புல்லாங்குழல் — ஓர் ஆய்வு

ஆசிரியர்

து. ஆ. தனபாண்டியன்

UG3665
R007A01

புல்லாங்குழல் -- ஓர் ஆய்வு

ஆசிரியர்:

து. ஆ. தனபாண்டியன், பி.ஏ., ஏ.பி.டி.ஐ. [இலண்டன்]
சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN: 81-7090-168-5

NR.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு: 133

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2022 மாசி – மார்ச்சு 1991

நூல்	:	**புல்லாங்குழல் -- ஓர் ஆய்வு**
ஆசிரியர்	:	து. ஆ. தனபாண்டியன்
விலை	:	உரூ. 50.00
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை v

அறிமுகவுரை ix

முகவுரை xiii

இயல் ஒன்று

குழலின் தோற்றம் 1

இயல் இரண்டு

குழலின் தொன்மை 8

இயல் மூன்று

குழலின் சிறப்பு 17

இயல் நான்கு

குழலின் முதன்மை 24

இயல் ஐந்து

பல்வகைக் குழல்கள் 36

இயல் ஆறு

பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள மூவகைக் குழல்கள் 57

இயல் ஏழு

ஐந்து துளைக் குழல்கள் 72

இயல் எட்டு

குழலோன் தகைமை 80

இயல் ஒன்பது

குழலின் அமைப்பு 92

இயல் பத்து

குழலை இசைக்கும் முறை 120

இயல் பதினொன்று

குழலிசை மரபை உருவாக்கிய மேதைகள் 174

இயல் பன்னிரண்டு

குழலிசைக் கலைஞர்கள் 188

இயல் பதின்மூன்று

ஆய்வின் முடிவுகள் 211

கலைச்சொற்கள் 220

துணை நூல்கள் 233

சி.பாலசுப்பிரமணியன்,
துணைவேந்தர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் 613005.

அணிந்துரை

தமிழ், முத்தமிழ் என்று முறையாக முழங்கப்பெறும் சீர்த்திமிக்கதாகும். இவ்வழக்கு பிறமொழிகளுக்கு இல்லாததாகும். இயல், இசை, கூத்து எனும் முத்தமிழ்ப் பாகுபாட்டில் இசை நடுநாயகமாக அமைந்துள்ளது.'இசை' என்ற சொல்லுக்கு இசையவைப்பது, வயப்படுத்துவது என்னும் பொருள்கள் இருப்பதனை நாம் எளிதாகக் காணலாம்.

பழந்தமிழர் இயல் துறையில் எண்ணற்ற இலக்கியச் செல்வங்களை இயற்றித் தந்திருக்கிறார்கள். இசைத்துறையில் அவர்கள் பெற்றிருந்த மேம்பாட்டினைத் தமிழர்தம் முந்து நூலாம் தொல்காப்பியத்திலும் பழம்பெரும் இலக்கியங்களாம் சங்க இலக்கியங்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம். கூத்து பற்றிய செய்திகளையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நிரம்பக் காணலாம்.

தஞ்சை, நன்செயும், புன்செயும் நலம்பெறத் திகழும் கலைமண் ஆகும். முத்தமிழ் வளத்தினையும் தஞ்சைத் தரணியில் காணலாம்.மனிதர்தம் உணர்வுகளுக்கு இருப்பிடமாய் விளங்கும் இசைக்கும், கூத்திற்கும் தஞ்சைத் தரணியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட தமிழ்அறிஞர்களும் தமிழ் இசை வாணர்களும் கூத்து வல்லுநர்களும் மிகப் பலராவர்.

இயலுக்கும் இசைக்கும் கூத்திற்கும் ஏற்றம் தரும் தஞ்சை மாவட்டத்தின் தலைநகரான தஞ்சாவூரில் 1981_ஆம் ஆண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் தனிச் சிறப்புவாய்ந்த துறைகளில் இசைத் துறையும் ஒன்றாகும். இசைத் தமிழை வளர்ப்பதில் தலையாய பங்காற்றும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள் "புல்லாங்குழல்_ஓர் ஆய்வு" எனும் நூலினை உருவாக்கியிருக்கின்றார். பன்னிரண்டு இயல்களைப் பாங்குறப் பெற்றிருக்கும் இந் நூல் இறுதியில் 'ஆய்வின் முடிவுகள்', 'கலைச்சொற்கள்' எனும் ஈரியல்களையும் பின்னிணைப்புகளாகப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. 'குழலின்தோற்றம்', 'குழலின் தொன்மை', 'குழலின் சிறப்பு' 'குழலின்

முதன்மை' 'பல்வகைக் குழல்கள்', 'பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள மூவகைக் குழல்கள்' 'ஐந்துதுளைக்குழல்கள்', 'குழலோன்தகைமை', 'குழலின் அமைப்பு', 'குழலை இசைக்கும் முறை', 'குழலிசை மரபை உருவாக்கிய மேதைகள்', 'குழலிசைக் கலைஞர்கள்' என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ள பன்னிரு இயல்களும் குழலைப் பற்றிய அனைத்துச் செய்திகளும் முறையாக அமைந்துள்ள வகையில் பாங்குறத் திகழ்கின்றன.

'குழலிசை தும்பிக் கொளுத்திக் காட்ட' என்ற இலக்கியத்தொடர் குழல் இசை என்ற குறிப்பினை முன்மொழிகின்றது. நலமுற விளைந்த மூங்கிலைக் கொண்டு உருவாக்கப் பெறும் குழல் இசை, கண்ணன் ஊதிய குழல் இசை, சங்கநூல்கள் காட்டும் குழல் இசை என்று நாம் நினைவு கூர்வதோடு, அவ் இசைக்கருவி வழக்காற்றில் இருந்ததனைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

இந்நூலின் சிறப்புகளாகப் பின்வரும் கருத்துகளைக் குறிப்பிடலாம்:

வரலாற்று ஆசிரியர்களும் இசை ஆய்வாளர்களும் கூறிய பல அரிய கருத்துகள் இந்நூலை உருவாக்குவதற்கு இவ் ஆய்வாளருக்குப் பயன்பட்டுள்ளன. அடுத்து, உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் தொன்னெடுங் காலம் தொடங்கி வழக்கிலிருந்த பல்வகைக் குழல்கள் பற்றியும் தமிழர் கைவழிவந்த குழல் வகைகள் பற்றியும் இந் நூலில் தெளிவாக விளக்கிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கொன்றைக் குழல், ஆம்பற் குழல், முல்லைக் குழல் ஆகிய மூன்று குழல்களைப் பற்றிய செய்திகள் தமிழரின் முதற் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இக் குழல்களைப் பற்றி, சங்க இலக்கியம் நுவலும் செய்திகளைத் தத்தம் மேற்கோள்கள் கொண்டு ஆய்வாளர் விளக்கியுள்ளார். சென்னையில் அண்ணாமலை அரசர் அவர்கள் கண்ட தமிழ் இசைச் சங்கம் ஆண்டுதோறும் நடத்திவரும் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டு முடிவுகளில் இருந்து சில செய்திகளை ஆய்வாளர் நமக்கு அகழ்ந்து தந்துள்ளார். பழந்தமிழர் புகன்ற 103 பண்களில் 23 பண்களின் இராக முறைகளே இன்று அறியப்பட்டுள்ளன எனும் செய்தியினைப் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர் இந் நூலில் ஆம்பல் குழலில் எழும் இரங்கற் சுவைதரும் பண், செவ்வழிப்பண் என்றும் இக்கால அனுமதோடி இராகம் என்றும் ஊகிக்கலாம் என்று

கூறியிருக்கும் கருத்து ஆய்வாளர்கள் மேலும் ஆராய்ந்து முடிவு எடுக்கவேண்டிய கருத்தாகும். ஏனென்றால் செவ்வழிப் பண்ணுக்குரிய இராகம் யதுகுலகாம்போதி என்று பண்ஆராய்ச்சி மாநாடு முடிவு செய்துள்ளது. எனவே, இக்கருத்துமேலும் ஆராயத்தக்கதாகும். குழலின் தோற்றம் முதல் அஃது இக் காலத்திலும் ஒரு சிறந்த அரங்கிசைக் கருவியாகத் திகழும் செய்தி வரையிலான செய்திகளை இந்நூலில் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ள முறை முற்றிலும் போற்றத்தக்கதாகும்.

பஞ்ச மரபு, சிலப்பதிகாரம், பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் புராணம் ஆகிய நூல்களின் துணையோடு குழலின் பாகங்கள், குழல் செய்வதற்கு உரிய மரங்கள், செய்யும் முறை, சுருதிக்கேற்ப குழலின் நீளம், துளைகளுக்கு இடையேயுள்ள நீளம் முதலான இன்றியமையாத செய்திகளை நூலில் விளக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். புல்லாங்குழல் கருவி செய்வதற்கு இத் தரவுகள் பயன்படும்.

இசை அரங்குகளிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் பயன்பட்ட குழலிசை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தனி இசை அரங்கிற்குரியதாக உயரிடம்பெற்று விளங்கிவருவதனை இன்று நாம் காண்கின்றோம். குடந்தை நகரச் சரப சாஸ்திரியார் முதற்கொண்டு குழலிசையில் சீரோடும் சிறப்போடும் புகழோடும் விளங்கிய, தற்போது விளங்கிவரும் குழலிசைக் கலைஞர்கள் பதினைந்து பேர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும் குழல் இசை வாசிப்பதில் அவர்களின் சிறப்பியல்புகளும் விரிவாக விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இசை ஆர்வலர்களுக்கும் குழல் இசையைக் கேட்பதில் ஆர்வம் கொள்ளும் பொதுமக்களுக்கும் இந் நூலின் இறுதிப் பகுதி சுவை கூட்டும் என்பது ஒருதலை.

இவ்வாறாகப் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள் தம் அறிவாற்றலும் ஆராய்ச்சித் திறனும் ஒருங்கே புலப்படும் வகையில் இந்த நூலினை உருவாக்கியுள்ளார். தஞ்சை மண்ணில் தோன்றி நாளும் புகழ் உருவாய் விளங்கும் 'கருணாமிருத சாகரம்' என்ற அரிய நூலை உருவாக்கி அமரராய் இன்று திகழும் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் வழித் தோன்றலான பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள் தமிழ் இசை ஆய்வு உலகிற்குத் தந்துள்ள தனிக்கொடை இந் நூலாகும். ஓர் அரிய நூலினை உரிய வகையில் உருவாக்கி, தமிழுலகிற்குத் தந்துள்ள பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்களை நான்

நெஞ்சாரப் பாராட்டுகின்றேன். அவர்தம் ஆய்வுத் திறம் தொடர்ந்து இத்தகைய நூல்களை உருவாக்கி ஆய்வுலகிற்கு வளம் சேர்க்கவேண்டும் என்று தமிழ் நெஞ்சங்கள் சார்பில் வேண்டிக்கொள்கின்றேன. பேராசிரியர் வாழ்க! அவர் திறம் வெல்க! என்று வாழ்த்துக் கூறுகின்றேன்.

8_2_91. சி. பாலசுப்பிரமணியன்,

அறிமுகவுரை

"புல்லாங்குழல் — ஓர் ஆய்வு" ; பதிப்பிக்கும் பொறுப்பு; அதனால் பன்முறையும் அதனைப் படித்துப் பார்க்கும் வாய்ப்பு; மாண்புமிகு துணைவேந்தர் எனக்களித்த சிறப்பு. அசையாப் பொருள்களையும் அசைந்திடச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றது தமிழ் இசையெனின் இசையா மனத்தையும் இசைந்திடச்செய்வது இந்த ஆய்வு நூல் எனில் மிகைபடக் கூறுவதாகாது.

சுவைத்தேன் (சுவை+தேன்); படித்தேன் (படி+தேன்); இசைத்தேன் (இசை+தேன்); அதனால் யானும் சில சொல் இசைத்தேன்.

தோற்றமும் தொன்மையும் தொன்று வந்த சிறப்பும் புதன்மையும் குழலிசையிடத்து நம்மைக் கூட்டிச் செல்கின்றன. பல்வகைக் குழலும் பழந்தமிழ் மூவகைக் குழலும் நம் பார்வைக்குக் காட்சி தருகின்றன. ஐந்து வகைத் துளைக்குழல் நம் அகத்தே இடம் பெறுகின்றன.

இயற்கை அன்னை நமக்கு ஈந்த பெருஞ்செல்வம் புல்லாங்குழல் — ஆம்! புல்+ஆம்+குழல்.

"ஆடமை குயின்ற அவிர் துளை மருங்கின்
கோடை யவ்வளி குழலிசையாக."

— அகநானூறு குழலிசையின் ஆக்கங்காட்டுகிறது. "புறக்காழனவே புல்லென மொழிப" தொல்காப்பியம் கருவிப் பொருளின் பெயர் கூறுகிறது.

கருவியின் இயல், கணிப்பு மையங் கொண்டு ஆயப்பெறுகிறது; கருவியை இயக்கும் கருத்தனாகக் குழலோன் வருகிறான்; கொஞ்சு தமிழில் நெஞ்சையள்ளும் அவன் தகைமைகள் கூறப் பெறுகின்றன.

இசைக்கருவியாம் குழலின் அமைப்பு, இசைக்கும் முறை — ஆசிரியர்தம் நுண்ணாய்வு, அவர்தம் திறனின் மேல் நிலையைத் தொட்டும் தொடர்ந்தும் தமிழ்த்தேன் சொட்டு நடை கூட்டுகின்றன.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தரும் இலக்கியச்

செம்மலும் இலக்கிய மேதையுமாகிய மாண்புமிகு முனைவர் சி.பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள், "புல்லாங்குழல்_ஓர் ஆய்வு" என்னும் இந்நூலின் சிறப்பினை நுண்ணாய்வு செய்து அணிந்துரையாக மட்டுமன்று ஆய்வுரையாகவும் வழங்கியுள்ளார்கள். அஃதொன்றே இந்நூலாசிரியர் பெற்ற பெரும்பேற்றிற்குத் தக்க சான்றாகும்.

'அம்மா' என இயலோசை எழுப்பி, அன்னை வயிற்றினின்றும் பிறந்த அந்த நாளிலிருந்தே, அன்னை அம்மழலைக்குச் சொல்லிக் கொடுத்து நல்லியல் கண்ட மொழி தாய்மொழி. எந்நாட்டார்க்கும் எவ்வினத்தார்க்கும் இது பொருந்துவதே.

இந்நூலாசிரியரோ, மொழியை மட்டுமன்றி இனிய இசையையும் தாய் வழியே கற்றாரெனில் இவர்தம் இசை தாயிசை_அதனால் அவர்தம் ஆய்வும் தகைமை நலம் பெறுகிறது.

சோற்றுவளம் பெருக்கும் சோழவளநாட்டு ஆற்றுப்பெருக்கூட்டும் அகன்நகர் தஞ்சையில் பெற்றவரும் மற்றவரும் உவக்கும் நற்றவச் செல்வராகப் பிறந்தவர் து.ஆ.தனபாண்டியன் அவர்கள்.

இசைத்தமிழ் ஆய்வுநூல் "கருணாமிர்த சாகரம்"; இயற்றியவர் இசைப்பேரறிஞர் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர். அவர்தம் அருமை மகள் மரகதவல்லியார். அவர்தாம் இந்நூலாசிரியர்தம் தாயார். துரைப்பாண்டியன் இவர்தம் தந்தையார். பாண்டியன் _ மரபுவழிப் பெற்றது இவர்தம் குடிப்பெயர்.

பெயர் சொல்லப் பிறப்பவன்தானே பெயரன்; ஆபிரகாம் பண்டிதரின் இசையைப் போற்றிப் பெயரை நிலைநாட்டப் பிறந்தவர் திருமிகு து.ஆ.தனபாண்டியன். இந்த நூலே அவ்வுண்மையை நிலைநிறுத்தும்.

இன்று தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறைப் பேராசிரியராகப் பொறுப்பேற்றுள்ள இவர், ஒரு காலத்தில் (1954_79) மத்திய அரசின் ஒலிபரப்புத்துறைச் செய்திப் பிரிவில் செய்தி ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர்.

இவர் ஆய்ந்து வகுத்த "நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்" என்னும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீட்டு நூலுக்காகத் தமிழக அரசின் முதற்பரிசினை 1988_ஆம் ஆண்டில் பெற்றவர்.

தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடகமன்றம் இவருக்குக் 'கலைமாமணி' விருதினை 1990_ஆம் ஆண்டு வழங்க அதனைப் பெற்றுப் பீடு புகழ் பெற்றவர்.

1976_ஆம் ஆண்டில் மதுரை இறையியல் கல்லூரி "இசைக்கதைச் செல்வர்" என்னும் பட்டமும் 1981_ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ்க் கிறித்துவ மாநாடு 'அருட்கலைஞர்' என்னும் பட்டமும் கொடுத்து இவரைப் போற்றிப் புகழ்ந்தன.

இவர் இசையமைத்துச் சீர்பெற்ற வானொலி இசை நாடகங்கள் பல; இவரே எழுதி வானொலி வழி ஒலிபரப்பான ஒலிச் சித்திரங்களும் பல.

1. இசையுடன் இறை வழிபாடு
2. இசைவழி இறைபணி
3. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
4. தமிழ் வளர்த்த கிறித்தவப் பெரியார்கள்
5. புதிய இராகங்கள்
6. நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்

_இவர் எழுதி வெளிவந்துள்ள செந்தமிழ்ச் செல்வங்கள்.

இவர் எழுதித் தொகுத்து வைத்துள்ள இசைத்தமிழ் வரலாறு — மூன்று தொகுதிகள் அச்சேறும் காலத்தை எதிர்நோக்கியுள்ளன. இவர் படித்தளித்துள்ள இசைத் தமிழ் பற்றிய கட்டுரைகள் பல; உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடகமன்றம், தமிழ்ச் சங்கம் போன்றவை அவற்றைப் பாராட்டிப் போற்றுகின்றன; புகழ்கின்றன.

இவர் நிகழ்த்தியுள்ள இசைத் தமிழ் நிகழ்ச்சிகளைப் பல்வேறு நிறுவனங்களும் பாராட்டிப் போற்றுகின்றன.

இவர் பாடிய பக்திப் பாடல்கள், பதினாறு இசைத்தட்டுகளாகப் பாரெங்கும் இசைமணம் பரப்புகின்றன.

கருநாடக இசையைக் கற்பிக்கும் பேராசிரியர் இவர்; இசைத்துறை ஆய்வினை மேற்கொண்ட பேரறிஞர் இவர்; செம்பவளச் செவ்வாயால் சீர்த்த இசைபாடும் கலைஞர் இவர். இவர் பெற்றபேறு யார்தாம் பெற்றார்?

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக இசைத் துறை, பாடத்திட்டக் குழுவின் தலைவராக (1987_1990) இருந்த சிறப்பும் இன்று (1990) அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைப் பாடத்திட்டக் குழுவின் உறுப்பினராக விளங்கும் பெருமையும் இவருக்கு உண்டு.

செம்மையான இசை ஞானமும் சீரான நல்வாழ்வும் பெற்று விளங்கும் நற்றவப் பெரியார் து.ஆ.தனபாண்டியன் அவர்களின் இவ்வாய்வு நூலினை அச்சுப்பதிவமாக எடுத்தளித்த புதுக்கோட்டை மீரா அச்சக உரிமையாளர்க்கும் நூலாக்கம் தந்த தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக அச்சகத்துப் பணிபுரியும் நண்பர்களுக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளும் கடப்பாடுடையதாகும். இசைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் அவர்கள், "நலம் பல உற்று வளம் பல பெற்று வாழ்க!" என வாழ்த்துகின்றன தமிழ் நெஞ்சங்கள்.

பதிப்புத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

அன்புடன்
புலவர் சி.இளங்கோவன்
உதவி இயக்குநர்.

முகவுரை

பழந்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் சங்க இலக்கியமாகிய பரிபாடலிலும் சங்க காலத்தை ஒட்டி எழுந்த 'பஞ்சமரபு' முதலாய இசை இலக்கண நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக்கருவிகளுள் குழற்கருவி (புல்லாங்குழல்) தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த இசையரங்குகளிலும் ஆடலரங்குகளிலும் (நாடகம்) தலையாய இடத்தைப் பெற்றிருந்தமையைக் காண்கிறோம். மற்றைய இசைக்கருவிகளுக்கெல்லாம் ஆதார சுருதியைத் தெரிவிக்கும் முதற்கருவியாகக் குழல் விளங்கி வந்துள்ளது. கருவிகள் பல ஒருங்கிசைக்கும் 'ஆமந்திரிகை' என்னும் கூட்டிசையுள் முதற்கண் குழலை இசைத்தல் மரபாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு பண்டைய தமிழ் மக்களின் வழக்கில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்த குழற்கருவியின் அமைப்பும் அதன் சிறப்பியல்புகளும் பற்றிய விவரங்களைத் தொகுத்தளிப்பதே இவ்வாய்வு நூலின் தலையாய குறிக்கோளாகும்.

குழற்கருவியின் தோற்றம், தொன்மை, சிறப்பு அமைப்பு ஆகியவற்றோடு கொன்றையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல் என இலக்கிய நூல்களுள் காணப்படும் குழல் பற்றிய ஆய்வு விவரங்களும் இந்நூலுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பழந்தமிழிசையை அறிந்து கொள்வதற்குக் கருவூலமாக விளங்கும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுகாதையுள் குழலோன் தகைமைகள் பற்றி விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறே சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்த பெரிய புராணத்தில் உள்ள ஆனாய நாயனார் புராணத்துள் குழலமைப்புப் பற்றியும் குழலோன் அறிந்திருக்க வேண்டிய இசை நுட்பங்கள் பற்றியும் நாம் உணரும் வகையில் அவ்விலக்கணங்களையெல்லாம் ஆனாய நாயனார் நன்கு அறிந்திருந்தார் என விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்விருநூல்களின் சான்றுகளைக் கொண்டு, குழலோனின் தகைமைகள் இந்நூலுள் ஆய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலத்தில் இசை மரபுகள், தாளங்களின் நடைகள்

முதலியவற்றை அறிந்திருந்தமை மட்டுமன்றிப் பாடல்களின் சந்தங்களையும் யாப்பமைதிகளையும் பொருளையும் குழலோன் நன்கு அறிந்திருந்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளமை நமக்கு வியத்தகு மகிழ்வை அளிப்பதொன்றாகும்.

பழங்காலத்தில் தமிழ்மக்கள் வழக்கிலிருந்த குழலின் அமைப்பும் இக்காலத்தில் நம் வழக்கிலிருக்கும் குழலின் அமைப்பும் ஒப்பு நோக்கப்பெற்று அவ்விரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் இந்நூலில் ஆய்ந்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. மெலிவு இயக்கு (மந்தரஸ்தாயி) 6 1/2 கட்டைச்சுருதி முதல் வலிவு இயக்கு (தார ஸ்தாயி) 1 கட்டைச்சுருதி வரையிலான சுருதிகளில் (6 1/2, 1, 1 1/2, 2, 2 1/2, 3, 4, 4 1/2, 5, 5 1/2, 6, 6 1/2, 1 ஆகிய சுருதிகள்) புல்லாங்குழல்களைச் செய்வதற்குரிய அளவுகளும் பிற குறிப்புகளும் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. குழலிசை பயில்வோர், இம்முறையை மேற்கொண்டு தேவையான சுருதிகளில் தாமே தமக்கேற்ற குழற்கருவியைத் தயார் செய்து கொள்ளலாம்.

யான், எனது சிறுவயது முதலே என்னுடைய தாயார் திருமதி மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியன் அவர்களிடம் இசையைப் பயின்று வந்தேன். எனது கல்லூரிப் படிப்பை முடித்தபின் அப்பொழுது திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்தில் புல்லாங்குழல் வித்துவானாகப் பணியாற்றிவந்த இராமநாதபுரம் திரு எம். என். நடராசபிள்ளை அவர்களிடம் குழலிசைப் பயிற்சிப் பெற்றேன். அது காரணமாகக் குழலிசை பற்றிய நுட்பங்களையெல்லாம் அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது.

இந்நூலுள் பன்னிரு சுரத்தானங்கள், வலிவியக்கு, மெலிவியக்குச் சுரங்கள் முதலியவற்றைக் குழலில் இசைப்பதற்குரிய முறை பல விளக்கப்படங்களுடன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. குழலைப் பயில்வதற்குரிய எளிய முறையும் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளது. குழலில் துளைகள் முழுவதையும் பயன்படுத்தி முதன்முதலில் அரிகாம்போதி இராகத்தில் சரளி வரிசைகள், ஜண்டை சுரவரிசைகள், ஏழுதாள அலங்காரங்கள் முதலியவற்றைப் பயில்வது எளிமையானது. அடுத்தபடியாக முறையே ஒரு குறைத்துளையைப் பயன்படுத்திச் சில இராகங்களையும் இரண்டு குறைத்துளைகளைப் பயன்படுத்தி வேறு சில இராகங்களையும் வாசிக்கவேண்டிய

முறையும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் குழலிசை பயில்வோர் கருத்தில் கொள்ளவேண்டிய செய்திகளும் தரப்பட்டுள்ளன. 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள், நம் வழக்கிலுள்ள ஒரு சில கிளை இராகங்கள் ஆகியவற்றின் ஆரோசை அமரோசைக் குறிப்புகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. புல்லாங்குழல் பயில்வோருக்கு மேலே குறிப்பிட்டுள்ள செய்முறையும் குறிப்புகளும் மிகவும் பயனுள்ளவையாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

புல்லாங்குழல் பழங்காலத்தில் பெரும்பாலும் தனிக்கருவியாகவே இசைக்கப் பெற்றது. காலப்போக்கில் அது நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒரு துணைக்கருவியாகப் பயன்பட்டது. புல்லாங்குழலைத் தனி இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தி, குழலிசை மரபை உருவாக்கிய பெருமை கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரி, பல்லடம் சஞ்சீவிராவ், திருப்பாம்பரம் சுவாமிநாத பிள்ளை, புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம் ஆகியோரையே சாரும். இவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளும் இக்காலத்தில் குழலிசையில் சிறந்து விளங்கும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், அனுபவங்கள், சாதனைகள் முதலியனவும் இந்நூலின் கடைசி இருஇயல்களில் தரப்பட்டுள்ளன. குழலிசை பயில்வோர், இசை ஆசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள் ஆகிய அனைவருக்கும் இச்செய்திகள் பயன் தரும் என நம்புகிறேன்.

புல்லாங்குழலைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வு நூலை எழுதுவதற்கு எனக்கு ஊக்கமும் ஆதரவும் தந்து பேருதவி அளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு முனைவர் சி.பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கு நான் கடப்பாடு உடையவன் ஆவேன். இந்நூலினைப் படித்து உளம் உவந்து,சிறப்பான அணிந்துரை ஒன்றினையும் வழங்கியுள்ள துணைவேந்தரவர்களுக்கு எனது உளங்கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவிப்பதில் மனநிறைவு பெறுகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டினை ஒரு நூலாக வெளியிடும் பணியில் ஆர்வமுடன் எனக்கு உதவிபுரிந்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை உதவி இயக்குநர் புலவர் சி. இளங்கோவன் அவர்களுக்கு என் நன்றி உரியதாகும்.

இந்த ஆய்வேட்டின் கையெழுத்துப் படியைப் படித்து

ஆங்காங்கே பிழை திருத்தங்களைச் செய்து உதவிய பாவலரேறு பாலசுந்தரம் அவர்களுக்கும் புலவர் வேல். சம்பந்தமூர்த்தி அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இந்நூலிற்குத் தேவையான ஓவியங்களை வரைந்து உதவிய என் மகள் திருமதி உமா செல்லப்பாவிற்கும் தட்டச்சுப் படிகளின் பிழைகளைத் திருத்தம் செய்து உதவிய என் துணைவி திருமதி ப்ரீடா பத்மினிக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

து. ஆ. தனபாண்டியன்.

இயல் ஒன்று

குழலின் தோற்றம்

மிகப்பழமையான காலமாகிய கற்காலத்திலும் அதற்குப் பிந்திய காலத்திலும் மனிதன் மற்றும் விலங்குகளின் எலும்புகள் முதலியவற்றிலிருந்து உசில்கள், குழல்கள் முதலிய கருவிகள் செய்யப்பட்டன என்று சரித்திர காலத்திற்கு முந்திய கலைகள் பற்றி எழுதியுள்ள திரு டி.வில்சன் (T. Wilson)என்னும் ஆய்வாளர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[1] உசில் ஊதுவதற்கு எலும்பு முதல் முதலாக பயன்பட்டது என்றும், பின்னர் அந்த எலும்பில் ஐந்து அல்லது ஆறு துளைகள் இடப்பட்டுக் குழலாகப் பயன்பட்டது என்றும் அமெரிக்க நாட்டுப் பழங்கால இசைக்கருவிகள் பற்றி எழுதியுள்ள திரு ஹெச். பி. அலெக்சாண்டர் (H. B. Alexander) குறிப்பிட்டுள்ளார்.[2]

சுமேரியா,எகிப்து,பாலஸ்தீனம்,மெக்சிகோ, தென்அமெரிக்கா முதலான நாடுகளில் மிகப் பழங்காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் குழல்கள் இருந்தனவென்றும், அவை களி மண்ணால் செய்யப்பட்டிருந்தன என்றும் தெரிகிறது.[3]

விலங்குகளின் எலும்புகளிலிருந்து செய்யப்பட்ட சியிக் (chi'k) என்னும் குழல் கி.மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து சீனமக்களின் வழக்கில் இருந்தது என்று ''இசைக்கருவிகளின் சரித்திரம்'' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் திரு சாக்ஸ் (Sachs) கூறியிருக்கிறார்.[4]

ரோம மக்கள் கி. பி. இரண்டாம் மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் விலங்குகளின் எலும்புகளிலிருந்து செய்யப்பட்ட குழல்களை இசைத்தனர் என்றும்,கிரேக்கர்கள் இதற்கும் மிகவும் பிற்காலத்தில்

தான் குழல்களைப் பயன்படுத்தினர் என்றும் திரு ஃப்ளேச்சர் (Fleischhawer) என்னும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[5]

டென்மார்க் தேசத்திலுள்ள பழங்குடி மக்கள் எலும்பினால் செய்யப்பட்ட குழல்களைப் பயன்படுத்தி வந்தனர் என்றும், இவ்வாறு செய்யப்பட்ட இரட்டைக் குழல்களைச் சேர்த்து ஊதி இசைத்தனர் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.[6] பொலிவியா நாட்டில் எலும்பு உசில் குழல்கள் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன என்றும், மெக்சிகோ நாட்டில் கி. பி. 300 ஆண்டு வாக்கில் களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட உசில் குழல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்றும் சொல்லப்பட்டுள்ளது.[7]

சங்கு

தமிழக மக்கள் வழக்கில் குழலுக்கு முற்பட்டு இருந்த ஊதுகருவி சங்கு. இது இயற்கை தந்த இசைக் கருவி. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இது வளை என்று அழைக்கப்பட்டது.[8] சங்கு கடற்பாறையில் மோதி அடிபட்டு முனைமுறிந்து துளையுடன் கரையில் ஒதுங்கியிருக்கலாம். அந்தத் துளையில் காற்றுப் புகுந்து ஒலியை எழுப்பியிருக்கலாம். இந்த ஒலியைக் கேட்டு மனிதன் அதனை ஊதிப் பார்த்து அந்த ஒலி அவனுக்குப் பிடித்திருந்ததால் அதனை ஓர் ஊதுகருவியாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறான்.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இறைவழிபாட்டுக் கருவிகளில் ஒன்றாகச் சங்கைப் பயன்படுத்த முற்பட்டனர். திருமுருகாற்றுப் படையில் முருகனை வணங்கும் வழிபாட்டில் சங்கு பயன் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நக்கீரனார் என்னும் நல்லிசைப்புலவர் செந்தமிழ்த் தெய்வமாகிய முருகப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இயற்றிய பாடலில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

''அந்தரப் பல்லியங்கறங்கத் திண்காழ்
வயிரெழுந்திசைப்ப வால்வளை ஞரல
உரந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசமொடு
பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகள
... ...''

திருமுருகாற்றுப்படை 119-122

விசும்பினது துந்துபி முழங்கவும் திண்ணிய வயிரத்தையுடைய கொம்பு மிக்கொலிக்கவும், வெள்ளிய சங்கு முழங்கவும், முரசம் இடிபோல் ஒலிக்கவும் .... எனப்புலவர் வருணிக்கிறார்.

சங்கு தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்லாமல் பாரதத்திலுள்ள எல்லாக் கோயில்களிலும் வழிபாட்டில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்களிலும் சங்கு பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[9]

நம்முடைய பழம் இலக்கியங்களில் சங்கு அரசர்களின் பாசறைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[10]

பாசறையில் துயிலும் மன்னன் ஒருவன் காலையில் எழும்போது முரசும் சங்கும் எவ்வாறு ஒலித்தன என்று புறநானூற்றில் ஒரு பாடலில் இவ்வாறு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

''இரங்கு குரன் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப
இரவுப்புறங்கண்ட காலைத் தோன்றி
(புறநா. 397: 5-6)

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நான்காவதாக அமைந்துள்ள பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூலில் வெவ்வேறு புலவரால் பாடப்பெற்ற செய்யுட்களில் சேர அரசர்கள் பற்றிய செய்திகள் சொல்லப் பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு அரசனைப் பற்றியும் தொடர்ச்சியாகப் பத்துச் செய்யுட்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஏழாம் பத்துச் செய்யுட் களைப் பாடியவர் கபிலர். இவரால் பாடப் பெற்ற அரசன் செல்வக்கடுங்கோவாழியாதன் என்பவன். அரசனுடைய பாசறையில் எவ்வாறு கொம்பும் வலம்புரிச் சங்கும் ஒலித்தன என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

''வணங்கு கதிர் வயிரமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப''
பதிற்றுப்பத்து 67.6.

போர்க் காலத்தில் போர் வீரர்களை ஊக்கப்படுத்த சங்கொலி பயன்படுத்தப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. கிருஷ்ண பரமாத்மா பயன்படுத்திய சங்கு பாஞ்சசன்யா என்று அழைக்கப்பட்டது.[11]

வலம்புரிச்சங்கு சங்கு இனத்தில் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது வலம்புரிச் சங்கின் ஒலி, மற்ற சங்கின் ஒலியைவிட சிறப்பானதாக இருந்ததால் அது பழங்காலத்திலேயே ஒரு சிறந்த ஊது கருவியாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது என ஊகிக்கலாம்.

பழங்காலத்தில் இறைவழிபாட்டிலும் போர்க்களத்திலும் ''வயிர்'' என்று அழைக்கப் பெற்ற கொம்பும் பயன்படுத்தப் பட்டது. எருமை, காளை முதலியவற்றின் நீண்ட வளைந்த

கொம்புகள் ஊது கருவிகளாகப் பயன்பட்டன.[12] வயிரும் வலம்புரிச் சங்கும் சேர்ந்து ஒலித்தன என்று மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பதிற்றுப்பத்துப் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

மூங்கில் குழல் :

மிகப் பழமையான காலம். தேக்கு மரங்கள் அடர்ந்த சோலையின் நடுவே பசும்புல் செழித்து வளர்ந்திருக்கிறது. ஆயர்கள் பசுக்களையும் கன்றுகளையும் மேய்த்துக் கொண டிருந்தனர். அருகிலிருந்த மூங்கில் மரத்திலிருந்து ஒலி கேட்டது. அந்த ஒலி எங்கிருந்து வந்தது என்று ஆயர்கள் மூங்கிலின் அருகில் சென்று உற்றுநோக்கினர். வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்த துளை வழியே மேல் காற்று புகுந்து வந்தபோது இனிய ஒலி கேட்டது. இதனைக் கேட்டு ஆயர்கள் மூங்கிலை வெட்டி, அதில் ஓரிரு துளைகளை உண்டாக்கி, குழலை ஊதி மகிழ்ந்தனர். இந்தக் காட்சி எட்டுத் தொகையுள் ஒன்றான அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

''புதலிவராடமைத் தும்பி குயின்ற
அகலா அந்துளை கோடை முகத்தலின்
நீர்க்கியங்கின நிரைப் பின்றை வார்கோல்
ஆய்க் குழற்பாணியினை துவந்திசைக்குந்
தேக்கமல் சோலை............

அகநானூறு 225

இந்த அடிகளுக்கு இவ்வாறு உரை அளிக்கப்பட்டுள்ளது.[13]

புதல்கள் பரந்த இடத்தேயுள்ள அசையும் மூங்கிற் கண்ணே வண்டு துளைத்த குறுகிய அழகிய துளை வழியே மேல் காற்றுப் புகுந்து வருதலின் எழும் ஒலி, நீர் பருகச் செல்லும் கூட்டமாய ஆனிரைக்குப் பின்னே வரும் நீண்ட கோலினையுடைய ஆயர்தம் குழலின் இசையென அழகியதாக வந்து ஒலிக்கும் தேக்கு மரங்கள் நிறைந்த சோலை.

முல்லை நிலத்தில் மரங்கள் அடர்ந்த சோலையில் பசுக்களும் கன்றுகளும் மேய்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இடைமகன் அவற்றை மேய்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்கு உறுதியான தோள்கள். செருப்பை இடைவிடாமல் அணிந்ததால் பாதங்கள் தழும்பேறி இருந்தன. பசுவின் பால்மணம் கொண்ட தலைமயிர். பல்வேறு பூக்களைக்கொய்து அவற்றை மாலையாகத் தொடுத்து அணிந்து கொண்டிருக்கிறான். இடுப்பிலே மூங்கில் குழலைச்

செருகியிருக்கிறான். நண்பகல் நேரமாயிற்று. பாற்சோற்றை உண்கிறான். நீர் அருந்துகிறான். கையிலே குழலை எடுத்து வாசிக்க ஆரம்பிக்கிறான். குழலில் பாலைப்பண் இசைக்கப் படுகிறது. பசுக்களும், கன்றுகளும் மெய்மறந்து இசையைக் கேட்கின்றன.

இம்மூங்கிற் குழல் சில நாட்களுக்கு முன்பு இடைமகனால் இசைக் கருவியாக ஆக்கப்பட்டது. தீக்கடை கோலாலே புகை முற்படப் பிறக்கும்படி கையாலே கடைந்து கொண்ட சிவந்த நெருப்பினையுடைய கடைக் கொள்ளியால் மூங்கிலிலே துளை யிட்டான். குழலிலே இனிய பாலைப்பண்ணை அவன் வாசித்து மகிழும் காட்சி பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இவ்வாறு வருணிக்கப் பட்டுள்ளது.[14]

''தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத் தண்டூன்றி மழுத்தின் வன்கை
உறிக்காவூர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவல்
மேம்பாலுரைத்த ஓரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇ காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக்கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்தல்கி
அந்துணவிர் புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்நீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்றீம்பாலைமுனையின்

பெரும்பாணாற்றுப்படை
அடி 169 முதல் 180 வரை

முதன் முதலில் மனிதன் மூங்கிலில் ஓரிரு துளைகளை இட்டுக் குழலாக்கி ஊதினான். இதில் ஓரிரு சுரங்கள் மட்டும் அவனால் வாசிக்க முடிந்தது. பின்பு ஐந்து துளைகளை இட்டு ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட இராகங்களை குழலில் வாசித்து மகிழ்ந்தான். பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையைக் கையாண்டு அவன் ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட ஐந்து இராகங்களை வாசித்துப் பழகினான். இதற்குப் பின் எட்டுத் துளைகளை இட்டு ஏழு சுரங்களையும் வாசிக்கத் தெரிந்து கொண்டான். முதலில் எல்லாத் துளைகளையும் முழுவது மாகத் திறந்து அரிகாம்போதி இராகம் வாசித்து இன்புற்றான். இதன்பின்பு குழல்களின் துளைகளைப் பாதி மூடி வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டான். இவ்விதம் அவன் படிப்படியாக எல்லா

இராகங்களையும் குழலில் இசைக்கக் கற்றுக் கொண்டான். இதன் பின்பு ஊது துளையில் வாயை அசைத்தும், ஊது துளையில் செலுத்தும் காற்றின் அளவையும் வேகத்தையும் கூட்டியும் குறைத்தும் நாவால் காற்றை ஒழுங்குபடுத்தியும் வாசிக்கும் விரல் களை அசைத்தும் பல்வேறு இராகங்களின் நயங்களையும் கமகங் களையும் குழலில் காண்பிக்கும் திறமை பெற்றான்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. A historic study of Indian Music by Swami Prajnanananda, p. 76.
2. A historic study of Indian Music by Swami Prajnanananda, p. 76.
3. Harvard Dictionary of Music–Page 332.
4. The new grove dictionary of Music and Musicians edited by standley sadie–Vol. VI Page 667.
5. The new grove dictionary of Music and Musicians edited by standley Sadie–Vol. VI Page 667.
6. Musical Instruments of the World — An Illustrated Encyclopaedia, Page 17.
7. Musical Instruments of the World — An Illustrated Encyclopaedia, Page 18.
8. ''தமிழர் இசை''முனைவர் ஏ. என். பெருமாள் இயற்றியது. பக்கம் 109.
9. The Music of India by H. A. Popley, Page 101.
10. The Music of India by H. A. Popley, Pages 115, 116.
11. The Flute by Prof. P. Sambamoorthy, Page 5.

12. The Music of India by H. A. Popley, Page 115.
முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் இயற்றிய ''தமிழிசை வளம்'' பக்கம் 29.

13. பதவுரை—விளக்கவுரை—நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார். கரந்தைக் கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை, திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக்கழக வெளியீடு.

14. பெரும்பாணாற்றுப்படை பத்துப்பாட்டுள் நான்காவதாகத் திகழ்வது. 500 அடிகளைக் கொண்டது. கடைச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவரால் பாடப்பட்டது இக்கவிஞரால் பாடப் பெற்றவன் தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்னும் மன்னன் ஆவான். நச்சினார்க்கினியர் இப்பாடல்களுக்கு உரையெழுதியுள்ளார்.

இயல் இரண்டு

குழலின் தொன்மை

உலகின் மிகத் தொன்மையானதும் அனைத்து நாடுகளிலும் மிகப் பரவலாகப் பயன்பட்டதுமான இசைக்கருவி குழலாகும்.

சிந்துவெளி நாகரிகம்

சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள்களில் உள்ள பல முத்திரைகளில் தமிழ்நாட்டு இசைக்கருவிகளான யாழும் குழலும் காணப்படுகின்றன எனத் திருக்குறளார் திரு வி. முனிசாமி அவர்கள் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்.[1] இவ்வாறு இசை வளர்ச்சி யுற்றதொரு நிலையில் உள்ள சான்றுகள் அங்குக் காணப்பட வேண்டுமெனில், அதைப் போலவே குறைந்தது மூன்று மடங்குக் காலத்திற்கு முன்பே அவை தோன்றி நாளடைவில் வளர்ச்சி யுற்றிருக்க வேண்டுமென அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருது கின்றனர்.[2]

வேதமும் குழலிசையும்

வேதங்கள் மிகப் பழமையானவை. அவை ரிக், சாமம், யஜுர், அதர்வணம் என நான்கு வகைப்படும். அதர்வண வேதத்தில் பல திறப்பட்ட மந்திர தந்திரங்கள், வசியங்கள் முதலியவை இருப் பதால் அது அதிகம் ஓதப்படுவதில்லை.

ரிக் வேதம் தொகுக்கப் பெற்ற காலம் கி.மு. 1000ஆக இருக்க வேண்டும் என்று சரித்திர ஆசிரியர்கள் கருதுகின்றனர். வடமொழிப் புலவரும் ஜெர்மன் நாட்டு அறிஞருமான

மாக்ஸ்முல்லர் கி. மு. ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ரிக் வேதம் உருப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்கிறார்.[3]

சாம வேதம் ஆயிரத்து ஐந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட துதிப் பாடல் களைக் கொண்டது. யாக சாலையில் யாகம் செய்யப்பட்டபொழுது சாமகானம் பாடப் பெற்றது. சாம வேதம் இசைக்கப்பட்டபொழுது வேள்வி வேட்போரின் மனைவியர் வீணை, புல்லாங்குழல் முதலிய கருவிகளை இசைத்தனர் எனத் தெரிகிறது.[4]

சாம கானம் இசைக்கப்பட்ட பொழுது பல்வேறு விதமான புல்லாங்குழல்கள், வீணைகள், தோற் கருவிகள் முதலியவை பயன்படுத்தப்பட்டன எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வேள்வி வேட்கும் சமயங்களில் சாமகானம் இசைக்கப்பட்ட பொழுது மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட 'முரளி' என்னும் குழல், மரத்தில் செய்யப் பட்ட 'துனவா' என்னும் குழல், நாணல் தட்டையில் செய்யப்பட்ட 'நாதி' என்னும் குழல், 'பாக்குரா' என்னும் குழல் முதலியவை இசைக்கப்பட்டன.[5] இதே போல் வீணை, கண்டவீணை, கார்காரி முதலிய நரம்புக் கருவிகளும், துந்துபி என்னும் முழவு, ஆதம்பரா என்னும் துணை முழவு, மண்ணினால் செய்யப்பட்ட பூமி துந்துபி என்னும் முழவு, வனஸ்பதி என்னும் மர முழவு முதலிய தோற் கருவிகளும். அகதி என்னும் கஞ்சக் கருவியும் சாமவேதம் பாடப்பெற்ற போது இசைக்கப் பெற்றன.

யஜுர் வேதம் ஓதப்பட்ட சமயத்தில் வீணை, புல்லாங்குழல், முழவு, சங்கு முதலியவை பக்க இசைக் கருவிகளாக பயன்பட்டன.[9]

அதர்வண வேதம் இசையுடன் ஓதப்பட்ட பொழுது மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட குழல் பயன்படுத்தப்பட்டதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அது 'வேணு' என நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கு பிற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த தைத்திரிய சம்ஹிதா. காதக சம்ஹிதா என்னும் நூல்களிலும் இக்குழல்கள் பற்றிக் கூறப் பட்டுள்ளது.[7]

எபிரேயரின் இசைக்கருவிகள்

பழங் காலத்தில் எபிரேய மக்கள் நரம்புக் கருவிகள், துளைக் கருவிகள் போன்ற பல்வேறு விதமான இசைக் கருவிகளைப் பயன் படுத்தி வந்தனர். இன்றைக்குச் சுமார் 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எபிரேய மக்களை ஆண்டு வந்த தாவீது என்னும் அரசன் இசையில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான். இவன் இயற்றியுள்ள துதிப் பாடல்கள் சங்கீதங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

இந்தச் சங்கீதங்களில் அவன் இறைவன் மேல் வைத்திருந்த அளவற்ற பக்தியையும் உறுதியையும் காண்கிறோம். இறைவனுடைய நாமத்தைக் கீர்த்தனம் பண்ணி அவரைத் துதிப்போம் என அவர் சங்கீதங்களில் கூறுகிறார். அவர் இயற்றிய 92ஆம் சங்கீதம் முதல் மூன்று வாக்கியங்களில் இவ்வாறு கூறுகிறார். ''கர்த்தரைத் துதிப்பதும், உன்னதமானவரே உமது நாமத்தைக் கீர்த்தனம் பண்ணுவதும், பத்து நரம்பு வீணையினாலும், தம்புராவினாலும் தியானத்தோடு வாசிக்கும் சுர மண்டலத்தினாலும் காலையிலே உமது கிருபையையும் இரவிலே உமது சத்தியத்தையும் அறிவிப்பது நலமாயிருக்கும்.''150ஆம் சங்கீதத்தில் அக்காலத்தில் இறைவனை கீர்த்தனம் செய்து துதிப்பதற்குப் பயன்பட்ட மிகுதியான இசைக் கருவிகள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[8] குழலும் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்ததெனத் தெரிகிறது.

''அல்லேலூயா, தேவனை அவருடைய பரிசுத்த ஸ்தலத்தில் துதியுங்கள்; அவருடைய வல்லமை விளங்கும் ஆகாய விரிவைப் பார்த்து அவரைத் துதியுங்கள். அவருடைய வல்லமையுள்ள கிரியைகளுக்காக அவரைத் துதியுங்கள். மாட்சிமை பொருந்திய அவருடைய மகத்துவத்திற்காக அவரைத் துதியுங்கள். எக்காள தொனியோடே அவரைத் துதியுங்கள். வீணையோடும் சுரமண்டலத்தோடும் அவரைத் துதியுங்கள். தம்புரோடும் நடனத்தோடும் அவரைத் துதியுங்கள். யாழோடும் தீங்குழலோடும் அவரைத் துதியுங்கள். ஓசையுள்ள கைத்தாளங்களோடும் அவரைத் துதியுங்கள். சுவாசமுள்ள யாவும் கர்த்தரைத் துதிப்பதாக அல்லேலூயா.

வங்கியம்

சொற் சுவையிலும் பொருட் சுவையிலும் சிறந்து விளங்கும் சிலப்பதிகாரம் தமிழ் மொழியில் ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றாகும். இன்றைக்குச் சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த இளங்கோவடிகள் இதை இயற்றியுள்ளார்.[9] முத்தமிழிலும் சிறந்த புலமை பெற்ற இவர் இயற்றிய இந்நூல் ஓர் இசைக் கருவூலமாகவே விளங்குகிறது. இந்நூலின் அரங்கேற்று காதையில் மாதவியின் நடன அரங்கத்தில் இசைத்த யாழாசிரியன், குழலோன் ஆகியோரது அமைதி அழகுறச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இந்நூலிற்கு உரையெழுதியுள்ள அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் தங்கள் உரைகளில் குழலோன் அமைதி மற்றும் குழல் பற்றிய அருமையான செய்திகளை வழங்கியுள்ளனர். குழல்

செய்வதற்குரிய மரங்கள், உலோகம், குழலின் பிண்டியிலக்கணம், துளையளவிலக்கணம், குழலில் ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்கும் விதம் முதலியவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் விவரித்துள்ளார்.[10]

குழலை உரையாசிரியர்கள் வங்கியம் என குறிப்பிட்டுள்ளனர். சற்று வளைந்த விலங்குக் கொம்புகளில், வளைந்த மூங்கில் குழாய்களில் குழல் செய்த காலத்தில் உண்டாகிய பெயர் ''வங்கியம்'' என முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ளார். வங்கு + இயம் = வங்கியம் வளைந்த குழாய்க்கருவி என்பது பொருளென அவர் கூறியிருக்கிறார்.[11] வங்கியம் — வம்சியம் என்னும் சொல்லின் திரிபு வழக்கு என ஆனாய நாயனார் புராணம் 23வது செய்யுளுக்கு வரையெழுதியுள்ள சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். கிழங்காகிய ஒரே வம்சத்திலிருந்து புடைத்துக் கிளைத்துத் தோன்றுவதால் மூங்கிலுக்கு வம்சம் எனப் பெயர் வழங்குவதாயிற்று. வம்சத்தினின்றும் ஆயது வம்சியம். அது தமிழில் வங்கியம் என்று திரிந்து நின்று, ஏனையவற்றில் தோன்றும் கருவிகட்கும் பெயராயது என்ப. மூங்கிலின் பெயராகிய வங்கியம் என்பதே குழலுக்கு மரபுப் பெயராய் வழங்கலாயிற்று.

புல்லாங்குழல் என்ற பெயரும் இப்பொருளினையே குறிக்கும். புல் என்ற வகுப்பிற் பட்ட தாவரப் பொருளால் ஆகிய குழல் என்பது பொருள். தாவரங்களில் தாழ்ந்த பாகம் வெளியே இருப்பதால் மூங்கில் வகை புல் என்ற இனத்தைச் சேர்ந்தது என்பர்.

> ''புறக்காழனவே புல்லென மொழிப'' என்பது
> தொல்காப்பியம் (மரபியல்)

பட்டினப்பாலை 156ஆவது அடியில் வரும் ''குழலகவ'' என்னும் சொல்லிற்கு உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் அளித்துள்ள சிறப்புரையில் ''வங்கியம் — புல்லாங்குழல் இது வம்சமென்பதின் திரிபென்பர்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பஞ்ச மரபு நூலில் வங்கியம் என்ற சொல்லிற்கு இவ்வாறு பொருளும் விளக்கமும் கூறப்பட்டுள்ளன. ''வங்கியம்—இசைக்குழல் மூங்கில், அது புல்லென்னும் பெயர் பெறும். மூங்கிற் புல்லால் குழல் செய்தலின் புல்லாங்குழலென்றும், வேய்ங்குழலென்றும் பெயர் பெறும்.''

வங்கிய மரபு

பஞ்ச மரபு என்னும் இசை நாடக இலக்கண நூல் கடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு ஆதாரமாகக் கொண்ட நூல்களில் பஞ்சமரபும் ஒன்றாகும். இந்நூலின் ஆசிரியரான அறிவனார், முடத்திருமாறன் என்னும் பாண்டிய மன்னன் காலத்தைச் சேர்ந்தவர். இம்மன்னன் இடைச் சங்கத்து இறுதிக் காலத்தில் நிகழ்ந்த இரண்டாம் கடற்கோளால் கபாடபுரத்தை விட்டுக் கூடலென்னும் மதுரைக்கு வந்து கடைச்சங்கம் நிறுவித் தமிழ் வளர்த்த பாண்டிய மன்னன் ஆவான். கடற்கோளின் போது இவன் கால் முடமுற்றுமையால் முடத்திருமாறன் என்று வழங்கப் பெற்றான். இம்மன்னன் கூடலாகிய மதுரையில் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பொழுது அறிவனார் பஞ்சமரபு என்னும் இந்நூலை இயற்றினார் என்றும், ஆதலின் இந்நூல் கடைச்சங்க காலத்து நூல் என்றும் இந்நூலின் முன்னுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

எழுமாத்தூர் வேலம்பாளையம் வித்வான் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பஞ்சமரபு நூலைப் பதிப்பித்து இசைத் தமிழுக்குச் சிறந்த பணி ஆற்றியுள்ளார்.

இப்பொழுது பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ள ''பஞ்சமரபு'' நூலில் பல வடமொழிச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. சங்க கால நூல்களில் வடமொழிச் சொற்கள் தவிர்க்கப்பட்டிருகின்றன. ஆகவே இப்பொழுதுள்ள ''பஞ்சமரபு'' என்னும் நூல் சங்க கால நூலாக இருக்க இயலாது; இது காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டது என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இந்நூல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் எனப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் ஊகிக்கின்றார்.[12]

இந்நூல் இசைமரபு, வாச்சிய மரபு (முழவு), நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

இசைமரபின் இரண்டாவது உட்பிரிவில் வங்கிய மரபு கூறப் பட்டுள்ளது. இதில் வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள், வங்கியம் செய்தற்குரிய முறை, வங்கியத்தின் துளையளவு, வங்கியத்தின் ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்கும் முறை முதலியவை விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இசைமரபின் ஐந்தாவது உட்பிரிவாகிய வகையொழிபு மரபில் நான்குவிதமான இசைக்கருவிகள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இவை தோல் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்பவையாகும். இதனோடு மிடற்றுப் பாடலையும் சேர்த்துக்கூறி, இந்த ஐந்தும் ஒன்று சேர்ந்து இசைப்பது பஞ்சமாசத்தம் என ஆசிரியர் கூறியிருக்கிறார்.[13] துளைக்கருவிகளாக வங்கியம், கொம்பு, தாரை, குழல் (குறுங்குழல், நெடுங்குழல்), காளம், சங்கு முதலியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் வங்கியம் முதலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதால் பழங்காலம் முதற்கொண்டே வங்கியம் என்னும் புல்லாங்குழல் மக்கள் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளது எனக் கொள்ளலாம்.

வேணு

பரதர்[14] வடமொழியில் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரத்தில் மொத்தம் முப்பத்தாறு அத்தியாயங்களும் ஆறாயிரம் ஈரடிக் கண்ணிகளும் உள்ளன. முதல் இருபத்தேழு அத்தியாயங்களும் கடைசி மூன்று அத்தியாயங்களும் நாட்டியம் மற்றும் நாடகம் பற்றிக் கூறுகின்றன. இருபத்தெட்டு முதல் முப்பத்துமூன்று வரையிலான ஆறு அத்தியாயங்களில் இசை பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.[15] நாட்டிய சாத்திரத்தில் புல்லாங்குழல் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட புல்லாங்குழல் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்ததாகவும் அது வம்சா என்றும், வேணு என்றும் அழைக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது. நாட்டிய சாத்திரத்தில் காற்று வாச்சியமாகப் புல்லாங்குழல் மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[16]

கந்தர்வர்கள் இசையில் வல்லுனர்களாக இருந்ததால், இசை கந்தர்வம் என அழைக்கப்பட்டது என நாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. வீணையுடன் புல்லாங்குழலும் சேர்ந்திசைக்கும் பாடல் கந்தர்வம் என்றும் இந்நூலில் சொல்லப்பட்டுள்ளது சுரம், தாளம், பதம், பல்வேறு இசைக்கருவிகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கந்தர்வம் கொண்டுள்ளது என்றும் இந்நூல் விவரிக்கிறது.[17]

குழல் மிகவும் பழமையான இசைக்கருவி என்றும் பழங்காலத்தில் பாரதத்தில் இது ஒரு முக்கியமான காற்று இசைக்கருவியாக விளங்கியது என்றும் பரதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மிடற்றுப் பாடல், வீணை, புல்லாங்குழல் ஆகியவை ஒன்றுபோல் சுருதியில் இணைந்து ஒலிக்க வேண்டும் என்றும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. நான்கு அலகுகள் (சுருதிகள்) கொண்ட சுரங்கள்

குழலின் துளைகளை முழுவதுமாகத் திறப்பதின் மூலமாக ஒலிக்கின்றன என்றும், விரல்களை அசைப்பது மூலமாக மூன்று அலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன என்றும், விரல்களால் துளைகளை பாதி மூடி வாசிக்கும்போது இரண்டு அலகுகள் கொண்ட சுரங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன என்றும் இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சட்ஜ கிராமத்திலும், மத்தியம கிராமத்திலும் உள்ள எல்லாச் சுரங்களும் இவ்வாறு புல்லாங்குழலில் வாசிக்கப்பட்டன என்றும் மிடற்றுப் பாடல்கள் எல்லாவற்றிற்கும் புல்லாங்குழல் பக்க இசைக்கருவியாக விளங்கியது என்றும் பரதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்,

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழிசைச் சங்கம் நடத்திய பண்ணாராய்ச்சியின் 36ஆவது கூட்டத்தில் 22—12—85அன்று திருக்குறளார் வி. முனிசாமி அவர்கள் ஆற்றிய தொடக்கவுரை.

2. A historical study of Indian Music by Swami Prajnanananda, Page 80.

3. பேராசிரியர் கோ.தங்கவேலு இயற்றிய ''இந்திய வரலாறு'' பக்கம் 88

4. History of South Indian Music by R. Rangaramanuja Iyangar, Page 7.

5. The Music of India by H A. Popley, Page 8, A Historical study of Indian Music by Swami Prajnanananda, Page 80.

6. The Flute by Prof. P. Sambamoorthy, Page 7.

7. Music through the ages by Dr. V. Premalatha, Page 33. A. V. 1. 27-3 Vedic Index Vol. II, Page 324, Tai sam. V. 2, 5, 2; VII 4, 19, 2 Vedic Index Vol. II Page 324.

8. விவிலிய நூல்—சங்கீதம் 150.

9. இளங்கோவடிகளுக்குத் தமையனான சேரன் செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகியார்க்குக் கோயில் அமைத்து விழாக் கொண்டாடிய காலத்தில் இலங்கையில் கயவாகு என்ற அரசன் அரசோச்சினான் என இலக்கியச் சான்றுகள் மூலம் தெரிகிறது. இன்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 1800 வருடங்களுக்கு முன்பு கயவாகு என்னும் அரசனொருவன் இருந்தானென்று இலங்கைச் சரித்திரமாகிய மகாவம்சத்தாற் புலப்படுகின்றது. இவன் முதற் கயவாகு அரசனாவான். இளங்கோவடிகளின் காலம் முதற் கயவாகுவின் கால மென்றே துணியப்படுகின்றது

10. அரங்கேற்றுகாதை 26ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரை.

11. முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் இயற்றிய தமிழிசை வளம் பக்கம் 137.

12. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் பாகம் பக்கம் 313 முதல் சாளர பாணி என்ற பண் பற்றி பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பண் தேவாரத்தில் காணப் பெறவில்லை. தேவார காலமாகிய ஏழாவது எட்டாவது நூற்றாண்டுகளில் இப்பண் வழக்கில் இல்லை. பிற்காலத்தில் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் பூந்துருத்தி நம்பிகாடநம்பி என்பவர் கோயில்ஆகிய தில்லைத் தலத்திற்கு சாரளபாணிப் பண்ணில் ஒரு திருவிசைப்பா பாடியிருக்கிறார். இது ஒன்பதாவது சைவத்திருமுறையில் உள்ளது. இப்பண் ணிற்கு இலக்கணம் கூறும் நூல் எட்டு முதல் பதினொன்று நூற்றாண்டுகட்கு இடைப்பட்ட காலமாகிய ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குரியது என்று கொள்வது பொருத்தமுடையது என்று பேராசிரியர் அருணாசலம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

13. ''சொல்லிய நற்றோல்துளை துய்ய மென்னரம்பு
கல்விமிகு கஞ்ச மிடறெனவே—வெல்லுமதன்
அஞ்சப்படும் விழியா யாயுங்காலிவ் வைந்தும்
பஞ்சமா சத்தமாய்ப் பார்''

—பஞ்சமரபு—இசைமரபு—5.
வகையொழிபு மரபு—பக்கம் 101.

14. பரதர் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று திரு எச். ஏ. பாப்லி குறிப்பிட்டுள்ளார்.
The Music of India by H. A. Popley, Page 2
பரதர் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் எனத் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியிருக்கிறார். கருணாமிர்த சாகரம் — முதல் புத்தகம் — பக்கம் 136, 630. பரதரின் காலத்தைக் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குள் நிருணயிக்கலாம் என்று சுவாமி பிரஜ்னானநந்தா கூறியிருக்கிறார்.
A historical study of Indian Music by Swami Prajnanananda, Page 80.

15. History of South Indian Music by R. Rangaramanuja Iyengar, Page 24

16. History of South Indian Music by R. Rangaramanuja Iyengar; Page 25.

17. Studies in the Natyasastra by G. H. Tarlekar, Page 146.

இயல் மூன்று

குழலின் சிறப்பு

கருவியிசை

மிகவும் பழங்காலத்திலிருந்தே கோயில்களில் உற்சவக் காலங்களில் கருவியிசை மிகவும் பரவலாகப் பயன்பட்டு வந்தது. பஞ்சமுக வாத்தியம் போன்ற பல அபூர்வமான இசைக்கருவிகள் இன்றைக்கும் திருவாரூர் மற்றும் திருத்துறைப்பூண்டி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களில் உற்சவக் காலங்களில் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. இன்றும் நாகசுர இசை கோயிலின் எல்லா உற்சவ தினங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காண்கிறோம். நாகசுர இசை பரந்த வெளியில் நெடுந்தூரம் கேட்கக் கூடிய வகையில் ஓசைச்செறிவு மிக்கது. இன்னஇன்ன நேரத்தில் இன்னஇன்ன பண்தான் வாசிக்க வேண்டும் என்ற நியதி பழங்கால முதல் இருந்தது. அதிகாலை நேரத்தில் சுவாமியின் திருப்பள்ளி யெழுச்சியின்போது புறநீர்மைப்பண் நாகசுரத்தில் வாசிக்கப் பெற்றது. புறநீர்மைப் பண் தற்காலத்தில் அந்தர காந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாள இராகத்திலும் பௌளி இராகத்திலும் ஓதுவாமூர்த்தி களால் பாடப்படுகிறது. கி.பி. ஏழு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் வாழ்ந்த திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோர் அருளிச் செய்த தேவாரப் பதிகங்கள் பண்சுமந்த பத்திமைப் பாடல்களாகும். தேவார காலத்தில் புறநீர்மை என்று அழைக்கப்பட்ட இந்தப் பண் பரிபாடலின் காலத்தில் 'நோதிறம்' என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆகவே கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் இருபதாவது நூற்றாண்டு வரை இந்தப் பண் தமிழகத்தின் வழக்கில் இருந்து வருகிறது எனத் தெரிகிறது. காலைப் பூசை தீபாராதனை

நேரத்தில் பிலகரி, தன்யாசி போன்ற இராகங்கள் நாகசுரத்தில் வாசிக்கப்படுகின்றன. மத்தியான நேரத்தில் செந்துருத்திப் பண் (மத்தியமாவதி இராகம்) வாசிக்கப்படுகிறது. மாலைப் பூசை தீபாராதனை நேரத்தில் பழம்பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்), காந்தார பஞ்சமம் (கேதார கௌளை) முதலியவை நாகசுரத்தில் இசைக்கப் படுகின்றன. இரவில் யாழ்முரிப் பண் (அடாணா), செவ்வழி (யதுகுலகாம்போதி), கௌசிகம் (பைரவி), மேகராகக் குறிஞ்சி (நீலாம்பரி) போன்ற பண்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன.[1]

நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் குழல் பழங்காலம் முதல் கருவியிசை பாடலோடு கூட பக்க இசையாகப் பயன்பட்டது. வங்கியம் (வேய்ங்குழல்), தண்ணுமை (மிருதங்கம்), யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் சிலப்பதிகார காலத்திற்கு அதாவது கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும் வழக்கில் இருந்தன என அறிகிறோம்.

இசைவடிவான இறைவனும் இசைக் கருவியினைக் கையாண்டு கருவியிசையின் சிறப்பினை உணர்த்தின பாங்கு நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. சிவபெருமான் தமருகத்தைத் தம் கையில் வைத்து, பல்வேறு தாளக் கூறுகளையும் ஜதிகளையும் இசைத்துத் தமது தாண்டவத்திற்குப் பயன்படுத்துகிறார். விஷ்ணு தம் கரத்தில் சங்கை வைத்திருக்கிறார். விஷ்ணுவின் அவதாரமாகிய கிருஷ்ண பரமாத்மா கையில் குழலுடன் காணப்படுகிறார். பிரம்மாவின் மனைவியும் கலைத் தெய்வமுமான சரஸ்வதி கையில் வீணையை வைத்து இசைக்கிறார். நாரதர் தம்புராவை மீட்டி இசைத்துப் பாடுகிறார்.[2]

கருவியிசை கோயில்களில் பயன்பட்டது போலவே பாசறை களிலும் பயன்பட்டது. முரசு, சங்கு, கொம்பு முதலிய கருவிகள் போர்க் காலத்தில் பயன்பட்டன. பாரதப் போரில் கிருஷ்ணன் பயன்படுத்திய சங்கு ''பாஞ்ச சன்யம்'' என்று அழைக்கப்பட்டது. அர்ச்சுனனின் சங்கு 'தேவதத்தா' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நகுலன் ஊதிய சங்கு 'சுகோஷா' என்றும் சகாதேவனின் சங்கு 'மணிபுஷ்பகம்' என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

கருவியிசை மிடற்றுப்பாடலுக்குப் பக்க இசையாக அமைந்தது. அதோடல்லாமல் கருவியிசையினைத் தனியாகவும் மக்கள் விரும்பி கேட்டு மகிழ்ந்தனர். நுண்ணலகுகள் (நுட்பச் சுருதிகள்) கொண்ட இராகங்களும் துல்லியமான கணக்கினைக் கொண்ட தாளங்களும் நம் இசையின் சிறப்பியல்புகள் ஆகும். நாகசுர வித்வான் நுட்பமான

பல பிடிகள், பிர்க்காக்கள், கமகங்கள், கார்வைகள் ஆகியவற்றை பயன்படுத்தி ஓர் இராகத்தின் சாயலை விளக்கும்போது, இசை அன்பர்கள் மணிக்கணக்கில் அதனை மெய்மறந்து கேட்டு இன்புறு வதை நாம் காண்கிறோம். அதைப் போலவே நவில் வித்வானோ, மிருதங்க வித்வானோ குறிப்பிட்ட ஒரு தாளத்தில் தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும்போது அதில் திச்ரம், சதுச்சரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் போன்ற ஜாதிபேதங்களைக் காண்பித்து பல கோர்வை களை வாசித்து, கடைசியில் முத்தாய்ப்பு வைத்து முடிக்கும்போது ரசிகர்கள் கைதட்டித் தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கின்றனர்.

ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரத்தானங்களைக் கண்டுபிடிப் பதற்குக் குழல், யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் பழங்காலத்தில் பயன்பட்டன. பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையைக் கையாண்டு ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களையும் இசைப்பதற்கு முதன்முதலில் பயன்பட்டவை இசைக்கருவிகளேயாகும்.

குழலிசை

இசைக்கருவிகளுள் குழலும் யாழும் பழங்காலத்திருந்தே சிறந்து விளங்குகின்றன எனத் தெரிகிறது. கண்டப் பாடலிலும் யாழிலும் இசைக்க இயலாத மிகத்துரிதமான பிர்க்காக்களையும், சங்கதி களையும் குழலில் இசைக்க இயலும். குயில் போன்ற பல்வேறு பாடும் பறவைகளின் இனிய குரலை நாம் குழலில் கேட்கிறோம். குழலின் ஒலி இயற்கையோடு மிகவும் இணைந்ததாகும். ஆகவே அது கேட்போர் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மையுடையது. மிடற்றுப் பாடலில் இசைத்துக் காண்பிக்கக் கூடிய இசை நயங்கள் அத்தனை யையும் குழலில் இசைத்துக் காண்பிக்கலாம். இத்தனைச் சிறப்புக் களும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஓர் ஒப்பற்ற இசைக்கருவியாக குழல் விளங்குகிறது.

இவ்வாறு சிறப்புக்கள் மிகக் கொண்ட இசைக்கருவியாகக் குழல் விளங்கியதால் கண்ணபரமாத்மாவும் குழலைத் தமக்கு இசைக்கருவியாக தேர்ந்தெடுத்தார் போலும். பெரியாழ்வார் அருளிச் செய்த திருமொழியில் கண்ணபரமாத்மாவின் குழலிசைச் சிறப்பினைக் கூறுகின்றார்.[3] கோவிந்தன் குழல் கொண்டூதின போது பறவைகள்எல்லாம் தம் கூடுகளைத் துறந்து வெளிவந்து குழலிசையில் மயங்கி நின்றன. பசுக்களும் கன்றுகளும் தங்கள் செவிகளைஆட்டாமல், கால்களைப் பரப்பிப் படுத்து இசையின்பத் தைப் பருகினவாம். நாரதர் தம் வீணையை மறந்தாராம். தேவ

கணங்களும் பரமாத்மாவின் குழலிசையைக்கேட்டுத் தங்கள் கின்னரத்தை இனித் தொடுவதில்லை எனக் கூறினராம்.

''சிறுவிரல்கள் தடவிப் பரிமாறச்
செங்கண் போடச் செய்யவாய் கொப்பளிப்ப
குறுவெயர்ப் புருவம் கூடலிப்பக்
கோவிந்தன் குழல் கொடூதின போது
பறவையின் கணங்கள் கூடுதுறந்து
வந்து சூழ்ந்து படுகாடு கிடப்பக்
கறவையின் கணங்கள் கால் பரப்பிட்டுக்
கவிழ்ந் திறங்கிச் செவியாட்டகில்லாவே

பெரியாழ்வார் திருமொழி—பாடல் 282

''முன்நர சிங்கம தாகி அவுணன்
முக்கியத்தை முடிப்பான், மூவுலகில்
மன்னரஞ்சும் மதுசூதனன் வாயில்
குழலின் ஓசை செவியைப்பற்றி வாங்க
நன்னரம்புடைய தும்புருவோடு
நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து
கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம்
கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே''

பெரியாழ்வார் திருமொழி—பாடல் 279

கண்ணன் ஊதிடும் வேய்ங்குழலின் சிறப்பை அமரகவி பாரதியார் ஒரு பாடலில் இவ்வாறு விவரித்துள்ளார்.[4]

இராகம் : ஹிந்துஸ்தானி தோடி—ஏகதாளம்

வேய்ங்குழல்

எங்கிருந்து வருகுவதோ. ஒலி
யாவர் செய்குவதோ—அடிதோழி

குன்றிநின்றும் வருகுவதோ—மரக்
கொம்பினின்றும் வருகுவதோ—வெளி
மன்றிலின்று வருகுவதோ—என்றன்
மதிமருண்டிடச் செய்குதடி—(இஃதெங்கிருந்து)

அலையொலித்திடும் தெய்வ—யமுனை
யாற்றினின்றும் ஒலிப்பதுவோ—அன்றி

இலையொலிக்கும் பொழிலிடை நின்றும்
எழுவதோ இஃதின்னமுதைப் போல் (எங்கிருந்து)

காட்டினின்றும் வருகுவதோ—நிலாக்
கற்றைகொண்டு தருகுவதோ—வெளி
நாட்டினின்று மித்தென்றல் கொணர்வதோ
நாத மிஃதெனுயிரை யுருக்குதே—(எங்கிருந்து)

பறவையேது மொன்றுள்ளதுவோ—இங்ஙன்
பாடுமோ அமுதக் கனற் பாட்டு
மறைவினின்றிடுங் கின்னரராதியர்
வாத்தியத்தினிசையிதுவோ—அடி (எங்கிருந்து)

கண்ணனூ திடும் வேய்ங்குழல் தானடீ
காதிலேய முதுள்ளத்தில் நஞ்சு
பண்ணன்றாமடி பாவையர் வாடப்
பாடியெய்திடும் அம்படிதோழி (எங்கிருந்து)

குழலிசையின் சிறப்பினைச் சேக்கிழார் பெருமான்[5] அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணத்திலுள்ள ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் காணலாம். சோழ நாட்டையாண்ட குலோத்துங்க சோழனிடம் முதலமைச்சராகப் பணியாற்றிய சேக்கிழார் தில்லைவாழ் அந்தணர் சரிதம் முதலாகத் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணர் சரிதம் ஈராக உள்ள சிவனடியார்களின் சரித்திரங்கள் கொண்ட திருத்தொண்டர் புராணத்தைப் பாடியுள்ளார்.[6] இப்பெரிய புராணத்திலுள்ள ஆனாயநாயனார் புராணத்தில், சிவபக்தியில் சிறந்த ஆனாயநாயனார் எவ்வாறு அமுதூட்டும் குழலிசை இசைத்து இறைவனுக்குத் தொண்டு புரிந்தார் என விவரிக்கப் பட்டுள்ளது.

சோழ நாட்டின் ஓர் உட்பகுதியாகிய மழநாட்டின் மங்கல வூரிலே ஆயர் குலத்தைச் சேர்ந்த சிவபக்தர் ஒருவர் இருந்தார். அவர் பெயர் ஆனாய நாயனார். சிவபெருமானின் திருவடிகளை உள்ளத்தில் நினைந்த அவர் தமது குலத் தொழிலாகிய பசுக்காத்தலைச் செய்து வந்தார்.

கார் காலத்திலே ஒரு நாள், இடையர்கள் பசுநிரைகளைச் சூழ்ந்து கொண்டு செல்ல, ஆனாய நாயனார் கையிலே கோலும் வேய்ங்குழலும் கொண்டு ஆநிரை காக்கும்படிக் காட்டிற்குச் சென்றார். அவ்விடத்தில் நீண்ட பூங்கொத்துக்களைத் தாங்கிக் கொண்டு சிவபிரானைப் போல் நிற்கின்ற ஒரு கொன்றை

மரத்துக்குச் சமீபத்திலே போய் நின்றார். இந்தக் கொன்றை மரம் மனத்துள்ளே எப்போதும் கண்டு கொண்டிருந்த, சடையிற் கொன்றை மாலை சூடிய சிவபெருமானைப் போல அவருக்குத் தோன்றியது. அதனைக் கண்டு உள்ளம் உருகினார். அன்பு உள்ளூறிப் பொங்கிய அமுத இசைக் குழலோசையில் சிவபெருமானது திருவைந்தெழுத்தினையும் உள்ளுறையாக அமைத்து எல்லா உயிர்களும் எலும்புங்கரையும்படி வாசிக்கத் தொடங்கினார். நூல் விதிப்படி அமைந்த வங்கியம் என்னும் வேய்ங்குழலின் தனித்துளையில் ஆனாயர் மணியதரம் பொருந்த வைத்து, ஏழிசை முறைப்பட, இசையிலக்கணம் எல்லாம் அமையச் செய்து, திருவைந்தெழுத்தை உள்ளுறையாகக் கொண்ட குழல் இசை ஒலியை எம்மருங்கும் பரப்பினார்.

அது கற்பகப்பூத் தேனும் தேவாமுதமும் கலந்து வார்ப்பது போல எல்லா உயிர்களுள்ளும் புகுந்து தேக்கிற்று.[7] புல் மேய்ந்த பசுக்கூட்டங்கள் அசைவிடாமல் ஆனாயரை அடைந்து உருக்கத்திலே மெய்மறந்து நின்றன. பால் குடித்துக் கொண்டிருந்த கன்றுகளெல்லாம், குடித்தலை மறந்து, இசை கேட்டுக் கொண்டு நின்றன. எருதுகளும் மான் முதலாய காட்டு மிருகங்களும் மயிர் சிலிர்த்துக் கொண்டு அவர் சமீபத்தில் வந்தன. ஆடுகின்ற மயிற் கூட்டங்கள் ஆடுதலையொழித்து அவர் பக்கத்தை அடைந்தன. பலவகைப்பட்ட பட்சிகளும் மனம் உருகி நின்றன. அரவும், மயிலும், அரியும் கரியும், புலியும் மானும் தத்தமது பகைமையை மறந்து ஒன்று கூடி வந்து குழலிசையை மெய்ம்மறந்து கேட்டன. இடையர்கள் தங்கள் தொழிலை மறந்து கானத்தைக் கேட்டுக் கொண்டு நின்றனர். விஞ்சையர்களும், சாரணர்களும், கின்னரர் களும், தேவர்களும் அமுத்மெனப் பொழிந்த இன்னிசையைக் கேட்க விமானங்களிலேறிக் கொண்டு வந்தனர்.[8] ஆனாயர் இசைத்த குழலிசை வையத்தை நிறைத்தது: வானத்தையும் தன் வசமாக்கியது. இறைவனும் அமுதமாம் இவ்விசையில் வசப்பட்டவராய் ஆனாய நாயனாருக்கு காட்சியளித்து, அவரை ஆட்கொண்டார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதிமும்மூர்த்திகள்
—பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றியது, பக்கம் 28

2. "The Flute" by Prof. P. Sambamurthy. p. 8.

3. பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவரான பெரியாழ்வார் ஸ்ரீவில்லிப் புத்தூரில் அவதரித்தவர். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களில் இவர் அருளிச் செய்தவை நானூற்று எழுபத்து மூன்று ஆகும். பெரியாழ்வார் திருமொழி என்னும் தலைப்பில் இவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. நாவலம் எனினும் தலைப்பில் கண்ணனின் குழலூதற்சிறப்பு பதினொன்று பாசுரங்களில் பாடப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாசுரங்கள் எண்சீர்க் கழிநெடி லாசிரிய விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன.

4. பாரதிப் பாடல்கள்—ஆய்வுப் பதிப்பு,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், பக்கம் 332, 333.

5. தொண்டை நன்னாட்டிலே, குன்றத்தூர் என்னும் கிராமத் திலே, சேக்கிழார் என்னும் வேளாண் குடிமரபில் அருண் மொழித் தேவர் அவதரித்து வாழ்ந்தார். அறிவில் மேம்பட்டு விளங்கிய அருண்மொழித் தேவரின் பெருமையை அக்காலத்துச் சோழநாட்டையாண்ட குலோத்துங்க சோழன் என்ற அரசர் கேட்டு அவரைத் தமது முதல் மந்திரியாக அமைத்துக் கொண்டார். அவ்வாறே அவரும் அமைச்சர் தொழில் புரிந்து வந்தார்.

அரசர் சீவகசிந்தாமணி என்ற சமண சமயக் காவியத்தைப் பெரிதும் பாராட்டி அதைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். அதுகண்டு, அருண்மொழியார் 'இது பொய்ந்நூல்; இம்மைக் கும் மறுமைக்கும் உறுதி தந்து வீடு தருவன சிவகதைகளே யாம்'என்று அரசருக்கு அறிவுறுத்தினார். 'அச்சரிதங்களைச் சொல்க' என்று அரசர் கேட்க, அருண்மொழியார் சிவனடியார்களின் சரித்திரங்கள் கொண்ட திருத்தொண்டர் புராணத்தைப் பாடினர். அரசர் சேக்கிழார் பெருமானுக்குத் ''தொண்டர்சீர் பரவுவார்'' என்ற பட்டம் தந்து ஞானமுடி சூட்டி மண்டபத்தில் அமர்த்தி சிறப்பித்தான்.

6. பெரியபுராணம் என்று அழைக்கப் பெறும் திருத்தொண்டர் புராணம் இரண்டு காண்டங்களாகவும் பதின்மூன்று சுருக்கங் களாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. பெரியபுராணம் நாளாயிரத்து இருநூற்றைம்பத்து மூன்று செய்யுட்களைக் கொண்டது.

7. ஆனாய நாயனார் புராணம்—பதவுரை—சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் பக்கம் 1238.

8. ஆனாய நாயனார் புராணம்—நல்லூர் ஆறுமுகநாவலரால் உரைநடையில் எழுதப் பெற்றது.

இயல் நான்கு

குழலின் முதன்மை

பழங்காலத்தில் தமிழக இசையரங்கிலும் ஆடல் அரங்கிலும் குழல் தலையாய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. யாழ். தண்ணுமை போன்ற மற்ற இசைக்கருவிகளுக்கெல்லாம் குழல் ஆதார சுருதியைத் (Pitch) தெரிவிக்கும் கருவியாக விளங்கியது. ஆதார சுருதி பழங்காலத்தில் ''பற்று'' என்று அழைக்கப்பட்டது.[1] பற்று என்னும் சுருதி யாழின் ஒற்றுறுப்பினின்று பிறந்ததால் அது ஒற்று எனவும் ''ஒத்து'' எனவும் வழங்கப்பட்டது. நாகசுர இசையில் சுருதியை அளிக்கும் கருவி 'ஒத்து' என இன்றும் அழைக்கப் படுகிறது. இசைக்கலைஞன் ஒருவன் மிடற்றுப்பாடலைப் பாடினாலும், இசைக்கருவியில் இசைத்தாலும் தனக்கேற்ற பற்றைத் (சுருதி) தெரிந்து கொள்வது மிகவும் இன்றியமையாத தாகும். இசைக்கலைஞன் தனக்கு என அமைத்துக் கொண்ட பற்றை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பற்றிக் கொள்ளுகிறானோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவனுடைய இசை இனிமையுடன் விளங்கு கிறது. இந்தப் பற்றைப் பற்றிப் பிடிப்பதில் சற்றே தவறினாலும் அவன் இசைக்கும் இசை சிறப்புறாது. இந்தப் பற்று ஒலித்துக் கொண்டே இருக்க வேண்டி நாம் தற்காலத்தில் தம்புரா, சுருதிப் பெட்டி போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துகிறோம்.

பண்டைய காலத்தில் குழல் 'பற்று' என்னும் ஆதார சுருதியை வழங்கியது எனப் பல பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் கூறுகின்றன.

''நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்குங் குழல்போல்''

எனக் கலித்தொகை முப்பத்துமூன்றாவது பாட்டில் இருபத்து இரண்டாவது அடியில் கூறப்பட்டுள்ளது. நரம்பினது இனிய

இசையைத் தானத்திலே நிறுத்தும் வங்கியம் போல என நச்சினார்க்கினியர் இந்த அடிக்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

குழலின் துளைகளிலிருந்து பிறக்கும் ஒலிகள் நிலைத்து நிற்பவை. சுருதி மாறாதவை. குழலின் பற்று (ஆதார சுருதி) மாறாமல் எப்பொழுதும் ஒன்று போல் இருக்கும். ஆனால் யாழ் நரம்புகளின் ஒலிகள் மாறக்கூடியவை. தட்பவெட்ப நிலைகளால் யாழ் நரம்புகளின் சுருதி பாதிக்கப்படும். நரம்புகளின் முறுக்கிற்கு ஏற்பவும் சுருதி மாறும். ஆகவே யாழ் வல்லுநர்கள் யாழ் நரம்புகளின் ஒலியைக் குழலின் பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுத்து நிலைப்படுத்திக் கொண்டனர்.

யாழ் மட்டுமல்லாமல், மிடற்றுப் பாடலின் சுருதியும் தண்ணுமை போன்ற மற்ற இசைக் கருவிகளின் சுருதியும் குழலின் பற்றை வைத்தே சுருதி சேர்க்கப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

''குழல் வழி நின்றது யாழே — யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே — தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே — முழவொடு
கூடி நின்று இசைத்தது ஆமந்திரிகை''

சிலப்பதிகாரம்: 3:139—142

குழலின் பற்றையொட்டி யாழின் சுருதி சேர்க்கப்பட்டது போல மிடற்றுப் பாடலின் பற்றும் குழலின் பற்றையொட்டியே அமைக்கப்பட்டு இருந்தது எனக் காண்கிறோம்,[2] குழலின் பற்றையொட்டி யாழ் நின்றது போல, தண்ணுமை. குடமுழா முதலிய இசைக் கருவிகளும் குழலின் பற்றை ஒட்டியே சுருதி சேர்க்கப் பட்டன. முழவோடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகையாகும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார். ஆமந்திரிகை என்னும் சொல்லிற்கு 'இடக்கை' என்று அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் பொருள் கூறியிருக்கின்றனர்.[3] ஆனால் ஆமந்திரிகையென்பது பல இசைக் கருவிகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுவது என்றும் இது ''பல்லியம்'' என அழைக்கப்பட்டது என்றும் பண்டை நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[4]

சீவகசிந்தாமணி 124வது செய்யுளில்[5] வரும் 'புரிவளர் குழலோடு' என்னும் சொற்றொடருக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதும்போது ''நரம்பிடத்து இசை வளர்வதற்குக் காரணமாகிய குழல்'' என்று குறிப்பிட்டு இதற்கு மேற்கோளாகக் கூத்த நூலிலிருந்து இரு அடிகளையும் கொடுத்துள்ளார்.

''குழல் வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம் பலாமந்திரிகை''

(கூத்தநூல்)

குழலும் யாழும் தண்ணுமையும் கூடி இசைத்தன. இவை ஆமந்திரிகையாம் என்று சீவகசிந்தாமணி 675வது பாடலுக்கு[6] உரையெழுதுமிடத்து நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். பல கருவிகளும் ஒருங்கிசைக்கும் ஆமந்திரிகையிலே (Orchestra) முதலில் குழலையிசைத்தல் மரபு என்று யாழ்நூல் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[7] குழல் மற்ற இசைக்கருவிகளுக்குப் பற்றாகிய ஆதார சுருதியை முதலில் வழங்கியதோடல்லாமல், சுருதி சேர்த்த பின்பு, மற்ற இசைக்கருவிகளுக்கெல்லாம் முதன்மையாக விளங்கி ஒலித்து அனைவரையும் இன்புறச் செய்தது என்று அறிகிறோம்.

ஆமந்திரிகையைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்களைத் தமிழ்நாட்டில் பல கோயில்களில் நாம் காணலாம். அவற்றுள் ஒன்று தாராசுரத்தில் இரண்டாவது இராசராச சோழ மன்னனால் கட்டப்பட்ட ஐராவதீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இரண்டாவது இராசராச சோழன் கி. பி. 1146 முதல் 1172 வரை சுமார் 26 ஆண்டுகள் ஆட்சி செலுத்தினான். அவனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில் அமைதி நிலவியதால் தமிழ் இலக்கியமும் அருங்கலைகளும் சிறப்புற்றோங்கின. அவனுக்கு 'ராஜகம்பீரன்' 'நெறியுடைச்சோழன்' 'முத்தமிழுக்குத் தலைவன்' முதலிய பட்டங்கள் இருந்தன. மன்னனின் அவைப் புலவராகிய ஒட்டக்கூத்தர் இசை, சிற்பம் முதலான அருங்கலைகளில் அவனுக்கு இருந்த ஆர்வத்தை ''ராஜராஜ சோழன் உலா'' ''தக்கயாகப்பரணி'' முதலிய நூல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ள தாராசுரத்தில் அவன் எழுப்பியிருக்கும் ஐராவதீஸ்வரர் கற்கோயில் அழகிய சிற்பங்களைக் கொண்டு சிறந்து விளங்குகிறது.[8] மன்னனின் காலத்தில் இது ராஜராஜபுரீஸ்வரர் கோயில் என்றும், ராஜேச்வரம் உடையார் கோயில் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இந்தக் கோயிலில் உள்ள ராசகம்பிரத் திருமண்டபத்தில் தொண்ணூறு கற்றூண்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு தூணிலும் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு தூணில் ஒரு கலைஞன் புல்லாங்குழலைத் தனியாக வாசிப்பது போன்ற காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த மண்டபத்திற்குக் கிழக்குப் பக்கத்தில் பலிபீடம் உள்ளது. இந்தப் பீடத்திற்கு ஏறிச் செல்வதற்கு முழுவதும் கல்லில் செதுக்கப்பட்ட பத்துப் படிகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு படியையும் ஒரு சிறு கல்லைக் கொண்டு தட்டினால் ஒரு சுரம் ஒலிக்கிறது. எல்லாவற்றிற்கும் கீழே உள்ள படியைத்

தட்டும்போது கிடைக்கும் ஒலியைச் சட்ஜம் (ஆதார சுருதி) என்று வைத்துக் கொண்டால் சரிகமபதநிச்ரிக் என்னும் சுரங்களின் ஒலிகள் கிடைக்கின்றன. இந்தக்கற்படிகளில் சங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்கள் ஒலிக்கின்றன. எல்லாவற்றிற்கும் மேலே உள்ள கற்படியின் ஒலியைத் தார சட்ஜம் என்று வைத்துக் கொண்டால் ச்நிதபமகரிசநித என்னும் சங்கராபரண இராக சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்தக் கற்படிகள் ''பாடும் படிகள்'' என்று அழைக்கப் படுகின்றன. மன்னனின் இசை ஆர்வத்திற்கு உதாரணமாக இப்பாடும் படிகள் காலம் உள்ளனவும் விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்தக் கோயிலின் தெற்கு மதிற்சுவரில் பல இசைக் கலைஞர்களின் சிற்பங்கள் அழகுற செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு சிற்பத்தில் ஆமந்திரிகை என்னும் இசைக்குழுவின் காட்சி சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆடல் அரங்கில் குழல் எவ்வாறு ஒரு தலையாய இசைக்கருவியாகப் பயன்பட்டது என்று மற்றொரு சிற்பம் இயம்புகின்றது.

கடைச்சங்கத்தார் தொகுத்த எழுபது பரிபாடல்களில் நமக்கு இருபத்து இரண்டு பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. எஞ்சியவை இறந்துபட்டன. இந்தப் பாடல்களில் பண்ணின் பெயர், இசை வகுத்தோர் பெயர் முதலிய பழங் குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பண்டைக் காலத்து இசை பற்றிய பல விவரங்கள் இப்பாடல்களில் அடங்கியுள்ளன. தமிழகத்தின் ஆடலரங்கில் தொன்று தொட்டுக் குழல் எவ்வாறு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது என்று ஒரு பாடல் விளக்குகிறது.

> ''குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்தார்ப்ப
> மன்மகளிர் சென்னியராட றொட்ங்க''

பரிபாடல்—7 : 78, 80

இன்றும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படும் இசைக்கருவிகளுள் குழல் முதன்மையாக விளங்குகிறது. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பக்க இசையாக ஆண் கலைஞர்களும், பெண் கலைஞர்களும் பாடுவது வழக்கம். பெண்கள் உயர்ந்த சுருதியில் பாடுவார்கள். ஆண்கள் தாழ்ந்த சுருதியில் பாடுவார்கள். அவ்வாறு தாழ்ந்த சுருதியில் பாடும்பொழுது பக்க இசைக்கருவியாக நெடுங்குழல்கள் வாசிக்கப் பெற்றன.

நெடுங்குழலை இசைக்கும் கலைஞரின் காட்சி பல கோயில்களில் சிற்பங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. கும்பகோணத்தி

லுள்ள நாகேஸ்வர சுவாமி கோயிலிலும் இத்தகைய சிற்பம் ஒன்று காணக்கிடைக்கிறது.

முதலாம் ஆதித்தன் என்னும் சோழ மன்னன் நாகேசுவர சுவாமி கோயிலைக் கட்டியுள்ளான். இவனது காலம் கி. பி. 871 முதல் 907 வரை. கண்ணனூர், திருக்காட்டுத்தலை ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களும் இம்மன்னன் எழுப்பியவையாகும். சோழ மன்னர்களுக்கு முன்பு ஆட்சி செலுத்திய பல்லவ, பாண்டிய மன்னர்களின் கட்டடக்கலை சோழ மன்னர்கள் கட்டிய கற்றளிகளிலும் ஓரளவு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.[9]

நாகேஸ்வர சுவாமி கோயில் மூலஸ்தான விமானத்தின் வடபுறத்தில் நெடுங்குழல் வாசிக்கும் இசைக்கலைஞன் ஒருவனின் சிற்பம் அழகுற அமைந்துள்ளது.

மற்றொரு பரிபாடலில் குழல் எவ்வாறு பற்றை உணர்த்தினது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

''பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நா நவில் பாடல் முழவெதிர்ந்தன்ன''

பரிபாடல் 15 : 42, 43.

''சுருதியை உணர்த்துகின்ற குழலும் தாளமும் இயம்ப, அவ்வோசையினைப் பாடுவாரது மிடற்றுப் பாடல், முழவு என்னும் இவற்றின் இசை சென்று எதிர்ந்தாற் போன்று'' என இந்த அடிகளுக்கு உரை அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

சொல் வளமும் பொருள் வளமும் மிக்க பத்துப் பாட்டுள் ஒன்பதாவதாகப் பட்டினப்பாலை விளங்குகிறது. இந்நூல் காடு கொன்று வளம் பெருக்கிய சோழவேந்தன் கரிகாற் பெருவளத்தான் மீது கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாரால் பாடப்பெற்றது. இந்நூலில் காவிரியாற்றின் சிறப்பு, சோழநாட்டின் வளன், பழந்தமிழர் பண்பாடு, இசை மரபு, அகப்புற ஒழுகலாறுகள் முதலியவை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. நச்சினார்க்கினியர் இந்நூலிற்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

முருகவேளுக்கு வெறியாட்டு எடுக்கும் மகளிர் பாடும் பாடலோடு இயையுமாறு பரந்த குழலும், யாழும், முழவும் ஒலித்தன என்று ஒரு பாடலில் பின்வருமாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

''வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க்
குழலவை யாழ்முரல
முழவதிர முரசியம்ப''

பட்டினப்பாலை 155—157

இசைக் கருவிகளுள் குழல் எவ்வாறு முதன்மை இடத்தைப் பெற்றிருந்தது என்பதை இப்பாடலில் காண்கிறோம்.

தமிழகத்தில் பழங்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நாட்டிய வழிமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஒருங்கே தொகுத்துச் சூத்திரங்களாகத் தந்தது சாத்தனார் இயற்றிய கூத்த நூலாகும். கூத்தனூரைச் சேர்ந்த சாத்தனார் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனக் கூறப்படுகிறது. கூத்தநூல் பரத முனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரத்தைவிட காலத்தால் முற்பட்டதும் விரிவானதும் ஆகும் என்பது ஆய்வாளர் கருத்து. நாட்டியம். இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று கலைகளையும் பற்றிய தெளிவான விளக்கம் இத் தொன்மையான நூலில் காணக் கிடைக்கிறது. இசைப்புணர்ச்சி பற்றி இந்நூலில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

''தாளம் தண்ணுமை தழுவிய குழல் யாழ்
இழும் எனப்பயில்வது இசை இசைப்புணர்ச்சி''

கூத்தநூல் — சுவை நூல்
— புணரியல் — அடி 145. 146

இந்த அடிக்குப் பின்வருமாறு பொழிப்புரை தரப்பட்டுள்ளது. ''குழலும் யாழும் தாளத்தோடும் தண்ணுமையோடும் தழுவித் தம்முள் ஒன்றோடொன்று தழுவிப் புணர்ந்து இசைத்தன.'' [10]

இப்பாடலிலும் இசைக்கருவிகளுள் குழலின் தலையாய நிலை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குழல் பற்றை வழங்கியதோடல்லாமல் பல இசைக்கருவிகள் சேர்ந்திசைக்கும் இசையரங்கிலும் நாட்டிய அரங்கிலும் முதன்மை இடத்தைப் பெற்றது எனப் பண்டைய வடமொழி நூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. காளிதாசர் இயற்றிய ரகுவம்சம், குமார சம்பவம், மேக சந்தேசம் முதலிய நூல்களில் இதற்கான சான்றுகளைக் காணலாம். [11]

பொதுமறையை உலகிற்குத் தந்த பெருமையுடைய பொய்யா மொழிப் புலவரும் குழலின் சிறப்புக்கருதி ''குழலினிது யாழினி தென்ப'' என்று குழலை முன் வைத்துப் பாடியுள்ளார்.

இளங்கோவடிகள் அருளிச் செய்த சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியனின் அமைதி கூறப்பட்டுள்ளது. அரங்கேற்றுகாதை பதினான்காவது அடியில் வரும் கொட்டும் என்னும் சொல்லிற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் இவ்வாறு பொருள் கூறியுள்ளார். [12]

''கொட்டுமென்றது — கூத்துவிகற்பங்களுக்கு அமைந்த வாச்சியக் கூறுகளுமென்றவாறு; அவை கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகமெனவிவை.''

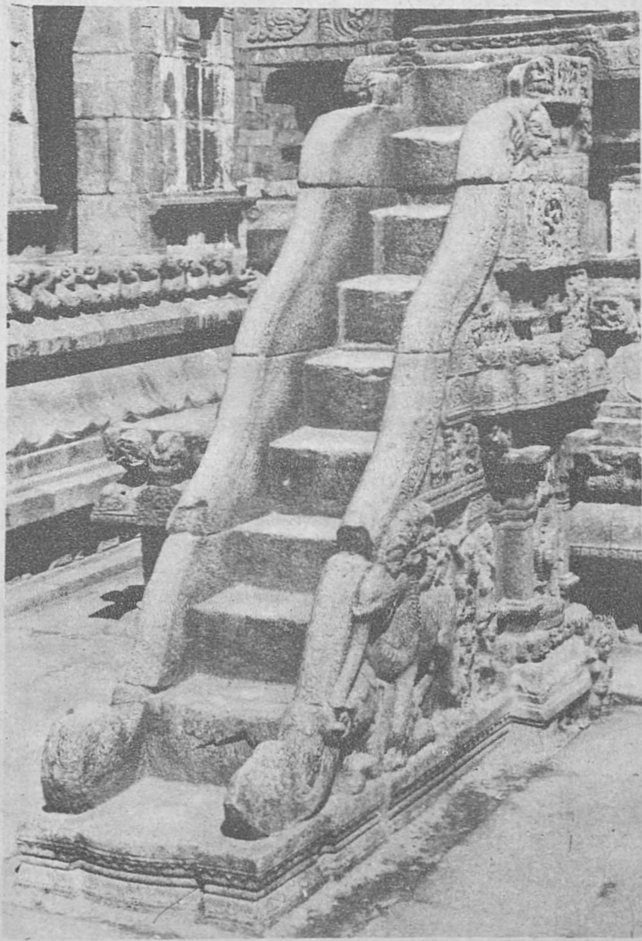
இவற்றுள் கீதானுகம், — கீதத்திற்கு வாசித்தல், நிருத்தானுகம் நிருத்தத்துக்கு வாசித்தல்; உபயானுகம் — இரண்டுக்கும் வாசித்தல்.

வாச்சியக் கூறுகளுள் குழல் ஓர் உபயானுக வாச்சியமாகவே பழங்கால முதல் இருந்து வந்துள்ளது.

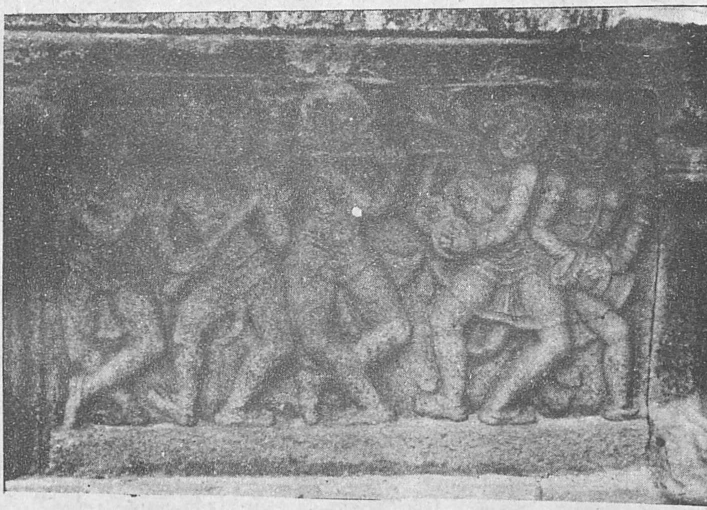
குழலின் முதன்மைக்குப் பல காரணங்களைக்கூறலாம். குழலிசை இனிமையும், செறிவும், திண்மையும் மிக்கது. குழலின் சுருதி மாறாதது. தட்ப வெட்ப நிலை மாறுதல்களால் குழலின் சுருதி பாதிக்கப்படாது. மற்ற இசைக் கருவிகளோடும் ஒப்பிடும் போது குழலின் விலை மிகவும் குறைவானது. குழலை எங்கும் எளிதில் எடுத்துச் செல்லலாம். குழலில் கமகங்கள், துரித சங்கதிகள், குழைவுகள், பிர்க்காக்கள் முதலியவற்றை எளிதில் இசைக்க இயலும். சுருங்கச் சொன்னால் மிடற்றுப் பாடலில் இசைத்துக் காண்பிக்கக் கூடிய அத்தனை இசை நயங்களையும் குழலில் இசைத்துக் காண்பிக்கலாம்.

குழலிசைக் கலைஞன்

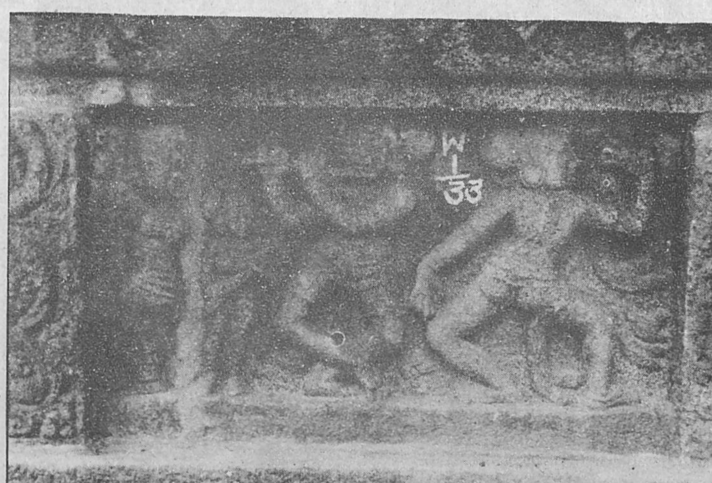
ராஜ கம்பீர மண்டபம், ஐராவதீஸ்வரர் கோயில் — தாராசுரம்



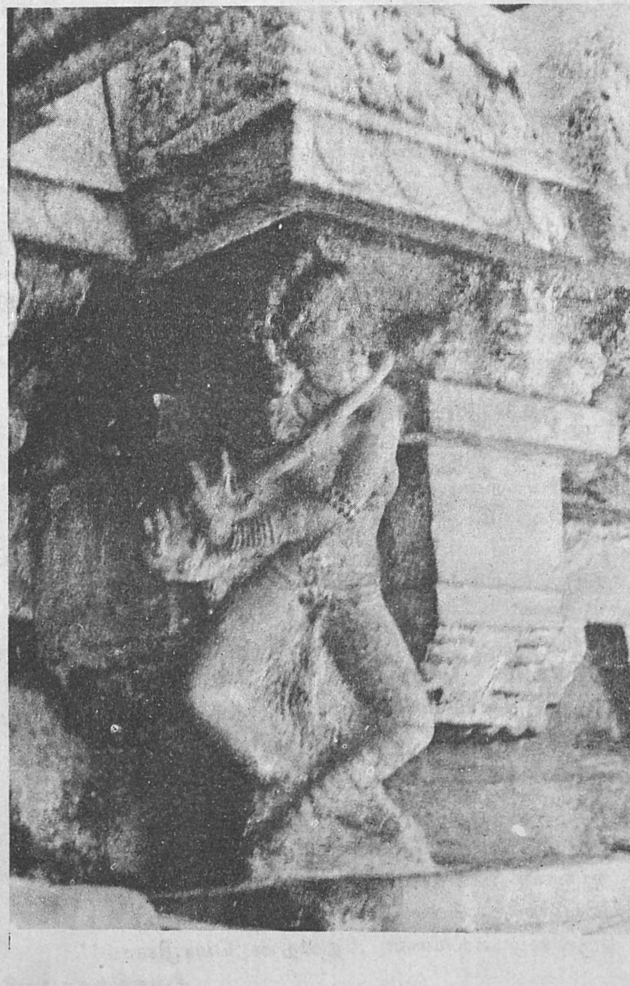
பாடும் படிகள்
ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்



ஆமந்திரிகை
ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்



நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் குழலிசை
ஐராவதீஸ்வரர் கோயில்



நெடுங்குழல் கலைஞன்
நாகேஸ்வரசுவாமி கோயில்
கும்பகோணம்

அடிக்குறிப்புகள்

1. ''செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழின்
   தந்திர சுரத்தொடு திவவுறுத்தியாஅத்
   தொற்றுறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி''
   சிலப்பதிகாரம் 13 : 106—108

   இந்த அடிகளுக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் கொடுத்துள்ள உரை ஒற்றுறுப்பு — நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதோர் கருவி — அடியார்க்கு நல்லார் தரும் உரை ''அவ்வியாழ் ஒற்றெனுமுறுப்பை யுடைத்தாகலானே அவ்வுறுப்போடே பற்றைப் பிறப்பிக்கும் நெறிபட சேர்த்தியென்க''

2. சில, 3 : 139 அடியார்க்கு நல்லார் உரை.
   ''குழல்வழி நின்ற யாழே யென்றது — வங்கியத்தின்
   வழியே நின்றது யாழ்ப் பாடலென்றவாறு
   எனவே, மிடற்று வழியறு யாழாகலான் மிடற்று
   வழிப்பாடலும்
   குழல் வழித்தெனக் கொள்க''

3. முழவோடு கூடிநின்ற வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகை யென்னும் கருவி என்றவாறு ஆமந்திரிகை யானது — இடக்கை சில. 3 : 141, 142 அரும்பதவுரை யாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

4. திருமுருகாற்றுப்படை 119—122.

5. ''வரிவளையரவமு மணி முழவரவமும்
   அரிவளர் கண்ணியரணிகல வரவமும்
   புரிவளர் குழலொடு பொலிமலி கவினிய
   திருவிழை கடிமனை திறவிதின் மொழிவாம்''
   சீவகசிந்தாமணி 124

6. தோற்பொலி முழவும் யாழுந்துளைபயில்
   குழலு மேங்கக்
   சீவகசிந்தாம்ணி 675

7. விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய ''யாழ்நூல்'' பக்கம் 137

8. Later Chola temples (A. D. 1070—1280) by S. R. Balasubramaniam page 221

9. The Nageswaraswami Temple, Kumbakonam by Dr. T. V. Mahalingam page 16.

10. சாத்தனார் இயற்றிய கூத்தநூலின் முற்பகுதிகள் சிலவற்றிற்குக் கவிஞர் ச. து. சு. யோகியார் விளக்கக் குறிப்புகளும், பொழிப்புரையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்கள். தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், மத்திய நாடக அகெடெமி ஆகியவற்றின் உதவியுடன் இந்நூல் 1968ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

11. ''Music through the ages''by Dr.V. Premalatha page 75.
ரகுவம்சம் - II - 12 குமாரசம்பவம், I : 18
மேக சந்தேசம் - I : 57

12. ''பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்துப்
பதினோராடலும் பாட்டுங் கொட்டும்''

அரங்கேற்றுகாதை அடிகள் 13.14

இயல் ஐந்து

பல்வகைக் குழல்கள்

உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் பழங்காலத்திலிருந்து பல்வகைக் குழல்கள் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன என இசை ஆய்வாளர்களும் வரலாற்று ஆசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இசைக் குழல்களை நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன :

1. குழலின் இறுதிப் பகுதியில் நேரடியாகக் காற்று ஊதப் பெறும் குழல்கள். அடுக்குக் குழல்களும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவையாகும்.

2. விசில் குழல்கள் (Pan-pipes)

   இதில் குழலின் ஒரு நுனியில் வாய் வைத்து ஊதும் ஒரு துளை அல்லது அமைப்பின் மூலம் குழலின் உட்புறம் காற்று செலுத்தப்படுகிறது. ரிகார்டர்கள், ஃபிளாஜியோலைட் குழல்கள் முதலியவை இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை.

3. மூக்கினால் ஊதப்பெறும் குழல்கள்

   மூக்கினால் குழலுக்குள் காற்றை உட்செலுத்தி இசையெழுப்பும் பழங்குடி மக்கள், குழலைப் பக்கவாட்டு நிலையிலும், செங்குத்தான நேரடி நிலையிலும் வைத்து வாசிக்கின்றனர்.

4. பக்கவாட்டில் வாசிக்கப்பெறும் குழல்கள் ஆறு விரல் துளைகளைக் கொண்ட ஃபிப் (Fife) என்ற குழலும், எட்டு விரல் துளைகளைக் கொண்ட நம் மக்கள் வழக்கிலுள்ள குழலும்,

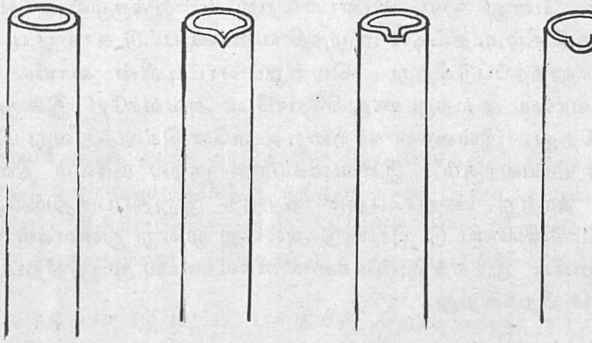
துளைகளை மூடித் திறப்பதற்கான சாதனங்கள் (Keys) கொண்டு ஐரோப்பிய நாடுகளில் தற்பொழுது மக்கள் வழக்கில் உள்ள குழல்களும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை யாகும். இந்தப் பலவகைப்பட்ட குழல்களின் விவரங்களை நாம் காண்போம்.

இறுதிப்பகுதியில் ஊதப்பெறும் குழல்

குழலின் திறந்த இறுதிப்பகுதியில் நேரடியாகக் காற்று ஊதப்படும் போது ஒலி உண்டாகிறது. இக்குழலின் திறந்த இறுதிப்பகுதி கீழ் உதட்டில் அழுத்தி வைக்கப்பட்டு காற்று பலமாக உள்ளே செலுத்தப்படுகிறது. வெற்றுப் பாட்டிலின் வாயில் நாம் எவ்வாறு வாயை வைத்து ஊதுகிறோமோ அவ்வாறே இக்குழலும் ஊதப்படுகிறது. இவ்வாறு காற்றை உள்ளே செலுத்துவது மிகவும் கடினமான செயலாகும். இவ்வகையான குழல் மிகவும் நீளமாக உள்ளது. காற்று ஊதப்பெறும் திறந்த இறுதிப்பகுதியிலிருந்து சற்று இடைவெளி விட்டு இரண்டு அல்லது மூன்று துளைகள் இடம் பெறுகின்றன. இந்தத் துளைகளை விரல்களால் மூடித்திறப்பதின் மூலம் இசை பிறக்கிறது.

திறந்த இறுதிப்பகுதியில் ஊதப்பெறும் குழல் பெரும்பாலும் தெற்கு அமெரிக்கா, ஆசியா நாடுகளில் வழக்கில் உள்ளது. பழங் காலமாகிய கற்காலம் முதற்கொண்டே இக்குழல் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது எனத் தெரிகிறது.[1]

மிருகங்களின் எலும்புகள், கொம்புகள், மரங்கள், பலவகை யான உலோகங்கள் ஆகியவற்றில் இக்குழல் செய்யப்படுகிறது.

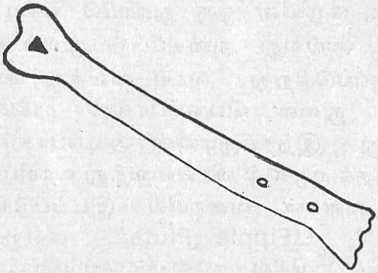


திறந்த இறுதிப் பகுதியில் ஊதப்படும் குழல்கள்

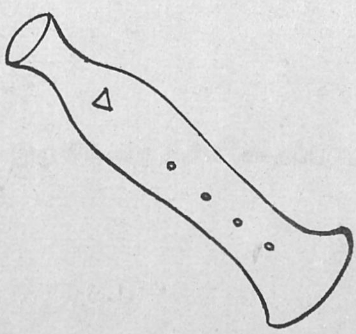
விசில் குழல்கள்

விசில் குழலில், குழலின் ஒரு நுனியில் வாய் வைத்து ஊதும் ஒரு சிறிய துளை அல்லது அமைப்பின் மூலம் காற்று குழலின் உட்புறம் செலுத்தப்படுகிறது. வாய் வைத்து ஊதும் பகுதியின் கீழே ஒரு சிறிய துளை பெரும்பாலும் முக்கோண வடிவில் அமைக்கப்படுகிறது. இந்தக்குழலின் அடிப்பாகம் திறந்து விடப் பட்டிருக்கும். இந்தக் குழலில் விரல்வைத்து வாசிப்பதற்கு இரண்டு முதல் நான்கு துளைகள் வரையில் இடப்படுகின்றன. இது ''ஃபிப்பிள் குழல்'' ''Fipple Flute'' என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படுகிறது. விசில் குழல்கள் களிமண், மரம், மூங்கில் உலோகங்கள் முதலியவற்றில் செய்யப்படுகின்றன.

பொலிவியாநாட்டில் எலும்பில் இவ்வகை குழல்கள் அமைக்கப் படுகின்றன. இத்தகைய குழல் ''The Quena'' என்று அழைக்கப் படுகிறது. கி. பி. 300 ஆம் ஆண்டு முதல் 1500 ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலத்தில் மெக்சிகோ நாட்டில் களி மண்ணால் செய்யப்பட்ட விசில் குழல்கள் மக்கள் வழக்கிலிருந்தன எனத் தெரிகிறது.[3]



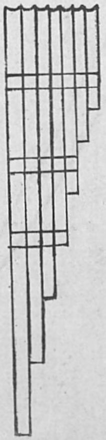
விசில் குழல் — Quena — Bolivia
(எலும்பில் செய்யப்பட்டது)



களிமண் விசில் குழல்
(Mexico)

அடுக்குக் குழல்கள் (Panpipes)

அடுக்குக் குழல்கள் இன்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகவே உலகின் பல நாடுகளில் மக்களின் வழக்கில் இருந்தன எனத் தெரிகிறது. இவை ஆங்கிலத்தில் ''பான் பைப்புகள்'' (Panpipes) என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இந்த இசைக்கருவியில் பல்வேறு நீளமுள்ள பல குழல்கள் பல சட்டங்கள் மூலம் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்குழல்கள், பாட்டில் ஊதப்படுவது போல், திறந்த மேல்புறத்திலிருந்து ஊதப்படுகின்றன. இக்குழல்களில் கைவிரல் வைத்து வாசிப்பதற்குரிய துளைகள் கிடையாது. இக்குழல்களின் அடிப்பாகம் மூடியே இருக்கும். இக்குழல்கள் களிமண், கல், மூங்கில், மரம் முதலியவைகளில் செய்யப்படுகின்றன. சமீப காலத்தில் அடுக்குக் குழல்கள் பலவகையான உலோகங்களிலும், பிளாஸ்டிக்குகளிலும் செய்யப்படுகின்றன. பெரு (Peru) தேசத்தில் இக்குழல்கள் களிமண் மற்றும் கல்லில் செய்யப்படுகின்றன. பொலிவியா (Bolivia) வடக்கு இத்தாலி (North Italy) போன்ற நாடுகளில் இத்தகைய அடுக்கு குழல்கள் பெரும்பாலும் மக்கள் வழக்கில் உள்ளன.[2] ஒவ்வொரு குழலும் ஒரு சுரத்தின் ஒலியைக் கொடுப்பதால், இது கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கிறது.

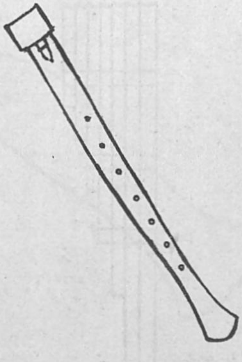


அடுக்குக் குழல் (Panpipe)

ரிகார்டர்கள்

ரிகார்டர்கள் என்று அழைக்கப்பெறும் குழல்கள் ஒருவகை விசில் குழல்களேயாகும். இவற்றைச் செய்வதற்கு மரம் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்தக் குழலின் உள் சுற்றளவு விசில் குழலை விடப் பெரியதாக இருக்கிறது. இந்தக் குழலில் வாய் வைத்தூதும் சாதனம் அருகே உள்ள துளை அரைவட்ட வடிவில் உள்ளது. கைவிரல்கள் வைத்து வாசிப்பதற்கு ஆறு துளைகளும், பக்கவாட்டில் சிறியதாக அமைந்த கடைசித்துளை ஒன்றும் சேர்ந்து இக்குழலில் ஏழு துளைகள் உள்ளன.

கி. பி. 1750 ஆம் ஆண்டு வாக்கில் பக்கவாட்டில் வாசிக்கப் பெறும் குழல்களை இசைக்கலைஞர்கள் விரும்பி வாசித்ததால் ரிகார்டர்கள் அதிகமாக மக்கள் வழக்கில் இல்லாமல் இருந்தன. 1919ஆம் ஆண்டில் அர்னால்டு டோல்மெட்ஸ்(Arnold Dolmetsch) என்பவர் ரிகார்டர் குழலில் சில புதுமைகளைப் புகுத்தி அவற்றைப் பிரபல்யப்படுத்தினார்.



ரிகார்டர் (Recorder)

ஃபிளாஜியோலெட் குழல்கள்

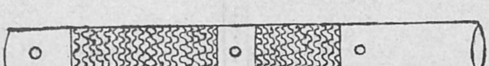
ஃபிளாஜியோலெட் குழல் விசில் குழல் போன்றது. இதனுடைய உள் சுற்றளவு ரிகார்டரின் சுற்றளவைவிட சற்றுக் குறைவாக உள்ளது. கி. பி. பதினேழு முதல் பத்தொன்பது நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் இந்தக்குழல் இங்கிலாந்து தேசத்திலும் பிரான்ஸ் நாட்டிலும் மிகவும் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் இந்தக் குழலின் வாய் வைத்து ஊதும் அமைப்பில் ஒரு மாறுதல் செய்யப்பட்டது. இப்பகுதி மெல்லிய தந்தம் அல்லது எலும்பினால் செய்யப்பட்டு இக்குழலில் பொருத்தப்பட்டது. இக்குழல் பெரும்பாலும் தனியாக இசைக்கப் படுகிறது. பல்வகைஇசைக்கருவிகள் சேர்ந்திசைக்கும் நிகழ்ச்சிகளில் இக்குழலிசை துல்லிபமாக ஒலித்து இனிமையூட்டுகிறது.

ஃபிளாஜியோலெட் (Flageolet)

மூக்கினால் ஊதப்பெறும் குழல்கள்

வாயினால் காற்றை வலுவாக குழலினுள் செலுத்துவது போல மூக்கினால் அவ்வளவு வலுவாகக் காற்றைச் செலுத்த இயலாத போதிலும், பழங்காலத்திலிருந்து ஒரு சில நாடுகளைச் சேர்ந்த மக்கள் மூக்கினால் காற்றைச் செலுத்தி குழலை இசைத்து வருகின்றனர். பசிபிக் தீவுகளில் வாழும் ஆதிவாசி மக்கள் பெரும்பாலும் குழலை இவ்வாறு இசைக்கின்றனர். இம்மக்கள் இவ்வாறு இசைக்கப்பெறும் குழலின் இசையை மிகவும் விரும்பிக் கேட்டு இன்புறுகின்றனர். பாலினேஷியா நாட்டில் இவ்விசைக்கருவி தேசீயக்கருவியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.[4] இக்குழலை இசைப்பவர் மூக்கின் இரு துவாரங்களில் ஒன்றினை கைவிரலினால் அடைத்து, மற்ற துவாரத்தின்வழியாகக் காற்றைச்செலுத்தி இசைக்கின்றனர். பழங்குடி மக்கள் மூக்கின் இரு துவாரங்களில் ஒன்றினைப் புகையிலை அல்லது கந்தைத்துணியினால் அடைத்துவிடுகின்றனர். பெரும்பாலோர் இக்குழலைப் பக்கவாட்டு நிலையில் வைத்து இசைக்கின்றனர். போர்னியோ தீவில் வசிக்கும் மக்கள் குழலை நேராக செங்குத்தாக வைத்து குழலின் இறுதிப்பகுதியில் காற்றைச் செலுத்தி இசைக்கின்றனர்.

பாரதம், அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்கா, பசிபிக் தீவுகள் போன்ற நாடுகளின் ஒரு சில பகுதிகளில் வாழும் மக்கள் குழலை மூக்கினால் ஊதி இசைக்கின்றனர்.[5]

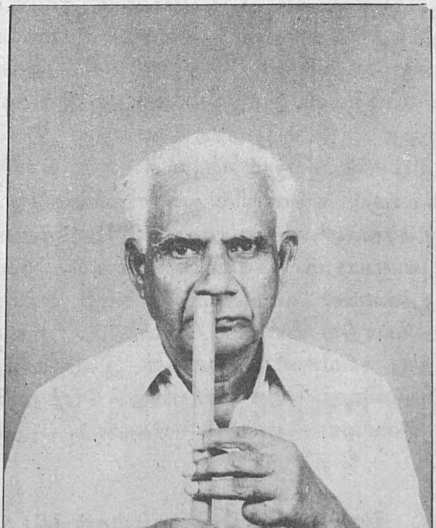


மூக்கினால் ஊதப்படும் குழல் (மூங்கில்)

(Polynesia)

மூக்கினால் இசைக்கும் குழல்

பக்கவாட்டு நிலை



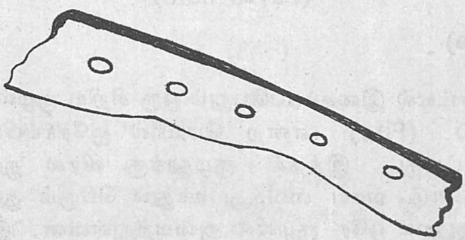
செங்குத்தான நிலை

பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல்

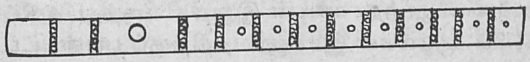
பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழலின் இடது பக்கத்தில் வாய் வைத்து ஊதும் துளையிடப்பட்டிருக்கும். குழலின் இடது பக்கம் அடைக்கப்பட்டிருக்கும். மூங்கில் குழலில் இடது பக்கம் இருக்கும் கணு இயற்கையான அடைப்பாக அமைகிறது. மரக் குழலாக இருந்தால், குழலை இடப்புறம் அறுத்து, மரத்துண்டு அல்லது கார்க் வைத்து அடைத்து, காய்ச்சின அரக்கினை மேலே பூசி, பித்தளை அல்லது வெள்ளியினால் அணைசு செய்து பொருத்தப்படுகிறது. குழலின் வலதுபுறம் திறந்துவிடப்பட்டு இருக்கும். இக்குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் துளையைத்தவிர விரல்கள் வைத்து ஊதும் துளையை இசைப்பதற்கு எட்டு துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். எட்டுத் துளைகளில் ஏழு துளைகளில் விரல்கள் வைத்து எல்லாச் சுரங்களும் இசைக்கப்பெறும். எட்டாவது துளை எப்பொழுதும் திறந்து விடப்பட்டிருக்கும். விரல்கள் வைத்து இசைக்கும் துளைகளைவிட வாய் வைத்து ஊதும் துளை சற்றுப் பெரியதாக அமைந்திருக்கும். ஜப்பானிய நாட்டில் இவ்வாறு இசைக்கப் பெறும் குழலில் ஏழு துளைகளே உள்ளன. இக்குழல் ஒரே சீரான உருளை வடிவில் (Cylindrical) அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலும் வலப்புறமாக இக்குழல் வைத்து இசைக்கப்படுகிறது. மிகச்சிலரே இதை இடப்புறமாக வைத்து இசைக்கின்றனர். பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல்களைச் செய்வது மிகவும் கடினமான பணியாகும். ஏனெனில் துளைகளில் விரல்களைவைத்து வாசிக்கும்போது சுரங்களின் சரியான ஒலி கேட்கப்பட வேண்டும். இக்குழலை இசைப்பதும் கடினமானதாகும். இடது புறமாக அமைந்துள்ள துளையில் வாய்வைத்து ஊதி சரியான ஒலியை எழுப்புவதற்குப் போதிய பயிற்சி வேண்டும். துளைகளில் கை விரல்களை வைத்து சரியான சுரங்களை இசைப்பதற்கும் நீண்ட பயிற்சி தேவைப்படுகிறது. ஆனால் பயிற்சி பெற்ற பின்பு குழலில் மிக இனிய இசையை எழுப்பி கேட்கும் அனைவரையும் மகிழ்விக்கலாம்.

பக்கவாட்டில் இசைக்கப் பெறும் குழல்கள் கி. மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சீனர்களின் வழக்கில் இருந்தன என சாக்ஸ் (Sachs) என்பவர் ''இசைக்கருவிகளின் சரித்திரம்'' (The history of musical Instruments) என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். சீனர்கள் இந்தக் குழலை ''சிய்க்'' (Chick) என்று அழைத்தனர்.[6] முன்னதாக மத்திய ஆசிய மக்களின் வழக்கில் இந்த இசைக்குழல் இருந்திருக்கலாம் என்றும், இதைப் பின்பற்றியே சீனர்கள் 'சிய்க்'

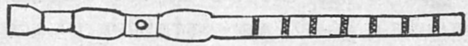
கருவியைச் செய்திருக்கலாம் என ஊகிக்கலாம் எனவும் ''சாக்ஸ்'' கூறியிருக்கிறார். கிறிஸ்துவுக்கு முந்தின காலத்தில் உரோம ஓவியங்களில் பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல் வெகு அபூர்வ மாகவே காணப்படுகிறது. கிரேக்கர்கள்—ரோமர்களின் காலத்தில் எகிப்தில் வாழ்ந்த குழல் கலைஞர்களின் படங்கள் ஹிக்மான் (Hickmann) என்பவரால் அச்சிடப்பட்டன. இந்தப் படங்களில் குழல் இசைக்கலைஞர்கள் பக்கவாட்டில் இசைக்கும் குழலோடு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.[7]



எலும்பில் செய்யப்பட்ட குழல் கருவி



சீனர் பயன்படுத்திய குழல்
(Ti-tze flute)



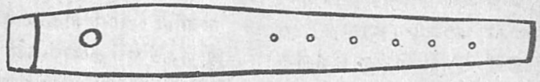
ஜப்பானியர் பயன்படுத்திய குழல்
(Fuyze flute)

ஃபிப் (Fife)

பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் ஒரு சிறிய குழல் (transverse flute) ஃபிப் (Fife) என்ற பெயரில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் அழைக்கப்பட்டது. இந்தக் குழலுக்கு விரல் துளைகள் ஆறு மட்டுமே உண்டு. வாய் வைத்து ஊதும் பெரும் துளையும் விரல் துளைகள் ஆறும் ஒரே குழலில் அமைந்துள்ளன. இது சிறியதாக இருப்பதால், தற்காலத்தில் ஐரோப்பிய கருவி இசைக்குழுவில் (Orchestra) இசைக்கும் குழலைவிட இதன் ஆதார சுருதி கூடுதலாக உள்ளது. ஃபிப் குழல்கள் பல்வேறு சுருதிகளில் (pitch) அமைந்துள்ளன. ஒரே சுருதியில் அமைந்த ஃபிப் குழல்கள் ஒன்றுபோல் இசைக்கப்படுவதால் இவைகளின் சுருதி நிர்ணயிக்கப் படுவதில்லை. இதன் ஒலி அதிகத் தொலைவிற்கு கேட்கும் திறன் பெற்றது. இக் குழல்கள் பொதுவாக மரத்தினால் செய்யப்பட்ட போதிலும், பித்தளை, வெள்ளி போன்ற உலோகங்களிலும் செய்யப்படுகின்றன.

பதினான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து சுவிட்சர்லாந்து தேசத்தில் ஃபிப் குழல்கள் இராணுவத்திற்குப் பயன்பட்டன எனத் தெரிகிறது.[9] அக்காலத்தில் காலாட்படை வீரர்கள் அணிவகுத்துச் சென்றபோது ஃபிப் குழல்கள் இசைக்கப்பட்டன என்றும், குதிரை வீரர்கள் அணிவகுத்துச் சென்ற போது ட்ரம்பெட் கருவிகளும் (Trumpets) கொட்டுகளும் (Drums) இசைக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. [10] பிரிட்டிஷ் மற்றும் அமெரிக்க ராணுவத்தில் ராணுவ இசைக்கு ஃபிப் குழல்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றன. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டு முதல் இவை ஜெர்மன்குழல் என்றும் ரிகார்டர்போன்ற குழல் இங்கிலீஷ் குழல் என்றும் அழைக்கப்படலாயின.[11] 1850ஆம் ஆண்டுவாக்கில் B^b ($6\frac{1}{2}$ கட்டை சுருதி) சுருதியில் அமைந்த ஒரு

சிறிய குழல் இராணுவ இசைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதில் ஒரே ஒரு துளையில் மட்டும் மூடித்திறக்கும் சாதனம் (Key) பொருத்தப்பட்டது.[12]



ஃபிப் (Fife)

குழலும் ஐரோப்பிய செவ்விசையும்

பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல்கள் சீனா போன்ற ஆசிய நாடுகளிலிருந்து ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு கி. மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன என இசைக்கருவிகளின் சரித்திரத்தை எழுதியுள்ள ''சாக்ஸ்'' (Sacks) என்பவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[13] பதினான்காம் நூற்றாண்டில் இருந்து பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெற்று, ஃபிப் (Fife) ஒன்று வழங்கப்பட்ட ஆறு விரல் துளைகளைக் கொண்ட குழல் பெரும்பாலும் இராணுவ இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பதினேழாவது நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து குழலின் அமைப்பும் குழலைச் செய்வதற்கான முறைகளும் ஐரோப்பிய நாடுகளில் படிப்படியாக அபிவிருத்தி செய்யப்பட்டன. ஐரோப்பிய செவ்விசை நிகழ்ச்சிகளிலும் (European Classical Music Concerts) பல்வகைக் கருவி இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் (Orchestral Music Concerts) குழல் ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெறும் அளவிற்கு அபிவிருத்தி செய்யப்பட்டது.

மேற்கத்திய நாடுகளில் கைவிரல்களால் மூடித்திறக்கும் வெறும் துளைகள் மட்டும் கொண்ட குழலில், இந்தத் துளைகளை மூடித்திறப்பதற்கான சாதனங்களைப் (Keys) பொருத்துவதற்கான முயற்சிகள் பதினேழாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்தப் புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு குழலில் புதுமைகளை முதன் முதல் புகுத்தியவர் பதினேழாவது நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த French Hotherterre என்பவராகும்.

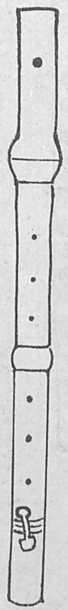
இந்த முறையை மேலும் அபிவிருத்தி செய்து குழலில் ஒலிநயம், சுரசுத்தம், விரல்களால் வாசிப்பதற்கு வசதியான முறை முதலியவைகளை அமைத்துத் தந்த பெருமை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த, மூனிச் (Munich) நகரைச் சேர்ந்த தியோபால்டு பொஹ்ம் (Theobald Bochm) என்பவரைச் சேரும்.[15] துளைகளை மூடித்திறப்பதற்கான சாதனங்களைக்(Keys) கைவிரல்களால் கையாளுவதற்குரிய எளிய முறைகளை அவர் இந்தக் குழலில் அமைத்துத்தந்தார். இந்தச் சாதனங்கள் (Keys) வெள்ளி அல்லது ஜெர்மன் வெள்ளியில் செய்யப்பட்டவையாகும்.[16]

முதலில் இக் குழலைக் கையாளுவதற்கு குழலிசைக் கலைஞர் கள் சற்றுத் தயங்கினர். ஆனால் தியோபால்டு அறிமுகப்படுத்திய குழல் ஒலிநயம், சுரசுத்தம், விரல்களால் வாசிப்பதற்கு வசதியான முறைகள் முதலியவை கொண்டு விளங்கியதால், குழலில் ஐரோப்பிய இசை இசைக்கப் பயிலும் அனைவரும் இக்குழலையே வாங்கிக் குழலிசைப் பயிற்சியை மேற்கொள்ள ஆரம்பித்தனர். ஐரோப்பிய செவ்விசை நிகழ்ச்சிகளிலும் (Classical Music Concerts) கருவி இசைக்குழு நிகழ்ச்சிகளிலும் (Orchestral Concerts) இந்தக் குழலே பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டது.

இந்தக் குழல் மரத்திலும், வெள்ளி, பித்தளை போன்ற உலோகங்களிலும் செய்யப்பட்டது. இந்தக் குழலில் மூன்று இயக்கு களில் (ஸ்தாயிகள்) உள்ள சுரங்களை இசைக்கலாம்.[17] பாக் (Bach) என்னும் ஐரோப்பிய இசை மேதையும், ஹிண்டிமித் (Hindemith) என்னும் இசை அமைப்பாளரும் குழலில் வாசிப்பதற் கென்றே செவ்விய இசை வடிவங்களை (Sonatas and Concertos) உருவாக்கியுள்ளனர்.

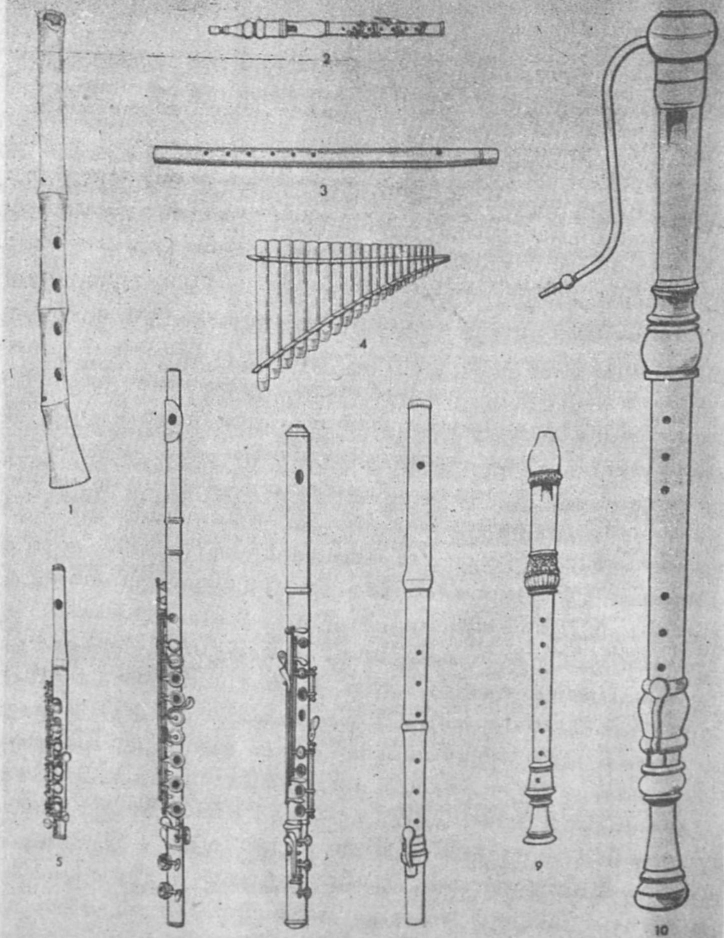
தியோபால்டு பொஹ்ம் (Theobald Bochm) (1774—1881) ஒரு சிறந்த குழலிசைக் கலைஞராகத் திகழ்ந்தார். குழல்கள் செய்வதில் நல்ல ஆற்றலும், அழகிய தங்க நகைகள் செய்வதில் நல்ல அனுபவமும் அவர் பெற்றிருந்தார். மூனிச் (Munich) நகரில் இருந்த அரசவைக் கருவி இசைக்குழுவில் (Orchestra) 1818ஆம் ஆண்டு அவர் குழலிசைக் கலைஞராக நியமிக்கப்பட்டார். அங்கு குழலிசையில் நல்ல தேர்ச்சியும் அனுபவமும் பெற்ற பின்பு அவர் இசைக் கருவிகளைச் செய்வதற்கு ஒரு தொழில்கூடத்தை ஆரம்பித் தார். 1831ஆம் ஆண்டு அவர் இலண்டன் மாநகரம் சென்றபோது அக்காலத்தில் மிகச் சிறந்த குழலிசைக் கலைஞராகத் திகழ்ந்த சார்லஸ் நிக்கோல்சன் (Charles Nicholson) என்பவரின் குழலி

சையைக் கேட்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. செறிந்த ஒலியும், இனிமையும் கொண்ட அவரது குழலிசையைக் கேட்டு திலோபால்டு வியந்து சிந்தனையில் ஆழ்ந்தார். செறிந்த ஒலியுடன் கூடிய, இனிமையான, சுரசுத்தமுள்ள இசையைக் குழலில் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டிய முயற்சியைத் தீவிரமாக மேற்கொண்டார். இதன் விளைவாக எல்லாச் சிறப்புக்களும் ஒருங்கே அமைந்த குழலை அவர் தயாரிக்க முடிந்தது. 1843ஆம் ஆண்டு இலண்டன் மாநகரிலுள்ள ரடல் அண்டு ரோஸ் Rudall and Rose Co; நிறுவனம் பெருமளவில் இக் குழல்களை தயாரிக்க ஆரம்பித்தது.



குழல் — 18ஆம் நூற்றாண்டு
(ஐரோப்பிய இசை)

குழல் — 19ஆம் நூற்றாண்டு
(ஐரோப்பிய இசை)



Flutes. 1. Shakuhachi. 2. Keyed flageolet. 3. Fife. 4. Panpipes. 5. Piccolo. 6. Metal flute. 7. Wooden flute. 8. Flute (18th century). 9. Alto recorder. 10. Bass recorder.

Courtesy: Harvard Dictionary of Music.

பல்வகைக் குழல்கள்

ஐரோப்பிய இசைக்கலைஞர்கள் பயன்படுத்தும் குழலுக்கும் நம் வழக்கிலுள்ள குழலுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள்

மேலை நாடுகளில் ஐரோப்பிய இசையை இசைக்கப் பயன் படுத்தும் குழல்களில் முழுச் சுரங்களையும் அரைச் சுரங்களையும் இசைப்பதற்குரிய துளைகளும் அவைகளை விரல்களால் மூடித் திறப்பதற்குரிய சாதனங்களும் (Keys) உள்ளன. இந்தச் சாதனங்கள் (Keys) ஜெர்மன் வெள்ளி அல்லது வெள்ளியினால் செய்யப்படுகின்றன. நம் வழக்கிலுள்ள குழல்களில் ஏழு சுரங்களுக் குரிய ஏழு துளைகளும் எட்டாவதான முத்திரைத் துளையும் மட்டுமே உள்ளன. கைவிரல்களால் துளைகளை முழுவதுமாக மூடித் திறப்பதால் முழுச்சுரங்களும், துளைகளைப் பாதி மூடித் திறப்பதனால் அரைச்சுரங்களும் ஒலிக்கின்றன. இதுவல்லாமல் கால் அல்லது முக்கால் துளைகளைத் திறப்பதின் மூலம் மிக நுட்பமான சுருதிகளைக் கொண்ட இராகங்களையும் அவைகளின் மூர்ச்சனைகள் அல்லது சாயல்களையும் நம் குழலில் குழலிசைக் கலைஞன் இசைத்துக் காண்பிக்க இயலும். நம் இசையின் தனிச் சிறப்பே இராகங்களில் வரும் இந்த நுட்ப சுருதிகளில் தான் அடங்கியிருக்கிறது. கால்துளை, அரைத்துளை, முக்கால்துளை முதலியவற்றைக் கைவிரல்களால் திறமையுடன் மூடித்திறப்பதால் குழல் இசைக்கலைஞன் நுட்ப சுருதிகளை வழுவின்றி இசைத்துக் காண்பிக்கிறான். இராகங்களில் வரும் கமகங்கள், வளைவுகள், குழைவுகள், ஜண்டை சுரப்பிடிகள், சுரக்கோர்வைகள், பிர்க்காக்கள் முதலியவற்றை பயன்படுத்தி குழலிசைக் கலைஞன் இராகங்களை முழுமையாகச் சித்திரிக்கிறான். பல்வேறு இராகங்களைக் குழலிசைக் கலைஞன் தன் குழலில் அற்புதமாக இசைக்கும்போது அவற்றைக் கேட்கும் யாவரும் அந்த இசையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அப்படியே மெய்ம்மறந்து நின்று அந்த இசையில் ஒன்றிவிடுவதைக் காண்கிறோம்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் பயன்படுத்தும் குழல்கள், மரத்திலும், வெள்ளி, பித்தளை போன்ற உலோகங்களிலும் செய்யப்படுகின்றன நாம் பயன்படுத்தும் குழல்கள் பெரும்பாலும் மூங்கிலில் செய்யப்படு கின்றன. மிகமிகச் சில குழல்களே செங்காலி, கருங்காலி, சந்தனம் போன்ற மரங்களிலும் வெங்கலம் போன்ற உலோகங்களிலும் செய்யப்படுகின்றன. மூங்கிலில் செய்யப்படும் குழலின் ஒலி மிக இனிமையாகவும், கனமாகவும், அதிகத் தொலைவிற்குக் கேட்கும் அளவிற்கு ஒலிமிக்கதாகவும் இருக்கிறது. மூங்கிலில் செய்யப்படும் குழலின் ஒலி குயில் போன்ற பறவைகளின் ஒலியைப் போல,

இயற்கையோடு இணைந்து, குழைவுடனும், இனிமையுடனும் ஒலிக்கிறது. உலோகங்கள், மற்றும் மரங்களில் செய்யப்படும் குழல்களின் ஒலி இவ்வாறு இனிமையுடன் அமைவதில்லை.

மேலைநாடுகளில் மக்கள் வழக்கிலிருக்கும் குழல்கள் மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டவை. இந்த மூன்று பகுதிகளையும் பிரித்து விட்டு மீண்டும் அவைகளை ஒன்றுசேர்த்துக் குழலை இசைக்கலாம்.[18] நாம் பயன்படுத்தும் குழல் ஒரே மூங்கில் கழி அல்லது மரத்தினாலானது.

ஐரோப்பிய இசைக்கலைஞர்கள் பயன்படுத்தும் குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் முதல்வாய் என்னும் பெருந்துளை நீள்வட்ட வடிவானது. நாம் பயன்படுத்தும் குழலின் முதல்வாய் வட்டவடிவானது. ஐரோப்பிய இசையில் பயன்படுத்தப்படும் குழல் நம் வழக்கிலுள்ள குழலை விட நீளமானது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Musical Instruments of the World An illustrated Encyclopaedia — facts on file, Inc. New York. page 17
2. Musical Instruments of the World An illustrated Encyclopaedia — facts on file, inc. New York page 26
3. Musical Instruments of the World An illustrated Encyclopaedia — facts on file, Inc. New York page 17
4. Musical Instruments of the World An illustrated Encyclopaedia — facts on file, Inc. New York page 18
5. The flute — by Prof P. Sambamoorthy page 19
6. The new grove dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie Vol. 6 — page 669
7. The new grove dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie Vol. 6 page 669

8. The New Harvard Dictionary of music. Edited by Don Randel page 304

9, The New Harvard Dictionary of Music Edited by Don Randel page 304

10. The new grove dictionary of Music and Musicians

11. The new Harvard Dictionary of Music Edited by Don Randel page 336

12. Musical Instruments of the World illustrated Encylopaedia facts on file — New York.

13. Dictionary of Music edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin

14. Musical Instruments of the World An illustrated encyclopaedia facts in file Inc. New York. page 32

15, Harvàrd Dictionary of Music page 99.

16. The flute by Prof P. Sambamoorthy page 34.

17. Dictionary of Music Edited by Alan Isaacs and Elizabeth Martin

18. A Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol. I by Prof P. Sambamoorthy page 138.

இயல் ஆறு

பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள மூவகைக் குழல்கள்

பழந்தமிழ் மக்களின் நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றை உலகிற்கு எடுத்துக் கூறுவன அவர்களது நுண்கலைகளாகும். நுண் கலைகளில் ஒன்றாகிய இசைக்கலை சங்க காலத்திலேயே ஈடும் எடுப்புமற்ற நிலையிலேயே இருந்தது. அக்காலத்தில் வழக்கி லிருந்த மூவகைக் குழல்கள் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் கண்ணன் ஊதும்குழலைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம்மானுள் வருமேல்அவன் வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கோளாமோ தோழீ

பாம்பு கயிறாக்கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்கு நம்மானுள் வருமேல்அவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

கொல்லையஞ்சாரற் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லைநம் மானுள் வருமேல்அவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை
கூத்துள்படுதல் 19, 20, 21.

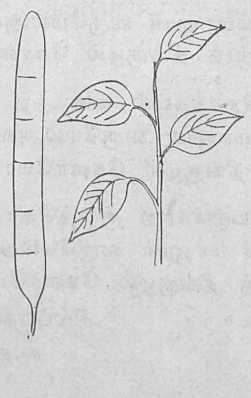
மேற்கூறிய சிலப்பதிகாரத்தில் பாணரின் இசைத்திறன் பற்றிப் பின்வருமாறு விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது.

''குழலினும் யாழினும் குரன் முதலேழும்
வழுவின்றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும் பாணிருக்கையும்''
(இந்திரவிழவூ ரெடுத்த காதை)
அடி 35 முதல் 37 வரை,

இதற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்குநல்லார் ''ஏழிசையின் பிறக்கும் பண்களை மூவகை வங்கியத்திலும் நால்வகை யாழினும் இசைத்துக் காட்டவல்ல இசைமரபையறிந்த குழலர் பாணர்'' என்று குறிப்பிடுகிறார். (வங்கியம்-குழல்)

கொன்றைக் குழல்

பழுத்து முற்றிய கொன்றைக் காயிலிருந்து செய்யப்பட்டதாகக் கூறப்படும் கொன்றைக் குழலைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதற்கு முன்னதாகக் கொன்றை மரம், கொன்றைப்பூ, கொன்றைக்காய் முதலியவற்றைப் பற்றி அறிந்து கொள்வது நலமாகும். கொன்றை மரம் சிறியது. கொன்றைப் பூக்கள் நல்ல மஞ்சள் நிறமானவை. கொன்றை மலரைப் பொன் உருவாகப் பேசும் மரபு சங்கத்தமிழில் காணப்படுகிறது. ''கொன்றை நன்பொன் கால'' என்று முல்லைப் பாட்டிலும்,[1] ''பொன் எனக் கொன்றை மலர்'' என்று நற்றிணை யிலும்,[2] ''பொன் என மலர்ந்த கொன்றை'' என ஐங்குறு நூற்றிலும்[3] கூறப்பட்டுள்ளது.



கொன்றை

கொன்றைப்பூக்கள் நீண்ட கொத்தாகக் காட்சியளிக்கும். பூங்கொத்து மரத்தில் கீழ்நோக்கித் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும். இதைத் ''தூங்கிணர்க் கொன்றை'' என்று கபிலர் பாடியுள்ளார்.[4] கொன்றைமரம் கடுக்கை என்னும் பெயராலும் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் தாவரப் பெயர் காசியா பிஸ்டுலா (Cassia Fistula Finn).[5] முல்லை நிலத்துக் கோவலர் கொன்றைப்பூவினைச் சூடியும் அணிந்தும் மகிழ்வர். இடைக்குலத்து மகளிர் கதுப்பிலும் குழலிலும் கொன்றைப்பூவைச் சூடிக் கொள்வர். கொன்றை மலர் சிவபெருமானுக்கு உரித்தாக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் சிவபெருமானை வாழ்த்தும் பாடல்களில் எல்லாம் சிவன் கொன்றை மலரைக் கண்ணியாகவும் மாலையாகவும் சூடி யிருப்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[6]

கொன்றைக்காய் முற்றியவுடன் ஓரடி முதல் ஒன்றரை படி வரை நீண்டு கருநிறமுடையதாகவிருக்கும். விதைகள் தனித்தனி அறைகளில் முதிர்ச்சிக்கு ஏற்ப உள்ளீடு உடையதாக இருக்கும். காயின் கருமை நிறம் காரணமாகக் ''கருங்கொன்றை'' என்ற பெயரும், சிவனுக்குரித்தானதால் ''திருக்கொன்றை'' என்ற பெயரும் அமைந்துள்ளன.[7]

பழங்காலத்தில் கொன்றைக் காயினை ஒரு பக்க நுனியை அறுத்து உள்ளே உள்ள விதைகளை எடுத்துவிட்டு, குழலாக்கி அதன்கண் துளையிட்டு, ஊதும் குழலாகப் பயன்படுத்தினர் எனக் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று தெரிவிக்கிறது.

''ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழன் முயற்சியர்
வழூஉச் சொல் கோவலர் தத்தம் இனநிரை''

கலித்தொகை 106; 3-4

இக்கொன்றையங் குழலைக் கோவலர் பயன்படுத்தினர் என்று தெரிகிறது. ஆயர்களைக் 'கொன்றையங் குழலர்' என அகநா னூற்றுச் செய்யுள் ஒன்று கூறுகிறது.

''கொடுமடி யுடையர் கோற்கைக் கோவலர்
கொன்றையங் குழலர் பின்றைத் தூங்க

அகநானூறு 54 : 10-11

கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழலை ஊதினர் என நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.

''பல்லாதந்த கல்லாக் கோவலர்
கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதொறும் இயம்ப''
நற்றிணை 364-9, 10.

கோவலர் கொன்றைக் குழல் ஊதி ஆனிரைகளை மேய்த்து மாலையில் வீடு திரும்பும் காட்சி ஐந்திணை எழுபது செய்யுள் ஒன்றில் பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.[8]

''கொன்றைக் குழல் ஊதிக் கோவலர் பின்நிரைத்துக்
கன்று அமர் ஆயம்புகுதர, இன்று
வழங்கிய வந்தன்று, மாலை;.........''

தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் தலைவி வருந்துகிறாள். மாலை நேரம் வருகிறது. கோவலரின் கொன்றையந் தீங்குழல் அவள் காதில் விழுகிறது. தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் அது கொடுங்குழலாகத் தோன்றுகிறது. இந்தக் காட்சி கைந்நிலை என்னும் நூலில்[9]

''கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்
மன்றம், புகுதரும் போழ்து''
என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நூல்களிலெல்லாம் கொன்றைக் குழல் ஒரு கருவி எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறதே தவிரக் கொன்றை ஒரு பண் எனக் குறிப்பிடப்படவில்லை.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ள மூவகைக் குழல்களுக்கு[10] அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும் எழுதியுள்ள உரைகளை இனிக் காண்போம். அரும்பதவுரையாசிரியர், ''ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி, ஆம்பல் பண்ணுமாம்'' என்று எழுதியுள்ளார். அதனால் ஆம்பல் மட்டும் பண்ணும் கருவியும் ஆகும்—மற்றவை அதாவது கொன்றையும் முல்லையும் கருவிகளே எனக் கூறியுள்ளமை தெரியலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''கொன்றை ஆம்பல் முல்லையென்பன சில கருவி, இனி அவற்றைப் பண்ணென்று கூறுபவெனின், அங்ஙனம் கூறுவாரும் ஆம்பலும் முல்லையுமே பண்ணாதற்குப் பொருந்தக் கூறினல்லது கொன்றையென ஒரு பண் இல்லையாதலானும்...... ''

''கொன்றைப் பழத்தைத் துருவித் துளைத்து ஊதலிற் கொன்றைக் குழலாயிற்று என்று கொள்க''

கலித்தொகை 106 : 1-5இல் கொன்றை ஒரு கருவி எனக் கூறப் பட்டுள்ளது. அதேபோல் வளையாபதியிலும் கொன்றை ஒரு கருவி எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[11] மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கொன்றைக் குழல் ஒரு கருவியாகவே இருந்தது என்றும். கொன்றைப் பண் என்னும் பெயரில் பண் எதுவும் இருந்ததில்லை என்றும் அறிகிறோம்.

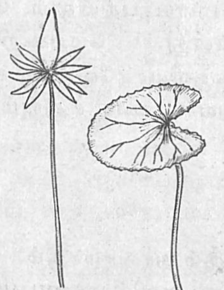
ஆம்பல்

ஆம்பல் என்பது நீரில் வளரும் தாவரமாகும் ஆம்பற் கொடி தண்ணீர் நிரம்பிய குளம், குட்டைகளில் காணப்படுகிறது. அடியிலுள்ள கிழங்கிலிருந்து உண்டாகும். இதன் இலை நீர்ப் பரப்பிற்கு மேல் வந்து மிதக்கும். வட்ட வடிவமான இவ்விலையின் அடியில் நீண்ட பிளவு ஒன்றுண்டு. இலையின் நடுவில் இதன் தண்டு அல்லது காம்பு இணைந்திருக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் இது ஆம்பல் என்றும், அல்லி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. உலக வழக்கில் இது அல்லி என்றும் குமுதம் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதன் தாவரப் பெயர் நிம்பேயா பூபெசென்ஸ் (Nymphaea Pubescens).[12]

வெள்ளாம்பல் எனப்படும் அல்லிமலர் வெண்மையானது. இம் மலரில் பல இதழ்கள் அடுக்கடுக்காக அமைந்துள்ளன. சிவப்பு நிற மான இதழ்களையுடைய செவ்வல்லி அல்லது செவ்வாம்பல் குளம் குட்டைகளில் வெள்ளாம்பலுடன் சேர்ந்தோ தனித்தோ வளரும். செவ்வல்லி அரக்காம்பல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இவ்வினத்தில் மஞ்சள் அல்லியும் நீல அல்லியும் உண்டு.

அல்லித் தண்டு நீளமானது; மெல்லியது அதில் துளையிட்டு இசைக் குழலாகச் செய்ய இயலாது. இத்தண்டு வெயிலில் காய்ந்து வற்றிச் சருகாகி விடும்.



ஆம்பல்

ஆம்பற்குழல்

ஆம்பற் குழல்

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள ஆம்பற் குழல் என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது எனத் தெரிய வருகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ''ஆம்பலந்தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ'' என்னும் அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையெழுதுமிடத்து,

''கஞ்சத்தாற் குமுதவடிவாக அணைசு பண்ணிச்
செறித்தலின் ஆம்பற் குழலாற்று''

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அரும்பதவுரையாசிரியர் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார்.

''ஆம்பன் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல்
பண்ணுமாம். மொழியாம்பல், வாயாம்பல், முத்தாம்பல்
என்று சொல்லுவர் பண்ணுக்கு'' (சிலம்பு .. ....)
ஆய்ச்சியர் குரவை அடி 19.

கலித்தொகையினுள் நான்காவதாகிய முல்லைக்கலியில் 108 ஆவது செய்யுள் 62வது அடி.

''ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்''

என்பதற்கு உரை எழுதியுள்ள நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''ஆம்பற் குழலென்பது வெண்கலத்தால் ஆம்பற்பூ வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்த குழல்''என்று விளக்குவர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறியதை.

மூங்கில் குழலில் ஆம்பல் பண்ணிற்குரிய துளைகளையிட்டு ஆம்பல் பண் கோவலர்களால் வாசிக்கப்பட்டது என நாம் ஊகிக்கலாம்.

மாலைப் பண்

மாலை நேரம் கோவலர்கள் குழலை இசைத்து ஆனிரைகளை ஒன்று சேர்க்கிறார்கள் ஆனிரைகள் மாலையில் வீடு வந்து சேர வேண்டும். அதற்காகக் கோவலர்கள் ஆம்பல் என்னும் பண்ணைக் குழலில் இசைத்து ஆங்காங்கே மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆனிரைகளை ஒன்று சேர்த்து வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்து சேர்க்கிறார்கள்.

மாலை நேரத்தைக் குறிப்பிடப் புலவர் ''பாம்பு மணியை உமிழும் நேரம்'' என்று குறிஞ்சிப் பாட்டில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

''பாம்பு மணியுமிழப் பல்வயிற் கோவலர்
ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற''

குறிஞ்சிப் பாட்டு 221, 222

இந்த அடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு உரை எழுதியுள்ளார்.

''பாம்பு தான் மேய்தல் காரணமாகத் தன்னிடத்து மாணிக்கத்தை ஈன, இடையர் பல இடங்களிலும் நின்று ஆம்பலென்னும் பண்ணினையுடைய அழகிய இனிய குழலிடத்துத் தெளிந்த ஓசையைப் பலகாலுமெழுப்ப''

இரங்கற் சுவையை உணர்த்தும் பண்

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது தலைவி ஏங்கி அழுகிறாள். தலைவன் பெருங்காட்டினைக் கடந்து சென்றபோதும் தலைவி ஏங்கி வாய்விட்டழும் தோற்றம் தலைவனின் கண் முன்னே தோன்றுகிறது. களம்பாடுநருடன் வாச்சியம் வாசிப்போர் விரைவாக ஊதுகின்ற ஆம்பல் என்னும் பண்ணையுடைய இனிய புல்லாங்குழல் இசையெடுத்தாற்போல தலைவி ஏங்கி வாய் விட்டழுது கலங்கி வருத்தமுற்றாள் எனக் கவிஞர் இளங்கீரனார்[13] வருணித்துள்ளார். ஆம்பல்பண் மாலை நேரத்தையும் இரங்கற் சுவையையும் சித்திரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டதெனத் தெரிகிறது.

''பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பலங்குழலின் ஏங்கிக்

நற்றிணை நானூறு
113ஆவது பாடல் அடிகள் 10, 11

என்னும் பாடலடிகள் காதலர்கள் பிரிவாற்றாமையினால் மாலையில் கலங்கித் தவிக்கும் ஏக்கத்தை ஆம்பல்பண் உணர்த்தியது என அறிகிறோம்.

சீவகன் பதுமை என்னும் பெண்ணைப் பிரிந்தபோது, அவள் பிரிவாற்றாமையால் வருந்துகிறாள். மாலைக் காலமும், திங்களும் ஏற்றின் மணியோசையும், துன்பத்தைச் செய்கின்ற ஆம்பல் பண்ணையுடைய குழலும் அவளுக்கு நெருப்பைப் போல் சுட்டன எனச் சீவகசிந்தாமணியின் ஆசிரியர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.[14]

''நகைவெண்டிங்களு நார்மடலன்றிலும்
தகை வெள்ளேற்றணற் றாழ்மணி யோசையும்
பகை கொண் மாலையும் பையுள் செய்யாம்பலும்
புகையில் பொங்கழல் போற் சுடுகின்றவே''

சீவகசிந்தாமணி—பதுமையாரிலம்பகம்—செய்யுள் 1314

உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ஆம்பல் என்னும் சொல்லிற்கு ஆம்பல் பண்ணையுடைய குழல் என்று பொருள் கூறியிருக்கிறார்.

தலைவன் மாலை நேரத்தில் தன்னைப் பிரிந்து சென்றதை ஆற்றாமல் தலைவி தோழிக்குச் சொல்வது போல் அமைந்த சங்கப் பாடல் ஒன்றில் தலைவி, மாலை நேரமும், தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இசையும் தனக்குக் கொடிய துன்பத்தைத் தருகின்றன என்று கூறுகின்றாள்.

''தீங்குழலாம் பலினினிய விமிரும்
புதன் மலர் மாலையும் பிரிவோ
ரதனினும் கொடிய செங்குவரன் னாய்''

ஐங்குறுநூறு—பாடல் எண் 215

கலித்தொகையில் நான்காவதான முல்லைக்கலி பாடிய புலவர் சோழன்நல்லுருத்திரன் என்பார், தலைவனும் தலைவியும் களவின்கண் கூடுவதற்கு உரிய இடத்தை அறிவிப்பதற்கு ஆம்பல் பண் பயன்பட்டது எனத் தெரிவித்திருக்கிறார். தலைவன் ஓரிடத்தில் நின்று ஆம்பல் பண்ணை இசைப்பான். இசைவரும் திக்கைக் கண்டு தலைவி இடத்தைப் புரிந்து கொள்வாள். தலைவன் காஞ்சி மரத்தடியில்நின்று ஆம்பல் பண்ணை இசைத்து இடத்தை அறிவிக்கின்றான்.

''ஆம்பற்குழலாற் பயிரெம் படப்பைக்
காஞ்சிக்கீழ் செய்தேம் குறி''

கலித்தொகை—முல்லைக்கலி—108 : 62, 63

பாசறைக்கண் இருந்த தலைவன் தலைவியை நினைந்து, பிரிவாற்றாமையினால் அவள் எவ்வாறு வருந்துவாள் எனத் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிய பாவனையை அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று விவரிக்கிறது.[15]

''ஆபெயர் கோவலர் சூம்பலோடளைஇப்
பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆருயிர் அணங்குத் தெள்ளிசை
மாரிமாலையுந் தமியள் கேட்டே''

இதற்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியர் பெருமழைப்புலவர் பொ. வே. சோமசுந்தரனார் ''இடையர்கள் ஆம்பலங்குழல் இசையோடே சேர்த்துத் துன்பம் தருகின்ற நல்ல யாழினிடத்தே செவ்வழிப்பண்ணை வகுத்துப்பாட'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

செவ்வழிப் பண் என்பது பழந்தமிழ் மக்கள் வகுத்த ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களில் மூன்றாவது ஆகும். செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் அனுமத்தோடி என்று தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியிருக்கிறார்.[16] அனுமத்தோடி இராகத்தில் குரல் (சட்ஜம்) குறை துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்), குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்), குறைஉழை (சுத்தமத்யமம்), இளி (பஞ்சமம்), குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. எல்லா சுரங்களுமே சிறிய சுரங்களாக வருவதனால் இந்த இராகத்தில் இரங்கற் சுவை இயற்கையாகவே ஒலிக்கிறது.

கோவலனின் பிரிவை ஆற்றாது மாலை நேரம் வந்தபொழுது மாதவி செவ்வழிப் பண்ணை யாழில் இசைத்தாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

''காந்தண் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப்பாலை யிசையெழீஇ''

கானல்வரி 48, 49 அடிகள்

கைக்கிளை சேர் குரல் என்பது கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்ட செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணாகும். ஆகவே செவ்வழிப் பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் அனுமத்தோடி என்றும், இதுவே சங்க காலத்தில் ஆம்பல் பண் என்று அழைக்கப்பட்டது என்றும் நாம் ஊகிக்கலாம்.

முல்லைக் குழல்

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் ''முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி'' என வரும் அடிக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை முதலியவை கருவியென்றும், ஆம்பலும் முல்லையுமே பண்ணாகும் என்றும், கொன்றை என ஒரு பண் இல்லை என்றும் கூறியிருக்கிறார். முல்லைக் குழல் கருவி என்று கூறுவதற்கான காரணத்தையும் பின்வருமாறு கூறுகிறார். ''முல்லைக் கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றியவளையை வளைவாய்க் கட்செறித்து ஊதலின் குழலாயிற்றெனவும் கொள்க''

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை 17 ஆவது அடியில் இளங்கோவடிகள் ''பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லைத் தீம்பாணி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண் மோகனம் என இக்காலத்தில் வழங்கப்படும் இராகமே யாகும் என முனைவர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும், கே. கோதண்டபாணி பிள்ளையவர்களும், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கோவலன் மதுரை வந்து சேர்ந்து கண்ணகியின் சிலம்பை விற்று வருவதற்குச் சென்றான். அவ்வாறு செல்லும்பொழுது கண்ணகியை மாதுரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துச் சென்றான். பல தீய குறிகள் தோன்றியதைக் கண்டு, மாதரி தன் மகளை அழைத்து ஆய்ச்சியர் குரவை ஆடுவதற்கு ஏற்பாடு செய் என்று கூறினாள். குரவை என்பது எழுவரேனும் ஒன்பதின் மரேனும் கைகோத்து ஆடும் கூத்து. ஆய்ச்சியர் குரவையில் இங்கு ஏழு பெண்கள் ஆடினார்கள். இந்த ஏழு பெண்களுக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரமென ஏழிசையின் பெயர்களை இளங்கோவடிகள் சூட்டினார். பாடல் வருமாறு :

''குடமுதலிட முறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழை இளி விளரீ தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

ஆய்ச்சியர் குரவை—எடுத்துக்காட்டு 13.

பின்பு மாதரி, குரலாக நிறுத்திய பெண்ணை மாயவன் என்று அழைத்தாள். குரலுக்கு ஐந்தாவதாகிய (கிளையாகிய) இளி நரம்பைப் பலதேவன் என்று பெயரிட்டாள். இளிக்கு ஐந்தாவதாகிய துத்தத்தை நப்பின்னை என்று குறிப்பிட்டாள். மற்ற சுரங்களாக நின்ற பெண்களையும் இதே முறையில் நிறுத்திப் பெயரிட்டாள். அதாவது 'துத்தத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய விளரி, விளரிக்கு ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை, கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாகிய தாரம், தாரத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய உழை என்ற முறையில் நிற்க வைத்தாள். இந்த முறையின்படி இந்த ஏழு மகளிரும் கைகளைக் கோத்து நின்றனர்.

குரலுக்கு ஐந்தாவது சுரம் இளியாகும். குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஐந்து சுரங்களும் கிளைச் சுரங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இப்பொழுது பண் பாடப்படுகிறது. இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''குரன் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்''

—சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சிவர் குரவை
—கூத்துப்படுதல்-18

குரல் தாழ்ந்து ஒலித்தது. அதாவது ஆதார சுருதியாக ஒலித்தது. குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்தியஸ்தாயி) ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள் (சுரங்கள்) ஒலித்தன.

முல்லைப்பண் அல்லது முல்லைத் தீம்பாணி ஒரு திறப் பண்ணாகும். அதாவது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட இராகமாகும். பிங்கல நிகண்டு, பஞ்ச மரபு உரைக் குறிப்பு போன்ற நூல்களிலும் முல்லைப்பண் ஒரு திறப்பண் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆகவே விளரியிலிருந்து (த) இராகத்தின் ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை (க) என்று கொள்ள வேண்டும்.

ஆகவே முல்லைப் பண் அல்லது முல்லைத் தீம்பாணி குரல்(ச), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), இளி (ப), விளரி (த) என்ற ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட மோகன இராகம் என்று ஆய்வாளர்கள் கருது கின்றனர்.

மாலை நேரத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கு இளங்கோவடிகள் அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

''குழல்வளர் முல்லையிற் கோவலர் தம்மொடு
மழலைத் தும்பி வாய்வைத் தூத''

அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை அடிகள் 15, 16

மேற்கூறிய அடிகளுக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், ''முல்லை என்னும் பண்ணிலே கோவலரும், குழலிலே வளர்கின்ற முல்லை மலரிலே தும்பியும் வாய் வைத்தூத'' என்று கூறுகிறார். அரும்பதவுரையாசிரியர் ''கோவலர் குழலினுண்டாக்கிய முல்லைப் பண்ணை.... பூவிலே தும்பி ஊதவென்றுமாம்'' என்று குறிப்பிடு கிறார்.

முல்லை என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறிப்பிடு கிறது என்றும், முல்லைப் பண் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்ட ஒரு ''திறப்பண்'' என்றும், முல்லைப்பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப் பட்டது என்றும் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. முல்லைப்பாட்டு – 94ஆவது அடி

முல்லைப்பாட்டு பத்துப்பாட்டு வரிசையில் ஐந்தாவ தாகும். இது 103 அடிகளைக் கொண்ட ஆசிரியப்பாவா லமைந்தது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார் பாடியது. இல்லறத்தின் சிறப்பு இப் பாடல்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. பத்துப் பாட்டிற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதியுள்ளார்.

2. நற்றிணை 242 : 3

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் முதலாவதாகியது நற்றிணை இது275புலவர் பெருமக்களால் பாடப்பட்டுள்ள பாடல்களைக் கொண்டது. அகப்பொருள் குறிக்கும் அளவோடு புறப் பொருளாம் கொடை,ஆட்சிமுறை அறப்போர்,நெறிபேணல், மொழியோம்பல் முதலியவை பற்றிய வரலாறும் ஆங்காங்கே இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3. ஐங்குறுநூறு—420 : 14

எட்டுத்தொகை நூல்களில் மூன்றாவது நூல் ஐங்குறு நூலாகும். ஓரம்போகியார், அம்மூவனார், கபிலர், ஓதலாந் தையார், பேயனார் ஆகிய ஐந்து புலவர்களால் இந்நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

4. குறிஞ்சிப்பாட்டு—94ஆவது அடி

பத்துப்பாட்டு நூல்கள் வரிசையில் குறிஞ்சிப்பாட்டு எட்டாவதாகும். 261 அடிகளையுடைய ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தது. ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ்ச்சுவையை அறிவுறுத்தும் பொருட்டுக் கபிலர் பாடியது. அகப்பொருளைச் சிறப்பாக விவரிக்கும் இந்நூல் பெருங்குறிஞ்சி எனவும் வழங்கப் பெறுகிறது.

5. சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள்—பக்கம் 276, முனைவர் கு.சீனிவாசன் எழுதியது. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.

6. ''கொலை உழுவைத் தோல் அசை
கொன்றைத்தார் சுவல் புரள''
கலித்தொகை 1 : 11
சுவல் தோள்

கலித்தொகை கடைச்சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஆறாவதாகும். இது பாலைக்கலி, குறிஞ்சிக்கலி, மருதக்கலி, முல்லைக்கலி, நெய்தறக் கலி என்னும் ஐந்து பகுதிகளையுடையது. இவற்றை ஐந்து புலவர்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

7. ''இலக்கியம் ஒரு பூக்காடு''
இயற்றியவர்: கோவை இளஞ்சேரன்

8. ஐந்திணை எழுபது 22 : 1-3

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் வரிசையில் ஐந்திணை எழுபது பதின்மூன்றாவதாகும். ஐந்திணைகளில் ஒவ்வொன் றிற்கும் பதினான்கு பாடல்களை கொண்டு எழுபது பாடல் களில் அமைந்துள்ளமையினால் ஐந்திசை எழுபது என்று பெயர் பெறுவதாயிற்று. குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்ற அடைவில் திணைகள் அமைந் துள்ளன. இந்நூலை ஆக்கியவர் மூவாதியார்.

9. கைந்நிலை 30 : 3-4

கைந்நிலை என்பதற்கு ஒழுகலாறு பற்றியது என்று பொருள் கொள்ளலாம். ஐந்திணை ஒழுக்கம் பற்றியது இந் நூல். ஒவ்வொரு திணைக்கும் பன்னிரண்டு பாடலாக அறுபது பாடல்கள் இந்நூலில் உள்ளன. இந்நூலின் ஆசிரியர் புல்லங்காடனார் ஆவார்.

10. சிலப்பதிகாரம்—ஆய்ச்சியர் குரவை, 18, 19, 20

11. 'அன்றைப்பகற் கழிந்தாளின் றிராப்பகற்
கன்றின் குரலுங் கறவை மணி கறங்கக்
கொன்றைப் பழக் குழற்கோவலராம்பலும்
ஒன்றல் கரும்பு நரம்பென வார்ப்பவும்''
—வளையாபதி

12. சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள்
முனைவர் கு. சீனிவாசன் எழுதியது
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.

13. இளங்கீரனார் பாலைத் திணையையும் அதிலுள்ள வேடரையும் பரவலாகப் பாராட்டிக் கூறியிருக்கிறார். இவர் பாடியுள்ள பாடல்களுள் நற்றிணையில் ஆறு பாடல்களும் அகத்தில் எட்டுப் பாடல்களும் கிடைத்துள்ளன.

14. செந்தமிழ் மொழியில் சிறந்து விளங்கும் ஐந்து பெருங்காப்பியங்களில் முதலாவது இடம் பெறுவது சீவகசிந்தாமணியாகும். இதைத் திருத்தக்கதேவர் என்னும் சைன முனிவர் இயற்றியுள்ளார். இந்நூல் சீவகனென்னும் ஓரரசன் பிறந்தது முதல் வீடு பெற்றது இறுதியாகவுள்ள கதையைக் கூறுகிறது. நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

15. சங்கம் மருவிய தொகை நூல்கள் எட்டு. அவற்றில் ஏழாவது அகநானூறு அகப்பொருளை விளக்குவதில் சிறந்து விளங்குகிறது. பாக்களைப் பல்வேறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். பாலைக்கு இருநூறு பாக்களும், குறிஞ்சிக்கு எண்பது பாக்களும், முல்லைக்கு நாற்பது பாக்களும், மருதத்திற்கு நாற்பது பாக்களும், நெய்தலுக்கு நாற்பது பாக்களும் அகநானூற்றில் அமைந்துள்ளன.

16. ஆபிரகாம்பண்டிதர் இயற்றியுள்ள ''கருணாமிர்த சாகரம்'' முதல் புத்தகம் பக்கங்கள் 721, 730, 736.
செவ்வழிப்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையானது பஞ்சமம் இல்லாத இரு மத்தியமங்களுடன்கூடிய தோடி என்று யாழ் நூலாசிரியர் விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தியவர்களும் கூறியிருக்கின்றனர்.

17. பேராசிரியர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய ''சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்'' என்னும் நூல் பக்கம் 67 முதல்.

18. திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை இயற்றிய
''பழந்தமிழ் இசை நூல்''

19. பேராசிரியர் எஸ். சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் இயற்றிய
''South Indian Music'' Book IV—பக்கம் 336 முதல்.

இயல் ஏழு

ஐந்து துளைக்குழல்கள்

பழமையான காலம். வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்த துளையில் காற்று புகுந்தபோது ஒலி கேட்டது. இதைக்கேட்ட கோவலர்கள் மூங்கிலை வெட்டி அதில் ஓரிரு துளைகளையிட்டுக் குழலை ஊதிக்களித்தனர். குழலிலிருந்து வெளிப்பட்ட இனிய ஒலியைக் கேட்ட கோவலர்கள் மேலும் அதிகமான துளைகளை யிட்டுக் குழலை வாசிக்க விரும்பினர். நான்கு துளைகளையிட்டு ஊதினபோது அந்தச் சுரங்களின் ஒலிகள் செவிக்கு இன்பம் அளித்தன. மேலும் ஒரு துளையிட்டு ஊதினபோது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட இராகங்கள் ஒலித்தமை கேட்டு மகிழ்ந்தனர். இதன்பின்பு குழலில் எட்டுத் துளைகளையிட்டு, ஏழுசுரங்கள் கொண்ட இராகங் களையும் இசைத்து அகமகிழ்வெய்தினர்.

சங்க நூல்களில் ஒன்றாகிய பரிபாடலில்[1] ஐந்து துளைக்குழல் பற்றியும் ஏழுதுளைக் குழல் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன.

> ''ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிலசை கேழ்த்தன்ன இனம்
> வீழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப
>
> பரிபாடல் 8 : 22, 23.

திருப்பரங்குன்றத்திற்குச் செல்லும் வழியிலுள்ள சோலைகளில் தும்பி வண்டு, மிஞிறு முதலிய வண்டினங்கள் ஒலித்தன. இந்த ஒலி ஏழுதுளை கொண்ட குழலினும், ஐந்து துளை கொண்ட குழலினும் யாழினும் பிறந்த இசையைப்போல் இருந்தது என இப்பாடல் கூறுகின்றது. ஐந்து துளைகள் கொண்ட குழலும் ஏழு துளைகள் கொண்ட குழலும் தொன்மை வாய்ந்த அக்காலத்தே மக்கள் வழக்கில் இருந்தன எனத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் மாதரி என்னும் இடையர் குலப்பெண் மற்றப் பெண்களைப் பார்த்து, ''பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி'' என்று கூறினாள் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். முல்லைத் தீம்பாணி என்று கூறப்பட்ட பண் இக்காலத்தில் வழங்கப்படுகிற மோகனம் என்னும் இராகமாகும் என இசை ஆய்வாளர்கள் கோதண்டபாணி பிள்ளை[2] முனைவர் எஸ். இராமநாதன்[3] பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி[4] ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதற்கான ஆதாரங்களைக் காண்போம்.

கோவலன் மதுரை நகரில் கண்ணகியின் சிலம்பினை விற்று வருவதற்குச் செல்லும் போது, கண்ணகியை மாதரி என்னும் கோவலர் குலப் பெண்ணிடம் அடைக்கலமாக வைத்துச் சென்றான் பல தீய குறிகள் தோன்றினமையால், துன்பம் ஏதோ வரவிருக் கிறது என்று நினைத்து, தன் மகளை நோக்கி ''மாதர்க்கெல்லாம் அணிகலமாகிய கண்ணகி கண்டு களிக்க நாம் குரவைக்கூத்து[5] ஆடுவோம்''என்றாள். குரவைக் கூத்து ஆடும் ஏழு பெண்களுக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், என ஏழிசையின் பெயர்களைச் சூட்டினாள்.

''இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குட முதலிட முறையுாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழை இளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

சிலப்பதிகாரம்—ஆய்ச்சியர் குரவை—
எடுத்துக்காட்டு-13.

மாதரி குரலாக நிறுத்திய பெண்ணை மாயவன் என்று அழைத்தாள். குரலுக்கு ஐந்தாவதாகிய இளி நரம்பைப் பலதேவன் என்று பெயரிட்டாள். இளிக்கு ஐந்தாவதாகிய துத்தத்தை நப்பின்னை என்று பெயரிட்டாள். இம்முறையில் மற்றப் பெண் களையும் நிறுத்திப் பெயரிட்டாள்.

ஐந்தாவது சுரம் அல்லது நரம்பினை அடியார்க்கு நல்லார் 'கிளை' என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை 33, 34 அடிகளுக்கு[6] உரை எழுதிய அரும்பதவுரையாசிரியர் கிளை என்பது ஐந்தாம் நரம்பு என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

''கிளையெனப்படுவ கிளக்குங்காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந்தாகுமென்ப''

ஏழு முழுச் சுரங்களான குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி விளரி தாரம் என்பவையே இதில் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. ஐந்து அரைச் சுரங்களையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கணக்கில் கொள்ளப்படவில்லை. குரலிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி (ப), இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் (ரி), துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் விளரி (த), விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை (க), கிளை என்பதற்கு ஐந்தாவது சுரம் என்றும், ஐந்து கிளைகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

முல்லையாகிய இனிய பண் இப்பொழுது பாடப்படுகிறது. இளங்கோ அடிகள் பண் பாடப்படும் பொழுது பயன்படும் சுரங் களைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

''குரன் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்''

ஆய்ச்சியர் குரவை, கூத்துள்படுதல்-18

ஆதார சுருதியான குரல் (ச) மந்தமாக அதாவது தாழ்ந்து ஒலித்தது குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி ப) சமனியக்கில் ஒலித்தது (மத்திய ஸ்தாயி). இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயி) ஒலித்தது. துத்தத்திலிருந்து ஐந்தா வதாகிய விளரி (த) சமனியக்கில் (மத்தியஸ்தாயி) ஒலித்ததை ''மந்தம்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆகவே குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நான்கு சுரங்களும் ஒலித்தன எனத் தெரிகிறது.

முல்லைப்பண் ஒரு திறப்பண் அதாவது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண் என பிங்கல நிகண்டு,[7] பஞ்ச மரபு உரைக்குறிப்பு[8] முதலியவற்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முன்னர்க் கூறப்பட்ட குரல், இளி, துத்தம், விளரி, ஆகிய சுரங்களும் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகிய கிளைச் சுரங்களாய் இருப்பதால், விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரமாகிய கைக்கிளை தான் முல்லைப் பண்ணின்

ஐந்தாவது சுரம் எனக் கொள்வது பொருத்தமாகும் என முனைவர் எஸ். இராமநாதன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[9]

துத்தம் என்பவள் ஐந்தாவது சுரமாகிய விளரியைப் பிடிப்பாள். விளரி என்பவள் ஐந்தாவது சுரமாகிய கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள். கைக்கிளை என்பது குரலுக்கு நட்புச் சுரமாகும். ஆதலால் விளரி என்பவள் குரலுக்கு நட்புச் சுரமாகிய கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள் என்று பொருள் கொள்ளுவது பொருத்தமானதாகும் என முனைவர் வீ. பா. கா. சுந்தரம் கூறியிருக்கிறார்.[10]

எனவே முல்லைப்பண் என்பது குரல் (ச), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), இளி (ப), விளரி (த) என்ற ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண் என்றும் இதற்கு இணையான தற்கால இராகம் மோகனம் என்றும் தெரிகிறது. முதன் முதலில் ஐந்து துளைக் குழல்களில் கோவலர் இசைத்தது முல்லைப்பண் என்பது தெளிவாகிறது. மாணிக்கவாசகர் அருளிச் செய்த திருவாசகப் பாடல்கள் பழங்காலம் முதல் இன்று வரை ஓதுவாமூர்த்திகளால் முல்லைப்பண் எனப்படும் மோகன இராகத்திலேயே பாடப்படுகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பண்ணுப் பெயர்த்தல்

ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக அதாவது ஆதார சுருதியாக வைத்து, பழந்தமிழ் மக்கள் பல பண்களை வகுத்தனர். குரலே குரலாக வரும்போது உருவாகும் பண் செம்பாலைப் பண் என்றும், துத்தம் குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண் படுமலைப்பாலைப் பண் என்றும், கைக்கிளை குரலாகும்போது கிடைப்பது செவ்வழிப்பாலைப் பண் தோன்றும் என்றும், உழை குரலாகும்போது கிடைப்பது அரும்பாலைப் பண் என்றும், இளி குரலாகும்போது தோன்றும் பண் கோடிப்பாலைப் பண் என்றும், விளரி குரலாகும்போது கிடைக்கப் பெறும் பண் விளரிப்பாலைப் பண் என்றும், தாரம் குரலாகும்போது உருவாகும் பண் மேற்செம்பாலைப் பண் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[11] இந்த முறையைப் 'பண்ணுப்பெயர்த்தல்'[12] எனப் பழந்தமிழ் மக்கள் அழைத்தனர். இது ''குரல் திரிபு முறை'' என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

பண்ணுப்பெயர்த்தல் என்னும் முறையை நாம் இப்பொழுது ''கிரகபேதம்'' ''சுருதிபேதம்'', ''கிரகசுரபேதம்'' முதலிய

சொற்றொடர்களால் அழைக்கிறோம். ஐரோப்பிய இசைமுறையில் இது ''Modal shift of Tonic'' என்று அழைக்கப்படுகிறது.

ஐந்து துளைக்குழலில் உள்ள சுரங்கள் குரல் (ச), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), இளி (ப), விளரி (த) என்பவையாகும். குரல் குரலாக (ஆதார சுருதியாக) அமையும் போது பிறப்பது முல்லைப் பண் அல்லது மோகன இராகமாகும். துத்தம் குரலாக அமையும் போது உருவாகுவது செத்துருத்திப்பண் அல்லது மத்யமாவதி இராகமாகும். கைக்கிளை குரலாக மாறும்போது கிடைக்கப்பெறும் இராகம் இந்தோளம். இஸ்துஸ்தானி இசையில் இது மாஸ்க் கோன்ஸ் இராகம் என்று அழைக்கப்பெறுகிறது. இளி குரலாக மாறும்போது பிறக்கும் பண் பழந்தக்கராகமாகும். இது சுத்த சாவேரி இராகம் என்று தற்காலம் வழங்கப் பெறுகிறது. விளரி குரலாக மாறும்போது கிடைப்பது சுத்ததன்யாசி இராகம். இது உதயரவிச்சந்திரிகா என்றும் வழங்கப் பெறுகிறது. இங்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஐந்து இராகங்களும் ஔடவ ஔடவ இராகங் களாகும் பழங்காலத்தில் இது திறப்பண் என்று வழங்கப்பட்டது.

ஐந்து துளைக்குழலில் உள்ள துளைகளில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையின்படி ஒலிக்கும் சுரங்களைக் காண்பிக்கும் படங்கள் பின் வருமாறு உள்ளன. (பார்க்க பக்கம் 78, 79).

அடிக்குறிப்புகள்

1. கடைச்சங்கத்தார் தொகுத்த பரிபாடல் எழுபதில் நமக்கு இப்பொழுது இருபத்து இரண்டு பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் பாடலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர், இசை வகுத்தவர் பெயர், பண்ணின் பெயர் முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பரிபாடலின் எட்டாவது பாடலை இயற்றிய புலவர் நல்லந்துவனார். இசை வகுத்தவர் மருத்துவன் நல்லச்சுதனார். பண் பாலையாழ்

2. திரு கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய ''பழந்தமிழ் இசை'' நூல் பக்கம் 64 முதல்

3. முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய ''சிலப்பதிகார இசைத்தமிழ்'' என்னும் நூல் பக்கம் 87 முதல்

4. பேராசிரியர் எஸ். சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் இயற்றிய ''South Indian Music Book IV பக்கம் 336 முதல்

5. எழுவரேனும் ஒன்பதின்பரேனும் கைகோத்தாடும் கூத்து குரவை என்று அழைக்கப்பட்டது.

6. ''இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி''
சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 33, 34

7. பிங்கல நிகண்டு சூத்திரம், 1379

8. ''நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
நாலும் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே''
பஞ்சமரபு—இசைமரபு
உரைக்குறிப்பு—பக்கம் 47

9. முனைவர் எஸ்.இராமநாதன் இயற்றியுள்ள சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ் பக்கங்கள் 88, 89

10. முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் 1984 டிசம்பர் மாதம் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் ஏற்பாடு செய்திருந்த இசை நூல்கள் திறனாய்வுக் கருத்தரங்கில் வாசித்தளித்த கட்டுரை

11. சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை,-எடுத்துக்காட்டு அடிகள் 7, 8 அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

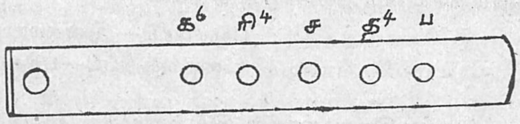
12. ''தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்குச்''
பதிற்றுப்பத்து 65—14, 15

''தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலையிசை யெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்''
சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி அடிகள் 49, 50

ஐந்து துளைக் குழலில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் மூலம் பிறக்கும் இராகங்கள்

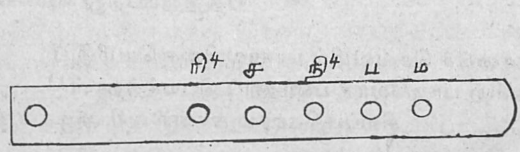
இராகம் : மோகனம்
ஆரோசை : சரி^{4} க^6 பத^4 ச்
அமரோசை : ச்த^4 பக^6 ரி^{4} ச

28ஆவது மேளமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.



இராகம்: மத்யமாவதி
ஆரோசை : ச ரி^{4} ம^2 ப நி^{4} ச்
அமரோசை : ச் நி^{4} ப ம^2 ரி^{4} ச

22ஆவது மேளமாகிய கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது.

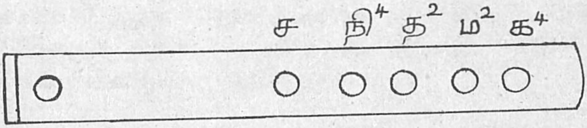


இராகம் : இந்தோளம்

ஆரோசை : சக^{4} ம^{2} த^{2} நி^{4} ச்

அமரோசை: ச்நி^{4} த^{2} ம^{2} க^{4} ச

20ஆவது மேளமாகிய நடபைரவியல் பிறந்தது.

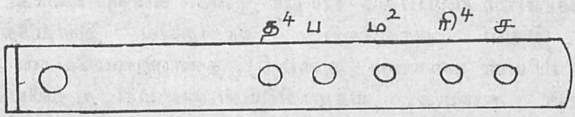


இராகம் : சுத்த சாவேரி

ஆரோசை : சரி^{4} ம^{2} பத^{4} ச்

அமரோசை : ச்த^{4} பம^{2} ரி^{4} ச

29ஆவது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

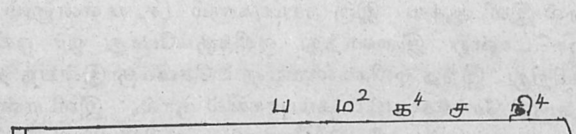


இராகம் : சுத்த தன்யாசி

ஆரோசை : சக^{4} ம^{2} பநி^{4} ச்

அமரோசை : சநி^{4} பம^{2} க^{4} ச

20ஆவது மேளமாகிய நடபைரவியில் பிறந்தது.



இயல் எட்டு

குழலோன் தகைமை

இன்றைக்குச் சுமார் ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் இசைத்தமிழில் பெற்றிருந்த திறனை எடுத்துரைக்கும் சிலப்பதிகாரம் ஓர் இசைக் களஞ்சியமாக விளங்கு கிறது. இதில் அரங்கேற்று காதையில் இளங்கோவடிகள் இசையாசிரியன் தகைமை (அமைதி), தண்ணுமையோன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி முதலியவற்றைக் கூறியுள்ளார். குழலோன் அமைதியில் குழலோன் அறிந்திருந்த இசை நுட்பங்களைப் பற்றிய விவரங்களையெல்லாம் கூறியுள்ளார். இதேபோல் சேக்கிழார்பெருமான் அருளிச் செய்த பெரிய புராணத்திலுள்ள ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் குழலிசைக் கலைஞன் அறிந்திருக்க வேண்டிய இசை நுட்பங்களை எல்லாம் எவ்வாறு ஆனாயநாயனார் அறிந்திருந்தார் என்று விவரித்துள்ளார்

குரல் இளி ஆகிய இரு நரம்புகளும் (ச, ப என்னும் சுரங்கள்) ஒன்றோடொன்று இணைந்து ஒலிக்கும்போது ஓர் ஒலிக்கலவை ஏற்படுகிறது. இந்த ஒலிக்கலவை நம் செவிக்கு இன்பந் தருகிறது. நன்கு சுருதி சேர்க்கப்பட்ட தம்புராவில் குரல், இளி என்னும் இரு நரப்புகளை நாம் மீட்டும்போது, அதிலிருந்து கிடைக்கும் ஒலிக்கலவையைக் கேட்டு நாம் இன்புறுகிறோம். குரல் இளியோடு இரண்டறக் கலந்து ஒலிக்கும் தன்மையைக் கண்டுணரும் ஆற்றல் இசைக் கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் இன்றியமையாததாகும். இத்தகைய ஆற்றலைக் குழலோன் பெற்றிருந்தான் என இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனாகி''
(சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை,
59, 60 அடிகள்)

குரலும் இளியும் ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினைக் கொண்ட குழலோன் இந்த முறையின்படி பன்னிரு சுரங்களையும் கண்டுபிடிக்கும் திறமை பெறுகிறான். இளங்கோவடிகள் வேனிற் காதையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

''உழை முதலாகவும் உழையீறாகவும்
குரல் முதலாகவும் குரல் ஈறாகவும்''
(வேனிற் காதை அடிகள் 37, 38)

குழலோன் குரலுக்கு இளி கண்டுபிடித்து, அதன் பின்னர் இளியைக் குரலாக (ஆதார சுருதியாக) வைத்து, அதற்கு இளி கண்டுபிடித்திருக்கிறான். இவ்வாறு தொடர்ந்து கண்டுபிடித்து வரும்போது ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளும் கிடைக்கின்றன.

உழை-குரல்(ம-ச)என்ற முறையில் கிடைக்கும் முதல் ஏழு சுரங்கள்

1.	உழையுள் குரல்	ம¹ ச
2.	குரலுள் இளி	ச ப
3.	இளியுள் துத்தம்	ப ரி²
4.	துத்தத்துள் விளரி	ரி² த²
5.	விளரியுள் கைக்கிளை	த² க²
6.	கைக்கிளையுள் தாரம்	க² நி²

இந்த முறையில் ச, ரி², க², ம¹, ப, த², நி² ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை திரசங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

குரல்-இளி (ச-ப) என்ற முறையில் கிடைக்கும் முதல் ஏழு சுரங்கள்

1.	குரலுள் இளி	ச ப
2.	இளியுள் துத்தம்	ப ரி²
3.	துத்தத்துள் விளரி	ரி² த²
4.	விளரியுள் கைக்கிளை	த² க²
5.	கைக்கிளையுள் தாரம்	க² நி²
6.	தாரத்துள் உழை	நி² ம²

இந்த முறையில் ச, ரி^{2}, க^2, ம^2, ப, த^2, நி^{2} ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை மேசகல்யாணி இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

யாழாசிரியன் பன்னிரு சுர நிலைகளையும் யாழில் அமைத்த முறையினையும் குழலோன் அறிந்திருந்தான் என இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறார்.

''வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்
கிசையோன் பாடிய விசையினியற்கை''
அரங்கேற்று காதை அடிகள் 63, 64

''பட்டடை'' என்பது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர் என்றும் இளிக் கிராமத்தாலே பண்களை யாழ் மேல் வைத்து ....'' என்றும் அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

குரலை (ச) நின்ற நரம்பு (ஆரம்ப சுரம்) என்று வைத்துக் கொண்டால், இளி (ப) இதற்கு ஏழாவது நரம்பாகும். பழந்தமிழ் நூல்களில் இது இணைச்சுரம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

''இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்''
வேனிற்காதை 33, 34 அடிகள்.

இணை என்னும் சொல்லிற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில்,

''இணை எனப்படுவ கீழுமேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவினவென்ப''
''உறவிணை நட்புக்கிளை இயல்பெய்த
முகின் முழவதிர ஏழிசை முகக்கும்
....''

என்னும் கல்லாடச் செய்யுள் அடிகளின் உரையிலே

''ஏழாம் நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்து கிளை ஆறும் மூன்றும் பகையே''

என்றார், இசை மரபுடையார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது[1].

குரலுக்கு (சா) ஏழாவதுசுரம் இளி (பா). இதுவே யாழில் முதன் முதலாக அமையும் பட்டடையாகும். இளிக்கு (பா) ஏழாவது சுரம் வலிவியக்குத் துத்தம் (ரி^{2}), இந்தத் துத்தத்தைச் சமனியக்கில்

(மத்திம ஸ்தாயி) அமைத்துக் கொள்ளும்போது இது இரண்டாவது பட்டடையாகும். மீண்டும் இதற்கு ஏழாவது சுரத்தை மீட்டும்போது நிறைவிளரி($த^2$) கிடைக்கிறது. இது மூன்றாவது பட்டடையாகும்.[2] இவ்வாறு பன்னிரு முறையும் குரல் இளி என்ற முறையில் இணைச் சுரங்களை யாழில் இசைக்கும்பொழுது பன்னிரு சுரத்தானங்களும் கிடைக்கின்றன.

குழலோன் ஏழு பெரும்பாலைப்பண்களையும் அவைகளினின்று பிறக்கும் நூற்று மூன்று பண்ணீர்மைகளையும் தந்நிலை குலையாமல் நிரம்பக் காட்ட வல்லவனாய் இருந்தான் எனக் காண்கிறோம்.[3] ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களாவன : செம்பாலைப் பண், படுமலைப்பாலைப்பண், செவ்வழிப்பாலைப்பண், அரும் பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப்பண்.

ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு எட்டு முதல் பத்து அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரையில் இந்த ஏழு பாலைப் பண்கள் பிறக்கும் முறையையும் விளக்கியுள்ளார்[4] குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை; உழை குரலாயது அரும்பாலை; இளி குரலாயது கோடிப்பாலை; விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை, தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை. இந்த ஏழு பெரும்பாலைப்பண்களினின்று நூற்றுமூன்று பண்கள் பிறக்கின்றன. செம்பாலைப் பண்ணில் எட்டுப் பண்களும், படுமலைப்பாலைப் பண்ணில் இருபத்து இரண்டு பண்களும், செவ்வழிப்பாலைபண்ணில் பன்னிரண்டு பண்களும், அரும்பாலைப் பண்ணில் இருபத்து ஆறு பண்களும், கோடிப்பாலைப் பண்ணில் பன்னிரண்டு பண்களும் விளரிப்பாலைப் பண்ணில் ஐந்து பண்களும் மேற்செம்பாலைப் பண்ணில் பதினெட்டு பண்களும் பிறக்கின்றன. இவைகளின் பெயர்கள் பஞ்சமரபு நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன[5].

ஆனாயநாயனார் எழு சுரங்கள் கொண்ட பண், ஆறு சுரங்கள் கொண்ட பண்ணியல், ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட திறம், நான்கு சுரங்கள் கொண்ட திறத்திறம் ஆகிய நான்கு வகையான பண்களையும் குழலில் இசைக்கும் திறமை பெற்றவராக விளங்கினார். சேக்கிழார் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் இதை பின்வருமாறு வர்ணித்துள்ளார்.

''ஆய இசைபுகல் நான்கின் அமைந்த
புகல் வகையெடுத்து
....

—ஆனாயநாயனார் புராணம் 26ஆவது பாடல்

இசை புகல் நான்கு பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம்

நான்கு வகையான இப்பண்கள் தற்காலம் முறையே சம்பூரண இராகம், ஷாடவ இராகம், ஔடவ இராகம், சுராந்திர இராகம் என வழங்கப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 106ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் அளித்துள்ள உரையில் நான்கு வகையான பண்களும், அவைகளுக்கான தற்காலப் பெயர்களும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.[6]

மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று வகை இயக்கிலும்[7] ஆனாயநாயனார் குழலை இசைக்கும் புலமை பெற்றிருந்தார் என்று சேக்கிழார் பெருமான் குறிப்பிட்டுள்ளார். இயக்கின் மூன்று வகைகள் முறையே படுத்தலோசை, நலிதலோசை, எடுத்தலோசை என்றும் அழைக்கப்பெற்றன. தற்காலத்தில் இவை மந்திர ஸ்தாயி, மத்திம ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி என்று வழங்கப்படுகின்றன.

ஆனாய நாயனார் புராணம் இருபத்து ஏழாவது பாடலில் மூவகை இயக்கிலும் எவ்வாறு ஆனாயநாயனார் குழலை இசைத்தார் என்று இவ்வாறு விவரித்துள்ளார்.

''மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன் முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரல் தொழில்கள் அளவு பெற
அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச் செங்கனி வாயும் துளை வாயும் தொடக்குண்ண''

மெலிவும் சமனும் வலியுமாக வரன் முறையால் ஓசையளவு படுத்துதற்கு விரல்களை அந்தந்த அளவுக்குப் பொத்துதல், விடுத்தல், அசைத்தல், இயக்குதல் முதலிய செயல்களை ஆனாயநாயனார் புரிந்தார் எனவும், விரல்கள் இவ்வாறு தொழில்கள் புரிவதற்கு ஏற்றவாறு குழலின் துளைவாயில் தமது வாயைப் பொருந்த வைத்து, ஏற்ற விதத்தில் அவர் காற்றைச் செலுத்தினார் என்றும் உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[8] மூவகை இயக்கிலும் குழலை இசைப்பதற்கு விரல்களைச் சரியான

முறையில் இயக்குதலும், துளைவாயில் சரியான அளவு காற்றை உட்செலுத்துதலும் இன்றியமையாத செயல்களாகும் என உரையாசிரியர் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் இளங்கோவடிகள் யாழாசிரியனின் அமைதிப் பற்றிக் கூறும்போது பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்

''வலிவு மொழிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோனுடன்''

அரங்கேற்று காதை—93, 94 அடிகள்

இதற்கு உரையெழுதியுள்ள அரும்பதவுரையாசிரியர் இவ்வாறு கூறுகிறார் ''வலிவும் மெலிவும் சமனுமென்று சொல்லப்படா நின்ற தான நிலையினையுடைய இசைக் கூறுபாடுகளுக்கெல்லாம் நரப்படைவு கெடாமலும். பண்ணீர்மை முதலாயின குன்றாமலும் புணர்க்க வல்லவனாய் அப்புணர்ப்பிற் த அமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்ல யாழாசிரியனு மென்றவாறு'' யாழாசிரியனின் இத்தகைய அமைதி குழலோனுக்கும் பொருந்தும் என்று நாம் கொள்ளலாம்.

தான் இசைக்கும் பண்களில் வரும் சுரங்களில் குறைவு ஏற்படாமலும், அந்தப் பண்களில் வரக்கூடாத அந்நியச் சுரங்கள் வராமலும் வாசிக்கும் ஆற்றலை குழலோன் பெற்றிருந்தான் என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9] பாடல்களின் சிறப்பியல் வழக்குகளையும் பாடல்களுக்கான பதினொரு பண்ணிலக்கணங் களையும் குழலோன் அறிந்திருந்தான் எனவும் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.[10]

பண்களின் இலக்கணம் பற்றிய முழு விவரங்களை அறிந்திருந்த குழலோன் தாளங்களின் வேகம் அல்லது போக்கினையும் நன்கு அறிந்திருந்தான் என இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். பழந்தமிழ் மக்கள் தாளத்தின் காலத்தைப் பாணி அல்லது இயக்கு என்று அழைத்தார்கள். தாளத்தின் நான்கு வகையான காலத்தை அவர்கள் முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று அழைத்தார்கள். தற்காலத்தில் தாளத்தின் வேகத்தைக் குறிப்பிட நாம் முதற்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், நான்காம் காலம் என்று அழைக்கிறோம். வட மொழியில் இதை விளம்பர காலம், மத்திம காலம், துரித காலம், அதிதுரித காலம் என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். முதல் நடை என்று

அழைக்கப்பட்ட விளம்பர காலம் மிகவும் காலச் செலவினையுடைய தாமதமான மந்த நடையாகும். திரள் என்று நான்காவதாகக் கூறப்படுவது அதி துரித காலமாகும். இது மிகக் குறைந்த காலச் செலவினையுடைய அதிக முடுகளான நடையாகும். பொதுவாக பாடங்கள் பெரும்பாலும் மத்திம காலம், துரித காலம் என்று அழைக்கப்படும் வார நடையிலும். கூடை நடையிலுமே அமைந்திருக்கின்றன. இவ்விரண்டு நடைகளும் அதிக மந்தமாயுமில்லாமல் அதிக முடுகிய நடையுமில்லாமல் நடுப்பட்ட நடைகளாக இருக்கின்றன.

இவ்விரண்டு நடைக்ளிலும் பாடலின் சொற் சுவையுப் பொருட் சுவையும் குன்றாமல் இருக்கின்றன. இவ்விரண்டு நடைகளுள் சிறப்பு நோக்கி, குழலோன் வாரப் பாடல் நடையில் பாடல்களை இசைத்தான் என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[11]

குழலோன் தாளத்தின் நடை போன்ற தாள நுட்பங்களை யெல்லாம் அறிந்திருந்ததோடு மத்தள வியலின் நுட்பங்களை யறிந்து, தண்ணுமையாசிரியனோடு சேர்ந்திசைக்கும் திறனும் பெற்றிருந்தான் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[12]

குழலோன் சுரங்கள், பண்கள், தாளத்தின் நடைகள், மத்தளவியல்கள் முதலியவற்றின் இலக்கணமெல்லாம் நன்கு தெரிந்திருந்ததோடு பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளையும் நன்கு கற்று, பாடலாசிரியனையொத்த அறிவுடையவனாக விளங்கினான் என இளங்கோவடிகள் கூறியிருக்கிறார்.

''சொல்லிய வியல் பினிற் சித்திர வஞ்சனை
புல்லிய வறிந்து புணர்ப்போன் பண்பின்''
(அரங்கேற்று காதை—அடிகள் 56, 57)

உயிரெழுத்துக்கள் இசையோடு பாடப்பெறும் போது என்ன கால அளவைப் பெறுகின்றனவென்றும், வல்லெழுத்துக்கள் இசையோடு பாடப்படும் போது அவை எவ்வாறு மெல்லோசை யைத் தழுவி வருகின்றன என்றும் குழலோன் அறிந்திருந்தான்.[13]

குழலோன் பாடலின் சாகித்திய அமைப்பை முழுமையாக உணர்ந்திருந்தான். சாகித்தியத்தில் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் அவைகளின் உருவம் தோன்ற அவன் குழலில் இசைக்கக் கற்றிருந்தான் என சிலப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் தெரிவித்திருக் கிறார்.[14]

குழலோன் பாடலின் அமைப்பை மட்டுமல்லாமல் அதன் பொருளையும் உணர்ந்து வாசிக்கும் திறன் பெற்றவனாக இருந்தான் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. பண்ணிசைக்கு உள்ளுறை பொருள் வேண்டும். உள்ளுறை இல்லாத வெறும் பண்ணும் இராகமும், தாளமும் பயனில.

ஆனாய நாயனார் வேய்ங்குழலில் சிவபெருமானின் திருவைந் தெழுத்தினையும் தொடுத்த முறையில் வரும் ஏழிசைகளில் அமைத்து வாசித்தார். இதன் காரணமாக அமுதமான குழலிசை யைக் கேட்டுச் சராசரங்கள் எல்லாம் தம் வசமிழந்தன. சேக்கிழார் இதை இவ்வாறு அழகுற வர்ணிக்கிறார்.

''எடுத்த குழற் கருவியினில் எம்பிரான்
எழுத்தஞ்சும்
தொடுத்த முறை ஏழிசையின் சுருதிபெற
வாசித்துத்
தடுத்த சராசரங்களெலாந்தங்க வரும்
தங்கருணை
அடுத்த இசை அமுதளித்துச் செல்கின்றார்
அங்கொருநாள்

ஆனாய நாயனார் புராணம்—14

மற்றொரு பாடலில் ''வேய்ங்குழலின் உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகியெழு மதுரவொலி'' எனச் சேக்கிழார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''வள்ளலார் வாசிக்கும் மணித்துளைவாய்
வேய்ங் குழலின்
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகியெழு
மதுரவொலி
வெள்ள நிறைந் தெவ்வுயிர்க்கும் மேலமரர்
தருவிளை தேன்
தெள்ளமுதின் உடன்கலந்து செவிவார்ப்ப
தெனத் தேக்க''

ஆனாய நாயனார் புராணம்—29

இறைவன் புகழ்ச்சி பாடும் கீர்த்தனையையே பாடுதலும் கருவி யில் இசைத்தலும் வேண்டும் ''அளப்பில கீதஞ் சொன்னார்க்கடிகள் தாம் அருளுமாறே'' என்ற தேவாரப்பாடலில் இறைவனைப் பாடல்கள் மூலம் புகழ்ந்தேத்தும் அடியார்கள் பெறும் நன்மைகள் கூறப்பட்டுள்ளமை நினைவு கூறத்தக்கது.[15] சராசரங்களை

இசைமயமாக்கி யுருக்கியதும், ஆனாயநாயனாரைச் சிவபெருமான் திருமுன்பு எப்போதும் வாசித்துக் கொண்டே இருக்க பண்ணினதும் இசையின் உள்ளுறையாகிய திருவைந்தெழுத்தேயாகும். இதற்கு விளக்கம், நோய் போக்கி உயிர் காக்கும் மருந்துக்கு மேல் இனிய கட்டி பூசி உண்பிப்பது போலப் பிறவி நோய் நீக்கி உயிர்க்கு மீளா இன்பந்தரவல்ல ஆதிமந்திரமாகிய சீபஞ்சாக்கிரத்தினை உயிர்கள் இன்பமாய்ப் பருகுதற்கு, இசை மேற்பொதியும் கட்டி போல உதவுகிறது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[16] நெல்லினுள் அரிசி போல, பாடலின் உள்ளே உறுகின்ற உண்மைப் பொருளைச் சேக்கிழார் ''உள்ளுறை'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பஞ்சாக்கர மகா மந்திரத்தை அவர் ''அஞ்செழுத்து'' எனக் கூறியிருக்கிறார். இது மந்திரங்களுக்கெல்லாம் மூலமாகிய மந்திரமாகும்.

இதனால் பழங்காலத்தில் குழலோன் குரல், இனி என்னும் இரு நரம்புகளும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தன்மை, பன்னிரு சுரநிலை களை யாழில் அமைக்கும் முறை, பல்வேறு பண்களின் இலக்கணம் மற்றும் சிறப்பியல்புகள், தாளங்களின் நடைகள், சாகித்தியத்தின் அமைப்பு, சாகித்தியத்தின் பொருள் முதலியவற்றை அறிந்த சிறந்த இசைக்கலைஞனாகத் திகழ்ந்தான் என அறிந்து கொள்ளு கிறோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இணை, கிளை, நட்பு, பகைச்சுரங்கள் பற்றிய விவரங்கள் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் எழுதிய ''புதிய இராகங்கள்'' என்னும் நூலில் 246 முதல் 250 வரையிலான பக்கங்களில் தரப்பட்டுள்ளன.

2. டாக்டர் ஆ.வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய ''பாணர் கைவழி'' எனப்படும் யாழ்நூல்—பக்கங்கள் 135 முதல் 150வரை

3. அரங்கேற்று காதை 58 ஆம் அடிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் வரைந்துள்ள குறிப்பு

4. ''குடமுதலிட முறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

ஆய்ச்சியர் குரவை—எடுத்துக்காட்டு—
அடிகள் 8 முதல் 10 வரை

5. பஞ்சமரபு—பக்கம் 32 முதல் 37 வரை

6. பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம்,
ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப்
பெயராலும் வழங்கும்[8]'
சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை அடி 106
அடியார்க்கு நல்லார் உரை

7. ''மூவகையியக்கமு முறையுளிக் கழிப்பித்'' என்னும் சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 42 ஆவது அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் வலிவும் மெலிவும் சமனுமென்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதியும் நிற்கு நிலைமையிலே நிறுத்தி...... என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

8. ஆனாயநாயனார் புராணம்—சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் உரை பக்கம் 952

9. ''வந்தது வளர்ந்து வருவதொற்றி''
(சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 65 வது அடி)

இந்த அடிக்கு உரையெழுதிய அரும்பதவுரையாசிரியர் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார். ''பாடுகின்ற பண் வரவு களுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமல் நிறுத்தியும், அந்தப் பண்ணிற்கு அயல் விரவாமல் நோக்கியும் என்றவாறு

10. அரங்கேற்று காதை 66வது அடி

''இன்புறவியக்கி இசைபட வைத்து''

இந்த அடிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''வண்ணம் முதலாகக் காட்டப்பட்ட பாடலியல் வழக் கெல்லாம் இரதம் பொருந்த நிரம்பக் காட்டி, முதலும் முறையுமான பண்ணிலக்கணம் பதினொன்றினையும் நிரம்ப வைக்க வல்லவனாயென்றவாறு''

அரங்கேற்று காதை 41,42 அடிகளில் கவிஞனிங் அமைதியை பின்வருமாறு இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார்.

''இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தையுணர்ந்தாங், கசையா மரபினது பட வைத்து''

மேற்கூறிய அடிகளுக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் பின் வருமாறு உரையெழுதுகிறார்.

''இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை முதலும் முறைமையும், முடிவும், நிறைவும், குறைவும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும் வரையறையும், நீர்மையு மென்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினானும்... . ... ..

11. ''வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்து''
அரங்கேற்று காதை 67 ஆவது அடி
அரும்பதவுரையாசிரியரின் உரை.

''முதனடை வாரம் கூடை திரளென்று சொல்லப்படா நின்ற இயக்கம் நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை யுடைத்தாதலானும், திரள் மிகவும் முடுகிய நடையினை யுடைத்தாதலானும், இவை தவிர்த்து இடைப்பட்ட வாரப் பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடைத்தாத லானும், கூடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச் செறிவும் உடைத்தாதலானும். சிறப்பு நோக்கி இவ்விரண்டிலுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாயென்றவாறு.

12. ''பண்ணமை முழவின் கண்ணெறியறிந்து
தண்ணுமை முதல்வன் தன்னோடும் பொருந்தி
—அரங்கேற்று காதை அடிகள் 61, 62.

13. சித்திரப்புணர்ப்பாவது — இசை கொள்ளும் எழுத்துக்களின் மேலே பண்ணீர்மை நிறுத்தல். வஞ்சனைப்புணர்ப்பாவது— இசை கொள்ளாவெழுத்தின் மேல் வல்லொற்று வந்துழி மெல்லொற்றுப் போல் நெகிழ்த்துப் புணர்த்தல்.
(அரங்கேற்று காதை 56, 57 அடிகள்
அரும்பதவுரையாசிரியரின் உரை)

14. ''ஆங்கு ஈர நிலத்தினெழுத்தெழுத்தாக
வழுவின்றிசைக்குங் குழலோன் தானும்''
அரங்கேற்று காதை 68-69 அடிகள்
அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

''பாடலிடத்துச் சொன்னீர்மையின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் எழுத்தை எழுத்தாக இசைக்கும் குழலோன் என்றவாறு''

15. ''விளக்கினார் பெற்ற இன்பம் மெழுக்கினால் பதிற்றியாகும்
துளக்கில் நன்மலர் தொடுத்தால் தூயவிண் ஏறலாகும்
விளக்கிட்டார் பேறுசொல்லின் மெய்ஞ்நெறி ஞானமாகும்
அளப்பில கீதம் சொன்னார்க்கடிகள் தாம் அருளுமாறே''

அப்பர் திருமுறை — 4 — தனித்திருநேரிசை

16. பெரியபுராணம் — உரை —
சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் இயற்றியது பக்கம் 1224

இயல் ஒன்பது

குழலின் அமைப்பு

முதல், இடை, கடை என்னும் முச்சங்கங்களிலும் வளர்க்கப் பெற்ற மொழி தமிழாகும். இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்கும் பல இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. சங்க கால இசை நாடக இலக்கண நூல்களாகிய இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பஞ்ச மரபு, பரத சேனாபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் முதலானவை இருந்தன. இவற்றில் அறிவனார் இயற்றிய பஞ்ச மரபு என்னும் பழமையான நூல் மட்டும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. கடைச்சங்கத்தைக் கூடலென்னும் மதுரையில் அமைத்த முடத்திருமாறன் என்னும் பாண்டியமன்னன் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட இப்பழம் பெரும் நூல் இசை மரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகள் பற்றிக் கூறுவதால் பஞ்ச மரபு என்னும் பெயர் பெறுகிறது. முதல் பிரிவாகிய இசை மரபின் இரண்டாவது உட்பிரிவில் வங்கிய மரபு கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள், வங்கியத்தின் பிண்ட இலக்கணம், வங்கியத்தில் இசை பிறக்கும் ஆறு முதலியவை பற்றிய விவரங்கள் உள்ளன.

சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி, மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்னும் ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம் காலத்தால் முந்தியது. இன்றைக்குச் சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்டது. இளங்கோவடிகள் துறவு பூண்டபோதிலும் இளமையில் அரசிளங்குமரனாக இருந்த போது இயல், இசை, கூத்து ஆகியவற்றில் சிறந்த அறிவும் அனுபவமும் பெற்றவராகத் திகழ்ந்தார். அவர் தமது காப்பியத்தில் இசை இலக்கணம் பற்றியும், இசைக் கருவிகள் பற்றியும் இசைக்

கலைஞர்களின் தகைமை பற்றியும் மிக நுட்பமான பல செய்தி களைத் தெரிவித்திருக்கிறார். சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டத் திலுள்ள அரங்கேற்றுகாதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை ஆகிய பகுதிகளிலும், மதுரைக் காண்டத்திலுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் இசை பற்றியும், குழலிசை, குழலோன் அமைதி (தகைமை) முதலியவை பற்றியும் அரிய பல உண்மைகள் உள்ளன.

கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் சுவாமிகள் அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணம் என்னும் பெரிய புராணத்தில் அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களின் வரலாறுகளும் அவர்கள் இறையருள் பெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் விவரங்களும் கூறப் பட்டுள்ளன. இந்த அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களின் சரித்திரத்தில் குறிப்பாக சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரைத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், ஆனாயநாயனார் புராணம், திருநாவுக்கரசு நாயனார் புராணம், திருஞானசம்பந்தர் ஆகிய நான்கு புராணங்களில் ஏராளமான இசைக் குறிப்புகளைச் சேக்கிழார் வழங்கியுள்ளார். இந்நான்கில் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் வங்கியம் பற்றிய குறிப்புகள் நிறைய காணப்படு கின்றன.

பஞ்சமரபு, சிலப்பதிகாரம், ஆனாய நாயனார் புராணம் ஆகிய மூன்று நூல்களிலும் குழலின் அமைப்பு பற்றிக் கூறப்பட்டவற்றை நாம் ஒப்புநோக்குவது இன்றியமையாததாகும்.

குழற் பாகங்கள் :

1. முதல்வாய்.

உதட்டைப் பொருத்தி குழலில் காற்றை ஊதும் துளை ''முதல்வாய்'' எனப் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[1] சேக்கிழாரின் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் இது ''தூயபெருந் துளை'' என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.[2] ஆனாயநாயனாரது மணியதரம் வைத்து ஊதப் பெற்றமையால் தூய துளை என்றும், ஏனைத் துளைகளினும் பெரிதாதலின் பெருந்துளை என்றும், அவற்றினின்றும் தனியே அமைக்கப்படுதலின் தனித்துளை என்றும் கூறினார். மற்றொரு பாடலில் ''முதல் வாயு வழங்கு துளை'' என்று சுட்டப்பட்டுள்ளது.[3] அதாவது முதலில் காற்று உட்செலுத்தப்படும் துளை என்று கூறுகிறார். 'துளைவாய்' என்று மற்றொரு இடத்தில் குறிப்பிடுகிறார்.[4] அதாவது வாய் வைத்து ஊதும் துளை என்று பொருள்படும்.

2. **தூம்புமுகம் :**

குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் பக்கமே தூம்பு முகம் ஆகும். இது குழலின் இடக்கடைசிப் பக்கம் ஆகும். பஞ்சமரபு இசைமரபின் இரண்டாவது உட்பிரிவாகிய வங்கிய மரபின் 26 வது செய்யுளில் ''இரு விரல்கள் நீக்கி முதல் வாயேழ் நீக்கி'' என்னும் அடிக்கு ''தூம்பு முகத்திலே இரண்டு விரல் நீக்கி'' என்று பொருள் தரப்பட்டுள்ளது.

3. **விரல் துளைகள் :**

சுரத்தினை ஒலிக்கும் துளைகள் விரல் துளைகள் ஆகும். பெருந்துளையின் வலப்புறத்தில் சற்றுத் தள்ளி அமைக்கப் பட்டிருக்கும் துளைகள் விரல் துளைகள் என்று அழைக்கப்படு கின்றன. ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இத்துளைகள் ''நரம்புறு தானத் துளைகள்'' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[5] குழலின் ஏழு துளைகளில் விரல்கள் வைத்து இயக்குவதால் பல்வேறு சுரங்கள் ஒலிக்கின்றன. ஆகவே, இத்துளைகள் விரலுளர் துளைகள் என்றும் கூறப்படுகின்றன. இத்துளைகள் மொத்தம் ஏழு ஆகும். சுரங்கள் சரியான சுருதி அளவுகளுடன் ஒலிக்கும் துளைகள் இவையாகும்.

4. **முத்திரைத் துளை :**

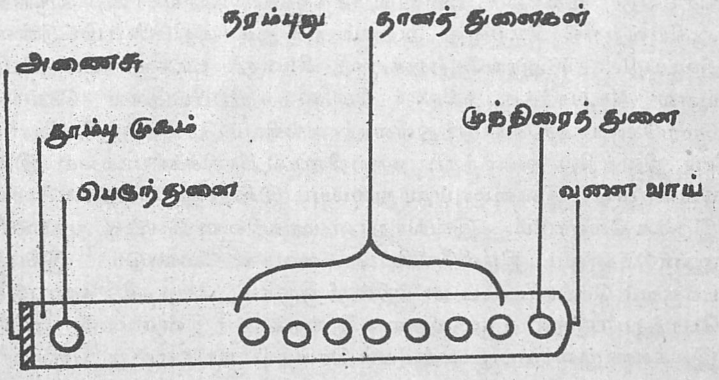
எட்டுத் துளைகளுள் குழலின் திறந்த வாய்ப்பாகத்தின் இறுதியிலே இருக்கும் துளை முத்திரை என்று அழைக்கப்படுகிறது. ''வளைவாயருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கி'' என்று பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[7] ''முத்திரையே முதலனைத்தும்'' எனச் சேக்கிழார் கூறியுள்ளார்.[8] சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை 20 ஆவது அடிக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் வங்கியத்தின் அளவு பற்றிக் குறிப்பிடும்போது நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளையிடுக. இவற்றுள் ஒன்று முத்திரை யென்று கழித்து நீக்கி ....'' என்று கூறியிருக்கிறார். முத்திரை என்னும் இத்துளையை விரலால் மூடுவதில்லை. அது எப்பொழுதும் திறந்தே இருக்கும். இடமிருந்து வலமாக அமைந் துள்ள எட்டுத் துளைகளுள் இது எட்டாவது துளையாகும்.

5. **வளைவாய் :**

குழலின் வலப்பக்கம் திறந்திருக்கும். இப்பகுதி வளைவாய் எனப்படும். வளையலைப்போல் வட்ட வடிவமான திறந்த வாயைக் கொண்டிருப்பதால் இது வளைவாய் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

6. அணைசு :

குழலின் வாய் வைத்து ஊதும் பெருந்துளைக்கு அருகிலுள்ள மூடிய கணுப் பகுதியில் அணைசு பண்ணிப் பொருத்துவது மரபு. இந்த அணைசுகள் அழகிய வடிவங்களில் அமைந்திருக்கும். பழந் தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்ட ஆம்பல் குழல்களில் குமுத வடிவான அணைசு பண்பிப்பொருத்தப்பட்டிருந்தது என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.



வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள் :

வங்கியம், மரங்கள், உலோகம் முதலியவற்றால் செய்யப்பட வேண்டும். என்னென்ன மரங்களில் எவ்வாறு செய்யப்பட வேண்டும். அவற்றை எவ்வாறு கையாளவேண்டும் முதலியவற்றை யெல்லாம் விளக்கிக்கூறும் குழல் இலக்கண நூல்கள் பழங்காலத்தில் பல இருந்தவென்றும் பின் காலத்தில் அவை அழிந்துவிட்டன என்றும் தெரிகிறது. பஞ்சமரபில் இசை மரபின் உட்பிரிவாகிய வங்கிய மரபின் முதற் பாடலில் குழல் செய்தற்குரிய மரங்கள் பற்றி பல நூல்களையும், மொழிகளையும் உணர்ந்தோரால் இயற்றப் பட்டுள்ள நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது[9], ''முந்தை மறை நுன்மரபின் மொழிந்த முறை எழுந்த வேய்'

என்று சேக்கிழார் சுவாமிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[10] வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள், உலோகம் முதலியவை பற்றிப் பஞ்ச மரபில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

''ஓங்கிய மூங்கிலுயர் சந்து வெண்கலமே, பாங்குடைச் செங்காலி
கருங்காலி-பூங்குழலாய் கண்ணனுவந்த கழைக் கிவையா
மென்றார் மண்முழுது நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு''

இசைமரபு வங்கிய மரபு செய்யுள்-1

மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி ஆகிய ஐந்தில் மூங்கிலால் செய்வது உத்தமம் என்றும், வெண்கலத்தால் செய்வது மத்திமம் என்றும், சந்தனம், செங்காலி, கருங்காலி ஆகியவற்றில் செய்வது அதமம் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை 26வது அடிக்கு உரையெழுதி யுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள செய்யுளை மேற்கோளாகக் கொடுத்துள்ளார். வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள் சம நிலத்தில் வளர்ந்து, காற்றினால் பாதிக்கப்படாமல் இருக்க வேண்டும். இள்மையும், முதுமையும் இன்றி நடுவயதான மரமாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறான மரத்தினை வெட்டி அதனை ஓர் ஆண்டுக்காலம் நிழலிலேயிட்டு வைக்க வேண்டும். இவ்வாறு பக்குவம் செய்யப்பட்ட மரத்தில் திருகுதல், பிளத்தல், கண்படுதல், பொத்துப்படுதல் முதலான குறைகள் இன்மையை அறிந்து இலக்கணமுறைப்படி வங்கியம் செய்தல் மரபு என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.[11]

வங்கியம் செய்தற்குரிய முறை

வங்கியத்தின் முழு வடிவத்தின் இலக்கணம் (பிண்ட இலக்கணம்) இவ்வாறு பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.

''சொல்லுமிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்கள் நாலரையா நன்னுதலாய்—மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிடமாம் நல்ல
வளை வரவேல் வங்கியம்''

''இரு விரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டின் மன்னும்—பெரு விரல்கள்
நாலைந்து கொள்ளப் பரப்பென்ன நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு''

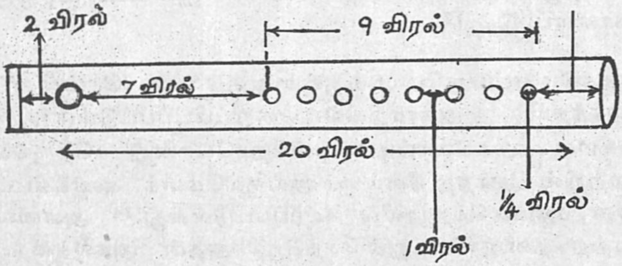
வங்கியத்தின் நீளம் இருபது விரல். சுற்றளவு நாலரை விரல். துளையினளவு நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி. நீளம் இருபது விரலில்

தூம்பு முகத்திலே இரண்டு விரல் நீக்கி முதல்வாய்விட்டு, இம் முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு, வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி, நடுவில் நின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளைகள் இடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து, நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகம் கொள்ளப்படும்.[12]

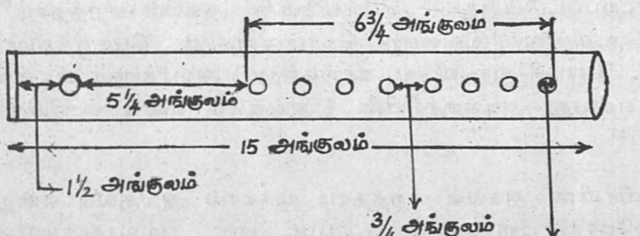
ஒரு விரலகலம் என்பது ஓர் அங்குலம் ஆகும் என, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தமிழ் அகராதியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[13] எட்டு நெற்களை அகலவாட்டில் ஒன்றோடொன்று நெருங்க வைத்து அவற்றின் மொத்த நீளம் ஓர் அங்குலமெனக் கணக்கிடப் படுகிறது என, சிற்பச் செந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.[14] அளவை முறைக்கு ஏற்றதென நூல் கூறும் செந்நெல் அதன் அகலத்தைப் போல் இருமடங்கு நீளமுடையது. எனவே, நீளவாட்டத்தில் நான்கு நெல்லின் மொத்த நீளம் ஓரங்குலம் எனவும் கொள்ளப்படும். பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் ஒரு விரலகலம் என்பது $\frac{5}{8}$ அங்குலமாகும் எனக் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்கள்.[15] கையின் விரல் என்பதைப் பெருவிரல் என்று பஞ்ச மரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.[16] பெருவிரலின் அகலம் ஏறத்தாழ $\frac{3}{4}$ அங்குலம் உள்ளது. இவ்வாறு கொள்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும். பேராசிரியர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்களும் விரலின் அங்குலி என்பது அடிக்குச்சியின் $\frac{3}{4}$ அங்குலம் எனக் கூறியிருக் கிறார்கள்.[17]

ஒரு விரலின் அகலம் ஏறத்தாழ முக்கால் அங்குலம் என்று கொள்ளும்போது பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ள புல்லாங்குழலின் நீளம் 5 அங்குலம் ஆகிறது. (20 விரல்) குழலின் சுற்றளவு 3.2 அங்குலம் ஆகும். ($4\frac{1}{2}$ விரல்.) குழலின் மூடிய இடப்பக்கத்திற்கும் முதல் வாய்க்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி (தூம்பு முகம்) $1\frac{1}{2}$ அங்குலம். முத்திரைக்கும் வளைவாய்க்கும் இடையே $1\frac{1}{2}$ அங்குலம் இடைவெளி விட வேண்டும். இடப்பக்கமிருந்து விரல் வைத்து வாசிக்கும் முதல் துளைக்கும் எட்டாவது துளையான கடைசித் துளைக்கும் இடையேயான இடைவெளி $6\frac{3}{4}$ அங்குலம் ஆகும். $\frac{3}{4}$ அங்குலம் (ஒரு விரல்) அகலமுள்ள 7 இடைவெளிகளுக்கு $7 \times \frac{3}{4} = 5\frac{1}{4}$ அங்குலம் ஆகும். மொத்த இடைவெளியான $6\frac{3}{4}$ அங்குலத்தில் $5\frac{1}{4}$ அங்குலம் போக மீதம் $1\frac{1}{2}$ அங்குலம் உள்ளது. மீதமுள்ள இந்த அளவான $1\frac{1}{2}$ அங்குலத்தில் 8 சமமான அளவுள்ள விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளைகள் இடப்படுகின்றன. இவ்வாறு துளைகள் இடப்படும் போது ஒரு துளையின் குறுக்களவு $\frac{3}{2} \times \frac{1}{8} = \frac{3}{16}$ அங்குலம் ஆகிறது.

குழலின் அமைப்பு

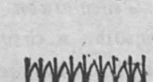


குழலின் நீளம் $2 + 7 + 9 + 2 = 20$ விரல்கள்
(விரல்கள்)



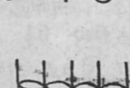
குழலின் நீளம் $1\frac{1}{2} + 5\frac{1}{4} + 6\frac{3}{4} + 1\frac{1}{2} = 15$ அங்குலம்
(அங்குலம்)

ஓர் அங்குலம்



8 நெல் மணிகள்

ஓர் அங்குலம்



4 நெல் மணிகள்

பஞ்ச மரபில் விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளையின் குறுக்களவு நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நீளவாட்டில் 4 நெல்லின் அளவு ஓர் அங்குலம் ஆகும். $\frac{1}{2}$ நெல்லின் அளவு அல்லது $\frac{1}{2}$ நெல்லரிசியின் அளவு $\frac{1}{8}$ அங்குலம் ஆகும். அதாவது 125 அங்குலம். இந்தக் குறுக்களவு நீளமுள்ள துளை மிகவும் சிறியதாக இருக்கும். ஆகவே துளையின் குறுக்களவு ஒரு நெல்லரிசி என்று இருக்க வேண்டும். அதாவது .25 அங்குலமாக இருக்க வேண்டும்.

மேற்கூறிய அளவுகள் தற்பொழுது நம் வழக்கில் இருக்கும் 4 கட்டை புல்லாங்குழலின் நீள அளவுகளைப் போல் இருக்கின்றன. பழங்காலத்தில் ஏறத்தாழ 4 கட்டை சுருதியில் அமைந்த புல்லாங்குழல்களையே குழலிசைக் கலைஞர்கள் குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தி வந்தனர் எனத் தெரிகிறது. தற்காலத்திலுள்ள குழலிசைக் கலைஞர்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு 4, $4\frac{1}{2}$ அல்லது 5 கட்டை சுருதிகளில் அமைந்த புல்லாங்குழல்களையே பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பழந்தமிழ் மக்கள் பயன்படுத்திய புல்லாங்குழல்களுக்கும் நம் வழக்கிலுள்ள புல்லாங்குழல்களுக்கும் ஒரு சில வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. நம் வழக்கில் இருக்கும் புல்லாங்குழலில் விரல் துளையின் அகலம் .3 அங்குலம் ஆகும். பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த விரல் துளையின் அகலம் .2 அங்குலமாகும். ஆகவே பழங் காலத்தில் சற்றுச் சிறிய அளவிலான விரல் துளைகளையே பயன்படுத்தி வந்தனர் என்று அறிகிறோம். மற்றொரு வேறுபாடும் உள்ளது. பழங்காலத்தில் விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளைகளுக் கிடையேயான இடைவெளி 4 கட்டை சுருதியில் அமைந்த குழலில் $\frac{3}{4}$ அங்குலம் ஆகும். இந்த இடைவெளி ஒன்றுபோல் இருந்தது. ஆனால் தற்பொழுது வழக்கில் உள்ள குழலில் இந்த இடைவெளிகள் ஒன்றுபோல் இல்லாமல் பல மாறுதல்களுடன் இருக்கின்றன. 4 கட்டை சுருதியில் உள்ள குழலில் விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளைகளுக்கு (இடப்புறமிருந்து) இடையே உள்ள இடைவெளிகள் கீழே கண்டவாறு உள்ளன.

	அங்குலம்
முதல் துளைக்கும் இரண்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.60
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.60
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.65

	அங்குலம்
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.55
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.70
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.70
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	.65
முத்திரைக்கும் வளைவாய்க்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி	1.2

இதில் முதல் இரண்டு துளைகளுக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியும், இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியும் ஒரே அளவில் (.6 அங்குலம்) இருப்பதைக் காணலாம். நான்காவது துளையில் கைசிகி நிஷாதம் (குறை தாரம்) ஒலிப்பதால் மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையிலுள்ள இடைவெளி சற்று அதிகமாக இருக்கிறது. (65 அங்குலம்)

மெலிவியக்கு (மந்திர ஸ்தாயி) 6½ கட்டை சுருதி முதல் வலிவியக்கு (தாரஸ்தாயி) 1கட்டை (8 கட்டை) முதல் ஏழு கட்டை நீங்கலாக, எல்லாச் சுருதிகளிலும் புல்லாங்குழல் செய்வதற்கான அளவுகள் இந்த இயலின் இறுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. நல்ல மூங்கில் குழல்களைப் பல்வேறு பருமன்களில் வாங்கி, அவற்றில் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, பல்வேறு சுருதிகளில் நாம் புல்லாங்குழல்களைச் செய்து கொள்ளலாம்.

பியானோ, ஆர்கன், ஆர்மோனியம் போன்ற இசைக் கருவிகள் பல்வேறு சுருதிகளில்(pitch) இருந்ததால் நடைமுறையில் பல சிரமங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தச் சிரமங்களை நீக்குவதற்காக எல்லா இசைக் கருவிகளுக்கும் ஒரே சீராக நிலைப்படுத்தப்பட்ட சுருதி (Standard pitch) அவசியம் என்று கருதப்பட்டது. இதன்படி A என்ற சுரத்தின் (சதுச்சுருதி தைவதம்) ஒலித்துடிப்புகள் வினாடிக்கு 440 என்று நிருணயிக்கப்பட்டது. 1939ஆம் ஆண்டு இலண்டன் நகரில் நடைபெற்ற சர்வதேச மகாநாட்டில் இவ்வாறு நிருணயிக்கப் பெற்றது. சதுச்ர தைவதத்தின் (A) ஒலித் துடிப்புகள் 440என்று இருந்தால் மற்ற சுரங்களின் ஒலித்துடிப்புகள் இவ்வாறு இருக்கும்.

சுரம்	ஒலித்துடிப்புகள்
சட்ஜம் (குரல்)	264
சதுச்ருதி நிஷபம் (நிறை துத்தம்)	297
அந்தர காந்தரம் (நிறை கைக்கிளை)	330
சுத்த மத்யமம் (குறை உழை)	352
பஞ்சமம் (இளி)	396
சதுச்ருதி தைவதம் (நிறை விளரி)	440
காகலி நிஷாதம் (நிறை தாரம்)	495
தார சட்ஜம் (வலிவியக்குக் குரல்)	528

குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் முதல்வாய் எனப்படும் பெருந் துளைக்கும் இடப்புறம் அமைந்துள்ள மூங்கிலின் கணுவிற்கும் உள்ள இடைவெளி குழலின் குறுக்களவாக (Diameter of the tube) இருக்க வேண்டும். விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளைகள், வாய் வைத்து ஊதும் பெருந்துளையைவிட சற்றுச் சிறியதாக இருக்க வேண்டும். எல்லாத் துளைகளும் வட்டவடிவாக இருக்க வேண்டும். குழலில் துளைகளை இடும்போது பெருந்துளையும் விரல் துளைகளும் ஒரே நேர்க்கோட்டில் அமைந்திருக்கின்றனவா என்பதைக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

புல்லாங்குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் துளைக்கும், கைவிரல்கள் வைத்து இசைக்கும் துளைகளில் இடப்புறமிருந்து முதலாவதற்கும் (அந்தரகாந்தாரத்திற்குரிய துளை) இடையே உள்ள இடைவெளிதான் நாம் உட்செலுத்தும் காற்றின் அலைகள் துடிப்பதற்கான இடைவெளியாகும்.[18] பெருந்துளைக்கும் விரல் வைத்து இசைக்கும் முதல் துளைக்கும் உள்ள இடைவெளியின் நீளம் நாம் கேட்கும் ஒலி அலையின் (Wave length) நீளத்தில் நான்கில் ஒன்றாகும். பெருந்துளைக்கும் விரல் வைத்து இசைக்கும் முதல் துளைக்கும் உள்ள இடைவெளி 6 அங்குலம் அல்லது $\frac{1}{2}$ அடி என்று வைத்துக்கொள்வோமாகில், ஒலி அலையின் நீளம் (Wave length) இரண்டு அடியாகும். காற்றின் வேகம் ஒரு வினாடிக்கு 1100 அடியாகும். கேட்கும் ஒலித் துடிப்புகளின் எண்ணிக்கை $1100 \times \frac{1}{2} = 550$ ஆகும். அந்தர காந்தாரத்தின் ஒலித்துடிப்புகள் $550 \times 264/330 = 440$.

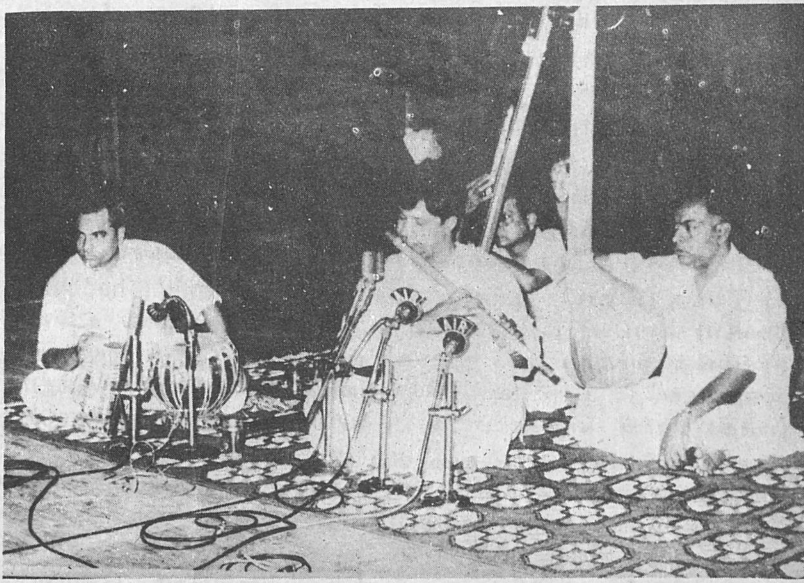
இவ்வாறு ஒவ்வொரு குழல் அமைப்பின் அளவைக் கொண்டு அந்தக் குழலின் ஆதார சுருதியின் ஒலித் துடிப்புகளைக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

இரண்டு கட்டை சுருதியில் இருக்கும்படி ஒரு புல்லாங்குழலைச் செய்யும்போது அது நிலைப்படுத்தப்பட்ட (Standard pitch) இரண்டு கட்டை சுருதியிலும் (ஒலித்துடிப்பு 297) இருக்கலாம். அல்லது அந்த சுருதிக்குச் சற்றுக் குறைந்தோ கூடியோ இருக்கலாம். குழலின் சுற்றளவிலோ அல்லது வாய்வைத்து ஊதும் முதல் வாய்க்கும் விரல் வைத்து வாசிக்கும் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியிலே ஒரு சிறிய மாறுபாடு இருந்தாலும். குழலின் சுருதியில் சிறிய வேறுபாடு காணப்படும். நம் வழக்கிலுள்ள ஆர்மோனியங்கள் ஒன்றுற்கொன்று ஏறக்குறைய கால் சுருதி அளவில் வேறுபடுகின்றன இவை யாவும் நிலைப் படுத்தப்பட்ட சுருதியில்' (Standard pitch) இருப்பதில்லை, ஆடல் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பாடல் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பக்க இசையாகப் புல்லாங்குழல் இசைக்கும் கலைஞர்கள் இரண்டு கட்டை சுருதியிலும், இரண்டு கட்டைச் சுருதிக்கும் $\frac{1}{4}$ கட்டை சுருதி குறைந்த சுருதியிலும், இரண்டு கட்டைச் சுருதிக்குக் $\frac{1}{4}$ கட்டை சுருதி கூடுதலான சுருதியிலும் வாசிப்பதற்கு ஏதுவான வெவ்வேறு புல்லாங்குழல்களைத் தயாரித்து வைத்துக் கொள்வது நல்லது.

புல்லாங்குழலில் சுருதியைக் குறைப்பதற்கு வாய்வைத்து ஊதும் முதல் வாயில் ஒரு சிறிய மெழுகுத்துண்டை இடப்புறமாகப் பொருத்தி வைத்து வாசித்தால், குழலின் சுருதியில் சுமார் $\frac{1}{4}$கட்டை குறையும். ஆனால் தேன்மெழுகு முறையால் புல்லாங்குழலின் சுருதியைக் கூட்ட இயலாது.

குழலில் இந்துஸ்தானி இசை

குழலில் இந்துஸ்தானி இசை இசைக்கும் கலைஞர்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் நீண்ட மூங்கில் குழல்களையே பயன் படுத்துகின்றனர். இக்குழல்களின் சுற்றளவும் அதிகமாக உள்ளது. இக்குழல்களில் அதிகமாகக் காற்றுக் கொடுத்து இசைக்க வேண்டி யுள்ளது. நீண்ட இக்குழல்களில் விரல் துளைகளுக்கு இடையே யுள்ள இடைவெளிகளும் அதிகமாக இருக்கின்றன. இத்துளைகளில் விரல்களை விரித்து வைத்து வாசிப்பது சற்றுக் கடினமாக இருந்த போதிலும், இதிலிருந்து எழும் மெலிவியக்கில் அமைந்த இசை (மந்திரஸ்தாயியில் அமைந்த இசை) உள்ளத்தை ஈர்க்கும் வகையில் இருக்கிறது. விரல் துளைகளின் இடைவெளிகள் அதிகமாக இருந்த போதிலும், குழலிசை வல்லுநர்கள் இதில் இராகங்களின் குழைவு களையும், துரிதமான சுரக்கோர்வைகள், பிர்க்காக்கள் முதலிய வற்றையும் திறம்பட இசைக்கின்றனர்.



அரிபிரசாத் சௌராசியா—புல்லாங்குழல்
(இந்துஸ்தானி இசை)

மனிதனின் குரலுக்கும் புல்லாங்குழலுக்கு இசையியலில் உள்ள ஒற்றுமைகள் :

மனிதனின் குரலிசை இயல்பிற்கும் புல்லாங்குழல் இசையின் இயல்பிற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் உண்டு. புல்லாங்குழலில் அதிக முயற்சியின்றி $2\frac{1}{4}$ இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) சுரங்களை இசைக்கலாம். அதாவது மெலிவியக்கிலுள்ள கைக்கிளை (மந்திர ஸ்தாயி காந்தாரம்... . க) முதற்கொண்டு, வலுவியக்கிலுள்ள இளி (தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்...ப்) வரைவில் அதிக முயற்சியின்றி வாசிக்கலாம். (க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி ச் ரி க் ம் ப்) குழலில் வாசிக்கும் விரல் தானங்களை மாற்றி, மிகுந்த முயற்சியுடன் மெலிவியக்கிலுள்ள துத்தத்தையும் (மந்திரஸ்தாயி ரிஷபம் ...ரி) குரலையும் (மந்திரஸ்தாயி சட்ஜம்...ச) இசைக்கலாம். இது $2\frac{1}{2}$ இயக்கு (ஸ்தாயி) ஆகிறது. தியோபால்டு பொஹ்ம் (Theobald Boehm) என்பவர் கண்டுபிடித்த குழலில் 3 இயக்குகளில் உள்ள சுரங்களை வாசிக்கலாம். குரலிசை பாடுவோர் குரலின் இயல்பும் இத்தகையதே. பாடுவோர் மெலிவியக்கு கைக்கிளையிலிருந்து (மந்திரஸ்தாயி காந்தாரம்... க) வலிவியக்கு இளி வரையில் (தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்...ப்) வரையில் ($2\frac{1}{4}$ இயக்கு) அதிக முயற்சியின்றிப் பாடலாம். குரல் வளம் பெற்ற ஒரு சில பாடகர்கள் மூன்று இயக்குகளிலும் (ஸ்தாயிகள்) பாடக் கேட்கிறோம்.

குரலில் இசைக்கக் கூடிய கமகங்கள், வளைவுகள், குழைவுகள், ஜண்டை சுரங்கள், சுரக்கோர்வைகள், இராகத்தின் சிறப்பான பிடிகள், பிர்க்காக்கள் அத்தனையையும் புல்லாங்குழலில் இசைக்கலாம்.

நுரையீரல்களிலிருந்து காற்று கண்டத்திலுள்ள குரல் வளைக்குச் செலுத்தப்பட்டு குரலிசை இசைக்கப்படுகிறது. இதைப் போலவே நுரையீரல்களிலிருந்து வாயின் வழியாகக் காற்று புல்லாங்குழலுக்குள் செலுத்தப்பட்டு குழலிசை இசைக்கப்படுகிறது.

புல்லாங்குழலிலும் மனிதனின் குரலிலும் ஒரு சமயத்தில் ஒரு சுரத்தைத்தான் இசைக்க இயலும். நரம்பு இசைக் கருவிகளில் இசைப்பதுபோல ஒரே சமயத்தில் பல சுரங்களை இசைக்க இயலாது.

குழலின் சுருதி $6\frac{1}{2}$ கட்டை—மெலிவியக்கு (மந்த்ர ஸ்தாயி)

	அங்குலம்	செ. மீட்டர்
குழலின் நீளம்	21.9	55.70
குழலின் சுற்றளவு	3.3	8.38
தூம்பு முகத்தின் நீளம்	1.0	2.54
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	7.1	18.00
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.80
இரண்டாம் துளைக்கும் மூன்றாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.80
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.2	3.00
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1 00	2.54
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.80
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.0	2.54
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.0	2.54
முத்திரைக்கும் வளைவாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	2.10	3.20

குழலின் சுருதி 1 கட்டை

	அங்குளம்	செ. மீட்டர்
குழலின் நீளம்	19.3	49.00
குழலின் சுற்றளவு	3.3	8.38
தூம்பு முகத்தின் நீளம்	.7	1.78.
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	6.5	16.51
முதல் துளைக்கும் இரண்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.74
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
முத்திரைக்கும் வளை வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.5	3.81

குழலின் சுருதி $1\frac{1}{2}$ கட்டை

	அங்குலம்	செ. மீட்டர்
குழலின் நீளம்	18.3	46.48
குழலின் சுற்றளவு	3.1	7.87
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.8	2.00
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	6.15	15.62
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1	2.54
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.4	3.55

குழலின் சுருதி 2 கட்டை

	அங்குலம்	செ. மீட்டர்
குழலின் நீளம்	17.4	44.20
குழலின் சுற்றளவு	3.00	7.62
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.8	2.00
பெருந்துளைக்கும் வலப்புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	5.8	14.73
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.95	2.41
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
முத்திரைக்கும் வளை வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.4	3.55

குழலின் சுருதி $2\frac{1}{2}$ கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	16.3	41.40
குழலின் சுற்றளவு	3.00	7.62
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.8	2.00
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	5.5	13.97
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.75	1.90
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.65	1.65
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.7	1.77
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.85	2.15
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.7	1.77
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.4	3.55

குழலின் சுருதி 3 கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	15.2	38.60
குழலின் சுற்றளவு	3	7.62
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.7	1.77
பெருந்துளைக்கும் வலப்புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	5.1	12.95
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.7	1.77
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.7	1.77
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.75	1.90
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.65	1.65
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2·00
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.8	2.00
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.75	1.90
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.74

குழலின் சுருதி 4 கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	14.7	37.33
குழலின் சுற்றளவு	3	7.62
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.7	1.77
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	4.8	11.19
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1.52
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1.52
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.65	1.65
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.55	1.39
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.70	1.65
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.70	1.77
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.60	1.52
முத்திரைக்கும் வளை வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.2	3.00

குழலின் சுருதி $4\frac{1}{2}$ கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	13.9	35.40
குளலின் சுற்றளவு	3	7.62
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.7	1.77
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்'	4.4	11.17
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1.52
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.55	1.39
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.65	1.65
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.55	1.39
முத்திரைக்கும் வளை வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28

குழலின் சுருதி 5 கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	13.1	33.27
குழலின் சுற்றளவு	2.7	6.85
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.6	1.52
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	4.15	10.54
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14.
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1.52
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	1.1	2.74

குழலில் சுருதி $5\frac{1}{2}$ கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	12.5	31.75
குழலின் சுற்றளவு	2.7	6 85
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.6	1.52
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	4	10.16
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1.52
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
முத்திரைக்கும் வளை வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.9	2.28

குழலின் சுருதி 6 கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	11.6	29.46
குழலின் சுற்றளவு	2.5	6.35
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.6	1.52
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீள்ம்	3.7	9.39
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும இடையே உள்ள நீளம்	.5	1.27
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.80	2.00

குழலின் சுருதி $6\frac{1}{2}$ கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	10.8	27.43
குழலின் சுற்றளவு	2.4	6.01
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.5	1.27
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	3.4	8.63
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.45	1.14
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.80	2.00

குழலின் சுருதி 8 கட்டை

	அங்குலம்	செ.மீட்டர்
குழலின் நீளம்	10	25.40
குழலின் சுற்றளவு	2.4	6.00
தூம்புமுகத்தின் நீளம்	.5	1.27
பெருந்துளைக்கும் வலப் புறத்தின் முதல் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	3.1	7.87
முதல் துளைக்கும் இரண்டாம் துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
இரண்டாவது துளைக்கும் மூன்றாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
மூன்றாவது துளைக்கும் நான்காவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
நான்காவது துளைக்கும் ஐந்தாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
ஐந்தாவது துளைக்கும் ஆறாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.35	.89
ஆறாவது துளைக்கும் ஏழாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.4	1.00
ஏழாவது துளைக்கும் எட்டாவது துளைக்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.3	.76
முத்திரைக்கும் வளை-வாய்க்கும் இடையே உள்ள நீளம்	.6	1·52

அடிக்குறிப்புகள் :

1. ''இருவிரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி''
பஞ்ச மரபு—இசை மரபு—
உட்பிரிவு வங்கிய மரபு
செய்யுள் எண் : 4

2. ஆனாயநாயனார் புராணம்—செய்யுள் எண் : 23

3. ஆனாயநாயனார் புராணம்—செய்யுள் எண் : 13

4. ,, ,, ,, ,, —செய்யுள் எண் : 27

5. ,, ,, ,, ,, —செய்யுள் எண் : 13

6. ஆனாயநாயனார் புராணம்—செய்யுள் எண் : 27— சி. கே. சுப்ரமணிய முதலியார் உரை

7. பஞ்ச மரபு—இசை மரபு—உட்பிரிவு வங்கிய மரபு
செய்யுள் எண் : 5

8. ஆனாயநாயனார் புராணம்—செய்யுள் எண் : 24

9. ''மண் முழுது நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு''
பஞ்ச மரபு—இசை மரபு—முதலாவது செய்யுள்

10. ஆனாயநாயனார் புராணம்—13வது செய்யுள்

11. ''உயர்ந்த சம நிலத்திலோங்கியதனான்
இயங்காதே நின்ற மரத்தை—மயங்காதே
முற்றிய மாமரந்தன்னை முதறடிந்து
குற்ற மிலோராண்டிற் கொளல்''
—பஞ்ச மரபு—இசை மரபு
வங்கிய மரபு—செய்யுள் 2

12. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை அடி 26
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

13. Madras University Tamil Lexicon—Volume I
அங்குலம் : கைவிரல்
அங்குலம் : ஒரு விரலகலம் : அங்குலத்—தளவை யாமே.
அங்குலி : விரல்

14. சிற்பச் செந்நூல்—ஆசிரியர் : சில்பகலாரத்னம்,
சில்பகலாநிதி வை. கணபதி ஸ்தபதி

15. The flute by Prof. P. Sambamoorthy—page 47

16. பஞ்ச மரபு—இசை மரபு—வங்கிய மரபு
நான்காவது செய்யுளுக்குரிய உரை.

17. பேராசிரியர் முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் 1985ஆம் ஆண்டு தமிழிசைச் சங்கம், பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

18. The flute by Prof. P. Sambamoorthy—
page :—50

குழலை இசைக்கும் முறை

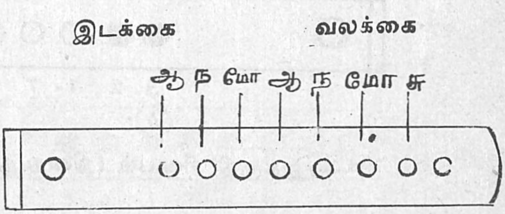
குழலை இசைப்பதற்கு இடக்கையின் ஆட்காட்டி விரல், நடுவிரல், மோதிர விரல், வலக்கையின் பெருவிரலைத் தவிர மற்ற நான்கு விரல்களும் பயன்படுகின்றன. இடக்கையின் பெருவிரலும் வலக்கையின் பெருவிரலும் குழலைத் தாங்கிப் பிடித்துக் கொள்வதற்கு உதவுகின்றன. முதலில் பெருந்துளையில் காற்றை ஊதி ஒலி எழுப்பக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். ஆரம்பத்தில் ஒலி கிடைக்காது. சிறிது பயிற்சி செய்த பின்பு ஒலி கிடைக்கும். ஆனால் ''புஸ்'' என்று காற்றின் ஒலியும் சேர்ந்து ஒலிக்கும். காற்றின் ஒலி கேட்காமல் பெருந்துளையில் ஒலி எழுப்புவதற்கு ஒரு சில தினங்கள் பயிற்சி செய்ய வேண்டும்.

பன்னிரு சுரத்தானங்களையும் இசைத்தல்

இப்பொழுது நம் வழக்கில் இருக்கும் புல்லாங்குழலில் அரிகாம்போதி இராகம் ஒலிக்குமாறு துளைகள் இடப்பட்டுள்ளன. இந்த இராகத்தில் குரல்(சட்ஜம்), நிறை துத்தம்(சதுச்ருதி ரிஷபம்) நிறை கைக்கிளை (அந்தரகாத்தாரம்). குறை உழை (சுத்த மத்யமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறைவிளரி (சதுச்ருதி தைவதம்) குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1}). அரிகாம்போதி என்னும் சொல்லினை அரி+காம்பு+ஊதி எனப் பிரித்து அரி = திருமால், காம்பு = மூங்கில் ஊதி = ஊதப்படுவது எனப் பொருள் கொண்டு திருமாலால் மூங்கிலில் ஊதப்படும் அரிகாம்போதி இராகம் என முனைவர் எஸ். இராமநாதன் கூறியிருக்கிறார்.[1]

முதலில் முழுத்துளைகளில் ஒலிக்கும் சுரங்களை எவ்வாறு இசைப்பது அல்லது வாசிப்பது என்பதைக் காண்போம். விரல் வைத்து வாசிக்கும் துளைகளில் இடப்புறமிருந்து முதல் இரண்டு துளைகளையும் இடக்கையின் ஆட்காட்டிவிரல் மற்றும் நடுவிரலால் மூடி, மூன்றாவது துளையையும் அதற்கு வலப்புறமுள்ள மற்ற எல்லாத் துளைகளையும் திறந்து குழலை வாசிக்கும்போது குரல் (சட்ஜம்—ச) ஒலிக்கிறது. இடப்புறமிருந்து முதல் துளையை மட்டும் விரலால் மூடி மற்ற எல்லாத் துளைகளையும் திறந்து குழலில் இசைக்கும்போது நிறை துத்தம் (சதுச்ருதி ரிஷபம்-ரி^{2})

குழலின் துளைகட்குரிய விரல்கள்



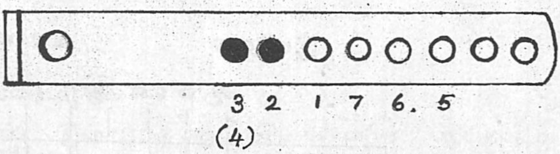
குறியீடுகள் ;

1	ஆ	ஆள்காட்டி விரல்	இடக்கை
2	ந	நடு விரல்	
3	மோ	மோதிர விரல்	
4	ஆ	ஆள்காட்டி விரல்	வலக்கை
5	ந	நடு விரல்	
6	மோ	மோதிர விரல்	
7	சு	சுண்டுவிரல்	

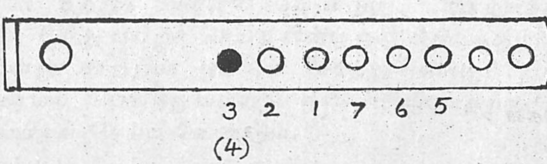
குழலில் ஏழிசை இசைத்தல்

○ = திறந்த துளை
● = மூடிய துளை

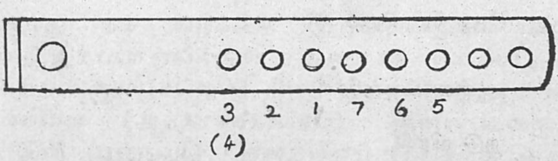
ச—சட்ஜம் (குரல்)



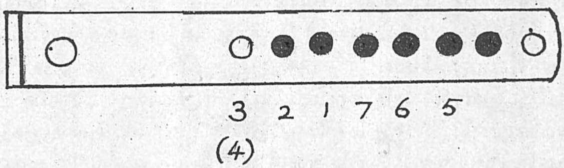
ரி^{4}—சதுசுருதி ரிஷபம் (நிறை துத்தம்)



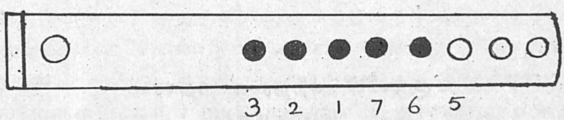
க^{6}—அந்தர காந்தாரம் (நிறை கைக்கிளை)



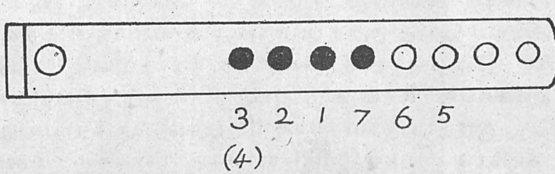
ம^{2}—சுத்த மத்தியமம் (குறை உழை)



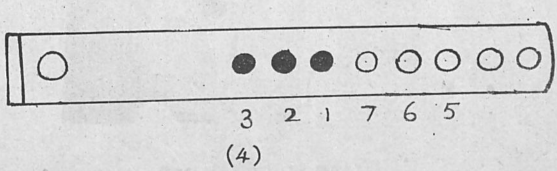
ப—பஞ்சமம் (இளி)



த^{4}—சதுசுருதி தைவதம் (நிறை விளரி)



நி^{4}—கைசிகி நிஷாதம் (குறை தாரம்)



குழலில் அந்தர காந்தாரம்
இசைத்தல்

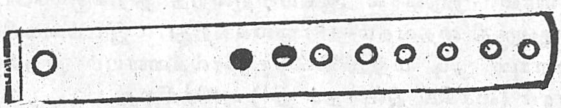
குழலில் சுத்த மத்தியமம்
இசைத்தல்

பேசுகிறது. எல்லாத் துளைகளையும் திறந்து வாசிக்கும் போது நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்-க^2) ஒலிக்கிறது. எல்லாத் துளைகளையும் மூடி முதல் துளையை மட்டும் திறந்து வாசிக்கும் போது குறை உழை (சுத்தமத்தியமம்-ம^1) ஒலிக்கிறது. எல்லா விரல்களையும் மூடி வலக்கையின் சுண்டு விரலையும் மோதிர விரலையும் திறக்கும்போது இளி (பஞ்சமம்-ப) பேசுகிறது. இடக் கையின் எல்லா விரல்களையும் மூடி, வலக்கையின் சுண்டுவிரல், மோதிர விரல், நடுவிரல் ஆகியவற்றைத் திறக்கும்போது நிறை விளரி (சதுச்ருதி தைவதம்-த^2) ஒலிக்கிறது. இடக்கையின் மூன்று விரல்களையும் மூடி மற்ற எல்லா விரல்களையும் திறக்கும்போது குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்-நி^{1}) ஒலிக்கிறது.

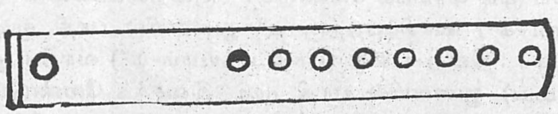
இனி அரைச் சுரங்களை வாசிக்கும் முறையைக் காண்போம். குறை துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்-ரி^{1}) வாசிப்பதற்கு ரி^{2} துளையைப் பாதி மூடி வாசிக்க வேண்டும். இந்தத் துளையை எவ்வளவு மூடவேண்டும் என்பதை ஒலிக்கும் சுரத்தைக் காதால் கேட்டுத்தான் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். பாதி என்பது தோராயமான ஓர் அளவுதான். அது கால் துளையாகவும் இருக்கலாம் அல்லது முக்கால் துளையாகவும் இருக்கலாம். உதாரணமாக சுத்த ரிஷபம் (ரி^{1}) வாசிப்பதற்கு ரி^{2} துளையில் பாதிக்குமேல், சுமாராக முக்கால் துளையை மூடி வாசிக்க வேண்டும். குறைகைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்-க^1) வாசிப்பதற்கு க^2 துளையில் பாதி மூடி வாசிக்க வேண்டும். நிறை உழை (பிரதி மத்யமம்-ம^2) வாசிப்பதற்கு இளி (பஞ்சமம்-ப) துளையில் பாதி மூடி இசைக்க வேண்டும். குறை விளரி (சுத்த் தைவதம்-த^1) வாசிப்பதற்கு த^2 துளையில் பாதி மூட வேண்டும். நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்-நி^{2}) வாசிப்பதற்கு குரல் (சட்ஜம்-ச) துளையில் பாதி மூடி வாசிக்க வேண்டும். குழலை வாசித்துப் பார்க்கும்போது நி^{2} சுரம் வாசிப்பதற்கு சட்ஜம் துளை யில் சுமார் முக்கால் துளையைத் திறந்து வாசிக்க வேண்டும் என்பதை நாம் கண்டு கொள்ளலாம். இந்த இயலில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள படங்களில் இவைகள் தெளிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

குழலின் அரைத்துளைகளில் பேசும் சுரங்கள்

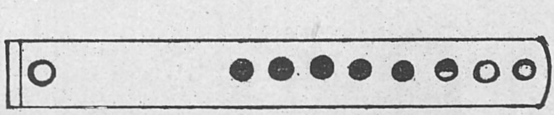
ரி^{2}—சுத்த ரிஷபம் (குறை துத்தம்)



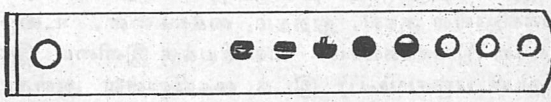
க^{4}—சாதாரண காந்தாரம் (குறை கைக்கிளை)



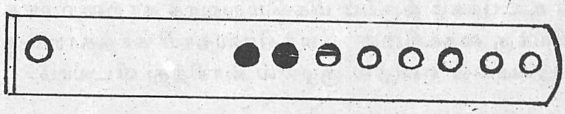
ம^{4}—பிரதி மத்யமம் (நிறை உழை)



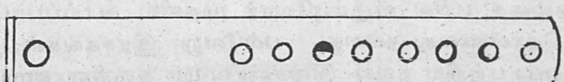
த^{2}—சுத்த தைவதம் (குறை விளரி)



நி^{6}—காகலி நிஷாதம் (நிறை தாரம்)



ம்^{4}—பிரதி மத்யமம் (தாரஸ்தாயி)
(நிறை உழை—வலிவியக்கு)



வலிவியக்கு, மெலிவியக்கு சுரங்களை இசைத்தல்

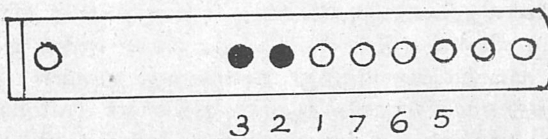
வலிவியக்குச் சுரங்களை (தாரஸ்தாயி சுரங்கள்) இசைப்பதற்கு காற்றை அதிகமாகவும் வலுவுடனும் ஊதவேண்டும். வலிவியக்குக் குரலை (தாரஸ்தாயி சட்ஜம்-ச்) ஒலிப்பதற்கு சட்ஜத்திற்குரிய துளையைத் திறந்து காற்றை வலுவுடன் ஊதவேண்டும். இவ்வாறு வலுவியக்கிலுள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை சுரங்களை (ச், ரி, க் ம்) இசைக்கலாம். வலிவியக்கு இளியை இசைப்பதற்கு (தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்-ப்) இடக் கையிலுள்ள ஆள்காட்டி விரல் நடுவிரல், வலக்கையிலுள்ள மோதிரவிரல், நடுவிரல் ஆகியவற்றை மூடி, காற்றை மிக வேகமாக ஊத வேண்டும்.

மெலிவியக்கிலுள்ள (மந்திரஸ்தாயி) சுரங்களை இசைப்பதற்கு காற்றை மிகக் குறைவாகவும் மெதுவாகவும் ஊதவேண்டும். இவ்வாறு மெதுவாக ஊதும்போது சமனியக்கிலுள்ள சுரங்களுக் குரிய துளைகளில் மெலிவியக்கு சுரங்கள் ஒலிக்கின்றன. (நிதபும) மெலிவியக்கு கைக்கிளை (மந்திரஸ்தாயி காந்தாரம்)இசைப்பதற்கு மத்யமம் வாசிப்பது போலவே எல்லா விரல்களையும் மூடி, குழலை லேசாக உட்பக்கம் திருப்பி மிக மெதுவாக காற்றை ஊதவேண்டும், மெலிவியக்கு கைக்கிளை (மந்திரஸ்தாயி காந்தாரம்-க) வரையி லான் சுரங்களை எளிதில் குழலில் வாசித்து விடலாம்.

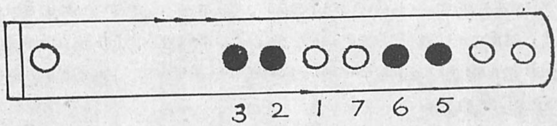
மெலிவியக்கு சுரமான துத்தத்தை வாசிப்பதற்கு (மந்திர ஸ்தாயி ரிஷபம்-ரி) குழலின் எட்டுத் துளைகளையும் மூடி மிக மெதுவாக ஊத வேண்டும். கூடுதலாக இடக்கையின் சுண்டு விரலால் இடப்புறமிருந்து நான்காவது துளையை மூட வேண்டும். மெலிவியக்குக் குரல் (மந்திரஸ்தாயி சட்ஜம்-ச) வாசிப்பதற்கு குழலின் எல்லாத் துளைகளையும் முன்புபோல் மூடி, குழலை லேசாக உட்பக்கம் திருப்பி மிக மிக மெதுவாகக் காற்றை ஊத வேண்டும். கடினமான பயிற்சியின் மூலமே மந்திரஸ்தாயி சட்ஜத்தை இசைக்க இயலும்.

குழலிசை பயில விரும்புவோர் முதலில் வாய்ப்பாட்டு இசை கற்றுக் கொள்ளுவது நல்லது. பல்வேறு இராகங்கள், தாளங்கள் முதலியவை பற்றிய நல்ல இசைஞானமும் சுருதிஞானமும் பெற்ற பின்பு குழலிசை கற்றுக் கொள்வது நல்லது. அரைச் சுரங்களை வாசிப்பதற்குத் துளைகளை எந்த அளவு மூட வேண்டும் என்று தெரிந்து கொள்வதற்கு நல்ல இசை ஞானம் தேவைப்படுகிறது. குழலிசை சுருதியோடு இணைந்து ஒலிப்பதற்கு நல்லசுருதி ஞானம் தேவை. இசை ஞானமும் சுருதி ஞானமும் பெற்றவர்கள் எளிதில்

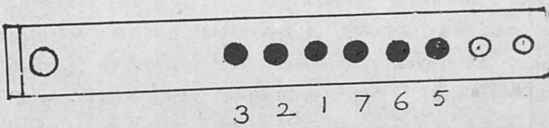
ச்—சட்ஜம் (குரல்) தாரஸ்தாயி (வலி வியக்கு)



ப்—பஞ்சமம் (தாரஸ்தாயி) இளி (வலிவியக்கு)



ம^{2}—சுத்த மத்தியமம்—மந்திர ஸ்தாயி
குறை உழை (மெலிவியக்கு)



குழலிசையைக் கற்றுக் கொள்ளலாம். அதுமட்டுமில்லாமல் வாய்ப்பாட்டு கற்றுக் கொள்வதால் பாட்டின் பொருளை உணர்ந்து கொள்ளும் வாய்ப்புக்கிட்டுகிறது. குழலில் பாடலை இசைக்கும் போது அந்தப் பாடலின் அர்த்த பாவத்தை உணர்ந்து இசைக்க இயலும்.

நாலாவது துளையில் ஒலிக்கும் சுரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளும் முறை

பழங்காலத்தில் குழலிசைக் கலைஞர்கள் இடக்கையின் ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல், மோதிர விரல் ஆகிய மூன்று விரல் களையும மூடி இடப்புறமிருந்து நான்காவது துளையைத் திறந்து அதிலிருந்து எழும் சுரத்தை ஆதார சுருதியாகக் (pitch) கொண்டு வாசித்து வந்தனர். இந்த முறையை ''மூன்று விரல் சாதகம்', என்று பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி கூறியுள்ளார்.[2] இந்த முறையில் வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயி) விளரி (தைவதம்-த்) வரையில் வாசிக்கலாம். ஆனால் மெலிவியக்கில் துத்தம் (ரிஷபம்-ரி) வரையில்தான் வாசிக்க இயலும். இந்த முறையில் குழலின் ஆதார சுருதியில் ஒரு சுரம் அளவு குறைந்து விடுகிறது. நான்காவது துளையை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு இசைக்கும்போது குழலில் கிடைக்கும் இராகம் மேசகல்யாணியாகும். குழலில் இந்துஸ்தானி இசை இசைக்கும் கலைஞர்கள் இந்த முறையைக் கையாளு கின்றனர். கர்நாடக இசையில் தற்பொழுது இந்த முறை கைவிடப் பட்டு மூன்றாவது துளையில் எழும் சுரமே ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

துத்தகாரம்

நாக்கின் நுனியால் 'து' என்றும், 'துகு' என்றும் 'துகு துகு' என்றும் குழலில் ஒலியை எழுப்புவது துத்தகாரம் என்று அழைக்கப் படுகிறது சுரங்களை மத்தியம காலத்தில் குழலில் வாசிக்கும் போது துத்தகார முறை பயன்படுகிறது. துத்தகார முறையில் காற்றுக் கொடுக்கும்போது காற்றின் ஒலி 'புஸ், புஸ்' என்று கேட்காமல் வாசிக்க வேண்டும். குழலைப் பயிலும் போதே காற்றின் ஒலி கேட்காமல் இருக்கும்படியாகக் கருத்துடன் பயில வேண்டும். காற்றின் ஒலி கேட்டால் இசையின் இனிமையை அது மிகவும் பாதிக்கும். 'து' என்னும் துத்தகாரம் ஒரு மாத்திரை கால அளவைக் குறிக்கிறது. 'துகு' அல்லது 'துது' என்னும் துத்தகாரம் இரண்டு மாத்திரைகளின் அளவாகும். 'துகு துகு' அல்லது 'துது துது' என்னும் துக்ககாரம் நான்கு மாத்திரைகளுக்கு

பயன்படுகிறது. ‘துகு துகு துகு துகு’ என்னும் துத்தகாரம் எட்டு மாத்திரைகளைக் குறிக்கிறது. இந்தத் துத்தகார முறையை நல்ல முறையில் பயின்றால் சுரங்களை எவ்வளவு துரித காலத்தில் வாசிக்க வேண்டுமானாலும் வாசிக்கலாம். இது வயலின் இசைக் கருவியின் (கின்னரி) சுரவில்லைப் போன்றது. வீணை இசைக் கருவியின் ஒற்றை மீட்டு, இரட்டை மீட்டு இந்தத் துத்தக் காரங் களைப் போல் ஒலிக்கும். ஐரோப்பிய இசையில் இவ்வாறு சுரங் களைக் குழலில் இசைப்பதற்கு ‘தி’ (ti) ‘கி’ (ki) என்ற எழுத்துக் களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இந்த முறையை ‘Staccato’ என்று அழைக்கிறார்கள்.

1872 முதல் 1904 ஆண்டு வரையில் வாழ்ந்த சரபசாஸ்திரிகள் இந்தத் துத்தகார முறையைக் குழலில் சிறப்பாகக் கையாண்டு இசை உலகில் சிறந்த புகழைப் பெற்றார். அவருடைய சீடரான பல்லடம் சஞ்சீவிராவும் தமது குருநாதரைப் போலவே துத்தகார முறையைக் கையாளுவதில் சிறந்து விளங்கினார்.

விரலடி

புல்லாங்குழல் துளையில் விரலைத் துரிதமாக மூடித் திறக்கும் முறை விரலடி என்று அழைக்கப்படுகிறது. துளையைத் துரிதமாக விரலால் மூடித் திறப்பதால் அது விரலால் துளையை அடிப்பது போல் தோன்றுகிறது. இதனால் விரலடி என்னும் பெயர் ஏற்பட லாயிற்று. சச, ரிரி, கக, மம போன்ற ஜண்டை சுரங்களை எவ்வாறு துத்தகார முறையில் இசைக்கிறோமோ அவ்வாறே விரலடி முறை மூலமாகவும் இசைக்கலாம். குழல் பயில்வோர் இந்த இரு முறைகளையும் நன்கு பயிலவேண்டும். விரலடி மூலமாக சாரிச சா, ரீகரி ரீ, காமககா, போன்ற ஜண்டை சுர வரிசைகளையும் எளிதில் இசைக்கலாம். தியாகராஜர் நவரசக் கன்னடா இராகத்தில் இயற்றியுள்ள ‘‘நின்னுவினா’’ என்னும் கிருதியைக் குழலிசைக் கலைஞர்கள் விருப்பமுடன் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் இசைப்பதற்கு இந்தக் கிருதியிலுள்ள சங்கதிகளில் நிறைய விரலடிக் கோர்வைகள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதுதான் காரண மாகும் குழலிசைக் கலைஞர்கள் ஒரு பாடலின் அனுபல்லவியில் முதல் அடியை வாசித்துக் கார்வை கொடுத்து நிறுத்தும்போது, ச்ா என்னும் வெறும் சுரக்கார்வையை மட்டும் எப்பொழுதுமே கொடுக்காமல், ஒரிரு சமயங்களில் ச்ாரிச் ச்ாரிச் ச்ாரிச என்று விரலடிகள் கொடுத்து நிறுத்துவதை நாம் காணலாம். இந்த விரலடிகள் குழலிசைக்கு இனிமையூட்டுகின்றன.

கமகம்

குழலை இசைப்போர் தலையை மேலும் கீழும் அசைப்பது மூலம் கமகங்கள் ஒலிக்கின்றன. கமகங்களுக்குத் தேவையான அளவில் தலையை அசைக்க வேண்டும். குழலில் ஊதும் காற்றின் அளவைக் கூட்டியும், குறைத்தும் கமகங்களை உருவாக்கலாம். விரல்களை லேசாக அசைப்பதில் மூலமும் கமகங்கள் பிறக்கின்றன. குரலிசையில் இசைக்கக் கூடிய எல்லாக் கமகங்களையும் குழலிலும் இசைக்க இயலும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குழலிசை பயில்வோர் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியவை

1. குழலிசை பயில்வோர் நல்லசுரசுத்தமான குழலைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயில வேண்டும். தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட குழலில் எல்லாச் சுரங்களும் சரியாகப் பேசவேண்டும். வலிவியக்கிலும் மெலிவியக்கிலும் சுரங்கள் தெளிவாக ஒலிக்க வேண்டும். குழலின் ஒலி, செறிவும் இனிமையும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்.

2. குழலில் எவ்வாறு விரல்களை வைத்து வாசிப்பது, எவ்வாறு காற்றை ஊதுவது போன்ற அடிப்படையானவற்றை குழல் ஆசிரியரிடம் ஆரம்பத்திலேயே சரிவரக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். தொடக்கத்தில் தவறான முறையில் பழகி விட்டால் பின்பு திருந்துவது கடினம்.

3. குழலில் இசை பயிலும்போது, எப்பொழுதும் சுருதியுடன் வாசிக்க வேண்டும். குழலின் சுருதிக்கு ஏற்ற வகையில் ஒரு சுருதிப்பெட்டியைத் தயார் செய்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் சுருதிப் பெட்டியின் சுருதிக்குத் தம்புராவை சுருதி சேர்த்துக் கொண்டு, அதைப் பயன்படுத்தினால் சிறப்பாக இருக்கும். குழலை இசைக்கும்போது காற்றை சற்று அதிகமாகக் கொடுத்து விட்டால் சுருதி கூடிவிடும். அதேபோல் காற்றைச் சற்றுக் குறைத்துக் கொடுத்தால் சுருதி குறைந்துவிடும். ஆகவே குழலிசை பயில்வோர் சுருதிப்பெட்டியை இசைத்து சுருதியுடன் இணைந்து வாசித்துப் பழக வேண்டியது இன்றியமையாததாகும்.

4. குழலில் காற்றை ஊதி இசைக்கும்போது காற்றின் 'புஸ்' என்னும் ஒலி கேட்காமல் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

காற்றின் ஒலி கேட்டால் குழலிசையின் இனிமை வெகுவாகப் பாதிக்கப்படும்.

5. குழலின் துளைகளைச் சரிவர மூடித்திறக்கக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். துளைகள் முற்றிலுமாக சரிவர மூடப்படா விட்டால் குழலை வாசிக்கும்போது பிசிர் அடிக்கும்.

6. குலல் கீழ் உதட்டில் ஒரே நிலையில் பொருந்தி இருக்கும் படியாகப் பயிற்சி செய்து கொள்ள வேண்டும். இந்த நிலை மாறும்பொழுது சுருதியும் சிறிதளவு மாறும்.

7. குழலை இசைக்கும்போது காலை லேசாக அசைத்துத் தாளத்தைப் போட்டுக் கொள்ளப் பழக வேண்டும். குழல் வாசிப்பில் காலப் பிரமாணம் எப்பொழுதும் சரியாக இருக்கும் படிக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

8. குழலில் கனநய ஒலிகளை எழுப்புவதற்கான பயிற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

குழலிசையைப் பயிலுவதற்குரிய எளிய முறை

குழலில் எல்லா முழுத்துளைகளையும் பயன்படுத்தி வாசிக்கும் போது அரிகாம்போதி இராகம் இசைக்கப்படுகிறது. குழல் பயில் வோர் அரிகாம்போதி இராகத்தினையே முதலில் பயில்வது சிறந்த முறையாகும். குறைந்த முயற்சியுடன் அரிகாம்போதி இராகத்தினைப் புல்லாங்குழலில் இசைக்கலாம். இந்த இராகத் திலேயே சரளி வரிசைகள், ஜண்டைசுர வரிசைகள், ஏழுதாள அலங்காரங்கள், முதலியவற்றைப் பயில வேண்டும். இதன்பின்பு அரிகாம்போதி இராகத்தில் பிறந்த காம்போதி, மோகனம், குந்தலவராளி, கமாஸ் போன்ற கிளை இராகங்களில் அமைந்த கீதங்கள் சுரஜதிகள் முதலியவற்றைப் பயில வேண்டும். இதன் பின்பு இந்த இராகங்களில் அமைந்த வர்ணங்களையும் கீர்த்தனை களையும் பயிலலாம்.

அடுத்தபடியாக ஒரு குறைத்துளையைப் பயன்படுத்தி வாசிக்கும் இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவைகளில் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். சக்ரவாகம், கரகரப்ரியா, சங்கராபரணம், வாசஸ்பதி போன்ற இராகங்களிலும் இந்த இராகங்களில் பிறந்த கிளை இராகங்களிலும் அமைந்த கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியவற்றைப் பயில வேண்டும். சக்ரவாகம் இராகத்தில் குறை

துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்) வருவதால் குழலில் இடமிருந்து இரண்டாவது துளையைப் பாதி மூடி அரைத் துளையைப் பயன்படுத்த வேண்டும். கரகரப்ரியாவில் குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்) வருவதால் குழலில் இடமிருந்து முதலாவது துளையைப் பாதி மூடி வாசிக்க வேண்டும். இதேபோல் சங்கராபரண இராகத்தில் நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) வருவதால் இடமிருந்து மூன்றாவது துளையைப்பாதி மூடிவாசிக்கவேண்டும். வாகஸ்பதி இராகத்தில் நிறை உழை(பிரதி மத்தியமம்)வருவதால் இடமிருந்து ஆறாவது துளையினைப் பாதி மூடி வாசிக்க வேண்டும்.

இதற்கு அடுத்தபடியாக இரண்டு குறைத் துளைகளைப் பயன்படுத்தி வாசிக்கப்பெறும் இராகங்களான நடபைரவி, கல்யாணி போன்ற இராகங்களில் அமைந்துள்ள சுரஜதிகள், கீர்த்தனைகள் வர்ணங்கள் முதலியவற்றைப் பயில்வது சிறந்ததாகும்.

இதன்பின்பு மூன்று குறைத் துளைகளைப் பயன்படுத்தி வாசிக்கப்பெறும் மாயாமாளவகௌளை, தோடி. கீரவாணி, சண்முகப்ரியா போன்ற இராகங்களில் அமைந்த கீதம், சுரஜதி, வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியவற்றைப் பயில்வது பொருத்தமானதாகும்.

மூன்று குறைத்துளைகளைப் பயன்படுத்தி மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தைக் குழலில் இசைக்க வேண்டியதிருப்பதால் குழல் பயில்வோருக்கு முதன்முதலில் மாயாமாளவ கௌளை இராகத்தில் கீதம், சுரஜதி, வர்ணம் முதலியவற்றை இசைப்பது சற்றுக் கடினமாக இருக்கும். குழலிசை கற்றுத்தரும் புல்லாங்குழல் ஆசிரியர்கள் இந்த எளிய முறையைக் கையாண்டு குழல் பயில்வோருக்குக் கற்றுத்தந்தால், அவர்கள் குழலிசையை எளிதில் கற்றுக் கொள்வார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஆற்றப்படவேண்டிய பணிகள்

1. நம் நாட்டிலுள்ள இசைக் கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள், ஆகியவற்றில் குழலிசை பயிற்றுவிப்பதற்கான வழிவகைகள் செய்திடல் வேண்டும். அநேக இசைக் கல்லூரிகளில் வீணை, வயலின் போன்ற கருவியிசை மாணவ மாணவியருக்கு கற்றுத் தரப்படுகிறது. ஆனால் குழலிசை கற்றுத்தரப்படுவதில்லை. இந்நிலை மாற வேண்டும். குழலிசை ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப் பட்டு, குழலிசை கற்றுத்தருவதற்குரிய ஏற்பாடுகள் செய்யப் படவேண்டும்.

2. இசை கற்பிக்கப்படும் உயர்நிலைப் பள்ளிகள், ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளிகள் முதலியவற்றில் குழலிசை கற்பிக்க அரசு நடவடிக்கைகள் எடுக்க வேண்டும்.

3. தேவாரம் பயிற்றுவிக்கும் தேவாரப்பாடசாலைகளிலும் குழலிசை கற்பிப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்யப்படவேண்டும்.

4. திருமுறைப் பாடல்களை ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடும்பொழுது பக்க இசையாக குழலிசை வாசிக்கும் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும். நாகசுரக் கலைஞர்களுக்கு கோயில் நிர்வாகம் ஊதியம் அளிப்பதுபோல, குழலிசைக் கலைஞர்களுக்கும் ஊதியம் அளிக்க முன்வரவேண்டும்.

விரலடி வரிசைகள் (ரவைஜாதி வரிசைகள்)

இராகம் : அரிகாம்போதி

ஆரோசை ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்

அமரோசை ச் நி^{1} த^{2} ப ம^{1} க^{2} ரி^{2} ச

1. சரி ரிக கம மப பத தநி நிச்
ச்நி நித தப பம மக கரி ரிச

2. சரிரிக ரிககம கமமப மபபத பததநி தநிநிச்
ச்நிநித நிததப தபபம பமமக மககரி கரிரிச

3. சாரிசசா ரீகரிரீ காமககா மாபமமா
பாதபபா தாநிததா நீசநிநீ ச்ாரிச்ச்ா
ச்ாரிச்ச்ா நீச்நிநீ தாநிததா பாதப்பா
மாபமமா காமககா ரீகரிரீ சாரிசசா

4. சாரிச சாரிசசா ரீகரி ரீகரிரீ காமக காமககா
மாபம மாபமமா பாதப பாதபபா தாநித தா நித தா
நீச்நி நீச்நிநீ ச்ாரிச் ச்ாரிச்ச்ா ச்ாரிச் ச்ாரிச்ச்ா
நீச்நி நீ ச்நி நீ தநித தாநிததா பாதப பாதபபா
மாபம மாபமமா காமக காமககா ரீகரி ரீகரிரீ
சாரிச சாரிசசா

5. கரிரிசசா மககரிரீ பமமககா தபபமமா
நிததபபா ச்நிநிததா ரிச்ச்நிநீ க்ரிரிச்ச்ா
க்ரிரிச்ச்ா ரிச்ச்நிநீ ச்நிநிததா நிததபபா
தபபமமா பமமககா மககரிரீ கரிரிசசா

துத்தகாரம் வரிசைகள் (ஜண்டை வரிசைகள்)

இராகம் : அரிகாம்போதி

1.

சசரிரி	ககமம	பபதத	நிநிச்ச்
ச்ச்நிநி	ததபப	மமகக	ரிரிசச

2.

சசரிரி	ககமம	ரிரிகக	மமபப
ககமம	பபதத	மமபப	ததநிநி
பபதத	நிநிச்ச்	ச்ச்நிநி	ததபப
நிநிதத	பபமம	ததபப	மமகக
பபமம	ககரிரி	மமகக	ரிரிசச

3.

சசரிரி	ககரிரி	சசரிரி	ககமம
ரிரிகக	மமகக	ரிரிகக	மமபப
ககமம	பபமம	ககமம	பபதத
மமபப	ததபப	மமபப	ததநிநி
பபதத	நிநிதத	பபதத	நிநிச்ச்
ச்ச்நிநி	ததநிநி	ச்ச்நிநி	ததபப
நிநிதத	பபதத	நிநிதத	பபமம
ததபப	மமபப	ததபப	மமகக
பபமம	ககமம	பபமம	ககரிரி
மமகக	ரிரிகக	மமகக	ரிரிசச

4.

சசா	ரிரீ	கக	சசரிரி	ககமம
ரிரீ	ககா	மம	ரிரிகக	மமபப
ககா	மமா	பப	ககமம	பபதத
மமா	பபா	தத	மமபப	ததநிநி
பபா	ததா	நிநி	பபதத	நிநிச்ச்
ச்ச்ா	நிநீ	தத	ச்ச்நிநி	ததபப
நிநீ	ததா	பப	நிநிதத	பபமம
ததா	பபா	மம	ததபப	மமகக
பபா	மமா	கக	பபமம	ககரிரி
மமா	ககா	ரிரி	மமகக	ரிரிசச

5.

சசச	ரிரிரி	கக	சசரிரி	ககமம
ரிரிரி	கககக	மம	ரிரிகக	மமபப
ககக	மமம	பப	ககமம	பபதத
மமம	பபப	தத	மமபப	தத நிநி
பபப	ததத	நிநி	பபதத	நிநி ச்ச்
ச்ச்ச்	நிநிநி	தத	ச்ச்நிநி	தத பப

நிநிநி ததத பப நிநிதத பப மம
ததத பபப மம ததபப மம கக
பபப மமம கக பபமம கக ரிரி
மமம ககக ரிரி மமகக ரிரி சச

6. சசரி சசரி சரி சசரிரி ககமம
ரிரிக ரிரிக ரிக ரிரிகக மமபப
ககம ககம கம ககமம பபதத
மமப மமப மப மமபப ததநிநி
பபத பபத பத பபதத நிநிச்ச்
ச்ச்நி ச்ச்நி ச்நி ச்ச்நிநி ததபப
நிநித நிநித நித நிநிதத பபமம
ததப ததப தப ததபப மமகக
பபம பபம பம பபமம கக‌ரிரி
மமக மமக மக மமகக ரிரிசச

7. சசரிரிக சரிக சசரிரி ககமம
ரிரிககம ரிகம ரிரிகக மமபப
ககமமப கமப ககமம பபதத
மமபபத மபத மமபப ததநிநி
பபததநி பதநி பபதத நிநிச்ச்
ச்ச்நிநித ச்நித ச்ச்நிநி ததபப
நிநிததப நிதப நிநிதத பபமம
ததபபம தபம ததபப மமகக
பபமமக பமக பபமம ககரிரி
மமககரி மகரி மமகக ரிரிசச

8. சாசச ரீரிரி காகக மாமம
பாபப தாதத நீநிநி சாச்ச்
ச்ாச்ச் நீநிநி தாதத பாபப
மாமம காகக ரீரிரி சாசச

9. சாசச ரீரிரி காகக மாமம
ரீரிரி காகக மாமம பாபப
காகக மாமம பாபப தாதத
மாமம பாபப தாதத நீநிநி
பாபப தாதத நீநிநி ச்ாச்ச்
ச்ாச்ச் நீநிநி தாதத பாபப

நீநிநி	தாதத	பாபப	மாமம
தாதத	பாபப	மாமம	காகக
பாபப	மாமம	காகக	ரீரிரி
மாமம	காகக	ரீரிரி	சாசசா

10.

சசசச	ரிரிரிரி	கககக	மமமம
பபபப	தததத	நிநிநிநி	ச்ச்ச்ச்
ச்ச்ச்ச்	நிநிநிநி	தததத	பபபப
மமமம	கககக	ரிரிரிரி	சசசச

11.

சசசச	ரிரிரிரி	கககக	மமமம
ரிரிரிரி	கககக	மமமம	பபபப
கககக	மமமம	பபபப	தததத
மமமம	பபபப	தததத	நிநிநிநி
ச்ச்ச்ச்	நிநிநிநி	தததத	பபபப
நிநிநிநி	தததத	பபபப	மமமம
தததத	பபபப	மமமம	கககக
பபபப	மமமம	கககக	ரிரிரிரி
மமமம	கககக	ரிரிரிரி	சசசச

12.

சமகம	ரிகசரி	சசரிரி	ககமம
ரிபமப	கமரிக	ரிரிகக	மமபப
கதபத	மபகம	ககமம	பபதத
மநிதநி	பதமப	மமபப	ததநி
பச்நிச்	தநிபத	பபதத	நிநிச்ச்
ச்பதப	நிதச்நி	ச்ச்நிநி	ததபப
நிமபம	தபநித	நிநிதத	பபமம
தகமக	பமதப	ததபப	மமகக
பரிகரி	மகபம	பபமம	ககரிரி
மசரிச	கரிமக	மமகக	ரிரிசச

13.

சரிசக	சமகரி	சசரிரி	ககமம
ரிகரிம	ரிபமக	ரிரிகக	மமபப
கம`கப	கதபம	ககமம	பபதத
மபமத	மநிதப	மமபப	ததநீநி
பதபநி	பச்நித	பபதத	நிநிச்ச்
ச்நிச்த	ச்பதநி	ச்ச்நிநி	தகபப
நிதநிப	நிமபத	நிநிதத	பபமம
தபதம	தகமப	ததப்ப	மமகக
பமபக	பரிகம	பபமம	ககரிரி
மகமரி	மசரிக	மமகக	ரிரிசச

பன்னிரு சுர நிலைகள்

1. குரல் - சட்ஜம் - ச
2. குறை துத்தம் - கோமள ரி அல்லது சுத்தரிஷபம் - $ரி^1$
3. நிறை துத்தம் - தீவ்ர ரி அல்லது சதுச்ருதிரிஷபம் - $ரி^2$
4. குறை கைக்கிளை - கோமள க அல்லது
   சாதாரண காந்தாரம் - $க^1$
5. நிறை கைக்கிளை - தீவ்ர க - அல்லது
   அந்தார காந்தாரம் - $க_2$
6. குறை உழை - கோமள ம - அல்லது சுத்த மத்யமம் - $ம^1$
7. நிறை உழை - தீவ்ரம - அல்லது பிரதி மத்யமம் - $ம^2$
8. இளி - பஞ்சமம் - ப
9. குறைவிளரி - கோமள த அல்லது சுத்ததைவதம் - $த^1$
10. நிறைவிளரி - தீவ்ர த அல்லது சதுச்ருதிதைவதம் - $த^2$
11. குறை தாரம் - கோமளநி - அல்லது கைசிகிநிஷாதம் - $நி^1$
12. நிறை தாரம் தீவ்ர நி அல்லது காகலி நிஷாதம் - $நி_2$

பண்ணும் இராகமும்

பழந்தமிழ் மக்கள் ஏழு நரம்புகளைக் (சுரங்கள்) கண்டுபிடித்து அவைகளுக்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பெயரிட்டு, இந்த நரம்புகளின் சுருதிகளையும் நிர்ண யித்தனர். ''பண்ணுப் பெயர்த்தல்'' அல்லது ''பாலைத் திரிபு'' என்னும் முறையைப் (சுருதி பேதம்) பின்பற்றி ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களை அமைத்தனர், குரலே குரலாக வரும் பொழுது கிடைக் கும் பண்ணைச் செம்பாலை என்றும், துத்தம குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணைப் படுமலைப் பாலை என்றும், கைக்கிளை குரலாகும்போது ஏற்படும் பண்ணைச் செவ்வழிப்பாலை என்றும், உழை குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணை அரும்பாலை என்றும். இளி குரலாகும்போது உண்டாகும் பண்ணைக் கோடிப் பாலை என்றும், விளரி குரலாகும்போது கிடைக்கும் பண்ணை விளரிப்பாலை என்றும், தாரம் குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணை மேற்செம்பாலை என்றும் பெயரிட்டனர். இந்த ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களிலிருந்து பிறந்த பண், பண்ணரியல், திறம், திறத்திறம் பிரிவுகளைச் சேர்ந்த நூற்று மூன்று பண்களையும் வரையறுத்தனர் பழங்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பல்வேறு பண் களையும் இந்த நூற்று முன்று பண்களையும் பாணர்களும் பாடினி களும் சிறப்பாகப் பாடி வந்தனர்.

பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்று மூன்று பண்களைப் பற்றிய விவரங்களைச் சில பழம் நூல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளு கிறோம். இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பரத சேனாபதீயம், பதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் போன்ற பழைய இசை இலக்கண நூல்களை மேற்கோள்களாகக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார்.

இதன்மூலம் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு இசைத் தமிழில் மிகச் சிறந்து விளங்கினர் என ஊகிக்க முடிகிறது. கடைச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த அறிவனார் இயற்றிய ''பஞ்ச மரபு'' என்னும் நூல் உரையில் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கின்றன.

நூற்று மூன்று பண்கள்

செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. பாலையாழ்
2. நாகராகம்
3. ஆகிரி (ஆகரி)
4. தோடி
5. கௌடி
6. காந்தாரம்
7. செந்துருத்தி
8. உதயகிரி

படுமலைப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. சுகதி
2. பெருந்தொகை (பெருந்தகை)
3. நாகத்தொனி
4. சீவனி
5. முல்லை சாதாரி
6. நளுந்தை (இந்தளம்)
7. மேகாஞ்சி (காஞ்சி)
8. வியந்தம்
9. தனுக் காஞ்சி
10. குறண்டி (நோ திறம்)
11. படுமலை

12. படுமலைக் கவ்வாணம்
13. யானம்
14. சாளரபாணி
15 நாட்டம்
16 தாணு
17. வயிரவம்
18. ஆரியவேளர் கொல்லி
19. ஆரியக் குச்சரி
20. கவுசிகம்
21. மாளுவகிரி
22. தராவணி

செவ்வழிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. நட்ட ராகம்
2. வேடராமக்கிரி (இராமக்கிரி)
3. நனிடை (சிகண்டி)
4. கொண்டற்கிரி (கொண்டி)
5. நாணுப் பஞ்சமம்
6. பெயர் திறம்
7. சாவகக் குறிஞ்சி
8. நேர் திறம் (புற நீர்மை)
9. புங்காளி (காளி)
10. சாரல்
11. விபஞ்சி
12. சீகாமரம்

அரும்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. தக்கராகம்
2. அந்தாளி பாடை
3. மருள்
4. முதிர்ந்த விந்தளம்
5. மேகராகக் குறிஞ்சி
6. கொல்லி
7. மன்றல்
8. பஞ்சுரம்
9. பழம் பஞ்சுரம்
10. வியாழக் குறிஞ்சி
11. கொல்லி வராடி

12. பழந்தக்கராகம்
13. வட்டி (தக்கராகம்)
14. காந்தார பஞ்சமம்
15. நட்டபாடை (நைவளம்)
15. சோமராகம்
17. சித்திரவேளர் கொல்லி (சாதாளி)
18. குறிஞ்சி
19. மலகரி
20. அந்தாளிக் குறிஞ்சி
21. கேதாளிக் குறிஞ்சி
22, மல்லாரி
23. அத்தராட்டம்
24. சாழங் நாட்டை (தேசாக்கிரி)
25. சுத்த கா ந்தாரம் (சுருதி காந்தாரம்)
26. மேகராகம்

கோடிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. மருதள்ளு
2. சாயை (அரளி)
3. சாங்கிமம்
4. மாதுங்கராகம்
5. தக்கேசி
6. அநுத்திர பஞ்சமம்
7. தத்தளம்
8. தனாசி
9. பாக்கழி
10. கூர்ந்த பஞ்சமம் (பஞ்சமம்)
11. வேளர் கொல்லி (தமிழ் வேளர் கொல்லி)
12· தமிழ்க் குச்சரி

விளரிப் பாலையில் ׀ிறக்கும் பண்கள்

1. இனா திறம்
2. சானாகி (சாயரி)
3. தமிழ் வராடி (வராடி)
4. பெரிய வராடி
5. சோக வராடி

மேற்செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. தாரப்பண் (காந்தாரம்)
2. நாகயாந்தி (நாகம்)
3. திவ்விய வராடி
4. சூர்துங்கராகம்
5. முதிர்ந்த குறிஞ்சி
6. சாந்தி
7. அழுங்கு
8. தேசி
9. அந்தி
10. வருணம் (தக்கணாதி)
11. ஆநந்தை
12. மவுளி
13. செருந்தி
14. பாடை
15. நள்ளி
16. கூதாளி
17. மாங்கள்ளி
18. பையுள் காஞ்சி

செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	8
படுமலைப்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	22
செவ்வழிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	12
அரும்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	26
கோடிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	12
விளரிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	5
மேற்செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	18
மொத்தப் பண்கள்	103

நூற்று மூன்று பண்கள்

பண்கள் (சம்பூரணமானவை) — (ஏழு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. பாலையாழ்
2. தேசாளி
3. நிருபதுங்கராகம்
4. கொடி நாக ராகம்

5. குறிஞ்சியாழ்
6. செந்து
7. மண்டலியாழ்
8. மவுரி
9. மருதயாழ்
10. யாசரி (ஆகரி)
11. சாய வேளர் கொல்லி
12. கின்னராகம் (கின்னரம்)
13. செவ்வழியாழ்
14. மவுராழி
15. சீராகமரம்
16. சந்தி
17. தாரப்பணம்

பண்ணியல் திறங்கள் (ஆறு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. தக்கராகம்
2. அந்தாளிபாடை
3. அந்தி
4. மன்றல்
5. நோதிறம் (குறண்டி)
6. வராடி (தமிழ் வராடி)
7. பெரிய வராடி
8. சாயரி (சானாகி)
9. காந்தார பஞ்சமம்
10. அத்தராட்டம் (திராடம்)
11. அழுங்கு
12. கொல்லி
13. தாணு
14. காஞ்சி (மேகாஞ்சி)
15. சிகண்டி (நனிடை)
16. சாழங்க நாட்டை (தேசாக்கிரி)
17. சுருதி காந்தாரம்
18. சோகவராடி
19. நட்டபாடை (நைவளம்)
20. அந்தாளி (அந்தாளிக் குறிஞ்சி)
21. மலகரி
22. விபஞ்சி
23. செருந்தி

24. கௌட்டி
25. உதயகிரி
26. பஞ்சுரம் (பழம் பஞ்சுரம்)
27. மேகராகக் குறிஞ்சி
28. கேதாளிக் குறிஞ்சி
29. கவ்வாணம் (படுமலைக் கவ்வாணம்)
30. சாயை (அறனி)
31. மருள்
32. பழந்தக்கராகம்
33. தீபவராடி (திவ்வியவராடி)
34, முதிர்ந்தவிந்தளம்
35. அநுத்திரபஞ்சமம் (அயிர்ப்பு)
36. தமிழ்க் குச்சரி (குச்சரி)
37. மாளுவகிரி (அருட்புரி)
38. தராவணி
39. முதிர்ந்த குறிஞ்சி (குறிஞ்சி)
40. நட்டராகம்
41. வேடராமக்கிரி (இராமக்கிரி)
42. வியாழக் குறிஞ்சி
43. தக்கணாதி (வருணம்)
44. சாவகக் குறிஞ்சி
45. ஆநந்தை (அரந்தை)
45. தக்கேசி
47. பையுள் காஞ்சி
48. ஆரியக் குச்சரி
49. நாகதொனி
50. வேளர் கொல்லி (தமிழ் வேளர் கொல்லி)
51. பஞ்சமம் (கூர்த்த பஞ்சமம்)
52. பாக்கழி
53. தத்தளம் (தத்தள பஞ்சமம்)
54. பின்ன பஞ்சமம் (நாணுப் பஞ்சமம்)
55. மாதுங்க ராகம்
56. கவுசிகம் (செய்திறம்)
57. சீகாமரம் (காமரம்)
58 சாரல்
59. சதாங்கியம் (சாங்கிமம்)
60. ஆரிய வேளர் கொல்லி
61. தனுக் காஞ்சி
62. முல்லை

63. வியந்தம்
64. பெயர் திறம் (பியந்தை)
65. நாட்டம்
66. புங்காளி
67. கொண்டற் கிரி (கொண்டி) (குந்தளம்)
68. சீவணி
69. யாமை
70. சாளரபாணி

திறங்கள் (ஐந்து சுரங்கள் கொண்டவை)

1. காந்தாரம் (தாரப் பண்டிறம்)
2. ஒலிப்பஞ்சமம் (செந்துருத்தி (செந்நிறம்)
3. நளுத்தை (இந்தளம்)
4. சித்திர வேளர் கொல்லி (சாதாளி)
5. தனாசி
6. புறநீர்மை (நேர் திறம்)
7. பாடை
8. வயிரவம்
9. நாகயாந்தி (நாகம்)
10. சூர்துங்கராகம்
11. மல்லாரி (நாட்டை)
12. படுமலை

திறத் திறங்கள் (நான்கு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. துக்கராகம் (வட்டி)
2. கொல்லி வராடி
3. சோமராகம் (குறுங்கலி)
4. மேகராகம்

பண்கள் - சம்பூரணமானவை	17
பண்ணியல் திறங்கள்	70
திறங்கள்	12
திறத்திறங்கள்	4
மொத்தப் பண்கள்	103

சங்க காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் இருந்த பண்களே பிற்காலத்தில் பல இராகங்கள் ஏற்படுவதற்கு ஆதாரங்களாக இருந்தன. இராகங்களைப் பற்றி முதன்முதலாக மதங்கர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் இராகத்தை ''ஜாதி'' என்ற பெயரால் கூறியிருக்கிறார். மதங்கர் ''பிருகதேசி'' என்று கூறப்படும் இசை இலக்கண நூலை வடமொழியில் எழுதியுள்ளார். இவர் கி. பி. ஐந்தாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் எனப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி கூறியிருக்கிறார். ஆனால் இவர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் குறிப்பிட்டுள்ளார். மதங்கர் தமது நூலில் இருபது இராகங்களைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார். இதில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த மூன்று பண்கள் காணப்படுகின்றன. காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம் ஆகியவை இந்தப் பண்களாகும்.

பதினோராவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ''பார்சவ தேவர்'' ''சங்கீத சமயசாரம்'' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இவர் கொடுத்துள்ள தனாசி, வராடி, நட்டராகம், இந்தளம் முதலிய பண்கள் காணக் கிடைக்கின்றன.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்கதேவர் (கி. பி. 1210—1247) ''சங்கீத ரத்னாகரம்'' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இது ஓர் இசை நாடக நூலாகும். சாரங்க தேவர் காஷ்மீர தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் வடமொழியில் எழுதியுள்ள தமது நூலில் 229 இராகங்கள் பற்றிய விவரங்களைக் கொடுத்துள்ளார்.

இவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து, இங்கு வழக்கிலிருந்த தேவாரப் பண்களை நன்குணர்ந்து, அவற்றில் சிலவற்றைத் தம் நூலில் கொடுத்துள்ளார். தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைத் ''தேவார வர்த்தனி'' என்னும் அடைமொழியுடன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். டக்கவிபாஷா தேவாரவர்த்தனி, மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி, பின்னசட்ஜ தேவாரவர்த்தனி போன்ற இராகங்கள் இதற்கு உதாரணங்களாகும். டக்க என்னும் பெயர் தக்க என்னும் தமிழ்ப் பண்ணின் பெயராகும். நட்டராகம் என்பது இப்பொழுது நாட்டை என முதல் எழுத்து நீண்டு வந்துள்ளது. தமிழ்நாட்டில் பழங் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பண்கள் வடமொழி இசை நூல்களில் எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன எனத் தெரிகிறது. சில பண்களின் பெயர்கள் மாற்றப்படாமலும், சில பண்களின் பெயர்கள் ஓரளவு மாற்றப்பட்டும் இந்நூலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

வேங்கடமகி வாழ்ந்த 17ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்புள்ள காலத்தில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் விவாதி சுரங்கள் இல்லாத 32 தாய் இராகங்களையே பாடி வந்தனர் எனத் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதையே நாதசுர வித்வான் திரு எம். கே. எம். பொன்னுசாமிப் பிள்ளையும் கூறியிருக்கிறார்.

32 தாய் இராகங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறையை இவ்வாறு விளக்கிக் கூறலாம்.

துத்தம் அல்லது ரிஷபம்	—	சுத்த ரிஷபம், சதுச்ருதி ரிஷபம் என இரண்டு வகைப்படும்.
கைக்கிளை அல்லது காந்தாரம்	—	சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம் என இரு வகைப்படும்.
விளரி அல்லது தைவதம்	—	சுத்த தைவதம், சதுச்ருதி தைவதம் என இரு வகைப்படும்.
தாரம் அல்லது நிஷாதம்	—	கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் என இரு வகைப்படும்.

ரிஷபம், காந்தாரம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்திலும் இரண்டு பேதங்களாக நான்கு பேதங்கள் இவ்வாறு உண்டாகின்றன.

1. சுத்த ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும்
2. சுத்த ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும்
3. சதுச்ருதி ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும்
4. சதுச்ருதி ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும்

பஞ்சமத்திற்கு மேலே உள்ள சுரங்களான தைவதம், நிஷாதம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்திலும் இரண்டு பேதங்களாக நான்கு பேதங்கள் உண்டாகின்றன.

1. சுத்த தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும்
2. சுத்த தைவதமும் காகலி நிஷாதமும்
3. சதுச்ருதி தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும்
4. சதுச்ருதி தைவதமும் காகலி நிஷாதமும்

ரிஷபம், காந்தாரம் ஆகிய சுரங்களின் நான்கு பேதங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தைவதம், நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களில் நான்கு பேதங்கள் ஏற்படும்பொழுது $4 \times 4 = 16$ பேதங்கள் ஏற்படுகின்றன. சுத்த மத்யமம், பிரதி மத்யமம் என்னும் மத்யமத்தின் இரு பேதங்களால் $16 \times 2 = 32$ இராகங்கள் உண்டாகின்றன.

32 தாய் இராகங்கள்

	இராகங்கள்	சுரங்கள்							
1.	அனுமத்தோடி	ச	ரி^{2}	க^4	ம^2	ப	த^2	நி^{4}	ச்
2.	தேனுக	ச	ரி^{2}	க^4	ம^2	ப	த^2	நி^{6}	ச்
3.	நாடகப்ரியை	ச	ரி^{2}	க^4	ம^2	ப	த^4	நி^{4}	ச்
4.	கோகிலப்ரியை	ச	ரி^{2}	க^4	ம^2	ப	த^4	நி^{6}	ச்
5.	வகுளாபரணம்	ச	ரி^{2}	க^6	ம^2	ப	த^2	நி^{4}	ச்
6	மாயாமாளவ கௌள	ச	ரி^{2}	க^6	ம^2	ப	த^2	நி^{6}	ச்
7.	சக்ரவாகம்	ச	ரி^{2}	க^6	ம^2	ப	த^4	நி^{4}	ச்
8.	சூர்ய காந்தம்	ச	ரி^{2}	க^6	ம^2	ப	த^4	நி^{6}	ச்
9.	நடபைரவி	ச	ரி^{4}	க^4	ம^2	ப	த^2	நி^{4}	ச்
10.	கீரவாணி	ச	ரி^{4}	க^4	ம^2	ப	த^2	நி^{6}	ச்
11.	கரகரப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^4	ம^2	ப	த^4	நி^{4}	ச்
12.	கௌரி மனோகரி	ச	ரி^{4}	க^4	ம^2	ப	த^4	நி^{6}	ச்
13.	சாருகேசி	ச	ரி^{4}	க^6	ம^2	ப	த^2	நி^{4}	ச்
14.	சரசாங்கி	ச	ரி^{4}	ச^6	ம^2	ப	த^2	நி^{6}	ச்
15.	அரிகாம்போதி	ச	ரி^{4}	க^6	ம^2	ப	த^4	நி^{4}	ச்
16.	தீரசங்கராபரணம்	ச	ரி^{4}	க^6	ம^2	ப	த^4	நி^{6}	ச்
17.	பவப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^4	ம^4	ப	த^2	நி^{4}	ச்
18.	சுபபந்து வராளி	ச	ரி^{2}	க^4	ம^4	ப	த^2	நி^{6}	ச்
19.	சட்விதமார்கினி	ச	ரி^{2}	க^4	ம^4	ப	த^4	நி^{4}	ச்
20:	சுவர்ணாங்கி	ச	ரி^{2}	க^4	ம^4	ப	த^4	நி^{6}	ச்
21.	நாமநாராயணி	ச	ரி^{2}	க^6	ம^4	ப	த^2	நி^{4}	ச்
22.	காமவர்த்தினி	ச	ரி^{2}	க^6	ம^4	ப	த^2	நி^{6}	ச்
23.	ராமப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^6	ம^4	ப	த^4	நி^{4}	ச்
24.	கமனப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^6	ம^4	ப	த^4	நி^{6}	ச்
25.	சண்முகப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^4	ம^4	ப	த^2	நி^{4}	ச்
26.	சிம்மேந்திர மத்யமம்	ச	ரி^{4}	க^4	ம^4	ப	த^2	நி^{6}	ச்
27.	ஏமவதி	ச	ரி^{4}	க^4	ம^4	ப	த^4	நி^{4}	ச்
28.	தர்மவதி	ச	ரி^{4}	க^4	ம^4	ப	த^4	நி^{6}	ச்
29.	ரிஷபப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^6	ம^4	ப	த^2	நி^{4}	ச்
30.	லதாங்கி	ச	ரி^{4}	க^6	ம^4	ப	த^2	நி^{6}	ச்
31.	வாசஸ்பதி	ச	ரி^{4}	க^6	ம^4	ப	த^4	நி^{4}	ச்
32.	மேசகல்யாணி	ச	ரி^{4}	க^6	ம^4	ப	த^4	நி^{6}	ச்

ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) பன்னிரு சுரநிலைகளும் பதினாறு சுர நிலைகளால் வரும் முறையும்

ஓர் இயக்கிலுள்ள குரல் (சட்ஜம்) இளி (பஞ்சமம்) தவிர மற்ற சுரங்கள் அனைத்தும் நான்கு அலகுகள் (சுருதிகள்) கொண்டவையாகும். துத்தம் சுரம் (ரிஷபம்) நான்கு அலகுகள் கொண்டதாகும். இவ்வாறு கொள்ளும்போது சுத்த ரிஷபம் இரண்டு அலகு ரிஷபம் ஆகும். சதுர் சுருதி ரிஷபம் நான்கு அலகுகள் கொண்டதாகும். சதுர் சுருதி ரிஷபம் சுத்த காந்தாரம் ஆகப் பாவிக்கப்படும்பொழுது அது இரண்டு அலகுகள் கொண்ட காந்தாரம் ஆகும். இவை பற்றிய விவரங்கள் பின்வருமாறு :

குரல்	ச	சட்ஜம்
குறை துத்தம்	ரி^{2}	சுத்தரிஷபம் (2 அலகுரி)
நிறை துத்தம்	ரி^{4}	சதுர் சுருதி ரிஷபம் (4 அலகு ரி) அல்லது க^2 சுத்த காந்தாரம் (2 அலகு க)
குறை கைக்கிளை	க^4	சாதாரண காந்தாரம் (4 அலகு க) அல்லது ரி^{6} சட்சுருதி ரிஷபம் (6 அலகு ரி)
நிறை கைக்கிளை	க^6	அந்தர காந்தாரம் (6 அலகு க)
குறை உழை	ம^2	சுத்தமத்யமம் (2 அலகு ம)
நிறை உழை	ம^4	பிரதி மத்யமம் (4 அலகு ம)
இளி	ப	பஞ்சமம்
குறை விளரி	த^2	சுத்த தைவதம் (2 அலகு த)
நிறை விளரி	த^4	சதுர் சுருதிதைவதம் (4 அலகு தைவதம்) அல்லது நி^{2} சுத்தநிஷாதம் (2 அலகு நி)
குறை தாரம்	நி^{4}	கைசிகிநிஷாதம் (4 அலகு நி) அல்லது த^6 சட்சுருதிதைவதம் (6 அலகு த)
நிறைதாரம்	நி^{6}	காகலிநிஷாதம் (7 அலகு நி)

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள்

பதினேழாவது நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் அரசு செலுத்திய விஜய ராகவ நாயக்க மன்னர் (கிபி 1633 முதல் 1673 வரை) இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். அவரது அமைச்ச ராகப் பணியாற்றிய வேங்கடமகி 1660 ஆம் ஆண்டு ''சதுர் தண்டிப் பிரகாசிகை'' என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றி னார். 72 மேள கர்த்தா இராகங்கள் அமைக்கலாம் என்று கண்டறிந்து அதற்கு முதன் முதலாவதாக வழி வகுத்தவர் இவர்தான். இவர் தமது நூலில் 19 மேளகர்த்தா இராகங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவை அவர் காலத்தில் பிரசித்தியாக இருந்தவை. மீதமுள்ள 53 மேளகர்த்தா இராகங்களும் பிற்காலத் தில் பிரசித்தியாக வரக் கூடியவை என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். வேங்கடமகி கொடுத்துள்ள இந்த 19 மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஒரு சிலவற்றில் ஆரோசையும் அமரோசையும் சம்பூரணமாக இல்லை. சில வர்ஜ இராகங்களும் காணப்படுகின்றன. பாஷாங்க இராகமான காம்போஜியும் இதில் அடங்கியுள்ளது.

பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்தாச்சாரியார் இயற்றிய 'சங்கிரக சூடாமணி' என்ற வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஏழு சுரங்களும் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் வரிசைக் கிரமமாக வரவேண்டிய முறை கடைப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. மேளகர்த்தா இராகத்தில் ஆரோசையில் எந்த வகையான சுரங்கள் வருகின்றனவோ, அதே வகையான சுரங்கள் அமரோசையிலும் வருகின்றன. தற்பொழுது நம் வழக்கி லுள்ள கனகாங்கி, இரத்னாங்கி முதலிய பெயர்கள் கொண்ட 72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்கள் இந்த நூலில் காணக்கிடக் கின்றன. தியாகராஜர் இந்த நூலில் கூறப்பட்டுள்ள இசை முறையையே பின்பற்றியுள்ளார். 72 மேளகர்த்தா, இராகங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறை ''புதிய இராகங்கள்'' என்னும் நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சில மேளகர்த்தா இராகங்களும் அவற்றின் இலக்கணமும்

1. இராகம் அரிகாம்போதி

ஆரோசை ச ரி^{4} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4} ச்

அமரோசை ச் நி^{4} த^{4} ப ம^{2} க^{6} ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

அரிகாம்போதி இராகம் 28 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறைதுத்தம், நிறை கைக்கிளை, குறைஉழை, இளி, நிறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடுகிற இன்றைய வழக்கின்படி, இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

குறிப்புகள்

அரிக்காம்போதி இராகத்தில் பல கிளை இராகங்கள் பிறந்துள்ளன. இந்த இராகத்தைக் கிரகபேதம் செய்தால் (ரி, ம, ப, த, நி சுரங்கள்) முறையே நடபைரவி, சங்கராபரணம், கரகரப்ரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய மேளகர்த்தா இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த இராகம் எந்த நேரத்திலும் பாடுவதற்கு உகந்தது. பண்டையத்தமிழிசை முறையில் கூறப்பட்டுள்ள 4432432 என்ற அலகு முறைப்படிக் கிடைக்கும் இராகம் அரிகாம்போதியாகும். தேவாரத்தில் திருத்தாண்டகப் பாடல்களை ஓதுவாமூர்த்திகள் அரிகாம்போதி இராகத்தில் சுத்தாங்கமாகப் பாடுகிறார்கள். அரிகாம்போதி புல்லாங்குழலில் மிகச் சுலபமாக வாசிப்பதற்கு ஏற்ற இராகம்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகமபதநீ . .....தபா......... மகரி..........சரிரிசா.........
பதநீ.........ச்ரி......... க்ம்க்க்ரிரிச்ா...... .. ச்நிதபா.......
மகரி.........கரிரிசா...... சநிதநிதபா......பாதாநீசா......

அரிகாம்போதி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	பாமாலைக் கிணையுண்டோ	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
2.	கீர்த்தனை	சம்போசங்கர	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
3.	வர்ணம்	வானோர்பணி	அட	திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை

4.	கீர்த்தனை	பார்க்கப் பார்க்க	ரூபகம்	கோபாலக் கிருஷ்ணபாரதியார்
5.	தேவாரம்	நன்றுடை யானை	திச்ரதிரிபுடை	திருஞானசம்பந்தர்
6.	திருப்புகழ்	முந்துதமிழ் மாலை	சதுச்ர திருபுடை	அருணகிரிநாதர்
7.	திருப்புகழ்	அகரமுமாகி	மிசிரசாபு	அருணகிரிநாதர்
8.	திருப்புகழ்	பனியின் விந்துளி	கண்ட துருவம்	அருணகிரிநாதர்

இராகம் சக்ரவாகம்

ஆரோசை : ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{4} நி^{4} ச்

அமரோசை: ச் நி^{4} த^{4} ப ம^{2} க^{6} ரி^{2} ச்

இராக இலக்கணம்

சக்ரவாகம் இராகம் 16ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகும். இதில் குறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, நிறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம். பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் இந்த இராகத்தில் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் சா, மா;

குறிப்புகள்

சக்ரவாகம் பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம். எந்த நேரத்திலும் இந்த இராகம் பாடுவதற்குகந்தது. கமரீசநிதா, பமதாநி என்பவை இந்த இராகத்தின் சிறப்பான சுரக் கோர்வைகள். தியாகராசர் இந்த இராகத்தை வழக்கில் கொண்டு வ்ந்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகா வைத்தியநாதய்யர் இந்த இராகத்தை தமது 12ஆவது வயதிலேயே மிகச் சிறப்பாகப் பாடியதால் ''மகா'' என்ற சிறப்புப் பெயரை பெற்றார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இராக சஞ்சாரம்

சரிகா........ மகரீசா..... கமா...... ரீ... சா......
சரிகமபா......... மகரீ...... கமபதா..... பமா......
மபதநீ......... ... தநிச்ரிச்ா... தநிச்ரிக்ா......
க்ரிச்ா......... ச்ரிக்மப்ா......ம்க்ரீ..... ச்ரிச்ா.........
தநிச்ரீ.........ச்நிதபமா............தபமா.. ....
மகரிசநீ... .... கரிசநிதா .. .. நிசா.........
ரிசநிதபா.........தா .... நீ......... சா.........

சக்ரவாகம் இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	இச்சென்மமிது	ஆதி	நீலகண்ட சிவன்
2.	கீர்த்தனை	உள்ளறிவான்	ஆதி	லட்சுமணபிள்ளை
3.	கீர்த்தனை	வாழியஉலகம்	ஆதி	பெரியசாமிதூரன்
4.	கீர்த்தனை	அமைதி அடைந்தால்	ஆதி	தண்டபாணி தேசிகர்
5.	கீர்த்தனை	ஆடியபாதா	சாபு	முத்துத்தாண்டவர்
6.	கீர்த்தனை	அறிவுடையோர்	மிரஜம்பை	கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
7.	கீர்த்தனை	காணக்கண்கோடி	ரூபகம்	கோடீஸ்வர அய்யர்
8.	கீர்த்தனை	ஈசனே இந்த	ரூபகம்	பாபநாசம் சிவன்
9.	திருப்புகழ்	அபகாரநிந்தை	சதுச்ர ஜம்பை	அருணகிரிநாதர்

இராகம் கரகரப்ரியா

ஆரோசை ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^4 நி^{4} ச்
அமரோசை ச் நி^{4} த^4 ப ம^2 க^4 ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

கரகரப்ரியா இராகம் 22ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம். குறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, நிறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக்

குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம்; சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் சிவசுரங்கள் ரீ, பா.

குறிப்புகள்

கரகரப்ரியா இராகம் மிகப் பழமையான சாம கானத்தை ஓரளவு ஒத்திருக்கிறது. பல கிளை இராகங்களைக் கொண்ட இந்த இராகம் எந்த நேரமும் பாடுவதற்கு உகந்தது. சரீகாமா, ரீகமபா, மபதநீதபா..... பதநீதபா..... தநி ச்ரீச்ா..... நீத பதா... போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்தின் இனிமையை அதிகரிக்கின்றன.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகமா......கரீ ..... ரிகமபா... ..... மகா......ரீசா...... .
ரிகமபதா......பாமா ....பா ....மதபநீ ..... தபா.........
மபதநிச்ா..... நிச்ரிக்ம்ா......க்ரி ... ச்ரிக்ம்ா.... . க்ரீ... ..
ம்க்ரிச் நீ.......ரீச்நிதா......பதநீ ...ச்நிதபா......பதநீ....
தபமகரீ..... ரிகமபா மகரீ......... நிசநிதா........ தநீ .....
ச்நிதபா.........தாநீசா . ...

கரகரப்ரியா இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	கைவிடுவது	ஆதி	மாயூரம் விசுவநாத சாஸ்திரி
2.	கீர்த்தனை	பிறர் சேவையே	ஆதி	பெரியசாமி தூரன்
3	கீர்த்தனை	மூவாசை கொண்ட	ஆதி	முத்தையா பாகவதர்
4	கிர்த்தனை	கண்ணன் மணிவண்ணன்	ரூபகம்	முத்தையா பாகவதர்
5.	கீர்த்தனை	மாயவித்தை	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
6.	கீர்த்தனை	இந்த வரம் தருவாய்	ஆதி	வேதநாயகம் பிள்ளை
7.	கீர்த்தனை	நித்யானந்தத்தை	ஆதி	வேதநாயகம் பிள்ளை
8.	திருப்புகழ்	குமர குருபர முருகா	ஆதி	அருணகிரிநாதர்

இராகம் வாசஸ்பதி

ஆரோசை ச ரி^{4} க^{6} ம^{4} ப த^{4} நி^{4} ச்

அமரோசை ச் நி^{4} த^{4} ப ம^{4} க^{6} ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

வாசஸ்பதி இராகம் 64ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, நிறை விளரி, குறைதாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதிரிஷபம், அந்தரஇந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

குறிப்புகள்

இந்த இராகம் எப்பொழுதும் பாடுவதற்குகந்தது. இந்த இராகத்தின் ரி, ப, த சுரங்களிலிருந்து கிரகபேதம் மூலம் முறையே சாருகேசி, கௌரிமனோகரி, நாடகப்ரியா ஆகிய மேளகர்த்தா இராகங்கள் கிடைக்கின்றன.

ப்ரீச்ா......நீதா... . ச்நிநிததபபமா... என்ற சுரக்கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்கு அழகைத் தருகின்றன. புல்லாங்குழலில் சுலபமாக வாசிப்பதற்கு ஏற்ற இராகம்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகா......மா...... பா .. பம .... பதநீதபமா......
பதநிநிச்ா... .. ச்நிநிததபபமா... .. பதநிச்ரீ... ..
க்ம்ப்ம்ம்க்க்ரிரிச்ா...... ச்நிநிததபபமா......... ..
பாமகரிரிசா......... சநிதநிசா............

வாசஸ்பதி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	பராத்பரா	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
2.	கீர்த்தனை	வேறு துணை காணேனே	ரூபகம்	ராமசாமி சிவன்
3.	கீர்த்தனை	அன்பருள்ளம்	ஆதி	இலட்சுமணப் பிள்ளை

இராகம் : சங்கராபரணம்

பண் : பழம்பஞ்சுரம்

ஆரோசை : ச ரி^{4} க^6 ம^2 ப த^4 நி^{6} ச்

அமரோசை : ச நி^{6} த^4 ப ம^2 க^6 ரி^{4} ச

சங்கராபரணம் இராகம் 29ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, நிறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் இந்த இராகத்தில் வருகின்றன. பழந்தமிழ் மக்கள் இந்த இராகத்தைப் பழம்பஞ்சுரம் பண் என்று அழைத்தனர். இதன் சீவசுரங்கள் பா, சா, கா என்பவையாகும். அமுதவைப்பு ரீதா; ரீ தா ஆகிய இரு சுரங்களும் ½ சுருதி கூடி வருகின்றன.

குறிப்புகள்

சங்கராபரணம் இராகம் விரிவான முறையில் ஆலாபனை செய்வதற்கு ஏற்றது. பல இயலிசைப் புலவர்கள் இந்த இராகத்தில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர். அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் இசைக் கலைஞர்களால் இந்த இராகம் விரும்பிப் பாடப்படுகிறது. இந்துஸ்தானி இசையில் இந்த இராகம் பிலாவல் என்று அழைக்கப் படுகிறது. ஐரோப்பிய இசையில் இது C Major Scale என்று அழைக்கப்படுகிறது. கக மம தத நிநிரீ .....நிநிஸ்......ததநீ...... பத .....மதபமகரீ......கமதபாமகரீ போன்ற சுரத் தொடர்கள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமையூட்டுகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

சரிகா .... ரீ ......சரிகமா... .. கரி........ ரீகமபதா.. ...
பம .... பம ...கமபதா... பா .....மதாபா . ...நிதா ...
தநிச்ரீ ...ச்நிதா...... தநிச்ரீ . ...ச்ரிக்மா....... க்ரீ.........
க்ரிச்நிதா... .... மபதா...........பா... ....பமகரீ..... ...
கரிகரீ.... சா..... சநிநா ...பா......மபதா......பா... ...
தா........ நீ........சா ....ரீ..........சா.........

சங்கராபரணம் இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	உன்மேல் பாரம்	சாபு	நீலகண்ட சிவன்
2.	கீர்த்தனை	பணமே உன்னால்	ரூபகம்	வேதநாயகம் பிள்ளை
3.	கீர்த்தனை	தாயினைக் காணாத	ஆதி	பெரியசாமிதூரன்
4.	கீர்த்தனை	வருவாய் அங்கயற்கண்ணி	கண்டசாபு	தண்டபாணி தேசிகர்
5.	கீர்த்தனை	மனதிற்கிசைந்த	ஆதி	முத்தையா பாகவதர்
6.	கீர்த்தனை	முத்துக் குமரையனே	ரூபகம்	இராமசாமி சிவன்
7.	கீர்த்தனை	ஆரென் றெண்ணாமலே	ஆதி	அருணாசலக் கவிராயர்
8.	கீர்த்தனை	ஆரார் ஆசை	மிச்ர ஜம்பை	முத்துத்தாண்டவர்
9.	தேவாரம்	பரசுபாணியர்	ரூபகம்	திருஞானசம்பந்தர்
10.	தேவாரம்	பத்திமையும்	ஆதி	சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்
11.	தேவாரம்	ஆலநீழலுகந்த	மிச்ரசாபு	திருஞானசம்பந்தர்
12.	திவ்யப் பிரபந்தம்	மாயக்கூத்தர்	ஆதி	நம்மாழ்வார்

இராகம் கல்யாணி

ஆரோசை : ச ரி^{4} க^6 ம^4 ப த^4 நி^{6} ச்

அமரோசை: ச் நி^{6} த^4 ப ம^4 க^6 ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

கலயாணி இராகம் 65 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, நிறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இன்றைய

வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதி, ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

குறிப்புகள்

பிரதி மத்தியம இராகங்களில் கல்யாணி இராகம் மிகவும் அதிகமாக பாடப்படுகிறது. பல கிளை இராகங்களைக் கொண்ட இராகம். விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம் தரும் இராகங்களில் கல்யாணியும் ஒன்றாகும். இராகம், தானம், பல்லவிக்கு ஏற்ற இராகம் எப்பொழுதும் பாடுவதற்குகந்த இராகம். பெரும்பாலும் மாலை வேளைகளில் பாடப்படுகிறது. ரிரிககமமதத கக மம தத நிநி போன்ற ஜண்டை சுரக் கோர்வைகளும், நிகரிநி...... கநிதமா.........தரிநிதமா போன்ற தாட்டு சுரக் கோர்வைகளும், ககததநிநி போன்ற மத்தியம் வர்ஜ சுரக்கோர்வைகளும் இந்த இராகத்திற்கு இனிமையூட்டுகின்றன. இந்துஸ்தானி இசையில் இந்த இராகத்திற்கு ''யமன்தாட்'' என்று பெயர்.

இராகத்தின் போக்கு (சஞ்சாரம்)

கதாபாமகரிகா ...... கமபதா ...... கமபதாநிசா ....
நிதபமகரீ .. ககமமததநிநிசா... .. தநிதக்ரிசாநிதா......
தநிச்ரிசா .. நிதபமகா...ககநிதமாகரி .. .. கதாபாமகரி..
நிரிகமதமகரி......கரிசநி... ..சநிதநிரீ......சா......

...

கல்யாணி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	செய்கடன்	ஆதி	நீலகண்டதேசிகர்
2.	கீர்த்தனை	திருவேயுனதருள்	ஆதி	பெரியசாமிதூரன்
3.	கீர்த்தனை	ஏழிசையாகிய	ஆதி	தண்டபாணி தேசிகர்
4.	கீர்த்தனை	குற்றமில்லாமலே	ஆதி	தண்டபாணி தேசிகர்
5.	கீர்த்தனை	முருகனுக்கு	ஆதி	முத்தையா பாகவதர்
6.	கீர்த்தனை	நீயே மன மகிழ்வொடு	ஆதி	ராமசாமி சிவன்

7.	பதம்	பாரெங்கும்	ஆதி	கனம் கிருஷ்ணய்யர்
8.	பதம்	எத்தைக்கண்டு	ரூபகம்	சுப்பராமையர்
9.	கீர்த்தனை	ஆடினதெப்படி	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
10.	கீர்த்தனை	ஆனந்தக் கூத்தாடினார்	ரூபகம்	கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

இராகம், மாயாமாளவ கௌளை (பண்-இந்தளம்)

ஆரோசை : ச ரி^{2} க^{6} ம^{2} ப த^{2} நி^{6} ச்
அமரோசை : ச் நி^{6} த^{2} ப ம^{2} க^{6} ரி^{2} ச

இராக இலக்கணம்

மாயாமாளவ கௌளை இராகம் 15 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் குறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, குறை உழை இளி, குறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

குறிப்புகள்

மாயாமாளவகௌளை இராகம் பல கிளை இராகங்களைக் கொண்டது. இந்த இராகத்தின் சீவசுரம் சா. இந்துஸ்தானி இசையில் இதை பைரவ் தாட் என்று அழைக்கிறார்கள். இசை கற்பவர்கள் முதலில் மாயா மாளவகௌளை இராகத்தைக் கற்க வேண்டும் எனப் புரந்தரதாசர் ஒரு மரபை ஏற்படுத்தியுள்ளார். இந்த இராகத்தில் சுராவளி, ஜண்டை வரிசை, அலங்காரம் முதலியவற்றை அவர் இயற்றியுள்ளார். இந்த இராகம் எப்பொழுதும் பாடத் தகுந்தது. கருணைச்சுவையும் பக்திச்சுவையும் கொண்ட இராகம்.

தேவாரப் பதிகங்கள் பலவற்றைப் பாடுவதற்கு இந்தளம் பண் பயன்படுகிறது. திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்கள் இந்தளப்பண்ணுக்கு உரியனவாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமா.........கரீ......கமபதா.........பமா.........
கமபதநீ......தபா...... பதநிச்...... தநிச்ரீ.........
நிச்ரிக்கா...... ச்ரிக்ம்ா...... க்ரீ...... க்ரிச்நிதா......
ச்நிதப தநீ......ச்நிதபமா... பதா...... தபமகரீ...
மகரிசநீ......சநிதா......நீதாபா......தா...நீ சா...

மாயாமாளவகௌை இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	எதற்காயிவ்வுடல்	ஆதி	லட்சுமணபிள்ளை
2.	கீர்த்தனை	இல்லாததை	ஆதி	ராமசாமிசிவன்
3.	கீர்த்தனை	ஆடிக்கொண்டார்	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
4.	கீர்த்தனை	நடனமாடினார்	ரூபகம்	கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்

இராகம் : தோடி

ஆரோசை : ச ரி^{2} க^{4} ம^{2} ப த^{2} நி^{4} ச்
அமரோசை : ச் நி^{4} த^{2} ப ம^{2} க^{4} ரி^{2} ச

இராக இலக்கணம்

தோடி இராகம் 8 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் குறை துத்தம், குறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, குறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் சா, மா தோடியில் நீ, கா ஆகிய இரு சுரங்களும் $\frac{1}{2}$ அலகு (சுருதி) குறைந்து வருகின்றன. இந்த இரு சுரங்களையும் கோர்வையுடன் தீர்க்கமாக இசைக்கும்போது இந்த இராகத்தின் சிறப்பு வடிவம் கிடைக்கிறது.

குறிப்புகள்

தோடி இராகம் பல கிளை இராகங்களைக் கொண்டது. ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் பஞ்சமம் இல்லாமல் இருந்தால்

அந்த இராகம் சுத்ததோடி என்று அழைக்கப்படுகிறது. விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம் தரும் இராகம். பக்திப் பாடல்கள் பாடுவதற்குத் தோடி ஏற்றதொரு இராகமாகும். எந்நேரமும் பாட்த் தகுந்த இராகம். கக, மம, தத, நிநி, மம தத நிநி ச்ச போன்ற பஞ்சம வர்ஜத்துடன் கூடிய ஜண்டை சுரக் கோர்வைகளும் நிக்ரிநிதா, கமநிதமா போன்ற தாட்டு சுரக் கோர்வைகளும் இந்த இராகத்திற்கு அழகூட்டுகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு

நிசரிகாமா ....காரி ....சரிகமா......கரி......ரீ.. ......
கமதமகரீ .. ... சரிகமபா .. ..மகா.........கமபதநீ.........
தபா ...மபதநீ ..தபா .. தபநிச்ா... . தநிச்ரிக்ா.........
ரிச் நிச்ரிக்ா ...ரிசா .... ச்நிதா......நிதபமகா... ...
கமபதா......பமகரீ .. காரிசநிதநீ ... தா...... நீ...சா...

தோடி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	பேரின்பத்தில்	ஆதி	லட்சுமணபிள்ளை
2.	கீர்த்தனை	அம்பலத்தில்	ஆதி	பெரியசாமி தூரன்
3.	கீர்த்தனை	அரிமாதவா	ஆதி	பெரியசாமி தூரன்
4.	திருப்புகழ்	அல்லிவிழியாலும்	திரிதீய தாளம்	அருணகிரிநாதர்
5	திருப்புகழ்	இருவினையின்	கண்ட திரிபுடை	அருணகிரிநாதர்
6.	கீர்த்தனை	எந்நேரமும் ஒரு காலை	ஆதி	மாரிமுத்தா பிள்ளை
7.	கீர்த்தனை	கடைக்கண் நோக்கி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
8.	கீர்த்தனை	கார்த்திகேய	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
9.	பதம்	தாயேயசோதா	ஆதி	ஊத்துக்காடு வெங்கிடசுப்பையர்
10	கீர்த்தனை	ஏது பாராமுகம்	ஆதி	வேதநாயகம் பிள்ளை
11.	கீர்த்தனை	இன்னுருவாய்	ஆதி	தண்டபாணி தேசிகர்
12.	கீர்த்தனை	மனமடங்குவதே	ஆதி	முத்தையா பாகவதர்

இராகம் சண்முகப்ரியா

ஆரோசை : ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{4} ச்

அமரோசை : ச் நி^{4} த^{2} ப ம^{4} க^{4} ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

சண்முகப்ரியா இராகம் 56 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம், குறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, குறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இருபதாவ்து மேளமாகிய நடபைரவியின் நேர் பிரதி மத்தியம மேளம் சண்முகப்ரியா.

குறிப்புகள்

சண்முகப்ரியா இராகம் பக்திச் சுவை நிரம்பிய இராகம். விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம் அளிக்கும் இராகம். பல இசைக் கலைஞர்கள் இந்த இராகத்தை விரும்பிப் பாடுகின்றனர். இசை விற்பன்னர்கள் கையாளும் பிரதிமத்தியம இராகங்களில் சண்முகப்ரியா இராகமும் ஒன்று.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமபா......மா...... கரீ...... பம பதநீ ....தபமா... ....
பதநீ தநிச்ா.......ச்நிநிததபபமா.. பதநீ சா . ச்ரிக்ா.. ரீ
ச்ரிக்ரிரிசா...ச்ரிக்ம்ாப்ா .. ம்ப்ம்க்ாரீ... சரிகரி சாநீதபமா...
பதநிதிததபமா...... .. பாமகரீ .... சரிகாரி சாநீ.. ......
தாபா........ தா . . ...நீ சா.. ...

சண்முகப்ரியா இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	அரகர சிவ சிவ	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
2.	கீர்த்தனை	ஓசை ஒலி யெல்லாம்	மிச்ர ஜம்பை	தண்டபாணி தேசிகர்
3.	கீர்த்தனை	சரவணபவ	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்

4.	கீர்த்தனை	ஆண்டவனே	ரூபகம்	பாபநாசம் சிவன்
5.	கீர்த்தனை	அருட்பெரு வள்ளலே	ஆதி	இலட்சுமண பிள்ளை

இராகம் காமவர்த்தினி (பந்துவராளி)

ஆரோசை : ச ரி^{2} க^{6} ம^{4} ப த^{2} நி^{6} ச்
அமரோசை : ச் நி^{6} த^{2} ப ம^{4} க^{6} ரி^{2} ச

இராக இலக்கணம்

காமவர்த்தினி இராகம் 51 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் குறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, நிறை உழை இளி, குறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. காமவர்த்தினி இராகம் பந்துவராளி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மாயாமாளவகௌளை இராகத்திற்கு நேர் பிரதி மத்தியம இராகம்.

குறிப்புகள்

காமவர்த்தினி இராகம் எந்நேரத்திலும் பாடுவதற்குகந்த இராகம். பழங்காலத்தில் இந்த இராகம் சாதாரிப்பண் என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்தப் பண்ணில் பல தேவாரப் பதிகங்கள் பாடப்படுகின்றன. பதநிச்ா... நிதபமா..... பதமா தப .. ம... கரீ... போன்ற சுரக் கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்குச் சிறப்பைத் தருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமபமகரீ........கமபதமா.. .. ...பதநிச்ா......
நிதபமா......தநிச்ரிக்ா.......ரி ச்ா..... ச்நிதபமா...
கமபதநீ........ தபமா........ கமபதபமா... .....
கமகரிசநி ....தநிசரிசா........

காமவர்த்தினி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	ஏதுக்கிந்த	சாபு	கோபாலகிருஷ்ண பாரதி

2.	கீர்த்தனை	வந்தேன் ஆண்டருளே	ஆதி	கோபாலகிருஷ்ண பாரதி
3.	கீர்த்தனை	செந்தில் வேலவனே	ஆதி	லட்சுமணபிள்ளை
4.	கீர்த்தனை	எல்லாம் தருவன்	ஜம்பை	பெரியசாமி தூரன்
5.	கீர்த்தனை	நின்னருள் இயம்ப	ரூபகம்	பாபநாசம் சிவன்
6.	கீர்த்தனை	அம்பாமனம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
7.	திருப்புகழ்	ஐந்து பூதமும்	மிச்ரசாபு	அருணகிரிநாதர்
8.	திவ்யப் பிரபந்தம்	வைகல் பூங்கழிவாய்	ரூபகம்	நம்மாழ்வார்
9.	தேவாரம்	என்னபுண்ணியம்	ஆதி	திருஞானசப்பந்தர்

இராகம் பவப்ரியா

ஆரோசை : ச ரி^{2} க^4 ம^4 ப த^2 நி^{4} ச்

அமரோசை : ச் நி^{4} த^2 ப ம^4 க^4 ரி^{2} ச

இராக இலக்கணம்

பவப்ரியா இராகம் 44 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் குறை துத்தம், குறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, குறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சுத்தரிஷபம் சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம் கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. பவப்ரியா இராகம் எட்டாவது மேளமாகிய தோடி இராகத்திற்கு நேர் பிரதி மத்தியம இராகம்.

குறிப்புகள்

பவப்ரியா இராகம் எந்நேரமும் பாடுவதற்குகந்தது. தியாக ராசர் இயற்றிய ஸ்ரீகாந்தநீ என்னும் கிருதி இசை விற்பன்னர் களால் விரும்பிப் பாடப்படுகிறது. விரிவாக ஆலாபனைக்கு இடம் தரும் இராகம். பதநீ... ... தபமா... ... காரீ... பதநிச்... ரிக்கா... ரி சா நீ... தபமா... போன்ற சுரக்கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்கு அழகைத் தருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகா......ரிசா......சரிகமபா......... மா......காரிசா.........,
கமபதநீ......தபமா......பதநிநிசா...... தநிச்ரிக்கா......ரிச்...
சரீ....... க்ம்பாம்........ க்ாரீ......... ச்நிநிதபமா..............
பமா .... கா... ரீ .....சா......சநிபதா..... பதநிநிசா.. ...

பவப்ரியா இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	கீர்த்தனை	பூலோக கைலாச	மிச்ர ஜம்பை	முத்துத்தாண்டவர்
2.	கீர்த்தனை	செந்திருவேலன்	ஆதி	கோடீஸ்வர ஐயர்
3.	கீர்த்தனை	வெண்ணெய் திருடி	திரிபுடை	பெரியசாமி தூரன்
4.	திருப்புகழ்	போதிலிருந்து	அனங்க தாளம்	அருணகிரிநாதர்

இராகம் சிம்மேந்திர மத்தியமம்

ஆரோசை : ச ரி^{4} க^{4} ம^{4} ப த^{2} நி^{6} ச்
அமரோசை : ச் நி^{6} த^{2} ப ம^{4} க^{4} ரி^{4} ச

இராக இலக்கணம்

சிம்மேந்திர மத்தியமம் இராகம் 57 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம். இதில் நிறை துத்தம், குறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, குறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. சுரங்களைக் குறிப்பிடும் இன்றைய வழக்கின்படி இந்த இராகத்தில் சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. 21ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய கீரவாணி இராகத்திற்கு நேர் பிரதி மத்தியம இராகம் சிம்மேந்திர மத்யமம்.

குறிப்புகள்

இசை விற்பன்னாகள் விரும்பிப்பாடும் பிரதி மத்தியம இராகங்களில் சிம்மேந்திர மத்தியமும் ஒன்று. எப்பொழுதும் பாடுவதற்கு

உகந்த இராகம். விரிவான ஆலாபனை செய்வதற்குத்தகுந்தது. பக்திப் பாடல்கள் இயற்றுவதற்குச் சிறந்த இராகம்.

தநிரிசாநித... ..பதநீதபமா......கமதமகரீ

போன்ற சுரக்கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்கு அழகைத் தருகின்றன.

இராகத்தின் போக்கு

சரிகமா ......பாமகாரீ...... காமா... .. பா......தநீதபமா...
பதநிநிச்ா.........ச்ரிக்ாரிச்ா........ ச்ரிக் ப்ாம்க்ாரீ...........
ச்ரிக்ரிசநிதபமா.. .... தநிரீ ... ... சாநிதபமா...... ...
கமதமகாரீ......... சரிகாரி......... சாநீதாபாமா ... ...
பாதாநீ...சா

சிம்மேந்திர மத்தியம இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள இசை வடிவங்கள்

எண்.	இசை வடிவம்	பாடல் தொடக்கம்	தாளம்	இயற்றியவர்
1.	வர்ணம்	வீழிமழலைவாழ்	ஆதி	திருப்பாம்புரம் சாமிநாதபிள்ளை
2.	கீர்த்தனை	உன்னையல்லால்	ஆதி	கோடீஸ்வர ஐயர்
3,	கீர்த்தனை	அசைந்தாடும்	ஆதி	ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர்
4.	கீர்த்தனை	இகபரம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
5.	கீர்த்தனை	இன்னம் ஒரு தலம்	ரூபகம்	முத்துத்தாண்டவர்
6.	கீர்த்தனை	கார்முகில்	ஆதி	மாயூரம் விசுவநாத சாஸ்திரி
7.	கீர்த்தனை	குழலோசை	ரூபகம்	பெரியசாமி தூரன்
8.	கீர்த்தனை	என்னைக் கைவிடுவாயோ	ஆதி	சுத்தானந்த பாரதி
9.	திருப்புகழ்	இரவுபகல்	திச்ர ஜம்பை	அருணகிரிநாதர்

நம் வழக்கிலுள்ள சில கிளை இராகங்களும் அவைகளின் ஆரோசையும் அமரோசையும்

எண். 1	இராகத்தின் பெயர் 2	மேளகர்த்தா எண் 3	ஆரோசை 4	அமரோசை 5
1.	ஆபேரி	22	ச க ம ப நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
2.	ஆபோகி	22	ச ரி க ம த ச்	ச் த ம க ரி ச
3.	ஆகிரி	14	ச ரி ச க ம ப த நி ச்	ச் நி தா ப மா க ரி ச
4.	அம்ருதவர்ஷினி	66	ச க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ச
5.	ஆனந்தபைரவி	20	ச க ரி க ம ப த ப ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
6.	ஆந்தோளிகா	22	ச ரி ம ப நி ச்	ச் ரி த ம ரி ச
7.	ஆரபி	29	ச ரி ம ப த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
8.	அடாணா	29	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி தா ப ம ப கா ரி ச
9.	பஹுதா	28	ச க ம ப த நி ச்	ச் நி ப ம க ச
10.	பௌளி	15	ச ரி க ப த ச்	ச் நி த ப க ரி ச
11.	பேஹாக்	29	ச க ம ப நி த ச்	ச் நி த ப மா க ரி ச
12.	பேகட	29	ச க ரி க ம த ப த ப ச்	ச் நீ த ப மா க ரி ச
13.	பைரவி	20	ச ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
14.	பூபாளம்	15	ச ரி க ப த ச்	ச் த ப க ரி ச

15	பிலகரி	29	ச ரி க ப த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
16.	தர்பார்	22	ச ரி ம ப த நி ச்	ச் நீ த ப ம ரி க க ரி ச
17.	தேவகாந்தாரி	29	ச ரி ம ப த ச்	ச் நி தா ப மா க ரீ ச
18.	தேவமனோகரி	22	ச ரி ம ப த நி ச்	ச் நி த நி ப ம ரி ச
19.	தன்யாசி	8	ச க ம ப நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
20.	கம்பீர நாட்டை	36	ச க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ச
21.	கௌளை	15	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி ப ம ரி க ம ரி ச
22.	அம்சத்வனி	29	ச ரி க ப நி ச்	ச் நி ப க ரி ச
23.	அம்சநாதம்	60	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி ப ம ரி ச
24.	அம்சாநந்தி	53	ச ரி க ம த நி ச்	ச் நி த ம க ரி ச
25.	இந்தோளம்	20	ச க ம த நி ச்	ச் நி த ம க ச
26.	காபி	22	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி த நி ப ம க ரி ச
27.	உசேனி	22	ச ரி கா ம ப நி த நி ச்	ச் நி த ப மா க ரி ச
28.	ஜகன்மோஹினி	15	ச க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ரி ச
29.	செஞ்சுருட்டி	28	ப த ச ரி க ம ப த நி	த ப ம க ரி ச நி த ப த ச
30.	ஜெயந்தஸ்ரீ	20	ச க ம த நி ச்	ச் நி த ம ப ம க ச
31.	காம்போதி	28	ச ரி க ம ப த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
32.	கானடா	22	ச ரி க ம தா நி ச்	ச் நி ப ம கா ம ரி ச
33.	கேதாரகௌளை	28	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
34.	கேதாரம்	29	ச ம க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ரி ச
35.	கமாஸ்	28	ச ம க ம ப த நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
36.	குந்தரவராளி	28	ச ம ப த நி த ச்	ச் நி த ப ம ச
37.	குறிஞ்சி	29	ச நி ச ரி க ம ப த	த ப ம க ரி ச நி ச

38.	மத்யமாவதி	22	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி ப ம ரி ச
39.	மல்கரி	15	ச ரி ம ப த ச்	ச் த ப ம க ரி ச
40.	மணிரங்கு	22	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி ப ம கா ரி ச
41.	மோகனம்	28	ச ரி க ப த ச்	ச் த ப க ரி ச
42.	முகாரி	22	ச ரி ம ப நி த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
43.	நாதநாமக்ரியா	15	ச ரி ம க ப த நி	நி த ப ம க ரி ச நி
44.	நாட்ட குறிஞ்சி	28	ச ரி க ம த நி ச்	ச் நி த ம க ச
45.	நாட	36	ச ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி ப ம ரி ச
46.	நவரசக்கன்னட	28	ச ம ப ச்	ச் நி த ம க ரி ச
47.	நவரோஜ்	29	ப த நி ச ரி க ம ப	ம க ரி ச நி த ப
48.	நாயகி	22	ச ரி ம ப த நீ த ப ச்	ச் நீ த ப ம ம ரி கா ரி ச
49.	நீலாம்பரி	29	ச ரி க ம ப த ப நி ச்	ச் நி ப ம க ரி க ச
50.	பரசு	15	ச கா ம ப த நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
51.	புன்னாகவராளி	8	நி ச ரி க ம ப த நி	நி த ப ம க ரி ச நி
52.	பூர்வ கல்யாணி	53	ச ரி க ம ப த ப ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
53.	ரஞ்சனி	59	ச ரி க ம த ச்	ச் நி த ம க ச ரி ச
54.	ரேவகுப்தி	15	ச ரி க ப த ச்	ச் த ப க ரி ச
55.	ரீதிகௌள	22	ச க ரி க ம நி த ம நி நி ச்	ச் நி த ம க ம ப ம க ரி ச
56.	ஸஹானா	28	ச ரி க ம ப ம தா நி ச்	ச் நி த ப ம கா ம ரீ க ரி ச
57.	சாமா	28	ச ரி ம ப த ச்	ச் த ப ம க ரி ச
58.	சாரமதி	20	ச ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி த ம க ச
59.	சாரங்கா	65	ச ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி த ப ம ரி க ம ரி ச
60.	சரஸ்வதி	64	ச ரி ம ப த ச்	ச் நி த ப ம ரி ச

61.	சரஸ்வதிமனோகரி	28	ச ரி க ம த ச்	ச் த நி ப ம க ரி ச
62.	சௌராஷ்டிரம்	17	ச ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி தா ப ம க ம ரீ ச
63.	சாவேரி	15	ச ரி ம ப த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
64.	சிந்துகன்னடா	28	ச ம க ம ரி க ம ப த ப ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
65.	சிந்துமந்தாரி	29	ச ரி க ம ப த ப ச்	ச் நி த ப க ம த ப ம க ரி ச
66.	ஸ்ரீராகம்	22	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி ப த நி ப ம ரி க ரி ச
67.	ஸ்ரீரஞ்சனி	22	ச ரி க ம த நி ச்	ச் நி த ம க ரி ச
68.	சுத்த தன்யாசி	22	ச க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ச
69.	சுத்த சாவேரி	29	ச ரி ம ப த ச்	ச் த ப ம ரி ச
70.	சுரட்டி	28	ச ரி ம ப நி ச்	ச் நி த ப ம க ப ம ரி ச
71.	உதயரவிச்சந்திரிகா	22	ச க ம ப நி ச்	ச் நி ப ம க ச
72.	வலஜி	28	ச க ப த நி ச்	ச் நி த ப க ச
73.	வசந்தா	17	ச க ம த நி ச்	ச் நீ த ம க ரி ச
74.	வசந்த பைரவி	14	ச ரி க ம த நி ச்	ச் நி த ம ப ம க ரி ச
75.	யதுகுலகாம்போதி	28	ச ரி ம ப த ச்	ச் நி த ப ம க ரி ச
76.	மலையமாருதம்	16	ச ரி க ப த நி ச்	ச் நி த ப க ரி ச
77.	லலிதா	17	ச ரி க ம த நி ச்	ச் நி த ம க ரி ச
78.	நாககுவராவளி	28	ச க ம ப த ச்	ச் த ப ம க ச

இந்நூலில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள், நம் வழக்கிலுள்ள 78 கிளை இராகங்கள் ஆகியவற்றின் ஆரோசை அமரோசைக் குறிப்புகள் மட்டுமே தரப்பட்டுள்ளன. பல ஆயிரக்கணக்கான கிளை இராகங்களும் அவைகளின் ஆரோசை அமரோசைக் குறிப்புகளும் பல இசை இலக்கண நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு :

1.	பாலையாழி	தஞ்சாவூர் பி.எம். சுந்தரம் இயற்றியது
2.	கருணாமிர்த சாகரம்	இரண்டாவது நூல் - தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியது.
3.	சங்கீத சந்திரிகா	சேலம் மாணிக்கமுதலியார் இயற்றியது
4.	புதிய இராகங்கள்	பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியது. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.
5.	இராகமாலை அல்லது இராகப் பிரஸ்தாரங்கள்	டி. ஏ. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார் இயற்றியது.
6.	பரத சங்கீத ஸ்வய போதினி	சுந்தரராஜ சுவாமிகள் இயற்றியது.
7.	பூர்வீக சங்கீத உண்மை	நாகசுர வித்வான் எம். கே. எம். பொன்னுச்சாமிபிள்ளை இயற்றியது.
8.	சங்கீத இராகக்கடல்	வீணை வித்துவான் பம்பாய் என். மகாதேவ அய்யர் இயற்றியது
9.	மகாபாரத சூடாமணி	பாகம்-4 சங்கீதாதி ராக மேள லட்சணம் முடிகொண்டான் வெங்கட்ராம அய்யர் ஆர். விஸ்வநாதய்யர் இயற்றியது.
10.	சங்கீதானுபவ சங்கிரகம்	பெருங்குளம் ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார் இயற்றியது.
11.	ஜனக ஜன்ய கர்நாடக இராக இலட்சணங்கள்	பேரா. கே. இராமச்சந்திரன் இயற்றியது.
12.	இராகசுதாரசம்	சுவாமிமலை எஸ். ஜானகிராமன் கே. எஸ். ரங்காச்சாரி ஆகியோர் இயற்றியது.

13. இராகப்பிரவாகம் டாக்டர் எம். என். தண்டபாணி, திருமதி டி. பட்டம்மாள் இயற்றியது.

14. தஞ்சூர் சிங்காரச்சார்லு சகோதரர்கள் இயற்றிய இசை நூல்கள் (தெலுங்கு)

15. சங்கீத சுரப்பிரஸ்தார சாகரம்(தெலுங்கு) நாதமுனிபண்டிதர் இயற்றியது.

16. History of South Indian Carnatic Music by R. Renga ramanuja Iyengar.

அடிக் குறிப்புகள்

1. முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய ''சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ்'' நூல் பக்கம்-132.

2. The Flute by Prof. P. Sambamoorthy, page-65.

இயல் பதினொன்று

குழலிசை மரபை உருவாக்கிய மேதைகள்

இசைக் கருவிகளுள் மிகச் சிறப்பு வாய்ந்த புல்லாங்குழல், பழங்காலத்தில் பெரும்பாலும் தனிக்கருவியாகவே இசைக்கப் பெற்று வந்தது. ஒருசில சமயங்களில் மட்டும் அது ஒரு துணை இசைக்கருவியாகப் பயன்பட்டது. காலப்போக்கில் புல்லாங்குழல் தனது தனித்தன்மையை இழந்து, முழுவதுமாக நாட்டிய நிகழ்ச்சி களிலும், இசை நிகழ்ச்சிகளிலும், ஒரு துணைக்கருவியாகப் பயன் பட்டது. புல்லாங்குழலைத் தனி இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தி அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்திய பெருமை பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் தோன்றிய வேணுகானம் சரப சாஸ்திரியையே சேரும். சரபசாஸ்திரி, பலலடம் சஞ்சீவராவ், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை. டி. ஆர். மகாலிங்கம் ஆகிய நால்வரும் குழலிசை மரபை உருவாக்கிய மேதைகள் ஆவர்.

கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரி

பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் புல்லாங்குழலைத் திறமை யுடன் கையாண்டு புகழுடன் விளங்கியவர் கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரி ஆவார். இசையில் சிறந்த அறிவும். குழலைக் கையாளுவதில் மிகுந்த திறமையும் கொண்டு அவர் விளங்கினார். இசை அன்பர்களும், இசை அறிஞர்களும் ஒருமுகமாகப் புகழ்ந்து பாராட்டப்பெறும் ஒரு மேதையாக அவர் திகழ்ந்தார்.

கும்பகோணம் விசுவநாத சாஸ்திரிக்கும் தர்மாம்பாள் அம்மை யாருக்கும்[4] அருந்தவப் புதல்வராக சரபசாஸ்திரி கி. பி. 1873ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். அவருக்கு இளமையிலே கண் நோய் வந்தது. அதன் காரணமாக உயிருக்கு உயிரான கண் பார்வையை

அவர் இழந்து தவித்தார். அவரது அண்ணன் சிவகுமார் சாஸ்திரி கும்பகோணம் கல்லூரியில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அவர் தமது தம்பியாகிய சரபசாஸ்திரியை இசைத்துறையில் ஈடுபடுத்துவதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். அக்காலத்தில் திருவையாற்றில் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் என்ற இசைப் பேரறிஞர் வாழ்ந்து வந்தார். சிவகுமார் சாஸ்திரி தம் தம்பியை அவரிடம் அழைத்துச் சென்றார். சுப்பிரமணிய ஐயர் அவரைத் தம் மாணவராக ஏற்றுக் கொண்டார்.

சரபசாஸ்திரி பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயரிடம் சிலகாலம் இசை பயின்ற பின்பு தஞ்சை மகர் நோன்புச்சாவடி வேங்கட சுப்பையரிடம் இசையைத் தொடர்ந்து பயின்றார். வேங்கட சுப்பையர் தியாகராஜரின் உறவினரும், சீடரும் ஆவார். சரப சாஸ்திரி அவரிடம் கற்க வேண்டியனவற்றை எல்லாம் தீரக்கற்று, இசையில் புலமை பெற்றார். புல்லாங்குழலைத் தேர்ந்தெடுத்து அதை இசைப்பதில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றார். சிறுவயதிலேயே அவர் புல்லாங்குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தினார். ஒருசில ஆண்டுகளுக்குள் அவர் புல்லாங்குழலை இசைப்பதில் நிகரற்றவர் எனப்பேரும் புகழும் பெற்று விளங்கினார்.[1]

சரபசாஸ்திரி தமிழ், வடமொழி, தெலுங்கு, மராத்தி ஆகிய மொழிகளில் புலமை பெற்றிருந்தார். சாகித்தியத்தைக் கற்று அதை அவர் உணர்ந்து வாசித்தார்.[2] இதன் காரணமாக அவர் பாடல்களைக் குழலில் இசைத்தபொழுது அவை கேட்பவர்களின் உள்ளத்தைத் தொடும்வகையில் அமைந்திருந்தன. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ள ''கருணாமிர்த சாகரம்'' என்னும் ஆய்வு நூலில் ''சரபசாஸ்திரி சங்கீத சாகித்தியங்களில் விசேஷ யோக்கிதை உடையவர். புல்லாங்குழலில் மிக இனிமை யாக இராகங்களை பிரஸ்தரிப்பார்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[3]

இசைக்கலையில் தீவிர ஆர்வம் கொண்ட சரபசாஸ்திரி இசைக் கலைப் பேரறிஞர்கள் யார்யாரிடம் என்ன உயர்வுக்கூறுகள் காணப் பெற்றாலும் அவ்வளவையும் மனத்தில் கொண்டு தக்க முறையில் பயன்படுத்தி வந்தார். மகாராட்டிரத்திலிருந்து தமிழகத்திற்கு வரும் இசை மேதைகளிடமிருந்து நல்ல பல கூறுகளைத் தெரிந்து பயின்றார். இதுமட்டுமல்லாமல் பல வர்ண மெட்டுகளை மிகச் சிறந்த முறையிலே அமைக்கும் ஆற்றலும் அவரிடமிருந்தது. காலட்சேபம் செய்கிற வித்வான்களுக்கு நல்ல பல பாடல்களையும், வர்ண மெட்டுக்களையும் சிட்டைச் சுரங்களையும் அமைத்துத்தந்து உதவி புரிந்தார்.

சரபசாஸ்திரியின் விரல்கள் மிகவும் துரிதமாகச் செயல்பட்டன. மின்னல் வேகத்தில் அவர் பொழியும்பிர்க்காக்களை மனத்தினால் கூட நினைத்துப் பார்க்க இயலாது. இராகங்களின் ஆரோகண, அவரோகணங்களை அவர் மிகவும் துரித கதியில் பொழிந்தார். அதே சமயத்தில் இராகங்களை ஆலாபனை செய்யும்போது சுரத் தானங்களில் கார்வை கொடுத்து இனிமையாக வாசிப்பார். இராகங்களை விரிவாக ஆலாபனை செய்து அவற்றின் வடிவங் களை அழகுறச் சித்திரிப்பதில் அவர் ஈடுஇணையற்று விளங்கினார். அவரது இனிமையான குழலிசையைக் கேட்டு அவர் காலத்திய இசைப் பேரறிஞர்கள் அவரை மிகவும் பாராட்டினர். அப்படிப் பாராட்டியவர்களில் வீணை தனம்மாளும் ஒருவராவார்.

சரப சாஸ்திரி தம்முடைய குழலிசை நிகழ்ச்சிகளில் துரிதகால பிர்க்காக்கள், விரலடிகள், துத்தகாரங்கள் போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டார். வச்சிரகாந்தி இராகத்தில் ''நகுமோமு''என்னும் தியாகராஜரின் கிருதியை அவர் வாசிக்கும் போது அதைக்கேட்ட இசை அன்பர்கள், அடைக்கலாம் குருவிகள் கூட்டமாக இறக்கை யடித்துக் கொண்டு ஆகாயத்தில் பறப்பது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி யினைப் பெற்றனர் எனப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி குறிப்பிட் டுள்ளார்.[4]

ஒரு தடவை ஒரு கீர்த்தனையைக் கேட்டால் கேட்ட மாத்திரத் தில் அதை மனத்தில் கொண்டு அப்படியே அதைக் குழலில் இசைக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார் சாஸ்திரி. உமையாள்புரம் கிருஷ்ணபாகவதரிடம் அவர் ஒரு நாள் ''நீவாடனே கான'' என்னும் தியாகராஜரின் சாரங்க இராகக் கிருதியைக் கற்றார். மறுநாள் அவர் நிகழ்த்திய இசை அரங்கில் இந்தக் கிருதியைப் பிழை ஏதும் இல்லாமலும் அழகுறவும் வாசித்தார். இதைக்கேட்ட உமையாள்புரம் கிருஷ்ணபாகவதர் மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைந்து மிகவும் இனிமையாகவும் திறம்படவும் குழலில் வாசிக்கப்பெற்ற இந்தக் கிருதியைக் கேட்பதற்கு இதை இயற்றிய தியாகராஜர் நம்மிடையே இருந்தால் எவ்வளவு மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் என்று குறிப்பிட்டார்.[5]

சாஸ்திரியின் சிறந்த நண்பர்களில் ஒருவர் வயிலின் மேதை திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையர். இவர்கள் இருவரும் இணைந்து ஆற்றிய பணி மிகச் சிறப்பாக அமைந்தது. இருவரும் சேர்ந்து இராகம், கற்பனை சுரம், பல்லவி முதலியவற்றை வாசிக்கும்

போது, அதைக்கேட்கும் இசை அன்பர்கள் அப்படியே மெய்ம் மறந்து இருப்பார்களாம்.[6]

சரபசாஸ்திரி 1904ஆம் ஆண்டு காலமானார். ''மனிதர்கள் மறைவார்கள்; அவர்களால் போற்றி வளர்க்கப் பெறும் கலைகள் மறைவதே இல்லை'' என்னும் கூற்றிற்கு ஏற்ப, அவருடைய பிரதமசீடரான பல்லடம் சஞ்சீவராவ், தம் குருநாதரைப் போலவே, குழல் வாசிப்பில் சிறந்து விளங்கினார்

பல்லடம் சஞ்சீவிராவ்

கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரியின் பிரதம சீடரான பல்லடம் சஞ்சீவிராவ் குழலிசையில் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்று சிறு வயதிலேயே குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி இசையுலகில் பெரும் புகழுடன் விளங்கினார்.

சஞ்சீவிராவ் கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள பல்லடத்தில் வெங்கோபாச்சார் என்பவருக்கு மூன்றாவது புதல்வராக 1882ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 17ஆம் நாள் பிறந்தார். வெங்கோபாச்சார் ஒரு பிரபல மாந்திரீகராக இருந்தார். சஞ்சீவிராவின் தாயார் இசையை நன்கு கற்றறிந்தவர். சஞ்சீவிராவ் தமது தாயாரிடம் ஆரம்ப இசைக்கல்வியைப் பெற்றார். சஞ்சீவிராவின் மூத்த சகோதரர் பிரணநாதாச்சார் சேலம் ஷட்காலம் நரசய்யா என்னும் இசைக்கலைஞரிடம் இசை கற்றார். சஞ்சீவிராவ் தமது அண்ண னிடமே வாய்ப்பாட்டும் வயலினும் கற்றுக்கொண்டார்.[7] தாம் ஒரு சிறந்த புல்லாங்குழல் கலைஞராக திகழவேண்டுமென்று விரும்பிய சஞ்சீவிராவ் தமது பத்தாவது வயதில் கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரி யிடம் சீடராகச் சேர்ந்தார். சரபசாஸ்திரி மரணமடையும்போது தாம் வாசித்துவந்த குழலையே சஞ்சீவராவிடம் கொடுத்து அவரை வாழ்த்தினார். ஏற்கனவே சஞ்சீவிராவ் வாய்ப்பாட்டு இசையும், வயலின் கருவி இசையும் தமது மூத்த சகோதரரிடத்தில் நன்கு கற்றறிந்திருந்ததால் குழலிசையில் அவர் வெகுவிரைவில் தேர்ச்சி பெற்றார். இசையுலகில் அவர் புகழ்பெற்று, பல அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தினார். தமது குமாரன் ஒரு புல்லாங்குழல் கலைஞனாக, புகழுடன் விளங்குவான் என்று அவர் தந்தை கனவிலும் கருதியதில்லை.

Sri Palladam Sanjeeva Rao 1943

முதன்முதலாக தாம் கும்பகோணத்தில் நிகழ்த்திய குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிக்கு சன்மானமாக ரூபாய் ஒன்று பெற்றுக் கொண்டதை சஞ்சீவிராவ் எப்பொழுதும் நினைவில் வைத்திருந் தார். இதன்பின்பு அவர் நிகழ்த்திய அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பெற்ற பரிசுகள், பதக்கங்கள், சன்மானங்கள் முதலியவற்றிற்கு அளவேயில்லை என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தம்முடைய குருநாதர் சரபசாஸ்திரியின் பாணியை அவர் பின்பற்றினார். பிர்க்காக்கள், விரலடிகள், துத்தகாரம் முதலிய வற்றை அவர் அதிகமாக பயன்படுத்தினார். தியாகராஜரின் கிருதிகளையெல்லாம் அவர் பெரும்பாலும் துரித காலத்திலேயே வாசித்து வந்தார்.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் திருவையாற்றில் நடைபெறும் தியாக ராஜரின் ஆராதனை விழாவில் அவருடைய குழலிசை நிகழ்ச்சியே முதன்முதலில் நடைபெறுவது வழக்கமாக இருந்தது.[8]

திரு உத்திராதி மடாலய சுவாமிகள் பல்லடம் சஞ்சீவிராவின் இனிய குழலிசையைக்கேட்டு அவருக்கு 'வேணுகான சிரோன்மணி' என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

இசையுலகில் சுமார் நாற்பது ஆண்டுகள் திறம்படப் பணியாற்றிய அவருடைய சிறப்பான பணியைப் பாராட்டி, சென்னை சங்கீத அகெடெமி 1943ஆம் ஆண்டு அவருக்குச் 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. அந்தச் சமயம் அவரது இசைத் தொண்டினைப் பாராட்டிப் பேசிய காயகசிகாமணி முத்தையா பாகவதர் சஞ்சீவிராவின் முதிர்ந்த இசை அறிவையும், குழலிசையின் தேர்ச்சியையும் குறிப்பிட்டார்.[9] சங்கீத நாடக அகெடெமியின் விருதை அவர் 1954ஆம் ஆண்டு பெற்றார்.

1962ஆம் ஆண்டு சஞ்சீவிராவ் காலமானார். அவருடைய சீடரான எச். ராமச்சந்திர சாஸ்திரி சென்னை அடையாறு கலாசேத்திரம் இசைக்கல்லூரியில் குழலிசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதப்பிள்ளை

சுருதி சுத்தமும், லயப் பிடிப்பும், இராகபாவமும் கொண்ட தமது இனிய குழலிசையினால் ஆயிரக்கணக்கான இசையன்பர்களின் பாராட்டுக்களைப் பெற்ற தலைசிறந்த குழலிசைக் கலைஞராகத் திகழ்ந்தவர் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதப்பிள்ளையாவார்.

திருப்பாம்புரம் நாகசுர வித்வான் நடராஜசுந்தரம்பிள்ளைக்கும் சிவாகமி அம்மையாருக்கும் அருந்தவப்புதல்வராக சுவாமிநாதப் பிள்ளை 12—9—1899ஆம் நாள் பிறந்தார். தமது தந்தையிடமே அவர் ஆரம்பத்தில் வாய்ப்பாட்டுப் பாடக் கற்றுக்கொண்டார்.[10] நடராஜ சுந்தரம்பிள்ளை சாத்தனூர் பஞ்சநத அய்யரின் சீடர். பஞ்சநத அய்யர் தீட்சதரின் சீடராவார். நடராஜசுந்தரம் பிள்ளை தீட்சதரின் கீர்த்தனைகளைத் தொகுத்து, ''தீட்சதர்கீர்த்தனைப் பிரகாசிகை'' என்னும் நூலைத் தமிழில் வெளியிட்டார். சுவாமிநாதப் பிள்ளை நடராஜசுந்தரம் பிள்ளையின் மூத்த குமாரர். 12 வயதிலேயே அவர் திறமையுடனும் அழகுடனும் பாடும் ஆற்றல் பெற்றார். பழனி இராமசாமி அய்யர் என்னும் இசைக் கலைஞரிடம் வயலின் கருவி இசையும் கற்றுக்கொண்டார்.[11] குழலிசையின் இனிமையால் கவரப்பட்டு, குழலைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதில் தேர்ச்சி பெற்றார்.

திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை

திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதப் பிள்ளை தமது தந்தையிடம் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், சங்கீதம் முதலியவற்றைக் கற்றார். பின்பு உமையாள்புரம் துரைசாமி ஐயரிடம் தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள், தியாகராஜர் ஆகியோரின் கிருதிகளைப் பயின்றார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரின் உருப்படிகளையும் பயின்றார்.[12] இவ்வாறு வாய்ப்பாட்டில் தேர்ச்சி பெற்ற பின்பு புல்லாங்குழல் கற்று திறம்படக் கச்சேரிகள் செய்து வந்தார்.

1942ஆம் ஆண்டு முதல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் இசைப் பேராசிரியராக நான்கு ஆண்டுகளும், இசைத்துறையின் தலைவராக இரண்டு ஆண்டுகளும் பணியாற்றினார். 1949ஆம் ஆண்டு முதல் 1961ஆம் ஆண்டு வரை சென்னை கர்நாடக இசைக் கல்லூரியில் துணை முதல்வராகப் பணியாற்றினார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் பணியாற்றியபோது முத்துத்தாண்டவரின் கீர்த்தனைகளுக்கு இசையமைத்தார். மாரிமுத்தாபிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர், முத்துவீரப்பக் கவிராயர், கந்தசாமிப் புலவர் ஆகியோரின் பாடல்களுக்கும் இசையமைத்துச் சிறந்த சேவை புரிந்துள்ளார். 108 இராகங்களிலும் 108 தாளங்களிலும் இராமசாமித் தீட்சிதர்

இயற்றியுள்ள ராகதாள மாலிகை, குமார எட்டேந்திரரின் அபூர்வக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றைக் கற்றுக் தேர்ந்தார். தாம் கற்ற பல அபூர்வமான கீர்த்தனைகளை அவர் மாணவர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதில் நிகரற்று விளங்கினார்.

சென்னை சங்கீத வித்வத்சபை (Music Academy) 1953ஆம் ஆண்டு சுவாமிநாதப்பிள்ளை அவர்களுக்குச் 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது.[13] அப்போது நடைபெற்ற வித்வத் சபையின் 27ஆவது மகாநாட்டிற்கு அவர் தலைமை வகித்துப் பேசுகையில், சென்னை சங்கீத வித்வத்சபை இசைக்குச் செய்துவரும் தொண்டினைப் பாராட்டினார். இன்னும் வெளிவராத கீர்த்தனைகள், பாடப்பெறாத அபூர்வ இராகங்கள், பதங்கள், ஜாவளிகள் முதலியவற்றைச் சங்கீத வித்வத்சபை அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்றும், பழமையான நம்முடைய இசை மரபு பாது காக்கப்பட வேண்டும் என்றும் அவர் கேட்டுக் கொண்டார். இப்பொழுது நடக்கும் சங்கீதப் பள்ளிக்கூடங்களில் புல்லாங்குழல் பயிற்சிக்கும் ஒரு வகுப்பு ஏற்படுத்தி ஓர் ஆசிரியரை நியமித்துக் கற்பித்துவர வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். சங்கீத வித்வத்சபை இளம்வித்வான்களை ஆதரிப்பதுபோல மற்றச் சங்கீத சபாக்களும் இளம் வித்வான்களுக்குத் தேவையான வாய்ப்பினை அளிக்க முன்வரவேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டார். பிள்ளை ய்வர்களைப் பாராட்டிப் பேசிய செம்மங்குடி சீனிவாசய்யர் அவருடைய சிறந்த இசை அறிவையும், கற்பிக்கும் ஆற்றலையும் விவரித்தார்.

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் 1951ஆம் ஆண்டு 'வேய்ங்குழல் நாயகம்' என்ற பட்டத்தை அவருக்கு அளித்தது. 1952ஆம் ஆண்டு சென்னையிலுள்ள இந்திய அருங்கலைச் சங்கத்தினர் (Indian Fine Arts Society) 'சங்கீத கலாசிகாமணி' என்ற பட்டத்தை அவருக்கு அளித்துச் சிறப்பித்தனர்[14].

கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத பாகவதர் அவர்களைப் பற்றி அவர் அடிக்கடி நினைவு கூர்வார். 'வீணை சாம்பசிவஅய்யர் துவாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு, முசிறி சுப்பிரமணிய அய்யர், அரியக்குடி இராமானுஜ அய்யங்கார், செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர், செம்மங்குடி சீனிவாச அய்யர், காஞ்சிபுரம் நயினா பிள்ளை, மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளை (நாகசுரம்) திருவாவடு துறை ராஜரத்தினம்பிள்ளை முதலிய இசைப் பேரறிஞர்களுடன் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

சுவாமிநாதப்பிள்ளை ஒரு சிறந்த இயலிசை விற்பன்னராகவும் (வாக்கேயக்காரர்) திகழ்ந்தார். இவர் தமிழில் பல கீதங்களும் வர்ணங்களும் இயற்றியுள்ளார்.[15] இயலிசை விற்பன்னர்கள் தமிழ் நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தபோதிலும் அக்காலத்தில் அவர்கள் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் கீதங்கள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் முதலிாவற்றை இயற்றி வந்தனர். சுவாமிநாதப்பிள்ளை தமிழில் கீதங்களும் வர்ணங்களும் இயற்றியது பாராட்டுதற்குரியது அவர் இயற்றியுள்ள கீதங்கள் மற்றும் வர்ணங்களின் விவரங்கள் பின்வருமாறு :

கீதங்கள்

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1. ஆனைமுகனே	கமலாமனோகரி	மிச்ரதிரிபுடை
2. கௌணியர் தவமே	ஸ்ரீரஞ்சனி	ஆதி
3. சிவநெறியே	நாகசுராவளி	ரூபகம்
4. பறவை	ஜெயந்தசேனா	திச்ரதிரிபுடை
5. வானாளாவிய	சக்ரவாகம்	சதுச்ரஜாதி ஏகதாளம்

வர்ணங்கள்

1. வீழிமிழிலை வாழிறைவா	சிம்மேந்திரமத்யமம்	கண்டஜாதி அட
2. மாமதுரை மீன் விழியாள்	மலையமாருதம்	,, ,,
3. வானோர் பணி பொன்னம்பல	அரிகாம்போதி	,, ,,
4. வண்டார் பூங்குழல் நாயகி	சுத்தசாவேரி	,, ,,

பிள்ளையவர்களின் நெருங்கிய நண்பர்களில் நாடக நடிகர் எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவும் ஒருவராவர். பிள்ளையவர்களிடம் கற்றுக் கொண்ட 'கீதார்த்தமு' கிருதியை, கிட்டப்பா இசைத்தட்டில் பாடியிருக்கிறார். இந்துஸ்தானி இசை புல்லாங்குழல் வித்வான் திரு பன்னாலால் கோஷ், பிள்ளையவர்களின் வாசிப்பை விரும்பிக் கேட்டார். வீணை தனம்மாள் அவர்களுக்கும் அவர்கள் குடும்பத்தினருக்கும்சுவாமிநாதப் பிள்ளையின் குழலிசையில் அதிகப் பிரியம் உண்டு.

ஒரு சமயம் எழும்பூர் ஜகன்னாத பக்த சபையில் சுவாமிநாதப் பிள்ளையின் குழலிசை நிகழ்ச்சி நடந்தபோது வீணை தனம்மாள் அங்கு வந்திருந்தார். அன்று பிள்ளையவர்கள் 'ஆனந்தபைரவி' இராகத்தைச் சித்திரித்து, சியாமா சாஸ்திரிகளின் 'மரிவேறே கதி' கிருதியை வாசித்தார். மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் அமைந்த இந்தக் கிருதிக்கு ஏற்றபடி, தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத அய்யரின் மிருதங்கமும் விருவிருப்பாக அமைந்தது. கிருதியில் அமைந்த சிட்டா ஸ்வரத்தை இரண்டு காலங்களிலும் கமகத்துடன் வாசித்து வீணை தனம்மாளின் பாராட்டுதலைப் பெற்றார்.

சென்னை கர்நாடக இசைக் கல்லூரியில் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும்போது 1961ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 8ஆம் நாள் அவர் காலமானார். அதே ஆண்டில் 'சங்கீத நாடக அகெடமி' விருது வழங்கி அவரைச் சிறப்பித்தது.

''அவரது சாதனைகள் இசைக் கடலுக்குக் கிடைத்த கலங்கரை விளக்கம்'' என்றும், அவரது இசைக் கச்சேரிகளில் கிருதிகளின் சங்கதிகளும், காலப்பிரமாணமும், சுரப்பிரயோகமும் மிகக் கச்சிதமாக இருக்கும் என்றும் அவருடைய சீடரான அமரர் சீர்காழி கோவிந்தராஜன் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் வழங்கும் இராக ஆலாபனைகள் கலப்படம் இல்லாமல் மரபு வழியில் இருக்கும் என்றும், பாடல்கள் குழப்பம் இல்லாமல் பளிச்சென்று இருக்குமென்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுவாமிநாதப் பிள்ளை அவர்களின் புகழ் இசை உலகம் உள்ளளவும் வாழும், வளரும், என அவர் கூறியுள்ளார்.[17]

புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம் சுவாமிநாதப் பிள்ளையவர்களின் குழல் வாசிப்பில் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருந்தார். சென்னை கிருஷ்ணகான சபாவில் சுவாமிநாதப் பிள்ளையின் உருவப்படத்தை திறந்து வைத்துப் பேசுகையில், பிள்ளையவர்களின் ஆழ்ந்த இசை ஞானம், சுருதி சுத்தமான லயப்பிடிப்புடன் கூடிய குழல் இசை முதலியவற்றை மிகவும் பாராட்டிப் பேசினார்.[18]

பிள்ளையவர்கள் வாசித்த மூன்று பாடல்கள் இசைத்தட்டுகளில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ருத்ரப்ரியா இராகத்தில் அமைந்த ''அம்ப பரதேவதே'' என்ற பாடல் ''வகலாடி போதன்'' என்ற திருப்பதி நாராயணசுவாமியின் ஜாவளி, ''இனி என்ன பேச்சிருக்குது'' என்னும் சுப்பராம அய்யரின் சஹானா இராகத்தில் அமைந்த பதம் ஆகியவை இப்பாடல்களாகும்[19]

இப்பொழுது அமெரிக்காவில் பணியாற்றும் புல்லாங்குழல் வித்வான் டி. விசுவநாதன், திருச்சி வானொலியில் பணிபுரிந்த திரு சுப்பிரமணிய தேசிகர், காலஞ்சென்ற சங்கீத வித்வான்கள் சீர்காழி கோவிந்தராஜன், டி. வி. நமசிவாயம், சென்னை வானொலியில் பணிபுரிந்த எஸ். நரசிம்மலு ஆகியோர் சுவாமிநாத பிள்ளையின் சீடர்கள் ஆவர்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் வாய்ப் பாட்டு வித்துவானாகப் பணியாற்றிய திரு. சிவசுப்பிரமணியம் இவரது இளைய சகோதரர் ஆவார். சென்னை அரசு இசைப் பயிற்சி மையத்தின் முதல்வராகப் பணியாற்றும் பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் சுவாமிநாதப் பிள்ளையின் சகோதரர் திரு சோமசுந்தரம் பிள்ளையின் குமாரராவார்.

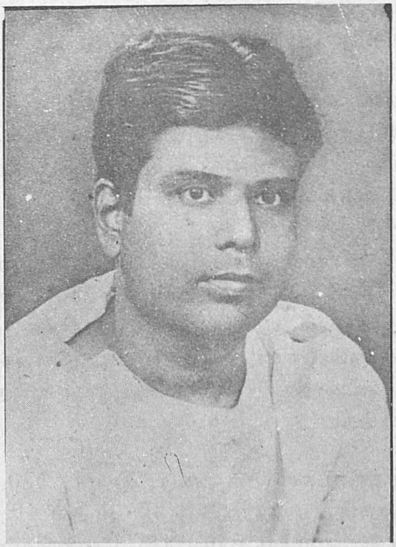
புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம்

காலஞ்சென்ற மகாலிங்கம், புல்லாங்குழல் வாசிப்பில் ஒரு மேதையாக விளங்கினார். சுருதி சுத்தத்துடனும், கற்பனை வளத்துடனும் இசை நயத்துடனும் கூடிய அவருடைய குழலிசை மக்களின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. இசை அன்பர்கள் அவருடைய குழலிசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டுப் பாராட்டினர்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள தலைஞாயர் என்னும் கிராமத் தில் இராமசாமி அய்யருக்கும், பிரகதாம்பாளுக்கும் புதல்வராக மகாலிங்கம் 1926ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 6ஆம் நாள் தோன்றினார்.[20] இராமசாமி அய்யர் திருவிடைமருதூரில் விவசாயப் பணியில் ஈடுபட்டு வந்தார். இதன்பின்பு அவர் குடும்பத்துடன் திருச்சிராப்பள்ளியில் வந்து குடியேறினார். இராமசாமி அய்யரின் மாமா திரு கோபால ஐயர் கர்நாடக இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். அவர் ஆர்மோனியம், வயலின், புல்லாங்குழல் முதலிய இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார். இராமசாமி அய்யரின் உதவியுடன் அவர் திருச்சியில் ஓர் இசைப் பள்ளி நடத்தி வந்தார்.

மகாலிங்கம் இரண்டாவது வகுப்போடு கல்வி கற்பதை நிறுத்தி விட்டார். அவர் கோபால ஐயரிடம் வாய்ப்பாட்டு படிப்பதற்கு அவரது தந்தை ஏற்பாடு செய்தார். ஆனால் மகாலிங்கம் புல்லாங் குழல் வாசிக்க கற்றுக்கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினார் அவருடைய

ஆர்வத்தைக் கண்ட கோபால ஐயர் அவருக்குப் புல்லாங்குழல் கற்பிக்க ஆரம்பித்தார். ஐந்து வயதிலிருந்தே அவர் குழலைக் கற்றுவந்தார். கோபாலஐயரிடம் இரண்டு ஆண்டுகள் வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், சுரம், பல்லவி முதலியவற்றை அழகுற வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டார். நல்ல ஞாபக சக்தியும் விரைவில் கற்றுக் கொள்ளும் ஆர்வமும் இருந்ததால் ஒரு முறை ஒரு கீர்த்தனையைக் கேட்டால் அவர் உடனே அதைக் குழலில் இசைக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார்.



புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம்

மகாலிங்கம் ஏழு வயதிலிருந்தே புல்லாங்குழல் கச்சேரிகள் நிகழ்த்த ஆரம்பித்தார். அவருடைய தந்தையும் அவரை ஊக்கு வித்து பல இடங்களில் அவருடைய கச்சேரி நடைபெறுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். வயலின் வித்வான்கள் மருங்கர்புரி கோபால கிருஷ்ணய்யரும், பாப்பா வெங்கடராமையரும், மகாலிங்கத்தின் குழலிசைக் கச்சேரிகளுக்கு வயலின் பக்க வாத்தியம் வாசித்த தோடல்லாமல் அவரை ஊக்குவித்து அவர் இசையுலகில் மேலும் மேலும் முன்னேறிச் செல்வதற்கு உதவி புரிந்தனர். மகாலிங்கம் இந்த உதவியை நன்றியுடன் நினைவு கூர்ந்தார்.

பாப்பா வெங்கடராமையா வீணை தனம்மாள் குடும்பத்தின ருக்கு மகாலிங்கத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். திருமதி ஜயம்மாளிட

மிருந்து அவர் வீணை தனம்மாள் பாணியைக் கற்றுக் கொண்டார். இதன் பயனாக. பிற்காலத்தில் நடைபெற்ற அவருடைய குழலிசை நிகழ்ச்சிகளில் தாழ்ந்த கால (சௌக்ககால) வாசிப்பைக் காண முடிந்தது.

மிருதங்க வாசிப்பில் சிறந்து விளங்கிய பாலக்காடு மணி அய்யரிடம் மகாலிங்கம் நெருங்கிப் பழகி வந்தார். இருவரும் சேர்ந்து பல தாளக் கோர்வைகளை உண்டு பண்ணி அவற்றை ஒத்திகை பார்த்து, ஒன்று போல வாசித்து இசை அன்பர்களின் பாராட்டைப் பெற்றனர்.

கனமான மூங்கில் குழலைத் தேர்ந்தெடுத்து அதில் துளைகளை யிட்டு அழுத்தமான நாதம் கிடைக்கும்படி அவர் ஏற்பாடு செய்தார். இதன் விளைவாக மெலிவியக்கில் (மந்திர ஸ்தாயி) அவர் வாசிக்கும்போதும் கனமான நயம் கிடைத்தது

வாய்ப்பாட்டு. வீணை, வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகளில் இசைத்துக் காண்பிக்கக் கூடிய இராக உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை (இராக பாவம்) குழலிலும் வாசித்துக் காண்பிக்க முடியும் என்று அவர் உறுதியுடன் நம்பினார். அதன்படி இராகங்களின் தனித் தன்மை கொண்ட உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை அவர் குழலில் இசைத்தும் காண்பித்தார்.

பல்வேறு இராகங்களில் அவர் சுமார் 120 கிருதிகளைக் கற்றிருந்த போதிலும், அவற்றில் 30 முதல் 40 கிருதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றையே சிறப்பான முறையில் வாசிக்கும்படிப் பயிற்சி செய்து கொண்டார். கல்யாணி, தோடி, வாசஸ்பதி முதலான கனராகங்களை அவர் விரும்பிக் கையாண்டார். பேஹாக் காபி, நாட்டக்குறிஞ்சி, சகானா முதலிய மற்ற இராகங்களையும் அழகுற வாசித்து இசை அன்பர்களின் பாராட்டைப் பெற்றார்.

திரு என். ரமணி. திருமதி என். கேசி, திரு கே. எஸ். நாராயணன், திரு என். எஸ். சீனிவாசன், திரு டி. எஸ். சங்கரன் திரு எல். சுந்தரம் ஆகியோர் மகாலிங்கத்தின் சீடர்கள் ஆவார்கள். காலஞ்சென்ற எஸ். பி. நடராஜன், சி. பி. மோகனரங்கம், எம். சந்திரசேகரன் ஆகியோரும் மகாலிங்கத்தின் சீடர்களாக விளங்கியவர்கள். திருமதி என். கேசி தமது குருநாதரைப் பற்றி இவ்வாறு கூறியுள்ளார். ''மகாலிங்கம் அவர்கள் ஒரு மேதை என்பதில் கருத்துவேற்றுமை இருக்க முடியாது. அவருடைய காலப்பிரமாணம், சங்கதிகளைப் போஷாக்குக் கொடுத்து

வாசிப்பது, மிகுந்த பாவத்துடன் அவற்றை அளிப்பது. புல்லாங் குழலின் பூரித்த இனிமையான குழைவான நாதம் ஆகிய இவை அவருக்குத் தனிச்சிறப்பை ஏற்படுத்தின''[21]

மகாலிங்கம் 1956ஆம் ஆண்டு சென்னையை விட்டுவிட்டு, பெங்களூரில் வசித்து வந்தார். 1980ஆம் ஆண்டு அவர் அமெரிக்காவிற்குச் சென்று அங்கு எல்லன் என்னும் அமெரிக்கப் பெண்மணியை மணந்து கொண்டார். 1986ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 31ஆம் தேதி அவர் காலமானார். அவருடைய மறைவு இசையுலகிற்கு ஒரு பெரிய இழப்பாகும்.

இயல் பன்னிரண்டு

குழலிசைக் கலைஞர்கள்

இராமநாதபுரம் எம். என். நடராஜப்பிள்ளை

இராம்நாதபுரம் எம். என். நடராஜப்பிள்ளை அவர்கள் திருச்சிராப்பள்ளி அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் இருபத்தொரு ஆண்டுகள் புல்லாங்குழல் கலைஞராகப் பணியாற்றிப் புகழுடன் விளங்கினார். இவர் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதப்பிள்ளையின் பாணியைப் பின்பற்றியே புல்லாங்குழல் வாசித்து வந்தார்.

இவர் இராமநாதபுரம் எம். நாகரத்தினம் பிள்ளைக்கும் மீனாட்சி அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக 1910ஆம் ஆண்டு பிறந்தார்.[22] அவர் தமது எழாவது வயதில் இராமநாதபுரம் சமஸ்தானத்தில், நாகசுர ஆஸ்தான வித்வானாக இருந்த இரத்தினம் பிள்ளை அவர்களிடம் வாய்ப்பாட்டும் புல்லாங்குழலும் கற்றுக் கொண்டார். 1922ஆம் ஆண்டு தமது பன்னிரண்டாவது வயதில் இருந்து இவர் புல்லாங்குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்த ஆரம்பித்தார். இவருடைய முதல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சி 1922ஆம் ஆண்டு நாகசுர வித்வான் மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் மூத்த குமாரர் நடேசப்பிள்ளை அவர்களின் திருமணத்தின்போது நடைபெற்றது. லால்குடி நீலமேகம் பிள்ளை அவர்கள் பிடிலும், பழனி சுப்ரமணியம்பிள்ளை அவர்கள் மிருதங்கமும் பக்க வாத்தியங்களாக இந்நிகழ்ச்சியில் வாசித்தனர்.

இவர் ஸ்ரீலங்காவிலும், மலேசியாவிலும் பல வருடங்கள் வாசித்து பல அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். ஸ்ரீலங்காவிலிருந்து திரும்பிய பின்பு சென்னையில் தங்கி பல இசைச் சபைகளில் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.

இராமநாதபுரம் எம். என். நடராஜப்பிள்ளை

1939ஆம் ஆண்டு திருச்சிராப்பள்ளி அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் இவர் புல்லாங்குழல் வித்வானாகச் சேர்ந்து சுமார் 21ஆண்டுகள் வானொலி நிலையக் கலைஞராகப் பணியாற்றினார்.

இசைக் கலைஞர்களிடம் மிகவும் அனபுடன் பழகும் சிறந்த பண்பு கொண்டவர். மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் இவருடன் நெருங்கிப் பழகினார். திருச்சிராப்பள்ளி வரும்பொழுதெல்லாம் சுவாமிகள் நடராஜப் பிள்ளையின் இல்லத்தில் தங்குவது வழக்கம்.

1970ஆவது ஆண்டில் தமது அறுபதாவது வயதில் இவர் காலமானார். இவர் மறைவு இசை உலகிற்குப் பெரும் இழப்பு ஆகும்.

இவரது இளைய சகோதரர்கள் திரு இராமநாதபுரம் எம் என். கணேசப்பிள்ளை அவர்கள் வயலின் வித்வானாகவும், திரு எம்.என். கந்தசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் மிருதங்க வித்வானாகவும் இசையுலகில் புகழுடன் விளங்குகின்றனர். திரு எம். என். கணேசப் பிள்ளை மிருதங்க மேதையாக விளங்கிய பழனி சுப்ரமணியப் பிள்ளையின் சீடராவார். இராமநாதபுரம் எம். என். நடராஜ பிள்ளையிடம் நான் புல்லாங்குழல் பயிலும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்ததைப் பெரும் பேறாக நன்றியுடன் நினைவு கூறுகிறேன்.

தஞ்சாவூர் விஸ்வநாதன்

திரு விஸ்வநாதன் வீணை தனம்மாளின் பேரரும், இசைச் செல்வி டி.ஐயம்மாளின் குமாரரும் அபிநயமேதை டி.பாலசரஸ்வதி அவர்களின் சகோதரரும் ஆவார். இவர் தமது இளம் வயது முதற் கொண்டே தமது தாயாரிடம் பல ஆண்டுகள் கர்நாடக இசை கற்றுக் கொண்டார். சங்கீத கலாநிதி திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளையவர்களிடம் சுமார் இருபது ஆண்டுகள் புல்லாங்குழல் இசை கற்றுத் தேர்ந்தார்.

திரு எம். கோவிந்தராஜுலு அவர்களுக்கும் திருமதி டி. ஐயம்மாள் அவர்களுக்கும் புதல்வராக திரு விஸ்வநாதன் 1926ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் 15ஆம் தேதி சென்னையில் பிறந்தார். 1951ஆம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பொருளாதாரத்தில் எம். ஏ., பட்டம் பெற்றார். கல்வி கற்றுக் கொண்டிருக்கும் போதே இசைப் பயிற்சியையும் அவர் தொடர்ந்து மேற்கொண்டு வந்தார்.

அமெரிக்காவில் லாஸ் ஏன்ஜல்சில் (Los Angeles) உள்ள கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்தில் 1958 முதல் 1960வரையிலான இரண்டு ஆண்டுகள் உலகின் பல்வேறு நாட்டு மக்களின் இசை முறைகள் (Ethnomusicology) பற்றிய பயிற்சியினைப் பெற்றார். குறிப்பாக இந்தோனேஷியா, ஜப்பான், பெர்சியா, ஜாவா ஆகிய நாட்டு மக்களின் இசை முறைகளைக் கண்டறிந்தார். இதே பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இசையின் வரலாறு, ஐரோப்பிய நாடுகளில் பயன்படுத்தப்படும் புல்லாங்குழல், இணைச்சுரமுறை (Harmony) முதலியவை பற்றிய விவரங்களைக் கற்றார்.

1961 ஆம் ஆண்டு முதல் 1966 ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலத்தில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத் துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றினார்.

வெஸ்லியன் பல்கலைக்கழகத்தில் பல்வேறு நாட்டு மக்களின் இசை முறைகள் (Ethnomusicology) பற்றி ஆய்வு செய்து, 1974 ஆம் ஆண்டு முனைவர் (Ph.D.,) பட்டம் பெற்றார். இதே பல்கலைக்கழகத்தில் 1975 ஆம் ஆண்டு முதல் கர்நாடக இசை கற்பித்து வருகிறார்.

பாரத வானொலி நிலைய தேசீய நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒளிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளிலும், அமெரிக்கா, கனடா போன்ற நாடுகளின்

ஒளிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளிலும் இவர் கலந்து கொண்டு குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.

தேசீய சங்கீத நாடக அகெடமியின் இசை காப்பகத்தில் (Archirecs of music) பாதுகாப்பாக வைப்பதற்கென வீணை தனம்மாளின் குடும்பத்தினர் கர்நாடக இசை உலகிற்குஅளித்துள்ள இசைப் பாடல்கள் 1986ஆம் ஆண்டு ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்த ஒலிப்பதிவு நிகழ்ச்சிகளில் திரு விஸ்வநாதன் முக்கிய பங்கேற்றுள்ளார்.

தஞ்சாவூர் விஸ்வநாதன்

அமெரிக்க நாட்டிலுள்ள வெஸ்லியன் பல்கலைக்கழகம், வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகம், கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகம் போன்ற பல்கலைக்கழகங்களும் மற்றும் கலாச்சார நிறுவனங்களும் நடத்திவரும் கோடைக்கால இசைப் பயிற்சிகளில் கலந்து கொண்டு திரு விஸ்வநாதன் கர்நாடக இசை கற்பித்துள்ளார்.

சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகத்திற்கு இவர் இசை அமைத்துள்ளார். இவை தவிர பல கிருதிகளுக்கும் ஜாவளிகளுக்கும் இசை அமைத்துள்ளார்.

சென்னை சங்கீத அகெடெமி ஆண்டுதோறும் நடத்தும் இசை ஆய்வுக் கூட்டங்களில் கலந்துகொண்டு பல இசை ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித்தளித்துள்ளார். சுப்பராய சாஸ்திரியின் தமிழ்ப்பாடல்கள், க்ஷேத்ஞர் மற்றும் கனம் கிருஷ்ண ஐயரின் அபூர்வப்பதங்கள் போன்றவை இவர் படித்தளித்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். பல இசை ஆய்வு நூல்களுக்கும் இவர் விமர்சனம் எழுதியுள்ளார்.

'தென்னிந்திய இசையியலில் இராக ஆலாபனம்' என்னும் தலைப்பிலான இவரது ஆய்வு நூல் சமீபத்தில் வெளியாகவிருக்கிறது. இந்த நூலில் இராக ஆலாபனம் பற்றிய முழு விவரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆய்வுப் பணியின் ஒரு பகுதியாக பைரவி, கல்யாணி, காம்போதி, சங்கராபரணம், சாவேரி, தோடி ஆகிய ஆறு இராகங்கள் திருமதி டி. பிருந்தா, காலஞ்சென்ற ராமநாதபுரம் கிருஷ்ணன். திரு கே.வி. நாராயணசாமி, திரு டி.எம். தியாகராஜன், திருமதி எம். எஸ். வசந்தகுமாரி ஆகியோரால் ஆலாபனம் செய்யப்பட்டு ஒலி நாடாக்களில் அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்நாடு அரசு 1978ஆம் ஆண்டு இவருக்குக் 'கலைமாமணி' பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது. மத்திய அரசின் சங்கீத நாடக அகெடெமி 1987 ஆம் ஆண்டு இவருக்கு ராஷ்டிரபதியின் விருதினை வழங்கியுள்ளது.

திரு என். ரமணி

இனிமையான நாதம் தாளக்கட்டுடன் கூடிய வாசிப்பு வேகமும் விருவிருப்பும் கொண்ட கற்பனை சுரப்பிரஸ்தாரங்கள் ஆகியவை ரமணி அவர்களின் குழலிசை வாசிப்பின் சிறப்பு இயல்புகளாகும். புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம் அவர்களிடம் அவர் பயிற்சி பெற்ற போதிலும், தனக்கென அவர் ஒரு தனிப் பாணியை வகுத்துக் கொண்டு குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வருகிறார். பல சீடர்களையும் இவர் தயார் செய்துள்ளார்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் அவதரித்த திருத்தலமாகிய திருவாரூரில் 1934ஆம் ஆண்டு, 15ஆம் நாள் அவர் பிறந்தார். சிறுவயதில் அவருடைய பாட்டனார் புல்லாங்குழல் வித்வான் ஆழியூர் நாராயணசுவாமி அய்யர் அவர்களிடம் புல்லாங்குழல் பயின்றார்.[23] எட்டு வயதில் சிக்கல் சிங்காரவேலர் சந்நிதியில் அவருடைய

குழலிசையின் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது 1946ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரம் வானொலி நிலையத்திலும் 1947ஆம் ஆண்டு திருச்சி வானொலி நிலையத்திலும் இவருடைய குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பாகியுள்ளன. புல்லாங்குழல் மேதையாக விளங்கிய டி. ஆர். மகாலிங்கம் அவர்கள் திருவாரூர் வந்த சமயம் அவரிடம் குழல் வாசித்துக் காட்டியபோது அவர் தன்னுடன் சென்னை வந்து மேற்கொண்டு புல்லாங்குழல் பயில அழைத்தார். அவரது அழைப்பை ஏற்றுக் கொண்டு விடுமுறை நாட்களில் சென்னை சென்று, மகாலிங்கத்திடம் குழலில் மேற்கொண்டு பயிற்சி பெற்றார். சென்னையில் மகாலிங்கத்துடன் சிலகாலம் இருந்து அவருடன் சேர்ந்து பல குழலிசை நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொண்டுள்ளார்.

சென்னை சங்கீத விதவத் சபை (Music Academy), கிருஷ்ணகான சபா, மைலாப்பூர் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் சபா, தமிழ் இசைச் சங்கம் முதலிய நிறுவனங்களில் குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். வயலின் வித்வான்கள், லால்குடி ஜெயராமன், எம். எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், டி. என். கிருஷ்ணன் ஆகியோருடனும், மிருதங்க வித்வான்கள் பாலக்காடு மணி அய்யர், உமையாள்புரம் சிவராமன், திரு. முருகபூபதி முதலிய பெரிய வித்வான்களுடன் இவர் குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் செய்துள்ளார். வயலின் வித்வான் லால்குடி ஜெயராமனுடன் சேர்ந்து அவர் ஏற்பாடு செய்திருந்த வீணா, வேணு, வயலின் இசைநிகழ்ச்சிகளில் இவர் பங்கு கொண்டுள்ளார்.

திரு ரமணி பல இந்துஸ்தானி இசைக்கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து ஜுகல்பந்தி இசை நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொண்டுள்ளார். பிரபல ஜெர்மன் புல்லாங்குழல் கலைஞர் ரிச்சர்ட் ஸிவான் என்பவருடன் சேர்ந்து சென்னையில் இசை நிகழ்ச்சி நிகழ்த்தியுள்ளார். அமெரிக்கா, ஜெர்மனி, கனடா, பிரான்ஸ், ரஷ்யா, ஆஸ்திரேலியா, மலேயா முதலிய பல நாடுகளுக்குச் சென்று இவர் அங்குக் குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தியுள்ளார்.

இவருடைய இசைத் திறனைப் பாராட்டி தமிழ்நாடு இயல், இசை, நாடக மன்றம் 1973ஆம் ஆண்டு கலைமாமணி பட்டம் வழங்கி உள்ளது. 1983ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு அரசு இவரை அரசவைக் கலைஞராக நியமித்தது. 1985ஆம் ஆண்டு மத்திய சங்கீத நாடக அகாடெமியின் விருது பெற்றார். 1987ஆம் ஆண்டு பாரத அரசு 'பத்மஸ்ரீ' விருது இவருக்கு வழங்கி சிறப்பித்தது.

திரு. என். ரமணி

இவைதவிர, பல்வேறு இசை நிறுவனங்கள் இவருக்குப் பல பட்டங்களை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளன.

இந்துஸ்தானி இசைக்குப் பயன்படும் புல்லாங்குழலில் கர்நாடக இசையை வாசித்து முதன்முதலில் பிரபலப்படுத்திய பெருமை இவரைச் சாரும். இவருடைய மகன் திரு. தியாகராஜன் தமது தந்தையிடமே புல்லாங்குழல் பயின்று, தந்தையுடன் பாரதத்திலும், வெளிநாடுகளிலும் புல்லாங்குழல் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு பெற்று வருகிறார்கள். பல இசைத்தட்டுக்களிலும் ஒலிநாடாக்களிலும் இவரது குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அகில இந்திய வானொலியிலும், தொலைக்காட்சியிலும் இவர் பல குழலிசை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

சிக்கில் குஞ்சுமணி, நீலா சகோதரிகள்

சிக்கில் திருமதி குஞ்சுமணி, திருமதி நீலா சகோதரிகள் கடந்த சுமார் முப்பது ஆண்டுகளாக ஒன்றுபோல் இணைந்து குழலிசை நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாக நிகழ்த்தி வருகின்றனர். இருவரும் சுருதி சுத்தமாகவும், குளுமையுடனும், லயப்பிடிப்புடனும் ஒருவரையொருவர் அனுசரித்து, புல்லாங்குழல் வாசித்து வருகின்றனர்.

சகோதரிகளில் மூத்தவரான திருமதி குஞ்சுமணி தஞ்சை மாவட்டம் சிக்கில் அருகிலுள்ள ஆழியூர் என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த நடேச அய்யர் என்பவருக்கும், சீதாலட்சுமி அம்மையாருக்கும் புதல்வியாக 1930 ஆம் ஆண்டு ஜுன் மாதம் 15 ஆம் நாள் பிறந்தார்.[24] தமது ஏழாவது வயதிலேயே அவர் தமது தாயார் சீதாலட்சுமி அம்மையாரிடம் வாய்ப்பாட்டு கற்றுக் கொண்டார்.[25] திரு நடேச அய்யர் அக்காலத்தில் ஒரு சிறந்த மிருதங்க வித்வானாகத் திகழ்ந்தார். ஆகவே தமது தந்தையிடம் தாளம் தொடர்பான எல்லா நுணுக்கங்களையும் அவர் கற்றுத் தேர்ந்தார். குஞ்சுமணியின் பெரிய தந்தை ஆழியூர் நாராயண சுவாமி அய்யர் புல்லாங்குழல், வீணை, வயலின் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். தமது பெரிய தந்தை ஆழியூர் நாராயணசாமி அய்யரிடம் அவர் புல்லாங்குழலில் முழுமையான பயிற்சியைப் பெற்றார். இயற்கையாகவே அவருக்கு நல்ல இசையறிவும் குழலிசையில் ஆர்வமும் இருந்ததால், தமது பதினோராவது வயதிலேயே அவர் குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்த ஆரம்பித்தார். இவரது குழலிசையின் அரங்கேற்றம் நாகூரில் ''ராதா கல்யாண உற்சவத்தில்'' நடைபெற்றது. 1942 ஆம் ஆண்டு மைசூரில் சமஸ்தானத்தில் அவருக்கு ''வேணுகான பிரவீனா'' என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

திருமதி நீலா 1940 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 6ம் தேதி பிறந்தார். திருமதி குஞ்சுமணியை விட பத்துவயது இளையவரான அவர் சிறு வயதிலேயே தமது மூத்த சகோதரியிடமே புல்லாங்குழல் கற்றுக் கொண்டார். இளம் வயதிலேயே குழல் வாசிப்பில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றதோடு தந்தை ஆழியூர் நடேச அய்யரின் ''லயம்'' தொடர்பாக கற்க வேண்டியவை எல்லாவற்றையும் கற்றுக் கொண்டார். திருமதி குஞ்சுமணி தமது தங்கை நீலாவிற்கு, அவரது ஏழாவது வயதிலேயே சிக்கில் சிங்காரவேலர் சந்நிதியில் குழலிசை அரங்கேற்றம் செய்வித்தார். 1950ஆம் ஆண்டு நாகப்பட்டினத்தில் நடைபெற்ற அவரது குழலிசை நிகழ்ச்சியின்போது, காலஞ்சென்ற நீதிபதி ஏ. எஸ். பி. அய்யர் அவர்களால் அவருக்கு ''அபூர்வ பால கிருஷ்ண அவதார்'' என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

திருமதி குஞ்சுமணியும், திருமதி நீலாவும் சேர்ந்தே குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி வந்தனர். திருமதி குஞ்சுமணியின் வாசிப்பில் ஆழ்ந்த அனுபவமும் இசைஞானமும் காணபபடும். திருமதி நீலா வின் வாசிப்பு விருவிருப்பும் துடிப்பும் நிறைந்து விளங்கும். சிறந்த மனோதர்மத்துடன் வாசிக்கும் இராக ஆலாபனையிலும், தாளப் பிடிப்புடன் வாசிக்கும் கற்பனைச் சுரங்களிலும் இருவரும் சிறந்து

விளங்குகின்றனர். இரு சகோதரிகளும் சில வர்ணங்களையும் தில்லானாக்களையும் இயற்றியுள்ளனர். இசைத்துறையில் மேலும் மேலும் முன்னேறி நமது இசையின் சிறப்பையும் மரபையும் காப்பாற்றுவதே தங்களது வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்று சகோதரிகள் தெரிவித்துள்ளனர்.

சிக்கல் குஞ்சுமணி, நீலா சகோதரிகள்

சகோதரிகள் இருவரும் இணைந்து தமிழகத்திலும் பாரதத்திலும் பல குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியதோடு சிங்கப்பூர், மலேசியா, அமெரிக்கா முதலான வெளிநாடுகளுக்கும் சென்று புல்லாங்குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியுள்ளனர்.

இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட்டுள்ள சகோதரிகள் பல இசைத்தட்டுகளையும் ஒலி நாடாக்களையும் இசையுலகிற்கு வழங்கியுள்ளனர். தமிழ்நாடு அரசு 1973-74 ஆம் ஆண்டில் சகோதரிகளுக்குக் ''கலைமாமணி'' பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளது. சென்னை சங்கீத அகெடெமியில் 1978, 1982, 1986 ஆகிய ஆண்டுகளில் நடைபெற்ற சகோதரிகளின் குழலிசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு அகெடெமி சிறப்புப் பரிசுகள் வழங்கியுள்ளது. அகில இந்திய வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் பல குழலிசை நிகழ்ச்சிகளை சகோதரிகள் நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

கே. ஆர். கணபதி

சென்னை அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் புல்லாங் குழல் வித்வானாக 34 ஆண்டுகள் சிறப்பாகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர், திரு கே. ஆர். கணபதி அவர்கள். குழலின் இனிய நாதம், இராகங்களின் அழகு வடிவங்களின் முழுமையான சித் திரிப்பு, கோர்வையான கற்பனை சுரங்கள் ஆகியவை இவரது குழலிசையின் சிறப்பியல்புகள் ஆகும்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருவையாற்றிற்கும் திருக்காட்டுப்பள்ளிக் கும் இடையேயுள்ள கூத்தூர் என்னும் கிராமத்தில் வசித்த இராம நாதன் என்னும் நிலக் கிழாருக்கும், ஸ்ரீமதி என்னும் அம்மை யாருக்கும் புதல்வராக கணபதி 1918 ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் மூன்றாம் நாள் பிறந்தார்.[26] சிறு வயதிலேயே அவர் இசை கற்க ஆரம்பித்தார். இதன் காரணமாக அவருக்கு நல்ல சுரஞானம் ஏற் பட்டது. யார் பாடினாலும் பாட்டிற்குரிய சுரம் சொல்லக்கூடிய திறமை அவருக்கிருந்தது.

படிப்பின் காரணமாக அவர் தம்முடைய பெரிய தமையனா ரிடம் சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தார். அவருடைய தமையனார் சுமாராகப் புல்லாங்குழல் வாசிப்பார். இதைக்கேட்டு திரு கணபதி தாமே வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றை வாசிக்க முற் பட்டார். ஆனால் முறையாக புல்லாங்குழலை வாசிக்கப் பயில வில்லை.

1930 ஆம் ஆண்டு அவருடைய தந்தை காலமானதால் அவர் திருச்சிராப்பள்ளிக்கு வந்து பிரபல நாகசுர வித்வான் பெரம்பலூர் அங்கப்பபிள்ளையிடம் இசையை முறையாகப் பயின்றார். 1936 ஆம் ஆண்டு திரு பொன்னையாபிள்ளை உயர்நிலைப் பள்ளியில் மெட்ரிகுலேஷன் பரீட்சையில் தேறினார். அந்த ஆண்டிலேயே அவரது குருநாதரின் ஏற்பாட்டின்படி, திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகி லுள்ள வயலூரில் திரு கணபதியின் புல்லாங்குழல் இசை நிகழ்ச் சியின் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது.

1938ஆம் ஆண்டிலிருந்து அவர் சென்னையில் தங்கி பல இசைக் கலைஞர்களுடன் பழகி தம்முடைய இசை ஞானத்தையும் குழல் வாசிப்பையும் அபிவிருத்தி செய்து கொண்டார். 1941ஆம் ஆண்டில் கர்நாடக மாநிலத்தில் உள்ள சாமராஜ நகருக்குச் சென்று தங்கினார். அங்கு இருந்தபோது பிரபல இசைக் கலைஞர்களான

மைசூர் சௌடையா, வாசுதேவாச்சாரியார், மைசூர் துரைசாமி, ஐயங்கார் ஆகியோரிடமும் பல இளங்கலைஞர்களுடனும் பழகும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிட்டியது.

1943 ஆம் ஆண்டு மந்த்ராலயம் ராகவேந்தர் சுவாமி மடத்திலிருந்து அவருக்கு அழைப்பு வந்ததின்பேரில் அவர் அங்கு சென்று குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சியினை சிறப்பாக நிகழ்த்தினார். மடாலய சுவாமிகள் அவருக்கு 'பாலமுரளி' என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

கே. ஆர். கணபதி

இதே ஆண்டில் ஜுன் மாதம் சென்னை அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் நிலைய புல்லாங்குழல் கலைஞராகப் பொறுப்பேற்றார். அன்று முதல் 34 ஆண்டுகள் வானொலி நிலையக் கலைஞராக அவர் சிறப்பாகப் பணியாற்றினார். வானொலியில் பல குழலிசை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி இசை அன்பர்களின் பாராட்டுகளைப் பெற்றார்.

1980ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு அரசு அவருக்குக் ''கலைமாமணி'' பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தது. இதன் பின்பு அவர் திருப்பதி இசைக் கல்லூரியில் புல்லாங்குழல் பேராசிரியர் பொறுப்பை ஏற்று 1984ஆம் ஆண்டு வரை சிறந்த பணி புரிந்துள்ளார். ஏ.வி.எம். நிறுவனத்தார் அவரது குழலிசையினை ஒலிநாடாவில் பதிவு செய்து வெளியிட்டுள்ளனர்.

இவருடைய சீடர்கள் சித்தூர் வெங்கடேசன் என்பவரும் கே. வி. இராமானுஜம் என்பவரும் இப்பொழுது சென்னை வானொலியில் நிலைய வித்வான்களாகிப் பணியாற்றி வருகின்றனர்.

திருமதி என். கேசி

புல்லாங்குழல் மேதை காலஞ்சென்ற டி. ஆர். மகாலிங்கம் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்று அவருடைய பாணியைப் பின்பற்றி இசையுலகில் புகழுடன் விளங்குபவர்களில் திருமதி என். கேசியும் ஒருவராவார். சுருதி சுத்தம் தாளக்கட்டுடன் கூடிய விருவிருப்பு, முழுமையான நாதம் ஆகியவை இவருடைய குழலிசையின் சிறப்பியல்புகள் ஆகும்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருக்காட்டுப்பள்ளிக்கு அருகிலுள்ள பழமார்நேரி என்னும் கிராமத்தில் வழக்கறிஞர் திரு பி. எஸ். வைத்தியநாத அய்யர் அவர்களுக்கும், திருமதி பவானி அம்மை யாருக்கும் புதல்வியாக திருமதி என். கேசி 1923ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். தமது பதினோராவது வயதில் தஞ்சையில் புல்லாங்குழல் பயில ஆரம்பித்தார்.[27] பழமார்நேரி சங்கீத கலாநிதி சுவாமிநாத அய்யரிடம் இசைப்பயிற்சி பெற்றார். சுவாமிநாத அய்யர் இசையில் பெரிய விற்பன்னராக இருந்த மகாவைத்தியநாதய்யர் என்பவரின் சீடர். இதன்பிறகு அவர் பண்டிதர் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் என்பவரிடம் புல்லாங்குழல் வாசிப்பதற்குரிய சில நுணுக்கங்களைக் கற்றார். சாஸ்திரியார் அளித்த பயிற்சியும் ஊக்கமும் திருமதி கேசி குழலிசையில் மேலும் முன்னேற்றம் அடைவதற்கு உறுதுணை யாக அமைந்தன. இதன்பிறகு தஞ்சையில் வாழ்ந்த கோட்டு வாத்தியம் துரையப்ப பாகவதரிடம் கீர்த்தனைகள், ஜாவளிகள், தேவர்நாமாக்கள் முதலியவற்றைக் கற்றார்.

1937ஆம் ஆண்டு முதல் அவர் திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலும் சென்னை வானொலி நிலையத்திலும் குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் அளித்தார். இவ்வாறு வானொலி நிலையங்களில் குழல் வாசித்தது தம்முடைய இசைக்கலையை வளர்த்துக்கொள்ள பெரிதும் உதவியது என்றும், இசைக்கலையில் தாம் மேலும் மேலும் முன்னேற இது ஒரு ஊக்குவிக்கும் சக்தியாக இருந்தது என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்

திருமதி. என். கேசி

1943—44ஆம் ஆண்டுகளில் மறைந்த புல்லாங்குழல் வித்வான் டி. ஆர். மகாலிங்கத்திடம் புல்லாங்குழலில் தீவிரப் பயிற்சி பெற்றார். இவ்வாறு அவர் பெற்ற பயிற்சி, அவர் ஏற்கனவே வாசித்துவந்த வழியை முற்றிலுமாக மாற்றியமைத்தது என்று திருமதி கேசி கூறியுள்ளார். மகாலிங்கம் குழலில் வாசிக்கும் கமகங்கள், கீர்த்தனைகளை வாசிக்கும் முறை, காலப்பிரமாணம் முதலியவை முற்றிலும் அவருக்கு புதியவையாக இருந்தன. அவற்றையெல்லாம் அவர் தமது குருநாதரிடம் நன்கு கற்றுக் கொண்டார்.

அவர் 1964ஆம் ஆண்டு கலாச்சாரக் குழுவுடன் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்றார். அங்கு அவருடைய புல்லாங்குழல் வாசிப்பிற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது இதன்பின்பு 1971ஆம் ஆண்டு கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்றார். அங்கும் இசையன்பர்கள் அவரது குழலிசையைக் கேட்டு நன்கு பாராட்டினர்.

திருமதி கேசியின் கணவர் ஒரு காவல்துறை அதிகாரியாகப் பணியாற்றினார். 1958ஆம் ஆண்டு, பாரதத்தின் ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் காவல்துறையில் பணிபுரிவோரும் அவரது குடும்பத் தினரும் கலைநிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து நடத்தினர். இதில் திருமதி கேசி பல்வேறு இன்னிசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி

ஓர் இசை நிகழ்ச்சியை அளித்து, காவல்துறையினரின் பாராட்டுக் களைப் பெற்றார்.

1971ஆம் ஆண்டு முதல் அவருடைய குருநாதர் மகாலிங்கம் அவர்களுடன் சேர்ந்து இரு புல்லாங்குழல் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு பெற்றார். இவ்வாறு சுமார் இருபத்தைந்து அரங்கிசை நிகழ்ச்சி களில் மகாலிங்கம் அவர்களுடன் சேர்ந்து அவர் புல்லாங்குழல் வாசித்துள்ளார். மகாலிங்கம் அவர்களுடன் சேர்ந்து வாசிப்பது மிகவும் கடினம். அவர் வாசிப்பில் எதிர்பாராத கற்பனைகள், அபூர்வப்பிடிகள், பிர்க்காக்கள் முதலியவை பளிச்சிடும். அவற்றை நன்கு புரிந்து, அவருக்கு அனுசரணையாக திருமதி கேசி வாசித்து வந்தார். இவ்வாறு தம் குருநாதரோடு சேர்ந்து வாசித்ததால் திருமதி கேசியின் மனத்தில் மகாலிங்கத்தின் பாணி நன்கு பதிந்தது என்று கூறலாம்.

அவருடைய சிறந்த இசைத் தொண்டிற்காக தமிழ்நாடு அரசு அவருக்கு 1977ஆம் ஆண்டு ''கலைமாமணி'' பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தது. அவருடைய இனிய குழலிசை பதினைந்திற்கும் மேற்பட்ட இசைத்தட்டுகளிலும் இரண்டு ஒலிநாடாக்களிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அவரிடம் பல மாணவ மாணவிகள் குழலிசைப் பயிற்சி பெற்று வருகின்றனர்.

சித்தூர் ஜி. வெங்கடேசன்

சித்தூர் ஜி. வெங்கடேசன் 1968 ஆம் ஆண்டு முதல் சென்னை அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் முதல்நிலைப் புல்லாங் குழல் கலைஞராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். கர்நாடக இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர் வானொலி நிலைய மெல்லிசை நிகழ்ச்சி களிலும் கலந்துகொண்டு சிறப்பித்து வருகிறார். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், இந்துஸ்தானி இசை ஆகியவற்றைக் குழலில் இசைப் பதிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றுள்ளார். மெலிவு, சமன், வலிவு இயக்குகளில் (மந்தரம், மத்யமம், தாரஸ்தாயிகள்) சரளமாகவும் திறமையுடனும் வாசிக்கும் இவர், விரல்களை மாற்றி அமைத்து வாசிக்கும் முறையையும் திறமையுடன் கையாண்டு வருகிறார். குறைந்த சுருதி அமைந்துள்ள நீண்ட குழலையும் திறமையுடன் வாசிக்கிறார்.

திரு. கோபாலகிருஷ்ணன் வயலின் வித்வான் சித்தூர் கோபாலகிருஷ்ண அய்யருக்கும் திருமதி சுவர்ணாம்பாளுக்கும் 1944ஆம் ஆண்டு ஜுன் மாதம் பத்தாம் நாள் அருந்தவப் புதல்வ ராகப் பிறந்தார். இவரது பாட்டனார் திரு சித்தூர் வேதாசல மய்யர் வயலின், புல்லாங்குழல் ஆகிய இரு இசைக் கருவிகளையும் இசைப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். தமது பாட்டனாரிடமும் தந்தையிடமும் கர்நாடக இசையை இவர் இளவயதிலேயே கற்றுக் கொண்டார்.[28]

சித்தூர் ஜி. வெங்கடேசன்

திரு வெங்கடேசன் தமது ஏழாவது வயதிலிருந்தே சென்னை வானொலி நிலையத்தில் புல்லாங்குழல் வித்வானாகப் பணி யாற்றிய திரு. கே. ஆர். கணபதி அவர்களிடம் புல்லாங்குழல் பயிற்சி பெற்றார்.

1961ஆம் ஆண்டு அகில இந்திய வானொலி நடத்திய இசைப் போட்டியில் குழலிசையில் முதற்பரிசைப் பெற்றார். முன்னாள் பாரத குடியரசுத்தலைவர் டாக்டர் எஸ்.இராதாகிருஷ்ணன் அவர் களிடமிருந்து இப்பரிசைப் பெற்றதை இவர் பெருமிதத்தோடு நினைவு கூர்கிறார். தமது பதினான்காவது வயதில் காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி ஜகத்குரு சந்திரசேகர சரஸ்வதி சுவாமிகள் முன்னிலையில் குழல் அரங்கிசை நிகழ்த்தி அவருடைய ஆசியைப்

பெற்றார். 1984ஆம் ஆண்டு அவர் சுவாமிகளிடம் ''வேணுகான மணி'' என்ற பட்டத்தைப் பெற்றார். இது தவிர ''வேய்ங்குழல் வேந்தன்'', ''வேணுகானலோலன்'', ''வேணுகானவிஷாரத'' முதலிய பட்டங்களையும் அவர் பல்வேறு இடங்களில் பெற்றுள்ளார்.

1985ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் பத்தாம் நாள் முதல் பாரத கலாச்சார நிகழ்ச்சி அளித்த கலாசேத்திரா குழுவினருடன் சேர்ந்து இரண்டு மாத காலம் ருஷ்யா, போலண்டு, செக்கோஸ்லேவியா, மேற்கு ஜெர்மனி முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று புல்லாங்குழல் வாசித்து ரசிகர்களை மகிழ்வித்துள்ளார். திரு. வெங்கடேசன் பாரதம் முழுவதிலுமுள்ள பல இடங்களில் உள்ள இசை சபாக் களிலும் கோயில் உற்சவங்களிலும், குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி இசை அன்பர்களின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றுள்ளார்.

1974 ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூர் திரு. சுவாமிநாதய்யரின் புதல்வி திருமதி இராதாபாயை மணந்துகொண்ட இவருக்கு நான்கு புதல்வர்கள் உள்ளனர். இவர்கள் யாவரும் வயலின் இசையிலும் குழலிசையிலும் பயிற்சி பெற்று வருகின்றனர்.

திரு. கே. எஸ். நாராயணன்

திரு. கே. எஸ். நாராயணன், திருச்சிராப்பள்ளி அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் பதினைந்து ஆண்டுகள் புல்லாங் குழல் வித்வானாக சிறப்பாகப் பணியாற்றியவர். புல்லாங்குழல் மேதை காலஞ்சென்ற மகாலிங்கம் அவர்களிடம் பத்து ஆண்டுகள் குருகுலவாசம் செய்து குழலிசையின் நுணுக்கங்களையெல்லாம் அவர் கற்றுத் தேர்ந்தார். அவருடைய குழல் வாசிப்பு மகாலிங்கத் தின் பாணியைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

தஞ்சை மாவட்டம் பந்தநல்லூரிலிருந்து நான்கு கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள சாவனூர் என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த கல்யாணசுந்தர அய்யர் என்பவருக்கும், ஜானகி அம்மையாருக்கும் புதல்வராக திரு. நாராயணன் 1924ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 5ஆம் நாள் பிறந்தார். அவருடைய தந்தை தஞ்சையில் வழக்கறிஞராகப் பணியாற்றினார். திரு. நாராயணனுக்குச் சிறு வயதிலேயே இசையில் நாட்டமும், ஆர்வமும் இருந்தன. அக் காலத்தில் பந்தநல்லூரிலும் மற்ற இடங்களிலும் நடைபெற்ற

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு களித்தார். தஞ்சையில் நடைபெற்ற நாதசுர மேதைகளின் வாசிப்பையும் புகழ்பெற்ற இசை விற்பன்னர்களின் இசை நிகழ்ச்சிகளையும் அவர் கேட்டுக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். சிறு வயதிலேயே அவர் பெற்ற இந்த கேள்விஞானம் பிற்காலத்தில் அவர் ஓர் இசைக் கலைஞராகத் திகழ்வதற்குப் பெரிதும் உதவியது.

தஞ்சை கல்யாணசுந்தரம் உயர்நிலைப் பள்ளியில் திரு. நாராயணன் எட்டாவது வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தபோது, காலஞ்சென்ற மகாலிங்கம் அவர்களின் இனிய குழலிசையைக் கேட்க நேர்ந்தது. தஞ்சையில் நிகழ்ந்த இராமலிங்க சுவாமிகளின் உற்சவத்தில் மகாலிங்கத்தின் குழலிசை நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. அந்த இசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்ட அன்றே திரு. நாராயணன் தாமும் ஒரு புல்லாங்குழல் வித்வானாக விளங்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்தார்.

திரு. கே. எஸ். நாராயணன்

தஞ்சையில் சிறந்த நாகசுர வித்வானாக இருந்த காலஞ்சென்ற தனக்கோடி என்பவரிடம் திரு. நாராயணன் இசை கற்றுக் கொண்டார்.[29] தனக்கோடி புல்லாங்குழலும் வாசிக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். திரு. நாராயணன் உயர்நிலைப் பள்ளியில் கல்வி

கற்றுக் கொண்டிருந்தபோதே தனக்கோடியிடம் புல்லாங்குழல் பயிற்சியும் பெற்று வந்தார். பள்ளிக்கூட நிகழ்ச்சிகளிலும் புல்லாங்குழல் வாசித்து வந்தார். கல்யாணசுந்தரம் உயர்நிலைப் பள்ளி பொன்விழாவில் அவர் புல்லாங்குழல் வாசித்து, விழாவிற்குத் தலைமை வகித்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் ஸ்ரீனிவாச சாஸ்திரியார் அவர்களின் பாராட்டுக்களையும் பெற்றார்.

திரு. நாராயணனின் தந்தை காலமானதும் அவருடைய தமையனார் வழக்கறிஞர் திரு. கணேச அய்யர் அவர்களின் கண்காணிப்பில் அவர் வாழ்ந்து வந்தார். திரு. நாராயணன் டி. ஆர். மகாலிங்கம் அவர்களிடம் குழலிசை பயில அவர் தமையனார் ஏற்பாடு செய்தார். திரு. நாராயணன் சுமார் பத்து ஆண்டுகள் மகாலிங்கத்துடன் தங்கி குழலிசையின் நுட்பங்களை யெல்லாம் அறிந்து கொண்டார். பாரதம் முழுவதும் அவருடன் சென்று அவர் நிகழ்த்திய குழலிசை நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்க அவருக்கு சிறந்த வாய்ப்புக் கிட்டியது. பல நிகழ்ச்சிகளில் மகாலிங் கத்துடன் சேர்ந்து அவர் புல்லாங்குழல் வாசித்தார். 1972ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் நடைபெற்ற ரேடியோ சங்கீத சம்மேளன நிகழ்ச்சியில் மகாலிங்கத்துடன் சேர்ந்து அவர் புல்லாங் குழல் வாசித்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மகாலிங்கத்திடம் தாம் பெற்ற குழலிசைப் பயிற்சியை திரு. நாராயணன் நன்றியுடன் நினைவு கூர்கிறார். மகாலிங்கத்தின் குழலிசையில் பொங்கி எழும் இசை நயங்களும், நுணுக்கங்களும், பிர்க்காக்களும் தம்மைப் பிரமிக்க வைத்தன என்று அவர் கூறி யுள்ளார்.

குழல் வாசிப்பில் கடுமையான பயிற்சியை மேற்கொண்டும், இசை அறிஞர்களோடு பழகித் தம் இசை ஞானத்தை அபிவிருத்தி செய்து கொண்டும், குழல் வாசிப்பில் புதிய உத்திகளைக் கையாண் டும் இசையுலகில் முன்னேறியவர் மகாலிங்கம் எனத் திரு. நாராய ணன் தெரிவிக்கிறார். கீர்த்தனைகளை வாய்ப்பாட்டாக பாடுவது போல கமகங்கள், நயங்கள், சங்கதிகள் முதலியவற்றுடன் குழலில் வாசிப்பதில் மகாலிங்கம் நிகரற்று விளங்கினார். சுருதி சுத்தம், லயப்பிடிப்பு, முழுமையான நாதத்துடன் கூடிய விருவிருப்பான வாசிப்பு முதலியவை தம் குருநாதரின் சிறப்பியல்புகள் என நாராய ணன் விவரித்துள்ளார்.

இவர் கும்பகோணத்திலுள்ள ஒரு சிறந்த கலைக் குடும்பத்தில் தோன்றியவர். இவருடைய மூதாதையர் அனைவரும் பரத நாட்டியம், பாட்டு போன்ற அருங்கலைகளில் ஈடுபட்டவர்கள். ஐந்தாவது வயதிலேயே இவர் பரதநாட்டியத்தில் பயிற்சி பெற்றார். ஆறாவது வயது முதற்கொண்டு புல்லாங்குழல் கலைஞர் பெருஞ்சேரி முத்துப்பிள்ளையிடம் புல்லாங்குழல் பயிற்சி பெற்றார்.[31] இரண்டு ஆண்டுகளிலே இவர் புல்லாங்குழல் இசைப்பதில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றார். எட்டாவது வயதிலேயே இவரது குழலிசை நிகழ்ச்சியின் அரங்நேற்றம் திருவிடைமருதூரில் நடைபெற்றது.

திருமதி டி. ஆர். நவநீதம்

இவருடைய இருபதாவது வயதில் திரு. மகாராஜபுரம் விசுவநாத ஐயர் அவர்களிடம் வாய்ப்பாட்டுப் பயின்றார். புல்லாங்குழல் வித்வான்கள் பரவைக்கரை சீனிவாச ஐயர், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை ஆகியோரிடம் குழலிசை பற்றிய நுட்பங்களையெல்ல ம் கற்றுக் கொண்டார்.

இவரது குழலிசையைப் பாராட்டி சேத்தூர் ஜமீன்தார் இவருக்கு பச்சைக்கல் மோதிரம் ஒன்றினைப் பரிசாக வழங்கியுள்ளார். மைசூர் மகாராஜா அவர்களும் இவருக்கு பரிசுகள் அளித்துள்ளார்.

இசை அன்பர்கள் இவருக்குக்''குழலிசையரசி'', ''வேய்க்குழல் வித்தகி'' போன்ற பட்டங்களை அளித்துள்ளனர். தமிழ்நாடு அரசு ''கலைமாமணி'' பட்டத்தை வழங்கி இவரைச் சிறப்பித்துள்ளது. திருச்சிராப்பள்ளி அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் இவரு டைய குழலிசை நிகழ்ச்சிகள் அவ்வப்போது ஒலிபரப்பாகின்றன.

வேதாரண்யம் திருமதி எம் கனகாம்புஜம்

வேதாரண்யம் திருமதி எம். கனகாம்புஜம், திருச்சிராப்பள்ளி அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் நிலைய புல்லாங்குழல் கலைஞராகப் பணியாற்றி வருகிறார். இவர் பாண்டிச்சேரி வானொலி நிலையத்திலும் நிலையக் கலைஞராக பணியாற்றி யுள்ளார். நமது இசையின் மரபு வழியில் நின்று, குழலிசையில் சிறந்து விளங்கும் கலைஞர்களில் திருமதி எம். கனகாம்புஜ மும் ஒருவராவார்.

வேதாரண்யம் திருமதி எம். கனகாம்புஜம்

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் வேதாரண்யத்தில் மகாதேவ பிள்ளைக்கும், மனோன்மணி அம்மையாருக்கும் புதல்வியாக 1934ஆம் ஆண்டு ஜுன் மாதம் பதினொன்றாம் நாள் பிறந்தார்.[32] திருப்பாம்புரம் டி. என். சுவாமிநாதப் பிள்ளையிடம் இவர் குழலிசையில் ஆரம்பப் பயிற்சியைப் பெற்றார். இதன் பின்பு ஆழியூர் நாராயணசாமி அய்யர் அவர்களிடம் புல்லாங்குழலும், இராமேஸ்வரம் நாதசுரக் கலைஞர் திரு ராதாகிருட்டிணப்பிள்ளை, சிதம்பரம் சுந்தரப்பாகவதர் ஆகியோரிடம் இசையும் முறையாகக் கற்றுக் கொண்டார்.

1942ஆம் ஆண்டு இசைச் சித்தர் சிதம்பரம் எஸ். ஜெயராமன் அவர்கள் தலைமையில் திருமதி கனகாம்புஜத்தின் புல்லாங்குழலிசை நிகழ்ச்சியின் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. தமிழ் நாட்டிலுள்ள பல ஆலயங்களிலும், கலைக்கண்காட்சிகளிலும் இவர் புல்லாங்குழல் வாசித்து புகழ் பெற்றுள்ளார்.

1971-72ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் இவருக்குக் ''கலைமாமணி'' பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. ''கலைமணிகள்'' என்ற தலைப்பில் ''எல்லார்வி'' எழுதிய நூல்—பக்கம் 89.
2. ''சுருதி''—மகாலிங்கம் சிறப்பு மலர், ஆகஸ்டு/செப்டம்பர் 1986—பக்கம் 28.
3. கருணாமிர்த சாகரம்—முதல் புத்தகம்—பக்கம் 195.
4. ''சுருதி''—ஆகஸ்டு/செப்டம்பர் 1986 பக்கம் 28.
5. The flute by Prof. P. Sambamoorthy—page 35.
6. ''கலைமணிகள்''—எல்லார்வி எழுதியது.
7. An article on Sanjeeva Rao written by K. S. Ranganathan and published by Sunday Standard—9th December 1956. available at the Library of Music Academy, Madras,

8. "Shrudhi"—August/September 1986 issue page 28.

9. Journal of the Music Academy—Madras Vol. XV—1944 page 16.

10. இசை மேதைகள்— த. சங்கரன் இயற்றியது தமிழிசைச் சங்கம் வெளியீடு—1962ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பெற்றது.

11. Music Academy—Souvenir—1953 page 45.

12. பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் எழுதிய "திருப்பாம்புரம் இசை மரபு" என்னும் கட்டுரை.

13. Music Academy Souvenir 1953—page 45.

14. "குழலூதி மயக்கிய குருநாதர்" என்ற தலைப்பில் காலஞ் சென்ற சீர்காழி கோவிந்தராஜன் எழுதிய கட்டுரை—கரூர் நாரதகான் சபா—ஆண்டு விழா மலர்—1977.

15. பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் எழுதிய "திருப்பாம்புரம் இசை மரபு" என்னும் தலைப்பிலான கட்டுரை.

16. இசை மேதைகள்—த. சங்கரன் எழுதியது.

17. காலஞ்சென்ற சீர்காழி கோவிந்தராஜன் எழுதிய கட்டுரை—கரூர் நாரத கான சபாவின் 33ஆவது ஆண்டு விழாவில் வாசித்தளித்த கட்டுரை—பிப்ரவரி 1977.

18. "Shrudhi" August/September—Special issue—1986 page 28.

19. இசை மேதைகள்—த. சங்கரன் இயற்றிய நூல்.

20. "Shrudhi"—August/September—Special issue—1986.

21. திருமதி என். கேசி அவர்கள் எழுதி அனுப்பியுள்ள கட்டுரை.

22. திரு எம்.என். நடராஜபிள்ளையின் சகோதரர் திரு எம்.என். கந்தசாமி எழுதி அனுப்பிய கட்டுரை.

23. திரு என். ரமணி எழுதி அனுப்பிய வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

24. சிக்கல் சகோதரிகள் அனுப்பிய வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

25. ''தியாகு'' எழுதிய கட்டுரை ''மங்கை'' ஜூன் '88 திங்கள் மலர்.

26. திரு. கே. ஆர். கணபதி அனுப்பியுள்ள வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

27. திருமதி என். கேசி ,, ,,

28. சித்தூர் ஜி. வெங்கடேசன் ,, ,,

29. திரு. கே. எஸ். நாராயணன் ,, ,,

30. திரு. தம்பிக்கோட்டை ராமமூர்த்தி அனுப்பிய வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

31. திருமதி டி. ஆர். நவநீதம் அனுப்பியுள்ள வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

32. திருமதி எம். கனகாம்புஜம் அனுப்பியுள்ள வாழ்க்கைக் குறிப்பு.

இயல் பதின்மூன்று

ஆய்வின் முடிவுகள்

புல்லாங்குழல் பற்றிய இந்த ஆய்வில் கண்டறியப்பட்ட உண்மைகள் இந்த இயலில் மிகச் சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப்பற்றிய முழு விவரங்கள் நூலில் ஆங்காங்கே கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

சரித்திர காலத்திற்கு முந்திய கலைகள் பற்றி எழுதியுள்ள ஆய்வாளர்கள், மிகப் பழங்காலத்தில் உசில்கள், குழல்கள் முதலிய இசைக்கருவிகள் மனிதன் மற்றும் விலங்குகளின் எலும்புகளிலிருந்து செய்யப்பட்டன எனக்குறிப்பிட்டுள்ளனர். தமிழக மக்கள் வழக்கில் குழலுக்கு முற்பட்டு இருந்த ஊதுகருவி சங்கு. பழந்தமிழ் மக்கள் இறைவழிபாட்டுக் கருவிகளில் ஒன்றாக சங்கைப் பயன்படுத்தினர். சங்கு அரசர்களின் பாசறைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் மூங்கில் குழல் எவ்வாறு இனிய இசை தரும் புல்லாங்குழலாக ஆக்கப்பட்டது என விவரிக்கப் பட்டுள்ளது. வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்த துளை வழியே காற்று புகுந்து வந்தபோது இனிய ஒலி கேட்டது. இதனைக் கேட்டு ஆயர்கள் மூங்கிலை வெட்டி இனிய புல்லாங்குழலை ஊதி மகிழ்ந்தனர்.

குழல் மிகத் தொன்மையான இசைக்கருவி என்பதற்குப் பல சான்றுகளை நாம் காணலாம். சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள்களில் உள்ள பல முத்திரைகளில் தமிழ்நாட்டு இசைக்கருவிகளான யாழும் குழலும் காணப்படுகின்றன.

சாமவேதம் இசைக்கப்பட்டபொழுது, வேள்வி வேட்போரின் மனைவியர் வீணை, புல்லாங்குழல் முதலிய கருவிகளை இசைத்தனர் எனத் தெரிகிறது.[1] இதைப்போலவே யஜுர், அதர்வண வேதங்கள் இசைக்கப்பட்டபோதும் புல்லாங்குழல் பயன்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இன்றைக்குச் சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இளங்கோ வடிகளால் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்திலும், கடைச்சங்க காலத்தில் அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' என்னும் இசை நாட்டிய இலக்கண நூலிலும் குழல் பற்றிய பல செய்திகள் தரப்பட்டுள்ளன. பரதர் வடமொழியில் இயற்றிய நாட்டிய சரித்திரத்திலும் புல்லாங்குழல் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மிகவும் பழங்காலத்திலிருந்தே கோயில்களில் உற்சவக்காலங்களில் கருவியிசை மிகவும் பரவலாகப் பயன்பட்டு வந்தது எனத் தெரிகிறது. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் பழங்காலம் முதலே கருவியிசை பாடலோடுகூட பக்க இசையாகப் பயன்பட்டது. வங்கியம், தண்ணுமை, யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் சிலப்பதிகார காலத்திற்கு அதாவது கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டுக் காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்திலும் வழக்கில் இருந்தன என அறிகிறோம்.

சிறப்புகள் மிகக்கொண்ட இசைக் கருவியாகக் குழல் விளங்கியதால் கண்ணபரமாத்மாவும் குழலைத் தமக்கு இசைக் கருவியாகத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். பெரியாழ்வார் அருளிச் செய்த திருமொழியில் கண்ணபரமாத்மாவின் குழலிசைச் சிறப்புக்கள் எல்லாம் கூறப்பட்டுள்ளன. குழலிசையின் சிறப்பினைச் சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணத்திலுள்ள ஆனாய நாயனார் புராணத்திலும் காணலாம்.

பழங்காலத்தில் குழல் ''பற்று'' என்னும் ஆதார சுருதியை வழங்கியது எனப் பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் மூலம் அறிகிறோம். ''நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்குங் குழல் போல்'' என்னும் கலித்தொகை பாடலில் வரும் அடிக்கு[2] நரம்பினது இனிய இசையைத் தானத்திலே நிறுத்தும் வங்கியம் என நச்சினார்க்கினியர் உணர எழுதியுள்ளது கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது. தட்பவெட்ப நிலைகளால் யாழ் நரம்புகளின் சுருதி (Pitch) பாதிக்கப்படும். நரம்புகளின் முறுக்கிற்கு ஏற்பவும் சுருதி மாறும். ஆனால் குழலின் ஆதார சுருதி மாறாமல் எப்பொழுதும் ஒன்றுபோல் இருக்கும். ஆகவே யாழாசிரியர்கள் குழலின் சுருதியை அடிப்படையாகக்கொண்டு

யாழ் நரம்புகளின் சுருதியைச் சேர்த்தனர் என அறிந்து கொள்ளு கிறோம்.

குழல் மற்ற இசைக் கருவிகளுக்கு ஆதார சுருதியை வழங்கிய தோடல்லாமல் மற்ற இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் முதன்மையாக விளங்கி ஒலித்தது. பல இசைக் கருவிகள் ஒருங்கிசைக்கும் ஆமந் திரிகையில் (Orchestra) முதலில் குழலையிசைத்தல் அக்காலத்தில் மரபாக இருந்தது எனத் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.[3]

நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்பட்ட இசைக் கருவிகளுள் குழல் முதன்மையாக விளங்கியது. தமிழகத்தின் ஆடலரங்கில் தொன்று தொட்டு குழல் எவ்வாறு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது எனப் பரிபாடல் பாடலொன்று விளக்குகிறது.

கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகம் என்னும் வாச்சியக் கூறுகளும் குழல் கீதத்திற்கும், நிருத்தத்திற்கும் பயன்படும் ஓர் உபயானுக வாச்சியமாகவே பழங்காலம் முதல் இருந்து வந்துள்ளது.

குழலின் இறுதிப் பகுதியில் நேரடியாகக் காற்று ஊதப்பெறும் அடுக்கு குழல்கள் (panpipes) போன்ற குழல்கள், குழலின் நுனி யில் வாய் வைத்து ஊதும் ஓர் அமைப்பின் மூலம் ஊதப்படும் ஃபிளாஜியோலெட் போன்ற விசில் குழல்கள், மூக்கினால் ஊதப் பெறும் குழல்கள், பக்கவாட்டில் வாசிக்கப்பெறும் குழல்கள் போன்ற புல்வேறு குழல்கள் உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் பழங் காலத்திலிருந்து மக்கள் வழக்கில் இருந்தன என்று காண்கிறோம்.

பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல்கள் கி. மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சீனர்கள் வழக்கில் இருந்தன என சாக்ஸ் (Sachs) என்பவர் ''இசைக் கருவிகளின் சரித்திரம்'' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆறு துளைகள் கொண்ட ஃபிப் (fife) என்னும் பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல்கள் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து சுவிட்சர்லாந்து தேசத்தில் இராணுவத்திற்கு பயன்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

மேற்கத்திய நாடுகளில் புல்லாங்குழலின் துளைகளை முடித் திறப்பதற்கான சாதனங்களைப் (Keys) பொருத்துவதற்கான முயற்சிகள் பதினெழாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டு மேற் கொள்ளப்பட்டன எனத் தெரிகிறது.

இந்தப் புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு அபிவிருத்தி செய்து, குழலில் ஒலிநயம், சுரசுத்தம், விரல்களால் வாசிப்பதற்கு வசதியான முறை முதலியவைகளை அமைத்துத் தந்த பெருமை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த முனிச் நகரைச் சேர்ந்த தீயோபால்டு பொஹ்ம் (Theobald Bochm) என்பவரைச் சேரும்.

கொன்றைக் குழல், ஆம்பல் குழல், முல்லைக் குழல் என்னும் மூவகைக் குழல்கள் பற்றிய விவரங்கள் பழந்தமிழ் நூல்களில் தரப் பட்டுள்ளன. இவைகளில் கொன்றைக் குழல் ஒரு கருவி எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறதே தவிரக் கொன்றை ஒரு பண் எனக் குறிப் பிடப்படவில்லை. கொன்றைக் காயின் உள்ளே உள்ள விதைகளை எடுத்துவிட்டு அதன்கண் துளையிட்டு, ஊதும் குழலாகக் கோவலர் பயன்படுத்தினர் எனக் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று தெரிவிக் கிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள ஆம்பற்குழல் கருவியையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது எனத் தெரிய வருகிறது. ''ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ'' என்னும் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் வரும் அடிக்கு அரும்பத வுரையாசிரியர் உரையெழுதுகையில் ''ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம்'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மூங்கில் குழலில் ஆம்பல் பண்ணிற்குரிய துளைகளையிட்டு ஆம்பல்பண் கோவலர்களால் இசைக்கப் பெற்றது என நாம் ஊகிக்கலாம்.

ஆம்பல்பண் மாலை நேரங்களில் வாசிக்கப் பெற்றது எனத் தெரிகிறது. இப்பண் இரங்கற் சுவையை உணர்த்தும் பண்ணா கவும் இருந்தது எனப் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.

செவ்வழிப்பண் என்பது பழந்தமிழ் மக்கள் வகுத்த எழு பெரும் பாலைப் பண்களில் மூன்றாவதாகும். செவ்வழிப்பாலைக்கு இணை யான[6] தற்கால இராகம் அனுமத்தோடி இராகமாகும். இந்த இராகத்தில் எல்லாச் சுரங்களும் சிறிய சுரங்களாக வருவதால் இந்த இராகத்தில் இரங்கற் சுவை இயற்கையாகவே ஒலிக்கிறது. மாலை நேரம் வந்தபோது கோவலனின் பிரிவை ஆற்றாது மாதவி செவ்வழிப்பண்ணை யாழில் இசைத்தாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[7]

கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்ட செவ்வழிப்பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் அனுமத்தோடியாகும். இதுவே

சங்க காலத்தில் ஆம்பல்பண் என்று அழைக்கப்பட்டது என்று நாம் ஊகிக்கலாம்.

முல்லை என்னும் சொல் கருவியையும், பண்ணையும் குறிப்பிடுகிறது என்றும், முல்லைப்பண் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்ட ஒரு ''திறப்பண்'' என்றும், முல்லைப்பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப்பட்டது என்றும் தெரிகிறது.

ஐந்து துளைகள் கொண்ட குழலும் ஏழு துளைகள் கொண்ட குழலும் தொன்மை வாய்ந்த சங்க காலத்திருந்தே மக்கள் வழக்கில் இருந்தன எனத்தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் ''முல்லைத் தீம்பாணி'' என்று கூறப்பட்ட பண் இக்காலத்தில் வழங்கப்படுகிற மோகனம் என்னும் இராகமாகும் என இசை ஆய்வாளர்கள் முனைவர் எஸ். இராமநாதன், கோதண்டபாணி பிள்ளை, பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறையின்படி ஐந்து துளைக் குழலில் முறையே முல்லைப்பண் என்னும் மோகன இராகம், செந்துருத்திப் பண் என்னும் மத்யமாவதி இராகம், இந்தோளம் இராகம், பண்பழந்தக்கராகம் என்னும் சுத்த சாவேரி இராகம், சுத்த தன்யாசி இராகம் ஆகிய இராகங்கள் கிடைக்கப்பெறுகின்றன.

பழங்காலத்தில் குழலோன் எவ்வாறு சிறந்த தகைமைகளைப் பெற்றிருந்தான் எனப் பழந்தமிழ் நூல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளுகிறோம். இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள் பற்றிய விவரங்களை அவன் அறிந்திருந்தான். ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களையும், அவைகளினின்று பிறக்கும் நூற்று மூன்று பண்ணீர்மைகளையும் குழலில் இசைத்துக் காட்டும் திறன் பெற்றிருந்தான்.[8] மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூவகை இயக்கிலும் குழலை இசைக்கும் புலமை பெற்றிருந்தான்.[9] பண்களில் வரக்கூடாத அந்நிய சுரங்கள் வராமல் இசைக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தான். தாளங்களின் இலக்கணத்தை நன்கு அறிந்து தண்ணுமையாசிரியனோடு சேர்ந்து வாசிக்கும் திறன் பெற்றிருந்தான்.

குழலோன் சுரங்கள், பண்கள், தாளத்தின் நடைகள், மத்தளவியல்கள் முதலியவற்றின் இலக்கணமெல்லாம் நன்கு தெரிந்திருந்ததோடு பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளையும், பொருளையும் நன்கு கற்று சிறந்த இசைக் கலைஞனாகத் திகழ்ந்தான் என காண்கிறோம்.[10]

புல்லாங்குழல் (வங்கியம்) செய்தற்குரிய முறை பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது. வங்கியத்தின் நீளம், சுற்றளவு, துளையினளவு, துளையிடப்படவேண்டிய அளவுகள் முதலிய விவரங்கள் எல்லாம் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. இதுபோன்ற விவரங்கள் அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரைக் குறிப்புகளிலும், சேக்கிழார் சுவாமிகள் அருளிச்செய்த ஆனாயநாயனார் புராணத்திலும் நிறையக் காணக்கிடைக்கின்றன. இந்நூல்களில் தரப்பட்டுள்ள அளவுகள் தற்பொழுது நம் வழக்கில் இருக்கும் 4 கட்டை புல்லாங் குழலின் நீள அளவுகளைப்போல் இருக்கின்றன. பழங்காலத்தில் ஏறத்தாழ 4 கட்டை சுருதியில் அமைந்த புல்லாங்குழலையே குழலிசைக் கலைஞர்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தினர் என ஊகிக்கலாம். பழந்தமிழ் மக்கள் பயன்படுத்திய புல்லாங் குழல்களுக்கும் நம் வழக்கிலுள்ள புல்லாங்குழல்களுக்கும் இடையே ஒரு சில வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. இசையியலில் மனிதனின் குரலுக்கும் புல்லாங்குழலுக்கும் இடையே நிறைய ஒற்றுமைகள் இருப்பதையும் நாம் காண்கிறோம்.

வலிவியக்கு இளி (தாரஸ்தாயிபஞ்சமம்-ப்) மெலிவியக்கு துத்தம், குரல் (மந்திரஸ்தாயி ரிஷபம், சட்ஜம் ரி, ச,) முதலிய சுரங்களைக் குழலில் இசைப்பதற்கான முறைகள் விளக்கப்பட் டுள்ளன. குழல் பயில்வோருக்கு இவை மிகவும் பயன்படும். குழல் பயில்வோர் கருத்தில் கொள்ளவேண்டிய பல குறிப்புக்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சரப சாஸ்திரிகள் முதற்கொண்டு குழலிசையில் பெயரோடும் புகழோடும் விளங்கிய, விளங்கி வரும் பல குழலிசைக் கலைஞர் களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும், அவர்களது சாதனைகளும் குழலி சையில் அவர்களது சிறப்பியல்புகளும் தரப்பட்டுள்ளன.

அடிக் குறிப்புகள்

1. History of South Indian Music by R. Regaaramanuja Iyengar—page 7.

2. கலித்தொகை—33ஆவது பாடல்—22ஆவது அடி.

3. விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய யாழ் நூல்—பக்கம் 137.

4. ''குழலளந்து நிற்ப முழுவெழுந்தார்ப்ப மன்மகளிர்
சென்னியராடறொடங்க''—பரிபாடல் 7:78,80.

5. ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழன் முரற்சியர்
வழூஉச் சொல் கோவலர் தத்தம் இனநிரை''
கலித்தொகை 106 : 3-4.

6. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ள கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம், பக்கங்கள் 721, 730, 736.

7. 'காந்தன் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப்பாலை யிசையெழீஇ'
சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி 48,49 அடிகள்.

8. அரங்கேற்று காதை 58ஆம் அடிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் அளித்துள்ள குறிப்பு.

9. ஆனாயநாயனார் புராணம்—26ஆவது பாடல்.

10. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை அடிகள் 56, 57.

கலைச் சொற்கள்

அடுக்குக் குழல்கள்

அடுக்குக் குழல்கள் ஆங்கிலத்தில் panpipes என்று அழைக்கப் படுகின்றன. இந்த இசைக் கருவியில் பல்வேறு நீளமுள்ள பல குழல்கள் சட்டங்கள் மூலம் இணைக்கப்படுகின்றன. இக்குழல்கள் திறந்த மேல்புறத்திலிருந்து ஊதப்படுகின்றன. அடுக்குக் குழல்கள் இன்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகவே உலகின் பல நாடுகளில் மக்களின் வழக்கில் இருந்தன.

அணைசு

குழலின் வாய் வைத்து ஊதும் பெரும் துளைக்கு அருகில் உள்ள மூடிய கணுப் பகுதியில் அணைசு பண்ணிப் பொருத்துவது மரபு. இந்த அணைசுகள் பல அழகிய வடிவங்களில் அமைந் திருக்கும்.

அலகுகள்

சுரங்கள் மேலும் நுட்பமாகப் பிரிக்கப்பட்டபொழுது, அவற்றை அலகுகள் என்று பழந்தமிழ் மக்கள் அழைத்தனர். அவை மாத்திரைகள் என்றும் வழங்கப்பட்டன. அவற்றை இப்பொழுது நாம் சுருதிகள் என்று கூறுகிறோம்.

அவரோகணம்

ஏழு சுரங்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தாழ்ந்து செல்லும் இசை நிரல். இது 'அமரோசை' என்று பழங்காலத்தில் அழைக்கப் பட்டது. (ச்நிதபமகரிச)

ஆம்பல்-குழல்

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள ஆம்பற்குழல் என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது எனத் தெரியவருகிறது. ''ஆம்பல் குழலென்பது வெண்கலத்தால் ஆம்பற்பூ வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறிந்த குழல்'' என

அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். மூங்கில் குழலில் ஆம்பல் பண்ணிற்குரிய துளைகளையிட்டு, ஆம்பல்பண் கோவலர்களால் வாசிக்கப்பட்டது என நாம் ஊகிக்கலாம். மாலை நேரத்தில் வாசிக்கப் பெற்ற இப்பண் இரங்கற் சுவையை உணர்த்திற்று.

ஆமந்திரிகை

பல இசைக் கருவிகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலிப்பதை ஆமந்திரிகை என்னும் சொல் குறிப்பிடுகிறது. இது 'பல்லியம்' என அழைக்கப் பட்டது என்றும் பண்டைய நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆமந்திரிகையைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்களைத் தமிழ்நாட்டில் பல கோயில்களில் நாம் காணலாம். அவற்றுள் ஒன்று தாராசுரத் தில் இரண்டாவது இராஜஇராஜ சோழ மன்னனால் கட்டப்பட்ட ஐராவதீசுவரர் கோயிலில் உள்ளது.

ஆரோகணம்

ஏழு சுரங்களும் ஒன்றுக்குமேல் ஒன்றாக உயர்ந்துகொண்டு போகும் இசை நிரல். இது ஆரோசை என்று பழங்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது. (சரிகமபதநிச்)

ஆனாயநாயனார் புராணம்

குழலிசையின் சிறப்பினைச் சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணத்திலுள்ள ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் காணலாம். அப்பகுதியில் சிவபக்தியில் சிறந்த அவர் எவ்வாறு அமுதூட்டும் குழலிசை இசைத்து இறைவனுக்குத் தொண்டு புரிந்தார் என விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இணைச் சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச்சுரமாகும்.

இராகம்

பாட்டைப் பாடுவதற்கு அமைந்த இசை இராகமாகும். பழந் தமிழ் மக்கள் இராகத்தைப்பண் என்று குறித்தனர்.

இராக ஆலாபனம்

சுரங்களையோ, பாடல்களையோ பாடாமல் இராகத்தை மட்டும் தனியாகப் பாடுவதை நாம் இராக ஆலாபனம் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

இயக்கு

குரல் முதல் தாரம் வரையுள்ள சுர எல்லை இயக்கு என்று சொல்லப்படுகிறது. இயக்கு, ஸ்தாயி என்றும், தானநிலை என்றும், மண்டிலம் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. மெலிவு, சமன்‘ வலிவு என இயக்கு மூன்று வகைப்படும். இக்காலத்தில் இம் மூன்றும் முறையே மந்த்ர ஸ்தாயி (தக்கு ஸ்தாயி), மத்திய ஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி (ஹெச்க ஸ்தாயி) என்றும் கூறப்பெறும்.

ஏழிசை

ஓர் இயக்கில் உள்ள ஏழு சுரங்கள், பழந்தமிழ் மக்கள் இந்தச் சுரங்களைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று வழங்கினர். இக்காலத்திலே இவை சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று கூறப் படுகின்றன. இவை சுருக்கமாக ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று வழங்கப்படுகின்றன.

ஏழு பெரும் பாலைப்பண்கள்

செம்பாலைப் பண், படுமலைப்பாலைப் பண், செவ்வழிப் பாலைப் பண், அரும்பாலைப் பண், கோடிப்பாலைப் பண், விளரிப் பாலைப் பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகியவை.

ஐந்திசைப் பண்கள்

தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்தில் முதன்முதலில் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன என்றும், இதன்பின்பு இவை ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆய்வாளர்கள் கருது கின்றனர். முதல் ஐந்திசைப்பண் சீனா, ஜப்பான், கொரியா, இந்தோனேசியா, கம்போடியா, கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளில் காணப்படுகிறது என இசை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஃபிப்

பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் ஒரு சிறிய குழல் ஃபிப் (fife) என்ற பெயரில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் அழைக்கப்பட்டது. இந்தக் குழலுக்கு விரல் துளைகள் ஆறு மட்டுமே உண்டு. பதினான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து சுவிட்சர்லாந்து தேசத்தில் ஃபிப் குழல்கள் இராணுவத்திற்குப் பயன்பட்டன எனத் தெரிகிறது.

ஃபிளாஜியோலெட் குழல்கள்

ஃபிளாஜியோலெட் குழல்கள் உசில் குழல் போன்றவை. இதனுடைய உள் சுற்றளவு ரிகார்டரின் சுற்றளவைவிடச் சற்றுக் குறைவாக உள்ளது. கி. பி. பதினேழு முதல் பத்தொன்பது நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் இந்தக் குழல் இங்கிலாந்து நாட்டிலும் பிரான்ஸ் நாட்டிலும் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது.

கந்தர்வம்

கந்தர்வர்கள் இசையில் வல்லுநர்களாக இருந்ததால், இசையைக் கந்தர்வம் என அழைத்தனர் என்று நாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. வீணையுடன் புல்லாங்குழலும் சேர்ந்திசைக்கும் பாடல் கந்தர்வம் என்றும் இந்நூலில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. சுரம், தாளம், பதம், பல்வேறு இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கந்தர்வம் கொண்டுள்ளது.

கருணாமிர்த சாகரம்

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நூல். கருணாமிர்த சாகரம் முதற் புத்தகம், இரண்டாம் புத்தகம் என இரு தொகுதிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. முதற் புத்தகம், சுருதிகளைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. இரண்டாவது புத்தகம் இராகங்களை விவரிக்கிறது.

கிருதி

கிருதிகளில் சாகித்தியம் பெரும்பாலும் இறைவனைப் பற்றியதாக இருக்கும். கிருதிகளில் இசை முக்கியமானது; வார்த்தைகள் கொஞ்சமாக இருக்கும். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலியவை கிருதியின் அங்கங்களாகும். ஒவ்வொரு சரணமும் ஒரே இசை அமைப்பைக் கொண்டோ அல்லது வெவ்வேறு வகை இசை அமைப்பைக் கொண்டோ இருக்கலாம்.

கிளை இராகங்கள்

மேளகர்த்தா இராகங்கள் அல்லது தாய் இராகங்களில் பிறந்த இராகங்கள் கிளை இராகங்கள் அல்லது ஜன்னிய இராகங்கள் என்று வழங்கப்படுகின்றன. கிளை இராகங்கள் வர்ஜ இராகங்கள், வக்கிர இராகங்கள், பாஷாங்க இராகங்கள் என மூன்று வகைப்படும்.

கிளைச்சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு ஐந்தாவது சுரம் கிளைச் சுரமாகும்.

கீதம்

பாட்டு அல்லது உருப்படிகளில் மிகவும் எளிதானது கீதம். கீதம் ஒரே காலத்தில் அமைந்திருக்கும். கீதத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்கள் கிடையா. கீதத்தில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒரு சாகித்திய எழுத்து இருக்கும். சாகித்தியம் இறைவணக்கமாகவே அமைந்திருக்கும்.

கீர்த்தனை

கீர்த்தனையில் சாகித்தியம் பெரும்பாலும் இறைவனைப் பற்றியதாகவே இருக்கும். கீர்த்தனையில் சாகித்தியம் முக்கிய மானது. கீர்த்தனையில் அநேக சரணங்கள் இருக்கும். சில கீர்த்தனைகளில் பல்லவியும், சரணமும் மட்டுமே இருக்கும், அனுபல்லவி இராது.

குழல்

பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகவும் சிறப்பித்துக் கூறப் பட்டுள்ள இசைக் கருவிகளுள் குழலும் ஒன்று. நமது முன்னோர் குழலை வேய்ங்குழல் என்றும், புல்லாங்குழல் என்றும், வங்கியம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். குழலோனின் அமைதி முதலியன வெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தில் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டு இருக் கின்றன.

கொன்றைக் குழல்

பழங்காலத்தில் கொன்றைக்காயினை ஒரு பக்க நுனியில் அறுத்து உள்ளேயுள்ள விதைகளை எடுத்துவிட்டு, குழலாக்கி, அதன்கண் துளையிட்டு, ஊதும் குழலாகப் பயன்படுத்தினர். பழந் தமிழ் நூல்களில் கொன்றைக்குழல் ஒரு கருவி என்று கூறப் பட்டுள்ளதே தவிர கொன்றை ஒரு பண் எனக் குறிப்பிடப்பட வில்லை.

சங்கு

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இறைவழிபாட்டுக் கருவிகளில் ஒன்றாகச் சங்கைப் பயன்படுத்தினர். திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனை வணங்கும் வழிபாட்டில் சங்கு பயன்பட்டுள்ளமை குறிப் பிடப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ்

அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோரின் உரைகளின் துணைகொண்டு, சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைப் பகுதிகளை ஆராய்ந்து தாம் கண்ட உண்மைகளை டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இந்நூலில் அளித்துள்ளார்.

''சியக்''

கி.மு. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சீனர்களின் வழக்கில் இருந்த குழல் 'சியக்' என்று அழைக்கப்பட்டது. இது பக்கவாட்டில் இசைக்கப்பெறும் குழல் (transverse flute)

சுரம்

ஸ்வரம்—சுயமாக ரஞ்சகத்தை உடையது ஸ்வரம்—சுரத்தைக் கோவை என்றும், நரம்பு என்றும் பழந்தமிழ் மக்கள் அழைத்தனர்.

சுரஸ்தானம்

சுரநிலை—ஓர் இயக்கில் பன்னிரு சுரநிலைகள் உள்ளன.

தண்ணுமை

மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவி பழந்தமிழர்களால் தண்ணுமை என்று பெயரிடப்பட்டது. நுட்பமான லயச் சொற்கட்டு களை அமைத்து வாசித்து, இசைக்குத் துணையாய் இருந்தமை யால் இந்த இசைக் கருவிக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்டது. தண்ணுமையோனின் இலக்கணத்தை இளங்கோவடிகள் விவரித்திருக்கிறார்.

தாளம்

பாணி என்றும் கொட்டு என்றும் பழங்காலத்தில் வழங்கப் பெற்றது.

திறம்

ஐந்து சுரங்கள் வரும் இராகம். இக்காலதில் இது ஔடவ இராகம் என்று பேசப்படுகிறது.

திறத்திறம்

நான்கு சுரங்கள் வரும் இராகம். இதை இக்கால்த்தில் சுராந்தர இராகம் என்று கூறுகிறார்கள்.

துத்தகாரம்

நாக்கின் நுனியால் 'து' என்றும் 'துகு' என்றும் ''துகுதுகு'' என்றும் குழலில் ஒலியை எழுப்புவது துத்தகாரம் என்று அழைக்கப் படுகிறது. சுரங்களை மத்தியம காலத்தில் குழலில் வாசிக்கும் போது துத்தகார முறை பயன்படுகிறது.

தூம்பு முகம்

குழலில் வாய்வைத்து ஊதும் பக்கமே தூம்புமுகம் ஆகும். இது குழலின் இடக் கடைசிப் பக்கம் ஆகும். மூங்கில் குழலில் மூடப் பட்டிருக்கும் கணுப்பக்கம் ஆகும்.

தியோபால்ட் பொஹம் (Theobald Boehm)

மேற்கத்திய நாடுகளில் குழலின் விரல் துளைகளை மூடித் திறப்பதற்கான சாதனங்களை (Keys) பொருத்துவதற்கான முயற்சிகள் பதினேழாம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டு மேற் கொள்ளப்பட்டன. இந்த முறையை அபிவிருத்தி செய்து குழலில் ஒலி நயம், சுரசுத்தம், விரல்களால் வாசிப்பதற்கு வசதியான முறை முதலியவற்றை அமைத்துத் தந்த பெருமை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த மூனிச் நகரைச் சேர்ந்த தியோபால்டு பொஹ்ம் என்பவரைச் சேரும். (1794 - 1881)

நட்புச் சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு நான்காவது சுரம் நட்புச் சுரமாகும்.

நாட்டிய சாத்திரம்

பரதர் வடமொழியில் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரத்தில் மொத்தம் முப்பத்தாறு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இதில் இருபத் தெட்டு முதல் முப்பத்துமூன்று வரையிலான ஆறு அத்தியாயங் களில் இசை பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டிய சாத்திரத்தில் காற்று வாச்சியமாகப் புல்லாங்குழல் மட்டுமே குறிப்பிடப்பட் டுள்ளது.

நால்வகைப் பண்கள்

பண், பண்ணியம் (பண்ணியல்), திறம், திறத்திறம்.

நின்ற நரம்பு

பழந்தமிழ் மக்கள் சுரத்தை நரம்பு என்று அழைத்தனர். நின்ற நரம்பு எடுத்துக் கொண்ட சுரமாகும்.

நூற்று மூன்று பண்கள் :

பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்றுமூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் அறிவனார் இயற்றிய ''பஞ்சமரபு'' என்னும் நூலிலும், பிங்கல முனிவர் எழுதிய ''பிங்கலந்தை'' என்னும் நூலிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பஞ்ச மரபு

அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு என்னும் நூல் இசை மரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

பஞ்சமாசத்தம்

பஞ்சமரபில் நான்கு விதமான இசைக் கருவிகள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவை தோல் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என்பவையாகும். இவற்றோடு மிடற்றுப் பாடலையும் சேர்த்துக் கூறி, இந்த ஐந்தும் ஒன்று சேர்ந்து இசைப்பது பஞ்சமாசத்தம் என்று பஞ்சமரபு இயற்றிய அறிவனார் கூறியிருக்கிறார்.

பஞ்சமுக வாத்தியம்

ஐந்து முகங்கள் கொண்ட தோற் கருவி. பழங்கால இசைக் கருவியான பஞ்சமுக வாத்தியம் இன்றைக்கும் திருவாரூர், திருத்துறைப்பூண்டி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களில் உற்சவக் காலங்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பண்

ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வருகின்ற இராகம் சிறப்பாகப் ''பண்'' என்று அழைக்கப்பட்டது. இக்காலம் இது சம்பூரண இராகம் என்று வழங்கப்படுகிறது. எல்லாவிதமான பண்களையும் பொதுவாகப் பண் என்று பழங்காலத்தில் அழைத்தனர் எனத்தெரிகிறது. பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் எனப் பண் நால்வகைப்படும்.

பண்ணியல்

ஆறு சுரங்கள் கொண்ட இராகம் பண்ணியம் என்றும் பண்ணியல் என்றும் வழங்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் இது ஷாடவ இராகம் என்று கூறப்படுகிறது.

பண்ணுப் பெயர்த்தல்

பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக் கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக வைத்து (ஆதார சுருதியாக) ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் வகுத்தனர். இந்த முறையைப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று சுட்டினர். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்னும் குரல் திரிபு முறையை நாம் இப்பொழுது ''கிரகபேதம்', கிரக சுரபேதம்', 'சுருதிபேதம்' முதலிய சொற் றொடர்களால் குறிப்பிடுகிறோம்.

பற்று

ஆதார சுருதி பழங்காலத்தில் பற்று என்று அழைக்கப்பட்டது. பற்று என்னும் சுருதி, யாழின் ஒற்றுறுப்பினின்று பிறந்ததால் அது 'ஒற்று' எனவும் 'ஒத்து' எனவும் வழங்கபட்டப்து. பண்டைய காலத்தில் குழல் ''பற்று'' என்னும் ஆதார சுருதியை வழங்கியது எனப் பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் கூறுகின்றன.

பழந்தமிழ் இசை

இராவ்சாகெப் கு. கோதண்டபாணிபிள்ளை அவர்கள் இயற்றிய இந்நூலைச் சைவ சித்தாந்தக் கழகம் 1969ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டது. பல இலக்கிய மேற்கோள்களைக் காட்டி ஆசிரியர் தமிழிசையின் பழமையை எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார்.

பாணர் கைவழி

பாணர் கைவழி என்னும் யாழ் பற்றிய இசை ஆய்வு நூலை இயற்றியவர் டாக்டர். ஆ. வரகுணபாண்டியன். பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் கூறப்பட்ட செங்கோட்டியாழே தற்காலத்தில் நம் வழக்கில் இருக்கும் வீணையாகும் எனப் பல ஆதாரங்களுடன் இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

புறநீர்மைப்பண்

தேவார காலத்தில் புறநீர்மை என்று அழைக்கப்பட்ட இந்தப் பண் பரிபாடலின் காலத்தில் 'நோதிறம்' என்று அழைக்கப் பெற்றது. புற நீர்மைப்பண் தற்காலத்தில் அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாள இராகத்திலும் பௌளி இராகத்திலும் ஓதுவா மூர்த்திகளால் பாடப்படுகிறது.

முல்லைக் குழல்

முல்லை என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறிப்பிடுகிறது. முல்லைப்பண் ஐந்து சுரங்களைக்கொண்ட ஒரு திறப்பண். முல்லைப்பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப்பட்டது.

முல்லைப் பண்

இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிட்டுள்ள முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் முதல் ஐந்திசைப் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் என முனைவர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும், கே. கோதண்டபாணி பிள்ளை அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

முத்தமிழ்

இயல், இசை, கூத்து, என்பன முத்தமிழ். கூத்து என்பது நாட்டியம், அபிநயம், நடிப்பு ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த கலை.

முத்திரைத் துளை :

எட்டுத் துளைகளுள் குழலின் திறந்த வாய்ப்பக்கத்தில் இறுதியிலே இருக்கும் துளை முத்திரை என்று அழைக்கப்படுகிறது. முத்திரை என்னும் இத்துளையை விரலால் மூடுவதில்லை. அது எப்பொழுதும் திறந்தே இருக்கும்.

மூன்று விரல் சாதகம்

பழங்காலத்தில் குழலிசைக் கலைஞர்கள் இடக்கையின் ஆள் காட்டி விரல், நடுவிரல், மோதிரவிரல் ஆகிய மூன்று விரல்களையும் மூடி, இடப்புறமிருந்து நான்காவது துளையைத் திறந்து அதிலிருந்து எழும் சுரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு வாசித்து வந்தனர். இந்த முறை மூன்று விரல் சாதகம் என்று அழைக்கப் பெற்றது. தற்பொழுது இந்த முறை கைவிடப்பட்டு மூன்றாவது துளையில் எழும் சுரமே ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

முதல்வாய்

உதட்டைப் பொருத்தி, குழலில் காற்றை ஊதும் துளை 'முதல்வாய்' எனப் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இது 'பெருந்துளை' என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஏனைத் துளைகளிலும் பெரிதாதலின் இது பெருந்துளை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முரளி

வேத காலத்தில் சாமகானம் இசைக்கப்பட்டபொழுது மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட 'முரளி' என்னும் குழல், மரத்தில் செய்யப்பட்ட 'துனவா' என்னும் குழல், நாணல் தட்டையில் செய்யப்பட்ட 'நாதி' என்னும் குழல், 'பாக்குரா' என்னும் குழல் முதலியவை இசைக்கப் பட்டன.

யாழ்நூல்

யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் நூலை இயற்றிய அருள்திரு. விபுலானந்த அடிகளார் பழங்கால யாழ்கள் பற்றிய விவரங்கள், பாணர் வரன் முறை, ஏழிசையின் பிறப்பு, ஏழ்பெரும்பாலைப் பண்கள் முதலியவற்றைத் தமது நூலில் விவரித்துள்ளார்.

ரிகார்டர்கள்

ரிகார்டர்கள் ஒருவகை விசில் குழல்களேயாகும். இவற்றைச் செய்வதற்கு மரம் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்தக் குழலின் உள் சுற்றளவு உசில் குழலைவிடப் பெரியதாக இருக்கிறது. இந்தக் குழலில் வாய் வைத்தூதும் சாதனம் அருகே உள்ளதுளை அரை வட்ட வடிவில் உள்ளது.

வங்கியம்

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லாரும், அரும்பதவுரையாசிரியரும் புல்லாங்குழலை 'வங்கியம்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பஞ்ச மரபு நூலிலும் 'வங்கியம்' என்னும் சொல் காணப்படுகிறது.

சற்று வளைந்த விலங்குக் கொம்புகளில், வளைந்த மூங்கில் குழாய்களில் குழல் செய்த காலத்தில் உண்டாகிய பெயர் 'வங்கியம்' என ஓர் ஆய்வாளர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வங்கியம்—வம்சியம் என்னும் சொல்லின் திரிபு வழக்கு. கிழங்காகிய ஒரே வம்சத்திலிருந்து புடைத்துக் கிளைத்துத் தோன்றுவதால் மூங்கிலிற்கு வம்சம் எனப் பெயர் வழங்குவதாயிற்று. வம்சத்தினின்றும் ஆயது வம்சியம், அது தமிழில் வங்கியம் எனத் திரிந்து நின்று, ஏனையவற்றில் தோன்றும் கருவிகட்கும் பெயரானது என்ப. மூங்கிலின் பெயராகிய வங்கியம் என்பதே குழலுக்கு மரபுப் பெயராய் வழங்கலாயிற்று.

வம்சா

நாட்டிய சாத்திரத்தில் புல்லாங்குழல் பற்றிக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட புல்லாங்குழல் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்ததாகவும், அது வம்சா என்றும் வேணு என்றும் அழைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

வர்ணம்

இராகங்களின் இன்சுவைப் புகுதிகளையும் விசேடப் போக்கு களையும் அந்தந்த இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ள வர்ணங்களில் காணலாம். வர்ணத்தில் சாகித்தியம் மிகச் சொற்பமாகவே இருக்கும். அகாரம் அதிகமாக இருக்கும்.

வளைவாய்

குழலின் வலப்பக்கம் திறந்திருக்கும் பகுதி வளைவாய் எனப் படும். வளையலைப் போல் வட்டவடிவமான திறந்த வாயைக் கொண்டிருப்பதால் இது வளைவாய் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

வயிர்

பழங்காலத்தில் இறைவழிபாட்டிலும் போர்க்களத்திலும் 'வயிர்' என்று அழைக்கப்பெற்ற கொம்பு பயன்படுத்தப்பட்டது. எருமை, காளை முதலியவற்றின் நீண்ட வளைந்த கொம்புகள் ஊதுகருவிகளாகக் பயன்பட்டன. வயிரும், வலம்புரி சங்கும் சேர்ந்து போர்க்களத்தில் ஒலித்தன என்று பதிற்றுப்பத்து பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (பதிற்றுப்பத்து 67:6)

வாச்சியக் கூறுகள்

கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகம் என்பவை வாச் சியக் கூறுகளாகும். இவற்றுள் கீதானுகம்—கீதத்திற்கு வாசித்தல் நிருத்தானுகம்—நிருத்தத்திற்கு வாசித்தல் உபயானுகம்—இரண் டிற்கும் வாசித்தல்.

வாச்சியக் கூறுகளுள் குழல் ஓர் உபயானுக வாச்சியமாகவே பழங்கால முதல் இருந்து வந்துள்ளது.

விசில் குழல்கள்

விசில் குழலில் குழலின் ஒரு நுனியில் வாய்வைத்து ஊதும் ஒரு சிறிய துளை அல்லது அமைப்பின் மூலம் குழலின் உட்புறம் காற்று செலுத்தப்படுகிறது. வாய் வைத்து ஊதும் பகுதியின் கீழே

ஒரு சிறிய துளை பெரும்பாலும் முக்கோண வடிவில் அமைக்கப் படுகிறது. இந்தக் குழலின் அடிப்பாகம் திறந்துவிடப்பட்டிருக்கும்.

விரலடி

புல்லாங்குழல் துளையில் விரலைத் துரிதமாக மூடித் திறக்கும் முறை விரலடி என்று அழைக்கப்படுகிறது. துளையைத் துரிதமாக விரலால் மூடித்திறப்பதால் அது விரலால் துளையை அடிப்பது போல் தோன்றுகிறது. இதனால் விரலடி என்னும் பெயர் ஏற்படலாயிற்று.

விரல் துளைகள்

சுரத்தினை ஒலிக்கும் துளைகள் விரல் துளைகள் ஆகும். பெருந்துளையின் வலப்புறத்தில் சற்றுத் தள்ளி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் துளைகள் விரல் துளைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

வேணு

அதர்வண வேதம் இசையுடன் ஓதப்பட்டபொழுது மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட குழல் பயன்படுத்தப்பட்டதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அது 'வேணு' என நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

துணை நூல்கள்

நூல்	இயற்றியவர்
சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்	முனைவர் எஸ். இராமநாதன்
கருணாமிர்த சாகரம்	தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
இந்திய வரலாறு	பேராசிரியர் கோ. தங்கவேலு
தென்னக இசையியல்	அருட்திரு சே.ச.செல்லத்துரை
கருநாடக சங்கீதம்—தமிழிசை—ஆதிமும்மூர்த்திகள்	பேரா. மு. அருணாசலம்
யாழ்நூல்	திரு விபுலானந்த அடிகளார்
பழந்தமிழ் இசை	திரு கோதண்டபாணிப் பிள்ளை
பாணர் கைவழி	முனைவர் ஆ. வரகுணபாண்டியன்
தமிழிசை வளம்	முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்
பாரதிப் பாடல்கள்	பாரதியார்
தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் பாகம்	பேரா. மு. அருணாசலம்
தமிழர் இசை	முனைவர் ஏ. என். பெருமாள்
சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள்	முனைவர் கு. சீனிவாசன்
இலக்கியம் ஒரு பூக்காடு	கோவை இளஞ்சேரன்
சிற்பச் செந்நூல்	சில்பகலாநிதி வை. கணபதி ஸ்தபதி

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்	முனைவர் வீ. பகா. சுந்தரம்
கலைமணிகள்	''எல்லார்வி''
''சுருதி'' சஞ்சிகை ஆகஸ்டு 86 இசை மேதைகள்	த. சங்கரன்
''மங்கை'' சஞ்சிகை ஜுன் '88 தமிழ் அகராதி—பாகம் 1	சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.
The Music of India	by H. A. Popley
The Flute	by Prof. P. Sambamoorthy
History of South Indian Music (Carnatic)	by Shri R. Rengaramanuja Iyengar
South Indian Music Book III, IV, V & VI	by Prof. P. Sambamoorthy
History of Indian Music	,, ,, ,,
Harvard Dictionary of Music	by Don Randel
The New grove dictionary of music and musicians	by Stanley Sadie
Later Chola temples (AD 1070—1280)	by S. R. Balasubramaniam
The Nagesvaraswami Temple, Kumbakonam	by Dr. T. V. Mahalingam
Music through the Ages	by Dr. V. Premalatha
Music instruments of the world An illustrated Encyclo paedia	Facts on file publication New York

Dictionary of Music — by Alan Isaacs and Elizabeth Martin.

A dictionary of South indian Music and Musicians — Prof. P. Sambamoorthy

A historical study of Indian Music — by Swami Prajnanananda

Studies in the Natya Sastra — by G. H. Tarlekar

The History of musical instruments — by Sachs

மேற்கோள் இலக்கிய நூல்கள்

1. சிலப்பதிகாரம் (உ. வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு)
2. பரிபாடல்
3. பஞ்சமரபு
4. பிங்கல நிகண்டு
5. சேந்தன் திவாகரம்
6. திருமுருகாற்றுப்படை
7. சீவகசிந்தாமணி
8. கூத்த நூல்
9. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப்பாசுரங்கள்
10. ஆனாய நாயனார் புராணம்
11. பெரியபுராணம்
12. பதிற்றுப் பத்து
13. தேவாரப் பாடல்கள்
14. பெரும்பாணாற்றுப்படை
15. முல்லைப் பாட்டு
16. நற்றிணை
17. ஐங்குறுநூறு
18. குறிஞ்சிப்பாட்டு
19. கலித்தொகை
20. ஐந்திணை எழுபது
21. கைந்நிலை
22. வளையாபதி
23. அகநானூறு