தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

22, 23, 24, 25–12–63 ஆம் நாட்களில்

சென்னை, ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்ற

தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின்

பதினான்காவது ஆண்டு அறிக்கை

1963

சங்கம் நிறுவிய துங்கர்
செட்டிநாட்டு ராஜா டாக்டர் சர்
மு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள்

RAJAH
SIR ANNAMALAI CHETTIAR.
OF CHETTINAD.

THE PALACE
CHETTINAD.

25. 3. 1944

உ

சிவமயம்

[illegible] தமிழ்நாடெங்கும் தமிழிசை முழங்கவேண்டுமென்பது எனது அவா. [illegible]; காத்தல், வளர்த்தல் என் வாழ்க்கையின் கொள்கை.

அ. அண்ணாமலை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

1. திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை (தலைவர்)
2. டாக்டர், ராஜா, சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார் (தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்)
3. திரு. மு. அ. சிதம்பரஞ் செட்டியார் (தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் கௌரவ காரியதரிசி)
4. திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன், பி.ஏ., எல்.டி.
5. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், இசையரசு, திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
6. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி, பி.ஏ., பி.எல்.
7. சங்கீத கலாநிதி, திரு. சித்தூர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை
8. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், சங்கீத கலாநிதி, திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை
9. இசைப்பேரறிஞர், திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை
10. இசைப்பேரறிஞர், திரு. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர்
11. பேராசிரியர், திரு. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.ஓ.எல்.
12. டாக்டர், திரு. மு. வரதராசனார், எம்.ஏ., எம்.ஓ.எல்., பி.எச்.டி.
13. திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்
14. வழுவூர், இசைப்பேரறிஞர், நாட்டிய கலாகேசரி, திரு. பி. இராமையா பிள்ளை
15. திரு. க. பொ. கிருஷ்ணமூர்த்திப் பிள்ளை
16. பேராசிரியர், பண்டிதவித்துவான், திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் (செயலாளர்)

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தேவாரப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் பதினான்காவது ஆண்டு அறிக்கை

முன்னுரை

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின், தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழுவினரால் நடத்தப்பெறும் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சியின் பதினான்காவது கூட்டம், 1963-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 22, 23, 24, 25 ஆகிய நான்கு நாட்களிலும், முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணிவரை, தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் உரிமை நிலையமாகிய ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அறிஞர்கள், அன்பர்கள் ஆகியோரின் ஆர்வத்தாலும், நன்முயற்சியாலும், கூட்டம் இனிது நிகழ்ந்தது.

கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள்

திருப்பனந்தாள் காசிமடத்துப் பிரதிநிதி காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்
திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்
அண்ணாமலை நகர் திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார்
திருக்கடவூர் திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர்
கும்பகோணம் திரு. ப. சுந்தரேசன்
காஞ்சிபுரம் திரு. ஆ. விநாயக முதலியார்
குன்றக்குடி திரு. சு. ஆவுடையப்ப தேசிகர்
மதுரை திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார்
திருவானைக்காவல் திரு. எம். நடராச பிள்ளை
கீழையூர் திரு. ச. நடராச தேசிகர்
வேதாரணியம் திரு. க. மணி தேசிகர்
வைத்தீசுவரன்கோயில் திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை
கும்பகோணம் திரு. தெ. பி. சு. இராமலிங்கக் குருக்கள்
சீகாழி திரு. எஸ். திருஞானசம்பந்தன்
திருவிடைமருதூர் திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர்
பள்ளத்தூர் திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர்
திருத்துறைப்பூண்டி திரு. ச. ஆபதோத்தாரண தேசிகர்
பழநி திரு. மு. சுப்பையா முதலியார்
காளையார்கோயில் திரு. மு. சுந்தரமூர்த்தி
திருநெல்வேலி திரு. கா. சங்கரன் பிள்ளை
மயிலாப்பூர் திரு. எல். எம். சுவாமிநாதன்
சென்னை திரு. டி. எஸ். லோகநாத ஆச்சாரியார்
ஆகிய இருபத்திரண்டு ஓதுவார்களும்,

முன் ஆண்டுகளின் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட முடிவுகள், இவ் அறிக்கையின் இறுதியில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன.

பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி
இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை
காயனபடு, கீர்த்தனபடு திருவாட்டி சரசுவதிபாய்
வழுவூர் இசைப்பேரறிஞர், நாட்டிய கலாகேசரி திரு. பி. இராமையா பிள்ளை
செம்மங்குடி திரு. சீனுவாச ஐயர்
தஞ்சை திரு. க. பொ. கிருஷ்ணமூர்த்திப் பிள்ளை
கிவளூர் திரு. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
சென்னை திரு. எம். நாதமுனி பண்டிதர்
சென்னை திரு. க. பொ. சிவானந்தம்
அண்ணுமலைநகர் திரு. வி. எஸ். கோமதிசங்கர ஐயர்
சென்னை சிற்ப கலாநிதி திரு. சு. மு. கௌரிசங்கர் ஸ்தபதி
குற்ருலம் நாட்டியக் கலைக்கொண்டல் திரு. எஸ். கணேச பிள்ளை
திரு. ஈ. வி. கிருஷ்ணையர்
திரு. டி. சங்கரன்
திரு. டி. விசுவநாதன்
சங்கீதபூஷணம் திரு. எஸ். இராமநாதன்
திரு. டி. கே. கோவிந்தராவ்
முதலிய இசைப் புலவர்களும்,

பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு. வரதராசனுர்
பேராசிரியர் திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம்
பேராசிரியர் திரு. பூ. ஆலாலசுந்தரம் செட்டியார்
பேராசிரியர் பாலூர் திரு. து. கண்ணப்ப முதலியார்
புலவர் திரு. க. வெள்ளைவாரணன்
திரு. ரா. சீநிவாசன், எம்.ஏ., எம்.லிட்.
புலவர் திரு. அன்புகணபதி
புலவர் திரு. ஆ. முத்தையன்
புலவர் திரு. வை. குஞ்சிதபாதம் பிள்ளை
புலவர் திரு. பி. எஸ். சண்முகம் பிள்ளை
திரு. க. தங்கவேலன், எம்.ஏ.
முதலிய இயற் புலவர்களும்

திவான்பகதூர் திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
திரு, மு. அ. சிதம்பரம் செட்டியார்
இராவ்பகதூர் டி. எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்
திரு. வி. பழநிசாமி நாயுடு
திரு. பி. வி. ஆர். எம். குழந்தையன் செட்டியார்
திரு. பெ. தூரன்
திரு. எஸ். ஏ. ஐயாசாமி செட்டியார்
திரு. ஆர். கனகசபைப் பிள்ளை
திரு. டி. கே. சண்முகம்
இராவ்சாகிப் திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை
காட்டாவூர் திரு. சுப்பிரமணியன் செட்டியார்
திரு. வ. சுப்பையா பிள்ளை
புத்தனேரி திரு. ரா. சுப்பிரமணியம்

திரு. டி. பி. மாணிக்கவாசகம்
திரு. ஏ. என். பரசுராமன்
திரு. வில்லியம் ஆரிங்டன்

முதலிய அறிஞர் பெருமக்களும் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற் கலந்து கொண்டார்கள். மேலும் அன்பர் பலர் பெருந்திரளாக வந்திருந்தனர்.

திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் தலைவர் அவர்கள், ஓதுவார் ஒருவரை இவ் வாண்டிலும் வழக்கம்போல் அனுப்பி உதவினார்கள். இவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் நன்றி உரியதாகும்.

கடவுள் வாழ்த்திற்குப் பின், தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர், திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளையவர்கள் கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த எல்லோருக்கும் நல்வரவு கூறினார்கள்.

சென்னை, அகில இந்திய வானொலி நிலையத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டு நிகழ்ச்சித் துணைத் தலைமை அமைப்பாளர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்கள் கூட்டத்தைத் தொடங்கி வைத்தார்கள்.

சென்னை, மத்திய கர்னாடக இசைக் கல்லூரி முதல்வர், இசைப்பேரறிஞர் சங்கீத கலாநிதி, முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் கூட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கினார்கள்.

தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர், திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், கூட்டத்திற் கலந்துகொண்ட அனைவருக்கும் நன்றியுரை கூறினார்கள்.

முதல் நாள் (22-12-63) கூட்டத்தில், டைரக்டர். திரு. கே. சுப்பிரமணியம் அவர் களின் மகள் திருவாட்டி. எஸ். பத்மா, பி.ஏ. அவர்களால் நிகழ்த்துவிக்கப் பெற்ற, 'மீனாட்சி கல்யாணம்' என்னும் நாட்டிய நாடகம், சென்னை நிருத்தோதயக் கலைக்குழுவினரால் மிகவும் சிறப்பான முறையில், நடித்துக் காட்டப்பெற்றது. பெருந்திரளான மக்கள், இந் நாடகத் தினைக் கண்டு மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தனர்.

இரண்டாம் நாள் (23-12-63) கூட்டத்தின் முதலில் திருவல்லிக்கேணி, தேவ தானம், திருநெல்வேலி, திருவான்மியூர், மயிலாப்பூர் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள திருக்கோயில் களில், திருவிழாக் காலங்களில் பாடப்பெறும் பாடல்களைச் செல்வி. பிரேமலதா, எம்.ஏ., அவர்கள், இனிமையாகப் பாடிக் காட்டினார்கள்.

மூன்றாம் நாள் (24-12-63) கூட்டத்தின் முதலில், நம் நாட்டில் முற்காலங்களில் வழக்கிலிருந்து, இப்பொழுது கைவிடப்பட்டுப் பிற நாடுகளில் வழக்கில் உள்ள இசைக் கருவிகள் சில, விளக்கம் கூறப்பட்டும், வாசித்தும் காட்டப்பட்டன. கச்சபி என்னும் இசைக் கருவியினைப் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் விளக்கியும் வாசித்தும் காட்டினார்கள். யாழ், சததந்திரி வீணை (நூறு தந்திகள் கட்டப்பெற்ற வீணை) சுரமண்டலி முதலிய இசைக் கருவிகளும் அவர்களால், வாசித்துக் காட்டப்பட்டன. இதன் பின்னர், திருவாட்டி. சியாமளாவும், குமாரி நீலாவும் சேர்ந்து, இக்கால இசைப் பாடல்கள் சிலவற் றைப் பாடிக் காட்டினார்கள். பின்னர், திருவாட்டி. பழநி. விசயலட்சுமி அவர்கள், திரு குகன் அவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடிக் காட்டினார்கள்.

நான்காம் நாள் (25-12-63) கூட்டத்தின் தொடக்கத்தில், தாழம்பூ, கரும்பு, சங்கிலி, தாம்புக்கயிறு, பாய் முதலிய பின்னல் வகைகளில், பின்னல் கோலாட்டங்களை, சரசுவதி கான நிலைய நாட்டியக் குழுவினர், நிகழ்த்திக் காட்டினர். பின்னல் அமைவதற்குத்

தக்க பாட்டுக்களையும், பின்னலை அவிழ்ப்பதற்குத் தக்க பாட்டுக்களையும் பாடிக் காட்டினர். இதன் பின்னர் செல்வி. சி. சுகுணா அவர்கள், சரபநந்தன தாளத்தில், ஓர் அருமையான பல்லவியைப் பாடி, அதற்கு அநுலோமம், பிரதிலோமம் திஸ்ரம் செய்து, கற்பனை சுரம் பாடி, எல்லோரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தினர். பின்னர், ஸ்கந்த (Skanda) தாளத்திலும் ஓர் பல்லவி பாடிக் காட்டினர்.

மூன்றாம் நாள் மாலையில், மணி 4 முதல் 5–30 வரை சீகாழி திரு. எஸ். திருஞான சம்பந்தன், பள்ளத்தூர் திரு. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் ஆகிய ஓதுவார்களின் தேவார இசையரங்கும், நான்காம் நாள் மாலை, மணி 4 முதல் 5–30 வரை, சேலம் திருவாட்டி. எஸ். செயலட்சுமி அவர்களின் தேவார இசையரங்கும் துணைக்கருவிகளுடன் நடைபெற்றன.

இவ்வாறு, இவ்வாண்டில் நல்ல சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் பல இடம் பெற்றன. நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் எல்லோராலும் பெரிதும் பாராட்டப்பெற்றன.

கூட்ட நிகழ்ச்சிகள் வருமாறு :—

முதல் நாள் நிகழ்ச்சி

(22—12—1963 ஞாயிற்றுக்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர்
திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் நிகழ்த்திய வரவேற்புரை

பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! நண்பர்களே!

இப்பொழுது இங்கே திரளாகக் கூடியிருக்கும் அனைவரையும் இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டிற்கு மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்கின்றேன். இந்த மாநாட்டின் தலைவர், நமது நாட்டின் சங்கீதத் துறையில் பெரும் புகழ் கொண்ட சங்கீத கலாநிதி, இசைப் பேரறிஞர், முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆவார்கள். அவர்களை இந்த மாநாட்டிற்குத் தலைமை வகித்து நன்றாக நடத்தித் தரும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

தொன்று தொட்டு வந்த இசை

இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டைப்பற்றி ஒருசில சொற்கள் மட்டும் கூறலாமென்று நினைக்கின்றேன். இந்த நாட்டில் தொன்றுதொட்டு இசை இருந்து வந்தது; அது தமிழிலும் நன்றாகப் பரவி இருந்தது. அப்பர் என்ற பெரியார்—தேவதூதர்—மனங்களை எல்லாம் திருப்பிக் கடவுள் வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்று செய்தவர். அவர் 'இன்னடியார்க்கு இன்பம் அளிப்பான்' என்று கடவுளை வழுத்துகிறார். பண் நிறைந்த பாட்டுக்களினால் அடியவர்கள் இறைவனை வழுத்தி இன்பம் பெற்றார்கள். அதே மாதிரி ஞானசம்பந்தர் 'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பினர்' என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அந்தக் காலத்துச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப, மக்கள் மனத்தைக் கடவுள் வழிபாட்டிற்குத் திருப்புவதற்குப் பண்ணிறைந்த பாக்களைப் பாடி விந்தை புரிந்தார்கள்.

ஒருநாளும் தரம் குறையக்கூடாது

இப்படிப் பார்க்கும் பொழுது, அந்தப் பண் நிறைந்த பாக்கள் ஏதோ காரணத்தினால் மறைந்து பண்களுடைய அம்சங்கள் மறைந்து, பலவிதமாகக் கையாளப்பட்டு வரும்படி நேர்ந்தது. தமிழ் இசைச் சங்கம் ஏற்பட்டவுடனே பண்களுக்கு நல்ல புத்துயிர் கொடுத்து, அவை முன்காலத்தில் எப்படி மக்கள் மனத்தை யெல்லாம் கவர்ந்தனவோ அப்படியே ஒருவகையிலும் தரத்திற்குக் குறையாமல் அவர்கள் காலத்தைப் போலவே

சங்கத் தலைவர்

திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள்

சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்
டாக்டர் ராஜா சர். மு. அ. முத்தைய செட்டியார் அவர்கள்

அவை மக்களுடைய மனத்தைக் கவரவேண்டும் என்கின்ற நோக்கம்தான் சிறந்து விளங்கு கிறது. இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியின் மூலமாக, அந்தப் பண்கள் எப்படி அன்று உயர்ந்த— உன்னதமான நிலையில் இருந்தன என்று முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர், பேராசிரியர் சாம்ப மூர்த்தி—இன்னும் இவர்கள் போன்ற நிபுணர்களைக் கொண்டு, ரசிகர்களும் சேர்ந்து, இதை உயர்த்த வேண்டும் என்கின்ற நோக்கம்தான் இந்த மாநாட்டிற்கு; வேறு நோக்க மில்லை. ஒருநாளும் பண்ணினுடைய தரத்தைக் குறைக்கக்கூடாது என்பதில் பலரும் கண்டிப்பாக இருக்கிறார்கள். ஏதோ ஒருவர், இந்தப் பண்ணை இப்படிப் பாடலாம் என்றால் அப்படிப் பாடக்கூடாது என்று வாதிக்கிற அநேகர் இருக்கிறார்கள், ஓதுவாமூர்த்திகள் அநேகர் இங்கு வந்திருக்கிறார்கள். நிரம்ப வயதானவர்கள்; மிகவும் பெருமை பெற்ற வர்கள்; பயிற்சியினால், அவர்களின் அனுஷ்டானத்தினால் தெய்வங்களோடு எங்களை உறவு கூட்டிக் காட்டக்கூடிய பெரியார்கள் எல்லோரும் இந்த மாநாட்டில் கலந்து கொண்டு, வேண்டியவைகளை யெல்லாம் நன்றாகச் சொல்ல வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். அவர்களையும் 'வருக, வருக' என வரவேற்கின்றேன்.

இந்த மாநாட்டைத் தொடங்கி வைப்பதற்கு என்னுடைய நண்பர் (வயதில் பார்த்தால் என்னுடைய நண்பருக்குக் குழந்தை என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம்) வந்திருப்பது குறித்து எனக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி. அவர் பண் ஆராய்ச்சியில் தொடர்பு பெற்றிருக்கிறாரா என்று நீங்கள் கேட்கலாம். தொடர்பு பெற்றிருக்கிறார்; அவர் ரத்தத் தில் பண்ணே ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது என்று நான் சொல்லுவேன். திருநெல்வேலி சுந்தர ஓதுவாமூர்த்தி அவர்கள் மிக்க புகழ் பெற்றவர்கள். பாடும்பொழுதெல்லாம் ஒரு நல்ல குறிக்கோளோடு பாடினார்கள். சென்ற காலத்தின் பழுதிலாத் திறமும் எதிர் காலத்துச் சிறப்பும் விளங்கத் திருஞானசம்பந்தர் எப்படி மதுரைக்கு எழுந்தருளினர் என்று அவர்கள் பாடும்பொழுது, எனக்குச் சரித்திரம் தெரிந்ததனால், நான் நன்கு மகிழ முடிந்தது. அறநிலையத்துறைத் தலைவனாக இருந்தபொழுது, நான் இதை உணர்ந்து, சென்ற காலத்தின் பழுதிலாத் திறத்தையும் எதிர்காலத்தின் சிறப்பையும் கொண்டு விளங்குவது சிறப்புடைத்து என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். அவர்கள் பாடிப் பல ஆண்டுகள் ஆகியும் அவர்களின் பாடல்கள் மக்கள் மனத்தில் பதியும்படியான ஓர் அழுத்தமும், தெய்வீகச் சக்தியும் கொண்டனவாய் இருந்தன. இப்படித்தான் இவர்கள், ஊர் ஊராக, கோயில் கோயிலாகச் சென்று தமிழிசை பரப்பியிருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகின்றது.

ரசிகமணி தந்த மணி!

அவருடைய மருமகனான திரு. சோமசுந்தரம் அவர்கள் (சோமு என்று சொன்னால் தான் எல்லோருக்கும் தெரியும்) வந்திருக்கிறார்கள். எதிர்காலத்துச் சிறப்புக்கு ஏற்றவாறு அவர்கள் பல துறையில் நல்ல நிபுணராக நன்றாக ஒளிவீசிக்கொண் டிருக்கிறார்கள். நன்றாகக் கவிதை எழுதக்கூடியவர்கள். இசைக்கும் கவிதைக்கும் நல்ல நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இசை தெரியாவிட்டால் கவிதை வராது. அடுத்து, கட்டுரை எழுதுவதில் நன்கு சிறந்தவர்; கதை எழுதுவதில் நன்கு சிறந்தவர்; பயண வரலாற்றைப்பற்றி எழுதுவதிலும் நன்கு சிறந்தவர். மக்களுக்கு ஏற்றவாறு—அவர்கள் எளிதில் நன்கு புரிந்து கொள்ளக் கூடிய வகையில் நல்ல உயர்ந்த சிந்தனைகளை—நல்ல கோபுர மாளிகைகளாக அமைத்து, நமக்கு அளிக்கக்கூடிய வன்மை பெற்றவர். இக்காலத்திற்கு ஏற்ற பல துறைகளில் வல்லவர். அவர் இங்கு இம்மாநாட்டினைத் தொடங்கி வைப்பது மிகவும் சிறந்தது. மேலும் இவரை என் அருமை நண்பர் டி. கே. சி. அவர்களின் வளர்ப்புப் பிள்ளை என்றே நான் சொல்லுவேன். அவரிடமிருந்து இலக்கியத்தை எப்படி ரசிப்பது, எப்படி ரசிக்க வேண்டும் என்பதெல்லாம் இவரிடத்தில் ஊறி வந்திருக்கிறது. டி. கே. சி. அவர்கள் இந்தத் தமிழ் இசை இயக்கத்திற்குத் தூண்போல் பெரிய ஆதரவாக இருந்து, ராஜா அவர்களுக்கு உதவி செய்து வந்தார்கள்.

வானொலியும் தமிழ் இசையும்!

பல துறைகளில் பெயர்பெற்ற இவர்கள், இப்பொழுது வானொலித் துறையில் நல்ல பணியாற்றி வருகிறார்கள். இவர்கள் வேலைக்கும் தமிழிசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. சிறு அரங்குகளில் கூடி இசை பற்றி விவாதித்து, அதன் முடிவினை அனுஷ்டானத்தில் எப்படிக் கொள்ள வேண்டுமென்று நேற்று இங்கு எடுத்துச் சொன்னார்கள். நிபுணர்களால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒரு தரத்தைக் கடைப்பிடித்து அதனை வானொலியில் பரப்பினால், அந்தத் தரம், எங்கும் நன்கு உயரும். பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருப்போரும் இசையின் மேன்மையால்—தரத்தினால் உயர்வர். வானொலி நிலையத்தால் ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கு நல்ல பயன் உண்டு. ஏதோ பழைய காலத்துப் பாட்டுக்கள் என்று ஒதுக்கி விடாமல், இப்பொழுது கொடுத்து வருவதற்கு மேல் அவர்களுக்கு அதிகமான ஒரு வாய்ப்பும், தகுந்த ஊதியமும், மற்றப் பாடகர்களுக்கு உள்ளதுபோல் உதவ வேண்டும்; அதில் ஒரு கண் இவர்கள் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று நான் கேட்டுக்கொள்கிறேன். இவர்கள் வந்தது மிகப் பொருத்தம், எல்லோருக்கும் மகிழ்ச்சி என்று கூறிக்கொண்டு, இவர்களை இந்த மாநாட்டைத் தொடங்கி வைக்கும்படியும், முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களைத் தலைமை தாங்கும்படியும் கேட்டுக்கொண்டு என் வரவேற்புரையினை முடித்துக் கொள்கின்றேன்.

சென்னை, அகில இந்திய வானொலி நிலையத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டு நிகழ்ச்சித் துணைத் தலைமை அமைப்பாளர் திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு) அவர்களின் தொடக்கவுரை

வேதங்கள் ஆட மிகுஆ கமம்ஆடக்
கீதங்கள் ஆடக் கிளர்அண்டம் ஏழாடப்
பூதங்கள் ஆடப் புவனம் முழுதாட
நாதம்கொண் டாடினன் ஞானானந்தக் கூத்தே.

(திருமந்திரம்)

அன்புக்குரிய அவைத் தலைவர் அவர்களுக்கும், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தலைவர் அவர்களுக்கும், செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களுக்கும், இங்கே கூடியுள்ள பெரியோர்களுக்கும், இசையன்பர்களுக்கும் என் வணக்கம்!

தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் பதினான்காம் ஆண்டு நிகழ்ச்சிகளைத் தொடங்கி வைக்கும் வாய்ப்பை எனக்கு நல்கிய பேரன்பர்களுக்கு முதலில் எனது அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

பண்களின் தோற்றம்

பண்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்து பார்க்கும் பொழுது, தேவாரம் தோன்றிய காலத்திற்கு முன்பிருந்தே பண்கள் இலக்கண வரம்புடன் திட்டவட்டமான வடிவங்களோடு தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்தமை புலனாகிறது. தியாகராஜர், முத்து சுவாமி தீட்சிதர் போன்ற இசைமேதைகள், எவ்வாறு தமிழ் நாட்டில் பல நூறு ஆண்டுகளாக வழங்கிவந்த இசை மரபைத் தழுவித் தெலுங்கிலும், வடமொழியிலும் புதிய பாடல்கள் இயற்றினார்களோ, அவ்வாறே சைவ சமயஞானச் செல்வர்களும் அவர்கள் காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைமரபை ஆதாரமாகக் கொண்டு, தமிழ் வேதமாகிய தேவாரப் பதிகங்களை இயற்றினார்கள். என்றாலும் பொதுவாக வழங்கிவந்த பண்களைத் தேவாரப் பாடல்களிலே கையாளும்போது, கட்டளை என்ற விதி முறையைக் கடைப்பிடித்தார்கள். எனவே தமிழ் நாட்டின் இசை முறையில் பொதுவான பண்களோடு கட்டளையோடு இணைந்த பண்களையும் காண்கிறோம்.

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினான்காம் கூட்டத்தினைத் தொடங்கிவைத்த
திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் அவர்கள்

பொதுவான பண்கள்

'பண்' என்ற சொல்லே இயற்றல் என்ற கருத்தோடு, 'பண்ணல்' என்ற பொருளுடன் இயைந்தது. தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் 'பண்' என்ற சொல் பேசப்படுகிறது. 'பண்' வழங்கும் இடமாகிய அரங்கைப் 'பண்ணை' என்றே தொல் காப்பியம் அழைக்கிறது. பண் கலந்த பாடல்களைப் 'பண்ணத்தி' என்கிறார் தொல் காப்பியர். 'பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்களே பண்ணத்தி' என்று பொருள் கூறுகிற இளம்பூரணர், 'அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலான இசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன" என்று விளக்குகிறார். பண்ணத்தியைப்பற்றி விளக்கம் கூறுகிற பேராசிரியர், 'அவையாவன நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின' என்று உதாரணம் காட்டுகிறார்.

ஆகவே, பண்ணோடு இணைந்த பண்ணத்தி என்னும் பாடல்கள், சங்ககாலத்து நாடக அரங்குகளிலும், இசை அரங்குகளிலும் ஏராளமாக வழங்கி வந்தன என்றும், இலக் கணத்திலே சூத்திரம் வகுக்கக்கூடிய அளவுக்கு அத்தனை வகைகளில் வழங்கிவந்தன என்றும் அறிகிறோம்.

தமிழ் இசை

பரிபாடல் போன்ற இலக்கியங்களிலே வருகிற பண்கள் தவிர, இவ்வகையான பண் ணத்திகள் நாடகங்களிலும், இசை அரங்குகளிலும் வழங்கியதோடு, கோவில் வழிபாட்டு முறைகள் வேரூன்றிய நாளிலிருந்து ஆலயங்களிலே நடன நாடகங்கள், இசை நாடகங்கள், நிருத்தியங்கள் போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலும் வழங்கி வந்தன. இவற்றிற்கான ஜதிக் கோவைகள், சொற்கட்டுகள், இசைத் துணுக்குகள் முதலியவற்றிலும் வழங்கிவந்தன.

குரலிசை தவிர, கருவிகளின் இசையிலும் இந்தப் பண்கள் நூற்றுக் கணக்கில் வழங்கின. தமிழ்நாட்டுக்குரிய இசை என்பது தேவாரங்களில் வழங்கி வருகிற பண்முறை மட்டுமே என்றும், தமிழ் இசை என்றால் தேவாரப் பண்கள் மட்டுமே என்றும் எண்ணு வது தவறு. நடனங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள், இசை அரங்குகள் இவற்றில் வழங்கிவந்த பண்களோடு, வங்கியம் என்று அக்காலத்தில் அழைக்கப்பெற்ற நாகஸ்வரத்தின் வழியாக வும், மற்றும் யாழ், புல்லாங்குழல் போன்ற இசைக் கருவிகள் வாயிலாகவும், பயின்றுவந்த பண்கள் கணக்கில் அடங்கா! தமிழ் நாட்டின் இசை அல்லது தமிழ் இசை என்று சொல் லும்போது, இத்தனை பண்களும் சேர்ந்த இசைமுறை என்றே பொருள். எனவே, தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த பிற்கால இசைப் புலவர்கள், எந்த மொழியிலே பாடல்களை இயற்றிய போதிலும் அவர்கள் கையாண்ட மரபு, இந்தத் தமிழ் நாட்டு மரபுதான் என்பதை நாம் நன்றாக நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். இன்று நம்மிடையே வழங்கும் பல முக்கிய ராகங்களும் தமிழ் நாட்டின் இந்த இசை முறையிலிருந்து தோன்றிய வையே என்பதைப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே என். எஸ். இராமச்சந்திர ஐயர் அவர்கள், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளியிட்ட 'கர்நாடக சங்கீத ராகங்கள்' என்ற ஆய்வு நூலில், மிக நன்றாகத் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கம் செய்திருக்கிறார்கள்.

பண் இசை பாரதத்தின் இசை

பண்டை நாளில் வடநாட்டு இசை தென்னாட்டு இசை என்றோ, ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதம் என்றோ, பாகுபாடு இருக்கவில்லை. இன்று நாம் பண்களிலே காணுகிற இசை மரபு, பாரத தேசம் முழுமைக்குமே உரியது என்று சொன்னால் பொருந் தும். இதற்குச் சான்றாக நான் இத்தாலி தேசத்திற்குச் சென்றிருந்தபோது ஒரு சுவை யான அனுபவம் எனக்கு ஏற்பட்டது. ப்ளாரன்ஸ் நகரத்திலும், வெனிஸிலும், ரோம் நகரத்திலும் சில இசை நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சென்றிருந்தேன். நம்முடைய கர்நாடக சங்கீதப்

பாடல்களைப்போல மிகவும் தொன்மை வாய்ந்த சில இத்தாலியப் பாடல்களை அங்கே கேட்டேன். அவற்றில் குறிஞ்சி, பழந்தக்கராகம், சீகாமரம் முதலிய பண்களைப் போன்ற இசையமைப்பைக் கண்டு வியப்புற்றேன். அங்குள்ள ஆராய்ச்சியாளரோடு பேசியதில் நம் நாட்டிற்கும் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் மிகப் பழங்காலத்தில் ஏற்பட்டிருந்த வாணிபத் தொடர்பு, கலைத் தொடர்பாகப் பரிணமித்து, இவ்விதமான பரிவர்த்தனைகளுக்குக் காரணமாயிற்று என்பதை அவர்கள் விளக்கினார்கள். 1955-ம் ஆண்டில் இந்த இசை மாநாட்டில் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் இதே போன்றதொரு நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டார்கள். மணிலா நகரில் நடைபெற்ற தென்கிழக்கு ஆசிய சங்கீத மாநாட்டிலே, தாய்லாந்து தேசத்து இசைவாணர் பாடிய ஒரு பாடல், கொல்லிப் பண்ணில் அமைந்திருந்தது என்று பேராசிரியர் கூறினார்கள்.

இப்படிப் பல சான்றுகள் எதை உணர்த்துகின்றன என்றால் நம்முடைய தமிழ் நாட்டின் பண்முறை மிகத் தொன்மையானது; இந்த இசைமுறை பாரத தேசத்தின் பல மொழிகளிலே உள்ள பாடல்களில் பயின்று வருவதோடு, கடல் கடந்த நாடுகளிலும் சென்று பரவியிருக்கிறது.

இன்று எங்கே ?

இப்படிப்பட்ட இசைமுறை இன்று என்ன ஆயிற்று என்று கேட்கிறார்கள். இந்த இசை முறை மறைந்துவிடவில்லை, இன்றும் திடமாக வாழ்கிறது என்றே சொல்லுவேன். சோழர்கள் காலத்திற்குப் பின் பிற மொழியாளரின் ஆட்சிக் காலத்தில் இந்த இசை மரபு அந்தந்த மொழியில் கையாளப் பட்டது, அவ்வளவே! ஆன்மா ஒன்றுதான். அது புகுந்து விளையாடிய உடல்கள் மாறிக்கொண்டே வந்திருக்கின்றன.

ஆகவே, தமிழ் இசை இயக்கம் என்று சொல்லும்போது இன்று ஏதோ புதிதாக உற்பத்தி செய்கிறோம் என்று எண்ணி, யாரும் ஐயப்பாடோ இகழுணர்ச்சியோ கொள்வதற்குச் சற்றும் இடமில்லை. சரித்திரத்தின் போக்கிலே நகரங்களே மறைந்து விடுகின்றன; புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள் இருந்த நகரங்களை மீண்டும் வெளிக் கொணருகிறார்கள். அவ்வாறே தமிழ் இசையுலகிலே இந்நூற்றாண்டில் அண்ணாமலை அரசரின் அருமைக் கரங்கள், ஒரு புதைபொருள் ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கின. இதில் தவறு என்ன ?, அரசர் பெருமகனார் தொடங்கிய பணி, அவர்களின் வழித்தோன்றல்களும் பிற அன்பர்களும் தருகிற ஊக்கத்தில் தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது. எல்லாரும் எல்லாத் திறத்தாலும் ஒத்துழைத்து நடத்தவேண்டிய புண்ணியத் திருப்பணி இது!

தேவாரப் பண்கள்

தமிழ் நூல்கள் பல மறைந்துபோன தன்மைபோல, பண்ணத்திகளும் பிற பாடல்களும் சரித்திர மாறுதல்களிலே மறைந்துவிட்ட போதிலும், நம்முடைய கோவில்களிலே கல்லுக்குள் பொதிந்து வைத்ததுபோலத் தேவாரங்களைப் பொதிந்து வைத்துப் பாதுகாத்துவந்த காரணத்தால், இன்று ஒரு சில பண்களாவது பழைய வடிவோடு இனம் சொல்லும் விதத்தில் வாழ்ந்து வருகின்றன.

நிவந்தங்கள்

கி. பி. 1014-இல் ராஜராஜன் பொறித்த கல்வெட்டு ஒன்றிலே, தஞ்சைக் கோயிலில் திருப்பதியம் ஓதும் நாற்பத்து எட்டு இசைவாணர்களுக்கும் இவர்களோடு தாளக் கருவி வாசிக்கும் இருவருக்குமாக ஒரு நிவந்தம் ஏற்பாடு செய்திருக்கிறான். இதன்படி, இந்த ஐம்பது பேருக்கும் 'ஆடவல்லான்' என்று அழைக்கப்பெற்ற மரக்காலால் நாள்தோறும் ஆள் ஒன்றுக்கு முக்குறுணி நெல் வழங்கவேண்டும் என்றும், இவர்களில் யாராவது மடிந்தால் அல்லது பிற நாடுகளுக்குச் சென்று விட்டால், அந்த இடத்தில் அவருக்கு

நெருங்கிய இனத்தவர் இதே நெல்லைப் பெற்றுத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்ய வேண்டும் என்றும், அப்படி நெருங்கிய உறவினர் இல்லையெனில் நியாயத்தாரே தகுதியுடைய வரை நியமித்து இந்த இசை வழிபாடு தவறாமல் நடந்துவரச் செய்யவேண்டும் என்றும் கல்லிலே எழுதினான்.

தேவாரத்திற்கு இங்ஙனம் நிவந்தம் செய்து காத்த ராஜராஜனைப்போலவே வேறு பல மன்னர்களும், செல்வர்களும் மானியங்கள் வழங்கினார்கள். இவற்றோடு மக்களிடையே நிலவிய பக்தியும் சேர்ந்து ஓரளவு இந்த மரபைக் காத்தது என்று சொல்ல வேண்டும்.

இந்த ஆதரவுகள் எல்லாம் புற ஆதரவுகள். இவை தேவாரப் பயிற்சியை ஊக்கின. இவை யல்லாமல், தேவாரத்தின் இசைப் பண்பைக் காத்தது அதற்குரிய 'கட்டளை' என்ற விதி முறையாகும்.

கட்டளை என்றால் என்ன?

கட்டளை என்ற சொல்லுக்கே நிவந்தம். சாசனம் என்னும் பொருளும் உண்டு. என்றாலும் தேவாரத்தில் வழங்கி வருகிற கட்டளைக்கு வேறு ஒரு சிறப்புப் பொருள் உண்டு.

வடமொழியில் வேதங்களை ஓதும்போது 'சிக்ஷா' என்ற அங்க முறைப்படியே ஓதவேண்டும். மனித உடம்பில் இன்ன இடத்திலிருந்து, இவ்வகையான யத்தனத்தால், இன்ன ஒலி பிறக்கும் என்று போதித்து, எழுத்து, ஸ்வரம், மாத்திரை பலம், உச்சரிப்பு முதலியவற்றை வரையறை செய்து கூறும் இலக்கணமே 'சிக்ஷா' என்பது! இந்த இலக்கண சிக்ஷையைப் போலவே தமிழ் வேதத்திற்கும் சிக்ஷை என்னும் கட்டளை உண்டு. எந்தப் பதிகத்தை, எந்தப் பண்ணில், என்னென்ன பெருந் தானங்களையும் கிரியைகளையும் இயக்கி, என்னென்ன அலகுகளோடு எந்த அளவில் எப்படிப் பாடவேண்டும் என்று, வடமொழி வேதத்திற்கு உள்ள சிக்ஷையைப் போலவே தமிழ் மறைக்கும் கட்டளை இட்டார்கள்.

தேவாரங்கள் மந்திரசக்தி நிரம்பிய பாடல்கள். மந்திரத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் போது தொல்காப்பியர் 'நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த மறைமொழி' என்கிறார். இந்த ஆணையே கட்டளையாக நின்று தேவாரப் பண்முறையை இமைபோலக் காப்பாற்றி வந்திருக்கிறது.

பக்கவாத்தியம்

பாடும் முறை போலவே பக்க வாத்தியங்களிலும் ஒரு கட்டுப்பாடு இருந்து வந்தது. நெல்லை மாவட்டத்தில் எங்கள் உறவினர்கள் சிலர் வீட்டில் இன்றும் சாரங்கி இருக்கிறது. கருவி இருக்கிறது. ஆனால் அதன் மீது விளையாடிய விரல்கள் மறைந்து விட்டன! காரணம், 'வயலின்' என்ற வாத்தியம் வந்த பிறகு இக்காலத்து வசதிகளுக்கு ஏற்பப் பழைய சாரங்கியின் இடத்தை 'வயலின்' எடுத்துக் கொண்டு விட்டது. பழங் காலத்தில் இந்த வாத்தியத்தை 'வில் யாழ்' என்று அழைத்தார்கள். சாரங்கம் என்ற வடசொல்லுக்கு வில் என்று பொருள். சாரங்கத்தை உடையது சாரங்கி என்று பெயர் பெற்றது. அதாவது வில்லையுடையது அல்லது வில் யாழ்!

1957-ம் ஆண்டில். இந்த ஆராய்ச்சி மாநாட்டில், தென்காசி ஆறுமுக ஓதுவார் அவர்கள் பழைய தேவாரப் பண் முறைப்படி சாரங்கியை வாசித்துக் காட்டி, இசைப் புலவர்களின் ஒருமித்த பாராட்டுதலைப் பெற்றார்கள். இந்தச் சாரங்கி வாத்தியம், நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நமது தேவார மரபிலிருந்து மெதுவாக மறைய ஆரம்பித்திருக் கிறது. இந்த வாத்தியம், இப்போது வடநாட்டில் மட்டிலுமே வழங்கி வந்தாலும் இது பாரத தேசம் முழுமைக்குமே பொதுவான ஒரு வாத்தியம் என்பதையும், தேவார மரபோடு

நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பயின்று வரும் பக்கவாத்தியம் என்பதையும், இது மறைவது தகாது என்பதையும் உணர்ந்த யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் அவர்கள், 1860-ம் ஆண்டில், இதே சென்னைப்பட்டினத்திலிருந்து தமிழ் மக்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோள் விடுத்தார்கள். அதில் அவர்கள் சொல்லுகிறார்கள்: "சாயங்காலத்திலே சிவதரிசனம் பண்ணுகிறவர்களுக்குச் சிவபக்தி விளையும் வண்ணம், ஓதுவார்களைக் கொண்டு சிவசந்நிதானத்திலே தேவாரத்தைப் பாடுவிக்கவும், சாரங்கியில் வாசிக்கவும் வேண்டும்." இவ்வாறு விண்ணப்பம் செய்து இத்தகைய நோக்கங்கள் நிறைவேறுவதற்குரிய பாடசாலையை நிறுவ எண்ணித் தம் ஆசையை யெல்லாம் அந்த வேண்டுகோளிலே நாவலர் பெருமான் ஆர்வத்தோடு அச்சிட்டு வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அந்த நீண்ட விண்ணப்பம் படிக்கப் படிக்க மனத்தை உருக்குகிறது.

நாவலர் அவர்களின் முயற்சிக்கு எதிர்பார்த்த அளவு ஆதரவு கிட்டவில்லை. சாரங்கி வாத்தியமும் புத்துயிர் பெறவில்லை. இதனால் என்ன நேர்ந்தது? ஸ்வரஞானப் பயிற்சி படிப்படியாகக் குறையலாயிற்று. சாரங்கி வாசிப்பதில் கைதேர்ந்த இசைவாணராக விளங்கிய சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு, தேவார இசைவாணர்களுக்குச் சாரங்கிப் பயிற்சி இன்றியமையாதது என்று! ஏனென்றால் தேவார இசை பற்றியும், பண்களின் வடிவ அமைப்பு பற்றியும் ஸ்வர நிச்சயத்தோடு பேசும் ஆற்றலும், அதிகாரமும், அனுபவமும் தரவல்ல பயிற்சி இது! எனவே மீண்டும் இந்தச் சாரங்கிப் பயிற்சிக்கு மனிதனுடைய குரலைப் போன்று ஒத்து இழையும் பண்புள்ள இந்த நேர்த்தியான வாத்தியத்தின் பயிற்சிக்கு, ஒரு மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டால், செட்டி நாட்டு அரசர் செய்கிற இச் சீரிய தொண்டு, இன்னும் பயன் அடையும் என்பது, என் அன்பான எண்ணம்.

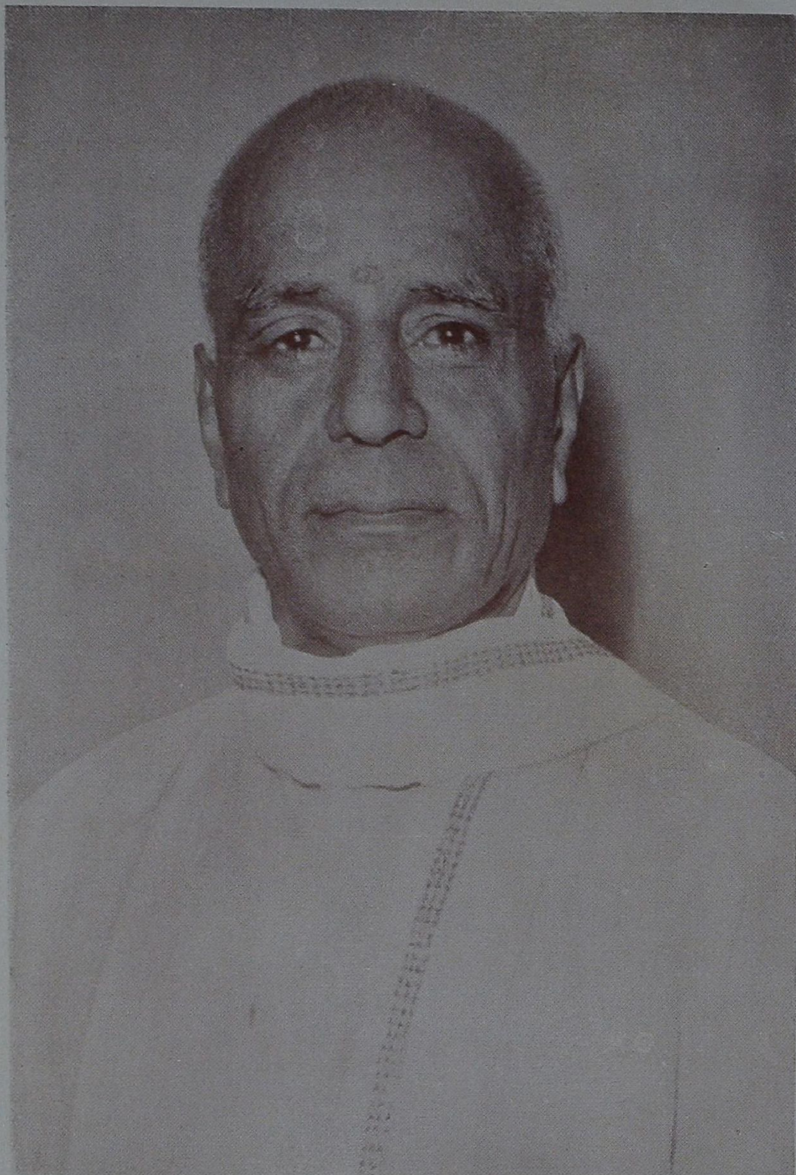
இதை யொட்டி இந்த மாநாட்டின் ஆராய்ச்சியாளருக்கும் பெருமக்களுக்கும் என்னுடைய சில விருப்பங்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

(1) பண்களுக்குச் சரியாக இன்று வழங்கும் ராகங்கள் எவை என்று ஆராய்வதோடு நில்லாமல். பண்களின் அமைப்புக்குள்ளே புகுந்து சென்று, அவற்றின் தனிப் பண்புகளை ஆராய வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். உதாரணமாகத் தேவாரத்திலுள்ள பண்களின் ஒலிநிரல், பிற்காலத்துப் பாடல்கள் சிலவற்றில் எப்படி எதிரொலி செய்கிறது, அல்லது, எப்படிப் பிற்காலத்து இசைப் புலவர்களுக்குக் கற்பனை வழங்கியிருக்கிறது என்பதை ஆராயலாம். முன்னே வாழ்ந்த புலவர்கள் பின்னே வருவோருக்கு வழிகாட்டிகளாக இருப்பது இயல்பு. இதில் தவறோ கௌரவக் குறைவோ இல்லை. இலக்கியத்தில் எப்படிப் பழம் புலவர்களின் ஆசு, பிற்காலப் புலவர்களிடம் பதிகிறது என்று ஆராய்கிறோமோ, அதுபோலவே, தேவாரப் பாடல்களையும் பிற்காலப் பாடல்களையும் இசைக் கண்ணோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராயலாம்.

(2) கங்கமுத்து நட்டுவனர், அழகிய சொக்கநாதர், போன்ற புலவர்களின் பழைய பண்ணத்திகளை ஆராய்ந்து இன்றைய உலகுக்கு வழங்கலாம்.

(3) பண்களைப் பாடும் முறையில் வட்டாரத்துக்கு வட்டாரம் சில மாறுதல்கள் இருக்கலாம். கட்டளை முறைகளிலே கூட 'வட்டார நியாயம்' என்று ஒன்று உண்டு. தவிரவும் காஞ்சி நகர்ப் புலவர் பேசும் உரை, கன்னிக்குமரியிலே கேட்காத காலம் அது! எனவே மாறுதல்கள் இருப்பதையும் ஆராய்ந்து, பல வர்ணமெட்டுக்களையும் ஒலிக்குறிப்போடு எழுதியும். ஒலிப்பதிவு செய்தும், காப்பாற்றலாம்.

(4) தமிழ் இசையின் ஒரு பெரும் பிரிவாகிய சந்தம், வண்ணம், தூக்கு முதலிய புலன்களைக் கொண்ட தாள இயலை ஆராயலாம். திருப்புகழ் பாடும் முறையில் அருணகிரி



பண் ஆராய்ச்சியின் பதினான்காம் கூட்டத் தலைவர்
இசைப்பேரறிஞர், திரு. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள்

நாதருக்குப் பிறகு பல நூதன ராகங்களும் மெட்டுக்களும் புகுந்துள்ள போதிலும், அவர் அமைத்த தாள இயல் அரிய செல்வமாகும். அதை நாம் இழந்துவிடக் கூடாது.

(5) தமிழ் நாட்டிலுள்ள சில கோவில்களில் இசைத் தூண்கள் நிற்கின்றன. அந்தத் தூண்கள் நிற்கும் மண்டபத்துக்கும், அந்த மண்டபத்துக்கு உரிய உற்சவத்துக்கும் ஏற்பவே, சில குறிப்பிட்ட பண்களைக் கட்டளைப்படுத்திக் கல்லிலே ஒலிக்கும்படி செதுக்கி நிறுத்தியிருக்கிறார்கள் நம்முடைய முன்னோர்கள்! இந்தத் தூண்களின் பண்ணமைப்பை ஆராய்ந்தால் பயனுள்ள பல செய்திகள் கிடைக்கும். மதுரை, நெல்லை, சுசீந்திரம் முதலிய கோவில்களிலே சிதைந்தன போகச் சில தூண்கள் இன்றும் நன்னிலையில் நிற்கின்றன. இவற்றிற்குச் சேதம் ஏற்படாதவாறு காப்பாற்றுவதோடு, மேற்கொண்டு சேதம் ஏற்படு முன் ஆராய்ச்சியைத் தொடங்குவது அவசியமாகும்.

(6) திருக்குற்றாலம், தென்காசி, செந்தில் ஆத்தூர், திருநெல்வேலி, செப்பறை முதலான கோவில்களில், நாகஸ்வரத்திற்கும் தேவார மரபுக்கும் இணையச் சில ராக தாள இசை முறைகளை உற்சவங்களோடு சேர்த்துக் கடைப்பிடித்து வருகிறார்கள். இவ்விதமே நம்முடைய கோவில்கள் பலவற்றிலும் வழங்கி வருகிற வழிபாட்டு இசையின் உற்சவச் சம்பிரதாயங்களை ஆராய்வது பயனுள்ள முயற்சியாகும்.

(7) குடுமியாமலைக் கல்வெட்டைப் போன்று இசைத் தொடர்புள்ள கல்வெட்டுக் களை, வரலாறும் கலையும் தெரிந்த அறிஞர்கள் ஆராய்ந்தால், இன்றளவும் புரியாமல் மயங் கும் சில இசைச் செய்திகளுக்கு ஒளி உண்டாகும்.

ஆர்வத்தினால் ஏற்பட்ட சில விருப்பங்களை இங்கே கூறினேன். பெரியோர்கள், எல்லா வகையிலும் இசையையும் நம்முடைய இசைவழி முறைகளையும் பேணிப் பாதுகாத் துச் செட்டிநாட்டு அரசரும், மற்றும் இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் நிர்வாகிகளும் செய்து வருகிற, உயர்ந்த பணியினுக்கு ஒத்துழைப்பு வழங்கித் தமிழ்ப் பண்பை வளர்ப் பார்கள் என்பதில் நம் அனைவருக்கும் உவகை உண்டு. இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாடு ஆண்டுதோறும் கூடிச் சிறந்த முடிவுகள் கண்டு வந்துள்ளது போலவே, இந்த ஆண்டும் பயனுள்ள பல முடிவுகளைக் காணும். இதைத் தொடங்கி வைப்பதில் மகிழ்ச்சியும் ஆர்வ மும் உடையேன். சிதம்பர நாதன் துணை செய்வானாக!

ஆனந்தம் ஆடரங்கம் ஆனந்தம் பாடல்கள்
ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்தம் ஆக அகில சராசரம்
ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துகந் தானுக்கே!

(திருமந்திரம்)

இசைப்பேரறிஞர் முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் நிகழ்த்திய தலைமை உரை

எம்பிரான் எனக்கமுதம் ஆவானும் தன்னடைந்தார்
தம்பிரான் ஆவானும் தழல்ஏந்து கையானும்
கம்பமா கரிஉரித்த காபாலி கறைக்கண்டன்
வம்புலாம் பொழில்பிரம புரத்துறையும் வானவனே

பெரியோர்களே,

தமிழிசைச் சங்கம் புரிந்துவரும் பணிகளில் இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி முதன்மையான தாகும். நம் இந்திய சங்கீதத்தின் தனிச் சிறப்பு இந்தப் பண் அல்லது இராகம் என்பதே யாகும். நம் இசையில் இருப்பதுபோல் ஏழிசைகள் எல்லா இசை முறைகளிலும் இருந்த போதிலும், 'பண்' என்ற ஒரு அரிய தத்துவம் (concept) நம் நாட்டிசைக்கே உரியது.

சங்க நூல்களில் பண்களைப் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரைகளிலும் நாற்பெரும் பண்களைப்பற்றியும் அவற்றிலிருந்து பிறக்கும் 103 பண்களைப் பற்றியும் அறிகின்றோம். புறநானூற்றில் காலைப் பண் இது, மாலைப் பண் இது என்ற வரையறை இருந்ததென்றால், அக்காலத்திலேயே 'பண்' என்பது, எவ்வளவு வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதை உய்த்துணரலாகும்.

7, 8, 9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாட்டின் தவப்பயனாய்த் தோன்றிய சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பாடிய பாடல்கள் பண்ணிசையோடு கூடிய பொக்கிஷங்கள். ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தோன்றிய இத்தெய்வப் பாடல்களின் இசைவடிவங்களை ஓதுவாமூர்த்திகள் இன்றளவும் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். அத்தகைய ஓதுவாமூர்த்திகளை எல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்துச் செய்யப்பெறும் இப்பண்ணாராய்ச்சி மிகவும் பெரிய தொண்டாகும்.

> 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
> வழுவல கால வகையி னானே'

என்பது, மற்ற இடங்களில் உண்மை ஆயினும் இசை போன்ற கலைகளில் பழைமையைப் பாதுகாப்பது இன்றியமையாததாக உள்ளது. சம்பிரதாயம் அல்லது மரபு என்பது, மிகவும் முக்கியமானது. அதனால்தான்

> "அசையா மரபின் இசையோன் தானும்"

என்றார் இளங்கோவடிகள்.

சங்கீத ரத்னாகரம் போன்ற லக்ஷண கிரந்தங்களில், 'இசைக் கலையில் லக்ஷியம் அன்றோ பிரதானம்?' என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. பண்களின் இலக்கணம், சிலப்பதிகாரம் முதலான பண்டைய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. அவற்றின் லட்சியம் தேவாரப் பாடல்களே.

7, 8, 9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாட்டில் முழங்கிய இத்தெய்வப் பாடல்கள், சிறிது காலத்தில் மறையத் தொடங்கின. அப்போது சோழ அரசன், நம்பியாண்டார் நம்பி, இவர்கள் செய்த முயற்சியால் இவை மீட்கப்பட்டன. ஆயினும் அவற்றின் இசை முறை யாருக்கும் தெரியாமல் இருந்த நிலையில், திருஞானசம்பந்தரோடு யாழ் வாசித்து வந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த ஒரு பெண்மணியிடம் இப்பண்களின் முறையை அறிந்து மீண்டும் வழக்கிற்குக் கொண்டுவந்தனர். அப்பெண்மணி அன்று இம் மரபைக் காத்துத் தந்திராவிட்டால், எவ்வளவு பெரிய பொக்கிஷத்தை இழந்திருப்போம்!

அதிருஷ்டவசமாக ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தழைத்து வந்துள்ள இக்கேள்விச் செல்வத்தைப் பின் தலைமுறைகளுக்கு நிலைத்து நிற்கச் செய்ய வேண்டியது நம் கடமையாகும்.

மேனாட்டில் கிரிகோரியன் சாண்ட் (Gregorian chant) என்ற ஒருவ்கை இசை ஓதும் மரபு, கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வழங்கியது. அதனை அம் மரபு தெரிந்தவர்களைக் கொண்டு பதிவு செய்து, கொஞ்சமும் மாற்றாமல் சுரக் குறிப்பு (Notation) எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். பண்டைய முறையைக் கற்க விரும்பும் யாரும் சுரக் குறிப்பைத் துணைக் கொண்டு இசைப் பதிவையும் கேட்டு எளிதில் கற்கலாம்.

அதேபோல் தமிழிசைச் சங்கம், இதுகாறும் ஆராய்ச்சி செய்து முடிவுகண்ட பண்களை அனுபவம் மிக்க ஓதுவாமூர்த்திகளைக் கொண்டு பாடச்செய்து ஒலிப்பதிவு செய்ய வேண்டும். அவற்றின் சுரதாளக் குறிப்பும் அச்சிட்டு வெளியிட வேண்டும்.

ஒரே பண்ணை இரண்டு அல்லது மூன்று முறைகளில் பாடும் மரபு இருந்த போதிலும், அவற்றையும் பதிவு செய்ய வேண்டும்.

தமிழ் நாட்டில் கோயில் இல்லாத ஊர் இல்லை. இவற்றில் பாடல் பெற்ற தலங்கள் நூற்றுக்கணக்கானவை. அந்தந்தத் தலத்துக்குரிய தேவாரப் பாடல்களைத் தல ஓதுவா மூர்த்திகள் இன்றும் பாடி வருகின்றார்கள். ஒவ்வொரு கோயிலும் அத் தலப் பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் அச்சிட்டு வெளியிட்டால் மிகவும் நலம்.

இப்போது சிலர் தேவாரப் பாடல்களைச் சினிமா மெட்டிலும் வேறு புதிய மெட்டுக் களிலும் பாடத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். அது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பதை நான் எடுத்துக் காட்ட வேண்டியதில்லை. அவர்களுக்குள்ள இசை அமைக்கும் திறமையை வேறு புதுப்பாடல் இயற்றியோ, அல்லது இசை பெறாத வேறு பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்தோ அமைக்கலாமே!

தேவார காலத்திற்குப் பின் 15 ஆம் நூற்றாண்டில் அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் தோன்றியது. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் அருணாசலக்கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் தோன்றின. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இன்னும் முத்துத் தாண்டவர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், ஆனை ஐயா, வையைச்சேரி இராமசாமி சிவன், கவிகுஞ்சர பாரதி, மழவை சிதம்பர பாரதி, முதலிய எத்தனை பாடல் ஆசிரியர்கள் தமிழ் மொழியிற் பாடல்கள் இயற்றி யுள்ளனர். இவை எல்லாம் வாழையடி வாழையாக வந்த இசை மரபைத் தாங்கி நிற்பவை. இவற்றில் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் இன்றும் நன்கு கையாளப்பட்டு வருகின்றன. அவைகளையும் தக்கவர்களைக் கொண்டு பாடச் செய்து ஒலிப் பதிவு செய்துவைக்க வேண்டும்; துணையாகச் சுரதாளக் குறிப்பும் கொடுக்க வேண்டும்.

தமிழ் நாடெங்கும் தெய்வமணம் கமழும் இசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் முழங்க வேண்டும் என்று கனவு கண்டு தமிழிசை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த வள்ளல் இராசா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களுடைய கனவை நனவாகச் செய்ய வேண்டுவது, நம் எல்லோருடைய கடமையுமாகும். தமிழிசைச் சங்கம் அவர்கள் விரும்பிய பணியை, மிகச் சிறப்பாகச் செய்து வருகின்றது. இராசா சர் முத்தைய செட்டியார் அவர்களும் அவர் களின் இளவல், சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களும் தமிழிசைச் சங்கத்தைத் தங்கள் கண்கள் எனப் போற்றி வருகின்றனர்.

தமிழிசைக்கெனவே ஒரு பள்ளியை இங்கே நடத்தி வருவதை மிகவும் பாராட்டு கின்றேன்.

தமிழிசைப்பணி ஓங்குக!

இசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் தமிழ் நாடெங்கும் முழங்குக!

பின்பு, மீனாட்சி கல்யாணம் என்னும் நாட்டிய நாடகம் தொடங்கப்பெறுவதற்கு முன்பு, அந்நாடகத்தினைப்பற்றி, அவையினர்க்கு அறிமுகப்படுத்திப் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பேசியதாவது:

அன்பர்களே! தமிழ் இசைச் சங்கத்தில், சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக, நம் நாட்டில் உள்ள இசைச் செல்வங்களின் பல்வேறு அம்சங்களையும் வெளிக்கொணர்ந்து எல்லோருக்கும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்ற மரபினை ஏற்படுத்திக்கொண்டு, அந்த நோக்கத்துடன் முதற்கண் குறவஞ்சி நாடகங்களை எடுத்துக் கொண்டோம். அழகர் குறவஞ்சி, செந்தில் குறவஞ்சி, குற்றாலக் குறவஞ்சி, விராலிமலைக் குறவஞ்சி முதலியன நிகழ்த்தப்பெற்றன. பின்னர் மாவெலி நாட்டிய நாடகம் நடத்தப்பெற்றது. இந்த

ஆண்டில் இங்கு இப்பொழுது 'மீனாட்சி கல்யாணம்' எனும் நாட்டிய நாடகம் நடைபெற இருக்கின்றது. தமிழ்க் கலை என்பது ஓர் ஆழமான சுரங்கமாகும். அச்சுரங்கத்தில் இறங்கிச் செல்லச்செல்ல ஆழமாக இருக்கின்றது. அச்சுரங்கத்தில் ஏதோ சிறிது சுரண்டிக் கொண்டு அதனால் கிடைக்கும் இன்பத்தை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறோமே யொழிய ஆழம் முழுமையையும் அளந்து கண்டவர் இல்லை. இவ் ஆராய்ச்சியில் உண்மையாக ஈடுபட்டால் எத்தனையோ ஆண்டுகள் ஆராய்வதற்குச் செய்திகள் உள்ளன. 'மீனாட்சி கல்யாணம்' என்பது குறித்துப் பலர் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் எழுதியுள்ளனர். மழவை சுப்பிரமணிய பாரதியார் அவர்கள், சர்க்கரை பாரதியார் அவர்கள் ஆகியோரின் பாட்டுக்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு, ஜதிகளையும் உடன் சேர்த்து இந்நாடகமானது நடைபெற இருக்கின்றது. ஜதிகள், தில்லானா, நவசந்தி முதலியன தமிழிசையில் சிறப்பாக உள்ளன. சிறந்த கலைகள் பல இருப்பினும் அவற்றைச் சிறப்பான முறையில் வெளியிடத்தக்க திறனும் வேண்டும். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'Intelligent presentation' என்பார்கள். மேலை நாட்டில் ஒரு சிறிய நாட்டிய நாடகத்தையும் சிறப்பான முறையில் அரங்கேற்றி விடுகிறார்கள். நமக்கு அத்தகைய வசதிகள் இல்லை. உயர்ந்த கலை நமக்கு உரிமையாக இருந்தும் தகுந்த முறையில் வெளியிட வசதியும் வாய்ப்பும் இல்லை. ஆனால் டைரக்டர் திரு. கே. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் நன்கு உழைத்து இந்த நாட்டிய நாடகத்தைத் தயாரித்திருக்கிறார்கள். எப்படி எப்படிச் செய்தால் மிகவும் நன்றாக இருக்குமோ அப்படி அப்படிச் செய்திருக்கிறார்கள். இந்நிகழ்ச்சி சரியாக 1-30 மணிநேரம் நடைபெறும். இடைவேளை கிடையாது. There is no interval. This is a non-stop performance. இறுதியாக, என்னுடைய விருப்பம் என்னவென்றால் இந்த நிருத்தோதயா நாட்டிய நாடகக் குழுவினர் மேலை நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று அங்கெல்லாம் இந்தக் கலையினுடைய உயர்வைப் பரப்பவேண்டும் என்பதாகும். ரஷியா போன்ற நாடுகளில் அபிநயம், முகத்தில் பாவம் காண்பிப்பது என்பதெல்லாம் தெரியாது. கால் வேலை (Foot work) இருக்கிறது என்பதெல்லாம் தெரியாது. நம் நாட்டிலிருந்து நல்ல பரதநாட்டியக் குழுவினர் நல்லதோர் நாட்டிய நாடகத்தினைத் தயாரித்துக்கொண்டு, மேலை நாட்டிற்குச் சென்று நடித்துக் காட்டுவார்களேயானால், அப்படியே உலகத்தை வென்றுவிடலாம். அப்படிப்பட்ட காலம் விரைவில் வரும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன். இப்பொழுது 'மீனாட்சி கல்யாணம்' என்னும் நாட்டிய நாடகம் நிருத்தோதயக் கலைக் குழுவினரால் நடித்துக் காட்டப்பெறும். எல்லோரும் இறுதி வரையில் இருந்து கண்டு களிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

பின்னர் 'மீனாட்சி கல்யாணம்' நாட்டிய நாடகம் சிறப்பான முறையில் நடைபெற்றது.

'மீனாட்சி கல்யாணம்' நாட்டிய நாடகம்

நடனம்:

நிருத்தோதயக் கலைக் குழுவினர், காந்தி நகர், சென்னை.

நாட்டிய அமைப்பு:

செல்வி எஸ். பத்மா, பி.ஏ.,

(டைரக்டர் திரு. கே. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் மகள்)

நட்டுவாங்கம்:

செல்வி எஸ். நீலா

நடனத்தில் பங்குகொள்வோர் :

சாந்தி	—	காஞ்சனமாலை, பாண்டியன் மனைவி
பத்மா	—	மீனாட்சி
தார்ட்சாயணி	—	பால மீனாட்சி
தேவி	—	நாட்டியக்காரி, சுந்தரேசுவரர்
சயலட்சுமி	—	தோழி, இந்திரன், திருமால்
உமா	—	தோழி, மந்திரி, சுமதி
மாஸ்டர்	—	கட்டியக்காரன்
பூரணி	—	மலையத்துவச பாண்டிய மன்னன்
இராசேசுவரி	—	மந்திரி, தோழி
உஷா, உசேனி	—	தோழிகள்
ருக்குமணி, சுந்தரி	—	சேவகர்கள்

இசை :

செல்வி எஸ். நீலா, செல்வி கோமதி

பின்னணி :

சீநிவாசன்—மிருதங்கம்
பத்மராசு—சுத்த மத்தளம், தாளம்
வசந்தி—வீணை
மோகன்—புல்லாங்குழல்

இந்த நாட்டிய நாடகத்தின் இசை அமைப்பு, புதுக்கோட்டை திருவாட்டி இலக்குமி அம்மாள் அவர்களாலும், அவர்களின் மகள் திருவாட்டி டி. எஸ். சுப்புலட்சுமி அம்மாள் அவர்களாலும் வழங்கப்பெற்றது.

இந்த மீனாட்சி கல்யாண நாட்டிய நாடகத்திற்கு, மழவாபுரி சுப்பிரமணிய பாரதியார் அவர்களால் இயற்றப்பெற்ற 'திருவிளையாடற் கீர்த்தனை'களிலிருந்தும், வேம்பத்தூர் சர்க்கரை பாரதியார் அவர்களால் பாடப்பெற்ற 'திரு மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் திருக் கல்யாணக் கீர்த்தனை'களிலிருந்தும் பாடல்கள் எடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விரு பாரதிகளும் பண்டைய புதுக்கோட்டைத் தனியரசைச் சேர்ந்த மழவாபுரி, வேம்பத்தூர் என்னும் ஊர்களில் வாழ்ந்தவர்கள். சுப்பிரமணிய பாரதியார், தமிழிலும், வடமொழியிலும் புலமை பெற்றவர். இவர் தெய்வ சம்பந்தமாகவே பல புராணங்களும், கும்மிகளும், கல்யாணப் பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார். சர்க்கரை பாரதியார், தமிழ்ப் பயிற்சியுடன், சிவகங்கை அரசைச் சேர்ந்த மகாவித்துவான் சின்னவைத்தியநாத ஐயரிடம் நன்கு இசைப்பயிற்சியும் பெற்றவர். இவ்விரு பெரியார்களும் ஏறத்தாழ 60 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்திருந்தார்கள் எனத் தெரிகிறது. இன்றும் இவர்களுடைய கீர்த்தனைகளைப் புதுக்கோட்டையிலும், அதன் சுற்றுப்புற ஊர்களிலும் உள்ள வயது முதிர்ந்தவர்கள், பாடிப் பரவசமடைவதைக் காணலாம். இக் கீர்த்தனங்களின் இசை அமைப்புக்கள் அனைத்தும் வழிவழியாய்ப் பாடப்பட்டு வந்தவை. இவ் இசை அமைப்புக்களை நிருத்தோதயக் கலைக் குழுவினருக்கு உதவியவர், புதுக்கோட்டை, திருவாட்டி இலக்குமி அம்மாள் அவர்களும், அவர்களுடைய மகள் திருவாட்டி டி. எஸ். சுப்புலட்சுமி அம்மாள் அவர்களும் ஆவர்.

மீனாட்சி திருக்கல்யாணக் கதை பலரும் அறிந்ததே. அதன் சுருக்கம் பின்வருமாறு :

சுந்தரேசுவரரிடத்தில் ஈடில்லாப் பக்தி கொண்ட மலையத்துவச பாண்டிய மன்னன், மதுரையிலிருந்து அரசாண்டுவந்த காலத்தில், மக்கட் செல்வம் இல்லாது

போகவே, மகப்பேற்றை விரும்பி ஒரு வேள்வி செய்தான். அவ்வேள்வியின் பயனாய்த் தோன்றிய குழந்தையை, மீனாட்சி என்று பெயரிட்டுச் சகல கலாவல்லியாய் வளர்த்து, தக்க வயதில் அவளுக்கு முடிசூட்டி வைத்து, மலையத்துவச பாண்டியன் விண்ணுலகடைந்தான். மீனாட்சி, தன் மந்திரி சுமதியுடன் நெறி தவறாமல் அரசாட்சி செய்துவருங் காலத்தில், அவளுடைய தாய் காஞ்சனமாலை, மணஞ் செய்யும் பருவங்கொண்ட தன் மகளின் பேரழகைக் கண்டு அவளுக்கு இசைந்த மணவாளன் இன்னும் வரவில்லையே என வருந்தினாள். மீனாட்சி, தான் திக்கெட்டும் சென்று, பலரையும் வென்று வருவதாகச் சொல்லித் தாயைத் தேற்றித் திக்குவிசயம் செய்யப் புறப்பட்டாள். மீனாட்சி தேவர்களையும், அசுரர்களையும் வென்றபின் கைலாயத்தை அடைந்து, சிவகணங்களை எல்லாம் வென்றாள். அவை, நந்திதேவரிடத்தில் சென்று முறையிட்டன. நந்திதேவர், சிவபிரானிடத்தில் நடந்த வற்றை எல்லாம் விரிவாகச் சொன்னார். நிகழ்ந்தவற்றை அறிந்த சிவபெருமான், புன்னகையுடன் சடைமுடியுடையவராய், மீனாட்சியின் முன்னிலையில் போர்க்களத்தில் வந்து தோன்றினார். வீராவேசத்துடன் இருந்த அம்மை, நாணம், மடம், அச்சம் நிறைந்தவளாய்த் தலைகுனிந்து நின்றாள். தனக்கு ஏற்ற மணாளர் இவர்தான் என்று அவள் அறிந்து கொண்டாள். சிவபிரான், தாமே மதுராபுரியை அடைந்து அவளை மணம் புரிவதாகக் கூறினார். தங்கள் மீனாட்சி தேவிக்குத் திருமணம் என்பதை அறிந்த மதுரை மாநகர் மக்கள், மனம் மகிழ்ந்து நகரை அலங்கரித்துக் கல்யாண மண்டபத்தை அழகுற அமைத்து, மண விழாவை ஆவலுடன் எதிர்நோக்கி நின்றனர். சிவபெருமானாகிய சுந்தரேசுவரர், மணக் கோலத்துடன் வந்து மீனாட்சியைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

நாட்டிய நாடக நிகழ்ச்சி நிரல்

1. காப்பு
2. விநாயகர் துதி
3. கட்டியக்காரன் தோற்றம்
4. மலையத்துவசன் சபை
5. மலையத்துவசன் மகப்பேற்று வேள்வி செய்தல்
6. மீனாட்சியின் தோற்றம்
7. மீனாட்சியின் முடிசூட்டு விழா
8. அன்னை காஞ்சனமாலை—மீனாட்சி உரையாடல்
9. மீனாட்சியின் திக்கு விசயம்
10. மீனாட்சி சிவபெருமானைக் காணல்
11. மீனாட்சியின் திருமண ஏற்பாடுகள்.
12. மீனாட்சி திருமணம்

என்றும் இல்லாத அளவுக்குப் பெருந்திரளான மக்கள் கூடி, இந் நாடகத்தைக் கண்டு களித்தனர்.

நாடக முடிவில், தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர் திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், நாடகத்தில் பங்கு கொண்டவர்களைப் பாராட்டி நன்றி கூறினார். அவர் பேசியதாவது :—

தாய்மார்களே! பெரியோர்களே! இந்த அரங்கத்தில் எவ்வளவோ நல்ல நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருக்கின்றன. ஆனால், இதைப்போல் எந்த நிகழ்ச்சியும் நடந்ததாக எனக்கு நினைவு வரவில்லை. இந்த நாட்டிய நாடகம், எல்லா வகைகளிலும் சிறந்துள்ளது. யாரும் எவ்விடத்திலும் எந்த வகையான குறையும் கூறமுடியாது. விழித்த கண்ணோடு இந் நாடகத்தினைக் கண்டு களித்தோம். முதற்கண், இந் நாடகத்தினில் நடித்த பாலமீனாட்சியைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும். இந்தச் சிறப்பு, அக் குழந்தையின் தாய் தந்தையரையே சாரும்

இத்துணைச் சிறு வயதிலேயே இத்தகு அபூர்வமான முறையில் பாவத்தோடு ஆடச்சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இதனை ஒரு தனித் திறமை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். டைரக்டர். திரு. கே. சுப்பிரமணியம் எத்தனையோ பெரியவர்களைக் கலை உலகிற்கு அளித்தவ ராவர். அவர் தம் அறிவு, அனுபவ முதிர்ச்சியினால் இப்படிச் சிறியவர்களையும் திறமை யோடு ஆடும்படி செய்திருக்கிறார். இச்சிறு பெண்ணுக்குக் கண்ணேறு படக்கூடாது. பெரிய மீனாட்சியாக நடித்த குமாரி பத்மாவும் எல்லாத் துறையிலும் நன்றாகப் பாவமும் நாட்டியமும் சிறப்புற இணைந்த முறையிலே ஆடிக் காட்டினார்கள். ஒரு காட்சியைக் குறிப் பிடலாம் என நினைக்கிறேன். இந்த வீர மீனாட்சி, ஞான சிவனிடம் எப்படி அடங்குகிறாள் என்பதனை மிகவும் சிறந்த முறையில் சித்திரித்துக் காட்டினார்கள். இப்படி அபூர்வமான முறையில் ஞானபூர்வமான ஓர் உண்மையினை இன்பமான வகையில் நாட்டியத்தில் வெளிப் படுத்தினார்கள். தமிழ் இசைச் சங்கத்தார். இந் நாடகத்தில் பங்கு கொண்ட அனைவருக்கும் தங்கள் நல்வாழ்த்தினையும் நன்றியினையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறார்கள். பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் சொன்னதுபோல, இந் நாட்டியக் குழுவினர்க்கு மேலைநாடு செல்லும் வாய்ப்புக் கிடைத்து, நம் நாட்டிலே உள்ள மிகச் சிறந்த கலைகளை அங்கே வெளிப் படுத்த வேண்டும். இந் நாடகத்தில் பங்குகொண்ட பின்னணி இசைக் குழுவினர், நாட்டி யத்தில் பங்கு கொண்டோர் ஆகிய அனைவருக்கும் என் வாழ்த்தினைத் தெரிவித்துக்கொண்டு அவர்கள் மேலும் மேலும் நன்கு வாழவேண்டும் என்று இறைவனை வழுத்தி என் பேச்சினை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

இந் நாடகத்துடன் முதல் நாள் நிகழ்ச்சி முடிவுற்றது.

இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி

(23—12—63 திங்கட் கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

திருக்கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் பாடப் பெறும் பாடல்களைச் செல்வி பிரேமலதா, எம்.ஏ., இனிமையுறப் பாடிக் காட்டினார்கள். இந்நிகழ்ச்சிக்கு முன்னர், இந் நிகழ்ச்சியினை அறிமுகப்படுத்திப் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பேசியதாவது:

அன்பர்களே! இந்தப் பாடல்கள் பாடப்படுவதற்கு முன்னால் இந்நிகழ்ச்சியினைப் பற்றிய இரண்டொரு செய்திகளைக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். திருக்கோயில்களில் பாடப் பெறும் பாடல்கள் நிறைய உள்ளன. வாத்தியக்காரர்களும் அவ்வக் காலங்களில் பாடப் பெறும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்கள். அவ்வக் கோயில்களின் கடவுள்களைக் குறித்தும், உற்சவ சம்பிரதாய நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்தும் பாடியுள்ளார்கள். அப்பாடல்களில் அபூர்வ இராகங்கள் பல அமைந்துள்ளன. சுவாமி கோபுர வாசலிலிருந்து புறப்படுவது முதல் தேரடிக்கு வருகிற வரைக்கும், மீண்டும் தேரடியிலிருந்து கோபுரவாசல் வரும் வரைக்கும் ஆன பாடல்களையெல்லாம் வரன்முறையாகப் பாடுகிறார்கள். ஒவ்வோர் ஆலயத்திற்கும் ஒவ்வொரு சம்பிரதாயம் உள்ளது. ஒவ்வோர் ஆலயத்தையும் சேர்ந்த பாட்டுக்களையெல் லாம் முறையாகச் சேகரித்து, சுரதாளக் குறிப்புக்களையெல்லாம் அமைத்து வெளியிட்டால் அவ்வெளியீடு முதற்கண் அந்த ஊர் மக்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும். வெளியூர் மக்கள் வந்தால், எங்கள் ஊர்க் கோயிலுக்கு இத்தகைய பாடல்கள் எல்லாம் உள்ளன என அழுத்தம் திருத்தமாகப் பாடிக்காட்டலாம். பல கோயில்களுக்கு உரிய பாடல்கள் பல வற்றை நான் கேட்டிருக்கின்றேன். இத்துறையில் யாரேனும் ஆராய்ச்சி செய்தால் நலமாக இருக்கும் என்று நினைத்துச் சொன்னேன். செல்வி பிரேமலதா அவர்கள் சென்னை பல்கலைக் கழகத்தில் Ph. D. பட்டத்திற்காக இந்தத் துறையினைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆராய்ச்சி செய்து ஆராய்ச்சிப் பணியினை முற்றுவித்திருக்கிறார்கள். நல்ல Field work செய்துள்

ளார்கள். அவ்வவ் ஊர்களுக்குச் சென்று அங்குள்ளவர்களோடு நட்புறவு கொண்டு எவ்வளவு செய்திகளைக் கிரகிக்க வேண்டுமோ அவ்வளவு செய்திகளைச் சேகரித்துக் கொண்டு வந்துள்ளார். இந்தத் துறையில் நன்றாக ஆர்வத்துடனும் அக்கரையுடனும் உழைத்துள்ளார். நமக்கு இங்கே பார்த்தசாரதி கோயிலுக்கு உரிய பாடல்கள் எத்தனை என்பது தெரியாது. மயிலை கபாலீசுவரம், திருவான்மியூர்க் கோயில்களுக்கும் உரிய பாடல்கள் எத்தனை என்பது நமக்குத் தெரியாது. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையின் மங்களம் அசாவேரி ராகத்தில் இல்லை. பார்த்தசாரதி கோயிலில் நீண்ட நாளாகப் பந்துவராளி ராகத்திலும் பெரும்பான்மை சுருட்டி ராகத்திலும் பாடப் பட்டு வருகிறது. தியாகராச சுவாமிகள் காலத்தில் இது சௌராஷ்டிரத்தில் வந்து விட்டது. மைசூர் சதாசிவ ராயர் வசந்தா ராகத்தில் இயற்றியிருக்கிறார். புரந்தரதாசர் மங்களத்தை மோகன ராகத்திலும் தன்யாசி ராகத்திலும் இயற்றியுள்ளார். மங்களத்தைச் சில குறிப்பிட்ட ராகங்களில்தான் இயற்றலாம் என்ற ஒரு நியதியினைப் பெரியவர்கள் வைத் திருக்கிறார்கள். திருக்கோயில்களில் பாடப்பெறும் இந்தப் பாடல்களை நோக்கும்பொழுது நமக்கு அனேக புதிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. இப்பொழுது செல்வி பிரேமலதா அவர்கள் திருக்கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் பாடப்பெறும் பாடல்களைப் பாடுவார்கள்.

செல்வி பிரேமலதா, எம்.ஏ., அவர்கள் திருக்கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களிற் பாடப்பெறும் பாடல்களை இனிமையாகப் பாடிக்காட்டினார்கள்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பில், தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத் தலைவர், இசைப்பேரறிஞர் முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் நன்றி கூறினார்கள். அவர் பேசிய தாவது :

செல்வி பிரேமலதா அவர்கள் திருக்கோயில்களில் பாடப்பெறும் பழமையான பாடல்களையெல்லாம் சேகரித்து வந்து இங்கு மிகவும் அழகாகப் பாடினார்கள். நாம் எல்லோரும் கேட்டு மிகவும் மகிழ்ந்தோம். இதுபோன்றே மற்றத் திருக்கோயில்களில் பாடப்பட்டு வரும் மற்றப் பாடல்களையும் சேகரிக்கவேண்டும். அவைகளைக் காப்பாற்ற வேண்டுவதும் அவசியம். அவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பில் நம் நன்றி யினைத் தெரிவித்துக் கொள்வோம்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—பல பாடல்களுக்கு அசாவேரியிலே மங்களமானது அமைந்திருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு கோயில்களிலும் தேவதாசிகள் வரன்முறையாகப் பாடி வந்த பாடல்கள் சில உள்ளன. தேவதாசிகள் தடுப்புச் சட்டம் வந்துவிட்ட பிறகு இவை யெல்லாம் நடைமுறையில் இல்லை. அந்தந்தக் கோயில்களில் எழுந்தருளியுள்ள சுவாமி களின் பெயர்களிலேதான் மங்களம் பாடுவது வழக்கம்.

திரு. கௌரீசங்கர ஸ்தபதியார்:—மங்களம் பாடும் பொழுது முகாரியில் பாடுவது வழக்கமா?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—நான் கேட்டதில்லை. பிறரைக் கண்டு கேட்டுத் தான் சொல்ல வேண்டும்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை:—நான் நாதசுரம் வாசிப்பதனாலே எல்லாக் கோயில்க ளோடும் எனக்குத் தொடர்பு இருந்து வருகிறது. அந்தந்தத் திருக்கோயில்களிலுள்ள சுவாமிகள் மீது தான் மங்களம் பாடுவது என்பது வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. தொன்று தொட்டு வருகிற மரபு இது. திருச்செந்தூர்க் கோயிலில் சற்று ஏறக்குறைய அறுபது ஆண்டுகளாக அப்படியே தான் நான் வாசித்து வருகிறேன் என்பதைத் தெரிவித்

துக் கொள்கிறேன். 12 நாட்களுக்கு எல்லாச் செலவும் உட்பட ரூ. 315 வாங்கிக் கொண்டு நான் வாசித்த காலமும் உண்டு இப்பொழுது ஆண்டவன் கருணையாலே இரண்டு நாட்களுக்கே ரூ. 1400 வாங்கிக் கொண்டு வாசிக்கிறேன். பாட்டுக்காரர்கள் பாடிய பிறகு நான் சுவாமி புறப்பாட்டின் பொழுது வாசிப்பது அப்படியே ஆண்டவனே சான்னித்தியம் ஆவது போலிருக்கும், இவ்வாறு பாட்டுக்களைச் சேகரித்துப் பாடுவது கடினமான வேலை தான்.

பின்னர், பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கிற்று.

பண் ஆராய்ச்சி

திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை :—நிகழ்ச்சி நிரலின்படி இப்பொழுது பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கப் பெறும்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—தேவாரப் பாடல்களில், தக்கராகம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு வகை வர்ணமெட்டுக்களில், ஒவ்வொரு வகை வர்ணமெட்டிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி காரையார் கோயில் திரு. மு. சுந்தரமூர்த்தி அவர்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. மு. சுந்தரமூர்த்தி :—தலைவர் அவர்களே! எனக்கு வந்த கடிதத்தில் தக்க ராகத்தைக் கவனித்து வரும்படியாக எழுதவில்லை. இங்கு வந்ததும் சொன்னதால், ஏதோ குறிப்பிட்ட சில பாடல்களைப் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

பண் : தக்கராகம் (திருக்கோலக்கா)

மடையில் வாளை பாய மாதரார்
குடையும் பொய்கைக் கோலக் காவுளான்
சடையும் பிறையுஞ் சாம்பற் பூச்சுங்கீழ்
உடையுங் கொண்ட உருவ மென்கொ.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : தக்கராகம் (திருவிடைமருதூர்)

ஓடே கலனுண் பதுமூ ரிடுபிச்சை
காடே யிடமா வதுகல் லானிழற்கீழ்
வாடா முலைமங் கையுந்தா னுமகிழ்ந்
தீடா வுறைகின் றவிடை மருதீதோ.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : தக்கராகம் (திருப்பாச்சிலாச்சிராமம்)

துணிவளர் திங்கள் துளங்கி விளங்கச் சுடர்ச்சடை சுற்றி முடித்துப்
பணிவளர் கொள்கையர் பாரிடஞ்சூழ வாரிட மும்பலி தேர்வர்
அணிவளர் கோல மெலாஞ்செய்து பாச்சி லாச்சிரா மத்துறை கின்ற
மணிவளர் கண்டரோ மங்கையை வாட மயல்செய்வ தோவிவர் மாண்பே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—மூன்று வர்ணமெட்டுக்கள் தானே!

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—வர்ணமெட்டுக்கள் என்றால் எங்களுக்குப் புரியவில்லை. கட்டளை என்று தான் நாங்கள் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். வர்ணமெட்டு என்றால் இந்தப் பாடலைப் போல் இந்தப் பாடல் பாடவேண்டு மென்பதாகும். தக்கராகமும்

தக்கேசியும் சர்ச்சைக்கிடமான ராகங்கள். தக்கேசியினைச் சுத்தாங்கமாகப் பாடி வருகிறோம். தக்கராகத்தை லயாங்கமாகப் பாடி வருகிறோம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் சொன்னது மிகவும் பொருத்தம். முதலில் வர்ணமெட்டு என்ற சொல்லையே எடுத்துவிட வேண்டும். அதைத் தான் நாங்கள் எதிர்பார்க்கிறோம். இனி மேலும் நாம் வர்ணமெட்டு வர்ணமெட்டு என்று தேவாரத்திற்கு ஒரு புதிய சொல்லைப் புகுத்திவிடக் கூடாது. எல்லா ஓதுவார்களுடைய கருத்தும் இதுவே. வர்ணமெட்டு என்ற சொல் இனிமேல் அச்சிலும் மற்றவற்றிலும் வராமற் செய்த பிறகு ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கலாம் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. நாதமுனி பண்டிதர் :—ஒரு சொல் சொல்லலாம் என்று நினைக்கின்றேன். வர்ணம் என்றால் சுரம். சுரத்தாலே ஆக்கப்பட்டது மெட்டு. எந்தச் சுரத்தை நாம் உத்தேசிக்கிறோமோ அந்தச் சுரத்தாலே ஆக்கப்பட்டதற்கு வர்ணமெட்டு என்று பெயர்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—காவடிச் சிந்து வர்ணமெட்டு என்றால் காவடிச் சிந்து ஒரே சுரத்திலேதான் பாடுவதா?

திரு. நாதமுனி பண்டிதர் :—பல சுரத்தாலானது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—அப்படியானால் காவடிச் சிந்து வர்ணமெட்டு என்பது, பல சுரத்தினாலே ஆனது என்று சொல்வதா?

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—ஆங்கிலத்தில் Tune என்று சொல்லுவோம். புதிய ஒளி ஏதாவது கிடைக்கின்றதா என்றே இந்தப் பொருளை ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொண்டோம். மெட்டு என்பது தமிழ்ச் சொல்தான். வர்ணமெட்டு என்பதை விளங்கிக் கொண்டால் பிற்காலத்தில் பலன் இருக்கும். உதாரணமாக, (பாடுதல்) 'முகத்தைக் காட்டிய தேகம் முழுமையும் காட்டாத மூடுமந்திரம் ஏனய்யா' இது பாபநாச முதலியார் பாட்டு. இதனைத் திருவாரூர்த் தியாகேசர் மீது பாடியுள்ளார். இதுவும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 'யாருக்குப் பொன்னம்பலம் கிருபை இருக்குதோ அவனே பெரியவன்' என்று பாடிய பாட்டும் ஒரே வர்ணமெட்டிலே இருக்கின்றன என்று சொல்லிக் கொள்கிறோம். வர்ணமெட்டு என்ற சொல், எல்லோருக்கும் எளிதில் புரியும் என்ற கருத்தில்தான் இங்குப் போடப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பண்ணிலும் இவ்வளவுதான் கட்டளை என்று தெரிந்து கொண்டால் இந்தக் கட்டளை என்ற விஷயத்தைப் பற்றிய சிக்கல் நீங்கி ஒரு முடிவுக்கு வரலாம் என்று ஒரு பயன்கருதி இதை ஆராய்ச்சியில் சேர்த்திருக்கிறோம். வர்ணமெட்டு என்ற சொல்லை நீக்கிவிடலாம். ஆயினும் விளக்கம் வேண்டும். 'தம்மையே புகழ்ந்து இச்சை பேசினும்' என்று ஒரு Tune ல் பாடிக் கொண்டு வருகிறோம். அக்காலத்தில் சுரப்படுத்தி வைக்கும் வழக்கமே கிடையாது. இன்னபாட்டு மாதிரி பாடுவது என்று போட்டிருக்கிறார்கள். அதுதான் வர்ணமெட்டு. இதற்காக அனாவசியமாக ஓர் ஐயம் வேண்டுவதே இல்லை.

திரு. சு. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—இல்லை, இல்லை. அதைப் போலக் கடன் வாங்க வேண்டிய வேலை இங்குத் தேவை இல்லை.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—அது சரி.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—'யாருக்குப் பொன்னம்பலம்' என்று சொல்லி அதைப் போல இது என்றீர்களே, அதைப் போன்ற அவசியம் தேவாரத்திற்கு இல்லை. எப்படி என்று கேட்டால் கட்டளை என்று வகுத்து—இத்தனை விதமாகப் பாடுவது—பேத

மாகப் பாடுவது என்று முன்னமேயே வகுத்துவிட்டிருக்கிறார்கள். அதற்கு முன்னே சொன்ன பாடலைக் கொண்டு அது மாதிரி பாடவேண்டும் என்ற நிலையே இதற்கு இல்லை.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—அந்தக் கருத்தினை இயற்றமிழ்வாணர்கள் ஒப்புக்கொள்ள வில்லை. அதற்காகத்தான்......

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—கட்டளை என்பது என்ன என்று ஒரு முடிவிற்கு வந்து, அதற்குப் பிறகு அதைப் பற்றிப் பேசினால் நலம் என்பது என்னுடைய எண்ணமாகும்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—நட்டபாடை எட்டு வகையாகப் பாடப்பட வேண்டும் என்று திருமுறை கண்ட புராணம் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் நடைமுறையில் நான்கைந்து வகைகளில்தான் பாடப்படுகின்றது. இயற்கையாகப் பாடுகிறபொழுது யாரும் மாற்றிப் பாடிவிட முடியாது. (பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருக்கற்குடி)

வடந்திகழ் மென்முலை யாளைப் பாகம தாக மதித்துத்
தடந்திரை சேர்புனன் மாதைத் தாழ்சடை வைத்த சதுரர்
இடந்திகழ் முப்புரி நூலர் துன்பமொ டின்பம தெல்லாம்
கடந்தவர் காதலில் வாழுங் கற்குடி மாமலை யாரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

எந்த ஓதுவாரைக் கேட்டாலும் இப்படித்தான் பாடுவார்கள். இதிலிருந்து வேறு படமாட்டார்கள்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—வர்ணமெட்டு என்று சொல்கின்ற பொழுது, பொதுவாக எங்களுக்கெல்லாம் புரிவது என்னவென்றால், ஏதாவது பிரபலமான ஒரு பாடல் இருந்து அந்தப் பாடல் மாதிரி இன்னொருவர், ஒரு பாட்டு அமைக்கும் பொழுது இந்தப் பாடல் போல என்று சொல்வது என்பதாகும். உதாரணமாக, பாரதியார் திலகர் மேல் ஒரு பாட்டு அமைத்திருக்கிறார், 'ஞாயந்தானா நீர் சொல்லும், ஓ திலகரே' என்று. 'ஞாயந்தானா நீர் சொல்லும்' என்ற நந்தனார் பாட்டின் வர்ணமெட்டு என்று போட்டிருக்கிறார், வர்ணமெட்டு என்ற சொல்லை ஒப்புக்கொள்ளாத ஒரு சிலர் இப்பொழுது தூய தமிழில் 'என்ற இசை' என்று போடுகிறார்கள். 'தோடுடைய செவியன்' என்று சொன்னவுடனே முன்னரே அது போன்ற ஒரு பாட்டு இருந்து, அந்தப் பாட்டின் இசை இது என்று சொல்வதற்குத்தான் வர்ணமெட்டு என்று சொல்வது. இங்கே கேள்வி என்னவென்றால், இந்தப் பாட்டு எத்தனை விதமாகப் பாடப்படுகிறது என்பதே தவிர, எந்தப் பாட்டினுடைய அடியொற்றி இது பாடப்படுகிறது என்பதல்ல. இந்த வர்ணமெட்டு என்ற சொல்லே ஒரு குழப்பமான சொல். வர்ணமெட்டு என்பதை அறவே நீக்கிவிட வேண்டும். வர்ணமெட்டிற்கும் இதற்கும் சம்பந்தமே கிடையாது.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—பண் என்ற சொல்லிற்கு இராகம் என்ற சொல் பொருத்தமானது என்பது தெரிகிறது. கட்டளை என்ற சொல்லிற்குப் பொருத்தமான சொல் எது என்று புரியும்படி பொருள் சொல்லிவிட்டால் நலம்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—'சொல் நட்டபாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்' என்று சொல்லியிருக்கிறது. தெய்வப் பாடல்கள் ஆனதால், வரையறுத்துக் கூற முடியாது. திருமுறை கண்ட புராணத்தை வைத்துத்தான் முடிவுகூற வேண்டுமேயல்லாது, அவரவர்கள் பாடும் விருப்பப்படியெல்லாம் முடிவு சொல்லக்கூடாது. நண்பர் சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் சொன்னதுபோல வர்ணமெட்டு என்ற சொல்லையே எடுத்து விட்டு.........

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—'இசையமைப்பு' என்று கூறலாம்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—நேற்று, சோமு அவர்கள் வேதத்திற்குச் சிட்சைபோலத் தேவாரத்திற்குக் கட்டளை என்றார்கள். அருமையான கருத்து இது. கட்டளை என்று சொல்கிறபொழுது இசையமைப்பும் இருக்கிறது; அங்கே தாளமும் இருக்கிறது. பாட்டின் அமைப்பு, தாளத்தின் அமைப்பு ஆகிய இரண்டும் சேர்ந்ததே கட்டளையாகும். கட்டளை என்ற சொல்லை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்தாண்டுள்ளார், கட்டளை ஓசை விகற்பங்களும் என்று. அதிலிருந்து வந்த சொல் இது. இதே சொல்லை ஓதுவார்கள் எல்லாம் நன்றாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். நல்ல சொல் இது என்று தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—திரு வெள்ளைவாரணனார் சொல்வது அறிவுக்குப் பொருத்தமாகத்தான் தெரிகிறது. ஆனால் இதை மற்றவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். மற்றவர்கள் ஒப்புக்கொள்வதில்லை. அதனால்தான் சிரமம் ஏற்படுகிறது. ஒரு நல்ல முடிவுக்கு நாம் வரவேண்டுமென்றுதான் ஆராய்ச்சியில் சேர்த்திருக்கிறோம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—கட்டளை—வர்ணமெட்டு என்ற இந்த ஆராய்ச்சி வருகின்ற பொழுது நான் சிலருடைய கருத்தை நினைக்கின்றேன். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் கட்டளை என்ற சொல்லை வர்ணமெட்டு என்று உள்ளத்திலே நினைத்திருப்பதாக நினைக்கிறேன். ஆகையினாலே வர்ணமெட்டு கட்டளைதான்; கட்டளை வர்ணமெட்டுத்தான் என்று நம்மையெல்லாம் அவர்கள் பக்கம் இழுப்பது போலத்தான் இந்த ஆராய்ச்சி தோன்றுகின்றது. அந்தக் கட்டளை என்பது, வர்ணமெட்டு அன்று. வர்ணமெட்டைக் கட்டளை என்று சொல்ல முடியாது. மற்றுமொன்று; திரு வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் குறித்தது போலக் கட்டளை என்பது சுத்தச் சீரமைதியோடு இருப்பதாகும். ஒரு கட்டளையிலேயே பல இசை முறைகள் உண்டு. ஒரு கட்டளையிலேயே இசை முறை வேறு. இதற்கு ஒரு சிறு விளக்கம் மட்டும் கூறி நிறுத்திக் கொள்கிறேன். திரு சோமு அவர்கள் பழைய பண்ணத்தியைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டார்கள். தோடு என்று வந்தால் பின்னாலே வேறு பத்தர் என்று வந்தால் அந்தந்த எழுத்துக்குள்ள—இசைக்குள்ள குறியீட்டெழுத்து. பிற்காலத்திலே சுராட்சர சந்தி என்று சொல்லுவோம். பழங்காலத்திலே அந்தந்த இசைக்குரிய குறியீட்டு எழுத்து எதுவோ, பாடலிலே எந்த எழுத்து அந்த அருளாளர் வாக்கிலே வந்திருக்கிறதோ அந்தந்த எழுத்து அந்தந்த சுரத்தைப்பற்றி இருக்கும். ஆகையினாலேதான் ஒரு கட்டளையிலேயே இசைமுறை வேறுபாடுகள் நிரம்ப உண்டு. இசை அறியாதவர்கள் அந்த இயற்றமிழ்க் கட்டளையை மட்டும்—சீரை மட்டும் கூறிவிடுவார்கள். இசை அறிகிறவர்கள் பாடுகிற சம்பிரதாயத்திலே வருகிறபொழுது, ஒருவர் 'தோடு' என்பது 'கமபா' என்று 'தோவன்னா'வைத் தொடங்கி விடலாம். தைவதத்திலே தொடங்குகிறாற்போல பழைய ஓதுவார் ஒருவர் பாடிக் காண்பித்தால் அது பழைய பண் முறையாகும். இப்பொழுது 'பகரம் பாரிடம்' என்று சொன்னால், அந்தப் 'ப' என்பது பஞ்சம சுரத்திலும் பாரிடம் என்கிற 'ரி' வந்து ரிஷப ஸ்தானத்திலும் இருக்கின்றதாக ஒரு பழைய ஓதுவார் சொன்னால்—சுராட்சர சந்தியிலே—பழைய பண்ணத்தி முறையிலே பாடிக் காண்பித்தால் அது சரியாக இருக்கும். ஆகையினாலே கட்டளை என்பது, வர்ணமெட்டு அல்ல. முதலில் இதனை முடிவு செய்து கொள்வோம். வர்ணமெட்டு என்கிற சொல்லை இந்த ஆண்டில். இந்த நாளில், இந்த நேரத்தில் விலக்கிவிட வேண்டும். இரண்டாவது, கட்டளை என்பது சீர் யாப்பு அமைதியோடுகூடிய பல்வேறு இசைமுறை; அது எழுத்துப்பற்றி வருவது.

திரு. ச. நடராச தேசிகர் :—பண் என்பது இராகம் என்று சொல்லப்படுவது போல இந்தக் கட்டளை என்பது தாளம் என்றுதான் பெரியவர்கள் எல்லாம் வகுத்திருக்கிறார்கள். எல்லாப் பண்களையும் எடுத்துப் பார்த்தால் ஒன்பது கட்டளைக்கு மேலே கிடையாது. ஆகையினாலே நவதாளங்களிலே அமைத்துப் பாடவேண்டும். இன்னின்ன பதிகங்கள்

இன்னின்ன கட்டளைகளில் பாடவேண்டும் என்று முன்பே வகுத்திருக்கிறார்கள். நட்ட பாடை எட்டுக் கட்டளை என்று சொன்னால் அதில் இருபத்தாறு பதிகங்கள் உள்ளன. அந்த இருபத்தாறு பதிகங்களையும் முதற்கட்டளைக்கு இன்னின்ன பதிகங்கள், இரண்டாவது கட்டளைக்கு இன்னின்ன பதிகங்கள் என்று பிரித்து வைத்திருக்கிறார்கள். அந்த ஒவ்வொரு கட்டளையையும் அந்தத் தாளத்திலே அலசிப் பாடவேண்டும். அதுதான் கட்டளை. நவதாளங்களிலே அமைத்துப் பாடவேண்டுமென்று அதற்கெல்லாம் லட்சணங்கள் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். அசை, சீர், மாத்திரை முதலியனவெல்லாம் விவரமாகவே எழுதியிருக்கிறார்கள்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—கட்டளையைப்பற்றி நாம் நீண்ட நேரம் ஆராயத் தேவையில்லை. தக்கராகத்திற்கு எத்தனை கட்டளைகள் என்று தெரிந்தால் போதும். இது வரை நான்கு வகையாகப் பாடுவது என்பது தெரிந்தது. அதற்கும் மேலே உண்டா என்பது கேள்வி. பிற செய்திகளைப் பற்றியெல்லாம் பின்னாலே பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—தலைவர் அவர்களுக்கு ஒரு விண்ணப்பம். பதினான்கு ஆண்டுகளாக இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி நடைபெறுகிறது. பதினான்கு ஆண்டுகளாக ஓதுவார்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள், சங்கீத வித்துவான்கள் வந்து கொண்டிருக்கலாம். இப்பொழுது புதிதாக வந்திருக்கிற தலைவர் அவர்கள் நான் இப்பொழுதுதான் வந்திருக்கிறேன் ; எனக்கு இது இன்னும் புரியவில்லை. இன்னும் ஓர் நான்கைந்து ஆண்டுகள் போகட்டும் என்று சொன்னால்.........இப்படி எங்களுக்கு ஆண்டுகள் எல்லாம் கடந்துகொண்டே போனால் ஆண்டிற்கு ஒரு புதிய தலைவர் வந்து, இதுபோன்றே சொன்னால் ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டு நடக்குமா? தக்கராகம் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஏழு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வருகிறது. எங்கள் பெருமை வாய்ந்த முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் இந்தப் பதினான்கு ஆண்டும் இங்கே வந்து கலந்து கொண்டிருந்தால், அவர்கள் நமக்கு நல்ல விளக்கம் கொடுத்திருக்கலாம். தலைவர்கள் இப்படி மாறி மாறி வருகிறபொழுது நாங்கள் காத்துக் கொண்டிருப்பதாக இல்லை. தக்கராகம் வேறு தக்கேசி வேறு என இங்கே நிலைநாட்டியாயிற்று. தக்கராகம் காம்போதி என்று சொல்லியாகிவிட்டது. தக்கராகம், சங்கராபரணத்திலே பஞ்சமம் இல்லாத ஒரு ராகமாகிறது என்பதை ஓர் ஆராய்ச்சியிலே கூறினேன். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள்கூட, அது 'பதசா' என்ற பிரயோகம் இருக்கவேண்டுமென்று கூறினார்கள். இம்முடிவு ஏற்பட்டால்தான் உட்குழுவில் நாம் மேலும் ஆராய முடியும்.

திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை :—நான் இப்பொழுது பேசுகிற விஷயத்தைப்பற்றி ஒன்றும் சொல்வதாக இல்லை. ஒரு சங்கம் என்று கூடினால், தலைவர்கள் மாறி மாறி வருவது இயற்கை. எவ்வளவு பேர் இருந்து நமக்குச் சொல்லி உதவி செய்ய வேண்டுமோ அவ்வளவு பேர் நமக்கு உதவி செய்ய வேண்டும். இப்பொழுது நடக்கின்ற ஆராய்ச்சியில் தலைவர் என்ற ஒருவர்க்குக் கீழ்ப்பட்டே நாம் நடக்க வேண்டும். என்னைப் பொறுத்த வரையில் இங்கு நடைபெறுகின்ற ஆராய்ச்சியைப் பார்த்தால் தக்கராகம் என்பது காம்போதியாகும் என்பதே தவறாகத் தோன்றுகின்றது. தக்கராகம் தக்கராகம்தான். காம்போதிக்கு ஒத்த அம்சங்கள் இருக்கின்றன என்று அப்படிச் சொல்லலாம். ஆங்கிலத்தில் notation என்று ஒன்று உண்டு. நமக்குக் கிடைத்த பேறு, ஆற்றல் உடையவர்கள் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்திருக்கிறோம். காலம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது நாம் அப்புறமாக நிற்க முடியாது. எவ்வளவுக்கெவ்வளவு சேர்ந்து உறவாடி வருகிறோமோ அவ்வளவுக் கவ்வளவுதான் மேன்மை பெற முடியும். எனவே தக்கராகத்தில் நான்குக்கு மேல் கட்டளை வருகின்றதா என்பதை ஆராய்ந்து சொல்லுங்கள்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—தக்கராகத்தில் நான்கு கட்டளை உள்ளது.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—பாடிக் காட்டுங்கள்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—(பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருக்கோலக்கா)

மடையில் வாளை பாய மாதரார்
குடையும் பொய்கைக் கோலக் காவுளான்
சடையும் பிறையுஞ் சாம்பற் பூச்சுங்கீழ்
உடையுங் கொண்ட உருவ மென்கொலோ.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது ஒருவகை. (பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருவேட்களம்)

அந்தமு மாதியு மாகிய அண்ணல் ஆரழ லங்கை யமர்ந்திலங்க
மந்த முழவ மியம்ப மலைமகள் காணநின் ருடிச்
சந்த மிலங்கு நகுதலை கங்கை தண்மதி யம்மய லேததும்ப
வெந்தவெண் ணீறுமெய் பூசும் வேட்கள நன்னக ராரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது ஒருவகை. (பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருமயிலாடுதுறை)

கரவின் றிநன்மா மலர்கொண்டு
இரவும் பகலுந் தொழுவார்கள்
சிரமொன் றியசெஞ் சடையான்வாழ்
வரமா மயிலா டுதுறையே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது ஒருவகை. சுந்தரர் பதிகத்தில் நான்கு தாளவேறுபாடுகள் உள்ளன. (பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருக்கலயநல்லூர்)

குரும்பைமுலை மலர்க்குழலி கொண்ட தவங்கண்டு
குறிப்பினொடுஞ் சென்றவள்தன் குணத்தினைநன் கறிந்து
விரும்புவரங் கொடுத்தவளை வேட்டருளிச் செய்த
விண்ணவர்கோன் கண்ணுதலோன் மேவியவூர் வினவில்
அரும்பருகே சுரும்பருவ அறுபதம் பண்பாட
அணிமயில்கள் நடமாடும் அணிபொழில்சூ ழயலின்
கரும்பருகே கருங்குவளை கண்வளருங் கழனிக்
கமலங்கள் முகமலருங் கலயநல்லூர் காணே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

இது ஒரு வகை.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—நமக்குப் பொருத்தமா? இதற்குத் தாளம் என்ன?

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—இதற்கு ஜம்ப தாளம், ரூபக தாளம், திரிபுடை தாளம், ஆதி தாளம் ஆகிய நான்கு தாளங்களும் உண்டு. இப்பொழுது பாடியது ஜம்பதாளத்தில்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—திரிபுடை தாளத்தில் ஒன்று பாடுங்கள்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—(பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருமயிலாடுதுறை)

கரவின் றிநன்மா மலர்கொண்டு
இரவும் பகலுந் தொழுவார்கள்
சிரமொன் றியசெஞ் சடையான்வாழ்
வரமா மயிலா டுதுறையே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பள்ளத்தூர் திரு. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :—இன்னொரு வகையும் திஸ்ர நடையில் உளது. (பாடுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருப்பாச்சிலாச்சிராமம்)

துணிவளர் திங்க டுளங்கி விளங்கச் சுடர்ச்சடை சுற்றி முடித்துப்
பணிவளர் கொள்கையர் பாரிடஞ் சூழ வாரிட மும்பலி தேர்வர்
அணிவளர் கோல மெலாஞ்செய்து பாச்சி லாச்சிரா மத்துறை கின்ற
மணிவளர் கண்டரோ மங்கையை வாட மயல்செய்வ தோவிவர் மாண்பே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என் ஆசிரியர் அருணசல தேசிகர் சொல்லி வைத்த முறை இதுதான். அதன்படி பாடினேன். இது ஆதி தாளத்தில் அடங்கும்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—அவரவர்கள் கட்டளையை மீறிப் பாடுகிறார்கள். சுந்தரர்க்கு இரண்டு கட்டளை என்றுதான் குறிப்பு வந்துள்ளது. சம்பந்தர் பாடியுள்ள தக்க ராகத்திற்கு மூன்று கட்டளை. ஐந்தாகவும் ஏழாகவும் பாடுவது தனிப்பட்டவர் விருப்பம்.

திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை :—மூன்று என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டால் சரி. ஏழு என்றால் ஏழு என்று யாரேனும் எடுத்துக் காட்ட வேண்டுமல்லவா?

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—எங்களுடைய சங்கீதத்திலும் இந்த மாதிரிக் கருத்து வேறுபாடுகள் எழுவதுண்டு. ஒரு ராகத்திலே ஒரு கீர்த்தனை இருக்கிறது. அது அந்த ராகத்திலே இல்லை என்று இன்னொரு வித்துவான் சொல்கிறார். அதில் அந்தத் தாளம் இல்லையென்று சொல்கிறார். பழமையாக வேறு இசையமைப்பு என்ற சர்ச்சையும் நடக்கிறது. ஒரு ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால், இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் விவாதம் நடந்து, ஒரு முடிவுக்கும் வரமுடியாமற் போகின்றது. இந்தமாதிரித் துன்பம் அங்கே இருக்கின்றது. அதே நிலை இங்கு வரவேண்டாம். இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் மிகவும் தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்த பாடல்களாகும். இதனைக் காப்பாற்றி வந்த ஓதுவாமூர்த்திகளாகிய உங்களுக்கு எல்லா மக்களும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். பின் சந்ததியார்க்காவது பயன் படும் முறையிலே நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும். அவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். நீங்கள்தான் ஒரு முடிவு சொல்ல வேண்டும். என்னைப் போன்றவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது. வர்ணமெட்டு என்பதில் அவ்வளவு விரோதம் காட்ட வேண்டாம். Station என்றால் Railway Station என்று எல்லோருக்கும் தெரிகிறது. அது Popular ஆகவும் இருக்கிறது. இதைப் பலர் ஆதரிக்காததால், இசை அமைப்பு என்றே கொள்வோம். பெரியவர்கள் நீங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு தீர்மானம் செய்யுங்கள்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—தக்கராகத்தைப் பொறுத்த வரையிலும் ஏழு என்று குறிப்பிருந்தாலும் ஐந்து வகையாகத்தான் பாடுவது வழக்கம்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—பெரியோர்களே! கட்டளையைப் பற்றி நாம் பல ஆண்டு களாகப் பேசி வருகிறோம். பலமுறை ஓதுவார்கள் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்

கிறார்கள். இனி நாம் கட்டளையைப் பற்றிச் செய்ய வேண்டிய முடிவுகளை ஒரு மூன்று வரிகளிலே சொல்லிவிடலாம். இந்தக் கட்டளையைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் சொன்னவர், திருமுறைகண்ட புராண ஆசிரியர். அவர், ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இத்தனை கட்டளைகள் என்று சொல்லிருக்கிறார். தேவார ஓதுவார்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். இப்பொழுது அவர் சொன்ன எண்ணிக்கைக்கும் நாம் பாடி வருவதற்கும் கூடுதல் குறைதல் காணப்படலாம். நாம் என்ன செய்ய வேண்டுமென்றால், இந்தப் பண்ணிற்குத் திருமுறைகண்ட புராணத்திலே இத்தனை கட்டளைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன, தேவார ஓதுவார்கள் இப்பொழுது பரம்பரையாக இத்தனை கட்டளைகளில் பாடி வருகிறார்கள், இந்த எண்ணிக்கை 1, 2, 3 ஆக இருக்கும் என்று இப்படிக் குறித்துக் கொண்டால் போதும் என்பது, என்னுடைய கருத்தாகும்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—அவர்கள் சொன்னதுபோல முடிவு கட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும் என்பது, என்னுடைய எண்ணமாகும்.

திரு. மு. வரதராசனார்:—தலைவர் அவர்களே! சில வேளைகளில் எனக்கு ஒரு சந்தேகமே ஏற்படுகிறது, நாம் எதற்காக இப்பொழுது ஆராய்ச்சி செய்து வருகிறோம் என்று. அந்த நோக்கத்தையும் நாம் உடன் வைத்துக் கொண்டு போனால்தான் நாம் வழி தடுமாறாமல் இருப்போம், பழைய பண்கள் எப்படியிருந்தன என்று ஆராய்ச்சி செய்கிறோமா? வருங் காலத்திற்கு என்ன சொல்லி விட்டுப் போக வேண்டு மென்று ஆராய்ச்சி செய்கிறோமா? இந்த இரண்டையும் சேர்த்துக் குழப்புவதால்தான் சில தொல்லைகள் வருகின்றன. இரண்டையும் செய்யலாம். வேண்டாம் என்று சொல்லவில்லை. ஆனால் ஒரு நாளைக்கு இது, ஒரு நாளைக்கு அது என்று வைத்துக் கொண்டால் நல்லது. பழைய பண்கள் எப்படியிருந்தன என்று ஒரு நாள் ஆராயுங்கள். அல்லது ஒரு வேளை ஆராயுங்கள். அடுத்த வேளையிலே இனி மேல் வருங்காலத்திற்குத் தேவாரத்தை இப்படித்தான் பாடப் போகிறோம் என்று ஒரு வரையறை செய்யப் போகிறோம் என்று சொல்லுங்கள். இந்த இரண்டையும் கூட்டிக் குழப்புவதால்தான் பல இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுகின்றன. பழமையிலே கைவைக்க நம் யாருக்குமே உரிமையில்லை என்பதை மட்டும் யாரும் மறக்கக் கூடாது. கட்டளை ஏழுதான் என்று எழுதி வைத்தவர்கள், நம்மைவிட வல்லவர்கள், பெரியவர்கள். அந்த இசை எல்லாம் வளமாக இருந்த காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள். அதைப் போய் 5, 4, 3 என்று சொல்வதற்கு நமக்கு வாய் இல்லை. நமக்கு உரிமை இல்லை. ஆகையினாலே அங்கே நாம் போகவே கூடாது. ஏழு என்றால் ஏழுதான். அது நமக்குத் தெரியவில்லை என்று சொல்லுங்கள். ஆராய்ச்சியிலே நமக்குத் தெரியவில்லை என்று சொல்வதற்கு வெட்கப்படவே கூடாது. ஆதலினால், இப்பொழுது பழமையை ஆராய்ச்சி செய்வது என்றால், இப்பொழுது அவ்வளவுதான் முடியும். இன்னும் சொல்லப் போனால், கட்டளை என்பதே இன்னதென்று தெரியவில்லை என்று சொல்லுங்கள். நான் வேண்டாம் என்று சொல்லவில்லை. பழமையிலே இந்தத் திருமுறை கண்ட புராணம் எழுதப்பட்ட காலம் எப்படிப்பட்டது என்பதை நீங்கள் உணரவேண்டும். எவ்வளவு வளமான அந்தப் பரம்பரைகள் இருந்த காலம். தேவாரத்தைத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பரம்பரையிலே வந்த அம்மையார் கொடுத்த செல்வத்தைப் போற்றி வந்த காலம் அது. இப்பொழுதிருக்கிற இருண்ட நிலை, அன்று அங்கு இல்லை. அந்தக் காலத்திலே அவர்கள் ஏழு என்று எழுதிவைத்த பிறகு அதைப் போய் நாம் ஐந்தா, நான்கா, மூன்றா என்று பேசவே கூடாது. அங்கே நமக்கு உரிமை இல்லை என்பது தான் நமக்கு நல்லது. தலைவர் அவர்கள் சங்கீத உலகிலும் இப்படிப்பட்ட சர்ச்சைகள் நடக்கின்றன என்று சொன்னார்கள். ஆனால், நான் கேள்விப்பட்ட அளவில் சொல்வேன்; இப்படித் திருமுறைகண்ட புராணம் போல வரலாற்று முறையிலே ஒரு காலத்திலே எழுதிவைக்கப்பட்ட வரையறை அங்கே இல்லை. ஆகையினாலே அங்கேவிட இங்கே எங்களுக்குத் தொல்லை அதிகமாக இருக்கிறது. நெருக்கடி அதிகமாகவே இருக்கின்

றது. ஆனுல், அங்கேயிருப்பதைவிட இன்னெரு வகையிலே ஓர் நன்மையும் இருக்கின்றது. என்னவென்று கேட்டால், கோயில்களிலே இந்த மானிய முறையெல்லாம் வகுத்து, இப்படித்தான் பாடவேண்டுமென்ற ஒரு கட்டாய் அமைப்பு ஒன்று, பரம்பரை பரம்பரையாக இருந்து வருவதனுல். நமக்கு எளிதாகவும் இருக்கிறது, ஒரு சில முறைகளைக் கண்டு பிடிக்க. இந்த ஓதுவார் பரம்பரை—கட்டளை எல்லாம் இல்லையானுல், அது, எங்கே போய் முடிந்திருக்கும் என்று தெரியாது. ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் முப்பத்திரண்டு வர்ணமெட்டு இருந்திருக்கும். ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒவ்வொரு வர்ணமெட்டாக இருந்திருக்க வேண்டிய காலமும் இருந்திருக்கும், ஆகையினுலே ஒரு வகையிலே திருமுறைகண்ட புராணம் வரையறை செய்ததனுலே நம்மாலே கண்டு பிடிக்க முடியாமல் தடுமாறுகின்ற அந்த நிலை மிகுதியாக இருக்கின்றது. இன்னெரு வகையிலே இது வழிவழியாக வருகின்ற காரணத்தினுலே, அந்த ஒரு செல்வத்தை ஓரளவு காப்பாற்றிக் கொண்டுவந்து கொடுத்திருக்கிருர்கள் என்று இன்று உள்ள நிலையிலிருந்து தெரிகிறது. பழைய ஆராய்ச்சி முறையிலே நாம் இவ்வளவு தான் செல்ல முடியும் என்று ஒரு வரையறை செய்யுங்கள். இரண்டாவதைக் கொண்டு போய் இதிலே குழப்பக் கூடாது. இரண்டாவது என்ன வென்ருல், பேசுகின்ற சிலருடைய பேச்சிலேயிருந்து நான் அறிகின்றேன், சிலருடைய கருத்துக்கள் இந்த இரண்டாவது போக்கை நாடித் திரும்புகின்றன. அதாவது 1970-வது ஆண்டு 1975-வது ஆண்டு யாராவது தேவாரத்தைப் பற்றி ஆராய்கின்றவர்களுக்கு தேவாரத்திலே இத்தனை வகையான பண்கள் இருந்திருக்கின்றன; அந்தப் பண்களை யெல்லாம் இந்தக் காலத்து முறையிலே நாம் சொல்லுகின்ற இன்னின்ன ராகங்களில் பாடுகின்ருர்கள், இன்னின்ன இசை அமைப்பின் படி பாடுகின்ருர்கள் என்று ஒரு திட்டமிட வேண்டுமென்றே ஒரு நோக்கம் இருக்கிறது. இதைக் கொண்டுபோய் அங்கே சேர்க்க வேண்டாம். அதைப் பேசும் பொழுது ஒரு தெளிவாய் இருக்க வேண்டும். இதையும் செய்ய வேண்டாம் என்று நான் கருதவில்லை. இதைச் செய்யலாம். ஆனுல் தேவாரத்தை இப்பொழுது பாடுகின்ற முறைப்படி, ஒழுங்காக இன்றைக்கு நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்ற முறைப்படி பதிவு செய்யப்பட வேண்டும். அதுவே ஒரு பெரிய செல்வம். இருப்பதைக் காப்பாற்ற வேண்டும். 1960, 65-லே இருக்கின்ற நிலைமை இது என்று பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும். பதிவு செய்த பிறகு அதைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடிப்பாடி இன்னின்ன ராகங்களை ஒட்டி வருகின்றன என்று சொல்லுங்கள். இன்ன ராகமே என்று சொன்னுல் கூடக் கருத்து வேறுபாடு இருக்கிறது. இன்னின்ன ராகங்களை ஒட்டி வருகின்றன, இன்னின்ன அமைப்பிலே இப்பொழுது பாடல்களைக் கேட்கின்ருேம் என்று பதிவு செய்யலாம். இதுவே என்னுடைய கருத்தாகும். தக்க ராகம் இத்தனை கட்டளைகள் என்று திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது, ஆனுல் ஓதுவார்கள் இப்பொழுது இத்தனை வகையாகப் பாடி வருகிருர்கள் என்று பதிவு செய்து கொண்டால் போதுமானது.

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் :—ஒவ்வொரு பாடலுக்குமே அந்தப் பாடாந்திர முறையை எடுத்துக்கொண்டால் தெளிவாக விளங்கிவிடும். ஒரு பாட்டினை எடுத்துப் பாடி இதனை விளக்குகின்றேன். (முதலில் பாடாந்திர முறையிற் சொல்லிப் பின்னர்ப் பண் முறையில் பாடிக்காட்டுதல்)

பண் : தக்கராகம் (திருவேட்களம்)

அந்தமு மாதியு மாகிய வண்ணல் ஆரழ லங்கை யமர்ந்திலங்க
மந்த முழவ மியம்ப மலைமகள் காணநின் ருடிச்
சந்த மிலங்கு நகுதலை கங்கை தண்மதி யம்மய லேததும்ப
வெந்தவெண் ணீறுமெய் பூசும் வேட்கள நன்னக ராரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது பாடும் முறை. இதுதான் கட்டளை, சீர், சந்தம். இப்படித்தான் ஒவ்வொரு பதிகத்திற்கும், ஒவ்வொரு வேறுபாடு இருக்கிறது. பாடாந்திர முறையை ஒலிப்பதிவு செய்து கொண்டால், கட்டளை என்ற விவகாரமே புரிந்துவிடும். இது சிதம்பரம் நடராச ஓதுவார், ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் பாடம் சொல்லித் தந்த முறையாகும். யாரேனும் ஆட்சேபணை மறுப்பு இருந்தால் தெரிவிக்கலாம்.

திரு எம். நடராச பிள்ளை :—மதுரை திரு. சுப்பையா ஓதுவார் அவர்கள் சொன்னதைத் தான் எல்லா ஓதுவார்களும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் என்று அடியேன் தெரிவிக்கிறேன். ஒவ்வொரு பதிகத்திற்கும் பாடாந்திர முறை, பாடும் முறை என இரண்டு உள்ளன. அழகுபடுத்தி விளம்பரமாகப் பாடுவது பாடும் முறையாகும். பாடமுறை என்று சொல்வதுதான் கட்டளையாக இருந்திருக்குமோ என நான் ஐயுறுகின்றேன். தக்கராகத்தில் ஒரு பாடலைப் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

பண் : தக்கராகம் (திருக்கோலக்கா)

மடையில் வாளை பாய மாதரார்
குடையும் பொய்கைக் கோலக் காவுளான்
சடையும் பிறையுஞ் சாம்பற் பூச்சுங்கீழ்
உடையுங் கொண்ட உருவ மென்கொலோ.

(திருஞானசம்பந்தர்)

கீவளூர் திரு மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை :—தலைவர் அவர்களுக்கும் மற்றுமுள்ளவர்களுக்கும் ஒரு விண்ணப்பத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். திரு சோமு அவர்களின் உயரிய ஆராய்ச்சியினுல் நமக்கு ஓர் உண்மை தெரிந்தது. நான் ஒன்பது வயதிலிருந்து பதினுறு வயது வரையில் தேவார திருவாசகங்களைக் கற்றவன். இந்தப் பண் முறைகளை இப் பொழுது மாற்றிப் பாடுவதைக் காண்கின்றேன். திரு மீ. ப. சோமு அவர்கள் சொன் ஞர்கள், வடமொழிக்கு எப்படி சிட்சையுளதோ அப்படித் தமிழிக்குக் கட்டளை என்ருர்கள். கட்டளை என்று சொன்னுல், இந்தப் பாட்டை இப்படித்தான் பாடவேண்டுமென்று அவர்கள் ஒரு நெறி ஏற்படுத்தியுள்ளார்கள். அப்பொழுதைக்கப்போது உள்ளபடி மாற்றிப் பாடுதல் கூடாது. தேவாரத்தில் உள்ள பண்கள் பல, இப்பொழுது மறைந்துபோய் விட்டன. யாழ்ப்பாணர் மரபிலே வந்த அம்மையார் ஒருவரால் காப்பாற்றப்பட்ட இசையே இன்று உளது. இசை ஒலி முறைகளிலே வருகின்ற ஓர் மரபு. இசைப்படுத்தி, சுரப்படுத்தி, நிச்சயப்படுத்தி, இத்தனையாவது ஒலி என்று குறிப்பெல்லாம் ஏற்படுத்திக் காப்பாற்ருவிட்டால் அவைகளில் இப்படி மாறுதல் ஏற்படுவது இயற்கையே. பாட்டின் பொருள் தெரியும் நமக்கு. பாட்டின் பொருளுக்கு ஏற்ற ராகத்தை மேற்கொள்வதில் என்ன தவறு இருக்கமுடியும்? அதோடுகூட, பழங்காலத்திலே பாடி வந்ததையும் நாம் பின்பற்றி, அதில் சிறிது வழுக்கல் ஏதாவது இருக்குமானுல் அவைகளை மாற்றிப் பாடு வதிலே என்ன தவறு இருக்கமுடியும்? மேலும் அவர்கள் ஒன்று சொன்ஞர்கள். அதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். தமிழர்களுடைய சங்கீதத்தை அறிந்து கொள்வதற்குத் தேவாரம் ஒன்றையே நாம் ஆதாரமாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்றும் சொன் ஞர்கள். இசைமரபு நாகரிகத்தை நம்மிடமிருந்தே பலரும் கற்றுக் கொண்டார்கள் என்ப தற்கு வேண்டிய சான்றுகள் உண்டு. செட்டிநாட்டரசர் அவர்களும், திரு தி. மூ. நாராயண சாமிப் பிள்ளை அவர்களும் நம் சங்கிதம் தரம் குறையாமலிருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கி ருர்கள். ஒரு பதிகம் என்ருல் பத்துப் பாட்டு, பதினெரு பாட்டு வருகிறது. முதல் இரண்டடியை, ஓர் இசையமைப்பிலே பாடுவார்கள். அடுத்தாற்போல் வரும் இரண்டடியும் அந்த இசையமைப்பிலே இருக்கும். இந்த ஆரோகண அவரோகண கிரமங்களில்—அந்த ஒலி நுணுக்கத்திலே சஞ்சாரிக்கின்ற சஞ்சாரத்தினுடைய பெருக்கம் குறைவாக இருக்கும். அதிகமாக இருக்காது. அப்படி இருக்கின்ற எல்லையிலே பத்துப் பாட்டும் ஒரே மாதிரி

பாடப்படும். அதனை இசையின் முழு வடிவத்தையும் காட்ட வந்தது என்று நினைப்பதனுலே தான் சில இடர்ப்பாடுகள் வருகின்றன. அது பக்தியைப் பெருக்க வந்தது; மதத்தைப் பரப்ப வந்தது என்று மட்டும் கொள்ளாமல், வேறுவிதமாக எண்ணுவதால்தான் இந்த நிலை. கட்டளை என்பது, ஓர் அழகான சொல். order, உத்தரவு, இப்படித்தான் பாட வேண்டும் என்று பெரியோர்கள் வரம்பு வைத்துக் கொடுத்த பெரிய ஆக்ஞை. அவர்கள் நோக்கம், கேட்கிறவர்கள் பொருளில் லயித்துத் தன்வயப்பட வேண்டும் என்பது. தேவா ரத்தைச் சினிமாப் பாட்டு மாதிரி பாடுகிறுர்கள் என்று வருந்தித் தலைவர் முசிறி அவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். எனவே, தேவாரத்திற்கு மேலே தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்களை யெல்லாம் நம்முடைய ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொண்டு, திரு மீ. ப. சோமு, டாக்டர் மு. வ. போன்றவர்களைக்கொண்டு, நாம் மேலே போவது சிறப்பாக இருக்கும் என்பது அடியே னுடைய விருப்பம் என்று தெரிவித்துக்கொண்டு என் பேச்சை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு கே. கோதண்டபாணி பிள்ளை:—பெருமக்களே! நான் இரண்டொரு விஷயம் சொல்ல விரும்புகின்றேன். இந்த இசையிலே இரண்டு பண்பு உண்டு. மனிதனுடைய உள்ளத் தைத் தொடுவது ஒன்று; அறிவு முனைப்பு உண்டான பிறகு அதில் என்னென்ன சுரங்கள் உள்ளன? எத்தனை கணக்கு உண்டு? எத்தனை பிரிவாகப் பிரிக்கலாம்? 22 ஆகப் பிரிக்கலாமா? 24 ஆகப் பிரிக்கலாமா? ஏழு சுரமாகப் பிரிக்கலாமா? ஐந்து சுரமா? ஐந்து சுரத்திலே பாடினல் நன்ருக வருமா? என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி வந்துவிட்டது. இதனை Musicology என்பர். உள்ளத்தை உருக்குவது எது? உள்ளத்தைத் தொடுகின்ற சுரங்கள் எவை? அந்தக் கணக்கிலே போனது நம்முடைய தேவாரம். அவர்கள் சொன்னபடி தேவாரத்தைக் கொண்டே நம் தமிழிசையை நிர்ணயித்துவிட முடியாது. ஆனுல் தேவாரத்தைத் தவிர நமக்கு வேறு ஓர் இசை—பழைய முறையிலே பாடுவது போன்ற மரபு வேறு எங்கும் காணக் கிடைக்கவில்லை. பழந்தமிழ் இசையை அறிய இப்பொழுது ஆதாரமாக இருப்பது தேவாரம் ஒன்றுதான். முல்லைப் பண்ணை எப்படிப் பாடினுர்கள் என்பதற்கு என் யுக்தி யினுலே ஆராய்ந்து நான் ஒன்றைச் சொல்லலாம். கோடிப் பாலையைப்பற்றி ஒன்று சொல்லலாம். ஆனுல் இவைகளை எப்படிப் பாடினுர்கள் என்பது நமக்கு எப்படித் தெரியும்? ஆகையினுலே பழந்தமிழிசையை நாம் நிறுவ வேண்டுமென்ருல், தேவாரத்திலே தொடங்கித்தான் பின்னுக்கு வரவேண்டுமேயொழிய, தேவார காலத்திற்கு முன்னே போக முடியாது. ஓதுவாமூர்த்திகள் அந்தப் பழைய இசை மரபினைக் காப்பாற்றிக்கொண்டு வந்திருக்காவிட்டால் நாம் அதனைப் பழங் குப்பை என்றே ஒதுக்கி விட்டிருப்போம். உள்ளத்தை உருக்கும் சுரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதனை எவ்வாறு இயக்கினுல் மனிதன் மனத்தில் பக்தி பெருகும், கண்ணீர் பெருகும், அழுவோம் எனக்கண்டு அதன்படி இசை மரபினை அமைத்துள்ளார்கள். அந்த முறையிலே அதற்கு இசை அமைந்ததே தவிர, இதிலே எத்தனை சுரங்கள் இருக்கின்றன? இதிலே சட்ஜ பஞ்சமம் வருமா? இரட்டைச் சுரங்கள் இதில் போடலாமா? அதில் அந்தர காந்தாரத்தை நுழைக்கலாமா? இந்தக் கணக்கெல்லாம் அவர்களுக்கு வேண்டியதே இல்லை. எனவே, உள்ளத்தினை உருக்க, பக்தி யினைப் பெருக்க எழுந்தவை தேவாரப் பாடல்களாகும்.

திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம்:—தலைவர் அவர்களே! தேவாரம் சைவத்தின் உயிர்நாடி; தம்மை மறந்து அடியவர் இறைவனிடம் ஈடுபடச் செய்வது. தெருத்தெருவாகச் சென்று பெரியவர்கள் உள்ளம் உருகப் பாடினுர்கள். பழைய இசைச்செல்வத்தில் பலவற்றை நாம் இழந்துவிட்டோம். பழைய கருத்திற்கு நாம் முரணுகப் போகக்கூடாது. வேறு புதியன வற்றை அமைப்பது கூடாது என்று கூறி முடிக்கிறேன்.

திரு. கா. சங்கரன் பிள்ளை:—தலைவர் அவர்கள் சொன்னபடி சினிமாப் பாட்டுக்களுக்கு இலக்கண வரம்பே கிடையாது. 'பாவோ டணைதல் பண்ணெனன்ருர்' 'பண்ணெ ன்னும்

பாடற்கியையின்றேல்' என்றபடி, இலக்கணத்திற்கு ஒரு நியதிக்குக் கட்டுப்படாதது எப்படி இசையாக முடியும்?

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் சொன்ன கருத்துப்படி ஆராய்ச்சி மேலே செல்லுவது எனக்குப் பொருத்தமாகப் படுகிறது. வர்ணமெட்டு என்பதை இசையமைப்பு—இசைமுறை எனலாம். தக்கராகம் குறித்துப் பலரும் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்தார்கள். திருமுறை கண்ட புராணத்தில் ஏழு கட்டளைகள் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன என்றும், நடைமுறையில் நான்கு வகையாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்றும் கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டது. எனவே, இவ்வளவில் இன்றைய ஆராய்ச்சி முடிகின்றது. மீண்டும் நாளைக் காலை பத்து மணிக்கு ஆராய்ச்சி தொடரும்.

இவ்வளவில் இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி முடிவுபெற்றது.

மூன்றும் நாள் நிகழ்ச்சி

(24—12—63 செவ்வாய்க்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

முதலில், கச்சபி முதலிய பழமையான இசைக் கருவிகளைப் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் வாசித்துக் காட்டி அவற்றிற்கு உடன் விளக்கமும் சொன்னார்கள் அதன் பின்னர், திருவாட்டி, சியாமளாவும், செல்வி நீலாவும் இக்காலத் தமிழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடிக் காட்டினார்கள். இறுதியில், திருவாட்டி. பழநி விசயலட்சுமி அவர்கள், அனைத்திந்திய வானொலியில் பணியாற்றும் திரு. குகன் அவர்களுடைய பாடல்கள் சிலவற்றினைப் பாடிக் காட்டினார். அருமையாகத் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடிய இவர்களுக்குப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத் தலைவர் இசைப் பேரறிஞர் முசிறி. திரு. சுப்பிரமண்ணிய ஐயர் அவர்கள், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாக நன்றி கூறினார்கள்!

பின்னர்ப் பண் ஆராய்ச்சி, தொடங்கிற்று.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இப்பொழுது காஞ்சிபுரம் திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில், பழந்தக்கராகம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசையமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசையமைப்பிற்கும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டுவார்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—பெரியோர்களே! இசைவாணர்களே! ஒவ்வொரு ஓதுவார்களும் பேசும்பொழுது அவரவர்கள் மனத்தில் எழுகின்ற கருத்துக்களை யெல்லாம் கூறவேண்டியுள்ளது. அதனைச் சுருக்கிக் கொள்ளவும் முடியவில்லை. கூறுமிடத்துப் பல கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அதற்குப் பதில் சொல்லியே தீரவேண்டியுள்ளது. எனவே நேரம் போதவில்லை.

பழந்தக்க ராகத்தைப் பற்றிய Outline என்பார்களே, அந்த முறையில் பேசி முடித்துவிடுகிறேன். பாடலையும் ஒவ்வொன்று பாடி முடித்துவிடுகிறேன். முதற்கண், பழந்தக்கராகம் என்பது பண்டைய தமிழ் மரபிலே 103 பண்கள் வரிசையில் 64-வதாக இருக்கிறது. இராப்பண், பகற்பண், பொதுப்பண் என்ற மூன்று வரிசைகளிலே அது இராப்பண்ணாகத்தான் கருதப்படுகிறது. அந்தப் பண்ணைத் தற்கால ராகத்தோடு சேர்த்துப் பாடுவது என்பது வழக்கமல்லவா? அதன்படி, 1930-ஆம் ஆண்டு என்று நினைக்கிறேன். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே டைகர் வரதாச்சாரியார் தலைமையில் எங்கள் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள் முதலானோர் கூடித் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி நடத்தி

ஞர்கள். அப்பொழுது நானும் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகளுடன் சென்றிருந்தேன். அப்பொழுது என்ன பண்ணிற்கு என்ன ராகம் என்று கேட்டார்கள். அதற்குச் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்திகள் சொன்னார்கள்; நட்டபாடை என்பது நட்டபாடைதான். இன்னராகத்தைப் போலிருக்கிறது என்பதை நீங்கள் குறித்துக் கொள்ளுங்கள், நாங்கள் அதற்கு ராகம் சொல்லத் தயாராக இல்லை என்று சொன்னார்கள். அதற்கு அங்கிருந்தவர்கள் இப்பொழுதைய நிலையை ஒட்டி ராகத்தினைத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்றார்கள். அதற்கு இவர்கள் முறைப்படி படிக்கட்டும்; தெரிந்து கொள்ளட்டும். பாடும்படியான மரபே இருக்கிறது. நாங்கள் முறை பிசகாமல் பாடிக்கொண்டேதான் இருக்கிறோம் என்று கூறி, பழந்தக்க ராகம் இக்காலத்தின் ஆரபி—சுத்த சாவேரி போலிருக்கிறது என்று மட்டும் குறித்துக் கொள்ளுங்கள் என்றார்கள். பழைய முறையில் நான் பாடிக் காட்டுகிறேன். அவை எப்படியெப்படி இருக்கிறதோ நீங்களே ஆராய்ச்சி செய்து அமைத்துக் கொள்ளுங்கள். அவ்வளவுதான் நான் சொல்ல முடியும். முதலாவதாகப் பழந்தக்கராகம்.

'பல்லடைந்த' என்று தொடங்கித் 'தேவராயும் அசுரராயும்' என்ற வரை ஒரு முறை. மற்றும் 'வண்டரங்கப்புனல்' என்ற பதிகம், அப்பர் தேவாரத்தில் 'சொன்மாலை பயில்கின்ற' என்ற பதிகத்தினை ஒத்தது. 'போகமார்த்த' முதல் ஒருமுறையாகவும், 'பூத்தேர்ந்தாய்' என்பது ஒருமுறையாகவும், 'ஓடுங்கும்பிணி' என்பது ஒருமுறையாகவும் ஆக மூன்று வகையாகப் பாடப்படுகின்றன. (பாடுதல்)

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருநள்ளாறு)

போகமார்த்த பூண்முலையாள் தன்னோடும் பொன்னகலம்
பாகமார்த்த பைங்கண்வெள் ளேற்றண்ணல் பரமேட்டி
ஆகமார்த்த தோலுடையன் கோவண வாடையின்மேல்
நாகமார்த்த நம்பெருமான் மேயது நள்ளாறே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்பது, ஒன்று.

பண் : தக்கராகம் (திருவோத்தூர்)

பூத்தேர்ந் தாயன கொண்டுநின் பொன்னடி
ஏத்தா தாரில்லை யெண்ணுங்கால்
ஓத்தூர் மேய ஒளிமழு வாளங்கைக்
கூத்தீ ரும்ம குணங்களே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்பது, ஒன்று.

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருத்தூங்கானைமாடம்)

ஒடுங்கும் பிணிபிறவி கேடென்றிவை உடைத்தாய வாழ்க்கை யொழியவத்தவம்
அடங்கும் மிடங்கருதி நின்றீரெல்லாம் அடிக ளடிநிழற்கீ ழாளாம் வண்ணம்
கிடங்கும் மதிலும் சுலாவியெங்குங் கெழுமனைக டோறு மறையின் னொலி
தொடங்குங் கடந்தைத் தடங்கோயில்சேர் தூங்கானை மாடந் தொழுமின்களே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்பது, ஒன்று.

திருமுறைகண்ட புராணத்திலும் பழந்தக்க ராகத்திற்குப் பண் இனம் மூன்று என்றுதான் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அப்பர் பெருமானுக்கு ஒவ்வொரு தமிழிற்கும் ஒன்றாக்கிக் குறிக்கிறார்கள். இப்படிச் சொன்னதனாலே மூன்று வகையாகத்தான் பாடப்படுகிறது. எனக்குத் தெரிந்த வரையில் இவ்வளவே. ஆரபியில் பாடுகிறார்களா? சுத்த

சாவேரியில் பாடுகிறார்களா? என்று கேட்கலாம். திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் கொல்லம் 917 துன்முகி ஸு மாசி மாதம் 4 ஆம் தேதி, பொன் ஓதுவார் ஏட்டுப் பிரதியிலே சுத்த சாவேரி என்று எழுதியிருக்கின்றனர். அதோடு மட்டும் விடவில்லை. அவை இராப்பண் ஆகையினாலே $33\frac{3}{4}$ நாழிகைக்குமேல் $37\frac{1}{2}$ நாழிகை வரையில் பாடவேண்டிய கட்டளை என்றும் கண்டிருக்கிறது. அப்படிப் பார்க்கிற பொழுது இரவு $7\frac{1}{2}$ மணி முதல் 9 மணி வரையில் பழந்தக்க ராகத்தைப் பாடவேண்டும் என்று தெரியவருகிறது. அதைப் பின்பற்றியேதான் (பாடுதல்)

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருத்தோணிபுரம்)

சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே யுணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளம்
துறையாரும் கடற்றோணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகாற் பேசாயே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்று இப்படிச் சுத்த சாவேரியில் அமைத்துக் கொண்டு பாடுகிறார்கள். அந்தக் கருத்துப் பற்றி அதேமாதிரி பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்களோ என்னவோ தெரியாது. ஆனால் ஆரபியிலும் சுத்த சாவேரியிலும்தான் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். முன் சொன்ன மூன்றுவிதமாகத்தான் பாடுகிறார்கள் என்பது மட்டும் எனக்குத் தெரியும். பிறவற்றை மற்ற ஓதுவார்களைக் கேட்டு நீங்கள் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்:—மற்றபடி இந்த மூன்று வகை தவிர, வேறு வகை இருக்குமானால் ஓதுவாமூர்த்திகள் குறிப்பிட்டுப் பாடியும் காட்டலாம்.

திரு தி. சுப்பையா தேசிகர்:—திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் சொன்ன கருத்து மிகவும் பொருத்தமானது. அனுபவப் பழமையும் உளது. அவ்வாறே முடிவு செய்யலாம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—ஒரே ஓர் ஐயம். பொன் ஓதுவார் சுவடியைப் பின்பற்றிச் சுத்த சாவேரியில் மாற்றினார்களோ என்று பேச்சில் சொன்னார்கள். பொன் ஓதுவார் காலம் வரைக்கும் ஆரபியில்தான் பாடியிருக்க வேண்டும். 'சிறையாரும் மடக் கிளியே' என்பது பின்னால் சுத்த சாவேரியில் மாற்றப்பட்டிருக்கலாமோ என்று அவர்கள் சொன்னார்கள். அதற்குச் சிறிது விளக்கம் தந்துவிட்டால் நல்லது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—26-12-1951-ல் எழும்பூர் மியூசியம் தியேட்டரில் நடந்த பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட அறிக்கையில் ஆரபிதான் என்று பழமையான ஓதுவார்கள் முடிவு கூறியுள்ளார்கள். ஏட்டுப் பிரதியில் மட்டும் இம்மாதிரி உளது. சிலர் ஆரபியில் பாடுகிறார்கள்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—பழந்தக்க ராகத்தைப் பெரும்பாலும் (Majority) ஆரபியில் தான் பாடி வருகிறார்கள். சுத்த சாவேரியில் சிலசில பதிகங்களை மட்டும்தான் பாடிவருவது வழக்கம்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்:—ஓதுவார் ஒருவர் ஆரபியில் பாடுவதா? அல்லது இரண்டிலும் பாடுவதா? என்று மட்டும் கூறிவிட்டால் போதும் என்கிறார். சிலபேர் ஒன்றிலும், மற்றும் சிலபேர் மற்றொன்றிலும் பாடுவதாக நீங்களே சொல்கிறபடியால், முடிவு செய்யும் உரிமை எங்களுக்கில்லை; அது உங்களைச் சேர்ந்தது.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை:—ஆரபியில் பாடுகிறார்களா?

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—சுத்த சாவேரியில் பாடுகிறவர்கள் பாடலாம்.

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் :—(சுத்த சாவேரியில் பாடிக் காட்டுதல்)

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருத்தோணிபுரம்)

சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே உணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளம்
துறையாரும் கடற்றோணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகாற் பேசாயே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இவ்வாறு இந்தப் பாடலைச் சுத்த சாவேரியில் பாடலாம்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இயற்கையாகப் பாடுவதா? ஜாக்கிரதையாகப் பாடுவதா?

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—இன்னொருவர் பாடுங்கள்.

திரு டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—ஆரபியா சுத்த சாவேரியா என்பதில் எனக்குக் கவலையும் இல்லை, எனக்குத் தெரியவும் தெரியாது. பழந்தக்கராகம் என்றுதான் பாடசாலையில் கற்றுக் கொடுத்தார்கள். சங்கீதத்தைக் கலந்து மற்றவர்களைத் திருப்தி செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்த பிறகுதான் இந்தச் சிக்கல் எல்லாம் வந்தன. பாடசாலையில் சொல்லித் தருகின்றபொழுதும் இன்ன ராகம் என்று சொல்லிக் கொடுக்கும் வழக்கம் இல்லை. பாடம் பண்ணுகின்ற முறை ஒன்று உண்டு. அது, ஒப்பிக்கும் முறையாகும். (ஒப்பித்தல்) பாடியும் காட்டுகிறேன். (பாடுதல்)

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருநெடுங்களம்)

மறையுடையாய் தோலுடையாய் வார்சடைமேல் வளரும்
பிறையுடையாய் பிஞ்ஞகனே என்றுனைப்பே சினல்லால்
குறையுடையார் குற்றமோராய் கொள்கையினு லுயர்ந்த
நிறையுடையா ரிடர்களையாய் நெடுங்களமே யவனே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : பழந்தக்கராகம் (திருத்தோணிபுரம்)

சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே உணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளம்
துறையாரும் கடற்றோணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகாற் பேசாயே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : தக்கராகம் (திருவோத்தூர்)

பூத்தேர்ந் தாயன கொண்டுநின் பொன்னடி
ஏத்தா தாரில்லை யெண்ணுங்கால்
ஓத்தூர் மேய ஒளிமழு வாளங்கைக்
கூத்தீ ரும்ம குணங்களே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—இந்த ஆண்டில் ஓதுவார்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் இரண்டிரண்டு பண்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியைச் செய்து கொண்டு வரும்படி முன்கூட்டியே, ஆராய்ச்சிக் குழுவின் செயலாளர் அவர்கள் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். இரண்டு நாட்களாகப்

பழந்தக்க ராகத்திலேயே நின்றுகொண்டிருக்கிறோம். 'காராண்டு மழைபோலக் கண்ணீர் சோரக், கல்மனமே நன்மனமாய்க் கரையப் பெற்றோம்' என்று அப்பர் பெருமான் குறிப்பிட்டுள்ளார். தேவாரத்திற்கு முதலிலேயே லட்சியத்தைக் கடைப்பிடித்துத்தான் லட்சணம் கற்பிக்கவேண்டுமே தவிர, லட்சணத்தையே விரிவுபடுத்திப் பேசிக்கொண்டே போனால் நமது நோக்கமானது வீண் நேரமாகப் போய்விடும்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்:—அடுத்து, தேவாரப் பாடல்களில் தக்கேசி என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இமையமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகையிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைத் திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் அவர்கள் பாடிக் காட்டுமாறு கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—தக்கேசி பற்றிய குறிப்பு, திருமுறை கண்ட புராணத்தில் 35 ஆவது செய்யுளில் 'உன்னரிய தக்கேசிக்கு ஓரிரண்டு வருவித்தார்' என்று கண்டுள்ளது. அதில் உள்ள தக்கேசிப் பண், சம்பந்தர் பாடியுள்ள பதிகங்களில், திருப்பிரமபுரத் திருப் பதிகமாகிய 'எரியார் மழுவொன்றேந்தி' என்பது முதல் 'நறவு நிறை வெண்டறை' என்னும் பதிகம் வரை உள்ள பன்னிரண்டு பதிகங்களிலும் வந்துளது. அதைப் பெரும் பாலோர், காம்போதி ராகத்தில் லயாங்கமாகவேதான் பாடி வருவதும் அனுபவ முறையில் உள்ளது. மேற்படி பண்களையும் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

பண்: தக்கேசி (திருப்பூவணம்)

அறையார் புனலு மாமலரு மாடர வார்சடைமேல்
குறையார் மதியுஞ் சூடிமாதோர் கூறுடை யானிடமாம்
முறையார் முடிசேர் தென்னர்சேரர் சோழர்க டாம்வணங்கும்
திறையா ரொளிசேர் செம்மையோங்குந் தென்திருப் பூவணமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது ஒருவகை.

பண்: தக்கேசி (திருக்கயிலாயம்)

பொடிகொ ளுருவர் புலியி னதளர் புரிநூல் திகழ்மார்பில்
கடிகொள் கொன்றை கலந்த நீற்றர் கறைசேர் கண்டத்தர்
இடிய குரலா லிரியு மடங்க ளுடங்கு முனைச்சாரல்
கடிய விடைமேற் கொடியொன் றுடையார் கயிலை மலையாரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது மற்றொரு வகை. அடுத்ததாக, சுந்தரர் பாடியுள்ள தக்கேசிப் பண்களைப் பற்றித் திருமுறைகண்ட புராணத்தில் 'இன்னிசைசேர் தக்கேசிப் பேரிசை ஆறுக்கி' என்னும் குறிப்பு வந்துள்ளது. ஆனால் ஆசிரியரிடம் நான் பாடம் கேட்டது முதல் அனுபவ முறையிலும் 40 வருடமாகத் தக்கேசிப் பண் திருவொற்றியூர்ப் பதிகம் முதல், திருவாவடுதுறைப் பதிகம் வரையில் உள்ள பதிகம் 17ம், பெரும்பாலோர் காம்போதி ராகத்தில் சுத்தாங்கமாகவும், சில பதிகங்களை லயாங்கமாகவும் பாடி வருவது பழக்கத் திலும் அனுபவ முறையிலும் உள்ளது என்பதை அடியேன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இதனைப் பாடியும் காட்டுகின்றேன். (பாடுதல்)

பண்: தக்கேசி (திருப்புன்கூர்)

அந்த ணாளனுன் னடைக்கலம் புகுத அவனைக் காப்பது காரண மாக
வந்த காலன்ற னாருயி ரதனை வவ்வி னாய்க்குன்றன் வண்மைகண் டடியேன்
எந்தை நீயெனை நமன்தமர் நலியி லவன்மற் றென்னடி யானென விலக்குஞ்
சிந்தை யால்வந் துன்திரு வடியடைந் தேன்செழும் பொழிற்றிருப் புன்கூ ருளானே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

சுந்தரர் பாடியுள்ள தக்கேசிக்கு ஆறு என்று குறிப்பு வந்திருக்கிறது. பழக்கத்திலும், அனுபவ முறையிலும் இம்மாதிரி இல்லாமல் மிகச் சுருக்கமாகத்தான் உளது. இங்கு வந்திருக்கும் ஓதுவார்கள் இதுபற்றி மேலும் விளக்கம் தருவதாயிருந்தால் நலமாக இருக்கும்.

அடுத்து, திருவிசைப்பாப் பண்கள் குறித்தும், திருவிசைப்பாவில் உள்ள இசைக் குறிப்புக்களைப் பற்றியும் பேசுமாறு எனக்குக் குறிப்பு வந்துள்ளது. திருவிசைப்பாவினைப் பாடிய ஆசிரியர்கள் பதின்மர் ஆவர். அவர்களில் மூன்றுமவராக உள்ளவர், கருவூர்த் தேவர். அவர் பாடியுள்ள கோயில் என்னும் தலப்பதிகங்களில், பண் புறநீர்மை, பதிக வரிசையில் 4-வது செய்யுளில், துந்துபி, குழல், யாழ், மொந்தை என்னும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்பு வந்திருக்கிறது.

இப்பாடலில் இசைக் கருவிகளாகிய வாத்தியங்களைப் பற்றிய குறிப்பு வந்திருக்கிறது. அதே ஆசிரியர், கீழ்க் கோட்டூர் மணியம்பலம், பஞ்சமப் பண்ணில், 8 வது செய்யுளிலும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்பினைத் தந்துள்ளார்.

"தழைதவழ் மொழுப்புந் தவளநீற் றொளியும் சங்கமும் சகடையின் முழக்கும்
குழைதவழ் செவியும் குளிர்சடைத் தெண்டும் குண்டையும் குழாங்கொடு தோன்றும்"

இவ்வாசிரியரே தஞ்சை இராசராசேச்சுரம், பஞ்சமப் பண் வரிசையில், 4 வது செய்யுளில், "யாழொலி சிலம்பும் இஞ்சிசூழ் தஞ்சை" என யாழ் என்னும் இசைக் கருவியினைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். திருவிடைமருதூர், பஞ்சமப்பண்ணிலும் இரண்டாவது பாட்டில், இசை பற்றிய குறிப்பு, காணப்படுகிறது.

இந்திர லோக முழுவதும் பணிகேட் டிணையடி தொழுதெழத் தாம்போய்
ஐந்தலை நாக மேகலை யரையா வகந்தொறும் பலிதிரி யடிகள்
தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச் சாதிகின் னரங்கலந் தொலிப்ப
மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கு மருவிடந் திருவிடை மருதே.

இவையே திருவிசைப்பாப் பண்ணில் அமைந்துள்ள இசை பற்றிய குறிப்புக்கள்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—தக்கேசிப்பண்ணில் வேறு ஏதாவது இசைமுறைகள் இருந்து யாராவது அதனைப் பாடுகின்றவர்கள் இருந்தால் பாடிக் காட்டலாம்.

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் :—அப்படி இல்லை. இரண்டு முறைதான்.

திரு. மு. வரதராசனார் :—தலைவர் அவர்களே! ஒன்று விடுபட்டாற்போல் தெரிகிறது. திருவாசகத்தில் சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்றவாறு பாடப்பெறும் இராகங்கள் என்ன என்பதும், திருவாசகத்தின் இசைக் குறிப்புக்களும் பற்றி நினைவூட்ட விரும்புகிறேன்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—அவை குறித்து இப்பொழுது காஞ்சிபுரம். திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் பேசுவார்கள்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—திருவாசகத்தைப் பற்றிப் பல ஆண்டுகளாகச் சர்ச்சை நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது. 8 வது திருமுறையாகிய திருவாசகத்தைப் பாடும் பொழுது மோகனத்தில் பாடி வருகிறோம். ஆனால் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடும் பொழுது பூபாளத்திலேயும், திருப்படையாட்சி பாடுகின்ற பொழுது ஆனந்த பைரவியிலும் பாடுவது வழக்கம். மற்றும் இரண்டொருவர் சென்ற ஆண்டிலே சில கருத்துக்களையும் தெரிவித்துள்ளார்கள். பொன்னூசல் பாடுவது நீலாம்பரியில் என்று சில பேர்களும், பைரவியில்

என்று சில பேர்களும் சொன்னார்கள். மற்றவர்கள் மனம்போன போக்கில் பாடுவது எல்லாம் இந்த ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பிரமாணமாகாது. (பாடுதல்)

பூசுவதும் வெண்ணீறு பூண்பதுவும் பொங்கரவம்
பேசுவதும் திருவாயான் மறைபோலுங் காணேடீ
பூசுவதும் பேசுவதும் பூண்பதுவும் கொண்டென்னை
ஈசனவன் எவ்வுயிர்க்கும் இயல்பானான் சாழலோ.

(மாணிக்கவாசகர்)

வடமொழியாளர், வேதத்திலே ஒன்று சொன்னால், வேதத்தைக் கொண்டே மறுக்கவேண்டும்; ஆகமத்திலே சொன்னால் ஆகமத்தைக் கொண்டே மறுக்கவேண்டும் என்று சொல்வார்கள். அதுதான் மரபு. எனவே மோகனத்தில் பாடுவதுதான் மரபு. திருப்படையாட்சியை எங்கள் ஆசிரியர் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்தி அவர்கள் இப்படித்தான் பாடுவார்கள். (பாடுதல்)

கண்கள் இரண்டும் அவன்கழல் கண்டு களிப்பன ஆகாதே
காரிகை யார்கள்தம் வாழ்விலென் வாழ்வு கடைப்படும் ஆகாதே.

பாலூர். திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—ஓர் ஐயம். திருவெம்பாவையை எப்படிப் பாடுவது?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—திருவெம்பாவையைச் சுத்தாங்கமாகச் சொல்வது மரபு.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—நான்கு வீதிக்கும் சுவாமி புறப்பாடாகி $4\frac{1}{2}$, 5 மணிக்குச் சேர்க்கை ஆகிற காலங்களிலே கூட்டம் இராது. நாங்கள் சுவாமியைப் பின் தொடர்ந்து போகிற காலத்தில் சுத்தாங்கமாகத்தான் பாடிக்கொண்டு போவது, வழக்கம். காலை நேரத்தில் பூபாளத்தில் பாடுவது வழக்கம். இரவு நேரத்தில் இருபது பாட்டையும் திருவாதிரை நாளில் இருபதுவிதமாகப் பாடுவது பழக்கம்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—எங்கள் காஞ்சிபுரத்தில் நடந்துவரும் முறையைப் பற்றிச் சொல்கிறேன். ஓதுவாமூர்த்திகள் பட்டுக் கட்டிக்கொண்டு சுவாமியுடன் வருவார்கள். சுவாமி வீதிக்கு வீதி வரும். (பாடுதல்)

ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அரும்பெருஞ்
சோதியை யாம்பாடக் கேட்டேயும் வாள்தடங்கண்
மாதே வளருதியோ வன்செவியோ நின்செவிதான்
மாதேவன் வார்கழல்கள் வாழ்த்திய வாழ்த்தொலிபோய்
வீதிவாய்க் கேட்டலுமே விம்மிவிம்மி மெய்ம்மறந்து
போதார் அமளியின்மேல் நின்றும் புரண்டிங்ஙன்
ஏதேனும் ஆகாள் கிடந்தாள்என் னேஎன்னே
ஈதேஎந் தோழி பரிசேலோர் எம்பாவாய்.

(மாணிக்கவாசகர்)

இவ்வளவுதான். இராகம் நீட்டுவதும் கிடையாது, குறுக்குவதும் கிடையாது. எழுத்துப் பிழையின்றிச் சுத்தாங்கமாக ஏதோ ஓர் அளவில் சொல்லி விடுவது. ஏனெனில், இந்த இருபது பாட்டும் நான்கு சந்நிதிக்குள்ளே முடிய வேண்டும். திரு. உத்தண்டராம பிள்ளையவர்கள் காலத்தில் மடத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இருபது ஓதுவார்களை அழைத்தார்கள். சுசீந்திரம் கோயிலில் ஆளுக்கொரு பாட்டுப் பாடினோம். இராகமாகப் பாடத் தோன்றுது. கண்ணுக்குத் தோன்றும் நடராசப் பெருமானின் தோற்றமும் நம் பணியும் தான் தெரியும். திருவாசகத்தின் தொடக்கமே பஞ்சாட்சரத்தைக் கொண்டது. மோகன

ராகத்தை ஏன் திருவாசகத்திற்கு வைத்தார்கள் என்றால், மோகனராகம் ஐந்து சுரங்களை யுடையது. பக்திபூர்வமான ராகமாகவும், கேட்பதற்கு ரம்மியமாகவும் இந்த மோகன ராகம் உள்ளபடியினால் இதைப் பெரியவர்கள் தேர்ந்தெடுத்தனர். அதைப் பின்பற்றி நாங் களும் பாடி வருகிறோம்.

திரு. மு. வரதராசனார்:—இங்கே இத்தனை ஓதுவாமூர்த்திகள் இருக்கிறார்கள். திரு வண்ணாமலை, சிதம்பரம் என்று இப்படிப்பட்ட இடங்களில் பாடிக் கொண்டிருக்கிற இந்த அனுபவங்களையெல்லாம் ஒத்துப் பார்த்தால்தான் ஓர் ஆராய்ச்சிக்கு நாம் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியும். திருவெம்பாவையை லயாங்கத்தில் பாடக் கேட்டவர்கள் இருந்தாலும் வாய் திறந்து சொல்லுங்கள். எல்லோரும் சுத்தாங்கத்திலேதான் பாடுகின்ற மரபு உண்டு என்றால், அதனை எல்லோரும் ஒத்துக்கொள்கிறீர்களா என்று தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். (லயாங்கமாகவும் பாடிக்கொண்டு வருகிறோம் என்று ஓதுவார் ஒருவர் குறிப்பிடுகின்றார்) உங்கள் முன்னோர் எப்படிப் பாடினார்கள்? உங்கள் ஆசிரியன்மார்கள் எப்படிப் பாடி னார்கள்? அதையெல்லாம் தெரிந்து கொண்டால் நல்லது. ஏனென்றால் நாங்கள் அந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சி முறையிலே பார்த்தால், பாவைப் பாட்டு மிகவும் பழைய பாட்டு. பழைய முறையிலே வருகின்ற ஒன்று. சங்க காலத்திலேயிருந்து ஒரு சிறு திருவிழா போலவே, இளம் பெண்கள், ஆற்றங்கரையிலே, குளத்தங்கரையிலே, கோயிலிலே, இங்கெல் லாம் பாடிக்கொண்டு வந்த ஒரு மரபு இருக்கிறது. ஆகையினாலே எங்களுக்கு என்ன தோன்றுகின்றது என்றால், அதனைச் சுத்தாங்கமாகப் பாடியிருக்க மாட்டார்கள் என்று எங்கள் மனத்தில் ஓர் எண்ணம் உண்டாகின்றது. ஏனென்றால் Folk songs என்கின்றார் களே—அந்த நாட்டுப் பாடல் முறையிலே தாளம் எல்லாம் போட்டுக்கொண்டு, அருமை யாகத் தெருவிலே போய்ச் சுற்றி விளையாடி இப்படியெல்லாம் பாடுகின்ற ஒரு பாட்டாகத் தான் தொடங்கியிருக்கிறது. பழைய ஒரு நாட்டுப் பாடல் மரபைச் சார்ந்தது இந்தப் பாவைப் பாட்டே, இன்று Folk songs என்பதுபோல. அதைப் பெரியவர்கள், ஆழ்வார் களிலே ஆண்டாளும், நாயன்மார்களிலே மாணிக்கவாசகரும் எடுத்து, அதற்கொரு புதுத் தத்துவத்தை ஏற்படுத்தி, ஒரு தெய்வீகத் தன்மையெல்லாம் வளர்த்து, நமக்கு வழிவழி யாகக் கொடுத்துவிட்டுப் போயிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு முந்தியே இந்தப் பாட்டு உண்டு. இந்தப் பாவைப் பாட்டின் மெட்டும் மிகப் பழையது. இப்பொழுது மெட்டு என்று சொல்கிறோமே அந்த இசையமைப்பு பழையது. அந்த இசையமைப்பிலே இவர்கள் பாடினார்கள், எப்படி நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைப் பாட்டையெல்லாம் எடுத்துக்கொண்டு, பாரதியார் தேசியத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டாரோ, அதுபோலச் சமுதாயத்திலே இருந்த அந்தப் பழைய பாட்டை ஆழ்வார் ஒருவரும் நாயன்மார் ஒருவரும் எடுத்து, அதைத் தங்கள் தங்கள் சமயத்திற்குப் பயன்படுகின்ற வகையிலே அதை ஒரு தெய்வீக வடிவம் கொடுத்து, அதைக் காப்பாற்றிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இலக்கிய மரபிலே, ஆராய்ந்து பார்த்தால் அது மிகவும் பழையது. ஆகையினாலே எங்களுக்குத் தோன்றுகின்ற சந்தேகம் உண்மையா என்பதை நீங்கள், உங்கள் ஆசிரியன்மார் சொன்ன உண்மையை,—அவர்கள் பாடிக் கேட்ட அந்த உண்மையை யாரேனும் நீங்கள் லயாங்கமாகப் பாடுவது மரபு உண்டு என்றால் அப்படி அந்த முறையிலே நீங்கள் இங்கே பாடிக் காட்டுவதும் மிக நல்லது.

திரு. கௌரீ சங்கர ஸ்தபதி:—நாளைக்கு வரக்கூடிய திருவாதிரை நட்சத்திரத்திலே மாணிக்கவாசகருடைய பாடல்களைச் சுவாமி முன்பும், மாணிக்கவாசகர் முன்பும் ஓதுவா மூர்த்திகள் பாடுகின்றார்கள். அப்பொழுது பல்லாண்டு பாடுகின்ற முறையிலே பாடி வருகின்றார்கள். அங்கே லயாங்கமாகப் பாடும் முறையை யான் கேட்கவில்லை. பாடும் முறையில், பாடிக் காட்டினால் அதைப் பின்பற்றலாம்.

திரு. ச. நடராச தேசிகர்:—எட்டாவது திருமுறையான திருவாசகத்திற்குப் பண்கள் வகுத்துக் கூறப்படாமையாலும், சிவஞானச் செம்பொருள் நிரம்பிய மணிவாசகமாக இருத்

தலினுலும், அதை ஓதுவார்களும், கேட்பவர்களும் மனமுருகி, இறைவன் திருவடிகளில் ஒன்றி, இடையருத இன்பத்தைப் பெறுவதாகிய இனிய மோகன ராகத்திலே பாடி வருகிருர்கள்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—மாணிக்கவாசகருக்குக் காப்புக் கட்டியாகிவிட்டது என்ருல் இந்தத் திருவெம்பாவையைத் தவிர வேறு ஒன்றும் பாடுகிறது இல்லை என்பது இன்றைக்கும் அநேக தலங்களில் இருந்து வருகிறது. அதை யாரும் மறுக்க முடியாது. காலை மாலை இரண்டு வேளையும் சுவாமி முன் ஒப்பிக்க வேண்டிய முறைதான் சுத்தாங்கமே அல்லாது இரவு நேரங்களில் $1\frac{1}{2}$ மணி நேரம் பாராயணம் நடைபெறுகிறபொழுது அந்த இடங்களில் லயாங்கமாகத்தான் இன்றைக்கும் பாடுகிறது. அன்றைக்கும் ஆசிரியர்கள் சொல்லி வைத்ததும் அதுவாகும்.

(' ஆதியும் அந்தமுமில்லா' என்று தொடங்கும் திருவெம்பாவைப் பாடலைப் பாடிக் காட்டுதல்)

இப்படிப் பாடுவது வழக்கம். விடியற்காலம் வந்துவிட்டது என்று சொன்னுல் அதற்குரிய ராகத்தில் பாடுவது வழக்கம். வேதாரணியம், திருவாரூர் முதலிய தலங்களில் இன்றைக்கும் பஜனை என்பது உண்டு. மார்கழி மாதம் 30 நாளும் பாடி வருகிருர்கள். வேதாரணியத்தில் பத்து நாளிலும் திருவெம்பாவை பாடுவது உண்டு. அடியேன் இருக்கும் தலத்திலும் இன்றைக்கும் நடந்து கொண்டு வருகிறது. இந்தப் பத்து நாளிலும் வேறு ஒன்றை ஓதுவது இல்லை.

திரு. கா. சங்கரன் பிள்ளை :—ஐயா அவர்கள் கேட்டது, இந்தச் சுத்தாங்கம் ஒன்று போக மாணிக்கவாசகர், தாளத்தோடு பாடுவதற்காக ஏதாவது உருப்படி செய்திருக்கிருரா என்பது என்று நினைக்கிறேன். தெள்ளேணம் கொட்டுதல். கொட்டுதல் என்று வருகின்ற பொழுதே தாளத்தோடுதான் பாடவேண்டுமென்று நினைக்கின்றேன். குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுப் பாடல்களாகவே பெரும்பாலும் செய்திருக்கிருர்கள். குழந்தை அதையே பின்பற்றும். இதனை Recapturity என்பர். இப்பொழுது சினிமாப் பாட்டுக்களைப் பாடி, அது என்ன கருத்துடைய பாட்டு என்றுகூடத் தெரியாமல், குழந்தைகள் அதனை யாரிடம் பாடவேண்டும் என்பதுகூடத் தெரியாமல், பாடிவிடுகின்ற ஒரு பரிதாப நிலை வந்துவிட்டது. இதனை உணர்ந்தோ என்னவோ தெரியவில்லை, சிறு உள்ளங்களிலே அந்த இயல்பு ஊக்கம் தானுக வளர்வதற்காக ஆண்டவனைப் பற்றிய பாடலே நினைவிலிருக்க வேண்டும், ஆண்டவன் அல்லாத வேறு நினைவு இருக்கக்கூடாது என்பதற்காக விளையாட்டுப் பாட்டாகவே செய்திருக்கிருர்கள். அந்த விளையாட்டுப் பாட்டுச் செய்கின்ற பொழுது—குளிக்கப் போவது, பூக்கொய்வது, தெள்ளேணம் கொட்டுவது, சாழல் முதலியனவெல்லாம் குழந்தைகளின் சிறு உள்ளத்தில் நல்ல எண்ணத்தைப் பதிப்பிப்பதற்காகவே செய்யப்பட்ட பாடல்கள் என்று நினைக்கின்றேன். அந்த விளையாட்டுக்கள் என்ன என்று புலவர்கள்கூடித் தெரியப்படுத்துவார்களானுல் நலம். சாழல் என்பது என்னவென்று ஐயாவிடம்கூடக் கேட்டேன். தெள்ளேணம் கொட்டுதல் வருவதனுலே கொட்டு என்பது ' கொட்டு, அசை, சீர், தூக்கு ' என்று தாளத்தினுடைய இலக்கணத்திலே வந்துவிடுகிறது. கொட்டு என்ருல் அடித்தல். தெலுங்கில்கூடக் கொட்டு என்ருல் அடி என்றுதான் பொருள். தாளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான் இது.

பாலூர். திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—திருவெம்பாவை சுத்தாங்கத்திலேயே பாடப்படுகிறது என்று ஓதுவார்கள் சொன்னுர்கள். அந்தப் பாட்டினுடைய கருத்து உறங்குபவர்களை எழுப்புவது. சுத்தாங்கமாகச் சொன்னுல் மேலும் தூங்க வைக்குமே தவிர எழுப்பாது. ஏனவே பண்ணோடு லயாங்கத்தில்தான் பாடியிருக்க வேண்டும்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—திருவெம்பாவையைத் தாளத்தோடு பாடுவதுதான் வழக்கத்தில் இருந்து வருகிறது.

திரு. டி. எஸ். லோகநாத ஆச்சாரியார் :—தலைவர் அவர்களே! வேலைமாநகரிலே துறைப் பாடியிலே குப்புசாமி ஐயர் சிவநேசத் திருச்சபையிலே சில பிள்ளைகளை யெல்லாம் சேர்த்து லயாங்கமாகத்தான் சொல்லி வருகிறார். ('ஆதியும் அந்தமுமில்லா அரும்பெருஞ் சோதியை' என்ற திருவெம்பாவைப் பாடலை லயாங்கமாகப் பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் —('ஆதியும் அந்தமுமில்லா அரும்பெருஞ் சோதியை' என்ற திருவெம்பாவைப் பாடலைக் பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—பண் என்ன?

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் :—பூபாளப் பண்.

திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :—தேவாரப் பண்ணிற்கு ஏற்றாற்போல, பழந்தக்க ராகம், தக்கராகம், நட்டராகம், திருக்குறுந்தொகைப் பண், இந்தளப் பண் முதலியவற்றில் அருணசல தேசிகர் ஐயா அவர்கள் சொல்லியும் பாடியும் நாங்கள் கேட்டுள்ளோம். (பாடுதல்)

காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக்
கோதை குழலாட வண்டின் குழாமாடச்
சீதப் புனலாடிச் சிற்றம் பலம்பாடி
வேதப் பொருள்பாடி அப்பொருளா மாபாடிச்
சோதி திறம்பாடிச் சூழ்கொன்றைத் தார்பாடி
ஆதி திறம்பாடி அந்தமா மாபாடிப்
பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளைதன்
பாதத் திறம்பாடி ஆடேலோர் எம்பாவாய்.

(மாணிக்கவாசகர்)

இவ்வாறு ஆரபியில் பாடுவது வழக்கம். தேவாரத்திற்கு ஏற்பட்டது எத்தனை பண்ணோ அத்தனை பண்களிலும் பதிகத்திற்கு ஏற்ற மாதிரி அந்தப் பண்ணைப் பாடச் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

திரு. சு. மு. கௌரீசங்கர ஸ்தபதி :—பரம்பரையாகப் பாடுவது இப்படித்தானா?

திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :—ஆம்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் நான் சேர்ந்து, நான் நாகசுரம் வாசிக்க ஆரம்பித்து 45, 47 வருடங்கள் ஆகின்றன. திருவாவடுதுறை மடத்தில் மார்கழி மாதத்தில் திருவெம்பாவை உற்சவம் மிகவும் விசேடமானது. சுத்தாங்கத்தைத் தவிர தாளத்தோடு பாடி நான் கேட்டதே கிடையாது.

திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர் :—இன்ன காலத்தில் ஓதப்பெற வேண்டும் என்ற நியதியை அதற்கு வகுத்து விட்டார்கள். திருவாதிரை உற்சவம் தொடங்கித் திருவாதிரை முடியும்வரை ஓதப்பெறுவதே தவிர மற்றக் காலங்களில் ஓதப்பெற வாய்ப்பு அதற்கு இல்லை. அப்படி வருகிறபொழுது மாணிக்கவாசகரைப் புறப்பாடு செய்து, நடராசர் சன்னிதியிலே நிறுத்தி, மத்தியிலே பட்டுக் கட்டி, பூசை செய்து, ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் தீபாராதனை செய்து வரும்பொழுது தாளம் போட்டுப் பாடுவதற்கு அங்கும் இடம் இல்லை. சுத்தாங்கமாய்ச் சொல்லி, அந்த 'எம்பாவாய்' என்று பாட்டு முடிந்தவுடன் தீபாராதனை

நடந்து, மீண்டும் பாட்டு, சுத்தாங்கமாகப் பாடப்படுவதைத்தான் அடியேன் கண்டிருக்கிறேன்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—லயாங்கத்தில் பாடுவது உண்டா என்று கேள்வி கேட்டார்கள். திருப்பனந்தாள், தருமபுரம், திருவாவடுதுறை முதலிய இடங்களிலிருந்து ஆண்டுதோறும் ஓதுவார்கள் வந்து ஆராய்ச்சியில் இங்குக் கலந்து கொள்கிறார்கள். அதிர்ஷ்டவசமாக, இந்த ஆண்டில் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தின் சார்பில் திரு ஞானப் பிரகாச தேசிகரும், தருமபுர ஆதீனச் சார்பில் திரு சாமி ஐயா தேசிகரும் வந்திருக்கிறார்கள். மடத்துச் சம்பிரதாயமே தனி. பிறவிடங்களில் லயாங்கமாகப் பாடப்படுகிறதா? இல்லையா? என்பதே கேள்வி.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—திருக்கோயில்களிலே மாணிக்கவாசகரை முன்னிறுத்தி ஓதும் முறை அது. அவர்கள் சொன்னது சரி. அவர்கள் ஆசிரியர் அடங்கன் முறை ஐயா இருக்கிறபொழுது அவர்கள் பண்முறையாகப் பாடக் கேட்டிருக்கிறேன். அவர்கள் சொன்னபடி காலையிலும் மாலையிலும் தேவார கோஷ்டி வருகிறபொழுது பண்ணுங்கமாக அந்த இருபது பாடலைத் தவிர வேறு எந்தப் பாடலையும் பாட முடியாது. அந்தப் பத்து நாள் உற்சவத்திலே திருவெம்பாவையைத் தவிர வேறு எதனையும் ஓதுவதில்லை என்பது முறை. திருவாசகத்திற்குத் தேவாரத்தைப்போல ஒரு பண்ணமைப்பு முறை வரையறை செய்யப்படவில்லை. ஆனால் திருவாசகத் திருப்பாடல்களைப் பெரும்பாலோர் மோகனத்தில் ஓதிக்கொண்டு வருகிறார்கள். தேவாரத்திற்குப் பண்முறை யுணர்த்தத் திருமுறைகண்ட புராணம் இருக்கிறது. அதுபோல் திருவாசகத்திற்குப் பண்முறை வகுத்த நூல் இல்லை. அனுபவத்தையொட்டி வருவதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—எனக்கு ஓர் ஐயம் வந்துவிட்டது. தூக்கத்திலிருந்து எழுப்புவது போல் அமைந்தவை திருவெம்பாவைப் பாடல்கள். வினு விடை போல் அமைந்துள்ளன அவை. ஆண்டான் அடிமைத் திறத்தோடு மாணிக்கவாசகர் செய்துள்ளார். நடந்துகொண்டே போகும்பொழுது திருவாசகம் பாடவேண்டி வரும். பெரும்பாலும் சுத்தாங்கமாகவும், சில சமயங்களில் பண்ணுங்கமாகவும் பாடப்படும். இயற்புலவர்கள் பாவைப் பாடல்கள் பழைய பாட்டாதலின் பண்ணுங்கமாகப் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்கிறார்கள். நாங்கள் பண்ணுங்கமாகவும் பாடுகிறோம்; சுத்தாங்கமாகவும் பாடுகிறோம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—குயில் பத்து எப்படிப் பாடப்படுகிறது என்று சிறிது சொன்னால் நலம்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—மோகனத்தில்தான் பாடுகிறார்கள்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர்:—திருவாசகத்தை இப்பொழுது பாடுகிறவர்கள் பல ராகங்களிலும் தாளங்களிலும் பாடுகிறார்கள். பத்து நாள் உற்சவம் தவிர மற்ற நாட்களில் திருவெம்பாவையை நாங்கள் பாடுவதற்கு வாய்ப்பே இல்லை. இது, எங்களுக்குக் கண்டிப்பான சட்டம். ஆனால், இப்போது எல்லாக் காலத்திலும் எல்லா ராகத்திலும் பாடுகிறார்கள். சினிமா மெட்டிலும் பாடுகிறார்கள். அது வேறு. திருவெம்பாவை, கோயிலில் பூஜா காலங்களில் பாடப்படும். மற்றும் மார்கழி மாதத்தில் திருவீதியில் கோஷ்டியில் பாடவேண்டி வரும். அப்பொழுது சுத்தாங்கமாகப் பாட முடியாது. லயாங்கமாகப் பாடவேண்டி வரும். தேவாரத்திற்கு வரன்முறை இட்டதுபோல இதற்கு இல்லை. ஆதலால், அவரவர்கள் ஞானத்திற்குத் தக்கபடி பாடுகிறார்கள். ஆனால் பாடல்களின் அமைப்பைப் பார்த்தால் முழுவதும் சுத்தாங்கமாகவே பாடுவதற்கு அமைந்தவை அல்ல,

பல பண் அமைப்பிலே அவை அமைந்துள்ளன. பியந்தைக் காந்தாரத்திலே குயில் பத்தை அழகாகப் பாடலாம். 'எந்தை ஈசன்' என்ற இசையிலே அது இருக்கிறது. (பாடுதல்)

கீதம் இனிய குயிலே கேட்டியேல் எங்கள் பெருமான்
பாதம் இரண்டும் வினவிற் பாதாளம் ஏழினுக் கப்பால்
சோதி மணிமுடி சொல்லிற் சொல்லி றந்துநின்ற தொன்மை
ஆதி குணம்ஒன்றும் இல்லான் அந்தமி லான்வரக் கூவாய்.

(மாணிக்கவாசகர்)

இது ஒன்று. இந்தப் பண்ணிலே பித்தா பிறைசூடி இருக்கிறது. அதேபோல இசையமைப்பும் இருக்கிறது. இசையமைப்பு இருக்கிறது என்றுதான் சொல்கிறேன். இப்படித்தான் பாடவேண்டும் என்பது இல்லை. லயாங்கமாகப் பாட முடியும். ஆனாலும் இதுவரை ஓதுவார்கள் அதை லயாங்கமாக ஓர் வரன்முறையிலே பாடவில்லை. பெரும் பாலும் எல்லோரும் சுத்தாங்கமாகவே பாடவேண்டிய சந்தர்ப்பம் அமைந்துளது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—எங்களுக்கெல்லாம் தலைவராக இருக்கும்படியான தேசிகர் அவர்கள், சமீபத்தில் இசைத்தட்டில் இதனை நீலாம்பரியில் பாடியுள்ளார்கள்.

திரு. மு. வரதராசனார்:—திருவாசகத்தை என்ன ராகத்தில் பாடலாம்? பாட முடியும் என்பது நம்முடைய ஆராய்ச்சி அன்று. எப்படிப் பாடினார்கள்? உங்கள் ஆசிரியன்மார் என்ன ராகத்தைக் கையாண்டார்கள்? அதற்கு ஏதாவது மரபு உண்டா? என்பதுதான் நம்முடைய ஆராய்ச்சியே தவிர, எப்படிப் பாடலாம் என்பதும், எப்படிப் பாட முடியும் என்பதும் நம்முடைய ஆராய்ச்சி அல்ல. ஆகையினாலே குயில் பத்தைப் பியந்தைக் காந்தா ரத்தில் பாடலாம், இந்தளத்தில் பாடலாம் என்பது நமக்கு இங்கே தேவையே இல்லை. திருவாசகத்தை மோகனத்தில் பாடினார்கள். குயில்பத்தை மோகனத்தில் பாடுகின்ற மரபு உண்டா? உங்கள் ஆசிரியன்மார் பாடினார்களா? நீங்கள் பாடுகின்றீர்களா? என்பது தான் நமக்குத் தெரியவேண்டும்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—குயில்பத்து லயாங்கமாக ஆகியிருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

திரு. எம். நடராச ஓதுவார்:—பியந்தைக் காந்தாரத்தில் பாடலாமே தவிரப் பாடுகிற வரன்முறை இல்லை.

கீவளூர் திரு. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை:—பெரியவர்களுக்கும் பெருமக்களுக்கும் அடியேன் தெரிவித்துக் கொள்வது என்னவென்றால், நான் சிறிது சங்கீதம் தெரிந்து, சாகித்தியங்கள் எல்லாம் எழுதுகின்ற நிலைமைக்குத் தெய்வ அருள் இங்கே கூட்டுவித்த ஒரு தன்மையைக் கொண்டவன். நான் சிறிய வயதிலே தேவாரத்தை முற்றிலும் கற்க இறைவனால் வாய்ப்புப்பெறப் பெற்றவன். இயற்புலவர்களும் இசைப்புலவர்களும் சேர்ந்து இவ் ஆராய்ச்சியைச் செய்யவேண்டிய அவசியமும் அவசரமும் வந்துள்ளது. நான் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தேவாரம் கற்றுக்கொண்ட போது திருவெம்பாவையைச் சுத்தாங்கமாகத்தான் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இதைச் சுத்தாங்கமாகத்தான் சொல்லித் தந்தார்கள். சரியோ தவறோ, இந்த நாட்டில் இசை, மக்களை இழுப்பதற்கு உரிய முறையிலே வளர்ந்துகொண்டு வருவதனாலே — நான் அடிப்படையிலே தேவாரம், திருவாசகம், திருவெம்பாவை முதலியவை மட்டுமே பெரிய இசைப்பகுதிக்கு உரியது என்று நான் கருதுவதில்லை. தேவாரத்திற்குப் பக்தியே நோக்கம்; மதமே நோக்கம். அதன் உள்ளே ஓரளவு இசையை வைத்து, சாதாரண மக்களை இசையின் மூலமாக அழைத்து, இந்த மதத்தைப் போதித்து மக்கள் அனைவரையும் மோட்சத்திற்கு உரியவர்களாக ஆக்க

வேண்டும் என்ற அந்த முதல் நோக்கம்தான் அதிலே இருந்திருக்கிறது. இயற்பகுதிப் புலவர் ஒருவர், ஞானசம்பந்தர் இசையின் எல்லையைக் கண்டவர்; அதை முடித்துக் கொடுத்தவர் என்று பேசினர். அவர் அதற்கு ஒரு பாட்டுச் சொன்னர். 'கானத்தின் எழு பிறப்பை......ஞானத்தின் திருவுருவை......கண்களிப்பக் கண்டார்கள்' என்று சொன்னர். நான் சொன்னேன்: இந்தப் பாட்டின் மூலமாக ஞானசம்பந்தர் இசைக்கு முடித்துக் கொடுக்க முற்றிலும் அவகாசம் எடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. சைவ சமயத்தை மக்கள் பின்பற்றி வாழவேண்டும் என்பதற்கு மக்களை வழிப்படுத்த இசையை அவர் எடுத்துக்கொண்டாரே தவிர, இசைக் கலையை முற்றிலும் முடித்துத் தரவேண்டும் என்ற நிலைமையிலே அவர்கள் எல்லாம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை என்று சொன்னேன். நாளை வரை இவர்கள் இராகத்திற்கே தாளம் போட்டு வாசிக்கிருர்கள். லயமில்லாமல் ஒலி, ஒலியில்லாமல் லயம் ஆகவே முடியாது. இது பெரிய Subject. நுணுக்கங்கள். மிகவும் பேசவேண்டிய விஷயம். இராகம் என்று ஒன்று வந்தால் அது லயத்தை விட்டுவிட்டு வருமா? வரமுடியாது. லயம் என்றல் ஒலி இல்லாமல் இருக்குமா? 'ஆதியும் அந்தமுமில்லா' என்ற திருவெம்பாவைப் பாட்டு லயத்தினுடைய ஒரு நிலைமையைக் குறைத்துக் கொண்டு, கருத்தினுடைய ஒரு நிலைமையை நிறைத்துக்கொண்டு, மக்கள் மனத்திலே சைவத்தைப் புகுத்த எழுந்தது. இசைத் திறத்தின் முழுப் பகுதியையும் காண்பதற்கு நீங்கள் தேவாரத்தை முழுச் சான்ருக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்று இரண்டாவது வருடமே சொன்னேன். தமிழில் 22 பண்கள் என்கிருர்கள். தியாகப்பிரம்மம் ஆயிரக் கணக்கான இராகங்களைத் தந்து போயுள்ளார். தமிழிற்குப் புதிய ஞானம் வராமுன்னரே இசை அறிவு இருந்தது என்பதற்கு இசைக்கலை இருந்தது. இசைக்கலையின் வாயிலாக மதத்தையெல்லாம் இப்படி வளர்த்திருக்கிருர்கள். 3000 வருடத்திற்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியத்திலே இசை நுணுக்கம் தெரிகிறது என்ருர்கள். எனவே தேவாரத்தில் உள்ளதையும் எடுத்துக்கொண்டு, அதற்கு முன் உள்ளதையும் ஆராயவேண்டும். நம்முடைய திரு மீ. ப. சோமு அவர்களுக்குத் தேவாரம் மிகவும் நன்ருகத் தெரியும். அப்படித் தெரிவதற்கு அவர் குலம் காரணம். இரண்டாவது அவர் சுந்தர ஓதுவாமூர்த்தியின் மருமகன். சுந்தர ஓதுவாமூர்த்தி அவர்கள், தேவாரத்தை இந்த நாட்டிலே நிலைநிறுத்திய தலைசிறந்த புலவர்களிலே ஒரு பெரும் புலவர். நாம் செய்யவேண்டிய வேலை உயரிய இசைப்பாட்டு இன்ன தரமுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்று வகுத்துவிட வேண்டும். இதை நான் ஒரு கீர்த்தனத்தின் சரணத்தில் சொல்லியிருக்கிறேன்.

பாடித் தொழுதிடப் பலநாள் தவங்கிடந்தேன்
பார்வதி நாயகா பரம தயாளா
நாடித் தொழுதிடும் அடியவர் நேயா
நாவலர் பாவலர் பாடிடும் தூயா.

இசைப் பாட்டு என்பது 'இயலொடு ஒலியும் இணைந்து, ராக பாவமும் செறிந்து வகைப்பாடு ஒன்றுமிலா நுணுக்க இசை மிளிர வழுவாத லயகதி ஓதமும் புணர்ந்தபா, பாடித் தொழுதிடப் பலநாள் தவங் கிடந்தேன்' என்பதாகும். இசைப் பாட்டினுடைய திறம் இந்த எல்லையிலே இருக்க வேண்டும். அப்படியிருக்குமாளுல் மக்கள் எல்லோரும் தன்வயப்படுவார்கள். திருவெம்பாவை சுத்தாங்கமாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்பது நாற்பது வருடங்களாக எனக்குத் தெரியும். தாளத்தோடு பாடுவது என்றல் அதிலேதான் தாளம் இருக்கிறதே! தாளம் இல்லாமல் ஒரு பாட்டு நிகழ முடியுமா? கச்சேரியில் முதலிடம் பல்லவிக்குத்தான். தேவாரத்தில், தாள சம்பந்தமான பாட்டுக்களைத் தரப் படுத்தி மூவர்கள் கண்டிருக்கிருர்கள் என்று அடியேனுக்குப்படுகிறது.

திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் :—இராகம் பாடும்பொழுது தாளம் இருக்கிறது என்று சொன்னீர்களே ஒரு ராகத்தை இசைத்துப் பாடி, அது எந்த நடையில் தாளம் அமைந்திருக்கிறது என்று சொல்லுங்கள்.

கீவளூர் திரு. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை :—மன்னிக்க வேண்டும். இங்கேயே உங்களுக்குச் சொல்கிறேன். இராகம் என்றால் சிவசக்தி சம்யுக்த சொரூபம். இவர்கள் ராகம் கால் மணி நேரமோ, அரை மணி நேரமோ, முக்கால் மணி நேரமோ வாசிக்கிறார்கள் என்று சொன்னால் இவர்கள் பின்னாலே நடந்து கொண்டிருக்கிற தாளம் சதுஷ்ர கதியிலே இருக்கும். அதனுள்ளே அந்த ராகமானது நிகழ்ந்து கொண்டே யிருக்கும். தாளத்திற்குக் கட்டுப் படாமல் இராகம் இருக்குமானால் அது அழகாய் இருக்காது. ஆகையினாலே நீங்கள் கண்ணாலே காணுவது ஒரு காட்சி. அறிவாலே காணுவது ஒரு காட்சி. அறிவாலே காண வேண்டிய ஒன்றைக் கண்ணாலே காண வேண்டுமென்று நீங்கள் ஆசைப்பட்டால் அது ஒத்துவராது. நீங்கள் காண முடியாது. நான் தெரிந்த வரையிலே திருவெம்பாவையைச் சுத்தாங்கமாகத்தான் பாடிவந்தார்கள். நான் கற்றுக் கொண்டதும் அப்படித்தான். அதைத் தாளத்திலே பாடுகிறார்கள் என்றால் அந்தத் தாளம் அந்தப் பொழுதிற்குத் தக்க வாறும், அவர்களுக்கு இருக்கிற அவகாசத்திற்குத் தக்கவாறும், அவர்கள் தாளத்தைக் கொட்டி நீட்டி, காலத்தை நகர்த்திச் செல்வதற்காக அவர்கள் இந்தக் காரியத்தைச் செய்து கொள்கிறார்களே தவிர, திருவெம்பாவை என்பது சுத்தாங்கமாகத்தான் பாடப் பெற்று வருவது.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—இந்தத் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சியை நாம் எடுத்துக் கொண்டது சமய வளர்ச்சிக்கு அல்ல. தமிழிற்கு—தமிழ் இசைக்குச் சிறந்த கருவூலம் என்ற உணர்ச்சியோடுதான் பெரியவர்கள் இதைத் தொடங்கி யிருக்கிறார்கள். ஞான சம்பந்தரை, 'செஞ்சடையார் சீர் தொடுக்கும் கானத்தின் எழு பிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்' என்று சேக்கிழார் பெருமான் சொல்லியுள்ளார். மேலும் சுந்தரர் 'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'காசு நித்தம் நல்கினீர்.........அடியேற்கும் அருளுதிரே' என்ற ஞானசம்பந்தர் பாடலும் இசையில் அவர் பெற்ற திறத்தினை விளம்பும். தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி நம்முடைய தமிழ் இசைப் பண்ணிற்கெல்லாம் நிலைக்களமானது என்ற கருத்தை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது என்பதை மட்டும் நான் அறிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பாலூர் திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—பிள்ளையவர்களுக்கு நான் மீண்டும் வலியுறுத்திச் சொல்கிறேன்; தேவாரத்தைக் கொண்டு இசையை நிலைநாட்ட முடியாது என்பது தவறான கருத்து என்பது என் பணிவான கருத்து.

கீவளூர் திரு. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை :—என்னைத் தவறாக இயற்பகுதிப் புலவர்கள் புரிந்து கொண்டதற்காக நான் வருந்துகிறேன். தேவாரம் நமக்கு முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஒரு சிறிது கிடைத்திருக்கிறது. அப்படிக் கிடைத்ததிலும் பழமையாக அம் மூவர் வகுத்த பண்முறை நமக்குத் தெரியவில்லை; கிடைக்காமற் போய்விட்டது. யாழ்ப்பாணர் மரபிலே வந்த அம்மையார் ஒருவரால் வகுத்துக் கொடுக்கப்பட்ட இசையே இன்று உளது. அதிலும் இன்று ஓதுவாமூர்த்திகள் காப்பாற்றி வந்திருக்கும் பண்கள் இருபத்திரண்டுக்குமேல் இல்லை. அதிலேகூட இரண்டு மூன்று இராகங்களிலே பெரிய மாறுபாடு வருகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தோடு முரணுகிறது. எனவே, நாம் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியாத நிலையிலே இருக்கின்றோம். தேவாரம், திருவாய்மொழி இவற்றை நான் குறை கூறவில்லை. அல்லது வேறு ஏதோ ஒன்றிலிருந்து நாம் சங்கீதத்தைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் சொல்லவில்லை. தேவாரத்தைத் தாழ்த்தவேண்டும் என்ற நோக்கில் நான் பேசவில்லை. அதிலிருந்து கிடைக்கக்கூடிய பகுதி, ஒரு சிறிய பகுதியாக இருக்கும்.

அதற்காகப் பெரிய சண்டை போட்டுக்கொள்ள வேண்டாம். முறையாக அதைச் செய்து, விரைவாக அதை முடித்துக்கொண்டு, இந்த நாட்டிலே புதிய இலக்கியங்களை ஆக்க வேண்டும். புதிய இலக்கியத்தின் தன்மையை இயற்பகுதிப் புலவர்கள், இசைப்பகுதிப் புலவர்கள் எல்லோரும் இருந்து ஓர் அளவு வைத்து ஆராய்ச்சி செய்து நம் காலத்திலே இசைக்குப் பெரிய ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணத்திலே சொன்னேனே தவிர, வேறொரு எண்ணத்தில் சொல்லவில்லை. என் தொண்டையும் பேச்சும் நான் எதிராகப் பேசுகிறேன் என்று தெரிவிக்கும் போலும்! சென்ற வருடமும் இப்படித்தான் ஆனது. நான் அப்படிப்பட்டவன் அல்லன். என் பேச்சில் தவறிருக்குமானால் மன்னித்து விடுங்கள்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—இங்கே நடக்கின்ற ஆராய்ச்சியைத் தமிழ்நாட்டில் உள்ள லட்சக்கணக்கான மக்கள் கவனித்துக் கொண்டு வருகிறார்கள். ஏதோ இந்த 'ஹாலில்' நடக்கிறது என்று நினைத்துவிட வேண்டாம். அறிக்கையும் வெளியாகிறது. இங்கு வந்திருக்கும் ஓதுவார்கள் ஊருக்குச் சென்றாலும் இங்கு என்ன நடந்தது என்று அழுத்தி அழுத்திக் கேட்பார்கள். இங்கு நடக்கும் விவாதத்திலிருந்து திருவாசகத்தைச் சுத்தாங்கமாகப் பாடிக்கொண்டு வருவது தவறு என்னும்படியான சூழ்நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. ஓதுவார்கள் பாடிக்கொண்டு வருவது உண்மையான முறை; பிரமாணம். அதில் ஆட்சேபனையே கிடையாது. இப்பொழுது எழுந்த கேள்வி என்னவென்றால், திருவாசகம், தேவாரம் போன்று எதுகை மோனையில் அமைந்திருப்பதனாலே ஒரு காலத்தில் அது லயாங்கமாகப் பாடப்பட்டிருக்கலாமோ! அதற்கு ஆதாரம் உண்டா? சுத்தாங்கமாகவே ஏன் பாடிக்கொண்டு வந்திருக்கிறோம் என்பதற்குச் சிறிது ஒளி ஏற்பட்டால் நலம். நீங்கள் பாடி வருவதைக் குற்றம் என்று யாரும் சொல்லவில்லை. நீங்கள்தான் அரிய இசைச் செல்வத்தைக் காப்பாற்றி வந்திருக்கிறீர்கள். நீங்கள் இல்லையேல் இங்கு ஆராய்ச்சிக்கே இடமில்லை.

திரு. கே கோதண்டபாணிப் பிள்ளை :—தலைவர் அவர்கள் சொன்னதுபோல் மேலே மேலே பேசிக்கொண்டு போவதில் பலனில்லை. ஆனால் கீவளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை போன்ற இசைப் புலவர்கள் ஏதேனும் ஒரு கருத்தைச் சொன்னால், அவர்கள் சொல்லும் கருத்துப் பொருத்தம் இல்லாமற் போனால், கேட்கின்றவர்கள் அதை எடுத்துக் காட்டவேண்டும். அதனால், எங்களைப் பேச அனுமதிக்க வேண்டும். இயற்புலவர்கள் எல்லோரும் பேசினார்கள். அதனோடு ஒரு திருத்தம்—ஒரு கருத்தை விளக்க வேண்டுமென்று நினைக்கின்றேன். இப்பொழுது பண்கள் கிடைத்தது கொஞ்சம்தான். இல்லையென்று சொல்லவில்லை. ஆனால் சிறிய சிறிய விஷயங்களை ஆராய்ந்துதான் பெரிய பெரிய விஷயங்களையெல்லாம் கண்டு பிடித்தது விஞ்ஞானம். அணுவைக் கண்டு, அதனைப் பிளந்து மனிதன் இன்று விண்ணில் பறக்கிறான். அந்த முறையில்தான் இப்பொழுது பண் ஆராய்ச்சி. மதத்தைப் பரப்புவதோ, அல்லது அத்வைதத்தைப் பரப்புவதோ, தமிழைப் பரப்புவதோ நம் கருத்தல்ல. இந்த ஆராய்ச்சியானது ஒரு பெரிய முடிவுக்குக் கொண்டுபோய் விடும். நமக்கு முன்னே இருந்தவர்கள் எப்படிப் பாடினார்கள் என்பது தெரியாமற் போனாலும், பழைய இசை முறைகள் மட்டும் இருந்தன என்பது தெரியும். யாழ்முறை, பாலைமுறை, பிறகு பண்முறை முதலியன பேசப்படுகின்றன. இந்தப் பண் சங்க இலக்கியத்திலேயே பேசப்படுகிறது. மூன்று வகை நிலைகளிலே இசை வளர்ச்சி, தமிழ்நாட்டில் இருந்தன என்பது தெளிவாகிறது. இந்த மூன்றைப் பற்றியும் இளங்கோவடிகள் குறிப்புக்கள் தருகின்றார். பண்முறை என்பது இராகங்களை எப்படிப் படைக்கின்றார்கள் என்பதாகும். வேங்கடமகி இராகங்களை எப்படி ஆக்குகிறார்? அதற்கு முன்னே இருந்த நிலைமை என்ன? இதிலே பாஷாங்க இராகம் என்று ஒரு சுரத்தைப் போட்டுக் கொள்வது; ஒரு சுரத்தை எடுத்து விடுவது. இதையெல்லாம் இசைப் புலவர்கள் சிறிது மன்னிக்க வேண்டும். நான் அவ்வளவு

அறிவோடு பேசுகிறவன் அல்லன். இருந்தாலும் சிறிது பொருத்தம் உள்ளவரைக்கும் ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள். ஒரு சுரத்தை அதிகப்படுத்துவது, அல்லது ஒரு சுருதியை அதிகப் படுத்திப் பாடுகிறது, அல்லது ஒரு சுருதியை குறைத்துப் பாடுவது, அவரோகணத்திலே ஒன்றை விட்டு விட்டுப் பாடுவது—இப்படியெல்லாம் ஒரு தாறுமாறான முறையை உண்டு பண்ணி, அதற்கு ஒரு நேரம், ஒருமுறை—ஒழுங்குமுறை, விஞ்ஞானமுறை இல்லாமல் இந்த மாதிரி வந்தமுறை என்று ஒரு கருத்திருக்கிறது. என்னுடைய கருத்து அல்ல அது. அது தவறாக இருக்கலாம். இப்பொழுது பாடி வருகின்ற முறையையே நான் தவறு என்று சொல்லவில்லை. பழையமுறை ஒன்று இருக்கிறது. அது அந்தப் பண்முறை. இது இளங்கோவடிகளிடத்தில் காணலாம். இதனைத் திரு. கோமதி சங்கரையர் அவர்கள் மிக முயன்று கண்டார். அவர்கள் மகா வைத்தியநாத ஐயரின் சிஷ்ய பரம்பரையிலே வந்தவர்கள். மிகச் சிறந்த இசை நுட்பம் வாய்ந்தவர்கள். அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இருப்பதால் இயற்புலமையும் சிறிது பொருந்திவிட்டது. பண் முறையினை அவர்கள் ஆராய்ந்து கண்டுள்ளார்கள். இதிலே இப்பொழுது வருகின்ற பண்கள் அதற்குப் பொருத்தமாகுமானால், அவர்கள் முறையே சரியானது என்று நாம் மேற்கொள்ள முடியும். இப்பொழுது நாம் கையாளுகிற முறையை அவர்கள் கையாளவில்லை. ஒரு தனி பாணியாக தனி ஒரு சட்டமாக, தனி ஒரு வகுப்பாக அவர்களுடைய கருத்து இருக்கிறது. என்னுடைய கருத்து அல்ல அது. அந்த ஆராய்ச்சியை உங்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்றுதான் இதனைச் சொன்னேன். இவர்கள் சொன்னபடி தேவாரத்திலேயிருந்து அந்தப் பழைய முறை கிடைப்பதற்கு ஒரு வழி யிருக்கிறது. அது சிறிதாக இருந்தாலும் அந்த முறையிலேதான் நாம் ஆராயவேண்டும். இதிலிருந்து இசையின் விஞ்ஞான உலகத்தையே எட்டலாம்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—கீவளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் அபிப்பிராய பேதமாகச் சொன்னதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. இசைக் கலை மிகவும் அதிகமாக இருக்கிறதே, தேவாரத்தில் சிறிது குறைவாகத்தானே இருக்கிறது என்று சொன்னார்கள். நாம் இங்கே கூடியிருப்பதே ஒவ்வொருவர் தம் கருத்தைச் சொல்லி, அதற்குச் சமாதானம் ஏற்படுத்திக் கொள்வதுதானே தவிர, ஒருவர் சொன்னது குறை, மற்றவர் சொன்னது மிகுதி என்று சொல்வதற்காக நாம் கூடவேண்டியது இல்லை. இது விரிவாகப் போய் மற்ற ஓதுவார்கள் தங்கள் கருத்தைச் சொல்வதற்கு வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடக் கூடாது. ஆதலால் தயவு செய்து எல்லோரும் சிறிது சுருக்கமாகச் சொன்னால் நலம்.

திரு. மு. வரதராசனார் :—அதற்கு முன்னே கேட்பவர்கள் மனத்திலே ஒரு தெளிவுக்காக—ஒருவகையான தவறான கருத்து ஏற்படாமல் இருப்பதற்காக, இரண்டே இரண்டு கருத்தைச் சொல்லி விடுகிறேன். சுருக்கமாகச் சொல்வதுதான் எப்போதும் என் வழக்கம். இன்று மகாபலிபுரம் என்று சொல்கின்றோமே மாமல்லபுரம், அதைவிடப் பெரிய கட்டடங்கள் உலகத்தில் எழலாம். பதினான்கு அடுக்குக் கட்டடம் கூட வரலாம். இருந்தாலும் மாமல்லபுரத்திற்கு இருக்கிற பெருமை, ஒரு தனிப் பெருமைதான். ஏனெனில் அந்தக் காலத்தை நோக்கிப் பார்க்க வேண்டும். அதனுடைய அடிப்படை வளர்ச்சியை நோக்கிப் பார்க்க வேண்டும். எவ்வளவு பெரிய கட்டடங்கள் உலகத்திலே எழுந்தாலும்கூட மாமல்லபுரத்திற்கு ஈடாகாது, அந்த வரலாற்று முறையிலே நோக்குகின்றவர்களுக்கு. அதுபோல் சாகித்தியங்கள் இனிமேல் எவ்வளவோ படைக்கலாம். ஆனால் 1320 வருடங்களுக்கு முன்னே ஏற்பட்ட அந்தச் சாகித்தியம் எவ்வளவு என்று அந்தப் பரப்பைப் பார்த்துவிட்டு, இன்றைக்கு நமக்குக் கிடைப்பது 7000 தேவாரம், அதனையும் நீங்கள் எண்ணிப் பார்ப்பீர்களானால் 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே எந்த நாட்டிலே எந்த மொழியிலே 7000 சாகித்தியங்கள் கிடைக்கின்றன என்று எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும் நீங்கள். அந்த ஒரு பெருமையை மறக்க வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். இதற்கு முன்னே சிலப்பதி

காரத்தில் இருக்கின்ற இலக்கணத்தில் எல்லாம் நமக்குக் கவலை இல்லை. என்றாலும் பெருமைக்குரிய—காலத்தாலே பழமை—சாகித்தியப் பரப்பாலும் பெருமை. இராகம் 18 இருக்கட்டும். 21 இருக்கட்டும். கவலை இல்லை. இவ்வளவு பெரிய அடிப்படை உலக வரலாற்றிலே வேறு எந்த மொழி இசையிலும் இல்லை என்பதை மறக்க வேண்டாம் என்று மட்டும் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

பாலூர் திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—திருவாசகத்தின் முதல் நான்கு பாக்களை எந்த இராகத்தில் பாடுவீர்கள்? அதையும் மோகனத்தில்தானா? அது தெரிந்தால் நலமாயிருக்கும். மோகனத்தில் பாடுவது பற்றிப் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் கருத்து தெரிவித்திருக்கிறார்கள். காலத்தாலே மாணிக்கவாசகர் முற்பட்டவர் ஆனதனாலே, இராகத்திலே மோகன ராகம் பழமையானதனாலே—அப்படி அது ஒருவாறு பொருத்தமாக உளது. ஓதுவார் ஒருவர் திருவாசகத்தின் அகவலை ஆரபியில் பாடுவது வழக்கம் என்கிறார்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—போற்றித் திருவகவலைக் கூட்டுப் பிரார்த்தனையில் பாடுகிறார்கள். (நமச்சிவாய வாழ்க நாதன்றன் தாள் வாழ்க என்ற பதிகத்தைப் பாடிக் காட்டுதல்) இவ்வாறு முதலில் ஒருவர் சொல்ல, பின்னே எல்லோரும் சொல்வது என்கிற பழக்கத்தைத்தான் வைத்திருக்கிறார்கள். அதே போல்தான் நடக்கிறது அகவல் முறை.

திரு. வை. குஞ்சிதபாதம் பிள்ளை :—தலைவர் அவர்களே! திருமுறைப் பேராசிரியர்களே! 40 ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் கண்ட அனுபவத்தைச் சொல்வது கடமை என்று நான் சொல்கிறேன். நான் திருப்பாதிரிப்புலியூரில் 1920-ல் நடராச தேசிகர் அவர்களிடம் தேவாரம் பயின்றேன். கோயில்களிலே மார்கழி மாதத்தில் சந்தர்ப்பம், சௌகரியம், பரம்பரை அந்த முறைபற்றி ஓதுகிறார்களே தவிர இதுதான் பரம்பரை என்று நாம் முற்றும் சொல்லிவிட முடியாது. சிதம்பரத்தில் பார்த்தால்—பஞ்சபுராணம் ஓது என்றால் பண்ணோடு ஓதுவதில்லை. சுத்தாங்கமாகக் கடகடவென்று ஓதி உடனே தீபாராதனை செய்து விடுகிறார்கள். அங்கே அந்தப் பண் எங்கே போயிற்று? 12 திருமுறை ஓதவேண்டியிருக்க—தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரிய புராணம் என்று ஏதோ சௌகரியத்தை முன்னிட்டு நடந்து வருகிறதே யொழிய, ஏதோ ஒழுங்காக நடந்து வருகிறது என்று நாம் ஒரு காலத்திலும் நம்பமுடியாது. 1922 ல் திருப்பாதிரிப்புலியூரில் ஞானியார் சுவாமிகள் மடத்தில் உங்களைப் போலப் பெரியவர்கள் முன்னின்று சுமார் ½ மணி நேரம் பாடுவோம். ஆரபியில் பாடுவது உண்டு. மோகனத்தில் பாடுவோம். அது அல்லாமல் தன்யாசியில் பாடுவது உண்டு. இப்படி எல்லாம் பாடினால் மிக உருக்கமாக இருக்கும். பண்ணுங்கத்தில் பாடுவதுதான் மிகுதியும் எடுப்பாகவும் கவர்ச்சியாகவும் இருக்கும். அதனால், அப்படித்தான் பெரும்பாலும் வீதியிலே பாடி வந்திருக்கிறார்கள். சம்பிரதாயப்படி கோயிலிலே ஒவ்வொரு திக்கிலும் இருந்து, அந்தப் பாட்டை முடிப்பதற்காக அங்கே வெற்றிலை பாக்கு, பழம், வைப்பது, மணியடிப்பது வழக்கம். சீக்கிரம் தூக்கு தூக்கு சாமியை, நேரமாகிறது என்றால், ஓதுவாமூர்த்திகள் புரிந்தும் புரியாமலும் கடகடவென்று பாடியதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். ஆதலால் திருவெம்பாவையை நீண்டநாள் தொட்டு, தாளத்தோடு பாடுகின்ற மரபு இருந்தே வருகிறது. அதில் ஒன்றும் ஐயமே கிடையாது. சுத்தாங்கமாகத்தான் பாடுவது மரபு என்று ஒருகாலும் ஒருவராலும் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. சந்தர்ப்பத்தை முன்னிட்டும், சௌகரியத்தை முன்னிட்டும் பெரிய கோயில்களிலும் பஞ்சபுராணத்தைக் கடகடவென்று சொல்லி விடுகிறார்கள். அப்படிச் சொல்ல வேண்டுமென்று தேவாரத்தில் எங்கேனும் கட்டளை இருக்கின்றதா? முறை, உத்தரவு இருக்கிறதா? பஞ்சபுராணம் என்று சுருக்கியது யார்? மூவர் முதலியோர் அப்படிச் சொல்லி வைத்தார்களா? திருவெம்பாவையைப் பெரும்பாலும் பண்ணோடு வீதிகளில் பாடுவதும், ஆலயங்களில் சுத்தாங்கமாக ஓதுவதும் ஆகிய இந்தப் பழக்கங்கள்

இருந்து வருகின்றன. பெரியவர் ஒருவர் காலையில் பூபாளத்தில் பாடினால், உறக்கம் வருமே என்று சொன்னார், அது கிளர்ச்சியைத் தரும் இராகமே தவிர உறக்கத்தை ஏற்படுத்தும் இராகம் அன்று. பக்திச் சுவையில் ஈடுபட்டவர்கள், அதைக் கேட்டவுடனே விழித்து விடுவார்கள். திருப்பள்ளியெழுச்சிகூடப் பூபாளத்தில்தானே பாடப்படுகின்றது. இயற்றமிழும், இசைத் தமிழும் வேறு அல்ல. பா என்பதே பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை என்கின்றார் பேராசிரியர். வெண்பா செப்பலோசையில் அமைந்துள்ளது. ஆகையினால் இயற்றமிழை எந்த இசையிலும் அமைத்துப் பாடலாம். தேவாரம், கம்பராமாயணம், பன்னிரு திருமுறைகள் ஆகிய எதனையும் இசையில் அமைத்துப் பாடலாம். சாகித்தியம் பாடுபவரின் வல்லமையில், அது, பிரகாசம் அடைகின்றது. சாகித்தியத்தை நாம் குறைகூற முடியாது. ஆதலால், தேவாரத்தில் எல்லாவிதமான இசையும் அமைந்துள்ளது. திருப்புகழை எடுத்துக் கொண்டு ஆங்கில வர்ணமெட்டில் கூடப் பாடி விடுகின்றார்கள்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இந்த ஆராய்ச்சி இதோடு நிற்கட்டும், இன்னும் நிறையப் பேர் பேசவேண்டியிருக்கிறது. சுருங்கச் சொல்ல வேண்டும். உங்கள் ஒத்துழைப்பைக் கோருகிறேன். இப்பொழுது திருக்கடவூர். திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் அவர்கள் தேவாரப் பாடல்களில், **வியாழக் குறிஞ்சி** என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசையமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகையிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக்காட்டும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—திருஞானசம்பந்தர் ஒருவர்தான் வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் பாடியிருக்கிறார். அதில் சுமார் 24 பதிகங்கள் வரை உள்ளன. அதில் நான்கு விதமான முறைகளாகப் பாடக்கூடிய பாடல்கள், அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றில் சிலவற்றைப் பாடிக் காட்ட விரும்புகின்றேன். (பாடுதல்)

பண் : வியாழக்குறிஞ்சி (திருப்புகலி)

ஆடல் அரவசைத்தான் அருமாமறை தான்விரித்தான் கொன்றை
சூடிய செஞ்சடையான் சுடுகா டமர்ந்த பிரான்
ஏடவிழ் மாமலையாள் ஒருபாகம் அமர்ந்தடியார் ஏத்த
ஆடிய எம்மிறையூர் புகலிப் பதியாமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—என்ன பண் ?

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—வியாழக் குறிஞ்சி. இந்தச் சீரில் ஐந்து பதிகங்கள் இருக்கின்றன. அடுத்தபடியாக, (பாடுதல்)

பண் : வியாழக்குறிஞ்சி (திருச்சிரபுரம்)

வாருறு வனமுலை மங்கைபங்கன்
நீருறு சடைமுடி நிமலனிடம்
காருறு கடிபொழில் சூழ்ந்தழகார்
சீருறு வளவயற் சிரபுரமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இப்படி ஒரு நான்கைந்து பதிகங்கள் இருக்கின்றன. பிறகு திருவிராகம்; பண் : வியாழக் குறிஞ்சி என்ற தலைப்பின்கீழ் ஓர் ஐந்தாறு பதிகங்கள் வருகின்றன. (பாடுதல்)

திருவிராகம் : பண் : வியாழக்குறிஞ்சி (திருவிடைமருதூர்)

நடைமரு திரிபுரம் எரியுண நகைசெய்த
படைமரு தழலெழ மழுவல பகவன்
புடைமரு திளமுகில் வளமமர் பொதுளிய
இடைமரு தடையநம் மிடர்கெடல் எளிதே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

அடுத்து, திருத்தாளச்சதியில்,

திருத்தாளச்சதி : பண் : வியாழக்குறிஞ்சி (திருக்கழுமலம்)

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற வும்பரப்
பாலே சேர்வா யேனோர்காண் பயில்கண முனிவர்களும்
சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம்பின்மங்கை தன்னொடும்
சேர்வார் நாணு ணீள்கயிலைத் திகழ்தரு பரிசதெலாஞ்
சந்தித்தே யிந்தப்பார் சனங்கணின்று தங்கணாற்
றூமே காணு வாழ்வாரத் தகவுசெய்த வனதிடங்
கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந்திலங்கு சந்தனக்
காடார் பூவார் சீர்மேவும் கழுமல வளநகரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

அடுத்து, திருவெழு கூற்றிருக்கை என ஒன்று 42 அடிகள் கொண்ட பாட்டாய் உள்ளது. (பாடுதல்)

பண் : வியாழக்குறிஞ்சி (திருப்பிரமபுரம்)

ஓருரு வாயினை மானாங் காரத்
தீரியல் பாயொரு விண்முதல் பூதலம்
ஒன்றிய இருசுடர் உம்பர்கள் பிறவும்
படைத்தளித் தழிப்பமும் மூர்த்திக ளாயினை.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இப்படியேதான் பாடுவது.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இந்த நான்கு தவிர வேறு முறைகள் உண்டா?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—மாறுதல் இல்லை. இது முன்னமே முடிந்த விஷயம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—வியாழக் குறிஞ்சி சௌராஷ்டிரம் என்று தீர்மானம் பண்ணியிருக்கிறோமே தவிர, இசை முறைகள் எத்தனை இருக்கின்றன என்பதை, இப்பொழுது தான் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—வேறு ஏதேனும் கருத்து வேறுபாடு உண்டா?

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—நான் பல்லாண்டுக்கு விளக்கம் சொல்ல வேண்டும் என்று குறிப்பிடப் பெற்றிருக்கிறது. இப்பொழுதே சொல்ல வேண்டுமானால், சொல்கிறேன், அல்லது நாளைச் சொல்லலாம் என்றால் நாளைச் சொல்கிறேன். கட்டளை இன்ன தென்றே தெரியவில்லையே! திருப்பல்லாண்டு என்பது சேந்தனார் பாடிய பதிகம். அதில் பஞ்சமப்பண் என்று போட்டிருக்கிறது. ஒன்பதாம் திருமுறையில் திருவிசைப்பாவை அடுத்துத் திருப்பல்லாண்டு இருந்தாலுங்கூட, ஒன்பதாம் திருமுறையில் திருவிசைப்பாவையும் திருப்பல்லாண்டையும் கட்டாயம் பாடவேண்டுமென்ற ஒரு பழக்கம் இருந்து வரு

கிறது. சுத்தாங்கமாகத்தான் பெரும்பாலும் பல்லாண்டு பாடுகின்ற பழக்கம் உண்டு. (பாடிக் காட்டுதல்)

பண் : பஞ்சமம் (கோயில்)

ஆரார் வந்தார் அமரர் குழாத்தில் அணியுடை ஆதிரைநாள்
நாரா யணனொடு நான்முகன் அங்கி இரவியும் இந்திரனும்
தேரார் வீதியில் தேவர் குழாங்கள் திசையனைத்து நிறைந்து
பாரார் தொல்புகழ் பாடியும் ஆடியும் பல்லாண்டு கூறுதுமே.

(சேந்தனர்)

திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை :—வியாழக் குறிஞ்சிக்கு ஆறு கட்டளையா ?

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—இல்லை. நான்கு வகையாகத்தான் பாடுவது.

திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் :—தலைவர் அவர்களுடைய முடிவுரைக்கு முன்னால் இரண்டு நிமிடங்கள், இன்றைய சர்ச்சையின்போது இராகங்களினுடைய கணக்கு முறை பற்றி ஒரு குறிப்பு வந்தது. அந்தக் குறிப்பு முறை ஏதோ நம் தமிழ் நாட்டு இசை முறைக்குப் புறம்பானது என்றோ, தமிழ் நாட்டில் அப்படிக் கணக்குப் போடுவது வழக்கம் இல்லை என்றோ, தவறான எண்ணம் ஏற்படக் கூடாது என்பதற்காக ஒரு கருத்தைச் சொல்ல விரும்புகின்றேன். மேளகர்த்தா இராகங்கள் 72 என்று கணக்கு இருக்கிறது. அதில் பல அபிப்பிராய பேதங்கள். மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளையவர்கள் கணக்கு முறை—அதெல்லாம் வேறு. அந்தச் சர்ச்சைக்குள் எல்லாம் இப்பொழுது புக வேண்டாம். 72 என்று இருந்தாலும், இன்று அப்பியாசத்தில் இருக்கும் இராகங்கள் மிகவும் குறைவு, 72 இல்லை. 72 பாடக் கூடியவர்கள் எத்தனை பேர் என்று கேட்டுப் பார்த்தால் அது தெரியும். ஆனாலும் தேவாரப் பண்கள் குறைவாக இருக்கின்றன என்று நாம் அவமானப்படவோ, இதை வைத்து ஆராய்ச்சிக்கு இடமில்லையென்று சங்கோஜப்படவோ வேண்டியதில்லை. நமக்கிருக்கிற எண்ணிக்கையை வைத்து எத்தனையோ ஆராய்ச்சி செய்யலாம். அவ்வளவுக்கு வேண்டிய எண்ணிக்கை இருக்கிறது. மேளகர்த்தாவே அத்தனைதான் இருக்கிறது. அதைப் பற்றி ஒன்றும் சந்தேகம் வேண்டாம். இரண்டாவது விஷயம், இந்த மேளகர்த்தா ராகங்களைப் பண்கள் என்று தமிழ் நாட்டிலே வழங்கினர்கள். Primary melodies என்கிறோமே அது. இதற்கு மேலே Secondary melodies, Subjective melodies என்று அப்படி இருக்கின்றன. இதைத் தமிழ் நாட்டு இசை முறைப்படி பண்கள் என்றும், பண் திறங்கள் என்றும் வகுத்திருக்கிறார்கள். நம்முடைய தமிழ் நாட்டு இசை இலக்கணத்திலே இந்த மூன்றையும் பார்க்கலாம். மேளகர்த்தாவிலேயிருந்து ஜன்னிய ராகங்கள் உண்டாகின்றனவே என்பது அவர்கள் கணக்குப் போட்டது மட்டும் இல்லை. பெயரும் கொடுத்திருக்கிறார்கள். பண்கள் என்றும், பண் திறங்கள் என்றும். பண்டிறத் திறங்கள் என்றும், பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். எப்படி ஒரு மேளகர்த்தா சம்பூர்ண ராகத்திலேயிருந்து இந்த ஜன்னியங்கள் உண்டாகின்றன என்பதை யாழ்க் கணக்கை வைத்து விபுலானந்த அடிகள் மிக நன்றாக எழுதியிருக்கிறார்கள். அவருடைய யாழ்நூல், தஞ்சாவூர் ஆப்பிரகாம் பண்டிதர் அவர்களுடைய கருணாமிர்த சாகரம் ஆகிய இந்த இரண்டையும் நாம் ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால், தமிழ் நாட்டில் எப்படி இந்த ஜன்னிய ராகங்கள் கணக்கில் அடங்காமல் இருக்கின்றன என்பது தெரியவரும். ஆதலாலே நம்முடைய இசை மரபிலே மிகக் குறைவான ராகங்கள் தான் இருக்கின்றன என்றோ, இவற்றை வைத்து ஆராய முடியுமோ என்ற ஐயம் வேண்டியதே இல்லை. ஆராய்வதற்குத்தான் நமக்குத் திறமைகளை உண்டாக்கிக் கொள்ளவேண்டுமே யொழிய, ஆராய்வதற்கு உண்டான மூலப்பொருள் நிறைய இருக்கிறது. இது தவிர தாரத்தாக்கம் என்று ஓர் இசை முறை தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறது. தாரத்தாக்கம் என்ற இசை முறைப்படி பிரதிமத்திம சுரக்கணக்குடன் கூடிய ஜன்னிய

ராகங்கள் எப்படிப் பிறக்கின்றன என்பதையும் தமிழன் வகைப்படுத்தியிருக்கிறான். நம்முடைய இசை முறையைப் பற்றி நாம் வெட்கப்பட வேண்டியதே இல்லை. மிகப் பெரிய இசை முறை. ஆனால் அந்த இசை முறையை ஆராய்வதற்கு உண்டான வசதிகளும் வாய்ப்புகளும் திறமைகளும் நமக்குப் போதாததனாலே ஒரே மயக்கமாக இருக்கிறது. ஆதலால் பெரியோர்கள் எல்லாம் இந்த இசை நூல்களை யெல்லாம் இன்னும் ஆராய்ந்து, யாழிலே இருக்கிற சுரஸ்தானங்களின் கணக்கையும் நன்றாக ஆராய்ந்து, இசைத் திறங்கள், திறத் திறங்கள், இப்படி ஜன்னிய ராகங்கள் எல்லாம் எப்படி உண்டாகின்றன என்பதை இசைக் கருவி வல்லுநர்களையும், நாகசுரக்காரர்களையும், ஒன்றாக வைத்து ஆராய்ந்தால் இந்த ராகமுறை—தமிழ் நாட்டு ராகமுறை மிகவும் விரிவானது என்பதும், ஆழமானது என்பதும், பரப்பும் விரிவும் கொண்டது என்பதும் புலனாகும். ஆகையினாலே அதெல்லாம் பற்றி நாம் மிகவும் பெருமை கொள்ள வேண்டும். அந்தப் பெருமையிலிருந்து உண்டான ஓர் உயர்ந்த இசைச் செல்வம்தான் தேவாரம். அதிலே உள்ள இசை குறைவானது அல்ல. இறைவன் எப்படி ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதவனோ அப்படி ஆதியும் அந்தமும் இல்லாமல் இருக்கக்கூடிய ஓர் இசைமரபு அது. அந்த மரபை வளர்க்கக் கூடிய உங்களுக்கெல்லாம் என்னுடைய வணக்கத்தை மீண்டும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நன்றி.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—பழமையான முறையிலே அவர்கள் பாடினார்கள். ஆகிரி ராகம் அவர்களிடமிருந்துதான் எங்களுக்கு வந்திருக்கிறது என்பது நன்கு புரிந்தது. அதனால் திரு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை அவர்கள் சொன்னது போல, திரு. சோமு அவர்கள் சொன்னதுபோலத் தேவாரத்தில் பண்கள் குறைவாக இருப்பதாக நாம் ஒருவரும் நினைக்கவில்லை. அப்படி நினைத்திருந்தால் நாம் ஏன் இவ்வளவு பேர் இங்குச் சேர்கிறோம்? அந்தமாதிரி கருத்து இல்லை. கீவளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் சொன்னதும் வேறு கருத்தில்தான். இதிலே குறை இருக்கிறது என்று அவர் சொல்லவில்லை. தேவாரத்தில் அவர் மிகவும் பாடுபட்டிருக்கிறார். நாளைப் பத்துமணிக்கு மீண்டும் ஆராய்ச்சி தொடங்கும். சுருங்கிய கால எல்லையில் ஓதுவார்கள் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறி ஆராய்ச்சியில் ஒத்துழைக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இவ்வளவில் மூன்றாம் நாள் காலை நிகழ்ச்சி முடிவுற்றது.

மூன்றாம் நாள் மாலையில் மணி 4 முதல் 5-30 வரை, சீகாழி திரு. எஸ். திருஞானசம்பந்தன் அவர்களும், பள்ளத்தூர் திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் அவர்களும் தேவார இன்னிசையரங்கு நிகழ்த்தினர். சென்னை, திரு. எம். எம். சீதாபதி நாயக்கர் அவர்களின் பிடிலும், வலங்கைமான் திரு. ஆர். கலியபெருமாள் அவர்களின் வேய்ங்குழலும், அண்ணாமலைநகர் திரு. சி. வி. வீருசாமி அவர்களின் மிருதங்கமும் தக்க பக்கவாத்தியங்களாக அமைந்து தேவார இசையரங்கிற்கு மேலும் இனிமை ஊட்டின.

மூன்றாம் நாள் (24-12-63) மாலை, 5 மணிக்குப் பண் ஆராய்ச்சிக் குழுவின் உட்குழுக் கூட்டம் நடைபெற்றது.

கூட்டத்திற்கு வந்திருந்தவர்கள்

1. திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை
2. திரு. எம். ஏ. சிதம்பரம்
3. இசைப்பேரறிஞர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
4. இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி
5. இசைப்பேரறிஞர் திரு. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர்
6. பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு. வரதராசனார்

7. திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்
8. புலவர் திரு. க. வெள்ளைவாரணன்
9. வீணை திரு. வி. எஸ். கோமதிசங்கரையர்
10. வீணை திரு. எஸ் இராமநாதன்
11. காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்
12. திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்
13. அண்ணாமலைநகர் திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார்
14. திருக்கடவூர் திரு. சாமி ஐயா தேசிகர்
15. வேதாரணியம் திரு. க. மணி தேசிகர்
16. கும்பகோணம் திரு. ப. சுந்தரேசன்
17. திரு. எஸ். ஸ்ரீராமன்
18. திரு. த. சங்கரன்
19. பேராசிரியர், திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்

கூட்டத்தின் முடிவுகள் பின்வருமாறு :—

1. (அ) தேவாரப் பாடல்கள் ஐம்பதினைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பழைய பண் இசை முறையில், சுரதாளக் குறிப்புக்கள் அமைத்து, ஒரு நூலாக வெளியிடுதல்.

(ஆ) இப் பணியினைச் செய்து தருமாறு இசைப்பேரறிஞர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்களைக் கேட்டுக் கொள்ளுதல்.

(இ) மேற்கண்டவாறு சுரதாளக் குறிப்பு அமைப்பதுடன் அந்த இசைமுறையில் ஓதுவார்களைப் பாடச் செய்து ஒலிப்பதிவு செய்து வைத்தல்.

2. (அ) பண் ஆராய்ச்சியினையும், தமிழ் இசை பற்றிய பிற ஆராய்ச்சிகளையும் தொடர்ச்சியாக நடத்தும் பணிகளைச் செய்வதற்குக் கீழ்க்கண்டவர்கள் அடங்கிய உட்குழு ஒன்று நியமித்தல்:—

1. இசைப்பேரறிஞர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
2. இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி
3. இசைப்பேரறிஞர் திரு. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர்
4. பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு. வரதராசனார்
5. திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்
6. இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை
7. புலவர் திரு. க. வெள்ளைவாரணன்
8. காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்
9. திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்
10. பேராசிரியர் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார், அமைப்பாளர் (Convener)
11. திரு. த. சங்கரன், சென்னை அமைப்பாளர் (Madras Convener)

(ஆ) மேற்குறிப்பிட்ட உட்குழு (மார்ச்சு, சூன், செப்டம்பர், டிசம்பர் (தமிழ் இசை விழாக்காலம், மாதங்களில்) கூடிப் பணிபுரிதல்.

3. பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் இதுவரை செய்யப்பெற்ற ஆராய்ச்சி முடிவுகளைத் திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் தொகுத்து, அடுத்த உட்குழுக் கூட்டத்தின் ஆலோசனைக்கு வைத்தல்.

நான்காம் நாள் நிகழ்ச்சி

(25—12—63 புதன்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

பண் ஆராய்ச்சி தொடங்குவதற்கு முன், சென்னை ஸ்ரீ சரசுவதி கான நிலைய நாட்டியக் குழுவனர் தாழம்பூ, கரும்பு, சங்கிலி, தாம்புக்கயிறு, பாய் முதலிய பின்னல் வகைகள் அடங்கிய பின்னல் கோலாட்டங்களை நடத்திக் காட்டினார்கள். இதுகுறித்து முன்னுரையாகப் பேராசிரியர் திரு பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பேசியதாவது :—

அன்பர்களே! நம்முடைய நாட்டிலுள்ள கலைகளின் அருமையை எடுத்துக் காட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில், இப்பொழுது பின்னல் கோலாட்டம் ஏற்பாடு செய்யப் பட்டிருக்கின்றது. எல்லா வகைகளையும் நிகழ்த்திக் காட்ட இப்போது நேரம் இல்லை. எனவே முதலில் இன்ன பின்னல் போடப்போகிறோம் என்று அவர்கள் பெயர் சொல்லு வார்கள். அந்தப் பின்னல் போட்ட பிறகு சிறிது நேரம் நிற்பார்கள். அப்பொழுது அந்தப் பின்னலுடைய அமைப்பைக் கவனிக்கலாம். பின்பு அதை அவிழ்த்து விடுவார்கள். இரண்டாவது அடுத்த பின்னலுக்குப் போவார்கள். மேல்நாட்டிலே இதுபோன்ற அமைப்புக்கள் இருந்தாலும் அவர்கள் இதுபோன்று விதரணையாகப் போடுவதில்லை. இப்பொழுது BBCயிலிருந்து இரண்டு பேர் Television Experts வந்துள்ளார்கள். நம்முடைய கலைகளிலே சிறந்த அம்சங்களை யெல்லாம் படம் எடுத்துக்கொண்டு, Television மூலமாகப் போட்டுக் காட்டவேண்டுமென்று அவர்கள் நிரம்ப ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள். அடுத்த படியாகச் சென்ற ஆண்டில் ஒரு பெண்மணி வந்து கொன்னக்கோல் வாசித்துக் காட்டி னார்கள். இவ்வாண்டில் செல்வி சுகுணா அவர்கள், சரபநந்தன, ஸ்கந்த தாளங்களில் அமைந்துள்ள பல்லவிகளின் விமர்சனத்தை நிகழ்த்துவார். இவை முடிந்தவுடன் பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கும்.

பின்னல் கோலாட்டம் சிறப்பாக முடிந்த பிறகு, பேராசிரியர் திரு பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பின்வருமாறு பேசினார்கள்:—

லயத்திலே தென்னாட்டில் வேலை செய்த மாதிரி வேறு எங்கும் பார்க்க முடியாது. Europian Music இவையெல்லாம் ஐந்தாறு தாளங்களில் அடங்கி விடுகிறது. இங்கே 35 தாளம், 175 தாளம், 308 தாளங்கள் இப்படியெல்லாம் இருக்கின்றன. லயத்திலே நாம் அசாத்தியமான வேலை செய்திருக்கிறோம். ஒரு ராகத்தை எப்படி ஆலாபனை செய்கிறோமோ அப்படி ஒரு தாளத்தை எடுத்துக்கொண்டு, அதிலே எவ்வளவு வின்னியாசம் காண்பிக்க லாமோ அவ்வளவுக்குக் காண்பிக்கிறோம். மேல்நாட்டார் இங்கு வந்து மிருதங்கத்தில் நாம் தனி ஆவர்த்தனம் வாசிப்பதைக் கண்டு வியப்பு அடைகிறார்கள். இந்த மாதிரி வேறு எந்த நாட்டிலும் கிடையாது. இந்தியாவிலே இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தையும் கர்நாடக சங்கீதத் தையும் நோக்கும் காலத்திலேகூடத் தாளத்தில் நாம் முன்னேறிய அளவுக்கு அவர்கள் முன்னேறவில்லை. இன்றையதினம் சரபநந்தன தாளத்திலே ஒரு பல்லவி பாடி அதை விமர்சனம் செய்வார்கள். சரபநந்தனம் ஓர் அபூர்வமான தாளம். சாமா சாஸ்திரிகளால் கையாளப்பட்டது. இந்தச் சோடோபசார சாங்கியத்தில் சில அம்சங்கள் எல்லாம் வருகின்றன. வழக்கமான இந்த ஆறு அங்கங்கள் இல்லாமல், சில அபூர்வமான அங்கங் களும் வருகின்றன. செல்வி சுகுணா நாம் நடத்திய இசைப் போட்டியில் பரிசும் பெற்றிருக் கிறார்கள். பக்கவாத்தியம் (பிடில்) வாசிப்பவர் திருச்சி திரு ஆர். வேங்கடராமன். மிருதங்கம் வாசிப்பவர் திண்ணியம் திரு கிருஷ்ணன் அவர்கள். இந்தப் பல்லவியெல்லாம் ஜோடித்துத் தயாரித்துக் கொடுத்தவர் திண்ணியம் வேங்கடராமன் அவர்கள். அவர் இரண்டு வார்த்தைகள் சொன்னவுடன் இந்த நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாகும்.

திண்ணியம் திரு வேங்கடராமன் அவர்கள் பேசியதாவது :—இசைப் பேரறிஞர்களே! சகோதரர்களே! சகோதரிகளே! வணக்கம். இந்தச் சரபநந்தன தாளமானது சாமா சாஸ்திரிகளால் கையாளப்பட்டது. இதில் 24 அங்கங்கள் உள்ளன. பல்லவி ராகம் கல்யாணியில். ஆவர்த்தனம் என்பது 20 நிமிடங்கள். முதலில் இறை வணக்கம்.

பின்னர் செல்வி சுகுண அவர்கள் சரபநந்தன தாளத்தில் ஒரு பல்லவியை அருமையாக வாசித்துக் காட்டி விமரிசனம் செய்தார்.

இவர்களுக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பில் இசைப்பேரறிஞர் முசிறி திரு சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் நன்றி கூறிப் பாராட்டிப் பேசியதாவது :—ஸ்ரீ சரசுவதி கான நாட்டியக் குழுப் பெண்கள் பின்னல் கோலாட்ட வகைகளைச் சிறப்பாகச் செய்தார்கள். அடுத்து, செல்வி சுகுண, நல்ல முறையில் சரபநந்தன தாளத்தில் பல்லவியை வாசித்துக் காட்டி விமரிசனம் செய்தார்கள். முதற் காலம், இரண்டாம் காலம், திஸ்ரம்—அந்த முதற் காலத்திலேயே திஸ்ரம்—அதிலே சுரம் பாடுவது இவையெல்லாம் மிகவும் விசேடமான சமாசாரங்கள். அது சாமானியப்பட்ட செய்தி அன்று. மாதக்கணக்கில் சாதகம் செய்தாலும் முடியாத செயல். இதைத் தயாரித்தளித்தவர், என் நண்பர் வித்துவான் திண்ணியம் வேங்கடராம ஐயர் அவர்கள். லயத்திலே விசேஷ ஞானம் உடையவர்கள். பிடில் வாசித்தவரும் கோவையாக மிகவும் அழகாக வாசித்தார். திண்ணியம் திரு. வேங்கடராம ஐயருடைய சிஷ்யரேதான் அந்த மிருதங்கம் வாசித்தவர். அவர் பெயர் திண்ணியம் திரு. கிருஷ்ணன் என்பதாகும். அவர் வாசிப்பு மிகவும் விசேடமாக இருந்தது. இந்தமாதிரி கலை நுணுக்க நிகழ்ச்சிகள் இந்தமாதிரி விழாவின்போதுதான் நடத்துவதற்கு முடியும். ஒரு கச்சேரியிலே இந்தமாதிரி பல்லவியைப் பாடுவது என்றால் நேரம் போதாது. கச்சேரி முடிந்துவிடும். இந்தக் கலையைக் காப்பாற்ற வேண்டியது நம்முடைய கடமை. உங்கள் சார்பாகவும், என் சார்பாகவும் நம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பிலும் நம் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

பின்னர், பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கியது.

பண் ஆராய்ச்சி (மேகராகக் குறிஞ்சி)

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—குன்றக்குடி திரு சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில் மேகராகக் குறிஞ்சி என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு வகை இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—மதிப்புடைய தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! எனக்குக் கொடுத்த பொருள் பற்றிச் சொல்வதற்கு முன்னாலே எங்கெங்கோ மூலைகளில் இருந்த எங்களையெல்லாம் 14 ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலே இங்கே கொண்டுவந்து இந்த முற்றத்திலே நிறுத்திய அந்தச் சாலப் பெரியவருக்கு முதலிலே நான் வணக்கம் செலுத்த வேண்டியவனாய் இருக்கிறேன். அந்த அண்ணாமலையான் அடிக்கமலத்தை இறைஞ்சி, இன்று இந்தப் பதினான்கு வருடங்களிலே நாங்கள் வளர்ந்திருக்கிறோம் என்ற பெருமையோடு, தமிழ் உலகில்—இசையுலகில் ஓதுவார் உலகம் தலைமையும் வகிக்கிறது என்ற பெருமையோடு எனக்குக் கொடுத்த பொருளிலே நுழைகிறேன்.

எனக்குக் கொடுக்கப்பட்டது மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண்ணிலே எத்தனை எத்தனை இசை அமைப்புகள், சந்த இயல் வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பதாகும். திருமுறையிலே திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் ஒருவர்தான் மேகராகக் குறிஞ்சி பாடியிருக்கிறார். மேகராகக்

குறிஞ்சியிலே வருகின்ற பதிகங்கள் எட்டு. எட்டு என்றவுடன் ஏன் ஓதுவார் உலகம் என்னைச் சிறிது பார்க்கிறது என்பதும் எனக்குத் தெரியும். எட்டு என்று யாழ் மூரிப் பதிகத்தைச் சேர்த்துச் சொல்கிறேன். முதல் நான்கு ஒரு சந்த இயலிலும், அடுத்து வருகின்ற நான்கு பதிகங்கள் தனித்தனிச் சந்த இயலிலும் வருகின்றன. பாடலைப் பாடிக் காட்டுகின்றேன். (பாடுதல்)

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருக்கழுமலம்)

சேவுயரும் திண்கொடியான் திருவடியே சரணென்று சிறந்த வன்பால்
நாவியலு மங்கையொடு நான்முகன்றான் வழிபட்ட நலங்கொள் கோயில்
வாவிதொறும் வண்கமல முகங்காட்டச் செங்குமுதம் வாய்கள் காட்டக்
காவியிருங் கருங்குவளை கருநெய்தல் கண்காட்டுங் கழுமலமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இப்படி நான்கு பதிகங்கள்.

5ஆவது பதிகம்,

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருக்கச்சியேகம்பம்)

வெந்தவெண் பொடிப்பூசு மார்பின்விரி நூலொருபால் பொருந்தக்
கந்தமல்கு குழலியொடும் கடிபொழிற் கச்சி தன்னுள்
அந்தமில் குணத்தா ரவர்போற்ற வணங்கினெ டாடல்புரி
எந்தை மேவிய யேகம்பந் தொழுதேத்த விடர்கெடுமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

6வது பதிகம்,

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருப்பறியலூர்வீரட்டம்)

கருத்தன் கடவுள் கனலேந் தியாடும்
நிருத்தன் சடைமே னிரம்பா மதியன்
திருத்த முடையார் திருப்பறி யலூரில்
விருத்தனே னத்தகும் வீரட்டத் தானே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

7வது பதிகம்,

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருப்பராய்த்துறை)

நீறு சேர்வதொர் மேனியர் நேரிழை
கூறு சேர்வதொர் கோலமாய்ப்
பாறு சேர்தலைக் கையர் பராய்த்துறை
ஆறு சேர்சடை யண்ணலே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

8வது பதிகம்,

பண் : யாழ்மூரி (திருத்தருமபுரம்)

மாதர் மடப்பிடி யும்மட வன்னமு மன்னதோர்
நடையுடைம் மலைமக டுணையென மகிழ்வர்
பூத வினப்படை நின்றிசை பாடவு மாடுவ
ரவர்படர் சடைநெடு முடியதொர் புனலர்
வேதமொ டேழிசை பாடுவ ராழ்கடல் வெண்டிரை
யிரைந்நுரை கரைபொருது விம்மிநின் றயலே
தாதவிழ் புன்னை தயங்கு மலர்ச்சிறை வண்டறை
யெழில்பொழில் குயில்பயி றருமபு ரம்பதியே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இவைதான் எட்டுப் பதிகங்கள். ஆக ஐந்து விகற்பங்கள் வருகின்றன. கட்டளை இரண்டாகும்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—மேகராகக் குறிஞ்சி பற்றி விளக்கம் தந்ததில் அந்தச் சந்த வேறுபாடு பற்றிப் பாடினார்கள். பிறகு யாழ்மூரி என்று குறிப்பிட்டிருக்கும் பண்ணை நீலாம்பரியிலேயே பாடிக் காட்டினார்கள். ஆனால், 'மாதர் மடப்பிடியும்' அடாணாவிலே பாடப்படுவதாக முந்தைய ஆண்டுகளில் பேசப்பட்டிருக்கிறது. மேகராகக் குறிஞ்சித் தொகுப்பிலே—அந்த வரிசையிலே அது இருக்கிறதே தவிர மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் என்ற குறிப்புக் கொடுக்கப்படவில்லை. 'மாதர் மடப்பிடியும்' மேகராகக் குறிஞ்சியில் பாடலாம் என்று அவர் தம் அபிப்பிராயத்தைக் கூறுகிறாரே தவிர அது மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் அல்ல என்ற கருத்தை மட்டும் நான் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இந்த 'மாதர் மடப்பிடியும்' மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண்தான் என்று தீர்மானம் ஆகி, அதை வலியுறுத்தி நம் அறிக்கையிலும் வந்துள்ளது. அடாணாவில் பாடுகின்ற சம்பிரதாயம் சென்ற நூற்றாண்டில்தான் ஏற்பட்டது என்று பலரும் ஒப்புக் கொண்டார்கள்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர்:—அது இந்தப் பண் என்று குறிக்கப்படவில்லை. ஒரு பிரதியிலே 'மாதர் மடப்பிடி' வியாழக்குறிஞ்சி என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இவர்கள், ஒரு பதிப்புக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். அது, முத்தமிழாகர அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர்:—செந்தில்வேல் முதலியாருடைய பதிப்பு ஏறக்குறைய 70, 80 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியது. அதில் மேகராகக் குறிஞ்சி என்றே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. நான் சொல்வது பழைய பதிப்பாகும்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இங்கே யாழ்மூரி; மாதர் மடப்பிடி மேகராகக் குறிஞ்சி என்று நன்றாகச் சுத்தமாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—மேகராகக் குறிஞ்சியை நீலாம்பரி என்று முடிவு கட்டியாகி விட்டது. இப்பொழுது வழக்கத்தில் பெரும்பகுதி அடாணா ராகத்தில்தான் பாடப்பட்டுக் கொண்டு வருகிறது. குருசாமி ஐயா காலத்திலேயிருந்து பாடி வருகிறோம்.

திரு க. வெள்ளைவாரணன்:—இப்பொழுது மேகராகக் குறிஞ்சி என்று சொல்கிறபொழுது பண்ணினுடைய ராகத்தைச் சொல்கிறோம். யாழ்மூரி என்பது அந்தப் பண்ணினுடைய தனிச் சிறப்பைக் குறித்த பெயராகும். அது எந்த ராகத்தில் பாடுவது என்பது தனித்த பேச்சு. யாழ்மூரி என்பது தனித்ததொரு இசையமைப்பாகும். அது மேகராகக் குறிஞ்சிக்குரிய இரண்டு கட்டளைகளில் அடங்காது என்பதை மட்டும் நாம் நினைவு வைத்துக் கொண்டால் போதும். பழமையானது என்று நீலாம்பரியில் பாடட்டும். ஆனால் யாழ்மூரி என்ற சொல் தனியமைப்பு உடையது. இன்னும் கொஞ்சம் சிந்திக்கக் கூடியது. அதை யாரும் தனிப் பண் கொடுத்து அழைக்கவில்லை.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—ஒரு சிறு இடர்ப்பாடு வருகிறது. மேகராகக் குறிஞ்சியை அடுத் திருப்பதனாலே யாழ்மூரியை நாம் மேகராகக் குறிஞ்சியிலேயே பாடி விடுவோமானால், அந்த யாழ்மூரி என்ற தனிச் சொல் ஒன்று பரம்பரையாக வருகிறதே அதற்கே மதிப்பு இல்லாமல் சில காலத்தில் அந்தச் சொல்லையே எடுத்து எறிந்து விடும்படியான ஒரு நிலை வந்து விடும். மேகராகக் குறிஞ்சிக்கு முன்னாலும் ஒரு பதிகம் யாழ்மூரி என்ற பெயரில் உள்ளது. இந்த

யாழ்மூரிப் பதிகத்தை அந்தப் பதிகப் பண்ணிலே பாடினுேமானுல், பிற்காலத்தில் மாதர் மடப்பிடியும் என்ற பதிகம் மேகராகக் குறிஞ்சி என்று எழுதிவிட்டால், யாழ்மூரி என்று பரம்பரையாக வரும் சொல்லைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தார் எடுத்து விட்டார்கள் என்று வந்துவிடும். நாம் சிறிது எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். காரணப் பெயராயிருந்தாலும் சரிதான். எல்லா ஓதுவார்களும் காரணப் பெயர் என்று சொல்வதில் எனக்கு மறுப்பு இல்லை. அந்த யாழ்மூரி என்ற பெயரை இனி நீங்கள் பதிப்பிக்கப்போகும் பதிப்பில் என்னவென்று போடப்போகிறீர்கள்? எனக்கு அதற்குப் பதில் சொல்லுங்கள். காரணப் பெயர் என்று சொல்லிக் கீழ்க் குறிப்பு போடப்போகிறீர்களா? இந்த யாழ்மூரி என்பது பண் பெயர் அல்ல. அந்தச் சொல்லை இனிமேல் எடுத்து விடலாம்; தேவையில்லை என்று சொல்லப் போகிறீர்களா? எனக்கு அதைச் சொல்லுங்கள்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர்:—அதை எடுத்துவிட வேண்டும் என்று யாரும் சொல்லவில்லை. இயமகம்; பண்; பஞ்சமம் என்றிருக்கிறது. அதேபோல ஏகபாதம் பண் வியாழக் குறிஞ்சி என்று வருகிறது. இதிலே பண், மேகராகக் குறிஞ்சி என்று போட்டுவிட்டு, யாழ்மூரிப் பதிகம் என்று போடுவதிலே தவறு ஒன்றும் இல்லை.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—யாழ்மூரி மேகராகக் குறிஞ்சி என்று எந்தப் புத்தகத்தில் குறித்திருக்கிறது?

திரு சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர்:—செந்தில்வேல் முதலியார் பதிப்பித்த புத்தகத்தில் போட்டிருக்கிறது.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—சரி, நியாயம்! இன்னொரு காலத்தில் யாழ்மூரி என்பது பண் தான் என்று ஒருவர் புத்தகம் கொண்டுவந்து விடுகிறார் என்றால் அப்பொழுது நாம் என்ன செய்வது?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—103 பண்களில் யாழ்மூரி என்ற பண் உண்டா?

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—இல்லை. 103 பண்களிலும் தேவாரம் இருக்கிறதா?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—கிடைத்திருக்கிறவரை இருக்கட்டும். காரணப் பெயராக—முரி அல்லது மூரி என்பதாகத் திரு. வெள்ளைவாரணனர் அவர்கள் விளக்கமாக எழுதிவிட்டார்கள்.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—நஷ்டமில்லை. நான் ஒன்றும் எதிர்த்துப் பேசுவதாக நினைக்க வேண்டாம்.

திரு வெள்ளைவாரணன்:—ஒரு பண் என்று போட்டு, இயற்பாவின் பெயரும் கொடுக்கிறோம். ஏகபாதம் என்று கொடுக்கிறோம். திருஇயமகம் என்று கொடுக்கிறோம். இது போல யாழ்மூரி என்று சொல்ல முடியவில்லை. காரணம் என்னவென்று கேட்டால் இயலிலும் சிறிது மாற்றம் இருக்கிறது; இசையிலும் சிறிது மாற்றம் இருக்கிறது. முரிவரி எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் வருகிறது. 'எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப்படுமே' என்பது பழஞ்சூத்திரம். முரிவரி என்னும் இசையமைப்பு இப்பதிகத்தில் அமைந்துள்ளது. நீங்கள் எந்த ராகத்தில் வேண்டுமானுலும் பாடுங்கள். யாழ்மூரி என்பது இயலுக்கும் இசைக்கும் அமைந்த தனிச் சிறப்புடைய சொல். எனவே அதனைச் சிறப்பாகக் குறித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—அதனை ஒன்றிலே அடக்கக் கூடாது அல்லவா? இப்பொழுது மேகராகக் குறிஞ்சியிலே அடக்கியாயிற்றே!

திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம் :--தனியாக யாழ்மூரி என்ற அமைப்போடு கூடத்தான் மேகராகக் குறிஞ்சியும் அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது என்று ஐயா அவர்கள் குறித்தார்கள். ஆகவே யாழ்மூரியும் தனியாக இருக்கின்ற வகையிலேயிருந்து, வாய்ப்புக் கிடைத்தால் ஒரு வேளை பின்னால் ஆராயலாம். இப்பொழுது புலனாகவில்லை என்பதால், இல்லை என்று ஒதுக்குவது அவ்வளவு பொருத்தமில்லை என்பதுதான் என் எண்ணம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—யாழ்மூரி என்பதையும் ஒரு பண்ணாகக் கருதித்தான் நாம் பண் இத்தனை என்று திருமுறையிலே சொல்லி வருகிறோம்.

திரு. சுப்பையா முதலியார் :—யாழ்மூரி பண்ணாக எண்ணப்படவேயில்லை.

திரு கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—103 பண்கள் என்பதான அட்டவணையிலே யாழ் மூரிப்பண் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. முரி என்பது மூரி என வந்துள்ளது. அதற்குத் தனியே ஓர் இலக்கணம் உளது. எனவே அது தனியே வரவேண்டும் என்று நீங்கள் கருதுகிறீர்கள். ஓதுவாமூர்த்திகளாகிய நாங்கள் என்ன சொல்கிறோம் என்றால், பழம் பஞ்சுரப் பண் இருக்கிறதே அதனைச் சிலவற்றில் இயமகம் என்று மட்டும் போட்டிருக் கிறார்கள். அதனைப் பழம்பஞ்சுரத்தில் பாடி வருகிறோம். இது மேகராகக் குறிஞ்சிக்கு அடுத்தாற்போல வருவதால் மேகராகக் குறிஞ்சியில்தான் பாடவேண்டும். நான்கைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் நானும் பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தேவாரப் பண் தேர்விற்குத் தலைமை வகித்தோம். யாழ்மூரிப் பண் என்பது ஒரு நிலையில் யாழிலே அடங்காமல் இருக்குமானால் அது என்ன காரணத்தைக் கொண்டு அவ்வாறிருக்கும் என்று நாங்கள் சிறிது சர்ச்சை செய்தோம். அடாணாவில் இப்பொழுது வாசிக்க முடியுமா? முடியாதா? அது இப்பொழுது அடங்குமா? அடங்காதா? யாழ்மூரிப் பண்ணை நீலாம்பரியில்தான் வாசிக்க வேண்டும். நீலாம்பரி பழைய ராகம், அடாணா பிற்காலத்தில் வந்த ராகம்தான் என்று சொன்னார்கள். எனவே பண் மேகராகக் குறிஞ்சி (யாழ்மூரி) என்று இவ்வாறு குறிப்பிடலாம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—இந்த அறிக்கையில் மாதர் மடப்பிடியை மேகராகக் குறிஞ்சி என்று சுரப்படுத்தி வெளியிட்டிருக்கிறோம். அறிக்கையில் குறிக்கும்போது அதற்கு வேண்டிய முழுப் பொறுப்பையும் ஏற்றுக்கொண்டுதான் அதன் ஒவ்வோர் அம்சமும் வெளி வருகிறது. அதைப் பற்றித்தான் நீண்ட ஆராய்ச்சி செய்து ஒரு முடிவு வந்தது. முடிவுக்கு வந்ததை மீண்டும் மீண்டும் கிளறிக் கொண்டிருந்தால் ஒரு முடிவுக்கும் வரமுடியாது. இந்த யாழ்மூரி என்பதை நாம் ஒரு தனிப்பண் என்று வைத்துக் கொண்டால் என்ன ஆகும் என்றால், திருஞானசம்பந்தர்க்கும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்க்கும் நடந்த ஒரு விவாதம் இருக்கிறதே அந்தக் கதையே போய்விடும். அந்தக் கதையினால் நமக்குச் சங்கீத சரித் திரத்தில் பல வெளிச்சங்கள் ஏற்படுகின்றன. (மாதர் மடப்பிடியும் என்ற பதிகத்தைப் பாடிக் காட்டுதல்) இவ்வாறு பாடும் காலத்து 'மா' என்ற அசைச்சீர் இருக்கிறதே அதை யாழில் வாசித்துக் காட்ட முடியாது. பிரம்ம தேவனாலும் வாசித்துக் காட்ட முடியாது. இது யாழில் உள்ள சில குறைபாடுகளினால் வந்தது. அப்பொழுது வாசிக்க முடியாமற் போய்விட்டதனால் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணருக்கு வெறுப்பு வந்து யாழை முறித்துப் போட்டுவிட்டதாகக் கதை இருக்கிறது. சம்பந்தர் உடனே, இது உனது குற்றம் அல்ல; யாழின் குற்றம் என்று சொன்னது மிகவும் அருமையான சம்பவம். யாழ்மூரி என்பது காரணப் பெயர். 103 பண்களில் யாழ்மூரி வரவில்லை. 104 பண் என்று நாம் இப்பொழுது சொன்னால் அந்தக் கதைக்கு இடமே இல்லாமல் போய்விடும். அந்தக் கதையினால் யாழினு டைய அமைப்பு எப்படி யிருந்தது? எவ்வளவு தூரம் வாசிக்கலாம் என்று மிகுந்த வெளிச்சம் தெரிகின்றது. மேகராகக் குறிஞ்சி யாழ்மூரி ஆகிய இரண்டு பெயர்களையும் பக்கத்துப் பக்கத்திலேயே குறித்துவிடலாம்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—யாழை முரிக்கின்ற காரணத்தாலே யாழ்மூரி என்று பெயர் வந்ததாக அப்படி வரலாறு இல்லை. யாழில் அடங்காதவாறு நீங்கள் ஒரு பண் பாட வேண்டுமென்று திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கேட்டபோது பிள்ளையார் இப்பதிகத்தைப் பாடினர். இப்பதிக இசை யாழில் அடங்கவில்லை. யாழில் அடங்காத ஒரு பதிகம் பாட வேண்டுமென்று கேட்டவரே தாம் கேட்டதனை மறந்துவிட்டு எப்பொழுதும் உள்ள தம் பழக்கத்தினலே அதை வாசிக்கத் தொடங்குகிருர். அது யாழில் அடங்கவில்லை. அந் நிலையில் அவர் இந்த யாழை எடுத்ததுதானே குறையாக வந்தது என்று சொல்லி அதை முரிக்கப் போகும்பொழுது 'சிந்தையால் அளவுபடா இசைப்பெருமை செயலளவில் எய்துமோ' இந்த யாழினைக் கொண்டே 'இறைவர் திருப்பதிக இசை இதனில் எய்தவந்த வாறே பாடி வாசிப்பீர்' எனக் கூறி ஞானசம்பந்தர் தடுத்ததாகச் சேக்கிழார் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். ஆகவே யாழ்முரி என்ற பெயருக்கு யாழை முரிப்பது காரணமில்லை. முரி என்பது ஒருவகையான இசையமைப்பு. இதற்குச் சிறந்த இலக்கியம் ஞானசம்பந்தப் பிள்ளை யார் அருளிய இந்த இலக்கியம். இந்த அருமையான கலைத்திறத்தை மறந்துவிடக் கூடாது.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—பேராசிரியர் கூறிய கருத்துப்படி அந்த யாழ்மூரிப் பதிகத்தை நீலாம்பரியிலே அவ்வளவு கமகமாகப் பாடுகின்ற பொழுது யாழில் அடங்காது என்று சொன்னல் அதே மேகராகக் குறிஞ்சியிலே எத்தனையோ பதிகங்கள் இருக்கின்றன. அந்தப் பதிகங்களை ஞானசம்பந்தர் பாடி அந்தப் பாணரும் யாழில் வாசித்துக்கொண்டுதான் வந்திருக்கிருர். முன்னைய பதிகங்களுக்கெல்லாம் அடங்கின அந்த நீலாம்பரியின் பதிகம், இந்த ஒன்றுக்கு மட்டும் அடங்கவில்லையென்று கொள்ள முடியாது. வரலாற்றையெல்லாம் பார்த்துச் சிந்தித்து யாழ்மூரி என்பதனைப் பின்னல் ஆராய்ச்சிக்கு ஒதுக்கி வைப்பதே நல்லது.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—நீலாம்பரியிலே யாழில் அடங்கும்படியான இராகம் நான் பாடிக் காட்டுகிறேன். மாதர் மடப்பிடியில் அந்த ஊசலாடும்படியான கமகம் வரும் பொழுதுதான் சிரமம் இருக்கிறதே தவிர மாதர் மடப்பிடியில் நீலாம்பரியின் முழுக்களையும் வந்திருக்கிறது. சம்பந்தரின் மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் பாடல்களில் இது இறுதியாகப் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் வளர்ச்சி தெரிகிறது.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—'புலனைந்தும் பொறி கலங்கி' என்பதும் இதில் அடங்கா தல்லவா? இதுவும் மேகராகக் குறிஞ்சிதானே? இங்கே அடங்கும். அங்கே அடங்காதா? அது புரியவில்லை.

திரு. கே. கோதண்டபாணி பிள்ளை :—ஒரு சிறு குறிப்புச் சொல்ல விரும்புகின்றேன். திரு. வெள்ளைவாரணர் சொன்னபடி அந்த இயலும் இசையும் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு பொருத்தம் அதில் இருக்கிறது. யாழ் என்பதற்குக் கருவி என்ற பெயர் மட்டும் இல்லை. பழைய காலத்தில் யாழ் என்பதற்கு இசை என்றே பெயர் இருந்திருக்கிறது. இன்ன யாழில் பாடினர்கள் என்று சொல்வது வழக்கம். ஒன்றுக்கும் அடங்காத இறைவனுடைய சொரூபத்தை யாழிலே எப்படி வாசித்துக்காட்ட முடியும்? இயல், இசை ஆகிய இரண்டி லும் அடங்காது.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—ஞானசம்பந்தப் பெருமான் இசையிலே வல்லவர் போல இயலிலும் வல்லவர் என்பதை அப்பர் சுந்தரர் பாடாத வகையில் பல சித்திரக் கவி களைப் பாடி இருப்பதிலிருந்து அறியலாம். அந்த முறையில் அவரே 'வரிமுரி பாடி' என்று சொல்கிருர். வாய்முரி பாடி என்ற சொல் அவர் தேவாரத்தில் வருகிறது. 'மொந்தை முழா குழல் தாளம் ஓர் வீணை முதிரவோர் வாய்முரி பாடி' என்று ஓர் இடம் வருகிறது.

வீணை. திரு. எஸ். இராமநாதன் :—சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரிப் பாடல்களில் முரிச் சாத்து என்று குறிப்பு வருகிறது. அதில் 'திரைவிரி தருதுறையே' என்ற பாட்டு.

திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரியிடமே
விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
மருவிரி புரிகுழலே மதிபுரை திருமுகமே
இருகயல் இணைவிழியே எனையிடர் செய்தவையே.

(இளங்கோவடிகள்)

'குற்றெழுத்து இயலால் குறுகிய நடையால்' என்ற செய்யுள் உரையாசிரியரால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாட்டில் எழில், பொழில், குயில் என்று குற்றெழுத்துக்கள் பயின்று வருகின்றன. அதனாலே இயல்வகையில் பார்க்கும் பொழுது முரிப் பாட்டு என்பது, 'எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப் பாடுவது முரியெனப் படுமே' என்பதாகும். தொடங்கும்போது (பாடிக்காட்டுதல்) இசையின் நடை மாறுகிறது. காரணப் பெயர் தான் அது. பல பண்களுக்கும் கட்டளை வகுத்திருக்கிறார்கள் அல்லவா? யாழ் மூரிப் பண் தனியாக இருந்தால் அதற்குக் கட்டளை தனியாக வகுத்திருக்கிறார்களா என்பது தான் தெரிய வேண்டும்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—இசையமைப்புகள் 5, கட்டளை 2 என்று குறித்துக் கொள்ளுங்கள்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—திருமுறைகண்ட புராணத்தில் இரண்டுதான் குறிப்புச் சொல்லியிருக்கிறது. பாடும் முறை அவரவர் மனோபாவப்படி மாறும். (பாடுதல்)

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருவையாறு)

புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி யறிவழிந்திட் டைம்மே லுந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேலென் றருள்செய்வான் அமரும் கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர மழையென் றஞ்சிச்
சிலமந்தி யலமந்து மரமேறி முகில்பார்க்குந் திருவை யாறே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருப்பராய்த்துறை)

நீறு சேர்வதொர் மேனியர் நேரிழை
கூறு சேர்வதொர் கோலமாய்ப்
பாறு சேர்தலைக் கையர் பராய்த்துறை
ஆறு சேர்சடை யண்ணலே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

ஏழு பதிகம்தான் மேகராகக் குறிஞ்சியில். ஐந்து என்று சொன்னால் சரிப்படாது.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—கருத்தன் கடவுள் என்பதை எப்படிப் பாடுவது?

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—கருத்தன் கடவுளும் அது போலத்தான் பாடவேண்டும்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—பாடிக் காட்டுங்கள்.

திரு. க. மணி தேசிகர் :—(பாடுதல்)

பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி (திருப்பறியலூர்வீரட்டம்)

கருத்தன் கடவுள் கனலேந் தியாடும்
நிருத்தன் சடைமேல் நிரம்பா மதியன்
திருத்த முடையார் திருப்பறி யலூரில்
விருத்தனெ னத்தகும் வீரட்டத் தானே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—இரண்டும் ஒரே சந்த இயலில் உள்ளதா?

திரு. க. மணி தேசிகர் : மழை இல்லாமற் போனல் பழமையில் ஏழு பேர் உட்கார்ந்து மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் பாடினுல், மழை பெய்து நான் பார்த்திருக்கிறேன். எத்தனையோ ஊரில் நானே இருந்து பாடியிருக்கிறேன். சப்த மேகங்களுக்கும் 7 பதிகங்கள் உள்ளன. எனக்கு 59 வயதாகிறது. என் அனுபவத்தில் கண்ட உண்மை இது.

திரு. ப சுந்தரேசன் :—மணி ஐயா பழமையான சம்பிரதாயம் உடையவர். மாதர் மடப்பிடிப் பதிகத்தை எப்படிப் பாடுகிருரோ அப்படிப் பாடிக் காண்பிக்கட்டும்.

திரு. க. மணி. தேசிகர் :—எனக்கு நீலாம்பரியில் மாதர் மடப்பிடி பாடத் தெரியாது (மாதர் மடப்பிடியும் என்ற திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பதிகத்தைப் பாடிக்காட்டுதல்)

இப்படித்தான் பாடுவது.

திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம் :—அவர்கள் சொன்ன அந்தக் கருத்தை வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது மேகராகக் குறிஞ்சி என்ற பெயரே மழை வருவிக்கின்ற அமைப்பிலே மேகம் என்று அமைகின்றது.

திரு. தீ. சுப்பையா தேசிகர் :—திருமங்கலத்திலும் மழை பெய்யும் நிகழ்ச்சி இது போன்று நடந்தது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இந்தப் பண் மேகராகக் குறிஞ்சிக்குப் பக்கத்திலே அமைந்திருப்பதனுலே அவ்வாறு ஊகிக்கப்படுகிறது. இரண்டு புத்தகங்களில் மேகராகக் குறிஞ்சி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பல புத்தகங்களில் யாழ்மூரி என்று தனியாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பழைய ஓதுவார்கள் மேகராகக் குறிஞ்சியில் பாடுவது என்கிருர்கள். நாங்கள் அடாணுவில் பாடி வருகிறோம். இன்றைக்கும் மழை வரவழைக்க முடியும். ஆலய தர்மகர்த்தாக்கள் இது முடியுமா என்று சர்க்சை செய்து கொண்டிருந்த பொழுது நான், எங்களில் 7 பேர் உட்காருகிறோம். காலையில் 5 மணிக்குச் சுவாமிக்கு அபிஷேகம் நடக்கட்டும்; எங்களுக்கு விபூதிப் பிரசாதம் கொடுங்கள். நாங்கள் 7 பேர் பாடுகிறோம். மழை, பெய்தால் பெய்யட்டும்; இன்றேல் நாங்கள் தேவாரத்தையே விட்டுவிடுகிறோம் என்று பிரதிக்ஞை செய்தேன். நான்காம் நாள் மழை பெய்தது. 'மாதர் மடப்பிடி' மேகராகக் குறிஞ்சியில் சேரவில்லை.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—அதைப் பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும்.

திரு. பி சாம்பமூர்த்தி :—பதிகங்களைக் கோஷ்டியாகப் பாடுவது சம்பிரதாயமா? தனித் தனியாகப் பாடுவது சம்பிரதாயமா?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—7 பதிகங்களையும் 7 பேர் சேர்ந்து பாடுவது மரபு.

பாலூர் திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—ஞானசம்பந்தர் எல்லா ஆற்றலும் படைத்தவர்கள். அவர் தாமாகவே படைத்து இசைகளை நமக்குக் காட்டக் கூடும். அதோடுகூட நம் தமிழ் மொழியில் இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் காண்கிருர்கள். அதனுல் ஞானசம்பந்தர் யாழ்மூரி என்ற ஒரு புதிய பண்ணையே அமைத்து அம்மாதிரி பாடியிருக்கலாம். மேகராகக் குறிஞ்சி என்று தலைப்புக் குறிப்பிட்ட பதிப்பும் உண்டு, குறிப்பிடாத பதிப்பும் உண்டு. ஆனல் பின்னுலே தான் அதைக் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. அந்த நிலையைப் பார்க்கும் பொழுது அதனை ஒரு தனிப் பண்ணுகக் கருதி ஒரு முடிவுக்கு வந்தால் நல்லது என்பதுதான் என்னுடைய கருத்து.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இதைப்பற்றி ஓதுவாமூர்த்திகளிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. இந்தக் கருத்து வேறுபாடுகளைப் பதிவு செய்துகொண்டு, அடுத்த ஆண்டு வரும்பொழுது தீர ஆலோசனை செய்யவேண்டும் என்று நான் உங்களையெல்லாம் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

அடுத்து, அண்ணாமலைநகர், திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள் தேவாரப் பாடல்களில் இந்தளம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசையமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகையிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி வேண்டுகிறேன்.

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் :—(பாடுதல்)

பண் : இந்தளம் (திருக்காரோயில்)

நீரானே நீள்சடை மேலொர் நிறைகொன்றைத்
தாரானே தாமரை மேலயன் தான்தொழும்
சீரானே சீர்திக ழுந்திருக் காரோயில்
ஊரானே என்பவர் ஊனமி லாதாரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : இந்தளம் (திருமருகல்)

சடையா யெனுமால் சரணீ யெனுமால்
விடையா யெனுமால் வெருவா விழுமால்
மடையார் குவளை மலரும் மருகல்
உடையாய் தகுமோ இவளுண் மெலிவே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : இந்தளம் (திரும்புறம்பயம்)

மறம்பய மலைந்தவர் மதிற்பரி சறுத்தனை
நிறம்பசுமை செம்மையொ டிசைந்துனது நீர்மை
திறம்பய னுறும்பொருள் தெரிந்துணரு நால்வர்க்
கறம்பய னுரைத்தனை புறம்பய மமர்ந்தோய்.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : இந்தளம் (திருமறைக்காடு)

சதுரம்மறை தான்துதி செய்து வணங்கும்
மதுரம்பொழில் சூழ்மறைக் காட்டுறை மைந்தா
இதுநன்கிறை வைத்தருள் செய்க எனக்குன்
கதவந்திருக் காப்புக்கொள் ளுங்கருத் தாலே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பித்தா பிறைசூடி ஒன்று. தலைக்குத் தலைமாலை ஒன்று. இவை சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுடையன. அதிலே பத்து முறைகள் இருக்கின்றன.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—கட்டளை எத்தனை?

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார்:—பத்து விகற்பங்கள். அதில் நான்கு கட்டளைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

திரு. தீ. சுப்பையா தேசிகர் :—சம்பந்தருக்கு 4ம், சுந்தரர்க்கு 2ம் ஆக ஆறு சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—ஞானசம்பந்தர் பாடிய இந்தளப் பண், 4 கட்டளை பேதங்களை உடையது.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இதைப்பற்றி வேறு யாராவது கருத்து தெரிவிக்கலாம்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—திருமுறை கண்ட புராணத்தில் கண்டபடியே திரு. சுப்பிரமணிய முதலியார் சம்பந்தருக்கு 4ம், சுந்தரர்க்கு 2ம் ஆக 6 கட்டளைகள் தெரிவித்தார். அதில் ஒன்றும் தடை இல்லை.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இந்தளம் இருக்கிறதே இது இப்பொழுது பாடிய இதே இசைதானு? அதற்கு வேறு ஏதேனும் உண்டா? என்ற சர்ச்சை முன்னமே முடிந்திருக்கிறது. இந்தளத்தை அடுத்துச் சீகாமரம். இதைப்பற்றிச் சர்ச்சை நிறைய நடந்திருக்கிறது. இந்தளமா? இந்தோளமா? அது நாதநாமக்கிரியை தானு? மாயாமாளவகௌளமா?

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—என் கருத்து என்னவெனில், கச்சேரி செய்யும் இராகங்களில் எதற்கு ஒத்து வருகிறது என்று பார்ப்பதைவிட, ஏறத்தாழ எதற்கு ஒத்து வருகிறது என்று பார்ப்பது நல்லது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—சர்ச்சைக்குரிய பண் ஆயிற்றே இது.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இதே இசையமைப்புத்தானே! தடை இல்லையே.

திரு. க. மணி தேசிகர் :—இல்லை.

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—இந்தளப் பண்ணை அவர்கள் பாடிக்காட்டிய முறையில் தான் பலரும் பெரும்பாலும் பாடுகிருர்கள். சிலர் திறமையைப் பொறுத்து மாற்றலாம். இந்தளம் என்ற பண்ணை இந்த முறையிலேயே முடிவு செய்யலாம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—நான் சொல்கிற கருத்தும் அதில் பதிவு செய்யப்பட வேண்டுமென்று மிகப் பணிவாகக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். சம்பிரதாயமாக ஓதுவார்கள் பாடும் முறையைப்பற்றி நாம் நன்ருகத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிருேம். அதிலே அவர்களுக்கு ஒரு பெரிய உரிமை கொடுக்கிருேம். இந்த இந்தளப் பண்ணை ஆராய்வதற்குச் சேக்கிழார் வாக்கு, நமக்கு ஓரளவு துணைசெய்கிறது. 'முறையால்வரு மதுரத்துடன் மொழி இந்தளம் முதலில் குறையா நிலை மும்மைப்படி கூடும் கிழமையினுல் நிறைபாணி......' என்று சொல்லி இந்தப் பண்ணிலே சுந்தரர் 'பித்தா பிறைசூடி' பாடினுர் என்ற வரலாற்றை—பண்டைய இசைத் தமிழினுடைய வரலாற்றைச் சேக்கிழார் நன்ருகப் பொதிந்து வைத்துள்ளார். கருத்து மட்டும் என்னவென்று சேக்கிழாருடைய வாக்கை வைத்து இசைக் கணித முறையிலே நாம் ஆராய்ந்தால் அந்த இந்தளம் இந்தக் காலத்து இந்தோளம் ஆகிறது என்பதை நான் பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். சுத்த தைவதம் வரத்தான் செய்யும். சதுஷ்ர தைவதம் கொண்ட இந்தளம் என்று சம்பிரதாயமாக நம்முடைய சங்கிதத்திலே இருக்கலாம். இதற்குச் சட்ஜம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் வருகிற இந்தளம்தான்—இந்தோளம் தான் பழைய இந்தளம் என்பது அடியேனுடைய கருத்து. அதைப் பதிவு செய்துகொள்ள வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இந்தளம் என்பது இந்தோளம் என்று தாங்கள் சொல்கிறீர்கள். சரி. உண்மை. தியாகராஜ சுவாமி கீர்த்தனைகளிலே சுத்த தைவதத்தில் பின்னுல் வந்திருக்கிறது, பழைய காலத்தில் சதுஷ்ர தைவதமாக இருக்கலாம். தீக்ஷிதர்

அவர்கள் கீர்த்தனை பாடியிருக்கிறார்கள். அதில் ஆரோகணக் கிரமமே மாறியிருக்கிறது. சங்கீதத்திலே கரைகண்ட பெரியவர்கள் கொள்கையிலே மாறுபாடு இருக்கிறது. ஆரோகண அவரோகணக் கிரமங்கள் இரண்டொரு வித்தியாசம் இருப்பதுபோல் இதிலும் இருக்கலாம்.

திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை :—இது திரு. சுந்தரேசனுடைய கருத்தன்று. சேக்கிழாரின் பெரிய புராணப்படி அம்மாதிரி ஆகும் என்கிறார். அதுமாதிரி குறித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—அவ்வாறே பதிவு செய்து கொள்கிறோம். முடிவு செய்துவிடலாம் தானே !

திரு. மு. வரதராசனர் :—இந்தளம் இன்ன இராகத்தை யொட்டிப் பாடப்படுகிறது என்று ஒருவகையாக ஓதுவார்கள் பாடிய பாட்டை வைத்து முடிவு செய்திருக்கிறார்கள். இசைக் கலைஞர் திரு. சுந்தரேசன் அவர்கள் பெரிய புராணத்தை யொட்டிச் சொன்ன கருத்தையும் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். கட்டளைகளைப் பற்றிச் சொன்ன கருத்திலேயிருந்து எனக்கு ஓர் ஐயம் ஏற்படுகிறது. சம்பந்தர் தேவாரத்திலே 4 கட்டளைகள். சுந்தரர் தேவாரத்தில் 2 கட்டளைகள். நான்கும் இரண்டும் ஆறு என்று கொள்வதா? அல்லது சம்பந்தர் பாடிய நான்கு கட்டளைகளிலே சுந்தரர் பாடிய இரண்டு கட்டளை அடங்குமா? அவர்கள் பாடிய முறையிலேயே பாடியிருக்கின்றார்களா? இந்த இரண்டு அந்த நான்கில் அடங்காத இரண்டா? அடங்கிய இரண்டா? என்பதை ஓதுவார்கள், மற்றவர்கள் தெரியப் படுத்தினால் நன்றாக இருக்கும்.

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—வேறுபாட்டில்தான் இருக்கிறது.

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—சுந்தரர் பதிகங்களில் குறிப்பிடப்பட்ட இந்தளப்பண், இரண்டு என்ற குறிப்பிட்ட அளவிலே அடங்குவன அல்ல என்று நான் தாழ்மையுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். அதன் இசை வேறுபாடுகளைப் பற்றிப் பாடுவதாக இருந்தால் பல உள்ளன. அதைப் பாடியும் காட்டலாம். அவரவர்கள் கற்பனைக்குத் தக்கபடி இரண்டு இருபதாகவும் ஆகலாம்; இருநூறு ஆகவும் ஆகலாம்.

திரு. பி சாம்பமூர்த்தி :—அவர்கள் எழுப்பிய ஐயம் என்னவென்றால், சம்பந்தர் பாடியுள்ள பதிகத்தில் இத்தனை கட்டளைகள் வருகின்றன, சுந்தரருடைய பதிகங்களில் இத்தனை கட்டளைகள் வருகின்றன என்றால் இந்தக் கட்டளையிலும் அந்தக் கட்டளையிலே வருகின்ற சந்தந்தான் இருக்கிறது. வேறு புதிய சந்தங்கள் இதிலே வருகின்றனவா? அப்படிப் பார்க்கின், நான்கும் இரண்டும் ஆறு என்று ஆறு விதமான சந்தங்கள் இருக்க வேண்டும்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—சம்பந்தர் பாடியுள்ள பதிகங்களில் உள்ள வேறுபாடுகள் நான்கு. சுந்தரர் பாடிய பதிகங்களில் உள்ள வேறுபாடுகள் இரண்டு. சில சமயங்களில் சம்பந்தர் பதிகங்களில் அடங்கக் கூடிய மாதிரியும் இந்த எண்ணிக்கை வரலாம். இந்த இடத்தில் அப்படி இல்லை. ஆகையினால் நான்கும் இரண்டும் ஆறுதான்.

திரு. தீ. மு. நாராயணசாமிப் பிள்ளை:—அந்த நான்கில் இந்த இரண்டு அடங்கவில்லை. அந்த நான்கில் ஏன் இந்த இரண்டு அடங்காது. பாடிக் காட்டுங்கள்.

திரு. தீ. சுப்பையா தேசிகர்;—(பாடுதல்)

பண் : இந்தளம் (திருப்பரங்குன்றம்)

கோத்திட் டையுங்கோ வலுங்கோ யில்கொண்டீ
 ருமைக்கொண் டுழல்கின் றதோர்கொல் லைச்சில்லைச்
சேத்திட் டுக்குத்தித் தெருவே திரியுஞ்
 சில்பூ தமுநீ ருந்திசை திசையன
சோத்திட்டு விண்ணோர் பலருந் தொழநும்
 மரைக்கோ வணத்தோ டொருதோல் புடைசூழ்ந்
தார்த்திட் டதும்பாம் புகைக்கொண் டதும்பாம்
 படிகே ளுமக்காட் செயவஞ் சுதுமே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—(பாடுதல்)

பண் : இந்தளம் (திருவாரூர்)

இறைகளோ டிசைந்தவின்பம் இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு
பறைகிழித் தனைய போர்வை பற்றியா னோக்கி னேற்குத்
திறைகொணர்ந் தீண்டித் தேவர் செம்பொனும் மணியும் தூவி
அறைகழல் இறைஞ்சும் ஆரூர் அப்பனே அஞ்சி னேனே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

திரு தி. சுப்பையா தேசிகர் :—(பாடுதல்)

பண் : இந்தளம் (திருவோணகாந்தன்றளி)

நெய்யும்பாலுந் தயிருங்கொண்டு நித்தம்பூசனை செய்யலுற்றார்
கையிலொன்றுங் காணமில்லைக் கழலடிதொழு துய்யினல்லால்
ஐவர்கொண்டிங் காட்டவாடி ஆழ்குழிப்பட் டழுந்துவேற்கு
உய்யுமாறென் றருளிச்செய்யீர் ஓணகாந்தன் தளியுளீரே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—தலைக்குத் தலைமாலை ஒன்று.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—தேனெய் புரிந்துழல் ஒன்று.

திரு. மு. வரதராசனர் :—சுந்தரர் தேவாரத்தில் இந்தளப் பண்ணிற்கு இரண்டு கட்டளை என்ற வரையறை இருக்கிறது. சம்பந்தர் காலத்திற்கு 150 ஆண்டுகள் பிந்தியவர் சுந்தரர் என்பது வரலாற்று முறையில் தெரிகிறது. ஆகையினாலே அதே கட்டளையை இவரும் கையாண்டிருக்கலாமோ என்று ஓர் சந்தேகம் உண்டாகின்றது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—நான்கு கட்டளைகள் சம்பந்தருக்குச் சொல்லியாயிற்றே, அதே சந்தந்தான் இதிலே இரண்டு இருக்கிறதா? அல்லது இரண்டு தனியாகச் சொன்னதால், அதைக் காட்டிலும் வேறுபாடு இருக்கிறதா?

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—வேறுபாடுதான் இது. (மீண்டும் பித்தா பிறைசூடியையும் 'கோத்திட்டை' என்ற பதிகத்தையும் பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—அதே இரண்டு இராகம் தான்.

திரு. மு. வரதராசனர் :—சம்பந்தருடைய பண்களிலே வருகின்ற அந்தக் கட்டளையும் வருகின்றன. அந்தக் கட்டளை இல்லாமல் புதிதாக இரண்டு கட்டளைகளும் சுந்தரருடைய பாடல்களிலே இருக்கின்றன. அதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்கிறீர்களா?

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இவ்வளவு நாழிகை எல்லாரும் பேசியது இதே கருத்துத்தான்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—அண்ணுமலைநகர் திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள் திருநாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடல்களில் உள்ள இசைக் குறிப்புக்களுக்கு விளக்கம் சொல்வார்.

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் :—தொகுத்து வரவில்லை.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—மதுரை திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் அவர்களை, தேவாரப் பாடல்களில், சீகாமரம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் :—சீகாமரப் பண்ணிலே ஞானசம்பந்தப் பெருமான் பாடியருளிய பதிகங்கள் பதினன்கு. அதில் 9 பதிகங்கள், ஒரு சீர்ப் பிரிவாகவும், மற்ற 5 பதிகங்கள் மற்ற ஓர் சீர்ப் பிரிவாகவும். இசையமைப்பிலும், இருந்து வருகின்றன. 9 சீர் உள்ள பதிகத்திலே உள்ள முதற்பாட்டைப் பாடிக் காண்பிக்கிறேன். அந்தப் பாட்டிற்குப் பாடாந்திர முறை ஒன்று உண்டு. பண்ணுங்கமுறை ஒன்று உண்டு. இரண்டு பிரிவாக அதைச் சொல்லலாம் என எண்ணுகிறேன். (பாடுதல்)

பண் : சீகாமரம் (திருப்பிரமபுரம்)

எம்பிரான் எனக்கமுத மாவானுந் தன்னடைந்தார்
தம்பிரா னுவானும் தழலேந்து கையானும்
கம்பமா கரியுரித்த காபாலி கறைக்கண்டன்
வம்புலாம் பொழிற்பிரம புரத்துறையும் வானவனே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண் : சீகாமரம் (திருவாமாத்தூர்)

குன்றவார்சிலை நாணராவரி வாளிகூரெரி காற்றின்மும்மதில்
வென்றவா றெங்ஙனே விடையேறும் வேதியனே
தென்றலார்மணி மாடமாளிகை சூளிகைக்கெதிர் நீண்ட பெண்ணைமேல்
அன்றில் வந்தணையும் ஆமாத்தூர் அம்மானே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

அப்பர் சுவாமிகள் இரண்டு பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். அதில் இரு பிரிவுகள் உள்ளன. (பாடுதல்)

பண் : சீகாமரம் (திருவாரூர்)

சூலப் படையானைச் சூழாக வீழருவிக்
கோலத்தோட் குங்குமஞ்சேர் குன்றெட் டுடையானைப்
பாலொத்த மென்மொழியாள் பங்கனைப் பாங்காய
ஆலத்தின் கீழானை நான்கண்ட தாரூரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

பண் . சீகாமரம் (திருவாரூர்)

காண்டலே கருத்தாய் நினைத்திருந்தேன் மனம்புகுந்தாய் கழலடி
பூண்டுகொண் டொழிந்தேன் புறம்போயினு லறையோ
ஈண்டுமாடங்க ணீண்டமாளிகை மேலெழுகோடி வானி ளம்மதி
தீண்டிவந் துலவுந் திருவாரு ரம்மானே.

(திருநாவுக்கரசர்)

சுந்தரர் மூன்று பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். இரண்டு பதிகங்கள் ஓர் இசையமைப்பிலும், ஒரு பதிகம் ஓர் இசையமைப்பிலும் ஆக இரண்டு பிரிவாக உள்ளன. (பாடுதல்)

பண் : சீகாமரம் (திருவன்பார்த்தான் பனங்காட்டூர்)

விடையின்மேல் வருவானை வேதத்தின் பொருளானை
அடையிலன் புடையானை யாவர்க்கும் மறிவொண்ணு
மடையில்வா ளைகள்பாயும் வன்பார்த்தான் பனங்காட்டூர்ச்
சடையிற்கங்கை தரித்தானைச் சாராதார் சார்பென்னே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

பண் : சீகாமரம் (திருவீழிமிழலை)

நம்பினர்க்கருள் செய்யுமந்தணர் நான்மறைக்கிட மாயவேள்வியுள்
செம்பொனேர் மடவா ரணிபெற்ற திருமிழலை
உம்பரார்தொழு தேத்தமாமலை யாளொடும்முட னேயுறைவிடம்
அம்பொன் வீழிகொண்டீர் அடியேற்கும் அருளுதிரே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

பண் : சீகாமரம் (திருவெண்பாக்கம்)

பிழையுளன பொறுத்திடுவர் என்றடியேன் பிழைத்தக்கால்
பழியதனைப் பாராதே படலமென்கண் மறைப்பித்தாய்
குழைவிரவு வடிகாதா கோயிலுளா யேயென்ன
உழையுடையான் உள்ளிருந்து உளோம்போகீர் என்றானே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—எல்லாம் சேர்ந்து மொத்தம் எத்தனை உள்ளன?

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் :—மூன்று உள்ளன. சீர்முறையில் மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—அதிலே இசை முறை எவ்வளவு? கட்டளைகள் எத்தனை?

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் —சுந்தரர் பதிகத்தில் 3 கட்டளைகள் உள்ளன.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் : –திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சம்பந்தருக்கு 2 கட்டளையும், சுந்தரர்க்கு ஒரு கட்டளையும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதை விட்டுவிட்டால் நாம் ஒன்றும் செய்ய முடியாது.

திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார் :—தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் இருக்கிறார்கள். சீர்ப் பிரிவை வைத்துத்தான் கட்டளைக்குப் போக முடியும்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—சீகாமரத்திற்கு இரண்டு கட்டளை. (பாடுதல்)

பண் : சீகாமரம் (திருப்புள்ளிருக்குவேளூர்)

கள்ளார்ந்த பூங்கொன்றை மதமத்தங் கதிர்மதியம்
உள்ளார்ந்த சடைமுடியெம் பெருமானார் உறையுமிடம்
தள்ளாய சம்பாதி சடாயென்பார் தாமிருவர்
புள்ளானார்க் கரையனிடம் புள்ளிருக்கு வேளூரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—இன்னும் ஒரு முறை அதைப் பாடுங்கள்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—நாதநாமக் கிரியையில்தான் பாடுவது.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—இரண்டில் ஒன்று பாடினீர்கள். மற்றொன்றையும் பாடுங்கள்.

திரு. க. சொக்கலிங்கம் பிள்ளை :—(பாடுதல்)

பண் : சீகாமரம் (திருவாமாத்தூர்)

குன்றவார்சிலை நாணராவரி வாளிகூரெரி காற்றின் மும்மதில்
வென்றவா றெங்ஙனே விடையேறும் வேதியனே
தென்றலார்மணி மாடமாளிகை சூளிகைக்கெதிர் நீண்ட பெண்ணைமேல்
அன்றில் வந்தணையும் ஆமாத்தார் அம்மானே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—இரண்டு, இப்பொழுது சரியாகப் போயிற்று. மேலே போகலாம்.

முசிறி திரு சுப்பிரமணிய ஐயர் :—மணி 12-45 ஆகப் போகிறது. அதனால் அடுத்த ஆண்டில், மற்ற ஆராய்ச்சிகளை வைத்துக் கொள்ளலாம். இந்த ஆண்டில் இதுவரையில் நிறுத்திக் கொள்ளலாம். அதற்கு முன் திரு. சோமு அவர்களை இரண்டொரு வார்த்தை சொல்லும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. மீ ப. சோமசுந்தரம் :—தலைவர் அவர்களே! அன்பிற்குரிய பெரியோர்களே! ஞாயிற்றுக்கிழமை தொடங்கிய இம் மாநாட்டினுடைய பிரிவு, இந்த நான்கு நாட்களாகப் பல பயனுள்ள காரியங்களைச் செய்திருக்கிறது என்று நாம் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியடைகிறோம். பொதுவாக, இரண்டொரு கோரிக்கைகளை உங்கள் முன்னால் வைக்க வேண்டும் என்ற கருத்துடன் இரண்டொரு வார்த்தைகள். நம்முடைய முக்கியமான நோக்கம் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி. இந்த ஆராய்ச்சி—எதிர்காலத்தில்—அடுத்த ஆண்டிலிருந்து நடக்கும்பொழுது—ஏதோ நம்முடைய தமிழ் இசை என்றால் மற்ற இசை முறைகளிலிருந்து முற்றும் வேறுபட்டது என்றோ, மற்றவர்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத ஒரு விஷயத்தை நாம் இங்கே சர்ச்சை செய்து கொண்டிருக்கிறோம் என்றோ நாம் நினைக்காமல், எல்லாரையும் நம்முடன் வரும்படியாக அழைக்க வேண்டும். கர்நாடக சங்கீதம் என்பது ஏதோ இங்கிலாந்து தேசத்திலேயிருந்து நம்முடைய பாரத தேசத்திற்கு வந்த சரக்கல்ல. ஒரு தாயினுடைய பல பிள்ளைகள். ஆகவே நாம் பழமைகளை இங்கே முடிவு செய்யும்பொழுது, எல்லாக் குழந்தைகளையும் வரவழைத்து அவரவர்கள் எப்படி வளர்ந்திருக்கிறார்கள் என்ற வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தால் பயன் உண்டு. ஆகவே, வேற்றுமையிலே ஒற்றுமை காண்கிற யுகம் இது. அந்தக் காலத்திலே நாம் வாழ்கிறோம். ஆகவே, முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி இவர்களெல்லாம் நம்மோடு ஒத்துழைக்க வந்தது நம்முடைய பெரிய அதிர்ஷ்டம். அதை நாம் மிகவும் வரவேற்க வேண்டும். சுர ஞான நிச்சயத்தோடு இந்தத் தேவாரங்களையெல்லாம் சொல்லக்கூடிய அதிகாரமுடைய நம்முடைய தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள், நம்மிடையே இருக்கிறார்கள். பல ஆண்டுகளாக நாகசுரத்திலே சிறந்த பயிற்சி பெற்று, நாகசுர வித்துவான்களிலேயே ஒரு முக்கியமான ஸ்தானத்தை வகிக்கிற நம்முடைய வீருசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் இங்கே இருக்கிறார்கள். இவர்கள் எல்லோரும் நம்மோடு வந்து ஒத்துழைக்கச் சேர்வது நாம் மிகவும் வரவேற்க வேண்டிய விஷயம். அதனாலே யாருடைய மனமும் புண்படாதவாறு நம்முடைய ஆராய்ச்சிகளை நாம் நடத்த வேண்டும். ஏனென்றால் அதனால் நமக்கு லாபம். நம்முடைய ஒரு லாபத்திற்காக—நன்மைக்காக அவர்கள் வந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம் கருதவேண்டும். அவர்கள் எல்லாம் நம்முடைய விருந்தினர்கள். ஆகவே இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியில், கர்நாடக சங்கீதத்துறை

என்ற ஒரு துறை இருக்கிறதாக நினைக்கிறோமே அவர்களையும் நாம் வரவழைத்து, அவர்களுடைய கருத்துக்களையும் கலந்து கொள்ளவேண்டும். ஏனென்றால் ஒரு மரத்திற்குப் பல கிளைகள் இருப்பதுபோல் நம்முடைய இசை உளது. எல்லாக் கிளைகளிலும் எந்தெந்தப் பழங்கள் பழுத்துத் தொங்குகின்றன என்று ஆராயவேண்டும். அப்படியானால்தான் நம்முடைய பசி தாங்கும். ஆகவே இயல் புலவர், இசைப் புலவர், நாடகப் புலவர் என்றெல்லாம் வேறுபாடு செய்து, அவரவர்களை அங்கங்கே தனியறையில் உட்கார்த்தி விடாமல்—இந்த அம்பலத்திலே—இது அண்ணாமலை மன்றம்—பெரிய மன்றம்—இந்த மன்றத்திலே எல்லோரும் வந்து அவரவர்களுடைய கருத்துக்களைப் பரிமாறி—நம்முடைய தேவாரப் பண்ணை நிச்சயம் செய்வதிலே அவரவர்களுடைய ஒத்துழைப்பை யெல்லாம் நாம் பெற வேண்டும். அதற்கு அவர்களுடைய மனம் புண்படாத முறையிலே நம்முடைய நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளை யெல்லாம் நடத்திக்கொண்டு வருகிறோம். இனி மேலும் நாம் அதை நடத்த வேண்டும். அதனோடு குரல் இசைப் புலவர்கள் தவிர இசைக் கருவி வாசிக்கின்ற புலவர்கள் எல்லோரையும் நாம் வரவழைக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நம்முடைய சந்தேகங்கள் எங்கெங்கு வருகின்றனவோ, அங்கெல்லாம் அவர்களுடைய அனுபவத்திலிருந்தும் பல தெளிவுகள் சொல்லுவார்கள். ஆகவே இலக்கியம் வேறு, இசை வேறு என்றெல்லாம் குழப்ப வேண்டியதில்லை. நம்முடைய தமிழ் முத்தமிழ் என்றால் அது மூன்றும் சேர்ந்து ஓர் உறுப்பு. கண் வேறு, காது வேறு, மூக்கு வேறு என்று பிரிக்க வேண்டாம். பிரித்தால் உயிரின் இயக்கம் கெட்டுவிடும். ஆகவே நம்முடைய இசையை ஓர் உடம்பாகப் பாவிக்க வேண்டும். ஒவ்வோர் அங்கத்திற்கும் ஒரு முக்கியம் இருக்கிறது. இறைவன் நம்முடைய சரீரத்திலே அனாவசியமாக ஓர் அங்கமும் வைக்கவில்லை. ஒவ்வோர் அங்கத்திற்கும் ஓர் முக்கியமான பணி இருக்கிறது. 96 தத்துவங்களிலே ஒரு தத்துவம் குறைந்து விட்டாலும், வியாதி வந்துவிடுகிறது. 'முப்பது முப்பது முப்பத்தாறு வரும் செப்ப மதிலுடைக் கோயிலில் வாழ்பவர்' இந்தத் தொண்ணூற்றாறு பேரும் வாழ வேண்டும். தொண்ணூற்றாறு பேரும் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்து நம்முடைய எதிர்கால ஆராய்ச்சியிலே பலருடைய ஒத்துழைப்பை நாம் கோருகிறோம். நம்முடைய அண்ணாமலை அரசருடைய நோக்கம் அதுதான். அதனால்தான் அவர்கள் எல்லாரையும் வரவழைத்தார்கள். வரமாட்டேன் என்று சொல்பவர்களும் எப்பொழுது வருவார்கள் என்று காத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களை எப்படி வரவழைப்பது என்றெல்லாம் கனவு கண்டார்கள். எனக்கு நன்றாகத் தெரியும், அவர்கள் ரசிகமணி டி. கே. சி.யிடம் பல புலவர்களின் பெயர்களைச் சொல்லி, இவர்களையெல்லாம் எப்படி நம்மோடு சேர்த்துக்கொள்வது—அதற்கு என்ன வழி—நீங்கள் உதவி செய்ய வேண்டுமென்று அவர்களை—பல பள்ளிக்கூடங்களில் பழகுகிற—பல கூட்டத்திலும் பழகுகிற டி. கே. சி. அவர்களைக் கேட்பார்கள். நம்முடைய ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்கு அவர்களையெல்லாம் எப்படி அழைக்க வேண்டுமோ அப்படி நீங்கள் அழையுங்கள் என்பார்கள். நம்முடைய அடுத்த ஆண்டு ஆராய்ச்சிக்கு ஓதுவார்கள், தேசிகர்கள் நம்முடைய பரம்பரைப் பண்ணைப் பாதுகாக்கின்ற எல்லோரையும்—முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர், பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி இவர்களையும் வரவழைக்க வேண்டும். நாகசுர வித்துவான்கள், வீணை, மிருதங்கம் இவைகளிலே தேர்ந்தவர்களை அழைக்க வேண்டும். இவர்கள் தாள இயலைப் பற்றி அநேக நுட்பங்களை நமக்குச் சொல்வார்கள். நம்முடைய இலக்கணம் எல்லாம் இலக்கியத்திலே இருக்கின்றன. நம்மாலே எல்லாவற்றிற்கும் சூத்திரம் சொல்ல முடியும். இன்னின்ன மாதிரி நம்முடைய முன்னோர்கள் வழிவகை வகுத்திருக்கிறார்கள் என்று இலக்கியத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டுவோம். ஆனால், அது பயிற்சி இல்லை. சான்றுகள் எப்படி இருக்கின்றன என்று விளக்குவதற்கு நமக்குப் பலர் வந்தால்தான் முடியும். ஆனால், நம்மிடம் உள்ள சான்றுகள் குறைவு. அதனால் நாம் பயப்பட வேண்டியதில்லை. எல்லாரிடத்திலும் உள்ள சான்றுகளை யெல்லாம் வரவழைக்க வேண்டும். ஏனெனில் வேறு எந்த நாட்டிலுமே இல்லாத ஒரு

முறை இராக முறை. 2,000, 3,000 ஆண்டுகளாக இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரிய இசைப் பரம்பரை நம்மிடம் இருக்கிறது. கிடைக்கக் கூடாத ஒரு செல்வம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. Permutations and combinations என்ற கணக்குப் போட்டு, 7 சம்பூரண சுரங்களை வைத்து 12,000 பண்கள் என்று ஒரு கணக்கு. 16 நரம்பும் 10 அந்தரக்கோலும் கையாண்டு இசை முறையிலே 12,000 பண்கள் என்று கணக்கு சொல்கிறார் விபுலானந்த அடிகள். இப்படியெல்லாம் ஒரு பெரிய இசை நம் இசையாகும். இதற்குப் பல பள்ளியைச் சேர்ந்தவர்கள்—பல முறையில் இசையைப் பயின்றவர்கள் வந்து நம்முடைய பழமையான தமிழ் இசைக்கு அவர்கள் எல்லாம் விளக்கம் தரவேண்டும். அவர்களுடைய ஒத்துழைப்பையெல்லாம் கோர வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களும் இந்த வேண்டுகோளை ஏற்பார்கள் என்று நினைக்கிறேன். அவர்கள் வந்தது போலவே அவர்களைச் சேர்ந்தவர்கள் எல்லோரையும் அழைத்துக் கொண்டு வரவேண்டும். 'சேர வாரும் ஜெகத்தீரே' என்று எல்லோரையும் தாயுமான சுவாமிகள் வாக்கினாலே—காகம் உறவு கலந்து உண்பது போல 'சேரவாரும் ஜெகத்தீரே' என்று உங்களுடைய குரலிலே, நான் எல்லோரையும் சேர்ந்து அழைக்கிறேன். நன்றி, வணக்கம், வணக்கம்.

முசிறி. திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்:—சங்கத் தலைவர் அவர்களே! ஓதுவார்களே! வித்துவான்களே! நண்பர்களே! இந்தத் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி என்பது ஒரு பெரிய கடல் என்று இங்கு வந்து நான் உங்களோடு கலந்துகொண்ட பிறகுதான் தெரிந்து கொண்டேன். இப்பொழுதுதான் அதன் பூரணப் பெருமை ஒரு சிறிது தெரிந்தது. மிகச் சிறந்த பொக்கிஷத்தை நீங்கள் பாதுகாத்துக்கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள், தேசத்திற்கும் தந்துள்ளீர்கள் என்பது பெருமைப்படத் தக்கது. இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியில் எனக்குத் தோன்றுவது என்னவென்றால் முன்கூட்டியே ஓதுவார்களுக்கு ஆராய்ச்சிக்குரிய தலைப்பினைக் கொடுத்துவிட்டு, அதனை அவர்கள் நன்கு ஆராய்ந்து எழுத்து வடிவில் எழுதிக் கொண்டு வருவார்களேயானால் இங்கே கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொள்ள வசதியாக இருக்கும். ஒருவர் தம் கருத்தை எழுதி வாசிக்க, மற்றவர் அதன்மேல் தங்கள் கருத்துக்களைச் சொல்லலாம். காலை 10 மணியிலிருந்து 1 மணி வரை ஆராய்ச்சி நடைபெறுகிறது. அந்த நேரம் போதவில்லை. இதில் பழமையான இசைச் செல்வங்கள் வேறு இங்கு வெளிப்படுத்த வேண்டியுளது. அவை இப்படிப்பட்ட சங்கங்களில்தான் பரிமளிக்க முடியும். அதற்கு இடமில்லாமலும் செய்துவிடக் கூடாது. அவை இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக்கு இடைஞ்சலாகவும் இருக்கக் கூடாது. காலை 8 அல்லது 8–30க்கே தொடங்கி அக்கலைகளை இங்கு வெளிப்படுத்தினால் நலம் என நான் நினைக்கிறேன். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள், இதுபோன்ற பழைய கலைகளை நன்கு தக்கவர் வாயிலாகச் சிறப்பாக வெளிக்கொணர அரும்பாடு படுகிறார்கள். அவர்கள் நாட்டின் மற்ற பகுதிகளில் வழங்கும் கலையம்சங்களையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். திரு. சோமு அவர்கள் சொன்னதுபோல அடுத்த ஆண்டிலிருந்து ஏற்பாடு செய்வார்கள் என நினைக்கின்றேன். தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் வழி அநேக தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றியிருப்பார்கள். அதில் நல்ல பாடல்களை இங்கு அரங்கேற்ற வேண்டும். இக் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்ட ஓதுவாமூர்த்திகள் அனைவரும் தத்தமக்குத் தரப்பட்ட தலைப்புக்களை நன்கு ஆய்ந்து பாடல்களைப் பண்ணோடு பாடிக் காட்டி விளக்கம் தந்தார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் நன்றி. இனி நடக்கும் கூட்டங்களில் நானும் உறவினனாக வந்து கலந்து கொள்வேன் என்று கூறிக்கொண்டு, இக் கூட்டத்தினைச் சிறப்புற நடத்தப் பல்லாற்றானும் ஒத்துழைத்த உங்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொண்டு என் பேச்சினை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

திருவாட்டி சரசுவதி பாய் :—இந்தச் சங்கத்திற்குத் தலைவராய் இருக்கும் திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளையவர்களுக்கும், நாகசுர வித்துவான் திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளையவர்களுக்கும், அநேக வித்துவான்களுக்கும், பரம ரசிகர்களுக்கும், தாய்மார் களுக்கும் என் மரியாதை கலந்த வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இக்கூட்டத் திற்குத் தலைமை வகிக்கும் சகோதரர் முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள், சங்கீதத்தில் மகா மேதாவி. கர்நாடக இசைக் கல்லூரியை நிர்வகிப்பவர். சங்கீதத்தில் லயம், சாகித்தியம், இராகம் முதலிய அநேக விஷயங்கள் அடங்கியுள்ளன. நம்முடைய தமிழ் நாட்டில் தாய் மொழியாகிய தமிழில் பாடுகின்றபொழுது ஏற்படும் மகிழ்ச்சி வேறு எந்தச் சங்கீதத்தை ரசிக்கும் போதும் ஏற்படாது. காலஞ்சென்ற வள்ளலென்று மறைந்த நம் வள்ளல் ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களைக் கூறமாட்டேன். அவர்கள் பூத உடல் அழிந்தாலும் இன்னும் அவர்கள் புகழுடம்போடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். வள்ளல் அவர்கள் என்னையும் என் குருநாதரையும் தமிழ் இசைப் பாடல்கள் பாடவேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். அக்காலத்தில் கச்சேரிகளில் தமிழ்ப் பாட்டே கிடையாது. தேவாரம், திருப்புகழ் போன்ற தமிழ்ப் பாட்டுக்களைச் சில்லறைப் பாட்டு என்பார்கள். கர்நாடக தேசத்திலே பிறந்த எனக்கே தமிழில் கதை நடத்த வேண்டும்—தமிழில் பாட வேண்டும் என்ற ஊக்கம் இருக்குமானால் உங்களுக்கெல்லாம் எந்த அளவிற்கு இருக்கும்? அவர்கள் ஊக்கம்போல—அவர்கள் மனம்போல இந்தத் தமிழ் இசை நாளுக்கு நாள் ஓங்கி வளர்ந்து வருகிறது. வள்ளல் வீடு என்னுடைய தாய்வீடு. செட்டிநாடு என் தாய்வீடு. ராஜா சர் முத்தைய செட்டியார், சிதம்பரஞ் செட்டியார் எல்லாம் என் சகோதரர்கள் என்று சொல்லும்படியான பாக்கியத்தை நான் பெற்றிருக்கிறேன். லயம் நம் உடம்பிலேயே நிறைந்திருக்கிறது. லயம் நம்மை இறைவனோடு கொண்டு சேர்க்கிறது. இசை வளர் வதற்கு நன்முறையில் பாடுபட்ட வள்ளல் குடும்பத்தினர் நீடுழி வாழ வேண்டுமென்று நடராசப் பெருமானைப் பிரார்த்தித்துக் கொள்கிறேன். இன்னும் நான்கு வருடங்கள் போனால் வெள்ளி விழா (Silver Jubilee) வருகிறது. எல்லோரும் இச்சங்கத்தை மேன் மேலும் வளர்க்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டு, இதற்கு நடராசப் பெருமானும், சீனிவாச மூர்த்தியும் கருணை புரிய வேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண்டு என் பேச்சினை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர்
திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்களின் நன்றியுரை

தாய்மார்களே! ஓதுவார்களே! பெரியோர்களே! வயதிலும், புகழிலும், கலையிலும் நிறைவுபெற்ற நம்முடைய சரசுவதி பாய் அவர்கள் இறைவனைக் கூறியதை யொட்டியே இந்தச் சபை மன்றத்தை நிறுவியவர்க்கும் அவர் குடும்பத்தினர்க்கும் நம் அன்பையும் மரியாதையையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இந்தச் சங்கம் எதிர்காலத்தில் நன்றாக வளரவேண்டுமென்று இறைவனை நானும் பிரார்த்தித்துக் கொள்ளுகின்றேன். அவர் துணை இல்லாமல்—அவர் கருணை இல்லாமல் ஒன்றும் நிறைவேற முடியாது. ஆகையால் இந்தக் கூட்டம் தொடங்கும் பொழுதும் முடிவுறும் பொழுதும் அவரை நினைத்து, சொலற்கரிய, பாடுதற்கரிய, எடுத்துக் கூறுதற்கரிய, பெருமானை நினைத்து, நெஞ்சில் வைத்து, அவர் கருணை வளர வேண்டுமென்று பிரார்த்தித்துக் கொள்கிறேன். இக் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்ட எல்லோருக்கும் அவர் கருணை பெருமையாகப் பாலிக்க வேண்டுமென்று நான் வேண்டுகின்றேன். இந்தக் கூட்டமானது இந்த ஆண்டில் சில அம்சங்களில் சிறப்பாகப் பணியாற்றியது என்று எல்லோரும் அறிவார்கள். சில துறைகள் புதியனவாக இருந்தன. மற்றும் நம் பண் ஆராய்ச்சியிலும் சில சிறப்புக்கள் இருந்தன.

எதிர்காலத்தில் ஒருமைப்பாடும் கூட்டுறவும் வளரும், வளர்ந்து இக் கூட்டத்திற்குப் பயன் நல்கும் என்பதற்கு அறிகுறியாக இந்த ஆண்டின் கூட்டம் இருந்தது. மூன்று துறைகளிலே சிறந்தவர்கள் இம்மாநாட்டிற்கு அமைந்தார்கள். இப்பெரும் இசை விழாவினைத் துவக்கி வைத்தவர் ஓர் அமைச்சர். சர்க்காரின் பிரதிநிதி. நல்ல அறிவிற் சிறந்தவர். செயலாற்றுவதில் சிறந்தவர். அடுத்து, இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டைத் தொடங்கி வைத்தவர் நல்ல கலைச்சுவை உடையவர். நல்ல பண் பரம்பரையிலே மேம்பட்டவர்கள். மேற்கே—கிழக்கே, பழையது—புதியது ஆகிய பல துறைகளிலும் வல்லவர்கள். பழையதையும் புதியதையும் இணைக்கும் பாலம் போன்றவர். பண் இரத்தத்தில் ஊறியவர்கள். அவர்கள் வந்து பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டைத் தொடங்கி வைத்தார்கள். நம்முடைய பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டின் தலைவர் அவர்கள் இசையுலகிலேயே தனிப் புகழ் கொண்டவர்கள். எதிர்காலத்தை உருவாக்குவதில் நாளும் உழைப்பவர்கள். உள்ளபடி நன்றாக இசை வளர வேண்டும் என்று நினைக்கிறவர்கள். ஏதோ அவர்கள் தமிழ் இசை தமக்குத் தெரியாது என்று அடக்கமாகச் சொல்லிக்கொண்டாலும், நமக்கு அவரிடம் இருக்கும் இசைச் செல்வமானது எவ்வளவு என்று தெரியும். தமிழ்ப் பாட்டுத்தான் அவருக்குப் பாமர உலகில் ஓர் புகழ் கொடுத்திருக்கிறது என்றால், அது மிகையன்று. அவருக்குத் தெரியாமல் அந்தப் புகழ் வந்துள்ளது.

நம்மோடு எப்போதும் உடனிருந்து இச் சங்கம் இயங்கப் பாடுபடுபவர் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ஆவர். அவர்கள் புதிய கலைச் சிறப்பான அம்சங்களை வெளிக் கொணருகிறார். (Unearthing the old treasures) 1937 முதல் பேராசிரியராக இருந்து விளங்குகிறார். தமிழ் இசை ஓர் அளவிட முடியாத ஆழமான சுரங்கம் என்றும், அதன் தொன்மையையும் பெருமையையும் உணர்ந்து அது கொடுக்கக்கூடிய செல்வங்களை யெல்லாம் நமக்கு எடுத்து வழங்கவேண்டும் என்றும் அவருக்குப் பேரவா. இவர் பண் ஆராய்ச்சிக்குச் சிறப்பான முறையில் தொண்டாற்றி வருகிறார். பண் ஆராய்ச்சி சிறந்த முறையில் வளர விசேட அக்கறை எடுத்துக் கொண்டு நன்றாக உழைத்து வருகிறார். அண்மையில் ஜனாதிபதி டாக்டர் இராதாகிருட்டினன் அவர்கள், மத்திய நாடக சங்கத்தில் (Central Natak Academy) ஓர் சிறப்புறுப்பினராக (Honorary member) இவர்களைச் சேர்த்திருக்கிறார்கள். அது நமக்குச் செய்யப்பட்ட கௌரவமாகும். பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களுக்குத் தனித் திறமை இருப்பினும் அவர் நம்மோடு எல்லாம் சேர்ந்து உழைப்பதினாலே பெற்ற சிறப்பாகும் அது. எனவே அந்த விருதினைத் தமிழ் இசைச் சங்கம் பெற்றது போலவே எண்ணி மகிழ்கிறோம். முதல் தீர்மானமாகப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களைப் பாராட்டிய சர்க்காரை நாங்கள் பாராட்டி மகிழ்கின்றோம்.

இரண்டாவது தீர்மானம்: பண் ஆராய்ச்சி பதினான்கு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது. அப்படியிருப்பினும்கூட Central Natak Academy தமிழ் இசைக் கல்லூரியினைச் சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை. பின்னாலே வந்த சில கல்லூரிகள் எல்லாம் சேர்க்கப்பட்டுவிட்டன. இது அவர்கள் குறை அன்று. நம்முடைய முயற்சிக் குறைவால், எடுத்துச் சொல்லாமையால் affliation கிடைக்கவில்லை. எனவே நம் சங்கத்திற்கு வேண்டும் உதவிகளை அவர்கள் செய்ய வேண்டுமென்று அவர்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறோம். ஒருமனமாக இவ்விரண்டு தீர்மானங்களையும் கீழ்க்கண்டவாறு நிறைவேற்றுவோம்.

தீர்மானங்கள்

1. பொதுவாகத் தென் இந்திய இசைத் துறைக்கும், சிறப்பாகத் தமிழ் இசைக்கும் பண் ஆராய்ச்சிக்கும், பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் தொடர்ந்து ஆர்வம் காட்டிப் பணியாற்றிவரும் பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களுக்கு, டெல்லி, சங்கீத நாடக அக்காடமியில் 'உறுப்பினர்'

என்ற பெரும் பேறு இந்திய நாட்டின் குடியரசுத் தலைவர் டாக்டர் ராதா கிருட்டிணன் அவர்களால் வழங்கப் பெற்றமை குறித்து இக் கூட்டம், பெரு மகிழ்வுடன் பாராட்டுகின்றது.

2. This Conference of Musicians, Scholars and other Repositories of our Ancient Culture gathered at the 14th Pann Research Conference places on record the useful work done by the Madras State Nataka Sangita Academy in the cause of Music and other arts and gratefully acknowledges the recognition and assistance Extended to the Tamil Isai Sangam, Madras from time to time. This Conference requests that the Central Sangita Natak Academy should likewise affiliate the Tamil Isai Sangam and render all Assistance and Encouragement due to it for Continuing its services to Music, Dance and Drama in the fields of Entertainment, Education, and Research to which there is a great response from all discerning lovers of art for the past 21 years.

இனிமேல்தான் என் நன்றி நவிலல் உரை தொடங்குகின்றது. நான் முன்னமேயே கூறினேன், என் வாயால் நன்றிகூறி அமைய முடியாதென்று. விழாத் தலைவர் வந்ததைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கொள்கிறோம். பதினைந்து வருடங்களாக முசிறி. சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் பெற்ற அனுபவங்கள் இங்குவந்து சேர்கின்றன. தமிழ் இசையையும் கர்நாடக இசையையும் இணைக்கும் பாலம் (Bridge) அவர். இங்கு இருக்கும் நல்லதை அங்குக் கொண்டு செல்லுங்கள். அங்கிருக்கும் நல்லதை இங்குக் கொண்டுவந்து தாருங்கள். தமிழ் இசைக்குத் தனித் தொன்மையும் பெருமையும் உண்டு. நல்ல அடிப்படை இருக்கிறது. பழையது போனால் பெற முடியாது. சிறிது புதுப்பிக்கப்பட வேண்டும். அவ்வளவே! எனவே அவருக்கு நான் நன்றி செலுத்துகின்றேன்.

அவர்கள் சொன்னதை உத்தேசித்து நேற்று ஓர் உட்குழுக் கூட்டம் நடந்தது. நம் பேராசிரியர் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களை, அமைப்பாளர் (Convenor) ஆகவும். திரு. த. சங்கரன் அவர்களைச் சென்னை அமைப்பாளர் (Madras Convenor) ஆகவும், இசைப் பேரறிஞர் எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் முதலிய ஒன்பது பேரறிஞர்களை ஆராய்ச்சிக்குழு உறுப்பினர்களாகவும் அமைத்துள்ளோம்.

என்னுடைய மதிப்பிற்குரிய நண்பர் L. P. KR. இராமநாதன் செட்டியார் செய்திருக்கும்—செய்து கொண்டுவரும் பணிகளை நான் நன்கு உணருவேன். அதற்குத் தக்கவாறு உரிய வார்த்தைகளை உபயோகிப்பேனோ என்னவோ தெரியவில்லை. ஆனால், என் மனம் அவர் செய்துவரும் நிறைவான செயலைக் குறித்து நினைந்து நினைந்து மகிழ்கின்றது. அதேமாதிரி உங்களுக்கும் உணர்ச்சி இருக்குமென்று நினைக்கிறேன். அவருடைய செயலாற்றும் திறன் மெச்சத்தக்கது. பின்னிருந்து உரிய முறையில் செயலாற்றி, ஒருவரையும் நோகாமல் செய்து, நமக்குச் சொல்ல முடியாத அருந்துணையாகச் செயலாற்றி வருகிறார். அவருக்கு நமது நன்றி.

டாக்டர் வரதராசன் இந்தக் கூட்டத்தில் கலந்து கொள்வது மிகவும் சிறப்பைத் தருகிறது. அவர்களுக்கு இச்சங்கம் மனமார்ந்த நன்றியைக் காட்டுகிறது. தமிழ் இயல் துறையில் அவரை விடச் சிறந்தவர் இல்லையென்றே சொல்லலாம். அவர் இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்திலும், தேவாரப்பண் ஆராய்ச்சியிலும் எடுத்துக் கொள்ளும் அக்கறையை நான் என்னென்று விவரிப்பது? அவருடைய அகன்ற அறிவும் மதிநுட்பமும் தூயகுணமும் எங்கள் இசைச் சங்கத்திற்குக் கிடைத்திருப்பது நாங்கள் பெற்ற பாக்கியமே.

நமது தண்டபாணி தேசிகர், என் மனத்தையே கொள்ளை கொண்டவர். அவருடைய தேவார இசைத் தட்டுக்களைக் கேட்கும் பொழுதே நம்மை நிச்சயமாக இறைவனிடம் இழுத்துச் செல்கிறார். அவர் இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக்குச் செய்துவரும் உபகாரம் சாலச் சிறந்தது. இது ஒரு கட்டடம் என்றால் இதைத் தாங்கி நிற்கும் தூண் அவர். இதை ஓர் உயிர் என்றால், அவர் உடலைப்போல் அந்த உயிருக்கும் பணி செய்து வருகிறார். அவர் வேறு இந்தச் சங்கம் வேறு அல்ல. அவருடைய செயலானது எப்பொழுதும் போற்றத் தக்கது.

நான் நம்முடைய நண்பர் பாலசுப்பிரமணியத்தையும், ஆபீசில் வேலை செய்யும் மற்றவர்களையும் மறந்துவிடக் கூடாது. நாம் நண்பர் பாலசுப்பிரமணியத்திற்குத் தொந்தரவு அதிகம் கொடுக்கிறோம். நாங்கள் எல்லாம் வயதானவர்கள். நம்முடைய குழந்தைகளுக்குத் தொந்தரவு கொடுக்காமல் யாருக்குக் கொடுப்பது? கடவுள், பாலசுப்பிரமணியத்திற்கும், மற்றவர்களுக்கும் எல்லா நன்மைகளையும் அளிக்க வேண்டுமென்று பிரார்த்தித்துக் கொண்டு, அவர்களுக்கு மனப்பூர்வமான நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இங்குப் பங்கு கொண்ட ஓதுவா மூர்த்திகள் மிகவும் சிறப்புடையவர்கள். பாட்டிற்கும் பண்ணிற்கும் உள்ள தொடர்பு பழத்திற்கும் சுவைக்கும் உள்ள தொடர்பாகும். சுந்தரர் சொல்கிறார்: ‘பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய், பழத்தினில் சுவையொப்பாய். எண்ணிடை மணியொப்பாய், கடுஇருட்சுடர் ஒப்பாய்’ என்று. இசை, நமக்கு நன்மையே கொடுக்கக் கூடியது. பரகதி செல்வதற்குப் பயனளிப்பது. நமது வேதனைகளை யெல்லாம் களையக் கூடியது. இப்படிப்பட்ட அரிய பொக்கிஷத்தை நாம் ஒருநாளும் தவறவிடக் கூடாது. எனவே என்ன கஷ்டம் நேர்ந்தாலும் ஓதுவா மூர்த்திகள் இந்த அரிய செல்வத்தைக் காப்பாற்றுவதினின்றும் தவறிவிடக் கூடாது என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். கடவுள் எல்லா நன்மைகளையும் உங்களுக்கு அளிக்க வேண்டுமென்று பிரார்த்தித்துக் கொள்கிறேன். இங்கு வந்து பண் ஆராய்ச்சியில் கலந்து கொண்ட ஓதுவார் அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். திரு. வெள்ளைவாரணன், திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம் முதலிய இயல்புலவர்கள் எல்லாம் இதில் பங்கு கொண்டுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு நன்றி. முடிவாக, இந்த நான்கு நாட்களும் வந்திருந்து பண் ஆராய்ச்சியில் பங்குகொண்ட அனைவருக்கும் நன்றி. பொதுமக்கள் தங்கள் வருகையால் இக்கூட்டத்தினைச் சிறப்பித்தார்கள், அவர்களுக்கு நன்றி. ஒன்றே ஒன்று. இந்தச் சங்கத்திலே பல பேர் பலவிதமான வேலை செய்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் செய்த வேலை அளப்பரியது. இயக்குநர், செயலாளர், குமாஸ்தாக்கள், ஊழியர்கள் (Peons) முதற்கொண்டு எல்லோருக்கும் என் நன்றி.

பின்பு, ஓதுவார்கள் ‘வாழ்க அந்தணர்’ என்ற திருப்பாடலைப் பாட, இவ்வளவில் பதினான்காவது ஆண்டின் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம், இனிது நிறைவெய்தியது.

அன்று மாலையில் 4 மணி முதல் 5-30 வரை தேவார இசையரங்கு நிகழ்ந்தது. சேலம், திருவாட்டி, எஸ். செயலட்சுமி குழுவினர், இனிமையாக, இசையரங்கு நிகழ்த்தினர்.

தமிழ் இசைச் சங்கம்
“ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்”
எஸ்பிளனேடு, சென்னை-1
15—10—1964

லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
செயலாளர், தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

வ.எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடக்கி வைத்தவர்	தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
1.	1949	திரு. எஸ். இராமசாமி நாயுடு	டாக்டர், திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி (முதல் நாள்) இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் (இரண்டு, மூன்று, நான்காம் நாட்கள்)	...	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்
2.	1950	டாக்டர், திரு. ரா. க. சண்முகம்செட்டியார்	திருப்புகழ்மணி திரு. டி. எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	கல்கி, திரு. ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி
3.	1951	டாக்டர், திரு. ரா. க. சண்முகம்செட்டியார்	குன்றக்குடி, திருவண்ணாமலை ஆதீனம், ஸ்ரீலஸ்ரீ தெய்வச் சாமணி அருணாசல தேசிக சுவாமிகள்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. டி. எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்
4.	1953	திரு. சி.எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்
5.	1954	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	பேராசிரியர், டாக்டர் திரு. ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்
6.	1955	1. டாக்டர், ராஜா சர். திரு. முத்தைய செட்டியார் 2. பேராசிரியர், திரு. லெ. ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் (முன்னுரை)	பேராசிரியர், டாக்டர், திரு. மு. வரதராசன்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்

7.	1956	திரு. டி.எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. ஓ. பி. இராமசாமி ரெட்டியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
8.	1957	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	நாகர்கோவில் திரு. ஆறுமுக நாவலர்	இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை	...	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
9.	1958	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திருப்புகழ்மணி, டி. எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்	இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
10.	1959	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாது காப்புத் துறை ஆணையர், திரு. அ. உத்தண்டராமன்	இசைப்பேரறிஞர், திருவிடைமருதூர் திரு. பி.எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்	பேராசிரியர், திரு. லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
11.	1960	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	சென்னை உயர்நீதி மன்றத் தலைமை நடுவர், திரு. பி. வி. இராசமன்னார்	இசைப்பேரறிஞர், அரியக்குடி, திரு. டி. இராமநுச ஐயங்கார்	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்
12.	1961	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாது காப்பாத்துறை ஆணையர் திரு. எம். எஸ். சாரங்க பாணி முதலியார்	இசைப்பேரறிஞர், வழுவூர், திரு. பி. இராமையா பிள்ளை	...	1. டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார் (முதல் நாள்) 2. திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை (நான்காம் நாள்)
13.	1962	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான், ஐ.ஏ.எஸ்.	இசைப்பேரறிஞர், மதுரை, திரு. மணி ஐயர்	டாக்டர், ராஜா. சர். திரு. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
14.	1963	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு)	இசைப்பேரறிஞர், முசிறி, திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்	...	திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை

பிற்சேர்க்கை

பண் ஆராய்ச்சியின்
முதல் ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(24-12-49 — 27-12-49)

	பண்		இராகம்
1.	கொல்லி	...	நவரோசு
2.	சீகாமரம்	...	நாதநாமக்கிரியை
3.	செவ்வழி	...	யதுகுலகாம்போதி
4.	கௌசிகம்	...	பைரவி
5.	பஞ்சமம்	...	ஆகிரி
6.	செந்துருத்தி	...	மத்தியமாவதி
7.	வியாழக்குறிஞ்சி	...	சௌராஷ்டிரம்
8.	தக்கேசி	...	காம்போதி
9.	காந்தாரபஞ்சமம்	...	கேதாரகௌளம்

நட்டபாடை என்னும் பண் பற்றிப் பெரும்பான்மையோர் நாட்டை என்றும், சிலர் நாட்டைக்குறிஞ்சி என்றும் கருதினர்.

கொல்லிக்கௌவாணம், இந்தளம், குறிஞ்சி ஆகிய பண்கள் ஆராயப்பட்டு, இவற்றின் ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(27-12-50 — 29-12-50)

	பண்		இராகம்
1.	பழம்பஞ்சுரம்	...	சங்கராபரணம்
2.	சாதாரி	...	பந்துவராளி
3.	புறநீர்மை	...	பௌளி ராகத்தின் சாயல் உடைய, அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாளம்
4.	மேகராகக்குறிஞ்சி	...	நீலாம்பரி
5.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	...	சாமா
6.	திருத்தாண்டகம்	...	அரிகாம்போதி

தக்கராகம், பழந்தக்கராகம் என்னும் பண்களுக்கு ஏற்ற இராகத்தில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமையால், இவை பற்றியும், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களையும் நவரோசு இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், நட்டராகம், சாதாரி என்னும் இரண்டு பண்களையும் பந்துவராளி இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், திருத்தாண்டகமும், திருவிருத்தமும், திருநேரிசையும் பண்களா அல்லவா என்றும், உட்குழு ஆராயவேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

மூன்ருவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—மியூசியம் தியேட்டர், எழும்பூர், சென்னை.

(26-12-51 — 29-12-51)

பண்		இராகம்
1. குறிஞ்சி	...	அரிகாம்போதிபோல் தோன்றுகிறது. குறிஞ்சி இராகத்திலேயே இருக்கலாம் என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
2. பழந்தக்கராகம்	...	ஆரபி என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
3. கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	...	நவரோசு

திருக்கோயில்களில் நவசந்திகளிற் கையாளப்படும் பண், இராகம் முதலியவை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும், கட்டளை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும் நடத்தி, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து அடுத்த ஆண்டில் நடத்தலாம் என முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

நான்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(26-12-53 — 29-12-53)

பண்		இராகம்
காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	...	இந் நான்கு பண்களும் இயல் முறையில் தனிப் பண்கள் என்று தான் தோன்றுகின்றன. இவை ஒரு பண்ணைக் குறிக்கும் பல பெயர்கள் என்று சொல்வதற்கு இடமேயில்லை. இவை நான்கும் ஒரே இராகமாகத்தான் பாடப் பட்டு வருவதாகத் தெரிகிறது. கருத்து வேற்றுமைகளைப் பின்னர் ஆராயலாம்.
தக்கராகம்	...	இப் பண்ணைச் சிலர் காம்போதியில் உபாங்கமாகப் பாடுகிறார்கள். வேறு சிலர் பாஷாங்கமாகப் பாடுகிறார்கள்.
நட்டராகம்	...	இப் பண், பந்துவராளி இராகத்துக்கு ஒத்ததாகத் தோன்றுகிறது.
திருத்தாண்டகம்	...	இது, சுத்தாங்கமாக அரிகாம்போதியிற் பாடப்பட்டு வருகிறது. சில மடங்களில் பியாகடையில் பண்ணாங்கமாக, லயாங்கமாகப் பாடும் வழக்கமும் உள்ளது.
திருநேரிசை	...	இது, கொல்லிப்பண், நவரோசு இராக்த்துக்கு ஒத்தது.
திருவிருத்தம்	...	இது பற்றிய ஆராய்ச்சியிற் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமையால், இது அடுத்த ஆண்டுக்கு ஒத்திவைக்கப் பட்டது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பாவில் பல பண்கள் குறிக்கப்பெற்றிருந்தும், எல்லாப் பண்களையும் ஆனந்த பைரவி இராகத்திலேயே பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். இவற்றை மேலும் அடுத்த ஆண்டில் ஆராயலாம்.

நவசந்திப் பண் முதலியவை பற்றியும், பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு பற்றியும், பண்களுக்கு உரிய காலம் பற்றியும், திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தின் பழைய பெயர் பற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகள், அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஐந்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(26-12-54 — 29-12-54)

பண்	இராகம்
காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	இந்த நான்கு பண்களும் சம்பிரதாயப்படி சங்கராபரணத்தின் ஜன்னிய ராகமான நவரோசு என்ற அம்சத்தைத் தழுவியுள்ளன. இப் பண்களைப் பாடிப் பதிவு செய்து அடுத்த ஆண்டில் மேல் முடிவு செய்யலாம்.

தக்கராகம் என்ற பண்ணைப் பற்றியும், திருவாசகத்திற்குரிய மோகனராகத்தைப் பற்றியும், அது எந்தப் பண்ணுக இருத்தல் கூடும் என்பதைப் பற்றியும், கவுத்துவங்கள், தாண்டவ ஜதிகள், நவசந்திப் பண் என்பவற்றைப் பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட பக்கவாத்தியங்களைப் பற்றியும் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகள் அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டன.

தேவார இசையரங்கில் பன்னிரு திருமுறைகளையும் முறையே பாடுதல் வேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பெற்றது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஆறுவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(29, 30, 31-12-55, 1-1-56)

பண்		இராகம்
கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம் காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம்	...	கொல்லிப்பண் நவரோசு என்பது முன்பே முடிவு செய்யப்பட்டுவிட்டது. கொல்லிக்கௌவாணம், கொல்லிச் சாயலுடன் கூடிய ஒரு பண் என்று தெரிகிறது. காந்தாரம், தனிப் பண். பியந்தைக்காந்தாரம், காந்தாரத்தின் சாயலுடன் காணப்படுகிற ஒரு பண். இந்நான்கு பண்களையும் பற்றிய ஆராய்ச்சியை அடுத்த ஆண்டிலும் தொடர்ந்து நடத்தலாம்.
தக்கராகம்	...	தக்கராகத்திலும், தக்கேசியிலும் பாடிக்காட்டப்பட்ட பதிகங்களில், காகலிநிஷாதம் கூடிய காம்போதி ராகந்தான் தொனித்தது. ஆனல், தக்கராகப் பதிகங்கள் மட்டும் லயாங்கமாகவே பாடப்படுகின்றன. தக்கேசிப்பண்கள், பெரும்பாலும் முதலில் சுத்தாங்கமாகப் பாடப்பட்டுப் பின்பு லயாங்கமாகப் பாடப்படுகின்றன.
நட்டராகம்	...	இது, சாதாரியைப்போல இருக்கிறது. (சாதாரி என்றுல், பந்துவராளி என்று முன்பே முடிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.)
திருவிருத்தம்	...	இது, லயாங்கமாகப் பாடுகிறபொழுது கொல்லிப்பண்ணில் பாடப்படுகிறது. இது, பெரும்பாலும் சுத்தாங்கமாகவே பாடப்பட்டு வருகிறது. சுத்தாங்கமாகப் பாடுங்காலத்தில் சம்பிரதாயப்படி கௌசிகப்பண்ணிலும், பழம்பஞ்சுரப் பண்ணிலுந்தான் பாடுகிறுர்கள்.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பாவிற்குப் புறநீர்மை, காந்தாரம், பஞ்சமம், நட்டராகம், இந்தளம், சாளரபாணி என்ற ஆறு பண்களும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன; லயாங்கமாகவும் பாடப்படுகிறது; சுத்தாங்கமாகப் பாடும்பொழுது பெரும்பாலோர் ஆனந்த பைரவியில் பாடுகிறுர்கள்.

கட்டளை என்பது, சந்தவேறுபாடு என முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களுக்குரிய காலம் பற்றியும், திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகனராகத்தின் பழைய பெயர் பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்படும் பக்கவாத்தியங்கள் பற்றியும் ஓரளவு ஆராயப் பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஏழாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(25-12-56 — 28-12-56)

பண்		இராகம்
கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	} ...	இவ்விரண்டும் வேறு வேறு பண்களே; கொல்லி நவரோசு என முன்பு முடிவு செய்தது, மீண்டும் உறுதியாகிறது; கொல்லிக்கௌவாணத்தில், குறிஞ்சிச் சாயல் வருகிறது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பா நூல்களிலே இப் பாடல்களுக்கு நட்டராகம், புறநீர்மை, சாளரபாணி, காந்தாரம், பஞ்சமம், இந்தளம் என்னும் ஆறு பண்களும் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் பழக்கத்தில் பஞ்சமத்தை ஒட்டி ஆகிரியிலும், பெரும்பாலும் ஆனந்தபைரவியிலும் இப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன; மேலும் இப் பாடல்களைச் சுத்தாங்கமாகவும், லயாங்கமாகவும் பாடும் வழக்கமும் இருக்கிறது.

கட்டளை என்பது, சந்தவேறுபாடு என்ற சென்ற ஆண்டு முடிவே இவ்வாண்டிலும் ஆகியது.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள் பற்றியும், பண்களின் காலவேறுபாடு பற்றியும், நூற்றுமூன்று பண்கள் பற்றியும், தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்படும் துணைக்கருவிகள் பற்றியும், திருவாசக இசைபற்றியும் ஒரளவு ஆராயப்பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்
எட்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(24-12-57—27-12-57)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
2. கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம்
3. பண்களின் காலவேறுபாடு
4. தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை
5. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
6. திருவிசைப்பாப் பண்கள்
7. திருவாசக இசை

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஒன்பதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(28-12-58—31-12-58)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. குறிஞ்சிப்பண்
2. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப்பண்கள்
4. குறுந்தொகை
5. கவுத்துவங்கள்
6. பாலைவகைகள், பண்வகைகள், யாழ்வகைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்

பத்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(25-12-59—28-12-59)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு
2. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்
3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
4. திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தின் பழைய பெயர்
5. காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினொன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(25-12-60—28-12-60)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பட்ட பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பட்டது.

1. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்.
2. காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.
3. திருக்கோயில்களில் பல நேரங்களில் பாடப்பெறும் அவ்வத் திருக்கோயில்களுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும், பிறபாடல்களும்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

பன்னிரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(25—12—61 — 28—12—61)

இக்கூட்டத்தில், தேவாரப் பண்களில், கீழ்க்கண்டவாறு கட்டளைகள் காணப்படுகின்றன என்பது, முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்கள்	கட்டளைகளின் எண்ணிக்கை
1. நட்டபாடை	நான்கு
2. கொல்லி	மூன்று
3. காந்தார பஞ்சமம்	நான்கு
4. செந்துருத்தி	ஒன்று
5. பழம்பஞ்சுரம்	மூன்று

வியாழக்குறிஞ்சி, கௌசிகம் ஆகிய பண்களில் காணப்படும் கட்டளைகளும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்.)

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதின்மூன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்
இடம்:—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்
(22-12-63—25-12-63)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. யாழ்முரி
2. ஏகபாதம்
3. திருவெழுகூற்றிருக்கை
4. ''பரசுபாணியர்', 'வரமதேகொளா' என்னும் முதற் குறிப்புடைய பதிகங்களைக் கௌசிகப் பண் போன்று பாடுதற்கு உரிய காரணங்கள்
5. காந்தாரப் பண்ணுக்கு உரிய 'அடுத்தானை யுரித்தானை' என்னும் முதற் குறிப்புடைய திருப்பாடலைச் செவ்வழிப் பண் போன்று பாடும் வழக்கம்
6. திருவாசகப் பதிகங்களுக்கு உரிய இராகங்கள்
7. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
8. தேவாரத்தில் கூறப்பட்ட இசைக் கருவிகள்
9. திருக்கோயில்களில் அவ்வத் திருக்கோயிலுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும் பிற பாடல்களும் பாடப்பெற்று வரும் முறை

அச்சிட்டோர்; கமர்ஷியல் பிரிண்டிங் அண்டு பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், சென்னை-1.