

வட இலங்கைச் சங்கித சபை

பொன் விழு மலர்

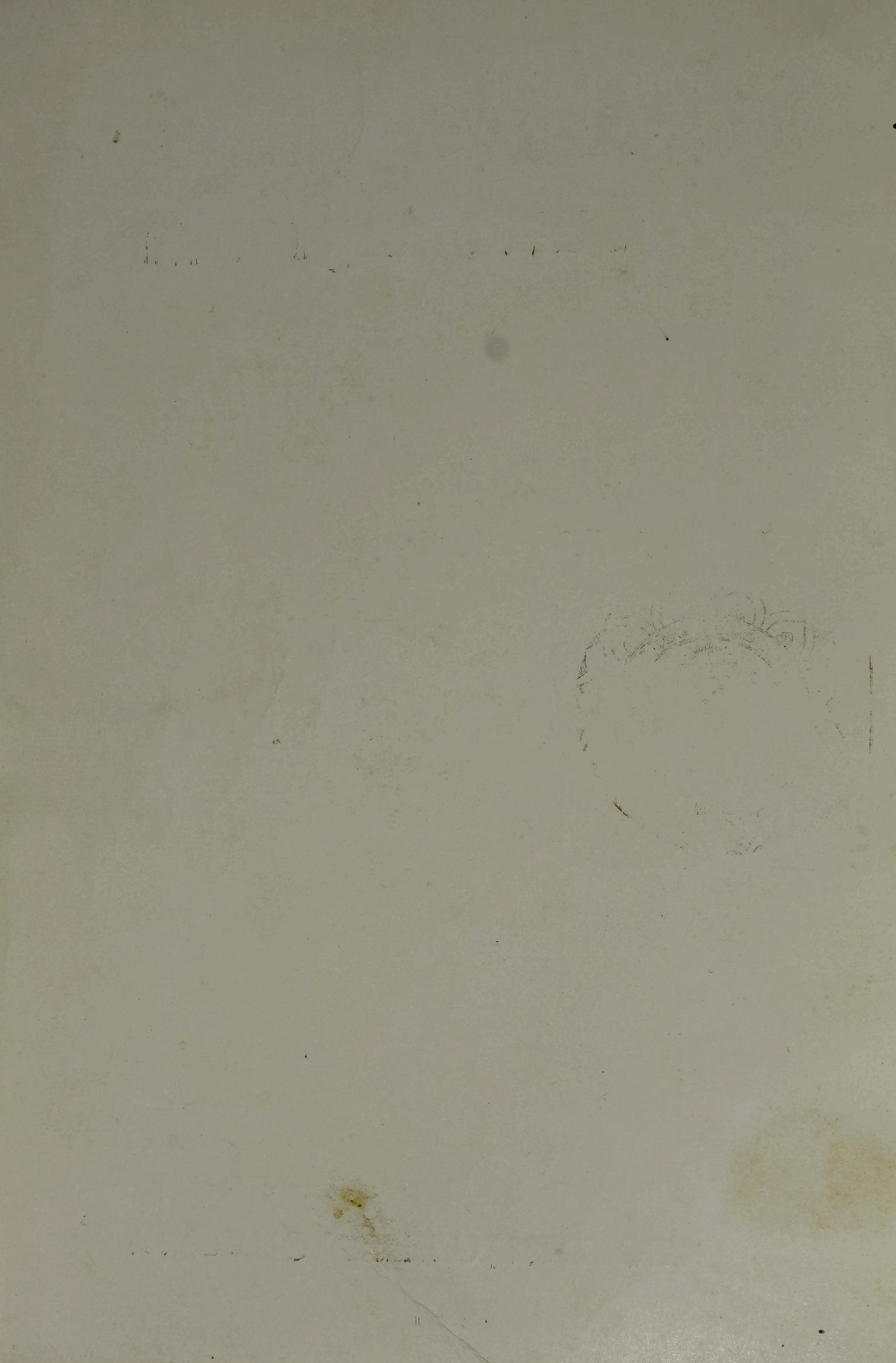


1982

784
வட இ

North Ceylon Oriental Music Society

GOLDEN JUBILEE SOUVENIR



பொன் விழா மலர்

Golden Jubilee Souvenir



INDRAPALA COLLECTION
OF THE
EVELYN RUTNAM INSTITUTE
LIBRARY
JAFFNA

ஆரம்பம் 1931

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

North Ceylon Oriental Music Society

10-06-'82

284
வினாக்கள்

North Ceylon Oriental Music Society

GOLDEN JUBILEE - 1982

Souvenir Committee



Mr. K. Sivanathan
Mr. Ram. Cumarasamy
Mr. P. Chandrasegaram
Isaipulavar N. Shanmugaratnam
Mrs. Saraswathy Packiarajah
Mr. K. Selvaratnam
Mr. R. C. Manmatharajan
Mr. S. Kanapathippillai

Essay Competition Committee

Mr. K. Sivanathan
Mr. Ram. Cumarasamy
Mrs. Saraswathy Packiarajah
Mr. K. Selvaratnam

Goden Jubilee Building Committee

Mr. K. Sivanathan
Dr. K. Sivagnanaratnam
Mr. R. C. Manmatharajan
Mr. S. Srinivasan
Mr. T. Packiarajah
Mr. S. Kanthamoorthy
Mr. Ram. Cumarasamy

1798

Decoration And Stage Committee

Mr. S. Sivaprakasam
Mr. T. Packiarajah



காணிக்கை

பேரா தரித்துப் புவனமெலாம்
பேறுற் றின்பம் சார்ந்துயயப்
பெரிய பவளத் திருமேனி
பிறங்கப் பரந்த வெளியினிலும்

ஆரா திக்கும் அடியார்தம்
அகத்தும் ஆடும் அருட்கடலே
அரிய இசைக்குள் ஞருகிடுவாய்
அடியார் யாடின் எளிவந்து

தீரா அல்லற் பிறவிதனைத்
தீர்த்தே இன்ப வீட்டுநெறி
தேர அருளும் செல்வாஉன்
திருவார் கமலத் திருத்தாளில்

ஆரா வழுது றன்புமலர்
அழகுக் கலைதேர் வடவிலங்கை
பேரார் சங்கீ தச்சயையின்
பொன்மலர் வைத்துப் போற்றுவமே.

வடிலங்கைச் சங்கீத சபைப் பொன்னியா
பிரதம அதிதி மாண்புமிகு எதிர்க்கட்சித் தலைவர்
ஸ்ரீ அ. அமிர்தலிங்கம் அவர்களுக்கு

அளித்த

வரவேற்புப் பாடல்

இராகம்:- பெஹரக்

தாளம்:- ஆதி

பல்லவி

நெஞ்சினில் உரமும் கொண்டு
நேர்மை மிகும் வீரம் கொண்டு
அஞ்சிடாத எம் தலைவன்
அமிர்த லிங்கம் வாழியவே !

அனுபல்லவி

கொஞ்சதமிழ் அன்னை மனம்
குளிர வைக்கும் சொல்லழகன்
மிஞ்ச புகழ் உலகிலெங்கும்
மிளிர வைத்த செயலழகன்

சுரணம்

மங்கையர்க் கரசி யென்னும்
நங்கையுள்ளம் கவர்ந்தவன்
எங்கள் லங்கை நாட்டரசின்
எதிர்க்கட்சித் தலைவென்றவன்
நந்தமிழர் உள்ள மதில்

நாளும் நிலைத்து நின்றவன்
செந்தமிழர் பண்பு காத்துச்

சிறக்கும் சிங்கக் கன்றவன்
வடிலங்கைச் சங்கீத

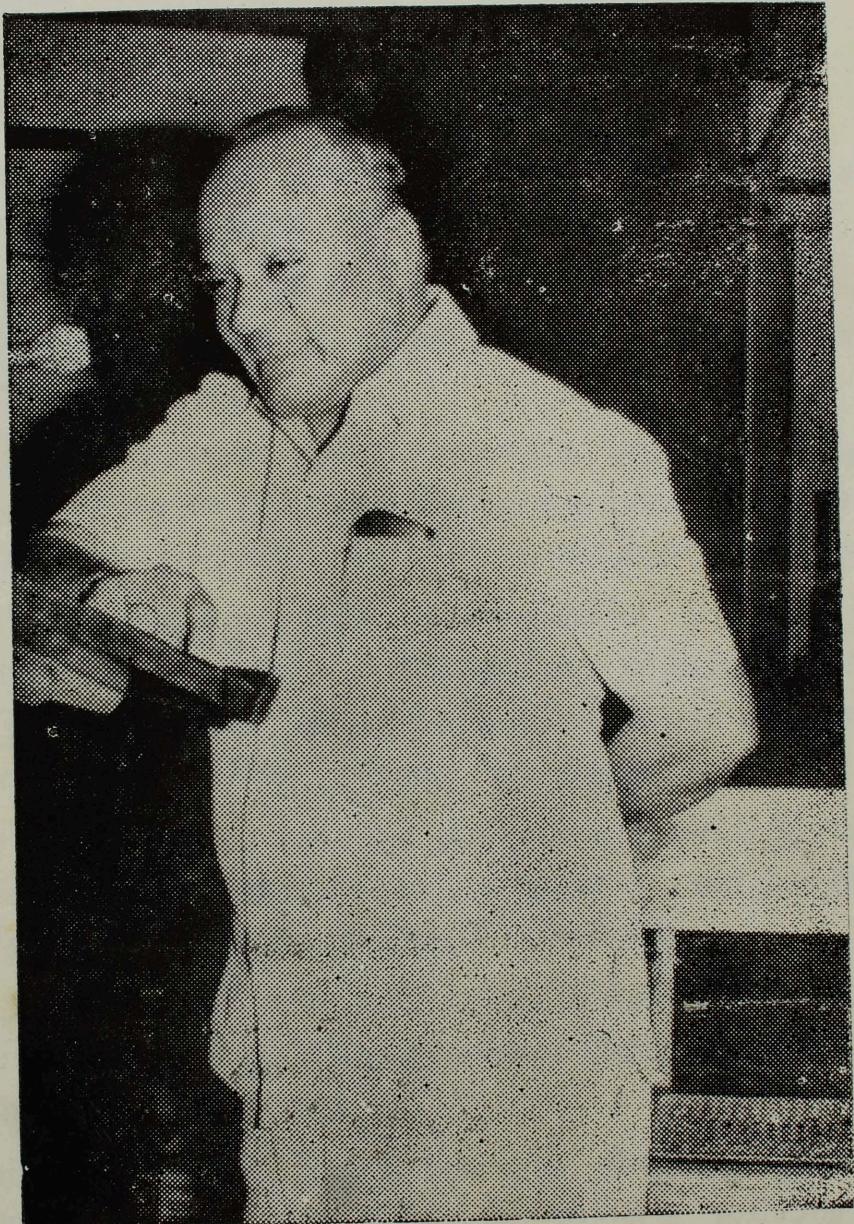
சபையின் பொன்வி மாவிலே
கடலெனவே கலைஞருள்ளம்

களித்து மகிழும் போதிலே
அடர் தமிழின் அமுதமே
தமிழின் அமிர்த லிங்கமே
படரும் அமிர்தப் பாவையே !

பரிந்தும்மை வரவேற்கின்றேம்
ஆக்கம்: “இயலிசை வாரிதி”, “ஸாகித்வுய சிரோமணி”

யாழ்ப்பாணம். ஸ்ரீ ந. வீரமணி ஜயர்

வட இலங்கைச் சங்கித சபை
NORTH CEYLON ORIENTAL MUSIC SOCIETY
பொன்விழா - 1982
GOLDEN JUBLEE - 1982



மிரதம விருந்தினர் - Chief Guest
மாண்புமிகு அ. அமிர்தலிங்கம், பா. 2.
பாராளுமன்ற எதிர்க்கட்சி முதல்வர்
Hon. A. AMIRTHALINGAM, M. P.
Leader of the Opposition

“ஆல் போல் தழைத்து வாழ்க”

மாண்புமிகு அ. அமிர்தலிங்கம் பா. உ^{தி}க்கட்சித்தலைவர்,

தொன்மை வளர்ச்சான்ற செந்தமிழ்நாடு, பன்னாருண்டுகளின் முன்னேயே நாகரிகவளம் மிகுந்த நாடாக விளங்கியது.

வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்துக் கூத்தும் பாட்டும் தூக்கும் துணிவும்

முதலாய் அறுபத்து நான்கு கலைகளைக் கற்றுத் துறை போகிய பொற்றெடு நங்கையர் வாழ்ந்த சங்க காலத்தின் பின் பொத்த சமண சமயங்களின் வருகையால் கலைகள் மறையும் நிலையில் இருந்தன.

இந்நிலையில் தேவார ஆசிரியர்களும் வைணவப் பெரியார்களும் தோன்றி வைத்திக சமயத்தோடு இசை, நாட்டிய, நாடகக்கலைகளுக்கும் புத்துயிர் கொடுத்தார்கள்.

நானும் இன்னிசையால் தமிழ் வளர்த்த ஞானசம்பந்தனுக்கு இறைவனே உலகவர் காணத்தாளம் கொடுத்தான். அவர்தம் பாடல்களைத் திருநீலகண்டப் பெரும்பானர் யாழில் அமைத்துப் பாடினார்.

ஆனால் வேய்ந்குழலூதிச் சராசரங்களை மெய்ம்மறந்து உருக வைத்தார். பல்லவப் பேரரசர் காலத்தில் சிற்பம், ஓவியம் முதலிய நுண்கலைகள், இன்பக்கலைகள், அழகுக்கலைகளைல்லாம் தோன்றி வளர்ந்து சோழப் பேரரசுக் காலத்தில் நிறைவு பெற்றன.

இங்ஙனம் காலாதிகாலமாகத் தமிழன் வாழ்வில் இரண்டற ஜன்றிப் பிணைந்த இசை, சமய வாழ்விலும், சமுதாய வாழ்விலும் மக்கட்கு இன்பம் பயந்து வாழ்வை வளங்பெறச் செய்தது.

கர்நாடக சங்கீதம் ஐரோப்பிய ஆட்சிக்காலத்தில் மீண்டும் தளர் நடையெய்திய போதிலும் இப்போது கலைமடந்தையின் இன்னருளால் புது வேகங் கொண்டு வளர்வதாயிற்று.

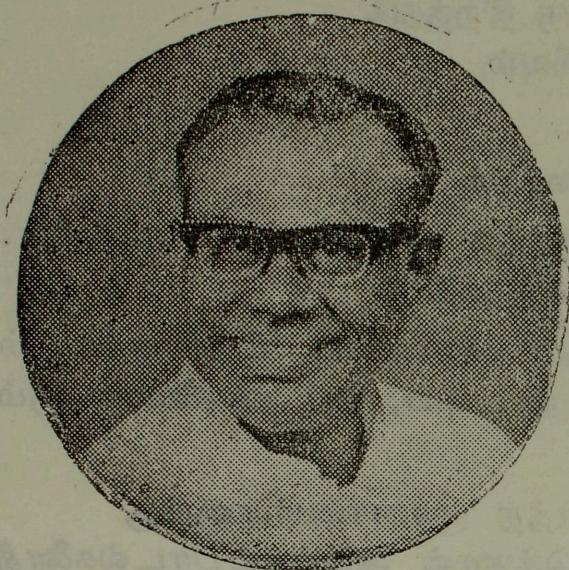
தென்னிந்தியாவில் இந்நாற்றுண்டில் நிகழ்ந்த இசை எழுச்சியின் பிரதிபலிப்பாகவே யாழ்ப்பாணத்தில் இற்றைக்கு ஐம்பது ஆண்டுகளின் முன் இசைப்பிரியர்கள் கூடி வட இலங்கைச் சங்கீத சபையைத் தோற்று வித்தார்கள்.

தொடக்கத்தில் இசைப்பயிற்சி, பரீட்சை, பட்டம் ஆகியவற்றுக் காக இயங்கிய இச்சபை நடன, நாட்டிய, நாடகக் கலைகளையும் அணைத்துக் கொண்டு ஆல்போல் தழைத்து அறுகுபோல் வேறுன்றி இன்று ஐம்பது ஆண்டுகளை நிறைவு செய்து உயர்ந்தோங்கி விளங்குகிறது. சபை பல்லாண்டு வாழ்க!

Useful Service to Aesthetic Arts

Hon. Mr. S. Thondaiman

Minister of Rural Industrial Development



'I was happy to learn that the North Ceylon Oriental Music Society has completed fifty years of useful and dedicated service to the lovers of music, drama and other forms of aesthetic arts.

Fifty years is a long period in the life of a voluntary organisation, especially in this part of the world where values of art and culture continue to undergo deplorable changes. The very fact that the Society has withstood the erosion caused by admixture of various forms of music and art is in itself tribute enough to the service of the Society.

Perusing through the objectives of the Society, I find that they embrace all the spheres that will help to mould a mind to appreciate the finer qualities in every thing. I am sure it has produced some persons endowed with these high qualities and would continue to produce them in greater numbers in the years to come.

It gives me great pleasure to send this message for the souvenir to make the Golden Jubilee of the Society a success and in wishing it many more jubilees in the years to come.

Best Wishes

Hon. Mr. U. B. Wijekoon
District Minister, Jaffna
& M. P. for Dambadeniya

I am very happy to forward my best wishes to the North Ceylon Oriental Music Society which celebrates its Golden Jubilee.

This Society is perhaps the oldest institution with its creative approach maintained the classical traditions of Tamil Music, Dance Drama, Pan Isai, etc. For a long time, this Society functioned as the Examination body which issued certificates recognised by the Education Department for the purpose of appointment of Tamil Music teachers. But recently this Society has expanded its activities to its melodious glory.

The charm of Music is always irresistible and it awakens the slumbering soul to an awareness of its inherent divinity. "I dwell where my devotee's sing My glories" said Lord Krishna.

The North Ceylon Oriental Music Society had played a vital role in popularising the traditional art in various parts of Sri Lanka. It should be proud of its aesthetic accomplishments of the thousands of talented musicians in this part of the country.

It is my pleasure to congratulate the society of its achievements and I wish the society great success in the future in the interpretation of this magnificent intricate art.

பொன் விழாக் காணும் சபை

பொலிவற்று வாழ்க

திரு. சு. நடராசா
தலைவர், யாழ். அபிவிருத்திச் சபை

தமிழ் மக்களின் தனிச்சொத்து, கர்நாடக இசை. (நுணுகி ஆராயின் “இசை” என்னும் வரையறைக்குள் நாட்டியமும் அடங்குவதால் அதைத் தனியாகக் குறிப்பிடவேண்டியதில்லை என எண்ணுகிறேன்.) சிறப்பு மிக்க இந்த இசைக்கலை அந்நியர் ஆட்சிக்காலத்தில் ஓரளவு தேங்கிய நிலையிலே இருந்ததென்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். அந்நிய நாகரிக மோகத்தில், நம்மவரிற் பலர் எமது இசைக்கலையின் மகத்துவத்தை அறியாது அதை உதாசீனஞ் செய்து வந்தனர். இருபத்தைந்து ஆண்டுக்கு முன்பு கூடக் கர்நாடக இசை பயில்வோரின் எண்ணிக்கை குறைவாகவே காணப்பட்டது. கர்நாடக இசையினைத் தொழிலாகக்கொள்ளும் வாய்ப்பும் அன்று அறிதாகவே இருந்தது. கர்நாடக இசைபைத் தொழிலாகக் கொள்வது நமது அந்தஸ்தினைக் குறைப்பதாக எமது மக்கள் கருதிய காலம் அது.

இப்படியான சூழ்நிலையில் ஐம்பது ஆண்டுக்கட்கு முன்பிருந்தே கர்நாடக இசையின் வளர்ச்சியை எமது நாட்டில் ஊக்குவிக்க உதவும் உன்னத அமைப்பாக வட இலங்கைச் சங்கீத சபை உருவாக்கப்பட்டமை எமது மக்கள் பெற்ற பெரும்பாக்கியமாகும்.

இசை, நாட்டியம், நாடகம், பண்ணசை போன்றவற்றை வளர்க்கு முகமாக இசைக்கச்சேரிகள், நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள், நாடகங்கள் ஆகிய வற்றை ஒடிங்கு செய்வதோடு இத்துறைகளிலைல்லாம் ஆண்டுதோறும் பரீட்சைகளை நடாத்திச் சித்தியெய்தியோருக்குச் சான்றிதழ்களை வழங்கி வரும் இச்சபையின் பணி மகத்தானது. ஆசிரியர் தரப்பரீட்சையிற் சித்தியானேர் பலர் இன்று இசையாசிரியர்களாகப் பணிபுரிவதைக் காண்கிறோம்.

சென்ற அரை நூற்றுண்டுக் காலமாக இச்சபையின் நிர்வாகம் பல சிறந்த அறிஞர்களினதும் பெரியார்களினதும் பொறுப்பில் இருந்து வந்தமையே இவற்றுக்கெல்லாம் காரணமாகும்.

பொன் விழாக்காணும் இச்சபை மேலும் பல நூற்றுண்டுக்கட்குச் சிறப்பான சேவையாற்ற வேண்டுமென வாழ்த்துகிறேன்.

A Society That Revived and Promoted Tamil Cultural Heritage

Eric J. de Silva
Director of Education
& Secretary
Ministry of Education

It gives me pleasure to send this message to the souvenir that is being published on the occasion of the Golden Jubilee celebrations of the North Ceylon Oriental Music Society.

Tamil culture has been distinguished by its excellence in Karnatic Music, Bharata Natyam, Art and Architecture. Cultural development suffered a set back during colonial rule and people were on the verge of losing their cultural heritage. It was at this hour of need that a group of patriotic persons with foresight and dedication joined together and established the North Ceylon Oriental Music Society in 1931, to revive and promote their rich cultural heritage.

The North Ceylon Oriental Music Society came under the guidance of the Director of Education so that not only the people but also the school children could benefit from its activities. The Society has been engaged in promoting the study of Karnatic Music in schools and has also organised music recitals, dancing and drama with great success. It has conducted Examinations in Karnatic Music, vocal and instrumental, annually and issued certificates to successful candidates which are recognised for purposes of appointment as music teachers. In the recent past the Society has revised the syllabus in Karnatic Music and from this year onwards, examinations in Bharata Natyam, Kathakali, Pan Isai and Drama are being conducted on newly prepared syllabuses. This is a range of activity which the society could be proud of. I wish the Society every success.

பல்லாண்டு வாழ்க

தேவநேசன் நேசையா
மாவட்ட சபைச் செயலாளரும்
யாழ் அரசாங்க அதிபரும்

கலைகள் அறுபத்து நான்கு என முன்னேர் வகுத்துள்ளனர். இவற்றுள் இசையும் நாட்டியமும் தனித்துவமானவை மாத்திரமன்றி ஐனரஞ்சகமானவையுமாகும். கருத்துக்களைப் பொதுமக்களுக்குச் சுலபமாகப் புரிய வைப்பதில் இக்கலைகளின் பணி மகத்தானது.

முன்பு அந்நிய ஆட்சியாளரின் கலாச்சார ஊடுருவலினால் எமது கலைகள் பாதிப்புற்றன. அப்பொழுது எல்லாம் சமய வழிபாடுகளில் இசையையும் நாட்டியத்தையும் இடம் பெறச் செய்ததன்மூலம் எமது முன்னேர் மக்களின் மனத்தில் இக்கலைகளின் முக்கியத்துவத்தையும் சிறப்பையும் உணர்த்தி வந்தனர்.

இருபதாம் நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் இந்தியாவில், சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் இங்கு வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினை உருவாக்கும் வித்தாக அமைந்தது. இச்சபை இது வரை காலமும் வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை ஆகியவற்றிலேயே கவனம் செலுத்தி வந்துள்ளதாயினும் இப்பொழுது நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய துறைகளிலும் தனது சேவையினை விஸ்தரித்துள்ளது.

ஐம்பது ஆண்டுகள் இச்சபை இடையீடு இன்றிச் செயற்பட்டு வருகின்ற காரணமே அதன் நற்பண்க்குச் சிறந்த சான்றூருகும்.

பொன்விழாக் கொண்டாடும் இச்சபை மேலும் பல்லாண்டுகாலம் தொடர்ந்து சிறப்பான சேவை ஆற்றவேண்டுமென வாழ்த்துகிறேன்.

A Society with a Laudable Record of Service

T. Manickavasagar

Range Director of Education
Ministry of Education



It gives me great pleasure indeed to send this message to the SOUVENIR to be published on the occasion of the Golden Jubilee Celebrations of the North Ceylon Oriental Music Society. I have had the privilege and honour of being the President of the Society during a period of more than five years and guiding the destinies of this body.

Half a century in the life of an institution with a laudable record of service to the indigenous culture and

aesthetics of the Tamil people is an achievement of which all of us should be proud. I have had the opportunity of watching the progress of this Society both from within in my capacity as President and from without as a humble teacher and Education Officer. No doubt, the N. C. O. M. S. has produced a galaxy of leading artistes who have established their name in Sri Lanka and abroad in Bharath. A casual survey indicates the network of teachers of music turned out by this Society, teaching in our Secondary Schools.

I am glad to observe that the Executive Council continues to have in its fold distinguished artistes, who are capable of infusing the necessary filip and dynamism into the multifaceted activities of the Society under the leadership of the Director of Education.

It is my earnest wish and prayer that the Society should preserve its identity and grow from strength to strength.

A Society that Induces All Men to Learn to Sing

K. Sivanathan

Regional Director of Education
Jaffna.

Music is one of the glorious gifts of God to Humanity. It is the harmonious voice of creation and an echo of the invisible world. It is in itself a marvel. It awakens the soul, recreates the mind and fills the heart with pure and useful thoughts.

Music is sacred. According to Carlyle "It is a kind of inarticulate unfathomable speech, which leads us to the edge of the infinite and lets us for moments gaze into that".

Music has its roots in religion and is succoured by it. The master musicians of early times were represented as pupils of a God and drew inspiration from him. The Shiva Pradosha stotra describing the Evening Dance of Lord shiva refers to "Shulapani dancing on the heights of Mount Kailasa with Saraswathy playing on the Veena, Indra on the Flute, Brahma holding the time marking Cymbals, Vishnu playing the Drum and Lakshumi singing while all the other Gods are standing around them"

Music is not for an age. It is for all times. As far back as 1542, Bryd, who realised the value of singing said 'Since singing is so good a thing, I wish all men would learn to sing'.

Fifty years ago a group of ardent music lovers imbued with a sense of vision began the N. C. O. M. S. At its inception it was purely a Carnatic Music examination body. It has now blossomed into a Society, which promotes the development of Oriental Music in all parts of Sri Lanka. The ever increasing number of examination candidates, the introduction of additional Aesthetic subjects in the examination syllabus, the guidance given to music teachers in the teaching and testing of this subject and the high standard of the musical items in schools are clear indications of the service rendered by this Society.

As President of the N. C. O. M. S. I bestow my blessings on it May the rhythm and the sweet melody, which this Society promotes through its activities enoble the hearts of men!

வட இலங்கைச் சங்கித சபை
North Ceylon Oriental Music Society



அமரர் மு. சி. பரம் அவர்கள்
THE LATE M. S. PARAM
(தொபகர் - Founder)

வட இலங்கைச் சங்கதீ சபை

பொன் விழா

வட மாநிலக் கல்விப் பணிப்பாளர்
க. சிவநாதன் அவர்களின்
தலைமையுரை

இன்றைய விழாவின் பிரதம விருந்தினராக வருகை
தந்து எம்மை மகிழ்வித்துக் கொண்டிருக்கும்,
மாண்புமிகு எதிர்க்கட்சி முதல்வர்
அ. அமிர்தவிங்கம் அவர்களே,

அவர் தம் அருமைப் பாரியார் அவர்களே,
பெரியோர்களே, தாய்மார்களே, குழந்தைகளே,
இசைக் கலைஞர்களே, அன்பர்களே,

உங்கள் அனைவர்க்கும் என் அன்பான வணக்
கத்தைக் கூறி வரவேற்பதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

அனைத்துலகிலுமே யான் அறிந்த வரையில்,
இசையின் பெயரால் எழுந்த ஊராக, நகரமாக
அமைந்திருப்பது, எமது தொன்மை மிகு யாழ்ப்
பாணமே. இத்தகைய இசைமேன்மை கொண்ட
யாழ் நகரிலே இன்று இந்த விழாவை எடுப்பதில்
மட்டற்ற மகிழ்ச்சி கொள்கின்றோம்.



ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பதும் அவற்றிற்குக் கலைத்தெய்வமான சரஸ்வதி
தலைமை தாங்குகின்றன் என்பதும் எமது இந்துசமய மரபாகும். சரஸ்வதி எனும்
நாமகள் வெள்ளைக்கலையுடுத்து. வெள்ளைப்பணிபூண்டு, வெள்ளைக் கமலத்தே வீற்றி
ருப்பதாக உருவகித்துக் கொள்கின்றோம். வெண்மை - தூய்மையானது, அழகானது,
கலைகளில் தூய்மையும் உண்மையும் அழகும் தெய்வகமும் பரிணமிக்க வேண்டும்
என்பது இதன் தாற்பரியம். இக்கலைகளின் தொன்மை, வளர்ச்சி, செறிவு, ஆழம்,
தனித்துவம் ஆகியவற்றைக்கொண்டு ஒரு மக்கட் கூட்டத்தினரின் பண்பாட்டுப்
பெருமையை நன்கு மதிப்பிடலாம். எமது கலை, கலாச்சாரப் பாரம்பரியங்கள் இற்
றைக்கு ஜ்யாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றுப் பெருமை கொண்டவை.
இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கில் மொகன்சதாரோ - கரப்பா நாகரிகம் செழித்தோங்கிய
காலத்தில் இயற்கையில் இறைமையையும் அதன்வழி கலைகளையும் கண்டு மூழை
வாழ்வு வாழ்ந்தனர். இந்து மதமும் கலைகளும் இனைந்தும்; கலைகள் ஆத்மீகம் சார்ந்தும்
மிளிர்ந்தன. இவை, இடைக்காலங்களில் ஏத்துணை இடுக்கண் வந்துற்றபோதும்,
இன்றும் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பதற்குக் காரணம் எமது கலைகளில் செறிந்து காணப்
படும் ஆன்மீகத்தன்மையே என்று பெரியோர்கள் கொள்வார்.

சங்கத்தமிழ், இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழாக விளங்கியது. மொழி
வெறுமனே கருத்துப் பரிமாற்றுச் சாதனம் மட்டுமல்ல, உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை
மனவெழுச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் ஊடகங்களுக்கும் என அன்றைய தமிழர்கள் உணர்ந்
திருந்தார்கள். பாட்டும் கூத்தும் பண்டைத்தமிழரிகள் வாழ்வில் பரந்து காணப்பட-

டமையைப், பழந்தமிழ் நூல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. “பாடலோத்தும், நாடகம் நயந்தும்” என்பது பட்டினப்பாலை அடி. “தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்” என்பது தேவாரம். தேவார திருவாசகங்களும், தில்வியப்பிரயந்தங்களும் இறைவனை என்பது தேவாரம். தேவார திருவாசகங்களும், தில்வியப்பிரயந்தங்களும் இறைவனை எத்தும் இசைப்பாக்களாகத் தோன்றின. இசையினால் இறைவனை வழுத்திப் பேரா எத்தும் இசைப்பாக்களாகத் தோன்றின. இசைப் பாடல்களுக்கு மெருகூட்டும் வண்ணம் நந்தப் பெருவாழ்வைப் பெற்றனர். இசைப் பாடல்களுக்கு மெருகூட்டும் வண்ணம் நந்தப் பெருவாழ்வைப் பெற்றனர். இசைப் பாடல்களுக்கு மெருகூட்டும் வண்ணம் நந்தப் பெருவாழ்வைப் பெற்றனர். மக்களின் சமூக, சமய நரம்பு, தோல், துளை வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. மக்களின் சமூக, சமய நரம்பு, தோல், துளை வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இலங்கை மன்னன் ரொவண்ணும் இசையில் வல்லவன்; வீணை மீட்டலில் இனையாற்றவன். அவனின் இசைக்கு இறைவனே இசைந்து கொடுத்தான் என்றும் இசையின் பெறுமைதான் என்னே! யாழ் மீட்டு இசைபாடிய குருட்டுப் பாணனுக்கு, அரசனைநவனி அகமதிழ்ந்து வழங்கிய பரிசில்தான் இந்த யாழ்ப்பாணம் என்று வைபவமாலை கூறுகின்றது. இசைக்கலைஞர்கள் அத்துணை மதிப்புடன் வாழ்ந்தார்கள்.

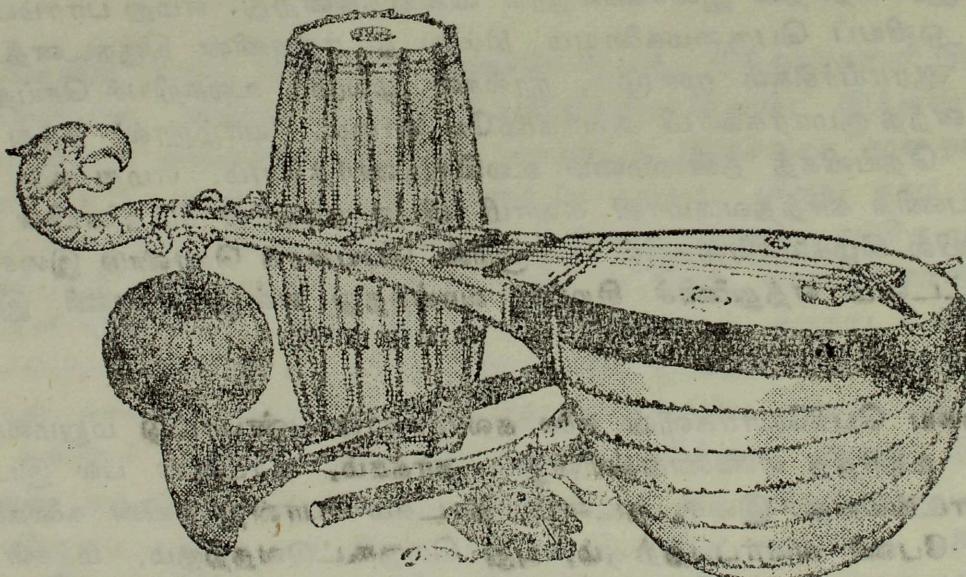
நெங்கை மன்னன் ரொவண்ணும் இசையென்றும், இந்துஸ்தானி இசையென்றும் வழங்கி வருகின்றது. கருநாடக இசை தென்னிந்தியாவிலும், இந்துஸ்தானி இசை வட்ட நெங்கையிலும் காணப்படுகின்றன. கருநாடக இசையை முறையாக ஒழுங்கு படுத்தி வளர்த்த பெறுமை புரந்தரதாஸரையே சாரும். விஜய நகர சாம்ராஜ்யம், கிருஷ்ண கேவராயரின் கலைமையில் வீறுபெற்றிருந்த காலம். சங்கித முாழூர்த்திகள் என்றாக்கப்படும் கியாகாஜர். முக்துஸ்வாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் ஆகி போரின் பங்களிப்பினிமலம், பத்தொன்பகாம் நூற்றின்டில், கருநாடக இசை செய்மை, எய்கீவளர்ச்சியின் உச்சியை எட்டமைது. இவர்களின் கிர்த்தநங்கள் பக்திமயமானவை முழுமூர்க்கிகள் காலம். கஞ்சாவூர் அாச கொலுவேரச்சிய காலம். அந்தியர் ஆட்சிக் காலக்கில், உள்ளுர் சமஸ்தாநங்கள் இசையை ஆகரித்தன. ஆனால், இசை, ஒரு சில குமெப்கீகளின் அரவணப்பக்குள்ளேயே காணப்பட்டது. மக்கள் யாவரையும் சென்றடையும் சலையாக, கந்தாடக இசை, பரதம் போன்ற சாஸ்திரிய கலைகள் விளங்க முடியவில்லை. இக்காலத்தில். பாரதக்கில் விருதை உணரிவு ஏற்பட்டு கலை, கலாச்சார மஸ்மலர்ச்சி பெறுமைகள் கோண்றியதற்குப் பின்னர்தான் இக்கலைகள் மீந்தும் பெறக் கொடுத்தன. பாரதத்தின் இசை, நடன, நாடகக் கவின் கலைகள் பேணிப் பாதுகாக்கப்படவேண்டுமென்றும், அவை மக்கள் எல்லோரையும் சென்ற டைந்து மக்கள் கலையாகப் பரிணமிக்க வேண்டுமென்றும் என்னை வடக்கில் இரவீந் திரநாகி காகூர் போன்றேரும் தெற்கிள் கலாந்தி ஆனந்தாகி குமாரசவாமி. ருக்மணி அருண்டேல், விபுவானந்த அடிகள் போன்றேரும் இதற்காக அயராது உழைக்கனர். தமிழ்சையிலும் மஸ்மலர்ச்சி தொண்றியது. இவர்கள் இந்தியக் கலைகளை உலகரியச் செய்தனர். அண்ணைமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ், கருநாடக இசையினை வளர்ப்பது அம் பரப்புவதிலும் பெரும்பங்குகொண்டு வருதல் யாமறிந்ததே.

கடந்த நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியிலும், இந்நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலும் இலங்கையில் சில பெரியார்கள் எமது பண்டைக் கலைச்செல்வங்கள் அழிந்தொழியும் நிலை கண்டு வருந்தி அவற்றின் மறுமலர்ச்சிக்காக இயக்கங்களைத் தோற்றுவித்தும் நாளிலும் பொழுதிலும் சிந்தித்தும் செயல்பட்டவர்களாவர். அத்தகைய இருள் சூழ்ந்த காலப்பகுதியில் இப்பெரியார்கள் தோன்றியமையினாலேயே, இன்று இசைக்கு விழா எடுக்கும் நிலையில் உள்ளோம். இலங்கையின் வடக்கே ஆறுமுகநாவலரும், தெற்கே வண. ஹிக்கடுவ ஸ்ரீ சுமங்கல, அநகாரிக தர்மபாலா ஆகியோரும் தோன்றி எமது கலை, கலாச்சார, மொழி பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சிக்காக அரும்பணியாற்றினர். நாவலரின் பணியைத் தொடர்ந்து சேர். பொன் இராமநாதன், கலாயோகி ஆனந்தா குமாரசவாமி, யிபுலானந்த அடிகள் எமது கலைகளைப் பேணிப் பாதுகாத்து வளர்ப்பதி லும், அவற்றின் புதுவளர்ச்சியைத் தூண்டுவதிலும் ஈடுபாடு கொண்டார்கள். ஒரு நாடு அரசியல் விடுதலை பெறுவதற்குமுன், அந்நாட்டின் பண்டைய கலைகள், பண்பாடு, கலாச்சாரம் மறுமலர்ச்சி கண்டு விடுதலை பெறவேண்டும் என்றும், அவ்வாறு பெற்றுலே அது முழுமையான விடுதலையாகும் என்றும் எண்ணியவர்கள் இவர்கள்.

மனிதனது முருகியல் உணர்வை வளர்க்கவேண்டுமென்று சிந்தித்த நாவலர் பெருமான் இசை, நடனம். சிற்பம் ஒளியம்போன்ற கவின்கலைகளைக் கலைத் திட்டத்தில் இடம்பெறச் செய்தார். நூறு ஆண்டுகளுக்குப்பின், கவின்கலைக் கல்வி இங்று எமது கலைத்திட்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தமிழ் நாட்டிலிருந்து ஒதுவார் களை அழைப்பித்து யாழ்ப்பாணத்தில் பண்ணிசையை வளர்க்க அரும்பாடுபட்டார், சேர். பொன். இராமநாதனின் நாவலர் கலைப்பணியின் சின்னமாக இன்று பல்கலைக்கழக அந்தஸ்துடன் இராமநாதன் இசைக்கல்லூரி விளங்குகின்றது. எமது பாரம்பரிய இசை, நடன, சிற்ப, ஒளியப் பெருமைகளையும் தில்லை நடராஜனின் திருநடனத் தத்துவத் தையும் தமது ஆராய்ச்சிகள் மூலமும், நூல்கள் மூலமும் உலகறியச் செய்த பெருமை கலாயோகி ஆனந்த குமாரசவாமி அவர்களையே சாரும். ‘யாழ்நால்’ தந்து இசையின் பெருமையை, தெய்விகத் தன்மையை உலகிற்குணர்த்தியும், எமது கலை கலாச்சார மரபுகளைப் பேணிக் காத்தவருமான சுவாமி யிபுலாநந்தரின் சிந்தனையின் பிரதிபலிப் பாக அண்மையில் கிழக்கிலங்கையில் அன்னரின் பெயரைக் கொண்டு இசைக் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டமை எத்துணைச் சிறப்பு வாய்ந்தது என்று எண்ணி இறுமாப்புறு கிரேம்.

இத்தகைய பெரியோர்களின் கலை கலாச்சாரப் பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி இயக்கங்களினதும், உயர்ந்த எண்ணங்களினதும் தாக்கம், நாட்டின் பல இடங்களிலும் ஏற்படத் தொடங்கியது. இசை, நடனம், நாடகம் போன்ற கவின் கலைகளைப் பாது காப்பதற்கும், பேணி வளர்ப்பதற்கும், புது மெருகூட்டுவதற்கும், மக்கள் மத்தியில் பரப்புவதற்கும் இயக்கங்கள் தோன்றின. “கூத்தாடுவதும் கும்மி அடிப்பதும் ஆற்று தவன் செய்யும் செயல்” என்று கலைகள்பற்றிய தவறை கருத்துக்கள் பரவியிருந்த காலம் ‘சதிர்’, ‘சின்ன மேளம்’ என்ற பெயரால் நடனக்கலை சீரழிக்கப்பட்டும், இதில் ஈடுபடுபவர்கள் பொது மகளிர என இழிவாகப் பேசப்பட்டும் வந்த காலம்; இசை போதையையூட்டும், எனவே நற்குடிமகனுக்குத் தேவையில்லை என்று வசை பேசிய காலம்; நாடகம் செய்வோர் கூத்தாடிகள் என்று கேளி செய்து ஒதுங்கிய காலம்; இன்னும் சொன்னால், கலைகள் என்பது இழிசனருக்கே என்று ‘இயர் குடி மக்கள்’ என்று கருதப்பட்டோர் ஒதுக்கி வைத்த காலம். கலைகள்பற்றிய இத்தகைய தவறை கருத்துக்களையெல்லாம் அடியோடு போக்கவேண்டுமென்று கருதிய சில பெரியோர்கள், இற்றைக்கு ஜம்பது ஆண்டுகளுக்குமுன்னர், அதாவது 1931ஆம் ஆண்டில்,

துணிந்து, இக்கலைகளை மக்கள் விரும்பும் கலைகளாகச் செய்யவேண்டுமென்ற உயர்ந்த குறிக்கோருடன் “வட இலங்கைச் சங்கீத சபை”யைத் தோற்றுவித்தார்கள். பொன் விழாக் கொண்டாடும் இந்நேரத்தில் இந்த முன்னேடிகளுக்கு எமது மனப்பூர்வமான நன்றியையும், வணக்கத்தையும் செலுத்துவது எமது தலையாய கடனும், கடனுமையுமாகும், இம்மன்றம் அரை நூற்றுண்டுக் காலமாகச் சிறந்த பணிகளை ஆற்றி வருகின்ற தெவருல் இறைவன் சித்தமும், ஆரம்பித்தவர்களின் நல்லெண்ணமும் நன்னேக்கங்களுமே காரணம் என்பது எனது நம்பிக்கை. கடந்த காலங்களிலும் தற்போதும் இச் சபையின் தலைவர்களாகவும், செயற்குழு உறுப்பினர்களாகவும், உறுப்பினர்களாகவும் இருந்து, சிறப்பாகப் பணியாற்றிய, பணியாற்றுகின்ற யாவர்க்கும் எனது பாராட்டுக் களும் நன்றிகளும் உரியன ஆகும். வட இலங்கை சங்கீத சபை இவ்வாண்டு முதல் அதன் பணிகளை மேலும் விரிவாக்கியுள்ளது என்பதையும் மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். பண்ணிசை, நடனம், நாடகம் போன்ற கலைத்துறைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள இச்சபை ஒங்கி வளர, அதன் பணிகள் நனி சிறக்க, கலை உணர்வுள்ள சமூகம் மலர அருள்புரியுமாறு இறைவனைப் பிரார்த்திப்போயாக.



Presidential Address

K. Sivanathan

President, N C O M S & Regional
Director of Education, Jaffna.

From time immemorial music has been part and parcel of the life of the people. According to Hindu belief Goddess Saraswathy who is the embodiment of purity, sanctity and beauty reigns supreme over all forms of art of which there are sixty four. The twin arts - Music and Dance have a greater appeal to humanity.

Music and dance are spiritual in origin. The Vedic literature, the epics of Mahabharatha and Ramayana, the Bhagavad Geeta and the Pusanasand in the scriptures of Buddhism refer to music and dancing. There is clear evidence that a highly developed form of Art existed in the asian countries long before the Christian Era.

Music, Dance and Folk - Drama (Naddu Koothu) play an importment role in the religious, social and cultural life of the Tamils. The Hindu rituals and the songs, dances and music connected with important events such as harvesting, marriage, festivals and death have enriched our literature and our culture.

The Thevaram, Thiruvacakam and Thiviya Prapandam express in song the desires and feelings of devotees yearning for God. It is a form of spiritualised love. Truth, reality and beauty find expression in them. The devotees believed that through Bhakthi and music one could attain "Moksha" or Eternal bliss.

A close inter - relationship exists between religion and human life and spirituality and aesthetics. This is the main reason why our music and culture have continued in spite of foreign domination.

In Sri Lanka our earliest references to music can be traced back to the period of the legendary King Ravaneswaran. It is stated that this mighty ten headed Ravana was an eminent musician and the National flag of the country bore the Veena as its emblem. Ravana it is said, tried to lift Mount Kailas, the

abode of Lord Shiva and kindled his wrath. He was subjected to severe punishment. It was the sweet music that Ravana played on the Veena that finally appeased, Lord Shiva. He pardoned Ravana.

The kings of Sri Lanka patronised music. It is said that the Jaffna Peninsula was gifted to a blind musician for his sweet music. During foreign rule this patronage was lacking. But saintly musicians by their individual efforts continued to keep our music alive.

Carnatic or South Indian classical music owes its origin to saint Purandaradasa of Karnataka who lived in the sixteenth century. The early nineteenth century could be considered the golden period of carnatic music with the devotional and philosophical songs of the saints Thiyagarajah, Muthuswamy Dikshitar and Shyamasastri. South Indian music is highly devotional in character. It is pure in form and has rigid rules so that the musician does not have the freedom to deviate from the established system to express his feelings. These qualities together with the absence of patronisation caused Carnatic music to become the monopoly of certain privileged families. Only close members of the family were accepted as students of the guru. This highly sophisticated form of music was not available to all music lovers.

With the dawn of the Nationalist Movement in India, there was a cultural renaissance. Rabindranath Tagor, Dr. Annada Coomarasamy, Rukmani Arundale and Swami Vipulananda interpreted the value and significance of Indian music and dance to the Indians and to the rest of the world and restored to the people their own heritage. The Annamalai University was established to preserve, develop and disseminate South Indian classical music and culture to the people.

During this period there were similar moves in Sri Lanka leading to a cultural renaissance Sri Aiunuga Navalar, RevHikk-

duwa Sri Sumangala and Anagarika Dharmapala are some of those who contributed much in bringing about this cultural renaissance.

Arumuga Navalar realising the importance of aesthetic education for the development of a total personality insisted that music and pannisai should be included in the school curriculum. Sir Ponnampalam Ramanathan and Swami Vipulananda contributed a great deal in encouraging the study of music and dance. The Ramanathan College of fine Arts in the North and Vipulanantha College of Fine Arts in the East have translated the thought of these two great men into action.

Fifty years back, musicians, dancers and actors were not held in esteem in Jaffna. Children from respectable homes did not learn dancing as there was stigma attached to it. Some of our local musicians in Jaffna who were influenced by the Cultural renaissance in India and Sri Lanka formed a Society in 1931. Their objectives at the outset were limited. But they have achieved much within this period. To them goes the credit for removing the stigma attached to musicians and dancers. They have made the learning of music and dancing very popular and spread the love for carnatic music in all parts of Ceylon. This I feel is the greatest achievement of the N. C. O. M. S.

In conclusion I wish to express my humble gratitude to the pioneers who founded this society - the Past Presidents, Secretaries and other members of the Society whose efforts and endeavours have contributed much to the development of music in the North. May the N. C. O. M. S. grow from strength to strength and undertake more and greater activitice to enrichthe lives of the people.

வட இலங்கைச் சங்கித சபை, பொன் விழா அறிக்கை

R. C. மன்மதராயன்
செயலாளர்

வட இலங்கையிலுள்ள யாழ்ப்பாணத்திலே கருநாடக இசையை வளர்த்தற்கென ஐம்பதாண்டு கணின்முன் வட இலங்கைச் சங்கித சபை தோற்று விக்கப்பட்டது. ‘எழிசையாய் இசைப்பயனேய், இலங்கும் இறைவனின் இன்னாள் இசைபைக்கு நன்கமெந்த காரணத்தால் இன்று அது மிகவும் விமரிசையாகப் பொன்விழாக் கொண்டாடுகின்றது. இவ்விழாவிலே கொழுப்பு, கண்டி, மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, வன்னி, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய பல மாவட்டங்களும் பங்கு கொண்டுள்ளமை மிகுந்த மகிழ்ச்சியைத் தருவதாகும். பொன்விழாப் பொலிவுபேற இசைவள்ளார் பலரும் கலந்துகொள் வதும் அவர்களின் கைவண்ண ஆக்கங்களைத் தன் நைத்தே கொண்ட பொன் விழாமலர் வெளியா வதும் குறிப்பிடத்தக்கன.



சபையின் தோற்றும்

‘சமூஹனித்திருநாடு’ என நல்லிசைப் புலவர் போற்றும் நலமமைத்த இலங்கைக் கிலே, சுதந்திர சூரியன் தனது பொன்னெளிக் கதுர்களை வீசத்தொடங்குவதற்குப் பதினேழு ஆண்டுகளின் முன்னர் (1931) வட இலங்கைச் சங்கிதசபை தோன்றியது. இலங்கையிலே தமிழர்தம் பண்பாட்டின் உயிர் நாடியாக விளங்கும் இசையினை மிக உண்ணத நிலையில் வளர்ப்பதே இசைபையின் பிரதான குறிக்கோளாய் அமைந்தது. 1980 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட ‘வட இலங்கைச் சங்கிதசபை விதிகள்’ என்ற சிறு பிரசுரத்திலே சபையின் குறிக்கோள்களும் நோக்கங்களும் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு.

விதி II குறிக்கோள்களும் நோக்கங்களும்

1. கருநாடக சங்கிதக் கல்வித்தரத்தை உயர்த்துதல்
2. கலைஞர்களை ஊக்குவிக்குமுகமாக இசை, நடன, நாடக விழாக்கள் ஆகிய வற்றை ஒழுங்கு செய்தல்.
3. வருடந்தோறும் கருநாடக சங்கிதப் பரீட்சைகளை (வாய்ப்பாட்டும் வாத்திய இசையும்) நடாத்தி, சித்தியெய்தும் பரீட்சார்த்திகளுக்குச் சான்றிதழ்களை வழங்குதல்.
4. இசை நாலகமொன்றை ஸ்தாபித்து, கீழைத்தேய சங்கிதம், நடனம், நாடகம் ஆகியவை தொடர்பான பதிவேடுகளையும் புத்தகங்களையும் பேணுதல்.

5. கீழூத்தேய சங்கீத வித்துவான்களாற் கையாளப்படும் வாத்தியங்களைச் சேகரித்து, அவற்றை நூதனசாலையொன்றிற் பாதுகாத்தல்.

இவற்றன் அடிப்படையில் கருநாடக இசையின் தாயகமான தமிழகத்தோடு சபை தொடர்பு கொண்டதன் பயனாக அண்ணைமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே யாழ்ப் பாணத்தைச் சேர்ந்த இசைமாணவர்கள் இசைகற்றுச் சங்கீத பூஷணங்களாய் வெளியேற வாய்ப்புக்கள் நேர்ந்தன. இவ்வாய்ப்புக்கள் கிடைக்க முன்னர் இங்கு இசைகற்றேர் தொகை அருகியே காணப்பட்டது என்பதை நாம் நினைவிற்கொள்ளல் வேண்டும் வைதிகமான சைவக்குடும்பங்களிலே தோன்றிய ஒரு சிலர் மட்டும் புராணபடனம் திருமுறை ஒதல், கதாப்பிரசங்கம் நிகழ்துதல் ஆகிய கலைத் தொண்டுகளிலே ஈடுபட்டு வந்த காலத்திலே, வடதிலங்கைச் சங்கீதசபை தோன்றுதிருப்பின் இன்றைய வளர்ச்சியை அடைந்திருத்தல் இயலாது என்பது தின்னம்.

இசை வகுப்பு

1931இல் ஆரம்பித்த சபையானது 1933 34ஆம் ஆண்டுகளிலே வேணிற்கால விடுமுறை இசை வகுப்பைத் தொடங்கியது. இசைப் பேராசிரியர் T. P. சபேசையர் அவர்கள் வருகை புரிந்தார். தாம் நடத்திய வகுப்புக்களில் இசையில் மிகத் திறமை காட்டிய மாணவர் இருவரைச் சபேசையர் தம்மோடு அண்ணைமலைப் பல்கலைக் கழகத் திற்கு அழைத்துச் சென்றனர். இந்த அழைப்பின் தொடர்ச்சியே யாழ்ப்பாணத்தில் சங்கீத பூஷணங்கள் பெருகவும் இசைக்கலை வளரவும் காலாயிற்று. யாழ்ப்பாணத்தின் முதற் சங்கீத பூஷணங்கள் காலஞ்சென்ற திரு. K. S பாலசுப்பிரமணிஜௌயர் P. சந்திரசேகரம், திரு. K. வெலாயுதம்பிளை ஆகியோரே என்பதை இக்கட்டத்திலே கூறுவதில் மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் அடைகின்றேன்.

ஈழத்துச் சங்கீத பரம்பரை

தென்னிலங்காபுரியினைத் தலைநகரமாக்கி விண்ணையும் மன்ணையும் வியன்பாதலத்தையும் ஆண்ட பெருவேந்தன் இராவணங்களான், அவன் இசைப் பேரறிஞருள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவனது கொடி வீணைக்கொடி, அவன் ஆண்டநாட்டிலே பல்லாயிரமாண்டுகளின்பின் யாழ்ப்பாடி வந்து மனற்றியை யாழ்ப்பாணமாக்கி மன்னாகவும் விளங்கினான். அவன் ஆண்ட பிரதேசத்திலே இசை வளர்ந்து வருதல் வியப்பிற்குரியதன்று. வயலின் வித்துவான் ஈத்துவாட்டி சோமசுந்தரம், அவரின் தம்பியார் இராசரத்தினம் ஆகிய இருவரும் இசை நடனம், நாடகம் ஆகிய துறை களுக்காற்றிய பெருத்தொண்டினை இச்சந்தரப்பத்தில் நினைவுகளர்வது பொருத்தமுடையதே. தமிழகத்து வித்துவான்களுக்கு இணையான மேதைகளாய் நாதஸ்வர வாத்தி தியத்திலே சிறந்து விளங்கிய அண்ணைச்சாமி, வைரவநாதன், உருத்திராபதி, முருகையாபிளை ஆகியோரையும் தவில்மேதை N. காமட்சிசுந்தரத்தையும் நாம் மறத்தல் இயலாது. கர்நாடக இசையோடு பண்ணிசையும் இந்நாட்டில் தலைசிறந்தோங்கப் பணியாற்றிய இசைவல்லார் குப்பிமான் செல்லத்துரை அவர்களையும், திருமுறை இசைவானர் கொக்குவில் மு. குமாரசிங்கம் அவர்களையும், பண்ணிசை வள்ளல் தாவடியூர் செ. இராசையா அவர்களையும் நன்றியுடன் மனத்தில் இருத்துகின்றேம். நாவலரவர்களின் காலத்துக்கு முன்னரே இங்குத் தோன்றி நாவலராலும் அவரின் மருகர் வித்துவ சிரோமணி பொன்னம்பலபிளையாலும் வளர்க்கப் பெற்ற புராணபடன்க்கலை எமது காலத்தில் கொக்குவில் குமாரசவாமிப் புலவரால் வளம் பெற்று விளங்கியதைப் பலரும் அறிவர். அவர் அண்மையில் அமரரானமை இக்கலையின் எதிர்காலம்பற்றிய ஐயத்தினை ஏற்படுத்துகின்றது. மாணிக்கத் தியாகராசர் அறிமுகம் செய்த சங்கீதகதாப்பிரசங்கத்தை இலங்கையிலே உச்சநிலைக்குக் கொணர்ந்ததோடு

கடல் கடந்த புகழையும் அடைந்தவர். நல்லீக்குருமணி பூர்வேந்தே சுவாமிநாதஞானசம் பந்த தேசிக பரமாசாரியராவர். இவர்களின் இசைப்பரம்பரை மேலும் தொடர எமது சபை அயராது உழைக்கும் என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

இசை நூலாசிரியர்கள்

'பழகற்ற முத்தமிழின் பாடல்' எனப்போற்றப்படும் சிலப்பதிகாரம் தமிழிலே இசைநுணுக்கங்கள் பற்றிய அரிய செய்திகள் பலவற்றைத் தருகின்றது. இதனை இயற்றிய இளங்கோவடிகளுக்கு நிகராக விடுலாநந்த அடிகளைக் கொள்ளவது பொருத்தமே. ஏனெனில் அவர் நாடகம் பற்றிய நூலாக 'மதங்க சூளாமணி'யையும் இசையாய்வு நூலாக 'யாழ்நூலையும்' ஈந்த வள்ளல். இவ்வரிசையில் சங்கீத பூஷணம் P. சந்திரசேகரம் 'இசை இலக்கணங்' என்ற நூலையும் சங்கீத பூஷணம் K. வேலாயுத பிள்ளை 'இசை நூலாக்கம்' என்ற நூலையும் எழுதியுள்ளமையும் கணிப்பிற்குரியதே. கிரு. சிவபாகசுந்தரம் இசைப்பாடல் நூல் ஒன்றினை ஆக்கினார் என்றும் அறிகின்றேம் கிரு. சிவபாகசுந்தரம் இசைப்பாடல் நூல் ஒன்றினை ஆக்கினார் என்றும் அறிகின்றேம் இப்புத்தகங்கள் வெளியாகியுள்ள காலக்கிரமத்தினையொட்டி இலங்கையின் இன்றைய இசை வளர்ச்சியினை நாம் ஓரளவு மதிப்பீடு செய்யலாம். எதிர்காலத்தில் பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்று வரை இலங்கையில் இசை வளர்ந்த வரலாற்றினை ஆய்வுக் கண்ணேட்டத்தில் நூல்வடிவில் எழுதிவெளியிடும் திட்டமும் சபைக்கு உண்டு என்பதை இவ்விடத்திற் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன்.

சபையை வளர்ந்த சான்றேர்

1928ம் ஆண்டு முதல் இத்தகைய சபையொன்று ஆரம்பிக்கப் படவேண்டுமென்ற அவாலினால் அயராது உழைத்த பெரியார் திரு. M. S. பரம் ஆவர். இச் சபை தோற்றுவதற்கு அவரே மூலகர்த்தா என்று கூறலாம். ஆரம்ப காலம் தொடக்கம் பல ஆண்டுகளாகச் சபையின் செயலாளராகப் பணிபுரிந்து தொண்டாற்றியதை இச் சந்தர்ப்பத்திலே நன்றியுடன் நினைவு கூருகின்றோம். வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் ஆரம்பத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அக்காலத்தில் 'வித்தியாதிபதியாக இருந்த Dr. இயங்சண்டிமன் அவர்கள் பெரும் தொண்டாற்றினார். அவர் இச்சபைக்குத் தலைமை தாங்கிய காலத்திலே அவரைக்கு உறு துணையாய் நின்று உதவியவர் திரு W. M. குமாரசாமி அவர்கள். சபையின் ஆரம்ப கால உறுப்பினராகவும் பின்னர் உப தலைவராகவும் பணிபுரிந்து தம்வாழ் நாள் இறுதி வரை சபை வளர்ச்சிக்குச் சிறந்த தொண்டாற்றியுள்ளனர்.

Dr. சண்டிமன் அவர்களைத் தொடர்ந்து திருவாளர்கள் K. S. அருளிநந்தி, T. R. வேதவனம், S. U. சோமசேகரம், S. P. சந்துண்ணி, W. D. C. மகாதந்தில், T. மாணிக்கவாசகர் ஆகியோர் தலைவர்களாய் அமர்ந்து பெரும் பணியாற்றினர்.

சபையின் ஆரம் பகுதிப் பரிட்சை

இச்சபை நடத்தும் ஆரம் பகுதிப் பரிட்சைகளை முதலில் உருவாக்கித் தந்த பெருமை அண்ணேமலைப் பல்கலைக் கழக இசைப் பேராசிரியர் அவர்களையே சாகும். திருவாளர்கள். V. R. நாதனும், S. R. கணக்கபையும் பரிட்சைகளை நடத்து வதற்கு வேண்டிய பாடத் திட்டத்தினை 'வகுக்க அண்ணைமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அனுப்பப்பட்டனர். சபையின் ஆரம் பகுதியான இசையாசிரியர் தராதரப் பத்திரத் தோர்விலே சித்தியடைந்தோர். கல்லூரிகள், மகா வித்தியாலங்கள் ஆகியவற்றில் இசையாசிரியர்களாக நியமனம் பெற்று வருகின்றனர்.

North Ceylon Oriental Music Society

Golden Jubilee Report

R. C. Manmatharajan
Hony. Secretary

The North Ceylon Oriental Music Society which was founded fifty years back celebretes its Golden Jubilee today. It is very encouraging that music lovers from the districts of Colombo, Kandy, Batticaloa, Jaffna and Trincomalee are participating in this festival

The release of a Souvenir to commemorate this happy event is a landmark.

Formation of the Society:

This Society came into being in 1931, seventeen yeare before the dawn of independence in Sri Lanka. The main purpose in foming this society was to develop and foster music which is the prime component of our Tamil Society. Some of the aims and objectives of the N. C. O. M. S. are:

- a- Raising the standard of Carnatic Music.
- b. Organising music, dance and drama festivals so as to create a love for music in schools.
- c. Conducting annual tests in Carnatic music-Vocal and Instrumental.
- d. Establishing a music library and preserving documents, books and recorded music.
- e. Organising a music museum.

With these ideas in view the society contacted Tamil Nadu, the motherland of Carnatic Music, for guidance and assistance in developing carnatic music An outcome of this relationship with qualified musicens in South India was that Carnatic music students in Jaffna were allowed to qualify as "Sangeetha Bhooshanam" at the Annamalai University. Prior this period there were very few qualified musicinias in Sri Lanka. The reciting of Puranas, the singing of devotional songs and conducting discourses in music will confined to a few Orthodox Saiva homes. They become exponents] in these fields. The N. C O. M. S. has played an important role in breaking these barriers and making music freely available to all.

Music Classes:

At the outset the society conducted classes during the Easter vacation. Mr. T. A. Sabesaiyar, Professor of Music, Annamalai University conducted these classes Recognising the talent of these students he took two of them to India and gave them opportunities for obtaining further training in music. The continuance of this invitation to students paved the way for making carnatic music acceptable to the people. This also encouraged very many to qualify and become "Sangeetha Boosbanams". The first two persons to become "Sangeetha Boosbanams" in Jaffna were Messers. P. Chandrasegaram and K. Velauthapillai.

Eelam's Musical Ancestry:

According to ancient legends the great King Ravana who had his capital in South Ceylon and who extended his regime to the three worlds, was a skilled musician. The Veena adorned his flag. Several thousands of years later, Valpadi, a blind musician converted sandy mound in to a tract called Jaffna and ruled it. It is not surprising that music flourished in this land. It is befitting at this juncture to keep alive in our land the music, dance forms and dramas of the Tamils. Among these personalities are the Violinists Puthuvaddi Somasundaram and his younger brother Rajaratnam, N. Kamachchisundaram the drum specialist and the Nathaswara Players Annasamy Vairavanathan and Uruthirapathy. They were in no way inferior to the Artistes of Tamil Nadu. The coutbutriion made by Kuppilan Sellathurai, Kokuvil M. Kumarasingam and Thavadi S. Rasiah to glorify devotional singing and carnatic music needs emulation. The Purana recitation which flourished in the hands of Kokuvil Kumaraswami Pulavar was nurfered by Navalar and his nephew Vidwa Sironmani Ponnampalapillai. His demise in the recent past raises questions regarding the future of this musical art. The musical discourses of Manicka Thiagarayar was uplifted to gret heights by "Nallai Guru Mani", Sri La Sri Swaminatha Gnanasambantha Thesiga Paramachchariar, a renouned mucician. It is the desire of the N. C. O. M. S. to perpetuate this heritage to the fullest in their future undertakings.

Authors of Books on Music:

Silappadikaram recognised as the song of flawless three Tamil forms gives a lot of rare information on the finer points in music. It is befitting to place Vipulananda Adigal on par with the author of this work. Elanko Adigal, and he was responsible for "Mathanga Choolamani" on drama and "Yarl Nool" on musical research. Of equal merit are the books "Grammar of Music" by Sangeetha Booshanam P. Chandrasegaram and "Musical Literature" by Sangeetha booshanam K. Velauthapillai. The order and the period of publication of these book on music helps one to assess the growth of music from the past to the present. One of the projects which the society hopes to undertake is to do a research on the growth of music from the time of Ravana to the present day.

Personalities who built the Society:

Mr. M. S. Param who in 1928 was one of the prime movers in forming this society, could be considered the found of this society. We are deeply indebted to him for his service as its Secretary for several years.

The Director of Education, Northern Region at this period Dr. Pansandeman rendered immense assistance to this Society during its inception and later in its development. During this period Mr. W. M. Cumaraswamy' one of its founder members and later its Vice President helped the Society commendably. The Director of Education, Jaffna have at all times given their whole hearted support to the activities of the N. C. O. M. S. It is their guidance that has enabled this society to enlarge its sphere of activities.

Grade VI Examination of the N. C. O. M. S:

This Examination was planned by the Professor of Music, Annamalai University. Messrs Nathan and S. R. Kanagasabai were sent to Annamalai to draft a Music Syllabus. Those who passed this grade - Teacher's Grade - were commended eligible for appointment as music teachers in Maha Vidyalams and Vidyalams.

Co-operation from other Music Societies:

Artistes from music societies in the different parts of Sri Lanka are participating in these celebrations today. We appreciate their help. They have also rendered valuable assistance to us in the past in conducting our annual Music examinations.

Society's President:

Our President of the present time is Mr. K. Sivanathan, R. D. E. Northern region. His sense of vision and his ability to take quick decisions has helped the Society to launch out on new undertakings. For fifty years the N. C. O. M. S. conducted examinations in vocal and instrumental music. Only next year we intend including Bharatha Natyam, Kathakali and Drama in our curriculum. We have prepared the necessary syllabuses and the schemes of assessment for the different grades. The Jubilee celebrations have been planned under his leadership (Mr. K. Sivanathan, RDE NR). We thank him for his contribution towards the development of music in Jaffna.

Society's further needs:

Some of the urgent needs of the Society are a spacious office, an auditorium, musical instruments and a library with books on Music and recorded music.

Books to the value of Rs. 7000/- are at present stored in the Education Department. Capital investments in the Bank are available for expenditures on building. As no centrally situated land is available for constructing this building the work has not commenced. The success of the N. C. O. M. S. is due to the efforts of many, the Executive Committee, the Examination Committee and the General Body. It is their unstinted and honest efforts that has crowned the N. C. O. M. S. with success.



அவர்கள்

1982 திங்கள் நாள்
அன்று முதல்

என்னுங் கெளரவ விருதுக்குரியராக்கப்பட்டமை காரணமாக

இச்சான்றிதழ் யாழ்ப்பாணத்தில்

1982 திங்கள் நாள்
அன்று நடத்தப் பெற்ற
பட்டமளிப்பு விழாவின் பொழுது
வழங்கப் பெற்றமை இதனால் உறுதிப்
படுத்தப்படுகின்றது.

இதற்குச் சான்றாக ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து எண்பத்திரண்டாம்

ஆண்டு திங்கள் நாளன்று
ஒப்பம் தந்தேசம்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை
கல்வித்தினைக்களம்
பாழ்ப்பாணம்.

திகதி

கல்விப் பணிப்பாளரும்
வட இலங்கைச் சங்கீத சபைத் தலைவரும்

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

யாழ்ப்பாணம்

பொன்னிழா

1982

விருது பெறுவோர்

- | | |
|-------------------------------------|----------------------|
| 1. திரு. க. சொர்னலிங்கம் அவர்கள் | “நடிககேசரி” |
| 2. திரு. நா. சண்முகரத்தினம் அவர்கள் | “இசைவேந்தன்” |
| 3. திரு. வே. க. நல்லையா அவர்கள் | “நாட்டிய ஆசிரிய மணி” |
| 4. திரு. ந. வீரமணிஜயர் அவர்கள் | “கவிமாமணி” |

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள்

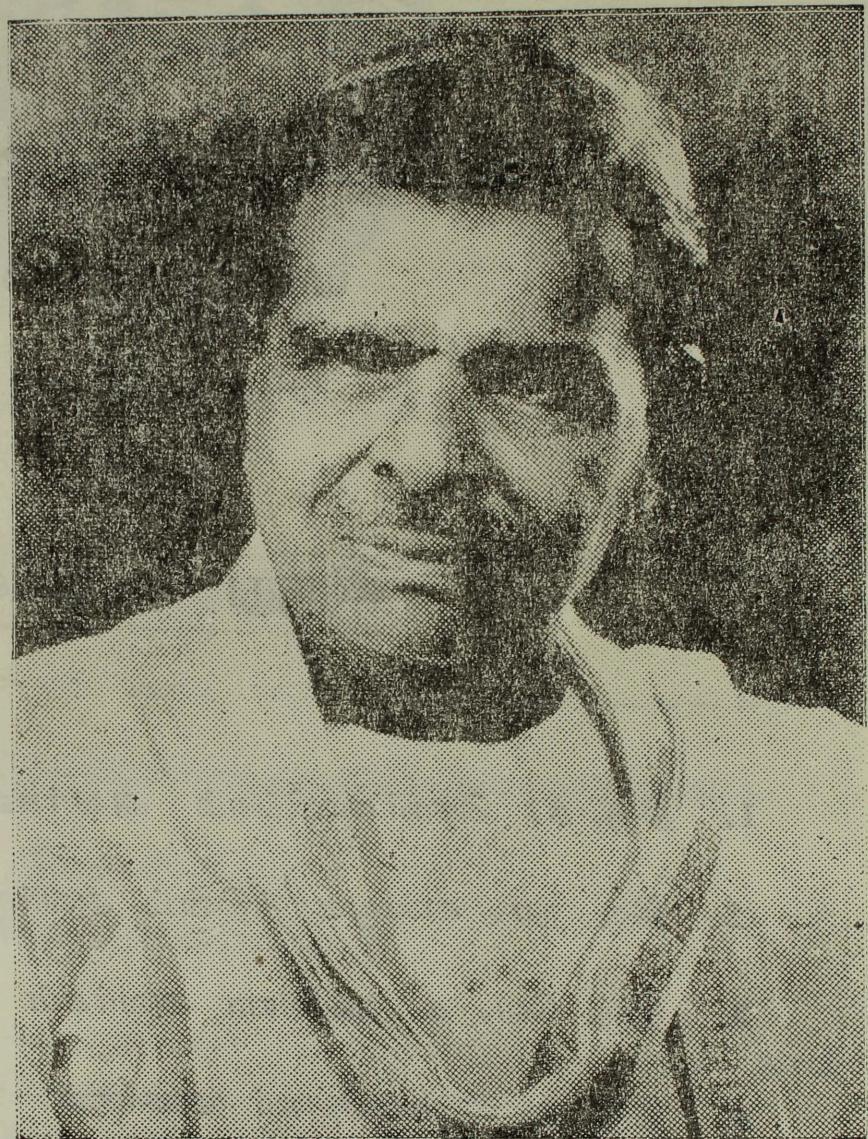
சொக்கன்

மூசிசும் பேச்சும் நாடகம் என்றே உயிர்த்தவன்னம் எமக்கெல்லாம் இலட்சிய வழி காட்டியாய் இலங்குபவர் கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்களாவார். திரிகரண சுத் தியோடு கலையை நேசிக்கும் ஒருவனை அனுக மரணமும் அஞ்சும் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாய்த் தமது தொன் னோற்றிரண்டாம் வயதிலும் அவர் வாழ்ந்தவன்னம் வாழ் வையும் நாடகக் கலையினையும் இன்றும் நயந்து சொன்னிருப்பது எமக்கு மகிழ்வையும் பெருமையையும் அளிக்கின்றது.

பத்தாட்டைச் சிறுவராய்ப் பன்னி செல்லத் தொடங்கிய காலத்திலேயே இம்முது பெருங் கலைஞர் நாடக நங்கைமீது ஆராக் காதல் கொண்டுவிட்டார். எனினும் இந்தக் காதலானது தமது மற்றக் கடமை கலையும் குறிக்கோள்கலையும் பாதிக்காமல் எவ்வளவுகையிலும் நிறைவாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர் கலையரசு என்பதை நாம் நன்கறிவோம்.

தமிழ் நாடகத் தந்தையான பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களைக் கொழும்பிலே பார்த்த இரசனை உணர்வினாலே தூண்டப்பெற்று அவரையே தமது குருவாய் ஏற்று அவரின் நாடகங்களை நடித்து மேடையேற்றிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர் கலையரசு. இதற்கென 1913ஆம் ஆண்டிலே கொழும்பிலே சுபோத விலாச சபையைத் தோற்றுவித்து ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு, கலையுணர்வு களுக்கெல்லாம் வரை விலக்கணம் வகுத்துக் காட்டினார்.

வாணிபுர வணிகனுக, பரதஞக, குனியாக, தத்தஞகப் பல்வேறு குணசித்திர பாத்திரங்களை உருவாக்கத்து நாடக மேடையிலே அந்த அந்தப் பாத்திரங்களாகவே வாழ்ந்து காட்டி, ஒப்பனைக்கலையில் ஈடு இனையற்றவராய் விளங்கி, அரங்க அமைப்பிலும் துறைபோய், ஆடிப்பாடி, அவையினரை அழவைத்தும் குலுங்கக் குலுங்க



நகெக்க வைத்தும் வல்லவன் கைப்பம்பரங்களாய் ஆகித் தமது சர்வகலை வல்ல மையைக் கலையரசு அவர்கள் ஏறக்குறைய எழுபது ஆண்டுகளாய்ப் புலப்படுத்தினார். இவ்வளவு நீண்டகாலம் நாடகத்துறையில் நிலைத்து நின்றவர்களை நாம் விரல்விட்டு என்னி விடலாம். இன்றும் அவர் தமது மனச்சிறகுகளை விரித்துக்கொண்டு கடந்த காலக் கலை நிலைவுகளிலே பறந்த வண்ணமே இருக்கின்றார், என்ற உண்மையினை அவரோடு பழகியவர் நஷ்கறிவர்.

கலையரசு ‘கிரிக்கெட்’ விளையாட்டுத்துறையிலும் சிறந்து விளங்கியவர்; தமது மாணவப் பருவத்தில் பரி. யோவான் சஸ்லூரியிலே ‘கிரிக்கெட்’ குழுத் தலைவராய் விளங்கிச் சாதனைகள் பல புரிந்தவர். | இதக் காரணத்தினாலேயே அவர் இன்றும் வாழ்வை விளையாட்டாகவே இரசித்து வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றார் போலும்!

காமம் வெகுளி மயக்கம் முதலான தீக்குணங்கள் கலையரசு அவர்களை என்றைக்கும் அனுகியதில்லை. கள்ளமற்ற குழந்தை நெஞ்சமும் யாவரையும் அரவணைத்து ஊக்கும் பரந்த ஊப்பாங்கும் வாய்க்கப்பெற்று யாவர்க்கும் இனியராய் அவர் காட்சி தருகின்றார்.

இத்தகைய முதுபெருங் கலைஞரை, பண்பாளரை, விளையாட்டு வீரரை, சாதனைகள் பல புரிந்தவரை வட இலங்கைச் சங்கீத சபை தனது பொன்னிமாளிலே கௌரி வித்து ‘நடிககேசரி’ என்ற பட்டத்தை யும் வழங்கியமை முற்றிலும் பொருத்தமேயாகும். இப்பெரியாரைப் பாராட்டுவது இந்நாட்டின் கலைகளையே பாராட்டுவதற்குச் சமமாகும். அனார் நூரூண்டு வாழ்ந்து எம்மையும் வாழ்விக்க எல்லாம் வல்ல இறைவனை மனமொழி மெய்களால் வேண்டுவோம்.

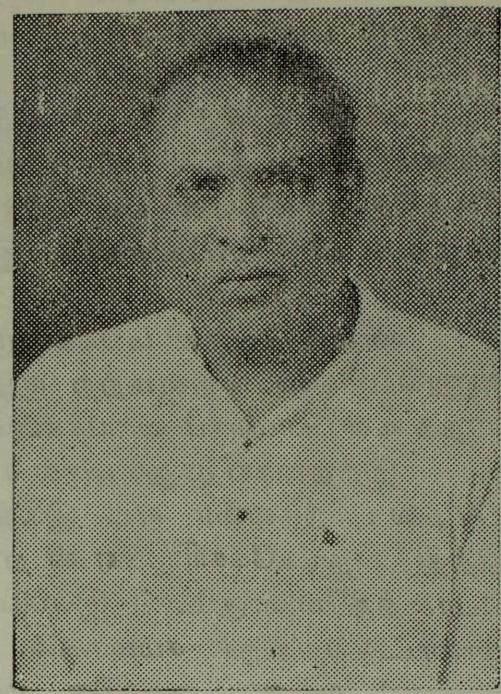


கீதாஞ்சலி வே. க. நல்லையா

காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை

நாடறிந்த கலைஞராக விளங்குபவர் கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள் ஈழத்தில் நாடகத்துறையை வளர்த்த கலைஞர்களுள் ஒருவராக விளங்குவது மட்டுமன்றி இத்துறையில் முன்னேடியாகவும் இவர் திசம்பிள்ளை. ஈழபது வயதை எட்டிப்பிடித் துக்கொண்டிருக்கும் இவர் இன்னுங்கூட நடனக் கலையை நன்றாக வளர்த்துக்கொண்டேயிருப்பது கலையுலகுக்கு ஓர் அதிஷ்டமென்றே கூறவேண்டும்.

யாழ். வண்ணர்பண்ணையைப் பிறப்பிட மாக்கொண்ட கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள் சிறுவயதிலிருந்தே கலைத்துறையில் காலடி எடுத்து வைக்கலானார். ஈழத்திலே தமிழும் ஆங்கிலமும் பயின்ற இவர், வயலினை முறையாக முதுபெரும் கலைஞராகிய புத்துவாட்டி சோமுஷ்டமிருந்து கற்றுக்கொண்டார். பின்னர் தமிழகத்திலே பாருர் சுந்தரம் ஐயர் எனபவரிடமும் வயலினைக் கற்றுக்கொண்டார்.



நடன ஆசிரியராகவே இப்பொழுது திகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் இவர் ஆரம்ப காலத்திலே தலைசிறந்த ஆர்மோனிய வித்துவானுக்க் கொடிகட்டிப் பறந்தார். அந்தக் காலத்திலே தென்னைத்திலிருந்து வந்து இசைநாடகம் எந்த நாடகக்கும் போட்டாலும், பெரும்பாலும் அவர்களுக்குப் பக்கவாத்தியமாக இவரே ஹார்மோனியம் வாசிப்பது வழக்கம். “காந்தி காந்தி என்றெருகு கிழவர் வந்திருக்காரு” என்ற பாட்டிலே இவர் பாடி வாசிக்கும்போது அக்காலத்து ரசிகர் ஸ் மெய்ம்மறந்தே போய்விடுவார்கள். ஈழத்தின் பெயரை இந்தியக்கலைஞர்களும் நினைக்க வைத்த பெருமை இவருக்குண்டு.

தமிழ் நாட்டிலே கதகளி நாடகத்தைப் பேராசிரியர் கோபிநாத்திடம் முறையாகப் பயின்றார். பரத நாடடியத்தைத் திருவனந்தபுரம் வெட்சமண நட்டுவனுரிடம் கற்றுக்கொண்டார். இவைதவிர மணிப்புரி, சூச்சப்புடி போன்ற ஆடல்வகைகளிலும் பரிச்சயமுண்டு. இத்தகைய பழுத்த கலைஞர்களை இன்று காண்பதறிது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது

யாழ்ப்பாணத்தில் பலகாலமாக இசை, நடன ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த இவர் பிற்காலத்தில் தனியான நடனக்கல்லூரியை (யாழ். கலாகேஷ்த்திரம்) நிறுவிக் கலைப் பணியாற்றக் கொட்டங்கினார். இவரிடம் கலைபயின்ற பல மாணவர்கள் இன்று நல்ல கலைஞர்களாக விளங்கின்றார்கள்.

கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்களிடம் ஒரு தனித்துவமுண்டு. அதை வேறு கலைஞர்களிடம் காண்பது அரிது. மிடுக்கரன பேச்சும், எதிலும் கண்டிப்பும், ஒர் ஒழுங்கும் உள்ள இவர் ஐதிகள் சொல்லும்போது ஒரு கம்பீரம் இருக்கும். சொற்கட்டுள்ளதாளம் பிச்காமல் ஒலிக்கும்.

கிராமிய நடனக்கலையை ஈழத்தில் மேலும் பிரபலப்படுத்திய பெருமையும் இவருக்குண்டு. 'சளகு நடனம்' 'அரிவு வெட்டு நடனம்' 'செம்பு நடனம்' என்பன வற்றைப் பயிற்றிப் பாடசாலைகளில் புகழ் பூத்தவர் கீதாஞ்சலி அவர்கள். இவர் தயாரித்தளித்த நிகழ்ச்சிகளைப் பார்ப்போர் ஒரு கிராமியச்சூழலுக்கே சென்றுவிடும் அளவுக்கு, ஒரு கவர்ச்சியும் யதார்த்தமும் விளங்கப் பல நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்த பெருமையும் இவருக்குண்டு.

சிறுகுழந்தைகளுக்கான பல நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்துப் பாடசாலைகளில் நடனக்கலை உருவாக உழைத்தவர் இவர் என்பதையும் யாரும் மறுக்க முடியாது. அகில இலங்கைப் போட்டிகள் பலவற்றிலும் இவர்களுடைய மாணவர்கள் வெற்றிகளையீட்டி இவருக்குப் பெருமை சேர்த்திருக்கிறார்கள். இத்தகைய சிறப்புக்கள் பலமிக்க இவரை வட இலங்கை சங்கீத சபை நாட்டிய ஆசிரியமணி என்று பாராட்டிக் கொரவிப்பது மிகவும் பொருத்தமானதே. வாழ்க கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள் வளர்க் கொள்கூடிய பணிகள்!



இசைப்புலவர் என். சண்முகரத்தினம்

காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

ஸழத்திலேயே தலைசிறந்த இசைக்கலைஞராக விளங்கும் இசைப்புலவர் என். சண்முகரத்தினம் அவர்களைப் பற்றி அறியாதவர்கள் இல்லையென்றே கூறலாம். முதுபெருங் கலைஞராக விளங்கும் இசைப்புலவர் அவர்கள் அன்று தொட்டு இன்று வரை கலைக்காவே வாழ்ந்து வருகின்றார். அது மட்டுமென்றி அன்று எப்படித் தமது வெண்கலக் குரலில்பாடி இரசிகர்களை மயக்கினாரோ அதே குரலை இன்று வரை பேணிப் பாதுகாத்து வருகின்றார் என்றால் அது அவருடைய ஆற்றலைத் தான் புலப்படுத்துகிறது.



உடுவிலைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இசைப்புலவர் அவர்கள் சிறுபராயத்தில் மலேசியாவில் வாழ்ந்தவர்; அன்னைமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்று சங்கீக பூஷணம் பட்டம் பெற்றவர்; பல காலமாகப் பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர்; பின்னர் இலங்கை வாழ்வெளியில் தமிழ் வாத்தியக் குழுத் தலைவராக இருந்து பல்வேறு வகைப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளையும் நடத்திப் பலரின் பாராட்டு தலையும் பெற்றவர்.

தமிழகத்தில் படித்துக் கொண்டிருந்த காலத்திலேயே திருச்சி வாழேவெளியில் தொடர்ந்து ஒன்றேகால் மனித்தியாலக் கக்சேரி செய்த இலங்கைக் கலைஞர் இல்லை என அறியும் போது நாம் பெருமிதம் கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது. பிரபல வீணை வித்துவான் பாலச்சந்தர் அவர்கள் இவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டுப் பிரமித்தது மட்டுமென்றிச் சென்னையில் பல மேடைகளிலும் இசைப்புலவர் அவர்கள் பாடிய சாவேரிராக ஆலாபனையை மெச்சிப் புகழ்ந்தும் பிரஸ்தாபித்துள்ளார்.

கர்நாடக இசையில் மட்டுமென்றிப் பண்ணிசை பாடுவதிலும், ஊஞ்சல் பாட்டுப் பாடுவதிலும் இவர் நிகரற்று விளங்குகிறார். விருத்தத்தை ராகமாலிகையாக மிகவும் சோபிதமாகப் பாடவல்ல இவருடைய பாட்டில் ஸ்திரமான வயசுத்தம் இருக்கும். தமிழசையை இந்த நாட்டில் வளர்ந்தவர் இசைப்புலவர்தாம். மூன்று மனித்தியாலங்கள் தொடர்ந்து பாடினாலும் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை எப்படியான பிசிறும் இல்லாமல் மனிநாதம் போன்ற குரலால் இரசிகர்களைக் கவர்ந்துவரும் இவர் எமக்குக் கிடைத்த ஒரு பொக்கிஷம்.

எராளமான இசை மாணவர்களை வளர்த்துப் பெரும் கலைஞர்களாகத் தந்த பெருமை இவருக்கு உண்டு. இன்றைய பிரபலமான வித்துவான்கள் பலர் இவைடைய தனித்துவமான பாணியைப் பின்பற்றுவதை எல்லோரும் அறிவர். சீங்கப்பூர், மலேசியா ஆகிய நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று இசைக் கச்சேரிகளை நிகழ்த்தி இசைவளர்ந்த இசைப்புலவர் திரு. என். சண்முகரத்தினம் அவர்கள் தனிப்பட்ட இசைப் பாடசாலைகள் பலவற்றை நடத்திக் கலைவளர்த்த பெருமைக்கும் உரியவர்.

பிரதேச கலாமண்றமும், ஈழத்திலுள்ள பல சங்கங்களும் இவரைப் பாராட்டிக் கொள்ளவித்துக் கொண்டன. இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஓர் அங்கமாகிய இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியினதும் வட இலங்கைச் சங்கித சபையினதும் பார்ட்சகராக இருந்து பணிபுரிந்து வருகின்ற இவர் இன்னும் பல்லாண்டு வல்ல நடராஜப் பெருமானை வணங்குவோமாக.

மேலும், கர்நாடக சங்கீத சம்பிரதாயத்திலுள்ள 108 தாளங்களுக்கும் பொருத்தமான சங்கீத சாகித்தியங்களையும் வீரமணி ஜயரவர்கள் இயற்றியுள்ளார். அட்சரம் பிசகாது அமைக்கப்பட்டுள்ள இந்த உருப்படிகள், சங்கீதக் கலைத்துறைக்கு அனிகலன்களாக ஒளிர்வதுடன், ஜயரவர்களின் பெருஞ் சாதனை எனவும் மதிக்கத்தக்கவை. இவருடைய இசைப்புலமைக்கு நிகரில்லாத எடுத்துக்காட்டுகளாக இவை விளங்குகின்றன.

சங்கீத சாகித்தியங்களை மாத்திரமன்றி வேறுவகைச் செய்யுள்களை இயற்றவதிலும் இவரது ஆற்றல் பிரகாசித்து வருகிறது. ஈழத்துத் திருக்கோயில்கள் பலவற்றில் எழுந்தருளி வீற்றிருக்கும் மூர்த்திகள்பேரிலே, ஊஞ்சற் பிரபந்தங்களையும் தோக்கிரப் பாமாலைகளையும் ஜயரவர்கள் பாடியுள்ளார். அவ்வப்போது விநோதார்த்தமாக இவர் பாடும் தனிச் செய்யுள்களும் சுவை நிரம்பியவை.

இசைத்துறை தொடர்பான ஆய்வுரைகளையும், இசைச் சித்திரங்களையும் வாடைவிக்கென இயற்றி ஒலிபரப்பியுள்ளார்.

இவ்வாருக வீரமணி ஜயரவர்கள் கலை ஈடுபாடு பன்முகப்பட்டது. நம்மவர்களின் பண்பாட்டு மரபுகளில் ஆழமாக வேருண்றி நிற்பது பரதக் கலைக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்துறைக்கும் வளர்ச்சிந்த பங்களிப்பாக மிலிர்வது

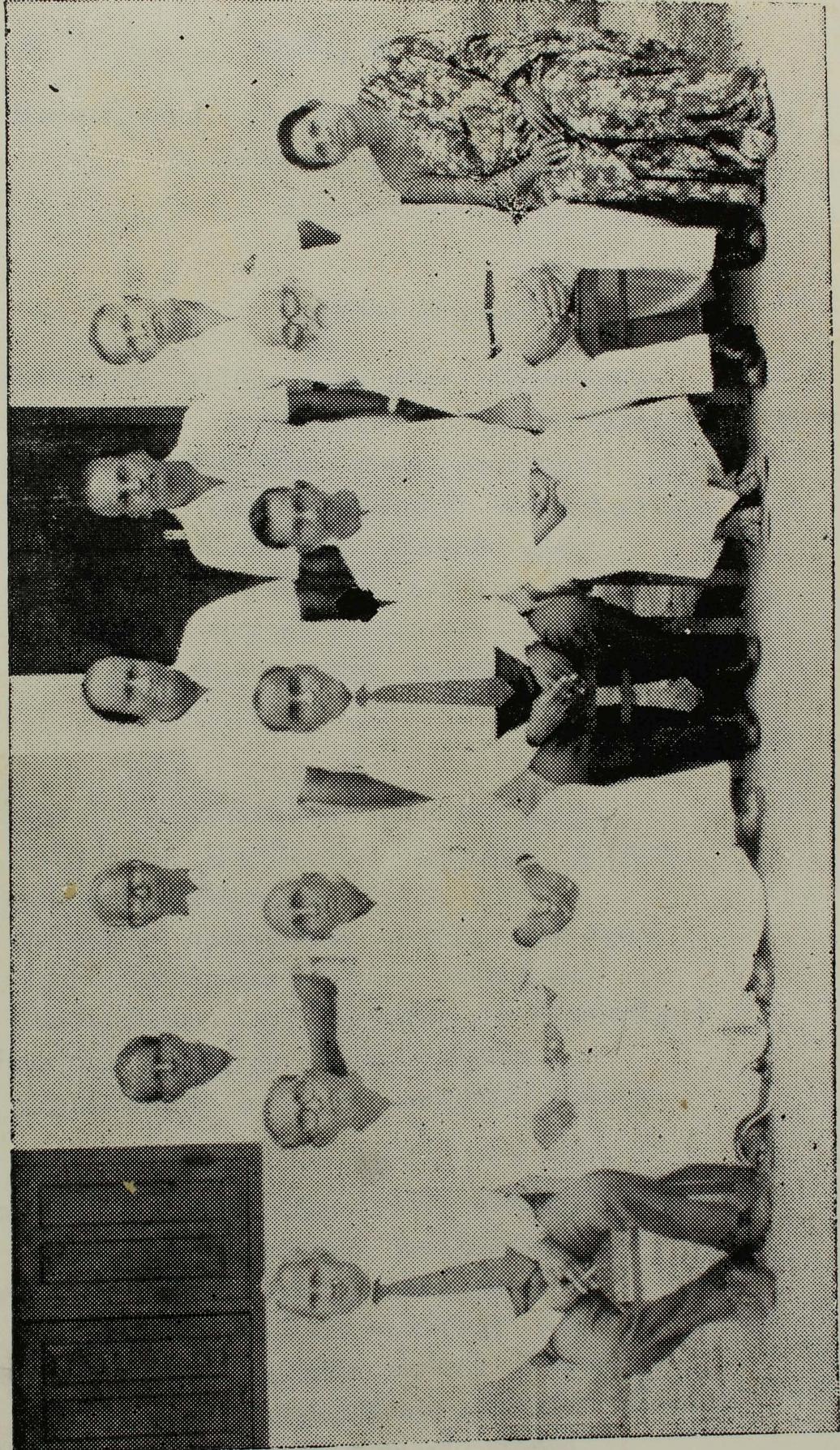
வட இலங்கைச் சங்கீதசபை தனது பொன்னிழாவினைக் கொண்டாடும் இந்த நல்ல தருணத்திலே வட இலங்கை பெற்றெடுத்த அரும்பெறல் மனியாகிய இனுவில் ந, வீரமணி ஜயரவர்களுக்குக் கவிமாமணி என்னும் பட்டத்தை வழங்கிக் கொள்வித்து மிகுந்த மகிழ்ச்சியும் பெருமிதமும் கொள்கிறது. வீரமணி ஜயரின் பணிகள் நீட்டும் வாழ்க என வாழ்த்துகிறோம்.



வி. இலங்கைச் சங்கத் தலை

NORTH CEYLON ORIENTAL MUSIC SOCIETY

நிறுவாக்கு குழு - 1982



Searched Left to Right. Mr. V. Sabhanayaham Vice President, Mr. S. P. Thillairajah, Mr. R. C. Manmatharajah Hon. Secretary Mr. K. Sivanathan Director of Education & President Mr. K. Selvaratnam, Dr. K. Sivagnarathnam, Mrs. P. Rajaratnam

Standing Left to Right Mr. P. Chandresegaram Asst. Hon. Secy. Mr. S. Arumugampillai, Mr. Ramaswamy Vice President Mr. T. Pakiarajah Asst. Hon. Treasurer Mr. V. K. Kumaraasamy

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

வாழ்க நன்றே

இசைப்புலவர், சங்கீத கலாமணி, திருமுறை இசைமணி

சி. செல்லத்துரை சமாதான நீதவான்

இளைப்பாறிய அதிபர்

ஆசிரிய விருத்தம்

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் பொன்னள்

வந்ததப்பா! எல்லையிலா மகிழ்ச்சி கொண்டோம்
துடிதுடிப்பாய் ஈழத்தில் மலர வைத்தார்

தொண்டர் பரம் அருணந்தி கல்வித்தானம்
கடிதோம்பும் தலைவர்கள், மிகவும் நீண்ட

காலமுப தலைவரெனும் பிள்ளை. எம். வி
தடைகளின்றிக் காத்தநிர் வாகஸ் தர்கள்
தாங்கிவர வளர்ந்ததை மறக்க லாமோ

பாரதநாட் டிசைவள்ளல் பலரிங் குற்றுப்
பயிற்சிதரு மீனவேணில் வகுப்புத் தந்தும்
ஆரமுத மானஇசை அறிஞர்க் காக
அங்குவிடு முறைக்கால வகுப்பு வைத்தும்
சீரியதோ ரிசைஞானம் மலர வைத்தும்
செப்புமிசைப் பர்ட்சைகளை மிளிரவைத்தும்
நேரிசையிற் பலநூறு கலைஞர் ரிங்கே
நிலைக்கவளர் சபைநீடு வாழ்க! நன்றே!

வேண்டுமிந்தச் சபைதோடங்கி மிளிருங் காலை
மேதைசபே சையர்குழு பயிற்றிவந்த
நீண்டஇள வேணிற்போ திசைவ ஞப்பின்
நெறிநின்று சங்கீதம் பயின்று ஞானம்
பூண்டொளிருஞ் சுதிரசே கரணப் போன்றுர்
“பூஷணமாய்” அன்றன்றை மலையிற் சென்று
மீண்டுவந்த வரலாறும் சபையி னுக்கு
மெருகூட்டும் சபைநீடு வாழ்க நன்றே.

சென்னையிலே நிகழ்ந்தவோ ரிசைவி மாவில்
 சீரீழச் சபைவிருந்தாய்ச் சென்றூர் அந்நாள்
 மின்னுபுகழ்ப் பரமங்கே இசைப்பா வத்தை
 விளங்குமிரு நாட்டினுக்கும் மேவ வைத்தார்
 கன்னலினுங் கனிந்தவளைக் கண்டன் தன்னைக்
 கண்டவிசை, மேதைபலர் வரவேற் றூர்கள்
 என்னபரம் இசைவளரச் செய்தார்? என்றால்
 இதிலறிக! சபைநீடு வாழ்க! நின்றே!

திருப்பாம் புரஞ்சவாமி நாத பிள்ளை
 தெய்வவேணு கானவிசை வள்ளல் தன்னை
 விருப்போடும் ராம்குமார் இங்க ஷைத்து
 மேலான இசைப்பயிற்சி விளங்க வைத்தார்
 கருத்தான உயர்ந்தவுருப் படிகள் தேர்ந்து
 கண்சமுடன் இசைவல்லார் பாவினுக்கு
 மெருகூட்டிப் பாடவல்ல பாணி தந்தார்
 வித்தகராற் சபைநீடு வாழ்க! வாழ்க!

சங்கீத சபைவளர்த்த சரித்தி ரத்தை
 தங்கவிழா வெடுத்துலகங் காண வைத்தார்
 மங்கல மன் மதராஜன் நிர்வகஸ்தர்
 வல்ல நான்கு வகைக் கலைஞர் விருது பெற்றூர்
 பொங்கு மெதிர்க் கட்சிமகிழ் தலைவனுண
 புனித “நமிர்” புதிர்விருந்தாய்ப் பொலிந்து வந்தார்
 இங்கெழில்சேர் சபைவயிர விழாவுங்காண
 இன்னிசைத்தேன் பெருகிநின்று வாழ்க ‘நன்றே’

சங்கீத சபையிந்நல் வளர்ச்சிக் காகத்
 தகுந்தசெய லாளரெனப் பல்லாண் டாகப்
 பொங்குகலை யரசனெனுஞ் சொர்ண லிங்கம்
 பொருளாளர் செல்வரத்னம் பொருந்தி நின்றூர்
 மங்கலஞ்சேர் பொன்விழாவை மகிழ்ந்தெ டுக்க
 மன்னுசபை உறுப்பினருந் துணையை ஈந்தார்
 சங்கைதரு தலைவர்சிவ நாதன் காலச்
 சபைச்சரிதை மறப்போமா? வாழ்க நன்றே!

*வேணிற்போது - வேணிற்காலம்

சபை வளர்த்த சான்றேர்

அஞ்சலி

முருகையன்

வடலீலங்கைச் சங்கீத சபையை அந்நாள்
வளர்த்தெடுத்த சான்றேரோ பலபேர் ஆவார்
தொடருகின்ற அச்சபையின் பணியை இன்று
தூண்டிவிடும் பெரியாரும் பலபேர் உள்ளார்
அடிநாள்தொட் டிதுவரையும் சோர்வே இன்றி
அரவணைத்த ஆதரவை நினைதல் வேண்டும்
வடலீலங்கைச் சங்கீத சபையின் வாழ்வை
வளஞ்செய்த மேலோரை வணங்குகின்றேம்.

சபையினுக்கு முதற்றலைவர் எனமி ஸிர்ந்த
சான்டிமனுக் பணிப்பாளர் வெள்ளைக் காரர்
அவர் நினைவைப் போற்றுகிறேம் சபையின் சார்பில்
அஞ்சலியைச் செலுத்துகிறேம் பணிவி ஞேடும்
டபிள்யூ எம். குமாரசா மிக்கும் இந்த
இலங்கைஇசைச் சபையினுக்கும் நெருக்க மான
தொடர்புண்டே ஆதவினால் குமார சாமி
தொண்டுகளை மறவாமல் நினைவு கூர்வோம்

சான்டிமனுக் குறுதுணையாய் இருந்த தோடு
சபையினுக்கும் உபதலைவர் ஆனார் பின்னள்
சான்றேராம் டபிள்யூ. எம். குமார சாமி
சங்கீத சேவைகளை மறக்க மாட்டோம்
தோன்றி இந்தச் சபைத்திகீக ஏதுவான
தொழில் பலவும் புரிந்திருந்த அன்பு நெஞ்சர்
தேர்ந்தகலை உணர்வுடைய, சிறப்பு மிக்க
திருவாளர் எம்மெஸ்பரம் நினைவு வாழ்க

அரைநாறுண் டின்முன்னர் சபை தொடங்க
அந்நாளில் சபேசையர் என்பார் வந்து
கிரமமாய் இசைவகுப்பை நடத்த லாரை
கீதத்தில் திறன்படைத்த இருவர் தமிழைப்

பரிவொடும் அண் மைலையில் விளங்கு கின்ற
பல்கலைதேர் கழகத்திற் கொண்டு சேர்த்தார்
தரமான சங்கீத பூஷ ணங்கள்
சபேசையர் தோற்றுவித்தார்; அவர்பேர் வாழ்க

பதவி வழித் தலைவர்களாய் மிலிர் ந்திருந்த
பணிப்பாளர், கல்விஅதி பதிகள் பல்லோர்
உதவிபல செய்தமைந்தார்; அன்னேர்க் கெல்லாம்
உள்ளன்பு நிறைந்தளங்கள் வணக்கம் சொன்னோம்

டபிள்யூ ஆர் உவாற்சன், கே. எஸ். அருள்நந்தி,
எஸ். எல். பி. கப்புகொற்றுவா ஆகிய
மேலோர் நினைவு மிகவும் வாழிய
ஏ. ஜே. ஆர். வேதவனம், வீ. கே. நாதன்
எஸ். யு. சோம சேகரம் ஆகிய
சான்றேர் நினைவும் தழைத்து வாழிய
எஸ். பி. சற்குணன், எம். பி. நூர்தீன்
எஸ். ஜே. குணசே கரம்எனு மிவர்களின்
நற்பணி நினைவுகள் நம்மிடை நிலைக்க
கே. கிருஷ்ணபிள்ளை, எஸ். தணிகாசலம்
சி. ஏ. ஞான சேகரம் ஆகிய
சிரியோர் நினைவும் சிறப்புடன் வாழிய
திருமதி ஆர். ஆர். நவரத் தினத்தின்
இன்பணி நினைவுகள் என்றும் வாழிய
வீ. சங்கரவிங்கம் அவர்களுடன்
டபிள்யூ. டி. சி. மகதந்திலவும்
ச. வி. அபய சேகர அவர்களுடு
ஆற்றிய பணிகளின் நினைவும் வாழிய
தி. மாணிக்க வாசகர் அவர்களின் பணியும்
ஜி. விக்கிரம ரத்தின அவர்களும்
ஏ. எம். மஜீத்தும் இயற்றிய பண்களும்
நின்று வாழிய நினைவினில் என்றுமே
இன்றைய தலைவர் கே. சிவநாதன்
ஆர்வமும் ஊக்கமும் அமைய ஆற்றிடும்
உயரிய பணிகளின் உத்தம நினைவுகள்
நின்று வாழிய நிலையாய் என்றுமே

சிவநாதன் செய்துவரும் பணிகளுள்ளே
 தெரிந்துரைக்க ஏற்றசிலசிறப்பும் உண்டாம்
 இசையேடு நடனத்தை இனைத்து வைத்தே
 இவைகளிலும் பரிட்சைகளை நடத்தச் செய்தார்
 கதகளியும் பரதம் என்னும் கலையும், இன்னும்
 கனதியுள்ள நாடகமும் ஓங்கச் செய்தார்
 பதமான ஆன்மீக எழுச்சி நல்கும்
 பண்ணிசையும் தலைநிமிர உழைக்க லானூர்

பாடவிதா னங்களெல்லாம் முறைமை செய்து
 பக்குவமாய் வகுப்பித்தார்; சபை உக்கும்
 ஆடகப்போன் விழா நினைவாய் நிலைத்திருக்க
 அழகாய்கூர் மண்டபத்தை அமைப்போம் என்றும்
 நாடிஅந்த முயற்சியினை ஊக்கி நின்றார்
 நமக்காய், எம் சபைக்காகத் தனியாய்க் கந்தோர்
 தேடுவது சிறந்ததென உளத்திற் கொண்டு
 சிரான முயற்சிகளை மேற்கொண் டுள்ளார்

இத்தனை நாள் எங்கள்சபை நிலைக்குமாறும்
 இனிமேலும் பெருமை பல ஈட்டுமாறும்
 வித்தகர்கள் சரண்றோர்கள் செய்து வந்த
 மிகவுயர்ந்த தொண்டுகளை மறக்க மாட்டோம்
 முத்திரைச்செம் பொன்போல ஒளியை வீசும்
 முடிகுட்டி எங்கள் சபை நிமிர்ந்து நிற்கும்
 அத்தனைமேம் பாட்டுக்கும் காலாய் நின்ற
 அனைவோர்க்கும் அஞ்சலியைத் தெரிவிக் கிண்றோம்.

கலை பிறந்த கதை

இசை, நடனம், நாடகம் என்னும் முருகியற் கலைகள் எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்தன? கவிஞர்கள் மூவர் இந்தக் கேள்விக்குத் தத்தம் போக்கிலே விடையளிக்கின்றனர்.

1. இசைக்கலை

சொக்கன்

1. இயற்கையில் எழுந்திட்ட இன்னிசை

மழை பொழியது மழை பொழியது மழை

சோசோசோ.... சோ.... சோசோசோ....

சோசோசோ.... சோ.... சோசோசோ....

இடி இடிக்குது இடி இடிக்குது இடி.....

தகிட தகிட தக்கத் தரிகிட

திகிட திகிட தித்தித் திமிகிட

மின்னல் மின்னுது மின்னல் மின்னுது மின்னல்

பளீர் பளார் பளபளா பளீர்

பளீர் பளார் பளபளா பளீர்

ஒத்திசையாய் மேகத் தொழுங்காய் இடிஇடிக்க

வித்தையறி மின்னல் விதவிதமாய்க் கூத்தாட

மெத்தவிசைக் காற்று மிருதங்கம் வாசிக்க

இத்தரையி லேலைசையும் என்றே பிறந்ததுவே.

பனிபடிந்த மலையிடத்தில் அருவியாடி வருகுது

வனிதையென்ன ஓசிந்தொதுங்கி வளைந்தே கீதம் இசைக்குது

தக்கத்திமித தத்தத்திமித ததிங்கிணத்தோந் தோமென

மிக்கலைசை அலையொழுங்காய் வீசிவீசிப் பாடுது.

ஒத்திசை அங்குபி றக்குது

உன்னத நல்விசை தோன்றுது

சித்தங் களிகொண்டு துள்ளுது

சேருது தெய்விக நாதமே

ஓம்ஓம்ஓமென் ரேவிக்குது கடலை

தீம்தீம்தீமென் ரூர்த்துச் சூழலுது

ஆம்ஆம்ஆமென் றறையுது பேய்ப்புயல்

தோம்தோம்தோமென் றெழுஞ்கு றுவளி

2. இயங்கியற் பிராணிகள் ஈந்த ஏழிதை

மயிலதன் அகவல் இடபமுக் காரம்
 மன்னிய ஆட்டுடைக் கத்தல்
 இயல்கிர வுஞ்சம் குயில்பரி யானை
 இவற்றது குரலெலாம் நோக்கி
 வியத்தகு சுரங்கள் ஏழினை வகுத்து
 மேன்மைகொள் மேளகர்த் தாவாம்
 பயனுறு மேழ்பத் திரண்டுரா கங்கள்
 பாரினிற் படைத்தனன் மனிதன்

3. மனிதன் இசையமைத்த மாண்பு

நிலையியற் வொருள்கள் லயத்தினை வழங்க
 நீடிய இயங்கியற் பொருள்கள்
 தலைமையாம் சுருதி தந்திட இரண்டும்
 தகைமையோ டிணைந்திடல் கண்டான்
 கலையினிற் சிறந்த இசைபிறந் ததுபா
 கனிவுடன் அமிர்தென ஆக்கி
 நலமுறப் பெரிய கீதங்கள் பாடி
 நானிலம் தளிர்த்திட வைத்தான்.

தொண்டைக்குட் பன்னள் தொடர்ந்து சிறையிருந்த
 பண்டைப் பொருளாம் பவித்திரநல் லோசையினை
 விண்டு வெளிக்கொணர்ந்து வேறுவே ருக்கியிதம்
 பண்ணி யவற்றிற்குப் பாங்காய்த் துணையாகப்
 பல்லியங்கள் ஆக்கிப் பரவசமுற் றுன்மனிதன்
 சொல்லினுக் கெட்டாச் சுவையிசையை ஈந்திட்டன்
 தொய்யா நரம்பில் தொகையாம் இசைபேதம்
 மெய்யாகக் கண்டதனை வீணையென இட்டான்
 விலங்கினது தோலுரித்து மேலாம் மரத்தின்
 நலங்கண் டதைக்கொட்டாய் நன்கமைத்த பின்னர்த்
 துலங்க அவையினைத்துத் தோன்றி லயம் ஆங்கே
 இலங்க அடித்தான் இதுமத் தளமென்றான்
 மூங்கிற் குழலினிலே முற்றியெளி தீகொண்டு
 பாங்காய்த் துளையிட்டுப் பண்ணமைபுல் லாங்குழலும்

ஆக்கி இசைத்தான் அரிய துளைக்கருவி
 தேக்கினேன் ஆங்குநல்ல தெய்வைசை தோற்றுவித்தான்
 லோகத்தைக் கொண்டுநற் றுளம் பலசமைத்தான்
 மோகனப் பாட்டின் முறைமைக் கிசைவான
 தோலின் கருவி துளைக்கருவி கஞ்சக்
 கருவி இவையுடனே கானநரம் புக்கருவி
 நாலையுங் கூட்டி நலங்கண்டான் இந்தக்
 கலையின் சிறப்பால் கவர்ச்சி பெரிதாகி
 மண்ணுலகில் நின்றும் நகர்ந்தும் உறைஉயிர்கள்
 எண்ணக் கணக்கில்லா எத்தனையோ அத்தனையும்
 தம்மை மறந்தவையாய்த் தாளஞ் சுருதிகளின்
 செம்மை நலத்தினிற் சித்தங் கிறங்கிடவே
 செய்தான் சிறந்தான் தெய்விகத்தை இங்கமைத்தான்

4. இசையின் இசை

இசையில் இசையா தனவொன் றில்லை
 எங்கும் எதுவும் இசையின் வசமே
 அசையாக் கல்லும் அசையும் பாம்பும்
 அதற்கு வசமாய் ஆவ துண்மை

சிவமும் இசையில் உருகும் பாடல்
 செவியால் உண்டு களிப்புக் கொள்ளும்
 தவமும் தருதற் கரிய பேற்றைத்
 தயங்கா தளித்து மயங்கி நிற்கும்

சங்கீ தஞ்சங் கீதம் என்றே
 தாரணி முற்றுமே காற்றுஞ் செரல்லும்
 சங்கீ தத்தில் தெய்வம் தோன்றும்
 சங்கீ தந்தான் அதற்கின் னுயிரே.

5. தமிழன் வகுத்த இசைப் பெருமை

குறிஞ்சியொடு மூல்லையதும் நெய்தலொடு மருதம்
 குவையெயிற் கொடுமைசெறி பாலைநில மாதி
 செறித்தைக் கொவ்வொன்றும் சேர்யாழும் பறையும்
 செய்துவகுத் தரியநலப் பண்ணிசையுங் கண்டான்

தொட்டில்முத லிடுகாடு வரையுள்ள வாழ்வு
 தொடக்கமிடை முடிவெங்கு மேற்றஇசை கொண்டே
 திட்டமுட னெட்டுனையுந் தேய்தலறு சுவையைத்
 தெய்விகசங் கீதமதி லிட்டனனே தமிழன்

போரணி கொண்டு களம்பல கண்டு
 புகழுடல் பெறுகையிலும்
 ஏரணி கொண்டு வயல்லமு தங்குநீர்
 இறைத்திடும் வேளையிலும்
 தாரணி பூண்டு திருமணஞ் செய்து
 தளிர்த்தும கிழ்போதும்
 வாரணி பறைகொடு நல்லிடு காடுசெல்
 வரைஇசை வைத்தானே.

6. இசையாலே வரும் பயன்கள்

ஏழிசையால் மதயானை அடங்கிப் போகும்
 எழுமிசையில் அபசரமேல் அசுணஞ் சாகும்
 வாழுமுல கினிதாக இசைவாழ் விக்கும்
 வருத்தங்கள் கொடுமைகளைப் பொசுக்கிப் போடும்
 தாழுமொரு மனத்தினமே லோங்கு விக்கும்
 தளர்கின்ற உடல்களது தளர்வைப் போக்கும்
 ஆழினன ஆனந்தம் மொண்டு வான
 அமரராய் அதுநம்மை வாழச் செய்யும்

தினைப்புனத்தில் கிளிகடிவாள் யானை சாரச்
 சிறிதேனுங் கலங்காது யாழை மீட்டித்
 தனதுணவு வரய்சோர வேழந் தூங்கத்
 தக்கஇசை பொழிந்தாளாம் மறக்கு லத்தாள்
 கனியிசையால் தமிழ்வளர்த்தார் குரவர் ஆழ்வார்
 காலத்தை மும்மூர்த்தி மார்கள் வென்றார்
 அனையழைசை தோன்றிவளர் கதையைச் சொன்னேன்
 அதன்பெருமை நிலத்தின்மிசை என்றும் வாழ்க.

2. நடனம்

1. ஆதியும் பாதியும்

முருகையன்

தூய தான துரிய நிலையிலே
சுத்த மாயையின் உட்புறம் நின்று, தன்
தீ எழுந்து சுடர் விடு மேனியின்
சிந்தும் வேர்வை துடைத்து நிமிர்ந்தனன்
காய நின்று கனன்ற நுதல் விழி
கங்கை நீர்த்துளித் தாறல் குளிர்த்திட
வாய் திறந்தொரு கோரச் சிரிப்பினை
வாரி வீசி மலர்க்கரம் கொட்டினன்.

கேட்க யாரும் இருந்திலர்; அன்னவன்
கேண்மை பூண்ட அப் பச்சைச் சிறுமியும்
தாட் சிலமினப வணங்கி நிமிர்ந்தவள்
தானும் அன்னவன் பாதியாய் ஒன்றினள்
பாழ்ப் பெருந்தனிப் பாலூச்சு டலையில்
பச்சை மாகையும் தன்னுள் அடக்கிய
மாட்சி கொண்ட மகாசிவம் என்னுமோர்
வாய்மை மட்டுமே எஞ்சி இருந்தது.

ஊழிக் கூத்தின் இருதிப் படலத்தில்
ஒரு துளிக்கண மோடுகக் கூட்டமோ
ஆயிற் ரென்றும் அறிய எவருமே
அந்த வேளையில் இல்லையே ஆதலால்
நாள்கள் வாரங்கள் மாதங்கள் இல்லையாய்
நடனம் ஒன்று நடேசனும் ஒன்றென
வாழலாயினன்; பின்னர் ஒரு சிறு
மங்கலக் குரல் ஒங்கி எழுந்தது.

ஒன்றி நின்ற உமையம்மை, தான்தனி
இருத்தி யாகவே மீண்டும் நடந்தனள்
நின்ற நாதங்கள் மீண்டும் ஒலித்தன
நேர காலங்கள் மீண்டும் தொடங்கின
வென்றி மேலெழும் ஒசை பிறந்தது
வேணிச் சங்கரன் ஓம் என ஒதினுன்
செங்கை ஏந்தி இருந்த உடுக்கையில்
சிவனின் நாதம் - பிரணவம் - வந்தது,

பரம சைவத்தி பாட்டோன்று பாடினன்
 பார்கள் கோள்கள் உடுக்கள் பிறந்தன
 பிரபஞ் சத்தின் அனந்த பிரிவுகள்
 பேதம் யாவும் மறுபடி தோன்றின
 எரியில் மாய்ந்த எதுவும் மறுபடி
 எழுந்து தோன்றி அசைந்திடலாயின
 திருமுகம்மலர்ந் தான்சிவன்; சூத்தனுய்த்
 திமுதி மென்றேரு நாட்டியம் ஆடினன்

சூத்தி ஞலே ஒடுங்கிய வையகம்
 சூத்தி ஞலே மறுபடி மீண்டுதன்
 சேர்த்தனிப் பொலி வோடு திகழ்ந்தது
 திக்கிணேடு திகந்தங்கள் தோன்றின
 நேர்த் தியாகஅந் நித்திய நர்த்தகன்
 நெஞ்சு தோறும் நடனம் புரிந்தனன்
 பார்த் தொழில்கள் நடை பெறலாயின
 பழைய மானுடன் வாழ்வு தொடங்கினான்

2. பழைய மானுடம்

ஆதி மானுடக் சூட்டம் கொடியதோர்
 அடவி மத்தியிற் சீவியம் கண்டது
 தேடி வந்து விலங்குகள் கொன்றபின்
 தீயை முட்டி, அருகிலே ஆறினர்
 ஒடுகின்றதம் ஒட்டங்கள் தோறெலாம்
 உள்ளூயைந்த வயந்தனை ஒர்ந்தனர்
 ஆடுகின் றதோர் ஆட்டம் நிகர்த்ததாய்
 அவர்கள் ஆடிய வேட்டை இருந்தது

சூட்ட மாகி ஒருங்கே உழைக்கையில்
 சூத்தெனும்கலை தோன்றி வளர்ந்தது
 வேட்டை ஆடிய தோலை உடுத்தொரு
 வேட மிட்டு மனிதர்கள் ஆடினர்
 காட்டில் வாழும் விலங்குபோற் பொய்ம்முகம்
 கட்டி ஆடிப் புதுமைகள் செய்தனர்
 ஒட்ட லாயினர் அச்சமும் சோம்பலும்
 ஊக் கமாக உழைத்திட லாயினர்

அந்த நாளில் மனித ரிடையிலே
 ஆசையோடும் அழகினை நாடியோர்
 வந்து தோன்றினர்; மேலம் பிறந்தது
 மத்த ளங்கள் தவில்களும் தேன்றின
 சிந்து பாட மனிதர், வனிதையர்
 சிறப்பு நுண்ணுமத் திறமேடுந் தோன்றினர்
 எந்த நாடும் தனித்துத் தனக்கென
 ஏற்ற மிக்க கலைகளைக் கண்டது

3. ளங்கள் மரபுகள்

மரபு பல்வகை தோன்றுத லாயினே.
 மக்கட் கூட்டம் பலப்பல ஆதலால்!
 நிரல்ப டும்பல நாட்டினர் கூத்துகள்
 நேர்த்தியாக உருக்கொள்ள ஆயின
 பரத கண்டத்தின் தென்திசைக் கோடியில்
 பரத நாட்டியம் தேரன்றி வளர்ந்தது
 மெருகு கொண்டு திறம்பட நின்றது
 மின்னி மின்னிப் பள்ளிட லானது.

தமிழர் நாட்டியம் என்றிதை வையகம்
 சாற்றிப் போற்றிச் சுவைத்திடலானது
 அமிழ்த மொத்தகர் நஷ்டகப் பாட்டுடன்
 ஆடப்பட்டு வருகிற பான்மையால்!
 இமயந் தொட்டிந்த ஈழம் வரைக்குமாய்
 எண்ணில் லாத மரபுகள் தோன்றின
 சமயச் சார்பிலும் நாட்டியம் வாழ்ந்தது
 சமூகச் சார்பில் மலர்ந்து நிறைந்தது

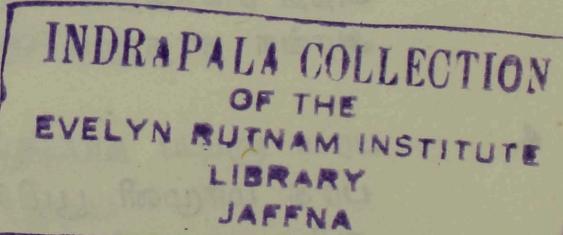
4. இன்ப நிறைவு

கலீர் கலீர் என்ற நாதம் எழுந்தது
 கால்கள் தோறும் சதங்கை ஓலித்தது
 பொலியும் இன்முகம் காட்டி மலர்ந்தனர்
 பூவை மார்கள்; புனைஅணி பூண்டனர்
 விலைம திப்பில் உயர்ந்த சரிகைகள்
 மின்னல் வெட்டி விழிகளைத் தாக்கின
 சிலிர்த்து நின்றனர் கண்ட சுவைஞர்கள்
 தீத்தி ரங்கள் அசைவதைப் பார்த்தனர்

உள்ளத் தூறும் உணர்ச்சி எழுச்சியை
 ஒடி ஏறும்மெய்ப் பாட்டின் சுழற்சியைக்
 கிள்ளி நெஞ்சை எடுக்கும் வகையிலே
 கிறு கிறுக்க, உடம்புகள் காட்டின
 ஆள்ளல், கையின் துவளல், முகங்களிற்
 சூழ்ந்த மாறுதல் நுண்மைகள் மூலமாய்க்
 கொள்ளோ இன்பமும் பண்பும் நயங்களும்
 கொட்டித் தந்தது நாட்டிய நாடகம்

பார்த்த வர்கள் பரவச முற்றனர்
 பண்ப டுத்திட இக்கலை போலவே
 யார்க்கும், எங்கும்வே ரேன்றுமே இல்லையோ
 என்ற வாறு நயங்கள் பருகினர்
 கூர்த்த புத்திகள் கொள்கை விளக்கங்கள்
 கூட இந்தக் கலையில் அமையலாம்
 நேற்றி ருந்த நிலைமைகள் மாறலாம்
 நேரி லாத வளர்ச்சி விளையலாம்

மானு டத்தின் சரிதையில் தோன்றும்
 மாண்பு வாய்ந்த உயர்வுகள், உச்சங்கள்
 ஆன வற்றை அழகு படுத்தியே
 அளிக்க வல்லதாய் இக்கலை வாழுக
 தேனே ஒத்ததை வெல்லும் இனிமையின்
 சீர்மி குந்த பயன்கள் பெருகுக
 வானை முட்டி, நமது சமுகத்தின்
 மதிப்பு மேலும் உயர்ந்து நிமிருக.



நாடகக் கலை

காரை, செ. சுந்தரம் பிள்ளை

தேவலோ கத்தில் இந்திர னனவன்
கிருஷ்டி செய்யும் பிரமனை நோக்கியே
யாவ ருட்களிப் புற்றிடு வண்ணமோர்
இனிய காட்சி அருளுக என்றனன்
ஆவல் தீர்க்கும் ஊத்தின ஞகவே
ஆழ்ந்த னன்தியா னத்தினில்; அக்கணம்
தேவ தச்சன் அரங்கம் அமைத்தனன்
தேவர் கூட்டம் சபையில் நிறைந்தது.

2. கங்கை வேணியன் திங்கள் அணிந்தவன்
கண்ணு தல்புலித் தோலை உடுத்தவன்
பொங்கும் பாம்பணி நீல மிடற்றினன்
பூசும் நீறு பொலியும்பொன் மேனியன்
செங்கை ஏந்தும் உடுக்கை யிசைத்ததும்
தெய்வ நாதம் ‘ஓம்’ என்றே யெழுந்தது
அங்கிங் கெங்கும் நிறைந்த சிவன்தில்லை
அம்ப லத்தினில் ஆடத் தொடங்கினான்

3. நந்தி மத்தளம் வாசிக்கத் தும்புரு
நாரதர் யாழை மீட்டி யிசைத்திடச்
சந்தம் மிக்க சதங்கை யொலித்திடச்
சக்தி யும்உடன் சேர்ந்துமே ஆடினாள்
மந்த காசச் சிரிப்பரன் சிந்திட
மழையும் மின்னல் இடியிவை சேர்ந்துமே
அந்த ரங்கத்தில் கீத மிசைத்தன
அரங்க நாதனும் ஆடத் தொடங்கினான்.

4. பரம ஞடிய நாடகம் கண்டவர்
பரத மாமுனி பூமிக் கருளினார்
அரிய நாடகம் ஆரம்ப மானது
அகில லோகமும் ஆடத் தொடங்கின
கிரித ரன்பல கோபிய ரோடுசெய்
கிருஷ்ண லீலையும் கீதகோ விந்தமும்
ஹரிஹ ரன்வர ஸாறும் பிறவுக்கநற்
களிப்பு மிக்கபல் நாடக மாயின

5. ஆற்று மேட்டிலும் ஆழ்கடல் மீதிலும்
 அரிவை யர்புனம் காக்கும் பரணிலும்
 போற்றி டும்வெறி யாட்டிலும் பாட்டிலும்
 புகலும் ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்திலும்
 ஏற்றப் பாட்டிலும் ஏலேலோப் பாட்டிலும்
 ஏர்பி டித்துமு கின்றவர் சிந்திலும்
 நாற்று மேட்டிலும் நடுகின்ற போதிலும்
 நாடி யேகளை கொல்கின்ற வேளையும்.
6. கார்அ றுத்துச்சு டடிக்கின்ற போதிலும்
 களித்த வைபல கூத்துக்க ளாயின
 போர்க்க ளத்தினில் வென்றார் மன்னவன்
 புகலும் வெற்றியை வீரர்க ளோடுதன்
 தேர்த்த ளத்தினில் ஏறிநின் ரூடியே
 சிந்து பாடிக்கொண் டாடுவான்; அன்னதைப்
 பார்த்த பேர்களும் சேர்ந்துமே யாடுவர்
 பைந்த மிழ்சூத்துத் தேங்றிற்றிவ் வாறென்பர்.
7. ஞானம் மிக்க ‘கிரேக்கர்’ ‘தயோனிசஸ்’
 நாடும் ‘அப்பொலோ’ ‘பக்கஸ்’வ ழிபாட்டில்
 கானம் பாடினர் ஆடிம கிழ்ந்தனர்
 கடைசி யில்அவை நாடக மாயின
 சின நாட்டினில் ஆடலும் பாடலும்
 சேர்ந்து நாடக மாக மலர்ந்தன
 வானம் போற்றும் ‘ஓரிசிஸ்’ வழிபாடு
 வந்தெ கிப்தினில் நாடக மாயின.
8. எரிம லைதுன்பம் செய்யா திருந்திட
 யப்பான் மக்கள் வழிபட்டே ஆடிய
 அரிய சம்போசா நாட்டிய மானது
 அந்த நாட்டினால் நாடக மானது
 கிரியை கள்சம யச்சடங் கென்பன
 கீழைத் தேசத்தும் நாடக மாயின
 திருவ ரூட்கதை யோடிதி காசங்கள்
 தென்ன கத்தினில் நாடக மாயின

9.

யேசு நாதரின் தெய்விக வாழ்க்கையும்
 இனையிலா அன்னை மேரியின் காதையும்
 ஆசி லாத்திருப் பாடுகள் யாவுமே
 ஐரோப் பாவிலே நாடக மாயின
 மாசி லாநபி நாயகர் பாத்துமா
 மற்று ளோர்கள் மறைந்த பொழுதினில்
 பாசத் தால்மக்கள் எழுப்பிய ஒலங்கள்
 பார சீகத்தில் நாடக மாயின

10.

பாத்தி ரத்தினைப் பாங்காய் உணர்ந்துமே
 பாவத் தோடு ரசத்தைக் குழைத்துதிட்டுச்
 சாத்தி ரப்படி நன்றூய் நடிக்கும்
 தகுதி வாய்ந்தவர் தோன்றிட லானோ
 வேத்தி யல்பொது வியலென்னும் பண்பும்
 வேறு பற்பல ஆட்ட மரபும்;பின்
 கூத்தி லக்கணம் தன்னில் புகுந்துமே
 கொள்ளை இன்பம் கொடுத்திடக் கண்டோம்.

11.

கூத்தர் கோடியர் வயிரியர் ஆடிடக்
 கூட்டிசை பாணர் விறலியர் நல்கிட
 சாத்தி ரடிபுகழ் சாந்தி வரிக்கூத்து
 தக்க தேசி தமிழ்க்கூத்து ஆரியம்
 காத்தி ரம்மிகு அகபுறக் கூத்துக்கள்
 களிப்பி ணைத்தரும் விநோதக்கூத் தென்பன
 நேத்தி ரம்முத லாம்புல ணந்துக்கும்
 நிறைவு கொள்ள விருந்தராய் மலர்ந்தன.

12.

வோக தர்மியும் நாட்டிய தர்மியும்
 ரூபகம்உப ரூபகம் ஆனவை
 ராக தாள லயம்பிச காமலே
 ஆடும் நாட்டியம் நிருத்தம் நிருத்தியம்
 ஆகி, ஆங்கிக ஆகார்ய அபிந்யம்
 யாவும் ஆடுவோன் மெய்ப்பா ஞௌர்த்திடும்
 ஏக நற்கலை என்றே வடமொழி
 எடுத்து ரெத்துப் புகழ்ந்துமே நின்றிடும்.

13. திரிபு ரத்தை எரித்தவ னடிய
 சீர்மி கு'பாண்டு ரங்கம்' கொடுகொட்டி
 அரிய மாயவன் ஆடிய அல்லியம்
 அழகு மிக்க 'மல் லாடல்' குடக்கூத்து
 திரும் கள்'பாவைக் கூத்து' முருகனின்
 செம்மை சால்'குடை' 'துடி' காமன்'பேடி'
 அரிய தூர்க்கை அளித்த மரக்காலும்
 அயிரா ணிசெய் கடையம் முதலாம்.
14. பதினே ராடலும் பைந்தமிழ் மாதவி
 பக்கு வத்துடன் மேடையில் ஏறியே
 விதிமு றைபிச காமலே ஆடினெள்
 வித்த கியெனும் நற்பெயர் சூடினெள்
 அதிபு கழ்கொண்ட சோழர் தம்காலத்தில்
 ஆல யங்களே கூத்தை வளர்த்தன
 மதிப்பு மிக்கவ ராகக் கலைஞர்கள்
 மன்னர் போற்ற மகிழ்ந்துமே வாழ்ந்தனர்
15. நாயக் கர்தமிழ் நாட்டினை ஆண்டிட்ட
 நாளி லேகலை வாணர் நிலைமையோ
 தேய அண்ணவர் வீடுவீடு டாகவே
 சென்று ஆடிப் பிழைத்திட லாயினர்
 ஆய காரணத் தால்சமு தாயம்முன்
 அடக்கி வைத்தவர் மத்தியில் மட்டுமே
 தூய நாடகம் வாழ்ந்திட லாயிற்றுத்
 தொல்ம ரபுகள் தேய்ந்திட லாயின.
16. நொண்டி நாடகம் குறவஞ்சி பள்ளுடன்
 நுவலும் தெருக் கூத்து விலாசம் வளர்ந்துயே
 கொண்டி ருக்கையில் வெள்ளோயர் வந்துமே
 கொணர்ந்த னர்பல உத்தி முறைகளைப்
 பண்டைநற் புகழ் தன்னை யுணர்ந்தநம்
 'பம்மல்' பேங்றவர் ஆடத் தொடங்கிடக்
 கண்டவர் தமிழ் நாடகம் காத்திடக்
 களிப்பு டன்அரங் கேறிட லாயினர்.

- 17.** ஈழ நாட்டினில் நாட்டுக் கூத்துக்கள்
 இனிமை யாக வளர்ந்திட லாயின
 வாழு கின்றவட மோடி யாட்டமும்
 வண்ணம் மிக்கதென் மோடி யாட்டமும்
 ஆழ மானயாழ்ப் பாணப் பாங்கும்சொல்
 ஸரிய மன்னருக் குரிய பாங்குமாய்
 நாளுமே புகழ் விலாசம் இன்னிசை
 நாட கங்களை நாளும் காண்கிறோம்.
- 18.** நாட கத்தினை நன்கு செய்பவன்
 நடிப்ப வன்நெறிப் படுத்து கின்றவன்
 ஏடு காவு வோன்னிசை வகுப்பவன்
 இனிய ஓலியத் திரைகள் தீட்டுவோன்
 கூடும் காட்சிகள் கேள்துக் கொடுப்பவன்
 குறிப்ப றிந்தொளி ஓலிச மைப்பவன்
 ஆடல் பாடல் அபிநயம் காட்டுவோன்
 யாவரு மொத்தரங் கேற்றிடும் நற்கலை.
- 19.** மாநி லத்தினை வழிந டத்திடும்ஹர்
 மாட்சி மிக்கது நாடகக் கலை
 கானு கின்றவர் உளத்தை மாற்றிடும்
 கவலை போக்கிடும் களிப்பை யூட்டிடும்
 பேணு கின்றபன் பாட்டினைக் காத்திடும்
 பெருமை சேர்த்திடும் சிறுமையை வீழ்த்திடும்
 வசனு யர்ந்தவ ராகவே வாழ்ந்திட
 வைக்கும் நாடகம் வாழிய வாழ்கவே.

“இசையின் வரலாறு”

கானப்பிளியா செ. ந. நடராஜன், Diploma in Music (MADRAS)

“துத்தங் கைக்கிள்ளை விளரிதாரம் உழைக்கி இசை பண்கெழுமப் பாடிச் சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்றேல் தமருகங் குடமுழா மொந்தை வரசித் தத்தளை விரவிடேடாடும் எங்கள் அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே.”

(திருவால, முத்த திருப்பதிகம் I - 9)

காரைக் காலம்மையார்.

இறைவன், இசை, மனித வாழ்க்கை இவற்றைப் பிரித்து தனித்தனியாகப் பேசமுடியாது. மனிதன் எப்பொழுது தோன்றினுன் என்று கூறுவது எத்தனைக் கடினமானதோ அதேயளவு கடினமானது இசை எப்பொழுது தோன்றியது எனக்கூறுவது. ஆனால் ஒரளவு இசை எங்கனம் தோன்றியது, மனிதனினம் எப்படி இசையைப்பயன் படுத்திற்று எனக்குறலாம். “இறைவன் இசைவடிவினை” எனச் சைவசமயம் கூறும். சமய அடிப்படையிலேயே இசை உலகில் தோன்றிவளர்ந்து வந்துள்ளது. “உய்ய என் உள்ளத்துள் ஓங்காரமாய் நின்ற” என்னும் மனிவாசகர் வாக்கை நோக்குவாம். தெய்வ வழிபாட்டுக்கு முன்னேடியாக மக்களை வயிக்கச் செய்ய ஆலயமணி ஒனிக்கிறது. அவ்வொலியில் விளங்குவது “‘ஓங்காரமே’”. அதைக்கேட்க எம்மனம் எத்துணை அடக்கமும் கட்டுப்பாடும் யியப்பும் பெறுகின்றது. இதுவே இசையின் தன்மை. இதையே தெய்வங்கள் உணர்த்துகின்றன. சிவபெருமான் வீணைதர தழிணுமூர்த்தி யாகவும், நடராஜபெருமான் கையில்டமருத்தடனும் திருமால் சங்குடனும் கண்ணன் குழலுடனும், சரஸ்வதி வீணையுடனும் காட்சியளிப்பதை நாம் திந்தித்தல் அவசியமாகும்.

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனும்” (சுந்தரர்), “நாதவிந்து காதி நபோதம்” (அருணகிரிநாதர்), “ஓசை ஒலியெலாமானும்” (நாவுக்கரசர்) “பண்ணமர் வீணையினுன்” (திருஞானசம்பந்தர்) என்னும் காக்குள் இறைவனை இசையின் இருட்பிடமாகவே வர்ணிக்கின்றன. காரிலை என்ற மேல் நாட்டற்றஞான், ஆங்கிளக்கவி ஷங்கபியர் ஆயியவர்களும் இசைக்குத் தெய்வீகத் தன்மையை வழங்கிப்பேசியுள்ளனர். (“There is not the slightest art -but like an angel sings” - Shakespeare)

(“Music is of the order of spiritual values” - Thomas Carlyle) கார்லை, ‘இசைத் தேவதுதர்களின் அதாவது களங்கமற்றவர்களின் மொழி’ என்று கூற இன்னும் ஸ்ரீதியாகராஜ ஸ்வாமிகளோ “நாத தநுமனிசம் சங்கரம் நமாமி” என்றார்.

எனவே மனிதன் தன் ஆத்மீக உணர்வுகளைப் பயபக்தியுடன் இறைவனுக்கு அர்ப்பணிக்கும் செயலே இசையாக உருவாயிற்ற எப்பர் ஆன்றேர். இசை உலகைங்கும் பரவி வளர்ச்சியடைந்திருக்கிறது நாட்டுக்கு நாடு அது வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது எம் நாட்டில் தமிழர்களால் கைக்கொள்ளப் பட்டுவரும் இசை பொதுவாகக் “கர்நாடக இசை” என்றே கூறப்படுகின்றது. இதன் வரலாற்காலச் சுருக்கமாக இங்கே விளக்குவாய்

“கர்நாடக இசை” உலகிலுள்ள அனைத்து இசை முறைகளிலும் மிகவும் பழமையானது; தனிப்பெருமையும் தனக்கே உரிய நுட்பங்களும் நிறைந்தது. இது தமிழர்களுடைய இசையே. இவ்விசை தோன்றியது பாரதநாட்டில் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது, அங்கு தோன்றிய இசை தற்போது கர்நாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை என இருபெரும் தேனருவிகளாக ஒடி மக்களுக்குத் தெவிட்டாத இன்பம் அளித்து வருகின்றது.

இந்திய சங்கிதத்தின் ஆதி நிலைகளை வேத இலக்கியங்களே எமக்கு அறிவிக்கின்றன. வேதங்களே எமக்குக் கிடைத்துள்ள முதல்நிலை இசை இலக்கியங்களாகும். ஆரம்ப காலங்களில் ஓர் ஒளி (ஸ்வரம்) கொண்டு ஒதப்பட்டும் பின்னர் இரண்டு, மூன்று, ஐந்து ஸ்வரங்களுடன் ஒதப்பட்டும் இருக்குவேதம் இருந்து வந்துள்ளது. ஏழ ஸ்வரங்களுடன் முதன்முதலில் ஒதப்பட்டவேதம் “சாமவேத”மே எனத் தெரிகிறது. வேதங்களில் ஆங்காங்கே இவைபற்றிக் குறிப்புகள் நிரம்ப இருப்பினும் அவைகளின் சுருக்கமான நிலைகள் காரணமாக, அக்கால இசை நிலை பற்றித் திட்டவட்டமாக அறிய முடியவில்லை. வேதகாலத்தில் “வைதிக கானமும்” “வெளகிக கானமும்” வழக்கிலிருந்தன என்பது தெளிவு. சாமவேதத்திற்கெனக் கொள்ளப்பட்ட சப்தஸ்வரங்கள் பின்வருமாறு இரண்டு ஸ்தாயியில் பரவியிருந்ததென்பது காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

“மகரிஸநிதப்”

“மந்திரம்” என்பது “வைதிக” கானத்தையும், “காதர்” என்பது “வெளகிக” கானத்தையும் குறிப்பனவாகும். “உழவர் சாடல்” எனப்பொள்கொண்ட நாட்டுப் பாடல் வகைகளையும் வேதகானத்தில் வழங்கினர்கள் எனக்கூற ஆதாரங்கள் உண்டு. மிடற்றிசையோடு கருவியிசையும் சிறப்பிடத்தை வகித்தன. கோஷ்டி இசை (பிருந்த மிடற்றிசையோடு கருவியிசையும் சிறப்பிடத்தை வகித்தன). கோஷ்டி இசை (பிருந்த மிடற்றிசையோடு கருவியிசையும் சிறப்பிடத்தை வகித்தன).

“கர்கரம், கோதா, பிங்கம், துந்துபி, பாகுரம், பூகுரம் என்பன வாத்திய கோஷ்டியில் இடம் பெற்ற கருவிகளை விளக்கப்பட்டுள்ளது. இசை “காந்தர்வ வேதம்” என்னும் சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. அறிவு என்னும் பொருள் கொண்ட “வேதம்” என்னும் சொல்லைக்கொண்டு பார்த்தால் இசையறிவு மனித நுக்குக் கட்டாயமாகப் பெறப்படவேண்டியதொன்று என்பது பெறப்படும்.

இதையடுத்து இதிகாசங்களின் காலத்தில் புகுந்து பார்த்தால் அங்கும், மக்களால் பாடப்படும் கதைப்பாடல்கள் (Ballads), இசைக்கருவிகள், ஜாதிகள், (தற்கால இராபாடப்படும் கதைப்பாடல்கள்) வழக்கிலிருந்தது அறியப்படுகின்றது. மகாபாரதத்தில் இசை கத்தின் முன்னேடிகள்) வழக்கிலிருந்தது அறியப்படுகின்றது. மகாபாரதத்தில் இசை வாணர்பற்றியும், காந்தாரக்கிரமம்பற்றியும் குறிப்புகள் விளக்கங்கள் உண்டு. இலவனும் குசனும் சேர்ந்து இராமரது முன்னிலையில் இராமகாதையைப் பாடியதாக வால்மீகி முனிவர் தெரிவிக்கிறார்.

தமிழிலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் நாம் ஓர் இரத்தினச்சுரங்கத்தையே காணலீடும், காரைக்காலம்மையாரின் பாடல் (தலைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது) தெளிவாக இருக்கிறது. காரைக்காலம்மையாரின் பாடல் (தலைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது) தெளிவாக இருக்கிறது.

குறிப்பதாகும்: 100க்கும் மேற்பட்ட பண்கள் வழக்கிலிருந்தன. பாலை, பண், திறம், பண்ணியற்றிறம், திறத்திறம் என்று அவற்றைப் பாகுபாடுசெய்தும், பகற்பண், இரவுப்பண், பொதுப்பண் என வேறுபடுத்தியும் தமிழர்கள் வழங்கிவந்தது புலனுகின்றது. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன ஏழஸ்வரங்களுக்கு அவர்கள் வழங்கியபெயர்களாகும். இசைக்கருவிகளில் யாழும், குழலும், வங்கி யழும், முரசும் சிறப்பானவை. இவற்றில் பல்வேறு அமைப்புகளுடையனவும் அளவுகள் உடையனவும் உண்டு என்று நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. “பரிபாடல்” இசையுடன் பாடப்பட்ட சிறந்ததொரு நூல் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும்

இந்திய இசையின் மிகப்பழைமையான இலக்கணநூல் பரதமுனியின் “நாட்டிய சாத்திரம்” என்பது துணிபு, தமிழில் அகத்தியரே இயல் இசை நாடகம் மூன்றிற்கும் இலக்கணம் வகுத்தார் எனப்பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அவைகளில் யாதும் கிடைத்திலது. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றுண்டுக்கும் முந்திய இந்த நூலில் இசைபற்றிச் சில அத்தியாயங்களில் ஆதாரமான விளக்கங்கள் ஸ்ருதி, ஸ்வரம், கிழுமம், ஜாதி, மூர்ச்சனை, வீஜை, எண்பனபற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவர் காலத்தில் ‘சங்கிதம்’ என்பது, மிடற்றிசை (கீதம்) கருவியிசை (வாத்தியம்) நிருத்தம் (ஆடல்) இவைமுன்றையும் உள்ளடக்கியே விளங்கியது. எனவே நடனம் பற்றிய ஆதாரமான முதல் நூலும் நாட்டிய சாத்திரமே யாகும்.

தமிழ்க் காப்பியமான “சிலப்பதிகாரம்” ஓர் இசை நடனப்பொக்கிஷமாகும் பழந்தமிழரின் இசைச்செல்வம் இதில் உள்ளது. இசை, இசைக்கருவி, இசை ஆசிரியன், நடனம், நடன ஆசிரியன் எனப்பலப்பல விடயங்களை வசூலித்து செய்து விளக்கிறது இந்நூல், தமிழர்கள் இசைப்பிரியர்கள். இசைவல்லுநர்கள். அவர்கள் பண்பாட்டின் நிலைகளன்களாக இசையும் நடனமுமே உள்ளன என்பது இதிலிருந்து தெரியப்படும்.

இதன்பின்னர் மிகவும் பயனுள்ள இசை இலக்கணநூல் மதங்கமுனி எழுதிய “பிருகுததேசி”யாகும். இவரே முதலில் “இராகம்” என்னும் சொல்லிப்பயன்படுத்தி யுள்ளார் இராகப்பாகுபாட்டையும் இவர் கூறுகிறார்.

வடமொழிப்புவெர் காளிதாலர் இசைப்பிரியரும் இசைவல்லுநரும் ஆவார். இசை நடனம்பற்றி இவர் நூலில் குறிப்புகள் சம்பவங்கள் பல உண்டு. “மாளவி காக்கினி மித்திரம்” என்பதில் ஓர் இசைப்போட்டி ஸ்வரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதைத் தொடர்ந்து வருங்காலந்தான் பேரூநதோகையான இசை இலக்கியம் (இசைப்பாடல்கள்) உருவாக்கப்பட்ட காலம். இசையுலம் இதையென்று பெற, மெய்யன இசைப்பயணப்பெற அடியார்கள் வழிகாட்டிய காலம். திருச்சூனசம்பந்தர் என்னும் முன்று வயதுப்பாலை உலகவரலாற்றில் யாழுமே மூன்றாமும், பின்னாமும் செய்தறியாத அரிய செயலை, அதாவது பண்ணையெத்துப் பரமனி புகுப் பாடி, தமிழ் இசை மரபை நிலைநாட்டிடமுள்ளது. இதைத் தொடர்ந்து “அப்பர்” எனப்படும் நாவுக்கரசர் இசை மரபை நிலைநாட்டிடமுள்ளது. (9ஆம் நூற்றுண்டு) 86 ஆயிரம் பதிகங்களைப் பண்ண கும், சுந்தரமுடித்திநாயனாகும் (9ஆம் நூற்றுண்டு) கூறார்ப்படும் இவற்றில் சுமார் 800 வரையிலே) மைத்துப் பாடினர்கள். தேவாரங்கள் எனப்படும் இவற்றில் சுமார் 800 வரையிலே) தான் கிடைத்துள்ளன. தமிழிலக்கியம், சமய இலக்கியம், தமிழைச் சூலக்கியம் என முட்பருமை கொண்டவை இவை.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டில் அடியெடுத்து வைத்த பின்னர் வநுவது மகேந்திர வர்ம பல்லவனது குடும்பமீயிலுள்ள கஸ்வெட்டுகள். இவற்றில் ஸ்வரக்ஞரியீடுகள் இராமாகங்களுக்குரிப்பை), அப்பிராச காணப்பகுதி என்பன காணப்படுகின்றன.

மணிவாசகப்பெருமானின் திருவாசகத்தினின்றும் அவர்கால இசைநிலை நன்கு பெறப்பட்டழுடியாவிடிலும் சிறப்புடையது என்றாம். தமிழ்ப்பிரபந்த வகைகள் பல வற்றினை உதாரணமாகத் தூது, பொற்சன்னைம், அகவல், அம்மாஜை, திருவெம்பாவை என்பனவற்றை இவர் கையாண்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

பாரத நாட்டில் வடக்கில் இஸ்லாமியர்களின் படையெடுப்புக் காரணமாகச் சிறிது காலம் இசை வளர்ச்சியில் மந்தநிலை நிலவியது. தெற்கில் சோழமன்னர்களின் ஆட்சியிலும், விஜயநகரப் பேரரசின் ஆட்சியிலும் சங்கீதமும் நடனமும் உன்னத நிலையை அடைந்தன, வித்தியாரண்யர் என்ற மகான் சங்கீதஸாரம் என்ற இசை நூல் எழுதினார். ஆலயங்களில் ஆகமங்களில் கூறப்பட்டபடி பூஜைக் காலங்களிலும் திருவிழாக்காலங்களிலும் இசையும் நடனமும் கட்டாயமாக இடம் பெற்றதோடு இசைக்கலைஞர்களுக்கு மானியங்களும் வழங்கப்பட்டன.

பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த ஜெயதேவர் வடமொழியில் “கீத கோவிந்தம்” என்னும் இசை இலக்கியத்தை உருவாக்கி அவற்றிற்குரிய இராகங்களை வரையறை செங்கு தந்தார். பூரிஜெங்நாதரின் ஆலயத்தில் இது பாடப்பட்டதுடன் இதற்கான நடனமும் அங்கே நடைபெறலாயிற்று. இதே காலத்தில் சாரங்கதேவர் என்னிரூ இசைமேதை ‘சங்கீத இரத்தினாரம்’ என்ற பெயரில் மாபெரும் இலக்கண நூலை எழுதினார். இவர் பாரத நாட்டில் வடக்கிலும் தெற்கிலும் வழக்கிலிருந்த இசை நிலைப்பற்றிச் சிறந்த அறிவுபெற்றிருந்தவர். தமிழில் வழங்கும் பண்களைப்பற்றியும் கருவிகளைப்பற்றியும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார். இன்று இசை, நடனம், இரண்டிற்கும் சிறந்ததொரு ஆதாரமான நூல்லை இது கருதப்படுகின்றது. இவர் கையாளாத விடயமே இல்லை என்னாம். வடக்கு, தெற்கு இரண்டிற்கும் பொதுவான இலக்கணமே இவரால் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

இதைத் தொடர்ந்து இராகங்கள் பற்றிய பாகு பாடுகள் பலவகையாகக் கொள்ளப்படும் நிலை ஏற்படவே பாரத நாட்டு இசையில் ஒரு பிரிவினை தலைகாட்டி யது. டில்லியில் கிள்ளி மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் பாரசீக இசையுடன் ஏற்பட்ட தொடர்புகளால் வடாக்கியாவின் இசை கலப்புடையதாக மாறத் தொடங்கியது. ஹஸரத் அமீர் குஸ்ரு என்னும் இசைமேதை இதற்கு மூலகாரணமாக விளங்கினார். ஆனால் தென்னகத்தில் இருந்த இசை பழைய முறையிலேயே பேணி வளர்க்கப் படலாயிற்று 14 ஆம் நூற்றுண்டில் அஞோபிலர் எழுதிய ‘சங்கீத பாரிஜாதம்’ என்னும் நூலிஸ்தான் முதன்முதலாக ‘கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி’ இசைகள் எனப்பாருபாடு காணப்படுகிறது. கர்நாடகப் பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த இசைப் புவர்களும், அவ்வழி வழிவந்த இலட்சணகாரர்களும் போற்றிவந்த இசையாதலால் ‘கர்நாடக இசை’ எனக்குறிப்பிடப்பட்டது. ‘‘கர்நாடக இசை’’ ஆரிய சங்கீதம் என்றாலும் அல்லது சிராவிட சங்கீதம் என்றாலும் தனிப்படுத்திக் கூறமுடியாத தொன்றுதும். இவ்விரண்டினுடைய முறையான இணப்புக் காரணமாக வெளிவந்த இசைபேயாகும்.

பக்தி இலக்கியங்களின் வளர்ச்சியால் இசை மக்களிடையில் உயர் நிலைபெற்றது தென்னகத்திற்கே சிறப்பான நாதஸ்வரம் எனப்படும் மங்களகரமான இசைக்கருவி இக்காலத்தில் மிகவும் பிரசித்தமாகி வழக்கில் இருந்துவந்தது. ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்கள், இசை, நடனம் இவற்றை அடிப்படையாகக் கோண்டு ஆயங்களில் இடம்பெறலாயின. “அரையர் கானம்” என்பது இதைத்தெரிவிக்கும் சொற்றேடு ராகும்.

15ஆம் நூற்றுண்டில் அருணகிரி என்னும் பெரும் புலவர் தோன்றி முருகனை இசையால் புகழ்ந்து துதித்தார். அத்துதிகள் திருப்புகழ்களாக, தாளத்திற்கான இலக்கண அமைவுகளாக, ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

மகாராஷ்டிரத்தில் தியானேஸ்வர், நாமதேவர், ஏகநாதர், துக்காராம் ஆகியோர் இசைப்பாடங்களால் இறைவழி நோக்கிச் சென்றனர்.

தெலுங்கு நாட்டில் அண்ணமாச்சாரியார் என்பவர் கீர்த்தனை என்னும் இசை உருப்படிவகையை முதலில் உருவாக்கி இறைபுகழ் பாடி இசைவளர்த்தார்.

புரந்தரதாசர் (1480 - 1566) (தேவரநாமா) எனப்படும் (தாஸர்பதங்கள்) பக்திப்பாடல்களை அளித்ததோடுமட்டுமின்றி இசையைப் பயிலுவதற்கான பாடங்களான, ஸ்வராவளி, அலங்காரங்கள், கீதங்கள், சூளாதிகள், வட்சணகிதங்கள் என்பனவற்றையும் உருவாக்கி நெறிப்படுத்தினார்.

(இராக விபோதம்) எழுதிய சோமநாதரும், (ஸ்வரமேள கலாநிதி) எழுதிய இராமாமாத்தியரும், இசை இலக்கணங்களை ஆராய்ந்து வரையறை செய்து கூறி ஞாகள். தற்காலத்தில் வழக்கிலுள்ள 24 மெட்டுக்களுள்ள வீணை இக்காலத்திலேய நிறைவெய்தி நிலைபெற்றது.

(சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை)யில் வேங்கடமகி என்பார் கீதம், ஆலாபம், டாயம், பிரபந்தம் என நான்குபகுதிக்குள் சிறந்த விளக்கங்களையும் 72 மேளராக அமைப்பையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

முத்துத்தாண்டவர் என்ற அடியாரும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தில்லைக்கூத்தனை இசையால் பாடியிழுந்தனர். அப்பாடல்கள் சிறந்த இசை இலக்கியங்கள்.

கோஷ்஠த்திரக்ஞர் தெலுங்கில் பெருவாரியானபதங்களை நாயக நாயகி பாவத்தில் இயற்றிப் பாடினார். நாராயண இராமதாஸர் அரியகீர்த்தனங்களை அருளினார். இதே காலத்தில் வடமொழியில் கிருஷ்ணலீலாதரங்களை என்னும் இசை தீர்த்தர் இதே காலத்தில் வடமொழியில் கிருஷ்ணலீலாதரங்களை என்னும் இசை நாடகத்தை உருவாக்கித் தந்தார். இது நவரசங்களுக்கு இலக்கணமாயமைந்தது.

சங்கீத மும்முர்த்திகளின் காலமாகிய 18, 19ஆம் நூற்றுண்டுகள் கார்நாடக இசையின் பொற்காலம் எனலாம். தேவாரக்காரர்களின் அடிச்சுவட்டிலேயே இக்கால இசையின் பொற்காலம் எனலாம்.

தியாகராஜரும் முறையே வடமொழியிலும். தெலுங்கிலும் பாடல்களை ஏராளமாகப் பாடி எமக்களித்தனர். இக்காலத்தில் இசை பக்திக்குமட்டுமின்றி வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கணங்களுடைய உன்னத கலையாகவும் மிகவும் பரந்து விளங்கியது. பல மேதைகள் கிதம், வர்ணம், ஜதிஸ்வரம், ஸ்வரஜதி, கிருதி, கீர்த்தனை, திவ்விய நாமக்கீர்த்தனை, ஊஞ்சல், எச்சரிக்கை, உபசாரம் என்பனபோன்ற பாடல்களை உருவாக்கி வழங்கினர். தமிழ்நாட்டில் கேந்திரமாக விளங்கும் தஞ்சையில் மன்னரவையில் 365 இசைப்புலவர்கள் இருந்ததாக வரலாற்று விபரம் உள்ளது. தஞ்சை, கலையின் இருப்பிடமாகத் திகழ்ந்தது. காவிரிக்கரையின் இருமருங்கிலும் ஆற்றுவெள்ளத்துடன் இசைவெள்ளமும் பெருக்கெடுத்து நாற்றிசையிலும் பாய்ந்து இசைக்கலையை யாவரும் அநுபவிக்கும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியது. முழுமூர்த்திகளின் காலத்தில் திருவனந்தபுரம் மன்னரான சுவாதித்திருநாள் என்பவரும் இதேபோல் ஏராளமான வடமொழி இசைப்பாடல்களையும் சில இசை நாடகங்களையும் தோற்றுவித்தார்.

முழுமூர்த்திகளின் சீடர்களின் பரம்பரையினாலேயே இப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் எமக்குக் கையளிக்கப்பட்டு அதன் காரணமாக எம் இசை மிகுந்து வளர்ந்து வரும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளது. ஆலயங்களில் திருமுறை ஒதுக்கல் நிலைத்ததன்மூலம் தேவாரங்கள் மக்கள் உள்ளத்தை உருக்கிய காரணத்தால் பலர் அதை முறையாக அடிக்கடி கேட்டு மீண்டும் மீண்டும் பாடிப்பயின்று பலதலைமுறைகளாகப் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர்.

இருபதாம் நூற்றுண்டில் இசையைக் கேட்கும் வாய்ப்பும், பயிலும் வாய்ப்பும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. ஆராய்ச்சிகளும் நூல்கள் உருவாக்குதலும் ஏராளமாக நடைபெற்றுவருகின்றன.

மேல் நாட்டவரின் ஆடசியில் எம் இசைக்கு யாதோரு இன்னலும் ஏற்பட வில்லை. ஆனால் பலநன்மைகள் ஏற்பட்டன. மேல் நாட்டவர் எம் இசையைப் பயிலத்தொடங்கினர். அவர்களது இசைக்கருவிகளில் ஒன்றுன வயலின் எமது இசையில் இன்றியமையாத ஒரு துணைக்கருவியாகவும் கச்சேரி வாத்தியமாகவும் நிலைபெற்றுவிட்டது.

பிரயோக சங்கீதம் (Applied music) என்ற அடிப்படையில் இசை நாடகங்களும், நாட்டிய நாடகங்களும், நடனமும் உன்னத நிலையிலுள்ளன. எல்லோராலும் வரவேற்கப்படுவனவாக உள்ளன.

(கதாகாலகேஷபம்) என்னும் ஒன்றும் மூன்று நூற்றுண்டு காலமாகத் தனக்கென ஒரு இடத்தைக் கொண்டு விளங்குகிறது. நாட்டுப்பாடல்களில் தன் ஆலவேர்களைக் கொண்டிருக்கும் இசை உலகின் எல்லாப்பகுதிகளிலும் படிப்படியாக முன்னேறிக் கொண்டு செல்கிறது.

எமது கர்நாடக இசை இதில் வாழ்க்கைத்தத்துவத்தை இனைத்து வைத்துள்ளது.

இசை பயின்றவர்கள் இசை ஆசிரியர்களாகமட்டும் செயல்படாமல் இசைக்கலைநூராகவும் என்றும் செயல்படவேண்டியதவசியம். ‘வெல்லநூல் கெடாது’ காத்து எம் இசையில் மேன்மேலும் ஆராய்ச்சிகள் செய்து மெய்யான இசைக்கலையை வளர்ப்போமாக.

தமிழ்ப்பண்ணிசை : ஒரு வரலாற்று நோக்கு

நாகராஜ ஜூயர் கப்பிரமணியம் எம். ஏ.
தமிழ் விரிவு கரயாளர், யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்

“பாவோ டினைத்த லிசயென்றூர் பண்ணென்ற
தோவாப் பெருந்தான மெட்டாலும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா விருதான்கும் பண்ணிற்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்”

இசைத் தமிழிலக்கண நூலாகிய பஞ்சமரபு ‘பண்’ என்பதற்குத் தரும்விளக்கம் இது. தலை, மிடறு, நெஞ்சு, முக்கு, இதழ், பல், நா, அண்ணம் ஆகிய எட்டு இடங்களாலும் எடுத்தன், படுத்தல், நலிதல், கம்பித்தல், குடிலம், ஓலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகிய எண்வகை முயற்சியாலும் பண்ணப்படுவது ‘பண்’ என்பது இதனை உரைதரும் செய்தி. இசை என்பது பாவோடு இனைவு பெற்ற ஒதசயொழுங்காகும். பண்ணிசை என்பது மேற்படி முயற்சியளின் ஒழுங்குட்பட்ட அமைப்பு எனலாம். இசைசொற்றெடுத்த தமிழ்மக்களின் பாரம்பரிய இசை மரபினைச் சுட்டுவதற்கு வழங்கப்படுகின்றது.

இந்திய இசைமரபை இந்துஸ்தானி, கர்நாடகம் என இருபெரும் பிரிவுகளாக இன்று வழங்குகிறோம். இவை தெடர்பான தகவல் தரும் சான்றுகளிற் காலத்தால் முற்பட்டது கி. பி. 14ஆம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்த ஹரிபாலரின் ஸங்கீதஸ்தாகரம் ஆகும். கர்நாடக ஸங்கீதத்தின் ஆதார இலக்கண நூல்களிலோன்றுக்கு கருந்தத்தக்க ஸாரங்கதேவரின் ஸங்கீதரத்துகரம் கி. பி. 13ஆம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்தது. இந்திய நாட்டின் பல்வேறு பிரதேச மொழிகளிலும் வழக்கிலிருந்த இசைமரபுகள் கி. பி. 13ஆம் 14ஆம் நூற்றுண்டுகளில் நிகழ்ந்த அரசியல் பண்பாட்டு மாற்றங்களுக்கேற்பப்புதிய பரிமைங்களைப் பெறலாயின. வடதிந்திய இசைமரபுகள் இல்லாமிய பண் பாட்டுக்கலப்பில் இந்துஸ்தானி என்ற புது வடிவத்தைப் பெறலாயின. சமஸ்கிருதம், கன்னடம், தெலுங்கு மொழிகளின் இசைமரபுகளோடு தமிழரின் பாரம்பரிய இசை மரபு இனைந்து பெற்ற புதிய பரிமைம் கர்நாடக ஸங்கீதமாயிற்று. இப்புது வளர்ச்சிக்குமுன்னர்த் தமிழர் மத்தியில் பேணப்பட்டு வந்த இசைமரபு பண்ணிசை என்ற பெயரால் சுட்டப்படுகின்றது. கர்நாடக ஸங்கீதம் உருவாவதற்கான அம்சங்களை வழங்கி அதனை வளர்த்த பின்னரும் தனது தனித் தன்மையை இது பேணிவந்துள்ளது. இவ்வாறு இது பேணப்பட்டமைக்குச் சமய நிறுவனங்களான ஆதினங்கள் செவிலித்தாயாக விளங்கி ஆற்றிய பணியே அடிப்படையாயிற்று.

பண்ணிசை என்றவுடன் முதலில் நமக்கு நினைவில் வருபவை மூவர் தேவாரப் பதிகங்கள், கி. பி. 6, 7, 8 ஆம் நூற்றுண்டுகளில் பண்ணமைதியோடு பாடப்பட்ட இப்பதியங்கள் கி. பி. 11ஆம் நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்ட போது திருஏருக்கத்தம்புவியுரைச் சேர்ந்த யாழ்ப்பானர் மரபில் வந்த பாடினி இவற்றுக்குப் பண் அமைத்துக் கொடுத்தார் என்பது திருமுறை கண்ட புராணம் திருமுறைப் பதியங்கள் பாடப்படுவதற்கு முன்பே தமிழரின் இசை தரும் தகவல். திருமுறைப் பதியங்கள் பாடப்படுவதற்கு முத்தமிழ்க்காப்பியம் எனக் கருதப்படும் மரபு சீர்சால் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தமைக்கு முத்தமிழ்க்காப்பியம் எனக் கருதப்படும்

சிலப்பதிகாரம் சான்றுகின்றது. இந்நால் கி. பி. 6ஆம் நூற்றுண்டுக்கு முற்பட்டது என்பது பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்படுகின்றது, அத்தகு சீர்சால் வளர்ச்சி நிலைக் கும் பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழரின் இசைமரபு ஒரு தனிக்கலைத்துறையாக உருவாகி வளர்ந்திருக்கவேண்டும் என்பது வரலாற்று ஊகம். கி. பி. 250க்கு முற்பட்டதெனக் கொள்ளத்தக்க சங்க இலக்கியங்களிலே பண்வகைகள், கருவிகள் ஆகியன தொடர்பாகவும் அவற்றைப் பயிலும் பாணர், விறலியர் முதலியோர் தொடர்பாகவும் பல தகவல்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன, இவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும்பொழுது அக்காலப்பகுதியில் பண்ணிசை ஒரு தனிக்கலைத்துறையாக உருப் பெறத் தொடங்கிவிட்டமை புலனுகின்றது.

ஒரு கலையின் வளர்ச்சியை முக்கியமான மூன்று கட்டங்களாகக் காணலாம். ஏனைய கலைகளுடன் உள்ளுறப்பாக — பாலில் நெய்யாக — அமைந்த நிலை முதலாவது கட்டம். தனித்திறன் வாய்ந்தவர்களது பயிற்சியில் அது தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நிலை இரண்டாவது; சீர்சால் உயர்கலைமரபாகப் பரிஞைமம் பெற்று இலக்கண — சாஸ்திர — அமைதிபெறும் நிலை மூன்றுவது கட்டம் என்னாம். நாட்டார் வழக்கியற் கலை மரபுகளிலிருந்து நுட்பக்கலை மரபு பரிஞைமம் பெறுகின்றதென்ற பொது விதிக்கமையவே இவ்வளர்ச்சி அமைகின்றது. இவ்வளர்ச்சிக்குப்பின் அக்கலை மரபு பிறபண்பாட்டுத் தாக்கங்களுக்கேற்பவும் சமூக பொருளாதார உறவுநிலைமாற்றங்களுக்கேற்பவும் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்வதற்கு முயல்கின்றது. இப்பொது வளர்ச்சி வரலாற்றைத் தமிழரின் இசை வரலாற்றிலும் நோக்கலாம்.

தொடக்க சமுதாயத்திலே கூட்டுவாழ்க்கையமைப்பிலே நிலவிய வெறியாட்டு, குரவை, துணங்கைக்கூத்துக்களில் உணர்ச்சி, ஆட்டம் இரண்டுடனும் ஒசை வெளிப்பாடாக இருந்த நிலை முதல் கட்டம். தனித்திறன் வாய்ந்த பயிற்சியாளர்களின் முயற்சியூடாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொண்ட இரண்டாவது கட்டத்தினை கி. பி. 250க்கு முற்பட்ட சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இக்கட்டத்திலே ‘பண்’ என்ற சொற் பொருள் குறிப்பாக நோக்குதற்குரியது. இசைப்பாட்டு, நரம்புக்கருவிகள், கூத்துவகை, ஒசை, யானை, குதிரை என்பவற்றுக்குச் செய்யும் அலங்காரங்கள், பருவம். தொண்டு, ததுகி ஆகிய பொருள்களில் பண் என்ற சொல் இலக்கியப் பயிற்சியுடையது. இவையாவற்றுக்கும் அடிப்படையாக இச்சொல் உணர்த்தி நிற்கும் பொருள் பண்ணப்படுவது — செய்யப் படுவது — என்பதாகும். உணர்ச்சி என்ற இயல் சார்பான அம்சத்துக்குப் புறம்பாக ஒசை சார்ந்த வெளிப்பாட்டுத்திறன் தனித்து முயலப்படுவதை — பண்ணப்படுவதை — உணர்த்தும் வகையில் இச்சொற்பயிற்சி பொருத்தமாக அமைந்ததென்னாம். இதற்கு அனுசரணையாக யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் அமையத் தொடங்குகின்றன. வெறியாட்டு முதலியவற்றில் ஒசையெழுப்பப்பயன்பட்ட ‘பறை’ இசை வளர்ச்சிக் கட்டத்திலே ‘பண்ணமை முரசு’ ஆகின்றது. பண்ணிசையைப் பயிலும் தனிக் கலைஞர்கள் உருவாகின்றனர்; பண் என்ற சொல்லடியினின்று உருவான பாணன், பாண்மகன் ஆகிய பெயர்களால் இவர்கள் சுட்டப்பட்டனர். பெண் கலைஞர்கள் பாடினி, விறலி என்ற பெயர்களாற் குறிப்பிடப்பட்டனர். பாணர்கள் குழுவாக இயங்கி மன்னர்களிடமும் குறுநிலத் தலைவர்களிடமும் பாடிப் பரிசில் பெறும் சமூக நிலையைப் புறநானூறு, பதிற்துப்பத்து, பத்துப்பாடு ஆகிய சங்கப் பாடல் தொகுதிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. பாடலுக்கும் பண்ணமைத்தலாகிய செயலையும் இதற்குப் பயன்படும் கருவிகளையும் அமைக்கப்பட்ட பண்வகைகளையும் சங்கப்பாடல்கள் சுட்டியுள்ளன.

அகநானாறு என்ற சங்கப்பாடல் தொகுதியிலே ‘பண்ணமை நல்யாழ்ப்பானன்’ (346: 13) ‘பண்ணமை முரசு’ (347: 5) ‘உரைசால் பான்மகன் என்னுமுறை நிறுத்த பண்’ (352: 14-15) ஆகிய தொடர்கள் பண்ணமைத்தலாகிய செயலைச் சுட்டியுணர்த்துகின்றன. பேரியாழ், சீறியாழ் ஆகிய பண்ணமைத்தற் கருவிகளினமைப்பைப் பெரும் பானைற்றுப்படை, சிறுபானைற்றுப்படை, சூத்தராற்றுப்படை ஆகியவற்றில் விபரமாகக் காணும்போது கருவியமைப்புக்களைப் பெற்றிருந்த வளர்ச்சி புலனுகின்றது. புறநானாற்றிலே பண்வகைகளான காஞ்சி, குறிஞ்சி, செவ்வழி, படுமலை, மருதம், விளரி ஆகியன பற்றியும் வேய்ந்குழல், ஆம்பற்குழல், சீறியாழ். பேரியாழ், தண்ணுமை, பெருவங்கியம், முழவு ஆகிய கருவிகள் பற்றியும் தகவல்கள் உள். காலைப்பொழுதுக்கு மருதப்பண், மாலைப்பொழுதுக்குச் செவ்வழிப்பண் என்றவகையில் பொழுதுக்கும் பண்ணுக்குமிடையில் பொருத்தங்கண்டிருந்த சுவைதேர் திறனும் புறநானாற்றுக்கால சமுதாயத்தில் வளர்ந்திருந்தமை புலனுகின்றது. நள்ளி என்ற வள்ளலின் விருந்தோம் பலிற்றினைத்த பானர் அதில் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியின் விளைவான மயக்கத்தால்

‘‘மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக் கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி’’

வரன்முறையை மறந்துவிட்டனர் என்று கூறப்படுகின்றது. (புறநானாறு 149:2-3)

இசைக் கருவிகளை இசைக்குப் பாடுவதன் மூலம் மகிழ்வித்தல், பேய்பிசாசுகளையும் பின்ந்தின் பறவைகளையும் அகற்றுதல் ஆகிய பயண்களை எதிர்நோக்கப்பட டமையும் சங்கப் பாடல்களிற் புலனுகின்றது. பாலைப் பண்ணிசைச் சுவைமூலம் ஆறலைகள்வரை உள்ளமுருகச் செய்த பொருநராற்றுப்படைச் செய்தியும் குறிஞ்சிப் பண்பாடி யானையை உறங்கவைத்த அகநானாற்றுச் செய்தியும் (102) அக்கால இசைத்திறனை மட்டுமன்றி அதற்கு இயற்புலவர்கள் வழங்கிய பெருமதிப்பையுக் கணர்த்துவன்.

பண்ணமைத்தற்குப் பல கருவிகள் கைக்கொள்ளப்பட்டாலும் ‘யாழ்’ கருவியே தலைமைபெற்றிருந்தது. பாணர்கள் யாழ்ப்பானர் என யாழோடு இணைத்துச் சுட்டப்படும். மரபு (அகம் 346:13) உருவாகி நிலைத்து விட்டமை இதற்குச் சான்றாகும். பண் எண்பதை யாழ் என்ற பெயரல் சுட்டுமெரபும் இதனை உணர்த்துவதே. சங்கப் பாடல் தொகுதிகளில் காலத்தாற் பிற்பட்டதெனக் கருதப்படும் பரிபாடலின் இசை வகுப்புக் குறிப்பில் பண்ணுப்பாலை யாழ் என்ற சொற்றிருடர் பயில்கின்றது.

தமிழரின் இசைமரபு சீர்சால் உயர்கலையாகச் சமூக அந்தஸ்தும் இலக்கண அமைதியும் பெற்றதாக - வளர்ச்சியடைந்த ஒரு கட்டத்தைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்றது, பாணர் என்ற கலைஞர் குழுவினரிடங் பயின்ற இசை நாடக மகளிர் குலத்துக்கும் வணிகக்குலத்து நம்பியரிக்கும் மகிழ்வூட்டற் பயின்கலையாகச் சமூக அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிடுகின்றது. இசை ஒரு கல்வித்துறையாகவும் பரிஞமை பெறுகின்றது.

‘‘முன்னுளிலே பாணன் கையிலும் பாடினி கையிலுமிருந்த யாழ்க் கருவி யானது இளங்கோவடிகள் காலத்திலே இசையாசிரியன் கையிலும் நாடகமகள் கையிலும் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டது’’

என்று யாழ்க்கருவியின் வரலாற்றைச் சுட்டும் வகையில் விபுலாநந்த அடிகள் குறிப்பிடுவது (இலக்கியக் கட்டுரைகள் பக் 52-53) யாழுக்கு மட்டுமல்ல இசைமரபு

முழுமைக்கும் பொருந்துவதாகும். இவ்வளர்ச்சி வரலாற்றினை நுனித்து நோக்கி ஆராய்வார்க்குச் சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்ட நூலாகக் கொள்ளப்படும் கலித் தொகை பயண்தரத்தக்க தகவல்களைத் தரும் என்னாம்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் வேதத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு வகைக் கலை வெளியீட்டுப் பாங்கையும் காண்கிறோம். மாதவி என்ற நடனமகள் இவ்விருவகையிலும் கற்றுத்துறை தேர்ந்தவள் என்று மணிமேகலை குறிப்பிடும் (2:18-32) கலைப் பயிற்சி நெறிக்குரியதாகி விட்ட சமுதாய நிலையை இது தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலே பெருநகர்க்குரிய கலைமரபையும் புறநகர்க்குரிய கலை மரபையும் நாட்டார் வழக்கியற்கலைமரபுகளையும் இளங்கோவடிகள் மிகமுயன்று பொருத்திக் காட்டியுள்ளார். இவ்வகையில் பெருநகர்க்குரிய உயர்கலைமரபு அரங்கேற்று காதையில் அமைகின்றது. இசையாசிரியனின் இலக்கணத்தை,

யாழுங் குழலுஞ் சிரும் மிடறும்
தாழ்குழல் தண்ணுமை ஆடலொ டிவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து
வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொருள் இயக்கி
தேசிகத் திருவின் ஒசை கடைப்பிடித்துத்
தேசிகத் திருவின் ஒசை யெல்லாம்
ஆகின் றுணர்ந்த அறிவினன் ஆகிக்
கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்
பகுதிப் பாடலும் கொழுத்துங் காலை
வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
அசையா மரபின் இசையோன்

(26-36)

என இளங்கோ சுட்டுகிறூர். இசையியல்பு மட்டுமென்றிக் கவியது குறிப்பாகிய இயலையும் ஆடல் தொகுதியாகிய கூத்தியலையும் உணர்ந்து அதற்கேற்ப இசையைப் பயண்கொள்ளும் இசையாசிரியப் பாரம்பரியம் வேருண்றியிட்டதனை இது உணர்த்தும். அன்றியும் தண்ணுமை, குழல், யாழ் முதலிய கருவியிசைகளுக்குத் தனிப்புலமைநெறி பயிலத் தொடங்கி விட்டமையையும் அரங்கேற்று காதை காட்டுகின்றது

ஸங்கீத ஸ்வரங்களாகச் சுட்டப்படும் ஷட்ஜம், ரிஷபம் முதலிய ஏழிற்கும் தமிழிசை மரபில், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற பெயர் கள் வழங்குகின்றனர். சங்கப் பாடல்களில் குரல், உழை, இளி, விளரி என்பன பற்றிய குறிப்புக்களைக் காணலாம். விளரி என்பது பண்ணின் வகைகளில் ஒன்றாகவும் குறிப்பிடப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்திலே இந்த ஏழும் இடப்பெறுகின்றன. அரங்கேற்று காதையிலே இவை யாழ் நரம்பிலிருந்து எழும் ஒலிவடிவங்களாக எடுத்துக்காட்டப் படுகின்றன, ஆய்ச்சியர் சூரவையிலே இந்த ஏழையும் பாத்திரங்களாக உருவகித்து நிறுத்தி அமையும் ஆட்டத்தைக் காணலாம். மேலும் படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை. மேற்கெம்பாலை செம்பாலை ஆகிய ஏழ் பெரும் பாலைப்பண்கள் தொடர்பாகவும் சிலம்பு அரங்கேற்றுகாதை தகவல் தருகின்றது.

தமிழிசை சீர்சால் கலையாகப் பரிமைம் பெற்றுவிட்ட சிலப்பதிகார காலச் சமுதாயத்திலே இசையிலக்கண நூல்களும் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று கருத இட

திறம் என வகைப்படுத்தும். இவை கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் முறையே சம்பூர்ணம், சாடவம், ஒளுவும், சதுர்த்தம் எனப் பெயர்பெறும்.

இராஜராஜ சோழன் (கி. பி. 985 – 1014) திருப்பதியங்களைத் தொகுப்பிக்க முற்பட்ட வேளையில் பல பதிகங்கள் அழிந்துபட்டுவிட்டன எஞ்சிய திருப்பதியங்களே திருமுறை வகுப்பில் இடங்கெற்றன இத் திருப்பதியங்களுக்குரியனவாக இருபத்துமூன்று பண்கள் பேணப்பட்டு வழக்கில் உள்ளன. அவை: செவ்வழி, தக்கராகம், நேர்திறம், புறநீர்மை, பஞ்சமம், காந்தாரம், நட்டபாண்ட, அந்தாளிக்குறிஞ்சி, கொல்லிக்கெளவாணம், பழந்தக்கராகம், குறிஞ்சி, நட்டராகம், வியாழக்குறிஞ்சி, செந்திறம், செந்துருத்தி, தக்கேசி, கொல்லி, இந்தளம், காந்தாரபஞ்சமம், கெளசிகம், பியந்தை, சீகாமரம், சாதாரி.

ஒதுதல் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்திலும் குறளிலும் பொதுவாகக் கற்றிலைக் குறித்து வழங்கியது. திருப்பதிகங்கள் பாடப்பட்ட காலப்பகுதியில் இசையமைதி யுடன் பாடுதல் என்ற பொருளையும் குறிக்கத் தொடங்குகின்றது. 3 ஆம் நந்திவர்மன் காலத்துத் (கி. பி. 9 ஆம் நூ. ஆ.) திருவல்லம் சிவன் சோவியில் திருப்பதியம் ஒதுவார் என்ற பணியாளர் இருந்தனர். (S. I. I. 3 P93) ஒதுவார் என்ற தொழில்சார் கலைக் குழுவினர் உருவாகத் தொடங்கிவிட்டுமை புலனைகின்றது இராஜராஜ சோழன் திருப்பதியங்களைத் தொகுத்தாலத்திற்கு முன்பே தமிழ்நாட்டின் பல கோவில்களில் திருப்பதியம் ஒதும்மரபு நிலவிவந்தது. இவ்வாறு ஒதுபவர்களைப் பிடாரர் என்று சுட்டும் வழக்கமும் சாசனங்களில் உள்ளது. இவ்வாறு நியமிக்கப்பட்ட ஒதுவார் மரபே தமிழரின் பாரம்பரிய இசையை இன்றுவரை எம்மத்தியில் பேணி வந்துள்ளது. திருப்பதியங்களைஅவற்றின் யாப்பமைத்தியொட்டிப் பண்ணைங்கமாகவும் சுத்தாங்கமாகவும் ஒதும் மரபு பேணப்பட்டுவந்தது. சோழப் பெருமன்னர் காலத்தில் திருப்பதியம் ஒதுவதற்குத் தானங்களை பல வழங்கப்பட்டன; பாணர் முதலான இசையாளர்களுக்கும் நிலம் வழங்கப்பட்ட சான்றுகள் உள்ளன.

சோழப் பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் தமிழரின் தன்னுதிக்கப் பேரரசுநிலை சரியத் தொடங்கியது. கி. பி. 14 ஆம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த இஸ்லாமியப் படையெடுப்பும் அதனைத் தொடர்ந்த விஜயநகர ஆதிக்கமும் தமிழரின் பாரம்பரியக் கலை மரபுகள் பலவற்றிலும் நிலையான தாக்கத்தை விளைவித்தன. தென்னிந்தியப் பிரதேசங்கள் தெலுங்கு மொழியினராலும் மகாராஷ்டிரராலும் ஆளப்பட்ட சூழ்நிலையிலும் சமயத்துவத் துறைகளில் சம்லக்குநூத மொழிபெற்ற முதன்மையிலும் இக்காலப் பகுதியில் தமிழ் தனது கலைமரபுகளில் அம் மொழிகளின் தாக்கத்தைப் ஏற்க வேண்டியதாயிற்று. இந்தத் தாக்கத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு தனது பாரம்பரியத்தினைத் திரும்பிப்பார்க்கும் நிலை இந்த 20 ஆம் நூற்றுண்டில்தான் சாத்தியமாயிற்று. இந்த மீன்பாரிவையின் கண்டுபிடிப்புக்களாகவே பண்ணிசை, தேவாரப் பண்ட, தமிழிசை ஆகிய கலைச் சொற்கள் வழக்கிற்கு வந்தன. பண்ட, இசை என்ற சொற்கள் பழந்தமிழிலக்கியங்களிற் பயின்றாலும் ‘பண்ணிசை’ என்ற சொற்றெடுத்தால் நாம் திருப்பதிகங்களில் வழங்கிய பண்களையே சுட்டுகிறோம் பேணப்பட்டனவாக எமக்குக்கிடைக்கும் காலத்தால் முற்பட்ட இசை உருப்படிகள் அவை என்பதே இதற்குக் காரணம்.

கி. பி. 13 ம் நூற்றுண்டில் வடநாட்டினரான ஸாரங்கதேவர் சங்கீதந்ரத்து கர நூலை இயற்றியபோது தமிழ்நாட்டுத் தொரப்பன்களிற் சிலவற்றின் இலக்கணத்தையும் அதில் இடம் பெறச் செய்து பேணியமை இந்திய இசைப் பரப்புக்குத் தமிழிசையின் பங்களிப்பையும் கர்நாடக ஸங்கீத உருவாக்கத்தில் தமிழ்ப் பண்களுக்குரிய பங்கையும் சுட்டுவதாகும்.

கர்நாடக ஸங்கீத ராகங்களைத் தமிழ்ப் பண்களுடன் ஒப்புநோக்கி இனம் கானும் முயற்சி தமிழிசையியக்கத்தினரால் மேற்கொள்ளப் பட்டது. இதில் மேலும் முயல இடமுண்டு. தோடி, கல்யாணி ஆகிய கர்நாடக ஸங்கீத ராகங்கட்கான பண்கள் தொரப் பண்களிற் காணப்படவில்லை என்று சிலர் கருதுவர். அழிந்து பட்டனபோக எஞ்சியுள்ள திருப்பதியங்களை மட்டும் சான்றுக்க கொண்டு இவ்வாறு முடிவு செய்யலாகாது என்ற கருத்தும் இப்பொழுது வலுப்பெற்று வருகிறது.

தமிழ்ப் பண்ணிசை மரபைப் பேணவேண்டும் என்ற முயல்லுக்கம் தமிழகத்தைப் போலவே ஈழத்தமிழகத்திலும் இந்த நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் முகிழ்தத்து. சேர். பொன் இராமநாதன் 1913 இலேயே இம் முயற்சிக்கு முன்னேடியாகப் பணியாற்றினார்.

அண்மைக் காலங்களில் இசைக்கல்லூரிகளில் கர்நாடக ஸங்கீதத்துக்கான பாடவிதானத்தோடு தமிழ்ப்பண்ணிசைப் பாடவிதானமும் இணைந்து பயிற்சிக்கு வந்துள்ளது. ஆதீன மரபில் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களைக் கொண்டு பண்ணிசைப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது. ஆலயங்களில் மட்டுமன்றி இசையரங்குகளிலும் தனி இடத்தைப் பண்ணிசை பெறத் தொடங்கி விட்டது.

ஐம்பதாண்டுகளாக இசைக் கல்விப்பணிபுரியும் யர்ம்ப்பாணம் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை இப்பொழுது திருமுறைப் பண்ணிசைக்கான விரிவான பாடவிதானத்தினை உருவாக்கியுள்ளது. இதன் நல் விளைவுகளை இந்த நூற்றுண்டுக்குள்ளாகவே நாம் எதிர்பார்க்கலாம்.

* ஷ்ட்ஜம் - இளி
ரிஷபம் - விளரி
காந்தாரம் - தாரம்

மத்திமம் - குரல்
பஞ்சமம் - துத்தம்
தைவதம் - கைக்கிளை
நிஷாதம் - உழை

சமயத்திற்கு அடுத்தது சங்கீதம்

சமயத்திற்கு அடுத்த மிக்குயர்ந்த தகுதியையும் மதிப்பையும் நான் சங்கீதத்திற்கே அளிப்பேன். தாலீதும் பிறஞானிகளும் தமது கடவுட் சிந்தனைகள் யாவற்றையும் கவிதையாகவும் சந்தப் பாடல்களாகவும் இசைப் பாடல்களாகவுமன்றே வடித்துத் தந்துள்ளனர்?

— மாட்டின் ஹாதர்

பண்ணிசை — ஓர் ஆய்வு

நா. வி. மு. நவரத்தினம்

சங்கீதபூஷணம் 1ஆம் பிரிவு (இந்தியா), திருமுறை விசேட பயிற்சி 1ஆம் பிரிவு (இந்தியா)

பண்ணிசையின் தொன்மை:-

தெய்வ இசைப் பாடல்களுள் நம் தமிழ் முன்னேர் வகுக்த இசைத் திறங்களாகிய பழந்தமிழ்ப் பண்களுக்குரிய இன்னிசை இலக்கியமாக இன்றளவும் அநுபவத் தீந் பாடப்பெற்றுவரும் தொன்மைச் சிறப்புடையவை தேவாரத் திருப்பதிகங்களேயாகும். தேவார ஆசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலத்திலிருந்தே திருக்கோவில்களில் தேவாரம் இசைக்கும் ஒருவார் மூர்த்திகள் நியமிக்கப்பெற்றிருந்தனர். “திருநாரையூர் நம்பியாண்டார் நம்பிகள் துணை கொண்டு தில்லையம்பதியாம் சிதம்பரத்தில் மூவர் தேவாரத்திருப்பதிகங்களையும் தேடிக்கண்டு முறைப்படுத்திய சோழமன்ன் திருஏருக்கத்தும் புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் தோன்றிய பாடினியாரைக் கொண்டு [தேவாரத்திருப்பதிகங்களுகுப் பழைய முறையில் “பண் இசையை” வகுத்தான் என்று திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகிறது.

தஞ்சைப் பெருங்கோயிலைக் கட்டிய முதலாம் ராஜராஜசோழன் அக்கோவிலில் நாற்பத்தொன்பது ‘‘ஒருவார் மூர்த்திகளை’’த் (அதாவது தேவாரம் இசைப்பவர்களை) தேவாரம் இசைக்கவைக்கிருந்ததாயும் அவர்கட்குப் பக்கவாத்தியங்களாகக் குழஸ், மத்தளம், உடுக்கை வாசிப்போரையும் வைத்திளந்ததாயும் வரலாறு விளக்குகின்றது. சோழப் பெரும் ராஜ்ய காலங்களில் இசைவளர்ச்சிக்குரிய இசைப் பாடல்களாகத் தேவாரங்களே நிலைபெற்று விளங்கின. சங்கிதரத்துக்கர நூல் ஆசிரியர் சாரங்கதேவர் தமது நூலில் மூவர் தேவாரப் பதிகங்களிலமைந்துள்ள “தமிழ்ப் பண்கள்” சிலவற்றை “தேவாரவர்த்தனீ” என்ற அடைமொழியுடன் பாஷாங்க இராகமாகக் குறிப்பிட இள்ளார்கள். இதிலிருந்து தெண்ணெட்டு இசையின் சாகித்தியங்கள் தேவாரம் என்பதும் அது கொண்டு விளங்கிய இசை அமைப்பு “பண்ணிசை” என்பதும் நமக்குத் தெளிவாகின்றன.

பண்ணிசை இலக்கணம்:

பண் என்பது முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு சமன், வரையறை, நீர்மை என்ற பதினெட்டு பாகுபாட்டினாலும் ஆராய்ந்தறியும் இலக்கணங்களை உடையது.

“மதல்” என்பது இசைப்பாடலில் தொடங்கும் சுரத்தைக் குறிக்கும் இதனை வடமொழியில் “க்ரகம்” என்று சொல்வர். “கிழமை” என்பது பலமுறை வருதற்குரிய சுரம். இது வடமொழியில் “அம்சம்” எனப்படும். (ஜீவசரம்) பாடலை மாடிக்கும் சுரத்தை “நியாசம்” என்றும் இராகத்தின் இடையிலுள்ள முடிவைச் செய்யும் சுரத்தை “அபந்யாசம்” என்றும் பாட்டு முதற்பகுதி இறுதிச் சுரம் “விந்யாசம்” எனவும் வடமொழியில் சொல்லப்படும். மேற்சொன்ன நான்கு முடிவு சுரங்களைத்தான் “முடிவு” என்று கொள்வர் இசைத் தமிழில். அடுத்துக் கமிழில், நிறை, குறை, மெலிவு, வலிவு, என வழங்குவனவற்றை வடமொழியில் பகுத்வம், அற்பத்வம், மந்தரம், தாரம் எனக் கூறலாம். “சமன்” என்பது சம

சுரங்களைக் குறிக்கும். “‘முறை’” என்பது இசைச் சுரங்கள் பயின்று வரும் முறை மையைக் குறிக்கும் “‘வரையறை’” என்பது ஒரு பண் வேறோர் பண்ணுடன் சேர்ந்து மயங்காமல் தடுத்தலைக் குறிக்கும். அடுத்து “‘நீர்மை’” என்பது சொல்லாற் கூறமுடியாமல் கூடித்துணர்வால் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க இராகபாவம் (கேள்வி மூலம்) என் நீர்மையைக் குறிக்கும். திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் காலத்தில் சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்த பதினெடு பண் இசை இலக்கணங்களில், நீர்மை, வரையறை தவிர்ந்த ஒன்பதும் இருந்ததாக அவர்பாடால் ஒன்று தெரிவிக்கிறது. பாடல் முதல் அடி “என் ஸ்விடை ஒன்றினர்” இதில் ‘ஏழிசை எட்டிருங்கலைசேர் பண்ணிடை ஒன்பதும்’ என வரும் அடியாற் புலப்படும்.

ஏழிசை எட்டிருங்கலை சேர் பண்:

இவ்வாறு குறிப்பிட்டமையால் இனை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற நான்கினையும் ஆராய்ந்து இசை புணருங் குறிநிலை எய்த நோக்கி ஏழிசையையும் பாலையாக நிறுத் திய பின் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற எண்வகைத் தொழில்களினாலும், பண்ணியமைத்த பண்ணைநூல் முன் சொன்ன ஒன்பது இலக்கணங்களால் மாத்திரம் புரியக்கூடிய ஒன்றாகும். எட்டிருங்கலை யாழில் இசை எழுப்பப்படும் வேளை செய்யப்படுவது. பண்ணல், பரிவட்டனை, ஆராய்தல், கைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என எட்டினையும் வார்த்தல், வடித்தல், உந்தல், உற்றுதல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்று வகைப்படுத்திக் கூறலாம் என யாழ் நூலார் இயம்புகின்றனர்.

பண் யாது?

ஏழு சுரங்களாலாய இராகங்களைப் “பண்” என்றும், ஆறு சுரங்களாலாய இராகங்களைப் “பண்ணியல்” என்றும், ஐந்து சுரங்களாலாயிய இராகங்களைத் “திறம்” என்றும், நான்கு சுராகங்களைத் “திறத் திறம்” என்றும் கொள்ளலாம். இவற்றை வடமொழியில் சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஒளாடவம், ஸ்வராந்தரம் என்று முறைப்படுத்தலாம். இதில், பண்ணியல், திறம், திறத் திறம் யாவற்றையும் பொதுப் படுத்திப் “பண்” என்ற பொதுப்பெயரால் அழைக்கலாம்.

பண்ணிசை பாடுவோன் இலக்கணம்:

பாட்டைப் பாட அமைந்த இராகமே “‘பண்’” ஆகும். இது பெருந்தானம் எட்டாலும், கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணப்படுதலால் “பண்ணிசை” எனப்பட்டது. எழுத்துக்களது பிறப்புக்கள் இன்ன இன்ன இடங்களிற்குள் எனவும் அவை இன்ன இன்ன உறுப்புக்களில் இப்படித் தொழிற்படுவதால் இன்ன இன்ன வாறு பிறகும் எனவும் இலக்கணமானது வரையறுத்துக் கூறுகிறது.

எழுத்தை ஒலிக்கும்போது என்ன எப்படி நிகழ்கிறது என்பதை அறிந்து அதையே இலக்கணம் விளம்புகிறதே ஒழிய இலக்கணத்தில் விளம்பப்படுவதைப் பார்த்து எழுத்தை உச்சரிப்பதில்லை. இப்படியான எழுத்துக்கு I இடப்பிறப்பு II முயற்சிப் பிறப்பு என்று இருவகைப் பிறப்புண்டு.

உயிர், இடை, எழுத்துக்கள் பிறக்குமிடம் மிடறு. கண்டம் வாயைத் திறப்பதால் “அ” என்ற எழுத்து உண்டாகிறது. ஆகவே அகரம் பிறக்குமிடம் மிடறு எனலாம்.

வாயைத் திறப்பது முயற்சி. இப்படியே பிற எழுத்துக்கட்கும் இடமும் முயற்சியும் உண்டு.

இவ்வாறு பண்ணிசையைப் பாடும்போது அவை பிறக்குமிடத்தை “எட்டு” என்று கொள்ளலாம். இவை பிறக்குமிடத்தைப் “பெருந்தானம்” என்றும் முயற்சி வேறுபாடுகளைக் “கிரியைகள்” என்றும் கொள்ளலாம்.

நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, முக்கு, உதடு, அண்ணைக்கு, பல், தலை என்ற எட்டும் “பெருந்தானம்” எனப்படும். இவ்வறுப்புகளது உதவிகொண்டுதான் ‘பண் இசையை எழுப்பவேண்டும். இவற்றில் ஏதாவது குறைந்தால் முழுமையான பண் இசையைப் பெறல் இயலாது.

அடுத்து, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு, என்ற எட்டும் கிரியைகள் ஆகும். இவை பண் இசையைப் பாடும்போது ஏற்படும் முயற்சி வகையாகும்.

பாவோ டனைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலாயிரு நான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.

என்ற பாடஸ்ரூலங் இதையறியலாம்.

மூலாதாரமும் பண்ணிசையும் :

சொல்லக் கருதிய கருத்தினைக்கேட்போர் மிகவிரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளும் வண்ணம், இனிய ஓசைத் திறத்தால், புலப்படுத்துவதே இசை. மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் “இசை” என்றும் “பண்” என்றும் பெயரானது

மக்கள் பெற்றுள்ள உடம்பினது அளவு தம்கையால் தொண்ணாற்றுறங்குலம். இதில் மேலே நாற்பத்தேழர அங்குலமும், கீழே நாற்பத்தேழர அங்குலமும் விட்டு நடுப்பாகம் ஓரங்குலம். இதுவே “மூலாதாரம்” எனப்படும் இதன்மேல் நால்விரல் விட்டுப் பின்னுதாரம் நின்றியங்கும். இதைத்

“துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணாற் றுறங்குலியா
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கு மெல்லத்தான் — வையத்
திருபாலு நாற்பத்தோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகு மாதாரங் காண்”

என்ற பழம்பாடல் பண் இசையின் மூலாதார அமைப்பினைத் தெளிவாக்குகிறது. இந்த மூலாதாரத்தை அடுத்து உந்தித்தானத்தெழுந்த வளியினைத் (காற்றை) துணையாகக் கொண்டு உயிரும் மெய்யுமாய எழுத்தொலிகளும் ஏனை இசை ஓசை களும் தோன்றி இடைபின்கலையால் வெளிப்படும் என்பர்.

இதை

ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
முதார்ந்த மெய்யெழுத்து முன்கொண்டு — போதாரும்
உந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு

எனவும்

ஐவகைப் பூதமும் ஆய கீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற் — ஆய்ய
ஒருநாடி நின்றியங்கி உந்தி மேலோங்கி
வருமா லெழுத்துடம் பின்வந்து.

என்ற பழைய பாடல்களால் அறிவுறுத்தப் பெறுவது நினைவுறுதற் பாலது.

பண்: சுமந்தபாடல்:

இசைப்பாடல் இருவகை. ஒன்று பாடும்போது இசையுடன் பாடப் பெற்றது. அடுத்தது புலவர்களால் பாடப்பெற்றுப் பின்பு இசை வல்லார்களால் இசை அமைக்கப்பெற்றது.

தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் அருளிய திருப்பதிகங்கள் அப்பெருமக்களது திருவாயிலிருந்து வெளிவரும் போதே பண்ணேர் இஞ்தமிழாய் வெளிப்பட்ட பாடல்களாதலின் இவற்றை முதல்வகையில் அடக்கலாம். இவற்றையே “பண்சமந்த பாடல்” என அழைப்பார்.

தேவாரப் பொருள்:

தெய்வத்தைப் போற்றிடும் இசைப்பாடல் “வாரம்” எனப்படுவதாய் இளங்கோ வடிகள் கூறுகின்றனர். இது, சொல் ஒழுக்கமும் ஒசை ஒழுக்கமும் நிரம்பிய இசைப்பாடலைக் குறித்த பெயராகும். இசைத்துறையில் மிக்க நிபுணத்துவம் பெற்றவர்களாலன்றி, ஏனேயோராற் புனர்தற்காரிய நுட்பம் வாய்ந்தவை பண்ணிசைத் தேவாரங்கள் ஆகும். இவை இயற்றமிழ்ச் சொற் பொருள் நலங்களும், இசைத்தமிழ் ஒலி நயங்களும் சிகித்யா வண்ணம் ஒன்றிப் பொருந்திய இனிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. முழுமுதற் கடவுளாகிய தெய்வத்தைப் போற்றும் முறையில் மூவர்முதலின் இவற்றை இயலிசை நலந்திகழி அருளி உள்ளனர்.

பண்ணிசையும் மூவர் திருவாய் மொழிச்சிறப்பும்

திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் தாம்பாடிய திருப்பதிகங்கள் இனிய பண் இசைப் பாடல்கள் என்பதனை ‘ஏழேயேழநாலே முன்றியவிசையியல்பா’ எனவும், ‘ஏழின்னிசை மாலை’ எனவும் ‘பண்பொலி செந்தமிழ் மாலை’ எனவும் ‘சந்தமிழவை தண்தமிழின் இன்னிசை யெனப் பாடு பாடல்’ எனவும் சிறப்பித்துள்ளார். அவர் சிறப்பையுணர்ந்த சுந்தரர் சுவாமிகள் “நானுமின்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்” என்று அவர்புகழையும் இறையருளையும் போற்றியதைக் காணலாம்.

அடுத்துத் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளது திருவாய் மொழியைப்பார்ப்போமானால்

‘சலம்பூவொடு தூப மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்’ எனவும்
‘பாட்டினன் தன் பொண்ணடிக் கிண்ணிசை’ எனவும்
‘பக்திமையாற் பணிந்தடியேன்றனீப் பன்னளி
பாமாலைபாடப்பயில் வித்தான்’ எனவும்
‘பன்னிய நூல் தமிழ்மாலை பாடுவித்தென்
சிந்தை மயக்கறுத்தத்திரு அருளினை’ எனவும் போற்றுதல்
காணலாம். சம்பந்தரும், அப்பரும் செய்த பன்னிசைப்பணியைப் போற்ற
வந்த சுந்தரர்

நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக் கரையனும்
பாடிய நற்றமிழ்மாலை
‘சொல்லிய வேசொல்லி ஏத்துக்ப்பானை’ என்ற திருவாய் மொழியையும்
காணலாம்.

சுந்தரர் சுவாமிகளது திருவாயால் வெளிப்பட்ட இன்னிசைப் பண் பாடல்கள்
‘பண்பயிலும் பத்துமிவை பத்தி செய்து நித்தம்
பாடவல்லார் அல்லலொடு பாவமிலர் தாமே’ எனவும்

‘உளங் குளிர் தமிழ் மாலை’ எனவும், ‘ஒளிகொன் இன்னிசை செந்தமிழ் பத்கு’
எனவும், சந்தமிசையொடும் வள்ளார் எனவும், ‘ஏழிசையின்றமிழால் இசைந் தேத்திய’
என்றும் சிறப்புற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

அத்தோடு ‘கீதத்தை மிகப் பாடும் அடியார்கள்’, ‘பண்ணென்ற இசை பாடும்
அடியார்கள்’ எனவும், ‘பண்ணும் பதமேஷம். பல ஒசைத் தமிழ்வையும் | உண்ணின்ற
தோர் சுவையும் உருதாளத்தொலி பலவும் ஒன்றானவன் இசையானவன் | பாவின்
இசைக் குழகர், யெலும் இசையானை’ என்ற சம்பந்தர் சுவாமிகள் திருவாய் மொழி
யாலும் ‘பண்ணினார் பாடலாகிப் பழக்கினில் இரதமாகி’ எனவும். ‘பண்ணில், ஒசை
பழக்கினில் இன் சுவை - பழக்கின் இரதமாம் பாட்டிற் பண்ணும்’ எனவும், ‘பண்
ணகத்தான் பத்தர் சித்தத்துள்ளான் எனவும், பண்ணவன்காண், பண்ணவற்றின் திற
வலன் காண் - வாயாரத் தன்னிடயே பாடுந் தொண்டரினத்தகத்தான்’ எனவும்
அப்பர் திருவாக்காலும் பண்ணிசைச் சிறப்பையறியலாம்.

‘பண்ணிடைக் கமிழோப்பாய்’, ‘ஏழிசையாய், இசைப்பயனைய்’ எனவும், ‘பாட்
டகத்து இசையாகி நின்றானை’ எனவும் ‘வண்டமிழிசை வல்லார்கள்’ எனவும், ‘ஏழிசை
யேற் நாம்பின் ஒசை’ என்ற நம்பியாகுரர் திருவாய்மொழிகளாலும் பண்ணிசையின்
தெய்வச்சிறப்பை உணரமுடியும்.

தேவாரத்திருப்பதிகங்களும் பண்களும்

மொத்தம் நூற்றுமூன்று பண்களில் தற்போது தேவாரத் திருப்பதிகங்களில்
மொத்தம் இருபத்துநான்கு பண்கள் உள்ளன. அவை முறையே செவ்வழி, தக்க
ராகம், புறநீர்மை, பஞ்சமம், நட்டபாடை, அந்தாளிக் குறிஞ்சி, பழம் பஞ்சரம்,

மேகராகக் குறிஞ்சி, கொல்லிக் கெளவாணம், பழந்தக்கராகம், குறிஞ்சி, நட்டராகம், வியாழக்குறிஞ்சி, செந்துருத்தி, தக்கேசி, கொல்லி இந்தளம், காந்தார பஞ்சமம், கெளசிகம், பியந்தைக் காந்தாரம், சீகாமரம், சாதாரி, யாழ்மூரி (இது தற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டது ஆகும்) எனப்படும்.

பண் வகைகள்:

பண்களை வகையிடப்படுத்தி இசைக்கும்போது மூன்று வகையாக்கலாம். (i) பகற் பண், (ii) இராப்பண் (iii) பொதுப்பண்.

பகற் பண்களும் இசைக்கும் கிரமமும்

இவை பண்ணிரண்டாகும். அவையாவன, புறநீர்மை, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கெளசிகம், இந்தளம், தக்கேசி, நட்டராகம், சாதாரி, நட்டபாடை, பழம் பஞ்சரம், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம் என முறைப்படி ஒதப்படை ஜேண்டும்.

இராப் பண்களும் இசைக்கும் கிரமமும்

இவை ஒன்பது ஆகும். மூறையே தக்கராகம், பழந் தக்கராகம், சீகாமரம், கொல்லி, கொல்லிக் கெளவாணம், வியாழக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி, குறிஞ்சி, அந்தாளிக் குறிஞ்சி என ஒதப்படல் வேண்டும்.

பொதுப் பண்கள்

செவ்வழி, செந்துருத்தி, யாழ் மூரி ஆகிய மூன்று பண்களும் பொதுப் பண்களாகும். இவை எந்த வேளையிலும் பாடலாம்.

பண்களும் இராகங்களும் (இசைக்குமுறையில்)

பண் பெயர்	தாய் இராகம்	இல.	சேய் ராகம்	இல.
1. புறநீர்மை			பூபாளம்	15ல்
2. காந்தாரம்			நவரோச	29ல்
3. பியந்தைக் காந்தாரம்			நவரோச	29ல்
4. கெளசிகம்			பைரவி	20ல்
5. இந்தளம்			நாதநாமக்கிரியை	15ல்
6. தக்கேசி			காம்போதி	28ல்
7. சாதாரி	பந்துவராளி	51		
8. நட்டபாடை			நாட்டை	36ல்
9. பழம் பஞ்சரம்	சங்கராபரணம்	29		
10. காந்தாரபஞ்சமம்			கேதாரகெளளை	28ல்
11. பஞ்சமம்			ஆகிரி	14ல்
12. நட்டராகம்	பந்துவராளி	51	காம்போதி	28ல்
13. தக்கராகம்			சுத்தசாவேரி	28ல்
14. பழந்தக்கராகம்	ஆரபி னுல்லது		நாதநாமக்கிரியை	15ல்
15. மூாகாமரம்			நவரோச or கேதாரம்	15ல்
16. கொல்லி			நவரோச	29ல்
17. கொல்லிக் கெளவாணம்				

பண் பெயர்	தாய் இராகம்	இல.	சேய் ராகம்	இல.
18. வியாழக்குறிஞ்சி			சௌராட்டிரம்	17ல்
19. மேகராகக்குறிஞ்சி			நீலாம்பரி	29ல்
20. சூறிஞ்சி	அரிகாம்போதி	28	சாமா	28ல்
21. அந்தாளிக்குறிஞ்சி			எதுகுலகாம்போதி	28ல்
22. செவ்வழி			மத்யமாவதி	22ல்
23. செந்துருத்தி			அடானை	29ல்
24. யாழ்முரி				

பண்களும் சுவைகளும்

பொதுவாகப் பண்களில் பெருமிதம், மருட்கை, உவகை, சமநிலை, அசீகம், அவலம், இளிவரல் முதலிய சுவைகள் காணப்படுகின்றன.

பண்கிரமமும் திருமுறையும்

1. பண்: செவ்வழி

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் பதின்மூன்றாவது பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையான பதிகங்கள் இப்பண்ணிற்குரியவை.

2. பண்: தக்கராகம்

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் பதினேழாவது பண் இதுவாகும். முதலாந் திருமுறையில் 23 முதல் 46 வரையுள்ள பதிகங்களும், ஏழாந் திருமுறையில், 13 முதல் 16 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

3. பண்: புறநீர்மை

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் இருபத்தேராவது பண் இதுவாகும். மூன்றாம் திருமுறையில் 118 முதல் 123 வரையுள்ள பதிகங்களும் ஏழாந் திருமுறையில் 83 முதல் 85 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

4. பண்: பஞ்சமம்

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் இருபத்தைந்தாவது பண் இதுவாகும். மூன்றாந் திருமுறையில் 56 முதல் 66 வரையுள்ள பதிகங்களும், ஏழாந் திருமுறையில் 97 முதல் 100 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

5. பண்: நட்டபாடை

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் முப்பத்தேழாவது பண் இதுவாகும். முதல் திருமுறையில் 1 முதல் 22 பதிகங்களும் ஏழாந் திருமுறையில் 78 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களும், பதினேராந் திருமுறையில் காரைக்காலம்மையாரின் கொங்கை திரங்கி என்ற பதிகமும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

6. பண்: அந்தாளிக்குறிஞ்சி

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் முப்பத்தெட்டாவது பண் இதுவாகும். மூன்றாம் திருமுறையில் 124 முதல் 125 பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

7. பண்: காந்தாரம்

நூற்று மூன்று பண்வரிசையில் நாற்பத்தோராவது பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 54 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களும் நாலாம் திருமுறையில் 2 முதல் 7 வரையுள்ள பதிகங்களும் ஏழாந் திருறையில் 71 முதல் 75 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

8. பண்: பழம் பஞ்சரம்

நூற்றுமூன்று பண்களில் நாற்பத்து ஆரைவது பண் இதுவாகும். நாலாம் திருமுறையில் 14, 15ம் பதிகங்களும் ஏழாந் திருறையில் 47 முதல் 53 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

9. பண்: மேகராகக் குறிஞ்சி

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில், நாற்பத்தேழாம் பண் இதுவாகும். முதலாம் திருமுறையில் 129 முதல் 135 வரையுள்ள பதிகங்கள் இப்பண்ணிற்குரியவை.

10. கொல்லிக் கௌவாணம்

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் நாற்பத்தொன்பதாம் பண் இதுவாகும். மூன்றும் திருமுறையில் 42-ஆம் பதிகமும் ஏழாந் திருமுறையில் 38 முதல் 46 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

11. பண்: பழந்தக்கராகம்

நூற்றுமூன்று பண் வரிசையில் ஐம்பத்துநான்காவது பண் இதுவாகும். முதலாம் திருமுறையில் 47 முதல் 62 வரையுள்ள பதிகங்களும் நாலாம் திருமுறையில் 12ஆம் 13ஆம் பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

12. பண்: குறிஞ்சி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் அறுபத்தோராம் பண் இதுவாகும். முதலாந்திரண்டாம் திருமுறையில் 75 முதல் 103 வரை உள்ள பதிகங்களும், நான்காம் திருமுறையில் 21-ஆம் பதிகமும் ஏழாந் திருமுறையில் 90 முதல் 94 வரை உள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

13. பண்: நட்டராகம்

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் அறுபத்திரண்டாம் பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 97 முதல் 112 வரை உள்ள பதிகங்களும், ஏழாந் திருமுறையில் 17 முதல் 30 வரை உள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

14. பண்: வியாழக்குறிஞ்சி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் அறுபத்துநான்காவது பண் இதுவாகும். முதலாம் திருமுறையில் 104 முதல் 128 வரையுள்ள பதிகங்கள் இப்பண்ணிற்குரியவை.

15. பண்: செந்துருத்தி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் அறுபத்தைந்தாவது பண் இதுவாகும். ஏழாந் திருமுறையில் 95-ஆம் பதிகத்திற்குரியது இப்பண் ஆகும்.

16. பண்: தக்கேசி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் அறுபத்தொன்பதாவது பண் இதுவாகும். முதல் திருமுறையில் 63 முதல் 74 வரையுள்ள பதிகங்களும், ஏழாந்திருமுறையில் 54 முதல் 70 வரை உள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

17. பண்: கொல்லி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எழுபதாம் பண் இதுவாகும். மூன்றாம் திருமுறையில் 24 முதல் 41 வரை உள்ள பதிகங்களும், நாலாந் திருமுறையில் முதற்பதிகமும், ஏழாந்திருமுறையில், 31 முதல் 37வரை உள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை (அப்பரது திருநேரிசை விருத்தம் இப்பண்ணிற்குரியவை)

18. பண்: இந்தாளம் :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எழுபத்துமூன்றாவது பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 1 முதல் 39 வரையுள்ள பதிகங்களும் நான்காந் திருமுறையில் 16 முதல் 18 வரையுள்ள பதிகங்களும், ஏழாந் திருமுறையில் 1 முதல் 12 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

19. பண்: காந்தாரபஞ்சமம் :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எழுபத்து ஆறுவது பண் இதுவாகும். மூன்றாந் திருமுறையில், 1 முதல் 23 வரையுள்ள பதிகங்களும், நான்காம் திருமுறையில் 10, 11-ஆம் பதிகங்களும் ஏழாந் திருமுறையில் 75-ஆம் பதிகமும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

20. பண்: கௌசிகம் :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எண்பதாம் பண் இதுவாகும். 3-ஆம் திருமுறையில் 43 முதல் 55 வரையுள்ள பதிகங்கள் இப்பண்ணிற்குரியவை.

21. பண்: பியந்தைக்காந்தாரம் :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எண்பத்தோராம் பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 83 முதல் 96 வரையுள்ள பதிகங்களும், நாலாம் திருமுறையில் 8-ஆம் பதிகமும், ஏழாந்திருமுறையில் 76 ஆவது பதிகமும் இப் பண்ணிற்குரியவை.

22. பண்: ஸ்ரீகாமரம் :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் எண்பத்திரண்டாம் பண் இதுவாகும். இரண்டாம் திருமுறையில் 40 முதல் 53 வரையுள்ள பதிகங்களும், நான்காந்திருமுறையில் 19, 20-ஆம் பதிகங்களும், ஏழாந் திருமுறையில் 86 முதல் 89 வரையுள்ள பதிகங்களும் இப்பண்ணிற்குரியவை.

23. பண்: சாதாரி :

நூற்றுமூன்று பண்வரிசையில் தொண்ணாற்றெட்டாவது பண் இதுவாகும். மூன்றாந் திருமுறையில் 67 முதல் 117 வரையுள்ள பதிகங்களும், நாலாம் திருமுறையில் 9-ஆம் பதிகமும் இப் பண்ணிற்குரியவை.

24. பண்: யாழ்மூரி:

நாற்றமுள்ள பண்வரிசையிலிடம்பெறுத்து. முதலாந் திருமுறையின் ஏற்றிக் கீப் பதிகம் ஓன்று அமைந்துள்ளது. பிற்காலத்தார் இப் பண்ணை யாழ்மூரி என்று பெய்திட்டுப் பண்களுடன் சேர்த்துள்ளனர்.

பண்களும் கட்டளை வகைகளும்:

பண்பெயர்

1. நட்டபாடை
2. தக்கராகம்
3. பழந்தக்கராகம்
4. தக்கேசி
5. குறிஞ்சி யாப்பு 3 ஆம்
6. வியாழக் குறிஞ்சி
7. மேகராகக் குறிஞ்சி
 யாப்பு விகற்பம் 4ஆம்
8. இந்தளம் யாப்பு 9ம்
9. யாழ்மூரி
10. சோமரம் யாப்பு 2ஆம்
11. அந்தாளிக்குறிஞ்சி
12. செவ்வழி
13. நட்டராகம் யாப்பு 4ஆம்
14. பியந்தைக்காந்தாரம்
15. காந்தார பஞ்சமம் யாப்பு 3ஆம்
16. பழம்பஞ்சரம் யாப்பு 5ஆம்
17. செந்துருத்தி
18. கொல்லி
19. கொல்லிக்கெளவாணம்
20. காந்தார யாப்பு 10ஆம்
21. புறநீர்ஸமை
22. கெளசிகம் யாப்பு 2ஆம்
23. பஞ்சமம் யாப்பு 3ஆம்
24. சாதாரி

கட்டளை (நடைமுறையில்)

- 8 கட்டளைகளையுடையது
- 7 கட்டளைகளையுடையது
- 3 கட்டளைகளையுடையது
- 2 கட்டளை (சம்பந்தர்) 2 கட்டளை(கந்தரர்)
- 5 கட்டளைகளையுமுடையது
- 6 கட்டளைகளையுடையது

- 2 கட்டளைகளையுடையது
- 4 கட்டளைகளையுமுடையது (2 சம்., 2 கந்.)
யாப்பு விகற்கம் ஓன்று உடையது
- 2 கட்டளைகளையுமுடையது
- 1 கட்டளையுடையது
- 1 கட்டளையுடையது
- 3 கட்டளைகளையுமுடையது
- 3 கட்டளைகளையுடையது
- 3 கட்டளைகளையுமுடையது
- 1 கட்டளையுடையது
- 4 கட்டளைகளையுடையது
- 4 கட்டளைகளையுடையது
- 3 கட்டளைகளையுடையது
- 2 கட்டளைகளையுடையது
- 2 கட்டளைகளையுமுடையது
- 1 கட்டளைகளையுமுடையது
- 5 யாப்பு விகற்பங்களையுடையது

இவையாவும் ஆதினங்களினாலும், ஒதுவார் மூர்த்திகளினாலும், பண்வரிசை ஆய்வு ஸ்தாபனங்களாலும் இக்காலத்தில் வழக்கத்தில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. திருமுறை கண்ட புராணப்படி இக் கட்டளைகள் அமைந்துள்ளன.

நவசந்திப் பண்களும் தாளங்களும்:

மேகராகக் குறிஞ்சி, காந்தாரம், கொல்லி, கெளசிகம், நட்டபாடை, சோமரம், தக்கேசி, தக்கராகம், காந்தார பஞ்சமம் ஆகியன நவசந்திப்பண்களாகும். பிரம்ம, தூதரன், பிராங்கிணி, மஸ்ல, நவ, பலி, கோட்டாய, முஷிக, தாளங்கள் சம, அர்த்தவரண பிரூங்கிணி, மஸ்ல, நவ, பலி, கோட்டாய, முஷிக, தாளங்கள் நவசந்தி தாளங்களாகும்.

முடிவுரை :

இதுகாறும் பண்ணிசையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் இலக்கணம், மூலாதாரமும் பண்ணிசையும், மொழிச்சிறப்பு, ஏழிசை, எட்டிருங்கலை சேர்பண், திருப்பதிகங்களும் பண்களும், பண்களும் சுவைகளும், பண்களும் இராகங்களும், பண்களும் கட்டளைகளும், பகல், இராப் பொதுப்பண்கள் பாடுவோரிலக்கணங்கள் நவசந்திப் பண்கள் வேதகால தாளங்கள் முதலியனவற்றைப் பற்றி விரிவாகப்பார்த்தோம்.

இக்காலத்தில் இவற்றைப் பேணிக்காத்திடவும் அழியாது பாதுகாக்கவும் ஆசம் உயர் கல்விப்பீடங்களும், சமயஸ்தாபனங்கள் அனைத்தும் ஒருங்கே செயற்பட்டுப் பண்ணிசைக் கல்வியை நாட்டில் சிறப்பாகப் பரப்பிட முன்வரவேண்டும். ஒவ்வொரு கல்லூரியிலும் பண்ணிசையாசிரியர்கள் நியமிக்கப்பட வேண்டும். அதன் முன்னேடியாகப் பண்ணிசை ஆசிரியர்கள் உருவாக்கப்படல் வேண்டும். இப் பெரும்பணியை அரிதின்முயன்று பண்ணிசையறிஞர் குழாத்தைக் கொண்டு வட இலங்கைச் சங்கீத சபையார் பாடவிதானத்தை அமைத்து வெளியீடு செய்ததோடு பரிட்சைகளை வருடம் தோறும் நடாத்கவும் உள்ளமைக்குச் சைவ உலகம் எத்துணை ஆக்கமும் ஊக்கமும் கொடுக்கவேண்டும் என்பதை ஒவ்வொரு சைவசமய மகனும் நினைவிற்கொள்ளல் வேண்டும். இப் பணியானது இந்திய மடாலயங்களதும் பல்கலைக்கழகங்களதும் பணியை ஒத்த அவற்றைவிடச் சிறப்பாக உள்ளது என்பதை வெளிப்படையாகக் கூறவேண்டும். இவற்றைச் சுலபமாக அறிநுர்களும் ஒருங்கே வரவேற்பார்கள் என்பதில் சற்றும் ஜயமில்லை. காலத்தால் அழியாத இம் முயற்சியில் பெரிதும் நாட்டங்கொண்ட வடமாநிலக் கல்வியிடிப்பதி திரு. க. சிவநாதன் அவர்களையும் அவர்களது சங்கீத சபையினரையும் இந்திபாவிலும் இலங்கையிலும் குறிப்பாக உலகில் வாழுகின்ற சைவப் பெருமக்கள் அனைவரும் ஒருங்கே உள்ளாரப் பாராட்டுவதோடு தமது ஆசிகளையும் தெரிவிக்கின்றார்கள். காலம் உள்ளளவும் இவர்கள் புகழ் நிலைத்து நிற்பதாக.

இவர்களது இவ்வரிய முயற்சியையும் பாடவிதானத்தினையும் இலங்கை அரசும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைகழகத்தில் “பண்ணிசைப்பீடம்” அமைத்து, பண்ணிசையாசிரியர்களை உருவாக்க முன்வரவேண்டும் என அகில உலகிலும் உள்ள சைவப் பெருமக்கள் சார்பாகவும் எல்லாம் வஸ்ல திருவருட்டுணைகொண்டு வேண்டுதல் செய்கின்றோம். இம் முயற்சி வெற்றியுற ஒவ்வொரு தமிழ்ச் சைவமகனும் தண்ணூலான பங்களிப்பை தான் இவ்வுலகில் சைவஞ்ச வாழ்ந்தமைக்குச் சான்றாக அளித்திடவேண்டும் எனத் திருவருளை இறைஞ்சி வேண்டுவோமாக.

மேன்மைகொள் சைவநீதி விளங்குக உலகமொல்லாம்.

நன்றி.

கானமே காதற்கலைக் கழகம்

இளமை பொருந்திய இதயங்கள் சங்கீதத்தைக் கற்பதன் மூலமே காதவின் நுண்ணிப் உணர்வுகளைக் கற்றுக்கொள்கின்றன.

— டொமினிக் நிக்காட்

சங்கீத மும்மணிகளது இசைத்தத்துவம்

இசையரசு, பி. சந்திரசேகரம்

வேத உபநிஷத்க் கருத்துக்களே சங்கீத மும்மணிகளது சாகித்தியங்களிலும் பொதிந்துள்ளன. “சிங்களத்தில் னிற்கோர் பாலமன மப்போம்” என்று அன்று பாரதியர் கண்ட கண்வு இன்று கலைப்பாலத்தையாவது தமிழகத்திற்கும் ஈழத்திற்கும் இடையே ஏற்படுத்திவிட்டது. சங்கீத மும்மணிகள் உலகில் புகழ்பெற்ற மாபெரும் இசைச்சிறபி கள். இவர்கள் இசைக்கூடாகவே, மனிதவாழ்வை வாழ்ந்துகாட்டியவர்கள். இவர்களது சங்கீதசாகித்தியங்கள் நமது கிடைத்தற்கரிய பொக்கிஷமாகும். மனிதன் தெய்வமாக உயர்ந்த கதையே சங்கீத மும்மூர்த்திகள் கதை, விலங்காகத்திரியும் மனித சமூகத்தை இசையால் கட்டுப்படுத்தியவர்கள் இவர்கள். எங்கே கடவுள் என்றவர்களை “ராம, ராம,” என்று சொல்லிக் கண்ணீர் உருக்கச் செய்தவர்கள் சங்கீத ஆசார சம்பவங்களை எமக்கு நல்கியவர்கள். இசையின் பயன் இறைவனை அடைதலே என்பதனைப் பிரத்தியட்சமாகக் காட்டியவர்கள்.

தியாகையர் இசைக்குக் கொடுக்கும் பொருளே அற்புதமானது. பின்னேன்று தேவைப்படாத அளவில் இசைத்தத்துவங்கள் அனைத்தையும் அள்ளிச் சொரிந்து விட்டவர் தியாகையர். இசைவாழ்க்கை மேடுபள்ளங்கள் உள்ளது. அவையைனத்தை யும் தாண்டி “ராமபக்தியிலீடுபட்டவர்.”

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் வாழ்வில் இசைதான் அவர்களது வாழ்க்கைத்துணை. அதைவிட வலிந்ததோர் சக்தி மனித சமூகத்திற்கே கிடையாது. இத்தகைய இசையைப் பெற்றெடுத்துப் பேணிக்காத்துத் தந்தவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகள். சிறுவழிப் புகழ் பெருகச் சங்கீதகாரர் வாழ வழிவகுத்தவர்கள். அனிச்சம்பூவைவிடச் சங்கீதகாரர் உணர்ச்சி மிகுந்தவர்கள். தாம்பிறந்த பொன்னுட்டிற்கு, தமிழகத்திற்கு “கருநாடக இசை” என்ற பெரும் பொக்கிஷத்தைத் தேடித் தந்தவர்கள்.

Thiyagarajah visualised God as music incarnate. Purandara Das regarded music as only a door to religion. தியாகராஜர் regarded music as in every form of God Himself. சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் தியாகையர் கருதிகள் சிறியனவாயிருந்தாலும் அவற்றினிடையே பொதிந்துள்ள இசைப் பெருக்கம் மிகமிகப் பெரியது. Purandara Das used only a few selected ragas; but தியாகராசர் used many more and varied. சங்கீதத்தின் சிகரந்தான் தியாகையர் சாகித்தியமாகும். சங்கீத வித்துவான்கள் ஒவ்வொருவரதும் மனத்தூடிப்பிற்கும் பாத்திரமானவர் தியாகையர்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சங்கீதம் ஒப்புயர்வற்றது. அவர்கள் தம் கருதிகளை இசையோடு பாடும்போது நமக்குள்ள ககம் சொல்லி முடியாதது. இவர்கள் கண்டதே கருநாடக சங்கீதம். இவர்கள் சங்கீதத்தைக் கேட்டதும் உள்ளம் கள்வெறி கொள்கிறது. இதுபுதுமை. சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் படைப்புக்கள் இல்லாவிட்டால் நமது கருநாடக சங்கீதத்திற்கு இத்தனைபெருமை உண்டாகியிருக்காது. கருதிகள் என்ற அம்சத்திற்குப் பெருமை தேடித் தந்தவர்கள் இவர்கள்.

தமிழர் கலாசாரத்தின் முக்கிய சிரமாக விளங்குவது சங்கீதம். இத்தகைய சங்கீதத்திற்கு இராஜதானியாக விளங்குவது தஞ்சாவூர். அதிலும் சிறந்தது திருவையாறு. திருவையாற்றில்தான் தியாகையர் சமாதி இருக்கிறது.

ஓரேமாதிரி உள்ளம் படைத்தவர்கள் மூவர் சங்கீதத்தில் ஈடுபட்டனர். அவர்கள் மூவரும் திருவாரூரில் தங்கி வாசஞ் செய்தனர். இப்மூவரும் செய்த சங்கீத இயக்கம் ஆச்சரியகரமானது. இம்மூவரும் செய்த சங்கீத இயக்கம் நாட்டிற்கவசியமாக இருந்தது. இம்மூவருக்கும் தனித்தனி பரிவாரங்கள், வாரிசுகள், சகாக்கள், சங்கீதமாணவர்கள் அம்மூவர்களுடனேயே அல்லும் பகலும் தங்கியிருந்தனர். எளிய உணவே சாப்பிட்டனர். தினமும் ஈஸ்வரார்ப்பணமாகவே சங்கீதப்பியாசம் செய்து வந்தனர். இந்தச் சங்கீத முழுமூர்த்திகள் ஆக்கித்தந்த சங்கீத வித்துவான்கள் பலர்; பலநூற்றுக் கணக்கானேர். அதன்பயனுக்குத் தமிழகத்தில் ஓர் சங்கீத கந்தருவ உலகம் சிறஷ்டக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்றதோர் சங்கீத உலகை நாமும் ஈழத்தில் கட்டி யொழுப்ப முயன்றுவருகிறோம். 17ம் 18ம் நூற்றுண்டுக் காலம் சங்கீத வளர்ச்சியின் ‘பொற்காலமாகும்.’ The music of முழுமூர்த்திகள் is wonderful.

சங்கீதமும் சாகித்தியமும் சம ஒளியுடன் விளங்கிய உருப்படிகளாக நவரஸமும் பொருந்தி அமைவன சங்கீத முழுமூர்த்திகள் சாகித்தியங்கள். பாட்டின் நல்ல கருத்து, பாட்டிலுள்ள எழுத்து, சொற்கள், ஒசை, இசை தொனியுடன் கலந்து முறையாக அமைந்து விளங்கும் அச்சாகித்தியங்களில் பாவம், ராகபாவம், லயபாவம் ஆகியவை பொருந்த ராகமெட்டை மனதில் வைத்தே அதற்குத் தகுந்த சாகித்தியங்களையியற்றி யவர்கள் சங்கீத முழுமூர்த்திகள். இதைத் தான் சங்கீதபாறையில் “தாதுமாது” பொருத்தமென்பர்.

ராகங்களின் ரூபம் விளங்கும் சில ஸ்வரங்களை நீட்டியும் சிலவற்றைக் குறுக்கியும் பிடிக்கவேண்டும். சிலசஞ்சாரமே ராகச்சாயையைக் காட்டும். இவைகளைத்தும் அடங்கியவை சங்கீத முழுமூர்த்திகளின் சாகித்தியங்கள். உதாரணமாக,

“பாபாம்கரீ, ரீமகரிரிஸல, } தயாகையரது இச் சாகித்தியத்தில் நெடில்கள்
ரங்கேசுகுக்த கங்காஜனகுடு } காணப்படுகின்றன.
இதைத்தான் “தாதுமாது” பொருத்தமென்பர்.

சங்கீதம், சங்கீதலட்சணம், சாஸ்திரம் ஆகியன எல்லாருடைய சங்கீதத்திற்கும் பொதுவானது. சங்கீத முழுமூர்த்திகள் சங்கீதமே ‘கருநாடக சங்கீதமாகும்’. இச்சங்கீதபாணி, ராகபாவம், லட்சணத்துய்மை, ராகஉருவங்கள் வேறு எந்தச்சங்கீதத்திற்குமே கிடையாது.

மணிப்ரவாள நடைக்குத் தியாகையர் க்ருதிகளும், சவுக்ககாலப் பாட்டுச்சுத் தீசிதர் உருப்படிகளும் - லயவிந்யாச நிர்ணயத்திற்குச் சாமாசாஸ்திரிங்கள் உருப்படிகளும் பேர்போனவைகள். இவர்களது சாகித்தியங்கள் சங்கீதத்தின் ‘லீவதாது’. ராக ஆலாபனைக்குக் கீர்த்தனைகளை அநேகம் அநேகமாக நாம் பாடிப் பழகியிருக்க வேண்டும். சங்கீத முழுமூர்த்திகளின் சங்கீதம் சுருதி அடிப்படையில் தாளவிட்டங்களிலமைந்தது. மிருதங்கம், கட்டம் ஆதிய பக்கவாத்தியங்களின் தாளக்கட்டு இசை உணர்ச்சியை அழுத்தமாகக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. வயலின் வாய்ப்பாட்டு வழியை இடையே இட்டு நிரப்புகிறது.

சங்கிதம் குருசிஷ்ய முறையிலேயே பயிலப்படவேண்டுமென்பதை அநுபவசித்த மாகக் கண்டவர்கள் சங்கித மும்மூர்த்திகள். நயினுப்பிள்ளை சித்தூரார், மதுரை சோம சுந்தரம், சாமாசாஸ்திரிகள் சிஷ்ய பரம்பரையினர். ஸ்ரீவாசதேவாச்சாரி பார், பூசி ஸ்ரீநிவாச ஐய்யங்கார், பட்டணஞ் சுப்பிரமணிய ஐய்யர், அரியக்குடி ஆதி யோர் தியாகையர் சிஷ்ய பரம்பரையினர். தீட்சிதருடைய சிஷ்யர்கள் தஞ்சாவூர் பழைய பொன்னையா, சின்னையா, சிவாநந்தம், வடிவேலு ஆகியோர்.

தியாகையர் க்ருதிகள் - பெரும்பாலும் மத்திமகால நடையைத் தழுவியவை. தீட்சிதர் உருப்படிகள் ராகபாவும் நிறைந்தவை செள்க்காலத்தில் பாடவேண்டியவை. சாமாசாஸ்திரிகள் உருப்படிகள் தாளபாவத்துடன் பிருவுடன் அமைந்தவை.

சங்க அழிவு காலத்திற்குப் பின் ஆதித் தமிழிசை மறைந்தது இராச்சிய மாறு தல்களினால் தமிழர் கலை கலாசாரத்தில் வளர்ச்சியில்லாதிருந்த இருண்டகாலமும் ஒன்றிருந்தது. அதன் பின் நால்வர் தெய்வீகத் தமிழிசையும், பின் சங்கித மும்மணி கள் இசையும் தோன்றியது. சங்கித மும்மூர்த்திகளின் சங்கிதம் ஆழமான சாஸ்திர நுட்பம் ஆராய்ந்தறியப்பட்ட உண்மை. பரிவணர்ச்சிபோடு கூடிய கண்ணேட்டத்துடன் சங்கிதம் பாடசாலைகளில் இப்போது விரிவான முறையில் படிப்பிக்க இடமளிக்கப் பட்டுள்ளது. ஒரு இனத்திற்கு மாத்திரம் அல்லாது பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டின் பேரில் இக்கலை எல்லோருக்குமாகக் கலை கலைக்காக என்றாலும் பயிலப்படுகிறது. சாஸ்திரோத்தமமான சங்கித மும்மூர்த்திகளின் உண்மை கருநாடக கிதத்திற்குச் சாதி மொழி சமயம் என்ற பேதமே கிடையாது. இச்சங்கிதத்தின் புனிதம், சமதர்ம சமுதாய முறையில் உலகமக்கள் எல்லாராலும் பகிர்ந்து உணர்ச்சியோடு, ரளித்து வாழும் பண்புநிலை இப்போது அகில உலக நாடுகள் எங்கனும் ஒளிவிட்டு, வீசுகிறது. உலகத்திலுள்ள எல்லா இசைகளும் தமிழன் கண்ட இந்த ‘ஸரிகமபத நிஸ்’ என்னும் முழு அடிப்படை ‘‘நோட்சு’’களுக்குள் அடங்கியுள்ளன ஒரே ஸ்கேலைப் பல நாட்டவரும் பல விதமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். நம் நாட்டுப் பிலகரி, மாயா மாளவகெளை ராகங்கள் யப்பானில் அந்த நாட் சங்கிதத்திலுமிருந்துவரை.

“ரகுவம்ச சுதா” - கதன்குதூகல ராகத்திலமைந்த கீர்த்தனம் மாதிரி மேலைத்தேய நாட்டில் ‘பேதோவன்’ என்ற சங்கித விததுவான் ஓர் உருப்படி பர்டியுள்ளார். கரகரப் பிரியா ராகம் western ராகத்திலுள்ள அதே ‘ஸ்கேல்’ போல் இருக்கிறது. தோடி ராகத்தை western ரளிகரீகள் மிகவும் விரும்பிக் கேட்கிறார்கள்.

தீட்சிதர் ஹிந்துஸ்தானி சங்கிதம், மேலைத் தேய நாட்டுச் சங்கித வழிகளையும் அநுசரித்தே கருநாடகச் சங்கிதவழி — மரபு பிசகாது சங்கிதத்தை விருத்தி பண்ணிய வர். தியாகையர், சாமாசாஸ்திரிகள் இருவரும் கருநாடக சங்கிதத்திற்கே முக்கியத் துவம் கொடுத்தார்கள். தீட்சிதர் பிரித்தானியர் ஆளுகையின்போது வாழ்ந்தவர் ‘God save the King’ என்ற பாட்டின் ஒற்றுமை மெட்டு மாதிரி ‘பாஹிமாம் ஸ்ரீ ராஜராஜேஸ்வரி’ என்ற கீர்த்தனையைப் பார்க்கிறோம். மேஜர் Key சங்கராபரணத் தையும் Minor Key ‘கிரவானி’ ராகத்தையும் கொண்டது.

சாமாசாஸ்திரிகளைத் “தாளப் பிரஸ்தாரம்” சாமாசாஸ்திரிகள் என்றே அழைப் பார்கள். இவரது கீர்த்தனைகளில் தாளநடையும் பாட்டும் சேர்ந்து பிரிக்குமிடம் மிக அருமையாக இருக்கும். இவரது உருப்படிகளில் ஒஜேதம்பா, கணக்கைல விஹாரினி அரோஜதளனேத்ரி பேர்போனவைகள். சாமாசாஸ்திரிகள் ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் அதிக பிரேமையுண்டு.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் பின்வந்த அவர்களது சிஷ்யர்களிடம் கேட்ட இசை, எங்கள்கருத்தினைக் கவர்ந்த இசை அனைத்தும் காலவரையின்றி எங்கள் நெஞ்சத்தை விட்டு நீங்கா. அவர்கள் விட்டுச் சென்ற இடம் வெறுமனே இருக்கின்றது. நாம் உயிரோடிருக்கும் வரை அச்சங்கீதத்தை மறக்க முடியாது. அந்த உந்நத பாணி இசையை எங்கள் கண்முன் கொண்டு வந்தவர்கள் அரியக்குடி, மதுரைமணி, செம்பை, மகாராஜபுரம், G. N. B., ரைகர், செம்மங்குடி போன்றோர். வயிற்றைக் கழுவக் கலையைப் படிக்கக் கூடாது. ‘களல நேர்ச்சின’ என்ற கீர்த்தனையில் தியாகையர் இப்படிச் சொல்கிறார். இசையிலே மிதந்து வாழ்வைச் சோலையாக்குவோம். கருநாடக சங்கீதத்திற்குரிய எத்தனையோ ராகங்களை அவற்றின் வடிவைச் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனைகளைக் கொண்டுதானே வகுத்து நாமறிவோம்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சிஷ்ய பரம்பரையில் வந்த அக்காலத்து மகாவித்து வான்களின் சங்கீதக் கச்சேரி லிலவற்றை ஸ்வரங்களின் மகாயுத்தம் என்றே சொல்ல வாம். அக்காலத்து வித்துவான்கள் ஸ்வரங்களை ‘நில்லு அங்கேயே’ என்று தங்கள் இரு கைகளாலும் தடுத்து நிறுத்துவர்; மறு சமயம் ‘வந்திடு இங்கே’ என்று இரு கைகளாலும் அனைத்துப் பிடித்துத் தலையோடு தலை முட்ட விடுவர். மறு கணம் பேயறைவது போல ஒரே அறையாய் அறைவர். இன்னொரு சமயம் ஸ்வரங்களை உரவில் போட்டு அவஸ் இடிப்பதுபோல் இடிப்பர், வேறொருகால் வில்லில் நாணேற்றிக் காதளவு இழுத்து வாங்கிப் பாணப்பிரயோகம் செய்வதுபோல் ஸ்வரம் பாடுவர். பிறகு கழுத்தைப் பிடித்து நெட்டுவர். கோபம்வந்து விட்டால் இதோ வேருடன் கல்லி ஏறிந்து விடுவதுபோல் இரண்டு கையையும் கிழே கொடுத்து வேரைப்பறிப்பர். பாடகர் தாங்கள் உட்கார்ந்திருக்கும் தரையில் குழிதோண்டுவதுபோல் பாடுவர். இம்மாதிரியான மனோதர்ம சங்கீதத்தை நாம் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் தந்த சங்கீதத்திலன்றி வேறொங்கும் காணமுடியாது.

இசையுணர்வு அற்றவனை நம்பாதீர்

எவன் தன்னுடே சங்கீத உணர்வினை அடைந்தில்லே, எவன் இனிய ஒலியுடனே தன்னை இசைவிக்காது அதற்கு உருகாது உள்ளாலே அவன் துரோகம் செய்வதற்கும், மாற்றுளை ஏமாற்றுவதற்கும், அழிப்பதற்குமே தகுதியுடையோன். அவனை நம்பாதீர்.

— வில்லியம் ஷேக்ஸ்பிரர்

இசை கற்பிக்கும் முறை

பொன். தெய்வேந்திரன்

பேராசிரியர் - இசைத்துறை, ஆசிரியகலாசாலை, கோப்பாய்

இன்றைய பாடசாலைகளில் இசைக் கல்விப் போதனை ஒரு முக்கிய அம்சமாக இருக்கின்றது. பலதரப்பட்ட பாடங்களைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கு இசைக்கல்வி இன்பழுட்வெதாக அமைகின்றது. மற்றைய பாடங்களைப்போன்று இசைக்கல்வியும் ஒரு மாணவரின் உடல், உள், சமூக, சமய, பொருளாதார விருத்தியை வளர்ப்ப தோடு நயப்புணர்ச்சியையும் விருத்திசெய்ய வழிவகுக்கின்றது. அழகியற் கலையில் இசை எல்லோரையும் இசைவிக்க வல்லதாக இருக்கின்றது. இசையில் மெய்ஞ்ஞானமும் விஞ்ஞானமும் இருக்கின்றன. நாயன்மார்கள், இசையுடனேயே இறைவனுக்குப் புக மாரம் தொடுத்தார்கள். சப்த அலைகள், நுணுக்கங்கள், சுருதி பேதங்கள், காலப் பிரமாணங்கள் அயிவற்றைச் சிந்திக்கும்போது பெளதிகழும், கணிதமும் தேவையாகக் காணப்படுகின்றது. உடற்கல்வியில் ஈருபழும் ஒரு மாணவன் இசைத்திறனை வளர்க்கக்கூடிய ஆரோக்கியத்தைப் பெறுகின்றார். ஆகவே பலதரப்பட்ட பாடல்களுக்கும் இசை ஒர் தொடர்புப்பாடமாக இருப்பதனால் இசை கற்பிக்கும் முறையில் இசை ஆசிரியர்கள் அதிக கவனம் செலுத்துவது அவசியமாகின்றது.

நான்கு அம்சங்கள் ஒரு இசை வகுப்பைப் பூரணப்படுத்த உதவுகின்றது. ஆசிரியர், மாணவர், விஷய அடக்கம் கற்பித்தல் முறை ஆகியவைகளே இந்நான்கும் ஆகும். கற்றலும் கற்பித்தலும் செவ்வனே நிகழ இந்நான்கு அம்சங்களும் அவதானிக் கப்பட வேண்டியவையாகின்றன. விஷய அடக்கமும் கற்பிக்கும் முறையும் அனுசரிக் கப்படாவிட்டால் மாணவர்கள் முன்னேற்றம் தடைப்படும். இச்சந்தரப்பத்தில் சூழலீயும் நாம் மனத்தில் கவனித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவையாவும் ஒருங்கு அமையும்போது ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்பு வலுப்பிபற வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது. நுண்களை பாடப் போதனையில் ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்பு மிகவும் அவசியமானது:

இசை கற்பிக்கும்போது வகுப்பு நல்லதொரு சூழலில் அமைந்திருக்கின்றதா என்பதில் கவனம் செலுத்தப்படல் வேண்டும். நல்ல காற்றேட்ட வசதியுள்ள, இரைச்சல் அற்ற, கட்டுல செவிப்புல சாதனங்களைப் பயன்படுத்தக்கூடிய இடமாக வகுப்பு அமைதல் வேண்டும். இசை கற்பிக்கும் முறையை அவதானிக்கும்போது இயல் பாக இசையில் நாட்டம் கொண்டுள்ள மாணவர்கள் கலபமாகக் கிடைத்துக் கொள்வர் ஏன்பதையும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இருப்பினும் சகல அம்சங்களும் ஒரு மாணவனுக்குச் சாதகமாக அமைந்திருப்பினும் திறன் வளர்த்தல் என்னும் பகுதியை நோக்குமிடத்துக் கற்பித்தல் முறையே முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றது. சாஸ்திரஅறிவு மேம்பாடு, திறன்வளர்த்தல், நயப்புணர்ச்சி விருத்தி, பரீட்சை ஆகிய வற்றை முன்வைத்தே கற்பித்தல் முறை அமைவது இறப்பு.

இசையாசிரியர் முதற்கண் பாடத்திட்டத்திலும் பாடக்குறிப்பிலும் கவனம் செலுத்தல் வேண்டும். குறிப்பிட்ட பாடவிதானத்தை முன்வைத்துப் பாடத்திட்டத்தை அமைத்து ஓவ்வொரு வகுப்புக்கும் ஏற்ற பாடவேளைக்கமைந்த பாடக்குறிப்பைத் தயார் செய்தல் வேண்டும். உதாரணமாக ஒரு வகுப்பை எடுத்துக்கொள்ளும்போது பொதுவான கோட்பாடுகளை அநுசரித்துத் தேடல், பதித்தல், பிரயோகித்தல் என்னும் பொதுவான கோட்பாடுகளை அநுசரித்துத் தேடல், பதித்தல், பிரயோகித்தல் என்னும்

அடிப்படையில் பாடக்குறிப்பைத் தயார் செய்தல் வேண்டும். இம்முறை மிகப்பழமையானதாயினும், கலையைப் பொறுத்த அளவில் சந்தர்ப்பத்துக்கேற்பவும் மாணவர்திறமைக்கேற்பவும் இது மாறுபடும். சாஸ்திரவகுப்பாயினும் சரி பயிற்சி வகுப்பாயினும் சரி மாணவர்கள் கிரகித்துக் கொண்டார்களா, என்னும் வினாவுக்கு விடைகிடைத்தால் பூரண கற்றலும் கற்பித்தலும் நிகழ்ந்ததாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். குரல் வளம் பெருதவர்களுக்கு விரல் மூலம் வாத்தியங்களை அப்பியாசம் செய்வதற்கு முடிந்த அளவில் வசதியும் செய்து கொடுக்கலாம்.

பாடசாலைக் கல்வி முறையில் இது சிறிது கடினமே. எம் நாட்டுக் கல்வி முறைக்கு அமைய ஆரும் வகுப்பிலிருந்து ஆசிரிய கலாசாலை வரைக்கும் இசை ஒரு முக்கிய பாடமாக அமைந்திருக்கின்றது. பாடங்கள், அறிவையூட்டும் பாடம் (*Acquisition of Knowledge*) திறனை வளர்க்கும் பாடம் (*Acquisition of skill*) நயப்புணர்ச்சியை வளர்க்கும் பாடம் (*Aesthetic Appreciation*) என மூன்று வகைப்படும். இசைத்துறையிலும் இசைக் கல்வியிலும் போதனை நிகழ்த்தும்பேரது இம் மூன்று பகுதிகளையும் கவனித்தே போதனை நிகழ்த்த வேண்டும். அதற்கு அமைவாகவே பாடக்குறிப்பையும் தயார் செய்து கொள்ளுதல் வேண்டும். பாடக்குறிப்பைத் தயார் செய்யும் போது வகுப்பின் தரம் அறிந்து அதற்கு ஏற்ற முறையில் அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். நோக்கம் என்ன என்பதைக் குறிப்பிட்டு மாணவர்கள் தரத்தை ஒவ்வோர் வகுப்பிலும் ஆசிரியர் அறிந்து கொள்ளுவதற்கு ஏதுவாக அவர்கள் முன்னிலை மீட்டு எடுத்துக் கொண்ட பாட அலகை முழுமையாகவும் பகுதி பகுதியாகவும் மாணவர்களுக்குத் தெளிவு படுத்தி, பல உதாரணங்கள் காட்டி, மாணவர்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்டி, இசைவகுப்பில் ஆர்வம் காட்டி ஆசிரியர் எடுத்துக் கொண்ட பகுதியை அறிமுகம் செய்தல் வேண்டும்.

பின்பு பயிற்சிவகுப்பாயின் படிப்படியாக மாணவர்கள் சர அமைவுகளைப் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் தெளிவாகப் பாடிக் காட்டுதல் வேண்டும். ஸ்ருதிதாள் இராக நுணுக்கங்களை இதில் மாணவர்கள் தெரிந்து கொள்வார் எடுத்துக் கொண்ட பாடலை மாணவர்கள் மனத்தில் பதித்துக் கொள்ளும் வகையில் மீண்டும் மீண்டும் பயிற்சி செய்து வினாவிடை மூலம் மாணவர்கள் கிரகித்துக் கொள்ளவும் வழி செய்து கொடுத்தல் வேண்டும் இது போன்று சாஸ்திரவகுப்பிலும், ஸ்வரஸ்தானக்குறியீடுகளும் இராக வட்சணங்களும் தக்துவவிளக்கங்களும் போதிக்கலாம். மேலும் 'Acquisition of Knowledge' அறிவுட்டும் வகையில் பாடக்குறிப்பைத் தயார் செய்து ஆசிரியர் இசையைக் கற்பிக்கலாம். வகுப்பில் பயிலும் மாணவர்கள் அத்தனைபேரும் இசை வித்துவான்களாக வருவார்கள் என்பது சாத்தியப்படாத ஒன்றாகும். எனவே திறன் வளர்க்க முடிந்தவர்கள் திறனையும், அறிவை வளர்க்க முடிந்தவர்கள் அறிவையும், நயத்தலை மாத்திரம் விருத்தி செய்ய முடிந்தவர்கள் கலாரசிகராகத் தம்மை உருவாக்கிக் கொள்ளும் அறிவையும், பரீட்சை எழுதிச் சித்தியடையும் நோக்கமுடைய மாணவன் அந்த இலக்கை அடையும் முயற்சியையும் வழி செய்வதாக இசைக்கல்விப் போதனை அமைவது அவசியம். சிறந்த முறையில் இசை கற்பிக்கக் கட்டல் செவிப்பல சாதனங்கள் அவசியமாகின்றன. வரைபடங்கள் முதல் நவீன விஞ்ஞான ஒலிப்பதிவுக் கருவி, தொலைக்காட்சி வரை இசை கற்பிக்கும் முறையில் ஈடுபடுத்தக்கூடிய சாதனங்களாக அமைகின்றன. மற்றைய பாடங்களைப் போன்று பேச்சு, வெண் கட்டி முறையுடன் இப் போதனை நின்றுவிடும் ஒன்று அல்ல. வாத்தியங்களின் தொழிற்பாடு இப் போதனையில் மிக அவசியமாகின்றது. இசை அறிவை வளர்க்க, திறன் வளர்க்க, நயப்புணர்ச்சி வளர்க்க உதவும் வகையிலும் மாணவனை இசைக் கல்வியில் ஆர்வம் கொள்ளச் செய்யும் வகையிலும் இசை கற்பித்தல் முறை அமைவது சிறப்பு.

ஆரம்ப கணிட்ட இடைநிலைப் பாடசாலைகளில் சங்கீதம்

சு. கணபதிப்பிள்ளை, வ. க. அ (சங்கீதம்)

நாடிப் புலங்கள் உழவார் கரமும் நயவுரைகள்
தேடிக் கொழிக்கும் கவிவானர் நாவும் செழுங்கருணை
ஓடிப் பெருக்கும் அறிவாளர் நெஞ்சும் உவந்துநடம்
ஆடிக் களிக்கும் மயிலே உன்பாதம் அடைக்கலமே.

கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை கலாவல்லியான கலைமகளைப் பரவும்போது
இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழையும் மூன்று தத்துவங்களாக்கி நம்மை அநு
பவிக்குமாறு தருகிறார். அவையாவன

இயல் — தெளிவாக உணர்த்துவது

நாடகம் — வாழ்க்கையை வாழ்ந்து காட்டுவது

இசை — மேற்கூறிய இரண்டிற்கும் பொருத்தமாகப் பொருந்தி நிற்பது

தமிழ்க்கலை, இசையை மையமாகக் கொண்டு வாழ்க்கைக்கு இனிமையுட்டு
கிறது. இசையை அநுபவிக்காத உயிரினம் இல்லை. இவ்விசை இருவகைப்பட்டது.
ஒன்று மேளன இசை. இது சாதாரண மனிதனால் உணரப்படாது யோகிகளால் மட்டும் உணரப்படும் அனுகத நாதம். மற்றது செவிப்புல இசை. இசையாய் நிற்கும் இறைவன்பால் நம்மைச் சேர வைக்கின்ற ஆகத நாதம். வைதிக, லெளுகிக, விஞ்ஞான ரீதியில் எல்லாம் பெரும்பயனை விளைவிக்கின்ற இந்த நாதக் கலையினைக் குழந்தை
களுக்கு ஊட்டுவது நமக்குக் கிடைத்தற்காரிய பெரும் பேறு.

ஒரு ஆசிரியனின் தகைமை எங்கே உள்ளது? உள்ளியற் கொள்கைப்
படி ஒரு ஆசிரியன் குழந்தைகளின் மாநோநிலை, குழல், பாரம்பரியம் ஆகியவற்றை
நன்குணர்ந்து கற்பிக்க முற்படுவது மட்டுமன்றித் தண்ணையும் சமூகத்தின் வழிகாட்டியாக
இருக்கவேண்டிய நிலையில் சகல வழிகளிலும் தயார் செய்துகொள்ள வேண்டியவ
னைகின்றன. மரபு வழி மாருது நடந்துகொள்வதுடன் நவீன மயத்திற்கேற்பத் தண்ணையும்
இசைவாக்கம் செய்து கொள்பவனே உண்மையான ஆசிரியன் எனக் கணிக்கப்
படுவான்.

பாடசாலைகளில் சங்கீதம்

குருகுலவாசத்தினால் மட்டும் விருத்தி செய்யப்பட்ட இக்கலை பாடசாலைகள்
வாயிலாக இன்று எங்கும் பரவிப் பரினமிக்கின்றது. எமது நாட்டினைப் பொறுத்த
வரை தமிழ்ப் பாடசாலைகளை நோக்குக்கையில் ஏற்குறைய ஐம்பது ஆண்டுக்கு மூன்றாண் இசையை
ஒரு பாடமாகக் கற்பிக்க நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டது. பின்னர்
காலத்துக்குக் காலம் பாடத் திட்டங்கள் மாறி மாறி வகுக்கப்பட்டு ஓரளவு சங்கீதத்
திற்கென்று தராதரம் பெற்றவர்களால் கற்பிக்கப்பட்டு வந்தது. கடந்த இருபத்
ஈதந்து ஆண்டுகளுக்குள் பாடசாலைகளில் இசைக்கலையைக் கற்பித்தவில் இசைக்கென
விசேட தகுதியும் பயிற்சியும் பெற்ற ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப்பட்டு ஏனை முக்கிய
பாடங்களைப் போன்று இப்பாடமும் கற்பிப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது.
ஒருவனை முழு மனிதனுக்க இசையின் பங்கும் இன்றியமையாததென்பது தெளிவென்
பதைப் பாடசாலைகளில் சங்கீதம் கற்பிக்கப்படும்போதும் அங்கு நிகழும் சமய சமூக

விழாக்களில் போர்தும் இசை, நடன, நாடகப் போட்டிகளின் வாயிலாகவும் நாம் காண வரும். இதனை இன்னும் சீரிய முறையில் மாணவரிடையே வளர்ப்பதற்காக இன்று திடைமையுள்ள ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப்பட்டு, கற்பிப்பதற்கான விசேஷ பயிற்சியும் சேவைக் காலப் பயிற்சியும் கொடுக்கப்பட்டு வருவது எமது அரசு எடுக்கும் சிறந்த முயற்சி என்பது தெளிவு. இன்று பாடசாலைகளில் கணிட்ட இடைநிலை, சிரேட்ட இடைநிலை பிரிவுகளிலேயே சங்கீதம் முக்கியமாகக் கற்பிக்கப்படுகிறது.

பாடவிதானமும் அது அளிக்கும் வெற்றியும்

இசைக்கலையைக் கற்பித்து மாணவர்களைத் தகுதியான நிலைக்குக் கொண்டுவது ஆரம்ப இடைநிலைப் பாடசாலைகளே. இங்கு இசைக் கல்வி எவ்வாறு அளிக்கப்படல் வேண்டும், அதற்குரிய பாடவிதானம் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதையும் சிறிது ஆராய்வோம்.

முதலாம் இரண்டாம் தரங்கள்: வீட்டின் சூழலில் வளரும் மாணவக் குழந்தை தாயின் அரவணைப்பில் — தாலாட்டுப் பாடலில் இசையின் அறிமுகத்தைப் பெறுகிறது. அதன் அழுகையை வீரட்ட ஓரிசை, உறக்கத்தை வரவழைக்க ஓரிசை, விளையாட்டுக் காட்ட ஓரிசை எனப் பல வகைகளில் இசையைக் குழந்தை செவிமடுக்கின்றது. இன்னும் காலப்போக்கில் வாடைவி, தொலைக்காட்சி, ஒலிப்பதிவு, சினிமா, நாடகம், நாட்டுக் கூத்து, நடனம், பிரசங்கம் போன்றவை மூலமும் இசையைக் கேட்கும் வாய்ப்பைப் பெறுகிறது.

இந்த இனிய அநுபவ நினைவுகளோடு குழந்தை ஆரம்ப பாடசாலையை அடைகின்றது. அங்குத் தம் வயதையொத்த தோழர்களைச் சந்திக்க நேரிடுகிறது. அந்த வேளை அக்குழந்தைக்கு அதன் வீட்டுச் சூழலோடு கூடிய விடயங்களை இசையும் அசைவுமாகக் கற்பிக்கும் முறையைக் கையாளலாம்.

வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையும் குயிலும் தேநுவும்
ஆடும் என்றிவை ஏழிசை ஓசை

— பிங்கலந்தை நின்று.

எழிசை ஒசையை வெளிப்படுத்தும் மேற்படி உயிரினங்கள் இயற்கைக் காட்சிகள் போன்றவற்றைப் பற்றிய வரைபடங்கள் அது பற்றிச் சிறு வசனங்களை ஆக்கி சாம கானமூறையில் இசை ஆரம்பித்தது போன்று ஸ்ட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷிபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம் ஆகிய நான்கு ஸ்வரஸ்தானங்களுக்குள் மெட்டமைத்து இலகுவான காலப்பிரமாணத்தோடு சம எடுப்புடன் பாடல் அடிகள் திரும்பத் திரும்ப ஒரே மெட்டில் அமைக்கப்பட்டனவாகக் கற்பிக்கலாம்.

3-ம், 4-ம், 5-ம் தரங்கள்: இங்குப் பாடங்கள் யாவும் ஒன்றினைக்கப்பட்ட நிலையிற் கற்பிக்கப்படுவதால் அப்பாடங்களைத் தொடர்புபடுத்திக் கருத்துப் புலப்படுமாறு அபி நயத்தோடும் சிறிய அடிகளோடும் துளிலிக் குதித்து விளையாடும் வகையில் பாடல்களுக்கு மெட்டமைத்துச் சர்வலகுவாகப் பாடும் வகையில் அமைக்கலாம். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம் மாணவரிடையே ஒன்றினைந்த அறிவு பெருக வாய்ப்புண்டாகிறது. இதற்கு மேலதிகமாகச் சமய சமூகச் சூழலை ஏற்படுத்தும் வகையில் தேவாரங்கள், பக்திப் பாடல்கள், கிராமியப் பாடல்களைக் கற்பிக்க இரண்டு ஸ்தாயிகளில் மட்டும் சஞ்சாரங்களையுடைய இராகங்களையும் திஸ்ர, சதுஸ்ர நடையில் தாளங்களையும் ஆக்கி இசையறிவை ஊட்டலாம்.

6, 7, 8-ந் தரங்கள்: இங்குச் சங்கீதத்திற்கெனத் தனிப் பாடவேளை ஒதுக்கப்பட்ட டி பதால் ஸ்வரஸ்தானங்களை அறிந்துகொள்வதற்கான பயிற்சி கொடுக்கச் சிறிது சிதாத முயற்சிக்கவேண்டும். அப்பியாச வரிசைகளான ஸ்வரவரிசைகள், இரட்டை வரி சைகள், மேல்ஸ்தாயி வரிசைகள், ஏக, ரூபகதாள அலங்காரங்கள், பக்திப்பாடல்கள் சங்கதிகள் குறைந்த கீர்த்தனங்கள் போன்றவற்றைக் கற்பிக்கும் வழி வகைகளைக் கையாளலாம். இங்கு மாயாமாளவகெளை, சங்கராபரணம், மோகளம், மத்தியமா வதி, கரகரப்பிரியா, ஹரிகாம்போதி போன்ற இராகங்களை உள்ளடக்கிய முறையில் பயிற்சி அப்பியாசங்களும் சங்கீத சாஸ்திர வினாக்கங்களும் சுருக்கமாக அளிப்பதற் கான நடவடிக்கைகளும் எடுக்கப்படல்வேண்டும்.

9, 10-ந் தரங்கள்: இவ் வகுப்புக்களில் வரும் மாணவர்கள் சற்று விபரத் தெரிந்த வர்களாகவும் கற்பனை வளமுடையவர்களாகவும் ஒரு அடிப்படைத் தராதரத்தைப் பெறும் நோக்குடன் கற்பவர்களாகவும் இருக்கக்கூடியவர்களென்பதை நாம் மனத்திற் கொள்ளவேண்டும்.

இங்கு ஏழுதாள அலங்காரங்களையும் மூன்று காலங்களிற் பாடவும், தட்டு வரி சைகளைக் கற்கவும் தாளவர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள், மத்திமகால, சௌக்ககாலக் கீர்த் தனைகள் தாளத்திலமைந்த இராகமாலிசைகள், வெண்பாக்கள் போன்றவற்றையும் உருப்படிகளை ஆதி, ரூபகம், சாப்புதாளங்களிற் கற்கும் ஆற்றலையும் பெறுமாறு ஆக்கவும் பண்ணிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களையும் பயிற்சிபண்ணவும் கேட்ட மாத்திரத்திற் சொல்லவும் தெரிந்துகொள்ளச் செய்தல் வேண்டும். உருப்படிகள், கலைச்சொற்கள், இராகங்கள், இயலிசைப் புலவர்கள், இசைக்கருவிகள், பாடல்களுக்குச் சர தாளக் குறிப்பெழுதுதல் போன்ற சாஸ்திர அறிவைப் போதிய அளவு பெறும் வாய்ப்புக்களையும் இவ் வகுப்புக்களிற் கற்றுக்கொள்ள மாணவர்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்படல்வேண்டும்.

இவ்வாறு திட்டமிட்டுச் செல்லாற்றும்போது இசைக்கலையைக் கற்கும் ஒருவர் சங்கீதத்தைப் பற்றிய ஒரளவு அறிவைப் பெறக்கூடியவராக வரமுடிகிறது. இதில் 60 சத வீதமானேர் இசையை ரசிக்கவும் 40 சத வீதமானேர் மேலும் தமது திறன் அறிவை வளர்க்கவும் முடியும். பின் சொல்லப்பட்டோரே சிரேட்ட இடைநிலைக்கல்வி பெறத் தகுதி பெறுகின்றனர். இங்குச் சிறந்த முறையிற் திட்டமிட்டுக் கற்பிக்கப்பட்டால் விசேட பாண்டித்தியத்தைப் பெறும் வாய்ப்பை ஒருவர் பெறமுடியும்.

எனவே திட்டமிடும்போது ஒரு முழு மனிதனை ஆக்கவும் சிறந்த இசை வல்ல மையுடையவரை ஆக்கவும் பாடசாலைகள் ரீதியில் சிறப்பாக அமைய வழிவகுக்கவேண்டும். இதனைச் செயற்படுத்தச் சிறந்த ஆசிரியர்கள் உருவாக வேண்டும். அந்த ஆசிரியர் கவிதை உணர்வு நிரம்பியவராகவும் நுட்பம் தெரிந்து கற்பிப்பவராகவும் இசைக்கருவிகளைக் கையாளும் ஆற்றல் உடையவராகவும், கடமையுணர்ச்சி, பொறுமை, சிறந்த நல்லொழுக்கம் உடையவராகவும் இருப்பாராயின் இளம் மாணவர் அவரைப் பின்பற்றித் தமக்குவேண்டிய யாவற்றையும் அவர்மூலம் பெற்று நல்லதோர் பிரஜையாகித் தனக்கும் பிறருக்கும் மேளமையிக்கவராக விளங்குவார் என்பதிற் சற்றேனும் சந்தேகப்படவேண்டியதில்லை.

தூசுகளைக் கழுவிடும் தூயசங்கீதம்

உயிரிலே படிந்துள்ள தூசுகளை நாள்தோறும் கழுவித் தூய்மை செய்வது சங்கீதமே.

— பேர்ஜோஸ்ட் அவர்பாச்

இருபத்திரண்டு ஸ்ருதிகளும் அவற்றின் உபயோகமும்

சங்கீத பூஷணம் திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா,
யாழ். பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரி.

இந்திய இசைவரலாற்றில் முக்கிய இடத்தைப் பெறும் ஸ்ருதிகளின் தொகை 22 ஆகும். சர்வதேச இசைவகைகளில் காணப்படும் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களின் அமைப்பின் அடிப்படையில் இவை ஏற்படுகின்றன. ஸட்ஜம், பஞ்சமம் ஒவ்வொரு ஸ்ருதி கொண்டனவாகவும், இதர ஸ்வரங்களான ரி, க, ம, த, நி ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு ஸ்ருதி வீதமாக $4 \times 5 = 20$ ஸ்ருதிகள் உண்டாகின்றன.

கர்நாடக இசையில் காணும் பிரத்தியேக வசீகரத்திற்கும் இனிமைக்கும் இந்த நுண்ணிய ஸ்ருதிகளே காரணமாயிருக்கின்றன என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். சாஸ்திர பூர்வமாகப் பார்க்கும்போது ஸ்ருதிகள் 22 இற்கு அப்பால் அதாவது 44, 27, 32, 48, 53, 96 என்றெல்லாம் இருக்கின்றனவென இசைப்பண்டிதர்கள் பலர் கூறியுள்ளனர். ஆனால் நடைமுறைக்குகந்ததும் பண்டைக்காலம் தொட்டு உபயோகத்திலிருப்பதும் 22 ஸ்ருதிகளேயாகும். நன்றாகப் பயிற்றப்பட்ட ஓர் இசைக்கலைஞரின் காது குறைந்தது 50 ஸ்ருதிகளாயினும் அறியமுடியுமெனப் பெரியோர்கள் கூறியுள்ளனர்.

கர்நாடக இசையில் காணப்படும் இராகங்களில் ஏற்படும் ஸ்ருதிகளைப்பற்றியே தான் நாம் ஆராய்கிறோம், மற்றவற்றில் சிரத்தை கொள்வது அபூர்வம். பொதுவாக இசைக்கலைஞர்கள் ஸ்ருதிகளின் திட்டவட்ட அளவுகளைப்பற்றிச் சதா ஊணர்ந்து கொண்டு பாடுவதில்லை. ஆனால் பாடுகின்ற இராகத்தின் ஸ்வரூபத்தை மனத்தில்கொண்டு அந்த இராகத்தில் வரும் ஸ்ருதிகளின் அளவுகளைச் சரியாகவே உபயோகித்துப் பாடுவார்கள். எப்படி ஒருவர் ஓர் பாஷையை அதன் இலக்கணம் தெரியாமல் பேசுகிறாரோ, அதேவண்ணம் ஒருவர் ஓர் இராகத்தையோ அல்லது உருப்படியையோ அவற்றின் ஸ்ருதி அளவுகள் விலகாமல் பாடலாம்.

ஆதிகாலம் தொட்டே ஸ்வரங்கள் 7, ஸ்வரஸ்தானங்கள் 12, ஸ்ருதிகள் 22 ஆக கையாளப்பட்டு வருகின்றன. சாமகானத்தின் ஸ்வரங்கள் சுத்த ஸ்வரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இவற்றை 22 ஸ்ருதிகளின் அடிப்படையில் நிர்ணயித்தனர். ஸ்ருதிகள் ஸம்வாதித்வம் என்கிற முறையிலே வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஸ - ப முறை, ஸ - ம முறை என்னும் ஸம்வாதித்வ முறைகள் இங்குப் பெரும்பாலும் கையாணப்பட்டு 22 ஸ்ருதிகளின் அளவுகள் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன.

ஸட்ஜத்திற்கு ஒரு ஸ்ருதி. அதன் ஸ்ருதிப் பிரமாணம் 1. தாரஸ்ட்ஜம் த்வி சூணத்வ விதிப்படி இந்த ஆதாரஸ்ட்ஜத்திலும் பார்க்க இரண்டு மடங்கு கூடிய ஸ்ருதி அளவைக் கொண்டதாயிருக்கும். ஆகவே ஸ - 1. தாரஸ்ட்ஜம் 2. இவற்றின் சூட்டுச் சேர்க்கையின் ($1+2$) அரைப் பங்கு பெறுமானம் (Harmonic mean) $(\frac{1+2}{2} = \frac{3}{2})$ உடையதே பஞ்சமமாகும். பின்பு ஸம்வாதித்துவ முறையை உபயோகித்து எந்த ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் அதன் நான்காவது ஸ்வரம் (மத்தியமம்) அல்லது அதன் ஐந்தாவது ஸ்வரம் (பஞ்சமம்) ஸம்வாதிப் பொருத்தம் உடையது என்ற பிரகாரம், பஞ்சமத்திற்கு ஸ்ருதி அளவு $\frac{3}{2}$ - ஆகவே அதன் ஐந்தாவது ஸ்வரத்தின்

(ரிஷபம்) அளவைப் பின்வருமாறு கணக்கிட்டு $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$ இது ஒரு குதாயி என்கின்றபக்க சடந்தவிட்டதால் (பதைஸ்ரி) மத்தியஸ்தாயியில் இதன் அளவை அரையாக வகுத்து $\frac{9}{4} \times \frac{1}{2} = \frac{9}{8}$ ஸ்ருதிப் பெறுமானத்தைக் கண்டனர். இது சதுஸ்ருதி ரிஷபத்தின் ஸ்ருதி எனவாகும். இவ்வாறு ஸ-ம முறையில் ஸ-1 அதன் தாங்காவது ஸ்வரமான மத்தியமத்தின் $\frac{4}{3}$ என நிர்ணயித்தனர். இதன் மத்யம பாலம் பின்வருமாருகும்.

$\frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$ 1 2 3 4 (ம ப த நி.) இது 22 ஸ்ருதிகளுள் கோயள கைசிகி திழாதத்தின் (பைரவியில் வரும் நி) ஸ்ருதிப் பிரமாணமாகும்.

22 ஸ்ருதிகளின் அளவுகள் 3 பிரதான ஏகஸ்ருதி இடைவெளிகளான பூர்ண ($256/243$), பிரமாண ($81/80$), ந்யன ($25/24$) ஸ்ருதி அளவு மூலமும் நிர்ணயிக்கப்பட விடுகின்றன. அதாவது ஸ = 1 ஏகஸ்ருதி ரிஷபம் $256/243$. (இதைக் கொள்ள ரிஷபம் என்றும் அழைப்பார். ஏகஸ்ருதி ரி = $256/243$. இது பூர்ண ஏகஸ்ருதி இடைவெளி. அடுத்துவரும் ஸ்வரம் இதிலிருந்து பிரமாண ஸ்ருதி இடைவெளியில் அமைந்திருக்கும்.)

$\frac{256}{243} \times \frac{81}{80} = \frac{16}{15}$ (திவி சுருதி ரிஷபம் கில்லது சுத்தரிஷபம் ஆகும்.)

மூன்றுவது ஸ்வரமான திரிஸ்குதி ரிஷபத்தின் அளவு $\frac{16}{15}$ இலிருந்து ந்யன இடைவெளி

$\frac{16}{15} \times \frac{25}{24} = \frac{10}{9}$ (பைரவியில் வரும் சதுஸ்ருதி ரிஷபம்.)

இவ்வாறு இந்த 3 ஏக ஸ்ருதி இடைவெளிகள் முறையே பூர்ண, பிரமாண, ந்யன, பிரமாண என்னும் ரத்யில் உபயோகிக்கப்பட்டும் 22 ஸ்ருதிகளின் அளவுகள் நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸ-ப முறையில் எமச்கு 10 ஸ்ருதிகளும், ஸ-ம முறையில் 10 ஸ்ருதிகளும் ஏற்படுகின்றன. அவற்றுடன் ஸ, ப ஸ்ருதிகளையும் சோத்து ($10 + 10 + 1 + 1$) 22 ஸ்ருதிகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

இந்த த்வாவிமஸதி (22) ஸ்ருதிகளின் அளவுகளைக் கொண்டு அவற்றின் அதிர் வெண்களையும் நாம் கூறலாம். பெரும்பாலும் ஆதார ஸ்ட்ஜத்திற்கு 140 அதிர் வெண்களையும் நாம் கூறலாம். பெரும்பாலும் ஆதார ஸ்ட்ஜத்திற்கு 140 அதிர் வெண்களையும் நாம் கூறலாம். பெரும்பாலும் ஆதார ஸ்ட்ஜத்திற்கு 140 அதிர் வெண்களையும் நாம் கூறலாம்.

கணக்கிடலாம். ஸ - 240, ஆகவே பஞ்சமத்தின் அதிர் வெண் $\frac{240}{1} \times \frac{3}{8} = 360$.

இவ்வாறே இதர ஸ்ருதிகளின் அதிர் வெண்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்த 22 ஸ்ருதி இவ்வாறே இதர ஸ்ருதிகளின் அதிர் வெண்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்த 22 ஸ்ருதி

களிற்குப் பரதர், சாரங்கதேவர், நாரதர், பாவாபட்டர் போன்ற ஆதிலகண்காரர் பெயர்களும் இட்டுள்ளார்கள். ஸாமகான ஸ்வரங்களிற்கு முறையே சந்தோவதி, ரக்திகா, க்ரோதா, மார்ஜனி, அலாபினி, ரம்யா, கோபினி எனப் பரதரும் சாரங்கதேவரும் பெயரிட்டுள்ளனர். இந்த ஸ்வரங்களே நியதஸ்வரங்கள் என்றும், இதர ஸ்வரங்கள் விக்ருத ஸ்வரங்கள் என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

22 ஸ்ருதிகள் எந்தெந்த ராகத்தில் ஸ்பஷ்டமாக வருகின்றன என்பதை நாம் சற்று ஆராய்வோம்.

ஸ்த்ரைம் — எந்த இராகங்களிலும்
ஏகஸ்ருதி ரிஷபம் (ரி¹) — கெளை
த்விஸ்ருதி ரிஷபம் (ரி²) — மாயாமாளவ கொளை
த்ரிஸ்ருதி ரிஷபம் (ரி³) — பைரவி
சதுஸ்ருதி ரிஷபம் (ரி⁴) — சங்கராபரணம்
சத்தகாந்தாரம் (க¹) — பைரவி
சாதாரண காந்தாரம் (க²) — கரஹரப்பிரிய
அந்தர காந்தாரம் (க³) — சங்கராபரணம்
ச்யுதமத்யம காந்தாரம் (க⁴) — தேவகாந்தாரி
சத்த மத்தியமம் (ம¹) — குந்தலவராளி
திஸ்ர சுத்தமத்யமம் (ம²) — பேகட, கெளளியந்து
பிரதி மத்யமம் (ம³) — கல்யாணி
ச்யுதபஞ்சம மத்யமம் (ம⁴) — வராளி
பஞ்சமம் — எல்லா ராகங்களிலும் (ப வருமிடத்து)
ஏகஸ்ருதி தைவதம் (த¹) — ஸாவேரி
த்விஸ்ருதி தைவதம் (த²) — மாயாமாளவகெளை
த்ரிஸ்ருதி தைவதம் (த³) — காம்போஜி
சதுஸ்ருதி தைவதம் (த⁴) — கல்யாணி
கோமள கைசிகி நிஷாதம் (நி¹) — பைரவி
கைசிகி நிஷாதம் (நி²) — கரஹரப்பிரியா
காகலி நிஷாதம் (நி³) — சங்கராபரணம்
ச்யுதஸ்த்ரை நிஷாதம் (நி⁴) — குறஞ்சி

இவ்வாறு ஒவ்வொரு ராகமும் அதற்கேற்பட்ட ஸ்ருதி அளவுகளை உபயோகித்துக் கையாளப்படும் பொழுதுதான் அதன் சொருபம் நன்கு மிளிருகின்றது. சங்கராபரணத்தின் சுத்தமத்திற்குமுள்ள வேறுபாடு வெள்ளிடை மலை. இதுபோன்று பல வெற்றுமைகளைக் கலைஞர் அனுபவத்திலிருவர்.

நீண்டகால ஆராய்ச்சியின் மேல் நிர்ணயிக்கப்பட்ட 22 ஸ்ருதிகள் கர்நாடக இசையின் மக்துவத்துக்கும் ஈடிணையற்ற கலைச் சங்கிதத்திற்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக இருக்கின்றன என்பதை இசையுலகம் நன்கு உணரும்.

அதுவன்றித் தாளம் போடுபவர் தமக்குள் ஒரு கால அளவைக் கொண்டு தாளம் போடவும், அதே தாளத்தின் தன்மை கருதாது தமக்கு விருப்பிய அளவில் கற்பனை செய்து, இசைத்தல் எவ்விதத்திலும் லயப்படாது.

பாட்டிற்கு அல்லது தாளத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து ஒன்றின் வழியைப் பின்பற்றி இசைத்தல் அல்லது தாளம் போடுதல் சிறந்த யை ஞானத்திற்கு உதாரணமாகிறது. இந்து சமயத்தின் ஒருவனுக்கு ஞானம் ஏற்படுகையில் அவன் வீடுபேறு அடைகிறான். அது போலவே ஒரு கலைஞருக்கு லயமாகிய அறிவு (ஞானம்) ஏற்படுகையில் அவன் இசையில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவனுகிறான். அவ் வேளையில் அவனை விட்டு இசை என்றும் நீங்காதிருக்கும். இவனே இசை மஹான் என்னும் தகுதிக்கு உரியவனுகிறான்.

சிலருக்கு இயற்கையான லயஞானம் இருக்கலாம். சிலருக்கு அந்த ஞானம் ஏற்படச் சில வழிகளைக் கையாண்டால் ஏற்படுவதுண்டு. எனது அநுபவத்தில் எனது மாணவர்களுக்கும் நன்பர்களுக்கும் இப்படிச் சொல்லித் தாளலயமேற்பட்டுள்ளது. அதாவது ஏழு தாளங்களில் திஸ்ர ஐாதி திரிபுடை தாளத்தையும் ஸங்கீரண ஐாதி ஏக தாளத்தையும் ஐாதி அமைத்து முன்று காலத்திலும் சொல்லிப் பார்த்து வந்தால் அந்தத் தாளங்களில் ஒதுக்க சதுக்கமான பிடிப்பு ஏற்பட்டுவிடும்.

ஆவி உருப்பெறும் அரிய சங்கீதம்

ஒரு முறை சங்கீதத்தினை ஆன்மாவினுள்ளே நுழையவிட்டால் அது அங்கு ஆவி உருவிலே வாழுத் தொடங்கிவிடும். அதன்பின்பு அதற்குச் சாவு என்பதே இல்லை. அந்தச் சங்கீதமானது எமது நினைவாகிய பெருமாளிகையின் மண்டபங்களிலும் தாழ்வாரங்களிலும் களிப்புடன் உலாவும். அது எவ்வாறு காற்றிலே முதன் முதல் உருக்கொண்டு வெளிவந்ததோ, அதே போன்ற பசுமையுடனும் உயிர்த்துடிப்புடனும் தெளிவாக இயங்கிடும்.

— பஸ்வரி லிற்றன்

இசையின் தச்சுவம்

வீணைச்சங்கீத பூஷணம் சி. ஆறுமுகம்பிள்ளை
ஓய்வுபெற்ற ஆசிரிய கலாசாலை விரிவுரையாளர்

இசை இன்னதென்று சொல்வ முயல்வது விளக்க முடியாத தொன்றை விளக்க முயல்வதாகும். இசையே ஒரு தனிமொழி. இது உயிருள்ளவற்றையும் உயிரற்ற சடப் பொருட்களையும் உருக்கும் தன்மையுடையது. இது உலகமெங்கும் எல்லாத் துறைகளிலும் டுகுந்து வேலை செய்திருப்பது போன்று வேறொன்றும் செய்த தில்லை. இந்தியாவில் தோன்றிய எல்லாக் குருமார்களையும் ஞானிகளையும் இயக்கி வைத்தது இசையே. அவ்வாறே அது உலகின் மற்றெல்லா நாடுகளிலும் செய்திருக்கின்றது. உலகிலெழுந்த காவியங்கள், கவிதைகள் யாவும் இசையின் தூண்டுதலாலேயே பிறந்தவையெனலாம்.

முத்தொழில் நடாத்தும் முழுமுதற் கடவுளாகிய இறைவனின் செவிக்கும் மனதிற்கும் இன்பம் பயக்கும் படியான நாதத்தினை ஆக்கியருளிய கலையினையே இசை நூல் அல்லது சங்கீத மென்பர். நாதப் பிரமத்தையே இசைவடிவாகக் கொண்டு பாராட்டுகின்ற சாம வேதம் எப்படிச் சிறப்புடையதாகுமோ! அவ்வாறே நாதப்பிரமத்தை விரித்துரைக்கும் இசை நூலாகிய காந்தருவ வேதமும் சிறந்ததாகும். உபவேதமாகிய காந்தரவேதம் அல்லது இசை நூல் வெள்ளியங்கிரியில் நிருத்தம் என்ற பெயருடன் பரமசிவன் அம்பிகை முதலான வர்க்கு உபதேசித்ததாக இன்றும் சொல்கின்றனர். இசைப்பாடல், இசைக்கருவி, தடிப்பு இம்முன்றின் சேர்க்கையே சங்கீதமென்று இரத்தினாகரம் முதலிய நூல்கள் கூறுகின்றன. சங்கீத ஆசிரியர்களும் கேள்வி, சுரம், இராகம், தாளம், கருத்து, அலங்காரம், சுவை என்பவற்றைத் தன்னுள்ளடக்கியிருப்பதையே இசையென்று கூறுவார். பல செயற் பாடுகளுடனே வண்ணத்தை இசைத்தலால் இசையெனப்பட்ட தென்பர் சிலப்பதி கார உரையாசிரியர்.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கடல் கொள்ளப்பட்ட தனிமதுரைப் பாண்டிய மணினர்களின் ஆதரவில் நடைபெற்ற முதற் சங்கத்தின்கண் இயல் இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழும் ஆராயப் பெற்றபோது அகத்தியம், இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், குணநூல், கூத்தநூல், சயந்தரம், செயிற்றியம், தாளவகை யோத்து, பஞ்ச பாரதியம், பஞ்சமரபு, பரதசேஞ்சேபதியம், பரதம், பெருங்குருகு, பெருநாரை, மதிவாணர் இசைத்தமிழ்நூல், மூறுவல் என்பன போன்ற இசை நூல்கள் பல வெளிவந்தனவென்று சிலப்பதிகார உரை முதலியன கூறுவதா இசை நூல்கள் பல வெளிவந்தனவென்று சிலப்பதிகார உரை முதலியன கூறுவதா இசை லும். சரித்திர ஆராய்ச்சியாளருக்கெட்டாத மிகப் பழைய காலந்தொட்டே இசை

வளர்ந்து வந்துள்ளதெனக் கூறுதல் மிகையாகாது. ஆகவே சுருங்கக்கூறின் மக்கள் நாகரிகவணர்ச்சி பெற்றகாலம் முதலே இசை இந்நாட்டில் இடம்பெற்றுள்ளதெனக் கூறுதல் பொருத்தமானதே. இவ்விசையானது செவிக்கு இன்பழுட்டுமளவில் நில்லாது உள்ளத்தினைப் பண்படுத்திப் பேரினைப் பேற்றினையும் தரவல்ல தெண்பதனையும் தம் முன்னேர் வரலாற்றில் நாமறியலாம்.

எப்படி மாணிடசர்ரம் தோல், சதை, சுக்கிலம், இரத்தம், மச்சை, எலும்பு, நரம்பு ஆகிய ஏழு தாதுக்கள் பெற்றுப் பூரணமாகி ஏழு தாதுக்களுடன் ஜீவன் பெற்று நல்லறிவுள்ள மனிதனுகி இனிய செயல்களுக்கும் இனிய ஒசைகளுக்கும் சிறந்தவனுக விருப்பதுபோல் ஏழு தாதுக்களெனச் சொல்லப்படுகின்ற ஸி, ரி, க, ம. ப, த, நி என்ற ஏழு சுரங்களும் ஜீவனென்று கொல்லப்படும் நாதத்துடன் சேர்ந்து சங்கீதத்தைப் பிரகாசமடையச் செய்கின்றன. எப்படி ஒரு சர்வத்தில் மும்மல் ஸ்தானங்களைச் சுவர்க்கும், மத்தியம், பாதாளம் என்று மூன்று லோகமாக வழங்குகின்றோமோ அப்படியே சங்கீதத்திலும் மந்திரம், மத்தியம், தாரம் என்றும் மூன்று ஸ்தாயில்சுரங்களாக வழங்கப்படுகின்றன. இசையானது இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

- 1) தாளக்கட்டுப்பாட்டினுள்ளடங்கிய கீர்த்தனங்கள், வர்ணங்கள் இவை போன்றவை.
- 2) தாளக்கட்டுப்பாடற் ற இராகம், தாளம், விருத்தம் இவைகளைப் போன்றவை. இவ்விரண்டையும் முறையே நிபந்தம், அநிபந்தம் என வழங்குவர்.

வானமண்டலத்தைப் பண்ணிரண்டு இராசிகளாகப் பிரித்து அவைகளிற் சஞ்சரிக்கும் ஏழு கிரகங்களின் கதிபேதத்தினுலுண்டாகும் சஞ்சாரத்தைக் குறிக்கும் எண்ணி றைந்த சாதங்களைப்போலவும்; அவைகளில் உண்டாகும் பலன்களைப்போலவும் முற்றி லும் ஒத்திருக்கும் விதமாகச் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் செய்திருப்பதாகத் தோன்று கின்றது. ஒரு ஸ்தாயியைப் பண்ணிரண்டு சமஅளவாகப் பிரித்து அவைகளில் ஏழு சுரங்கள் வரவேண்டிய இடத்தையும் அவைகள் கிரகம் மாறும்பொழுதுண்டாகும் அளவிறந்த இராக பேதங்களையும் காணலாம். கிரகங்கள் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், திரி கோணம். நீசம், பகை முதலிய இடங்களிலே அடையப் பலன் வெவ்வேறுவதுபோலவே சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ஏழு சுரங்களும் இனை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற விடயங்களில் பேதம்பெற்று இனிமையும் செயலுமாகிய இவைகளில் வேறுபடுகின்றன. ஒரு இராசிச்சக்கரத்தில் இரண்டு, நான்கு, ஐந்து, ஏழு, மூன்பது, பதினெண்று முதலிய இடங்கள் சுபஸ்தானங்களென்றும் ஆறு, எட்டு, பண்ணிரண்டு முதலிய இடங்கள் பகை ஸ்தானங்களென்றும் சொல்லியிருப்பதுபோலவே சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் சொல்லியிருக்கின்றார்கள்.

பன்னிரண்டு இராசிகளில் இடபத்தை இலக்ஜினமாகக்கொண்டு இடபத்தில் குரவென்று சொல்லப்படுகின்ற ஸ்தசமும், இரண்டாம் வீடாகிய மிதுனத்தில் துத்த மென்று சொல்லப்படுகின்ற ரிஷபமும், ஐந்தாம் வீடாகிய கண்ணியில் கைக்கிளையென்று சொல்லப்படுகின்ற காந்தாரமும், ஆரும் வீடாகிய துலாத்தில் உழையென்று சொல் லப்படுகின்ற மத்திமமும், எட்டாம் வீடாகிய தனுவில் இளிவென்று சொல்லப்படுக் பஞ்சமும், ஒன்பதாம் வீடாகிய மகரத்தில் விளரி என்று சொல்லப்படுகின்ற தைவத மும், பன்னிரண்டாம் வீடாகிய மேடத்தில் தாரமென்று சொல்லப்படுகின்ற நிஷாத மும் ஆகிய சுரங்களைப்பெற்று வரும் மாயாமஸளவுகளை இராகத்தில் சுரவரிசை, மேல் ஸ்தாயிவரிசை, ஐண்டவரிசை, தாட்டுவரிசை, அலங்காரம் ஆகிய பாடங்களைக் கற்பித்தால் எப்படி ஒரு வீட்டிற்கு அத்திவாரம் பலமாக இருக்குமோ அதற்குத் தக்கவாறு மேலும் மேலும் மாடிக்கட்டிடங்கள் எழுப்ப முடிவதுபோல் சங்கீதத்திலும் ஆரம்பாட்டுகளை நல்ல அத்திவாரங்களாகக் கற்பித்தால் மேற்பாடங்களாகிய சுஞ்சாரிகீதம், இலட்சணகீதம், தாளவரினாம். பதவர்ணாம், பிரபந்தம், சூகாதி, சுரஜதி, ஐதிஸ்வரம், கீர்த்தனாம். இராகமாலிகை, பதம், ஐவளி, திங்லானு, இராகம், தாளங், பஸ்லவி ஆகிய பாடங்களைப் படிப்பதற்கு இலகுவாக இருக்கும்,

கர்நாடக சங்கீதத்தில் இராகமே மிக முக்கிய அம்சமாகும். உருப்படிகள் மூலமாகவும் ஆலாபனை, தாளங், நிரவல், கறபனை, சுரம் முதலியவைகளின் மூலமாகவும் இராகங்களின் வடிவங்களை உணர்கின்றோம். ஒவ்வொரு இராகத்திற்கும் இந்த இந்தச் சுரங்களே வரவேண்டுமென்று ஒரு கிரமமுள்ளது. ஒவ்வொரு இராகத்தின் வடிவத்தையும் தெளிவாக விளக்கும் தரயோகங்கள் உள். அவைகள் ரக்தி பிரயோகங்கள் எனப்படும்.

மேலும் சங்கீதத்தில் மேளகர்த்தா என்பது செயற்கைச் சுர பேதத்தினை பூர்வாங்க உத்தராங்க முறையில் உண்டாக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு ஸ்தாயிலுள்ள 12 சுரத்தானங்களில் ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாதங்கள் நான்கும் பேதங்கள் அடைகின்றன. இப்பேதங்கள் ரிஷப காந்தாரத்தில் ஆறும், தைவத நிஷாதத்தில் ஆறும் உண்டாகின்றன. ரிஷப காந்தார வகைகள் ஆறையும், தைவத நிஷாதங்கள் ஆறையும் பெருக்கும்போது முப்பத்தாறு பேதங்கள் அடைகின்றன. இந்த முப்பத்தாறு பேதங்களைச் சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம் என்ற முறையில் பிரித்துச் சேர்க்கின்ற பொழுது எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்கள் ஏற்படுகின்றன. தாளங்களோடு உடன் நிகழ்வன ஏழு சுரங்கள். அவைகள் முறையே ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற பெயர்களையுடையன. அவைகளுள் ரி, க, ம, த, நி என்ற சுரங்களை பேதப்படுவதினால் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் பதினாறு பெயர்களைப் பெறுகின்றன. இந்தப் பதினாறு சுரங்களிலும் பிறிதொன்றிலிருந்து உதிக்காதன பேதமற்ற சுரங்களென்றும் பிறி தொன்றிலிருந்து உதித்தன பேதமுள்ள சுரங்கள் என்றும் பெயர்பெறும். பேதமற்ற வைகளைப் பிரகிருதி ஸ்வரங்கள் என்றும் பேதமுள்ளவற்றை விக்கிருதி ஸ்வரங்க

ளன்றும் வழங்குவர். ஏழு சுரங்களின் பதினாறு இனத்தில் பிரகிருதி, விக்கிருதி பேதங்களினுலேயே இராகங்கள் உண்டாகின்றன. ஆரோகணம், அவரோகணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும் வக்கிரமில்லாது சம்பூர்ணமாக வந்தால் கர்த்தா இராகங்கள் என்றும், அவற்றுள் ஒன்று இரண்டு சுரங்கள் குறைந்தவை ஐஞ்சிய இராகங்களென்றும் வழங்கப்படும். சுரங்களின் இசைவான சேர்க்கைக்கு கழக்கம் என்று பெயர், அவை பத்து வகைப்படும். அவையாவன ஆரோகணம், அவரோகணம், டாலு, ஸ்புரிதம், கம்டி தம், ஆகதம், பிரத்தியாகதம், திரிபுச்சம், ஆந்தோளம். மூர்ச்சனை என்பனவாகும். சங்கித, சாகித்தியம் என்று இரண்டையும் சேர்த்துச் சொல்லும்போது சங்கிதத்துக் கேற்ப சாகித்தியம் அல்லது சங்கிதத்தில் உள்ள சாகித்தியம் என்றுதான் பொருள் கொள்ளவேண்டும். சங்கிதசாகித்திய மிரண்டும் பாகுபத்தில் ஒன்றுசேர்ந்துவிட்டால் எந்தப் பாகைச் சாகித்தியமும் இனிமையாக இருக்கின்றன. சாகித்தியம் மலர். சங்கிதம், அதன் மணம் பூவும் மணமும் போல் சங்கிதமும், சாகித்தியமும் இணைபிரியா தலை சாகித்தியம் பாடுவதற்காக அமைந்தது. ஆகவே அதில் பாட்டின் முக்கிய அம்சமாகிய இசை உயர்ந்த ஸ்தானத்தை வகிக்கின்றது என்று கூறலாம். ஆகையால் சங்கிதம் என்பது இறைவனின் பேச்சு. கடவுளின் அற்புதம். இயற்கை. இயற்கையின் அற்புதம் மனிதன். மனிதனின் அற்புதம் பாட்டு.

இவ்வாறெல்லாம் அமைந்து பொலிந்து விளங்கும் சங்கிதத்தினால் மனம் ஒரு நிலைப்படுகின்றது. ரூபகசக்தி வளர்கின்றது. நெஞ்சில் கருணை உண்டாகிறது பிற காலத்தில் மனத் தளர்ச்சி உண்டாகும் போதெல்லாம் அது பெரும் துணையாக தின்று எல்லாராலும் விலை மதிக்க முடியாத அரியதோர் உயர்த் துணையாக இருந்து பேரின்பப் பேந்தறியும் கொடுக்க வல்லது. எனவே சங்கத்தின் பெருமை இன்ன தென்று எவராலும் அளவிட்டு உரைக்க முடியாத தொன்று என்பதில் என்ன சந்தேகம்.

தீர்க்கதுரிசிகளின் கலை

சங்கிதம் தீர்க்கதுரிசிகளின் கலையாகும். சங்கிதக்கலை ஒன்றே ஆன்மாவின் குழப்பங்களைப் போக்கி அமைதி தரவல்லது. இறைவன் எமக்கு வழங்கிய உன்னதமானதும் மகிழ்வழிப்பணவுமான பரிசில்களிலே சங்கிதக்கலையும் ஒன்றாகும்.

The Origin and Development of Tamil Music

by S. Param Thillairajah M. A., Dip. in Ed., Dip. in Music

World music has been broadly divided into Western Music and Indian Music. Indian Music in turn is divided into Hindustani Music and Carnatic Music. Originally India had only one system of music known as Indian Music. This was without any doubt Carnatic Music. But when we trace the origin of Carnatic Music we are fully convinced that it is Tamil Music. The relationship between Tamil Music and Carnatic Music is equivalent to the relationship between the mother and daughter. Mr. N. S. Rama-chandran in his book "Ragas of Carnatic Music" says "This Tamil system has had very important contributions to make to the present system of Carnatic Music. In fact the latter is only a development of the former." Further regarding the Swara system he has this to say. "The Tamil division of the Octave into twelve Rasis is quite original and epoch-making. The present Swara system of Carnatic Music is based on this division, and the Melakartha system has been formulated on the basis of this division."

Students of Carnatic Music will readily agree on the antiquity and greatness of Tamil Music. It is very difficult for me to deal with Tamil Music and Carnatic Music as two separate systems of Music. In fact, the latter is only an off-shoot of the former. I venture to say that the original system of Tamil Music only merged into the Carnatic system of Music. Before the Aryan invasion of India, historians were agreed that there was a well developed civilisation known as The Dravidian Civilisation. The Mohenjodaro and Harappa excavations have clearly proved this. When there was such an advanced civilisation and culture there cannot be any doubt that there would have been a perfect system of music and this must have been Tamil Music. To trace the origin of Music one has to walk far back into the times when the new mankind was casting aside its animality and was beginning to struggle towards an unknown but fuller and richer life. Thus, in the story of music is recorded the progress of human thought and the widening of Man's imagination. For the development of Music we must go to the very roots of Religion as, like all other arts, Music has had much to do with religious fervour. The earliest chants we know of are the Rig Vedic hymns, which were composed in India by the early Aryan settlers between 1500 B.C. and 500 B.C. Though much cannot be said definitely about the state of the Musical culture of the early Aryans from the scanty resources at our disposal, yet it can be fairly assumed that the Dravidians and other Pre-Aryan races of India at the time of the Aryan influx were much superior in respect of

the arts. As mentioned earlier the excavations at Mohenjadaro and Harappa have revealed beyond any doubt the advanced state of civilisation and culture of the Pre-Aryans.

As to the sources of the notes used in Indian Music, the Ancient Text informs us that they are imitations of the sounds uttered by different birds and animals.

The history of Indian Music from the earlier times to our days has been the history of the evolution of an indigenous musical tradition and musical lore. "As it is true of other Indian Culture, in music too, non-Aryan threads have been interwoven with the woof of Aryan genius. The history of Indian Music from the Aryan invasion to our days is thus the history of this assimilation, appropriation and Indianisation through the long centuries."

The most important book which gives us some insight into the music which was current in ancient times is Bharatha's "Nattya Sastra", believed to have been composed between the third and fourth centuries A. D. The earliest text on Carnatic Music which is extant is "Silapathikaram" written about the 4 Century A. D. by Illango Adikal, a Chera prince. Then it was pure Tamil Music. This book mentions a number of musical instruments prevalent at that time such as the Veena, Drum, etc. and explains musical notes then current. The melody tradition as embodied in the "Silapathikaram" has been preserved in the Phans still current in Tamilnad. They are the melody blocks similar to the Arohi-Avarohi of the Ragas of Northern India. They are called Phans because they are rendered through the mediums of eight bodily parts including the tongue, nose, lips, and teeth and by eight Kriyas (Actions) - Edutal (Lifting), Padutal, (Lying Down) Nalidal (Squeezing), Kampitam (Shaking), Kuttillam (Crooked), Oli (Proper productions of the voice), Uruth (Twist) and Takku (Correct pronunciation) which in the present day means "Sthayees and Gamakas".

The Tamil system also specifies that the Alapti should be rendered by the syllables "Thena". "Thena" which were later incorporated in Aryan Music. Even the ragas Hindulum, Megham etc. are found in the ancient Phans. The development of Tamil Music can be divided into two distinct periods - the Sangam period lasting up to 50 B. C. and the Thevara period beginning from 50 B. C. and ending in A. D. 1800. The Music in the Thevaram, with complex rhythms and melody, set a very high standard for the future music of South India. It was Someshwara Bhuloksmal, ruler of a part of Decan from 1116 - 1127 A. D. and the author of "Manosallasam", a thesaurus of many arts and hobbies, qualified Tamil music with adjective "Carnatic". This word is now used to distinguish between the two styles of music prevalent in the two parts of India.

During the times of the Tamil kings of Chera, Chola, and Pandya, Tamil Music received immense patronage and it was in its height of glory. It was only after the fall of these kingdoms, that Music in other South Indian languages came to the fore. Songs in Telugu, Kannarese and Malayalam became prominent after this.

A definite bifurcation of the two distinct systems took place during the time of Vidyaraniya of Vijayanagar (A. D. 1302 - 1387) who, for the first time, made an attempt to codify the Ragas on a Mela - Janya basis. But it was then not perfectly developed. It was left to one Purandara Das (A. D. 1448 - 1564) a mendicant and versatile composer to lend an individuality to the Music of the South, with his compositions and interpretations of the Ragas. However, the first book of real importance which made this trend permanent is Swara Mela Kalanithi written by Ramamatya of Vijayanagar in A. D. 1550. The influence of the twelve divisions in the scale and the music of the Nayanars and Alvars, Vaishnavite and Saivite saints respectively of South India have gone a long way to determine the character of present Carnatic Music. Pandit Somanath's book "Raga Vibodha" in A. D. 1609 followed the time - honoured 22 Sruthis and described seven Sudha and Seven Vikridha notes. Later Venkatamukhi (16th Century A. D.) established a system of procedures and rules based on the careful study of frequencies and sounds and classified Ragas in Melakartas (parents) and Janya (derivatives) with scientific exactitude. Many of the music forms now prevalent are traceable to him. Our Music has influenced other musical systems. Vekatamukhi's 72 Mela Karthas is a contribution of the South to the Music of North India and to World Music generally. The system of singing extempore Swara (Kalpana Swaras), a distinctive feature of South Indian creative music for some centuries has recently been adopted by the Musicians of the North. Many South Indian Musicians adorned the courts of North India. Pundarika Vittala, who was commissioned to systematise Hindustani Music, was a Southerner. Gopal Naik who sang in the Court of Allauddian Khilji and whose music was praised by Ameer Khusru was also a Southerner.

In our Music Ragas are grouped under two heads - Janaka (Generic) and Janya (Generated). The Janaka Ragas possess the full complements of seven notes both in ascent and descent and are seventy-two in number. Javya Ragas are those which are derived from Janaka Ragas and take the same notes as those of the parent ragas, but one or two foreign notes which may not be found in the Parent Ragas. In the first thirty-six Janaka Ragas known as Poorva Mela Karthas, the Suddha Madhyamam is used. In the second group of thirty-six Ragas known as Uttara Mela Karthas the Prathi Madhyamam is used. The seventy-two parent ragas are grouped under twelve species each containing derived Ragas. Each group is known as a Chakram.

Janyar Ragas are divided into two groups - Varja Ragas and Vakra Ragas.

Ragas which only use the notes of their parent's scale are known as Upanka Ragas. But those which take foreign notes in addition to the notes of the parent's scale are known as Bhashanka Ragas.

Up to the time of Jayatheva the Music system of the South and North were more or less the same. But with the invasions and conquering of the land by the Muslims, Persian Music imperceptibly influenced the Music of the North. The result was the mixture of Indian and Persian Musical systems. Out of this a distinct style of music was born which is now known as Hindustani Music. Hindustani and carnatic music systems are not only in their source but also in their growth, fundamentally similar. Many of the Ragas in the two systems are similarly constructed with differences only in the names.

"In Hindustani Music the traces of an eclectic civilisation are visible and in Carnatic Music the mark of Dravidian Culture is written large. Hindustani Music is an ideal synthesis of Aryan initiation and Muslim cultivation; and Carnatic Music is a mixture of Aryan Motif with Dravidian practice." The basic difference between the Western and Indian music is that the former is based on harmony and the latter is based on melody. Further, the Western musicians concentrate on the centre of each note of a scale; whereas the Eastern musicians concentrate on the gradation of pitch between the centre of each note "Where the Western musician strides from note to note, his Eastern brother glides between them."

Many of the talas are common to both systems of Music. But the musicians of the South cannot take any liberty with the beat of the timing while in the North the musicians are more concerned with the unity of the rhythm. The talas, in our music, is an important factor. Time measure is to music as metre is to poetry. There are three varieties of rhythms. Vilambakala, Madhyama respectively of Western music. The medium is double the speed of the slow tempo and the fast twice as fast as the medium tempo. The tala on time cycle is rhythmic time measured in Avarthas, (Bar) of a specific length composed of specific time units. The unit of musical time in India known as kala consists of different numbers of Aksharas or letters.

The seven talas used in ancient times are used even today in the South. They are as follows:-

Name of Tala	No. of matras taking lagu of 4 matras	No. of Strokes
Ek Tala	4	1
Rupaka Tala	$2 + 4 = 6$	2
Jhampa Tala	$4 + 1 + 2 = 7$	3
Triputa ..	$3 + 2 + 2 = 8$	3
Matya ..	$4 + 2 + 4 = 10$	3
Ata ..	$4 + 4 + 2 + 2 = 12$	4
Dhruva ..	$4 + 2 + 4 + 4 = 14$	4

In the course of time our music masters created another set of twenty-eight talas by changing the value of Lagu to 3, 4, 5, 7 and 9 matras and giving new names to thirty-five talas. Apart from these there are in our system one hundred and eight (108) Apoerva (rare) talas of uneven beats. But these are very rarely used. Arunagirinathar in his immortal poems known as "Thirupugals" has used many of these talas. One factor about our music which is true of Hindostani Music also is the use of a large number of Microtones. There are 22 microtones and these form the base on which the edifice of Indian Music is built. The Indian word for the smaller unit is Shruti.

Tamil Music met with a great set-back in the latter half of the 19th Century and in the beginning of the 20th Century. This was due to the machinations of a particular class which tried to bring a cleavage between the Aryans and the Dravidians. Music knows no barriers of caste, creed etc. But this particular class to which most of the musicians belonged deliberately boycotted Tamil songs and sang only Sankrit and Telungu Kritis. In all music recitals Tamil Songs were only sung at the tail-end of the performance. In fact there were leading Musicians who either did not know or refused to sing Tamil songs. Naturally a movement was started in the thirties to stem this rot. The Tamil Isai (Music) movement was started by the Late Sir Annamalai Chettiar to popularise Tamil Music. This movement spread its tentacles all over Tamil Nad and has been largely instrumental in the revival of Tamil Isai. Sir Annamalai Chettiar who is the founder of Annamalai University, started a Music College in 1935 in the Campus with the sole purpose of preserving, promoting and propagating Tamil Isai. It has published many Tamil Music Books and research articles. Annually the Tamil Music Festival is held in Madras in the month of December. Leading personalities like 'Kalki' Krishnamoorthy, the late T. K. Cithamparanathan Chettiar also took a leading part in this movement. Tamil composers like Papasasamsivam, Yogi Sudhananda Bharathiyan, Vethanayagam Pillai and Ponnaiyapillai have contributed their share in ample measure

to this movement. The danger that beset Tamil Music is no more and there is no doubt the Tamil Music will once again retain its lost prestige.

I think it is my duty to tell you something about the development of Tamil Music in Ceylon. It is with pardonable pride I wish to say that the greatest Tamil Musician that ever lived was a Ceylonese. He is Ravana who ruled Lanka in very early times. It was he who captured Sita and held her captive in Ceylon. Lanka's capital during his time was 'Veena Ganapuran' and the emblem of the National Flag was the Musical Instrument, Veena. This speaks of his devotion to Music. His fame in music spread to the three worlds. By singing the Samaganam, Lord Shiva granted him many boons. No doubt we feel proud that we are his descendants.

During the time when the Tamil Kings ruled in Ceylon, a blind musician from Madura in South India came to Ceylon and sang before the King. His name was Yarlpady. The king was so enamoured by his music that he presented a village to him. To this day it is named after him as 'Yarlpanam'. During this time many musicians came from South India and propagated this art. It is said that one South Indian Princess named Maruthprapahavalli built the famous Mavittapuram temple as an act of gratitude for having got back her human face as a result of taking a bath in the Keerimalai Tank. (Earlier she had the face of a horse). She invited Tamil musicians from South India and through them spread Tamil music throughout Ceylon.

Koolankai Thambiran built the Vannarponnai Vaitheswaran Temple and this became the centre of cultural activities. Musicians were imported by him from South India to spread music in Jaffna. The late Srilasri Arumuga Navalar brought the Othuvars (Devotional music singers) from India to teach the Tamils here to sing Thevarams in the pure Pann style. These musicians resided at Vannarponnai, Neeraviady, Vadakamparai, Velanai, Kaithady and Manthuvill and started schools of music to teach devotional music.

To speak of the present day, the honour of having preserved and fostered this Tamil music should go to the Nathaswara or otherwise called Isai Vellala community. It was only after 1924 that the others took to this finest of fine arts. The Nathaswara players especially played a prominent part and among them were great vocalists and other instrumentalists. In those days this was considered a degrading profession and members of the so called 'Higher class' community considered it 'infra dig' to learn this art even if they were gifted in this line.

Among the Nathaswara Vidhwans Messrs Annasamypillai, Pakkirisamy-pillai and Murugiahpillai were prominent musicians. The great Thavil Vidhvan

Kamatchisundarampillai was even well known in India where he accompanied the incomparable Thiruvavaduthurai Rajaratnampillai. I had the unique privilege of having him accompany me in the Ganjeera when I was only 11 years old. He was presented a gold medal by Sangeetha Kalanithi Ponniahpillai in the presence of Somasundara Bharathy. His disciple is the now famous Thavil Vidhvan Thetchanamoorthypillai.

Next, there was the famous violinist Puthuvatty Somasundaram, who was an authority in the theory of music. Puthuvatty Ratnam, a brother of his was not only a mridangam and Tabla vidhvan but also a Nathaswara player of no mean repute. He was also greatly interested in Drama. Another great vocalist about whom my father used to frequently mention was Mrs. Supukutty Ammal of Mavittapuram.

There were three famous 'Kathakaletshepa' Vidhvans. Of these pride of place must be given to Sekara Suppiah Swamigal. He was the first to introduce Kathaprasangham to Jaffna. Later he was known as Satchithananda Yogeeswarar. The other was Manicathiagarajah. The third was Nagalingha Parathesiars of Chankanai, who sang the Thevarams in the true orthodox style.

The honour of having broken this misconception that this was a disgraceful profession should go to the wife of the late Kalai Pulavar K. Navaratnam. This madame, before her marriage, gave a recital (veena) at the Jaffna Central College hall. This created a stir then. On the following day anonymous letters poured into her father condemning the so called despicable act. This incident is itself sufficient to reveal what respect this finest of fine arts had then in the seat of Tamil culture in Ceylon.

The music society known as the 'Sangeetha Samajam' was founded in 1928. In 1930 the 'Kalanilayam' was started to revive the fine arts and Tamil Literature. They organised the first Carnatic music variety entertainment in Jaffna. In 1931 Mrs. Maheswary Navaratnam published a book titled 'Indian Music' and another book called 'the Veena Teacher.' Hence it can be safely said that this lady started the revival of Carnatic music in Ceylon.

The contribution made by Swami Vipulananda to Carnatic music is unique. As a gifted prose writer and a poet, he did research in Tamil literature, music and drama and wrote scholarly essays. He is the author of two most invaluable books — 'Yazh Nool' and 'Mathangasoolamani'. It was he who brought to light our ancient music and musical instruments.

Next, I cannot fail to mention about the North Ceylon Oriental Music Society and its founder, my beloved father, the late M. S. Param. The efforts made by this society to propagate Carnatic music is really noteworthy. A few

years ago it conducted annually the Summer School of Music and issued certificates. Famous Indian musicians like the late Sangeetha Kalanithi Sabesa Iyer, the late Sangeetha Kalanithi Ponniahpillai and Sangeetha Kaalnithi Marungapuri Gopalakrishna Iyer were the principals. The Indian lecturers who served in this institution were the Trichy brothers, Messrs. S. Balasubramaniam, S. Thuraisamy Iyer, S. Sundaresa Iyer and Gopalaratnam. After the demise of my father this school was unfortunately closed. Recognising the services of my father, the Ceylon Government appointed him as supervisor of musical education in Ceylon. He also brought honour to our country by presiding at a music conference at the Annamalai University, South India. This society is at present conducting examinations and issuing certificates up to the Teachers Grade and thereby encouraging students of music. The Teachers certificate is recognised by the government. Earlier, Prof K. Sambamoorthy was the examiner but for the last five years local examiners have been conducting these exams. This is another pointer to our advance in this field.

Now, to talk of the immediate present, I am much pleased to say that after the advent of freedom, successive governments have encouraged the growth of our culture. Music, which is part of our cultural heritage, has received an impetus. Many students have gone to South India and qualified as graduates in music. Anyhow even now a very few can be compared with the standard of Indian musicians. A few of our Natuswara players can be truly compared to the best in India. We have in Thavil Vidhvan Sri Thetchanamoorthypillai one who is equal to or even better than the very best in India. The following have given radio broadcasts over the A. I. R. Thiruchirapalli:- Messrs N. Shanmugaratnam, S. S. Appulingham and myself.

The following music schools are successfully running their institutions:- The Jaffna Rasika Ranjana Sabha, Ramanathan Music Academy, Annamalai Isaikalai Manram, Kopay kalai Manram, Thenmaratchi Isaikalai Manram, Meesalai Isaikalai Manram, Saiva Mangayar Kalaghram, Wellawatte, Kalalayam, Colombo, and the Jaffna Fine Arts Society.

It is also very encouraging to note that the Arts Council of Ceylon and its various Pradesha Kalai Manrams are taking a very keen interest in promoting our fine arts. But there is much left to be done. No doubt, with the invention of the Radio and the cinema, our music has spread far and wide. They have roused the enthusiasm of the public and have made them music-minded. But the standard is, I am afraid, going down. This trend must be arrested. Musicians should receive State aid. Institution of National awards for outstanding artistes will be a welcome step. There is the danger of cheap and vulgar music percolating to the common man. Hence opportunities should be created for him to listen to the highest type of art music. Sangeetha Sabhas should be started in all the electorates. Music must be a compulsory subject in every school. Qualified musicians should at least be paid the graduate scale. The crying need at the moment as far as Jaffna is concerned is a suitable concert hall with sound proof chambers.

Glimpse Of Bharatha Natyam

- The Vazhuvoor Tradition

Mrs. Thiru Yoganandham

India leads all countries in Fine Arts. South India has been the Treasure-House of Indian Culture from time immemorial. This part of the country has given birth to great musicians, dancers, educationists and scholars in different fields. South India, even to-day, is the patron of Indian Fine Arts, mainly Bharatha Natyam. There is no temple in the whole of Tamilnad in which sculptures of Bharatha Natyam poses are not carved. There are hereditary families of dance-masters from Tanjore District who have done great sacrifices to keep alive the art of Bharatha Natyam with its full beauty and grandeur till this day.

There is a family of Natyacharyas, with a tradition dating back two thousand years in Vazhuvoor of Tanjore District in South India handing over the knowledge of this art from father to son.

Vazhuvoor, a sacred place (Gajasamhara Kshetra) one of the Ashta Veeratta Kshetra of Tamil Nad in the Eastern coast of the country has got a creditable place in Hindu Mythology, and it is said in puranas that Lord Shiva performed the Navarasa Thandava in this place and thereby put down the pride of Rishis of Tharukavanam who claimed supremacy over the Lord Himself. People owe a great debt to this ancient hereditary family of Natyacharyas for their sustained efforts and sacrifices to keep the art of Bharata Natyam alive and flourish through the ages. This family has got the credit of having the Royal Princesses of the Chola Palace as their students. Princess Kundavi, sister of King Raja Raja Chola, daughter of King Sundara Chola, was a student of Bharata Natyam under a Nattuvanar of this family. It is said that King Raja Raja Chola presented certain acres of land to the learned Guru of Princess Kundavi as Curu-Dakshina, according to the customs of those days. But the Guru refused to accept

the offer, and further requested the King to present the land to Lord Gnana Sabesha, the presiding deity of Vazhuvoor, stating that the property, if accepted by him may be wasted by his descendants. The King assigned the land to Lord Gnana Sabesha accordingly, and even to-day that piece of land is owned by the Vazhuvoor temple. There is also a stone culvert in the temple of Lord Gnana Sabesha revealing about the gift of land given by Princess Kundavi and explains how devoted and noble were the Natyacharyas of those days.

The art of Bharatha Natyam has been flourishing from time immemorial. But it fell on evil days during the early part of this century. Many were the reasons contributing to it, but the main reason was the lack of proper understanding of the art by the public. During this period, when there was no public support, the Natyacharyas kept the art alive by their undaunted faith and missionary zeal without expecting any reward for same. This was done mainly through performances in the abode of Gods (Temples). The world owes a debt to these masters of the art who made it possible for us to enjoy it to-day in all its beauty and grandeur. The condition of dance masters can be compared to that of a cow which provides us with milk. If we want milk, and good milk at that, we must take good care of the cow and feed it properly, otherwise we cannot get good milk. Similarly, if this tradition is to flourish, the dance masters must be given all facilities. Irrespective of this, it is the sacred duty of those who teach the art to dedicate their life for the renaissance of Bharatha Natyam which has flourished through the ages by such devotion of their fore-fathers.

The art of Bharata Natya is eternal and divine. What we know about it is insignificant compared with what we have yet to learn about it. We must always remain as students of that Art and should never allow a feeling to overcome us that we have mastered the Art. Lord Shiva has given Bharata Natya as a gift to this world. It has inspired many other arts like Sculpture, Art, Literature and idol casting, etc. We see fine

sculptures and carvings in temples at Tanjore and Chidambaram representing costumes and poses of Bharata Natya. This art has radiated divine force and inculcated Bhakti and at no time represented lust.

Bharata Natya comprises of signs and Mudras. They illustrate objects, ideas and feelings. Old paintings and sculptures indicate that the various phrases and poses in the course of dancing combine harmoniously with skilful foot-work, facial expression, graceful movement of the limbs as well as Stanakas and Karanas. Bharata Natya can be exhibited by a single Artiste or by a group. The main purpose in exhibiting the art is to instil in the audience devotion to God, appreciation of beauty and grace and to demonstrate "Puranic" and "historical" themes. It is mainly from these aspects that this great art should be appreciated.

"Sringara" is the very essence of Bharata Natya which is a Divine Art. Just as Ahimsa and Truth and similar lofty ideals should govern the life of human beings, Bharata Natya should comprise of "Sringara" along with the other eight Rasas. Love or romance should always be employed in the higher plane in Natya. It is for lovers of Art and artistes themselves to prevent Natya degenerating into lower levels by wrong interpretation or exhibition of Sringara rasa.

If the artistes and composers pay special attention to lofty sentiments and noble ideas in giving expression to "Sringara" rasa, Bharatha Natya will mainatin its eternal glory.



தொண்டு புரியும் கலைகள்

காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை

காலை உதிக்கும் கதிரும் - அதன்
கண்ணுள் ஏழு நிறமும்
மாலை உதிக்கும் மதியும் - குளிர்
மாரி பொழியும் நிலவும்
சோலை உதிக்கும் மலரும் - எமைச்
சொக்கச் செய்யும் அழகும்
வாலைக் குமரி எழிலும் - கலை
வண்ணங்க ளாகப் பிறக்கும்

ஆடும் மயிலின் அழகும் - கவி
ஆகும் கிளியின் மொழியும்
பாடும் குயிலின் இசையும் - துள்ளிப்
பாயும் மறியின் மிடுக்கும்
ஓடும் நதியின் அசைவும் - காற்றின்
'ஓம்' என்னும் நாத ஓலியும்
கூடும் இயற்கைச் சிரிப்பும் - ஒன்று
கூடிக் கலையை வளர்க்கும்

கொஞ்சம் மழலைச் சிரிப்பும் - அன்பைக்
கொட்டும் தாயின் அணைப்பும்
பிஞ்சக் குழந்தை உளமும் - உண்மை
பேசும் வயிர மனமும்
வஞ்ச மிலாதவர் நட்பும் - வாய்மை
வாய்த்த இனியவர் மாண்பும்
விஞ்சும் பரந்த அறிவும் - கலை
வித்துக் களாக அமையும்

உள்ளத் துணர்வினைத் தூண்டும் - காட்சி
 ஒன்றினைக் கண்டுகொண் டிட்டால்
 தெள்ளத் தெவிந்த மனத்தில் - கலைச்
 சித்திரம் ஒன்று பிறக்கும்
 கல்லும் சிலையெனப் பேசும் - தங்கக்
 கட்டி கடவுளாய் மாறும்
 சொல்லிற் கவிதை மலரும் - நல்ல
 சுவரும் கதைகள் உரைக்கும்

கலையுளம் கொண்டவன் நித்தம் - நல்ல
 கற்பனைத் தேரினில் ஏறி
 அலையும் பொழுதினில் காணும் - தூய
 அற்புதக் காட்சிகள் யாவும்
 விலைமதிப் பற்ற பொருளாய் - இங்கே
 விட்டுமே சென்றிடு கிண்றுன்
 நிலைபெற்ற வாழ்வுடை யோர்கள் - என்போர்
 நிலைத்த கலைபடைத் தோர்கள்.

அண்ட சராசரம் யாவும் - அரன்
 ஆடும் நடனத் தொடுக்கம்
 எண்டிசை உள்ள பொருள்கள் - அவன்
 ஏழிசை யாலே உயிர்க்கும்
 பண்டு தொடர்ந் திவ்வுலகம் - நல்ல
 பான்மையில் நின்றே ஒழுக
 தொண்டு புரியும் கலைகள் - அவை
 தூயவை நாளுமே வாழ்க.



வட இலங்கைச் சுங்கிதெப் பரிட்சைகள்
கடந்த பத்து ஆண்டுகளுக்குரிய
புள்ளி விபரங்கள்

சுங்கிதெப்

வருடம்	பகுதி	பரிட்சைக்குத் தோற்றியோர் தொகை		சித்தியடைந்தோர் தொகை		சாதாரண சித்தி
		முதலாம் பிரிவு	இரண்டாம் பிரிவு	முதலாம் பிரிவு	இரண்டாம் பிரிவு	
1971	ஒன்று	347	18	00	00	250
	இரண்டு	261	51	00	00	146
	மூன்று	244	07	00	00	150
	நான்கு	153	02	00	00	70
	ஐந்து	77	01	00	00	42
	ஆறு	36	00	00	00	07
1972	ஒன்று	435	18	59	59	320
	இரண்டு	337	42	88	88	157
	மூன்று	296	01	15	15	201
	நான்கு	197	00	03	03	109
	ஐந்து	83	01	14	14	19
	ஆறு	51	00	00	00	11
1973	ஒன்று	503	17	59	59	401
	இரண்டு	414	45	113	113	175
	மூன்று	319	41	98	98	110
	நான்கு	223	02	05	05	72
	ஐந்து	118	00	05	05	31
	ஆறு	66	00	00	00	04
1974	ஒன்று	598	59	111	111	383
	இரண்டு	500	49	112	112	171
	மூன்று	359	33	88	88	135
	நான்கு	251	05	33	33	111
	ஐந்து	105	00	00	00	18
	ஆறு	63	00	00	00	05
1975	ஒன்று	732	96	95	95	438
	இரண்டு	633	71	174	174	275
	மூன்று	460	50	103	103	166
	நான்கு	275	07	36	36	120
	ஐந்து	131	00	00	00	19
	ஆறு	45	00	00	00	17

வருடம்	பகுதி	பரிட்சைக்குத் தோற்றியோர் தொகை	முதலாம் பிரிவு	சித்தியடைந்தோர் தொகை		சாதாரண சித்தி
				இரண்டாம் பிரிவு	சித்தி	
1976	ஒன்று	778	81	115		442
	இரண்டு	744	90	199		234
	மூன்று	590	43	121		214
	நான்கு	330	17	41		89
	ஐந்து	163	00	00		36
	ஆறு	54	00	00		26
1977	ஒன்று	876	101	171		428
	இரண்டு	636	76	156		211
	மூன்று	624	112	149		162
	நான்கு	410	18	65		125
	ஐந்து	180	01	05		61
	ஆறு	42	00	01		21
1978	ஒன்று	864	89	135		428
	இரண்டு	827	116	244		234
	மூன்று	608	65	130		167
	நான்கு	457	25	62		133
	ஐந்து	177	02	02		47
	ஆறு	46	00	02		19
1980	ஒன்று	854	104	182		441
	இரண்டு	921	145	251		275
	மூன்று	762	127	213		214
	நான்கு	428	27	82		160
	ஐந்து	217	04	13		50
	ஆறு	60	00	01		17
1981	ஒன்று	852	87	113		479
	இரண்டு	861	148	255		259
	மூன்று	770	146	269		200
	நான்கு	460	27	76		151
	ஐந்து	245	04	18		73
	ஆறு	68	00	00		34

மிருதங்கம்

வருடம்	பகுதி	பரிசீலக்குத்		சித்தியடைந்தோர் தொகை		சாதாரண சித்தி
		தோற்றியோர் தொகை	முதலாம் பிரிவு	இரண்டாம் பிரிவு		
1971	ஓன்று	25	00	00		22
	இரண்டு	36	01	00		21
	மூன்று	25	00	00		19
	நான்கு	14	00	00		05
	ஐந்து	3	00	00		01
	ஆறு	2	00	00		02
1972	ஓன்று	54	01	02		47
	இரண்டு	33	01	01		19
	மூன்று	38	00	08		19
	நான்கு	19	01	01		10
	ஐந்து	05	00	01		01
	ஆறு	00	00	00		00
1973	ஓன்று	48	00	00		35
	இரண்டு	45	00	03		29
	மூன்று	36	01	06		11
	நான்கு	26	00	03		03
	ஐந்து	11	00	01		01
	ஆறு	00	00	00		00
1974	ஓன்று	81	02	07		68
	இரண்டு	43	02	03		29
	மூன்று	37	00	07		20
	நான்கு	28	02	07		10
	ஐந்து	05	00	02		02
	ஆறு	00	00	00		00
1975	ஓன்று	103	03	01		87
	இரண்டு	50	03	13		21
	மூன்று	41	02	08		16
	நான்கு	21	00	04		08
	ஐந்து	14	01	02		10
	ஆறு	01	00	00		00
1976	ஓன்று	103	11	17		60
	இரண்டு	67	09	19		21
	மூன்று	46	04	11		19
	நான்கு	27	01	05		08
	ஐந்து	15	01	08		05
	ஆறு	07	00	01		04

வருடம்	பகுதி	பரீட்சைக்குத் தோற்றியோர் தொகை	முதலாம் பிலிவு	சித்தியடைந்தோர் தொகை		சாதாரண சித்தி
				இரண்டாம் பிலிவு		
1977	ஒன்று	122	13	08		62
	இரண்டு	66	07	08		25
	மூன்று	61	10	14		16
	நான்கு	33	05	02		04
	ஐந்து	12	05	01		03
	ஆறு	08	00	04		03
1978	ஒன்று	154	15	33		78
	இரண்டு	64	19	19		13
	மூன்று	56	10	12		20
	நான்கு	42	01	07		21
	ஐந்து	09	02	01		04
	ஆறு	04	00	01		03
1980	ஒன்று	215	21	31		123
	இரண்டு	98	17	24		20
	மூன்று	87	09	17		35
	நான்கு	48	01	03		11
	ஐந்து	19	01	00		04
	ஆறு	14	00	00		08
1981	ஒன்று	180	14	32		109
	இரண்டு	123	15	32		32
	மூன்று	83	17	24		18
	நான்கு	69	13	13		21
	ஐந்து	18	00	03		07
	ஆறு	04	01	01		02

K. Sivanathan

கல்விப்பணிப்பாளரும்
வ. இ. ச. சபைத்தலைவரும்

K. Ponnambalam

நிர்வாகச்செயலாளரும்
பரீட்சைச்சபைச் செயலாளரும்
வ. இ. ச. சபை

கல்வித்தினைக்காம்

யாழ்ப்பாணம்.

31-05-1982

Name of Presidents Secretaries & Treasures From 1931 - 1982

Presidents

Dr. I. Sandeman
Mr. W. R. Watson
Mr. K. S. Arulnathy
Mr. S. L. B. Kapuhotuwa
Mr. A. J. R. Vethavanam
Mr. V. K. Nattan
Mr. S. U. Somasegaram
Mr. S. P. Satkunam
Mr. M. B. Noordeen
Mr. S. J. Gunasegaran
Mr. K. Krishnapillai
Mr. S. Thanikasalam
Mr. C. A. Gnanesegaram
Mrs. R. R. Navaratnam
Mr. V. Shanharalingam
Mr. W. D. C. Mahatantila
Mr. E. V. Obeysekera
Mr. T. Manickavasakar
Mr. G. Wickramaratna
Mr. A. M. Majeed
Mr. K. Sivanathan

Secretaryies

Mr. M. S. Param
Mr. S. R. Kanagasabai
Mr. P. Nadarajah
Kalai Arasu K. Chornalingam
Mr. J. R. Saravanapavan
Mr. S. Kanthamoorthy
Mr. R. Rajalingam
Mr. R. C. Manmatharajan

Treasurers

Mr. S. Fx. Annasamypillai
Mr. S. R. Kanagasabai
Mr. R. Somasundaram
Mr. R. Moorthy Iyer
Mr. K. Selvaratnam

பொன் விழா
நிதி வழங்கியோர் - பட்டியல்

	பொ ரூப
1. Dr. T. கெங்காதரன்	1001 00
2. நலன் விரும்பி	1001 00
3. திரு. V. பாலசுப்பிரமணியம்	1000 00
4. திரு. S. சின்னத்துரை	1000 00
5. திரு. S. தியாகராஜா	501 00
6. திரு. K. கணகராஜா	500 00
7. திரு. S. V. இராஜசேகரம்	500 00
8. திரு. T. சண்முகலிங்கம்	500 00
9. திரு. R. அரசரத்தினம்	500 00
10. திரு. K. சிவநாதன்	50 00
11. திரு. V. சபாநாயகம்	50 00
12. திரு. T. இராசலிங்கம்	50 00
13. திரு. T. பாலசுந்தரம்	50 00
14. செல்வி. E. T. சுப்பையா	50 00
15. திருமதி. T. கணகசபை	50 00
16. செல்வி. S. பொன்னுத்துரை	30 00
17. திரு. S. கணபதிப்பிள்ளை	50 00
18. நலன்விரும்பி	50 00
19. செல்வி. L. கணகசுந்தரம்	50 00
20. வைத்தியகலாநிதி K. சிவஞானரத்தினம்	50 00
21. திருமதி. K. செல்வராசா	50 00
22. திருமதி. G. சுப்பிரமணியம்	50 00
23. திருமதி. K. கிருஷ்ணமூர்த்தி	50 00
24. திரு. P. சின்னராசா	50 00
25. செல்வி. T. செல்வத்துரை	50 00
26. திரு. G. வேலாயுதபிள்ளை	50 00
27. திரு. V.K. நடராஜா	50 00
28. திருமதி. G. விவேந்சன்	50 00
29. திரு. S. சர்வேஸ்வரசர்மா	50 00
30. திரு. R. N. கணகலிங்கம்	50 00

7533 00

		7533	00
31.	திருமதி. N. P. நாகராஜன்	50	00
32.	திருமதி. G. பத்மசிகாமணி	25	00
33.	திரு. R. C. மண்மதராஜன்	50	00
34.	திரு. இராம் குமாரசாமி	50	00
53.	திரு. K. சௌவரத்தினம்	50	00
54.	திருமதி. S. பாக்கியராஜா	50	00
37.	திரு. T. பாக்கியராஜா	50	00
38.	திரு. V. M. K. சோமசுந்தரம்	50	00
39.	திரு. பொன் தெய்வேந்திரம்	50	00
40.	திரு. R. விஸ்வநாதஜயர்	50	00
41.	திரு. V. K. குமாரசாமி	50	00
42.	திரு. S. பரம் தில்லூராசா	50	00
43.	திருமதி. R. சிங்கராசா	50	00
44.	சௌவி. P. முத்துச்சாமி	50	00
45.	திரு. P. சந்திரசேகரம்	50	00
46.	திரு. S. ஆறுமுகம்பிள்ளை	50	00
		<hr/>	
		8308	00



