தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு

முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி

UG6181
R007102
ப.ப.6181

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு

முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
இணைப்பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர்
இசைத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 005

ISBN : 81-7090-363-7

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழா ஆண்டு வெளியீடு -20

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 302

திருவள்ளுவராண்டு 2037, மாசி - பிப்ரவரி-2006

நூல்	:	தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் பங்கு
ஆசிரியர்	:	இ.அங்கயற்கண்ணி
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	இசை
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 2006
பக்கம்	:	142
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 18.6 கிலோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு.60/-
படிகள்	:	1000
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம் தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

முனைவர் சி.சுப்பிரமணியம்

துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

மக்கள் அனைவராலும் விரும்பப்படுவதும் அனைவரையும் ஈர்ப்பதும் கலை எனப்பெறும். மனித சாதனைகளில் உயர்வானதாகக் கருதப்படுவது கலை. நாகரிகம், பண்பாடு, சமூக அமைப்பு, பழக்க வழக்கங்கள், சிந்தனைகள், சீர்திருத்தங்கள் இவற்றை உணர்த்த வல்லவையே கலைகள். எனவே, மனித முன்னேற்றத்திற்குக் கலைகளின் வளர்ச்சி மிகவும் தேவை. மாறிவரும் சமுதாயத்தில் கலைகளும் மாற்றமடைய வேண்டியதை மனித சமுதாயம் விரும்பி வரவேற்கின்றதும் தெளிவு. மேலும், சமுதாய உணர்வுடைய கலைகள் யாவும் பயனுடைய பொழுது போக்குகளாகவே திகழ்கின்றன.

சிறப்புடைய கலைகளில் ஒன்று இசைக்கலை. இது ஒலியின் அடிப்படையில் அமைவது. ஒலியை மனத்தால் கட்டுப்படுத்தி அறிவுத்திறனால் ஒழுங்கான முறையமைப்புக்குக் கொண்டுவந்து சீர்படுத்துவது இசைக்கலையின் நுட்பமாகும். பழந்தமிழர்கள் இதில் முன்னணியில் திகழ்ந்திருந்தனர் எனத் தெரிகின்றது. பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே மொழியை இயல், இசை, நாடகம் என மூன்றாகப் பகுத்துள்ளமை தமிழரின் பல்துறை ஆய்வு நோக்கினைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வகையில் தமிழிசை மிகப் பழமையானது. சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழிசை தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது. தமிழிசை பல நூற்றாண்டுகளாக இயல்பாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பண்டைய தமிழ் இசை நுணுக்கங்களை விளக்கும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் மிகப்பல. முதுநாரை, முதுகுருகு, சிற்றிசை, பேரிசை, பெருநாரை, பெருங்குருகு, பரதம், அகத்தியம், செயிற்றியம், குணநூல் போன்ற பல அரிய நூல்கள் இருந்ததாக அறிகிறோம். ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட முதல் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலேயே இசை தொடர்பான பல செய்திகளைக் காண்கிறோம். தமிழ்க் காப்பியங்கள் முதலாக நூற்றாண்டுகள்தோறும் தமிழ் இசைக்கலை வளர்ந்து வருவதையும் காண்கிறோம்.

தொன்மைமிக்கத் தமிழ்மொழியின் ஓர் அங்கமான தமிழிசைக் கலையைப் போற்றிப் பாதுகாக்கவும், தமிழிசைக் கலைஞர்களை உருவாக்கி ஊக்குவிக்கவும், உலகளாவிய ஆய்வுக் களங்களை விரிவாக்கவும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் கலைப்புலத்தில் இசைக்கெனத் தனித்துறை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழிசை ஆராய்ச்சிகள் பலவற்றை உள்ளடக்கிய நூல்கள் பலவற்றையும் இத்துறையினர் அவ்வப்பொழுது வெளியிட்டு வருகின்றனர். சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இசையாசிரியர்கள் பலருடைய சாதனைகளையும் இத்துறையினர் போற்றிப் பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

இவ்வகையில், இசைத்துறைப் பேராசிரியை முனைவர் இ.அங்கயற்கண்ணி அவர்கள் எழுதியளித்துள்ள 'தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் பங்கு' என்ற அரிய நூலை வெளியிடுவதில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெருமை கொள்கிறது.

தமிழ்ப் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் அவர்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழிசையியல் வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றவராவார். தமிழிசையை முறையாகப் பயின்ற தனிப் பெரும் தமிழ் இசைக் கலைஞர் இவர். தெலுங்கு, வடமொழி, இந்தி, ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிப் புலமையும் கொண்ட இவர் ஆங்கில இசையையும் பயின்றவராவார். எனவே, இசைக்கலையில் ஆய்வுகள் பலவற்றை

மேற்கொண்ட அறிஞராகத் திகழ்ந்த இவர்தம் வாழ்நாளில் வழங்கிய இசை பற்றிய நூல்கள், கட்டுரைகள், சொற்பொழிவுகள், இசையரங்குகள் போன்றவற்றின் சிறப்புகளை எடுத்துரைப்பதாக இந்நூல் உருவாக்கி வெளியிடப்பெறுகின்றது. தமிழிசை வரலாற்றில் மிகச் சிறப்பானதொரு இடத்தை இந்நூல் பெறும் என்பது உறுதி.

குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் வாழ்ந்திருந்த காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர், ஈழநாட்டு அருட்திரு விபுலானந்த அடிகளார், பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி, டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் ஆகியோரின் சிறப்பான சாதனைகளையும் வரலாற்று நோக்கில் திரட்டி அளித்திருப்பது இந்நூலாசிரியரின் சிறப்பான ஆய்வுத் திறனைப் புலப்படுத்துவதாகும்.

தனித்தமிழ் அறிஞர்களின் அடிச்சுவட்டில் தமிழ்மொழியை இசையோடு இணைத்து இசையியலில் தமக்கெனத் தனிக்கோட்பாடுகளைக் கொண்டு திகழ்ந்த குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் இசையியற் கோட்பாடுகளைத் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் விளக்கும் இந்நூலினை இயற்றியளித்துள்ள இசைப் பேராசிரியை முனைவர் இ.அங்கயற்கண்ணி அவர்கள் இதேபோன்று பாராட்டுக்குரிய பல நூல்களை இயற்றி இசைத்துறைக்குப் பெருமை சேர்க்க வேண்டுமென வாழ்த்தி மகிழ்கிறேன்.

இசையைப் பாடமாகப் பயிற்றுவிக்கும் கல்வி நிலையங்கள், பல்கலைக்கழக இசைத்துறைகள், ஆய்வு நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றில் ஆய்வாளர்களுக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும், இசை ஆர்வலர்களுக்கும் இந்நூல் மிகவும் பயனுடையதாக அமையும் என உறுதியாக நம்புகிறேன். இந்நூலை நேர்த்தியாகப் பதிப்பித்த பதிப்புத்துறையினர் மற்றும் பதிப்புத்துறையின் இயக்குநர் ஆகிய அனைவருக்கும் என் நல்வாழ்த்துக்கள்.

(சி.சுப்பிரமணியம்)

நூல் அறிமுகம்

பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் உலக முதன்மை இசை தமிழிசையே என்றும், செவ்வியல் இசை நாட்டுப்புற இசையினின்றும் வளர்ந்தது என்ற கொள்கையுடன் அருந் தொண்டாற்றினார். இக்கொள்கையை வலியுறுத்தி தமிழகத்தின் நகர்ப் பகுதிகளிலும், கிராமப் புறங்களிலும் சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்த்தியும் கட்டுரைகள் பல எழுதியும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசைக்கு ஓர் எழுச்சி தந்தவர். தூய தமிழ் வளர்ச்சியில் எவ்வாறு மறைமலை அடிகளாரும், தேவநேயப் பாவாணரும் தனித்த சிறப்புப் பெற்று விளங்கினரோ அவ்வாறே இசைத் துறையில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் விளங்கினார். பாடல் களைப் பாடிக் காட்டும்போது பாடல் இசையில் பழைமைத் தன்மை மாறாமல் உயர்தனி செவ்விசை (Classical Music)யாகப் பாடுவது இவருடைய தனித்த சிறப்பாகும். அந்த உயர்தனி செவ்விசையையே பேசியும் பாடியும் எழுதியும் வந்தவர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார்.

அன்னாருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றினையும் இசைக்கு அவர் ஆற்றியுள்ள பணிகளையும் தமிழிசையியல் வரலாற்றில் அவரின் பங்களிப்புப் பற்றியும் இசை மாணவர்கள், ஆய்வாளர்கள், ஆர்வலர்கள், அறிஞர்கள் இதுவரையில் அறியப்படாதது ஒரு பெருங் குறையே. இக்குறையை நிறைவு செய்யும் பொருட்டு பல்கலைக் கழக மானியக் குழுவின் ஒதுக்கப்படா நல்கையின்கீழ் ஆய்வுத்

திட்டமாக ''தமிழிசையியல் வரலாற்றில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு'' என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப் பெற்று நிறைவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாய்வுக்குரிய மூலங்களாக சுந்தரேசனார் எழுதியுள்ள நூல்கள், கட்டுரைகள் மேலும் பல்வேறு இடங்களில் ஒலி நாடாக்களில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டுள்ள சுந்தரேசனாரின் சொற்பொழிவுகள் ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் சுந்தரேசனாரோடு தொடர்புடைய சான்றோர்கள், அவருடைய மாணாக்கர்கள் ஆகியோரை நேரில் கண்டு திரட்டப்பட்ட செய்திகளும் இதிலடங்கும்.

இவ்வாறு திரட்டப்பட்ட செய்திகளைக் கொண்டு தமிழிசையியல் வரலாற்றில் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகரின் பங்களிப்பை பின்வரும் தலைப்புக்களில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

1. ஆய்வு அறிமுகம்
2. தமிழிசை வரலாறு
3. இருபதாம் நூற்றாண்டு இசையியல் வல்லுநர்கள்
4. சுந்தரேசனாரின் இசையியற் கோட்பாடுகள்
5. சுந்தரேசனாரின் செயல்முறை விளக்கத்திறன்
6. முடிவுரை

வளர்ந்து வரும் காலங்களில் இசையியல் வரலாற்றுச் செய்திகள் மறைக்கப்படாமல் இருப்பதற்கும், தமிழிசைக்குத் தம் வாழ்நாள் முழுமையும் அர்ப்பணித்து பாடுபட்ட பண்ணாராய்ச்சி வித்தகரின் பங்கு பணிகளை உரிய முறையில் இசையுலகு அறிந்து கொள்வதற்கும் இந்த ஆய்வு நூல் உறுதுணையாக அமையும்.

இந்த ஆய்வினை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறையில் மேற்கொள்ள ஊக்குவித்த மாண்புமிகு துணைவேந்தர் முனைவர் கி. கருணாகரன் அவர்கட்கும், இந்நாளைய துணைவேந்தர் முனைவர் சி. சுப்பிரமணியம்அவர்கட்கும என் நன்றி உரித்தாகுக.

சுந்தரேசனார் அவர்களின் சொற்பொழிவுகள் அடங்கிய ஒலிநாடாக்களை கோவையிலிருந்து பெற்றுத்தந்த புலவர் செந்தலை ந. கவுதமன் அவர்கட்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பதிப்புத்துறை இயக்குநர் முனைவர் ஆறு. இராமநாதன் அவர்கட்கும், சிறந்த முறையில் கணினியாக்கம் செய்து தந்த தஞ்சாவூர், முல்லைபாரதி கம்ப்யூட்டர் பிரிண்டர்ஸ் உரிமையாளர் திரு வை. இராமமூர்த்தி அவர்கட்கும் நன்றி உரியதாகும்.

இ. அங்கயற்கண்ணி

1. தமிழிசையியல் வரலாற்றில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு ஆய்வுச் செய்திகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தம் ஆற்றல் மிக்க பேச்சினாலும் தனித்தமிழ் எழுத்துக்களினாலும் பாமரரும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் தமிழிசைக்கு ஒரு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தியவர் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் எனில் மிகையாகாது. அன்னாரின் வாழ்க்கையையும், இசைப் பணிகளையும், இசைத் தமிழ்க் கோட்பாடுகளையும் வருங்கால ஆய்வாளர்கள் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் அறிமுகம் செய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சுந்தரேசனார் பிறப்பு

பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை சுந்தரேசனார் அவர்கள் 28.5.1914ஆம் ஆண்டு சீர்காழியில் பிறந்தவர். சோணாட்டு வேளாளர் சைவப் பிள்ளை மரபினர். பஞ்சநதம் பிள்ளை - குப்பம்மாள் ஆகியோர் இவரது பெற்றோராவர். கும்பகோணம், பேட்டை நாணயக்காரத் தெருவில் வசித்து வந்தார். இவருடன் பிறந்தவர் ஒரு தங்கை - சர்வாங்கத்தம்மாள். இவர் மனைவி சாரதாம்பாள். இவர் இரு மக்களைப் பெற்று இழந்தார்.

இளமைக் கல்வியும் இசைப் பயிற்சியும்

கும்பகோணம் பள்ளியில் ஐந்தாம் வகுப்பு வரையில் படித்தவர். பின்னர் வறுமை காரணமாக பள்ளிப் படிப்பை நிறுத்த வேண்டி வந்தது. இவரது தந்தை பஞ்சநதம் பிள்ளை பர்மாவிற்குச் சென்று கடைகளில் கணக்கு எழுதி குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வந்தார். இவர் தெருக்கூத்து பாணியில் திரௌபதையம்மன் கோயிலில் இராமாயணம், பாரதம் முதலான கதைகளை ஆடுவார். கும்பகோணம் தேவாரப் பாடசாலையில் பிடில் கந்தசாமி ஐயர் அவர்களிடம் தேவாரம் பயின்றார். கண்ணாவய்யர் என்பவரிடம் ஆரம்ப இசைப் பயிற்சி பெற்றார். தலைஞாயிறு சோமு பாகவதர் வழிவந்த வேதாரண்யம் இராமச்சந்திர ஐயர் என்பவரிடம் பதினேழு ஆண்டுகள் குருகுல வாசத்தில் இசை பயின்றார். சுவாமிமலை ஜானகிராமன், ஐயாச்சாமி ஆகியோர் இவருடன் பயின்றவர்கள். ஆர்மோனியம் வாசிப்பார். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கேள்வியறிவு கொண்டவர். தெலுங்கு, வடமொழி, இந்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளன்றி, ஆங்கில இசையையும் பயின்றுள்ளார். 1946-ஆம் ஆண்டு திருக்கொள்ளம்புதூரில் நடைபெற்ற யாழ்நூல் அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியில் சுவாமி விபுலானந்தரின் அறிமுகம் குடந்தை சுந்தரேசனாருக்குக் கிடைத்தது. சுவாமிகள் இவரை மூன்று மாதகாலம் தன்னுடன் வைத்து பாலைத் திரிபியலைத் தெளிவாகக் கற்பித்தார்.

இசைப் பணிகள்

சுந்தரேசனாரின் இசைப் பணிகளை இவர் தாமே எழுதியுள்ள நூல்கள், கட்டுரைகள், இவர் ஆற்றியுள்ள சொற்பொழிவுகள், இசையரங்குகள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக அறியலாம். இவற்றைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

அ. நூல்கள்
ஆ. கட்டுரைகள்
இ. பதிப்பு
ஈ. அகராதியியல் முயற்சி

உ. இசை நூற்பா
ஊ. இசைச் சொற்பொழிவுகள்
எ. இசை ஆசிரியப் பணி
ஏ. இசை ஆராய்ச்சிப் பணி

நூல்கள்

குடந்தை சுந்தரேசனார் இயற்றிய 'இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சி நூல்-க' என்னும் நூல் இசை பற்றிய வரலாறு, இலக்கணம் ஆகிய செய்திகளை மாணவர்கள் வினா கேட்கும் முறையிலும், ஆசிரியர்கள் விடை கூறும் முறையிலுமாக அமைந்துள்ளது. இஃது பாண்டி நாட்டுத் திருப்புத்தூர்த் தமிழ்ச் சங்க இசைத்தமிழ் வெளியீடாக திருவள்ளுவராண்டு 2002 (1971) தைத் திங்கள் ஒன்றாம் நாளில் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளாரின் அருளாசியுடன் வெளியிடப் பட்டது. இந்நூல் 58 பக்கங்களிலானது.

'இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சி நூல் - 2' ஒரேழ் பாலை பற்றியது. ஆனால் வெளிவரவில்லை.

முதல் ஐந்திசைப் பண்கள் அட்டவணை வடிவில் அமைந்தது.

கட்டுரைகள்

சுந்தரேசனார் எழுதிய கட்டுரைகள் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான 'தமிழ்ப் பொழில்' திங்கள் வெளியீட்டிலும், சென்னையிலும் மதுரையிலும் நடைபெற்ற இரண்டாம், ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டு மலர்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. இவை சங்க கால இசை குறித்தும், இசை இலக்கணம், பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் ஆனதுமாகும். இவை மொத்தமாக 40 கட்டுரைகளுக்கு மேலடங்கும். மேலும் 1945, 1946, 1947 ஆம் ஆண்டுகளில் கி.ஆ.பெ. விசுவநாதம் நடத்திய 'தமிழர் நாடு' என்ற பத்திரிகையில் இசைக்கலை தொடர்பான கட்டுரைகள் பல வெளியிட்டுள்ளார்.

பதிப்பு

வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பதிப்பித்துள்ள அறிவனார் இயற்றிய 'பஞ்சமரபு' நூல் தொடர்பான பணிகளில் உறுதுணையாக இருந்து பதிப்பித்துள்ளார்.

அகராதியியல் முயற்சி

பஞ்சமரபு குறிப்புரையில் இசைக்கலைச் சொற்களுக்குரிய விளக்கத்தை அகராதியியல் மாதிரியில் தந்துள்ளார்.

இசை நூற்பா

இசைக் கோட்பாடுகள் குறித்த தம் கருத்தை சிறிய நூற்பா வடிவில் இயற்றித் தந்துள்ளார். அவை இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சி நூல் என்ற நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக,

''இசையெனப் படுவது இயம்புங் காலை
ஒத்துணர் ஒலியின் நீட்சியதாகும்'' (ப. 2)

இசை ஆசிரியர் பணி

திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் இசையாசிரியர் பொறுப்பேற்று 1949 முதல் 1952 வரை மூன்று ஆண்டுகள் இருந்தார். பின்னர் ஆர்.கே. சண்முகனார் விழைவின்படி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தேவார இசையாசிரியர் பதவியேற்றுச் சித்தூரார் தலைமையில் செயல்பட்டார். அங்கு தேவாரம் மட்டுமின்றி இசையிலக்கண விளக்கங்களையும் மாணவர்கட்கு பயிற்றுவித்தார். 1955-இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளியேறினார். சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத் துறையில் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் இசைத் துறைத் தலைவராக இருந்தபோது இவர் இசைத்துறை பாடத்திட்டக் குழு உறுப்பினராக இருந்தார். மதுரை பல்கலைக்கழகத்திலும் ஓராண்டு பணிபுரிந்தார்.

இசைச் சொற்பொழிவுகள்

இசைத்தமிழ், தமிழிசை என்று வகைப்படுத்திக் கொண்டு தமிழகம் முழுதும் உள்ள உயர்நிலை, மேனிலைப் பள்ளிகளிலும், கல்லூரிகளிலும் இசைச் சொற்பொழிவுகள் பல ஆற்றியுள்ளார். தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலும், கொங்கு மாவட்டத்திலும் சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்த்தினார். லால்குடி அருள்நெறிக் கழகம், புன்செய்புளியம்பட்டி மறைமலையடிகள் மன்றம், கோவை நன்னெறிக் கழகம், நாகை தமிழ்ச் சங்கம், பூவாளூர் சைவ சித்தாந்த சபை, ஆடுதுறை அப்பர் அருள்நெறிக் கழகம் ஆகிய இடங்களில் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தியும், தாமே பல அமைப்புக்களைத் தொடங்கியும் பெரும் பணிபுரிந்துள்ளார். வடுவூர் பாவாணர் மன்றம், தமிழியக்கக் கிளை தொடங்கி அதில் 1975, 1976, 1977 ஆகிய ஆண்டுகளில் தொடர்ந்து சொற்பொழிவுகள் ஆற்றினார். திருமழப்பாடியிலும், குடந்தை காந்தி நகர், திருத்தவத்துறை (லால்குடி), கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், தொல்காப்பியர் கழகம், பூவாளூர், திருவையாறு, நெய்வேலி, புன்செய் புளியம்பட்டி, கீழப்பழுவூர், அரியலூர், புள்ளம்பாடி ஆகியவற்றில் தொடர் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தினார். இவற்றுள் பெரியபுராணச் சொற்பொழிவு, சிலப்பதிகார சொற்பொழிவு, மணிமேகலை, திருவிளையாடற் புராணச் சொற்பொழிவுகள் அனைவராலும் விரும்பிக் கேட்கப்படுபவையாக இருந்தன.

குடந்தையாரை ஆதரித்த புரவலர்கள்

திருவாளர்கள் டி.கே. நாராயணசாமி நாயுடு, இராம. திருநாவுக்கரசு முதலியார், செங்கோட்டு வேலனார், அன்பில் தருமலிங்கனார், பூவாளூர் சண்முகம் செட்டியார், தாசரிபாளையம் நரசிம்ம நாயுடு, அருணாசல முதலியார், பொள்ளாச்சி நா. மகாலிங்கனார், மேலையூர் இராசசேகரன் ஆகியோர் இவரை ஆதரித்தவர்களுள் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள் ஆவர்.

தருமபுரம், குன்றக்குடி, மதுரை பெரியமடம் (கும்பகோணம்), பூம்புகார் சிவராஜ யோகீசுவரர் மடம் ஆகிய ஆதீனங்களின் மடாதிபதிகளிடம் தொடர்பு வைத்திருந்தார். அவர்கள் போற்றும் உத்தமராக விளங்கினார்.

கலைஞர் கருணாநிதி, எம்.ஜி.ஆர். போன்றோர் குடந்தையாரிடம் பேரன்பு பூண்டவர்கள் ஆவர். அவருடைய தமிழிசைத் தொண்டினைப் போற்றி தருமபுரம் 'திருமுறைக் கலாநிதி' பட்டத்தையும், குன்றக்குடி 'ஏழிசைத் தலைமகன்' என்ற சிறப்பு அடைமொழியையும், மதுரை 'பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர்' என்ற சிறப்பு விருதினையும், மூர்த்தி பாகவதர் என்பார் 'இசையமுது', 'தமிழிசைத் தென்றல்' ஆகிய சிறப்புப் பட்டங்களையும் வழங்கிப் பாராட்டினார். ஆனால், இவர் தம்மை அடியாருள் அடியாராக 'சங்க முதன்மை உறுப்பினர் அறுபத்து மூவருள் ஒருவராகிய குடந்தை ஏழிசைத் தலைமகன் பண்ணாய்வான் பசு' என்று குறித்துக் கொண்டுள்ளார்.

கோவை சுவர்ணா சுந்தரம் திருவாளர் வைத்தியலிங்கம், கோடிலிங்கம் ஆகியோர் இவரது மாணவர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

குடந்தையார் தமிழிசைப் பணியின் தனித்த சிறப்பு

தமிழிசையுலகில் வழக்கில் வீழ்ந்த யாழை மீண்டும் கொண்டுவர பெருமுயற்சி செய்தவர். திருவாளர் சாமி, ஓவியர் இராசா, கே.பி. சிவானந்தம் ஆகியோர் துணையோடு யாழை மீட்டுருவாக்கம் செய்யப் பெரிதும் முயன்றார். அதில் முழு வெற்றி அவர்கள் பெறவில்லையாயினும், யாழைப் பற்றிய சிந்தனைகளைத் தூண்ட இம்முயற்சி துணை செய்தது.

இவர் 500 உருப்படிகளுக்கு மேல் பாடம் செய்தவர். தமிழ் கீர்த்தனைகளைத் தவிர, தியாகய்யர், தீட்சிதர் பாடல்களையும் ஏராளமாகப் பயின்றவர். இவர்தம் இசையரங்குகளிலும், சொற்பொழிவுகளிலும் அதிகம் பாடும் பாடல்கள் வருமாறு :

1. முருகனை நினை மனமே - அசாவேரி - சுத்தானந்த பாரதி
2. குஞ்சித பாதத்தை - காமவர்த்தினி - கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
3. யாரோ இவர் யாரோ - பைரவி - அருணாசலக் கவிராயர்
4. ஆனைமுக - ஹம்சத்வனி - தானே இயற்றியது

5. எந்நேரமும் காலைத்தூக்கி - யதுகுல காம்போதி - மாரிமுத்தாப் பிள்ளை
6. ஒன்றே பரம் பொருளாய் - வசந்தா - பாபநாசம் சிவன்
7. வருவாரழைத்து வாடி - பேகட - இராமலிங்க சுவாமிகள்

சிலப்பதிகாரப் பாடல்களான 'கயலெழுதி', 'நன்னித் திலத்தின்', 'கரிய மலர்', 'பூவார் சோலை', 'அழலணங்கு தாமரை', 'திங்கண் மாலை' ஆகியவற்றையும், தேவாரப் பாடல்களான 'சிறையாரும்', 'பத்திமையும்', 'எந்தை ஈசன்', 'கள்ளார்ந்த பூங்குன்றை' ஆகிய பாடல்களை மரபு வழியிலும், 'முத்தா முத்தி, சங்கரா சிவ சங்கரா' என்ற தனி மெட்டிலும் வேதம் ஓதி, காம்போதியிலும், உறுவார்ந்த மெல்லியல் மோகன இராகத்திலும், 'வனபவளவாய்', 'பவனமாய் சோடையா' ஆகியவற்றை மோகன இராகத்திலும் தாமே இசையமைத்துப் பாடி வந்துள்ளார்.

சித்தர் பாடல்களை கச்சேரி பத்ததியில் தொகுத்து மெட்டமைத்துள்ளார். தோடி இராகத்தில் குமர குருபரர் பிள்ளைத் தமிழ், மீனாட்சியம்மன் பிள்ளைத்தமிழ் ஆகியவற்றை விருத்தமாகப் பாடுவார். மேலும், இவர் பாடும் 'தொடுக்கும் கடவுள் மாமலர் நறுங்குழல்' ஆகிய இராகமாலிகை விருத்தங்கள் திருத்தவத்துறை பெருந்திருப் பிராட்டிப் பிள்ளைத்தமிழ், மோகன இராக விருத்தம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

'வேலும் மயிலும் துணையே'

என்னும் பல்லவி குறிப்பிடத்தக்கது.

கல்பனா சுரங்கள் பாடும்போது செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர் பாணியில் 3,4 சுவரங்களைப் பின்னிப் பாடுவது இவரின் தனிச் சிறப்பாகும்.

குடந்தையாரைப் பார்த்து முன்னேறியவர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள். ஆனால் இருவரும் எதிரும் புதிருமாகவே இருந்தனர். ''தம் ஆசான் விபுலானந்தரை குறை கூறியதுதான் இருவருக்குள் ஏற்பட்ட பகைக்குக் காரணம்'' என்பார் குடந்தை

யாரின் சீடர் வயித்தியலிங்கம். விபுலானந்தர் முடிவுகளிலேயே சில மாற்றுக்கருத்து கொண்டிருந்தார். காந்தாரப்பண் மோகன இராகத் திற்கு நேரானது என்பது விபுலானந்தர் கருத்தல்ல; குடந்தையாரின் கருத்து. நட்டராகம் சுபபந்துவராளியாக பாடத்தக்கது என்று விரும்பினார்; ஆனால் பாடவில்லை.

குடந்தை சுந்தரேசனார் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் பல ஒலி நாடாக்களில் சேகரிக்கப்பட்டுள்ள. இவற்றை கோவை தாசரிபாளையம் நாயுடு, நீதிபதி செங்கோட்டுவேலன் ஆகியோர் வைத்துள்ளனர். சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை நூலகத்திலும் உள்ளன.

திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் பல்லவி பற்றி இவர் ஆற்றிய உரை ஒலிபரப்பாகியுள்ளது. விபுலானந்தரை நேர்காணல் கண்டதும் ஒலிபரப்பாகியுள்ளது. தொலைக்காட்சியில் சுப்பிரமணிய தேசிகரிடம் நேர்காணல் கண்டதும் ஒளிபரப்பாகியுள்ளது.

குடந்தையார் தாமே 1977-இல் திருத்தவத்துறையில் (இலால்குடி) தொடங்கிய பசுநாடு காண் குழு - தொடர்ந்து செயல்பட்டு தமிழிசை வளர்க்க உதவுகின்றது. இவருடைய இயல்பான பண்பு நலன்கள் குறித்து குடந்தை கதிர். தமிழ்வாணன் அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

''தொண்டில் தோய்ந்த தூய உள்ளம். துறவியன்ன தன்னல மறுப்பு. செந்தண்மை பூண்டொழுகும் சான்றாண்மை. காட்சிக்கு எளிமை. நல்லன நாடும் இன்சொல். இசையோடியைந்த இயற்றமிழ்ச் சொன்னலம், அஞ்சாமை, அறிவு, ஊக்கம், நடுநிலைமை, தமிழிசை மீட்புறுதி, இன்னபிற''

இத்தகு பெருமை வாய்ந்த தமிழிசை மேதை 9.6.1981 ஆம் ஆண்டு மறைந்தது தமிழிசை உலகிற்குப் பெரும் இழப்பாகும். இவருடைய கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் இசையுலகில் பரவச் செய்வதே நாம் அவருக்குச் செய்யும் காணிக்கையாகும்.

இக்கருத்துடன் இசையியல் வரலாற்றில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்குகளைப் பின்வரும் பகுதிகளில் விரிவாகக் காணலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. குடந்தை சுந்தரேசனாரின் மாணாக்கர்கள் வயித்தியலிங்கம், கோடிலிங்கம் ஆகியோரிடம் 6, 7.5.1997 அன்று நேர்காணலின் போது சேகரித்த செய்திகள்.

2. மீட்போலை - பத்திரிக்கையில் வெளிவந்த குடந்தை கதிர். தமிழ்வாணன் அவர்களின் ''பண்ணாய்வறிஞர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள்'' - என்ற கட்டுரை.

3. 31.1.1994 அன்று நடைபெற்ற மக்கள் கலை இலக்கிய கழகத்தில் முனைவர் மு. இளமுருகன் அவர்கள் ஆற்றிய ''பண் ஆராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை சுந்தரேசனார் - ஒரு மாணவரின் அனுபவம்'' என்னும் தலைப்பிலான சொற்பொழிவு.

4. 16.12.1997 அன்று தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறையின் சார்பில் நடத்தப்பெற்ற தென்னாப்பிரிக்கா ரெங்கசாமி பிள்ளை அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவில் முனைவர் ஆ. கோபிநாத் ஆற்றிய ''குடந்தையாரின் வாழ்வும் - தமிழிசைப் பணிகளும்'' என்னும் தலைப்பிலான உரை.

2. தமிழிசை வரலாறு

உலக மொழிகளுள் தமிழ் மொழிக்குப் பல சிறப்புக்கள் உள்ளன. குறிப்பாக இரண்டினைக் கூறலாம். ஒன்று, பல்லாண்டு காலங்களுக்கு முன்னரே பல்துறை ஆய்வு நோக்கில் மொழியை இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பிரிவாகப் பிரித்துள்ளமை. இரண்டு, பிற மொழிகளில் காணப்படாத எழுத்தான 'ழ'கரம்.

தமிழின் இசைப் பிரிவில் 'ழ'கரத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டு யாழ், குழல், முழவு என்ற மூன்று பிரிவுகளில் இலக்கணம் முழுமையையும் அடக்கியுள்ள இசையானது தமிழ் இலக்கியத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது.

உலகில் எம்மொழியிலும் இலக்கியந் தோன்றி நெடுங்காலம் வழக்கில் இருந்தாலன்றி இலக்கணம் இயம்புதல் இயலாது என்னும் கருத்துடன் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் இலக்கிய வழியில் இசையியல் ஆய்வில் ஈடுபட்ட குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் அவர்களின் அடிச்சுவட்டில் தமிழிசையியல் வரலாற்றினை இந்த இயல் ஆராய்கிறது.

தமிழின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரத்தின் 310-ஆம் நூற்பாவில் 'இசைப்பு இசையாகும்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[1] மேலும், 'இயைபே புணர்ச்சி' என்னும் நூற்பாவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இசைக்கலையில் இயைபும்

இசைப்பும் இன்றியமையாதன. இத்தகு நுண்பொருண்மை வாய்ந்த இன்னிசைக்கலையினைப் பண்டைய தமிழர் மூன்று சங்கங்கள் அமைத்து வளர்த்தனர்.

'வடிம் பலம்ப நின்றானும் அன்றொருகால்
ஏழிசை நூல் சங்கத் திருந்தானும்'[2]
(நளவெண்பா, சுயம்வர காண்டம், செய்யுள் *119*)

எனும் ஆன்றோர் வாக்கினை ஆராயும்போது, வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டிய மன்னன் ஏழிசைகளைப் பற்றிய பல நூல்கள் மட்டும் தொகுத்து வைத்த இசைத்தமிழ்ச் சங்கமொன்றில் காலத்தைக் கழித்தான் என்பது விளங்கும்.

தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் 33-ஆவது நூற்பாவில் 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய'[3] என்னும் குறிப்பிலிருந்து, 'நரம்பின் மறை' என்னும் பல நூல்கள் இசைத்தமிழ் நூல்களாக விளங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பதும், முதல், இடை, கடை என்னும் மூன்று சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் பாகுபாட்டில் நூல்கள் இயற்றப்பட்டு ஆராய்ந்துணரப் பெற்று அந்தந்த காலத்து மக்களிடையே வழக்கில் இருந்து வரப்பெற்றதும் உணர முடிகிறது.

தமிழ் மொழியில் எழுத்துக்கள் நீண்டு ஒலிக்கத்தக்கன என்பதும் உயிரெழுத்துக்களும், மெய்யெழுத்துக்களும் நீண்டு ஒலித்தல் யாழ்நூல் இடத்தன என்பதும் பழைய உரையாகும். ஆக, இசைக்கும் மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பினை இசைத்தமிழ் நூல்களின் வாயிலாக உணர்ந்த பண்டைய தமிழரின் பெற்றிமை உணர முடிகிறது. இத்தகு தொன்மை வாய்ந்த தமிழிசையின் தோற்றம், வரலாறு, காலந்தோறும் தமிழிசை பெற்ற மாற்றங்கள், வளர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை இலக்கியவழி நின்று ஆராய்ந்தவர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார்.

இசையின் தோற்றம்

இயல்பாகவே காடுகளில் விளைந்து முற்றிய மூங்கில்களில் தும்பிகள் துளையிட்டு அதனூடே காற்று செல்லும்போது ஏற்படும்

ஒலியை மக்களறிவினால் கண்டுணர்ந்தனர். இவ்வொலி குழலொலி யாகவும், இவ்வாறே வண்டின் ரீங்கார ஒலி யாழாகவும், அருவி யோசை முழவு ஓசையாகவும் சங்ககாலப் புலவர்களால் வருணனை செய்யப்பட்டது. ஆக, குழல், யாழ், முழவு ஆகிய கருவிகளின் ஓசை இயற்கையாகவே தோன்றிய செய்தி பின்வரும் இலக்கியக் குறிப்புக்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

'கொம்பர் தும்பி குழலிசை காட்ட
பொங்கர் வண்டினம் நல்யாழ் செய்ய
வரிக் குயில் பாட மாமயில் ஆடும்
விரைப் பூம்பந்தர்'[4]

(மணிமேகலை - 19 - 9)

மேலும் கபிலர் என்ற பெரும்புலவர் தம்முடைய வருணனைப் பாடல் ஒன்றில்,

'ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வளி குழலிசையாக
பாடின்னருவி பணி நீரின்னிசை
தோடமை முழவின் துதை குரலாக
கணக்கலை யிகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப் பூஞ்சாரல் வண்டு யாழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலி சிறந்த
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்க'[5]

(அகநானூறு, களிற்றியானைநிரை, 82-வது பாட்டு குறிஞ்சி கபிலர் பாடியது)

இதில் தும்பி எழுப்பும் ஒலி குழலிசையாகவும், வண்டி னொலி யாழ் இசையாகவும், குயில் ஓசை வாய்ப்பாட்டு இசையாக வும், மயில் ஆடுவதாகவும், அருவியோசை முழவினொலியாகவும், இவற்றைக் கேட்ட மந்திகள் (குரங்குகள்) மருண்டு செல்வது போன்றும் இயற்கையோடு உவமிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாளடைவில் இந்த ஓசைகளை குரலில் எழுப்பி மக்கள் இன்பமடைந்தனர். தம்முடைய மனதில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளுக்கு வடிகாலாக இந்த இசையை அமைத்துக் கொண்டனர்.

இவ்வாறு இயற்கை ஒலி அளவில் இன்பம் அளித்து வந்த இசையானது, மொழியுடன் இணைந்தபோது, மொழி ஒலியின் ஒழுங்கு முறையிலும், ஏற்றத்தாழ்விலும் இன்பம் கண்டபோது இசைப்பாடல், இலக்கியங்கள் தோன்றின.

உணர்வுகளுக்கு சிறப்பிடம் அளிக்கும்போது நிகழ்த்துக் கலையாக (Performing Arts) உள்ளது. அதேசமயம், அறிவுக்குச் சிறப்பிடம் அளித்து அறிவியல் பூர்வமாக இசையைப் பயிலும்போது இசை ஓர் அறிவியல் துறையாக மாறுகிறது. இவ்விரு பகுதிகளையும் உள்ளடக்கிய தமிழக இசை வரலாற்றினை அறிவது பொருந்தும்.

தமிழக இசை

பண்டைய தமிழகம் அந்தந்த இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கேற்ப குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்றவாறு ஐந்து நிலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் சிறப்பாக யாழ், பறை ஆகிய இசைக்கருவிகள் இருந்தன. (தொல். பொருள் - *1. 18)* [6]

யாழ், இந்த ஐந்நில மக்களால் கையாளப்பட்டதொரு கருவியையும், இதிலிருந்து எழக்கூடிய இசையையும் குறிப்பதான சொல்லாக அமைந்துள்ளது. இவ்வகையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரக்கூடிய சுர வரிசைகளிலமைந்த இசைப் பகுதிக்கு (Melody) 'யாழ்' ஒரு குறியீடாக அமைந்துள்ளது எனக் கருதலாம். இசைக்கு இன்றியமையாததாகத் திகழும் தாளப் பகுதிக்கு (Rhythm) பறை ஒரு குறியீடாக அமைந்துள்ளது எனக் கருதலாம். இன்றைய நிலையில், 'சுருதி மாதா இலயம் பிதா' என்னும் முதுமொழிக்கேற்ப இவை இரண்டும் இசையின் தாயாகவும், தந்தையாகவும் கருதப்படுகின்றன. இவ்வகையில் மலையும் மலையைச் சார்ந்த பகுதியில் வாழ்ந்த குறிஞ்சி நில மக்கள் யாழினையும், காடும் காட்டைச் சார்ந்த பகுதியில் வாழ்ந்த முல்லை நில மக்கள் முல்லை யாழினையும்,

வயலும் வயலினைச் சார்ந்த பகுதியில் வாழ்ந்த மருதநில மக்கள் மருத யாழினையும், கடலும் கடலைச் சார்ந்த பகுதியில் வாழ்ந்த நெய்தல் நில மக்கள் நெய்தல் யாழினையும் தத்தமக்குரிய இசையாகக் கொண்டு வளர்த்து வந்தனர். [7]

தமிழக முல்லை நில மக்களாகிய ஆயர்கள் 'தும்பி' எனப்படும் வண்டுகள் பறக்கும்போது காட்டில் உள்ள துளைகளுடன் கூடிய மூங்கில் கொம்புகளில் எழும் இனிய ஓசையைக் கேட்டு குழற்கருவியை அமைத்தனர் என்றும், யாழ், குழல் இவற்றுள் குழற்கருவியே முந்தியது என்ற கருத்தும் உண்டு.

ஆகவே, குழலிலும், யாழிலும் தோன்றிய பண்டைத் தமிழக இசை எவ்வாறிருந்தது என்பதை அந்தந்த கால கட்டத்திலெழுந்த இசை நூல்கள், இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும் இசை தொடர்பான குறிப்புகள், இசை தொடர்பான கல்வெட்டுக்கள், கோயிற் சிற்பங்கள் முதலானவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு உய்த்துணரலாம்.

இசை நூல்கள்

இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழைப் பேணி வளர்த்தற்கு மூன்று சங்கங்கள் முறையே இருந்தன. அவற்றில் இசை நூல்களும் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன. ஆனால், அவை கால வெள்ளத்தால் அழிந்தன என்றும், மறைந்தன என்றும் அறிகிறோம். இவ்வாறு மறைந்த நூல்களாக முதுநாரை, முதுகுருகு, சிற்றிசை, பேரிசை, பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம், பரதம், அகத்தியம், செயிற்றியம், குணநூல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.

பண்டைய இசை முறையை விளக்கும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் பல அழிந்துபட்ட நிலையில் தொன்மையான இசைச் செய்திகள் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றிய முதல் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

எழுத்து அதிகாரம் 33ஆவது நூற்பா. 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய' [8] என்னும் குறிப்பில் காணப்பெறும் 'நரம்பின் மறை' என்ற இசைத்தமிழ் நூலின்கண் உள்ள செய்திகளுக்கெல்லாம்

ஆதாரமாக இருப்பவை நிலங்களின் அடிப்படையிலான மக்கள் வழக்கில் இருந்த தமிழக இசைமுறையே; செவி வழியாக வந்த நாட்டுப்புற இசைமுறையே எனக் கருதலாம். நாட்டுப்புற இசையிலிருந்தே (Folk Music) செவ்விசை (Classical Music) வளர்ந்தது என்பது அறிய வேண்டிய உண்மை.

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம், பண்டைத் தமிழகத்தின் ஐவகை நிலப்பகுதி மக்களின் கலை, பண்பாட்டுச் சின்னமாகத் திகழ்கின்றது. இதில் கதைப் பாத்திரங்களின் மூலமாகவும், கதை நிகழ்விடங்களின் வாயிலாகவும் தொன்மையான இசை மற்றும் ஆடல் மரபுகளை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதன் உரையாசிரியரான அடியார்க்குநல்லார், சிகண்டியார் இயற்றிய இசை நுணுக்கம், யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியம், அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு, ஆதிவாயிலார் செய்த பரத சேனாபதியம், பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் ஆகிய ஐந்து நூல்களும் தம் காலத்தில் (12-ஆம் நூற்றாண்டு) வழக்கில் இருந்ததாகவும், இவற்றின் அடிப்படையில் ஓரளவு தம்முடைய உரை விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளதாகவும் கூறியுள்ளார். இவற்றுள் பஞ்சமரபு (1975) என்ற நூல் தற்போது பதிப்பில வெளியாகியுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகியவற்றிலும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை ஆகிய காப்பியங்களிலும் யாழ், குழல், தோற்கருவிகள், பாணர்களின் வாழ்க்கை முறை மற்றும் இசைக் குறிப்புக்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. பத்தாம் நூற்றாண்டிலெழுந்த பிங்கல நிகண்டு, சேந்தன் திவாகரம் போன்ற நிகண்டு நூல்களிலும் இசைச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.[10]

இவற்றினடிப்படையில் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இசையாசிரியர்கள் பல்வேறு ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு பல நூல்களை எழுதிச் சென்றுள்ளனர். இவற்றுள் ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதிய 'கருணாம்ருதசாகரம்', விபுலானந்த அடிகள் எழுதிய 'யாழ்நூல்' டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் எழுதிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம்', குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் எழுதிய 'இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சி நூல்', மதுரை பொன்னுசாமி பிள்ளை எழுதிய 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' ஆகியவை குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

இனி, இந்நூல்களின் வாயிலாக அறியப்படும் இசை நுணுக்கங்களை பொதுநிலையில் காணலாம்.

ஏழிசை

அடிப்படை இசையொலிகளின் பெயர்களாக குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு பெயர்களும், இவற்றுக்குரிய எழுத்துக்களாக முறையே ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ எனும் உயிரெழுத்துக்களும் பண்டைத் தமிழிசையில் இருந்தன. இவையே பின்னர் சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று வடமொழியில் கூறப்பட்டு தற்போதைய வழக்கில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று வந்தன. இந்த ஏழிசையும் தாரத்துள் உழையும், உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும் என்றவாறு கிளை முறையில் தோன்றின. இவற்றுள் முதலிற் தோன்றிய நரம்பு தாரமாகும்.

இந்த ஏழு சுரங்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஏறுநிரலில் செல்வது ஆரோசை என்றும், இறங்கு நிரலில் வருவது அமரோசை என்றும் பெயர் பெறும். தற்போது ஆரோகணம், அவரோகணம் என்றழைக்கப்படுகிறது.

இந்த ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு சுரங்களாக வளர்ச்சியடைந்து பன்னிரு இசைநிலைகள் ஆயின. ஏழு சுரங்களுள் குரலும் (ச), இளியும் (ப) வகை பெறா இரு சுரங்களாகும். மற்ற சுரங்களாவன துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் (ரி, க, ம, த, நி) ஆகிய ஐந்தும் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு வகை பெறும் சுரங்களாகும். இவ்வாறு 12 இசை நிலைகள் ஆயின. இவை நிறை - குறை, வன்மை - மென்மை, ஏறிய - இறங்கிய என்றும், தற்போது வடமொழியில் கோமள - தீவிர என்றும், ஆங்கிலத்தில் (Sharp, Flat) என்ற சொற்களைக் கொண்டும் குறிக்கப்பட்டன. இவற்றைப் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

வ. எண்.	சுரம்	சுர வகைகளின் பெயர் (தமிழில்)	சுர வகைகளின் பெயர் (வடமொழியில்)	குறியீடு
1.	குரல்	-	-	ச
2.	துத்தம்	குறை துத்தம்	சுத்த நிஷபம்	ரி 1
3.	துத்தம்	நிறை துத்தம்	சதுச்ருதி ரிஷபம்	ரி 2
4.	கைக்கிளை	குறை கைக்கிளை	சாதாரண காந்தாரம்	க 1
5.	கைக்கிளை	நிறை கைக்கிளை	அந்தர காந்தாரம்	க 2
6.	உழை	குறை உழை	சுத்த மத்தியமம்	ம 1
7.	உழை	நிறை உழை	பிரதி மத்தியமம்	ம 2
8.	இளி	-	-	ப
9.	விளரி	குறை விளரி	சுத்த மத்தியமம்	த 1
10.	விளரி	நிறை விளரி	சதுச்ருதி தைவதம்	த 2
11.	தாரம்	குறை தாரம்	கைசிகி நிஷாதம்	நி 1
12.	தாரம்	நிறை தாரம்	காகலி நிஷாதம்	நி 2

ஏழு இசைகளின் தொகுப்பு அல்லது பன்னிரு இசை நிலைகளின் தொகுப்பை ஒரு ‘மண்டிலம்’ என்றனர். இதனை ‘இயக்கு’ என்றும், ‘ஸ்தாயி’ என்றும், ‘தானம்’ என்றும் கூறுவர். இஃது மூவகைப்படும். சமன், மெலிவு, வலிவு, சமன் மண்டிலம் மத்தியஸ்தாயி என்றும், வலிவு மண்டிலம் தாரஸ்தாயி என்றும், மெலிவு மண்டிலம் மந்திரஸ்தாயி எனவும் தற்போது வழக்கில் கூறப்படுகிறது. இசைப்பயிற்சி செய்வோரின் குரல் மிக உயர்ந்தும், மிக தாழ்ந்தும் ஒரெல்லை வரையில்தான் ஒலிக்கும். இவற்றைப் பண்டைத் தமிழர் மெலிவில் நான்கு சுரங்களும், சமனில் ஏழு சுரங்களும், வலிவில் மூன்று சுரங்களுமாக 14 சுரங்கள் இயற்கையாக ஒலிக்கும் என்று கணக்கிட்டுள்ளனர். இதனை இசை எழுதும் குறிப்பில் சுரங்களின் மேலும் கீழும் புள்ளியிட்டு காட்டப்படுகிறது.

		ச் ரி் க் வலிவு - 3
	ச ரி க ம ப த நி சமன் - 7	
ம̣ ப̣ த̣ நி̣ மெலிவு - 4		

ஒரு மண்டிலத்தின் ஏழிசைகளுள் ஒரு சுரத்திற்கும் மற்றொரு சுரத்திற்கும் இடையே உள்ள அளவை அரை மாத்திரையாகவும், கால் மாத்திரையாகவும் பகுத்து அறியும் பாங்கு இசைத்தமிழில் வளர்ந்தது. இவ்வாறு 22 பகுப்புக்கள் இருந்தன. இதனை அலகு, மாத்திரை, சுருதி என்று பல பெயர்களில் குறித்தனர். இந்த 22 பகுப்புக்கள் சமமான பகுப்புக்கள் அல்ல.

குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
4	*4*	*3*	*2*	*4*	*3*	*2*

ஏழு சுரங்களின் தொடர்பினை இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் முறையின் மூலம் பண்டைய இசைத்தமிழ் நூலோர் விளக்கியுள்ளனர்.

1. நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாவது இடத்தில் வரும் சுரம் இணைச் சுரம் (ச - ப) குரல் - இளி.

ச	ரி1	ரி2	க1	க2	ம1	ம2	ப
	1	2	3	4	5	6	7

2. நின்ற நரம்பிற்கு நாலாவது இடத்தில் வரும் கரம் நட்புச் சுரம் (ச - க2) குரல் - நிறை கைக்கிளை.

ச	ரி1	ரி2	க1	க2
	1	2	3	4

3. நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாம் இடத்தில் வரும் சுரம் கிளைச் சுரம். (ச - ம1) குரல் - குறை உழை.

ச	ரி1	ரி2	க1	க2	ம
	1	2	3	4	5

4. நின்ற நரம்பிற்கு மூன்றாம் இடத்தில் வரும் சுரமும் ஆறாம் இடத்தில் வரும் சுரமும் பகைச் சுரங்களாகும்.

குரல்	-	குறை கைக்கிளை
ச	-	க1
குரல்	-	நிறை உழை
ச	-	ம2

ச	ரி1	ரி2	க1	க2	ம1	ம2
	1	2	3	4	5	6

பாலைகளும் பண்களும்

மேற்குறிப்பிட்ட இணை, கிளை தொடர்பால் ஏழுவகைப் பாலைகள் பிறக்கின்றன. பாலை என்றால் பகுப்பு, ஏழிசையின் பகுப்பு நான்கு வகைகளில் அமைகின்றன. அவை ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம்.

இவற்றுள் வட்டப்பாலையே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாலும், பஞ்சமரபிலும் விரிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. முழுமையான வட்டத்தில் பன்னிரெண்டு கோணஞ் செய்து அதில் ஏழு கோணத்தைக் கொண்டு உறழப்படுவது வட்டப்பாலையாகும்.[11]

பன்னிரு கோணங்களில் பன்னிரு இராசிகள் நிறுத்தப் படுகின்றன. இவற்றில்,

குரல் துலாத்தில் நிற்கும்.

துத்தம் தனுசுவில் நிற்கும்.

கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கும்.

உழை மீனத்தில் நிற்கும்.

இளி இடபத்தில் நிற்கும்.

விளரி கடகத்தில் நிற்கும்.

தாரம் சிம்மத்தில் நிற்கும்.

இம்முறையில் வட்டப்பாலை மண்டலத்தில் நிற்பது தற்போதைய அரிகாம்போதி இராகமாகும்.

இவ்வாறு இராசி வட்டத்தில் ஏழு சுரங்களைக் கொண்டு உறழப்படுவதன் மூலம் வட்டப்பாலையில் ஏழு பாலைகள் பிறக்கின்றன. இவை இரண்டு முறையில் நடைபெறுகின்றது. ஒன்று இடமுறை, மற்றொன்று வலமுறை. இதனைப் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

எண்.	பாலைகளின் பெயர்கள்	வலமுறை	இடமுறை
1.	செம்பாலை	குரல் குரலாயது	உழை குரலாயது
2.	படுமலைப் பாலை	துத்தம் குரலாயது	கைக்கிளை குரலாயது
3.	செவ்வழிப் பாலை	கைக்கிளை குரலாயது	துத்தம் குரலாயது
4.	அரும்பாலை	உழை குரலாயது	குரல் குரலாயது
5.	கோடிப்பாலை	இளி குரலாயது	தாரம் குரலாயது
6.	விளரிப்பாலை	விளரி குரலாயது	விளரி குரலாயது
7.	மேற் செம்பாலை	தாரம் குரலாயது	இளி குரலாயது

இவ்விரு முறைகளும் 'குரற்' கிரமத்து எதிர் நிரனிறை (இடமுறை) என்றும், தாரக் கிரமத்து நிரனிறை (வலமுறை) என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. [12]

இந்த ஏழுவகைப் பாலைகளை முதலடுத்து 103 ப்ண்கள் பிறக்கும்.

பண்

இனிமையான இசைத் தொடருடைய ஒலி உருவ அமைப்பைப் பண் என்று கூறலாம். பஞ்சமரபு என்ற இசை இலக்கண நூலில், பண் என்பதற்கு தலை, மிடறு, நெஞ்சு, மூக்கு, இதழ், பல், நா, அண்ணம் முதலிய எட்டுத் தானங்களாலும், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பித்தல், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு முதலிய எட்டுக் கிரியைகளாலும், பிறப்பித்து ஓசைபடுத்தலாற் 'பண்' என்று பெயராயிற்று என்று பெயர்க்காரணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

தற்போது இராகம் என்னும் பெயரால் கருநாடக இசையில் கூறப்படுவது பண்டைய தமிழிசையில் 'பண்' என்று வழங்கப்பட்ட பெயரேயாகும். பண் என்பது பொதுவாக எல்லா இராகங்களையும் குறிக்கும் ஒரு பொதுச்சொல். குறிப்பாக ஏழு நரம்புகளைக் கொண்ட இசைமுறை 'பண்' என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது.

ஏழு நரம்புகளிலிருந்து குறைந்த நரம்புகள் கொண்ட இசை நிலை 'திறம்' என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. தற்போது ஏழு நரம்புகள் கொண்ட 'பண்' சம்பூர்ண இராகம் என்றும் ஜனக இராகம் என்றும் அதனில் குறைந்த நரம்புகள் கொண்ட பண் 'திறம்' ஜன்ய இராகம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. திறம் அதன் நரம்புகளின் அடிப்படையில் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அவையாவன: பண்ணியற்றிறம் (6 நரம்புகள்), திறம் (5 நரம்புகள்), திறத்திறம் (4 நரம்புகள்). இவை வடமொழிப் பெயரால் சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வழங்கப்பெறும்.

குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அதற்குரிய பண்கள் பாடப்பட வேண்டும் என்பதற்குப் பழந்தமிழர் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்திருந்தனர். இதனடிப்படையிலேயே கோயில்களில் தெய்வங்களுக்குப் பாடப்படும்போது பகற்பண், இரவுப்பண், பொதுப்பண் என்ற மூன்று வகைப்பாடுகள் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டன. இதன் வளர்ச்சி தற்போதும் காலை நேரத்திற்குரிய இராகம் 'பூபாளம்', நண்பகல் நேரத்திற்குரிய இராகம் 'மத்தியமாவதி', மாலை நேரத்திற்குரிய இராகம் 'கல்யாணி', இரவு நேரத்திற்குரிய இராகம் 'நீலாம்பரி' என்றவாறு பொழுதுக்குரிய இராகங்கள் பாடப்படுவதில் காணலாம்.

தமிழிசையியலில் குழலிசை, யாழிசை முதலியவற்றோடு மூன்றாவதாகக் கூறப்படுவது மிடற்றிசை. இவ்வுடம்பில் இசைக்குரிய உடற் கூறளவு நம் விரலில் 96 அங்குலமாகும். இதில் மேலே 47½ அங்குலமும் கீழே 47½ அங்குலமும் விட்டு நடுவில் நின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரமாகும். இதுவே இசைக்குப் பிறப்பிடமாய் உள்ள ஆதாரம். இம்மூலாதாரத்தைப் பற்றி 'ஓம்' என்னும் ஓசைமிடற்றால் தொழிற்படுத்தப்படுகிறது. அவ்வாறு தொழிற்படுத்திப் பாடுகையில் 'ஆளத்தி' என்றழைக்கப்படுகிறது.

இதில் மூன்றுவகை கூறப்பட்டுள்ளது. காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி. இதுவே தற்கால வழக்கில் 'ஆலாபனை' என்று அழைக்கப்படுகிறது. தற்போதைய இசையில் கற்பனை இசை (மனோதர்ம இசை) வெகுவாக வளர்ச்சியடைவதற்கு பண்டைய தமிழிசையின் ஆளத்தி முறையே காரணம் எனலாம். [13]

இசைக் கருவிகள்

தமிழின் சிறப்புக்குரிய 'ழ'கர எழுத்தைக் கொண்ட யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக்கருவிகளும், அவற்றின் வகைகளும் இந்திய இசைக்கருவிகள் வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிந்துள்ளன. இதன் அடிப்படையிலேயே இசைக்கருவிகள் நரம்புக்கருவி, காற்றுக் கருவி, தோற் கருவி என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தமிழக ஐந்நிலங்களில் இசைக்கப்பட்டு வந்த யாழோடு, வில்யாழ், பேரியாழ், சீறியாழ், மகரயாழ், சகோட்யாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய யாழ் வகைகள் பண்டையத் தமிழர் வழக்கில் இருந்தன. பேரி யாழுக்கு 21 நரம்புகளும், மகர யாழுக்கு 19 நரம்புகளும், சகோட யாழுக்கு 14 நரம்புகளும், செங்கோட்டு யாழுக்கு 7 நரம்புகளும் பஞ்ச மரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மேலும், யாழின் உறுப்புக்களாக பத்தர், கோடு, ஆணி, போர்வை, திவவு, நரம்பு, மாடகம் ஆகியவையும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

யாழ் அதன் அமைப்பு நிலையில் மெட்டுடன் கூடியது என்றும், மெட்டுக்கள் இல்லாதவை என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஏழு நரம்புகள் கொண்ட, தஞ்சாவூர் வீணை என்று தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் கருவியும், மெட்டுக்கள் இல்லாத நரம்புக் கருவிகளான தம்பூரா, கோட்டு வாத்தியம் முதலானவையும் பண்டைய யாழ் வகைகளின் திருந்திய வடிவமே எனக் கருதலாம்.

காற்றுக் கருவிகளுள் சிறப்பிடம் பெறும் குழல், சங்க காலத்தில் 'பல்லியம்' எனப்படும் கூட்டுக்கருவி இசையில் (Orchestra) முதன்மை இடம் வகித்துள்ளது. குழலினை அடிப்படையாகக் கொண்டே யாழ், தண்ணுமை முதலான பிற கருவிகள் சுருதி சேர்க்கப்பட்டன. சங்க காலத்தில் ஐந்து

துளையுடைய குழல், ஏழு துளையுடைய குழல் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. குழல் 'வங்கியம்' என்ற பெயரில் பஞ்ச மரபிலும் அடியார்க்குநல்லார் உரையிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதி காரத்தில் மூவகை வங்கியம் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. தற்போது பெருவங்கியம் எனப்படும் நாகசுரம் இதனின்றும் வளர்ச்சியடைந்ததாகக் கருதலாம்.

தாள இசைக்கு அடிப்படையான பல்வேறு தோற்கருவிகள் பண்டைக்காலத்தில் இருந்துள்ளன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன : பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடுதூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை.

இவற்றுள் தண்ணுமையின் திருந்திய அமைப்பே தற்போதைய மிருதங்கம் என்று கருதப்படுகிறது. தற்போது பெரும் வழக்கில் உள்ள தவில் 15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழில் முதன்முறையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. [14]

நரம்பு, காற்று, தோற்கருவிகளைத் தவிர உலோகத்தாலான கருவிகள் தாள இசையில் இடம்பெறுகின்றன. இவை கஞ்சக் கருவிகள் (Cymbels) என்னும் பிரிவிலடங்கும். இவற்றுள் முக்கியமானது நாட்டிய இசையிலும், பஜனை இசையிலும், கதா காலட்சேபங்களிலும் இடம்பெறும் தாளம் என்னும் கருவியாகும்.

பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல் கோயிற் சிற்பங்களில் சிவபெருமானின் திருநடனத்திற்கு இசைக்கப் பெறுவதாகக் காணப்படும் குடமுழவம் என்னும் பஞ்சமுக வாத்தியம் தமிழகத்திற்கேயுரிய சிறப்புக் கருவியாகும். ஒரே பானையில் தோலால் கட்டப்பெற்ற ஐந்து வாய்களையுடைய குடங்கள் கொண்ட அமைப்பே பஞ்சமுக வாத்தியமாகும். தற்போது இக்கருவி திருவாரூர், திருத்துறைப்பூண்டி ஆகிய இடங்களில் மட்டுமே கோயில்களில் இசைக்கப்பட்டு வருகிறது.

இசையரங்குகளில் தற்போது ‘கடம்’ என்னும் தாள இசைக் கருவியாக வாசிக்கப்பெறுவது இதன் திருந்திய அமைப்பே என்று கூறலாம்.

இவற்றைத் தவிர மோர்சிங், கஞ்சிரா ஆகியவை செவ்விசை அரங்குகளில் தற்போது காணப்பெறும் தாள இசைக் கருவிகளாகும்.

பாணர்கள்

பண்களையும் ஆளத்தியையும் குரல் வழியாகவும், யாழ், குழல் முதலிய இசைக்கருவிகள் வழியாகவும் தொழிற்படுத்திப் பாடுவோர் ‘பாணர்’ எனப்பட்டனர். சங்க காலத்தில் இசைப் பாணன், யாழ்ப் பாணன், மண்டைப் பாணன் என்ற மூன்று வகுப்பினர் இருந்தனர். இவர்கள் ஊர் ஊராகச் சென்று வேந்தர்முன் தம் அரிய திறமையை வெளிப்படுத்திப் பரிசில்கள் பெற்று எளிமையான வாழ்க்கையை மேற்கொண்டனர். இடைக்காலத்தில் ஆனாய நாயனார், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார், பாண பத்திரர், மதங்க சூளாமணியார் என்னும் பாணர்கள் வாழ்ந்து இறையருள் பெற்றனர்.

காலந்தோறும் தமிழிசை

சங்க காலத்திலெழுந்த இலக்கியங்களுள் முறையான இசையமைப்புடன் கூடிய பாடலாகப் பரிபாடல் திகழ்கின்றது. இதில் இயற்புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களுக்கு இசைப் புலவர்கள் பண் அமைத்துப் பாடினர் என்று பாடல் இயற்றிய புலவர் பெயரும், அப்பாடலுக்கு இசையமைத்துப் பாடிய இசையமைப்பாளர் பெயரும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இன்றைய திரையுலகிலும் கதைக்குத் தகுந்த சூழல், அதற்குத் தகுந்த இசை மெட்டு, மெட்டுக் குரிய கவிதை என்ற வகையில் கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சியைக் காண முடிகிறது. இஃது சங்க காலத்திலெழுந்த பரிபாடலிலேயே கால்கொண்டிருந்தது என்பது அறிந்துணர வேண்டிய செய்தியாகும்.

சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லாருரையும், இசை, இலக்கணம் தொடர்பான செய்திகளோடு

இசைப் பாடல்களுக்குரிய பெட்டகமாகத் திகழ்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கமே மங்கல வாழ்த்துப் பாடலாக, இயற்கை வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது. இதில் கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை முதலான ஐந்து பகுதிகளில் இசைப்பதற்கேற்ற பாடல்கள் உள்ளன. இவை முறையே தமிழகத்தின் நெய்தல், முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் முதலான நிலப்பகுதி மக்கள் இசையை வெளிப்படுத்தக்கூடிய பாடலாகவும், இசையாகவும் அமைந்துள்ளன.

இசைப் பாடல்களின் பொருளை நோக்கும்போது, சங்கப் பாடல்கள் அகம், புறம் என்னும் இரண்டு பாகுபாடுகளில் காதல், வீரம் முதலான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாகத் திகழ்கின்றன. இவை இயற்கை வருணனைப் பாடல்களாகவும், இறைவனின் புகழைக் கூறுவனவாகவும் திகழ்கின்றன. இவை எவ்வாறு பாடப்பட்டன என்பது தற்போது அறிய வாய்ப்பில்லை. இருப்பினும் தற்போதுள்ள இலக்கண நெறிகளுக்குட்பட்ட இசை முறையை இப்பாடல்களுக்குப் பொருந்தி அக்கால இசைமுறை எவ்வாறிருந்தது என்பதை ஓரளவு ஊகிக்கலாம்.

தமிழிசைப் பாடல்கள் ஒரு பொதுவான அமைப்புக் கூறினைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள்மீது பல பாடல்களாக அடுக்கிப் பாடப்படுகின்ற அமைப்பு தமிழிசைப் பாடல்களில் காண முடிகிறது. இவ்வமைப்பு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இயற்றப்பட்ட திருக்குறளில் கருக்கொண்டுள்ளது எனக் கருதலாம். சான்றாக, திருக்குறளில் கடவுள் வாழ்த்து என்னும் பொருளில் 'அகரமுதல' எனத் தொடங்கி 'பிறவிப் பெருங்கடல்' என்று முடியவுள்ள 10 குறட்பாக்கள் அடுக்கிப் பாடப்பட்டுள்ளன. இம்மரபே பின்னர் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களிலும், பதிகப் பாடல்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

பெண்பாற் இயலிசைப் புலவரான காரைக்காலம்மையார் (5 ஆம் நூற்றாண்டு) வழங்கிய திருவாலங்காட்டு மூத்தத் திருப்பதிகங்கள் இசை உலகில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பதிக மரபிற்கு புத்துயிரூட்டி அம்மையார் நட்டபாடை, இந்தளம் ஆகிய இரு பண்களில் பாடிய பதிகங்களைப் பின்வந்த இயலிசைப்

புலவர்கள் முன்னோடியாகக் கொண்டு பதிக மரபை வளர்த்தெடுத்தனர்.

இவ்வகையில் திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் முதலான நாயன்மார்களும் (7 - 8 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) பெரியாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார் முதலான பன்னிரு ஆழ்வார்களும், சைவ வைணவ சமயங்களைப் பரப்புவதற்கும், இறைவனைத் தலங்கள் தோறும் சென்று வழிபடுவதற்கும் பல்லாயிரக்கணக்கான தேவாரப் பாடல்களையும், திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களையும் இயற்றித் தமிழிசையை வளர்த்தெடுத்தனர். இப்பாடல்களின் இசை மரபு கோயில்களில் வழிவழியாக வந்த ஓதுவார்களாலும், அரையர்களாலும் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன.

இக்காலத்தில் வாழ்ந்த பல்லவ மன்னர்கள் இசையறிஞராக விளங்கி இசைக்கலையை வளர்த்தனர். மகேந்திரவர்ம பல்லவன் (7ஆம் நூற்றாண்டு) புதுக்கோட்டையில் உள்ள குடுமியான்மலையில் இசை பற்றியதொரு கல்வெட்டினைப் பொறித்து அக்கால இசையைப் பாதுகாத்து வைத்திருந்தான்.

இராசராச சோழன் காலத்தில் (கி.பி. 985 - 1014) தேவாரப் பாடல்கள் பாடுவதற்குக் கோயில்களில் 48 ஓதுவார்களுக்கும் உடுக்கை, கொட்டி மத்தளம் வாசிப்போர் இருவருக்கும் ஆக 50 பேருக்கு கொடுக்கப்பட்ட நிவந்தங்கள் பற்றிய செய்திகளை தஞ்சாவூர் பெரிய கோயில் கல்வெட்டுக்கள் உரைக்கின்றன.

இன்றைக்கு தேவாரப் பாடல்களைப் பாடிவரும் முறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்தில் ஆண்டுதோறும் நடைபெற்று வரும் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டில் ஆராய்ந்ததில் 24 பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை பாடப்பட்டு வரும் காலங்களுக்கேற்ப பகற்பண்கள், இரவுப் பண்கள், பொதுப் பண்கள் என்றவாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பகற்பண்கள்

1.	புறநீர்மை	-	பூபாளம்
2.	காந்தாரம்	-	நவரோசு
3.	பியந்தைக் காந்தாரம்	-	நவரோசு
4.	கௌசிகம்	-	பைரவி
5.	இந்தளம்	-	நாதநாமகிரியை
6.	தக்கேசி	-	காம்போதி
7.	நட்டராகம்	-	பந்துவராளி
8.	சாதாரி	-	பந்துவராளி
9.	நட்டபாடை	-	கம்பீரநாட்டை
10.	பழம் பஞ்சுரம்	-	சங்கராபரணம்
11.	காந்தார பஞ்சமம்	-	கேதாரகௌளை
12.	பஞ்சமம்	-	ஆகிரி

இரவுப் பண்கள்

13.	தக்கராகம்	-	காம்போதி
14.	பழந்தக்கராகம்	-	சுத்த சாவேரி
15.	சீகாமரம்	-	நாதந ,ம கிரியை
16.	கொல்லி	-	நவரோசு
17.	கொல்லிக் கௌவாணம்	-	நவரோசு
18.	வியாழக் குறிஞ்சி	-	சௌராஷ்ட்ரம்
19.	மேகராகக் குறிஞ்சி	-	நீலாம்பரி
20.	குறிஞ்சி	-	குறிஞ்சி
21.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	-	சாமா

பொதுப் பண்கள்

22.	செவ்வழி	-	எதுகுலகாம்போதி
23.	செந்துருத்தி	-	மத்தியமாவதி
24.	திருத்தாண்டகம்	-	அரிகாம்போதி

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் 'தேவார

வர்த்தினி' என்னும் அடைமொ ழியுடன் பல தமிழ்ப் பண்களும் பெயர்களும் இலக்கணங்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[15]

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர், தமிழக இசையின் தாளங்களை விளக்கும் வகையில் பல்லாயிரக் கணக்கில் முருகப் பெருமானின் பெயரில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களை சந்தநடையில் பாடியருளினார். இவையே தமிழக இசையின் தாளக் கூறுகளுக்கு மூல இலக்கிய ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன. இன்றைக்கு வழக்கிலுள்ள நூற்றுக்கணக்கான தாளங்கள் திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் அமைப்பிலிருந்தே பெறப்படுகின்றன.

சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் காலத்தை அடுத்துத் தமிழகத்தை ஆண்ட விசயநகர, நாயக்க, மராட்டிய (17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) மன்னர்களும் இசையைப் போற்றி வளர்த்தனர்.

அம்மன்னர்களின் தாய்மொழி தமிழல்லாது தெலுங்கு, மராத்தி, இந்தி மொழிகளாக இருந்ததால் தமிழிசையின் செல்வாக்குக் குன்றி தமிழ்நாட்டில் தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழி, மராத்தி இந்தி முதலான வேற்றுமொழிப் பாடல்கள் ஆதரிக்கப்பட்டன. இவை தமிழ் இசை மரபை ஒட்டி பாடப்பட்டு 'கருநாடக சங்கீதம்' என்னும் பெயரில் குறிக்கப்படலாயின.

இவவாறு கோயில்களிலும் அரசவைகளிலும் இருந்து வந்த தொன்மையான தமிழிசை பொதுமக்களுக்காக அரங்குகளில் வேற்றுமொழிப் பாடல்கள் மூலம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இக்காலக் கட்டங்களில் முத்துத் தாண்டவர் (1560 1640), மாரிமுத்தா பிள்ளை (1712 - 1787), அருணாசல கவிராயர் (1711 - 1778) முதலான தமிழ் இயலசைப் புலவர்கள் தோன்றி பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் பிரிவுகளைக் கொண்ட கீர்த்தனை, பதம் முதலான இசைப் பாடல்கள் இயற்றியிருப்பினும் இவை தமிழல்லாது வேற்றுமொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட மன்னர்கள் ஆண்ட காலத்தில் பாடப்பட்டதால் ஆதரிக்கப்படாமல் போய்விட்டன.

இதையடுத்துத் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்த 'சங்கீத மும்மூர்த்திகள்' என்று போற்றப்பெறும் தியாகராஜ சுவாமிகள் (1767 - 1847),

முத்துசுவாமி தீட்சிதர் (1775 - 1834), சியாமா சாஸ்திரிகள் (1762 - 1827) ஆகியோர் தெலுங்கு, வடமொழியில் பல பாடல்கள் இயற்றிக் கருநாடக இசையை மேம்படுத்தினர். இவர்கள் மூவரும் தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களாதலால், இவர்கள் இயற்றிய பாடல்களின் இசைமரபு தேவாரம் மற்றும் தமிழிசைப் பாடல்களை அடியொற்றியவை எனக் கருதலாம். இவர்களையடுத்து கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், வேதநாயகம் பிள்ளை, இராமலிங்க அடிகளார், நீலகண்டசிவன் ஆகியோர் தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றினர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் கோடீசுர ஐயர், பாபநாசம் சிவன், மகாகவி பாரதியார், பாரதிதாசனார், நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை, ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆகியோர் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றித் தமிழிசையை வளப்படுத்தினர். இருந்தபோதிலும் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் பாடல்கள் இசையுலகில் பெரும் செல்வாக்கை ஏற்படுத்தியமையால் செவ்விசை அரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பிரபலமடையாமல் போய்விட்டது.

இந்நிலையில் தமிழ் நாடகங்களில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பெரும் செல்வாக்கை ஏற்படுத்தின. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகின்றன. இதில் நடித்துள்ள எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராம்பாள் போன்றோர் தமிழ் மக்களிடையே அடைந்த செல்வாக்கு ஈண்டு நினைவு கூரத்தக்கது. இந்நாடகங்கள் வாயிலாக சென்ற நூற்றாண்டில் தமிழிசை வளர்ந்தது.

பின்னர் திரைப்படங்களில் தமிழிசைப் பாடல்கள் இடம் பெறுவதான காலகட்டம் ஏற்பட்டதும், நாடகங்கள் போற்றுவாரற்றுப் போயின. குறிப்பாக எம்.கே. தியாகராச பாகவதர், ஜி.என். பாலசுப்பிரமணியம், தண்டபாணி தேசிகர், பி.யு. சின்னப்பா போன்றோரின் செவ்விசை அடிப்படையிலான திரைப்படப் பாடல்கள் பெரும் வரவேற்பு பெற்றன.

செவ்விசை அரங்குகளில் வடமொழி, தெலுங்குப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு வந்த நிலையிலும், தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு உரிய இடம் தரப்படாத நிலையிலும், தமிழ்நாட்டு இசையரங்கு களில் தமிழ்ப் பாடல்கள் முழங்கப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கோடு

டாக்டர் ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களின் சீரிய முயற்சியில் சென்னையில் தமிழிசைச் சங்கம் 1943-ஆம் ஆண்டில் நிறுவப்பட்டது. இதன் வாயிலாக ஆண்டு தோறும் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாடுகளும், தேவார, திருப்புகழ், திவ்வியப் பிரபந்த இசையரங்குகளும் இன்றளவும் நடைபெற்று பல நல்ல ஆக்கப்பணிகள் தொடர்கின்றன. இவ்வாறு செல்வாக்குப் பெற்ற, இன்று நம்மிடையே உள்ள ஓதுவார்களில் தருமபுரம் பி. சுவாமிநாதன், திருப்பனந்தாள் முத்துக்கந்தசாமி தேசிகர், வி. சோமசுந்தரம், காஞ்சிபுரம் எம்.என். வேங்கடவரதன் (திவ்வியப் பிரபந்தம்) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்.

தமிழிசையின் இன்றைய போக்கு

தமிழக இசைக்கேயுரிய சிறப்புநிலைகளைத் தொகுத்துக் காண்கையில் தமிழக இசையானது இயற்கையினின்றும் தோன்றியது. இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கேற்ப ஐந்து நிலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு அந்தந்த நிலப்பகுதி இசையை வளப்படுத்தியமை, மக்களின் வாழ்க்கை முறையோடு பின்னிப் பிணைந்து பிரிக்க முடியாத கூறாக இருந்தமை, வெறும் பொழுதுபோக்குக் கலையாக இல்லாமல் மனிதனைப் பண்படுத்தும் பாங்கில் இருந்தமை, தமக்கேயுரிய இசை இலக்கண முறையைக் கொண்டு வளர்ச்சி யடைந்து தற்போது 'கருநாடக இசை' என்னும் பெயரில் வழங்கப் பட்டு வருவ ஆகிய நிலைகளில் சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

இத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை, சென்ற நூற்றாண்டு வரை செவ்விசையாகவே இருந்தது. பொதுமக்களும் விரும்பிக் கேட்கும் தகைமையில் இருந்தது. ஆனால், இந்த நூற்றாண்டில் இந்நிலை மாறியுள்ளது. இன்றைய நிலையில் தமிழிசை என்றாலே புதுப்புதுக் கவிஞர்கள் இயற்றிய பக்திப் பாடல்களும், திரைப்படப் பாடல்களுமே நினைவுக்கு வருகின்றன. இவை கிடார், பியானோ போன்ற தமிழிசை மரபுக்கு மாறான இசைக் கருவிகளின் துணை யோடு இசையமைக்கப்படுகிற மெல்லிசைப் பாடல்களாகவும் திரையிசைப் பாடல்களாகவும் திகழ்கின்றன.

தமிழிசையின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் 'மெலடிக்' தன்மை மாறி, ஹார்மனியும், மெலடியும் கலந்ததொரு 'கலப்பிசை'யாகத் தமிழிசை இன்றைய திரை இசை அமைப்பாளர்களால் புது உருவம் அடைந்துள்ளது. இவை மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பினைப் பெற்று தமிழில் செவ்விசைப் பாடல்கள் அருகியுள்ளன என்னும் நிலைக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. [16]

தமிழகத்தில் இசையைப் பாடமாகத் தரும் கல்லூரி / பல்கலைக்கழகங்களிலும் தெலுங்கு, வடமொழிப் பாடல்களே அதிக அளவில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இசை இலக்கணங்களும் வடமொழி நூல்களில் காணப்படும் செய்திகளின் அடிப்படையிலேயே பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால், தமிழிசை குறித்த விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டுள்ள இன்றைய நிலையில் இந்நிலை மாறுவதற்குரிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வகையில் தஞ்சாவூர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறை நிறுவப்பட்டு தேவாரம், திருப்புகழ் முதலானவற்றில் உயர் ஆய்வுகள் செயல்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவை நூல்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன. இவ்வாறே சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திலும் இசை ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப் பட்டு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

ஓதுவார்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் ஒலிப்பதிவு செய்யப் பட்டு சுரதாளக் குறிப்பு நூல்களும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவையனைத்தும் இசை நிறுவனங்களில் உரிய வகையில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு இன்றைய தலைமுறையினரை சென்றடைய வேண்டும்.

வளர்ந்து வரும் அறிவியல் உலகில் இயற்பியல், கணிதவியல், மருத்துவம், வேளாண்மை ஆகிய அறிவியல் துறைகளை இசை அறிவியலோடு இணைத்து கணிப்பொறி வசதிகளையும் பயன்படுத்தி ஆராயும் போக்கும் வளர வேண்டும். இத்தகைய ஆய்வுகள் தமிழிசையின் பெருமையை உலகளவில் உயர்த்தும் என்பதில் ஐயமில்லை. அவ்வகையில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் கனவுகளும் நனவாகும்.

குறிப்புக்கள்

1. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நூற்பா. 310, 309.
2. நளவெண்பா, சுயம்வர காண்டம், செய்யுள் - 119.
3. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நூற்பா - 33, இளம்பூரணர் உரை.
4. மணிமேகலை - 19, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதை, செய்யுள் - 9, வரி 57 - 60.
5. அகநானூறு - களிற்றி யானை நிரை, 82ஆம் பாட்டு.
6. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், அகத். 18.
7. அங்கயற்கண்ணி, இ. பஞ்சமரபில் இசை மரபு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1989, பக். 128.
8. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நூற்பா - 33, இளம்பூரணர் உரை.
9. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர், வே.ரா. (ப.ஆ.), அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு, சக்தி அறநிலைய வெளியீடு - 1, 2, கோவை, 1975.
10. அங்கயற்கண்ணி, இ. இசையும் இலக்கியமும், கலையகம் வெளியீடு, சென்னை, 1991, பக். 62 - 65, 68, 79-82.
11. இராமநாதன், எஸ். சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை, 1981.
12. பஞ்சமரபு, 1975, பக். 28.
13. பஞ்சமரபில் இசைமரபு, 1989, பக். 152.
14. ''பனியின் விந்துளி போலவே'' என்னும் திருப்புகழ்ப் பாடலின் 6 ஆவது பிரிவு.
15. Samba Murti, P. South Indian Music - VI, Indian Music Publishing House, Madras - 1.
16. மலையாள மனோரமா இயர் புக், கோட்டயம், 1997, பக். 184.

3. இருபதாம் நூற்றாண்டு இசையியல் வல்லுநர்கள்

'தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு' என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வில், தொடக்க கால முதற்கொண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான தமிழிசை வளர்ச்சி வரலாற்று நோக்கோடு முன் இயலில் ஆராயப்பட்டது. சுந்தரேசனாரின் இசையியல் நிலைப்பாடு எவ்வாறிருந்தது என்பதை ஒப்பீட்டு முறையில் ஆராய சுந்தரேசனார் வாழ்ந்த காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய இருபதாம் நூற்றாண்டு இசையியல் வல்லுநர்கள் பற்றிய செய்திகளும், அவர்தம் நூல்களையும் கோட்பாடுகளையும் ஆராய்வது இன்றியமையாததாகும். இவ்வரிசையில் தமிழிசை ஆராய்ச்சிக்கு உயிரூட்டம் அளித்த வல்லுநர்களான ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகள், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி மற்றும் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் ஆகிய நான்கு அறிஞர்களையும் அவர் தம் நூல்களையும் அறிமுகப்படுத்தும் பாங்கில் இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் (1859 - 1919)

தமிழிசையிலும், சித்த மருத்துவத்திலும் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்கிய ஆபிரகாம் பண்டிதர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்திலுமான

காலகட்டத்தில் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்தவர். கருணாம்ருதசாகரம் என்னும் பெருநூலின் ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தவர். இந்நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியாவில் முதன் முதலில் இசை மாநாடுகள் நடத்தியவர் என்னும் பெருமைக்குரியவர். நல்ல பல தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றித் தமிழிசைக்குத் தொண்டு புரிந்தவர்.

ஆபிரகாமின் இளமைப் பருவம்

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசி வட்டத்தில் உள்ள சாம்பவர் வடகரை என்னும் சிற்றூரில் முத்துசாமி நாடாருக்கும் அன்னம்மாள் அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக 1859 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் 2 ஆம் தேதி ஆபிரகாம் பிறந்தார். இயேசு பெருமானின் அருட்செயல்களும் மீட்பின் செய்தியும் முத்துசாமி நாடாரின் தந்தையின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டமையால் அவர் கிறித்துவ சமயத்தைத் தழுவிக் கொண்டார். ஆங்கிலப் பாதிரி யாரிடம் தோட்டக்காரராக சுரண்டை மாளிகையில் பணியாற்றினார். ஆபிரகாம் இளமைப் பருவத்திலேயே ஆரம்பக் கல்வியை நன்றாகப் பயின்று ஏழாவது வகுப்பில் முதன்மையாகத் தேறினார்.

பின்னர் ஆசிரியப் பயிற்சி பெற எண்ணிய ஆபிரகாம் அங்கிருந்து சுமார் 150 மைல் தொலைவிலுள்ள திண்டுக்கல்லுக்குக் கால்நடையாகவே வந்தார். 1874 ஆம் ஆண்டு திண்டுக்கல்லில் உள்ள 'நார்மல்' பள்ளியில் சேர்ந்து பயிற்சி பெற்றார். பின்னர் அப்பயிற்சிப் பள்ளியிலேயே ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

ஆபிரகாம் இசைப் பயிற்சி

ஆபிரகாம் சிறுவயதிலேயே இசையில் ஆர்வம் கொண்டு விளங்கினார். பல பாடல்களைத் தாமே இயற்றிப் பாடும் திறமை பெற்றிருந்தார். எனினும் இசையை முறையாகப் பயில வேண்டு மென விரும்பி வயலின் (பிடில்) வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டார். அக்காலத்தில் திண்டுக்கல்லில் இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கிய வயலின் வல்லுநர் சடையாண்டிப் பத்தரிடம் சென்று சரளி வரிசை, அலங்காரம், கீதம், கீர்த்தனை, வர்ணம் முதலியவைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இளமையில் அவர் பெற்ற இசைப் பயிற்சி பிற்காலத்தில்

அவர் இசையாராய்ச்சியில் ஈடுபடவும் பல தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றவும் பெரிதும் பயன்பட்டது.

1882ஆம் ஆண்டு அழகும் அறிவும் ஒருங்கே அமையப் பெற்ற ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் என்னும் பெண்மணியை ஆபிரகாம் மணந்து கொண்டார். பொன்னம்மாள் உயர்நிலை ஆசிரியராகப் பயிற்சி பெற்றிருந்தார். அந்நாட்களில் பெண்டிர் இத்தகைய உயர்கல்வி பெற்றிருப்பது அரிது. திண்டுக்கல்லில் இருந்த 'நார்மல்' ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளி மூடப்பட்டதால் ஆபிரகாம் தம் மனைவியுடன் தஞ்சாவூருக்கு வேலை தேடி வந்தார்.

தஞ்சாவூர் வந்த ஆபிரகாம் தம்பதிகள் அருள்திரு பிளேக் துரையவர்களைச் சந்தித்தனர். துரையவர்கள் இவர்கள் மீது அன்பு கொண்டவராய், 'சீமாட்டி நேப்பியர் பெண்கள் பாடசாலை'யில் திருமதி பொன்னம்மாள் அம்மையாரைத் தலைமை ஆசிரியை யாகவும் ஆபிரகாமைத் தமிழ்ப் டண்டிதராகவும் நியமித்தார். அது முதற்கொண்டு ஆபிரகாம் தஞ் ஈாவூரை தம் சொந்த ஊராகக் கொண்டார். 'தஞ்சாவூர் ஆபிரகாம் பண்டிதர்' என்றும் அழைக்கப் பட்டார். இங்குப் பணியாற்றிய சமயத்தில் தஞ்சாவூர் இராமசாமி கோயில் நாகசுவர வித்வானிடம் நெருங்கிப் பழகி வந்தார். இதன் பயனாக இசைக் கலையின் நுட்பங்கள் அனைத்தையும் அவர் தெரிந்து கொண்டார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதரின் இசைத் திறன்

ஆபிரகாம் பண்டிதர் தெலுங்கு, வடமொழி, கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனங்களையும் பாடல் களையும் பொருள் தெரியாமல் பாடுவதினால் இசையில் ஏற்படும் குறையை உணர்ந்தார். அவர்தம் குடும்பத்திலுள்ள சிறுவர்கள் இசையில் பயிற்சி பெறவேண்டும் என்றும், அவர்கள் சொற்பிழை, சுரப்பிழை, தாளப்பிழை முதலியவை ஏற்படாமல் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடவேண்டும் என்றும் விரும்பினார். முதன் முதலில் அவர் 96 தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றினார். இவற்றில் கீதம், சுரஜதி, கீர்த்தனை, ஜதிசுரம், வர்ணம் முதலிய இசை உருப்படிகள் அடங்கும். இதில் முதல் 41 பாடல்கள் தஞ்சாவூர் ஜெகன்னாத பட்கோசாமி

அவர்களால் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டும் பிழை பார்க்கப்பட்டும் உள்ளன. மற்ற 55 பாடல்கள் தஞ்சாவூர் அரண்மனை வித்வான் வேங்கடாசலம் ஐயரவர்களால் வீணையில் சொல்லிக் கொடுக்கப் பட்டும், சுரப்படுத்திப் பிழை பார்க்கப்பட்டும் உள்ளன. இந்த 96 பாடல்களில் சுமார் 50 பாடல்கள் தஞ்சாவூர் சாமியாப் பிள்ளை அவர்களால் வாய்ப்பாட்டாகச் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் அடங்கிய நூல் 'கருணாமிருத சாகரத் திரட்டு' என்ற பெயரில் 1907-ஆம் ஆண்டு வெளியாகியுள்ளது.

14-ஆம் நூற்றாண்டு பிற்பகுதியிலும், 15ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியிலுமான காலகட்டத்தில் கன்னட நாட்டில் தோன்றிய புரந்தரதாசர் இயற்றிய பில்லாரி கீதங்களைப் பின்பற்றி தமிழ்க் கீதங்களை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ளார்.

சான்று

இராகம் : மலகரி	*தாளம் - திச்ரதிரிபுடை*
உன்னத வாசா உச்சித நேசா	(ஆபிரகாம் பண்டிதர்)
பதும நாபா பரம புருஷா	(புரந்தரதாசர்)

காம்போதி, பைரவி, கல்யாணி, சங்கராபரணம், அம்சத்தொனி, பிலகரி, தோடி முதலான இராகங்களில் அமைந்த வர்ணங்களுக்கு ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமிழ்ச் சாகித்தியங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகராஜ சுவாமிகள் இயற்றிய தெலுங்குக் கிருதிகளில் சிலவற்றிற்கு ஒப்ப ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமிழ் சாகித்தியம் இயற்றியுள்ளார்.

சான்று

1.	*இராகம் : ஜெயந்தஸ்ரீ*	*தாளம் : ஆதி*
	வரந்தரவே வாவா தேவா	(ஆபிரகாம் பண்டிதர்)
	மருகேலரா ஓ இராகவா	(தியாகராஜ சுவாமிகள்)

2. *இராகம் : சிந்து கன்னடா* *தாளம் : ஆதி*

மண்ணுலக மீதில் மாபாவிநான்
(ஆபிரகாம் பண்டிதர்)
நன்னு கன்னதல்லி நா பாக்ய மா
(தியாகராஜ சுவாமிகள்)

சில பரம்பரைப் பாடல்களின் மெட்டுகளிலும் ஆபிரகாம் பண்டிதர் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். திருமணக் காலத்தில் பாடப்படும் லாலி, நலுங்கு, ஊஞ்சல் போன்ற மெட்டுக்களில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இராகம் : நவரோசு *தாளம் : ரூபகம்*

வானம் புவி யாவும் செய்த வல்லவா தேவா
ஏழை யுருவாக வந்த இன்பமே வாவா
லாலிலா லையா லாலி

இவ்வாறு எல்லா வகையான இசை உருப்படிகளிலும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ள ஆபிரகாம் பண்டிதர் சுவராட்சர இசையணியுடன் தம் பாடல்களை இயற்றியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சான்று

'காவாவா பரனே' எனத் தொடங்கும் சுரஜதியின் இரண்டாவது சரணம்.

தா ; ; தநிதப மகபம தநி / தா;; தக் /
ரிச்ரி ச்நிதநி
தா திருமரி மகவெனுமனி தா தக
மைபாடியவரமும்
தா ; ; கமபதா நிக்ரிச்நி / தா;; ச்நி / தா ,
ரிச்நிதநி
தா சுகமுந்தா அனுதினமும் தா அன ந்தா
உலகிதனில்

ஆபிரகாம் பண்டிதர் நடத்திய இசை மாநாடுகள்

ஆபிரகாம் பண்டிதரின் மருத்துவத் தொழில் வளர்ச்சி யடைந்து, நல்ல புகழும் செல்வாக்கும் செல்வமும் அடைந்தார். இருப்பினும் இசை ஆராய்ச்சியில் தணியாத ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். 1912-ஆம் ஆண்டு முதல் இசை மாநாடு ஒன்றைத் தம் சொந்தச் செலவில் தஞ்சாவூரில் கூட்டினார். பல்வேறு இடங்களிலிருந்தும், இசைக் கலைஞர்களையும் இசை ஆய்வாளர்களையும் மாநாட்டில் கலந்துகொள்ளச் செய்தார். இவ்வாறு ஏழு இசை மாநாடுகளைக் கூட்டித் தம் ஆய்வு முடிவுகளை 'கருணாம்ருதசாகரம்' முதல் புத்தகத்தில் விரிவாக எழுதியுள்ளார். 1916-ஆம் ஆண்டில் பரோடா நகரில் நடைபெற்ற முதலாம் இசை மாநாட்டு அமைப்பாளர்கள் ஆபிரகாம் பண்டிதருக்கு அழைப்பு விடுத்து அவரைச் சிறப்பித்தனர்.

கருணாமிருத சாகரத்தின் தனித்தன்மை

பழந்தமிழிசையின் கருவூலமாகத் திகழும் கருணாமிருத சாகரம் 1500 பக்கங்களுக்கு மேல் எழுதப்பட்டுள்ள மிகப் பெரிய தொகுதியாகும்.

கருணாமிருத சாகரத்தின் முதற் தொகுதி நான்கு பகுதி களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதற் பகுதியில் இந்திய இசையின் தொன்மையும், குறிப்பாகத் தமிழிசையின் வரலாறும் தரப் பட்டுள்ளது. சில இசை வல்லுநர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது.

இரண்டாம் பகுதி, ஒரு இயக்கில் (ஸ்தாயி) வழங்கும் சுரம், சுருதிகளைப் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்களையும், சாரங்க தேவரின் 22 சுருதிகள் மற்றும் 22 சுருதிகளைப் பற்றிய சகஸ்ர புத்தி, ராஜா சுரேந்திர மோகன் டாகூர், கே.பி. தேவால், இ. கிளெமெண்ட்ஸ், நாகோஜிராவ், சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி முதலான பல்வேறு ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களைத் தொகுத்து அவை தற்கால வழக்கிற்கு ஏலாதவை என்று தெளிவுறக் காட்டும் பகுதியுமாகும்.

மூன்றாம் பகுதி தென்னிந்திய இசையின் சுருதிகளை இசைத்தமிழ் மரபின் அடிப்படையில் விளக்குவதாகும். [illegible]

தமிழில் பயன்படுத்தப்படும் சுரங்கள், சுருதிகள், சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு பாலைகள், தமிழர்கள் வழக்கிலிருந்த சில அறிவியல் மற்றும் நுண்கலைகள் பற்றிய விளக்கங்கள், பழந்தமிழகத்தில் கையாளப்பட்ட பண்கள் ஆகிய செய்திகள் இதிலடங்கும். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இணை - கிளை - பகை - நட்பு ஆகிய சொல் விளக்கங்கள் இப்பகுதியின் குறிப்பிடத் தக்க சிறப்பம்சமாகும்.

ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருத்துப்படி, இசையில் கையாளப் படும் சுருதிகள் 22 எண்ணிக்கையில் அடங்குவதில்லை. ஆனால், 24, 48, 96 போன்ற மிக நுண்ணிய அலகுகளானவை. இவ்வுண்மையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைச் செய்திகள் மூலம் நிறுவியுள்ளார். இவ்வகையில் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள அரிய இசைச் செய்திகளைக் கண்டு இசையுலகம் அறியும்படி முதன்முதலில் செய்தவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் எனக் கூறின் மிகையாகாது.

நான்காம் பகுதியில் ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் 12 சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையில் உண்டாகும் 24 சுருதிகளுக்கும், திரிகோணப்பாலை மற்றும் சதுரப் பாலைகளில் உண்டாகும் 48, 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் லாகரித முறைப்படி கணிதமும், அளவும், செண்ட்ஸ^ம், ஓசையின் அலைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. இதில் மேலும் ஏழு சுரங்களின் பெயர்களான ச, ரி, க, ம, ப, த மற்றும் நி ஆகியவை தமிழ் மூலங்களே. வடமொழி மூலமன்று என்னும் கூற்று தெளிவுற எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை வடமொழி நூல் வல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வகையில் கூறியிருப்பது இப்பகுதியின் சிறப்பம்சமாகும்.

கருணாமிருத சாகரத்தின் இரண்டாம் தொகுதி, பாடல் களிடையிலான இசையமைப்பு முறையைப் பற்றியது. நடைமுறை யில் நாம் பாடிவரும் இராகங்களிலும் பல அபூர்வ இராகங்களிலும், புதிய இராகங்களிலும் கீர்த்தனங்கள் எழுதுவதற்கு ஆதாரமாக ஏதாவது ஒரு முறை இருக்க வேண்டும் என்று ஆபிரகாம் பண்டிதர் எண்ணினார். இதை அவர் 'இராகஸ்புட முறை' என்று அழைத்தார். பண்டிதர் தாம் கண்ட உண்மைகளை இசை உலகிற்குத் தெரிவிக்க விரும்பி 'கருணாமிருத சாகரம்' இரண்டாவது நூலை எழுத

ஆரம்பித்தார். இப்பணியை அவர் முடிப்பதற்கு முன்பாக 1919-ஆம் ஆண்டு அவர் இறைவன் திருவடியை அடைந்தார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதி வைத்திருந்த குறிப்புகளை வைத்து இராக ஸ்புட முறையை விளக்கி ஆபிரகாம் பண்டிதரின் மகள் திருமதி மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியன், திரு ஜோதிபாண்டியன், திரு சுந்தரபாண்டியன் அவர்களும் 'கருணாமிருத சாகரம்' இரண்டாவது நூலை 1946ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார்கள்.

இராக ஸ்புட முறையைப் பின்பற்றி ஆபிரகாம் பண்டிதர் நடைமுறை வழக்கிலுள்ள பல இராகங்களிலும் பல அபூர்வ இராகங்களிலும் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றி அவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டார்கள்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஒரு தமிழாசிரியர் என்ற நிலையிலும், இசை அமைப்பாளராகவும், இசை வல்லுநராகவும், இசை ஆதரவாளராகவும், நல்ல மருத்துவராகவும் திறமை பெற்று விளங்கிய இவரை ஆங்கில அரசு 'இராவ் சாகிப்' என்ற பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளது.

அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார்

அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார் ஈழ நாட்டின் கிழக்குப் பகுதியில் மட்டக்களப்பிலுள்ள காரேறு மூதூரில் 1892-ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 29-ஆம் நாள் பிறந்தார். இவருடைய பெற்றோர் சாமித் தம்பியர் - கண்ணம்மையார் ஆவார். பெற்றோர் இவருக்கு மயில்வாகனனார் என்று பெயர் சூட்டி மகிழ்ந்தனர்.

கல்வி

தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் பெரும் புலவராய், வடமொழியும் பயின்று, எண்ணூல், பூதநூல் முதலிய அறிவியல் துறைகளில் தெளிந்த புலமை எய்தி, மதுரை தமிழ்ச் சங்கப் பண்டிதத் தேர்விலும், இலண்டன் பல்கலைக்கழக பி.எஸ்சி., பட்டத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்றார். கொழும்பு மாநகரில் தாம் கல்வி

கற்கும் காலத்தில், இலங்கை அரசினராலே பெருமதிப்புப் பெற்ற கலைச்செல்வராகிய கைலாச பிள்ளையைச் சந்தித்துச் சிலப்பதிகாரத்தை பாடங்கேட்கும் பேறு இவருக்குக் கிடைத்தது. முத்தமிழ் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலும்போது, இயற்றமிழோடன்றி, இதில் பொதிந்துள்ள ஏனைய இசை, நாடகச் செய்திகளையும் அறிய வேண்டுமென்ற அவா இவருக்குத் தோன்றியது. இதன் விளைவாக யாழ்நூல் என்றதொரு குறிப்பிடத் தக்க ஆய்வு நூல் இசைத் தமிழுக்குக் கிடைத்தது.

தொண்டுகள்

விபுலானந்தர் தமிழுலகிற்கு ஆற்றியுள்ள தொண்டுகளை இரண்டு வகையாகப் பிரித்து அறியலாம்.

அ. சமய மற்றும் கல்வித் தொண்டு
ஆ. இயலிசை நாடகத் தொண்டு

பண்டைத் தமிழருடைய கலைத்துறை, நாகரிகம், அரசியல் என்பவற்றின் மேன்மையும், அவர்கள் உலகமெல்லாம் பரவிய பெருமையினையும் உணர்ந்த மயில்வாகனனார், தமிழகம் இன்று அடைந்துள்ள இழிநிலையை எண்ணி உளம் வருந்தினார். நாட்டு மக்களின் ஆக்கத்திற்குத் தொண்டு செய்யும் பொருட்டு தம் வாழ்வினைத் துறவுநிலையாக அமைக்க எண்ணினார். வங்க நாட்டில் தோன்றி உணர்வொளி பரப்பிய ஸ்ரீ இராமகிருட்டிணரின் மெய்ம் மொழிகளில் தம் மனதைப் பறிகொடுத்து, அவர்தம் மாணவராகிய சிவானந்த சுவாமிகளை வணங்கி அருள்பெற்றார். துறவுநிலைப் பெயராக, சுவாமி 'விபுலானந்தர்' என்னும் பெயர் பெற்று சமயப் பணியும், தமிழ்ப் பணியும் ஒருங்கே செய்து வந்தார்.

ஆங்கில மொழியில் பெரும்புலவராகிய செகப்பிரியரது (Shakespeare) நாடக நூற்பொருளையும், வடமொழி நூல்களிற் கண்ட நாடக அமைதியினையும் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள நாடக நூல் முடிவுகளோடு ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்து 'மதங்க சூளாமணி' என்னும் நாடகத் தமிழ்நூல் இயற்றினார். இந்நூல் மதுரை தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக 1924 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக சிறிது காலம் பணியாற்றியபோது, அங்கு இசைக் கல்லூரி ஆசிரியராயிருந்த சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் தற்கால இசை இலக்கணத்தை அறிந்து, இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கினார். குறிப்பாகத் தமிழரின் பண்டைய இசைக் கருவியான யாழ் குறித்து மிகுந்த ஈடுபாடுடன் ஆய்வு செய்து வந்தார்.

இவ்வாராய்ச்சி நடந்து கொண்டிருக்கும்போதே மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணத்து ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கத்திலும், பிற கல்விக் கழகங்களிலும் இப்பொருள் பற்றிய விரிவுரைகள் செய்தார். 1936 ஆம் ஆண்டு மாசித் திங்களில் பழந்தமிழரின் இசை, சிற்பம், கலையறிவு ஆகிய பொருள்களில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலத்தில் விரிவுரைகள் நிகழ்த்தினார். இவற்றில், இன்றைக்கு ஆயிரம் ஆண்டு களாக வழக்கற்று மறைந்த பழந்தமிழரின் இசைக் கருவியாகிய யாழின் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய நூற்சான்று கொண்டு விளக்கி, ஓவிய உருவில் முதன்முதல் வெளிப்படுத்தினார். இவை அனைத்தும் 'தி இந்து' (The Hindu) பத்திரிக்கையில் வெளிவந்தன.

அடிகளாரின் இசையாராய்ச்சி பற்றிய சொற்பொழிவுகளை நேரில் கேட்டு மகிழ்ந்த பெரும் பேராசிரியர் உ.வே. சாமிநாதையா முதலிய தமிழறிஞர் பலரும் அன்பர்கள் பலரும் இவ்வாராய்ச்சி நூலுருவாதலை விரும்பி விரைந்து எழுதி வெளியிடும்படி வேண்டினர். அப்பணியினை மேற்கொண்டு கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வெளியீடாகிய, தமிழ்ப்பொழிலில், விக்கிரம ஆண்டு மாசித் திங்கள் முதலாகப் 'பண்ணுந் திறனும்', 'குழலும் யாழும்', 'எண்ணும் இசையும்', 'பாலைத் திரிபு', 'சுருதி வீணை' என்னும் தலைப்புக்களில் இவ் ஆய்வு தொடர்பாகக் கட்டுரைகள் எழுதிக் கொண்டு வந்தார்.

ஈழ நாட்டில், ஸ்ரீ இராமகிருட்டிண சங்கத்துப் பள்ளிகள் பதினேழினை நடத்தும் பொறுப்பு இவரின் முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இசையாராய்ச்சி ஓரளவு தடைப்பட்டு நின்றது.

பின்பு திருமடத்துப் பெரியோர்கள், இமயமலைச் சாரலிலுள்ள அத்துவைத ஆச்சிரமத்திற்குச் சென்று, 'பிரபுத்த பாரதா' என்னும் ஆங்கில மாத வெளியீட்டிற்கு ஆசிரியராக இருக்கும்படி பணித்தார்கள். தமிழ்த் தொண்டு செய்வதற்கு வேண்டிய வசதியும் இங்கு அடிகளாருக்கு ஏற்பட்டது. பின்னர் ஈழநாட்டுப் பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தொண்டாற்ற இயைந்தமை, இசையாராய்ச்சி நிறைவு பெறுதற்குப் பெருந்துணை செய்தது.

பழந்தமிழ் யாழ்க் கருவியினை மீட்டுருவாக்கி, பண்டையோர் வளர்த்த இசை நலங்களையெல்லாம் இசைத்துக் கேட்டு மகிழ்தற்குரிய இசைத்தமிழ் நூலாக 'யாழ் நூல்' என்னும் அரிய பொக்கிஷத்தை இசைத்தமிழ் உலகிற்கு அளித்தார். இதில் தாம் 14 ஆண்டுகளாக நிகழ்த்திய இயலிசையாராய்ச்சியினால் நுட்பமாகக் கண்டுணர்ந்த பழந்தமிழிசை நூன்முடிபுகளை ஒரு கோவைப்படுத்தி இந்நூலினை இயற்றியருளினார். எவ்வாறு இளங்கோவடிகள் இளமையில் அரசியல் செல்வத்தைத் துறந்து முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றியருளினாரோ அவ்வாறு விபுலானந்தரும், இளமைப் பருவத்தில் உலகியற் செல்வங்களைத் துறந்து, சிலப்பதிகாரத்தின் வழிநின்று, யாழ்நூலினைத் தமிழுலகிற்குத் தந்தருளினார். இந்நூல் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, யாழ் ஆசிரியரின் அமைதி கூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்ததொரு விரிவுரையாக அமைந்துள்ளது.

இது செந்தமிழ்ப் பேரன்பர் கோனூர் சமீன்தார் நச்சாந்துப் பட்டி பெ.ராம.ராம.சித. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களின் பொருளுதவி கொண்டு 1947-இல் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் வெளியிடப்பெற்றது. இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு 1974 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது.

இந்நூல் ஏழு இயல்களாகப் பின்வருமாறு பிரிக்கப் பட்டுள்ளது.

1. பாயிரவியல்
2. யாழுறுப்பியல்

3. இசை நரம்பியல்
4. பாலைத் திரிபியல்
5. பண்ணியல்
6. தேவாரவியல்
7. ஒழிபியல்

ஒவ்வொரு இயலும் பல உட்தலைப்புக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன. அவை வருமாறு :

1. பாயிரவியல்

1. தெய்வ வணக்கம்
2. இசை நரம்புகளின் பெயரும் முறையும்
3. இசை நரம்புகளின் ஓசைகளும், அவை தமக்குப் பிற்காலத்தார் வழங்கிய பெயர்களும்.
4. இயற்கையினியன்ற விசையும் பண்ணப்பட்ட விசையும் - உள்ளத்துணர்வுகளும் மெய்ப்பாடுகளும், இணை, கிளை, பகை, நட்பு; பண்ணென்னும் பெயர்க் காரணம்.
5. மூவகைத் தானம் : ஆரோசை; அமரோசை; நால்வகைச் செய்யுளியக்கம்.
6. தேவபாணியும் பரிபாடலும்
7. மிடற்றுப் பாடலுங் கருவிப் பாடலும்
8. பாணர் வரன்முறை
9. திணைக் கருப்பொருளாகிய யாழின் பகுதி
10. யாழ்க் கருவியின் தெய்வ நலம்; இக்கருவி தமிழ் நாட்டிலிருந்து பிற நாடுகளுக்குப் பரவிய வரன்முறை
11. நூல் தோன்றிய வரன்முறையும், அவையடக்கமும், நூற்பயனும்.

இச்செய்திகள் அனைத்தையும் சங்க மற்றும் காப்பிய இலக்கிய நூற் சான்றுகளோடு வடமொழியிலமைந்த இசை இலக்கண நூற்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

௨. யாழுறுப்பியல்

1. வில்யாழ்
2. பேரியாழ்
3. மகரயாழ்
4. சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ்
5. சகோடயாழ்

இந்த யாழ்களின் உறுப்புக்களாக பத்தர், கோடு, வறுவாய், போர்வை, தோல், யாப்பு, உந்தி, மாடகம், கவைக்கடை மற்றும் இவற்றின் பயன்பாடுகள் உரிய படங்களுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

௩. இசை நரம்பியல்

1. ***பூதநூல்:*** அளக்கும் முறையும் அளவுகோலும், ஓசையினியக்கமும் வேகமும்; துளைக்கருவி யிலக்கணம், கட்டளை யாழ்.
2. நரம்பின் முதலிசையைச் சார்ந்து தோன்றும் வழி இசைகள்.
3. கிளை மரபாக இசை கூட்டும் முறை; ஏழிசைகளின் பிறப்பு; அலகெண்ணும், அலகு நிலையெண்ணும்
4. கிளை யியைபினாற் பிறக்கும் பதினோரிசை நிலைகள்; நட்பியைபு; நட்பியைபினாற் பிறக்கும் பதினோரிசை நிலைகள்; மேனாட்டில் வழங்கும் விளரிக் கிரமம்; சுருதி வீணை.
5. இசை நரம்புகளின் சிற்றெல்லையும் பேரெல்லையும் ஏழு தாளங்கள்; முற்றிசையின் பிரிவுகள்; பன்னிரு வீட்டிலும் இசை நரம்புகள் நிற்கும் முறை.

4. பாலைத் திரிபியல்

1. பாலை யென்னும் சொல் வழக்கு; ஏழ் பெரும்பாலை; இசை நிலை யிராசிகள்.
2. பன்னிரு பாலை (பொது வுருவங்கள்)

3. ஏழ் பெரும் பாலைகளை மூன்று கிரமங்களிலும் நிறுத்தல்.
4. மூன்று கிரமங்களிலும் பன்னிரு பாலைகளையும் கருவியிலே தோற்றுவித்தல்; வட்டப்பாலை இடமுறைத் திரிபு; எதிர் நிரனிறைப் பாலைகள்.
5. துத்தக் கிரமம், விளரிக் கிரமம், புதிய விளரிக் கிரமம், கிரமங்களுக்கிடையே யமைந்த தொடர்பு.
6. சகோட யாழ்க் கருவிக்கு இசை கூட்டுதல்.
7. அரங்கேற்று காதையில் யாழாசிரியனமைதி கூறிய செய்யுட் பாகத்துக்கு உரை.

5. பண்ணியல்

நாற் பெரும்பண்; இருபத்தொரு திறம்; பெரும் பண்ணும் திறமும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைப் படுதல். பாலை நிலையும் பண்ணு நிலையும் ஐந்து கிரமங்களிலும் ஏழ்பெரும் பாலைகளெய்தும் இசை நிலை பன்னிரு பாலையினுருபு; திணைப் பண்களின் பாலை நிலையும் நரம்படைவும்

நூற்றுமூன்று பண்களின் பாலை நிலைகளைச் சுருதி வீணையிலமைத்துக் காட்டல்

பழந்தமிழிசை மரபிற்கும் வடநாட்டிசை மரபிற்குமிடையே அமைந்த தொடர்பு

ஆய்ச்சியர் குரவை - முல்லைப்பண்; வேனிற்காதை - மருதப்பண்; திரிகோணப்பாலை; சதுரப் பாலை; இடைக்காலத்து வழக்கில் நாற்பெரும் பண்களின் நால்வகைச் சாதிகள்.

6. தேவாரவியல்

இசைப்பா வகை; தேவாரம் என்னும் பெயர்க்காரணம் கட்டளை வகை யாப்பமைதி

பண்ணும் இரதமும் தாளமும் என்னும் மூவகைப் பாகுபாடு இசை யமைதி

சங்கீத ரத்னாகரத்திற் கண்ட சில தேவாரப் பண்கள்

7. ஒழிபியல்

எண்ணலளவை; இசைக்கணிதம்; நாற்பத்திரண்டு இசை நிலைகள். (சுருதிகள்)

கிரம வழக்கு வேறுபட்ட இடைக்காலத்துச் சுருதிகள்; அஹோபல பண்டிதரும் வேங்கட மகியும் கொண்ட சுருதிகள்

கொங்கு வேளிர் பெருங்கதையினுட் குறிப்பிட்டதும், ஆயிர நரம்பு தொடுத்தியன்றதுமான பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ்

குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு

இக்காலத்தில் தென்னாட்டிசையில் வழங்கும் எழுபத்திரண்டு மேள ராகங்களின் மூர்ச்சனைகள்; மகரந்தமும் இரத்தினாகரமும் கூறிய காந்தாரக் கிராமத்தின் மூர்ச்சனைகள்

அலங்காரங்கள்

தாள வமைதி

இசை நூல் வரன்முறை

முடிவுரை

இவ்வாறு விபுலானந்தர் இயற்றிய யாழ்நூல், சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையின் யாழாசிரியன் அமைதிக்குரிய உரையாக மட்டுமன்றி, இசை ஆய்வு நூலாகவும் அமைந்துள்ளது. இதில் கூறப்பட்டுள்ள இசை இலக்கண செய்திகளுக்கெல்லாம் பண்டைய சங்க - காப்பிய இலக்கியங்கள் ஆதாரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையால் இந்நூல் வழக்கொழிந்து போன இசை நூலிலக்கணத்தை வகுத்துரைத்தும், 103 பண்களின் உருவத்தைத் தந்தும், அவற்றை இசைத்தற்கு வேண்டிய அலகு நிலைகளைக் குறிப்பிடடும் வழக்கொழிந்து பல்லாண்டு மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழிசை மரபிறகுப் புத்துயிரளித்தது.

மேலும், பண்டைய இசையியலார் கொண்ட இருபத்திரண்டு (சுருதிகள்) அலகுகள் இவையெனக் காட்டியுள்ளது. இருபத்து மூன்றாவதாக நின்ற பிரமாண சுருதியென்னும் விதியிசை யின் அளவினையும், அது அளவிற் சிறிதாயினும், எண்ணிக்கைக்கு ஈரலகு பெறும் என்னும் உண்மையையும் நன்கு விளக்கிச் சுருதி வீணை யென்னும் கருவியினை செய்து முடித்தமை யாழ் நூலார் இசை இலக்கணத்திற்குச் செய்த பெருந்தொண்டாகக் கருதலாம்.

மகேந்திரவர்ம பல்லவன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட குடுமியாமலை கல்வெட்டின் பொருளும், இவ் விசையினை யிசைத்தற்குரிய முளரி யாழ் என்னும் கருவியின் அமைப்பும் முதன்முறையாக இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களை வகுத்துத் தென்னிந்திய இசையினை முறைப்படுத்திய வேங்கடமகி கையாண்ட வீணையை மீட்டுருவாக்கிய பெருமை யாழ் நூலிற்குரியது.

''மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு இனத்திற் சேர்த்தியுணர்த்தல் வேண்டும்'' என்று தொல்காப்பியர் கூறியது இவ்வாராய்ச்சிக்கு வழிகாட்டியாயமைந்தது என்று விபுலானந்தரே தம் நூல் முடிவுரையில் கூறுகிறார். உதாரணமாக, பெரும்பண்ணின் இலக்கணத்தைக் கூறுகின்ற பகுதிகள், சிலப்பதிகாரத்து, ஐவேறிடங்களில் தனித்தனியாக கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றை ஒருங்கு வைத்து நோக்குமிடத்துப் பெரும் பண்ணிலக்கணம் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது.

தேவாரவியலில், மூவரருளிய தேவாரப் பதிகங்கள் முழுமைக்கும் யாப்பமைதி கூறுவதோடு, கட்டளையமைதி, சுவை யமைதி என்னுமிவற்றையுந் தந்து வடமொழி நூல்களில் தேவாரத்துக்கு உரியன எனக் காட்டப்பட்ட தமிழ்ப் பண்களின் உருவங்களையும் இந்நூலில் தந்திருப்பது தேவாரத்தைக் கற்கும் மாணவர்களுக்குப் பயனுடையதாய்த் திகழ்கிறது.

ஒழிபியலுள் கூறப்பட்ட எண்ணலளவை, இசைக்கணிதம் இசையாராய்ச்சி இன்றியமையாதவையாகும்.

யாழ் நூலின் ஒவ்வொரு இயலும் தனித்தனியாக ஆராயப்படத்தக்க பொருள்களாகத் திகழ்கின்றன.

இந்நூல் அரங்கேற்றம் 1947-இல் திருக்கொள்ளம்புதூரில் நடந்தேறியது. பின்னர் இரண்டாண்டுகள் கழித்து 1949-ஆம் ஆண்டு சூலை மாதம் 19-ஆம் நாள் விபுலானந்தர் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

விபுலானந்தரின் இயலிசை நாடகக் கோட்பாடுகள்

தமிழ்க் குலத்தாரின் உண்மை வரலாற்றினை அறிவதற்கு வேண்டிய சிறியவும் பெரியவுமாகிய வரலாற்று நூல்கள் பல தமிழிலும் பிற மொழிகளிலும் எழுதப்படல் வேண்டும் என்னும் கருத்துடையவர்.

இந்திய இசையினைக் குறித்து ஆங்கிலத்தில் நூலெழுதிய ஃபாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேஸ் (Fox Strangways) என்னும் பேரறிஞரும், பிறரும் வடமொழியிசை நூல்களையே குறிப்பிட்டுச் சென்றனர். தமிழிசையினைக் குறித்து அவர் போன்றோருக்கு நூல்கள் வாயிலாக நாம் அறிவிக்கவில்லை. ஆதலால், சாரங்க தேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில், தேவாரத்திற் பொதிந்த தெய்வ இசையினைக் குறித்த செய்திகள் பல உள்ளன என அறிந்திருந்தும் அவ்வுண்மையினை உலகிற்குணர்த்தாதது பெருங்குறையே என்று கருதுகின்றனர்.

அடியார்க்கு நல்லார், "........ நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன" எனக் கூறுதலின், தமிழ் மொழியிலேயே பரதம் எனப் பெயரிய நூலொன்று இருந்து இறந்த உண்மை புலப்படுகின்றது. இதற்கும் வடமொழிப் பரதத்திற்குமுள்ள தொடர்பினை அறிஞர் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டும்.

'பரதம்' என்னும் பெயர்க் காரணத்தை ஆராய்தற்குச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறிய முடிவுகள் நமக்கு உதவுகின்றன. எவ்வாறெனில் ஒன்பான் சுவையும், எண்வகை மெய்ப்பாடும் என்னுமிவற்றோடு தொடர்புடைய 'இரதம்' என்னும் சொல்லினை அரும்பதவுரையாசிரியர் பல இடங்களில்

குறிப்பிடுகின்றார். 'வடமொழி' அலங்கார நூலார் கண்ட 'ரசம்', 'பாவம்' என்னும் சொற்களின் பொருளினை இச்சொல் தந்து நிற்கின்றது. 'பண்', 'இரதம்', 'தாளம்' என்னும் மூன்றுறுப்படக்கிய பிண்டம் 'பரதம்' எனலாம். திருஞானசம்பந்தரின், ''பண்ணும் பதமேழும்'' எனத் தொடங்கும் பாடலில், பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும் எனப் பண்ணீர்மையும், ''உண்ணின்றதோர் சுவையும்'' என இரதமும், 'உறுத்தாளத் தொலி பலவும்' எனத் தாளக் கூறுபாடுகளும், மேற்காட்டிய முறையிலே அமைந்து நிற்பது இக் கோட்பாட்டிற்கு மேலும் வலுவூட்டும்.

வடமொழிப் பரதமும் சங்கீத ரத்னாகரமும் சிறந்த முறையிலே தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படுமாயின் அம் மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள் தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவும் என்பது இவர்தம் கருத்து.

கண்டத்தினாலோ, கருவியினாலோ இசை மரபு த்வறாது பாடுகின்ற ஆற்றலை இயற்புலவரெல்லோரும் பெறுதல் அரிதெனினும், இசைப் புலவன் அமைத்துத் தந்த ஆளத்திக்குத் தகவாக இசைப் பாடல்களைச் சுவையமைய ஆக்கும் திறமையினை இயற் புலமை நிரம்பும் விருப்புடையோரனைவரும் முயன்று பெறுதல் வேண்டும் என்று கருதுகிறார்.

இவ்வாறு இயலிசை நாடகம் ஆகிய முத்தமிழுக்கும் தம் வாழ்நாளை அர்ப்பணித்து பெருந்தொண்டாற்றிய விபுலானந்த அடிகளை சுவாமிகளின் மாணவருள் ஒருவரான திரு க. வெள்ளைவாரணன் சிறப்புப் பாயிரம் இயற்றி பலவாறு பாராட்டி மகிழ்கின்றார். அவர் வாயிலாகவே நாமும் போற்றி மகிழ்வோமாக!

இயல் வளங் காணேம் இசை வளங் காணேம் என்று
முன் இரங்கிய தமிழர்
துயரொழிந் துவப்பா ராகவித் தோன்றல் துறவற
நெறிதலை நின்றே
மயர்வறத் தெளிந் தீ ராயிரம் யாண்டாய் மறைந்தொழி
யாழ்த் திறம் கண்டெண்
துயர்தவிர்த் துவந்தான் எனத் தமிழன்னை தொல்லெழில்
பெற்றுள முவந்தாள்.

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி

இசையை இசைவித்து மட்டுமே வாழாது, அதனை உலகமறிய எழுதி வெளியிட்ட சான்றோன் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி எனில் மிகையாகா. இசை இலக்கண நுட்பங்களை இந்தியர்கள் மட்டுமின்றி, வெளிநாட்டவரும் படித்து அறிந்துகொள்ளும் வகையில் ஆங்கிலத்தில் ஏராளமான நூல்களை எழுதி, இசை பயிலும் மாணவ மாணவரிடையே தம் நூல்களின் வாயிலாக இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆவார். பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை சுந்தரேசனாரின் ஆய்வுகளில் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருந்தவர்.

பிறப்பு

இசைப் பேராசிரியர் திரு பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் 1901 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 14 ஆம் தேதி பிறந்தார். இவருக்கு இரண்டு சகோதரர்களும், இரண்டு சகோதரிகளும் இருந்தனர்.

தஞ்சாவூரிலுள்ள வரகூரைச் சேர்ந்த இவரது மூதாதையர் பின்னர் திருப்பூந்துருத்தியில் குடியேறினர். இவர்தம் நான்காவது வயதில் தன் தந்தையாரை இழந்தார். குடும்பத்தில் இளையவரான இவரை இவர் தாயார் அன்புடன் வளர்த்து வந்தார். அதோடு மட்டுமன்றி இராமாயண, மகாபாரத, பெரியபுராணக் கதைகளையும், நிறைய பாடல்களையும் கற்றுக் கொடுத்தார்.

இளமையும் கல்வியும்

சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் சென்னை, ஜார்ஜ் டவுன் தம்புச் செட்டித் தெருவிலுள்ள ஆரிய பாடசாலையில் தம் ஆரம்பப் பள்ளி வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். இளவயதிலேயே பாடுவதிலும், புல்லாங்குழல், வயலின் முதலிய இசைக்கருவிகளை வாசிப்பதிலும் சிறந்து விளங்கினார்.

பள்ளிப் படிப்பிற்குப் பின்னர் சென்னை கிறித்தவக் கல்லூரியில் இண்டர்மீடியட் படித்துப் பின் மாநிலக் கல்லூரியில் 1922 ஆம் ஆண்டு பட்டப்படிப்பை (பி.ஏ.,) முடித்தார். பின்னர் சென்னை

சட்டக் கல்லூரியில் சட்டத்தைப் பாடமாகக் கொண்டு படித்து (பி.எல்.) முடித்தார். இளவயதில் இசையில் இவருக்கிருந்த திறமையை கல்லூரி நாட்களில் அவ்வப்போது நடைபெற்ற விழாக்களின்போது வெளிப்படுத்தினார்.

மாநிலக் கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பை தொடங்குவதற்கு முன் சென்னை மாக்மிலன் கம்பெனியில் ஒரு வருட காலம் பணியாற்றினார். அப்போது புத்தகம் எழுதுதல், பதிப்பித்தல் போன்ற துறைகளின் நுணுக்கங்களைத் தெரிந்து கொண்டார்.

இவருடைய பன்னிரண்டாம் வயதில் உபநயனம் நடந்தது. 1922 ஆம் ஆண்டு இவருக்குத் திருமணமும் நடந்தேறியது. இவரது மனைவி பெயர் ஆனந்தவல்லி.

இசைப்பயிற்சி

இவரது பன்னிரண்டாம் வயதில் முறைப்படியாக இசை பயிலத் தொடங்கினார். பொத்து கிருஷ்ணய்யர் என்பவரிடம் வயலினும், கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவரிடம் புல்லாங்குழலும் வாசிக்கப் பயின்றார். சரப சாஸ்திரியின் நெருங்கிய உறவினரான வெங்கட்ராம சாஸ்திரியிடமும் புல்லாங்குழல் வாசிக்கக் கற்றார். 1916-ஆம் ஆண்டு தெலுங்கு புதுவருட தினத்தன்று, 82, இராமசாமி தெரு, ஜார்ஜ் டவுனில் நடந்த இவரது புல்லாங்குழல் கச்சேரியைக் கேட்ட திருவொற்றியூர் தியாகய்யர், அக மகிழ்ந்து இவரை ஆசீர்வாதம் செய்தார்.

தியாகராஜ சுவாமிகளின் சிஷ்ய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்களான திரு துரைசாமி ஐயர், திருவொற்றியூர் இராமசாமி ஐயர் ஆகியோரிடம் தியாகராஜரின் அநேக கிருதிகளையும், ஒருசில அபூர்வ கிருதிகளையும் கற்றார். 1931 ஆம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அளித்த உதவித் தொகையைக் கொண்டு ஜெர்மனிக்குச் சென்று, மேற்கத்திய இசையையும் அதன் இலக்கணத்தையும் மியூனிச் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றுத் தேர்ந்தார். இங்கு மேற்கத்திய முறைப்படி புல்லாங்குழல், வயலின் ஆகியவற்றைப் பயின்றார்.

ஆசிரியப் பணி

இசைத்துறையில் இவருக்கிருந்த ஆர்வம் காரணமாக, இவருக்குரித்தான சட்டத் தொழிலை விட்டு இசையாசிரியராக நார்த்விக் பெண்கள் பாடசாலையிலும், வித்யோதயா பெண்கள் பள்ளியிலும் சிலகாலம் பணிபுரிந்தார். இதைத் தொடர்ந்து 1928-ஆம் ஆண்டு இராணி மேரி கல்லூரியிலும், லேடி வெலிங்கடன் ஆசிரியர் கல்லூரியிலும் விரிவுரையாளராகவும், பல கல்வி நிறுவனங்களில் முதல்வராகவும் பணிபுரிந்தார்.

1937 முதல் 1961 வரை சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் விரிவுரையாளராகவும், இணைப் பேராசிரியராக வும், பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்தார். 1961 முதல் 1964 வரை சங்கீத வித்யாலயாவின் இயக்குநராக இருந்தார். 1964 முதல் 1966 வரை திருப்பதி வெங்கடேசுவரா பல்கலைக்கழகத்தில் இசை இலக்கணப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

இசை நூலாசிரியப் பணி

இசை இலக்கணத்தை அனைவரும் எளிதில் படித்துப் பயனுறுமாறு எளிய ஆங்கில நடையில் அதிக எண்ணிக்கையில் நூல்களாக எழுதி வெளியிட்ட பெருமை இவரையே சேரும். இசையில் மட்டுமல்லாது இசைப் பாடல்கள் கொண்ட தொகுப்பை யும், ஆரம்ப சுர வரிசைகளைக் கொண்ட நூல்களையும் மாணவர் களுக்குப் பயன்படும் வகையில் வெளியிட்டுள்ளார். ஏறக்குறைய ஐம்பது புத்தகங்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றில் முக்கியமானவை வருமாறு :

1. இந்தியப் பாடல்கள் (தமிழ்)
2. இந்தியப் பாடல்கள் (தெலுங்கு)
3. Golden Treasury of Indian Songs (Tamil)
4. நாமாவளி சதகம்
5. Practical Course in Carnatic Music I, II, III (Tamil)
6. South Indian Music Books Series I - VI (English)
7. Melakarta Janya Raga Scheme (English)
8. Catalogue of Musical Instruments (English)

9. Flute (English)
10. Great Composers I & II (English)
11. Dictionary of South Indian Music and Musicians Volume I, II & III.
12. Elements of Western Music for Students of Indian Music
13. Great Musicians
14. History of Indian Music
15. The Teaching of Music
16. Sruti Vadyas
17. Laya Vadyas
18. கீர்த்தனா சாகரம் 1-4 (தமிழ்)
19. தியாகராஜரின் நௌகா சரித்திரம் (தமிழ்)
20. ப்ரஹலாத பக்தி விஜயம் (தெலுங்கு)
21. சகஜி மகாராஜரின் பல்லகி சேவா ப்ரபந்தம்
22. செய்யூர் செங்கல்வராய சாஸ்திரி பாடல்கள் (தமிழ்)
23. தமிழ்ப் பாடல்கள்
24. பல்லவி சேஷய்யரின் கிருதிகள் (சுரதாள குறிப்புகளுடன்)

மேற்கண்ட நூல்களோடு பல அரிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். இவை தென்னிந்திய பல்கலைக்கழக இசைத் தேர்வுகளுக்குச் செல்லும் மாணவ, மாணவியருக்கு மிகவும் பயனுள்ளவையாகத் திகழ்கின்றன. தென்னிந்திய இசைப் பாடத் திட்டம் வகுத்தல், தேர்வு போன்றவை தொடர்பாக எல்லாப் பல்கலைக்கழகங்களின் இசைத் துறைகளிலும் டில்லி, பனாரஸ் போன்ற இடங்களிலும் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

இசை தொடர்பான நுணுக்கச் செய்திகளை அறிவியல் பூர்வமாக விளக்குவதற்கென மூன்று கருவிகளை உருவாக்கியுள்ளார். அவை வருமாறு :

1. கிரக பேத பிரதர்சினி
2. கிராம மூர்சன பிரதர்சனி
3. பிரதர்சன வீணை

வகித்த பதவிகள்

தமிழக அரசு இவரை மத்திய இசைக் கல்லூரி தொடங்குவதற்கு ஒரு சிறப்பு அதிகாரியாக நியமித்தது. மார் 1949 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பித்த இப்பணியை ஐந்து மாதங்களில் செய்து முடித்தார். ஒரு வருடம் இங்கு இசை இலக்கணப் பேராசிரியராகவும் பணியாற்றினார்.

1934 இல் நடைபெற்ற கொச்சி இசை ஆசிரியர்கள் முதல் நாட்டிற்குத் தலைமை வகித்தார்.

1936-இல் நடைபெற்ற இந்தியன் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் சொசைட்டி மாநாட்டின் தலைவராக இருந்தார். இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் 1949, 1950, 1951 ஆகிய ஆண்டுகளில் நடைபெற்ற தேவார பண் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளின் தலைவராக இருந்தார். 1952 இல் நடந்த நாட்டிய கலை மாநாட்டிற்கும் தலைமை வகித்தார். இம்மாநாடுகளில் குடந்தை சுந்தரேசனாரின் கருத்துக்களுக்கு உரிய வகையில் மதிப்பளித்து அவற்றைப் பதித்து வைத்துள்ளார்.

தியாகராஜர் நூல்

தியாகபிரும்ம சபாவின் செயலாளராக சிறிதுகாலம் இருந்தார். இங்கிருந்தபோது பல முன்னணி இசைக் கலைஞர்களின் நட்பு இவருக்குக் கிடைத்தது. இச்சபாவின் தலைவரான துரைசாமி ஐயர் பல்லவி சேஷய்யரிடம் இசை பயின்றவர். ஆகையால் இவரிடம் பல்லவி சேஷய்யரின் கிருதிகள் சுரதாளக் குறிப்புடன் இருந்தன. துரைசாமி ஐயரின் காலத்திற்குப் பிறகு அவை திரு. சாம்பமூர்த்தியிடம் வந்து சேர்ந்தன.

திருவொற்றியூர் இராமசுவாமி ஐயரிடம் தியாகராஜரின் அபூர்வ கிருதிகளைக் கற்கும்போது, கிருதிகள் மட்டுமல்லாது தியாகய்யரது வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும், சில கிருதிகள் உருவான தற்குத் தூண்டுகோலாக இருந்த சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டறிந்தார். பின்னர் வாலாஜாபேட்டை கிருஷ்ணசாமி

பாகவதரின் புதல்வரான இராமசாமி பாகவதரை சந்திக்கும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிடைத்தது. இவரிடம் மேலும் தியாகய்யரைப் பற்றிய சுவையான விவரங்களும், வாலாஜாபேட்டை ஏட்டுச் சுவடிகளின் தொகுப்பைக் காணும் வாய்ப்பையும் பெற்றார். இத்தகைய அரிய வாய்ப்புக்களை நன்கு பயன்படுத்தி பின்னர், 'தியாகராஜர்' என்ற பயனுள்ள நூலை இசையுலகுக்கு அளித்தார்.

பட்டங்கள்

காமகோடி பீடாதிபதி சங்கராச்சாரிய சுவாமிகள் இவருக்கு 'கீத - வாத்ய - விநோத' என்னும் பட்டத்தை அளித்தார். இந்திய ஜனாதிபதியிடமிருந்து 'பத்மபூஷண்' விருதைப் பெற்றார். டிசம்பர் 1972 ஆம் ஆண்டு சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் வருடாந்திர மாநாட்டில் இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

இவருடைய மாணவர்கள் இன்று உலகம் முழுவதும் இசைப்பணி செய்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாடுவதிலும் பாட்டு கற்பிப்ப திலும் இசையைப் பற்றிப் பேசுவதிலும், எழுதுவதிலும் தனித் திறமை பெற்று விளங்கிய டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், தமிழிசை ஆய்விலும், சிலப்பதிகாரத்து இசையிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர். குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரிடமிருந்து மாறுபட்ட கருத்துடையவர். அவருடைய வாழ்க்கையையும் இசைப் பணிகளையும் ஈண்டு அறிமுகப்படுத்துதல் பொருத்தமாகும்.

1917-ஆம் ஆண்டு தென்னாற்காடு மாவட்டம் வளவனூரில் மரபுவழி இசைக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். ஏழு வயதில் இசையை முறையாகக் கற்கத் தொடங்கினார். திருக்கோயிலூரில் ராமுடு பாகவதர், பிறகு (மணலூர்பேட்டை) சுப்பிரமணிய தீட்சிதர் ஆகியோரிடம் ஆரம்பப் பாடங்கள் கற்றபின் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 'சங்கீதபூஷணம்' பட்டத்திற்கான இசைப் படிப்பைத் தொடர்ந்தார். இங்கு இசையுலக மேதைகளாகத் திகழ்ந்த

தஞ்சாவூர் பொன்னையா பிள்ளை, திருவையாறு சபேசய்யர், டைகர் வரதாச்சாரியார், சாத்தூர் கிருஷ்ணய்யங்கார், மதுரை சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆகியோரிடம் இசை பயின்றார். மேலும் டைகர் வரதாச் சாரியாரிடம் மூன்று ஆண்டுகள் தனியாகவும், பின்னர் சென்னையில் குடியேறி வாளாடி கிருஷ்ணய்யரிடம் சுமார் 10 ஆண்டுகள் கடும் பயிற்சி மேற்கொண்டார். வாய்ப்பாட்டு (Vocal) மட்டுமன்றி தேவகோட்டை நாராயண ஐயங்காரிடம் வீணையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

சென்னையில் சங்கீத நாடக சங்கத்தில் இரண்டாண்டு காலம் ஆராய்ச்சி அதிகாரியாகப் பணியாற்றும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிட்டியது. இதன் வாயிலாக நூற்றுக்கணக்கான கோயில்களுக்குச் சென்று இசை, நடன ஆராய்ச்சியை (Survey of Music and Dance) மேற்கொண்டு இத்துறைகளில் ஆழ்ந்த அறிவை வளர்த்துக் கொண்டார். இதுவே பின்னர் சங்கீத வித்வத் சபை (மியூசிக் அகாடமி) தமிழிசைச் சங்கம் ஆகியவற்றின் நிபுணர்கள் குழுவில் அங்கம் வகித்து, சிறப்புப் பணியாற்ற உதவியது. மேலும், சென்னை, பெங்களூர், அண்ணாமலை மற்றும் மதுரை பல்கலைக்கழகங்களில் பாடத்திட்டக் குழு உறுப்பினராகப் பணியாற்றும் வாய்ப்பும் கிட்டியது. கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைப்புலத் தலைவராகவும் (Dean) செயல்பட்டார்.

1934 ஆம் ஆண்டு முதல் தம் கச்சேரி வாழ்வைத் தொடங்கினார். தம் ஆராய்ச்சிப் பணிகளிடையே தமிழ்நாடெங்கும், வடநாட்டில் பல இடங்களிலும் கச்சேரிகள் செய்து வந்தார். சில இடங்களில் வீணைக் கச்சேரிகள் செய்தாலும் பெரும்பாலும் வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிகளே செய்து வந்தார். அகில இந்திய வானொலியிலும் கச்சேரிகள் செய்து வந்தார்.

இசை ஆசிரியப் பணி

1938 ஆம் ஆண்டு முதல் வாய்ப்பாட்டு மற்றும் வீணை இசையாசிரியராகவே பணிபுரிந்து வந்தார். 1960 ஆம் ஆண்டு சென்னை மத்திய இசைக் கல்லூரியில் இசைப் பயிற்சி மற்றும் ஆசிரியப் பயிற்சி ஆகிய இரு துறைகளுக்கும் பேராசிரியராக

நியமிக்கப்பட்டார். பின்னர் 1968 - 69 இல் மதுரை பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்த சங்கீத சத்குரு வித்தியாலயத்தின் (இசைக் கல்லூரி) முதல்வராக இருந்தார். 1977 இல் முதல்வர் பணியிலிருந்து ஓய்வுபெற்று மீண்டும் சென்னை வந்தார்.

சென்னையில் பல மாணவர்களுக்கு இசைப் பயிற்று வித்தார். தமிழிசைச் சங்கத்தின் ஆராய்ச்சி இயக்குநராக நீண்ட காலம் தொடர்ந்து பணியாற்றி வந்தார். இங்கிருந்தபோது பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை சுந்தரேசனாரிடம் கருத்து வேறுபாடு கொண்டு வந்தார்.

வெளிநாடுகளில் இசைப் பணி

1970 இல் அமெரிக்காவில் வெஸ்லியன் பல்கலைக் கழகத்தில் இசை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினார். மேலும் கோல்கேட், இலிநாய்ஸ், வாஷிங்டன் ஆகிய பல்கலைக்கழகங் களில் வருகைதரு பேராசிரியராகச் சென்றார். இங்கு ஐந்தாண்டு காலம் இசை வகுப்புகள் நடத்தி பல மாணவர்களை உருவாக்கினார். இசைச் சொற்பொழிவுகளும் நிகழ்த்தினார். 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' என்பது பற்றி ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் ஒரு நீண்ட ஆய்வுக் கட்டுரையை வெளியிட்டு வெஸ்லியன் பல்கலைக்கழகத்திடமிருந்து முனைவர் (Ph.D.,) பட்டமும் பெற்றார்.

அமெரிக்கா தவிர மலேசியா, தைவான் நாடுகளிலும், பல உலக இசை மாநாடுகளிலும் பங்கேற்று அரிய உரைகளை நிகழ்த்தினார். ஐக்கிய நாடுகள் சங்கத்தின் சார்பில் நடைபெற்ற மனித உரிமைகள் தினம் (Human Rights Day) தொடர்பாக அமெரிக்காவில் அவர் செய்த வீணை இசை நிகழ்ச்சியும், மலேசியாவில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் செய்த இசை நிகழ்ச்சியும் இவர் நினைவில் நிலைத்து நிற்பவை.

தைவானில் 'பாலைகள்' பற்றிய கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்ள இந்தியாவிலிருந்து சென்ற ஒரே இசை வல்லுநர் என்னும் பெருமை இவருக்குண்டு. சீனர்களும், மாநாட்டிற்கு வந்திருந்த பிற வல்லுநர்களும் இவருடைய சுத்த சாவேரியை ('தாரிணி தெலுசு கொண்டி') மிகவும் விரும்பி வரவேற்றனர்.

வெளியிட்டுள்ள இசை நூல்கள்

தியாகராஜ சுவாமிகளின் பிரகலாத பக்தி விஜயம் மற்றும் உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், கோபால கிருஷ்ணபாரதியின் 'நந்தனார் சரித்திரம்', 'காவடிச் சிந்து', திவ்வியப் பிரபந்தம், தேவாரம் ஆகியவை இவரால் சுரதாளக் குறிப்புடன் நூல்களாக வெளியிடப் பட்டுள்ளன. 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' என்ற நூலும் வெளிவந்துள்ளது. மகாகவி பாரதியாரின் பாடல்களை, அவர் இசையமைத்த இசை வடிவிலேயே இசை நூலாகத் தயாரித்துள்ளார்.

நிகழ்த்திய இசைச் சொற்பொழிவுகளும் இசை நிகழ்ச்சிகளும்

மகாகவி பாரதியாரின் நூற்றாண்டு விழா தொடர்பாக, 1983-இல் இலண்டன் மாநகர் சென்று ஆறு இடங்களில் கச்சேரிகளும் சொற்பொழிவுகளும் நிகழ்த்தினார். இலண்டனிலும், எடின்பரோ விலும் பாரதி பாடல்களைக் கொண்டு சொற்பொழிவாற்றும் வாய்ப்பை இந்திய கலைக்குழு ஆராய்ச்சி நிறுவனம் (ICCR) அளித்தது. இலண்டனில் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக் கழகத்திலும் பாரதிய வித்யா பவனிலும் சொற்பொழிவும், இசை நிகழ்ச்சியும் செய்துள்ளார்.

பல்வேறு இசைக் கச்சேரிகள் செய்வதோடு டாக்டர் இராமநாதன் சிறப்பாக நிகழ்த்தும் இசைச் சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சிகள் பிரபலமடைந்துள்ளன. 'தியாகராஜருடன் ஒருநாள்', கம்பர் (தமிழ்), வால்மீகி (சமஸ்கிருதம்), தியாகராஜர் (தெலுங்கு) பாடல்களைக் கொண்ட இராமாயணத் திரிவேணி, பிறகு அருணாசலக் கவியையும் சேர்த்து, சதுர்வேணி என்ற நிகழ்ச்சி பிரகலாத பக்திவிஜயம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இராமாயணத்தைத் தொடர்ந்து, ஏழு நாட்கள் இசைச் சொற்பொழிவாகச் செய்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆண்டுதோறும் தியாகராஜ சுவாமிகள் ஆராதனை மற்றும் ஜயந்தி ஆகிய இரு தினங்களிலும் திருவையாற்றுக்குத் தம் சீடர்களுடன் சென்று சுவாமிகளின் சமாதியில் அவருடைய திவ்ய

நாம கீர்த்தனைகளைப் பாடுவதை ஒரு வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். இவ்வாறே கோவூர் சென்று மற்ற இசைக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து 'கோவூர் பஞ்சரத்ன' கீர்த்தனைகளைப் பாடுவதையும் வழக்கமாக்கிக் கொண்டார்.

பெற்ற விருதுகள்

'சங்கீத பூஷணம்', மதுரை சத்குரு சங்கீத சமாஜம் வழங்கியுள்ள 'மதுர கலாப்ரவீண', தமிழிசைச் சங்கம் தந்த 'இசைப் பேரறிஞர்', காரைக்குடி தமிழிசைச் சங்கம் அளித்த 'இசைக்கடல்', மயிலாப்பூர் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் அளித்த 'சங்கீத கலா நிபுணர்', வள்ளலார் இறைபணி மன்றம் வழங்கிய 'இசைக் கலைச் செல்வர்', ஸ்வாதித் திருநாள் சங்கீத சபா வழங்கிய 'ஸ்வாதித் திலகம்' முதலானவை குறிப்பிட்டு சொல்லக்கூடிய விருதுகளாகும். 1985இல் எல்லாவற்றுக்கும் சிகரம் போல் மியூசிக் அகாடமியின் 'சங்கீத கலாநிதி' விருதும் பெற்றார். தொடர்ந்து 1986இல் சங்கீத நாடக அகடமியின் ஃபெல்லோஷிப்பும் கிடைத்தது. அதே ஆண்டில் சென்னையில் புதிதாகத் துவக்கப்பட்ட 'கலாபீடம்' என்பதன் இயக்குநரானார். வாய்ப்பாட்டு, வீணை, மிருதங்கம், வயலின் ஆகியவற்றில் சிறப்புப் பயிற்சி அளிக்கும் இசை மன்றம் இது. தியாகராஜரைப் பற்றிய ஒரு டாக்குமெண்டரி படத்தில் தியாகராஜர் பாடல்கள் பாடி சிறப்புப் பெற்றார்.

இராமநாதனின் தனித்தன்மைகள்

சிறந்த பாடகர். நல்ல வீணை வித்தகர். இனிய சொற்பொழிவாளர். திறமைமிக்க ஆராய்ச்சியாளர். மாணவர்கள் போற்றும் ஆசிரியர். இளம் கலைஞர்களை உருவாக்குவதில் ஊக்கம் காட்டுபவர். நல்லது என்று நினைப்பதை வாய் நிறையப் பாராட்டும் பண்புள்ளம் படைத்தவர். ஒரு தோல் பையைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு எங்கெல்லாம் இசை தொடர்பாக புதிய செய்திகள் கிடைக்கிறதோ அதைக் குறித்துக் கொண்டு சுறுசுறுப்பாக இயங்கும் இராமநாதன் அவர்கள் 1987 ஆம் ஆண்டு இவ்வுலக வாழ்வை நீத்தார். இருப்பினும் இனிய இசை மூலம் அனைத்து நெஞ்சங்களிலும் நீங்காமல் உள்ளார்.

4. குடந்தை சுந்தரேசனாரின் இசையியற் கோட்பாடுகள்

இசையியலில் விபுலானந்தரை ஆசிரியராகக் கொண்டு பின்பற்றியும் மறைமலையடிகள், தேவநேயப் பாவாணர் போன்ற தனித்தமிழ் அறிஞர்களின் அடிச்சுவட்டில் மொழியை இசையோடு இணைத்து இசையியலில் தமக்கென்று தனிக் கோட்பாடுகளைக் கொண்டு திகழ்ந்தவர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார். தம்முடைய எழுத்துக்களின் மூலமும், சொற்பொழிவுகளின் மூலமும் பல்லாயிரக் கணக்கான பாமர மக்களையும் அறிஞர்களையும் தம்பால் ஈர்த்து இசையுலகில் அணையா விளக்காக ஒளிர்பவர். அன்னாருடைய இசையியற் கோட்பாடுகள் ஒருசில கட்டுரைகள் வாயிலாகவும் ஒலிநாடாக்களின் மூலமும் ஆங்காங்கே கிடைக்கின்றன. அவற்றை இக்கால இசை மற்றும் இயற்றமிழ் மாணவ மாணவியர் பயன்கொள்ளத்தக்க வகையில் எடுத்தியம்புதல் இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

''இசை'' என்பதற்கு சுந்தரேசனார் கூறும் நூற்பா,

> *''இசையெனப் படுவது இயம்புங் காலை*
> *ஒத்துணர் ஒலியின் நீட்சியதாகும்''* [1]

இசையெனப்படுவது துளைக் கருவிகளாலும், நரம்புக் கருவியாலும். செவிப்புலனால் மட்டும் ஓர்ந்து கேட்டு உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க

ஒருவகைச் செவ்விய அணுத் திரளொலியின் நீட்சியெனப்படும். கருவிவழி யுணர்ந்து குரலால் ஒலியெழுப்பிப் பயில்வது இசையாகும். செவிக்கு இனிமை தந்து உள்ளத்திற்கு உணர்வு தந்து அலையும் மனத்திற்கு அமைதி தருவதும் இசைக்கலை. இசைக்கு எல்லா உயிரினங்களும் வயப்படும். இவ்விசைக் கலை 'நரம்பின் மறை' எனறும் கூறப்பெற்றது.

தமிழ் மொழியும் இசையும்

உலக மொழிகளுள் பழமையான மொழியாகக் கருதப்படும் தமிழ் மொழிக்கு தொல்காப்பியமே முதல் இலக்கண நூலாகும். ''இயைபே புணர்ச்சி'', ''இசைப்பு இசையாகும்'' எனுமிவ்விரண்டு தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கும், ''இயைந்தொழுகும்'' எனவும், ''யாழிசை யூப்புக்கும்'' எனவும், அதாவது ஊடே புகும் எனும் பொருள்பட, இயைபும், இசைப்பும் புணர்ச்சிக் குறிப்பும், இசைப் பொருண்மையும் உணர்த்தியவாறு என அதன் உரைக்குறிப்புக் கூறுகின்றது.

இசை தனித்தும் விளங்கும். மொழியுடன் சேர்ந்தும் விளங்கும். மொழியுடன் சேர்ந்து விளங்குங்கால் மொழிக்கு முன்னின்றும் பின்னின்றும் விளங்கும். இசை முன்னின்று விளங்கினால் அதனைச் சேர்ந்த தமிழ் 'இசைத்தமிழ்' எனவும், பின்னின்று விளங்கினால் அதனைச் சார்ந்த தமிழ் 'தமிழிசை' எனவும் பெயர்பெறும். இந்த இசைத்தமிழ் அல்லது தமிழிசை ஏழிசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. அவையாவன : குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம். தமிழின் பன்னிரு உயிரெழுத்துக்களும் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் ஏழு நெடிலெழுத்துக்களும் இசைக்குரிய எழுத்துக்களாக பண்டை நாளில் பழக்க முறையில் இருந்துள்ளன. ஏழிசைகளுள் பிறப்பு முறையில் முதலிற் தோன்றியது தாரம்.

> *''தாரத்துட் டோன்றும் உழை யுழை யுட்டோன்றும்*
> *ஒருங் குரல் குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி*
> *யுட் டோன்றுந் துத்தத் துட்டோன்றும் விளரியுட்*
> *கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு''*

(பஞ்சமரபு - வெண்பா 17)

என்பது பண்டைய இசைத்தமிழ் வெண்பா. இம்முறையில் தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்னும் நிரலில் ஏழிசைகளாயின. இவற்றின் உயிர்க் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் நிகண்டு முறைப்படி பின்வரும் அட்டவணையின்வழி அமையும்.

ஏழிசையின் உயிர்க் குறியீட்டு எழுத்துக்கள்

தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ
விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி
ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ

இனி ஒவ்வோரிசைக்கும் உரிய மெய்க் குறியீட் டெழுத்துக்கள் வருமாறு :

முதல் இசையாகிய தார இசையின் குடியீட்டெழுத்து 'முதலிசை' எனும் பொருள்படியும் முதலெழுத்து மெய்யெழுத்தில் 'சு' என்பதும்; குரலிசையின் குறியீட்டெழுத்து மகளிர் குரலினை ஒத்து ஒலிப்பது அறிந்தமையால் 'ம' என்பதும், துத்த இசை மூன்றாமிசையாதலால் ஏழிசைகளில் மூன்றாமிசை பகை எனப்படு வதால் 'ப' என்பதும் குறியீட்டெழுத்தாயிற்று. கைக்கிளையின் குறியீட்டெழுத்து த - (சிறிய கிளை), தாரத்தின் குறியீட்டெழுத்து ந - (நற்கிளை), இளியின் குறியீட்டெழுத்து ச (மேற்பகை), விளரியின் குறியீட்டெழுத்து ர (விளரி), 'கமபதநசர' எனும் இசைத்தமிழ் குறியீட்டெழுத்துக்கள் கண்டத்தாற் பாடுங்கால் கமபதநிசரி எனப் பட்டது. இவ்வாறு விரிவடையும் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் யாழெழுத்துக்கள் என கூறப்பெற்றன. இவற்றை யாழெழுவல் யாழின் கிளவி என்றெல்லாம் கூறுவர். யாழிசை யூப்புக்கும் எழுத்துக்கள் அதாவது யாழின் இசையூடே புகும் எழுத்துக்கள் என்றும் கூறப்பெறும்.

ஏழிசையின் மெய்க் குறியீட்டு எழுத்துக்கள்

தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம

கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப

உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த

இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச

இந்நிரல்களைக் காணுமிடத்து ஆறாம் நிரலான இளி முதல் உழை யீறாகக் கொண்ட நிரலே 'சரிகமபதநி' எனும் குறியீட்டினைக் கொண்டு விளங்குவதறியலாம்.

இத்தகைய நிரலை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்கும் இந்த இசைக் கலையினை, 'மூவிசை'யாக பண்டைய தமிழர் வளர்த்தெடுத்தனர்.

அவையாவன :

குழலிசை

யாழிசை

மிடற்றிசை

இனி இந்த மூவிசை வாயிலாக வெளிப்படும் இசையியற் கோட்பாடுகளைப் பின்வரும் பகுதியிற் விளங்கக் காணலாம்.

இசைக்கலையின் தோற்றம்

இந்தியத் தென்னகத்தில் சிறப்பாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் எனும் ஐந்திணைகளும் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளன. அம்முறையில் தமிழகத்தில் மிக்க பழங்காலத்தில் முல்லை நிலத்து வாழ்ந்த ஆயர் பெருமக்களால் குழல் வழியும் யாழ் வழியும் இசைக்கலை தோற்றுவிக்கப் பெற்றது. இக்கருத்தை விபுலானந்த அடிகளார் பின்வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை *(169 - 184)* பகுதியினின்றும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தொடுதோள் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண் டூன்றிய மழுத்தின் வன்கை
யுறிக்கா வூர்ந்த மறப்படு மயிர்ச் சுவன்
மேம்பா லுரைத்த வோரி யோங்குமிசைக்
கோட்டவுங் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
யொன்றம ருடுக்கைக் கூழா ரிடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத் தல்கி
யந்நுணவிர் புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலி
னின்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில் யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்
புல்லார் வியன்புலம் போகி முள்ளுடு

(பெரும்பாண். 169 - 184)★

இதன்மூலம் உலகில் விளங்கும் இசைக் கலைகளுக் கெல்லாம் காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டதாய் மிக மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததாகத் தமிழகத்தில் தோற்றம் பெற்ற இசை இருப்பதனை அறியலாம்.

★ சாமிநாதையர், உ.வே. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், 1986, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர். ப. 191.

குழல்வழி இசை

முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் கண்ட குழல்கள் பல. குழல் என்பது வங்கியத்தைக் குறிக்கும். வங்கியம் செய்வதற்கு உகந்த மரம், செய்யும் முறை, இதன் பிண்டியிலக்கணம், துளயளவிலக்கணம், விரல் தொழில்கள் போன்றவை அடியார்க்குநல்லார் உரை மற்றும் பஞ்சமரபு வங்கிய மரபு ஆகியவற்றில் விளங்கக் காணலாம். இத்தகைய வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்கும். இதற்குரிய எழுத்துக்கள் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பன. இவ்வேழு எழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தி தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும். ஏழிசையாவன: சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதமென்பன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்.

பரிபாடலில் குழற்கருவிகள்

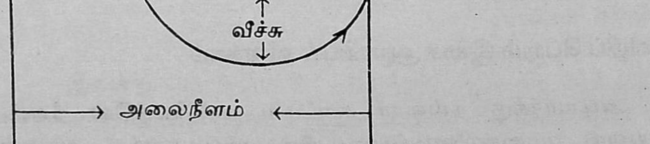
பரிபாடல் 8-ஆவது பாடலில் (அடி 22) ''ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன'' எனும் அடிகளுக்கு, அந்நூல் உரைப்பகுதி ஏழு துளையான வங்கியத்தும் ஐந்து துளையான வங்கியத்தும் யாழினும் பிறந்த இசைச் சுருதி யொத்து எனக் கூறுகிறது. இப்பாடல் ஆசிரியன் நல்லந்துவனாரால் பாடப்பெற்றது. மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் என்பவரால் பண்ணுப் பாலையாழில் இசையமைக்கப் பெற்றது. ''புழை'' என்பது துளை. ஏழு துளைகள் கொண்ட ஏழ்புழைக் கருவிகளில் ஒன்றான ஒரு கருவியையே அடியார்க்கு நல்லார் அறிமுகப்படுத்தி இலக்கண மேற்கோள் காட்டினார்.

குழல்வழிப் பெறும் இசை அறிவியல் விளக்கம்

அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய வங்கியத்தின் நீளம், துளையளவு முறையினடிப்படையில் விபுலானந்த அடிகள் தமக்கிருந்த கணித அறிவைக் கொண்டும், ஓசை, ஒலி நூலறிவாலும் விளக்கம் தந்துள்ளார். இசையை அறிவியலோடு இணைத்து செய்துள்ள இப் பெருமுயற்சி இசையின் அறிவியல் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும். மேலும், இசையை பல்துறை இணைவு ஆய்வாக நடத்தவும் பெருந்துணை புரியும்.

அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுகிற வங்கியத்தின் நீளம் இருபது விரல்: சுற்றளவு நாலரை விரல். துளையளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு★ முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய் விட்டு இம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவுநின்ற ஒன்பது விரலிலும் எட்டுத்துளை இடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழிலும் ஏழுவிரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும். இவை அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுகின்ற அளவுகள். இந்த அளவுகளை விபுலானந்த அடிகள் எவ்வாறு இன்றைய அறிவியல் முறையுடன் பொருத்திக் காட்டுகிறார் என்பதையறிதல் பொருந்தும். விபுலானந்தர் கருத்தின்படி, ''நம்மைச் சூழவிருக்கும் பவனத்திலே ஓசையானது ஒரு செகண்டுக்கு *1,081* அடி அல்லது *331* மீத்தர் வேகமாகச் செல்லுகிறது'' என்பதாகும். குழலில் எழும் முதற் சுரத்தின் நாதம் ஒரு செகண்டுக்கு எத்தனை சிற்றலைகளை உண்டு பண்ணிப் பவனத்திலே பரவுகிறது என்பதையறியும் நோக்கத்தில் குழல் அளவுகளை பின்வருமாறு கணித நெறியில் பொருத்தி ஆராய்ந்துள்ளார்.

குழற்றுளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. ஆனால் விபுலானந்தர் இதனை, ''எல்லா



இடைப்பரப்புகளும் ஓரளவாக இருத்தல் பொருந்தாது'' என்று கூறுகிறார். இங்கு கூறிய விரலளவு அங்குலம் என்பவை ஒரு சாணின்

★ 'தூம்பு' என்ற குழற்கருவிகள் விரலுணர் துளையில்லாது ஊது துளை மட்டுமுள்ள கருவிகளாகும். ஊது துளையோடு விரலுணர் துளைகளுடன் உள்ள கருவிகளே குழற்கருவிகள் எனப்படும்.

பன்னிரண்டில் ஒரு கூறாகிய முக்கால் இங்சு ஆகும். வளை வாயிலிருந்து இரண்டு விரல் கீழாக நிற்பது முத்திரை என்னும் துளை. அதினின்று ஒரு விரல் தாழ்ந்து நிற்பது முதற் சுவரத்தின் துளை. இதற்கும் அடைக்கப்பட்ட இடப்புறத்து முகத்திற்கும் தூரம் 17 விரலாகும். இதுவே முதற் சுவரத்திற்குரிய குழல் நீளமாகும். இதனை நான்கிற் பெருக்கக் கிடைப்பது அலை நீளம் 17 x 4 = 68 விரல் அல்லது 51 இஞ்சு.

(ஓசையானது பவனத்தினூடே சிற்றலைகளின் வடிவமாகப் பரவும். ஒருபக்கம் மூடப்பட்ட துளைக்கருவி (புல்லாங்குழல்) ஒன்றினை ஊதி இசையெழுப்ப, குழலின் நீளத்தினைப் போல் நான்கு மடங்கு நீளமுள்ள அலைகள் எழும்.)

ஒரு செகண்ட் என்னும் காலவெல்லையின் முதலிலே புறப்பட்ட அலையானது 1081 அடி (ஓசை ஒரு செகண்டிலே செல்லும் தூரம்) அகன்று நிற்ப செகண்டின் இறுதியிலே புறப்பட்ட அலை துளை வாயிலே நிற்கும்.

இந்த எல்லைகளுக்கிடையே எத்தனை அலைகள் உண்டென்று காண்பதற்கு 1081 அடி அதாவது 12,972 (1081 x 12) இஞ்சுகளை 51 இஞ்சுகளால் வகுத்துக் காணவேண்டும். அவ்வாறு வகுத்துப் பெற்ற பேறு 254 மேனாட்டார் சட்ஜத்திற்கு 256 முதல் 261 வரையும் அசைவெண் கொள்வர். ஆகவே, 256 என்பதையே கொள்வது தவறாகாது.

ஏழாவது துளையினின்றும் எழுகின்ற சுரத்தின் அளவு வருமாறு : தூம்பு முகத்திலிருந்து 9 விரலில் ஏழாவது துளை நிற்கிறது. இதன் அலை நீளம் 36 விரல் (9 x 4) அல்லது 27 இஞ்சு ஆகும். ஆதலின் அதன் அசைவெண் 12972 / 27 (9 x 3) = 480. முதற்சுரத்தின் அசைவெண் 256 எனக் கொள்ளலாம். ஏழாஞ் சுரத்திற்கும் முதற் சுரத்திற்கும் இடையேயுள்ள அசைவெண் விகிதம் 480 / 256 ஆகும். இதனைப் பொதுச் சினை நீக்கிக் கொள்ளக் கிடைப்பது 15 / 8 ஆகும். இதுவே 19 ஆம் சுருதியாகிய கைசிகி நிஷாதத்திற்குரிய விகித எண். இது

பழந்தமிழிசையில் உழை எனப்படும் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய வங்கியம் இளி முதல் உழையீறாக இசைத்தது என்பதைக் கணிதநூல் கருவியாக மட்டிட்டறிந்து கொண்டோம் என்றார்.

குரல்வழி அறியப்படும் ஏழிசையும் அதன் எழுத்து நிரலும்

அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய குழலினின்று தோன்றும் ஏழிசையின் குறியீட்டெழுத்துக்கள் 'சரிகமபதநி' என்பதாகும். பண்டைய இசைத்தமிழ்த் தன்மையில் முதலிசை 'முதல்' எனும் பொருள்பட தாரம் எனவே கூறப்பெற்றது. இதனைத் ''தலையினத் தாரஞ் செய்யுந் தாரம்'' என்றெடுத்துக் காட்டிய அடியார்க்கு நல்லார், ''இவற்றுள் முற்றோன்றியது தாரம். அது வந்தவழிக் கண்டு கொள்க'' எனவும் கூறியுள்ளார். விபுலானந்த அடிகளாரும் முதலிசையைத் தாரம் எனக் கூறுவது பழந்தமிழிசை நூற்றுணிபு எனவும் கூறுவார். இஃது ஆடவர் குரலினையொத்தது.

நிகண்டு முறைப்படி ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ இவ்வேழும் ஏழிசைக்குரியன. இவை பிறப்பு முறையிலே தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை எனத் தோன்றி ஏழிசைகளாயின.

நிரல் முறைப்படி தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி என அமைந்து விளங்கும்.

ஏழிசைத் தொகுதியில் இரண்டாமிசையும் ஏழாமிசையும் இணை எனப்படும். மூன்றாமிசையும் ஆறாமிசையும் பகை எனப்படும். நான்காமிசை நட்பு எனப்படும். ஐந்தாமிசை கிளை எனப்படும். இவற்றுள் முதலிசையிலிருந்து நிரலாக நான்காமிசை வரை முற்பகுதி (முன்னர் பாகம்) எனப்படும். ஐந்தாமிசையிலிருந்து ஏழாமிசை வரை பிற்பகுதி (பின்னர் பாகம்) எனப்படும்.

முன்னர் காட்டப்பட்ட 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலே அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய வங்கிய இலக்கணமும் அதனின்று எழுப்பப்படும் ஒலி முறையுமாகிறது. அவற்றின் குறியீட்டெழுத்து களுமாகிறது. இதுவே விபுலானந்தர் அறிந்துணர்த்திய நிரலாகும். சரிகமபதநி எனும் குறியீட்டெழுத்துள்ள பாலை, கோடிப் பாலை

எனப்படும். பண்டைய கோடிப்பாலை, பிற்கால இசை வல்லுநரால் கரஹரப்ரியா எனப்பட்டதென்றார். ஆகவே, சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் அரங்கேற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு ஊதியிசைத்த ஒரு குழற்கருவி கோடிப்பாலையை ஊதும் அளவிற்குத் துளையிடப் பட்டதென அறிகிறோம். இவ்வாறே மற்ற ஆறு பாலைகள் விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை எனும் ஒவ்வொரு பாலையையும் ஊதும் அளவிற்குக் குழற்கருவிகள் தனித்தனி துளை இடப் பட்டிருந்தன என்பதையும் அறியலாம்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளில் 180 - 182

'முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி'

எனக் கூறப்படுவதால் தமிழகத்தின் முல்லைநில மக்களே நரம்புக் கருவியாகிய யாழ்க் கருவியினையும் முதன்முதல் ஆக்கினர் என நன்குணரலாம். அவ்வாறு ஆக்கப்பெற்ற முதற் கருவியின் பெயர் 'வில் யாழ்' எனப்படும்.

வில்யாழில் முதன்முதலாக (இயற்கைக் குழல் வழி எழுந்த ஒலிக்கேற்ப) ஐந்து நரம்புகள் கட்டப்பெற்று கருவியின் அமைப்பு முறையில் முன்னை ஐந்து நரம்புகளின் செம்பால் (சரிபாதி) அளவான பின்னைய ஐந்து நரம்புகளும் கட்டப்பெற, வில் யாழின் வளர்ச்சி பத்து நரம்புகள் உடைய யாழ்க் கருவியாயிற்று.

நரம்பின் தீங்குரல்கள் குழலொலியினைக் கொண்டு நிறுக்கப் பெற்றபோது ஒவ்வொரு ஒலியின் அலகு முறைகளை நன்கு அளந்தறிந்துணர வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இம்முறையில் தாரம் முதல் இளி வரை எழுதினால்,

இசைநிலை	=	தாரம்	-	குரல்	-	துத்தம்	-	உழை	-	இளி
அலகு நிலை	=	0	-	ச	-	ச	-	ரு	-	ச

என நிற்கும். இவ்வலகு முறைகளைக் கூட்டுத்தொகையாக எழுதினால்,

இசைநிலை	=	தாரம்	-	குரல்	-	துத்தம்	-	உழை	-	இளி
அலகு நிரை	=	0	-	ச	-	அ	-	யந	-	யஎ

என நிற்கும்.

யாழ்வழி இசை

சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதையில் இசையாசிரியன் அமைதியில் 'யாழும்' என்னும் சொல்லிற்கு விளக்கம் கூறவந்த அடியார்க்கு நல்லார், யாழ் நான்கு வகைப்படும். அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பனவாகக் கூறுகிறார். பின்னர் வேனிற்காதையில் ''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை'' எனும் அடிக்கு உரை கூறுமிடத்து, ''மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை'' எனக் கூறுவதால் இங்கு கூறப்பட்ட யாழ் சகோட யாழ்தான் என்பது நன்கு துணியப்படும். இச்சகோட யாழின் மிகப் பழங்காலத் தனித்தமிழ்ப் பெயர் 'செம்முறைக் கேள்வி' எனப்படும்.

யாழ்க் கருவிகளில் ஒவ்வோரிசைக்கும் ஒவ்வொரு நரம்பு கட்டப் பெறுவது மரபு. வீணைக் கருவிக்கு ஒரு தந்தியைக் கட்டி அதன் இடையே மெட்டுக்கள் அமைப்பது இயல்பு. பல்வேறு விளக்கங்களில் யாழ் வேறு, வீணை வேறு என்பது சிறப்புறத் தெரியவரும்.

கடைச்சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னர் தோன்றிய சான்றோர் செய்யுட்களினுள்ளே வில் யாழும், சீறியாழும், பேரியாழும் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சகோடயாழும், மகரயாழும், செங்கோட்டியாழும் மணிமேகலையிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும், பெருங்கதையிலும், சிந்தாணியிலும் காணப்படுகின்றன.

பாணர்கள்

கருவிகளை இசைத்தோர் பாணர் எனப்பட்டனர். இவர்களுள் பெண்பாலார் பாணினியார் அல்லது பாடினியார் எனப்பட்டனர். யாழ்க் கருவியின் இசை நலங்களே பிற்கால இசை வல்லுநர் பலராலும் கைக்கொள்ளப் பெற்றன. பாணர்களில் பேரியாழ் இசைப்போர் பெரும்பாணர் என்றும், சீறியாழ் இசைப்போர் சிறுபாணரென்றும் அழைக்கப் பெற்றனர்.

சகோட யாழும் அதனை இசைத்த பாணர் மரபும் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகத்தில் இருந்தது நன்கு தெரிய வருகின்றது. தமிழகத்தில் கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் அரசுச் செல்வாக்கில் எஃகுத் தந்திகள் கட்டிய வீணைக் கருவிகள் வழக்கில் வந்த காலத்து அக்கருவிகள் வேத்தியல் முறையில் நிரம்பப் பயிலப் பெற்றன. பொதுவியல் முறையில் பல்லாயிரம் ஆண்டாக விளங்கி வந்த யாழ்க் கருவிகள் செல்வாக்கிழந்து அருகிப் போயிற்று.

இவ்வாறான குழற் கருவிகளும், யாழ்க் கருவிகளும் முதன் முதல் தந்த ஐந்திசை, ஏழிசை பற்றியும் பின்வரும் பகுதியில் விளங்கக் காணலாம்.

முதலைந்திசைகளும் அவற்றுக்குரிய சுருதி பகுப்புக்களும் பண்பெயரும்

வ. எண்.	பண்களின் பெயர்	முதலைந்திசைகளும் சுருதிகளும்	தற்கால இராகப் பெயர்கள்
1.	தாரப்பண்	தாரம் - குரல் - துத்தம் - 0 4 8 உழை - இளி 13 17	ஆசான்திறம் காந்தாரம் மோகனம்

2.	குரற்பண்	குரல் - துத்தம் - உழை - 0 4 9 இளி - தாரம் 13 18	செந்நிறம் செந்துருத்தி மத்திய - மாவதி
3.	துத்தப்பண்	துத்தம் - உழை - இளி - 0 5 9 தாரம் - குரல் 14 18	இந்தளம் வடுகு இந்தோளம்
4.	உழைப் பண்	உழை - இளி - தாரம் - 0 4 9 குரல் - துத்தம் 13 17	சாதாளி சுத்த சாவேரி
5.	இளிப்பண்	இளி - தாரம் - குரல் - 0 5 9 துத்தம் - உழை 13 18	தனாசி சுத்த தனியாசி உதயரவிச் சந்திரிகா

இவ்வாறு நிரல்வகையில் அமைவுற்ற ஐந்திசைகளையும் குழற் கருவியிலும் யாழ்க் கருவியிலும், ஊதல் பண்ணல் எனும் தொழில் வாய்ப்படுத்தி, எல்லா இசைகளும் ஒருங்கே ஒன்றுவிட்டு ஒவ்வொன்றாக ஒலித்து அதனால் செவிப்புலனுக்கு ஏற்படும் ஒருவகை இன்ப வாயிலாக நன்கு உணரப்பெற்ற காலத்தே இவ்விசைத் தொகுதிக்குப் பெயர்கூறும் நிலையும் ஏற்பட்டது. அப்பெயரும் இயற்கை முறையில் முதலிசையாகிய தாரம் எனும் சொல்லால் தாரப்பண் எனவாயிற்று.

பின்னர் காலவகையில் முதன் முதலில் தோன்றிய இப்பண்ணினை ஆசான் என்ற பெயராலும் குறியீடு செய்யப் பெற்றது. பின்பு இசைப்பகுதிகள் நிரம்ப நன்கு உணரப்பட்ட காலத்தே முதன்முதலிற் தோன்றிய ஏழிசையமைப்பில் ஒரு பண்ணிற்கும் ஆசான் என்றமையால் இப்பண் ஐந்திசைகள் கொண்டு நடத்தலால் இதுவே 'ஆசான்திறம்' என்ற பெயரையும் பெற்றுவிட்டது.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்தக் காதையில்,

''பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
ஆசான் றிறத்தின் அமைவரக் கேட்டு''

எனக் கூறியுள்ளதும் இதற்கு அரும்பதவுரை எழுதிய பெருந்தகையார், 'ஆசான் திறம் - காந்தாரம்' ஆசானென்று ஒரு பண்ணிற்குப் பெயராகவும் ''இசைத் தமிழிற் கூறுப'' எனக் கூறியுள்ளதும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் ''ஆசான்சாதி நால்வகையாவன: ஆசானுக்கு அகச்சாதி காந்தாரம் = புறச்சாதி சிகண்டி = அருகுசாதி - தசாக்கிரி = பெருகுசாதி - சுத்த காந்தாரம்'' எனவும் கூறப்பட்டு, ''பண் - பண்ணியற்றிறம், திறம் - திறத்திறம்'' என நால்வகைப்படும். அவற்றுள் இது திறங்கூறிற்று எனக் கூறியுள்ளதும், அக்காதையின் உரையிலேயே ''பண், பண்ணியத்திறம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம்'' என வடமொழிப் பெயராலும் வழங்கும் எனக் கூறியுள்ளதும் மேற்கூறிய தாரப்பண்ணின் மறுபெயர்களாகிய ஆசான், ஆசான்திறம், காந்தாரம் என்பவற்றையும் அப்பண் ஐந்து இசைகளைக் கொண்டு நடப்பது என்பதும் அது 'திறம்' எனப்படும் என்பதும் நமக்கு தெளிவுபடுத்தக் கூடியதாக உள்ளது.

இப்பண்ணின் அலகு நிலைகளும், சுருதிகள் கொண்ட இசைப் பெயரும் வருமாறு :

தாரம் = இவ்விசை தொடங்குமிசையாதலால் இக்காலம் ஷட்ஜம் எனக் கூறப்படும். அடுத்த குரல் நான்காம் அலகில் நிற்பதால் சதுச்சுருதி ரிஷபம் எனப்படும். அடுத்த துத்தம் எட்டாம் அலகில் நிற்பதால் அந்தர காந்தாரம் எனப்படும். அதற்கடுத்த உழை பதின்மூன்றாம் அலகில் நிற்பதால் பஞ்சமம் எனப்படும். அதற்கடுத்த இளி பதினேழாம் அலகில் நிற்பதால் சதுச்சுருதி தைவதம் எனப்படும். ஆகவே பண்டைய தாரப்பண் ஆசானாகி, ஆசான் திறமாகி, காந்தாரமாகி மோகனம் எனவும் பெயர் மாறுபாடடைந்து இக்காலம் நம் தென்னிந்திய இசை உலகில் சீரும் சிறப்பும் பொருந்திய இராகமாக வழக்கில் நிலவி வருகின்றது.

காந்தாரம்

தாரம் என்ற இசையின் குறியீட்டெழுத்து 'ஆ' எனப்படும். 'ஆ' என்ற இவ்வெழுத்து முதலிசை வேறுபடுமிடத்து ஏழிசைக்கும் வரும். தாரத்திற்கே உரிய குறியீட்டெழுத்து 'கா' ஆதலால் கா X தாரம் காத்தாரம் ஆகி மெலிவுற்றுக் காந்தாரம் ஆகியது. ஆகவே காந்தாரப் பண் இக்காலம் மோகன ராகம் என்பதை நன்கு அறிந்துணரலாம். ''காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட'' என ஞானசம்பந்தரும் கூறுவார். காந்தாரப் பண்ணிற்கு இலக்கியம் நம் தமிழில் இந்நாள் வரை இருப்பது பற்றியும் சிந்திக்கற்பாலது. பழைய பரிபாடல்களில் நான்கு பாடல்களின் பண்பெயர் காந்தாரம் எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருப்பதிகங்கள் ஆறு பதிகங்களின் பண் பெயர் காந்தாரம். திருஞானசம்பந்தர் பாடியருளிய திருப்பதிகங்களில் உயசா (24) பதிகங்களின் பண் பெயர் காந்தாரம். மேலும் சுந்தரர் தேவாரம், திருவிசைப்பா, திருவாய்மொழி முதலிய பாடல் வகைகள் பலவற்றுள் காந்தாரப் பண்ணில் அமைந்துள்ளவை பல.

பழங்காலமிருந்து தாரப்பண் எனும் காந்தாரமாகிய மோகன இராகத்திற்கு இத்தென்னாட்டில் இலக்கியமாக விளங்கும் பாடல்கள் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் இந்நான்கு மொழிகளிலும் எண்ணற்றனவாக மண்டிக் கிடக்கின்றன.

ஆகவே இசைத் தமிழிற்கே அடிப்படையான இசையமைதி ஐந்திசைகள் எனவும் அவற்றுள் முதற்றொகுதியாகிய பழம்பண் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது எனவும் அறியலாம்.

ஐந்திசைகளின் அலகு முறைகள்

வில்யாழில் ஐந்திசைகள் (அதன் நரம்புகள்) இருநிரலாகக் காட்டப்பட்ட முறையும் அதன் அலகுகளும் ஒவ்வொரு இசையையும் தொடங்குமிசையாகக் காண கீழ்க்கண்டவாறமையும்.

	தா	கு	து	உ	இ	தா	கு	து	உ	இ
முதற்பண்	0	௪	௮	௰௩	௰௭	-	-	-	-	-
இரண்டாம்பண்	-	0	௪	௯	௰௩	௰௮	-	-	-	-
மூன்றாம் பண்	-	-	0	௫	௯	௰௪	௰௮	-	-	-
நான்காம்பண்	-	-	-	0	௪	௯	௰	௰௭	-	-
ஐந்தாம் பண்	-	-	-	-	0	௫	௯	௰௩	-	௰௮

இரண்டாம் பண் குரல் முதல் தொடங்குவதால் குரல் - 0 - வட்டக் குறியீடு கொண்டு இக்காலம் ஷட்ஜம் எனப் பெயர் கொண்டது. அடுத்த துத்தம் நான்காம் அலகில் நின்று சதுச்சுருதி ரிஷபம் ஆயிற்று. அடுத்த உழை ஒன்பதாம் அலகில் நின்று சுத்த மத்தியமம் எனப் பெயர் பெற்றது. அடுத்த இளி பதின்மூன்றாம் அலகில் நின்று பஞ்சமம் ஆயிற்று. மேல்நிலைத் தாரம் 18 ஆம் அலகில் நின்று கைசிசி நிஷாதம் ஆயிற்று. ஆதலால் இதன் இக்கால நிரல் - ஷட்ஜம் - சதுச்சுருதி ரிஷபம் - சுத்த மத்தியமம் - பஞ்சமம் - கைசிகி நிஷாதம் என நிற்கும். இந்த ராகம் மத்தியமாவதி எனப்படும்.

இப்பண்ணின் பெயர் முதன்முதலாக இயற்கை இசைப்பெயர் முறையைத் தழுவி குரற்பண் எனப்பட்டு நாளடைவில் ஏழ்பெரும் பாலைகள் முறையில் செம்பாலையின் திறமாகக் கொண்டு செந்திறம் எனப்பட்டது. இப்பெயரும் பிற்காலத்தில் மாறுதல் அடைந்து செந்துருத்தி எனப்பட்டது.

செந்திறம் = செந்துருத்தி எனப் பிங்கலந்தை நிகண்டும் கூறும். ஆகவே, ι ண்டைய குரற்பண், செந்திறம், செந்துருத்தி எனப்பட்டு மத்தியமாவதியாக நம்மிடையே வழக்கில் உள்ளது என நன்குணரலாம்.

சான்று : மீளா அடிமை - சுந்தரர் தேவாரம்.

அடுத்த மூன்றாம் பண் துத்தம் முதலாகத் தொடங்குவதால் துத்தம் - 0 - வட்டக் குறியீடு கொண்டு ஷட்ஜம் எனப்படும். அடுத்த உழை ஐந்தாம் அலகில் நின்று சாதாரண காந்தாரமாகும். அதற்கடுத்த இளி ஒன்பதாம் அலகில் நின்று சுத்த மத்தியமமாகும். அடுத்த மேல்நிலைத் தாரம் பதினான்காம் அலகில் நின்று சுத்த தைவதமாகும். பிறகு மேல்நிலைக் குரல் 18 ஆம் அலகில் நின்றதால் கைசிகி நிஷாதம் ஆகும். ஆதலால் இதன் நிரல்

ஷட்ஜம் - சாதாரண காந்தாரம் - சுத்த மத்தியமம் - சுத்த வைதம் - கைசிகி நிஷாதம்

என நின்று இந்தோள ராகம் எனப்படும்.

இப்பண்ணின் பெயர் துத்தம் முதல் தொடங்குவது குறித்து துத்தப் பண் எனப்பட்டது. முன் இரண்டு பண்ணின் நிரலும் பின் இரண்டு பண்களின் நிரலும் இருந்து இடையில் தளம் போன்றமைந்த இப்பண்ணின் இயற்கைப் பற்றி இந்தத் துத்தப்பண் இந்தளம் எனவும் கூறப்பட்டது.

இதற்கு ‘வடுகு’ என்ற பெயரும், பிற்காலத்தில் உண்டு என்பது குறித்து ‘இந்தளம் வடுகெனல்’ என நிகண்டு கூறும். ஆயினும் காரைக்காலம்மையார் பாடிய பதிகம் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் பாடிய பதிகங்கள் மற்றும் திருவாய்மொழிப் பதிகங்கள் எல்லாவற்றிலும் இந்தளம் என்ற பெயரே காணப்படுகிறது.

சான்று : ‘பித்தா பிறை சூடி’ - சுந்தரர்.

இந்தளப் பண்ணிலேதான் நம்பியாரூரர் 'பித்தா பிறை சூடி' என்ற பாடலைப் பாடினார் எனும் உண்மை சேக்கிழார் பெருமான் அருளிய பெரியபுராணச் செய்யுள் ஒன்றினால் நன்கறியலாம். அப்பாடல் வருமாறு :

''முறையால் வரு மதுரத்துடன் மொழியிந்தள முதலால்
குறையாநிலை மும்மைபடி கூரும் கிழமையினால்
நிறைபாணியின் இசைகோள் புணர் நீடும் புகழ்வகையால்
இறையாள் மகிழ் இசை பாடினன் எல்லாம்
நிகர் இல்லான்''

இங்கே மும்மைபடி என்பது மூன்றாம் முறைப்படி எனக் கொள்ள வேண்டும். அதாவது தாரம் பண் முதல்முறை, குரற் பண் இரண்டாம் முறை, துத்தப்பண் மூன்றாம் முறை என்பதாம்.

பாடல் சான்று : 'பித்தா பிறை சூடி'.

ஆகவே பண்டைய இந்தளப் பண் இந்தோள ராகம் என்ற பெயரளவில் மட்டும் சிறிது மாறுபட்டு நம்மிடையே வழக்கில் உள்ளது என்பதை நண்குணரலாம்.

அடுத்த நான்காவது பண் உழை முதலாகத் தொடக்கம் பெறுவதால் உழை - 0 - வட்டக் கூறியீடு கொண்டு ஷட்ஜமாக நிற்கும். அடுத்த இளி நான்காம் அலகில் நின்று சதுச்ருதி ரிஷபமாகும். அதற்கடுத்த மேனிலைத்தாரம் ஒன்பதாம் அலகில் நின்று சுத்த மத்தியமமாகும். பிறகு குரல் (மேனிலை பதிமூன்றலகு கொண்டு நின்று பஞ்சமமாகும்) அடுத்த மேனிலைத் துத்தம் பதினேழாம் அலகில் நின்று சதுச்சுருதி தைவதமாகும். ஆகவே இதன் நிரல் - சரி$_2$ம$_1$பத$_2$ச ஷட்ஜம், சதுச்சுருதி ரிஷபம், சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம், சதுச்சுருதி தைவதம் என நின்று சுத்தசாவேரி இராகமாகும்.

இந்தப் பண்ணின் பெயர் இயற்கை முறையில் உழைப்பண் எனப்பட்டு பின்னர் சாதாளி எனப்பட்டது (சாதாரி வேறு). பண்டைய வரிப் பாடல்களுள் சில இப்பண்ணிற்குப் பொருந்துவன.

சான்று : 'கானல் வரிப் பாடல்' - திங்கண்மாலை.

ஆகவே பண்டைய உழைப்பண் பிற்காலத்தில் சாதாளி எனப் பெயர் மாறுபாடுற்று இக்காலம் நம்நாட்டில் சுத்தசாவேரி இராகமாக உள்ளதை நன்கறியலாம். இந்த இராகம் தீட்சிதர் கிருதிகளின் வழக்குப்படி தேவக்கிரியா எனவும் கூறுவதுண்டு. ஆதலால் ஏதோ காலவழக்கில் பெயர் மட்டும் மாறுபாடுறுமேயின்றி ஒலிகளோ இசையமைப்போ அன்றும் இன்றும் இனியென்றும் ஒன்றேதான் என்பதையும் உணர வேண்டும்.

இறுதியாக ஐந்தாவது பண்ணமைப்பு. இப்பண் இளி முதலாகத் தொடங்குவதால் ஏனைய நான்கு இசைகளாகிய தாரம் - குரல் - துத்தம் - உழை என்பன மேல்நிலையில் நிற்கும்.

இளி தொடங்குமிடம் - 0 - ஷட்ஜம். அடுத்த மேனிலைத் தாரம் 5 ஆம் அலகில் நின்று சாதாரண காந்தாரமாகும்.

பிறகு மேனிலைக் குரல் ஒன்பதாம் அலகில் நின்று சுத்த மத்தியமமாகும். அடுத்த மேனிலைத் துத்தம் 13 ஆம் அலகில் நின்று பஞ்சமமாகும். அதற்கடுத்த மேனிலை உழை 18 ஆம் அலகில் நின்று கைசிகி நிஷாதம் ஆகும்.

இப்பண்ணின் பண்டைய பெயர் இளிப்பண் எனப்படும். நாளடைவில் தனாசி எனப்பட்டு இக்காலம் இதன் நிரல் ஷட்ஜம் - சாதாரண காந்தாரம் - சுத்த மத்தியமம் - பஞ்சமம் - கைசிகி நிஷாதம் என நிற்றலால் சுத்த தன்யாசி அல்லது உதய ரவிச்சந்திரிகா என இரண்டு பெயர் உள்ள இராகமாக விளங்கி வருகிறது.

ஆகவே, இசைத்தமிழ் மிகத் தொன்மையானது. இசைக்கு அடிப்படைக் கருவி குழற்கருவி. இஃது பண்டைய தமிழ்நாட்டு முல்லை நில மக்களால் ஆக்கப்பெற்றது. கருவிகளில் முதலில் ஐந்து இசைகளே காணப்பெற்றன. அதன்வழி எழுந்த ஐந்திசைப் பண்களே இக்காலம் வரை பெயர் மட்டும் மாறுபாடுற்று வழங்கி வருகின்றன. இதுபோன்ற கோட்பாடுகளைக் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் கொண்டிருந்தார்.

முதலேழிசைகளும் சுருதிப் பகுப்புக்களும் அவற்றுக்குரிய பாலைப் பெயரும்

வ. எண்.	முதலேழிசைகளும் சுருதிப் பகுப்பும்	பாலைப்பெயர்
1.	தா - கு - து - கை - உ - இ - வி 0 - 4 - 8 - 12 - 13 - 17 - 21	மேற்செம்பாலை
2.	கு - து - கை - உ - இ - வி - தா 0 - 4 - 8 - 9 - 13 - 17 - 18	செம்பாலை
3.	து - கை - உ - இ - வி - தா - கு 0 - 4 - 5 - 9 - 13 - 14 - 18	படுமலைப்பாலை
4.	கை - உ - இ - வி - தா - கு - து 0 - 1 - 5 - 9 - 10 - 14 - 18	பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்
5.	உ - இ - வி - தா - கு - து - கை 0 - 4 - 8 - 9 - 13 - 17 - 21	அரும்பாலை
6.	இ - வி - தா - கு - து - கை - உ 0 - 4 - 5 - 9 - 13 - 17 - 18	கோடிப்பாலை
7.	வி - தா - கு - து - கை - உ - இ 0 - 1 - 5 - 9 - 13 - 14 - 18	விளரிப்பாலை

மேற்கண்ட அட்டவணையில் முதலேழிசை நிரல்களுக்குரிய பாலைப் பெயர்கள் பின்வருமாறு தற்கால வழக்கில் உள்ளது என்பது விபுலானந்தர் வழியில் குடந்தையார் கொண்டிருந்த கருத்தாகும்.

மேற்செம்பாலை	-	மேச கல்யாணி
செம்பாலை	-	அரிகாம்போதி
படுமலைப்பாலை	-	நடபைரவி
செவ்வழிப்பாலை	-	-
அரும்பாலை	-	தீரசங்கராபரணம்
கோடிப்பாலை	-	கரகரப்பிரியா
விளரிப்பாலை	-	அனுமத்தோடி

இப்பாலைகளை மிடற்றால் (கண்டத்தால்) தொழிற்படுத்த மிடற்றிசை எனப்படும்.

இசையலகுகள் பிறப்பு

மூன்று வகை - தாரக்கிரமம் - உழைக்கிரமம் - குரற்கிரமம். ஏழிசைகளில் முற்றோன்றியது தாரம் எனவும், மூவகை முறையில் முற்றோன்றியது தாரமுறை அதாவது தாரக்கிரமம் எனவும் நன்கு அறிந்துணர முடிகிறது. இம்முறையில் வந்து தோன்றிய ஏழுபெரும் பாலைகளையே அடியார்க்குநல்லார் ஆய்ச்சியர் குரவையினுள் கூறியுள்ளார். இதனையே விபுலானந்த அடிகளார் யாழ்நூலிற் பாலைத் திரிபியலில் முதன்மையாகத் தந்துள்ளார்.

பண்டைய தமிழிசை வல்லார் யாழ்க் கருவியில் அமைந்த முதல் நரம்பைத் தாரம் எனக் கூறினர். ஆகவே, தார நரம்பின் ஒலியைக் கொண்டு அடுத்துள்ள நரம்புகளின் ஒலியை அதனதன் அலகுகளை உறுதிசெய்ய நேரிட்டது.

முதல் நரம்பின் வழி

தாரம் - 0 - 1 - 2 - 3 - 4 =
நான்காமலகில் குரல்

5 - 6 - 7 - 8 =
எட்டாமலகில் துத்தம்

9 - 10 - 11 - 12 =
பன்னிரண்டாமலகில் கைக்கிளை

13 = பதின்மூன்றாமலகில் உழை

14 - 15 - 16 - 17 -
பதினேழாமலகில் இளி

18 - 19 - 20 - 21 =
இருபத்தொன்றாமலகில் விளரி

பின்னர் 22 ஆம் அலகு முதல் வலிவிசைத் தானமானது.

தாரம் - 0
1
2
3
4 - குரல்
5
6
7
3 - துத்தம்
9
10
11
12 - கைக்கிழை
13 - உழை
14
15
16

17 - இளி
18
19
20
21 - விளரி
22 - வலிவிசைத்தாரம்

மூவகை இசைமுறை

தாரம் முதலாகத் தோன்றும் இவ்வமைப்பை நம் முன்னோர்கள் கணக்கு முறையில் அறிந்ததோடன்றி ஓசை முறையில் செவி வழியாக நன்கு கேட்டு உணர்ந்தபோது தாரநரம்பின் ஒலியும் அதற்கு 5 ஆம் நரம்பாகிய உழை நரம்பின் ஒலியும் தம்முடன் ஒத்து நின்று கேட்போர்க்கு இன்பம் அளித்து நிற்றலை அறிந்தனர். ஆகவே, நரம்புகள் இரண்டாக நின்றும் இரண்டும் கூடி ஒலிக்கின்றபோது ஒத்த ஒலியால் அமைந்து நின்ற தன்மை நோக்கியே முன்னதிற் பின்னது தோன்றியது என்னும் கருத்தினைத் 'தாரத்துள் உழை தோன்றும்' எனக் கூறினர். இனி உழை முதலாக ஏழிசைகளும் அலகு நிலையினை எவ்வாறு கொண்டமைந்தன என்பதைக் காணலாம்.

தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி எனவமைந்த தார நிரல் முறையில் உழைக்கு உரிய அலகுகள் ஆனதால் உழை முதலாக 13 கொள்ளுமிடத்து அலகு நிலையினை பொதுக்கூட்டு அலகு நிலையாகவும் குறிக்க வேண்டும். தனித்த அலகு நிலையைக் காணவேண்டி முதல் நரம்பிற்கு உரிய 13 அலகினைக் கழித்துக் காண வேண்டும்.

கிளை நரம்பின் வழி (உழை)

உழை	பொ.கூ.நி ★	13	14-15-16-17	நான்காமலகில் இளி
	தனியலகு நிலை	0	1-2-3-4	

இளி	பொ.கூ.நி.	17	18-19-20-21	எட்டாமலகில் விளரி
	தனியலகு நிலை	4	5-6-7-8	
விளரி	பொ.கூ.நி.	21	22 -	ஒன்பதாமலகில் தாரம்
	தனியலகு நிலை	8	9 -	
தாரம்	பொ.கூ.நி.	29	23-24-25-26	பதின்மூன்றா மலகில் குரல்
	தனியலகு நிலை	9	10-11-12-13	
குரல்	பொ.கூ.நி	26	27-28-29-30	பதினேழாமலகில் துத்தம்
	தனியலகு நிலை	13	14-15-16-17	
துத்தம்	பொ.கூ.நி.	30	31-32-33-34	இருபத்தோரா மலகில் கைக்கிளை
	தனியலகு நிலை	17	18-19-20-21	

★ பொதுக்கூட்டு அலகு நிலை

ஈண்டு உழையும் குரலும் ஒத்திசைக்கும் பண்பினைப் பெற்றது (உழையுட்டோன்றும் ஒருங்குரல்) முதல் முதலாக வரும் ஏழிசைகளின் அலகு நிலைகள் முதல் நரம்பிலிருந்து (தாரம்) தோன்றிய ஐந்தாம் நரம்பினைக் கிளை நரம்பு எனக் கூறுவது பண்டைய வழக்கு. கிளை நரம்பு உழை ஆதலால் உழையின் கிளை (5 ஆம் நரம்பு) குரல். ஆகவே முன்தோன்றிய தாரத்திற்கு கிளையின் கிளையாகிய குரல் நரம்பினை கிளையிருகோடு என அடிகளார் கூறுவர்.

கிளையிரு கோட்டின்வழி குரல்

முதல் நரம்பின் (தாரம்) கிளையின் கிளை தாரத்திலிருந்து குரல்.

குரல்	பொ.கூ.நி	*26*	*27-28-29-30*	நான்காமலகில் துத்தம்
	தனியலகு நிலை	*0*	*1-2-3-4*	
துத்தம்	பொ.கூ.நி.	*30*	*31-32-33-34*	எட்டாமலகில் கைக்கிளை
	தனியலகு நிலை	*4*	*5-6-7-8*	
கைக்கிளை	பொ.கூ.நி.	*34*	*35 -*	ஒன்பதாமலகில் உழை
	தனியலகு நிலை	*8*	*9 - (நட்பலகு - 9)*	
உழை	பொ.கூ.நி.	*35*	*36-37-38-39*	பதின்மூன்றாமலகில் இளி
	தனியலகு நிலை	*9*	*10-11-12-13*	
இளி	பொ.கூ.நி	*39*	*40-41-42-43*	பதினேழாமலகில் விளரி
	தனியலகு நிலை	*13*	*14-15-16-17*	
விளரி	பொ.கூ.நி.	*43*	*44 (நட்பு அலகின் நட்பு)*	பதினெட்டாமலகில் தாரம்
	தனியலகு நிலை	*17*	*18 நட்பிருகோடு*	
தாரம்	பொ.கூ.நி.	*44*	*45-46-47-48*	தான அலகுநிலை இருபத்திரண்டு
	தனியலகு நிலை	*18*	*19-20-21-22*	

22 ஆம் அலகின் இசை வலிவுத்தானக் குரலாகும். இதனைப் பழந்தமிழ் மக்கள் குரல் கிரமம் எனத் தனி முறையாகவே கொண்டனர்.

முதன்மையான தார முறையில் தாரம் தாரமாக நின்று குரல் உழையாக நின்று, பின்னர் உழை முறையில் உழை தாரமாக நின்று குரல் உழையாக நின்றது. இங்கு குரல் தாரமாக நின்று அதற்கைந்தாம் நரம்பாகிய இளி உழையாக நிற்கின்றது. இந்த இளி நரம்பின் தன்மையை பண்டையோர் அறிந்தமை மிகவும் போற்றத்தக்கது. அதாவது தார முறையில் ஆறாம் நரம்பாக நின்ற இளி பகையாய் நின்று பின்னர் உழை முறையில் (இளி) இரண்டா நரம்பாகி நின்று இணையாகி அத்தகைய இளியே குரல் முறையில் ஐந்தாம் நரம்பாகி நின்று கிளையாயிற்று. பகை உறவு ஆகிய விடுவது தன்னுட் சேருவது. இதனையே 'சேருமிளி' என விதந்தோதினர் பண்டைத் தமிழர்.

குரலினுட்டோன்றிச் சேருமிளி

மிடற்று வழி இசை

குரல் வழியும் யாழ்வழியும் கண்ட இசையை மனித முயற்சியினால் மிடற்று வழி பாடும்போது கையாளப்படும் முறை இசைத் தமிழில் ஆளத்தி என்றழைக்கப்பட்டது. அவற்றுள் சிறப்பானது மூன்று வகைப்படும்.

அவை காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி என்பனவாகும். ஆளத்தியினை இக்காலத்தில் ஆலாபனை என்கிறோம். இவ்வாளத்தி முறையொன்றினாலேயே இசைகள் பண்ணாகும் நீர்மையைப் பெறும். இசைகள் யாவும் ஒன்று மாறி யொன்றாகவும், விட்டிசைத்தும், கூடியிசைத்தும் ஒலிப்பது போன்ற செய்கைகள் யாவும் பண்ணாகும் நீர்மையைத் தரும்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் அடியார்க்கு நல்லார் ஆளத்தியிலக்கணம் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

'மகரத் தினொற்றாற் சுருதி விரவும்
பகரும் குறிநெடில் பாரித்து - நிகரிலாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரே லாளத்தி
மன்னாவிச் சொல்லின் வகை'

முதற் பாடுமிடத்து மகரத்தினெற்றாலே நாதத்தை உச்சரிக்கும் மரபு பகரிற் பாலித்து முற்கூறிய நாதத்தினைத் தொழில் செய்யுமிடத்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் செய்யப்படும்.

அவை அச்சு பாரணை என்று பெயர் பெறும். அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து. பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து. அச்சு தாளத்துடன் நிகழும். பாரணை கூத்துடன் நிகழும். ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் தென்னாவென்றும் தெனாவென்றும் இரண்டையுங் கூட்டித் தென்னா தெனாவென்றும் பாடப்படும்.

இவைதாம் காட்டாளத்தி - நிறவாளத்தி பண்ணாளத்தியென மூவகைப்படும். இவற்றுள்,

காட்டாளத்தி - அச்சுடன் நிகழும்.
நிறவாளத்தி - நிறங்குலையாமற் பாரணையுடன் நிகழும்.
பண்ணாளத்தி - பண்ணையே கருதி வைக்கப்படும்.

'குன்றாக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு - நன்றாக
நீளத்தா லேழு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமென் றறி'

'குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்' என்பது குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும்.

குற்றெழுத்தைந்தாவது - அ - இ - உ - எ - ஒ
நெட்டெழுத்தைந்தாவது - ஆ - ஈ - ஊ - ஏ - ஓ

மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது,

'நின்றார்ந்த வென்பது மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட்டு எழுத்தினுள்ளும் மவ்வும் நவ்வும் தவ்வுமென மூன்று எழுத்தினமுமுல்லா மற்றைய எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா'.

'இம் மூவகை மெய்யினுள்ளும்
மவ்வினம் - சுத்தத்திற்குரித்து
நவ்வினம் - சாளவத்திற்குரித்து
தவ்வினம் - தமிழ்க்குரித்து விரவவும் பெறும்.'

இங்ஙனம் மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்தினாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின்னிசையென்றும் பண் என்றும் பெயராம்.

இசை - பண்

''பல இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசை என்று பெயராம். பெருந்தானம் எட்டிலும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண் என்று பெயராயிற்று.''

பெருந்தானம் எட்டாவன			செய்கைகள் எட்டாவன
க	-	நெஞ்சு	எடுத்தல்
உ	-	மிடறு	படுத்தல்
ங	-	நாக்கு	நலிதல்
ச	-	மூக்கு	கம்பிதம் (அசைவு)
ரு	-	அண்ணாக்கு	குடிலம்
சூ	-	உதடு	ஒலி
எ	-	பல்	உருட்டு
அ	-	தலை	தாக்கு எனப்படும்.

எடுத்தல் என்பது இக்காலம் ஆரோகணம் என்பதாகும். ஏழு சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகச் செல்வது ஆரோகணம் என்பதாகும்.

சான்று : ச ரி க ம ப த நி ச்

படுத்தல் என்பது இக்காலத்தில் அவரோகணம் என்பதாகும். ஏழு சுரங்கள் இறங்கு நிரலில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வருவது அவரோகணம் என்பதாகும்.

சான்று : ச் நி த ப ம க ரி ச

நலிதல் என்பது இக்காலம் டாலு என்பதாகும்.

சான்று : சப, சம, சக

கம்பிதம் என்பது இக்காலம் அசைவு எனப்படும்.

சான்று : ரீ கா மா தா நீ

குடிலம் என்பது இக்காலம் ச்புரித திரிபுச்ச வகைகள்.

சான்று : சச, ரிரி, கக, சசச, ரிரிரி.

ஒலி என்பது இக்காலம் மூர்ச்சை எனப்படும்.

சான்று : ச ரி க ம ப த நீ

உருட்டு என்பது இக்காலம்

சான்று : சரிகரி ரிகபக கமபம

தாக்கு என்பது இக்காலம் ஆகதம் எனப்படும்.

சான்று : சரி, ரிக, கம, மப, பத.

மேற்கூறிய தொழில்முறைகள் எல்லாவற்றையும் ஒருங்குரைத்துத் தொழில் செய்ய வல்லவர்களாலேயே ஒரு பண்ணை ஒரு பாடலோடு பொருந்தச் செய்யக்கூடும். அவரும் பண்ணின் நீர்மையையும் பாடலின் அமைப்பு முறைகளையும் நன்குணர்ந்திருந்தாலன்றி அச்செய்கையினை எளிதில் செய்து முடிக்க இயலாது. எத்தகைய இசைப் புலவர்களும் ஒரு பண்ணை ஆளத்தி மட்டுமே செய்துவிட்டு மேடையை விட்டு இறங்குவதில்லை. முடிவில் தான் பாடிய பண்ணில் ஏதேனும் ஒரு பாடலைப் பாடிய பிறகே தன் தொழில் முடிவுற்றது எனப் பிறரை உணரச் செய்வது வழக்கம்.

ஆகவே எத்துணை சிறந்த முறையில் பண்கள் பாடப்பெற்ற போதிலும் ஏதேனும் ஒரு பாடலோடு பொருந்தி முடிவு செய்யப்பெற வேண்டும். ஆனமையினாலே 'பண் எல்லாம் பாடற்கியை பின்றேல்' என வள்ளுவர் பெருமானாரால் விதந்தோதப் பெற்றது.

பண்

இயற்றமிழில் பண்பு - பண்பாடு என்ற முறையில் இச்சொல் அங்குமிங்குமாக வழங்கி வந்தாலும், இசைத்தமிழில் மிக இன்றியமையாததாக விளங்குகிறது. இச்சொல்லினை வி. ாக்கும் பாடலொன்று வருமாறு :

'பாவோ டணைத விசைபென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்'

என்பதாம். மேலும் பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப் படா நின்ற பண்ணும், பண்ணியற்றிறமும், திறமும், திறத்திறமும் என்பது இப்பாடல் உரை. அதாவது 'பெருந்தானம் எட்டானும் செய்கைகள் எட்டானும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண்' என்று பெயராயிற்று என்ற உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் தருவர்.

செய்கைகள் எனும் தொழில்முறைகள் எடுத்தல் - படுத்தல் - நலிதல் - கம்பிதம் (அசைவு), குடிலம் - ஒலி - உருட்டு - தாக்கு என எட்டு வகைப்படும். இதனையடுத்து, இங்ஙனம் ''பிறந்து பண்ணப்படும் பண்ணும் இசையுமாகிய இவற்றைப் பயக்கும் மிடறு ஆக பெயரான் மிடற்றுப் பாடலும் என்றாயிற்று'' எனக் கூறியுள்ளதால் மேற்கூறிய எண்வகை மிடற்றுத் தொழிலில் சிறப்பான எடுத்தல் - படுத்தல் - நலிதல் - கம்பிதம் (அசைவு) குடிலம் எனுமைந்தையுமே பரிமேலேழகர் சுட்டிக் கூறினார் எனலாம்.

''இசைகள் எக்காலத்தும் எந்நாட்டிலும் ஏழே என்பது இயற்கை. சிலப்பதிகார உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார், பண்

- பண்ணியற்றிறம், திறம் - திறத்திறம் என்னுமிவை ''சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும்'' எனக் கூறியுள்ளமையால் பண் என்பது ஏழிசைகளைக் கொண்டது என்பது நன்கு விளங்கும். பண் என்பது இக்காலத்தில் கர்த்தா இராகம் என படும். ஏழிசைகளின் எடுத்தல் (ஆரோசை) படுத்தலே (அமரோசை) முதன்முதல் பண்ணாகும் நீர்மையைப் பெறும்.

சான்று: பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண் இக்காலத்தில் தீரசங்கராபரணம் என வழங்கி வருகிறது. இப்பண்ணிற்கு அரும்பாலை என்ற பெயரும் உண்டு. இப்பண்ணின் எடுத்தல் பழைய முறையில் க. உழை, உ. இளி, ங. விளரி, ச. தாரம், ரு. குரல், சூ. துத்தம், எ. கைக்கிளை எனப்படும். 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் குறியீட்டெழுத்துக்களால் படுவது வழக்கம்.

பண்ணியற்றிறம்

ஏழிசைக் கொண்ட பண்ணில் ஏதேனும் ஓரிசையை நீக்கி எஞ்சிய ஆறிசைகளை மட்டும் இசைத்தாலும் பாடினாலும் அது பண்ணியற்றிறம் எனப்படும். இஃது ஆறு வகைப்படும். இவை ஏழிசைகளின் இணை, கிளை, பகை, நட்பு முறையினை அடியொற்றியது.

1. முன்னிணை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்
2. பின்னிணை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்
3. முற்பகை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்
4. பிற்பகை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்
5. நட்பு நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்
6. கிளை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம்

சான்று : பாலையாழிற் கிளை நீங்கிய பண்ணியற்றிறம் உழை - இளி - விளரி - தாரம் - துத்தம் - கைக்கிளை என நிற்கும். இவற்றினை குறியீட்டு எழுத்துக்களால் கூற ச ரி க ம ப த ச என வரும். இதனைத் தற்போது 'காம்போதி' எனக் கூறுவர். குடந்தை சுந்தரேசனார் ''இப்பண் அராகம் எனப்பட்டுப் பின்னர் தக்கராகம் எனப்பட்டது'' என்பர்.

திறம்

திறம் என்பது ஐந்திசைகளைக் கொண்டு வரும். பண்டைய இசைத் தமிழில் முதன்முதலாகத் தோன்றிய ஐந்து பண்களாகிய க. ஆசான்திறம், உ. செந்திறம், ங. இந்தளம், ச. சாதாளி, ரு. தனாசி என்பன யாவும் திறங்களே.

முதன் முதலாகத் தோன்றிய ஆசான் திறமாகிய காந்தாரம் என்ற பண் தற்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் சிறந்த இராகமாக விளங்கி வருகிறது. இதனிசைகள் பழைய முறையில் தாரம் (ச) - குரல் (ரி) - துத்தம் (க) - உழை (ப) - இளி (த) என நின்றது. இக்கால வழக்குப்படி இதற்குரிய குறியீடு ச ரி க ப த ச் எனவரும்.

திறத்திறம்

திறத்திறம் என்பது நான்கே இசைகள் கொண்டு திகழ வேண்டும். இம்முறை தற்கால வழக்கில் இல்லை. பழைய காலத்தில் யாழ்க் கருவிகளில் ஒவ்வொரு இசைக்கும் ஒவ்வொரு நரம்பு கட்டியிருந்தமையால், குறித்த ஒரு நரம்பைத் தொடங்குமிசையாகக் கொண்டு நான்காம் நரம்புவரைத் தெறித்து, ஆக நான்கு நரம்புகளின் ஒலிகளை ஒரு தொகுதியாகக் கொண்டு அதனையும் பண்ணின் நீர்மையாகக் கொண்டனர். இஃது ஓர் அரிய முறையாக இசைத்தமிழ் மட்டிலுமே காண முடிகிறது.

ஆக, குழல், யாழ், மிடறு ஆகிய மூன்று கருவிகள் வாயிலாக வெளிப்படும் இசையினை, 'மூவிசை'யாகக் கண்டு, அந்த இசையியலைக் குறித்து விபுலானந்தர் அடிச்சுவட்டில் தனிக் கோட்பாடுகளை வகுத்து உலகிற்கு உணர்த்தியவர் குடந்தை சுந்தரேசனார் எனலாம். இத்தகைய அரிய பணியினைப் பாராட்டி 'பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர்' என்றும், 'ஏழிசைத் தலைமகன்' என்றும் பட்டங்கள் கொடுப்பதோடு மட்டும் விட்டுவிடாமல் அவர் கூறிய அரிய இசைநெறிகளை மாணவர் படித்து பின்பற்றும் வகையில் நூல்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதும், இசைப் பாடத் திட்டங்களில் சேர்த்து மாணவர்கள் பயில வழிவகுப்பதுமே அவருக்கு நாம் செய்யும் கடனாகும்.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

5. சுந்தரேசனாரின் இசையமைப்பில் இலக்கியப் பாடல்கள்

-சுரதாளக் குறிப்புடன்

தமிழில் இசையோடு பாடுவதற்குரிய இசைப் பாடல்கள் இல்லை எனும் குறையைப் போக்கும் வகையில், பரிபாடல், சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள், பெரிய புராணப் பாடல்கள், பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் ஆகியவற்றிற்கு உரிய வகையில் இசையமைத்துச் செயல்முறை விளக்கச் சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்த்தியுள்ளார் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார். அந்த இசையமைப்புகள் மாறுபடாவண்ணம் இருத்தற்பொருட்டும் வருங்காலச் சந்ததியினர் பயின்று பயனடையும் பொருட்டும் சுரதாளக் குறிப்பமைப்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

குடந்தை சுந்தரேசனார் சுரதாளக் குறிப்புடன் கொடுத்துள்ள பாடல்களும் - பல்வேறு இடங்களிலிருந்து ஒலிநாடாவில் சேகரித்துள்ள பாடல்களும் இவ்வியலில் அடங்கும்.

திருநாரையூர் பொல்லாப் பிள்ளையார் துதி

பண்- அம்சத்தொனி *ஆதி - தாளம்*

முதலடி

ஆனை முகவன் அடிமலர் தனையே
அனு தினம் நினைவாய் நெஞ்சே
- ஆனை முகவன்

துணையடி

ஆனைந்தும் ஆடிடும் அண்ணலார் மகிழும்
ஐங்கரனே என்றும் ஐயைமகனே என்றும்
- ஆனை முகவன்

கடையடி

பொல்லாப் பிள்ளையா ரெனப் பொதுப் பெயரும் எடுத்தார்
புண்ணிய நாரையூரில் புகழ் பெறவே யடுத்தார்
நல்லார் நம்பியாண்டார் நம்பிக்கருள் கொடுத்தார்
நானிலம் மகிழத்தமிழ் மறைகளையும் விடுத்தார்
- ஆனை முகவன்

இராகம் : அம்சத்தொனி தாள அங்கம் : | 4, 0, 0
29-ஆவது மேளத்திற் பிறந்தது தாளம் : ஆதி
ஆ : சரிகபநிச்
அ : ச்நிபகரிச

முதனிலை

1.	;	கா	;	ரீ கா ரீ சா;	/;	சரீகரீ	/ ரீரீகரிரீ	//
	.	ஆ	.	னை மு க வன்	/;	அ டி மலர்	/ த னையே..	//
2.	;	கா	;	ரீ சரிகரி கரிசா	/;	சரீகரீ	/ ரிகரீ ரிகரிரீ;	//
	.	ஆ	.	னைமு... க.வன்	/;	அடிமலர்	/த.னையே...	//
3.	;	கா	;	ரீ சரிகப கரிசா	/;	சரீகரீ	/கபகா ரிசசரி	//
	.	ஆ	.	னை மு...க.வன்	/;	அடிமலர்	/த.னை யே...	//

4. சரிகா ; ரீ சரிகப கரிசா /; சரீகபா / கபகா ரிசசரி //
.. ஆ . னை முக...க.வன் /. அடிமலர் / த.னையே...//

5. சரிகா ; ரீ சரிகப கரிசா /; சரீகபா /பநிச்நி ப கரிச//
..ஆ . னை மு...க.வன் /; அடிமலர் /த.னை.யே...//

1. சரி கபாகரீ சரிகா ரிகபா /பா ; ச்ா ; /ச்ரிச்நி பகாரி //
.. அனுதினம் நி.. னை .. /வாய். நெஞ் . / சே.. ... //

2. சரிகபாகரீ சரிகாரி கபா /பா; க்ரிச்நி /ச்ரிசநி பகாரி //
,, அனுதினம் நி.,,னை,, / வாய் நெஞ்,,, / சே,, ,,, . //

சரி = ஆனைமுகவன்
..

துணை நிலை

1. ; பா காபா நீ நீ ச்ாச்ா /; நீச்ாரீ / ; சரிச்நிபா //
; ஆ னைந் தும் ஆ. டி டும் /. அண்ணலார் /. ம.கி.ழும் //

2. ; பா காபா நீ நீ ச்ாச்ா /; நிசரிக்ரீ /; ச்ரிச்நிபா //
; ஆ னைந் தும் ஆ. டி டும் /; அண்ண.லார் /; ம.கி.ழும்//

; ச்நிக்ரிச்ாச்ரிச்நிபாகப / நீச்ச்ாநிபா / காகப ககரிரி //
நா.னி.லம் ம.கி.ழத்தமி / ழ்மறைகளை / . ,
யும்னி.டு.த்தா.//

சரி
= ஆனைமுகவன்
..ர்

கடை நிலை

பா ; கா.; பககரிசாசரி / சநிசரீ கரி
பொல்.லா . பிள்ளை.யாரெ. / வ.பொதுப்பெ
/ கா பாபா; //
/ ரும் எ டு த்தார் //

; ப நீ ச் நீ ச் நி பா கரிசா / ரிகபகரிசரீ
புண் ணி ய நா. ரையூ. ரில் / புகழ்பெ.ற.வே
/ கா பா பா ; //
/ ய டுத் தார்; //

1. ; பா காபா நீநீ ச்ா ச்ா /; நீ ச்ா ரீ
நல். லார் நம்பியாண் டார்/; நம்பிக் க
/; ச்ரிச்நி பா பா //
/; ருள் கொ.டுத்தார் //

2. ; பா காபா நீநீ ச்ா ச்ா /; பநிச்ரிக்ரி
நல். லார் நம்பியாண் டார்/; நம்பி. க.
/ ச் நிக்ரிச்நிபா //
/நான். கொ.டுத்தார் //

; ச்நிக்ரிச்ாச்ரிச்நிபாகப / நீச்ச்ாநிபா / காகப ககரிரி //
நா.னி.லம் ம.கி.ழத்தமி / ழ்மறைகளை /
யும்னி.டு.த்தா.//

சரி
= ஆனைமுகவன்
..ர்

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

தமிழரசி குறவஞ்சியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது
பண்மாலை

க. பண் - மேச கலியாணி

மங்கல மோங்க வளர்த்துந லந்தரு மாமொழி தாய்மொழி யே,எங்கள்
பங்குறை கின்றமு தற்றெய்வ மாகப்ப ராவுந்த மிழ்மொழி யே,இரு
செங்கையி னேந்தியெம் தாயர்மு தலுப தேசித்த செம்மொழி
யே,அவர்
பொங்குமு லைதரு பாலோ டெமக்குப் புகட்டி திம்மொழி
யே,அதனால்
எங்கள் தமிழன்னை வாழிய வாழிய வென்றடி வாழ்த்துவமே.

உ. பண் - தன்யாசி

நண்ணுமி ளமைப்ப ருவத்தி லேமுதல் நாவைய சைத்தமொ
ழி,எங்கள்
கண்ணைத் திறந்துல கத்தை விளக்கிக் கருத்தோடி சைத்தமொ
ழி,எந்தம்
எண்ணத்தைக் கூறற்கு நானென்று முன்வந்தி ருந்ததி ருந்துமொ
ழி,வேற்று
விண்ணப்பி பமொழி கற்க வுதவிய வண்மைபொ ருந்தும்மொ
ழி, அதனால்
-எங்கள் தமிழன்னை

ரு. பண் - பிலகரி

தொன்றுதொட் டேபேர றிவாள ரீட்டிய செம்பொருள் தேக்குமொ
ழி,தன்னை
நன்றறி வார்க்கப் புதையல் திறந்திட நாளெண்ணி காக்கும்மொ
ழி,நாங்கள்
இன்றுப டைக்கும்பெ ருமைக்கெல் லாமுதல் ஈந்துபு ரக்கும்மொ
ழி,செய்யும்
நன்றிகொன் றோருக்கும் நன்னயஞ் செய்தவர் நாணவு ரைக்கும்மொ
ழி, அதனால்
-எங்கள் தமிழன்னை

சு. பண் - கேதாரகௌளை

அஞ்செழுத் தேதமிழ்க் கென்பவர் பேதைய றிவைந கைக்குமொ
ழி,சொல்லின்
அஞ்செழுத் தேயிக மும்பர முந்தரு மாமென்று ரைக்கும்மொ
ழி,இன்னும்
எஞ்சுபி றமொழி யிற்பல தன்பேரெ ழுதற்க ரியமொ ழி,கல்லாம்
நெஞ்சமு ருக்குந்தி ருவாச கத்தைமுன் னேகொள்பெ ரியமொ
ழி,அதனால்
-எங்கள் தமிழன்னை

ரு. பண் - மத்தியமாவதி

பற்றுவைத் துப்பிற நாட்டுமொ ழியைப்ப யின்றும கிழ்ந்தோ
மே, நொந்து
பெற்றதா யின்முகம் பாராத குற்றத்தால் பீழித்து நைந்தோ
மே, நாங்கள்
கற்றபி றகலை யைத்தாய்மொ ழிக்கண்ணே காட்டித்தி ருத்துவ
மே, திசை
முற்றவு மெம்மொழி யின்வளஞ் சாற்றிமு ரசுமு ழக்குவ
மே, அதனால்
-எங்கள் தமிழன்னை

பண்மாலை

க. பண் - மேசகலியாணி

65வது மேளம் *தாளம் - ஆதி (நடை மூன்றெண்)*

ஆ : சரிகமபதநிச், // தனன // தனன // தனன // தனன //

அ : ச்நிதபமகரிச, // தனன // தனன // தனன / தனன //

பேரா. அ. வரதநஞ்சையாப் பிள்ளை இயற்றியது.

ச்ச்ச்	ச்நித	பதச்	நிதப	/கமப	தக்ரி	/ச்ா, ,தநி	//
மங்கல	மோங்கவ	ளர்த்துந	லந்தரு	/மமொழி	தாய்மொழி	/யே, ,, எங்கள்	/
க்ரிநி	ச்ச்ச்	ச்ச்நி	நிதப	/மபப	தநிக்ாரீ	/ச்ா, ,தநி	//
பங்குறை	கின்றமு	தற்றெய்வ	மாகப்ப	/ராவுந்த	மிழ்,மொழி	/யே, ,,இரு	//
ரிநிநி	க்க்க்	ச்ரிக்ர்ரீச்ரிச்		/ச்ாநித	நீ,தா,பக,	/நீ,,, ,ச்ச்	//
செங்கையி	ேனந்தியெம்தாயார்முதலுப			/தேசித்த	செம்மொழி	/யே, ,அவர்	//
கரிச	ரிக்ம்	ம்ாக்	ரிகரி	/பதச்நி	தபம	/கா, ,பதநீ	//
பொங்குமு	லைதரு	பாலோ	டெமக்கு	/புகட்டிய	திம்மொழி	/யே, ,அதனால்	/
ச்ச்ச்	ச்ச்ச்	ச்நித	நிதப	/கமப	தநிரி	/ச்ா, ,,,	//
எங்கள்	தமிழன்னை வாழிய			/வென்றடி	வாழ்த்துவ	/மே, ,,.	//

உ. பண் - தன்யாசி

8-வது மேளம் — *ஆ : சகமபநிச்*

அனுமத்தோடியில் பிறந்தது — *அ : ச்நிதபமகரிச*

தமப	கமப	நிக்ச்	நிதப	/ச்ச்ச்	ச்ரிநி	/ச்ா, ச்ச்	//
நண்ணுமி	ளமைப்ப	ருவத்தி	லேமுதல்	/நாவைய	சைத்தமொ	/ழி, ,எங்கள்	//
க்ரிச்	நிதப	நிநிநி	தபம	/மதப	கரிச	/கரிசா; ,பம	/
கண்ணைத்தி	றந்துல	கத்தைவி	ளக்கிக்க	/ருத்தோடி	சைத்தமொ	/ழி, ,,எந்தம்	/
தபம	நிதப	நிச்நி	ச்ரிச்	/ச்ச்நி	ச்ரிநி	/ச்ா ,,ச்ச்	//
எண்ணத்தை	கூறற்கு	நானென்று	முன்வந்தி	/ருந்தி	ருந்துமொ	/ழி ,,, வேற்று	//
க்ரிச்	ம்க்ரி	ச்நிச்	ச்ரிச்	/பாநீச்ா	ச்நிதாபா	/காரீசா ,, கமபநி	/
வண்ணப்பி	றமொழி	கற்கவு	தவிய	/வன்மைபொ	ருந்தும்மொ	/ழி,, அதனால்	/

கலியாணி

எங்கள் தமிழன்னை வாழிய வாழிய வென்றடி வாழ்த்துவமே

ரு. பண் - பிலகரி

29-வது மேளம் — *ஆ : சரிகபதச்*

தீரசங்கராபரணத்திற் பிறந்தது — *அ : ச்நிதபமகரிச*

கபத	ச்நித	பத்ச்	நிதப	/தநித	பமக	/ரீ,கரிச	//
தொன்றுதொட்	டேபேர	றிவாள	ரீட்டிய	/செம்பொருள்தேக்	கும்மொ	/ழி,, தன்னை	//
சரிக	ரிகப	கபத	ச்நித	/பதநிததப	தபபமமக	/ரீ, கப	//
நன்றறி	வார்க்கப்	புதையல்	திறந்திட	/நா,ளெண்ணி	காக்கும்மொ	/ழி,, நாங்கள்	/
கபத	ச்ரிக்	ச்ரிக்ாரீ	ம்க்ரீரீ	/ ச்ச்ச்	ச்நிநிததா	/ச்ா,ச்ச்	//
இன்றுப	டைக்கும்பெ	ருமைக்கெல்	லாமுதல்	/ஈந்துபு	ரக்கும்மொ	/ழி செய்யும்	//
கரிச்	நிதப	பதநி	தபம	/ச்நிதாபா	பமகாரீ	/சா,,ரிகபத	/
நன்றிகொன்	றோருக்கும்	நன்னயஞ்	செய்தவர்	/நா.ணவு	ரைக்குமொ	/ழி,, அதனால்	/

கலியாணி

எங்கள் தமிழன்னை வாழிய வாழிய வென்றடி வாழ்த்துவமே.

சு. பண் - கேதாரகௌளை

28-வது மேளம் — *ஆ : சரிமபநிச*

அரிகாம்போதியிற் பிறந்தது — *அ : ச்நிதபமகரிச*

ரிமப	நிச்ரி	ம்க்ரி	க்ரிச்	/ச்ரிச்	நிதப	/பா, ரீச்	//
அஞ்செழுத்	தேதமிழ்க்	கென்பவர்	பேதைய	/நிவைந	கைக்குமொ	/ழி, சொல்லின்	//

க்ரிச்	நிதப	தபம	கரிரி	/மாகரீ ,	கரிரி	/சா, மபா	//
அஞ்செழுத்	தேயிக	மும்பர	முந்தரு	/மாமென்று	ரைக்குமொ	/ழி, கல்லாம்	//

ப்ம்க்	ரிக்ரி	ம்ச்க்ரீ	க்ரிச்	/ச்நித	பமக	/ரீ, ரிமபநிச்ரிக்ரீ	/
நெஞ்சமு	ருக்குந்தி	ருவாச	கத்தைமுன்	/னேகொள்பெரியமொ		/ழி, அதனா-ல்	//

கலியாணி

எங்கள் தமிழன்னை வாழிய வாழிய வென்றடி வாழ்த்துவமே.

ரு. பண் - மத்தியமாவதி

22-வது மேளம் — *ஆ - சரிமபநிச்*

கரகரப்பிரியாவிற் பிறந்தது — *அ - ச்நிபமரிச*

ரிர்ரி	ரிரிரி	ச்ரிச்	நிபநி	/பநிச்	நிபம	/ ரீ, ,பநிநீ	//
பற்றுவைத்	துப்பிறநாட்டுமொ		ழியைப்ப	/யின்று மகிழ்ந்தோ		/மே, , நொந்து	//

ச்ரிச்	ரிச்நி	பநிச்ாநி	பமரீ	/சரிமாரீ	ரிபம	/ரீ, பா;பா	//
பெற்றதா	யின்முகம்	பாராத	குற்றத்தால்	/பீழித்து	நைந்தோ	/மே.நாங்கள்	//

பநிச்	ரிரிரி	ச்ரிம்	ரிச்நி	/ச்ரிச்	நிபநி	/ச்ா, ,ச்ச்	//
கற்றபி	ரகலை	யைதாய்மொழிக்கண்ணே		/காட்டித்தி	ருத்துவ	/மே, ,திசை	//

ச்ரிச்	நிச்நி	நிச்ரி	பநிச்	/பநிச்ாச்ா	ச்நிபமரீ	/சா, ,ச்ச்	//
முற்றவு	மெம்மொழியின்வளஞ்		சாற்றிமு	/ர,சு	முழக்குவே	/மே அதனால்	//

கலியாணி

எங்கள் தமிழன்னை வாழிய வாழிய வென்றடி வாழ்த்துவமே.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றியது

29-வது பண் : புதமனோகரி ***தாளம் - ஆதி (எட்டு எண்கள்)***
திரசங்கராபரணத்திற் பிறந்தது ***'நான்கெண் நடை'***
ஆ : சரிகமகபச்ா, ***/தனதன தனதன தனதன தனதன/***
அ : ச்பமகரிச, ***/தனதன தனதன/ தனதன தனதன//***

முதலடி

காணாமல் இருந்தால் என்
கலக்கம் தெளியாதே

- காணாமல்

துணையடி

பூணாரம் அரவு அணிந்த
பொன்னம்பல நாதனைக்

- காணாமல்

கடையடி

நாலுகோ புரத்தழகும் நன்மதிள்மண் டபத்தழகும்
சீலமிகுந் தெருவழகும் சிவகங்கை தன்னழகும்
ஆலயத்தின் தனியழகும் ஆடுமம் பலத்தழகும்
பாலின்மொழி யுமையழகும் பரமானந் தத்தழகும்

- காணாமல்

முதலடி

பா;	ச்ா ;	பா;	மககரி	/சா	;	சா	;	/சரிகா	மாகா	//
கா/	ணா;	மல்;	இ,ருந்	/தால்	;	என்	;	/க,,	லக்கம்	//
பா ச்ா	பா;	பா;	பமகரி	/சா	;	;	;	/ மககரி	சா ;	//
தெ ளி	யா ;	; ;	தே,,,	/ ;	;	;	;	/ ,,,, ,	;	//
பா;	ச்ா;	பா;	மககரி	/சா	;	சா	;	/ சரிகரி	கமகா	//
கா;	ணா;	மல்;	இ,ருந்	/தால்	;	என்	;	,/க,,,	லக்கம்	//

பா ச்ா பா; ச்ாபா பமகரி /சா ; ரிகமக ; / சரிகரி கமகா //
தெ ளி யா; , , தே ,,, / , ; ,,,, ; / ,,,, ,,,, //

பா ச்ா பா; பா; மககரி /சா ; ரிகமக / பாமக ரிகமக //
கா ணா ,; மல்; இ,ருந் /தால் ; என்,, / கலக் கம்,, //

கா பா ச்ா ச்ாச்ச் பமகரி /சா ; ரிகமப / ரீ; மககரி //
தெ, ளி யா ,,, தே,,, /, ; ,,,, / ., ,,,, //

- காணாமல்

துணையடி

பா ; ச்ா ; ரீ ; க்ா ; / ; ரிக்ம்ாக்ா /ம்க்க்ரி ச்சா ; //
பூ ; ணா , , ; ரம் ; / ; அ, ரவு / அ,ணிந், த ; //

பா ; ச்ா ; ரீரீ க்ா ; / ; ரிக்ம்க் ரிக் /ம்க்க்ரி சா ; //
பூ ; ணா ; ,, ரம் ; / ; அ.ர.வு. / அ,ணிந் த ; //

பா ச்ா பா ச்ா ரீரீ ச்ா ; / ரிக்ம்க் ரிக்ம்க் /ம்க்க்ரி சா ; //
பூ , ணா , ,, ரம் ; / அ, ர, வு,,, / அ,ணிந் த ; //

ச்ா ; பா ; பமமகரீ ; / சரிகா மககரி /மகரிச ரிகமப //
பொ ன்னம், ப,, ல ; / நா,,, ,,,, / த,,, னை,,, //

-காணாமல்

கடையடி

பா பாபா ; ப மா க ரீ சா / சரீகமா கா /மகாக பாபா //
நாலு கோ ; புரத்தழகும் / நன்மதின் மண் /டபத்த ழகும் //

பமகரிசாசாசபபமகரிசா /சரிக மகாபா / பாபா பாபா //
சீ,ல, மிகும் தெரு, ருவழகும் /சி, வ, கங்கை / தன்ன ழகும் //

கா பாபா பா ப பாபச்ா /ரிக்ம்ா ம்க்ரீ / ம்க்க்ரி ச்ா //
ஆல யத்தின் தனிய ழகும் /ஆ, டும் அம்ப / லத்த ,ழகும் //

ச்ரா ச்ரா பா பா ச்ச்ரா் பாபா /ச்ரா பா ப மகரி / மகரிச ரிகமக //
பாவின்மொழிஉமைய ழகும் /பரமானந் / தத்த, ழ,கும் //
-காணாமல்

குறிப்பு : இந்தப் பண் த, நீ எனு மிசையிலாது ஏற்றவிசையில் ரி, க, ம, க, பா எனும் போக்கையும், கொண்டு தனிச்சுவையை பயக்கக்கூடியதாகும். பிற்காலக் கற்பனையாளர்களால் ஏற்பட்டுத்தப்பட்ட இப்பண்ணில் முத்தையா பாகவதர் அவர்கள் ஒரு பாடல் இயற்றியுள்ளார்.

இசைத்தமிழ்ப் பாடல்

மூத்த பிள்ளையார் வணக்கம்
(யாழ்நூற் கடவுள் வணக்கம்)

பண் - அரும்பாலை
29-வது தீர *தாளம் - ஆதி (எட்டு எண்கள்)*
சங்கராபரணம் *'நான்கெண் நடை'*
ஆ: சரிகமபதநிச் /தனதன தனதன/தனதன தனதன/
அ : ச்நிதபமகரிச /தனதன தனதன // தனதன தனதன//

முதலடி

உழையிசை இபமென உருவுகொள் பரனை
உமைதிரு வுளநிறை அமிழ்துரு மழலை
- உழை

துணையடி

மொழியுரை குழவியை அழகறி விளமை
முழுதியல் வரதனை முறைமுறை பணிவாம்
-உழை

கடையடி

புழைசெறி கழைகுழல் இசைபொழி பொதியம்
புகழுற வளருறு புலமகன் பனுவல்
இழையணி தமிழ்மகள் எமதுளம் உறையும்
இறைமகள் இசையியல் வளமுறு கெனவே.

- உழை

இப்பாடல் அருள்மிகு விபுலானந்த அடிகள் பெருந்தகை யாரால் தமது யாழ் நூலிலே இறைவணக்கப் பாடலாகப் பாடப் பெற்றது.

பழைய காலத்தில் இசை தோன்றிய முறைப்படி, ஒவ்வோரிசையின் பெயரையே முதற் சொல்லாகக் கொண்டு இந்நூலிற் (யாழ் நூல்) பாடப்பெற்ற பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு அப்பெருந்தகைக்கே யுரியவை என்பதை யாவருமறிவர்.

உழை முதலாக மிகமிகப் பழைய காலத்தில் நம் நாட்டிற் தோன்றிய பெரும்பண் பாலை எனப்படும்.

அந்நாளில் அரும்பாலை யெனப் பெயரிய இசை மடந்தை இந்நாளில் நம் முன்னே, தீர சங்கராபரணமெனப் பெயர் பூண்டுலாவுகின்றாள்.

இவ்வுண்மையை அப்பெருந்தகையாரே கண்டு நமக்குக் கூறி விடுத்தமையால் நாமும் இப்பாடலுக்கு சங்கராபரணப் பண்ணிலேயே இசை அமைத்தோம்.

இசைத்தமிழ்ப் பாடல்

மூத்த பிள்ளையார் வணக்கம்
(யாழ்நூற் கடவுள் வணக்கம்)

பண் : சங்கராபரணம் *தாளம் : ஆதி - எட்டு எண்கள்*

முதலடி

1.	;சரீ	கமா	ரிகரீ	கரிசா	/;ச கா ரி சா	/ சநித நி சா; //
	;உழை	யிசை	யிபம்	எ,ன,	/; உ ரு வு கொள்	/ ப, ர னை; //
2.	; சரீகமா		ரிககரி	கரிசநி	/ ; ச கா ரி சா	/ சநிதநி சா; //
	உழையிசை		யி,பம்	எ,ன,	/; உ ரு வு கொள்	/ ப,ர, னை ; //
3.	;சரீகமா		ரிகமப	கரிசா	/ ;ச கா ரி சா	/பமகரி கரிசரி //
	உழையிசை		யி,ப,	மெ,ன	/;உ ரு வு கொள்	/ப,,, ர, னை //
சநி	சரீகமா	பாபா	பாபா		/;,ரிகமபா	/பமதபமககரி //
,,	உமைதிரு வு ள		நிறை		/;,அமிழ்துரு	/ம,,,ழ,லை, //
சநி	சரீகமா	மபதா	,ப பா		/; ,ரிகமபா	/ச்நிதப மககரி //
,,	உமைதிரு வு,ள,		,நி றை		/;,அமிழ்துரு	/ம,,,ழ,லை, //
சநி	சரீகமா	மபச்நி	த ப பா		/;கமபதக்ரி	/ச்நிதபமகரி , //
,,	உமைதிரு வு,ள,		நி,றை		/;அமிழ் து;ரு,	/ம,,,ழ,லை, //

துணையடி

;ம	பா	கமப	தாநீ	ச்ாச்ா	/;ச்ா ச் சா	/ச்நித நிச்ா , //
;மொ ழி		யு,ரை	கு ழ	லி யை	/; அ ழ க றி	/வி,ள, மை ; //
;ம	பா	கம ப	தா நீ	ச்ாச்ா	/; ச ரீ நி ச்ா	/ச்நிதப தநிச்ா //
;மொ ழி		யு,ரை	கு ழ	வி யை	/; அ ழ க றி	/வி, ள, மை,, //

;ம பா கமப தாநீ ரீச்ா /; ச்ரீக்ரீ /ச்நிதபதநி ச்ா //
;மொ ழி யு,ரை கு ழ லி யை /; அழகறி /வி,ள,மை,, //

; ம பா கமப தா நீ ரீ ச்ா /; ச்ரிக்ம்க்ரிச்நி /க்ரிச்நிதபதா //
; மொ ழி யு,ரை கு ழ லி யை /; அழகறி /வி!,ள,மை,, //

; ச்ரீ நி ச்ா ச்நிதப கமபா /;ச் நீ த பா /கமப த ப மகரி //
,மு ழு தி யல் வ,ர, த,னை /;மு,றை,மு றை /ப,ணி, வா,,, //

சநி ச்ரீ நிச்ா ச்நிதப கமபா /க் ரிச் நிச்நிதப /தபமக ப ம்கரி //
,ம் முழுதியல் வ,ர, த,னை /மு,றை, மு,றை /ப,ணி, வா... //

சநி ச்ரீ நிச்ா ச்நிதப கமபா /க்ரிச் ரிச்நித ப /கமபக மககரி //
,ம் முழு தியல் வ,ர, த,னை /மு,றைமு,,றை /ப,,ணி,,வா //

சநி = உழையிசை
,ம்

;சரீ க மா ரி க ரீ கரிசா /; ச ரீ க ரீ / க ரி ச நி சா ; //
; புழைசெ றி க,ழை , குழல் /;இ சைபொ ழி /பொ, இ, யம்; //

;மபா மகா மபதா , ம பா /; ரிகமபா , /பமமககரிசநி //
;பு க ழு ற வ, ன , ரு று /;புலமகள் , /ப,னு, வ,,ல் //

;ம பா கமப தா நீ க்ரிசா /ச்ரிக்ம்க் ரிச்நி /க்ரிச்நி தப தா //
;இ ழை ய,ணி தமிழ் ம,கள் /எ,ம,து ,ளம் /உ,,றை ,யும் //

;ச் ரீ நி ச்ா சநித பகமபா /ச்ரிச்ரி ச்நிதப /கமபக மககரி //
;இ றை ம கள் இ,சை ,யி,யல் /வ,,ள,,முறு /கெ,,ன,, வே //

சநி = உழையிசை
,,

இசைத் தமிழ்ப் பாடல்

குமர குருபர சுவாமிகள் அருளியது
முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ்
(திருப்புள்ளிருக்குவேளூர்)

வருகைப்பருவம்

சந்தக்குழிப்பு =

தனன, தனன, தனன, தனன, தனன, தனன, தனதனா.

பண் : குந்தலவராளி

இராகம் : குந்தலவராளி ***தாளம் : கண்டசாதி சம்பை***
எட்டு எண்கள்

28-ஆவது ***(நடை மூன்றெண்) தாள அங்கங்கள்***

அரிகாம்போதியில் பிறந்தது

ஆ : சமபதநிதச் ***லகு அனுத்திருதம் திருதம்***

அ: ச்நிதபமச

க

உலகு குளிர வெமது மதியி லொழுகு மமுத கிரணமே
உருகு மடிய ரிதய நெகிழ வுணர்வி லெழுநல் லுதயமே
கலையு நிறையு முறிவு முதிர முதிரு மதுர நறவமே
கழுவு துகளர் முருக நெடிய கருணை பெருகு சலதியே
அலகில் புவன முடியும் வெளியி லளியு மொளியி னிலயமே
அறிவு ளறிவை யறிவு மவரு மறிய வரிய பிரமமே
மலையின் மகள்கண் மணியை யனைய மதலை
வருக வருகவே
வளமை தழுவு பருதி புரியின் மருவு குமரன் வருகவே

உ

இழுமெ னருவி சொரியு மிமய முதல்வி புதல்வன் வருகவே
இயலு நடையும் வடிவு மழகு மெழுத வரியன் வருகவே
ஒழுகு கருணை முழுகு கமல வதனன் வருக வருகவே
ஒருவ னிருவ ரொடுகை தொழுக லுபய சரணன் வருகவே
விழுது விடுவெ ணிலவு பொழியு நகையன் வருக வருகவே
மழலை முதிர முதிரு மதுர வசனன் வருக வருகவே
வளமை தழுவு பருதி புரியின் மருள் குமரன் வருகவே.

முதலடி

	வகு				அனுத்திருதம்	திருதம்	
சசச	மமம	மபப	ததத	தநித	/ பதப	/ மபம மா,	//
உலகு	குளிர	எமது	மதியில்	ஒழுகும்	/ அமுத	/ கிரணமே	//
ச்ச்ச்	நிநிநி	தநித	பதப	தநித	/ மபத	/ மபம மா,	//
உருகும்	அடியர்	இதய	நெகிழ	உணர்வின்	/எழுநல்	/ உதயமே ,	//

உலகு - பா =

துணையடி

மநித	ச்ச்ச்	நிதத	ச்ச்ச்	நிதச்	/ச்ம்ம்	/ ச்ச்ச்சா,	//
கலையும்	நிறையும்	அறிவு	முதிர	முதிரு	/ மதுர	/ நறவமே,	//
ம்ம்ம்	ச்ச்ச்	தநித	ச்ச்ச்	மநித	/ மபத	/ மபமமா,	//
கமுவு	துகளர்	முழுக	நெடிய	கருணை	/ பெருகு	/ சலதியே ,	//

உலகு = பா =

கடையடி

சசச	மமம	சசச	பபப	தநித	/ பதப	/ மபமமா,	//
அலகில்	புவன	முடியும்	வெளியில்	அளியும்	/ ஒளியின்	/ நிலையமே,	//
ச்நிதி	நிதத	தநித	பதப	நிதத	/ தபம	/ பதம மா,	//
அறிவுள்	அறிவை	அறிவு	மவரு	மறிய	/ அரிய	/ பிரம மே,	//
மநித	ச்ச்ச்	நிதத	ச்ச்ச்	நிதச்	/ ச்ம்ம்	/ ச்ச்ச்சா ,	//
மலையின்	மகள்கண்	மணியை	யனைய	மதலை	/ வருக	/ வருகவே,	//
ம்ம்ம்	ச்ச்ச்	தநித	ச்ச்ச்	தநித	/ தபம	/ தகம மா,	//
வளமை	தமுவு	பருதி	புரியின்	மருவு	/ குமரன்	/ வருகவே,	//

உலகு = பா =

இதன் இரண்டாவது பாடலையும் முதலடி துணையடியாகப் பிரித்து இதே இசையில் பாடுதல் நன்று.

இசைத் தமிழ்ப் பாடல்

சுந்தரர் தேவாரம்

(திருவாரூர்)

பண் : செந்துருத்தி
(மத்தியமாவதி) *தாளம் - திச்ர திருபுடை (ஏழு எண்கள்)*
22இல் பிறந்தது *நான்கெண் நடை*
ஆ : சரிமபநிச் */ தனதன தனதன தனதன/*
அ: ச்நிபமரிச */ தனதன தனதன தனதன தனதன /*

முதலடி

மீளா அடிமை உமக்கே யாளாய்ப்
பிறரை வேண்டாதே
- மீளா அடிமை

துணையடி

மூளாத் தீப்போல் உள்ளே கனன்று
முகத்தான் மிகவாடி
- மீளா அடிமை

கடையடி

ஆளாய் இருக்கும் அடியார் தங்கள்
அல்லல் சொன்னக்கால்
வாளாங் கிருப்பீர் திருவாரூரீர்
வாழ்ந்து போதீரே.
- மீளா அடிமை

பண் - மத்தியமாவதி *தாளம் - திச்ர திருபுடை (ஏழு எண்கள்)*
சமமிருந்து ஆறு எண்கள் தள்ளி எடுப்பு

முதலடி

1. ; ; ; நிசரீ; /; சரிமா ; / ;ரி ம பாநிபபா; //
 ; ; ; மீ.ளா ; /; அடிமை; /;உமக் கே,,, ; //

2. மாபமமாரீ ரிசரீசரீ: /; சரிமபா, /;ரிம பாநிபபா ; //
....மீ.ளா; /; அடிமை,, /;உமக் கே... ; //

3. மாபமமாரீ ரிசரிசரிமரீ /;ரிமபநிபம /;ரிம பாநிபபா ; //
.... மீ..ளா .. /,, அடிமை ,,, /; உமக் கே,,, ; //

4. மாபமமாரீ ரிசரிசரிமரிச /ரிசரிமபநிபம / ;ரிம பநிச்நிபா; //
.... மீ.ளா.. /,, அடிமை ,,, /;உமக் கே,,,; //

மாபமமாரீ ரி ச சாரிச நீபா /ரிசரிமபநிபம /சரிமா ரிமபா //
.... ஆ .. ளாய் / ; பிற ரை,,, /வே,, ண்டா,, //

ப மரிம ரி ச
தே , , , , , = மீளா வடிமை

மாபமமாரீ ரி ச சாரிச ரி பா /; நி சரிமரிச / ம ரிபமபநிச்நி //
.... ஆ. ளாய் /; பி ற ரை,,, / வே... ண்டா ... //

ப மரிம ரிச
தே ... .. = மீளா வடிமை

துணையடி

; ; ; ம ப நீ ; / ; ச் நி ச்ா / ; ரீ , ரி ச் நி //
; ; ; மூ , ளா ; / ; த்திப் போல்; / ; உள், ளே,, //

ச்ா , ச் நி ப ரீ ரீ ச் நி / பா ரீ ம் ரி ச்ச் / நி ப நிப மபமரி //
, , , , , க ன ன் ற / , மு க , த்தா / , ன் மி, ,க,, //

ப மரிம ரி ச
வா, டி ,,, = மீளா வடிமை

கடையடி

; ; ; ரி ச ரீ ; / ; ரி ம பா ; / ; ரிம பா நிபபா; //
; ; ; ஆ , வாய்; / ; இருக்கும் ; / ; அடி யா,,,ர் //

மாபமமாரீ நிசசநிபாநி / ; நிசரிமரிச / சாரிமா ; ரிமபா; //
தங்,, கள் ,, அல்லல் / ; சொ,ன்ன, / கா,,, ...ல் //

- மீளா வடிமை

(துணையடிபோற் பாடவும்)

வாளாங் கிருப்பீர் திருவாரூரீர் வாழ்ந்து போதீரே

இசைத் தமிழ்ப் பாடல்

திருஞானசம்பந்தர் அருளியது

திருஆவூர்த் தேவாரம்

பண் : நட்டபாடை

இராகம் : நாட்டக்குறிஞ்சி *தாளம் : சதுரச்ர ஏகம் நான்கெண்*

28-ஆவது அரிகாம்போதியிற் பிறந்தது *ஆ : சரிகமததநிச் அ : ச்நிதமகச*

புண்ணியர் பூதியர் பூதநாதர்
புடைபடுவார்தம் மனத்தார் திங்கள்
கண்ணியர் என்றென்று காதலாளர்
கைதொழு தேத்த இருந்த வூராம்
விண்ணுயர் மாளிகை மாடவீதி
விரைகமழ் சோலை கலாவி யெங்கும்
பண்ணியல் பாடலறாத ஆவூர்ப்
பசுபதி யீச்சரம் பாடு நாவே.

முதலடி

1. ; மா ; கா சா ; ; ; // ; சா; ரிக மா ;;; // ; தா ; மா தா ; மா ; //
; புண்; ணி யர் ; ; ; // ; பூ ; தி, யர்; ; ; // ; பூ ; த நா;தர்; //

2. ;மா ; காரிகமகசா ;	// ;சா;ரி கமா;;;	// ;தா;மாதநீதமா;	//
; புண்;ணிய,,ர்; ;	// ;பூ ;தி.யர்;;;	//; பூ ;தநா..தர்;	//
3. ;மா ;காமகரிகமகசா	//;சா;ரிக மகமா ; ; ;	// ;கா;மாதநிச்நிதமா;	//
;புண் ;ணிய..........ர்	//;பூ ;தி.ய.ர் ; ; ;	// ;பூ;த நா...தர்.;	//
;மா தா நீதா;த நிச்ா	//நி தமா;; தா நீச்ா;	//நீதநீபா, தாநீச்ா ;	//
;பு டை படு ;வா,ர்	//தம்,, ; ம னத்தார்	// திங்... க. ள் ;	//
4. ;மா ;கா மகரிகமகசா	//;ரி கமக ரிக மகமா	//;கா;மாதநிச்நிதமா	//
;புண் ;ணி ய ....ர்	//;பூ ... தி... யர்	//;பூ;தநா.....தர் ;	//
;மா தா நீதா; தநிச்ா	//நிதமா;; தாநீ ச்ா;	//நீதநீபா,தாநீசா;	//
;பு டை படு ;வா.ர்	//தம்..;; மனத்தார் ;	//திங்... க.ள் ;	//

துணையடி

1. ;சா ;சாசா ;;;	//ச்ா;ச்ா ; தா நீச்ா ;	//;தா;நீரீ ;ச்ா ;	//
;கண் ;ணியர் ;;;	//என்று ; என்று;	//;கா;தலா;ளர்;	//
2. ;சா ;சாசா ;;;	//ச்ா ;சா; தாநீச்ா ;	//;தா;நீச்ரிக்ாச்ா	//
;கண் ;ணி யர் ;;;	//என் ;று ; என்று ;	//;கா ; தலா ... ளர்	//
;தநீ, நிச் ரீ; ச்நிதா	//நி தமா ;;; மாகா	// ரீ;கமபபாகாரீசா;	//
;கை, தொ,ழு;தே,,	//த்த,, ;;; இருந்	//த;வூ.... ராம் ;	//
4. ;சா ;சாசா ;;;	//ச்ா ;ச்ா ; தாநீச்ா ;	//தாநீச்ரிக்ம்	
;கண் ;ணியர் ;;;	//என் ; று ; என்.று;	//காதலா...	
		க்ரிக்ம் ம்க்ச்ா	//
		ள... ...ர்	//
;தநிச்நிநி ச்ரீ ;ச்நிதா	//நிதமா;நிதமா ; மாகா //		
	//த்த,,;,,, ; இருந்	//	
		ரீ ; கமபா காரீ சா;	//
		த ; வூ,, ,, ராம்;	//

கடையடி

;மா ;கா சா ;;; //; சா;ரிகமா ; ; ; // ;கா;மாதா;மா; //
;விண் ;ணு யர் ;;; //; மா;ளி.கை ; ; ; //;மா;ட வீ ; தி ; //

;மாதாநீதா; தநிச்ா //ச்ா ; ச்நிதாமா ; தநிச்ா //
; வி ரைகமழ் ; சோ.. //லை; சூ... லா ; வி.. //
நிதநிபா ; தாநீச்ா ; //
யெங் . ; கும்,, ; //

இவ்வடியைத் துணையடிபோற் பாடவும்.

பண்ணியல் பாடலறாத ஆலூர்ப் பசுபதி யீச்சரம் பாடுநாவே.

குறிப்பு : நட்டபாடைப் பண்ணைப் பழங்காலத் தமிழர்கள் நைவளம் என வழங்கினர். நைவளமென்பது நட்டபாடையெனப் பிங்கலந்தை நிகண்டிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. நூற்றுமூன்று பண்களில் 37ஆவது பண் நட்டபாடையாகும். பிற்காலத்தார் இதனை நாட்யபாஷா என வழங்கினர். சங்கீதரத்னாகரத்தை ஆராய்ந்த அருட்டிரு விபுலானந்தர் இவ்வாறு கூறியுள்ளார். வேசரஷாடவத்தின் பாஷாங்கமாய் 'நாட்யா' எனப் பெயர் பெற்று நின்ற இராகம், ஷட்ஜத்தைக் கிரஹசுரமாகவும், மத்திமத்தை நியாச சுரமாகவும் பெற்றது. மேலும், இது மத்திமத்தை நிறையாகப் பெற்றுப் பஞ்சமத்தைத் தள்ளி விடுகிறதெனக் கூறப்பட்டிருத்தலின் இதனுருவம் ரிகிமதிந என்பதாகும். அங்ஙனமாதலின் இக்காலத்தார் இப்பண்ணுக்குரியதாக வழங்கும் நாட்டைக்குறிஞ்சி என்னும் இராகம் பொருத்தமானதேயாகும்.

இசைத்தமிழ்ப் பாடல்

திருஞானசம்பந்தர் அருளியது

திருத்தென்குரங்காடுதுறைத் தேவாரம் (ஆடுதுறை)

பண் : இந்தளம்

இராகம் : இந்தோளம்	*தாளம் : சதுரச்ர அடதாளம்*
	12 எண்கள்
20-ஆவது நடபைரவியிற் பிறந்தது	*சதுரச்ர அடதாள அங்கங்கள்*
ஆ : சகமதநிச்	*லகு லகு திருதம் திருதம்*
அ : ச்நிதமகச	

பரவக் கெடும் வல்வினை பாரிடஞ்சூழ
இரவிற் புறங் காட்டிடை நின்றெரி யாடி
அரவச் சடை யந்தணன் மேயவ ழகார்
குரவப் பொழில் சூழ்குரங் காடுது றையே.

முதலடி

; கமமா	மகமக	சநி	சா;	/	;மா	,கமா	; ;	க மதநி	/
; ப ரவ	.....	க்கெ.	டும்;	/	;வல்	,வினை	;	பா,,,	/
					ச்;ச்நிதா	/		நிதமா தமமக	//
					, ;ரி,டம்	/		சூ,, பூ,,,	//
கச	கமமா	மாமக	சநி	சா ;	/	; மா	, க மகமா	;	க மதநி /
,,	பரவ	,,,க்	கெ,டும்;	/	;வல்,	வி,, னை	;	பா,,,	/
					ச்ா;ச்நிதா	/		நிததம தமமக	//
					, ;ரி,டம்	/		சூ,,, ழ,,,	//
கச	கமமா	மாமக	சநி	சா ;	/	; மா	, க மகமா	;	க மதநி /
,,	பரவ	,,,க்	கெ,டும்;	/	;வல்,	வி,, னை	;	பா,,,	/
					ச்க்ச்ா ச்நிநித	/		நி ததம தமமக	//
					,,, ரி,டம்	/		சூ,,: ழ,,,	//

கச கமமா மாமக சநி சா; / ; மா மககம த மமத கமதநி /
,, பரவ ,,,க் கெ,டும்; / ;வல், வி,,, னை ,,, பா,,, /
ச்க்சா ச்நிநித / நி ததம தமமக//
,,, ரி,டம் / சூ,,, ழ,,, //

கச கமமா மாமக சநி சா; / ; மா மககம த மமத க மதநி /
,, பரவ ,,,க் கெ,டும்; / ;வல், வி,,, னை ,,, பா,,, /
ச்க்ம்க்ச்நிநித / நி ததம தமமக//
,,, ரி,டம் / சூ,,, ழ,,, //

கச
,, = பரவக்கெடும்

துணையடி

; நிச்சா ச்சாச் நிதா ; / ;ம் ம தாநி ச்சா ச்சா ; ச்சா ; /
; இரவில் பு றங் கா,,, ; / ;ட் டி,டை, நின்று எ, /
ச்க்ச்நி நி ச்நித / தநிதம தமகச //
ரி,,, யா,,,, / ,,,, டி,,, //

; நிச்சா ச்சா ச் நிதா ; / ; ம தாநி ச்சா ச்சா ; ச்சா ; /
; இரவில் பு றங் கா,,, ; / ;ட் டி,டை, நின்று : எ, /
/ ச்க்ச்ச் நிதநிச் / நிநிதம தமகச //
/ ரி,,, யா,,,, / ,,,, டி,,, //

; நிச்சா ச்சாச் நிநிதா / ; ம தா நி ச்சா ச்சா ; நிச்க்ம் /
; இரவில் பு றங் கா,,, / ;ட் டி; டை, நின்று எ ,,, /
ம்க்ச்நி நி நித / தமமக தமகச //
ரி,,, ,, யா,, / ,,,, டி,,, //

கச = பரவக்கெடும்
,,

கடையடி

; கமமக மாமக கநிசா; / ; மா, க; மககம க மதநி /
; அரவ , ச்ச, டை,,; / ; அந்த ; ண ,, ன்மே,,, /

ச்க்சா ச்நிதா / ச்நிதம நிதமக //
,,,, ய , , / அ,ழ, கா,,ர் //

; நிச்சா ச்ாச்ா ச்நிநிதா, / ;மதாநி ச்ாச்ா ; நிச்க்ம் /
; குரவப் பொழில் சூ,,ழ், / ; கு,ரங் காடு ; து,,, /
ம்க்க்ச் ச் நிநித / தமமக த மகச //
,,,, றை ,,, / ,,,, யே ,,, //

கச
,, = பரவக்கெடும்

கானல் வரி

ஆற்றுவரி

பண் : பழந்தக்கராகம்

இராகம் : சுத்தசாவேரி (29-ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது)

தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : சரிமபதச்

அமரோசை : ச்தபமரிச

4	0	0
ப தச் தா பா	,ம பா	பமரிம ரிச
திங்கள் மாலை	. வெண்கு	டை..யான்
தசரிம ரிம பம	பதரிச் தா	பா ;
சென்னி செங்கோ	ல.து.வோச்	சி.
; ததபமபா தச ச்ா	; ச்ச் ச்ா	ச்ரிம்ா ரீச்ா
; கங்.கை தன்னை	. புணர்ந்தா	...லும்.

; தரீசா, ச்ததபமா.	பதபம;ரீபம	ரிமரிம ரீசா
. புலவாய் வா ழி	. கா....	வே... ரி..
, தத்த ததபா	, பதச்	தா பா
கங்கை தன்.னை.	.புணர்ந்.	தா லும்
; ததாபா, பமரீரீசா	தா சரி	மபதச் தா ;
புல வா தொழி தல்	கயற் கண்	ணாய்.
; ததபமபா தாச்ா	; தச் ச்ா	ச்ரீம்ா ரிச்ா
. மங் கை மாதர்	. பெருங்கற்	பென்.. றே.
; தரீச்ா , ச்ததபமா	பதபம ரீபம	ரிமரிம
. அறிந்தேன் வா..ழி	. கா,,,	வே,,

(மற்ற பாடல்களையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2) மன்னு மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சி
கன்னி தன்னை புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னை புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற் கண்ணாய்
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி

3) உழவ ரோதை மத கோதை
யுடைநீ ரோதை தண்பதங் கொள்
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்த வெல்லாம் வாய்காவா
மழவ ரோதை வளவன்றன்
வளனே வாழி காவேரி.

6. முடிவுரை

வடமொழி நூல்களின் வழி அறியப்பட்டு வந்த இசையியற் கோட்பாடுகள் தமிழ் மக்கள் கூறியவை என்றும், தமிழர்கள் வழக்கில் இருந்த இசையே 'கருநாடக இசை' என்னும் பெயர் கொண்டு தற்போது வழங்கி வருகிறது என்றும் தமிழிசையின் தொன்மையைப் பட்டி தொட்டிகளில் பரப்பி இசை குறித்த விழிப்புணர்வை மக்களிடையே ஏற்படுத்தி தமிழிசை வளர்ச்சிக்குப் பாடுபட்டவர் குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது.

''தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் பங்கு'' என்னும் தலைப்பில் ஐந்து இயல்களில் கண்ட செய்திகள் முடிவுரையாக பின்வருமாறு தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் கருத்தின்படி பாலைகளும் பண்களும்

இசையை பழங்காலத்தில் முல்லை நிலத்து ஆயர் மக்கள் குழல் வழியும் யாழ் வழியும் அறிந்துணர்ந்தனர். அந்த இசை முறையில் தாரம், முதல் இசையாக அமைந்தது. மற்ற இசைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொன்றிலிருந்து ஐந்து இசை இடைவெளியில் அமைந்து ஐந்திசையாக வெளிப்பட்டது. இந்த ஐந்திசைப் பண்ணையே பண்டைய தமிழர் குழலில் ஐந்து துளையிட்டு பயின்று வந்ததை பரிபாடலில் காணப்படும் அகச்சான்று வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இப்பண்கள் வருமாறு:

தாரம் முதல் தாரம் ஈறாக வருவது:

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
க	ம	ப	நி	ச்	க்
ச	ரி	க	ப	த	ச்

இப்பண்ணின் பழைய பெயர்கள் தாரப்பண், ஆசான்திறம், காந்தாரம். இதன் தற்காலப் பெயர் மோகனம்.

இவ்வாறே, குரல் முதல் குரல் ஈறாக, செந்துருத்தி, தற்காலத்தில் மத்திய மாவதி, துத்தம் முதல் துத்தம் ஈறாக - இந்தளம் அல்லது வடுகு, தற்காலத்தில் இந்தோளம்.

உழை முதல் உழை ஈறாக - சாதாளி, தற்காலத்தில் சுத்த சாவேரி. இளி முதல் இளி ஈறாக - தனாசி, தற்காலத்தில் சுத்த தன்யாசி.

தொடக்கப் பண் தாரம் என்பதிலும் அதிலிருந்து வரக்கூடிய பிறப் பண்களிலும் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தன. குறிப்பாக, இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் காந்தாரப் பண் தோடி என்று கூறி அக் கருத்தை பரப்பியும் வந்தார்.

ஐந்திசையோடு கைக்கிளையும் விளரியும் சேர ஏழிசையாக முதலேழிசைப் பண்கள் தோற்றம் கொண்டன.

தாரம் முதல் தாரம் ஈறாக வரக் கூடிய பண் மேற் செம்பாலை - தற்போதுள்ள மேச கல்யாணி. குரல் முதல் குரல் ஈறாக வரக் கூடிய பண் செம்பாலை - தற்போது அரிகாம்போதி. துத்தம் முதல் துத்தம் ஈறாக வரக்கூடிய பண் படுமலைப் பாலை - தற்போது நடபைரவி. கைக்கிளை முதல் கைக்கிளை ஈறாக வரக்கூடிய பண் செவ்வழிப் பாலை. தற்போது சுத்த சாவேரி. உழை முதல் உழை ஈறாக வரக்கூடிய பண் அரும்பாலை - தற்போது தீர சங்கராபரணம். இளி முதல் இளி ஈறாக வரக்கூடிய பண் கோடிப்பாலை. தற்போது கரகரப்பிரியா. விளரி முதல் விளரி ஈறாக வரக்கூடிய பண் விளரிப்பாலை - தற்போது அனுமத்தோடி.

இவ்வாறு குடந்தை சுந்தரேசனார் விபுலானந்தரைப் பின்பற்றி பாலைகள் குறித்த செய்திகளை மக்களிடையே பாடியும் பரப்பியும் வந்துள்ளார்.

பண்ணாராய்ச்சி வித்தகரின் பண்கள் பற்றிய சிந்தனைகள்

பாரம்பரிய பழக்கத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்னும் கருத்தோடு பண்களை விளக்கிக் காட்டுவார். இச் சிறப்பினால் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், ஏழிசைத் தலைமகன், பண்ணாய்வான் பசு என்ற பட்டங்களைப் பெற்றார்.

பண்களுக்குப் பெயர்களை வைக்கும்போது மலர்ப் பெயர்களை வைப்பது தொன்மையான மரபு. இதனடிப்படையில் 103 பண்களின் பெயர்களில் குறிஞ்சி, அரளி, காஞ்சி, செருந்தி முதலான பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது இவர்தம் கருத்து.

ஊர்ப் பெயர்களாலும் பண்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு 10 பண்களின் பெயர்களில் சாவகக் குறிஞ்சி, காந்தாரம், தக்கணாதி, உதயகிரி போன்றவை அந்தந்த ஊரை நினைவூட்டு கின்றன. மன்னன் பெயரும் பண்களுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் நிருபதுங்க இராகம் என்ற பண் நிருபதுங்க வர்மன் என்னும் மன்னன் பெயரால் அமைந்துள்ளது.

பண்களின் பெயர்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திற்கேற்ப மாறுதலடைகின்றன என்னும் கருத்தைச் செந்திறம் என்ற பண் செந்துருத்தியாகி, மத்திய மாரி என்று வழங்கப்பட்டுத் தற்போது மத்திய மாவதி என்றாகி உள்ளது என்று விளக்கிக் காட்டுவார்.

இசையறிஞர் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களிடம் நன் மதிப்பு வைத்திருந்தார். அவர் தலைமையில் நடந்த சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளில் பண் பற்றிய தமது கருத்தை மிகவும் விளங்கக் கூறியுள்ளார். இதில் நடந்த பண்களுக்கு நேரான தற்போதைய இராகங்கள் பற்றிய சர்ச்சைகளில் சுந்தரேசனார் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் தனித்ததோர் ஆய்வுக்கு வழிகோலுகின்றன. ஒருசில பண்களில் சுந்தரேசனார் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் ஈண்டுச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன.

நைவளம்

நாட்டியத்தில் பயன்பட்டது. மங்கலகரமான இராகம். திருமணங்களில் வாசிக்கப்படுவது. இதற்குரிய தற்போதைய இராகம் நாட்டைக் குறிஞ்சி.

கொல்லிக் கௌவாணம்

குறிஞ்சி யாழ்த் திறங்களுள் ஒன்றான படுமலையின் ''அக நிலை''யாகக் கௌவாணம் இருப்பதால் கொல்லிக் கௌவாணம் கௌவாணமாகத் தான் இருக்க வேண்டும். இயல்பாக வருவது அகநிலை. அஃது நட பைரவியே. இப்பண்ணிலமைந்த பாடல்களை ஓதுவார்கள் மரபுவழியாகத் தோடியில் பாடி வருகின்றனர்.

இந்தளம்

இப் பண் இந்தோள இராகத்திற்கு நேரானது என்பர். ''பித்தா பிறை சூடி'' என்ற பாடலைச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய சூழலைக் கொண்டு பார்த்தாலும் இந்தோளமாக ஏற்றுக் கொள்வதே பொருத்தம் என்பர். ஓதுவார்கள் இதனை நாத நாமக்ரியை இராகத்தில் பாடி வருகின்றனர்.

காந்தாரம்

தாரம் என்றால் முதல் என்று பெயர். ''க'' வை முதலாகக் கொண்டு வந்தமையால் காந்தாரம் (க+தாரம்) என்றாயிற்று. இஃது மோகன இராகத்தோடு இயைந்தது என்பது இவர்தம் கருத்து. ஆனால் ஓதுவார்கள் காந்தாரப் பண்ணிலமைந்த பாடல்களை நவரோசு இராகத்தில் பாடி வருகின்றனர்.

மேகராகக் குறிஞ்சி

இப்பண்ணிற்குரிய இராகம் நீலாம்பரி. இப்பண்ணிற்கும் இராகத்திற்குமுள்ள பொருத்தத்தைச் சுந்தரேசனார் விளக்கும் விதம் சுவையானது. நீல நிறமான அம்பரத்திலிருந்து மழை பெய்வதால் நீலாம்பரி என்று பெயராயிற்று என்பர். மேகராகக் குறிஞ்சி என்பதில்

இராகம் - என்றால் விரும்பப்படுவது. குறிஞ்சி - மலைப் பாங்கான இடம். எனவே மேகம் விரும்பி நீர் முகந்து நீலமாக அம்பரத்தில் பெய்வது மேகராகக் குறிஞ்சி என்று இயற்கையோடியைந்த பொருள் விளக்கம் கூறுவார்.

சீகாமரம்

காமரம் என்பதும் சீகாமரம் என்பதும் ஒன்றே. கல்வெட்டில் ''காமரவல்லி'' என்ற பெயர் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்குரிய இராகம் நாதநாம கிரியை என மொழிவார்.

குடந்தை சுந்தரேசனார் கொண்டிருந்த இசைப்பாடல் பற்றிய கோட்பாடுகள்

மூன்று தொகுதி சேர்ந்தது ஓர் இசைப்பாடல். பிற்காலத்தில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் போன்ற பிரிவுகளுக்கெல்லாம் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களே மூலம் என்பது இவர்தம் கருத்து. இதனை மூன்று தொகுதிகள் கொண்ட ''திங்கள் மாலை'' என்னும் கானல் வரிப் பாடலைச் சுத்த சாவேரி இராகம், ஆதி தாளத்தில் பாடிக் காட்டி நிறுவுவார்.

தேவாரப் பாடல்கள் பத்துத் தொகுதி சேர்ந்த இசைப் பாடலாக விளங்கின என்பர். இதன் பொருட்டே தேவாரப் பாடல் என்னாமல் தேவாரப் பதிகம் என்று வழங்கலாயிற்று என்பார்.

இசைப் பாடலானது சொற்பகுதி (சாகித்தியம்), பண் (இராகம்), தாளம் ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டது. இஃது இசை உருப்படி என்றும் பெயர் பெறும் . இசை உருப்படிகளைச் செய்யும்போது இராகத்தை வைத்துக் கொண்டு இசை உருப்படி செய்வதுதான் சிறந்தது. உருப்படிக்கு (பாடலுக்கு) இராகம் அமைப்பது சிறந்ததல்ல என்பது இவர்தம் கருத்து.

இசை உருப்படிகள் அரண்மனையில் அரசன் முன்னிலையில் பாடும்போது ''வேத்தியல்'' என்றும், பொதுமக்கள் முன்னர் பாடும்போது, ''பொதுவியல்'' என்றும் அழைக்கப்படும்

என்று வேத்தியல் - பொதுவியல் குறித்த தெளிவான விளக்கத்தை எடுத்துக்கூறி ஒரு பண்ணை வேத்தியலாகவும், பொதுவியலாகவும் எவ்வாறு பாடுவது என்பதை இசையோடு விளக்கிக் கூறுவார்.

கோடிப்பாலை என்பதே பழங்காலத் தமிழ்நாட்டில் இசைக்கலை வல்லார்களால் முதன்முதலாக இளஞ் சிறார்களுக்கு இசை பயிற்றுவிக்கும்போது தொடக்கப் பயிற்சிக்குரிய பெரும் பண்ணாகக் கொள்ளப்பட்டது என்பது குடந்தை சுந்தரேசனார் கருத்தாகும். கோடிப்பாலை என்பது தற்போது கரகரப்ரியா இராகம் என்று கூறப்படுகிறது.

குடந்தை சுந்தரேசனார் சொற்பொழிவின் தனித்தன்மை

இசை பற்றிய செய்திகளை மாணவர்களிடையிலும், பொது மக்களிடையிலும் கூறும்போது தமக்கென்று தனி பாணியை அமைத்துக் கொண்டு அனைவரையும் கவர்ந்தார். இலக்கியங் களிலிருந்து அகச் சான்றுகளை நிரம்ப எடுத்துக் கூறுவார். அவற்றைப் பண்களோடு பாடியும் காட்டுவார். இவ்வகையில் பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம், தேவாரம், திருப்புகழ், பிள்ளைத்தமிழ் முதலியவற்றைத் தம் சொற்பொழிவுகளின் நடுவில் இசையோடு பாடிக் காட்டி வந்தார். பக்க இசையோடு அவர் நடத்திய இசையரங்குகள் மிகவும் குறைவே. இவ்வாறு சொற்பொழிவுகளில் அவர் பாடி, பல்லாயிரக்கணக்கானோர் கேட்டு மகிழ்ந்த ஒரு சில பாடல்கள் வருமாறு:

(1) பரிபாடல் - ஒரு திறம் பாணர் (17 ஆம் பாடல்)
(2) சிலப்பதிகாரம் - திங்கண்மாலை - சுத்தசாவேரி (கானல்வரி)
(3) சிலப்பதிகாரம் - மருங்குவண்டு - மோகனம் (கானல்வரி)
(4) சிலப்பதிகாரம் - கன்று குணிலா - நாட்டுப்புற மெட்டு (ஆய்ச்சியர்குரவை)
(5) திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் - கோழைமிட றாக கவி (திருவைகாவூர்) -பண் -சாதாரி
(6) திருப்புகழ் - இந்து கதிர் சேரருண

(7) பிள்ளைத்தமிழ் - உலகு குளிர - குந்தலவராளி
(8) கீர்த்தனை - ஜகதீசுவரி - மோகனம்

நம் தமிழகத்தில் சோழ, பாண்டிய, சேர மன்னர்களின் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்ற போது நாயக்க மன்னர்களும், மராட்டிய மன்னர்களும் இசை நாட்டியத்தை அரண்மனை கலைகளாக வகுத்து தம் தம் தாய்மொழியான தெலுங்கு, வடமொழியில் பரப்பி அந்த இசையை பாதுகாத்தனர் என்றும், தமிழ் இசை பாமர இசையாக ஏட்டில் எழுதப்படாமல் வீழ்ச்சியடைந்தது என்பதையும் விதந்தோதி வந்தார்.

இவருடைய காலத்தில் வாழ்ந்த டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் நல்ல குரல் வளமும் பேச்சுத் திறனும் பன்மொழித் திறனும் கொண்டிருந்ததால் இசையரங்குகளில் நன்கு பிரபலமடைந்தார். வெளிநாடுகளில் இசையைப் பாடமாகக் கொண்ட பல்கலைக்கழகங் களின் தொடர்பு இவருக்குக் கூடுதல் புகழை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது.

ஆனால் குடந்தை சுந்தரேசனார் தமிழகத்து மக்களிடையே இசையைப் பரப்புவதை நோக்கமாகக் கொண்டு பாமர மக்களுக்கு இசையை அறிமுகப்படுத்தி அவர்களைப் பண்படுத்த முயன்றார். இவ்வகையில் சுந்தரேசனாரின் புகழ் அளவிடற்கரியது. குடந்தை யாரின் தனிப்பட்ட இசையரங்குகள் பிரபலமடையவில்லை. இருப்பினும் தமிழகம் முழுவதும் சுந்தரேசனாரின் இசைச் சொற் பொழிவுகளை ஆதரித்த அமைப்புகள் தமிழிசையை இயக்கமாக நின்று பரப்பின.

இத்தகைய சிறந்த இசையறிஞர் - தமிழறிஞர் அவர் காலத்தில் கவனிப்பாரற்றுப்போனது மிகவும் வருந்துதற்குரியது . அவரது கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் இசை நிறுவனங்களில் தக்காரைக் கொண்டு மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிப்பதே நாம் அவருக்கு செலுத்தக்கூடிய அஞ்சலியாகும்.

இந்த ஆய்வினைத் தொடர்ந்து சுந்தரேசனாரின் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து அதன் அடிப்படையில் இசைத்தமிழ் பாடநூல் ஒன்றினை தயாரிக்க வாய்ப்புண்டு. அதில் சுந்தரேசனார்

தம்முடைய சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சிகளில் ஆங்காங்கு பாடி ஒலிப் பதிவு செய்யப்பட்ட இலக்கியப் பாடல்கள், தேவாரம், திருப்புகழ் மற்றும் கீர்த்தனைப் பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் அமைத்துச் சேர்க்கலாம்.

பஞ்சமரபு குறிப்புரையில் காணப்படும் இசையியல் கலைச்சொற்கள் மாதிரியில் இசை அகராதி ஒன்றினைத் தயாரிக்கலாம்.

இத்தகைய பணிகள் தமிழகத்தில் இசையைப் பாடமாகப் பயிற்றுவிக்கும் பள்ளிகள், கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழக இசைத்துறைகள், ஆய்வு நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றிற்கு மிகவும் பயனுடையதாகத் திகழும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பிற்சேர்க்கை

பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப.சுந்தரேசனார் எழுதியுள்ள நூல்கள்/ கட்டுரைகள்

1. **இசைத்தமிழ்ப் பயிற்சி நூல்**, திருப்புத்தூர் தமிழ்ச் சங்க இசைத்தமிழ் வெளியீடு, புன்செய் புளியம்பட்டி, கோயம்புத்தூர், 1971.

2. **''இசைத்தமிழ்த் தன்மை''** - உலகத்தமிழ் மாநாட்டு மலர், மதுரை, பக்.160-167.

3. **''சங்க கால இசை''**, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, பக்.13-18.

4. **''இசைத்தமிழ்''**, **தமிழ்ப்பொழில்**, கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
   இத்தலைப்பில் 17 கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

5. **''இசைத்தமிழ்ப் பண்கள் விளக்கம்''**, **தமிழ்ப்பொழில்**, கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
   இத்தலைப்பில் 5 கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

6. **'' இசைத்தமிழ்ப் பாடல் ''**, **தமிழ்ப்பொழில்**, கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
   இத்தலைப்பில் 9 பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புடன் வெளிவந்துள்ளன.

7. **''வேனிற்காதை இசைப் பகுதி விளக்கம்''**,

தமிழ்ப்பொழில், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர் .
இத்தலைப்பில் 4 கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

8. ''முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்'', தமிழ்ப்பொழில், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்.
இத்தலைப்பில் இரண்டு கட்டுரைகள் உள்ளன.

9. ''பண்ணென்னாம் பாடற்கியை பின்றேல்'', தமிழ்ப்பொழில், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்.

10. ''பாணர்கள் பயிற்றுவித்த இசைமுறை'', தமிழ்ப்பொழில் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்.
இத்தலைப்பில் 2 கட்டுரைகள் உள்ளன.

தமிழ்ப் பொழிலில் மொத்தமாக 36 கட்டுரைகள் எழுதி வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் பாடியுள்ள / சொற்பொழிவு செய்துள்ள ஒலி நாடாக்கள்

1. நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தம் - 3
2. பிள்ளைத் தமிழ்
3. திருமுறை - 2
4. திருமுறை - 4
5. காவடிச்சிந்து
6. நாலாயிரத்திவ்ய பிரபந்தம்
7. பெரியபுராணம்
8. கானல்வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை
9. வைணவ மாநாடு, சென்னை.
10. சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் ஆற்றிய தொடர் சொற்பொழிவு.

துணைநூற் பட்டியல்

1. அங்கயற்கண்ணி. இ, **இசையும் இலக்கியமும்**, கலையகம், சென்னை, 1991.

2. அங்கயற்கண்ணி. இ, **பஞ்சமரபில் இசைமரபு**, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989.

3. அடிகளாசிரியர் (ப.ஆ), **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல்**, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

4. ஆபிரகாம் பண்டிதர், **கருணாமிருதசாகரம்**, லாலி அச்சகம், தஞ்சாவூர், 1917.

5. இராமநாதன் செட்டியார், லெ.ப.கரு. (ப.ஆ), **பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும்**, தமிழிசைச் சங்கம், சென்னை, 1974.

6. இராமநாதன், எஸ். டாக்டர், **சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்**, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை, 1981.

7. இளம்பூரணம், **தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்**, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1986.

8. சாமிநாதய்யர், உ.வே. (ப.ஆ), **சிலப்பதிகார மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும் அரும்பத உரையும்**, உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1978.

9. **சாமிநாதய்யர், உ.வே.** (ப.ஆ), பத்துப்பாட்டு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.

10. சுந்தரமூர்த்தி, கு. **தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் கல்லாடனார் விருத்தியுரை**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம் லிட்., சென்னை, 1981.

11. சுந்தரேசனார், ப. குடந்தை, **முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்**, பாரி நிலையம், சென்னை, 1956.

12. சோமசுந்தரனார். பொ.வே. **அகநானூறு நித்திலக்கோவை**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1970.

13. தனபாண்டியன், து.ஆ. **புதிய இராகங்கள்**, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், *1985*.

14. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர், வே.ரா. *(ப.ஆ)*, **அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு**, சக்தி அறநிலைய வெளியீடு, கோவை, *1975*.

15. புலியூர்க்கேசிகன், **மணிமேகலை**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1980*.

16. மாத்யூ, கே.எம். *(ப.ஆ)*, **மலையாள மனோரமா இயர் புக்**, கோட்டயம், *1977*.

17. ராஜம், எஸ். மர்ரே (ப.ஆ), **நளவெண்பா**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, *1985*.

18. விபுலானந்த சுவாமிகள், **யாழ்நூல்**, கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், *1974*.

ஆங்கில நூல்கள் :

19. Sambamurthy, P, **Dictionary of South Indian Music & Musicians** - Vol, I, II, III, Indian Music Publishing House, Chennai.

20. Sambamurthy, P, **South Indian Music Book - VI**, Indian Music Publishing House, Chennai, 1963.

21. Vaithilingam, S. **Fine Arts & Crafts in Pattuppattu's ettuttogai**, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1977.