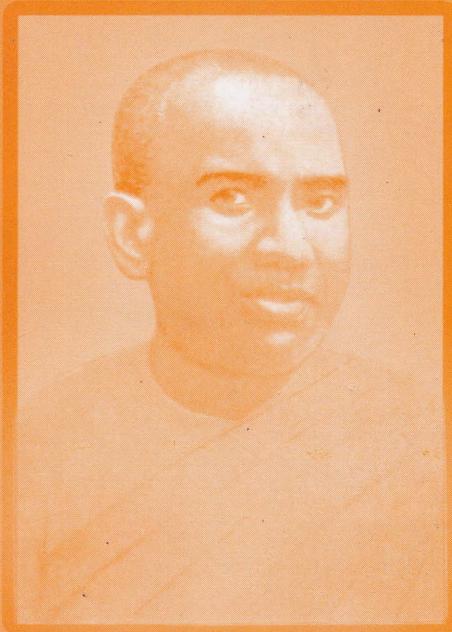


# சிவாந்திரபுலவன்திருந்து கிஷேஷ்யம்



“கலாவித்தகர்”. எஸ். சிவானந்தராஜா

2010







# சுவாமி விபுலானந்தரும் கிசையும்

“சுவாமித்தேவ்”  
எஸ்.சுவானந்தராஜா

2010

# நூலாசிரியர் விவரங்கள்

நூலின் பெயர் :-	சுவாமி விபுலானந்தராம் இசையும்
நூலாசிரியர் :-	எஸ்.சிவானந்தராஜா
முகவரி :-	இந்துக்கல்லூரி வீதி, செட்டிகுறிச்சி, பண்டத்திப்பு
பதிப்புரிமை :-	நூலாசிரியருக்கே
அச்சிடல் :-	சாய்ராம் பிறிண்டோர்ஸ், சங்காளை
பக்கங்கள் :-	38 +4
முற்பதிப்பு :-	14. 04. 2010
பிரதிகள் :-	500
விலை :-	ரூபா 100/=

## முனை

முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்த அடிகள் (கிபி 1892 - 1947) காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். மட்களப்பு மாவட்டத்தின் காரர்தீவு பழம் பதியில் சாமித்தம்பி கண்ணம்மையார் தம்பதிகளுக்கு மகனாக ஈர ஆண்டு பங்குனி 16 ஞாயிறு வைகறையில் பூர்ப்பாதி நடசத்திரத்தில் (27.03.1892) பிறந்தார். பெற்றோர் இட்ட பெயர் மயில்வாகனன். தமிழ் மொழியிலும், இலக்கியத்திலும் சமயத்திலும் ஆழந்த அறிவுடையவராய்த் திகழ்ந்த இவர் சமய- சமூக - இலக்கிய பணிகளிலும், சிறப்பாக இசையராய்ச்சியிலும் சிறந்து பல்கலை வெந்தராக பிரகாசித்தார்.

ஆசிரியராகவும், அதிபராகவும், பேராசிரியராகவும் பணியாற்றிய அடிகளார், 1922ல் சென்னை இராமகிருஷ்ண திருமத்தில் தூறவறம் மேற்கொண்டு "பிரபோதசைன்னியர்" திருநாமத்துடனும், 1924 சித்திரா பூரணையில் சுவாமி சிவானந்தரிடம் ஞானோபதேசம் பெற்று "சுவாமி விபுலானந்தர்" என்ற தீட்சா நாமத்துடனும் பல ஆங்கில- தமிழ் இதழ்களில் இலக்கிய- சமய இசைக்கட்டுரைகளையும், தொடர் சொற்பொழிவுகளையும் வழங்கினார். அடிகளாரது பல கட்டுரைகளும், சொற்பொழிவுகளும் நாலுருவாகி, பலரும் போற்றும் வண்ணம் பயன் தருகின்றன.

அடிகளாரது பல ஆண்டுகள் செய்த ஆராய்ச்சியின் பயனாக, "பாழ் நாலை" நாம் பெறும் பேறு பெற்றோம். அடிகளாரது இசைத்துறை ஆராய்ச்சியை பலர் மேற்கொண்டிருப்பினும், எனக்குக் கிடைத்த தகவல்களின் அடிப்படையில் சூருக்கூரை சில ஏற்றுக்கொள்ள ஆந்தாவில் முன்வைக்கின்றேன். மேலும் இசைத்துறை மாணவர்கட்கும் ஏனையோர்க்கும் அடிப்படையிலான இலக்கிய கருத்துக்களைமெந்த அடிகளாரது மூன்று கட்டுரைகளை இந்தாவில் சேர்த்துள்ளேன். யாவரும் அடிகளாரது இசைப்பணியைப் போற்றி, மேலும் பல இசைக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்க உதவி புரியும் வண்ணம் தயவுடன் வேண்டுகிறேன்.

இந்துக்கல்லூரி வீதி,

செட்டிகுறிச்சி,

பண்டத்தரிப்பு.

14.04.2010.

சுவாமி வித்தகர். எஸ்.சிவானந்தராஜா

## பொருள்கள்

நூல் - ஒரு புதிய நூலாகவும் சிரை நூலாகவும் பிரச்சிடு  
படிப் பிரச்சனை வீட்டில் போன்ற பிரச்சிடு பிரச்சிடு  
நூலாக கொண்டு வர்த்தாவது செய்யப்படுகிறது. இப்படிப்  
போன்ற நூல்களில் போன்ற பிரச்சிடு நூலாக சுதாப்  
நூல்களில் பிரச்சிடு நூலாகவும் கொண்டு வர்த்தாவது  
**பொருள்க்கம்**

பக்கங்கள்

### 1. முகவுரை

பிரச்சிடு பிரச்சனைகளின் பொருள்கள் அறிவுகள்

### 2. "கவாமி விபுலானந்தரும் இசையும்" கட்டுரை

- எஸ்.சி.வானந்தராஜா 1-19

### 3. "பழந்தமிழரின் யாழ்க்கருவிகள்" கட்டுரை

- கவாமி விபுலானந்தர் 19-30

### 4. "பண்டைத்தமிழரின் இசைக்கருவிகள்" கட்டுரை

- கவாமி விபுலானந்தர் 31-36

### 5. "இசை மரபு" கட்டுரை

- கவாமி விபுலானந்தர் 37-38

கலை நிலைமை  
நிலைமை  
நிலைமை  
நிலைமை

நூலாகவும் சிரை நூலாகவும்

## சுவாமி விபுலானந்தருஷ் இசையுங்

-S.வெள்ளூஜா-

இருபதாம் நாற்றாண்டிலே முத்தமிழழையும் கற்ற வடமொழி, ஆங்கிலம், லத்தீன் போன்ற இதர மொழிகளிலும் ஆற்றந் த அறிவுடையவராய், கவியாக்கம் செய்வதிலும், மொழிபெயர்ப்புகள் செய்வதிலும் தீற்மையுடையவராய்த் திகழ்ந்து, விஞ்ஞான ஆசிரியராயும், தலைமை ஆசிரியராயும், பண்டிதராயும், பேராசீரியராயும், பாடசாலைகளின் முகாமையாளராயும் பத்திராதிபராகவும் விளங்கி முத்தமிழழையும், சமயத்தையும் வளர்த்து தனது கற்ற அறிவை செவ்வனே போதித்து அழியாப்புகழ்ப்படைத்தவர், எமது உயர் மதிப்புக்குரிய சுவாமி விபுலானந்த அடிகளார் ஆவார். இவர் நமது ஸழவளாட்டின் அருந்தவப் புதல்வர், இவரது பரந்த அறிவுக்கும், செய்த பணிகளுக்கும் இவரது தளராத உள்ளத்தின் தூய்மையே கூரணமாகும். இவரது குருவான சுவாமி சிவானந்தாவின் கூற்றொன்றின்படி “நீ திருந்த, உலகம் தானே திருந்தும் என்ற கொள்கையை முன்னெடுத்து இவர் சென்றிருக்கவேண்டும். இக் கருத்துள்ள பாடல் ஒன்றும் உள்ளது.

‘தான் திருந்தத் தரணி தானே திருந்துவலால்  
வான் பொருந்தும் கீர்த்தி வலிய வருந் தேன் பாங்காய்  
இல்லங்நிருந்த இராச்சியமே திருந்தி  
அல்லவிலா தேவருலகாகும்.’

இவரது அறிவையும், பணிகளையும் தனித்தனியே ஆராய்தலே சிறப்பு. எனினும் இவரது இசைசார்ந்த துறைக்கு, ஏனைய துறையறிவும் பெரிதும் உதவியிருக்கின்றது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும். இசையுலகிற்கு அடிகளார் செய்த பணியானது மிகவும் சிறப்புடைய தாகும்.

புலவர் மணி.ஏ.பெரியதம் பிப் பிள் ஸள அவர் களால் ‘இசைத்தமிழன்’ என்ற தலைப்பிலே (பழவமலர்) வெளிவந்த கவிதைகளிலே ‘வாழ்கெனக் கூவாய் பைங்குயிலே....’ வரிக்குயிலே, ‘....மென்குயிலே; ..... மாங்குயிலே; ....இன்குயிலே’ என ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் குயிலைவிளித்து கூறும் அவர், ஸழுமதல் இமயம் வரை, கொடி கட்டும் இசைத்தமிழன் எனவும், ‘ இசைத்தமிழ்

சுவாமி விபுலானந்தரும் இசையும்

விபுலானந்தன் எனவும் சூறிப்பெருமைப்படும் நிலையில், அடிகளார் இசைப்பணிக்கு பங்காற்றியுள்ளார்.

1892ம் ஆண்டிலே பிறந்த சுவாமி விபுலானந்தர், “மயில்வாகனம்” என்ற பிள்ளைத் திருநாமத்துடன் வளர்ந்து, கல்வி கற்று, ஆசிரியராகி, 1916ல் பண்டிதராகி 1922ல் துறவு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு “பிரபோத சைதன்யர்” என்ற நாமத்துடனும் பின்னர், 1924 சித்திரா பெள்ளுமி தினத்தில் சுவாமி சிவானந்தாவினால் இராமகிருஷ்ண மடத்தில் சந்நியாச தீட்சை பெற்று “சுவாமி விபுலானந்தர்” என்ற நாமத்துடனும் பணிகள் பல செய்து, 1931ல் பேராசிரியராகவும் கடமையாற்றி 1947 ஜூலை 19ல் இறைவன் திருவடியைப்படினார்.

அடிகளார் தனது முப்பதாவது வயதிலேயே (1922ல்) இசை பற்றிய கருத்துக்களை வெளியிடத்தொடங்கினார். சிலம்பிசையைக் கறக்கப்படுக்குந்தே யாழிலை பற்றிய பல உண்மைகளை இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிக்கொண்ந்தார் என்னாம். தமிழ் இலக்கியங்களிலும், பிற மொழிகளில் இசைப்பற்றிய கருத்துக்களையும் தமிழில் தந்து, தனது அனுபவத்தின் உண்மைகளையும் கவியாக்கித் தந்துள்ளார். 1922ஆம் ஆண்டிலே மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க மாத இதழ் வெளியீடான் ‘செந்தமிழ்’ பத்திரிகையில் ‘நாடகத்தமிழ்’ பற்றிய தொடர்க்கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். இவற்றில் இசைப்பற்றிய முதலாவது சுருக்கமான கருத்துக்கள் வெளியாகிற்று. இத்தொடர்க்கட்டுரைகளை ஆதாரமாக்கியே 1926ல் ‘மதங்களுள்ளனி’ என்ற நாடகத்தமிழ் நூல் வெளியாகிற்று. ‘நாடகத்தமிழ்’ என்னும் விடயம் பற்றி 1924லே, மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க ஆண்டு விழாவிலே விரிவுரை நிகழ்த்தியிருந்தார். இந் ‘நாடகத்தமிழ்’ நாலிலே ஏழுஸ்வரங்களின் தமிழிசைப் பெயர்களையும் அச்சரங்களின் மாத திரையளவுகளும், நால் வகை நிலங்களுக்குமரிய யாழ் வகைகளையும், அவ்யாழிலே தோன்றும் பண்வகைகளையும், தாளவகைகளையும், மேலும் கிளை-பகை-நட்பு முறையில் உள்ள இசை நரம்பின் பிரப்பியல்புகளையும், அந்நரம்புக் கருவியை வாசிக்கவேண்டிய நெறிகளையும், தவிர்க்கவேண்டிய குற்றங்களையும் அழகாகத் தந்துள்ளார். ஆங்கில நாடகாசிரியரான ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை நாற் பொருளாகவும், சிலப்பதிகாரத்துடன் ஒப்புநோக்கி எழுதப்பட்டது. ‘மதங்களுள்ளனி’ நாலாகும். அடிகளாரின் ஆங்கில

மொழியின் நல்விளக்கமும், சிலப்பதிகார இலக்கிய ஊடுருவும் இந்நாலை உருவாக்கித்தந்தது.

ஆங்கில இலக்கியத்திலே பிரபல்யமான “சேர் வோல்ர் ஸ்கோட் (Sir Walter scott) என்பவரது பாடல்களிலே ஆங்கில இசைப்புலவனின் இறுதிநிலையில், அவனது உயர் நிலைக்கே காரணமான தெய்வீகமான யாழ் (Harp) அழியும் காட்சியைக் கண்ட அடிகளாருக்கு, பழந்தமிழரது யாழுக் கருவிகள் அழிந்தொழிந்தனவே என்ற வேதனை மிகவும் வருத்தியது போலும். இதை தனது கட்டுரைகளிலே எடுத்துக்காட்டியிருக்கின்றார். (The Lay of the Last minstrel” என்ற ஆங்கிலப்பாடலிலே பாண்ணது இறுதிநிலை சொல்லப்படுகின்றது. அப்பாடலிலே “பாண்ணானவன் நடைதளர்ந்த வயோதிப் நிலையிலே, கால் செல்லும் வழியில், நரைத்த உடையுடனே நடக்கின்றான். அவனது உயர்ச்சிக்கும், புகழுக்கும் உதவிய கலைச்சின்னமான யாழானது, ஒரு அனாதைச் சிறுவனைப் போல் அவனுடன் இருக்கின்றது. அவனுடன் புகழேணியில் ஷூட்டந் ஏனைய இசை விற்பன்னர்கள் யாவுருமே இறந்து விட்டனர். முன்னாருபோது மன்னரால் மக்கள் முன்னிலையிலே, கெளாவமான நிலையிலே சிறுப் பிருந்தினராக வரவேஞ்கப்பட்டு, அரண்மனையின் அதி உயர்ந்த ஸ்தானத்தில் வைக்கப்பட்டு போற்றப்பட்டான். ஆனால் இன்றோ கால மாற்றத்தினாலே மன்னராட்சியும் மாற, அவனது கலையானது புறக்கணிக்கப்பட்டது. அவன் மக்கள் மத்தியிலே பிச்சை எடுத்து சீவிக்கின்றான். அன்றொருநாள் மன்னனின் செவிக்கின்பத்தைக் கொடுத்த நாத அலை, இன்றும் அவனது காதுகளிலே ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. அவன் நேசித்த யாழின் காஶகளுக்கு மட்டுமே கேட்கக்கூடியதாக இனியநாதத்தை அவனால் இன்றும் எழுப்ப முடியும்.

“சாள்ஸ்” என்ற அரசனுக்கு நல்லவற்றையெல்லாம் கூறிய வர்ணமெட்டை, யாழில் வாசித்ததை நினைவு கூருகின்றான். அவனது பேச்சுக்கள் அடங்குகின்றது. குரலானது அழுத்தம் குறைகின்றது. ஒளியிழந்த கண்களில் ஒருகனம் புத்தொளி பிறக்க, தலையை நிபிர்த்திச் சிரிக்கின்றான். அவனுடன் பிரியாமல் இருக்கும் யாழை இசை சூட்டுகின்றான். இறுதியாக அந்த யாழிசையடன் இணைந்து கொண்டு, உயிர் துறக்கின்றான். அவன் பாடிய பாடலின் இறுதி வரிகள் நானே இறுதிப் பாடகன் என்பதாகும்.

இங்கு பாணனின் இறுதி நிமிடங்களை அழகாகச் சித்தரிக்கும் சேர்.வோல்டர் ஸ்கோட், மறையும் யாழின் நிலையை 'The Lady of the Lake' என்ற பாடலின் ஒரு பகுதியிலே அழகாகச் சித்தரிக்கின்றார். இந்தப் பாடலினை சுவாமி விபுலானந்தர் அவர்கள் தரும் தீந்தமிழிலே இங்கு காண்போம்.

‘வட்டுலத்து நல்யாழே! நீரும் றினுக்கு நிழலளிக்கும் இம்மரக்கிளை மீது நெடிது தங்கினை, அருவிநீராலியும், இலையொலியும் இசையியம்ப, நின் நரம்புகள் இசையின்றி தாங்குதல் முறையாகுமோ? முன்னாளிலே வீச்கின்ற காற்றிலே இசையமிழ்த்தக்கை யுத்தனையே! நின்பாற் பொறாமையுற்ற பசங்கொடிகள் படர்ந்து, நின்னரம்புகள் ஓவ்வொன்றாகக் கட்டிவிட்டமையாற் பேசாதிருக்கின்றாயா?

வீரர் முகத்திலே புன்னகை தவழுவும், அரிவையர் நாட்டங் களிலிருந்து உவகைக் கண்ணீர் கலுழுவும், நினது இனிய குரவினாலே பேசலாகாதா? முன் னாளிலே கலிடோனியாவிலே விழாக் கொண்டாடுவார் மத்தியிலே நீமெளனம் சாதித்தலில்லையே. காதலையும், வெற்றியையும் பாடி அச்சத்தையும், பெருமித்தையும் அளவுபடுத்தினையே. நினது இசை கேட்டுருகும் வண்ணம் காவலரும், காரிகை நல்லாரும் குழந்து நின்றனரன்றோ. வீரரது தீர்ச்செயலும் காரிகையாரது ஒப்பற்ற கண்ணினைகளுமே நினது பாடற்பொருளாக அடை நன.

நல்யாழே! துயிலொழிந்தெழுவாயாக, நினது நரம்புகளிற் படருங்கையானது பயிற்சியற்ற கையெனினும், செழிய பழும் பாடல்களின் இன்னொலியை ஒரளாவிற்காகவாவது இசைத்தலாகாதா? நின்னிசைக்குருகி ஓர் இதயமாவது தடிப்புமெனின், நின்செயல் வீண்செயலாகாதல்லவா? நீ இன்னும் வாய்த்திறவாதிருத்தல் தகுதியின்று, சித்தத்தைக் கவரும் வனமோகினியே எழுந்திரு, இன்னுமொரு முறை எழுந்திரு-

இங்கே தேடுவாற்று பலநாள் மரக்கிளை மீது கிடந்ததால், பசங்கொடிகள் படர்ந்து கட்டுண்ட யாழைக்கண்டு பாடுவதாக சேர்.வோல்டர் ஸ்கோட் அவர்கள் பாடியிருக்கின்றார். மேற்படி யாழின் நிலையை, தனது வானொலிப்பேச்சில் 'பழந்தமிழின் யாழிக்கருவிகள்' என்ற தலைப்பின் கீழ் 1942ல் எடுத்தரைத் தடிகளார், பழந்தமிழின்

கையாண்ட விப்யாழ், பேரியாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டு யாழ் பற்றியும் திலக்கிய ஆதாரங்களுடன் கூறியிருக்கின்றார். அவரது மேற்படி பேச் சிலே கூறிய முக்கிய கருத்தொன்றைக் குறிப்பிடுவது அவசியமாகின்றது. அது பின்வருமாறு.

“காதலையும், வீரத்தையும், கொடைத்திறத்தையும், அரூட் திறக்கையும் முன்னாளிலே இசைத்த யாழ்க்கருவியானது, இப்போது தமிழ் நாட்டிலும் வழக்கற்று மறைந்திருக்கின்றது. அது மீண்டும் தோற்றுதல் வேண்டும். அதன் இனிய நரம்பிலிருந்து எழும் இசையானது தமிழனது செவிவழிச் சென்று முன்னாளிற்போலவே இந்நாளிலும், காதலையும், வீரத்தையும் கொடைத்திறத்தையும், அரூட்திறத்தையும் மனத்திலுதிக்கச் செய்யவேண்டும். அதனால் நாடு நலம் பெறுதல் வேண்டும்”

இங்கே மேல்நாட்டு யாழும், தமிழரின் பழந்தமிழ் யாழ் கருவிகளும் ஓரே விதத்திலே நாட்டு நலானுக்காக ஒலித்ததையும், அவை அறிந்தொழிந்தனவே என்று மிகவும் வேதனைப்படும் உள்ளப் பாங்கையும் காணமுடிகிறதல்லவா. அடிகளாரின் மேஞ்சுறிப்பின்படி, அவரது எண்ணம் எவ்வளவு தூரம் இன்று ஈடேறியிருக்கின்றது. ஆம். வானொலிப்பேச்சில் அவர் கூறிய இன்னொரு விடயம் கவனிக்கத் தக்கது. “அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பகுதித் தலைவராக இருந்த காலத்திலே இவ்வாராய்ச் சியை யான் ஆரம்பித்தேன். இற்றைக்கு ஆராண்டுகளுக்கு முன்பு சென்னை சர்வகலாசாலையின் ஆதரவிலே இப்பொருள் குறித்து சில விவரங்கள் செய்தேன். மேலும் பெருக ஆராய்ந்து கலக்கத்தா சர்வகலாசாலையின் வெளியீடான Review - 1941 டிசம்பர் இதமில் விரிவான வியாசமொன்று எழுதினேன்:

மேற்படி அவர் கூறியிருக்கும் கருத்தின்படி, 1931ம் ஆண்டின் பின்னரே அடிகளாரின் யாழ் பற்றிய ஆராய்ச்சி சிறப்பற்றது எனலாம். அடிகளார் “Calcutta Review - December 1941” இதழில் வெளியான வியாசமானது பழந்தமிழ் நில யாழ்களும், இந்திய சங்கீதத்தின் இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் “(The Harps of ancient Tamil land and the Twenty two sruties of Indian music) என்பதாகும்.

ஆற்றுப்படை, சிலப்பதிகாரம், பரிபாடல், புறநானாறு, சீந்தாமணி, உதயணன் காவியம் முதலிய இலக்கியங்கள் வாயிலாக பலவகை யாழின் அமைப்பு, நரம்புகளின் நீளம், வாசிக்கும் முறை என்பவற்றை விரிவாக ஆராய்ந்து பழந்தமிழ் யாழுஞவங்களையும் அமைப்பையும், இசைப்பிறப்பு பற்றிய விபரங்களை அடிகளார் அன்று வெளிக்கொண்டார்ந்தார் எனலாம்.

சென்னைச் பல்கலைக்கழகத்திலே அடிகளாரது சொற்பொழிவு களானவை 1936ம் ஆண்டு பெற்றவரி 22ம் திதிதி முதல் தொடர்ச்சியாக 6 நாட்கள் இடம்பெற்றது. அச் சொற்பொழிவுகளின் தலைப்புக்கள் பின்வருமாறு.

“யாழிப்பாணன்”, “தமிழிசை”, “சிலப்பதிகார அரங்கேற்று கதை”, “7ம் நாற்றாண்டிலும் அதற்கு பின்னரும் இருந்த தமிழிசை”, “பழந்தமிழகத்து சிற்பாசிரியர்கள்”, “பரிசனவேதி” இவ்விடயங்கள் ஒவ்வொன்றும் விரிவான சொற்பொழிவுகளாக ஆங்கிலத்திலே நடைபெற்றது எனவும், இதை ‘Hindu’ பத்திரிகை பெருமதிப்புக் கொடுத்து தொடராகப் பிரசரித்தது என்பதும் அறியமுடிகின்றது.

அடிகளார் மகாகவி, சுப்பிரமணியபாரதியாரின் கவிதைகளால் பெரிதும் கவரப்பட்டவர். பாரதியார் கவிதைக்கடலிலே மக்கள் நெஞ்சங்களை நீந்தவைத்து, இசையின் மெருகாலும், எனிய தமிழ் நடையாலும் உணர்ச்சியையும், புரட்சியையும் மக்கள் எல்லோருக்கும் ஊட்டி, புதுமையான கருத்துக்களை புதுத்தினார். மூட நம்பிக்கைகளை வேறுத்து, ஜாதி-மத பேதமற்ற சமுதாய மறுமலர் ச் சியையும், தேசப்பற்றையும் மலரவைத்தார். மக்கள் கவிஞர், பாரதியின் கவிதைகளை, அவர் மறைந்த பல ஆண்டுகள் பின்னரும் இலக்கண இலக்கிய வரம்பிற்குள் அமையாதன என்று ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கும் ஒருசாரார் இருக்கும் போது, இசைவல்ல வித்துவான்கள் மூலம் இசையமைப்பித்து, மேடைகள் பலவற்றில் பாடவைத்த பெருமை, பாரதிசங்கம் ஒன்றை அமைத்ததன் மூலம் அடிகளாருக்குக் கிட்டியது. இந்த அமைப்பினை 1931ல் ஆரம்பித்ததன் மூலம் பாரதியின் கவிதைகளை மேன்மையுறைச் செய்த பணி, சவாமி, விபுலானந்தரரேய சாரும்.

1933ல் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் தனது 22வது நிறைவுநாளைக் கொண்டாடும் போது அடிகளார் தலைமை தாங்கி பழந்தமிழ் இசை நடபங்களை அழுகுற விளக்கினார்.

1933ம் ஆண்டிலே ஆவணி மாதத்திலே ஒருநாள் கல்லடி. சிவானந்த வித்தியாலயத்திலே “கமலாலயம்” என்னும் மண்டபத்திலே அனாதைச் சிறுவர்கள் மத்தியிலே ஒரு அழகான உருத்திர வீணை, பட்டுக்கம்பளத்தின் மேல் வைக்கப்பட்டிருந்தது. இவ் வீணையைக் காட்டி, அடிகளார் கூறும் வார்த்தைகள், அடிகளாரின் இசையார் வத்தையும், ஆராய்ச்சியையும் ஒரே சமயத்தில் காட்டுகின்றது.

“இது என்ன தெரியுமா? ..... இது ஓர் இனிமையான வாத்தியம். இதன் நரம்புகளை மீட்டும் போது எவ்வழுவோ அழகான ஒசை, இனிமையான கீதம் பிறக்கின்றது. ..... யாழ் இனிது, குழல் இனிது....”

இசையில் எனக்கு எப்போதும் ஆசைதான், ஆனால் பாட என் சாரீரம் ஒத்துவராது. என்றாலும் இசையையிட்டு ஆராய்ச்சி செய்கின்றேன். அதற்காகவே இந்த வீணையை நான் வாங்கினேன்.”

(வி.ச.ப.மலர் - பக். 119)

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக பதவி வகித்த காலத்திலேயே தீராவிடர் இசை, யாழ் பற்றிய ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு இருந்தமையை நாம் அறிவோம். 1935ல் வெளியான Veena Tutor எனும் நாவின் முகவுரையில் சிறிமத் சவாமி விபுலானந்தரின் தீராவிடர் யாழ் இசைபற்றிய ஆராய்ச்சிகள் பெரிதும் உதவின என நாலாசிரியை யாழ்ப்பாணம் ந.மகேஸ்வரிதேவி அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். “The idea of its Shape first occurred to me from a picture of the Harp that came into my possession some time ago, but later on the drawing of Srimath Swami Vipulananda who has carried on extensive research in Dravidian music, was of great help to me and my thanks are due to him”

1941ம் ஆண்டிலே ஆரம்பான் தமிழிசை இயக்கம், தமிழ் நாட்டில் பழந்தமிழரின் தமிழிசை பற்றிய விழிப்புணர்வுக்கு தாண்டுகோலானது. இக்காலத்தில் தமிழிசையை வளர்க்க பாபநாசம் சிவன், யோகி, சுத்தானந்தபாரதி போன்ற பல பெரியார்கள் நாற்றுக்கணக்கான தமிழ்ப்பாடல்களைப் பாட, அண்ணாமலைப்

பல்கலைக்கழகத்தினரால் இசையமைக்கப்பட்ட அப்பாடல்கள் பல தொகுதிகளாக வெளிவந்தன. இத்தொகுதிகளில் அடிகளார் பாடல்கள் இடம் பெறாவிடினும், இசையாராய்ச்சியில் இவருக்கு மிகுந்த வரவேற்பு அங்கு இருந்தது.

பாவேந்தர் பாரதிதாசனுடைய தமிழிசை பற்றிய கவிதைகளில் “தமிழிசையை பிறமொழியால் இசைக்கவேண்டாம்” என்றும், “செக்கைச் சுற்றும் மாடுகளைப் போல் கடவுளின் பெயரில் மட்டும் பாடல்களை இயற்றவேண்டாம்” என்றும், “தமிழ் தெரியாத இசைவாணர்கள், பாட்டினிலே சிவனே என்றால் பொருள் அளிக்க பலர் உள்ளனர்.” என்றும் பலவாறு எடுத்துரைத்தார். தமிழிசைத்தலைவர்களை விளித்து அவர் பாடும் பாடலில் ஒன்றைச் சுரூப்புப்பாருங்கள்.

“தெவங்கிசைத்தால் மறுப்பீர்கள்! தமிழே பாடச்

செய்யுங்கள், அதற்காகத் திரண்டெழுங்கள்

இலங்கு தமிழ் மொழியினிலே பாடல் இல்லை.

என உரைத்தால் அறையுங்கள், தமிழ்மைப்பு

நலமுள்ள இசைக்கொவ்வாதென்பார் வாலை

நறுக்குங்கள், இசைக்கு மொழி வேண்டாம் என்னும்

விலங்குகளை வளையுங்கள் என மக்கள் பால்

விண்டதுண்டோ தமிழிசையின் தலைவர் என்போர்

இவ்வாறு பெருமக்கள் நலம் பறிக்கும் தெவங்குப்பாட்டை

‘பெருமக்கள் எனிர்க்கும் வகை செய்தல் வேண்டும்’ என பாரதிநாசன் முழங்கியது போல, இவர்களது விருப்பங்களை நிறைவு செய்யும் வகையில் இசையரங்களில் முழுப்பாடல்களையும் தமிழில் பாடி மகிழ்வைத்தனர். இசையில் வல்ல பெரியோர்கள், இவ்வாறு விழிப்புற்ற நிலையில் அடிகளாரின் இசைச் சொற்பொழுவுகளும், இசையாராய்ச்சிகளும் மக்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டதோடு, பல தமிழ்ப்பிரசரங்கள் மூலமும், தமிழ்மூலகின்று வெளிப்படுத்தப்பட்டது.

1942ஆம் ஆண்டிலே மதுரையில் நடந்த இயற்றமிழ் மகாநாட்டில் அடிகளார் கலந்து கொண்டார். இம்மகாநாட்டில் ஆங்நிய உரையில் இசைத் தமிழ் பற்றியும் குறிப்பிட்ட அடிகளார், திருஞானசம்பந்த சவாயிகளின் தேவாரமான கீழ்வரும் பாடலைக் கூறி விளக்கினார்.

“பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழ்வையும்  
உண்ணின்றதோர் சுவையும்மறு தாளத்தொலிபலவும்  
மண்ணும் புனல் உயிரும் வருகாற்றும் சுடர் மூன்றும்  
விண்ணும் முழு தானானிடம் வீழிம் மிழலையே”

“பண்ணும் - பதமேழும் - பலவோசைத் தமிழ்வையும்” எனப் பண்ணீர்மையையும், “உண்ணின்றதோர் சுவையும்” என இரத்தையும் “உறுதாளத்தொலிபலவும்” என தாளத்தின் சூறுபாடுகளையும் விளக்கி வடமொழியில் உள்ள பரதம், சங்கீத ரத்னாகரம் என்பன தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படவேண்டும் என்ற கருத்தையும் வலியுறுத்தினார். இவ்வாறு மொழிபெயர்க்கப்படுவதன் மூலம் தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்கு உதவுவேண்டும் எனவும், இயல்-இசைப்புலவர்கள் ஒன்று பட்டால் தான் தமிழ்ப்பாட்டுக்களை தாராளமாக எங்கும் இசையுடன் கேட்கமுடியும் என்ற கருத்தையும் அங்கு முன்வைத்தார்.

1941, 1942, 1943, 1944 ஆண்டுபெருத்தியிலே மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க மாத இதழான “செந்தமிழ்” பத்திரிகையில் தொடர் கட்டுரைகள் பல, இசைசம்மந்தமாக எழுதியளார். அக்கட்டுரைகள் பின்வருமாறு.

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| 1. இசைக்கிரமம்           | - தொகுதி 38, 39 - பகுதி 9, 11 - ஆண்டு 1941/42 |
| 2. வங்கியம்              | - தொகுதி 39 - பகுதி 8 - ஆண்டு 1942            |
| 3. சங்கீதமகாந்தம்        | - தொகுதி 38 - பகுதி 7 - ஆண்டு 1941            |
| 4. சங்கீதபாரிஜாதம்       | - தொகுதி 39 - பகுதி 12 - ஆண்டு 1942           |
| 5. நட்டபாடையின்          |   |
| எட்டுக்கட்டளைகள்         | - தொகுதி 41 - பகுதி 1 - ஆண்டு 1943            |
| 6. பாரிஜாத வீணை          | - தொகுதி 42 - பகுதி 1 - ஆண்டு 1944            |
| 7. இசைத்தமிழ்க் குறிப்பு | தொகுதி 41                                     |

இதே போல கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்க மாத இதழான “தமிழ்ப்பொழில்” பத்திரிகையிலும் பல இசைக் கட்டுரைகள் வெளியாகிற்று. அவைகளாவன் (1942, 1943 காலப்பகுதி)

- |                               |            |
|-------------------------------|------------|
| 1. நீர்ரமகளிர் இன்னிசைப்பாடல் | - துணர் 16 |
| 2. பண்ணும் திறனும்            | - துணர் 16 |
| 3. குழலும் யாழும்             | - துணர் 17 |
| 4. எண்ணும் இசையும்            | - துணர் 17 |
| 5. சுருதி வீணை                | - துணர் 18 |

6. பாலைத்திரி பி I, II	-	துணர் 17, 18
7. இயல்-இசை - நாடகம்	-	துணர் 18

யாழ்ப்பானம் ஆரிய தீராவிட பாஷாபிலிகுத்திச் சங்க மாத இதழான 'கலாநிதி' பத்திரிகையிலும் இசை சம்பந்தமான கட்டுரைகள் வெளியாகிறது.

1. புரதசாஸ்திரம் - தொகுதி-1, பகுதி 1- 1942ம் ஆண்டு
2. பழந்தமிழின் யாழ்க்கருவிகள் - தொகுதி 1-பகுதி 2- 1942ம் ஆண்டு (வாணாலிப்பேச்சு)

'இசைமரபு'-கட்டுரை 'அறிவுரைமாலை' நால் 1943  
(தொகுப்பாசிரியர் ந.சி.கந்தையாப்பிள்ளை)

யாழ் நால் (யாழ் உறுப்பியல் - இலக்கியக் கட்டுரைகள்-12)

கல்வி வெளியீட்டுத்தினைக்களம் 1973

மேற்படி கட்டுரைகள் ஒவ்வொன்றுமே விரிவாக ஆராயப் பட்டிருக்கின்றன. இதே போல இலக்கியம் - சமயம் சம்பந்தமாகவும் சமகாலத்தில் அனேக கட்டுரைகளை எழுதி, தனது அறிவுப் பெருங்கடலை, எல்லோரும் கந்து முன்னேற அடிகளார் கணமும் செயற்பட்டார் என்பதையும், அக்கட்டுரைகள் அனைவருக்கும் ஆழந்த கருத்துக்களைத் தரும் கருவுலங்களாக விளங்கும் என்பதையும் நாம் உட்புத்துணரலாம்.

இவ்வாறு பலவழிகளிலும் இசைபற்றிய அறிவை வெளிப்படுத்திய அடிகளார், தனது வாழ்க்கை நெறியையும் இசையுடன் உவமையாகக் கூறும் பாடல் ஒன்றில் அழகாகச் சித்தரிக்கின்றார். அடிகளார் தனது வாழ்க்கையைத் தறவற நெறியிலே நின்று, சமய ஆசாரப்படி சொல்லிலும், செயலிலும், தோற்றுத்திலும் உள்ளத்திலும் திறம்பட உணர்த்தி, அவ்வழியில் நின்று வாழ்ந்து காட்டினால்லவா? ஆம் நாம் இறைவன் நாமத்தையும் சமய மார்க்கத்தையும் உதடும் உள்ளமும் நெறிப்படுத்தினாலும், அவசியமான பிறபணிகளையும் செய்கின்றோம். இவ்வுண்மையை, "இல்லறத்தானுக்கிசைந்த சாதனை முறை" என்ற தலைப்பிலே வரும் கவிதைகளிலே, ஏழாவது பாடலிலே அடிகளார் குறிப்பிடுவது ஆழந்து சிந்திக்கத்தக்கது.

"யாழை மீட்டுகின்ற பாணனானவன், நரம்புகளினின்றும் எழும் நாத அலைகளை மரபு முறை தவறாமல், கரங்களால் மீட்டும் போது

இறைவன் நாமத்தையும் மறவாமல் உரைக்கின்ற உள்ளத்தை யடையவனாகவும், தனது சமயமார்க்கத்தையும் வழவாமல் கடைப்பிடிப்பவனாகவும் இருப்பான்: என்ற கருத்தைத் தரும் அந்தப் பாடலைச் சிந்திப்போமா.

இசைவலபாணன் கருவியோரிண்டை  
இசைத்திடுமூரினினில்லத்  
தசைவிலாதுறைவோன் புரிவன புரிவான்  
ஆயினும் அமலன் நாமத்தை  
நசையொடு மறவா துரைக்கவனென்னி  
நாதர்பாற் சென்றிடுமேள்ளம்  
வசையிலாக் கருமங் கரங்களே புரியும்  
மார்க்கமும் வழவிலதாமே”

இதே போல மற்றுமொரு பாடலிலே சமயநெறியையும், இசைப் பிறப்பையும் ஒப்பிட்டு அடிகளார் கூறிய கருத்தானது, அடிகளாரின் வாழ்க்கை நடைமுறையில் எத்துடைன் சீரமமாயிருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. பொதுவாக சங்கீதத்தின் அடிப்படையான சப்த ஸ்வரங்களை ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று எளிதாக வாசிப்பது போல சொல்லி விடலாம் கடினமன்று. ஆனால் இசையின் இவ்வுயிர் நிலைகளை, ஏற்றுதொரு இசைக்கருவியிலே, அக்கருவியின் சாதனைப் பயிற்சியின்றி இசைகூட்டிப் பிறப்பித்தல் மிகவும் கடினமானதே எளிதானதன்று. இதே போல சமயமார்க்கத்தையும், அச் சமய நெறிகளையும் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும் என்று எளிதிலே எவரும் சொல்லிவிடலாம். ஆனால் அச் சமய நெறிமுறைகள் வழவாது, அச் சமய மார்க்கங்களை மரபு வழியில் நின்று அனுட்டிப்பது என்பது மிக மிகக் கடினமானதே. எளிதன்று.

மேற்படி கருத்தானது “சமயம் அனுட்டிப்பதற்கே உரியது, வாதத்துக்கள்று” என்ற தலையங்கத்தில் வரும் பாடற் தொகுதியில் பன்னிரண்டாவது பாடலிலே ஒளிர்கின்றது. அடிகளாரின் கவிதை நடையில் அவ்வண்மையைக் காண்போம்.

தோற்றும் சரிகம பதநிச  
சரமென்றுரைத்தலெளிதாகும்  
ஏற்ற கருவிதனிலிவற்றை  
இசைத்தல் எளிதன்று. இம்முறையே

மாற்றமின்றிச் சமயநெறி  
 வகுத்த மரபுதனை வாயாற்  
 சாற்றலெனிது, பின்னிவந்தை  
 சார்ந்து நிற்றல் அரிதாமே.

மேற்படி பாடற்கருத்தானது அடிகளாரின் செயல்முறை  
 அனுபவத்தையும், சமயமார்க்க நெறியில் தவறாது கடைப்பிடித்தல்  
 எத்தனை கடினம் என்பதை இசைக்கருவியில் எழும் ஒசையைக்  
 காட்டிச் சிந்திக்கவைக்கின்றார்.

தனது சொந்தக் கருத்துக்களில் இசையை உவமையாக்கி  
 கூறிய அடிகள், பிறமொழியார்களின் பாடல்களில் இசைபற்றிய பகுதிகள்  
 வரும் குறிப்புக்களையும், இசைப்பாடல்களாகவே உருவாக்கி ‘யாம்  
 பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகும்’ என எல்லோரும் இன்புற  
 வழிவகுத்துள்ளார். இங்கு ‘கவிஞர் வெஷல்லி’யின் ஆஸ்கிலப்  
 பாடல்களிலே இசைபற்றி வரும் பகுதியை அடிகளாரின் தமிழ்நடையில்  
 காண்போம். இக்கவிஞரின் பாடல்களில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்த  
 மகாகவி பாரதியார் அவர்கள் ‘வெஷல்லிதாசன்’ எனப் புனைபெயர்  
 கொண்டு பல ஆக்கங்களை அன்று தந்தார். யாழ் நரம்பின் இசைக்கு,  
 இன்னிசைக்கீதம் பாடிய ஒருந்தியை நோக்கிப் பாடுவதாக அமைந்த  
 அப்பாடல் பின்வருமாறு.

வளர்வான் மதியினொளிக் கிரணம்  
 வயங்கி, மெல்லென்றியாஸ்கியியின்  
 குளிர்வான் மீனன் கதிர்படிந்த  
 கொள்கை யென்னக் கூறுவமோ?  
 தெளியா மழுலையணங்கே! நின்  
 தேனார் கிளவியிசையமிழ்தம்  
 அளிநேர் (விரல்சேர்) யாழ் நரம்பிற்  
 காவியாகும் மாண்பினையே  
 தேனாரிசை யென்னுளங்கவர்  
 செயலற்றிருந்தேன் யானெனினும்  
 மானேயின்னும் இசைநறுந்தேன்  
 வழங்கல் வேண்டும், இளங்குதலை  
 ஆனாவினிய குரலொலியால்  
 அகிலம் மறைய மதிக்கதிரும்  
 வானோருலகும் இசையமிழ்தும்  
 மருவியொருங்கு வந்தனவே

அடிகளார் தமிழிசையின் நுட்பங்களை யாழ்நால் மூலம் வெளிப்படுத்தியதோடு, தனது இலக்கிய - இசைப்புலமையை நீரர் மகளிர் என்ற தலைப்பின் கீழ் தனது ஊரின் பெயரை வெளிப்படுத்தி, ஏழு ஸ்வரங்களின் பெயர்களையும், இசைப்பிறப்பையும் கூறும் முறை யாவரும் உற்று நோக்கவேண்டிய தொன்றாகும். “தமிழ்ப்பொழில் சஞ்சிகையிலே 1940 கார்த்திகைத்திங்கள் முதல் தொடராக வந்த இந்த விடயம் “யாழ் நால்” என்ற இசைநாலின் பாயிரவியலிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

சிறு வயதிலேயே பாடு மீன்களின் இன்னிசைப்பருகிய அடிகளார், அப்பாமேன்களின் இசைநுட்பத்தைப் பூரணமாக அறிதால் பொருட்டிலோ அல்லது சிலம்பிசையைக் கற்கப் பகுந்ததினாலோ அவரது இசையறிவை இலக்கியக் கண்கொண்டு வெளிப்படுத்தி அற்புதமான ஒரு காட்சியைப் படிப்பவர் மனதில் அழியாது நிலைக்கச் செய்கின்றார். அக்காட்சியைச் சிறிது சிந்திப்போம்.

“இரத்தினத்தீவகம்” என ஆரியர் போற்றும் இலங்கைத் தீவின் குணத்திசையில் “மாவலி” நதியின் வளங்களைப் பெற்ற மட்டக்களப்பிலே அதன் நகரத்தில் பிள்ளையார் கோயிலமைந்த அமிர்தகலி என்னும் கூடத்தினருகே கடவும் வாயியும் ஒருங்கே சேரும் நீர்நிலையிலே கண்ட அதிசயம் தான் என்ன? அதை உலகத்தவர் யாவரும் அறியவேண்டும் என்ற கருத்தை முதல் பகுதி பாடல்களில் தந்தவர், அடுத்த பகுதியிலே இசையின் நாதம் தோன்றிய அற்புதத்தை முதல் இரண்டு பாடல்களிலே குறிப்பிடுகின்றார்.

இளவேனிற் காலத்திலே, சாமவேளையிலே, பரிபூரண சந்திரனின் ஓளியினிலே வீச்கின்ற தென்றூற்காற்றின் ஆடலைக் காண்பதற்காக வானுலகத்தவர் யாவரும் மன்னுலகத் தீற்கு வந்துள்ளார்கள். நகர மக்களும் பஞ்சனையைலே துயில் கொள்ள, பறவையினங்களும் ஒலியின்றி அமைதியற அச்சமயத்திலே ஒரு இன்னிசை வானனுடன், ஓர் புலவன் (சவாமி விபுலானந்தர்) தோணியொன்றில் அவ்வாவியில் பயணஞ்செய்து அந்நீர் நிலையை ஏழும் நாதத்தை செவிமடுக்கின்றார்கள். அந்த மூன்றாம் பாடல் இது தான்.

‘தேனிலவுமலர்ப்பொழிலிற் சிறைவண்டு துயிலச்

செழுந்தரங்கத் தீம்புனவுள் நந்தினங்கள் துயில  
மீனலவன் செலவின்றி வெண்ணிலவிற் ரூபில

விளங்கு மட்டு நீர்நிலையுள் எழுந்ததொரு நாதம்’

இப்பாடலைத் தொடர்ந்து வருகின்ற பகுதியிலே ‘நீர் நிலைக்கன்னியா’ எழுவர், சுப்தஸ்வரங்களாக நின்று பாடுவதாகவும், அவ்வின்னிசையை, வாவியில் பயணஞ் செய்த புலவனும் இசைவாணனும் உற்று நோக்குவதாகவும், அந்நீர் நிலைக்கன்னியா கவிஞரை நோக்கி தம்மை அறிமுகஞ் செய்வதாகவும், திங்கள் நிறைநாளில் அங்கு தாம் ஒன்று சேர்வதாகவும், அவர்களின் பாடலினின்றுமே இசைப்பிறப்பு முறையைத் தமிழ் புலவர் அறிந்து பூரண திருப்தியுடனே வீடுதிரும்புவதாகவும் பாடல் வரிகள் முடிவடைகிறது. அந்நீரர் மகனிற் பாடுவதாக வரும் வரிகளானவை, புலவரினால் தாது - மாது கொண்ட (ஸ்வர- சாகித்தியம்) அமைப்பாகவும், அவ்வமைப்புகளின் தொடக்கங்கள் ஸ்வரராட்சர அணியாகவும் (ஸ்வரமும்- சாகித்தியமும் தொடக்கங்கள் ஒன்றாக இருந்தல்) வருவதைக் கவனிக்கலாம்.

நீநி சாசா	நிசரி காகமா
நீலவானிலே	நிலவுவீசவே
மாம பாபதா	மபத நீந்சா
மாலை வேளையே	மலைவுதீரு வோம்
சாச ரீரிகா	சரிக மாமபா
சால நாடியே	சலதி நீருளே
பாபதாதநீ	பதநி சாசா
பாலை பாடியே	பலரோடாடுவோம்

(இங்கு இராகமோ- தாளமோ குறிப்பிடப்படவில்லை) இப்பாடலைக் கேட்டு களித்த அற்புதத்தை கண்ட புலவனோ, உடனிருந்த இசை வாணனை நோக்கி... ஆகா, இவ்வற்புதத்தை என்னென்றுமரப்பேன், இசை நூற்பொருணர்ந்தேன் என்று பாடவில் குறிப்பிடும் இடமானது, ஏற்கனவே இசைவாணனால் புலவர் அறிந்த உண்மையை, இப்போது தான் அந்த நாதத்தின் உணர்விலே ஒப்புக் கொள்வதாக புலவர் கூறுகின்றார் போலும். ஆம் அந்த உண்மைதர்ன் என்ன? சுற்றுபார்ப்போமா.

யாழின் நரம்புகளிலே இசையானது கிளை முறையிலே அல்லது பகை முறையிலே அல்லது நட்பு முறையிலே ஸ்வரங்கள் பிறக்கும் போது ஏழஸ்வரங்களும் வருவதை அறியலாம். ஆனால் இங்கோ கிளை முறையிலே (ஜந்தாம் நரம்பு இசைப்பிறப்பு-சட்சக்கிராமம்) சப்த ஸ்வரங்களும் பிறப்பதை புலவர் கண்டிருக்கின்றார். ஆம் இசைவாணனும், புலவரும் சட்ச-பஞ் சம முறையிலே, நரம்பிசையை ஒத்த நாதகதையே நீரமகளிர் தோற்றுவித்ததை கேட்டுருக்கிறார் கள். இங் கே இசைவாணனுக்கு புலவன் ஏழிசைப்பிறப்புண்மையைச் சொல்வது கவனிக்கத்தக்கது.

1. “காந்தாரத் தைந்தாய்க் கனிந்த நிசாதமெழும்”  
(இங்கு காந்தாரத்துக்கு ஜந்தாம் நரம்பிலே நிசாதம் பிறக்கின்றது)
2. “செய்ய நிசாதச் செழுஞ்சுரத்தின் பஞ்சமமே, கையம் புகழ்கின்ற மத்திமாம்.” (இங்கு நிசாதத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக மத்திமம் பிறக்கின்றது.)
3. “மத்திமத்திற்கஞ்சாஞ்சுரமாமணி சட்சம்”  
(இங்கு மத்திமத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக சட்சம் பிறக்கின்றது)
4. “சட்சத்தின் பஞ்சமமே பஞ்சமமாம்” (இங்கு சட்சத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரம் பஞ்சமமாகும்)
5. “பஞ்சமமாம் பண்ணும் ரிடபமதற் கஞ்சாஞ்சுரமாயடையும்.”  
(இங்கு பஞ்சமத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக ரிடபம் தோன்றுகின்றது)
6. “அணி ரிடபத்தெஞ்சாத பஞ்சமமாய் எய்திநிற்குந் தைவதமே”  
(இங்கு ரிடபத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக தைவதம் பிறக்கும்)
7. “தைவதத்திற்கைந்தாய்த் தனிந்த காந்தாரம் எழும்”  
(இங்கு தைவதத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக காந்தாரம் பிறக்கும்)

இவ்வாறு காந்தாரம் - நிசாதம்-மத்திமம் - சட்சம் - பஞ்சமம்-ரிடபம் - தைவதம் என ஏழ ஸ்வரங்களும் ஸ-ப முறையில் ஜந்தாம் சுரமாகப்பிறக்கும்.

தொடர்ந்து வரும் “நீர மகளிர்” பாடல் வரிகளில் சப்தஸ் வரங்களின் தமிழிசைப் பெயர்களைக் கூறும் முறையும் உற்றுநோக்கத் தக்கது.

1. “தாரமென்பார் புதல்வியிவள் பேர் உழையே”  
(இங்கு தாரம்- ஸ்வரத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக உழைபிறக்கிறது)  
இது காந்தாரத்தினின்றும் ஜந்தாம் சுரமாக நிசாதம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்.)

- “உழையின் மகள் குரல் பேருந்றாள்”  
(இது நிசாதத்தினின்றும் மத்திமம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்)
  - “குரல் பேருந்றாள் இளி தனயை”  
(இது மத்திமத்தினின்றும் சட்சம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்)
  4. பிழையில் இளிபாற பிறந்தாள் பேர் துத்தமே.  
(இது சட்சத்தினின்றும் பஞ்சமம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்)
  5. “துத்தம் பயந்த சுதை விளாபி பேர் பூண்டாள்”  
(இது பஞ்சமத்தினின்றும் ரிடபம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்)
  6. “உய்த் தவிளரிக்குறு தனயை கைக்கிளையே”  
(இது ரிடபத்தினின்றும் தைவுதம் பிறப்பதைக் குறிக்கும்)

அடிகளா நர மகளா பாடல் மூலம் தந்த இவ்வேறுசைப் பழையை சீலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரலையுடன் ஓப்பு வது சாலச்சிறந்ததாகும்.

“தார்த்துட் தோன்றும் உழை யழையுட் தோன்றும்  
சீருங்குரல் குரலினுட் தோன்றிச் சேருமினி  
உட்தோன்றுந் தக்தந் தட்டோன்றும் விளாயும்  
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு. (ஆய்ச்சியர் குரவை உரை)

அடிகளாரின் பலவாண்டுகளாக ஆராய்ச்சியின் முடிவுகளை உள்ளடக்கிய இசைநாலாக யாழ்நால் விளங்குகின்றது. இது 1947.06.05ல் அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்நால் வெளியிடப்படுவதற்கு பலர் ஊக்கம் அளித்துள்ளார்கள். வித்தவான்.க.வெள்ளைவாரணனார் என்பவர் அடிகளாரின் மாணவராயும், பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராயும் இருந்தார் இவர் அடிகளாரின் "யாழ் நால்" பல பகுதிகளை அடிகளார் சொல்ல, எழுதிக் கொடுத்தவர். தஞ்சை இசைக்கலாநிதி.க.பொன் னனயாபிள்ளை என்பவர், அடிகளாருடன் சமகாலத்தில் இசைப்புதிப் பேராசிரியராய் இருந்து, இசைநுட்பங்கள் பலவற்றையும், அமைப்பு முறையையும் அடிகளாருக்கு கூறி உதவியவர். தீரு.பெ.ரா.ரா.சி.சிதம்பரம் என்பவர் ஒரு பெரிய ஜமீன்தாராயிருந்து, "யாழ் நால்" வெளிவர பொருளுதலியும் செய்து, மேலும் அடிகளாரின் ஆராய்ச்சியின் பயனாக மறைந்த யாழ் கருவிகளை அமைக்க உதவி செய்தார். சங்கீத பூஷணம்.போ.சிவானந்தம்பிள்ளை என்பவர், அடிகளாரின் ஆராய்ச்சியின் விளைவாக அமைத்த புதிய யாழ் கவுபாவிலிபுளனந்தாரும் இசையும்

கருவிகளில் இசைப் பிறப்புக்களை வாசித்து ஏற்பெரும் பாலைப் பண்புகளையும், கிரகபேதத்தால் உண்டாகும் இராகங் களையும் வாசித்து ‘யாழ் நால்’ அரங்கேற்ற இரு நாள் விழாவிலும் சிறப்பித்தவர் இவ்வாறு பலரின் ஒத்தாசையால் யாழ்நால் தஞ்சைத் தமிழ் சங்கத்தால் அச்சிடப்பட்டு, அரங்கேற்றப்பட்டது.

யாழ் நாலானது 7 பகுதிகளை உள்ளடக்கியது.

1. பாயிரவியல் - தெய்வவணக்கங்கள், இசை நரம்புகளின் பெயர்கள், நீரா மகளிர் இன்னிசைப்பாடற் குறிப்பு.
2. யாழுறப்பியல் - வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், மகர யாழ், செங்கோட்டுயாழ் என்பவற்றின் அமைப்புக்கள்.
3. இசைநரம்பியல் - இசையொலியின் பல்வேறு அமைப்புக்கள்.
4. பாலைத்திரிபுகள் - ஏற்பெரும்பாலை, இசைராசிகள், பாலைத் திரிபுகள்.
5. பண்ணியல் - பண்வகைகளும், இராகங்கட்டுள்ள தொடர்பும்.
6. தேவாரவியல் - பண்களின் விரிவான விளக்கம், சங்கீத ரத்னாகரத்திலுள்ள பண்கள், கல்வெட்டுகள்.
7. ஒழுபியல் - 22 சுருதி, 12 ஸ்வரதானங்கள், மூர்ச்சனைகள், அலங்காரங்கள், தாளாவமைதி.

இங்கு இறைவணக்கம் பகுதியில் வரும் 7 பாடல்களும் தமிழிசையின் ஏழு பெயர்களால் ஆரம்பிக்கப்படுவதும், ஏழாவது பாடலில் இசை மடந்தைக்குரிய வணக்கத்தில் ஏழுஸ்வரங்களும் ஒலிக்கும்படி கட்டிய நரம்புகளிலே தினை- பகை- நட்பு முறையில் இன்னிசை எழுப்பிய இசைமகள் புலமையின் ஊற்றாகவும் அவ்வாறு பொருந்தினருக்கு அமிழ்தமாகி (அமிர்தமாகி) இன்பத்தைக் கொடுப்பாள் என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு யாழ்நாலின் ஒவ்வொரு பகுதியும், இலக்கியத் தொடர்புடன், நமது முன்னோரின் இசைப்படிலமையை வெளிப்படுத்தினார் எமது அடிகளார்.

மேலும் இலங்கைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு ஒன்றில் (Ceylon University review 1947) ஆயிரம் தந்திகள் கொண்ட யாழ் பற்றிய ஆங்கிலக் கட்டுரையை (The harp with the thousand strings) எழுதியிருந்தார். இக்கட்டுரை 1972ம் ஆண்டு யாழ் நால் பதிப்பில் இறுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

அடிகளாரின் யாழ்நால் அரங்கேற்றத்தின் போது மறைந் தொழிந்த பல யாழ் உருவங்களையும் உருவமைத்து, இசை மேதைகள் மூலம் இசையெழுப்பி யாவரையும் உணரவைத்த பெருமையும் அடிகளாருக்கே உரியது.

இசை நட்பங்களை சாவர அறிந்து, இசையின் பழுமையையும், பெருமைகளையும் ஒன்று சேர்த்து ‘யாழ் நால்’ வடிவில் கண்டகளிப்பினால் போலும் இவ்வலகை நீத்தார். ‘யாழ்நால்’ நிறைவு பெற்றது. குறித்து திருக்கொள்ளம்புத்தார் நாச்சியார் சேவடி போற்றிய நாச்சியார் நான் மணிமாலையில் ‘தமிழிசை மரபிற்குரிய இசையாளர்கள் தந்த நால்களைக் கூறி தமிழிசைப் புலவர் தாளினை போற்றியுள்ளது கவனத்திற்குரியது.

என்னே அவர் பணி!

யாழ் உற்றோம் செந்தமிழ்க்காம் பாணர் இசையுற்றோம் என நவீந்தி கிருஷ்ண பாரதியார் போற்றிய பாடல் பின்வருமாறு

‘யாழ் உற்றோம் செந்தமிழ்க்காம் பாணர் இசையுற்றோம்  
வீழ் உற்ற ஆலபோல் வீழுற்றே வாழ்வுற்றோம்  
என்று விடுவானந்தா இங்கிருந்தோம் - நீ பிரிந்தீர்  
சென்று விட்டாய் எங்களிப்பைக் கொண்டு’

நாவாலியூர் சோமசுந்தரப்புலவர், சுவாமிகளை வாழ்த்தும் போது

‘வாழியின்யதமிழ்மொழி, தமிழகத்தார்  
வாழி, மணியிலங்கை வான் கழகம் - வாழியரோ  
பேராசிரியன் பெரியவிபுலானந்தன்  
ஒராயிரம் யாண்டுலகு’ என்றும்

‘..... முக்கடல் குடித்த வித்தக முனிவ....’ என்றும்  
‘..... அறிவுமழை பொழியங் கருணைமாழுகிலே  
பன்னிய வேழிசைப்பாற் கடற்குளித்து  
மன்னிய வரும் பொருள் மாமணியெடுத்து  
யாழ்நாலென்னுங் கோவையிற் குளிற்றி  
வண்டமிழ்த்தாயின் மங்கலக் கழுத்துத்

தண்டாச் சிறப்புத் தந்தருள் வள்ளால்.... என்றும் வாழ்த்தினார் விபுலானந்தர் நினைவு நொடர்பாக 23.04.48ல் நடைபெற்ற முத்தமிழ்

மகாநாடு தொடர்பாக ஈழகேசரி வெளியீடு 25.4.28ல் குறிப்பிட்ட சோமசந்தரப்புலவர் பாடல்கள், விபுலானந்தரின் இசைப் புலமையை காட்டுவதாக அமைகின்றது. ("திங்களும் கங்கையும்...") என்னே புலவருள்ளாம், "தமிழர் இறைவா" என்று சோமசந்தரப்புலவர் போற்றுமாளியிற்கு தமிழ் நெஞ்சங்களில் ஞானகுரியனாக ஒளிர்ந்தார் என்பதை எமக்கு உணர்த்துகிறது. அவரது இசைப் பணியை ஆராய்ச்சியினை அறியச்செய்து நாமும் பயன்பெற்றுயிவோமாக.

### உசாத்துக்கண நூல்கள்

- |                                    |                        |
|------------------------------------|------------------------|
| 1. விபுலானந்த அடிகளார் படிவமலர்    | - மலர்க்குழு, காரைதீவு |
| 2. விபுலானந்தக் கவிமலர்கள்         | - அருள் செல்வநாயகம்    |
| 3. ஈழத்து தமிழ்க்கவிதைக் களஞ்சியம் | - ஆ.சதாசிவம்           |
| 4. விபுலானந்தர் உள்ளாம்            | - S.அம்பிகைபாகன்       |
| 5. பழந்தமிழரின் யாழ்க்கருவிகள்     | - கட்டுரை கலாநிதி இதழ் |
| 6. மதங்க ஞூழாமணி                   | - சுவாமி விபுலானந்தர்  |
| 7. யாழ்நால்                        | - சுவாமி விபுலானந்தர்  |
| 8. எதுஇசை                          | - பாரதிதாசன்           |

## பழந்தமிழரின் யாழ்க் கருவிகள்

சுவாமி விபுலானந்தர்

குழலும் யாழும் முதலியே உண்டான இடத்திற்குச் செல்வோமாக. மிக மிகப்பழைய காலம். காடு சார்ந்த மூல்லைநிலம். நீண்டு உயர்ந்த மரங்கள் நெஞ்சுக்கியிருக்கும் சோலையொன்று கண் முன்னே தோன்றுகிறது.

சோலையின் பக்கலிலே ஒரு பசும்பற்றரையிலே பசுக்களும் கண்றுகளும் மேய்கின்றன. கார் காலம், செடி கொடிகளிலே பூக்கள் நிரம்பியிருக்கின்றன. இடையெனாருவன் வருதின்றான். காவிலே செருப்பு அணிந்திருக்கிறான். உறுதியான உடல், மயிரடர்ந்த தோட்கட்டு, பால் மணம் நாறுகின்ற தலையிர், அரையிலே கட்டிய ஆடையின் ஒரு தலைப்பினைத் தோழிலே போட்டிருக்கிறான். பல

நிறமாகிய கோட்டுப் பூக்களையும் கொடிப் பூக்களையும் கதம்பமாகத் தொடுத்த மாலையொன்று அவனுடைய தோனிலே கிடக்கிறது. இடுப்பிலே ஒரு மூங்கிற் குழல் செருகப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு கையிலே கோல், மற்றொரு கையிலே வில்வடிவமான ஒரு பொருள், ஒரு வில்லல்ல, பல விற்கள் சேர்த்துக்கட்டப்பட்டிருக்க காண்கின்றோம்.

மத்தியான வேளையாகிறது. இடைச்சி ஒரு குடைவரிலே பாலிட்டுக் காய்ச்சிய கூழ் கொண்டுவருகிறாள். இடையன் கூழை உண்டு நீர் பஞ்சுகிறான். இடைச்சியோடு சிறிது நேரம் உரையாடுகின்றான். பின்பு கையிலே குழலை எடுக்கிறான். சில நாட்களுக்கு முன் அம்மூங்கிற்குழல் இடையினால் இசைக்கருவியாக்கப்பட்டது. தீக்கடை கோலினாலே புகையெழுத் தீயைக் கடைந்து கொண்டான். அக்கடைகோலிலுள்ள தீயினாலே மூங்கிலிலே துளையிட்டான். குழலிலே பாலைப்பண் வாசிக்கின்றான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள். அவள் போன்பின்பு வில் வடிவமான கருவியை எடுக்கிறான். அது ஒரு வில்யாழ், அக்கருவியையும் இடையன் தானே செய்துகொண்டான். எவ்வகையாகச் செய்து கொண்டான்று பார்ப்போம். அக்காட்டிலே குழிழுமரம் இருக்கிறது. குழிழ் மரத்தின் கொம்பு பூத்திலே வரைமும் உள்ளே துளையும் உடையது. இடையன் குழிழ் மரக்கொம்புகள் சிலவற்றை வெட்டி எடுத்துக்கொள்கிறான். மேலும் அக்காட்டிலே மரல் என்னும் பெயரினையுடைய மற்றொரு மரம் இருக்கிறது. அம்மரத்தின் காரினையாகி தெடுத்துப் பஞ்சபோலத் தட்டிச் சுத்தம் பண்ணி மெல்லிய நாற்கயிறுகளாகத் தீரித்துக்கொள்கிறான். குழிழுங்கொம்பினை வில்வடிவாக வளைத்து இரு தலையிலுந் துளையிட்டுத் துளைகளின் வழியாக மரல் நார்க் கயிற்றினை நாணாகக் கட்டுகிறான். நாணைத் தெறிக்க ஒரு நாதம் எழுகின்றது. அதனைக் கூட்டியுங் குறைத்தும் காந்தாரம் என்னும் சுவரம்பு பேசும்படி செய்கிறான். பின்பு மற்றொரு வில்லிலே முன்னையதிற் கு கிய நீளமுள்ள ஒரு நாணினைத் தொடுத்து அதை கிறுக்கியுந் தளர்த்தியும் முன்னைய நரம்போடு ஷ்ட்ஜ பஞ்சமமாக ஒத்திசைக்கும்படி செய்து நிஷாத் சுவரத்தைப் பிறப்பிக்கிறான். இம் முறையே மற்றொரு வில்லிலே மத்திம் சுவரத்தைத் தோற்றுவிக்கிறான். காந்தாரம், நிஷாதம், மத்திமம் என இக்காலத்து வழங்கப்படுவன பழந்தமிழ் நாட்டிலே தாரம், உழை, குரல் எனப்பட்டன. அவற்றின் பின் முறையாகத் தோன்றிய இளி, துத்தம், விளாரி, கைக்கிளை யென்பன இக்காலத்து ஷ்ட்ஜ பஞ்சம ரிஷப தைவதமாகும். இசைகூட்டிய

விற்களை நிரையாக வைத்து ஒன்றுசேர்க் கட்டி நரம்புகளை முறையாகக் கெற்று இடையன் செவிக்கினிய குறிஞ்சிப் பண்ணைத் தோற்றுகின்றான்.

இடையனுடைய வரன் முறை எனது சொந்தக் கனவு அல்ல. பழங்கமிழ்க் குமரிநாட்டிலே பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னிகழ்ந்த இந்நிகழ்ச்சியினை இற்றைக்கு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே வாழ்ந்த கடைச் சங்கப் புலவரோருவர் கனவு கண்டு பெரும்பாணாற்றுப் படை யென்னும் பாடலிலே பொறித்து வைத்தார். அப்பாடலினுள்ளே “தொடு தோல் மா இய வடுவாழ் நோனடி” என்பது முதல் “பல் ஆர்வியன் புலம் போகி” என்பது வரையும் ஓள் அடிகளின் பொருளினையே யான் இங்கு விரித்துக் கூறினேன்.

பழங்கமிழ்நாட்டிலே யிருந்த நிலமக்கள் குறவன் மறவன் இடையன் கடையன் நுளையன் என ஜுவகையினர், குடி மக்கள் பாணன் பறையன் துடியன், கடம்பன் என நால்வகையினர். பாணன் மனைவி பெயர் பாடினி, இவள் விறுவி யெனவும் படுவாள். மன்னனிடத்திலே சென்று பரிசுபெற்ற பாணன் திரும்பி வஞ்சுபொழுது இடைவழியிலே எதிர்ப்பட்ட மற்றொரு பாணனை அம்மன்னனிடம் வழிப்படுத்துதலைச் சொல்லும் பாடல் பாணாற்றுப்படை யெனப்படும். ஆற்றுப்படுத்துதல் வழிப்படுத்துதலெனப் பொருள்படும். விறுவியை ஆற்றுப்படுத்தும் பாடல் விறுவியாற் றுப் படை, குத் தரை ஆற் றுப் படுத் தும் பாடல் கூத்தராற்றுப்படை, பொருநரை ஆற்றுப்படுத்தும் பாடல் பொருநராற்றுப்படை, இத்தகைய ஆற்றுப்படைகளிலே யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகள் வருணிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவ்வருணனை களாலும், சிலப்பதிகாரம், பரிபாடல், புறநானாறு, சிந்தாமணி, உதயணகாவியம் முதலிய பழைய நால்களின் உதவியாலும் நாம் பல்வகை யாழ்க்கருவிகளின் அமைப்பு, நரம்புகளின் நீளம், வாசிக்கும் முறை என்னுமிவற்றை அறிந்துகொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. அண்ணாமலை சர்வகலாசாலைத் தமிழ்ப்பகுதித் தலைவராக யான் இருந்தகாலத்திலே இவ்வாராய்ச்சியை ஆரம்பித்தேன். இற்றைக்கு ஆராண்டுகளின் முன்பு சென்னைச் சர்வகலாசாலையின் ஆதரவிலே இப்பொருள் குறித்துச் சில விரிவாரை செய்தேன். மேலும் பெருக ஆராய்ந்து கல்கத்தா சர்வகலாசாலையின் ஆதரவிலே வெளிவரும் கல்கத்தா “ரிவியூ” பத்திரிகையின் 1941ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாத வெளியீட்டிலே விரிவான வியாசமொன்று எழுதினேன். மதுரைத் தமிழ்ச்

சங்கத்திலும் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும் இருந்து வெளிவரும் செந் தமிழ் · தமிழ் ப் பொழில் · என் னும் வெளியீடுகளிலே இவ்வாராய்ச்சியினை விரிவூற் எழுதிக்கொண்டு வருகிறேன். குறித்த பத்திரிகைகளிலே விரிவாக எழுதிய முடிபுகள் ஒரு சீலவற்றை இங்கு சருக்கமாகக் கூறுகிறேன்.

மிக மிகப் பழைய காலத்திலே தோன்றிய யாழ், வில்யாழ் எனக்கண்டோம். அதன்பின் இருபத்தொரு நம்புகளையுடைய பேரியாழ் தோன்றியது. ஏழு நாம்புகள் ஒரு தானமாதலினாலே பேரியாழிலே மூன்று தானங்கள் உள்ளன. ஏழு சுவரங்களின் சூட்டத்தை இக்காலத்தார் ஒரு ஸ்தாயீ என்பர். மந்தரஸ்தாயீ, மத்திமஸ்தாயீ, தாரஸ்தாயீ என இந்நாளிலே வழங்குபவற்றை முன் னோர் மெலிவுத்தானம், சமன்தானம், வலிவுத்தானம் என்றனர். பேரியாழின் ஒவ்வொரு தானத்திலுமென்ன ஏழு நாம்புகளும் கமபதநி சரி என்னும் முறையாக நின்றன. பேரியாழின் பின் சீறியாழ் தோன்றியது. இதுவே செங்கோட்டியாழ் எனவும் படும். தொண்டுபேடு திவவின் முண்டக நல்யாழ் என ஆசிரியமாலை சூறுதலின் சீறியாழுக்கு நாம்புகள் ஒன்பது என அறிகின்றாம். ஏழு எனக்கூறுவாரும் உளர். பாடப்போகிற பெரும்பண்ணுக்கு ஏற்றுபடி சீறியாழின் நாம்புகளுக்கு இசை சூட்டுவது மரபு. வில்யாழும் பேரியாழும் சீறியாழுமே சங்கத்தமிழ் நால்களிலே கூறப்படுவன. சிலப்பதிகார மணிமேகலை காலத்திலே அ.தாவது இற்றைக்கு ஆயிரத்தெண்ணாறு ஆண்டுகளின் முன்னே சகோடயாழ், மகரயாழ் என வேறு இரண்டு யாழ்கள் இருந்ததாக அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்ற காதையிலே கூறப்படுவது சகோடயாழ் ஏழாம் நாற்றாண்டிலே வாழுந்த திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையாரோடு உடன்சென்று பிள்ளையார் பாடிய தேவாரப்பாடல்களை யாழிலே வாசித்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் கையிலே இருந்ததுவும் சகோட யாழ். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனாருக்குச் சகோட யாழ்த் தலைவர் என்னும் பெயருண்டு. சகோட யாழிலே நாம்புகள் பதினான்கு, அத்தரக்கோல்கள் பத்து. சமன் தானத்திலே நாம்பு ஏழு, அந்தரக்கோல் ஐங்கு ஆக மொத்தம் பன்னிரண்டு, இராசிச் சக்கரத்திலேயுள்ள பன்னிரண்டு வீட்டினும் இப்பன்னிரண்டினையும் நிறுத்திப் பழந்தமிழர் கணக்கிட்டார்கள். சகோட யாழிலே பன்னிருபாலை பிறப்பன, இப்பன்னிரு பாலையினும் இருபத்திரண்டு சுரதிகள் பிறப்பன. இவற்றைக்

கணித்தறியும் மரபினை எனது ஆராய்ச்சியிலே முறையாகக் காட்டியிருக்கின்றேன். சிலப்பதிகார காலத்திலே கல்லிலே புனையப்பட்ட ஓவியமொன்று அமராவதி நகரிலே இருக்கிறது. இந்த ஓவியத்திலே சகோட யாழின் உருவங்காணப்படுகிறது. சகோட யாழிலும் செங்கோட்டி யாழிலும் ஒற்றைய்ப்பு எனப் பெயரிய உறுப்பொன்று உண்டு. இதன் உதவியினாலே யாழிலே பலவித கமகங்களைத் தோற்றுவித்தல் கூடும்.

மகரயாழ் எனப் பெயரிய யாழ்க்கருவியானது பேரியாழின் இருபத்தொரு நரம்புகளிலே இரண்டினையோ நான்கினையோ ஏற்ற பெற்றி குறைத்தலினாலேயே ஏற்படுகிற பத்தொன்பது அல்லது பதினேழு நரம்புகளாலே இயல்வது. இது மகரமீனின் உருவமுடையதாதலின் அப்பெயர் பெற்றது. இலங்கையிலே அநராதபுரம் என்னும் பழைய நகரிலேயுள்ள வெள்ளரசுமரக் கோயில் வாயிலின் மேலே மகரதோரணம் வனையப்பட்டிருக்கிறது. இம்மகர தோரணத்திலே தான் மகரத்தினிருவை நான் முதன் முதலாகக் கண்டேன். மகரயாழானது யவனத் தச்சர்களாலே செய்யப்பட்டதென உதயண காவியத்திற் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆடவும் பாடவுங் கண்டுங் கேட்டுங் களிக்கருகிற இனப் விளையாடலினுள்ளே உபயோகிக்கப்படுவதாதலின் மகரயாழ் கண்ணுக்கிணிய அழகிய தோற்றக்கிணை யடையதாயிருந்தது. சிலப்பதிகாரம் கானல்வரிப் பாடலிலே கூறப்பட்டது மகர யாழாக இருக்கலாம்.

‘சித்திரப்படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து  
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல வனப்பெய்திப்  
பத்தருங்கோடும் ஆணியும் நூற்றும்பும் என்று  
இக்திறக்குக் குற்ற நீங்கிய யாழ்’

என்றமையினாலே யாழ்க்கருவியானது மைதிட்டிய கரிய கண்களை யடைய மனப்பென்போல அழுவாய்ந்திருந்ததென்பதும், அதனுடைய கோட்டிலே மலர்மாலை கட்டப்பட்டிருந்ததென்பதும், அது சித்திர மெழுதிய அழகிய உறையினுள்ளே வைக்கப் பட்டிருந்த தென்பதும் அறியக்கிடக்கின்றது.

உதயண காவியத்தினுள்ளே வந்தவர் கோமகனாகிய உதயணன் கையிலே கோடபதி யென்னும் யாழ் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்த யாழின் இசையினாலே உதயணன்

யானையை வசப்படுத்தினான். சீவக சிந்தாமணியிலே சீவகநம்பி காந்தருவ தந்தையை யாழ்ப்போரிலே வென்று அவளுக்கு டாண்மாலை குட்டிய செய்தி கூறப்பட்டிருக்கிறது. யாழ் செய்தற்குரிய மரம் இத் தன்மையதாக இருக்கவேண்டும். யாழின் நரம்பு இத்தன்மையதாக இருக்கவேண்டும். என்னும் உண்மைகள் சீவக சிந்தாமணியினுள்ளே கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

சிந்துநதி தீர்த்திலே பழைய காலத் தில் விளங்கிய முகிஞ்சதரோ நாட்டிலும், பாரசீகக் கடற்கரையிலிருந்த சுமேரு நாட்டிலும், சாலதேய நாட்டினும், மிகிரம் என்னும் பழம் பெயரினையுடைய எகிப்து நாட்டிலும் பிறநாடுகளிலும் யாழ்க்கருவி களிருந்ததாக அறிகிறோம். மேற்குறித்த நாட்டினரெல்லாம் தமிழரோடு தொடர்புடையவரென வரலாற்று நாலுாசிரியர்கள் கூறுகிறார்கள். பழைய எகிப்து நாட்டினதும் தமிழரைப் போலவே தாரம் முதலாக ஏழிசைகளையும் பிறப்பித்தார்கள்.

தமிழ்நாட்டிலே முதலிலே தோன்றிய யாழ்க்கருவியானது உலகத்தின் பல பாகங்களிலும் பரவியதென்று கொள்வதற்குப் பல ஆதாரங்களிருக்கின்றன. குறுநில மன்னர்களும் செல்வப் பிரபுக்களும் பாண்ணை ஆதாரித்தனர். அவனும் அவர் மனங்களிப்ப இன்னிசைப் பாடல்களைத் தன் கருவியிலிசைத்துப் பாடினான்.

உவால்டர் ஸ்கோட் (Sir Walter scott) என்னுங் கவிஞர் பாடிய பாணன் பாட்டு (The Lay of the Last minstrel) என்னும் பனுவலின் தொடக்கத்திலே பாணனது பழமை கூறுமிடத்து.

“தாவுகின்றபரிமாவின் மீதிவர்ந்து சென்று

தரணிபூரும் அரிவையரும் உருகவிசை பொழிவோன்”

எனப் பாணனைப் பாரட்டுகிறார். காலவேறுபாட்டினாலே வேற்று மன்னன் மணியாசனத் தமரப் பாணன் ஆக்கமிழுந்து, பசிப்பினியை ஆழ்முதலை ஒருபிடி யணவதேடி, ஏழைகளுடைய மனையினை நாடி, அலைகின்ற நீர்மையினை உருக்கத்தோடு கூறுகிறார்.

மேலும் நீர் நிலைக்கன்னிகை (The Lady of the Lake) யென்னும் அழகிய பனுவலின் தொடக்கத்திலே, கவி தன்னையே பாணனாகக் கற்பித்துத் தேடுவாரின்றிப் பலநாள் மரக்கிளையீது கிடத்தலிற் பசுங்கொடி படர்ந்த யாழ்க்கருவியினை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுகிறார்.

‘வடபுலத்து நல்யாழே! நீரூற்றினுக்கு நிழலளிக்கும் இம்மரக்கிளை மீது நெடிது தங்கினை, இலையொலியும் அருவி நீரோலியும் இசையியம்ப, நின்னரம்புகள் இசையின்றித் துயிலுதல் முறையாகுமா? முன்னாளிலே காற்றிலே இசையமிழ்தத்தை யுகுத்தனையே! நின்பாற் பொறாமையற்ற பசங்கொடி படர்ந்து, நின் நரம்புகளை ஒவ்வொன்றாகக் கட்டிலிட்டமையினாலே பேசாதிருக்கின்றனயா?

‘வீரர் முகத்திலே புன்னகை தவழுவும், அரிவையர் நாட்டங்களிலிருந்து உவகைக் கண்ணீர் கலுழுவும் நினது இனிய குரலினாலே பேசலாகாதா? முன்னாளிலே, கலிடோனியாவிலே, விழுக்கொண்டாடுவார் மத்தியிலே, நீ மெளனம் சாதித்ததில்லையே. காதலையும் வெற்றியையும் பாடி, அச்சுத்தையும் பெருமிதத்தினையும் அளவுபடுத்தினையே, நினது இசை கேட்டுருகும் வண்ணம் காவலாம் காரிகைநல்லாரும் குழந்து நின்றனரன்றோ? வீரருது தீரச் செயலும் காரிகையாரருது ஒப்பற்ற கண்ணினை களுமே நினது பாடற்பொருளாக அமைந்தன.

‘நல்யாழே! தயிலொழிந் தெழுவாயாக. நினது நரம்புகளிற் படருங்கையானது பயிற்சியற்ற கையெனினும் செழிய பழும் பாடல்களில் இன்னொலியை ஒரளவிற்காவது இசைத்தலாகாதா? நின்னிசைக் குருகி ஓர் இதயமாவது தூடிப்பறுமெனின் நின் செயல் வீண் செயலாகாதல்லவா? நீ இன்னும் வாய்த்திறவாதிருத்தல் தகுதியன்று. சித்தத்தைக் கவரும் வனமோகினியே! எழுந்திரு, இன்னும் ஒருமுறை எழுந்திரு’

காதலையும் வீரத்தையும் கொடைத் திறத்தையும் அருட்டிறக் கையும் முன்னாளிலே இசைத்த யாழ்க் கருவியானது இப்பொழுது தமிழ் நாட்டிலும் வழக்கற்று மறைந்திருக்கிறது. அது மீண்டும் தோற்றுதல் வேண்டும். அதன் இனிய நரம்பிலிருந்தெழும் இசையானது தமிழனது செவிவழிச் சென்று முன்னாளிற்போலவே இந்நாளிலும் காதலையும் வீரத்தையும் கொடைத் திறத்தையும் அருட்டிறக்கையும் மனத்திலுதிக்கக் கூடியவேண்டும். அதனால் நாடு நலமடைய வேண்டும்.

பழைய காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் கடற்கரையிலே, மடலவிழும் தாழை மரங்களினாலே சிறையாகச் சூழப்பட்ட நடுவிடத்திலே புன்னைமர நிழலிலே, அழக்கற்ற மணல் பரந்த நிலத்திலே, சித்திர மெழுதிய திரையை வளைத்து மேற்கட்டியிடப்பட்ட வெண்கால் ஆசனத்தின் மீது கோவலனும் மாதவியுமிருக்கின்றனர். அருகில் நின்ற வயந்தமாலை கையிலேயிருந்த யாழினை மாதவி தொழுது வாங்குகின்றாள். அந்த யாழானது பத்தரும் கோடும் ஆணியும் நரம்பும் என்ற உறுப்புக்களிலே குற்ற நீங்கிய நல்லயாழ் குறித்த உறுப்புக்கள் எத்தன்மையின் வென்று பார்ப்போம். நரம்புகளிலிருந்த தெழுகின்ற ஓலியினைப் பெருக்குவதற்காக வீணைக் கருவியிலே குடம் அமைந்திருப்பது போல யாழ்க்கருவியிலே அமைந்த உறுப்புப் பத்தர் எனப்படும். இது முருக்கு தணக்கு முதலிய மரங்களாற் செய்யப்படுவது.

பத்தரோடு இயைந்து மேலாக வளைந்து ஏழுந்து நரம்புகளைத் தாங்கி நிற்கும் உறுப்பு யாழ்க்கோடு எனப்படும். இது கொன்றை கருங்காலி முதலிய வயிரமுள்ள மரங்களாற் செய்யப்படுவது, வட்ட வடிவாகிய திவவுகள் பல கோட்டிலே பொருந்தியிருப்பன. கரிய மேனியளாகிய பெண்ணின் முன்கையினையும் அம்முன்கையிலே யணிந்த வளையல்களையும் பழைய புலவர்கள் யாழ்க்கோட்டுக்கும் திவவுக்கும் உவமை கூறினர். முறுக்காணியில்லாத யாழ்களிலே திவவானது நரம்புகளை முறுக்குவதற்கும் தளர்த் துவதற்கும் உபயோகப்படும். முறுக்காணியுள்ள யாழ்களிலே அது நரம்பு துவக்குவதற்கு மாத்திரம் பயன்படும். முறுக்காணியை மாடகம் என்பர். பத்தரினது வறுவாயினை மூடுகின்ற தோல் போர்வைத் தோல் எனப்படும். நரம்பு துவக்குவதற்குப் பத்தரின் நடுவே நீளமாக யாப்புறுப்பு வைக்கப்பட்டிருக்கும். போர்வைத் தோலினைப் பத்தரோடு சேர்க்கும் ஆணிகள் சிறு துளைகளிலே இறுக்கப்படுவன. ஒந்றிறுப்பினை முன்னே குறிப்பிட்டோம். செங்கோட்டி யாழுக்குத் தந்திரி- கரம் என்னும் மற்றோருப்பு உண்டு. இது இரு சாண் நால்விரல் நீளமாக நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழியக் குறுக்கே சேர்ந்து அமைக்கப்படுவது.

“யாழ் கையிற்றோழுது வாங்கி” என்றமையினாலே யாழ் வாசிக்கும் பெண் வணக்கத்தோடு யாழினைக் கையிலெடுக்க வேண்டுமென்பது கூறப்பட்டது.

நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி  
 அல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த  
 தெய்வஞ் சான்ற தீர்ச்சை நல்யாழ்  
 மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ் பணர்த்து  
 இருகையின் வாங்கி இடவயின் இரீலீ  
 மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே

என யாழ் வாசிக்கும் முறை சூறப்பட்டது. யாழ் வாசிக்கும் பெண் பதுமாசனமாக இருந்து வலக்கைப் பெருவிரலைக் குஞ்சித்து மற்ற விரல்களை நீட்டி யாழ்க்கோட்டிலே வைக்கவேண்டும். இடக்கை நால்விரல்களினாலே மாடக்கத்தைத் தழுவதல் வேண்டும். அதன்பின் பண்ணல், பரிவட்டனை ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்னுந் தொழில்களினாலே இசையெழுப்புதல் வேண்டும். சுட்டு விரலினாலே நரம்பினை வாரியும், சுட்டு விரலும் பெருவிரலும் சூட்டி நரம்பினை அகழும் புறழும் ஆராய்ந்தும், நரம்புகளை உந்தி அவற்றினது வலிவு மெலிவு நிரல் நிரலிழிவு ஆராய்ந்தும், பிற இசைக்கரணங்களைச் செய்தும் நரம்புகளின் குற்றமின்மை யறிந்து வாசிக்கத் தொடங்கவேண்டும். வாசிக்கும் போது செம்பகை, ஆர்ப்பி, சூடம், அதிர்வ என்னுங் குற்றங்கள் சேராது வாசித்தல் வேண்டும். கருவியும் மிடறும் ஒத்திசைக்க வேண்டும். நெஞ்சுமிடறு நாக்கு மூக்கு அண்ணாக்கு உதடு பல் தலை என்னும் பெருந்தான மெட்டினும் எடுத்தல் படுத்தல் நலிகல் கம்பிதம் குடிலும் ஒவி உருட்டுத்தாக்கு என்னும் இசைத் தொழில்கள் எட்டினாலும் பண்ணப்படுவது பண் என ஆன்றோர் சூறினர். முதல் முறை முடிவு நிறை குறை கிழமை வலிவு மெலிவு சமன் வரையறை நீர்மையெனும் பதினொரு பாகுபாட்டினாலும் பண்ணீர் மையானது அறியப்பட்டது.

முன்னோர் வகுத்த நாற்றமுன்று பண்களிலே இருபத்தெட்டுப் பண்கள் தேவாரத்திலும் திருவாய் மொழியிலும் காணப்படுகின்றன. அப்பண்கள் இக்காலத்தே வழங்கும் எந்த ராகங்களை நிகர்த்தன வென்பதை ஆராயவேண்டும். பழுந்தமிழர்கள் முதலிலே நான்கு பெரும் பண்களை வகுத்தார்கள். அவை பாலையாழ், குஞ்சியாழ், மருத்யாழ், செவ்வழியாழ் எனப்படுவன இங்கு “யாழ்” என்னாஞ் சொல் பெரும்பண் என்னும் பொருளினது. தமிழ்ப் பொருளிலிலக்கணத்திலே வகுத்துக் கொண்ட ஜந்தினையிலே பாலைத்தினைக்குப் பாலையாழும், குறிஞ்சித் தினைக்குக் குறிஞ்சியாழும் மருத்த தினைக்கு மருத்யாழும், மூல்லை நெய்தல் என்னுந் தினைகளுக்குச் செவ்வழி யாழும் என கவாசி விபுலானந்தரும் இசையும்

வகுத்தார்கள். குறித்த தினைகளுக்குக் கூறிய பொழுதுகளும் உரிப் பொருள் களும் அவற்றே தொடர்புடைய பெரும் பண்களுக்குமுரிய.

இப்பெரும் பண்களுக்குரிய இராகங்களிலை என்பதைச் சூருக்கமாக ஆராய்வாம். பழந்தமிழ் தாரத்திலிருந்து அதற்கு ஜந்தாம் நரம்பாகிய உழையையும், உழையிலிருந்து அதற்கு ஜந்தாம் நரம்பாகிய குரலையும், குரலிலிருந்து அதற்கு ஜந்தாம் நரம்பாகிய இளியையும், இளியிலிருந்து அதற்கு ஜந்தாம் நரம்பாகிய இளியையும், துத்தத்திலிருந்து அதற்கைந்தாம் நரம்பாகிய விளரியையும், விளரியிலிருந்து அதற்கைந்தாம் நரம்பாகிய கைக்கிளையையும் தோற்றுவித்தார்கள். இப்படித் தோற்றுவித்த ஏழ இசை நரம்புகளையும் இரு தானத்தில் வைத்து தாரம் முதல் தாரமீறாக இசைக்கக் கிடைப்பது மேற்கொண்டு வரும், இது இக்காலத்தில் வழக்கும் மேசகல்யாணி மேளத்தை நிகர்க்கும், உழைமுதல் உழையீறாக இசைக்கக்கிடைப்பது செம்பாலை, இது இக்காலத்து அரிகாம்போதி மேளத்தை நிகர்க்கும். இளிமுதல் இளியீறாக இசைக்கக்கிடைப்பது கோடிப்பாலை, இது இக்காலத்துக் காவறர்ப்பிரியா மேளத்தை நிகர்க்கும். துத்த முதல் துத்தமீறாக இசைக்கக்கிடைப்பது படுமலைப்பாலை, இது இக்காலத்து நட்டைப்பாலை மேளத்தை நிகர்க்கும். விளரி முதல் விளரியீறாக இசைக்கக்கிடைப்பது விளரிப்பாலை, இதிலே 13ம் சூரதியிலே நிற்கவேண்டிய பஞ்சம சுவரும் 10ம் சுருதியிலே நிற்கும். இதனையும் ஒருவகைச் சுத்ததோடு யென்னலாம். இந்த ஏழுமே பழந்தமிழிசை மரபிற்குரிய மேளகர்த்தாராகங்கள் இவற்றுள்ளே தீரசங்கராபரணம், அரிகாம் போதி, கரவறர்ப்பிரியா நட்டைப்பாலை என்னும் நான்கும் முறையே பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மநுதயாழ், செவ்வழியாழ் என்னும் நாற்பெரும் பண்ணையும் நிகர்த்தன.

இங்குக் கூறிய ஏழ் பெரும் பாலைகளைவிட ஜந்து சிறுபாலைகளும் உள். பன்னிரு பாலைகளும் சகோட யாழிலே தோற்றுவன். இவற்றினை நாம் முன்பு கூறியது போலத் தமிழர் இராசிச்சக்கரத்திலே வைத்து ஆராய்ந்தார்கள். இவற்றுள்ளே

கன்னிப்பாலையென்பது ஆதாரசுருதியோடு 3 4 7 8 11 12 13 16 17 20 21 என்னும் பதினொரு சுருதிகளைப் பெற்று வரும். இவை பதினொன்றும் ஷ்ட்ஜ் பஞ்சம் சம்வாதித்வம் என இக்காலத்தில் வழக்கும் கிளையிற் பிறப்பு முறையிலே தோற்றிய சுருதிகள். ஆதார சுருதியோடு பன்னிரண்டாக நின்ற இவற்றைப் பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானமாகக் கொண்டு வீணையிலே மெட்டு வைக் கலாம். மேலும் கும்ப்பாலையென்பது ஆதாரசுருதியோடு 1 2 5 6 9 10 11 14 15 18 19 என்னும் பதினொரு சுருதிகளைப் பெற்றுவரும் இவை பதினொன்றும் ஷ்ட்ஜ் மத்திம் சம்வாதித்வம் என இக்காலத்தில் வழங்கும் நட்பிற் பிறப்பு முறையிலே தோற்றிய சுருதிகள் ஆதார சுருதியோடு பன்னிரண்டாக நின்ற இவை தம்மையும் பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானமாகக் கொண்டு வீணையிலே மெட்டு வைக்கலாம். இன்னும் பத்துப் பாலைகள் உள். எந்தப்பாலையை வீணையில் மெட்டு வைத்தாலும் அதிலிருந்து பன்னிரு பாலையைத் தோற்றுவிக்கலாமாதலின் இவை வட்டப்பாலை எனப்படும். இவற்றினாலோ தாரக்கிரமம், குரங்கிரமம், இளிக்கிரமம் எனப் பழந்தமிழர் வழங்கிய காந்தார மத்திம் ஷ்ட்ஜக் கிரமங்களையும் அவை தமக்குரிய கிருபத்தொரு மூர்ச்சனைகளையுங் காட்டலாம்.

இசை எல்லா நாட்டிற்கும் பொதுவாதலின் மேனாட்டாரது இசைக் கிரமங்களைக் கூட்டப் பன்னிரு பாலையினுள்ளே காட்டலாம். மேனாட்டுப்பியானோ வாத்தியத்தை முறைப்படி இசை கூட்டினால் அதிலே பழந்தமிழுப் பண்களை வாசித்தல் கூடும்.

பதினான்கு நரம்பகளுக்கும் பத்து அந்தரக் கோல்களுக்கும் முறைப்படி இசை கூட்டியதின்பின் தான் சகோட யாழினை வாசிக்கலாம். வீணையோவென்றால் ஒரு நரம்புக்கு இசைகூட்ட அதிலமைந்த பல்வேறு மெட்டுக்களிலும் பல்வேறு சுவரங்களைத் தரும். ஆனால் ஓரண்டு நரம்புகளையோ மூன்று அல்லது நான்கு நரம்புகளையோ ஒருங்கிசைந்து யாழ்க் கருவியிலும் பியானோக் கருவியிலும் பெறுதற்குரிய இணை நரம்பணைவு எனப் பழந்தமிழர் குறிப்பிட்ட Harmony வீணையிலே பெறுதற்குரிய தன்று. பண்களைப் பாடும்பொழுது சுவரங்கள் கிளைமுறை நட்புமுறையாகத் தொடர்ந்து நின்றனவென்பதைச் சீலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே

“குன் மந்தமாக இளிசமனாக  
வரன்முறையே துந்தம் வலியா- உரனிலா  
மந்தம் விளரிபிடிப்பா எவண்ட்பின்  
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்.”

என்னும் செய்யுளினாலே அறிகின் நோம்.

நாற்று மூன்று என்னுந் தொகையினவாகிய பண்களைப் பற்றி இன்னுஞ் சில குறிப்புக்கள் கூறலாம். நாற்பெரும் பண்ணும் அகநிலை, பழநிலை, அருகியல் பெருகியல் என வகைக்கு நான்காகிப் பதினாறு ஆயின. திறங்கள் ஜன்னிய ராகங்கள் போல்வன. பாலைக்கு ஜந்து, குறிஞ்சிக்கு எட்டு, மருதத்திற்கு நான்கு, செவ்வழிக்கு நான்கு என இருபத்தொரு திறங்கள் முன்னோரால் வகுக்கப்பட்டன. இவையும் அகநிலை, பழநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைக்கு நான்காவன. ஆகவே பாலையாழ்த் திறங்கள் 20, குறிஞ்சியாழ் திறங்கள் 32, மருதயாழ்த் திறங்கள் 16, செவ்வழியாழ்த்திறங்கள் 16 மொத்தம் 84 இவற்றுட் சேராத திறங்கள் 3 உள். அவற்றையும் கூட்ட 87 பெரும் பண் 16ஜூயும் சேர்க்க மொத்தம் 103 ஆகிறது.

தேவாரத் திலுந் திருவாய் மொழியிலும் வருகின் ற இருபத் தெட் டேப் பண் களை வகுத் து நிறுத் துமிடத் துத் தீரசங் கராபரணத் திற்கு ஒப்பாகிய பாலை யாழ் என்னும் பெரும்பண்ணைச் சார்ந்தன பாலையாழ், தக்கராகம், பழநீர்மை, பஞ்சமம், காந்தாரம் என ஜந்து எனவும், அரிகாம்போதி மேளத்திற்கு ஒப்பாகிய குறிஞ்சியாள் என்னும் பெரும்பண்ணைச் சார்ந்தன. நட்டபாடை, அந்தாளி, செருந்தி, பழும்பஞ்சுரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, கெளாவாணம், பழுந்தக்கராகம், முதிர்ந்த குறிஞ்சி, குறிஞ்சி, நட்டராகம், வியாழக்குறிஞ்சி, செந்திறம் என பன்னிரண்டாமெனவும், கருறைப்பிரியா மேளத்திற்கு ஒப்பான மருதயாழ் என்னும் பெரும் பண்ணைச் சார்ந்தன தக்கேசி, கொல்லி, இந்தளம், காந்தாரபஞ்சமம், கெளசிகம், பியந்தை, சீகாமாம் என ஏழு ஆமெனவும், நட்டபூரவி மேளத்திற்கு ஒப்பான செவ்வழி யாழ் என்னும் பெரும்பண்ணைச் சார்ந்தன செவ்வழியாழ், வியந்தம், நாட்டம், சாதாரி என நான்கு ஆமெனவும் அறிகின் நோம். திருமுறைகண்ட பராணத்திலே தேவாரப்பதிகங்களுக்குக் கூறிய கட்டளை விகற்பங்கள் தாள விகற்பங்களைக் குறிப்பன. சங்கீத வித்துவான்கள் இவ்வாராய்ச்சிக் குறிப்புகளுக்கிணைய ராக தாளங்களை இசை மரபு தவறாது அமைத்துத் தருவார்களைனில் தேவார திருவாய்மொழிப் பதிகங்களை அவை தமக்குப் பழுமையாக அமைந்த இசையோடு பாடுதல் கூடும்.

## பண்டைத்தமிழுளின்

### கிசைக்கருவிகள்

-சுவாமி விபுலனந்தர்-

ஏமாங்கதம் என்னும் நாட்டிலே, இராசமாபுரம் என்னும் நகரத்திலே, யீத்ததன் என்னும் வணிகனது வீட்டிலே, காந்தருவதத்தை என்னும் அரசிளங்குமா இருக்கின்றாள். இவள் யீத்தத்தனுடைய நண்பனாகிய கலுறுவேகன் என்னும் வித்தியாதரமன்னது புத்திரி, யாழ் வாசித்தவிலே பெருந்திறமை படைத்தவள். இவளினும் பார்க்க நன்றாக யாழ் வாசிப்பவளே இவளுக்கு நாயகனாதல் வேண்டுமென இவளது தந்தை குறிப்பிட்ட வண்ணம் யீத்ததன் இராசமாபுரத்திலே முரசறை விக்கின்றான். முரச என்னுஸ் கருவி எப்படிப்பட்டதென்று பார்ப்போமாக. அது இரண்டு முகங்களையுடைய ஒரு தோற்கருவி பறையின் இனத்தைச் சேர்ந்தது. அளவிற்கு பெரியது. நகரத்து மாந்தரெல்லாம் அறியவேண்டிய விஷயங்களை முரசறைந்து வெளிப்படுத்துதல் வழக் கம். அரசனுடைய அனுமதி பெற மே நகரத் திலே முரசறைவிக்கவேண்டும். அக்காலத்திலே அந்நாட்டினை ஆளுகை புரிந்த கட்டியங்காரன் என்னும் மன்னனது அநுமதி பெற்ற யீத்தத்தனுடைய கட்டளைப்படி முரசறைகின்ற வள்ளுவன் என்ன சொல்லுகிறான் என்று சம்ஹச்செவிசாய்த்துக் கேட்போமாக.

“இம் மாநிலமானது மழைத்தருகின்ற வளத்தினையுடையதாகுக. மக்கள் நோயின் றி வாழ் வாராக. தேன் போன்ற இனிய மொழியினையுடைய காரிகையார் கற் பொழுக்கத் தீலே நிலைபெறுவாராக. ஓ நகர மாந்தரே! நீவீர் உமது தாய் தந்தையரது சொல்லுக்கடங்கி இல்லாழ்க்கையை இனிது நடத்துமின். தவம்புரிவோர் உவப்பனவற்றை அவர்க்குத் தானஞ்செய்யின். இந்நகரத்திலே நிழப்போவதொரு செய்தியினை யான் சொல்லக்கேண்மின். வித்தியாதர குலத்திற் பிறந்த காந்தருவதத்தை என்னும் இளம் பெண் யீத்தன் என்னும் வணிகனது காவலிலே வளர்கின்றாள். அந்தணேநா, அரசனோ, வணிகனோ, யாவனோருவன் மகரயாழ் வாசித்தவிலே அவளை வெல்கின்றானோ அவனுக்கு அவ்விளம்பெண் மனமாலை குட்டுவாள்.”

முரசறைந்த பின்பு நடந்த வரலாறுகளைக் குறிப்பிடுவாம். மனவனின் நாள் வருதலும் காந்தருவதத்தையைப் பெறுதல் கருதிப் பல தேசத்து மன்னவர்களும் பிறகும் வந்து கூடுகின்றார்கள். எல்லாவகை நலமும் பொருந்திய சீவகநம் பியும் வருகின்றான். தோழிப் பெண்ணொருத்தி அங்கிருந்த யாழ்க் கருவிகளை ஒவ்வொன்றாக நீட்ட அவை தம்மைப் பெற்று ஆராய்ந்த சீவகநம்பி சபையோர் செவிபில் வீழும் வண்ணம் தோழிப் பெண்ணை நோக்கிப் பின்வருமாறு கூறுகிறான். மாதே, இம்மரம் நீரில் நின்று மெல்கிற்று, ஆதலின் இக்கருவி வேண்டா. இம்மரம் நீரிலே அழுகிற்று. ஆதலின் இதுபோக இம் மரம் புண்ணும்ரு நின்றது. ஆதலின் இது நடக்க இம் மரம் இடிவிழுந்து பிளந்தது. ஆதலின் இது ஒழுக். இரு நீலங்கள் மயங்கியவிடத்திற் பிறந்து கணிகை பெற்ற சிறுவன் போன்றது இம்மரம். ஆதலின் இக்கருவி சிறுப்பிலது. இம்மரம் நெருப்பில் வெந்தது. இது யானை புல்ல முரிந்தது. இவையும் வேண்டாம். எனக் கூறியின் தோழிப் பெண் நல்ல யாழினை நீட்ட அதனைப்பெற்று நங்காய்! மண் மகளீன்ற மரமானது வானம் என்னும் செவிலித்தாய் கொடுத்த மாரியாக்கிய பாலினையுண்டு, நோய்நீங்கி வளர்ந்து வாளால் அரியப்பட்டு வந்ததாதலின், அம் மரத் தினாற் செய்யப்பட்ட இக்கருவியானது சிறுப்பெய்திற்கு எனக் கூறினான். பின்னும் நரம்பினை ஆராய்ந்து முறுக்கினுள் மயிர் இருந்ததனைக்காட்டி அதனை நீக்கித் தான் கொண்டு வந்த சேம நரம்பினைத் தொடுத்து யாழுக்கு இசை கூட்டினான்.

“பணிவரும் பைம்பொற் பத்தர் பல்வினைப் பவள வாணி  
மணிகடை மருப்பின் வாளார் மாடக வயிராச் தீந்தேன்  
அனிபேற வொழுகியன்ன அமிழ்துறவுல் நரம்பி னல்யாழ்  
கணிபுகற் காளை கொண்டு கடலகம் வளைக்கவுற்றான்.”

என்றபடி பத்தரும், ஆணியும், முறுக்காணியும், நரம்பும் பிறவும் செவ்விதாக அமைந்த யாழினை வாசித்துச் சீவகநம்பி கடல்புடை குழந்த உலகினைத் தன் வசப்படுத்தினான், காந்தருவதத்தை யாழ்போரிலே சீவகனுக்குத் தோற்று, மாலை குட்டினான்.

இவ்வரலாறு சீவக சிந்தாமணி யென்னுந் தமிழ்ப் பெருங் காப்பியத்தினுள்ளே கூறப்பட்டது.

“சொல்லிய கொன்றை கருங்காலி மென்முருக்கு  
நல்ல குமிழுந் தணக்குடனே - மெல்லியலாய்  
உந்தமமான மரங்க ஸிவை யென்றார்  
வித்தக யாழோர் விதி.”

என்னும் உரைச் சூத்திரத்தினுள்ளே யாழ்க்கோட்டிற்குக் கொன்றை கருங்காலியும், யாழ்ப்பத்தருக்கு முருக்கு குமிழ் தணக்கு என்பனவும் உரிய மரங்களாகக் கூறப்பட்டன. மகரதோரண ஒவியத்திலே நாம் காணுகின்ற மகர மீனின் உருவடையதாதலின் மகரயாழ் அப்பெயர் பெற்றது. மகரவெல் கொடியானது மன்மதனுக்கு உரியது. மகரயாழ் பத்தொன்பது அல்லது பதினேழு நரம்புடையது. பேரியாழுக்கு நரம்பு இருபத்தொன்று, சகோட யாழுக்கு நரம்பு பதினான்கு, சீறியாழெனப்படும் செங்கோட்டி யாழுக்கு நரம்பு ஒன்பது அல்லது ஏழு.

யாழுானது நரம்புக் கருவி யென்னும் வகையைச் சேர்ந்தது. முரசு தோந்கருவி யென்னும் வகையைச் சேர்ந்தது. வங்கியம் எனப்படும் குழலானது துளைக்கருவி யென்னும் வகையைச் சேர்ந்தது. மூன்றாவது வகையாகிய துளைக் கருவிகளைப் பற்றிப் பேசப்படுமுன் முரசினைப்பற்றியும் பிறதோந்கருவிகளைப் பற்றியும் இன்னுஞ் சில குறிப்புகள் கூறுவாம். புற நானாந்றின் 50ஆம் பாடல் வீர முரசின் கீயல்பினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. போர்க்குச் செல்லுதற்குமுன் வீரமுரசத்திற்குப் பலி செலுத்துவது வழக்கம். ஆதலினாலே அது “ஒருதிலேவட்கை உருகெழுமுரசம்” எனப் போற்றப் பட்டது. வீரமுரசத்தினை வைத்தற்குரிய கட்டிலானது மெல்லிய துக்கில் விரிக்கப்பட்டுப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும் மயிலின் தோகையும், பொன்னினாற் செய்யப்பட்ட உழிக்குத்தழையும் முரசத்தை அலங்கரிப்பன. தக்குப் போர்க்களத்திலே வெற்றி பெற்ற பெருஞ்சோலிகும்பொறை யென்னும் சேரமன்னன் காலத்திலே ஒரு செய்தியைக் கூறுவாம். பலிகொடுத்தற்கு முன் நீராட்டுதற்காக முரசத்தினை அரசனுடைய சேவகர் எடுத்துச்செல்ல, வீரமுரசு கட்டில் வெறுமையாயிருந்தது. சேரமன்னனைத் தேடிவந்த மோசிகீரனா ரென்னும் புலவர் அவ்வழகிய கட்டிலுடைய வரன்முறை தெரியாது அதன் மீது ஏறி நித்திரைசெய்து விட்டார். ஏவ்வளள் கண்டு அரசனுக்குத் தெரிவிக்க அரசன் புலவருடைய நித்திரையைக்

கலைக்காது சாமரை யொன்றினாலே புலவருடைய மேனியை வீசிக்கொண்டிருந்தான். பின்பு நித்திரை விட்டெழுந்த புலவர் தாம்செய்த குற்றத்தையுணர்ந்து “அரசே, முரசுக்கட்டில் என்பதறியாது ஏறிக்கிடந்த என்னை வாளினால் வெட்டிவிடுதல் மன்னர்க்கு நீதியாகும். அது செய்யாது சாமரையினாலே குளிர் வீசினையே! தமிழ்ப் புலவர்பால் நீ வைத்த மதிப்பினை இச்செயல் காட்டுகிறது. நின்புகழ் என்றும் நிலவுக் என்று பாராட்டினார். அம்மன்னன் புகழ் புலவர் பாடலினொடு நிலைபெற்றிருக்கிறது. குறிஞ்சி பாலை, முல்லை, மருதம் நெய்தல் என் நும் ஜந் தீனைக் கும் தனித் தனியாகப் பறைகள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஆதலினாலே குறவர்களும், மறவர்களும், இடையர்களும், கடையர்களும், நுளையர்களும் தத்தமக்குரிய வேறு பறைகளை முழுக்கினார்களோன் அறிகின்றோம். காலைப்பொழுதிலே அரண்மனையிலே காலை முரசம் ஓலிப்பதைக் கேட்டு மக்கள் தயிலொழிந் தெழுந்திருப்பார்கள். தெய்வ வழிபாட்டிலும், கலியாண வீட்டிலும், இறங்கோர் பொஞ்சும், போர்க்களத்திலும் முழுக்கப்படும் முரசம் அவ்வவ்விடத்திற்கேற்ற உணர்ச்சியையெழுப்புந் தன்மையதாக விருக்கும். பேரிகை, படகம், உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழு, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழுவ, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரச, கண்விடுதாம்பு, நிசாளம், தடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, தூடி, பெரும்பறையெனத் தோற்கருவிகள் பலவகைப்படும்.

“முழுவ” என்னுஞ் சொல் தோற்கருவிகளுக்கு ஒரு பொதுப்பெயர் மேற்குறித்த கருவிகளைல்லாம் அகமழுவ, அகப்பழுமழுவ, பழமழுவ, பழப் பழமழுவ, பண்ணமைமழுவ, நாண்மழுவ, காலைமழுவ என எழுவகைப்படுவே. கரடிகத்தினாம் போலும் ஓசையினையுடைய கருவி கரடிகையெனவும், சல் லென்ற ஓசையினையுடைய கருவி சல்லிகையெனவும் வழங்கப்பட்டதென்பர். இசைமரபிலே தன்னுமை யென்னும் மத்தளமானது தோற்கருவிகளிலே சிறப்புப் பெற்றது.

இனி மற்றோரிடத்திற்குச் செல்வோமாக. இடையர்சேரி தோற்றுகிறது. எழுவர் இளம்பெண்கள் கைகோத்து நின்று குரவைக் கூத்தாடுகிறார்கள். அவர்கள் பாடி ஆடுகிற பாடலைக் கேட்போமாக.

கன்று குணிலாக் கனியுதீர்த்த மாயவன்  
இன்றும் மானுள் வருமே லவன்வாயிற்  
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்  
சங்குநம் மானுள் வருமே லவன்வாயில்  
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

கொல்லைபஞ் சாரம் குருந்தொசித்த மாயவன்  
எல்லிநம்மானுள் வருமே லவன் வாயில்  
மூல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

இப்பாடவிலே கொன்றைக்குழல் ஆம்பற்குழல் மூல்லைக் குழல் என மூன்று குழல் கூறப்பட்டிருத்தல் காண்க.

முகப்பிலே ஆம்பல் மலர் எனப்படும் குழுதமலரின் வடிவாகக் கஞ்சக்தினாலே அனைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற்குழல் அப்பெயர்பெற்றதென்பர் மூல்லைக்கொடியை மூப்புரியாகக் கெற்றிய வளை செறிக் கப்பட்டிருத்தலின் மூல்லைக்குழல் அப்பெயர் பெற்றதென்பர். வங்கியத்தின் நீளம் இருபது விரலாவு என்பர். கருங்காலி, செங்காலி, மூங்கில், சந்தனம், வேம்பு, பலா என்னும் மரங்களாலும் வெண்கலத்தினாலும் குழல் செய்யப்பட்டதென்பர்.

சிலப்பதிகார காலத்திலே செய்யப்பட்ட கல்லோவியம் ஒன்று ஆந்திரநாட்டிலே அமராவதி நகரில் உள்ளது. இவ்வோவியத்திலே இளம் பெண்கள் பலர், குழல், யாழ், மத்தளம் முதலிய கருவிகளை வாசிப்பதாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வோவியத்திலே காட்டப்படும் யாழ் சகோட யாழ். குழல் இக்காலத்து நாத சுரத்தினுடைய நீளமாயிருக்கிறது.

இவ்வோவியமானது சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்று காதையை நினைவிற்குக் கொண்டுவருகிறது. “குழல் வழி யாழெழுதீஇத் தன் ணுமைப்பின் னார், முழுவியம் பல் ஆமந் தீரிகை” என்ற குத்திரத்தின்படி முதலிலே குழலையிசைத்து அதன்வழி யாழை இசைத்து மத்தளம் முழுவையுஞ் சேர்த்திசைசத்தல் ஆமந்திரிகையாகும். இக்காலத்தார் பல வாத்தியங்களை ஒருங்கிசைத்தலை ஆர்க்கெஸ்றியிருக்கிறார்கள். ஆர்க்கெஸ்றியாவும் ஆமந்திரிகையும் ஒருபொருட்

சொற்கள், அமராவதிக் கல்லோவியத்திலே யாம் காண்பது இதுவே ஆமந்திரிகை இடக்கை யென்னும் கருவியெனக் கூறுவாரும் உள்ள.

குழுலாகிய வங்கியத்திற்குத் துளையிடுகிற கணக்கைப் பற்றிச் சிலப்பதிகார உரையிற் சொல்லப்படுகிற அளவுகள் பொருத்தமாகக் காணப்படவில்லை.

பழைய ஒவியங்களை ஆராய்ந்து இன்னும் அநேக உண்மைகளை நாம் தெளிந்துகொள்ளலாம். நம்முடைய ஆலயங்கள் சிற்பக்கலை, ஒவியக்கலை, இசைக்கலை என்னும் அழகுக் கலைகள் பலவற்றை நமக்கு எளிதாக உணர்த்துந் தன்மையாதவின் அவையே நமது நாகரீகத்தைக் காட்டும் உண்மையான செழுங்கலை நியமங்கள், செழுங்கலை நியமம் சித்தாகேவியாகிய கல்வித் தெய்வத்தின் ஆலயமாகக் கூறப்பட்டது. நமது குளைங்களைவரை இக்காலத்துச் செழுங்கலை நியமங்கள் ஆதலினாலே பழைய செழுங்கலை நியமங்கள் கூறும் உண்மைகளை ஆராய்ந்தறியுங் கடப்பாடுடையன மதுரை, சிதம்பரம், தஞ்சை, பேஞ்சு இவையுணர்த்தும் கலைகள் பழந்தமிழுது நாகரீகத்தின் ஒப்புயர்வுற்ற சிறப்பினைக் காட்டுகின்றன. “பழுமை பாடச் செழுமை தேடி என்றபடி தமிழ்க்குலத்தார் தமது பழுமையை ஆராய்ந்தறிந்து எதிர்காலத்திலே செழுமையறுவாராக.

## இசை மரபு

- வைக் விபுவன்று-

முன்னாளிலே இருந்த பாணர் முடியடை வேந்தரையும், குறுநில மன் னரையும் பாடிப் பொருள் பெற்றனர். பின் னாளிலிருந்த திருநீலகண்டப் பெரும்பாணர், பாணபத்திரானார், திருப்பாணாழ் வாராக்கிய மூவரும் ஆண்டவனைப் பாடி அருள்பெற்றனர். பத்தாம் பதினேராம் நாற் றாண் டி லே இசைக் கலை இருந்த நிலைமையைத் கொங்குவேண்மாக் கதையாலும் சீவகசிந்தாமணியாலும் ஒருவாறு அறிதல் கூடும்.

பிரமசந்தர முனிவர்பால் இசைப் பயிற்சி பெற்ற உதயனன் கோடபதியென்னும் யாழை மீட்டு மதங்கொண் யானைகளை வயமாக்கினானெனவும், அவன் தான் கற்ற இசைக் கலையைப் பிரச்சோதனன், மகளாக்கிய வாசவத்தைக்குக் கற்பித்தானெனவும், யாழ் நலனாராய்தலில் இவளை யொப்பாரு மிக்காரு மிலரெனவும் பெருங்கதையால் அறிகின்றோம். சீவகநம்பி காந்தருவத்தையை வீணையால் வென்ற வரலாறு சிந்தாமணியுட் கூறப்பட்டது. உதயனன் சீவகனாகிய இருவரது இசை வென்றியைக் கூறுமிடத்து, கொங்குவேளும், திருத்தக்கதேவரும் இசை நூற்றுறைகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்விரு நாலினக்தும் வீணை, யாழ் என்னும் மொழிகள் வேறுபாடின்றி வழங்கப்படுகின்றன. இவ்விரு நாலாசரியரும் காட்டுகின்ற இசைப் புலமை இளங் கோவடிகளது இசை நாலுணர்ச்சியை ஒத்ததன்று.

பன் னிரண்டாம் நாற்றாண் டி லே வாழ்ந்த சேக்கிழர் சவாயிகளது காலத்திலே இசைக்கலை அருகி நின்றதெனினும் முற்றிலும் அழிந்து போகவில்லை. தேவாரத்துக்குப் பண்ணடைவு வகுத்த பெண்மணி திருநீலகண்டகப் பெரும்பாணர் மரபிலுதித்தவள். அவள் வகுத்த பண்முறை அன்றுதொட்டின்றுவரையும் வழக்கிலிருந்து வருகின்றது. இந்நாளிலேயுள்ள ஒதுவார் மூர்த்திகளுட் சிலர் பழைய பண்முறையை ஓரளவிற்குக் கையாண்டு வருகின்றாரெனினும், கரு நாடக சங்கீதத்தின் வழிப்பட்டு ஏழைச யியல்புறியாது இசையென்னும் மொழிக்கு இராகம் என்ப்பொருள் கொண்டு இடர்ப்படுவாராயினர்.

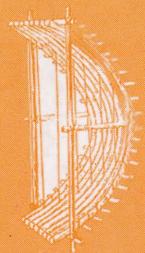
பதின் மூன்றாம் நாற்றாண் டி ன் தொடக்கத் திலிருந்த சாராங்கதேவர் என்னும் பெரியார் தேவகிரி. இராச்சியத்தில் சிம்மன் இராச

சபையில் சமஸ்தான வித்துவானாக விளங்கினார். இவரியற்றிய சங்கீத ரத் நாகரத்திலே தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றினி லக்கணங் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. இவை தேவாரத்தினுட் கூறப்பட்டன வெனச்சில இசை நால் முடிவுகளைத் தமது நாலினுள்ளே இவர் சொல்லுகிறார் ஆதலின் தென்னாட்டின்கு வந்து தேவாரப் பண்முறையைப் பயின்று கொண்டாரோன் நெண்ண இடமுண்டு இவர்க்கு முந் நாறாண்டு பிற்பட்டவராகிய இராமா மாத்தியர் தாம் இயற்றிய சங்கீத ஸ்வர மேளகலாநிதியினுள்ளே தேவாரத்திலுள்ளனவும் பிற்காலத்தில் வழக்கு வீழ்ந்தனவுமாகிய இசைப்பெயர் சிலவற்றை எடுத்தாளுகின்றார். இக்காலத்தில் வழங்கும் இத்தல்தானி இசை நால்களுள்ளும் தேவாரப் பண்ணின் பெயர் சில காணப் படுகின்றன. பதினான் காம் நாற்றாண்டிலேயிருந்த உரையாசிரியர் காலத்திலே பண்டை இசை மரபு ஓரளவிற்கு மறைந்துபோயிற்று. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உடை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிலையும் வழக்கற்றுப் போகச் ச - ரி - க - ம - ப - த - நி என்னும் ஏழு சுரங்களும் வழங்குபவாயின. சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை யாசிரியர் காலத்திருந்ததினும் பார்க்க அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலிசை நாற் பயிற்சிகுற்றியிருந்த தென்பதற்கு இவ்விருவரது உரையுமே சான்று பகருகின்றன. பதினைந்தாம் பதினாறாம் நாற்றாண்டு கெளிலே இசைக் கலை முற்றிலும் மறைவற்றிற்கிடந்தது. பதினேழாம் பதினெட்டாம் நாற்றாண்டுகளிலே தஞ்சையிலிருந்து அரசுபரிந்த நாயக்க அரசரும், மஹாராஜ்ஜர் அரசரும் இசை வல்லாரை ஆதரித்து இசைக்கலையை வளர்ப்பாராயினார். அச்சுதப்ப நாயக்கரிடத்து (கி.பி 1572 - 1614) மந்திரியாராக விருந்த கோவிந்த தீக்கிரிதரின் குமாரர் வேங்கடமதியென்பார். கி.பி 1660ம் ஆண்டளவிலே பண்டைத் தமிழைசை மரபினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்ட ஓரிசை மரபினை வகுக்குச் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை யென்னும் வடமொழி நாலினையாத்தமைத்தார். கருநாடக சங்கீதம் என வழங்கும் இசை மரபிலே வேங்கடமதியின் ஆணையே இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றது. ஷாஜிமகாராசா (1687- 1711) தாழும் இசை வல்லுநராகி இசை வல்லுநரைப் பெரிதும் ஆதரித்தல் மேற்கொண்டார். திருவாளர்க்கிரிராச கவி இம்மன்னரது சமஸ்தான வித்துவான் ஆவார். கிரிராச கவியின் பெளத்திரை தியாகராச ஜயரென கீர்த்திவாய்ந்த பெரியார். விசயராகவநாய்க்கர் (1673) காலத்திருந்த துளசா மகாராசா (1763-1787) காலத்தவரும் இராமாயணக் கீர்த்தனங்கு செய்தவருமாகிய அருணாசலக் கவியும், எட்டையெடும் சமஸ்தானத்திலிருந்த முத்துச்சாமி தீட்சிதரும் (1775) திருவாளரிலே தோன்றிய சாமா சாஸ்திரியாரும் (1763) பிறநும் நமக்கு மிகவும் அணிமையான காலத்திலிருந்த இசை வல்லோராவார்.









வில்யாழ்



மகரயாழ்



சுக்கோட்யாழ்



பேரியாழ்

செங்கோட்டுயாழ்

