

தமிழ்சை
அரங்கக்
கூவிகள்



தேவகி

SI-112
கூவிகள்
-1PR

தமிழிசை அரங்கக் கருவிகள்
STAGE INSTRUMENTS OF TAMIL MUSIC

திருமதி தேவகி மனோகரன், M.A.

வெளியீட்டாளர்

திரு க. மனோகரன் (Legal Secretary)
19, Eastleigh Avenue,
South Harrow, Middlesex,
HA2 0UF, United Kingdom (U.K).

1997

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Thamilisai Aranga Karuvigal
Author	:	Mrs Devagi Manoharan, M.A.(Music), Ph.D
Publisher & Copy right	:	Mr. K. Manoharan (Legal Secretary), 19, Eastleigh Avenue, South Harrow, Middlesex, HA2 OUF, United Kingdom (U.K)
Language	:	Tamil
Date of Publication:	:	December 1997
Edition	:	First
Paper Used	:	60gsm White paper
Size	:	14X22Cm
Printing Types	:	10.5Pts. Shrilipi Fonts
No.of Pages	:	XII + 108
Price	:	
Printers	:	Jayaram Press, Trichy-2 Ph.No.706362/704162
Artist	:	Isaimamani S. Kirupaparanan
Subject	:	Description of Stage Instruments of Tamil Music Amply Illustrated

சைவத்துக்கும் தமிழுக்கும் புத்துயிர் ஊட்டிய

யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர்

ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுக நாவலருக்கும்

இசைத்தமிழ் ஆய்விற்கு அடிகோலிய

யாழ் நூலாசிரியர்

அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளாருக்கும்

சமர்ப்பணம்

டாக்டர் ஞானம்பிகை குலேந்திரன்

பி.ஏ.(ஆனர்க), எம்.ஏ, பிஎச்.டி,

சிறப்புநிலைப்பேராசிரியர், இசைத்துறை,

தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,

தஞ்சாவூர்.

அணிந்துரை

ஒரு நாட்டின் பண்பாடும் நாகரீகமும் மேன்மேலும் வளம்பெற முன்னவர்கள் அனுபவப் பெறுபேறுகள் பின்னவர்களுக்குத் தெரியத் தகுதல் மிக அவசியம். இத்தகையதொரு நோக்கில் இந்திய இசைக்கலை வளமைக்குத் தமிழர் பங்களிப்பு குறித்த ஓர் இசையியல் நூலாகத் 'தமிழிசை அரங்கக் கருவிகள்' வெளியாகிறது. இச்சரிய நூலைப் படைத்த திருமதி தேவசி மனோகரன் பாராட்டிற்சூரியவர்.

உலகின் எந்த ஒரு நாட்டின் இசை வளர்ச்சியிலும் இசைக்கருவிகளின் பங்கு மிக முக்கியமானது. மின் சக்தியால் இயங்கும் நவீன இசைக்கருவிகள் தனித்திக் கருவி வகைகள் நான்கெனக் கொள்ளலாம். தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சம் என இசைக்கருவிகள் நான்காக வகுக்கப்பட்டமை குறித்துச்,

“சொல்லிய நற்றோல் துளைதுய்ய மென்னரம்பு
கல்வி மிகு கஞ்சம்...”

எனப் பஞ்சமரபு எனும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கணநூல் கூறும். இதே பாகுபாட்டினைத் தத, கசீர,அவதை, கன என நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் வட மொழித் தொண்ணூல் கூற, மெம்பிரானோபோன்ஸ், ஏரோபோன்ஸ், குவாடோபோன்ஸ், இடியோபோன்ஸ் என்றவாறு மேலை நாட்டவரும் அழைத்தனர். இசைக்கருவிகளின் பாகுபாட்டில் இவ்வாறு ஒற்றுமை காணப்படிலும் உலகின் ஒவ்வொரு இடத்தில் வாழும் மக்களது இயற்கைக் சூழலுக்கும் பயன்பாட்டுத் தேவைக்கும் ஏற்ப இசைக்கருவிகள் அதனதன் தன்மையிலும் இசை மரபிலும் வேறுபடும்.

நீண்ட கலைப் பாரம்பரியம் மிக்க தமிழக மக்கள் பண்படுத்தி வளமுட்டிய இசை முறை ஒழுகிசை (Melody) ஆகும். இதுவே இந்திய இசையின் தனிச்சிறப்பு. இணை, கிளை, நட்பு என்ற உறவுச் சுரங்களைத் தொடுத்துப் பிறப்பிக்கும் இனிய பண்ணிசையே ஒழுகிசை. பல சுரங்களை ஒரே நேரத்தில் இசைக்கும் மேலை நாட்டு ஒத்திசை (Harmony) முறைக்கு

இது முற்றிலும் மாறுபட்டது. தமிழக மக்கள் யாழ், வீணை, கோட்டு வாத்தியம், வயலின், குழல், நாகசரம் முதலான பண்ணிசைக் கருவிகளை மொழி கலவாத இன்னிசை பெருக்கவும் (Absolute music), பாட்டிசைக்கவும், பாடல் ஆடலுக்குத் துணை இசை வழங்கவும், பல்லியக் கட்டிசை நிகழ்த்தவுமாக பன்னோக்கில் பயின்று இன்புற்றனர்.

இசையின் கால அளவைக் கலை நயத்தோடு உணர்த்தும் ஏராளமான தாளக்கருவி வகைகளை உருவாக்கிய தமிழர் 108 தாளங்கள், 175 தாளங்கள், 35 தாளங்கள் என்று மிக நுட்ப வேறுபாடுகளுடன் தாளக் கலையை விரிவுபடுத்திப் பெருஞ் சாதனை புரிந்தனர். மிருதங்கம், மத்தளம், தவில், கடம், முகர்சிங், கஞ்சதாளம் முதலான தாளக் கருவிகளில் 'லய' வேறுபாடுகளை அரங்குகளில் நிகழ்த்தி மகிழ்ந்தனர்.

'தமிழிசை அரங்கக்கருவிகள்' என்னும் இந்நூலை இயற்றிய திருமதி தேவகி, தமிழக அரங்க இசைக்கருவி வகைகளைப் பண்ணிசை, தாளவிசைக் கருவிகளாகப்பகுத்துப் பின் அவற்றின் அமைப்பு, இசைக்கும் முறை, சிறப்பியல்பு, இசைப் பயன்பாடு முதலான நோக்கில் எளிமையாக விளக்கியுள்ளமை சிறப்பு. அரங்கு குறித்துப் பழந்தமிழ் நூல்களை ஆதாரம் காட்டி இசை அரங்கில் இசையாளர் அமரும் இருக்கை ஒழுங்கை நியாயப்படுத்தியிருப்பது புதிதாக அரங்கிசை நிகழ்த்துவோர்க்குப் பெரும் பயன் தருவதாகும்.

இசை அரங்க நிகழ்ச்சிகள் சிறப்புற அமைய அரங்கின் ஒலி அமைப்பு மிக முக்கியமாகிறது. இதுகுறித்த கருத்துக்களைத் தெளிவுறக்கூறி, அரங்கின் மேளக்கட்டு சீராக அமைவதற்கான சில உத்திகளையும் திருமதி தேவகி வழங்கியிருக்கிறார். அரங்க நிகழ்ச்சி ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதிவரை மேளக்கட்டுடன் அமைய உதவும் ஆதார சுருதியின் அருமைப்பாட்டையும் நூலாசிரியர் உணர்த்தியுள்ளார். அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்போர் அனைவரும் ஆதார சுருதியுடன் இயல்பாக இணையும் இனிய இசைச் சூழலைப் பழந்தமிழ்க் 'கூத்த நூல்' 'இசைப்புணர்ச்சி' எனக்குறிப்பிட்டு கின்றது. கூட்டுக் கருவியிசையில் நரம்பு, தோல், காற்று, கஞ்சம் ஆகிய நால்வகைக் கருவிகளும் ஆதார சுருதியுடன் இணையும் இணைப்பைப் பஞ்சமரபு எனும் மற்றுமோர் பழந்தமிழ் நூல் "மேளக்கூட்டரவு" என்கிறது. எல்லாக் கருவிகளும் ஒன்றன் வழி ஒன்று இணைந்து பருந்தும் நிழலும் போல இணைவதைச் சிலப்பதிகாரம் 'ஆமந்திரிகை' எனக்கூறுகிறது.

தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் முனைவர் பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்டிருக்கும் திருமதி தேவகி மனோகரன் தான் கற்றறிந்தவற்றை மற்றையோரும் தெளிவுறத் தெரிந்து பயனடைய வேண்டும் என்னும் உயரிய குறிக்கோளுடன் இந்நூலை எழுதியுள்ளார். தெய்வத்தை இசையாகவும் இசையைத் தெய்வமாகவும் போற்றுவது தமிழர் பண்பாடாகும். இவ்வயரிய பண்பாட்டின் சின்னமாக இந்நூலைத் திருமதி தேவகி வெளியீடுவதற்கு அவரது அருமைப் பெற்றோர் திருமிகு க.சி. சுகதாசன் திருமதி அன்னலெட்சுமி, அவரது அன்புத்துணைவர் திருவளர் மனோகரன் ஆகியோர் அளித்த பேருக்கத்தைக் கண்டு பெரிதும் மகிழ்ச்சிபுறுகிறேன்.

ஏழிசைச் சூழலில் பயின்ற இசைத் தெளிவுமிக்க திருமதி தேவகி இன்னும் பல அரிய நூல்களை எழுதித் தமிழிசையுலகுக்குப் புகழ் சேர்ப்பாராக என உளமார வாழ்த்துகிறேன்.

'முல்லை'
ஏ2, பேராசிரியர்,
குடியிருப்பு வளாகம்,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

ஞானாம்பிகை குவேந்திரன்

14.11.97

இறைவன் இசைவடிவானவன். இசையின் வாயிலாய் பேரின்பப் பேயு பெறலாம் என்பதனைக் கண்டு கொண்டது மனித இனம். இன்பத்துக்கேயன்றித் துன்பத்துக்கும் இசைதுணை. இவ்வாறு காலத்தால் மூத்த தென்னகத்தில் இசைமரபு இயற்கையிலே பிறந்து இனிமையிலே வடிவெடுத்ததாகும். குரலிசைக்கு உறுதுணையாக பல இசைக் கருவிகளையும் இயற்கை வளத்தினின்று உருவாக்கும் உற்றலையும் மானிடனுக்களித்தான் இறைவன்.

'தமிழிசை அரங்கக் கருவிகள்'-இன்றைய அரங்கிசையில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற இசைக்கருவிகளின் தோற்றவாய், பண்டைய தமிழினின் சொத்து என்பதனை உறுதிப்படுத்துவதற்காக எழுதப்பட்ட படைப்பு. இசைத்துறையில் அனைத்துப் பாடத்திட்டங்களிலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்ற இசைக்கருவிகளை, மாணவர்களுக்கு இலகுவாக விளக்க வைக்கும் முயற்சி. தெள்ளிய தமிழில் ஒரு பணி.

நமது இசைக்கருவிகளைப் பற்றிப் புலமையும், ஆராய்ச்சியும் நிறைந்த நூல்கள் பல இருப்பினும் சாமானிய இசையன்பர்களுக்காகவும், மாணவர்களுக்காகவும் எழுதப்பெற்ற புத்தகங்கள் மிகச்சிலவே. ஆகையால் இவர்களுக்காகவே இசைக்கருவிகளைப் பற்றிச் சேகரிக்கப்பட்ட பலவகையான தகவல்களை இப்புத்தகத்தில், வரலாறு, அமைப்பு, கருதி, வாசிக்கும்முறை, மேதைகள் என்ற பாகுபாட்டில், எளிய முறையில் விளக்கியுள்ளேன்.

“நவில் தொறும் நூல்தயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடையார் தொடர்”

என்றபடி என்னலம் கருதி எனக்குப் பேருதவி புரிந்தவர்களை, இந்நேரத்தில் நினைந்து போற்றாவிடில் யான் செய்நன்றி கொன்றவளாவேன்.

யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்திலும், தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திலும் பேராசிரியராகவும், தலைவராகவும் இருந்த, சிறந்த கருநாடக இசைப்பாடகரான டாக்டர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்கள் இந்நூலுக்குச் சீரியதோர் அணிந்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்தமைக்கு எனது உளம் நிறைந்த நன்றி. அவர்கள் பல நூல்களை வெளியிட்டு, 1955 ஆம் ஆண்டு தமிழக அரசின் சிறப்பு நூல் பரிசு பெற்றவர்.

எட்டாம் உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் இவரது ஆராய்ச்சி தமிழக அரசினால் ஏற்கப்பட்டு, 'காரைக்காலம்மையார் தென்னிந்திய இசையின் தாய்'- என்று அரசு பிரகடனப் படுத்தியது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இசைக் கல்வியில் என்னை ஈடுபடுத்தி ஊக்குவிக்கும் என் அன்புத் தந்தை திரு க.சீ.குமாரசன், அன்பு அன்னை திருமதி அன்னலெட்சுமி ஆகியோர்க்கு நன்றி.

இசை பற்றிய நூல் எழுதும் முயற்சியை ஊக்கப்படுத்திய என் கணவரின் பெற்றோர் திரு திருமதி கணபதிப்பிள்ளை அவர்கட்கும், பல வழிகளிலும் உதவிய என் கணவர் திரு க.மனோகரன் அவர்கட்கும் எனது நன்றிகள் பல.

ஆங்கிலத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற விபரங்களை ஏற்ற தமிழ்ச் சொற்களை பயன்படுத்தி எழுத உதவியதுடன், என் இந்நூலினை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கும் பணியிலும் எனது தந்தையார் ஈடுபட்டுள்ளதை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகின்றேன்.

ஓர் இசை பயின்ற ஒவியரால் மட்டுமே, இசைக்கருவிகளை சிறப்பாக வரைய முடியும் என்பதனை நிரூபித்துள்ளார் இசைமாமணி சி.கிருபாரணன். இசைக்கருவிகளையும், அட்டைப்படத்தினையும் சிறப்பாக வரைந்து உதவியமைக்கு என் நன்றிகள்.

இந்நூலினைக் கலையழகுடன் அச்சிட்டு அளித்த ஜெயராம் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி உரியதாகுக.

திருச்சி-21
19.11.1997

அன்புடன்,
தேவசி மனோகரன்

நூல் அகம்

அணிந்துரை	v-vii
முன்னுரை	ix-x
1. என்னோக்கு	1-16
2. இசைக்கருவிகளின் சிறப்பு	17-26
இசைக்கருவிகளின் பிரிவுகள்	19-26
3. அரங்கு இசை	27-32
இசை அரங்கத்தின் ஒலியமைப்பு	31-32
4. சுருதி வாத்தியங்கள்	32-40
சுருதி வாத்தியப்பிரிவுகள்	33-34
தம்புரா	35-40
5. பண், தாள இசைக்கருவிகள்	41-101
யாழ்	41-47
வீணை	47-55
கோட்டுவாத்தியம்	55-59
வயலின்	60-70
புல்லாங்குழல்	71-77
நாகசுரம்	77-81
மிருதங்கம்	82-87
தவில்	87-90
கடம்	90-93
கஞ்சிரா	93-96
முகர்சிங்	96-97
சலதரங்கம்	97-99
கஞ்சதாளம்	99-101
சதங்கை	101-101
6. பின்னிணைப்பு	102-106

தமிழிசை அரங்கக்கருவிகள்

என் நோக்கு

நூலை நுகருமுன் இதை நோக்குக.

1. எடுப்பு

தமிழிசைக் கருவிகளைப் பற்றி அறிய வேண்டுமானால் தமிழிசையைப் பற்றியும் தெரிந்திருப்பது அவசியம். தமிழிசையைப் பற்றியும், தமிழிசையின் தொன்மை பற்றியும் அறிய வேண்டுமாயின் தமிழைப்பற்றியும் தமிழின் தொன்மை பற்றியும் அறிய முற்பட வேண்டும். இந்த நோக்கில் ஒரு சிறு அலசல் (ஆய்வு).

II. தொடுப்பு

1.0. மொழியின் தொன்மை-இசையின் தொன்மை

இசையும், மொழியும் பிணைந்தே தோன்றின. ஒன்றின் தொன்மை மற்றதிலடங்கும்.

1.1. மொழி-இசை-நடனத்தோற்றம்

கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றி மூத்த குடியினர் கையசைத்துத் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்திய காலமே ஆடற்கலையின் தொடக்க காலமாக இருத்தல் கூடுமோ? துன்பம் வந்த போது தொடர்ந்து ஓலமிட்டு, இன்பம் வந்துற்ற போது இரைந்து சிரித்து, இன்பத்துச் சிரிப்பிலும் துன்பத்து அமுகையிலும் இனிமைத் தன்மையைக் கண்டுணர்ந்த காலமே இசைக்கலையின் தொடக்கமாக இருத்தல் கூடுமோ?

ஆதி மனிதர்கள் உணர்ச்சி வசப்பட்ட போதெல்லாம் ஆடி மகிழ்ந்தார்கள். வேட்டைக்குப் போகும் போது ஆட்டம், வேட்டை கிடைத்ததும் ஆட்டம், இதற்கெல்லாம் குறியீட்டு (Symbolic) முக்கியத்துவமுண்டு. தாம் வாழ்ந்த குகைகளில் இவற்றையெல்லாம் சித்திரமாகவும் வரைந்துள்ளார்கள். இங்ஙனம் இவர்கள் ஆடிய போது வாய்க்கு வந்தவாறு குரலெழுப்பினார்கள் (பாடினார்கள்). அவர்தம் பாடல்கள் ஆரம்பத்தில் பொருளில்லா வெற்றொலிகளாக விருந்தன.

நாளடைவில், படிப்படியாக, பொருள்களை உணர்த்தத் தொடங்கினர். ஒவ்வொரு ஒலியும், தான்தோன்றிய இடமும் காலமும் காரணமும் பற்றி ஒருபொருளையோ, தொழிலையோ உணர்த்தத் தொடங்கியது. இங்ஙனம் முதலில் பொருளில்லா வெற்றுரைகளாகவிருந்த ஒலிகள் காலப்போக்கில் கருத்தை உணர்த்தும் சொற்களாக மாறின என்பது அறிஞர் கருத்து. சொற்கள் குறியீடுகளே (Symbols), மொழி குறியீட்டுக் குரியது (Symbolic).

முதலில் மனிதன் பாடுதற்குமட்டும் அறிந்திருந்தான்; பின்புதான் பேசத் தொடங்கினான். அதனாற்றான் ஒவ்வொரு நாட்டு இலக்கியத்திலும் பாட்டு (கவிதை)முற்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது, உரை நடை பிற்பட்டதாக அமைந்துள்ளது என்று அறிஞர் கூறுகின்றனர். இன்றும் ஆதிவாசிகள் பேசும் பொழுது மற்றவர்களுக்கு அவர்கள் பாடுவது போலப் புலப்படும்; அதாவது அவர்கள் மொழி இசை வடிவமானது போலத் தென்படும்.

1.2. இசைவாக்கமும், இயல்புக்கமும்

மயிலுக்கு ஆடக்கற்றுக்கொடுத்தது யார்? குயிலுக்குப் பாடக்கற்றுக் கொடுத்தது யார்? அது அவற்றின் இயல்புக்கம். மனிதனின் உடலமைப்பும், குரல்வளமும் ஆடுவதற்கும் பாடுவதற்கும் மிகுந்த இசைவாக்கமுடையது. இவற்றில் ஈடுபட அவனுக்கு இயல்புக்கமும் உண்டு. இவை அவனுக்குப் பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த சந்ததிச் சுவடிகளின் பயனாக ஏற்படுபவையே ஆயினும் நாகரிக வளர்ச்சி காரணமாக, பொதுவாக மனிதன் இவற்றில் ஈடுபடாது ஒதுங்கிக் கொள்ளுகின்றான்.

1.3. நாகரிக வளர்ச்சி-கலைஞர்களின் தோற்றம்

நாகரிக வளர்ச்சி காரணமாக மனிதனுக்கு வேண்டாத நாணம் பிறந்து விட்டது. இயல்புக்கம் காரணமாக ஆடிப்பாடி மகிழ் விருப்பம் இருந்தாலும் அதை அடக்கி விடுகின்றான். ஆயினும் சில சந்தர்ப்பங்களில் அது அவனையும் மீறி வெளிப்பட்டுவிடும், பெரும்பாலும் குளியலறையில். எமது சிறுவயதில், எமது தந்தை அடிக்கடி குறும்பாகச் சொல்லுவார், "இசையில் மூன்றுவகையுண்டு, ஒன்று கருநாடக இசை, அது கீழைத்தேசத்திற்குரியது (Oriental), மற்றது மேலைநாட்டு இசை (Occidental), மூன்றாவது தற்செயலானது (accidental), அது குளியலறைக் குரியது" என்று.

நாகரிக வளர்ச்சி காரணமாக பொதுவாக மனிதர்கள் இசைப்பதிலிருந்து ஒதுங்கினாலும் சிலர் நடனத்திலும் இசையிலும் ஈடுபாடு கொண்டு அவற்றை வளர்த்தார்கள். இங்ஙனம் கலைஞர்கள் என்று ஒரு சமூகமே தோன்றியது. அண்மைக்காலம் வரை இசைத்தொழில் பரம்பரைக்குரியதாக விருந்தது ஈண்டு கவனிக்கத் தக்கது. ஆதியில் நடனமும் பாடலும் ஒன்றாகவே தோற்றம் கொண்டாலும், இன்று வாய்ப்பாட்டு, நடனம், வாத்தியக்கச்சேரி என்று பிரிந்தும் அதேசமயம் ஒன்றியும் காணப்படுகின்றது.

1.4. இசையின் ஆரம்பம்

இசையின் தோற்றம் மொழியின் தோற்றத்துடன் தொடர்புடையது, மேலும் நடனமும், இசையுமே முற்பட்டவை.

2.0. தமிழ்மொழி-தமிழ்இசையின் தொன்மை

மொழியின் தொன்மை இசையின் தொன்மையைக் குறிக்கும் என கண்டோம். உண்மையில் இசையின் தொன்மையே மொழியின் தொன்மையைக் குறிக்கும். அங்ஙனமாயின், தமிழ்மொழியின் தொன்மை தமிழ்இசையின் தொன்மையைக் குறிக்கும். இசையின் தொன்மை எங்ஙனம் அளவிடற்கரியதாக இருக்கின்றதோ அவ்வண்ணமே தமிழ் மொழியின் தொன்மையும் அளவிடற்கரியதாகவே இருக்கின்றது. இதை ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு விட்டு விடுவோம்: ஆயினும் முன்னோடியாகச் சில வார்த்தைகள்.

2.1. தமிழன் பெருமை

தமிழன் பெருமையே தமிழின் பெருமையும். தமிழன் பற்றிய சில அண்மைக்கால ஆய்வுகளில் நமது கண்ணோட்டத்தைச் செலுத்துவோம்.

சிந்து வெளியில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள ஆயிரக்கணக்கான முத்திரைகளில் காணப்படும் ஆதிகாலத்தமிழ் வரிவடிவங்களை ஆராய்ந்து வரும் டாக்டர்.இரா.மதிவாணன் அவர்கள் சென்னை யிலுள்ள 'சிந்து வெளி நாகரிக ஆய்வாளர் மன்றம்' நடாத்திய ஒரு மாதாந்திர நிகழ்ச்சியில் சொற்பொழிவாற்றுகையில், சிந்து வெளி நாகரிகத் தமிழ் எழுத்துகள் பிறக்கும்போதே இசை எழுத்துகளாகத் தோன்றியுள்ளன என்பதைச் செயல்முறையோடு விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

ஒரு நாகரிகம் முதிர்ச்சியடைய வேண்டுமாயின் அதற்குக் குறைந்தது மூன்று மடங்குக் காலத்துக்கு முன்னமேயே அது தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்கவேண்டும் என்று வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிவியல் முறை அளவுகோலாக நிருணயித்துள்ளனர். இசைக்கலை, சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முதிர்ந்த நிலையை எட்டியுள்ளது. எனவே ஆராய்ச்சியாளர்களின் அளவுகோலின் படி அந்த இசை அதற்கும் 30,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே தோன்றி வளர்ந்து வந்திருக்கவேண்டும். அவ்வாறாயின் தமிழன் கண்ட இசை குறைந்தது 40,000 ஆண்டுகளாவது தொன்மையானதென்பது பெறப்படுகின்றது.

அண்மையில், சிந்துவெளி மொழி தமிழ் என்றும், அது தமிழின் தாய் என்றும், அந்தக் காலத்திலேயே தமிழ் மொழியில் வானசாஸ்திரம் வளர்ந்திருந்ததென்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள், பின்லாந்து தேசத்து ஆசிரியப்படிப்புக்குரிய ஆராய்ச்சிச் சங்கத்தினர். மேலும், கடவுள் தன்மை அங்கு நிலைபெற்று இருந்தது என்றும், முருகன் வழிபாடு இருந்தது என்றும், கார்த்திகை நட்சத்திரங்களைக் குறிக்கும் "அழமீன்" என்ற சொல் அங்கே குறிக்கப்பெற்றுள்ளது என்றும் வெளியிட்டுள்ளார்கள். வெளிநாட்டவர்கள் தமிழைப் பற்றியும், தமிழனைப் பற்றியும் ஆய்வுகளில் ஈடுபட, நம்மவர்கள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் விளிப்பது எக்காலம்?

சிந்து வெளி நாகரிகம் தமிழின் தொன்மையை மட்டுமல்லாமல் இந்தியாவின் பழமையையும் நிலை நிறுத்துகின்றது.

தமிழ் மொழியின் தனித்தன்மை; அது சமஸ்கிருதம், கிரேக்கம், இலத்தீன் போன்று முதல்தர (Classical) மொழிகளில் ஒன்றாக இருப்பதுடன், இன்றும் உயிர்ப்புள்ளதாக வீரியத்துடன் இருப்பதுடன், தற்கால மொழிகளுக்கு ஒப்பானதாகத் திகழ்கின்றமை. முதல்தர மொழிகளில் முன்னோடியானது தமிழ்; ஏனையவை இறந்துபட, தமிழ் இன்றும் உயிருடன் உள்ளது. தமிழ் இலக்கியம் மிகவும் பழமையானதும் முன்னோடியானதும் என்றும் கொள்ளலாம். தமிழ் இலக்கியத்தின் மூலமான தன்மை (Originality) தனித்துவமானது. மேலும் சமஸ்கிருதத்திலோ, பிற ஆரிய மொழிகளிலோ இல்லாத சில புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் அதில் உண்டு.

2.2.பாதாள உலகத்தில் தமிழர்கள்

பாதாளலோகம் என்று புராணங்களில் அழைக்கப்பட்ட அமெரிக்கக் கண்டத்தில், கிறிஸ்துவுக்கு பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் கடல் கடந்து சென்ற தமிழர்கள் அங்கு ஒரு கலாச்சாரத்தையே ஏற்படுத்தினார்கள் என்ற உண்மை இன்று வெளிச்சத்துக்கு வந்துள்ளது. இவர்களின் கலாச்சாரம் கி.பி.பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை நிலைத்தது. மேற்படி நாகரிகம் மாயா நாகரிகம் (Mayan culture) எனவழைக்கப்படுகின்றது. தமிழர்கள் தான் அங்கு குடியேறி, பல்கிப்பெருகி, ஒரு கலாச்சாரத்தையே தோற்றுவித்தார்கள் என்ற உண்மைகளை வெளி உலகுக்குக்கொண்டுவந்தவர் பிட்சு சமன்லால். அவரின் ஆய்வுகளுக்கு ஆதாரமாக இருந்த இடங்கள் மெக்ஸிகோ, பெரு, பொலிவியா போன்ற தென்னமெரிக்க நாடுகளில் இருங்குழந்த காடுகள். அவரின் விளக்கத்துக்கு ஆதாரமாகவிருந்தவை, உருத்திராக்கமாலையணிந்து, கையில் சங்குடனும் சூலத்துடனும் கூடிய, சிவபெருமானின் உருவவியங்கங்கள்; கல்லில் செதுக்கிய சிவதிரமூர்த்தி உருவங்கள்; தமிழ்நாட்டில் பயன்படுத்துவது போன்ற தோடு, காதணிகள்; பொலிவியாவில் ஒரு கைலாசநாதர் கோயில் ஏழு அடுக்குக் கோபுரத்துடன் இருத்தல்; தென்னமெரிக்க மக்களின் வாழ்க்கையும், கலாச்சாரமும் தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கையையும், கலாச்சாரத்தையும் ஒத்திருந்தமை; பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய நம்பிக்கைகள்; சடங்குகள்; சூரியப் பஞ்சாங்கம் இருந்தமை போன்றவையாம். கைலாசநாதர் கோயிலின் ஏழு அடுக்குக்கோபுரம் தமிழ்நாட்டுக் கோபுரங்களுக்கு ஒப்பானது. மேலும், அக்காட்டுப்பகுதிகளில் இன்றும் வசிக்கும் புராதன மக்கள் தென்னிந்தியர்களைப் போலவே அங்க அமைப்புக்களை உடையவர்கள். சமன்லால் தமது ஆராய்ச்சிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டது இற்றைக்கு சமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்.

சிவன் என்பது தமிழ்ச்சொல். சிவனையே நம்முன்னோர்கள் இறைவனாகக்கருதி வந்தனர். தமிழர்கள் சென்றவிடமெல்லாம் சிவாலயங்களை எழுப்பினார்கள். அமெரிக்காவில் கொலராடோ நதியின் வானளாவிய கூரை ஒன்றில் ஒரு சிவன் கோயில் இருந்தமை பற்றிய செய்தியை 1937ம் ஆண்டு ஒரு லண்டன் சஞ்சிகை வெளியிட்டது. 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்தகோயில் என்று தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் உறுதியாகச் சொல்கிறார்கள். மேற்படி சிவன்கோயில் பழங்கால இந்துக்களின் கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்தது என்றும் கூறுகின்றார்கள். ரிக்வேதத்தில் சிவனைப்பற்றிய குறிப்பு இல்லை. அதனால் மேற்படி கோயிலைக் கட்டியவர்கள் ஆதிசைவர்

ஆகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் (அதாவது சிவ வழிபாட்டிற்குரியவர்கள்).

கிறிஸ்துவுக்கு ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அமெரிக்காவில் குடியேறி ஒரு கலாச்சாரத்தை ஏற்படுத்தினார்கள் என்றால், அவர்கள் கடல்கடந்தே அங்கு சென்றார்கள் என்றால், அவர்களின் முன்னோர்கள் (தமிழர்கள்) எவ்வளவு முன்னேற்றம் அடைந்தவர்களாக இருந்திருக்கவேண்டும். அவ்வினத்தின் தோற்றம் எவ்வளவு பழமையானதாயிருந்திருக்கும்.

சிவ அண்மைக்கால ஆய்வாளர்கள், வடவரைப்போலத் தமிழர்கள் வந்தேறு குடிகளல்ல, இந்நாட்டிற்கே உரியவர்கள் என்ற கருத்தைக் கொண்டவர்களாக இருக்கின்றார்கள். அங்ஙனமாயின் தமிழனின் தொன்மை மேலும் பின்னோக்கிச் செல்லும். தமிழையும் தமிழரையும் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புகள், கர்ண பரம்பரைக் கதைகள் மெய்ப்படுத்தப்படும் காலம் வரும்போலத் தெரிகின்றது.

“உலகத்திலேயே முதன்முதலில் நம்நாட்டிலே தான் இசை என்ற ஒரு கலை சிறந்து விளங்கிற்று. மேல் நாட்டு இசைகளெல்லாம் இதன் வழிவந்தவை”, என்ற டி.கே.சியின் கருத்து மெய்யாகும் நாள் வரும்.

3.0. தமிழிசை வளர்ச்சி

தமிழ் இசை என்றாலும், தமிழன் இசை என்றாலும், திராவிடர் இசை என்றாலும், தென்னக இசை என்றாலும், கர்நாடக இசை என்றாலும் யாவும் ஒன்றே; யாவும் விந்திய மலைக்குப் பின்னேயும். இந்தியாவின் தென்கோடியிலும் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்து வரும் இசை என்றே பொருள்படும். இதனையே பரதர் தமது நாட்டியச் சாத்திரத்தில் பதினான்காம் அத்தியாயத்தில் “வடக்கே விந்திய மலையாலும் மற்ற மூன்று திக்குகளிலும் கடலாலும் சூழப்பட்டுள்ள நாட்டில் வாழும்மக்கள் பற்பல நடனங்களிலும் வாத்தியச் சங்கீதத்திலும் சிறந்து விளங்கினர்” என்று கூறியுள்ளார்.

**“தந்தர தாக்ஷிணாத்யாஸ்தாவத் பஹுநிருத்த சீத வாத்யா:
கைசிகிப்ராயா: சதுர மதுர லலிதாங்காபினயாச்ச
தக்ஷிணஸ்ய ஸமுத்ரஸ்ய ததா விந்த்யஸ்ய சாந்தரெ”**

(நாட்டியசாத்திரம், 14வது அத்தியாயம், 37வது சுலோகம்)

தமிழ் இசை என்னும் பெயர் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியைச் சார்ந்த இசையையே குறிப்பதாகி விடுமாதலாலும், ஆனால் இந்த இசை வடிவமோ வடமொழி, தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற மற்ற மொழிகளுக்கும் உரியதாகிவிட்டதாலும் அக்காலக் கட்டத்தில் பிறர் இந்த இசைமுறைக்கு வேறொரு பொதுப்பெயர் காணவேண்டிய நிலைமை, தேவை ஏற்பட்டது. எனவே, நாளடைவில் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழிப் பாடல்கள் அனைத்தும் பாடப்பட்டு வந்த தமிழிசை வடிவத்துக்குக் ‘கருநாடகஇசை’ என்ற பெயர் புதியதாக முளைத்தது.

இன்றுங்கூட மிகப்பழமையானது என்பதைக் குறிக்கக் கருநாடகம் என்றசொல் தமிழ் மக்களிடையே பேச்சுவழக்கில் உள்ளது. தமிழ்நாட்டு இசை மிகப்பழமையானது என்ற பொருளில் கருநாடக இசை என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அது வடமொழிச் சொல் அன்று. இவ்விசையே பிற்காலத்தில், இந்துஸ்தானி இசையாகவும், மேல்நாட்டு இசையாகவும் கூடப் பரிணமித்திருக்கின்றது.

கி.பி.14ஆம்நூற்றாண்டளவிலே வாழ்ந்த அரிபாலரது இசைநூலில், கருநாடகசங்கீதம், இந்துஸ்தான் சங்கீதம் என்ற பிரிவு பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளதாக கூறப்படுவது முற்றிலும் தவறு. வடமொழியில் சாரங்கதேவர் கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய சங்கீதரத்தினாகரம் நூலிலோ, 16ஆம்நூற்றாண்டில் இராமமாதியர் எழுதிய சுரமேளக்கலாநிதி நூலிலோ, 17ஆம் நூற்றாண்டில் சோமநாதர் எழுதிய இராகவிபோக நூலிலோ, கோவிந்த தீட்சிதர் எழுதிய சங்கீதச்சுதா நூலிலோ, வேங்கடமகி எழுதிய சதுர்த்தண்டிப்பிரகாசிகை நூலிலோ, அகோபலர் எழுதிய சங்கீதப் பாரிஜாதம் நூலிலோ கருநாடகச் சங்கீதம் என்னும் சொல்லாட்சியே கிடையாது. ஆகையால் வழக்கில் இல்லாத அந்தச் சொல்லைக் கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே அரிபாலர் தன் இசைநூலில் கையாண்டிருக்கவே முடியாது. அப்படி அவர் கையாண்டு இருந்தால் அதற்குப்பிறகு எழுந்த மற்ற இசைநூல்களிலும் அந்தப்பெயர் கட்டாயம் இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும். அவ்வாறு இல்லையாதலின், அரிபாலர் எழுதிய இசைநூலில் உள்ள கருநாடகச் சங்கீதம் என்ற சொல் ஒரு சுலோகத்தில் புகுத்தப்பட்டுள்ள பிற்சேர்க்கையே என அறிஞர் இராமச்சந்திரன் முடிவு செய்துள்ளார். எனவே வெள்ளைக்காரர்கள் இந்தநாட்டில் காலடி எடுத்து வைத்த நாட்களுக்குப் பிறகு, மிகமிக அண்மைக்காலத்தில், கடந்த இருநூறு ஆண்டுகளுக்குள்ளாகத்தான் ஆரியர் தென்னிந்திய இசைமுறைக்குக் ‘கருநாடகச் சங்கீதம்’ என்ற பெயரைச் சூட்டியுள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது.

பிற்காலத்தில் இசைக்கு வடமொழியில் பல இலக்கண நூல்களைச் செய்துள்ளார்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் அவையாவும் வடமொழி இசையை ஆதாரமாக வைத்து இயற்றப் படவில்லை. இசைத்தமிழை ஆதாரமாக வைத்தே எழுதப்பட்டன.

முற்காலத்தில் தனி இசைத்தமிழ் நூல்கள் ஏராளம் இருந்தன. ஆனால் தமிழகத்துக்கு ஆரியர் வருகைக்குப் பின் நம் மூதாதையர் பல காரணங்களால் அந்த நூற்சுவடிகளைப் பாதுகாக்கத் தவறியதால், நாளடைவில் அவற்றையெல்லாம் நாம் இழக்க நேரிட்டது. ஆரியத்தின் சதியால், பழஞ்சுவடிகளை வெள்ளப் பெருக்கெடுத்தோடும் ஆற்றில் எறிந்தால் நிறையப் புண்ணியம் கிடைக்குமென நம்பிப் பதினெட்டாம் பெருக்கின்போது தமிழர்கள் ஆற்று வெள்ளத்தில் வீசியெறிந்த பழந்தமிழ்ச்சுவடிகள் கொஞ்சமோ?

ஆண்டாண்டுகாலமாக தமிழிசையைப் பலர் வளர்த்து வந்துள்ளார்கள். அவர்களில் முக்கியமானவர்களை இங்கு எடுத்துக்கொள்வோம்.

3.1. ஆதிவாசிகள்

ஆரம்ப காலத்தில் தமிழின ஆதிவாசிகள்தான் நடனத்தையும் பாட்டையும் இசைக்கருவிகளையும் வளர்த்து வந்திருக்கவேண்டும். பிற்காலத்தில் இவற்றிற்கு இலக்கணம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

3.2. மூவர் பரம்பரை

தமிழிசையை வளர்த்தவர்கள் பலர் இருந்தும் அவர்களில் முக்கியமானவர்களை மூவர்களாக வகுத்துத்தந்துள்ளார்கள். மூவர் பரம்பரையில் முன்னோடியானவர்கள் அகத்தியர், நாரதர், இராவணன். இவர்கள் தமிழிசை ஆதிமூர்த்திகள் எனப்படுவர். இவர்கள் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தவர்.

3.3. பாணர்கள்

தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னும் பின்னும் தமிழிசையை வளர்த்தவர்கள் பாணர்கள். இவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் தமிழ் இலக்கியங்களிலுண்டு. இவர்களைப் பற்றியும் இசையாற்றல்களையும் கூறும் சங்கநூல்கள் விறலியாற்றுப்படை, பெரும்பாணற்றுப்படை, சிறுபாணற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தர் ஆற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை போன்றவை.

3.4. நாயன்மார்கள்

அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் தேவார மூவர்கள் எனப்படுவர். இவர்களது காலம் கி.பி. ஏழாவது எட்டாவது ஒன்பதாவது நூற்றாண்டு. மாணிக்கவாசகர் திருவாககத்தினை இயற்றியும் சைவத்தையும் தமிழிசையையும் வளர்த்தார். பன்னிரு திருமுறை ஆசிரியர்களின் காலம் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை. நாயன்மார்கள் தமிழிசையிலும், இறைவழிபாட்டிலும் ஒரு மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தினார்கள். நாயன்மார்களுடன் ஆழ்வார்களையும், அருணகிரிநாதரையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவர்களின் பாடல்கள் தான் கலந்துஉருகிப் பாடக்கூடியவை. அதனாற்றான் போப் (Pope) அடிகளார் “திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்” என்று குறிப்பிட்டார். மேலும், மேனாட்டவர்கள் விஞ்ஞானத்துக்குரிய மொழி ஜேர்மன், வியாபாரத்துக்குரிய மொழி ஆங்கிலம், அரசியல் தூதாண்மைக்கு (Diplomacy) சிறந்த மொழி பிரெஞ்சு, பக்திக்குச் சிறந்த மொழி தமிழ் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள்.

தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்தில் பண்கள் நன்கு நிலைபெற்று, மக்களிடையே பழக்கத்தில் இருந்தன வென்று வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

பரம்பொருளை இசையாகவும், இசைப்பயனாகவும் கருதித்தொன்று தொட்டு வழிபட்டு வருவது நமது செந்தமிழ் நாடு. ஆழ்வார்களின் பாசரங்கள், நாயன்மார்களின் பதிகங்கள், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் முதலியவை வர்ணம், கீர்த்தனம் முதலியன போன்ற இசைவடிவங்கள் அல்ல எனினும் பலவிதப்பண்களிலும், தாளங்களிலும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளமையால், கல்பிதசங்கீதம் என்ற பகுதியில் இவை முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் ஆதியிலேயே இசையுடன் பாடப்பெற்றவை என்பதற்குப் போதிய ஆதாரங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. (“தாள வேந்தர் ஞான சம்பந்தர்” என்ற கருத்து ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது). இவ்வகைப் பாடல்களுள் தமிழ்மறை என்று போற்றப் பெறும் நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் சிறந்த ஓர் இசைத்துதித் தொடராகும். இதில் மூன்றாவது ஆயிரம் இயற்பா என்று பெயர்

பெற்றமையால் மற்றைய மூவாயிரம் பாடல்களும் இசையோடு பாடத் தக்கவை என்பது தெளிவாகின்றது. இவை ஆதியிலேயே பண்ணோடு பாடப்பெற்றவை என்பதற்குப் பல அகச்சான்றுகள் பாடல்களிலேயே உள்ளன. இம்மூவாயிரம் பாடல்களும் ஐம்பது கருநாடக இசைக்களிலும், ஐந்து தாளங்களிலும், பத்தொன்பது தமிழ்ப்பண்களிலும், நான்கு தமிழ்த் தாளங்களிலும் அமைக்கப்பெற்று வழங்கி வருகின்றன. அழகிய மணவாளப் பெருமாள் என்னும் ஆசிரியர் எழுதியுள்ள ஒரு நூலில், “திவ்வியப்பிரபந்தத்திற்கும் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, யாப்பு, பண்ணிசை, தாளம் முதலிய செய்கோளம் உண்டு” என்று கூறியிருப்பதிலிருந்து பாசரங்கள் பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் பாடப்பெற்று வந்தன என்பது உறுதியாகின்றது. மேலும் இசையின்றிப்பாட்டு உண்டா. சகலபாட்டுக்களும் (வசன கவிதை உள்ளிட்டு) இசையுடன் பாடக்கூடியவையாகத்தானே இருக்கும். தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள கவிதைகள் எல்லாம் இசையுடன் பாடக்கூடியவையே. மனிதன், தனது எல்லைக்கு உட்பட்டதாக, சிலவரைவிலக்கணங்களையும், அளவீடுகளையும் ஆக்கிவிட்டு, சில பாடல்கள் இராகத்திற்கமையாது (அவனுக்குத் தெரிந்த), தாளத்திற்கு வராது, இசைக்கு உதவாதது என்று எங்ஙனம் முடிவெடுக்கலாம்.

3.5. அண்மைக்கால மூவர் பரம்பரை

இன்றைய கருநாடக இசையின் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முன்னதாகவே மிகச்சிறந்த இசையைத் தாய்மொழித் தமிழிலேயே வழங்கிய மேலான திராவிட இசைவாணர்கள் மூவர் கீர்த்தனங்களை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பில் இயற்றிப் பாடி வந்துள்ளனர். இவர்கள் காலத்தாலும் கருநாடக இசையின் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முற்பட்டவர்கள். ஆகையால் இவர்களைக் 'கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகள்' என்று அழைப்பர்.

இந்த மும்மூர்த்திகளும் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், சீர்காழி அருணாசலகவிராயர், தில்லைவிடங்கன் மாரி முத்தாப்பிள்ளை ஆகிய பெரியார்கள். இவர்களை சீர்காழி மூவர் எனவும் அழைப்பதுண்டு. இவர்கள் மூவரும் கருநாடகச் சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகள் என்றழைக்கப்படுவோருக்கும் இசைத்துறையில் வழிகாட்டியவர்கள்.

தியாகய்யரின் சங்கீதம் மொழியால் உயர்ந்ததன்று. அதன் இசைத்தன்மையால்தான் உயர்ந்தது. தியாகய்யருக்குப்பிறகு அவருடைய மாணாக்கர் அதை இந்த அளவுக்கு வளர்த்துப் பரவச் செய்துள்ளார்கள். ஆனால் உண்மையில் தியாகய்யருக்கும் அவரைப் போன்றவர்களுக்கும் வழிகாட்டியாக, முத்துத்தாண்டவர் தியாகய்யருக்கு இருநூற்றுஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வாழ்ந்து இருக்கிறார். இசைத் தன்மையிலும் அவர் தியாகய்யருக்கு எவ்விதத் திலும் குறைந்தவரல்லர். சீர்காழி அருணாசல கவிராயரும் தில்லை விடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் தியாகய்யருக்கு இரண்டு தலைமுறைகள் முன்னே வாழ்ந்தவர்கள். மேளக்காரர் இசையோடு பாடிய அந்த மூவரின் கீர்த்தனங்களையும், பதங்களையும் கேட்டே தியாகய்யர், சியாமாசாஸ்திரி, முத்துச்சாமிதீட்சிதர் ஆகிய கருநாடகச் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் இசை உருவெடுத்தது என்று சொல்வது மிகையாகாது.

திருவையாறு மும்மூர்த்திகளின் காலம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியும் இறுதிப் பகுதியுமாகும். அப்பொழுது தமிழ் இசையைத்தவிர வேறு இசை இல்லை; தெலுங்குச் சங்கீதமும் இல்லை. திருவாரூரிலும் திருவையாற்றிலும் லீசிய தமிழ்க்காற்றை நுகர்ந்துதான் தியாகய்யர் தம் தாய்மொழியாகிய தெலுங்கில் அதைக்குழைத்து முத்துத்தாண்டவர் அமைத்த கீர்த்தன வடிவில் சிறந்த இசைப்பாடல்களை வார்த்தெடுத்தார் என்பது எவரும் மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

சீர்காழி மூவரின் பெயர்கள் இசைவரலாற்றில் வேண்டுமென்றே இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. கருநாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகளுக்கு இன்றும் இசையுலகத்தினரால் பெருமையுடன் கொண்டாடப்படுகின்ற வேளையிலே ஆதிமும்மூர்த்திகள் பற்றித் தமிழுலகம், கலைத்துறை இரண்டுமே இன்னும் நன்கு அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பது எவ்வளவு வேதனைக்குரியது.

தொடர்ந்து தாளப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார் கிருதிமுறைக்கு மெருகூட்டினார். இக்காலத்தில் திருப்புக்குடி, தேவாரம், கீர்த்தனங்கள் ஆகியவை இசையுடன் பாடப்பட்டதாயினும் சங்கீதக்குறியீடுகள் (Notations) இல்லாத காரணத்தினால் இசை பயிலுவது சிரமமாயிருந்திருக்கும். பாடல்களை மனனஞ்செய்து, செவிவழியே கேட்டு, இசை நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற வேண்டியிருந்தது. தொடர்ந்து கருநாடகத்தைச் சேர்ந்த புரந்தரதாசர் கர்நாடக இசைக்கு வடிவம் கொடுத்து, பல அப்பியாசங்களை ஏற்படுத்தி, கருநாடக இசையைச் சலபமாகக் கற்பதற்கு வழிகோலினார்.

திருவாரூர் மூவருக்குச் சற்று முன்னும் பின்னுமாக திரிகூடராசப்பக்கவிராயர், சிவக்கொழுந்து தேசிகர், பாபவினாச முதலியார் ஆகிய மூவரும் குறவஞ்சிகளை இயற்றித்தமிழுக்கும் தமிழிசைக்கும் மெருகூட்டினார்கள். இவர்கள் குறவஞ்சி மூவர் எனப்படுவர்.

மாயூரம் வேதநாயகர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை ஆகிய தமிழிசைச் செல்வர்களாகிய மூவரும் பல கீர்த்தனைகள், மற்றும் இசைவடிவங்களுக்குரிய பாடல்களை இயற்றி தமிழிசையை வளம்படுத்தினார்கள். மேற்படி மூவரும் திருவாரூர் மூவரின் சமகாலத்தவர்.

ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் சிறந்த கிருஷ்ண பக்தர். கண்ணனைப் பற்றிய பல இனிமையான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்; உதாரணமாக "ஆடாது அசங்காதுவா", "அலைபாயுதே கண்ணா".

அண்மைக்காலங்களில், மகாகவி பாரதியாரும், பாவேந்தர் பாரதிதாசனும் பல தரப்பட்ட இசைவடிவங்களிலும், நேர்த்தியான பாடல்களை இயற்றி தமிழுக்கும், தமிழிசைக்கும் வளம்சேர்த்துள்ளார்கள்.

3.6. சித்தர்கள்

அகத்தியர் தொடக்கம், வள்ளலார் வரை பல சித்தர்கள் தோன்றினார்கள். மகாகவி பாரதியார் தம்மையும் ஒரு சித்தர் என்றே குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். பெரும்பாலான சித்தர்கள் வடமொழி, தென்மொழி ஆகிய இரண்டிலும் பாண்டித்தியமுள்ளவர்கள். கற்றவர்களுக்காக வடமொழியிலும், பாமரமக்களும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக வழக்குத் தமிழிலும் தங்கள் ஆக்கங்களைப் படைத்துள்ளதாக அவர்களே குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். சித்தர் பாடல்கள் சொற்சுவை, பொருட்சுவை, நிரம்பியவை, இசையுடன் பாடக் கூடியவை. பட்டினத்தார், தாயுமானவர், வள்ளலார் முதலானோரின் பாடல்கள் படிப்பதற்கும், பாடுவதற்கும் இனிமை யானவை. தாயுமானவரும், வள்ளலாரும் தமிழுக்கும் தமிழிசைக்கும் மறுமலர்ச்சியைக் கொண்டுவந்தார்கள். சித்தர்கள் பலர் இருந்தும் எடுத்துக்காட்டுக்காக இங்கு சிலரின் பெயர்கள் அகரவரிசைப்படி தரப்பட்டுள்ளது. அகத்தியர் (அகத்தீசர்), அவ்வையார், இராமலிங்க வள்ளலார், கபிலர், கருவூர்த்தேவர், காசிப முனிவர், கௌசிகர், சிவவாக்கியர், திருமூலர், திருவள்ளூர் (சாம்புவன்), தூர்வாச மகரிஷி, பட்டினத்தார், பதஞ்சலியார், புலஸ்தியர், போகர், வசிஷ்டர், வான்மீகர்.

3.7. நடனம்

மனிதன் தோன்றிய காலத்திலேயே நடனமும், அதனுடன் தொடர்பாக இசையும், இசைக்கருவிகளும் தோன்றியிருக்கவேண்டும். ஆயினும் காலப்போக்கில் நடனம் ஒரு தனிக்கலையாக விருத்தி அடைந்தது. சிந்து நதிக்கலாச்சார காலத்திலும் தேர்ச்சி பெற்ற நிலையில் நடனம் இருந்தமைக்கு அங்கு கிடைத்த நடன மாதுவின் சிற்பம் ஆதாரமாயமைகின்றது. தமிழர்களின் பரதநாட்டியத்திற்குரிய பரத சாத்திரம் எழுதப்பட்டது, கி.மு.4000 அளவில் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இன்று நடன வகைகள் பலவாகப் பிரிந்து விட்டன.

3.8. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், நடனங்கள், தெருக்கூத்துகள்

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எளிமையானவை; கருத்துச் செறிவுள்ளவை; உணர்ச்சியுடன் பாடக்கூடியவை. இவற்றுடன் சேர்ந்து நாட்டுப்புற நடனங்களும், தெருக்கூத்துக்களும் தமிழிசைக்கு உதவின என்று கொள்வதில் மிகைபாடு இல்லை. மேலும் இவ்விசை வடிவங்கள் தோன்மையானவை, பாமரமக்களுடன் ஒன்றியவை, பிரதேச ரீதியான வகைப்பாடு உடையவை.

3.9. தமிழிசையின் இன்றைய நிலை

இசைக்கு மொழிஇல்லை, என்றாலும் இசையைத்தான் கலந்து அனுபவிப்பதற்கு அதைப்பறிந்து கொள்ளவேண்டும். வாய்ப்பாட்டை உணர்ந்து இரசிப்பதற்கு, தான் கலந்து அனுபவிப்பதற்கு அதை புரிந்து கொள்ள வேண்டும். புரிந்து கொள்வதற்குப் பாடலின் மொழி தெரியவேண்டும். ஒன்றுமே புரியாமல், தஞ்சாவூர்ப் பொம்மை மாதிரி, வெறுமனே தலையை ஆட்டிக்கொண்டிருப்பது தற்குறித்தன்மையைக் குறிக்கும். பாடுபவர்களும் பொருளுணர்ந்து பாட வேண்டும். ஆயினும், தியாகய்யர், தீட்சிதர், சால்திரிகள் இவர்கள் காலத்துக்குப்பின்னால், தொடர்ந்து தெலுங்கு மோகமும், சமஸ்கிருத மோகமும் பரவலாகக் காணப்பட்டன. தமிழைத்தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்களும் தெலுங்கில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார்கள். தமிழிசை எங்ஙனம் மழுப்பப்பட்டு, மறைக்கப்பட்டது என்பதற்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

நாட்டியசாத்திரத்தை அகத்தியருக்குப் பின்னால் நமக்கு அருளியவர் பெருந்தேவனார். பரதம் மகாதேவரசிதம் என்று சொல்லப்படுகிறது. தமிழில் பெருந்தேவனார் என்பதை சமஸ்கிருதத்தில்

மகாதேவர் என்று சொல்லி, அவரைப்பரமேஸ்வரன் ஆக்கிவிட்டார்கள். பரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் முதலில் நாட்டிய சாத்திரத்தைத் தமிழிலேயே எழுதினார். பாரத நாட்டில் உள்ளவர்களுக்கு எல்லாம் தெரியவேண்டும் என்பதற்காக அவரே சமஸ்கிருதத்தில் தம்முடைய நூலைத்தாமே இயற்றினார். மூலநூலான தமிழ்நூல் மறைந்துவிட்டது. மொழிபெயர்ப்பு நூலான சமஸ்கிருதநூல்தான் இப்போது இருக்கிறது. பரதம் பாடிய காரணத்தினால் பரதமுனிவர் என்று ஆனது. பரதசாத்திரம் முழுக்கமுழுக்க தொல்காப்பிய இசைக்கலை இலக்கண முறைப்படியே அமைந்து இருக்கிறது. அதனாலேயே அது தமிழில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூல்தான் என்று உறுதிப்படுத்த முடிகிறது.

தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே, வேறு எந்த மொழிக்கும் இல்லாதவகையில் தமிழ், இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என முத்தமிழாக வகுக்கப்பட்டது. அதனால், அக்காலத்திலேயே இத்துறைகள் எவ்வளவுதூரம் வளர்ச்சிபெற்று இருந்திருக்கவேண்டும். ஆயினும் இன்று தமிழிசையில்(கருநாடக இசையில்) தமிழ் இல்லை. இதனாலேயே 1940ம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் ஓரிசை இயக்கம் துவங்கிற்று. அதற்குத் தமிழிசை இயக்கம் என்றுபெயர். தமிழகத்தில் தமிழர்களின் இடையே நிகழும் இசை நிகழ்ச்சிகளின் போது குறைந்தது அறுபது சதவிகிதம் பாடல்களாவது தமிழில் இருக்கவேண்டும், என்று ஓர் இயக்கம் அழுத்தத்துடன் பேசவேண்டியிருந்தது. வயதிலும், அனுபவத்திலும் மிக்க மூத்த சங்கீத வித்துவான்கள் எல்லாம் இக்கருத்தை ஏற்கவில்லை. திரு.கல்கி, டி.கே.சி, இராஜாஜி ஆகியவர்களின் கூட்டுமுயற்சியால் இயக்கம் தனது குறிக்கோளில் வெற்றி பெற்றது. செட்டி நாட்டரசர் இந்த இயக்கத்திற்கும் பெரும் ஆதரவு தந்தார். இன்றும் இவ்வியக்கம் தமிழிசைச்சங்கம் என்ற பெயரில் இயங்கி வருகின்றது. தமிழிசை-தமிழில் இசை என்ற பிரச்சனை தொடர்பாக மகாகவி பாரதியார் 1917 ஆம் ஆண்டிலேயே “சங்கீத விஷயம்” என்ற தலைப்பில் இந்த இயக்கத்திற்குக் கால்கோள் நாட்டியிருக்கிறார். அவர் குறிப்பிட்டார், “நானும் பிறந்தது முதல் இன்றுவரை பார்த்துக்கொண்டே வருகின்றேன். பாட்டுக்கச்சேரி தொடங்குகிறது. வித்வான், ‘வாதாபிகணபதி’ என்று ஆரம்பம் செய்கிறார். ‘ராமநீசமானவொரு’, ‘மரியாத காதுரா’, ‘வரமுலேசரி’, ஐயய்யோ, ஐயய்யோ, ஒரே கதை’... “எந்த ஜில்லாவுக்குப்போ, எந்த கிராமத்திற்குப் போ, எந்த வித்வான் வந்தாலும் இதே கதைதான். தமிழ்நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக்காதாக இருப்பதால் திரும்பத்திரும்ப ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை

வருஷக்கணக்கில் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். தேற்காது உள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்”. எவ்வளவு தூரம் மனம் நொந்த காரணத்தினால் பாரதியார் இங்ஙனம் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும்.

இன்றும் இசை கேட்கச் சென்றால் புரியாத மொழியில் பாட்டுக்கள். இன்றைய தமிழ்த்திரைப்பட இசை கேட்டாலோ மண்டை வெடித்துவிடும் போலிருக்கின்றது. என்றுதான் தமிழர்களின் தமிழிசைத் தாகம் தீருமோ. தமிழர்களின் மத்தியில் இருந்து கொண்டு, தமிழர் வளங்களை எல்லாம் ஒட்டுண்ணிகள் போல உறிஞ்சிக்கொண்டு தமிழையும், தமிழிசையையும் ஓரங்கட்டுகின்றது ஒரு கூட்டம். தமிழன் தூங்கிக்கொண்டிருக்கின்றான். அவன் விளித்தெழும் காலம் எப்போது?

III . முடிப்பு

தமிழிசைக்கருவிகள்

இயற்கை தரும் இனிய ஒலிகளைக் கேட்டுக், ‘கருவியிசை’ என்னும் அருங்கலை ஒன்றை ஆக்கி, அக்கலை மரபைத் தொடர்ச்சியாகப் பேணிக் காத்தவர் தமிழர்.

‘பாடிமீழ் பனி கடல்’ (முல்லைப் பாட்டு: 4)

எனக்கடலொலியைப் பாடலாகவும்,

“முரசுதிர்ந்தன்ன வின்குர வேற்றொடு
நிரை செலனிவப்பிற் கொண்மு”

(குறிஞ்சிப்பாட்டு. பத்துப்பாட்டு: 49-50)

என மேகவொலியை முரசொலியாகவும்;

‘பறையிசை அருவி’ (புறநானூறு. 229 : 14)

என அருவி ஒலியைப் பறையின் இசையாகவும் கேட்டு, இயற்கை ஒலிகளை இன்னியங்களாக உருவாக்கி மகிழ்ந்த பழந்தமிழர் கலை உணர்வு பற்றிச் சங்கத் தொகை நூல்கள் சிறக்கக்கூறுகின்றன.

“ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை யவ்வழி குழலிசையாக”

(அகநானூறு. 82:1-2)

என்னும் பாடல் அடிகளிலிருந்து மலைச்சாரல் மூங்கிலில் வண்டுகள் துளைத்த துளைகளின் வழியாகக் கோடைக் காற்று புகும்போது எழுந்த இயற்கையான இசை ஒலியே மனிதன் செவியுற்ற முதல் இசை என்று அறிகிறோம். உலகிலேயே முதன்முதலில் தமிழகத்தில் இசைக்கலை தோன்றுவதற்கு அந்த மூங்கில் குழல்தான் அடிப்படையாயிருந்தது. அந்த முதல் இசைக்கருவி 'புல்லாங்குழல்' எனப்பட்டது.

முதலில் தோன்றிய இசைக்கருவி குழலாய் இருப்பினும் பின்னர் தோன்றிய அந்த வில்யாழ்க்கருவியின் வழித்தான் இசை வளர்ச்சியடைந்தது எனக்கூறலாம். வேட்டுவர் வில்லில் நாண் ஏற்றி அம்பை எய்யுங்கால் அந்த நாண் எழுப்பிய நல்லிசையைக் கேட்டனர். அதிலிருந்து பிறந்தது தான் நரம்பிசைக்கருவியாகிய யாழ். அவ்வாறு தான் மூலலை நிலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் 'வில்யாழ்' என்னும் இசைக்கருவியையும் உருவாக்கினர். அதுதான் முதல் தாய் யாழாகும். அது நாளடைவில் வளர்ச்சியடைந்து ஐந்து துளைகளிட்ட புல்லாங்குழல் எழுப்பிய அதே இசையொலிகளை எழுப்பக்கூடிய ஐந்து நரம்புகளைக்கொண்ட வில்யாழாக விளங்கியது.

அடுத்துத் தமிழன் முழவுக்கருவியையும் கண்டு பிடித்தபோது இசைமேலும் வளர்ச்சியடைந்தது. உலரும் தோல் மேல் உராய்ந்தகிளையால் எழுந்த இசையொலியே முதன்முதலில் முழவை உருவாக்கியது.

இயற்கையைப் பார்த்துச் செயற்கை முறையில் பலவகை இசைக்கருவிகளைச் செய்து பண்டைத் தமிழகத்தில் இசையை வளர்த்துவந்த திராவிடர் அந்த இசை ஒரு நுண்கலையாக வளர்ச்சியுற்று முதிர்ச்சியடைந்ததும் அதைத்தம் இயற்கைக் குரலிலும் தம் மொழிவழி காண முடியுமென உணர்ந்து அதைச் செயலாக்க முற்பட்டனர். அப்பொழுதுதான் இசைத்தமிழும் தோன்றியது.

ஆதியிலேயே தமிழர்கள் இசைக்கருவிகளை தோற்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள், தாளக்கருவிகள் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள். ஒவ்வொன்றிலும் பலவடிவங்களும் வகைகளுமுண்டு. இனி இவ்விசைக் கருவி வகைகளை ஆராய்ந்து எழுதமுற்பட்டுள்ளேன். தமிழிசை அரங்க இசைக்கருவிகள் மாத்திரம் விவரணத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இசைக்கருவிகளின் சிறப்பு

'கீதம், வாத்தம், நிருத்தம், த்ரயம் சங்கீதம் முச்யதே' என்பதனால் இசை, குரலின் மூலமாகவும், இசைக்கருவிகளின் மூலமாகவும், பாவராகதாளங்களைத் தன்னுள் கொண்ட நாட்டியத்தின் மூலமாகவும் வெளியிடப் படுகின்றது. கடவுள் வழிபாடு செய்வதற்கும், கடவுளை அறிவதற்கும் இசை ஒரு முக்கிய சாதனமாகும். இறைவன் இசைவடிவமாய் இருக்கிறார் என்பது ஒரு தமிழ் முதுமொழியாகும். 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்' என்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும், 'ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆனாய் நீயே' என்று அப்பர் பெருமானும் உள்ளம் உருகி பாடியுள்ளார்கள். மேலும் இந்த தேவார மூவர்கள், தமது தேவாரங்களில் இசையையும், தமிழையும் இணைத்தே பாடியுள்ளார்கள்.

'பன்னும் பதமேமும் பலவோசைத் தமிழவையும்'

(சம்பந்தர். 1:11:4)

'இசை மலி தமிழ்'

(சம்பந்தர். 1:2:11)

'தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்'

(நாவுக்கரசர். 4:1:6)

'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்'

(சுந்தரர். 7:62:8)

'ஏழிசையில் தமிழால் இசைந்தேத்திய பக்திமையும்'

(சுந்தரர். 7:100:10)

இதிலிருந்து இறைவழிபாட்டில் இசைக்கு முதலிடம் கொடுத்தவர்கள் தமிழர்களே என்பதனை அறியமுடிகின்றது. இறைவழிபாட்டில் இசைக்கு பிற்காலத்தில் தான் ஆரியர்கள் இடமளித்தார்கள். இவ்வாறு காலத்தால் மூத்த தென்னகத்தில் இசைமரபு இயற்கையிலேயே பிறந்து இனிமையிலே வடிவெடுத்ததாகும்.

நாதத்தை உண்டாக்கி, அதிலிருந்து இசையை வகைப்படுத்தி வெளியிடும் கருவியே இசைக்கருவி ஆகும். இந்தியாவில் ஏறக்குறைய 500க்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவிகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டதாக அறிகிறோம். ஆதிகாலந்தொட்டே இந்திய இசைக்கருவிகள் சிறப்புடன் விளங்கிவருகின்றது.

இந்தியாவில் ராகசங்கீதத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வளர்க்கப்படுவது பழக்கத்திலிருந்து வருகின்றது. இவ்வகை இசையில் கமகங்கள், கால்சுவரங்கள் மற்றும் பல வகையான நெளிவு சுளிவுகளின்

வாயிலாகவே ராகங்களின் ஸ்வரூபத்தையும் தனித்தன்மையையும் வெளிப்படுத்தல் சாத்தியமாகும். இவ்நுணுக்கங்கள் யாவையும், கருவிகளில் உண்டாக்குவதற்குரிய வசதிகளுடன் நம்நாட்டு இசைக் கருவிகள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. தந்தி வாத்தியங்களில் விரல் களால் தந்திகளைத் தேவையான அளவுக்கு இழுப்பதனாலோ அல்லது அசைப்பதனாலோ; காற்றுக்கருவிகளில் துவாரங்களைப் போதுமான அளவுக்கு மூடித்திறப்பதனாலோ, உட்செலுத்தும் காற்றின் அளவை மாற்றுவதினாலோ ராகங்களை வெளியிட முடிகிறது. இந்திய இசைக் கருவிகள் பார்ப்பதற்குத்தான் எளிமையாகக் காணப்படுகிறது. ஆனால் இதனினும் எழுப்பப்படும் இசைத்தன்மை, கம்பீரமாகத் தோற்றம் அளிக்கும் ஐரோப்பிய இசைக்கருவிகளின் இசைத்தன்மையைக் காட்டிலும் மேலோங்கி நிற்கின்றது.

கேட்பவரின் மனங்களைத் தன்பால் ஒன்றி இசையவைக்கும் தன்மை பெற்றுள்ள இவ்விசைக்கருவிகளைத் தோற்றுவிப்பதற்கு மரங்கள், தோல்வகைகள், உலோக வகைகள், தந்தம், கொம்பு, மண், உரோமம், போன்ற பொருட்கள் கையாளப்படுகின்றன.

இசைக்கருவிகளுக்கு என பலா, கருங்காலி, சந்தனமரம், கதிரமரம், செங்காலி, வேம்பு, புளி, சில்வர்ஓக், பைன், மேப்பிள், சிகமோர், சிடர், ஸ்ப்ரூஸ், பிறேசில், ஸ்நேக், பீச், மூங்கில், பிரம்பு, சுரக்காய் போன்ற மரங்கள் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. அதுவும், மிகச்சிறந்த மரங்கள், கோயில்கள் சேர்ந்த இடத்தில் வளர்ந்த மரங்களே, என்பது எமது முந்தையோரின் கருத்து. கோயிலில் இசைக்கப்படும் இறைவழிப்பாட்டு இசைகளையெல்லாம் கேட்டு வளர்ந்த மரங்களாதலின் அவ்விசைச் சிறப்பு அவற்றில் அமைந்திருக்கும் என்பது அறிஞர் கொள்கை. மரங்களும், பயிர்களும் வளர்கின்ற இடத்தில், இசைத்தட்டுகளை இசைக்கச் செய்து, மரங்களின் வளர்ச்சியினை ஆராய்ந்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தினர், இசையை கேட்கச் செய்வதன் மூலம் பயிர்களும், மரங்களும் மகிழ்ந்து வளர்கின்றன என்ற கொள்கையை நிறுவினார்கள். இதிலிருந்து முந்தைய கருத்தும் உண்மையெனக் கொள்ளலாமோ!

தோற்கருவிகளைச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட தோல்கள் ஆவன ஆட்டுத்தோல், கன்றின்தோல், எருமைத்தோல், மான்தோல், உடும்புத்தோல் என்பவை. கனவாத்தியங்களுக்கு என வெள்ளி, செம்பு, வெண்கலம், பித்தளை, போன்ற உலோகங்களும் மிருதங்கத்திற்கு என மகனீசீயம், தாமிரம், இரும்பு போன்ற உலோகத்தன்மை வாய்ந்த கல்லின்தாளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அழகு வேலைபாடுகளுக்கு என தந்தமும், மான்கொம்பும் பயன்பெறுகின்றன. தந்திகளாக நரம்புகளும், உலோகக்கம்பிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கடம் போன்ற இசைக்கருவிகளுக்கு என மண்ணும், வயலினுடைய வில்லுக்கு குதிரை வால் உரோமமும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தம்புராக்களில் செம்மையான சுருதிக்கு என ஜீவாளி எனப்படும் பட்டுநூல் பயன்பெறுகின்றது.

இவ்வாறாக இசைக்கருவிகள் பண்டைய காலந்தொட்டு விஞ்ஞான ரீதியிலே அமைந்து வாய்பாட்டு இசையுடன் சேர்ந்து, நமது இசையினை வளர்ச்சியடையச் செய்துள்ளது. இன்று நம்நாடு, இசைக்கருவிகளை உருவாக்கும் தொழிலில் சிறந்தோங்கி வளர்ந்துள்ளது.

இசைக்கருவிகளின் பிரிவுகள்

இசைக்கருவிகளைச் சாத்திர முறையில் முதன்முதலில் வகுத்தவர்கள் இந்தியர்களேயாவர். பரதர் தனது நாட்டிய சாத்திரத்தில் 28வது அத்தியாயத்தில் கூறியுள்ள பிரிவையே இப்போது அறிவாளிகள் உலகமெங்கும் ஒப்புக்கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

1. நாதத்தின் உற்பத்திக்குக் காரணமாக உள்ள மூலதத்துவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு இசைக்கருவிகளைத் தமிழர், தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சம் என நான்காக வகுத்துள்ளனர்.

“சொல்லிய நற்றோல் துளைதய்ய மென்னரம்பு
கல்வி மிகு கஞ்சம்...” (பஞ்சமரபு. இசைமரபு: 5)

இதே பாகுபாட்டினையே வடமொழியாளர், அவனத்த, ஸுஷீர, தத, கன என அழைத்தனர். மேற்கு நாட்டாரும் இப்பாகுபாட்டைப் பின்பற்றி மெம்பிரானோ போன்ஸ் (Membrano phones), ஏரோ போன்ஸ் (Aerophones), கோர்டோ போன்ஸ் (Chordo phones), இடியோ போன்ஸ் அல்லது ஆட்டோ போன்ஸ் (Idio phones or Auto phones) எனவும் அழைத்தனர்.

இந்த நான்கு வகைப்பிரிவுகளையும் 'குயிலுவக்கருவி' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

“கூடிய குயிலுவக்கருவி கண்துயின்று” (மணிமேகலை.7:45)

“நாடக மகளிரும் நலத்தகு மாக்களும்
கூடிசைக் குயிலுவக் கருவியாளரும்”

(சிலப்பதிகாரம். 26: 141-142)

இக்கருவிகளை வாசிப்பவரை 'கருவிக்குயிலுவர்' என்றும் அழைப்பர்.

'கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'
(சிலப்பதிகாரம். 5:184)

II. தந்தி வாத்தியம் (Stringed instrument), காற்று வாத்தியம் (Wind instrument), கொட்டு வாத்தியம் (Percussion instrument) என்னும் வகுப்பும் வழக்கத்தில் உள்ளது.

III. தந்தி வாத்தியங்களைக் கீழ்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

- 1.1. வில்வாத்தியங்கள்-வயலின், சாரங்கி, பாலசரஸ்வதி.
- 1.2. மீட்டுவாத்தியங்கள்-வீணை, சிதார்.
- 1.3. தந்திகளைக் குச்சிகளாலோ அல்லது மரக்கட்டையாலோ தட்டி நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியங்கள்-கோட்டு வாத்தியம்.
- 2.0. வில்வாத்தியங்களில் இருவகையுண்டு.
 - 2.1. மெட்டில்லாத வாத்தியங்கள்-நிஸ்ஸாரிவாத்தியம் - வயலின், சாரங்கி.
 - 2.2. மெட்டுக்களைக் கொண்ட வாத்தியங்கள்-ஸாரி வாத்தியம் பாலசரஸ்வதி, தில்ருபா.
- 3.0. மீட்டு வாத்தியங்கள் இருவகைப்படும்.
 - 3.1. மெட்டில்லாத வாத்தியங்கள்-கோட்டு வாத்தியம், சரோட்.
 - 3.2. மெட்டுக்களைக் கொண்ட வாத்தியங்கள்-வீணை, சிதார்.
- 4.0. தந்தி வாத்தியங்களைக் கீழ்கண்டவாறும் வகைப்படுத்தலாம்.
 - 4.1. தந்தியில் ஏற்படும் அதிர்வுகளைத் தடையின்றி வாசிக்கப்படும் வாத்தியங்கள்-தம்புரா.
 - 4.2. தந்தியில் ஏற்படும் அதிர்வுகளைத் தடுத்து வெவ்வேறு சுவரங்களை ஏற்படுத்தும் வாத்தியங்கள்-வீணை, வயலின்.

IV. காற்று வாத்தியங்களின் வகைகள்.

- 1.1. துருத்தியின் (Bellows)மூலம் செலுத்தும் காற்றினால் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியங்கள்-ஆர்மோனியம், பியானோ.
- 1.2. சுவாசிக்கும் காற்றினால் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியங்கள்-நாகசுரம், புல்லாங்குழல், சங்கு.
- 2.1. காற்றை இசைக்கருவியின் துளைகளின் மூலம் செலுத்தி நாதத்தை வெளிப்படுத்தும் வாத்தியங்கள்-புல்லாங்குழல்.
- 2.2. வாயில் பொருத்தி காற்றைச் செலுத்தினால் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியங்கள்-நாகசுரம், ஒத்து, முகவீணை.
- 3.1. துளை பொருந்திய குழாய்கள்-புல்லாங்குழல், நாகசுரம், செனாய்.
- 3.2. துளையில்லாத குழாய்கள்-எக்காளம், கொம்பு.
- 4.0. வாத்தியங்கள், அவைகள் செய்யப்படும் பொருட்களைக் கொண்டு வகுத்தல்.
 - 4.1. மரத்தினாலான காற்றுக்கருவிகள்-புல்லாங்குழல், நாகசுரம்.
 - 4.2. பித்தளையிலான காற்றுக்கருவிகள்-திருச்சின்னம், எக்காளம்.

IV. தோல் வாத்தியங்களின் வகைகள்.

- 1.1. மரத்தினால் செய்யப்பட்ட ஒரு வட்ட வடிவமான சட்டத்தில் தோல் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்-கஞ்சிரா, தம்பட்டம், சூரியபிறை, சந்திரபிறை.
- 1.2. உள்புற வெற்றிடத்தை தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்- டமாரம், தபேலா.
 - 2.1. ஒரு முகம் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்- ஏகமுகவாத்தியம்- டமாரம், கஞ்சிரா.
 - 2.2. இரு பக்கங்களிலும் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்- திவிமுக வாத்தியங்கள்-தவில், மிருதங்கம்.

- 2.3 .மூன்று முகங்கொண்டது- திரிமுக வாத்தியங்கள்- திரிபுஷ்கர வாத்தியம்.
- 2.4 .ஐந்து முகங்கொண்டது- பஞ்சமுக வாத்தியங்கள்- பஞ்சமுக வாத்தியம்.
- 3.0 .ஆதத வாத்தியம்- கையால் வாசிக்கப்படுபவை- மிருதங்கம், கஞ்சிரா.
- 3.2. விதத வாத்தியம்- குச்சியினால் அடித்து வாசிக்கப்படுபவை- டமாரம், கிணிகட்டி.
- 3.3. ஆதத, விதத வாத்தியம்-கையினாலும், குச்சியின் உதவியாலும் வாசிக்கப்படுபவை-தவில்.
- 3.4 .அசைவினால் இரண்டு பக்கங்களிலும் அடிக்கப்பட்டு நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியம்-புடுபடுக்கை.
- 3.5 .வாத்தியத்தின் ஒருபக்கம் குச்சியினால் அடிக்கப்படும் மற்றொரு பக்கம் குச்சியினால் தேய்க்கப்படும் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்தியம்-உறுமி.
- 4.1. பிரதான தாள வாத்தியங்கள்-மிருதங்கம், தபேலா.
- 4.2. உபதாள வாத்தியங்கள்-கஞ்சிரா, கடம், டோலக், மோர்சிங்(முகர்சிங்).
- 5.0 .உருவ அமைப்பைக் கொண்டு வகுத்தல்.
- 5.1 .பீப்பாய் வடிவம் கொண்டது-மிருதங்கம், டோலக்.
- 5.2 .உருளை வடிவம் கொண்டது-செண்டை, பம்பை.
- 5.3 .நடுவில் குறுகியும் இரு பக்கங்களில் பெருந்தும் உள்ள வாத்தியங்கள்-புகுபடுக்கை, உடுக்கை, திமிலை.
- 5.4 .பாளை வடிவம் கொண்டது - கடம், தந்திபானை.
- 5.5. கோப்பை வடிவம் கொண்டது- நகாரா, பேரி.

VI.கருவிகளைச் செய்வதற்கு உபயோகப்படுபவற்றைக் கொண்டு வகுத்தல்.

1. மரத்தினால் செய்யப்பட்டவை-தம்புரா, வீணை.
2. உலோகத்தினால் செய்யப்பட்டவை-ஜால்ரா, திருச்சின்னம்.
3. மரத்தினாலும், உலோகத்தினாலும் செய்யப்பட்டவை-ஸரோட்.
4. மரத்தினாலும், தோலினாலும் செய்யப்பட்டவை- மிருதங்கம், கஞ்சிரா.
5. உலோகத்தினாலும், தோலினாலும் செய்யப்பட்டவை-பஞ்சமுக வாத்தியம்.
- 6.மண்ணினாலும், தோலினாலும் செய்யப்பட்டவை-கோல், தம்பட்டம்.
7. மண்ணினால் மட்டும் செய்யப்பட்டவை-கடம், பீங்கான் கோப்பைகளால் ஆன சலதரங்கம்.

VII.சாதக வாத்தியம்- அப்பியாசத்திற்காக மட்டும் ஏற்பட்டது- பாடகட்டை

இனி சுருதி வாத்தியம், லயவாத்தியம், சங்கீத வாத்தியம் அல்லது கான வாத்தியம் என இசைக்கருவிகளை பிரித்தால்,

1.1. தந்தி வாத்தியங்களில்,

சுருதி வாத்தியம்	-	தம்புரா
லய வாத்தியம்	-	கோட்டுவாத்தியம்
கான வாத்தியம்	-	வீணை

1.2 .காற்று வாத்தியங்களில்,

சுருதி வாத்தியம்	-	ஓத்து
லய வாத்தியம்	-	சங்கு
கான வாத்தியம்	-	புல்லாங்குழல்

1.3. கொட்டு வாத்தியங்களில்,

சுருதிவாத்தியம்	-	சுருதி ஸ்தம்பம்
லய வாத்தியம்	-	மிருதங்கம்
கான வாத்தியம்	-	சலதரங்கம்

VII. மேலும் இசைக்கருவிகளை.

1. சுருதி கூட்டுவதற்கு வசதியுள்ளவை-வீணை, வயலின், மிருதங்கம்.
2. அமைப்பிலேயே சுருதி நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளவை-புல்லாங்குழல், கடம்.

IX. ஸகல, நிஷ்கள வாத்தியங்கள்.

1. சுருதியும் கூட ஒலிப்பதற்கு வசதியுள்ள வாத்தியம்-ஸகல வாத்தியம்-வீணை, கோட்டு வாத்தியம், மகுடி.
2. இம்மாதிரி வசதியில்லாத வாத்தியம்- நிஷ்கள வாத்தியம்- வயலின், புல்லாங்குழல்.

X. ஏகத்வனி, பஹுத்வனி வாத்தியங்கள்.

1. ஒரு தருணத்தில் ஒரு சுவரத்தைத்தான் வாசிக்கமுடியும்- ஏகத்வனி வாத்தியம்-புல்லாங்குழல், நாகசுரம்.
2. ஒரு தருணத்தில் இரண்டு, மூன்று சுவரங்களை வாசிக்கமுடிதல்- பஹுத்வனி வாத்தியம்-வீணை, ஆர்மோனியம்.

XI. ஸ்தாயி எல்லை அல்லது ஸ்தாயி விஸ்தீரணத்தைக் கொண்டு வகுத்தல் .

1. அரை ஸ்தாயி வாத்தியம்
2. ஒரு ஸ்தாயி வாத்தியம்
3. ஒன்றரை ஸ்தாயி வாத்தியம்
4. இரண்டு ஸ்தாயி வாத்தியம்
5. இரண்டரை ஸ்தாயி வாத்தியம் - குழல்
6. மூன்று ஸ்தாயி வாத்தியம்
7. மூன்றரை ஸ்தாயி வாத்தியம் - வீணை
8. நான்கு ஸ்தாயி வாத்தியம் - வயலின்

XII.1. பிரதான வாத்தியம் அல்லது அயன் வாத்தியம்- வீணை, கோட்டுவாத்தியம், புல்லாங்குழல்.

2. பக்க வாத்தியம்- வயலின், சாரங்கி, மிருதங்கம், கஞ்சிரா.
3. அயன் வாத்தியமாகவும் பக்க வாத்தியமாகவும் விளங்குவது- வயலின், புல்லாங்குழல்.

XIII. 1. ஸ்திர வாத்தியம்- ஒரே இடத்தில் வைக்கப்பட்டு வாசிக்கப்படும் வாத்தியம்-ஆர்கள், பியானோ.

2. சரவாத்தியம் - வெவ்வேறு இடங்களுக்கு எடுத்துச்சென்று வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியம்-வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல்.

XIV. 1. கச்சேரி வாத்தியம்-இவைகள் ஸபா கானங்களில் பயன்படும்-வீணை, புல்லாங்குழல்.

2. தேவாலய வாத்தியம் - குடமுழா, திருச்சின்னம், சங்கு, நாகசுரம்.
3. யுத்த களத்தில் பயன்படுபவை-ரணபேரி, ரணதுந்துபி, சங்கு, வீரமுரசு, வெற்றிமுரசு.
4. பாமர ஜன கான வாத்தியம்-தந்திபானை, வில்லடி வாத்தியம், கும்மடி.
5. விளம்பர வாத்தியம்-மக்களுக்கு விசயங்களை அறிவிப்பதற்கு பயன்படும்- தமுக்கு.

XV. 1. பிரதர்சன வாத்தியம்-இசைத்தத்துவங்களை விளக்குவதற்காக உபயோகப்படும் வாத்தியம் - சுருதி வீணை, ஸ்திர வீணை, துருவ வீணை, சல வீணை, சுயம்பு சுவர வீணை.

2. கானத்திற்காக உபயோகப்படும் வாத்தியங்கள்-வீணை, புல்லாங்குழல், கோட்டுவாத்தியம்.
3. கானத்திற்காகவும், இசைத்தத்துவங்களை விளக்குவதற்காகவும் உபயோகப்படும் வாத்தியம்-பிரதர்சன வீணை.
4. ஸுசக வாத்தியம் -சுருதிகளின் அதிர்வெண்களின் அளவைக் காட்டும் வாத்தியம்-பிட்ச்பைப் (Pitchpipe), அதிர்வுமானி (Tuning fork).

XVI. 1. சுஷ்கம்- தனியாக வாசிக்கத்தகுந்தது- புல்லாங்குழல், வீணை, வயலின்.

2. கீதானுகம்-வாய்ப்பாட்டிற்கு அனுசரணையாக வாசிக்கத்தகுந்தது- வயலின், மிருதங்கம்.

அரங்கு இசை

3. நிருத்தானுகம்-நாட்டியத்திற்கு அனுசரணையாக வாசிக்கத் தகுந்தது- கிளாரினெட், முகவீணை.

4... த்வயானுகம்-நாட்டியத்திற்கும், வாய்ப்பாட்டிற்கும் பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படுவது-மிருதங்கம், புல்லாங்குழல்.

XVII. இசைக்கருவிகளை, ஒவ்வொரு பாகமும் தனியாகச் செய்யப் பட்டு, பின்னர் ஒன்றாகப் பிணைக்கப்படும் வாத்தியம் (வயலின், வீணை) என்றும், தனியான பாகங்கள் இல்லாத வாத்தியமென்றும் (கடம், புல்லாங் குழல்) பிரிக்கலாம்.

XVIII. பெயரின் விசேஷம்-வாத்தியத்தின் பெயர் இடுகுறிப் பெயரா? காரணப்பெயரா? என அறிதல்-மூங்கிலால் ஆனமையால் வேணு என்னும் காரணப்பெயர் புல்லாங்குழலுக்கு ஏற்பட்டது.

XIX. சுத்ர, மிசர் வாத்தியங்கள்.

1. சுத்த வாத்தியம்-வீணை, புல்லாங்குழல், வயலின்.
2. இரண்டு வகையான வாத்தியங்கள் ஒன்றாகப் பிணைக்கப் பட்டவை மிசர் வாத்தியம் ஆகும்-ஜலெக்ட் ரோமோனி-சலதரங்கமும், ஆர்மோனியமும் ஒன்றாகப் பிணைக்கப் பட்டுள்ளது.

XX. 1. கையினால் வாசிக்கப்படுபவை-வீணை, வயலின், மிருதங்கம்.
2. இயந்திரங்களின் உதவியுடன் வாசிக்கப்படுபவை-ஸ்வவாதித் தம்புரா, மின்சக்தித் தம்புரா (தானியங்கித் தம்புரா), மின்சக்திச் சுருதிப் பெட்டி.

XXI. 1. ஜுவ வாத்தியம்-தற்காலத்திலும் வாசிக்கப்பட்டுவரும் வாத்தியங்கள் - வீணை, வயலின்.
2. மறைந்து போன வாத்தியங்கள்-யாழ்.

XXII. விசேட காலங்களில் மட்டும் உபயோகப்படும் வாத்தியம் அபிஷேக துந்துபி-மன்னர்களின் பட்டாபிஷேக காலத்தில் வாசிக்கப்படும்.

மேற்காட்டிய வகைகளில் இசைக்கருவிகளைப் பிரித்துக் கூறமுடிகின்றது. இனி அரங்கு இசை பற்றியும், இங்கு கையாளப்படும் கருவிகளைப் பற்றியும் பார்ப்போம்.

நம் புலவர்கள் இயற்கையில் இசை அரங்கினைக்கண்டு கழித்து, வருணித்துள்ளனர்.

**பாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்கப்
பாணி முழவினை அருவி நீர் ததும்ப
ஒருங்கு பரந்தவை எல்லா மொலிக்கும்
இரங்கு முரசின் குன்று**

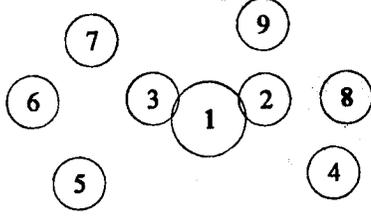
(பரிபாடல். 21:35)

ஓர் உயர்ந்த மேட்டினில் வேண்டாப் பகுதிகளை நீக்குதற்கு அரக்கியும் (தேய்த்து), கெட்டிப்படுத்துதற்கு அரக்கியும், செய்யப்பட்டது 'அரங்கு' ஆகும். சங்கப் பாடலில் 'அரக்கிச் செய்யப்பட்ட அரங்கு' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அரங்கு வகைகளாவன ஆடரங்கு, பாடரங்கு, கூத்தரங்கு, நடனவரங்கு, நாடகவரங்கு, நாட்டியவரங்கு, இசையரங்கு, அரங்கேற்று அரங்கு, வேத்தியல் அரங்கு, பொதுவியல் அரங்கு முதலியன.

சங்க காலத்து ஒருவரோ, பலரோ பாடல்பாடப் பலர் பல இசைக்கருவிகளைப் பக்க வாத்தியங்களாக இசைக்க இசையரங்கு நிகழ்ந்தது. இதனைப் 'பாடுதுறை இசையரங்கு' (சிறுபாணாற்றுப்படை. பத்துப்பாட்டு: 228) என்றனர். 'குரற்பாட்டு இசையரங்கு' என்றும் இதனைக் கூறலாம். பல வாத்தியங்கள் ஒலித்தலைப் 'பல்லியம் கறங்கல்' என்றனர்.

இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள் அமரும் இருக்கைகள் ஒரொழுங்கினில் இருக்கவேண்டும். உதாரணமாக குரலிசை அரங்கினில் பாடகர்கள், கருவியாளர்கள் ஓர் ஒழுங்கினில் அமரவேண்டும். பாடகரை மையமாக்கிக் கொண்டு, கருவிகளுள் சில இடப்பக்கத்தும், சில வலப்பக்கத்தும், சில பின்புறத்தும் இருக்கை கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வாறு இருக்கைகள் ஒருவித ஒழுங்குக்குள் வருவதால் கருவியாளர் யாவரும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கித் தத்தம் கருவிகளை இசைக்கவும், பாடகர் அனைவரையும் நோக்கி இருந்து இயக்கவும் ஏதுவாக இருக்கும்.



- 1.பாடகர்
- 2.பக்கப்பாடகர்
- 3.தம்புரா
- 4.வயலின்
- 5.மிருதங்கம்
- 6.கஞ்சிரா
- 7.கடம்
- 8.முகர் சிங்
- 9.கொன்னக்கோல்

மேற்காட்டியவாறு பாடகரைச் சுற்றி மற்றைய இசையாளர்கள் அமர்ந்து இருப்பார்கள். தேவைக் கேற்ப பக்கப்பாடகர் இடம் பெறுவார். சில பாடகர்கள் பக்கப்பாடகரை வைத்துக்கொள்வது இல்லை. அனைத்து இசைநிகழ்ச்சிகளிலும் கொன்னக் கோலும் இடம்பெறுவது இல்லை.

கொன்னக்கோல் ஆனது இசைக்கருவியாக இல்லாவிட்டாலும் இன்று வாய்ப்பாட்டு இசைக்கச்சேரிகளிலும், தாளவிசைக் கச்சேரிகளிலும், நாட்டியக் கச்சேரிகளிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக உள்ளமையால் இதனைக் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். கொன்னக் கோல் என்பது மத்தளச் சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லி முழக்குவது ஆகும். அதாவது முழவுச் சொற்கட்டுகளைப் பாட்டுக்கு வாயால் முழக்கும் நுண்கலை. இது மத்தளம் போல் ஒலிக்கும். தாளக் கருவிகளில் தனி ஆவர்த்தனங்களைச் சுற்றிச் சுற்றி முழக்கி வரும்போது, கொன்னக் கோலும் வாயால் சொல்லி முழக்கப்படும். மேலும் நடனத்தை இயக்கும் நடனவனர்கள் கொன்னக்கோல் தொனிப்பித்து நடன அரங்கில் நடனமாடு நரைத் தாளத்திற்கேற்ப விரைவாய் இயக்குவது உண்டு.

கச்சேரி என்பது இசையரங்கையே குறிக்கின்றது. கச்சேரி என்பது உருதுச் சொல். இன்று இசைக்கச்சேரி, வாத்தியக்கச்சேரி, நாட்டியக்கச்சேரி, கிராயியக் கச்சேரி என்று பலவாறாகக் காணப்படுகின்றன. மாந்தரின் குரல்வளையும் ஓர் இசைக்கருவியே. இதனைக் கண்டக்கருவி எனலாம். கண்டம்=கண்டப்பாடல், வாய்ப்பாடல், குரலிசை, மிடற்றுப்பாடல், மிடற்றிசை.

'யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும்'
(சிலப்பதிகாரம். 3:45-55. அடியார்க்குநல்லார் உரை)

தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே தமிழர் பயின்ற கருவி இசை முறை பண்ணிசை, தாளவிசை என்ற இருவகையிலும் நன்கு வளம் பெற்று விளங்கியிருந்தது. பண்ணிசைக் கருவிகளாவன, வீணை, கோட்டு வாத்தியம், வயலின் போன்ற நரம்புக்கருவிகளும், புல்லாங்குழல், நாகசரம் போன்ற காற்றுக் கருவிகளுமே. பண்ணிசைக்கருவிகள் தனிக்கச்சேரியாகவும், குரலிசைக்கச்சேரி, நாட்டியக்கச்சேரி போன்றவற்றில் பக்க இசைக்கருவிகளாகவும் இடம் பெறுகின்றன. இவைக்கு பக்கதுணையாக மிருதங்கம், தவில், தாளம் போன்ற தாளவிசைக்கருவிகள் இடம்பெறுகின்றன.

இசைக்கருவிகளை வாசிக்குங்கால் அமரும் இருப்பு ஒன்பது வகைப்படும். அவை பதுமுகம், உற்கடிதம், ஒப்படியிருக்கை; சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் என இவை (சிலப்பதிகாரம். 8:23-26. அடியார்க்கு மேற்கோள் உரை).

கி.பி.பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் முற்றாகவே மறைந்து போய்விட்ட, இன்றைய இசையரங்குகளில் இடம் பெறாத யாழினை இந்நூலில் ஆய்வு செய்ததன் காரணம், இன்றைய இசைக்கருவிகளுக்கு முன்னோடியாக யாழ்விளங்கியமையே.

வயலின், இசையுலகில் பக்கவாத்தியமாக நுழைந்து சிறப்பாக விளங்கினாலும், இன்று தனிக்கச்சேரிகளில் வயலினும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. மிருதங்கத்தைப் பக்க துணையாகக் கொண்டு சிறப்பாக இசைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பெறுகின்றன.

மங்கள வாத்தியமான நாகசரம், பக்கதுணையாக தவில், தாளம், ஒத்துடன் சேர்ந்து மேடைக்கச்சேரிகள் நடத்தப்படுகின்றன. எந்தவொரு மங்கள நிகழ்ச்சிகளிலும் இவ்வாத்தியக்குழு இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

இன்று தாளவாத்தியக்கச்சேரிகள் பெருஞ்சிறப்பாக, விரிவாக, நெடுநேரமாக நடை பெறுவதற்குத் தகுதியடைந்துள்ளன. நாட்டியக்கச்சேரிகளில் மிருதங்கம், வயலின், தாளம் ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த போதிலும், இன்று இவற்றுடன் வீணையும், குழலும், கொன்னக்கோலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தேவைக்கேற்ப நாகசரம், தவில் கூட இடம்பெறுகின்றன.

இன்றைய இசையரங்குகளில் கருவிகளின் வரிசை: மிருதங்கம் முதன்மை; இரண்டாவது கஞ்சிரா; மூன்றாவது கடம்; நான்காவது முகர்சிங். பண்டைக்கால வரிசை,

**குழல் வழி நின்றது யாமே- யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே-தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே-முழவோடு
கூடிநின்றி சைத்த தாமந்திரிகை**

(சிலப்பதிகாரம். 3:139-142)

போர்ப்படைக்கும், விழாக்களுக்கும் பலவகைக் கருவிகளைக் கொட்டு வோர்களைப் 'பன்முறைக் கருவியர்' (சிலப்பதிகாரம். 5:52.அடியார்க்கு நல்லார் உரை) என்று பண்டைக்காலத்தில் குறிப்பிட்டார்கள்.

பொழுது போக்கிற்காக ஊர்ச்சாவடியில் நடக்கும் கதைப்பாட்டுக்கள், ஓயில் கும்மி, தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், கரகம், பொய்க்கால் குதிரை போன்ற களியாட்டங்களிலும் தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டங்களுள் கரகாட்டம், காவடியாட்டம், குறவன் குறத்தியாட்டம், மயிலாட்டம், காளை மாட்டு ஆட்டம், புலிவேட ஆட்டம் போன்றவற்றிலும் கிராமிய மணம் வீசும் வகையிலே கருவிகள் இடம் பெறுகின்றன.

கையிலே ஒருகவர்ச்சி நிறக்கைகுட்டையைப் பிடித்துக்கொண்டு, ஆட்டத்திற்குரிய பாடல்களைப் பாடற்குமுவினர்கள் பாட உடுக்கு, கஞ்சிரா, புல்லாங்குழல், கைச்சதங்கை, கைத்தாளம், டோலக் முதலியவைகளைக் கருவியாளர்கள் முழக்க ஓயில்கும்மி (ஓயிலாட்டம்) ஆடுவது கண்கொள்ளக்காட்சியாகும்.

இருபக்கமும் முகங்களையுடைய இடை ஒடுக்கிய உடுக்கை கதைப்பாடல்களின் போதும் இசைக்கப்படுகின்றது. உடுக்கை வில்லுப்பாட்டிலும் முக்கிய பங்கு அளிக்கின்றது. நாட்டுப்புற ஆடல் பாடல்களில் நையாண்டி மேளமும், உறுமி மேளமும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இருமுகங்களையும், இடை சுருங்கியும் காணப்படுகின்ற உறுமிவாத்தியத்தை குச்சியினால் தேய்த்து ஒலியை எழுப்புகின்றார்கள். நையாண்டி மேளம் என்பது இரண்டு நாகசுரம், இரண்டு தவில், ஒத்து, தாளம், பம்பை, கிளிக்கிட்டு, தமுக்கு, உறுமி போன்ற கருவிகளை அரைவட்டமாக நின்று கலைஞர்கள் வாசிப்பார்கள்.

வில்லுப்பாட்டுக்குமுவில் வீசுகோலால் வில்லினை அடித்துப் பாடுபவரைத் தவிர குடம் வாசிப்பவர், ஆர்மோனியம் வாசிப்பவர், உடுக்கு, தபேலா, தட்டை, ஜாலரா போன்றவை வாசிப்பவர்கள் என ஏழுபேர் அடங்குகின்றனர். சிலர் மிருதங்கம், வயலின் ஆகியவற்றையும் வைத்துக் கொள்கின்றனர்.

பொதுவாக இசைநாடகங்களிலும் சரி, நாட்டிய நாடகங்களிலும் சரி மேற்கூறப்பட்ட இசைக்கருவிகளே இடம் பெறுகின்றன. அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் நடத்தப்படுகின்ற இசையரங்கின் அமைப்பினை இனிப்பார்ப்போம்.

இசை அரங்கத்தின் ஒலி அமைப்பு

சிறப்பாக அமைக்கப்பட்ட அரங்குகளில் மேளக்கட்டுச் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. மேளக்கட்டு என்பது, இசை நிகழ்ச்சிகள் செய்யும் அரங்கின் ஒலிக்கட்டினைக் குறிப்பதாகும். ஒலி நான்கு பக்கங்களிலும் செம்மையாகப் பரவிச் சுவர்களிலும், உச்சியிலும் மோதி மீண்டும் ஓரளவு எதிரொலியுடன் அரங்கு முழுவதும், பரவி நிற்கிறது. இதனால் இசைநிகழ்ச்சி தொடங்கிய பின்னர் சிறிது நேரத்திற்கெல்லாம் இசை ஓரளவு நிறைவுடன் விளங்குவதை அவையிலுள்ளோர் உணர முடிகிறது. இந்த உணர்வின் வெளிப்பாடே 'மேளம் கட்டி விட்டது' அல்லது 'கச்சேரி களை கட்டிவிட்டது' என்று நாம் கச்சேரியின் போது கூறுபவை. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் ஏற்படும் இவ்வகையான நிறைவிற்கு 'மேளப் பராப்தி' என்று பெயர்.

அரங்கமானது உண்டாக்கப்படும் ஒலி, அதன் எல்லாப்பக்கங்களிலும் ஒரே ஒழுங்காகவும், தன்மை குறைவுபடாமல் கேட்கும் படியும், வெளியில் உண்டாகும் ஒலி அரங்கத்தினுள் நுழையாதவாறும் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். அத்துடன் எதிரொலியால் ஒலிச்சிதறல் உண்டாக்குவதைத் தடுக்கும் அமைப்புக்களைக் கொண்டதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

எதிரொலியைத்தடுப்பதற்கு இருசுவர்கள் எழுப்புலுத்துடன் பட்டு, கம்பளி போன்ற துணிகளினால் சுவர்களை அலங்கரிப்பது, சுவர்களில் சிப்போர்ட் (Chipboard), ஒழுங்கற்ற தவாளிப்புக்கள், சொரசொரப்பான பூச்சுக்கள், மேலும் தடிப்பான திரைகள் தொங்கவிடுதல், கதவு யன்னல்களுக்குத் திரைச்சீலைகள் இடல், பலூன்கள், பூக்கள், அழகுத் தோரணங்களைக் கட்டுதல் போன்றவை மூலம் எதிரொலியைத் தடுக்கமுடியும்.

மண்டபத்தின் அமைப்பு சதுரமாகவோ, நீள்சதுரமாகவோ அமைத்தல் கூடாது. கூம்பாகவோ, வட்டமாகவோ, வளைவுகள் வைக்கப்பட்ட அரங்குகளாகவோ இருத்தல் வேண்டும். மேடையில் இருந்து போகப்போக அகலத்தினைக் கூட்டுதல், படிக்கட்டுகள் அமைத்தல் போன்றவை மூலமும் எதிரொலியைத் தடுக்க முடியும். மேத்தை வைத்த இருக்கைகள், தரையில் ஜமூக்காளங்கள் விரிப்பதனாலும் தடுக்கமுடியும்.

திறந்த வெளி அரங்குகளிலோ, கீற்றுக்கொட்டில்களிலோ எதிரொலிகள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. இன்று அமைதியான இரவு நேரங்களில் திறந்த வெளி அரங்குகளில் இசைக்கச்சேரிகளோ, கூட்டங்களோ நடைபெறுவதைக் காணலாம்.

வானொலி நிலையங்களிலும், ஒலிப்பதிவு செய்யும் அறைகளிலும் எந்த விதமான ஒலித்தொந்திரவும் ஏற்படாதபடி ஒரேவிதமாக உறிஞ்சும் தன்மைபெற்ற துவாரங்களை உடைய செலோடெக்ஸ் என்ற ஒருவித பொருளினால் அறையின் சுவர்களும் கூரைகளும் மூடப்பட்டிருக்கும். வானொலி, தொலைக்காட்சி நிலையங்களில் இசை அரங்குகள் ஏற்ற வகையில் வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளது.

சுருதி வாத்தியங்கள்

தென்னக இசைக்கு இன்றியமையாத மற்றொரு தன்மை சுருதி அல்லது ஒலிநிலை. சுருதியை தாய்க்குச் சமானமாகவும், லயத்தைத் தந்தைக்குச் சமானமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. பிறந்த குழந்தை முதலில் தாயாரைத்தான் தெரிந்து கொள்கிறது. பின்னரே தகப்பனாரைத் தெரிந்து கொள்கிறது. இதேபோல இசையிலும் மாணவனும் முதலில் சுருதியையே தெரிந்து கொள்கிறான். பின்னரே லயத்தை உணருகிறான். முதலில் சுருதியில் சேருதல் அல்லது இணைதல் என்பதில் பயிற்சி பெறுகிறான். இராகங்களுடைய இசை வடிவங்களெல்லாம் ஒரு ஆதாரசுருதியை வைத்துக்கொண்டு பாடினால்தான் தெளிவாகும். சுருதி இல்லாமலே ஒருவர் செம்மையாகப்பாடலாம், இசைக்கருவிகளிலும் வாசிக்கலாம். அந்த இசையில் சுவை இருக்காது; சுருதியென்னும் அஸ்திவாரத்தின் மீது கட்டப்பட்ட இசையே சுவையாக இருக்கும். ஒரு கச்சேரியில் சுருதியானது பாடகர்களுக்கு மட்டும் ஏற்படவில்லை; சபையிலுள்ளவர்களும் கேட்டு சுருதியில் அவர்கள் லயித்துக் கானத்தை அநுபவிப்பார்கள். இந்துஸ்தான் சங்கீத வித்வான்கள் இரட்டைத் தம்புராக்களைச் செம்மையாக சுருதி சேர்த்து, கானம் செய்கின்றார்கள்.

மேல்நாட்டு சங்கீதக் கச்சேரிகளுக்கு சுருதி வாத்தியம் அவசியமில்லை. அவர்கள் வாசிக்கும் உருப்படிகள் பல்வேறு சுருதிகளில் அமைந்துள்ளமையால், வாக்கேயகாரர் எந்த சுருதியில் எந்த உருப்படியை இயற்றியுள்ளாரோ அதிலேதான் அவர்கள் வாசிக்க வேண்டும்; பாடவும் வேண்டும்.

சுருதி என்பது ஆதாரசட்சமாகும். மிருந்த ஆறு சுவரங்களின் ஸ்தானங்கள் சட்சத்தைப் பொறுத்திருக்கின்றன. சுருதிக்காக சட்சத்தை ஒலித்தாலே போதுமானது. ஆயினும், சுருதி திறம்பட இருப்பதற்காக வேண்டி, சட்சத்தையும், பஞ்சமத்தையும் சேர்த்தோ அல்லது அடுத்தடுத்தோ ஒலிப்பதுண்டு. இவ்விரண்டு சுவரங்களும் அவிக்கூத, அதாவது பேதமற்ற சுவரங்களாகும். சம்வாதி பொருத்தமும் உடையவை. பஞ்சமமானது சட்சத்தின் மூன்றாவது பரிவார சுருதி ஆகும். ஆகவே, இது சட்சத்துடன் இணைந்தே பேசும்.

சுருதி வாத்தியப்பிரிவுகள்

- I.
 1. தந்திவாத்தியங்கள்-தம்புரா, ஏக்தார், தோதார், துந்திணை.
 2. காற்று வாத்தியங்கள்-ஒத்து, சங்கு, சுருதிப்பெட்டி, தோனை.
- II.
 - 1.1. ஒற்றை சுவர சுருதி வாத்தியங்கள்-ஏக்தார், துந்திணை, ஒத்து, தோனை. இக்கருவிகளில் ஒலிக்கப்படும் ஒற்றை சுவரம் மத்ய சட்சமாகவே இருக்கும்; சிலமுறை தாரஸ்தாயி சட்சமாகவும் இருக்கும்.
 - 1.2. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சுவரங்கள் ஒலிக்கும் கருவிகள்-தோதார், தம்புரா, சுருதிப்பெட்டி.
 - 2.1. சுவரங்கள் அடுத்து அடுத்துக் கேட்பவை-தம்புரா.
 - 2.2. சுவரங்கள் ஒரே சமயத்தில் கேட்பவை-சுருதிப்பெட்டி.
 - 3.1. ஏகத்வனி வாத்தியம்-ஒருசமயத்தில் ஒருசுவரம் மட்டும் ஒலிக்கும்- தம்புரா.
 - 3.2. பஹுத்வனி வாத்தியம் -ஒரு சமயத்தில் ஒன்றுக்குமேற்பட்ட சுவரங்கள் ஒலிக்கும்- சுருதிப்பெட்டி.

- III.1. பிரத்யேக சுருதி வாத்தியங்கள்-தம்புரா, ஒத்து, தோனை.
2. சுருதி ஒரு சங்கீத வாத்தியத்தின் அங்கமாக விளங்குபவை வீணை, கோட்டு வாத்தியம், மகுடி.
- IV.1. மனிதன் தனது செய்கையால் ஒலிக்கப்படும் சுருதி வாத்தியங்கள் தம்புரா-ஏக்தார்.
2. இயந்திரத்தைக் கொண்டு தானே ஒலிக்கும் சுருதி வாத்தியம்-ஸ்வவாதித தம்புரா.
- V. 1. ஒற்றைப்படையாக உபயோகிக்கப்படுபவை-ஒத்து, சுருதிப்பெட்டி.
2. இரட்டைப் படையாக உபயோகிக்கப்படுபவை-தம்புரா.
- VI. 1. எடுத்துச்செல்லக்கூடியவை-தம்புரா, ஒத்து, சுருதிப்பெட்டி.
2. எடுத்துச்செல்லமுடியாதவை-இசைத்தூண்கள்-தேவாலயங்களில் காணப்படும் சுருதி ஸ்தம்பங்கள் ஒரே சுவரத்தை ஒலிக்கும். இதை தட்டுவதினால் கேட்கும் சுவரத்தைத் துணையாகக் கொண்டு பாடுவர்.
- VII.1. காரணப்பெயர் கொண்டுள்ளவை-ஒருகம்பி உடையது-ஏக்தார் இருகம்பிஉடையது-தோதார்.
2. இடுகுறிப்பெயர் கொண்டவை-துந்திணை.
- VIII.1. தேவையான சுருதிக்கு சேர்த்துக் கொள்ளக்கூடியவை-தம்புரா.
2. ஏற்கனவே திட்டமான சுருதிக்கு சேர்க்கப்பட்டுள்ளவை-சுருதிப்பெட்டி.
- IX. 1. காற்று வாத்தியங்களில் மனிதன் தானே ஊதி நாதத்தை உண்டாக்கும் சுருதிக்கருவிகள்-ஒத்து, தோனை.
2. துருத்தியின் உதவியைக்கொண்டு, காற்றை உட்செல்லச் செய்யும் வாத்தியம்-சுருதிப்பெட்டி.

தம்புரா

சுருதி வாத்தியங்களுள் தலை சிறந்து விளங்குவது தம்புராவேயாகும். கச்சேரி மேடையின் கண்ணியத்தினை நிலைநாட்டி, சுருதியை நழுவ விடாமல் பாதுகாவலாக நின்று, கச்சேரி மேடையின் சிறப்புக்கு உறுதுணையாக விளங்குவதும் தம்புராவே. கச்சேரியில் பங்குகொள்வோர் அனைவரையும் தன்பால் இழுத்து ஒருமைப் படுத்துவதும் இவ்வாத்தியமே. கச்சேரி மேடையில் முதன்முதலாக ஒலியை உண்டாக்கி, ரசிகர்களின் கவனத்தைக் கச்சேரி மேடைக்கு ஈர்ப்பதும் இதுவே.

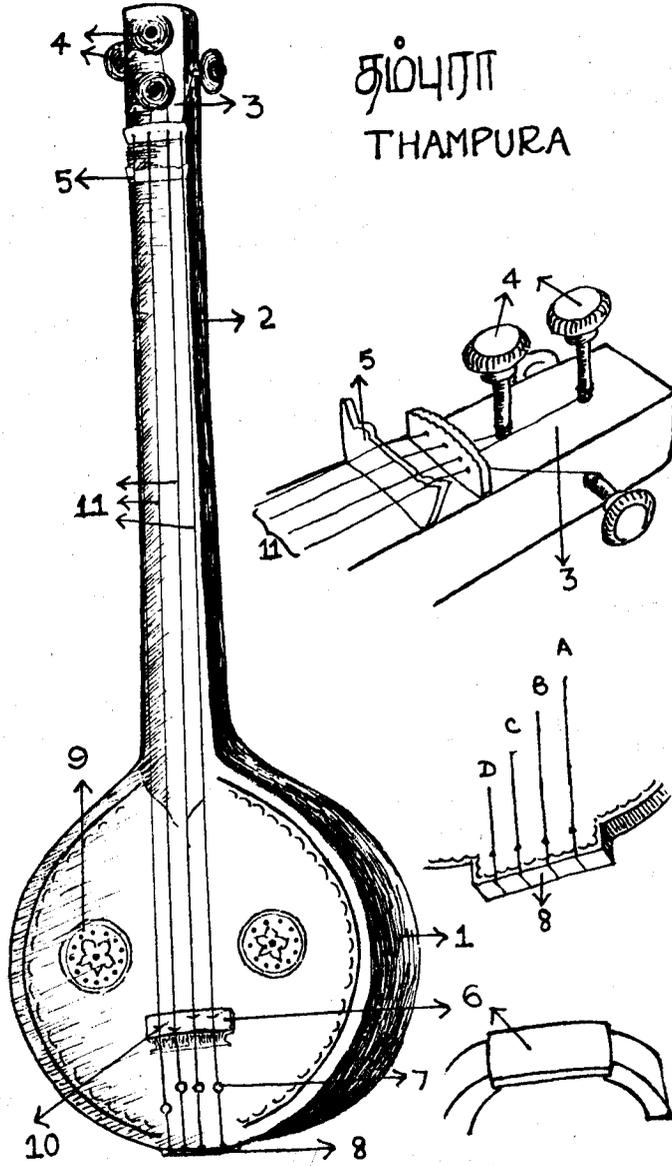
தம்புரா என்னும் பெயர் தும்புரு கையாண்ட வாத்தியம் என்ற காரணத்தினால் வந்திருக்கலாம். தும்பு என்றால் சுரைக்காய்க்கு ஒரு பெயர். சுரைக்காயைக் கொண்டு செய்யப்பட்டதினாலும் தம்புரா என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம். தம்புரா வாத்தியத்தின் சிற்பம் திருமயம் கோவிலில், பெருமாளுக்கு மேற்பாகத்திலுள்ள சப்தரிஷி கூட்டத்தில் காணப்படுகிறது. ஆகையால் தம்புரா வாத்தியம் முதன்முதலில் தென்னிந்தியாவிலேயே தோன்றிற்று எனலாம். தும்புரு கையாண்ட வாத்தியத்திற்கு கலாவதி என்னும் பெயருமுண்டு. 'கலை' என்றால் சுருதி என்று பொருள் படும். ஆகவே சுருதியை ஒலிப்பதற்காக ஏற்பட்ட வாத்தியம் கலாவதியாகும். இதுவே பிற்காலத்தில் தம்புரா என்ற பெயருடன் விளங்கிற்று.

தம்புரா, சுருதி வாத்தியங்களில் மிகச்சிறப்புற்ற வாத்தியம். பரிவார சுருதிகள் ஒலிக்கும் சுருதி வாத்தியம் இது ஒன்றுதான். நன்றாக சுருதி சேர்ந்துள்ள தம்புராவில் அந்தரகாந்தாரமும், சதுசுருதி ரிடபமும் ஒலிப்பதைக் காணலாம். இக்கருவியை தம்புரா, தம்பூரா, தம்பூரி, தம்பூரு, தம்பூர் என ஐந்து விதங்களாக அழைப்பர்.

அமைப்பு:

தம்புரா பலா மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. குடம் சதுரமாக உள்ள ஒரு பலா மரத்துண்டை யெடுத்து, மேல் பாகத்தைச் செதுக்கி அரைகோள வடிவமாக்கி, பின்னர் உள் பாகத்தை குடைந்து குடத்தைத் தயார் செய்வர். பின்னர் ஒரு துண்டை அளவாகக் குழைவாகக் குடைந்து, மேல் பலகையைத் தயார் செய்து குடத்தின் மேல் பிணைப்பர். பின்னர் தண்டி தயார் செய்யப்பட்டு, குடத்துடன் பிணைக்கப்படும். தண்டியின் இடது ஓரத்தில் அதாவது கழுத்துப்பாகத்தில், நான்கு பிருடைகள் போடுவதற்காக துவாரங்கள் குடையப்படும்.

தம்புராவின் பாகங்கள்:



தம்புரா
THAMPURA

1. குடம்
2. தண்டி
3. கழுத்துப்பகுதி
- 4.பிருடைகள்
- 5.மேரு
6. குதிரை
7. மணிக்காய்கள்
- 8.தந்தித்தாங்கி
9. நாதரந்திரங்கள்
- 10.ஜீவாளி
11. தந்திகள்

- A)பஞ்சமத்தந்தி(பு)
 B) சாரணித்தந்தி(ச)
 C) அநுசாரணித்தந்தி(ச)
 D) மந்திரத்தந்தி(ச)

தஞ்சாவூர் தம்புராக்களில் பிருடைகளின் மேல்பாகம் தட்டையாக இருக்கும். வட நாட்டுத் தம்புராக்களில் பிருடைகளின் மேல்பாகம் உருண்டையாக இருக்கும். குடத்தின் மேற்பலகையில் நாதரந்திரங்கள் (Sound Holes) என்பவைகளை வட்டவடித்தில் துளைக்கப்பட்டுள்ளது. குடத்தின் மேலுள்ள குதிரை அகலமாகவும், இரண்டு பாதங்கள் குடத்தின் மேல் செம்மையாகப் பதியுமாறும் இருக்கும். குடத்தின் வலது ஓரமாக உள்ள தந்தித்தாங்கியில், நான்கு தந்திகள் பிணைக்கப்பட்டு, அவைகள் மணிக்காய்களின் துவாரங்களின் மூலமாக குதிரையின் மேல் சென்று, பிறகு மேருபாகத்தின் மத்தியிலுள்ள சிறு துவாரங்களின் மூலமாகச் சென்று பிருடைகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும். சுருதி செம்மை ஆகக் கூட்டப்படுவதற்காக குடத்தின் மேல் குதிரைக்கும் தந்திக்கும் நடுவில் நான்கு மணிக்காய்கள் உள்ளன. இவற்றைத்தந்தி தாங்கியின் பக்கமாகத் தள்ளினால் சுருதி அதிகரிக்கும், எதிர்புறம் தள்ளினால் சுருதி குறையும். நாதம் கண்டீரென்று ஒலிப்பதற்காக ஜீவாளி என்று சொல்லப்படும் பட்டு நூல், அல்லது கம்பளி நூல் போன்றவைகளை குதிரைக்கும், தந்திக்கும் மத்தியில் வைக்கப்படும். இந்த ஜீவாளி குறிப்பிட்ட ஸ்தானத்தில் இருந்தால் தான் நாதம் பளிச்சென்று கேட்கும்.

தஞ்சாவூர் தம்புராக்களில் 'எதிர் மெட்டு' என்று சொல்லப்படும் ஒரு சின்ன மெட்டு மேரு ஸ்தானத்திற்கருகே உண்டு. இதை வலது பக்கமாகவும், இடது பக்கமாகவும் நகர்த்தலாம். மந்திரத்தந்தி நீங்கலாக, ஏனைய மூன்று தந்திகள் இதன் மீது செல்லும். இதன் அனுசூலம் என்னவென்றால், இதன் மீது செல்லும் மூன்று தந்திகளின் சுருதியையும் ஒரே சமயத்தில் கூட்டவோ, குறைக்கவோ முடியும். சுருதி கூட்டும் நேரமும் லாபமாகும்.

குடத்தின் மேல் நாபுக்கள் எனப்படும் கீறல்களைக் கீறி அழகு படுத்துவர். மைசூர் தம்புராக்களில் இந்த நாபுக்கள் இராது. இன்னும் வாத்தியத்தை அழகு படுத்த வேண்டி தண்டியின் ஓரங்களிலும், குடத்தின் ஓரத்திலும் மெல்லியதான மான் கொம்பையோ, தந்தத்தையோ தைப்பர். குடத்தின் மேல் இருபக்கங்களிலும் பூ வேலை செய்த தந்தத்தைப் பதிப்பர். சிலர், அங்கு இலக்குமி, சரஸ்வதி உருவங்களையும் பதிப்பதுண்டு. இதற்கு கமல வேலை என்று பெயர்.

மிராஜ் தம்புராக்களிலும் வடநாட்டுத் தம்புராக்களிலும் மரக்குடத்திற்குப் பதிலாக சுரக்காயைச் சுத்தப்படுத்தி உபயோகிப்பர். அந்த தம்புராக்களில் தேக்கு மரத்தினாலான, சற்று அகலமான தண்டி பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

தந்திகள்:

தம்புராவில் பயன்படுத்தப்படும் நான்கு தந்திகளும் முறையே பஞ்சமத்தந்தி, சாரணித்தந்தி, அநுசாரணித்தந்தி, மந்திரத்தந்தி. தம்புராவின் பஞ்சம, சாரணி, அநுசாரணி ஆகிய மூன்று தந்திகள் எ.கினாலும் மந்திரத்தந்தி வெண்கலத்தினாலும் ஆனவை. பொதுவாக தம்புராவில் பஞ்சமத்தந்தி-29, சாரணித்தந்தி-31, அநுசாரணித்தந்தி-31, மந்திரத்தந்தி-26 என்களையுடையன. சுருதிக்கேற்ப கனத்தின் அளவு அதாவது, தந்திகளின் எண்களை மாற்றம் செய்வதன் மூலம் அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

சுருதி:

முதல் தந்தியாகிய பஞ்சமத்தந்தி மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும், இரண்டாம் தந்தியாகிய சாரணித்தந்தி மத்தியஸ்தாயி சட்சத்திற்கும், மூன்றாவது தந்தியாகிய அநுசாரணித்தந்தியும் மத்தியஸ்தாயி சட்சத்திற்கும், நான்காவது தந்தி மந்திர ஸ்தாயி சட்சத்திற்கும் சுருதி சேர்க்கப்படுகின்றன (புச்சுச்சு). சாரணி, அநுசாரணி இரண்டும் ஒரே சுருதியில் இருப்பதனால் இவற்றினின்று பரிவு சப்த அசைவுகள் உண்டாகி நாதத்தின் தன்மையை சிறப்படையச் செய்கிறது. மந்திர சட்சத்திற்கு சுருதி செய்யப்பட்ட நான்காம் தந்தியினின்றும் சுயம்பு சுவரங்கள் உண்டாவதைக் கேட்கலாம்.

மத்திய சுருதியில் பாடுவதற்கு, தம்புராவின் பஞ்சமத் தந்தியை சுத்த மத்திமத்திற்குச் சுருதி கூட்ட வேண்டும். அப்பொழுது அந்த மத்திமமே சட்சமாகி விடுகிறது.

இரண்டு தம்புராக்களை உபயோகப்படுத்துங்கால், அவைகளைப் பின்வருமாறு சுருதி கூட்டி உபயோகப்படுத்தப்படும்.

1. இரண்டு தம்புராக்களும் சம சுருதியிலேயே சுருதி சேர்த்திருத்தல்.

புச்சுச்சு

புச்சுச்சு

2. ஒரு தம்புரா வழக்கம்போல் சுருதி சேர்க்கப்பட்டும், மற்றொன்றில் பஞ்சமம் மட்டும் காகலிநிசாதமாக சேர்த்திருத்தல்

புச்சுச்சு

நிச்சுச்சு

காகலி நிசாதம், பஞ்சம தந்தியின் பரிவார சுருதியாக ஒலிப்பதால், அதுகாதுக்கு ரம்மியமாகவே இருக்கும். கைசிகி நிசாதம் உள்ள ஈகங்களைப் பாடினாலும் இந்த சுருதி அமைப்பு, ரம்மியமாகவே இருக்கும். இந்துஸ்தானி சங்கீத வித்வான்கள் இம்முறையை விசேடமாகக் கையாளுகின்றார்கள்.

3. ஒரு தம்புரா வழக்கம்போல் சுருதி சேர்க்கப்பட்டும், மற்ற தம்புராவின் தந்திகளில், ஒவ்வொன்றும் மாமூல் தம்புராவின் சமமான தந்தியின் சம்வாதி சுவரத்திற்கு சுருதி சேர்க்கப்பட்டு மிருத்தல்.

புச்சு

சுப்பு

இவ்விரண்டு தம்புராக்களை முறையே சட்சுருதி தம்புரா என்றும், பஞ்சம சுருதி தம்புராவென்றும் அழைப்பதுண்டு. இந்த முறை தஞ்சாவூர் மிருதங்கம் நாராயண சுவாமி அப்பா அவர்களால் பிரசித்திக்கு வந்தது.

வாசிக்கும் முறை:

தம்புராவை நிறுத்தி வைத்துக் கொண்டும் படுக்க வைத்துக் கொண்டும் மீட்டுவர். தம்புராத் தந்திகளை மத்ய பாகத்திலோ அல்லது $\frac{2}{3}$ நீள ஸ்தானத்திலோ மீட்ட, நாதம் செம்மையாயிருக்கும். வலது கை ஆள்காட்டிவிரல் மற்றும் நடுவிரல்களால் தந்திகளை மீட்டி சுருதி ஒலிக்கப்படுகிறது. தம்புரா மீட்டுதலிலும் ஒரு லயம் இருக்கவேண்டும். புச்சுசு; புச்சுசு; என்ற கதியில் மீட்டுவதே சம்பிரதாயமாகும். ஸ்வவாதித தம்புராவில், தண்டியின் மத்தியிலுள்ள இயந்திரத்தின் (Electric motor) மூலம் தந்திகள் அடிப்பாகத்தில் மீட்டப்படும்.

இந்திய சுருதி வாத்தியங்களில் தம்புராவிற்கு இணை வேறெதுவும் இல்லை. சுருதி சுத்தமாக மீட்டப்படும் தம்புராவே கச்சேரியின் வெற்றிக்குப் பெரிதும் காரணமாய் விளங்குகிறது. நாரதரின் கையில் தம்புரா இருப்பதனை சுருதியின் முக்கியத்தை குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். தஞ்சாவூர் தம்புராக்களே நாத இனிமைக்கும் தந்தவேலைப்பாடுகளுக்கும் பெயர் பெற்றவை. திருவனந்தபுரம், மைசூர், விஜயநகரம், மிராஜ், ராம்பூர், லக்னோ ஆகிய இடங்களிலும் தம்புராக்கள் செய்யப்படுகின்றன.

பண், தாள இசைக்கருவிகள்

பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் துணையாக இணைந்து இசையை மேருகூட்டவும், பல்லியங்களாக இசைக்கவும் எனப்பல்வேறு பயன்பாட்டு நோக்கில் உருவானவையே நம்நாட்டு இசைக்கருவிகள். ஒரே சமயத்தில் பல சுரங்களை இயக்கி, அவற்றின் இணைப்பில் பிறக்கும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நமது இசைக்கு ஏற்றவையாகப் பண்டைக்காலத்திலிருந்து வழக்கில் வந்தவையே பண்ணிசைக்கருவிகள். பண்ணிசைக்கருவிகள் என்பது நரம்புக்கருவிகளும், காற்றுக்கருவிகளுமே.

இசையைப் பாடும் போதும், இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் போதும், அந்த இசைக்குரிய காலப்பிரமாணங்களை நிர்ணயிப்பது தாளமேயாகும். பாவம், ராகம், தாளம் ஆகியவற்றை உறுப்புக்களாகக் கொண்டவை ஆடல் என்பதிலிருந்து, தாளம் இசையை மட்டுமின்றி ஆடலையும் அளவிடுவதை அறியமுடிகின்றது. தாளத்தை கைகளால் கொட்டியும், கால்களால் அடித்தும், தகுந்த இசைக்கருவிகளை அடித்தும், கொட்டியும், பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்விசைக்கருவிகளே தாளவிசைக்கருவிகளாகும். இவை பெரும்பாலும் தோற் கருவிகளும், கஞ்சக்கருவிகளுமாகும்.

இனி அரங்கு இசையினில் இடம்பெறுகின்ற பண்ணிசை, தாள இசைக்கருவிகளின் வரலாறு, பாகங்கள், அமைப்பு, சுருதிசேர்க்கும் முறை போன்றவற்றைப் பார்ப்போம்.

யாழ்

இன்றைய இசையரங்குகளில் யாழ் இடம் பெறாவிட்டாலும், இன்றைய இசைக்கருவிகளுக்குத் தோற்றுவாயாகவும், பல சங்க இலக்கிய நூல்களில் சிறப்புப் பெற்று விளங்கியமையாலும் இங்கு யாழினை ஆராய முற்பட்டுள்ளேன். இக்கருவியைப்பற்றி, தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டிருப்பதினால், இக்கருவி தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன் தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்தமை புலனாகிறது.

பழந்தமிழ் மக்கள் தங்களது நிலத்தைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐந்து பிரிவுகளாகப் பிரித்து, அந்நிலங்களுக்குரிய யாழாக குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ், பாலையாழ் என வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள். இவற்றிலிருந்து எழக்கூடிய இசை அந்தந்த நிலத்திற்குரிய முக்கியப் பண்களாக அமைந்தன. இப்பண்கள் அந்தந்த நிலத்து யாழின் பெயரிலேயே அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

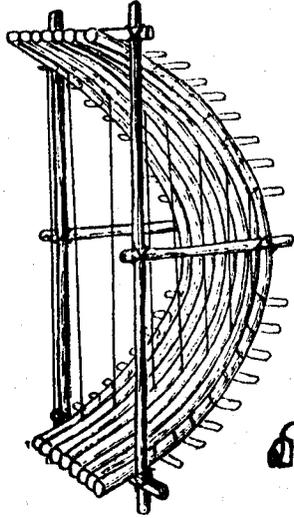
இந்தக் கருவியின் தண்டியின் முனையில் யாளிமுகம் செதுக்கப்பட்டு இருந்தமையினால் இதற்கு யாளி அல்லது யாழ் என்னும்

காரணப்பெயர் ஏற்பட்டு இருக்கலாம். பண்டைக்காலத்தில் வேடன் விலங்குகளைக் கொல்லுவதற்காகக் காட்டிற்குச் சென்று, அம்பை எய்தியகாலத்தில், அதன் நாண் ஒரு இனிமையான நாத்ததைக் கொடுத்ததைக் கவனித்தான். பின்னர் பன்முறை அந்த நாண் கயிற்றை மீட்டி, அதன் நாத்ததை அனுபவித்தான். இதுவே ஆதிகாலத்து வில்யாழ் ஏற்பட்டதற்குக் காரணமாகும். பின்னர் அந்த அம்பில் வெவ்வேறு நீளங்களுடன் கூடின நாண்களை இறுக்கக்கட்டினான். அவைகளை மீட்டி வாசித்த காலத்தில், பலவித இனிமையான சுவரங்கள் உண்டானதைக் கவனித்தான். இதுவே பிற்காலத்தில் யாழ் கருவியின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தது.

தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் கோயில் சிற்பத்தில் குடத்துடன் விளங்கும் வீணையைச் சித்ரசேனனும் யாழ்க்கருவியை நாரதரும் இசைக்கின்ற காட்சியினைக்காணலாம். மேலும் புதுக்கோட்டைக்கும் சமீபத்தில் உள்ள திருமயம் கோயிலிலும், அமராவதிநாகாரஜீன கொண்டா, ஸாஞ்சி கஜரா முதலிய இடங்களிலும் யாழின் சிற்பத்தினைக் காணலாம்.

யாழின் வகைகள்:

காலத்தால் முந்திய வில்யாழ் தொடக்கத்தில் ஐந்து நரம்புகளையுடைய கருவியாக இருந்தது. பின்னரே ஏழு நரம்புகளையுடைய யாழாக ஆகியிருக்கலாம் என்பது விபுலானந்த அடிகளார் கருத்து (யாழ் நூல், பக்கம்-34)



வில்யாழ் - VIL YARL

தமிழர் வளர்த்த இசையின் செவ்வியல் நிலையில் நான்கு வகையான யாழ்க்கருவிகள் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டன.

“பேரியாழ் பின்னூ மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர் பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார்”

(சிலப்பதிகாரம். அடியார்க்கு
நல்லார் மேற்கோள் உரை:3:26-36)

- 21 நரம்புகளைக் கொண்டது - 'பேரியாழ்'
- 19 நரம்புகளைக் கொண்டது - 'மகரயாழ்'
- 14 நரம்புகளைக் கொண்டது - 'சகோட யாழ்'
- 7 நரம்புகளைக் கொண்டது - 'செங்கோட்டு யாழ்'

ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும் பின்னேமும்-குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி

(சிலப்பதிகாரம். அடியார்க்கு
நல்லார் மேற்கோள் உரை: 3:26-36)

நாரத யாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ், சீரியாழ், ஆதி யாழ் என்னும் யாழ் வகைகளும் பண்டைக்காலத்து நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

அமைப்பு:

சிலப்பதிகாரத்தில் யாழின் உறுப்புகளாகப் பத்தர், கோடு, ஆணி, நரம்பு, தந்திரிகரம், திவவு, மாடகம் எனும் ஆறு உறுப்புக்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

‘பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்று’

[சிலப்பதிகாரம். 7:(1):3]

‘தந்திரி கரத் தொடு திவவுறுத் தியாத்த’

(சிலப்பதிகாரம். 13:107)

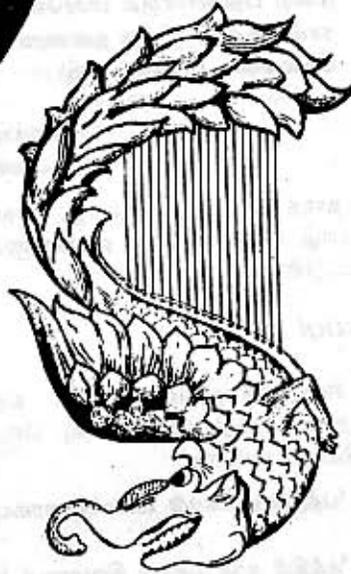
‘வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி’

இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ”

(சிலப்பதிகாரம்.8:27-28)

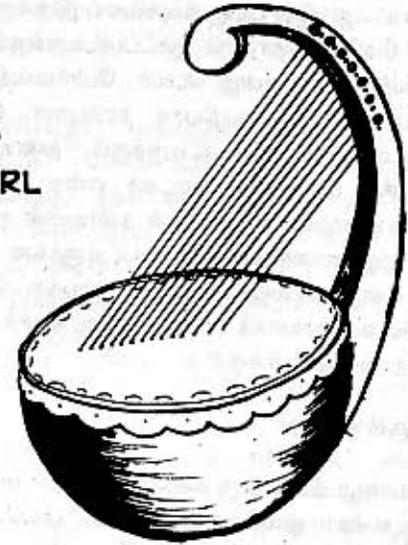


பேரி யாழ்
PERI YARL

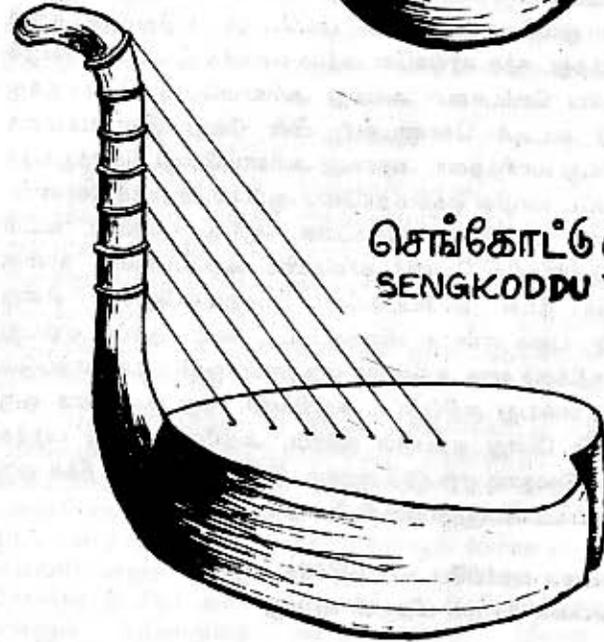


மகர யாழ்
MAHARA YARL

சகோல யாழ்
SAHODA YARL



செங்கோட்டு யாழ்
SENGKODDU YARL



இதன் இசையொலி பெருக்கி தணக்கு என்னும் மரத்தால் செய்யப்பட்டது. இது படகு வடிவமாய் இருக்கும்; இதற்கு பத்தர் என்று பெயர். மேலே தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும்; இந்தத் தோலுக்குப் போர்வைத் தோல் என்று பெயர். போர்வைத் தோலின் நடுவிலுள்ள மெல்லிய குச்சியின் வழியாக நரம்புகள் கிளம்பி மேலே உள்ள தண்டியுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். தண்டிக்கு மற்றொரு பெயர் கோடு. சில யாழ்களில் மாடகம் என்ற முறுக்காணிகள் இருந்தன. அத்தகைய யாழ்களில் நரம்புகள் தண்டியின் துவாரங்களின் வழியாகச் சென்று முறுக்காணிகளில் சுற்றப்பட்டிருந்தன. சில யாழ் கருவிகளில் திவவு என்று அழைக்கப்பட்ட நரம்புக்கட்டு அல்லது வாரக்கட்டு தண்டியில் வரிசையாகக் காணப்பட்டது. வாரக்கட்டுகளை மேலும் கீழும் நகர்த்தி நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டினர்.

வாசிக்கும் முறை:

யாழை மீட்ட இரு கைகளின் விரல்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. யாழில் உள்ள ஒவ்வொரு நரம்பும் ஒவ்வொரு சுரத்துக்குச் சுருதி கூட்டப்பட்டிருந்தது. சுத்த சுரங்களே அதில் வாசிக்க முடியும். யாழைச் சுத்த மேளமாகிய செம்பாலை அல்லது அரிகாம்போதி மேளத்துக்கு முதலில் சுருதி கூட்டிக் கொண்டனர். பின் வேறு இராகங்களைக் கிரகபேதம் செய்து வாசித்தனர். அதாவது அரிகாம்போதி மேளத்துக்குச் சுருதி கூட்டப்பட்ட யாழின் மத்திம நரம்பை ஆதாரசட்சமாகக் கொண்டு, சங்கராபரணத்தை வாசித்தனர். செம்பகை, ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் வேனிற் காதையில் கூறப்பட்டுள்ள நான்கு குற்றங்களையும் நீக்கி வாசிப்பவனே “யாழ்வல்லோன்” என்று கருதப்பட்டான். பகை என்பது விலக்கப்பட்ட சுரம்; ஆர்ப்பு என்பது குறிப்பிட்ட சுருதிக்குச் சற்று அதிகமாக ஒரு நரம்பு ஒலிப்பதால் ஏற்படும் குற்றம்; கூடம் என்பது குறிப்பிட்ட சுருதிக்குச் சற்று குறைவாக ஒரு நரம்பு ஒலிக்கும் போது ஏற்படும் குற்றம்; அதிர்வு என்பது பருத்த நரம்புகளை மீட்டுவதால் ஏற்படும் குற்றம். இந்தக் குற்றத்தை நீக்க ஒரு சிறு கட்டையைப் பயன்படுத்தி ஒலி நீடிக்காமல் தடுத்தனர்.

“செம்பகை யார்ப்பே கூட மதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுனி யறிந்து”

(சிலப்பதிகாரம். 8:29-30)

இவ்வாறு பழங்காலத்திலிருந்து காலத்தின் தேவைக்கேற்ப நல்ல இசைப்பயனளித்துச் சிறப்பாகப் பயிலப்பெற்று வந்த யாழ்க்கருவி கி.பி.பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் முற்றாகவே வழக்கொழிந்து மறைந்து போய்விட்டது.

யாழ் வழக்கத்தினின்றும் மறைந்தமைக்குக் காரணங்கள்; சுவரங்களை கமகத்தோடு வாசிப்பதற்கோ, கால்சுவரங்களை உண்டாக்கவோ வசதியின்மை, தந்திகளை ஸ்தானங்களுக்கு சுருதி செய்வதிலுள்ள சிரமமும் காலவிரயமும், ஆதார சட்சம் ஆரம்பம் முதல் கடைசிவரை ஒரே அளவிலேயே இருக்கவேண்டும் என்ற நியதி, யாழிலுள்ள குறைகளை நிவர்த்திக்கும் வசதிகளுடன் கூடிய வீணை வழக்கத்திற்கு வந்தமை போன்றவை.

திருஞான சம்பந்தர் ‘மாதர் மடப்பிடயும்’ என்னும் பதிகத்தைப் பாடினகால், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அந்தப் பண்ணைச் சரியாக வாசிக்க இயலாமல், வெறுப்பு கொண்ட போது, சம்பந்தர் அவரைப் பார்த்து, “இது உமது குற்றமல்ல; யாழின் குற்றம்” என்று சொன்ன சம்பவத்தை இங்கு ஞாபகப்படுத்தி கொள்ளலாம். இக்காரணம் பற்றியே இதற்கு ‘யாழ்முறிப்பண்’ என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது.

வீணை

இந்திய நாட்டின் இசைக்கருவிகளுக்கெல்லாம் அரசி என அழைக்கப்படுவது வீணை. இந்தியாவின் தேசிய வாத்தியம் (National Instrument of India) என இதைக் கூறலாம். கலைகளுக்குத் தெய்வமாக விளங்கும் கலைமகளின் கைகளில் வீணை இருப்பதாகச் சிற்பங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் காணமுடிகின்றது. இது ஓர் சிறந்த அரங்க நிகழ்ச்சிக்கருவியாக இசையரங்குகளிலும், ஆடல் அரங்குகளிலும் இசைக்கப்பெறுகிறது.

வேத காலந்தொட்டு வீணை வாசிக்கப்பட்டு வந்த போதிலும், பதினேழாம் நூற்றாண்டில்தான் அது தற்காலத்திய உருவத்தையும், அமைப்பையும் அடைந்தது. தஞ்சையை அரசு புரிந்து வந்த ரகுநாத மன்னர் சமஸ்தானத்திலேயே வீணை முழு வளர்ச்சியைப் பெற்றது. இக்காரணம் பற்றியே இதைத் தஞ்சாவூர் வீணையென்றும், ரகுநாத வீணையென்றும் அழைப்பர். ரகுநாத மன்னருடைய மந்திரியாகிய கோவிந்த தீட்சிதர் அவர்கள் ஸ்தாயிக்கு பன்னிரண்டு சுவரத்தானங்கள் என்னும் தத்துவத்தை ஊர்ஜிதப்படுத்தி, வீணை தண்டியில் இருபத்திநான்கு மெட்டுகள் அமைத்தார். இதுதான் தஞ்சாவூர் வீணைக்குப் பெருமையைக் கொடுக்கிறது.

பழந்தமிழ்த் தொகை நூல்களில் வீணையைப் பற்றிக் குறிப்புகள் இல்லை. திருக்குறளிலும் யாழைப்பற்றியே கூறப்பட்டுள்ளது. யாழிற்குப்பெருமுக்கியத்துவம் கொடுக்கும் சிலப்பதிகாரம் ஈரிடங்களில் மட்டும் "நாரதவீணை" எனக்குறிப்பிடுகிறது.

'நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்'

(சிலப்பதிகாரம். 6:18)

இதிலிருந்து சிலப்பதிகாரக் காலத்திலிருந்து தான் வீணை என்று அழைக்கப்பெற்ற நரம்புக்கருவி ஒன்று தமிழகத்தில் தெரிந்திருந்த செய்தி புலனாகிறது. ஆனபோதும் இடைக்காலத் தமிழகத்தில் வீணை என்னும் நரம்புக்கருவி வேறாகவும், யாழ் என்னும் நரம்புக்கருவி வேறாகவும் பயிலப் பட்டதற்கான இலக்கிய மற்றும் கோயிற் சிற்பச் சான்றுகள் பல கிடைத்துள்ளன.

**"அறை கலந்த குழல் மொந்தை வீணையாமும்
அந்தரத்திற் கந்தருவர் அமரர் ஏத்த"**

(அப்பர். 253:2)

'இன்னிசை வீணையர், யாழினர் ஒருபால்'

(மாணிக்கவாசகர். திருப்பள்ளியெழுச்சி:4)

தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் கோயில் சிற்பக்காட்சியிலும், மாமல்லபுரம் தர்மராஜ ரதத்தின் விமானத்திலும், கும்பகோணம் திருநாகேஸ்வர சுவாமி கோயிற் கருவறை விமானத்திலும், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நூற்றெட்டுக் கரணநிலை ஒன்றிலும் சிற்பமாக வீணை இடம் பெற்றுள்ளது.

இச்சிற்பக்காட்சிகளைக் காலவரிசையில் நோக்குகையில், படிப்படியாக வீணைக் கருவியில் ஏற்பட்ட திருத்தங்களையும், அவற்றைக் கையில் ஏந்தி இசைக்கும் நிலையிலுள்ள மாற்றங்களையும் காணமுடிகிறது. முன்னைய சிற்பங்களில் காணமுடியாத வீணையின் மெட்டுகள், நாகேஸ்வரசுவாமி கோயிற் சிற்பத்தில் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. பாடுதிறையிலும் ஆடுதிறையிலும் வீணை பக்க இசைக்காகப் பயிலப் பெற்ற சிற்பக்காட்சிகள் பல சிதம்பரம் நடராஜர் கோயிலிலும் திருவாரூர் தியாகேசர் கோயிலிலும் தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் கோயிலிலும் சிற்பமாகக் காணலாம்.

பண்டைக்காலத்தில் வீணையென்னும் பெயர் பொதுவாக எல்லா தந்திவாத்தியங்களுக்கும் வழங்கப்பட்டு வந்தது. பல்வேறு எண்ணிக்கை கொண்ட தந்திகளையுடையதும், பல்வேறாக இசைக்கக் கூடியதுமான வீணைகள் இருந்துள்ளன. 'சத தந்திரி வீணை' என்பது நூறு தந்திகளையுடையது.

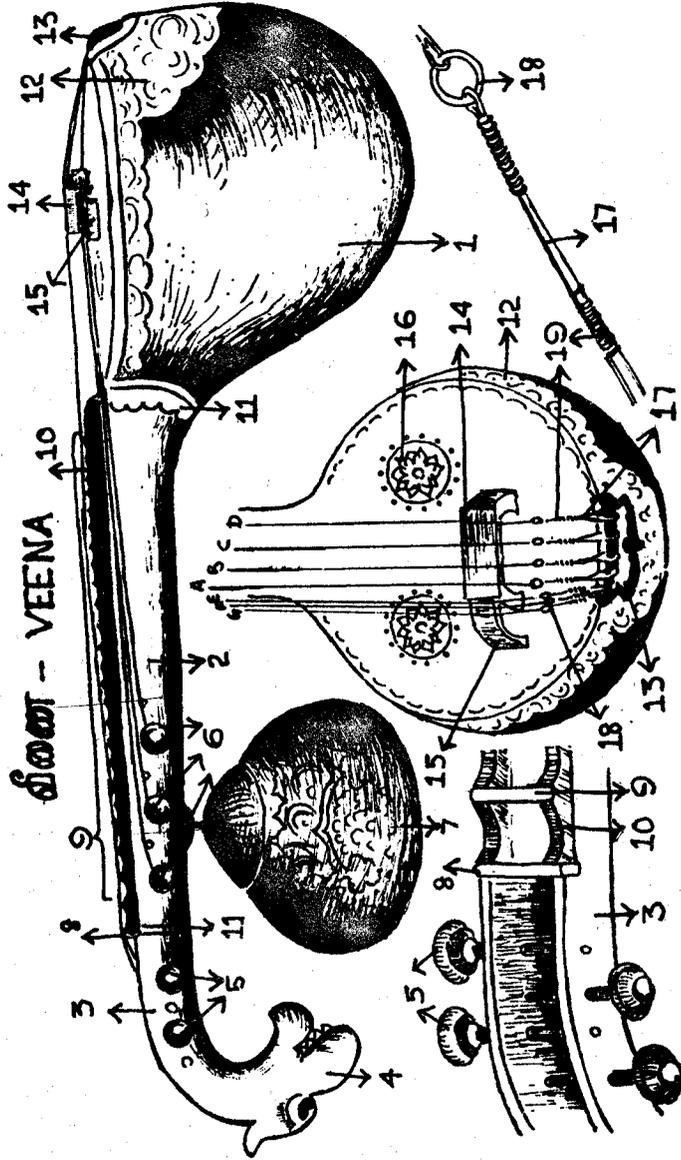
தந்திகளின் தொகையைக் குறைத்து எல்லா சுவரங்களையும் சில தந்திகளிலேயே வாசித்துக் காண்பிக்கலாம் என்னும் கருத்து பிற்காலத்தில் உதயமாயிற்று. அப்பொழுது விரல் பலகையை ஏற்படுத்தி தந்திகளின், பின்ன ஸ்தானங்களில் விரல்களை வைத்து வாசித்தார்கள். எளிதில் தேர்ச்சி பெறும் பொருட்டு சுவரஸ்தானங்களில் மெட்டுகளை அமைத்து வாசிக்கத் தொடங்கினார்கள். முதலில் மெட்டுகளை ஸ்திரமாக அமைக்காமல் அவைகளைத் தேவையான ஸ்தானங்களில் நகர்த்தி, அவைகள் ஸ்திரமாக நிற்பதற்காக வேண்டி, நரம்புகளைக்கொண்ட தண்டியைச்சுற்றிக்கட்டி வாசித்தார்கள். இப்படி நகர்த்தக்கூடிய நிலையிலுள்ள மெட்டுகளையுடைய வீணையை ஏகராகமேளவீணையெனப்பெயரிட்டனர். ஏகராக மேளவீணை என்றால் ஒரு சமயத்தில் ஒரு மேளமோ அல்லது அதன் ஜன்யராகமோ வாசிப்பதற்கு வசதியுள்ள வாத்திய மென்றாகும். மற்றொரு மேளம் வாசிக்க வேண்டுமானால் தேவையான மெட்டுகளை புதிய ஸ்தானங்களில் நகர்த்தி வைத்து வாசிக்க வேண்டும். தற்காலத்தில் வழங்கும் சிதார் என்னும் வாத்தியம், ஏகராக மேள வீணைக்கு நல்ல உதாரணமாகும்.

மெட்டுகளை அரக்கில் அல்லது மெழுகுச்சட்டத்தின் பேரில் அந்தந்த சுவரத்தானங்களில் ஸ்திரமாகப் பதித்து வாசிக்கப்படும் வீணையை 'ஸர்வராக மேள வீணை'யென்றும் 'அகிராக மேளவீணை' யென்றும் அழைத்தனர். இதில் எந்த மேளத்தையும், ராகத்தையும் வாசிக்கலாம். மெட்டுகளைப் புதிய ஸ்தானங்களில் நகர்த்தி வைக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. எடுத்துக்கொண்ட ராகத்திற் கேற்றவாறு தேவையான சுவரஸ்தானங்களில் விரல்களை வைத்து வாசித்தார்கள். தற்காலத்திய தஞ்சாவூர் வீணை, அகில ராக மேளவீணைக்கு நல்ல உதாரணமாகும்.

தண்டியின் முழு அதிர்வுக்கு மெழுகுச் சட்டம் சற்றுத்தடையாக இருக்கிறது என்பதையறிந்து, விஜயநகரம் வெங்கடரமணதாஸ் என்னும் வீணை வித்வான் மெழுகுச் சட்டத்திற்குப் பதிலாக அதே அளவிலும், வடிவத்திலும் மரத்தினால் செய்து அதில் உற்ற இடங்களில் தனிமெட்டுகளைத் தயார் செய்து முடுக்கி வாசித்தார். இதன் காரணமாக அவர் வீணையிலிருந்து பலத்த நாதம் உண்டாயிற்று.

அமைப்பு:

குடம், மேற்பலகை, தண்டி, கழுத்து, மாடச்சட்டம், சுரைக்காய், பிருடைகள், பிருடைப்பெட்டி, யாளிமுகம், மேளச்சட்டம், மெழுகுச்சட்டம், இருபத்திநான்கு மெட்டுகள், குதிரைகள், லங்கர், நாகபாசம் என்பவைகள் வீணையின் பாகங்களாகும்.



வீணையின் பாகங்கள்:

1. குடம்
2. தண்டி
3. கழுத்துப்பாகம் (பிருடைப்பெட்டி)
4. யாழிமுகம்
5. வாசிக்கும் தந்திகளின் பிருடைகள்
6. தாளத்தந்திகளின் பிருடைகள்
7. சுரைக்காய்த் தாங்கி
8. மேரு
9. மெட்டுகள் (24)
10. மெழுகுச்சட்டம்
11. அரடா
12. கமலவேலைப்பாடு
13. நாகபாசம்
14. குதிரை
15. பக்ககுதிரை (பக்கவில்)
16. நாதரந்திரங்கள்
17. லங்கர்
18. லங்கர் வளையம்
19. சுருதி சேர்க்கும் உருட்டு
20. வாசிக்கும் தந்திகள்
 - A) சாரணித்தந்தி (ச)
 - B) பஞ்சமத்தந்தி (பு)
 - C) மந்திரத்தந்தி (ச)
 - D) அனுமந்திரத்தந்தி (பு)
21. தாளத்தந்திகள்
 - E) பக்கசாரணி (ச)
 - F) பக்கபஞ்சமம் (ப)
 - G) ஹொச்சாரணி (ச)

தண்டியின் ஒருபக்கத்தில் குடமும், மற்றொரு பக்கத்தில் யாளிமுகபாகமும் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். தண்டியானது குடமுனைப் பக்கத்தில் சற்றுப்பருத்தும், யாளி முகப்பக்கத்தில் சற்றுச் சிறுத்தும் இருக்கும். யாளிமுகம் கீழ்நோக்கி இருக்கவேண்டும். தண்டியின் இருபக்கங்களிலும் மெழுகுச்சட்டங்கள் எனப்படும் சுவர்கள் உள்ளன. அவைகளின் மேல் இரண்டு ஸ்தாயிகளைத் தழுவிய இருபத்திநான்கு மெட்டுகள் வெண்கலத்தினாலாவது, வெள்ளியினாலாவது, எஃகினால் ஆவது செய்யப்பட்டு இருக்கும். தண்டியின் விளிம்புகளில் மெட்டுகளை அவற்றிற்குரிய ஸ்தானங்களில் அமைப்பதற்கு மேளம் செய்தல் அல்லது மேளம் கட்டுதல் என்று சொல்கிறோம். கழுத்துப் பகுதியில் நான்கு பிருடைகள் உள்ளன. தண்டி, குடம் ஆகியவைகளின் வெளிப்புற ஓரங்களைத் தந்த வேலைப்பாடுகளினால் அழகுப்படுத்துவதுமுண்டு. இதற்கு 'கமலவேலைப்பாடு' என்று பெயர். யாளி முகத்திற்கருகிலிருக்கும் சுரைக்காய் ஒரு தாங்கியாகவும், நாத்தத்தைப் பலப்படுத்துவதற்காகவும் உதவுகிறது.

வாசிக்கப்படும் தந்திகள், லங்கர்களின் நுனியிலுள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டு, குதிரையின் மேலும், மெட்டுக்களின் மேலும் சென்று, பிருடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். தாளக்கம்பிகள் அதே மாதிரி லங்கர்களின் நுனியிலுள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டு வளைவு மெட்டு என்று சொல்லப்படும் பக்க குதிரையின் மேல் சென்று பிருடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். லங்கர்கள் வீணையின் மூலாதாரம் எனப்படும். நாக பாசத்தில் சுற்றப்பட்டிருக்கும் லங்கர்களின் மேல் உலவும் சிறு வளையங்கள், சுருதியை செம்மையாகக் கூட்டுவதற்கு உபயோகப்படும். அந்த வளையங்களை அதாவது உருட்டுக்களை நாகபாசப் பக்கம் தள்ளினால் சுருதி அதிகமாகும். எதிர் பக்கத்தில் தள்ளினால் சுருதி குறையும்.

குதிரையின் மீதுள்ள வெண்கலத்தகட்டில், தந்திகள் பொருந்தி ஏற்ற வண்ணம் அமைந்து இருந்தால் தான் தந்திகளிலிருந்து எழும் நாத்தத்தின் தன்மை மதுரமாகவும், தொடர்ச்சியாகவும் இருக்கும். எனவே வெண்கலத்தகட்டை, தக்கவாறு தேய்த்து தந்திகள் தகட்டில் நன்றாய்ப் பொருந்தும் படி செய்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதற்கு 'ஜீல் பார்த்தல்' என்று பெயர். குடத்தின் மேல் பலகையில் நாதரந்திரங்கள் (Soundholes) என்பவைகளை வட்ட வடிவத்தில் துளைக்கப்பட்டு உள்ளதைக் காணலாம்.

தண்டியும் குடமும் சேர்க்கப்பட்ட இடத்தின் மேல் பாகத்திலும், தண்டியும் கழுத்தும் சேர்க்கப்பட்ட இடத்தின் மேல் பாகத்திலும் அரடா என்று சொல்லப்படும் மான் கொம்பினாலான சட்டங்கள் இணைக்கப்

பட்டிருக்கும். பிருடைப் பெட்டியிலுள்ள தந்திகள் செல்வதற்கென, தண்டியும் யாழிமுகமும் சேருமிடத்தில் மேரு எனப்படுகின்ற மரப்பகுதி காணப்படுகின்றது.

பலா மரத்தினால் வீணை செய்யப்படுகிறது. கோயில் மணியோசையைப் பிரதி தினமும் கேட்டுக்கேட்டு, அந்தப் பலாமரத்தில் இசை ஊறி விட்டதாகக் கூறுவர். இம்மாதிரி பலாமரத்தை, மணியோசைக் கேட்ட பலாமரம் என புகழ்ந்து கூறுவதுண்டு. கருங்காலி மரத்திலும் வீணை செய்யப்படுகின்றது. ஒரே மரத்துண்டிலிருந்து தண்டியும் குடமும் குடைந்து செய்யப்பட்டுள்ள வீணைக்கு ஏகாண்ட வீணை என்று பெயர். தஞ்சாவூர் வீணையில் குடத்தின் வெளிப்பாகத்தில் இருபத்துமூன்று நாபுக்கள் கீறப்பட்டிருக்கும். திருவனந்த புரத்து வீணைகளிலும் நாபுக்களுண்டு. ஆனால் மைசூர், பொப்பிலி, விஜயநகரம் வீணைகளில் நாபுக்கள் இருக்காது.

வீணைக்கருவி தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம், சென்னை, மைசூர், விஜயநகரம், பொப்பிலி, ராமபூர் லக்னோ ஆகிய இடங்களில் இன்று செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

வீணையின் தந்திகளும், ஒலிக்கும் சுருதிகளும் :

வாசிக்கும் தந்தி(4)-(சப்சபு)

1.	சாரணித்தந்தி	-	மத்திய ஸ்தாயி சட்சம்
2.	பஞ்சமத்தந்தி	-	மந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம்
3.	மந்திரத்தந்தி	-	மந்திர ஸ்தாயி சட்சம்
4.	அனுமந்திரத்தந்தி	-	அனுமந்திர ஸ்தாயிபஞ்சமம்

தாளத்தந்தி(3)-(சப்ச)

1.	பக்கசாரணித்தந்தி	-	மத்திய ஸ்தாயி சட்சம்
2.	பக்க பஞ்சமத்தந்தி	-	மத்திய ஸ்தாயி பஞ்சமம்
3.	ஹெச்சசாரணித்தந்தி	-	தார ஸ்தாயி சட்சம்.

வீணையில் முதல் தந்தியான சாரணித் தந்தியில் இரண்டு ஸ்தாயி எல்லையும், மற்ற மூன்று தந்திகள் ஒவ்வொன்றிலும் $\frac{1}{2}$ ஸ்தாயிவீதம் $(3 \times \frac{1}{2} = 1\frac{1}{2})$ $1\frac{1}{2}$ ஸ்தாயி எல்லையுமாக சேர்ந்து $2 + 1\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2}$ ஸ்தாயி எல்லைக்கு வாசிக்கும் அமைப்பினைப் பெற்றுள்ளது.

வாசிக்கும் முறை:

வலது கை ஆள்காட்டிவிரல், நடுவிரல் ஆகிய இரண்டையும் குதிரைக்கும் தண்டிக்கும் இடையில் குடத்தின் மேல் பாகத்திலுள்ள தந்திகளில் மாற்றி மாற்றி மீட்டி வீணையில் ஒலி உண்டாக்கப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் இடதுகை ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல் இவைகளை மெட்டுக்களின் மீது உரிய சுவரத்தானங்களில் வைத்து வாசிக்கிறோம். விரல்களினால் தேவையான அளவு தந்தியை இழுப்பதாலோ அல்லது மிருதுவாக உராய்சுவதனாலோ அழகுற தேவையான கமங்களை உண்டாக்கி சுருதி ஜாதிகள் போன்ற நுண்மைகளுடன் ஸ்வர சஞ்சாரங்களில் ராகஸ்வரபத்தை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. தந்திகளை மீட்டும் போது, தாளத்தில் சசப்த கிரியை வரும் இடங்களில் வலது கை சுண்டு விரலினால் கீழிருந்து மேல் நோக்கி தாளத்தந்திகளை மீட்டி, தாளமீட்டு போடுகிறோம். இரண்டு கையோடு வாசிக்கக்கூடிய எந்த வாத்தியமும் பிறரிடமிருந்தே தாளவுதவியை எதிர்பார்க்கவேண்டும். இவ்வாத்தியத்தில் அவ்வாறில்லாது வலது கையினாலேயே தாளமும் வாசிப்புக்கு வேண்டிய பாதிவேலையும், இடது கைவிரலினால் பாதி வேலையும் ஆகப்பூர்த்தியடைகின்ற தென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாத்தியத்தில் எளிதாக வாசிக்கக்கூடியது தானமாகும். அதனாலேயே இவ்வாத்தியத்தின் பெருமை மிகவும் நன்றாய் விளங்கக்கூடியதாய் இருக்கிறது. சங்கீதத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒருவர் கமக வேறுபாடுகளையும் நுட்பசுருதிகளையும் சோதித்தறிவதற்கு வீணையைத்தவிர மற்றெந்த வாத்தியமும் ஒவ்வாதென்பது அனுபவமான உண்மையாகும். ஆகவே இவ்வாத்தியம் எல்லா நலங்களிலும் உயர்ந்ததென்று சொல்வதே தக்கது.

வீணை வாசிப்பவரை வைணீகர் என்று கூறுவர். கம்பிகளை மீட்டுவதற்கு சிலர் விரல்களில் நெளி எனப்படும் சுற்றுக்கம்பிகளைப் போட்டுக்கொண்டு மீட்டுவர். மற்றுஞ் சிலர் நகங்களை வளர்த்துக்கொண்டு, நகங்களாலேயே மீட்டுவர். அபூர்வமாக விரல் நுனியைக் கொண்டு சிலர் மீட்டுவர். இதற்கு சதை மீட்டு என்று பெயர்.

வீணையின் நாதமானது இனிமையாகவும், மென்மையாகவும், சிலர் மட்டுமே கேட்கக்கூடிய குறைந்த அளவு ஒலியை எழுப்பக்கூடிய தன்மையுடையதாகவும் இருப்பதால், இதனை ஒரு 'ஏகாந்த வாத்யம்' என குறிப்பிடப்படுகிறது. தற்காலத்தில் ஒலிபெருக்கி (mike) வந்துவிட்டதனால் நூற்றுக்கணக்கான பேர்கள் கச்சேரி மண்டபத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டு வீணையைக் கேட்டு அனுபவிக்கலாம்.

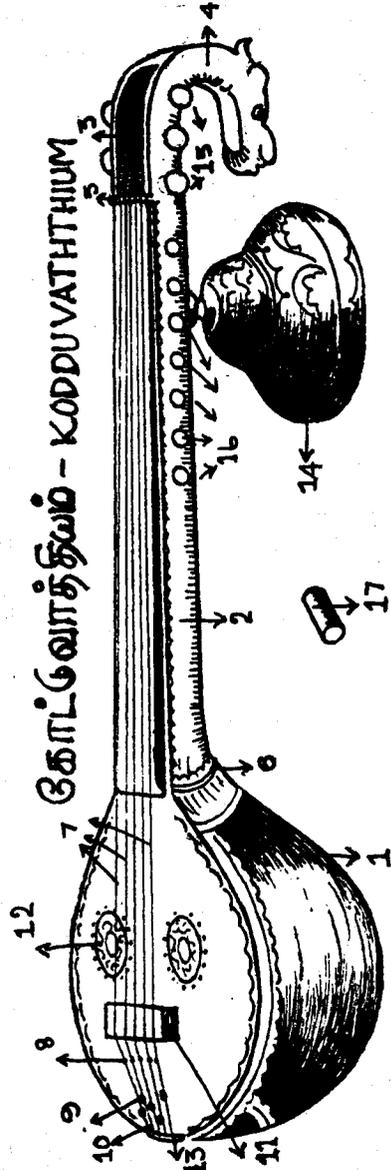
இவ்வரிய வாத்தியம் மிக நீண்டகாலமாக அநேக வித்துவான்களால் கையாளப்பட்டுச் சிறப்படைந்து வருகிறது. தற்கால முறைப்படி, கச்சேரிகளில் வாசித்துப் பிரபல மடைந்தவர்கள் கல்யாண கிருஷ்ணாய்யர், வீணை சேஷண்ணா, சுப்பண்ணா, வெங்கடரமணதாஸ், வீணை தனம்மாள், பூநீமான் காரைக்குடி சாம்பசிவ அய்யர் போன்ற இவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கோட்டுவாத்தியம்

தென்னகத்தமிழிசையில் பயன்படுத்திவரும் ஒரு தந்தி வாத்தியம். நான்கு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் தென்னிந்தியாவில் தோன்றிய வாத்தியமாகும். ரகுநாத நாயக்கரால் தெலுங்கில் எழுதப்பட்ட (17ம் நூற்றாண்டு) 'சிருங்கார சாவித்ரி' என்னும் நூலில் இந்த வாத்தியத்தின் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கு 'மகா நாடக வீணை' என்ற பெயரும் வழங்கப்படுகிறது. கோடு என்றால் மரத்துண்டு எனப்பொருள்படும். மரத்துண்டினால் தந்திகளின் மேல் உராய்சி இசை எழுப்பப்படுவதனால் இதற்கு 'கோடுவாத்தியம்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டு இருக்கலாம். அதுவே பிற்காலத்தில் 'கோட்டுவாத்தியம்' என திரிந்திருக்கலாம் எனவும் யூகிக்க இடமுண்டு. ரகுநாத நாயக்கர் தற்போதைய வீணையை உருவாக்கிய போது, கோட்டு வாத்தியம் தோன்றத் தலைப்பட்டது.

அமைப்பு:

கோட்டுவாத்தியத்தின் அமைப்பு, மெட்டுகளும், மெழுகும் இல்லாத வீணையின் அமைப்பைக் கொண்டது. கோட்டுவாத்தியம் ஒரு பெரிய குடத்தை உடையது. இது பலாமரத்தால் செய்யப்படுவது. இந்த குடத்தின் மேல் பாகம் பலகையினால் மூடப்பட்டு, அதன் மீது மையத்தில் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட ஒரு குதிரை இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த குதிரையின் மேல் பரப்பில் வெண்கலம் அல்லது வெள்ளியினால் செய்யப்பட்ட தகடு பொருத்தப்பட்டுள்ளது. குதிரைக்கும், குடத்தின் மேல் தளத்திற்கும் இணைக்கப்பட்ட பக்கவில் உள்ளது. குடமானது தண்டியுடன் சேர்க்கப்பட்டு ஒரு தந்தி வளைவினால் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. தண்டியானது பலாமரத்திலிருந்து மெல்லியதாக குடையப்பட்டுள்ளது. தண்டியின் மறுபக்கத்தில் உள்ள கழுத்திலிருந்து ஒரு மரத்தினால் செய்த யாளியின் முகம் தலைகீழ் நோக்கி செல்கின்றது. கழுத்தும் தண்டியும். சேருமிடத்தில் ஒரு சுரைக்காய்த் தாங்கி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த சுரைக்காயின் கீழ்ப்பாகம் வட்டமான திறப்பினை உடையது.



கோட்டு வாத்தியப்பாகங்கள்:

1. குடம்
2. தண்டி
3. கழுத்துப்பகுதி (பிருடைப்பெட்டி)
4. யாழிமுகம்
5. மேரு
6. அரடா
7. வாசிக்கும் தந்திகள் (5)
8. மணிக்காய்கள்
9. லங்கர் வளையம்
10. லங்கர்
11. குதிரை
12. நாதரந்திரங்கள்
13. நாகபாசம்
14. சுரைக்காய்த்தாங்கி
15. வாசிக்கும் தந்திப்பிருடைகள்
16. பரிஷுநாத தந்திகளின் பிருடைகள்
17. தந்திகளின் மீது உராய்சி வாசிக்கும் உருளைக்கட்டை.

கோட்டு வாத்தியத்தில் எட்டு தந்திகள் உள்ளன. அவைகளில் ஐந்து தந்திகள் இசை உண்டாக்குவதற்கும் மூன்று தந்திகள் சுருதி, தாளம் இவ்விரண்டையும் நிர்வகிக்க உபயோகப்படுகின்றன.

தந்திகளும் சுருதிநிலைகளும்:

வாசிக்கும் தந்திகள் (5) - (சசபசபு)

- | | | | |
|--------|----------------------|---|--------------------------|
| 1 & 2. | இரு சாரணித் தந்திகள் | - | மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் |
| 3. | பஞ்சமத்தந்தி | - | மந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம் |
| 4. | மந்திரத்தந்தி | - | மந்திர ஸ்தாயி சட்சம் |
| 5. | அனுமந்திரத்தந்தி | - | அனுமந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம் |

தாளத்தந்திகள் (3) - (சபச்)

- | | | | |
|----|-------------------|---|-----------------------|
| 1. | பக்க சாரணித்தந்தி | - | மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் |
| 2. | பக்க பஞ்சமத்தந்தி | - | மத்திய ஸ்தாயி பஞ்சமம் |
| 3. | ஹேச்சாரணித்தந்தி | - | தார ஸ்தாயி சட்சம் |

இவற்றைத் தவிர கோட்டுவாத்தியத்தில் வாசிக்கும் தந்திகளுக்குக் கீழ், தண்டியின் மேலே, தண்டியின் இரு ஓரங்களுக்குள் இடைப்பட்ட உட்பாகத்தில், ஏழு அல்லது பன்னிரண்டு பரிவு நாதத்தந்திகள் செல்லுகின்றன. இவை அரிசுமேயி மோசு சுரங்களுக்கு சுருதி செய்யப்பட்டுள்ளன. தந்திகள் லங்கர் என்னும் உலோக வளையங்களில் ஒருபக்கம் கட்டப்பட்டு குடத்தின் முனையிலுள்ள நாகபாசம் என்னும் இணைப்பில் பொருத்தப் பட்டுள்ளன. இவை மறுபக்கத்தில் பிருடைகளில் கட்டப்பட்டுள்ளன. பரிவு சப்த தந்திகள் தண்டியின் உள்பக்கத்தில் அமைந்துள்ள சிறுதந்த பிருடைகளில் கட்டப்பட்டுள்ளன. ஐந்து வாசிக்கும் தந்திகளும் கழுத்துப்பகுதியில் உள்ள பிருடைகளில் கட்டப்பட்டிருக்கும். மூன்று தாளத்தந்திகளும் பக்கத்திலுள்ள குதிரை மீது சென்று பின் சிறு தந்தப்பிருடைகள் வழியே சென்று தண்டியிலுள்ள வேறு மூன்று பிருடைகளில் கட்டப்பட்டிருக்கும். லங்கரின் நடுவில் உள்ள சிறு உலோக வளையங்கள் மிக நுட்பமாக சுருதி கூட்டுவதற்குப் பயன்படுகின்றது. தண்டியும் யாழி முகமும் இணைகின்ற இடத்தில் மேரு எனப்படுகின்ற மரப்பகுதி காணப்படுகின்றது. தந்திகள் துவாரங்கள் கொண்ட இந்த மரப்பகுதியின் ஊடாகச் சென்று பிருடைப் பெட்டியிலுள்ள பிருடைகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும். குடத்தின் மேல் பலகையில் நாத ரந்திரங்கள் எனப்படுகின்ற வட்ட வடிவத்துளைகளைக் காணலாம்.

கோட்டு வாத்தியத்தில் தந்திகளின் மீது உராச்சி சுவரங்களை உண்டாக்கும் உருளை வடிவ கட்டைக்கு உருளைக் கட்டை அல்லது குழவி என்று பெயர். இது சுமார் 4 அங்குல நீளமும் 1½ அங்குல கனமும் உள்ளது. கோட்டு வாத்தியத்தில் நான்கு ஸ்தாயிகளுக்கு வாசிக்கலாம். 'ஏகாண்ட கோட்டு' வாத்தியம் என்பது ஒரு மரத்துண்டிலிருந்து எல்லா பாகங்களும், ஒன்றாகக் குடைந்து எடுக்கப்பட்ட கோட்டுவாத்தியம். 'ஏகதண்டி கோட்டு' வாத்தியம் எனப்படுவது குடம், தண்டி, முதலியவை மட்டும் ஒரு மரத்துண்டிலிருந்து குடைந்தெடுக்கப்பட்டு, யாளி, கழுத்து முதலியவை அதனுடன் சேர்க்கப்பட்டு அமைந்த வாத்தியமாகும்.

வாசிக்கும் முறை:

வாசிப்பவர், தனக்கு முன் வாத்தியத்தை தரையின் மேலிருத்தி அமருகிறார். உருளை வடிவமான கட்டை ஒன்றினால் தன் இடது கையில் பிடித்து வலது கை விரல்களினால் தந்திகளை மீட்டுகிறார். இடது கையிலுள்ள உருளை வடிவமான கட்டையை தண்டியின் மீதுள்ள

தந்திகளில் உரிய ஸ்தானங்களுக்கு நகர்த்தி, சுவரங்களை ஒலிக்கச் செய்து வாசிக்கிறார். வலது கை ஆள்காட்டிவிரல், நடுவிரல் இவை இரண்டும் மீட்டுவதற்கு உபயோகப்படுகின்றன. வலதுகை சுண்டுவிரலினால் தாளத்தந்திகள் கீழிலிருந்து மேல் நோக்கிய வண்ணம் சேர்த்து அடித்து மீட்டப்படுகிறது. வாசிக்கும் தந்திகள் கீழ் நோக்கி மீட்டப்படுகின்றன. சில சமயங்களில் பரிவுத்தந்திகளை மீட்டுவதற்கும் சுண்டுவிரல் பயன்பெறுகின்றது.

கம்பித கமகமானது அசையும் தந்தியின் நீளத்தை வித்தியாசப்படுத்துவதன் மூலம் உண்டாக்கப்படுகின்றன. தந்தி உருளையினால் கீழ்நோக்கி அழுத்துவதன் மூலம் கட்டு வித்தியாச முண்டாக்கப்படுகிறது. ஏற்ற இறக்கல் ஐரூ உருளையைக் கையாளும் திறமையினால் உண்டாக்கப்படுவதாகும். மேல் கீழ் ஸ்தாயி சுவரங்களை ஒன்றாக எழுப்பி வாசிக்க சாரணி, மந்திர தந்திகளை சேர்ந்தாற் போல் மீட்டி வாசிக்கலாம். விளம்பகால சங்கீதம் கோட்டுவாத்தியத்தில் வாசிப்பதற்கு அதிரம்மியமாக அமையும்.

வீணையில் சில கமகங்களை இசைப்பதற்குக் கம்பிகளைப்பக்கவாட்டத்தில் இழுக்க வேண்டியுள்ளது; ஆனால் கோட்டுவாத்தியத்தில் கம்பிகளைப் பக்கவாட்டத்தில் இழுத்து வாசிக்கத் தேவையில்லை. மேலும் வீணையை விடக் கோட்டுவாத்தியத்தில் அதிக ஒலி கிடைக்கின்றது.

வெகு துரிதமாக இவ்வாத்தியத்தில் வாசிப்பது சிரம சாத்தியமாகும். கோட்டுவாத்தியம் ஒரு கான வாத்தியம் மட்டுமின்றி ஒரு பிரதர்சன வாத்தியமாகும். இவ்வாத்தியத்தைச் சில மணி நேரம் வாசித்து நிர்வாகம் செய்வது நிரம்பவும் சிரமம். அதனால்தான் இதைக் கையாண்டவர்களும் மிகக்குறைந்தவர்களே.

கடந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சீனிவாசராவ் என்பவர் தான் முதன்முதல் இக்கருவியில் தேர்ச்சிபெற்று முதல்தரமான இசைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தியவர். இவர் மகன் சகாராமராவ் என்பவர், தன் தந்தையை விட இன்னும் சிறப்பாக வாசிக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சால்திரிகள், நாராயண ஐயங்கார், நாராயண ஐயர் ஆகியோரும் இக்கருவி வாசிப்பதில் பெயர் பெற்றவர்கள்.

வயலின்

பிடில் என்னும் பெயர், சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் வில்லினைக் கொண்டு வாசிக்கப்பட்ட கருவிகளுக்கே உபயோகிக்கப்பட்டது. பிற்காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட இவ்வகைக் கருவிகளுக்கே வயலின் என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. நம் நாட்டில் இவ்விரண்டு பதங்களையும் ஒரே பொருளுடன் தற்காலத்தில் உபயோகிக்கின்றார்கள். ஸ்காண்டினேவியாவின் பழைய நார்டிக் வார்த்தையான 'பிட்லு' என்பதைத் தழுவினும், அதைத்தொடர்ந்து பழம் ஆங்கில மொழியைச் சேர்ந்த 'பிடில்' என்னும் வார்த்தையைத் தழுவினும் பிடில் எனும் பெயர் வந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது.

கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே இயற்றப்பட்ட பற்பல இந்திய இலக்கியங்களிலும், இசைஇலக்கண, இசைசாத்திர நூல்களிலும் வில்லினால் வாசிக்கப்பட்ட இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புகளும் வர்ணனைகளும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவையே வர்த்தகர்களாலும், மதப்பிரசாரத்துக்கு என்று சென்ற பௌத்த மதத்துறவிகளாலும், கீழ்-மேல் திசை நாடுகளுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டன என்ற பொதுவான கருத்து நிலவி வருகிறது. இந்திய நாடோடி மக்களிடமும் பழங்குடியினரிடமும், கிராமிய வாத்தியமான 'கொட்டாங் கச்சி வயலினை' இன்றும் காணலாம்.

மைசூர் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த 'திருமகூடலு' என்னும் ஊரில் உள்ள ஆலயத்தில் 'கூர்ம வீணை' எனப்படும் வில்வாத்தியம், பெண்ணுருவம் இயக்குவது போல சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆந்திர மாநிலத்தினைச் சேர்ந்த விசயவாடா ஆலயச்சிற்பங்களிலும் வில்லினால் வாசிக்கப்பட்ட இசைக்கருவிகளின் வடிவங்களைக் காணலாம். சிதம்பரம் நடராசர் கோயிலினுள் ஆடல் மங்கையர் சிற்பக் கட்ட நிரலில் தாளமிசைத்துப் பாடும் ஆடல் நங்கையோடு தற்கால வயலின் அமைப்புப் போன்ற நரம்புக்கருவியின் வடிவமைப்பை காணலாம்.

இனி ஐரோப்பிய வரலாற்றினை நோக்கும்போது, பித்கோரஸ் (கி.மு.555) என்ற கிரேக்க அறிஞரே, "நன்கு இழுத்துக்கட்டப்பட்ட ஒரு தந்தியில் ஏற்படும் சுவரமானது, அதன் நீள அளவையொத்து மாறுபட்டு ஒலிக்கும். அதேபோல் அத்தந்தியின் முறுக்குத்தன்மை (tension) வேறுபடும் போதும், அதற்கேற்றவாறு தந்தியின் சுவரம் மாறுபட்டு ஒலிக்கும்" என்ற உண்மையைக் கண்டு பிடித்து அறிவுறுத்தினார். இவர் காலத்திலேயே வில்லின் துணையுடன் நரம்புகளின் மீது நாதமெழுப்பு முறை அறியப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது.

வயர் எனும் மீட்டி வாசிக்கப்படும் நரம்புக்கருவியினின்றும் வளர்ச்சியுற்றதே இன்றைய வயலின். கி.பி.பதினோராம் நூற்றாண்டிலேயே வில்லிசைக்கருவிகள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. முதன் முதலில் ப்ரெசியா என்னும் ஊரில் தான் திறமைமிக்க இசைக்கருவித் தயாரிப்பாளர்களால் வயலின் உருவாக்கப்பட்டது. எனினும் தரத்தில் சிறந்த, எழிலுடன் இன்றைய வடிவடைய வயலினை உருவாக்கியவர் ஸ்ட்ராடிவேரியாவார் (கி.பி.1700 ஆம் ஆண்டு).

வில்லின் வரலாற்றினைப் பார்க்கும் போது, இந்தியாவில் இருந்து தான் தோன்றியதாகக் கருதிய போதிலும், சீனாவிலும் வில்லினால் இழைத்து வாசிக்கப்படும் பழக்கம் இருந்து வந்ததாக கருத்து உண்டு. "குஸ்-இன்" எனும் கருவியே வில்லின் தோற்றுவாயாக கருதப்படுகின்றது. எனினும் இன்றைய வில்லின் அமைப்பானது பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளிலேயே கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. வயலினுக்கு ஸ்ட்ராடிவேரியைப் போன்று வில்லுக்குப் பெருமை வகுத்தவர் ஸ்ப்ராங்காயிஸ் டோர்ட்டைச்சாரும்.

அமைப்பு:

இன்றைய வயலின் மொத்தம் அறுபத்துநான்கு மரப்பகுதிகளையும், நான்கு தந்திகளையும் தன்னிடத்தே கொண்டு எழில் மிகுந்த வண்ணப்பூச்சுடன் காணப்படுகின்றது. வயலின் நான்கு அளவில் தயாரிக்கப்படுகின்றது. நான்கு வயதுக்கு உட்பட்ட சிறியவர்களுக்கு என 'அரை அளவு' ($\frac{1}{2}$); பன்னிரண்டு வயதுள்ள சிறியவர்களுக்காக 'மூக்காலளவு' ($\frac{3}{4}$); பெரியவர்களுக்காக 'மூக்காலே அரைக்கால் அளவு' ($\frac{7}{8}$), 'முழு அளவு' வயலின்களும் தயாரிக்கப்படுகின்றன. இம்மாதிரியான வயலினுக்குத் தகுந்தவாறு வில்லின்நீளமும் மாறுபடுகின்றது. அரை அளவு வயலின் இருபத்துநான்கு அங்குல நீள வில்லினையும், மூக்கால் அளவு வயலின் இருபத்துஆறு, இருபத்துஎட்டு அங்குல நீள வில்லினையும், முழு அளவு வயலின் இருபத்துஒன்பது, முப்பத்துஒன்று அங்குல நீள வில்லினையும் கொண்டு அமைகிறது.

வயலினுடைய நாத்திற்கும், அதனுடைய கலையழகிற்கும் மரம் மிகவும் இன்றியமையாதது. அதன் ஒவ்வொரு சிறிய பாகமும் எடை குறைவானதாக அதே சமயம் உறுதியானதாக அமையும் வண்ணம் பல்வேறு பாகங்களும் பல்வேறு மரங்களால் தயாரிக்கப்படுகின்றன. சாரல்கள் நிறைந்த ஸ்ப்ரூஸ் மரம், மேப்பிள் மரம், பைன், சில்வர் ஓக், சிடர், ஹிமலாயன்பர், ஆஸ்மரம், சிகமோர் போன்ற மரங்கள் உடல்கள்

செய்வதற்கும்; விரல்பலகை, பிருடைகள், தந்திதாங்கி முதலியவை களுக்கு கருங்காலி, நூக்கமரம் போன்றவையும்; வில் செய்வதற்கு ப்பெர்னம் பியூகோ, பிரேசில் மரம், ஸ்நேக்மரம், பீச் மரம் ஆகிய மரங்களும்; குதிரை, நாத்தாண் செய்வதற்கு எடைகுறைந்த பைன், ஸ்புரூஸ், ஒக், மரங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

வயலின் நீள்வட்ட வடிவ உடலமைப்பினைக் கொண்டது. ஆனால் இரு விளிம்புகளின் நடுப்பகுதியில் உட்புறம் நோக்கி வளைக்கப்பட்டு 'இடை' ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நடுவில் குவிந்த வண்ணம் புடைப்பு உடையதாக மேற்புறத்தில் ஒருபலகையும், அடிப்புறத்தில் ஒரு பலகையும், இவைகளுக்கிடையே பக்கவாட்டுகளில் சுற்றிலும் சுவர்போல வளைந்த வடிவைக் கொண்ட ஆறுவிலாப் பலகைகளும் ஆக இணைக்கப்பட்டு, உடற்பகுதி ஒரு நாத்தப்பெட்டி ஆகிறது. வயலினுடைய மேற்புற, அடிப்புற பலகைகள் சாரல்கள் நிறைந்து காணப்படுவதால், ஒலியின் அதிர்வினால் விரிவடைந்து, பிளவுகள் ஏற்படும் தன்மையை நீக்குவதற்காக பலகையின் விளிம்புகளில் சுற்றிலும் காடி எடுக்கப்பட்டு மெல்லிய மரப்பகுதிகள் பதிக்கப்படுகின்றன.

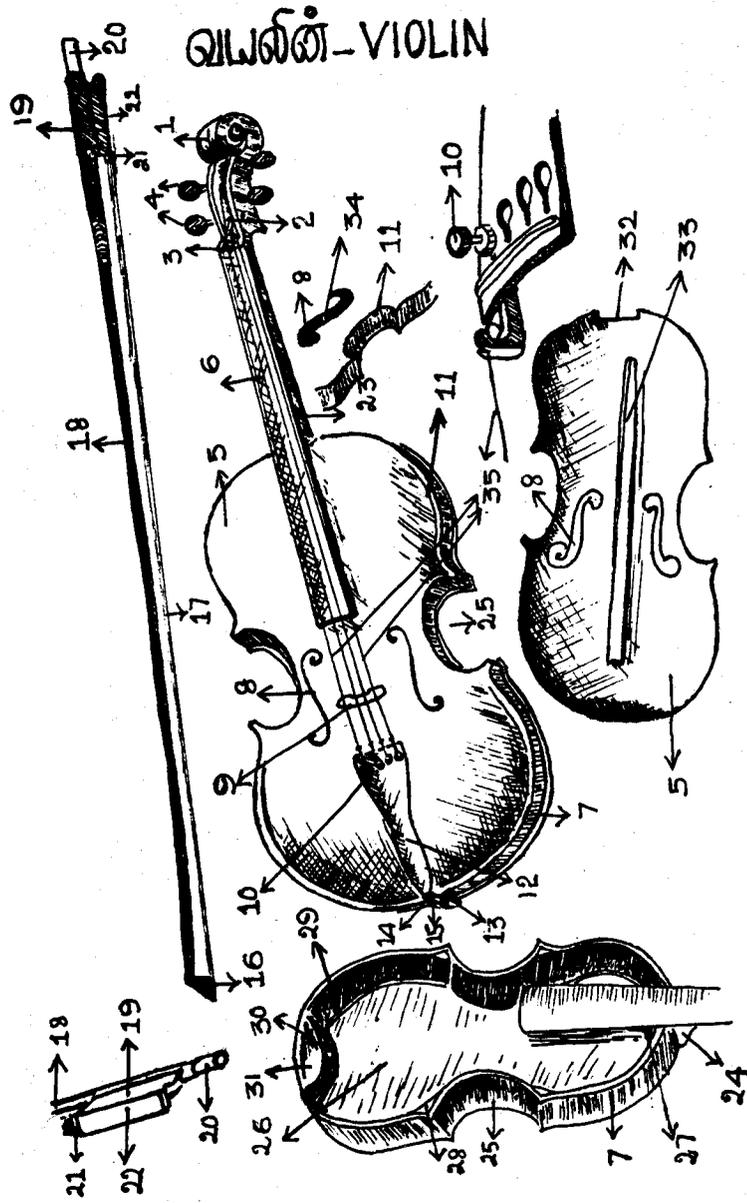
விலாப்பலகைகளை வெளிப்புறத்துடன் இணைப்பதற்கு ஒரு மரப்பரப்பினைக் கொடுப்பதே மூலைக்கட்டைகள். உள்வரி இணைப்பு என்பது வயலினுடைய உட்புறத்தில், விலாப்பலகைகளும் உடற்பலகைகளும் இணையும் ஓரங்களில் நாடா போன்று ஒட்டப்பட்ட பன்னிரண்டு சட்டங்கள்.

கழுத்து எனப்படும் தண்டி, சுருள் போன்ற வடிவமைப்புக் கொண்ட தலை, அதனையடுத்து காணப்படும் பிருடைப்பெட்டி ஆகிய மூன்றும் ஒரே மரக்கட்டையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. தண்டியின் அகலம் தலைப்பகுதியில் இருந்து உடற்பகுதியுடன் இணையும் வரையில் படிப்படியாக விரிவடையுமாறும், கை எளிதாகச் செயலாற்றும் வகையில் அடிப்பகுதி உருண்டையாகவும், மேற்பகுதி விரல் பலகை நன்கு பதியுமாறு தட்டையாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. விரல் பலகை மேற்புறம் வளைவாக, தண்டியுடன் மேல் ஒட்டப்பட்ட, தண்டியைப் போன்று படிப்படியாக விரிவடைந்து மேற்புறம் சதுரமாக அமைந்துள்ளது. தண்டியின் துவக்கப்பகுதியில் விரல்பலகையின் மேல்புறம் பொருத்தப்பட்டுள்ளது, சுவரக்கட்டை எனப்படும் சிறிய மரத்துண்டு. பிருடைகளில் பொருத்தப்பட்ட தந்திகள் சுவரக்கட்டை மேல்சென்று குதிரைமேல்ச் சென்று தந்திதாங்கியை அடையும். தந்திகள் நகராது வண்ணம் சுவரக்கட்டையில் காடிஎடுக்கப்படும். சுவரக்கட்டை விரல்பலகையின் மட்டத்தினைக் காட்டிலும் சற்று உயர்ந்து காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு காணப்படுவதால் தந்திகளின் விறைப்புத்தன்மை அதிகரிக்கப்படுவதுடன், விரல்பலகைக்கும் தந்திகளுக்கும் இடையே ஓர் இடைவெளியையும் ஏற்படுத்துகின்றது.

பிருடைப்பெட்டி, தண்டியின் மேல்புறம், தலைப்பகுதியில் மரம் பள்ளமாக தோண்டியெடுக்கப்பட்டு இரு பக்கங்களிலும் சுவர்போல அமைக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பக்கத்திற்கும் இரண்டு பிருடைகள் பொருந்துவதற்கான துளைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பிருடைகள் ஒரு சுவரின் ஊடாகச் சென்று மறுசுவரில் சென்று பொருந்தும். ஆகவே ஒவ்வொரு சுவரிலும் இரண்டு பெரிய துளைகளும் இரண்டு சிறிய துளைகளும் துளைக்கப்படும். பிருடைப்பெட்டி முனையிலே அழகிய தோற்றத்திற்கு என சுருள் வடிவம் கொண்ட தலைப்பு காணப்படுகின்றது. பிருடைகளின் தண்டு உருண்டையாக்கப்பட்டு முனை தட்டையாகக் காணப்படுகின்றது.

வயலினுடைய உட்புறத்தில் கழுத்துப்பகுதி உடலுடன் இணையுமிடத்தில், தலைக்கட்டை எனப்படும் திண்மையான மரக்கட்டை வைக்கப்பட்டுள்ளது. வயலினுடைய கீழ்புறத்தில், இருவிலாப் பலகைகளும் இணையும் மையத்தின் உட்புறமாக வால்புறக் கட்டை எனப்படும் கனமான மரக்கட்டை வைக்கப்பட்டு, செருகாணி பொருத்தப்படுவதற்கென துளையிடப்பட்டுள்ளது. விலாப்பலகை களின்றும் உயர்ந்து காணப்படும் தோளின் பின்புறத்தை மறைக்கும் மரச்சில்லே கழுத்துப்பித்தான்.

தந்தி தாங்கி, வயலினுடைய உடல் கீழ்ப்பகுதியில் காணப்படும், முக்கோண வடிவமான மரத்துண்டு. இதில் தந்திகள் பிணைப்பதற்கென நான்கு துளைகள் மேற்புறத்தில் துளைக்கப்பட்டுள்ளது. வயலினுடைய கீழ்பக்கச்சுவரில் இரு விலாப்பலகைகளும் இணையும் மையத்தில் காணப்படும் துளையினுள் செருகப்பட்டுள்ளது செருகாணி எனப்படும் மரஆணி. தந்திதாங்கிநாண் தந்திதாங்கியின் கீழ்புறத்தில் அமைக்கப்பெற்ற துளைகளில் கட்டப்பட்டு செருகாணியில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். தந்தி தாங்கியிருக்கை, மேல்புறப் பலகையில் கீழ்பக்க விளிம்பின் மையத்தில் பதிக்கப்பட்டுள்ள மிகச்சிறிய கருங்காலி மரத்துண்டு; விளிம்பின் மட்டத்தினின்றும் சிறிது மேடுயர்ந்து காணப்படும்.



64

வயலின் பாகங்கள்:

1. சுருள் தலைப்பு
2. பிருடைப்பெட்டி
3. சுவரக்கட்டை
4. பிருடைகள்
5. மேல்புறப்பலகை
6. விரல்பலகை
7. விலாப்பலகை
8. நாதத்துளை
9. குதிரை
10. சுருதி கீராக்கி
11. கரைக்கட்டு ஒப்பனை
12. தந்திதாங்கி
13. செருகாணி
14. தந்திதாங்கிநாண்
15. தந்திதாங்கி இருக்கை
16. வில் முனை
17. வில் உரோமம்
18. வில் குச்சி
19. நாணிறுக்கிக் கட்டை
20. வில்லின் திருகாணி
21. பூண்
22. முத்துச்சிப்பி த்தகடு
23. தண்டி
24. கழுத்துப்பித்தான்
25. இடை
26. அடிப்புறப்பலகை
27. தலைக்கட்டை
28. மூலைக்கட்டைகள்
29. உள்வரி இணைப்பு
30. செருகாணிக்கான துளை
31. வால்கட்டை
32. செவ்வகவெட்டு
33. மந்திரச்சட்டம்
34. நாதத்தூண்
35. தந்திகள்

65

வயலினுடைய உடலின் மேற்பரப்பில் இருபுறமும் காணப்படும் 'f' வடிவத்துளைகள் நாதத்துளைகளாகும். நாதத்துளைகளாகியே, மேற்பலகையின் குவிந்த பரப்பில், நடுவில், தந்திதாங்கிக்கும் விரல்பலகைக்கும் இடையிலுள்ள பகுதியில், மரத்தினால் ஆன குதிரையானது உயரமாக நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவும் சுவரக்கட்டையினைப்போன்று விரல் பலகைக்கும் தந்திகளுக்கும் இடையே இடைவெளியை கொடுப்பதுடன் தந்தியின் விறைப்புத்தன்மையும் கூட்டுகின்றது. குதிரையின் மேல்விளிம்பு, மேற்பலகையின் குவிந்த பரப்பில் பொருந்துமாறு வளைவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு அடர்த்தியான குறுக்குச்சாரல்களைக் கொண்ட புங்க அல்லது ஸ்ப்ரூஸ் மரம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மேற்புற பலகையின் மீது ஏற்படும் அழுத்தத்தினால் பலகை அமிழ்ந்து விடாதவாறு மந்திரச்சட்டம் எனப்படுகின்ற மரச்சட்டம், மந்திரதந்திக்கு நேர்கீழே குதிரையின் இடதுபுறப்பாகத்தின் கீழ் மேற்புறப்பலகையின் நீளவாக்குச் சாரல்களையொட்டியவாறு நீளவாக்கில் ஓட்டப்பட்டுள்ளது.

குதிரையின் வலதுபாதம் நிற்கும் இடத்திற்குச் சற்றுப்பின்புறமாக, உட்புறமாக நிறுத்தப்பட்டுள்ளது நாதக்குச்சி. வயலினுடைய வலதுபுற நாதத்துளையின் வழியே உடலின் உட்புறத்தினை நோக்கினால், செங்குத்தாக நின்று கொண்டிருக்கும் இந்த நாதக்குச்சியினைக் காணலாம். இது வயலினுடைய உயிர் போன்றது. அதிர்வுகளை உடற்பாகம் முழுவதும் பரவச்செய்கின்றது. சரியான நிலையில் இல்லாவிட்டால் இசையொலி கேட்பதற்கு இனிமையாக இராது. மேல், கீழ் பலகை வளைவுக்குத் தகுந்தவாறு நாதக்குச்சியின் இருமுனைகளும் வளைந்து காணப்படுகின்றது.

தோள்மீது சார்த்திக் கொண்டு இலகுவாக மோவாயை வைத்துக் கொண்டு வாசிப்பதற்கு என பள்ளமாக அமைக்கப்பட்ட மரச்சட்டத்தால் ஆன மோவாய் தாங்கி தந்திதாங்கியின் பக்கமாக பொருத்தப்படும்.

தத்தம் சுருதிநிலைக்கேற்றவாறு வேறுபட்ட பருமனைக்கொண்ட நான்கு தந்திகள் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. முதல் தந்தி 'E' தந்தி என்றும் இரண்டாவது தந்தி 'A' தந்தி என்றும் மூன்றாவது, நான்காவது தந்திகள் முறையே 'D', 'G' எனவும் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. தந்திகள் வயலினுடைய வலப்புறத்தினின்றும் எண்ணப்படும். சுருதியினை துல்லியமாகக் கூட்டுவதற்காக சுருதிச்சீராக்கித்திருகாணிகள் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. வயலின் ஒலியை குறைப்பதற்கு என கிளிப்போன்ற அமைப்புடைய ஒலியடக்கி குதிரையின் மீது பொருத்தப்படுகின்றது. இப்பொழுது நாதம் மிக அடக்கமாக ஒலிக்கும்.

வயலினுடைய விலலானது உருண்டையான நீளமான மரக்குச்சியினாலான, குச்சியின் பருமன் அடிப்புறத்தினின்றும் முனைவரை சிறுத்தும் செல்லுமாறு காணப்படுகின்றது. குதிரை வாலினின்றும் எடுக்கப்பட்ட உரோம இழைகள், ஒரே மாதிரி நீள அளவைக்கொண்டதாக, கற்றையாக வில்லின் இருமுனைகளிலும் இழுத்துக்கட்டப்பட்டுள்ளது. குச்சிக்கும் இழைகளுக்கும் இடையே இடைவெளி ஏற்படுத்துவதற்காக குச்சியின் முனை சற்றே முந்துருத்தப்பட்டு அலகுபோன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. குச்சியின் அலகு போன்ற முனையில் சிறுபள்ள மேற்படுத்தப்பட்டு, நாணின் ஒரு முனை அப்பள்ளத்தினுள் செருகப்பட்டு, ஒரு சிறிய மரச்சக்கையினால் அடைக்கப்பட்டுள்ளது. அடைக்கப்பட்ட பகுதி ஒரு சிறு தந்த தகட்டினால் மறைக்கப்பட்டுள்ளது. குச்சியின் அடிப்புறம் சுரைக்கட்டை எனப்படும் நாணிறுக்கிக்கட்டை, பக்கவாட்டுகளில் நகருவதற்கென ஒரு செவ்வகத்தடமும், சுரக்கட்டையுடன் இயங்கும் திருகாணியை பொருத்துவதற்கென குச்சியின் கீழ்முனையில் ஒரு அகழ்வும் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. திருகாணியைத் தளர்த்தும் பொழுது நாணிறுக்கிக் கட்டை மேல் நோக்கி நகருகிறது; நாணும் தளர்த்தப்படுகிறது.

மரங்களில் இருந்து எடுக்கப்படும் பிசின் "ரெலின்" எனப்படும். கர்ப்பூரத்தைலம் எனப்படும் டர்பன்டைனில் சுத்திகரிக்கப்பட்டு கெட்டியாக்கப்படுகின்றது. இங்ஙனம் கெட்டியாக்கப்பட்ட ரோசனக்கட்டி வில்லின் இழைகளில் பூசப்படுவதால் தந்திகளின் மீது வில்லால் உராய்க்கும் பொழுது, உராய்வுத் தன்மைக்குத் தேவையான மூலப்பொருளாக அமைகிறது.

வயலின் ஆனது அதிர்ச்சியினால் எளிதில் விரிசல் அடையக் கூடியதுடன் இயற்கையில் தட்ப, வெப்ப நிலைகளின் வேறுபாடுகளால் பாதிப்பு ஏற்படும் தன்மையுடையது. இதைத் தவிர்க்க வயலினை வயலின் பெட்டிக்குள் வைத்து நன்கு பாதுகாக்கப்படுகின்றது. 'ஓற்றை வயலின் பெட்டிகளுள்' ஒரு வயலினையே வைக்க முடியும். 'இரட்டை வயலின் பெட்டிக்குள்' ஒன்றுக்கொன்று நேர் எதிராக இரண்டு வயலின்கள் வைக்கப்படுகின்றன. பெட்டிகளை மெல்லிய மரத்தினாலோ, கெட்டியான கட்டையினாலோ (Card-Board), கெட்டியான தோலினாலோ தயாரிக்கப்படுகின்றது. தற்காலத்தில் அலுமினியம், பைபர்கிளாஸ் (Fibre glass) ஆகியவற்றாலும் பெட்டிகள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

வாசிக்கும் முறை:

வில்லினைப் பிடிக்கும் போது வலக்கைக் கட்டை விரலின் மேலாக ஆள்காட்டிவிரலும் அதனையடுத்து மற்ற விரல்களும் படிப்படியாக வருமாறு அமையவேண்டும். வில்லானது தந்தியின் மீது ஒரு நேர்க்கோட்டில் போடவேண்டும். வில்லின் தொடக்கம் முதல் கடைசிவரை போடுவது 'முழுவில்' எனவும்; பாதிநிலை வரை போடுவது 'அரைவில்' எனவும் கூறப்படும். இதேபோல் கால்பாகம் வரை வில்போடுவது, எட்டில் ஒரு பங்கு வில் போடுவது போன்றவையும் வில்லின் முனையிலிருந்து உபயோகிக்கப்படுவதாகும். எட்டில் ஒரு பங்குக்கும் குறைவாக கைகள் நடுங்குவதைப் போல வில் போடுதல் ட்ரெமெல்லோ(Tremello) என்பர்.

கர்னாடக இசையில் ஸ்வரவில், சாகித்திய வில் என்று வில் இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சுவரங்களைப் போல் கால்பாக வில் அல்லது தாளத்தின் தாளத்தைப் பொறுத்து எட்டில் ஒரு பங்குவில்லை உபயோகப்படுத்தும்போது அது சுவரவில் எனப்படுகிறது. தொடர்ச்சியாகப் போடப்படும் முழுவில்லே சாகித்திய வில் எனப்படுகிறது.

வயலின் வாசிப்பு இருவகைப்படும். அவை பிடிவாத்தியம், ஜாரு வாத்தியம். பிடிவாத்தியத்தில் விரலடியே பிரதானமாகக் கொள்ளப்படுகிறது; நிறைய அனுசுவரங்கள் போட்டு அலங்காரப்படுத்தி வாசிப்பார்கள். ஜாருவாத்தியத்தில் இழைப்பு, அதாவது சுவரங்களை அசைவுகளுடன் வாசிப்பது ஆகும்.

குதிரைக்கும் விரல் பலகையின் உச்சி பாகத்துக்கும் இடையே தந்திகளின் மேல் வில்லினைப் போடும்போது நல்ல இசையொலி உண்டாகும். தந்தியின் அதிர்வு குதிரையின் இரு பாதங்களின் மூலமாக மேல் பலகை முழுவதும் பரவி, பிறகு விலாப்பலகைகளின் மூலமாகவும் நாதக்குச்சியின் மூலமாகவும் அடிப்பலகைக்கும் பரவி, உடல் முழுவதும் அதிர் ஆரம்பிக்கும். இவ்வளவும் வில் போட்ட அதே நேரத்தில் ஏற்படுகின்றன. இடக்கையின் கட்டை விரலுக்கும் ஆள்காட்டி விரலுக்கும் இடையிலுள்ள வளைவை வயலின் கழுத்தின் அடிப்பாகத்தில் இணைத்து, விரல் பலகையின் மீது விரல்களை வைத்து வாசிக்க வேண்டும். மேல்ஸ்தாயி சுவரங்களை வாசிக்கும் போது இடது கையை மேலே நகர்த்தி வாசிக்க வேண்டும்.

நின்று வாசிக்கும் நிலை, நாற்காலியில் அமர்ந்து வாசிக்கும் நிலை என இரு நிலைகளில் மேலைத் தேசத்தில் கையாளப்படுகின்றது. இந்தியாவில் இவ்விரு நிலைகளுடன் தரையில் இருந்து வாசிக்கும் முறையினையும் காணலாம்.

ஒரே சமயத்தில் இருசுவரங்கள் வயலினில் வாசிக்க முடியுமாதலால் வயலின் ஒரு பஹுத்வனி வாத்தியம் ஆகும்.

சுருதி சேர்க்கும் முறை(பச்சுச):

முதல் தந்தி -E- மத்திய ஸ்தாயி பஞ்சமம்
இரண்டாவது தந்தி -A- மத்திய ஸ்தாயி சட்சம்
மூன்றாவது தந்தி -D- மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமம்
நான்காவது தந்தி -G- மந்திரஸ்தாயி சட்சம்.

வயலினில் மூன்றரை முதல் நான்கு ஸ்தாயி வரை வாசிக்க இயலும்.

இந்திய இசையில் -குறிப்பாகக் கர்னாடக இசையுடன் வயலின் சிறப்பாகப் பொருந்தியதன் காரணங்கள்:

1. கச்சேரிகளில் பக்க வாத்தியமாக உபயோகிக்கத் தகுந்த சிறப்பினைப்பெற்ற வாத்தியம் இல்லாத சூழ்நிலை.
2. வில்லினால் தந்திகளின் மேல் இழைத்து வாசிக்கும் போது அதிர்வலைகளாலும், நிலைசுவரத்தின் தெள்ளிய மேல்சுவர ஒலியாலும் ஏற்படும் கவர்ச்சியான, இனிமை நிறைந்த நாதச் செறிவு.
3. பாடுவதற்கேற்ப வயலினில் வாசிக்கக்கூடிய லாவகம்.
4. அனுசரித்து பக்கத்துணையாக இயங்க இந்த வாத்தியம் பெற்றிருந்த தனித்தன்மைகள்.
5. மெலிந்த தண்டியும், வழக்கிச் செல்லக்கூடிய வகையில் விரல்பலகையும் அமைந்துள்ளதால், விரைவாக சுவரங்களும், சங்கதிகளும் நான்கு ஸ்தாயிகளிலும் எளிதான விரலோட்டத்தில் செயற்படுத்த இயலும்.
6. கமகங்களை தக்கமுறையில் துல்லியமாகவும், சுவரூபம் கெடாமலும் வெளிப்படுத்தமுடியும்.

7. மெட்டுக்கள் இல்லாதமையால் ஜாரு போன்ற கமகவகைகளை எளிதாகவும் விரைவாகவும் வாசிக்கலாம்.
8. நான்கு ஸ்தாயி எல்லை வரையில் இந்த வாத்தியத்தில் வாசிக்கத் தக்க வசதி.
9. நீளமான வில்-இழைப்பால் கார்வைகளை நீடிக்கச்செய்யும் வசதி.
10. மிகத்தெளிவாகவும், செறிவுடனும் சாகித்தியங்களை உணர்த்தும் அளவில் வில்லை உபயோகிக்கக்கூடிய ஆற்றல் (சாகித்திய வில்).
11. அதி துரித காலத்திலும் வாசிப்பதற்கான வசதி.
12. எந்த சுருதிக்கும் எளிதில், விரைவாக சுருதி சேர்க்க இயலும் தன்மை.
13. பஞ்சம சுருதியிலும், தேவையான சமயங்களில் மத்யம சுருதியிலும் வாசிப்பதற்கான வசதி.
14. நுட்ப சுருதிகள், வலிவு (கீழ்ஸ்தாயி), மெலிவு (மேல்ஸ்தாயி) ஆகிய விசைத்தன்மைகளை தெளிவுடனும், சீருடனும் வெளிப்படுத்தும் சிறப்பியல்பு.
15. ஆண், பெண் இருபாலரின் குரலுக்கும் ஏற்ப பக்க துணையாக நின்று இசையை மிளிரச் செய்யும் அம்சம்.
16. எல்லாவித இசைமுறைகளையும், அவற்றின் நுணுக்கங்களையும் எளிதில் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்.
17. சுலபமாக எடுத்துச்செல்லக்கூடிய வாத்தியத்தின் அமைப்பு.

மேற்கூறிய காரணங்களினால் வயலின் கருநாடக சங்கீதத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்று, பக்கவாத்தியமாகவும் (Accompaniment) பிரதான வாத்தியமாகவும் (Solo) விளங்கிவருகிறது.

கர்னாடக இசையில் முதன்முதலாக வயலினைப் புகுத்திய பெருமை பாலசுவாமி தீட்சிதரைச் சாரும் (1786). அடுத்து தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலு (1810) சிறப்புற்று விளங்கினார். இவர்களைப் போல திருச்சி கோவிந்தசாமிபிள்ளை, திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணய்யர், செளடய்யா போன்ற முன்னைய மேதைகளாலும்; வால்குடி ஜெயராமன், குன்னக்குடிவைத்தியநாதன் சந்திரசேகரன், கன்யாகுமாரி, டி.என்.கிருஷ்ணன் போன்ற இன்றைய மேதைகளாலும் வயலின் பெருமையை அறியமுடிகின்றது.

புல்லாங்குழல்

மனிதன், மூங்கிற்காடுகளில், வண்டுகளால் துளை செய்யப்பட்ட மூங்கிற் கம்புகளினூடே காற்று நுழைந்து, துவாரங்களினின்று நாத ஒலி வெளிப்பட்டபோது, அத் துவாரங்களின்றும் சப்த ஜாலங்கள் வெளிப்படுவதைக் கேட்டான். இவ்வனுபவமே கிருஷ்ண பரமாத்மாவுடன் இணைந்து காணப்படுகின்ற புல்லாங்குழல் என்ற கருவி உருவாவதற்கு வழிவகுத்தது. மனிதன் தன் அறிவு முதிர்ச்சியினால் குழலின் இசை ஒலி அளவைகள் (சுவரங்கள்) பேசும் இடங்களை அளவிட்டு குழல் என்னும் படியான இனிய தோர் இசைக்கருவியை உருவாக்கினான்.

**“ஆடமைக் குயின்ற அவிந்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வளி குழலிசையாக” (அகநானூறு. 82:1)**

குழலினை, பழந்தமிழ்ச்சிற்பக் காட்சிகளைக் கொண்டு அறியமுடிகின்றது. வடிவத்தில் சிறு வேறுபாடுகளுடனும், கையிலேந்தி இசைக்கும் நிலையில் சில வேறுபாடுகளுடனும் இச்சிற்பங்களில் காணமுடிகின்றது. சிதம்பரம் நடராஜர் கோயில் கருவறைத் திருச்சுற்று மதிலில் மகளிர் ஆடலுக்குப் பக்க இசை வழங்கும் வீணையோடு குழலும் இணைந்து ஒலிக்கப்படுவதையும்; கும்பகோணம் திருநாகேசுவரன் கோயில் கருவறை விமானத்தின் அடித்தளத்தில் உள்ள கணங்கள் ஆடிப்பாடும் சிற்பக்கூட்டமொன்றில் குழலினை இசைப்பதனையும் காணலாம். மேலும் தாராசுரம், ஜராவதேசுவரர் கோயிற் கருவறைத் திருச்சுற்று மதிலின் அடித்தளத்தில் காணப்படும் சிற்பக்காட்சிகளில் இக்கருவி இடம்பெற்றுள்ளதை காணலாம்.

தேவாரப்பாடல்கள் எழுந்த காலத்தில் குழல் அரங்கிசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது. குழலானது யாழுடன் இணைந்து இசைக்கப்பட்டது.

‘துளை பயிலும் குழல் யாழ் முரல’ (சம்பந்தர் தேவாரம். 1:5:6)

**‘தாளங்கள் கொண்டும் குழல் கொண்டும் யாழ் கொண்டும்’
(நாவுக்கரசர் தேவாரம். 4:104:7)**

‘குழல் வழி நின்ற தியாமே யாழ் வழித் தண்ணுமை நின்றது’ (சிலப்பதிகாரம் 3: 139-140) என்ற சிலப்பதிகாரங்கூறும் குறிப்பிலிருந்து செவ்விய இசைக்கருவிகளின் கூட்டு நிகழ்ச்சிகளில் (பல்லியம்) குழலின் முதன்மை உணரப்படுகின்றது.

குழல் என்னும் காற்றுக்கருவி அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலும், அறிவனார் பஞ்ச மரபிலும், சேக்கிழார் பெரியபுராணத்திலும் வங்கியம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இசை இலக்கண நூலிலும், உரைகாரர் விளக்கங்களிலும் வங்கியத்தின் வடிவம், இசை எழுப்பும் முறை ஆகியவை பற்றித் தந்துள்ள விளக்கங்கள் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் புல்லாங்குழலை ஒத்திருக்கின்றது. இதிலிருந்து பண்டைக்காலத்தில் இருந்து குழல் என்னும் பண்ணிசைக்கருவி, ஒரு செவ்விய அருங்கருவியாக ஏறத்தாழ ஈராயிரமாண்டுகள் தமிழர் வாழ்வில் தொடர்ந்து விளங்கிய அருமைப்பாடு புலனாகிறது.

இளங்கோ அடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள ஆய்ச்சியர் குரவையிலே கொன்றைக்குழல், ஆம்பற்குழல், முல்லைக்குழல் என்னும் மூன்று வகைக் குழலைப் பற்றிக் கூறப்பெற்றுள்ளது. [சிலப்பதிகாரம். 17:(20) அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் உரை] கொன்றைப்பழத்தைத் துருவி அதன் உள்ளிருக்கும் சோற்றினைத் தள்ளித் துளைத்து ஊதுதல் -இதுகொன்றைக்குழலாம். வெண்கலத்தைக் குமுத வடிவாய் அதாவது குமிழ் உருவமாக அணைச செய்து பொருத்தி இருத்தல்-இது ஆம்பற் குழலாம். முல்லைக் கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றிய வளையை வளைவாய்க் கண்செறித்து ஊதுதல்-இது முல்லைக்குழலாம். [சிலப்பதிகாரம். 17:(20). அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் உரை குறிப்பு].

குழல் செய்யப்பயன்படுவன:

மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி என்னும் ஐந்தும் குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுவன.

ஒங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே

பாங்குடைச் செங்காலி கருங்காலி- பூங்குழலாய்

கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவையாம் என்றார்.

மண்முழுதும் நானுணர்ந்தோர் வைப்பு

(பஞ்சமரபு. செய்யுள்:25)

இவற்றுள் மூங்கிலிற் செய்வது உத்தமம்; வெண்கலம் மத்திமம்; ஏனைய அதமமாம்.

குழல் செய்யும் விதம்:

சமனிலத்தில் தோன்றியதும் இளமையும் முதிர்வும் இல்லாத மரத்தை வெட்டி ஓராண்டுக்காலம் நிழலிலிட்டு வைத்துத் திருகல், பிளத்தல், கண்படுதல் முதலிய குற்றங்கள் இல்லாமை அறிந்து ஓராண்டுக்குப்பின் இலக்கண வகையால் குழல் செய்யப்படும்.

உயர்ந்த சமனிலத்து ஒங்கிக்கால் நான்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்-மயங்காமே
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதல் தடிந்து
குற்றமீலோர் ஆண்டில் கொளல்

(சிலப்பதிகாரம். 3:26-36. அடியார்க்கு
நல்லார் மேற்கோள் உரை)

மூங்கில் பொதி ஒன்றில் கணுவிற்குக் கணு வெட்டி எடுத்து, அழுக்குப் போக நீரிலிட்டுக் கழுவி மிதமான வெயிலில் காயவைப்பர். பின்னர் புங்க மரத்தின் எண்ணெயை உட்புறம் நன்றாகத் தடவி ஓரிருநாள்கள் ஊறவைப்பார்கள். பின்னர் கும்மட்டி அல்லது தாளிபோன்ற கரி அடுப்பினில் மேலாக வைத்து நன்றாகப் புரட்டிப் புரட்டிக் காய்ச்சுவார்கள்.

இவ்வாறு காய்ச்சும் பொழுது மூங்கிலில் ஒரு குடான நிலையை அடைந்த பிறகு கருமையாகத் தீய்ந்து போகத்தொடங்கும். இந்தச் சமயத்தில் கரும்புகை படியாதபடி காய்ச்சுவது மிக முக்கியமாகும். பின்னர் மீண்டும் புங்க மர எண்ணெயை மேற்புறமும் உட்புறமும் தடவி உலர்த்தி ஓரிரு நாள்கள் கழித்து மீண்டும் சிறிது நெருப்பில் இட்டுக்காய்ச்சுவார்கள். இப்படிக் காய்ச்சிய மூங்கிலின் மீது விரலால் தட்டிப் பார்த்தால், முதிர்ந்த கொட்டாங்குச்சியின் மீது நாணயத்தை வைத்துத் தட்டினால் உண்டாகும் ஒலி கேட்கும். இப்பொழுது மூங்கில் துளையிடுவதற்குத் தயாராகிவிட்டது என்றுபொருள்.

சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்களு லரையா நன்னுதலாய்-மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிடமாய்
வளைவல மேல் வங்கியமென்

(சிலப்பதிகாரம். 3:26-36. அடியார்க்கு
நல்லார் மேற்கோள் உரை)

துளையானது மூங்கிலின் விட்டத்தையும் அதன் சுவரின் கனத்தையும் பொறுத்தே உள்ளது.

குழலின் நீளம்	குழலின் விட்டம்	துளையிடப்படும் விட்டம்
17-20 செ.மீ	15 மி.மீ	6 மி.மீ
25-40 செ.மீ.	30 மி.மீ	10 மி.மீ
40-50 செ.மீ	30-35 மி.மீ	10-12 மி.மீ

மூங்கிலின் கணுவுக்கு நேர் எதிர்புறத்தை மையமாகக் கொண்டு மூங்கிலின் மீது படுக்கை வாட்டில் மூங்கிலுக்கு இணையாக ஒரு நேர்க்கோடு வரைந்து கொள்ள வேண்டும். கணு உள்ள பக்கம் கணுவின் அடைப்புக்கு இரண்டுசெ.மீ தள்ளி (நான்குசெ.மீ வரை தள்ளி இருக்கலாம்) ஊதும் துளை போடப்படுகிறது. பின்னர் அதே நேர் கோட்டில் மூங்கிலின் நீளத்தில், பாதி நீளத்தில் தொடங்கி எட்டு துளைகள் போடப்படுகின்றன. இவற்றுள் 1,2வதுக்கும் 6,7வதுக்கும் உள்ள இடைவெளி ஒரே அளவாக இருக்கும். 2,3 வதுக்கும் 5,6 வதுக்கும் உள்ள இடைவெளியும் ஒரே அளவாக இருக்கும். ஏனைய துளைகளின் இடைவெளிகள் எல்லாம் ஒரே அளவுடையதாக இருக்கும். இத்துளைகளை இடுவதற்கு பழுக்கக் காய்ச்சிய தேன் இரும்புக்கம்பி பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

குழல்களிலே ஏழுசுரங்களின் ஒலிகட்கு ஏற்பத்தானங்களை அறிந்து துளைகளை இட்டனர். இவ்வாறு துளைகளால் பகுக்கப்பட்ட குழலைப் 'பகர் குழல்' என்றும், பல அளவுகளில் வரையறுக்கப்பட்ட குழலை 'அறல் குழல்' என்றும் குறித்தனர். துளைகளின் இடைவெளி வெவ்வேறு விழுக்காட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

“இரு விரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி மருவதுளை எட்டில் மன்னும்” (பஞ்சமரபு.செய்யுள்:28)

‘பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப (பரிபாடல் . 15:42)

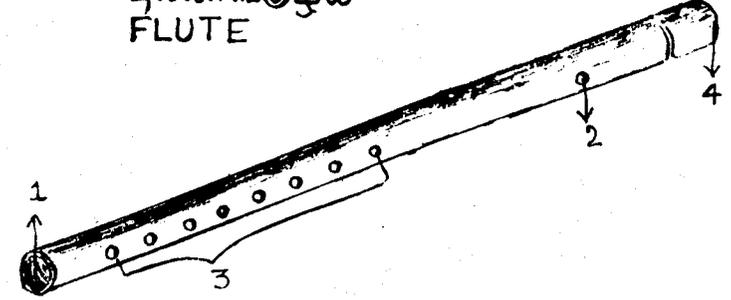
“அறற்குழல் பாணிதூங்கி அவரொடு வறற் குழல் சூட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர்”

(முருகாற்றுப்படை. 161)

துளையிடும் போது நன்கு காய்ந்த மூங்கில் சிலசமயம் விரிசல் விடுவதும், துளை நேர் கோட்டிலிருந்து நூலிழையளவு விலகிவிடுவதும் உண்டு. இவ்வாறு விலகப் பெற்ற துளைகள் சில சமயத்தில் உப்புக்காகிதம் வைத்து தேய்த்தும் அல்லது குங்கிலியமும், மெழுகும், கலந்த கலவையினால் துளை சிறிதாக்கப்பட்டும் தேவையான சுரத்தைக் கொண்டு வருவதும் உண்டு. இதனை புல்லாங்குழல் சுரப்படுத்துதல் என்பர்.

சில புல்லாங்குழலில் கணு இல்லாமல் கார்க் போன்ற அடைப்பானால் மூடப்பட்டு மேலும் காற்றுக் கசிவு இல்லாமல் இருப்பதற்காக அரக்கு வைத்து மூடி விடுவார்கள். ஒரு நுனி கணு என்பதை அறிந்தோம். மறுநுனியின் வெட்டுப்பகுதி மேற்புறத்தோல் உரிந்து வராமல் இருப்பதற்காக நுனிகளில் பூண் போடப்படுகின்றது.

புல்லாங்குழல் FLUTE



1. திறந்த பக்கம் 2. ஊதுத்துவாரம் 3. சுவர்த்துளைகள் 4. மூடியபக்கம்

1. வாய்த்துளை: வாய் வைத்து ஊதுவதற்கென உரியதுளை. இதற்குரிய பிறபெயர்கள்: ஊதுதுளை, பெருந்துளை, முதல்துளை, வாய் முதல் வழங்குதுளை (பெரியபுராணம். ஆனாய நாயனார் புராணம்:13), தூய பெருந்தனித்துளை (பெரியபுராணம். ஆனாய நாயனார் புராணம்:23)

2. விரல்துளைகள்: குழலுக்குள் செலுத்தப்பட்டு வெளிவரும் காற்றை விரல்களைக் கொண்டு இயக்குவதற்கு உரிய துளைகள் விரல்துளைகள். இவற்றிற்குரிய பிற பெயர்கள்: நரம்புறு தானத்துளைகள், தானநிலைத்துளைகள், ஏழ்துளைகள், எழிசைத்துளைகள்.

3. முத்திரைத்துளை: இது உழைத்துளை(ம)
“முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து வைத்ததுளை....”(பெரியபுராணம். ஆனாய நாயனார் புராணம்:24)

4. தூம்புமுகம்: இது வாய்த்துளையின் இடப்பக்கத்து நுனி. குழலில் வாய்த்துளைக்கும் மூடிய முனை இறுதிக்கும் இடையே காலி வெற்றிடம் தூம்பாக அதாவது உள்துளையாக, இருளுடையதாக இருக்கும். இதனால் தூம்புமுகம், தூம்புள்ள நுனி என்று பெயர் பெற்றது.

5. அணைசு: குழலுக்கு அழகூட்டுவதற்கு என மூடிய நுனியின் வாய்ப்பக்கத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

வாசிக்கும் முறை:

குழல் துளைகளின் மேல் விரல்களை மென்மையாக அசைத்தும் வழக்கியும் தழுவிடும், வண்டு மலர்மேல் அசைத்தல் போல அசைத்தும் பல்வேறு உள்ளோசைகளை எழுப்புவார்கள். இந்த அசைவுகளை ஒரு குறித்த அளவில் அசைத்தல் வேண்டும்.

“அந்தரத்து விரல் தொழில்கள் அளவுபெற அசைத்து இயக்கி”

(பெரியபுராணம். ஆனாயநாயனார் புராணம்:27)

ஊதும் துவாரத்தின் வழியாக காற்றைச் செலுத்தி, சுவரத்துளைகளை விரல்களால் மூடியும் திறந்தும், குழலுக்குள் செலுத்தும் காற்றுப்பரிமாணத்தின் நீளத்தை வேறுபடுத்துவதன் மூலமாக சுவரங்களை எழுப்பப்படுகின்றது.

குழலை இரண்டு கைகளாலும், காற்றுத்துவாரம் உதடுகளின் அருகில் இருக்கும் வண்ணம், பக்கவாட்டத்தில் நேராகப்பிடித்து, இடதுகை விரல்களை சுவரத்துளைகளுக்கு அருகாமையில் இருக்கும் வண்ணம் பிடித்து, கட்டை விரல்கள் இரண்டும் குழலைத் தாங்கி இருக்க இடதுகை சுண்டுவிரல் தவிர, மற்ற விரல்கள் சுவரத்துளைகளை தேவைக்கேற்ப மூடவும், திறக்கவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. கீழ் உதட்டின் மையம் காற்றுத் துவாரத்துடன் இணைந்திருத்தல் வேண்டும். பொதுவாக உதட்டிற்கு வலது பக்கமே குழலானது இருத்தப்படுகிறது.

வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்

துளையேழி னின்ற விரல்கள்-விளையாட்டு

இட மூன்று நான்கு வல மென்றார் காணேகா

(சிலப்பதிகாரம்.3:26-36. அடியார்க்கு

நல்லார் மேற்கோள் உரை)

மூச்சினை அடக்கி வாசிப்பதாலும், வாய், விரல்கள் மற்றும் நாக்கு போன்றவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி வாசிப்பதாலும், கடுமையான பயிற்சிகள் செய்வதன் மூலமும் புல்லாங்குழல் வாசிப்பில் தேர்ச்சி பெறலாம்.

புல்லாங்குழலின் நீளம், உள் கூட்டின் அளவு இவற்றின் வேறுபாடுகளினால் ஆதாரசுருதி வேறுபடும்; நீளம் அதிகமாகவும் உள்ளகூட்டின் பரப்பு அதிகமாகவும் இருந்தால் ஆதார சுருதி குறையும்; நீளம் குறைவாகவும் உள்ளகூட்டின் பரப்பு குறைவாகவும் இருந்தால் ஆதார சுருதி அதிகமாக இருக்கும்.

சுவரங்களும் விரல்களும்:

முதலாவது துளை	-	இடக்கையின் ஆள்காட்டிவிரல்
இரண்டாவது துளை	-	இடக்கையின் நடுவிரல்
மூன்றாவது துளை	-	இடக்கையின் மோதிர விரல்
நான்காவது துளை	-	வலக்கையின் ஆள்காட்டிவிரல்
ஐந்தாவது துளை	-	வலக்கையின் நடுவிரல்
ஆறாவது துளை	-	வலக்கையின் மோதிரவிரல்
ஏழாவது துளை	-	வலக்கையின் சுண்டு விரல்

**சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணிணாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ் முதலாஞ் சுத்தத்துளை**

**(சிலப்பதிகாரம்.3:26-36. அடியார்க்கு
நல்லார் மேற்கோள் உரை)**

குழலின் நாதம் சுத்தமாகவும், லாவகமாகவும், சுயம்புசுவரங்களுடன் சேர்ந்து, மதுரமாகவும் ஒலிக்கின்றது. தனிமைக்கு இனிமையளிப்பது குழலே. இது ஒரு ஏகத்வனிவாத்தியம்.

சங்கீத கலாநிதி திருப்பாம்புரம் டி.என்.சுவாமிநாதபிள்ளை ஒரு சிறந்த புல்லாங்குழல் மேதையாக விளங்கியவர். அதற்குப்பின் டி.ஆர்.மகாலிங்கம், டி.ஆர்.நவநீதம், ரமணி முதலியவர் இக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள்.

நாகசுரம்

தென்னிந்தியாவில் விழாக்களிலும் கல்யாணங்களிலும், ஊர்வலங்களிலும் மற்றும் மங்களகரமான வைபவங்களிற்கும் இன்றியமையாத வாத்தியமாக விளங்கி வருவது நாகசுரமே ஆகும். இது ஓர் காற்று வாத்தியம் ஆகும். மங்கள இசையை உண்டாக்கும் வாத்தியம். வெளிப்புற இசைக்கச்சேரிகளுக்கும் ஏற்ற வாத்தியமாக விளங்குகின்றது. இதனின்றும் உண்டாகும் நாதம் கனமுள்ளதாகவும், வெகுதூரம் கேட்கக் கூடியதாகவும் உள்ளது.

தென்தேச சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர், இவ்வாத்தியம் தென்தேசத்திலேயே உண்டானதென்றும், அதிலும் நாகூர், நாகப்பட்டினம் முதலான ஊர்களில் இருந்தவர்களான நாகசுரத்தைத்

தெய்வமாகப்பூசிக்கும் நாகர் என்னும் ஒரு சாதியரால் வாசிக்கப்பட்டு வந்தமையால் நாகசுரம் என்று பெயர் பெற்றதென்றும் கூறுகின்றனர். எவ்வகைத்தாயினும் நம்நாட்டில் சைவாகமம் ஆரம்பித்த காலமுதலே இவ்வாந்தியம் இருந்து வருகிறதெனச்சொல்லலாம். நாகத்தின் உருவம் போன்று நீண்டு இருப்பதனால் இதை நாகசுரம் என்றார் எனினும் பொருந்தும்.

சிதம்பரம் நடராஜர் கோயிற் கருவறைத் திருச்சுற்று மதிலிலுள்ள ஆடல் மகளிர் சிற்ப நிரலிலும்; தஞ்சைப் பெரிய கோயிலிலும் காணப்படுகின்ற, முகத்திற்கு நேராகப் பிடித்து இசைக்கப்படுகின்ற ஊதுகருவிகளின் தோற்றம் இன்றைய நாகசுரமே. இந்த ஊது கருவிகள் இரண்டும், தாளம், மத்தளம் ஆகிய கருவிகளுடன் இணைந்து ஆடுபவர்க்குப் பக்க இசை வழங்குவதாகக் காட்டிய முறை தற்கால நாகசுரக் கச்சேரி முறையைச் சித்தரிப்பதாகத் தெரிகிறது.

அமைப்பு:

இக்கருவி ஆச்சாமரம் என்னும் மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. மேல் பாகத்தை வெள்ளித் தகட்டினாலோ அல்லது தங்கத்தகட்டினாலோ மூடி சில வித்வான்கள் பயன்படுத்தினர். ரோஸ் மரத்தினில் (Rose wood) செய்யப்பட்ட வட்ட வடிவமாக விரிந்து காணப்படும் அணைசு; உள்ளே கூடான நீண்ட மரக்குழலால் ஆகிய கூம்பு வடிவ உடல்; உடலின் மேல் பொருத்தப்படும் கெண்டை; கெண்டைக்கும் மேல் அவ்வப்போது வைத்து இசைக்கப்படும் சீவாளி அல்லது நறுக்கு; தேவைக்கேற்ப உபயோகித்துக் கொள்வதற்கென கொறுக்கந் தட்டையிலிருந்து செய்யப்படுகின்ற நறுக்குகளும் ஓர் குச்சியும் நாகசுரத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும். உடலின் மேல்பாகத்தில் பன்னிரண்டு துளைகள் இருக்கும். மேலிருந்து வரும் ஏழு துளைகளே இசைப்பதற்கு ஏற்றவை. மற்ற ஐந்து துளைகளையும் அவ்வப்போது மெழுகால் அடைத்தும் திறந்தும் கொள்வார்கள். நாகசுரத்தின் நீளம் சுமார் இரண்டரை அடி. இதில் ஒரு ஸ்தாயி சுரங்களே பேசக்கூடியதாக அமைப்பிருப்பினும் வாசிக்கும் போது காற்றின் உதவியாலும் வாய் உதட்டின் பிடிப்பினாலும் இரண்டரை ஸ்தாயி வரையில் வாசிக்கப்பட்டு வருகிறது.

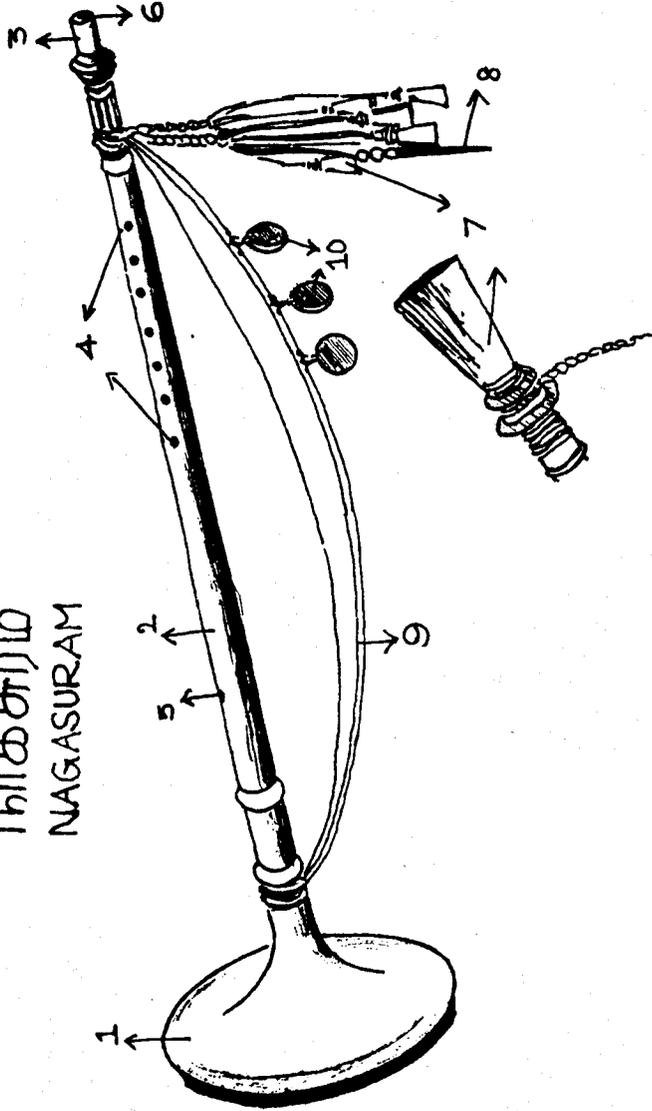
நாகசுரத்திற்குச் சுருதிக்கருவியாக விளங்குவது 'ஓத்து' என்ற நாகசுரத்தைப் போன்ற வடிவமுள்ள ஓர் கருவி. இதிலிருந்து ஆதார சுருதி மட்டும் தான் வெளிவரும். இதை ஒருவர் வாயில் வைத்து நிகழ்ச்சியின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இறுதி வரை தொடர்ச்சியான ஒலியை எழுப்பி வருவார். இன்று இந்தக் கருவிக்குப் பதிலாக சுருதிப்பெட்டி பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாகசுரத்துக்குத் தாளக்கருவியாக அமைவது தவில் என்ற தோற்கருவி

வாசிக்கும் முறை:

நாகசுரத்தை இரண்டு கைகளாலும் நேராகப்பிடித்து நறுக்குப் பாகத்தை வாங்குள் வைத்து ஊதி, காற்று வாத்தியத்துக்குள் செலுத்தப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் இரண்டு கைவிரல்களாலும் சுவரத்துளைகளை தேவைக்கேற்ப மூடியும்திறந்தும் சுவரங்களை எழுப்பி இசை உண்டாக்கப்படுகிறது. நாகசுரத்தில் முனையை வாயினுள் வைத்து ஊதுவதால் ஊதும் காற்று வீணாவதில்லை. ஆனால் புல்லாங்குழலில் ஊதும் துவாரத்தை உதடுகளுக்கு அருகாமையில் வைத்து ஊதுவதால் ஊதும் காற்றில் ஓரளவு வீணாக தப்பிச் செல்லவும் இடமுண்டு. ஏழு சுவரங்களை எழுப்புவதில் நாகசுரமும் புல்லாங்குழலும் ஒரே வகையான முறைதான் கையாளப்படுகிறது. நாகசுரத்தில் அரை சுவரங்களும் கால் சுவரங்களும் காற்றின் அளவை குழலுக்குள் ஊதுவதை அளவுபடுத்துவதால் உண்டாக்கப்படுகின்றது. ஆனால் புல்லாங்குழலில் கமகங்கள், சுருதி ஜாதிகள், சுவரங்கள் முதலியன துவாரங்களில் விரல் அடைப்புகள் தேவைக்கேற்ப அளவு படுத்துவதன் மூலம் உண்டாக்கப்படுகின்றன. நாகசுரத்தில் மத்திய ஸ்தாயிக்கு என ஏற்பட்ட துளைகளைக் கொண்டே மந்திர, தாரஸ்தாயி ஒலிகளையும் இசைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

நாகசுரத்தில் இருவகையுண்டு. பெரிய நாகசுரம் 'பாரிவாத்தியம்' எனவும் சாதாரண அளவிலுள்ள வாத்தியம் 'திமிரி வாத்தியம்' எனவும் வழங்கப்படுகிறது. பாரிநாகசுரம் உயரம் அதிகமாகவும் அதன் ஆதாரசுருதி குறைவாகவும் இருக்கும். திமிரி நாகசுரம் உயரம் குறைவாகவும் அதன் ஆதார சுருதி அதிகமாகவும் இருக்கும். நாகசுரத்தில் இசையின் எல்லா அம்சங்களையும் கையாளமுடியும். சிலகலைஞர்கள் ஓர் இராகத்தை மணிக்கணக்காக ஆலாபனை செய்யும் ஆற்றல் கொண்டவர்கள். கற்பனை நிரம்பிய இராக ஆலாபனை, தாள நுட்பங்கள் நிறைந்த பல்லவி, கற்பனை சுரங்கள், சங்கதி வரிசை மாறாத கீர்த்தனைகள், அபூர்வராகங்கள் இவ்வாறு பல அம்சங்களை இசைத்துக் காட்டுவதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் நாகசுரக் கலைஞர்கள். நாகசுரக் கோஷ்டியை 'பெரிய மேளம்' என்றும் சொல்வதுண்டு. நாகசுரக் கோஷ்டியில் பங்கு கொள்பவர்கள், நாகசுர வித்துவான், ஓத்து ஊதுபவர், தவில் வாசிப்பவர், தாளம் தட்டுபவர் முதலியோர். சில சமயங்களில் இரண்டாவது நாகசுரமும், தவிலும் கூட இருப்பதுண்டு.

நாகசுரம்
NAGASURAM



80

நாகசுரத்தின் பாகங்கள்:

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------|
| 1. அணைசு | 2. கூம்பு வடிவான குழாய் |
| 3. கெண்டை | 4. சுவரத்துளைகள் |
| 5. நாத்தத்தை வகைப்படுத்தும் துளைகள் | 6. கெண்டைவாய் |
| 7. சீவாளி அல்லது நறுக்கு | 8. ஊசி |
| 9. கயிறு | 10. தங்கக்காசுகள் |

திறந்த இடத்தில் இசைப்பதற்கு ஏற்றது நாகசுரமே; வெகுதூரத்திலிருந்து கேட்டாலும் இன்பத்தைத் தரும். மல்லாரி இசையை கேட்டவுடனேயே இறைவன் வீதிஉலாவிற்குப் புறப்படுகிறார் என்பது கோயிலைச் சுற்றியும் பக்கத்து ஊர்களுக்கும் தெரிந்துவிடும். இவ்வாறே கோயிலில் வெவ்வேறு நேரங்களில் நடைபெறும் பூஜைகளுக்குத்தக்கபடி, வெவ்வேறு இசைகளை இசைத்து, வழிபட வருவோர்க்குச் சிறந்த பணியைச் செய்து வருகிறவர் நாகசுரக் கலைஞர்கள். விடியற்காலையைக் குறிக்கும் பூபாளம், பெளளி இராகத்திலிருந்து இரவு அர்த்தசாமம் முடிந்து பள்ளியறைக்கென்று இசைக்கப்படும் ஆனந்தபரவி, நீலாம்பரி முதலிய இராகங்களையும் இசைவடிவங்களையும் வாசித்துச் சேவை செய்பவர் நாகசுரக் கலைஞர்களே. மற்றும் திருமண விழாக்களிலும், வேறுபல விழாக்களிலும் இவ்விசை மங்கல இசையாகக் கையாளப்படுகிறது.

திருமண நிகழ்ச்சிகளில் தாலிகட்டுதல் போன்ற நிகழ்ச்சியின் போது கெட்டி மேளம் இசைக்கப்படுகின்றது. கெட்டிமேளம் என்பது நாகசுர இசைக்குமூவால் ஏற்படுத்தப்படுகின்ற உரத்த இசையைக் குறிக்கும். இக்கெட்டி மேளத்தின் போது மேளம் உரக்க முழக்கப்படும். நாகசுரத்தில் சமன்மண்டில அந்தரகாந்தாரம் நீண்டு ஒலித்தபின் சட்சம், பஞ்சமம், தாரசட்சம், தாரஸ்தாயி அந்தரகாந்தாரம் ஆகியவற்றை இசைத்து இறுதியாக சட்சத்தில் முடிக்கப்பெறும். இவ்வாறாக இயற்கைச் சுரங்களே கெட்டி மேளத்தின் போது இசைக்கப்படுகின்றன.

இவ்வாத்தியம் நாகசுரம், நாதசுவரம், நாயனம் என்ற பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றது. இவ்வாத்தியம் தமிழ்நாட்டின் மங்கள வாத்தியம் ஆகும். திருப்பாம்புரம் நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை, குச்சித பாதம்பிள்ளை, சோமசுந்தரம் பிள்ளை, திருவிழிமிழலை சுப்பிரமணியபிள்ளை, இஞ்சிக்குடிபிச்சைக்கண்ணுபிள்ளை, திருவாரூர் ராஜரத்தினம்பிள்ளை முதலியோர் சிறந்த நாகசுரக் கலைஞர்கள். இவ்வாத்தியக் கலைஞர்களின் சிறப்பு என்னவென்றால், ஒவ்வொரு கலைஞரும் தமக்குப் பரிசாகக் கிடைத்த பதக்கங்களையும், தங்க காசுக்களையும், நாகசுரத்தில் காணப்படும் கயிற்றிலே தொங்கவிட்டு தமது பெருமையை பறைசாற்றுவார்கள். இவ்விசேடம் வேறு எந்தக் கருவியிலும் இல்லை.

81

மிருதங்கம்

சிலப்பதிகார காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய தாளவிசைக்கருவி தண்ணுமை ஆகும்.

“யாமுங் குழலும் சீரும் மிடறும்

தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலோடு” (சிலப்பதிகாரம்.3:26-27)

இத்தண்ணுமைக்கருவி சிற்ப வடிவில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில், கும்பகோணம் தாராசுரம் கோயில், திருவாரூர் தியாகேசர் கோயில் மற்றும் சிதம்பரம் நடராசர் கோயில் ஆகிய பழமையான கோயில்களில் இன்றும் காணலாம். சோழர் காலக்கோயில் கரண சிற்பங்களிலும், பாண்டியர் காலக் கழுகு மலை வேட்டுவன் கோயில் சிற்பங்களிலும் காணப்படுகின்ற மத்தளமும், தண்ணுமைக்கருவி போன்றதே.

இன்றைய இசையரங்குகளிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் மிக இன்றியமையாத முதன்மைத் தாளவிசைக் கருவியாக விளங்கும் மிருதங்கம் என்பது, பழங்காலக் கருவிகளாகிய தண்ணுமை மற்றும் மத்தளம் ஆகிய கருவிகளின் நயங்களைக் கொண்டு விளங்குவதாகக் கொள்ளலாம்.

பாடுபவரின் பாடலுக்கு அனுசரணையாக மிருதுவாக வாசிக்கப்படுதலால் மிருதங்கம்(மிருது+அங்கம்) என்று பெயர் வந்ததெனச் சிலர் கூறிய போதும், மிருதங்கம் என்னும் தொடர்ச் சொல்லுக்கு மண்-உடல் என்பது பொருள். மருத்+அங்கம்=மிருதங்கம்; மருத்=மண்; அங்கம்=உடல்; ஆதலால் இதன் உடல் ஆதியில் மண்ணால் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

அமைப்பு:

உடல்பாகம், பலாமரத்தாலேயே பெரும்பாலும் செய்யப் படுகின்றது. பனை, வேம்பு, வாமை போன்றவற்றினாலும் செய்வார்கள். உள்ளே வெற்றிடமும், வலப்புறவாய் சுமார் ஐந்தே முக்கால் அங்குலத்திலிருந்து எட்டு அங்குலம் வரையிலும் இடப்புறம் சுமார் ஏழு அங்குலத்திலிருந்து ஒன்பதரை அங்குலம் வரையில் விட்டத்தினையும் கொண்டதாக இருக்கும். வாயின் அகலத்தினையும் மிருதங்கத்தின் உயரத்தினையும் பொறுத்து மிருதங்கம் அதன் சுருதியில் வேறுபடுத்தப்படுகின்றது. மிருதங்கத்தின் வயிற்றுப்பாகம் நல்ல கார்வையைத் தருவதற்குத் துணை புரிகின்றது. இதன் விட்டம் வலப்புற வாயின் விட்டத்தைப் போல $1\frac{3}{8}$ அளவு இருத்தல் வேண்டும்.

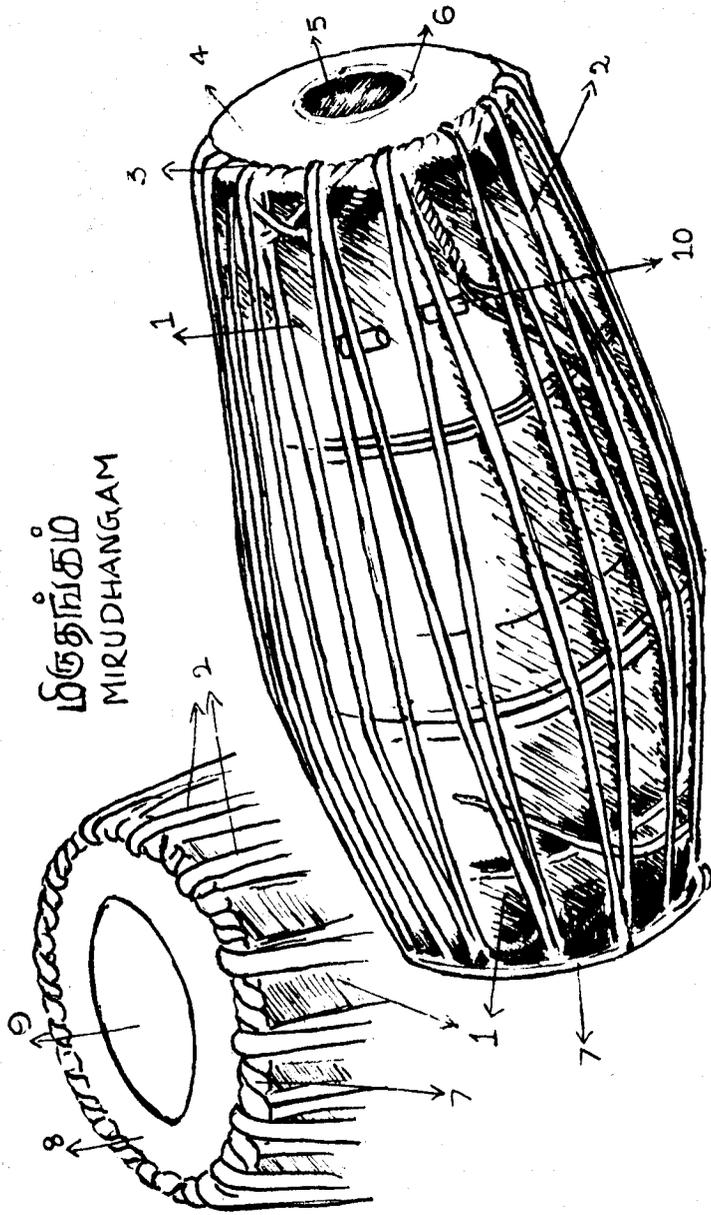
வலப்புறத்திலும், இடப்புறத்திலும் உள்ள மூட்டுத்தோலினை இணைக்கும் கயிறு, தோல்வார் எனப்படும். எருதின் தடித்த பச்சைத் தோலினைக் கொண்டு அரை அங்குலம் முதல் முக்கால் அங்குலம்வரை அகலமுடன் வெட்டி எடுத்து அதனை அப்படியே ஈரம் போக உலர்த்தி வாராக உபயோகிக்கின்றனர். இது அரை அங்குலத்திற்கும் குறைவாக அல்லது வார் ஒரே சீரான அகலமற்று இருந்தால் வாரை இழுத்து மேல் மூட்டுத் தோலினையும், கீழ்ப்புற மூட்டுத் தோலினையும் இறுக்கும் போது வார் அறுந்துவிடும்.இப்படி இழுத்தலை வார்பிடித்தல் என்பர். ஒரு மிருதங்கத்தில் சுமார் அறுபது அடி முதல் அறுபத்துஇரண்டு வரையிலான நீளமுள்ள வார் இருக்கும். இவ்வார்களுக்கு என வல, இடந்தலைகளில் பதினாறு துவாரங்கள் காணப்படுகின்றன. மிருதங்கத்தினைப் பார்க்கும்போது மேலே உள்ளதை மீட்டுத்தோல் என்பர். இது இடையில் வட்டமாக வெட்டப்பட்ட தோலாகும். இது ஆட்டின் முதிர்ந்த தோலினைக் கொண்டு செய்யப்பட்டது. முதலில் முழு வட்டமாகவே பிணைக்கப்பட்டுப்பின்னர் காய்ந்ததும் இடையில் சுமார் ஆறு முதல் ஏழரை செ.மீ. விட்டம் உடைய தோலாக வெட்டி எடுத்து விடுவார்கள். அப்போது உள்ளே உள்ள தோல் வெளியே தெரியும்.

மிருதங்கத்தின் மீது உள்ள கறுப்பு நிற வட்டமான மையினைத் தன் மேல் கொண்டுள்ளது, சாப்புதோல். இது மிருதங்கத்தின் வலப்புற மீட்டில் உள்ள மூன்று அடுக்குத் தோலில் இரண்டாம் அடுக்காகும். இது மெல்லிய ஆட்டுத்தோலினால் ஆனது. இதனை வெட்டுத்தட்டு என்றும் குறிப்பிடுவர்.

மேல் உள்ள சாப்புத்தோல் மற்றும் மீட்டுத்தோலினைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பது தாங்கித்தோல் அல்லது அடித்தோல். இதுவும் மிக மெல்லிய ஆனால் சிறிதே முரடான ஆட்டுத்தோலினால் ஆனது.

இம் மூன்று தோல்களின் ஓரங்களும் சூரியனின் கதிர்களைப் போல வெட்டப்பட்டு அவற்றினை ஒன்றாக இணைத்து வட்டபிரிமணை போலப் பின்னுகின்றனர். இதனை மூட்டுப்பின்னல் என அழைப்பர். மூட்டுப்பின்னல் மிருதங்கத்தின் இடப்புறமும் உள்ளது. வார் என்கின்ற நீளக்கயிறு இதன் ஊடாகவே சென்று இருபுற மீட்டுகளையும் இழுத்துப்பிடிக்கின்றது.

தோலின் மீது தடவப்பட்டிருக்கும் கறுப்பு மை போன்ற பகுதியே நாதச்சுண்ணம். வாசிக்கும் போது நாதத்தினைத் தருவதால் நாதச்சுண்ணம் என்பர். இதனை மருந்து, கறுப்புமை, சோறு என்றும் அழைப்பர்.



மிருதங்கத்தின் பாகங்கள்:

- | | |
|--------------------------------------|----------------------|
| 1. மரத்தினாலான உடல்பாகம் | 2. வார் |
| 3. பின்னப்பட்ட மூட்டுத்தோல் (வளையம்) | 4. மீட்டுத்தோல் |
| 5. நாதச்சண்ணம் (மருந்து, கறுப்புமை) | 6. சாப்புத்தோல் |
| 7. தாங்கித்தோல் (அடித்தோல்) | 8. இடப்புறமூட்டு |
| 9. இடப்புறஉள் தோல் (தொப்பி) | 10. புள் (மரக்கட்டை) |

கருங்கல் பெருவாரியாகக் கிடைக்கும் குன்றுப்பகுதிகளில் எரிந்த கரியினைப் போன்ற ஒரு வகையான கருங்கல் இதற்கு பயன்படுத்தப்படும். இக்கல் இரும்பு, மக்னீசியம், தாமிரம் போன்ற உலோகத்தன்மை வாய்ந்த கல். இதனை எடுத்து வந்து, தூள் செய்து நுண்ணிய துளைகள் உடைய துணிகொண்டு சலித்து, வடித்த அரிசி சாதத்துடன் கலந்து கட்டியான கலவையாகத் தயாரிக்கின்றனர்.

இந்த மருந்துக் கலவையை முதலில் ஆறு முதல் ஆறரை செ.மீ. விட்டத்துக்குப் போடுகின்றனர். கறுப்புநிற உருண்டையான பளிங்குக் கல்லினால் தேய்த்து உறுதிப்படுத்துகின்றனர். இப்படி பல முறை செய்து சுமார் மூன்று முதல் நான்கு மி.மீ. கனத்திற்கு மருந்துக்கலவையைப் பூசுகின்றனர். சிறிதுசிறிதாக விட்டத்தைக் குறைத்து முடிவாக மூன்று செ.மீ. விட்டத்துக்குப் போடுவார்கள்.

இடப்புறமூட்டு இரண்டு பாகங்களாக இருக்கும். மேல்தோல் எருதின் தோல். இதுவும் இடையில் சுமார் ஏழு முதல் எட்டு அங்குலம் வரை வெட்டி எடுத்து விடுவார்கள். இதன் உள்ளே உள்ள தோல் தடித்த உறுதியான ஆட்டுத்தோல். இவ்விரண்டு தோல்களின் நுனிகளும் பின்னப்படுவதில்லை. ஆனால் உள்தோலினை ஈரத்திலேயே இறுக்கிப்படிய வைத்துப் பின்னர் அதன் மீது தடித்த எருதுத் தோலினை வைத்து வார் பிடிப்பதால் உள்தோல் அப்படியே நின்றுவிடும்.

சுமார் ஒன்று முதல் ஒன்றேகால் அங்குல விட்டமுடையதும் மூன்று அங்குல நீளமுடையதுமான உருளையான மரத்தினாலான கட்டையே புள் எனப்படும். இதற்கு சவுக்கு, தேக்கு, கருங்காலிபோன்ற மரத்தினைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள்.

சுருதி:

மிருதங்கம் தக்கு சுருதி என்றும், ஹெச்சு சுருதி என்றும் இரண்டு வகைப்படும். தக்கு சுருதி வகை மிருதங்கம் ஒன்று முதல் மூன்று

வரையான சுருதிக்கும், ஹேச்சு சுருதி வகை மிருதங்கம் நான்கு முதல் ஐந்தரை வரையான சுருதிக்கும் பொருந்தும். தக்கு சுருதி வகை ஆண்களின் கச்சேரிகளிலும், ஹேச்சு சுருதி வகை பெண்களின் கச்சேரிகளிலும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

மிருதங்கத்தின் வெவ்வேறு அளவுகளுக்கு சுருதிகள்:

(அளவுகள் அங்குலத்தில்)

உயரம்	வயிற்றுப்பாக விட்டம்	வலப்புற விட்டம்	இடப்புற விட்டம்	சுருதி
23	7 முதல் 7 ¹ / ₂	6 ¹ / ₄	7 ¹ / ₄	4, 4 ¹ / ₂ , 5
22	7	6	7 ¹ / ₈	5 ¹ / ₂ , 6
21	7	5 ¹ / ₈	7	6 ¹ / ₂
24	8 முதல் 8 ¹ / ₄	6 ¹ / ₂	7 ¹ / ₂	1.1 ¹ / ₂
24	8 முதல் 8 ¹ / ₂	6 ¹ / ₂	7 ⁵ / ₈	2.2 ¹ / ₂ , 3
25	8 முதல் 9	6 ⁵ / ₈	7 ⁵ / ₈	6 ¹ / ₂ , 7

புள்ளினை இரண்டு உட்புறமும் வரக்கூடிய வாரின் இடையில் வைத்து இடப்புற மூட்டு அருகில் நெருக்கினால் வாரின் விறைப்பு அதிகமாகி வலப்புற மூட்டின் சுருதி அதிகரிக்கும்.

சுருதியினை உயர்த்தவோ குறைக்கவோ புள்ளினைக் கொண்டு மூட்டுப்பின்னலின் மீது மேலும் கீழுமாகத் தட்டுவது வழக்கம். மேல் நோக்கித்தட்டினால் சுருதி குறையும்; கீழ்நோக்கித் தட்டினால் சுருதி அதிகமாகும்.

கச்சேரியின் தொடக்கத்தில் இடந்தலையின் மத்தியில் ரவையை நீருடன் கலந்த பசையை தற்காலமாக வைத்து கச்சேரி முடிந்த பின்னர் அதை விலக்கி விடுவர். வல வாயின் ஒலியை விட ஒரு ல்தாயி குறைவாக இருப்பதற்குத் தேவையான அளவுக்கே இப்பசை தடவப்படும்.

வாசிக்கும் முறை:

இக்கருவி இருகைகளினாலும், மணிக்கட்டுகளாலும், விரல் நுணிகளாலும் வாசிக்கப்படுகிறது. வாய்ப்பாட்டில் தாளங்களின் ஜதிபேதங்களைப் பயின்ற பிறகே இக்கருவியைப் பயிலுவர். மிருதங்கம் வாசிப்பவர் ஜதிகளைப் பலவிதமாகச் சேர்த்தும் மாற்றியும் தங்கள் திறமையைக் காட்டுவர். அவர்கள் பிரதானப் பாடகரின் குரலுக்கு இசைய மிருதங்கத்தின் சுருதியை அமைத்துக் கொள்வது

இன்றியமையாதது ஆகும். அவர்கள் பாட்டின் காலப் பிரமாணத்திலிருந்து சிறிதும் பிறழலாகாது, திறமையுடன் வாசித்தால் அவர்கள் தாள வயங்களின் அழகுகளை எல்லாம் எடுத்துக் காட்டலாம். மிருதங்கத்தில் எழுப்பப்படுகின்ற ஒவ்வொரு ஒலிக்கும் ஒரு சொல் உள்ளது. மிருதங்க இசைவாணர் ஒருவர் முக்கியமாக தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும் போதுதான் தன்னுடைய திறமையெல்லாம் காட்டி, ரசிகர்களின் மதிப்பையும், பாராட்டையும் பெறுகின்றார்கள்.

நாராயணசாமிஅப்பா, தஞ்சாவூர்வைத்தியநாதஅய்யர், பாலகாடு மணிஅய்யர், புதுக்கோட்டைதட்சிணமூர்த்திபிள்ளை, தஞ்சாவூர் மகாலிங்கம் பிள்ளை, கும்பகோணம் அழகநம்பி பிள்ளை, போன்று பலர் சிறந்த மிருதங்க கலைஞர்களாக விளங்கியவர்கள்.

தவில்

தற்காலத்தில் நாகசரம், கிளாரினெட் ஆகிய காற்றுக்கருவி களுக்குத் துணைத்தாளக்கருவி தவில் ஆகும். விரலினாலும், குணில் அல்லது குறுந்தடி கொண்டும் முழக்கிய சங்க கால முழவே பின்னைய தவிலுக்கு முன்னோடியாக இருக்கலாம். பஞ்சமரபு என்ற இசை நூலில் மேற்கோள் காட்டப்பெறும் நூற்பாவில் வரும், "தாவில் தடாரி" என்ற தொடரில், தடாரி என்ற கருவிக்கு அடைமொழியாக "தாவில்" என்ற சொல் வருகிறது. அச்சொல் 'தவில்' என்ற இந்தக் கருவியைக் குறிக்கும் சொல்லாக இருக்கலாமோ என்பது அறிஞர் ஆய்வுக்குரியது.

தவில் என்றால் மேளவகை எனப்பொருள் எழுதி, தவில் என்பதும் தவில் என்பதும் ஒன்றே என்றும் கூறுகிறது சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி.

'பள்ளற்கு தவிலும் முரொசும் சேமக் கலமும்' என்ற IPS 956 கல்வெட்டுத் தொடரில் இக்கருவி இடம்பெறுகின்றது. தவில் வாசிப்பவரும் இக்கல்வெட்டில் இடம் பெறுகின்றார்.

திருப்புக்ழில் பல இடங்களில் தவில் இடம்பெற்றுள்ளது.

'செந்தவில் சங்குடனே முழங்க'

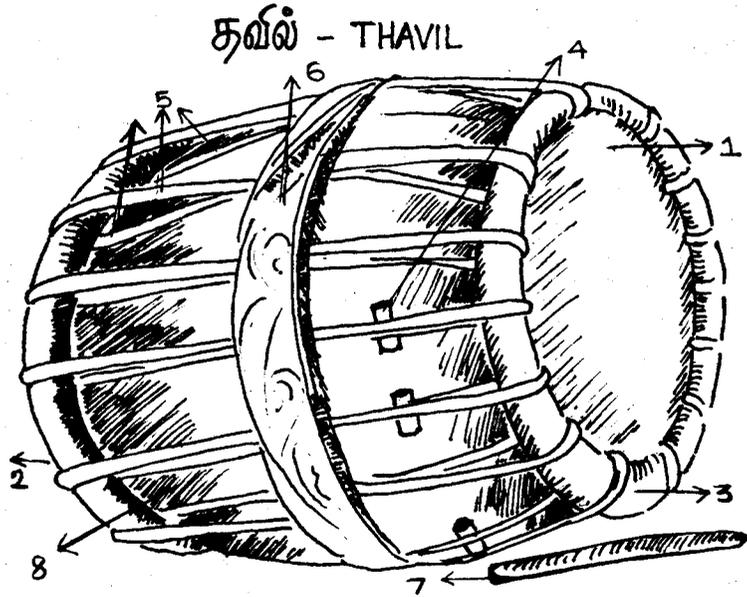
(திருப்புக்ழம்: 652)

'தவில் முரசு பறை திமிலை'

(திருப்புக்ழம்: 559)

அமைப்பு:

தவில் ஆரம்பத்தில் கூம்பு வடிவமாக இருந்திருக்கிறது. இப்பொழுது பீப்பாய் வடிவமாக அமைப்புப் பெற்றிருக்கின்றது. உருளை ஒன்று உறுதியான பலா மரத்திலிருந்து குடைந்து எடுக்கப்படுகிறது. உடல் பருமன் $\frac{1}{8}$ முதல் $\frac{1}{10}$ வரை கனமுடையது. பின்பு இரு பக்கங்களும் தோலால் மூடப்படும். வலந்தலை என்று அழைக்கப்படுகின்ற வலப்பக்கத்தில் இரு தோல்களும், தொப்பி என்றழைக்கப்படுகின்ற இடப்பக்கத்தில் ஒரு தோலும் இணைக்கப்படுகின்றன. இவை ஆட்டுத்தோல்களாகும். நன்றாக இறுக்கி மூடுவதற்கு எருமை மாட்டுத்தோல்வார்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.



தவிலின் பாகங்கள்:

- | | |
|---------------------------------------|--------------------|
| 1. வலந்தலை | 2. இடந்தலை |
| 3. தோலால் சுற்றப்பட்ட மூங்கில் வளையம் | 4. புள் |
| 5. தோல் வார் | 6. பட்டைத்தோல்வார் |
| 7. தவில் கழி | 8. மரப்பகுதி |

இருபக்கமும் தோலைச்சுற்றித் தோலினால் சுற்றப்பட்ட மூங்கில் வளையங்கள் காணப்படும். இங்கு ஆறு அல்லது ஏழு மூங்கில் குச்சிகள் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டு இருக்கும். ஒன்றோடு ஒன்றாக இணைக்கப்பட்ட தோல்வார்களால் வளையங்கள் இணையும். த்விலைச்சுற்றி ஒரு பட்டையான தோல் இடையிலுள்ள தோல்வார்களின் மேல் சுற்றப்பட்டிருக்கும். இதன் மூலம் இறுக வலித்துக் கட்டித் தேவையான இசையொலியை எழுப்பலாம். இதன் மூலம் சுருவிக்குத் தேவையான சுருதி கூட்டிக்குறைக்கப்படுகின்றன. வார்கள் இரு வளையங்களிலும் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இவ்வார்கள் செல்வதற்கு என பதினொரு துவாரங்கள் காணப்படும்.

தவிலின் நீளம் 15 அங்குலம். வயிற்றுப்பாக விட்டம் 10 அங்குலம், கனம் $\frac{7}{16}$ அங்குலம். வலந்தலையின் விட்டம் 8 அங்குலம், கனம் $\frac{5}{16}$ அங்குலம். இடந்தலையின் விட்டம் 8 அங்குலம், கனம் $\frac{3}{16}$ அங்குலம். தவிலின் வலப்பக்கம் அமைந்துள்ள தோல் இறுகப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். எந்தவித ஒரு குறிப்பிட்ட இசைக்கேற்பப் பண் அமைக்கப்பட்டிருக்காது. இடப்பக்கத்தொப்பியின் தோலினைப் பதப்படுத்துவதற்காக, இரண்டு அங்குலத்திற்கு வட்டமாக மார்ச்சனை தடவப்பட்டிருக்கும். ஆலயங்களில் அபிஷேகம் செய்யப்பட்ட விக்கிரகங்களிலிருந்து சுரண்டி எடுக்கப்பட்ட மெழுகு போன்ற பொருளுடன் தேவையான அளவு விளக்கெண்ணெயைக் கலந்து இந்த மார்ச்சனை செய்யப்படுகின்றது. த்விலை முழக்கும் குறுந்தடி தவில் கழி எனப்படுகின்றது. இது கெட்டியான புரசை அல்லது திருவாச்சி மரத்தால் செய்யப்படுகின்றது.

வாசிக்கும் முறை:

தவிலின் வலது பக்கத்தை வலது கை, மணிக்கட்டு, விரல்களால் தட்டி வாசிப்பார்கள். இடது பக்கத்தை இடது கையிலுள்ள ஒரு குச்சியால் அடித்து வாசிப்பார்கள். வலது கை மணிக்கட்டு வரையில் செலுத்தி வாசிக்கப்படுவதனால் சொற்கள் வேகமாகவும் பல மாதிரியாகவும் பேசுவதற்கு வசதி ஏற்படுகின்றது. வலது கையினால், தேவையான ஒலியை எழுப்ப, வாத்தியத்தைப் பலமாக அடிக்க வேண்டுமாதலால், விரல்களில் போட்டுக் கொள்வதற்குக் கூடுகள் என்ற வலிமையான ஏழு சிறு துணிச்சுற்றுக்களைப் பயன்படுத்துவர். சுண்டு விரலுக்கு ஒன்று, மோதிரவிரலுக்கு இரண்டு, நடுவிரலுக்கு இரண்டு, ஆள்காட்டிவிரலுக்கு இரண்டு என ஏழுகூடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

'டிமுட டிமு டிமு டிட்டிம் எனத் தவில் எழும் ஓசை' என்பதிலிருந்து தவில் ஓசை இவ்வாறு ஒலிக்கும் என அறியமுடிகின்றது. நாகசூர இசை நிகழ்ச்சிகளில் தவில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இராக ஆலாபனையின் தாளம், தவில் வாத்தியத்தில் முக்கியபங்கை நிரப்புகிறது.

திறந்த வெளி இசை நிகழ்ச்சிகளில் தவில் தோளில் தொங்க விடப்பட்டிருக்கும். வாசிப்போர் முன்பக்கமாகத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு நின்று கொண்டே வாசிப்பர். தவில் என்பது கோயில் மேளவாத்தியங்களில் ஒன்று. அது பூஜா காலங்களிலும், உற்சவங்களிலும், திருமணம், பண்டிகை முதலிய சடங்குகளிலும் நாகசூரம், ஒத்து, தாளம் என்னும் கருவிகளுடன் கொட்டப்படுகின்றது. இவ் நால்வரும் ஒன்று சேர்ந்த இசைக் குழுவைப் 'பெரிய மேளம்' என்று அழைப்பதுண்டு. மங்கள நிகழ்ச்சிகளில் முக்கிய பங்கு வகிக்கும் இவ்வாத்தியக்குழுவால் ஏற்படுத்தப்பட்ட உரத்த இசையைக் குறிப்பதே கெட்டிமேளம் ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக கங்கணம் கட்டுதல், தாலிகட்டுதல் ஆகியவற்றின் போது கெட்டிமேளம் கொட்டுவது வழக்கம். இக்கெட்டி மேளத்தின் போது மேளம் உரக்கமுழக்கப்படும்.

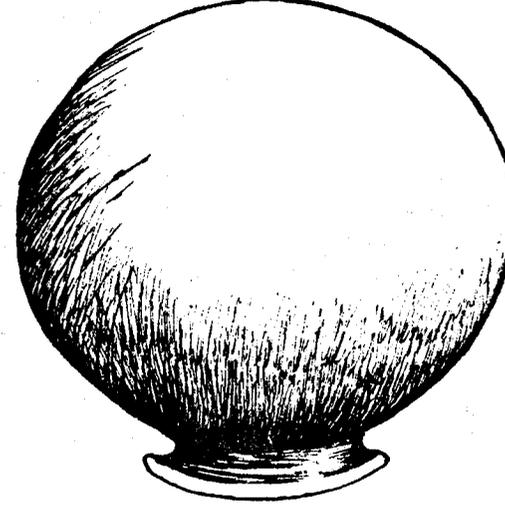
அம்மாசத்திரம் கண்ணுசாமி பிள்ளை, அம்மாபேட்டை பக்கிரி, திருக்கருகாலூர் சிவகுருநாதபிள்ளை, பூநீ வாஞ்சியம் கோவிந்த பிள்ளை, பசுபதி கோவில் வீரபத்திர பிள்ளை, காரைக்கால் மலைப்பெருமாள் பிள்ளை, வழுவூர் முத்துவீரப்பிள்ளை, நீடாமங்கலம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை முதலியோர் சிறந்த தவில் கலைஞர்களாக விளங்கியவர்கள்.

கடம்

கற்காலத்துக்கும் உலோகக்காலத்துக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் மண்ணினால் பாண்டங்களைச் செய்து வந்தனர். அந்த மண்பாண்ட காலத்தில், ஒரு வகை மண்ணால் செய்த மண்பாணையாகிய முழுவே கடமாகும். மிகப்பெரிய கர்நாடக இசைக்கச்சேரி முதற்கொண்டு பட்டி தொட்டிகளில் நடக்கும் தெருக்கூத்துவரை பயன்படுத்தப்படுகின்ற, பண்டைய இசைக்கருவி கடமாகும்.

குடாமணி நிகண்டை ஆதாரமாகக் கொண்டு, கடம் என்னும் இசைக்கருவி குடமுழா எனப் பொருள்படுகின்றது எனக் காட்டப்படுகின்றது. இங்கு தோல் போர்த்தப்படாமல் வயிற்றைச் சாரவைத்து இயக்கப்படுகின்றது. (பார்க்க: பல்கலைக்கழக தமிழகராதி).

கடு + அம் = கடம். கடு = வளைவு. வளைவான நாற்புறங்களையும் அடிப்புறத்தையும் உடையது. கொட்டி முழக்கப்படும் இசைக்கருவி. தென்னிந்தியாவில் கடங்கள் மானாமதுரை, மாயவரம், தஞ்சாவூர், பன்னூருட்டியிலும் அதிமாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன.



கடம்
GADAM

தயாரிப்பு முறை:

மிருதுவான மணலுடன் மழைநீர் கலந்த களிமண்ணை எடுத்துக் காயவைத்து இடித்து, மெல்லிய சல்லடையில் சலித்து, பின்னர் சிறிது நீர் கலந்து, களிம்பு போல அரைப்பார்கள். அதனை நீர் உலரும் வகையில் காய வைப்பார்கள். பின்னர் இதனை கடுக்காய் விழுதினால் ஊறிய நீரினையும், சிறிது சுண்ணாம்பு நீரினையும் கலந்து கட்டியாகப் பிசைந்து கடம் வடிவில் செய்து நிழலில் உலர்த்துவார்கள். சிறிது உலர்ந்த பின்னர் கடத்தின் மேற்பரப்பினை மெல்லிய மரக்கரண்டியால் சீராகத் தட்டப்பட்டு உறுதிப்படுத்தப்படும். பின் குளையிடுவார்கள். குளையிடும் போது கடத்தின் உட்புறமாக வைக்கோலினையும், சிறுசிறு மாட்டுச் சாண வரட்டித் துண்டுகளையும் வைத்துச் குளையிடுவார்கள்.

இதனால் மட்பாண்டத்தின் உள்ளும் புறமும் உள்ள நீர் நன்றாய் உலர்ந்து, நன்றாகச் சூடேறும். இதனைப் பாணைக் காய்ச்சல் என்று வழங்குவர். சூளையிடுவதற்கு உபயோகப் படுத்தப்படும் வரட்டியில் கரித்துள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கக்கூடாது. அப்படிச் சேர்த்து இருந்தால், சூளையின் முடிவில் கரித்துள்ளினால் தோன்றும் நெருப்புத் துண்டங்களால், பச்சையான கடம் சூடேறிச் சிவப்பாய் மாறாமல், ஆங்காங்கே சிறிதளவு கருப்பாய் ஆகிவிடும். இது சுத்தமான சுவர நிலைக்கும், கடத்தினை அடித்து வாசிப்பதற்கும் ஏற்றதாய் இராது. தென்னிந்தியாவில் குறித்த சுருதிக்கு இப்பாணைகளைச் செய்வதில் தேர்ந்தவர்கள் இருக்கின்றார்கள்.

கடமும் சுருதியும்:

கடமானது சுருதி அளவுக்கு அமைந்துள்ளதால் சுருதிகொள் தாளவாத்தியம் ஆகும். கடம், ஒவ்வொரு அளவிற்கும் ஏற்றவாறு இயற்கையாக சுருதி மாறுபடுகின்றது. இதன் சுருதியானது அதன் வாயளவு, சுவரின் கனம், வயிற்றளவு ஆகியவற்றைப் பொறுத்திருக்கும்.

பெரிய வயிறும், மிதமான கனமும் உடைய கடங்கள் மந்திரஸ்தாயியில் 1½, 2, 2½, 3 ஆகிய சுருதிகளிலும், மெல்லிய கனமும் சிறிய வயிற்றினையும் உடைய கடங்கள் 4, 4½, 5, 5½ ஆகிய சுருதிகளிலும் இருக்கும். 6, 6½, 7 சுருதிகளுக்குப் பெரிய அளவிலும் சிறிய அளவிலும் கடங்கள் கிடைக்கின்றன.

வாசிக்கும் முறை:

கடவாத்தியத்தை முழக்குநரின் வயிற்றுடன் பாணையின் திறந்த வாயைச் சேர்த்து வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல்; வாயை மேலே நிமிர்த்தி நேரே வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல்; சபையோரை நோக்கி வாயை வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல் என மூன்று வகையில் நிறுத்தி வைத்து முழக்குவார்கள்.

கடத்தின் ஓசை, செறிவானது. இதனை வயிற்றில் சற்று அழுத்தி அணைத்துக் கொண்டு முழக்குந்தோறும் கும்காரம் கிடைக்கின்றது; தாளத்திற்கேற்ப வயிற்றில் அணைத்துக் கொண்டு கைகள் மணிக்கட்டால், பக்கங்களில் குத்துவதால் கும்காரம் ஒலிக்கும். கண்களை என்று எழும் ஓசைக் கணங்கள் இசையரங்கில் இன்பமூட்டுவன.

கடம் வாசிக்கப்படும் போது கைகள் நான்கு முறையில் உபயோகப்படுகின்றன. அவை, விரல்களைப் பிரித்தும் சேர்த்தும் தட்டுதல்; உள்ளங்கையால் குத்தி வாசித்தல்; மேலே கூறியதுபோன்று கட்டைவிரல் மட்டும் தனித்து அதன் மத்திய எலும்புப்பகுதியால் தட்டுதல்; வலக்கை, இடக்கை இரண்டுமே கரண்டிபோலக்குவித்துத் தட்டுதல்.

கவனிக்கவேண்டியவை:

கடத்தினை மடிமீது வைத்தே வாசிக்கவேண்டும்; தாழ்வான இடங்களில், துணி அல்லது நார் வளையத்தின் மீது வைத்தல் வேண்டும்; நீர் ஊற்றிக் கடத்தினைக் கழுவாமல், புங்க எண்ணையில் நனைத்த துணியினைக்கொண்டு துடைத்தல் நல்லது; குச்சி, கம்பி, மோதிரம் போன்றவற்றைக் கொண்டு கடத்தினைத் தட்டி வாசித்தல் கூடாது; நீர் ஊற்றியோ, உப்புக்கலந்த திரவத்தினை ஊற்றியோ வாசித்தால் கடத்தின் மீதுள்ள பளப்பளபான தன்மை மாறிவிடும்; ஆதலால் மணிபோன்ற சத்தமும் மாறிவிடும்; வண்ணம் பூசுதல் கூடாது; எடுத்துச்செல்லும் பொழுது பக்கங்களில் இடிபடாமல், கவனமாக, துணிப்பையில் இட்டு எடுத்துச்செல்லுதல் வேண்டும்.

கடம் பெரும்பாலும் கஞ்சிரா, மிருதங்கம் வாசிக்கக்கூடிய கலைஞர்களாலேயே பாரம்பரியமாக வாசிக்கப்படுகின்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த தட்சிணமூர்த்தி கடம் வாசிப்பதில் வல்லுநராக விளங்கினார்.

கஞ்சிரா

சிறுபறை என்பது குறிஞ்சி நிலத்துத் தோற்பறை; ஒரு முகப்பறை. குறிஞ்சி நிலத்து மாந்தர் முருகனைத் தொழுது போற்றுங்கால், தொண்டகப் பறையினையும் சிறுபறையினையும் முழக்கிறார்கள்.

“தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே

தொண்டகந் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்”

(சிலப்பதிகாரம். 24:15, 16)

‘நுண்சீர் ஆகுளி இரட்ட’ (மதுரைக் காஞ்சி. பத்துப்பாட்டு: 606) என்னும் அடிக்கு ‘மெல்லிய நீர்மையினையுடைய சிறுபறை ஒலிப்ப’ என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்திருப்பதால், சிறு பறை நுண்ணிய ஒலிமம் உடையது என்றும் அதற்கு மறுபெயர் ‘ஆகுளி’ என்றும் அறியலாம்.

'ஆகுளி சிறுபறை' (பிங்கல நிகண்டு : 1513)

'ஆகுளி=சிறுபறை' (மலைபடுகடாம். பத்துப்பாட்டு: 3
நச்சினார்க்கினியர் உரை)

இக்கருவியினை விரல்களைக் கருவியுடன் தொட்டுக் கொண்டு மேலே தூக்காமல் முடிக்கப்படுகின்றது.

'விரல் ஊன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்ப'
(மலைபடுகடாம். பத்துப்பாட்டு: 141)

இச்சிறு பறையினின்றும் தோன்றியதே கஞ்சிரா ஆகும். கஞ்சிரா பல நூற்றாண்டுகளில் இன்னிசையுண்டாக்கும் முறையில் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. அதன் விட்டமும் காசுக் கொத்துக்களும் குறைந்து வந்துள்ளன. கமுகுமலைக் கற்சிற்பத்திலும், மீனாட்சி கோயில் கற்சிற்பத்திலும் காணப்படும் சிறுபறையின் விட்டம் சுமார் பத்து அங்குலம் இருக்கும். கஞ்சிராவின் விட்டம் கால அடைவில் குறைந்து இன்று ஆறரை, ஏழரை அங்குலம் வரையுள்ளது.

அமைப்பு:

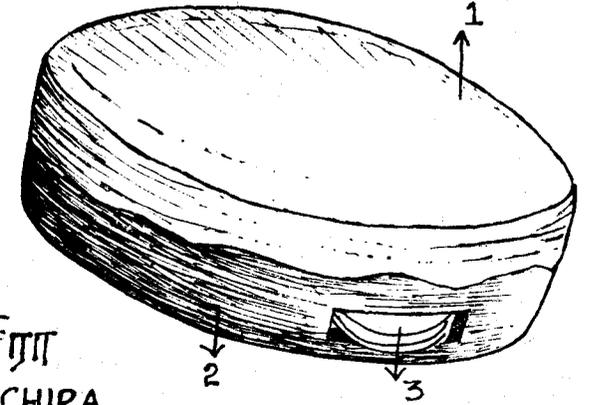
கஞ்சிராவின் அளவுகள் முழக்குநர்களின் கையளவுக்கிணங்க வேறுவேறு அளவாக அமையும். பொதுவாக கஞ்சிரா, ஐந்தரை அல்லது ஆறு அங்குல விட்டமும் அரை அல்லது ஒரு அங்குல பருமனும் மூன்று அல்லது இரண்டரை அங்குல உயரமும் உடைய, இருபுறமும் திறந்த மர உருளையின் மீது ஒரு பக்கத்தில் உடம்புத்தோலால் மூடப்பெற்று மறுபக்கம் திறந்திருக்கும். இக்கருவியின் உடல் பாகம், பலா, வாமை போன்ற மரத்தினால் மட்டுமே செய்யப்படவேண்டும். இன்று வேம்பு, கொடுக்காப்புளி ஆகிய மரத்தாலும் செய்யப்படுகின்றன. உடம்புத்தோல் ஆனது பாம்புத் தோல்போல புள்ளி புள்ளியாக இருக்கும்.

மூன்று சல்லரிக்காசுகள் ஓரிடத்தில் மட்டும் சுற்று வளைவுப் பலகையின் உயர நடுவில், ஒரு நீள் சதுரக்கண்ணில், ஊடு கம்பியில், கோத்து நிறுத்தப்பட்டிருக்கும். சல்லரிக்காசுக்கள் பித்தளையால் அல்லது வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்டவை. பண்டைக்காலத்தில் கஞ்சிராவில் 'சல்' என ஒலிக்கும் காசுகளை நாலு இடத்தில் அமைத்தனர். இவை அதிகம் இரைச்சல் இட்டன. இப்போது ஒரே இடத்தில் மட்டுமே மூன்று காசுகளை அமைத்து 'சல்' என்னும் ஒசையை இனிமையாக்கியுள்ளனர்.

சுருதி:

இவ்வாத்தியம் சுருதியில் சேருவதற்கு உரிய இயற்கையமைப்பு உடையதல்லவாயினும் சில சமயங்களில் நீரினால் தோலைப் பக்குவப்படுத்தி இடதுகை உதவியினால் அழுத்தி ஆதார சட்டி பஞ்சமத்தோடு சேர்த்து வாசிக்கிற போது வாசிப்போரின் திறமையைப் புலப்படுத்துவதுடன் கேட்பதற்கும் இனிமையைத் தருகின்றது. தண்ணீர் மிகினும் குறையினும் தோலின் ஒலிப்பு கெடும். அப்போது கஞ்சிராக்காரர்கள் வேறு கஞ்சிராவைப் பயன்படுத்துவார்கள். ஆகையால் இசைக்கச்சேரிகளில் கஞ்சிரா வாசிப்போர் இரண்டு, மூன்று கஞ்சிராக்களை வைத்திருப்பர். உடம்புத்தோலானது வெப்பத்தால் விரிவடையும், குளிரினால் சுருக்குவதுமான தன்மையை உடையது. ஆகையால் விரைப்புத்தன்மையை கூட்டியும், குறைத்தும் கொள்ளலாம்.

சல்லரிக்க காசுக்கள் 'சல்சல்சல்சல்' என்று முழவுச் சொல்கட்டுகளின் ஊடே ஒலித்துக் கொண்டு வருதல் மிக்க இனிமை ஊட்டும். இவை காந்தாரம் அல்லது மத்திமம் அல்லது பஞ்சம சுருதியில் ஒலித்துச் சுகிர்தம் ஊட்டும்.



கஞ்சிரா
KANCHIRA

1. உடம்புத்தோல்

2. மரஉருளை

3. சல்லரிக்க காசுக்கள்

வாசிக்கும் முறை:

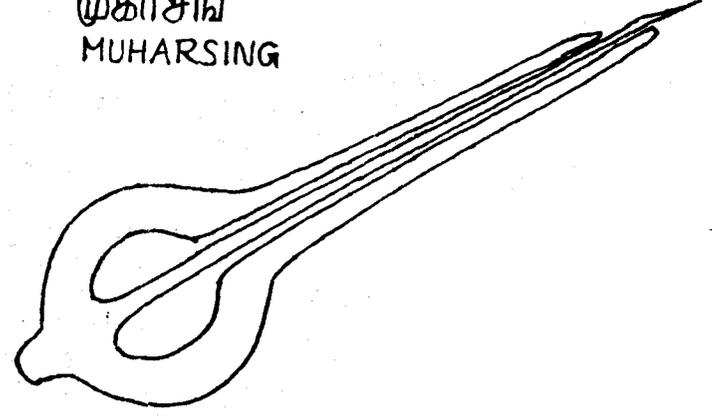
இடது கையில் பிடித்துக் கொண்டு வலதுகை விரல்களினால் வாசிக்கப்படுகின்றது. அப்பொழுது சல்லரிக்காசுக்கள், வாசிப்பவரின் நெஞ்சுக்கு நேராக நிற்குமாறு வைத்துக் கொள்ளுவதே சரியான முறையாகும். ஒரு கையினால் வாசிப்பது சற்றுச் சிரமமான தாயினும் மிருதங்கத்தில் இரண்டு கையினாலும் வாசிக்கப்படும் சில சொற்களைத் தவிர மற்றெல்லாச் சொற்களும் இவ்வாத்தியத்தில் மிக்க சாதக வன்மையினால் வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஆள்காட்டிவிரலினை மையமாகக் கொண்டு கஞ்சிராவின் மீது உள்ளங்கையும் விரல்களும் நன்றாக படியும் நிலையில் வைத்து, கட்டைவிரல் ஒரு பிரிவாகவும், ஏனைய மூன்று விரல்கள் ஒரு பிரிவாகவும் அசைந்து அதாவது மாறிமாறித் தட்டி வாசிக்கப்படுகின்றன. விளிம்பின் ஓரத்தில் வலக்கை விரல்களால் அழுத்திக் கொடுத்துக் கொண்டு 'தொம்' தட்டும் போது 'கும்' என்ற ஒசை கேட்கும்.

இசையரங்குகளில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ள கஞ்சிராவானது, முதலில் இராதகிருட்டிணய்யர் அவர்களாலும், மான்மூண்டியாபிள்ளையவர்களாலும், தெட்சிணமூர்த்திப்பிள்ளை அவர்களாலும் இசையரங்குகளில் சேர்க்கப்பட்டு அதிகப்பிரசித்தி அடைந்துள்ளது.

முகர்சிங்

சிறிய இரும்புக் கம்பியினாலான முகர்சிங் அல்லது மோர்சிங் என்ற கருவி ஓர் அருமையான கன வாத்தியமாகும். ஏழு அல்லது எட்டு சென்டிமீட்டர் நீளமுள்ள இச்சிறுகருவி ராஜஸ்தான், உத்தர பிரதேசத்தின் கிராமவாத்தியமாகும். ஆனால் தென்னிந்தியாவில் பாட்டுக் கச்சேரிகளில் மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா ஆகிய வாத்தியங்களுடன் ஓர் உபதாள வாத்தியமாக முகர்சிங் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இதன் ஆதிவடிவம் மூங்கிலால் ஆனது. ஆயினும் கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படுவது எஃகினால் சிவபெருமானின் திரிகூலம் போன்ற உருவில் அமைக்கப்பட்டதாகும். இதன் உடல் குதிரை வட்டம் போன்ற வடிவம் உடையது. இதன் நடுவில் இருபுறங்களையும் விட சற்று நீளமாக ஒரு நாக்கு பொருத்தப்படுகிறது. இதன் நாக்கின் நுனி வளைந்திருக்கும். அடிப்பாகம் கருவியோடு இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

முகர்சிங் MUHARSING



வாசிப்பவர் முகர்சிங்கை ஒரு கையின் உள்ளங்கையினால் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டு, கிடுக்கி போன்ற பாகத்தைப் பற்களால் கடித்துக் கொள்கிறார். இப்பொழுது கம்பியினாலான நாக்கு மற்றொரு கையின் விரல்களினால் வாசிக்கப்படும். வாசிப்பவரின் வாய், ஒலியை உண்டாக்க உதவுகிறது. அதை வெவ்வேறு விதமாக வைத்துக் கொள்வதாலும், வாய் மூலம் விடும் மூச்சுக்காற்றைக் கட்டுப்படுத்துவதாலும், நுண்ணிய அழகிய ஒலிகள் எழுப்பப்படுகின்றன. வாய், எதிரொலிப்புக்குப் பயன்படுகிறது. தென்னாட்டில் மைசூர் ஆஸ்தான வித்வான் பரீ சீதாரமய்யர் இவ்வாத்தியம் வாசிப்பதில் பிரபலமாக விளங்கினார்.

சலதரங்கம்

சலதரங்கம்=நீரலைகள். பல்வேறு அளவுகளில் பீங்கான் கோப்பைகளை நீரால் நீர்ப்பிச் சுரங்களைக் குறிக்கும் வண்ணம் வரிசையாக வைத்துக் கொண்டு இரண்டு கைகளாலும், குச்சிகளைக் கொண்டு; சுரங்கள் கிடைக்குமாறு தட்டி இசைப்பார்கள். இது கஞ்சக் கருவி வகையைச் சார்ந்தது. இசையரங்குகளில் சலதரங்கத்திற்குத் துணைக் கருவிகளாக மிருதங்கமும், வயலினும் இடம் பெறுகின்றன.

ஒலி எழுப்பும் பீங்கான் கிண்ணங்களைச் சீன நாட்டில் பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல் செய்யத் தொடங்கினர். அது முதல் சலதரங்க இசைக்குப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்தப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன் உலோகத்தாலான கிண்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வந்தனர். பீங்கான் கிண்ணங்களின் உயரம், பருமன், நிறை, அளவு, அதிலுள்ள நீர் இவற்றைப் பொறுத்து சுரத்தின் ஒலி இருக்கும். இடப்பக்கத்திலிருந்து வலப்பக்கமாகச் செல்கின்ற வகையில் கிண்ணங்கள் அரைவட்ட வடிவில் நிறுத்தப் பட்டிருக்கும். இரண்டு மெல்லிய தென்னை மட்டைக் குச்சிகளால் அல்லது பிரம்பு அல்லது மூங்கில் குச்சிகளால் கோப்பைகளின் விளிம்பில் தட்டி ஒலியை உண்டாக்குவார்கள். கிண்ணங்கள் வைக்கப்படும் தரைகடினமாக இருந்தால் துணியைத் தரையின் மேல் விரித்து அதன் மேல் கிண்ணங்கள் வைத்து இசைக்கப்படும். நீரின் அளவைக் கூட்டியும் குறைத்தும் அமைத்துக் கிண்ணங்களில் சுருதி அமைப்பர். ஒரு இராகத்திற்குரிய சுரக்கிண்ணங்களை முன் வரிசையில் வைத்துக் கொண்டு பிற சுரக்கிண்ணங்களை அடுத்த வரிசையில் வைத்துக் கொண்டு இசைப்பது வழக்கம். இக்காலத்தில் உலகம் முழுவதிலும் இக்கருவி வேறு வேறு உலோகங்களால் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.



சலதரங்கம்
JALATHARANGAM

நீருள்ள கிண்ணத்தைக் குச்சியால் விளிம்பில் தட்டியபிறகு தட்டிய குச்சியின் நுனியை நீருள் விட்டு அசைப்பதால் நீரில் அலைகள் தோன்றிக் கமகங்கள் உண்டாகின்றன. கமகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு குச்சிகளைக் கோப்பையில் உள்ள நீருள் விடுவதற்கும் அசைப்பதற்கும்

இசையாளர் பெரும் பயிற்சி மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். கிண்ணத்தில் உள்ள நீரின் அளவை அடிக்கடி மாற்றி அமைத்துக் கிண்ணத்தின் சுருதியைச் செம்மை செய்து கொள்ள வேண்டும். கோப்பையில் உள்ள நீர் சுருதி அளவைச் செம்மைப்படுத்தவே வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கமகங்களை உண்டாக்குவதற்கும் கிண்ணத்தில் நீர் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

கிண்ணத்தின் விளிம்புகளில் குச்சியால் தேய்த்து, உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். பெரும்பாலும் ஏறுநிரல் உருட்டலுக்கு வலதுகைக் குச்சியினாலும், இறங்குநிரல் உருட்டலுக்கு இடக்கைக்குச்சியினாலும் தேய்த்து உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். ஒரு கையின் குச்சியாலேயே கிண்ணங்களின் விளிம்பில் இட, வல முறையில் தேய்த்து, உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குதலும் உண்டு. புல்லாங்குழல் போன்று சலதரங்கத்தின் ஒலியானது மிகுந்த செறிவும் உயர்வும் உடையது.

சலதரங்கம் சுப்பையர், நாங்குநேரி பூநீவிவாசாய்யங்கார், ஆவுடையார் கோயில் ஹரிஹர பாகவதர் ஆகியோர் இதில் சிறந்த வித்வான்கள் ஆவர்.

கஞ்ச தாளம்

கஞ்சம்=வெண்கலம்; வெண்கலத்தால் ஆன தாளக்கருவி.

'தாளம் வெண்கலம்.....கஞ்சம் என்ப' (பிங்கலநிகண்டு: 3265)

இது 'உலோகத் தாளம்' எனப்பெயர் பெறும் (மலைபடுகடாம். பத்துப்பாட்டு: 4 நச்சினார்க்கினியர் உரை)

இலைத்தாளம், பாண்டில், குழித்தாளம், நட்டுவத்தாளம், அரங்கத்தாளம் முதலிய தாளங்கள் உலோகங்கள் கலந்து செய்யப்பட்ட தாளக்கருவிகள். சங்கத் தொகை நூல்களில் 'தாளம்' என்ற பெயரில் காணப்பெறாத கஞ்சக்கருவியைக் காரைக் காலம்மையார் பாடலில் முதன்முறையாகக் காணமுடிகிறது.(கி.பி.5ம் நூற்றாண்டு)

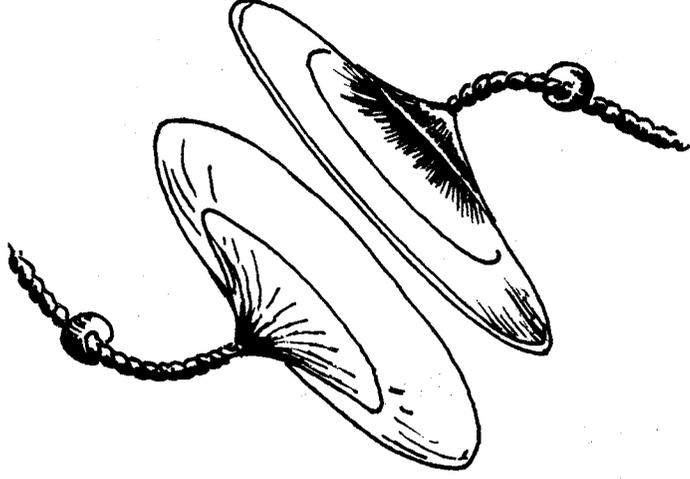
'தாளம் வீணை மத்தளம் கரடிகை...'

திருஞான சம்பந்தப் பெருமானின் திருக்கரங்களில் காணப்படுவது இந்தத் தாளங்கள் தான்.

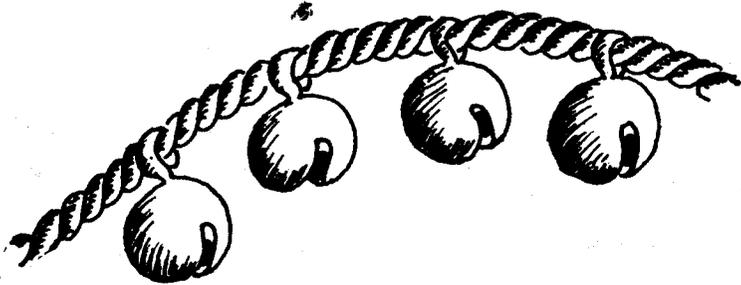
'உறு தாளத் தொலிபலவும்' (சம்பந்தர் தேவாரம்.1:11:4)

'உலகவர் முன்தாளம் ஈந்து' (சுந்தரர் தேவாரம்.7:62:8)

கஞ்ச தாளம்
KANCHA THALAM



சதங்கை
SATHANGAI



இடைக்காலக்கோயிற் சிற்ப வடிவங்களில் தாளக்கருவிகள் சிறிதாகவும் பெரிதாகவும் குமிழாகவும் தட்டையாகவும் பல்வேறு அளவுகளில் காணமுடிகிறது. தாளநயம் ஒன்றாயிருப்பினும் அதன் ஒலி நயத்தில் வேறுபாடு காண்பதற்கே இவ்வாறு அளவிலும் வடிவிலும் தாளக்கருவிகள் வேறுபட்டிருக்கின்றன எனத்தெரிகிறது. தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிற் கருவறைச் சுவர் ஆடல் ஒலியத்தொடரில் பெரிய தட்டையான தாளங்களைக் காணலாம். தாராசரம் ஐராவதேச்வரர் கோயில் ஆடற் சிற்பத் தொடரொன்றில் சற்றுத் தட்டையான பெரிய கைத்தாளங்களையும் குமிழ்த் தாளங்களையும் ஒரே நிகழ்ச்சியில் காணலாம். சிதம்பரம் நடராசர் கோயில் ஆடற்சிற்பத் தொகுதியில், நட்டுவ ஆசான் கையில் குவிந்த குமிழாகத் தாளம் இருப்பதைக் காணலாம்.

தற்கால நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் நட்டுவாங்கம் செய்ய பயன்படுத்தும் தாளத்தில் இடது கைத்தாளம் குமிழ் வடிவிலும், வலது கைத்தாளம் சற்றுத் தடிப்பான தட்டை வடிவிலும் இருக்கக் காணலாம். எல்லாத்தாளங்களிலும் அமைந்த நுட்பமான ஜதிக் கோவைகளை இத்தாளக் கருவியில் மிருதங்கத்துக்கு இணையாக இசைக்க முடியும். இரண்டு வட்டமான கன உலோகத் தகடுகள் நடுவில் துவாரமுடன் இருக்கும். இந்த துவாரத்தில் நல்ல மணிக்கயிறு கட்டி இரண்டையும் இணைத்திருப்பார்கள். இரண்டு கைகளிலும் இரண்டு தாளங்களையும் வைத்துக் கொண்டு, இரண்டையும் உராய்ந்து காதுக்கு இனிமையாய் தாள இசை எழுப்புவார்கள். பக்திப்பாடல் பாடுவோர் இதைத்தாள வாத்தியமாக உபயோகிப்பர்.

சதங்கை

நடனமாடுகிறவர்கள் தம்காலிலோ, கையிலோ, இடுப்பிலோ கட்டிக் கொண்டு ஆடுவது சதங்கைமாலை. இது ஒரு தானியங்கித் தாளவாத்தியம். சிலுசிலுக்கும் மணிகள் உடல் அசைவுக்கு ஏற்ப ஓசை எழுப்பித் தாளக்கட்டை நிர்ணயிக்கின்றது. இதனை கிண்கிணிமாலை அல்லது கிண்கிணித்தாமம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. கிண்கிணி=சதங்கை. தவளை வாய்போல் கிண்கிணிவாய் இருக்கும்.

'தவளைக் கிண்கிணித்தாமம் சேர்த்தியும்' (சீவக சிந்தாமணி: 3126)

உலோகத்தாலான வட்ட வடிவ உருண்டைக்குள் சிறு உலோக உருண்டை போட்டிருப்பார்கள். மலர்மொட்டு வடிவினை உடைய இந்த மணிகள் கோர்க்கப்பட்டிருக்கும். நாட்டியமாடுபவர்களுக்குக் காற்சலங்கைகள் இன்றியமையாதவை. சதங்கை என்றாலே நாட்டியத் தொழிலைக் குறிக்கும் என்ற அளவுக்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. ஒரு ஆணோ பெண்ணோ நாட்டியம் பயின்று அரங்கேற்றம் செய்தால் காற்சதங்கை கட்டுவது ஒரு சடங்காகவே நடத்தப்படுகிறது.

துணை நூற்கோவை

மேற்கோள் இலக்கியங்கள்

- 1) அகநானூறு - நியூசெஞ்சரி புக ஹவுஸ், சென்னை, 1981.
- 2) ஐங்குறுநூறு - நியூசெஞ்சரி புக ஹவுஸ், சென்னை, 1981.
- 3) கல்லாடம் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1975.
- 4) கலித்தொகை - நியூசெஞ்சரி புக ஹவுஸ், சென்னை, 1981.
- 5) குறுந்தொகை - உ.வே.சாமிநாதய்யர் பதிப்பு, அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், 1983.
- 6) சிலப்பதிகாரம்
மூலமும்
அரும்பதவுரையும்,
அடியார்க்கு நல்லார்
உரையும் - தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவூர், 1985.
- 7) சிறுபாணாற்றுப்படை - பொ.வே.சோமசுந்தரனார், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1975.
- 8) சுந்தரமூர்த்தி
தேவாரப்
பதிகங்கள் - சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1973.
- 9) திருத்தக்க
தேவரியற்றிய
சீவகசிந்தாமணி
மூலமும் நச்சினார்க்
கிணியருரையும் - தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.
- 10) திருவான சம்பந்த
மூர்த்தி சுவாமிகள்
தேவாரப் பதிகங்கள் - சைவசித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை, 1937.

- 11) திருநாவுக்கரசர்
தேவாரப்
பதிகங்கள் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1973.
- 12) திருப்புகழ் - திருமுருக கிருபானந்தவாரியார், வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1986.
- 13) திருவாசகம் - ஸ்ரீ நாமகிருஷ்ணதபோவன வெளியீடு, திருச்சி, 1982.
- 14) திருவிசைப்பா
ஒளிநெறி - டாக்டர் வ.சு.செங்கல் வராயபிள்ளை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1972.
- 15) தொல்காப்பியம் - புலியூர் தேசிகன், பாரிநிலையம், சென்னை, 1980.
- 16) நற்றிணை - நியூசெஞ்சரி புக ஹவுஸ், சென்னை, 1981.
- 17) நாலாயிர திவ்விய
பிரபந்தம் - திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை, 1981.
- 18) பதினெண்
கீழ்க்கணக்கு - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1936.
- 19) பஞ்சமரபு - கோவை சக்தி அறநிலையம் வெளியீடு, 1973.
- 20) பத்துப்பாட்டு - தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.
- 21) பதிற்றுப்பத்து - உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூல்நிலையம், சென்னை, 1980.
- 22) பரிபாடல் - உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூல்நிலையம், சென்னை, 1980.
- 23) பிங்கலநிகண்டு
மூலமும் உரையும் - மதுராஸ் ரிப்பன் அச்சியந்திர சாலை, சென்னை, 1917.

- 24) புறநானூறு - சைவசித்தாந்த சமூஹப் பதிப்பு, 1939.
- 25) பெரும் பாணாற்றுப்படை - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, சென்னை, 1979.
- 26) மலைபடுகடாம் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.
- 27) முல்லைப்பாட்டு - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, சென்னை, 1980.

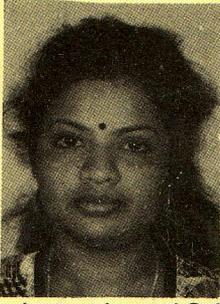
உசாத்துணை நூல்கள்

- 28) அங்கயற்கண்ணி. முனைவர். இ. இசையுமீ இலக்கியமும் - கலையகம், சென்னை, 1991.
- 29) அநஸுயா. எஸ். பாரதநாட்டு இசைக் கருவிகள் - விசாலாட்சி நிலையம், சென்னை, 1993.
- 30) அருணாசலம். மு. கருநாடக சங்கீதத்தின் ஆதிமூர்த்திகள் - இந்துசமய அறிநிலைய ஆட்சித்துறை வெளியீடு, தமிழக அரசு, 1984.
- 31) ஆபிரகாம் பண்டிதர். மு. கருணாயிர்தசாகரம் - தஞ்சாவூர், 1917.
- 32) ஆளவந்தார். ஆர். தமிழர் தோற் கருவிகள் - உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1981.
- 33) ஆறுமுக நாவலர் சுந்தரமூர்த்திநாயனார் புராணம் - ஸ்ரீ ஆறுமுக நாவலர் சைவ பிரகாச வித்தியாசாலை அறக்கட்டளை, சிதம்பரம், 1986.
- 34) இராகவன். அ. இசையுமீ யாமும் - கலைநூல் பதிப்பகம், பாளையங்கோட்டை, 1971.

- 35) இராசமாணிக்கம். டாக்டர். மா. தமிழ்மொழி இலக்கியவரலாறு - கண்ணம்மாள் பதிப்பகம், சென்னை, 1996.
- 36) இராமநாதன். எஸ். தமிழகத்து இசைக்கருவிகள் - சென்னை, 1918.
- 37) இளங்குமரன். இரா. தமிழிசை இயக்கம் - மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1993.
- 38) ஜெயலட்சுமி. டாக்டர். எஸ். தமிழிசை இலக்கண மரபு - கலைபயில் பண்பாட்டுக் கழகம், சென்னை, 1988.
- 39) கமலக்கண்ணன். பா. சித்தர் நூல்களில் அசுத்தியர் திருவள்ளுவர் வரலாறு - வானதிபதிப்பகம், சென்னை, 1993.
- 40) கிருஷ்ணன். R.V. சங்கீதசாரம் முன்றாம்பாகம் - இசைத்தகவல் தொடர்பு நிலையம் சென்னை, 1990.
- 41) குணா. தமிழின மீட்சி, ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை - தமிழக ஆய்வரன், பெங்களூர், 1996.
- 42) கோதண்ட பாணிபிள்ளை. கு. பழந்தமிழிசை - சென்னை, 1981.
- 43) கோமதிசங்கராஜயர். எஸ். யிருதங்க பாடமுறை - அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், 1981.
- 44) கோவிந்தன். புலவர். கா. தமிழர் தோற்றமும் பரவலும் ஆங்கிலமூலம் பேராசிரியர் வி. ஆர். இராமசுந்திர தீட்சிதர் - கழகவெளியீடு திருநெல்வேலி, 1994.
- 45) சக்திவேல். டாக்டர். ச. தமிழ் மொழிவரலாறு - மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

- 46) சாம்பழர்த்தி. பேராசிரியர். ஓ
கருணாடக சங்கீத புஸ்தகம்
முதலாம்பாகம் - The Indian Music Publishing
House, சென்னை, 1988,
(15ஆம் பதிப்பு).
- 47) சாம்பழர்த்தி. பேராசிரியர். ஓ
கருணாடக சங்கீத புஸ்தகம்
இரண்டாம்பாகம் - The Indian Music Publishing
House, சென்னை, 1989,
(15ஆம் பதிப்பு).
- 48) சாம்பழர்த்தி. பேராசிரியர். ஓ
கருணாடகசங்கீத புஸ்தகம்
முன்றாம் பாகம் - The Indian Music Publishing
House, சென்னை, 1988,
(20ஆம் பதிப்பு).
- 49) செல்லத்துரை. சே.ச
தென்னக இசையியல் - வைகறைப்பதிப்பகம், திண்டுக்கல்,
1984.
- 50) சைதன்ய தேவ. ஓ
இசைக்கருவிகள்
தமிழில் டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி - நேஷனல் புக டிரஸ்ட், புதுதில்லி,
1977.
- 51) ஞானாகுலேந்திரன். முனைவர்
பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை - தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர், 1990.
- 52) தண்டபாணி. ப
தினாவிடர் இசை - ஆசிரகாப் பண்டிதர் மன்றம்
சென்னை, 1993.
- 53) தண்டபாணி தேசிகர். எம்
இடைக்கால இசை - இரண்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு
வீழாமலர், சென்னை, 1968
- 54) பாலசுந்தரராஜா. எஸ்
கடம் வாசிக்கக்
கற்றுக்கொள்ளுங்கள் - மணிமேகலைப்பிரசுரம், சென்னை,
1993.
- 55) பெருமாள். ஏ.என்
தமிழர் இசை - உலகத்தமிழாய்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1984.
- 56) பொன்னையாபிள்ளை.க
இசையியல் - அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்,
1979.
- 57) மகாலிங்கம்.டாக்டர்.ந
நம்மை நாமே
ஆளுவது எப்படி? - வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1993.
- 58) ராஜா.தி.சா
பாவேந்தரின் பாரதி - வானதிபதிப்பகம், சென்னை, 1986.
- 59) லட்சுமி சுப்பிரமணியம். எஸ்
இசைவழியே இறையருள்
பெற்றவர்கள் - வானதி பதிப்பகம், சென்னை.
- 60) வீபுலானந்த அடிகளார்
யாழ்நூல் - கர்நாத்தமீழ்ச்சங்கம், தஞ்சாவூர்,
1974.
- 61) பண் ஆராய்ச்சி வெள்ளி வீழா
சிறப்புமலர் - தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை,
1974.
- 62) Adampaul
The violin, Musical
Instruments of the world - Diagram Group
- 63) Anthony Baines
wood wind Instruments
and their History - Faber and Faber Limited,
London, 1977.
- 64) Bandyopādhyāya. Prof.S
Musical Instruments of India - Chaukhambha Orientalia,
Delhi, 1980.
- 65) Chaitanya Deva.B
Musical Instruments of India - Firma KLM Private Limited,
Calcutta, 1978.

- 66) Rasanagaiam. Dr.D.M
The Dravidion Problem
appendix to the book
Taffna Tamils - Kalai Nilayam Limited,
Colombo.
- 67) Sambamoorthy.P
Catalogue of
Musical Instruments - Revised Edition, Exhibited in the
Government Museum, Madras,
1976.
- 68) Sambamoorthy.P
History of Indian Music - The Indian Music Publishing
House, Madras, 1960.
- 69) Sambamoorthy. P
South Indian Music, Book.IV - The Indian Music Publishing
House, Madras, 1975.
- 70) Sambamoorthy. P
Sruthi Vadyas - All India Handicrafts Board,
NewDelhi, 1957.
- 71) Sambamoorthy.P
A Dictionary of South
Indian Music and
Musicians, vol.I-III, - The Indian Music publishing
House, 1952.
- 72) Sambamoorthy.P
South IndianMusic, Book-II - The Indian Music Publishing
House, Madras, 1987.
- 73) Seetha.S
Tanjore as a seat of Music - University of Madras, 1981.
- 74) Manorama Year Book 1997 - Malayala Manorama Publication,
1997.
- 75) Sruthi South Indian
Classical Music and Dance
Magazine - Madras.



சாவகச்சேரி, யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரிகளின் முன்னாள் அதிபர் திரு க.சி.குகதாசன் M.Sc (U.S.A), திருமதி அன்னலெட்சுமி குகதாசன் தம்பதியரின் கனிஷ்ட புதல்வியும், திரு க.மனோகரன் (Legal Secretary, U.K) அவர்களின் துணைவியுமாகிய திருமதி தேவகி மனோகரன் தற்பொழுது தஞ்சாவூர் தமிழ்ப்

பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்குப் பயின்று கொண்டு இருக்கின்றார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் B.A (Music) இனை கற்றதோடு, 93 ஆம் ஆண்டு மதுரை தமிழ் இசைச்சங்கம் வழங்கிய அண்ணாமலைச் செட்டியார், நாச்சம்மை ஆச்சி நினைவுப் பரிசிளையும், 94ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தினரால் வழங்கப்பட்ட Dr.C.P.ராமசாமி ஐயர் பரிசிளையும் பெற்றுக் கொண்டார். திருச்சி சீதாலெட்சுமி ராமசாமி கல்லூரியில் M.A (Music)யில் இரண்டு ஆண்டுகளும் இசைத்துறையில் முதலாவதாக வந்து புத்தகங்களை பரிசில்களாகப் பெற்றதுடன், முதல் வகுப்பில் முதலாவதாகவும் தேறி கல்லூரியின் இரு தங்க பதக்கத்தினையும், சுழல் கேடயத்தையும் வென்றார். முதுகலைப் பட்டத்திற்கு வயலின் தொடர்பாக இவர் செய்த ஆய்வு பலராலும் பாராட்டப்பட்டது. இவர் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகத்தில், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் Dr.V.P.K. சுந்தரம் அவர்களிடம் உதவி ஆராய்ச்சியாளராக பணிபுரிந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினரால் நடத்தப்பட்ட பரீட்சைகளில், வயலின், வாய்ப்பாட்டு இரண்டிலுமே நான்காம் தரம் வரை முதல் வகுப்பிலே தேறியதோடு சாஸ்த்திரப்பரீட்சையில் (Theory) விசேட சித்தியும் பெற்றுள்ளார். முனைவர் பட்டத்திற்கு தாளங்கள் தொடர்பாக ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார்.

இவர் தனது ஆசான்களாகிய தஞ்சாவூர் T.M.தியாகராஜன், தஞ்சாவூர் V.சங்கர்ஐயர், தஞ்சாவூர் K.P.சிவானந்தம், தஞ்சாவூர். சாரதா சிவானந்தம், S.ஜானகிராமன், T.K.கோவிந்தராவ், Dr.அபயாம்பிகா, Prof.R.V.கிருஷ்ணன், திருச்சி J.வெங்கடராமன், திருமதி.சியாமளா கோபாலன், Dr.ஞானாம்பிகை குலேந்திரன், Dr.இ.அங்கயற்கண்ணி ஆகியோரை என்றென்றும் முறவாத நன்றிக்கடன் பட்டவர்.