദേഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത്.

നജ്മൽ ബാബു

നജ്മൽ ബാബുവും ഉമ്പായിയും

കേരളത്തിൽ ഗസലുകൾക്ക് പ്രചാരം നൽകുന്നതിൽ നിർണായകപങ്ക് വഹിച്ചത് ഗായകൻ നജ്മൽ ബാബുവാണ്. മെഹ്ദി ഹസ്സൻ, ഗുലാം അലി, ഭൂപീന്ദർ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖരുടെ ഗസലുകൾ എഴുപതുകളിൽ തന്നെ ക്ലബ്ബുകളിലും വേദികളിലും അദ്ദേഹം പാടിയിരുന്നു. ഒരു കാലത്ത് ഗാനമേളകളുടെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായിരുന്ന നജ്മൽ പൂർണ്ണമായി ഗസലിലേക്കു തിരിഞ്ഞപ്പോഴാണ് വേദിയിൽ ഇരുന്നു പാടാൻ തുടങ്ങിയതുതന്നെ. പണം പരിഗണിക്കാതെ കിട്ടുന്ന വേദികളിലെല്ലാം ഗസലുകൾ ആലപിച്ച് കേരളത്തിലങ്ങോളം സഞ്ചരിച്ച ഈ ഗായകൻ കേരളത്തിൽ പുതിയൊരു ഗസൽ തരംഗത്തിനുതന്നെ തുടക്കമിട്ടു. കോഴിക്കോട് കമ്മത്ത് ലൈനിലെ പാരിബാസ് ഹോട്ടലിൽ ഗസൽധാര എന്ന സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നജ്മൽബാബുവും സഹോദരൻ സത്യജിത്തും എൺപതുകളിൽ പ്രതിവാര ഗസൽസന്ധ്യ സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു.

ഉമ്പായി

പിന്നാലെ വന്ന ഉമ്പായി ഷക്കീൽ ബദായുനിയുടെ ഗസലുകൾ ഈണമിട്ടു പാടി ആദാബ് എന്ന ഗസൽ ആൽബം പുറത്തിറക്കി പുതിയൊരു തരംഗത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. മലയാളിയുടെ ആദ്യ ഗസൽ ആൽബമായിരുന്നു ഇത്. പിന്നീട് കവി വേണു വി.ദേശത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി മലയാളം ഗസൽ ആൽബമായ പ്രണാമവും. ഗസലിന്റെ ജനപ്രീതി മനസിലാക്കി മലയാളം ഗസലുകൾ എന്ന പേരിൽ ഒഎൻവി കുറുപ്പ്, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ കവികളുടെ ഗാനങ്ങൾ ഗസൽശൈലിയിൽ ആലപിച്ച ഉമ്പായിയാണ് കേരളത്തിൽ ഗസലിന്റെ വിപണിസാധ്യത ആദ്യമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. വലിയൊരു ആരാധകവൃന്ദമുള്ള ഉമ്പായിയുടേതായി നിരവധി ആൽബങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങുകയും വ്യാപകമായ ജനപ്രീതി നേടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചിക്കാരനായ ഈ ഗായകനുവേണ്ടി ബാബുരാജിന്റേയും കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾ ഖാദറിന്റേയും നജ്മൽ ബാബുവിന്റേയും നാടായ കോഴിക്കോട്ട് സ്മാരകം ഉയരാനിരിക്കുന്നു.

ഫിലിപ്പ് വി. ഫ്രാൻസിസ്, ഷഹബാസ് അമൻ, റഫീഖ് യൂസഫ്, ജിതേഷ്, റാസ, ബീഗം ദമ്പതികൾ തുടങ്ങി അനേകം ഗസൽ ഗായകരിലൂടെ കേരളത്തിന്റെ ഗസൽപ്രേമം പൂത്തുലഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ്. ഇവരിൽ ഫിലിപ്പ് ഒഴികെയുള്ളവരെല്ലാം സജീവമായി ഇന്നും രംഗത്തുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ ആലാപന ശൈലിയിലൂടെ ആസ്വാദക ഹൃദയത്തിൽ ഇടം നേടിയ ഫിലിപ്പ് വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് തൃശൂരിൽ നടന്ന ഒരു റോഡപകടത്തിൽ മരണപ്പെടുകയായിരുന്നു. വിഖ്യാത ഹിന്ദുസ്ഥാനി ഗായിക ശോഭാ ഗുർതു ഉൾപ്പെടെ പ്രമുഖ ക്ലാസിക്കൽ ഗായകർക്ക് തബലയിൽ അകമ്പടിയേകിയ ഫിലിപ്പിന് ഹിന്ദുസ്ഥാനി, കർണാട്ടിക്, പാശ്ചാത്യ സംഗീതധാരകളിൽ നല്ല അറിവുണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ ഗസലിന് ആസ്വാദകരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും കാര്യമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാബുരാജ്, അർജുനൻ മാസ്റ്റർ, ജോൺസൺ, കണ്ണൂർ രാജൻ, എ. ടി ഉമ്മർ തുടങ്ങിയ സംഗീതസംവിധായകർ ഗസൽ ശൈലിയിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഗാനങ്ങൾ നിത്യഹരിതമായി നില നിൽക്കുന്നു.■

ബഷീർ ചുങ്കത്തറ
സെക്രട്ടറി, മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ മാപ്പിളകല അക്കാദമി

> തനിമലയാളത്തിൽ ഉള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ 1940 കളിൽ തന്നെ പുറത്തുവരാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു.

മാപ്പിളപ്പാട്ടും മാപ്പിളകലകളും സുന്ദരം ഈ സാംസ്കാരിക സമന്വയം

രണ്ടു ജനതകൾ തമ്മിൽ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി തുടരുന്ന സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ ഫലമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക സമന്വയത്തിന്റെ ഉൽപന്നമാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടും മാപ്പിള കലകളും. അറേബ്യൻ പത്തേമാരികൾ കേരളതീരത്ത് കച്ചവടത്തിനായി അണഞ്ഞിരുന്നതിന്റെ ചരിത്രം അറേബ്യയിൽ ഇസ്ലാം മതം വരുന്നതിനും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പേ തുടങ്ങിയതാണ്. കച്ചവട ആവശ്യാർഥം അവിടെയെത്തിയിരുന്ന പലരും മാസങ്ങളും വർഷങ്ങളും കഴിഞ്ഞാണ് തിരികെ പോയിരുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ വലിയഭാഗം ഇവിടെ ചെലവഴിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട പലരും ഇവിടെ തന്നെ ഒരു ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുവാൻ തയ്യാറായി. അവർ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുമായി വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. അവരുടെ സന്തതിപരമ്പരകളാണ് മാപ്പിളമാർ എന്നറിയപ്പെട്ടത്. അറേബ്യയിൽ ഇസ്ലാം മതം വന്ന് അധികം താമസിയാതെ തന്നെ ഇസ്ലാം മതം കേരളത്തിലും എത്തുന്നതിൽ ഈ ചരിത്രപരമായ ബന്ധം കാരണമായി.

അറേബ്യയിൽ ഇസ്ലാം മതം വന്നതിനുശേഷം അവിടെനിന്ന് കച്ചവടത്തിനായി എത്തിയിരുന്ന അറബികൾ ഇവിടെ മതം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനും കാരണമായി. ഇസ്ലാം മതം വളരെ വേഗത്തിൽ കേരളത്തിൽ വിശേഷിച്ചും മലബാറിൽ വ്യാപിച്ചു. അതിന് രാഷ്ട്രീയമായും ചരിത്രപരമായും ഉള്ള കുറേ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കടൽയാത്രയോട് വിമുഖത

കാണിച്ചിരുന്ന ഹിന്ദുമത വിശ്വാസികളെ ഉപയോഗിച്ച് ഒരു നാവികസേന ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള പ്രയാസം കണക്കിലെടുത്ത് ഇസ്ലാം മതത്തിലേക്കുള്ള മതപരിവർത്തനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സമീപനമായിരുന്നു അന്നത്തെ മലബാർ ഭരണം കൈയാളിയിരുന്ന രാജാക്കൻമാർ എടുത്തത്. അതോടൊപ്പം കടുത്ത ജാതിവിവേചനം കാരണം മോശം

ജീവിതം നയിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അന്നത്തെ അധഃസ്ഥിത ജനവിഭാഗം ഒരു മോചനമാർഗമായും ഇസ്ലാം മതത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തെ കണ്ടു. ചരിത്രപരമായ ഈ കാരണങ്ങളാൽ മലബാറിൽ മാപ്പിളമാർ എന്നത് ഒരു വലിയ സമൂഹമായി വികസിച്ചു. കാലക്രമത്തിൽ അവർക്കിടയിൽ അവരുടേതായ കലകളും സംസ്കാരങ്ങളും ജീവിതരീതികളും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. അങ്ങനെയായിരുന്നു മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെയും മാപ്പിളകലകളുടെയും തുടക്കം.

അറബി മലയാളത്തിന്റെ വ്യാപനം

നിത്യനൂതനം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വിധം മനോഹരമായ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഇശലുകൾക്ക് അറേബ്യൻ ബെയ്ത്തുകളുമായും നമ്മുടെ ആദ്യകാല നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഈണങ്ങളുമായും ഉള്ള ബന്ധം നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ട് രംഗത്തെ അതികായനായിരുന്ന വി. എം. കുട്ടിയുടെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഈ ബന്ധം ഉദാഹരണസഹിതം സമർഥിക്കുന്നുണ്ട്.

മതപരിവർത്തനം വഴി ഇസ്ലാമാകേണ്ടി വന്നവരിൽ മഹാഭൂരിപക്ഷവും അധഃസ്ഥിതരായിരുന്നു. കടുത്ത ജാതിവിവേചനം കാരണം അറിവും വിദ്യാഭ്യാസവും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു അവർ. സ്വന്തം മാതൃഭാഷയായ മലയാളം പോലും എഴുതാനും വായിക്കാനും അറിയാത്തവർ. ഖുർആൻ പാരായണം ചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ടി അറബി അക്ഷരങ്ങൾ അവർ പഠിക്കാൻ തയ്യാറായി. മതപരമായ ആവശ്യാർഥം അറബി അക്ഷരങ്ങൾ വായിക്കാൻ പഠിച്ചവരെങ്കിലും മലയാള അക്ഷരങ്ങൾ അറിയാത്തവരായി തുടർന്നവർക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു ഭാഷ വേണം എന്ന ചിന്ത ഉയർന്നുവന്നപ്പോൾ അതിനൊരു പരിഹാരമായി കണ്ടതായിരുന്നു അറബി മലയാളം. അറബിയിലെ അക്ഷരങ്ങൾ അതേപോലെ ഉപയോഗിക്കാവുന്നവ അതുപോലെതന്നെ എടുക്കുകയും മലയാള അക്ഷരങ്ങൾക്ക് പകരം ഇല്ലാത്തവയ്ക്ക് നിലവിലുള്ള അറബി അക്ഷരങ്ങളിൽ പരിഷ്കരണം വരുത്തിയും സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു എഴുത്തുഭാഷയാണ് അറബി മലയാളം. മലയാളമായി വായിക്കാൻ കഴിയുന്ന അറബിയിലുള്ള ഭാഷ അതാണ് അറബി മലയാളം.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ

മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരിൽ മഹാഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും സംവേദനഭാഷയായി അറബി മലയാളം നൂറ്റാണ്ടുകൾ നിലകൊണ്ടു. മലയാളത്തിന്റെ സമാന്തരശാഖയായി വളർന്ന അറബി മലയാളത്തിൽ കാലക്രമത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികളും കാവ്യഗ്രന്ഥങ്ങളും പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളും ധാരാളമായി പുറത്തിറങ്ങി. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിഭാശാലിയായ മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ (1852-1892) ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഈ അവസ്ഥ തുടരുകയായിരുന്നു. പരിഷ്കരണ വാദികളായ ചില കുടുംബങ്ങളിലുള്ളവർ ഒഴികെ മഹാഭൂരിപക്ഷവും മലയാളം അറിയാത്തവരും അറബി മലയാളം അറിയുന്നവരും ആയിരുന്നു. അതിനാൽ

വി.എം. കുട്ടി

മലയാളം, അറബി, തമിഴ്, സംസ്കൃതം തുടങ്ങിയ ഭാഷകൾ അറിയാമായിരുന്ന മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ തന്റെ കൃതികൾ എല്ലാം രചിച്ചത് അറബി മലയാളത്തിൽ മാത്രമാണ്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യകാല കവികളുടെ എല്ലാ കൃതികളും പുറത്തുവന്നത് അറബി മലയാളത്തിലാണ്. ഈ പരിമിതി കാരണം മാപ്പിളപ്പാട്ടും മാപ്പിള കലകളും എല്ലാം വളരെ കാലം മാപ്പിളമാരുടെ ഒരു സ്വകാര്യവ്യവഹാരം മാത്രമായി നിലകൊണ്ടു. ക്രമേണ ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നു. മലയാളം പഠിക്കുന്നതിനുള്ള മാപ്പിളമാരുടെ വൈമുഖ്യം കുറഞ്ഞുവന്നു. തനിമലയാളത്തിൽ ഉള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ 1940 കളിൽ തന്നെ പുറത്തുവരാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇന്ന് മാപ്പിളപ്പാട്ടും മാപ്പിളകലകളും മുഴുവൻ മലയാളികളുടെയും പൊതുസ്വത്താണ്. ഈ വളർച്ചയിൽ ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ നാടകത്തിലേക്കും സിനിമയിലേക്കും ഉള്ള വരവ് 1950കളിൽ ആണ് ഉണ്ടായത്. ഇത് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ജനകീയവൽക്കരണത്തിനും മതേതരവൽക്കരണത്തിനും വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. വിഎം കുട്ടി തുടക്കമിടുകയും പിന്നീട് ഒട്ടേറെ ഗായകർ ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്ത മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഗാനമേളകൾ, ആകാശവാണി, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ ലഭിച്ച പ്രോത്സാഹനം, സർക്കാർ സഹായത്തോടെ വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പും സാംസ്കാരിക വകുപ്പും നടത്തുന്ന വിവിധ കലോത്സവങ്ങളിൽ ലഭിച്ച പിന്തുണ, പുതിയകാലത്ത് സോഷ്യൽ മീഡിയ ഒരുക്കുന്ന അവസരങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ അതിവേഗത്തിൽ ജനകീയമായി തീർന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും മാപ്പിള കലകളും. ഇന്ന് മലയാളികൾക്കിടയിൽ ജാതിമത വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന കലാശാഖകളിൽ ഒന്നായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണ്.■

കരിവെള്ളൂർ മുരളി
കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി സെക്രട്ടറി

> കെ.പി.എ.സിയുടെ നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി തൊട്ടുള്ള നാടകങ്ങളിലെ പാട്ടിന്റെ പാതയിൽ കൂടിയാണ് പിൽക്കാലത്തെ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും സഞ്ചരിച്ചത്

മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള പാട്ടുകൾ

മലയാളത്തിൽ പാട്ടുകളുടെ പുതുവസന്തം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ മുൻനിന്നു പ്രവർത്തിച്ച ഒട്ടേറെ പ്രതിഭകളുണ്ട്. കവികളും ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീതസംവിധായകരും ഗായകരും ഒക്കെയടങ്ങുന്ന ഒരു വലിയ നിര. അതിലെ പ്രഥമഗണനീയനായ ഗാനരചയിതാവ് പി.ഭാസ്കരൻമാസ്റ്റർ 1992 ൽ നാഴിയുരിപ്പാല് എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ സമാഹാരമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു നിരീക്ഷണമുണ്ട്.

അർദ്ധശാസ്ത്രീയഗാനങ്ങളുടെ കാതടപ്പിക്കുന്ന ആലാപനങ്ങൾക്കിടയിൽ ജനതയുടെ പുരോഗമന ജീവിതവാഞ്ഛകളുടെ പ്രതിഫലനമെന്നോണം വാക്കുകളിലും സംഗീതത്തിലും ലാളിത്യം മുഖമുദ്രയാക്കിയ ജനകീയമായ സംഗീതത്തിന്റെ പിറവിക്ക് കാലം കാതോർക്കുകയായിരുന്നു.

1940കളുടെ ആരംഭവർഷങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ പീപ്പിൾസ് തീയേറ്റർ അസോസിയേഷൻ (ഇപ്റ്റ) രൂപവൽക്കരണം നാടകവേദിയിൽ മാത്രമല്ല, ജനകീയ സംഗീതരംഗത്തും സവിശേഷമായ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. 'യേ വക്ത് കി ആവാസ് ഹേ

" അന്നത്തെ മലയാള നാടകവേദി മിക്കവാറും തമിഴ് നാടകങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് കീർത്തനങ്ങളും ചവിട്ട് ഹാർമ്മോണിയവും സപ്തസ്വരക്കസർത്തുമായി പരിലസിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു. അതും ജീവിതസ്പർശികളല്ലാത്ത നാടകങ്ങൾ. കഥകളിപ്പാട്ടുകളും മറ്റും ബഹുജനസംഗീതത്തിന്റെ അംശങ്ങളായിരുന്നില്ല. നാടൻപാട്ടുകൾ മിക്കവാറും അധഃസ്ഥിതരായിരുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ മാത്രം സാംസ്കാരിക സമ്പത്തായി വയലേലകളിലും തെങ്ങിൻപറമ്പുകളിലും തങ്ങിനിന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മലയാളിക്കു പാടുവാൻ ലളിതഗാനങ്ങളോ ദേശീയപ്രവർത്തകർക്കും വിപ്ലവപ്രവർത്തകർക്കും വീര്യമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ആലപിക്കുവാൻ സമരഗാനങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഒരാവശ്യം എന്നെക്കൊണ്ട് പാട്ടുകൾ എഴുതിച്ചതാണെന്ന് പറയാം."

1940 കൾക്ക് മുമ്പുള്ള മലയാളഗാനശാഖയ്ക്ക് മൊത്തമായുള്ള ഒരു മുഖവുര കൂടിയാണ് ഭാസ്കരൻ മാസ്റ്ററുടെ വാക്കുകൾ. കർണ്ണാട്ടിക് സംഗീതത്തിലെ കീർത്തനങ്ങളും രാഗവിസ്താരങ്ങളുമല്ലാതെ നാടൻ പാട്ടുകളും അജ്ഞാത കർത്തൃകമായ പാട്ടുകളും തോറ്റങ്ങളും മാത്രമേ അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതിന് മാറ്റം വന്നു തുടങ്ങിയത് ദേശീയ പ്രസ്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രക്ഷോഭവും ശക്തിപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ ഇരുപതുകളിലും മുപ്പതുകളിലും മറ്റുമാണ്. ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ വ്യത്യസ്ത മത ജാതി ഭാഷാ സമൂഹങ്ങളായി ശകലീകൃതമായി കിടന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധത്തിലേക്ക് നയിക്കുവാൻ പോന്ന ഉജ്ജ്വല സമരഗാഥകളും ഗീതങ്ങളും പലഭാഷകളിലായി പിറന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ഇഖ്ബാലിന്റെ ' സാരേ ജഹാം സെ അച്ഛാ, ഹിന്ദുസ്ഥാൻ ഹമാരാ' ഭാരതിയാരുടെ 'പാരുക്കുള്ളേ നല്ല നാട് എങ്കൾ ഭാരത നാട് 'വള്ളത്തോളിന്റെ 'പോരാ പോരാ നാളിൽ നാളിൽ ദൂരദൂരമുയരട്ടെ 'ബോധേശ്വരന്റെ 'ജയ ജയ കോമള കേരള ധരണി' അംശി നാരായണപിള്ളയുടെ ' വരിക വരിക സഹജരേ,സഹന സമര സമയമായ് ' വിദ്വാൻ പി കേളു നായരുടെ 'സ്മരിപ്പിൻ ഭാരതീയരേ, നമിപ്പിൻ മാതൃഭൂമിയെ ' തുടങ്ങി പുതിയ താളത്തിലും ഈണത്തിലും ഭാഷയിലും വിരളമെങ്കിലും ചില പാട്ടുകൾ വെളിച്ചം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ പാതയിലാണ് നാല്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ 'പദം പദം ഉറച്ചു നാം പാടിപ്പാടിപ്പോവുക, പാരിൽ ഐക്യകേരളത്തിൻ കാഹളം മുഴക്കുവാൻ' എന്ന ഭാസ്കരൻ മാസ്റ്ററുടെ ഐക്യകേരളഗാനവും പിറക്കുന്നത്. തമിഴ് - മലയാളം സംഗീത നാടകങ്ങളിലെ

മിൽകെ ചലോ' തുടങ്ങിയ ദേശീയ ഗീതങ്ങളിലൂടെ പ്രസിദ്ധനായ പ്രേം ധവാനെപ്പോലുള്ളവരും സലിൽ ചൗധരിയും മാത്രമല്ല കെ.എൽ.സൈഗാളിനെപ്പോലെ അന്നത്തെ പ്രശസ്തരായ ഗായകരുമെല്ലാം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കൊപ്പം അണിനിരന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. അതിന്റെ സർഗാത്മക സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ടവരായിരുന്നു ഒ എൻ വിയെയും ദേവരാജനെയും പോലുള്ളവർ. 1952 ലാണ് ഇപ്റ്റയുടെ ചുവട് പിടിച്ച് കെ.പി.എ.സി രൂപം കൊള്ളുന്നത്. തിരുവനന്തപുരത്തെ സി പി സത്രത്തിൽ വെച്ച് കെ.ജനാർദ്ദനക്കുറുപ്പിന്റെയും രാജഗോപാലൻ നായരുടെയും ശ്രീനാരായണപിള്ളയുടെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിൽ പിറവികൊണ്ട കെപിഎസി യുടെ ആദ്യ നാടകപരിശ്രമമാണ് 'എന്റെ മകനാണ് ശരി'. അതിലെ പാട്ടുകൾ എഴുതിയത് പുനലൂർ ബാലൻ. നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ഈണത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ പാട്ടുകൾക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു സംഗീതസംവിധായകനൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച പാട്ട്

ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച അടുത്ത നാടകം 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'. സത്യത്തിൽ പിന്നീട് നാം കേൾക്കുന്ന എല്ലാ പാട്ടുകൾക്കും തുടക്കം കുറിക്കുന്ന ഒരു പാട്ടുണ്ട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കിയിൽ. അത് നാടകത്തിനുവേണ്ടി

അമ്പതുകളുടെ ആരംഭത്തിൽ നാട്ടുമലയാളവും ഗ്രാമ്യപദങ്ങളും അതിന്റെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും നാടൻ പാട്ടുകളുടെ കേട്ടുമറന്ന ഈണങ്ങളുമായി നാടകഗാന ശാഖ പച്ചച്ചുതെഴുത്തു വളരുകയായിരുന്നു

എഴുതിയതായിരുന്നില്ല. 1948 ൽ കൊല്ലം എസ് എൻ കോളേജ് വിദ്യാർഥിയായിരുന്ന ഒ എൻ വി കുറുപ്പ് എഴുതിയ 'ഇരുളിൽ നിന്നൊരു ഗാനം' എന്ന കവിതയായിരുന്നു അത്. വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ എഡിറ്ററായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പത്രത്തിൽ അത് അച്ചടിച്ചുവന്നത് നാലുവർഷം കഴിഞ്ഞാണ്. ദേവരാജൻ അതിന് സംഗീതം നൽകി പാടിയതോടെയാണ് 'പൊന്നരിവാളമ്പിളിയിൽ കണ്ണെറിയുന്നോളെ 'എന്ന പ്രശസ്തമായ ഗാനം ജനിച്ചത്. പൊന്നരിവാൾ പിന്നീട് നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി നാടകത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത പാട്ടാണ്. പക്ഷേ ആ പാട്ടിന് ഒരു ചരിത്രദൗത്യമുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നാം കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന നാടക-സിനിമാഗാനങ്ങളുടെയെല്ലാം മാതൃക ആദ്യമായി സൃഷ്ടിച്ചത് 'പൊന്നരിവാൾ' ആണ്.

ഒ.എൻ.വി രചനയും ദേവരാജൻ സംഗീതവും നൽകി കെ.എസ് ജോർജ്ജും കെപിഎസി സുലോചനയും സംഘവും ചേർന്നുപാടിയ 26 പാട്ടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കിയിൽ. 'ദീപങ്ങൾ മങ്ങി കൂരിരുൾ തിങ്ങി' എന്ന അവതരണഗാനം മുതൽ മിക്കപാട്ടുകളും ഇപ്പോഴും ജനഹൃദയങ്ങളിൽ മുദ്രിതമാണ്. 'നീലക്കുരുവി നീലക്കുരുവി നീയൊരു കാര്യം ചൊല്ലുമോ', 'മൂളിപ്പാട്ടുമായ് തമ്പ്രാൻ വരുമ്പം ചൂളാതങ്ങനെ നില്ലെടീ പെണ്ണേ' , 'ഇന്നലെ നാട്ടൊരു ഞാറുകളെല്ലാം പുന്നെൽക്കതിരിന്റെ പൊൽക്കുടം ചൂടി', 'പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില് ','വെള്ളാരംകുന്നിലെ

പൊന്നുളം കാട്ടിലെ' തുടങ്ങിയവ ഇത്രയും വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷവും ജനമനസ്സുകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ജീവിതഗന്ധിയായ പാട്ടുകൾ

എന്താണ് ഈ പാട്ടുകളുടെ പൊതുവായ സവിശേഷത? രചനയിലും സംഗീതത്തിലും പുലർത്തുന്ന പച്ചയായ ജീവിതഗന്ധവും ബന്ധവുമാണത്. രാജാക്കന്മാരും രാജ്ഞിമാരും ദേവന്മാരും ദേവികളും നിറഞ്ഞാടിയ പുരാണസംഗീത നാടകങ്ങളിൽ സംസ്കൃതജടിലമായ വാക്കുകളും കർണ്ണാട്ടിക് സംഗീതത്തിലെ രാഗവിസ്താരങ്ങളും കേട്ടുമടുത്ത ജനങ്ങൾക്കിടയിലേക്ക് അമ്പതുകളുടെ ആരംഭത്തിൽ നാട്ടുമലയാളവും ഗ്രാമ്യപദങ്ങളും അതിന്റെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളും നാടൻ പാട്ടുകളുടെ കേട്ടുമറന്ന ഈണങ്ങളുമായി നാടകഗാന ശാഖ പച്ചച്ചു തെഴുത്തു വളരുകയായിരുന്നു. മുനികന്യക മാൻപേടയിൽ നിന്നോ മാൻപേട മുനികന്യകയിൽ നിന്നോ എന്ന സന്ദേഹത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. കെ.പി.എ.സിയുടെ നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി തൊട്ടുള്ള നാടകങ്ങളിലെ പാട്ടിന്റെ പാതയിൽ കൂടിയാണ് പിൽക്കാലത്തെ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും സഞ്ചരിച്ചത്. അതിന് തുടക്കം കുറിച്ച പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില് ഒരേ സമയം പ്രണയഗാനമാണ് എന്നതുപോലെ വിപ്ലവ ഗാനവുമാണ്."പാടുകയാണെൻ കരൾ , പോരാടുമെൻ കരങ്ങൾ" എന്ന് പ്രണയവും വിപ്ലവവും ഓരോ ചില്ലയിലായി പൂത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു പൂമരമാണ് ആ പാട്ട്. പ്രണയത്തിൽ പോലും ശൈശവ തുല്യമായ നിഷ്ക്കളങ്കത, കൗമാരത്തിന്റെ കുസൃതി എന്നിവ വാക്കുകളിൽ മാത്രമല്ല, സംഗീതത്തിലുമുണ്ട്.

അമ്പതുകൾ എന്ന ജനകീയകലയുടെ അരുണാഭ വസന്തകാലത്താണ് സിനിമയിലും നാടകത്തിലെന്നതുപോലെ മികച്ച പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിന്റെ പ്രചോദനം മറ്റെവിടെ നിന്നുമല്ല. കെ.പി.എ.സിയിൽ നിന്നും കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കിയിൽ നിന്നുമൊക്കെയാണ്. മുടിയനായ പുത്രൻ, സർവ്വേക്കല്ല് , പുതിയ ആകാശം പുതിയ ഭൂമി, അശ്വമേധം, ശരശയ്യ തുടങ്ങിയ കെ.പി.എ.സി നാടകങ്ങളും പാട്ടിന്റെ പൂമരക്കാറ്റ് പെയ്തവയാണ്. 1962 ൽ തുടക്കം കുറിക്കുന്ന കൊല്ലത്തെ കാളിദാസകലാ കേന്ദ്രം ഒരർഥത്തിൽ കെ.പി.എ.സിയുടെ ഒരു ഇടർച്ചയും തുടർച്ചയുമാണ്. ഡോക്ടർ, ജനനീ ജന്മഭൂമി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ നാടകഗാനശാഖയുടെ ആദ്യപിതാക്കളായ ഒ.എൻ.വിയും ദേവരാജനും തന്നെയാണ് കാളിദാസ ഗാനങ്ങളുടെയും പെരുമഴയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. കോട്ടയം കേരള തീയറ്റേഴ്സ്, (കതിരു കാണാക്കിളി, വിശറിക്കു കാറ്റു വേണ്ട)എറണാകുളം പ്രതിഭാ ആർട്സ് ക്ലബ്ബ് (മൂലധനം, കാക്കപ്പൊന്ന്) തുടങ്ങിയ നാടകസംഘങ്ങളും മലയാളികൾക്ക് നാടകങ്ങളിലൂടെ മികച്ച പാട്ടുകൾ പകർന്നു നൽകി. ഒപ്പം ചെറുകാടിന്റെ നമ്മളൊന്ന് നാടകവും. 1948 ൽ തന്നെ നമ്മളൊന്ന് നാടകം അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. പൊൻകുന്നം ദാമോദരനാണ് ഗാനരചന. ഒപ്പം വയലാറും. സംഗീതം പി.കെ. ശിവദാസും ബാബുരാജും. ഇരുനാഴി മണ്ണിന്നായ് ഉരുകുന്ന കർഷകൻ, പച്ചപ്പനന്തത്തേ, പുന്നാരപ്പൂമുത്തേ തുടങ്ങിയ ജനലക്ഷങ്ങളുടെ മനസ്സു കവർന്ന പാട്ടുകളൊന്നും ആരും മറന്നിട്ടില്ല. 1954 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നീലക്കുയിൽ എന്ന രാമു കാര്യാട്ട് - പി.ഭാസ്കരൻ സിനിമയിൽ കെ.രാഘവൻ മാസ്റ്റർ ഒരുക്കിയ പാട്ടുകളുടെ പ്രധാന സ്വാധീനം മലയാള നാടക ഗാനശാഖയുടേതാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ ഞാനുമായി നടത്തിയ ഒരു ടി.വി. ഇന്റർവ്യൂവിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

ഒ.എൻ.വി, ദേവരാജൻ, വയലാർ, എൽ.പി.ആർ. വർമ്മ, പി.ഭാസ്കരൻ, ബാബുരാജ്, പൊൻകുന്നം ദാമോദരൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ നാടകത്തിലും സിനിമയിലും ഒരുപോലെ ഈ ജനകീയ സംഗീതധാരയെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയ പ്രതിഭകളാണ്.■

പുതിയ കാലത്തിന്റെ പാട്ടുകൾ

സിനിമ മാറുന്നു, ഗാനങ്ങളും

> തൊണ്ണൂറുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയോടെ തന്നെ തമിഴിലും ഹിന്ദിയിലുമൊക്കെ വന്ന കാലോചിതമായ മാറ്റം നമ്മുടെ സംഗീതത്തെയും സ്വാധിനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പുതിയ സഹസ്രാബ്ദപ്പിറവിയോടെ മലയാള ഗാനങ്ങൾ ഒരു പുതുകാല പരിവേഷത്തിലേക്ക് കടക്കുകയായിരുന്നു. അത് പെട്ടെന്നുണ്ടായ മാറ്റമല്ല, തൊണ്ണൂറുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയോടെ തന്നെ തമിഴിലും ഹിന്ദിയിലുമൊക്കെ വന്ന കാലോചിതമായ മാറ്റം നമ്മുടെ സംഗീതത്തെയും സ്വാധീനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ലജ്ജാവതിയെ എന്ന ജാസി ഗിഫ്റ്റിന്റെ പാട്ട് ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ മുറവിളിയായിരുന്നു. 90കളിൽ മലയാള ഗാനങ്ങളുടെ നെടും തൂണുകളായിരുന്ന ജോൺസൺ മാഷും രവീന്ദ്രൻമാഷും പതിയെ പിൻമാറുകയും പുതിയ സംഗീത സംവിധായകർ കടന്നുവരികയും ചെയ്തു. പിന്നീട് വന്നവരിൽ എം.ജയചന്ദ്രനായിരുന്നു മുഖ്യധാരയിൽ. മെലഡി നിലനിർത്തുകയും എന്നാൽ ടെക്നോളജിയെ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയായിരുന്നു എം.ജയചന്ദ്രൻ. ദീപക് ദേവ്, അൽഫോൺസ്, ഗോപി സുന്ദർ, ശ്യാം ധർമ്മൻ, ബിജിബാൽ തുടങ്ങിയ ഒരു സംഘം ചെറുപ്പക്കാർ രംഗത്തെത്തുകയും അവരുടെ പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ പുതിയ തരം സംഗീതം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു.

ഇതിനിടെ തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് മുമ്പു തന്നെ രംഗത്തു വന്ന പുതു സംഗീതത്തിന്റെ വക്താക്കളായ ഔസേപ്പച്ചനും മോഹൻ സിതാരയും വിദ്യാസാഗറുമൊക്കെ രംഗത്ത് സജീവമായിത്തന്നെ തുടർന്നു.

ഇങ്ങനെയൊരു സാഹചര്യത്തിൽ ഗാനരചന എന്നതും ഒരു പുതിയ വെല്ലുവിളിയായി. കൈതപ്രവും ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുമായിരുന്നു അപ്പോഴും മുൻപന്തിയിൽ നിന്നത്. കേരളത്തിന്റെ തനതു സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് സംസ്കൃത പദങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന ഇവരുടെ പതിവ് രീതിയിൽ നിന്ന് മാറി സഞ്ചരിക്കാൻ രണ്ടു പേരും നിർബന്ധിതരായിത്തീർന്നു ഇതോടെ. അതിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു ലജ്ജാവതിയിൽ കണ്ടത്. രാക്ഷസി രാക്ഷസി എന്ന പാട്ടൊക്കെ കൈതപ്രം എഴുതുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

എങ്കിലും കുറെകാലം കൂടി പാട്ടുകൾ പഴമയിലൂടെയും പുതുമയിലൂടെയും ഒന്നിച്ച് കടന്നുപോവുകയായിരുന്നു. പുതിയ സംഗീത സംവിധായകർ വന്നതോടെ പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവം ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായും മാറുകയുണ്ടായി. വെസ്റ്റേൺ സൗണ്ടിങ്ങുകളും കോഡിങ്ങും ഗായകരുടെ ശബ്ദത്തിലുമൊക്കെയുണ്ടായ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ഒന്നാകെ മാറ്റി. ഇത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാധിച്ചത് പാട്ടിന്റെ വരികളെയാണ്. അത്തരത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി ഗാനരചയിതാക്കൾക്കായിരുന്നു.

ജാസി ഗിഫ്റ്റ്, എം.ജയചന്ദ്രൻ, ദീപക് ദേവ്, അൽഫോൺസ് , ഗോപി സുന്ദർ, ബിജിബാൽ

പ്രഭാവർമ്മ, അൻവർ അലി, റഫീഖ് അഹമ്മദ്, മുരുകൻ കാട്ടാക്കട, വയലാർ ശരത്ചന്ദ്ര വർമ
രാജീവ് ആലുങ്കൽ, സന്തോഷ് വർമ്മ, ഹരിനാരായണൻ, അനിൽ പനച്ചൂരാൻ

സിനിമ മാറുന്നതനുസരിച്ച് ഗാനങ്ങളും മാറുന്നതു പുതിയ കാലത്ത് കാണാം

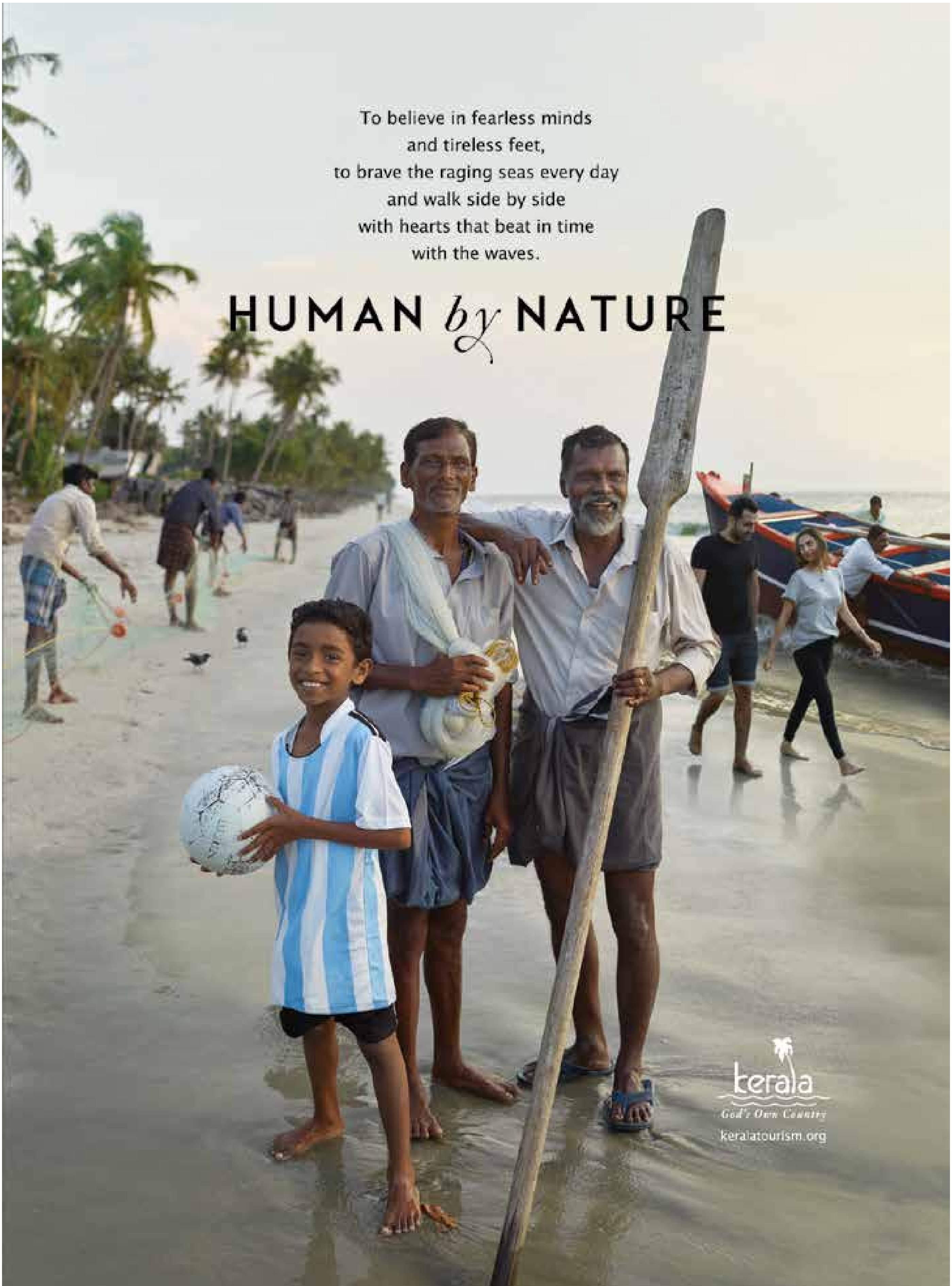
കവികളുടെ ഗാനങ്ങൾ

ഇക്കാലയളവിലാണ് കവികളെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചവരായ പ്രഭാവർമ്മ, അൻവർ അലി, റഫീഖ് അഹമ്മദ്, മനോജ് കുറൂർ, മുരുകൻ കാട്ടാക്കട തുടങ്ങിയവർ ഗാനരംഗത്തും പ്രതീക്ഷ പകർന്നത്. പറയാൻ മറന്ന പരിഭവങ്ങളുമായി രംഗത്തുവന്ന റഫീഖ് തട്ടം പിടിച്ചു വലിക്കല്ലേ, മഴകൊണ്ടു മാത്രം മുളയ്ക്കുന്ന വിത്തുകൾ, മരണമെത്തുന്ന നേരത്ത്, കാറ്റേ കാറ്റേ തുടങ്ങിയ നല്ല ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനാവുകയും നിരവധി അവാർഡുകൾ വാങ്ങുകയും ചെയ്തു. അപ്പങ്ങളെമ്പാടും, തൊട്ടു തൊട്ടു തൊട്ടു നോക്കാമോ.., ഓമന കോമള താമരപ്പൂവേ...., രാവു മാഞ്ഞില്ലേ... തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ചലനാത്മകമായ ഇൻഡസ്ട്രിയുടെ ഭാഗമായി. പ്രഭാവർമ്മയുടെ ആദ്യ ഗാനമായ ഒരു ചെമ്പനീർ പൂവിറുത്തു ഞാനോമലേ പോലുള്ള ഗാനങ്ങൾ ജനം നന്നായി സ്വീകരിച്ചു. ദൂരെ വാനിലേതോ, ഓളത്തിൻ മേളത്താൽ, പൂന്തേൻ നേർമൊഴി, പാതിരാപ്പൂ നീ, ഇത്രമേൽ ആർദ്രമാം, പോയ് വരുവാൻ, ഏതു സുന്ദര, എങ്ങും ചന്ദനഗന്ധം'.തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളെല്ലാം ഹൃദ്യമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങൾ കൂടിയാണ്.

മുരുകൻ കാട്ടാക്കടയുടെ മാവിൻ ചോട്ടിലെ മണമുള്ള മധുരമായ് മനതാരിൽ കുളിരുന്നെൻ ബാല്യം (ഒരുനാൾ വരും), നീ പാടാതെ പാടുന്ന പാട്ടിൽ ഈ ചോളങ്ങൾ ചാഞ്ചാടും ചന്തം (മല്ലു സിംഗ്) തുടങ്ങിയ നല്ല ഗാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായി. വയലാർ ശരത്ചന്ദ്ര വർമ്മയുടെയും ആദ്യകാലത്തെ ധാരാളം നല്ല ഗാനങ്ങൾ ഹിറ്റാവുകയും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അനുരാഗവിലോചനനായി, ആലിലത്താലിയുമായ്, കാത്തിരുന്ന പെണ്ണല്ലേ, ചാന്ത് കുടഞ്ഞൊരു സൂര്യൻ, മാനത്തെ വെള്ളി വിതാനിച്ച കൊട്ടാരം, മന്ദാരപ്പൂമൂളി കാറ്റിൽ തുടങ്ങിയ ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായി.

ഇക്കാലയളവിൽ വന്ന് ധാരാളം പാട്ടെഴുതിയവരാണ് രാജീവ് ആലുങ്കൽ, സന്തോഷ് വർമ്മ, ഹരിനാരായണൻ, അനിൽ പനച്ചൂരാൻ തുടങ്ങിയവർ. അനിൽ പനച്ചൂരാന്റെ തിരികെ ഞാൻ വരുമെന്ന, താരകമലരുകൾ വിരിയും പാടം, വ്യത്യസ്തനാമൊരു ബാർബറാം ബാലനെ, കുഴലൂതും പൂന്തെന്നലേ , അണ്ണാറക്കണ്ണാ വാ പൂവാലാ തുടങ്ങിയ നിരവധി നല്ല ഗാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അകാലത്തിൽ മരണപ്പെട്ടതോടെ നല്ലൊരു ഗാനരചയിതാവിനെയാണ് നമുക്ക് നഷ്ടമായത്.

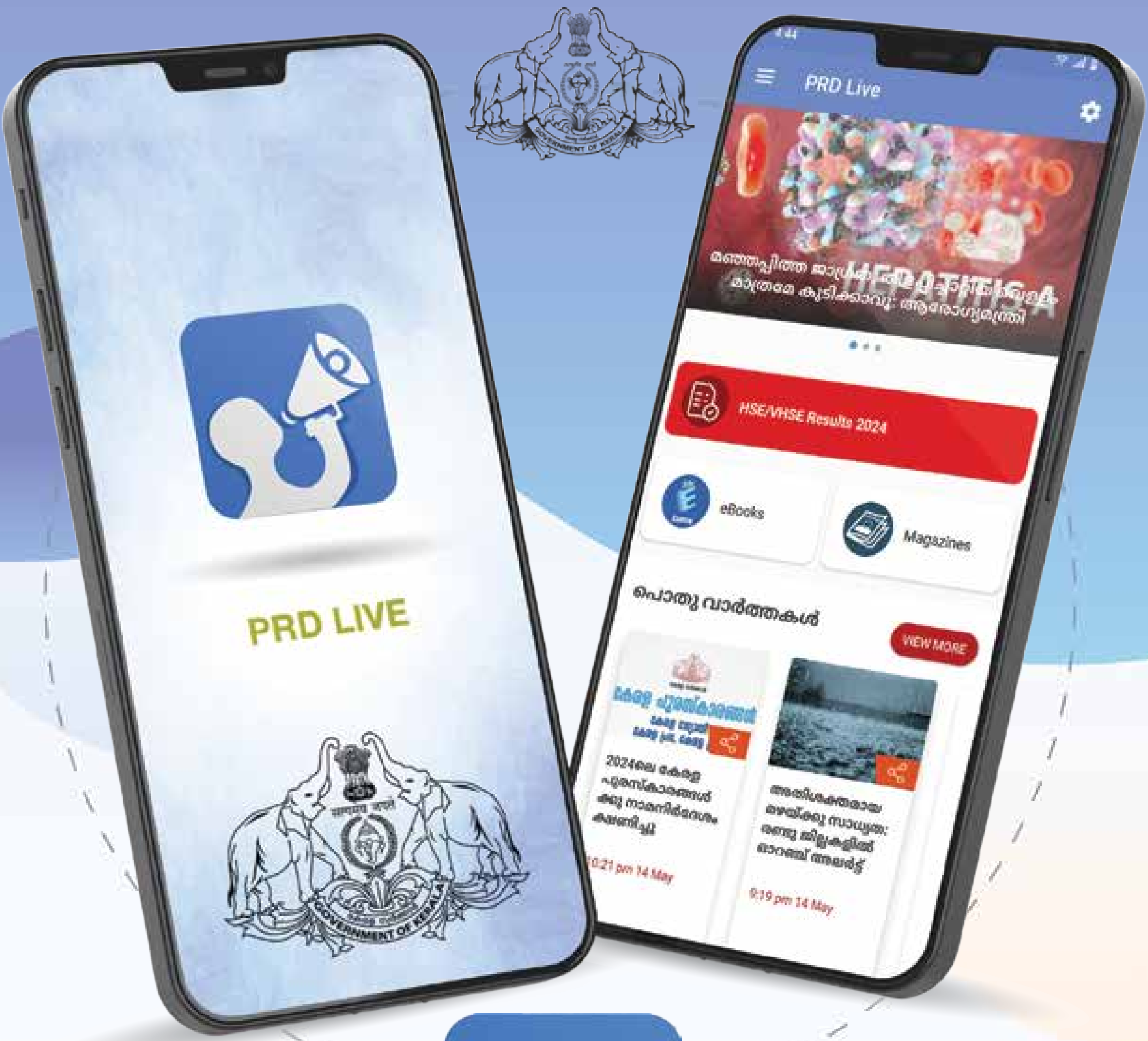
സിനിമ മാറുന്നതനുസരിച്ച് ഗാനങ്ങളും മാറുന്നതു പുതിയ കാലത്ത് കാണാം. നാടിൻ നന്മകനെ പൊൻമകനെ മുത്തായവനെ, കുലീനരെ ഉദാത്തരേ ഉറ്റ തോഴരേ താഴെ വീണ കണ്ട് പല്ലിളിച്ച കൂട്ടരേ (ആവേശം), വിയർപ്പു തുന്നിയിട്ട കുപ്പായം അതിൽ നിറങ്ങൾ മങ്ങുകില്ല കട്ടായം, കിനാവിൻ വിമാനം കരേറി ഒരു ദിനം, തായ്മനം ഉറങ്ങിയില്ല രാവുതോറുമേ (മഞ്ഞുമ്മൽ ബോയ്സ്), ബടി മോട്ടല് കാണിലേ കിലോമീറ്റർ റെഡി ലേ, പ്രേമകട്ട നീ സുമ്മാ വാ അരികെ തെലങ്കാന ബൊമ്മലു (പ്രേമലു), മാനേ തേനേ ജാഡ കാട്ടാതെടീ (മലയാളി ഫ്രം ഇന്ത്യ) തുടങ്ങിയ ഏറ്റവും പുതിയ സിനിമകളിലെ പാട്ടുകൾ നോക്കുക. എന്നാൽ ഇതിനിടെ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ചുവട് പിടിച്ചുള്ള വരികളൊക്കെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. എന്റമ്മേടെ ജിമിക്കി കമ്മൽ, ആരാണ്ടാ ആരുണ്ടാ, ചങ്ക് പെടച്ച് ഞരമ്പില് തീയ്യു പിടിച്ച്, സ്വപ്നമൊരു ചാക്ക്, ജാതിക്കാ തോട്ടം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. എല്ലാ പരിണാമങ്ങൾക്കും ഒപ്പം വാക്കുകളും ആശയങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.■


To believe in fearless minds
and tireless feet,
to brave the raging seas every day
and walk side by side
with hearts that beat in time
with the waves.
HUMAN by NATURE
kerala
God's Own Country
keralatourism.org

License to Post without Prepayment
WPP License Number: KL/TV(N)WPP/216/2022/24

Date of Publication: **01.05.2024**
KERMAL2014/58028 Price: **12.00**
Reg. No. KL/TV(N)/660/2022-2024

ആധികാരിക വാർത്തകൾ, അറിയിപ്പുകൾ റിസൾട്ടുകൾ ഇനി വിരൽത്തുമ്പിൽ



Available on the App Store

GET IT ON Google Play

PRD LIVE App
പി.ആർ.ഡി ലൈവ്

OFFICIAL MOBILE APP FROM
INFORMATION PUBLIC RELATIONS DEPARTMENT, KERALA

/Keralainformation /iprdkerala Prdlive App

കേരള സർക്കാർ
ഇൻഫർമേഷൻ ആൻഡ് പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പ്

Printed and Published by T V Subhash IAS, Director, Information Public Relations Department of behalf of Government of Kerala and Printed at Akshra Offset, Thiruvananthapuram, Kerala. Published from Information Public Relations Department, Govt. of Kerala Government Secretariat, Thiruvananthapuram 695001. Editor: TV Subhash IAS