



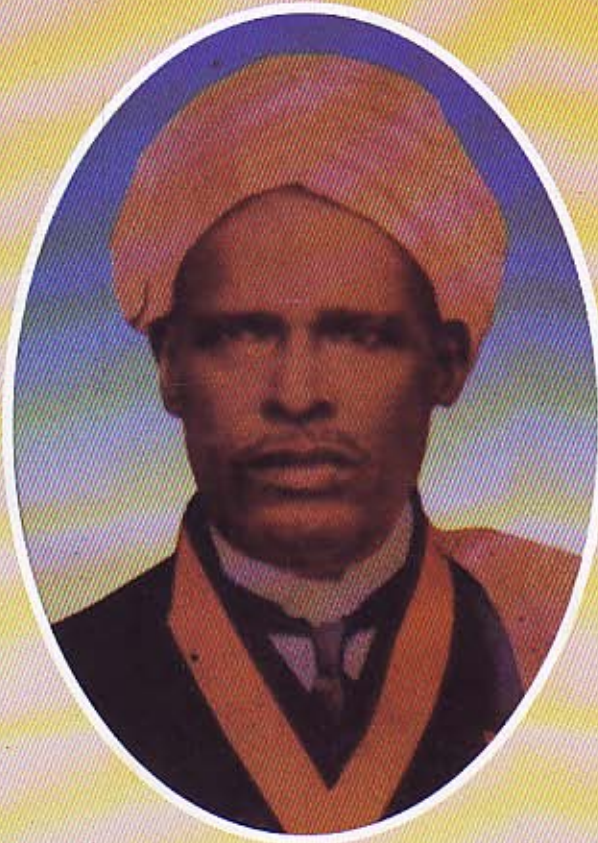
மெய்ப்பொருள்
காண்பதற்கு



46-47

மாசி 2008

தமிழிசை



சிறப்பிதழ்

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

விலை: 100/=

உள்ளே.....

- 1 இசை - மொழி -சமூகம்: ஓர் உறவாடலின் வெளிப்பாடு
- 1 தமிழ்சை ஆய்வாளர்: ஆபிரகாம் பண்டிதர்
- 1 பண்டைத் தமிழ்சை ஆராய்ச்சி
- 1 யாழ் நூல் : ஓர் இசைத் தமிழ் ஆய்வுக் களஞ்சியம்
- 1 உலக இசையில் தமிழ் இசையின் தொன்மை
- 1 தமிழ்சை ஆய்வாளர் : வீ.ப.கா. சுந்தரம்
- 1 “தமிழ்ப்பாட்டு” - இயக்கம்
- 1 கர்நாடக இசை தமிழ்சையில்லுந்து தீருடப்பட்டதா?
- 1 அளவையுர் இசையாளர்கள்
- 1 பாடிக்கசிந்துருகி.....
- 1 இஸ்லாமிய பாகவதர்கள்
- 1 இசை இன்பம்
- 1 தமிழில் கீர்த்தனை இலக்கியம் தந்தோர்
- 1 2008 சங்கச் சான்றோர் விருது பெறுவோர்

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்
திருவள்ளூர் ஆண்டு : தி.பி.2038
இதழ் : 46 - 47
பங்குனி 2008

ஓலை

மதியுரைஞர்கள் :

பேராசிரியர் முனைவர் சபா ஜெயராசா
ஆ.இரகுபதி பாலஜீதரன்
சி.சிவலோகநாதன்
க.சண்முகலிங்கம்
பத்மா சோமகாந்தன்

ஆசிரியர் :

தெ.மதுகுதனன்

ஆசிரியர் குழு :

முனைவர் வ.மகேஸ்வரன்
டாக்டர் ஏ.ஜின்னா ஹ்ஷரிபுதீன்
க.இரகுபரன்
வசந்தி தயாபரன்

ஒருங்கிணைப்பு :

செல்வி சற்சொருபவதிநாதன்
எஸ்.எழில்வேந்தன்
க.க.உதயகுமார்
டாக்டர் அனுஷ்யந்தன்
எஸ்.பாஸ்க்கரா

நிர்வாக ஆசிரியர் :

ஆழ்வாப்பிள்ளை கந்தசாமி

வெளியீடு :

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்
7,57வது ஒழுங்கை (உருத்திரா மாலத்தை)
கொழும்பு - 06. இலங்கை
தொ.பே. : 011 2363759,
தொ.நகல் : 011 2363759
இணையத்தளம்: WWW.colombotamilsangam.org
மின்னஞ்சல் : tamilsangam@sitnet.il

அச்சுப்பதிப்பு : கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

ஆசிரியர் பக்கம்

தமிழ்ச்சங்கம், “ஓலை” இதழை மிகவும் காத்திரமாகவும் கனதியாவும் வெளிக் கொணரும் பொறுப்பைக் கொண்டுள்ளது அந்தவகையில், கடந்த இதழை பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் சிறப்பிதழாக வெளியிட்டிருந்தோம். இம்முறை “ஓலை” யானது “தமிழ்சை”ச் சிறப்பிதழாக விரிகிறது.

நுண்கலைகளென சிற்பம், ஓவியம், கட்டிடம், இசை, நடனம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றில் சில பருவடிவில் காலத்தால் அழியாது நிற்பவை, எப்போதும் பார்த்து இரசிக்கக் கூடியவை. ஆயினும், நடனம் இசை என்பனவோ நிகழ்த்து கலைகள்! அவை நிகழும்போது தான் அனுபவிக்கலாம். தொடர்ச்சியான ஓட்டமும் மரபும் மட்டுமே அவற்றை வாழ்விப்பன. ஒரு தலைமுறையிலான காலஇடைவெளி கூட அவற்றை அழிவிற்கு இட்டுச் செல்லலாம்! அவற்றின் இயற்பகுதி தனித்துச் செயற்பட முடியாதது. அவை நிகழ்த்திக் காட்டப்பட வேண்டியவை மட்டுமல்ல, புதுக்கப்படவும் வேண்டியவை!

கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 6ஆம் நூற்றாண்டு வரை, தமிழகம் களப்பிரர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தது. சோழரும் பாண்டியரும் ஆண்ட இடைக்காலங்களின் பின்பு, மீண்டும் பல நூற்றாண்டுகளாக பிறமன்னர் பரம்பரையினர் தமிழகத்தை ஆண்டனர். வடமொழியையும் தெலுங்கையும் வளர்த்தனர். தெலுங்கு நாயக்கர்களும், மராட்டியர்களும் மிகச்சமீப காலம்வரை தமிழகத்தை ஆட்சிசெய்தது வரலாறு! தமிழரல்லாதோர் ஆட்சியில் பிறமொழிகள் வேருன்றின, தமிழ்க்கலைகள் தாயற்ற சேய்களாக நலிந்தன.

தொடர்பு மொழியாக வடமொழியும் ஆட்சி மொழியாகத் தெலுங்கும் செழித்திருந்தன. அவையே உயர்குடி மொழிகளாக நடைபயின்றன. அரசை அண்டி வாழ்ந்த பாடல் ஆசிரியர்களும் பாடகர்களும் அம்மொழிகளைச் சார்ந்து இயங்கியமை, தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இதுவே, இன்று நம்முன் இருக்கும் இசையின் உடனடியான இறந்தகாலம்!

தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், தேவாரம், பெரியபுராணம் முதலியன உட்பட்ட பண்டைய இலக்கியங்கள் நமது இசைமரபின் தொன்மையை எடுத்தியம்புவனவாய் உள்ளன. எனினும் இடையிலே விடுபட்ட தொடர்ச்சியானது, எமது இசைக்கு மரபிலிருந்து அறுபட்டதானதோர் மாயத்தோற்றத்தை அளித்து நிற்கின்றது.

இன்றைய ஆய்வுகள், தமிழிசையே கர்நாடக இசையென உருப்பெற்றதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. வடஇந்திய இசை அல்லது இந்துஸ்தானி இசை கூட தமிழிசையின் ஒரு வளர்ச்சி நிலையே என்பதும் அறியப்படுகிறது. இந்த இசையியல் ஆராய்வின் முன்னோடியாக ஆபிரகாம் பண்டிதரைக் குறிப்பிடலாம். எமது ஆய்வறிவாளரான சுவாமி விபுலாநந்தர் முன்னெடுத்த இசை ஆய்வும் இங்கு உன்னித்து நோக்கற்பாலது. இந்த ஆய்வாளர்கள் குறித்த அறிமுகம், கற்கை என்பன எமது சிந்தனை மரபில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்த வேண்டியதும் ஆய்வுகள் தொடரவேண்டியதும் காலத்தின் தேவைகள்!.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதிய “கர்ணாமிர்த சாகரம்”, சுவாமி விபுலாநந்தர் எழுதிய ‘யாழ்நூல்’, எஸ்.இராமநாதனின் “சிலப்பதிகார இசை நுணுக்க விளக்கம்”, சாம்பமுர்த்தி எழுதிய “தென்னிந்திய இசை” (ஐந்து தொகுதிகள்), வீ.ப.கா. சுந்தரம் எழுதிய “தமிழிசைவளம்”, “தமிழிசை இயல்”, “தமிழ் இசைக்

களஞ்சியம்” போன்ற நூல்கள் முக்கியமானவை. இதைவிட கோமதி சங்கரர் எழுதிய “இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்”, சேலம் ஜெயலட்சுமி எழுதிய “சிலப்பதிகாரத்தில் இசைச் செய்திகள்” உள்ளிட்ட நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நாம் இந்தநூல்களை அடிப்படையாக கொண்டு ‘இசையியல்’ குறித்த நுட்பமான ஆழமான ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். எமது ‘கலைவரலாறு’, ‘இசை வரலாறு’, ‘கலாசாரவரலாறு’ போன்ற வற்றை எழுதுவதற்கான புதிய உணர்்திறன் களை, புதிய சிந்தனைகளை, புதிய பார்வைகளை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நூற்றைம்பது வருடங்களாகத் தெலுங்கில் பாடிப்பாடி மெருகேற்றப் பட்டதுவே இன்றைய மரபிசை. இதுவே ஒரு கலாசாரமாக நம்மிடம் கையளிக்கப்பட்டுள்ளது. கேட்டுக் கேட்டுப் பழகியவை, புகழ்பெற்றவை, சபையைக் கவர்கின்ற பாடல்களாய் வளையவருகின்றன. சுவரப்படுத்தப்பட்டு மெருகேற்றப்பட்டு, தயாரான நிலையில் அவை இருக்கின்றன! தமிழிசைப் பாடல்களைப் பாடுவதிலும் பிரபலப்படுத்துவதிலும் உள்ள சிக்கல்கள் அல்லது தயக்கங்கள் எவையென இனங்காணப்பட வேண்டும், அவை முற்றாக களையப்பட வேண்டும்! இது நம்முன் உள்ள பணி!.

நமது இசைமரபின் வேர் எது? அதன் விழுதுகள் எவை? அவற்றின் பன்முகத் தன்மை எத்தகையது? இவற்றுக்கான விடைகள் காணப்பட்டு தமிழிசையின் வரலாறு எழுதப்படுவதற்கான சிந்தனை மரபுகளும் கூறுகளும் அடையாளப்படுத்தப்பட வேண்டும். புதிய நோக்கில் பார்க்கவும், எமது இசைமரபு பற்றிய தெளிவானதோர் காட்சியைப் பெறவும் நாம் முற்பட வேண்டும். இந்தப் பெரும் நோக்கத்துக்கான சிறுநகர்வே, இந்த ‘தமிழிசை’ச் சிறப்பிதழ் வெளியீடு!

இசை - மொழி - சமூகம்: ஓர் உறவாடலின் வெளிப்பாடு

பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

தமிழ்ச் சங்க இதழான ஓலையை மிகக் காத்திரமாகவும் கதையாகவும் கொண்டு வர வேண்டிய பொறுப்பு எமக்குண்டு அந்த வகையில் கடந்த இதழை பேராசிரியர் கா.சிவத்தம் பியின் சிறப்பிதழாக வெளியிட்டிருந்தோம். இம்முறை தமிழிசைச் சிறப்பிதமாக வெளியிடுகின்றோம்.

இசையின் பிறிதொரு பரிமாணம் அது சமூகத்தின் அமைப்பு நிலைத் தொடர்ச்சியுடன் (STRUCTURAL CONTINUITY) இணைந்தது. இந்த அமைப்பு நிலைத் தொடர்ச்சியோடு மொழியும், பண்பாடும், அழகியலும், சமூக நிறுவனங்களும் ஈடுகொடுத்து இயங்கிய வண்ணமிருக்கும் நிலையில் சமூக மொழியை நிராகரித்து தொடர்ச்சியை முன்னெடுக்க முடியாது. இசையானது வெளித்துலங்கும் தொழிற்பாட்டைக் கொண்டது. ஒருவர் தனக்குள்ளே தான் சுவைத்தும் இசைத்தும் பாடுதல் பிறர்பாடிய வெளித்துலங்கலின் அகம் சார்ந்த தொழிற்பாடாகவே அமைகின்றது. இந்நிலையில் மொழியறியா இசை, பிறழ்வுத் தொழிற்பாட்டுக்கு அல்லது நலிவுத் தொழிற்பாட்டுக்கு இடமளிப்பதாகவே அமையும்.

இசை ஓர் அமைப்பியல் முறையாகும். ஒலியின் சேர்மானங்கள் மட்டுமன்றி, பண்பாட்டுச் சேர்மானங்களையும், சமூகச் சேர்மானங்களையும் உள்ளடக்கிய அமைப்பியல் விதிகளுக்கு அது உட்பட்டது.

இசை ஒரு குறியீட்டு முறை (SYMBOLIC SYSTEM) ஆகும். சுர நிலைகளும், தாளங்களும் மட்டும் இசைக் குறியீட்டில் உள்ளடங்குவதில்லை. இசைக் கட்டுமானத்தின் உள்ளமைந்த மொழி கலைக் குறியீட்டில் வலிமையும் சிறப்பும் எய்தி

நிற்கின்றது. இசைக் குறியீடுகள் உள்ளத்தின் இசையறிகை அமைப்புடன் சங்கமிக்கும் வேளை இரண்டு விதமான செயற்பாடுகள் நிகழ்கின்றன. ஏற்கனவே அறியப் பெற்ற இசை வடிவத்தை மீளவும் சுவைக்க நேரிடும் பொழுது மனத்தில் உள்ள இசை அறிகை அமைப்பு அதனைத் தன் மயமாக்கல் (ASSIMILATION) செய்து கொள்ளுகின்றது. முன்னர் அறிந்திராத புதிய இராகமொன்றைக் கேட்க நேரிடும் பொழுது அதனை உள்வாங்கிக் கொள்வதற்குரிய அறிக்கைக் கட்டுமானம் மனத்திலே இல்லாத நிலையில் பழைய இசை அறிகை அமைப்பு விரிவாக்கலுக்கு உட்பட்டு புதிய அமைப்பாக்கல் ஒன்று உருவாக்கம் பெறுகின்றது. இந்தச் செயற்பாடு தன்னமைவாக்கல் (ACCOMODATION) என்று குறிப்பிடப்படும்.

அறிகை சார் முறையாக இருக்கும் இசை, நடத்தைசார் முறை என்ற வகையிலும் நோக்கப்படுகின்றது. இசைத்துண்டிகள் மனவெழுச்சிகள் மீது செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்துகின்றன. மனவெழுச்சிகளிலே ஏற்படும் ஏற்றஇறக்கங்கள் மனிதரின் தொழிற்பாடுகளிலே செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இசையின் அறிகைப் பரிமாணமும் எழுச்சிப்பரிமாணமும் இறையியல் தழுவி எழுந்த வளர்ச்சியைச் சேக்கிழார் நாயனாரின் பின்வரும் புலக்காட்சி புலப்படுகின்றது.

தெண்ணிலா மலர்ந்த வேணியாய் உன்றன்
திருநடம் கும்பிடப் பெற்று

மண்ணிலே வந்த பிறவியே எனக்கு
வாலிதாம் இன்பமாம் என்று

கண்ணில் ஆனந்த அருவி நீர்பாயக்

கைமலர் உச்சிமேற்குவித்துப்

பண்ணினால் நீடி அறிவரும் பதிகம்

பாடினார் பரவினார் பணிந்து

இசை- மொழி- இறை- ஆகிய முப்பரிமாண இணக்கத்தை இராமலிங்க சுவாமிகள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்

அரு மொழி செய் மாணிக்கவாசக நின்வாசகத்தில்

“ஒரு மொழியே என்னையும் என் உடையனையும் ஒன்றுவித்து.....”

ஒலியைப் பொருண்மை கொண்ட வகையில் ஒழுங்கமைப்பதனால் இசை உருவாக்கம் பெறுகின்றதெனக் கல்வியியலாளர் விளக்கம் கொடுப்பர். இசை “உலக மொழி” என விளக்கப்பட்டாலும் தூய இசை மட்டுமே உலக மொழியாகும். தூய இசை எத்துணை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததோ அத்துணை முக்கியத்துவமும் பொருண்மையும் வாய்ந்தது மொழி தழுவின இசை. மொழி வளர்ச்சியினதும் இசை வளர்ச்சியினதும் ஒன்றிணைப்பால் உருவாக்கம் பெற்றதே மொழிதழுவின இசை.

மொழிதழுவின இசையில் இசை ஒலிகளின் ஒழுங்கமைப்புக்கும் மொழி ஒலிகளின் ஒழுங்கமைப்புக்குமிடையே இணக்கப்பாடுகள் காணப்படும். உணர்ச்சிகளையும் மனவெழுச்சிகளையும் உருவாக்குவதிலும் செறிவு படுத்துவதிலும் இசை ஒலியும், மொழி ஒலியும் ஒன்றை ஒன்று மீளவலியுறுத்தல் (REINFORCE) செய்யும். இவ்வகை மீளவலியுறுத்தல்கள் மனவெழுச்சிச் செறிவை (INTENSITY) அதிகரிக்கச் செய்வதனால், இசை ஊடகத்திலே தாய்மொழி என்பது தவிர்க்கப்பட முடியாத பரிமாணத்தைப் பெறுகின்றது.

இசையும், மொழியும் சமூகத் தொடர்பாடல் என்ற அடிப்படையில் ஒன்றிணைக்கின்றன. அடிப்படையான தொடர்பாடலில் இருந்து உயர்நிலையான தொடர்பாடல் வரை அவற்றின் பரிமாணங்கள் மேலெழுகின்றன. மொழியின் ஒலிவடிவான புலக்காட்சியும் (PERCEPTION) இசையின் ஒலிவடிவப் புலக்காட்சியும், மொழிவழி இசையிலே ஒன்றிணைந்து மேலோங்கியிருப்பதால், சமூகத் தொடர்பாடலில் மொழிவழி இசை தனித்துவம் மிக்கதாக மேலெழுகின்றது.

மொழியும் இசையும் கலந்த தொடர்பாடலின் வடிவமாகவே கவிதை மேலெழுந்தது. இது அகிலப் பொதுமை வாய்ந்த

தோற்றப்பாடாகும். கவிதையின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் புறநதள்ளிவிட்டு அல்லது சமூகத் தொடர்பாடலைப் புறநதள்ளிவிட்டு இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ஆராயப்படத்தக்கது அன்று.

மொழியை இசையில் இருந்து பிரித்தல், சமூகத்தை இசையில் இருந்து பிரிக்கும் செயற்பாடாகவே மாறும். அதிகாரத் திணிப்பும் ஆதிக்கமும் குரூரமாக நிகழாத தொல் சமூகங்களில் இசையும் மொழியும் இணைந்து நின்றமையைப் பண்டைய தமிழிசை மரபு புலப்படுத்தும்.

இனத்துவ அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தும் விசை கொண்ட சாதனங்களுள் இசை தனிச் சிறப்புடையது. தமிழகத்திலே தமிழர்களுக்குரிய தனித்துவமான இசை மரபு இருந்தும் அது கைவிடப்படும் ஒரு பண்பாட்டு முரண்தலை தோற்றம் பெற்றது. இது ஒரு வகையிலே சமூக முனைவுப்பாட்டுடன் (POLORISATION) ஏற்பட்ட வளர்ச்சியாயிற்று. சமூக அடுக்கில் மேலுயர்ந்தோர் தமிழ் அல்லாத இசை உருப்படிகளுக்கு முதன்மை வழங்க, நிரலமைப்பின் தாழ்மட்டங்களில் இருந்தோர் நாட்டார் மரபுகளையும், தமிழ் உருப்படிகளையும், ஆற்றுகை செய்யலாயினர். இந்நிலையில் தமிழ் இசை ஓர் இயக்கமாக முனைப்புப் பெற்றமை பண்பாட்டு ஒருக்கு முறைமைக்கு எதிரான நிகழ்ச்சிப் போக்காகவும் அமைந்தது.

தாய்மொழி நாளாந்த வாழ்க்கையோடும், மனவெழுச்சிகளோடும் இணைந்த மொழியாகையால், தாய் மொழி அல்லாத வேறு மொழிகளில் அமைந்த உருப்படிகள் தமிழகத்து இசை நுகர்ச்சியில் அந்தியமயப்பாட்டை ஏற்படுத்தின.

தமிழிசை இயக்கத்துக்குக்குப் புலமை வடிவம் கொடுக்கும் முயற்சி சங்கப்பாடல்கள், தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம், சித்தர் பாடல்கள் மற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் வழியாக இசை நுணுக்கங்களைத் தேடும் முயற்சிகளை முன்னெடுத்தன. ஒதுவார் மரபு வழியாகப் பாதுகாக்கப்பட்டுவந்த பண்களை ஆராயும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. தமிழிசையின் பரிமாணங்களைக் கண்டறியும் இலக்கண நூல்கள் ஆக்கம் பெறலாயின.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கருணாமிர்த சாகரம்' (1917) என்ற நூலையும், விபுலாநந்த அடிகளார் யாழ் நூலையும் (1947) வெளியிட்டனர். தமிழிசையின் பரிமாணங்களைக் கண்டறியும் கனதியான நூல்களாக அவை அமைந்தன. எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் "சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்"; என்ற ஆய்வை வெளியீடு செய்தமை (1981)யும் வீ.ப.கா.சுந்தரம் "பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசைவம்" ஆய்வை வெளியீடு செய்தமையும் (1986) தமிழிசைப் பரிமாணங்களின் பண்புகளை வெளிப்படுத்தின. சமூக இருப்பும் இருப்பின் வழி எழும் தொடர்பாடலும் மெல் ஒலிப்பு, வல் ஒலிப்பு என்ற இயல்புகளைக் கொண்டிருக்கும். தமிழர்களுடைய வரன் முறையான கல்விச் செயற்பாட்டில் இவை இனங்காணப்பட்டு இசை ஒலி நிலைகளாக வகுக்கப்பட்டன. சம்ஸ்கிருத மரபில் இவை சுரஸ்தானங்கள் எனப்படும். பன்னிரண்டு இசை ஒலிநிலைகளையும் "பன்னிரு நிலம்" என அழைக்கும் மரபு தமிழகத்திலே காணப்பட்டது. பயிர் வளப்பண்பாட்டிலே நிலமே பொருள் உற்பத்திக்கு ஆதாரமாக இருந்தமை அறிவு நோக்கிலே நீட்சிக்கு உரியதாக்கப்பட்டு, இசை உற்பத்திக்குப் பன்னிரு நிலம் என்ற எண்ணக்கரு சூட்டப்பட்டது.

சமூக இயக்கத்தின் போது நிலைத்துநின்றல் தவிர்க்க முடியாத தேவையாயிற்று. தொழிற்பாடுகளிலே நிலைத்து நின்றல், பொருளுற்பத்திக்கு அடிப்படையாயிற்று. இதன் விரிவாக்கம் பெற்ற வடிவமாக தொடர் பாடல் ஒலிப்பில் ஒலி எல்லை என்ற எண்ணக் கருவாக்கம் இடம் பெறலாயிற்று. தமிழ் மரபில் ஒலி எல்லை என்று வரையறை செய்யப்பட்ட எண்ணக்கரு சமஸ்கிருதமரபில் சுருதி என அழைக்கப்படலாயிற்று.

தொழிற்பாடுகளின் பொழுது விசைகள் செறிவாக மோதும் போது மனவெழுச்சியின் செறிவு படிப்படியாக அதிகரித்துச் செல்லும். மனவெழுச்சியின் செறிவு அதிகரித்துச் செல்லல், தமிழ் மரபில் "நீடாட்டம்" எனப்படும். இதற்குச் சமாந்தரமான இசை எண்ணக் கருவாக வலிதல் குறிப்பிடப்பட்டது. சமூக இசைவாக்கலின் பொழுது மனவெழுச்சிகளின் செறிவு படிப்படியாகக் குன்றி மனம்

சமநிலைப்படல் "சுருங்கை" எனப்பட்டது. நீடாட்டம் ஆரோகணம் என்றும், சுருங்கை அவரோகணம் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டது.

இந்த இரு எதிர் வீச்சுக்களும் பண்ணிசையில் எடுத்தாளப்பட்டன. அனைத்து மனவெழுச்சிகளும் ஒழுங்குறக் கட்டமைப்புச் செய்யப்பட்ட மனிதர் "நிறைமொழி மாந்தர்" என அழைக்கப்பட்டனர். எழுவகை ஒலியும் (சரிகமபதநிச்) அமையப்பெற்ற கோவை மண்டிலம் எனப்பட்டது. "ஓர் ஏழ் தொடுத்த மண்டிலம்" சிலம்பு அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலே சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஏழொலிப்பும் கொண்டவை பெரும்பண்கள் எனப்பட்டன. செவ்வழிப்பண்கள் என்றும் இவை அழைக்கப்பட்டன.

நாவின் சுவைப்புக்குரிய "பால்" செவியின் சுவைப்புக்கு விரிவாக்கப்பட்ட வேளை இன்னொலி அலகுகளைப் "பாலை" என்று குறிக்கும் மரபு வளரலாயிற்று. பாலை என்ற சொல் பின்னர் இன்னொலிக்கட்டமைப்பின் வழியாக உருவாக்கப்பட்ட பண்களை (இராகங்களை)க் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டது.

மனித உடலில் உள்ள பெருந்தானம் எட்டாலும் அவற்றின் செயல்களாலும் இசை உருவாக்கம் பெறுவதாக அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை முதலியவை எட்டுப் பெருந்தானமாகும். அவற்றின் கூட்டிணைப்பால் உண்டாக்கும் செயல்களாக எடுத்தல், படுத்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகியவை இடம் பெறும். "எடுத்தல் முதலாய் இருநான்குப் பண்ணிப் படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்" என்ற அடிகள் பஞ்ச வெண்பாவில் (52) இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறாக இசையின் உருவாக்கம் பற்றிய தேடலும் நோக்கும் தமிழர் அறிகை மரபிலே காணப்பட்டன.

இசை வடிவ ஆக்கலில் "முன்னிலை நோக்கு" மற்றும் "பின்னிலை நோக்கு" ஆகியவை பற்றிய எண்ணக்கருக்களும் தமிழர் அறிகையிலே காணப்பெற்றன. இவை "முன்னர்ப்பாக்கம்" எனவும் "பின்னர்ப் பாக்கம்" எனவும் சிலப்பதிகாரத்திலே சுட்டப்பட்டுள்ளன. சம்ஸ்கிருத மொழியில் இவை பூர்வாங்கம்

என்றும், உத்தராங்கம் என்றும் குறிப்பிடப்படும். கர்நாடக இசையில் சரிகம பூர்வாங்கம் என்றும் பதநிச் உத்தராங்கம் என்றும் குறிப்பிடப்படும். இவ்வாறாக தமிழ்தழுவின அறிகைக்கும் கர்நாடக சங்கீத சம்ஸ்கிருத மயப்பாட்டுக்குமிடையே சமாந்தரங்கள் காணப்படுகின்றன.

தமிழிசை இயக்கம் தனித்த ஓர் எண்ணக்கரு சார்ந்த ஒற்றைப் பரிமாணம் கொண்டதன்று.

அது காலம் விளைவித்த சமூகத் தேவையாகவும், அதேவேளை சமூகத்தின் அடிநிலை மாந்தரைக் குவியப்படுத்திய முனைப்புடையதாகவும், மக்கள் தழுவின பண்பாட்டு மலர்ச்சியின் குறியீடாகவும் அமைந்தது. தமிழிசையின் வேர்கள் அறியப்படும் பொழுது அதன்கனதியும், தரமும் பளிச்சீடு கொள்ளும்.

பள்ளியிற் பயிலும் தமிழ்ச் சிறார் முதல் பல்கலை கற்றுத் தேறிய முது தமிழ்ப் புலவர் ஈறாக அனைவரும் தமிழ்க் குலத்தாரின் உண்மை வரலாற்றினை உளம் கொண்டு உணர்தற்கு வேண்டிய சிறியவும் பெரியவுமாகிய வரலாற்று நூல்கள் பல தமிழ் மொழியிலே எழுதப்படல் வேண்டும். இதுவே நாம் செய்ய வேண்டிய தமிழ்த் தொண்டுகளுள்ளே முதலில் வைத்து எண்ணுதற்குரிதென்பது எனது உள்ளக் கிடக்கை.

சுவாமி விபுலாநந்தர்

“தாய் நாட்டுக்காகத் தங்கள் இன்னுயிரைத் தியாகம் செய்யும் உத்தம தேசபக்தர்கள் உண்மைச் சன்மார்க்கத்தினைக் கடைப்பிடித்த வர்களேயாவர்”

சுவாமி விபுலாநந்தர்.

பல்லவிகள், கீர்த்தனங்கள், மற்று முள்ள

பலநுணுக்கம், இசைவிரிவு தெரிந்துள் ளாரின்

நல்லுதவி பெற்றுத்தான் தமிழிசைக்கு

நாம் ஏற்றம் தேடுவது முடியுமென்று

சொல்லுகின்றார் சிலபுலிகள்! அவர்க்கு நானும்

சொல்லுகின்றேன்; சுண்ணமிப் பார்கள் பாடும்

பல்வகைஇ லேசான இசைகள் போதும்

பாரதியோ ரேபோதும் தியாகர் வேண்டாம்!

பராதிதாசன்

தமிழிசை ஆய்வாளர்: ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தெ.மதுசூதனன்



தமிழர்களின் கலாசார வரலாறு, கலைவரலாறு இன்னும் முழுமையாக தொகுக்கப்படவில்லை. தமிழ்மொழியை இயல், இசை, நாடகம் என்று பிரிக்கிறோம். ஆனால் இதுவரை புலமையாளர்களால் திரட்டப்பட்டு நமக்கு கிடைப்பது இயல் மட்டுமே. நாடகம் கூட இன்னுமும் முழுமையாக கிடைக்கவில்லை. இசை குறித்த வரலாறே நம்மிடம் இல்லை.

இசையியல் பற்றிய வரன்முறையான ஆய்வு நோக்கி நமது கவனத்தை குவிக்கும் போது 'தமிழிசை' பற்றிய ஆய்வுத் தடங்கள் எம்மிடையே இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் போது தமிழிசையே இப்போது தென்னிந்திய இசை என்றும் கர்நாடக சங்கீதம் என்றும் வழங்கப் படுகிறது. வடஇந்திய இசை அல்லது ஹிந்துஸ்தாணி இசை இந்தத் தமிழிசையின் ஒரு வளர்ச்சி நிலையே என்றும் தெரியவருகிறது.

இவ்வாராய்ச்சிக்கு முன்னோடியான இசையியலாளர் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் (1859 - 1919). கர்நாடக இசை என்ற விரிந்த சட்டகத்திற்குள் தமிழிசையைப் பற்றி அவர் மேற்கொண்ட ஒரு முறையான அறிவியல் வகைப்பட்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக 1917இல் அவர் வெளியிட்ட 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்ற நூலுக்கு இணையான பெரும்படைப்பு இதுவரை ஏதுமில்லை.

தமிழிரிடையே வழங்கிவந்த இசை மரபு தனது தொடர்ச்சியை இழந்து நின்ற போது ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமிழ் இசையியலை மறுகண்டுபிடிப்புச் செய்தார். பண்டிதர் ஆராய்ச்சி மற்றும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் வழியாக தமிழிசையே, தமிழ் நாட்டிலும் இந்தியாவின் பிற பகுதிகளிலும் பல வடிவங்களில் வழங்கி வரும் இசை என்று நிரூபித்த முன்னோடி ஆய்வாளராவார்.

ஆபிரகாம் நெல்லை மாவட்டத்தில் தென்காசியை அடுத்து சாம்பவர் வடகரை என்னும் சிற்றூரில் சு.முத்துசாமி நாடாருக்கும் அன்னம்மாள் அம்மையாருக்கும் 2.8.1859இல் பிறந்தார். ஆபிரகாம் தமது ஆரம்பக் கல்வியை சுரண்டையில் முடித்தார். பின்னர் சுரண்டைக்கு கிழக்கே பன்றிக்குளம் என்னும் ஊரிலுள்ள உயர்தர ஆரம்ப பள்ளியில் படித்தார். 1874ஆம் ஆண்டு ஆபிரகாம் திண்டுக்கல்லில் இருந்த நாரமன் ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் சேர்ந்து படித்தார். இங்கே இவர் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களை நன்கு தேர்ந்து கற்றார். அங்கேயே ஆசிரியராகவும் பணி புரிந்தார். இவருக்கு 1877ஆம் ஆண்டு சுருளிமலையில் வசித்து வந்த அருள்மாரி கருணானந்த மகரிஷி என்பவருடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. உயிர்காக்கும் மருத்துவப் பணியை இவரிடமிருந்து ஆபிரகாம் கற்றுக் கொண்டார். இவரையே தனது குருநாதராக ஏற்றுக் கொண்டார். சித்த மருத்துவத் துறையில்

ஆபிரகாம் துறை போனவரானார். மருத்துறையிலும் மகிழ்ச்சியுடன் ஈடுபட்டு வந்தார்.

1882இல் பண்டிதர் நஞ்சங்குளத்தைச் சேர்ந்த ஞானவடிவு பொன்னம்மையைத் திருமணம் செய்து கொண்டார். 1883இல் தஞ்சை வந்து சித்த மருத்துவத் தொழிலைத் தொடங்கினார். இதில் அவர் பெரும் பொருளீட்டினார். இக்கால கட்டத்தில் புதுவகை பயிர்களை வேளாண்மை செய்வதிலும், காற்றாலைகள் நிறுவி நீர்ப்பாசனம் செய்வதிலும் ஆபிரகாம் பண்டிதருக்கு பெரும் ஆர்வம் இருந்தது. 1911இல் மின்சாரத்தில் இயங்கும் அச்சுக்கூடம் ஒன்றை நிறுவினார். இவரது விவசாய ஆராய்ச்சிகளுக்காக பிரட்டிஷ் அரசு ராவ் பகதூர் பட்டம் அளித்து கெரவித்தது. இவர் புகைப்படம் எடுப்பதிலும் மிகுந்த ஆர்வமுடையவராக இருந்துள்ளார். இவர் எடுத்த புகைப்படங்கள் இவருக்கு பெரும் புகழைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. இதன் காரணமாக 1909 ஆம் ஆண்டு பிரிட்டிஷ்ஷில் உள்ள அரசுக் கலைச் சங்கத்தின் அங்கத்தினராகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் பல்வேறு கலைகளிலும் அறிவுத் தேடலிலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடுமிக்க வராகவே இருந்துள்ளார். தனக்குள் இயல்பாக இருந்த இசையார்வத்தை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டார். திண்டுக்கல் சடையாண்டி பட்டரிடம் ஆபிரகாம் பண்டிதர் முறையாக இசை பயின்றார். பிறகு தஞ்சையில் ஒரு நாதஸ்வர வித்துவானிடமும் இசை கற்றார். ஆர்மோனியம், ஆர்கன், வீணை, பிடில் முதலிய வாத்தியங்களை வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டார். இசை ஆர்வமும் இசைப் புலமையும் ஆய்வு நோக்கும் ஆபிரகாம் பண்டிதரை இசையியல் பற்றிய ஆய்வாளராக படிப்படியாக வளர்த்தது. தமிழகத்தில் தெலுங்கு மொழியை முக்கியமாகக் கொண்டு கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பெயரில் பிரபலமாக இருக்கும் இசைமரபு உண்மையில் பழந்தமிழ் இசை மரபே என்ற எண்ணம் ஆபிரகாம் பண்டிதருக்கு ஏற்பட்டது. தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனைகளையும், பாடல்களையும் பொருள் தெரியாமல்

பாடுவதினால் சங்கீதத்தில் அர்த்தபாவம் என்ற மேலான பாவத்தில் விருத்தி செய்ய முடியாமல் இருப்பதை ஆபிரகாம் பண்டிதர் உணர்ந்தார். இயற்றிமிழைக் கேட்டும் வாசித்தும் கூட அதன் பொருளை உணர முடியாத ஒருவர் இசைத் தமிழை கேட்கும் போது அதன் பொருட்சுவையை முற்றிலும் உணர்வது உறுதி.

பொருளின்றி இனிய ஓசையை மட்டும் அந்நிய மொழிகளில் கேட்டு இன்புறுவதைவிட, இசையின் இனிய ஓசையோடு பொருளுமறிந்து பக்திரசமான கீர்த்தனைகள் பாடப்படுமானால் கேட்பவர்கள் யாவரும் நற்பயனடைவார்கள் என்பதை உணர்ந்தார். இதற்காக ஆபிரகாம் பண்டிதர் தானே தமிழில் பல பாடல்களை இயற்றி அவற்றிற்கு இசை அமைத்தார். இதைத் தவிர சாகித்யமில்லாத சுர ஜாதிகளுக்கும் வர்ணங்களின் ஒத்தக்கட்டை சுரங்களுக்கும், பிறமொழிகளிலுள்ள சாகித்யங்களுக்கும் தமிழில் எளிதான நடையில் பாடல்கள் இயற்றினார்.

இப்பாடல்கள் அடங்கிய நூல் 'கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு' என்ற பெயரில் 1907ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்டது. தனக்குள் இயங்கும் இசை ஆர்வத்தை தனது பிள்ளைகளிடம் வளர்த்தார். பல ஆசிரியர்களிடம் முறையான இசைப் பயிற்சி வழங்க ஏற்பாடு செய்து கொடுத்தார்.

பிள்ளைகள் தாங்கள் பாடும் பாடல்களைப் பொருள் உணர்ந்து பாடவேண்டும் என்பதற்காக விஷ்ணுதோத்திரம் மற்றும் ஸ்ரீராகம், சுத்த காவேரி, நாட்டை இராகங்களுக்கு தமிழ்ப்பாடல்கள் எழுதினார். அவற்றில் பதுமநாபா பரமபுருவி என்ற கன்னடகீதத்திற்கு பண்டிதர் எழுதிய தமிழ்ப்பாடல் பின்வருமாறு:

உன்னத வாசா உச்சித நேசா

சதா தரும் அருள் சத்யரூபா

பரம பதம் தர உலக நலம்பெற

அடியார் கேட்டிடும் அருளும் நாதா

வாழ்த்தி துதித்தட வாரும் வரந்தர

இது போன்று மற்றும் பல சுர ஜாதிகளுக்கும் வர்ணங்களுக்கும் ஆபிரகாம்

பண்டிதர் தமிழ் சாகித்யம் எழுதியுள்ளார் என்பார் து.ஆ.தனபாண்டியன்.

1910 முதல் 1914 வரையிலான காலகட்டத்தில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆறு இசை மாநடுகளைத் தஞ்சையில் நடத்தினார். 1912 இல் தஞ்சையில் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தை நிறுவினார். ஐரோப்பிய இசை வல்லுநரான பேராசிரியர் தஞ்சை ஏ.ஜி.பிச்சைமுத்து அவர்களின் மாணாக்கராகி மேற்கத்திய இசையையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். இந்த இசை மாநாடுகளில் பல்வேறு இசைப் புலமையாளர்களையும் அழைத்து விரிவாக உரையாடினார். இசையின் நுணுக்கங்களை ஆழ்ந்து கற்றார். இந்த இசை மாநாடுகள் முழுக்க ஆபிரகாம் பண்டிதரின் சொந்தச் செலவில் நடைபெற்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

‘சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம்’ பண்டிதருக்கு பல்வேறு இசை அறிஞர்களை அறிமுகம் செய்தது. அவர்களுடன் கலந்துரையாடி தர்க்கித்து இசையின் பல்வேறு நுணுக்கங்களை மேலும் மேலும் ஆராயும் வேட்கையை இவரிடம் வளர்ந்தது. ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள சுருதிகள் பற்றி வியாசங்கள் படித்தவர்கள் ஓர் இயக்கில் 22 சுருதிகள் உள்ளன என்று கூறினார். ஆனால் சுருதிகள் பற்றி மேலும் ஆராயத் தொடங்கினார். சாரங்கத்தேவர் எழுதிய சங்கீதரத்னநாமம், சங்கீத பாரிஜாதன், இராகவிபோதம், சுரமேள கலாநிதி முதலிய வடமொழி நூல்களில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உள்ளன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பண்டிதர் அவற்றோடு சிலப்பதிகாரம் போன்ற பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளவற்றை எல்லாம் ஆழ்ந்து படித்துச் சிந்தித்தார்.

பண்டிதர் இராகங்களில் நுட்ப சுருதிகள் வருவதைக் கவனித்தார். நம்முடைய இசை 12 சுரங்களினாலோ அல்லது 22 சுருதிகளினாலோ கட்டப்படாது என்றும் 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுருதிகள் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். என்பதை ஆய்வுபூர்வமாக கண்டுபிடித்தார். பழந்தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள 12 சுரங்களை, ச.ப.முறையாகவும் ச.ம.முறையாகவும் சுரஞானத்தைக் கொண்டு கிரகசுரமாற்றில் பல பண்களை உண்டாக்கிக் கானம் பண்ணி

வந்தார்கள் பழந்தமிழ் நுஸல்களில் இதுவே ஆயப்பாலை முறையாகும். இதனை பண்டிதர் கண்டுபிடித்தார்.

ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவற்றில் ச.ப., ச.ம முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைந்த 16 சாதிப் பண்கள் பாடினார்கள். இதுவே வட்டப்பாலை முறை என்று கூறப்படும். இதன் மேல் ச.ப, ச.ம முறையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் அரை, அரை அலகாக வகுத்துத் திரிகோணப்பாலையாகவும் (48 சுருதிகள்) கால் கால் அலகு வகுத்துச் சதுரப்பாலையாகவும் (96 சுருதிகள்) கானம் பண்ணியிருக்கிறார்கள். ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இராகங்களில் சுருதி அலகுகள் குறைந்தும் கூடியும் வருவதைப் பண்டிதர் நிதானமாகவும் துணிவுடனும் கணித்து பல்வேறு அட்டவணைகளாகக் ‘கருணாமிர்த சாகரம்’ எனும் நூலில் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1916ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 20ம் தேதி முதல் 24ம் தேதி வரை பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய இசை மாநாட்டில் பண்டிதர் கலந்து கொண்டு சுருதிகள் 22 என்பது தவறு என்றும், ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் உள்ளன என்றும் எடுத்துரைத்தார். பழந்தமிழ் மக்கள் 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுருதிகளில் கானம் பண்ணினார்கள் என்றும் விவரித்தார். பண்டிதர் தாமே ஒரு வீணையைத் தயாரித்து அதில் தான் கண்டுபிடித்த சுருதி முறைகளை இயக்கிக் காட்டினார். மரகதவள்ளி துரைபாண்டியனும், கனகவள்ளி நவமணி என்னும் தனது பெண் மக்களைக் கொண்டு சில இராகங்களில் வரும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக் காட்டச் செய்தார். இந்த மாநாட்டில் மரகதவள்ளி துரைபாண்டியன் ஒரு ஸ்தாயிலுள்ள 24 சுருதிகளையும் சுருதி வீணையில் வாசித்துக் காண்பித்து வாய்ப்பாடாகப் பாடியும் காண்பித்தார். மாநாட்டிற்கு வந்திருந்த வித்துவான்கள் அனைவரும் நுட்பமான இந்த சுருதிகளைக் கேட்டுப் பாராட்டினார்கள்.

இந்த மாநாட்டிற்கு வந்திருந்த விஜயநகரம் சமஸ்தான வித்துவான் வைதீக சிரோன்மணி ஐ.வேங்கடரமணதாஸ் 1917 மே 17 ஆம்

தேதி ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அதில் “ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி என்ற மயக்கம் என்னை விட்டு நீங்கிற்று. அதோடு 12, 24, 48, 96 என்ற சுருதி முறையில் தனித்தனிப் பல கீர்த்தனைகள் பாடி, சிருஷ்டாந்த்யபடுத்தின போது நான் அடைந்த சந்தோஷத்திற்கு அளவில்லை. நான் கன்னியாகுமரி முதல் இமயமலை வரை பல சங்கீத வித்துவான் களோடும் பல நாள் பழகியிருக்கிறேன். ஆனால் திருமதி மரகதவள்ளி அம்மாவைப் போல் நுட்ப சுரஞானமுடையவர்களை நான் பார்த்ததில்லை. நிலைப்படாத நுட்ப சுரங்களில் கார்வை கொடுத்துச் சொல்லிக்காட்டியதைப் பார்த்த சபையோர் யாவரும் ஒரு புதிய சகாப்தமே தோன்றியிருக்கிறது என்று போற்றினார்கள்” எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதன் மூலம் பண்டிதர் அம்மாநாட்டில் எத்தகு குறுக்கீடு செய்துள்ளார் என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். அதைவிட அந்த மாநாட்டில் உலகில் முதன்முதலில் இசை தோன்றியது தென்தமிழ் நாடே என்று தெளிவாக எடுத்துரைத்தார். 24 சுருதி முறையை வைதீக சிகாமணி வீணைசேஷண்ணா எஸ்.முத்தையா பாகவதர் போன்ற இசை அறிஞர்களும் பரோடா திவான் வி.பி மாதவராவ் போன்ற ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஏற்றுக் கொண்டு பாராட்டினார்கள்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் நிலைநாட்டிய தமிழிசை பற்றிய முடிவுரை சரிதானா என்பதைப் பற்றி ஆராய்ந்து தீர்ப்புக் கூற மூன்று பஞ்சாத்துக்கள் அமைக்கப் பெற்றன. அவை கொடுத்த சான்றுகளைக் கொண்டு மாநாட்டில் தலைமை தாங்கிய வி.பி.மாதவராவ் கூறிய முடிவுரை வருமாறு:

“ஆதிகாலம் முதல் உண்டாயிருக்கிற சங்கீத சரித்திர வித்தையைத் திரும்ப உயிர்ப்பித்து அதன் சாத்திர ஆதாரங்களைக் கண்டுபிடிப்பதில் இந்தியாவின் பலர் பாகங்களிலும் பல உழைத்து வருகிறார்கள். அவர்களில் இராவ் சாகிபு ஆபிரகாம் பண்டிதரும் ஒருவர். இப்போது பழக்கத்தில் இருக்கும் கீர்த்தனைகளில் வழங்கும் சுரம், சுருதிகளைக் கண்டுபிடிப்பதில் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் முறை பல முறைகளில் மெய்ப்பிக்கப் பெற்றிருக்கிறது.

புது இராகங்களில் கீதம் கீர்த்தனங்கள் உண்டு பண்ணும் விதத்தையும் பலமுறை சொல்லிக் காண்பித்திருக்கிறார்கள். இந்த முறைகளின் விதிகளெல்லாம் எழுதப் பெற்று சுரப்படுத்தப் பெற்றதோடல்லாமல் அவர்களுடைய கல்விதிருமை வாய்ந்த குமாரத்திகளாகிய மரகதவள்ளி, கணகவள்ளி மிக அழகாக மெய்ப்பித்துக் காட்டி இருக்கின்றார்கள். அவர்களுடைய முறை பழந்தமிழ் நூல்களில் உறுதிப் பண்ணப் பெறுகின்றன என்ற உண்மை 1916 ஆகஸ்ட் 19, 20ஆம் திகதிகளில் தஞ்சையில் கூடிய தமிழ் மாநாட்டின் நடுவர்களுடைய சான்றுகளினால் தெளிவாகிறது.”

மேன்மை தாங்கிய பரோடா மன்னர் செய்க்வால் அரசர் பரோடாவில் கூட்டிய இந்திய சங்கீத மாநாட்டிலும் இந்த முறையானது திரு பண்டிதரவர்களாலும் அவர்கள் குமாரத்திகளாலும் வீணை வாய்ப்பாட்டு மூலமாக மெய்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. அது சமயம் அங்கிருந்தபடியாய் கூடி வந்த சபையோர் எவ்வளவு பற்றோடும் வியப்போடும் அதைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார்கள் என்பதற்கு நானே சாட்சி. நடுவர் (பஞ்சாயத்தார்) தீர்மானிக்கும்படி குறிக்கப் பெற்றிருந்த 48 வினாக்களுக்கு இளங்கோவடிகள் அருளிய சிலப்பதி காரத்திலும் மற்றும் பழந்தமிழ் நூல்களிலும் ஆதாரம் இருக்கிறதா என்பது பற்றி அந்த நடுவர் அவைக்கு அமைச்சராய் இரந்த சாமி விருதை சிவஞானயோகிகளுடைய அறிக்கையிலிருந்து பத்துபேரில் எனமர் அந்த நாற்பத்தெட்டுப் பொருள்களுக்கும் ஆதாரம் உண்டென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்பது தெரிகிறது.

“ஆகையால் 12 சுரங்கள் 24, 48, 96 முதலிய சுருதிகள் முறைக்கு ஆதித்தமிழ் நூல்களில் ஆதாரம் உண்டென்று பெரும்பான்மையோர் ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். இந்த 12 சுரம் 27 முதலிய நுட்ப சுரங்களுக்குப் பண்டிதரவர்கள் கொடுக்கும் இலாகிருக் (Logarudtha) கணக்கு முதலியவைகள் சரியா என்று ஆராய்வதற்கும் தந்தியின் பற்பல பாகங்களிலும் பற்பல சுரங்கங்கள் ஆராய்வதற்கும் ஒரு நடுவர் குழு அமைக்கப்பெற்றது. அவர்களில் எழுவரில்

நடுவர் தவிர அறுவர் கொடுத்திருக்கும் கணக்குகளும் அதற்கேற்பத் தந்தியில் அளவிற் பேசும் சுரங்களும் சுருதிகளும் சரியானவை என்று ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். வீணையிற் பற்பல இடங்களில் ஒலிக்கும் சுரங்கள் இப்போது பழக்கத்தில் இருக்கும் சுரங்கள் தாமா என்பதை ஆராய்வதற்குப் பதின்மூவர் கொண்ட நடுவர் கழகம் அமைந்தது. அதில் பண்டிதரவர்களின் வீணையின் சுரங்களும் சுருதிகளும் பெரும்பான்மையோரால் ஒப்புக் கொள்ளப் பெற்றன”.

“இந்த ஆய்வுகள் திருப்திகரமாக முடிந்தன. நம்முடைய இசையைச் சுரப்படுத்தவும் வீணை முதலிய வாத்தியங்களைத் தயார் செய்யவும் இந்த முறையை யாவரும் கைக் கொள்ள வேண்டும் என்று அறிவுறுத்துகிறேன். இந்திய இசையினை நிலைநாட்டுவதில் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் முயற்சி இவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெற்றிருப்பதாக அவர்களை நான் பெருமையுடன் வாழ்த்துகிறேன்.” என அறிஞர் பாராட்டினார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமது ஆய்வுகளை சுரம் குறித்த அடிப்படைகளை ஒட்டி தொடங்கினார். வேங்கட மகியின் “சதுர்த்தண்டி பிரகாசிகை” என்ற நூலில் 72 மேளகர்த்தா ராகங்களைப் பற்றி சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மேளகர்த்தா என்றால் தாய்ப் பண். அதாவது அடிப்படை ராகம் என்று பொருள். இது பிற ராகங்களைப் படைக்கும் தன்மை உடைய generative ராகம். ஜனியராகம் என்றால் மேளகர்த்தா ராகத்திலிருந்து பிறந்தது. இந்த 72 இல் 16 சுத்த மத்திம ராகங்களும் 16 பிரதி மத்திம ராகங்களும்மாக 32 ராகங்களுக்கு மட்டுமே உண்மையில் மேளகர்த்தா ராகங்களாக விளங்கக் கூடிய தகுதி உண்டு என்று ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டார். பிற ராகங்கள் நடைமுறையில் இல்லை. பாடினால்சுகமாகவும் இல்லை. புது ராகங்களை உருவாக்கும் விரிவுடனும் அவை இல்லை. அது ஏன் என்ற கேள்வியை எழுப்பினார்.

ஆகவே ஆபிரகாம் பண்டிதர் சுருதியைப் பற்றி ஆராயத் தொடங்கினார். நமது சுருதியமைப்பு முறையினை பின்னப்பகுப்பு முறை (Just infonation) என்கிறோம். ஏழு



ஸ்வரங்கள் 12 ஸ்வரத் தாளங்களுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு வீதம் 24 சுருதிகள், அல்லது கால் சுரங்கள். ஆனால் சாரங்க தேவரின் “சங்கீத ரத்னாகரம்”, பரதரின் “நாட்டிய சாஸ்திரம்” முதலியவை 22 சுருதிகள் என்கின்றன. சமயங்கு முறைப்படி 24தான் வரவேண்டும். இதனால் ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமிழ் இசை மரபை விரிவாக ஆராய்ந்து விளக்குகிறார். நமக்கும் 24 சுருதிதான் இருந்தது. நடுவே 22 என்று குறிப்பிடப்பட்டது. அது தவறான புரிதல் மட்டுமே.

அடுத்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் “ராகபுடம்” குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறார். நம்முடைய மரபிலே ராகங்கள் எப்படி உருவாகின்றன. எப்படி ராகசஞ்சாரம் செய்யலாம் என்று முதன் முதலில் கண்டுபிடித்துச் சொன்னவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர்தான். உண்மையில் அவருக்கு முன் ராக சஞ்சாரம் குறித்து ஒரு மரபான திறமை மட்டுமே நமக்கு இருந்தது. சுவரங்கள் ஏன் எதற்கு குறிப்பிட்ட முறைப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்று தெரியாது. இதை ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டுபிடித்து சொன்னார். இதை அறியாததனாலேயே நம்முடைய இசையில் முன்னகர்வு இல்லாமல் இருந்தது. புதிய புதிய சாத்தியங்கள் அருகிக் காணப்பட்டன. பதினைந்து நிமிடத்துக்கு மேலே ஒரு ராகத்தை ஆலாபனை செய்தால் அலுப்பு ஏற்படும் நிலைமை இருந்தது. “ராகபுட” முறையை பண்டிதர் கண்டறிந்த போது ஒன்று தெளிவாகியது. அது காலம் காலமாக தமிழில் இருந்து வந்ததுதான். அதாவது இந்த ராகங்கள் அனைத்துமே தமிழ்

மரபில் உள்ளவை என்ற புரிதல் கிடைத்தது. பண்கள்தான் ராகங்களாக காலபோக்கில் வளர்ச்சி அடைந்தன. பண் என்பது பாடலின் இசை வடிவம். இதை மெட்டு என்று கூறலாம். நான்கு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்களை பாலை என்கிறோம். அதை வடமொழியில் ஜாதி என்பார்கள். அதாவது உயர்ந்தது என்று பொருள்.

நமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏழ் பெரும் பாலை என்பது அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகிறது. சிலம்பு (உரையாசிரியர்கள்) கூறும் வட்டப்பாலை முறையில் ஏழ்பெரும் பாலைகளை அமைத்து கூறியவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அந்த ஏழ் பெரும் பாலைகளாவன:

1. செம்பாலை
2. அரும்பாலை
3. கோடிப்பாலை
4. மேற்செம்பாலை
5. படும்மலைப்பாலை
6. செவ்வழி பாலை
7. விரிம்பாலை

ஆபிரகாம் பண்டிதர் இந்த ஏழு பண்களையும் வட்டப்பாலை முறையில் அமைத்துக் காட்டினார். இசையின் 12 சுவரத்தாளங்களை 12 இராசி வீடுகளில் கொண்டு வட்டத்தை 12 உட்பிரிவுகளாக பிரித்தார். அதாவது அரை வட்டம் கால்வட்டம் என்று குறுக்காக அவற்றில் 12 சுரத்தாளங்களை அழைத்து ஏழ் பெரும் பாலைகளைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டினார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் பாடப்படும் இசையை இலக்கணப்படுத்தியவர் அல்லர். மாறாக அவர் இசையின் வேர்களைத் தேடிக்கண்டடைந்தார். அதன் மூலம் இந்த இசையின் அடிப்படை அமைப்பின் மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்தார். அந்த அடிப்படை தெரியும் போது தான் புதிது புதிதாகப் பாடுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் ஏராளமாக உருவாகும். பொதுவாக பண்டிதரின் ஆர்வமெல்லாம் இசையின் அறியப்படாத அடிப்படை அம்சங்கள் மீதுதான் இருந்தது.

வெறும் விருப்புறுதி மனநிலையில் மட்டும்

பண்டிதர் ஆய்வு செய்யவில்லை. சுருதி குறித்த ஆய்வுகளில் விஞ்ஞானியின் மனநிலையே இருந்தது என்பதை இசை வல்லுநர்கள் ஆராய்ச்சியாளர்களான வீ.பா.க.சுந்தரம், எஸ்.இராமநாதன் போன்றோர் மிகத் தெளிவாகக் கூறுகின்றனர். ஒலியின் அளவு விகிதம்தான் சுருதி என்ற புரிதலை ஆபிரகாம் பண்டிதர் தெளிவாக முன்வைக்கின்றார். ஆபிரகாம் பண்டிதர் பண்டைய இலக்கியங்களை முதல் ஆதாரங்களாகக் கொண்டு விரிவாக நிறுவியிருக்கிறார். இதனால் தமிழ் நிலைப்பட்ட வரலாற்றியல் நோக்கு கண்டறியக் கூடியதாக இருந்தது. அதாவது சிலப்பதிகாரத்தில் இன்றைய கர்நாடக இசையில் மூல இலக்கணங்களாக இருப்பதை பண்டிதர் சுட்டிக் காட்டினார்.

பண்டிதர் 1910ஆம் ஆண்டு முதல் ஐரோப்பிய இசை பற்றியும் ஆராயத் தொடங்கினார். நம் இசையில் மேனாட்டு இசையை ஒருங்கிணைக்கும் இணைச்சுர முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கின்னாரத்தில் 5 (ஹார்மோனியம்) முதல் வெள்ளைக் கட்டைகளை ஆதார சுருதியாக வைத்து ஏழு வெள்ளைக் கட்டைகளை வாசிக்கும் போது தீர் சங்கராபரணம் இராகத்தின் சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு இரண்டாவது முன்றாவது ஆறாவது ஏழாவது வெள்ளைக் கட்டைகளை ஆதார சுருதியாக வைத்து வாசிக்கும் போது முறையே கரகப்பிரியா, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, அரிக்காம் போதி, நடனபைரவி, பஞ்சமில்லாத தோடி ஆகிய இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த இராகங்களை ஆங்கில இசைக்கருவிகளுடன் வெளியிட்டுள்ளார்.

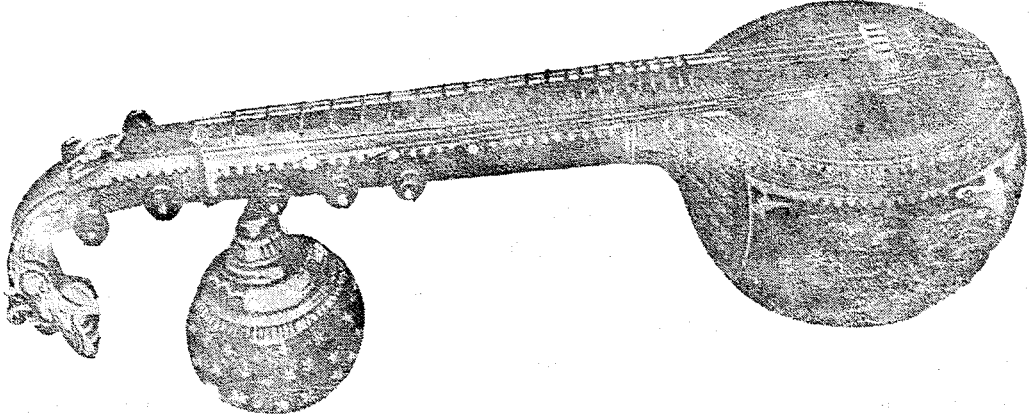
தமிழ்சையின் நுட்ப சுருதிகளையும் இராக ஆலாபனையில் காண்பிக்கப்படும் நயங்களையும் குழைவுகளையும் சுமங்களையும் நுட்பமான தாள அமைப்புகளையும் ஐரோப்பிய இசையில் காண்பிக்க இயலாததென்றாலும் எளிய மெட்டுக்களில் அமைந்துள்ள கீதங்கள் முதலியவற்றில் இணைச்சுர முறைமையைப் புகுத்தி இசை அமைத்தால் கேட்பதற்கு மிகவும் இனிமையாக இருக்கும் என்பதைப் பண்டிதர் கண்டறிந்து குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அக்காலத்தில் தஞ்சையில் ஐரோப்பிய இசையில் வல்லுநராக விளங்கிய ஏ.சி.பிச்சமுர்த்தியுடன் சேர்ந்து பண்டிதர் இத்துறையில் மேலும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். 1911 ஆம் ஆண்டு தம்பிள்ளைகளைக் கொண்டும் கோயில் பாடகரைக் கொண்டும் இணைச்சுர, முறையில் முதலாவதாகத் தமிழ்ப் பாடல்களைப் படிக்க அவர் ஏற்பாடு செய்தார். அதுமுதல் இணைச்சுர முறையின் சிறப்பை மக்கள் உணரத் தொடங்கினார்கள். இணைச்சுர முறையை தமிழ் இசையில் முதல் முதலாவதாக அறிமுகப்படுத்தியவர் ஆபிரகாம் பண்டிதரே ஆவார்.

தென்னக இசைக்கு மூலங்கள் வட மொழியில் உள்ளன என்று கூறுகின்றனர். தென்னக இசைக்கு மூலங்கள் தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ளன என்று ஆபிரகாம் பண்டிதர் நிலை நாட்டினார். இசைத்துறைச்

denharmonic என்ற ஏழிசை, பன்னிரு இசை, இருபத்திநான்கு காற்குரம் முதலியவை காணப்படுவது பண்டிதரின் கொள்கைகளை மேலும் வலுப்படுத்துகிறது. இதைவிட புதிய இராகங்களை இன்னும் உண்டாக்க இயலும் எனவும் வழிவகுத்தார். கீர்த்தனைகளுக்கு இசையமைக்கும் நெறிமுறைகளை ஆராய்ந்து கண்டு எழுதி உள்ளார். கீதம் வர்ணம் முதலியவற்றைத் தமிழில் கற்பிக்க வேண்டுமென்று தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றித் தமிழிசை இயக்கத்துக்கு முன்னோடியாகவும் திகழ்ந்தார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழிசையின் முன்னோடியாக ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருதப்பட வேண்டிய அளவிற்கு நுணுக்கமான ஆய்வுப்பரப்பை நமக்குத் தந்துள்ளார். அத்தகைய இசையியல் ஆய்வாளர் 31.8.1919 இல் தனது ஆய்வுப் பார்வையை நிறுத்திக் கொண்டார். இவர் முடிக்காமல் விட்டிருந்த



சொற்களைத் தமிழாக்குதல் வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தை வளர்த்தெடுத்தார். முதற் பண்ணாகிய செம்பாலைப்பண் சங்கராபரணம் என்பதை ஊ.ஆயதழா அவர்கள் உறுதிப்படுத்துவது உலக இசைக்கும் ஒரு புதிய செய்தியாகும்.

மேலும் தமிழிசையில் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திருகோணமலைப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற நான்கு இசை முறைகள் இருந்தன என்பதை வகைப்படுத்திச் சூத்திரங்களின் ஆதாரத்தோடு முதன் முதலில் நிலைநாட்டியவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் தான். தமிழிசையின் காலத்தைச் சேர்ந்த கிரேக்க இசையிலும் DTO Tonic chromatice

பகுதிகளை முடித்து இவரது மகான திருமதி மரகதவள்ளி துரைப்பாண்டியன் “கர்ணாமிர்த சாகரம்.” இரண்டாம் பகுதியை நிறைவு செய்தார்.

தமிழிசை ஆய்வில் தொடர்ச்சியாக ஈடுபடுவதற்குரிய திறன்களாக மூன்றை நமக்கு பண்டிதர் அடையாளம் காட்டியுள்ளார். அவை:

1. இசைபாடும் முறை
2. ஏதாவது ஒரு நரம்புக் கருவி அல்லது துளைக் கருவியை இசைக்கும் அறிவும் திறனும்.
3. தமிழ் இலக்கிய அறிவும் தமிழ்ப் புலமையும்

இவை மூன்றுடன் தமிழ் மொழி மீதான மெய்யான பற்று மற்றும் அம்மொழி பேசும் மக்கள் பற்றிய சிரத்தை முக்கியம். இடையறாது தேடலும் அதற்குரிய உழைப்பை வழங்கும் உறுதியும் முக்கியம். இவற்றையே ஆபிரகாம் பண்டிதர் தமக்கான அளமையாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்த மரபுச் செழுமையின் உடாக இசையியல் பற்றிய ஆறிவுபூர்வமான கற்றலுடன் செயற்படும் பொழுது தமிழிசையின் வேர்கள் பற்றிய தேடலில் முழுமையாக ஈடுபட முடியும். மொழிக் காலனித்துவ ஆதிக்கப்

பிடியிலிருந்து விடுபட்டு 'விடுதலை அரசியல்' 'கலை வரலாறு' 'இசையியல்' சார்ந்த செயற்பாட்டுகளுக்கு புதுத்தடம் அமைக்க "ஆபிரகாம் பண்டிதர்" பற்றிய கவனம் கற்கை மீள்வாசிப்பு ஆய்வு இன்று அவசியமாகிறது.

மறைக்கப்பட்ட தமிழ்க் கலாசார வரலாற்றில் தமிழிசையின் மீள் கண்டுபிடிப்புக்கு காரண கர்த்தா ஆபிரகாம் பண்டிதர். இவரது ஆய்வு முடிவுகள் இசையியலுக்கு தமிழிசை வழங்கும் புதிய மடைமாற்றமாகும்.

கீர்த்தனை

ஆக்கியவர்:

டபூள்யூ.எஸ்.செந்தில்நாதன்

இராகம் - இந்தோளம்

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

கீதாயிர்தம் அருள் தாராயோ (தேவி) சரஸ்வ

தீதாயே என்முகம் பாராயோ வாணி - சங்

(கீதா)

அனுபல்லவி

மாதாசீதா அருட் பாதாரவிந்தம்

வேதாதி நூல்களின் ஆதாரம் நீயே

(கீதா)

சரணம்

பாமகளே பாராயணி பாரதி கலை

மாமகளே வீணாதாரி வெண்கமலப்

பூமகளே பூரவாஹினி பிராமி

நாமகளே வேத நான்முகன் நாயகி

(கீதா)

12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சோமேஸ்வர பூலோகமன்னன் என்பவரே கருநாடக இசை என்ற பதத்தை முதன்முதலாக பயன்படுத்தினார்.

பண்டைத் தமிழ்சை ஆராய்ச்சி

சுவாமி விபுலானந்தர்

(சென்னைப் பல்கலைக்கழகச் சார்பில் பல்கலைக்கழக மன்றத்தில் 22.02.1936 சனிக்கிழமை தொடங்கி உயர்திரு.சுவாமி விபுலானந்தர் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவின் சுருக்கம்)

சங்க இலக்கியங்களிலே விலை மதிக்க வொண்ணாத பொக்கிஷங்கள் இருக்கின்றன. அவை முடுமந்திரமாகவே இருக்கின்றன. அப்பொக்கிஷங்களால் தற்காலத்துத் தமிழ் மக்கள் பலனடையவில்லை. அவைகளை



அறிவுமேம்பாட்டிற்காக உபயோகித்துக் கொள்ளவில்லை. புராதன தமிழ்நாட்டு ஞானிகளது அறிவுபதேசங்கள் தமிழ் மக்களுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கத்தக்கவையாகும். சங்க இலக்கியங்கள் வெளிவந்ததால் தமிழர் வாழ்க்கையின் பல துறைகளிலும் புதிய சகாப்தம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் மேல்நாட்டுக் கல்வியும், தமிழ்ப் புலமையும் நிறைந்த பண்டிதர்கள் வெகுசிலராகையால், அத்தகையவர்களால் அச்சங்க இலக்கியங்களில் காணும் விலைமதிக்கவொண்ணாத மாணிக்கங்களைத் தமிழரனைவரும் அறிந்து பெரும் பலனைப் பெறும்படி செய்வது முடியாமற்போனது. தற்கால வாழ்க்கை அதிகப்படியாகப் பலன் தருவதாகச் செய்ய உதவியான படிப்பினைகளுக்காகவே நாம் புராதன நூல்களையும், வாழ்க்கை முறை

முதலியவற்றையும் ஆராய்கின்றோம். இவ்விதமே பண்டைக் காலத்துச் சங்கீதம், சித்திரக்கலை, சிற்பக்கலை- இவை எவ்வாறிருந்தன வென்பது பற்றி ஆராய்வோம். சங்கீதம், சித்திரம், சிற்பம் இவை கலையுணர்ச்சி சம்பந்தப் பட்டவையாகும். கலையுணர்ச்சியும், நாகரிகமும் சங்கீதம், சித்திரம், சிற்பம் இவைகளாலேயே தெளிவாகும்.

தமிழர் பூர்வீகம்

தமிழர் மிக்க புராதன மக்கள். இயேசுநாதர் பிறப்பதற்கும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர் எகிப்து, கிரீஸ் முதலிய அயல் நாடுகளுடன் வர்த்தகம் நடாத்திவந்தனர். இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் வசித்துவந்தனர். அவர்களது பூர்வீகத்தைப் பற்றி அபிப்பிராயபேதம் உண்டு. தமிழர் வேறுநாட்டிலிருந்து குடியேறிவர்களல்ல வென்பதற்கு ஆதாரங்கள் பல.

குமரிக்குத் தெற்கே தமிழர் வசித்துவந்த பெரும்பாகத்தைக் கடல்கொண்டது. புராதன தமிழர் சங்கீதக் கலை மிக்க அபிவிருத்தியடைந்திருந்தது.

காலப் பாகுபாடு

நாம் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் சங்கீதமாகும். இது சம்பந்தமாகக் கால பாகுபாடு செய்துகொள்வது அவசியமாகும். காலத்தை மூன்று பிரிவுகளாக்கலாம். முதல் பிரிவான சங்க காலமானது சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்டதாகும். இடைக்காலம் 7வது நூற்றாண்டிலிருந்து ஆரம்பமாகிறது. அக்காலத்தில்தான் சோழ மன்னர்களது ஆட்சி செழித்திருந்தது. நாயன் மாரர்களும், ஆழ்வார்களும் தோன்றியிருந்தார்கள். சங்கீதக் கலையும் புத்துயிர் பெற்றது. கடைசிப்பாகம் 14வது நூற்றாண்டிலிருந்து ஆரம்பமாகும். சங்க காலத்தையே இரு

பிரிவுகளாக்கலாம். முதல் பாதியில் பௌத்த சமயம் பரவவில்லை. இரண்டாவது பாதியில் பௌத்த சமயமும், ஜெயின சமயமும் பரவிவிட்டன. இயேசுநாதர் பிறப்பதற்கு இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு பௌத்தர்கள் வடநாட்டிலிருந்து தமிழகம் புகுந்தனர். அதற்கு முன்பு தமிழ்மொழியும் தனி இயல்புடனிருந்தது.

பாணர் குணாதிசயங்கள்

நான் பேசப்போகும் பாணர் சங்க காலத்தவர்கள். அவர்கள் கலையுணர்ச்சியே உருவானவர்கள். எனினும் ஏழைகள். அவர்களுக்குச் சொந்த வீடுவாசல்களில்லை. அவர்கள் தத்தம் மனைவிகளுடனும், யாழ்களுடனும் ஒரு குறுநில மன்னரது சபையிலிருந்து மற்றொரு குறுநில மன்னரிடம் செல்லுவார்கள். அம்மன்னர்களை மகிழ்வித்துப் பரிசில் பெறுவார்கள். பாணனது மனைவியின் பெயர் பாடினி. இவள் யாழ் வாசிக்கமாட்டாள். நடனமே செய்வாள்.

தமிழ் மொழியிலே இலக்கிய சம்பிரதாயங்கள் இருக்கின்றன. காதல், இல்லறம் இவை சம்பந்தப்பட்டது அகத்திணையாகும். புறத்திணை போரிடல் முதலிய நடவடிக்கைகளைக் குறிப்பதாகும். குறுநில மன்னரது இல்லற வாழ்க்கைக்குரிய பாத்திரங்களைக் கீழ்க்கண்ட தொல்காப்பிய சூத்திரத்தால் அறியலாகும்.

தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கன்

பாணன் பாடினி யிளையர் விருந்தினர்

சூத்தர் விறலியரறிவர் கண்டோர்

யாத்த சிறப்பின் வாயில்களென்ப

கற்பங் காமமு நற்பாலொழுக்கமு

மெல்லியர் பொறையுநிறையும் வல்லிதின்

விருந்துபுறந் தருதலுஞ் சுற்றமோம்பலும்

பிறவு மன்ன கிழவோன் மாண்புகள்

முகம்புகன் முறைமையிற்

கிழவோற் குரைத்த

லகம்புகன் மரபின் வாயில்கட்குரிய.

எக்காலத்திலும் காதல் வாழ்க்கை இடை யூறுகளில்லாமலிருப்பதில்லை. புராதன தமிழ் மக்கள் நாகரிகமடைந்து விளங்கியதால்

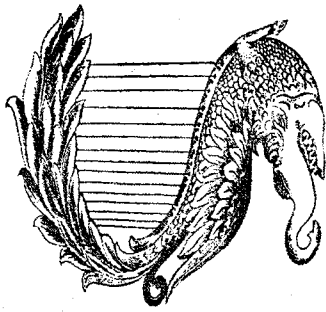
மனைவிமார்களுடன் சச்சரவு ஏற்பட்ட காலத்து அநாகரிக மக்களைப்போல நடக்கவில்லை. சமாதானமடைதற்குச் சீரிய முறையையே கையாண்டனர். குடும்பத்தில் சச்சரவு ஏற்படுமானால் பாணன் அங்கு சென்று தனது சாதூர்யத்தால் சச்சரவைப் போக்கி சமாதானம் செய்வான். பாணனுக்கு அந்தப்புரத்தில் செல்ல யாதொரு தடையுமில்லை. எனினும் இந்தப் பாணர்கள் ஊர்களுக்கு வெளியே தனியான இயற்கை வளப்பமுள்ள இடங்களிலேயே வாசம் செய்வார்கள். அவர்கள் வாழும் இடங்களின் சுற்றுப் புறங்கள் மனத்தைப் பரவசப்படுத்த வல்லதாகவிருக்கும்.

புராதன வாழ்க்கையின் சிறப்பு

விழாக் காலங்களிலே ராஜ சபையில் பாணன் யாழ் வாசிப்பதும், பாடினி ஆடுவதும் வழக்கம். இக்காலத்து வாழ்க்கையைப் போன்றதல்ல. ரோமாபுரி சாம்ராச்சியம் நிலைத்திருந்த போது அந்நாட்டு மக்கள் வாழ்க்கை எத்தகையதோ அத்தகையதே புராதன தமிழரது வாழ்க்கையாகும். ராஜ சபையில் தங்கக் கிண்ணியிலே மதுவை எல்லோரும் பருகுவார்கள். அம் மதுவை இளம் பெண்களே வழங்குவார்கள். உள்ளூரிலே செய்த மதுவல்லாமல் அயல்நாட்டிலிருந்து வரும் மதுவையும் பருகினார்கள். பாணன் இன்றி ராஜசபை பூரணமானதல்ல. குறுநில மன்னர்கள் போருக்குச் சென்று திரும்பிய போதும் பாணன் தனது இன்னிசையால் அவர்களுக்கு உற்சாக முட்டுவான். குறுநில மன்னர்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தபோது பாணனுக்குப் பொன் தாமரையைப் பரிசளிப்பார்கள். பாடினுக்குப் பொன் மாலை அளிப்பார்கள். பாணனுக்கும் பாடினிக்கும் ராஜ சபையில் நன்மதிப்பும் சமத்துவமும் அளித்து வந்தனர். அவரது தொழிலுக்கும் மதிப்பிருந்தது. குறுநில மன்னர்கள் பாணனுக்கு எல்லாவித சௌகரியங்களையும் செய்து தங்களை விட்டு நீங்க வேண்டாமென்று வற்புறுத்தினாலும் அவன் ஓரிடமே இருப்பதில்லை. அவ்வப்போது கிடைத்த திரவியத்தைச் செலவிட்டு மற்றொரு ராஜ சபைக்குச் செல்வதே வழக்கமாகும். இக்கைய பாணர்கள் தங்கள் யாத்திரையின் போது நடுவழியில் ஒருவரையொருவர்

சந்திப்பது உண்டு. ஒரு பாணன் மற்றவனுக்குத் தனக்குப் பரிசு அளித்த வள்ளல் இருக்கும் இடத்திற்கு வழி சொல்வதுண்டு. பரிசில் பெற்றானொருவன் தனக்குப் பரிசில் அளித்தவரது வள்ளன்மையையும், அவரது நகரங்களினியல்பையும், அவற்றிலுள்ளாருடைய நற்குண தற்செய்கைகளையும், அவரது அரண்மனையின் சிறப்பையும் பல திறத்தினரும் ஏத்தும்படி பல குண விசேடத்தோடு அவர் வீற்றிருத்தலையும் பரிசில் பெறக் கருதிய பாணனொருவனுக்குக் கூறுவான். பாணர்கள் தேர், குதிரைகள், யானைகள் முதலியவற்றைப் பரிசாகப் பெறுவார்கள். குறுநில மன்னர்கள் இந்தப் பாணரை அன்புடனும், சமத்துவத்துடனும் நன்மதிப்புடனும் நடத்துவார்கள்.

யாழ்கள்



இந்தப் பாணர் எடுத்துச்செல்லும் யாழ்கள் இரு வகைப்படும். ஒன்று பேரியாழ்; மற்றொன்று செங்கோட்டியாழ். இந்த யாழ்களின் வருணனையைப் பத்துப்பாட்டில் காணலாம். இந்த யாழ்களின் அமைப்பு எவ்வாறுருந்த தென்பது யூகிக்கக்கூடும். இந்த வாத்தியங்கள் நாளுக்கு நாள் விருத்தியடைந்து வந்தன. சிறிது காலத்திற்குப் பின் மகர யாழ், சகோடயாழ் என்ற இரு புதிய யாழ்கள் தோன்றின. முதலிரண்டு யாழ்களும் சங்ககாலத்தவை. செங்கோட்டி யாழான சிறிய யாழுக்கு 7 தந்திகள். பேரி யாழுக்கு 21 தந்திகள். சகோட யாழுக்கு 14 தந்திகள். மகர யாழும், சகோட யாழும் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப் பிற்பட்டவையாகும்.

பாணனுடனே அவனது மனைவியான பாடினி உடன் செல்வாள். பாணன் யாழ் வாசிக்கும் போது இவள் ஆடுவாள். இவள் யாழ் வாசிப்பதே இல்லை பாடினி

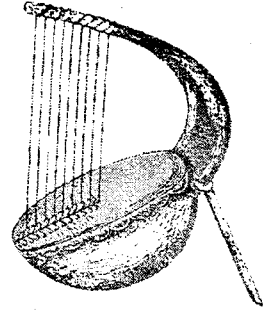
கற்புடையவள். கற்புக்கு அறிகுறியான முல்லை மலரை அணிந்திருப்பாள்.

எனவே கற்புடைய மாதர்கள் அக்காலத்தில் நாட்டியம் செய்தனரென்றால் அக் காலத்து நாட்டியம் விலைமாதர்க்குரிய கலையாகி கூடிணதிசையடையவில்லையென்பது விளங்கும். பின்னர் நாட்டியம் விறலியர், கூத்தர் இவர்களது கலையாயிற்று. விறலியரே யாழ் வாசிக்கவும் ஆரம்பித்தனர்.

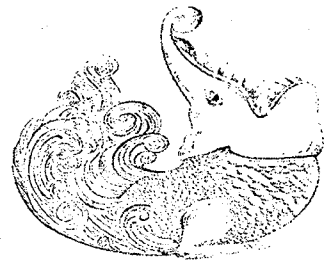
கல்லாடம் மத்தியகால நூலாகும். அப்பொழுது ஆரியக்கலை தமிழ்நாட்டில் கலந்து விட்டது. அக்காலத்திலே 1000 தந்திகளையுடைய நாரதப் பேரி யாழ், 100 தந்திகளையுடைய கீசக யாழ், 9 தந்திகளையுடைய தும்புரு யாழ், ஒரே தந்தியுடைய மருத்துவ யாழ் இவைகள் ஏற்பட்டன. இந்த யாழ்களின் இலட்சணங்களைக் கல்லாடம் என்னும் நூலில் காணலாம்.

இந்நிலையில் சுவாமி விபுலாநந்தர் தமது யுகத்தால் ஆராய்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதிய மேலே கண்ட பல யாழ்களின் உருவப்படங்களைக் காட்டி விளக்கினார்.

சகோட யாழ்



மகர யாழ்



இதுவரையில் எவரும் இந்த யாழ்கள் எவ்வாறுருக்குமென்பதை நிச்சயிப்பதில் சித்தியடையவில்லையென்பது குறிப்பிடத்

தக்கதாகும். முடிவாக ஸ்ரீ சுவாமிகள் கூறியதாவது:- “தற்போது பரதநாட்டியமும், சங்கீதமும் புத்துயிர் பெற்றிருக்கையில் புராதன தமிழர் கலையையும் ஆராய்வது பலனுடையதாகும்.”

தமிழ் இசை ஸ்வரங்களும், கணித அளவும்

புராதனத் தமிழ் இசை வல்லுனர்கள் ஆரம்பத்தில் உபயோகித்துவந்தது இரு யாழ்களாகும். ஒன்று பேரியாழ்; மற்றொன்று செங்கோட்டியாழ். பேரியாழுக்கு 21 தந்திகள்; செங்கோட்டி யாழ் அல்லது சிறுயாழுக்கு 7 தந்திகள். கிறிஸ்து பிறந்து இரண்டாவது நூற்றாண்டுகளில் 17 தந்திகளையுடைய மகரயாமும், 14 தந்திகளையுடைய சகோடயாமும் தோன்றலாயின. கி.பி. 10ஆவது நூற்றாண்டிலோ அல்லது, அதற்குப் பின்னரோ வாழ்ந்த கல்லாடர் என்ற புலவர் இதர நான்கு யாழ்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். அவையாவன: 1000 தந்திகளையுடைய நாரதப் பேரியாழ்; 100 தந்திகளையுடைய கீசகப் பேரியாழ்; 9 தந்திகளையுடைய தும்புருயாழ், ஒரே தந்தியுடையமருத்துவ யாழ். தும்புருயாமும் மருத்துவ யாமும் வீணை போன்றவையாகும். நூல்களில் காணும் வருணனையிலிருந்து அந்த இசைக்கருவிகள் அழகிய வேலைப்படாமெந்தன வென்றும், விலையுயர்ந்த ரத்தினங்களை அக்கருவிகளுக்குள் போட்டிருந்தனரென்றும், அழகிய மாதர்கள் உபயோகிக்கும் யாழ்களைப்பட்டால் செய்த அழகிய பெட்டிகளில் வைப்பரென்றும் தெரிகிறது.

யாழின் வருணனைகள்

யாழின் வருணனைகளை இரு பாணாற்றுப் படைகளிலும், பொருநராற்றுப் படையிலும், மலைபடுகடாமிலும், சிலப்பதிகாரம், கல்லாடம் இவைகளிலும் விரிவாகக் காணலாம். இனி நான் கூறப்போகும் விஷயங்கள் எல்லாம் அந்த வருணனைகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும். பேரியாழ் கையில் தூக்கிச் செல்லக்கூடியதாகும்; பிற்காலத்து நாரதப் பேரியாழ், தும்புருயாழ் போன்றதல்ல. பேரியாழ் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும். ஏழு ஸ்வரங்களை ஒலிக்கும் 21 தந்திகளையுடையதாகும். 7 ஸ்வரங்களுக்கும் தமிழ்ப் பெயர்கள் வருமாறு.

குரல்	உழை	விளரி
துத்தம்	இனி	தாரம்
கைக்கிளை		

தாரம் என்பது சம்ஸ்கிருதச் சொல்லன்று. சம்ஸ்கிருதத்திலுள்ள தாரம் என்பதற்கு வேறு பொருள் உண்டு. புராதனத் தமிழ் ஸ்வரங்கள் என்னவென்பதையும், அவைகளுக்கும் தற்போதுள்ள ஸ்வரங்களுக்குமுள்ள சம்பந்தம் என்னவென்பதையும் விவாதிக்கு முன், நாம் 7 ஸ்வரங்களின் தோற்றத்தைப் பற்றியும், பாணன் தமது யாழை எம்முறையில் வாசித்தானென்பதையும் கவனிக்கவேண்டும். முதலில் தோன்றிய ஸ்வரம் தாரமென்பதாகும். இதர ஸ்வரங்கள் எவ்விதம் தோன்றினவென்பது கீழ்க்காணும் பாட்டால் அறியலாம்.

“தாரத்துட் டோன்று முழையுழையுட் டோன்று
மோருங்குரல் குரலினுட் டோன்றிச் - சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும்
விளரியுட்

கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு”

தாரத் திலிருந்து உழையும், உழையிலிருந்து குரலும், குரலிலிருந்து இளியும், இளியிலிருந்து துத்தமும், துத்தத்திலிருந்து விளரியும், விளரியிலிருந்து கைக்கிளையும் தோன்றின. தமிழ்ப்பாணன் ஒவ்வொரு சுவரத்தையும் இதர சுரங்களோடும் கூட்டி கூட்டி வாசிக்க ஆரம்பித்தான். ஒரு ஸ்வரத்தையும் அதன் பஞ்சமத்தையும் கூட்டி வாசித்தபோது இனிமையான நாதம் ஏற்பட்டதைக் கண்டான். ஒரு தந்தியால் ஒரு ஸ்வரம் ஏற்பட்டால் அதன் மூன்றில் இரண்டு பாகம் அந்த ஸ்வரத்தில் பஞ்சமத்தையும், அரைபாகம் உச்ச ஸ்தாயியில் எட்டாவது ஸ்வரத்தையும் தோற்றுவிக்குமென்பதைப் பாணன் ஆரம்பத்திலேயே கண்டு கொண்டானென்று தெரிகிறது. இந்த விஷயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இசைப் புலவனும், இசைக்கருவி செய்வோனும் சங்கீத சாஸ்திரமொன்றைச் சிருஷ்டித்தனர்.

தந்தி நீள கணிதம்

முதன் முதலாகப் பேரியாழின் 21 தந்திகளின் நீளத்தைக் கணித்துக் கொள்ளலாம். முதல் தந்தி 36 விரல் அளவு

நீளமிருக்குமானால் 8ஆவது தந்தியும், 15ஆவது தந்தியும் முறையே 18 விரல் அளவும், 9 விரலளவுமிருக்கும். 5, 9, 13, 17, 21வது இந்தத் தந்திகள் முறையே 21, 16, 10 2/3, 7 1/9, 4 20/27 விரல் அளவு இருக்கும். 16-வது தந்தி 9-வதை விட உச்ச ஸ்தாயியில் 8-வது ஸ்வரமாகையாலும், 2-வது தந்தி கீழ் ஸ்தாயியில் 8-வது ஸ்வரமாகையாலும் இவை இரண்டின் நீளம் முறையே 8, 32 விரல் அளவாகும். இதுபோலவே இதர தந்திகளின் நீளத்தையும் கணிக்க வேண்டும்.

சுருதி ஸ்தானங்கள்

பிறகு பாணன் ஸ்வர ஸ்தானங்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்ய ஆரம்பித்து 7 ஸ்வரங்களோடு புதிய 5 ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடித்தான். அடுத்தபடியாக 12 ஸ்வர ஸ்தானங்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சிசெய்து மேலும், 10 ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடித்தான். ஸ்வர ஸ்தானமென்பதற்குத் தமிழில் அலகு என்பார்கள்.

கி.பி.2ஆவது நூற்றாண்டிலேயே இந்த 22 சுருதி ஸ்தானங்களையும் தமிழர் கண்டு பிடித்து விட்டனர். ஆனால், ஆராய்ச்சி அம்மட்டோடு நிற்கவில்லை. பாணன் அலகை (ஸ்ருதி ஸ்தானம்) பின்னப்படுத்திக் கொண்டே போனான். இதனால் 41 அரை சுருதி ஸ்தானங்களும், 94 கால் சுருதி ஸ்தானங்களும், 421 அரைக்கால் சுருதி ஸ்தானங்களும், 388 வீச (1/8) சுருதி ஸ்தானங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. பாணனது 1000 தந்தியுடைய யாழ் அரைவீச (1/16) சுருதி ஸ்தானத்தையும் காட்டியது. அந்த யாழில் பெரிய தந்தியின் நீளம், 84 விரல் அளவாகும். சிறிய தந்தியின் நீளம் 32 விரல் அளவாகும்.

22 அலகுகள் அல்லது, சுருதிகளைப் பாணன் கீழ்க் கண்டவாறு பாகுபாடு செய்தான்:

குரல்	4 அலகுகள்
துத்தம்	4 அலகுகள்
கைக்கிளை	3 அலகுகள்
உழை	2 அலகுகள்

இளி	4 அலகுகள்
விளரி	3 அலகுகள்
தாரம்	2 அலகுகள்

புராதன தமிழ் இசைக் கணிதத்தின்படி 'ம' என்பதே முதல் ஸ்வரமாகும். இதற்குப் பல ஆதாரங்கள் உண்டு. இந்த ஸ்வரங்களைச் சில மிருகங்கள், பறவைகள் இவைகளின் சப்தத்தோடு தமிழர் ஒப்பிட்டுள்ளனர். புராதனத் தமிழரின்

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

புராதன தமிழர் சோதிட சாஸ்திரத்தையும், இசைக்கணிதத்தையும் சம்பந்தப்படுத்தி யிருப்பது மற்றொரு விசேஷமாகும். கீழ்க் கண்ட செய்யுள் அதனை வலியுறுத்தும்:

இளியிட பங்கற் கடகமாம் விளரி சிங்கம்

தளராத தார மதுவாந் - தளராக்

குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்

வரலா னுழைமீன மாம்

12 ராசிகளில் தமிழர் கீழ்க்கண்ட ஏழை மட்டும் தெரிந்து கொண்டனர்: ரிஷபம், கடகம், சிங்கம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம். இளியை ரிஷபமும், விளரியை கடகமும், தாரத்தை சிங்கமும், குரலை துலாமும், துத்தத்தை தனுசும், கைக்கிளையை கும்பமும், உழையை மீனமும் குறித்தன.

சிலப்பதிகாரத்தில், 7 இடைச்சிகள் குரவைக் கூத்தாடுகையில் மேலே கண்ட ராசிகளின் ஸ்தானங்கள அமைந்திருப்பது போலவே வரிசையாக நிற்பார்களென்று கண்டிருக்கிறது.

தற்போது கர்நாடக சங்கீத சாஸ்திரப்படி அலகுகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு பாகுபாடு செய்துள்ளனர்.

ச:	4	ரி:	3	க:	2	ம:	4
ப:	4	த:	3	நி:	2		

சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்று காதை :

(சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை என்பது பற்றித் தமது 3ஆவது பிரசங்கத்தில் சுவாமி விபுலாநந்தர் பேசினார்கள். அப்பிரசங்கத்தில் அவர் குறிப்பிட்டதாவது:-)

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதை மாதவி என்ற நாட்டியப்பெண் அரங்கேறியது பற்றியும், கி.பி ஆரம்ப நூற்றாண்டுகளிலே தமிழரது நாகரிகம் எவ்வாறிருந்த தென்பதைப் பற்றியும் விபரமாகக் கூறுகிறது. '1800 ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழர் நிலை' என்ற தலைப்புடன் கனகசபைப்பிள்ளை வெளியிட்ட நூலிலிருந்து ஒரு பாகத்தை வாசித்துக்காட்ட விரும்பு கின்றேன். 'சமூக வாழ்க்கை' என்ற அத்தியாயத்திலே அந்தத் தமிழறிஞர் கூறுவதாவது:- அக்காலத்தில் நடிகச் சிறுமி 5வது பிராயத்தில் கல்வி கற்க ஆரம்பிப்பாள்; 3 வருஷகாலம் தொடர்ச்சியாகக் கல்வி கற்பாள். அச்சிறுமியின் கல்வி தற்காலத்தில் பூரண கலையுணர்ச்சியுள்ள மாதரின் படிப்புக்குக் குறைவானதல்ல. அவளுக்கு ஆடவும், பாடவும் வசீகரத்துடனிருக்கவும் கற்றுக் கொடுத்தனர். யாழ், குழல், மத்தளம் இவை வாசிக்கவும், அயல் நாட்டுப் பாஷைகளில் இயற்றிய பாடல்களைப் பாடவும், சித்திரம் எழுதவும், உல்லாசமாக நீராடவும். நல்ல நிறமுள்ள மாவுகளை (பவுடரை)ப் பூசிக்கொள்ளவும், அழகிய மாலைகள் தொடுக்கவும், நகைகளால் தன்னைத்தானே அலங்கரித்துக்கொள்ளவும், படுக்கையை அழகாகப் போடவும், பருவகாலங்களைக் கவனிப்பதோடு அந்தந்தப் பருவத்திற்குப் பொருத்தமானது எதுவென்பதை அறிந்து கொள்ளவும், பலவித கலைகளின் முக்கிய விஷயங்களைப் பற்றி விவாதிக்கவும், மற்றவர்களது எண்ணங்களைத் தெரிந்து கொள்ளவும் கற்றுக் கொடுத்தனர். ஆடவரது மனதை வசீகரப்படுத்துவதற்கானதும் அவர்களுக்குச் சந்தோஷமுண்டு பண்ணுவதற்கானதுமான ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் அவள் கற்றுக் கொண்டாள். 12ஆவது வயதில் அவள் மன்னர் முன்பும், பிரபுக்கள் முன்பும் அரங்கேறுவாள். அவளுடன் ஒரு கவிஞனும், இசையாசிரியனும், யாழ் வாசிப்பவன்

ஒருவனும், குழல் வாசிப்பவனொருவனும், மத்தளக்காரன் ஒருவனும் இருப்பார்கள்.

அரங்கமானது இரண்டடி உயரம், 14 அடி அகலமும், 16 அடி நீளமுள்ள மேடையைப் போன்றிருக்கும். தூண்களின் மேல் மேடைக்கு மேல் 8 அடி உயரத்தில் விமானமொன்று அமைப்பார்கள். அந்த விமானத்தின் மீது இஷ்ட தெய்வங்களின் படங்கள் இருக்கும். விமானத்தின் நாலா பக்கங்களிலும் திரைகள் விட்டிருப்பார்கள். இரவிலே அரங்கத்தைத் தீபாலங்காரம் செய்தபிறகே ஆடல் ஆரம்பமாகும். மேடையின் முன்பாகத்தில் 6 அடி அகலத்தை நடிகப்பெண்ணுக்காக ஒதுக்கியிருப்பார்கள் அவளுக்குப் பின் இரண்டு அல்லது மூன்று பழைய நடிகப்பெண்கள் நின்ற வண்ணம் அவ்வப்போது சொல்லிக் கொடுப்பார்கள். அவர்களுக்குப் பின் இசைகாரர்கள் சிலரிருப்பார்கள். இவர்கள் இடையிடையே பாடுவார்கள். அப்போது நடிகச் சிறுமி ஓய்வு எடுத்துக்கொள்வாள். திரையைத் தூக்கியதும் மிக்க அலங்காரம் செய்து கொண்டிருக்கும் அச்சிறுமி தோத்திரம் செய்வாள். பிறகு பல பாடல்களைப் பாடுவாள், ஆடுவாள். வசீகரத்துடன் அபிநயங்கள் செய்வாள். அவள் தனது யௌவனத்தாலும், அழகாலும், இனிய குரலாலும், வசீகரத் தோற்றத்தாலும், இசை வல்லமையாலும் சபையினரது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வாள். அரசன் 1008 பொன் காசு விலையுள்ள பொன் மாலையொன்று வெகுமதியாகக் கொடுப்பான். அதுவே பெரிய வெகுமானமாகும்.

ஒரு நாடகக் கணிகை அரங்கேறுவதற்கு அவசியமானவர்கள் வருமாறு:-

1. நாடகக் கணிகை
2. ஆடலாசிரியன்
3. இசையாசிரியன்

4. கவிஞன்
5. மத்தளக்காரன்
6. குழலோன்
7. யாழிசைப்போன்
8. அரங்கம்
9. அரங்கத்தின்மீது ஆடல்

அரங்கேறுவது சம்பந்தமாகச் சிலப்பதி காரத்திலுள்ள செய்யுட்களில் பல விபரங்களைக் காணலாம். அரங்கேற்ற காதையில் 70ஆவது வரி முதல் 94ஆவது வரி வரையில் யாழிசைப்போனைக் குறிக்கின்றன. அந்த வரிகளுக்குப் பூரணமாக அர்த்தம் தெரிந்து கொண்டால் பண்டைத் தமிழ் இசையின் பொக்கிஷத்திற்குத் திறவுகோல் கிடைத்துவிடும். 5 வருஷ காலத்திற்கு மேலாக நான் ஆராய்ச்சி செய்ததன் பலனாகச் சிறிது ஒளிகிடைத்துள்ளது. அந்த வரிகளுக்கு அடியாருக்கு நல்லார் வியாக்கியானம் எழுதவே இல்லை. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே பண்டைத் தமிழ் இசை புறக்கணிக்கப்பட்டதென்று தெரிகிறது. மத்திய காலத்தில் கலை வல்லவர்களாகவிருந்த ஜெயின சன்யாசிகளும், பௌத்த

சன்யாசிகளும், ஆடல், பாடல் என்ற இரு கலைகளையும் புறக்கணித்தனர்.

நாடகக் கணிகை அரங்கேறும்போது மகர யாழையே உபயோகித்தனர். இந்த யாழுக்கு 14 நரம்புகளிருந்ததோடு அந்தரக் கோல்களும் இருந்தன. இந்த யாழால் நி முதல் த வரையில் 14 ஸ்வரங்களில் முன்று ஸ்தாயிகள் வாசிப்பார்கள். நி, ச, ரி, க, இந்த நான்கு ஸ்வரங்களும் கீழ் ஸ்தாயி; ம, ப, த, நி, ச, ரி, க இந்த 7 ஸ்வரங்களும் மத்திய ஸ்தாயி; ம, ப, த, இவை மேல் ஸ்தாயி. புல்லாங்குழலையே முதலில் வாசிப்பார்கள்; பிறகு யாழ், மத்தளம் முதலியவற்றை வாசிப்பார்கள்.

ஏககாலத்தில் குழலால் கேரடிப்பாவை வாசிக்க ஆரம்பிப்பார்கள்; யாழால் செம்பாவை வாசிப்பார்கள். பண்டைத் தமிழிசை உயிர் பெறவேண்டுமானால் புராதன கருவிகளும் தோன்றவேண்டும். குரவை வரிக் கூத்துகளைப்பற்றிச் சிறிது கூற விரும்புகிறேன். குரவைக் கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து ஆடுவதாகும். வரிக் கூத்து ஒருவரே ஆடுவது. குரவைப் பாட்டென்பது பலர் சேர்ந்து தெய்வ வழிபாடு செய்வது. வரிப்பாட்டு ஒருவரது கருத்துத் தோன்றப்படுவது.

பண்டைத் தமிழிசை ஆராய்ச்சி

(4, 5ஆவது சொற்பொழிவுகள்)

இசைவரலாறு

காலம் செல்லச் செல்லத் தமிழ்ப் பாணனின் நிலை எவ்வாறு மாறுதலடைந்ததென்பதைக் கவனிக்கலாம். கி.பி. 7வது நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் அரசியல் துறையில் கலாபிவிருத்தி சம்பந்தமாகவும் புதிய சகாப்தம் ஏற்பட்டது. அக்காலத்தில்தான் சைவப் பெரியார்களான திருஞானசம்பந்தரும், அப்பரும் தோன்றினார்கள். அவர்களது தோற்றம் புதிய சகாப்தம் ஏற்பட்டதற்கு முக்கிய காரணங்களில் ஒன்றாகும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனாரும்

அவரது மனைவி யான விறலியாரும் திருஞான சம்பந்தரைச் சந்தித்தனர். அக்காலத்தில் ஞானசம்பந்தரது பக்திரசம் துதும்பும் பண்கள் எல்லோரது மனதையும் உருக்கி வந்ததோடு அவர்களது மனம் சீரிய லட்சியங்களை நாடும்படியும் செய்தது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனாரது இசைக்கு மிக்க மதிப்பு ஏற்பட்டிருந்தது. பாணனைப்போல வறுமை யுடையவரல்லர் நீலகண்டர்; பெரிய பக்தர்; வறுமையில்லாமலே இருந்தார். ஞானசம்பந்தரும், நீலகண்டரும் ஒருவரை யொருவர் சந்தித்ததிலிருந்து

இருவரும் பிரியா நண்பர்களாயினர். ஞானசம்பந்தரது பண்களுக்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணமும் அவரது மனைவியும் ஸ்வரம் சேர்த்து யாழில் பாடுவார்கள். தருமபுரத்தில் யாழில் வாசிக்க முடியாதவாறு திருஞானசம்பந்தர் யாழ்முறி என்ற பண்ணை இயற்றிய சம்பவமும், திருநீல நக்கர் என்ற பிராமண பக்தர் தீண்டாதவரான திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணருக்கும், அவரது மனைவிக்கும் தமது வீட்டிலே பூசை அறையில் இடமளித்த சம்பவமும் சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்தில் விரிவாகவுள்ளன. சைவப்பெரியார்களின் தேவாரப் பண்களும், வைஷ்ணவப் பெரியாரான நம்மாழ்வாரின் திருவாய் மொழியும் இசையபிவிருத்திக் குச் சாதனங்களாக விருந்தன. தமிழ் மொழியிலே இன்றுவரையில் அவைகளைவிட மேலாக பக்திரசம் வாய்ந்த பாடல்களில்லை.

1904ஆவது வருஷத்திலே புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்திலுள்ள ஸ்ரீ கந்தசாமி கோவில் மலையில் கண்ட கல் வெட்டுக்களைக் கண்டுபிடித்து அந்தக் கல்வெட்டுக்களில் கண்ட விஷயங்களை ராவ்பகதூர் பி.ஆர்.பந்தர்கார் பிரசுரித்துள்ளார். 7ஆவது நூற்றாண்டின் இசையைப் பொறுத்தவரையில் அந்தக் கல்வெட்டுக்களில் 7 பகுதிகள் உள்ளன. அந்தக் கல்வெட்டுக்கள் தேவ நாகரி எழுத்துக்களிலுள்ளன. அவைகளின் அடியில் தமிழில் 'எட்டுக்கும் ஏழுக்கும் இவை உரிய' என்று கண்டிருக்கிறது. இவ்விஷயங்கள் ஆராய்ச்சிக்குரியனவாகும்.

9வது நூற்றாண்டிலே பக்திமாண்களான இரு பாணர்கள் தோன்றினார்கள். அவர்களில் ஒருவரான பாணபத்திரனார் என்பவர் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும், சேரமான் பெருமானும் இருந்த காலத்திலிருந்தவர். மற்றொருவர் திருப்பாணாழ்வார்.

பெருங்கதையும், சீவகசிந்தாமணியும் 10ஆவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை. யாழ்வாசிப்பது பற்றி அவ்விரு நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. கதாநாயகன் கதாநாயகிக்கு இசை சொல்லிக்கொடுப்பதும் இருவருக்கும் இசைப்போட்டி நடப்பதும் வழக்கமென்று அவ்விரு நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன.

13ஆவது நூற்றாண்டிலே சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் தமிழ்த் தேவாரப்

பண்களைப் பற்றிச் சில இடங்களில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அவ்விஷயங்களை உதவியாகக் கொண்டு தேவாரப் பண்களை நிச்சயிக்கக்கூடும். தேவார ராகங்கள் பல தற்போது மறைந்துவிட்டன.

17ஆவது, 18ஆவது நூற்றாண்டுகளிலே தஞ்சையில் அரசாண்ட நாயக்க மன்னர்களும் மகாராஷ்டிர மன்னர்களும் சங்கீதத்தை ஆதரிக்க ஆரம்பித்தனர். அப்பொழுது புராதனத் தமிழிசை முற்றிலும் மறைந்தது. அதற்குப் பதிலாகப் புதிய முறை தோன்றியது. வேங்கட மஹியின் 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை' (1660) தோன்றியது முதல் சங்கீதமுறையில் புதிய சகாப்தம் ஏற்பட்டது. அது இன்றைக்கும் மாறவில்லை. ஷாஜி (1687-1711) சங்கீத அபிவிருத்தியை ஆதரித்தார். அவரும் ஒரு சங்கீத வித்வானே. அவரது ராஜ சபையில் திருவாரூர் கிரிராஜ கவியும் ஒரு சங்கீத வித்வானாவார். கிரிராஜகவியின் பேரனே திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள். பிறகு (1768-1787) அருணாசலக் கவிராயர் ராமாயணக் கீர்த்தனம் பாடினார். அதன்பின் எட்டியாபுரம் சமஸ்தானத்தைச் சார்ந்த முத்துச்சாமி தீட்சிதர் (1775), திருவாரூர் சாமசாஸ்திரியார் இவர்கள் தோன்றினார்கள்.

தற்போது சங்கீதத்தில் ஜனங்களுக்கு விசேஷசிரத்தை ஏற்பட்டுள்ளது. தற்காலத் தவர்கள் சுயமாக சங்கீத அபிவிருத்தி வேலை செய்வார்களென்றும், புதிய முறைகளைச் சிருஷ்டி செய்து சங்கீதத்தை ஜீவசக்தி யுடையதாக்குவார்களென்றும் நம்புவோம்.

சிற்பக்கலைகள்

சங்க நூல்களிலும் இதர பழைய நூல்களிலும் அரண்மனை, ஆலயங்கள், மாளிகைகள், நந்தவனங்கள், நாடகமேடை முதலியவற்றின் வர்ணனை உள்ளது. நமது முன்னோர்கள் நமக்கு விட்டுச் சென்றவை இலக்கியம் மட்டுமன்று: அழகிய ஆலயங்களில் செதுக்கியுள்ள தெய்வச் சிலைகள், சித்திரங்கள் முதலியனவாகும். தமிழ்ச் சிற்பக்கலை வல்லுனர்கள், சித்திரக்கலை வல்லுனர்கள் இவர்களது திறமை மறைந்து போய்விடவில்லை. அதனைத் தற்போதும் தமிழ்நாட்டிலும் இலங்கையிலுமுள்ள கோயில்கள் முதலியவற்றில் காணலாம். சங்க நூல்கள்

முதலியவற்றில் காணும் புராதனத் தமிழ் நகரங்களின் வருணனையை ஆதாரமாகக் கொண்டு அந் நகரங்கள் எவ்வாறுருந்தன வென்பதை ஒருவாறு யூகிக்கலாம்.

சோழ மன்னரது தலைநகரமான காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் வருணனையை மணி மேகலையில் காணலாம். பெளர்ணயி தினத்தில் அந்நகர் எப்படியிருந்ததென்பதை அந்நூல் கூறுகிறது. அந்நகரை ஒரு அழகிய பெண்ணுக்கு ஒத்திட்டும், நகரின் நடுவிலுள்ள அரசன் மாளிகையை அப்பெண்ணின் முகத்திற்கும், நகரின் இரு கோடிகளிலுமுள்ள கற்பக விருட்சக் கோட்டத்தையும் வசீராயுதக் கோட்டத்தையும் அப்பெண்ணின் ஸ்தனங்களுக்கும், கீழ்த்தியையில் எழுந்திருக்கும் சந்திரனையும், மேற்றிசையில் மறையும் சூரியனையும் அப்பெண்ணின் காதணிகளுக்கும் ஒத்திட்டும் கூறியுள்ளனர். அரசனது அரசன்மனை நகரின் நடுவிலிருக்குமென்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது. எல்லைகளில் மதில்களிருக்கு மென்பது காஞ்சிநகர் வருணனையிலிருந்து புலப்படும்.

சிற்பக்கலை சம்பந்தப்பட்டவரையில் நாம் எதனையும் இழந்துவிடவில்லை. கோபுரமானது பிற்கால சிருஷ்டியன்று. ஆரம்பகாலத்திலிருந்தே கோபுரமானது அமைக்கப்பெற்று வந்ததென்பதற்கும், அது நீளமான தென்பதற்கும், வாசல்கள் விசாலமானவை யென்பதற்கும் பல ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. புராதன நகரில் அரசர், மந்திரிகள், பார்ப்பனர், நெசவுகார், பொற்கொல்லர், தையல்காரர் முதலியவர்களுக்குத் தனித்தனியாக வீதிகளிருந்தன. நகரில் ஸ்நான மண்டபங்களும் சோலைகளும் இருந்தன. அயல் நாட்டினர் வாசம் செய்துவந்த துறைமுகப் படகுகளும் இருந்தன. நகரிலே பலவித ஆலயங்கள் இருந்திருக்கின்றன. இருபுறங்களிலும் யானைகளுடன் லட்சுமி சிலை அமைப்பதோ, சித்திரப்படம் எழுதுவதோ நீண்டகாலமாகவே இருந்து வருகிறது. உயரமான கட்டிடங்களையே அமைத்து வந்திருக்கின்றனர். உயரிய நோக்கமுடையவர்களென்பதற்கு அது அத்தாட்சியாகும். முன்றடுக்கு மாளிகை கட்டியுள்ளனரென்பதற்கும் சிலப்பதி காரத்திலேயே ஆதாரமிருக்கிறது.

அக்காலத்திலே சிற்பிகளுக்கும்

ஓவியக்காரர்களுக்கும் மிக்கமதிப்பு ஏற்பட்டிருந்தது. அவர்கள் சிலைகளை மண்ணோடியைந்த மரத்தால் அமைத்தனர். கீர்த்தியுடையவர்கள் இறந்தபின் அவர்களைப்போல் உருவச்சிலைகளை அமைத்தனர். அரங்கேற்று காதையில் நாடகமேடையின் வருணனையைக் காணலாம். அம்மேடையின் நான்கு பக்கங்களிலும் தேவதைகளின் உருவப்படங்களை எழுதிவந்தனர்.

புராதன சிற்பிகளும், சித்திரக்கலை வல்லுநரும் தங்களது தொழிலின் ரகசியங்களை வெளியிடுவதில்லை. தங்களது சந்ததியாருக்குப் போதித்துவந்தனர். சிவாகமங்களில் பல, நகர அமைப்பு, கோயில் அமைப்பு முதலிய விடயங்களையே குறிப்பின்றன. அக்காலத்து சிற்பிகள் சாமான்யரல்லர்; புலமை வாய்ந்தவர்கள்; அனுபூதிபெறத் தகுதியுடையவராக விளங்கினர். தங்களது கலையின் மேம்பாட்டிற்காகச் சன்மார்க்கத்தைக் கடைபிடித்தனர். உபாசனை செய்தே எந்தத் தெய்வத்தின் உருவத்தையும் அமைத்தனர். அவ்விதம் நன்றாக அமைந்த உருவத்தில் தெய்வம் குடிகொள்ளும் வழக்கமாய்ப் பளிங்குமாடம் அமைத்துள்ளரென்பதற்கு மணிமேகலையில் அத்தாட்சி இருக்கிறது. விக்ரகங்களைக் கற்களிலேயே செதுக்கி வந்தனரென்றும் தெரிகிறது. ஒருவன் தான் காதலிக்கும் பெண்ணைப் பெற முடியா விட்டால் தனது துயரினை ஊராருக்குத் தெரிவித்து அப்பெண்ணை மணக்க மடல் ஏறுதல் வழக்கம். அவ்வாலிபன் தனது கையில் தான் காதலிக்கும் அப்பெண்ணின் உருவத்தை வைத்திருப்பான். இதிலிருந்து பண்டைக் காலத்தில் சித்திரக்கலையும் சிறப்படைந்திருந்ததென்பது விளங்கும். முகாம் அமைக்கத் துணியை உபயோகிப்பது புராதனத் தமிழ் வழக்கம். தமிழர் போரிடுவதில் ஆர்வமிக்கவராகவிருந்த போதிலும் அவர்கள் கலாபிவிருத் தியிலும், சௌகரியங்களைச் செய்து கொள்வதிலும் விருப்புடையவராக விளங்கினர்.

யாழ் நூல் ஓர் இசைத் தமிழ் ஆய்வுக் களஞ்சியம்

கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்

பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கிய இசைத் தமிழின் மாண்புகள் நன்கு அறியப்படாதிருந்த ஒரு நிலையில், இசைத்தமிழ் ஆய்வில் பத்தாண்டு காலம் அரிதின் முயன்று ஆராய்ந்து, யாழ் நூலைப் படைத்துப் பழந்தமிழ்சை வடிவத்திற்கு விளக்கத் தந்த பெருமை விபுலாநந்த அடிகளாருக்குரியதாகும். அவ்வாறே இயற்றமிழுக்கும் நாடகத்தமிழுக்கும் அடிகளார் ஆக்கம் தந்தமையால் அவர், முத்தமிழ்வித்தகர் எனப் போற்றப்படுகின்றார். அடிகளார் தமிழ் மொழிக்கும், தமிழர் பண்பாட்டுக்கும், தமிழ் மக்களுக்கும் சாதி, மத, பிரதேச வேறுபாடின்றி பல்வேறு துறையில் அளப்பரிய பணிகள் ஆற்றியமையால் நூற்றாண்டு விழாக்காணும் பேறும் பெற்றார். தமிழ்சை அறிவுக் கருவூலமாகிய யாழ் நூல் இன்று கிடைப்பது அரிதாயிற்று. அதனை விரும்பிக் கற்கும் இசையறிஞரும் அதனினும் அரிது. இந் நிலையில் யாழ் நூல் கூறும் சில பகுதிகளை விளக்குவதாகவும் சுவாமி விபுலாநந்தரின் இசைத்தமிழ் ஆய்வுப் புலங்களைக் கண்டறிவதாகவும் இக் கட்டுரை அமைகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் காலத்திலேயே இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ், பற்றிய நூல்கள் பல அழிந்துவிட்டன. அவர் காலத்தில் வழங்கிய இசைநுணுக்கம் போன்ற இசைநூல்களும் பின்னர் இல்லாதுபோயின. இந்நிலையில் பண்டைத் தமிழரின் இசைத்தமிழ் நுட்பங்களையும் சிலம்பு கூறும் இசைநுணுக்கங்களையும் எவ்வாறு கொள்வது என்ற பெருங்கவலை தமிழ்சைவாணரிடம் நிலவிற்று. 1892இல் சிலப்பதிகாரம் பதிப்பிக்கப்பட்ட போது இசைத்தமிழை ஆராய்வதற்கென ஓர் உத்தமன் இலங்கையில் மட்டக்களப்புக் காரைதீவிலே தோன்றினார். இது இறைசெயல் ஆகும்.

மட்டக்களப்பு மாநிலம் இசை வளம் மலிந்த பகுதியாகும். அடிகளார் பிறந்த காரைதீவிலுள்ள கண்ணகி அம்மன் கோயிலில் வைகாசித் திங்கள்தோறும் நடைபெறும் சடங்குகளிற் பாடப்பெறும் கண்ணகி வழக்குரைப்பாடலில் அடிகளாருக்கு மிகுந்திருந்த ஈடுபாடும் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியில் அவர் தீவிரமாக முனைவதற்குக் காரணமாயிற்று. சிலப்பதிகார ஆய்வின் விளைவே யாழ்நூல் என்பது அடியார்களின் கருத்தினின்றும் அறியப்படுகின்றது. (யாழ் நூல்:பக்:29). பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலே ஆர்வங்காட்டிய மயில்வாகனனாருக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் அதீத ஈடுபாடு ஏற்பட்டமைபற்றி அடிகளாரே வருமாறு கூறுவர்.

“ஈழநாட்டின் குணபாலிலே, என் முன்னோர்க்கு உறைவிடமாகிய

காரைதீவிலே, கடல்குழ இலங்கைக் கயவாகுமன்னன் வழிவந்த

மன்னர்களாலே நிறுவப்பட்ட பழைமையான கண்ணகியார் கோவில்

ஒன்றுளது. அதன் வழியாகவும்

சிலப்பதிகாரத்தின் மீதுள்ள ஆர்வம் பெருகிற்று”...

அங்கே வழக்கிலுள்ள நாட்டார் இசைப் பாடல்களும், உடுக்குச் சிந்து, காவியம் முதலான வழிபாட்டுப் பாடல்களும், மட்டக்களப்பு வாவிடிலே அடிகளார் கேட்டு மகிழ்ந்த நீரர மகளிர் இசை நெறியும், அடிகளாரை இசைத் தமிழ் ஆய்வில் ஈடுபடச் செய்தன. இலங்கை வேந்தன் இராவணன், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் ஆகியோரின் இசை வரலாறுகளும் விபுலாநந்த அடிகளாரைப் பழந்தமிழ் இசைக்கருவிகள் பற்றி ஆராய உணர்வூட்டியிருக்கலாம். மேலும் அண்ணா மலை, சென்னைப் பல்கலைக்கழக அறிஞர்கள், மற்றும்

தமிழகத்தில் வாழ்ந்த இசையறிவாளர் முதலியோரது தொடர்பும், அவர்களது வேண்டுகளும் யாழ் நூல் ஆக்கம் பெறுவதற்குப் பக்கத் துணையாக அமைந்தன.

சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், இடைக்கால இலக்கியங்கள், வடமொழி நூல்கள், கல்வெட்டுக்கள் முதலியவற்றைக் துணைக்கொண்டு தமது இசை ஆய்வை அடிகளார் மேற்கொண்டார். கணிதம், பௌதிகம், சோதிடம், கர்நாடக இசை முதலான பல்வேறு துறைகளில் அடிகளார் பெற்றிருந்த அறிவுப் புலமை, தமிழிசை ஆய்வு முழுமை பெற்றுச் சிறந்த இசைத் தமிழ் ஆய்வு நூலாக யாழ் நூல் வெளிவருவதற்குப் பின்னணியாயிற்று.

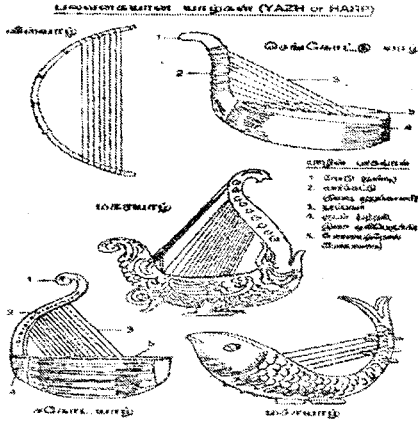
இசைத்துறை ஆய்விலீடுபட்டு வந்த அடிகளாருக்கு டாக்டர். உ.வே.சாமிநாத ஐயர், திரு. வி.கலியாணசுந்தரனார் முதலியோருடன் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது. அன்றியும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராக இருந்த காலத்தில் (1931-1933) பழந்தமிழ் யாழிசைக் கருவிகள் பற்றிய ஆய்வில் தீவிரமாக ஈடுபட்டார். அப்போது அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத் கல்வித்துறையின் மேற் பார்வையாளராகவும் அடிகளார் செயற்பட்டார். அங்கே கடமையாற்றிய சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையாபிள்ளையிடம் கர்நாடக இசைமுறையினையும் கற்றுக்கொண்டார். இசைத் துறை ஆராய்ச்சியில் முழுமையாக ஈடுபட விழைந்த அடிகளாருக்கு பேராசிரியர் பதவி இடைஞ்சலாக இருந்தமையால் அப் பதவியினை 1933இல் துறந்தார்.

இராமகிருஷ்ணமிசன் துறவியான அடிகளாருக்கு இமயமலைச் சாரலில் மாயாவதி என்னும் இடத்திலிருந்து வெளியாகிய “பிரபுத்த பாரத” என்னும் திங்கள் இதழின் ஆசிரியர் பொறுப்பு கொடுக்கப்பட்டது. 1936இல் அடிகளார் இமயமலைச் சாரலுக்குப் பயணமானார். அடிகளார் அந்த அமைதியான சூழலிலே பழந்தமிழிசை ஆய்வில் ஆழ்ந்தார்கள். இந்த ஆய்வின் பொருட்டு தமிழகம் வந்து முழுமையாக ஆய்விலீடுபட்டார். பல்வேறு இசைத்துறை அறிஞர்களோடு உரையாடி வேண்டிய

செய்திகளைப் பெற்றார். தமது ஆராய்ச்சியின் பயனாகக் கண்டறிந்த செய்திகளைப் பேருரைகளாகவும், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளாகவும் வெளிக் கொண்டு தார். அவ்வகையில் வெளியிடப்பட்டனவற்றில் ‘பண்ணும் திறனும்’, ‘குழலும் யாழும்’, ‘எண்ணும் இசையும்’, ‘பாலைத்திரிபு’, ‘சுருதி வீணை’, ‘சங்கீத மகரந்தம்’, ‘இசைக்கிரமம்’, ‘எண்ணல் அளவை’ முதலிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இசைத் தமிழ் பற்றி சென்னை, திருச்சி வானொலிகளிலும் சிறப்புரை ஆற்றினார். 1942 இல் மதுரையில் நிகழ்த்திய பேருரை ஒன்றில் “வடமொழிப் பரதமும் சங்கீத ரத்னாகரமும் சிறந்த முறையிலே மொழிபெயர்க்கப்படு மாயின் அம் மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்கு உதவும் என்பது என்கருத்து” எனச் சுவாமி விபுலாநந்தர் குறிப்பிட்டமை நோக்கத்தக்கதே.

அந்நாளில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தினர் தமிழர் இசை, ஓவியம், கலையறிவு என்பன பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்துவதற்காக அடிகளை அழைத்திருந்தனர். பழந்தமிழரின் இசைக்கருவி பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியச் சான்று கொண்டு ஆராய்ந்து அவ்வாய்வுரைகள் நிகழ்த்தியதோடு, தாம் ஆராய்ந்துணர்ந்த பழந்தமிழர் யாழிசைக் கருவிகளை ஓவியமாக வரைந்து முதன்முதலில் யாழின் உருவத்தையும் வெளிப்படுத்தினார். 1943ஆம் ஆண்டில் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் பொறுப்பை ஏற்குமாறு இவரை அழைத்தது. தாய்நாட்டுப் பற்றுமிக்க அடிகளார் அப்பொறுப்பை மறுக்காது ஏற்றுக்கொண்டார். அப்போது இலங்கைப் பாடசாலைகளுக்குரிய பாடத்திட்டமும் அரசாங்கத்தால் வகுக்கப்பட்டபோது ஒவ்வொரு வகுப்புக்குரிய சங்கீத பாடத்திட்டம் அடிகளாரால் சீரியமுறையில் எழுதப்பட்டு பாடசாலைகளுக்கு வழங்கப்பட்டது.

இவ்வாறாக அடிகளார் பத்தாண்டுகள் அரிதின் முயன்று தமிழிசை வரலாறு, பண்ணிசை மரபு முதலானவை பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்து யாழ் நூலை எழுதி நிறைவு செய்தார். ஆயிரம் ஆண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த யாழ்க் கருவிகள், தமிழிசை



நுணுக்கங்கள் என்பவற்றின் சிறப்புகளை எல்லாம் அடிகளார் நுண்ணுணர்வினால் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ள இசைநூற்களஞ்சியமே யாழ்நூல்.

அடிகளாரின் யாழ்நூல் ஆராய்ச்சியும், யாழ்நூல் ஆக்கமும் 1947இல் முழுமை பெற்றன. “ஐயிரண்டு ஆண்டுகளாக நேரம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் முயன்று குருவருளினாலும், தமிழ்த் தெய்வத்தின் கடைக்கண் நோக்கினாலும் இவ்வாராய்ச்சி நூலினை ஒருவாறு எழுதி முடித்தேன்” என அடிகளார் கூறுவர். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் யாழ் நூலைச் செந்தமிழ்ப் பேரன்பர், கோனூர் ஜமீன்தார் நச்சாத்துப்பட்டி பெ.ராம. ராம. சித. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களின் நிதியுதவியுடன் அச்சேற்றி, 20, 21.ஜூன் 1947இல் திருக்கொள்ளம் புதூர் கோயிலில் அரங்கேற்று விழாவையும் சிறப்பாக நடத்தியது. இந்த அரங்கேற்று விழாவில் சென்னை மாகாணக் கல்வி அமைச்சர் சு.அவிநாசிலிங்கம் செட்டியார், சிதம்பரம் செட்டியார், ஆர்.பி.சேதுப்பிள்ளை, நாவலர் சோமசுந்தரப்பாரதியார், தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி, வெள்ளைவாரணனார் முதலான பேரறிஞர்களும் இசைத்துறைவல்லாரும் கலந்து சிறப்பித்தனர். அடிகளாரின் மேற்பார்வையில் தயாரிக்கப்பட்ட முளரியாழ், சுருதிவீணை, பரிசாதவீணை, சதுர்த்தண்டி வீணை ஆகிய இசைக்கருவிகள் ஊர்வலமாக விழா மண்டபத்திற்கு எடுத்து வரப்பட்டன. அந்த விழாவிலே வீணை வித்தகர்

சிவானந்தம்பிள்ளை அவர்கள் அடிகளார் உருவாக்கிய வீணைகளை இசைத்து அவற்றுக்கு உயிருட்டினார். இப்பின்னணியாவும் யாழ் நூலின் அருமை பெருமைகளை அறிந்து கொள்ளத் துணை செய்வன.

கணித நூல் அறிவு இசை ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதாதலின், அடிகளார் தமது கணிதப் புலமையை அவ்வாய்வுக்குப் பயன்படுத்தினார்.

“இசைக்கணிதம்” பற்றியும் வான நூல்கள், சோதிட நூல்கள் என்பவற்றில் எண்கள் கையாளப்படும் முறைமை பற்றியும் அடிகளார் யாழ் நூலிலே விளக்கியுள்ளார். 22சுருதிகள், அவற்றின் அலகுகள், அவை பிறக்கும் முறைமை என்பன விரிவாக இசை நரம்பியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ் நூலை அறிந்து கொள்வதற்குக் கணித அறிவு, இசையறிவு, தமிழறிவு, சோதிட அறிவு என்பன ஒருங்கே கைவரப் பெற வேண்டும். இதனாலேயே யாழ்நூல் இசை அறிஞரால் படிக்கப்படாமல் வாளாவிருக்கிறது.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் இரண்டாம் பதிப்பையும் 1974இல் வெளியிட்டுள்ளது. இருப்பினும் இந்நூல் இன்று கிடைப்பது அரிதாகவே உள்ளதால் சுவாமி விபுலாநந்தர் மன்றம் கனடா, யாழ் நூலின் மூன்றாம் பதிப்புக்குரிய முயற்சிகளை எடுத்தல் பயன்தருவதாகும். அடிகளார் இசை பற்றியும், இசைக் கருவிகள் பற்றியும் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து அவற்றைப் பின்னிணைப்பாகச் சேர்ந்து யாழ் நூலை வெளியிடுதல் விரும்பத்தக்கது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் (விபுலாநந்த இசை நடனக் கல்லூரி) உள்ள நுண்கலைத் துறைகள் யாழ் நூலைத் தமது பாடநெறியில் சேர்த்துக் கொள்வதன் மூலம் தமிழ் மாணவர்களுக்குத் தமிழிசை பற்றி அறிய நல்ல வாய்ப்பு ஏற்படலாம். இந்த வேண்டுகோள் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக எம் மால் விடுக்கப்பட்டமையை ஈண்டும் சுட்டிக்காட்டுதல் சாலும்.

இவ்வாராய்ச்சி பழந்தமிழ் இசைநூல் இலக்கணத்தை வகுத்துரைத்து, 103 என்னுந் தொகையினவாகிய பண்களின் உருவத்தை வெளிப்படுத்தி, அவை தம்மை இசைத்தற்கு

வேண்டிய அலகு நிலைகளைக் குறிப்பிட்டு, வழக்கொழிந்து பல்லாண்டு மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழிசை மரப்பிற்குப் புத்துயிர் அளிப்பதாயிற்று. மேலும் பண்டையோர் கொண்ட 22 அலகுகள் (சுருதிகள்) எவையெனக் காட்டியதொடு 23ஆவதாக நின்ற பிரமாண சுருதி யென்னும் விதியிசையின் அளவினையும், அது அளவிற் சிறியதாயினும் எண்ணிக்கைக்கு ஈரலகு பெறும் என்னும் பேருண்மையினையும் யாழ்நூல் நன்கு விளக்குகின்றது. சுருதி வீணை என்னுங் கருவியினைச் செய்து முடித்து, இடைக்காலத்தில் இசைத்துறைக்கு நேர்ந்த வழுவினை இந்நூல் களைவதாயிற்று.

தொல்காப்பியர் “இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய” என்று கூறுவதால் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களெல்லாம் பண்டு வழங்கின என்பது அறியப்பெறும். அவை எழுத்து, சொல், பொருள், இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் இலக்கணங்களையும் ஒருங்கே கூறின. அம் மரபினைப் பின்பற்றித் தொல்காப்பியரும் இயற்றமிழுடன் இசைத்தமிழ் பற்றியும் இலக்கணம் செய்முள்ளார். அடிகளார் இசை நூல்களின் வரன்முறைபற்றிக் கூறும்போது, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்த இசை நூல்கள் அழிந்தன என்றும், தொல்காப்பியர் அந் நூல்களின் வழிச் சில சூத்திரங்களை அமைத்துள்ளார் என்றும் யாழ் நூலில் ஒழிபியலில் குறிப்பிடுவர். தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரத்திலே மாத்திரையளவு பற்றிக் கூறுகின்ற சூத்திரத்தில் யாழின் பகுதி கூறும்போது ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது. அங்கு யாழ் என்றது அவ்வந் நிலத்திற்குரிய பண்களாகும். தொல்காப்பியர் நான்கு நிலங்களுக்கும் முறையே குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ், மருதயாழ், இசைத்திறன்கள் இருந்தமையை சுவாமி விபுலாநந்தர் வருமாறு கூறுவர்:

குறிஞ்சிச்சூரிய திறங்கள்:

நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம்,
படுமலை, அயிர்ப்பு, அரற்று, செந்திரம்.

முல்லைச்சூரியன:

நேர்திறம், பெயர்திறம், யாமை, மல்லை.
மருதத்திற்குரியன:

நவீர், வடுகு, வஞ்சி, செந்திரம்.

பாலைச்சூரியன:

அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குதங்கலி,
ஆசான். (யாழ்நூல்: பக்.374-5)

கடைச்சங்க காலத்துக்குரியதாகக் கருதப்படும் களவியலுரையில், கூத்து வரி சிற்றசை, பேரிசை என இசை நாடக நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இந் நூல்களைக் காலமும் கயவரும் அழிக்க முயன்றாரெனினும், இளங்கோவடிகள் அவற்றுக்கு நிலையான வடிவம் கொடுக்கலானார். யாழ்நூலில் மறைந்துபோன இசை இலக்கணங்கள் வகுத்துரைக்கப்படுவதோடு, 103 பண்ணிசைகளின் விளக்கங்களும் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னும் தேவாரகாலத்துக்கு முன்னும் தமிழக வரலாறு மறைப்புண்டு கிடைப்பதனால், அக்கால இசை வளர்ச்சியும் அருகிக் காணப்படுகின்றது. முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், இந்திர காளியம், பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதீயம் முதலியவற்றைத் துணைக்கொண்டும் அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையைத் துணைக் கொண்டும் 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள இசைக்கலை பற்றிய செய்திகள் யாழ் நூலிலே ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இசைநுணுக்கம், இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு முதலிய இசை இலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியர் காலத்தில் பலராலும் பயிலப்பெற்றன. சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்டு கால வெள்ளத்தால் அழிந்து போன “இசை நுணுக்கம்” என்ற நூலிருந்து, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையிற் பயன்படுத்திய சில நூற்பாக்கள் யாழ் நூலின் பிற சேர்க்கையில் (பக் -38-57) தரப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தின் கானல் வரிப்பாட்டும், அரங்கேற்று காதையும் பழந்தமிழிசை இலக்கணங்களுக்கு விளக்கமாக அமைகின்றன. அதன் மூலம் பழைய இசை இலக்கண நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் அழியாமைத்தன்மை பெற்றன. இச்செய்திகள் யாவற்றையும் யாழ் நூல் விரித்துரைக்கின்றது.

பண்டைத் தமிழகத்தில் யாழிசைக் கருவி பல்வேறு வடிவங்களில் வளர்ச்சி பெற்று பயன்பாடு மிக்கனவாக விளங்கின என்பதை யாழ் நூல் நிறுவுகின்றது. வடஇந்தியப்

பண்பாட்டுக்குரியதே வீணை என்பது சுவாமி விபுலாநந்தரின் கொள்கை. தஞ்சாவூர் இராவ்சாகிப் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், அவரது மகன்ஆ.அ.வரகுணபாண்டியன், க.வெள்ளை வாரணன் ஆகியோர் யாழிலிருந்து வீணை வளர்ச்சி பெற்றது. என்ற கருத்தை முன்வைத்துள்ளனர். ஆயினும் இவர்களது கருத்தை யாழ் நூல் சான்றுகளுடன் மறுதலிக்கின்றது.

பண்டைத் தமிழ் மக்களிடையே வழக்கிலிருந்த விலயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ், மகர யாழ் என்பவற்றின் தோற்றம், அமைப்பு முறை, பயன்பாடு, யாழ் வாசிப்போர் வரன்முறை முதலான விடயங்கள் யாழ் நூலிலே நுட்பமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. மலைபடுகடாத்தில் கூறப்படும் முண்டக யாழினை அடிகளார் முளரியாழ் எனப் பெயரிட்டு, அ.து ஒன்பது நரம்புகளைக் கொண்டிருந்தமை பற்றியும், முளரியாழில் எவ்வாறு இசை கூட்டுதல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். சங்கத்தொகை நூல்கள், சிலப்பதிகார மூலம், சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லாருரை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, பல்வகை நிகண்டுகள் முதலான இலக்கிய, இலக்கண நூல்களின் சான்றுகளைத் துணைக் கொண்டு யாழ்களின் வகைகளையும் அவற்றின் அமைப்புக்களையும் யாழ்நூல் ஆராய்ந்து விளங்குகின்றது.

நால்வகை இசைக் கருவிகளில் நரம்புக் கருவிகளும் துளைக்கருவிகளும் பழமை வாய்ந்தன. நரம்புக் கருவிகளில் குழலும் யாமும் பெருகிய வழக்குடையன. வில்யாழ், பேரியாழ், சீறியாழ் (செங்கோட்டியாழ்), சகோடயாழ், எனப் பல்வேறு யாழ்வகைகள் பண்டு வழக்கிலிருந்தன. இத்தகைய யாழ்கள் இன்று வழக் கொழிந்துவிட்டன. சங்க இலக்கியங்களில் யாழின் தோற்றம், இசையமைதி, இசைக்கும் முறைமை ஆகியன உரைக்கப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் யாழாசிரியரின் இலக்கணம் கூறப்படுவதோடு,

“நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்

இணைநரம்பு உடையன

அணைவுறக் கொண்டாங்கு

யாழ் மேற் பாலை இடமுறை மெலி...”

என யாழ் இசைக்கும் நுட்பமும் விளக்கப்படுகின்றது. பெரும்பாணாற்றுப் படையில் வில் யாழின் அமைப்பு வருமாறு கூறப்படுகின்றது.

“புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின் வில்யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி..”

பெரும்பாணாற்றுப்படையைத் துணைக் கொண்டு சுவாமிகள் வில்யாழ் பற்றிய விளக்கங்களை யாமுறுப்பியலில் தருகின்றார். முல்லை நிலத்து மக்கள் வில்யாழைப் பயன்படுத்திய விதம், வில்யாழின் அமைப்பு, அதன் உறுப்புகள், நரம்புகள், கட்டும் முறை, முறுக்காணி, ஒற்றுறுப்பு முதலியன அமைக்கும் முறை, இசை கூட்டும் முறை என்பன பற்றிய விரிவான விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. தொடக்க காலத்தில் 5 துளைகளையுடைய குழலும், அதனைத் தொடர்ந்து 5 நரம்புகளுடைய வில்யாமும் வழங்கின. இருக்குவவேத காலத்திலே ஐந்து சுவரங்களே இருந்தன. பின்னாளில் அவை சப்த சுவரங்களாக வளர்ச்சி பெற்றன. வில்யாழிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற இசைக் கருவியே பேரியாழ் என்பது அடிகளாரின் கருத்தாகும்.

பண்டைத் தமிழ் மக்களிடையே வழங்கிய யாழ் வகைகளுள் பேரியாழ் சிறப்பானது என்பதைக் சங்க இலக்கியம் கூறுகின்றது. இதனை 27 நரம்புகளுடைய “பேரியாழ்” என்றும். “பெருங்கலம்” என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடுவர். சீவகசிந்தாமணி பேரியாழைப் “பரவையாழ்” எனக் குறிப்பிடுகிறது. பெருங்கதையும் பேரியாழ் எனச் செப்புகிறது. பிங்கலத்தை 1000 நரம்புடைய “ஆதியாழ்” பற்றிக் கூறுகிறது. கல்லாடம் 1000 நரம்புடைய பேரியாழ் என்று விளக்கம் கூறுகிறது. பேரியாழின் வரைகோட்டுப்படம் யாழ் நூலிலே (பக்.84) தரப்பட்டுள்ளது. இசைத்தமிழ் நூலாகிய ‘பெருநாரை’, ‘பெருங்குருகு’ என்பனவும், நாரதமுனிவர் இயற்றிய “பஞ்சபாரத்தியம்” முதலான தொன்னூல்களும் கால வெள்ளத்தால் அள்ளுண்டு போயின.

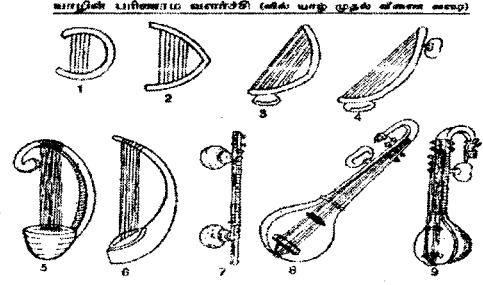
அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரைப்பா யிரத்திலே. “பெருங்கலம்” என்பது பேரியாழ் என்றும், அதன் கோட்டினதளவு

12 சாணும், வணர் அளவு பத்தர் அளவு 12 சாணும், இப் பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும் திவவும். உத்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது என்றும் கூறி, இத்தகு பேரியாழ் இறந்தது எனவும் முடித்தார். சுவாமி விபுலாநந்தர் இவற்றோடு கல்லாடம் கூறும் பாடற் பகுதியைச் சான்று காட்டிப் பேரியாழின் அமைப்பை விளக்குவதோடு, பேரியாழ் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தோன்றியிருக்கலாம் என்ற கருத்தையும் முன்வைத்தார் (பக்.329) பல்வேறு சான்றுகளை ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்த யாழ் நூலாசிரியர், 100 நரம்புடைய பேரியாழின் அமைப்பு, அதன் உறுப்புகள், அதனை உருவாக்கும் முறை அதில் தோன்றும் இசையளவு இசை மீட்கும் முறை முதலான விடயங்களைக் கணிதமுறைகளோடு விளக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறாக யாழ் வகைகளின் படிமுறை வளர்ச்சியைக் கண்டறிந்த சுவாமி விபுலாநந்தர் அவற்றின் வளர்ச்சிநிலையைக், காலந்தோறும் வளர்ந்து கன்னிமை எய்திய ஒரு பெண்ணாக உருவகித்துக் கூறுதல் சுவை பயப்பதாகும்.

"யாழ் குழவியாக இருந்து ஆய்ச்சியரை மகிழ்வித்து. பேதைச் சிறுமியாகி பாணனொடும் பாடினொடும் நாடெங்கும் நடந்தது. பேரியாழ் என்னும் பெதும்பையாகி பெரும் பாணரொடு சென்று ஆரடயும் அணியும் பூண்டு. மங்கையாகி, அரங்கில் திறமை காட்டிற்று. பின்பு மடந்தையாகித் திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரொடும் மதங்ககூளாமணி யாரொடும் கோயில்களை வலம் வந்தது. அரிவையாகி அரசினங் குமரியருக்கு இன்னுயிர்த் தோழியாயிற்று"

அடுத்து, பாயிரவியலிலே ஏழுவகைப்பட்ட இசை நரம்புகள் பற்றியும், அவற்றின் ஓசை வேறுபாடுகள் பற்றியும் விளக்கப்படுகிறது. இசை நரம்புகளுக்குப் பிற்காலத்தார் வடமொழியில் வேறு பெயர்களிட்டு வழங்கலாயினர். இசை மரபிலே கூறப்படும் மூவகைத் தானங்களாகிய மெலிவு (மந்தரம்), சமன் (மத்திமம்), வலிவு (தாரம்) என்பனவும், ஆரோசை (ஆவரோகணம்) அமரோசை (அவரோகணம்) என்பனவும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிற் பயின்று வந்துள்ளமை பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார் (யாழ்நூல்: 1-30).



பெருப்பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்னும் நூல்களிலே இடம்பெறும் இசை பற்றிய செய்திகளைத் துணைக்கொண்டு, யாழின் உறுப்புகளாகிய பச்சை, போர்வை, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, திவவு, நரம்பு, தொடயல், மாடகம், யாப்பு, சுவைக்கடை; அகளம், உந்தி முதலானவற்றைச் சிந்தித்து, அவற்றுக்கு வடிவம் அமைத்துள்ளார்.

மணிமேகலை குறிப்பிடும் மகரயாழ், மகர வீணை என்பன பற்றிய வழக்காறு பற்றியும், சிவக சிந்தாமணி கூறும் மகரயாழ் பற்றிய செய்திகள் பற்றியும் எடுத்துக்காட்டி, இவ்விருவகையான இசைக்கருவிகள் வழக்கில் இருந்தமையை நிறுவுகின்றார். மகரவீணை கிரேக்க நாட்டிலிருந்து தமிழகத்துக்குக் கொண்டுவரப்பட்டிருக்கலாம். என்ற கருத்தும் யாழ் நூலில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

சீறியாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய இரண்டும் சிலப்பதிகார காலத்திலே வழங்கின என்பதை விளங்கி, இவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாடும் கூறப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் சகோடயாழ் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. அதுபற்றி யாழ் நூலை நன்கு விளங்குவதோடு, ஐவகை யாழின் படங்களும் யாழ் நூலிலே தரப்பட்டுள்ளன. சகோடயாழ் என்பது வடமொழிப் பெயர் என்றும், பழந்தமிழ் வழக்கில் அது 'செம்முறைக்கேள்வி' எனவும் ஈரேழ்கோவை எனவும் வழங்கிற்றென்று அடிகளார் கூறுவர் (பக்.130). யாழ் நூலிலே அடிகளார் குறிப்பிடும் ஐவகை யாழின் உறுப்புக்கள் - அமைப்புக்கள் - இயக்கும் முறைகள் பற்றிய விளக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அழிந்துபோன யாழ்க் கருவிகளை இத்துறை வல்லார் மீண்டும் மீட்டெடுக்க முன்வரவேண்டும்.

அடிகளார் தனது பௌதிகவியல் அறிவை

இசை நரம்பியலிலே நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார். இசையின் இயக்கம், வேகம், அவற்றை அளந்தறியும் முறை, அளந்தறியும் இனவுகோல் என்பன பற்றியும் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

“பழந்தமிழிசைப் கருவிகளும் மறைந்து, அவற்றைக் கூறிய நூல்களும் மறைந்து அவற்றை இசைத்த பாணனும் மறைந்த நிலையிலே வழியறியாது துன்புற்றலைகின்ற நமக்கு கணித மென்னும் கண் வழியினைக் காட்டுகின்றது”

(யாழ்நூல் பக்.57)

கணித அறிவின் மூலம் பழந்தமிழிசை முறைகளை மீண்டும் உருவாக்கி வழக்கிற்குக் கொண்டு வரலாம் என்பது அடிகளாரின் கருத்து இதனை அவர் கூற்று சான்றுபடுத்துகின்றது. நரம்பு வழியாகத் தோன்றும் முதலிசை, அதனைச் சார்ந்து தோன்றும் விழியிசை, ஏழிசைகளின் பிறப்பு, இசை அலகுகள், பதினோரிசை நிலைகள், சுருதிவீணை இசை நரம்புகளின் சிற்றெல்லை, பேரெல்லை, ஏழு தானங்கள் முதலிய விடயங்களும் யாழ்நூலிலே முறையாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. (யாழ்-பக் 53-78).

நால்வகைப் பண்ணிசைகளுள் பாலையாழ் (பாலைப்பண்) என்பது ஒன்றாகும். இது பற்றி பாலைத்திரிபியல் என்ற பகுதியில் விரிவாக ஆராய்கின்றார். பேரியாழ், சகோடயாழ், சுருதிவீணை முதலியவற்றிலே இசை மீட்டும் போது ஏழ் பெரும் பாலை, பன்னிருபாலை, செம்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோட்பாலை முதலிய தோன்றும்முறைமை பற்றி இசைக் கணித முறையால் விளக்கியுள்ளார். ஏழ் பெரும்பாலையானது தாரக் கிரமம், இளிக் கிரமம் பற்றிவிளக்கும் போது, இசைநரம்புகளின் சேர்க்கைகள், அவை வாசிக்கும்போது இடங்கள் மாறுபடுதல், சிலபோது நரம்புக்கு நரம்பு நட்பாகவும் பகையாகவும் அமைவதையும் விளக்குகிறார். இதனை 12 ராசிகளின் அமைவிடத்தோடும் அவற்றின் இயங்குநிலையோடும் ஒப்பிட்டுக் கூறும்முறையும் புதுமையாகவே காணப்படுகின்றது. (பக்.91 - 120)

இசைநரம்பியல், பாலைத்திரிபியல்,

பண்ணியல், முதலிய பகுதிகில் எண்ணைக் கருவியாகக் கொண்டு இசை நுட்பங்கள் ஆராயப்படுகின்றன. யாழ் நூல் ஆய்வில் 9 a d ஓ L j j டு “இசைக்கணிதம்” பற்றிய விரிவான விளக்கம் ஒழிபியலிலே தரப்படுகின்றது. இசைத்துறை மாணவருக்குப் பயன்படுமாறு இதனை விளக்கியிருக்கிறார். “எண்ணின் வழியாக இசைக் கருவி அமையும் எனவும், அக் கருவியிலிருந்து எழுகின்ற இசையானது இசை மரபிற்குப் பொருந்தி நின்றால் கருவியமைத்தற்குப் பயன்பட்ட கணித முறையின் தகவுடைமையின் பொருத்தப்பாடு புலப்படும் எனவும், தாம் கைக்கொண்ட கணித முறை பொருத்தமான முறையென்பதும் (பக்.123-124) யாழ் நூலிலே நிறுவப்பட்டுள்ளன.

இசை நரம்பியலிலே “கிளையிற் பிறக்கும் இசை நிலைகள்”, “நட்பிற் பிறக்கும் இசை நிலைகள்” என 22 இசை நிலைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் அலகுநிலைகள் அசைவெண் விகிதங்கள் என்பன வரன்முறையாக இசை நரம்பியல் 4ஆம் பிரிவில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. மேற்காட்டிய 22 நிலைகளின், அசைவெண் விகிதங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒழிபியலிலே இசைக் கணிதமுறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. (பக்.309)

இசைத் திறங்களின் பெயர்களுட் சில வடமொழியாகக் காணப்படுகின்றன. தமிழிசைத் துறையில் வடநாட்டுத் தொடர்பு ஏற்பட்ட பின்பே இத்தகு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பது அடிகளாரின் கருத்தாகும் (பக்.151). பழைய இசைத் துறியு நூல்கள் இழிந்தமையால் இன்னவரு இன்ன பெயரினைப் பெறும் என உறுதிப்படுத்துவதற்கு வழியில்லை. 103 பண்களின் பெயரும் 103 நரம்புடைவும் பற்றி ஆராயப்பட்ட போதிலும், தமிழிசை பற்றிக் கூறும் கருவிநூல்கள் கிடைக்காமையினால் இவற்றின் பெயர்கள் முழுமையாகத் தம்மால் தரமுடியவில்லை என்பதையும் அடிகளார் குறிப்பிடத் தவறவில்லை (பக்.152).

தமிழிசை மரபிலே பண்ணுநிலை, பாலைநிலை என்ற விடயங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பாலைநிலை என்பது, குறித்த ஓர் இராகத்திற்கு ஆரோகணத்திலும்

அவரோகணத்திலும் இன்ன சுவரங்கள் வருவன என நிச்சயித்து நிறுத்துவதாகும். இவ்வாறு நிச்சயிக்கப்பட்ட சுவரங்களிலே முதல் - கிழமை - முடிபு - குறை - மெலிவு என்பவற்றை அறிந்து இசைத்து, புலவன் வைத்த தாளத்திற்கு அமைய இராகத்தை ஆலோபனை செய்தலைப் பண்ணுநிலை என யாழ் நூல் விளக்கம் கூறுகிறது. (பக்.154)

பரிபாடலின் இசை மரபையும் பொருள் அரபையும் ஆராய்ந்தபோது அதிலே தேவபாணி இசைமரபைக் கண்டார். மேலும், தேவபாணிக்கு அமைந்த பொருள் இயற்கை வனப்பும், தேவ வனப்புமே என்று குறிப்பிட்டார். தேவபாணி என்பது தேவரை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவும் பாடலாகும். இது முத்தமிழுக்கும் பொதுவானதென்பர் (பக்.16). தெய்வம் சுட்டிய வாரப்பாடல் தேவாரம் எனப் பெயர் பெறும். தேவாரங்களிற் பயின்று வந்துள்ள பல்வகைப் பண்கள் பற்றித் “தேவாரவியல்” ஆராய்கிறது. தேவாரப் பண்களை அறிவதற்கு முதற்படியாக அவற்றின் யாப்புக்கள் விளக்கப்படுகின்றன. (பக்.253-289). அதனைத் தொடர்ந்து பண்கள், சுவைகள், தாளம் என்பன ஆராயப்பட்டுள்ளன. காரைக்காலம்மையாரின் பாடல்களில் நட்டபாடை, இந்தளம் முதலிய பண்கள் அமைந்திருப்பதைக் குறிப்பிட்டு, இப் பண்கள் பின்னர் வந்த நாயன்மார்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமையும் விளக்கப் பட்டுள்ளது.

பக்திப் பாடல்களைத் துணைக்கொண்டு இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தை ஆராய்வதற்கு முதலில் காரைக்காலம்மையாரின் “துத்தம் கைக்கிளை விளரி” எனவரும் திருவாலங்காட்டுப் பதிகப் பாடல் மிகச் சிறந்த சான்றாக அமைகிறது. இப் பாடலில் குரல் ஒழிந்த ஏனைய துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி ஆகிய ஆறு நரம்புகள் காணப்படுகின்றன. என்றும், அவை இக்கால வழக்கில் ‘பதிகநிச’ என நின்றன என்றும், காரைக்காலம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் புலமை பெற்றிருந்தார் என்றும், பின்வந்த தெய்வத் தமிழிசை ஆசிரியர்களுக்கு அவர் சிறந்த வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்தார் என்றும் அடிகளார் கூறுகிறார் (பக்.380). மூவர் தேவாரங்களையும்

ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த அடிகளார், அவற்றிற் பயின்று வரும் பண்ணிசைகளை நன்கு விளக்கி, அவற்றைப் பின் வருமாறு வரிசைப்படுத்திக்காட்டுகின்றார்: இந்தளம் (வடுகு), காந்தாரம், சாதாரி, சீகாமரம், செந்துருத்தி, (செந்திறம்), செவ்வழி, தக்கராகம் (அராகம்), தக்கேசி (நவிர்), திருநேரிசை, நட்டராகம், நேர்திறம், நட்டபாடை, (நைவளம்), பஞ்சமம் (உறுப்பு), பழந்தக்கராகம், பழம்பஞ்சுரம், பியந்தைக் காந்தாரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, வியாழக் குறிஞ்சி, யாழ்முரி ஆகியனவாகும் (பக். 261-289).

வரலாறு நோக்கில் சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்களிலும் பயின்றுவந்த பல்வகைப் பண்ணிசைகளை அடியார் ஆராய்ச்சுள்ளார். பரிபாடற் காலம், சிலப்பதிகாரகாலம், தேவாரகாலம், பெரியபுராண காலம், பரிமேலழகர் உரைசெய்த காலம் ஆகிய காலகட்டங்களில் தமிழில் வழங்கிவந்த பண்வரன்முறை அடிகளாரால் “பண்ணியலில்” விளக்கப்பெற்றுள்ளது. தமிழிசையிற் பயின்றுவந்த பண்கள் பிற காலத்தவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டுவந்த போதிலும், வடமொழி மேலாண்மை தமிழ்நாட்டு நிலவியபோது அவை வடமொழியில் பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டு வழங்கி வரலாயின என்பது தேவாரவியலிலே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக நட்டபாடைப் பண்ணைப் பற்றி அடிகளார் குறிப்பிட்டுள்ளதை ஈண்டுத் தருதல் பொருத்தமானது:

“தமிழர் வழங்கிய நைவளம் என்னும் பண்ணினை வடநாட்டார் கைப்பற்றி வேசரஷாடவத்திற்குப் பாஷாங்க ராகமாக்கி ‘நாட்யா’ எனப்பெயர் புனைந்தார்கள். வேற்றுமொழியி லிருந்து எடுத்து வடமொழி வழக்கிற் சேர்க்கப்பட்டதெனக் குறிப்பாக இது ‘நாட்டியபாஷா’ எனவும் வழங்கப்பட்டது. தமிழர் தாம் இழந்த பொருளினை அடையாளம் கண்டறிய மாட்டாதாராய், ‘தமிழ்’ என்பதைக் குறித்து நின்ற “பாஷா” என்னும் சொல்லைப் ‘பாடை’ யாக்கி, ‘நட்டபாடை’ப் பெயர்

வழங்கி இடர்ப்படுவராயினர். இனி
பண்ணினை நைவளம் என
வழங்குவதே முறையாகும்”
(பக்.286).

ஒழிபியலிலே இசைத்துறை சார்ந்த
மேலாய்வுக்குரிய பல விடயங்கள் தொகுத்துத்
தரப்பட்டிருக்கின்றன. இசையாராய்ச்சிக்கு
வேண்டப்படுவதாகிய கணித நூல் முடிபுகள்
பற்றியும், குறிப்பாக இசைக்கணிதம் பற்றியும்
தரப்பட்டுள்ள விடயங்கள் இத்துறை
ஆய்வாளருக்கு வழிகாட்டும் திறத்தனவாகும்
(கப்.291-360).

அடிகளாரின் இசை ஆராய்ச்சிக்குத்
சிலப்பதிகாரத்தின் அடியார்க்கு நல்லாருரை
களம் அமைத்துக் கொடுத்த போதிலும், பல
விடயங்களிலே அவரது கருத்தினை மறுத்து
புதிய விளக்கங்களையும் சுவாமி விபுலாந்தர்
தந்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக இசை
நரம்பியலிலே கருவி இலக்கணம் கூறும்போது,
அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்துப்
பொருந்தாமையைக் குறிப்பிட்டு, அதற்குரிய
சரியான விளக்கத்தை ஒழிபியலில் 363-364
ஆம் பக்கங்களில் தந்திருத்தல்
நோக்கத்தக்கது. வடமொழியில் பண்டிதரால்
இயற்றப் பெற்ற ‘சங்கீதபாரிஜாதம்’ என்னும்
இசைநூலுக்கும், 13ஆம் நூற்றாண்டைச்
சேர்ந்த வட நாட்டு இசைவாணரான
சாரங்கதேவர் இயற்றிய ‘சங்கீதரத்னாகரம்’
என்ற இசை நூலுக்கும் இடையேயுள்ள
வேறுபாடுகளை, மேளகர்த்தாக்களிடையே
இவை கூறும் மாறுபாட்டினைக் காட்டி,
தென்னாட்டிற்கும் வடநாட்டிற்குமிடையே
வழக்கிலுள்ள இசை இலக்கண
வேறுபாடுகளையும் யாழ் நூல்
குறிப்பிடுகின்றது (பக்.321-325)

மேலும் வேங்கடமகி என்பவரது
சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகா என்னும் நூலில்
கூறப்படும் சுருதிகளை ஆராய்ந்து,
வீணைகளுக்கு மெட்டுக்கள் வைக்கப்படும்
முறைமை பற்றி விளங்குகிறார். இங்கு
சதுர்த்தண்டிவீணை, பாரிஜாதவீணை
என்பவற்றின் இசைவீடு, சத விலக்கம்,
இசைவெண் விகிதம், நரம்ப நீள விகிதம்,
அலகு நிற்கும் வீடு, மேருவிலிருந்து இறக்கம்
ஆகிய விடயங்கள் இசைக் கணித
அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. (பக்.325.
328).

தமிழிசையின் கால ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்ட
அடிகளார் குடுமியாமலைக் கல் வெட்டைப்
பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள் முக்கியமானவை.
தொண்டைமான் குலத்துதித்த மன்னர்
ஆளுகை புரிந்துவருகின்ற புதுக்கோட்டை
சமஸ்தானம், பழந்தமிழ் அழகுக் கலையைப்
பாதுகாத்து வைத்த கருவூலம் போன்றது.
சித்தன்னவாசற் சித்திரங்களும்,
குடுமியாமலைக் கற்பாறையிலே தீட்டப்பட்ட
இசைநூலும் தமிழரது அழியாச்
செல்வங்களாகும். மலையின் மீதமைந்த
அமண்பாழியிலே கி.மு 2ஆம், 3ஆம்
நூற்றாண்டுகளில் வழங்கிய அசோகனது
பிராமி லிபியிலே எழுதப்பட்ட
கல்வெட்டுக்களும், கி.பி. 7ஆம், 8ஆம்
நூற்றாண்டுகளுக்குரிய பழந்தமிழ்
எழுத்திலமைந்த கல்வெட்டுக்களும் உள்ளன.
சித்தன்னவாசலுக்குப் பத்து மைல் தூரத்தில்
குடுமியாமலை அமைந்துள்ளது. இங்குள்ள
கோயிற்சுவரிலே அநேக கல்வெட்டுகள்
எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. கோயிலின்
தென்புறத்தேயுள்ள பாறையிலே தேவநாகரி
லிபியிலே இசைநூல் கல்வெட்டாக
எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அதேபோன்று திமையம்
தாலுகா மலைக்கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டிலும்
இசைநூற் செய்திகள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

இக்கல்வெட்டுப் பாடல்களை ஆராய்ந்த
அடிகளார், இது ஏழு தொகுதிகளாக
வகைப்பட்ட 38 ஆளத்திகளை உடையது
என்றும், இந்த ஏழு தொகுதிகளும், ஏழு
இராகங்களைக் குறிப்பன என்றும் முடிபுக்கு
வந்தார்., இவ்வாறு இசை, நாடகம்,
இரண்டிற்கும் வேண்டப்படுவனவாகிய ஏழு
இராகங்களைக் கல்லிற் பொறிந்துவைத்த
மன்னனது செயலைப் பெரிதும்
பாராட்டுகின்றோம் என ஒழிபியலிலே
கூறுகின்றார் (பக்.336-353). இக் கல்வெட்டுக்
கூறும் இராகங்களையும் ஆளத்தியையும்
சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகர இசை
இலக்கணங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து,
தமிழிசையின் பழமைமையினையும், வடமொழி
எழுத்துக்கள், சொற்கள் என்பன
தமிழிசையுடன் கலந்த இசைத்தமிழ்ச்
சொற்களையும் எடுத்துக்காட்டினார். இக்
கல்வெட்டில் எழுதப்பட்டுள்ள இசையினை
வாசிப்பதற்குரிய இசைக் கருவி ‘முளரியாழ்’

என்பதை நிறுவி, முளரியாழின் அமைப்பையும் அதன் இலக்கணங்களையும் அடிகளார் விளக்கியுள்ளமை (பக்.353-354) படித்தறியத் தக்கனவாகும்.

பண்டைத் தமிழிசை மரபில் ஏழிசைகளும் தாரம்,, குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி என்றே வழங்கின. வடமொழிக் கலப்பால் அவை முறையே சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என வழங்கலாயின. ஏழ் இசைகள் பிறக்கும் முறைமை பற்றி விபுலாநந்த அடிகளார் வருமாறு விளக்குவர்:

“தாரத்துட்டோறு முழையுழையுட் டோன்றும்
ஒருங் குரல் குரலி னுட்டோன்றிச் சேருமிளி
யுட்டோன்றும் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு”

இப்பாலிலே ஏழிசைகளின் தொடர்பும், அவை பிறக்கும் முறையும் கூறப்பட்டுள்ளன. பண்டைத் தமிழிசை ஆசிரியர்கள், இளிக் கிரமத்திலே அளிமுதலாக நரம்புகளைவைத்த முறைமை பற்றியும், யாழ் நூல் ஆராய்கிறது. மேற்காட்டிய ஏழு குரல் ஒலிகளையும் பண்டைய இசை நூலார் “தசநாதம்” எனக் குறிப்பிட்டமை பற்றியும் யாழ் நூல் விற்றங்குகின்றது (பக்.-7). தாரம் முதலாக ஒலிக்கும் போது மேற் செம்பாலையும் (கல்யாணி), குரல் முதலாக ஒலிக்கும்போது செம்பாலையும் (ஹரிகாம்போதி), துத்தம் முதலாக ஒலிக்கும் போது படுமலைப் பாலையும் (நடைபைரவி), கைக்கிளை முதலாக ஒலிக்கும் போது செவ்வழிப் பாலையும், உழை முதலாக ஒலிக்கும் போது அரும்பாலையும் (சங்கராபரயம்), இளி முதலாக ஒலிக்கும் போது விளரிப்பாலையும் (தோடி) தோன்றும் என்பதும் யாழ் நூல் தரும் செய்தியாகும்.

தொல்காப்பியம் கூறும் இசைத்துறை சார்ந்த விடயங்களையும், அதனைத் தொடர்ந்து பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம், காரைக்கால் அம்மையார் பாடல், மூவர் தேவாரங்கள், ஆழ்வார் பாடல்கள், திருப்புகழ் முதலிய பாடல்களிலே காணப்படும் இசைத்துறை விடயங்களையும் வரலாற்று நோக்கில் ஆராய்ந்து கண்ட முடிபுகள் ஒழிபியலின் இறுதியிலே தரப்பட்டுள்ளன

(பக்.374-393). காலந்தோறும் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இசை, தற்காலத்தில் கர்நாடகஇசை என வழங்கப்படுகிறது. இது எப்பெயரில் வழங்கினும் தமிழ் நாட்டிற்கே இவை உரியது என்பதை அறிஞர்கள் உறுதிசெய்துள்ளனர். கர்நாடகஇசையில் காணப்படும் 72 மேளகர்த்தா முறைகளும், 35 தாளப்பகுப்பு முறைகளும் முற்றிலும் தமிழுக்கே உரியன என்பது அறிஞர் கருத்தாகும்.

யாழ் நூல் ஆராய்ச்சியின் மூலம் பழந்தமிழிசை மரபுகளையும் நுட்பங்களையும் மீண்டும் ஆக்கிக்கொள்ளலாம் என்பதே அடிகளாரின் ஆய்வுப் பயனாக அமைகிறது. யாழ் நூலை முழுமையாகப் படித்து உணரும்போது பின்வரும் விடயங்கள் உள்ளத்தில் படிந்து எம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றன: பண்டைய தமிழிசைக் கருவிகளாகிய யாழ் வகைகளை இனங்கண்டு, அவற்றுக்கு வடிவமும் செயலும் ஊட்டல்: தமிழிசை இலக்கணங்களை வகுத்து அறித்தல்: இசைக் கணிதப் பயன்பாடுகளை அறிதல்: தேவாரப் பண்களின் விளக்கங்களை அறிந்து அவற்றைப் பயிலுதல்: தமிழிசை வரலாற்றை நன்கு ஆராய முற்படுதல்: தமிழ்ப் பண்கள் வடமொழியில் இராகங்களாக மாற்றம் பெற்றமையை அறிந்து கொள்ளுதல். இத்தகைய நோக்குகளுடன் யாழ் நூலைப் படித்தால் யாழ் நூலின் பயனை நாம் அடைந்தவர்களாவோம்.



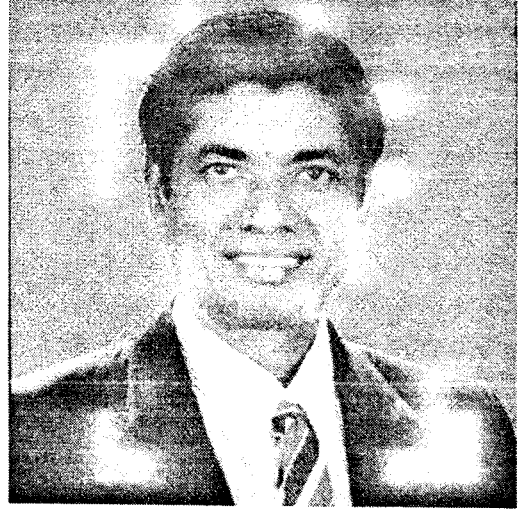
உலக இசையின் தமிழ் இசையின் தொன்மை

பண்ணிசைக் கலாநிதி. சங்கீத வித்வான்
பேராசிரியர் எஸ்.கே.சிவபாலன்

(இசைத்துறை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சிதம்பரம், தமிழ்நாடு. முன்னாள் விரிவுரையாளர், தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி, சென்னை.)

தமிழிசை பண்டைக் காலத்திலிருந்தே திராவிட நாகரிகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சியுற்ற, பண்பாட்டின் பின்னணியில் தோன்றி வளர்ந்த இசை மரபாகும். திராவிடர் நாகரிகமென ஆராய்ச்சி அறிஞர்களால் கருதப்படும் சிந்துவெளியில் காணப்பெற்ற இசைப்படிமங்கள், தமிழர் இசையின் தொன்மையை நன்கு வலியுறுத்தும் அகச் சான்றுகளாகும். உலக இசை வரலாற்றில் தமிழிசையே முதலில் தோன்றிய இசை என, அண்மைக்கால உலக இசை ஆராய்ச்சியின் மூலம் தெரிய வருகின்றது. பொதுவாக உலக இசை வரலாறு, கிரேக்க நாட்டிசையின் தொடக்கத்திலிருந்தே ஆராயப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் தமிழிசை பற்றிய ஆய்வுகளும், செய்திகளும் வெளிநாடுகளில் பரவாமையாகும். பழம் பெருமை உடைய கிரேக்க நாடு, தமிழ்நாட்டுடன் மிகப் பழங்காலம் முதல் பல்வகைத் தொடர்பு கொண்டிருந்தது என்பதனை யாவரும் நன்கு அறிவர். தமிழிசையின் பண்பும், பழைமையும் கிரேக்க நாட்டிசையில் காணப்படுவதை நாம் பெருமையுடன் அறியலாம்.

தமிழர்கள் தங்கள் இசைக்குப் பண் எனப் பெயர் வைத்தமையும் சிறப்புக்குரியதாகும். அதாவது பண்பட்ட சமூக அமைப்பில் இருந்து வெளிவந்த இசைமரபு என்றும் பொருள்படும். சிறப்பாக இன்று எமக்குத் தமிழிசை பற்றிய ஏராளமான செய்திகள் கிடைக்கப் பெறும் நூல்களாவன - தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், பஞ்சமரபு, பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பிங்கலகண்டு, கல்லாடம், பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம், கருணாமிர்த சாகரம், யாழ் நூல் போன்றவைகளாம். தமிழர்களின் தவக்குறைவால் சங்க காலத்தில் இருந்த சிறுநாரை, பெருநாரை, கூத்த நூல்,



மதிவாணர் நாடகத் தமிழ், களரியாவிரை போன்ற ஏராளமான முத்தமிழ் நூல்கள் மறைவெய்தி விட்டன.

கி.மு. 7ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த தொல்காப்பியத்தில் ஒலியானது உள்ளத்தெழும் எண்ணத்தைக் கொண்டு எழுந்ததாகக் கருதப்படும் பொழுது, அது இசையாகப் பெயர் பெறுவதைத் தொல்காப்பியம் வாயிலாக அறியக் காணலாம்.

அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

-உளவெனமொழிய

இசையொரு சிவணிய நரம்பின்மறைய என்மனார்

-புலவர்

எழுத்ததிகாரம் 33

எனும் வரிகளால் பாடலில் ஒலி நீள்வது இசை நீட்டமாகக் கருதப்படுவதையும், அளபெடை எழுத்துக்களுக்கும் இசைக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினையும் அறியலாம். மேலும் சங்க கால இலக்கியங்களிலிருந்து, பண்டைத் தமிழர்கள் ஒலியை ஏழாகப் பகுத்து முறைப்படுத்தி, அவற்றை ஏழிசையென அழைத்து அவற்றில் பண்களை (இராகங்களை) உருவாக்கினர் என அறியலாம்.

தமிழர்கள் தங்கள் ஐவகை நிலத்திற்கேற்ப பண்களை, முல்லைப்பண், மருதப்பண், பாலைப்பண், குறிஞ்சிப்பண் மற்றும் நெய்தல்பண், எனச் சுமார் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பெயரிட்டு அழைக்கலாயினர். தமிழர் இசைமுறைப் பகுப்பைப் போல், பழைய கிரேக்கர்களும் எகிப்தியரும் அவர்களின் நிலப்பகுதியில் “தோரியன்மோட்” எனும் இசைமுறையைக் கையாண்டனர். கிரேக்கர்களின், மோட்களை இசைக்கும் மெலடிக் சிஸ்டம் (Melodic System) ஒரு சுர இசையமைப்பைக் கொண்டதாகும். இவ்வமைப்பே தமிழ் இசையிலும் கையாளப்பட்ட முறையாகும். மேலும் தமிழ் இசையில் காணப்படும் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறை (கிரஹபேதம்) கிரேக்க இசையில் காணப்படுவதையும் நாம் அறியலாம். பிற நாட்டிசையில் குறிப்பாகப் பண்டை கிரேக்க நாட்டிசையில் தான் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் கிரஹபேதம் (Church Models) எனப் பெறும் திருக்கோயில் பண்களை கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டில் கண்டறிந்தனர்.

தமிழிசையில் ஏழிசை கொண்ட இசையமைப்பு அதாவது குரல் (ஸ), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), உழை (ம), இளி (ப), விளரி (த), தாரம் (நி), வரையுள்ள ஏழிசை ஒலிகளில் இசை அமைப்பைப் பற்றி தமிழ் இசை நூல்களில் தான் முதன் முதல் காணப்படுகின்றன. மேனாட்டு இசையிலுள்ள DO, RE, MI, FA, SOL, LA, TI, எனும் SALFEGIO அல்லது சுர எழுத்துக்கள் (GAIDODE AREZZO) என்பவரால் 10ஆம் நூற்றாண்டில் தான் அறிமுகப்படுத்தியதாக மேனாட்டு இசை வரலாற்று நூல்கள் கூறுகின்றன. இவ்வேழு இசை ஒலிகளுக்கும் சமமாக ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஒ, ஔ எனும் உயிரெழுத்துக்கள் தமிழ் இசையில் வழங்கி வந்திருக்கின்றன. இவ்வெழுத்தும் ஏழிசைக்கு உரியன எனச் சேந்தன் திவாகரமும், பிங்கலநிகண்டும் கூறுகின்றன. எனவே ஏழிசைச் சுரங்கள் உயிரெழுத்துக்களாகவே பாடப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்பது தெளிவு. மேலும் ஏழிசைகளின் பெயர் மட்டுமன்றி அவற்றின் எழுத்துக்களையும், சங்க காலத்திலேயே அறிந்திருந்தனர் என்பதை, பஞ்சமரபின் வங்கிய மரபில் செய்யுள் 28ல்

காணலாம். இதுவே பன்னாட்டு இசைக்கும் அடிப்படையான ஒலிகளாகும். மேலும் உலகநாடுகளின் இசை வரலாற்றில் பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களை, முதன் முதலில் விளக்கிய பெருமையும் தமிழிசையையே சாரும். இன்று உலக இசையில் தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் செந்துருத்திப் பண்ணும், (மத்தியமாவதி இராகம்) பழந்தக்க ராகமும், (சுத்த சாவேரி) இராகம்) காந்தாரப் பண்ணும் நவரோஜ் இராகமும் காணப்படுகின்றன. Afro American Music எனப்படும் ஜாஸ் இசையில் சுத்த தன்யாசி இராகம் அதிகமாகக் கையாளப்படுகிறது. இந் தோனேசிய பொம்மலாட்ட நாடகத்தில் செந்துருத்திப் பண்ணில் அமைந்துள்ள பாடலைக் காணலாம். மேனாட்டிசையில் Major Scale எனும் அடிப்படை Scale தமிழிசையில் காணப்படும் பழம் பஞ்சரப் பண்ணாகும். சங்கராபரணம் மேலும் Minor Scale எனும் அடிப்படையும் எமது பண் வரிசையில் 21வது பண்ணாகிய கௌசிகப் பண்ணின் (பைரவி இராகம்) தாய் இராகம் ஆகிய நட பைரவி இராகமாகும்.

பண்டைய தமிழிசை நூல்களில் இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் விரிவாகக் குறிக்கப்பட்டள்ளன. உலக இசை இயலில் நரம்பு (String), காற்று, (wind) மற்றும் தாளக் கருவிகள் (Percussion) எனும் முறையில், இசைக் கருவிகள் பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வித பகுப்புமுறை முதன்முறையில் தமிழிசை நூல்களில் தான் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. நம் பண்டைய தமிழிசையில் யாழ்க்குச் சிறப்பான இடம் அளிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் யாழ் மிகச் சிறந்த இசைக் கருவியாகப் போற்றப்படுகின்றது. தமிழர் தம் ஐவகை நிலங்களுக்கும், ஐவகை யாழ்களை வகுத்துப் பண்படைத்து காட்டியமை மிகப் போற்றுவதற்குரியதாகும். இதே போல் கிரேக்க இசையில் Medieval Harp எனும் பெயரில் செங்கோட்டி யாழ் இசைப்பதை நாம் அறியலாம். குழலும், யாழும் பண்டைய கிரேக்க நாட்டில் சிறந்து விளங்கிய இசைக் கருவிகளாகும். ஹோமருக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே குழலும், யாழும் அந்நாட்டில் சிறந்து விளங்கின. பழங்காலத்தில் கிரேக்க மன்னரின் அவைகளில் யாழை

ஏந்திய பாணர்களின் பாடல்கள் இடம் பெற்ற நிலையை அந்நாட்டுக் காப்பியங்கள் காட்டுகின்றன. பாணர் மட்டுமின்றி மன்னரும் யாழ் வாசிப்பில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். என்பதையும், அந்நாட்டு காப்பியங்கள் வாயிலாக அறியலாம். அகிலஸ் எனும் கிரேக்க மன்னன் யாழை மீட்டி வீரர்களின் சிறப்புக்களைப் பாடுவதாக கிரேக்கக் கவிஞர் ஹோமர் குறிப்பிடுகிறார். கிரேக்கக் காப்பியமாகிய இலியட் வருணிக்கும் அகிலஸ் கேடய ஓவியங்களில், குழலும், யாமும் பயன்படும் திருமண விழாக் காட்சி விளங்குகிறது. இவ்வாறே சங்க கால இசைக் கருவிகளிலே யாழ், குழல், முழவு, இம் மூன்றும் சிறப்பிடம் பெற்றன என்பதைச் சங்க இலக்கியம் வழியே அறிய முடிகின்றது. மன்னர் அவைகளில் யாமுக்கு இருந்த சிறப்பு காரணமாக சங்க இலக்கியப் புலவர், குழலிலும் யாழையே சிறப்பித்துப் பாடினார் எனலாம். அதனால் யாழ் வருணனை ஆற்றுப்படைத்துறையின் ஓரியல் பாக அமைந்து விளங்குவதைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலத்தே யாழ், வில் யாழ், ஆதி யாழ், சகோட யாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டி யாழ் எனும் வகைகளைக் கொண்டிருந்தன. யாழ் சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்னரும் நெடுங்காலமாக விளங்கியது என்பதைக் பண்டைய யாழ் (அ.நா.186) என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர் காட்டும். இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களின் பலவிடத்தும் யாழின் சிறப்புகள் பேசப்படுவதைக் காணலாம். இதனாலன்றோ வள்ளுவரும் குழல் இனிது, யாழ் இனிது என்று கூறினார் போலும். வில் யாழ் சிந்துவெளி, மொஹஞ்சாதாரோ, ஹரப்பா முத்திரையில் உள்ளது. இதனை யாழ் உருவம் என்றே ஆய்வாளர்கள் ஹிராஸ், ரோசினி, ஹண்டர் போன்ற அறிஞர் பலரும் கருதுகின்றனர். இதன் காலம் கி.மு.4000 ஆண்டையொட்டியது என அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றனர். மேலும் மரத்தினாலும், மூங்கிலினாலும் செய்யப்பட்ட குழல் வகைகளும் அவற்றை இசைக்கும் முறையினையும் முதன் முதலில் நம் பண்டைய தமிழிசை நூல்களிலேயே அறிகிறோம். மேலும் சங்க காலத்தில் கூறப்பட்ட தோற்கருவி கூறுதல் எனும் பொருள்பட அமைந்து இருப்பதைப் போல், மேற்கு

ஆபிரிக்காவில் Talking Drums எனப் பறைகளைப் பெயரிட்டு அழைப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழகத்தில் ஆங்காங்கே ஆலயங்களில் இசைக்கல் தூண்களும், இசைக்கல் குழாய்களும், இசைக் கல்வெட்டுகளும் பரவிக் கிடப்பது தமிழிசையின் மாண்பையும் தொன்மையையும் விளக்கும். 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குடுமியாமலை இசைக் கல்வெட்டில் சுரங்களின் பெயர்கள் குறிக்கப்பட்டள்ளன. 7ஆம் நூற்றாண்டு மகேந்திரவர்மன் கால குடுமியாமலைக் கல்வெட்டில் உள்ளவற்றைக் கீழே தருவோம்.

ஆ ஈ ஊ ஏ	ஏழிசைக்குச் சமமான உயிர்எழுத்துகள்
ரா ரீ ரு ரே	ரீயின் நான்கு வகைகள்
கா கி கூ கே	கவின் நான்கு வகைகள்
தா தீ தூ தே	தவின் நான்கு வகைகள்

பழந்தமிழ் இசைக் கருவிகளில் வெண்கலம், பித்தளை போன்ற உலோகத்தினாலான Cymbals எனப்படும், தாளக்கருவிகளின் பல வகைகள் சீனா, ஜப்பான், கொரியா, தாய்லாந்து, இந்தோனேசியா, போன்ற நாடுகளில் அவர்களது இசை நாடகங்களில் (Opera) கையாளப்படுகின்றன.

இன்று மேல் நாடுகளில் சிறப்பாக நடத்தப் பெறும் கூட்டு வாத்திய இசை அமைப்பு முறை மேனாடுகளில் செயற்படத் தொடங்கியதற்குப் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே, பண்டைத் தமிழிசையில் சங்ககாலத்தில் இசைக் கருவிகள் கூட்டு இசையை ஆமந்திரிகை, பல்லியம் என அழைக்கப் பெற்று வந்தமையையும் அறியலாம். எனவே இன்று உலக இசை அரங்கில் தமிழிசை சிறப்பு இடம் பெற்றிருப்பதற்குச் காரணம், பல ஆண்டுகட்கு முன்பே தமிழிசையும், தமிழிசை இலக்கணமும், மிகுந்த வளர்ச்சியுற்று இருந்தமையே எனில் மிகையாகாது இவ்வாறான தமிழிசையே உலகின் முதல் இசை என்பது நன்கு பெறப்படும்.

தமிழ்சை ஆய்வாளர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

துரை.மடன்

20 ம் நூற்றாண்டு தமிழியல் மறுமலர்ச்சி வரலாற்றில் தமிழ்சை இயக்கம் ஒரு மறுமலர்ச்சி போக்காக உருபெற்றது. அதனூடாகவே தமிழ்சையின் வேர்கள் பற்றிய சிரத்தையும் சிந்தனையும் ஆய்வும் படிப்படியாக மேற்கிளம்பின. இந்த புலமை இசைமரபுத் தொடர்ச்சியில் தமிழ்சை ஆய்வாளராக வருபவர்தான் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

‘வீரணன் பரமசிவம் காமாட்சி சுந்தரம்’ என்னும் வீ.ப.கா.சுந்தரம் தமிழ்நாட்டின் தென்கோடியில் உள்ள ‘கோம்பை’ என்னும் சிற்றூரில் பரமசிவம், காமாட்சி இணையர்க்கு 5.9.1915 இல் மகனாகப் பிறந்தார். அக்காலத்திலேயே தம் பெயரைத் தந்தை தாய் இருவரின் பெயர்களுக்கான தலைப்பு எழுத்துகளுடன் குறித்தவர் வீ.ப.கா என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

தந்தையார் பரமசிவம் தேவாரப் பாடல்களைப் பாடுவதிலும் பயிற்றுவிப்பதிலும் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கியவர். இதன் காரணமாகச் சுந்தரனாரும் சிறுவயது முதல் இசை ஆர்வமும் இசை அறிவும் இயல்பாகப் பெற்றிருந்தார். தொடர்ந்து பசுமலைக் கணக்காயர், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் ஆகியோரிடம் தொல்காப்பியம் முதலான தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். பின்னர் தமது ஆசிரியரான சோமசுந்தர பாரதியாரின் அறிவுரைப்படி இசை கற்கத் தொடங்கினார்.

அந்நாளில் சிறந்த இசை விற்பன்னர்களில் ஒருவராகவும், இராமநாதபுரம் அரசவைக் கலைஞராகவும் விளங்கிய சங்கரசிவம் என்பவரிடம் சில ஆண்டுகள் முறையாக இசையையும், தாள நுணுக்கங்களையும், மற்றும் குழல், முழவு முதலான இசைக் கருவிகளை இசைப்பதையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

வீ.ப.கா இயல், இசை மட்டுமன்றி

நாடகத்திலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது தென்தமிழ் நாட்டில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் இசை நாடகங்களையும் பிற நாடகங்களையும் காண்பதில் மிகவும் நாட்டம் கொண்டிருந்தார். அக்கால நாடகக் கலைஞர்கள் பலருடனும் நட்புக் கொண்டிருந்தார். இதன் பயனாகவே வீ.ப.கா இயல், இசை நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் ஆழ்ந்த அறிவாற்றலைப் பெற முடிந்தது.

வீ.ப.கா பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் ஆசிரியராகத் தம் வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கினார். பின்னர் மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி, இறையியல் கல்லூரி, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றின் தமிழ் துறைகளில் பணியாற்றினார். இந்த ஈடுபாடு அனுபவம் யாவும் இணைந்து இவரை “பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்யத் தூண்டியது இந்த ஆய்வுக்காக மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் இவருக்கு ‘முனைவர்’ பட்டம் வழங்கியது. அப்பொழுது தலைசிறந்த தமிழ்சை ஆய்வாளர்களுள் முக்கியமான ஒருவரும் முத்த செவ்விசைக் கலைஞருமான மதுரை எஸ். இராமநாதன் அவர்களை நெறியாளராகக் கொண்டு தமது முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டார்.

வீ.ப.கா ஏறத்தாழ 50 ஆண்டு காலம் தொல்காப்பியம், சங்கஇலக்கியம், காப்பிய நூல்கள், தேவாரம், பெரிய புராணம், திவ்வியப்பிரபந்தம், பஞ்சமரபு முதலான அனைத்துத் தமிழ் நூல்களையும் நுணுகி ஆய்ந்து இசை நுணுக்கங்களையும் இசையியல் முறைமைகளையும் கற்று வந்தார். தொடர்ந்து ஆய்வு நோக்கில் இசையின் மூலங்கள், தமிழ்சையின் வேர்களைத் தேடி வந்தார். தமிழ்சையின்

இசைமரபு எத்தகைய ஆழமும் அகலமும் மிக்கது என்பதை வரலாற்று ரீதியாக அதன் மூலங்கள் வளங்களில் இருந்து ஆய்வு முறையியலாக வளர்த்தெடுத்தார்.

வீ.ப.கா தான் எவ்வாறு தமிழ் இசையால் ஈர்க்கப்பட்டேன் என்பதற்கான பின்புலம் பற்றி கூறும் பொழுது “நான் கோம்பையில் பிறந்தவன். கம்பம் பீர்முகமது பாலவர் உத்தமபாளையம் அப்பாவு இராவுத்தர் போன்ற இசை மேதைகளின் இசைப் பொழிவுகளைத் தொடக்க காலத்திலேயே கேட்டு இன்புற்ற பின் திரு மலைப்பிள்ளையிடம் இலக்கணம் கற்றவன். என்னுடைய இசைத்தாகம் மென்மேலும் இதனால் என்னுள் பிரவாகம் எடுத்தது. சங்கரசிவத்திடம் பாடக்கற்றுக் கொண்டேன்.” இவ்வாறு தனக்குள் இசைத் தாகம் பிரவாகம் எடுத்து ஓடிய அந்த மரபை வீ.ப.கா கூறுவார்.

வீ.ப.கா சிறுவயதினராக இருந்த போதே இவரது குடும்பம் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவினது. இதன் காரணமாக கிறித்துவரான வீ.ப.கா அக்காலத்தில் வெளிவந்த விவிலியம் (பைபிள்) தமிழ் மொழி பெயர்ப்பைச் செய்மைப்படுத்தியதுடன் கிறித்துவ தேவாலயங்களின் வழிபாட்டுத் தமிழையும் வளப்படுத்தினார். மேலும் அங்கு பாடுவதற்காக அருந்தமிழ் பாடங்கள் பல இயற்றி இசையமைத்துப் பயிற்றுவித்தார். அப்பாடல்கள் இன்றளவும் பல தேவாலயங்களில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. வீ.ப.கா கிறித்துவத்தைத் தழுவிவராயினும் கரைக்காலம்மையார், ஞானசம்பந்தர், அப்பர் ஆகியோரிடம் ஆழந்த பக்தி கொண்டிருந்தார்.

இதனால் தனது வீட்டுக்கு “ஞானசம்பந்தர் குடில்” என்று பெயரிட்டிருந்தார். இவர் கிறித்துவ சைவ மரபுகளை ஆழ்ந்து உணர்ந்து கற்கக் கூடிய மனப்பக்குவத்தை அவரிடம் இயலபாகக் காணமுடிந்தது. தமிழிசை மட்டுமன்றி உலகின் பழமையான பிற இசை முறைமைகளைப் பற்றியும் அறிவும் ஆய்வுக் கண்ணோட்ட மிக்கவராகவும் விளங்கினார். இசையியல் பற்றிய ஒப்பிட்டுக் கற்கும் அடிப்படைகளையும் விளங்கி விளக்கவும் செய்தார்.

கிரேக்க இசை, நமது இசை தொடர்பு பற்றிக் கூறிப்பிடும் பொழுது, “எம்மிடையே

முல்லை, மருதம் நெய்தல், பாலை - 4 வகை நிலப்பிரிவு உள்ளது. கிரேக்க நாட்டிலும் இந்த முறை உண்டு. அதாவது அங்கேயும் தமிழக நிலப்பிரிவு போல குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என நிலத்திற்குப் பெயரிட்டு இருந்தார்கள். ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் தனித்தனியாக இராகங்கள் வகுத்திருந்தார்கள்” என்பார். இவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் புலமை ஆய்வு கண்ணோட்டங்கள் மிக்கவராகவும் விளங்கி வந்தார்.

தமது ஆழ்ந்த தமிழ்ப்புலமையாலும் ஆளுமையாலும் இசைத் திறனாலும் உலகின் ஆதி முதற் பண் தமிழ் மரபு வழிவந்த ‘முல்லைப் பண்’ணை என்று பேசிவந்தார். இக்கருத்தை பல அயல் நாடுகளிலும் எடுத்துப் பேசினார். பல்கலைக்கழக, கல்லூரி மற்றும் ஆய்வு நிறுவனங்களில் தமிழிசை பற்றிய நுண்ணியதான ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு வளர்ந்து வரவும் இவர் காரணமாக இருந்தார்.

திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் பத்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தனியொருவராக உழைத்துத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நான்கு தொகுதிகளையும் எழுதி வெளிக் கொணர்ந்தார். தமது வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியை இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ் ஆய்வுப் பணியாற்றுவதிலேயே கழித்தார்.

‘தமிழ் இசைவளம்’ ‘தமிழ் இசையியல்’ ‘பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்’ போன்ற சிறந்த ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ளார். நூற்றுக்கு மேல் இசை



ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இதைவிட 'பைந்தமிழ் பயிற்றுமுறை' சிறுவரின்பம் (பாடல்கள்) அகத்திணைத் தெளிவு (மலரின் பெயரா நிலங்கட்கு) அருட்குறள் (கிறித்துவ குறட்பாக்கள்) தெய்வீக அன்பு, ஆமோச (கிறித்துவ திருச்சபைக்கான நாடகங்கள்) எனப் பல நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவையின்றி "தமிழும் இசையும்" போன்ற கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக சில வேறு நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன.

வீ.ப.கா ஆய்வாளராக மட்டுமன்றிக் கல்வியியலிலும் இசை கற்பிக்கும் முறைகளிலும் பல புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர். மேலும் சிறந்த ஓவியர், சிறந்த சொற்பொழிவாளர், பாடுவதிலும் கருவிகளை இசைப்பதிலும் தேர்ந்தவர், தேர்ந்த இசைச் சுவைஞர் போன்ற பன்முகத் திறன்களையும் கொண்டவர்.

இவர் பன்முக ஆளுமைமிகு சிந்தனை யாளராகவும் குறிப்பாக தமிழிசையின் ஊற்றுகளையும் ஒட்டங்களையும் வரலாற்று ரீதியாக நுணுகி ஆராய்ந்து தமிழிசை மரபை மீள்கண்டு பிடிக்கும் பெரும் பணியில் அயராது உழைத்து வந்தவர். வீ.ப.கா தனது 88 வயதில் (09.03.2003) காலமானார். ஆனால் தமிழிசை ஆய்வு வரலாற்றில் அவர் 'காலம்' ஆகியுள்ளார். தாம் மறைவதற்கு ஒரு மணிநேரம் முன்பு வரைகூட சிலப்பதிகாரத்து இசைபற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றினை எழுதிக் கொண்டிருந்தார் என்பது நினைவு கூறத்தக்கது. எவ்வாறாயினும் வீ.ப.காவினது ஆய்வு நூல்கள் சிந்தனைகள் யாவும் தமிழிசை ஆய்வுகளுக்கு ஒரு புதிய தடத்தை மடைமாற்றத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்துள்ளன.

புலமை ரீதியாக வீ.ப.கா வினது சிந்தனைகளை ஆய்வு நுட்பத்திறனை நாம் விரிவாக புரிந்து கொள்ளும் பொழுது தான் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் மேலெழுச்சி பெற்ற சமஸ்கிருத மேலாதிக்கம் அல்லது சமஸ்கிருத மொழிக் காலனித்துவம் விளைவித்த கேடுகள் பற்றி நாம் ஆழமாக உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

நாம் தமிழ்நாட்டு வரலாற்றை கூர்ந்து பார்த்தால் கி.பி 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 6ஆம் நூற்றாண்டு வரை களப்பிரர் ஆட்சி ஏற்பட்டது. தொடர்ந்து 20ஆம் நூற்றாண்டு

வரை தமிழகம் மாறி மாறி பிற மொழி மன்னர்களால் தான் ஆட்சி செய்யப்பட்டு வந்தது. இடைக்கால சோழர் ஆட்சியும் இடைக்கால பாண்டியர் ஆட்சியும் சிறு இடைவெளிகள் தான்.

இந்தப்பிற மொழி ஆதிக்கம் காரணமாக தமிழ்க்கலைகள் பல ஆதரிப்பார் இல்லாமல் அழிய நேரிட்டது. பல்லவர்கள் வடமொழிக்கும் தெலுங்குக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்தனர். நாயக்கர் காலம் தெலுங்கு காலகட்டம். பிறகு மராட்டியரின் காலகட்டம். இந்தக் காலகட்டங்களில் பொதுவாக தமிழ்க் கலைகளுக்கு சரிவும் தொடர்ச்சியறுதலும் நிகழ்ந்தன.

இலக்கியத்தில் தளர்ச்சியும் வீழ்ச்சியும் நிரம்பிய காலகட்டங்கள் பல உண்டு. ஆனால் இலக்கியம் எழுதி வைக்கப்படுகிறது. எப்போது வேண்டுமானாலும் அது தொடர்ச்சி பெற முடியும். நுண்கலைகள் அப்படி அல்ல. இசை போன்ற நிகழ்த்து கலைகளுக்கு இடைவிடாத தொடர்ச்சி தேவை.

பிற மொழியினர் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழர்கள் வடமொழியிலும், தெலுங்கிலும் எழுதினார்கள். வடமொழி (சமஸ்கிருதம்) என்பது இந்தியா முழுக்க தொடர்பு ஏற்படுத்தித்தரும் மொழியாகவும் இருந்தது. தெலுங்கு மொழி ஆட்சி மொழியாகவும் இருந்தது. இன்று நமக்கு ஆங்கிலம் கவர்ச்சியான மொழியாக இருப்பது போல் அன்று தெலுங்கு மொழி இருந்தது. ஆக சமஸ்கிருதமும் தெலுங்கும் உயர்குடி மொழியாகவும் மேல்நிலையாக்கம் பெற்ற மொழியாகவும் கருதப்பட்டன. ஆட்சியாளர்களை அனுசரித்து பொருளாதார நன்மை பெறவும் இந்த மொழிகள் பயன்பட்டன. முற்காலத்தில் அரச சபைகளையே பெரிதும் இசை நம்பியிருந்து. அச்சபை தெலுங்கிற்கும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்தது. இதனால் பாடகர்களும் பாடலாசிரியர்களும் வேறு வழியின்றி தெலுங்கு மொழிக்கும் சமஸ்கிருத மொழிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்கள். அப்படி உருவானது தான் இப்போது நமக்கு இருக்கும் தொடர்ச்சி அறுந்த இசைமரபு.

நூற்றெம்பது வருடங்களாக தெலுங்கில் பாடிப்பாடி மெருகேற்றப்பட்டது தான்

இப்போதைய மரபிசை. இந்த மரபுதான் நமக்குரிய இசைமரபாக கையளிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இதுதான் நமது தொடர்ச்சியான இசை மரபாக கருதப்படுகிறது. ஆக நமது இசைமரபில் இந்தத் தொடர்ச்சியறுதல் பற்றிய தேடல் விழிப்புணர்வு எமக்கு அவசியமாக வேண்டும்.

பொதுவாக நுண்கலைகளாக சிற்பம் சித்திரம், கட்டிடம், நடனம், இசை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுவர். இவற்றில் முதல் மூன்று கலைகளும் பருவடிவில் காலத்தில் நீடித்து நிற்கும். எவரும் எப்போதும் இவற்றை பார்க்கலாம். ஆனால் மற்ற இரு கலைகளும் அவை நிகழும் போது தான் அனுபவிக்க முடியும். இவற்றை எழுதியோ சொல்லியோ காட்ட முடியாது. ஆனால் இப்போது நவீன தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாக இவையாவற்றையும் பதிவு செய்து வைக்கக் கூடியளவிற்கு ஒலி ஒளி ஊடகங்கள் உள்ளன. ஆனால் இத்தகைய தொழில் நுட்ப வளர்ச்சிக்கு முன்பு இக்கலைகளுக்கான தொடர்ச்சியான ஓட்டம் மரபு இல்லை என்றால் இக்கலைகள் நீடித்து இருக்க முடியாது. ஒரு தலைமுறைக்கால இடைவெளி தோன்றினால் கூட சில கலைகள் முற்றிலும் அழிந்துவிடக் கூடும்.

நமக்கான இசையியல் நூல்கள் பல பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டவை. அவற்றுள் முற்கால மரபின் தொடர்ச்சி இல்லாமல் இருக்கிறது. இன்று நாம் இந்த இசையியல் நூல்களைப் பார்க்கும் போது இயல் மட்டுமே நமக்கு கிடைக்கிறது. எப்படி பாடப்பட்டது என்று தெரியவில்லை. பிற்கால வளர்ச்சியும் அறுபட்டிருக்கிறது.

இந்தத் தொடர்ச்சி அறுபடும் நிலைமையை மேலும் தெளிவாக ஆய்வு செய்து பார்க்கும் பொழுதுதான் நமக்கான கலாசார வரலாறு முறைப்படி தொகுக்கப்படவில்லை என்ற உண்மையும் புலப்படும். மேலும் தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், பெரியபுராணம், தேவாரம் முதலிய பண்டைய இலக்கியப் படைப்புகள் வழி ஆய்வு செய்யும் பொழுது இசை பற்றிய செய்திகள் சிந்தனைகள் விரவிக் கிடப்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். பண், சுரம் முதலியவற்றின் இயல்புகள் குறித்த தகவல்கள் உதிரியாக

உள்ளன. தேவாரப் பண்களை ஓரளவு பாடலுடன் இணைத்துப் பார்க்க முடிகிறது. பிற்கால இசையியலுடனும் சமகால இசை நிகழ்வுகளுடனும் இணைத்துப் பார்க்க முடிகிறது. இவற்றின் மூலம் நமது இசைமரபு அல்லது நமக்கான இசைமரபு குறித்த ஒரு சித்திரத்தை நாம் இப்போது உருவாக்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

இவ்வாறு எமது இசையியல் ஆய்வு வளர்ச்சியடைந்து செல்ல வீ.ப.கா சுந்தரம் பெரும் முயற்சி எடுத்துள்ளார். குறிப்பாக தமிழிசையே இப்போது தென்னிந்திய இசை என்றும் கர்நாடக சங்கீதம் என்றும் வழங்கப்படும் வரலாற்றுத்திரிபுகள் குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துகின்றார்.

இன்று தமிழிசை ஆராய்ச்சி வரன்முறையாக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகிறது. இந்த மரபுத் தொடர்ச்சிக்கு தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதிய “கர்ணாமிர்த சாகரம்” எனும் நூலை முன்னோடியாகக் கொள்ள முடியும். தொடர்ந்து சுவாமி விபுலானந்தர் எழுதிய ‘யாழ் நூல்’, எஸ். இராமநாதனின் ‘சிலப்பதிகார இசை நுணுக்க விளக்கம்’ சாம்பமுர்த்தியின் ‘தென்னிந்திய இசை’ (South Indian Music, 5th Volumes) போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிட முடியும். இந்தத் தொடர்ச்சியில் தான் வீ.ப.காவின் நூல்களும் உள்ளன. இந்த ஆய்வுச் செய்நெறி இன்றும் தொடர்கின்றன.

வீ.ப.கா எழுதிய நூல்கள் சிலவற்றின் சிறப்புகளை இங்கு அடுத்து நோக்குவது பொருத்தமாக இருக்கும். இவரது முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வே “பழந்தமிழில் க்கியத்தில் இசையியல்” எனும் நூலாக வெளிவந்தது. இந்நூல் தொல்காப்பியம் தொடங்கி தேவாரக்காலம் வரை உள்ள நூல்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகள் குறித்த செய்திகளை உள்ளடக்கியது. ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்தர், எஸ். இராமநாதன் ஆகிய மூவரும் எழுதிய நூல்களில் பல வேற்றுமைகளும் முரண்பாடுகளும் உள்ளன. இவற்றுள் எது எது எங்கெங்கு ஏன் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவைகள் என்று காட்டுவதே என் ஆய்வு நூல் என்று இந்நூலைப் பற்றி வீ.ப.கா குறிப்பிடுகின்றார்.

‘தமிழிசைவளம்’ எனும் நூல் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை வெளியீடாக வெளிவந்தது. இந்நூலில் தமிழ் இசைத்துறை வளர வழிகள், தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசையியல், இசைக்கால அளவுகள், மிடற்றொலியியல் பண்ணுப்பகுப்பு இயல், முல்லைப் பண் மற்றும் ஆபிரகாம் பண்டிதர், பாசுகரதாஸ், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் தேவநேயப் பாவாணர் ஆகியோரில் தமிழிசைப் பணி உட்பட 23 தலைப்புகளில் அமைந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல் இது.

மேற்குறித்த நூலில் ‘இசையியல்’ குறித்து இவர் வரைவிலக்கணப்படுத்தும் நிலை இங்கு நோக்கத்தக்கது. “இசையின் இலக்கணம் வரலாறு கூறுவதே. இசையியல் இதிலே பாடுதிறை (பிராக்டிக்கல்) தவிர இசை பற்றிய செய்தி அனைத்தும் அடங்கும். கோவைஇயல் (சுரியியல்) பண்ணியல், தாளவியல், கொட்டு முழக்காகிய இசைக்காலக் கணக்கியல், இசைக்கருவிகளின் தோற்றம், தொன்மை வளர்ச்சி, இசைப் பெரியார்களின் வரலாறு அனைத்தும் அடங்கியதே “இசையியல்” என்பர்.

இத்தகைய விரிந்த பொருள் கோடல் சார்ந்து இசையியல் பற்றிய தேடலிலும் ஆய்வுகளிலும் தொடர்ந்த ஈடுபட்ட ஒரு முன்னோடி வீ.ப.கா. சுந்தரம். இவர் தமிழ்மொழியில் தமிழிசை துளிர்க்க வேண்டும் என்பதை வெறும் முழக்கமாக மட்டுமே முன்வைக்காமல் செயல்வாதம் மிக்க சிந்தனையாகவும் முன்வைத்துச் செயற்பட்டவர். அவரது வார்த்தையில் கூறுவதானால், “தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, சேந்தன் திவாகரம், பிங்கலம் ஆகிய நூல்கள் தொன்மைக் காலத்

தமிழிசைநிலையைக் கூறுவன. வளர்ந் தோங்கிய இசை நிலையைப் பற்றி சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் அரும்பத உரையிலும், அடியார்க்கு நல் லார் உரையிலும் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இசையியல்கள் குறித்து மலை மலையாய் உள்ளன. அதற்கடுத்து தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியபிரபந்தம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை, கல்லாடம், பெரிய புராணம், முதல் திருவிளையாடற் புராணம் வரை உள்ள தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங்களில் இசைக் கருத்துக்கள் ஆங்கு ஆங்கு மழை, நீர், குமிழிகளில் நிறைந்து நிற்பது போல் நிறைந்து நிற்கின்றன. அவற்றைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் புது இசைவரலாற்று நூல்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

இவற்றைத் தெலுங்குக் கீர்த்தனை பாடும் இசை மேதைகளால் எழுத முடியாது. தமிழ் இலக்கிய அறிவு மட்டும் உடைய புலவர்களால் எழுத முடியாது. தமிழ் இலக்கிய அறிவும் இசை அறிவும் படைத்த தமிழ்ப் பெரும் புலமையோரால் மட்டுமே எழுத முடியும்.”

வீ.ப.காவின் இந்தச் சிந்தனை மூலம் தமிழிசையில் வேர்கள் கண்டறியப்பட்ட வேண்டும்.. அதன் தொடர்ச்சி பேணப்பட வேண்டும். பன்மைத்துவ சமூகப் பின்புலத்தில் வாழ்வதற்கான இசைப் பண்புகள் நமக்கான இருப்பின் அடையாளமாகவும் அடையாளத்தின் இருப்பாகவும் இருக்க வேண்டும். இவ்வழியில் இசையியல் பற்றிய தேடல் ஆய்வு இனித் தொடர வேண்டும். அப்பொழுது வீ.ப.கா. சுந்தரம் புதுப்புது வெளிச்சம் பாய்ச்சுவார்.

தமிழில் பொருந்தொகையான கீர்த்தனைகளை எழுதியவர்கள் வரிசையில் யாழ் இணுவை வீரமணிஐயர் சிறப்பிடம் பெறுகின்றார். இவர் எழுதிய கீர்த்தனைகளின் இசைக் கட்டமைப்பை விரிந்து பாரட்டிய மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் இவரை “கீர்த்தனை இரத்தினம்” என்று செல்லமாக அழைப்பது உண்டு. இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்திலே மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் கற்பித்தவேளை அவருக்கும் வீரமணிஐயருக்கும் இருந்த உறவை இசைமாணவர்கள் கண்டு அனுபவித்துள்ளனர். ஒரு சமயம் ‘மணிரங்க’ ராகத்தில் ஒரு கீர்த்தனையை எழுதித்தருமாறு சந்தானம் அவர்கள் கேட்க அவர்முன்னிலையில் உடனடியாக வீரமணிஐயர் அவர்கள் ‘நீலமணிரங்க’ என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையை எழுதிக்கொடுத்தார்.

“தமிழ்ப்பாட்டு” - இயக்கம்

பேராசிரியர் முனைவர் வீ. அரசு

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

சென்னை மாநகரத்தில் ‘டிசம்பர் சீசன்’ என்பார்கள் டிசம்பர் 15 வாக்கில் தொடங்கி சனவரி 15 வாக்கில் முடியும். இசைக் கச்சேரிகளை ‘டிசம்பர் சீசன்’ என்று அழைப்பதுண்டு. சுமார் 40 அகாடமிகளில் ஏறக்குறைய 1000 கச்சேரிகளை ஒரு மாதத்தில் நிகழ்வதுண்டு. இந்த இசை விழாவிற்கு வெளிநாடுகளில் வாழும் தமிழ்நாட்டவர்கள் வருகை புரிவதை நிகழ்வதுண்டு. இந்த இசை விழாவிற்கு வெளிநாடுகளில் வாழும் தமிழ்நாட்டவர் வருகை புரிவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அண்மைக் காலங்களில் ஈழத்தமிழர்கள் அதிகமாக வருகிறார்கள். இவர்களேயன்றி இசை ஈடுபாடு மிக்க வெளிநாட்டவர்கள் பலரும் இந்த ‘சீசனு’க்கு வருகிறார்கள். இந்த நிகழ்ச்சி எப்படி உருவானது? இந்தவிழாக்களின் பின்னே இருக்கும் அரசியல் சுவையானது.

1928 இல் ‘சங்கீத வித்வசபை’(The Music Academy) கட்டப்பட்டு, அதில் கச்சேரிகள் நடக்கத் தொடங்கின. இவ்வகைக் கச்சேரிகள் முழுமையும் தெலுங்கு மற்றும் சமஸ்கிருத மொழிகளில் தான் நடந்தன. தமிழகத்தின் இன்றைய தலைநகர், அன்றைய ‘மதராஸ் பிரசிடென்சி’ யின் தலைநகர். தமிழ் மற்றும் தெலுங்கு மொழிகளைப் பேசும் மக்கள் நிறைந்த ஊரில், முழுவதும் தெலுங்கு மொழியில் கச்சேரியா? இது எப்படி நிகழத் தொடங்கியது? அப்படியானால் தமிழ் கச்சேரி நடத்தவே முடியாதா? தமிழில் இசைப்பாடல்களே இல்லையா? இப்படியான கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டன. இதன் விளைவாகத் ‘தமிழிசை இயக்கம்’ என்ற கிளர்ச்சி தமிழ்ச் சூழலில் 1930களில் 40களிலும் நடைபெற்றது. சைவ மறுமலர்ச்சி சுயமரியாதை இயக்கம், தனித்தமிழ்

இயக்கம், ஆட்சி மற்றும் பயிற்சி மொழி தொடர்பான கிளர்ச்சி என்பவைகளைப் போலத் தமிழ் நாட்டில் தமிழில் பாடுவதற்கும் ஒரு கிளர்ச்சி நடைபெற்றது. பெரும்பான்மை மக்கள் வாழும் ஒரு பகுதியில் அவர்களின் மொழியில் ‘நிர்வாகம் வேண்டும்;’ கல்வி வேண்டும்; ‘இசை வேண்டும்’ என்று கிளர்ச்சிகள் நடந்தன/நடக்கின்றன. நிர்வாகத்தில் பிறமொழி ஆதிக்கம், பண்பாட்டு நிகழ்வுகளில் பிறமொழி ஆதிக்கம் என்ற சோகங்களைத் தமிழர்கள் தொடர்ந்து அநுபவிக்கத்தான் வேண்டியுள்ளது. நிர்வாகத்தில் மொழி ஆதிக்கம் வெள்ளையர்களால் நமக்குக் கிடைத்த ‘பலன்’. பண்பாட்டு நிகழ்வுகளில், வேற்று மொழிகள் எப்படிப் புகுந்தன? குறிப்பாக இசையில் நாம் ஏன் பிறமொழிக்கு அடிமையானோம்?

கடந்த இரண்டாயிரம் ஆண்டு வரலாற்றில் ‘சங்ககாலம்’ என்று குறிப்பிடப்படும் காலப் பகுதியில் மட்டுமே தமிழ் தனித்து இயங்கியுள்ளது. பிற்காலங்களிலெல்லாம் அரசர்களின் ஆதரவு பெற்ற மொழியாகத் தமிழ் என்றைக்கும் இருந்ததில்லை. பல்லவர் மற்றும் பிற்காலச் சோழர் காலங்களில் சமஸ்கிருதமே அரசர்களின் ஆதரவு பெற்ற மொழி திணை சார்ந்த இலக்கிய உருவாக்கம் பெற்ற மண்ணில் வைதீகச் சமயங்கள் அனைத்தையும் தன்வசப்படுத்திக் கொண்டன. சமயக்கருத்தாடல்கள் மட்டும் இடம் பெற்று வேறு தன்மைகள் எதுவும் இல்லாத தமிழ்ப்பண்பாட்டுச் சூழல் உருவானது. இயற்கை நெறிசார்ந்த இசை மரபுகள் பேணப்பட்டு வந்த மரபு, சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெரிதும் இடம்பெற்றிருந்தன. அவை திணைசார்ந்த பண் மரபுகளாக இருந்தன. பின்னர் திருமுறைப் பாடல்கள் பண் மரபில் பாடப்பட்டன. இவற்றைத் தேவாரப் பண்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்விசை மரபின் தொடர்ச்சியாகவே,

‘ஓதுவார்கள்’ எனப்படும் கோயில்களில் தேவாரம் பாடும் பிரிவினர் இருந்து வருகின்றனர். மரபு வைதீகச் சமயங்களுக்குள் தஞ்சம் அடையும் சூழல் உருவானது. இவ்வகைச் சமயங்களோடு சேர்ந்து வந்த மொழிகளுக்குள் தமிழ் இசை மரபும் கலக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. இச்சமயங்களைப் பேணிய ஆட்சியாளர்கள் மற்றும் ஆதீக்க சாதியினர் தமிழ் இசை மரபை அவர்களுடைய மொழிகளுக்குள் உள் வாங்கிக் கொண்டனர். இப்படியாகத் தான் கர்நாடக இசை என்ற புது மரபு தமிழ்ச்சூழலில் உருவானது.

சங்கப் பாக்கள் அகவல் மரபில் அமைந்தவை. வாய்மொழி மரபோடு நெருக்கமான உறவுடையவை. பின்னர் உருவான விருத்தப்பா மரபு இசையோடு உறுவு கொண்டிருந்தாலும் திட்டமிடப்பட்ட யாப்பு வாய்ப்பாடுகளைக் கொண்டவை. இம்மரபில் வைதீகம் சார்ந்த சமயப்பாடல்கள் அனைத்தும் உருவாக்கப்பட்டன. இம்மரபின் வளர்ச்சியாகக் கீர்த்தனைகள் உருவாகத் தொடங்கின. இசையோடு நெருக்கமான உறவுடைய கீர்த்தனை இப்பாடல் மரபு தமிழில் தொடர்ச்சியாகச் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. கீர்த்தனைகள், கதாகாலட்சேபங்கள் போன்ற இசை நிகழ்வுகள் தமிழ்ச்சூழலில் பரவலாயின. இந்தச்சூழலில் அரசர்கள் பேணிய மொழியாக சமஸ்கிருதம் தொடர்ந்து இருந்து வந்தது. தமிழின் சிற்பக்கலை இலக்கணங்கள், வழிபாட்டு முறைகளைக் கூறும் ஆகமங்கள் ஆகியவை சமஸ்கிருத மொழியில் எழுதப்பட்டன. இன்றைக்கு ஆங்கில மொழியில் நமது கலை-பண்பாட்டு ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படுவதைப்போல் அன்றைக்கு நமதுகலை-பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் அனைத்தும் அரசுகளின் ஆதரவோடு சமஸ்கிருத மொழியில் உருவாக்கப்பட்டன. சமஸ்கிருதப் பண்டிதர்கள் தமிழ்ச்சூழலில் மிகுதியாக உருவாயினர். இந்தியாவிலேயே மிகுதியாக சமஸ்கிருதச் சுவடிகள் கிடைப்பது தென்னிந்தியப் பகுதியில் தான். ஆட்சி, நிர்வாக, அறிவு மொழியாக சமஸ்கிருதம் மரியாதை பெற்றது. தமிழர்களின் அனைத்து அறிவுசார் வளர்ச்சிகளும் அம்மொழியில் பதிவு செய்யப்பட்டன. இசையும் அதற்கு விதிவிலக்கா

என்ன?.. அப்படியாகத் தான் தமிழ் இசைமரபு கர்நாடக இசை மரபாக வடிவம் பெற்றது. கி.பி.13 ஆம் நூற்றாண்டில், இத்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட கர்நாட இசை இலக்கண நூல் ‘சங்கீத ரத்னாகரம்’ இவ்வரலாற்றை ஆப்ரகாம் பண்டிதர் தமது ‘கருணாமிர்த சாகரம்’ என்ற நூலில் விரிவாக எழுதியுள்ளார்.

15ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, தமிழகம் தெலுங்கு மன்னர்களின் ஆட்சி அதிகாரத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டது. தெலுங்கு கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகள் சமஸ்கிருதத்தை உள்வாங்கிய வரலாறு எல்லோருக்கும் தெரிந்தது தானே? இதனால் தமிழ்ப்பண் சார்ந்த இசை மரபின்,



சமஸ்கிருதத் தாக்கம், தெலுங்கு மொழியில் இடம்பெறுவது தவிர்க்க முடியாதது. 15ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி தெலுங்கு மொழி பேசும் சாதாரண மக்கள், பண்டிதர்கள் ஜமீந்தார்கள், பாளையக்காரர்கள் என்று பல தரப்பினரும் தமிழகத்தில் வாழத் தொடங்கினர். தெலுங்குப் பண்டிதர்களின் கீர்த்தனைகள் கர்நாடக இசை மரபில் உருவாதல் இயல்பானதே. இப்படியாகத்தான் தியாகய்யர் உருவாகிறார். இந்த உருவாக்கத்திலும் இருமரபுகள் தமிழ்ச்சூழலில் உருப்பெற்றன. மு.அருணாசலம் அவர்கள் குறிப்பிடும் ‘கர்நாடக - தமிழிசை முவர்’, ஒரு பிரிவு. உ.வே.சாமிநாதய்யர்

குறிப்பிடும் 'சங்கீத மும்மணிகள்' வேறு ஒரு பிரிவு. சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் (1525-1625), சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் (1711-1779), மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712-1787) என்ற மூவர் கீர்த்தனைகளை உருவாக்கி 'கர்நாடகத் தமிழிசை' உருவாக்கியதாக சைவப் பெரும்புலவர், மற்றும் தமிழ் ஆய்வாளர் மு.அருணாசலம் குறிப்பிடுகிறார். இவர்கள் வேளாள சாதியினர். தியாகய்யர் (1767-1847), சியாமா சாஸ்திரிகள் (1962-1827), முத்துசாமி தீட்சிதர் (1776-1835) என்ற மூவர் கீர்த்தனைகளை உருவாக்கி கர்நாடக



இசைமரபை உருவாக்கிய பெருமக்களாக 'தமிழ்த்தாத்தா' உ.வே.சாமிநாத அய்யர் குறிப்பிடுகிறார். இவர்கள் பார்ப்பனிய மரபைச் சேர்ந்தவர்கள். இந்த ஆதிக்க சாதி மரபுகள் உருவாக்கிய தமிழிசை மரபின் குறியீடுகளாகவே, இன்று 'சங்கீத வித்வசபை'யும், அண்ணா மலை அரசின் 'தமிழிசை மன்ற'மும் காட்சியளிக்கின்றன.

மேங்குறிப்பிட்ட இரண்டு இடங்களிலும் நடைபெறும் இசைவிழாக்களுக்கும் தமிழிசைக்குமான உறவு என்ன? என்ற விவாதம்சுவையானது. டி.டி.கிருஷ்ணமாச் சாரியா அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது 'சங்கீத வித்வசபை'. அண்ணாமலை அரசால் உருவாக்கப்பட்டது தமிழிசை மன்றம். அது 1928, பின்னது 1952 ஆண்டுகளில்

உருவாக்கப்பட்டது. இந்த முப்பது ஆண்டுகளில் உருவான தமிழ்ச்சமுக்கத்தின் பல்வேறு கிளர்ச்சிகளுள், இசை தொடர்பாகவும் ஏற்பட்ட கிளர்ச்சி மூலம் உருவான அமைப்புகள் இவை. இவை இசை விழாக்களாக இன்று வடிவம் கொண்டுள்ளன. 'சங்கீத வித்வசபை' தெலுங்கு மொழியில் கச்சேரி நடத்தினால், தமிழிசை மன்றத்தில் தெலுங்கிலும் தமிழிலும் கச்சேரிகள் நடக்கும். இவற்றுக்குள் தமிழிசை சார்ந்த மரபு குறித்த சொரணைகள் எவ்வகையில் அரங்கேறுகின்றன என்று பார்க்க முடியும். சங்கீத வித்வசபையும் அதைச் சார்ந்த மற்றைய அனைத்து சபைகளும் தமிழில் இசைக்க இயலாது என்ற கருத்தை 1930களில் அழுத்தமாகக் கூறின. இதனை இராஜாஜி, டி.கே.சி.கல்கி போன்றவர்கள் மறுத்து செயல்பட்டனர். இவர்களது இவ்வகைச் செயல்பாடுகளும் சுவையானவை.

இராஜாஜி, தமிழிசை இயக்கத்திற்கு ஒரு புதிய பெயரைக் கண்டுபிடித்தார். அதுதான் 'தமிழ்ப்பாட்டு இயக்கம்', தமிழிசை இயக்கமன்று. தமிழில் பாட முடியும். கொஞ்சம் பாட வேண்டும் ஆனால், தமிழ் மரபில் இசை உண்டா? என்ற கேள்விக்கு விடை தான் - இராஜாஜி கண்டுபிடித்த 'தமிழ்ப்பாட்டு' இயக்கத்தின் பொருள். இதனை அன்றைய அச்சு ஊடகத்தில் மிகப் பரவலாகச் செயல்பட்ட இராஜாஜியின் சீடர் கல்கி தெளிவுபடுத்துகிறார். அவருடைய சொற்களிலேயே கூறலாம். "சேர். பன்னிர் செல்வத்துக்கு தஞ்சாவூர் ஜில்லாவிலுள்ள பெரிய மிராசுதார்களிடம் ரொம்பவும் சிநேகமும் செல்வாக்கும் உண்டென்று தெரிகிறது. அந்த சிநேகத்தையும் செல்வாக்கையும் அவர் உபயோகப்படுத்தி, தஞ்சாவூர் மிராசுதார் வீடுகளில் நடக்கும் கச்சேரிகளில் தமிழ்ப்பாட்டுக்கள் அதிகம் பாடும்படி செய்தாரானால் நாம் அனைவரும் அவரிடம் மிகவும் நன்றியுள்ளவர்களாயிருப்போம். ஆனால் இது விஷயத்தில் அவருடைய உற்சாகம் அளவு மீறிப் போய்விடுமோ என்ற பயமும் நமக்குக் கொஞ்சம் இருக்கிறது. கீர்த்தனங்களும் பாட்டுக்களும் தமிழில் இருக்க வேண்டுமென்று அவர் வற்புறுத்துவதில் நமக்குப் பூரண சம்மதம் இதற்கு மேலே போய், 'ராகங்களும்

தமிழில் பாட வேண்டும்' என்று அவர் வற்புறுத்துவாரானால் அங்கேதான் நாம் ஆட்சேபிக்க வேண்டியதாயிருக்கும்!" (ஆணந்த விகடன்: 2.03.1939) இதன் மூலம் இரண்டாயிரம் ஆண்டு தொடர்ச்சியான குழல், யாழ், முழவு என்ற தமிழிசை மரபு என்ற ஒன்றில்லை என்பதை இராஜாஜியும் கல்கியும் தெளிவுபடுத்தி விடுகிறார்கள். இவர்கள் அண்ணாமலை அரசின் 'தமிழிசை இயக்கப் போராளிகள்' என்று அறியப்படுகிறார்களே! இங்கு தான் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய பல செய்திகள் இருக்கின்றன.

தமிழ்ச்சூழலில் 'இரட்டை ஆட்சி' முறை 1920களில் உருவானது. வட்டார மொழிகளுக்கான செல்வாக்குகளை ஆங்கிலேயர்கள் வளர்த்துக் கொள்ள வாய்ப்பு நல்கினர். மொழிசார்ந்து பல்கலைக்கழகங்கள் உருவாக்க அனுமதி வழங்கப்பட்டன. ஆந்திரர்கள் ஆந்திரப் பல்கலைக்கழகத்தை



உருவாக்கினார். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் உருவாக சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிமன்றம் அனுமதி வழங்கியது. ஆனால் அப்பல்கலைக்கழகம் அரசால் உருவாக்கப்படவில்லை. சிதம்பரத்தில் நடந்து கொண்டிருந்த 'மீனாட்சி கல்லூரி', அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகமாக (1928) வணிகப் புரவலர்களால் உருவாக்கப்பெற்றது. பல்வேறு துறைகளும் உருவாயின. தமிழுக்கான ஆக்கப்பணிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. அதன் ஒரு பிரிவாக இசை தொடர்பாக கல்வித் திட்டங்களும் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இந்தச்

சூழலில் 'சங்கீத வித்வசபை' (1928) உருவாக்கப்பட்டதால், அதற்கு எதிர் நிலையான செயல்பாடுகளும் முன்வைக்கப்பட்டன. அப்படியான செயல்பாடுகளில் ஒன்றாகவே தமிழிசை இயக்கமும் முன்னெடுக்கப்பட்டது. அன்றைய காங்கிரஸ்காரர்களான இராஜாஜி, கல்கி, டி.கே.சி.முதலியவர்கள் அரசருக்கு உடன்பாடாக 'தமிழ்ப்பாட்டு' இயக்கமாக, முன்னின்றார்கள். அது தமிழிசை இயக்கமாக, இருந்தால் கல்கி போன்றவர்கள் அதில் பங்கேற்று இருப்பார்கள்! என்பது சந்தேகம். ஏனெனில் அன்றைக்கு முன்னெடுக்கப்பட்ட இக்கிளர்ச்சியில் முதன்மை கொடுத்து விவாதிக்கப்பட்ட வேண்டியவர்கள் 'கருணாமிர்த சாகரம்' கண்ட ஆப்ரகாம் பண்டிதரும், 'யாழ்நூல்' படைத்த விபுலானந்தரும் ஆவர். இவர்கள் இருவரும் இவர்களது கருத்தாடல்களில் இந்தக்காலகட்டங்களில் இடம்பெறவில்லை. என்பது கவனிக்கத்தக்கது. 1920களில் 'மதங்க சூளாமணி' என்ற நாடகம் மற்றும் இசை சார்ந்த ஆய்வுச் சொற்பொழிவு விபுலானந்தரால் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் நிகழ்த்தப் பெற்றது. அது நூலாகவும் வெளிவந்து 1936இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழக செனட் அரங்கில், தமிழர் இசை, சிற்பம், நாடகம் பற்றிய மூன்று சொற்பொழிவுகளை ஆங்கிலத்தில் நிகழ்த்தினார் விபுலானந்தர். 1932இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் ஆசிரியராகவும் இருந்தார். அங்கிருந்த பொன்னையா பிள்ளையிடம் தமது இசையறிவை வளப்படுத்திக் கொண்டார். (விபுலானந்தர் ஆங்கில ஆட்சிக்கு எதிராக அண்ணாமலை நகரில் உள்ள வீட்டில் தேசியக் கொடி ஏற்றினார். அதனால் பணிநீக்கம் செய்யப்பட்டு ஈழத்திற்குச் சென்றார் என்பதையும் இங்கு நினைவில் கொள்வது அவசியம்) இவர் உருவாக்கிய யாழ்நூல் 1946 இல் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டது.

கர்நாடக இசை என்பது தமிழிசை தான் என்று ஆய்வு செய்து 1917 இல் 'கர்ணாமிருத சாகரத்' தைக் கொண்டு வந்த ஆப்ரகாம் பண்டிதர் (இந்நூலை அச்சிடுவதற்கென்றே ஓர் அச்சகத்தை தஞ்சையில் நிறுவினார் ஆப்ரகாம் பண்டிதர்) தமிழிசை இயக்கத்தின்

குறியீடாகக் கருத்தில் கொள்ளப்பட வில்லை. யாழ், குழல், முழவு என்ற தமிழிசை மரபை உறுதிப்படுத்திய விபுலானந்தர் கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை. இவர்கள் இல்லாமல் 'தமிழ்பாட்டு' கேட்ட அரசியல்வாதிகள், அச்சு ஊடக ஜாம் பவான்கள், இலக்கிய சுவைஞர்கள், கம்பதாசர்கள், லேவாதேவிக் காரர்கள் ஆகியோர் தமிழிசை இயக்கமாக கூறப்படும் சோக வரலாறு உள்ளது. இதனை மறுபரிசீலனை செய்வது நல்லது. சுயமரியாதை இயக்கம்; இந்தி மொழிக்கிளர்ச்சி போன்ற பலவற்றில் எதிர்நிலைப்பாடு உடையவர்கள்; தமிழிசையில் மட்டும் எப்படி இணைய முடியும்? இங்குதான் 'தமிழ்ப்பாட்டு' இயக்கத்திற்கும், தமிழிசை இயக்கத்திற்குமான அடிப்படைகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ்ச்சமூகம் வரலாற்றில் பண்பாட்டு சார்ந்த நிகழ்வுகள் தமிழக வெகுசனங்களிடம் ஏற்படுத்தும் செல்வாக்குகள் குறித்து அக்கறை கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது. இசை என்பது அடிப்படையில் வெகுசன ரசனை மட்டத்திலும் இயங்கக் கூடியது. திணைசார்ந்த இசைமரபு, ஆடல் பாடல் என்ற மனித உடல் சார்ந்தமரபு, மனிதர்களின் கொண்டாட்டங்கள், விழாக்கள், களியாட்டங்கள், சடங்குகள் ஆகிய அனைத்திலும் இசைக்குத் தனித்த இடமுண்டு. பாணர் மரபில் அவ்வகைக் கூறுகள் இருந்தன. அதன் வளர்ச்சிக் கூறுகள் சிலப்பதிகார 'அரங்கேற்றுக்காதை' யில் பேசப்படுகின்றன. வெகுசன மரபு, ஆட்சியதிகார மரபு இரண்டிலும் ஆடல் பாடல் சார்ந்த இயற்கை நெறி மரபு இருந்தது. அதில் வைதீகம் இல்லை. விழாக்களும் கொண்டாட்டங்களும் அவைகளுக்கு அடிப்படையாக இருந்தன. தேவாரப் பாடல்களோடு வைதீகம் கலந்தது. இசைமரபு சமய மரபாகப் பேணப்பட்டது. கோவில் களுக்குள் அது முடக்கப்பட்டது. ஆடல் நிகழ்த்துவதற்கு என்று 'சதிர்ப் பெண்டிர்' உருவாக்கப்பட்டனர். சாமிகளின் சன்னிதானங்கள், அரச சபைகள், பின்னர் ஜமீன்தார்கள், மிராசுதார்கள் ஆகியோர் முன் ஆடப்பட்ட சதிர்ப் பின்னர் தளிர்ப்பெண்டிராகி, தேவதாசிகளாயினர். இவர்களே இசை வேளாளர்களாக உருவாயினர். இசை வேளாளர் மரபு காவிரிப் படுகையில் வளமான

மரபாக உருப் பெற்றது. நாட்டியக் கலைஞர்களும் வாதீய இசைக் கலைஞர்களும் வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்களும் இம்மரபில் உருவாயினர். இம்மரபின் ஒரு பிரிவாக ஓதுவார்களும் உருவாயினர். தெலுங்கு மன்னர்களால் இம்மரபு உள்வாங்கப்பட்டது. இச்சமூகத்திலிருந்து தான் கர்நாடக இசை விற்பன்னர்களும் உருவாயினர். நாட்டிய மரபு இத் தன்மைகளோடு இணைக்கப்பட்டது. தஞ்சை நால்வர் மரபு உருவானது. தெலுங்கு இயக்க மன்னர்கள், மராட்டிய மன்னர்கள் இம்மரபுகளைப் போற்றினர். அவர்களே அதில் ஈடுபட்டனர். இதிலிருந்து தான் தியாகய்யர் உருவானார். கர்நாடக இசை மரபு செல்வாக்கு பெற்றது. இம்மரபோடு தமிழ்க் கீர்த்தனை மரபுகள், சிந்து மரபுகள் இணைந்தும் இணையாமலும் செயல்பட்டு வந்தன. இவை இரண்டும் அடிப்படையில் சமயப் பாடல்களாகவே இருந்ததால், இவற்றின் இசைமுரண் பற்றிய அக்கறைகள் பெரிதாக உருப்பெறவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டில் உருவாகும் கிளர்ச்சி இயக்கங்கள், இம்மரபுகளை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டியது தவிர்க்க இயலாமல் போகிறது. அப்படியான கிளர்ச்சி நிகழ்வுகள் மூலம் வெகுமக்களுக்கு என்ன கிடைக்கிறது? என்ற ஒருபுறமும் தொடர்ச்சியான சமூக வரலாற்றில் வளர்ச்சியான மாற்றங்கள் குறித்து மகிழ்வும் வளர்ச்சி என்ற பெயரில் நிகழும் சீரழிப்புகள் குறித்த அக்கறையும் நம்முள் உள்ளது. தமிழிசை மரபில் வளர்ச்சி இல்லை. தமிழிசை மரபு சாஸ்திரிய இசையாக்கப்பட்டது. ஆதிக்க சாதிகளின் அடையாளமாக்கப்பட்டது. மணிப்பிரவாள மொழியின் குறியீடு ஆனது. நவீன முதலாளிகளின் விற்பனைப் பொருள் ஆனது. இதற்கு மாற்றாக அவ்விசை மரபு தமிழ்மக்கள் இசைமரபாக வடிவமைக்கப்பட வேண்டும். என்று 'மக்கள் கலை இலக்கிய கழகத்' தோழர்கள் கூறுகிறார்கள். அதற்கான இயக்கங்களையும் அத்தோழர்கள் மேற்கொண்டார்கள். 'தமிழ் மக்கள் இசைவிழா' என்றும் நடத்தி வருகிறார்கள். வெகுசனங்களிடம் செல்வாக்கு மிக்க சினிமா இசை குறித்தும் விதந்து போற்றுகிறார்கள். இந்தி சினிமா மூலம் உருவான இந்துஸ்தானி இசை மரபுத் தாக்கத்தை வெற்றிகொண்டதில்

இளையராஜா போற்றப்படுகிறார். இளையராஜா சாஸ்திரிய இசை மூலவர்களைப் போற்றுவது வேறு விஷயம். மேற்கத்திய இசை சார்ந்து செயல்படும் ரகுமான் பற்றி இத்தோழர்கள் விமர்சனம் செய்கிறார்கள் ஆனால் 'காட்சி இசையாக' (Visual music) கட்டமைக்கப்படும் இன்றைய இசைமரபு, தனித்துப்பாடும் (Solo) சாஸ்திரிய மரபை உடைக்கிறது. இதில் அண்மையில் உருவாக்கி வரும் 'ஆல்பங்களுக்கும்' பங்கு இருப்பதாகக் கூறுகிறார்கள். இதில் ரகுமான் முனைந்து செயல்படுகிறார். அவரே இன்றைய இளம் சமூகத்தின் இசை ரசனையை முன்னெடுக்கிறார். இதுசாஸ்திரியத்துக்கு முரணானது. அந்த வேகம் தேவை என்றும் கூறப்படுகிறது. சாதாரண மக்களிடம் உள்ள நாட்டார் இசை, மரபு சார்ந்த வெகுசன ரசனை சார்ந்த ஆல்பாடல் இசை மரபா? மேலை இசை மரபை முன்னெடுக்கும் வேகமிக்க ஆல்பாடல் மரபா? என்ற விவாதம் அன்றைய சூழலில் முன்னெடுக்கப்படுகிறது. இந்த விவாதங்களுக்கும் 'டிசம்பர் சீசன்' இசைவிழாக்களுக்கும் ஏதேனும் தொடர்பு உண்டா? என்றும் இங்கு விவாதிக்கலாம். அதுவேறு உலகம், இதுவேறு உலகம் என்று எளிதில் புறக்கணிக்க முடியாது. 'சங்கீத வித்வ சபை' அங்கீகாரத்திற்காக அலைகிறார்கள் கலைஞர்கள் தமிழிசை மன்றத்தில் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பாடுகிறார்கள். சங்கீத வித்வ சபையிலும் இப்போது கொஞ்சம் தமிழ்ப் பாட்டு நடக்கிறது. இதில் 'சங்கீத வித்வ சபையினர் தமிழிசை மரபுக்கு எதிரானவர்கள். அதில் அவர்களுக்கு நியாயமுண்டு தமிழிசைக் காரர்கள், பிற்காலங்களில் பண்ணிசை ஆய்வுகளை நிகழ்த்தினாலும் கர்நாடக இசை மரபு தொடர்பில்லாத, தமிழ்சார்ந்த பண்ணிசை மரபை மட்டும் முன்னிறுத்துவார்களா? அப்படி செயல்பட்டு, இதுவரை உருவாக்கிய தமிழிசை கிளர்ச்சியின் விளைவுகள் என்ன? இந்தக் கேள்வியில் தமிழகத்தின் திராவிட இயக்கச் செயல்பாடு குறித்த கேள்வியும் அடங்கியுள்ளது. பெரியார் தமிழிசை மரபு என்ற ஒன்றை முன்னெடுக்கவில்லை. மாறாக தாம் நடத்திய மாநாட்டுக் கச்சேரிகளில் பார்ப்பனர் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களைப் பங்கு பெறச் செய்யவில்லை. அண்ணா

பொதுமேடைகளில் 'புறநானூற்றுத் தமிழன்', 'சிலப்பதிகாரத் தமிழன்' ஆகியவர்களை மீட்டெடுக்க வேண்டிய அவசியத்தைப் பேசினார். அதற்கானச் செயல்திட்டங்கள் எதுவும் அவ்வமைப்பு சார்ந்த பண்பாட்டு நிகழ்வுகளில் இடம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை சினிமா கதாநாயகர்கள் உருவாக்கம், திராவிட இயக்கப் பண்பாட்டு நிகழ்வாகிப் போனது. வைதீகக் கதாநாயகர்களுக்குப் பதிலாக, வெகுசன சார்ந்த கதாநாயகர்கள் உருவானார்கள் என்ற சந்தோஷம் ஒருபுறம் இருந்தாலும், மாற்றுப்பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளைத் திராவிட இயக்கம் மன்வைக்க வில்லை. வெகுசனத் தளத்தில் வைதீகம் செல்வாக்கு இழக்க திராவிட இயக்கம் அதற்கான ஒரு கட்டத்தில் உதவியது. அதற்குமேல் அடுத்த நிலைக்குப் போக திராவிட இயக்கம் அடிப்படைகளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. மொழிவழி மாநிலம் (1956) உருவாக்கப்பட்ட சூழலில் கன்னடம், மலையாளம், வங்காளம் போன்ற மாநிலங்களில் உருவான 'பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி' தமிழ்ச்சூழலில் உருவாக வில்லை? இவ்வகையான உருவாக வேண்டியதைத் தடுத்து நிறுத்திய சக்திகள் எவை? நவீன புனை கதை உருவாக்கம், நாடக உருவாக்கம், ஓவியம் மற்றும் சினிமா போன்ற துறைகளில் மேற்குறித்த மாநிலங்களில் உருவாகியுள்ள வெகுசனப் பரப்பிலான 'சொரணை', தமிழ்ச் சூழலில் ஏன் உருவாக்கவில்லை? இவ்வகையான கேள்விகளுக்கும் 'தமிழ்ப்பாட்டு இயக்கம்' என்று பேசியவர்களுக்கும் அத்தன்மை உள்வாங்கிய 'திராவிட இயக்கச் சக்திகளுக்கும் தொடர்புண்டு. இன்றைய 'உலகமயம்', தேசிய இன எழுச்சி' என்ற கருத்தாடல்கள் மத்தியில் இசை பற்றிய விவாதங்களை எப்படி முன்னெடுப்பது? என்பதும் முக்கியம்: உலகமயம் சார்ந்த அடையாளங்களைக் கட்டமைப்பதா? என்று விவாதிப்பதும் அவசியம். இவ்வகை விவாதங்களில் இசை எப்போதும் முதன்மைப்படுகிறது.

(நன்றி : சாளரம் இலக்கிய மலர் 2006)

கர்நாடக இசை தமிழ்சையிலிருந்து திருடப்பட்டதா?

பொ.வேல்சாமி

இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் தமிழகத்துக்கு வரலாறு தொடங்குகிறது. ஏன் அதற்கு முன்னர் வரலாறு இல்லையா என்ற ஐயம் எழுவது இயல்புதான். அதற்கு முந்தைய காலங்களில் வரலாறும் புராணங்களும் செவிவழிச் செய்திகளும் ஒன்றாகக் கலக்கப்பட்டுக் காண பரம்பரைக் கதைகள்தான் வழக்கிலிருந்தன. இதனால் கரிகால் சோழனுக்கு இளங்கோவடிகள் பேரனானார்.! ஒளவையாரும் புகழேந்திப் புலவரும் நூற்றாண்டுகள் தோறும் அவதரித்தனர். திருவள்ளுவர் நக்கீரரோடு இணைக்கப்பட்டார்.² பேராசிரியர் உரை எது, நச்சினார்க்கினியர் உரை எது. பரிமேலழகர் உரை எது என்னும் வேறுபாடு தெரியாமல் எல்லாரும் ஒன்றாகப் போட்டுக் குழப்பப்பட்டனர். தமிழ்நாட்டில் தான் இந்த அவல நிலை இருந்ததாகக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. இந்தியா முழுமையிலும் இதேநிலைதான். இருபதாம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய செய்திகள் தொகுத்துப் பகுத்து ஆராயப்பட்டு, முறைப்படுத்திய வரலாற்று நூல்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. இத்தகைய வரலாற்றுப் புரிதலுக்கு அடித்தளமிட்டவர்கள் ஐரோப்பியர்களான வெள்ளையர்களே. வெள்ளையர்களால் எழுதப்பட்ட இந்திய தமிழக வரலாற்றுக் குறிப்புகள், வெள்ளையர் கண்ணோட்டத்தின்படி ஐரோப்பியர்களைப் பகுத்தறிவு உள்ளவர்களாகவும் மற்றவர்களைப் பழங்குடியினராகவும் நாகரிகம் குறைந்தவர்களாகவும் படைத்துக் காட்டின.

பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பிய முறையில் கல்வியறிவு பெற்ற தமிழர்களான பார்ப்பனர்களும் முதலியார், வெள்ளாளர் போன்ற உயர்சாதிச் சூத்திரர்களும் தான் முன்னணியில் இருந்தனர். குறிப்பாகப் பார்ப்பனர்கள், வெள்ளையர்களின் நிர்வாக அமைப்பில் முதல் இடத்தைப் பிடித்துவிட்டனர். கடந்தகால வரலாற்றில்

உயர்-சாதிச் சூத்திரர்களாகிய தங்களுடன் சேர்ந்துகொண்டு அதிகாரத்தை அனுபவித்த பார்ப்பனர்கள், நிகழ்காலத்தில் தங்களை விட்டு விட்டு ஆங்கிலேயர்களை அண்டி அதிகாரத்தில் பங்கெடுத்தது கண்டு சூத்திர உயர் சாதியினர் கொதிப்படைந்திருந்தனர். இந்த வகையான நட்பும் பகையும் பூண்ட பார்ப்பன, சூத்திர உயர் சாதித் தமிழர்களால்தான் தமிழக வரலாற்றுப் புனைவுகள் முதன்முதலில் உருவாக்கப்பட்டன.

இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் தமிழக வரலாறு தொடர்பான எழுத்துக்கள் வர ஆரம்பித்தன. வரலாற்றுப் புனைவாளர்கள் இயல்பாகச் செய்யக்கூடியதைப் போன்று தங்களுக்குச் சாதகமான செய்திகளை வரிசைப்படுத்தி வரலாறாகத் தொகுத்த இவர்கள், பாதகமான ஒரு காரணத்தையும் கற்பித்தனர். நவீன தமிழ் வரலாற்றில் இத்தகைய கற்பிதங்கள் ஏராளம் உண்டு. அவை பொற்காலங்கள், இருண்ட காலங்கள், நாகரிகமற்றவர்களின் ஆக்கிரமிப்புகள் போன்ற பல. சூத்திர மேல் சாதியினருக்குச் சங்ககாலம் பொற்காலமாக மாறியது. ஏனென்றால் பார்ப்பனர்கள், சூத்திரர்களை அண்டியிருந்த காலம் அதுதான். பார்ப்பன உயர்சாதிச் சூத்திரர்களுக்கு இருண்ட காலம் என்பது களப்பிரர் காலம். ஏனென்றால் பழங்குடித் தமிழ் மக்களின் நிலங்களைக் கைப்பற்றும் முயற்சியில் தோல்வியடைந்து இந்தப் பார்ப்பன, சூத்திரக்கூட்டு ஒடுங்கியிருந்த காலம் இது. இசுலாமியர் வருகையினால் இந்தக் கூட்டின் கொடுக்கோன்மையிலிருந்து ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தற்காலிகமாக விடுபட்டிருந்த காலம் இது. குறிப்பாகத் தங்கள் அதிகாரம் ஒங்கிய காலங்களை இந்தக் கூட்டாளிகள் பொற்காலம் என்று எழுதுவார்கள். தங்கள் அதிகாரத்தைச் செயல்படுத்த முடியாத காலங்களை இவர்கள்

இருண்ட காலம் என்னபார்கள். நாம் கேட்க வேண்டிய கேள்வி, யாருக்குப் பொற்காலம்? யாருக்கு இருண்ட காலம்? கடந்த காலப் புனைவுகள் என்பன, சில தலைமுறைகள் கடந்தவுடன் பொதுக் கருத்தியலில் திராவிடக் கருத்தியலின் ஊடாக இயல்பான உண்மைகள் போன்று உருப்பெறுகின்றன. இந்த உருவாக்கம் அனைத்து மக்களுக்கும் பொதுவானது என்ற மாயக் கருத்தையும் வலுவாக விதைத்து விடுகின்றது. இதனால் சுஜாதா போன்ற பார்ப்பனர்கள்³, மு.அருணாசலம் போன்ற சூத்திரச் சாதி ஆராய்ச்சியாளர்கள்⁴, சமீப காலங்களில் தமிழிசை பற்றி⁵ பல நல்ல கட்டுரைகளை எழுதிவரும் ந.மம்மது போன்றவர்கள் ஒரே குரலில் பேசும் நிலை ஏற்படுகிறது.

உண்மையில் அந்தக் காலகட்டம் எப்படி இருந்தது என்பதைக் கொஞ்சம் பார்ப்போம். இந்தியாவுக்கு அதாவது தமிழ் நாட்டிற்கும் மேற்கு நாடுகளாகிய அரேபியா, கிரேக்கம், ரோம் போன்ற நாடுகளுக்கும் வரத்தகம் கொடிகட்டிப் பறந்த காலம் இதுதான். இதற்கான சான்றுகள் தமிழகமெங்கும் காணப்படுவதை, இன்றைய அகழாய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அரிக்கமேடு, கரூர், கொற்கை போன்ற பல இடங்களில் குவியல் குவியலாக ரோமானியப் பொற்காசுகள் கிடைத்திருக்கின்றன. இந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் மதுரை நகர் பற்றிய வருணனையும் மதுரைக்காஞ்சியில் வருகின்ற மதுரை நகரத்தைப் பற்றிய வருணனை போன்ற பகுதிகளும் இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் எதிலும் காணக்கிடக்கவில்லை என்று வரலாற்று அறிஞர் A.L.பசாம் தன்னுடைய 'வியத்தகு இந்தியா' (The wonder that was India) நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.⁶

இந்தியத் தத்துவ வரலாற்றில் தலை சிறந்தவராகக் கறிப்பிடுகின்ற தர்மகீர்த்தி, சீனாவிலும் ஐப்பானிலும் பௌத்த மதத்தைப் பரப்பி, அவர்கள் மத்தியில் இன்றுவரை புகழ் பெற்று விளங்கும் போதி தர்மர், இலங்கையில் மகாயான பௌத்தத்தைப் பரப்பி சிங்கள மொழியிலும் பாலி மொழியிலும் பல நூல்களை எழுதிய சங்கமித்திரர் போன்ற நூற்றுக்கணக்கான ஜைன, பௌத்த அறிஞர்களும் துறவிகளும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை முதலிய தமிழில் தோன்றிய முதல் காவிய நூல்களும் பல்வேறுபட்ட யாப்பு நூல்களும் இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம் போன்ற இசை நூல்களும் திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற நீதி நூல்களும் தமிழில் தோன்றி புகழ் பரப்பியதும் இந்தக் காலம்தான். இத்தகைய தன்மைகள் நிறைந்த இக்கால கட்டத்தை இருண்ட காலம் என்று சொல்லத் துணிபவர் குருடர்களாகத்தானே இருக்க முடியும். உயர்சாதிக் குருடர்கள் இப்படிக் கூறுவதை விட்டுவிடுவோம். மம்மது போன்ற இசைத்துறை ஆராய்ச்சியாளர் ஒருவர் தமிழ் இசைக்குக் கேடு உண்டாக்கியவர்கள் ஜைனர்களும் பௌத்தர்களும் களப்பிரர்களும் என்று கூறுவது தமிழக வரலாற்றைச் சரியாகக் கவனிக்காததால் வந்த பிழையெனக் கருதலாமா?

சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் இசை நூல்கள் அதாவது தமிழிசை நூல்கள் அழிக்கப்பட்டிருந்தால் தமிழிசை, நாடகம் போன்றவற்றைப் பேசும்நூல்களான இசை நுணுக்கம், இந்தி காளியம், பஞ்ச மரபு, பரத சேனாதிபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் போன்றவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் 600 ஆண்டுகளுக்குப் பின் தன்னுடைய உரையில் எவ்விதம் கையாண்டிருக்க முடியும்? இன்றைய நிலையிலும் பழந்தமிழ் இசைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்பவர்கள் அதற்கான ஆதாரங்களைச் சமண, பௌத்த நூல்களான சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, யசோதர காவியம், போன்ற நூல்களிலிருந்துதானே பெறுகின்றனர். இந்த வெளிப்படையான உண்மை புரியாமல் போனது ஏன்? ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் போன்றவர்களின் பதிகங்களுக்கான இசை வடிவங்கள் இந்த பதிகங்களைத் திருமுறைகளாகத் தொகுக்கும்போது காணாமல் போனதாகக் கதை வருகிறதே, அது எப்படி? அப்படிக் காணாமல் போன இசைப் பகுதிகளைப் பாணர் குலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பெண்மணிதான் மீள்வார்ப்பு செய்து கொடுத்ததாகக் கதை இருக்கிறதே⁷ இதையெல்லாம் கருத்தில் கொள்ளாமல் 'வாய்புளித்ததோ மாங்காய் புளித்ததோ' என்று வாய்க்கு வந்ததைச் சொல்லுவது ஏன்?

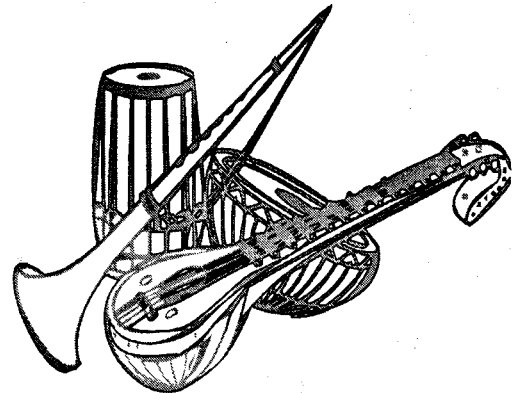
உண்மையில் இந்தப் பிரச்சினைகள் சமணர்களும் பௌத்தர்களும் சம்பந்தப் பட்டவை அல்ல. இது சாதி சார்ந்த பிரச்சினை. உயர் சாதியினர் வரலாறு எழுதியதால் இத்தகைய பகுதிகளை மறைத்துவிட்டுச் சமணர்கள், பௌத்தர்கள், களப்பிரர்கள் என்று கதை கட்டினர். ஏனென்றால் இசையைப் போற்றி வளர்த்த தமிழர்கள், பார்ப்பன, சூத்திரக் கூட்டு ஆதிக்கத்தின் கீழ் தமிழகம் வந்தபோது தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக்கப்பட்டன. பழந்தமிழ் நூல்களில் குறிக்கப்படும் இசைவாணர்களான பாணர், பறையர், கடம்பர், துடியர் (புறம் .335) போன்றவர்களின்னாளில் தீண்டத்தகாதவ ராக்கப்பட்டனர். இவர்களுக்குப் பொதுக்களம் மறுக்கப்பட்டது. இவர்களுடைய இசைக் கருவிகள் இழிவுப் படுத்தப்பட்டன. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கதையில் ஞானசம்பந்தர் இவரைக் கோவிலுக்குள் அழைத்துச் செல்வதுகூடத் திருநீலகண்டரின் இசைப் புலமைக் காகத்தானே தவிர ஞானசம்பந்தருக்குச் சாதி ஒழிய வேண்டும் என்ற சிந்தனையால் அல்ல என்பதை உளம்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு இந்த இசை வாணர்கள் அல்லது இசை நாடகம் சார்ந்த கலைஞர்களின் பயிற்சி முறையும் காரணம் ஆகும்.

சுமார் ஆறு, ஏழு வயதில் பயிற்சிக்குள் நுழையும் இவர்கள் இருபது வயதுக்குப் பின்னர் அரங்கத்துக்கு வருகின்றனர். இடைப்பட்ட அவ்வளவு காலமும் இவர்கள் இசை நாடக நாட்டிய பயிற்சி தவிர கல்விப் பயிற்சி பெறவே வாய்ப்பில்லாத வாழ்க்கையைப் பெற்றுவிடுகின்றனர். ஆகவே இத்தகைய கலைஞர்கள் கலைகளில் மேம்பட்டு விளங்கினாலும் நூல் கல்வியைப் பொறுத்தமட்டில் தற்குறிகளாகவே இருந்துவிட்டனர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஜி.என்.பாலசுப்ரமணியம் என்பவர்தான் இசைக்கலைஞர்களுள் முதலில் பி.ஏ.பட்டம் பெற்ற பட்டதாரி⁸, இத்தகைய பின்புலம் ஒருபுறமென்றால், மறுபுறத்தில் நாட்டியத்தில் தேர்ந்த பெண்மணிகள் தேவதாசிகள் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டுப் பரத்தையர்களாகக் குறிக்கப்பட்டனர். இவர்களுடைய நாட்டிய நிகழ்ச்சி சதீர் என்ற இழிவாகக் குறிக்கப்பட்டது. முத்துப் பழனி

போன்ற பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மாபெரும் பெண்கவிஞர், வடமொழி, தென்மொழிகளில் வல்லவர், நாட்டியத்தில அந்தக் காலகட்டத்தில் தலைசிறந்தவர் என்று போற்றப்பட்டவர். அவர்கூடப் பிரதாபசிம்மன் என்ற தஞ்சை மராட்டிய மன்னனுக்கு வைப்பாட்டியாகத்தான் வரலாற்றில் குறிப்பிடப்படுகிறார். இத்தகைய பெண்கள் சோழர் காலத்திலிருந்தே நாட்டியம் சார்ந்த விபச்சாரத்தில் ஈடுபடுத்துவதற்காக மராட்டியர் காலம் வரை விற்பனை செய்யப்பட்டதற்கு ஏராளமான சான்றுகள் தமிழக வரலாற்றில் குவிந்துள்ளன.

இத்தகைய இழிநிலைக்குச் சூத்திரத் தமிழர்களால் ஆட்படுத்தப்பட்ட மக்கள் எப்படித் தமிழ் இசையையும் நாட்டியத்தையும் மரியாதையுடன் போற்றியிருக்க முடியும்? வயிற்றுப் பிழைப்புக்குத்தான் இந்தக் கலைகள் அவர்களுக்குப் பயன்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்தக் கலைகள் தம் கையிலிருந்தால் தமக்குப் பெருமை கிடைக்கும் என்பதை உணர்ந்த பார்ப்பனர்கள் கைவசப்படுத்திக் கொண்டனர். அதற்குக் கர்நாடக சங்கீதம் என்ற புனிதப் பெயருமிட்டனர்.

இதுபோன்று சூத்திர உயர் சாதித் தமிழர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்டவை நுண்கலைகள் மட்டுமல்ல, நம்முடைய தமிழ்நூல்கள் பல இன்றும் ஐரோப்பிய நாடுகளில் பழம் பொருட்சாலைகளில் தூங்கிக் கொண்டுள்ளன. சுமார் எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தொல்காப்பியச்



சொல்லதிகாரக் குறிப்பு என்று பி.ச.சுப்ரமணிய சாஸ்திரியால் எழுதப்பட்ட நூல் தமிழ் மொழியின் சொல்லிலக்கணம்

அனைத்தும் வடமொழியான சமஸ்கிருதத்திலிருந்துதான் உருவானது என்று விவாதித்தது. அந்நூலை அதேகாலத்தில் தன்னுடைய ஆய்வினூடாகக் கடுமையாக விமர்சித்து, தமிழ் தனித்துவமுடையது என்பதை விஞ்ஞானப்பூர்வமாக நிலை நாட்டிய பெரந்தமிழ் இலக்கண அறிஞரும் போலீஸ் சர்க்கிள் இன்ஸ்பெக்டருமான மன்னார்குடி சோமசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகள் எந்தத் தமிழனுக்கும் தெரியாது. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரத்திற்கான பேராசிரியர் உரைக்கு இவரால் ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு எழுதப்பட்டு, சுமார் அறுநூறு பக்கங்களாக வெளியிடப்பட்ட நூல் தமிழர்களால் இன்று மறக்கப்பட நூல்களில் ஒன்று. இந்நூல் பிரிட்டிஷ் மியூசியத்திலுள்ளது. நம் முடைய ஐம் பொன் சிற்பங்கள், தமிழ்க்கலை வரலாறு பற்றிய குறிப்புகள் போன்ற எதுவும் தமிழர்களால் இன்றுவரை கண்டு கொள்ளப்படவில்லை. 21ஆம் நூற்றாண்டிலும் இந்நிலை தொடர்கிறது. தமிழை வளர்ப்போம், தமிழரை வளர்ப்போம் என்று ஆர்ப்பாட்ட அரசியலை நடத்தியவர்களை நம்பிப் பின் சென்ற தமிழர்கள், இன்று பேச்சுத்தமிழையும் கூட தம்பிள்ளைகளுக்கு ஒழுங்காகக் கையளிக்கும் நிலையிலில்லை என்ற கசப்பான உண்மையும் உளம்கொளத்தக்கது. பாரம்பரியமாகச் சாதிப் பெருமை பேசித் தமக்குள் சுருங்கிக்கொண்ட சாதித்தமிழர்கள் அரசியல் அதிகாரம் பெறுவதற்காக மக்கள் மத்தியில் வீசிவிட்ட சில பொருளற்ற வார்த்தைகளில் ஒன்றுதான்

தமிழிசையைக் களவாடிவிட்டதான கதையும் ஆகும்.

குறிப்புகள்

1. யு.டு.பசாம், வியத்தகு இந்தியா, இலங்கை அரசாங்க வெளியீடு, முதற்பதிப்பு 1963, ப.606
2. கி.சு.வி.லட்சுமி அம்மணி (ஐயமீன்தாரிணி, மங்காபுரி) திருக்குறள் தீபாலங்காரம் (வெளியீட்டு விபரம் தெரியவில்லை) முதற்பதிப்பு 1928, ப.கரு (திருவள்ளூர் நாயனார சரிதம்)
3. சுஜாதா, ஆனந்த விகடன்
4. மு.அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1979, ப.363
5. ந.மம்மது, புதிய பார்வை, டிசம்பர் 11.05.2004, ப.26
6. யு.டு.பசாம், வியத்தகு இந்தியா, இலங்கை அரசாங்க வெளியீடு, முதற்பதிப்பு 1963, ப.287
7. சு.வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு (முதற்பகுதி) அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், மறுபதிப்பு 1994.
8. இசையை வாழ்க்கையாகக் கொண்டவர்கள் அநேகமாகப் பள்ளிப்படிப்பு விசயத்தில் அத்தனை அக்கறைகாட்டவில்லை. ஒன்று அவர்களுக்குப் பள்ளிப்படிப்பில் நாட்டம் செல்லவில்லை. அல்லது படிப்பு அவர்களுக்கு வரவில்லை. பள்ளிப்படிப்பைவிட அனுபவப்படிப்பையே அவர்கள் அதிகம் நம்பினார்கள். ஆனால் சங்கீத வித்வான் ஸ்ரீமான் ஜி.என்.பாலசுப்பிரமணியம் பி.ஏ., ஹானர்ஸ் விட்டரேசர்) முதல் சில ஆண்டுகளில் அவருடைய கச்சேரிகளைப் பற்றிய அறிவிப்புகளில் இப்படித்தான் நீளமாய் போடுவார்கள்; பட்டதாரிக் கலைஞராகவே அறிமுகமானார் (சு.ரா., இருபதாம் நூற்றாண்டின் சங்கீத மேதைகள், அல்லையன்ஸ் கம்பெனி, முதற்பதிப்பு 1987, ப.113)

(நன்றி : 'புதுவிசை' ஏப்ரல் யூன் - 2005)

தமிழ்ப்பயிரில் இந்தினும் எருமை மேய்க்கத்
 தவறாக நினைத்தவரும், அவர்செல் வாக்கை
 அமுதாக நினைப்பருவம் தமிழி சைக்கோர்
 ஆதரவு தரவந்தார்; எனினும் அன்னார்
 தமிழிசையைத் தவறாக வழியிற் போக்கித்
 தாங்கரிய பழிதாங்கா திருத்தல் வேண்டும்
 தமிழுக்குப் பகையானோர் தமிழிசைக் கோ
 தக்கபே ராதரவை நல்கு வார்கள்?

பாரதிதாசன்

அளவையூர் இசையாளர்கள்

சி.கந்தசாமி

அளவையூர்

அளவெட்டியின் பல பகுதிகளிலும் வாழும் கலைஞர்கள் முக்கியமானவர்கள். சிறப்பாக இங்கு அருள் பாலித்திருக்கும் ஆலயங்களும், வாழ்ந்து மறைந்த, வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பிரசித்தி பெற்ற மருத்துவர்களும் அறிவாளிகளும், இந்தியாவிலுள்ளனர். தஞ்சாவூரில் இருந்து வந்து மங்கல இசை மன்னர்களும் சில காரணங்களாக அமைவர். எமது ஊரில் ஆண்டு தோறும் நடைபெறும் ஆலய உற்சவங்கள், வட இலங்கையில் மிகப் புகழ்ந்து பேசப்படும் நிகழ்ச்சிகளாக அமையும்.

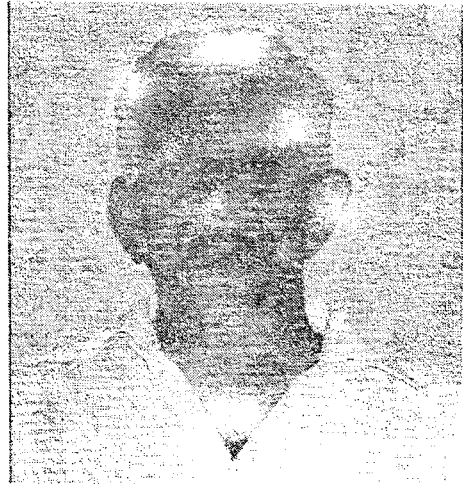
ஆண்டு தோறும் இவ் வைபவங்களில் கலந்து கொள்வதற்காக இந்தியாவிலிருந்தும் பல புகழ் பெற்ற நாதஸ்வர, தவில் வித்துவான்கள் அழைக்கப்பட்டு எமது ஊர்க் கலைஞர்களுடன் கூடவிருந்து வாழ்ந்து இசை பரப்புவது வழக்கம். இதன் காரணமாக எமது ஊர் மக்கள் இயற்கையாகவே கர்நாடக இசையில் ஈடுபாடு உள்ளவர்களாக இருக்கிறார்கள். எமது ஊரில் பொழுது புலர்வதும் மறைவதும், காற்றுடன் கலந்து நாலா திசைகளிலும் சென்றடையும் ஆலய மணி ஓசையுடனும் - வடகோடியாகிய கூத்தன் சீமையில் வாழும் நாதஸ்வர தவில் வித்துவான்களால் சாதகம் செய்யப்படும், மங்கல இசை ஒலியுடனுமான நாளாந்த இந் நிகழ்வு எமது மக்களை மங்கல இசையைப் புரிந்து கொள்ளவும், நுகர்ந்து கொள்ளவும் தகுதி பெற வைத்ததுமல்லாது பல கர்நாடக இசைக் கலைஞர்களை உருவாக்கவும் வழி அமைத்தது என்று கூறின் மிகையாகாது.

இங்கு வாழ்ந்து இசை வளர்த்து மறைந்த நாதஸ்வர தவில் கலைஞர்களுள் என் .கந்தசாமிப்பிள்ளை, முத்துக் குமாருப்பிள்ளை, இரத்தினவேற்பிள்ளை, விஸ்வலிங்கம்பிள்ளை, சின்னராசப்பிள்ளை, முருகையாப்பிள்ளை, செல்லத்துரைப்பிள்ளை,

நாகையாப்பிள்ளை, செலலையாப்பிள்ளை நடராசாப்பிள்ளை, சோமு முதலியோருடன் இணுவிலில் பிறந்து, அளவெட்டியில் வாழ்ந்து இசை உலகில் மிக உன்னத இடத்தைத் தனதாக்கியதோடல்லாமல் எமது ஊருக்கும் மங்காத புகழ் ஈட்டித்தந்து அமரராகி விட்ட 'லயஞான குபேரபூபதி' தவில் மேதை வி.தட்சணாமூர்த்தியும் சிறப்பாக நினைவு கூரப்பட்டுப் போற்றப்பட வேண்டியவர்கள்.

மூத்த கலைஞர், தவிலாசிரியர் கணேசரத்தினம்

இன்றும் எமது ஊரில் வாழ்ந்து கொண்டு இசை வளர்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுள் முக்கியமானவர் கணேசரத்தினம் தவிற்காரர்



ஆவர். இவரது தந்தையார் கணபதி, இந்தியாவிலிருந்து வந்து எமது ஊரில் குடியமர்ந்தும் பழாவளை விநாயகர் ஆலய இசை உபயகாராக அரும் பணியாற்றி மறைந்தவராவர். இவரது மகன் கணேசரத்தினம் தவிற்காரர் மட்டுமல்லாது

என்.கே.பத்மநாதன், எஸ்.சிதம்பரநாதன் முதலிய இசைக் குடும்பங்களையும் உருவாக்கியவராக மதிக்கப்படுபவர்.

தவிற்கலைஞர் கணேசரத்தினம் பல காலமாக யாழ் மாவட்டத்திலிருந்து இந்தியாவிலிருந்தும். மிகவும் புகழ் பெற்ற, நாதஸ்வர தவிற்கலைஞர்களை வரவழைத்து தமது குழுவில் இணைத்து இசை வளர்த்து, எமது ஊருக்குப் பெருமை தேடிக் கொடுத்தவர். இவ்வரிசையில் யாழ்ப்பாணம் எம்.பி.திருநாவுக்கரசுப்பிள்ளை. சாவகச்சேரி அப்புலிங்கம்பிள்ளை, மாவிட்டபுரம் இராசா என்போருடன், இந்தியாவிலிருந்து வருகை தந்த சண்முகக்குட்டிப்பிள்ளை, வேதாரணியம் வேதமூர்த்திப்பிள்ளை, கோட்டுர் இராசரத்தினம்பிள்ளை பிரபல தவில் மேதைகளாகிய திருவிழந்தூர் இராமதாஸ் பிள்ளை, வடபாதி மங்கலம் தட்சணாமூர்த்திப்பிள்ளை முதலியோரும் அடங்குவர். இவர்களின் வருகை அக்காலத்தில் வாழ்ந்த எமது ஊர் இளம் கலைஞர்கள் இத்துறையில் தமது கலையை வளர்ப்பதற்கு மிகவும் அரிய வாய்ப்பைக் கொடுத்தது. இசை மேம்பாட்டுக்கு, கேள்வி ஞானம் மிக இன்றியமையாததாகும். அதுவுமல்லாது, இவர்களில் சிலர் எமது இளைஞர்களுக்கு ஆசிரியர்களாகவும் இருந்து வழி காட்டியுள்ளனர். இவ்வண்ணம் இன்று புகழ் நாட்டியுள்ள பல கலைஞர்களை உருவாக்கிய பெருமை கணேசரத்தினம் தவிற்கலைஞருக்கே உரியது. தவில் மேதை வி.தட்சணாமூர்த்தி, நாதஸ்வர மேதைகளாம் என்.கே.பத்மநாதன், எஸ்.சிதம்பரநாதன், இளம் தவில் மேதைகளாகிய த.உதயங்கர், இணுவில என்.ஆர்.எஸ்.சதாகரன் முதலியோர் இவரின் வழி காட்டலில் இசை ஞானத்தைப் பெற்றுக் கொண்டவர்களுள் சிலராவர். இன்று திரு.கணேசரத்தினம் தமது தள்ளாத வயதினிலும் கும்பழவளையானின், திருவடியிலமர்ந்து இசைத் தொண்டு புரிந்து வாழ்கிறார் என்பது பெருமைக்குரியதே!

நாதஸ்வரக் கலாநிதி

என்.கே.பத்மநாதன்

நாதஸ்வர இசையுலகின் திலகமாகத் திகழும் என்.கே.பத்மநாதனின் தந்தையார் என்.கந்தசாமிப்பிள்ளை. கும்பழாவளை



விநாயகர் ஆலய ஆதின நாதஸ்வரக் கலைஞர் பத்மநாதன் அவர்கள் இங்கே மிக இளவயதில் தனது இசைப் பயணத்தை ஆரம்பித்தார். தனது தந்தையை முதற்குருவாகக் கொண்டு நாதஸ்வரம் பயில ஆரம்பித்து. அக்காலத்தில் சால்திரிய சங்கீத விற்பன்னர் என மதிக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாணம் எம்.பி.திருநாவுக் கரசுப்பிள்ளையை பிரதம குருவாகக் கொண்டு நாதஸ்வர இசைப் பயிற்சி பெற்றவர். இவர் பேறு பெற்ற ஒரு கலைஞர் எனக் கூற வேண்டும். இவருக்கு இளமையில் இவரது மாமனராகிய கணேசரத்தின பிள்ளையிடம் வந்து அவரோடு தங்கி வாழ்ந்த நாதஸ்வர மேதைகளின் வழிகாட்டல் கிடைத்ததும் அல்லாமல், அவர்களுடன் இணைந்து 'வாசிப்பதற்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தமையும், இவரது இசை வளர்ச்சிக்கு மிக முக்கிய காரணங்களாக அமைந்தன. கேள்வி ஞானமும், தொடர்ச்சியான கடின பயிற்சியும், விடாமுயற்சியும், இவர் தனக்கென ஒரு பாணியை உருவாக்க உதவியது. சிறு வயதிலேயே தமக்கென ஒரு இளம் இசைக் குழுவை உருவாக்க எண்ணி இளைஞர்களாகிய எம்.பி.பாலகிருஷ்ணன், வி.தட்சணாமூர்த்தி, என்.குமரகுரு முதலியவர்களை தம்முடன் இணைத்து 1950ஆம் ஆண்டுக் காலத்தில் மிகப் புகழ் வாய்ந்ததும் மக்களின்

ஆதரவையும், வரவேற்பையும் பெற்றதுமான நாதஸ்வர தவிற் குழுவை அமைத்தமை. ஒரு வரலாற்றுப் பெருமைக்குரிய அரிய செயற்பாடாகும். நாளுக்கு நாள் இவரது ஞானம் மெருகேற்றம் பெறத் தொடங்கியது. பல கலைக்கழகங்கள், இசைப்பிரியர்களால் 'நாதஸ்வரக் கலாநிதி' 'இன்னிசை வேந்தன்' என்ற பட்டங்கள் பெற்றதோடு இலங்கை அரசினால் அளிக்கப்படும் மிக உயர்ந்த கௌரவமான 'ஸ்ரீ கலாகுரியர்' என்ற சிறந்த பட்டத்தையும் பெற்றமை பொன்னான சாதனையாகும். நல்லூர்க் கந்தன் ஆலயத்தில் ஆண்டு தோறும் நிகழ்த்தப்படும் விழாக்களில் இசை பொழியும் வாய்ப்பு தொடர்ந்து பல ஆண்டுகளாக இவருக்குக் கிடைத்தது இறைவனின் அருட் கொடையெனலாம். 1979ஆம் ஆண்டு இங்கிலாந்தில் வாழும் தமிழர்களால் அழைக்கப்பட்டு அங்கு இசை கச்சேரி செய்யும் பயணத்துடன் ஆரம்பமான இவரது பன்னாட்டு இசைப் பயணம் தமிழர் வாழும் பல நாடுகளுக்குத் தொடர்ந்தும் சென்று கச்சேரி செய்யும் வாய்ப்பையும் பெற்றுக் கொடுத்தது. 1968ஆம் வருடம் தமிழ் இசைச் சங்கத்தினால் நடத்தப்படும் இசை விழாவில் மூளாய் ஏ.பாலகிருஷ்ணனுடனும், தவில் மேதைகளாகி வலங்கைமான் சண்முகசுந்தரம்பிள்ளை, என். குமரகுரு ஆகியோருடனும் கச்சேரி செய்தார். நம்முரில் நிலையான வாரிசு வேண்டுமென்ற ஆசையினால் தனது புதல்வர்களில் ஒருவரான முரளிக்கு நாதஸ்வரம் பயிற்றுவித்து, பின் இந்தியாவில் வித்துவம் பெற அனுப்பி வைத்தார். நாடு திரும்பிய இளையவன் முரளி, 1987ல் எமக்கு ஊருக்குள் அமைதி பேண நுழைந்த இந்திய அமைதி காக்கும் படையினருள் ஒருவனின் இலக்கற்ற குண்டுக்கு இரையாகி அகால மரணத்தை தழுவிக்கொண்டமை இவரது வாழ்வில் ஒரு மிகத் துக்ககரமான சம்பவமாகும். நாமொன்று நினைக்கத் தெய்வம் வேறொன்று நினைப்பது உலக நியதி.

நாதஸ்வர மேதை பால கிருஷ்ணன்

இவர் நெல்லியடியில் பிறந்தவர். இவரது தந்தை ஒரு சிறந்த வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர். இளம் வயதிலேயே தந்தையிடம் வாய்ப்பாட்டைக் கற்றுத் தேர்ந்து, பல கச்சேரிகள செய்துள்ளார். பின் தன்



தந்தையாரிடமே நாதஸ்வரம் பயின்று, இந்தியாவுக்குச் சென்று தொடர்ந்தும் பயின்று ஞானத்தில் முதிர்ச்சி பெற்றுத் திரும்பினார். பின்னர் என்.கே.பத்மநாதன் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட இளம் நாதஸ்வர தவில் குழுவில் இணைந்துகொள்ள அளவெட்டிக்கு வந்து அங்கேயே இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டு நம்முருக்குப் பெருமை தந்து கொண்டு இருக்கின்றார். அக் காலத்தில் எமது ஊருக்கு வந்து தங்கி வாழ்ந்து இசை பரப்பிய விற்பன்னர்களின் வழி காட்டலையும் கேள்வி ஞானத்தையும் பெறும் பெரும் பாக்கியம் பெற்றவர் இவர். என்.கே.பத்மநாதனுடன் இணைந்து வாழ்ந்த காலம் தனது வாழ்வின் பொற்காலம் எனக் கூறிப் பெருமைப் பட்டு வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர் இவர். வாய்ப்பாட்டின் மூலம் பெறப்பட்ட இவரது ஞானம், இவர் நாதஸ்வர இசை வெளிப்பாட்டிலும் ஒரு தனிப்பாணியையும் உருவாக்கித் தனதாக்கிக் கொள்ள மிக உதவியது. இவர் இராக ஆலாபனை செய்யும்பாணியையும் நாதஸ்வரத்தைக் கையாளக் கைவரப்பட்ட சிறப்பையும் மூத்த பல மங்கல இசைக் கலைஞர்களே புகழ்ந்து பேசுவது இவரது சிறப்புக்கு மகிமையான அடையாளமாகும். இவரது இசை ஞானத்தைக் கௌரவிக்கும் பொருட்டு "சங்கீத நாதஸ்வர இன்னிசைச் செல்வன்" "நாதஸ்வர மதுரகான பூஷணம்" 'லலிதஸ்வர நாத வாருதி' 'கலா பூஷணம்' என்னும்

சிறப்புப் பட்டங்கள் சூட்டப்பட்டமையும் எமது ஊருக்குப் பெருமை தருவன.

மேலும் இந்தியாவில் தமிழிசைச் சங்கம் நடத்தும் இசை விழாவுக்கு நாத கானம் செய்ய அழைக்கப்பட்டு அங்கும் கௌரவிக்கப்பட்டவர். 1999ஆம் ஆண்டில் கம்பர் கழகத்தால் கொழும்பில் நடத்தப்பட்ட இசை விழாவிலும் நாதஸ்வரக் கச்சேரி செய்ததோடல்லாது வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியும் செய்து பெருமை தேடித் தந்தவர். இன்றும் இவர் தமிழர் வாழும் பல நாடுகளுக்கும் சென்று இசை பரப்பிப் புகழ் பெற்றுக் கொண்டிருப்பதை எண்ணுகையில் உள்ளம் உவகையில் மலர்கின்றது. தனது கலை மங்காது வளரத் தனது புதல்வர்களுள் (எம்.பி.பி.சேகர்.எம்.பி.பி.சுதாகர்) இருவரையும் நாதஸ்வர இசையுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்திக் காணிக்கையாக்கியுள்ளார். இவர்கள் இன்று இனம் நாதஸ்வரக் கலைஞர்களாகத் திகழ்வதானது இவரது பெருமையை மேலும் பறைசாற்றுகின்றது. இத்தோடு நின்று விடாமல் இன்று இசையுலகில் முன்னணியில் நிற்கும் இளம் நாதஸ்வர வித்துவான்களாகிய சாவகச்சேரி எம்.பி.நாகேந்திரன், இணுவில் காங்கேஸ் வரன், தொண்டைமானாறு கோவிந்தசாமி, சித்தங்கேணிச் செல்வன், மதுரை இராசரத்தினம் என்பவர்களுக்கும் குருவாக இருந்தமையும், இவரது பெருமையை மேலும் அணி செய்வதாகும்.

தவில் மேதை என்.குமரகுரு

தனது தந்தையராகிய நாகலிங்கம் பிள்ளையை முதற் குருவாகக் கொண்டு தவில் பயின்று, பின் பிரபல தவில் மேதை



வலங்கைமான் சண்முகம் சுந்தரம் பிள்ளையின் தந்தையராகிய முளாய் ஆறுமுகம் பிள்ளையை பிரதம குருவாகக் கொண்டு ஞானம் பெற்றவர். அக்காலத்தில் அளவெட்டி என்.கே.பத்மநாதனால் அமைக்கப்பட்ட இளம் நாதஸ்வர தவில் குழுவினருடன் இணைந்து தவில் இசைத்து புகழ் பெற்று விளங்கியவராவார். பின் பிரபல நாதஸ்வரக் கலைஞர்களாகிய திருமெஞ்ஞானம் பல்லவி ரி.பி.நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை, பந்தனை நல்லூர் தட்சிணாமூர்த்திப்பிள்ளை முதலியவர்களை இந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்து இசைக் குழு அமைத்து, இசை வளர்த்துப் புகழ் தேடியவர். 1960ஆம் ஆண்டு இந்திய இசையாளர் சங்கம் நடத்திய இசை விழாவிலும் அளவெய்யூர் என்.கே.பத்மநாதன், முளாய் ஏ.பாலகிருஷ்ணன் இருவரும் இணைந்து நாதஸ்வரம் இசைக்க, வலங்கைமான் சண்முக சுந்தரம் பிள்ளையுடன் இணைந்து தவில் வாசித்தும் பெருமை பெற்றதுடன் நின்று விடாமல், பின் அதே சங்கத்தினால் நடத்தப்பட்ட இன்னொரு இசை விழாவிலும் கிளாரினட் விற்பன்னர் ஏ.கே.சி.நடராஜனின் கிளாரினட் கச்சேரிக்கும் தவில் வாசித்துப் புகழ் பெற்றவர்.

1979ஆம் ஆண்டு என்.கே.பத்மநாதன் குழுவினருடன் இணைந்து இங்கிலாந்துக்குச் சென்று, கச்சேரி செய்யும் வாய்ப்பும் பெற்று, பின் பல உலக நாடுகளுக்கும் சென்று தவில் வாசித்து புகழ் தேடிக் கொண்டார். இவற்றோடு பல வயலின் வாத்திய தனிக் கச்சேரியில் தவிலும் கெஞ்சிராவும் வாசித்தும் பெருமை தேடியவர். 1968ல் இவருக்கு 'லயஞான கலாநிதி' என்ற பட்டத்தை கண்டி குறிஞ்சிக் குமரன் ஆலய இசைச் சங்கமும். 1993ல் கலா பூஷணம் என்ற கௌரவ பட்டத்தை இலங்கை அரசாங்கமும் சூட்டி சிறப்புச் செய்தமை இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத் தக்கது.

தமது வாரிசுகளாக ஒரு புதல்வரை நாதஸ்வரம் பயிலவும், மற்றவராகிய பாலச்சந்திரனை தவில் இசைக்கவும் பயிற்றுவித்து, கலை உலகிற்கு அறிமுகம் செய்துள்ளமையும், தரமான ஒரு பெரிய சிஷ்ய பரம்பரையை உருவாக்கிய மகிமையும் இவருக்குண்டு. இன்று

இசையுலகில் முன் வரிசையில் இருக்கும் இளம் தவிற் கலைஞர்களாம் த.உதயசங்கர், எஸ்.சுகுமார், கானமுர்த்தி, கண்ணதாசன், கனடாவில் வாழ்ந்து கொண்டு தவில் இசைக்கும் மனோகரன் என்போர் இவர் உருவாக்கிய பரம்பரையில் அடங்குவர்.

நாதஸ்வர மேதை எஸ்.சிதம்பரநாதன்

அளவையூரில் வாழ்ந்து இசை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கும் பரம்பரையில் இவரும் ஒருவர். தனது நாதஸ்வர வாழ்க்கையை மிக இளம் வயதில் கும்பழா வளை விநாயகர்



ஆலயத்தில் ஆரம்பித்தவர். இவருடைய தந்தையராகிய தவிற்காரர் செல்லத்துரை அவர்களும் இவ்வாலயத்தில் இசைத் தொண்டு புரிந்தவர். அக்காலத்தில் தந்தையாருடன் வந்துஇசைத்தொண்டு புரிந்து நாதஸ்வரத்தை கற்க ஆரம்பித்தார். பின் பிரபல நாதஸ்வரக் கலைஞராகிய மாவிட்டபுரம் இராசா அவர்களிடம் சாஸ்திரிய முறையில் நாதஸ்வரம் பயின்று தகைமை பெற்றதுமல்லாமல் இந்தியாவுக்கும் சென்று நுண் இசையில் மெருகேற்றப் பெற்றவர். இவரின் மாமனராகிய தவிற் கலைஞர் கணேசரத்தினத்தின் வழி நடத்தலில் வருடா வருடம். அவருடன் வந்து தங்கி வாழ்ந்து பிரபல நாதஸ்வரம் வாசிக்கும் வாய்ப்பும், வழி காட்டலும் கிடைக்கப் பெற்றவர். மிகப் பெரிய நிதியமான கேள்வி ஞானமும் பெற்றமை இவரது நாதஸ்வர இசை வளர்ச்சிக்கு கிடைத்த பெரும் பாக்கியமாகும். பின் தனக்கென ஒரு குழு அமைத்து தனது சகோதரராகிய சிவகுருநாதனையும் (தற்போது கனடாவில் வாழ்பவர்) இணைத்து

பல வருடங்கள் நாதஸ்வர இசை மழை பொழிந்து இன்று புகழோடு வாழ்பவர். விடா முயற்சியும், அபார அகர பயிற்சியும், தனக்கே உரியதான சிறப்பான பாணியை அமைத்தக் கொள்ள உதவியது. அதுமட்டுமல்லது இசை உலகில் பெரும் வரவேற்பையும் தேடிக்கொடுத்தது. இவருக்கு 'நாதஸ்வர இளம் தென்றல்' என்ற பட்டம் மிக இள வயதிலும், பின் 'நாதஸ்வர கான வாருதி' என்ற பட்டமும் சூட்டப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டமை எமது ஊருக்கு மிகுந்த பெருமையைத் தேடிக்கொடுத்த சம்பவமாகும். அத்தோடு இவர் ஆண்டு தோறும் பல நாடுகளுக்குச் சென்று இசை பரப்பியும் வரகின்றார். இவரும் என்.கே.பத்மநாதனும் எம்.பி.பாலகிருஷ்ணனும்



இணைந்த செய்யும் இசைக் கச்சேரியைக் கேட்கும் பாக்கியம் பெற்றவர்கள், இவர்களுடைய இசை இணைப்புத் தன்மையை போற்றிப் பேசுவதுண்டு. பெரிய இசைப் பரம்பரையை உருவாக்கிப் புகழோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

அளவையூருக்குப் பெரும் புகழ் தேடிக்கொடுத்து, இசை ளர்த்துக் கொண்டிருக்கும் இளம் கலைஞர் வரிசையில், தவில் கலாநிதி தட்சணாமுர்த்தி சிவகுருநாதன் (கனடா), இரத்தினவேல் கேதீஸ்வரன், அழகர்சாமி சுதன், பாலகிருஷ்ணன், சேகர், சுதாகர் சகோதரர்கள் கணேசரத்தினம், சந்திரன் முதலியோரும் அடங்குவர்.

(நன்றி: அருணோதயம் 2000)

பாடிக் கசிந்துருகி.....

வசந்தி தயாபரன்

சில வருடங்களின் முன்னர், இராமகிருஷ்ண மிஷன் மண்டபத்தில் பண்ணிசைக் கச்சேரி ஒன்றை, என் கணவரும் நானும் கேட்டுக்கொண்டிருந்தோம் அங்கிருந்த எமது நண்பர் ஒருவர், மூன்று தசாப்தங்களின் முன்னர் தான் கேட்ட ஒரு குரலை நினைவுபடுத்தி “அவரது பண்ணிசையை மட்டும் நீங்கள் கேட்டிருக்க வேண்டும்” என்று சிலாகித்தார்.

“ஐ” அலைவரிசையில் இசை ஆசிரியை ஒருவர் பேட்டி அளித்துக் கொண்டிருந்தார். தனக்குப் பண்ணிசை கற்பித்த ஓதுவார் ஒருவரைப் பற்றி, அவர் குறிப்பிட்டார். திருமுறைகளை அவர் பண்ணுடன் கற்றுத்தந்த பாங்கினை உணர்வுபூர்வமாக விதந்துரைத்தார் அந்தப் பெண்மணி.

இந்த இரண்டு சந்தர்ப்பங்களிலும் பேசவும் நினைக்கவும் பட்ட அந்த மனிதர் ஒருவரேதான்! அவரை அறியும் பாக்கியம் மிகச் சிறிய வயதில் எனக்கும் கிட்டியிருந்தது.

வயது வேறுபாடின்றி, எவரையும் பிணிக் கின்ற காந்தசக்தி அவரது பண்ணிசைக்கு இருந்தது. கல்மனதையும் கரைக்கின்ற மந்திரசக்தி கொண்டதாய், விபரிப்புக்கு அப்பாற்பட்ட சுகானுபவத்தை விளைப்பதாய் அது இருந்தது!

1967 - 68 காலப்பகுதி என்று நினைக்கிறேன். எனது சிறியதாயார், சிறுமியாகிய என்னைக் கொழும்பு விவேகானந்த சபைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்கே, குங்குமப் பொட்டும் சிரித்த முகமுமாக ஒருவர் இருந்தார். அவர் என்னைப் பாடுமாறு பணிக்க, ஐதிஸ்வரம் வரையுமே முன்னேறியிருந்த நான் அதனைப் பாட, அவர் மகிழ்ச்சியுடன் என் முதுகில் தட்டிக்கொடுத்தது..... எல்லாம் என் நினைவில் நிழலாடுகின்றன.

இந்த வர்ணனைகளுக்கு எல்லாம் பாத்திரமான அந்த மனிதர் யார்? அவர்தான்

காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த தேவாரமணி, தமிழிசை மணி, பண்ணிசைச் செல்வர், திரு. பீ. ஏ. எஸ். இராஜசேகரன் அவர்கள்! திருப்பனந்தாள் ஆதீனம் தந்த ஓதுவாமுர்த்தி!



காஞ்சிபுரம் மெய்கண்டார் ஆதீனத்துப் பண்ணிசை வித்துவான்! இந்துசமய அலுவல்களுக்கான ஆலோசனைக் குழு (கலாச்சார அமைச்சின் கீழ் இயங்கியது), பண்ணிசை கற்பிப்பதற்காக அவரை ஒப்பந்த அடிப்படையில் இலங்கைக்கு அழைத்திருந்தது. இதை நடைமுறைப் படுத்தியதில், அக்குழுவின் முக்கிய உறுப்பினர்களில் ஒருவரும், கோப்பாய் தொகுதியின் முன்னாள் பா.உ. திரு. கதிரவேற்பிள்ளையின் தகப்பனாரும், புரொக்டருமான பெரியார் சிவசுப்பிரமணியம் அவர்களின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது.

கொழும்பு விவேகானந்தசபையில் ஓதுவார் தங்கியிருந்தார். அங்கே அவரது பண்ணிசை வகுப்புகள் தொடங்கப்பட்டன. கணிசமான தொகையினர் அவற்றில் சேர்ந்தனர். உயர் அரச அதிகாரிகள், நீதித்துறை

சார்ந்தோர், வர்த்தகர்கள், ஆசிரியர்கள், குடும்பப்பெண்கள், மாணவர்கள் என்று பல தரப்பினரும் ஆர்வத்தோடு கலந்து கொண்டனர். கீழ்ப்பிரிவு, மத்திய பிரிவு, மேற்பிரிவு என்று வகுப்புக்கள் பிரிக்கப்பட்டன. இசைத்தகுதியின் அடிப்படையிலேயே மாணவர்கள் அதற்குரிய பிரிவுகளில் சேர்க்கப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பதிகங்கள் றோனியோ செய்யப்பட்டு மாணவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டன.

ஓதுவாரின் வருகைக்கு முன்பான காலகட்டத்தில் கொட்டாஞ்சேனையில் திவ்யஜீவன சங்கத்தில் திரு. சிவஞானம், வடகொழும்பு இந்து பரிபாலன சபையில் திரு.பாலசிங்கம், குப்பினான் செல்லத்துரையின் சீடரான புரொக்டர் நாகரத்தினம் முதலியோர் ஓரளவு பண்ணமைவாகத் தேவாரம் பாடிவந்தனர். வோக்கர்ஸ் நிறுவனத்தில் பணிபுரிந்த திரு.க.செல்லத்தம் பிகதாப்பிரசங்கங்கள் செய்தும் தேவாரம் பாடியும் வந்தார். திரு.நாராயணதாஸ் பஐனைகள் நடத்தினார். அவர்களது பங்களிப்பு, தேவாரம் கற்பதற்கான ஒரு உந்துதலை அங்கு ஏற்படுத்தி இருந்தது.

விவேகானந்த சபையில் பயின்ற மாணவர்களில் திரு.பீ.வெங்கடேஸ்வரஜயர் ராமன் (பீ.வீ.ராமன்) குறிப்பிடத்தக்கவர். கர்நாடக இசை வல்லுநரான அவர், ஓதுவாரின் பாணியை அப்பழுக்கின்றிப் பின்பற்றி, தன் குருவைப் போன்றே முழுநேரப் பண்ணிசைக் கச்சேரி நிகழ்த்துபவர் ஆவார். இந்தியன் ஓவர்சீஸ் வங்கியில் பணியாற்றியவரும், ஐந்துப்பிடி ஆலயத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவருமான திரு. வீ. அண்ணாமலை, இன்னொரு மாணவர். அவர் நிறையத் தேவாரங்களைக் கற்றுக்கொண்டு பாடிவந்தார்.

புத்தளம் உட்படப் பல இடங்களில் பணியாற்றிய நீதிபதி திரு. ஏகநாதன், தற்போது அவுஸ்திரேலியாவில் வாழும் திரு. நாராயணதாஸ், அமரர் பாலசிங்கம் முதலியோர் இன்னும் சில மாணவர்கள். கொட்டாஞ்சேனை முத்துமாரியம் மன்கோவிலில் இசைப்பணி ஆற்றும் ஓய்வுபெற்ற அரச ஊழியர் திரு. வே.தம்பிராஜாவும்

ஓதுவாரின் ஒரு மாணவர்.

வெள்ளவத்தை இராமகிருஷ்ண மடத்தில் வாரஇறுதி நாட்களில் வகுப்புக்கள் நடந்தன. திறைசேரியின் பணிப்பாளராகப் பணியாற்றியவரும் தற்போது அவுஸ்திரேலியாவில் வாழ்வருமான திரு.மாணிக்கவாசகர், இன்றும் பண்ணிசைக்குத் தொண்டாற்றுவவரும் நில அளவையாளர் திணைக்களத்தில் பணிபுரிந்த வருமான திரு. மாணிக்கவேல், கலாகூரி. அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன், திருமதி. அம்பிகா தாமோதரம், முதலியோர் அங்கு பயின்ற முதன்மை மாணாக்கர்களாவர்.

கொழும்பில் ஒரு வருடத்துக்கும் குறைந்த காலமே பணியாற்றிய ஓதுவார், பின்பு மட்டக்களப்பில் வகுப்புக்கள் நடத்தினார். அதுகுறித்த விபரங்களைத் திரட்டப் போதிய கால அவகாசம் கிட்டவில்லை.

அங்கிருந்து யாழ்ப்பாணம் சென்ற ஓதுவார், தொடர்ந்து ஐந்து வருடங்கள் அங்கு கற்பித்தார். யாழ் மக்களுக்கு அது ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. யாழ் நீராவிடியில் குடும்பத்துடன் வாழ்ந்து வந்த இராஜசேகர ஓதுவார், நீராவிடி, வடமராட்சி, தென்மராட்சி, சித்தன்கேணி ஆகிய இடங்களில் பண்ணிசை கற்பித்தார். ஓதுவாரின் வருகையுடன் பண்ணிசை ஒரு வரன்முறைக்கு உட்படுத்தப்பட்டுக் கற்பிக்கப்பட்டது. பயிற்சி முடிவில் 'பண்ணிசைமணி' பட்டம் பெற்றோர் பலர்.

சித்தன்கேணியில் அவரிடம் பயின்ற இளைஞனே, பின்னாளில் தமிழகத்தில் இசை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியவரும் பண்ணிசை தொடர்பான பல நூல்களை எழுதியவருமான, பண்ணிசைக் கலாநிதி, அமரர் திரு.எஸ்.கே.சிவபாலனாவார். 74-75 காலப்பகுதியில் அவரும் கொழும்பு விவேகானந்த சபையில் பண்ணிசை வகுப்புக்களை நடத்தினார்.

நீராவிடியில் ஓதுவாரிடம் பயின்ற முதன்மை மாணவியரில் ஒருவரே, இக்கட்டுரைக்கான பல தகவல்களைத் தந்துதவினார். சைவபரிபாலன சபையாரின் ஏற்பாட்டில் நாவலர் ஆச்சிரம மண்டபத்தில் வகுப்புகள் நடந்ததாகவும், ஐம்பது வயதைக் கடந்தோர் கூட அவற்றில் ஆர்வத்துடன்

கலந்து கொண்டதாகவும் அவர் கூறினார். அன்றைய காலகட்டத்தில் கேள்வி ஞானத்தாலும் பக்தியுந்துதலாலுமே தேவாரங்கள் ஓதப்பட்டன. சிலர் மட்டுமே பண்ணோடு ஓதினர். ஓதுவாரின் கற்பித்தலே, பண்ணிசையை முறைப்படி வளர்த்தெடுக்க ஓர் உறுதியான அத்திவாரமாக அமைந்தது, என்பது அந்த அம்மையாரின் தீர்க்கமான கருத்து!

பின்னாளில் சங்கீத ஆசிரியர்களாகவும் இலங்கை வானொலிக் கலைஞர்களாகவும் விளங்கிய பலர், அன்று ஓதுவாரின் மாணவர்களாக இருந்தனர். கட்டுவனைச் சேர்ந்த சுப்பிரமணியம், செல்வி.பரமகுரு, குணபூஷணி நாகலிங்கம், நவமணி நாகலிங்கம், திருமதி சாந்தி ஸ்ரீனிவாசன் ஆகியோர் அவர்களிற் சிலர். இவர்களைத் தவிர, திருமதி மனோம்ணி அருணாசலம், கனகசௌந்தரி கனகலிங்கம், திருமதி ஜெகதீஸ்வரன், குணரத்தினம் சகோதரிகள் முதலிய, திறமையும் ஆர்வமும் மிக்க பல மாணவிகளும் அங்கு கற்றனர்.

தென் மராட்சி தந்த இசைமணி, சங்கீதபூஷணம், அமரர் திரு.வே.நடேசன் நிறுவிய 'தென் மராட்சி இசைக்கலை மன்ற'த்தின் ஏற்பாட்டில், சாவகச்சேரி சிவதொண்டன் நிலையத்தில் ஓதுவாரின் வகுப்புக்கள் நடந்தன.

சங்கீதபூஷணம் திரு.வே.நடேசன், திருமதி.பூமணி ராஜரத்தினம், மோகனாம்பிகை கணேசன், கல்வயல் வினாசித்தம்பி மாஸ்டர், ஐயம்பிள்ளை மாஸ்டர் முதலானோர் முழுமையாகப் பண்ணிசையையும் கற்றுக் கொண்ட கர்நாடக இசைக்கலைஞர்கள் ஆவர். மேலும் இருபது பேர் வரையிலான இளங்கலைஞர்களும் அங்கு பயின்றனர். நடேசன், ஐயம்பிள்ளை, வினாசித்தம்பி ஆகியோர் பின்னாட்களில் கோயில்களில் மாலைவேளையில் பண்ணிசை பாடுவதை இறைதொண்டாகவே கருதிச் செய்தனர்.

ஓதுவாமுர்த்தி, பச்சை நிற சொமசெற்காரில் வகுப்புகளுக்கு வருவதையும், சாவகச்சேரி வாரிவனநாத சிவன் கோவில் உட்படச் சில கோவில்களில் அவரது கச்சேரிகள் நடந்ததையும், நடேசனின் புத்திரர் திரு.ஸ்ரீதரன் நினைவு கூர்ந்தார்.

வடமராட்சியில் வகுப்புகள் எங்கே நடந்தன என்ற விபரங்களைப் பெற இயலவில்லை. வடஇந்து மகளிர் கல்லூரியில் நடந்ததாகச் சில தகவல்கள் கூறுகின்றன. எனினும், பருத்தித்துறை கோட்டு வாசல் அம்மன் ஆலயத்தில் அவரது கச்சேரியைக் கேட்டதாக, சுங்கத் திணைக்களத்தைச் சேர்ந்த திரு.தயாபரன் கூறினார். அந்த நாட்களில் இடதுசாரிச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு,



கோயிற்பக்கமே செல்லாதிருந்த இளைஞர் கூட்டமொன்று, ஓதுவாரின் கச்சேரியைக் கேட்பதற்காக அங்கெல்லாம் தொடர்ந்து சென்றதாகவும் அவர் சொன்னார்.

‘ஓதுவாரின் பாட்டை ஒருதடவை கேட்பவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் கேட்கத்துடிப்பர்; அடுத்தடுத்த கச்சேரிகளும் உடனே ஒழுங்கு செய்யப்பட்டுவிடும்’ என்று அவரது மாணவர்கள் கூறுவதில் மாற்றுக் கருத்துக்கள் எழமுடியாது. அவரது பாடல்தேர்வுகளும் ஒழுங்கமைப்பும் மிகச் சிறப்பானவை. இரசிகர்களைப் பிணிக் கும் தன்மையன! கச்சேரிகளோ விறுவிறுப்பானவை! திருப்புகழ் அவர் பாடிக் கேட்கவேண்டும், மிகவும் விஸ்தாரமாகப் பாடுவார். டி.எம்.சௌந்தரராஜன், திரைப்படத்தில் பாடிய ‘முத்தைத்தரு’ திருப்புகழை, தன்னிடம் வந்து பாடும் கேட்டுப் பயின்றதாக, ஓதுவாரே கூற நான் கேட்டிருக்கிறேன். “அமுதமுறும்” என்ற திருப்புகழும், ‘கண்களிரண்டும்’ என்ற திருவாசகமும் ஓதுவார் பாடியதால் பிரபலமாகி இன்றும் நம்நாட்டில் பாடப்பட்டு, கேட்போர் நெஞ்சை அள்ளுவன.

ஓதுவாரின் பாட்டில் பல சிறப்பம்சங்கள் பொருந்தி இருந்தன. கம்பீரமான குரலில் அழுத்தந் திருத்தமான உச்சரிப்போடு பதம் பிரித்துப் பொருள் துலங்கப் பாடுகையில், எந்தப் பாட்டுமே அதன் முழு அழகும் பொலிய, தீந்தமிழ்ப் பனுவலாக, நெஞ்சை அள்ளும். அவரது சங்கீதஞானமும் மேன்மையானது. தாளஞானமோ அபாரமானது! சிக்கலான எடுப்புக்களை மிகவும் அநாயாசமாக அவர் கையாள்வார். ‘மூன்று மணிநேரம் முழுக்க முழுக்க, பண்ணிசைக் கச்சேரி செய்தல் என்பது எமக்கு அவர் அறிமுகப்படுத்தியது’ என்று இசைப்பிரியர்கள் பலரும் ஒட்டுமொத்தமாகத் தெரிவித்தனர். அவரது குரலிலும் பண்ணிசையிலும் இன்னதென்று விபரிக்க இயலாததோர் ஈர்ப்பு இருந்தது. ஆன்மீகச் சுகானுபவத்தை அது ஏற்படுத்தியது.

இலங்கைத் திருநாட்டில் எத்தனையோ நிறுவனங்கள் அவருக்குப் பட்டங்கள் அளித்துக் கௌரவித்தன. யாழ்ப்பாணம் திருஞான சம்பந்தர் ஆதீனத்தார் ‘திருமுறைக் கலாநிதி’ ‘Doctor of Psamps’ ஆகிய

பட்டங்களை வழங்கினர். ‘கலைச்சுடர்’ என்பது, இலங்கை தியாகராஜ கானசமாஜம் சூட்டியது. மாவை கந்தசுவாமி கோவிலில் அவர் பெற்றது, ‘பண்ணிசை வேந்தன்’ என்ற பட்டம்.

கொழும்பில் ஆடிவேல் விழாவிலும், அநேகமான கோயில்களிலும் அவரது கச்சேரிகள் நடைபெற்றன. கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மடத்தில், 1967 மே 5 ஆந்திகதி, 1969 ஏப்ரல் 3ஆந் திகதி ஆகிய தினங்களில் கச்சேரிகள் நடைபெற்றதற்கான பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. கொழும்பில் வயலின் வித்வான் திரு.சிவசாமியும் மிருதங்க வித்வான் திரு.ஏ.சந்திரசேகரமும் அவருக்குப் பக்கவாத்தியம் வாசித்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்திலும் பல கோயில்கள், திருவிழாக்கள், வைபவங்களுக்கான மேடைகளில் அவரது குரல் ஒலித்தது. திருக்கேதீச்சரத்தில் பல தடவைகள் அவர் கச்சேரி செய்தார். யாழ்நகரில் அவருக்கு வித்துவான் திரு.இராதாகிருஷ்ணன் வயலினிசை வழங்கினார்.

ஓதுவாரின் கற்பித்தல் பாணி தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. தாளம் போடத் திணறியவர்கள், ‘சங்கதி’ களை அகாரமாகப் பாடச் சிரமப்பட்டவர்கள், இப்படிப் பல மாணவர்கள்! அவர்தம் தரத்துக்கேற்பப் பல படிகள் இறங்கிச் சென்று, நெகிழ்ந்து கொடுத்துக் கற்பிப்பது அவர் பாணி! அன்றைய காலகட்டத்தில், அது கற்பித்தலின் புதிய பரிமாணமே!

முதன்முதலில் மேடையிற் பாடக் கூச்சப்பட்டபோது, தைரியமுட்டுவதற்காக, தன்பக்கத்தில் நின்று தன் குருநாதர் சுருதிப்பெட்டியை இசைத்தார் என்று ஓதுவாரது ‘எளிவந்த தன்மையை’ நினைவு கூர்ந்தார், ஒரு மாணவி. மொத்தத்தில், ஒரு நல்லாசானாக அவர் திகழ்ந்தார். தன்னிடம் பயின்றவர்களின் உயர்ச்சி கண்டு, ஒரு தந்தையே போல அவர் பூரிப்பார் என்று பலரும் கூறக் கேட்டேன்.

அவரது வகுப்புக்களின் பயனாகவும் கச்சேரிகள் வாயிலாகவும் பண்ணிசையானது இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் பலதரப்பட்ட மக்களையும் போய்ச் சேர்ந்தது. திருமுறைகளை இராக ஆலாபனைகளுடன்

சொற்களுக்குப் பெரிதும் முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் பாடும் வழக்கம் முன்னர் இருந்தது. 'பண் துலங்கப் பாடல் பயின்றார்' என்று அப்பரும், 'பண்களி கூர்தரு பாடல்' என்று மணிவாசகரும் கூறுமாற்ற போல ஓதுவாரின் பண்ணிசையானது, சொற்றமிழின் ஆற்றலையும் பக்திச் சுவையையும் தெள்ளெனக் காட்டி நின்றது.

இலங்கையில் பண்ணிசை பற்றிய அருட்டுணர்வு எழுந்திருந்த காலகட்டத்தில், இராஜசேகர ஓதுவாரது வருகை, ஓர் எழுச்சியை ஏற்படுத்தி, சிறந்த மாணாக்கர் குழாமையும் தோற்றுவித்தது என்றால், அது மிகையன்று!

அருள்மொழி அரசி, வித்துவாட்டி, திருமதி. வசந்தா வைத்தியநாதன் ஓதுவாருடனான தனது சந்திப்புக்களை நினைவு கூர்ந்தார். 'அவரின் வருகையின் பின்பு, இலங்கையிலே பண்ணிசை குறித்த தெளிவு, ஆழ்ந்த அறிவு, கற்பதற்கான தூண்டுதல் எல்லாம் ஏற்பட்டன. பண்ணிசை புதுப்பொலிவு பெற்றது' என்றார் அவர்.

திரு.பி.வீ.ராமன் தனது குருநாதரின் பாணி அலாதியானது என்றும் அவரிடம் கற்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது, திருவருட்பேறு என்றும், மிகுந்த குருபக்தியுடன் கூறினார்.

திரு.மாணிக்கவேல் அவரது பாடத் திட்டத்தின் சிறப்பைச் சிலாகித்தார். இருபத்து மூன்று பண்களுக்குமான பதிகங்களைக் கற்பித்தார் என்றும் திருவெம்பாவைப் பாடல்கள் இருபதையும் இருபது வெவ்வேறு இராகங்களில் பாடக்கற்பித்தார் என்றும் அவர் கூறினார். கச்சேரியில் இறுதியாக மதுரை சோழுவின் 'நாட்டைக் குறிஞ்சியிலே' உட்பட பல இராக மாலிகைப் பாடல்களை மிக நேர்த்தியாகப் பாடுவார் என்றும் அவர் குறிப்பிட்டார்.

ஹற்றன் நஷனல் வங்கி முகாமையாளரும், சாவகச்சேரியின் புகழ்பூத்த இசைக்கலைஞர் வே.நடேசனின் புதல்வருமான திரு.ந.ஸ்ரீதரன், "ஓதுவாமூர்த்தியின் பண்ணிசையானது, எம்மை இறைவனுக்கு மிகவும் அண்மையில் அழைத்துச் செல்வது; அவனருகே நின்று பக்தி செய்யுமாற் போன்ற உணர்வை ஊட்டும் சக்தி பெற்றது", என்று உளம் நெகிழ்ந்தார்.

ஆம்! பண் என்ற இலக்கைப் பற்றிக் கொண்டு நுணுகி நுணுகி உள்ளே சென்று அகத்தில் இறையைக் காண வைத்தது, ஓதுவாரது இசை!

1972 இல் தாயகம் மீண்ட அவர் சிங்கப்பூரில் பணியாற்றியபோது அவரது கச்சேரிகளுக்கு எம்நாட்டு மிருதங்க வித்வான், திரு.கணேசசர்மா பக்கவாத்தியம் வாசித்ததாக அங்கே இசைவிரிவுரையாளராகப் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்த இசைஅறிஞர் ஏ.கே.கருணாகரன் மேடையொன்றில் கூறக் கேட்டுள்ளேன்.

மொறிஷியஸ், பீஜீத் தீவுகள் முதலிய நாடுகளில் பின்னர் பணிபுரிந்த ஓதுவாமூர்த்தி 2000 ஆம் ஆண்டில் தனது 71ஆவது வயதில் காஞ்சிபுரத்தில் காலமானார்.

இன்று பல்கலைக்கழகத்திலும், இசைக் கல்லூரிகளிலும் சிறந்த முறையில் பண்ணிசை பயிற்றப்பட்டு இலங்கையில் பண்ணிசை மரபு ஒன்று செழித்து வளர்ந்துள்ளது. தருமபுரம் ஆதீனம், திருப்பனந்தாள் ஆதீனம் முதலியவற்றில் பண்ணிசையை முறைப்படி கற்றுத் தேர்ந்தவர்கள், வாழையடி வாழையாக நம் நாட்டில் அதனைத் தொடர்வது மிகுந்த மனநிறைவைத் தருகிறது. சைவப்புலவர், பண்டிதர், அமரர் வடிவேல் ஐயா எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் திருகோணமலையில் பண்ணிசைக்கு ஆற்றிய தொண்டும் இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கது.

இந்த மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்களில் இன்னிசைமணி, திரு.பி.ஏ.எஸ்.இராஜசேகர ஓதுவாரது பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. அவரை நன்றியுடன் நினைவுகூர்வதும், இளஞ்சந்ததியினருக்கு அவரை அறிமுகப் படுத்துவதும், அவர் குறித்த தகவல்களை ஆவணப்படுத்துவதும் எமது தார்மீகப் பொறுப்பாகும்.

இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் இருந்த அவரது பண்ணிசை ஒலிநாடாக்கள் அழிந்து போனமை கவலைக்குரியது. ஆங்காங்கு தனிப்பட்ட ரீதியில் சிலரிடம் அவை இருக்கலாம். அவற்றைத் தொகுத்து இறுவட்டாக வெளியிடுதல் பயனுள்ள முயற்சியாக அமையும். உயர்ந்ததொரு கலைச் சொத்தினை பல்லாரும்

பயன்துயக்குமாறு காப்பாற்றிக் கொடுக்க வேண்டியதும் எமது கடமையே அல்லவா!

இலங்கையில் பண்ணிசை ஒலிக்கும் இடங்கள் தோறும் ஒதுவாரின் குரலும் கலந்து கரந்து ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கும். ஆம்! எம்முள்ளும் அதன் ஊற்று ஏதோ ஒரு வகையில் கரந்து வற்றாமல் பிரவாகித்துக் கொண்டே இருப்பது உறுதி!.

[பி.கு. இக் கட்டுரைக்கான தகவல்களைத் திரட்டுவதில், ஆர்வத்தோடு எனக்கு உதவிய அனைத்து நெஞ்சங்களுக்கும் எனது மனம் நிறைந்த நன்றிகள்! பெறமுடிந்த தரவுகளின் அடிப்படையில் இக் கட்டுரையை முழுமைப்படுத்த முயன்றுள்ளேன்.]



பாரத ஸங்கீதம் இதன் எதிர்கால நிலை

பாரதியார்

பம்பாயிலே “பார்ஸி” என்பதோர் பத்திரிகை நடைபெறுகின்றது. அதில் பாரத ஸங்கீதம் என்ற விடியத்தைப் பற்றி ஒருவர் எழுதிக்கொண்டு வந்து பின்வருமாறு முடிகின்றார்

“எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நமது நாட்டில் இப்போது உதயஞ் செய்திருக்கும் ஜாதீய ஒருமை என்னும் பெருநோக்கத்தைக் கருதவேண்டும்.

இப் பெருநோக்கம் எழுத்து வழியாக மட்டுமே யல்லாது வேறு வழிகளின் மூலமாகவும் பிரகாசமெய்தும் - ஜாதி மதத் தர்க்கங்கள், ராஜரீக விவாதங்கள் - இவையெல்லாம் மாறிப் பாரத மஹாஜாதி ஒன்றேற்பட்டு ஏகத்தன்மையிலும் அன்பிலும் லயமடைந்து நிற்கப்போகிற பெருஞ் செய்தி நெஞ்சத்தை அற்புத வழிகளிலே உருக்கி, நவீன இசையாகப் பொங்கும். நமது எதிர்காலத்து ஸங்கீதம் இப்பொழுதுள்ள ஸங்கீதத்தைப் போலிருக்காது, மாறுபட்டு இருக்கும்” என்கிறார்.

ஆம், புதிய உயிர் என்றால் அது ஒருவகையிலே மட்டும் பிரகாசமடைவ தன்று. நம்மவரின் அறிவு, தொழில் என்பவற்றில் எத்தனை யாயிரம் பிரிவுகளுண்டோ, அவை யனைத்திலும் புதிய ஜீவனுக்கடையாளமான ஒளியும், இன்பமும், திறனும், இளமையும் காணப்படும்.

(இந்தியா: 5.6.1909 - பக் .4)

கீர்த்தனை

ஆக்கியவர் பாபநாசம் சிவன்

இராகம் - சிந்துபைரவி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

சுவியழைக்கக் கூடாதா - குரு

பரா சிவகுமாரா அடிமை எனைக்

(சுவி)

அனுபல்லவி

பாவியென்று நீயே தள்ளினால்

பாரில் வேறு புகல் ஏதையா எனைக்

(சுவி)

சரணம்

கொடிய நோய்கள் அலைமோதும் பவக்

கடலில் விழ்ந்துயிர் தவித்தேனே - வடி

வேல் பிடித்த கரமோடும் புன்னகை முகா

ரவிந்த மோடும் அஞ்சேல் என்று

(சுவி)

கீர்த்தனை

ஆக்கியவர்:

இணுவில் மா.த.ந.வீரமணி ஐயர்

இராகம் - வாகதீஸ்வரி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

வாக்கருள்வாய் வாகதீஸ்வரி - உந்தன்

பூக்கமலப்பாதம் சூட்டியருள் ஈஸ்வரி

(வாக்கருள்வாய்)

அனுபல்லவி

காக்கவரும் மயிலைக் கற்பகமே - ஆதரி

பாக்கவி புனைந்துனைப் பாடவருள் பார்வதி

(வாக்கருள்வாய்)

சரணம்

சொல்லும் பொருளும் நயம் சொரிந்திட நீயருள்

அல்லும் பகல் வேண்டினேன் அம்பிகையுன் திருவருள்

வெல்லும் நிறை அருள்வாய் வீழ்த்துவாய் விணையிருள்

கல்லும் கரையும் அருள் கபாலி மருவும் பொருள்

(வாக்கருள்வாய்)

மறைந்து போன இசைத் தமிழ் நூல்கள்

சங்க காலத்தில் எண்ணற்ற இசைப்புலவர்கள் இசைபாடியும், இசைக் கருவிகளை வாசித்தும், இசை நூல்கள் இயற்றியும் வந்தனர். சங்க கால இசைப் புலவர்களால் இயற்றப்பெற்ற இசை நூல்கள் எண்ணற்றனவாக இருந்துள்ளன. சிலப்பதிகார உரை ஆசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரைப்பாயிரத்தில், அக்காலத்தே வழக்கிலிருந்த பல இசை நூல்களின் பெயர்களைத் தந்துள்ளார்.

இந்நூல்களில் பல மறைந்தொழிந்துவிட்டன. முதல் ஊழியில் இயற்றப்பெற்ற அகத்தியம், பஞ்சபாரதீயம், பாரதம் போன்ற இசை நூல்களும், பேரியாமும் மறைந்து போயின. இடைச் சங்க காலத்தில் எழுந்த முறுவல் சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், போன்ற பல இசை நூல்களும் மறைந்தன. இடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றிய, இசை நுணுக்கம் போன்ற நூல்கள், சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதத் துணையாயிருந்தன. மறைந்த இசைத் தமிழ் நுஸல்களின் விவரத்தைக் கீழே தருவோம்.

அகத்தியம்

அகத்தியம் என்னும் அரிய நூல், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் விளக்கிக் கூறும் இலக்கணக் கருவூலமாகும். இது தென்மதுரை எனும் முதுாரில் அகத்திய முனிவரால் இயற்றப்பெற்றது. இந்நூல் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து போயிற்று. இருந்தும் இதில் உள்ள சில சூத்திரங்கள் இன்றும் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

இசை நுணுக்கம்

இந்நூல் சாரகுமாரன் அல்லது சயந்த குமாரன் என்னும் அரசகுமாரன், இசை அறிவுதற்காக அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி முனிவரால், வெண்பாவினால் இயற்றப் பெற்ற இசை நூல் என்று, அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் அறியக் கிடக்கின்றது. இந்நூல் இசைச் சங்கப் புலவர்களுக்கு ஒரு பெரும் கருவூலமாக இருந்தது என்பது, இறையனார் அகப்பொருள் உரையால் அறியப்படுகின்றது. இந்நூலும் இன்று காணப்படவில்லை.

இந்திரகாளியம்

இது யமளேந்திரர் என்னும் இசைநூல் வல்லுநரால் இயற்றப் பெற்றது. அதனை அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகார உரையில் மேற்கோளாக எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இந்நூலும் இன்று மறைந்து விட்டது.

குணநூல்

குணநூல் நாடகத்தமிழ் நூல்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு மன்பே மறைந்து விட்டது, ஆனால் இந்நூலில் சில சூத்திரங்கள் மட்டும், அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் கிடைத்துள்ளன. அவர் தமது உரையில் அவைகளை எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

கூத்த நூல்

இது நாடகத் தமிழ் நூல்களில் ஒன்று. இந்நூலின் முதல் பகுதி கொங்கு நாட்டுப் பகுதியிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்று அச்சாகியுள்ளது.

(தொடர்ச்சி 77ஆம் பக்கம்...)

இஸ்லாமிய பாகவதர்கள்

எஸ். சிவகுமார்

ஹாஸ்டல் காம்ப்லண்டுச் சுவர் ரொம்ப உயரமாக இருந்தால் கேட்டில் ஏறிக் குதிக் கலாம் என்று முடிவு செய்தார் சுப்பிரமணிய அய்யர். அய்யர் என்றதும் உச்சிக்குடுமியும் பஞ்சகச்ச்ச் கட்டும் தொப்பையும் வீபூதியுமாக ஒரு கிழட்டு முகத்தைக் கற்பனை செய்துகொள்ளாதீர்கள். இது 60 வருஷத்துக்கு முந்தைய கதை. ஆகவே சின்னப்பையனின் பெயரில் கூட ஜாதி ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும். கேட்டைத் தாண்டிக் குதிக்கப் போகிற சுப்பிரமணி அய்யருக்கு வயது இருபதுதான். சரி..... அய்யர்வாள் ஏன் கேட்டில் ஏறிக் குதித்தார். எல்லாம் காதர்பாட்சா செய்கிற வேலை. அய்யருக்கும் பாட்சாவுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? உறையூர் டி.எம்.காதர் பாட்சா ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தி. அருமையாகப் பாடவும் செய்வார். அந்த நாளில் ராத்திரி ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் முழுக்கப் பாட்டு, பாட்டு, பாட்டுகள்தான். டிக்கெட்டுக்கு அடிதடி நடக்கும். இந்தப் பாட்டுகளால் பித்தேறிய பையன்கள் கல்லூரி ஹாஸ்டல்களில் வார்டனுக்கு டிமிக்கிக் கொடுத்துவிட்டுச் சுவர் தாண்டுவது சாதாரண விஷயம். இப்படிச் செய்யாவிட்டால் அவன் வாலிபப் பையனே அல்ல என்று சொல்லி விடலாம். அப்படி ஒரு ரசிகர் கூட்டம் காதர்பாட்சாவுக்கு இருந்தது. எனவே வீட்டில் பாட்டிகளை ஏமாற்றிவிட்டுத் தாதாக்களும் அம்மாக்களை ஏமாற்றிவிட்டு அப்பாக்களும், அப்பாக்களை ஏமாற்றிவிட்டுப் பையன்களும் சுவர் தாண்டிக் குதிக் கப் பழகிக் கொண்டார்கள். இப்படிப்பட்ட சுவர் ஏறும்



பெருமாள்களில் ஒருவர் சுப்பிரமணிய அய்யர். சுப்பிரமணிய அய்யரின் நாடக ரசனைகளைப் பற்றிய கட்டுரை அல்ல இது. முழுக்க முழுக்க ஹிந்துக்களே இருந்த சங்கீத உலகில் காதர்பாட்சா போல அன்று பல இஸ்லாமிய சங்கீத வித்வான்களும் இருந்தார்கள். காதர்பாட்சா நாடகத்தில்தானே பாடினார், அவர் எப்படி வித்வானாவார் என்று கேட்காதீர்கள். அந்த நாளில் கர்நாடக சங்கீதம்தான் நாடக மேடைகளிலும் முழங்கியது. தியாகராஜ கீர்த்தனை உள்ளிட்ட பல உருப்படிகளை நாடகத்தில் பாடுவார்கள். எனவே கர்நாடக சங்கீதம் தெரியாமல் அன்று நாடகத்தில் குப்பை கொட்ட முடியாது. நாடகத்திலும் கர்நாடக சங்கீத மேடைகளிலும் அன்று இஸ்லாமியப் பாகவதர்கள் இருந்தார்கள். இன்று பெரும்பாலும் அவர்களது பெயர்கள் மறந்து போய்க் கொண்டிருக்கின்றன. அவர்களில்

சிலரையாவது நினைவு கூர்வதுதான் இக் கட்டுரையின் நோக்கம். நாகஸ்வர மணி ஷேக் சின்னமௌலானா உள்ளிட்ட இந்தக் கால இஸ்லாமிய வித்வான்களை வாசகர்கள் ஏற்கனவே அறிவர். ஆகவே அவர்களைப் பற்றி எழுதவில்லை. இது நாம் அறியாத அரிய இஸ்லாமிய வித்வான்கள் பற்றியது. இனி அவர்களைப் பற்றி.

நாடகங்களின் பொற் காலத்தில் ஆயிரக்கணக் கான ஹிந்து உள்ளங்களைத் தன் ஹார்மோனியத்தால், பாட்டால் கட்டிப்போட்டவர் காதர்பாட்சா. காதர்பாட்சா தமிழ்நாட்டில் எந்த அளவுக்குப் பிரசித்தம்

என்பதற்கு ஒரு உதாரணம். அந்த நாடக நாள்களில் செவி வழிச் செய்தியாக உலவிய கதை இது.

காதர் பாட்சா ஏதே கொலை வழக்கில் மாட்டிக் கொண்டு அவருக்குத் தூக்குத் தண்டனை விதித்தார்களாம். தூக்குப் போடுவதற்கு முன்னால் “உன் கடைசி ஆசை என்ன?” என்று கேட்டார்களாம். உடனே அவரது புகழ் பெற்ற ஒரு பாட்டைப் பாடினாராம். பாட்டில் உருகிப் போய் அவரை தூக்குப் போடாமல் விடுதலை செய்தார்களாம் அதிகாரிகள். ‘ஐஸா புருடா’ என்ற உங்கள் கூக்குரல் காதில் விழுகிறது. ஆனால் உங்களுக்குத் தெரிந்த ஐ.பி.சி.இத்யாதி சட்டங்களெல்லாம் அன்றைய ரசிகர்களுக்குத் தெரியாது. அவர்கள் கேள்வி கேட்காமல் இந்தக் கதையை ஒப்புக் கொண்டார்கள். காரணம் காதர் பாட்சா அவர்கள் காலத்து சூப்பர் ஸ்டார்.

அவர் பாடிய ‘கந்தா காருண்யனே’ என்கிற கிராமபோன் பிளேட் ஆயிரக்கணக்கில் விற்று ரெக்கார்ட் சாதனை செய்தது. ஒரு வேடிக்கை தெரியுமா? இந்த ‘கந்தா காருண்யனே’ பாட்டின் மெட்டு ஓரிஜினல் மெட்டல்ல. சுட்ட மெட்டு. அந்தக் காலத்தில் வட இந்தியாவில் புகழ் பெற்ற ஒரு இஸ்லாமியத் தத்துவப் பாடல் ‘மேரே மௌலா புலாலோ மகே’. இந்த இஸ்லாமியப் பாடலின் மெட்டில் தமிழ்க் கடவுளை வாழ்த்தி ‘கந்தா காருண்யனே’ என்று முஸ்லிமான காதர் பாட்சா பாடினார். இது ஆச்சரியம்தானே. இந்தத் தகவலைத் தன் கட்டுரையொன்றில் மறைந்த சங்கீத மேதையும் இசை அமைப்பாளருமான எம்.பி.சீனிவாசன் சொல்லியுக்கிறார். பெரிய சங்கீதக் கலைஞர்கள் இசையின் எல்லையை மட்டுமல்ல, மதங்களின் எல்லைகளையும் சர்வசாதாரணமாகத் தாண்டிவிடுகிறார்கள். காதர் பாட்சாவின் பாடல்களில் பல முருகனைப் பற்றியவை. ஒரு சின்ன அட்டவணை நீங்களே பாருங்கள். இவை காதர் பாட்சா பாடிய சில பாடல்கள் “பார்க்கவே வேணும், பார்க்க வேணும் என்று - பழனி மலை அருகோடி நின்று” (ராகம் - செஞ் சுருட்டி), “பாலா பிஷேகப் பழனிமலையப்பன் பாதப்பிரசாதம்” (ராகம் - பெஹாக்), “கல்லோ அசால்லாய் மனது -

கார்த்திகேயனே” (செஞ்சுருட்டி).

கலைஞன் மட்டுமல்ல காதர்பாட்சா பெரிய தேசபக்தரும் கூட, தேசபக்தர் விஸ்வநாததாஸின் ‘வெள்ளைக் கொக்குப் பறக்குதடி’ பாட்டை அடிக்கடிப் பாடி, போலிசாரின் கவனிப்புக்கு உள்ளானார். அதனால் இவரைக் ‘கொக்கு காதர்பாட்சா’ என்றே அழைத்தார்கள் என்கிறார் நாடக ஆய்வாளர் முருகபூபதி. இவர் ஏராளமான தகவல்களைக் கூறுகிறார். இடநெருக்கடியால் அவற்றை இக்கட்டுரையில் விவரிக்கவில்லை.

காதர்பாட்சா போலவே அந்தநாளில் மற்றொரு நாடக ஸ்டார் உறையூர் முகைதீன் சாயபு. அன்று அவரோடு பாடிக்கொண்டிருந்தவர்கள் தேசிகம் ஐயங்கார், வேலு நாயர் ஆகியோர். வேலுநாயர் பிற்காலத்தில் வெள்ளித்திரையிலும் புகுத்து கலக்கினார். முகைதீன் சாயபு பற்றி நமக்குக் கிடைத்த தகவல்கள் நாமக்கல் கவிஞர் வெ.ராமலிங்கம் பிள்ளையின் சுயசரிதத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவரது பாட்டைக் கேட்க வென்றே மாணவர்கள் ஹால்டல் சுவரைத் தாண்டிக் குதித்து நாடகம் பார்க்கப் போகும் கதையை அவரும் சொல்லியிருக்கிறார். முகைதீன் சாயபுவின் குரல் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் அநாயாசமாகப் பேசுமாம். இவரது பாட்டைக் கேட்கவே பக்கத்து ஊர்களிலிருந்து பெரிய கூட்டம் வருமாம். ஊரடங்கிய நேரத்தில் அவரது பாட்டு ஒரு மைல் தூரத்துக்குக் கேட்குமாம். முகைதீனின் பாட்டை வெகு தொலைவிலிருந்து கேட்டே நாடகத்தின் இன்னகாட்சி வருகிறது என்று அந்தக் கால வாலிபர்கள் சொல்லிவிடுவார்கள் என்கிறார் கவிஞர். நாடகக் கரலஞ்சாக இல்லாமல் முழு நேர சங்கீத வித்வானாக இருந்த குடும்பகோணம் ஏ.டி.சுல்தானைக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறீர்களா? அவரது தந்தை ஏ.அபுபக்கர் இசை மேதை கிட்டப்பாவின் பரம ரசிகர். அவர் அன்று புகழ்பெற்ற ‘கிட்டப்பா மார்க் புகையிலை’யைத் தயாரித்த ஏ.டி.சுல்தான் அண்ட் கம்பெனியின் உரிமையாளர். கிட்டப்பா மீது அவருக்கு அசாத்திய பக்தி. ஆகவே தன் புகையிலைக்கே அவர் பெயரை வைத்தார். முப்பதுகளில் வந்த பத்திரிகைகளில் ‘கிட்டப்பா மார்க் புகையிலை’ விளம்பரங்களைப் பார்க்கலாம்.



இப்படி ஒரு இசைப் பித்து. எனவே தன் பிள்ளை ஏ.டி.சுல்தானைக் கர்நாடக சங்கீத வித்வானாக்கினார். அன்று மேடையில் கச்சேரி செய்த இளம் நட்சத்திரங்களில் ஒருவர் சுல்தான். இவரது கச்சேரி நடப்பது பற்றிய விளம்பரங்கள் அந்தக் காலத்தில் கும்பகோணத்திலிருந்து வந்து கொண்டிருந்த 'காவேரி' பத்திரிகையில் அவ்வப்போது வெளியாகும். நல்லவாக்கு சுத்தமும், விசேஷமாகத் தாளஞானமும் அமைந்த இந்த இளைஞருக்கு அன்று ரசிகர்களிடையே அமோக வரவேற்பு இருந்ததாக 1946, ஏப்ரல் மாத 'காவேரி' பத்திரிகை கூறுகிறது. சுல்தானுக்கு இந்த ஆண்டுதான் திருமணம் நடத்தது. மனைவி பெயர் ரமீஜா பீ. திருமணத்தைக் 'காவேரி' வாழ்த்தியுள்ளது. இவர் பாடிய இசைத்தட்டுகள் ஏதாவது இருக்கிறதா? இன்று அவர் இருக்கிறாரா என்ற தகவல்கள் ஏதும் கிடைக்கவில்லை.

காலத்தில் இன்னும் சற்று பின்னால் போவோமா?

புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் நன்னுமியான், சோட்டு மியான் என்ற இரு மகாவித்வான்கள் இருந்தார்கள். நன்னுமியான் லய வாத்தியத்தில் நிகரற்ற மேதை என்று தெரிகிறது. சோட்டுமியான் பாடகர். புதுக்கோட்டை சமஸ்தான அரசர் ராமச்சந்திரத் தொண்டமான் இவர்களை ஆதரித்து வந்ததாக அந்த நாள் ஹரிகதா

விற்பன்னர் சூலமங்கலம் வைத்தியநாத பாகவதர் எழுதியுள்ளார். அந்த நாளில் அவரது ஹரிகதைகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்தவர் யார் தெரியுமா? மிருதங்க வாத்திய மேதை பாலக்காடு மணியின் குரு தஞ்சாவூர் வைத்தியநாதய்யர். பாகவதர் 'கர்நாடக சங்கீத வித்வான்கள்' என்ற தலைப்பில் 1940 களில் 'கல்கி' யில் எழுதிய தொடர்கட்டுரைகள் மிகச் சிறப்பானவை. அதில் ஒரு கட்டரை இந்த இரு வித்வான்களைப் பற்றியது. மிருதங்கம் போன்ற டோலக் வாத்தியத்தை வாசிப்பதில் இந்தியாவிலேயே இணையற்ற மேதை நன்னுமியான் என்கிறார் பாகவதர். மகா வித்வானாக விளங்கிய பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் உள்ளிட்ட ஜாம்பவான்களுக்கெல்லாம் வாசித்தவர் நன்னுமியான். அவர் வாசிப்பைப் பாகவதர் நேடியாகக் கேட்டு எழுதியிருக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது வரிகளை அப்படியே கீழே தொகுத்துத் தருகிறேன்.

டோலக் என்கிற வாத்தியத்தை வாசிப்பதில் இப் பரத கண்டத்திலேயே தனக்கு நிகர் ஒருவருமில்லை என்ற பெயரையும் கியாதியையும் பெற்று விளங்கியவர் இந்த நன்னுமியான். நன்னுமியானின் வாத்தியத்தின் பெருமையைப் பேசுங்கால் கந்தர்வர்களும் பிரமித்துப் போவார்கள். இவர்களுடைய வாத்தியத்தைப் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் அவர்களுடனும் இன்னும் இதர இடங்களிலும் கேட்டிருக்கிறேன். சாமான்ய

வித்வான்களுக்குக் கூட இவர் பக்க வாத்தியம் வாசித்தால் அந்த கானத்தை இவர் ரொம்பவும் போஷாக்கு செய்து உயர்ந்ததாக இருக்கும்படி செய்துவிடுவார். வாத்தியத்தின் 'பரன்' வாசிக்கக் கூடிய மார்க்கத்தை ஏற்படுத்தி அதில் ஈடில்லாத புகழை அடைந்தவர். 'தீர்மானங்கள்' வைக்கும்போது பரன்களில் வந்த புரட்டல் அடிக்கடி வராமல் புதிதுபுதிதாக விசேய கற்பனைகளோடு, மிருதங்கம் வாசிப்பவர்களை அலறும்படியாய்ச் செய்வார். வாத்தியத்தில் டேகா கொடுக்க வேண்டுமென்கிற மார்க்கமானது நன்னுமியான் வாத்தியத்தி் லிருந்துதான் வெளியிடப்பட்டது. இவர் இந்த வாத்தியத்தில் வாசிக்கிறபரனை அம்மாதிரியே தானும் வாசிக்கவேணுமென்று மிருதங்கம் தஞ்சை நாராயணசாமியப்பா அவர்கள் எவ்வளவு செய்வதும் அம்மாதிரி வாசிக்கச் சாத்தியப்படவில்லை என்றால் நன்னுவின் வாத்தியம் எப்பேற்பட்டது என்பதை நன்கு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இசை அறிஞர் டாக்டர் கே.ஏ.பக்கிரிசாமி பாரதி எழுதியுள்ள ஒரு ஆய்வுக் கட்டுரையில் நன்னுமியான் பற்றிய அரிய தகவல் ஒன்று தெரிகிறது. தலைஞாயிறு பல்லவி சோமு பாகவதர் என்ற மகாவித்வானுக்கும் நன்னுமியான் வென்றார் எனப் பக்கிரிசாமி பாரதி எழுதியிருக்கிறார்.

இதர முஸ்லிம் இசைக்கலைஞர்கள் பற்றிய தகவல்களை நாம் ஓரளவு அறிய உதவுவது புதுவையைச் சேர்ந்த தமிழறிஞர் முனைவர் இரா.திருமுருகனின் 'இஸ்லாம் வளர்த்த இசைத் தமிழ்' என்ற நூல்

இவரது புத்தகத்தில் நன்னுமியான் சோட்டுமியான் பற்றிய தகவல்கள் உள்ளன. நன்னுமியானின் அண்ணன் சோட்டுமியான். இவர் காசியிலிருந்து தென்னாட்டுக்கு வந்த ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத வித்வான். தமிழ் நாட்டுக்கு வந்த அவர் கர்நாடக சங்கீதத்தையும் கற்றுக் கொண்டாராம். நாசூர் தர்கா வித்வானாக இருந்த இவர் காலத்தில் தான் ஆர்மோனியம் கச்சேரிகளுக்குள் புகுந்தது என்கிறார் திருமுருகன். ஆனால் கமகம் இல்லாத வாத்தியம் வேண்டாம் எனத் தன்மகன் கவுஸ்மியான் சாகிப்பிடம் இவர் கூறினாராம். தர்பாரி கானடா ராகத்தை அற்புதமாகப்

பாடுவாராம் சோட்டு. எனவே அவருக்கு 'தர்பரி கானடா சோட்டுமியான்' என்ற பெயரே இருந்ததாம்.

இவரது மகன் கவுஸ்மியான் சாகிபும் பெரிய வித்வான். இவர் ஆர்மோனியத்தில் காதர் பாட்சாவுடன் போட்டிகளில் ஈடுபடும் அளவுக்கு அந்த வாத்தியத்தில் கரைகண்டார். பாட்டும் அபாரமாயிருக்கும். தஞ்சாவூர் பாப நாசத்தில் நடத்த ஒரு கச்சேரியில் இவர் பாடிய ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைக் கேட்டு ரசிகர்கள் ஆனந்தக் கண்ணீர் வடித்தனர். அப்போது அங்கிருந்து பாட்டைக் கேட்ட மகாவித்வான் நாயனா பிள்ளை, கவுஸ்மியானைப் பாராட்டிப் பன்னீரால் திருமுழுக்காட்டினார் என்கிறார் திருமுருகன்.

இன்னும் எஸ்.எம்.ஏ.காதர் உள்ளிட்ட மேலும் பல வித்வான்கள் பற்றிய மேலும் பல வித்வான்கள் பற்றிய சிறு குறிப்புகள் இந்த நூலில் உள்ளன.

கிட்டப்பாவுக்கு இசை ஆசிரியராக இருந்ததே கவுஸ்மியான்தான் என்ற புதிய தகவல் ஆச்சிரியமாக உள்ளது.

1900 ஆண்டுக்கு முன்பு கீழ்க்கரைப் பகுதியில் வாழ்ந்த மு.க.அ.அப்துல் மஜீது என்ற தமிழ்ப் புலவர் இயல் தமிழோடு இசைத் தமிழையும் அறிந்தவர் என்பது தெரியவருகிறது. பலவேறு ராகங்களில் இவர் இயற்றிய 50 கீர்த்தனைகள் சங்கீர்த்தனமஞ்சரி என்ற பெயரில் 1902 - ஆம் ஆண்டு முதலில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

காலச் சுழலில் பெரும் புகழும் புதைத்து போயிருக்கும் இஸ்லாமிய வித்வான்கள் எத்தனை பேரோ? முயன்று தகவல்களைத் தேடினால் இன்னும் எத்தனையோ இஸ்லாமிய இசை மணிகளை நாம் கண்டெடுக்கலாம்.

(நன்றி: தினமணி கதிர் 10.11.2000)

இசை இன்பம்

இசையரசு எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர்

இசையானது கற்றார், கல்லார், விலங்கினங்கள் பறவைகள் முதலான எல்லா உயிர்களுக்கும் இன்பத்தைக் கொடுத்துத் தன்பால் வயப்படுத்தும்.

ஒவ்வொருவரும் பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை இசையோடு இயைந்த வாழ்க்கையிலே தான் வாழ்க்கைத் தோணியை நடத்திச் செல்கிறார்கள்.

மனிதனின் வாழ்க்கையில் இன்பமும் துன்பமும் அடுத்தடுத்து வந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

ஒருவனுக்குப் பெரிய அரசாங்கப் பதவிகிடைக்கும் போதும், தனக்கு நிறையப் பொருள் வருவாய் அதிகரிக்கும் போதும், தான் கற்ற கல்வியை உலகினர் புகழ்கிறார்கள் என்பதை உணரும் போதும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகிறான். மகிழ்ச்சியினால் இசையை இசைத்துப் பாடுகிறான்.

இன்பத்தின் முடிவு எது என்றால், இசைதான் என்று முடிவு கூறலாம்.

மனம் வருந்தக் கூடிய வகையில் துன்பங்கள் வந்த காலத்திலும் இசையினாலே தன் மனத்தைத் தேற்றிக் கொள்ளுகிறான்.

அழும் குழந்தைகள் தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்ட பிறகே தூங்குகின்றன.

ஏதோ தனக்குத் தெரியாத ஓர் இன்பமானது காதின் வழியே புகுவதனால் தான் குழந்தைகள் தம்மை மறந்து தூங்குகின்றன.

நாட்டு மக்கள் இசை இல்லாமல் நன்மை தீமையான காரியங்களைச் செய்வதே கிடையாது.

ஆண், பெண் இருவகையிலும் அவரவர்களுக்கேற்ற விளையாட்டுகளில் இசை இருந்து வருகிறது.



பெண்கள் விளையாடும் போது கொற்றி, பிச்சு, சித்து, சிந்து, அம்மாணை, பந்து, கழங்கு, உந்தி, தோள் வீச்சு, சாழல், தெள்ளேணம் போன்ற விளையாட்டுக்களில் இசையுடன் கூடிய பாடல்களையும் பாடிக் கொண்டேதான் விளையாடுவார்கள்.

இன்னும் வேறு வகையான வேலைகளில், சாந்து இடிக்கும்போதும், நாற்றுக்களை நடும்போதும், களை எடுக்கும்போதும், காடுகளில் தினைப் புனத்தில் நின்று கிளியோட்டும்போதும் நாட்டுப் பாடல்களை இன்பத்துடன் இயைந்த இசையுடன் பாடிக் களிக்கிறார்கள்.

ஆண்கள் ஏற்றம் இறைக்கும்போதும், ஓடும் தள்ளும் போதும், வயல்களில் வேலை செய்யும் போதும், வண்டி ஓட்டும் போதும், நாட்டுப் பாடல்களில் இசையை அள்ளி வீசி, துன்பமான வேலையாயிருப்பினும் இன்பத்துடன் செய்கிறார்கள்.

வண்டி ஓட்டுபவர், நல்ல இசைப்

பாடல்களைப் பாடினால் வண்டிமாடுகள் இசையில் மயங்கி, இசை இன்பத்தை அனுபவித்துக் கொண்டே பல காததாரம் துன்பமின்றிச் செல்வதை நேரில் காண்கிறோம்.

பாம்பு பிடிப்பவன் மகுடி இசைக்கருவி யினால் சில ஓசைகள் அமைத்து வாசித்தால் இசைக்கு மயங்கிப் பாம்பானது படம் எடுத்து ஆடுவதையும், அவ்வோசைகளில் பெரிய ஓசைகளைக் கேட்கும்போது சீறுவதையும் காண்கிறோம். பாம்புக்குச் சிறிய செவியாயிருப்பதால் சிறிய ஓசையைத்தான் விரும்புகிறது. பெரிய ஓசைக் கேட்பின் அதற்குச் சினம் உண்டாகிறது.

அசுணமா என்னும் பறவை இனிய இசையைக் கேட்கும் காலத்தில் மிக மகிழ்ச்சி அடையுமாம். அதில்லாமல் வேண்டாத இசையை, அதாவது அபஸ்வரமாகக் கேட்பின் மயக்கமுற்று மூர்ச்சையுற்று விழுந்து விடுமாம். இப்பறவைக்கு இசையறி பறவை என்றும் ஓர் பெயர் உண்டாம்.

இப்பறவையைப் பிடித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றால், யாழ் வாசிப்பார்களாம் யாழின் இசையைக் கேட்டு வேடுவர்களிடம் இப்பறவை அருகே வரும்போது இதைப் பிடித்துக்கொள்வார்களாம். இந்நிகழ்ச்சியைப்

பற்றிச் சில சங்க இலக்கிய நூல்களினால் அறியலாம்.

இசை இலக்கணங்களைப் பற்றியும், இசைக் கருவி இலக்கணங்களைப் பற்றியும் சங்க காலத்தில் உள்ளவர்களும் பின்பு உள்ளவர்களும் கூறிய நூல்கள் பல உள்ளன.

இந்நூல்களில், பெருநாரை, பெருங் குருகு, பஞ்ச பாரதீயம், இசை நுணுக்கம், பஞ்சமரபு, சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி, கல்லாடம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம் முதலான நூல்களில் பேராசிரியர்கள் இசையின் நுட்பங்களை ஆங்காங்கே ஆண்டு வந்திருக்கிறார்கள்.

தமிழிலே ஒப்பற்ற பாக்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் கானல் வரி, வேட்டுவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர் சூழ் வரி, குன்றக்குரவை, வாழ்க்துக்காதை என்று சொல்லப்பட்ட வரிப்பாடல்களும் குறவஞ்சி, பள்ளு, சிந்து, இவை போன்ற இசைப் பாக்கள் எல்லாம் அன்றும் இன்றும் என்றும் பெரும் இசையரண்களாகத் திகழ்ந்து சிறப்புடன் இருந்து வருவது மக்கள் செய்த பெரும் பேறாகவே கொள்வோமாக.

(நன்றி தமிழ் இசை முழக்கம்)

தமிழிசையை வளர்ப்பதற்கு மிகக் கூடுதலான கீர்த்தனைகளை எழுதியவர்களுள் பாவநாசம் சிவன் அவர்கள் முக்கியமாக குறிப்பிடத்தக்கவர். இவரை தமிழ் தியாகராஜர் என்றும் குறிப்பிடுவர். தியாகராஜசுவாமிகள் தெலுங்கு மொழியில் கீர்த்தனைகளை எழுதினாலும் அந்த கீர்த்தனைகளின் வழியாக தமிழிசை வடிவங்களே வெளிவந்துள்ளன. தியாகராஜ சுவாமிகள் எழுதிய பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளில் ஒன்றாக விளங்கும் “ஸ்ரீராகத்தில்” அமைந்த “எந்தரோ மகானு பாவலு அந்தரிக்கு வந்தனம்” என்பதன் பொருள்விளக்கத்தை பார்க்கும் போது தம்முன்னோர் வழிவந்த இசை வல்லுனர்க்கு அவர் அஞ்சலி செலுத்துவதை காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இந்த வகையிலே தமிழகத்தில் வாழ்ந்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். தமிழிசைப் பாரம்பரியம் தமிழிசையின் தொன்மை முதலியவற்றை தியாகராஜ சுவாமிகளை அடியொற்றி பாவநாச சிவம் அவர்கள் உன்னதமாக வெளியிட்டுள்ளார். சிவனது சிறப்பார்ந்த மாணவர்களுள் ஒருவராக யாழ் இணுவை வீரமணி ஐயர் அவர்கள் விளங்கினார் என்பது இசை உலகம் அறிந்து கொள்ளவேண்டிய ஒரு தகவல் ஆகும்.

நீலகண்ட சிவன் கீர்த்தனை

இராகம் - முகாரி

தாளம் - சாப்பு

பல்லவி

என்றைக்கு சிவகிருபை வருமோ ஏழை
என் மனச் சஞ்சல மறுமோ

(என்றைக்கு)

அனுபல்லவி

கன்றுக் குரலைக் கேட்டுக் கனியும் பசும்போ நோக்கி
ஒன்றுக்கு மஞ்சாதென்ற னுள்ளத் துயரநீக்கி

(என்றைக்கு)

சரணங்கள்

உண்டான போது வெகுவறுவுண்டு வித்தறையிற்
கொண்டாடித் தொண்டாகிக் கொள்வார் தனங்குறையிற்
கண்டாலும் பேசாரிந்தக்கை தவமான பொல்லாச்
சண்டாள வலகத்தைத் தள்ளிசற் கதிசெல்ல

(என்றைக்கு)

காமக்குரோத லோபாதிக் கள்ளர் வாழுங்கானிலே
ஊமை கண்ட கனாப்போலுளங் கலங்கிப்பாரிலே
நேமம் மறந்து நெடுநாளலை யுமெளிய
னாமென் றனையழைத்து அமுதமுண்டு தெளிய

(என்றைக்கு)

நான் கொண்ட துயரத்தை நான்வென்றே னெனைக்காட்டி
விண்கண்ட விருளெல்லாம் வெளியாக்கிப் பொருணாட்டி
யானின் றுள்ளிளப்பா றியானந்தப் பெருந்தீர்ந்
தானின்ற நீலகண்டன் சரணா ரவிந்தஞ்சேர

(என்றைக்கு)

தமிழில் கீர்த்தனை இலக்கியம் தந்தோர்

தொகுப்பு :- வசந்தி தயாரன்

முத்துத்தாண்டவர் (1560 - 1640)

இசைத்தமிழ் வரலாற்றில் காலத்தால் முற்பட்டவர். தமிழிசையின் மும்மூர்த்திகளில் முதல்வர். தமிழில் மட்டுமே கீர்த்தனைகள் புனைந்தார். இன்று எஞ்சியவை 60 கீர்த்தனங்களும் 25 பதங்களும் மட்டுமே. “முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனமும் பதமும்” நூல் 1916இல் வெளியிடப்பட்டது. ‘ஆடிக் கொண்டார்’, ‘ஆரார் ஆசைப்படார்’, “மாயவித்தை செய்கிறானே” என்ற கீர்த்தனைகளும் ‘தெருவில் வாரானோ’ என்ற பதமும் இன்றும் பாடப்படுபவை.

அழகிய சிற்றம்பலக் கவிராயர் (கி.பி.17)

2000க்கும் மேற்பட்ட கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். ‘மல்லைக் கவிஞன்’ என்பது இவரது முத்திரைச் சொல். ‘குன்றக்குடி குமரன்” பேரில் கீர்த்தனைகள், இவருடையவை. இதுவே கீர்த்தனை நூல்களிலே காலத்தால் முந்தியது.

உத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் (1700 - 1765)

வரகவி. கண்ணபிரான் மீது சிறந்த தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் பாடினார். தெய்வ அருள் பெற்றுப் பாடல் புனைந்தவர் எனப் பேற்றிப்படுகிறார். ‘தாயே யசோதா’, ‘பால்வடியும் முகம்’, ‘அலைபாயுதே’, ‘ஆடாது அசங்காது’ என்பன இசையுலகில் பவனி வருவன.

சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் (1712 - 1779)

நாடகக் கீர்த்தனை வடிவின் தந்தை. இராமாயணத்தை ‘இராமநாடகம்’ கீர்த்தனையாகப் பாடியவர். தனிக் கீர்த்தனைகளும் இயற்றியுள்ளார். ‘ஏன் பள்ளி கொண்டிரையா’ பிரபலமானது.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712 - 1787)

தமிழில் பல கீர்த்தனைகள் தந்த மேதை. தற்போது கிடைக்கப்பெற்றவை 25 மட்டுமே.

‘காலைத்தூக்கி நின்று’, ‘ஏதுக்கித்தனை மோடி’ முதலியன இனிய தமிழ்ப் பாடல்கள்.

தஞ்சை வேதநாயம் சாஸ்திரி (1774 - 1864)

எளிய நடையிலான இனிய கிறித்தவக் கீர்த்தனைகள் பல இயற்றினார். அவை நூற்றுக்கணக்கானவை. ‘பாடித் துதி மனமே’, ‘சீர் ஏசுநாதனுக்கு ஜெயமங்களம்’ முதலிய பல கீர்த்தனைகள் இன்றும் பாடப்படுபவை.

ஞானியார் சாகிவு (கி.பி. 18)

இசுலாமியக் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். ‘ஞானகீதாமிர்தம்’, ‘ஞானக் கீர்த்தனை’ இவரது நூல்கள்

கனம் கீருஷ்ணையர் (1790 - 1854)

இசைச் சிறப்பும், பொருள் நயமும் ஒருங்கே கொண்ட பல பாடல்களைத் தந்த இசை அறிஞர். பல கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் இயற்றினார். கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இவரிடம் பல கீர்த்தனங்களைப் பயின்றார். உ.வே.சாமிநாதையர் இவரது 73 பாடல்களைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டார். ‘வேலவரே உமைத்தேடி ஒரு மடந்தை’ என்பது இவரது பிரபலமான பாடல்களில் ஒன்று.

கவிகுஞ்சர பாரதி (1810 - 1896)

சிறந்ததொரு கீர்த்தனைப் புலவர். கந்தபுராணத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் தந்தார். ‘பேரின்பக் கீர்த்தனைகள்’ இவருடைய நூல். சோலைமலை அழகர் குறவஞ்சியும் இவர் தந்தது. ‘எல்லோரையும் போலவே நீ’ பிரபலமான கீர்த்தனை.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (1811 - 1896)

கீர்த்தனை நாடகத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவர். புகழ்பெற்ற ‘நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையே’ இயற்றினார். திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம், காரைக்காலம்மையார்

சரிதம் ஆகிய கீர்த்தனை நூல்களினதும் ஆசிரியர். கனராகப் பஞ்சரத் தினக் கீர்த்தனைகளைத் தமிழில் பாடினார். இந்துஸ்தானி இராகங்களில் தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றினார். 'பேயாண்டி தனைக் கண்டு' 'சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம்' என்பன பிரபலமான கீர்த்தனைகள்.

வடலூர் வள்ளலார் (இராமலிங்க அடிகளார்) - (1823 - 1874)

19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை இயக்கத்துக்கு அடிகோலியவர்களில் ஒருவர். இவரது 'திருவருட்பா', 1040 கீர்த்தனைகளைக் கொண்டது.

மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை (1826 - 1889)

கிறித்தவக் கீர்த்தனைகள் பல இயற்றினார். 'சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்' என்ற தலைப்பில் சமயப் பொதுமையான 192 கீர்த்தனைகளை இயற்றி, 1878 இல் நூலாக வெளியிட்டார். சமூக நலப் பாடல்கள் இயற்றிய முன்னோடி. குளத்தூர்க் கோவை, நீதிச் செய்யுட்கள், 'சத்தியவேதக் கீர்த்தனைகள்' உட்பட பல நூல்களின் ஆசிரியர். 'மனமே நீ ஈசன் நாமத்தை' என்பது அவரது புகழ் பெற்ற கீர்த்தனைகளில் ஒன்று. 'தன்னேரில்லாத் தமிழ்வேதநாயகர்' என்று போற்றப்படுபவர்.

சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை (1832 - 1901)

இலங்கையர். 'ஆதியாகம கீர்த்தனம்' நூலின் ஆசிரியர்.

நகரம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர் (1834 - 1899)

பல கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். அவற்றில் 66 மட்டுமே கிடைக்கப்பெற்று, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தால் 1946இல் வெளியிடப்பட்டது.

நீலகண்ட சீவன் (1839 - 1900)

கிருதிகள், கீர்த்தனைகள், விருத்தங்கள் பல ஆக்கியவர். அவற்றில் பெரும்பான்மை யானவை கீர்த்தனைகள். அவற்றில் பலவற்றுக்கு இணையாகப் பண்ணின்பெயரும் தந்துள்ளார். 'திருநீலகண்ட போதம்', இவரது புனைவுகளில் 2000ஐக் கொண்டது. 'கீர்த்தனை மாலை' கலாசேஷத்திராவினால் வெளியிடப் பட்டது. 'ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை'

இவருடைய கீர்த்தனை. 'சிவகவி' படத்தில் பாடப்பட்ட 'என்றைக்கு சிவகிருபை வருமோ' கீர்த்தனை இவருடையதே.

முத்தையா பாகவதர் (1877 - 1945)

வழக்கில் இல்லாத பல இராகங்களில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். வர்ணங்களும் கீர்த்தனைகளுமாக 50 உருப்படிகள் அச்சில் உள்ளன.

வெங்கடராம சாஸ்த்திரி

உருக்குமணி கல்யாணம், பிரகலாத சரித்திரம் முதலிய கீர்த்தனை நாடகங்களைப் படைத்தார்.

இலக்குமண பிள்ளை (1864 - 1950)

200க்கு மேற்பட்ட தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார்.

ஆரோக்கிய நாயகர்

தேம்பாவணியைக் கீர்த்தனை நாடக வடிவிற தந்தார். இதில் 283 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. 1856இல் நூலாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளிவந்தது.

அமிர்தகவி சாயபு மரைக்காயர்

'மஹ்பூப் பரபதக் கீர்த்தனம்' என்ற இசைநூலின் ஆசிரியர். இது 1911 இல் வெளிவந்தது.

கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை (1876 - 1954)

சிறந்த தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் படைத்தார் 'தேவியின் கீர்த்தனைகள்' இவரது தொகுதி. கீர்த்தனை அமைப்பில் சில புதிய உத்திகளைக் கையாண்டார். 'பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியடா' புகழ் பெற்ற பாடல்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1882 - 1921)

தமிழில் புதிதாகக் கீர்த்தனைகள் படைத்துப் பாடிட வேண்டும் என்று முழங்கியவர் - படைத்தவர். எழுச்சிக் கீர்த்தனைங்கள், வழிபாட்டுக் கீர்த்தனைங்கள் உட்படப் பலவற்றை இயற்றினார். தமிழிசைக்கு வளம் சேர்த்தார்.

க.பொன்னையா பிள்ளை (1887 - 1945)

பல கீர்த்தனைகளையும், ஐந்திணைப் பதங்களையும் புதிய வகையில் இயற்றினார்.

‘தந்தை தாய் இருந்தால்’ புகழ்பெற்ற பாடல்களில் ஒன்று.

நாமக்கல் கவிஞர் (வெ.இராமலிங்கம் பிள்ளை)

1888 இல் பிறந்தார். ‘நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள்’ நூலில் 70 கீர்த்தனைகள் உண்டு. ‘தமிழ்மொன்று சொல்லடா - தலைநிமிர்ந்து நிலல்லடா’ இவரது கீர்த்தனை.

எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர்

1906 இல் பிறந்தார். இசையரசு எனப் பாராட்டப் பெறுபவர். தமிழிசைத் துறைக்குப் பெரும் பங்களிப்பு நல்கியவர். பல கீர்த்தனைகளை இயற்றிய தோடு பல தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு இசையமைத்துப் பாடியும் அச்சேற்றியும் உள்ளார்.

பாபநாசம் சீவன் (1890 - 1973)

20 ஆம் நூற்றாண்டில், தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் பெருமளவில் பாடியவர். தமிழிசைக்குப் பெருந் தொண்டாற்றியவர். இவரது 135 கீர்த்தனைகள் 1949 இல் வெளியிடப்பட்டன. திரையிசை மூலமாகத் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளைப் பரப்பினார். நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து உட்பட ஏராளமான பாடல்களை இயற்றினார். ‘இடது பதம் தூக்கி’ ‘உன்னைத் துதிக்க’, ‘மயில் வாகனா’ நாம் பயிலும் சில கீர்த்தனைகள்.

ம.ப.பெரியசாமி (தூரன்) (1908-1984)

கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் இயற்றினார். “கீர்த்தனை மஞ்சரி” நூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தால் 1947இல் வெளியிடப்பட்டது. “எங்கே தெடுகின்றாய் இறைவனை” இன்னும் பயிலப்படுவது.

இவர்களைப் போலவே 19ஆம் 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய இன்னும் சிலர் பின்வருமாறு:

1. மகா வைத்தியநாத அய்யர் (1844 -1893)
2. பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் (1845-1902)
3. திருச்சிராப்பள்ளி சுப்பையர்
4. அச்சுதானந்த சுவாமி
5. வையச்சேரி ஆனை அய்யர்
6. சென்னை வைத்தியலிங்க ஆசாரி
7. குணங்குடி மஸ்தான் சாகிப்

8. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்
9. நமசிவாய நாவலர்
- 10.மாயூரம் விசுவநாத சாஸ்திரி
- 11.வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்
- 12.வில்லியப்ப பிள்ளை
- 13.மதுரை பாஸ்கரதாஸ்
- 14.மதுரகவி பாரதி
- 15.உடுமலை நாராயணகவி
- 16.கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி
- 17.கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி
- 18.ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளை
- 19.மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள்
- 20.பாரதிதாசன் (1891 - 1964)

குறவஞ்சிகளை இயற்றியவர்களும் கீர்த்தனை இலக்கியத்துக்கு வளம் சேர்த்துள்ளனர். இவர்களிற் குறிப்பிடத்தக்க சிலர்:

1. திரிகூடராசப்ப கவிராயர் - குற்றாலக் குறவஞ்சி - 16 கீர்த்தனைகள்
2. பாபநாசம் முதலியார் - கும்பேசர் குறவஞ்சி - 41 கீர்த்தனைகள்
3. சிவக்கொழுந்து தேசிகர் - சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி - 39 கீர்த்தனைகள்
4. தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரி - பெதலகேம் குறவஞ்சி

தமிழிசையை செழுமைப்படுத்து முகமாக தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் தந்த இசைமேதைகள் பலர். அவர்தம் பாடல்கள், தமிழ்ச்சுவை நிரம்பியவை - இசைச் செறிவு மிக்கவை - பொருளுணர்ந்து இரசித்துப் பாடுதற்கு உகந்தவை.

தமிழ்க் கீர்த்தனை படைத்த சில பெருமக்களின் பெயர்களும், அவர்களது கீர்த்தனைகள் குறித்த ஒரு சில தகவல்களும் மட்டும் இங்கு பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. இது முழுமையானதொரு திரட்டன்று. பலரினதும் பங்களிப்பை வேண்டிநிற்பதொன்று! அதுமட்டுமல்லாமல் என்றும் தொடர வேண்டியதுங்கூட!

உசாத்துணை நூல்கள்

1. தமிழர் இசை - டாக்டர் ஏ.என்.பெருமாள்
2. தமிழ்க் கீர்த்தனை இலக்கியம் - சு.சௌந்தரபாண்டியன்

சங்கீத விஷயம்

சி. சுப்பிரமணிய பாரதி

பொதுப் பள்ளிக்கூடத்தில் சங்கீதம் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும். இது மற்ற நாகரிக தேசங்களில் சாதாரணமாக நடந்து வருகிறது. உயிரிலே பாதி ஸங்கீதம். சாஸ்திரத்தை யாருமே பேணாமலிருந்தால், பாடகர்கூட அதைக் கைவிட்டு விடுவார்கள். ஆதலால் சுதேசமித்திரன் (விசேஷ அனுபந்தம்) பத்திரிகையில் ஸ்ரீமான் ஸ்ரீநிவாசயங்கார் ஸங்கீதம் சீர்திருத்த வேண்டுமென்ற கருத்துடன் எழுதிய லிகிதத்தைப் படித்தபோது எனக்குச் சந்தோஷ மண்டாயிற்று.

இங்கிலீஷ் பாஷையிலே ஒரு பெரிய கவிராயன் ஸங்கீத ஞானமில்லாதவரைக் கள்ளரென்றும் குறும்பரென்றும் சொல்லிப் பழிக்கிறான். பாட்டு ஸகலருக்கும் நல்லது. தொண்டையும் எல்லோருக்கும் நல்ல தொண்டைதானென்பது என் மதம். கூச்சத்தாலும் பழக்கக் குறைவாலும் பலர் தமக்கு நல்ல குரல் கிடையாதென்று வீணே நினைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

பாட்டுக் கற்க விரும்புவோர் காலையில் சூரியனுக்கு முந்திய எழுந்து பச்சைத் தண்ணீரிலே குளித்துவிட்டுக் கூடியவரை சுருதியும் லயமும் தவறாதபடி ஜரளி வரிசை முதலியன பழகவேண்டும். உச்ச ஸ்தாயிதான எப்போதும் நல்லது. உடம்பை நிமிர்த்தி முகத்தை நேரே நிறுத்தி முகத்திலும் வாயிலும் கோணல் திருகலில்லாதபடி வாயை ஆவென்று சிங்கம் போலே திறந்து பாடவேண்டும். தொண்டையிலே கரகரப்பிருந்தால் வெறுமிளகைத் தின்ன வேண்டும். கற்கண்டு சேர்ப்பது நல்ல தில்லை.

பாட்டுக் கச்சேரி நடத்தும்போது, நடுவிலே மற்ற வாத்தியக் காரை வாசிக்கச் சொல்லிவிட்டுப் மற்ற வாத்திக்காரரை வாசிக்கச் சொல்லிவிட்டுப் பாடகர் வெறுமே இருப்பதும், தெம்மாங்கு முதலான வேடிக்கைப் பாட்டுக்கள் பாடுவதும் தமக்கு

ரஸப்படவில்லை யென்று ஸ்ரீநிவாசயங்கார் சொல்லுகிறார். வீணை, குழல் முதலிய இசைக் கருவிகளும், மத்தளம் முதலிய தாளக் கருவிகளும் வாய்ப்பாட்டின் உதவியில்லாமல் தனியே இன்பந்தருகின்றன.

வாத்யம் எட்டாத ஸ்வரத்தைத் தொடப்போய்க் கஷ்டப்படாது. தொண்டையிலே கரகரப்பும், அடைப்பும் இருக்கும்போது கச்சேரி நடத்த வராது. சரியானபடி சுருதி சேர்ந்த பிறகுதான் தொழில் செய்யத் தொடங்கும்.

விணையும் குழலும் பறையும் வாய்ப்பாட்டில்லாமல் தனியே ஒலிப்பது பழைய நாளிலும் உண்டு. கண்ணன் குழலுக்கு இடப்பெண் ஒத்துப் பாடியது முண்டு. எம்பெருமான் தனியே இசைப்பது முண்டு. தெம்மாங்கு முதலியன ஹாஸ்ய ரசத்தை உடையவை. அவற்றை முழுவதும் சிறுத்திவடக் கூடாது. ஆனால் ஒரே மெட்டை வளைத்து வளைத்துப் போன இடமெல்லாம் சொல்லிப் பயனில்லை. தமிழியை யாகவும் பொருள் ரஸமில்லாமலம் பாட்டுக்கள் இருந்தால் அவற்றை மன்றிலே கொண்டு வருதல் நியாயமில்லை.

இருந்தாலும் மத்தளக் காரனுக்குப் பாட்டுக்காரன் பயந்து கட்டுப்பட்டு நடக்கும் விபரீதம் சில இடங்களிலே காணப்படுவதைக் கண்டனை செய்து ஸ்ரீநிவாசயங்கார் சொல்லும் வார்த்தை ஒப்புக் கொள்ளத்தக்கது.

ஏனென்றால் பாட்டுக்காரன் தனது பாட்டுக்களுக்குத் தவறாமல் தாளம் போட்டு வரவேண்டும். இவ்வளவு தாள ஞானம் இருந்தால் பாடகனுக்குப் போதும். அதிகமிருந்தால் மிச்சம். இந்த விஷயந் தெரியாமல் மத்தளக்காரனுக்குப் பாட்டுக்காரன் பயப்படுவது மிகவும் வேடிக்கை.

ஸ்ரீமானட ஸ்ரீநிவாசயங்கார் ராகப்

பழக்கம், வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள் முதலிய விஷயங்களைப் பற்றி எழுதியிருப்பதெல்லாம் (பெரும்பகுதி) கேட்டவுடன் நியாயமென்று கொள்ளத்தக்கது. கீர்த்தனங்கள் பழகுவது மாத்திரம் அவரவரிஷ்டப்படி போகவேண்டும். எது எப்படியாயினும் யாராவதுதொரு வித்வான் இந்தக் தமிழ்நாட்டுக்குப் புதிய கீர்த்தனங்கள் ஏற்படுத்தும் வழிகாட்டிக் கொடுத்தால். ஆயிரம்

அதைப் பின்பற்றி மேன்மை பெறுவார்கள்.

குறிப்பு :- இதே தலைப்புடன் பாரதி நூல்கள் மூன்றாம் தொகுதியில் மற்றொரு கட்டுரை இருக்கிறது. அக்கட்டுரை பாட்டு என்ற தலைப்புடன் சுதேசமித்திரனில் வெளியானதை முன்பே எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறோம். இக்கட்டுரை அத்தொகுதியில் சேரவில்லை.

நன்றி : பாரதியார் கட்டுரைகள்

(65ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி.....)

சயந்தம்

சயந்தம் கூத்த நூல்களில் ஒன்றாகும். இந்நூலும் வழக்கொழிந்தது.

செயிற்றியம்

செயிற்றியம் ஒரு சிறந்த கூத்த நூல், இதைச் செயிற்றியனார் என்னும் ஆசிரியர் சூத்திரவடிவமாக இயற்றியுள்ளார். இன்று சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. இந்நூலும் வழக்கொழிந்த நூலாகும்.

தாளவகை யோத்து

தாளவகை யோத்து என்னும் நூல், தாள இலக்கணத்தைப் பற்றி விளக்கிக் கூறும் நூலாகும். இந்நூலும் காலத்தால் வழக்கொழிந்து போயிற்று.

பஞ்ச பாரதீயம்

பஞ்ச பாரதீயம் நாரத முனி இயற்றிய இசை நூலாகும். இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே மறைந்து விட்டது. வட மொழியில் நாரதர் எழுதிய சிக்கா என்றொரு நூல் இன்றும் உள்ளது. அதற்கு பஞ்ச பாரதீயத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு தெரியவில்லை.

இந்தியாவின் தென் இந்திய இசை மரபை நாரதர் மரபென்றும், வட இந்திய இசை மரபை அனுமான் இசை மரபு என்றும், இந்தியாவின் மேற்பகுதிகளின் இசை மரபைத் தும்புறு இசை மரபு என்றும் கருதுவர்.

பெருங்குருகு

பெருநாரை முதற் சங்க முத்தமிழ்ப் புலவர் இயற்றிய முதுபெரும் இசை நூலில் அடியார்க்கு நல்லார் இந்நூல் தமது காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து விட்டது. என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாடகத் தமிழ் நூல்

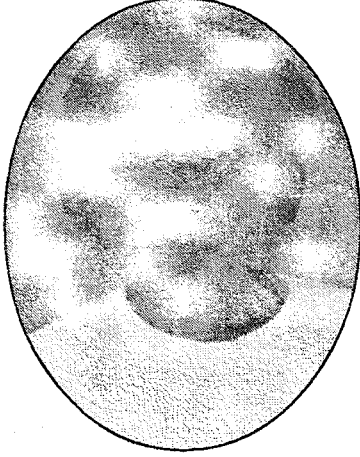
இது பாண்டியன் மதிவாணனால் எழுதப் பெற்ற ஒரு அரிய கூத்த தூலாகும். இது சூத்திரப்பாவாலும், வெண்பாவாலும், இயற்றப் பெற்றது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தது. இதனின்றி அடியார்க்கு நல்லார் பல மேற்கோள் எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இன்று இந்நூலும் கிடைக்கவில்லை.

2008

சங்கச் சான்றோர் விருது பெறுவோர்

த.சிவசுப்பிரமணியம்

தமிழவேள் இ.க.கந்தசுவாமி



செந்தமிழும் சிவநெறியும் ஏற்றமுற்று எழில்பொங்க, நாற்றிசையும் போற்றுகின்ற கலை வல்லாளர்களை தன்னகத்தே கொண்டு மணம் பரப்பும் திருவூராம் இணுவில். சின்னத்தம்பிப் புலவரை தந்து நற்பெயர் கொண்ட இணுவையம்பதி. அந்த மண்ணின் மைந்தனாகப் பார்போற்றும் தமிழறிஞர் இ.க.கந்தசுவாமி பிறந்தார். கோண்டாவில் சைவ வித்தியாலயத்தில் கல்வி கற்ற காலத்தில் தொடக்கநிலை, உயர்நிலை மாணவ சங்கங்களின் செயலாளராக இருந்து செயற்பட்டு மாணவர்களினதும் ஆசிரியர்களினதும் பாராட்டுகளைப் பெற்றார். அங்கு பெற்ற பாராட்டுகளும் அனுபவங்களும் அவரைப் பொதுப் பணிகளில் ஈடுபட ஊக்குவித்தன. கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரிய கலாசாலையில் சேர்ந்து பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியராக வெளிவந்தார். இணுவில் சைவ மகாஜன வித்தியாசாலை (தற்பொழுது இணுவில் மத்திய கல்லூரி) ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து நல்மாணாக்கர் பலரை உருவாக்கிய பெருமை தமிழவேள் கந்தசுவாமியையே சாரும். ஆசிரியராக

இருந்த காலத்தில் பல்வேறு பொது அமைப்புகளின் செயலாளராகவும் செயற்சபை உறுப்பினராகவும் பணியாற்றி அனைவரினதும் பெருமதிப்பையும் பாராட்டுக்களையும் பெற்றார்.

தலைநகருக்கு வந்து கொழும்பு றோயல் கல்லூரியின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் காலை கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் செயற்குழு உறுப்பினராகி அச்சங்கப் பணிகளில் பங்குபற்றிச் செயற்பட்டபோது அங்கு தமிழறிஞர்களின் தொடர்பு ஏற்பட்டது. தமிழ்ச் சங்கத்தின் முதுகெலும்பாக நின்று அவர் ஆற்றிய பணிகள் பல. 1983 ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட இனக்கலவரத்தின் போது எல்லோரும் உயிர்காக்க ஓடியவேளையிலும் தன் உயிரைத் துச்சமென மதித்து தனி ஒரு மனிதனாக நின்று சங்கத்திற்கு எதுவித இழப்பும் ஏற்படாத வண்ணம் பாதுகாத்த பெருமை அவரையே சாரும். கொழும்பு வாழ் தமிழ்ப் பிள்ளைகள் தமிழ் மொழிப் பண்பாடுகளை தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களை கற்கவேண்டும் என்ற ஆவலில் இலவச வகுப்புகளை முன்னின்று நடத்திவந்தார்.

தமிழ் நாட்டில் எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன் முதலமைச்சராக இருந்த காலத்தில் பன்னிராயிரம் நூல்களை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு பெற்றுக்கொள்ள உறுதுணையாக இருந்து செயற்பட்டார். தமிழ் மொழிக்கும் இலக்கியத்திற்கும் பங்காற்றியவர்களைப் பற்றிய நூல்களையும் அவர்களால் எழுதப்பட்ட நூல்களையும் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடாகக் கொண்டுவர அரும்பாடுபட்டார். கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளராகப் பல ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றி அதன் ஒவ்வொரு வளர்ச்சிக்கும் படிக்கல்லாக இருந்து செயற்பட்ட பெருந்தகை தமிழவேள் இ.க.கந்தசுவாமி ஆவார்.

வயது முதிர்ந்த வேளையிலும் ஓயாது உறங்காது தமிழே முச்சென வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற தமிழேவள் ஐயா பல நூல்களை எழுதியும் பதிப்பித்துமுள்ளார். “ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் வரலாறும் பாடல்களும்” என்னும் வரலாற்றுப் பதிவுகளை வெளிக் கொணரும் நூலை யாத்துத் தந்துள்ளார். தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் இந்நூலைப் பதிப்பித்துள்ளது. இந்த நூலுக்கு வாழ்த்துரை வழங்கிய திருவாவடுதுறை ஆதீனம் “சங்கப் புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவராகிய ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் வரலாற்றினையும் வரலாறும் - பாடல்களும்” என்ற தலைப்பில் தமிழேவள் இ.க.கந்தசுவாமி சிறந்த நூல் ஒன்றினை உருவாக்கியுள்ளார். “ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் அவர்களது வரலாற்றோடு சங்ககாலப் புலவர்கள் பற்றிய குறிப்பினையும் சங்க இலக்கிய மரபுகளையும் நூலாசிரியர் இணைத்துக் கூறியிருப்பது பாராட்டத்தக்கது” என்று தெரிவித்துள்ளது.

தமிழேவள் இ.க.கந்தசுவாமி கல்வி அமைச்சின் தமிழ் நூற் பாடத்திட்டப் பகுதியிலும் தமிழ் நூல் ஆக்கப் பகுதியிலும் பணிபுரிந்து பல பாடநூல்களை உருவாக்க உதவியவர். தமிழ்ப் புலவர் கழகத்தை அமைத்து அதன் செயலாளராகவும் செயற்பட்டார். யாழ்ப்பணத்தில் தமிழ்ப் புலவர் மாநாட்டையும் உலகம் போற்ற நடத்தினார். 89 வயது நிரம்பிய இவர் ஆர்வம் குன்றாமல் இன்றும் தமிழ்ப்பணி செய்துவருகின்றார். சைமன் காசிச் செட்டி நினைவுப் பணிமன்றத்தின் செயலாளராக இருந்து சேவையாற்றுவதுடன் அவர் பற்றிய நூல்களையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இணுவில் திருவூர் ஒன்றியம் - கனடாவில் அவருக்கு விழா எடுத்து “தமிழ்க் காவலன்” என்னும் விருதையும் வழங்கி சிறப்பித்துள்ளது.

அத்தகைய பெரியாருக்கு கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் தனது 66வது நிறுவனதின விழாவில் சங்கச் சான்றோர் விருது வழங்கிச் சிறப்பிக்கவிரக்கிறது.

சட்டத்தரணி, அல்ஹாஜ் எஸ்.எம்.ஹனிபா



இலங்கைத் தீவின் நடுவண் ஓங்கியுயர்ந்த மலைவளத்தால் அழகொளிர விளங்கும் மத்தியமாகாணத்தில் எழில் பொங்கும் இயற்கை வளத்தால் சிறந்து விளங்கும் “கல்ஹின்னை” என்னும் ஊரில்

எஸ்.எம்.ஹனிபா அவர்கள் பிறந்தார். பத்திரிகையாளராகவும், எழுத்தாளராகவும், பன்னூலாசிரியராகவும், பள்ளி ஆசிரியராகவும், வழக்கறிஞராகவும் தன்னை முதன்மைப் படுத்திக் கொண்டார். தான் பிறந்த ஊரின் பெருமையை ஏனையோரும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் உந்துதல் காரணமாக ‘எங்கள் ஊர் கல்ஹின்னை’ என்னும் நூலை யார்த்துத் தந்துள்ளார். இந்நூலை ஆக்கியதன் மூலம் அவர் ஒரு வரலாற்றாசிரியராகவும், ஆய்வாளராகவும் அறிமுகப்படுத்தப் படுகின்றார். பூர்வீக வரலாற்றிலிருந்து வரன் முறையாக எடுத்துக் காட்டும் வரலாற்று நூலாக விளங்குகின்றது எங்கள் ஊர் கல்ஹின்னை என்னும் அரும் நூல். ஓர் ஊரின் பழம் வரலாற்றைத் தெரிந்து கொள்வதன் மூலம் அவ்வூரில் வாழும் மக்களின் பாரம்பரியத்தையும் பண்புகளையும் அறியமுடிகிறது. அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக எஸ்.எம்.ஹனிபா அவர்கள் எழுதிய நூல் அமைந்துள்ளமை பெருமைப்படவேண்டிய தொன்று அவர் இந்நூல்பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிகின்றார். “இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் அடர்ந்த காடுகளின் மத்தியில் ஒருகுக்கிராமமாயிருந்த கல்ஹின்னை இன்று பலதுறைகளிலும் முன்னேற்றம் கண்டுள்ளது. முன்னேற்றம் காணத்துடிக்கும் ஏனைய கிராமங்களுக்கு எங்கள் ஊர் ஒரு முன்மாதிரி. எமது முயற்சிகளைப் பலரும் அறிந்து பயன்பெறவேண்டுமென விரும்பியதுடன் இன்றுள்ளவர்களுக்கும், இனிவரும் சந்ததிகளுக்கும் எமது ஊர்வரலாற்றை அறிய வகைசெய்யும் முயற்சியின் வெற்றிதான் இந்நூல்” எனவே தான் பிறந்த மண்ணை

நேசிக்கும் ஒரு பற்றாளனாக எஸ்.எம்.ஹனிபா அவர்கள் முன்நிற்கின்றார்.

ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஐனாப் எஸ்.எம்.ஹனிபா, பிரசுரக் களம் அமைக்க முன்வந்தார். அவர் தமது பள்ளிப்பருவத்தில் இலக்கியச் செயற்பாடுகளிலும் சிறுசிறு சஞ்சிகைகளை அச்சிட்டு வெளியிடுவதிலும் மும்முரமாக இருந்தார். “சமுதாயம்” என்னும் பருவ ஏட்டை நடத்தியமையால் அவரைப் ‘சமுதாயம் ஹனிபா’ என்றே எல்லோரும் அழைத்தனர். 1951 இல் இலங்கை பல்கலைக்கழகத்தில் எஸ்.எம்.ஹனிபா அவர்கள் சேர்ந்த காலத்திலும் தமிழ்நூல் பிரசுரவெளியீடுகளிலும் அக்கறைகாட்டிச் செயற்படத் தவறவில்லை. அக்காலத்தில் பல்கலைக்கழகங்களிலும் அரசநிறுவனங்களிலும் ஆங்கிலம் கோலோச்சிய காலத்தில் தான் பிறந்த ஊரான கல்ஹின்னையின் பெயரால் “தமிழ் மன்றம்” என்னும் பிரசுராலயத்தை நிறுவினார். அவர் பல்கலைக்கழக மாணவராக இருந்த காலத்தில் பேராசிரியர் ம.மு.உவைஸின் ‘Muslim Contribution to Tamil literature’ பேராசிரியர் க.வித்தியானந்தனின் ‘இலக்கியத் தென்றல்’, ‘தமிழர் சால்பு’ ஆகிய நூல்களை தமிழ்மன்ற வெளியீடாக வெளிக்கொணர்ந்தார்.

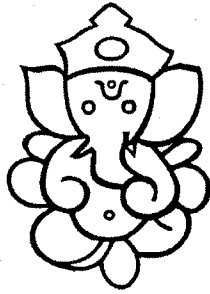
கல்ஹின்னைத் தமிழ் மன்றத்தின் நிறுவனரான இவர் இதுவரை 100 நூல்களைத் தனியொரு மனிதராக நின்று பதிப்பித்துள்ளார். எதுவித பிரதிபலனும் பாராத இலட்சிய சாதனையாக இவருடைய பணியை எல்லோரும் போற்றுகின்றார்கள். கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இலக்கிய ஈடுபாட்டோடும், இலட்சியப் பிடிப்போடும் ஹனிபா அவர்களால் ஆற்றப்பட்ட பதிப்புப்பணி பாராட்டுக்குரிய தொன்றாகும்.

கல்ஹின்னை தமிழ் மன்றத்தாபகரான எஸ்.எம்.ஹனிபா அவர்கள் தனது பணியின் ஆர்வத்தினால், கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க உறுப்பினராகச் சேர்ந்து அதன் முன்னேற்றத்திற்காக உழைத்தார். அத்தகைய பெரியாருக்குக் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் தனது 66வது நிறுவனர் தின விழாவில் ‘சங்கச் சான்றோர்’ விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கவிருக்கின்றது.

டாக்டர் சங்கரப்பிள்ளை நாகேந்திரன்

தமிழ்ப் பேரறிஞர் சங்கரப்பிள்ளையின் மகனான நாகேந்திரன் அவர்கள் தந்தைவழிநின்று பணியாற்றிய பெருமை பெற்றவராக முதன்மை பெற்று நிற்கின்றார். பேரறிஞர் சங்கரப்பிள்ளையின் குடும்பத்தினர் எல்லோருமே தமிழ்ச் சங்கத்தின் வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு கொண்டு உழைத்துள்ளார்கள். தமிழ்ச் சங்கக் கட்டிட நிர்மாணப்பணிகளுக்கு 35 இலட்சத்திற்கும் மேல் பணஉதவி செய்து பெருமை சேர்த்துள்ளனர். ‘சங்கரப்பிள்ளை மண்டபம்’, நூலகக் கட்டம் என்பன அமைக்க திரு.நாகேந்திரனும் அவர்களுடைய சகோதர சகோதரிகளும் பண உதவி புரிந்துள்ளனர். சங்கரப்பிள்ளை மண்டபத்திற்கு அடிக்கல் நாட்டிய பெருமை இவருக்கு உண்டு. அதற்குச் சான்றாக பெறிக்கப்பட்ட தகடும் மண்டப வாசலில் பொறிக்கப்பட்டது. “என்னோற்றான் கொல் எனுஞ் சொல்” என்ற பொய்யாமொழிப் புலவரின் குறளுக்கு ஏற்ப திரு.நாகேந்திரன் அவர்கள் தந்தையாருக்குப் புகழ் தேடித்தந்துள்ள தனையனாக முன்நிற்கின்றார். அத்துடன் தன் பணிகளை நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. தந்தையார். எழுதிய நூல்களை வேற்று மொழி தெரிந்தவர்கள் கற்று தெளிய வேண்டும் என்ற நோக்கில் அவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து நூலாக வெளியிட்ட சிறப்பையும் பெற்றுள்ளார். தற்பொழுது அமெரிக்காவில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற திரு.நாகேந்திரன் அவர்கள் தமிழ்ச் சங்கவளர்ச்சியிலே இன்றுவரை அக்கறையுடன் உதவிக் கொண்டிருக்கிறார். அடிக்கடி தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு வந்து ஊக்கம் தந்துவருகின்றார்.

அத்தகைய சிறப்புமிக்க குடும்பத்தில் வழிவந்த திரு.சங்கரப்பிள்ளை நாகேந்திரன் அவர்கள் தமிழ்ச் சங்க ஆயுள் உறுப்பினராக இருந்து பணிகள் பல செய்தமையைக் கௌரவித்து கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் தனது 66வது நிறுவனர் தின விழாவில் ‘சங்கச் சான்றோர்’ விருது வழங்கிக் சிறப்பிக்கவிருக்கிறது.



Iynkaran Rice Mill

Iynkaran Traders

15/8, D.S. Market,
Negombo.

Tel : 031 - 222 7736
077 983 9429

இலங்கையில் நூல்கள் விநியோகம், விற்பனை, ஏற்றுமதி, இறக்குமதி
பதிப்புத்துறையில் புதியதோர் சகாப்தம்.
அன்புடன் அழைக்கிறது



சேமமடு

சேமமடு பொத்தகசாலை CHEMAMADU BOOK CENTRE

Tel: 011-247 2362, 232 1905

Fax: 011-244 8624

E-Mail: chemamadu@yahoo.com

UG 49, 50, People's Park, Colombo 11, Sri Lanka

சேமமடு

பதிப்பகத்தின்
புதிய வெளியீடுகள்

கல்விச் சமூகவியல்
பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

அழகியல்
பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா

கல்விக் கோட்பாடுகளும்
மாற்றுச் சிந்தனைகளும்
பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

சமகாலக் கல்வி
முறைகளின்
சில பரிமாணங்கள்
பேராசிரியர் சோ. சந்திரசேகரன்

கற்றல் உளவியல்
பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

கற்றல் கற்பித்தல்
முனைவர் மா. கருணாநிதி

