

ஸ்ரீ கிழச் சமூக



91
பதை
1PR

டாக்டர் ஞானா குலேந்திரன்

பரத இசை மரபு

டாக்டர் இருமதி ஞானா குலேந்திரன்

B.A. (Hons), M.A., Ph.D.

தலைவர்
இசைத் துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

கிருஷ்ணி
பதிப்பகம்

முன்றில் எண் 5 (C-5) முன்றில் சாலை
குடியிருப்பு வளாகம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் -5.

கிருஷ்ண வெளியீடு

முனைவர் ஒளவை நடராசன்

துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்.

அணிந்துரை

கலைச் சிறப்பால் தமிழகம் உலகளாவிய புகழ்பூத்துப் பொலிகிறது. ஜம்புலன்களுக்கும் உணர்விற்கும் இன்பழட்டும் கவின்கலைகளுள் இசை தனிச்சிறப்புடையது.

'சிறுவி ரல்கள் தடவிப் பரிமாறச்
செங்கண் கோடச் செய்யவாய் கொப்பளிப்ப,
கறுவி யர்ப்புரு வம்கூட விப்பக்
கோவிந்தன் குழல்கொ டுதை போது
பறவையின் கணங்கள் கூடு துறந்து
வந்து ஆழந்து படுகாடு கிடப்ப,
கறவையின் கணங்கள் கால்பரப் பிட்டுக்
கவிழ்ந்திறங் கிச்செவி யாட்டகில் லாவே'

என்பது பெரியாழ்வார் பாசரம் இயங்கு திணை மட்டுமன்றி நிலைத்திணை இயற்கையும் இசையின் வயப்படும் என்பதைப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

'தருக்களும் சலியா, முந்தீர்ச்
சலதியும் கலியா, நீண்ட
பொருப்பிழி அருவிக் காலும்,
நதிகளும் புரண்டு துள்ளா,
அருட்கடல் விளைத்த கீத
இன்னிசை அமுதம் மாந்து
மருட்கெட அறிவன் மாட்டி
வைத்தசித் திரமே யொத்து'

என வியந்து பாடனார்.

இசையோடு தொடர்புடைய எழிற்கலை கூத்து எனப்படும் நாட்டியமாகும். இயல் ஆகிய பாடல் (உருப்படி, சாகித்தியம்), இசை

ஷச்ம்பர்	:	1994
நால்	:	பிரதி இசை மரபு
ஆசிரியர்	:	டாக்டர் ஞானா குலேந்திரன்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
விலை	:	ரூ. 50.00 / இலங்கை ரீபா
முகப்பு ஆடல் மகள்	:	ஸ்ரீ நாராயணி
அச்சகம்	:	அமுநாச சு.ம். யூ.ஏ - 16

(பண், இராகம்), தாளம் (இலயம்) இவற்றோடு கூடிப் பாடு பொருளின் மெய்ப்பாட்டைப் பாங்குறச் சித்திரிப்பதே அபிநியமாகும். ஆடற்கலையின் வெற்றிக்கு இசைத்தேர்வும், வழங்கு பாணியும் பெரிதும் இன்றியமையாதன.

ஆடலுக்குரிய இசைப்பாடல்களைப் பழந்தமிழ் நூல்கள் வெண்டுறைப் பாட்டு என வழங்கும். 'வெண்டுறைப் பாட்டாவன' பதினேராட்டர்கும் ஏற்ற பாட்டு. அவை அல்லியம் முதலியலையும் பாடல்களாக ஆடுவாரையும் பாடல்களையும் கருவியையும் உந்து இசைப்பாட்டாய் வருவன்' என்பார் யாப்பருங்கல் விருத்தி யுடையார். இத்தகைய வெண்டுறைப் பாட்டின் தன்மைகளைச் செயிற்றியம், சயந்தம், பொய்கையார் நூல் முதலிய இசைத்தமிழ் நூல்களின் விளக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் ஆசிரியர் குறித்தார். இன்று அந்நூல்கள் காணக்கிடைப்பதில்லை. வெண்டுறை என்ற பெயரைக் கொண்டே ஆடலுக்குரிய பாடல்கள் எனிமையாக வெள்ளையாக அமையவேண்டுமென அறிந்துகொள்ளலாம். அறி வால் மட்டும் உணரப்படும் இயற்றமிழ் நலத்திறம், செவியால் கேட்டுப் பொருளையும் உணர்தற்கு இசைத்தமிழ்ப் பாடல் எனிமையாகத் திகழுவேண்டும். பாட்டின் பொருளை உணர்தற்குச் சிந்தை சென்றுவிட்டால் இசையின் இனபத்தைத் துய்க்க வியலாமற் போகும். கண்களால் பார்த்தல், செவிகளால் கேட்டல், அறிவால் பொருஞ்ஞார்தல் என மூன்றுவகையான செயல்களில் ஒருமித்து ஈடுபடப் பாட்டு எனிமையாக மினிர வேண்டும்.

இக் கருத்தை அறுவகை இலக்கணம்.

இயல்துசை நாடகம் என்னும்முத் தமிழ்ச்சொல்
பொதிய மாஸ்வரைப் பொழிலென இருண்டும்
உலவா முனிவோர் உடையெனச் சிவந்தும்
வீழ்புனல் அருவியில் வெளுத்தும் தோன்றும்
அமுத்துரு அறியா இயல்பினர் தாழம்
அறியும் மாற்றம் அனைத்தும்வெண் நிறுமே

எனக் குறித்து. இவற்றால் நாட்டியத்திற்கேற்ற இசை வடிவங்களையும் இசைப் பாடல்களையும் தெளிந்த புலமையோடு தெரிவுசெய்ய வேண்டுமென அறியலாம். இத்தகைய வடிவங்களை முழுமையாக அனைவருக்கு விளக்கும்

நோக்கத்தோடு எழுந்த கலை நூலாகப் 'பரத இசை மரபு' படைக்கப்படுகிறது.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறைத் தலைவராகத் சிறந்த பணியாற்றும் முனைவர் திருமதி ஞானாம்பிகை குவேந்திரன் அம்மையார், இந்த நூலைத் தமது கல்வியின் அகலமும் கருத்துச் செறிவும் மினிர அரும்புலமைப் பலுவளாக எழுதி வழங்குவதைப் பாராட்டி மகிழ்ச்சிறேன். இன்று வழக்கத்தில் நிலவும் நாட்டியக் கலைச்சொற்களுக்கு அவ்வங்களே விளக்கமளிக்கும் நூலாக மட்டும் அமையாமல் அரிய ஆய்வுக் கருத்துக்கள் விழுமிய நூலாகப் புனைந்துள்ளார்கள்.

சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்கும் அந்தருக்கொட்டு என்பதே இன்றைய மேளப்ராப்தியாக விளங்கு வதையும் கூத்தில் பங்கேற்கும் அனைத்துக் கலைஞர்களையும் அவையினரையும் கலையில் ஒருங்கிணைக்கச் செய்யும் கலை உத்தியாக மாறுவதைத் தெளிவாக ஆசிரியர் சுட்டியுள்ளார். ஜாவளி, சுவத்துவம், தில்லானா போன்ற இசை வடிவங்களின் பெயர்க்காரணமும் நன்கு சிந்திக்கப்பட்டுள்ளது. பத்திற்கும் ஜாவளிக்கும் உள்ள நுட்பமான வேறுபாடு தெளிவாக எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு இசைப்பேராசிரியர் ஞானாம்பிகை குவேந்திரன் அவர்களின் 'பரத இசை மரபு' இசை, நாட்டியக் கலைஞர்கள் மட்டுமன்றித் தமிழ் கலையாளர் அனைவராலும் போற்றிக் கற்கவேண்டிய சிரிய நூலாக வழங்கி யுள்ளார்.

எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு நடைபெறும் எழுச்சிமிக்க இவ்வேண்டியில் சிறந்த இசைத்தமிழ் நூலாசிரியர் பரத இசை மரபுப் பலுவுலை நூலாசிரியர் தாமே வெளியிடுவதில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெருமிதமடைகிறது. ஏழிசைச் தூமலில் பயின்ற திறமும் தெளிவும் பூண்டு இசைப் புலமைத் திலகமாக விளங்கும் முனைவர் திருமதி ஞானா குவேந்திரன் அம்மையார் அவர்கள் இத்தகைய அரிய, நூல்களைத் தொடர்ந்து வரைந்து தமி ழிசையுலகுக்குத் தனிப்புக்கு தட்டுவாராக எனப் போற்றி மகிழ்ச்சிறேன்.

ஒளவை நடராசன்

14.12.94.

தஞ்சாவூர்

இசைப்பேரினார் தஞ்சாவூர்
கே.பி. கிட்டப்பா

தேசிய விருது பரத நாட்டியம்
(சங்கீத நாடக அகாதமி, புதுதில்லி)

இசைப்பேரினார்
(தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை)
கலாநிலக்
(கருநாடக மாநில விருது கருநாடகம்)

அருங்கலையின் அழியா மரபு நால்

ஆடல், பாட்டு, கருவி எனப்படும் நிருத்தியம், கீதம், வாத்தியம் என்னும் இசீசிறப்பு 'சங்கீத ரத்தினாக்தில் சங்கீதம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பரதத்தில் வரும் இம் மூன்று அம்சங்களிலும் அமையும் தாளமானது அதற்குரிய வயவேறுபாடுகள், அடவுகள், சரங்கள், கேர்வைகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சிறப்பாகக் கையாளப்படுகின்றது. குறிப்பாக மிருதங்கம் வாசிப்போர் மேற்கூறிய சரங்கள், அடவுகள், கோர்வைகள் ஆகியவற்றிற்கேற்ப இசைத்தல் மரபாகும்.

பரதம் கற்பதற்கு ஆதாரமாக விளங்குவது ஆடலும் அதன் உட்பிரிவுகள் கொண்ட அடவு வகைகளும் ஆகும். இவற்றைக் கொண்டே இந்த இசை உருப்படி நாட்டியத்திற்குரிய இசை வகை என்பதை அறியலாம். கச்சேரி ஆரம்பிக்கும் முன்பு பரத இசைக்கு உறுதுணையாக உள்ள மிருதங்கம், குழல், சுருதி ஆகியவற்றை இசைப்பதற்காகவும் மங்கலத்திற்காகவும் மேளபாகம், மேளப் பிராப்தி, மேளம் கட்டுவது என்றதொரு நிகழ்ச்சியைப் பரத ஆசான் நடத்துவார். இந்நிகழ்ச்சியில் அங்க தாளம் கையாளப்படும். இத் தாளத்தில் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் பல நடைகளிலும் யது கிரமத்தைக் குறைத்துச் சொற்கட்டுகளைச் சொல்லி யும் வருவார். அவ்வாறு குறைக்கப்படும் சொற்கட்டுகள் இறுதியில் கண்ட சாபு தாளத்தில் முடிவு பெற அதே தாளத்தில் அமைந்த ஜூய் ஜானகி ரமண் என்னும் தோடயமங்கலத்தைப் பாடுவது முறையாக இருந்தது. அச்சமயத்தில் குழல் மற்றும் இசைக் கருவிகளில் நாடடை இராகத்தை விரிவாக இசைப்பது

மரபாகும். இது போன்ற பரத இசை தொடர்பான மரபுச் செய்திகளை இசைப் பேராசிரியர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்கள் மிக அருமையாகப் 'பரத இசை மரபு' என்னும் இந்நாலின் எழுதியிருப்பதைப் பாராட்டுகிறேன்.

என் மூதாதையரான தஞ்சை சகோதரர்கள் ஸ்ரீ சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல் ஆகியோர் காலத்து விருந்து வழிவந்த அலாரிப்பு, ஜிசிவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, ஜாவளி, தில்லானா முதலான நாட்டிய உருப் படிகளின் இசை அமைப்புக்களையும் மரபுச் சிறப்புக்களையும் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்காட்டுகள் பல காட்டி நாலை எழுதியிருப்பது நூலாசிரியருக்கு இக் கலைமரபில் இருக்கும் ஆழமான அறிவையும் நாட்டிய இசை முறையில் அவருக்கிருக்கும், தோய்ந்த அனுபவ முதிர்ச்சியையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

இரண்டு அல்லது மூன்று அடவு வகைகளைக் கொண்டு பாதவேறுபாடுகள், அசைவு, ஆடல் மற்றும் நாட்டியத்தில் மிகவும் முக்கியமான கண், முகம், கழுத்து, ஆகிய உறுப்புகளின் அசைவுகளுடன் சிறிய சொற்கட்டுகளுடன் அமைந்திருப்பது அலாரிப்பு எனப்படும். இவ்வருப்படி இறுதியில் மகுடம் என்ற அமைப்புடன் முடிவு பெறுகின்றது. நாட்டியத்திற்கு முகவுரை போலவும், நாட்டியத்துவக்கமாகவும் கலைஞர் வணக்கம் செய்து கொள்ளும் முறையில் அமைந்துள்ளதால் இதனை நாட்டியத்தின் முதல் அங்கமாக அமைத்துள்ளனர். குறிப்பாக இதற்கான இராக அமைப்பு ஏதுமில்லை என்றாலும் தாளங்களாக திசர் ஏகம், மிசர் ஏகம் மற்றும் பிற ஜாதிகளிலுள்ள தாள் அமைப்பினை அமைத்துப் பாடுவது மரபு.

ஒரு தாளத்தில் முழுமையாக நான்கு ஆவர்த்தனங்கள் விளம்ப நடையாகவும் (முதல் காலம்) அடுத்து நான்கு ஆவர்த்தனங்கள் துரித நடையாகவும் (மக்கியம் காலம்) சொற்கட்டுகளைக் கோர்த்துக் கொண்டு, அதன் பின் சொற்கட்டிற்கேற்றவாறு ஒர் இராகத்தில் சரக்கோர்வைகளை அமைத்து, அதற்கேற்றவாறு அடவுயை வேறுபாடுகளை அமைத்து கைவதாந்திய, நிடாதாந்திய பாகுபாட்டுடன் விளங்குவது ஜதிகவரமாகும். இதில் சொற்கட்டு களுக்கு ஆதாரமாகச் சரக்கோர்வைகள் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். பல வேறுபட்ட

இராகங்களிலும் ஆதி, திசர் எகம், மித்ரசாபு முதலிய தாளங்களினாலும் ஜூதி சுவரம் அமைக்கப்படும்.

அலாரிப்பு, ஜூதி சுவரம் ஆகிய இரு உருப்படிகளிலும் வயத்தை மட்டுமே கொண்ட ஆடல் இடம் பெறும். ஆனால் நாட்டியத்திற்கு அடிப்படையான ஆடல், அபிநியம் ஆகிய இரு உருப்புகளில் அபிநியம் ஆரம்பமாகி சிறிதனவு விரிவடைவது சப்தம் என்னும் உருப்படியில்தான். ஆகவே சப்தத்தில் சொற்கட்டுகளுடன், அபிநியத்திற்கு. ஏற்ற இயலமைப்பு இடம்பெறும் பாடலுக்குரிய இயலிற்கேற்ப இசை நயம் சிறப்பாக இருப்பதால் ஆடலுடன் அபிநியமும் இணைந்த உருப்படியாகச் சப்தம் அமைகிறது.

இயலோடு கூடிய இசை, ஆடலுடன் அமைந்த தூள்வயம், பாட்டின் பொருளிற்கேற்ற அபிநியம் இவை மூன்றும் சிறப்புடன் சமபங்கு வகிக்கும் உருப்படி பதவர்ணமாகும். இவ்வருப்படி நாட்டியக் கச்சேரியில் நடுநாயகமாக விளங்குகின்றது. இசைக் கச்சேரியில் இராகம், தானம், பல்லவி எத்துணை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததோ அதே போன்று நாட்டியத்தில் பதவர்ணம் இன்றியமையாத இடத் தைப் பெற்றுள்ளது. அபிநியம், இசைநயம் இரண்டும் பாட்டின் கருத்துக்கேற்றவாறு விரிவான வளர்ச்சியை அடைந்து ஒரு முழுமையான தன்மையைப் பெறும் உருப்படி பதவர்ணமாகும்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற உருப்புகளுடன் நாயக- நாயகி பாவத்தை வெளிப்படுத்தும் காதற்கவை பொருந்தியதாக அமைந்திருக்கும் பதங்களில் அபிநியம் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. நடங்க் கலைஞர் அபிநியிக்கும் போது அவரின் மன்றிலையை அறிந்து கொண்டு பதம் அமைக்கப் பட்டுள்ள இராகச் சுவையை நன்கு புரிந்து கொண்டு இராகச்சாயலை வெளிப்படுத்தும் இசை விரிவாக்கத்தை (சஞ்சாரங்களை) அனுபவித்து விளம்ப காலமாகவே பத்தினைப் பாடவேண்டும் குறிப்பாக முத்துத்தாண்டவர் இயற்றியுள்ள தமிழ்ப் பதங்களும், சேத்ரக்ஞர் இயற்றியுள்ள தெலுங்கு பதங்களும் சிறப்பானவை. உலகிலுள்ள ஆண் பெண் இருபாலரும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் அடைந்துள்ள அனுபவபூர்வமான கருத்துக்களைச் சொல்லி வந்த அமைப்புக்களைக் கொண்டதே பதம் எனும் உருப்படியின் மரபு.

பதத்தைப் போன்றே அமைந்திருப்பது ஜாவளி எனும் உருப்படி ஜாவளி தேசிய இராகத்திலும், பெரும்பாலும் மத்தியம் காலத் திலும் அமைந்துள்ளது. தேசிய இராகம் கேட்போர் மனதை ஆதிக்கம் செய்யும் சக்தி உடையது. கமாச, காபி, பியாக் போன்ற இராகங்கள் ஜாவளி பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகங்களாகும்.

லய அம்சங்களில் வரும் நடை, சதி முதலியவற்றை அடவுகள் மூலமாக விரிவாக்கம் செய்து விளக்கக்கூடிய உருப்படி தில்லானாவாகும். அடவுகளுடன் கூடிய லயமே இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்று நாட்டியத்துடன் இசைக்கருவிகளும் விறு விறுப்பாக அமைந்து நிகழ்ச்சியின் நிறைவு உருப்படியாக அமையும் மரபைப் பெற்றுத் தில்லானா.

தஞ்சை சகோதரர்கள் காலத்திலிருந்து இந்த நாட்டிய இசை மரபுகள் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவர்கள் காட்டிய வழியில் நாட்டியத்தை நெறிப்படுத்தும் நாட்டிய ஆசான், பக்க இசை பாடுவோர், மிருதங்கம் வாசிப்பவர், குழல் முதலான இசைக் கருவிகளை இசைப்போர் ஆகியோர்க்கு நாட்டிய நிகழ்ச்சி யொன்றைத் திறம்பட நடத்திக் கொடுப்பதில் பெரும்பங்குண்டு. இந்நூலாசிரியர் இவர்கள் பங்கு குறித்து நட்டுவாங்கத் திறமை, பாடகர் தகைமை, தாளக் கருவியாளர் மற்றும் இசைக் கருவியாளர் பங்கு ஆகிய இயல்களில் காலம் காலமாக வந்த மரபுகளை இலக்கிய ஆதாரங்களையும் பரம்பரை முறைகளையும் துணைக் காட்டி விளக்கியிருப்பது போற்றத்தக்கது.

இசைப் புலமையையும் அறிவாற்றலையும் இணைத்து நூலாசிரியர் எழுதியுள்ள இந்நால் பரதம் என்னும் அருங் கலையின் அழியா இசை மரபு பற்றிக்கறும் ஓர் அரிய நூலாகும். பரதக் கலையோடு தொடர்புடைய அனைவரும் இந்நாலைப் படித்துப் பயன்தைய வேண்டும் என்று வாழ்த்துகிறேன்.

கே.பி. கிட்டப்பா

05.12.94

தஞ்சாவூர்

பேராசிரியர் மேஜர்

அ. கிருஷ்ணஸுரத்தி எம்.எ., பி.எல்.,

முன்னாள் கல்லூரி முதல்வர், தஞ்சாவூர்
தலைவர், தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்

'பரத இசைமரபு நூல் ஒரு களஞ்சியம'

பரத நாட்டியம் தமிழகத்துக்கே உரிய பழம்பெரும் ஆடற்கலை. தமிழரின் இந்தப் பழம் பெரும் கலை ஆசியில் அம்பலத்தில் ஆடப்பெற்றது. காலவளர்ச்சியில் இக்கலைக்குரிய இலக்கணங்கள், மரபுகள் சிறந்து வளர்ந்தன.

நாட்டிய அரங்கில் இயற்றமிழின் இன்பழும் அதில் ஊரிக் கிடக்கும் இசையமுதும் இவ்விரண்டையும் தழுவிய நாட்டியத்தின் நலினமும் : இம்மன்றும் முத்தமிழும் மயங்கிக் கலந்து காண்போரை, கோட்போரை இன்பக் கணவில் தவழச் செய்யும் தெய்வீக்கீசு சிறப்பின் நாட்டியம் சிறக்க, அதற்கு அடிமணையாகப் பல்வேறு இசைகள் இழைந்து, அவை சங்கமித்த மதுரகீதம் இன்றியமையாதது. 'பரதம்' என்னும் நாட்டியத்திற்குக் கூடவே பக்குவமாக இசைக்கும் வகைவகையான இசைகள்-இசை மரபுகள் பற்றிக் கூறுகின்ற 'பரத இசை மரபு' என்னும் இந்நால், இந்தத் துறையில் இது ஒரு முதனால் என்னாம் சிறிதேயாயினும் ஒரு சித்திரச் சிறுநால் இது.

இந்த நூலுக்கு நான் ஒரு வாழ்த்துரை வழங்க வேண்டும் என்று விஷயந்தார் நூலாசிரியை டாக்டர் ஞானா குலேந்திரன் அவர்கள். பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத் தமிழ்த் துறையில் தலைமைப் பேராசிரியராக விளங்கும் அவரது நூலுக்கு இசையும் நடனமும் பற்றி உரைவழங்குவதின் இருவேறு பொருத்தங்களை நான் கற்பனை செய்து கொண்டேன். அவர்கள் என்பால் கொண்ட நல்லன்பும் உயிரிய நினைவுகளும் ஒரு காரணம். மற்றொன்று, ஜம்பத்து நான்கு ஆண்டுக்கட்டு முன்பு, தமிழிசை இயக்கம் உருவானபோது அதற்கு நான் ஒரு மூலவேராக அமைந்த அப்பெரும் பேறுதான். விவரங்களை இங்கு விவரிப்பது மிகை உரையாகும். அந்தத் தமிழிசை இயக்கத்தின் வளர்ச்சி வரலாற்றில், தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சியும், அதனைத் தொடர்ந்து 'பரதத்தின்' பாரிப்பும் தமிழகத்தில் இன்று ஆல் போல் தழைந்து அருகுபோல் வேரோடியிருக்கின்றன.

'பரத இசை மரபு' என்னும் இந்நாலில், பரதமும் அதனோடு இழைந்து இசைக்கும் பாடலும், அவை பற்றிய மரபுகளும் சுருங்க விளங்க இனிய எளிய தெளிந்த நடையில் கூறப் பெற்றிருக்கின்றன. நூலுள், அன்றும் இன்றும் இசையிலும் நாட்டியத்திலும் பேர் படைத்த ஏராளமான கலைவாணர்களின் பெயர்களைத் துறை தோறும் துறைதோறும் வைத்துப் பட்டியலிட்டு. அரிய குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்குக் கொடுத்திருக்கும் மாட்சியைப் படித்துப் பெரிதும் ஆன்றித்தேன். இவ்வளவுப் பெயர்களையும் இந்தக் குறிப்புக்களுடன் தமிழில் இன்னொரு நூலில் காண இயலுமா என ஜயமுறுகிறேன். 'பரத இன்னொரு நூலில் காண இயலுமா என ஜயமுறுகிறேன். 'பரத இசை மரபு' பற்றிய கையடக்கமான ஒரு களஞ்சியம் இது.

தமிழில் பரதத்தைப் பற்றி நூல்கள் இருக்கும் இசையைப் பற்றிய நூல்கள் இருக்கும். பரதத்தையும் இசையையும் சங்கமம் செய்கிற நூட்பங்கள், மரபுகள் பற்றி இரண்டையும், கலந்துகூட்டி, நூல்நெறியுடன் கூறும் முதல்நூல் இதுவாகவே இருக்கும் என்று நான் கருதுகிறேன். புதியதாய்க் கற்றோர்க்கும் மற்றோர்க்கும் பயணாகட்டும் என்ற உயரிய நோக்கில் இந்நாலைப் படைத்தனித்த பேராசிரியைத் தமிழுலகும் கலையுலகும் நன்றி யுடன் பாராட்டக் கடமைப்பட்டன. ஆசிரியை அவர்கள் இசைப்புலமை மட்டுமன்றி, நாட்டியத்தின் நுண்ணிய கூறுகளை யல்லாம் துல்லியமாக அறிந்தும் உணர்ந் தும் ஆராய்ந்தும் கூறியிருக்கிறார்கள். ஆசிரியை அவர்கள் இந்தப் புலமை நுணுக்கத்துடன், தமிழிசையைத் தேமதுரத் தமிழோ சையைத் தமக்கேயுரிய இனிய குரலில் மிழற்றி இசைக்கவும் வல்லவர்கள். அவர் ஓர் இசை ஞானியார். அவரது முழுப் பெயரும் ஞானாம்பிகை. அவரது துணைவர் பேராசிரியர் குலேந்திரன் அவர்கள் அன்னார்க்கு இக் கலைப் புலமையில் உறுதுணையாய், தோன்றத் துணையாய் இருந்து உதவுவதைக் கண்டுப் பெரிதும் மகிழ்ச்சியுறுகிறேன்.

இசை ஞானியார் ஞானாம்பிகையை அவரது மதுரகீதத்தை, புல மையை, அவரது 'பரத இசை மரபை' வாழ்த்திப் பாராட்டுகிறேன். வாழியர்

அ. கிருஷ்ணஸுரத்தி

தஞ்சாவூர்

நூலாசிரியர் உரை

வருங்காலத்தோர் வளம்பெற எழுதிய நூல்

பல நூறு ஆண்டு காலமாகத் தமிழக மண்ணில் வளம்பெற்ற ஆடற்கலை இன்று இந்தியாவின் சிறப்புக் கலைவடிவமாகப் 'பரதநாட்டியம்' எனப்பெயர் கொண்டு உலகப் புகழோடு திகழ்ந்து வருகிறது. இந்தியப் பண்பாட்டுப் பின்னணி அல்லாதோரும் இக்கலையை விரும்பிப் பயின்று வெளிநாடுகளில் அரங்கேற்றி வருகிறார்கள்.

இந்நிலையில் பரதக் கலையின் மரபுச் சிறப்புக்கள் குறித்த நூல்கள் வெளியாவது இன்றியமையாததாகிறது. பரதக் கலை பற்றியும் அதன் நடன அமைப்புக்கள் பற்றியும் அறிஞர்கள் பல விளக்க நூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால் பரதக் கலையின் உயிர்நாட்யாக விளங்கும் அதன் இசை மரபு பற்றிய விளக்க நூல் எதுவும் இதுவரை வெளிவரவில்லை என்பது குறித்துப் 'பரத இசை மரபு' என்னும் இந்நூல் வெளியிடப் படுகிறது. அறிவியல் முறையில் உயிரினங்களை அழியாமல் பாதுகாக்க அவற்றின் 'Gene' எனப்படும் பரம்பரை அலுகுகளைச் சேகரித்து வைக்கும் வங்கிகள் (Gene Bank) இன்று செயல்பட்டு வருகின்றன. இதுபோல நம்மவர் கலை மரபுப் பெருமைகளைப் பாதுகாத்து வைத்து வருங்காலத்தோர் அவற்றைத் தக்கவாறு பயன்கொண்டு வளம்பெற வேண்டும் என்னும் உயரிய நோக்கில் இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

மரபெண்பது காலமுமிட்டும் பற்றி வழக்குத் திரிந்தக்காலும் 'திரிந்தவற்றுக்கேற்ப வழுப்படாமைச் செய்வதோரு முறை மையாகும். கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டில் சோழன் திருமாவளவன் முன்னிலையில் ஆடரங்கேறிய மாதவியாள் அல்லியம் கொடுகொட்டி முதலான பதினேராடல் வகைகளை ஆடினாள். கால ஒட்டத்தில் அலாரிப்பு, ஜதிசவரம், சப்தம், பதவரணம், பதம், தில்லானா என்னும் ஆடல் வகைகள் பரத அரங்க நிகழ்ச்சியில் இடம் பெறுவது மரபாகிவிட்டது.

இவை நாட்டிய அமைப்பில் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டிருக்கும். அதேபோல அவற்றின் இசையும் உருப்படிக்கு உருப்படி வடிவமைப்பில் வேறுபட்டிருக்கும். இந்த இசை வடிவங்களின் சிறப்பியல்புகளால் அதனதன் நாட்டிய வடிவங்கள் ஏற்றம் பெறுகின்றன. எனவே பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி சிறப்புற்று விளக்க அதன் இசை வடிவங்கள் செம்மையாக இருக்க வேண்டும் என்பது முறையாகிறது. ஆதலால் பரதக் கலையோடு தொடர்புடையோர் இது பற்றி அறிந்து பயனுறும் வகையில் பரத இசை வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றின் அமைப்பு, மரபுத் தொடர்ச்சி, தகைமையியல்பு, இசை முறைமை, இசை அணி உத்திகள் முதலானவை குறித்த செய்திகள் ஆய்வுத் தெளிவோடு இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும். ஆடல், நட்டுவாங்கம், பாட்டிசை, கருவிப் பண்ணிசை, தாளக் கருவி யிசை ஆகிய அணைத்தும் ஒட்டு மொத்தமாக ஒரு முழுமையான நிகழ்ச்சியை உருவாக்குவதே பரதக் கலை நிகழ்ச்சியின் வெற்றிக்கு மூலக்காணமாகின்றது. இத்தகைய பாராட்டு நிலையில் ஒரு நிகழ்ச்சியை அமைப்பதில் நட்டுவ ஆசான், பாட்டிசையாளர், தாளக் கருவியிசையாளர், காற்றுக் கருவியிசையாளர், நரம்புக் கருவியிசையாளர் ஆகியோரது தனித் தனிப் பங்களிப்புடன் அணைவரது கூட்டு ஒத்துழைப்பும் வேண்டப்படுகிறது. இது குறித்து இந்நூலில் தெளிவான விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. பல கலைஞர்களின் கலைத்திறங்கள் கவை உணர்வில் ஒருமித்து உயிரோட்டமுள்ள நிகழ்ச்சியை வழங்குவதில்தான் ஒரு பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் சிறப்பு அமைகிறது என்பதும் இந்நூலில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

தமிழரின் ஆடல், இசை, சிறப்பம், இலக்கியம் முதலான கலைகள் சிலர் கருதுவது போல ஒரு காலத்துத் திடீரெனப் படைக்கப் பட்டதையல்ல. நாளுக்கு நாள் சிறுகச்சிறுகப் பண்படுத்தி வளமுட்டப்பெற்ற மரபுச் செல்வங்களே இவை. இவற்றின் சீரிய திறங்களை உலகோர்க்கு உரிய முறையில் வெளிவாக உணர்த்த வேண்டும் என்ற உயரிய சிந்தனையோடு அயராது செயற்பட்டு வரும் எமது தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மதிப்புயர் முனைவர் ஒள்ளை நடராசன் அவர்கள் இந்நூலிற்கு அருமையானதேர்ர்

அணிந்துரை வழங்கி எம்மைச் சிறப்பித்த மைக்கு யாம் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

ஒரு கோயிலில் ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் ஆகம முறைப்படி குறிப்பிட்ட இடமும் முதன்மையும் கொடுக்கப்படுகிறது. அதே வகையில் பரதநாட்டிய உருப்படிகள் அதனாதன் தனித்தன்மையோடும் சிறப்போடும் நிகழ்ச்சி நிரலில் அமையும் வகையில் நாட்டிய உருப்படிகளையும் அவற்றின் இசை வகைகளையும் முறையாக வகுத்துக் கொடுத்த பெருமை தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வரரைச் சாரும். இவர்கள் வழியில் எட்டாம் தலைமுறையினராக இன்று பரதக் கலையையும் அதன் இசை அமைதிகளையும் மரபு வழி காத்தும், பிறர்க்குப் பயிற்றியும் வரும் நாட்டின் மூத்த ஆசானாக எல்லோராலும் அன்றோடு போற்றப்படுவார் இசைப்பேரரினார் தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள். யாம் எழுதிய இந்நாலை இவர்கள் படித்துப் பாராட்டியதோடு இதன் அருமை பெருமைகளை எடுத்துச் சொல்லும் மதிப்புரையொன்றனை வழங்கியுள்ளமை இந்நாலிற் குப் பெருமை சேர்க்கிறது. இசைப்பேரரினார்க்கு என் நன்றி.

தமிழும் தமிழிசையும் உலகளாவிய புக்கோடு பொலிவுற்றுத் திகழ வேண்டும் என ஜம்பதாண்டுகளுக்கு முன்பே சிற்தித்துச் செயற்பட்ட பெருமகனார் பேராசிரியர் மேஜூர் அ. கிருஷ்ண மூர்த்தி அவர்கள். பேராசிரியர் அவர்கள் எமது இசைத் தமிழ்ப் பணியினை மனமாரப் பாராட்டி இனியதொரு வாழ்த்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்தமைக்கு எழுளாம் நிறைந்த நன்றி.

இந்நால் உருவாக்கத்தின் பலநிலைகளில் பேரூக்கமளித்து ஊக்குவித்த என் அன்புக் கணவர் பேராசிரியர் அ. குலேந்திரன் அவர்களுக்கும், மகன் ஸ்ரீ கிருஷ்ணா, எம். எஸ்லி. (கணிப்பொறி), மகள் ஸ்ரீ நாராயணி, பி.ச. (கணிப்பொறி) ஆகியோருக்கும் என் உளம் நிறைந்த நன்றி என்றும் உரியது. இந்நாலைச் சிறப்பாக அச்சேற்றியுதவிய மதுரை அழுதச்சகத்தாருக்கு எம் நன்றி. பரதக் கலை ஆர்வலர்க்கு நல்ல பயன் தரும் நோக்கில் 'எட்டாம் உலோகத்தமிழ் மாநாடு' நடைபெறும் மகிழ்ச்சியான இவ்வேளையில் வெளிவருவதில் மகிழ்ச்சியடைகிறோம்.

ஞானா குலேந்திரன்

தஞ்சாவூர்

பரத இசை மரபு

பொருளடக்கம்

பக்கம்	
அணிந்துரை III
அருங்கலையின் அழியா மரபு நால் VI
பரத இசைமரபு நால் ஒரு களஞ்சியம் X
வருங்காலத்தோர் வளம்பெற எழுதிய நால் XII

இயல்கள்

1. பரதக்கலை இசை மரபு 1
2. ஓமௌப் பிராப்தி 5
3. தோடயமங்களமும் துதிப் பாடங்கள் 8
4. அலாரிப்பு 14
5. மல்லாரி 18
6. புட்பாஞ்சலி 21
7. கவுத்துவம் 24
8. ஜுதிசவரம் 31
9. சப்தம் 36
10. பதவரணம் 40
11. பதம் 46
12. கிரத்தனை 56
13. ஜாவளி 72
14. தில்லானா 80

15. விருத்தம்	89
16. குறுத்திப் பாடல்	96
17. மங்களப் பாடல்	104
18. நட்டு வாங்கத் திறமை	107
19. பாடகர் தகைமை	113
20. தாள இசைக்கருவியாளர் பங்கு	119
21. பண்ணிசைக் கருவியாளர் பங்கு	124
22. வழிமுறைக் கலைஞர்கள்	131
23. மரபும் மாற்றங்களும்	139
பின்னினைப்பு	143

[பரதக்கலை இசை மரபு]

பரத நாட்டியம் என்ற பெயரில், உலகப் புகழிட்டி வரும் ஆடற்கலை, தமிழக மண்ணில் பல நூறு ஆண்டுக் காலமாக வளம்படுத்தப் பெற்ற ஒரு மரபுக் கலை வடிவமாகும். இதன் 'பரத' என்னும் பகுதி பண், இராதம் (சுவை), தாளம் என்னும் முக்கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும், அது பாவம், இராகம், தாளம் என்னும் முக்கலைகளை உணர்த்தும் என்றும் வெவ்வேறு வகையில் கூறுவர் சான்றோர். எவ்வாறு கூறினும் இசை, தாளப், மெய்ப்பாடு ஆகிய மூன்றும் விரவியது பரத நாட்டியம் என்பதும் இசையும் தாளமும் அதன் இன்றியமையாக கூறுகள் என்பதும் தெளிவு.

இசை மரபு

பரதநாட்டிய அரங்கத்தைப், பல இசையாளரின் திறமைகள் ஒருங்கிணையும் ஓர் "இசைச் சங்கமம்" என்றும் சொல்லலாம். பண்படுத்தப்பட்ட செவ்விசையில் நட்டுவனரை தாள ஒலி, வாய்ப்பாட்டிசை, புல்லாங்குழலிசை, வயலினிசை, மக்தளக் கருவியிசை ஆகியவை ஆடலுக்குச் சிறப்புத் தரும் வகையில் ஆடலரங்கில் இணைந்து செயல்படும் ஓர் இசை முறை ஆடலிசையாகிறது.

இத் தகையதோர் இசைமுறை பழந்தமிழரால் கையாளப்பட்டது என்பதை,

யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ் தரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்
இயைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து¹

என்ற சிலப்பதிகாரக் (கி.பி. 2 ஆம் நூ) குறிப்பால் அறியலாம். ஆடற்கணிகை மாதவியாளின் அரங்கேற்றத்தில் யாழும், குழலும், தாளமும், தண்ணுமையும் பாடலொடு கூடி இசைத்தன. இந்த இசையில் மிடற்றிசை, நரம்புக்கருவியிசை, காற்றுக்கருவியிசை கஞ்சக்கருவியிசை, தோற்கருவியிசை ஆகிய ஐவகை இசையும்

இனைந்தன இவை பதினொரு வகை ஆடலுக்குரிய பாடல் வகை, தாள முறை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பக்கி செவ்விய பண்ணிசையில்³ இசைத்தன என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பழந்தமிழ் ஆடல்சையரனர் தகையை

பழந்தமிழகத்தில் ஆடலுக்குரிய இசை, ஆடல், பாடல், கருவிசை, தாளம், இலக்கியம் மொழி ஆகிய எல்லாக் கலைகளின் நுட்பமான அறிவுகளையும் பெற்ற நிலையில் ஆடலை நெறிப்படுத்துபவர் ‘ஆடலாசான்’⁴ என்றழைக்கப்பட்டார்.

ஆடலுக்கு இசை பாடுபவருக்கும் பல கனகமைகள் வேண்டப்பட்டிருந்தது. யாழ்ப்பாடல், குழல் பாடல், தாள வேறுபாடுகள் ஆகியவற்றை அறிந்ததோடு, வாய்ப்பாட்டிசையில் சிறந்தவராய் இவர் விளங்க வேண்டும். அத்தோடு பலவேறு ஆடல் வகைகளின் சுவைகளை அழுக வெளிப் படுத்தும் இசை ஆற்றல் பெற்றுப், பல மொழிகளில் அமைந்த பாடல்களைப் பொருள் விளங்கச் சுவையோடு பாடும் ஆற்ற-ஆம் இவருக்கு இருக்க வேண்டும். இத்தகைமகளை உடையவர் ‘இசையாசிரியன்’ என்றழைக்கப்பட்டார்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த ஆடலுக்குரிய தாளக்கருவி தண்ணுமை ஆகும். எல்லாக் கூத்துகளும் எல்லாப் பாட்டுகளும் எல்லா இசைகளும், மொழிகளின் ஒசைக் கூறுபாடுகளும், நுட்பமான தாள வேறுபாடுகளும் அறிந்து விளங்குபவர் தண்ணுமையாளராவார். நரம்புக் கருவியிசை, காற்றுக் கருவியிசை, வாய்ப்பாட்டிசை ஆகியவற்றின் பண்ணிசைகளோடு இனைந்து, அவற்றில் ஏதாவது குறை ஏற்படின் அதனை நிறைவு செய்தும், அவை மிஞ்சி ஒலித்தாடி அவற்றினை அடக்கியும், குறைந்தொலித்தால் அதனை மிகுத்தும் தண்ணுமையாளர் தன் கைத் தொழிலால் ஆடல் நிகழ்ச்சியை அழுகுபெறச் செய்ய வேண்டும். இத்தகைமைகள் உடையவரை அக்காலத்தில் ‘தண்ணு மை முதல்வன்’⁵ என்றாழுத்தனர்.

ஆடலுக்குத் துணை இசை வழங்கிய பண்ணிசைக் குழிகளுள் யாழ் என்னும் நரம்புக் கருவியும், குழல் என்னும் காற்றுக் கருவியும் முதன்மைக்கருவிகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. இசை இலக்கண நூல்களில் சொல்லப்பட்டவாறு, ஆடலோடும் அதற்குரிய பாட்டிசையோடும் அதன் தாளதெறியோடும் பொருந்தி, ஆடல் நிகழ்ச்சிக்கு அழகு சேர்க்கவல்ல இக் கருவி யாளர்கள் முறையே ‘யாழாசிரியன்’ என்றும் ‘குழலாசிரியன்’ என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர்.

ஆடலுக்கு இசை வழங்கியோர் ‘ஆசான்’ என்றும் ‘முதல்வன்’ என்றும் ‘ஆசிரியன்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதிலிருந்து அவரவர்க்குரிய இசை நெறியோடு ஆடலிசைக்குச் சிறப்புத் தரும் வகையிலான இசை ஆற்றலும் முழுமையாகப் பெற்றவர்களாக இவர்கள் அக்காலத்தில் செயல்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பது உறுதியாகத் தெரிகிறது.

இடைக்காலத் தொடர்ச்சி

பழந்தமிழர் வளம்படுத்திய இவ் ஆடலிசை மரபு. தொடர்ந்து வழக்கத்திலிருந்த செய்தியைச் சோழ மாயன்னன் இராசராச சோழன் காலக் (984-1014) கல்வெட்டொன்று உறுதி செய்கிறது⁶. இக் கல்வெட்டுச் செய்தியிலிருந்து ஆடற்கலையில் தலைசிறந்து விளங்கிய நானூறு மகளிரைச் சோழ மன்னன் தமிழ்நாட்டின் பலவேறு ஊர்களிலிருந்து தருவித்துத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் கலைத் தொண்டு செய்ய விடும் நிவந்தமும் கொடுத்து ஆளுத்தான் என அறிகிறோம்.

இம் மகளிர் நிகழ்த்திய ஆடல்களுக்குத் துணைசெய்யுமக்மாக ‘நட்டுவப்பேராசான்’, ‘நட்டுவதுசான்’ என்றழைக்கப் பெற்ற நட்டுவ நெறியாளர்களையும், ‘வாத்திய மாராயர்’ என்றழைக்கப் பெற்ற கருவியிசையாளரையும், ‘வங்கியம்வாசிப்பார்’ என்றழைக்கப் பெற்ற காற்றுக் கருவியிசையாளரையும், ‘கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பவர்’ என்றழைக்கப் பெற்ற மத்தளவிசையாளரையும் பணியிலிருத்தி ஆடற் கலையையும் ஆடலிசை முறையையும் மரபு வழிக் காக்க மன்னன் வழிகோலினான் என்றும் அறிகிறோம்.

4 பரத இசை மற்றும்

கலைஞர்களின் கலைப்பணிகள் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து நடைபெறுவதற்கான ஒழுங்குகளை மன்னன் செய்திருந்தான் என்பதும் இக் கல்வெட்டுக் கூறும் செய்தியாகும்.

மிறகாலத் தொடர்ச்சி

மழங்காலம் முதல் ஆடற் கலையையும் அதனோடு தொடர்புடைய ஆடல் இசை மரபினையும் வழிவழிக் காத்து வந்த கலைஞர் பரம்பரையில், பிற்காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றவர்கள் தஞ்சை நாட்டியச் சகோதரர்கள் என்றழைக்கப் பெற்ற சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வர் ஆவர் (கி. பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டு). இவர்கள் வகுத்துக் கொடுத்த ஆடற்கலை மரபையும் ஆடலிசை மரபையும் காத்து வந்த நாட்டியப் பரம்பரையினர் வழி வந்த கலையே இன்று ‘பரதநாட்டியம்’ என்று பெயர் கொண்டு விளங்குகிறது.

அறியர் மற்றும்

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் அலாரிப்பு, ஜுதிசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், திலானா ஆகிய நாட்டிய உருப்படிகள் ஒவ்வொன்றும் நடன அமைப்பில் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டு விளங்கும். இவை ஒவ்வொன்றும் கருநாடக இசை உருப்படிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதை நடன வடிவங்களாகும். கருநாடக இசை என்பது பழந்தமிழர் பாடிய பண்ணிசைதான் என்பது ஆராய்ச்சியால் கண்டறிந்த உண்மையாகும்.

குறிப்புக்கள்

1. சிலப்பதிகாரம், 3.26-28.
2. மேலது 3:14-15.
3. மேலது 3 : இறுதி வென்பா.
4. மேலது 3:12-25.
5. மேலது 3:26-36.
6. மேலது 3:45 55.
7. மேலது 3:56-59 & 70 94.
8. S.I., கல்வெட்டு எண். 66.
9. மேலது

மேளப்பிராப்தி

பரத நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இடம் பெறும் ஓர் இசை வகை மேளப்பிராப்தி என அழைக்கப்படுகிறது. விறுவிறுப்பான இதன் இசை அரங்கில் இசைச் சூழலை (Musical atmosphere) உடனடியாக உருவாக்கி விடுகிறது.

முற்காலத்தில் கோயில்களில் தெய்வத்தின் முன்பும் அரசு சபைகளில் மன்னன் முன்னிலையிலும் நாட்டியப் பெண்கள் ஆடும் போது நடைபெற்ற சில தொடக்கச் சடங்குகளில் ஒன்றாகும். மேளப்பிராப்தியும், பிற்காலத்தில் இது பரதநாட்டிய அரங்குகளிலும் இடம் பெற்றது நாட்டியத்தில் முதிர்ந்த அனுபவபெற்ற சங்கீத கலாரத்னா மைகூர் வேங்கடலக்சம்மா மேளப்பிராப்தி இசை பற்றி இவ்வாறு விளக்குகிறார்.

‘நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கச் சடங்குகள் “பூர்வ ரங்க சிதி” என்றழைக்கப்படும். இதன்படி முதலில் நட்டுவனார் சில ஜுதிகளைக் கையிலுள்ள தாளத்தைத் தட்டியவாறு கொண்ணிப்பார். அந்த ஜுதிக் கோவைகள் காம், தீம், தொம், நம் போன்ற பீஜா அடசரம் தொடர்பான சொந்தகளால் அமைந்திருக்கும். இரண்டு அல்லது மூன்று நிமிடங்களுக்கு இந்த வகையில் இசைக்கப்படும் நட்டுவனாரின் ஜுதிக்கோவைகளோடு மினுதங் காலித்வான் இணைந்து வாசிப்பார். தொடர்ந்து இரண்டு மூன்று நிமிடங்கள் இருவரும் சேர்ந்து வாசித்தபின் ஒரு முத்தாய்ப்பு வைத்து முடிப்பார்கள். நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் இந்தத் தொடக்கப்பகுதியே மேளப்பிராப்தி என்று சொல்லப்படும்.’’¹

திரை விலகு முன் நாட்டிய நடிகை, அரங்கக்கலைஞர்கள், சபையோர் ஆகிய அனைவரையும் மேளப்பிராப்தி ஒருமுகப்படுத்தி நிகழ்ச்சிக்கு அவர்களைத் தயாராக்கி விடுகிறது எனகிறார் நாட்டிய மேதை தஞ்சை பஸ்ராஸ்வதி, —

“கச்சேரி ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னே அக் கச்சேரி களை-கட்டுவதற்காக நர்த்தகியையும் பக்க வாத்தியக்காரர்களையும் தயார் படுத்துவதற்கெனவே (to create a mood) மேளப்பிராப்தியை முதற்கண்ணாக அறிமுகப்படுத்தினார்கள், நீங்களே பாருங்கள், நட்டுவனார்தாளத்தைத் தட்ட, நந்தியான மிருதங்க விதவான் மேளம் கொட்ட, மேடையில் வீற்றிருக்கும் மற்ற வாத்தியக்காரர்கள் வாத்தியங்களை முழங்கக் குண்டலினி எவ்வாறு எழும்புமோ அவ்வாறு நர்த்தகியின் ஒவ்வொரு நரம்பும் ஆடத் தடிக்க உடல், ஆனி அனைத்தையும் அன்று நடக்கவிருக்கும் கச்சேரிக்கு அர்ப்பணி தது விடுகிறான். பாட்டும் சுருதியும் லயமும் ஒன்று கூடியிட்டால் மகுடிக்குப் பாம்பு கட்டுப்படுகிறாற்போல் ரசிகர்களும் மேடையில் வீற்றிருப்பவரும் நர்த்தகியும் கட்டுப்பட்டு வழித்து விடுகின்றனர்.”²

நிகழ்ச்சியை நெறிப்படுத்தும் நாட்டிய ஆசான் சுருதியையும் தாளத்தையும் எடுத்துக் கொடுக்க, மிருதங்க இசை, பாட்டிசை. கருவியிசை ஆகிய அனைத்திசையும் சுருதி ஏத்தமாக ஒன்றையென்று தழுவி உருவாகும் இசைப்புணர்ச்சியை இங்கு உணர முடிகிறது.

மழந்தமிழ் அந்தரக்கிராட்டு

பழந்தமிழ் ஆடல் அரங்க நெறி முறை களைத் தெளிவாகக் கூறும் முத்தமிழ் நூலாம் சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இடம்பெறும் இசைப்புணர்ச்சி பற்றி அரிய செய்தியொன்றுள்ளது. அரங்கேறுகின்ற ஆடற்கணிகை மாதவி நல்லாள் வலக்கால் முன் வைத்து அரங்கின் வலப்பக்கத் தூண் அருகில் தயாராக நிற்கிறான். அப்பொழுது தோரிய மடந்தையர் வாரப்பாடல் பாடக், குழலிசையும் குழலோசை வழி யாழிசையும் யாழிசைவழிக் குழலோசையும் குழலோசை வழி இடக்கையோசையுமாக அனைத்து இசையும் தமிழுள்ள தழுவி இசைக்கின்றன.

“..... தோரிய மகளிர்

பாடிய வாரத் தீற்றினின் நிசைக்கும் கூடிய குயிலுலக் கருவிக ளெல்லாம் குழல்வழி நின்றது யாழே யாழ்வழித் தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுபை

பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு கூடினா றிசைத்து”³

ஆடலரங்கில் பாட்டும் கருவியிசையும் இவ்வாறு கூடிசைத்த பாங்கினை உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார். “இவை அனைத்தும் பருந்தும் நிழலும் போல ஒன்றாய் திறப்”⁴ என்கிறார். ‘அந்தரக் கொட்டு’ என்று அழைக்கப்பெற்ற இத்தகைய இசைப்புணர்ச்சியை “அந்தரக் கொட்டு என்பதை முகம் என்றும், ஒத்து என்றும் கூறுவர்” என அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் தெளிவுப்படுத்துகிறார். “‘முகம்’ என்பது அறிமுகம் என்னும் கருத்திலான “தொடக்கம்” எனக் கொள்ளலாம். ‘‘ஒத்து’ என்பது ஆதார சுருதியைக் குறிக்கும். ஆக, பாட்டோசை கருவியோசை ஆகிய அனைத்து இசையும் ஆதார சுருதியோடு ஒன்றிணைந்து நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் நிகழ்த்திய ஒருவகை “முன் இசை”⁵ (Prelude) ‘அந்தரக் கொட்டு’ எனத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த ‘அந்தரக் கொட்டு’ என்னும் நாட்டியத் தொடக்க இசை வழி வந்தது “மேளப்பிராப்தி” எனக் கருதலாம்.

அருகிய நிலை

மேளப்பிராப்தி இன்றைய நாட்டிய அரங்குகளில் அருகிய நிலையில் அரங்க நிகழ்ச்சித் தொடக்கத்தில் தோடய மங்களம், மற்றும் இறைவணக்கப் பாடல் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன.

குறிப்புக்கள்

- 1) *Sruthi, South Indian Classical Music and Dance Magazine, Dec-Jan 1990, pages 10-11.*
- 2) அணிந்துரை, தஞ்சை நாட்டிய இசைக்கருஹுலம், க.பொ. கிட்டப்பா, க. பொ. சிவானத்தம் (பதிப்பாசிரியர்) கணேஷ் பிரின்டரஸ், சென்னை, 1980, பக்கம் 4-5.
- 3) சிலப்பதிகாரம், 3 : 134-143.
- 4) மேலது, அடியார்க்கு நல்லார் உரை.
- 5) மேலது, 3 : 143 & 147 பி அடியார்க்கு நல்லார் உரை.
- 6) ஞானா குலேந்திரன், ‘பழந்தமிழர் நூட்டில் இசை’, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1990, பக்கம் 25, & 182.

3

தோடயமங்களமும் துதிப்பாடலும்

ஆடல் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் நாட்டியம் ஆடுபவரும் பக்க இசையாளரும் சேர்ந்து பாடும் ஒருவகைப் பாடல் தோடயமங்களம் என்று அழைக்கப் பெறுகிறது. மங்கலச் சொற்களைக் கொண்ட இப் பாடலில் தெய்வங்கள் வாழ்த்தப்பெற்று, நிகழ்ச்சி சீராக நடைபெற்றேற்றத் தெய்வங்களின் துணை வேண்டப்படுகிறது. வழுவூர் நாட்டிய பாணியில் நாட்டை இராகத்திலும் கண்டசாபு தாளத்திலும் அமைந்த,

ஜய சுத்த புரிவாசா

ஜய மகா ஞானசபோ

எனத் தொடங்கும் தோடயமங்களத்தோடு பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியைத் தொடக்குவது வழக்கம். தஞ்சை கவாமி நாதனால் ‘ஜயற்றப்பெற்ற இப்பாடலில் சிவன், திருமால், அம்பாள் ஆகியோருடன் தேவர்களும் துணை நிற்கப் போற்றி வேண்டப்படுகின்றனர்.

இராகமாலிகையிலும் தாளமாலிகையிலும் அமைந்த தோடயமங்களப் பாடல்களும் உள்ளன. நாட்டை, ஆரபி, மத்யமாவதி, சாவேரி, பந்துவராளி ஆகிய ஜந்து இராகங்களிலும் ஜம்பை, மிச்ரசாபு, ஆதி, ரூபகம், திச்ரம் ஆகிய ஜந்து தாளங்களிலும் அமைந்த, ‘ஜய ஜானகி, ரமண்’ எனத் தொடங்கும் தாளப்பாக்கம் சின்னையா இயற்றிய பாடல் நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ள ஓர் இராகதாளமாலிகைத் தோடயமங்களமாகும்.

மழந்தமிழ்த் தோரியம்

பழந்தமிழகத்தில் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் தேவபாணி என்னும் ஒருவகைப் பாடல் இசைக்கப் பெற்றதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. ஆடற்கணிகை மாதாஷ்டி அரங்கேற்றத்தின்போது ‘நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் தெய்வத்தை வேண்டிப் பாடும் இப் பாட

லைப்பாடியோர் தோரிய மடந்தையர் என்று அழைக்கப் பெற்றனர். காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலைப் போற்றியும் அவன் துணை வேண்டியும் அவர்கள் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத் தில் பாடியது மாயோன் பாணியாகும். ஆடி முதிர்ந்த ஆடல் மகளிராகிய இத் தோரியமடந்தையர் வழிவந்த மரபு ‘தோரியம்’ என்றும், அதுவே பிற்காலத்தில் திரிந்து ‘தோடயம்’ என்றாயிற்று என்றும் கருதலாம்.¹

நாடகத் தோடயமும் மங்களமும்

தோடய மங்களம் நாட்டிய அரங்குகளில் தொடக்கப் பாடலாகப் பாடப்பெறும் வழக்கம் பழந்தமிழ் நாடகமரபிலிந்து பெறப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது.

இசைத்தமிழ் நாடகங்களில் முந்தியதாகவும் முதன்மையதாகவும் விளங்குவது சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயின் இராமநாடகக் கீர்த்தனை, இந்நால் கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்றது.² இந்த இசை நாடகம் ‘தோடயம்’ என்ற பாடல் வகையுடன் தொடங்குகிறது. நாடகத்தின் முதலாவது காண்டமாகிய பாலகாண்டத்தின் முதற்பாடலாகிய ‘தோடயம்’ இதுவாகும்.³

இராகம் : நாட்டை

தாளம் : ஜம்பை

சரணங்கள்

எவரும் வணங்கிய ரகுராமன் எதுவும் நினைந்ததுதருராமன் ரவிகுல சுந்தர ஜயராமன் - நாடகத்தைச் சொல்வே ஆ. அ. கவளநெடுங் கரதலசாமி - கமலதிரியம்பகம் உளசாமி பவளிவரும் கசமுகசாமி - பாதபற்பந்துணையே - ஜயஜய

பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற கீர்த்தனை அமைப்பிலில்லாமல் சரணங்கள் என்ற பெயரில் ஆறு பாடல்களைக் கொண்டு இத் தோடயம் அமைகிறது. இந்த ஆறு பாடல்களிலும் இராமன் கதையைப் பாடுவதற்குச் சிவன், கஜமுகன், இராமன் ஆகிய தெய்வங்களின் துணை வேண்டப்படுகிறது. இராமன் ஆகிய தெய்வங்கள் போற்றப்பெற்று ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதி-யிலும் ‘ஜபஜை’ என வாழ்த்தும் சொல்லப்படுகின்றது.

ஸ்ரீரங்கத்தில் அருணாசலக் கவிசாயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளை அரங்கேற்றியியின் (கி. பி 1771) கவிராயருடைய மாணாக்கர்களான வேங்கடராமையர், கோதண்டராமையர் ஆகியோர் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளை நாட்டில் பலவிடங்களில் பாடி வந்தனர். அது முதல் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் பொதுமக்களிடையே மிகப் பிரபலமஷ்டந்தன.

அருணாசலக் கவிராயரைப் பின்பற்றிச் சீர்காழி கோபால் கிருஷ்ணபாரதியாரும் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' என்னும் இசை நாடக நூலின் தொடக்கத்தில் 'தோடயம்' பாடியுள்ளார். இந்நால் கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் (கி.பி. 1854) இயற்றப்பெற்றது. அருணாசலக் கவிராயரின் தோடயத்தைப்போல் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் தோடயமும் பல்லவி, அதுபல்லவி, சரணம் என்ற கீர்த்தனைக்குரிய பிரிவுகள் இல்லாமல் நான்கு அடிகளைக் கொண்ட இரு சரணங்களில் இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம் : நாட்டை

தாளம் : ஆதி

1. திருவளர் தருமாத ஞாரர் செறிபுலைக் குடிலவ தாரர் தருமெந்திநந்தனார்ப்பேர் சரித்திரமதனைச் சொல்லவே ஆ.....அ...
அருள்வளர் கஜமுக சுவாமி அம்பிகை தந்தருஞம் சுவாமி அங்குசக் கரதல சுவாமி அம்புயத்தா ஸிதந்துணையே ஜயஜய
2. வண்டனி மரமலர்த் தாரன் மண்டலம் வாழ்த்திய தீரன் மண்டுமெளி யார்க்கு தாரன் மன்னுங்கதை சொல்வே ஆ.....அ...
புண்ட கீபுரத் தீசன் புராரி யுளமகிழ் நேசன் தண்டலாமாமண வாசன் தாமரைத் தாள் கருணையே ஜயஜய

பாரதியாரும் கவிராயரைப் போல நாட்டை இராகத்தில் அமைத்த இத் தோடயத்தில், கஜமுகனாகிய விநாயகரை முதலில் போற்றி, நந்தனார் இசை நாடகம் பாடி முடிக்க அவன் துணை வேண்டுகிறார். கவிசாயர் பாடியதுபோல் பாரதியாரும் பாடல்களின் இறுதியில் 'ஜயஜய' எனப் பாடி

முடுக்கிறார். வெற்றி என்னும் பொருளைத் தரும் இச் சொற் பிரயோகம் நாட்டிய அரங்குகளில் இன்று பெருவழக்கிலுள்ள 'ஜயசுத்தபுரி வாசா' என்ற தஞ்சை சுவாமிநாதன் தோடயமங்களத்திலும் 'ஜய ஜரங்கி ரமண' என்ற தாளப்பாக்கம் சின்னையாவின் தோடய மங்களத்திலும் கையாண்டிகுப்பது கவனிக்கப்படலாம்.

தோடயத்தை அடுத்து ஒருபாடல் "மங்களம்" என்னும் சிபயரில் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' நூலில் தாப்பட்டின்னாது

சங்கரன் றனக்கும் சண்முகன் றனக்கும் சதுர்முகப் பிரமனார் தமக்கும் பங்கய மாற்கு மலர்மணை யாட்கும் பார்மகட் பாவலர் தமக்கும் தங்கிய வட்ட வசக்களா னவர்க்கும் சதுர்மறை யோது மந்தனர்க்கும் பொங்கியே மூவா யிரந்த னார்க்கும் பொதுப்பட மங்களம் புகல்வாய்

மங்களம் என்ற இப் பாடலில் சங்கரன், சண்முகன், பிரமன், திருமால், அவரவர் தேவியர், அட்டவசக்கள், அந்தனார், நந்தனார் ஆகிய எல்லோரிக்கும் பொதுப்பட மங்களம் சொல்லப் படுகிறது பாடற்பொருளில் உள்ள தொடர்பைக் கொண்டு தோடயம், மங்களம் ஆகிய இரண்டு வகையான இசைப் பாடல்கள் சேர்ந்தே பின்னார்த் தோடய மங்களமாயிற்ற எனக் கொள்ளலாம்.

பஜனை முறையில்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் பரவிய பஜனை சம்பிரதாயத்திலும் தோடயமங்களம் பிரசித்தம் பெற்றது. காலப்போக்கில் இந்த இசைவகை நாட்டிய நாடகங்களிலும் பரத நாட்டியத்திலும் பயன்படுத்தப்பெற்றது. நாட்டியத்தில் தோடய மங்களம்

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்பெறும் தோடயமங்களம் பெரும்பாலும் கம்பீரமான உணர்வைத் தரக்கூடிய

மங்கலகரமான இராகத்தில் அமையும். கீர்த்தனைகளில் திரும்-பத் திரும்பப் பல்லவிக்கு வந்து பாடுவது போலல்லாமல் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவு வரை தொடர்ச்சியாகப் பாட-லைப் பாடும் முறை தோடயமங்களத்தில் கையாளப் பெறும்.

தோடயமங்களப் பாடலின் இடையிடையே சொற்கட்டுக் களைச் சேர்த்து, அபிநயமும் நிருத்தமும் கலந்து தோடய மங்களத்தை அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் சீலர் ஆடுகிறார்கள். இது மிக அண்மைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட வழக்கமாகும்.

தொடக்கத் துதிப் பாடல்

தோடயமங்களம் பாடி நாட்டிய நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கும் முறை தற்போது குறைந்து வருகிறது. கீர்த்தனை அமைப்பிலான துதிப் பாடலுடன் ஆடல் நிகழ்ச்சிகள் தொடங்குவது வழக்கமாகி விட்டது.

கருநாடக இசையில் கீர்த்தனை என்னும் இசை வடிவம் தோன்றிய காலத்திலிருந்து ஏற்கக்குறைய எல்லாத் தெய்வங்கள் மேலும் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன தமிழ். தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், வடமொழி முதலான எல்லா மொழிகளிலும் கீர்த்தனைகள் உள்ளன. பக்திச் சுவைக்கு முதன்மை கொடுத்து விநாயகர், நடராசர், கலைவாணி முதலான தெய்வங்கள் மேல் அமைந்த கீர்த்தனைகள் நாட்டிய அரங்கில் இறைவணக்கப் பாடலாக இசைக்கப் பொருத்தமானவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. நாட்டை, கம்பீரநாட்டை, கெளள், சௌராட்டிரம், அம்சத்தனி முதலான மங்கலகரமான இராகங்களில் அமைந்த கீர்த்தனைகளைப் பாடும்பொழுது அரங்கில் எளிதாக மேளக்கட்டு ஏற்பட்டு விடுகிறது.

முத்துச்வாமி தீட்சிதறின் நாட்டை இராக ‘மஹா-கணபதி’ம், கெளள் இராகத்தில் அமைந்த ‘ஸ்ரீ பஹா-கணபதி’, அம்சத்வனி இராகத்திலான ‘வாதாபி கணபதி’ம், கோஸ்வரய்யர் அம்சத்வனி இராகத்திலமைத்த ‘வாரண-முகவா’, சரவணபவானந்தர் கம்பீரநாட்டை இராகத்தில்

இயற்றிய ‘ஞான விநாயகனே’, கோட்டைவாசல் வேங்கட-ராம அய்யர் அம்சத்வனி இராகத்தில் இயற்றிய ‘விநாயகா-நின்னு வினப்போவ’, இராமலிங்கச்வாமிகளின் கெளள் இராகத்திலமைந்த ‘கலைநிறை கணபதி’ முதலானவை இன்றைய நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பரவலாகப் பாடப்பெற்று வரும் கணபதி புகழ்க் கீர்த்தனைகளாகும்.

கீர்த்தனை அமைப்பில் அல்லாத, அகவல் முறையில் விநாயகர் துதி பாடும் பாடல்களும் சிலரால் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் பாடப்பெறுகின்றன. ஒளவையார் பாடிய ‘சீதக்களபச் செந்தாமரை’ எனத் தொடங்கும் விநாயகர் அகவல். மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் ‘கற்பக விநாயகக் கடவுளே போற்றி’ எனத் தொடங்கும் விநாயக நான்மணி-மாலை அகவல் முதலானவை இன்றைய நாட்டிய அரங்கு-களில் பயிலப்படும் விநாயகர் துதிப் பாடல்களாகும். கம்பீரநாட்டை, சௌராட்டிரம், நாட்டை, கெளள், அம்சத்வனி முதலான இராகங்களில் இராகமாலிகையாக இவை பாடப் பெறுகின்றன.

இறைவணக்கக் கீர்த்தனைகள் ஆதி, ரூபகம், ஏகம் ஆகிய எளிய தாளச்களில் அமைந்து மத்திமகாலத்தில் பாடினால் அரங்கில் இலகுவாக மேளக்கட்டு உருவாகிறது. பின்முடுகுக் கீர்த்தனைகள் தொடக்கப் பாடலாக அமைதலும் சிறப்பாகும். குறிப்புக்கள்

1. ஞான குலேந்திரன், பழங்தமிழர் கூட்டுறை இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1990, பக். 25 & 122.
2. இந்துல் கி.பி. 1772-இல் ஸ்ரீரங்கம் கோயிலில் அரங்கேற்றப் பட்டதாக அறியப்படுகிறது.
- காணக : மு. அ. நண்சாலம், கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்முர்த்திகள், ப. 91.
3. இராம நாடகக் கீர்த்தனை, பி. இ. ரத்தி னநாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, பக் 11-12.

4

அலாரிப்பு

இறைவன், பூமாதேவி, குரு, சபையோர் ஆகியோர்க்கு வணக்கம் செலுத்தியபின், நாட்டிய நடிகை அரங்கில் ஆடும் முதல் நடனம் அலாரிப்பு ஆகும். நாட்டிய அமைப்பிலும் இசை அமைப்பிலும் அலாரிப்பு தனித்தன்மை வாய்ந்தது நாட்டியத்தில் அடவுகளும், இசையில் அதற்கான சொற்கட்டுகளும் இந்த உருப்படியில் முதன்மை பெறுகின்றன.

அடவுகளால் ஆகிய அலாரிப்பு நிருத்த வகைக்குரியது. இதன் சொற்கட்டுகள் “சங்கதசாரம்ருதம்” என்னும் நூலைத் தழுவி “தத்தை தையும் தத்தாம் கிடதக்” என்ற வகையில் உருப்படி முழுவதும் சொற்கட்டுகளால் அமைகிறது. விளம்பு, மத்திம, துரித காலங்களில் ஆடப்பெறும் இந்நிகழ்ச்சியில் தாளத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. திச்ரம், சதுச்ரம், கண்டம், மிச்ரம். சங்கீரணம் ஆகிய தாள வகைகள் அலாரிப்பு வில் கையாளப்படும் திச்ர அலாரிப்பு, சதுச்ர அலாரிப்பு, ஐவகை நடையும் கூடிய பஞ்சநடை அலாரிப்பு என்ற வகையில் வெவ்வேறு தாள நடைகளில் அலாரிப்பு அமையலாம். எந்தத் தாளத்தில் அமையினும் கடைசியில் ஒரு தீர்மானம் அல்லது முத்தாய்ப்புக் கொண்டமைவது அலாரிப்புவின் தனித்தன்மையாகும். திச்ர ஏக தாளத்தில் அமையும் அலாரிப்பு ஒன்றனின் கடைசித் தீர்மானம் இவ்வாறு அமையலாம்.

தாகத ஜம் தரிதா // ஜம் தரி ஜக தரி தா //
ததிங்கின தொம் தகததிங்கின // தொம் தகதிது ததிங்கினதொம் //
தா // திகுதக திகுதக திகுதக //
திகுதக திகுதக திகுதக // தளங்கு தகததிங்கினதொம் //

இத் தீர்மானத்தின் முடிவில் அலாரிப்புவின் தொடக்கச் சொற்கட்டுக் கோவை முதற்காலத்தில் பாடி அலாரிப்பு முடிவு பெறும்.²

இசை முறை

அலாரிப்பு உருப்படிக்கான இசை மூன்று வகையில் இடம் பெறலாம்.

அ) நட்டுவ ஆசான் தாளத்தைக் கைத்தாளத்தில் தட்டிக் கொண்டு,

தா தெய் தெய் // தத்தா கிடதக //

தாம் தித் தா ... // தெய் தத் தெய் //

எனச் சொற்கட்டுகளைத் தத்தகாரத்தில் கொண்ணித்தல் ஒரு வகையாகும்

ஆ) பக்க இசைப் பாடகர் சொற்கட்டுகளை இசை கூட்டி எடுத்துக் காட்டாகக் கம்பீர நாட்டையில்,

கா சா சா // கா சா ச்நிநிப் //

தா தெய் தெய் தத் தா கிடதக

சா கா சா // ச்நிநிப் பா சா //

தாம் தித் தா தெய் தத் தெய்

என்ற வகையில் இசை அமைப்போடு பாடுவது மற்றொரு வகையாகும்.

இ) நட்டுவ ஆசான் சொற்கட்டுக் கோவைகளைத் தத்தகாரத்தில் சொல்ல, அதே தாள நடையிலான அருணகிரி-நாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல் ஒன்றைப் பாடகர் பின்னணியில் பாடுவது மூன்றாம் வகையாகும்.

அலாரிப்பில் தீருப்புகழ்

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்தக் குழிப்புக்-களால் அமைந்த வண்ணாம் பாடல்கள். திருப்புகழிலுள்ள சந்தக் கொற்கட்டுக்கள் ஐந்து கதிகளுக்கும் இசைந்து இருப்பதால், சில திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் அலாரிப்பு நடனத்திற்குப் பின்னணி இசையாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒருசில எடுத்துக்-காட்டுக்களை இங்குக் காணலாம்.

அ) “தகிட தகிட” என்ற திச்ர அளவுடைய அலாரிப்பு “தனன் தனன் தனன் தனன்” என்ற சந்த அமைப்பிலான திருப்புகழ்ப் பாடலுக்கு ஏற்ப அமைகிறது.

(சந்தம்) தனன் — தனன் — தனன் — தனன்
(பாட்டு) தமரு மமரு மனையு மினிய

ஆ) “தகதிமி - தக ஜூனு” என்ற சதுச்ர அளவுடைய அலாரிப்பு “தனதன - தனதன்” என்ற சந்தக் குழிப்புடைய திருப்புகழுக்குப் பொருந்தியமைகிறது.

(சந்தம்) தனதன் — தனதன் —
(பாட்டு) நிறைமதி — முகமெனு —

இ) “ததீம்தக ததீம்தக” என்ற கண்ட அளவுடைய அலாரிப்பு “தனாதன - தனாதன்” என்ற அடிப்படைச் சந்த அமைப்புள்ள திருப்புகழுக்கு அழகுற அமைகிறது.

(சந்தம்) தனாதன—தனாதன—தனாதன—தனாதன
(பாட்டு) நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத.

பெரும்பாலானதிருப்புகழ்ப்பாடல் வெளியீடுகளில்பாடலின் சந்தக்குழிப்பு தரப்பட்டிருப்பதால்³ அலாரிப்பு நடைக்குப் பொருத்தமான சந்தக் குழிப்புள்ள பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடுவது எனிது. ஒசைநயத்திலும் சொற்செறினிலும் தாளவினிலும் பொருள் நுட்பத்திலும் ஒப்புயர்வற்ற சிறப்புடைய திருப்புகழ்ப் பாடல்களிலுள்ள குறிலை நெடிலாக்கியோ, நெடிலைக் குறிலாக்கியோ பாடுவது, அல்லது ஒற்று விட்டுப் பாடுவது பாடலின் சந்த அமைப்பைக் குலைத்து விடும். இதனால் தாளம் சிறைதந்து விடும். எனவே திருப்புகழ்ப் பாடல்களை அலாரிப்பு இசையாகப் பயன்படுத்துவோர், பாடலின் சந்த அமைப்பிற்கு எவ்விதக் குந்தகமும் நேராத வண்ணம் கவனமாகப் பாடலைக் கையாளுவது சிறந்ததாகும்.

தூப்புக்கள்

1) வடமெழியிலான இந்துலை மராட்டிய மன்னரான ஆஜா மகாராஜா இயற்றியதாகக் கருதப்படுகிறது.

2) வெவ்வேறு தாளநடையிலான அலாரிப்பு சொற்கட்டு களுக்குக் கான்க : கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, ஆடவிசை அழுதம், நாட்டிய கலாஸ்யம், சென்னை, 1974.

3) அ) சம்பந்தமுர்த்தி ஆச்சாரி, திருப்புகழ் நாறு, தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், 1968.

ஆ) வ. ச. செங்கல்வராய் பிள்ளை, முருகவேள் பன்னிகு திருமுறைத் தொகுதிகள், திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த ஆற்பதிப்புக் கழகம் விமிடெட், சென்னை, 1978.

இ) சித்தார் சுப்பிரமண்யபிள்ளை, திருப்புகழ் சுரதாளக் குறிப்புடன், அண்ணாமலைப் பங்களைக்கழக இசைத்தயீழ் வெளியீடு, எண் 19, 1952.

5

மல்லாரி

பரதநாட்டியத்தில் மல்லாரி என்னும் ஒரு நாட்டிய உருப்படி நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் அலாரிப்பு இடம் பெறுவதற்கு முன் ஆடப்பெற்று வருகிறது. மல்லாரி என்பது கோயில்களில் பெரியமேளாம் வாசிக்கும் ஓர் இசை வகையாகும். பெரியமேளக் குழுவில் நாகசரம், தனில், ஒத்து, தாளம் ஆகியவை சேர்ந்திருக்கும். மல்லாரி இசை, மொழி கலவாதது.

தத்தரி தாம் - தகதரி தாம்
தாம் தகிட - தீம் தகிட
தொம் தகிட - நம் தகிட
தாதாதா - தீதீதீ
தொம் தொம் தொம் - நம் நம் நம்
தா, ததிங்கிணதொம்
தா, ததிங்கிணதொம்
தா, ததிங்கிணதொம்

என்றவாறு மல்லாரி தத்தகாரத்தில் அமைந்திருக்கும். கோயிற் சடங்குகளின் போது இசைப்பதற்கென்றே அமைக்கப்பட்ட மல்லாரி, நட்டபாடைப் பண்ணாகிய கம்பீரநாட்டை இராகத்தில் அமைவது மரபு. சொற்கட்டுகளாலான இதன் இசை சதுச்ரம், கண்டம், மிச்ரம் முதலான தாள நடைகளுக்கு அமைய வேறு பட்டிருக்கும்.

கோயில் மல்லாரி

மல்லாரியில் பல வகைகள் உள்ளன. கோயில்களில் இசைக்கப்படும் சடங்குகளைப் பொருத்து அவை பெரிய மல்லாரி, தேர் மல்லாரி, திரிபுடை தாள மல்லாரி, தீர்த்த மல்லாரி, தனிகை மல்லாரி என்று வெவ்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன.

சிவன் கோயிலில் சுவாமி காளை வாகனத்தில் திரு. விழாக் காலங்களிலோ அல்லது வேறு விசேட நாளிலோ திரு. சுற்றின் உள்ளேயோ அல்லது திருவீதியிலோ உலாப் புறப்

படுவது 'சுவாமி புறப்பாடு' எனப்படும். இப்புறப்பாட்டின் போது நாகசரமேளத்தில் இசைக்கப்படும் மல்லாரி, பெரிய மல்லாரி எனப்படுகிறது. தேர்த் திருநாளுக்குரியது 'தேர் மல்லாரி' ஆகும். இது தக தகிட, தக தகிட என்ற ஐந்து எண்ணிக்கையுடைய கண்டநடையில் அமைந்திருக்கும். சுவாமி தேரில் நகர்ந்து தேரடியை வந்தடைந்ததும் அங்கே 'திரிபுடை தாள மல்லாரி' வாசிக்கப்பெறும். தகிட - தகதிமி என்று மூன்றும் நான்குமாக அமைந்த ஏழு எண்ணிக்கையுடைய மிச்ரசாபு நடை, தேர் மல்லாரியில் தகதிமி : தகிட என்று நான்கும் மூன்றுமாக அமைந்து 'திரிபுடை தாள மல்லாரி' எனப் பெயர் பெறுகிறது.¹ பெரிய மல்லாரி, தேர் மல்லாரி, திரிபுடைதாள மல்லாரி ஆகிய மூன்றும் லயப்பிடிப்பு மிக்க இசைகளில் அமைந்திருப்பது அவற்றின் தனிச்சிறப்பாகும்.

கோயில் குடமுழுக்கின் பொருட்டோ அல்லது சுவாமிக்குத் திருமஞ்சனமாட்டவோ ஆற்றிலிருந்து நீரெடுத்து வருகையில் வாசிப்பது 'தீர்த்த மல்லாரி'. சுவாமிக்கு அமுது படைத்திடத் திருமடைப் பள்ளியிலிருந்து பொருட்படையை களை எடுத்து வருகையில் வாசிப்பது 'தனிகை மல்லாரி'. இவை 'சின்ன மல்லாரி' என்னும் வகையில் சேரும் மல்லாரிகளாகும். இவற்றின் இசையும் தாள நடையும் எளிமையாக இருக்கும்.

நாகசர இசையில் தவில் என்னும் முழுவக்கருஷிக்குத் தனி இடமுண்டு. கணித அடிப்படையிலான எல்லா லயவேறுபாடுகளையும் தவில் கருவியில் அற்புதமாக வாசிக்கலாம். 'மல்லாரி'யில் நாகசர வாசிப்புக்கு எத்துணை முதன்மையுண்டோ அத்துணை ஏதன்மை தவில் வாசிப்புக்குமுன்டு. இரண்டும் அருமையாக இணையும்போதுதான் பெரியமேளம் சிறக்கிறது.

ஆடலரங்கில் மல்லாரி

கோயில்களில் மட்டும் இசைக்கப் பெற்றுவந்த மல்லாரி, பண்பாட்டு மாறுபாட்டின் விளைவால் பொது அரங்குகளிலும் இடம்பெறலாயிற்று. கேட்போரை விமிதமடையச் செய்யும் கம்பீரமான மல்லாரிஇசை நாட்டிய அரங்குகளிலும் கையாளப் பட்டது.

நாட்டிய அரங்களில் மல்லாரியை நாககர பேளம் இசைப்பதில்லை. பக்கப் பாடகரே பாடி வருகின்றனர். கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் முதற்காலம், இரண்டாம் காலம் பின் முதற்காலம் என்ற முறையில் பாட்டிசையோடு நட்டுவனார் தாளம், மிருதங்கம், குழல் ஆகிய அனைத்து இசையும் சேர்ந்திசைக்கையில் நாட்டிய நடிகை நிருத்த வகையில் மல்லாரியை ஆடுவார்.

மல்லாரி இசை

மல்லாரிக்குசிய இராகம் கம்பீரநாட்டையாகும். பழந்தமிழர் வகுத்த 103 பண்களில் இந்த இராகம் நட்டபாடைப் பண் எனப் பெயர் பெறுகிறது தேவர நாயன்மாருக்கு முத்தவராகிய காரைக்காலம்மையர் (கி. பி. 5ஆம் நூ.) திருவாலங்காட்டு முத்த திருப்பதிகத்தை இப்பண்ணில் பாடியமை இப் பண்ணின் பழையமையை உணர்த்துகிறது.² சம்பந்தரும் சுந்தரரும் இப் பண்ணில் பாடிய தேவாரப் பாடல்களின் இசை, ஒதுவாழுர்த்திகளால் காக்கப்பெற்று, இன்று கம்பீரநாட்டை என்ற பெயரோடு விளங்குகிறது உவகை, பெருமிதம் ஆகிய சுவைகளைத் தரவல்ல இராகம் இது

29 ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது கம்பீரநாட்டை. சுகமபநிச் சுநிபமகச என்ற ஆரோசை அமரோசை கொண்ட திறப்பண (ஒளாடவ இராகம்) இதுவாகும்.

இசை, நாட்டிய, கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளின் தொடக்கத்தில் கம்பீரநாட்டையில் உருப்படி அமைந்தால் நிகழ்ச்சி எளிதில் களைகட்டி மங்களாகரமாய் அமைந்துள்ளுகிறது. மல்லாரி என்னும் இசைவகை நாட்டிய உருப்படியாக இன்று வரவேற்கப்படுவதற்கு அதன் கம்பீரமான இசையே முதன்மைக் காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. பி. எம். சுந்தரம், தூலை வழிபாட்டில் இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.
2. ஞானா குலேந்திரன், “அம்மையார் பாடிய முத்த திருப்பதிகள்களின் இசை”, தமிழ்ப் பொழில், தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ், காந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியிடு துணைஞ்சீ, மலர்1. கரந்தை, 1987.

6

புட்பாஞ்சலி

பழங்காலத்தில் கோயில் வழிபாட்டில் ஆடப்பெற்ற ஒரு வகை நடனம் புட்பாஞ்சலியாகும். இக்காலத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இந் நடனம் ஆடப்பெற்று வருகிறது. கைகளில் மலர்களை ஏந்தியவாறு நாட்டிய அரங்கில் புகுந்து, ஆடல் தெய்வமாகிய நடேசப் பெருமானை மலர் தூவி அங்கள் செய்து, நாட்டிய ஆசானையும் பக்க இசையாளரையும் வணங்கிக் கொண்டு ஆடல் மகள் புட்பாஞ்சலியை ஆடுவான். இது நிருத்தமும் அபிநயமும் கூடிய ஓர் ஆடலாகும். இந்த உருப்படிக்கான இசை தனிப்பட்டது.

தக்கு தோங்கா — திக்கு தோங்கா
தக்கு தோங்கா — திக்கு தோங்கா
தாக்கந்திக்கம் — தோதகிட
நாக்கு கோ — தடிங்கி
நாதோங்கா — திக்குத்தாடின்
ஜேன் — ஜேன் — நக்கின நகஜேன்
நக்கின நக ஜேன்
நக்கின நக ஜேன்
நக்கின நக ஜேன்

என்ற வகையிலான சொற்கட்டுகளைப் பாடகர் இசைக்கூட்டிப் பாடுவார். அதனைத் தொடர்ந்து நடராசர் துதியாகவோ, விநாயகர் துதியாகவோ அமையும் நான்கு வரிகளைக்கொண்ட பாடலொன்று தாளக்கட்டுப்பாடில்லாது சுத்தாங்கமாகப் பாடிப் பின் பண்ணாங்கமாகத் தாள அமைப்புடன் பாடப்பெறும்.

பெரும்பாலும் நாட்டை, கம்பீர நாட்டை, அம்சத்வனி ஆகிய இராகங்களில் இந்த உருப்படி அமைகிறது. நாட்டிய அரங்களில் பிரபலமாட்டந்துள்ள நாட்டை இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த புட்பாஞ்சலி ஒன்றன் சொற்கட்டமைப்பை இங்குக் காணலாம்.³

இராகம் - நாட்டை

தந்தந் தந்தந் தந்தந் தந்தம்
திந்திந் திந்திம் திந்திந் திந்திகு
தந்தம் கிண்ணம் தித்திங் கிண்ணம்
கிணகிண தாம்... கிணகிண தாம்...
தத்தோடக தாம்

தந்தந் தந்தந் திம்திம் திம்திம்
தந்தங் கிண்ணம் தித்திக் கிண்ணம்
கிணகிண தாம்... கிணகிண தாம்...
தத்தோடக தாம்

தந்தந் தந்தம் தித்தித் திந்திம்
தாகிட கிடதக ஜேகுடு கிடதக
-கிட கிடதக கிடகிட தாம்...
தக்கிட கிடதக திக்கிட கிடதக
தொங்கிட கிடதக கிணகிண தாம்...
தாகிட கிடதக ஜேகுடு கிடதக
கிடகிட தாம்... கிடகிட தாம்...
தக்கிட கிடதக திக்கிட கிடதக
தொங்கிட கிடதக கிணகிண தாம்...
தக்கிட கிண்ணக தாம்...
தத்கிட கிண்ணக தாம்...
திங்குணாங்கு தோம்... கிணங்கு தோம்
திரிகிணாங்குதோம்... கிணங்கு தோம்
தத்திக கிண்ணக தோம்... தத்கிண கிண்ணக தோம்
தக்கிண கிண்ணக தோம்...
ஜேகுணாங்கு தக தித்தரி கிடதக
தாம்... தரிதஜம..... தக தரிதஜம்
ஜேகுணாங்கு ஜேஜே ஜேகிணாங்கு
ததிங்கிணதெம் ததிங்கிணதோம் ததிங்கிணதோம்

இசு சொற்கட்டுகளின் இசை பெரும்பாலும் வலிவு இயக்கிலே (தாரஸ்தாயி) அமைந்திருக்கும். இது பாடுபவருக்கும் ஆடுபவருக்கும் உற்சாகமான உணர்வை உருவாக்குவதற்கு உதவுகிறது.

தாளம் - ஆதி

சொற்கட்டுகளின் இறுதியில் கடவுள் வணக்கமாக ஒரு பாடல் அமைகிறது. அவரவர் விருப்பிற்கு ஏற்ப இப்பாடல் அமையலாம். பெரும்பான்மையான நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடப்பெறும் புட்பாஞ்சலியில் இசைக்கப்பெறும் இரு பாடல்கள் இங்குத் தரப்படுகின்றன.

நடராசர் துதி (கலிவிருத்தம்)

உலகே லாம்உணர்ந் தோதற் கரியவன்
நிலவு லாசிய நீர்மலி வேணியன்
அலகில் சோதியன் அம்பலத் தாடுவான்
மலர்சி லம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்
(சேக்கிழார், பெரியபுராணப் பாடல்)

பிள்ளையார் துதி (நேரிசை வெண்பா)

வாக்குண்டாம் நல்ல மனமுண்டாம் மாமலரான்
நோக்குண்டாம் மேனி நுடங்காது - பூக்கொண்டு
துப்பார் திருமேனித் தும்பிக்கை யான்பாதம்
தப்பாமல் சார்வார் தமக்கு

(ஒளவையார் பாடல்)

புட்பாஞ்சலியில் இசைக்கப்பெறும் பாடலுக்கு விரிவான அபிநயம் செய்வதில்லை. பாடலின் இறுதியில் இது பேசன்ற ஒரு சொற்கட்டுக்கோவை ஆடப்பெறும்.

தோம் தோம் தரித ஜோனுத திமிதக
தோம், ஜனுத தீம்த தீம் திமித
ததனரி தஜனுத தத்ஜம் தஜம்
தாதஜம் தகஜேனு திமிசிடதீம்; கிணதொம்

இசை கூடிய இத்தகு சொற்கட்டுக்கோவையுடன் புட்பாஞ்சலி நிறைவு பெறுகிறது.

குறிப்புக்கள்

- 1) சப்தம் என்னும் தாளச் சொற்கட்டு, தஞ்சை சரஸ்வதி மகால வெளியீடு எண் 220, பக்கம் - 89.
- 2) B. Seetharam Sharma, Bharathanatyam Songs, Sangeetha cassette, The master recording company, Madras.

7

கவுத்துவம்

கோயில்களில் இசைப்பதற்கென்றே ஏற்பட்ட ஒர் இசைவகை கவுத்துவமாகும். கெளத்துவம் என்பதும் கவுத்துவத்தையே குறிக்கும். இது தமிழிலும் வடமொழியிலும் அமைந்த ஒருவகைப் பக்திப் பாடலாகும். கணியோடு கூடிய சொற்கட்டுக்கள் இவ்வகுப்பதியில் அமைவதால் கவித்துவம் என்று தொடக்கத்தில் அழைக்கப்பெற்றுப் பின்னர் இது கவுத்துவம் என்றும் கொளத்துவம் என்றும் மருவியிருக்கலாம். கவுத்துவங்கள் யாரால் எக்காலத்தில் இயற்றப்பட்டன என்பது தெரியவில்லை. நவசந்தி கவுத்துவம்

கோயில் திருவிழாவின்போது திசைக்கூட்டுதல் (திக்பந்தனம்) என்னும் ஒரு சடங்கு நடைபெற வது வழக்கம். இச் சடங்கின்படி விழாத் தொடக்கத்தில் கொடியேற்றும் போது பிரம்மா, இந்திரன், அக்கினி, எமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் ஆகிய ஒன்பது திசைத் தேவர்களுக்கும் கவுத்துவம் பாடப்பெறும். இவை பிரம்ம சந்தி கவுத்துவம், இந்திர சந்தி கவுத்துவம், அக்கினி சந்தி கவுத்து வம் என்ற வகையில் தனித்தனிக் கவுத்துவங்களாயிருப். பினும் பொதுவாக ஒன்பதும் சேர்த்து நவசந்தி கவுத்துவங்கள் என்று அழைக்கப்பெறுகின்றன.

தெய்வப் பெயர்க் கவுக்குவங்கள்

தெய்வங்களை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும் கவுத்துவங்களும். இவை அவ்வத் தெய்வங்களின் பெயரால் பெயர் பெறுகின்றன. விநாயகர் கவுத்துவம், காளி கவுத்துவம், நடராசர் கவுத்துவம், சுப்பிரமணியர் கவுத்துவம், மகாலிங்க கவுத்துவம் ஆகியவை தனித் தெய்வங்களுக்குரிய கவுத்துவங்களாகும். விநாயகர், சுப்பிரமணியர், சம்பந்தர், சண்டேக்ஷவரர் நடராசர் ஆகிய ஐந்து தெய்வங்களுக்குரிய கவுத்துவங்கள் ஒரு சேரப் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவங்கள் என அழைக்கப்பெறும்

கேரமில் வழிபாட்டில்

பழங்காலத்தில் கோயில்களில் சேவை செய்த நட்டு-வனார்களும் ஒதுவார்களும் கோயில் வழிபாட்டின்போது கவுத்துவங்களைப் பாடி வந்தனர் இப் பரம்பரையில் வந்த தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வரின் முன்னோர்களாகிய சுப்பராயன், சிதம்பரம் கங்கமுத்து ஆகியோர் காலத்தில் (கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு) கவுத்துவங்கள் மிகப் பிரபல்யமடைந்திருந்ததாகத் தெரிகிறது.¹ தஞ்சை நால்வர் காலத்திலும் இத்தொல்லில் ஒருவரான சிவானந்தத்தின் புதல்வர்களான சபாபதி, மகாதேவன் ஆகியோர் காலத்திலும் (கி. பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு) கவுத்துவங்கள் வழிவழி காக்கப்பெற்று மார்கழி திருவாதிரை நாள், திருஷ்மா முதல் நாள் ஆகிய முக்கியமான நாட்களில் கோயில்களில் பாடி ஆடப்பெற்று வந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.

பொது அறங்கில்

ஒரு காலத்தில் கோயில்களில் இடம்பெற்ற இந்த உருப்படி, போதிய ஆதரவு கிடைக்காத நிலையில் காலப்போக்கில் வழக்கிழந்து போயிற்று. அவ்வப்போது சில கோயிற் கலை-வடிவங்கள் பொது அரங்குகளில் அறிமுகமாவது போலக் கவுத்துவங்களும் 1960 களிலிருந்து புதிய கொல்வோடு நாட்டிய ஆரங்குகளில் அறிமுகமாயின இவற்றைப்பரதநாட்டிய அரங்குகளில் சிறப்புற ஆடிப் பிரபலப்படுத்திய வர்களில் நாட்டிய நடிகை வைஜயந்திமாலா, நாட்டியமணி கமலா ஆசியேர் முன்னோடிகளாக விளங்கினர்.⁹

കുറഞ്ഞ അമൈൽ

கவுத்துவங்கள் பொதுவாக ஒரே அமைப்பில் இருக்கும். முதலில் சொற்கட்டும் தொடர்ந்து பாடலும் இறுதியில் சொற்கட்டுமாகக் கவுத்துவ உருப்படி அமைகிறது. இந்த அமைப்பு முதலிலிருந்து இறுதி வரை சாதாரண கீதம் போல் இருக்கும். பாடலின் நடை, தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை ஒரே கால அளவில் இருக்கும். இசை அமைப்பும் மிக எனிமையாக இருக்கும். சாதாரண கீதத்தில் இருப்பதுபோல் ஒவ்வொரு

சுரத்திற்கும் பாடலின் ஒரு எழுத்து என்ற வகையில் இதன் பாட்டிசை அமைவதால், கவுத்துவங்களில் இசை விசிவாக்கத்திற்கு (சங்கதிகள்) இடமிருப்பதில்லை.

கவுத்துவங்கள் பெரும்பாலும் கன இராகங்களிலும் மங்களாகரமான இராகங்களிலும் அமைகின்றன. பஞ்சமூர்த்திகளாகிய விநாயகர், முருகன், சம்பந்தர், சண்டிகேசுவரர், நடராசர் ஆகியோர் மேல் பாடப்பெற்ற பஞ்ச மூர்த்தி கவுத்துவங்கள் முறையே நாட்டை, கௌளனி, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி ஆகிய இராகங்களிலும் முறையே ஆதி, சதுச்ரங்கம், சர்வலகு, சதுச்ரங்கம், சர்வலகு ஆகிய எனிய தாளங்களிலும் அமைத்து அரங்குகளில் இக்காலத்தில் நாட்டிய உருப்படிகளாக ஆடப்பெற்று வருகின்றன.

ஆகம நூல்களின்படி நவசந்தி கவுத்துவங்களுக்குரிய இராக தாளங்கள் இவ்வாறு தரப்பட்டுள்ளன.

நவசந்தி கவுத்துவப் பொயர்	இராகம்	தாளம்
பிரம்ம சந்தி கவுத்துவம்	...மத்யமாவதி	...பிரும்மதாளம்
இந்திர சந்தி கவுத்துவம்	...குர்ஜி	...சமதாளம்
அக்கினி சந்தி கவுத்துவம்	...நாட்டை	...மத்தாபணதாளம்
எம் சந்தி கவுத்துவம்	...தேசாக்ஷி	...பிரநங்கிதாளம்
நிருதி சந்தி கவுத்துவம்	...குந்தலம்	.. மல்லிதாளம்
வருண சந்தி கவுத்துவம்	...வராளி	...நவதாளம்
வாயு சந்தி கவுத்துவம்	...மகுடராமகிரி	.. பலிதாளம்
குபோர சந்தி கவுத்துவம்	...மாளவஸ்ரீ	...கொட்டரிதாளம்
சசான சந்தி கவுத்துவம்	.. மலகரி	...டக்கரிதாளம்

இங்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் ஒன்பது தாளங்களும் இன்று வழக்கத்திலில்லை. நாட்டிய இசை வித்தகர்கள் கே. பி. கிட்டப்பா, கே. பி. சிவானந்தம் ஆகியோர் ஒன்பது கவுத்துவங்களையும் முறையே திச்ர ஏகம், மிச்ர சாபு, சதுங்ர ஜீப்பை, சதுங்ர ஏகம், கண்ட ஏகம், சதுங்ர ஏகம் ஆகிய தாளங்களில் அமைத்து அவற்றின் இசையமைப்பைச் சுர, தாளக் குறிப்புகளுடன் எழுதி நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர்.³

நிருத்தமும் அபிநியமும் கொண்ட உருப்படி

விநாயகர் கவுத்துவம், நடராசர் கவுத்துவம், காளி கவுத்துவம் முதலான கவுத்துவங்கள் அரங்குகளில் இக்காலத்தில் நாட்டியமாக ஆடப்பெறுகின்றன. அலாரிப்பு ஜுதிஸ்வரம், சுப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிரவில், அலாரிப்பு அல்லது புட்பாஞ்சலி அல்லது மல்லாரிக்குப் பின் கவுத்துவம் ஆடப்பெறுகிறது.

கவுத்துவ உருப்படியில் சொற்கட்டும் பாட்டும் கலந்து வருவதால் நிருத்தம், அபிநியம் ஆகிய இரண்டிற்கும் ஆடலில் இடமுண்டு. பாடகர் சொற்கட்டுகளைப் பாடும்போது அழகிய அடவுக்கோவைகளும், பாடலைப் பாடும்போது கை முத்திரைகள் காட்டி அபிநிய பாவகமும் செய்வது இந்த உருப்படியின் ஆடல் முறையாகிறது.

ஏடுத்துக்காட்டிடரன்று

அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் விநாயகர் பாடலும் நாட்டை இராகமும் பொருத்தமாக இருப்பதால் நாட்டை இராகத்தில் அமைந்த விநாயக கவுத்துவம் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் பலரால் ஆடப் பெறுகிறது. நிகழ்ச்சி விரைவில் களைகட்டும் வகையில் அமைந்துள்ள இதன் இசையமைப்பை⁴ இங்குக் காணலாம்,

இராகம் — நாட்டை

தாளம் — ஆதி

ஆரோசை : சரிகமபதநிச் } 36 ஆவது மேளத்தில்
அமரோசை : சநிபம ரிச பிறந்தது

சா; நீ; சா;; பா / மா; ரீ; / சா;; சா / /
தித் தித் தெத் தாம் தித் தித் தெய் தாம்

ரீ; சா; மா; சீசா / பா; மா; / பா; ; ; / /
தித் தெய் தத் தது தத் தத் தாம் ...

சா; பா; மா; ; ; / கா சா ரீ; / சா; ; ; / /
தத் தத் தாம் ... தத் தத் தாம்

ஸீ சா நீ பா பா சாசா / சா சா பாமா / கா மா பா; //
 குத்த கிட்ட கிண்ண தொங்கடகு தாம் தொ ங் க
 பா; நீ பாமா; பா மா / கா; மா ரி / சா நீ சா; //
 தங்குகு தங் கு கு தங் கு கு தீம் . தாம்
 ஸீ சா நீ பா பா சா சா / சா சா பா; / கா மா பா; //
 குத்த கிட்ட கிண்ண தொங்கடகு தாம் தொ ங் க
 பா மா பா; நீ; பா; / நீ; மநிபம / கா; மா; //
 தா த ங் கி தங் கி கிடதக திக் கி
 பா; ; ; மா; பாமா / ரி; : ; / ரி; சா; //
 தாம் தத் தத் தாம் தத் த
 நிரிச்நி பா பா தா நீ சா ரி / சா மக பமகரிச / கா மா பாநீ; //
 திரிகிடு தொம் தொம் திக்குந்தாரி திக் கிட கிடதக திக்கு தொங்க
 நீ ரி சா நீ பா மா பா மா / பா நீ பா மா / கா மா ரி சா; //
 அரு தி ரு ம ரு க ணே விக்ன.. வி நா ய. க
 நீ நீ சா சா ரி கா மா பா / பா நீ மாபா / தா நீ சா ரி; //
 வினை கெட அருளிய கண ப தி ஜெய ஜெய
 சா ரி சா நீ பா நீ பா மா / ரி; : ; / பா மா ரி சா; //
 தி க்கிட்ட உதர க டன் ஜெய ஜெய
 சா ரி சா நீ பா மா பா நீ / சா; : ; / சா நீ சா; //
 தி க்கிட்ட உதர க டன் கிண்ணம்
 ரி ரி; சா மா மா; கா / பா மா கா மா / பா; நீ பா; //
 துதிக் க துதிக் கை யா. ணெ மு கத் தவர்
 பா பபப நிபமரா காமாபா / பா நீ பாமா / பா தா நீ சா; //
 தொங்கிட கிடதக தொங்குத்தக்க தேவர்கள் கணபதி
 சாச் ச்சரிச்நிபா நீ சா ரி / சா ரி நீ சா; / பா நீ சா; //
 திக் கிட கிடதக திக்கிடதொங்க கண ப தி கெளதவம்
 சா ரி நீ சா பா நீ மா பா / நீ; ச்நிபா; / மா பம ரி; //
 கற்ற வர் வினை யற உக்குதாம் உக்குடுதெய்

பா; மா ரி; சா ரி; / பா; மா; / மா நிப மநிபம ||
 தக கு திக்கு தக கிட்ட தொங்கிடகிடதக
 ரி; ; ; ; சர்; / ரி; சரிச்நி / பா; நீ; //
 டன் - ... தவ் கி கிடதக திக் கி
 சர்; ; ; சா; ரி நீ / சா; ; ; / நீ; சா; //
 தாம் தத் தத் தாம் தத் த
 தாண்டவ லாஸ்யத்திற்கு ஏற்றவு

விரைந்த செலவில் (மத்திம காலம்) விறுவிறுப்பாக ஆடப்-
 பெறும் உருப்படி கவுத்துவம். சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்ப அடவுக்-
 கோவைகளை ஆடும்போது ஆண்மைக்குரிய கவுத்துவங்கள்
 கம்பீரமாகவும், பெண்மைக்குரிய கவுத்துவங்கள் மென்மையாக
 கம்பீரமாகவும், சிறப்பு. நடராச கவுத்துவம் கம்பீரத்தை-
 சித்திரிக்கும் தாண்டவ இலக்கணத்தோடும், காளி கவுத்துவம்
 மென்மையைச் சித்திரிக்கும் லாஸ்ய இலக்கணத்தோடும் அமை-
 வது பொருத்தம். தாண்டவத்திற்கும் லாஸ்யத்திற்கும் தனித-
 தனி அடவுகளோ அசைவுகளோ இல்லை. அவற்றைக் கை-
 யாளும் முறையில்தான் வண்மையும் மென்மையும் சித்திரிக்கப்
 படுகின்றன.

சுவடியில் கவுத்துவங்கள்

பழைய கவுத்துவங்களில் ஒருசில பாடல்கள் சுவடிகளில்
 எழுதிக் காக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. தஞ்சை சரசுவதி மகால்
 நூலகச் சுவடிகளில் சில கவுத்துவங்கள் ஆங்காங்குக் கிடைக்கப்
 பெறுகின்றன தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு எண் 220இல்
 வெளியாகியிருள்ள கணபதி கவுத்துவம் இங்குத் தரப்படுகிறது.

குதகிட கிணதோங்க	— டிகுதாம் தோங்க
நங்கிட கிடதக	— நங்கிட கிடதக
நங்கிட கிடதக	— குமகிடக் கிணனதோங்க
டிகிதாம் தோங்க	— தாஹங்கித் தங்கி
கிடதக திக்கித்தா	— தத்தா

ஜெஹிரவரம்

திரிகுடுதோம்	— தோம்டிக்கிதாரி
திக்கிட கிடதக	— திக்கித் தகுகு
அரிதிரு மருகனே	— விக்ன வினாயகன்
வினைகெட அருளுவன்	— திகிட குதிரகடின
ஜேஜேஜேக்கிடகுதரி	— கிடன கிண்ணம்
தரிக்க மரிக்க	— ஆண முகத்தவன்
தோங்கிட கிடதகி தோங்குதக	— தேவர் கள் கணபதி
திக்கிட கிடதக	தித்கித்தக்க
கணபதி கெளத்துவம்	— கற்றவர் வினாயகர்
வேரகுடுத்தே	— வேர குடுநா
தக்குதிக்கு	— ததிங்கிட தோங்கிட தகதடின

கெளள், நாட்டை அல்லது கம்பீரநாட்டையில் இந்தக் கவுத்துவத்தை அமைத்துப் பாடலாம். ஆதி தாளம் பொருந்தி அமைகிறது.

குறிப்புக்கள்

1. *Adi Bharata Kala Manjari, Pancha Murthi & Nava Sandhi Kavuthuvam by the Tanjore Quartette.* [Ed] K. P. Kittappa, K.P. Sivanandam, Natyalaya Publications, Madras. 1964, pp. 1811.
2. வைஜயந்திமாலா அவர்கள் கெளள இராகத்திலும் கண்ட சாடு தாளத்திலும் காளி கவுத்துவத்தை 31-12-1976 அன்றும். கமலா அவர்கள் தாருகாவன மகாலிங்க கவுத்துவத்தை 25-12-1976 அன்றும் சென்னை மியுசிக் அகாடமியின் ஜம்பதாவது மாநாட்டில் ஆடிப் பலர் பாராட்டைப் பெற்றனர்.
3. *Adi Bharatha Kala Manjari* — முன் குறிப்பிட்டது.
4. மேல் குறிப்பிட்ட நூல், பக்கம் 1 - 5

நாட்டியத்திற்கென்றே தோற்றிய இசை வடிவங்களில் ஜெஹிரவரம் ஒன்றாகும். சொற்கட்டுகளாகிய ஜெஹிர கோவைகளாலும் சுரக் கோவைகளாலும் இந்த உருப்படி அமைவதால் இது ஜெஹிரவரம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. மொழி கலவாத இந்த உருப்படியின் ஆடல் நிருத்தவகைக்குரியது.

தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வர் காட்டிய வழியில் பல ஜெஹிரவரங்கள் இசை வல்லுநர்களால் அவ்வப்போது இயற்றப் பெற்றிருக்கின்றன. சுரக்கோவைகளையும் ஜெஹிர காடை களையும் இனைப்பதில் ஆசிரியர்கள் பல்லேறு உத்திகளைக்கையாண்டு இந்த இசை உருப்படிக்கு நயம் சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

சுரமும் சுரத்திற்குரிய ஜதியம்

பதவர்ணம் என்ற உருப்படியில் சுரமும் சுர அமைப்பிற் குரிய சொற்பகுதி அல்லது பாடலும் அமையும். இதன் சுரப் பகுதியும் பாடப்படுகிறது. பாடற்பகுதியும் பாடப்படுகிறது. ஏறக்குறைய இந்த வகையில் சுரமும் சுர அமைப்பிற்குரிய ஜதிகளும் கொண்டு சில ஜெஹிரவரங்கள் அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் தஞ்சை நால்வரின் ஜெஹிஸ்வரம் ஒன்றனின் தொடக்கப் பகுதியை இங்குக் காணலாம்.¹

இராகம் - தோடி

தாளம் — திச்ரங்கம்

1. தா;; தாநீ // சா;; நீதாநீ // சா;; நீரி // நீசா தாநீதாமா// தக... கெதி தின.. தக்கெதி தின... கெதி தன ஜோ துதிமி சாமா தா தநிச்சா: // தாநீச்சாரீச்நீ; // ச்நிச் நிச்நி தாநிதபம் // காம கரிச நீ சரிகம் // தா தத்தத் தக கெதிதின் தத்தத் தக்கெதிதின் கெதி தனத தாம்கிட தொம்கிடதக ததிங்கினை தக ததிங்கினை தொம் ததிங்கினை தொம்

2. சா; ர்சா; ர் // சாநிதி;; சு; //; ர்சர்நிதி; //; சா; நிதாழி//
தாம் திதாம் தி தக தொம் தாம் திதகதொம் தாம் திதக
சர்சிசா, தநிசிரிநிச; // தநிதாகமகரிசா// சரிகம பா கமபது
//தா.
தாம்திதா தகதாம்திதா தகதிகி கிடதக தரிகிடதோம் கிட-
தகதரிகிடதொம் கிடதகதரிகிட தொம்.

ஜதික්කுම් ඩින් සුරම්

ஜதிக்கோவையுடன் தொடங்கிப் பல்லவி. சரணங்கள் சுரங்களாக அமையும் ஜதிசுவரங்களும் உள்ளன. ஜதிசுவரத்-தில் குறைந்தது மூன்று சரணங்கள் இருக்கும். ஒவ்வொரு சரணமும் தொடங்குவதற்கு முன் நடன ஆசிரியர் திறமைக்கமைந்த ஜதிக்கோவைகளைத் தத்தகாரத்தில் சொல்லி ஆடும் மூறையும் சிலரால் கையாளப்படுகின்றது. இந்த ஜதிக்கோவைகள் இசையோடு பாடாது தத்தகாரத்தில் சொல்வது வழக்கம். பரதநாட்டிய வித்தகர் பத்ம ஸ்ரீ கே. என். தண்டா-யுதபாணி பிள்ளை இயற்றிய ஜதிசுவரம் ஒன்றின்² தொடக்க ஜதிக்கோவை குறைப்பு மூறையில் அமைந்து ஆடலுகும் இசைக்கும் விறுவிறுப்பைக் கொடுக்கும் அழகினை இங்குக் காணலாம்.

தரித்த தன தன தா; தனத்த ஜனு ஜனு தா; //
ஜனுத்த திமி திமி தா; திமித்த விடக கா; //

குறைப்பு

தரித்த தணதா தணத்த ஐனுதா தரித்த தணத்த //
 தக ததிங் கிணதொம்,
 தக ததிங் கிணதொம்,
 தக ததிங் கிணதொம். //

சுரம்

1 சா;; சாதீதா // பா;; மா கா ரி //
 சா;; நீ சா ரி // கா;; மா பா தா நீ // (சா)
 சா க்ரிச்னி - தநிச் - தபம் // தா - நிரி நிதபகமபகரி //
 சா நிதநிச் - ரிகாமபத // - கமாபதனி மபாதநிரி // (சா)

கலந்து வரும் ஜதியும் சுறும்

சுரங்களும் சொற்கட்டுகளும் உருப்படியின் ஒவ்வொரு அடியிலும் கலந்து வரும் அமைப்பில் சில ஐதிகவரங்கள் அமைகின்றன. சரமும் பாடற் சொல்லும் ஒன்று போல் (சுராட்சரம்) வரும் பாணியை ஒத்துச் சுரமும் ஐதியும் அமையும் அழகை இந்த எடுத்துக்காட்டுப் பகுதியில் காணலாம்.³

தா, நி, சா // சரிசு மபதா // நிச்சா நீரீ // ச்நித் பாகரி //
தா-ரி.ஜூம் சரிக மபதா ரிஜூம், நிரி ச்நித் தாரிஜூம்
பா ம கரி சா // தா, நி, சா // காரி கமபத // ரீச் நிதபம்//
த. கதிமி த தா. ரி.ஜூம் காரி கமபத ஞகுந் தரிகிட

இராக தாளங்கள்

ஜதி சுவரங்கள் பெரும்பாலும் கமாசு, கல்யாணி, சாவேரி, தோடி, அடாணா, சங்கராபரணம், சரசுவதி, அம்சாநந்தி, பூர்ணிகல்யாணி போன்ற இராகங்களில் அமைகின்றன. ஆடல் விறுவிறுப்பாக அமைவதற்காக ரூபகம், ஆதி, மிச்ரசாபு ஆகிய தாளங்கள் இந்த உருப்படியில் அதிகம் கையாளப் படுகின்றன.

இராகமாலிகை ஜதிசுவரங்கள்

இராகமாலிகையில் அமைந்த ஜதிசுவரங்களும் உள்ளன. தஞ்சை நாட்டிய சகோதரின் “சா;, நிசி ரிசா நிதபதி!! நீ.....” எனக் கல்யாணி இராகத்தில் தொடங்கி பேகடா, அடானா, சுருட்டி, தோடி ஆகிய இராகங்களில் அமையும் மிச்ரசாபு தாள ஜதிசுவரம், நாட்டியக்கலா சக்கரவர்த்தி கே. என். தண்டாயுதபாணியின் ஸயின் “சா;, சநி/தபாமககரி, சா...” என்று கீரவாணி இராகத்தில் தொடங்கி மோகனம், தோடி, பூர்விக்கல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் அமையும் மிச்ரசாபு தாள ஜதிசுவரம் ஆகியவை குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய சிறந்த இராகமாலிகை ஜதிசுவரங்களாகும் தஞ்சை நால்வரின் இராகமாலிகை ஜதிசுவர இசையமைப்பின்⁴ சிறப்பை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-கல்யாணி

தாளம்-மிச்ரசாபு

சா; நிச || ரிசா நிதபத || நீ; , தப || ம கா மபதநி || /
சரிக் நிரிதித || மதநி தநிதம || / கமத மகரிச || ரிகா மபதநி
சரிக் நிதநித || மகா தமகரி || சரிதாநிச || ரிகா மபதநி || சா

இராகம் பேஷடா

தாப மகரிக || மாத மகரிச || சாநி தபரிச || கஶி கமயத || /
பதப ச்நிரிச || மக்ரி சபதப || / ரிசா நிதபத || மாக மபதப
|| சா

இராகம்-அடாணா

சரிச் நிச்தா || நிச் நிகாபம் || பகம ரிசநிச || ரீம பநிச்ரி || /
ச்கா மரிச்தி || , ச்த, நிச்ரி || சாநி தாபக || மரிசாக்ரிநி || சா

இராகம்-சுருட்டி

நிச்ரி நிதநி || ச்நீ தபரிம || பநித மாபத || மாகரி மரிச ||
ரிமக ரிமபா || நிச்ரி நிரிசா || ரிநிதபாம || 'ரீநிதச்நிரி || சா

இராகம்-தோடி

க்ரி ச்நிதநி || ரீநி தமகம || தாம கரிசரி || காம தனிசா || /
நிக்ரி நிரிதித || நிதம தநிசா || நிதம கரிசரி || கமா தனிக்ரி||/
சா

ஐதிசுவரத்தைப் பாடகரும் பண்ணிசைக் கருவியாளரும்
சேர்ந்து இசைப்பர். நட்டுவனாரும் மிருதங்க ஆசானும் தாள-
விவாக்கம் (பிரத்தாராம்) செய்து ஆடலுக்குச் சிறப்புச் செய்வர்.
பல்லவியை அடுத்து வரும் ஒவ்வொரு சஞ்சைத்தை எடுக்கு
முன்னரும் நட்டுவனார் தத்தகாரத்தில் சொல்லும் சொற்கட்டுக்
கோவைகள் இந்த உருப்படியின் தனிச்சிறப்புகளில் ஒன்றாகும்.

குறிப்புகள் :

- (1) தஞ்சைப் பெருவுஷடையரன் யேரிசை, (பதிப்பாசிரியர்)
கே. பி. கிட்டப்பா & கே. பி. சிவானந்தம்,
பொன்னையா கலையகம், சென்னை, 1964, பக்கம் 5-7

- (2) கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை
ஆடலைச் சுற்று அழுதம் நாட்டிய கலாலயம், சென்னை 1974
பக்கம், 5-6

- (3) வீணை சேஷுய்யர், நீருத்ய கீதாஞ்சலி
முதல் பாகம். 15, தஞ்சாவூர் ரோடு, டி. நகர்
சென்னை - 7 பக்கம் - 5

- (4) தஞ்சை நரல்வர் நாட்டிய இசைக் கருவுலம் (பதிப்பாசிரியர்)
தஞ்சை க. பொ. கிட்டப்பா, தஞ்சை க. பொ. சிவானந்தம்,
பொன்னையா கலையகம், சென்னை 20, 1980, பக்கம்
12—13

9

சுப்தம்

சொற்கட்டும் பாட்டும் சேர்ந்த ஓர் இசைவகை சுப்தமாகும். நாட்டியத்தில் இது நிருத்தத்திற்கும் அபிநயத்திற்கும் ஏற்ற உருப்படியாக அமைகிறது. சொற்கட்டும் கவிதையும் மாறி மாறி வரும் கவுத்துவங்களைப் போல் சுப்தத்திலும் பாட்டுக்கு முன்னும் பின்னும் சொற்கட்டுகள் இடம்பெறும்.

இசையோடு சொற்கட்டு

சுப்தத்தில் சொற்கட்டுகள் வெறும் தத்தகாரத்தில் சொல்லப்படுவதில்லை. பாடலமைந்துள்ள இராக தாளத்தில் சொற்கட்டுகள் இசைக்கப் பெறும். மிச்ரசாபு தாளத்திலும் காம்போதி இராகத்திலும் அமைந்த சுப்தம் ஒன்றின் தொடக்கச் சொற்கட்டுக் கோவை இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

இராகம்·காம்போதி

தாளம்·மிச்ரசாபு

தத்ச்சா நிப	//	ததச் சாநிப //
ததணதந்தண	/	ததிமி திந்திமி
ததா·ச்ச்நிப	//	பதச் ச்நிபத //
தத்தோம் தண்கிணை	/	ததிமி திமிகிட
சா, ; ம க	//	பாத·சா; //
தா.....தெய்	//	தத் த தா

சலாம் தரு

சுப்தத்தின் பாடல் தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளிலிருப்பினும் பெரும்பாலானவை தெலுங்கு மொழியில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவை தெய்வங்கள் மற்றும் அரசர்கள் மேல் பாடப்பெற்ற பாடல்களாகும். பெரும்பாலான இப் பாடல் களின் இறுதியில் ‘சலாம்’ என்ற சொல் வருவதால் இவை ‘சலாம் தரு’ என்றும் அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முகம்மதி யர் தொடர்பால் இச்சொல் அரசவைகளில் அறிமுகமாகிப் பின் தெலுங்கிலும் தமிழிலும் வழக்கத்தில் வந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

யல்வேறு சுப்தங்கள்

சுகாசி மன்னன், பிரதாபசிம்மன்னன் முதலான மராத்திய மன்னர்கள் காலத்திலும் அவர்கள் காலத்துக்கு முன்னதான நாயக்க மன்னனாகிய விசயராகவன் காலத்திலும் பல்வேறு வகையான சுப்தங்கள் வழக்கத்திலிருந்ததாகத் தெரிகிறது. தவளை, குயில், வண்டு, அணில், முயல் முதலான உயிரினங்கள் இயல்பாக உணர்த்தும் இயற்கையான லயத்தைச் சொற்கட்டுகளால் அமைத்துக் கொண்டு அவற்றின் பெயர்களாலே வழங்கிய பல சுப்தங்கள் அக்காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்தன.¹ அவற்றில் ஒருசில சுப்தங்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு:

மண்டுக	சுப்தம் — (தவள)
தித்திரிபட்சி	சுப்தம் — (குயில்)
பிரமர கீட	சுப்தம் — (வண்டு)
சிக்ரோட	சுப்தம் — (அணில்)
சசக	சுப்தம் — (முயல்)
சல்யக	சுப்தம் — (பன்றி)

ஒவ்வொன்றிற்குமுரிய சொற்கட்டுகள் அதனதன் சிறப்பு நடையை வெளிக்கொண்றும் வகையில் அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக மண்டுக சுப்தத்தின் சொற்கட்டுக் கோவைகள் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

தக்கிணங்கிணை	— தரிதஜம்தரி
தாகஜனகிட	— குகுந்த ததிகுகு
தக்கு திங்குகு	— தணத்தண தண
திமித திமிதிமி	— தணத தணதண
குச்சிப்புடி	பாகவதமேளாவில் மண்டுக சுப்தம் இன்றும் வழக்கத்திலுள்ளது

இயற்றியேர்

கி. பி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் சுப்தம் என்னும் இசைவகையைப் பிரபலப்படுத்தியவர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த பரதம் காசிநாத கவி என்பவராவார் (கி. பி. 1704—1730).

இவரைத் தொடர்ந்து இரண்டாம் சகசி மன்னன் காலத்தில் வாழ்ந்த பரதம் நாராயண கவி, தஞ்சை நாட்டிய சோதரர்கள் சின்னனையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடவேலு முதலானோர் பலப்பலச் சப்தங்கள் இயற்றி இசைக்கலைக்கும் நாட்டியக்கலைக்கும் நயம் சேர்த்துள்ளனர் தெய்வங்கள் மேலும் தம்மை ஆதரித்த மன்னர் பேரிலும் இவர்கள் சப்தங்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

இராக தாளங்கள்

சப்தங்கள் ஆதி தாளம், ரூபக தாளம், அட தாளம், ஜம்பை தாளம், திரிபுடை தாளம், துருவ தாளம், மிசர் தாளம் எனப் பல்வேறு தாளங்களில் அமையும்.² ஆயினும் இக்காலப் பரதநாட்டிய அரங்குகளில் மிசர் சாபு தாளத்தில் அமைந்த சப்த உருப்படிகளே பெருவழக்கத்திலுள்ளன.

பொதுவாகச் சப்தங்கள் காம்போதி இராகத்தில் பாடப் பெறினும். பல இராகங்கள் கொண்ட இராகமாலிகையில் சப்தங்கள் பாடும் வழக்கமும் உள்ளது.

தமிழ்ச் சப்தவியர்களும்

மன்னர்கள் பேரில் அமைந்த சப்தங்கள் இக்காலத்தில் அதிகம் பயிலப்படுவதில்லை. தெய்வங்கள் பேரிலான சப்தங்களே தெலுங்கு மற்றும் தமிழ் மொழியில் பாடி அபிநியிக்கப் பெறுகின்றன. திருவாரூர் வீதிவிடங்கரைப் பாடும் பழையமொன தமிழ்ச் சப்தம் ஒன்று இங்குத் தரப்படுகிறது,

திருவாரூர் வீதிவிடங்கர் சப்தம்

தத்தின்னந்தியி	—	தடறத்த ஜேம்தரி
தக்கினனக தோம்	—	டக்கினதோம்
தத்திங்கினதத்தியி	—	தளங்கு தக்கின
தரடறத் தடறத்த தின்னா	—	உறத்த திந்த தெயி - தெயிதத்தத்தா -

திரிபுரமெரித்த மதகரியுரித்த
முயலகணமிதித்த தியாகேசா

தக்கெதின் த திங் — தின்னா - தா த

தின்னாகிடதக

தக்கெதின்தகின் — தின்னாகிடதக

தக்கதின்ததின் — தின்னா - கிடதக

தக்கெதின்த — தககதித்தா - திகிதக

ஜேம்தரும்தா — ததிங்கினதோம்

இந்த சப்தம் பரதம் காசிநாதன் சப்த வரிசையில்³ இடம் பெற்றாலும் இதன் முத்திரை பாடலுள் இடம் பெறாததால் ஆசிரியர் பெயர் உறுதியாகத் தெரியவில்லை.

எனிமையரா உருப்படி

விறுவிறுப்பான தாள விரிவாக்கத்துடன் அமைந்த ஜூதிசுவரத்துக்குப் பின் நாட்டிய நடிகையும் பக்க இசையாளரும் சற்று ஆறுதல் எடுத்துக் கொள்ளும் வகையில் நிகழ்ச்சி நிரலில் 'சப்தம்' இடம் பெறுகிறது. அடுத்து நிகழ்த்தவிருக்கும் மிகப் பெரிய உருப்படியான பதவர்ணத்திற்கு ஓர் எளிய முன் உருப்படியாகச் சப்தம் அமைவதாகவும் கொள்ளலாம்.

குறிப்புக்கள்

- 1) சப்தம் என்னும் தாளச் சொற்கட்டு, முகவரை, தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு எண் 220,
- 2) மே.கு.நா பக்கம் 96—177
- 3) “பரதம் காசிநாதன் இயற்றிய சப்தங்கள்” மே.கு.நா பக்கம் 3-22.

10

பதவர்ணம்

வர்ணம் என்னும் இசைவகை தானவர்ணம், பதவர்ணம் என இரு வகைப்படும். இவற்றில் நாட்டியத்திற்கென்று ஏற்பட்டது பதவர்ணம். இது விரைந்த செலவில் (மத்திம காலம்) பாடப்பெறும் தானவர்ணம் போலல்லாமல் தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) பாடப்பெறும் உருப்படியாகும் தானவர்ணத்தைப் போலப் பல்லவி, அநுபல்லவி, முக்தாயிசுவரம், எத்துக்கடைப் பல்லவி, சரணம் என்னும் பகுதிகளைக் கொண்டு விளங்கினாலும் உருப்படி முழுவதும் பாடல் அமைவதால் பதவர்ணம் தானவர்ணத்திலிருந்து வேறுபடுகிறது.

பதவர்ணம் ஆடலுக்கென்றே அமைந்த உருப்படியாதலால் ஆடல்வர்ணம் என்றும், பதம் என்னும் பாட்டாலும் சொற்கட்டு என்னும் ஜதிகளாலும் அமைவதால் பதஜதி என்றும் தாழ்ந்த செலவில் சளக்கமாகப் பாடுவதால் சளக்க வர்ணம் என்றும் பல பெயர்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

மாடுமுறை

நாட்டியத்தில் பதவர்ணம் சொற்கொவையோடு தொடங்கப் பெறுவதில்லை. பல்லவியின் ஒரடி பாடிய பின் சொற்கட்டுக் கோவை இடம் பெறும். பல்லவி, அநுபல்லவியின் ஒவ்வோர் பாடல் வரி முடிவிலும் சொற்கட்டுக் கோவைகள் நாட்டிய ஆசான் தகைமையையும், நாட்டிய நடிகையின் ஆடற்றிறனையும் வெளிக்காட்டும் வகையில் அமையும்.

பதவர்ணத்தின் பல்லவி, அநுபல்லவிக்குரிய பாடற்பகுதி பாடியின் முக்தாயிசுவரத்தின் சுரங்களும் அதன் பாடலும் பாடப்பெறும். இது பதவர்ணத்தின் முற்பகுதியாகும் (பூர்வாங்கம்). உருப்படியின் சரணம் பிற்பகுதியாகிறது (உத்தராங்கம்). சரணத்தின் தொடக்கம் எத்துக்கடைப் பல்லவி என்றழைக்கப் படும். மீதிப் பகுதி எத்துக்கடை சரணங்கள் எனப்படும். ஒவ்வொரு சரணத்தின் சுரக் கோவைகளும் அதன் அமைப்-

பிலான பாடலும் பாடி எத்துக்கடைப் பல்லவியை எடுத்துப் பாடுவது இதன் பாடுமுறையாகும். பெரும்பாலும் முதல் இரண்டு எத்துக்கடைச் சரணங்களும் ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனத்-திலும், மூன்றாவது சரணம் இரண்டு ஆவர்த்தனங்களிலும், நான்காவது சரணம் நான்கு ஆவர்த்தனங்களிலும் அமைவது வழக்கம்.

மாடு மொருன்

சுரும் பாடலுமாக அமையும் பதவர்ணத்தின் பாடல், விவரித்து அபிநியிக்கத்தக்க பொருளைக் கருவாகக் கொண்டிருக்கும். இது பெரும்பாலும் அகப்பொருளை மையமாகக் கொண்டமையும் தஞ்சாவூர் நாட்டியச் சகோதரர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் தெய்வத்தை மட்டுமன்றி, மன்னர்களையும் பாட்டுடைத் தலைவராக வைத்துப் பல பதவர்ணங்களை அகச்சவையில் (சிருங்கார பாலம்) பாடியுள்ளனர். சரபோசி மகாராசா, பிரதாபசிம்ம மகாராசா, அமரசிம்ம மகாராசா, சுவாதித் திருநாள் மகாராசா முதலான மன்னர்கள் இவர்கள் இயற்றிய பதவர்ணங்களில் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக அமைகின்றனர். இதிலிருந்து அவ்வவர் பெயரில் பாடப்பெற்ற பதவர்ணம் அவ்வும் மன்னர் சபையில் பாடி ஆடப்பெற்றிருக்கின்றது என ஊகிக்கலாம்.

மன்னரைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடல்கள் புனையும் வழக்கம் அரசியல் சமுதாய மாற்றங்களால் அருகியதுமுதல், தெய்வத்தைத் தலைவனாகக் கொண்ட பதவர்ணங்களே பெரும்பாலும் இயற்றப்பட்டன. சிவன், கண்ணன், முருகன் முதலாய் தெய்வங்களைத் தலைவனாகக் கொண்டு, தலைவியானவன் அத் தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள எல்லையற்ற காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இப் பதவர்ணங்கள் அமைகின்றன. இறைவன் ஆன்மா எனும் பரமாத்மா சீவாத்மா தொடர்பை உணர்த்தும் தெய்வப் பாடல்களாக இவை கருதப்படுகின்றன.

தெய்வம் என்னும் கருநாடக இசை வகையைப் போலத் தலைவனை மூன்னிலைப்படுத்தியும், தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லியும் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளைச்

தலைவி வெளிப்படுத்தும் அபிநய பாவகங்கள் பதவர்னாங்களிலும் கையாளப்படும்,

சுவாமி நானுந்தன் அடிமை என்று உலக மௌலாம் அறியுமே

தாமதம் செய்யாது வந்தருள் மாதோர் பங்கா பூதேசா என்றவாறு இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தித் தன்னை ஆட்கொள்ளும்படித் தலைவி வேண்டும் பாங்கினைப் பாபநாசம் சிவனார் இயற்றிய இப் பதவர்னாத்தில் காணலாம்.¹ தலைவனிடம் ஏற்பட்ட ஆராத காதலால் தனிக்கும் தன் அந்தாங்க உணர்வுகளை ஆதியிர்த் தோழியிடம் சொல்லித் தன்னைத் தேற்றிக் கொள்ளும் வகையிலும் தோழியைக் கூட அநுப்பும் வகையிலும் பதவர்னாங்கள் அமைகின்றன.

இராக தாள மெய்யப்பட்டுச்சவை

பதவர்னாப் பாடவின் ஒவ்வொரு அடியும் அபிநயத்தால் விரிவாக்கம் செய்து (சஞ்சாரி பாவம்) ஆடும் வகையில் அமைந்திருப்பது இந்த உருப்படியின் தனிசிறிப்பாகும். அதே போல் பாடவின் ஒவ்வொரு வரிக்குமிடையே சொற் கட்டுக் கோவை களுக்கு நிருத்தம் செய்வதும் பதவர்னாத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் ஒரு அணியாகிறது. முத்தாயிசுவரம். எத்துக்கடை சரணம் ஆகியவற்றின் சுரப் பகுதிகளுக்கு நிருத்தமும் அந்தந்தப் பாடற்பகுதிகளுக்கு அபிநயமும் செய்யப்படும்.

இராகம், தாளம், சூரியப்பாடு ஆகிய மூவகைச் சிறப்புக்களையும் பதவர்னாங்கள் கொண்டமைவதால் இந்த உருப்படி பல்சுவை நயங்களைப் பெற்று விளங்கக் காணலாம். தாழ்த்த செலவில் (விளம்ப காலம்) பாடப்பெறுவதால் இராக நுட்பங்கள் விளக்கமாகவும் அழகாகவும் பதவர்னாங்களில் அமைகின்றன. மக்தாயிசுவரம், எத்துக்கடை சரணங்களின் சுரப்பகுதிகள், பல்லவி அநுபல்லவியில் ஒவ்வொரு வரிக்குமிடையே சொற் கட்டுக் கோவைகள் என்றவாறு அமைவதால் நுட்பமிகு தாள விரிவாக்கம் (பிரத்தாரம்) பதவர்னாங்களில் இடம் பெறுகின்றது. இதன் பாடுபொருள் பெரும்பாலும் அகஉணர்வை மையமாகக் கொண்டு அபிநயத்தால் விவரிக்கப்படுவதால் (சஞ்சாரி பாவம்) நயமிகு மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளும் பதவர்னாங்களில் அழகுற அமைகின்றன.

பல்நயச் சிறப்புக்களைப் பதவர்ணம் கொண்டு விளங்குவதால் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியில் இது மிக முதன்மையான இடத்தை இன்றைவும் பெற்று வருகின்றது. நிகழ்ச்சியில் குறைந்தது 25 மணித்துளிகள் முதல் ஒருமணி நேரம் வரை ஆடும் தகைமைச் சிறப்புப் பெற்ற உருப்படி இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இயற்றியோர்

தமிழ், தெலுங்கு மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி, வடமொழி ஆகிய பல மொழிகளில் பதவர்னாங்கள் இயற்றப் பட்டிருக்கின்றன. தஞ்சாவூர் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல் ஆகியோர் மற்றும் வீரபத்ரையா, இராமசாமி தீட்சிதர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையா, இராமசாமி சிவன், முத்துச்சுவாமி தீட்சிதர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், சுப்பராம தீட்சிதர், பாபநாசம் சிவன் க. பொன்னையா பிள்ளை, கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை, வீணை சேஷ்யர் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்க பதவர்ன ஆசிரியராவர்.

இவ்வாசிசியருள் ஒருசிலர் பதவர்னாங்களை மேலும் அழகுபடுத்தச் சில இசையணிகளை அவ்வப்போது சேர்த்து இவ்வுருப்படி வகைக்கு நயம் சேர்த்துள்ளனர். இந்த வகையில் சுரஜதிப் பதவர்னம், இராகமாலிகைப் பதவர்னம் ஆகியவை சிறப்பு அணி பெற்ற பதவர்னாங்களாகக் கொள்ளலாம்

சுரஜதிப் பதவர்னம்

சூரக்கோவைகளுக்கு இடையே ஜதிக்கோவைகளைப் பாடவில் கொண்டு அமையும் பதவர்னம் சுரஜதி என்னும் இசையணியைப் பெற்ற உருப்படியாகிறது. இத்தகு வர்னத்தில் முத்தாயிசுரப் பகுதியின் பாடலுக்குப் பதிலாகச் சொற் கட்டுகள் சுரங்களோடு கலந்து இசைக்கப்பெறும். நாட்டிய கலாசக்கரவர்த்தி பத்மஸீ கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை இயற்றிய பதவர்னத்தின் முத்தாயிசுரப் பகுதி கம்பீரத்தையும் விறுவிறுப்பையும் கொடுக்கும் வகையில் சுரஜதியாக அமைந்திருக்கும் அழகினை இங்குக் காணலாம்.²

இராகம் — நாட்டைக்குறிஞ்சி தாளம் — ரூபகம்
 சுரஜத் முத்தாயிசுரம்
 சா; நீதாநி; // பாதா நீசா நீதா/மாகா·மாநி தாமா//
 ரீகா·மாபாகாரி//
 தா ஸி தா. // குது ஜம். தரி //தகதோம்?தாம் //
 தரிகிடதக//
 சாசா·மாநி தாநி//பாதா-நீசா-தாபா//காமாபா·காரிசா//
 ரீகாமா ;;; //
 தரி னம் தரி // தரி கும் தரி // தகத தியித // கிடதக//
 சா, சா, சாசு//ா, சா-நீதாநீசா//ரி, சா சரநீதா//நீசாநி:
 தாமா//
 காம கசா மகமநிதநி // பதநிச்தி - தநிதாமக // மதநீச்ரி-
 நிச்ரிக்மா //
 தாஹுதஜம் தரிகிடதக//தகஜம், ஜம்தரிகுந்தரி/ தரினம்தரி
 தகதிமிதோம்//
 க்ரரி நீத-மாகசரிக //
 தீம்த ஜம்தநம் கிடதக //

இராகமாலிகைப் பதவர்ணம்
 பல்லவி, அனுபல்லவி, முத்தாயிசுரம், ஏத்துக்கடை
 பல்லவி, எத்துக்கடை சரணங்கள் ஆகிய பதவர்ணாத்தின் ஒவ்-
 வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்தால் அது
 இராகமாலிகைப் பதவர்ணமாகிறது. தஞ்சை நாட்டிய சௌகா-
 தரில் ஒருவரான பொன்னையா அவர்கள் பன்னிரண்டு
 இராகங்களில் இயற்றிய ‘‘சாமி நினு வேகமே’’ என்ற இராக-
 மாலிகைப் பதவர்ணம் பிற்கால நாட்டிய இசை ஆசிரியர்களுக்கு
 ஒரு சிறந்தவழிகாட்டியாக அமைந்தி நிற்கிறது. இவரைப் பின்பற்றி
 நித்தஞ்சாவூர்வடிவேலு இயற்றிய ‘‘பன்னாகாத்ரி’’, சங்கீதகலாற்று
 க பொன்னையா பிள்ளை இயற்றிய ‘‘கார் விரியும் சோலை’’³
 பதமஸூ கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை இயற்றிய ‘‘சாமி
 யை அழைத்தோடி வா’’, குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை
 இயற்றிய ‘‘வட்டமிட்ட பொட்டமுகன்’’ ஆகியவை இன்றைய
 நாட்டிய அரங்குகளில் இடம்பெறும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்
 கூடிய பிரபலமான இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களாகும்.

இராக நுட்ப அறிசில் சிறந்த பாடகரே இராகமாலி-
 கைப் பதவர்ணங்கள் பாடத் தகுதியுள்ளவராகிறார். நாட்டிய
 நயத்தைக் காட்டிலும் இசை நயத்திற்கே இராகமாலிகைப்

பதவர்ணங்களில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவதால் தக்-
 கோர் அதன் அருமைப்பாடு தோன்ற அரங்குகளில் இசைப்பது
 சிறப்பாகும்.

ஷதிய சேர்க்கைகள்

இக்காலத்தில் தியாகராச சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள்
 பதவர்ணமாக அரங்குகளில் ஆடப்பெறுகின்றன. நாட்டை,
 கெளள், ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் ஆகிய ஐந்து கண இராகங்-
 களில் தனித்தனி உருப்படிகளாக இக் கீர்த்தனைகள் அமை-
 கின்றன. இவை இராமனைத் தலைவனாகக் கொண்ட பக்திச்
 சுவை மிகுந்த பாடல்களாகும். சிறந்த இராக நயமும் தாள
 நயமும் மிக்கவை. சுரமும் பாடலுமாக அமையும் இவற்றின்
 பாடுபொருள் விவரித்து ஆடல் செய்ய (சுஞ்சாரி பாவும்) ஏற்ற-
 தாகவும் அமைகின்றது. தெலுங்கு மொழியில் அமைந்த இப்
 பாடல்களை அம் மொழிப் புலமை பெற்றவர்கள் பொருளு-
 னர்ந்து பாடுவதும் அபிநியம் செய்வதும் பொருத்தமாகும்.

தியாகராசநுடைய பஞ்சரதன் கீர்த்தனைகளைப்
 போலத் தமிழில் கனராக பஞ்சரத்தினங்களைப் பாடியவர்
 கோபாலகிருஷ்ண பாசுதியார்.⁴ இவை சிவன்பால் அன்பு
 காட்டும் பக்திச்சுவை நிறைந்த பாடல்களாகும். இவற்றை
 நாட்டிய நயம் கூட்டிப் பதவர்ணங்களை ஆடும் முறையில்
 நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடி அபிநியிக்கலாம்.

குறிப்புக்கள்

- 1) கீர்த்தனை மரலை ருக்மணி ரமணி (தொகுப்பாசிரியர்) நான்காம் பாகம் விஜய் பிரின்டர்ஸ் சென்னை, 1980, பக்கம் 5.8.
- 2) ஆடலிசை அழுதம் ஜீவன் பிரஸ், சென்னை, 1974.
- 3) நாட்டிய இசைக் கருங்கலம், பொன்னையா கலையகம், சென்னை, 1980, பக்கம் 189 - 193
- 4) விரிவான விளக்கங்களுக்குக் காண்க: ஞானா குலேந்திரன் பிரதாநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள் ஆய்வேடு, இசைத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989 பக்கம் 56 59.

II பதம்

நாட்டியத்தில் அபிநயத்திற்கு முதன்மை தரும் ஓர் இசை உருப்படி பதமாகும். அகப்பொருள் சார்ந்த இப்பாடல் வகை பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பில் இருக்கும். சிறங்கார இரசம். மதுரா பக்தி. தலைவன் தலைவி உறவு, நாயக நாயகி பாவம் எனப்பலவாறு சொல்லப்படும் காத. வெனும் அன்புணரவு இந்த உருப்படியின் கருப்பொருளாகிறது

அன்பினால் பினைக்கப்பட்ட தலைவனுக்கும் தலைவிக் கும் இடையே ஏற்படும் பலவேறுபட்ட காதல் உணர்வுகள் பதம் என்னும் இசை வகையில் வெளிப்படையாகவும் உள்ளுறையாகவும் சொல்லப்படுகிறது. பிரிவுத் துண்பம், புணர்ச்சி இன்பம், ஆற்றாமை முதலிய அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமைதி கியாடும், சுவைக்கேற்ற இசையமைதி யோடும் பாடலில் அமையும்போது அது கலைச்சிறப்புமிக்க ஒரு படைப் பாகிறது.

தத்துவப் பாடல்

பதங்களின் பாடு பொருள் சிற்றின்ப உணர்வுகளை உணர்த்துவது போல் இருப்பினும், உயர்ந்த பேரின்பப் பெருளை நுட்பமாக உணர்த்துவதே அதன் இலக்கணமாகும். இறைவன் ஆனவன் அன்பிற்குரிய தலைவனாகவும் (பரமாத்மா) இறைவனை அடைய விழையும் ஆன்மாவாகியது (ஜீவாத்மா) தலைவியாகவும் பாடலில் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர், இறைவனை ஆன்மா உணர்ந்து கொள்வதற்குக் குரு உறுதுணையாய் விளங்குவது போல், பதங்களில் காதலனுக்கும் காதலிக் கும் தொழி துணையாக அமைகிறாள். இதனால் உயரிய தத்துவமாகிய பதி - பசு தொடர்பை (பரமாத்மா ஜீவாத்மா) உலகியல் முறையில் எளிமையாக விளக்கும் ஒரு கலை வடிவம் பதம் என்றாகிறது.

முத்துத்தாண்டவரே முன்னேரதி

பதங்களைத் தெலுங்கு மொழியில் பாடியவர் கேஷ்ட்ரங்கூர் (கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு). பதங்களின் சிற்பி எனப்

போற்றப்படும் கேஷ்ட்ரக்ஞருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், கி. பி. 1560 முதல் 1640 வரை முத்துத்தாண்டவர் இம் மண்ணுலகில் வாழ்ந்தார் என அறியப் படுகிறது. இவர் தமிழ் மொழியில் பல அருமைமிகு கீர்த்தனைகளையும் சொல்நயமும் பொருள்நயமும் தத்துவ நயமும் மிக்க பதங்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவர் பாடிய ஏராளமான பதங்களில் இன்று கிடைப்பவை 25 பாடல்கள். தமிழில் எழுந்த முதற் பதங்கள் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவருடையது என்பது சான்றோர் துணிபு.¹

உயர்ந்த சிவதத்துவத்தையும் புராண இதிகாசச் செய்தி களையும் மையமாகக் கொண்டு முத்துத்தாண்டவர் பாடிய பதங்கள் எளிமையான தமிழில், நாட்டிய அபிநயத்திற்குரிய சிறப்போடு அமைந்திருக்கும். எடுத்துக் காட்டாக ஒரு பாடலை இங்குக் காணலாம்.²

இராகம் — கல்யாணி	தாளம்	ஆதி
------------------	-------	-----

பல்லவி		
வருவார் வருவாரென்றன்	மனதைத்தேற்றுவரல்லால்	
வருவாரென்பாரைக்	காண்கிலேன்	

அநுபல்லவி		
தெருவிற்கும் வாசற்குந் திரிவார் சகிமாரெல்லாந்		
தில்லைபுரீசர் முன்போய் நல்லாரென்காதல் சொல்வார்		
(வரு)		

சரணங்கள்

நாமறியோமே சாமி தாமதஞ் செய்வாரோ		
நீமயங்காதேயென்று பூமலரேற்றவருவார்		
காமனார்வந்தாலெலன்ன சோமனார்வந்தாலெலன்ன		
பூமலர்வாடுமுன்னே ஏம சபேசரென்முன் (வருவார்)		

கங்கை சடையிலாடக் செங்கையிற் துடியாடப்		
பங்கயமெனுங்கைகொள் மங்கையர்கள் கொண்டாட		
நங்கைசிவகாமிகொங்கை சேர்புயமாட		
செங்கைவீசியாடச் சதங்கைபாதத்திலாட		
(வருவார்)		

கருநாடக இசை வடிவங்களில் ஒன்றான பதம் என்னும் இசைப் பாடல்களைத் தமிழில் முத்துத்தாண்டவரும் (கி. பி. 16, 17ஆம் நூற்றாண்டு) தெலுங்கு மொழியில் கேட்கரக்கூரும் (கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு) இயற்றிய காலவத்திலிருந்து தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி, வடமொழி முதலான தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் பதங்கள் இயற்றப்பெற்றன. இசைவல்லார் இசை அரங்குகளில் பாடியும், நாட்டிய விற்பனைர் நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநியித்தும் இந்த உருப்படி வகையைப் பிரபலப்படுத்தினர்.

சுவைக்கேற்ற இராகம்

பதங்கள் பெரும்பாலும் நாட்டியத்தில் பயிலப்பெறுவதால் இசை அமைப்பிலும் தான் அமைப்பிலும் பாடும் முறையிலும் இவை தனித்தன்மைகள் சிலவற்றைக் கொண்டு விளங்கக் காணலாம்.

அக உணர்வுகள் தொடர்பான பாடல்களாதலால் பதங்களில் பல வேறு மனதிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றன. இன்பச் சுவையே பதங்களின் மேலோங்கிய சுவையாயினும் காதல் உறவில் மகிழ்ச்சி, சோகம், பயம், வீரம் அற்புதம், அருவருப்பு. அமைதி. கோபம் முதலான பல சுவைகளும் பாடலில் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. காதலனின் பாராமுகம் அல்லது நேர்மையின்மை காரணமாக ஏற்படும் கோபம், ஏக்கம், ஏமாற்றம், வெறுப்பு, அருவருப்பு முதலிய உணர்வுகளும், பிரிவினால் ஏற்படும் ஆற்றாமை, துண்பம், விரகதாபம், இரங்கல் ஆகிய உணர்வுகளும், கூடலினால் ஏற்படும் நாணம், மனதிறைவு, ஆனந்தம் என்னும் உணர்வுகளும் அவ்வவற்றின் சுவை சிறக்கப் பாடல்களில் வெளிக்கொண்டதல் இன்றியமையாதது. எனவே பாடற் பொருளுக்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கும் பாடும் சூழ்நிலைக்கும் பாடுபவர் மனதிலைக்கும் ஏற்ற இராகங்கள் பதங்களில் பொருத்தமாக அமைவது முக்கியமாகிறது.

“பன்ன கேந்திர சயன்” என்ற பாடல், சவாதித்-
திருநாள் மகாராசாவால் இயற்றப்பட்ட ஒரு பிரபலமான

இராகமாலிகைப் பதமாகும். இது சங்கராபரணம், காய்போதி, நீலாம்பரி, தோடி, பைரவி, சுருட்டி, நாதநாமக்கிரியா, பூபாளம் ஆகிய எட்டு இராகங்களில் அமைகின்றது இந்த எட்டு இராகங்களும் இரவில் எட்டுப் பொழுதுகளுக்கும் தலைவி-யின் மாறுபட்ட காதல் உணர்வுகளுக்கும் பொருந்த அழகுற அமைகின்றன. இரவுப் பொழுதின தொடக்கத்திற்குச் சங்கரா-பரணம் என்றும் பாடல் முடியும் விடியற்காலை நேரத்திற்குப் பூபாளம் என்றும் பாடலின் அவ்வப்பகுதி சுட்டும் பொழுதிற் கேற்பத் தலைவியின் மனிலைகளைச் சித்திரிக்கும் வகையில் இராகங்கள் மிகப் பொருந்தமாக ஆமைந்திருப்பது இப்பதத்தின் சிறப்பிற்கு முக்கிய காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

இரக தனமும் பாடுமேறையும்

பதங்கள் சித்திரிக்கும் உணர்ச்சிகளை எனிடில் வெளிக்காட்ட நுட்பச்சுவை தரும் (ரக்தி) இராகங்களே உகந்தவையாகின்றன. அதனாற்போலும் பெரும்பாலான பதங்கள் தோடி, புன்னாகவராளி, தன்யாசி, மத்யமாவதி, ஆஹிரி, பைரவி, ஆனந்தபைரவி, முகாரி, காம்போதி, கேதாரகெளள், சகானா, சுநுட்டி, மோக்ஷம், எதுகுலகாம்போதி, சங்கராபாணம், நவரோசு, நீலாம்பரி, தேவகாந்தாரி, பேகட, அடாணா, பிலஹரி வராளி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் பாடப்பெறுகின்றன.³

இன்பம், வியப்பு முதலான இனிய சவைகளுக்கு இந்துஸ்தானி இசைச் சாயலுடைய இராகங்கள் பதங்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. காபி, தேஷ், உசேனி, யமுனா-கஸ்யானி, பீம்பிளாசு, ஆபேரி, அம்சானந்தி, பிருந்தாவனி, திலங், பிருந்தாவனசாரங்கா ஆகியவை பதங்களில் அதிகம் பயிலப்படுறும் இந்துஸ்தானிச் சாயலுடைய இராகங்களாகும்.

சுவைக்குப் பொருத்தமான இராகம் அவசியம் என்ற வகையில் அடாணா. ஆரபி போன்ற இராகங்கள் கோபச் சுவைக்கும், உசேனி, கமாசு, சுருட்டி ஆகிய இராகங்கள் இன்பச்சுவைக்கும், பிலஹரி, தேவகாந்தாரி, நாட்டை ஆகிய இராகங்கள் வீரச்சுவைக்கும், நாதநாமக்கிரியா, புண்ணாக வராளி, சகாணா ஆகிய இராகங்கள் இரக்கக் கூவைக்கும், யமுனாகல்யாணி, அமீர்கல்யாணி, தேஷ் போன்ற இந்துஸ்-

தானி இசைக் கலப்புள்ள இராகங்கள் வியப்புச் சுவைக்கும் மேரகளும், சாமா முதலான இராகங்கள் அமைதிக்கும் உரிய இசைகளாகப் பதங்களில் அமையலாம்.

இராகப் பொருத்தம் மட்டுமென்றிப் பொருத்தமான தாளமும் நாட்டியப் பதங்களில் அமைவது சிறப்பு. பாடலுக்குரிய கால அளவைத் தீர்மானிப்பது தாளம். தாளம் மாறினால் பாட்டின் இசையிலும் மாற்றம் ஏற்படும். இசை மாறினால் சுவையும் மாறும். ஆதலால் பாடல் உணர்த்தும் முதன்மையான சுவைக்குப் பொருத்தமான தாளம் பதத்திற்கு அமைவது அவசியம்.

நாட்டியப் பதங்களில் அகஉணர்வுகள் நிதானமாகவும் தெளிவாகவும் அபிநியிக்கப்படவேண்டும் என்பது மரபு. முக பாவகம். அங்க பாவகம். ஒக முத்திரைகள் முதலான ஆடல் நெறிகள்ல உணர்வுகள் அபிநியிக்கப்படுமேயாயினும், பாடலின் இசையும் லயமும்தான் நுட்பமான அக உணர்வுகளை உணர்ச்சிப்புவுமாக வெளிக்காட்ட உதவுகின்றன; அதனாற்றான் பெரும்பாலான பதங்கள் ஆதி, ரூபகம் முதலான தாளங்களில் இரண்டு களையில் அமைத்துத் தாழ்ந்த செலவில் (விளம் காலம்) பாடப்பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக பதமஸ்ரீ கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் 2 களையில் அமைந்துள்ள “யாரடி” எனத்தொடங்கும் பதத்தின் பாடுமுறையை இங்குக் காணலாம்.

இராசம் - சண்முகப்பிரியா தாளம் - ரூபகம் (2 களை)

பல்லவி

பா , தந்தா - தாபா | / மயாதபா - பதநிதபம் | / ; கம -
பா ; பாமா | / கமபதபமகாரீ : /
யாரடி இந்த வா சலில் வந் து - ஆர்ப்பாட்டங்கள்
செய் - - த - வன்
:சாரீகாமா : | / பா ; தா - நீதாநீ | / சாரீகா - க்ரிச்நி | / ;
சா ; ச்நி - ரிச் நிதபம் | / ..
அன்னவரின் ஊரும் பேரும் அறிந்து... சொல்லடி எந்தன்
சகியே.

திரிபுடை தாளம், மிச்ர சாபு தாளம், அட தாளம், ஆகிய தாளங்களிலும் பதங்கள் அமைகின்றன. திரிபுடை தாளத்தில் அமையும் பதங்கள் தனிச்சிறப்புக் கொண்டவை. இந்தத் தாளத்தில் அமையும் பாடலின் எடுப்பு முதலாவது ஆவர்த்தனம் 1½ எண்ணிக்கை தள்ளியும் இரண்டாவது ஆவர்த்தனம் ½ எண்ணிக்கை தள்ளியும் பின்வருமாறு அமைவது சிறப்பு.

இராகம் - சுத்தசாவேசி
:, பதச் | பதபா / பா : | /
. குறை யிர ந்து
. தபா, ம / பா ; / பா : /
. கேட் கி ஸ் ரேன்

தாளம் - திச்ர திருபுடை

இது ஒரு களையும் அல்லாத இரண்டு களையுமல்லாத இடைநடுவான் கால அளவில் பாடப்படும். தேவார நாயன்மார் பாடிய “தொண்டரஞ்சு களிறும்”, “சிறையாரும் மடக்கினியே” போன்ற எடுப்புத் தேவாரங்கள் இன்றளவும் இந்த வகையில் திரிபுடைத் தாளத்தில் பாடப்பெற்று வருவது இந்த பிடித்தக்கது.⁴ இந்த அமைப்பிலான பதங்களைப் பாடுகுறிப்பிடத்தக்கது.⁵ இந்த அமைப்பிலான பதங்களைப் பாடுவதற்கும் அபிநியம் செய்வதற்கும் தனித் திறமை வேண்டும்.

அடதாளத்தில் அமையும் பதங்களில் நல்ல நிதானத்தை எதிர்பார்க்கலாம். முநகணைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு ஏராளமான பதங்கள் பாடியவர் வைத்தீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் இதுவரை கிடைத்த இலரது 79 பதங்களில் 7 பதங்கள் அடதாளத்தில் அமைகின்றன.⁶ நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ள “ஆருக்காகிலும் பயமா”, என்ற பேட இராகப்பதம், “அடிக்கடி கையை” என்ற சுருட்டி இராகப் பதம், “என்ன காரியம் கண்டு” என்ற கல்யாணி இராகப் பதம் ஆகியவை அடதாளத்தில் அமைந்த சுப்பராமய்யர் பதங்களாகும்.

பின்முடுகுப் பதங்கள்

மத்திமகால இசைப்பகுதிகளாகிய முடுகுகள் கொண்ட பதங்களும் உள்ளன. பாடற்பொருளின் சுவைக்கேற்ற ஒசை நயம்பெறப் பின்முடுகு என்னும் இசை அணி பதங்களில்

பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. திச்ரம், சதுச்ரம், கண்டம் முதலான நடைகளில் பாடுபொருளுக்குப் பொருத்தமான நடையில் சொற்களை அமைத்துக் கொள்வது ஒரு வகையாகும். கவிகுஞ்சரபாரதியாரின் பைரவி இராகத்திலும் சாபு தாளத்திலும் அமைந்த

“இனிமேல் அவருக்கும் எனக்கும்
ஒருபோதும் இணங்காதடி போடி”

என்ற பல்லவியோடு தொடங்கும் பாடலின் சரணப் பிற்பகுதி இவ்வாறு பின்முடுகில் அமையக் காணலாம்.

குதுக்காரிகள் மித்ர பேதத்தை நிஜமென்று
காதல் கொண்டேன் மனத் தச் சோதித்த இந்த மட்டில்
(இனிமேல்)

இங்கே பிரிந்திருக்கும் தலைவன் மேல் ஆத்திரப்படும் தலைவி யின் நெஞ்சக் குழுறலைக் காட்டப் பின்முடுகு பயன்படுகிறது. பாடுபவர் மனநிலையை இசையமைதியால் வெளிக்காட்டப் பின்முடுகுகளை வகை வகையாக அமைத்துப் பயன்படுத்தியவர்களில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசப்பயர் குறிப்பிடத்தக்கவர். “வேஞ்ஞகான” (தோடி), அலைபாயுதே (கானடா), ஆடாது அசங்காது வா (மத்தியமாவதி), கல்யாணராமா (அம்ஸ்நாதம்) முதலான தொடக்கங்களையுடைய பாடல்கள் இங்கால் நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ளமைக்கு அவை கொண்டு விளங்கும் பின்முடுகுச் சிறப்பே முதன்மைக் காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

நாட்டிய அரங்கில் பின்முடுகுப் பதங்களைப் பாடும் போதும், அபிநியக்கும் போதும் அதன் நடைப் போக்கு எவரையும் கவருவதாக இருக்கும். தெளிந்த ஆற்றெராமுக்குப் போக்கில் இராகமும் தாளமும் பெருஞும் பாவகமும் ஒன்றை யொன்று தழுவிப் பக்குவமாகக் கையாளப்பட்டாலன்றிப் பின்முடுகுப் பதம் அரங்குகளில் சிறக்காது.

பாடுபொருட் தலைவன்

பதங்கள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் ஏறக்குறைய 4, 200 பதங்களை இயற்றியவர் கேஷ்டர்க்குர் என்றாறியப்படுகின்றது. தற்போது இவரது 332 பதங்களின் பாடல்

குழும் இவற்றுள் 128 பதங்களுக்குரிய இசை அமைதிகளும் கிடைக்கப் பெறுகின்றன; கேஷ்டர்க்குர் பதங்கள் தெலுங்கு மொழியில் அமைந்தவை. பரிமளரங்கர், கஸ்துரிரிங்கர், பெரியதாசி, முஸ்வஹர் சபாபதியய்யர், ஆரணி திருவேங்கடப்பா, சாரங்கபாணி, வீரபத்திரய்யா, கவி மாத்ரங்குதையா எனப் பலர் தெலுங்கு மொழியில் பதங்கள் பாடிய இயலிசை மேதகளாவர். இவர்கள் பாடிய பதங்கள் பெரும்பாலும் விதங்களைப் பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டமைந்தவை, விதங்களைப் பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டமைந்தவை.

சுவாதித் திருநாள் மகாராசா இயற்றிய ஏராளமான இசைப் பாடல்களில் ஏறக்குறைய 67 பதங்கள் இன்று கிடைக்கப்பெறுகின்றன.¹ இவற்றில் பதினொரு பதங்கள் வடமொழியிலும், ஐந்து பதங்கள் தெலுங்கு மொழியிலும், ஒரு பதம் கண்ட மொழியிலும், ஐம்பது பதங்கள் மலையாள மொழியிலும் அமைகின்றன. இவை யாவும் பத்மநாப சுவாமி யைத் தலைவனாகக் கொண்ட பாடல்களாகும்.

சீர்சாழி முத்துத்தாண்டவர் தமிழ்ப் பதங்கள் இயற்றியோரில் முன்னோடியாகவும் முத்தவராகவும் கருதப்படுகிறார். இவரது 25 பதங்கள் இன்று கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவை தில்லைச் சிதம்பரநாதனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்களாகும் ஊத்தக்காடு வேங்கடசப்பயர், கனம் கிருஷ்ணயர், கவிகுஞ்சர பாரதியார், வைத்தீகவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர், மதுரை சிதம்பர பாரதியார், இராமலிங்க சுவாமிகள், தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, சுப்பிரமணிய பாரதியார் சுத்தானந்த பாரதியார், பெரியசாமித்தூரான், அம்புஜ கிருஷ்ணா, ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புமிகு தமிழ்ப் பதங்கள் இயற்றிய இயலிசை மேதகளாவர். இவர்கள் பாடல்களில் சிவன், முருகன், கண்ணன், இராமன் ஆகிய கடவுள்களில் ஒருவர் தலைவனாகக் கொண்டமையக் காணலாம்.

மராத்திய மன்னர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்தில் தெலுங்கு, தமிழ், வடமொழி மராத்தி ஆகிய பல மொழிகளில் பதங்கள் இயற்றப்பெற்றிருக்கின்றன. வாசதேவகவி, பஞ்சநதம் இராமபாரதி, முத்துக்கவிராயர், சோமகவி, பாலகவி, சுப்பண்ணா, சேஷாசலபதி, சொக்கநாதகவி, சுப்தரிஷி,

குக்மாங்கதகவி ஆகியோரோடு மேலும் பலர் சுகாஜி மன்னன் காலத்தில் வாழ்ந்து பன்மொழிகளில் பதங்கள் பாடியுள்ளனர்.⁵ இவை சுகாஜி மன்னனைத் தலைவனங்கள் கொண்டு காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகப் பாடும் பச்சை சிருங்காரப் பாடல்களாகும்.

முத்திரைப் பதங்கள்

தம்மை இனங்காட்டும் வகையில் சில ஆசிரியர்கள் தமது முத்திரைப் பெயரைப் பாடற் பொருளோடு இணைத்துப் பாடுவார். இராக முத்திரை, தல முத்திரை, பெயர் முத்திரை, ஆதரித்தவர் பெயர் முத்திரை என்ற வகையில் முத்திரைகள் பதங்களில் ஆசிரியர் விருப்பிற்கேற்ப அமைகின்றன.

ஏராளம்

நாட்டியக் கலைஞர்கள் தத்தம் கலைத்திறனுக்கும் பருவத்துக்கும் பாடு தலைவனுக்கும் ஒத்து ஒரும் பதங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அரங்குகளில் அபிநயிப்பது சிறப்பு. இசை நயமிக்க தரமான பதங்கள் ஏராளமாக இசை உலகிற்குக் கிடைத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிப்புக்கள்

- 1) ஞானா குலேந்திரன், “சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர்” தமிழிலைசைப் பேரரிஞர்கள், இசைத்துறை ஆசிரியர்கள் ஆய்வெடு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.
- 2) ஸ்ரீ சபாநாதர்யோவில் நாட்டிய முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகள் இரத்தின நாயக்கர் அண்ட ஸன்ஸ், சென்னை-1. பக்கம்.43.
- 3) Padas of Khesthrajna in notation, Ed, T. V. Subha Rao Andhra Gana Kala Parisha, Rajahmundry 1954.
- 4) இவற்றின் இசை விரிவாக்க விளக்கத்திற்குக், காண்க; ஞானா குலேந்திரன், ‘நாட்டியத்தில் தேவாரங் பாடல்கள்’ மழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1990, பக்கம். 122-132

- 5) ஸ்ரீ முத்துக்குமரசவரம் பேரில் இயற்றிய பதம், பிஷாண்டார் கோயில் சுப்பராமய்யர் இயற்றியது. வேம்புலி முதலியாது வேதாந்த சமரச விளக்க அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பித்தது.
- 6) S. Venkatasubramania Iyer, Swajitirunal and His Music-College Book House, 1975. pp.126-135.
- 7) ந. சீனிவாசன், தமிழிசைப் பாடல்களும் நாட்டியம் பதங்களும், தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூலக வெளியீடு, 1985.

12

கீர்த்தனை

பரதநாட்டியத்தில் ஜதிசவரம், வர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற இசைவகைகளின் பெயரால் நாட்டிய உருப்படிகள் அமைவதுபோற் கீர்த்தனை என்ற பெயரால் உருப்படிவகை யொன்றும் உள்ளது. நிகழ்ச்சிகளில் காதற்சுவைக்குப் ‘பதம்’ என்னும் உருப்படிக்கு அபிநயம் செய்வதுபோல் பக்திச்சுவைக்குக் கீர்த்தனைக்கு அபிநயம் செய்வது வழக்கம்.

கீர்ந்தனை என்பது பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற முப்படி நிலைகளில் வளர்ந்து விரித்து இசைக்கும் போக்கினை யுடைய ஒரு கருநாடக இசைப்பா வடிவமாகும். தெய்வம், நாடு, மொழி, நன்னெறி முதலான எல்லாப் பொருளிலும் கீர்த்தனைகள் இருப்பினும், தெய்வச் சிந்தனை தொடர்பான பக்திச்சுவைக்கு முதன்மை கொடுக்கும் கீர்த்தனைகள் கருநாடக இசை அரங்துகளில் பாடுவதற்கும் பரதநாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயம் செய்வதற்கும் உகந்தவையாகின்றன.

இயற்றியேர்

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம். வடமொழி ஆகிய தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இவற்றை இயற்றியவர்களில் சீர்காழி முத்துத்தான்டவர், அருணாசலக் கனிராயர், மாரிமுத்தா பிள்ளை, புரந்தரதாசர், அன்னமாச்சாரியார், பத்ராசலம் இராமதாசர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பியர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், மாழுரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, தியாகராஜ் சுவாமிகள், முத்துச்சவாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள், சுவாதித் திருநாள் மகாராகா, நிலகண்ட சிவன், கவிகுஞ்சர பாரதியார், திருவாளுர் இராமசாமி பிள்ளை, பாபவிநாச முதலியார், கடினக முக்குப்புலவர், மாம்பழக் கனிராயர், கோமசுவர்யர், இராமசாமி சிவன், இராமலிங்க சுவாமிகள், பாபநாசம் சிவன், பெரியசுமி தூரன், மாழுரம் விசுவநாதசர்மா, அச்சத்தாசர், நாராயணகவி, தேசிக விநாயகம் பிள்ளை,

குப்பிரமணிய பாரதியார், சிவநாமயோகி, சுத்தானந் த பாரதியார் முதலானோர் பக்திச்சுவை தரும் கீர்த்தனைகள் பாடிக் கருநாடக இசையை வளரும்படிய பேரவீஞ்சுருள் குறிப் பிடத்தக்கவராவர்.

நாட்டியக் கீச்த்தனைகள்

பொருட் சிறப்போடு இயற் சிறப்பும் இசைச் சிறப்பும் கூடிய கீர்த்தனைகள் அபிநயிக்க உகந்த கீர்த்தனைகளாகின்றன. இவற்றுள் சொற்கட்டுக் கோவைகள் கொண்ட கீர்த்தனைகள், பல்வேறு இராகங்களைக் கொண்ட இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள், பாடலில் ஒருபகுதி முடுகிசையில் (மத்தியகாலத்தில்) அமைந்த கீர்த்தனைகள். சிட்டைசுரம் என்னும் இசையணி பெற்ற கீர்த்தனைகள், புராண இதிகாசக் குறிப்புகளால் தத்துவக் கருத்துக்களை எனிமையாக உணர்த்தும் கீர்த்தனைகள், அருவருப்பு, அச்சம், நகை முதலான மெய்ப்பாடுகளை மையமாகக் கொண்ட ஏசற் (வஞ்சப்புசழிச்சி) கீர்ந்தனைகள் முதலானவை ஆடல் அபிநயத்தில் சிறக்கக் கூடிய கீர்த்தனைகளாகின்றன.

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள்

‘‘தத்தடிங்கு தடிங்கு ததனைஜினுத தத்ததிங்கினதோம்’’ போன்றவை நிருத்த வகை ஆடலுக்குரிய சொற்கட்டுக் கோவைகளாகும். சொற்கட்டுக் கோவைகளுக்கு அடவுகளை அமைத்துக் கொண்டு ஆடும் பொழுது ஆடலில் விறுவிறுப்பு ஏற்படுகிறது. வீரம், கோபம், உவகை ஆகிய சுவைகளை வெளிக்காட்ட இந்த ஆடல் உத்தி உதவுகிறது.

ஜதிசவரம், தில்லானா முதலான உருப்படிகளில் சொற்கட்டுக் கோவைகள் இன்றியமையாத பங்கை ஏற்கின்றன. இருப்பினும் இவை பொருள் எதுவும் தராது, நாட்டிய நயம் ஒன்றை மட்டுமே கருத்தாகக் கொண்டு இடம்பெறுகின்றன. ஆனால், பொருட்சுவையையே முதன்மையாகக் கொள்ளும் கீர்த்தனைகளில் சேர்க்கப்படும் சொற்கட்டுக் கோவை பாடலின் பொருளுக்கு நயம் சேர்க்கிறது.

சொற்கட்டுக் கோவைகளைப் பொருளோடு புனைந்து கீர்த்தனை பாடிய தமிழ்சைப் புலவர்களில் காலத்தால் முத்தவர் கீர்காழி முத்துத்தாண்டவர். தில்லை நடேசென் திருநடனத்தைச் சித்திரித்துப்பாடிய முத்துத்தாண்டவர்கீர்த்தனைகள் தாண்டவைக் கீர்த்தனைகள் என்றும் அழைக்கப்பெறும். இக் கீர்த்தனைகளில் இறைவனின் திருநடனத்தைச் சித்திரிக்கச் சொற்கட்டுக்கோவை எனும் இசையனி பாடலில் அழகுறக் கையாளப்படுகிறது.

கங்கையைத் தலையில் அணிந்து, வேகங்களுக்குத் தலைவனாக அன்பர்களைத் துன்பத்திலிருந்து காக்கக் கொடிய நஞ்சை உண்டு கறைக் கண்டனாக இறைவன் சிற்சபையில் நடனம் ஆடுகிறான். அந்த அற்புதமான ஆடலைக் கண்டு திருமாலும் பிரமனும் விண்ணவரும் முனிவாழும் வெள்ளாணையும் பல்தலை நாகமும் உள்ளளுகி மகிழ்ந்து நெகிழின்ற ஈ. அவர்கள் நெங்குருகித் துதி செய்யப் பரவெளியில் ‘தரிகுதரிகு தரிகுசரிகு தாம் தாம் தத்தாம்’ என்று ஜதி முழங்க இறைவன் சிற்சபையில் நடிப்பவனே’ என்ற பல்லவியோடு தொடங்கும் இக் கீர்த்தனையில் முத்துத்தாண்டவர் சேர்த்துள்ள சொற்கட்டுக் கோவையின் ஒலிச் சேர்க்கையால் இறைவன் ஆடிய திருநடனம் உணர்த்தப்படுகிறது இச் சொற்கட்டுக் கோவைகள் தத்தகாரத்தில் கிளவாமல் கீர்த்தனையின் இசை அமைதிக்கு (வர்ண மெட்டு) உள்ளடங்கிய ஒரு கூறாக இசையோடு அமைகின்றன. கீர்த்தனையின் வர்ணமெட்டின் ஒருபகுதியாக இச் சொற்கட்டுக் கோவைகள் அமையும் அழகினங்க்கர தாளக் குறிப்புகளுடன் தாப்பட்டுள்ள இப் பாடலில் காணலாம்.

இரரகம் : சட்டிதமார்க்கினி

தாளம் : ருபகம்

பல்லவி

பாதா - பா பமபா ; | பமகா - கா ரி ரி சா ||
நடிப் ப - வ. னே ... சிற் - ச பை
சா ; - ; சநிதாநீ | சாரி - கா ரி காமா ||
நின. று நடிப் ப. வ ... க...ன
பாதா - பாபாபம பா / ; ; - ; ; ; ||
நடிப் : ; ப. வ. னே , (நடிப்பவனே)

அநுபல்லவி

பாதா - பா பம பா ; | பமகா - கபா மபாதா ||
நடிப் பவ .. னே கங்கை
பாதா - பதநீ தநிச்நி | நிததா - நீ : சாச்சா ||
முடிப் ப வ னே மறை
சுரிகா - சுரிமாக்ரி | சுரிக்ரி - சா; நீ தா ||
படிப் ப. வ. னே விடங்
மமபத - நிச்சிச் நிதபம | சுரிகா - சநிதநி சரிகம ||
குடிப் ப... வ னே.. (நடிப்பவனே)

சரணம்

நீசா - நீ தச் நிநிதா | பாபம - கரிசரி காகரி ||
அரி யும்அ ய. னும் வினைணம ... ரரும்முனி. வரும்
சா சநி - தா நீ சாரிச / சரிகா - ரி கா பம பா ||
அன ... மும் வெள்ளாணையும் பனகச யன ... மும்.
காமா - பாபம பாதா / பதநித - நீ நித தபதா ||
உரு கியு . ருசி யுள்அழி . யவெ. ஸி. யே
பமகா - மா பா தா தப / தநிச்நி - தப தா நீசா ||
யொளிரும் வெளி பெற. அடியர் து. தி. செய
சுரிச்நி - சநிதப தபமப / மககரி - கக பமபாதா ||
தரிகுத ரிகுகு தரிகுதரி குகுதாம் தாம். தத்தாம்.
பமபத - பதநிச் நிதபம / பதநித - தபதப சநிச்சா ||
திரிகுதி ரிது குதிரிகுதிரி குகுதீம் தீம். தித்தீம்.
தபதநி - சுரிச்ரீரிக்ரி / சநிதநி - சாச்சிச் நிச்நி ||
தரிகுத ரிகுகுதாம்திரிகு திரிகுகு தீம் தரிகுதரிகு
தபதப - மபமககரிச / சிகாம - பதபம கரிசரிக பபம ||
குதிரிகு திரிகுகு தத்தெய்ய தத்தெய்ய திரிகிடதக ததியதோ
மென்று (நடிப்பவனே)

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள் எப்பொழுதும் விரைவான செலவில் (மத்திமகாலம்) பாடப்படும். உவகை, வீரம் ஆகிய மெய்ப்பாடுகளை உணர்த்தும் முதன்மை நோக்கோடு சொற்கட்டுக் கோவைகள் கீர்த்தனைகளில் சேர்க்கப்படுவதால் இவற்றைக் கம்பீரமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் பாடுவது சிறப்பு. கல்யாணி, நாட்டை, ஆரபி. வசந்தா, சட்டிதமார்க்கினி'

60 பரத இசை மரபு

லதாங்கி போன்ற இராகங்களில் சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகள் சிறப்பாக அமையும். ஆதி, ரூபகம், சாபு ஆகிய எளிமையான தாளங்களில் இவை அமைவது சிறப்பு.

சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய கருநாடக இசை மேதைகளில் சீர்காழி முத்துக்காண்டவர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், பாபநாசம் சிவன், நீலகண்ட சிவன், வைதீச்வரன் கோயில் குமாரசாமிக் கவிராயர், யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

இயலிசை மேதைகளில் பெரும்பாலோர் நடேசெப் பெருமானின் தாண்டவச் சிறப்பைச்சித்திரிக்கச் சொற்கட்டுக் கோவை களைப் பயன்படுத்த, ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பயர் நடனக்கண்ணவின் நாட்டியங்களைச் சித்திரிக்கச் சொற்கட்டுக் கோவைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மூன்று (திச்ரம்) நான்கு (சதுச்ரம்) ஐந்து (கண்டம்) ஏழு (மிச்ரம்) ஒன்பது (சங்கீரணம்) ஆகிய ஒத்துக்களையுடைய தாள நடை ஒவ்வொடுகளைப் பாடலுள் வரும் சொற்கட்டுக் கோவைகளால் வேறுபாடுகளைப் பாடலுள் வரும் சொற்கட்டுக் கோவைகளில் அமைத்து அற்புதமான கீர்த்தனைகளைப் பாடியவாகளில் ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையருக்குத் தனி இடமுண்டு. பல்லவி திச்ரகதி தாளநடையில் அமைய அநுபல்லவியிலும் சாணத்திலும் நடனக் கண்ணவின் நாட்டியத்தைச் சதுச்ரம் கண்டம் ஆகிய நடைகளில் அவர் அமைத்திருக்கும் எடுத்துக்காட்டொன்றை இங்குக் காணலாம்.²

இராகம் - ஜயந்தஸு

தாளம் - ஆதி

பல்லவி (திச்ரநடை)

சாநி-ததம் / பாம்-ககச / காச - , ; | ; ; | /

நீர் தசம/நீல கிருஷ்ணா யேகி.

....

அநுபல்லவி (சதுச்ரநடை)

....

சாக்ச் ச்சச்ச்-நீநீ / சா; - நினிநிதி-நினிநிதி /

நாதிரு ததிங்கினை தோம்தித் / தாம் கிடதக தரிகிட

நினிநி-நிததத-தமா, / பாபா-ககமம்-தநிசச / /
நாதிரு ததிங்கினை தொம் தித்தாம் கிடதக தரிகிட
(நீரத)

சரணம் (கண்டநடை)

.....
சாக்சார் - சாக்ச்ச் / நிச்சநிநி - ததநீநி /
தக்கு தின்னம் தரிகு தரிகிடகு குகுத்தி
ததததத-பாபாப / மமககச-ககமமதத - நிநிசா //
குகுதனை டின்டிங்கு டிகுணகிகு கிடதக
ததிங்கினைதொம் (நீரத)

நட்டுவனார், பாடகர், மிருதங்கம் இசைப்பவர் முதலான பக்க இசையாளர் தாளப் பிடிப்புடன் கம்பீரமாக இசை பெருக்க வேண்டிய ஓர் உருப்படி சொற்கட்டுக் கீர்த்தனையாகும்.

இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள்

இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் வடமொழி, தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகிய எல்லாத் தென்னக மொழிகளிலும் இயற்றறப்பட்டுள்ளன.

பல்வேறு மனமுங் நிறமுமள்ள மலர்களை அழகுறத் தொடுத்துக் கதம்பமாலை ஒன்று அமைப்பதற்கொப்பப், பல்வேறு கலையுள்ள இராகங்கள் பொருத்தமாக அமையும் ஓர் இசை உருப்படி இராகமாலிகையாதும்.

பெரும்பாலான கருநாடக இசை வடிவங்கள் இராகமாலிகையாக அமையலாம். ஜதிசுவரம், சப்தம், பதம், வர்ணம், தில்லானா, கீர்த்தனை ஆகிய எல்லா இசைப்பா வகைகளிலும் இராகமாலிகை உருப்படிகள் உள்ளன. இவற்றில் அடுத்தடுத்து வரும் இராகப் பொருத்தத்திற்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்கப்படும். தேவகாந்தாரியை அடுத்து ஆரபி இராகமோ, காம்போதியை அடுத்து அரிகாம்போதியோ, மாயாமாளவ கெளன் இராகத்தை அடுத்து நாதநாமக்கிரியாவோ இராமாலிகையில் அமைவது சிறப்பாகாது. ஒரே சாயலையுடைய அல்லது நெருங்கிய

சுவை தரும் இராகங்கள் அடுத்தடுத்துப் பயன்படுத்துவதும் இராகமாலிகை உருப்படிகளில் தவிர்க்கப்படும்.

பொதுவாக எல்லாக் கருநாடக இசை வடிவங்களும் அடுத்தடுத்து வரும் இராகங்களின் பொருத்தத்திற்கு முதன்மை கொடுக்கக், கீர்த்தனை களின்பாடுபொருளின்சுவைக்குப் பொருந்திய இராகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது சிறப்பாகிறது.

பல சம்பவங்கள் அல்லது பல்க்கவை கொண்ட கதை கீர்த்தனையின் பாடுபொருளாக இருப்பின் அது இராகமாலிகை-யில் அமைவது சிறப்பு. இராமபெருமானின் பெருங்குணங்களையும் அப்பெருமான் வாழ்வில் நடந்த சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளையும் சொல்லும் கீர்த்தனைகளும், திருமாலின் மச்ச, கூர்ம, வராக, நரசிம்ம, வாமன, பரதராம, இராம, பலராம, கிருஷ்ண, கல்கி ஆகிய பத்து அவதாரங்களைச் சித்திரிக்கும் கீர்த்தனைகளும் இராகமாலிகையாக அமையலாம். தமிழ், வடமொழி, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களைச் சித்திரிக்கும் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் பல உள்.

காதல், அருவருப்பு, அச்சம், வியப்பு, நடை, வீரம், கோபம், இரக்கம், அமைதி ஆகிய ஒன்பது மெய்ப்பாடுகளும் காட்டி அபிநிப்பதற்கேற்ற இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளும். இத்தகு கீர்த்தனைகளில் கூறப்படும் சந்தர்ப்பத்திற்கும் சுவைக்கும் பொருத்தமான இராகங்கள் கவனமாகத் தேர்ந்தெடுத்து இசையமைக்கப்படவேண்டும் இராகஞானத்தில் நல்ல புலமையும் அநுபவமும் பெற்ற இசைவானர்கள் இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகளைப் பாடுவது சிறப்பாகும்.

பின்முடுகுக் கீர்த்தனைகள்

சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துச்வாமி தீட்சி துரின் கீர்த்தனைகள் பெரும்பாலும் தாழ்ந்த கெலவில் (விளம்பகாலம்) அமைந்திருக்கும். இந்த நடை அமைப்பை அழகுற வேறுபடுத்திக் காட்டச் சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் கொண்டு விரைந்த நடையிலான ஒரு பகுதி அவரது கீர்த்தனைகளின் சரணத்தின் இறுதியிலோ அநுபல்லவியின் இறுதியிலோ காணப்படும் கீர்த்தனையோர்

அமைப்பை வடமொழியாளர் சமஷ்டி சாணம் என்றும் மத்திமகாலச் சாகித்தியம் என்றும் அழைப்பார். தமிழில் இவை பின்முடுகுக் கீர்த்தனைகள் என்றழைக்கப்பெறுகின்றன.

முத்துச்வாமி தீட்சிதர் நாட்டை இராகத்தில் பாடிய ‘சுவாமிநாத பரிபாலயா’, ஆராயி இராகத்தில் பாடிய ‘ஆசரஸ்வதி நமோஸ்துதே’, தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால் வருள் ஒருவரான பொன்னையா மாயாமாளவகெளள் இராகத்தில் இயற்றிய ‘மாயா தீர்த்த சொருபினி’ முதலானவை பின்முடுகுக்கீச்த்தனைகளுக் எடுத்துக்காட்டுகளாகும். ஊத்துக்காடு வேங்கடசப்பயர் பாடிய ஏறக்குறைய எல்லாக் கீர்த்தனைகளும் பின்முடுகுக் கீர்த்தனைகளாக விளங்குகின்றன. இவர் பாடிய ‘ஆடாது அசங்காது வா கண்ணா’ என்ற மத்தியமாவதி இராகப் பாடல், ‘அலைபாயுதே கண்ணா உன் ஆனந்த மோகன வேணுகானமதில்’ என்ற கானடா இராகப் பாடல். ‘குழலாதி மனமெல்லாம் கொள்ள கொண்ட’ என்ற காம்போதி இராகப் பாடல் முதலான இன்னும் பல பாடல்கள் இசையரங்களிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் பிரபலமடைந்துள்ளமைக்கு அவை கொண்டுள்ள பின்முடுகு நயமே முதன்மைக் காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

கீர்த்தனையின் பின்முடுகுப் பகுதி சொற்செறிவோடும் இசைச் செறிவோடும் அமைந்திருக்கும். பாடல்கள் ஆதி, ரூபகம், திரிபுடை, ஐம்பை ஆகிய தாளங்களில் அணைந்திருந்தாலும், அந்தந்தத் தாளத்துள் அடங்கும் வெவ்வேறு நடைகளை விவரிக்கும் வகையில் பாடலின் சொற்கள் அமைந்திருக்கும். மூன்று மூன்றாக வரும் திச்ச நடையும், நான்கான் காக அமையும் சதுச்ச நடையும், ஐந்து ஐந்தாக வரும் கண்ட நடையும், மூன்றும் நான்குமாக அமையும் மிச்ச நடையும் நான்கும் ஐந்துமாக அமையும் சங்கீரண நடையும் சொற்களால் அமைந்து இசையோடு கூடி வரும் அருமைப்பாடு பின்முடுத்துக் கீர்த்தனைகளுக்குண்டு.

நான்கு நான்காகச் சொற்களும் தாள நடையும் பொருந்தி வரும் பின்முடுகின் அழகை ஸ்ரீரஞ்சனி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த ‘நீதான் மெச்சிக் கொள்ள

என்ற ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர்பாடலின் இந்த அனுபவ்ல்லவிப் பகுதியில் காணலாம்.

இராகம் - ஸ்ரீரஞ்சனி

தாளம் - ஆதி

ரிரிரி - ரீகரி - ச்சத்துநி - ச்சாச் /
எழிலுறு - மங்கையர் - மனைதொறும் - புதுந்து
தநிரிச் - நிதநிதி / நிச்நிதி - தத்ததி /
களவா - டிடும்என் - தாருயிர் - மகனை

சொல்லும் இசையும் மூன்று மூன்றாக வரும் திச்ர நடையிலும் நான்கு நான்காக வரும் சதுர்ச்ச நடையிலும் பாபநாசம் சிவனாரின் 'இடதுபதம் தூக்கி' என்ற கமாசு இராகப் பாடலின் சரணப்பகுதியில் இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம் - கமாசு

தாளம் - ஆதி

சரணம்

திச்ர நடை

சதுர்ச்ச நடை

பதபுமகம தாத-தாதி / ரிச்தி ; தப / தா; - நிதா /
திருவு-டிச்சி லம்புகள்க லீர் .. க லீர் .. என
மநித-பபத-மபம-காம / ச்சத்துநி - தாநி / சா; சாசா /
திருமு டிஇள-ஷதியொ-ளிப லீர்.. ப லீர். என (இடது)

'ஆடிய பாதத்தைத் தரிசிக்க' என்ற பாபநாசம் சிவனாரின் பந்துவராளிப் பாடல், கமாசு இராகக் கீர்த்தனையாகிய 'இடது பதம் தூக்கி ஆடும்', கேதூரகெளள இராகத்திலான 'ஆனந்த நடமிடும் பாதன்' முதலான பாடல்கள் பின்முடுகுச் சிறப்பினால் பரத நாட்டிய அரங்களில் விரும்பிப் பயிலப் பெறுகின்றன.

ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யர் கண்ணபெருமானின் அருளாடல்களையும், ஆனந்த லீலைகளையும் அவதார மகிமை-களையும் விளக்கப் பின்முடுகு என்னும் இயலிசை அணியைத் தனது பாடல்களில் பெருமளவில் பயன்படுத்தியுள்ளார். நாட்டிய அரங்கில் மிகச் சிறப்படைந்துள்ள 'ஆடாது அசங்காது வா கண்ணா'?

என்ற அவரது பின்முடுகுக் கீர்த்தனையின் இசையமைப்பை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்-மத்தியமாவதி

தாளம்-ஆதி

பல்லவி

பாபபா, பா மபமீ, சா / ரீ மரீ ம நிப / ரீ, சா, ரிம / /
ஆடா து அசங்காது வா..... க... ண் ணா உன்
ரிரிம ரிரிம பபபப பபாப / மபா பா, பச் / நீ; ரிமபநி / /
ஆடவி லீரேமு புவனமும் அசைந்து அசைந்தாடுதே எனவே
சா நீப - மாபா நிபம ரீசா / ரிமரிம-பநிபம / ரீ; சா; / /
ஆ ... டாது அசங் ... கா ... து வா ... கண்ணா

அனுபவ்ல்லவி

; , பாநிநீ-நீசா, சா, / ; ; ; / ; ; நிச்நிச் / /
... ஆடலைக் கா ... ண - உன்

க்ரிச-நிபபயபநி - நீசா - சாச்சா / சா, ரிச்சா / ச்நிரிச் ரீ ரீ / /
... ஆடலைக் காணத்தில் லை அம்பலத் திறை வனும்
நீ ச்ரிம்ரிசா - ச்நிதிபப - நிச்சி / , , பநிபபம / பமமரி ரீசா / /
தன் ஆடலை விட்டு இங்கே ... கோகுலம் வந்தார்
ரிசிம-ரிசிம - பாபம-பநிபநி / சாச்சநி - நிபபம / ரிமபநி பநிசா / /
ஆதலீனால் சிறு யாதவ னே ... ஒரு மா மயிலிறகணி மாதவனே
... நீ (ஆடாது)

சரணம்

; , பா - , மாபமரிரி - சாசா / ; ரிரி - சாசா / நிச்சிச் ரீ ; //
... சின்னங்கு. சிறு - பதங்கள் சிலம் பொலித். திடுமேஅ சா-ரிமாபநி - பாம நிபமீ / சா ரீபமரிசி / சா, ரிச்சா / /
தை செவி மடுத் த பிறவி மன. ங்களித் திடு...மே...
; , ரீமபா-பபாநி மாபா / ; மபாநிநீ / நிச்சா ச் நீ சா / /
... பின்னிய சடை சற்றே. ... வகைகளைந் திடுமே ... ம
சா, ரிச்சிசா-நிப, நிச்சாசா / நிச்நி, - பபம, / மநிபம - ரீசா / /
யில் பி. வியசைந் தசைந்து நிலை.கலைந் திடு...மே.

; , ரீரீ - ரீ ரீரீ / ; , ரிசா / சநிநிப ரீ / /

... பன்னிரு கை இறைவன் ... ஏறும யி. வெளன்று
பாபரி - சாரி நீசநி பா நிச்சா / ; நிச்சி-பா / பநிபக-ரீசா / /
தன் பசந் தோகை விரித்தாடி. பரி சனித் திடுமே குழல்
பின்முடுகு

ரீம-பபநி-பாநி, ; பம / பாநி-நிச்சி / சா; சாக்சி / /
பாடி, வரும் அழு ..கா. உணக் காணவரும் அடி யார் எவராயி-
ஞும்

ஸிரிஸிரி ஸிரிஸி ச்சப நிச்சி / ரிசாரி நிச்பநி /
கன கம ணியசையும் உனதுதிருநடனம் கணபட்டுப் போனால்
மனம்

பதி பம பமபநி / /
புணபட்டுப் போகுமே (ஆடாது)

பின்முடுகுக் கீர்த்தனைகளில் பாடவின் முற்பகுதி நிதான-
மாகப் பாடி அபிநிய பாவகம் செய்யவும், பிற்பகுதியாகிய
முடுகிசைப் பகுதி தாளச் செறிவுடன் விறுவிறுப்பாகப் பாடித்
தாளநயங்காட்டி ஆடல் புரியவும் ஏற்றவையாகின்றன.

சிட்டைசூரக் கீர்த்தனைகள்

கீர்த்தனைகளின் சிட்டைசூரம் என்னும் பகுதி பாடவில்
இடம்பெறும் ஒரு சிறப்பு அணியாகும். கீர்த்தனையின் அனு-
பல்லவிக்குப் பின்னும், சரணத்திற்குப் பின்னும் சிட்டைசூரம்
இடம்பெறலாம்.

கீர்த்தனைக்குரிய இராகச்சிறப்பினைச் சுரக்கோவைகளால்
தாளநயம்பட உணர்த்தும் பகுதி சிட்டைசூரம் எனப் பெயர்
பெறுகிறது. இதனை முத்தாயிசூரம் என்றும் சொல்வார். அணிச்-
சுரக்கோவை என்றும் சொல்லலாம். இப்பகுதி இரண்டு அல்லது
நான்கு ஆவர்த்தனங்களில் அமைவது வழக்கம்.

கீர்த்தனைகளில் புணையப்படும் சிட்டைசூரம் எந்த
வகைமிலும் பாடவின் பொருளுக்குக் கருத்துட்டம் செய்-

வதாகக் கொள்ள முடியாது. இசைநயமே இதன் முதன்மைப்
பயன்பாடாகும்

பரத நாட்டியத்தில் உவகை, வீரம், காதல் முதலான
சுவைகளை வெளிக்காட்டச் சொற்கட்டுக் கோவைகள் பயன்-
படுவது போல் சிட்டைசூரமும் பயன்படுத்தப்படலாம்.

நாட்டிய அரங்கில் பிரபலமடைந்துள்ள சுவாதித் திருநாள்
மகாராசாவின் 'பாவயாமி ரகுராமம்' எனத் தொடங்கும்
பாடல் தொடக்கத்தில் சாவேரி இராகத்தில் அமைந்திருந்த-
தென்றும், பின்னர் இதனைச் சாவேரி, நாட்டைக்குறிஞ்சி,
தன்யாசி, மோகனம், முகாரி, பூர்விகல்யாணி, மத்தியமாவதி
ஆகிய ஏழு இராகங்களில் இராகமாலிகையாக அமைத்து
அதன் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் சிட்டைசூரங்களை அமைத்துப்
பிரபலப்படுத்தியவர் செம்மங்குடி சீனிவாச அய்யர் என்று
அறியப்படுகிறது.

சிட்டைசூர அணியோடு இராகமாலிகைக் கீர்த்தனைகள்
இயற்றிய தமிழ்யலிசை மேதாகளில் பாபநாசம் சிவனார்
குறிப்பிடத்தக்கவர். கீரவாணி, சங்கராபனைம், வராளி,
பிலகரி, கேதாரகளை ஆகிய ஐந்து இராகங்களில் சிவனார்
இயற்றிய 'மாலை குடுவேன் வேலவா' என்னும் ஆதி தாளத்-
திலான கீர்த்தனையின் ஒவ்வொரு இராகப் பகுதிக்கும்
சிட்டைசூரம் அழகுறப் புணையப்பட்டுள்ளது.⁴ ஒவ்வொரு
இராகபகுதியின் சிட்டைசூர இறுதி ஆவர்த்தனத்தின் பாதி
ஆவர்த்தனம் கீரவாணியில்,

/ காரீசா நீ தாபமாகா, / ரீசா நீதாநீசாரீகா / /

(மா ; ; பா ; ;)
(மா..லை..)

என்றவாறு அமைந்து பல்லவியின் கீரவாணியைத் தொடுத்-
துப் பாடி முடிப்பது இக் கீர்த்தனைக்குரிய ஒரு தனி அழகா-
கிறது. அந்தாதித் தொடை எனப்படும் இயற்பா அழகு இக்-
கீர்த்தனையில் இசையணியாக அமைந்து விளங்குகிறது.

கீர்த்தனைகளில் புணையப்படும் சொற்கட்டுக்கோவையும்
சிட்டைசூரமும் நிருத்த வகைக்குரியவை. சில கீர்த்தனைகளில்

சொற்கட்டுக்கோவை மட்டும் இருக்கும். வேறுசில கீர்த்தனைகளில் சிட்டைசூரம் மட்டும் புனையப்பட்டிருக்கும். ஒருசில இயலிசை மேதைகள் ஒரே பாடலில் சிட்டைசூரம் சொற்கட்டுக்கோவை ஆகிய இரு இசை அணிகளையும் பயன்படுத்தி உவகைச்சூவையை இரட்டத்து உணர்த்தியுள்ளனர்.⁹

நிரவல் அணிக் கீர்த்தனைகள்

இசையரங்குகளில் கீர்த்தனை பாடும்போது அநுபல்லவியில் அல்லது சரணத்திலுள்ள பொருள் நயமுள்ள ஒரு வரியைப் பாடகர் நிரவல் செய்து பாடுவது வழக்கம். இராகச்சூவையும் சொருந்தசூவையும் சிறக்கப் பல்வேறு வகையில் தாள எவ்வள மீறாமல் அந்த வரியைப் பாடுதலே நிரவல் செய்தல் எனப்படும். இவ்வாறு பாடுவதற்கு நல்ல கற்பனை வளமுள்ள இராக ஞானமும் தாள ஞானமும் பாடல் மொழி அறிவும் பாடகருக்கு இன்றியமையாது இருக்க வேண்டும்.

அபிநியத்தில் சஞ்சாரி பாவகம் அல்லது அபிநிய விரிவாக்கம் என்று சொல்லப்படும் நுட்பமிகு ஆடல்முறை ஒன்றுள்ளது. பாடலிலுள்ள முக்கியமான சம்பவம் அல்லது சிறப்பான கருத்துப் பொதிந்துள்ள ஒரு வரியைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடிக்கொண்டேயிருக்குமிடத்து அக் கருத்து அல்லது சம்பவம் விளக்கமாக விவரித்து அபிநியிக்கப்பெறும். இதனைச் சஞ்சாரி பாவகம் செய்தல் என்பர். எடுத்துக்காட்டாகச் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் பாடிய ‘ஆடிய வேடிக்கை பாரீ’ என்ற கீர்த்தனையின் அநுபல்லவியில் ‘தெடிய மாலயன் காணாத பாதன் தில்லை முவாயிரர் கண்ட நாதர்’ என்ற வரி அமைந்துள்ளது. இந்த வரியை விளக்கியும் விவரித்தும் அபிநியிக்கும்போது இந்த ஒரே வரி பலமுறை பாடப்படுகின்றது. பிரமனும் திருமாலும் ஒருவரைவிட மற்றையவர் பெரியவர் எனத் தருக்கினின்ற செயலும், இருவருமாகச் சென்று சிவனிடம் நீதி வழங்கக் கேட்டமையும், சிவன் பெரியதோர் ஒளிப்பிழம்பாகி அதன் அடியையும் மூடியையும் தேடச் சொன்னதும். பிரமன் அன்னப்புள் வடிவெடுத்து மேலே பறந்து முடியையும், திருமால் பன்றி வடிவெடுத்துக் கீழே தோன்றி அடியைக் தேடிய மையும், பின்னர் அடியையோ முடியையோ காணவொண்டு வருகிறார்கள்.

ணாது தம் தருக்கொழிந்து சிவனே முழு முதற் தெய்வமெனப் போற்றி நின்றமையும், இவ்வாறு காணபதற்காரிதாகிய சிவன், தில்லை மூவாயிரவர்க்கு எனிடாகக் காட்சி தந்தான் என்றும் அமைந்துள்ள இத்தனை செய்திகளும் சஞ்சாரி பாவகம் என்னும் விவரித்து ஆடும் முறையால் அபிநியிக்கப்பெறுகிறது. ஆக, ஒரே வரியைப் பலமுறை பாடும் ஒரு பாடுமுறை இவ்விடத்தில் கையாளப்படுகிறது. இதனை இசையாங்குகளில் நிரவல் செய்வதற்கு ஒப்பாகக் கொள்ளலாம்.

இருப்பினும் இசையரங்குகளில் இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நிரவல் செய்வது போலவ்வாமல். நாட்டியத்தில் பாடல் வரி கூறும் பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அதிக சங்கதிகள் வைக்காது பாடுவது முறையாகும்.

பல்சுவையணிக் கீர்த்தனைகள் :

இறைவனின் பல்வேறு திருவருட் செயல்கள் குறித்த புராணக் கதைகளைப் பின்னரியாகக் கொண்ட கீர்த்தனைகள், இறைவனை இகழ்வது போல் நயமாகப் புகழ்ந்து பாடும் ஏசல் கீர்த்தனைகள் (வஞ்சப் புகழ்ச்சிக் கீர்த்தனைகள்) முதலானவை நாட்டியத்தில் விரிவாக விவரித்து அபிநியம் செய்ய (சஞ்சாரி பாவகம்) உகந்த கீர்த்தனைகளாகின்றன.

அருவருப்பு, அழுகை, கோபம், ஓளனம் முதலான சுவைகளை அடுத்தடுத்துத் தரும் ஏசல் கீர்த்தனைகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் மாரிமுத்தாபின்னையாவார். வெளிப்படையாக இறைவனைப் பழிப்பது போல் அமையும் அவரது பாடல்கள் உண்மையில் இறைவனின் அருட்திறனைப் புகழ்வதாக இருக்கும். அண்டமும் பின்டமும் உய்யச் சிவபெருமான் இடையறாது காலைத் தூக்கி ஆடும் அருட்திறனை “எந்தேரமும் ஒந் காலைத் தூக்கி நொண்டிக் கொண்டிருக்கிற வகையேதையா” என இழித்துக் கூறுவது போல் அவன் புகழை வஞ்சமாகப் புகழ்ந்து பாடும் சிறப்பு மிக்கவை மாரிமுத்தாபின்னையின் ஏசல் கீர்த்தனைகள். சிவபிரானுடன் தொடர்புடைய புராணக் கதைச் சம்பவங்களை இழிப்பது போற் கூறி அவன்

கந்னணயை உணர்த்தி நிற்கும் ஏசல் கீர்த்தனைக்கு
இங்கோர் எடுத்துக்காட்டு.

இராகம் - சௌராட்டிரம் மல்லவி தாளம் - ஆதி
என்னியிழப்புன்றன் பிழைப்பையா இதை
என்னிப் பார்த்தால் ஆர்க்கும் பழிப்பையா
அனுபவ்வில்லவி

அன்னங் கண்டறியாமற் சொருபமும்மாகினீர்
ஆட்டையெடுத்துத் துணிந்து அம்பலமேறினீர்

சரணம்

கூடைமண்சுமந் துண்ணப் பரிந்தீரே - முனிவர்
கொண்ட பெண்களைத் துகிலுரித்தீரே
ஒடிடடுத்திரந்துண்டு திரிந்தீரே
பசியாலொருவன் பிள்ளையைக் கழுத்தறுத்தீரே
வேடனாகி விசயன் வில்லாலடிபட்டீரே
காடே குடியிருப்பாக் கல்லாலடி பட்டீரே

ஏசல் கீர்த்தனைகளை வடமொழியாளர் நிந்தாஸ்துதிப்
பாடல்களென்பர். இதைத் தமிழ் இலக்கணம் வஞ்சப் புகழ்ச்சி
என்னும் அணியாகக் கூறுகிறது.

இத்தகைய கீர்த்தனைகளை நாட்டிய அரங்கில் பயன்-
படுத்தும்போது, இசையரங்குகளில் பாடும் நிரவல்முறையினைப்
போல் விரிவான சங்கதிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காது,
பாடற்பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அளவோடு
இசையை விரிவாக்கம் செய்து பாடுவது சிறப்பாகும்.

இசை அணிகளின் பங்கு

கீர்த்தனைகளை அழுக செய்யச் செற்கட்டுக்கோவை,
இராகமாலிகை, பின்முடுகிசை, சிட்டைசூரம், பல்கவையணி
எனப் பல்வேறு அணிகள் இயலிசை மேஜைகளால் அங்வப்-
போது சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இசையரங்குகளில் இவற்றின்
இசை நயத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து இவ்வணி அழுகுகள்
நயக்கப்படுகின்றன ஆனால் நாட்டிய அரங்குகளில் இவை
நாட்டியப் பாங்கோடு பயன்படுத்தப்படவேண்டும் என்பதைப்
பக்க இசை பாடும் கலைஞர்கள் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

குறிப்புக்கள்

1. முத்துத்தாண்டவர் தமிழிசைப் பாடல்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடு 4, 1966. இப் பாடலின் சுர தாளக் குறிப்புகளைச் சங்கீத கலாநிதி திருப்பாம்புரம் டி. என். சுவாமிநாதபிள்ளை எழுதியுள்ளார்.
2. ஸ்ரீ கிருஷ்ணகானம், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர் அருளியது, பக். 23-24.
3. மேலது.
4. பரமாசம் சிவனார் கீர்த்தன மரலை, தமிழ்நாடு இயலிசை மன்றத்தின் நிதியுதவியுடன் வெளியிடப்பட்டது, 1987, பக். 94-102.
5. ‘ஆண்தமே பரமானந்தமே’ எனத் தொடக்கும் காம்போதி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த பாபநாசம் சிவனார் பாடல் எடுத்துக்காட்டாகலாம். காணக. மேல் குறிப்பிட்ட நூல் பக்கம் 292-294.

13

ஜாவளி

பரத நாட்டிய அபிநயத்தில் இடம்பெறும் ஓர் இசைப்பாட்டு வகை ஜாவளி. கண்ணட மொழியில் ‘ஜாவடி’ என்னும் சொல் காமச்சவை தரும் ஒருவகைக் கவிதை என்று பொருள் படுகிறது.¹ மராத்திய மொழியில் ‘ஜாஹவளி’ என்பது ‘கண்களின் பார்வையில் காதல் மொழி’ என்னும் பொருளைத் தருகிறது. ஜாவடி, ஜாஹவளி என்னும் இச் சொற்களே பின்னர் ‘ஜாவளி’ என மருவியிருக்கலாம். இப் பெயர் கொண்ட பாடல் வகையொன்று, தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் காலத்திலிருந்து (கி.பி.பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு) நாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்கப் பெற்று வருகின்றது.

பெரும்பாலான ஜாவளிகள் தெலுங்கு மொழியிலும் கண்ணட மொழியிலும் அமைந்திருக்கும். தெலுங்குச் சொற்களோடு ஆங்கிலச் சொற்கள் கலந்த ஜாவளிப் பாடல்களும். சிவராம்யர் இயற்றிய ஜாவளியை இங்கு எடுத்துக் காட்டாகச் சொல்லலாம். இன்னும் சில ஜாவளிகளில் தெலுங்கு, தமிழ், இந்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய பல மொழிச் சொற்கள் கலந்து பாடப்பெற்றிருக்கும். இதிலிருந்து ஜாவளிகள் இலக்கியத்தரம் கருதிய பாடல்கள் அல்ல என்றும், பொதுமக்களைக் கவருவதையே நோக்காகக் கொண்டெழுந்த பாடல்வகை என்றும் ஊசிக்க முடிகிறது.

ஜாவளிகள் ஏறக்குறைய 250 ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சையை ஆண்ட மராத்திய மன்னர் காலத்தில் வாழ்ந்த கிரிராச கவி என்பவரால் இயற்றிப் பிரபலப்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.² இரண்டாம் சகாசி மன்னர் காலத்திலும் (1684-1712), முதலாம் சரபோசி மன்னர் காலத்திலும் (1712-1728) அரசவை இசை வித்துவாளாக விளங்கியவர் கிரிராச கவி. மன்னரைத் தலைவனாகக் கொண்டு காதற்சவை மிகுந்த பல பாடல்களை இவர் தெலுங்கு மொழியில் பாடியுள்ளார்.³ இப் பாடல்களைப் பதங்களாகச் சில அறிஞர் கருதினாலும்,⁴

உலகியல் பண்பில் இப் பாடல்கள் பாடப்பெற்றிருப்பதால் இவற்றை ஜாவளிகள் எனக் கொள்வதே பொருத்தம்

ஜாவளியும் பதறும்

ஜாவளி என்னும் இசைவகைக்கும் பதம் என்னும் இசைவகைக்கும் சில வெளிப்படையான ஒற்றுமைகள் இருப்பினும் அடிப்படையில் இவை வெவ்வேறு இசைவகைகளே. பதங்களைப் போல ஜாவளிப் பாடல்களிலும் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய மூவரில் ஒருவர் பாடலை இசைப்பவராகிறார். காதல் உணர்வை (சிருங்கார பாவம்) மையமாகக் கொண்டு இரு வகை உருப்படிகளும் அமைகின்றன. இருப்பினும், ஆண்டவன்-ஆன்மா (பரமாத்மா ஜீவாத்மா) என்ற உயர்ந்த தெய்வீகத் தத்துவத்தைத் தலைவன், தலைவி உறவு முறையில் பண்பாகவும் உள்ளுறையாகவும் சொல்வது பதத்தின் சிறப்பியல்பாகிறது. தம்மை ஆதரித்த மன்னர், வள்ளல் முதலாளோரைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தலைவியாகவும் கொண்டு காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகவும் பச்சையாகவும் பாடுவது ஜாவளியின் தனித் தன்மையாகிறது. ஜாவளிப் பாடல்களில் சித்திரிக்கப்படும் பலவேறு தலைவியரின் (உத்தம, மத்திய, அதம) தன்மைக்கு ஏற்பச் சொற்கள் கொச்சையாகவும் சிற்சில சமயம் விரசமாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுவதால் ‘பச்சை சிருங்காரப் பாடல்கள்’ என்றும் ஜாவளிகள் அழைக்கப்பெறுகின்றன.

பிரபலப்படுத்தியேர்

கி.பி.17,18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கிரிராச கவி இயற்றிய சிருங்காரப் பாடல்களை அடுத்துக் கி.பி 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்கள் காலத்தில் ஜாவளிகள் பிரபலம்கடந்தன. தஞ்சை நால்வரில் முத்தவராகிய சின்னையா மைசூர் மகாராசாவின் அரசவை வித்துவாளாகச் சில ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தவர். அக்காலத்தில் அவர் மைசூரை ஆண்ட சாமராச உடையார் பேரில் பல ஜாவளிகளை இயற்றிப் பாடியுள்ளார். இவற்றில் சில பாடல்கள் இன்றும் பரதநாட்டிய அரங்குகளில் இடம் பெற்று வருகின்றன. சாவேரி இராகத்-

74 பரத இசை மரபு

திலமைந்த 'மூட்டவத்துர்', எபரவி இராகத்திலமைந்த 'எலராடாயனே', கான்டா இராகத்திலான 'வாணிபொந்து' முதலான அபிநிய உருப்படிகள் தஞ்சாவூர் சின்னையா தெலுங்கு மொழியில் இயற்றிய ஜாவளிகளாகும்.

தஞ்சை சின்னையா காலத்தில் ஜாவளிகள் இயற்றியவர்களில் சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவைக் (1813-1847) குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். கருநாடக இசை முறையிலும் இந்துஸ்தானி இசைமுறையிலும் ஏராளமான இசை உருப்படிகளை இயற்றியவர் சுவாதித்திருநாள் மகாராசா. இவர் இயற்றிய ஏறக்குறைய 350 இசை உருப்படிகளில் ஜாவளிகளும் இடம்பெறுகின்றன. இவரது ஜாவளிகளில் 'சரனமைன்' என்ற பெறுாக் இராகப் பாடல் இன்றும் அரங்குகளில் அபிநியிக்கப்பெற்று வருகின்றது. சைந்தவி என்னும் அடூர்வ இராகத்தில் 'இதுசகசமலு' என்ற பாடலை சுவாதித் திருநாள் மகாராசா இயற்றியதாகச் சிலர் குறிப்பிட்டாலும்.⁵ இந்த ஜாவளியை இயற்றியவர் தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலு என்றே தெரியவருகிறது.⁶

பிற்காலத்தில் ஜாவளிகள் இயற்றியவர்களில் தர்மபுரி சுப்பராயர், திருப்பனந்தாள் பட்டாபிராமண்யர், திருப்பதி வித்யாசல நாடாயணசாமி நாடுடு, பட்டணம் சுப்பிரமணியர், பூச்சி ஸ்ரீனிவாசயங்கார், பெல்லாரி ராஜாராவ். வெங்கடகிரியப்பா முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

தர்மபுரி சுப்பராயர் இயற்றிய ஜாவளிகளில் ஏறக்குறைய அறுபது பாடல்களைப் பிரபல வீணை வித்தகி வீணை தனம்மான் குடும்பத்தினர் சுப்பராயரிடமிருந்து நேர்முகமாகக் கற்றுக் கொண்டனர்⁷ ஜாவளிகளைத் தக்க முறையில் பாடியும் அபிநியம் செய்தும் பிரபலப்படுத்திய பெருமை வீணை தனம்மானையும் அவர் வழித்தோன்றல்களாகிய ஜெயம்மாள், தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி, தஞ்சாவூர் பிருந்தா, தஞ்சாவூர் முக்தா ஆகியோரைச் சாரும். ஜாவளிகளின் மரபுவழி இசை முறைகளைப் பாதுகாக்கும் வகையில் பிரபலமான ஜாவளிகள் சிலவற்றைத்திருமதி. டி.பிருந்தா இசைக்குறியீடுகளுடன்நூலாக வெளியிட்டார். இந் நூலின் முதற்பதிப்பு 1960லும், இரண்டாம் பதிப்பு 1981லும் சென்னை வீதிசுக்காடமியால் வெளியிடப்-

பட்டது. செஞ்சருட்டி இராகத்திலும் ரூபகதாளத்திலும் அமைந்த 'மருபாரி', பெறுாக் இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் அமைந்த 'வகலாடி', யமன் கல்யாணி இராகத்திலும் தேசாதி தாளத்திலும் அமைந்த 'அதிநீபை' ஆகியவை இவற்றுள் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள ஜாவளிகளாகும்.

தஞ்சாவூர் சின்னையா இயற்றிய ஜாவளிகளைத் தஞ்சை நாட்டிய சாகாதரர் நால்வர் வழிவந்தோர் பிரபலப்படுத்தி வந்தனர். இவர்களில் தஞ்சாவூர் கே. பி. கிட்டப்பா பல மாணவியர்க்கு ஜாவளிகளை முறையாகப் பாடவும் அபிநியம் செய்யவும் கற்றுக் கொடுத்ததோடு தஞ்சாவூர் சின்னையாவின் 22 ஜாவளிகளை இசைக் குறியீடுகளுடன் 1979ஆம் ஆண்டு நூலாக வெளியிட்டு ஜாவளியின் மரபுப் பாடுமுறைகளைப் பேணியமை குறிக்கத்தக்கது

இசை நயம்

பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பிலான உருப்படி ஜாவளி. சில ஜாவளிகளில் அநுபல்லவி இல்லாது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இருக்கும். இச் சரணங்கள் பெரும்பாலும் ஒரே இசை அமைப்பில் இருக்கும். அநுபல்லவி யின் இசைமுறையே சரணத்திற்கும் உள்ள ஜாவளிகளும் உள்ளன.

நல்ல இராக ஞானம் உள்ளவர்களாலேயே ஜாவளிகளைச் சுவையாகவும் கவர்ச்சியாகவும் பாட முடியும். தோடி, கல்யாணி, பைரவி, காம்போதி, பிலகரி, கேதாரகெளள் ஆகிய இராகங்களில் ஜாவளிகள் இருப்பினும் பெரும்பாலானவை யமன்கல்யாணி, கமாச, பரச, செஞ்சருட்டி, கான்டா, பேகடா, காபி, பெறுாக் போன்ற இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்புடைய இராகங்களில் அமையக் காணலாம். இவற்றுள்ளும் கமாச இராகத்திலான ஜாவளிகள் அதிகம். பச்சை சிருகாரத்திற்கு ஏற்ற இராகங்களில் கமாச கூடுதலாகப் பொருந்துவதைப் பழக்கப்பெறும் பாடகர்கள் அனுபவத்தால் உணர்ந்து இவ்வாறு அமைந்திருக்கலாம். கமாச இராகத்தில் இயல்பாகக் கையாளும் அந்திய சரமாகிய காகலி நிஷாதம் கிணகிணுப்பை ஊட்டும் உணர்வுக்கு ஏற்றதாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம்.

76 பரத இசை மரபு

தர்மபுரி சுப்பராயர் இயற்றிய ஜாவளிகளில் கபாசு இராகத்திலமைந்தவை நாட்டிய அரங்குகளில் மிகப் பிரபல மடைத்துள்ளன. ஒரே ஆசிரியரால் இயற்றப்பட்டும் ஒவ்வொரு கமாசு இராக ஜாவளியும் அதனதன் பாடற்கவை தோன்ற வெவ்வேறு வர்ணமெட்டில் அமைத்திருப்பதை ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுகளால் காணலாம்.

இராகம் - கமாசு

பாடல் 1

பாபா; நீதா-தநிச்சாநி / சா;; ரிச் / நிதபா; மா / /
மோடி ஜேலே வே...ள ரா...ஷ. டு. கா...ட.

பாடல் 2

பல்லவி
;சா; சாநி:- நிதபா / மாபா; நித / தபமக - கரிபம் //
கொம் மரோ..வா... னிகெந்.த... விகு வே ..

கி-சசா மகா;-மமாபதநி / சா சரிச். நிதா / பாபா பமயத //
சா பில சின பலுகுந் தா டே மிலே யுது நே ..

பாடல் 3

பல்லவி
;; ; ; ; ; / ; ; / ; ; ; ; ச்சி //
மரு

நீ, நிதம் - பாநிதப் - மகாமா / பா ; ; பத / பதமா-பாதச் //
பா ரி . . தாள லே.னு ரா ஓள ரா நா ஸாமி

ஜாவளிப் பாடலின் கவிதை நயத்திலும் அதன் இசை நயத்திற்கே முதலிடம் கொடுக்கப்படுகிறது. கவிதை நயம் இந்த உருப்படியில் அத்துணை முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. ஆதலால் இசையை எவ்வளவு சுவைப்படுத்திப் பாடமுடியுமோ அவ்வளவு சுவைப்படுத்திப் பாடலாம் என்ற உரிமையை ஜாவளி பாடுபவர்கள் தாமாகவே எடுத்துக் கொள்கின்றனர். இதனாற்போலும் இசை விரிவாக்கத்தின்போது (சங்கதிப் பிரயோகங்கள்) பாடல் கொள்ளும் இராகத்தினின்று வேறு இராகச் சாயலைச் சில ஜாவளிகள் பெற்றுக்கொள்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் தர்மபுரி சுப்பராயரின் ‘எமந்துனே’ என்ற முகாரி இராக ஜாவளியின் சரணம் இந்துஸ்தானி காபி இராகச் சாயல் கொண்டிருப்பதை இங்குக் கவனிக்கலாம்.³

இராகம்-முகாரி

பல்லவி

பா: மபாம காரி சாரி / சாநிந்தி - தா / சா; சா-ரிம / /

எ மந் ... துனே முத்து பா லா ம னி கி நே
பநிதப பதமப காரீசா ரிச / சரிநிந்தா-தா / சா, சா.; / /

னே மந். துனே முத்து. பா. லா... ம னி கி. நே
சரணம்

; .. மநிதநீபாதா மாபா / ; மகா ம பாதப / பமகாரி ; / /
முனுநன் னுக லசிமர் மழு லெ ரி கி ன ஸ்ரீ

; , மநிதநீபாநிதமாதப / ; மகா ம பபதப / பமகாரி ; / /
... மு னு நன்னுகவசிமர் மழு லெரி கின ஸ்ரீ

*இக்குறி அந்தர காந்தாரத்தைக் குறிக்கும். இதேபோலத் திருப்பனந்தாள் பட்டாயிராமையாவின் கமாசு இராகத்-திலமைந்த ‘அபதூருகுலோனைதினே’ எனத் தொடங்கும் ஜாவளியின் சரணத்தின் தொடக்கமே இந்துஸ்தானி பெஹாக்-இராகச் சாயலில் பாடப்பெற்று வருகிறது⁹. இவ்வாறு இரா-கங்களைக் கலந்து பாடும் சுதந்திரம் ஜாவளி இசையில் ஏற்கப்படுகிறது.

இசை விரிவாக்கச் சிறப்பு

ஜாவளி இசையரங்குகளில் பயிலப்பட்டு வந்தாலும், அது அபிநயத்திற்கே சிறப்பான ஓர் இசை வடிவமாகப் பரத நாட்டியத்தில் பல காலமாக இடம் பெற்று வருகிறது. பதங்களை நிதானமாகப் பாடி, நிதானமாக ஆடுவதே பொருத்தமாகக் கொள்ள படுகிறது. ஆனால் ஜாவளிகள் விறுவிறுப்பாக அமைதலே சிறப்பென்பதால் அவை பெரும்பாலும் ஆதி, ருபகம், மிச்ரசாபு ஆகிய தாளங்களில் அமைந்து மத்திம-காலத்தில் பாடி ஆடப்பெறுகின்றன.

பெரும்பாலான ஜாவளிப் பாடல்கள் பல்கவை நயம்பட அபிநயிப்பதற்கு ஏற்றவையாக இருப்பதால் இசை விரிவாக்கம் செய்து (சங்கதிகள்) பாடுவதற்கு ஏற்றவையாகின்றன. விரி

78 பரத இசை மரபு

வாக்கம் செய்து பாடும் வாய்ப்புள்ள வரிகளுக்கு நாட்டியக் கலைஞர் விவரித்துப் பாவகம் (சஞ்சாரி பாவம்) செய்து ஆடுவர். பாடலின் மொழி அறிவு உள்ளவரே பாடல் வரிகளை விரிவாக்கம் செய்து பாட உகந்தவராகிறார். தர்மபுரி கப்பராயர் கமாசு இராகத்தில் பாடிய

“ மரு பாரி தாள லேலு ரா ஒள ரா நா ஸமி”

என்ற ஜாவளி ஏராளமான இசை விரிவாக்கம் (சங்கதிகள்) வைத்து இன்று பாடப்பெற்று வருகிறது. அழகுற விரிவாக்கம் செய்து பாடும் இசை நயத்தோடு, விவரித்துப் பாவகம் செய்யும் அபிநயச் சுவையும் சேர்க்கையில் ஜாவளி மிகவும் சுவையுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியாக அமைந்து விடுகிறது. இது மத்திய காலத்தில் பாடப்பெறுவதால் விறுவிறுப்பான அடவுச் சேர்க்கைகளும் இணைந்து ஆடலுக்கு அழைகக் கொடுக்கிறது.

விறுவிறுப்பான உருப்படி

ஜாவளிப் பாடல்களின் இசை மிக இனிமையாகக் கேட்போர் உள்ளத்தை விரைவில் ஈர்க்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும். இல்லிய இசைச் சிறப்பின் காரணத்தாலும் விறுவிறுப்பான லயச் சிறப்பின் காரணத்தாலும் இது நாட்டிய அரங்குகளில் தொடர்ந்து இடம் பெற்று வருகின்றது. பரத நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் மிக நிதானமான இசையமைப்பில் தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) அமையும் பதத்திற்குப் பின்னர் விறுவிறுப்பான இசையமைப்பிலுள்ள ஜாவளி இடம் பெறுவது வரவேற்கத்தக்கது.

குறிப்புக்கள்

1. Kittels Kannada English Dictionary, p. 649.
2. Javalis of Sri Chinniah Ed. Tanjore Sri K. P. kittappa Preface, Ponniah Natya Shala publication, Bangalore, 1979.
3. இவர் இயற்றிய ஏற்குறைய 150 பாடல்கள் தஞ்சை சுல்வதி மகால் நூலகத்திலுள்ள சுவடிகளில் உள்ளன.

4. S. Seetha, Tanjore as a Seat of Music, University of Madras, P. 143.
5. Rita Rajan, ‘The Javali form In Carnatic Music’ The Journal of the Music Academy, Madras 1985.
6. The Dance Compositions of the Tanjore Quartette, (Ed). K.p. Kittappa k. P. Sivanandam. p.p. 200-201.
7. Dr V. Raghavan,, ‘Preface’, Javalis, The Music Academy, Madras, 1981
8. T. Brinda, Javalis, The Music Academy, Madras p. 22.
9. மே. கு. நூ. பக்கம். 3.

14

தில்லானா

தீம் தத்தஜம் தஜனுதீம் ஜனுததீம்
திரனதீம் தகிட திமிததோம் திமித

என்ற வகையில் சொற்கட்டுக் கோவைகளை முதன்மையாகக் கொண்ட ஓர் இசை வடிவம் தில்லானாவாகும். இது நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் இறுதிப்பகுதியில் விரைந்த செலவில் (மத்திம காலம்) மிக விறுவிறுப்பாக நிகழ்வதோர் உருப்படியாகும்.

பொதுவாகத் தில்லானா பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற கீர்த்தனை அமைப்பில் இருக்கும் ஒருசில தில்லானாக்களில் பல்லவி, அநுபல்லவி மட்டும் அல்லது பல்லவி, சரணம் மட்டும் இருக்கும். பொருள் எதுவும் தராத சொற்கட்டுகள் பல்லவியிலும் அநுபல்லவியிலும் அமைய, இரண்டு அல்லது நான்கு வரிகளைக் கொண்ட ஒருபாடலும் தீர்மானத்தோடு கூடிய சொற் கட்டுக் கோவையும் தில்லானாவின் சரணமாக அமையும்.

தில்லானாவின் சரணத்தைக் கொண்டு பாடவின் மொழி, பாடுபெரஞ்சு, பாட்டுடைத் தலைவன் முதலான செய்திகளை அறியலாம். பெரும்பான்மையான தில்லானாக்கள் தெய்வம் அல்லது ஆதரித்த அரசன் அல்லது வள்ளல் மேல் பாடப்பெற்றிருக்கும். தெலுங்கு, தமிழ் மராத்தி, மலையாளம், வடமொழி, இந்தி ஆகிய பலமொழிகளில் தில்லானாக்கள் உள்ளன. நாட்டிய அரங்குகளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள சுவாதித் திருநாள் மகாராசா இயற்றிய தனசூரீ இராகத் தில்லானா இந்தி மொழியிலமைந்திருப்பதை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

அரங்குகளில்

இராகமும் தாளமும் மிகக் கவர்ச்சியாகத் தில்லானாவில் அமைவதால் இசை அரங்குகளிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் கநாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளிலும் தில்லானா விரும்பிப் பாடப் பற்றும் ஒரு உருப்படியாக அமைகிறது.

இசைஅரங்குகளில் இராகம், தாளம், பல்லவி என்ற மிக தீண்ட நிகழ்ச்சியின் பின், விறுவிறுப்பாக விரைந்த செலவில் (மத்திமகாலம்) சொற்கட்டுகளுடன் கூடிய தில்லானா பாடுவது பெரிதும் வரவேற்கப்படுகிறது.

பரதநாட்டிய அரங்குகளில் தில்லானா ஒரு முக்கியமான, இன்றியமையாத நிகழ்ச்சியாக அமைந்துவிட்டது. தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) பாடி ஆடப்பெறும் பதங்களுக்குப் பின், பிடிப்பான தாள நயத்தோடு கூடிய தில்லானா மகிழ்ச்சிகரமான உணர்வை அரங்கில் தோற்றுவிக்க உதவுகிறது.

கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளில் சபையோரை உற்சாகப்படுத்தவும் தேரோட்டம் போன்ற கதை நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கவும் பாவதர்கள் தில்லானாவைப் பயன்படுத்துவார்கள். கதாகாலட்சேபங்களில் பூர்வபீடிகை முடிந்ததும் தில்லானா பாடுவதும் ஒரு மரபாகும்.

இசை அரங்கில்

பொதுவாகத் தில்லானா வரிவாக்கம் செய்து சங்கதிகளோடு பாடுவதற்கேற்ற உருப்படியன்று. இருப்பினும் இசை அரங்க நிகழ்ச்சிக்கென இயற்றப்படும் தில்லானாக்கள் இராக பாவகத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து அமைக்கப் பெறுவதால் அவை தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) விரிவாக்கப் பெய்து பாடுவதற்கேற்றவாறு அமைந்திருக்கும். இந்த வகையிலான உருப்படிக்குப் பல்லவி சேஷ்யர் வசந்தா இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் இயற்றிய ‘‘ஜம் ஜம் தரித’’ எனத் தொடங்கும் தில்லானாவைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

நாட்டிய அரங்கில்

நாட்டியம் புரிவதற்காக இயற்றப்படும் தில்லானாக்கள் விறுவிறுப்பாக அமைய வேண்டி இருப்பதால் எப்பொழுதும் விரைந்த செலவில் (மத்திமகாலம்) அமைந்திருக்கும். நாட்டியக் கலைஞர் அதிருட்பமான பாத வேலைப்பாடுகளுடன் ஆடுவதற்கு வாய்ப்புக் கொடுக்கும் வகையில் சொற்கட்டுகள் இதில் அதுமையான ஒழுங்கில் அமைந்திருக்கும்.

தில்லானாக்கள் கேட்பதற்கு இதமான இராகங்களில் அமைவது சிறப்பு. ஆனந்தபெரவி, பூபாளம், சங்கராபரணம், கேதாரகெளள் போன்ற பழையமையான இராகங்களில் தில்லானாக்கள் இருப்பினும் பெரும்பாலானவை இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்புடைய கானடா, காபி, சாரங்கா, யமுனாகல்யாணி, பூரணசந்திரிகா, திலங், பரசு, சிவரஞ்சனி, தேஷ், பெஹாக், வசந்தா, அம்சாநந்தி ஆகிய இராகங்களில் அமையக் காணலாம்.

தில்லானா நிருத்த வகைக்குரிய உருப்படியாயினும் சரணத்தோடு அமையும் தில்லானாக்களின் பாடற் பகுதி அபிநியத்திற்குரியதாகிறது. கடவுள் துதியாகவோ அன்றிக் குரு வணக்கமாகவோ அமையும் இப்பகுதி இசை விரிவாக்கம் செய்து பாடப் பெறுவதில்லை. மகாராசபுரம் சந்தானம் இயற்றிய “தொம்த்ரு த்ருதாணி” எனத் தொடங்கும் தில்லானா காஞ்சி சங்கராச்சாரியார் துதிபாடுவதாக இருப்பது குறிக்கத்தக்கது. காதலுணர்வை வெளிப்படுத்தும் சரணப்பகுதி கொண்ட தில்லானாக்களும் உள். ரேவதி இராகத்திலும் மிகர சாபு தாளத்திலும் லாலகுடி ஜெயராமன் இயற்றிய ‘தீம் தீம்’ எனத் தொடங்கும் தில்லானாச் சரணப் பகுதி இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

கோல முருகனைக் காண எண்ணிக்
கால மெல்லாம் காத்திருந்தேன்
வேலனோ எணை ஏனோ மறந்தான்
ஜாலமோ என் காலமோ அறியேன்

இசை விரிவாக்கம் செய்து பாடுவதும் பொருள் விரிவாக்கம் செய்து ஆடுவதும் தில்லானாவின் சரணத்தில் பொதுவாகக் கையாளப்படுவதில்லை.

ஆதி, ரூபகம், மிச்ரசாபு, கண்டசாபு ஆகிய தாளங்களில் அமையும் தில்லானாக்கள் நாட்டியமாடுவதற்கு ஏற்றவை. கடினமான சிம்மாநந்த தாளத் தி லும் தில்லானாக்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. மகாவைத்தியநாதய்யரின் ‘கெளரி நாயக்’ என்ற கானடா இராகத் தில்லானா சிம்மாநந்த

தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. நாட்டிய அரங்குகளில் இது போன்ற தில்லானாக்களைப் படுவது இலகுவான காரியமன்று.

வடநாட்டுத் தரானர்

கருநாடக இசையில் ‘தில்லானா’ என்றழைக்கப்படும் இந்த உருப்படிவகை இந்துஸ்தானி இசையில் ‘தானா’ என்றும் ‘திர்தில்லானா’ என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. கருநாடக இசைக்கும் இந்துஸ்தானி இசைக்கும் பொதுவான ஒரேயொரு இசை உருப்படி இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்துஸ்தானி இசையில் நாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் வாய்ப் பாட்டுத் தனி நிகழ்ச்சியிலும் தரானா இடம்பெறுகிறது. இந்த உருப்படி வகையில் உள்ள சொற்கட்டுக்கோவைகளை மிக வேகமாகத் தான் நடை வேறுபாடுகளுக்கேற்ப இராக பாவகக் தோடு பாடுவதற்குத் தனிப்பயிற்சியும் திறமையும் வேண்டும். தரானாவின் சொற்கட்டுகள் தில்லானாச் சொற்கட்டுகள் போலல்லாமல் தா, ரீ, தா, நி, தா, நி என்ற வகையில் இருக்கும். இந்த வகையான சொற்கட்டுகள் தபேலா என்னும் தாளக்கருவியின் சொற்கட்டுகளிலிருந்தும், சிதார் என்னும் நரம்பிசைக் கருவியின் மீட்டுக்களிலிருந்தும் பெறப்பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்து அறிஞர்களிடையே நிலவுகிறது.

தெவ்னகத் தில்லானர்

கருநாடக இசையில் தில்லானா எனும் உருப்படி வகை கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து வழக்கத்தில் வந்ததாகத் தெரிகிறது. மாரத்திய மன்னர்பிரதாபசியம் மகாராசாவின் காலத்தில் (கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டு) வடநாட்டிலிருந்து வந்து இம் மன்னர் ஆதரவைப் பெற்றுத் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்தவர் மெலட்டுர் வீரபத்திரையா. சங்கீத மும்முர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துச்வாமி தீட்சிதரின் தந்தையாகிய இராமசாமி தீட்சிதரின் குருவாகிய இவரே தில்லானா என்பதை ஒரு கருநாடக இசை உருப்படி என்னுமளவிற்கு உருவம் கொடுத்தார் என்பது சிலர் கருத்து¹ பிரதாபசியம் மகாராசா காலத்தில் தில்லானா தஞ்சாவூரில் அறிமுகமானாலும், அவர் மகன் துளசா மன்னர் காலத்திலும் சரபோசி மன்னர் காலத்திலுமே (கி.பி 19ஆம்

84 பரத இசை யரபு

நூற்றாண்டு) இந்த உருப்படிவகை மிகப் பிரபலமடைந்தத் தாகத் தெரிகிறது. பட்டணம் சுப்பிரமணியஜயர், மகாவைத்தியநாத ஜயர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், தஞ்சை நாட்டிய சோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு முதலானோர் இக்கால கட்டத்தில் வரும்ந்து பல அருமையான தில்லானாக்களை இயற்றிக் கருநாடக இசையை வளரும்டினர்.

இவர்களில் நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடி அபிநியிப்பதற்கு ஏற்ற முறையில் தில்லானாக்களை அமைத்துக் கொடுத்த பெருமை தஞ்சை நாட்டிய சோதரர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வரைச் சாரும். நாட்டியக் கலைஞர்கள் தமது ஆடல்ஷிறனைச் சிறப்பாக வெளிக்காட்ட உதவும் வகையில் சொற்கட்டுக்கோவைகளை இனிய இராகங்களில் அமைத்துப் பல அருமையான தில்லானாக்களை இவர்கள் இயற்றியுள்ளார்கள். ‘தீம் னத்ரு தீம் தீம் தனன்’ என்ற காபி இராகத்திலிலும் ஆதி தாளத்திலிலும் அமைந்த தஞ்சாவூர் சின்னையாவின் தில்லானா, ‘நாதிர் திர்திர் தொம் திர்திர்திர் தீம்தன திரன ததர தானி ததர தானி தொம் திர் தானி’ என்ற மந்தாரி இராகத்திலிலும் ஆதி தாளத்திலிலும் அமைந்த தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் தில்லானா, ‘தாதானி தில்லிலான்’ என்ற தேடி இராகத்திலிலும் ஆதி தாளத்திலிலும் அமைந்த தஞ்சாவூர் சிவானந்தத்தின் தில்லான ஆகியவை² இன்றளவும் பரத நாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்படும் பிரபலமான தில்லானாக்களாகும்.

‘தானா’ என்னும் இந்துஸ்தானி இசைவகையிலிருந்து ஏறக்குறைய கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தில்லானா உருவாகியிருக்க வேண்டும் என்ற பொதுவான கருத்து அறிஞரிடையே இருப்பினும், பழங்காலத்திலிருந்து தென்னகத்தில் வழக்கிலிருந்த சில சொற்கட்டுக் கலைவடிவங்கள் தில்லானாவைத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த ஒரு இசைவகையாகச் சிறப்படைய உதவியிருக்கவேண்டும் என்றும் கருதலாம்.

தோதிமி தித்தித் திமிதத் டிங்கு
டிகு டிக்குட் டிகுக்கு டின்டிமி
தோதிமி தித்தித் தனத்த தந்தவென்

என்ற வகையில் சந்தங்களின் அடிப்படையில் தாளத் சொற்-கட்டுகளைத் திருப்புகழ் பாடல்களில் புளைந்து இசை உலகிற்குத் தாள நுட்பங்களைச் சிறப்பற உணர்த்தியவர் அநெகிரிநாதர். இவர் வாழ்ந்த காலம் கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டாகும்.

கி. பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர். தில்லைத் திருநடேசரின் தாண்டவத் திருநடைத்தைக் கீர்த்தனைகளில் சித்திரிக்க இவர் கையாண்டுத்தி தாள நுட்பச் சொற்கட்டுகளாகும்.

‘நிருத்தஞ் செய்தாரே ஜயர் சதானந்த
நிருத்தஞ் செய்தாரே ஜயர்’

என்ற பல்லவியோடு தொடங்கும் ஆதி தாளக் கீர்த்தனைச் சரளாத்தின் பிறபகுதியில் இவர் கையாண்டிருக்கும் சொற்-கட்டுக்கோவை இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

தித்தித்தோந் தித்திமிதிரிகிட தித்தித் தீந்தீந்
திரிகு திரிகு ஜெம்ஜெம் ஜெம்தரி
தரிகு தரிதக ததிங்கினதோம் என

(நிருத்தஞ் செய்தாரே)

நாராயண தீர்த்தரின் தாங்கத்தில் வரும் ஜதிக்கோவைகள், கொன்னக்கோல் சொற்கட்டுகள், கவுத்துவச் சொற்கட்டுகள், மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள் ஆகியவையும் பழங்காலம் முதல் தென்னகத்தில் வழக்கத்தி இருந்த சொற்-கட்டுகள் கொண்ட கலைவடிவங்களாகும். ‘தில்லானா’ என்னும் இசைவகையை மேலும் அழகுபடுத்தச் சொற்கட்டுக்கோவைகள் கூடிய பழையமையான இக் கலைவடிவங்களின் நயங்களைப் பிற்கால இசை நாட்டிய வித்தகர்கள் நங்கு பயன்படுத்தியிருப்பர் என்பதில் ஜயமில்லை.

இயற்றியோர்

தில்லானாக்களை இயற்றிய இயலிசைக் கலைஞர்களின் பட்டியல் மிக நீண்டது. இவர்களில் மெல்டூர் வீரபத்ரையா, மகாவைத்தியநாதயர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, பட்டனம் சுப்பிரமணிய ஜயர், பூச்சி ஸ்ரீனிவாசம்யங்கர்,

தஞ்சாவூர் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு சுகோதரர்கள், வீணை சேஷன்னா, மைசூர் வாகதேவாச்சாரி யார், மைசூர் வெங்கடக்டிரியப்பா, மைசூர் சென்ன கேசவம்-யா, திருக்கோகரணம் சுப்பய்யர், அம்மாசத்திரம் கண்ணுசாமி பிள்ளை, வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார், வெங்கட ராண பாகவதர், இலுப்பூர் பொன்னுசாமிபிள்ளை, மூலைவீடு ஸ்ரீரங்கம் ரங்கசாமி பிள்ளை, மதுரை என். கிருஷ்ணன், அரிசேநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், சாத்தூர் கிருஷ்ணயங்கார், அரியகுடி ராமானுஜயயங்கார், பல்லவி சேஷய்யர், முடி கொண்டான் வேங்கடராமய்யர், கே. என் தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, பத்தமடை சுந்தரமய்யர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், சீதாராம சர்மா, திருச்சி சங்கரய்யர், பாபநாசம் சிவன், வீணை சேஷய்யர், பாலமுரளி கிருஷ்ணா, டி. கே. ரங்காசாரியார், ஆர். வேணுகோபால், தஞ்சாவூர் சங்கரய்யர், எஸ். கல்யாண ராமன், லால்குடி ஜெயராமன், கே.ஜே.யேகுதாஸ், மகாராச புரம் சுந்தானம் ஆசியோர் குறிப்பிடத்தக்க தில்லானா இயலிசை ஆசிரியர்களாவர்.

இராகதரனமரலிகைத் தில்லானா

தில்லானாக்களில் சில இராக மாலிகையாகவும் இன்னும் சில தாளமாலிகையாகவும் விளங்குகின்றன.

தீம் தான் னன தீம் தீம் தீம் திரனா
தில்லான தஜம் ஜம் தன திரன

என்ற பல்லவியோடு தொடங்கும் நாட்டிய கலாசக்கரவர்த்தி கே. என், தண்டாயுதபாணிபிள்ளையின் தில்லானாஇந்தோளம், மோகனம், வசந்தா, கானடா, கல்யாணி ஆகிய ஜந்து இராகங்களிலான ஓர் இராகமாலிகைத் தில்லானாவாகும். பல்லவியும் அநுபல்லவியும் சரணத்தின் பாடற்பஞ்சியும் இந்தோளத்தில் அமைய, இறுதியில் வரும் சொற்கட்டுக் கோவையின் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தனத்திற்கு ஒரு இராகமாக மற்ற நான்கு இராகங்களும் அமைந்து இராகச்சவை மிகுந்த ஒரு தில்லானாவாக இது விளங்குகிறது. பஞ்சரத்ன தில்லானா³ என்று அழைக்கப்படும் இந்த உருப்படியின் சரணம் தில்லை

நடேசௌப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு தமிழில் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது.

பஞ்ச நடையிலான தில்லானாவிற்கு ஒரு சிறந்த ஏடுத்துக் காட்டாக மைசூர் டி. சௌடையாவின் நாட்டை இராக உருப்படி விளங்குகிறது.

இராகம்-நாட்டை

தாளம்-ஆதி
தீம் திரனதன திரன தஜனுதன தீங்ததிமி தஜனு தகிட ஜனுதக
தாம் தகிட ஜனுதாம் ததிமிகிடதாம் நாத்ருதிம்தன தீம்
ததிங்கின-தாம்

என்ற பல்லவியோடு தொடங்கும் இத் தில்லானாவின் சரணச் சொற்கட்டுகள் திசரம், கண்டம், மிசரம், சங்கீரணம், சதுச்சரம் ஆகிய நடைகளில் பின்வருமாறு அமைகிறது.

நாட்டை திச்ரநடை ஆதி
சரிச் - ச்நிப - பநிப - மபா / மமா - மரிசி / சகம் - பநி / |
நாத்ருதிம் தனதிம் ததிமி தித்தோம்/தத்தோம் ததிதோம்/நாத்ரு
தினதோம் ||

கண்டநடை

சநிச்நிப - பச்நிபம் - பநிபமப - பமகமரி / சாரிச் - கமாபக /
தகஜனுத கிடதஜனு தோமத்திமித தகதிமித / தஜம்தக
மபாநிப - மபமபநி / |
தனாதரி ததிங்கினதோம் /

மிச்ரநடை

சநிச் நிபமப - பபநி பமரிசி - சகம் மாசரி - சகம் பாகம /
தகிட தகதிமி தஜனுஜனு தச தஜம்த தக தகஜம் ததிமி/
காமாபாநி - ச்நிபமகமக / மபநிமாபநி - ச்பாநிச்கரி //
ததீம்தீம் ததிமிதஜனுதாம் / கிடதோப்தீம் கிடதோம்
தாங்கிடதோம் ||

சங்கீரணநடை

மாஞ்சாநீப - சாநீபாமாக - பாமாகாமாப - கமபநிமபநிச்க /
ததீம் தில்லான - ததீம் தில்லான - ததீம்தில்லான - தகஜனு-
ஜனுதகதிம் /

மீச்நிபச்நிப - மாச்நிபமகபம /
ததீங்கினைதோம்தகிட தீம்ததிங்கினைதோம்தகி /
ரிசா நிசகமபநி / கமபா கமபநி //

ததீம் திங்கினைதோம்தரிகிடதீம் ததிங்கினைதோப் /

சதுர்ச்ரநாடை

சீசீ - நிச்பச் - நிதிபம - பநிச்நி/பமகா - நிபாம/ரிசகா-கமபநி //
ததீம்தகிட கஜம் ததிமி கிட ததீங்கினைதோம் ததீங்கி/னைதோம்
ததீங்கினைதோம் // (தீம்)

இராகமாலிகையாகவும் தாளமாலிகையாகவும் அமையும் தில்லானாக்களை இரசக தாள நூட்ப அறிவுள்ள அனுபவமிகு பாடகர் பாடுவது சிறப்பு.

இசை வளர்ச்சி வடிவம்

பரத நாட்டிய அரங்குகளில் தில்லானா பாடுவோர்க்குச் சொற்கட்டுக் கோவைகளை நான்காம் காலத்தில் தெளிவாக உச்சரித்துப் பாடும் திறமையோடு. இராக தாளங்களைக் கையாருவதில் தனித்திறமையும் இருக்க வேண்டும். இராகமாலிகைத் தில்லானா, பஞ்ச நடைத் தில்லானா போன்றவை தில்லானா உருப்படி வகையின் வளப்பத்தை மட்டுமன்றிக் கருநாடக இசையின் வளர்ச்சியையும் உணர்த்துகின்றன.

நிறப்புக்கள் :

1. S. Seetha, Tanjore as a Seat of Music, University of Madras, 1981. pp 159-160.
2. The Dance Compositions of the Tanjore Quartette. (Ed) K.P. Kittappa, & K.P. Sivanandham, Ganesh printers, Madras, 1980.
3. ஆடவிசை அமுதம், ஜீவன் பிரஸ், சென்னை, 1974.

விருந்தும்

தாளக்கட்டுப்பாடில்லாது இராகச்சவை சிறக்கப் பாடல் களைப் பாடும் இசைமுறை ஒன்றுண்டு. தேவார இசைமுறையில் இது சுத்தாங்கப் பாடுமுறை என்றழைக்கப்படும். இதுவே பிற்காலத்தில் விருந்தமாகப் பாடும் முறை என்றாகியது. வடமொழியில் இது சுலோகம் என்றும், தெலுங்கில் பத்யம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இயலமைப்பில் நான்கு அடிகள் ஒரே அளவாக அமைந்து முடிதல் இவற்றின் வடிவமாகும்.¹

விருந்தம் என்ற சொல்லுக்கு வட்டமாதல் அல்லது மண்டலித்தல் என்பது பொருள். நான்கு அடிகள் ஒரே அளவாக அமைந்து முடிதல் விருந்தப் பாவின் வடிவம். விருந்தப் பாடலின் ஓரடியில் எத்தனை சீர் வருகிறதோ ஏனைய அடிகளிலும் அவ்வாறே வரும். ஒரு சீர் எத்தனை அசையால் எவ்வாறான அசையில் வருகிறதோ அதேபோலவே எல்லாச் சீரும் நான்கடிகளில் அமைய வேண்டும். விருந்தங்கள் எழுத்து எண்ணிக்கையுள் ஒத்து வருதல் சிறப்பு.

விருந்தம் இசை பற்றியும் தாளம் பற்றியும் நிற்கும். தாளம் பற்றியது சந்தம். இசை பற்றியது தாழிசை.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் விறுவிறுப்பாக அமையும் தில்லானாவை அடுத்து, விருந்தம் சுலோகம் அல்லது பத்யம் இடம்பெறும். இராகம் பற்றியதாக வரும் இதன் பாடல் மிக நிதானமாகப் பாடகரின் கற்பனைக்கும் இசைத் திறமைக்கும் ஏற்ப இசை பெருக்கிப்பாடப்படும். இதற்கு ஏற்ப நாட்டியக் கலைஞர் நிதானமாக அபிநயம் செய்வார்.

பக்திச் சுவைக்கு முதன்மை

பெரும்பாலும் பக்திச்சவைக்கு முதன்மை கொடுத்து இந் நிகழ்ச்சி அமைவதால் சிவபெருமான், திருமால், முருகன், இராமன், அம்பாள் ஆகிய தெய்வங்கள் மேல் அமைந்த பாடல்கள் இந்நிகழ்ச்சியில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. நாட்டிய அபிநயத்தில் விவரித்து ஆடுவதற்கு (சஞ்சாரி பாவப்) வாய்ப்

பளிக்கும் பாடல்களே இந்திகழ்ச்சிக்குச் சிறப்புத் தரும். தசா-வதாரக் கதை நிகழ்ச்சிகள், புராண இதிகாசச் சம்பவங்கள், திருவிளையாடற் செய்திகள், அட்டவீரச் செயல்கள் போன்ற குறிப்புக்கள் கொண்ட பாடல்கள் விவரித்து விளக்கமாக (சுஞ்சாரி பாவு) ஆடுவதற்கு நல்ல வாய்ப்பளிக்கின்றன.

பக்திச்சவைமிகு மணிவாசகர் திருவாசகப் பாடலொன்றில் மதுரையம்பதியில் வைகையாறு அணையீறி வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தபோது சிவபெருமான் செம்மனச் செல்வியெனும் முதாட்டிக்குப் பிட்டுக்கு மன் சமந்து பிரம்படி பெற்ற திருவிளையாடல் கூறப்படுகிறது.²

பிட்டு நேர்பட மன்சுமந்த
பெருந்துறைப் பெரும் பித்தனே
சட்டம் நேர்பட வந்திலாத
சழக்கனேன் உணைச் சார்ந்திலேன்
சிட்டனே சிவலோகனே சிறு
நாயினும் கடை ஆயவெம்
கட்டனேனையும் ஆட்கொள்வான் வந்து
காட்டினாய் கழுக்குன்றிலே

இறைவா! பக்தர்களிடத்து நீ பித்தம் கொண்டவன் என்பதைப் பிட்டுக்கு மன் சமந்து நிருபித்தாய். நானோ நெறிமுறையில் வந்தில்லாத குற்றவாளி. உன்னைச் சார்ந்தவன் அல்லன். பல்வகையான அல்லல்களில் உழல்பவன். சீலமே வடிவெடுத்தவன் நீ! ஜயா நீ என்னையும் ஆட்கொண்டுள்ளாய்-என்றவாறு இப் பாடலின் பொருளமைகிறது; இப்பாடலை விருத்தமாகப் பாடி அபிநியிக்கையில், “பிட்டு நேர்பட மன்சுமந்த பெருந்துறைப் பெரும் பித்தனே” என்ற வரிகள் இசைநயம் பெருகப் பாடகரால் பல தடவைகள் பாடப்பெறும்போது, பிட்டுக்கு மன்சுமந்த பெரும் பித்தன் பிரம்படி பெற்ற திருவிளையாடல் முழுவதும் நாட்டியத்தில் சுலைப்பட அபிநியிக்கப்படலாம். வயது முதிர்ந்த செம்மனச் செல்வியாகவும், ஆடிப்பாடி நாட்டிய நயங்கள் காட்டும் கூலியாளாகவும், அதிகார

தோரணை மிகுந்த பாண்டியமன்னாகவும், மன்னனின் ஆணைக்கு அடங்கிப் பிரப்பை ஓங்கி அடிக்கும் சேவகனாகவும் வெவ்வேறு கதாபாத்திரமாகப் பல்கலை நயம்பட அபிநியிக்க இந்த விருத்தப் பாடலில் நல்ல வாய்ப்புண்டு.

கதைச் சம்பவங்கள் கொண்ட பாடல்களாக மட்டுமன்றிக் குறிப்பிட்ட ஒரு சுலை படிப்படியாக வளர்ந்து முழுமை பெறும் பாடல்களும் விருத்தமாகப் பாடி அபிநியிக்க உகந்த-வையாகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இங்கொரு பாடல். மாயையில் முற்ற அழுந்திக் கிடந்த ஓர் ஆன்மா படிப்படியாக இறைவனிடம் ஆட்பட்டுப் பேரின்ப நிலையை அடைகிறது. இத்து ஆன்ம பக்குவப்பேற்றை அப்பர் சுவாமிகள் தலைவன் தலைவி உறவு முறையில் இத்திருத்தாண்டகப் பாடலில் அழுகுறப் புலப்படுத்துகிறார்.

முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்

முஃத்தி அவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்

பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்

பெயர்த்தும் ஆவனுக்கே பிச்சி யானாள்

அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்

அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசாரத்தைத்

தன்னை மறந்தாள் தன்நாமம் கெட்டாள்

தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே

திருத்தாண்டகப் பாடல்கள் அரிகாம்போதி இராகத்தில் பாடுவது மரபு. சுத்தாங்கமாக ஓதுவாழுர்த்திகளால் இது வழிவழிக் காக்கப்பெற்ற பாடுமுறை. நாட்டிய அரங்குகளிலும் திருத்தாண்டகப் பாடல்கள் அரிகாம்போதி இராகத்தில் விருத்தமாகப் பாடி அபிநியிக்கலாம்.

திருத்தாண்டகப் பாடுமுறை மரபுவழிக் காக்கப்பெற்றது போல் அப்பர் சுவாமிகளின் திருவிராகம், திருக்குறுந்தொகை முதலான சுத்தாங்கத்திற்காரி இசை வகைகளின் பாடுமுறைகள் மரபுவழிக் காக்கப்படவில்லை. திருவிருத்தப் பாடல்களையும் திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களையும் ஓதுவாழுர்த்திகள் இராகமாலிகையில் விருத்தாங்கமாகப் பாடி வருகிறார்கள். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் இம்முறை கடைப்பிடிக்கப்படலாம்.

தாளநயம்

பாடல் முழுவதும் விருத்தமாகப் பாடினாலும் பாடலுள் வரும் சில கருத்துக்களை வலியுறுத்துமுகமாகத் தாளாங்கமாகவும் பாடலின் சில பகுதிகள் ஆடப்பெறுகின்றன. சிவனின் தாண்டவக் கூத்தைக் குறிக்கும் பகுதிகள், திரிபுரங்களை எரிக்கச் சிவனார் தேர் ஏறி வரும் காட்சி போன்றவற்றை நாட்டிய வடிவில் சித்திரிக்கையில் நிருத்த வகையில் ஆடல் நயங்கள் தாளாங்கமாக ஆடப்பெறும். இதற்குப் பின்னனியாகப் பாடகர் அக் குறிப்பிட்ட பாடல் வரியைப் படி தடவைகள் இராக நயத்தோடு பாடியோ அல்லது அக் குறிப்பிட்ட பகுதியை இராக ஆலாபனை செய்தோ அந்த இடைவெளியை இசையால் நிரப்புவார். மனைவி முனிசாமிகளால் இயற்றப்பெற்ற தடராஜப் பத்து விருத்தங்களில் இறைவனின் விருக்கூத்துக் கோலம் அழகுற வருணிக்கப்படுகிறது. இத்தகு விருத்தப் பாடல்களில்

ஒருபாதம் எடுத்தாட ஒருபாதம் மிதித்தாட
நின்றாடும் உன் திருநடைம்

போன்ற வரிகளைப் பாடும்போது சிவ தாண்டவ ஆடல் போன்ற வரிகளைப் பாடும்போது சிவ தாண்டவ ஆடல் தாளாங்கமாக ஆடப்பெறுவது பொருத்தம். இவ்வாறு ஆடும் தாளாங்கமாக ஆடப்பெறுவது பொருத்தம். இவ்வாறு ஆடும் தாளாங்கமாக ஆடப்பெறுவது பொருத்தம். இவ்வாறு ஆடும் தாளாங்கமாக ஆடப்பெறுவது பொருத்தம்.

பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள்

விருத்தமாகப் பாடி அபிநிக்கப் பழந்தமிழ்ப் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல்களும் ஏற்றவை. தமிழிலுள்ள தொண்ணுாற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களுள் பிள்ளைத்தமிழும் ஒன்று தெய்வத்தையோ மன்னனையோ பிள்ளையாகப் பாவித்துத் தம் அன்புடைமை தோன்றப் பத்துப் பருவங்களில் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் பாடப்படும். ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என இருபாற்கும் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்களை. இவற்றில் முதல் ஏழு பகுவங்கள் இருபாற் பிள்ளைத்தமிழுக்கும் பொதுவாகும். காப்புப்பருவம், செங்கீரைப்பருவம், தாலப்பருவம், சப்பானிப்பருவம், முத்தப்பருவம், வருகைப்பருவம், அம்புலிப்பருவம் ஆகிய ஏழும் பொதுவானவை.

ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாயின் இறுதி மூன்று பருவங்களும் சிறுபறை முழங்கல். சிற்றில் சிதைத்தல், சிறுதேர் உருட்டல் என்றவாறு இருக்கும். பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாயின் அம்மானை, நீரசடல், ஊசற்பருவம் என இறுதி மூன்று பருவங்களும் அமையும்.

ஏராளமான பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பொருள்நயம், சொல்நயம், தொடைநயம், தெரடர்நயம் கொண்ட பக்திமிகு பாடல்களைக்கொண்டு விளங்குபவை குமரகுருபர சுவாமிகளின் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழும், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழுமாகும். மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் இந்த ஊசற்பருவ விருத்தம் இராகமாலிகையாகப் பாடி அபிநியிக்க ஏற்றதாய் அமைவது கண்டு இன்புறலாம்.

இராகம் — ஆனந்த பைரவி

கங்கை முடி மகிழ்நர்திரு வளமசைந் தாடக்
கலந்தாடு பொன்னூசலக்
கடவுள் திருநோக்கத்து நெக்குருகி டநின்
கடைக்கணோக் கத்துமற்றச்

இராகம்—பிலகரி

செங்கணை விடையவர் மனமும் ஒதுக்கக் கரைந்துருகு
செய்கையவர் சித்தமேபொன்
திருஹஸலா யிருந்தாடு கின்றா யெனும்
செய்தியை எடுத்துரைப்ப

இராகம்—கேதாரகெளள்

அங்கணோடு நிலம்விடர் படக்கிழித் தோடுவேர்
அடியிற் பழுத்த பலவின்
அளிபொற் சுளைக்குடக் கனியுடைந் தூற்றுதேன்
அருவியிலம் ஏழு மூட்டிப்

இராகம் - கானடா

பொங்கிவரு பொழில்மதுர மதுரைநாயகிதிருப்
பொன்னூசல் ஆடியருளே
புழுகுநெய்ச் சொக்கர்திரு அழகினுக் கொத்தகொடி
பொன்னூசல் ஆடியருளே.

பெருமிதம், அன்பு, மகிழ்ச்சி, தாய்மை ஆகிய உணர்வுகளுக்கு இப்பாடலில் முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பாடுவதும், அபிநியம் செய்வதும் பொருத்தம். மீனாட்சி அம்மையை இங்குக் குழந்தையாகப் பாவனை செய்து ஊஞ்சலில் வைத்து ஆட்டுவதாக அபிநியிக்கும்போது இயல்பாகவே பாட்டிலும் நாட்டியத்திலும் ஒந்வகை வயம் உள்ளோட்டமாக இருப்பதுசிறப்பாகும்.

இன்னொத்தமிழ்ப் பாடல்களைப் போல் தபிராமி அந்தாதி, இராமலிங்க சுவாமிகள் திருவருட்பா³ ஆகியனவும் நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் விருத்தமாகப் பாடி அபிநியிக்க ஏற்றவை.

சுலோகங்கள்

தமிழில் ஏராளமான விருத்தப்பாக்கள் இருப்பது போல் வடமொழியிலும் பல்நியம் கொண்ட சுலோகங்கள் பல உள்ளன. இவற்றில் கிருஷ்ண கானாம்ருத சுலோகங்கள் நாட்டிய நயத்தில் சிறப்புற விளங்குகின்றன. இவற்றைச் சரியான உச்சரிப்போடு பொருள் புரிந்து பாடுதல் சிறப்பாகும்.

பாடகர் தகைமை

விருத்தமாயிருப்பினும் சுலோகமாயிருப்பினும் அதன் பாடுபொருளை உணர்ந்து பாடுவதும், பொருள் தெரிந்து அபிநியிப்பதும் இன்றியமையாதது. பாடகர், நாட்டிய நடிகை ஆகிய இருவரும் தத்தம் கற்பனை ஆற்றலை வெளிக் காட்ட நல்ல வாய்ப்பளிக்கும் இந்த நிகழ்ச்சியில் பாடகருக்கு மிக முக்கியமான பொறுப்பொன்றுளது சொற்கள் சிதைவுறாமல், கருத்துத் தொடர்ச்சி அறுபடாமல் பாடலைக் கொண்டு கூட்டி அமைத்து இசைநயமும் சுவைநயமும் குன்றாமல் பாடுவது பாடகரின் முதன்மைப் பொறுப்பாகிறது. விருத்தப் பாக்களைப் பொருத்தமான இராகங்களில் அமைத்துக் கொள்வது பாடகரின் பொறுப்பு.

நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரை எல்லச் சூருப்படிகளும் தாளங்கமாய் அமைய, விருத்தம் மட்டும் விருத்தாங்கமாக அமையும் தனிச் சிறப்புப் பெற்ற உருப்படியாகிறது.

குறிப்புக்கள்

1. பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரம் அவர்கள் தரும் வடமொழி விருத்தம் என்பதன் இலக்கணம் இது. நான்கடி அளவொத்து நடத்தல் விருத்தம் எழுத்தொடு சீரவை மிகினும் குறையினும் விருத்தப் போலின விளம்புவர் அவரே. இதான்றுல், புதிய இலக்கணம் இலக்கியப் படலம், தாமரை வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், 1991, பக்கம் 80.
2. திருவாசகம் திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம், 2.
3. திருவருட்யர யெருந்திரட்டு, (தொ) கழகப் புலவர் குழு, திருநெல்வேலி தெளனிந்திய சைவசித்தாந்தக் கழகம் சென்னை -1976.

16

குறத்திப் பாடல்

வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சம்
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சம்
கானவர்கள் விழின்றிந்து வானவரை அழைப்பார்
கமணசித்தர் வந்துவந்து காயசித்தி விளைப்பார்
தேனருவித் திரையெழும்பி வானின்வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்
கூனலினம் பிறைமுடித்த வேணியவங் காரர்
குற்றாலத் திரிகூட மலைங்கள் மலையே¹

பரதநாட்டிய அரங்கில் குறத்தி நடனம் என்னும் நிகழ்ச்சி-
யில் ஆனந்த பைரவி இராகத்திலும் திச்சர தாளத்திலும் பாடப்ப-
பெறும் பிரபலமான ஒரு பாடலிது. குறத்திப் பெண் தான்
வாழும் திருக்குற்றால மலையின் வளத்தை அழுகுற விவரிந்துப்
பாடும் இப் பாடலை இயற்றியவர் திரிகூடராசப்பக் கவிராய-
ராவார். இதுபோன்ற இன்னும் பல குறத்திப் பாடல்கள்
நாட்டிய அரங்குகளில் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

பழந்தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கியங்களில்கூட்டுங்கழங்கும்
கானும் குறமகள் குறிசொல்லுமுகமாகத் தேன்றிப், பிற-
காலத்தில் இசை நாடகக் கூறுகளை ஏற்று ஒரு கலைவடிவ-
மாக விரிந்து குறவஞ்சி என்னும் சிற்றிலக்கியமாகிறாள்.
இசை, நாட்டிய, நாடக நயங்களை ஒருங்கே கொண்ட இத்
தகு குறவஞ்சிப் படைப்புகளிலிருந்து பரதநாட்டிய அரங்கில்
அறிமுகமாகிய ஒரு நடன உருப்படி குறத்தி நடனமாகும்.

குறவஞ்சி நாடகக் குறத்தி

அலரவிப்பு, ஜதிசவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதர்
தில்லானா, விருத்தம் என்ற பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி அழைப்பில்
குறத்தி நடனம் என்ற உருப்படிவகையொன்றும் இடம்பெறுவது
வழக்கம். நாட்டியமாடுவார் இந்திகழ்ச்சியில் தன்னைக் குறத்தி-
யாவே உடை ஒப்பனை செய்து கொள்வார். எவ்வெந்தை

மெட்டிலரன பாடலுக்கு இவர் நாட்டுப்புற நடன உத்திகளைக்
கையாண்டு ஆடுவார்.

குறத்தி நடனத்தின் பாடல். பெரும்பாலும் ஏதோ ஒரு
குறவஞ்சி நாடகத்திலிருந்து பெறப்பட்டது என்பதை நாட்டிய
அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ள இவைபோன்ற ஒருசில
பாடல்களிலிருந்து அறியலாம்.

அ) குடிசைவைத்து வாழும்மலை
கூறுவன்பூங் கொடியே
கோகிலமே அனப்பெடையே
குலவும்தீளம் பிடியே
(சாபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

ஆ) வஞ்சி வந்தனளே மலைக்குற வஞ்சி வந்தனளே
வஞ்சி எழிலுபர வஞ்சி வரிவிழி
நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி பலவினில்
அஞ்சு சடைமுடி விஞ்சை அமலனை
நெஞ்சில் நினைவொடு விஞ்சு குறிசொல
(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

இ) மலைக்குற வஞ்சி வந்தாளே மாயவன் சோலை
மலைக்குற வஞ்சி வந்தாளே
பாலனைய மொழியாள் சேலனைய விழியாள்
பைங்கலபங்கள் இலங்க அணிந்தெழு சங்கணிகொங்கை
வடங்கள் துலங்கிட
(அழகர் குறவஞ்சி)

ஈ) வஞ்சி வந்தாள் — குற
வஞ்சி வந்தாள்
புடவி தனிலெழில் நடன மிடுமயில்
வடிவு கொடுரதி இவ ஸளன
நெடிய விழிகயல் துடியை நிகரும்நுண்
இஸடையும் நடை யன மெனவே
(குமாரவிங்கர் குறவஞ்சி)

உ) சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள் — ஓய்யாரமாகவே
சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்
கொஞ்ச கிஞ்சுக மொழிவின்டு வங்காநக்

குறக்கூடை மாத்திரைக் கோலுங்கொண்டு
வருதல்கள்டு
நெஞ்சினில் மாமயல் மிஞ்சிய ஓழுகர்
கெஞ்சி யிதஞ்சிசொலும் ரஞ்சித வஞ்சி
(தியாகேசர் குறவுஞ்சி)

மேற்காணும் பாடல்களிலிருந்து குறவங்கி நாடகத்தின் குறத்திப் பாத்திரமே பாதநாட்டிய அரங்கில் குறத்தி நடனம் என்ற உருப்படி வகைக்கு அடிகோலியிருப்பதைத் தெளிவாக உணர்வாலாம்.

குறத்திப் பாட்டிசை.

குறத்தி நடனத்திற்குரிய ஆடல்முறை அலாரிப்பு முதலான மற்றைய நடன உருப்படிகளிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கும். இலக்கண முறையிலான பரதநாட்டியத்திற்கும், எளிமையான நாட்டுப் புறக்கூத்துநடனத்திற்கும் இடைப்பட்டதாகக் குறத்தி நடனம் அமைந்திருக்கும். இதேபோல இதன் இசையும் இலக்கண முறையிலான கதுநாடக இசைக்கும் எளிமையான நாட்டுப்புற இசைக்கும் இடைப்பட்டதாக இருக்கும். பாட்டின் இடையிடையே சேர்க்கப்படும் சொற்கட்டுக்கோவைகளும் எனிய அமைப்பில் இருக்கும்.

மிக எனிமையான சொற்களைக் கொண்ட குறத்திப் பாட்டில் இசை விரிவாக்கத்திற்கு (ஸங்கதிகள்) இடமிருப்பகில்லை.

பொதுவாகக் குற்றதிப் பாடல்கள் ஆனந்தபைரவி, மோகனம், தோடி, பைரவி, சௌராட்டிரம், காம்போதி போன்ற பழையமையான இராகங்களில் அமைந்திருக்கும். ஒரே இராகத்தில் வெவ்வேறு வர்ண மெட்டுகளில் அமையும் சிறப்பைக் குற்றதிப் பாடல்களில் காணலாம். ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் இரு குற்றதிப் பாட்டிசைகளை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : ஆனந்தபைரவி **தாளம் :** அதி (திச்ரநடை)

அ) பாபு மபா மபநி பமா / மகம பமா / கரிச ரி; /

குடிசை வைத்து வாழும் மலை / ரூவன் பூங் / கொடியே

சுநிச் கரீ ககம மபா | மகம பமா | கரிசா; ||

கோவில் மே அன்ன பெடையே / குலவும் இளம் / பிடியே
(குடுசை)

பாப மபா பாச் நிதப / மகம பமா / கரிசா; ||
தங்க மகா மேரு வினில் / தன் குடிசை / தொடுத்தோம்

சநிசகரி காக பமா / மகும பமா / கரிசா *///

சாபமலை என்றுரைத்தார் | தாபமொடு | யிடுத்தோம்

பமப தபா பச்நி ச்சா | நிச்க் ரிச்சா | ச்நிச்சா; |

பப நிச்சா நிச்திபா / மகம பமா / கரிநி சகம் //

தவ பூத ணூங்கண்டோம் | சிவபிரிதி | என்றோம்

4

கமப்பா | துபதா, | மரபாம் | கதா மா //

குலனிய செம்பொற் குறுப்பெட்டி யேந்தி

கமபமா / மமகரிசி / நிச்காக / மகமா, //

மலரனுங் கரத்தில் மாத்திரைக் கோலும்

பந்திபாம் / பப்ளா, / நிச்க்ரி / நினிச்ரா,

கொண்டுநா ரதரே குறவஞ்சி யாகி

பபச்சர் / நிதபார் / கமபமா / கரிகா, //

அண்டர்வர் நூலகத் தரம்யைர் போல

பழையமயான இராகங்களில் மட்டுமன்றி இந்துஸ்தானி சக் கலப்புடைய கமாச், பேகட, பெஹாக் ஆகிய இராகங்களும் குற்றத்திப் பாடல்கள் உள்ளன.

இசுரந்தகட்டுக் கோவைகள்

குறத்திப் பாடலில் இடையிடையே சொற்கட்டுக்கோவை-
கணம் சேர்க்கப்படும். இவை விழுவிழுப்பான நடையில் அமைந்திருக்கும்.

‘குறவஞ்சி வந்தாள் மோகனக் குறவஞ்சி வந்தாள்’ என்ற கெளிபந்து இராகத்திலும் மிச்ரசாபு தாளத்திலுமான குறத்திப் பாட்டின் மரபு வழிச் சொற்கட்டுக் கோவை இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.²

தாம் தித் தா தத்தி / தா, தகத்திங்கிணதெகம் / (2 தடவை)

தாம் தித் தா தத்தி / ; தித்தா தத்தி; /
; தித்தா தத்தி / தளங்கு தொம் தகத்திங்கிணதாம் /
(குறவஞ்சி வந்தாள்)

உள்ளத்திற்கு உற்சாகமும் கிணகிணுப்பும் ஊட்டும் சிறப்போடு நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமெட்டந்துள்ள ஒரு குறத்திப் பாட்டின் வர்ணமெட்டிற்கேற்ற சொற் கட்டுக் கோவை அமைப்பை ஈண்டுக் காணலாம்.³

இராகம் : கமாசு

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

சா சா ; நீ நிச் சி ச் நி தா நி |
சிங் கா . ர கு . ற . வ ஞ சி | /
சா : சா ; | நி தா ம தா நி ரி ||
வ ந் தா ஸ் / உல்லா ச மா க வே || /
சா சா ; நீ நிச் சி ச் நி தா நி |
சிங் கா . ர . கு ற . வ ஞ சி |
சா ; சா ; | ; ; ; | /
வ ந் தா ஸ் | . . | / . ||

சொற்கட்டுக் கோவை

தா தரித தண , தா தணத ஜனு
தா ஜனுத்திமி தா தா தீ ஜனு (2தடவை)

- தா தரித தண . தா தணத ஜனு தா தா தீ
- தா ஜனுத் திமி , தா திமித கிட தா தா தீ
- தா தரித தண , தா தணத ஜனு
- தா ஜனுத் திமி , தா திமித கிட

தா தரித , தாதணத , தாஜனுத , தாதிமித
தத்தணா ; தஜஜனு ; தத்திமி ; தக்கிட;
தத்தண தஜஜனு ; தத்திமி ; தக்கிட ;
தத்தித்தா , தித்தா , தா கிடதக தரிகிடதொம்
தத்தித்தா , தித்தா , தா கிடதக தரிகிடதொம்
கிடதக தரிகிடதொம்
கிடதக தரிகிடதொம்
(ஸிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்)

இத்தகைய சொற்கட்டுக் கோவைகள் பாடலிசைக்கு முன்பும் இடையிலும் இறுதியிலும் வசதிக்கேற்பப் பயணபடுத்தப்படும்.

சில குறத்திப் பாடல்களின் சொற்கட்டுக் கோவைகள் தத்தகாரத்தில் சொல்லப்படாமல் பாட்டு அமைந்துள்ள இராகத்தில் இவ்வாறு இசையோடும் வழங்கப்படுகிறது.⁴

சௌராட்டிரம்

ஆதி (தீச்ரந்தை

சா ரி ச் நீ; ரிச் ச் ச் சா ரி ச் நீ;
தின் னா னா ரெ அம்மே தி ன் னா னா
ச்நிச்சா நிச் பபநீ நித நிநிச்சா; /
தின்னத் தே தினதினத் தேந் தின தினனா
(எங்கள் குறச் சாதி)

தொகையறாப் பாடுமுறை

குறத்திப் பாடல்கள் சிலவற்றில் சொற்கட்டுக் கோவை யைத் தொடர்ந்து ‘பாட்டு’ என்னும் பாடற்பகுதி ஒன்று காணப்படும். இது தாளக்கட்டுப்பாடில்லாது தொகையறா வாகப் பாடப்பெறும். சபையிலிருக்கும் சுவைஞர்க்கும் நாட்டிய மாடும் குறப் பெண்ணுக்கும் இடையே மகிழ்ச்சிகரமான ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்த இந்த இசை உத்தி கையாளப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். “எங்கள் குறசாதிவளாம் எடுத்துரைப்பே ணம்மே” என்ற தொடக்கத்தையுடைய சுபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி நாடகத்தின் குறத்திப் பாடலின் ‘பாட்டு’ என்னும் பகுதி இவ்வாறு அமைகிறது.⁵

பாட்டு (தாளக்கட்டுப்பாடில்லாது இசைப்பது)

கொச்சிமலை கொரகுமலை யெங்கோ மலைநாடு
ஏ.....அம்மே.....

பச்சேமலை பவயமலை யெங்கோ மலைநாடு
ஏ...அம்மே ..

ஆனேமலை பொன்னுமலை யெங்கோ மலைநாடு
ஏ...அம்மே... ...

தீராரங்க மலைநாடு யெங்கோ மலைதாடு
அம்மே..... அம்மே.....

தேடிப் பயனுற வேண்டும்

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் கடினமான தாள அமைப்புக் களைக் கொண்ட தில்லாளா உருப்படிக்குப் பின் எளிமையான இராக தாளத்தில் அமையும் குறத்தி நடனம் இடம்பெறுவது வழக்கம். பக்திச் சுவை தரும் சலோகம் அல்லது விருத்தத் திற்குப் பின் குறத்தி நடனம் இடம் பெறுவதும் சிறப்பாகும்.

ஏராளமான குறத்திப் பாடல்கள் நூல்களில் வெளிவரா மல்^६ எடுக்கிறோம் நாட்டுப்புற மக்களிடையேயும் தேடுவாரற்றுக் கிடக்கின்றன. இவற்றைத் தேடிக் கண்டு, பாடல்களின் மரபு வழி இசைமுறைகளை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தலாம்.

குறிப்புக்கள் :

1. தீருக்குற்றாலக் குறவுஞ்சி, பாடல் 45 - 1.
2. நாட்டியம் மாட்டிசை, தஞ்சை சரமேந்தீர் யூராலக் குறவுஞ்சி, (பதிப்பாசிரியர்கள்) முனைவர். ஞானா குலேந்திரன், இசைப் பேரராஜார் தஞ்சை கே. பி. கிட்டப்பா, இசைத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1994, பக்கம். 46.
3. தீயரகேசர் குறவுஞ்சி (பதி) வே. பிரேமலதா, தஞ்சை சரஸ்வதி மகால், வெளியீடு, பக்கம், 61.

4. நாட்டியம் மாட்டிசை, மேற்படி நூல், பக்கம். 57.
5. ஸ்ரீ சரமேந்தீர் யூராலக் குறவுஞ்சி நாடகம், (பதி) எஸ். ஃஸ். சுவாமிநாதன் தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவஸ்தான வெளியீடு, 1940, பக்கம், 35.
6. வெளிவராத சில குறவுஞ்சி நாடகங்கள், அமரவிடங்கள் குறவுஞ்சி, அர்த்த நாரீசுவரர் குறவுஞ்சி, இராஜ மோகனக் குறவுஞ்சி, ஈழக் குறவுஞ்சி, கதிரைமலைக் குறவுஞ்சி, சந்திரசேகரர் குறவுஞ்சி, சிதம்பரக் குறவுஞ்சி, சிவஜ்ஞானக்குறவுஞ்சி, சிவபெருமான் குறவுஞ்சி, சுவாமி மலைக் குறவுஞ்சி, திருக்கேதீச்சரக் குறவுஞ்சி, திருமயிலைக் குறவுஞ்சி, தேவேந்திரக் குறவுஞ்சி, நல்லைநகர்க் குறவுஞ்சி, நவபாரதக் குறவுஞ்சி, பழனிக் குறவுஞ்சி, மருதப்பக் குறவுஞ்சி, மாத்தளை முத்துமாரி அம்மன் குறவுஞ்சி, மிள்ளெனாளிக் குறவுஞ்சி, முருகன் குறவுஞ்சி, செய்ஞஞானக் குறவுஞ்சி, வண்ணைக் குறவுஞ்சி, வையா-புரிக் குறவுஞ்சி என இன்னும் பல.

17

மங்களப் பாடல்

பரத நாட்டிய அரங்க மரபில் மங்களம் என்பது ஒருவகை வாழ்த்துப் பாடலைக் குறிக்கும். இதற்கென்ற தனி ஆடல்முறை எதுவுமில்லை. வாழ்த்துச் சொற்களைக் கொண்டு அயையும் மங்களப் பாடல்களை மத்தியமாவதி, சுருட்டி, சௌராட்டிரம் முதலான இராகங்களில் பாடுவது யரபு.

இசையரங்குகளில் தேஷ், திலங், செஞ்சருட்டி, சித்துபைரவி ஆகிய இந்துஸ்தானிக் கலப்புள்ள இராகங்களில் அல்லது மத்தியமாவதி, சௌராட்டிரம் ஆகிய பழையான இராகங்களில் அமைந்த ஒரு கீர்த்தனையை விரைந்த செலவில் (மத்திம் காலத்தில்) பாடி நிகழ்ச்சியை நிறைவு செய்வது வழக்கம். தில்லானா, காவடிச் சிந்து அல்லது திருப்புகழ் பாடல் ஒன்றை விரைந்த செலவில் பாடியும் சிலர் நிகழ்ச்சியை நிறைவு செய்வர்.

பரதநாட்டிய அரங்குகளில் இந்த வழக்கம் கடைப்பிடிக்கப்படுவதில்லை. பெரும்பாலான நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் தியாகராச சுவாமிகளின் சௌராட்டிர இராகத்திலான ‘பவ மான சதுடு’ என்ற மங்களத்தைப் பாடி நிகழ்ச்சியை நிறைவு செய்வது வழக்கம். இது தியாகராச சுவாமிகளின் ‘நெளகா சித்திரம்’ என்ற இசை நாடகத்தின் மங்களப்பாடலாகும்.

பழைய மரபு

பழங்காலத்தில் நாடகம் மற்றும் இசை நாடகங்களின் இறுதியில் நாடகத்தில் போற்றப்பெற்ற எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லி, நடித்தவர்கள் பார்த்தவர்கள் கேட்டவர்கள் எல்லோருக்கும் நல்வாழ்த்துச் சொல்லி மங்களம் பாடும் வழக்கமிருந்தது.

இசைத்தமிழ் நாடகங்களில் காலத்தால் முந்தையது சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயின் ‘இராமநாடகக் கீர்த்தனை’. இந்த இசை நாடகத் தமிழ் நூலின் இறுதியில் ஒரு மங்களப்

பாடல் இடம்பெறுகிறது.¹ ‘மூவருக்கும் தேவீயர்க்கும்’ என்தொடங்கும் இப் பாடல் விருத்தமாகப் பாடுவதாக நூலில் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இறுதியில் ‘..... இதைப் படிப்போர் கேட்போர்க்கெல்லாம் வளம் சொல்வான் ராகவன் மங்களம் சொல்வேனே’ என்றவாறு பாடல் நிறைவு பெறுகிறது.

‘நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை’ என்னும் இசைநாடகத் தில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் “திருநாளைப் போவாருக்கு... ஜயமங்களம்” என்த தொடங்கி, எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லி இறுதியில் “தீதிலைத் பாவலர் முதல் அனைவருக்கும் மங்களம்” என மங்களம் பாடிச் சிவகளைத்தையை முடிக்கிறார்.² இப் பாடல் அசாவேரி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைவதாக நூலில் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

இசை நாடக மரபில் வந்த மங்களம் பாடும் முறையே காலப்போக்கில் நாட்டிய அரங்குகளிலும் அறிமுகமாயிற்று எனக் கொள்ளலாம்.

எனிய இசை

நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிறைவில் தாள் அமைப்புடன் பாடப்பெறும் மங்களப் பாடல் எப்பொழுதும் எளிமையான இசை முறையில் விரைந்த செலவில் அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக மத்தியமாவதி இராகத்தில் மங்களப் பாட்டு அமையும் ஒருசில மெட்டுக்களை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்—மத்தியமாவதி

தாளம் — ஆதி (திச்ரதட)

அ) ரீம பபா மமப பபா மபம் ரிமா பா; பா; /

ரிமப நிநீ பநிநி நிநீ / பநிப மயா தீ, தீ, //

பநிச் ச்சா நிநிச் ச்சா நிச்நிபி பநீ சா; சா; /

பநிச் ரீரீ ச்சரி ரீரீ / ச்சிச் நிபா நிச்ரீ; //

ரீம ரீரீ ரிமரி சா ; ச, ரிச்நிநீ ச்நி சா; /

பரிச் சாச்சநிபபா / பநிச் நிபமரீ, ரீ //

ரிம ரீமா ரிமபநிநீ பநிச்சா, ரீ நிச், ரீ; /

ச்சிரம் ரீசர சரி, ச்நீநி / பநிச்நி பம பநிச்சா; //

4) ரிமா ரிமா பார் ; ; நிமா / பார் நி பார்நி / க்ரை : க்ரை /

நீரே சுதீ சுநீ பாமா | பா; நீ சா | பநிச்நி பமரிச | |

இராகம் - மத்தியமாவதி

தாளம்—ஜம்பை

2) റീറിറി റിറിസി റീസി റിമപാ പമറി റിമരിസ് ക്കനിപ്പ് / നിക്സ് /

ରିମା ରୀତା । ।

‘இமு பாப்ப மாபீர’ பறிபார மாபார பரிசா சாக்னி | பாபா |
மாபாம் ரிமிசி | |

இசைப் பாடகரோடு பக்க இசையாளர் அனைவரும் இணைந்து விரைவாக இசைத்து நிறைவு செய்யும் உருப்படியாக இது அமைகிறது. நாட்டியக் கலைஞர் ஆடல் தெய்வமான நடேசப் பெருமானையும், நாட்டிய நிகழ்ச்சியை நடத்த உதவிய நாட்டிய ஆசான், பக்க இசையாளர். கண்டும் கேட்டும் களித்த சபையோர் ஆகிய அனைவரையும் வணங்குமுகமாக மங்களம் இடம்பெறும்.

குறிப்புக்கள்

1. இராமநாட்குக் கீர்த்தனை, (பதிப்பாளர்) பி.இரத்தினநாயகர் அண்ட ஸனஸ், சென்னை.
 2. நீதிமன்ற சரித்திரக் கீர்த்தனைகள், பதிப்பாளர் பி. இரத்தினநாயகர் அண்ட ஸனஸ், சென்னை.

தெளம்—அதி

18

நடவோங்கத் தீர்மை

நாட்டியக் கலைஞரின் ஆடலையும் பக்க இசையாளரின் இசையையும் நயமுற இணைத்து நிகழ்ச்சியைச் சுவையாக நடத்திச் செல்பவர் நட்டுவ ஆசானாவார். தொடக்க நிகழ்ச்சி யிலிருந்து இறுதி நிகழ்ச்சி வரை வாய்மால் சொல்லும் சொற்-கட்டுக் கோவைகளாலும் கைத்தாள் ஒலியாலும் நட்டுவ ஆசான் நாட்டிய நிகழ்ச்சியை நெறிப்படுத்துவார். நட்டுவ ஆசானின் இத்தகு செயற்பாடு, ‘நட்டுவாங்கம்’ என்று சொல்லப்படும்.

தமிழ்நாடு

நட்டுவாங்கத்தின் இன்றியமையாத தன்மை அதன் தாளச்சிறப்பாகும். நாட்டியத்திற்கும் இசைக்கும் உயிர்நாடியாக விளங்குவது தாளம். தாளத்திற்குக் காலம். மார்க்கம், கிரியை அங்கம், கிரகம். ஜாதி, கணை, இலயம், யதி, பிரத்தாரம் என்ற பத்துச் சிறப்புக் கூறுகள் உள்ளன. இவை பற்றி நூல்களில் பலவாறு விரித்துக் கூறப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இக் கலை எத்தனை நுட்பமாக வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை உணரவாம்.

நாட்டியமும் இசையும் ஒரு தாள எவ்வெக்குள் அடங்கும்போது அவை ஓர் ஒழுங்கு முறையைப் பெறுகின்றன. அப்போது அதற்குள் 'லயம்' அடங்கி விடுகிறது. லயம் என்பது ஆடல் பாடல்களின் நடையை ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டும் ஒரு தத்துவமாகும். இந்த லயத் தத்துவத்தின் ஒரு வடிவம்தான் தாளாம். நாட்டிய அரங்கில் இதனைச் சிறப்புறத் தோன்ற வைக்கும் பொறப்பு நட்டுவ ஆசானுடையதாகிறது.

கருநாடக இசையில் பல்வேறு வகையான தாளங்கள் உள்ளன. நூற்றெட்டுத் தாளங்கள், பஞ்சதாளங்கள், நவசந்தி தாளங்கள் என்ற பல்வேறு வகைத் தாளங்களில் முப்பத்தெந்து தாள வகைகளே இக் காலத்தில் பெரிதும் பயன்பாட்டிலுள். துருவதாளம், மட்டியதாளம், ரூபகதாளம், ஜம்பைதாளம்,

திரிபுடை தாளம், அடதாளம், ஏகதாளம் என்ற ஏழு தாளங்களும் தனித்தனியே மூன்று (திச்ரம்), நான்கு (சதுச்ரம்), ஐந்து (கண்டம்), ஏழு (மிச்ரம்), ஒன்பது (சங்கீரணம்) என்ற ஐந்து சாதி வேறுபாடுகளைப் பெற்று முப்பத்தைந்து தாளங்களாகின்றன. இங்ஙனம் ஐ வகைச் சாதி வேறுபாடுகள் கொண்ட ஏழு தாளங்களில் திரிபுடை, ரூபகம், ஐம்பை, அட, ஏகம் ஆகிய ஐந்து தாளங்களே நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் பெரும்பாலும் கையாளப்படுகின்றன. சாபு தாளமும் பரத நாட்டியத்தில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தும் ஒரு வகை தாளமயமாகும்.

முக்கால நடை

தாளத்துக்கு மூன்று கால நடையுண்டு. தாழ்ந்த செலவு, விரைந்த செலவு, அதிவிரைந்த செலவு என்ற இம் மூன்று செலவுகளையும் வடமொழியார் விளம்ப, மத்திம, துரித காலப் பிரமாணங்கள் என்பர். இவற்றில் தாழ்ந்த செலவாகிய முதற் காலத்தில் ஒவ்வொரு எண்ணிக்கைக்கு நான்கு மாத்திரைகளும், விரைந்த செலவாகிய இரண்டாம் காலத்தில் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கைக்கு எட்டு மாத்திரைகளும், அதிவிரைந்த செலவாகிய மூன்றாம் காலத்தில் ஒவ்வொரு எண்ணிக்கைக்கும் பதினைநு மாத்திரைகளும் என்ற வகையில் தாளநடை அமைகிறது. இதைக்கொண்டே அந்தந்தத் தாளங்கள் இன்னகளையில் அமைகின்றன என்று அறியப்படும்.

நடை வேறுபாடு

பரதநாட்டியத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு தாளத்தில் அதன் சாதிக்கும் களைக்கும் ஏற்பங்க் சாதாரணமாக ஆடலைஅமைத்துக் கொள்வது சிறப்பாகாது. தாளத்தின் சாதி, களை முதலியவற்றின் எண்ணிக்கைகளுக்கு ஏற்ப மாத்திரைகளை மாற்றி நடை கொடுப்பதே சிறப்பாகும் இதனை லய வேறுபாடு அல்லது லய விந்தியாசம் என்று சொல்வர். எடுத்துக் காட்டாக ஆதி தாளத்தில் (சதுச்ர திரிபுடை) ஒவ்வொரு எண்ணிக்கைக்குத் 'தகதிமி' என்ற நான்கு மாத்திரைகள் கொண்ட ஒரு நடையை எடுத்துக் கொண்டால் இதனைத் 'தகிட' என்ற மூன்று மாத்திரைகளாலான திச்ர நடையில், அல்லது 'தகதகிட' என்ற ஐந்து மாத்திரைகளாலான கண்ட நடையில் அல்லது 'தகிட

' என்ற ஏழு மாத்திரைகளாலான மிச்ர நடையில், அல்லது 'தகதிமி தகதகிட' என்ற ஒன்பது மாத்திரைகளாலான சங்கீரண நடையில் பாடலிலும் ஆடலிலும் லய வேறுபாடு செய்யலாம்.

ஆதி தாள உருப்படி ஒன்று இயல்பாகவே நான்கு மாத்திரைகளால் சதுச்ர நடையில் முப்பத்திரெண்டு மாத்திரைகளால் அமைகிறது. இதில் மூன்று மாத்திரை கொண்ட திச்ர நடை கொடுக்க விரும்பினால் பத்துத் திச்ரமாகிய முப்பது மாத்திரைகளையும், எடுப்பில் இரண்டு மாத்திரைகளையும் கொடுத்து மொத்தம் ($10 \times 3 = 30 + 2$) 32 ஆக அமைத்து ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் அழகு சேச்க்கிறார் நட்டுவ ஆசான்.

இதனை இன்னுமொரு வகையிலும் செயல்படுத்தலாம். மொத்தம் மூன்று ஆவர்த்தனங்களை எடுத்துக்கொண்டு (32 \times 31) மொத்தமாக வரும் தொண்ணுற்றாறு மாத்திரைகளை 32 திச்ரமாக அமைத்து ஆடலிலும் பாடலிலும் லய வேறுபாடு செய்து கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு ஒரே நடையில் மட்டுமல்லாமல் திச்ரம், சதுச்ரம், கண்டம் முதலான பல நடைகளைக் கலந்தும் லய வேறுபாடு செய்யலாம். மொத்த மாத்திரைகளைக் கணக்கிட்டுக் கொண்டு அதற்குள் நடை வேறுபாடுகளை நாட்டிய நயத் தோடு அமைத்துக் கொள்வது நட்டுவ ஆசானின் கற்பனைத் திறனுக்கு ஏற்ப அமையலாம். இவ்வாறு லய வேறுபாடுகளைக் கொண்டும், லய வேறுபாடுகள் இல்லாமலும் சொற்கட்டுக்களையோ, சுரங்களையோ கோவையாகச் சேர்ப்பின் அது 'ஜதி' என்று சொல்லப்படும். இதுவே ஆடற் சொற்கட்டுக் கோவையாகும்.

தாளச் செயன்மைப்பாடு

ஆடலுக்கான அடவு சாதிகளைச் சேர்க்கும் சொற்கட்டுக் கோவைகள் ஆடல் சொற்கட்டு அல்லது சொல்லுக்கட்டு எனப்படுகின்றன. நாட்டிய நடைகள் வரிசையாக அடவுக் கோவைகளை ஆடும்போது நட்டுவ ஆசான் பின்னணியாகச் சொற்கட்டுக் கோவைகளைக் கொண்டிப்பார். அதேவேளையில் கைத்தாளத்

ஈதைத் தட்டியும் மேரதியும் உரசியும் அந்தச் சொற்கட்டுக் கோவைகளைத் தான் ஒலியால் எழுப்புவார். கைத்தாளம் ஒரு கஞ்சக் கருவி. வெண்கலத்தாலான வலது கைத்தாளம் குமிழ் வடிவிலும். இரும்பினாலான இடது கைத்தாளம் தடிப்பான தட்டை வடிவிலும் இருக்கும். இத் தாளக் கருவியில் மிருதங். கத்துக்கு இணையரக மிக நுட்பமான சொற்கட்டுக் கோவைகளை இசைக்க முடியும்.

வாயால் இசைத்துக்கொண்டு கைத்தாளத்தில் தட்டி எழுப்பும் தீச்சர தாளத்திலமைந்த தாழ்ந்த செலவு (விளம்பரம்), விரைந்த செலவு (மத்திமகாலம்), அதிவிரைந்த செலவு (துரிதகாலம்) ஆகிய மூன்று காலங்களிலுமான ஆடல் சொற்கட்டுக்கோவை ஒன்றை இங்குக் காணலாம்.

தாளம்—தீச்சரம்

தாழ்ந்த செலவு (விளம்பரம்)

தா கிடதக / தரிகிடதக / ஜம், ஜம், தகுந் / தரிகிடதக / /
தத கிடதக / தரிகிடதக / ஜம், ஜம், தகுந் / தரிகிடதக / /

விரைந்த செலவு (மத்திமகாலம்)

தீ கிடதக தரிகிடதக ஜம், ஜம், தகுந்தரி கிடதக
தீ கிடதக தரிகிடதக ஜம், ஜம், தகுந்தரி கிடதக
தீராம், கிடதக தரிகிடதக ஜம் ஜம், தகுந்தரி கிடதக

அதிவிரைந்த செலவு (துரிதகாலம்)

தா கிடதக தரிகிடதக ஜம் ஜம் தகுந்தரி கிடதக
தீ கிடதக தரிகிடதக ஜம் ஜம் தகுந்தரி கிடதக
தொம் கிடதக தரிகிடதக ஜம் ஜம் தகுந்தரி கிடதக
நம் கிடதக தரிகிடதக ஜம் ஜம் தகுந்தரி கிடதக

இவ்வாறு அமையும் சொற்கட்டுக்கோவைகளில் தத்தகாரச் சொற்களே அதிகமாயிருக்கும். சொற்கட்டுக்கோவையின் இறுதியில் தீர்மானம் ஒன்று அமைவது சிறப்பாகும். முடிவில் பூங்கொத்துப் போல் ஓர் அடவுச் சேர்க்கையை மூன்று மூறை ஆட முடிப்பது தீர்மானம் எனப்படும்.

தக்கிடதக தரிகிடதொம்

தக்கிடதக தரிகிடதொம் ;

தக்கிடதக தரிகிடதொம்

என்றவாறு தீச்சர நடையிலான ஒரு தீர்மானத்தின் சொற்கட்டு அமைகிறது.

நாட்டியத்தில் அமையும் தீர்மானங்கள் மூன்று காலத்திலுமிருக்கலாம். லய வேறுபாடு கொண்டுமிருக்கலாம், மிகச் சிறிய எளிதான் தீர்மானமாகவும் இருக்கலாம்.

நாட்டிய ஆசான் மங்கு

சொற்கட்டுக்கோவைகளையும் தீர்மானங்களையும் ஆடலில் பயன்படுத்தும்போது அவை நாட்டிய நடிகையின் திறமைக்கும் ஆற்றலுக்கும் பொருந்துவனவாக நாட்டிய ஆசான் அதிக கவனங்கொண்டு அவற்றை அமைக்க வேண்டும். இது பற்றி நாட்டியத்துறையில் முதிர்ந்த அனுபவமிக்க இசைப் பேரநினர் தஞ்சாவூர் கே. பி. கிட்டப்பாபிள்ளை பின்வருமாறு கூறுகிறார்.²

“ஆடி அனுபவமில்லாத ஒரு லய வித்தகர் அமைத்துக் கொடுக்கும் ஆடல் சொற்கட்டுக்கோவைகள் நாட்டியத் தில் பொருந்தி அமையும் என்று சொல்ல இயலாது. காரணம், உடல் அசைவுகளின் எல்லைகள் பற்றி நன்றாக அனுபவ முறையால் தெரிந்த ஒருவரால்தான் அங்க சுத்தத்தோடு ஆடக்கூடிய சொற்கட்டுக்கோவைகளை அமைத்துக் கொடுக்க முடியும்

ஆக, நாட்டிய ஆசானால்தான் நாட்டியச் சொற்கட்டுக்கோவைகளைச் சிறப்புற அமைத்துக் கொடுக்க முடியும் என்பது விளக்கமாகிறது. மேலும் இசைக் கச்சேரிகளில் செய்யும் தாள வேறுபாடுகள் எல்லாமே நாட்டியத்தில் பொருந்திவிடும் என்று சொல்ல முடியாது. அவ்வாறே நாட்டியத்தில் செய்யும் தாள வேறுபாடுகள் எல்லாமே இசை நிகழ்ச்சிகளில் பொருந்தும்

வன்றும் கூறவியலாது. நாட்டியத்தில் நட்டுவ ஆசான் செய்யும் தாள் வேறுபாடுகள் ஈ. கிருஷ்ணய்யர் சொல்வது போல் “ஆட்களை அனாயாசமாகவும் லாகவமாகவும் கச்சிதமாகவும் ஆடி நிருவகிப்பதற்கேற்ற நடன சித்திரங்களாய் இருக்க வேண்டும்”³ என்பதே முக்கியமாகும்.

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் நாட்டிய ஆசான் நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுக் கோவைகளை வெறும் தத்தாரமாகச் சொல்லாமல் பாட்டுக் கேற்ற இராக பாவகத்தோடு அல்லது சட்ஜி, பஞ்சம் சுருதியோடு சேர்ந்து வழங்குவது சிறப்பாகும். நாட்டியப் பேராளன் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பாபிள்ளை அவர்கள் சொல்வது போல் “பாட்டின் இசைக்கும் பொருளுக்கும் பொருந்திய சுவை நயத்தோடு இனிமையைகவும் லயகத் தத்தோடும் நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகளை இசைத்துக் கைத்-தாளத்தைப் பிடிப்போடு போட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஆடுபவர் அங்கங்களிலும் அப் பாடலின் சுவைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் பொருந்த நாட்டியம் இயல்பாகவும் அழகாகவும் அமையும்.”⁴

மரம்பரை ஆசான்கள்

தலைமுறை தலைமுறையாக வந்த நாட்டியப் பரம் பரையின் இன்றைய தலைமுறையினில் தஞ்சாவூர் கே.பி., கிட்டப்பாபிள்ளை, திரு. சுப்பராயன் பிள்ளை, வழூலூர் இரா-யையாபிள்ளை மகன் வழூலூர் சாம்ராஜி, திருவிடையருதூர் குப்பையாபிள்ளையின் மக்களாகிய மகாலிங்கப் பிள்ளை, கலியாணசுந்தரம், மருமகன் கோவிந்தராஜபிள்ளை, திரு. கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை கோதூர் திரு. தட்சினா-மூர்த்தி முதலானோர் சிறந்த நட்டுவ ஆசான்களாக விளங்கி வருகிறார்கள்.

குறிப்புக்கள்

1. ஈ. கிருஷ்ணய்யர், கலைக்களாஞ்சியம், தொகுதி, 6. தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, ப.337.
2. SRUTI, ‘K. P. Kittappa Pillai-Scion and symbol of a great tradition’, Dec. 1985, p.30.
3. கலைக் களாஞ்சியம், முன் குறிப்பிட்டது.
4. SRUTI, முன் குறிப்பிட்டது.

யாடகர் தலைகளை

நல்ல குரல் வளத்தோடு, தெளிவான இசைஞானம் யசிற்சியும் பாடும் பொருளைக்கருத்துனரிச்சுவைபடத்தைக்கும் மனத்துறையப்பாடும் உடையவர்கள் சிறந்த யாடகர்களாகிறார்கள்.

இசை பாடுபவருக்கு முதலில் இருக்க வேண்டியது நல்ல குரல்வளம். இயல்பாகவே குற்றங்கள் இல்லாத குரலே நல்ல குரலாகும். இது குறித்துப் ‘பஞ்சமரபு’ என்னும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூல் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

யெருங்குரல் கட்டை நமுவல் விலங்கல்
ஒருக்கி ஒதுங்கல் புரைத்தல்-விருப்பில்லாக்
காருளி காக சரமென்னும் இவ்வெட்டும்
ஆக எனச்சொன்னார் ஆய்ந்து

தெளிவில்லாத ஒசை பெருக்கும் குரல், சமம் வலிவு மெலிவு ஆகிய மூன்று இயக்குகளிலும் இயல்பாக உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் ஒலிக்கமுடியாத கட்டைக் குரல், குறிப்பிட்ட ஒரு சரத்தாளத்தில் நிற்க முடியாது நழுவும் குரல், ஒரு இராகத்தைப் பாடும் பொழுது வேறோர் இராகச் சாயலைக் காட்டிச் சுருதி நிதான-யில்லாது விலகும் குரல், யாடவேண்டிய சுவையை ஒதுக்கி இசைக்கும் குரல், சுரங்கள் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வரும் ஒழுகிசையாக இல்லாரல் பலவோசையாக ஒலிக்கும் புரைத்த-குரல், பேய் கத்துவது போன்ற காருளிக்குரல், காகம் கரைவது போன்று கத்தும் குரல் ஆகிய எட்டுத் தன்மைகளுள் ஒன்றோயல்வேர கொண்ட குரல் இனிய இசை பாடுதற்கு ஏற்ற குரல் அன்று என்பது இவ் வெண்பாவினால் விளக்கமாகிறது.

மேற்சொன்ன குற்றங்கள் தீங்கப் பெற்றவர்கள் உறுதியான சுருதி ஞானம், சுரங்கானம், இராக ஞானம், தாள ஞானம் ஆகிய தகைமைகளைப் பெற்றுச் சிறந்த யாடகர்களாகலாம். இவர்கள் நல்ல கற்பனை வளத்தோடு பாடும் பொருளை உணர்ந்து தன்னம்பிக்கையுடன் சுவைநயம் சிறக்கப் பாத-நாட்டிய அரங்குகளில் பாடும்போது இசை சிறக்கிறது. ஆடலும் ஏற்றம் பெறுகிறது.

பக்க இசை மாடுவேர்

நாட்டியத்திற்குப் பக்கஇசை பாடுவோர் ஒருவராகவோ அன்றி இருவராகவோ இருக்கலாம். இருவராக இணைந்து பாடும்போது பெண்டிர் மட்டும் அல்லது ஆடவர் மட்டும் என்றல்லாமல் ஆண் குரலும் பெண் குரலும் இணைந்து பக்கஇசை பாடும் வழக்கமுழுங்குப்பக்கப்பாட்டுஆண்குரலாகவும் பெண்குரலாகவும் அமையும்போது இரு குரலிசையாளர்க்கும் வசதியான ஆதார சுருதியை அமைத்துக் கொள்வது அவசியமாகும்.

ஆடுபவரே பாடலைப் பாடிக்கொண்டு அபிநயம் செய்யும் வழக்கமுழுங்கு. ஆடலாசி கும்பகோணம் பானுமதி, மயிலாப்பூர் கெளரியம்மாள், நாட்டியப் பேரரசி தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி, புகழ்வாய்ந்த பாடகி காரைக்கால் சுந்தரகாமாட்சியின் மகள் நாட்டிய நடிகை இந்திரா ராஜன்* ஆகியோர் தாமே நாட்டியப் பதங்களைப் பாடிக்கொண்டு அழகுற அபிநயம் செய்து மக்களை மகிழ்வித்திருக்கிறார்கள். இந்த வழக்கம் இன்று மறைந்து விட்டது. பிறர் பாடும் பக்கஇசைக்கு நாட்டியம் ஆடும் முறையே இக்காலத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது.

சிறந்த பாடகர்கள் இன்று பல்வேறு நிலைகளில் அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கிறார்கள். வயலின், மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, முகர்சிங் முதலான பக்கஇசைக் கருவிகளுடன் தனிக் கச்சேரிகள் செய்யத் தகைமை பெற்றவர்கள் இசை அரங்க நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வருகிறார்கள். பதம், ஜாவளி, பதவர்ணம், தில்லானா முதலான நாட்டிய இசை உருப்படிகளை நட்டுவனார் தாளம், மிருதங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின் ஆகிய கருவியிசைகளோடு ஆடல் நெறி முறைகளுக்கு அமைய மரபுவழிப் பாடும் திறமை பெற்றவர்கள் நாட்டியத்திற்குப் பக்கஇசைப் பாடகர்களாகப் பங்கேற்று வருகிறார்கள்.

பழைய மரபு

ஆடல் அரங்கத்தில் பாடுவேர் பற்றிப் பழந்தமிழ் நூல்கள் சிறப்புறச் சொல்லுகின்றன.

யாழும் குழலுஞ் சீரு மிடறும்
தாழ்குறற் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்
இயைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து|
வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொரு ஸியக்கித்
தேசிகத் திருவி னோசை கடைப்பிடித்துத்
தேசிகத் திருவி னோசை யெல்லாம்
ஆசின் றுணர்ந்த அறிவின னாகிக்
கவியது குறிப்பும் ஆடற் றொகுதியும்
பருதிப் பாடலும் கொஞ்சத்துங் காலை
வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
அசையா மரபின் இசையோன்⁵

இவ்வாறு அரங்கில் இசை பாடுவோர் தகைமைகள் பற்றி இளங்கோவடிகளார் அரங்கேற்றுக்காதையில் பாடுகிறார். பஞ்சமரபு என்றும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றிய அறிவனாரும் ஆடலரங்கில் பாடுவோர் தகைமை பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

ஒட்டுதலும் கட்டுதலும் விட்டோசை யாகுதலும்
பட்டமரு நல்லொழுக்கம் பாரணையும் கொட்டவணிந்து
ஆடுவார் ஆடும் அரங்கத்து இருந்தசையப்
பாடுவார் பாடும் பரிசு⁶

பழந்தமிழ் நூல்கள் சொல்லும் இதுபோன்ற செய்திகளிலிருந்து ஆடலுக்குப் பக்கஇசை பாடும் சீரிய மரபொன்று தமிழர்களால் பழங்காலத்திலிருந்து போற்றிக் காக்கப்பெற்ற உண்மை பெறப்படுகிறது.

மல்கலை அறிவு

பழந்தமிழ் நூல்களில் சொல்லியிருப்பது போல் இக்காலத்துப் பக்க இசைப் பாடகர்க்கும் நாட்டியக் கலையோடு தொடர்புடைய கருவிகளின் இசை பற்றிய அறிவு, பன்மொழிப் புலமை, இலக்கிய இலக்கண அறிவு, நாட்டிய உருப்படி வகைக்கேற்பப் பாடல்களைச் சுலை பொருத்தப் பாடும் தகைமை, நாட்டிய உருப்படிவகைக்கேற்ற இசைமுறை அறிவு முதலான பல்கலை அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது இன்றியமையாததாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

நாட்டிய உருப்படிகளில் சில நிருத்த வகையின் "பெரும பரலன் அபிநய பாவகம் கொண்டவை. அலாரிப்பு, ஜதிசு-வரம் ஆகிய நிருத்த வகையான உருப்படிகள் சொற்கட்டு மற்றும் சுரக்கோவைகளுக்கு முதன்மை கொடுப்பவை. சப்தம், பதவர்னம், பதம், ஜாவளி, விருத்தம் ஆகிய அபிநய பாவகத்-துக்குரிய உருப்படிகள் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இப் பாடல்கள் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி, வடமெழுதி ஆகிய பல வேறு மொழிகளில் அமைந்திருக்கும். இது பரதநாட்டியக் கலைக்குரிய தனிச் சிறப்பு. ஆக, அவ்வங் பொழிப் பாடல்களின் பொருள், சொல்அழகு, கற்பனைச் சித்திரம், மொழி உச்சரிப்பு ஆகிய வற்றை நன்கு தெரிந்து கொண்டு பாடுதல் முக்கியமாகும். பழந்தமிழ் நாட்டில் அவ்வங் மொழி தெரிந்தவர்களே அவ்வங் மொழிப் பாடல்களைப் பாடும் தகைபையுடையோராய்க் கொள்ளப்பட்டனர் எனக் கூறும் முதலாம் இராஜராஜன் (கி. பி. 11-ஆம் நூ) கல்வெட்டுச் செய்து ஈண்டு நினைவு கூரப்படலாம்.

ஒத்துழைப்பு

நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரை பாடகர் தன் குரலின் வன்மை குன்றாது பாடவேண்டும். தன்னம்-பிக்கையுடன் நிதானமாகவும் அழுத்தமாகவும் நட்டுவனார் தாளம் கருவியிசை முதலான பக்க இசையாளரோடு ஒத்துழைத்து ஆடலுக்கு ஏற்றம் தரும் வகையில் பாடகர் பாட்டிசைப்பது சிறப்பாகும்.

ஆதார சுருதியின் அருமைப்பாடு

பாடகர் தனித்தோ அல்லது பலராகச் சேர்ந்தோ அல்லது துணைஇசைக் கருவிகளுடன் இணைந்தோ பாடுவதற்கு ஓர் ஆதார சுருதி அமைத்துக் கொள்ளுதல் அவசியம்: செவ்விசை நிகழ்ச்சிகளில் சுருதிப்பெட்டி அல்லது தம்புராக் கருவி ஆதார-சுருதிக்காகப் பயன்படுத்தப்படும்.

சுருதிப் பெட்டி எப்பொழுதும் தயார் நிலையில் உள்ள ஒரு சுருதிக் கருவியாகும் எவராலும் எளிதில் கையாளக்கூடிய

கருவி. தம்புராவை மீட்டுவதற்கு வேண்டிய ஓரளவு சுருதி ஞானம் கூடச் சுருதிப் பெட்டியைக் கையாளுவதற்கு தேவைப்படுவதில்லை.

சுருதிப் பெட்டி முதன் முதலாகக் கும்பகோணத்தில் ஏறக்குறைய நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் செய்யப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. அவரவர் குால் வசதிக்குப் பொருத்தமான சுருதி-களைச் சுருதிப் பெட்டியில் அமைத்துக் கொள்ளலாம். பொது-வாக இரண்டு அல்லது மூன்று ஆதார சுருதிகளைத் தரும் சுருதிப் பெட்டிகளே இன்று அதிகம் வழக்கத்திலுள்ளன. குரல், இளி, மேற்குரல் (சட்சம், பஞ்சம், தாரசட்சம்) ஆகிய சுரங்களோடு உழையும் (சுத்த மத்திமம்) ஊதுகுழல் (Reed) மூலம் சுருதிப் பெட்டியில் அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். நிகழ்ச்சியின் இடையில் நாதநாமக்கிரியா, புன்னாகவராளி, நவரோச, செஞ்சுருட்டி முதலான இராகங்களில் அமைந்த உருப்படிகளை மத்திம சுருதியில் உடனே எடுத்துப் பாடுவதற்கு இந்த அமைப்பு பெரிதும் உதவுகிறது சுருதிப் பெட்டிகள் பல வடிவங்களில் இருப்பினும் அடிப்படையில் அவை ஒரே தன்மையன.

அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் பயனால் மின்னியங்கு கருவியாக எலெக்ட்ரானிக் சுருதிப் பெட்டி இன்று பயன் பாட்டிற்கு வந்துள்ளது. தானியங்குக் கருவியாக இது விளங்குவதால் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இக் கருவி இன்று பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

சுருதிக் கருவிகளில் மிகச் சிறந்தது தம்புரா. நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் மேளக்கட்டு அல்லது இசைச்சூழல் சிறப்பாக அமைவதற்குத் தம்புராவுடன் சுருதிப் பெட்டியையும் சேர்த்துச் சிலர் பயன்படுத்துவார். இரண்டு தம்புராக்களைப் பயன்படுத்துவோரும். இது ஜோடி தம்புரா என்றும், இரட்டைத் தம்புரா என்றும் அழைக்கப்படும்.

பலா மரத்தால் செய்யப்படும் தம்புராவின் ஒலி அதிரவாற்றல் பகுதி (Resonator) குடம் என்று அழைக்கப்படும். குடத்தோடு பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் நீண்ட பகுதி 'தண்டி' எப்படும் குடத்திலிருந்து தண்டியின் மேல் செல்லும் நான்கு

நரம்புகளும் பச்சுச் என்ற சுரங்களாகச் சேர்க்கப்பட்டு முறையே பஞ்சமம், சாரணி, அனுசாரணி, மந்தரம் என்று பெய்த பெறுகின்றன.

தம்புராவைத் தொடையில் அல்லது மடியில் நிறுத்தி வைத்து இசைக்கலாம். படுக்க வைத்துக் கொண்டும் மீட்டலாம். பஞ்சம நரம்பை நடுவிரலாலும் அடுத்துள்ள சாரணை, அனுசாரணை, மந்தரம் ஆகிய மூன்று நரம்புகளை ஆள்காட்டு விரலாலும் மீட்டும்போது பா ச்ச் சா; / பா ச்ச் சா; / பா ச்ச் சா; என்று நாதம் எழும். தம்புராவின் நரம்புகளை இவ்வாறு மீட்டும்போது தொடர்ச்சியாக வரும் ஒலியில் ஒருவகை இவ்யம் உண்டாகிறது. நன்றாகச் சுந்தி சேர்ந்துள்ள தம்புராவில் இவ்வாறு நிதானமாக மீட்டும்போது பஞ்சம், சட்சங்களோடு அந்தர காந்தாரமும், சதுச்ருதி ரிடபழும் தானாக ஒலித்து இதமான ஓர் இசைக் குழல் உருவாகிறது.

அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் மின்சக்தியால் இயங்க வைக்கும் தம்புரா நாதம் இன்று கிடைக்கிறது. எலெக்ட்ரானிக் தம்புரா கையாளுத்தற்கு மிக எளிதாக இருப்பதால், இதன் பயன்பாடு நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இன்று அதிகரித்து வருகிறது.

நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சி தொடக்கத்திலேயே களை கட்டி விடுவது சிறப்பு. களைகட்டுதல் என்பது மேளம் கட்டுதல் என்றும் சொல்லப்படும். நிகழ்ச்சியில் பாடகருடன் இசை வழங்குவோர் அனைவரும் ஆதார சுருதியோடு இயல்பாக இணையும் போது உருவாகும் இனிமையான இசைக் குழலே இது (musical atmosphere). இசையும் கூத்தும் பற்றி விளக்கும் பழந்தமிழ் நூலாகிய 'கூத்தநூல்' இதனை 'இசைப் புணர்ச்சி'¹ எனக் குறிப்பிடுகின்றது. குறிப்புக்கள்

1. பஞ்சமரபு, இசை மரபு-2, வெண்பா 57.
2. SRUTI, South Indian Classical music & Dance magazine march 1986, P.7.
3. சீலப்பதிகாரம் 3: 26-36.
4. பஞ்சமரபு, இசைமரபு 4 வெண்பா 59.
5. தென்னிந்தியச் சரசனங்கள் எண்.66
6. கூத்தநூல், கவைநூல், புணரியல் வரி 145 & 146.

தாள இசைக்கருவியாளர் பங்கு

மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, தவில் முதலானவை கருநாடக இசையரங்குகளில் இடம்பெறும் தாளக் கருவிகள். இவற்றில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாத கருவி மிருதங்கம். இக்கருவியிசை நட்டுவ ஆசானன் நட்டுவாங்கத்திற்குப் பக்க பலமாகவும்உறுதுவனையாகவும்விளங்கும்.

மிருதங்கத் தாளநயக்

மிருத், அங்கம் என்ற இரு சொற்களால் ஆன மிருதங்கம் என்னும் சொல் மண்ணால் செய்யப்பட்ட உறுப்பைக் கொண்ட கருவி என்னும் பொருளைத் தருவது என்பர் வடமொழியாளர். பழந்தமிழகத்தில் மண்ணால் அமைக்கப் பெற்றதெரா தாளக் கருவி “மண்ணார் முழவு”² என்று அழைக்கப் பெற்றிருக்கிறது. இருப்பினும் இக்காலக் கருநாடக இசையரங்குகளிலும் பரதநாட்டிய அரங்குகளிலும் இசைக்கப்பெறும் மிருதங்கம் மண்ணால் செய்யப்பட்ட கருவியல்ல. தோல், குடைந்த கட்டை, வார் ஆகிய மூன்றினாலும் மிருதங்கம் அமைக்கப் பெறுகிறது. இக் கருவியின் உடல் (கட்டை) தென்னை, பலா, வேம்பு, சந்தனம், கருங்காலி ஆகிய ஏதேனும் ஒரு மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். நடுப்பக்கம் பருத்து இருபுறம் குறுகியுள்ள இக் கருவியின் இருபக்கத்து வாயும் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். இருபக்கத் தோலையும் இழுத்துக்கட்ட வார் பயன்படும்.

மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கம் வலந்தலை என்றும் இடப் பக்கம் தொப்பி என்றும் சொல்லப்படும். வலந்தலையிலுள்ள கரணை என்று சொல்லப்படும் பகுதியிலிருந்துதான் அருமையான மீட்டு நாதமும் சாப்பு நாதமும் எழுகின்றன. வலந்தலையின் இந்த நாதத்திற்குப் பஞ்சமத்திலோ அல்லது மந்தரத்திலோ அமையும்படி இடதுபக்கத் தொப்பியில் ஒருவகை மாவைப் பிசைந்து அப்பி நாதத்தைச் சேர்த்துக் கொண்டு மிருதங்கம் வாசிக்கப்படும். தொப்பிப் பக்கத்தின் நாதம் ‘தொம்’ என்று மென்மையாக இருக்கும்.

தாளச்சொற்கட்டுகளை: இருஞகளாலும் மணிச்கட்டுகளாலும் விரல் நுணிகளாலும் நுட்பமாகத் தட்டி யிருதங்கத்தில் அற்புதமான தாளஇசை பெருக்கலாம். துணைப் பேரும் நகைமை.

இசையரங்குளில் மிருதங்கம் வாசிப்பவரின் திறமையை, வெளிக்காட்டத் ‘தனி’ ஆவர்த்தனம்’ என்னும் ஒருபகுதி நிகழ்ச்சியில் அமைத்துக் கொடுப்பது வழக்கம். ஆனால் பாத, நாட்டிய அரங்கில் நட்டுவ ஆசானின் நட்டுவாங்கத்துக்கும் பக்க இசையாளருக்கும் துணை நின்று ஆடலுக்கு ஏற்றம் தருவதில்தான் அவரது தனித்திறமை சிறப்பெய்துகிறது.

நிருத்தம் நிருத்தியம் நாட்டியம் என்ற நாட்டிய இலக்கணத்தின் முப்பெரும் பிரிவுகளுள், அங்க அசைவுகளை முதன்மையாகக் கொண்ட ஆடல் நிருத்தமாகும். அங்க அசைவுகளாலும் கை வீசுக்களாலும் பாதங்களின் வேலைப்பாடுகளாலும் பல்வேறு தாளக் கூறுகளின் வேறுபாடுகளை ஆடிக்காட்டும் ஆடல் வகையிது. அரங்க நிகழ்ச்சியில் அலாரிப்பு, ஜூதிசுவரம், தில்லானா, சொற்கட்டுக் கீர்த்தனை முதலான உருப்படிகளில் நிருத்தம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. பல்வேறு வேறுபாடுகளைக் கொண்ட ஆடற் சொற்கட்டுக் கோவைகள் இந்த உருப்படிகளில் கூடுதலாக இடம்பெறும். இவற்றை நட்டுவ ஆசான் கைத்தாளத்தைத் தட்டி வாயால் இசைத்து ஆடலை நெறிப்படுத்தும் போது, மிருதங்க கையாளும் அதே சொற் கட்டுக் கோவைகளை மிக்க கவனத்தோடு வாசித்து ஆடல் நடிகைக்குத் துணை நிற்பது, அவரது இன்றியமையாப் பணியாகிறது. நட்டுவ ஆசானின் நட்டுவாங்கம், மிருதங்க இசையாளரின் லயம் பிடிப்பான வாசிப்பு, ஆடகியின் நிருத்தம் ஆகிய மூன்றும் இணைந்து செயல்படும்போது நிகழ்ச்சி சிறக்கிறது.

பாதநாட்டியத்தில் பதம், கீர்த்தனை முதலான அபிநய பாவகத்திற்குரிய உருப்படிகள் நிதானமாக ஆடப்பெற வேண்டும். இந்த உருப்படிகளின் பாடல்கள் தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) அமையலாம். விரைந்து செலவிலும் (மத்திமாகாலம்) அமையலாம். எவ்வகைத்தாயிருப்பினும் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் தாள வேறுபாடுகள் செய்து தன் திறமைக்கு

நூக்கியத்துவம் கொடுக்காது. பாட்டிசைப்பவருக்குப் பக்கத் துணையாய் மிருதங்கத்தை அடக்கி வாசித்தல் சிறப்பாகும்.

அபிநய நிகழ்ச்சியில் பாடலின் ஓரிருவரிகளை நாட்டியத்திகை விளக்கி விவரித்து ஆடும் போது (சஞ்சாரி பாவம்) பாடகர் அவ்வரிகளைப் பலதடவை கற்பனை நயத்தோடு இராகச்சைவ சிறக்க விரித்துப் (சங்கதிகள்) பாடுவார். அப்பொழுது மிருதங்கம் வாசிப்பவர் பாடகரின் இசைப் போக்கிற்கு ஏற்றவாறும் நாட்டியமாடுவர் மேற்கொள்ளும் நடைவேறுபாடுகளுக்கு, ஏற்றவாறும் மிருதங்கச் சொற்கட்டுக் கோவைகளை அமைத்து வாசிப்பது பொருத்தம் சுருங்கக்கூறின். நாட்டியக் கலைஞரின் ஆடல் நெறி, நட்டுவனாரின் நட்டுவாங்கம், பாடகரின் பாட்டிசை ஆகிய எல்லாவற்றேருடு இணைந்தும் துணை நின்றும் நிகழ்ச்சிக்கு முழுமை தருவது மிருதங்க இசையாளரின் யணியாகிறது.

மரபுத் தெரடர்ச்சி

சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டிய அரங்கத் தாளக் கருவியிகையாளரின் தலைமைகள் பற்றிக் கூறியிருப்பது போல², இக்கால நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் மிருதங்கம் வாசிப்பவருக்குப் பரத-நாட்டியத்தின் எல்லா உருப்படி வகைகளும் அவற்றிற்குரிய யாட்டுகளும் பல்வகை இசை முறைகளும் மொழிகளின் ஒகைக் கூறுபாடுகளும் நுட்பமான தாள வேறுபாடுகளும் நன்குதெரிந்திருப்பது சிறப்பாகும்..

..... யாழும் குழலும்,

ஏங்கிய மிடறும் இசைவன கேட்பக்

கருவிர்க் காறணங் குறியறிந்து செலுத்தி

ஆத்தலுமடக்கலு மீதிதிறம் படரமைச்

சித்திரக் காணம் சிதைவின்று செலுத்தும்³

ஆற்றல் பெற்றவரே சிறந்த நாட்டியத் தாளக்கருவியிருந்து என்று சிலப்பதிகாரம் பாடுகிறது. இக் கருத்தை இக்காலத்துக்குப் பொருத்திப் பார்க்கின் வயலினிசை, புல்லாங்குழலிகை, யாட்டிசை முதலான பக்க இசையோடு பொருந்தி, அவற்றில் ஏதாவது குறை, ஏற்படின் அதனை நிறைவு செய்தும், அவை வாசிப்பவர் தாள வேறுபாடுகள் செய்து தன் திறமைக்கு

மிஞ்சி ஓலித்தால் அடக்கியும் குறைந்தொலித்தால் மிகுத்தும் தன் கைத்திறத்தால் பக்க இசையை முழுமை பெறச் செய்வது மிருதங்க இசையாளரின் முக்கியமான பங்கு என்பது தெளிவாகிறது.

தவில் கருவியின் பயன்மாடு

தவில் என்பது தென்னகத்திற்குரிய ஒரு தாளக் கருவி வகை. நாகசுரத்தோடு வாசிக்கும் தணைமை பெற்ற இக் கருவி தவுல் என்றும் ராஜவாத்தியம் என்றும் அழைக்கப்படும். இக் கருவியில் தாள வேறுபாடுகளைத் திறம்பட வாசிக்கலாம். இதன் தொப்பிப் பகுதியில் இடக்கையால் ஒரு கழி கொண்டும் மற்றப் பகுதியில் வலக்கை விரல்களாலும் மிக நுட்பமான சொற்கட்டுக் கோவைகளை அருமையாக வாசிக்கலாம்.

வேறு எந்தத் தாளக் கருவிக்கும் இல்லாத ஒரு தனிச் சிறப்பு தவில் கருவிக்குண்டு. பாடல் தொடங்கிய பின்னரே பிற தாளக் கருவிகள் அப்பாட்டின் போக்கிற்கேற்ப இயைந்து தாள இசை பெருக்கும். ஆனால் நாகசுரம் இசைப்பதற்கு முன்பே தவில் இசைக்கப்பெறுவது இதன் தனிச் சிறப்பாகும். த, தி, தொம், நம் என்னும் சொற்களை மொழியாகக் கொண்டு நுட்பமான கணித அடிப்படையில் தாள இசை பெருக்கும் தவில் கருவி இக்காலத்தில் நாகசுரத்திற்கு மட்டுமன்றிப் பாட்டிசை நிகழ்ச்சி, மெல்லிசை, சினிமா இசை, நாட்டுப்புற இசை ஆகிய நிகழ்ச்சிகளிலும் தனிச்சிறப்பேடு இடம் பெறுகிறது.⁴

பரத நாட்டியத்திலும் சிலர் தவில் கருவியைப் பயன் படுத்தி வருகிறார்கள். மல்லாரி, தில்லானா ஆகிய உருப்படி களுக்கு இக்கருவியைப் பயன்படுத்தலாமேயன்றி மென்மையான அபிநியபாவகம் செய்யும் பதம், கீர்த்தனை முதலான உருப்படிகளுக்குப் பெருத்த ஓலி கொண்ட இக் கருவியின் பயன் பாட்டைத் தவிர்த்தல் நன்று.

நீரிப்புக்கள்

1. அகநானாறு, 155 : 11
2. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 45—55.
3. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 50—54.
4. அரித்துவாரமங்கலம் ஏ. கே. பழநிவேல் “தவுல் ஒரு ராஜ வாத்தியம்”, தஞ்சாவூர் மாவுப்பிள்ளை பரதநாட்டியப்பள்ளி ஸ்ரீப்புமலர், 1992.

பண்ணிசைக் கருவியாளர் பங்கு

புல்லாங்குழல், நாகசுரம், முகவீணை ஆகிய காற்றிசைக் கருவிகளும், யாழ், வீணை, வயலின் முதலான நரம்பிசைக் கருவிகளும் பண்ணிசைக் கருவிகளாகும். பழந்தமிழ் நாட்டு ஆடலரங்கில் குழலும் யாழும் வழக்கிய பக்க இசைமின் சீரிய அந்தப்பாடு குறித்துச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை கூறு சிற்று

புல்லாங் குழலிசை

பண்டு நாள் முதல் இன்று வரை ஆடலுக்குப் பக்க இசை வழங்கும் பண்ணிசைக் கருவிகளுள் புல்லாங்குழல் சிறப்பிடம் வகித்து வருகிறது. மொழி கலவாத தனி இசை (Absolute music) பெருக்கும் கருவிகளுள் ஒன்றாகிய புல்லாங் குழலில் குரலிசைப் பாடவின் எல்லா இசை நுட்பங்களையும் இசைக்கலாம். வீணை, கோட்டுவாத்தியம் முதலான நரம்புக் கருவிகளில் இசைக்க இயலாத வேகமான பிருக்கா எனப்படும் இசைக் கோவைகளையும் சங்கதிகள் எனப்படும் இசை விரிவாக்கங்களையும் புல்லாங்குழலில் இனிமையாகவும் இயல்பாகவும் இசைக்கலாம்

குழற்கருவியில் எட்டுத் துளைகள் இருக்கும். பொதுவாகக் கருவியின் நீளம் 15 அங்குலமாகவும் சுற்றாவு 3 அங்குலமாகவும் இருக்கும். குழலின் இடப்பக்கத் துவாரம் அடைத் தும் வலப்பக்கத் துவாரம் திறந்துமிருக்கும். வாய் வைத்து ஊதும் மாதற் துளை 'முத்திரை' அல்லது 'முத்திரைத் துளை' என்று பெயர் பெறும். மீதி ஏழு துளைகள் மேலும் ஏழு விரல்களை வைத்து. முத்திரைத் துளையில் வாயின் வழியாகக் காற்றைச் செலுத்தித் துளைகளை இராக அமைப்புக்கேற்ப முடித் திறக்கும்போது இனிமையான இசை பிறக்கிறது. இக் கருவியின் நீளம் அதிகமாகவும் உள் கூட்டின் பரப்பு அதிகமாகவும் இருந்தால் ஆதாரசுருதி குறைவாகவும், நீளம் குறை-

வாகவும் உள்கூட்டின் பரப்பு குறைவாகவும் இருந்தால் ஆதாரசுருதி அதிகமாகவும் இருக்கும்.

குழலிசை இன்று இருநிலைகளில் சிறந்து விளங்குகின்றது. ஒன்று தனிக்கச்சேரி நிலை. மற்றையது பக்க இசை நிலை குழலிசையாளரே முதன்மை இசையாளராக விளங்கி நிகழ்ச்சியைத் தாமே நடத்திச் செல்லுவது தனிக்கச்சேரியாகிறது. தமக்குப் பக்க இசை வழங்கும் வயலினிசையாளர், மிருதங்க இசையாளர், மற்றும் கடம், கஞ்சிரா, முகர்சிங் முதலான தாளக் கருவியாளர் ஆகிய அனைத்துப் பக்க இசையாளரின் திறமைகளையும் தக்கவாறு பயன்படுத்தி நிகழ்ச்சிக்கு முழுமை சேர்க்க வேண்டிய பொறுப்பு இவருடைய தாகிறது. இந்தவகையில் புல்லாங்குழலைத் தனிக்கச்சேரிக்கருவியாக முதன்முதலில் அரங்கிசை நிகழ்த்திய பெருமை கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரியைச் சாரும் (கி.பி. 1873-1904). இவர் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி இசை உலகில் புல்லாங்குழல் மேதைகள் பலர் உருவாகிக் கருநாடக இசைக்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளனர். இவர்களில் பல்லடம் சஞ்சீவிராவ், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை, வேணு கான மேதை டி. ஆர். மகாலிங்கம், இசாமநாதபுரம் எம்.என். நடராஜபிள்ளை, கலைமாயணி என். சமணி, சிக்கில் குஞ்சமணி, நீலா சகோதரிகள், திரு கே. ஆர். கணபதி, சித்தூர் ஜி வெங்கடேசன், திருமதி என். கேசி, திரு கே. என். நாராயணன். கும்பகோணம் டி. ஆர். நவநீதம், வேதாரண்யம் எம். கனகாம் புஜம், தம்பிக்கோட்டை டி. எஸ். இராமமூர்த்தி ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க புல்லாங்குழல் மேதைகளாவர்.

நாட்டிய அரங்குகளில் பக்க இசை நிலையில் புல்லாங்குழல் தனக்கென்ற தனிக்கிறப்பை வகித்துக் கொண்டுள்ளது. மிக இனிமையான இசை தரும் புல்லாங்குழல் பாட்டிசையோடு இணைந்து இசைக்கும்பொழுது இருக்குமிலையாளர் பாடுவது போன்ற அருமையான குழலை ஏற்படுத்தும். கண்ண பெருமானைச் சித்திரிக்கும் நாட்டிய உருப்படிகளை அபிநயிக்கும்போது காற்றிலே மிதந்து வரும் தெய்வீக்க குழலிசையாகக் கோட்போரை மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் சிறப்பு புல்லாங்குழலிசைக்குண்டு.

நாகசர இசை

செவ்விசை நிலையில் மிக உயர்ந்து விளங்கும் மற்றுமொரு காற்றிசைக் கருவி நாகசரமாகும். தொடக்க காலத்தில் கோயிலைமையமாகக் கொண்டு வளர்ந்த நாகசர இசை இன்று பொது அரங்குகளில் தனிக் கச்சேரி நிலையில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ளது.

திமிரி, பாரி என்ற நாகசரத்தின் இருவகைகளில் திமிரி அளவிற் சிறியது. பாரி பெரிதாயிருக்கும். திமிரியில் முன்று கட்டைச் சுருதிக்குக் குறையாமல் ஜிந்து கட்டைச் சுருதி வரை வாசிக்கலாம். ஆடலுக்குப் பக்க இசை வழங்க இதுபோன்ற சுருதி அதிகமள்ள கருவியிசையே பொருத்தம். பரத நாட்டியம் ‘சதிர்’ என்றும் ‘சின்னமேளம்’ என்றும் அழைக்கப் பெற்ற காலங்களில் ‘திமிரி’ வகையான நாகசர இசை கோயில் நடன நிகழ்ச்சிகளில் பெருமானில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. ஆனால் இப்போது இக் கருவி வகை வழக்கத்தில் இல்லை.

பாரி என்னும் நாகசரக் கருவி வகையே இன்று பெருவழக்கத்திலுள்ளது. இக்கருவியில் இரண்டரைக் கட்டைச் சுருதிக்கு மேற்படாமல் ஒரு கட்டைச் சுருதி வரை வாசிக்கலாம். தனிக் கச்சேரி செய்யும்போது இதன் இசை கேட்பதற்கு மிக இதமாகவும் இனிமையாகவும் இருக்கும். ஆச்சா மரத்தினால் கடைந்து செய்யப்படும் இக் கருவியின் கெண்டை என்னும் பகுதிக்கு மேல் செருகப்பட்டிருக்கும் சீவாளியின் வழி காற்றை அழுத்தமாகவும் மென்மையாகவும் ஊதிக் கருவியிலுள்ள ஏழு துளைகளில் புல்லாங்குழலில் பயன்படுத்துவது போல் விரல்களைப் பயன்படுத்தி அற்புதமாக இசை பெருக்கலாம். உதட்டின் பிடிப்பால் அரைச்சரம், கமகம் முதலியவைகளையும் இக்கருவியில் சிறப்பாக வாசிக்கலாம்.

கோயில் பூசை, விழாக்கள், பொது அரங்குகள், ஊர்வலங்கள், திருமண விழாக்கள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் இன்று நாகசர இசை கேட்கிறது. நாட்டிய அரங்கிலும் நாகசரம் இசைக்கப்படுகிறது.

கோயில் இசையில் மல்லாரி என்னும் ஒருவகை இசை நாகசர தவில் கருவிகளுக்குரிய ஒரு தனிப்பட்ட இசையாகும். இந்த இசைக்கு ஏற்ப நாட்டிய உருப்படி ஒன்றைப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆடி வருகிறார்கள். ஆனால் இதற்கான இசையைப் பெரும்பாலும் வாய்ப்பாட்டிசையாகவே பாடி வருகிறார்கள். தில்லானா என்னும் நாட்டிய உருப்படிக்கு நாகசர இசையைப் பயன்படுத்துமிடத்து மல்லாரிக்கு இக்கருவியைப் பயன்படுத்துவது பொருத்தமாகும்.

கிளாரினெட் இசை

கிளாரினெட் என்னும் கருவியும் நாட்டியத்தில் பக்க இசைக்காக இடம்பெறும் ஒரு காற்றிசைக் கருவியாகும். இது ஒரு மேல்நாட்டு இசைக் கருவி வகை. நாகசரத்தைப் போன்ற வடிவத்தைக் கொண்ட இக் கருவியில் ஏறக்குறைய 2½ இயக்குகள் (ஸ்தாயி) வரை வாசிக்கலாம்.

சீவாளியும் (Reeds) சாவிகளும் (Keys) கொண்ட இக் கருவியைச் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகாதேவ நட்டுவனார் என்பவரே முதன் முதலாகக் கருநாடக இசையில் பயன்படுத்தினார் என்று அறியப்படுகிறது. அவர் காலத்தில் ‘சின்னமேளம்’ என்றழைக்கப்பெற்ற நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பக்கக் கருவியிசையில் ஒன்றாகக் கிளாரினெட் கருவியிசையும் கையாளப்பட்டது.

கருநாடக இசை அரங்கில் ஒரு பிரபலமான காற்றிசைக் கருவியாக இக் கருவியின் மதிப்பை உயர்த்திய பெருமை இசைப் பேரவீரர் திரு ஏ. கே. சி. நடராஜனைச் சாரும்.

நாட்டிய அரங்கிசையில் புல்லாங்குழல், வயவின் ஆகிய கருவிகள் வாய்ப்பாட்டிசையோடு பக்க இசையாகப்பயன்படுவது போலவே கிளாரினெட் இசையும் பயன்படுகிறது. இக் கருவியைக் கையாளுபவர் இன்று வெகு சிலர்.

வீணை இசை :

பழந்தமிழ் நாட்டு ஆடலரங்குகளில் இசைக்கப்பெற்ற நரம்புக் கருவி யாழாகும்.³ இடைக் காலத்தில் ஆடல் மகளிர்க்.

குப்பக்க இசை வழங்க வீணை இசையாளர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர் எனச் சோழ மாமன்னன் இராஜராஜன் காலக்கல்வெட்டுக்குக்குறுகிறது. இதிலிருந்து ஒரே கருவியில் பல பண்களை இசைக்கக்கூடிய மெட்டுக்கள் உள்ள வீணையின் பயன்பாடு உணரப்பட்ட காலம் முதல் நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் யாழின் இடத்தை வீணை பெற்றுக் கொண்டதாகக் கருத முடிகிறது.

இந்தியாவினதும் குறிப்பாகத் தமிழகத்தினதும் தனியெழும் இசைக்கருவியாகச் சிறப்புத்திலை பெற்றிருக்கும் வீணைக் கருவி கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இன்றைய வடிவத்தைப் பெற்று விளங்குகிறது. விரல்களால் மீட்டு வாசிப்பதற்கு 4 தந்திகளையும், சுருதிக்கும் தாளத்திற்குமாக 3 தந்திகளையும் கொண்டு மெட்டுக்களோடு விளங்கும் இக்கருவியில் குரவிசைக்கு ஒப்பக் குழழுவுகளையும் இசை நுணுக்கங்களையும் மிக நுட்பமாக இசைக்கலாம். ஒரு காலத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பாட்டிசைக்குப் பக்க இசையாக விளங்கிய இக்கருவி, இக்காலத்தில் தனிக் கச்சேரி நிலையில் மிகச் சிறப்பைடுந்து விளங்குகிறது. இத்தகைமையில் புகாழிட்டியவர்களில் வீணை குப்பய்யர், மைகுர் வைணிக சிகாமணி சேஷன்னா, வீணை சாம்பசிவய்யர், வீணை கிருஷ்ணமாசாரியார், வீணை வெங்கடரமணதாஸ், வீணை தனம்மாள், வீணை யாலசந்தர், வீணை சண்முகவடிவு, வீணை சிப்டிபாடு ஆகியோர் கூட்டுக் கூறக்கூடியவராவர்.

வீணைக் கருவியில் தானம் என்ற ஒருவகை இசை சிறப்பாக வாசிக்க இயலும். தானம் என்ற சொல்லுக்கு விரிவு படுத்துதல் என்பது பொருள். சுரதாள விரிவுக் கூறுகள் தானம் வாசிப்பதில் அடங்கும். எடுத்துக் கொண்ட இராகத்தின் சுவையை அதன் சுரக் கூட்டத்தின் பெருக்கத்தால் இத்தான வாசிப்பால் உணர்த்தலாம். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் மங்கலகரமான சுவையைத் தேர்ற்றுகிக்கத் தான வாசிப்பு பயன்படுத்தப்படுகிறது.

வயலினிசை

தனிக் கச்சேரி நிலையிலும் இசை மற்றும் நாட்டிய அரங்குகளில் பக்க இசை நிலையிலும் இக்காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்று விளங்கும் நாட்புக் கருவி வயலினாகும்.

மேல்நாட்டுக் கருவியாகிய வயலினை முதன் முதலாகக் கருநாடக இசைமுறையில் அரங்குகளில் வாசித்தவர் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்களுள் இளையவரான வடிவேலு என்று சொல்லப்படுகிறது. ‘சென்னை மாகாணத்தில் பிடில் (வயலின்) வாத்தியத்தைக் கருநாடக இசை உலகிற்கு முதன் முதலாக வாசித்துக் காட்டிப் பரிந்துரை செய்த சாதனையாளர் வடிவேலு என்பவர் தான்’ என்று டாக்டர் சௌரீந்திர மோகன் தமது, ‘இந்துஸ்தானி சங்கீதம்’ என்னும் நூலில் பாராட்டியுள்ளார். காப்டன் டே என்னும் மேல்நாட்டு அறிஞரும் இதே கருத்தை ‘செனத் இண்டியன் மியூசிகல் ரிக்கார்டு’ என்னும் தனது நூலில் கூறியுள்ளார். இராமசாமி தீச்சிதரின் புதல்வர் பாலசாமி தீச்சிதரீ முதன் முதலாகக் கருநாடக இசை முறையில் வயலினைப் பயன்படுத்தியவர் என்னும் கருத்துடையாருமளர்.

வயலின் கருவியின் உடல் முழுவதும் மரத்தால் செய்யப் பட்டிருக்கும். விரல் பலகையின் மேல் செல்லும் நான்குநாட்புகள் ச. ப, ச, ப என்ற முறையில் சுருதி சேர்க்கப்பட்டு வாசிக்கப் படும். கருவியிலுள்ள குதிரைக்கும் விரல் பலகையின் உச்சிப் பாகத்துக்கும் இடையே நரம்புகளின் மேல் வில்லை (BOW) அழுத்து, விரல் பலகையின் மேல் இடது கை விரல்களில் கட்டை விரல் தவிர்த்த நான்கு விரல்களால் சுரத்தானங்களை வைத்து இக்கருவியில் இனிய இசை எழுப்பப்படும்,

வயலின் கநுவியில் குரலிசைக்கு ஒப்ப இசைக்கவல்ல இசை அசைவுகள் (கமகம்), இழைவு (ஜாகு) ஆகிய இசை நுட்பங்களின் இனிமை காரணமாக இக்கருவி இன்று மிகப் பிரபலமடைந்துள்ளது. இக்கருவியில் கையாளக்கூடிய விரலடி உத்திகள், வில்லைச் சுத்திகள், தொடரொலி இசைமுறை, தாள உத்திகள் மு வானவை இக்கருவியின் தனிச் சிறப்புகளாகும்.

வயலினிசைக்கு ஏற்றம் கொடுத்தவர்களுள் திருக்கோடிகாவல் கிருஷ்ணய்யா (1857-1913), மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிபிள்ளை (1897-1931), புதுக்கோட்டை நாராயணசாமி அய்யர் (கோவிந்தசாமிபிள்ளை காலத்தவர்), சீர்காழி நாராயணசாமிபிள்ளை (இவர் வீணை தனம்மாள் காலத்தவர்), துவாரம் வேங்கடசாமிநாயுடு (1893-1964), மைசூர் டி. சென்டையர் (1894-1967), ஹரிநாதபூஷணம் பந்துலு (1889-1959), கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம்பிள்ளை (1898-1970), பாப்பா வேங்கடராமய்யா (1901-1972) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். இக்காலத்தில் லால்குடி ஜெயராமன், குனனக்குடி வைத்தியநாதன், எம். எஸ். கோபால கிருஷ்ணன், டி.என்.கிருஷ்ணன், எல். சுப்பிரமணியன், எல். வைத்தியநாதன், ஏ.கண்யாகுமரி, டி.ருக்மணி, சந்திரசேகரன் முதலானோர் வயலினிசை வித்தகர்களாக விளங்கி வருகிறார்கள்.

பக்கஇசை நிலையில் நாட்டிய அரங்கிசையில் பாடகரோடு இணைந்து நாட்டிய உருப்படிகளை வாசிப்பதில் வயலினிசையாளர்க்குப் பொறுப்பான பங்குண்டு. தன்னுடைய கற்பனை ஞானத்தை அதிகம் காட்டாது, மற்றைய இசையாளர்களோடு சேர்ந்து ஆடலுக்கு ஏற்றம் தருவதையே நோக்காகக் கொண்டு இசை வழங்குவது வயலினிசையாளரின் முதன்மையான கடமையாகும்.

துறிம்புக்கள்

1. சிலப்பதிகாரம் 3:26-28.
2. இடைக்கால மன்னர்கள் ஆடலுக்கு வீணை இசைப் போரை ஊக்குவிக்க இறையிலி நிலமாக 'வீணைக் காணி' கொடுத்தனர். 400 ஆடல் மகளிர் பணி செய்த தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ஆடிவர்க்கு வீணை இசைப்பதற்கென மூவரை நியமித்து நிவந்தம் வழங்கப்பட்டது. காணக் கல்வெட்டெண் 47 of 1910, தென்னிந்திய சர்சனங்கள் எண். 66, வரி 424, 425.

வழிமுறைக் கலைஞர்கள்

தலைமுறை தலைமுறையாக நாட்டியக் கலையைக் கற்பிப்பதையும் கச்சேரி நிஃப்ரத்துவதையும் நெறிப்படுத்துவதையும் குடும்பத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் நாட்டிய வழிமுறைக் கலைஞராவர். நாட்டியக் கலைநுட்ப அறிவோடு பாட்டு, தாளம், கருவியிசை, இலக்கியம் ஆகிய கலைகளிலும் தகைமையாளராய் விளங்கி இவர்கள் இக் கலையை வளம்படுத்தியுள்ளனர்.

ஆடல் முறை என ஒரு கலைமரபைக் காலந்தோறும் கட்டிக் காத்தது போல அதனோடு இணைந்த இசைக் கலைமரபொன்றைக் காத்து வளம்படுத்தியவர்களில் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர், தஞ்சாவூர் பாப்பம்மாள், பந்தநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, காஞ்சிபுரம் எல்லப்பாபிள்ளை, திருவிடைமுதுார் குப்பையாபிள்ளை, திருவாளப்புத்தூர் கவாமி நாதபிள்ளை, கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை, காட்டுமன்னார் கோயில் முத்துக்குமாரபிள்ளை, வழூர் இராமையாபிள்ளை முதலானோரும் அவர்கள் வழிவந்தோரும் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

தஞ்சை நால்வர் வழியில்

பரதக் கலை முறைகளைச் செப்பைப்படுத்தி வளம்படுத்திய கலைஞர் பரம்பரையில் சிறப்பிடம் பெறுவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வராவர். சின்னையா (கி.பி. 1802), பொன்னையா (கி.பி. 1804) சிவானந்தம் (கி.பி. 1808) வடிவேலு (கி.பி. 1810) என்று அழைக்கப்பெற்ற இச் சகோதரர்களே பழந்தமிழ்க் கோயில்களிலும் அரண்மளைகளிலும் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலையைப் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் ஆடும் ஓர் அரங்கக் கலையாக ஆக்கித் தந்த பெருமைக்குரிய வராகிள்ளனர்.

மராத்திய மன்னரான துளசா மகாராசா காலத்திலும் இரண்டாம் சரபோசி மகாராசா காலத்திலும் சிவாசி மகாராசா

காலத்திலும் வாழ்ந்த இச் சகோதரர்கள் ஒதுவார் மூர்த்திகள் பரம்பரையில் பிறந்தவர்கள். சிவநெறியில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்த இவர்களுக்குத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலிலும் அரசு சபையிலும் இசைப்பணியும் நாட்டியப்பணியும் செய்யும் பேறு வாய்க்கப் பெற்றது சங்கீத முழுமூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துச்வாமி தீட்சிதரிடம் இவர்கள் 7 ஆண்டுகள் குருகுல வாசமிருந்து இசைரூபன் விருத்தி பெற்றுப் பின் ‘சங்கீத சாகித்ய பரத சிரேஷ்டர்கள்’ என்ற பட்டமும் பெற்றனர். தந்தையாராகிய சுப்பராய ஒதுவாரிடம் பண்மொழிக் கல்வியையும் பாட்டனாராகிய கங்கமுத்துவிடமிருந்து நாட்டியக் கலையையும் இவர்கள் முறையாகக் கற்றுத் தேரினர்.

இயல், இசை, நாட்டியம் ஆகிய முக்கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற சகோதரர்கள் தாமாகவே நாட்டிய அரங்க முறை ஒன்றைத் திட்டமிட்டு அமைத்தனர். அலாரிப்பு, ஜதிச்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், இராகமாலிகை, தில்லானா என்ற வகையில் நாட்டிய உருப்படிகளையும் அவற்றிற்கான இசை வடிவங்களையும் அமைத்து நாட்டியக் கலைக்கு ஒரு புதுப்பொலிவை இவர்கள் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தனர்.

தஞ்சை சரபோசி மகாராசா, சிவாசி மகாராசா ஆகிய மன்னர்களின் அரசவைக் கலைஞர்களாகவும். திருவனந்தபுரம் கவாதித் திருநாள் மகாராசா, மைசூர் மகாராசா ஆகிய மன்னர்களின் அரசவைக் கலைஞர்களாகவும் இவர்கள் விளங்கினர். ஆதலால் தம் தாய்மொழியாகிய தமிழில் மட்டுமன்றித் தெலுங்கு, வடமொழி, மலையாளம், மராத்தி ஆகிய பிற மொழிகளிலும் நாட்டிய இசை உருப்படிகளை இயற்றினார்கள், இதனால் பரதநாட்டியத்தில் எல்லா மொழிப் பாடல்களுக்கும் அபிநியம் செய்யும் ஒரு புதிய மரபை நாட்டியக்கலை பெற்றுக் கொண்டது,

சகோதரர் நால்வருள் முத்தவரான சின்னையா, மைசூர் மகாராசாவின் அரசவைக் கலைஞராக இருந்தபோது ஏராளமான பதவர்னங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் ஜாவளிகளையும் தில்லானாக்களையும் இயற்றினார். இவர் இயற்றிய ‘ஏமகோபோதிஞ்சரா’ என்ற தன்யாசி இராகப் பதவர்னம் இன்றும்

அரங்குகளில் ஆடப்பெற்று வருகிறது. பைரவி இராகத்திலமைந்த ‘எல்ராடாயனே’, கானடா இராகத்திலமைந்த ‘வாணிபொந்து’, சாவேரி இராகத்திலமைந்த ‘முட்டவெந்தூர்’ ஆகிய பிரபலமான நாட்டிய உருப்படிகள் சின்னையா இயற்றிய அருமையான வர்ணமெட்டுகளில் அமைந்த ஜாவளிகளாகும். தஞ்சை நால்வர் வழி வந்தோறில் தஞ்சாவூர் கே. பி. கிட்டப்பா பல மாணவியர்க்குச் சின்னையா இயற்றிய ஜாவளிகளை முறையாகப் பாடவும், அபிநியம் செய்யவும் கற்றுக் கொடுத்ததோடு அவற்றில் 22 ஜாவளிகளை இசைக்குறியீடுகளுடன் 1979 ஆம் ஆண்டு ஒரு நூலாக வெளியிட்டார். பழைமையான நாட்டிய இசை வடிவங்களை மரபுமாறாமல் பாதுகாக்க நால்வர் வழி வந்தோர் ஆற்றிய பெரும் பணிகளுள் இதுவும் ஒன்றாகும்.

தஞ்சைப் பெரியகோயில் பிருதீச்வரர் பேரிலும் தஞ்சையை ஆண்ட துளசா, சரபோசி, சிவாசி ஆகிய மராத்திய மன்னர்கள் பெயரிலும் நாட்டியப் பதங்களையும், பதவர்னங்களையும் தமிழிலும், தெலுங்கு மொழியிலும் இயற்றியவர்களில் பொன்னையா சிறப்பிடம் பெறுகிறார். பரத நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ள ‘சகியே இந்த வேளையில்’ எனத் தொடங்கும் ஆனந்த பைரவி இராகப் பதவர்னமும், ‘அதிமோகமானேன்’ எனத் தொடங்கும் சங்கராபரணப் பதவர்னமும் பொன்னையாவின் பாடல்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மந்தாரி, காபி, கமாசு, கானடா, இந்தோளம் ஆகிய இராகங்களில் இவர் அமைத்த தில்லானாக்கள் இன்றும் அரங்குகளில் விரும்பி ஆடப்பெற்று வருகின்றன.

அருமையான குரல்வளம் கொண்ட சிவானந்தம் இறைவன் பேரிலும், மன்னன் பேரிலும் பல வர்ணங்கள், சரஜதிகள், பதவர்னங்கள், பதங்கள் முதலியவற்றை இயற்றித்தாமே நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்குப் பக்க இசை பாடி வந்தார் என அறியப்படுகிறது. ஜதிகளோடு தாளம் தட்ட வேண்டிய முறைகளை வகுத்துக் கொடுத்து நட்டுவாங்கக் கலைக்கு இவர் சிறப்பேற்றினார்.

நாட்டிய சகோதரர் நால்வரில் பாத இசைத் துறையில் தனிப்பெரும் சாதனை செய்தவர் வடிவேலு ஆவார். முத்த

சோகோதரர்களைப் போல நாட்டியத்திற்குரிய பாடல்களை இயற்றியும் வர்ணமெட்டுகளை அமைத்தும் நாட்டிய இசையின் ஏற்றத்திற்கு வழிகோவிய இவர், வயலின் என்னும் மேல்நாட்டு நரம்புக்கருவியை முதன் முதலாக அரங்க நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பக்க இசைக்கருவியாகக் கருநாடக இசைக்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் காட்டினார் என்பது இந்திய இசை வரலாற்றில் இவர் ஆற்றிய ஒரு சாதனையாகும் இச் சாதனையை மெச்சி 1834-இல் தந்தத்தால் செய்த ‘பிடில்’ ஒன்றனைச் சுவாதித் திருநாள் மகாராசா இவருக்குப் பரிசாக அளித்தார். வடிவேலு காலம் முதல் இசை அரங்குகளிலும் பரத நாட்டிய அரங்குகளிலும் வயலின் கருவி ஓர் இன்றியமையாத துணை இசைக்கருவியாக நாள்துவரை பயிலப்பட்டு வருகிறது.

அருமையான இசை அமைப்புகளில் இச் சோகோதரர் இயற்றிய உருப்படி வகைகளைப் பின்பற்றி, இவர்கள் வழி முறைப் பெயரன் சங்கீத கலாநிதி வித்வான் தஞ்சை க. பொன்னையாயின்னையும் ஏராளமான நாட்டிய இசை உருப்படிகளை இயற்றினார். ‘தஞ்சைப் பெருவடையான் பேரிசை’ என்ற பெயரில் தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய நாட்டிய இசை உருப்படிகள் சிலவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் ஒரு நூலாக வெளியிட்டுப் பழையமையான நாட்டிய இசை முறைகளை என்றும் அழியாத வகையில் காத்த பெருமை இவரைச் சாரும்.

தஞ்சை நால்வர் வழியில் எட்டாம் தலைமுறையினராக இன்று நாட்டியக் கலையையும் அதன் இசை அமைதிகளையும் மறபு யாறாமல் காத்து வருபவர்கள் தஞ்சை கே.பி கிட்டப்பாவும் அவர் தமிழ் தஞ்சை கே.பி. சிவராண்தமுமாவார். சிறுவயதிலிருந்து பாட்டனார் பந்தநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பின்னையிடமிருந்தும் தந்தையார் சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையாயின்னையிடமிருந்தும்நட்டுவாங்கக்கலையையும் நாட்டிய இசை முறைகளையும் செவ்வனே அறிந்துகொண்ட இச் சோகோதரர்கள் ஆற்றிவரும் கலைச்சேவையால் பழையமையான நாட்டிய இசை மறபு இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. ‘தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவுலம்’ என்ற பெயரில்

அலாரிப்பு, ஜுதிசுவரம், சப்தம், வர்ணம், சுரஜதி, இராகமாலிகை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா ஆகிய உருப்படிகளின் மரபிலை அமைதிகள் சிலவற்றை ஒரு நூல் வடிவில் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் பதிப்பித்து வெளியிட்ட பெருமை இச் சோகோதரர்களைச் சாரும். ஜாவளிகளின் மரபிசை முறைகள், சரபேந்திர ஜூபாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் மரபிசை முறைகள் ஆகியவற்றை நூல் வடிவில் நாட்டிய உலகிற்கு வழங்கியவர் தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பா ஆவார்.

மீனாட்சி சுந்தரம் மின்னை வழியில்

தஞ்சை நால்வர் சீடர் வழிமுறையில் பந்தநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பின்னை நாட்டிய இசைக்கு அளப்பரிய பணிகள் செய்துள்ளார். தோடி, வாசஸ்பதி ஆகிய இராகங்களில் இவர் இயற்றிய பதவர்ணங்கள், பந்தநல்லூர் கோயில் பசுபதீஷ்வரசுவாமி பேரிலும் வேணுகாம்பிகா அம்பாள் பேரிலும் இவர் இயற்றிய இராகமாலிகை முதலானவை இவர் ஆற்றிய தரமிகுந்த பரத இசைப்பணிக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். பல ஜுதிசுவரங்களையும் பதங்களையும் இயற்றி அவற்றை ஏராளமான மாணவர்கட்டுப் பயிற்றுவத்தை பெருமைக்குரியவர் இவர். பிரபல நட்டுவ ஆசாங்களாகத் தத்தம் காலத்தில் விளங்கிய கந்தப்பா நட்டுவனார் (பிரபல நாட்டிய நடிகை தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதியின் நாட்டிய குரு), சொக்கலிங்கம்பின்னை நட்டுவாங்கக் கலைநுட்பங்களையும் நாட்டிய குரு, சொக்கலிங்கம்பின்னை நட்டுவனார், திருவாழப்புத்தூர் சுவாமிநாதபின்னை முதலானோர்க்கு நட்டுவாங்கக் கலைநுட்பங்களையும் நாட்டிய இசை வடிவங்களையும் சிறந்த முறையில் தொல்லிக் கொடுத்து நாட்டியக்கலையையும் அதன் இசை மரபையும் வழிவழிக்காத்த பணியில் பந்தநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பின்னைக்குப் பெரும் பங்குண்டு.

குப்பையரவின்னை வழியில்

திருவிடை மருதூர் குப்பையாபின்னை வழிமுறையினாகிய திரு.டி.கே.மகாலிங்கம் பின்னை, திரு.டி.கே.அப்பிகா பதி, திரு.டி.கே.கலியாணசுந்தரம் முதலானோரும் அவர்தம் மக்களும் பம்பாயில் இக் கலை மரபைச் செவ்வனே போற்றி வளமுட்டி வருகின்றனர் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

மகளிர் வழியில்

பரத இசை மரபைத் திறம்படக் காத்ததில் நாட்டிய ஆசான்களைப் போல் இவ் வழிமுறை மகளிர்க்கும் சிறந்த பங்குண்டு.

மராத்திய மன்னன் துளசா மகாராசா காலத்தில் அரசவை நர்த்தகியாக விளங்கிய பாப்பம்மாள் வழி வந்தோர் சிறந்த நாட்டிய நடிகையராயும் வாய்ப்பாட்டிசையூராயும் துணைக் கருவியிசையாளராயும் சிறந்து விளங்கினர் பாப்பம்மாள் மகள் ருக்மணி நாட்டியத்திற்குப் பக்கஇசை பாடுவதில் சிறந்து விளங்கித் தஞ்சாவூர் அரசவைப் பாடகியாக விளங்கினார். இவர் மகள் காமாட்சியும் ஒரு சிறந்த பாடகி காமாட்சி மகள் சுந்தரம்மாளும் தமது காலத்தில் ஒரு சிறந்தபாடகியாகத்திகழ்ந்தார். சுந்தரம்மாள் தனதுபிள்ளைகளாகியநாராயணசுவாமிக்கும் அப்பாக்கணனுவுக்கும் வயலினிசையையும் குட்டி என்பாருக்குக் கடம் என்னும் தாள்க்கருவி இசையையும் தனம்மாளுக்கு வீணை இசையையும் ரூபவதிக்குவாய்ப்பாட்டிசையையும் கற்றுக் கொடுத்துப் பரத இசைவளர்ச்சிக்கு அருந்தொண்டாற்றினார்.

இவர்களில் வீணை தனம்மாள் வழிவந்தோரால் பரத இசை மேலும் வளம்பெற்றது இசை உலகில் மிகப் பிரபலமான வீணை தனம்மாளின் பெண் மக்களாகிய ராஜலட்சுமி, ஜயம்மாள், காமாட்சி ஆகியோரும் மகன் லட்சமிரத்தினமும் சிறந்த நாட்டிய இசைப் பாடகர்களாக விளங்கினர்.

வீணை தனம்மாளின் பெண்மக்களாகிய ஜயம்மாள் வழி முறையினரும் காமாட்சி வழிமுறையினரும் இன்றைவும் பழையைன நாட்டிய இசை முறைகளைக் காத்து வருகிறார்கள். அண்மையில் காலமாகிய பிரபல நாட்டிய நடிகையும் பாடசீயுமாகிய தஞ்சாவூர் பாலசரசுவதி ஜயம்மாவின் மகளாவார். தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதியின் சௌகூரர் ரங்கநாதன் சிறந்த மிருதங்க வித்துவான். விசுவநாதன் சிறந்த குல்லாங்குழல் வித்துவான். ஜயம்மாவின் சௌகூரி காயாட்சியின் பெண் மக்களாகிய பிருந்தா, முக்தா சௌகூரிகள் நாட்டியப் பதங்கள், ஜாவளிகள் ஆகிய இசை வகைகளைப் பழையைன பாடு

முறையில் பாடிப் பாதுகாத்தனர். ஜாவளி உருப்படிகளைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் நூலாக வெளியிட்டும் பரப்பினர். இவர்கள் சௌகூரர் சோதன்டராமன் ஒரு மிருதங்க வித்துவான், சௌகூரி அபிராமசுந்தரி ஒரு சிறந்த வயலினிசையாளர்.

திருவாரூர் ஞானம், பந்தநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரத்தின் காலத்தில் வாழ்ந்த பிரபல நாட்டிய ஆசானாகிய முத்துக்குமாரபிள்ளையின் தாயார் யோகம் அம்மாள், சாமு நட்டுவனாரின் (இவரும் பந்தநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை காலத்தவர்) மகள் பாக்கியம்மா மற்றும் மாணவிகளாகத் திகழ்ந்த அலமேலு நாகம்மா, ருக்மணி, மதுராந்தகம் ஜெதாம்பாள், மற்றும் காரைக்கால் சாரதாம்பாள், தஞ்சாவூர் சாமுக்கண்ணு, திருவாழப்புத்தூர் சுவாமிநாதபிள்ளையின் சௌகூரிகளான இராஜலட்சுமி, ஜீவரத்தினம் மற்றும் மயிலாப்பூர் துரைக்கண்ணம்மா அவர் மகள் மயிலாப்பூர் கெளரியம்மாள், தஞ்சாவூர் வீணாபாவினி அம்மாள், ஆண்டாள், கும்பகோணம் பட்டு, சாரநாயகி, பெரியநாயகி முதலானோர் நாட்டியக் கலையையையும் அதன் இசை முறைகளையும் திறம்படப் பேணிய நாட்டிய மகளிரில் குறிப்பிடத் தக்கவராவார்.

கலை ஆர்வலர் வழியில்

ஏறக்குறையக் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாக நாட்டிய வழிமுறைக் கலைஞர்கள் மட்டுமல்லது இக்கலையில் ஆர்வம் கொண்ட பிறவகுப்பினரும் பரதக்கலை மரபுகளைப் பேணுவதில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள். வழக்கறிஞர் சு, கிருஷ்ணய்ர், ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார், மிருணாளினி சாராபாய், நடிகை கமலா, வடநாட்டுக் கலைஞர்களான உதயசங்கர், ராம் கோபால் முதலானோர் இத்தகையதோர் ஈடுபாட்டிற்கு முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தனர். நாட்டியம், நட்டுவாங்கம், பாட்டிசை, கருவியிசை ஆகியவற்றின் மரபுகளைக் காப்பதில் இவர்கள் பெருங்கவனமெடுத்து நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது

திருமதி வைஜையந்திமாவா பாலி, நடிகை பத்மினி, நடிகை கமலா, டாக்டர் பத்மா சுப்பிரமணியம், திருமதி சித்ரா சிசுவேஷ

வரன், திருமதி யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி, திருமதி சுதாராணி ரகுபதி, திருமதி கிருஷ்ணகுமாரி, திரு. தனஞ்சயன், திருமதி சாந்தா முதலாய இன்னும் பலர் தனி நிறுவனங்கள் அமைத்து இந்தியாவிலும் வெளிநாடுகளிலும் ஆசிரிய-மாணவர்கள் முறையில் பரதக் கலையை மரபு காத்துப் பயிற்றியும் பரப்பியும் வருகிறார்கள்.

நிறப்புக்கள் :

1. இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சாவூர் கே.பி.கிட்டப்பா, பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும், இசைத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1993, பக. 6-15.
2. Sunil Kothari (Ed) Bharatha Natyam Indian classical Dance Art Marg Publication, 1983, pp. 125-138.

23

மரபும் மாற்றங்களும்

இந்தியாவில் மட்டுமன்றி உலகின் பல நாடுகளிலும் பரதக்கலை நாளுக்கு நாள் பிரபலமடைந்து வருகிறது. இந்தியப் பண்பாட்டுப் பின்னணி அல்லாதோரும் இக் கலையை விரும்பிப் பயின்று அரங்குகளில் கச்சேரிகள் நிகழ்த்துகிறார்கள். அறிவியல் தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் பயன்பாடும் நிகழ்ச்சிகளில் வேகமாக இடம்பெற்று வருகின்றது. இவை போன்ற இன்னும் பல காரணங்களால் இக் கலைமுறையில் சில தாக்கங்கள் ஏற்பட்டு, மரபு மாற்றங்கள் ஏற்படத்தொடங்கியுள்ளன. இங்கு குறிப்பாக உருப்படி வகையிலும் பக்க இசை முறையிலும் ஏற்பட்டு வரும் ஒருசில மாற்றங்கள் பற்றி நோக்கப்படுகிறது.

உருப்படி வகையில்

புதிய ஆக்கங்கள், பரீட்சார்த்த முறைகள் என்ற நோக்கில் சிலர் புதிய உருப்படி வகைகளை அவ்வப்போது அரங்கேற்றி வருகின்றனர். இரசிகப் பெருமக்களும் மீண்டும் மீண்டும் பழைய உருப்படிகளைச் சுவைப்பதை விடப் புதியனவற்றைக் கண்டுகளிக்க விஷைகின்றனர். கலை நோக்கில் இது தவிர்க்க முடியாதது.

இதனால் பொதுவாக ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இடம் பெறும் அலாரிப்பு, ஜுதிசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா ஆகிய உருப்படிகளோடு வேறும் சில இசை வடிவங்கள் நாட்டிய உருப்படிகளாக அரங்குகளில் ஆடப்பெற்று வருகின்றன. தாலாட்டு, காவடிச்சிந்து, தரங்கினி, பதகளு முதலானவை எடுத்துக்காட்டுகளாகலாம். இவையெல்லாம் கருநாடக இசை வடிவங்கள் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

கருநாடக இசை வடிவங்கள் அல்லாத இந்துஸ்தாணி இசை வடிவங்கள் சிலவும் அண்மைக் காலத்தில் பரத நாட்-

இய உருப்படிகளாக அரங்குகளில் பயிலப்பட்டு வருகின்றன. காதல், கருணை, உவகை, பக்தி முதலான சுவைகளை உணர்த்தும் கயால், தும்ரி, தரானா, பஜன் ஆகிய இந்துஸ்தானிக் இசை வகைகள் பரதநாட்டிய முறைக்கு ஏற்றவையாகக் கையாளப்படுகின்றன.

கயால் என்பது 'கற்பனை' அல்லது 'ஆக்கபூர்வமான எண்ணங்கள்' என்றும் பொருளைத் தரும் ஒரு செவ்விசைப் பாடல் வகையாகும். பார்சீக மொழி வாயிலாக இச் சொல் வங்காள மொழியில் கியால் என்றும் ஹிந்தி மற்றும் உருது மொழிகளில் 'கயால்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.¹ அகச்சவை பாற்பட்ட தெய்வ இசைப் பாடல்களாகிய கயால் பல்வேறு இராகங்களிலும் தாளங்களிலும் அமைந்திருக்கும்.

தும்ரி என்பதும் அகச்சவை தரும் ஒரு செவ்விசை வடிவமாகும். காதல் மற்றும் கருணைச் சுவைகளையே பெரும் பாலும் கொண்டு விளங்கும் இப் பாடல் வகையின் சிறப்பு, அதன் போல்-தான் (Bol-taan) என்றும் பாடுமுறையாகும். பாடலின் சில சொற்களைப் பல்வேறு இசை நுட்பங்களால் அழகுபடுத்திப் பாடுவது 'போல்-தான்'.² இது கருநாடக இசையில் 'நிரவல்' பாடுமுறைக்குச் சம்மது. சஞ்சாரி பாவகம் என்றும் பொருள் விரிவாக்க அபிநய முறைக்கு இது ஏற்றதாகக் கருதப்படுகிறது

தரானா என்பது தென்னக இசையில் பயிலும் தில்லானா உருப்படியை ஒத்தது. தாள் நுட்பத்தில் சிறந்த இவ்வருப்படியில் தில்லானா, தில்லாலோ, லை, லோ போன்ற சொற்கள் அதிகம் இடம் பெறும். உவகைச் சுவையைச் சிறப்பாக உணர்த்தக்கூடிய இவ்வருப்படியின் பாடல் இவ்வாறு இருக்கும்.

தா ரநாம, தா தா நிதா
தா திங்கின தொம், தில்லாலை லைலோ.

பஜன் என்றாலே அது பக்திச் சுவைக்கு உரிய உருப்படி என்பது விளக்கம். இந்துஸ்தானி இசையில் மீரா பஜன்கள் பிரபலமானவை. குறிப்பிட்ட ஒரு தெய்வத்தின்பால் ஏற்பட்ட ஆழமான அங்கு உலகியல் காதல் உறவு முறையில் இப் பாடல் வகையில் கூறப்படும். பெறுப்பாலான பஜன்கள்

விநஷ்ணவரக் காதலுக்குரிய தெய்வமாகக் கொண்டிருக்கும் பாடலின் சொற்கள் தரும் சுவை உணர்வு பஜன்களில் முதன்மை பெறுகிறது.

இந்துஸ்தானி இசையும் கருநாடக இசையும் பாடுமுறையில் வேறுபட்டிருப்பினும் இரண்டினதும் அடிப்படை இசை இலக்கணமும் கலைத் தத்துவமும் ஒன்றுதான் கயால், தும்ரி, பஜன் முதலான இந்துஸ்தானி இசை உருப்படிகளின் பாடு பொருளாக கீர்த்தனை, பதம் முதலான கருநாடக இசை உருப்படிகளைப் போன்று ஆண்மீகத் தொடர்புடையனவாக விளங்கக் காணலாம். ஆக, இப் புதிய சேர்க்கைகளாகிய இந்துஸ்தானி இசை வடிவங்கள் பரதக் கலையின் அடிப்படைத் தகைமைகளிலிருந்து விலகாத வரை அவை இக்கலைமரபின் வளமைக்கு உதவுவனவாகக் கருதப்படலாம்.

பக்கத்தை முறையில்

ஒரு நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சி என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும். ஆடல், நட்டுவாங்கம், பாட்டிசை, கருவிச் பண்ணிசை, தாளக் கருவிசை ஆகிய அனைத்தும் தனித்தனியே தம் பங்கையளித்து ஒட்டு மொத்தமாக ஒரு முழுமையான நிகழ்ச்சியை உருவாக்குவதே ஒரு சிறந்த நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியாகும். பல கலைஞர்களின் கலைத்திறங்கள் சுவை உணர்வில் ஒருமித்து, உயிரோட்டமுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியை வழங்குவது நாட்டியக் கலையின் உயிர்நாடியாகும்.

ஔனால் ஒலி நாடாக்களிலும் இசைத் தட்டுக்களிலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கான இசையை முற்கூட்டியே ஒலிப்பதில் செய்து அவ்விசைக்கு அரங்குகளில் ஆடுவது இக்காலத்தில் வழக்கமாகி வருகிறது. இதனால் நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் போது பக்க இசைக் கலைஞர்கள் உடனிருந்து பங்கேற்க வேண்டிய தேவை அருகிக் கொண்டே போகிறது.

பரதக்கலை உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கும் சுவை நயத் திற்கும் முதன்மை கொடுக்கும் ஒரு சுவைவடிவம். ஏற்கெனவே தயார் செய்யப்பட்ட பக்க இசைக்கு இயந்திர முறையில் நாட்டியமாடுவது, ஆடலுக்குப் பக்கத்தை என்ற நிலை மாறிக்

பக்கஇசைக்கு ஆடல் என்ற நிலைக்கு தாட்டியக் கலையை உட்படுத்துவதாகிறது. அனுபவமிக்க ஒரு நாட்டியக் கலைஞரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் அவர் திறமைக்கும் சபையோர் வரவேற்பிற்கும் ஏற்பக் கூட்டியும் மாற்றியும் அமையலாம். ஆதலால் நாட்டியக் கலைஞர்களின் உணர்ச்சியில் போக்கிறக்கமையக் குழநிலையை அனுசரித்துப் பக்தலைச் செய்வதுதான் சிறப்பாகும்.

கலைநுட்பமும் தெய்வீகத் தன்மையும் கூடிய பரதக் கலையை நிகழ்த்துவோரும், சுவைப்போரும் உணர்வுழூர்வு மாக அதனை அனுபவிப்பதே சிறப்பு. முன்பே தயாரிக்கப் பட்ட பக்கஇசைப் பதிவிற்கு ஏற்பக் கலைஞர்கள் அபிநியிப்பதும் ஆவதும் இயந்திரப் போக்காக அடையுமேன்றி உயிரியக்கமுள்ள கலையாக மினிராது. இதனை இரு பக்க இசை முறைகளையும் கண்டு துய்க்கும்போது கண்கூடாக உணர்லாம்.

மூடிவரை

மரபுக் கலைகளின் பழையையும் பேணுகையில் அவ்வப்போது சில மாற்றங்கள் செய்து கொள்வது கலை நோக்கில் ஏற்படுத்தயது. இநுப்பினும் அக் கலையின் அடிப்படை இலக்கணத்திற்கு இசையை அப் புதுமைகள் அமைந்து கொண்டால் அக் கலை வாழும், வளம் பெறும்.

குறிப்புக்கள்

1. Swami Prajnananda, A Histrocial Study of Indian Music, Mundhiram Manoharlal Publishers, Pvt. Ltd, 1981, pp. 176-178
2. Peggy Holroyde, The Music of India, Praeger Publishers, New York, 1972, pp. 283.

பின்னாலேயோப்பு

ஆசீரியரின் பிற நால்கண் பற்றிய மதிப்புரைகள்

1. மழந்தமிழர் ஆடலில் இசை

This book is yet another milestone which emphasises the glorious tradition of Tamil Nadu in the twin fields of music and dance.

The author has attempted to reconstruct the dances of the earlier chola period with the help of copious reference to it in the Silappadikaram, its commentaries, later works, inscriptions and sculptures. And naturally from references to dance in the Thevaram, Thiruvachakam and Divyaprabandam. She has taken enormous pains to tap all the available sources to make the book a definite one The author has suggested several verses from the Tevaram with their notation for being adopted in Bharatha Natyam.

The book will be found useful by teachers and scholars.

T. S. Parthasarathy,
The Hindu, June 25. 1991

தேவாரமும் ஏனைத் திருமுறைகளும் வளர்த்த தெய்வத் தமிழிசையும் ஆடற்கலையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் செழித்து நின்ற பான்மையை முனைவர் (திருமதி) ஞானாகுலேந்திரன் அவர்கள் இந்நாலில் நன்கு விளக்கியுள்ளார்கள்.

இவற்றோடு அண்மைக் காலம் வரையமெந்த இவ்விரு கலை வளர்ச்சிகளையும் சுட்டி விரித்துள்ளமை வரவேற்கத்தக்கது.

முனைவர் சி. பாலகப்பிரமணியம்
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 22-02-1990

‘தமிழ் நாட்டிய இசை வரலாற்றைத் தெரிந்து கொள்ள எதற்கு ஒரு அருமையான நூல்.

டி. என். சீவதானு
நாடக சினிமா நடைக்கலை நடிகர்
சென்னை, 12.8.91.

‘பழந்தமிழர் ஆடவில் இசை’ என்ற நூலைத் தொலைக்காட்சிக்குத் தொடர்ச்சாக எடுக்க விருப்புகிறேன்.

R. Ramalingam
Writer Producer & Director
Madras, 24.6.91.

‘மிகச் சிறப்பாக இந்நால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. வரலாற்றுக்குப் பெருமளவில் உதவும் செய்திகளைத் தேடிக் கோர்க்க நூலாசிரியர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி பாராட்டுக் குரியது ஆடவிசைக் கலைஞருக்கும் மாணவருக்கும் பெரிதும் பயன்படும் ஒரு நல்ல ஆய்வு நூல்.

இசை ஆய்வாளர் பி. எம் சுந்தரம்
அகில இந்திய வானோவி
பாண்டிச்சேரி, 25.2.89.

It would be worthwhile if this excellent book can

be translated and published in English to cater to a wider audience and rasikas.

S. Raghavendra Rao
Himayat nagar, Hyderabad
Andhra Pradesh 29.6.91.

இந்த நூலில் பழந்தமிழர் காலத்தில் வழங்கி வந்த ஆடல் வகைகளில் எந்த இசை ஒலிக்கப்பட்டு வந்தது என்பதைப் பற்றிய சீரிய ஆராய்ச்சி காணப்படுகிறது. . . தமிழ் இசையின் வளர்ச்சி, பண்முறை, இசை வடிவங்கள், இசைக்கருவிகள் முதலியவற்றை விளக்கியிருப்பது நூலிற்கு ஒரு சிறந்த முன்னுரையாக அமைந்துள்ளது . . . ஆசிரியர்களுக்கும் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும் மிகவும் பயன்தரத்தக்க நூல் இது

டி. எஸ். பார்த்தஸாரதி
தினமணி, ஜூன் 8, 1991.

‘பழந்தமிழர் ஆடவில் இசை’ என்னும் இந்நூலை அறிவு நூலாக இயற்றமிழ்ச் சான்றுகளோடு எழிற் கூத்தோடு இசைத்த இசையுமாக ஒரு முத்தமிழ் ஆய்வாகத் தமிழகப் பேறினுர்களுக்குத் தந்துள்ளார் ஆசிரியர்.

புலவர் சி. இளங்கோவன்
பிப்ரவரி 1990,

இலக்கண இலக்கியச் சான்றுகளுடன் பழந்தமிழர் ஆடல் பற்றியும் இசை பற்றியும் நல்ல பல கருத்துக்களைத் தரும் ஓர் அறிவு நூல்.

காதம்பரி தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு
சிறப்பு நூல் உரையாடல் 6-1-93
இலங்கை ரூபவாஹினி கூட்டுத்தாபனம்,
ஸ்ரீலங்கா.

விடைக்க்கூடிய தகவல்கள் யாவற்றையும் பெறுவதில் கடின உழைப்பையும் கவனத்தையும் இந்நால் ஆசிரியர் செலுத்தியுள்ளார். இதனால் இது ஓர் ஆதாரபூர்வமான நாலாக அமைந்துள்ளது.

மண்பாடு 'பருவ இதழ்'

சித்திரை 1992

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் கொழும்பு, ஸ்ரீலங்கா.

2. தஞ்சை சர்பேந்தீர யூபாலக் குறவுஞ்சி நாட்டியப் பாட்டினை இணை ஆசிரியர்

இசைத்துறைக்குப் புகழிட்டுவதாய் இந்நாலைப் பதிப்பித்தளிக்கும் இசைப்பேராசிரியர் முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் அவர்களைப் பாராட்டி மகிழ்ச்சிரேன். இப் பதிப்பு இசை நாடகங்கள் பலவற்றை நன்முறையில் வெளிக்கொண்டு விழிப்புணர்வை உருவாக்கும் என்பது என் துணிபு.

பலருக்குத் தெரிந்ததை மிகப் பலர் செவ்வையாக அறிய மாறு வெளியிடுதல் நல்ல பணியாகும். ஆனால் பலரநியாது மூலமலையில் முடங்கிக் கிடப்பதை முதல் முறையாக அறிமுகப் படுத்துதல் அருமையும் பெருமையும் மிகக் பணியாகும்.

இசைப் புலமையும் தமிழ் வளமையும் வாய்ந்த இசைத் துறைத் தலைவர் முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் அவர்கள் தொடர்ந்து இத்தகைய நூல்களை வெளியிட வேண்டி வாழ்த்தி மகிழ்ச்சிரேன்.

ஓளவை நடாராசன்.

துணைவேந்தர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்
ஜூலை 1994

குறவுஞ்சி நாட்டியங்களை மேடையேற்றும் கலைஞர்களுக்கு இது ஒரு சிறந்த வழிகாட்டி நால்.

இசைப் பேரவீரன் தஞ்சாவூர் கே. பி. கிட்டப்பா
16.3.1993

இசைத் துறையில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு உயர் ஆராய்ச்சிகள் செய்து தமிழக்கு நாளும் தொண்டு செய்து வரும் முனைவர் (திருமதி) ஞானா குலேந்திரன் அவர்கள் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் சிரவப்பெற்ற சர்பேந்தீர பூபாலக் குறவுஞ்சி நாட்டியப் பாட்டினையை உருவாக்கியிருப்பது தமிழக்குப் புது வரவாகும்.

முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
20.11.1992

3. மூவர் திருமுறைப்பாடல்கள்

இணைத் தொகுப்பாசிரியர்,

இந்நாலில் இதுவரை சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிடப்படாத 75 தேவாரப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பலவேறு பண்களில் அமைந்துள்ள இப்பாடல்கள் கல்லூரியில் இசை பழிலும் மாணவ மாணவியர்க்கும் தேவாரப் பாடசாலை மாணவர்க்கும் மிகுந்த பயன் தரும்.

முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
23.3.88

4. சங்கரதாசு சுவரமிகனின் நாடகப் பாடல்கள்

இணைத் தொகுப்பாசிரியர்

தமிழகத்து நாடக மேடை இசைக்கலைஞர்களில் ஒரு சிலரே சுவாமிகளின் பாடல்களை அவர் அமைத்த வர்ணமெட்டுக்களில் பாடி வருகின்றனர். வருங்காலத்தில் இந்த வர்ண மெட்டுக்கள் படிப்படியாக அமிந்து போகும் நிலை ஏற்படலாம். இந்த மறு பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இந்நாலைச் சிறந்த முறையில் வெளியிடுவதற்கு

உரிய அனைத்துப் பணிகளையும் மேற்கொண்ட இசைத்-
துறையினருக்கு என் உளம் நிறைந்த பாராட்டுக்கள்.

முனைவர். ச. அகத்தியலிங்கம்,
துணைவேந்தச்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
செப்டம்பர் 1989

This laudable effort deserves to be welcomed and
encouraged by all interested in the music of the Tamil
stage of yesteryears.

T. S. Parthasarathy,
The Hindu, October 8, 1991.

5. கீழ்வேநூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை பாடல்கள் ஜம்பது இணைத் தொகுப்பாசிரியர்

நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றித் தமிழ்
இசைக்கு வாழ்வும் வளமும் சேர்த்துள்ள கீழ்வேநூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் அருமையும் இனிமையும் இணைந்த பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளோடு வெளிவர உறுதுணை புரிந்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையினர்க்கு என்னன்றி.

முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
துணைவேந்தச்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
23-10-1991

6. விதய்வத் தமிழிசை

இந்நாலைத் திறம்படைமுதியுள்ள பேராசிரியர் நூலை
குலேந்தீர்ஸ் அவர்களின் நுண்மாண் நுழைபுலம் வியக்கத்தக்கது
அவர்தம் இசை ஆராய்ச்சி முடிவுகள் எதிர்காலத்திலும் நின்று
நிலைப்பதாகும். இயல் இசை ஆராய்ச்சியாளருக்கு இன்பம்
பயக்கும் ஆழமான ஆராய்ச்சி நூல்.

5.12.94

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர் கலைவர்
தமிழ்மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சிங்கனை

'விதய்வத் தமிழிசை' என்னும் நூல் தமிழிசை ஆராய்ச்சி
உலகிற்கு ஒரு கொடை எனலாம். பிதாமகர், தந்தை
மூர்த்திகள் ஆசியோரோடு 'விதய்வத் தமிழிசையை'யும்
கண்டு கூட்டிக் காட்டும் முடிவினை ஆசிரியர் ஆய்வுகிற்குத்
தந்துள்ளார்.

14.12.94

டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்
முதுநிலைப் பேராசிரியர் கலைவர்
தமிழியல் துறை
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

தேவார திருவாசகங்களின் பண்ணமைப்புக்களைத்
தேர்ந்து விளக்கிக் பயில்வோருக்கும் ஆராய்வோருக்கும் பெரிதும்
பயன்படும் வண்ணம் இந்நாலைப் படைத்துத் தமிழிசையின்
தென்மையையும் தவித்தன்மையையும் யாவரும் தெரிந்து
மகிழும் வண்ணம் தமிழிசைக்கு அரியதொரு தொண்டாற்றியுள்ளார். பேராசிரியர் அவர்களது முயற்சி மிகவும் போற்றத்தக்கது.

23.11.94

பேராசிரியர் பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரனர்
தஞ்சை

Wraper Printed by

N.S.P. OFFSET PRINTERS

64, East Main St., THANJAVUR

Phone : 20419.