மிருதங்க சங்கீத சாஸ்த்திரம்

பிரம்மஸ்ரீ அ. நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா

1998

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்

கலை பயிலுபவர்களுக்கும்,
இசையார்வலர்களுக்கும்,
பரீட்சார்த்திகளுக்கும் உகந்தது.

''வாத்தியவிஸாரதா''
பிரம்மஸ்ரீ
அ. நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா
மிருதங்க விரிவுரையாளர்
இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்

ஆசிரியர் :-	-	பிரம்மஸ்ரீ அ. நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா
விலாசம் :-	-	*மிருதங்க விரிவுரையாளர்,* இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம். *இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.* மருதனாமடம், சுன்னாகம், இலங்கை.
முதற்பதிப்பு :-	-	ஜுலை 1989.
இரண்டாம் பதிப்பு :-	-	செப்டம்பர் 1998
உரிமை :-	-	நூலாசிரியர்
அச்சுப்பதிப்பு :-	-	யுனி ஆர்ட்ஸ் பிறைவேட் லிமிடெட், கொழும்பு - 13.
விலை :-	-	இரு நூறு ரூபா. (ரூ. 200/-.)

MIRTHANGA SANGEETHA SASTHRAM

Author :-	-	**Brahmasri A. N. Somaskanda Sarma,** *Lecturer in Mirdangam, Department of Music*
Address :-	-	**Ramanathan Academy of Fine Arts,** *University of Jaffna.* *Maruthanamadam, Chunnakam.* *Sri Lanka.*
First Edition :-	-	**July, 1989**
Second Edition :-	-	**September, 1998**
Copyright :-	-	**The Author**
Printers :-	-	**Unie Arts (Pvt.) Ltd, Colombo 13.**
Price :-	-	**Rupees 200/-**

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அணிந்துரை

இலங்கையிலே உள்ள பல்கலைக்கழகங்களிலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலேயே இசைத்துறையும் நடனத்துறையும் கலைப்பீடத்திலே அமைந்துள்ளன. இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம் எனத் தொடங்கிய இசை நடன நிறுவனம் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வந்த இசை விற்பன்னர்களுடைய கற்பித்தலினாலே மிகச் சிறந்த கலைஞர்களை உருவாக்கி வந்தது. இந்நிறுவனம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் கலைப்பீடத்திலே ஓர் அலகாகச் சேர்க்கப்பட்டது. 1995ம் ஆண்டு தொடக்கம் இசை, நடனத் துறைகளை அமைக்கும்படி பல்கலைக்கழக மானிய ஆணைக்குழு அனுமதி வழங்கியது. இசை, நடனத் துறைகளிலே டிப்புளோமாப் பட்டம் மட்டும் வழங்கி வந்த யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இப்பொழுது இசைமாணி, நடனமாணிப் பட்டங்களை வழங்கும் கற்கை நெறியுடையதாயுள்ளது. இக்கற்கை நெறிக்கு ஏற்ற ஆசிரிய ஆளணி, ஆய்வுப் பின்னணி, ஏற்ற பாடநூல்கள், துணைப்பாட நூல்கள் ஆயின வேண்டப்படுகின்றன. ஆசிரியர்களைப் பொறுத்தமட்டில் பெரும்பாலானவர் முதுகலைமாணிப் பட்டத்துக்கு ஆய்வு செய்கின்றார்கள். இதனூடாக, ஆசிரிய ஆளணி வளம் பெருகுவதுடன் ஆய்வுப் பின்னணியும் வளமுடையதாகின்றது.

பாடநூல்கள் தொடர்பாக இவ்வாசிரியர்களே அந்நூல்களை எழுதி வெளியிட்டால் மாணவர்களுக்குப் பயனுடையதாயிருக்கும், இப்பின்னணியிலேதான் பிரம்மஸ்ரீ அ.நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்களுடைய மிருதங்க சங்கீத

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சாஸ்திரம் நூல் சிறப்பான கவனத்தை ஈர்க்கின்றது. இசை, இசைக்கருவிகள் அக்கருவிகள் ஒன்றாகிய மிருதங்கம், அக்கருவி பயன்படும் இசை நிகழ்ச்சிகள், மிருதங்க இசைக் கலைஞர் வரலாறு என்ற அடிப்படையிலே இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது. இசை மாணவர்களுக்குப் பொதுவாகவும், மிருதங்கம், பயிலும் மாணவர்களுக்குச் சிறப்பாகவும் இந்நூல் பயனளிப்பதாயுள்ளது.

1989ம் ஆண்டு முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த இந்நூல் ஒன்பது ஆண்டுகளுக்குள் இரண்டாவது பதிப்பாக வெளிவருகின்றது. இசைமாணவர்களுக்கு இந்நூல் நன்றாகப் பயன்படுகின்றது என்பதை இது எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இந்த இரண்டாவது பதிப்புக்கு இச்சிறிய அணிந்துரையை எழுதுவதிலே மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இந்நூலாசிரியரான பிரம்மஸ்ரீ அ.நா.சோமாஸ்கந்த சர்மா பாராட்டுக்குரியவர். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை விரிவுரையாளராகிய சோமாஸ்கந்த சர்மா முதுகலைமாணி ஆய்வேட்டினை எழுதி முடித்துள்ளார். இவர் இசை தொடர்பான இன்னும் பல நூல்களை எழுத வேண்டும். இம்முயற்சிக்குப் பார்வதி சமேத பரமேஸ்வரன் எல்லா நலன்களையும் இவருக்கு வழங்கவேண்டுமெனப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

பேராசிரியர் கலாநிதி, அ. சண்முகதாஸ்,
கலைப்பீடாதிபதி
பதில் துணைவேந்தர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உ

நூலாசிரியர் முன்னுரை

கலைகளுள் சங்கீதம் உலகளாவிய சிறப்புடையதெனக் கருதப்படுகின்றது. இது சமுத்திரத்திலும் பெரியது. உலகில் இசைக்கு உருகாதவர் எவருமில்லை என்பது வெளிப்படை. உலகின் இயக்கத்திற்குக் காரணர் அம்மை அப்பன் ஆகிய இறைவனேயாவர். இதே அடிப்படையில் இசையானது சுருதி, லயம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் இயங்குகின்றது கலையாகும். இது கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்னும் முப்பிரிவுகளையுடையது. இந்துப் பண்பாட்டு மரபில் இசை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறுதிவரை துணைநிற்கின்றது.

மனிதனை மனிதனாகச் செய்யும் இக்கலை முன்னர் குருகுலக் கல்வியாகவும், ஆலயங்களின் அனுசரிப்புடனும் வளர்ந்தது. தற்காலத்தில் பாடசாலை முதல் பல்கலைக் கழகப் பட்டப்படிப்புடன் நின்று விடாமல், ஆய்வு ரீதியாகவும் வளர்ச்சியடைகின்றது. மாணவர்களும் ஆர்வமாகப் பயின்று வருகிறார்கள். இதற்கு அரச அனுசரணையும் கிடைக்கிறது. குறிப்பாக இந்தியாவில் மட்டும் பல்கலைக்கழக மட்டத்திலிருந்த இசைக்கல்வி இலங்கையிலும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இராம நாதன் நுண்கலைக் கழகத்தினூடாகவும் வளர்க்கப்படுகின்றது. இவற்றிற்கான புகுமுகத் தகுதியை இலங்கையிலுள்ள கல்லூரிகளும், வடஇலங்கைச் சங்கீத சபையும் அளித்து வருகின்றன.

இவ்வகையில் நுண்கலைகளைப் பயிலும் இசையார்வலர்களுக்கு இசை சம்பந்தமான நூல்கள் அவசியமானவை. இவ்வகையிலே "மிருதங்க சங்கீத சாஸ்த்திரம்" என்னும் நூல் பெரிதும் உதவும் என்னும் நோக்குடன் 1989 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலுக்கு இலங்கையிலும், இந்தியாவிலும், வெளிநாடுகளிலும் மிகுந்த வரவேற்பிருந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்வரவேற்பு 1998 இல் விரிவாக்கப் பெற்ற புதிய பதிப்பாக வெளிவரக் காரணமாகியது.

இந்நூலில் இசை பற்றிய பல அம்சங்கள், கலைஞர்கள் பற்றிய விபரங்கள், குறியீடு பற்றிய விடயங்கள் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூல் இசை சந்ததியனருக்கு பெருந்துணையளிக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

இந்நூலின் முதற் பதிப்பிற்கு வழங்கப்பெற்ற வாழ்த்துரைகள், அணிந்துரைகள் இப்பதிப்பிலும் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றை வழங்கியவர்களுக்கும், நூற்பதிப்பிலும் வெளியீட்டிலும் பங்கேற்றவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள். மேலும் எனது இசை நுகர்வுகளுக்கு காரணமான இசைச் சந்ததியினருக்கு எனது நமஸ்காரங்கள். மேலும் இரண்டாம் பதிப்பு வெளியிட உற்சாக மூட்டிய பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள், நண்பர்கள் ஆகியோருக்கும் எனது நன்றிகள்.

இந்நூலை இரண்டாவது பதிப்பாக வெளியிட முற்படும் போது இதற்கான அணிந்துரையை வழங்கிய கலைப்பீடாதிபதியும், பதல் துணைவேந்தராகவும் விளங்கிய பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கு உளமார்ந்த நன்றிகள். நூலின் மேலட்டையில் நூலாசிரியரின் சிறப்பான அம்சங்கள் பற்றிய குறிப்பு வழங்கிய நா.சோமகாந்தன் அவர்களுக்கும், விரைவாக இந்நூலை கம்பியூட்டர் எழுத்து வடிவில் நூலாக்கித் தந்துதவிய "யூனி ஆர்ட்ஸ்" நிறுவன இயக்குனர் பொன் விமலேந்திரன் அவர்களுக்கும் இந்நூல்வடிவமைப்பதில் பங்காற்றியவர்களுக்கும் எமது நன்றிகள் உரித்தாகுக.

ஆவரங்கால்,
புத்தூர்
1.9.1998

நூலாசிரியர்
அ. நா. சோமாஸ்கந்தசர்மா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை
மிருதங்க விரிவுரையாளரும்,
நந்தி இசைமன்ற ஸ்தாபகருமான
'மிருதங்கமணி' **எம். என். செல்லத்துரை**
அவர்கள் வழங்கிய

ஆசியுரை

பிரம்மஸ்ரீ சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் எழுதிய "மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்" என்னும் நூலைப் பார்வையிட்டேன். நல்ல முறையில் ஆராய்ந்து எழுதியது பாராட்டுகுரியது. இந்தியாவிலுள்ள வித்துவான்கள் எல்லோரையும் நன்கு சேகரித்து மற்றவர்களுக்கும் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய முறையில் எழுதி, மற்றும் தாளவகைகள் சாஸ்திரத்திற்குரிய முறையில் விரிவாக எழுதியுள்ளார். இந்நூலை மிருதங்கம் பயிலும் மாணவர்களுக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமையும் என்று கூறுகிறேன். இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டமைக்கு எனது மாணவன் என்ற முறையில் பெருமைப்படுகிறேன்.

கல்லியங்காடு,
யாழ்ப்பாணம். 25.06.89 **மா. நா. செல்லத்துரை**

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கனடா "யோர்க்"

பல்கலைக்கழக இசைப்பேராசிரியர்

திருச்சி **ஸ்ரீ எஸ். சங்கரன் அவர்கள் வழங்கிய**

அணிந்துரை

திரு. சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் எழுதியுள்ள "மிருதங்க சங்கித சாஸ்திரம்" என்னும் நூலை நன்கு பரிசீலனை செய்து பார்த்தேன். இதை வெறும் பாடப்புத்தகமாக அல்லாது, ஸாஸ்திரம் என்ற பெயருக்கேற்ப தாள சம்பந்தமான விஷயங்கள் அனைத்தையும் ஒருங்கே தொகுத்து, ஸங்கீதத்தில் லயத்தின் முக்கியத்துவம் என்ன என்பதையும், லய வாத்தியங்களின் பங்கு என்ன என்பவற்றையும் விளக்கியிருப்பது மிகவும் பாராட்டத்தக்கது. இதை ஒரு தாளவியல் என்றே கூறலாம். தாள தசப் பிராணங்கள், தேசிதாளம், சாபுதாள விபரங்கள், அபூர்வ தாளம் 52ன் குறிப்புக்கள் ஆகியவை மிகவும் சிறந்த முறையில் எல்லோருக்கும் எளிதாக புரியும்படி விளக்கியுள்ளார். பல்லவியின் இலக்கணத்தையும் வெகு அழகாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார். இத்துடன் நாட்டிய ஸங்கீதத்தைப் பற்றியும், கிராமிய நாட்டுப் பாடல்களைப் பற்றியும் எழுதியிருப்பது வரவேற்கத்தக்கதாகும். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மிருதங்கக்கலையில் தலைசிறந்தது விளங்கிய மகாவித்துவான்களின் வாழ்க்கை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வரலாற்றையும் அன்னாரது சிறப்பு அம்சங்களையும் எடுத்துக் கூறியிருப்பதை நான் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன். இளைய தலைமுறையினருக்கு இவ்விஷயங்கள் மிகவும் உதவக்கூடியது. இந்நூல் மிருதங்கம் பயிலும் மாணாக்கர்கள் மட்டுமன்றி எல்லா சங்கீத மாணவர்களுக்கும் மிகவும் பயன்படக்கூடியது என்பதை திண்ணமாகக் கூறுவேன். இந்த அரிய பெரிய நூலை வெளியிட்ட திரு. சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்களுக்கு பாராட்டுதல்கள் கூறி, ஆண்டவன் மேலும் அவருக்கு நல்ல ஊக்கத்தை அளித்து இன்னும் பல நூல்களை வெளியிட அருள் செய்யுமாறு பிரார்த்திக்கின்றேன்.

47000, Keele St. Downsview,
Ontario, Canada.

எஸ். சங்கரன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக உபவேந்தர் பேராசிரியர்
கலாநிதி ஏ. துரைராஜா அவர்கள் வழங்கிய

வாழ்த்துரை

"மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்" என்னும் இந்நூலை எழுதியவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்து இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் ஆசிரியராயுள்ள திரு. ஏ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள். இந்நூலில் மிருதங்கக் கலையின் வரலாறும் இன்றைய அபிவிருத்தி நிலையும் விஞ்ஞான நெறிப்படி விபரிக்கப்பட்டுள்ளன. பல்லாண்டுகளாக மிருதங்கம் பயிற்றலிற் தாம் பெற்ற வளமான அநுபவங்களை இந்த நூலில் இதன் ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளார். இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலும் வட இலங்கைச் சங்கீதசபைத் தேர்வுகளின் பொருட்டும் மிருதங்கம் பயிலும் மாணவர்களுக்கு இந்நூல் பெரிதும் பயன்படும்.

தாம் கற்ற கலையைப் பரப்பும் முயற்சியிலும், மேலும் பலர் இக்கலையைக் கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பளிக்கும் முயற்சியிலும் திரு. சோமாஸ்கந்த சர்மா காண்பித்துள்ள நல்லார்வத்தைப் பாராட்ட விரும்புகிறேன். நுண்கலைத்துறையில் இத்தகைய நூல்கள் வெளியாவது குறைவாகையால் இவருடைய முயற்சிக்கு ஊக்கந்தரும் கடப்பாடு அனைவருக்கும் உண்டு.

திருநெல்வேலி,
யாழ்பாணம்.
21..6.89

அ. துரைராஜா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சென்னை, தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி
மிருதங்க விரிவுரையாளர்
ரி. ஆர். சீனிவாசன் அவர்கள் வழங்கிய

மதிப்புரை

மிருதங்க சங்கீத சா'ஸ்திரம் என்ற நூலை நன்கு ஆழ்ந்து படித்தேன். மிருதங்கத்தைப் பற்றி பல நூல்கள் வந்துள்ளன. இவையாவும் அப்பொழுது இருந்த காலத்திற்கேற்ப எழுதப்பட்டன. தற்பொழுது திரு. என். சோமாஸ்கந்தசர்மா இவர்களால் எழுதப்பட்டுள்ள மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம் என்ற நூல் மிருதங்க அமைப்பு எப்படி ஆதியிலிருந்து இன்று வரை வந்துள்ளது என்பது பற்றியும் விரிவாக ஆதாரத்துடன் குறிப்பிட்டுளது. பெரிதும் பாராட்ட கடமை பூண்டுள்ளேன். மேலும் மிருதங்க வித்வான் நடைமுறையில் எப்படியிருக்க வேண்டும் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். குறிப்பாக தனி ஆவர்த்தனத்தில் கடைசியில் வைக்கும் பெரியமோரா எந்த தாளத்திற்கும் உடனடியாக இந்த புத்தகத்தைப் பார்த்து படிப்பவர்கள் உடன் மோரா செய்து வாசிப்பதற்கு சிறந்த வழிகாட்டி. இது நாள் வரையில் புத்தகத்தில் இந்த முறையை வெளிப்படுத்தியது கிடையாது என்பதை உறுதி கூறுகின்றேன்.

மேலும் அபூர்வதாளம் 52 பற்றி நல்லதொரு விளக்கம் தந்துள்ளார். ஸ்ரீ அருணகிரிநாதர் பெருமான் திருப்புகழில் பல தாளவகைகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவைகளை நாம் மறந்து வரும் நாளில் மீண்டும் 52 தாளக் குறிப்புகளை திரு. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் ஆதாரத்துடன் வெளியிட்டிருக்கிறார். பாடவகைகள் பல்லவி ததிங்கிணதொம் அறுதி என்றால் என்ன, தீர்மானம் என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றியும் நல்ல விளக்கம் தந்துள்ளார். திரு. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரியில் மூன்று வருடகாலம் நல்ல முறையில் பயின்று மிருதங்க வாத்யவிசாரதா பட்டம் பெற்று இலங்கை யாழ். பல்கலைக்கழகம் மிருதங்க விரிவுரையாளராகப் பணி புரிந்து வரும் நாளில் மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திர நூல் வெளி வருவது மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. மேலும் இந்நூலை படிக்கும் அனைவரும் மிருதங்கத்தைப் பற்றியும் அதில் உள்ள நல்ல கருத்துக்களையும் அறிந்து அவர்களிலும் நல்ல மிருதங்க வித்துவான்களாக வருவதில் சந்தேகம் இல்லை. இந்நூல் இலங்கையில் மட்டுமல்லாது உலகெங்கணும் பரவி மிருதங்க உலகத்திற்கு சிறந்த வழிகாட்டியாக அமைய எல்லாம் வல்ல குருநாதனை வணங்கி வேண்டுகிறேன்.

சென்னை,
தமிழ் நாடு.
30.12.81.

T. R. சீனிவாசன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோப்பாய், அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை
விரிவுரையாளர்
இயலிசை வாரிதி, சாஹித்ய சிரோமணி, கவிமாமணி
யாழ்ப்பாணம் என். வீரமணி ஐயர் அவர்கள்
வழங்கிய

சிறப்புப் பாயிரம்

நந்தியம் பெருமானார் நவின்ற நூலாம்
நாதலய தாளவா ரிதியில் மூழ்கிச்
சுந்தரமாய் லயஞான ஊற்றெடுத்தே
சுபஞ்சேரும் ஸப்தலய தாளம் ஆய்ந்தே
பைந்தமிழில் நடைக்கதிவிஸ் தார மாகப்
பக்குவமாய் மிருதங்க நூல்சமைத்தான்
நந்தமிழ்யாழ் பல்கலைக் கழக ராம
நாதநுண் கலைச்சோமாஸ் கந்தன் வாழி.

தாளலய ஸமுத்திரத்தில் மூழ்க்கி ஆய்ந்தே
தவழ்தாள நுணுக்கமெனும் முத்தெடுத்தே
மேளலய ஸ்ருதிஸ்தாயி மார்க்கம் தேசி
மேலான தாளதசப் பிராணன் சக்ரம்
நாழிகையாம் மாத்திரைகள் வாத்தி யங்கள்
நளினமொடு ஆரமதாய்ப் புனைந்தே வாணி
தாளிணையில் பக்தியுடன் சூட்டும் நூலோன்
தண்டமிழின் குருசோமாஸ் கந்தன் வாழி.

மிருதங்க வாத்தியத்தின் தோற்றம் ரூபம்
மிளிர்கலையின் விஸ்தார விந்யா ஸங்கள்
உருவங்க மாத்திரைகள் விந்யா ஸங்கள்
உவந்திட்டான் மிருதங்க சங்கீ தத்தின்
கருபொங்கும் சாஸ்திரங்கள் நூலுருவில்
கானலய மேதைகளும் போற்றி ஏத்தக்
குருசங்க மாமறையோன் ஆவ ரங்கால்
குணசீலனாம்ஸோமாஸ் கந்தன் வாழி.

இணுவில்
09.06.89

என். விரமணி ஐயர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
சங்கீதம் – ஓர் அறிமுகம்	1
இசைக்கருவிகள்	44
மிருதங்கம்	72
கதி நடைவேறுபாடு	81
பெரிய மோரா தயாரிக்கும் வழி	83
இசை வகைகள்	87
இசை நிகழ்ச்சிகள்	101
பொது	111
சில பிரபலமான இசைக்கருவிக் கலைஞர்களின் வரலாறு	127
இலங்கைக் கலைஞர்கள்	151
பாடங்களில் குறியீடுகளின் பிரயோகங்கள்	
இணைப்பு	178

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக
முன்னாள் மிருதங்க விரிவுரையாளரும்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக
மிருதங்கப் பேராசியருமான "சங்கீதபூஷணம்"
ஏ. எஸ். ராமநாதன்

வாழ்த்துரை

பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பகுதி பாடத் திட்டத்திற்கமையவும் வடஇலங்கை சங்கீதசபை மிருதங்க பாடத்திட்டத்திற்கமையவும் 'மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்' எனும் நூலை திரு. நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் தயாரித்துள்ளார். இந்நூலை அவர் பலரிடம் பழகி நுணுக்கமாகத் தெரிந்து தயாரிந்துள்ளார். வளர்ந்துவரும் மிருதங்க மாணவர்களுக்கு மிகவும் உபயோகமானது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்.

ஏ.எஸ். ராமநாதன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சங்கீதம் - ஓர் அறிமுகம்

சங்கீதம்

ஆய கலைகளுள் சங்கீதம் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்கலைகளை நுண்கலைகள் என்றும் கருதுகின்றனர். மனிதனை மனிதனாக்கும் சக்தியுடையது இக்கலையாகும்.

உலகம் எப்போது தோன்றியதோ அப்போதே சங்கீதம் தோன்றியது. உலகிலுள்ள கலைகளுள் ஓர் பிரிவு சங்கீதம் ஆகும். இது இசை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. உலகிலே மக்கள் யாவரும் இன்புற்று வாழவும் வாழ்வு பண்பாக அமையவும் கலைகள் பெரிதும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பணியாற்றுகின்றன. இவற்றுள் சங்கீதமானது ஓர் அதிசிறந்த பிரிவாகத் திகழ்கின்றது. இச்சங்கீத இசையானது நடைமுறையில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என மூன்று பிரிவுகளாகக் கையாளப்படுகின்றது. இது வேத ஸ்லோகங்களில் "கீதம் வாத்யஞ்ச நிர்த்தியம்ச திரயம் சங்கீதம் உச்யதே" என்று கூறப்படுகிறது. அதாவது கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு எனப்படும் மிடற்றிசையினையும், வாத்தியம் என்பது இசைக் கருவிகளிலிருந்து எழுப்பப்படும் கருவி இசையினையும், நிருத்தியம் என்பது நடன அபிநயங்கள் மூலம் காண்பிக்கப்படும் நாட்டிய இசையினையும் குறிக்கின்றன.

இதைவிட சில நூல்களில் ராகம், தாளம், ஸ்வரம் என்னும் மூன்றின் சேர்க்கையே சங்கீதம் எனவும் கூறப்படுகிறது. கீதம், நிபத்தம் அநிபத்தம் என்னும் இரு பிரிவுகளையுடையது. நிபத்தம் எனப்படுவது தாள கால அளவுகளுள் கட்டுப்பாட்டுள் அமைகின்ற கீதம், கீர்த்தனை, வர்ணம், ஸ்வரஜதி, பதம், தில்லானா போன்றவைகளாகும். அநிபத்தம் என்பது ராகம், தானம், விருத்தம் போன்றவைகள் ஆகும்.

இசையானது ஓம் என்னும் ஒலியின் பிரதிபலிப்பாகவே அமைகின்றது. சங்கீதத்திற்கு அடிப்படை ஓங்காரமேயாகும். இதன் தொடர்பினாலும் இயைபினாலும் வெளிப்பட்டு வந்தவையே சப்த ஸ்வரங்களாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உலகிலுள்ள ஜீவராசிகளை குறிப்பாக மக்கள் இறைவனுடன் இணைவதற்கு முதற்படியான இசைவுபட வாழ்தல் இசைந்து வாழ்தல் ஆகிய தன்மையை உருவாக்கி ஆன்ம ஈடேற்றத்தினைத் தருவதே இசையின் முக்கிய நோக்கமாகும். இறைவனுக்கு இசைப்பிரியன், இசைவடிவினன், ஓங்காரரூபன், நாதரூபன், சாமகானப்பிரியன் என்னும் சிறப்பு நாமங்கள் உண்டு. இறைவனுக்கு இசை மிகப்பிரியமானது. இறைவன் இசைவடிவினன் என்தை "ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்" என்னும் தேவாரத்தில் சுந்தரமூர்த்திசுவாமிகளும் "ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய்" என அப்பர் சுவாமிகளும் "நாதவிந்து கலாதி நமோநம" என அருணகிரிநாத சுவாமிகளும் பாடியுள்ளார்கள். இவ்விசைக்கு காந்தர்வ வேதம் என்றும் சிறப்புப் பெயர் உண்டு. இதனை ஐந்தாவது வேதம் என்றும் கருதப்படுகின்றது.

இறைவனுக்கு மனிதன் ஆத்மீக உணர்வுகளை அர்ப்பணிக்கும் செயலாக உருவாகிய இவ் இசையானது நாடுகளுக்கேற்றவாறு தேவைகளுக்கேற்ப பல வகையான இசைப் பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. உதாரணமாக கர்நாடக இசை, பண்ணிசை, மேலைத்தேச இசை, ஹிந்துஸ்தானி இசை கீழைத்தேய இசை, பாமர இசை என்பவைகள் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவைகளாகும்.

சங்கீதக் கலையின் வரலாறு

சங்கீதக்கலை இறைவன் முகமாக வெளிவந்தது என்றே நாம் அறிந்துள்ளோம். கலைமகள் இசையின் தெய்வமாகக் கொண்டாடப் படுகின்றாள். இதன் காரணமாகவே நாம் வாணி விழாக் கொண்டாடி வருகின்றோம். இதன் காரணமாகவும், நாரதர், தும்புரு ஆகியோர்கள் யாழ் ஏந்தியவர்களாக இறைவனை மகிழ்விக்கின்றனர் எனவும், இறைவனின் செவிகளிலும் குண்டல வடிவமாக கம்பளர், அசுவதரர் ஆகியோர் அமர்ந்துள்ளனர் எனவும், இதனாலே இறைவன் இசை இன்பம் அடைவதாகவும் நூல்கள் கூறுகின்றன.

இதனைவிட பாண்டியமன்னர் காலத்தே மதுரையில் முதற் சங்கத்தினால் இயல், இசை, நாடகம் என்கின்ற முத்தமிழும் சிறப்புற வளர்க்கப்பட்டன. என்றும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இவ் வாதாரங்களினாலும், இராவணனின் சாமகான வரலாற்றினாலும் நாம் உணர்வது சங்கீதமானது பழைய காலத்திலிருந்தே தோன்றி வளர்கிறது, இறைவன் ஓர் இசைப்பிரியன் என்பதே.

பிற்காலங்களில் பல இசைவல்லுனர்கள் தோன்றி இசை நூல்களை இயற்றியும், இசை வளர்த்தார்கள், பரதமுனிவர், மதங்க முனிவர், நாரதமுனிவர், ஜெயதேவர், சாரங்கதேவர் முதலான ரிஷிகளால் முறையே நாட்டியசாஸ்திரம், பிருகத்தேசி, சங்கீதமகரந்தம், கீதகோவிந்தம் (அஷ்டபதி), சங்கீத ரத்தினாகரம் முதலாய இசைநூல்களும் 4ம் 13ம் நூற்றாண்டுகளில் வெளியிடப்பட்டன.

இதற்கிடைப்பட்ட காலத்தில் தேவாரக்காரர்களும், ஆழ்வாராதிகளும் தமிழோடு இசைபாடல் மறவாது இறை புகழ்பாடி எம் இசைக்கலையை வகைப்படுத்தினர். இப்படியான இசையானது கர்நாடகம், இந்துஸ்தான் என இருபிரிவாகியது. காலப்போக்கிலே புரந்தரதாசர், அருணகிரிநாதர், தாளப்பாக்கம் சின்னையா ஆகியோராலும் தாளசம்பந்தமான அமைப்புடைய நூல்களும் வெளிவந்தன. சஞ்கீதமும் மூர்த்திகள், முத்துத்தாண்டவர், கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, அருணாசலக்கவி ஆகியோர்களால் பக்திமார்க்க சங்கீதப் பாடல்கள் வெளியாயின. நாராயணதீர்த்தர் என்பவரால் கிருஷ்ணலீலாதரங்கினி வெளியானது. இதேவழியில் ராமநாதபுரம் சீனிவாசஐயர், பட்டணம் சுப்பிரமணியஐயர், மகாவைத்தியநாத ஐயர் ஆகியோர்கள் இசை நூல்களை இயற்றியும், காப்பாளர்களாவிருந்து இசைவளர்த்தார்கள்.

முத்தையா பாகவதர், கோயமுத்தூர் ராகவ ஐயர், அனந்தராமபாகவதர், வேதாந்தபாகவதர், குன்றக் குடி கிருஷ்ணையர் முதலியோர் எல்லையில்லாத சாஸ்திர அறிவும், செயலாற்றலும் நிறைந்தவர்களாகச் சங்கீத உலகினை ஒளி பெறச் செய்தனர். வாத்திய சங்கீதத்திலும் வாளாடி ராதாகிருஷ்ணையையர், கிருஷ்ணயர், வெங்கேயராவ், வெங்கடரமண தாஸ், சங்கமேஸ்வரசாஸ்திரி, மகாதேவபாகவதர், பழனி கிருஷ்ணையர், சேசண்ணா, கஞ்சிரா ராதாகிருஷ்ணையர், கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, கரூர் சின்னச்சாமிஐயர், தஞ்சாவூர் வைத்தியநாதஐயர் ஆகியோர்கள் இசையுலகில் ஒப்பற்ற தொண்டு புரிந்தும், ஏராளமான சீடர்களைத் தயார் செய்தும் இசையினை வளர்த்தார்கள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இதன் பின்னர் நாம் அறியும் படியான காலத்தில் அரியக் குடிராமானுஜ ஐயங்கார், செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர், நயனாபிள்ளை முசிரி சுப்பிரமணியஐயர், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, வீணை சாம்பசிவ ஐயர், டைகர், மகாராஜபுரம், ஆலத்தூர் சகோதரர், மதுரை மணிஐயர், மிருதங்கம் பாலக்காடு மணிஐயர், பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளை போன்ற இசை விற்பன்னர்களாலும் இசை வளர்ந்து வருகின்றது. இவர்கள் மட்டுமன்றி இன்னும் பல இசைவல்லுனர்களும் இசைநூல்களை ஆக்கியும் இசை வளர்த்தனர்.

ஆனால் சம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்களின் காலத்தில் ஒரு புதிய திருப்பம். நவீன முறையிற் புரட்சிகரமாகவும் மாணவர்களை இசை பயிற்றும் வகையில் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப்பீடம் அமைக்கவும், தனியிசைச் கல்லூரியை அமைக்கவும், அவற்றிற்கு வேண்டிய இசை நூல்களைக் குறியீடுகளுடன் தயாரித்தும் அரும்பாடுபட்டு ஆக்கங்கள் பல செய்தார் சாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள். இவ்வழியினைப் பின்பற்றி தற்போது பல இசைக்கல்லூரிகள் உருவாகியும் இசை வளர்க்கின்றன; இதே போன்று மைலாட்டூர் சாமிஐயர் அவர்கள் "மிருதங்கப்பாட்டுமுறை" என்னும் நூலைக் குறியீடுகளுடன் எழுதித் தந்துள்ளார்கள்.

இது மட்டுமல்லாமல் இந்நூல்களின் உதவியினால் இந்தியாவில் மட்டுமல்ல, இலங்கை, மலாயா போன்ற இடங்களிலும் மேலைநாடுகளிலும் நமது கர்நாடக இசையானது கல்லூரிகளிற் பயிற்றப்பட்டும், இதற்கெனத் தனியாக பரீட்சைகளும் நடாத்தப்படுகின்றது. இப்பெருமை சாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்களுக்குரியது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இம் முறையிலும் இசை வளர்த்தது. இவ்வகையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் இசைத்துறைகள் இடம் பெற்று பட்டப்படிப்பு மட்டத்திலும் இசையை வளர்த்து வருகிறது.

சங்கீத இசையானது செவிக்கு இன்பத்தை அளிக்கும் அளவுடன் மட்டுமின்றி மனிதரின் உள்ளத்தினைப் பண்படுத்தக்கூடிய தன்மையினையும் உடையது. ஆதிகாலத்திலிருந்து மனிதனின் நாகரிமானது எப்படி வளர்ந்து வந்ததோ அது போலவே இசையும் படிப்படியாக வளர்ந்து வருகின்றது என்பதை நாம் உணர முடிகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நமது கோவில்களும் இசைவளர்ச்சியும்

பண்டைக்காலத்தில் இசையினைக் கோவில்களும், அரண்மனைகளுமே பேணி வளர்த்தன. கோவில் என்பது அரண்மனையை குறிக்கின்றது. கோவில், மந்திரம், அரண்மனை என்பன ஒரு பொருட்சொற்களாகும். நாட்டிய இசைகள் யாவும் இறைவன் சந்நிதானத்திற்றான் நடத்தப்பட்டு வந்தன. நமது இறைவன் இசைப்பிரியன் என்ற காரணத்தினாலேயே இராவணனின் சாமகான இசையில் மயங்கி இராவணனை உயிர் பிழைக்கச் செய்தான்.

இதன் காரணமாகவே பழைய அரசர்களும், மக்களும் இறைவனுக்குப் பாமாலை சாத்தி வழிபட்டுவரலாயினர். அப்பாமாலைகளே தற்போது கீர்த்தனை கிருதி என அழைக்கப்படுகின்றன. இறைவனின் திருவிழாக் காலங்களில் இசைக் கச்சேரிகள், மங்களவாத்தியக்கச்சேரிகள், நாட்டியக்கச்சேரிகள் என்பன பண்டுதொட்டே நடாத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் இம்முறை தற்காலத்தில் அருகி, மேல்நாட்டு இசை நிகழ்ச்சிகளே பெரும்பாலும் நடத்தப்படுகின்றன. இம்மாதிரியான மாற்றத்தினைத் தவிர்த்து முன்போலவே கர்நாடகசங்கீத இசையினைக் கோவில்களில் நடாத்த வேண்டிய ஆக்கங்களைச் செய்வது அவசியம்.

இறைவனைப் பாராட்டுகின்றதும் அறிவிற்கும் நிலைக்களனாக உள்ளதுமான வேதங்களில் சாமவேதமும், உபவேதமாகிய காந்தர்வவேதமும், மிகவும் சிறப்புற நாதப்பிரம்மமாகிய இறைவனைப் பலவாறு வர்ணிக்கின்றன. இப்போது நாங்கள் பாடுகின்ற தேவார திருவாசகங்களும் இறைவன் சன்னிதியிலேயே வளர்ந்தன. எனவே இறைவனை சங்கீதத்தை வளர்த்தார் எனவும் கூறலாம். இதனாலேயே இறைவனின் உற்சவங்களில் ஒவ்வோர் கிரியைகளிலும், ஒவ்வோர் திக்குகளிலும், அவற்றிற்குரிய ராகம், தாளம், பண், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்பன ஆகம நூல்களில் கூறப்பட்டதும், அவ்வாறு இவையாவும் கிரியைகளில் இன்றும் நடாத்தப்பட்டு வருகின்றதும் மரபாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாதம்

இது பிராணாயாக்கினியின் சம்மேளனத்தால் ஸ்வரயுக்தமாகப் பிறப்பதாகும். அதாவது காற்று, அக்கினி (தீ) என்பவற்றின் சேர்க்கையே நாதமாகும். இந்த நாதமானது "ஓம்" எனப்படும் பிரணவ வடிவானது. இது ஆகதநாதம், அனாகதநாதம் என இருவகைப்படும். மனிதனின் முயற்சியால் உண்டாக்கப்படும் நாதம் ஆகதநாதம் எனப்படும். எந்த முயற்சியுமில்லாமல் இயற்கையிலேயே உண்டாகும் நாதம் அனாகதநாதம் எனப்படும். பொதுவாக பாடுகின்ற, வாத்தியங்களில் வாசிக்கின்ற நாதங்களெல்லாம் ஆகதநாதமாகும். நகாரம் என்கின்ற பிராணனும், தகாரம் என்கின்ற அக்கினியும் சேர்கின்ற பொழுது ந+த என்பது சேர்ந்து நாதம் என அழைக்கப்படுகின்றது.

நாதம் அந்தராத்மாவினின்றும் உண்டாகின்றது. அந்தராத்மா அந்தக் கரணங்களை ஏவி ஒரு தீயை (ஆர்வத்தை) உண்டு பண்ணுகின்றது. அந்த ஆர்வத்தீயானது காற்றினை உந்த காற்று நாபி, இதயம், கழுத்து, உச்சி, மூக்கு, இதழ், நா. அண்ணம், பல் இவற்றைத் தொழிற்படுத்த நாதம் உண்டாகின்றது.

நாதம் ஐந்து வகையானது என இசை நூல்களில் மதங்கமுனி குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன சூக்குமம், அதிசூக்குமம் வியக்தம், அவியக்தம், கிருத்ரவம் என்பனவாகும். இவை முறையே உந்தி (வயிறு), இதயம், கண்டம் (கழுத்து), நாக்கு, உடம்பினது பாகங்கள் ஆகிய இடங்களில் தோன்றுவனவாகும்.

ஒழுங்கான அடிப்படையில் உண்டாகித் தொடர்ந்து நிதானம் தவறாமல் ஒலிக்கின்ற ஒலியே இசைக்கு அடிப்படையாகவுள்ளது. இவ்வொலியே நாதம் எனப்படும். நாதம் அதிர்வுகளின் பெறுபேறேயாகும். பொருட்கள் ஒன்றோடொன்று உராய்வதன் மூலம் அதிர்வு ஏற்படுகின்றது. பொருட்கள் ஒன்றோடொன்று குறிப்பிட்ட திட்டவட்டமான ஒழுங்கான நிலைகளில் உராய்ந்தால் அது நாதமாக அமைகின்றது. இங்ஙனம் ஒழுங்கின்றி உராய்ந்தால் இரைச்சலாகி விடுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஸ்வரம்

ஒலித்தவுடனேயே இன்பம் தரக்கூடிய சத்தம் ஸ்வரம் எனப்படும். சுருதிகளின் சேர்க்கைகளினாலும் ஸ்வரமானது ரஞ்சனை உடையதாகின்றது. தானாகவே ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கக் கூடியது ஸ்வரம். எனவே ஸ்வ, ரம் என்பன சேர்ந்து ஸ்வரம் என ஆகியது. ஸ்வரம் ஏழுவகைப்படும். அவையாவன ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்பனவாகும். இதில் ஸம, ஸப, ஸஸ ஒன்று சேரக்கூடிய வாதி சம்வாதி அமைப்புக் கொண்ட ஸ்வரங்களாகும். ஸப என்பன ஒவ்வொரு நிலைகளையுடையவை. ஆனால் ரி, க, ம, த, நி என்பன ஒவ்வொன்றிற்கும் இருநிலைகள் (ஸ்தானங்கள்) உண்டு. ஸ்வரங்கள் பரமேஸ்வரனின் ஐந்து திருமுகங்களிலிருந்து தோன்றின. இவைகள் சாமவேதத்தில் காணப்படுகின்றன.

ஸ்ருதி (சுருதி)

நாங்கள் பாடும் பொழுதோ வாத்தியங்களை வாசிக்கும் பொழுதோ அவற்றிற்கு ஆதாரமாக ஒரு ஒலியை வைத்துக் கொண்டே அதற்குத் தொடர்பான ஒலி எழுப்பி இசையை உண்டு பண்ணுகின்றோம். இப்படி ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்ட ஒலியே மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் எனக் கொள்ளப்படுகிறது. இதுவே ஆதார ஸ்ருதி எனப்படும். இந்த ஸ்ருதியானது சங்கீதத்தின் மாதா (தாய்) என்று சொல்லப்படும். இதனைவிட காதுக்கு இனிமை தருவது சுருதி எனப்படுகின்றது. ஸ்ருதி ஏற்றத்தாழ்வுடையது. ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் மறு ஸ்வரத்திற்கும் இடையேயுள்ள ஒலியளவு (இடைவெளி) ஸ்ருதி எனப்படும். சுருதிக்கு அன்பு என்றும் கேள்வி என்றும், பொருள் கொள்ளப்படும்.

ஸ்வரஸ்தானங்கள்

ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் ஏற்றவாறு ஸரிகமபதநி என்னும் ஸ்வரங்கள் அமைந்துள்ளன. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் நிற்கும் நிலைகளே ஸ்வரஸ்தானம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனப்படும். ஸப என்பன ஒரே ஸ்தானங்களுடையன. ஆனால் ரி, க, ம, த, நி என்பவை இரண்டு ஸ்தானங்களில் ஒலிக்கக்கூடியன. ஸ, ப என்பன பேதமற்ற ஸ்தானங்களை (நிலைகளை) உடையமையயால் பிரகிருதி ஸ்வரங்கள் எனப்படும். ஏனைய ஐந்தும் விக்ருதி ஸ்வரங்கள் எனப்பெயர் பெறும்.

ஸ்தாயி :

ஸ்தாயி என்பது ஒரு நிலையைக் குறிக்கும். இது மந்திர ஸ்தாயி, மத்யஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி என மூவகைப்படும். "ஸ–நி" வரை 7 ஸ்வரங்களைக் கொண்ட பகுதிக்கு ஸ்தாயி என்று பெயர். மந்தரஸ்தாயி, மேல் ஸ்தாயி அல்லது ஹெச்சுஸ் தாயி எனப்படும். இசை எழுதும் முறையில் ஸ்வரங்களுக்குக் கீழே புள்ளியிட்டால் கீழ்ஸ்தாயியைக் குறிக்கும். புள்ளியிடாமல் எழுதப்படும் ஸ்வரம் மத்யஸ்தாயியை சார்ந்ததாகும்.

ஜதி :

இறைவன் தாண்டவமாடியபொழுது ஜதிகள் தோன்றின. சிவனின் தற்புருஷம், அகோரம், லாமதேவம், சத்யோஜாதம், ஈசானம் ஆகிய பஞ்சமுகத்தினின்றும் முறையே தா– தீ – தொம் – நம் – ஜம் என்னும் ஐந்து ஜதிகளும் தோன்றியதாக ஒரு ஐதீகம். அவரின் கையிலிருந்த டமருகத்தினின்றும் (உடுக்கை) உபஜதிகள் தோன்றின. தாளத்தின் அளவிற்குள் அழகுடன் பொருந்திய சொற்களை வெளிப்படுத்தும்போது அது ஜதி எனப்பெயர் பெறுகின்றது. இவற்றிற்கு சொற்கட்டு என்றும் பெயர்.

புரட்டல்கள் (Furuns) பரன் சொற்கள்

புரட்டல்கள் என்பது அதிதுரித காலத்தில் வாசிக்கப்படும் தொடர்சொற்கட்டுகளாகும். இவற்றை உருட்டு சொற்கள் என்றும் சிலர் கூறுவர். இவை பலவிதமான அமைப்புக்களில் தாளங்களுக்கேற்றவாறு அல்லது ஜாதிகளுக்குக்கேற்றவாறு அழகுடன் வாசிக்கப்படுவனவாகும். இது லய வாத்தியப் பயிற்சிக்கு இன்றியமையாததொன்றாகும். மிருதங்கத்திற்குரிய சகல சொற்களும் மாறிமாறிச் சங்கிலித்தொடர் போன்று தொடர்ச்சியாக வாசிக்கும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அப்பியாசத்திற்குகந்ததாகும். இவை இறுதியில் தகதரிகிடதக, தககிடகிடதக, தகதரிதரிகிட, நகதரிகிடதக போன்ற சொல்லமைப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும்.

மிருதங்கவாத்தியம் பயில்பவர்களுக்கு மீட்டு, சாப்பு சொற்களின் தெளிவினையும் விரல்களுக்கு வேறுவேறு பிரயோகங்களை வாசிக்கும் திறனையும், விறுவிறுப்பினையும் புரட்டல்களின்மூலம் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

புரட்டல்கள் ஒவ்வோர் தாள அட்சர அளவுகளுக்கேற்றவாறு ஸ்வர அலங்காரங்களைப் போலவே தொடர்ச்சியாக அழகு பொருந்தியதாகவும் கைகளுக்கு வசதியான அடிப்படையில் அவரவர் குருகுல பரம்பரைரரீதியில் போதிக்கப்படும்.

பொதுவாக சதுஸ்ரஜாதி 16 அட்சரங்கள் (எழுத்துக்கள்) கொண்ட புரட்டல்கள் பலவகைகள். இவைகள் 8 ஆவர்த்தனம் 16 ஆவர்த்தனம் 32 ஆவர்த்தனம் என்ற அளவுகளில் அவரவர் சாதகபலத்திற்கும் கற்பனைத்திறனுக்கும் ஏற்ப வாசிக்க முடியும். இதுபோன்றே மற்றைய நான்கு ஜாதிகளுக்கும் ஏற்ப அட்சரங்களைக் கொண்ட பல்வகையான புரட்டல்களை பல ஆவர்த்தன அளவுகளில் வாசிக்கலாம்.

எந்த ஒரு மிருதங்க அப்பியாசி புரட்டல்களை அவற்றிற்குரிய தொனியுடனும் மீட்டு சாப்பு சுத்தத்துடனும் வாசிக்கும் தகைமை பெற்றுள்ளாரோ, அவர் அரங்கு ஏறும் தகைமையுடையவர் என்பது பழம்பெரும் மிருதங்க வித்துவான்களின் கருத்து.

மைலாட்டூர் சாமிஜயர் அவர்கள் வெளியிட்ட "மிருதங்க பாடமுறை" என்னும் நூலில் சில புரட்டல்களின் மாதிரிகளைத் தந்துள்ளார்.

தீர்மானம் : தீர்மானம் என்பது ஒரு கீர்த்தனையிலோ அல்லது ஒரு பல்லவியிலோ பக்கவாத்தியம் வாசிக்கப்படும் போது மிருதங்கமானது அக்கீர்த்தனையில் எடுப்பு இடத்தைக் காண்பிக்கும் வகையில் பல்லவி முடிபுற்று

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அனுபல்லவி எடுக்கப்படும் எடுப்பு இடத்திற்கு வரும்படியாக மூன்று முறை ஒரு ஜதியினையோ அல்லது புரட்டலையோ ததிங்கிண தொம்மையோ கார்வையுடன் கொடுத்து எடுப்பு இடத்தினை நிச்சயித்துக் காட்டுவது.

அறுதி : அறுதி என்பதுமுத்தாய்ப்பு எனவும் பொருள்படும். அதாவது பல்லவியானது பலவித எடுப்புகளில் எடுக்கப்பட்டாலும் ஒவ்வொரு தாளங்களிலும் முக்கியமான ஒருசம இடத்தில் வந்து ஒன்று சேரும். அந்த சம இடத்திற்கு வந்து சேரும் விதத்தில் சொற்கட்டாகவோ, புரட்டலாகாவோ மூன்றுமுறை கார்வைகளுடன் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டு அறுதி எனப்படும். மேலும் பாட்டு முடிவிலோ வாசிக்கும் ஜதிகள் டேகாக்கள் ஆகியவற்றைத் தாளத்தின் சமஎடுப்பிற்கோ அல்லது நடுத்தட்டு சமத்திற்கோ வந்து சேரும் படியாக வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகள் அறுதி எனப்படும். பல்லவியிலும் பதகற்பம் என்னும் பகுதிக்கு அறுதி என்று பெயர். இது பற்றி பல்லவி என்னும் பகுதியில் கூறப்படுகிறது.

கோர்வைகள் : கோர்வைகள் என்பது ஒரு தொடர் ஜதியாகவோ ததிங்கிணதொம் மாகவோ ஓர் ஒழுங்கான வடிவத்தில் புரட்டல்களுடன் கலந்து இரண்டு, நான்கு, எட்டு, பதினாறு என்ற ஆவர்த்தனக் கணக்குகளில் அமைக்கப்படும். நாட்டியத்தில் வரும் கோர்வைகள், சொற்கட்டுகள் நிறைந்ததாக அமைக்கப்படும். ஏனெனில் நாட்டியத்திற்கு உற்சாகத்தைக் கொடுக்கும்படியான வேககாலம் கலந்த சொற்கட்டுகளே பெரிதும் உபயோகப்படுத்தப்படும்.

இசைக்கச்சேரிகளில் பெரும்பாலும் கோர்வைகள் ததிங்கிணதொம் விளம்ப மத்திம துரிதகாலம் சேர்ந்த கோர்வைகள் அமைக்கப்படும். கோர்வைகளை அநேகமாக மூன்று தடவைகள் வாசிப்பது சம்பிரதாயம். அனேகமாக பெரிய மோராவிற்குப் பின்னர் வாசிக்கப்படும் கோர்வையினை முடிவுத் ததிங்கிணதொம் என்றும் அழைக்கின்றனர். இசைக்கச்சேரிகளில் வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசைகளில் இதே அமைப்பிலேயே கற்பனை ஸ்வரத்தினை முடிவில் ஸ்வரக் கோர்வைகள் அமைத்துப் பாடப்படும்.

டோகாக்கள் : மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் இனிமை பொருந்திய நடைச்சொற்கள் டோகாக்கள் எனப்படும். உதாரணமாக தத்தின்,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தத்தின் தின்னா, தகதின் ததின், ததிம், தின் தஜணு, தகதகஜெனு, தகதிமி போன்ற நடைச் சொற்கள். இவை வல்லின மெல்லினமாக வாசிக்கப்படும். இவற்றிற்கு மீட்டு, சாப்பு, தின், நம் என்னும் சொற்களே ஜாதி நடைக்கு ஏற்ற வகையில் வாசிக்கப்படும். இச்சொல்வகைகளே பாட்டுகளுக்கும், ஸ்வரங்களுக்கும் வாசிக்கப்படும். இவ்வகைச் சொற்களினால் பாட்டுக்கு மெருகூட்டப்படுகிறது. பெரும்பாலும் இவ்வகைச் சொற்களினாலேயே பாமர மக்களும் ரஞ்சகம் அடைவார்கள். இவ்வகைச் சொற்களுக்கு தொப்பியினைச் சேர்க்கும் போதும், விலக்கும் போதும் வெவ்வேறு நாதங்களை உண்டு பண்ணலாம். கச்சேரிகளில் காலப் பிரமாணத்தினை நிர்ணயம் செய்ய இவ்வகைச் சொற்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன. சர்வலகு என்பதும் இவற்றிலேயே கையாளப்படும்.

கொன்னக்கோல் : மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகளையும் ஜதிகளையும் வாயினால் (மிடற்றினால்) அவற்றிற்குரிய தொனியுடன் வல்லின மெல்லினமாகவும் அதாவது உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம் என்ற அடிப்படையில் அழகுற தாளத்துடன் லயம் தவறாமல் கொலுப்பித்தல் கொன்னக்கோல் என்று சொல்லப்படும். இதுவும் ஒரு இசையரங்குக்கு பக்கவாத்தியம் போலவே இசையரங்குகளில் பங்குடையதாக முற்காலத்தில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்தது தற்பொழுது இது அருகிவரினும் சில தாளவாத்திய இசையரங்குகளில் கையாளப்படுகிறது. இதில் மன்னார்குடி ராஜகோபால்பிள்ளை, பக்கிரியாபிள்ளை, வைத்தியலிங்கம்பிள்ளை ஆகியோர் பிரபல்யம் வாய்ந்தவர்களாக விளங்கினர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொன்னக்கோலும் சொல்வது அவசியமாகும். இன்றும் இந்தியாவில் பிரல்யம் வாய்ந்த மிருதங்க வித்வான் T. K. மூர்த்தி அவர்கள் மிருதங்கம் வாசிப்பது போலவே கொன்னக்கோலால் சொல்வதிலும் பிரபல்யம் வாய்ந்தவர். இலங்கையிலும் செல்லத்துரை, ஜேம்ஸ் போன்றவர்கள் கொன்னக்கோல் இசை வழங்கி வந்துள்ளார்கள்.

தாளஞானம் உண்டாக்குதல் : மாணவர்கட்கு ஆரம்பத்தில் தாள அங்க அமைப்புக்கள். லகுவின் ஜாதிபேதங்கள் ஆகியவற்றை விரிவாகப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

போதித்தல் வேண்டும். பின்னர் ஏழு தாளங்கள் 35 தாளங்களாகியவற்றில் ஒவ்வொரு தாளத்தையும் பெயர் கூறியும், அவற்றின் அங்கங்களைப் பற்றியும் அட்சரங்களைப் பற்றியும் வினாக்கள் மாணவரிடையே கேட்கலாம். அல்லாமலும் இவற்றுள் எண்ணிக்கை கூடியதாளம் எண்ணிக்கை குறைந்த தாளம் எவையெவை எனக் கேட்கலாம். மாணவரிடையே வரிசையாக ஒவ்வொரு தாளப் பெரியனைக் கூறி அவற்றைக் கையில் தாளம் போட்டு காண்பிக்கும் படியும் கேட்கலாம். சாப்பு விலோமமாகப் போட்டு அவற்றின் ஜாதிகளுக்கேற்ற தாளங்களை அறிய முயற்சிக்கலாம்.

லய ஞானம் உண்டாக்குதல் : மாணவர்கட்கு தாள அலங்காரஜதிகளைச் சொல்லிக் கொடுத்தும் அவைகளை 3 காலங்கள் கரதாளத்துடன் கொலுப்பிக்கவும் திஸ்ரம்பண்ணவும் கற்றுக் கொடுத்தல். ஒரு தாளத்தின் ஜதியினைப் படிப்படியாக மூன்று காலங்களிலும் ஒவ்வொரு தடவை தாளத்துடன் சொல்லும்படி செய்யலாம். இச்செய்கையில் ஜதியானது தாளத்துடன் சமஇடம் வரும்வரையில் சொல்லும்படி செய்தல் வேண்டும். சில தாளங்களை அங்கம் காண்பிக்காமல் போட்டுக் காட்டி இத்தாளமானது எத்தாளத்தின் எண்ணிக்கையளவிற்கு சமனாயுள்ளதெனவும் பரீட்சிக்கலாம்.

ஒரு தாளத்திற்குரிய ஜதியினை வேறு தாளத்தில் சமத்திற்கு முடியும் வரையில் மத்திம காலத்தில் சொல்லும்படி மாணவனுக்குக் கூறியும் அதனைச் சரிவரச் செய்யும் வண்ணம் பயிற்சியளிக்கலாம்.

ஆவர்த்தனம் :

ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் அங்கங்களுக்கும் அக்ஷர எண்ணிக்கைகளும் உண்டு. ஒரு தாளத்தில் வரவேண்டிய அங்கத்திற்கு வேண்டிய அக்ஷர எண்ணிக்கைகள் யாவும் ஒரு தடவை முற்றுப்பெறுதல் ஆவர்த்தம் எனப்படும். அதாவது ஒரு தாளத்தை ஒரு தடவை போடுதல் ஒரு ஆவர்த்தனம் எனவும், இரு தடவை போடுதல் இரண்டு ஆவர்த்தனம் எனவும் சொல்லப்படும். அதே போன்று தாளத்தின் அக்ஷரத்தின் அரைப்பாகத்தினையோ ¼ பாகத்தினையோ போடுதல் முறையே அரை ஆவர்த்தனம் கால் ஆவர்த்தனம் எனக் கூறப்படும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அட்சரம் - மாத்திரை

கர்நாடக இசையில் வருகின்ற அங்கப் பிரமாண தாளங்கள் அதிக அரட்சரமுள்ளவைகள். ஆகவே இவ்வளவு அட்சரங்களையும் மனதிற் கொண்டு தாளம் போடுவது மிகவும் சிரமமானதாகும். எனவே ஒவ்வொரு தாளத்திலுமுள்ள பெருகிய அட்சரங்களைக் குறுகிய கால அளவில் கொள்ளும்படியாக அதாவது, நான்கு அட்சரமானது ஒரு மாத்திரை என்ற அளவிற் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இது பழமையான முறையாகும்.

அங்க சமிக்ஞையால் போடப்படும் தாளங்களில் மாத்திரையளவுகளே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. இவை தூல மாத்திரைகள் எனக்கொள்ளப்படும். உதாரணமாக பஞ்சதாளம், நவசந்திதாளம், அபூர்வதாளம், 108 தாளங்கள் யாவும் தூலமாத்திரை அளவிலேயே கணக்கிடப்படுகின்றன.

அட்சரம் என்பது விரல் எண்ணிக்கையாகும். அதாவது ஒரு காதைத்தட்டலும் 1 அட்சரம் எனப்படும். (இதனை விடத் தமிழ் நெடுங்கணக்குகளில் கூறப்பட்டபடி ஒரு எழுத்து ஒரு அட்சரமெனவும் கூறுவதுண்டு) அதாவது அட்சரம் என்பதும் எண்ணிக்கை என்பதும் ஒரேயளவினையுடையவைகளாகும்.

ஆனால் தற்காலத்தில் இம்முறையானது அங்கம் காண்பித்து அனுசரிக்கப்படும் தாளங்களில் ஒரு அட்சரமானது நான்கு மாத்திரைகளை உள்ளடக்கியிருப்பதாகக் கணக்கிடப்படுகின்றது. இம்முறை குறைந்த எண்ணிக்கையினையுடைய சூளாதி தாளங்களுக்குப் பொருத்தமானதாகும். இவை சூக்கும மாத்திரைகள் எனப்படும். இவற்றை அட்சரகாலம் என்றும் கூறுவர்.

உதாரணமாக ஆதிதாளம் (மத்திமகாலத்தில்) எட்டு அட்சரமுடையது. இதற்கு மாத்திரைகள் (8x4) 32 எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆனால் பழமையான முறையினைத் தழுவும் பொழுது ஆதிதாளம் 2 மாத்திரைகளையுடையதாகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொதுவாகக்கூறின் மார்க்கத்தின் பிரகாரம் தற்போது ஒரு களை இரண்டுகளை அளவுகளில் பாடப்படும் கீர்த்தனைகள் யாவும் அதிசித்திரமார்க்கத்திலேயே அமைந்தனவாகும். இவற்றைத் தொடர்ந்து தனிவினிகை வாசிக்கும்போதும் இக்காலப் பிரமாணத்திலேயே வாசிக்கப்படுகிறது. ஆனால் பல்லவிகள் மட்டும் சித்திரதர மார்க்கத்தில் சிலவேளைகளில் பாடப்படுகின்றன. (அதாவது நாலுகளைப் பல்லவி குறிப்பிடக்கூடியதொன்றாகும்).

அதிசித்திரதர மார்க்கத்தில் ஒரு களையில் நான்கு சூக்கும மாத்திரைகள் அடங்குகின்றன. இவை அட்சரகாலங்கள் என்றும் கொள்ளப்படும். இதன் குறியீடு என்று குறிப்பிடப்படும்.

உ+ம் சூக்குமமாத்திரை = அட்சரகாலம் = ,

சங்கீதம் எழுதும் முறையில் காலஅளவுகளைக் காட்டும் குறிகளும் பிரயோகமும்

(அ) 1. "ஸ" – குறில்ஸ்வரம் 1 மாத்திரை.

2. "ஸா" – நெடில்ஸ்வரம் 2 மாத்திரை.

3. , – ஒரு மாத்திரையைக் குறிக்கின்ற அடையாளம்.

4. ; – 2 மாத்திரையைக் குறிக்கின்ற அடையாளம்.

5. | – தாளவட்டத்தின் பகுதியைக் குறிக்கும். இரு அங்கங்களின் பிரிவினைக் குறிக்கும்.

6. || – தாள ஆவர்த்த முடிவைக் குறிக்கும்.

7. = – ரூபகம், மிஸ்ரச்சாபு, கண்டசாபு தாளங்களில் முதற்தட்டினையும், இரண்டாவது தட்டினையும் பிரித்துக் காண்பிக்க உபயோகப்படுத்தப்படும் அடையாளம்.

8. ------- – இக்கோடு ஸ்வரங்களின் மேலோ அல்லது ஜதிகளின் கீழோ இடப்பட்டால் இரண்டாவது காலத்தைக் குறிக்கும்.

9. ═══ – ஸ்வரங்களின் மேல் அல்லது ஜதிகளின் கீழ் இடப்பட்டிருந்தால் மூன்றாம் காலத்தைக் காண்பிக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

10. ★ – இது ஜதிகளில் தீர்மானத்தைக் குறிக்கும். இக்குறி ஸ்வரங்களின் மேலோ அன்றி இடது பக்கத்திலோ இடப்பட்டிருப்பின் அன்யஸ்வரத்தைக் குறிக்கும்.

11. ● – ஸ்வரங்களின் மேல் இருப்பின் மேல்ஸ் தாயியையும், ஸ்வரங்களின் கீழ் இருப்பின் கீழ்ஸ்தாயியையும் குறிக்கும்.

12. ●● – ஸ்வரங்களின் மேல் இருப்பின் மேல்ஸ் தாயியையும், ஸ்வரங்களின் கீழ் இருப்பின் அனுமந்தரஸ்தாயியையும் குறிக்கும்.

(ஆ)1. "த" – குறில் (ஒருசொல், 1 அட்சரம்) 1 மாத்திரை

2. "தா" – நெடில் (2சொல், 2 அட்சரம்) 2 மாத்திரை

3. தாதீ (தகதிமி) – 4 சொல் (4 அட்சரம்) 4 மாத்திரை

4. தத்தின் (எனமெய்யுடன் வரும்போது) – 4 சொல், (4 அட்சரம்) 4 மாத்திரை.

முக்கியமாக இசை எழுதும் போது குறில் ஸ்வரங்களாகவும், குறில் சொற்களாகவும் எழுதுவது நன்மைதரும் ஏனெனில் தமிழ் எழுத்துக்களில் சில மாத்திரைகளாகப் பிரிக்க முடியாதவையாகும். உதாரணமாக "நீ, தீ" போன்றவை தாள அங்கப் பிரிவில் வரும் பொழுது சிரமமேற்படும் எனவே நீ என்பதை நி, என்றும், தீ, என்பதை தி, என்றும் பிரயோகித்து வருதல் எப்பொழுது இலகுவாக அமையும். எனவே இதனை முக்கிய கவனத்திற் கொள்க.

குறிப்பாக காலப்பிரமாணத்தைக் காட்டும் கோடுகள் ஒரே காலத்தில் எழுதப்படும் பாடங்களில் பிரயோகிக்க வேண்டியதில்லை. ஒரு கோவையில் வேறுபட்ட காலப்பிரமாணங்கள் அமையும் போதே இப்படுக்கைக்கோடுகள் காலவேறுபாட்டைக் காண்பிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

தாளத்தின் ஆரம்பம் :

காலம் எப்பொழுது ஆரம்பித்ததோ அப்பொழுதே தாளமும் ஆரம்பித்தது. காலத்தினை அளக்கக்கூடிய கருவி தாளம் எனப்படும். முற்காலத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பரமசிவன் நர்த்தனம் ஆடிய போது அவருடைய காற்சிலம்பானது கழன்று மேலெழுந்தது. அதைப் பரமசிவன் பிடிக்க முயன்ற பொழுது அது தோளிலே "தா" என்று விழுந்து திரும்பவும் "ளம்" என்னும் சந்தத்துடன் நிலத்தில் விழுந்தது. சதங்கையானது தாளம் என்னும் சத்தத்துடன் விழுந்ததினால் இது தாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. தோளிருந்து நிலத்திற்குச் சதங்கை விழச் சிறிது அவகாசம் எடுத்தது. இந்த அவகாசம் லயம் என்று சொல்லப்படுகின்றது. தாளதசப் பிராணன்களில் கூறும் முறையை பின்பற்றிக் கூறும் பொழுது ஒரு கையுடன் மறுகையைச் சேர்த்து விலக்குதலே தாளம் எனப்படும்.

தாளம்

கர்நாடக சங்கீதத்தின் இரு கண்கள் எனக் கருதப்படுபவை ராகமும் தாளமும் ஆகும். ராகமானது நாதத்தின் ஏற்றத் தாழ்வுகளின் குறிக்கப்பட்ட தொகுப்பான அமைவுகளினால் தனித்து விளங்குவது போலவே தாளமும் இசையின் நெடில், குறில் ஆகியவற்றின் தொகுப்பு அமைவினை வரையறுக்கும் அளவுகோலாகத் தனித்து விளங்குகின்றது. தாளம் இசைக்குப் பரிபூரண நிலையை அளிக்கிறது.

கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் ஆகிய இசைகளின் அமைவுக்கு எது அத்தியாவசியமானதோ, இவற்றின் கால அளவு எதனால் வெளிப்படுதுப்படுகிறதோ அதுவே தாளம் எனப்படும். மேலும் ஒரு கையுடன் மற்றைய கையை ஒன்று சேர்த்து விலக்குவதனால் 10 வகை உயிர்நிலை போன்ற (தசப் பிராணன்) மூலக்கூறுகளுக்கிணங்க நடைபெறும் கிரியை முறையே தாளம் எனப்படுகிறது. இதனால் தாளம் சிவசக்தி சொரூபம் எனவும் வருணிக்கப்படுகிறது.

இத்தாளமானது வெவ்வேறு அளவுகளில் காலப்பிரமான வித்தியாசங்களுடனும் ஜாதி, கதி வித்தியாசங்களுக்குட்பட்டும் பலவகையான நாமங்களுடன் அநேக தாளங்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுட் சில அங்கப்பிரமாண அடிப்படையில்லுள்ளவைகளாகவும் சில அட்சரப்பிரமாண அடிப்படையிலுள்ள தாளங்களாகவும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக சப்த தாளங்கள் அட்சரப்பிரமாண தாளங்கள் எனவும், 108 தாளங்கள் போன்றவை அங்கப்பிரமாண தாளங்கள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அங்கத்தின் அசைவு 'தாளம்' எனக் கீழ்வரும் வெண்பா கூறுகிறது. பொதுவாக தாளம் என்பதன் பொருள் கூறின் 'த' என்னும் சிவனும் 'ளம்' என்னும் சக்தியும் இணைந்து செயற்படுதல் தாளம் என நந்திமதம் நூலில் கூறப்படுகின்றது. அதாவது இடதுகைமேல் வலதுகையினால் தட்டுதல் தாளம் எனப்படுகிறது. இதுபற்றிக் கிரியை என்னும் பகுதியில் விளக்கம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

தாளமே அங்கநடை தத்திகை தீர்மானம்
தாளினடைவாங் கவுத்து வந்தானாதி – தாளமெனும்
சக்திசிவ மென்றுவளர் சக்திசிவம் தம்மடியை
நத்தித் துதித்திடுவேன் நான்.

தாளங்கள் பல உண்டு. அவற்றுட் சில தாளங்களே நடைமுறையில் இன்று உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. எனினும் இன்று பாரதத்தில் வெவ்வேறு தாளங்களில் இசைப்பாடல்கள் அமைத்தும் அவற்றில் லயவிந்யாசம், தாளவாத்திய அரங்கு என்பன நிகழ்த்தியும், தாளங்களைப் பற்றிய விளக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்கள். முடி கொண்டான் வெங்கட்டராம ஐயர் அவர்கள் வானொலியில் 108 தாளங்களுள் ஒன்றான லக்ஷ்மீச தாளத்தில் பல்லவி பாடியுள்ளார். லயவிருத்தி செய்து கொள்வதற்கும் ஞாபக சக்தியை அதிகரிக்கவும் இவை முக்கியத்துவம் பொருந்தியனவாகும்.

இவைகள் சூளாதி சப்த தாளங்கள், அளற்றின் லகுஜாதிப் பெருக்கங்களினால் உண்டாகும் 35 தாளங்கள், இவற்றின் பெருக்கமான 175 தாளங்கள், அங்கப்பிரமாண தாளங்களாகிய பஞ்சதாளங்கள் 5, நவசந்திதாளங்கள் 9, அபூர்வ தாளங்கள் 52, 108 தாளங்கள் என்பனவாகும். இதே போன்று கர்நாடக மாநிலத்தில் யக்ஷகான நிகழ்வுகளில் "அஷ்டதாளம்" என எட்டுவகையான தாளங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை பின்வருமாறு :

1.	ஆடதாளம்	2.	தோஜதாளம்
3.	ஜோதி தாளம்	4.	சந்திர சேகரதாளம்
5.	கஞ்சனதாளம்	6.	பஞ்சதாளம்
7.	ரூபக தாளம்	8.	சமதாளம் என்பனவாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மார்க்கதாளம்

இவைகள் தொன்றுதொட்டு வந்த தாளங்களாகும். சங்கீதத்திலுள்ள பஞ்சதாளம், சப்த தாளமும் அவற்றின் பெருக்கமான 35 தாளங்களும் 108 தாளங்களென்றும் குரு புலுதம்ாக பாதம் முதலிய அங்கங்கள் அமைந்து வரும் தாளங்களும் மார்க்க தாளம் எனப்படும்.

தேசிதாளம்

காலப்போக்கில் தோன்றிய தாளங்கள் யாவும் தேசிதாளம் எனப்படும். அதாவது ஒவ்வோர் விதமாக வழங்கி வரும் தாளங்களாகும். 8 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 4 அட்சமாகவும், 14 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 7 அட்சரமாகவும், 10 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 5 அட்சரமாகவும், 7 அட்சரமுள்ள தாளத்தை $3\frac{1}{2}$ அட்சரமாகவும், இதே போல் வேறு விதங்களாக வழங்குதலாகும். ஆனால் வடநாட்டிலே இந்துஸ்தான் இசை பாடுபவர்கள் 4 அட்சரமுள்ள தாளத்தில் நடு அடியைப் பிரதானமாக வைத்து அதனையே தேசாதிமத்யாதி எனவும் வழங்குகின்றனர். ஆதிதாளத்தை 7 அடியாகப் போட்டு உசித்தாளமெனக் கூறுவதும் தேசிதாளமேயாகும்.

இதர தேசங்களின் இசையில் சில தாளங்கள் மட்டுமே வழக்கிலுள்ளன. ஆனால் இந்திய இசையில் தாளங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் உள. இவைகளில் முக்கியமானவை 35 சூளாதி தாளங்களாகும். புரந்தரதாசர் என்ற மகான் லகுவினை 5 வகைப்படுத்தியும் தாளங்களை வரையறுத்தும் அவற்றிற்குச் சூளாதி சப்ததாளமெனப் பெயர் சூட்டினார். இவை 5 கதி பேதத்தினாலும் 175 தாளங்கள் ஆகின்றன. இவற்றைவிட கோவில் உற்சவத்தில் நவசந்தி தாளங்களும் உண்டு. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவிலில் 35 தாளங்களின் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இவை சுந்தரேஸ்வரர் சன்னிதியின் பின்புறத்திலுள்ள நடராஜர் சன்னிதியின் பின்புறத்திலுள்ள நடராஜர் சன்னிதியின் பிற்பக்க வலது புறத்தூண்களில் காணப்படுகின்றன.

தேசாதிமத்யாதி தாளங்கள் :

இவை மஹாராஷ்ட்ரா தேசத்திலிருந்து தோன்றியவை. தேசாதி என்பது உதாரணமாக 4 எண்ணிக்கையுள்ள தாளத்தில் முதற்தட்டையும் மூன்றாவது தட்டையும் பிரதானமாக வைத்துக் கொண்டு பாடுதல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மத்தியாதி என்பது ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 4 அட்சர எண்ணிக்கையுள்ள தாளங்களை 1 வீச்சும் 3 தட்டுமாக அனுசரிக்கவேண்டிய இடத்தில் 2வது தட்டையும் வீச்சினையும் பிரதானமாக வைத்துக் கொண்டு பாடுதல். தியாகராஜ சுவாமிகள் தேசாதி மத்யாதி தாளங்களைத் தனது கீர்த்தனைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பொதுவாகக் கூறின் தேசாதியென்பது தாளங்களின் வீச்சின் ¾ இடத்திலும்., மத்தியாதி வீச்சின் ¼ இடத்திலும் ஆரம்பிக்கப்படும். தேசாதிக்கு உதாரணம் தியாகராஜசுவாமிகளின் சுமாஸ் ராக சீதாபதேயும், மத்யாதிக்கு மேருசமான என்னும் உருப்படியும் பொருந்தும்.

சாப்புதாளம் :

இதனை சாபு எனவும் சாப்பு எனவும் கூறுவர். அதாவது அட்சர எண்ணிக்கை எண்ணாமலும் அங்கம் காண்பிக்காமலும் வேககாலத்தில் காதை மட்டும் போடப்படும் தாளங்கள் சாப்புத் தாளங்கள் எனப்படும். இது அநேகமாக ஜாதிகளின் அடிப்படையான அட்சரங்களைச் சார்ந்து அதே சாயலைக் கொண்டிருப்பதால் சாய்ப்பு எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இத்தாளங்கள் அநேகமாக தெம்மாங்கு, காவடிச் சிந்து ஆகியன பாடும் பொருட்டும் பஜனைப் பாட்டுகள் பாடும் பொருட்டும் திவ்வியநாமக் கீர்த்தனைகளிலும் அமைவனவாகும். சியாமாசாஸ்திரி அவர்கள் விலோமச்சாப்பு தாள அமைப்பில் உருப்படிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சாப்பு தாளங்கள் ஒரு ஒழுங்கான வரிசையில் திஸ்ரசாப்பு, சதுஸ்ரசாப்பு, கண்டச்சாப்பு, மிஸ்ரசாப்பு, சங்கீர்ண சாப்பு என்னும் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன. விலோமச் சாப்பு என்பது 1–2 என்பதை 2–1 எனத்தாளம் போடுதல். இதன் கிரியையாகும்.

1.	திஸ்ரசாப்பு	1 – 2	தகிட (த = கிட)
2.	சதுஸ்ரச்சாப்பு	2 – 2	த, கி, ட (த, = கிட)
3.	கண்டசாப்பு	2 – 3	தகதகிட (தக = தகிட)
4.	மிஸ்ரசாப்பு	3 – 4	தகிடதகதிமி (தகிட=தகதிமி)
5.	சங்கீர்ண சாப்பு	4 – 5	தகதிமிதகதகிட (தகதிமி=தகதகிட)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மு. கு. கண்ட சாப்பு தாளத்திற்கு ஜெம்பை என்றும் பெயர். இது அர்த்தஜெம்பை எனப்படும்.

லகுஜாதி பேதம் :

லகு என்னும் அங்கம் தனது எண்ணிக்கையில் மாறுபடக்கூடியது என்பது பற்றி அங்கங்களின் தலைப்புகளின் கீழ்க் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்படி லகுவினை ஜாதிகளாக வகைப்படுத்தியவர் புரந்தரதாசர் ஆவர். இந்த ஜாதிபேதத்தினாலேயே சூளாதி தாளங்கள் உண்டாயின. லகு ஜாதியானது கடபயாதியை அனுசரித்தே செய்யப்பட்டது. எனவே இதனால் ஏற்படும் தாளங்களக்கு கடபயாதியை அனுசரித்தும் பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. இதனை விட 35 தாளங்களுக்கும் தனிப் பெயர்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கடபயாதியனுசரித்துக் கொடுக்கப்பட்ட பெயர்களினால் இலகுவாகத் தாளத்தின் அட்சர எண்ணிக்கையைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் தனிப்பெயர்கள் 35யும் ஞாபகத்தில் வைத்திருக்க முடியாது. லகுவினைக் கொண்ட தாளங்களிலேயே தற்கால உருப்படிகள் அமைந்துள்ளன. புரந்தரதாசர் காலத்திற்கு முன்னர் லகு இல்லாத தாளங்களும் இருந்தன. லகுவானது கடபயாதிக்கேற்ப எண்ணிக்கையி மாறுபட்டுள்ளது. அதாவது, சதுஸ்ரஜாதி, திஸ்ரஜாதி, மிஸ்ரஜாதி, கண்டஜாதி, சங்கீர்ணஜாதி என்பன முறையே 4, 3, 7, 5, 9 அட்சர எண்ணிக்கையுடையன.

சப்த தாளங்கள்

சப்த தாளங்கள் எனக்கூறுவது துருவ, மட்ய, ரூபக ஜெம்பை, திரிபுட, அட, ஏக தாளங்களையே. இவைகள் மொத்தம் ஏழு தாளங்களாகையால் ஏழு என்பது சப்த என்னும் பெயராயிற்று. இத்தாளங்களில் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் ஆகிய அங்கங்களே இடம் பெறுகின்றன. சப்த தாளங்களிலே பொதுவாக துருவதாளம் எனக்கூறினால் அது சதுஸ்ரஜாதித் துருவ தாளத்தையே குறிக்கின்றது. அதே போலவே மட்யதாளம் சதுஸ்ரமட்யதாளத்தையும், ரூபகம் சதுஸ்ரரூபகத்தினையும், ஜம்பை மிஸ்ரஜம்பையினையும், அடதாளம் கண்டஜாதி அடதாளத்தையும் ஏகதாளம் சதுஸ்ர ஜாதி ஏகதாளத்தினையும் குறிக்கின்றன. இதன் அடிப்படையிலேயே அலங்காரங்கள் (சப்த தாள) ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சப்ததாள அட்டவணை

	தாளங்கள்	ஜாதி	அங்கம்	அட்சரம்	தாளப்பெயர்
1.	துருவதாளம்	சதுஸ்ரம்	1011	14	ஸ்ரீகர
2.	மட்யதாளம்	சதுஸ்ரம்	101	10	சம
3.	ரூபகதாளம்	சதுஸ்ரம்	01	6	பத்தி
4.	ஜெம்பை தாளம்	மிஸ்ரம்	1U0	10	ஸுர
5.	திரிபுடை	திஸ்ரம்	100	7	சங்க
6.	அடதாளம்	கண்டம்	1100	14	விதள
7.	ஏகதாளம்	சதுஸ்ரம்	1	4	மான

35 தாளங்கள்

சப்த தாளங்களின் அங்கங்களுள் லகுவானது ஜாதி பேதங்களையடைந்து அதே அங்கங்களுடைனேயே வெவ்வேறு எண்ணிக்கையான லகுவாகி 5 விதமான, தாளங்களை உண்டு பண்ணுகின்றது. இதேபோலவே ஏழு தாளங்களிலும் லகு ஐந்து ஜாதியினுள் பேதமடைந்து வெவ்வேறு எண்ணிக்கையுடையதாகி இவற்றின் பெருக்கங்களின் பெறுபேறாக (7 x 5) 35 தாளங்களும் உண்டாகின்றன. இத்தாளங்களில் லகு எந்த ஜாதி அட்சர எண்ணிக்கையினைக் கொண்டிருக்கின்றதோ அதே ஜாதியை தாளப் பெயருடன் சேர்த்து அழைப்பர். உதாரணமாக திரிபுடை தாளத்தில் வருகின்ற லகுவானது, ஐந்து எண்ணிக்கையுடையதாக விருப்பின் அத்தாளம் கண்டஜாதி திரிபுடை என அழைக்கப்படும். இதே போலவே ஏனையவற்றிற்கும் பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன.

மு. கு. பொதுவாக சப்ததாளங்கள், இவற்றின் பெருக்கமான 35 தாளங்கள், கதிபேதங்களினால் உண்டாகிய 175 தாளங்கள், யாவும் அக்ஷரப்பிரதானமான தாளங்கள் என அழைக்கப்படும். இத்தாளங்களின் அளவுகள் அக்ஷர அளவிலேயே எண்ணிக்கையில் கணிக்கப் படுகின்றனவாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

35 தாளவிபரம்

தாளம் (ஜாதிப் பெயர்)		சாதாரண பெயர்	அங்கம்	அட்சரம்
01	சதுஸ்ரதுருவதாளம்	ஸ்ரீகரதாளம்	4244	14
02	சதுஸ்ரமட்யதாளம்	சமதாளம்	424	10
03	சதுஸ்ரரூபகதாளம்	பத்திதாளம்	24	6
04	சதுஸ்ரஜெம்பை தாளம்	மதுகரதாளம்	412	7
05	சதுஸ்ரதிரிபுடைதாளம்	ஆதிதாளம்	422	8
06	சதுஸ்ரஅடதாளம்	லேகாதாளம்	4422	12
07	சதுஸ்ர ஏகதாளம்	மானதாளம்	4	4
08	திஸ்ரதுருவதாளம்	மணிதாளம்	3233	11
09	திஸ்ர மட்யதாளம்	சாராதாளம்	323	8
10	திஸ்ர ரூபகதாளம்	சக்ரதாளம்	23	5
11	திஸ்ர ஜெம்பை தாளம்	கதம்பதாளம்	312	6
12	திஸ்ரதிரிபுடைதாளம்	சங்கதாளம்	322	7
13	திஸ்ர அடதாளம்	குப்ததாளம்	3322	10
14	திஸ்ர ஏகதாளம்	ஸூதாதாளம்	3	3
15	மிஸ்ர துருவதாளம்	பூர்ணதாளம்	7277	23
16	மிஸ்ரமட்யதாளம்	உதீர்ணதாளம்	727	16
17	மிஸ்ர ரூபகதாளம்	குலதாளம்	27	9
18	மிஸ்ரஜெம்பைதாளம்	ஸூரதாளம்	712	10
19	மிஸ்ரதிரிபுடைதாளம்	லீலதாளம்	722	11
20	மிஸ்ர அடதாளம்	லோயதாளம்	7722	18
21	மிஸ்ர ஏகதாளம்	ராகதாளம்	7	7
22	கண்ட துருவதாளம்	பிரமாணதாளம்	5255	17
23	கண்ட மட்யதாளம்	உதயதாளம்	525	12
24	கண்ட ரூபகதாளம்	ராஜதாளம்	25	7
25	கண்ட ஜெம்பை தாளம்	கஷணதாளம்	512	8
26	கண்ட திரிபுடைதாளம்	துஸ்கரதாளம்	522	9
27	கண்ட அடதாளம்	விதளதாளம்	5522	14
28	கண்ட ஏகதாளம்	ரதிதாளம்	5	5
29	சங்கீர்ணதுருவதாளம்	புவனதாளம்	9299	29

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

30	சங்கீர்ண மட்யதாளம்	ராவதாளம்	929	20
31	சங்கீர்ண ரூபகதாளம்	பாதுதாளம்	19	11
32	சங்கீர்ண ஜெம்பைதாளம்	கரதாளம்	912	12
33	சங்கீர்ண திரிபுடைதாளம்	போகதாளம்	922	13
34	சங்கீர்ண அடதாளம்	தீரதாளம்	9922	22
35	சங்கீர்ண ஏகதாளம்	வஸுதாளம்	9	9

மு.கு. இவ்வட்டவணையில் 4, 3, 7, 5, 9 என்பன லகுவையும் 1, அனுதிருதத்தையும் 2 என்பது த்ருதத்தையும் அங்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

35, 175 தாளங்களைப் பிரதிபலிப்பதாக தாளச்சிற்பம் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் முருகன் சந்நிதியில் தாமரையிதழ் போன்ற வடிவில் கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

35 தாள அட்டவணை

தாளங்கள்	துருவம்	மட்யம்	ரூபகம்	ஜம்பை	திரிபுடை	அட	ஏகம்
அங்கம்	1011	101	01	100	100	1100	1
சதுஸ்ரம்	14	10	6	7	8	12	4
திஸ்ரம்	11	8	5	6	7	10	3
மிஸ்ரம்	23	16	9	10	11	18	7
கண்டம்	17	12	7	8	9	14	5
சங்கீர்ணம்	29	20	11	12	13	22	9

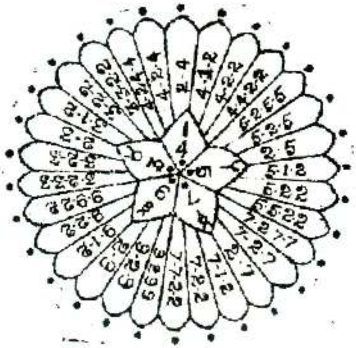
175 தாளங்கள்

லகுவின் ஜாதிபேதத்தினால் ஏற்பட்ட சூளாதி தாளங்கள் 35ம் அவற்றுக்குரிய அட்சரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் தனித்தனியே கதி பேதத்தினைப் பெறுகின்றன. இதனால் இத்தாளங்களுடன் கதியினது பெயரும் சேர்த்து அழைக்கப்படும். அதாவது 35 தாளங்களும் 5 கதிகளிலும் பேதமடைந்து (35x5) 175 தாளங்களைத் தருகின்றன. இவற்றில் அங்கமானது மாறுபாடடைவதில்லை. அட்சர எண்ணிக்கை மட்டுமே மாறுபடுகின்றது. உதாரணமாக சதுஸ்ரஜாதித் திரிபுடைதாளம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கண்டகதியில் வரும்போது அதன் அட்சர எண்ணிக்கையானது 8லிருந்து 10ஆக அதிகரிக்கின்றது. இப்பொழுது இத்தாளமானது சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை (கண்டகதி) என அழைக்கப்படும்.

35 தாளச்சக்கரம்



இச்சக்கரத்தில் காணப்படும் புள்ளிகள் 35 தாளங்களையும், 3, 4, 5, 7, 9 என்னும் இலக்கங்கள் லகு ஜாதியையும், 1, 2 என்னும் இலக்கங்கள் முறையே அனுத்ருதத்தையும், த்ருதத்தையும் குறிப்பிடுகின்றன.

பஞ்சதாளம்

பஞ்சதாளம் என்பது ஐந்து தாளங்கள் என்று பொருள்படும். இவை இறைவன் தாண்டவத்தின் போது ஐந்து திருமுகங்கங்களினாலும் தோன்றிய தாளங்களாகும். அவையாவன :

1. சச்சத்புடம் (சச்சபுடம்)

 8 – 8 – 4 – 12 = 8 மாத்திரைகள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. சாசபுடம்
8 – 4 – 4 – 8 = 6 மாத்திரைகள்
3. ஷட்பிதாபுத்ரிகம்
12 – 4 – 8 – 8 – 4 – 12 = 12 மாத்திரைகள்
4. சம்பத்வேஷ்டகம்
12 – 8 – 8 – 8 – 12 = 12 மாத்திரைகள்
5. உத்கட்டிதம்
8 – 8 – 8 = 6 மாத்திரைகள்

நவசந்தி தாளம்

இவை ஒன்பது தாளங்களாகும். இவை கோவிற்கிரியைகளின் போது கோவிலின் பிராகாரத்தில் பிரம்மா, இந்திரன், அக்கினி, யமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் முதலிய திக்குப்பாலர்களை மகிழ்வித்தற் பொருட்டு நிகழ்த்தும் உபசாரங்களுள் ஒன்றாகும். இவை முறையே அவற்றிற்குரிய அங்க, அட்சர மாத்திரை அளவுகளில் தரப்படுகிறது.

1.	பிரம்மதாளம்	1 ц 1 2 – 28 அட்சரங்கள் 4 – 8 – 4 – 12 – 7 மாத்திரைகள்
2.	இந்திரதாளம்	1 1 ц 1 0 0̆ – 25 அட்சரம் 4– 4 – 8– 4 –2 – 3 – 6¼ மாத்திரை
3.	மத்தாவரணம்	1 0 1 0 1 – 16 அட்சரம் 4 – 2 – 4 – 2 – 4 – மாத்திரை
4.	பிருங்கிணி	1 ц 1 1 – 20 அட்சரம் 4 – 8 – 4 – 4 – 5 மாத்திரை
5.	மல்லதாளம்	1 1 1 1 0 0 – 20 அட்சரம் 4 – 4–4–4–2 – 2 – 5 மாத்திரை
6.	நவதாளம்	1 0 0 0 1 – 14 அட்சரம் 4 –2 – 2 – 2 – 4 – 3½ மாத்திரை
7.	பலிதாளம்	0 0 0 1 – 10 அட்சரம் 2 – 2 – 2 – 4 – 2½ மாத்திரை
8.	கொட்டரிதாளம்	1 ц ц 2 – 32 அட்சரம் 4 – 8 – 8– 12 – 8 மாத்திரை
9.	டக்கரிதாளம்	ц 1 ц – 20 அட்சரம் 8 – 4 – 8 – 5 மாத்திரை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அபூர்வதாளங்கள்

ராகங்களில் அபூர்வ ராகங்கள் இருப்பது போன்று தாளங்களிலும் அபூர்வதாளங்கள் உண்டு. இவை ஐம்பத்திரண்டும் சாரங்க தேவமஹாமுனிவரினால் சோமநாத மஹாராஜனுக்கு அருளிச் செய்யப்பட்டனவாகும்.

முக்கிய குறிப்பு : கீழே காட்டப்பட்டிருக்கும் அட்சரங்கள் 8 – குரு 16–காகபாதம், 12 – புலுதம், 2 – திருதம் 3– திருதவிராமம் என்னும் அங்கங்களைக் குறிக்கின்றன.

தாளங்கள்	அங்கஅட்சரம்	அட்சர எண்ணிக்கை	மாத்திரை
*(தூலமாத்திரை)			
1 விநாயகதாளம்	8 8 8 4 4 12 8 4 4 12	72	18
2 லட்சுமிதாளம்	2 2 4 2 2 2 4 2 4 2 8 4 2 2 4 8	54	13½
3 கும்பதாளம்	2 2 2 2 4 2 4 4 2 2 4 4 4 2 8	48	12
4 அனுமகும்பதாளம்	2 2 2 2 4 2 2 2 2 4 2 4 2 4 2 2 2 2 4 8 8 4 12	80	20
5 விப்ரகீர்ணதாளம்	8 8 8 4 4 4 2 8 8 2 2	58	14½
6 பட்சாந்திரம் (பிரம்மதாளம்)	4 4 4 12 2 2 2 2 12 12 4 4 8 4 8 2 2 2 4 4 8 8 16	120	30
7 பாசாந்திரம் (பிரம்மதாளம்)	4 8 8 4 4 4 4 12 4 4 16 4 4	80	20
8 விஷ்ணுதாளம்	4 4 2 8 8	26	6½
9 சிவசங்கர	2 2 2 4 2 4	16	4
10 ஸ்கந்த	8 4 8 2 2 8 8	40	10
11 கௌரி	4 4 4 4 4 12	32	8
12 சரஸ்வதிகண்டாபரணம்	8 8 4 4 2 2	28	7
13 சந்திரகலா	4 8 4 12 12 12	52	13
14 சுவர்க்க	4 2 4	10	2½
15 மர்ம	4 2 4 2 2 4 2 2 2 4	28	7
16 வசவசங்கான	2 2 2 4 2 4	16	4
17 ஆதிரெட்டி	2 2 2 2 2 4 2 2 2 4	24	6
18 சன்னி மாசன்னி	2 2 2 4 2 2 4 4	22	5½
19 ஷட்க தாளம்	2 2 2 4 4	14	3½

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

20	அஷ்ட தாளம் 2 4 4	10	$2\frac{1}{2}$
21	சதுர்த்தி 4 4 2	10	$2\frac{1}{2}$
22	பஞ்சம தாளம் 2 2	4	1
23	ராஜஜெம்பை 3 3	6	$1\frac{1}{2}$
24	அட தாளம் 4 2 2 4	12	3
25	லகு மட்ய தாளம் 5 4 4	13	$3\frac{1}{4}$
26	சல மட்ய தாளம் 3 4 4	11	$2\frac{3}{4}$
27	நிருத்த மட்யம் 4 4 4 8 8 16	44	11
28	மகன மட்யம் 8 8 8 4 8 4 4	44	11
29	சகண மட்யம் 4 4 8 4 4 4 4	32	8
30	ஜகன மட்யம் 4 8 4 8 8 16	48	12
31	சேரமாதிதாளம் 4 8 4 8 4 4 4 2 2 12	52	13
32	கவனி தாளம் 12 4 2 2 8	28	7
33	மதிகுரு 8 2 2 2 8	22	$5\frac{1}{2}$
34	அன்யமுகுந்தம் 4 2 2 2 2 12	24	6
35	மதங்கம் 8 2 2	12	2
36	நிசங்கம் 4 8 12 8 8 4	44	11
37	நிச்சங்கலீலா 12 12 8 8 4	44	11
38	அனங்கநாரி 4 12 4 8	28	7
39	கஜதாளம் 4 4 4 4	16	4
40	ஸாரஸதாளம் 4 2 2 2 4 4	18	$4\frac{1}{2}$
41	புக்த தாளம் 4 4 2 2 8	20	5
42	குவிந்ததாளம் 4 4 2 2 8 12	32	8
43	களத்வனி 8 4 4 4 12	32	8
44	கெளடி 4 4 4 4 4	20	5
45	லக்னதாளம் 2 2 2 2 4 4 5	21	$5\frac{1}{4}$
46	ராஜ மார்த்தாண்டம் 8 4 2	14	$3\frac{1}{2}$
47	ராஜ துருக்காங்கம் 2 4 8	14	$3\frac{1}{2}$
48	ஸாரங்கதேவதாளம் 2 2 8 12 8 12 4	48	12
49	பரார்த்தீகம் 4 12 4 4 4	28	7
50	குமுதம் 4 2 2 4 8	20	.5
51	காருண்யம் 8	8	2
52	துவிதீயம் 3 2 2 2 2	11	$2\frac{3}{4}$

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

108 தாளங்கள்

1 – U, 2– 0, 3 – Ŭ , 4 – 1, 8 – 8, 12 – 8̍ 16 – +

	தாளம்	தாள அங்கத்திற்குரிய அட்சரம்	மொத்த அட்சரம்	மாத்திரை
1	ஆதிதாளம்	1	4	1
2	தற்பணம்	2 2 8	12	3
3	சர்ச்சரி	(2 3 4, 2 3 4, 2 3 4, 2 3 4, 2 3 4, 2 3 4, 2 3 4, 2 3 4)	72	18
4	சிம்மலீல	4 2 2 2 4	14	8½
5	கந்தர்ப்பம்	2 2 4 8 8	24	6
6	சிம்மவிக்ரமம்	8 8 8 4 12 4 8 12	64	16
7	ஸ்ரீரங்கதாளம்	4 4 8 4 12	32	8
8	ரதிலீல	4 4 8 8	24	6
9	ரங்கதாளம்	2 2 2 2 8	16	4
10	பரிக்ரமம்	2 2 4 4 8	20	5
11	பிரத்யாங்கம்	8 8 8 4 4	32	8
12	ஜகலீல	4 4 4 4 1	17	4¼
13	திரிபின்னம்	4 8 12	24	6
14	விரவிக்ரமம்	4 4 2 2 8	20	5
15	அன்னலீல	4 1 4 1	10	2½
16	வர்ணபின்ன	2 2 4 8	16	4
17	ராஜசூடாமணி	2 2 4 4 4 2 2 4 8	32	4½
18	ரங்கத்யோதம்	8 8 8 4 12	40	10
19	ராஜதாளம்	8 12 2 2 8 4 12	48	12
20	சிங்கவிக்ரீடம்	4 4 12 8 4 8 12 4 12	68	17
21	வர்ணமாலி	2 2 2 2 4 4 2 2 8	28	7
22	சதுஸ்ரவர்ணம்	8 4 4 2 2 8	28	7
23	திஸ்ரவர்ணம்	4 2 2 8 4 4	24	6
24	மிஸ்ரவர்ணம்	2 2 2 3 2 2 2 3 3 3 3 12 8 2 2 8 8 4 8	79	19¾
25	ரங்கப்பிரதீபம்	8 8 4 8 12	40	10

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

26	ஹம்சநாதம்	4 12 2 2 12	32	8
27	சிம்மநாதம்	4 8 8 4 8	32	8
28	மல்லிகாமோதம்	4 4 2 2 2 2	16	4
29	சரபலீலை	4 4 2 2 2 2 4 4	24	6
30	ரங்காபரணம்	8 8 4 4 12	36	9
31	சதுரங்கலீலை	2 2 4	8	2
32	சிம்மநந்தனம்	8 8 4 12 4 8 2 2 8 8 4 12		
		4 12 8 4 4 16	128	32
33	ஜயஸ்ரீ	8 4 8 4 8	32	8
34	விஜயநந்தனம்	4 4 8 8 8	32	8
35	ப்ரீதி	4 4 2 2	12	3
36	த்விதீயகம்	4 2 2	8	2
37	மகாநந்தம்	2 2 4 4 4 8	24	6
38	கீர்த்திதாளம்	4 8 12 8 4 12	48	12
39	விஜயதாளம்	12 8 12 8	40	10
40	ஜயமங்களம்	4 4 8 4 4 8	32	8
41	ராஜவித்யாதரம்	4 8 2 2	16	4
42	மட்யம்	4 4 8 2 2 2 2	24	6
43	ப்ரகாசமட்யம்	4 4 4 8 4 4	28	7
44	ஜயதாளம்	4 8 4 4 2 2 12	36	9
45	குடுக்கதாளம்	2 2 4 4	12	3
46	நிஸ்சாருகம்	4 4 1	9	2¼
47	கரிடதாளம்	2 3	5	1¼
48	திரிபங்கி	4 8 4 8	24	6
49	கோகிலப்பிரியா	8 4 12	24	6
50	ஸ்ரீகீர்த்தி	8 8 4 4	24	6
51	பிந்துமாவிகை	8 2 2 2 2 8	24	6
52	சமதாளம்	4 4 2 3	13	3¼
53	நந்தனம்	4 4 2 2 12	24	6
54	மதிகுரு	8 2 2 8	20	5
55	உத்யக்ஷணம்	4 4 8	16	4
56	ஆதிமட்யம்	2 3 4 4	13	3¼
57	டங்கி	8 4 8	20	5
58	வர்ணமட்யம்	4 4 2 2 4 2 2	20	5

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

59	அபிநந்தனம்	4 2 4 2 8	20	5
60	அந்தரக்கிரீட	2 3 2	7	5¼
61	மல்லதாளம்	4 4 4 4 2 3	21	1¾
62	தீபகம்	2 2 4 4 8 8	28	7
63	அனங்கதாளம்	4 12 4 4 8 12	44	11
64	விசமதாளம்	2 2 2 3 2 2 3 2	18	4½
65	நந்திதாளம்	4 4 2 2 4 4 8 8	36	9
66	முகுந்தம்	4 2 2 4 8	20	5
67	அன்யமுகுந்தம்	4 2 2 2 2 8	20	5
68	கந்துகம்	4 4 4 4 8	24	6
69.	ஏகதாளம்	1	1	¼
70.	பூர்ணகங்காளம்	2 2 2 2 8 4	20	5
71.	கண்டகங்காளம்	2 2 8 8	20	5
72.	விஷமகங்களாம்	4 8 8	20	5
73.	சமகங்காளம்	8 8 4	20	5
74.	சதுஸ்தாளம்	8 2 2 2	14	3½
75.	டொம்பிளி	4 4 4 1	13	3¼
76.	அபங்கதாளம்	4 12	16	4
77.	ராஜகொங்காளம்	8 4 8 2 2	24	6
78.	லகுசேகரம்	4 1	5	1¼
79.	த்ருதசேகரம்	3	3	¼
80.	ப்ரதாபசேகரம்	12 2 3	17	4¼
81.	சேகர ஜெம்பை	8 2 3	13	3¼
82.	சதுர்முகம்	4 8 4 12	28	7
83.	பின்னசதுர்முகம்	12 4	16	4
84.	திரிமூர்த்தி	12	12	3
85.	ஜெம்பை	2 3 4	9	2¼
86.	ப்ரதிமட்யம்	4 4 4 8 8 8	36	9
87.	த்ருதிய	2 2 3	7	1¾
88.	வசந்த	4 4 4 8 8 8	36	9
89.	லலித	2 2 3	7	1¾
90.	ரதி	4 8	12	3
91.	கரணாயதி	2 2 2 2	8	2
92.	கட்தாளம்	2 2 2 2 2 2	12	3

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

93.	ரத்ன	2 2 4 12	20	5
94.	வருணாயதி	4 4 12 12	32	8
95.	ராஜநாராயணி	2 2 4 8 4 8	28	7
96.	ம்தங்க	8 2 2	12	3
97.	பார்வதிலோசனம்	2 2 4 4 2 2 8 4 8 4 4 4 8 4 4	64	16
98.	விப்ரதாளம்	8 8 8 4 2 8 8 2 2	50	12½
99.	காருதி	2 2 2 3	9	2¼
100.	ஸ்ரீநந்தனம்	8 4 4 12	28	7
101.	ஜகன்மோகனம்	4 8 4 2 2 12	32	8
102.	லீல	4 4 12	20	5
103.	விலோகிதம்	4 8 2 2 12	28	7
104.	லலிதப்பிரியா	4 4 8 4 8	28	7
105.	ஜனகதாளம்	4 4 4 4 8 8 4 4 8 8	56	14
106.	லக்ஷ்மீசம்	4 4 2 3 12	25	6¼
107.	ராஜவர்த்தனம்	2 3 12	17	4½
108.	பெத்தாபரணம்	4 12 4	20	5

ஹிந்துஸ்தானி இசையில் பிரசித்தமான தாளங்கள்

1 கேரவா – 4 மாத்திரைக்கால அளவு
2 தாத்ரா – 6 மாத்திரை அளவு 3 தட்டு 3 வீச்சு
3 புஷ்டு – 7 மாத்திரை அளவு 3 – 2 – 2 அமைப்பு
4 ரூபக – 7 மாத்திரை அளவு 3 – 2 – 2 அமைப்பு
5 சுல்பக்தா – 10 மாத்திரை 4 – 2 – 4 அமைப்பு
6 ஜப்தாள் – 10 மாத்திரை 2 – 3 – 2 – 3 அமைப்பு
7 கெம்ட – 12 மாத்திரை 3 – 3 – 3 – 3 அமைப்பு
8 ஏக்தாள் – 12 மாத்திரை 4 – 4 – 2 – 2 அமைப்பு
9 சௌதாள் – 12 மாத்திரை 4 – 4 – 2 – 2 அமைப்பு
10 பரோதஸ்த் 14 மாத்திரை 4 – 2 – 2 – 2 – 4 அமைப்பு
11 அடசௌதாள் – 14 மாத்திரை 2 – 4 – 4 – 4 அமைப்பு
12 ஜூம்ரா
13 சச்சார்
14 தீப்சந்தி
} 14 மாத்திரை 3 – 4 – 3 – 4 அமைப்பு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

15 தமர் – 14 மாத்திரை 5 – 2 – 3 – 4 அமைப்பு
16 தில்வாடா – 16 மாத்திரை 4 – 8 – 4 அமைப்பு
17 திறிதாள் – 16 மாத்திரை 4 – 8 – 4 அமைப்பு

மேற்கூறப்பட்ட தாளங்களில் மாத்திரை எனக்குறிப்பிட்ட அளவு அட்சர எண்ணிக்கை அளவுகளாகும். இத் தாளங்களில் பெரும்பாலும் அனுத்ருதம், த்ருதம் என்னும் அங்கங்கள் இரண்டு களையளவினதாகக் கையாளப்படுகின்றது.

தாளதசப் பிராணன்கள்

இவைகள் தாளத்தின் உயிர் நிலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. அவையாவன காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், க்ரகம், ஜாதி, களை, லயம், ஜதி, பிரஸ்தாரம் ஆகிய பத்துமாம். இவற்றை விரிவாக நோக்கலாம்.

1. காலம் :- இது கணம் என்பதில் ஆரம்பிக்கின்றது. அதாவது தாமரைப்பூவின் 100 இதழ்களை ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கி அதன் மேற்பரப்பில் ஒரு ஊசியினை ஏற்றினால் அந்த ஊசிமுனையானது ஒரு இதழிலிருந்து அடுத்த இதழினை அடைய எடுக்கிற நேரமானது கணம் எனப்படும். இதனைக் கணக்கிடுதலும், வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுவதும் மிகச் சிரமமான காரியமாகும். இப்படியே,

கணம் எட்டு கொண்டது லவம் எனப்படும்
லவம் எட்டு கொண்டது காஷ்டம் எனப்படும்
காஷ்டம் எட்டு கொண்டது நிமிஷம் எனப்படும்
நிமிஷம் எட்டு கொண்டது துடி எனப்படும்
துடி இரண்டு கொண்டது த்ருதம் எனப்படும்
த்ருதம் இரண்டு கொண்டது லகு எனப்படும்
லகு இரண்டு கொண்டது குரு எனப்படும்
லகு மூன்று கொண்டது புலுதம் எனப்படும்
லகு நான்கு கொண்டது காகபாதம் எனப்படும்

2. மார்க்கம் :- இது ஆறுவகையாகப் பிரிக்கப்படும். அவையாவன:
தக்ஷிணம் – இது 8 மாத்திரைகளை ஒரு களையாகக் கொண்டது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வார்த்திகம் – இது 4 மாத்திரைகளை ஒருகளையாகக் கொண்டது.
சித்திரம் – இது 2 மாத்திரைகளை ஒரு களையாகக் கொண்டது.
சித்திரதரம் – இது 1 மாத்திரையை ஒரு களையாகக் கொண்டது.
சித்திரதமம் – ½ மாத்திரையை ஒரு களையாகக் கொண்டது.
அதிசித்திரதமம் – ¼மாத்திரையை ஒரு களையாகக் கொண்டது.

3. கிரியை :- கிரியை எனப்படுவது தாள அங்கங்களின் தொழிற்பாடு அல்லது செய்கை எனப்படும். அங்கங்களைக் காண்பித்துத்தாளம் போடுதலாகும். இது மார்க்கம் தேகிகம் என இரு பரிவுகளையுடையது. மார்க்கம் நிசப்தம், சசப்தம் என இரு பிரிவுகளையுடையது. நிசப்தம் என்பது சப்தம் வெளிப்படுத்தாமற் செய்யும் கிரியையாகும். சசப்தம் என்பது சத்துடன் செய்யப்படும் கிரியை ஆகும். நிசப்தமார்க்கம் நான்குவகையானது. அவையாவன :

ஆலாபம் – விரல்களை மடித்தல்
விட்சேபம் – விரல்களைத் திறத்தல்
பிரவேசம் – வலது புறம் கொண்டு போதல்
நிஸ்பிராமம் – உயரமாகக் காண்பித்தல்

சசப்த மார்க்கம் நான்கு வகையானது. அவையாவன :-

த்ருவம் – சிட்டிகை போடுதல்
சமயம் – வலதுகைமேல் இடதுகையால் காதை போடுதல்
தாளம் – இடது கைமேல் வலது கையால் காதை போடுதல்
சன்னி – இருகைகளையும் சமமாகக் கொட்டுதல்.

தேசிகம் எட்டு வகைகளுடையது. இதன் கிரியையும் நிசப்தமாகவே (சத்தமின்றி) இருக்கும். இப்படிக் கிரியையில் போடப்படும் தாளங்கள் பாவ சமிக்ஞைத் தாளங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. அவற்றின் கிரியைகள் பின்வருமாறு :

த்ருவகம் – நிசப்த சிட்டிகை
சர்ப்பிணி – வலதுபுறம் கையினை நீட்டல்
கிருஷ்யை – இடதுபுறம் கையினை நீட்டல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பத்மினி – தலைகீழாகக் கையைத் தொங்கவிடல்
விசர்ச்சிதம் – பிடித்து (முஷ்டி) வெளியே வீசுதல்
விட்சிப்தம் – விட்டு மூடுதல்
பதாகம் – கையை உயரமாக எடுத்தல்
பதிதம் – இடது புறமாகக்கையை கொண்டு வருதல்

இவ்வங்க சமிக்ஞையான தேசியக் கிரியைகள் நாட்டியத்திலும், பஞ்சதாளம், 108 தாளம், அபூர்வதாளம், நவசந்தி தாளம் என்பவற்றிலும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

4. அங்கம் :- ஒரு தாளத்தின் அட்சர எண்ணிக்கையை அங்கங்களின் உதவியினாற்றான் அறியமுடியும். இது தாளதசப் பிராணன்களின் 4ம் பகுதியாகும். இது மூன்று அங்கங்கள் (திரியாங்கம்), ஆறு அங்கங்கள் (ஷடாங்கம்), 16 அங்கங்கள் (ஷோடசாங்கம்) என மூன்று பிரிவாகக் காணப்படும். ஷடாங்கங்களாவன அனுத்ருதம், திருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபாதம் என்பனவாகும்.

(அ) அனுத்ருதம் :- இதன் அடையாளம் "U" (பிறை) ஆகும். இதற்கு அட்சர எண்ணிக்கை ஒரு பொழுதும் மாறுபடாது ஒன்று மட்டுமேயாகும். இதன் கிரியை 1 காதை தட்டுதலாகும். இதனை ஆரம்பமாக எத்தாளங்களும் கொண்டிருப்பதில்லை. இது ஷடாங்கங்களில் மிகவும் குறைந்த எண்ணிக்கையுடையது. இது பிற்காலத்தில் வழக்கில் வந்த அங்கமாகும்.

(ஆ) த்ருதம் :- இதன் அடையாளம் "O" (மதி) இதற்கு அட்சரகாலம் எப்போதும் இரண்டேயாகும். இதுவும் மாறுபடாது. இதன் கிரியை 1 காதை தட்டி வீசுதலாகும். இது பிற்காலத்து வழக்கில் வந்த அங்கமாகும்.

(இ) லகு :- இதன் அடையாளம் "|" (கணை) இதற்கு சாதாரணமாக நான்கு அட்சரம் என்றே கூறலாம். ஆனால் இந்த லகுவானது தாளங்களில் வரும்போது அந்த தாளஜாதியினைப் பொறுத்து அட்சரம் மாறுபடும். சாதாரணமாக லகு என்று கூறினால் அது சதுஸ்ரஜாதிலகு என்றே கொள்ளப்படவேண்டும். இதற்கு அட்சர எண்ணிக்கை 4. லகுவின் கிரியையாவது 1 தட்டுத்தட்டி சுண்டுவிரல் முதல் படிப்படியாக எண்ணுதலாகும். ஷோடசாங்கத்தில் வரும் த்ருதவிராமம் திஸ்ரலகுவையும், லகுவிராமம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கண்டலகுவையும், லகு த்ருதவிராமம் மிஸ்ரலகுவினையும், குருவிராமம் சங்கீர்ணலகு வினையும் குறிக்கும் இது ஆதியிலிருந்தே வழக்கில் வந்த அங்கமாகும்.

(ஈ) குரு :- இதன் அடையாளம் "8" (வில்) குரு எந்தத் தாளத்தில் வந்தாலும் இதன் எண்ணிக்கை 8 ஆகும். எண்ணிக்கையில் மாறுபடாது. இதன் கிரியை ஒரு தட்டுத்தட்டி சுண்டுவிரல் தொடக்கம் ஏனைய விரல்களையும் 8 எண்ணிக்கைவரை எண்ணுதலாகும். இது ஏழு தாளம், 35 தாளம், 175 தாளம் தவிர்ந்த ஏனையவைகளில் வரும். இது ஆதி காலம் தொட்டே வழக்கில் வரும் அங்கமாகும்.

(உ) புலுதம் :- இதன் அடையாளம் "$\frac{1}{8}$" (பாம்பு) இதன் எண்ணிக்கை 12. இதுவும் மாறுபடாதது. இதன் கிரியை ஒரு தட்டுத் தட்டிக் கிருஷ்யை என்னும் கையை இடது புறம் வீசி சர்ப்பிணி என்னும் கையை வலதுபுறம் வீசுதல். இதுவும் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் அங்கமாகும்.

(ஊ) காகபாதம் :- இதன் அடையாளம் "+" (சக) இதன் எண்ணிகயும் மாறுபடாது. எண்ணிக்கை 16 ஆகும். இதன் கிரியை ஒரு தட்டுத் தட்டி பதாகம் என்னும் கையை உயரமாக எடுத்து கிருஷ்யை என்னும் கையை இடதுபுறம் வீசி சர்ப்பிணி என்னும் கையை வலதுபுறம் வீசுதல். இதன் கிரியை ஆகும். தாளஅங்கங்களும் முந்தியவடிவமும் தற்காலவடிவம்.

ஷடாங்கம்

அங்கம்	பண்டைய ஏட்டுப்பிரதிகளில்	பிந்தியநூல்களில்	தற்காலத்தில்
விராமம்	★	U	U
திருதம்	O	O	O
லகு	I	I	I
குரு	S	ш	8
புலுதம்	Ṡ	2, 3	8̇
காகபாதம்	+	+	+

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திரியாங்கம்			
அங்கம்	அடையாளம்	அட்சர எண்ணிக்கை	மாத்திரை
1 அநுத்ருதம்	◡	1 க	1/3
2 த்ருதம்	○	2 உ	1/2
3 லகு	‖	4 ச	1

இவ்வங்க அட்டவணைகளில் மாத்திரை தூலமாத்திரை அளவிலும், அட்சரங்கள் தமிழிலக்கத்திலும் தரப்பட்டுள்ளன.

ஷடாங்க அட்டவணை			
அங்கம்	அடையாளம்	அட்சர எண்ணிக்கை	மாத்திரை
1 அநுத்ருதம்	◡ பிறை	1 க	1/4
2 த்ருதம்	○ மதி	2 உ	1/2
3 லகு	| கணை	4 ச	1
4 குரு	8 வில்	8 அ	2
5 புலுதம்	8 பாம்பு	12 கஉ	3
6 காகபாதம்	+ சக	16 கசா	4

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஷோடசாங்க - அட்டவணை

	அங்கம்	அடையாளம்	அட்சர எண்ணிக்கை		மாத்திரை
1	அனுத்ருதம்	◡	1	க	1/4
2	த்ருதம்	O	2	உ	1/2
3	த்ருதவிராமம்	Ŏ	3	ங	3/4
4	லகு	I	4	ச	1
5	லகுவிராமம்	Y	5	ரு	1 1/4
6	லகுத்ருதம்	ϙ	6	சா	1 1/2
7	லகுத்ருதவிராமம்	¥	7	எ	1 3/4
8	குரு	8	8	அ	2
9	குருவிராமம்	8̆	9	கூ	2 1/4
10	குருத்ருதம்	8O	10	கo	2 1/2
11	குருத்ருதவிராமம்	8Ŏ	11	கக	2 3/4
12	ப்லுதம்	§	12	கஉ	3
13	ப்லுதவிராமம்	§̆	13	கங	3 1/4
14	ப்லுதத்ருதம்	§O	14	கச	3 1/2
15	ப்லுதத்ருதவிராமம்	§Ŏ	15	கரு	3 3/4
16	காகபாதம்	+	16	கசா	4

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேற்காணும் அமைப்பில் விராமம், குரு, புலுதம் ஆகிய மூன்று அங்கங்களிலுமே வித்தியாசம் காண முடிகின்றது.

மு. கு. :– புலுதம் காகபாதம் ஆகியவற்றில் தட்டு கிருஷ்யை, சர்ப்பிணி, பதாகம் என்பன தனித்தனியே நான்கு அட்சர எண்ணிக்கை (1 மாத்திரை) உடையன. இந்த அங்கம் காலப்போக்கிலேயே வழங்கி வந்த அங்கமாகும்.

5. க்ரகம் :- பாட்டு அல்லது ஜதியானதுதாளத்தில் எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கின்றதோ அந்த இடமானது க்ரகம் எனப்படும். க்ரகத்தில் இரு பிரிவுகள் உள. அவை சமம் விசமம் என்பனவாம். விசமக்கிரகத்தை அதீதம், அனாகதம் என இருவகையாகக் கூறியுள்ளனர்.

சமம் : பாட்டையோ, ஜதியினையோ தாளத்துடன் ஒரே நேரத்தில் ஆரம்பித்தல் சமம் எனப்படும்.

விசமம் : பாட்டை அல்லது ஜதியை தாளத்தின் தொடக்கத்தில் சேராமல் ஆரம்பித்தல். இது தாளம் தொடங்குமுன்னரோ அல்லது தாளம் தொடங்கிய பின்னரோ ஆரம்பித்தலைக் குறிக்கும்.

அதீதம் : பாட்டு, ஜதி ஆகியன தாளம் ஆரம்பித்தற்கு முன்பாக ஆரம்பித்தல். வடமொழியில் "அதீத" என்பது முந்திச் சென்றது எனக் கருதப்படும்.

அநாகதம் : தாளமானது ஆரம்பித்த பின்னர் இடையே பாட்டினையோ அல்லது ஜதியினையோ ஆரம்பித்தல். (அனாகத எனின் இன்னும் வராத எனக்கருதல்)

காலிடம், ½ இடம், ¾ இடம் என்பன முறையே களையுள்ள தாளத்தில் முதலாம் எண்ணிக்கையில் 1, 2, 3 ஸ்வரங்கள் தள்ளி வருகின்ற இடத்தில் பாட்டினை அல்லது ஜதியினை ஆரம்பித்தலைக் குறிக்கும்.

6. ஜாதி : இவைகள் 5 வகைப்படும். இவை பஞ்சஜாதி எனப்படும். அவையாவன சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீர்ணம் என்பன. இவை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முறையே 4, 3, 7, 5, 9 அட்சர எண்ணிக்கைகளை உடையன. இந்த ஜாதிகளின் அட்சரங்கள் லகுவில் மாத்திரம் அனுசரிக்கப்படும். 5 ஜாதிகளுக்கும் தனித்தனியே அங்கங்களும் அவைகளுக்கு வர்ணங்களும் உண்டு.

ஜாதிகள்	அட்சர எண்ணிக்கை	வர்ணம்	மாத்திரை
1. சதுஸ்ரம்	4	பிரம்ம	1
2. திஸ்ரம்	3	சத்திரிய	¾
3. மிஸ்ரம்	7	சைவிய	1¾
4. கண்டம்	5	சூத்திர	1¼
5. சங்கீர்ணம்	9	நீச	2¼

7. களை :- ஒவ்வொரு அட்சர எண்ணிக்கைக்குள்ளும் அடங்கியிருக்கும் உள்ளடக்கமான அட்சரகாலத்திற்கு களை என்று பெயர். களையானது ஜாதிக்கு ஏற்றவாறு மாத்திரைகளை உள்ளடக்கியிருக்கும். அப்போது அது கதி எனவும் சொல்லப்படும். அதாவது தாளங்களின் அங்கங்களை ஒரே வகையாகப் பெருக்கிப் புதிய தாளங்களை உண்டு பண்ணும் முறை களை எனப்படும்.

8. லயம் :- இது மாறுபாடு அடையக்கூடியது. இசையின் வேகத்தையும் தாளத்தின் வேகத்தையும் குறிப்பதே லயம் எனப்படும். இதற்கு பணிவு, நேர்மை என்றும் பொருள் கூறுவர். இது காலப்பிரமாணம் எனவும் சொல்லப்படும். அது விளம்பம், மத்திமம், துரிதம் என மூவகைப்படும். விளம்பகாலத்தை இரட்டித்து மத்திதகாலமென்றும், மத்திமகாலத்தை இரட்டித்து துரிதகாலம் எனவும் அழைப்பர். இதனை 6 காலம் என்று சொல்லுமிடத்து 1, 2ம் காலங்களை விளம்பகாலமென்றும், 3, 4ம் காலங்களை மத்திமகாலமென்றும், 5, 6ம் காலங்களை துரிதகாலமென்றும் வகுக்கலாம். லயம் சங்கீதத்திற் கு பிதா (தந்தை) போன்றது. பொதுவாக லயம் என்பது நிதானம் என்று பொருள்படும். நிதானம் இல்லையேல் அழகு, ஒழுங்கு என்பன இல்லை. புரிந்துணர்வுதான் லயம் எனப்படுகிறது. தமிழ் நூல்களில் இதனை முதனடை, வாரம், கூடை, தாரம் என நான்கு பிரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

யதி :- யதி ஆறு வகையாகும். அவையாவன :– சமயதி, விசமயதி, மிருதங்கயதி, வேதமத்தியதி, கோபுச்சயதி, சுரோதோவகயதி என்பனவாகும். இதனை ஷட்யதி எனவும் அழைப்பார்கள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(அ) சமயதி : இந்த யதியானது சமஅளவுள்ள, எறும்பு ஊருகின்ற பொழுது எவ்வகையான அணிவகுப்புப் போன்ற வரிசையில் செல்கின்றனவோ அதே போல அமைவதால் பிபிலிகம் எனவும், சம அளவுடையதாக அமைவதால் சமயதி எனவும் பெயர் பெற்றது. அனேகமாக சதுஸ்ரஜாதியில் வரும் போது 4 4 4 4 4 எனவும், மிஸ்ரஜாதியில் வரும்போது 7 7 7 7 எனவும் இதுபோன்று அதே ஜாதி எண்ணிக்கையுள்ள ஜதியினை உடையதாக வருகின்றபடியால் சமயதி எனப் பெயர்பெறுகின்றது. (யதி என்பது ஜதிகளின் ஒழுங்கான போக்கினைக் குறிக்கிறது. இவை சில ஒழுங்கான அடிப்படையிலும் சில ஒழுங்கற்ற அமைப்பிலும் அமைந்திருக்கும்.

உ – ம்.	த	க	தி	மி	
	த	க	தி	மி	
	த	க	தி	மி	
	த	க	தி	மி	(ஒழுங்கான அமைப்பு)

(ஆ) விசமயதி : சொற்கள் சமமாக இராமல் கிரமம் தவறியும் எல்லா ஜாதி அமைப்பிலும் கலந்து (ஒழுங்கற்று) அமைதல் விசமயதி எனப்படும். அதாவது 3– 5 – 1 – 4 – 6 போன்ற அமைப்பில் வரும்.

	த			த	
த	க		த	க	
தி	த	த	க	த	
ட	கி		தி	க	
	ட		மி	தி	
				மி	(ஒழுங்கற்ற அமைப்பு)

(இ) மிருதங்கயதி : மிருதங்கத்தின் அமைப்பினைப் போலவே ஆரம்பித்திலும் இறுதியில் ஒரே அளவினதாயும், நடுப்பாகத்தே பெரிதாகியும் அமைந்த யதிகள் மிருதங்கயதி எனப்படும். இதன் அமைப்பு 3 – 4 – 5 – 5– –4 – 3 போன்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

		த	த		
	த			த	
த		க	க		த
	க			க	
கி		த	த		கி
	தி			தி	
ட		கி	கி		ட
	மி			மி	
		ட	ட		

(ஒழுங்கான அமைப்பு)

(ஈ) வேதமத்திமயதி :- உடுக்கின் அமைப்பினைப் போன்று இருபக்கங்களும் ஒரேயளவினதாயும், நடுப்பாகத்தில் ஒடுங்கிய அமைப்பினையுடையதாயும் அமைந்த சொற்கட்டு, அதாவது மிருதங்கத்தினை நடுவே பிரித்து இருமுனைப் பகுதிகளையும் திருப்பபி ஒன்று சேர்த்த அமைப்பினை ஒத்ததாய் அமையும். அதாவது **5 – 4 – 3 – 3 – 4 – 5** என வருவது.

த					த
	த			த	
க	க	த	த	க	க
த	தி	கி	கி	தி	த
கி	மி	ட	ட	மி	கி
ட					ட

(ஒழுங்கான அமைப்பு)

(உ) கோபுச்சயதி :- பசுவின் வாலினைப் போன்று அடியிற் பருத்தும், நுனிப்பாகத்தே சிறுத்தும் கூம்புவடிவில் அமைந்த சொற்கட்டு. இதன் அமைப்பு **4 – 3 – 2 – 1** என வருகின்றது.

த		க		தி		மி
	த		கி		ட	
		த		க		
			த			

(ஒழுங்கான அமைப்பு)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(ஊ) சுரோதோவகயதி :- ஆரம்பத்தில சிறிதாயும் பின்னர் சிறிது சிறிதாக விரிவடைந்து வரும் யதியாகும். வெள்ளத்தினை வகித்துக் கொண்டிருக்கும் நதியைப்போல் அதன் ஆரம்பத்தில் சிறிதாயும், பின்னர் இடையிடையே சேருகின்ற கிளைகளின் சேர்க்கையினால் படிப்படியாகப் பெரிதாகி வருவதை ஒத்த அமைப்பினையுடையதாகையால் சுரோதோவகயதி எனப்படுகின்றது. அதாவது ஆற்று ஒழுங்கினைப் போன்ற அமைப்புடையது எனலாம். இதன் அமைப்பு 1 – 2 – 3 – 4 – 5 எனவரும்.

				த				
			த		க			
		த		கி		ட		
	த		க		தி		மி	
த		க		த		கி		ட

(ஒழுங்கான அமைப்பு)

10. பிரஸ்தாரம் :- பிரஸ்தாரம் 10 வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவைகள் மேலும் விரிவுபடுத்தி 14 வகையாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றது. இதுவுமல்லாமல் அங்கங்களைப் பொறுத்து சதுராங்கப் பிரஸ்தாரம், ஷடாங்கப் பிரஸ்தாரம், ஷோடசாங்கப் பிரஸ்தாரம் என மூவகையாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றது.

பிரஸ்தாரம் 10 வகையினையும் விபரிப்போம். அவையாவன, நஷ்டம், உத்திஷ்டம், பாதாளம், த்ருதமேரு, லகு மேரு, குருமேரு, புலுதமேரு, சம்யோகமேரு, கண்டப் பிரஸ்தாரம், ஜதிப்பிரஸ்தாரம் என்பவையாகும்.

பிரஸ்தாரம் என்பது இசைக்கருவிகளில் வாசிக்கப்படுகின்ற சொற்களின் (ஜதிகள்) சேர்க்கையினை விபரித்தலாகும்.

1. நஷ்டம் :- ஏதாவது ஒரு பிரஸ்தாரத்தை விபரிக்கும் போது அதில்வரும் பிரஸ்தாரங்களைக் கணக்கிடுதல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. உத்திஷ்டம் :- சூடி பிரஸ்தாரக் கணக்கில் ஒரு பகுதியானது எத்தனையாவது பிரஸ்தாரம் எனக்கணக்கிடுதல்.

3. பாதாளம் :- பிரஸ்தாரங்களில் வரும் எல்லா அங்கங்களிலும் குறைந்த அங்கம் எத்தனை தடவை வருகின்றது என்பதைக் கணக்கிடுதல்.

4. த்ருதமேரு :- பிரஸ்தாரத்தில் வரும் த்ருதத்தைக் கணக்கிடுதல்.

5. லகுமேரு :- பிரஸ்தாரத்தில் வரும் லகுவினைக் கணக்கிடல்.

6. குருமேரு :- பிரஸ்தாரத்தில் வரும் குருவினைக் கணக்கிடல்.

7. புலுதமேரு :- பிரஸ்தாரத்தில் வரும் புலுதத்தைக் கணக்கிடுதல்.

8. சம்யோகமேரு :- சமசங்கியை உள்ள பலவகையான அங்கங்கள் எத்தனை தடவை பிரஸ்தாரத்தில் வருகின்றன என்பதைக் கணக்கிடுதல்.

9. கண்டப்பிரஸ்தாரம் :- அங்கம் அழிவுபடாமல் இடபேதங்களை மட்டும் அடையும் படி விஸ்தரித்தல்.

10. ஜதிப்பிரஸ்தாரம்:- மேற்கூறப்பட்ட எல்லா ஜதிகளுக்கும் இணங்கிவருதல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கருவிகள் (வாத்தியக் கருவிகள்)

இவை இறைவனால் இயற்கையாகத் தோன்றியனவாகவும் கருதுகின்றனர். இசைக்கருவிகள் ஐந்து வகையுடையன. அவை தோற்கருவி, துளைக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்பனவாகும். வேத இலக்கியங்களான உபநிஷதங்களில், இசைக்கருவிகளில் ஒலி எழுப்புதல் ஆத்யாதம், த்மானம், வாதனம் என்னும் சொற்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆத்யாதம் எனப்படுவது தோற்கருவிகளிலிருந்து அடித்து எழுப்பப்படும் இசையாகும். த்மானம் என்பது காற்றினால் உந்தப்பட்டு எழுப்பப்படும் துளைக்கருவி இசையாகும். வாதனம் என்பது தந்திகளை மீட்டுவதால் எழுப்பப்படுகின்ற இசையாகும்.

மேலும் இசைக்கருவிகள் ஆக்கப்படுகின்ற உறுப்புகளின் தன்மைக்கேற்றவாறு நான்கு வகையாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவை தத, சுஷிர, அவனத்த, கனவாத்தியம் எனவும் முறையே தந்திவாத்தியம், துளைவாத்தியம், சர்மவாத்தியம் (தோற்கருவி), உலோகவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

இசைக்கருவிகளில் எழுகின்ற இசைகளின் தன்மையை ஆறுவகையெனவும் சில நூல்கறில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது அவை பின்வருமாறு அதாவது வாய்ப்பாட்டு இசையும் மனிதனின் கழுத்துப் பகுதியிலுள்ள கருவியினால் எழுவதால் மிடற்றுக் கருவியெனவும், தந்திக்கருவிகளை இருவகையாக அதாவது மீட்டுக்கருவி, வில்கருவி என்ற வகையில் இரண்டாகவும் இவ்வாறு இசைக்கருவிகளை 6 பிரிவுகளுடைய என்றும் சில இசை நூல்களில் குறிப்பிடப்படுள்ளது.

அவை,	சரீரஜம்	–	வாய்ப்பாட்டு
	நகஜம்	–	மீட்டு வாத்தியம்
	தனுரஜம்	–	வில்லினால் இசைக்கும் தந்திக்கருவி
	ஸர்மஜம்	–	தோற்கருவி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாயுஜம்	–	காற்றுக்கருவி (துளைக்கருவி)
லோகஜம்	–	கஞ்சக் கருவி (உலோகக் கருவி)

என்பவைகளாகும்.

பண்டைக்காலத்தில் பலவித இசைக்கருவிககள் கையாளப்பட்டு வந்தன. ஆயினும் அவற்றுள் சில இப்போது காணப்படவில்லை. சில இப்போது உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. சில கருவிகள் உருவ அமைப்பில் மாற்றம் பெற்று புதிய தோற்றத்துடன் தற்போது உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இதை விட சில புதுக்கருவிகளும் ஆக்கப்பட்டு உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

ததவாத்தியம் (நரம்புக்கருவி)

இது தந்திவாத்யம், நரம்பு வாத்தியம், ஸ்ருதிவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. இவற்றுள் சில பிரதான வாத்தியமாகவும் சில உபவாத்தியங்களாகவும், சுருதிக்கு அடிப்படையாக உபயோகிக்கப்படும் வாத்தியங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

தந்திவாத்தியத்துக்கு உதாரமாக வீணை, கோட்டு வாத்தியம், சாரங்கி, வயலின், தம்புரா, சித்தார், சரோட், யாழ், மெண்டலின், வயோலா , தில்ருபா போன்றவை குறிப்பிடக்கூடியவை. இவற்றுள் வீணை, கோட்டு வாத்தியம் என்பன தாளத்தந்திகளுள்ள கருவிகளாகும்.

சுக்ஷிரவாத்தியம் (துளைக்கருவி)

இவை காற்றினால் உந்தப்பட்டு இயக்கப்படுவதால் த்மானம் எனப்படுகிறது. இவை துளைக்கருவிகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. சுவாசத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு இவைகளில் நாதம் எழுகின்றது. இவிசைக்கருவிகள் பெரும்பாலும் பிரதான வாத்தியங்களாகவே திகழ்கின்றன. சில தேவைக்கு ஏற்றவாறு பக்கவாத்தியமாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

உ–ம் : நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல், கிளாரினட், ஷணாய், ஒத்து, முகவீணை, சங்கு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவனத்தவாத்தியம் (தோற்கருவி)

தோற்கருவிகளுக்கு புஷ்கரம் என்றும் பெயர் உண்டு. இவை சர்மவாத்தியம் எனவும் தோற்கருவிகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. இவை அநேகமாக மரத்தினாலோ உலோகத்தினாலோ ஆக்கப்பட ஓர்பீப்பா (சிலிண்டர்) வடிவமாக கட்டையில் இரு பக்கங்களிலும் அல்லது ஒரு பக்கம் மட்டும் தோலினால் ஆக்கப்பட்ட மூட்டுக்களைப் பொருத்தி அமைக்கப்பட்டவைகளாகும். இவைகள் அனேகமாகத் தாளவாத்தியக் கருகிளாகவே உபயோகப்படுத்தப்படுவனவாகும். இவற்றுட் சில இருகைகளினாலும் வாசிக்கப்படுபவைகளாகும். சில தடிகளினாலும் கைகளாலும் வாசிக்கப்படுபவைகளாகும். இவற்றிற்கு லம்பரம், ஆடம்பரம், பேரி, துந்துபி, முரசு, படஹம் என்னும் பல பெயர்கள் வேதகாலத்திலும், இதிகாசங்களிலும் வழக்கிலிருந்தன.

உ–ம் மிருதங்கம், தவில், பேரி, தபேலா, கெஞ்சிரா, பறை, ஜண்டை, சுத்தமத்தளம், டோலக் போன்றவை.

கனவாத்தியம் (கஞ்சக் கருவி)

இவைகள் உலோகவாத்தியங்கள், கஞ்சக்கருவிகள் என அழைக்கப்படுகின்றன. அனேகமாக உலோகங்களினாலேயே இவ் வாத்தியங்கள் ஆக்கப்பட்டவைகளாகும்.

உ–ம் : சேமக்கலம், ஜாலரா, கடம், ஜலதரங்கம், முகர்சிங், கொத்துமணி போன்றவைகள்.

பண்டைய தோற்கருவிகள் (மூழவுவகைகள்)

தோற்கருவிகள் அவற்றின் உபயோகத்திற்கேற்ப நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன உத்தரமவாத்தியம், மத்திமவாத்தியம், அதமவாத்தியம், வீரவாத்தியம் என்பனவாகும்.

உத்தமவாத்தியங்களாவன படகம், பேரிகை, மிருதங்கம், கரடிகை, திமிலை, உடுக்கை, சல்லிகை, இடைக்கா போன்றவைகளாகும். இவை திருமால், சிவன் ஆகியோருக்கு பிரியமானவைகளாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மத்திமவாத்தியங்களாவன மிருதங்கம், சுத்தமத்தளம், துந்துபி, தடாரி, துடும்பு , கண்விடுதூம்பு, தக்கை சல்லரி, முல்லைப்பறை போன்றவைகளாகும். இவை இந்திரன், முருகன் ஆகிய தேவர்களுக்குப் பிரியமானவைகளாகும்.

அதம வாத்தியங்களாவன அந்தரி, முழவு, நாழிகைப் பறை, பாங்கிப் பறை, பாலைப்பறை, சந்திரவளையம், தகுணி, கணப்பறை, விரலேறு போன்றவைகளாகும்.

வீரவாத்யம்– தம்பட்டம், டக்கை, நிசாளம், முரசு நெய்தற்பறை, குறிஞ்சிப் பறை ஆகிய ஆறும் அரசருக்குரியன.

தாள வாத்திய அப்பியாசத்தின் பிரயோஜனங்கள்

தாளவாத்தியங்களுக்கும் சங்கீதத்தில் சிறப்பிடம் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. சுருதிக்கு தம்புரா உதவுவது போல லய சம்பந்தமான இடங்களை வெளிப்படுத்தவும் தாளவாத்தியங்கள் உதவுகின்றன. பாடகர்கள் உதிர்க்கின்ற ஸ்வரங்கள் ஆகியவற்றை மற்றவர்கள் அறியும் வண்ணம் நிழல் போல் எடுத்துக் காட்டவும் உதவுகின்றன. பாடகர்கள் பாடும் போது ஆரம்பித்த காலப் பிரமாணத்தினை மாறுபடாமல் தொடர்ந்து பாடும் வகையில் உதவுவது தாளவாத்தியம். அன்றியும் பாடகர்கள் பாடும்பொழுது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவைகளின் அமைப்பையொட்டி தகுந்த இடங்களில் தீர்மானங்களைக் கொடுத்துப் பாட்டு இடங்களைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்ட உதவி புரிகின்றது. இதைவிட பாடகருக்கு விறுவிறுப்பையும் கற்பனையையும் தமது கற்பனை ஜதிகளினால் உண்டு பண்ணியும் உதவி புரிகின்றன.

பாட்டுக்களில் லயநிர்ணம் செய்து எடுப்புக்களுக்கு உதவியும், கட்டுப்பாடு ஒழுங்கு என்பவற்றை நிலைநாட்டியும் யாவருக்கம் இனிமையூட்டியும், பாடகரையும் தம்மையும் பிறரையும் லயரஞ்சகக் கடலுள் குதிக்கச் செய்வதே தாளவாத்தியங்களின் முக்கிய அம்சமாகும். மாணவர்களுக்கு இக்கருவிகளைப் பயிலுவதால், உடல் உளவளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. நரம்பு சம்பந்தமான நோய்கள் தீரும். உடலுக்கும் மனதிற்கும் உறுதி தருகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசையரங்குகளில் மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், முகர்ச்சிங் போன்ற வாத்தியங்கள்

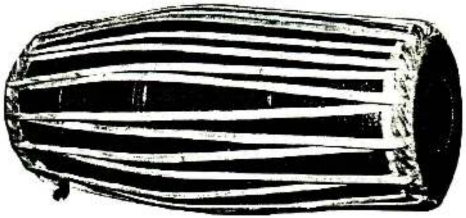
இசையரங்குகளில் கஞ்சிரா போன்ற மேற்கூறப்பட்ட வாத்தியங்கள் மிருதங்கத்துடன் சேர்ந்தும் பாட்டுக்கச்சேரிக்கோ அல்லது வாத்திய இசைக்கோ பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகின்றன. கச்சேரியில் பாட்டோ, கீர்த்தனையோ அல்லது பல்லவியோ முறைப்படி பாடப்பட்டு நிரவல் ஸ்வரம் ஆகியவை பாடிய பின்னர் தாளவாத்தியங்களுக்கு "லயவின்யாசம்" செய்வதற்கு இடமளிக்கப்படும். இந்த வேளையில் மிருதங்கம் பிரதான வாத்தியமாக அங்கம் வகித்து கற்பனைக்கேற்றவாறு மனோதர்மமாக ஆவர்த்தனக் கணக்காக வாசிப்பதை கஞ்சிரா போன்ற வாத்தியங்களிலும் தனித்தனியே ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வாசிக்கப்படுகின்றன. இப்படி தனியாவர்த்தம் வாசிக்கையில் ஒவ்வொன்றும் அலங்காரங்களாகவும், டேகாக்களாகவும் நடைபேதமாகவும் புரட்டல்கள் நிரம்பியதாகவும் (பரன்கள்) வல்லின மெல்லினம் காண்பித்தும் ஆவர்த்தனக் கணக்கில் வாசிக்கப்படும். பின்னர் இப்படி வாசிக்கப்பட்ட ஆவர்த்தனங்கள் குறைக்கப்படும். மாத்திரையளவுகளிலும் குறைக்கப்படும். இறுதியாக எல்லாவாத்தியங்களும் ஒன்றாக இணைந்து சர்வலகு வாசித்தும் அதிலேயே பரன் சொற்கள் விதம் விரமாக வாசித்துப் பெரியமோரா, ததிங்கிணதொம் கோர்வை என்பன வாசிக்கப்பட்டு பல்லவி கிருதிகளின் எடுப்பிடம் காண்பிக்கப்படும். இதில் வைக்கப்படும் கோர்வையானது 3 தடவை வாசித்து வருகின்ற இடத்திலே பல்லவி, பாட்டின் அடியானது சேர்ந்தாற்போல் எடுக்கப்பட்டு தீர்மானங்களுடன் முடிவு பெறும்.

சில இசையரங்குகள் தாளவாத்திய இசையரங்காகவே இடம்பெறும். இவ்விசையரங்கில் பாடகர் அல்லது ஒரு பிரதான வாத்தியக்காரரால் ராகம் தானம் என்னும் அம்சங்களுடன் ஒரு பல்லவி மட்டும் பாடப்பட்டோ அல்லது வாத்தியத்தில் இசைக்கப்பட்டோ தாளவாத்தியங்களுக்கு லயவின்யாசம் செய்ய இடமளிக்கப்படுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கர்நாடக சங்கீதத்திலும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் உபயோகிக்கப்படும் தாளவாத்தியங்கள்.

மிருதங்கம்.



இவ்வாத்தியம் மரத்தினாலாயகட்டையின் இருமருங்கிலும் தோலினாலய இருமூட்டுக்களையும் வாரின் துணையாகப் பொருத்தப்பட்டு அமைந்த கருவியாகும். இதற்கு வலந்தரை இடந்தரையென இருபகுதிகளுண்டு. வலந்தரைப் பகுதி மூட்டு எனப் பெயர் கொண்டது. இப்பகுதி மூன்று தோல்களையுடையது. இதன் நடுப்பகுதியில் சாதம் எனப்படும் கருமை நிறமான பசை பூசப்பட்டிருக்கும். இப்பகுதியிலேயே மீட்டு சாப்பு என்னும் இனிய நாதம் உண்டாகின்றது. இப்பகுதியானது வலதுகையினால் வாசிக்கப்படும் சம்பிரதாயத்தையொட்டி வலந்தரை என அழைக்கப்படுகின்றது. மறுபக்கமுள்ள இடந்தரையானது தொப்பி எனவும் அழைக்கப்படும். இதிற்காணப்படுகின்ற தொப்பித்தோலின் நடுப்பாகத்திலே கோதுமைறவை நீருடன் பிசையப்பட்டு வைக்கப்படும். பசை வைக்கப்பட்ட இத்தோலின் மீது இடதுகையினால் தட்டும் போது "தோம்" என்னும் நாதம் உண்டாகும்.

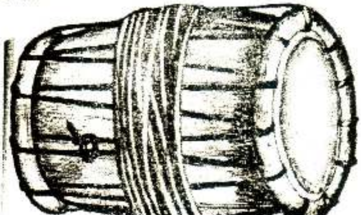
இசை நிகழ்ச்சிகளில் தம்புராக் கருவியானது எப்படி சுருதிக்கு உதவுகின்றதோ அதுபோலவே மிருதங்கம். லய சம்பந்தமான, காலப்பிரமாணம், எடுப்பு என்பவற்றை நிர்ணயித்துக் காண்பித்தும் உதவுகின்றது. இது தனித்தும் வாசிக்கப்படுகின்ற கருவியாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

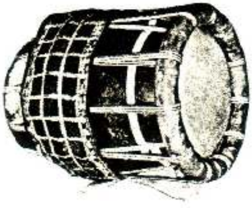
கஞ்சிரா

இக்கருவி பண்டைக் காலத்தில் எல்லரி, ஒருகைப்பறை, ஜல்லரி, சல்லரி எனவும் வட இந்தியாவில் கஞ்சரி எனவும் அழைக்கப்பட்டது. இக் கருவியானது 6 அங்குல விட்டமும் ½ அங்குல கனமும் கொண்டமைந்த கட்டையின் ஒரு பக்கத்தில் உடும்புத்தோலினை ஒட்டப் பெற்றதாக அமைந்த கருவியாகும். இக்கட்டையிலே ஒரு பகுதியில் 2 செப்புக்காசுகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியினை ஓர் கையில் வைத்துக் கொண்டு மறுகையினால் வாசிக்கப்படும். இவ்வாத்தியமும் பாட்டுக்கச்சேரிகளிலும் தாளவாத்தியக் கச்சேரிகளிலும் மிருதங்கத்துடன் துணையாக வாசிக்கப்படும். இக்கருவியை தலை ஞாயிறு ராதாகிருஷ்ணஐயர், மான் பூண்டியபிள்ளை ஆகியோர் கச்சேரி மேடையில் அறிமுகம் செய்து வைத்தார்கள். தொடர்ந்தும் தட்சணாமூர்த்திப் பிள்ளை அவர்களும் தற்போது ஹரிசங்கர் போன்ற இளம் வித்வான்களும் இதனை மெருகூட்டி வாசித்து வருகிறார்கள்.

தவில்



1985க்கு முந்திய அமைப்பு



1985க்கு பிந்திய அமைப்பு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இது கட்டை, தோல்மூட்டுகள், வார் என்பவற்றால் ஆக்கப்பட்ட கருவியாகும். இக்கருவியிலுள்ள தோலின் மூட்டுக்கள் வலந்தரை இடந்தரை என்னும் இரு பிரிவுகளையுடையன. இம்மூட்டுக்களில் பதினொரு வார்ப்பூட்டும் கண்களுமுண்டு. இது ருத்திரவாத்தியம் எனவும் பெயர் பெறுகின்றது. இதன் வலந்தரையானது விரல்களினாற் கூடிட்டு வாசிக்கப்படுகின்றது. தொப்பிப்பாகம் களியினால் (தடி) வாசிக்கப்படுகின்றது. இது அநேகமாக மங்கள நிகழ்ச்சிகளிலும், கோவில் திருவிழாக்களிலும் நாதஸ்வரத்துடன் வாசிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு மங்கள வாத்தியம் எனவும் பெயர். அன்றி இது தாளவாத்தியக்கச்சேரிகளிலும் மிருதங்கத்துடன் உபதாளவாத்தியமாகவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாத்தியத்தினைத் தவுல், டவுல், பெரியமேளம் என்றும் கூறுவர். இவ்வாத்தியத்தினைக் தோளில் தொங்கவிட்டு வாசிக்கப்படுவதால் டோளம் என்பது ஊஞ்சல். தொங்குதல் என்னும் கருத்துடைமையால் டோல் என்பது டவுல், தவில் என்று காலப்போக்கில் பெயர் பெற்றது.

இக்கருவி 1985ன் பின் அமைப்பில் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக கருவியின் இணைக்கும் வாருக்குப்பதிலாக உலோகத் தகடுகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இதனால் சுருதி ஏற்றுவது இலகுவாயமைகின்றது.

ஜெண்டை

இவ்வாத்தியத்திற்கு செண்டா, செண்டை எனவும் பெயர் உண்டு. தோற்கருவிகளுள் ஒன்றான இவ்வாத்தியம் கேரள நாட்டின் நாட்டியமான

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

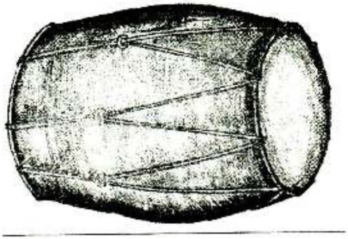
கதகளி நாட்டியத்திற்கு அதி முக்கியத்துவம் வாய்ந்த வாத்தியமாகும். இதன் நாதம் தோற்றம் என்பன நம் நாட்டில் காணப்படும் பறைமேளத்தையொத்ததாகும். இது செய்யப் பயன்படுத்தப்படும் கட்டையானது பலாமரத்தில் பெறப்படும். இதிலும் வலந்தரை இடந்தரை என்னும் பகுதியில் உண்டு. வலந்தரை இடந்தரை என்னும் மூட்டுக்கள் மூங்கில் வளையங்களினாலும் பசுத்தோலினாலும் தயாரிக்கப்படும். மூட்டுக்களில் பன்னிரண்டு வார் இணைக்கும் கண்கள் காணப்படும். இக்கண்களினூடாகவே நூல் கயிற்றின் துணையுடன் இரு மூட்டுகளும் கட்டையுடன் இணைக்கப்படும். சில செண்டை வாத்தியங்கள் சுருதி சேர்க்க இலகுவாக அமையும் பொருட்டு கயிற்றிற்குப் பதிலாக இரும்பினாலாய நாடாவும் திருகாணிகளும் பயன்படுத்தியும் தயாரிக்கப்டுகின்றன. வலந்தரை மூட்டுக்கு தடித்த தோலும் இடந்தரை மூட்டிற்கு மென்மையான தோலும் உபயோகப்படுத்தப்படும். இடந்தரையானது நாட்டியக்கச்சேரிகளுக்கு உபயோகிக்கப்படும். அதே போன்று வலந்தரைப்பக்கம் செண்டை பயிலும் அப்பியாசிகளுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இதன் உட்புறம் உட்கரைத்தட்டு காணப்படும்.

கதகளி நாட்டியத்தில் பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான பாவ உணர்வுகளைக் கொடுக்கக்கூடியதான நாதவேறுபாடுகள் ஜதிகள் என்பன இதனால் காண்பிக்கப்படும். அத்துடன் சாமி திருவீதிஉலா புறப்பாடு போன்றவைகளுக்கும் கேரளமாநிலக் கோயில்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மங்களவாத்தியமான தவிலில் எமது யாழ்ப்பாணக் கோவில்களில் தனியாவர்த்தனம் மணிக்கணக்கில் நடாத்தப்படுகிறது. இதுபோலவே செண்டை வாத்தியத்திலும் கேரளக் கோயில்களில் பஞ்சவாத்தியங்களுடன் இணைந்தும் தனித்தும் தனியாவர்த்தனம் விரிவாகவும் வின்யாசமாகவும் வாசிக்கப்படும். இவ்வாத்தியத்தினை வாசிப்பதில் கேரள நுண்கலைக் கல்லூரியில் பேராசிரியராக விளங்குபவர்கள் கலாமண்டலம் கிருஷ்ணன் குட்டி பொதுவாள், சந்திர மன்னாடியார் ஆகியோர் ஆவர்.

மேலும் தனிவாசிப்பதில் அதிபிரபல்யமானவர்கள் பல சேனாபத்மநாபன்மாரார், கலாமண்டலம் சங்கரநாராயணன் குட்டன், ஆனிப்பிரம்பு சிவராமப் பொதுவாள் ஆகியோராவர். மற்றும் வாரணாசி மாதவன்நம்பூதிரி சகோதரர்கள், F. R. C. T. கேசவன், ஆயாக்குடி குட்டப்பமாரார் என்பவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

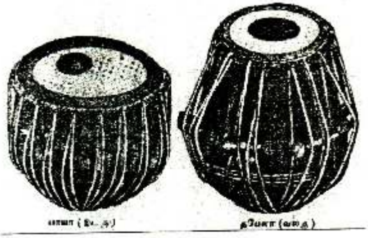
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

டோலக்



இக்கருவியானது மிருதங்கக்கட்டை போன்றமைக்கப்பட்ட கட்டையில் இருமருங்கிலும் தோலினாலாய வலந்தரை இடந்தரையெனும் மூட்டுக்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ள கருவியாகும். வலந்தரை மூட்டில் சாதம் கிடையாது. ஆனால் மிருதங்கத்தைப் போன்று 1 அங்குல அகலமான வெட்டுத் தட்டு அமைந்திருக்கும். கொட்டுத்தட்டானது பரப்பு அதிகமாயிருக்கும். இடந்தரைத் தொப்பித்தோலின் நடுவே கரியபதம் இடப்பட்டிருக்கும். இப்பதத்தினால் தொப்பியானது சுகமான நாதத்தைத் தரமுடிகின்றது. இவ்வாத்தியத்தை ஆரம்பத்தில் ஒரு உபதாளவாத்தியமாகச் கச்சேரிகளிற் புகுத்திக் கையாண்டவர் முஸ்லீம் இனத்தைச் சேர்ந்த நன்னுமியா என்பவராவர். இதன் காரணமான இவருக்கு "டொலக் நன்னுமியா" என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று. தொடர்ந்து காரைக்குடி நடேசஐயர், அம்மா சத்திரம் கண்ணுசாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் இவ்வாத்தியத்தைப் பிரபல்யப்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

தபேலா



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்வாத்தியம் 13ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அமீர்குஜான் என்னும் வித்வான் கண்டுபிடித்ததாக வரலாறு. இது ஓர் அரேபியநாட்டுப் பெயராகும். இவ்வாத்தியம் வட இந்தியாவின் மிருதங்கம் எனக்கருதப்படுகிறது. இது மிருதங்கத்தை இரு பாதிகளாக்கிய அமைப்பையுயடைய கருவியாகும். ஒரு பகுதி வலதுகையினாலும் மறுபகுதி இடதுகையினாலும் வாசிக்கப்படும். வலந்தரைப் பகுதியானது தபேலா எனவும் இடந்தரைப்பகுதி டங்கா, பாயா எனவும் அழைக்கப்படும். இவ்வாத்தியமானது முக்கியமாக இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் தற்போது கர்நாடக மெல்லிசைப் பாடல்களுக்கும் பக்கவாத்தியமாகக் கையாளப்படுகின்றது. வடஇந்தியாவில் அல்லாரக்கா போன்ற முன்நிலைக்கலைஞர்கள் தபேலாவை வாசித்து வருகிறார்கள்.

பக்கவாஜ்

எமது இசையில் மிருதங்கத்திற்கு சமானமான வடஇந்திய இசையில் முக்கியமான தாளவாத்யம் பக்கவாஜ் எனப்படும். இதை வினாயகப்பெருமான் உருவாக்கிக் கொடுத்தார் எனக் கூறப்படுகிறது. துருபத், ஹோரிவகை பாடல்களுக்கும் நடனத்திற்கும் வீணைக்கும் பக்கவாத்தியமாகும்.

இதன் அமைப்பு மிருதங்கம் போன்றது. ஆனால் மீட்டுப்பக்கம் வாய் விட்டம் சிறியதாயிருக்கும். இது பக்கவாத்தியம் என்னும் கருத்திலேயே பக்கவாஜ்யம் என்ற பொருள் தரும் பக்கவாஜ் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதன் சுருதி எப்பொழுதும் எச்சுருதியாகவே இருக்கும். இடிமுழக்கம், வெடிச்சத்தம், பட்சிபிராணிகளின் அலறல் மற்றும் மென்மையான, வன்மையான நாதச்சிறப்புடன், சிறப்பு ஒலிகளை உண்டாக்கக்கூடிய வாத்தியமாகும்.

இதில் வாசிப்பதற்கென்றே ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் 200 அல்லது 300 சொல்லடிகள் உண்டு. சொல்லடிகளுக்கு வருகின்ற சொற்கள் கித், திக, கிட்டி, குன், துக், திகத், தா என்பன போன்ற அமைப்புக்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இந்துஸ்தானியிசையில் ஜதிச்சொற்களைப் ''போல்'' என்று அழைக்கப்படும். இக்கருவியில் இசைக்கப்படும் பரன் சொற்கள் 'தோர'' என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கடம்

இது ஒருவகை மண்ணினாலும் வெண்கலப்பொடி கலந்தும் பானையின் வடிவையொத்ததாக அமைக்கப்பட்ட கருவியாகும். இது கஞ்சக்கருவி வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இக்கருவியானது அமைக்கப்பட்ட சுவர்க்கனபரிமாணத்திற்கேற்றவாறு இதன் சுருதி அமைந்திருக்கும். இக்கருவி தாளவாத்தியமாகவும் கச்சேரிகளுக்கு உபதாள வாத்தியமாகவும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. இக்கருவிகள் அநேகமாக இந்தியாவில் ராமநாதபுரம் என்னும் நகரில் ஆக்கப்படுகின்றன. பழமை வாய்ந்த இக் கருவிக்கு குடமுழா, குடஹறி என்றும் பெயர்கள் உண்டு.

முகர்ச்சிங்

இது கைவிளக்கு அகலின் வடிவையொத்ததாக வளைக்கப்பட்ட உலோக வளையத்தின் நடுப்பாகத்தே, வளையக்கூடிய தன்மை பொருந்திய மெல்லியதான உருக்கினாலாகிய தகட்டினைப் பொருத்தப்பட்டு அமைந்த கருவியாகும். இக்கருவியினை வாயிலே வைத்து நாவினால் தகட்டினை அதிரச் செய்து நாதத்தை உண்டாக்குவர். இதன் சுருதியானது தகட்டின் கனபரிமாணத்திற்குத் தகுந்தவாறு அமைகின்றது. இக்கருவியும் ஒரு உபதாளவாத்தியமாகவும், தாளவாத்தியமாகவும் உபயோகப்படுகின்றது. புதுக்கோட்டை மகாதேவன், சென்னை பக்கிரிசாமி போன்றவர்கள் இவ்வாத்தியத்தில் பிரபல்யமானவர்களாவர்.

நாட்டுப்பாடலில் வாசிக்கப்படும் கருவிகள்

உறுமிமேளம், குடுகுடுப்பை, ஏக்தார், துந்தினா, திக்கி ரிக்கட்டை, கிலம்பு, மகுடி, ஆயர்குழல் முதலியன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோயில் வாத்தியங்கள்

பம்பை, கிணிக்கிட்டு, சேமக்கலம், சங்கு, பேரி, முகவீணை, இடைக்கா, சுத்தமத்தளம், மிருதங்கம், ஜெண்டை, புல்லாங்குழல், வீணை, நாதஸ்வரம், தவில், பஞ்சமுகவாத்தியம், திருச்சின்னம், கொம்பு, எங்காளம், பூரி போன்றவைகளாகும். கோயில் வாத்தியங்களைச் சர்வவாத்தியம் என அழைப்பர். இவை அஷ்டாதச வாத்தியங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன.

அஷ்டாதசவாத்தியம் என்பது 18 வகையான இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இவை ''மங்களவாத்தியங்கள்'' எனவும் நடனாதிவாத்தியரஞ்சனம் என்றும் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் இந்தியக் கோயில்களுள் செய்யூர் ஆலயத்தில் இசைக்கப்படும். மரபு இருந்து வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக இந்துக் கோயில்களில் கிரியை சம்பந்தமான ஆகமப் பிரமாண நூல்களில் ஒவ்வொரு பிரதான கிரியைகளும் சர்வவாத்திய இசையுடன் நிகழ வேண்டும் என்று வலியுறுத்துவதையும் உணர முடிகின்றது.

அஷ்டாதஸவாத்தியம் (18 வகை இசைக்கருவிகள்)

1. திருச்சின்னம்
2. பூரி
3. தவளச் சங்கு (வெண்சங்கு)
4. நபூரி
5. முகவீணை
6. பங்கா
7. நாதஸ்வரம் + ஒத்து (சுருதி)
8. டமாரம்
9. பஞ்சமுகவாத்தியம்
10. பெரியமேளம் (நாதஸ்வரம்+தவில்)
11. தகோரவாத்தியம் (நாதஸ்வரம்+டமாரம்)
12. ஜல்லரி
13. ஜயபேரிகை
14. நசாரா (அபிஷேக பேரிகை)
15. டங்கா
16. தமுர்
17. ராஜவாத்தியம் (தப்பட்டை+பங்கா)
18. மங்களவாத்தியங்கள்

என்பவைகளாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

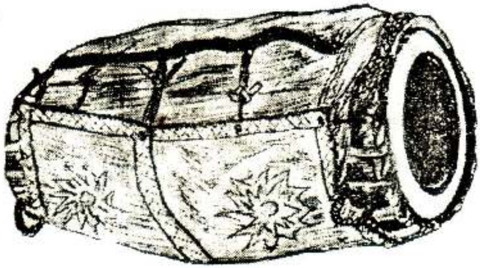
பஞ்சமுக வாத்தியம்

இவ்வாத்தியமானது ஐந்து தலைகளையுடைய ஓர் உலோகத்தினாலாய குடத்திலே ஐந்துதலை முகங்களிலும் தோலினால் மூடிக்கட்டப்பட்ட தோற்கருவியாகும். இதில் காணப்படும் ஐந்து முகங்களிலும் நடுவிலுள்ள வாயினகலம் மற்றையவற்றினைவிடப் பெரியதாய் அமைந்திருக்கம். மற்றைய நான்கு முகங்களும் ஒரே அளவினையுடையதாய் அமைந்திருக்கும். இவ்வாத்தியம் முழவம், குடமுழவம், குடபஞ்சமுகி, குடமுழா, பஞ்சானனம், பஞ்சமுதை, குடமுழக்கு என்னும் பலபெயர்களால் அழைக்கப்படும். இவ்வாத்தியத்தினைப் "பாரசைவர், பரசிவர்" எனவும் அழைக்கப்படும் ஒரு வகுப்பினர் வாசித்ததாக வரலாறு கூறுகிறது. இவ்வாத்தியத்தின் ஐந்து முகங்களும் சிவபிரானின் ஐந்து முகங்களான சத்தியோஜாதம், ஈசானம், தத்புருசம், அகோரம், வாமதேவம் என்னும் முகங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாத்தியத்தை பாணாசுரன் என்பவன் தனது ஆயிரம் கைகளினால் வாசித்ததாக ஓர் ஐதிகம். இவ்வாத்தியம் கோவில்களின் கிரிகைகளின் போது முக்கியமாக வாசிக்கப்பட்டு வந்த கருவியாகும். இன்று இவ்வாத்தியத்தினை வாசிப்போர் இன்மையால் பயன்பாடு அருகிவந்து விட்டது. எனினும் திருவானைக்கா, சிதம்பரம், திருத்துறைப் பூண்டி, திருவாரூர் போன்ற கோவில்களில் சிறப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இன்றும் சென்னை பொருட்காட்சிச் சாலையில் இவ்வாத்தியம் காட்சிப் பொருளாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாத்தியத்தினின்று எழுப்பப்படும் ஐந்து முகத்தின் ஒலியும் வேறுபட்டவையாகும். இதனால் இதற்கு பஞ்சமகா சப்தம் என்னும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு பெயர் உண்டு. இக்கருவி உருவத்திலும் எடையிலும் பெரியதாகையால் நான்கு சக்ரவண்டி போன்ற ஓர் இருக்கையில் அல்லது நாற்காலியில் பொருத்தி வாசிக்கப்படும். யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள அருங்காட்சிச்சாலையில் ஏழு முகமுடைய இக்கருவியின் கலம் மட்டும் காணப்படுகிறது. இது இலங்கையிலும் கருவி பயன்படுத்தப்பட்ட சின்னமாக விளங்குகின்றது.

சுத்த மத்தளம்



இவ்வாத்தியம் கோவில்களில் பூஜாகாலங்களிலும் விழாக்காலங்களிலும் வாசிக்கப்படும் ஓர் வாத்தியமாகும். கேரளா நாட்டில் கதகளி நாட்டியத்திற்கு ஓர் அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த லயவாத்தியமாகும். இன்று இவ்வாத்தியம் திருவாரூர் கோவிலிலும் சிதம்பரத்திலும் வாசிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாத்திய அமைப்பு மிருதங்கத்தை ஒத்ததாகவும், நீளம் வாய்விட்ட அளவுகளில் மிருதங்கத்தைவிடப் பெரிதாகவும் காணப்படும். இதில் வலந்தரையிலுள்ள வெட்டு தட்டு சிறியதாயும் கரணை இடப்படும் பகுதி அகன்றும் காணப்படும். இதிலிருந்து எழுப்பப்படும் ஒலியானது உரத்த தன்மையுடையதாயும் நீண்ட தூரத்திற்கு கேட்கக் கூடியதாயும் அமையும். இதன் ஒலியானது கேட்போருக்கு உடனுணர்ச்சியைக் கொடுக்கும் தன்மையுடையது. இவ்வாத்தியத்தினை தம்பியப்பன் என்பவர் நன்கு வாசித்து பிரல்பயப்படுத்தியுள்ளார், இவ்வாத்தியமும் மிருதங்கத்தைப்போலவே இருகைகளிலும் வாசிக்கப்படும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பறை

முக்கியமான அரச செய்திகளை அறிவித்தலே பறையின் நோக்கம். இது பெரிய அளவுடைய தோற்கருவி. இதற்கு முரசு என்றும் பெயர். இக்கருவியை அடித்து வாசித்தலை முழக்கம் என்றும் கூறுவர். இப்பறை ஐந்து நிலங்களுக்கும் உரியவகையில் அந்த நிலங்களின் பெயருடன் அழைக்கப்படும் அவையாவன –

1. குறிஞ்சிப்பறை – இதற்கு தொண்டகம், முருகியம், துடி என்று பெயர்.
2. பாலைப்பாறை – இதற்கு துடி என்று பெயர்.
3. முல்லைப்பாறை – இதற்கு பம்பை ஏறங்கோட்பறை என்று பெயர்.
4. மருதப்பறை – இதற்கு கிணை என்று பெயர்.
5. நெய்தற்பறை – இதற்கு சாப்பறை என்று பெயர்.

இப்பறையானது அடித்தெழுப்பும் ஒலியினைப் பொறுத்து செய்தியை மக்கள் ஊகித்துத் தெரிந்து கொள்வர். இதன் ஒலியைக் கொண்டு போர்ப்பறை, மணப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, சாப்பறை, கோவிற்பறை, மங்கலப்பறை எனத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். யாழ்ப்பாணத்தில் பறை கோவில்களில் காவடிகள் கரகங்கள் சாமி ஆட்டம் போன்றவற்றிற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இன்னும் சில சமூகத்தினரின் இறதி ஊர்வலத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அத்துடன் அரசாங்க செய்திகளையும் பொதுச்செய்திகளையும் மக்களுக்கு அறிவிக்கும் பொருட்டும் பறையடித்துக் கூறப்படுதல் வழக்கிலுள்ளது. இது பறைபோடுதல் என்று குறிப்பிடப்படும். இதனாற்றான் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழக்கில் பேசுதலைப் பறைதல் என்றும் கூறுகிறார்கள் போலும். (பறைதல் – பேசுதல்).

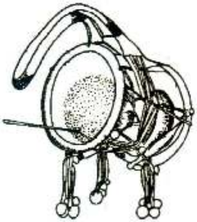
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கிரிக்கட்டி

இவ்வாத்தியத்துக்கு கினிக்கட்டி, கிடிக்கட்டி கிடிக்கட்டு, கிடுக்கிட்டி என்று பல பெயர்கள் உண்டு. இதனை அமைப்பினைப் பொறுத்த வரையில் இரட்டைப்பறை என்றும் கூறலாம். இரண்டு பறைகள் சமாந்திரமாக இணைத்தாற் போன்று இதன் தோற்றம் அமைகிறது. இவ்வாத்தியம் தடிகளினாலேயே வாசிக்கப்படும். இதன் ஒலி தீவிரமானதாகும். இவ்விரண்டு வாத்தியங்களினின்றும் வேறுபட்ட ஒலிகள் எழும்பும். அதாவது ஒன்று சிறந்த ஒலியையும் மற்றையது இதற்கு மாறுபட்ட ஒலியையும் எழுப்ப வல்லது.

இக்கருவி கிராமிய நடனங்களிலும் சில இடங்களிலும் நாதஸ்வரத்துக்குப் பக்கவாத்தியமாக நையாண்டிமேளம் என்ற வகையிலும் வாசிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாத்தியமும் கோவில்களிலும் விழாக்காலங்களில் உபயோகப்படுத்தப்படும் சம்பிரதாயம் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் வழக்கிலுள்ளது. இலங்கையில் இன்றும் அரச விழாக்களில் இக்கருவி பயன்படுத்தப்படுவது காணலாம்.

உடுக்கை



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தோற்கருவிகளுள் மிகப்பழமை வாய்ந்த ஒலி முக்கியத்துவமுடைய இவ்வாத்யம் டமருகம், டமரு, துடி, உடுக்கு, கைப்பறை இடைச்சுருக்குப்பறை என்னும் பெயர்களையுடையது. இவ்வாத்தியத்தின் ஓர் ள் அமைப்பே மிருதங்கம் என்றும் சில வரலாறுகள் கூறுகின்றன. நடராஜப் பெருமான் தாண்டவத்தின் போது உடுக்கையையே தனது வலதுகையில் ஏந்தியவண்ணம் ஆடுகிற காட்சியை அவரது திருவுருவ அமைப்பிலிருந்து கண்கூடாகக் காண்கிறோம். இதே அடிப்படையிலேயே இன்றும் சில கோவில்களில் அதாவது பக்தி பரவசப்பட்டு ஆடும் வழிபாடுகளில் உடுக்கை வாத்தியம் உபயோகப்படுகிறது. மற்றும் ஆலயங்களில் கரகம், காவடி, பஜனை, கலை எழுப்புதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இவ்வாத்தியம் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாத்தியத்தின் அமைப்பானது இருபக்கங்களும் ஒரேயளவினதான சுற்றளவுடையதாயும் உடலின் நடுப்பகுதி சிறிதாயும் அமைந்திருக்கும். இக்கருவியின் பிரதான அங்கமாகிய கட்டையானது மண்ணினால் அல்லது உலோகத்தினால் அல்லது பலா, ஈரப்பலா, கிளுவை போன்ற மரங்களில் ஆக்கப்பட்டதாகும். கட்டையில் இரு பக்கங்களிலு ஓர் பக்கத்திற்கு பசுவின் வயிற்றுப்பக்கத்தோலும் மறுபக்கம் பசுவின் குடற்சவ்வும் உபயோகப்படுத்தப்படும். இருபக்க மூட்டுக்களிலும் கயிறு கோர்க்கக் கூடியவகையில் ஆறு கண்கள் காணப்படும். இந்த ஆறு கண்களினூடாகவே கயிற்றினால் கட்டையின் இருபக்கங்களிலும் மூட்டுகள் பொருத்தப்படுகின்றது. இரு மூட்டுக்களையும் பொருத்திய கயிறுகளைச் சுற்றி நடுப்பகுதியில் ஓர் நாடா பொருத்தப்படும் இந்த நாடாவின் உதவியினால் கயிற்றின் விசையினை கூட்டியும் குறைந்தும் உடுக்கையில் எழுப்பும் நாதத்தினை மெல்லின வல்லினமானதாக்க முடிகிறது. இக்கருவியில் காணப்படும் வார்த்துளைகள் ஆறும் வேதஷடாங்கங்கள் எனவும் கருதப்படுகிறது.

இக்கருவி அரங்கு நிகழ்ச்சிகளான கூத்துவகைகளிலும் நாடக அரங்குகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. நம் நாட்டில் இவ்வாத்தியத்தை சி. சிதம்பரப்பிள்ளை என்பவர் நன்கு வாசித்து அனேக நிகழ்ச்சிகளை மெருகூட்டி வந்தார். பொதுவாக இவ்வாத்தியத்தின் தொனியானது, பக்தி, பயம், விறுவிறுப்பு போன்ற உணர்ச்சியைத் தரவல்லதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

டமாரம்

இக்கருவியும் கோவில் விழாக்களில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த ஓர் வாத்தியமாகும். இவ்வாத்தியம் ஓர் கால அறிவிப்புக்கருவியாகும். அதாவது சுவாமி வீதி உலா வரும் போது இடபத்தின் (எருதின்) மேலே இவ்வாத்தியம் வைக்கப்பட்டு அவ் இடபத்தின் மீது வாசிப்பவரும் ஏறியிருந்து இருதடிகளினால் அடித்து வாசிப்பர். அதாவது சுவாமி வலம் வரும் செய்தினை மக்களுக்கு அறிவிக்கும் கருவியாக இக்கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது. இக்கருவிக்கு நகாரா டம்மாரம், டம்மானம் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. கோபுச்சயதி அமைப்பினையொத்த (கூம்புவடிவு) அமைப்புடைய இருகருவிகள் சேர்ந்து காணப்படும். இதற்கு அபிசேகபேரி என்றும் பெயர் உண்டு.

உறுமிமேளம்

இதற்கு உறுமை, பெருமாள்மாடுவாத்தியம் என்றும் பெயர். இவ்வாத்தியம் பம்பை என்னும் வாத்யத்தைப் போன்றதாயும் நீளத்தில் கூடியதாயும் அமைப்புள்ளது. ஆனால் பம்பையைப் போன்று இரு வாத்தியங்களைக் கொண்டிருப்பதில்லை. இக்கருவி குச்சியினாலேயே வாசிக்கப்படுகிறது. இதன் இடப்பகுதியில் குச்சியினால் அடித்துத்தேய்த்து வாசிக்கப்படும்போது விலங்குகள் உறுமுகின்ற ஒலியை ஒத்த ஒலி இவ்வாத்தியத்தில் உண்டாகிறது. இவ்வொலியானது பய உணர்வைத் தரவல்லது. இவ்வாத்தியம் அமங்கல நிகழ்ச்சிகளில் (பிரேத ஊர்வலங்களில்) அனேகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதைவிட பெருமாள்மாடு ஆட்டத்துடனும் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்தியத்தினைத் தொட்டியார் என்னும் சமூகத்தவர்கள் வாசிப்பார்கள். சிலவேளைகளில் கிராமிய நடனங்களிலும் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

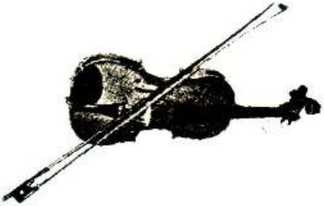
வேறுசில முக்கிய வாத்தியங்கள்

வீணை

இசையில் வீணா, வேணு, மிருதங்கம் என்பன அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகும். வீணை முதல் நிலையில் வைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இசையின் நுணுக்கங்களைத் தெளிவுற எடுத்துக்காட்ட உதவும் கருவி வீணையேயாகும். இது தத வாத்ய (தந்தி வாத்ய) வகையைச் சார்ந்த இசைக்கருவியாகும். இவ்வாத்தியத்தை வாசிப்பவர் வைணிகர் என அழைக்கப்படுவர். இதன் சிறப்பியல்பு தாளமும் சுருதியும் இணைந்து ஒலிக்கும்படி ஆக்கப்பட்டமையாகும். இதில் நான்கு தந்திகள் வாசிப்பதற்கும் மூன்று தந்திகள் சுருதி தாளம் என்பவற்றைக் காட்டவும் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கேற்ப 24 மெட்டுக்கள் இதில் உண்டு. 3½ ஸ்தாயின் எல்லையுடையது. இவ்வாத்யம் பலாமரத்தினால் செய்யப்பட்டு தந்திகள் பொருத்தப்பட்டதாகும். இவ்வாத்தியத்தின் அங்கங்கள் யாவும் ஒரே மரத்தினால் செய்யப்பட்டவையாக இருந்தால் ஏகாண்ட வீணை என அழைக்கப்படும். இதில் குடம், தண்டி, கழுத்து, மேற்பலகை சுரைக்காய், பிரடைகள், மெட்டுக்கள், குதிரை, யாழிமுகம், நாகபாசம் என்னும் பாகங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வாத்யம் தஞ்சாவூர், மைசூர், விஜய நகரம், திருவனந்தபுரம் ஆகிய இடங்களில் தயாரிக்கப்படுகிறது. தற்போது உபயோகத்திலுள்ள வீணைக்கு "அகிலராக மேளவீணை" என்றும் பெயர் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வயலின்



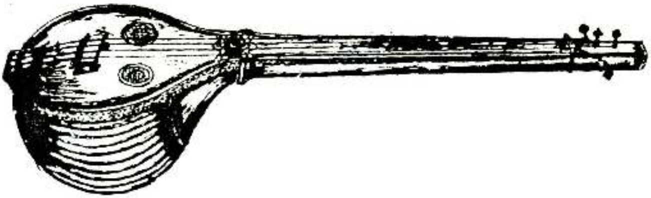
இது ஓர் தந்தி வாத்யமாகும். இது பிரதான வாத்யமாகவும் பக்கவாத்யமாகவும் பயன்படுகிறது. இதற்கு பிடில் சீர்யாழ் என்னும் பெயர்கள் உண்டு. இவ்வாத்யம் மேலை நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்டாலும் இவ்வாத்யத்தை மெருகூட்டித் தமிழ்நாட்டில் வித்வான்கள் பலர் கர்நாடக இசைக்கு வாசித்துப் பெருமை தேடியுள்ளார்கள். இவ்வாத்யம் நான்கு நந்திகள் உடையதாக பெரும்பாலும் அமைக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்யம் போ (baw) எனப்படும். வில்லினாலும் விரல்களினாலும் வாசிக்கப்படுகின்றது. முன்னர் எழுதந்திகளையுடைய வயலின் கருவியை மைசூர் சௌடையாவும் அவரது சிஷ்ய பரம்பரையில் வந்தவர்களும் வாசித்துள்ளார்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் 20ம் நூற்றாண்டுக்கு நடுப்பகுதியில் வைத்தீஸ்வர ஐயர் என்பவர் எழு தந்திவயலின் கருவியை வாசித்து வந்துள்ளார்.

இக் கருவி மரத்தினாலும் தந்திகளினாலும் திருகுகளினாலும் ஆக்கப்பட்டதாகும். இது முழு, அளவு, முக்கால், அளவு, அரை, அளவு என்ற அளவுகளில் அமைக்கப்படுகிறது. இதில் உடல் கழுத்து, குதிரை, பிரடை, வால்துண்டு, நாதக்குச்சி, கீழ் தந்திகள், விரற்பலகை போன்ற பாகங்கள் காணப்படும். உடல்பாகம் பைன், மேப்பிள், ஸ்ப்ரூஸ் ஆகிய மரங்களினால் தயாரிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்யம் ஜேர்மனி, செக்கோசிலா வாக்கியா, இத்தாலி, பிரான்ஸ், சீனா, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் தயாரிக்கப்படுகிறது. எனினும் கர்நாடக இசைக்கலைஞர்கள் மூலமே இவ்வாத்யம் அதி பிரபல்யமடைந்து வருகிறது. தென்இந்தியாவில் கிராமிய இசையில் வழங்கப்பட்ட

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

"அகப்பைக்கின்னரி" என்னும் வாத்யம் இவ்வயலினிற்கு முன்னோடி எனக்கூறுப்படுகிறது. வயலின் கருவியை முதன்முதல் கர்நாடக இசையில் பாலுசாமிதீக்ஷிதர் தஞ்சைவடிவேறு ஆகியோர் அறிமுகப் படுத்தினார்கள்.

தம்பூரா



இசை நிகழ்ச்சிகளில் ஆதாரமான சுருதியைத் தொடர்ந்து வழங்குவதற்காக உபயோகப்படுத்தப்படும் இசைக்கருவி தம்பூராவாகும். இவ்வாத்யம் தோற்றத்தில் பெரியதாகவும் உள்ளது. பலா மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. இதில் குடம் தண்டி, 4 பிரடைகள், குதிரை, 4 தந்திகள் என்னும் பாகங்கள் உண்டு. 7 தந்திகள் உள்ள தம்பூராவும் உண்டு. இவ்வாத்தியத்தின் தந்திகளின் பருமனுக்கு ஏற்றவாறு சுருதி பெறப்படும். இதில் காணப்படும் தந்திகள் நான்கையும் முறையே மந்திரபஞ்சமம், சாரணி, அனுசாரணி, மந்திரஷட்ஜம் என்னும் பெயர்களினால் அழைப்பர். இத் தந்திகள் பித்தளையினாலும் உருக்கினாலும் ஆனவை. இவை குடத்தில் இருந்து குதிரையின் மேல் முட்டும்படியாகப் பிரடைகளினால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். பிரடைகளின் உதவியால் சுருதி கூட்டியும் குறைத்தும் சீர் செய்யப்படும். இதில் ஜீவா சரி பார்த்தல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். அதாவது தந்திக்கும் குதிரைக்கும் இடையே ஒவ்வோர் கம்பளி நூலினால் தந்தியை அதிரக் கூடியவகையில் சீர்செய்யப்படும். நான்கு தந்திகளையும் மீட்டும் பொழுது பஸஸஸா என்னும் ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கும். தற்போது எளிதாக எடுத்து செல்லக்கூடிய சிறிய கருவிகளும் பயன்பாட்டிலுள்ள.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

புல்லாங்குழல்

ஜூது துளைவாத்தியங்களுள் ஒன்று. த்மான, சுக்ஷிர எனப்படும் காற்றுவாத்ய அமைப்பைச் சேர்ந்ததாகும். இசையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த முக்கருவிகளுள் புல்லாங்குழலும் ஒன்றாகும். இதை வேணு, வேய்ங்குழல் என்றும் அழைப்பர். உலகின் காத்தற் கடவுளாகிய கிருஷ்ண பரதமாத்மாவால் ஆதியில் வாசிக்கப்பட்டது. இவ்வாத்யம் பொன்மூங்கில் மரத்தினால் ஆக்கப்பட்டதாகும். இதன் நீளத்திற்கு ஏற்றபடி இதன் சுருதி அமையும். நீளம் அதிகரித்தால் சுருதி அளவு குறையும். நீளம் குறைந்தால் சுருதி அளவு அதிகரிக்கும். இவ்வாத்தியத்தின் ஒருமுனை அடைக்கப்பபட்டிருக்கும். ஒரு பக்கத்தே வாயினால் காற்றை உந்துவதற்கு ஒரு துவாரமும் ஸ்வரஸ்தானங்களை வாசிப்பதற்கு ஏழு துவாரங்களும் இடப்பட்டிருக்கும். அவ்வேழு துவாரங்களை உரியமுறையில் மூடித்திறப்பதன் மூலம் வெவ்வேறு ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கும். இதனைப் பயன்படுத்தியே ராகம், கீர்த்தனை, ஸ்வரங்கள் போன்றவை வாசிக்கப்படுகின்றன. இக்கருவியின் அமைப்பின் நீளத்திற்கேற்ப இதற்கு அஷ்டாதஸாங்குலம் என்றும் பெயர். (அஷ்டாதஸம் = பதினெட்டு).

நாதஸ்வரம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இக்கருவி த்மானம், வகையைச் சார்ந்தது. இக்கருவியினை நாகபட்டினத்தில் வாழ்ந்த நாகர் என்னும் சமூகத்தினர் முதலில் வாசித்தாக ஓர் வரலாறு உண்டு. இதனால் இதற்கு நாகஸ்வரம் என்ற பெயர் வந்ததாகக் கூறுவர். இதனை நாகசின்னம், நாயனம் என்றும் அழைப்பர். நாட்டுக்கு தலைவனாயுள்ளவனும், இறைவனும் நாயகன் எனப்படுவர். அவர்கள் உலாவரும்போது கையாளப்பட்ட கருவி இது. நாயகயானம் என்பது நாயகன் உலா எனப்பொருள்படும். நாயகயானத்திற்குரிய பிரதான வாத்தியம் என்பது குறுகி நாயனம் என ஆயிற்று. இதன் அடிப்பாகத்தில் பெரிய வட்டவடிவமான புனல் போல அமைந்திருப்பது அணைசு அல்லது அணிசு என்று அழைக்கப்படும். இவ் அணைசின் அளவிலேயே நாதஸ்வரத்தின் நாதச் செறிவு தங்கியுள்ளது. இதற்கு அடுத்ததாக உள்ள பகுதி நடுப்பகுதி (உடற்பாகம்) இதில் பன்னிரண்டு துவாரங்கள் காணப்படும். எனினும் இவற்றில் ஐந்து துவாரங்கள் தேவைக்கு ஏற்ப மெழுகினால் அடைக்கப்பட்டு மிகுதி ஏழு துவாங்களினூடே வாசிப்பது வழக்கம். அதற்கு மேலுள்ள பாகம் கெண்டை எனப்படும். இப்பகுதி கூம்பு போன்ற அமைப்புடையது. இதன் மேற்பகுதியில் துளை காணப்படும். இதிலேயே நறுக்கு என்று சொல்லப்படும் சீவாளியைப் பொருத்தி வாயினால் வாசிக்கப்படுகிறது. கெண்டைக்கும் அணிசுக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் நூலினால் தேவையான சீவாளிகளும் அவற்றை சீர் செய்வதற்கு உபயோகிக்கப்படும் கெக்கிகையும் கட்டி பூச்சரம் போன்று தொங்க விடப்பட்டிருக்கும். சீவாளியானது நாணல் வகையைச் சேர்ந்த ஒரு புல்லினால் ஆக்கப்படும். கெச்சிகை யானைத் தந்தம் மான்கொம்பு போன்ற கெட்டியான பொருட்களினால் ஊசி போன்ற அமைப்பில் ஆக்கப்பட்டதாகும். நாதஸ்வரத்தின் உடற்பாகம் முழுவதும் ஆ,ச்சா என்று சொல்லப்படும் மரத்தினால் செய்யப்படுகின்றது.

முகவீணை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இக்கருவி மிகப்பழமை வாய்ந்ததும் காற்றுக்கருவி வகையைச் (துளைக்கருவி) சார்ந்ததாகும். இக்கருவிக்கு மோகவீணை என்றும் பெயர் முற்காலத்தில் கோயில்களில் நாட்டிய நிகழ்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த கருவியாகும். இதன் இசை கவர்ச்சியுடையது எனவே மோக வீணை என்றும், வாயினால் வாசிக்கும் வீணைக்கருவி என்பதாலும் (முகம் என்பது வாயினைக் குறிப்பதால்) முகவீணை என்று ஆகியது. கோயில்களில் உசைக் காலப்பபூஜையிலும், மாலையில் பள்ளியறைப் பூஜையிலும் இக்கருவி பயன்படுத்தப்படுவது மரபு. இசையரங்குகளிலும் இக்கருவி சிறப்பாக இடம் பெற்று வருகின்றது. இதன் அமைப்பு சிறிய நாதஸ்வரக் கருவி போன்றதாகும். இக்கருவி 18'' நீளமுடையது இதற்கேற்ப அணைசும் சிறியதாக அமைந்திருக்கும். நாதஸ்வரம் போன்று சீவாளி பொருத்தப்பட்டு வாசிக்கப்படும். இக்கருவியில் எட்டுதுளைகள் (ஸ்வரத் துவாரங்கள்) காணப்படுகின்றன. இக்கருவியை என். எஸ். உருத்திராபதி, சுப்புசாமி, பி. எஸ். ஆறுமுகம், பி. எஸ். பிச்சையப்பா ஆகியோர் கோயில்களில் வாசித்து வந்துள்ளார்கள். கர்நாடக இசை அரங்குகளில் தற்போது முகவீணை என்னும் கஞ்சிற் கருவியாக என். கே. பத்மநாதன், பி.எஸ். பிச்சையப்பா, வி. கே. பஞ்சமூர்த்தி, கேதீஸ்வரன், எம். பி. நாகேந்திரன் போன்ற நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் நாதஸ்வரத்தில் சில ஸ்வரத்துளைகளைப் பயன்படுத்தி இக்கருவி இசையை வழங்கி வருகின்றனர்.

ஒத்து

இக்கருவியும் காற்றுக்கருவியாகும் எனினும் இதன் பயன்பாடு நாதஸ்வரக்கருவிக்கு சுருதிக்கருவியாகவே இருந்து வந்துள்ளது. இக்கருவி நாதஸ்வரத்தைப் போன்ற தோற்றமுடையது எனினும் ஸ்வரத்துவாரங்கள் காணப்படுவதில்லை. குறிப்பாக ஒரு ஸ்வரத்தையே சுருதியாக எந்நேரமும் ஒலிக்கும் தன்மையுடையது. இதன் காரணமாக (ஒற்றைஸ்வரம் இசைக்கும் தன்மையால்) இதற்கு ஒற்று, ஒத்து என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டது. மேலும் ஏனைய கருவிகளின் சுருதிக்கு ஒத்த வகையில் இதன் சீவாளியின் அமைப்புத்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

துணை செய்வதாலும் (ஒத்து இசைக்கும் தன்மையது) ஒத்து என்றும் பெயர் ஏற்பட்டது.

ஆலயங்களின் லயவாத்யங்கள்

லயவாத்யங்கள் யாவும் பொதுவாகக் காலத்தினைக் காட்டும் கருவிகளாவே விளங்குகின்றன. ஆலயங்களில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த "மஹாகண்டா" என்று அழைக்கப்படும் மணியானது கோவிற் பூஜாகாலங்களை மக்களுக்கு அறிவிப்பதாகவும் செயற்படுகிறது. இதன் தத்துவம் பூஜையின் பொருட்டு தேவர்களை அழைத்தலும், ராக்ஷசர்களை விலக்குதலுமாகும். இதன் அடிப்படையிலேயே லயவாத்தியங்கள் ஆலயக்கிரியைகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வாத்தியங்களுள் உத்தமமானதாகக் கருதப்படும் மணியிலிருந்து உண்டாகும் ஒலி பிரணவநாதமாகிய ஓங்காரம் ஆகும். உலகம் அனைத்தையும் ஈர்க்கும் தன்மை இதற்கு உண்டு. எனவே தான் பிரணவநாத உற்பத்தியின் பொருட்டு இது அடிக்கப்படுகிறது. 'உய்ய என்னுள்ளத்துள் ஓங்காரமாய் நின்ற" என்பதற்கேற்ப ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் உள்ள ஆஹதநாதத்துடன் இணையுந் தன்மை இந்த நாதத்திற்கு உண்டு. இதனால் எங்கள் மனநிலை இறைபக்கம் திரும்பும். இதே போலவே லயவாத்தியங்கள் யாவும் செயற்படுகின்றன.

லயவாத்யங்களுக்கு அதிபதியாகக் கணேசப்பெருமானும், நந்திதேவரும் இருந்து இவற்றைப் போதித்ததாக வரலாறு உண்டு. இந்து ஆலயங்களில் மஹோற்சவத்தின் போது கணேசப் பெருமானை மகிழ்விக்கும் பொருட்டு கணபதிதாளம் என்னும் தாளஜதிக்கு மிருதங்கம், அல்லது தவில் வாசிக்கப்படுகிறது. மேலும் கொடிஸ்தம்பபூஜையின் போது நந்திவாத்யமான மிருதங்கம் அல்லது ருத்ரவாத்தியமான தவில் வாசிக்கப்படுகிறது. பலியிடற் கிரியையின் போது அதற்கென ஒருநடை தவிலில் வாசிக்கப்படுகிறது. சாமி புறப்பாடு வேளையில் கண்ட நடையமைந்த ஜதிகள் வாசிக்கப்படுகின்றன. பெரியஆர்த்தி, அபிஷேகம் போன்ற கிரியைகளில் கெட்டிமேளம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாசிக்கப்படுகின்றது. வீதியுலாவில் மல்லாரிகள் வாசிக்கப்படுகின்றன. இவையாவும் ஆலயத்துள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை வெளியேயுள்ள பக்தர்களுக்குத் தெளிவுபடுத்திக் காண்பிக்கவும் உதவுகின்றன.

மேலும் மஹோற்சவத்தில் நவசந்திகளின் (ஒன்பது திக்குகளின்) ஆவாகனத்தின்போது அவற்றிற்குரிய தாளங்கள் சிவாச்சாரியரால் கூறப்படுகையில் லயவாத்தியங்களில் வாசிக்கப்படுகின்றன. மஹோற்சவக் கிரிகைகளுக்குப் பலவிதமான வாத்யங்கள் ஒலிக்கப்பட வேண்டும் என வேதாகமங்கள் கூறுகின்றன. எனினும் அவற்றில் கூறப்படும் வாத்யங்கள் யாவும் மஹோற்சவத்தில் இசைக்கப்படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் வாத்யங்களுக்கும் அவற்றை வாசிப்போர் இன்மையுமாகும். இவ்வகை வாத்தியங்களின் பங்குகளை மங்கள வாத்தியங்களே நிறைவு செய்கின்றன. இதனாலேயே மஹோற்சவ முதற்கிரியையாக பேரிதாடனம் (மேளம் அடித்தல்) நடைபெறுகிறது. இதில் தவில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. அதாவது மஹேற்சவம் நடத்தும் சிவாச்சாரியர் தவிலுக்கு பூஜை செய்து அதனை வாசித்துக் கிரியைகளை ஆரம்பிக்கிற மரபு.

நந்திகேஸ்வரர் பூஜையில் வாத்யங்கள் (தவில்) வாசிப்பதில்லை. இதற்குக் காரணம் லயவாத்திய அதிபதியாகிய நந்திதேவருக்கு வணக்கம் செலுத்துதல் என்பதேயாகும்.

மங்களவாத்யம்

இந்துக்களின் பூர்வக் கிரியைகளுக்கும், கோவில்களில் நடைபெறுகின்ற கிரியைக்கும் வாசிக்கப்படுகின்ற வாத்ய இசை மங்கள இசை எனப்படுகிறது. இதனை பெரிய மேளம் என்றும் முன்னர் அழைக்கப்பட்டது. மங்கள இசையில் நாதஸ்வரம், தவில், ஒத்து அல்லது சுருதிப்பெட்டி, தாளம் என்னும் கருவிகள் சேர்ந்திருக்கும். இவ் இசையானது ஒவ்வோர் நிகழ்ச்சியையும் வெளியில் இருப்போர் தெளிவாக அறியும் வண்ணம் நிகழ்ச்சிக்கேற்ற வகையில் செய்தினை வழங்குகிறது. உதாரணமாக சாமி புறப்பாட்டின் போது மல்லாரி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாசித்தல், பஞ்சாராத்தி முதலியன காண்பிக்கப்படும் போது கெட்டிமேளம் வாசித்தல் போன்ற இசை வழங்குதலாகும். மங்கள வாத்ய நிகழ்ச்சியில் நாதஸ்வரத்திற்கு தவில் பக்கவாத்யமாக வாசிக்கப்படுகிறது. எனினும் மற்றைய இசையினின்றும் இதில் முக்கிய வேறுபாடு உண்டு. அதாவது, மங்கள இசையில் நாதஸ்வரம் வாசிக்க முன்னர் தவில் வாசிக்கப்படும் ஓர் சம்பிரதாயம் ஆகும். இதற்குக் காரணம் தவில் முதலில் வாசிக்கப்படுதலால் அதில் வாசிக்கப்படு சொற்கட்டுக்கள் மூலம் நாதஸ்வரக் கலைஞர்களுக்கு ஓர் உற்சாகமும் காலநிர்ணமும் உண்டாகிறது. அடுத்து நாதஸ்வரத்தில் ராகம் வாசிக்கப்படுகிறது. இந்த ராக வாசிப்பிலும் ஓர் காலப்பிரமாணத்தை அமைத்துக் கொண்டு தான் மேற்காலம், ராகம் என்ற அமைப்பில் வாசிப்பார்கள். இதில் தவில் வாசிப்பருக்கும் கற்பனை பிறக்கின்றது. அவர் இடையிடையே சில ஜதிகளை வாசிக்கின்றார். அதன்பின் உருப்படி வாசிக்கப்படுகிறது. இப்படி மாறிமாறித் தவிலில் ஜதி வாசிப்பதும் நாதஸ்வரத்தில் ராகம் வாசிப்பதும் என்பது இரு கலைஞர்களுக்குமிடையே லயிப்புத்தன்மை (புரிந்துணர்வு) உண்டாகிறது. இதனால் அவர்கள் இசையானது உன்னத நிலையை அடைகின்றது. இது மட்டுமின்றி ஒரு மங்கள இசைக்குழுவில் செல்பவர்கள் தங்களுக்குள் என்ன ராகம் என்ன உருப்படி வாசிப்பது என்பதை ஏற்கனவே தீர்மானித்துக் கொள்வார்கள். நாதஸ்வரத்தில் ஓர் ராகம் வாசித்தால் அதில் என்ன உருப்படி வாசிக்கப்போகிறார் என்பதைத் தவில் கலைஞர் ஊகித்து அவ்வுருப்படியின் தாளத்திற்கேற்ற ஜதியை இடையிடையே வாசிப்பார். மங்கள இசையில் சுருதிக்காக ஒத்து என்னும் கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆயினும் காலத்திற்கு ஏற்றவகையில் சுருதிப்பெட்டி இப்பொழுது பயன்படுத்தப்படுகிறது. சுருதி விடயத்தில் ஒத்துவினது சுருதியும் நாதஸ்வரத்தின் சுருதியும் வேறுபாடாக இருக்காது. காரணம் இரண்டிலும் பயன்படுத்தப்படும் நறுக்கு என்று சொல்லப்படும் சீவாளி வாயினுள் ஈரலிப்படைவதால் இரண்டின் சுருதியும் ஒத்து இணைகிறது. இதனாலேயே இவ்வாத்தியத்திற்கு ஒத்து என்னும் பெயர் உண்டானது. இக்கருவியில் ஒரே ஒரு ஸ்வரமே ஒலிப்பதால் (ஒற்றை) ஒற்றை வாத்தியம் "ஒத்து" என திரிந்தது எனவும் கூறப்படுகிறது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்கம்

மிருதங்கம் - பெயர் வரலாறு

மிருதங்கம் தேவவாத்தியங்களுள் ஒன்றாகும். வரலாற்றுக் கருவிகளுள் வீணா, வேணு, மிருதங்கம் என்பன அதிமுக்கியமானவையாகும். இசைக்கருவிகளுள் சர்மவாத்தியவகையைச் சேர்ந்த கருவியாகும். உலகிலே சகல ஜீவராசிகளையும் தனது இசைச்சக்தியால் இறைவனுடன் இசைவுபடச் செய்யவல்ல ஓர் சக்தி பொருந்திய வாத்தியமாகும். இது மத்தளம், தண்ணுமை, முட்டு, முழவு, ஆனந்தவாத்தியம், நந்திவாத்தியம் போன்ற காரணப்பெயராலும் காலத்திற்கேற்ப அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

மிருதங்க வாத்தியமானது அமைப்பிலும் வாசிக்கப்படும் போது மிருதுவான நாதத்தைக் கொடுக்கிற காரணத்தினாலும் மேலும் மிருத்தினால் (மண்ணினால்) ஆக்கப்பட்ட சாதம் என்னும் பகுதியினைப் பிரதானமாகக் கொண்டிருப்பதாலும் மிருதங்கம் என்னும் பெயரைப் பெறுகிறது. இசை எனப்படுகிற நாத ஒலிகள் யாவற்றிற்கும் ஆதாரமாக நிலம் போல அமைவதால் மத்தளம் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. மத்து என்பது ஓசை, இசை, ஒலி எனப்படும். தளம் என்பது நிலம் எனவும் பொருள்படும். எனவே மத்து + தளம் என்பது மத்தளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இதைவிட இவ்வாத்தியத்தின் அமைப்பிலே திரிமூர்த்திகளாகிய பரமேஸ்வரன், விஷ்ணு, பிரம்மா ஆகியோர் வாசம் செய்வதால் முறையே ம – த – ள என்னும் மூர்த்திகளைக் குறிக்கும் அட்சரங்கள் சேர்ந்து மதள எனவும் இவை சொல்லழகிற்காக மெய் எழுத்தின் சேர்க்கையினால் மத்தளம் எனவும் பெயர் பெற்றது. அத்துடன் இருகைகளிலும் அடித்து வாசிக்கப்படுவதனால் மர்த்தனம் என்பது மத்தளம் என்றும் பெயர் உண்டாகியது. (மிருது + அங்கம் - மிருதங்கம்)

மேலும் இதனுடைய நாதமானது தண்மை பொருந்திய நாதமுடைமையால் தண்ணுமையெனவும், நடராஜப் பெருமானின் ஆனந்தத் தாண்டவத்தின்போது நந்தியம் பெருமான் மஹாவிஷ்ணு, உமாதேவியார் ஆகியோரால் வாசிக்கப்பட்டமையால் நந்திவாத்தியம், ஆனந்தவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்படலாயிற்று.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவ்வாத்தியம் ஆரம்பத்தில் கூத்து வகைகளில் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. அத்துடன் கோவிற்கிரியைகளில் தாளங்கள், நிருத்தங்கள் என்பவற்றை வெளிப்படுத்தவும் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. தற்காலத்தில் இசையரங்குகளிலும், நடன அரங்குகளிலும், பண்ணிசை அரங்குகளிலும், கதாகாலஷேபங்களிலும் பக்கவாத்தியமாக அங்கம் வகித்தும் நிகழ்ச்சியில் லயவிடயங்களிலும் காலப்பிரமாண நிர்ணயம் செய்து லய வாத்தியம் என்னும் பெயருடன் திகழ்கிறது.

நாட்டிய இசை அரங்குகளில் மிருதங்கம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கருவியாகும். இக்கருவி முற்காலத்தில் முட்டு எனவும் அழைக்கப்பட்டது. அதுபோலவே நட்டுவாங்கம் செய்யும் நட்டுவனார் தட்டுக்காரன் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இதற்கு சான்றாக மிருதங்க வித்துவான்கள் வாழ்ந்து வந்த தெருக்கள் முட்டுக்காரன் தெரு எனவும் நட்டுவனார்கள் வாழ்ந்த தெருக்கள் தட்டுக்காரன் தெரு எனவும் பெயர் பெற்றிருந்தது.

இது போலவே மஹாவிஷ்ணு மூர்த்தியாகிய எமது காத்தற் கடவுளும் மிருதங்கம் வாசித்த வரலாற்றினால் மத்தள நாராயணன், மத்தள மாதவன் என்னும் சிறப்பு நாமமும் பெற்றுள்ளார்.

இதன் அமைப்பானது வட்டவடிவினையுடையது. ஓம் என்கிற வட்டவடிவுடைய பிரணவமே நாதங்களில் முதன்மையானது. ஓசை ஒலிகள் யாவும் ஓம் எனும் ஒலியின் பிரதிபலிப்பேயாகும் என்பது இசை ஆராய்ச்சியாளர்களின் கூற்றாகும். அதற்கேற்பவே மிருதங்கத்தின் தோற்றம் அமைந்துள்ளது. இதுபோலவே இதில் எழுகின்ற நாதமும் ஓங்கார வடிவிலேயே விரிவடைகிறது. இதனால் உலகின் கண் அணைத்துள்ளங்களையும் ஈர்க்கின்ற சக்தியை உண்டு பண்ணுகிறது. இத்துடன் இதனுடைய நாதமானது சுகம் பொருந்தியதாகவும் இவ்வாத்தியமானது இன்றைய இசையுலகில் வகிக்கும் ஸ்தானமானது மிக உயர்ந்ததாகும்.

இது பற்றி ஸ்ரீ தியாகராஜசுவாமிகள் "சொகசுகா மிருதங்க தாளமு" என்னும் கீர்த்தனையில் எடுத்துக் கூறயுள்ளார், அம்பிகைக்கு பிரியமாதான இவ்வாத்தியத்தின் பெருமையை மதிப்பிடுமளவுக்கு "வீணா வேணு மிருதங்கரஸிகா" என தேவிமஹாத்மியத்தில் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உலக நடைமுறை சூரிய சந்திரதேவர்களால் இயக்கப்படுவது போலவே இவ்வாத்தியத்தின் வலந்தரைப்பகுதி சூரியன் போன்றதாகவும் இடந்தரைப்பகுதி சூரியன் போன்றதாகவும் அமைப்பு, நாதம் என்பவற்றில் நிரூபித்துக் காட்டப்படுகிறது. மேலும் சூரிய சந்திரர்கள் ராகு, கேது என்னும் கிரகங்களின் சேர்க்கையினால் எவ்வாறு பலம்பெறுகின்றனவோ அவ்வாறே வலந்தரை இடந்தரை என்னும் பாகங்களும் ராகு கேது என்னும் இரண்டு சாட்டையவார்களினாலே பின்னப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இம்மாதிரியான தத்துவம், நாதசக்தி என்பன ஒருங்கே அமையப் பெற்ற இக்கருவியானது ஆதியில் தேவர்களாலும் பின்னர் முனிவர் பரம்பரையினராலும் 18ம் நூற்றாண்டுப் பகுதியில் நாராணயசாமி அப்பா, துக்காரம்சுவாமிகள் போன்றவர்களாலும் பின்னர் தக்ஷணாமூர்த்திப்பிள்ளை, தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத ஐயர், ராமதாஸ்ராவ், பாலக்காடு மணிஐயர், பழனிசுப்பிரமணியப்பிள்ளை போன்றவர்களாலும், 19, 20ம் நூற்றாண்டுப் பகுதியிலும் தற்போதும் இவர்களின் குருபரம்பரை வழிவந்த கலைஞர்களாலும் காலத்திற்குக் காலம் மெருகூட்டப்பட்டு பெருமைமிக்கதோர் அரிய வாத்தியமாகப் போற்றப்படுகிறது.

வாத்திய அமைப்பும் செய்முறையும்

இவ்வாத்தியம் மரத்தினாலும், தோல்களினாலும் ஆக்கப்பட்ட நீண்ட உருளை வடிவமுடையதாகும். அது வலந்தரை இடந்தரை கட்டை என்னும் மூன்று பகுதிகளையுடையது. குறிப்பிட்ட அளவுகளுக்கு அமையக் கடையப்பட்ட கட்டையின் இருபக்க வாய்களிலே வலந்தரை இடந்தரை மூட்டுகள் எருமைவாரின் உதவியினால் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். வலந்தரை மூட்டிற்கு "புடா" என்றும் பெயர். இது "நங்கி" என்றும் அழைக்கப்படும். இடந்தரை மூட்டு தொப்பி, கவணை எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

வலந்தரை மூட்டு :- இது வெட்டுத்தட்டு, கொட்டுத் தட்டு, உட்காரத்தட்டு ஆகியவற்றை முறையே மேலிருந்து கீழாக ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அடுக்கப்பட்டு சாட்டை வாரினால் இணைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு அங்கமாகும். வெட்டுத் தட்டு, கொட்டுத்தட்டு, உட்காரத்தட்டு என்பன ஆட்டுத்தோல், பசுத்தோல் என்பவற்றினால் ஆனவை.. இந்த மூட்டானது 48

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சாட்டை வார்க்கண்களையும், பின்னலில் வார் கோர்க்கப்படுகின்ற 16 கண்களையும் உடையது.

வெட்டுத்தட்டானது வார்ப்பின்னலின் ஓரமாக உட்பக்கத்தே சுற்றிவர 2 அங்குலம் அகலமுடைய வளையம் போன்றதாக இருக்கும். இது மீட்டு என அழைக்கப்படும். கொட்டுத்தட்டு கட்டையின் வாய்ப்பகுதி முழுவதையும் மூடும்படியாகவிருக்கும். இதன் மேற்புறத்தே நடுப்பாகத்தில் 3 அங்குல விட்டமுள்ள அளவிற்கு வட்டவடிவமான பகுதிக்குக் கரியநிறமான சாதம் எனப்படும் பசையானது பூசப்பட்டிருக்கும். இதனை கரணை எனப்படும். இக்கரணையினால்தான் மிருதங்கம் இனிமையான நாதத்தினை அளிக்கின்றது. இது சாப்பு எனவும் அழைக்கப்படும்.

உட்காரத்தட்டானது கட்டையின் வாய் விளிம்புடன் பொருந்தியிருக்கும். இது வெளியே தோற்றப்படாது. இது சாட்டை வார்ப்பின்னலிருந்து 1 அங்குல அகல அளவினது. இதன் தொழில் முக்கியமாக மற்றைய இரு தட்டுக்களையும் கட்டையுடன் ஒன்றவிடாமல் அவைகள் அதிர்வு பெற உதவுதல் ஆகும்.

இடந்தரை மூட்டு : இது இடதுபாகத்தே பொருத்தப்படுவதால் இடந்தரை எனப்படுகிறது. இதை கவணை, தொப்பி எனவும் அழைப்பர். இதில் மூன்று தோல்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. வலந்தரையினைப் போன்று வெட்டுத்தட்டுக்கள் இரண்டினையும் உட்பாகத்தே பசுக்கன்றுத் தோலினாலாய தொப்பித் தோலினையும் உடையது. இத்தொப்பித் தோலின் நடுவே நீரில் பிசைந்த கோதுமை றவையை அல்லது சாம்பருடன் கலந்த சோற்றப்பசையை நீரில் நனைத்து வைத்து, இடது கையினால் விரல்களைச் சேர்த்துத் தட்டும்போது "தோம்" எனும் நாதம் கிளம்பும், அதில் வைக்கும் பசையின் தன்மையினாற்றான் தோலானது நெகிழ்ந்து குளிர்மையான நாதத்தினைத் தருகின்றது. தொப்பிக்கு "நங்கி" என்றும் பெயர் உண்டு.

கட்டை : கட்டையானது சந்தனம், பலா, கொண்டல், செம்மணத்தி (அகில்), வேம்பு, தென்னை, மாவிலங்கை ஆகிய மரங்களில் செய்யப்படுகின்றது. தற்பொழுது பனைமரத்திலும் செய்யப்படுகின்றது. கட்டையாக்கப்படும் அளவுபிரமாணங்களுக்கேற்ப அதன் சுருதி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தங்கியிருக்கும். இதன் விளிம்புக்கனம் 1 அங்குலம் கொண்டதாகும். தக்கு சுருதிக்குரிய கட்டையாயின் இதன் நீளம் 24'' – 25'' வரையில் இருக்கலாம். சுற்றளவு 36'' – 39'' வரையில் இருக்கலாம். வலந்தரைவாய் விட்டம் 6¾'' – 7'' வரை இருக்கலாம். தொப்பி வாய் விட்டம் 7¼'' – 7½'' வரையிருக்கலாம். எச்சுசுருதி (ஸ்தாயி) உடைய கட்டையாயின் நீளம் 20'' – 22'' வரையும் சுற்றளவானது 33'' – 36'' வரையும் வலந்தரை விட்டம் 6¼'' – 6½'' வரையிலும் தொப்பிவாய் விட்டம் 6¾'' – 7'' வரையிலும் இருக்கவேண்டும். கட்டையானது ஏறக்குறைய 40 வயதினைக் கடந்த மரத்தில் ஆக்கப்படவேண்டும். கட்டையாக்கப்படும் மரமானது கோவில் மணியோசை கேட்கும் சுற்றாடலுள் உள்ளதாயிருக்கவேண்டும்.

மிருதங்கத்தின் நாதம் தீர்க்கமான கார்வையுடையதாய் அமைவது கட்டையின் அமைப்பிலேயே தங்கியுள்ளது. கட்டையின் கனம் குறைந்தால் கார்வையும் குறையும். கட்டையின் வெடிப்பு, சுழி காணப்படினும் கார்வை குன்றும். கட்டையின் நடுப்பாகம் வயிற்றினைப்போல் பருத்துக் காணப்படுவதால் தொந்தி என அழைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு "அரடா" எனவும் பெயர்.

வார்(நாடா) :- இது எருமைத் தோலினாலானது. இது கட்டையுடன் மூட்டினையும் தொப்பியையும் இணைத்து உதவி செய்கிறது. சுருதியின் ஏற்ற இறக்கமானது வாரின் இறுக்கத்தில் தங்கியுள்ளது.

கரணையிடல் :- தோல் வாத்தியங்களுள் எதற்குமில்லாத இனிமையானநாதம் மிருதங்கத்திற்கு உண்டு. இந்த நாதமானது கரணையின் தன்மையாலேயே ஏற்படுகின்றது. இதனை முன்னைய பெரியோர்கள் நீண்ட ஆராய்ச்சிகளின் பயனாக ஆராய்ந்து தெளிவுபடுத்திச் செய்துள்ளார்கள்.

கிட்டம் என்னும் ஒருவித உலோகக்கல்லினை உடைத்து நன்கு பொடிசெய்து வஸ்திரகாயம் செய்து மென்மையாக்கி அளவிற்கு சோற்றுப்பசையுடன் பிசைந்து ஒரு எலுமிச்சம் பழ அளவில் உருட்டி எடுத்துக் கொள்ளப்படும். இது உலராதவகையில் நீர் நனைத்த துணியினுள் வைக்கப்படும். பின்பு கட்டையில் பொருத்தப்பட்ட மூட்டின் கொட்டுத் தட்டின் மேற்பரப்பின் நடுப்பாகத்தில் 3 அங்குல விட்டமுள்ளவட்ட அளவிற்கு நீருடன் கலந்து சோற்றுப் பசையானது பூசப்பட்டு 10, 15 நிமிடங்களுக்கு வெயிலில் உலர

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விடவேண்டும். அதன்பின் அவ்வாத்தியத்தின் மூட்டில் எல்லாக் கண்களும் சமசுருதியுடையதாகும் வண்ணம் சேர்க்கப்பட வேண்டும். அதன் பின்னர் முதலிற் பிசைந்த எலுமிச்சம்பழ அளவான சாதத்தினை (கிட்டப்பசை) எடுத்து, அதில் குண்டுமணியளவில் எடுத்து பசைபூசிய பரப்பின்மேல் கட்டைவிரலினால் அழுத்தித் தேய்க்க வேண்டும். மேலும் மேலும் இப்படியே சிறிது சிறிதாகச் சாதத்தினை ஏற்றி, இடையிடையே வழுவழுப்பான கருங்கல்லினால் ஏற்றிய சாதத்தினை சூடேற்றும் வண்ணம் தேய்க்க வேண்டும், இடையிடையே மீட்டினையும் சாதத்தினையும் கையினால் சுருதி அறியும் பொருட்டுத் மீட்டிப் பார்த்தல் அவசியம். இப்படியாக மீட்டுநாதமும் சாப்பு நாதமும் (சாதம்) ஒரேயளவாக வரும்வரை சாதத்தினை ஏற்றிச் சமமான நாதம் வந்ததும் கல்லினால் நன்கு தேய்த்து சாதம் ஏற்றுவதை நிறுத்திவிடலாம். இந்த நிலையில் மீட்டும் சாப்பும் சரியெனக் காணப்படும். பின்பு இவ்வாத்தியத்தின் மீட்டு நீரினால் சுத்தம் செய்யப்படல் வேண்டும். சாதமானது நன்கு உலர்ந்ததும் வேண்டிய சுருதிக்கு மிருதங்கத்தை ஏற்றியோ இறக்கியோ சுருதி சேர்த்து வாசிக்கலாம். மீட்டின் நாதம் சாப்பிற்குக் குறைவாய் இருந்தால் சாதத்தின் நடுப்பாகத்தில் சிறிதை எடுக்க வேண்டும். மீட்டு நாதம் சாப்பிலும் கூடுதலாயிருந்தால் மேலும் சிறிது சாதத்தை ஏற்றவேண்டும். இதனை நன்கு அனுபவமுடையவர்களாலேயே தெரிந்து செய்ய முடியும். இதற்கு நுண்மையான சுருதி ஞானம் அவசியம்.

மிருதங்கம் வாசிக்கும் முறை

சங்கீதத்துள் கத்யம் என்பது உரைநடை, பத்யம் என்பது செய்யுள் நடை எனப்படும். உரைநடையானது செய்யுளுடன் சேர்ந்து வரும்போது சுவை தருகின்றது. அது போலவே பாட்டானது தாள இயல்பினை வெளிப்படுத்தும் பக்கவாத்தியங்களின் இசையுடன் சேர்ந்து விடின் மிகமிக இனிய சுவையுடையதாகின்றது.

பக்கவாத்தியங்களில் சுருதி வாத்தியம், லயயவாத்தியம் என இருவகை உண்டு. மிருதங்கம் ஒரு லயவாத்தியமாகும். இது கச்சேரிகளுக்கெல்லாம் முக்கியமானதாகும். ஏனெனில் எந்த கச்சேரிகளும் மிருதங்கம் இல்லாமல் இனிது நடைபெற முடியாது. வேறு பக்கவாத்தியம் எதுவுமின்றியே ஒரு கச்சேரியினை மிருதங்கத்தினால் தனித்துச் சோபிக்கச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செய்துவிட முடியும். எனவே எந்தவொரு கச்சேரிக்கும் மிருதங்கம் இன்றியமையாததாகும்.

மிருதங்கத்தில் வல்லுனர்களாகவும், மேதைகளாகவும் பலர் தொன்றுதொட்டே இந்தியாவில் விளங்கிவருகின்றனர். லயக்கலையில் தென்னிந்தியாவிற் காணப்படும் அளவிற்கு மற்றும் தேசங்களில் நுட்பச் சிறப்பு காணப்படவில்லையென்றே கூறலாம். மிருதங்கத்தில் நன்கு தேர்ச்சி பெறுவதாயின் அதற்குப் பல பயிற்சி வழிகள் உண்டு. இதனை மிருதங்கம் பயில்வோர் உணர்தல் அவசியம்.

மிருதங்க வாத்யத்தை முதலில் ஊனமற்றதாக (குறைபாடற்ற) நன்கு அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மீட்டு, சாப்பு என்பன சுருதி சுத்தமாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அச்சுருதிக்கேற்றவாறு தொப்பியினை கீழ்ஸ்தாயி சுருதிக்குப் பொருத்தமாக பசை (மாவு) இட்டு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். வலந்தரையும் தொப்பியும் வாதி சம்வாதி அமைப்புக் கொண்டோ அல்லது ஸ்தாயி பேதமான சுருதிகளில் இருந்தால் நாதம் நன்கு அமையும்.

சுருதி சேர்க்கப்பட்ட வாத்தியத்தில் நல்லமுறையில் சுத்தமான காலப்பிரமாணத்தை வைத்துக் கொண்டு அப்பியாசம் செய்யவேண்டும். முன்னோர்கள் ஆரம்பப் பாடங்களை ஆறுகாலங்கள் சாதகம் செய்தனர். அதுவே சிறந்ததாகும். இதனால் காலப்பிரமாணமும் கைகளும் சுத்தப்படும். இதனால் எவ்வகையான காலப்பிரமாணத்திலும் பாட்டிற்கு ஏற்றவாறு வாசிக்கும் திறமை ஏற்படும்.

எல்லாப் பாடகர்களும் ஒரே காலப்பிரமாணத்தில் பாடுபவர்களல்ல. அவரவர் குரல் வளத்திற்கு ஏற்றவாறும், தமக்கான காலப்பிரம்மாணத்திலும் பாடுவார்கள். அப்படியான பாட்டுக்களுக்கு ஏற்ற முறையில் இலகுவாக வாசிப்பதற்கு ஆறுகால அப்பியாசம் அவசியமானது. ஆனால் இப்போது ஆறுகால சாதகம் என்பது குன்றி வருகின்றது. இதன் காரணமாகவே சிலபாடகர்கள் தமது கச்சேரிகளுக்குக் குறிப்பிட்ட சில பக்கவாத்தியகாரர்களையே வாசிக்க வேண்டுமெனக் கோருகின்றனர். ஆனால் எல்லாப் பாடகருக்கும் எல்லா பக்கவாத்தியகாரர்களும் ஈடுகொடுத்து வாசிக்கும் நிலை எப்பொழுது உண்டாகுமோ அப்போது தான் இக் கலையானது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அபிவிருத்தியடைந்து வருகின்றது எனக் கூறமுடியும். இதற்கு அப்பியாசமே அவசியமாகும்.

மிருதங்கம் பயிலும் அப்பியாசிகள் ஒரே சிந்தனையுடன் குறிப்பிட்ட காலப்பிரமாணம் தவறாமல் ஒவ்வொவரு நாளும் வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். விடியற்காலம் 5 மணிக்கு வாசித்தல் மிக விசேடம். அல்லாமல் அவரவர் வசதிக்கேற்றவாறு கிடைக்கும் நேரங்களிலும் சாதகம் செய்யலாம். சாதகம் செய்யும்போது குறிப்பிட்ட விரலமைப்பைக் கடைப்பிடித்துச் சாதகம் செய்தல் வேண்டும்.

பாட்டிற்கு வாசித்தல்

பாட்டிற்கு மிருதங்கம் வாசித்தல் என்னுமிடத்து வாத்தியக்காரர் தாம் ஒரு பக்கவாத்தியம் வாசிப்பவர் என ஞாபகம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பாட்டினது வடிவழகினைப் பெருகச் செய்வதே பக்கவாத்தியத்தின் முக்கிய கடமையாகும். பக்கவாத்தியம் வாசிக்கும்போது எப்பொழுதும் கார்வையான நாதம் உண்டாகும்படி வாசிக்க வேண்டும். தொப்பியினை வலந்தரை நாதம் கெடாதபடிக்கு ஏற்ற இடங்களில் பொருத்தமான நாதத்துடன் கையாள வேண்டும். பாட்டுக்களிடையே கார்வைவிடும் நேரங்களில் சர்வலகு சொற்களை நாதத்துடன் சுருதி காண்பிக்கும்படி வாசிக்க வேண்டும். கொடுக்கும் தீர்மானங்களை இடத்திற்கு தகுந்த படி கொடுக்கவேண்டும். விசம எடுப்பிலுள்ள கீர்த்தனைகளில் (பாட்டுக்களில்) பாடுபவர்களுக்கு இடையூறு கொடுக்காதபடி விதம்விதமான சொற்களைச் சர்வலகு பிறழாதபடி வல்லின மெல்லினநாதம் உண்டு பண்ணிப் பாட்டினை அழகு செய்தல் வேண்டும். பாட்டு ஆரம்பித்தவுடனேயே மிருதங்கத்தை வாசித்தல் சரியாகாது. வாசிக்க ஆரம்பிக்க முன்னர் பாட்டானது ஆரம்பிக்கப்படும் காலப்பிரமாணத்தினை மனதில் நிர்ணயம் செய்து கொண்டு வாசிக்கத் தொடங்க வேண்டும்.

பாட்டு எடுக்கப்பட்ட காலப்பிரமாணத்தைச் சரிவரக் கொண்டு செலுத்துவது மிருதங்கத்தின் முக்கிய கடமையாகும். பாட்டு முடிவில் ஒரு ஆவர்த்தமோ அல்லது இரண்டு ஆவர்த்தமோ நாதக் கட்டுக் கோப்புடன் கூடிய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தீர்மானம் கொடுத்தல் அவசியம். கீர்த்தனையில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றுக்கு ஒரே மாதிரியான சொற்களை வாசித்தல் யாவருக்கும் வெறுப்பை உண்டாக்கும். பாட்டானது விசமக்ரகத்தில் ஆரம்பித்தால் அதேயிடத்திற்குத் தீர்மானம் கொடுத்து அனுபல்லவி, சரணங்களை எடுக்கும் வகையில் பாடகர்களுக்கு இடம் காண்பித்து உதவுதல் வேண்டும். பல்லவியின் இடமானது தெரியாத பட்சத்தே, சமத்திற்கே தீர்மானம் கொடுக்கலாம். இது தவறல்ல. ஆனால் இடம் தெரியாதவிடத்தே பிழையான இடத்திற்குத் தீர்மானம் கொடுத்தல் பாட்டை இடையூறு செய்வதாய் அமையும். தனியாவர்த்தனம் விடப்படும் பொழுது மிருதங்க வாத்தியக்கரர் தமது திறமை முழுவதையும் வெளிப்படுத்தலாம். குறைந்த அளவில் வாசித்தாலும் இனிதுற வாசித்தல் முக்கியமானதாகும். இதனையே ஆங்கிலத்தில் "Short and Sweet" என்னும் முதுமொழி தெரிவிக்கின்றனது.

மிருதங்க பஞ்சப்பிராணன்கள் (5 வகை)

1. நந்தகோஷம் — இவைகள் இரண்டும் மந்தரமத்திம தாரகமாய்
2. நாதகோஷம் :– ஸ்வரங்களைப் பேசச் செய்தல்.
3. சுகோஷம் :– சுகமான ஸ்வரங்களாகப் பேசச் செய்தல்.
4. தாளம் :– லயம் பிறழாமல் வாசித்தல்.
5. தானம் :– சுருதி கலைவுறாமல் வாசித்தல்.

மிருதங்கமும் சங்கீதமும்

சங்கீதமானது கடலிலும் பெரியது என்கிறோம். இது ஒரு வற்றாத ஊற்று என்கிறோம். இவையெல்லாம் கற்பனைகளின் பயனால் பெற்ற பெருக்கங்களேயாகும். எவ்வளவு பெரிய சங்கீதமானது "ஸ, ரி, க, ம, ப, த நி" என்னும் ஏழு எழுத்துக்களுள் மட்டுமேயடங்கியுள்ளது. அது போலவே மிருதங்கமும், நாதபிரம்மமானது எனினும் அதன் நாததோற்றமும் சங்கீதத்தைப் போல் "தா, தி, தொம், நம், ட, தின், ஸா (சர்ப்பு) என்னும் 7 சொற்களிலும் அடங்கியுள்ளது. இவ்வேழு சொற்களின் பெருக்கங்களாலேயே எல்லா ஜதிகளும் உண்டாகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கதி நடை வேறுபாடு

தாளத்தின் உயிர்நாடிகள் காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், ஜாதி, களை, லயம், யதி, பிரஸ்தாரம் என்று 10 விதமாகும். இவற்றிற்குள் கதி, நடை என்பன இடம் பெறவில்லை. இதற்குக்காரணம் இவ்விரண்டு சொற்களும் தாளத்தை மட்டும் தனியாக பிரதிபலிக்காததேயாகும். கதி என்பது களை எனவும் கருதப்படும். முந்திய வழக்கில்,

'கதி' – வடமொழிச்சொல் நடை – தமிழ்ச் சொல், இரண்டும் குறிப்பிடுவது ஒரே பொருளாகும். எனினும் வழக்கத்தில் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலிருந்து இவ்விரண்டு சொற்களும் பழம் பெரும் இசைமேதைகளினால் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் கருத்துப்பட கையாளப்பட்டு வந்துள்ளன.

கதி என்பது 35 தாளங்களிலும் ஐந்து கதிபேதங்களைப் பெற்று 175 தாளங்களாக வழங்கி வருவது தெரிந்ததே. ஒரு பாட்டின் தாளம் ஆதி (திஸ்ரகதி) எனக்குறிப்பிடப்பட்டு இருப்பது உண்டு. இதையே நடை என்பதினுடைய நடைமுறைப் பொருளை அறியாமல் ஆதிதாளம் திஸ்ரநடை என்று பலர் எழுதுவதையும் புத்தகங்களில் பிரசுரித்திருப்பதையும் காண்கிறோம்.

இவ்விடத்தில் நடை என்பதை கல்லிடைக் குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர், பூச்சி ஸ்ரீநிவாசஐயங்கார், ஜலதரங்கம் சுப்பையர், பெருங்குளம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார், சமீப காலத்தில் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஆலத்தூர் சகோதரர்கள் பாடி வந்த முறையை அனுசரித்தும் அவர்களது உருப்படிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டும் சில வெளியீடுகளை மேற்கோளாகக் கொண்டும் பின்வரும் விளக்கம் தரப்படுகிறது.

கதி என்பது தாளத்தின் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையும் எத்தனை அலகுகளாக (சூக்குமமாத்திரை) அமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது என்பதைக்குறிக்கும். இதன்படி ஆதிதாளம் திஸ்ரகதி 24 அலகுகள் (சூக்கும மாத்திரை) கொண்டது. இதே போன்ற அமைப்பில் கண்டகதி $8 \times 5 = 40$ மாத்திரையளவுடையது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நடை என்பது தாளத்தின் கதி அமைப்பில் மாற்றம் இல்லாமல் ஜதிச் சொற்களை அல்லது ஸ்வரக்கோர்வைகளை 3, 4, 5, 7, 8, 9 என்ற அளவினதாக அதில் இணைத்துச் செயல்படுதலாகும். இசைக் கருவியிலும், கொலுப்பித்தலிலும், ஸ்வரம் பாடுதலிலும் இதைச் செயற்படுத்தலாம்.

உதாரணமாக ஆதிதாளம் சதுஸ்ரகதியில் அமைந்த நின்னு கோரி என்ற மோகனராகவர்ணத்தில் இதைக்காணலாம். ஒரு ஆவர்த்தனம் 32 அலகு (சூக்குமமாத்திரை)கள், பல்லவியின் இரண்டாவது ஆவர்த்தம் வருமாறு :-

கபக –	கரிஸ	– ரிகரி	– ரிஸத	– ஸரிக	– ரி |
3	3	3	3	3	

கப –	கபத –	பதஸ் |	தாப –	கதபகரி |	
3	3	3	3	5 ||	32 அலகுகள்

இதில் ஒன்பது திஸ்ரஜாதி நடை அமைப்பும் இறுதியில் ஒரு கண்ட ஜாதி நடையும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இம்முறையில் 1913ம் ஆண்டில் பெருங்குளம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் என்ற மஹாவித்வான் தனது ஒப்பற்ற இசை வெளியீடான "சங்கீதானுபவஸார சங்க்ரகம்" என்னும் நூலின் இரண்டாம் பாகத்தில் 31ம் பக்கம் 189ம் பக்கம் வரையில் இதே முறையில் தத்தகார அமைப்பினை விளக்கியுள்ளார்.

இந்த நடை அமைப்பில் முக்கியமாக நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டியது நடைச்சொற்கள் ஒவ்வோர் அட்சரத்திலும் விசம இடங்களிலும், சம இடங்களிலும் மாறி அமையலாம்.

எனவே முன்னோர் கையாண்ட மேலே குறிப்பிட்ட முறைக்கிணங்க கதி என்பது தாள அட்சரத்தின் அலகு அமைப்பைக் குறிப்பதாகும். நடை அல்லது ஜாதி நடை என்பது ஏற்கனவே அமைந்துள்ள கதி அமைப்பிற்குள்ளேயே தாளத்தின் மொத்த அலகுகள் மாறாமல் அவற்றிற்குள்ளே ஐந்து ஜாதி ஜதிச்சொற்களை அல்லது ஸ்வரங்களை அமைத்துப்பாடுதலும், வாசித்தலும் ஆகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எல்லாத் தாளங்களுக்கும் பெரிய மோரா (மகுடம், மொஹரா) தயாரிக்கும் வழி

பொதுவாகக் கலைஞர்களாகிய நாங்களும், கலை பயில்கின்ற மாணவர்களும் ஓரளவுதான் கற்க முடிகின்றது. சில முக்கியமான பகுதிகளையே எந்நேரமும் ஞாபகத்தில் வைத்திருக்க முடிகின்றது. ஒரு கச்சேரிக்குப் பக்கவாத்தியமாக மிருதங்கம் வாசிக்கப்படுகின்றது. இதே வேளையில் தனியாவர்த்தனத்திற்கு இடமளிக்கப்படுகின்றது. தனியாவர்த்தனமானது எத்தாளத்தில் விடப்படும் என்பது மிருதங்கக் கலைஞருக்கு முன்கூட்டியே தெரிந்திராது. எனவே எத்தாளத்தில் தனியாவர்த்தம் விடப்பட்டாலும் அத்தாளத்தில் விந்யாசமாக வாசிக்காவிட்டாலும் ஒரு பெரிய மோராவாவது உடனடியாக வாசித்தல் இன்றியமையாதது. நாம் எல்லாத் தாளங்களுக்கும் பெரிய மோராக்கள் தயார்செய்து ஞாபகம் வைத்திருத்தல் மிகவும் சிரமமாகும். எனவே இவ்வழியினைப் பின்பற்றி மோராவைத் தயார்செய்து வாசிக்கமுடியும் என்னும் நோக்குடன் இது வெளியிடப்படுகிறது.

உதாரணமாக மிருதங்கத்திலே பெரிய மோரா வாசிக்கும் போது 1 களையளவான தாளங்களில் 4 ஆவர்த்தனங்களில் அமைக்கிறோம். அதில் முதல் இரண்டு ஆவர்த்தங்களும் ஒரே மாதிரியாகவே அமைகின்றன. மூன்றாம் ஆவர்த்தத்திலே இறுதியில் உள்ள தீர்மானச் சொல் குறைக்கப்படுகின்றது. அதன்பின்பு மோரா ஆரம்பிக்கும் சொல்லானது தீர்மானத்துடன் குறைப்பாக வருகின்றது. இறுதியில் தீர்மானத்துடன் மோராமுடிவடையும். எமது குருநாதர்கள் தயார் பண்ணி மோராவாகவே தந்தார்கள். அவற்றினை நாம் சொற்களை மாற்றியும், ஒரு தாளத்திற்குரிய மோராவினை வேறு தாளத்திற்கு இடந்தள்ளி எடுத்து வாசித்து வருகின்றோம். ஆனால் இதற்கு ஏதாவது வழியுடாவென்பதனைச் சிந்திக் வேண்டியுள்ளது. மேலும் அவர்கள் தயார் செய்து தந்த அடிப்படைக்கணக்குகளையும் இன்றும் புரியாதிருக்கிறோம். எனவே இதற்குரிய வழிமுறைகளை அறிந்து மற்றவர்களக்குட்புகட்டியும் கலையினை வளர்த்து நாம் இன்புறுவது மிக அவசியமாகின்றது. இன்றைய நிலையில் தாளங்களக்கேற்ப மோரா தயாரிக்கும் அவசியம் கலைஞருக்கு உள்ளது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நான்கு ஆவர்த்தனப் பெரிய மோரா தயாரித்தல்

தரப்படும் தாளம் எதுவாயினும் அதன் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்குரிய அட்சரத்தை மனதிற்கொண்டு, அதனையிருபாகமாகப் பிரிக்க வேண்டும். அதில் முற்பாகத்தில் 2 அட்சர எண்ணிக்கையை அடிப்படைச் சொல்லாக வைத்துக் கொண்டு மீதியுள்ள அட்சரத்துக்கு ஜதியாகவோ புரட்டலாகவோ சொல் சேர்க்க வேண்டும். அதே போலவே பின்பாகத்திலும் இரு அட்சரங்களுக்குத் தீர்மானச் சொல்லினைச் சேர்த்தும் மிகுதியெண்ணிக்கைக்கு முதலிற் சேர்த்த சொல்லினை வைக்கவேண்டும். இப்படியே சேர்த்த சொல்லினையும், அடுத்து அடிப்படைச் சொல்லினையும், அடுத்து முதற்சேர்த்த சொல்லினையும், பின்னர் 2 அட்சரத் தீர்மானச் சொல்லினையும் சேர்க்கும்பொழுது 1 ஆவர்த்த மோரா தயாராகிவிடும். இதனையே குறைத்து 4 ஆவர்த்தமோராவைத் தயார் செய்து விடலாம். இதற்கு 2 நிமிடங்கள் போதுமானதாகும்.

மோராவிற்கு எடுத்துக் கொண்ட தாளம் 15 அட்சரம், இதனையிருபாகமாகக்கும் போது $7\frac{1}{2}$ அட்சரமாகும். எனவே $7\frac{1}{2}$ எண்ணிகையில் 2 எண்ணிக்கையை அடிப்படைச் சொல்லிற்காகக் கழித்தால் மீதி $5\frac{1}{2}$ அட்சரம் வரும். இதே $5\frac{1}{2}$ க்கு சொற்களைச் சேர்த்தும் 2 அட்சரத்துக்கு அடிப்படைச் சொல்லு வைத்தும், பின்னுள்ள $7\frac{1}{2}$ ல் $5\frac{1}{2}$க்கும் முன்னர் சேர்த்த சொல்லினையே வைத்தும் மீதி 2 எண்ணிக்கைக்கும் தீர்மானச் சொல் வைக்க வேண்டும். இப்போது 1 ஆவர்த்த மோரா தயாராகிறது. இதனை இரண்டு தடவை வாசித்தும் 3ம் ஆவர்த்தத்திலிருந்து குறைத்தும் மோராவைப் பூர்த்தி செய்யலாம்.

15 அட்சரத்தின் பிரிவுகளும் சொற்களும்

$5\frac{1}{2}$	–	சேர்க்கப்படும் சொல்.
2	–	அடிப்படைச்சொல்.
$5\frac{1}{2}$	–	சேர்க்கப்படும் சொல்.
2	–	தீர்மானச் சொல்.

இவ்வழியினைப் பின்பற்றி யாவரும் மோரா தயார் பண்ணி வாசிப்போமாகில் எமது மனோதர்மம் நன்கு வளர்ச்சியுறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்கம், தவில், தபேலா, டொலக் ஆகியவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

ஒற்றுமைகள் :- இக்கருவிகளின் வாய்ப் பகுதியானது தோல் மூட்டுக்களினால் மூடப்பட்டிருக்கும். தபேலா, மிருதங்கம் வலந்தரையில் சாதம் உண்டு. தவில், தபேலா, டொலக் என்பவற்றின் இடந்தரையில் "பதம்" இடப்பட்டுள்ளது. தற்காலத்தில் மிருதங்கத்தின் இடந்தரைப்பகுதிக்கும் "பதம்" இம் முறையானது கையாளப்பட்டு வருகின்றது. இக்கருவிகள் நான்கும் தோற்கருவிகளாகும். இவை லய வாத்தியங்கள், பக்கவாத்தியங்களாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை தனிவாத்தியமாக உபயோகப்படுத்தல் அரிதாகும். இக்கருவிகளை வாசிக்கும்போது இருகைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேற்கூறிய எல்லா வாத்தியங்கட்கும் வலந்தரைப்பகுதியில் உட்கரத்தட்டு உண்டு. பொதுவாக இந்நான்கு வாத்தியங்களின் தொப்பிப் பாகங்களில் பதமிட்டும் வாசிக்கலாம்.

வேற்றுமைகள் :- மிருதங்கம், தபேலா என்பவற்றின் நாதம் இனிமையானது. தவில், டொலக் என்பவற்றிலுண்டாகும் நாதம் தீவிரமானது. மிருதங்கம், தபேலா, டொலக் என்பவற்றிற்கு வலந்தரையில் வெட்டுத்தட்டுண்டு, ஆனால் தவிலுக்கு வலந்தரையில் வெட்டுத் தட்டிருப்பதில்லை. தவிலில் இடது (தொப்பி) பாகம் சுழியினாலும் (கம்பு) வலது பக்கம் (வலந்தரை) கூடணிந்த விரல்களினாலும் வாசிக்கப்படும். ஏனையவற்றில் சுழியோ கூடோ பாவிக்கப்படுவதில்லை. தவில், நாதஸ்வரம், கிளாரினெற் ஆகியவற்றுக்கு பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகின்றது. ஏனையவை வாய்ப்பாட்டு கச்சேரிகளுக்கும், வாத்தியக்கச்சேரிகளுக்கும் பக்கவாத்தியங்களாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. தபேலாவின் இடந்தரைப்பாகம் தனிப்பட்ட பகுதியாகவிருக்கும். இது பாயா, டங்கா எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. ஏனையவைகளில் இடது பாகம் தொப்பியென அழைக்கப்படும். தபேலாவின் இடது பாகமான பாயாவின் கலமானது உலோகத்தால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. தவிலின் மூட்டுக்களில் 11 வார்கோர்க்கும் கண்கள் காணப்படுகின்றன. ஏனைய மூன்றிலும் 16 வார்கோர்க்கும் கண்கள் காணப்படுகின்றன.

இசையரங்குகளில் மிருதங்கத்தின் இடம்

இசையரங்குகளில் மிருதங்கம் பக்கவாத்தியமாகவும், தாளவாத்தியமாகவும் அங்கம் வகிக்கின்றது. ஆனால் தாள வாத்திய அரங்குகளில் மிருதங்கமானது முதலிடத்தை வகிக்கின்றது. அதாவது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்கம் முதலில் ஆரம்பித்து வாசித்துத் தீர்மானம் வைத்த பின்னரே ஏனைய தாளவாத்தியங்களான கஞ்சிரா, கடம், டொலக், தவில் முகர்ச்சிங் போன்றவைகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கிரமந்தவறாமல் வாசிக்கப்படுகின்றன.

மிருதங்கத்தில் எம்மாதிரியான ஜதி வாசிக்கப்படுகின்றதோ, அல்லது டேகாக்கள், பரன்கள் வாசிக்கப்படுகின்றதோ அவைகளைப் பின்பற்றியதாகவே உபதாளவாத்தியங்களும் ஜதி, டேகா, பரன்கள் என்பவற்றை வாசிக்கின்றன. இப்படி மாறி மாறி வாசிக்கையில் வரிசையாக ஆவர்த்தன அட்சரக் கணக்குகளில் குறைப்பு வாசிக்கப்பட்டும் இறுதியில் எல்லா வாத்தியங்களும் ஒன்று சேர்ந்து பரன்கள் சர்வலகு வாசித்தும் ஒரே மாதிரியாக மோராக்கோர்வைகளை வாசித்து முடிப்பார்கள்.

சுத்தமான சுருதியுடன் இணைந்தும் தாளக்கட்டுடனும் மிருதங்கமானது வாசிக்கப்படுகையில் செவிக்கு இன்பத்தினை அளிக்கின்றது என ஸ்ரீசற்குருதியாகராஜசுவாமிகள் தனது மனதின் உள்ளக்கிடக்கையினை "சொக்கசாமிருதங்கதாளமு" என்னும் கீர்த்தனையின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதனை நாம் கேட்கும் பொழுது மிருதங்கத்தின் தன்மையினையும் இதற்குரிய இடத்தினையும் அறிகிறோம்.

இசையரங்குகளில் மற்றைய தாளவாத்திய இசையரங்குகளிலும் பார்க்க சில முக்கிய பங்கு மிருதங்கத்திற்கு உண்டு. குறிப்பாக வாய்ப்பாட்டு அரங்குகளில் சுருதிலயத்துடன் கூடிய மெருகூட்டும் வாசிப்பாகவும், அரங்கில் இடம்பெறும் சங்கதிகளுடன் சேர்ந்தும், இணைந்து வாசிக்க முடியாத நெருடலான சங்கதிகளின் போது சர்வலகு மெல்லின வல்லினமாக வாசிக்க வேண்டிய கடப்பாடு அவசியமாகின்றது. வாத்திய இசையரங்குகளில் கும்காரம் சேர்த்து மிருதுவான ஒலியுடனும் வாசிக்க வேண்டிய நிலை. நாட்டிய நிகழ்வுகளில் பாடல்களை ஒற்றியும் லயம் தவறாமல் நட்டுவாங்கம், நடிகர் பாத அசைவு என்பவற்றிற்கேற்ப ஜதிகளை வேண்டிய இடங்களில் உணர்ச்சி தரும் வகையில் அழுத்தமாக வாசிப்பது அவசியமாகின்றது. கதாலோக்ஷேப நிகழ்வுகளில் நினைத்த மாத்திரத்தில் பாகவதரின் கதைப் பாட்டுக்களின் கதி, காலப்பிரமாணம் என்பற்றிற்கேற்ப சிறிய தீர்மானங்களுள் வாசித்து நிறுத்துவது அவசியமாகும். பாமரஜனகானங்களில் நிகழ்ச்சிகளின் உணர்வுகளுக்கேற்பவும் காலப்பிரமாணங்களில் ஏற்ற இறக்கங்களைப் புரிந்து கதிகளை அமைத்து வாசிப்பது அவசியமாகிறது. எனவே மிருதங்கக் கலைஞர் பல்வகை நிகழ்வுகளுக்கும் ஏற்றவாறு தன்னையும் இசைக்கருவியையும் தயாராக வைத்திருக்கவேண்டிய நிலையையுடையவனாக அமையவேண்டியுள்ளது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசை வகைகள்

பதம்

பதம் என்பது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்களுடன் சிருங்காரரஸங்களின் அதிதேவதைகளான சாக்ஷாத்கோபாலன் முதலிய தெய்வங்கள் மேலும், மக்கள் மேலும், நாயக நாயகி பாவத்துடன், பக்தியை உள்ளடக்கி வெளிப்படையாக சிருங்காரரஸம் பொருந்தியதாயும் அமைந்திருப்பவைகள். அநேகமான பதங்கள் திஸ்ரதிரிபுடைதாளத்திலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன, ஒரு கதாபாத்திரனின் வேறுபட்ட மனநிலைகளை இப்பாடல் தெளிவுபடுத்தக் கூடியது.

இப்பதங்கள் பக்திரசத்தையும், பதத்தின் உட்கருத்தையும் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் விளம்ப காலத்திலேயே பாடப்படுவனவாகும். இதனை விளம்பரமாகவே பாடவேண்டும் என்பது சம்பிரதாயம். பதம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் ராகபாவம், பாணி என்பன அமைந்ததாயும், சங்கீதத்தின் அதிநுண்மையான இரகசியங்களை உணர்த்தக் கூடியதாயும் அமைந்திருக்கும்.

க்ஷேத்திரக்ஞர், சாரங்கபாணி, கனம் கிருஷ்ணஐயர் ஆகியோர் பதம் இயற்றியுள்ளனர். இவை கீதகோவிந்தம் போன்ற அமைப்புடையவைகள். பதத்தினை அநேகமாக நாட்டியத்திற்கான உருப்படியெனக் கூறலாம். இதன் இசைமேம்பாடு காரணமாகக் கச்சேரிகளிற் பாடப்படுகின்றது.

சூளாதி

இது ஒரு தாளப் பிரபந்தமாகத் தோன்றியது. இவை கீதம் போன்ற அமைப்புடையது. ஆயினும் இதன் இசையமைப்பு மிகவும் நெரடானது. சில சூளாதிகள் அபூர்வ தாளங்களிலும் அபூர்வராகங்களிலும் அமைந்திருக்கின்றன. சூளாதிகளை அதிகமாகப் புரந்தரதாஸரே கன்னட மொழியில் இயற்றியுள்ளார். சில சூளாதிகள் இராகமாலிகையாகவும், இராகதாளமாலிகையாவும், கீர்த்தனைகள் போலவும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இத்தகைய பிரபந்தங்கள் சப்ததாளங்களிலேயே இயற்றப்பட்டிருக்கின்றபடியால், சப்த தாளங்களுக்கும் சூளாதி தாளங்கள் என்று பெயர் சூட்டப்பட்டது. இவ்வேழு தாளங்கள் தவிர வேறு தாளங்களிலும் சூளாதிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

சூளாதிகளின் இறுதியில் 'ஜதே' என்னும் அங்கம் உண்டு. அதிலேயே வாக்கேயக்காரர் முத்திரை காணப்படுகின்றது. இவைகள் 10, 12 ஆவர்த்தம் கொண்டிருக்கும். ஒரே சூளாதியில் விளம்ப, மத்திய, துரித காலங்கள் அமையப் பெற்றும் சில சூளாதிகள் காணப்படுகின்றன. தற்காலத்தில் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் சூளாதிகள் காணப்படுகின்றன. சூளாதியில் சாகித்தியமானது கண்டிகைகளாகப் பிரிபடுகின்றது. தஞ்சை நால்வருள் ஒருவராகிய பொன்னையாபிள்ளையவர்கள் தமிழில் சூளாதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சூளாதிகள் வெவ்வேறு தாளங்களில் இயற்றப்பட்டிருப்பதால் இவற்றின் பயனாக மாணவர்களுக்கு தாளஞானம் இலகுவாக ஏற்படுகின்றது. சூளாதியில் வரும் தாள அங்கங்கள் தாளப் பயிற்சிக்கு உகந்தனவாகின்றன.

தில்லானா

இது பிரதானமாக நாட்டியத்திற்குரிய இசை வகைகளுள் ஒன்றாகும். அநேகமாக ஜதியுடனேயே ஆரம்பிக்கப்படுவதாகும். இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் வேறுபாடுகள் உண்டு. முக்கியமாக இவைகள் திரனா, தித் தில்லானா, தொந்திரனா, தனனம் போன்ற சொற்களைக் கொண்டதாயும், சொற்கட்டுக்கள் (ஜதிகள்) அமைந்த ஸ்வரமும் சேர்ந்த வாக்கியங்களும் அமைந்து காணப்படுவனவாகும். இவற்றின் இசையானது விறுவிறுப்பான கதியில் அமைந்திருக்கும். தில்லானாக்கள் பழைய காலத்திலிருந்தே கச்சேரிகளிற் பாடப்பட்டு வருகின்றனவாகும். நாட்டியக் கச்சேரிகள் ஒவ்வொன்றிலும் தில்லானா கண்டிப்பாகப் பாடப்படும்.

தில்லானாக்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி மட்டும் உடையனவாயும் காணப்படுகின்றன. இவைகள் கருத்துள்ள சாகித்தியமாகவுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தில்லானாக்களில் சில சௌக்ககாலத்திலும் பாடப்படுவனவாகும். இவைகளின் சரணங்களில் வாக்கேயகாரர்களின் முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. வீரபத்திர ஐயர், ஸ்வாதித்திருநாள், சதாசிவராவ், பல்லவிசேஷையர், பட்டணம் சுப்பிரமணியஐயர், பூச்சிஐயங்கார், பாலமுரளி கிருஷ்ணா, லால்குடி ஜெயராமன் ஆகியோர் தில்லானா இயற்றியுள்ளார்கள்.

தரு

இது ஒரு கதைப்பாட்டுப் போன்றதாகும். இசைப் பாட்டு வகைகளுள் இது தனிமுறையாக இயற்றப்பட்டது. இம்மாதிரியான உருப்படிகள் அதிகளவில் காணப்படவில்லை. இதுவும் மற்றவைகளைப் போன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சாகித்தியரூபமாக தகுந்த மெட்டமைத்தும், சொற்கட்டுகளைக் கொண்டதாயும், அனுபல்லவியின் பின்னர் சிட்டாஸ்வரமும் கொண்டு அமைந்திருக்கும். இது பொதுவாக மத்திம காலத்திலேயே பாடக்கூடிய முறையில் அமைந்தது. இந்த உருப்படி 2 அல்லது 4 அடிகளில் அமைந்திருக்கும். இதற்கு பல சரணங்கள் இருக்கும். சரணங்கள் அனைத்தும் ஒரே இசையமைப்பினை உடையவை. அண்ணாசாமிசாஸ்திரிகள், மெரட்டூர் வெங்கடராமசாஸ்திரிகள் ஆகியோர்கள் தரு இயற்றியுள்ளார்கள். பழைய காலத்தில் த்ருவ என்று அழைக்கப்பட்ட உருப்படியே தருவாகும். ராமநாடகமும் ஒரு தரு வகை உருப்படியாகும்.

தருக்கள் அநேகமாக ஒரு கதையின் பகுதியை வெளிப்படுத்துவதாகவும், சரித்திர சம்பந்தமுள்ளதாகவும், காதற்சுவை பொருந்தியதாகவும், சங்கீதம் வளர்த்த பிரபுக்களைப் பற்றிக் கூறுவதாயும் அமைந்திருக்கும். இத்தருக்கள் ஸ்வரத்தரு, ஜக்கணித்தரு, தில்லானதரு என்னும் வகைகயையுடையது.

சிந்து

நாட்டுப்பாடல்களுள் பிரதானமானது சிந்து. இவ்வகையான பாடல்கள் பாமர மக்களின் பழக்கத்திலேயே பழைய சரித்திர சம்பந்தமான கதைகளையும் பாட்டுமூலம் வெளியிடுதலும், அப்பாட்டுக்களின் கருத்துணர்ச்சிகளின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாவத்திலேயே ஆடுதலும் இதன் செயற்பட்டாகும். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அவர்கள் நந்தனார் சரித்திரத்திலே இதே மாதிரியான பாடல்களைப் புகுத்தியுள்ளார்கள். சிந்து காவடிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து போன்ற ஒரே மாதிரியான பலவகைகளைக் கொண்டிருக்கும். சிந்துக்கள் அனைத்தும் ஒரே இசையமைப்பில் பாடப்படுவன.

லாவணி

லாவணி இசை வகையிலும், இசைக்கருவி வகையிலும் ஒன்றாகும். இசை வகையில் இதன் சாகித்தியமானது மராட்டிய மெட்டினையுடைய தாயும், அதிக வேதாந்தக் கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளதாயும், துந்தினா என்னும் கருவியினைச் சுருதியாகக் கொண்டும் பாடப்பட்டது. மன்மதனின் லீலைகள் (விளையாட்டுக்கள்) லாவணிகளிற் கூறப்பட்டுள்ளன. லாவணியானது கெஞ்சிராவைப் போன்ற 1 அடி அகலம் கொண்ட வாயளவினையுடைய கருவியில் ஒரு விரலிற்கு பித்தளை அல்லது செப்பினாலாய ஒரு வளையத்தினை மாட்டிக் கொண்டு அவ்விரலினால் கட்டைப்பகுதியிற் தட்டிக் கொண்டும் கருவியினை அடித்துக் கொண்டே சுயமாகப் போட்டிப்பாடல் தெம்மாங்கு போன்ற பாடல்களாயும் பாடப்படும். இக்கருவியானது தேபு எனவும் லாவணி எனவும் அழைக்கப்படும்.

19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தஞ்சைக் கவியாகவிருந்த லாவணிவேங்கடராம் என்பவர் தமிழிலும், மஹாராஷ்ட்ராவிலும் நிறைய லாவணிப்பாட்டுகள் இயற்றியுள்ளார்.

ஜாவளி

இதுவும் பதத்தினைப் போன்றே பக்திரசமுடைய உருப்படியாகும். இது கேட்ட மாத்திரத்திலேயே மனதைக் கவரும் படியான இசையமைப்பில் அமைந்திருப்பதால் யாவராலும் விரும்பப்படுகிறது. அத்துடன் கவர்ச்சியான பிரசித்தமான தேசிய ராகங்களிலும் சுலபமான தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக பரஸு, காபி, பெஹாக், செஞ்சுருட்டி, ஹமீர்கல்யாணி, போன்றராகங்களில் அமைக்கப்பட்டவை. கன்னட மொழியில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஜாவடி என்கின்ற சொற்பதம் தமிழில் ஜாவளி என்று வழங்கப்படுகிறது. இதுவும் ஒரு வகைச்செய்யுளாகும். சங்கதிகள் நிறைந்துள்ளதாகவும் எளிய நடையிலும், நாயக, நாயகி, ரதி ஆகிய பாத்திரகங்களின் பாவங்களை வெளிப்படுத்துவனவாயும் அமைந்துள்ளன. ஹிந்துஸ்தானிய சங்கீதத்திலும் ஜாவளி போன்ற அமைப்பில் கசல் (ghazal) என்னும் உருப்படி பாடப்படுகிறது. இவற்றினை தர்மபுரி, சுப்ராயர், பட்டாபி ராமையா, பெங்களூர் சந்திரசேகரசாஸ்திரி, பல்லவிராஜாராம், பட்டணம் சுப்பிரமணியஐயர், சிவராமையர், ராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார், ஹைதராபாத் வெங்கடராஜப்பா ஆகியோர் இயற்றியுள்ளார்கள்.

வர்ணம்

இவ் உருப்படி இசை அப்பியாசிகளுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். இதில் பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் என்னம் இருபகுதிகள் உண்டு. பூர்வாங்கப் பகுதியில் பல்லவி அனுபல்லவி முக்தாயிஸ்வரம் போன்றவையும் உத்தரராங்கத்தில் சரணம் சிட்டாஸ்வரம் போன்றவைகளும் அடங்கும்.

இவற்றில் சாஹித்யம் என்பது மிகவும் குறைவு. ஸ்வரங்களே மிகுதியாக அமைந்திருக்கும். இவ் உருப்படியானது இரண்டு மூன்று காலங்களில் பாடி அப்பியாசிக்கப்படும். கச்சேரிகளிலும் இது முதலாவதாகப் பாடப்படுவது வழக்கம். முதலில் பாடப்படுவதால் கச்சேரியை விறுவிறுப்படையச் செய்கிறது. வர்ணங்களை திஸ்ரம் செய்தும் இசையரங்குகளில் பாடுகிறார்கள்.

வர்ணங்களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை தான வர்ணம், பதவர்ணம் என்பனவாகும். தானவர்ணம் திரிகாலம் செய்ய உகந்தது. பதவர்ணம் நாட்டிய இசைக்கு என அமைக்கப்பட்ட உருப்படியாகும். பதவர்ணங்களில் ஜதிகள் கலந்து அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தானவர்ணங்களை சியாமா சாஸ்திரிகள், கோபால ஐயர், வீணை குப்பையர், சுவாதித்திருநாள், பட்ணம் சுப்ரமணிய ஐயர், பூச்சி ஐயங்கார் போன்றவர்களும் பதவர்ணங்களை முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், தஞ்சாவூர் வடிவேல், மைசூர் சதாசிவராயர் ஆகியோரும் இயற்றியுள்ளார்கள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரபந்தம்

இவற்றிற்குப் பண்டைய ஆசிரியர்கள் விசேஷ இலக்கணங்கள் கூறியுள்ளனர். ஒரு மொழியின் இலக்கணவரம்பானது எப்படி இருக்கிறதோ, அதே போன்று பிரபந்தத்திற்கு இலக்கண வரம்பு இருக்கின்றது. எனினும் இவ்வகையில் அமைந்த பிரபந்தங்கள் அநேகம் வழக்கிலிருந்து மறைந்தன. தற்போது வழக்கிலிருக்கும் பிரபந்தங்களை விபரிக்கும்போது ஸ்வரம், பிருதம், பதம், தென்னகம், பாடம், தாளம் என்றும் ஆறு அங்கங்களையுடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

(அ) ஸ்வரம் : ஸ்வரங்களாக அமைதல்.
(ஆ) பிருதம் : பிரபந்தத்தை ஏற்றவரின் ஊக்கம் பற்றி விபரித்தல்.
(இ) பதம் : இயற்றியவரின் வல்லமை பற்றிக் கூறுதல்
(ஈ) தேனகம் : இது நன்மை என்னும் பொருளுடையது. எனவே மங்களம் உண்டாகும்படி அமைத்தல்.
(உ) பாடம் : சங்கு முதலிய வாத்தியங்களில் உண்டாகின்ற "துகுதுகு தகதக" போன்ற சொற்கட்டுக்களைக் கூறுதல்.
(ஊ) தாளம் : தாளத்திற்கு வேண்டிய அங்கங்களுடன் லயத்தினையுடையதாக அமைத்தல்.

இவ்வாறு ஆறு அங்கங்கள் அமைந்த பிரபந்தங்கள், கைவாரப் பிரபந்தம், சாதாரண பிரபந்தம், கிரகஸ்வரப் பிரபந்தம், முக்தபதகிரந்தப் பிரபந்தம், உமாதிலகப் பிரபந்தம் என்னும் 5 பிரிவுகளையுடையது.

(அ) கைவாரப்பிரபந்தம் : இது பாடவகண்டம் ஆலபகண்டம் முத்திராகண்டம் என மூன்று பிரிவுகளையுடையது. பாடவ கண்டத்தில் சொற்கட்டுக்கள் மட்டும் அமையும். ஆலபகண்டத்தில் பிரபந்தம் ஏற்றுக் கொண்டவர் பெயர் குணங்கள் ஆகியன சாகித்திய ரூபத்தில் கூறப்படும். முத்திராகண்டம் பிரபந்தம் இயற்றியவரின் பெயரைக் கொண்டதாயும் பாடற்பகுதியில் அமைந்திருக்கும்.

இவ்வகையான பிரபந்தங்கள் அநேகமாக பண்டைக் காலத்து அரசர்கள் வீதியுலா செல்லும்போது வாத்தியங்களுடன் பாடப்பட்டு வந்தன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(ஆ) சாதாரண பிரபந்தம் : இதில் சொற்கட்டுகளும் சாகித்தியமு கலந்து கீழ்த்ஸ்தாயி சஞ்சாரத்துடன் அமைந்திருக்கும்.

(இ) க்ரகஸ்வரப்பிரபந்தம் : இது வாய்ப்பாட்டிற்கென்று ஏற்பட்ட உருப்படிவகை. இது சாதாரணப் பிரபந்தத்தினைப் போல அமைந்திருந்தாலும், பாட்டின் நடுவே ஸ்வரங்கள் கலந்து காணப்படும். அதாவது ஸநிதப என்ற இசையமைப்பு நிலையில் நிதபம என்னும் ஸ்வரங்களை மாற்றி அமைப்பது போன்று வேறு ஸ்வரங்களும் மாறிவரும். ஆனால் இது இனிமையான சுவைதரக் கூடியதன்று, எனினும் இவற்றால் ஸ்வரஞானம் பெலமடைய ஏதுவாகின்றது. கோபாலநாயக்கர் அவர்கள் இவ்வகையான பிரபந்தங்களைச் செய்துள்ளார்.

(ஈ) முக்தபதகிரந்தப்பிரபந்தம் : இது ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனத்திலும் ஸ்வரமும் சாகித்யமும் எந்த எழுத்துக்களில் ஆரம்பிக்கப்படுகின்றதோ அதே எழுத்துக்களே ஆவர்த்த முடிவிலும் அமைந்திருக்கும். இதிலே முதலெழுத்தானது இறுதியிலும் அமைந்திருப்பதால் இது "ஆதியந்தம்" எனவும்அழைக்கப்படும்.

(உ) உமாதிலகப் பிரபந்தம் : இது ஆரம்பத்தில் ஸ்வரமும் மத்தியிலும் இறுதியிலும் சாகித்தியமும் கொண்டமைந்ததாகும்.

இசை நாடகங்களும் அவற்றில் வரும் உருப்படிகளும் : ஒரு புராணத்தையோ அல்லது கதையினையோ சங்கீத உருப்படிகளின் மூலம் விளக்கி நாடகரூபமாக்குதல் இசைநாடகம் எனப்படும். இவற்றிற் காணப்படும் உருப்படிகளாவன. கீர்த்தனை, தரு துருபதை, பத்தியம், ஸ்லோகம், அந்தாதி, விருத்தம், சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு, கும்மி, லாவணி இரு சொல்லங்காரம், கண்ணிகள், ஓரடிக்கீர்த்தனை முதலியவைகள்.

நாட்டியக் கச்சேரிகளில் வரும் உருப்படிகள் : அலாரிப்பு, கவுத்துவம், ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லனா போன்றவைகள். இவற்றைவிட சுலோகம், விருத்தம், கீதபத்தியம், தேவாரம் ஆகியவற்றிற்கும் அபிநயம் பிடிப்பதுண்டு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கதாகாலக்ஷேபங்களில் வரும் உருப்படிகள் : தேவாரம், திருப்புகழ், கீர்த்தனை, தில்லனா, அஷ்டபதி, நாமாவளி,. ஜயவளி, பதம், விருத்தம், கும்மி, நிருபணம், சாகி, திண்டி, அபங்கங்கள் முதலியன.

பாமர மக்களின் இசையில் காணப்படும் உருப்படிகள் : கும்மிப்பாட்டு, நாட்டுப்பாட்டு, பொதுஜனகானம், பாமரஜனகானம், குறத்திப் பாட்டு, தாலாட்டு, குழதைகள் விளையாட்டுப்பாடல், உழவுப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, பூசாரிப்பாட்டு, நலங்கு, ஆரத்தி, மஞ்சனப்பாட்டு என்பவைகள்.

பாமரமக்களின் இசை உருப்படிகளின் இலக்கணம் : பாமர மக்களின் இசைப்பாடல்கள் கட்டுப்பாடில்லாதவைகளாகவும் கவர்ச்சியுடையனவாகவும் அமைந்திருக்கும். சாதாரண மனிதர்களாலே இலகுவில் ரசிக்கக் கூடியதாகவும் அமையும். இவற்றை அப்பியாசம் செய்யாமலே அவரவர் குரல் வளத்திற்கேற்றவாறு பாடலாம். வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களுக்கு உற்சாகத்தையூட்டி அவர்களின் களைப்பினை நீக்கவல்லதாகப் பாடல்கள் அமைந்திருக்கும். பாடுபவர்களின் மன எழுச்சியினையும் கற்பனையினையும் நன்கு புலப்படுத்தக் கூடியன. அநேகமாக இவை சம இடத்தில் அமைந்தவைகளாகவும் தாளமானது சாதாரண அமைப்பிலும் ஐந்துகதியிலும் மெட்டுக்கள் பிரதிமத்திமம் தவிர்ந்த எல்லா ஸ்வரஸ்தானங்களிலும் அமைந்திருக்கும்.

இவற்றின் சாகித்தியங்கள் ஒரு சந்தர்ப்பத்தினையோ, ஒரு வீரனின் பிரதாபத்தை அல்லது தெய்வங்களையோ எளிமையான தமிழிலே வர்ணிப்பவைகளாக அமையும். இந்த இசைகள் அநேகமாக ஆனந்தபைரவி, நீலாம்பரி, குறிஞ்சி, நாதநாமக்கிரியை, புன்னாகவராளி, யதுகுலகாம்போதி, நவரோஜ் ஆகிய இராகங்களில் அமைந்திருக்கலாம். இவைகள் பொதுவாக வேலைகள் செய்யப்படுங்காலங்களிலும் ஓய்வுக்காலங்களிலும் பாடப்படுகின்றன.

பல்லவியின் இலக்கணம்

பல்லவி என்பது பதலயவின்யாசம் எனப்பொருள்படும். பல்லவி ப– ல – வி – ப, என்பது பதம் எனவும், ல, என்பது லயம் எனவும், வி, என்பது வின்யாசம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனவும் கருத்துடையது. அதாவது ஏதாவது ஒரு பதத்தினை லயமானது தவறுபடாமல் விரிவுபடுத்திப் பாடும்பொழுது பல்லவி எனப்படுகிறது. பல்லவி பாடும் முறையானது நமது சங்கீதத்தில் பழமையானதொன்றாகும். சிலப்பதிகார உரையிற் பாடும் தேவபாணியானது முகநிலை, கொச்சகம், முரி என மூவகைப்பிரிவுகளையுடையது எனக் கூறப்படுகின்றது. முகநிலை என்பது பல்லவியைக் குறிக்கின்றது.

சங்கீதரத்தினாகரத்தில் பிரகீர்ணகா அத்தியாயத்தில் 193ம், 196ம் சுலோகங்களில் கூறப்படுவதும் பல்லவி பாடும் முறையினையேயாகும். இவ்வாறு காலந்தொட்டே வழங்கி வந்த முறைகள் இடையிடையே மறைந்தன. எனினும் இந்நூற்றாண்டு காலங்களில் நன்கு சிறப்புடன் விளங்குகின்றன. இப்போதுள்ள திடமான ஞானபலத்தினால் பாடக்கூடிய பூர்வபிரசித்தமான ராகங்கள், எப்படி மறைந்தனவோ அது போலவே பல்லவியும் அருகி வந்தது.

பல்லவியில் குறைந்த எழுத்துக்களுடைய பதத்தினை லய நிர்ணயத்துடன் வின்யாசமாகவும் கற்பனை கலந்து பாடப்படும். ஒரு கலைஞன் தன்னிடமுள்ள சகல திறமையினையும் அவையோருக்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய இடம் பல்லவியேயாகும்.

பல்லவியின் அமைப்பு

(அ) பல்லவியமையும் தாளமானது சித்திரமாக்கத்திலும் குறைந்ததாக இருத்தல் ஆகாது.

(ஆ) குறைந்த எழுத்துக்களையும் சொற்களையும் கொண்டதாயும் ராகபாவத்துடன் வர்ணமெட்டிலும் அமைய வேண்டும்.

(இ) எடுப்புக்கள், அறுதி, முடிபுகள் என்பன முக்கியமான அம்சமாகும். எடுப்பானது தாளத்தின் எப்பகுதியிலாவதும், அறுதிகள் தாளத்தின் முதல் அங்கம் முடிந்தபின் உள்ள ஒரு அங்கத்தின் ஆரம்பத்திலும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

(ஈ) ஒரு ராகத்தில் எந்த ஸ்வரஸ்தானத்தில் பல்லவி ஆரம்பித்ததோ அந்த ஸ்வரத்தின் சம்வாதிஸ்வரம், அல்லது ஸ்தாயிஸ்வரம், அல்லது அதேஸ்வரத்தில், அல்லது அனுவாதிஸ்வரத்தில் அறுதியானது அமைந்திருத்தல் அவசியம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பல்லவி பாடும் முறை

(1) பல்லவியில் அமைந்த பதங்கள் தாள அட்சரங்களில் எந்தெந்த இடத்தில் அமைந்திருக்கின்றனவோ அவை மாறாமல் முதலில் மூன்று காலங்களிலும் தாள ஒதுக்க சதுக்கத்துடனும் சங்கதிகளுடனும் பாடவேண்டும். பின்னர் பல்லவியின் மூன்று காலங்களிலும் நிரவல் செய்தும், உத்தராங்கப் பகுதியிலிருந்து (பல்லவியின் பிற்பாகத்திலிருந்து) சௌக்காலஸ்வரங்களைப் பல விதங்களில் ராகபாவத்துடன் பாடவேண்டும்.

(2) மத்திம காலத்திலும், துரிதகாலத்திலும் தனித்தனியாகப் பலமுறை பாடவேண்டும். பின்னர் மத்திம காலம், துரிதகாலம் கலந்தும் இலக்கணங்களுடன் வல்லின மெல்லினமாகப் பாடவேண்டும். பின் பல்லவியினை இரண்டாம் காலம் பாடி பல்லவி மூன்றாம் காலம் பாடி பிரதிலோமம் செய்யலாம்.

(3) ஸ்வரம் பாடுகின்ற பொழுது கணக்குகள் தவறாமலும் படிப்படியான ஆவர்த்தக் கிரமத்திலும், ஸ்வரங்களைத் தெளிவுபட உச்சரித்தும், வல்லின மெல்லினம் காண்பித்தும் கமகத்துடன் பாடவேண்டும். இப்படியான முறைகளை அனுசரித்துப் பாடப்படும் பல்லவிகள் இரசிகர்களுக்கு இனிமையளிக்கும் என்பதிற் சந்தேகமில்லை.

பல்லவியில் மட்டுமே பழைய சம்பிரதாயங்களைக் காட்ட முடியும்.

பல்லவியின் பிரிவுகள்

பல்லவியானது பலவிததாளங்களிலும், பலவர்ண மெட்டுக்களிலும் பாடுபவரின் ஞானபலத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைக்கப்படுகின்றது. இது பல பிரிவுகளையுடைது.

(1) சாதாரண மத்திமகாலப் பல்லவி : இது இரண்டு களையளவில் எடுப்பு, அறுதி, முடிபு என்னும் அம்சங்களோடு அமைந்திருக்கும். இந்தக் கால அளவில் கீர்த்தனைகளில் வரும் எந்தப் பாகத்தையும் பல்லவியாக வைத்துப்பாடலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

(2) சௌக்ககாலப் பல்லவி : இது ஒரு மாத்திரைகால அளவிலிருந்து, இரண்டு மாத்திரை கால அளவில் அதாவது 4 களை தொடங்கி 8களை வரையிலும் வசதிக்கேற்றபடியான எடுப்பு அறுதி முடிபுகளுடன் அமைந்திருக்கும். இந்தக் கால அளவிலேயே அனுமோலம் பிரதிலோமம் செய்ய முடியும்.

(3) ஜாதிநடைகள் அமைந்த பல்லவி : இது சதுஸ்ர, திஸ்ர, மிஸ்ர, கண்ட, சங்கீர்ண ஜாதிகளின் எண்ணிக்கைகள் ஒவ்வொன்றும் அட்சரங்களுள் அடங்கும்படி எல்லாத் தாளங்களிலும் வரும் பல்லவியாகும்.

(4) ஸ்வராட்சரம் அமைந்த பல்லவி : இதிலே பாட்டின் எழுத்துக்களும், ஸ்வரங்களும் ஒன்றாக அமைந்து பொருளை உணர்த்தும்.

(5) ஜதியமைந்த பல்லவி : இப்பல்லவி அமைந்த தொடர்மொழியானது மூன்று நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்படுவதற் கேற்றவாறும், அங்ஙனம் பிரிக்கப்படும் பகுதியினை முதலாக எடுத்து பாடும்போது, அவற்றின் பொருள் கெடாத வகையிலும், அப்பிரிவுகளுக்கும் ஒரே சொற்றொடர் முடிபாகவும், கோபுச்சஜதியினை ஒத்ததாய் அமைந்திருப்பதாயும் இருக்கும்.

(6) ராகதாளப் பல்லவி : இப்பல்லவியில் அமைகின்ற ராகப்பெயரும், தாளப்பெயரும் சாகித்தியத்தில் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கும்.

(7) பஞ்சகதிப் பல்லவி : இதில் தாளத்தின் ஒவ்வோர் அட்சரமும் கதி வேறுபட்டு ஓர் ஆவர்த்தனத்துள்ளேயே ஜாதிநடைகள் கலந்தும் அமைந்திருக்கும்.

(8) கிரகம் அமைந்த பல்லவி : ஒரே பல்லவியில் சம அதீத, அனாகத இடங்கள் வரும்படி அமைந்த பல்லவி.

(9) இரட்டைப் பல்லவி : இது இரண்டு ஆவர்த்தனங்களையுடையதாய் ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனமும் வெவ்வேறு வர்ண மொட்டுக்களையும், வெவ்வேறு எடுப்பு அறுதிகளையும் கொண்டமைந்திருக்கும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆனால் சாகித்தியம் ஒரே பொருளையே தொடர்ந்து சொல்லும்படி அமைந்திருக்கும்.

(10) த்விதாளப் பல்லவி : இதிலே இருவகையான தாளங்களை இணைத்துச் சாகித்தியம் அமைந்திருக்கும். பல்லவி நரசிம்ம ஐயங்கார் அவர்கள் கண்டசாபு, மிஸ்ரசாபு தாளங்களை இணைத்துப் பல்லவி பாடியுள்ளார்.

அனுலோமம் - பிரதிலோமம் - விலோமம்

இக்கிரியை முறையினை "ஆரோசை – அமரோசை" எனவும் கூறப்படுகின்றது. ஒருவழியில் செல்லுதல் அனுலோமம் எனப்படும். அப்படிச் சென்ற இடத்திலிருந்து அதே வழியிலே ஆரம்பித்த இடத்தை வந்தடைதல் விலோமம் எனப்படும்.

இம்முறையானது பல்லவி பாடுகையில் பிரதான அம்சமுடையது. இக்கிரியை (செய்கை) அனுலோமத்தில் 1, 2, 3 எனவும் அமையும்.

(அ) அனுலோமம் :- இது ஆரோசை எனப்படும். முதற் பல்லவி பாடும் பொழுது முதற்காலத்திலே கற்பனையாகவும், மத்திம துரித கால நிரவல் செய்தவுடன், ஆரம்பத்தில் எடுத்துக் கொண்ட காலப்பிரமாணத்திலேயே தாளம் இருக்கவும், பல்லவியின் எடுப்பிலிருந்து முறையே முதற் காலம் ஒரு முறையும், இரண்டாம் காலம் இருதடவையும், மூன்றாங்காலம் நான்கு தடவையும் வரும்படியாகப் பாடப்படும்.

பல்லவியில் பதகர்ப்பம் பிரதான அம்சமுடையது. ஆகையால் பதகர்ப்பமானது எப்பொழுதும் முழு எண்ணிக்கையிலேயே பொருந்த வேண்டியது அவசியம். எனவே விஷமகிரகத்தில் அமைந்த பல்லவிகளை அனுலோமம் செய்யும் போது பதகர்ப்பம் முழு எண்ணிக்கையில் (தட்டில்) பொருந்தும்படி கிரகத்தை மாற்றியமைத்துப் பாடவேண்டும். சம எடுப்புப் பல்லவிகளில் பிரச்சினையேயில்லை. அனுலோமமாகப் பாடுவதும், திரிகாலமாகப்பாடுவதும் வெவ்வேறானதென்பதை, விஷமக்கிரகத்திலமைந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பல்லவியினைப் பொறுத்த வரையில் வித்தியாசமுடையவை என உணருதல் அவசியம். எனவேதான் இங்ஙனம் கால அளவுக்குத் தகுந்தபடி எடுப்புக்களை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும்.

(ஆ) பிரதிலோமம் : எடுத்து கொண்ட பல்லவியினை ஒரே காலத்திற் பாடியவாறு தாளத்தினைக் களை மாற்றிப் போட்டுப் பாடுதல் பிரதிலோமம் எனப்படும். பொதுவாக பல்லவியை ஒருகாலம் பாடியபடியே தாளத்தை 3 காலப்படுத்தல் பிரதிலோமம் எனப்படும். வாய்ப்பாட்டில் மட்டும் இக்கிரியை உண்டு. ஆனால் வாத்திய சங்கீதத்திற்கு அவசியமில்லை. இதனைச் செய்வது வெகு சிரமமாகும். இசைக்கருவிகளில் பிரதிலோமம் செய்யும் போது தாளம் போடுபவருக்கும், கருவி இசைப்பவருக்கும் இடையே புரிந்துணர்வான மனோலயம் ஏற்படும் நிலையிலேயே இக்கிரியை செய்வது சாத்தியமாகும்.

(இ) விலோமம் : இது அமரோசை எனப்படும். பல்லவியினை அனுலோமத்தில் மூன்று காலம் பாடுகின்றோம். அது போலவே 3ம் காலத்திலிருந்து முறையே 2ம், 1ம் காலங்கள் பாடுதல் விலோமம் எனப்படும். அனுலோமம், விலோமத்தில் தாளம், களை, காலப்பிரமாணம் என்பவற்றில் மாற்றமில்லை.

பிரதமாங்கம் த்விதீயாங்கம் பதகர்ப்பம்

பல்லவியின் பிரதமாங்கத்தினையும் (முற்பகுதி) த்விதீயாங்கத்தினையும் (பிற்பகுதி) பிரிவு படுத்தும் இடம் "பதகர்ப்பம்" எனப்படும். இதனை அறுதி எனவும் கூறப்படும். இந்த இடத்தில் சாகித்யத்தில் முற்பாக முடிவானது, தாளத்தின் ஒரு பகுதி அங்கமானது முடிந்து அடுத்த அங்க ஆரம்பத்தில் விழுந்து சிறிது கார்வையுடன் நிலைப்படுகின்றது. உதாரணமாக ஆதிதாளத்தில் "சரவணபவகுகனே ஓராறு முகனே" என்னும் பல்லவியிலே தாளத்தின் லகு முடிவுற்றதும், திருதத்தில் "னே" என்பது விழுகின்றது (குகனே) இதுவே பதகர்ப்பம் எனப்படும். இது அறுதி எனப்படும். "சரவணபவ குகனே" என்பது எடுப்பு முதல் அறுதிவரை வருகின்றது. இப்பாகம் பிரதமாங்கம் எனப்படும். தாளத்தின் பிற்பாகத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அறுதியின் பின்வருகின்ற "ஓராறுமுகனே" என்னும் பகுதி த்விதீயாங்கம் எனப்படும்.

பிரதமாங்கம், த்விதீயாங்கம் என்பவற்றை முறையே பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் எனவும் கூறுவது வழக்கமாகும்.

கர்நாடக சங்கீதமும் பண்ணிசையும்

கர்நாடக சங்கீதம் மனோதர்மசங்கீதமாகும். கட்டுப்பாடும் ராகவிரிவும் அமையத் தமது சுயதிறமைகயினையும், ஞானத்தினையும் கொண்டு லக்ஷணங்கள் தவறாமலும் பாடிக் கொண்டு வரும்போது, மனதில் உண்டாகின்ற கற்பனையை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்திப்பாடுவதே கர்நாடக சங்கீதமாகும். கர்நாடக சங்கீதமானது இறைவனைத் துதித்தும், புகழ்பாடியும், பாடுபவர்களையும், பிறரையும் மகிழச் செய்கின்றது.

பண்ணிசையெனப்படுவது ராகவிரிவுடன் பக்திரசம் ததும்புமாறும் குறித்த பண் தவறாமலும் இறைவனைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு பாடப்படுவதாகும். பண்ணிசைக்கென ஒரு கட்டுப்பாடு உண்டு. அதனை மீறியோ அன்றி, பாடுபவர் தனது கற்பனைத்திறனைக் காண்பித்தோ பாடுதல் சரியானாதன்று. பண்ணிசையானது கடவுளைத் துதிக்கும் நோக்குடனே பாடப்படவேண்டும். தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்புகழ், திருப்பாவை முதலானவைகள் யாவும் பண்ணிசைப்பாடல்களேயாகும்.

கர்நாடக இசையானது (சங்கீதம்) கட்டுப்பாட்டுடன் கற்பனையும் கூடிய சுதந்திர இசையாகும். இது பாடப்படும் பொழுது ராக ஆலாபனை, கற்பனைகள் அடங்கிய ஸ்வரங்கள், தானம், பல்லவி, நிரவல் முதலிய லயூ சம்பந்தமான திறமைகள் யாவற்றையும் காண்பிக்க இடமளிக்கின்றது. ஆனால் பண்ணிசையானது ஒரே குறிக்கோளுடன் பண் தவறாமல் பாடப்படுகின்றது. தற்காலத்திலும் ஆலயங்களினூடாக இசை முன்னேற்றம் பெறுவதற்கு இவ்வகை இசையே காரணமாகின்றது. கர்நாடக இசைவடிவங்கள் பல இசைக்கருவிகளினூடாக இசை வளர்ச்சி பெறுவது கண்கூடு. இதன் காரணமாகவே சங்கீத பிதாமஹர்களின் நவாரவணம், நவக்கிரகக்கிருதிகள், உற்சவம் பிரதாய கீர்த்தனைகள், லாலி, பராக்கு, மங்களம் போன்ற இசைவகைகளும் ஆலயங்களில் வழிபாட்டு மரபில் இடம் பெற்று கர்நாடக இசை வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசை நிகழ்ச்சிகள்

நாட்டியம்

உலகின் கண் எல்லாத் தேசங்களிலும் அவர்களுடைய கலாசாரங்களை ஒட்டி நாட்டியங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சில கிராமிய நடனங்களாகவும், சில பிரபல்யம் வாய்ந்தனவாகவும் நிகழுகின்றன. இந்திய நாட்டியம் மற்றும் நாடுகளும் போற்றக்கூடிய அளவிற்கு முன்னேற்றமடைந்துள்ளன. இவை கடவுளைப் பிரார்த்தனை பண்ணும் நோக்குடன் நடாத்தப்படுகின்றன. இந்திய நாட்டியம் பரதநாட்டியம், கதகளி, குச்சுப்பிடி, கதக், மணிப்புரி என்னும் வகைகளை உடையன. இவ்வகையான சில நாட்டியங்களில் மிருதங்கம் பிரதானமாக அங்கம் வகிக்கின்றது. நாட்டியக்காரர்கள் நாட்டியத்தை ஆரம்பிக்கும் முன்னர் குருவிற்கும், மிருதங்கத்துக்கும் வணக்கம் செலுத்தியே ஆரம்பிப்பார்கள்.

சில நாட்டியங்கள் கூட்டு நடனமாகவும் நடத்தப்படும். கதகளி நாட்டியத்தில் சில கட்டங்களில் முகமூடி, கிரீடம், அணியப்பட்டு நடாத்தப்படும்.

நாட்டிய வகைகளும் பயிலப்படும் இடங்களும்

பரதநாட்டியம்	–	இந்தியாவின் தமிழ்நாடு, இலங்கையில் தமிழ் மக்கள் வாழும் பகுதிகள்.
கண்டிய நடனம்	–	இலங்கையில் தென்பகுதிகளில்
கதகளி நடனம்	}	கேரள மாநிலம் (இந்தியா)
மோஹினி ஆட்டம்	}	கேரள மாநிலம் (இந்தியா)
யக்ஷகானம்	–	கர்நாடக மாநிலம்
குச்சுப்புடி	–	ஆந்திரமாநிலம்
ஒடிசி	–	ஒரிஸ்ஸா மாநிலம்
கதக்	–	உத்தரப்பிரதேசம்
மணிப்புரி	–	மணிப்புரி மாநிலம்
செரைக்கல	}	பீஹார், ஒரிஸ்ஸா.
சௌ நடனம்	}	பீஹார், ஒரிஸ்ஸா.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாகவத மேள நாடகம் : இந்நிகழ்ச்சியில் முழு நாட்டியப் பங்கும் பாகவதர்களே பங்கேற்று நடிப்பார்கள். இதன் காரணமாக இது பாகவத நடனம் எனப்பெயர் பெற்றது. இந்நாடகத்தில் பெண்கள் நடிக்க வேண்டிய பாகமாயிருப்பினும் பாகவதர்கள், நட்டுவனார்கள் அதனை ஏற்று நடிப்பார்கள்.

புனித நடனம் : இதில் நிருத்தமும், அபிநயமும் பிரதான அம்சமாகும். இவை இலக்கிய வழியில் அமைக்கப்பட்டும், கடவுளை திருப்திப்படுத்தும் பொருட்டும் ஜனங்களை மகிழச்செய்யும் வகையிலும் லௌகீக வழியிலும் அமைக்கப்பட்டு கோவில்களில் நடாத்தப்படுகின்றன.

பல்லக்கு நடனம் : இவ்வகை நடனம் திருவலூர், திருநாகை, திருக்காராய், திருக்கோலி, திருவாய்மூர், திருமணற்காடு ஆகிய க்ஷேத்திரங்களில் உற்சவ காலங்களில் நடாத்தப்படுகின்றது. அதாவது பல்லக்கிலேயே சுவாமிகளின் சிலை வைக்கப்பட்டு சுத்த மத்தளவாத்தியத்துடன் நடனமாடியவாறு பல்லக்கினைத் தாங்கிச் செல்வார்கள், தமிழிசைச் சங்கத்தில் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டின்போது 26.12.1957இல் பல்லகு நடனம் நிகழ்த்தப்பட்டது.

சிம்ம நடனம் : இந்நடனம் 108 தாளங்களில் ஒன்றாகிய சிம்மநந்தன தாளத்தில் ஜதிகளுடன் நாட்டியமாடப்படும். இந்நடனம் கோவில் உற்சவகாலங்களில் நடாத்தப்படும். மணல் பரப்பிய தரையில் ஓர் மெல்லிய மல்துணியை விரித்து அதன் மீது நாட்டியம் ஆடப்படும். அப்போது நடிகர்கள் காலினால் மணலை இங்குமங்குமாகத் தள்ளி ஒன்று சேர்ப்பர். நடனம் முடிவுற்றதும் விரித்த துணியினை எடுத்துத் தரையினை நோக்கும்போது அதிலுள்ள மணலானது ஒரு சிங்கம் உட்கார்ந்திருப்பது போல் காட்சியளிக்கும்.

நவசந்தி நடனம் : இந்துக் கோவில்களில் பிரமோற்சவத்தின் போது கொடியேற்று நாளன்றும், கொடியிறக்கும் நாளன்றும் பிரம்ம, இந்திர, அக்கினி, யமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் என்னும் திக்குகளில் அவற்றிற்குரிய நடனங்கள் வாத்தியங்களுடனும் அவற்றிற்குரிய தாளங்களிலும் நடாத்தப்படும். இது 9திக்கு சந்திகளிலும் நடாத்தப்படுவதால் நவசந்தி நடனம் என அழைக்கப்படுகின்றது. இது பற்றி ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பஜனை : பஜனை என்பது ஒரு புனிதமான கூட்டமாகும். இதில் நூற்றுக்கணக்கானோர் பங்கு கொள்வார்கள். இந் நிகழ்ச்சி கோவில்களில் சுவாமி வீதி உலாவுடனும் மார்கழி மாதங்களில் தெருவீதிகளிலும் நடாத்தப்படும். இதில் பக்திமார்க்கமான கீர்த்தனம், நாமாவளிகள், பக்திப்பாடல்கள் திருமுறைகள், திருவாய்மொழிகள், திருப்புகழ் ஆகியனவும் பாடப்படும். சிலவேளைகளில் எல்லோரும் சேர்ந்தும் அல்லது ஒருவர் சொல்லிக் கொடுக்க ஏனையோர் அதனைப் பாடியும் பஜனை செய்வார்கள். இந்நிகழ்ச்சியில் பாபநாசம் சிவன் போன்ற மஹாவித்வான்கள் பங்கு கொண்டதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கதாகாலக்ஷேபம் : இதுவும் ஒரு வகை நாடகமே. அதாவது ஒருவரே ஒரு கதையினைப் பக்கவாத்திய சகிதம் கூறி முடிப்பார். இக் கதையானது இசையுடன் பாட்டுவடிவிற் கூறப்படும். இதில் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும் நிருபணமானது சிறுபாடல்களாகப் பாடப்படும். பெரிய சரித்திரக் கதையானது சுருக்கமாகப் பாடல்களுடன், எளிமையான மொழியில் கூறப்படும். சபாபதிஐயர் என்பவர் கதாகாலக்ஷேபத்தில் அநேக தேர்ச்சி பெற்றவராவார். இதன் காரணத்தால் இவருக்கு சின்னத்தியாகராஜர் என்ற பட்டப் பெயர் உண்டாயிற்று.

கதாகாலக்ஷேபங்களில் ஸ்லோகங்கள், பத்யங்கள் விருத்தங்கள், தொகையறா, நாமாவளி, லாவணி என்பனவும் இடம்பெறும். கேட்போருக்கு ஆர்வம் ஊட்டும் வகையில் சிலநேரங்களில் தில்லானாக்களும் பாடப்படும்.

கூட்டு நிகழ்ச்சி

கூட்டு நிகழ்ச்சி என்பது, ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பாடகர்கள், வாத்தியக்காரர்கள், வெவ்வேறு ஸ்தாயிகளில் ஒன்று சேர்ந்து எல்லோரும் ஒரே பாடல்களை இசைக்கும் நிகழ்ச்சியாகும். வாத்தியக் கோஷ்டி (Orchestra) தாளவாத்தியக்கோஷ்டி, நாட்டிய நாடகம், பிருந்தகானம், பஜனைக் கோஷ்டி, பாடற்குழு, கும்மி, கோலாட்டம் யாவும் கூட்டு நிகழ்ச்சியின் பிரிவுகளேயாகும். தியாகராஜ உற்சவத்தில் தியாகராஜ உற்சத்தில் பஞ்சரத்னக் கிருதிகள் பாடப்படுதலும் கூட்டு நிகழ்ச்சியேயாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சங்கீத வாத்திய அரங்கம்

முக்கியமாக எல்லாக் கூட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் இந்தியாவிற் காணப்படும் அநேக வாத்தியங்களைக் கொண்டு வாத்திய அரங்கத்தை அமைக்கலாம். இவ்வாத்தியங்களுள் சில பிரதான வாத்தியங்களாகவும், சில பக்கவாத்தியங்களாகவும் தொழிற்படுவனவாகும். "பாரதீய வாத்ய பிருந்தம்" என்னும் நிகழ்ச்சியில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படுகின்ற வாத்தியங்களையும், இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் உபயோகிக்கப்படும் கருவிகளையும் ஒன்று சேர்க்கலாம். அரங்குகளில் தனித்து ஒரு கருவி பிரதானமாக இசைப்பது சோலோ எனவும், இரண்டு கருவிகள் இசைப்பது டுயெட் எனவும், மூன்று கருவிகள் இசைப்பது. றியோ எனவும் அழைக்கப்படும்.

வாத்திய அரங்கிற்கு வேண்டிய வாத்தியங்கள் அனைத்தும் இந்தியாவில் சென்னை பாரதீய சங்கீத வித்தியாலயத்திலேயே அதிகளவில் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. இஃது தற்போது தமிழ் நாடு அரசு இசைக்கருவிகள் மேம்பாட்டு நிலையம் என்னும் பெயருடன் சென்னை அண்ணாசாலையில் இயங்குகிறது.

இந்திய வாத்தியக் கருவிகளை வெளிநாட்டவர்களும் அறியும் வண்ணம் இசைக்கருவிகளுக்கென ஒரு காட்சிச்சாலை அமைந்திருப்பது மிக முக்கிய அம்சமாகும்.

வாத்தியக் கோஷ்டி (Orchestra)

வாத்தியக் கோஷ்டிகளில் எல்லா வாத்தியக்கருவிகளையும் ஒன்று சேர்த்தும் நடத்தலாம். அன்றி கர்நாடக சங்கீத பாணியில் வாத்தியக் கோஷ்டி அமைக்கலாம். இதே போன்று தாளவாத்தியக் கோஷ்டி, மேல்நாட்டு வாத்தியக் கோஷ்டி என்பவைகளைத் தயார்செய்யலாம். இவற்றில் சேர்க்கப்படும் சுருதியானது வாதி சம்வாதி அமைப்பில் இருத்தல் அவசியம். வாத்தியக்கோஷ்டிக்குப் "பல்லியம்" எனவும், "குதப" எனவும் பழமையான பெயர் உண்டு. பல் என்பது பல எனவும் இயம் என்பழ வாத்தியங்கள் எனவும் பொருளுடையது. பல வாத்தியங்களைக் கொண்டது என்பதினால் "பல்லியம்" என்னும் "இன்னியம்" பெயர் பெற்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தாளவாத்தியக் கோஷ்டி (தாளவாத்ய பிருந்தம்)

மாணவர்களுக்குத் தாளஞானம், லயஞானம் உண்டாக்குவதற்கு தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் பயிற்சி அளிப்பது அவசியமானது. மாணவர்களக்குச் சிறுவயதிலேயே தாளஞானம் ஏற்படாவிட்டால் பின்னர் எவ்வித முயற்சியாலும் தாளஞானம் உண்டாக்குதல் சாத்தியமாகாது. மாணவர்களைத் தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் சேர்த்தல், அவர்களுக்கு தாளஞானத்தை அதிகரிக்கச் செய்வதாயும் உற்சாகத்தை ஊட்டுவதாகவும் அமைகின்றது. ஒரு வகுப்பிற் பயிலும் எல்லா மாணவர்களுக்கும் தாளவாத்தியத்தில் வாத்தியங்களை வாசிக்க இடமளிப்பதால் அவர்கள் தங்கள் தங்கள் வாசிப்பினை மற்றவர்களுடன் ஒப்பிட்டும் கூர்ந்து அவதானித்து செயற்பட ஏதுவாகின்றது. இதனால் மாணவர்களின் தாளலயஞானம், திறமை, கற்பனைகள், யாவும் விருதியடைய சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது. எனவே தாள வாத்தியக் கோஷ்டிகள் மாணவரின் முன்னேற்றத்திற்கு இன்றியமையாதன.

தாளவாத்தியக் கோஷ்டியினை ஒவ்வொரு இசைக் கல்லூரிகளிலும், இலகுவாக ஏற்பாடு செய்ப வசதிகிடைக்கின்றது. எனவே தாளவாத்தியக் கோஷ்டிக்குரிய வாத்தியகங்களைச் சேர்க்க செலவும் ஏற்படாது. ஆசிரியர் முதலில் கோஷ்டியில் ஈடுபடுத்தப்படும் வாத்தியங்களைப் பற்றியும் வாசிக்க வேண்டிய முறைகள் பற்றியும் மாணவர்களுக்கு நன்கு விபரமாகக் கூறுதல் வேண்டும். தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் அநேகமாக இரண்டின் பெருக்கங்களையுடைய எண்ணிக்கையில் வாத்தியங்கள் ஈடுபடுத்தப்பட வேண்டும். வாத்தியக் கலைஞர்கள் 4 – 32 வரையில் ஈடுபடுத்தலாம். ஒரு வாத்தியக் கோஷ்டியில் பின்வரும் வாத்தியங்களை ஈடுபடுத்தலாம்.

மிருதங்கம், ஜாலரா, கஞ்சிரா, டொலக், தபேலா, தவில், முகர்சிங், கடம், துந்தினா, குளித்தாளம், மணிகள், கெஜ்ஜை.

இந்நிகழ்ச்சியில் ஒரு பாடகர் அல்லது ஒரு ஸ்ருதிவாத்யக் கலைஞர் பல்லவி வாசிப்பதற்காகப் பங்கெடுத்துக் கொள்வார். இப்படியான ஒரு தாளவாத்தியக் கோஷ்டி அமைக்கும் பொழுது எடுத்துக் கொள்ளும் பாடல் சிறியதாகவும், சமஎடுப்பில் அமைந்ததாகவும், விறுவிறுப்பானதாகவும், யாவரும் எளிதிற் கற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவும் அமைந்திருக்கவேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கோஷ்டியில் சுருதியானது 4 – 5 ஸ்தாயிகளில், அல்லது சமசுருதியிலும் இருக்கலாம். பங்கு கொள்ளும் வாத்தியங்கள் ஜோடியாகவும், தனித்தனியேயும் இருக்கலாம். ஆனால் எல்லா வாத்தியங்களினதும் நாதம் தனித்தனி ஒரே அளவிற் கேட்கக்கூடியவகையில் மேடையில் அமர்த்துவது ஆசிரியர் கடமையாகும். தோல் வாத்தியம் தவிர்ந்த ஏனையவைகளை ஓர் அரைவட்ட வடிவில் அமர்த்தி, தோல் வாத்தியக் கருவியினர்களை நான்கு முனைகளிலும் உட்கார வைத்திருத்தல் வேண்டும்.

பிருந்த கானம்

பிருந்த என்பது கூட்டு எனவும், கானம் என்பது இசை எனவும் பொருள்படும். எனவே பிருந்தகானம் என்பது கூட்டு இசையினைக் குறிக்கின்றது. சங்கீத இசையினை (வாய்ப்பாட்டு) கூட்டு நிகழ்ச்சியாக நடத்துதல் "காயகபிருந்தம்" எனப்படும். வாத்தியங்களில் கூட்டு நிகழ்ச்சி நடாத்துதல் "வாத்தியபிருந்தம்" எனவும், கூட்டுநடன நிகழ்ச்சி "நிருத்திய பிருந்தம்" எனவும் அழைக்கப்படும். பொதுவாக கூட்டு நிகழ்ச்சியை "நௌபாத்" எனவும் அழைக்கப்படும்.

முற்காலத்தில் அநேக கூட்டு நிகழ்ச்சிகளைத் திறந்த வெளியரங்குகளில் நடாத்தினார்கள். சாதாரண இசை நிகழ்ச்சிகளை விட பிருந்தகானம் அதிகமாக நடாத்தப்பட்டது. முற்காலத்து வாத்தியக் கோஷ்டிகளில் தோற்கருவிகளும், யாழ் போன்ற கருவிகளும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன.

நாடகம்

உலகில் எல்லா இடங்களிலும் நாடகங்கள் மிகவும் பிரபல்யம் அடைந்து காணப்படுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சிகளில் ரசிகர்களால் கவரக்கூடிய சாரீரத்தை உடையவர்கள் தான் பங்கு கொள்வார்கள். இந்தியாவில் சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் முன்பு நாட்டிய நாடகங்களைப் பெண்கள் கையாண்டு கோவில்களில் நடாத்தி வந்தனர். அவைகள், குற்றாலக்குறவஞ்சி, பல்லவி, சேவாபிரபந்தம், விராலிமலைக்குறவஞ்சி, மாவேலி நாடகம் (வேதாரண்யம்) கயிலை நாடகம் (புதுக்கோட்டை) திருக்கழுக் குன்றசற்குரு நாடகம் என்பனவாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கேகய நாடகம்

கேகய நாடகம் விதவிதமான சங்கீதாம்சங்கள் உடையது. கிருதி முதல் கிராமியப் பாடல்கள் வரை எல்லாவித சங்கீதப் பாடல்களுக்கும் கேகய நாடகத்தில் இடமுண்டு. துரித காலம், சௌக்ககாலம், மத்திமகாலம் விதவிதமான ரசங்களோடு கூடியது. உணர்ச்சியுண்டாக்கத் தகுந்தவை, தனி நபர் பாடுவது, கூட்டமாகப் பாடுவது, சுத்தசங்கீதம் எல்லாம் கலந்த சங்கீதமானது கேகய நாடகத்தில் இடம்பெறுகின்றது. கல்வியறிவு நிறைந்த எல்லா நாடுகளிலும் இவ்விதமான நாடகங்கள் மிகவும் அனுபவிக்கப்படுகின்றன. அருணாசலக்கவிராயர் தமிழில் இவ்வகையான ராம நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். "பல்லவிசேவாபிரபந்தம்" தெலுங்கு மொழியில் ஹதஜிமஹயராஜாவினால் எழுதப்பட்டது.

வீதி நாடகம்

வீதிநாடகமும், யக்ஷகானமும், பிற்காலத்தில் கேகய நாடகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தமிழிலும், தெலுங்கிலும் அநேக யக்ஷகானங்கள் உள. தியாகராஜரின் பாட்டனாரான கிரிராஜகவி அநேக யக்ஷகானங்கள் எழுதியுள்ளார். சில வீதி நாடகங்களாகவும், யக்ஷகானங்களாகவும் உயர்ந்த படியில் அமையவில்லை. சில பிரசங்கங்களின் பொருட்டாக அமைந்தவைகளாகும். அநேக யக்ஷகானங்கள் வைணவர்களைக் குறைகூறும் வகையில் ஆபாசமான பாட்டுகளைக் கொண்டது. இவ்வகை நாடகங்களில் பாத்திரங்களாகச் சிறுவர் முதல் வயதானவர்கள் கலந்து கொள்வார்கள். இதில் தமாஷ் வகைகள் அதிகமாக இடம்பெறும். இந்நிகழ்ச்சி பாமரமக்களை அதிக அளவில் கவரும்படியாக அமைந்ததாகும்.

பிருந்த நிருத்தியம்

பிருந்த நிருத்தியம் என்பது நடன நாட்டியக் குழுவினையேயாகும். அதாவது கூட்டு நடனம் என்பதே. கூட்டுக்களாகப் பாடுதல், பாட்டு வாத்தியம் என்பன சேர்ந்து நடைபெறுதல் பிருந்த நிருத்திய வகைகளேயாகும். இது பற்றி தியாகராஜ சுவாமிகள் நௌகாசரித்திரத்தில் கூறியுள்ளார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிருத்திய நாடகம் (நாட்டிய நாடகம்)

நிருத்தியம் நாடகம் ஒரு இசை நாடகமாகும். இதன் முக்கிய அம்சம் நாட்டியமாகும். இதில் நடிகர்கள் தோன்றும் போது தமக்குரிய நடிக்கும் பாகத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பக்கவாத்தியங்களுடன் பிரவேச தருக்களப்பாடிக் கொண்டு தோன்றுவாக்கள். இவ்வகையில் மெரட்டூர் வெங்கடராமசாஸ்திரிகள். தெலுங்கில் அநேக நாட்டிய நாடகங்களை அழகுற எழுதியுள்ளார். இந்நிகழ்ச்சியில் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள் பல உண்டு. நிருத்திய நாடகம் மனிதரின் செவி, கண், மனம் என்பவற்றிற்கு இன்பமளிக்க வல்லது. பொதுவாக இந்திய நாடகம், லக்ஷயலக்ஷணம் ஒருங்கே அமையப் பெற்றது காணலாம். 18ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் நாடகங்களில் பதங்கள், கிருதிகள் இடம் பெற்றுவந்தன. அதன்பின் ஜதிஸ்வரம், சப்தம், தில்லானா, ஜாவளி போன்றவைகளும் இடம் பெற்றன. பழைய நாட்டிய நாடகங்கள் சிலை வடிவில் இந்துக்கோவில்களில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை நாம் இன்றும் பார்க்க முடிகின்றது. நாட்டிய நாடகங்களைப் பற்றி நாட்டியசாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம், சங்கீதரத்னாகரம், நிருத்தரத்தினாவளி, சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

குறவஞ்சி நாடகம்

இது தமிழ் நாட்டிய நாடகமாகும். கோபீரஜத்திரி என்னும் இடைப் பெண்கள் நாடகத்திலிருந்து குறவஞ்சி நாடகம் தோன்றியது. இது அநேகமாக உயர்ந்த கொள்கையை உடையதாய் அமைந்திருக்கும். இதில் பாடல்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததாகவும், ஜதிகளமைந்ததாகவும் தேசியப் பாடல்களாகவும், கிராமியப் பாடல்களாகவும் இன்பமளிக்கும் வகையில் நகைச்சுவைப் பாடல்களாகவும் அமைந்திருக்கும். குறவஞ்சிகள் ஒரு அரசனையோ, அமைச்சரையோ அல்லது ஒரு பிரபல்யமான மனிதனையோ, காதல் கொண்டு நடிக்கப்படுவதாகும். அனேகமாகக் குறவஞ்சி ஒரு சரித்திரத்தைப் பின்பற்றி அமைந்திருப்பதாகும்.

கும்மி

கும்மி எனப்படுவது ஒருவகை கூட்டு நடனம். இது நாடோடி நடனவகைகயினைச் சேர்ந்தது. ஆதிகாலத்திலிருந்தே நடாத்தப்பட்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வருகின்றதாகும். எந்த சுபகாரியயங்களிலும் கும்மி இடம்பெறும். ''பதினெட்டாம் – பெருக்கு'' என்னும் பண்டிகைக் காலத்தில் காவேரிக்கரையோரத்தில் தஞ்சையிலுள்ள பெண்மணிகள் கும்மியடிப்பதை இக்காலத்திலும் நாம் பார்க்க முடிகின்றது. இந்நடனத்தில் பெண்கள் அணியாகவும், மத்தியில் தீபத்தை ஏற்றிவைத்துக் கொண்டு அதனைச்சுற்றி கும்மி அடிப்பார்கள். தீபத்தை ஏற்றிவைத்துக் கொண்டு அதனைச் சுற்றி கும்மி அடிப்பார்கள். தீபத்தை கடவுளாக வைத்தும் சுபகாரியங்களை நிறைவேற்றுதலின் பொருட்டுப் பிராத்தனை செய்வதே இதன் நோக்கமாகும்.

முற்காலத்தில் பெரிய சரித்திரங்களைப் பல கட்டங்களாகப் பிரித்து நீண்டநேரம் கும்மியடிப்பார்கள். கும்மியடிப்பதன் பயனாக லயநிர்ணம், தாளக்கட்டுப்பாடு, உடலுக்குப் பயிற்சி என்பன ஏற்படும். இதனால் தேகம் வலிமையுறுகிறது. கால் அடித்தல், கைகொட்டுதல் என்பன கும்மியில் முக்கிய அம்சம், கைகொட்டுதலிலும், கால் அடித்தலிலும், சில நிமிர்ந்தும், சில குனிந்தும் செய்யப்படும். இவைகளுக்குச் சரித்திர சம்பந்தமான பாடல்களே அநேகமாக இடம் பெறுகின்றன. இப்படியமைகின்ற பாடல்கள் கும்மிப்பாடல் எனப்படும். முக்கியமாகக் கும்மிக்கு இரட்டைப்படைப் பெண்கள் அவசியம். இப்பொழுதும் தமிழ் நாட்டிலே இந்நடைமுறைகள் உண்டு. இலங்கையிலும் சில இடங்களில் கும்மி இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

முற்காலத்தில் அரசர்கள் பவனிபுறப்படுவதற்கு முன்னர், சுபசகுனத்துடன் பவனியானது நடைபெறும் பொருட்டாக அரண்மனையில் கும்மி நடனம் இடம்பெறுவது வழக்கமாகும். பொதுவாக இந்துக்களின் வைபவங்களுள் கும்மி நடனம் இடம்பெறுவது வழக்கமாகும்.

கோலாட்டம்

கோலாட்டம் ஒருவகைக் கூட்டு நடனமாகும். இது பழமைவாய்ந்த நடனவகைகளுள் ஒன்று. அனேகமாக சுபகாரியங்களிலும், பஜனைகளிலும் இடம்பெறக்கூடியது, கோலாட்டம் ஆடுதலால் உடற்பயிற்சியும், லயநிர்ணயமும் ஏற்படுகின்றது. இதில் எல்லா வகையான பாடல்களும் இடம்பெறும். கால்தட்டுதலும், கோல் தட்டுதலும் ஒருமித்த செய்கையாக இடம்பெறும். இதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உபயோகப்படுத்தப்படும் கோல்கள் வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். கோலாட்ட நிகழ்ச்சிகளில் ஆண்களும் பெண்களும் ஆடுவது வழக்கம். எனினும் பெண்கள் ஆடுகின்ற கோலாட்டம் கவர்ச்சி பொருந்தியதாகும். இதிலும் கும்மியினைப் போன்றே இரட்டைப்படை ஆட்கள் இடம்பெறுகின்றனர்.

பின்னற் கோலாட்டம்

இது நாடோடி நடனத்தைச் சேர்ந்தது. இதனைக் கயிற்றுக் கோலாட்டமெனவும் கூறுவர். ஒரு கயிற்றையும், கோலினையும் இடது கையிலும் இதே மாதிரியான மறுபுறத்தில் வலதுகையிலும் கயிற்றையும் கோலையும் வைத்துக் கொண்டும் இருபடையான ஆட்கள் நடனம் ஆடுவர். இப்படி ஆடுகையில் எடுத்துக் கொண்ட பாடலும் முடிவடைய கையிலுள்ள கயிற்றின் பின்னலும் முடிவடையும். திரும்பவும் பின்னப்பட்ட கயிற்றினைத் தனித்தனியாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வகையான கோலாட்டத்திற்கு சிறந்த அவதானம் தேவை. இச்செய்கையில் பாட்டு, தாளம் என்பன தவறுதல் ஆகாது.

இவ்வகைச் கோலாட்டத்தினால் தேகத்திற்கு நல்ல அப்பியாசமும், மூளைக்கு ஞாபகசக்தியும் உண்டாகின்றது. பின்னற் கோலாட்டத்தில் கரும்பு, தாம்புக்கயிறு, பாய் ஆகிய பின்னல்கள் இடம்பெறும். கோலாட்டம் பள்ளிச்சிறுவர்கள் சிறுமிகளுக்குக் கற்றுக் கொடுப்பது அவசியமாகும்.

கோலம்

இந்துக்களாகிய நாம் வீட்டை அலங்கரிப்பதற்காகவும் மங்களகரமாக்குவதற்காகவும் ஒவ்வொரு நாளும் வீட்டின் முன்பும், முற்றத்திலும், சுவாமி மாடத்தின் முன்பும் மாக்கோலம் இடுகிறோம். கோலமிடுகையில் அவரவர் கற்பனைக்கேற்றவாறு கோலங்கள் அமைகின்றன. இதைவிட புள்ளிக் கோலமிடுகையில் ஒரு தாளத்தின் அங்கத்திற்கேற்றவாறும், அவற்றின் அட்சரங்களின் எண்ணிக்கைக்குரிய புள்ளிகளையிட்டும், அவற்றையிணைத்துக் கோலமிடலாம். இம்மாதிரியாக 108 தாளங்களிலு ம், அபூர்வதாளங்களிலும் கோலமிடலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொது

சங்கீதக் கலையும், தேசியக்கல்வி முறையில் அதன் அவசியமும்

ஆறு அறிவுபடைத்த மனிதனுக்கும், ஜீவராசிகளுக்கும் ஏனையவற்றிற்கும் வளர்ச்சி என்பது உண்டு. வளர்ச்சியென்னும் போது பலவகைகளைக் குறிப்பிடும். ஆனால் மனிதனின் உடல் வளர்ச்சிக்கு உணவும், உடற்பயிற்சியும் இன்றியமையாததாகும். உடல் வளர்ச்சியினைப் போன்றே அறிவும் வளர்தல் அவசியமாகும். இதற்குக் கல்வி தேவை. இது மட்டுமல்ல மனிதனுக்கு உளவளர்ச்சியும் தேவைப்படுகின்றது. இவ்வளர்ச்சியை அளிக்கவல்லது சங்கீத இசைக்கலையேயாகும். இசை மனிதனுக்கு ஆன்மதிருப்திக்கேற்றவாறு செவிக்கும் மனதிற்கும் இன்பத்தை அளிக்கின்றது. எனவே தான் பழைய அரசர்கள் இக்கலையினைப் பேணிக்காத்து வளர்த்தனர்.

முற்காலத்திலே இக்கலையானது குருசிஷ்ய முறையாகவே கற்பிக்கப்பட்டு வந்தது. ஆனால் தற்காலத்தில் நாகரிக முன்னேற்றத்தின் பயானகத் தேசியரீதியாகக் கல்விக் கூடங்கள் அமைக்கப்பட்டும் அவைகளின் மூலமாகச் சங்கீதம் போதிக்கப்படுகின்றது. பழைய கல்விப் போதனைகளில் எழுத்து முறைகள் இருந்திருக்கவில்லை. ஆனால் இப்போது கலாசாலைகள் மூலமாக வேறுமொழி பேசுபவர்களும் இசையினைப் பயிலக்கூடியதாக இருக்கின்றது. பிறநாட்டவர்களும் கல்லூரிகளின் மூலம் நமது சங்கீதத்தினை ஆர்வமாகக் கற்று சாதனை செய்கிறார்கள். எனவே சங்கீதமானது மற்றைய கலாசாரத்திலும் இடம் பெறுகின்றது. இதற்காகவே அரசாங்கமும் தேசியக் கல்வி முறையில் இசை வளர்க்க ஆவன செய்து வருகிறது. அதற்காகப் பெரும்பகுதிப் பணம் செலவிடுகிறது. இம்முறையினால் வறிய பிள்ளைகளும் சங்கீதமாகிய அருங்கலையினைப் பயில வசதியாயிருக்கும். இப்படியான முன்னேற்றத்திற்கு உதவி அளிக்கும் வகையில் முதிர்ந்த வித்வான்கள் யாவரும் இதற்கான ஆலோசனைகளையும் வழிவகைகளையும் கூறுதல் அவசியமாகும். இதன் பயனாகப் பல வருங்கால இசை விற்பன்னர்களை நாம் பெற முடியும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனவே தேசியக்கல்வி முறையிலே சங்கீதக் கல்விக்கூடங்களை அமைத்தும், பல்கலைக்கழக பட்டப்படிப்புக்களையும், அதற்கான பாடநூல்கள், கருவிகள் ஆகியவற்றை ஆக்கியும் நல்ல பேராசிரியர்களை நியமித்தும் சங்கீத வளர்ச்சிக்கு அரசு உதவ வேண்டும். இது மட்டுமல்லாமல் விஞ்ஞானப்பாடங்களைப் போலவே சங்கீதத்தினையும் முக்கிய பாடமாக்கியும், மாணவர்களுக்கு கட்டாய பாடமாக்கியும், மாணவர் இசைக்கலையின் அரசினர் கல்லூரிகளில் பயிலும்படி செயற்படுத்த வேண்டியது அரசாங்கத்தின் முக்கிய கடமையாகும்.

சங்கீதம் கற்பதன் பயன்கள்

கல்வியானது மக்களுக்கு ஒழுக்கத்தினை அளிக்கவல்லது, எனவே கலைகளை நாம் கற்கும்போது ஒழுக்கம் நமக்கு உண்டாகின்றது. இதனால் கலாசாரங்களை பின்பற்றி நடக்கிறோம். இதனாலே நமது நிலை உயர்ந்த படிக்கு வரும். இதன் வழியாக நாம் இறைவனை அடைவதற்கும் ஆளாக முடிகிறது. இதைவிட ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்கும் ஞானவளர்ச்சிக்கும் இசை முக்கியமானதாகும். கலை என்னும்போது பலவிதகலைகள் உண்டு. ஆனாலும் சங்கீதக் கலையான இசையானது கற்றவர், கல்லாதவர், விலங்கினம், யாவற்றையும் இசைமயக்கத்தில் கலக்கச் செய்யவல்லது. பொதுவாக இசைக்கு மயங்காத உயிரினங்கள் உலகில் இல்லை எனலாம். தற்பொழுது ஆராய்ச்சியாளர்களின் ஆராய்ச்சியினால் தாவரங்களும் இசையினால் நன்கு வளர்கின்றன என்பது யாவருக்கும் தெரிவிக்கப்பட்டது. இக்கூற்றினை நம்முன்னோர்களும் கூறியுள்ளனர். குறுந்தொகையில் கூறப்பட்ட "முல்லைவரி வண்டுதவாய் நெகிழ்ந்தனவே" என்னும் பதமானது இசையின் தன்மையினை விபரிக்கின்றது. அதாவது "இசைக்குருகான் எதற்கும் உருகான், எதற்கும் உருகான் இசைக்கு உருகுவான்" என்பதேயாகும்.

இசையினால் பிணிகள் கவலைகள் ஒழிகின்றன. விஷம்கக்கும் பாம்பினையும், மதம் கொண்ட யானையையும் இசையினால் அடக்கமுடியும். வேலைசெய்பவர்களின் களைப்பினையும் இசையானது நீக்கவல்லது. இதனை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாம் உழவர்களின் பாடல் மூலம் கண்கூடாகப் பார்க்கிறோம். அன்னையின் தாலாட்டுப்பாடல்களைக் கேட்ட குழந்தைகள் அழுகையை நீக்கி உறங்குகின்றனர். இப்படி இசையின் பலன்பற்றி அநேக எடுத்துக்காட்டுக்கள் எமது வாழ்க்கையில் காணக்கூடியன. மனிதனானவன் பிறந்தநாள் முதல் இறுதிநாள் வரை இசையுடனேயே வாழ்கின்றான். இதைவிடப் பல ஞானிகளும், குரவர்களும் இசையினால் முத்தியடைந்தார்கள் எனவும் சரித்திரங்கள் கூறுகின்றன என்பதால் நாம் இசையினைப்போற்றிக் காக்க வேண்டியது கடமையாகும்.

இசையானது செவிக்கு இன்பத்தை ஊட்டுவது மட்டுமன்றி நமது உள்ளத்தினையும் பயன்படுத்தி பேரின்பத்தினையும் தரவல்லது. பண்பினையும் அளிக்கவல்லது எனவும் நமது முன்னோர்கள் வரலாறுகளின் மூலமாகவும், தற்போதைய நமது நடைமுறைகளிலிருந்தும் அறிகிறோம்.

இசைக்கருவிகளின் இசைமூலமாகவும் மனித வாழ்வில் பல உடல் உளரீதியான முன்னேற்றங்கள் ஏற்படுத்த முடியும் என்பது அனுபவரீதியான முடிவாகும். குறிப்பாக சிலராகங்களின் இசைமூலம் சில நோய்களைத் குணப்படுத்தலாம். உதாரணமாக ஸாரங்க ராகம்– பித்தசம்பந்தமான வியாதிகளையும், நீலாம்பரிராகம்– தூக்கம்சம்பந்தமான வியாதிகளையும், ஆரபிராகம் – சுவாசம், வாயு என்பன சம்பந்தமான நோய்களையும், பிலகரி, பூபாளம் போன்றவை– மனநோய் சம்பந்தமான நோய்களையும், ஹரஹரப்பிரியா– கவலை, பசி போன்றவற்றையும், மத்தியமாவதி– அதிர்ச்சியான சம்பவம் போன்ற நோய்களையும் தீர்க்க வல்லதாகும். கருவி இசைகளும் இதேபோன்று குறிப்பாக வீணைக்கருவி இசை– இரத்த அழுத்தம் சம்பந்தமான நோயையும், நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல் போன்றதுளைக்கருவிகளின் இசை– மனம்சம்பந்தமான நோய்களையும், மிருதங்கம் போன்ற தோற்கருவிகள் – நரம்புசம்பந்தமான நோய்களை நீக்கி உடலுக்கு ஞாபகசக்தி, உற்சாகம் போன்ற நல்லுணர்வுகளைத் தரவல்லனவாகும். எனவே இசையானது மனிதர்ளுக்கு உடல் உளரீதியான முன்னேற்றங்கள் அளிப்பதில் பயனுடையதாகின்றது என்பது உணரமுடிகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசை மண்டபங்களின் இலக்கணம்

இசைமண்டபங்கள் நாதஒலியினைத் தம்சவம் கவர்ந்து அதைமாற்றமேதுமின்றித் திரும்பவும் ஒலிக்கச் செய்யும் தன்மையதாக அமைந்திருத்தல் அவசியம். நல்ல காற்றோட்ட வசதியுடையனவாயும், ஒளி நிறைந்ததாகவும், வெளியிடத்திலிருந்து வருகின்ற ஒலிகளை உட்புகவிடும் தன்மையற்றதாயும், எதிரொலியை உண்டாகும் தன்மையற்றதாகவும், அமைதல் வேண்டும். மண்டபங்களில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒலிபெருக்கிக் கருவிகள் பரப்புகின்ற ஒலிகள் கச்சேரி செய்பவர்களுக்கும் கேட்கும்படியான திசைகளில் அமைய வேண்டும். மண்டபத்துள் நடாத்தப்படும் இசைநாத ஒலியினை ஒலிபெருக்கிகள் மாறுபடுத்தாத வகையில், ஒலியினை மட்டும் பெருப்பிக்கக் கூடியதாக இருத்தல் அவசியமாகின்றது. அதாவது கீழ்ஸ்தாயிகளில் கொடுக்கப்படும் சஞ்சாரங்களையும், வேகமாகச் செய்யப்படும் ஸ்வரப்பிரயோகங்களையும் தீர்க்கமானதாகவும், சுத்தமானதாகவும் மண்டபம் முழுவதும் ஒரே மாதிரியாகக் கேட்கும்படியாக அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

அன்றியும் கச்சேரி செய்பவர்களையோ, நாட்டியம் செய்பவர்களையோ, ரசிகர்கள் எத்திசையிலிருந்தும், எத்தூரத்திலிருந்தும் சிரமமின்றிப் பார்த்துக் ரசிக்கும்படியாக மண்டபங்கள் அமைவது இன்றியமையாது.

வாத்தியத்தைப் பராமரித்தல்

வாத்தியங்களை வாசிப்பதிலும் அவைகளை பராமரித்தல் மிக அவசியமானதொன்றாகும். தந்திவாத்தியங்களும், தோல் வாத்தியங்களும் முக்கியமாக நல்ல முறையிற் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவைகளாகும். இல்லாவிடில் அவற்றிற்கு இலகுவாகப் பங்கம் ஏற்படும். வாத்தியங்களைப் பலவழிகளிற் பராமரித்தல் இன்றியமையாதது.

(அ) வாத்தியத்தை வெறுந்தரையிலும், அதிக சூடான குளிரான இடங்களிலும் வைத்தல் ஆகாது. சூடு குளிர் என்பன தாக்காதவாறு,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாத்தியங்களுக்கு உட்புறமாக வெல்வெற், கம்பளி ஆகியவற்றால் மூடியும் பெட்டியினுள் அல்லது அதற்குரிய அலுமாரியினுள் காற்றின் தாக்கம் ஏற்படாதவாறு வைத்தல் வேண்டும்.

ஆ) வாத்தியமானது உபயோகப்படுத்தப்பட்ட பின்னர் சுருதிகலைவுகளைச் சீர்படுத்தியும் உரிய இடங்களில் வைக்கப்பட வேண்டும்.

இ) வாத்தியத்தினைத் தினமும் எடுத்து வாசித்தல் வேண்டும். அப்படி வாசிக்கச் சந்தர்ப்பமில்லாதவிடத்து வாரத்தில் ஒரு முறையாவது சுருதி சேர்த்தல் மிகமிக அவசியம்.

ஈ) தோல் வாத்தியமானது எந்த சுருதிக்கான அளவுடன் செய்யப்பட்டதோ, அதே சுருதிக்கு அல்லது ¼, ½ கட்டையளவிற்குக் குறைத்தோ, கூட்டியோ சுருதி சேர்த்து வாசிக்கலாம். ஆனால் 1 கட்டை 2 கட்டை சுருதி வித்தியாசங்களில், சுருதியை ஏற்றி இறக்கி வாசிப்பது வாத்தியத்தின் நாதத்தன்மையையும், அதன் அங்கத்தினையும் பாதிக்கச் செய்வதாகும். தந்திக்கருவிகளில் சுருதிக்கேற்ப தந்திகளை பொருத்தி வாசிக்கலாம்.

உ) பொதுவாகத் தோல் வாத்தியங்களுக்கு தினமும் கைகள் படுதல் அவசியமாகும். எனவே தினமும் 10 நிமிடங்களேனும் வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். தோல் வாத்தியங்களில் பூச்சிகள், எறும்புகள் பங்கம் விளைவிக்கின்றன. எனவே அதற்குத் தகுந்தபடி பாதுகாப்புச் செய்தல் வேண்டுல். குளிர்காலங்களில் அவற்றில் துர்நாற்றம் ஏற்படாமல் இருப்பதற்காகச் சுகந்த தூபமிடுதல் முக்கிய கடமையாகும்.

ஊ) மிருதங்கம் தோல்வாத்தியம் எனவே சுருதியை நிரந்தரமானதாக எந்நேரமும் எதிர்பார்க்க முடியாது. குறைந்தது 2 வாரத்திற்கு ஓர் தடவையாகிலும் வார்பிடித்தல் அவசியமானதாகும். இதன் மூலம் நிரந்தரமான சுருதி அளவினைக் குறிப்பிட்ட வாத்தியத்தில் பேணலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தந்திக்கருவிகளை எச்ஸ்ருதியில் சேர்த்தபடியே எந்நேரமும் வைத்திருத்தல் கருவிக்குப் பாதிப்பு ஏற்படுத்தும்.

மிருதங்க வித்துவான்களுக்கு இருக்கவேண்டிய குணநலன்களும் அவர்கள் தவிர்க்கவேண்டிய தவறுதல்களும்.

மிருதங்க வித்துவான்கள் நற்குணசீலர்களாகவும் நிரம்பிய தளம்பாத அறிவுடையவர்களாகவும், எதையும் விரைவிற் புரிந்து கொள்ளவும் அதற்கு ஏற்றவகையிற் தன்னைச் செயற்படுத்தும் திறமையுடையவர்களாகவும், கச்சேரிகளில் தாம்பங்கு ஏற்றுச் செயலாற்றும் வேளையில் பாட்டினையோ, வாத்திய இசையினையோ அனுசரித்துச் செயற்படும் திறனுடையவர்களாகவும், பார்ப்போர்கள் கேட்போர்கள் இரசிப்போர்கள் யாவரையும் மகிழ்விக்கக்கூடிய திறமையுடையவர்களாகவும் இருத்தல் இன்றியமையாததாகும்.

மேலும் வித்துவான்கள் மற்றும் கலைஞர்கள் ரசிகர்கள் ஆகியோர்கள் அனுசரிக்கும் வகையில் நல்ல சாதக பெலம் நிறைந்தவர்களாகவும் தந்திரம் அறிந்தவர்களாகவும் அட்டலாவக நிதானம் உடையவர்களாகவும் தாளலக்ஷண லக்ஷியங்களை அறிந்தவர்களாகவும், தானறிந்த விடயங்களைப் பிறருக்கும் ஒழிவுமறைவு இல்லாமல் வற்றாத ஊற்றினைப் போல் தயங்காமல் போதிக்கக்கூடிய திறமையுடையவர்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

பக்கவாத்தியம் வாசிக்கும்போது அமைதியாகவும், சுருதிநாதம் என்பவைகளில் பிசிறு ஏற்படாமலும், பாட்டினை ஒட்டியும் மெருகூட்டியும் வாசிக்க வேண்டும். தான் ஒரு பக்கவாத்தியகாரர் என்பதை எப்பொழுதும் மனதிற் கொண்டும் சொற்களை நிதானமாகவும், இனிமையாகவும் சங்கீதவரம்பிற்கு மீறாதவகையில் பழைய சம்பிரதாயங்களுக்கு அடங்கியும் வாசித்தல் வேண்டும். தனியாவர்த்தனம் வாசிக்கும் போது நல்ல கற்பனைகளுடன் மனோதர்மமாகவும், சுவைதரக்கூடிய வகையில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுருக்கமாகவும், அழகாகவும், இனிமையாகவும் 15 நிமிடங்களுக்கு மேற்படாமலும் வாசித்தல் அவசியம்.

சாதனைகுன்றிய நிலையிலும், பாட்டினைப்பங்கப்படுத்தக் கூடியவகையிலும் மோராக்களை முறையின்றி வளர்த்தியும் வாசித்தல் ஆகாது. மிருதங்க வித்துவான்கள் முக்கியமாக வாய்ப்பாட்டிலும் ஓரளவு பயிற்சியாவது பெற்றிருக்க வேண்டியது அத்தியாவசியமானதொன்றாகும். இப்படியான பயிற்சியிருந்தாலேயே பாட்டினை அனுசரித்து வாசிக்கும் திறன் பெற இலகுவாயமையும். மிருதங்கத்தின் முக்கிய கடமை பாட்டினைச் சோபிக்கச் செய்வதே ஆகும்.

மிருதங்க ஆசிரியருக்கு இருக்க வேண்டிய குணலக்ஷணங்கள்

ஒரு மிருதங்க ஆசிரியருக்கு முக்கியமாக கல்வியறிவு, கற்றபடியொழுகல், மாணவரின் நிலையறிந்து கபடமில்லாமல் போதித்தல் ஆகிய மூன்று லக்ஷணங்களும் அமைய வேண்டும்.

ஆசிரியருக்குரிய லக்ஷணங்களை விரிவுபடுத்திக் கூறுவதாயின் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் ஆற்றல், சுலபமாக விளங்க வைக்கும் திறமை, மாணவர்களைத் தகுதிகாணத் தயாரித்தல் மாணவர்களுக்கு உற்சாகமளித்தல, தம்மிலும் அறிவு கூடியவர்களை சிறியவராயினும் ஆதரித்தல், மற்றோர்களிடம் பல விடயங்களை ஆராய்ந்தும் அவற்றினை மாணவர்களுக்குப் போதித்தல் தானும் தினமும் சாதகம் செய்தல் ஆகியனவைகள் இதில் அடங்கும்.

இதனைவிட நல்ல மாணவர்களைத் தயார் செய்தல். நல்ல இசையினை வழங்கல், நேரத்தை வீணாக்காமல் குறித்த வேளையிற் குறித்த வேலைகள் வெற்றியுடன் முடித்தல். என்பன ஆசிரியர்களின் அதிமுக்கிய பொறுப்பாகும். முதலிலே மாணவனுக்கு மிருதங்கக் கலையில் உள்ள ஆர்வத்தினை, ஆற்றலை நன்கு அறிந்து கொண்டும், மாணவனுக்குக் கையானது வாத்தியத்தில் நன்கு பதியும் வண்ணம் பாடங்களைத் தயார்செய்தும் பயிற்ற வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்கத்துக்குரிய ஜதிகளைப் போதிக்கும் பொழுது அவற்றிக்குரிய ஜீவனுடன் உச்சரித்து அவற்றிக்குரிய தொனியுடன் போதித்தல் இன்றியமையாதது.

மேலும் மாணவர்களைத் தயார் செய்யும்போது மாணவர்கள் மனம் தளராதவகையில் பஞ்சதந்திர லாவக அடிப்படையில் அவ்வகைத்தந்திர உபாயங்களைக் கையாண்டு போதித்தல் அவசியம்.

பஞ்சதந்திர லாவகங்கள்

பஞ்சதந்திர என்பது ஐந்துவகையான வழிமுறைகளாகும். அவை மத்ஸியதந்திரம், கூர்மதந்திரம், பிரமரதந்திரம், மார்ஜாரதந்திரம், மர்க்கடதந்திரம் என்னும் ஐந்துமேயாகும்.

1. மத்ஸியதந்திரம் : நீரில் வாழும் மீனானது தனது சினைகளைப் பார்க்கும் பார்வையின் தன்மையினாலேயே அச்சினைகள் குஞ்சுகளாக மாற்றமடைந்து தாய்மீனைப் போன்றே விளையாட முயற்சி பண்ணுகின்றன. இதேபோலவே குருவானவரும் மாணவனிடத்தில் கருணையான பார்வை கொண்டு மாணவனையும் தன்போலவே தகுதி காண்பிக்க முயற்சித்தல்.

2. கூர்மதந்திரம் : நீரில் வாழுகின்ற ஆமை தனது முட்டையை நீருக்கு வெளியே கரையில் மணலில் இட்டுவிட்டு தான் நீரிலேயே சஞ்சரிக்கிறது. இவ்வேளையில் இவற்றில் கிடையேயுள்ள ஓர் ஆகர்சண சக்தியினால் முட்டை ஆமைக்குட்டியாக மாற்றம் பெற்றுத் தானாகவே நீருக்குள் தாயிடம் சென்றடைவது போல் ஆசிரியரும் மாணவனைத் தனது பார்வையின் கவர்வினால் தன்போலவே மாணவனையும் தயாரித்தல்.

3. பிரமரதந்திரம் : வண்டு இனமாகிய குளவியானது எங்கிருந்தாலும் ஓர் புழுவினை எடுத்து தனது வாயினால் கொட்டிக் கொட்டித் தனது சிந்தனையை அப்புழுவிற்கு எழச்செய்து படிப்படியாக அதனைத் தனது உருவத்தைப் பெறச்செய்வது போல ஆசிரியரும் தனது வாக்கினால் செய்கையினாலும் மாணவனைப் பயமுறுத்தியும் தகுதிகாண வைத்தல்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4. மார்ஜாரதந்திரம் : பூனை தனது குட்டிகளைத் தான் செல்லுமிடமெல்லாம் வாயினால் கவ்வி எடுத்துச் சென்று அவற்றை தன்போலவே ஆக்குவது போல ஆசிரியரும் தான் செல்லும் இசை சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மாணவனை அழைத்துச் சென்று சூழல் மூலமும் சில பழக்கவழக்கங்கள் பெறும்படியாகச் செய்து தயார்செய்தல்.

5. மர்க்கடதந்திரம் : தாய்க்குரங்கு தனது குட்டியானது வயிற்றினைப் பற்றிப் பிடித்திருக்கும்போது குட்டியின் சிந்தனையின்றியே மரத்திற்கு மரம் தாவிப்பாய்கிறது. இந்த நிலையில் தனது குட்டியானது தான் இடத்திற்கு இடம் தாவும் பொழுது விழுந்துவிடும் என்பது பற்றிச் சிந்திக்காது செயற்படுவது போன்றே ஆசிரியரும் தனது அருகிலிருக்கும் மாணவன் நிலைபற்றிச் சிந்திக்காமலே பாடம் கற்பித்தலும் மாணவன் விரும்பும் நேரத்தில் விடயத்தைச் சொல்லிக் கொடுத்தும் மாணவனைத் தயாரித்தல்.

மிருதங்கம் கற்பித்தல் முறையில் கவனிக்க வேண்டியவைகள்

புதிதாக ஒரு மாணவனுக்கு மிருதங்கம் கற்பிக்கும்போது, அம்மாணவனுக்கு இக்கலையில் ஏற்கனவே ஆர்வம் உண்டா என்பதை உளச்சார்பு மூலம் ஆசிரியர் தெரிந்து கொள்ளல் அவசியம். தான் கற்பிக்க எடுத்துக் கொண்ட வாத்தியத்தினைப்பற்றிய விபரங்களை மாணவனுக்கு போதிக்க வேண்டும். மாணவன் வாத்தியத்தை இலகுவாக வாசிப்பதற்கு ஏற்றவகையில் மிருதங்கத்தை வைத்திருக்கச் செய்தல் வேண்டும். கைகளை இலகுவாக அசைக்கக் கூடியமுறையில் லாவகமாக வைத்திருக்கும்படி செய்தல், பின்னர் கற்பிக்கக் வேண்டிய சொல்லினை மாணவனுக்கு எழுதிக் கொடுத்தும் அவற்றை உரிய தொனியுடன் சொல்லிக் கொடுத்தும் அவைகளை வாசிக்கும் கைகளை காண்பித்து அதனை மாணவன் சரிவர அவற்றிற்குரிய இடங்களில் விரல்கள் மிருதங்கத்தில் பதியும்படியும், உரிய நாதம் உண்டாகும் வண்ணம் சொல்லிக் கொடுத்தல் மிக முக்கிய கடமையாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொடுக்கப்பட்ட பாடத்தினை ஒரு காலத்திலாவது மாணவன் அவற்றிற்கான கையமைப்புக்களுடன் வாசிக்கத் தகுதியுடையவனாகும் அளவிலே மாணவனுக்குத் தாள சம்பந்தமான குறிப்புக்களைச் சொல்லிக் கொடுத்து மாணவனைத் தாளம் போடச் செய்தும் சொல்லிக் கொடுத்த பாடத்தினைத் தாளத்துடன் கொலுப்பிக்கச் செய்யவேண்டும். இப்படி கொலுப்பித்த பாடத்தினை அதன்படியே மிருதங்கத்திலும் வாசிக்கச் செய்து படிப்படியாக காலங்களை ஏற்றி வாசிக்கச் செய்தும், மறுபாடங்களையும் இதே முறையிலேயே போதிக்க வேண்டும்.

இது மட்டுமல்ல மேலும் மேலும் மாணவனுக்கு ஆர்வமூட்டும் வகையில் வாத்தியத்தினைத் தான் வாசித்துக் காண்பித்தும், கலைஞர்களின் படங்களையும், கலைசம்பந்தமான இசைக்கச்சேரிப்படங்களையும் காண்பித்தலும் அவசியமாகின்றது. ஒவ்வொரு புதுப்பாடத்தின் போதும் பழைய பாடங்களை மீட்டல் அவசியம். மேலும் மாணவனுக்கு லயப்பயிற்சியுடன் சுருதி சம்பந்தமான பயிற்சியும் அளிப்பது அவசியம்.

பாடங்களைக் கற்றுக் கொடுக்கும்போது ஒவ்வொரு புதிய பாடங்களும் பழைய பாடங்களுக்குத் தொடர்புடையனவாக அமைதல் அவசியம். புதிய பாடத்தில் ஏதாவது கடினமான பகுதிகள் வரவிருப்பின், அக்கடினமான பகுதிகளை மட்டும் முதற்பாடத்திலே சொல்லிக்கொடுத்தல் பலனளிக்கும். மாணவனுக்கு இலகுவாகப் புரியும்படியாக முதலில் சதுஸ்ரமும் பின்னர் திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீர்ணம் ஆகிய ஜாதிக்கிரமத்தில் போதிக்கவேண்டும். இதன் அமைப்பு முறை கீழே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. சதுஸ்ரம் – தகதிமி 4
2. திஸ்ரம் – திமி. தகதிமி –6 (சதுஸ்ரத்தில் பாதியும் ஒரு சதுஸ்ரமும்)
3. மிஸ்ரம் – ததிமி– தகதிமி 7 (சதுஸ்ரத்தில் 1ஐக் குறைத்து மேலும் 1 சதுஸ்ரம் சேர்த்தல்)
4. கண்டம் – தக ததிமி –5 (சதுஸ்ரத்தில் பாதியும் திஸ்ரமும்)
5. சங்கீர்ணம் – தகதிமி– தகததிமி 9– சதுஸ்ரமும் கண்டமும் சேர்த்தல்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாடக்குறிப்பில் இடம்பெற வேண்டிய அம்சங்கள்

1. ஆசிரியர் பெயர்
2. திகதி
3. வகுப்பு
4. மாணவர்தொகை
5. மாணவர் சராசரி வயது
6. வகுப்பிற்குரியநேரம்
7. தேவையான உபகரணங்கள்
8. பாடம் (குறியீடுகளுடன்)
9. பாடம் கற்பிக்கும் நோக்கம்
10 கற்பிற்கும்படிமுறை
11. தாளம்
12. காலப்பிரமாணம்

இசைப் போட்டிகள் பரீட்சைகள் நடாத்துதல்

இசைப்போட்டிகளை, பரீட்சைகளை பல பிரிவுகளாக நடாத்தலாம். கல்விக்கூடங்களில் நடாத்தும் போட்டிப் பரீட்சைகளைக் கல்வி பயிலும் வகுப்புக்களுக்கேற்றவாறு ஆரம்பப்பிரிவு, கீழ்ப்பிரிவு மத்திய பிரிவு மேற்பிரிவு என்னும் பிரிவுகளாக பிரித்து நடாத்தலாம். போட்டியை இரு பாடசாலைகள் அல்லது பல பாடசாலைகட்கு இடையே நடாத்தலாம். பல பாடசாலைகள் கல்லூரிகளுக்கிடையே போட்டி நடாத்தப்படும் பொழுது ஒவ்வொரு கல்லூரிகளிலிருந்தும் இரண்டொரு மாணவர்களைக் தெரிவு செய்து அவற்றிற்கிடையே போட்டி நடாத்தியும் பரிசில் வழங்கலாம். இதில் பரிசுக்குரியவர்களை மாவட்ட ரீதியாகவும் மாநில ரீதியாகவும் போட்டியில் பங்குபற்றசெய்து ஊக்குவிக்கலாம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட சபாவிலோ அல்லது சங்கத்திலோ நடாத்தப்படும் போட்டிகளுக்கு அதில் அங்கத்தவர்களாயுள்ளவர்களின் பிள்ளைகளுக்கிடையிலோ அல்லது பொதுவாக எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும் போட்டிகளுக்கு விண்ணப்பம் கோரியும் போட்டிகளை நடாத்திப் பரிசளிக்கலாம். அன்றி சங்கீதத் தொழிலில் இருப்பவர்களுக்கு இடையிலும் போட்டிகளை நடத்தலாம். ஆனால் இவர்களுக்கு வயதுக் கட்டுப்பாடு கிடையாது.

வாத்தியம் சம்பந்தமான போட்டிகளைத் தனித்தனியாகவும் குழுக்களாகவும் நடாத்தலாம். குழுக்களிடையே நடாத்தப்படும் போட்டியில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒவ்வொரு குழுவிலும் இத்தனை வாத்தியங்கள் பங்கு பெற வேண்டும் என்ற நியதி அமைய வேண்டும். போட்டி நடாத்த முன்னர் போட்டியிட வருபவர்களிடம் போட்டியில் இடம்பெறும் பாட்டு தாளம், சம்பந்தமான பட்டியலை வசூலித்து போட்டிக்குரிய மத்தியஸ்தர்களிடம் ஒப்படைக்க வேண்டும். மத்தியஸ்தர்கள் பட்டியலுக்கமையவே பரீட்சிப்பார்கள்.

போட்டிக்கு அநேகமானவர்கள் விண்ணப்பித்திருந்தால் முதலில் ஒரு தேர்வினை நடாத்தியும், அதில் திறமை காட்டியவர்களைத் தெரிவு செய்தும் இவர்களுக்கிடையே இறுதிப்போட்டியினை நடாத்தி 1–ம் 2–ம் 3–ம் இடத்திற்கான பரிசில்களை வழங்க வேண்டும்.

போட்டியானது பார்வையாளர் மத்தியில் நடாத்தப்பட வேண்டும். அப்படி நடாத்துகையில் பார்வையாளர்கள் போட்டியாளர்களுக்குக் குந்தகம் விளைவிக்காத வகையில் அமைதியாகவிருந்தும் ஒவ்வொரு போட்டியாளரும் தமது திறமையினை காட்டியவுடன் கரகோஷம் செய்தும் போட்டியாளர்களுக்கு உற்சாகமளிக்க வேண்டும்.

வரலாற்றிற்கும், புவியியலுக்கும், சங்கீதத்துடன் உள்ள தொடர்பு

சங்கீதத்திற்கும் புவியியலுக்கும் தொடர்புகள் அனேகம். சங்கீதமானது ஜனித்ததும் (பிறந்ததும்) வளர்ச்சியடைந்ததும் இந்தியாவிலேயே என்றும் கூறலாம். இந்தியாவிலும் சில குறிப்பிட்ட இடங்களே வாக்கேயர்களின் ஜன்மபூமிகளாகும். தஞ்சாவூரில் அநேகவாக்கேயர்கள் அவதரித்தார்கள். 17–ம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தஞ்சாவூர் சங்கீதத்திற்கு முக்கியம் வாய்ந்த ஸ்தலமாக விளங்கிக் கொண்டு வருகின்றது. தஞ்சாவூர், திருவாங்கூர், மைசூர், எட்டயபுரம் என்பன சங்கீத சமஸ்தானங்களாகவும் விளங்கின. சென்னையும் நாளடைவில் அதாவது 18–ம் 19–ம் நூற்றாண்டுகளில் சங்கீத மேதைகளின் வாசஸ்தானமாகவும், சங்கீத சமஸ்தானமாகவும் வளர்ந்து இற்றைவரை விளங்குகின்றது. இது தவிர பின் நூற்றாண்டு காலங்களில் ராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை, சிவகங்கை, திருவனந்தபுரம் என்பனவும் சங்கீத

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சமஸ்தானங்களாகின. மான்பூண்டியாபிள்ளை, நன்னுமியா ஆகியோர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் லயவித்வான்களாக அமர்ந்தவர்களே. பிற்காலத்துப் பிரபல்யம் வாய்ந்த விளங்கிய மிருதங்கமேதை பாலக்காடு ஸ்ரீமணிஐயர் அவர்களும் திருவனந்தபுர சமஸ்தான வித்துவானாக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்

சென்னை, திருவனந்தபுரம், விஜயநகரம், கிருஷ்ணகிரி, சிதம்பரம், திருவையாறு, திருப்பதி, விஜயவாடா, தஞ்சை பம்பாய் என்பன சங்கீதக்கலை வளர்க்கின்ற கலைப்பீடமாக விளங்குகின்றன.

எனவே புவியியல் ரீதியில் சங்கீதத்திற்கு முக்கியமாக விளங்கிக் கொண்டிருக்கும் இடங்களாவன: தஞ்சாவூர், சென்னை, விஜயநகரம், திருவாங்கூர், நெய்யாற்றங்கரை, உடையார்பாளையம், பொப்பிலி, மைசூர், எட்டயபுரம், சிவகங்கை புதுக்கோட்டை, வெங்கடகிரி, மதுரை, ராமநாதபுரம், கார்வேட்நகர் என்பனவாகும்.

மதுரை, சுசீந்திரம், புதுக்கோட்டை, அழகர்கோயில், திருமயம், திருநெல்வேலி, தாராசுரம், கழுகுமலை, ஆழ்வார் திருநகரி, சிதம்பரம், ராமேஸ்வரம், போன்ற ஸ்தலங்களில் தாளச்சிற்பங்கள், சிலைகள் சங்கீதஸ்வரத்தூண்கள், நாட்டியச்சிலைகள், நாடக ஓவியங்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை இன்றும் நாங்கள் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

இசைகற்பித்தலுக்கு உதவும் நவீன சாதனங்கள்

கிராமபோன் இசைத்தட்டு

கிராமபோன் இசைத்தட்டுக்களின் மூலம் பல நன்மைகள் சங்கீதம் பயில்பவர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் கிடைக்கிறது. மறைந்த இசைமேதைகளின் பழமையான இசைகளை பல காலத்தின் பின்னரும் கேட்க முடிகின்றது. இதனைப் பற்றிச் சில சாகித்தியங்களையும், அதேபாணியில் வேண்டியபடி திரும்பத் திரும்பத் கேட்கும் அவற்றில் அணுவணுவாகவுள்ள சங்கதிகளையும் மனதிற் பதித்தும், அதனைத் திரும்ப நாங்களே அதேமாதிரியாகப் பாடவோ, வாசிக்கவோ முடிகின்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கிராமபோன் சங்கீதத்திற்கு ஒரு வங்கிபோல் அமைகின்றது. கிராமபோன் கட்டானது நெடுநாட்களானாலும் அதன் தன்மை கெடாமலிருக்கக் கூடியதாகும்.

ரேப்றைகோடர் (ஒலிப்பதிவு நாடா)

ரேப்றைகோடர், இசைபயிலும் மாணவர்களுக்கு, ஒரு உறுதுணையான கருவியாகும். இக்கருவியினால் இலகுவாக ஒலிப்பதிவு செய்தும், அதை உடனடியாகக் கேட்கவும் முடியும். இசை பயிலும் மாணவர்கள் பயிற்சி பண்ண வேண்டிய பாடத்தினை, ஆசிரியர் பாடும்போதோ, வாசிக்கும் போதோ ஒலிப்பதிவு செய்து, அதனை வேண்டிய பொழுது கேட்கும் பாடத்தினைச் சரிவரக்கற்றுக் கொள்வதற்கும் உதவி புரிகின்றது ரேப்றைக்கோடர். தற்போது வானாலி நிலையங்களிலும், பாடல் வகுப்புக்களும், கச்சேரிகளும், நாடகங்களும் ஒலிப்பதிவு நாடாவின் மூலமாகவே ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

ரேடியோ (வானொலிப்பெட்டி)

ரேடியோவினால் நாம் தூர இடங்களிலுள்ள இசைநிகழ்ச்சிகளை நமது இல்லங்களிலிருந்தே கேட்க முடிகின்றது. ஒவ்வொர் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றிக்குரிய வானொலி நிலையங்களிலும் குறித்த நேரங்களில் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. இந் நிகழ்ச்சியின் ஒலி அலைகள் காற்றின் மூலமாக எங்கும் வியாபிக்கின்றது. ஆனால் வானொலிப் பெட்டியில் அவற்றிக்குரிய நிலைய எண்ணில் விடப்படும் பொழுது அந்த நிலையத்திற்குரிய ஒலிஅலைகள் கவரப்பட்டு, வானொலிப் பெட்டியின் ஒலி பெருக்கியினால் ஒலியானது பெருக்கப்பட்டு நாம் கேட்கக் கூடியதாகின்றது. இதனால் இசை பயில்வோர் இசைப்பிரியர்கள், இசைக்கலைஞர்கள் யாவரும் அநேக நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு இன்புற்றும் கலையினை மேலும் விருத்தி பண்ணியும் பயனடைகின்றனர்.

வீ.டீ.ஓ. தொலைக்காட்சி

தொலைக்காட்சி என்னும் சாதனம் சங்கீதக் கலைக்கு ஓர் அத்தியாவசியமானதொன்றாகும். இச்சாதனம் தமிழ் நாட்டிற்கோ இலங்கைக்கோ, அது அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட காலத்திலிருந்தே இசைத்துறை அதிமுன்னேற்றம் அடைந்து வருகிறதென்பது கண்கூடு.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

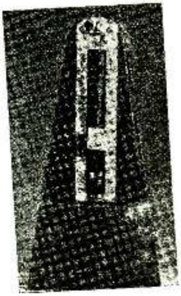
தொலைக்காட்சிகளில் தரமான இசைநிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவு செய்து ஒலிபரப்புவது இன்றியமையாததாகும். இதனால் இசைபயில்வோர் அநேக நன்மை பெறுவர். அது மட்டுமன்றி மேலும் நாம் வீட்டிலிருந்தே பல்வகையான இசை நிகழ்ச்சிகளையும் வெவ்வேறு நிலையங்களிலிருந்து நேரடியாகவோ நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தோ ரசிக்கக் கூடியதாகவும் இருக்கிறது. வாத்திய சங்கீதத்தைப் பொறுத்த வகையில் வாத்தியங்களில் விரல்களின் அசைவு அமைப்புக்களையும் வாத்தியங்களின் அமைப்பு முறைகளையும் நேரடியாக இனங்காணவும் இரசிக்கவும் முடிகிறது.

வீ.டீ.ஓ. எனப்படும் ஒலி ஒளிப்பதிவு நாடாவின் மூலமாக நாம் இசைப் பொக்கிசங்களை சேமித்து வைத்து விரும்பிய வேளைகளில் விரும்பிய நிகழ்ச்சியை பார்த்தும் கேட்கும் ரசிக்கலாம். அத்துடன் இசை சம்பந்தமான பாடங்களையும் இதன் மூலம் கற்பவர்களுக்கு வேண்டிய வேளைகளில் திருப்பத் திரும்ப ஒரு விடயத்தை தொலைக்காட்சியில் போட்டுப் பார்த்து பயில மிகவும் முக்கியமான சாதனமாக உபயோகப்படுகிறது.

எலக்ரோனிக் சுருதிப்பெட்டி

இக்கருவிதானக இயங்கும் தன்மையுடையது. எனவே மாணவர்கள் பிறர் உதவியின்றி இக்கருவியின் சுருதியுடன் இசைபயிலமுடிகிறது. இதே போன்று எலக்ரோனிக் தம்புராவும் செயற்படுகிறது. தாளசம்பந்தமான விடயங்களில் எலக்ரோனிக் தாளமானி தாளங்களைத் தேவைக்கேற்ப போடுவதில் துணை புரிகின்றது. இதனாலும் மாணவர்களுக்கு இசை பயில்வதில் இவை துணை புரிகின்றன.

தாளமதானி (Meeternome)



Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஓம் கூம்புவடிவினதாயும், விஞ்ஞா அடிப்படையிலும், தயாரிக்கப்பட்டுத் தாளங்களைப் போட்டு காண்பிக்கும் கருவி தாளமானி ஆகும். இக்கருவி ஜேர்மனி நாட்டின் தயாரிக்கப்படுகிறது. சுருதி விடயத்தில் தம்பூரா, எலக்றோனிக் தம்பூரா, சுருதிப்பெட்டி போன்ற கருவிகள் உதவுவது போலவே லயசம்பந்தமான விடயங்களில் தம்பூரா, சுருதிப்பெட்டி போன்ற கருவிகள் உதவுவது போலவே லய சம்பந்தமான விடயயங்களில் சில குறிப்பிட்ட தாளங்களை அதாவது 3, 4, 5, 7, 9 என்கிற அளவில் இக்கருவியை இயங்க வைத்து மாணவர்கள் மிருதங்கம் போன்ற லயவாத்தியங்களை பிறர் உதவியின்றி (தாளம் போடுவதில்) திரிகாலங்கள் அப்பியாசிற்கு உகந்த கருவியாகும். இதனால் மாணவர்களுக்கு காலநிர்ணயம் நிச்சமாக உண்டாவதுடன் சொற்கட்டு சுத்தமும் ஏற்படும். மேலும் இக்கருவியில் தாளங்களின் காலப்பிரமாணத்தை (வேகத்தை) அப்பியாசத்திற்கு ஏற்றபடி கூட்டியோ குறைத்தோ அமைத்துக் கொள்ளலாம். இதைவிட வாய்ப்பாட்டு இசை, கருவியிசை, நாட்டிய இசை பயிலும் மாணவர்களும் இக்கருவியில் தமக்கு வேண்டிய தாளத்தினைப் பொருத்தமான காலப்பிரமாணத்தில் இக்கருவியினை இயங்க வைத்துத் தமது பயிற்சிகளை பயில முடியும்.

இக்கருவியினைப் "புன்னகை மன்னன்" என்னும் திரைப்படத்தில் ஓர் நாட்டியப் பயிற்சிக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளதனை அனேகர் பார்த்திருக்கலாம்.

கம்பியூட்டர்

தற்காலத்தில் இசை முன்னேற்றத்தில் கம்பியூட்டர் பெரும் பங்குடையது இசை சம்பந்தமான நுண்கணிப்புகளைச் சரியாகக் கணக்கிடவும், இவ்வகை இசைக்கருவிகளினது இசைகளை ஒரே கருவியில் பெறுவதிலும், வெளியிட இசை நிகழ்வுகளைக் குறித்த நேரங்களில் வேண்டியவாறு பெற்று இசையறிவைப் பெருக்கவும், வினாவிற்கு வேண்டிய விடைகளை சரியாக அறிந்து கொள்ளவும் பயன்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சில பிரபலமான இசைக்கருவிக் கலைஞர்களின் வரலாறு

(காலஞ்சென்ற இந்தியக் கலைஞர்கள்)

நாராயணசாமி அப்பா

திரு. நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் தஞ்சாவூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவர் வாழ்க்கைக் காலம் 18ம் 19ம் நூற்றாண்டுகளாகும். இவருடைய குரு, சிவசாமி அப்பா என்பவர். நாராணயசாமி அப்பாவின் மிருதங்க வாசிப்பு நல்ல காலப் பிரமாணமுடையதாகவும், பூரண நாதசுகம் பொருந்தியதாகவும், மீட்டுச்சாப்பு கும்காரம் என்பனவும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றதாகவும் மிருதங்க பஞ்சப்பிராணன்களமையப் பெற்றதாகவும் இருக்கும்.

நாராயணசாமி அப்பா அவர்களுடைய மனோதர்ம பெலத்தினால் மிருதங்க உலகமே சீர்திருந்தியது. முற்காலத்தில் மிருதங்கத்திற்கும், அதனை வாசிக்கின்றவர்களுக்கும் பிரபலத்துவம் கொடாமல் இது ஒரு பக்கவாத்தியம் எனவும் கணிக்கப்பட்டு வரலாயிற்று. ஆனால் நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பினால் மிருதங்கம் ஒரு தேவவாத்தியமாகவும், நாதத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்ட வாத்தியமெனவும் கருதப்பட்டு அன்று தொடக்கம் மிருதங்கத்திற்கும் அதனை வாசிப்பவர்களுக்கம் பாடகர்களுடன் சமஉரிமை கொடுக்க ஆரம்பித்தார்கள். இதற்கு முன்னர் கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் பாடகர்களுக்குப் பின்புறத்தேயிருந்தும், கதைகளில் பாகவதர்களுக்குப் பின்புறமாக நின்று கொண்டும் வாசிக்கும் வழக்கம் இருந்து வந்தது. ஆனால் தற்பொழுது பாடகர்களுக்குப் பக்கத்தில் இருந்து வாசிக்கவும், கதைகளில் மேடையிலிருந்து வாசிக்கவும் மிருதங்கத்திற்கு இடம் கிடைத்தது. இப்படியான புதிய திருப்பத்தை உண்டாக்கியது நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பின் திறமையேயாகும்.

நாராயணசாமி அப்பா மிருதங்கம் வாசிக்கும் பொழுது அவருடைய தலையோ உடம்போ அசையாது. முழங்கைக்குக் கீழ்ப்ப ட்ட பாகத்திலும் விரல்களிலும் அசைவு காணப்படும். தூரத்திலிருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாராயணசாமி அப்பா வாசிப்பதாகத் தெரியாது. ஆனால் மிருதங்கத்தின் நாதம் மட்டும் கேட்கும். அப்படியான அங்க அசைவு அற்றவாசிப்பு. இவர் மிகுந்த பக்தியுடையவர். இறைவனைக் சேவிக்கும் பொருட்டுச் சனிக்கிழமைகளில் இரு தம்புராக்களைச் சுருதி சேர்த்தும், அச்சுருதியில் பக்திப்பாடல்கள் பாடிக்கொண்டும் மிருதங்கம் வாசிப்பார். இத்திறமையினால் மகாவைத்திய நாதையர், பட்டணம் சுப்பிரமணியஐயர், தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர், திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணஐயர், கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரிகள், வீணை சேசண்ணா ஆகிய பெரிய மேதைகளிடம் விசேட மதிப்பையும் பெற்று, நந்திதேவர் என்ற பட்டத்தினையும் பெற்றார்.

இப்படிப்பட்ட மகாவித்வானின் பெருமை விபரித்தற்கு அரியதாகும். இவருக்குப் புத்திர சம்பத்துக் கிடையாது. நாராணயசாமி அப்பா அவர்கள் ஹைகோட்ஜட்ஜ் மணிஐயர் அவர்களின் வீட்டில் நடந்த கச்சேரிக்கு மிருதங்கம் வாசிக்க வேண்டி வந்தது. இன்னும் பக்கவாத்தியங்களுக்கு திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையரும் (வயலின்) சரபசாஸ்திரிகளும் (புல்லாங்குழல்) உடன் சென்றிருந்தார்கள். அன்று நடைபெற்ற கச்சேரி அதிவிஷேடமாக நடைபெற்றது. அன்றைய கச்சேரியில் அவர்களுக்கு பெருந்தொகையாகவும் யாவருக்கும் ஒரேயளவான சன்மானமும் வழங்கப்பட்டது. மறுநாள் சனிக்கிழமை நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் வழமையான பஜனை ஆரம்பித்ததும் இவருக்குப் பக்கவாத்தியமாக திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையர் பிடிலும் சரபசாஸ்திரிகள் புல்லாங்குழல் வாசித்துப் பெருமைப்படுத்தினார்கள். இச்செய்தியினை நாம் கேட்கும் பொழுது நாராயணசாமி அப்பாவின் பெருமை எவ்வளவு சிறந்ததாகும். இப்படி மிருதங்க உலகிற்கே பெருமை தேடித்தந்த மகான் தனது எழுபதாவது வயதில் காலமானார். எனினும் அவர் புகழ் இன்றும் மங்காது ஒலிக்கின்றது.

துக்காராம் சுவாமிகள்

தஞ்சை துக்காராம் அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பு பக்க வாத்தியத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகும். இவர் மகா வைத்தியநாதையர், பட்டணம் சுப்பிரமணி ஐயர், தோடி சுந்தரராவ் ஆகியோர்களின் அநேக கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்துப் புகழ் பெற்றவர். திரு. நாராயணசாமி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அப்பாவின் காலத்தில் வாழ்ந்த வித்வான்கள் சிறுதொகை முதல் பெருந்தொகையான சன்மானம் பெற்றும் அநேக கச்சேரிகள் செய்தும் தொழில் நடாத்தி வந்தனர். குறைவாகக் காணப்படினும் மீட்டு, கும்காரம், புரட்டல்களைக் கொடுத்து வாசிப்பார். துக்காரம் அவர்களின் கையில் நாதத்திற்கு தொடர்ச்சியாக வாசித்துவந்ததுடன் தனது நாற்பதாவது வயதில் நிலையுலகம் சென்றார்.

புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்திப்பிள்ளை

இவர் புதுக்கோட்டையிலே அரண்மனை வைத்தியராகக் கடமையாற்றிய இராமசாபிப்பிள்ளை என்பவருக்கும், அமராவதி என்பவருக்கும் புத்திரனாக 1875ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் 30ம் திகதியன்று பிறந்தார். இவருக்கு சிறுவயதில் கல்வி பயிலும் ஆர்வம் இருக்கவில்லை. விளையாட்டில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். எனினும் இவரைத் தந்தையார் தனது செல்வாக்கின் உதவியினால் தனது வேலைத்தலமாகிய அரண்மனையிலே அரச காவலனாக வேலைக்கு அமர்த்துவித்தார். இவர் தொழிலில் இருக்கும் போதே இவர் எண்ணம் செயல்கள் எல்லாம் கையில் தாளம் கொட்டுவதிலும், கிடைக்கும் பொருள்களின் மேல் மிருதங்கம் வாசிப்பதாகத் தான் இருந்தது. இப்படியே அரண்மனையில் துப்பாக்கி ஏந்தியபடியே அந்தத் துப்பாக்கியிலேயே கைவிரல்களைப் புரட்டியும் மிருதங்கம் வாசிப்பவர். சந்தர்ப்பவசமாகக் கட்டுப்பாடற்ற நிலையில் ஒரு தடவை ராமநாதபுரம் சென்றிருந்தார். அங்கே ஓர் மடத்தில் தங்கி கடத்தினை வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். இதை அறிந்த மன்னர் இவரையழைத்துக் கௌரவித்தார். இவருக்குக் கடத்தில் ஆர்வம் வரக்காரணம் பழனி கிருஷ்ண ஐயரின் கட வாசிப்பினைக் கேட்டு வந்ததேயாகும். இதனை தனது 22வது வயதில் ஆரம்பித்தார். பின் தஞ்சாவூருக்குச் சென்று அங்கேயுள்ள மிருதங்க மேதை நாராயணசாமி அப்பாவுடன் பழகினார். இவருடைய கலைத்திறமையை உற்றுநோக்கிய நாராயணசாமி அப்பாவும் தனது மிருதங்கத்தில் ஒன்றினை இவருக்கு அன்பளிப்புச் செய்து மிருதங்கத்தையும் போதித்தார். பிள்ளையவர்களும் மிருதங்கத்தை நன்கு கற்றும், மேலும் லய சம்பந்தமான நுணுக்கங்களை அறிய விரும்பி லய மேதை மான்பூண்டியாபிள்ளை அவர்களிடம் சென்று அரிய விசயங்களைத் தெரிந்து கொண்டார். ஆனால் இவரது சிறு பராயத்திலேயே இவருடைய தாயார் காலமாகி விட்டார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பின்பு திரும்பவும் ராமநாதபுரம் சென்றார். இந்நாளில் இவர் நாடகங்கள், கதாகாலக்ஷேபங்களுக்கு மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம் ஆகிய வாத்தியங்களை வாசிக்கத் தொடங்கி விட்டார். இவர் திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரிகள், அரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் ஆகியோரின் கதைகளுக்கும் அநேகமாக வாசித்து வந்தார்.

இவரின் மிருதங்க வாசிப்பானது சுபநாதமாயும், பாட்டுடன் கூடிய கமக கோர்வையாகவும் அமையும். இவர் காரைக்குடி சாம்பசிவ ஐயர் சகோதரர்கள் வீணைக்கு மிருதங்கம் வாசிக்கும்போது இவரது மிருதங்கமானது காரைக்குடி சகோதரர்களின் 'மூன்றாவது வீணை' எனவும் முத்தையா பாகவதர்களால் மைசூர் மன்னருக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அப்படியான வாசிப்பு. அதாவது மிருதங்கத்தை இனிமையாக வீணைக்கு இணையாக தக்ஷிணாமூர்த்திப் பிள்ளையவர்களே வாசித்தார் எனவும் கூறலாம். அன்று முதல் பிள்ளையவர்கள் காரைக்குடி சகோதரர்களுள் மூன்றாவதாக மதிக்கப்பட்டார்.

இவர் எப்பொழுதும் எவரையும் 'ஆண்டவனே' என்ற வார்த்தையினால் அழைப்பது வழக்கம். எதற்காயினும் 'ஆண்டவன் சித்தம்போல்' எனவே பதிலளிப்பார். இவருக்கு சுவாமிநாதபிள்ளை என்ற ஒரு குமாரரும் உண்டு. குமாரரும் தந்தையைப்போல் மிருதங்கம் , வாய்பாட்டு கஞ்சிரா என்பவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இவரும் மகனும் சேர்ந்து ஒரே மேடையில் கஞ்சிராவும் மிருதங்கமுமாக நயனாபிள்ளை, கோணேரிராஜபுரம், மஹாராஜபுரம் ஆகியோர்களுக்கு வாசித்துள்ளார்கள். ஒரு தடவை கச்சேரியில் மணிஐயர் அவர்கள் (சிறுபராயத்தில் மிருதங்கத்துடன் சிறிது தாமதித்தே வரவேண்டிய சந்தர்ப்பம் வரவே பிள்ளையவர்கள் கச்சேரி கஞ்சிராவுடன் ஆரம்பமானது. இடையே வந்த மணி அவர்கள் மிருதங்கத்துடன் பிள்ளையவர்களுக்கு பின்பக்கமாக மிருதங்கத்துடன் அமரவே பிள்ளை, மணிஐயர் அவர்களைப் பார்த்து, ஆண்டவனே முன்னுக்கு வா" எனக் கூறி மிருதங்கத்தையும் தூக்கி தனது இடத்தில் முன்பாக வைத்து மணியவர்களை மிருதங்கத்திற்குரிய இடத்தில் இருந்து வாசிக்கும்படி செய்தார். அப்போது மணியவர்களுக்கு வயது 16 வயது வரையில் இருக்கும். மணி அவர்கள் இவரைப் பிள்ளைவாழ் எனவும், இவர் மணிஐயர் அவர்களை ஆண்டவனே எனவும் அழைப்பார்கள். இவர் துறவிகளிடம் அதிக அன்பு வைத்திருப்பவர். அவர்களுக்கே தனது பயணத்தை செலவும் செய்பவர். தெய்வ பக்தியும் குரு பக்தியும் உள்ளவர். திருப்பரங்குன்ற

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திருவிழாவின்போது மௌனவிரதத்தை அனுஷ்டிப்பார். அத்துடன் அடியார்களுக்கும் உணவளிப்பார்.

பிள்ளை ஒருமுறை பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளையுடன் மிருதங்கம் செய்தவற்கு மரம் தேடி வீதி வழியே செல்கையில் ஒரு வீட்டின் முன்பாக வந்ததும் தனது அங்க வஸ்திரத்தை தோளிலிருந்து களற்றி இடுப்பிற் கட்டிக் கொண்டு பாதரட்சையும் கழற்றிவிட்டு ஒரு நமஸ்காரம் தலைசாய்த்துச் செய்தாராம். இதனைக்கண்ட சுப்பிரமணியபிள்ளையவர்கள் ஏன் இப்படி செய்தீர்கள் என வினாவினார். அதற்கு பிள்ளையவர்கள் " இதுதான் பெரிய ஐயா அவர்கள் (மான்பூண்டியாபிள்ளை) வாழ்ந்த ஆலயம்" எனப் பதிலளித்தார். இது அவரின் குருபக்தியை வெளிப்படுத்துகிறது.

இப்படியே இசைத்தொண்டு கஞ்சிரா மிருதங்கம் என்பவற்றில் ஆற்றி 1936ம் ஆண்டு இசை உலகைவிட்டு இறையுலகையடைந்தார். இவர்கலையற்புதங்கள் எண்ணிலடங்கா.

தஞ்சை வைத்தியநாத ஐயர்

பாரத தேசத்திலே தற்போதைய முன்னணி மிருதங்கக் கலைஞர்களின் குருபரம்பரைக்கு குருவாகவிருந்து மிருதங்க வாத்திய நுணுக்கங்களை போதித்து மிருதங்கக் கலையுலகிற்கு வித்திட்ட மஹான் தஞ்சாவூர் வைத்தண்ணா என்கின்ற வைத்தியநாத ஐயர் அவர்கள். இவர் மிருதங்கம் கடம், கஞ்சிரா ஆகிய லயவாத்தியங்களைத் தாமாகவே பயின்று பழம்பெரும் வித்வான்களின் பராட்டுப்பெற்ற ஓர் கலைஞர் ஆவர். இவருக்கு நாதஜோதி என்னுப் சிறப்பு விருது கிடைத்தது.

இவர் 1897ம் ஆண்டு பிறந்தவர் இவர் பொதுக்கல்வியிலும் ஓரளவிற்கு உயர்நிலைப்பள்ளி வரையும் பயின்றார். இக்காலகட்டத்திலேயே நாடகங்களிலும் ஈடுபாடு கொண்டும் அவற்றிற்கு தாமாகப் பயின்ற மிருதங்கத்தை வாசித்தும் வரலானார். இதன் பயனாக பரமேஸ்வரஐயர் நாடகக் கம்பனியில் சேர்ந்து இந்தியாவின் பல பாகங்களுக்கும் சென்று மிருதங்கக்கலையை பரப்பினார். இதைவிட வேறு இசைக்கருவிகளிலும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சிலநுணுக்கங்களை அறிந்தும் மேலும் மிருதங்கக் கலையினை சங்கீத, வாத்திய இசையரங்குகளில் மிருதங்கத்தை வாசித்தும், ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதர், கோடக நல்லூர் சுப்பையா பாகவதர், பிடில் அப்பா ஐயர், சுப்பராம பாகவதர், நயனாபிள்ளை ஆகியோரின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார்.

இவருடைய மனைவியர் பெயர் மதனி, வைத்தியநாத ஐயர் அவர்களின் கலைத்தொண்டிற்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் இவர் மனைவியாரும் முக்கிய உறுதுணையளிக்கும் துணையாயிருந்தார். இந்நிலையிலேயே பாலாக்காடு ஸ்ரீ மணிஐயர், TK.மூர்த்தி, மாங்குடி துரைராஜஐயர், பொன்னுஐயர், கடம்வில்வாதிரி ஐயர், அப்பாக்குட்டி ஐயர், கிருஷ்ணமூர்த்தி ராவ் போன்றவர்கள் வீட்டிலே தங்கியிருந்து மிருதங்கவித்தை பயின்றனர். இவர்களுக்கு வித்யாதானத்துடன் உணவும் வழங்கப்பட்டு மிருதங்கக் கலைஞர்களாக ஆக்கப்பட்டனர்.

இவருடைய மிருதங்கப் போதனையில் மாணவரின் மனோ நிலையே முக்கியமான காரணியாகக் கொள்ளப்படும். மாணவரின் மனோநிலைக்கேற்றவாறு பாடங்களைப் போதிப்பவராவார். இவர் மிருதங்கப் போதனைகள் கணக்கு நுணுக்கங்களும் நாதசுகமும் நிறைந்ததாகும்.

1916–1926 வரையிலும் காஞ்சிபுரம் நயனாபிள்ளை அவர்களுக்குத் தொடர்ந்து கச்சேரிகளுக்குப் பக்கவாத்தியம் வாசித்து மிருதங்கத்திற்கென ஒரு இடத்தைத் தேடித்தந்தவர் வைத்தியநாதஐயரேயாவார். ஒரு மிருதங்க வித்வானுக்கு இருக்க வேண்டிய எல்லா அம்சங்களுக்கும் எடுத்துக் காட்டாகவும் முன்னோடியாகவும் திகழ்ந்து கலைத்தொண்டாற்றினார். இவருடைய ஒலிப்பதிவுகள் களஞ்சியத்தில் இல்லையெனினும் இவர் சிஷ்யபரம்பரையினர் வாயிலாக இதனை ஊகித்தறிய முடிகிறது.

கும்பகோணம் அழகநம்பியாபிள்ளை

மிருதங்கம் அழகநம்பியாபிள்ளை அவர்கள் 1864–ம் ஆண்டு திருவரங்கம் என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். இவருக்கு 10 வயதளவிலேயே கலையார்வம் நிரம்ப இருந்தது. அது மட்டுமன்றி கலைச்சூழல் பொருந்திய

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தஞ்சாவூரிலும் வாழும் வாய்ப்பும் இவருக்குக் கிட்டியது. இவருக்குக் குருவாகக் கிடைத்தவர்கள் இவரது தாய்மாமன்மார்களாகிய சாமிநாதபிள்ளை, வெங்குப்பிள்ளை ஆகியோர் ஆவர். அழகநம்பி அவர்கள் இச்சூழலினை நன்கு பயன்படுத்தி விரைவில் இக்கலையில் முன்னேறலானர். "இளமையிற் கல்" என்னும் ஆன்றோர் வாக்கிற்கு இணங்க நம்பி அவர்கள் தனது இளமையிலேயே கற்க வேண்டிய கலையினை ஐயம்திரிபுறக் கற்றார். மிருதங்க கலைஞராகக் திகழ ஆரம்பித்து விட்டார்.

இவர் ஆரம்பத்தில் "சின்னமேளம்" என முன்பு அழைக்கப்பட்டதும், பரதநாட்டியம் என்றதற்போது அழைக்கப்படுவதுமாகிய நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் நன்கு வாசித்து வந்தார். இப்படிப் புகழுடன் நாட்டியங்களுக்கு வாசித்து வருங்காலத்தே இவர், கதாகாக்ஷேபவல்லுனரான திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரிகளுடன் பழகும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். சாஸ்திரிகளும் இவர் கலைத்திறமையின் சிறப்பினால் நம்பி அவர்களை தனது கதாகாலக்ஷேபக் கச்சேரிக்கு பக்கவாத்தியகாரராக ஏற்று பல கச்சேரிகளை நடாத்தி வந்தார். கதாகாலக்ஷேபங்களுக்கு மிருதங்கம் வாசித்தல் என்பது சாமான்யமானதல்ல. காலப்பிரமாணங்கள் பலதரப்பட்டதாயும், நடைகள் வேறுபாடான பாடல்களையுடையதாயும் கதை அமையும். இப்படியான இடக்குகளிலும் நம்பி அவர்கள் சளைக்காமல் வேண்டியபடி ஈடுகொடுத்து வாசிக்கும் திறனுடன் வாசிக்கலானார். அதாவது இவருடைய வாசிப்பானது பாட்டினைப் போலவே அமையும். இவருடைய வாசிப்பில் மீட்டுநாதம், தொப்பிசுகம், கும்காரம், அரைச்சாப்பு என்பன முக்கிய சிறப்பு அம்சமாகும்.

இவரின் வாசிப்பினை கேட்ட இசையன்பர்கள் மனமானது ஈர்க்கப்பட்டது. இதன் பயனாக மேடைக்கச்சேரி இசையரங்குகளில் இவர் வாசிக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்பட்டன. இவரின் மிருதங்க வாசிப்பினை, பழம் பெரும் இசைமேதைகளான கும்பகோணம் சரபசாஸ்திரிகள், திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணையர், இராமநாதபுரம் சீனிவாச ஐயங்கார், கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாதையர், மதுரை புஷ்பவனம் ஐயர், காஞ்சிபுரம் நயனாபிள்ளை (சித்தூர் சுப்பிரமண்யபிள்ளையின் குரு) ஆகிய அனைவரும் இவரை விரும்பி தங்கள் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசிக்க அழைப்பார்கள். அடுத்த தலைமுறையில் வந்த பாடகர்களுக்கும் வாசித்து வந்தவர் நம்பி அவர்கள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவரது வாசிப்பு வாத்திய இசை அரங்குகளில் மிவும் சிறப்பாக அமையும். சரபசாஸ்திரிகள் புல்லாங்குழல், கிருஷ்ணையர், கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை ஆகியோரின் வயலின், காரைக்குடி சகோதரர்கள் வீணை ஆகிய கச்சேரிகளில் அழகநம்பியாபிள்ளையின் மிருதங்க வாசிப்பு சிறப்பாக அமைந்து இரசிகர்களைப் புல்லரிக்கும்படி செய்தனவாம். கச்சேரியிலே வாத்தியங்கள் இடையிடையே சுருதி கலைவது எதிர்பாராத செயலாகும். அப்படியான சந்தர்ப்பத்தில் சுருதியை அநாயாசமாக மற்றவர்களுக்கு தெரியாதவாறு சேர்த்துச் சரிசெய்வதில் இவர் சமர்த்தர். இவர் கச்சேரி வாசிக்குமிடத்து இவரது மிருதங்க சுருதியானது கச்சேரியினிடையே கலைவது என்பது அரிதாகும். அப்படிக் கலைந்தாலும் கணத்திலேயே சரிசெய்து கொள்வார். இதனால் எல்லா வித்வான்களும் இவரையே விரும்புவர்.

இவருக்கு தங்கசாமி, இரத்தினவேல், இராதாகிருஷ்ணன், ஆறுமுகம் என நான்கு பிள்ளைகள் இவர்களுள் இராதாகிருஷ்ணன், மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிபிள்ளைகயிடம் வயலினும், காஞ்சிபுரம் நயினாபிள்ளையிடம் வாய்ப்பாட்டும் கற்றுக் கொண்டார். ஏனைய மூவரும் தந்தையாரிடம் மிருதங்கம் பயின்றனர். நம்பி அவர்கள் மஹாராஜபுபரம் விஸ்வநாதையர் கச்சேரிகளுக்கு தொடர்ந்து வாசித்து வந்தார். ஒருமுறை திருச்சிராப்பள்ளியில் விஸ்வநாதையர் கச்சேரிக்கு நம்பி மிருதங்கம் வாசித்தார். கச்சேரியின்போது ஒரு கிருதியின் அனுபல்லவியினை பாடகர் ஐயர் அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும்போது மறுவரியானது ஞாபகத்திற்கு வராமையால் திரும்பத் திரும்ப பாடிய வரியினைப் பாடினார். இதை உணர்ந்த அழகநம்பியாபிள்ளையவர்கள் அந்த வரியினை மிருதங்கத்தில் வாசித்து நினைவுபடுத்தினார். அப்போது விஸ்வநாதையர் அவர்கள் அந்தக் கிருதியினைப் பாடி முடித்து நம்பியவர்களைப் பார்த்து, "மிருதங்க வாசிப்பில் நீ நந்தியெம்பெருமான் தான்" எனக் கூறிப் பாராட்டினார். அப்போது சபையிலுள்ளோர் அவர் "மிருதங்கத்தில் மட்டுமல்ல உருவத்திலும் நத்திதேவரே" என்றார்கள். அதாவது நம்பி அவர்களுக்குக் கழுத்திலே பின்பக்கம் ஒரு 'கழலை' உண்டு. அது நந்தியின் "ஏரி" போன்றிருந்ததாலும் உருவத்திலும் நந்திதேவர் எனக் கூறினார்கள்.

இவருக்கு முக்கிய நண்பர்கள், புதுக்கோட்டை தக்ஷணாமூர்த்திப்பிள்ளை, மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை,

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மன்னார்குடி பக்கிரியாபிள்ளை பழநி முத்தையாபிள்ளை, காஞ்சிபுரம் நயனாபிள்ளை ஆகியோர்கள். இவர்கள் ஒரே மேடையில் கச்சேரி வாசித்தவர்களும் கூட, நம்பி அவர்கள் அனந்தராம பாகவதர் கச்சேரிக்கும் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். விகடமாகப் பேசும் திறனுடையவர். ஒருமுறை கல்யாண வைபவத்தில் காரைக்குடி சகோதரர்களின் வீணைக்கச்சேரிக்கு மிருதங்கம் வாசித்துவிட்டு அதற்கான சன்மானத்தில் இருமடங்கினை தரும்படி கேட்டார். அப்போது கச்சேரி ஏற்பாடு செய்தவர் நம்பி அவர்களைப் பார்த்து இருமடங்கு சன்மானம் எதற்காக என வினாவினர். அப்போது நம்பி அவர்கள் "கச்சேரியில் இரு வீணைகள்" அல்லவா இடம் பெறுகின்றன. எனவேதான் இரண்டிற்கும் பக்கவாத்தியம் வாசிக்கின்றபடியால் இருமடங்கு சன்மானம் கேட்டேன் எனப் புன்சிரிப்புடன் கூறினார்.

இப்படியாக நல்லமுறையில் இசையினை வளர்த்த மகான் 1926–ம் ஆண்டில் இசையுலகு வாழ்க்கையை நீத்தார்.

பாலக்காடு ஸ்ரீ.ரி.எஸ். மணி ஐயர் அவர்கள்

இந்தியாவில் மிருதங்கத்திலே பாடுகின்றார் ஒருவர் அவர் யார்? என்ற கேள்விக்குப் பதில் பாலக்காடு ஸ்ரீ ரி.எஸ்.மணிஐயர் அவர்களேயாவார். "விளையும் பயிரை முளையிலே தெரியும்" என்ற வாக்கியத்திற்கு இணங்க மணி ஐயர் அவர்கள் சிறுபராயத்திலேயே நிறைந்த வித்துவத்தன்மையோடு பிரபல்யமானார் என்பது வெள்ளிடைமலை, ஸ்ரீ மணிஐயர் அவர்கள், பாலக்காடு பிரபல வாய்ப்பாட்டு வித்துவான் பாலக்காடு ஸ்ரீ.ரி.ஆர்.சேஷபாகவதர் அவர்களின் புதல்வராவர். இவருடன் பிறந்தவர்கள் ஒரு சகோதரியும் ஒரு சகோதரருமாவார். இவர்கள் சங்கீத குடும்பம். இவர் கல்வியில் 5–ம் வகுப்பு வரைதான் படித்தார். இவரது பொதுக்கல்வி தடைப்படக் காரணமாயிருந்தது இவரின் கலையார்வமேயாகும்.

இவரின் கலையார்வத்திற்கு ஏற்றவகையில் இவர் மிருதங்கக்கலையைப் பயிலும்பொருட்டு சாத்தபுரம் சுப்பையரவர்களிடம் தந்தையார் சேர்ப்பித்தார். மணி அவர்களும் பக்தியுடன் சுப்பையரிடம் அருங்கலையைப் பயின்றார். இவருடைய தந்தையார் பாடகராயிருந்த

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

காரணத்தால் மணிஐயர் பாட்டுக்கு வாசிக்கும் பயிற்சியை தந்தையார் பாடும்பொழுது வாசித்துப் பெற்றுக் கொண்டார். இதன் பலனாக தகப்பனார் தனது கச்சேரிகளுக்கு மணிஐயர் அவர்களைப் பக்கவாத்தியம் வாசிக்க அழைத்துச் செல்வார்.

இவர் சுப்பையரிடம் மிருதங்கம் பயிலும் காலத்தே மிருதங்கத்தில் செய்த சாதகம் ஒப்பற்றது. இதைவிட தந்தையாரின் நண்பனான ஆலப்புழை ஸ்ரீ விஸ்வநாத ஐயர் அவர்களிடமும் பல நுணுக்கங்களை அறிந்தார். சாதகம் செய்தார். ஒரு தடவை தந்தையாருடன் வெளியூர்க் கச்சேரிக்கு மணிஐயர் சென்றிருந்தார். அதே சந்தர்ப்பத்தில் தஞ்சை ஸ்ரீ வைத்தியநாத ஐயர் அவர்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது இவருடைய அதிஷ்டமாகும். சுப்பையர் வைத்தியநாதையரும் மணியை மிருதங்கம் வாசித்துக் காண்பிக்கும்படி கேட்கவே மணிஐயரும் மிருதங்கம் வாசித்தார். இதைக்கேட்டு மகிழ்ந்த வைத்தியநாதையர் மணி அவர்களுக்கு சில அரிய விஷயங்களைச் சொல்லிக் கொடுத்தார். அன்று தொடங்கி சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் மணி, வைத்தியநாதையரிடம் சென்று மிருதங்கம் சம்பந்தமான புதுவிஷயங்களைக் கேட்டு சாதகம் செய்து, மேன்மேலும் தன்வித்தையினை விருத்தி செய்து வந்தார்.

இவர் தனது எட்டாவது வயதிலேயே மேடையேறியும் தனது தந்தையரான ஷேசையரின் பாட்டிற்கும், சிவராமகிருஷ்ண பாகவதரின் கதைகளுக்கும், ஜெம்பை வைத்தியநாத பகவதரின் கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்துவரலானார். இதைவிட திருவனந்தபுர சமஸ்தான வித்துவானாகவும் பரிணமித்தார். செம்பை வைத்தியநாதபகவதர் மணியின் வாசிப்பில் ஆர்வங்கொண்டு மணிஐயர் அவர்களை சென்னையில் நடைபெறவிருந்த தனது கச்சேரிக்கும் ஏற்பாடு செய்தார். அக்கச்சேரியில் மணியை ஏற்பாடு செய்ததை அறிந்த சபைக்கமிட்டியினர் மணி சிறுவயதானவர் எப்படி இக்கச்சேரியை வாசிப்பார் எனச் சந்தேகம் கொண்டு திரு.சங்கரமேனன் அவர்களையும் மிருதங்கம் வாசிக்க ஏற்பாடு செய்தனர். கச்சேரி நடைபெற்றது. சங்கரமேனனும் மணியுமாக வாசித்தார்கள். ஆனால் கமிட்டியினரின் எண்ணத்திற்கு மாறாகவே மணிஐயர் அவர்கள் மணியாகவே மிருதங்கத்தை வாசித்தார். அன்று முதல் மணிஐயரின் புகழ் சென்னை முழுவதும் பரவியது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிறையக் கச்சேரிகளும், மணிக்கு கிடைத்தது. இவரது மிருதங்க வாசிப்பின் நாதசுகத்திற்கும், லய நிர்ணயத்திற்கும், சொற்களின் சுத்தத்திற்கும் நிகர் யாருமே இல்லை எனலாம். ஸ்ரீ மணிஐயர் அவர்கள், காலஞ்சென்ற அரியக்குடி, ஆலத்தூர், காஞ்சிபுரம் நயினாபிள்ளை, சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஜி.என்.பி., ரைகர் வரதாச்சாரியார், மஹாராராஜபுரம் விஸ்வநாதையர் ஆகியோர்களுக்கும், தற்காலத்துப் பிரபல்யமான அநேகம் பாடகர்களுக்கும் ஸ்ரீமதி டி.கே.பட்டம்மாள் எம்.எல் வசந்தகுமாரி ஆகியோர்களுக்கும் வாசித்து வந்திருக்கின்றார்.

மணிஐயர் அவர்கள் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தால் 1940–ம் ஆண்டு "நாதமணி" என்றபட்டத்துடன் கௌரவிக்கப்பட்டார். இதுமட்டுமல்ல 1940–ம் ஆண்டிலே அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற "எடின்பரோ கலை விழாவிலே கலந்து மிருதங்கத்தின் பெருமையினை மேல்நாட்டினர் நன்கு புரியும்படி செய்தவர். 1965ம் ஆண்டில் இந்திய ஜனாதிபதியின் விருது பெற்றார். இவரை நந்தி தேவரின் அவதாரம் என்றே கூறலாம். இவர் என்றும் தமிழ் நாட்டின் மிருதங்கக் கலைஞர்களுக்குச் சிகரம் போல் திகழ்ந்தவர். இவர் பண்பும் கலைத்திறனும் சொல்லுதற்கரியது. இவர் காலஞ் சென்ற புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்திப்பிள்ளை அவர்களாலேயே பாராட்டுக்களை நிறையப் பெற்றுள்ளார். இதை நினைக்கும் போது மேலும் மணிஐயரின் பெருமை புலப்பாடாகிறது. இவ்விதம் மிருதங்கக்கலையில் அதிவினோதமாக வாசித்து வந்த மணிஐயர் அவர்கள் 1982–ம் ஆண்டு இசையுலகை விட்டு நிலையுலகு சென்றடைந்தார்.

பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளை

திரு பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்கள் இசைலயஞான பரம்பரையிற் பிறந்தவர். இவர் 1906ம் ஆண்டு பழனி முத்தையாபிள்ளையின் இரண்டாவது புத்திரராகப் பிறந்தார். இவர் பிறக்கும் போதே இசையார்வத்துடன் பிறந்தவர் என்றே கூறலாம். சிறுவயதிலேயே கலை கற்கும் ஆர்வம் பெற்றார். தந்தையாரிடமே மிருதங்கம், கஞ்சிரா என்பன வாசிக்கும் கலைகளை நன்கு கற்றார். சிறு வயதிலேயே மேடைக்கு வந்தார். இதுமட்டுமல்ல சங்கீதத்தையும் (வாய்ப்பாட்டு) இலட்சிய லட்சணத்துடன் இங்கிதமாகப் பாடும் திறமை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொண்டவர். இவருடைய வாத்தியத்தினைப் பரிமளிக்கச் செய்தது, இவரின் பாடும் திறன் என்றே கூறலாம்.

இவர் மிருதங்கத்திலே இடது கைப்பழக்கமுடையவர். இதன் காரணத்தால் இவர் பாடகரின் இடது புறமாக இருந்து வாசிப்பவர். இவர்தான் மிருதங்கத்தின் லயந்தரையானது மேடையிலே இரசிகர்களின் பார்வைக்கு இருக்க வேண்டும் என்பதையும், அதற்கேற்ற முறையில் மிருதங்கக் கலைஞர்கள் வலமாகவும் இடமாகவும் உட்காரவேண்டும் என்பதையும் 1936–ம் ஆண்டு செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர் கச்சேரியில் நிலை நாட்டியவர். இப்பெருமை பழநி சுப்ரமண்யபிள்ளை அவர்களுக்கே உரியது. இதன் காரணமாகவே கச்சேரியில் இடதுகையினால் வலந்தரையில் வாசிக்கும் மிருதங்கம், பாடகருக்கு இடதுபக்கம் உட்காருவதும் வழக்கத்தில் வந்துள்ளது.

இவர் செம்பை வைத்தியநாதபாகவதருக்கு அனேக சக்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். சிலவேளைகளில் செம்பை அவர்களுக்கு பாலங்காடு ஸ்ரீ மணிஐயர் மிருதங்கமும் பழநி சுப்ரமண்யபிள்ளை கஞ்சிராவும் வாசித்துள்ளார்கள். இவர் வாசிப்பானது நிரம்பிய நாதசுகமானது. இவர் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, மதுரை மணிஐயர், ஜி.என்.பி., அரியக்குடி ராமாநுஜ ஐயங்கார், ஆலத்தூர் சகோதரர் ஆகியோர்களுக்கும் அநேக கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் கஞ்சிரா என்பன வாசித்துள்ளார். இவரை "பழநி சுப்புடு" என்றே யாவரும் அழைப்பார்கள்.

ஒருமுறை இவர் பம்பாய் சபாவில் முதல் முதலாக கச்சேரிக்கு வாசிக்கச் சென்றபோது கச்சேரியில் பாடகர் தனி வாசிக்க இடம் கொடுக்கவில்லை. இருந்தும் பழநி சுப்ரமணியப்பிள்ளை அவர்கள் தாமாகவே தனி வாசிக்கும் சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்தியும், பாடகர் 3 நிமிட நேரமே கொடுத்தார். இது சுப்புடுவிற்கு பெரிய மனவேதனையை உண்டு பண்ணியது. இச்சம்பவத்தை அறிந்த செம்பை அவர்கள், சுப்புடு அவர்களை தனது அடுத்த பம்பாய் சபாவில் கச்சேரிக்கு ஏற்பாடு செய்து அழைத்துச் சென்றார். அன்று 5மணி நேரம் கச்சேரி நடைபெற்றது. அக்கச்சேரியில் ஐந்து இடங்களில் சுப்புடுவின் தனி வாசிப்புக்கு இடம் கொடுத்தார். சுப்புடுவும் தனியில் ஜமாய்த்தார். பம்பாய் இரசிகர்களின் பாராட்டைப்பெற்று புகழுடன் சென்னை திரும்பினார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுப்புடு அவர்களுக்கு செம்பை வைத்தியநாதரிடம் மிகுந்த பக்தி உண்டு. அதே போல குருவாயூரப்பனிலும் மிகுந்த நம்பிக்கை இருந்தது. சுப்புடுவிற்கு ஒரு தடவை மார்புவலியேற்பட்டபோது, வைத்தியர்கள் முயற்சி பயனளிக்கவில்லை. எனவே செம்பையவர்கள் நோய் தீரும்படியாக குருவாயூரப்பனிடம் பிரார்த்தனை செய்யும்படி சுப்புடுவிடம் கூறினார். சுப்புடுவும் தனது நோய் தீர்ந்ததும் குருவாயூரப்பன் சன்னிதியில் கச்சேரி வாசிப்பதாக பிரார்த்தித்தார். சில நிமிடங்களில் நோய் தீர்ந்தது. அன்று மாலையே கச்சேரி வாசித்தார். பிராத்தனையையும் முடித்தார்.

இவருக்கு சிஷ்யர்கள் அநேகம். இவர் சிஷ்யர்களிடம் நட்பாகப்பழகும் சுபாவமுடையவர். இவருடைய சிஷ்யர்களான பூவாளூர் வெங்கடராமன், பாண்டிச்சேரி ரேடியோவிலும், ராமோகன்ராவ் விஜயவாடா ரேடியோவிலும், எம்.என். கந்தசாமி சென்னை வானொலியிலும் மிருதங்க கலைஞராகக் கடமை புரிகின்றனர். திருச்சி சங்கரன் அமெரிக்காவில் பல்கலைகழகத்தில் மிருதங்க பேராசிரியராகவும், கச்சேரிகள் செய்து கொண்டும் கலைத்தொண்டாற்றுகின்றார். பளளத்தூர் லக்ஷ்மணன் தமிழிசைக் கல்லூரி மிருதங்க ஆசிரியராகவும், ஜி.சண்முகசுந்தரம் திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரா பல்கலைக்கழகத்தில் மிருதங்க விரிவுரையாளராகவும் கடமைபுரிகின்றனர்.

இப்படியான கலைச்சேவை புரியும் அநேக மிருதங்க, கஞ்சிரா, கலைஞர்களை உருவாக்கியும் பெருமையுடன் வாழ்ந்த பழநி சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள் தனது 53வது வயதில் 27–5–1962 கலையுலகினை விட்டு நிலையுலகு எய்தினார்.

தஞ்சாவூர் பக்கிரிப்பிள்ளை

தஞ்சாவூர் பக்கிரிப்பிள்ளை அவர்கள் இசைப் பாரம்பரியத்தில் தோய்ந்த சந்ததி வழித்தோன்றலில் வந்த கோவிந்தசாமி நட்டுவனாரின் மகள் அம்மாளு என்பவருக்கு ஏக புத்திரனாக 1869–ம் ஆண்டில் பிறந்தார். இவரின் தாய் மாமனான குப்புச்சாமி நட்டுவனார் ஒரு பிரபல மிருதங்க வித்துவானாகவும் தஞ்சையில் திகழ்ந்தார். இவரிடமே பக்கிரி அவர்கள் பரம்பரைக் கலையான மிருதங்கத்தைப் பயின்றார். இவர் தனது தாய்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாமனாருக்கு குருவுமாகிய குப்புச்சாமி நட்டுவனாரின் மகளான கிருஷ்ணம்மாளை மணமுடித்தார்.

பக்கிரி அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பில் மீட்டு வகைகளும், புரட்டல் வகைகளும் கச்சேரியை ரம்மியமாக்கிவிடும். இவர் வாசிப்பைக் கேட்பவர்களுக்கு எந்த விதத்திலும் அதிருப்தி ஏற்படாது. இவருடைய கைவிரல்கள் நீண்டவைகளாகையால் இவர் வாசிப்பில் பிறக்கும் நாதமானது மீட்டு, சாப்பு சுத்தமாக அமைத்து சுநாதமாக அமையும். இவருடைய தனி வாசிப்பு கேட்பவர்களை பிரமிக்க வைக்கும்படியாக அமையும். இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பின் திறமையினை மெச்சி தஞ்சை பட்டி கிருஷ்ணபாகதவா அவர்கள் இவருக்கு சுநாதபூபதி என்னும் பட்டத்தைச் சூட்டி அழைத்தார். அக்காலத்தில் நட்டுவனார்களாக விளங்கியவர்கள் மிருதங்கமும் வாசிக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார்கள். பக்கிரி அவர்களுடைய மிருதங்க அரங்கேற்றம் கிருஷ்ணபாகவதர் அவர்களின் ஹரிகதையிலேயே இடம் பெற்றது. பின்னர் திருப்பழனம் பஞ்சாபி சாஸ்திரிகள் சூலமங்கலம் வைத்திய நாதபாகவதர், பண்டிட் லக்ஷ்மணாச்சார், மாங்குடி சிதம்பரபாகவதர், தஞ்சை நாகராஜபாகவதர், அனந்தராமபாகவதர், சூலமங்கலம் சௌந்தரராஜபாகவதர் ஆகியோர் ஹரிகதைகளுக்கும் வாசித்து வரலாயினார். பின்னர் இசைச்கச்சேரிகட்கும் வாசிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், மஹா வைத்தியநாதஐயர் சரபசாஸ்திரிகள், பூச்சிஐயங்கார், கோனேரி ராஜபுரம், காஞ்சிபுரம் நயினாபிள்ளை, அரியக்குடி, மகாராஜபுரம், சஞ்சீவிராயர் ஆகியோர்களின் இசைக்கச்சேரிகட்கு இனிதுற வாசித்து பராட்டுப் பெற்றார். காலத்தில் நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் சனிக்கிழமைப் பஜனைகளிலும் கலந்த கொள்வார். பஜனையில் ஒருவராக மிருதங்கம் வாசிக்குமளவிற்கு நாராயணசாமி அப்பாவும் இருவரும் ஐக்கியமாக பழகி வந்தனர். இவ்வளவு வித்துவத்தன்மை இருந்தாலும் இவருக்கு சிறிது மூளைக்கோளாறு இருந்த கொண்டே வந்தது. இதன் காரணமாக இவருக்கு முற்கோபம் அதிகமாக இருந்தது. சில சமயங்களில் கச்சேரிகள் வாசிக்கும் பொழுது இடையே எதுவும் கூறாமல் எழுந்து சென்று விடுவார். இதுமட்டுமல்ல கச்சேரி முடிந்ததும் சன்மானம் உடனேயே வழங்கப்படாதிருந்தால் கோபமடைவார். இப்படியான காரணங்களினால் இவரை கச்சேரிகட்டு அழைப்பது குறைந்து கொண்டே வந்தது. இவருக்கு மைசூர் மகாராஜாவினால் வீணை சேஷண்ணாவின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கச்சேரியின்போது இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பின் திறமைக்காக தங்கத்தினாலாய இரு காப்புகள் பரிசாக வழங்கப்பட்டன. இவருக்கு இருஆண்களும் இருபெண்களுமாக நான்கு பிள்ளைகள். இவரின் பிள்ளைகளான கோவிந்தசாமிப்பிள்ளையும், ஸ்ரீநிவாசபிள்ளையும் தற்போதும் கலைஞர்களாக தொண்டாற்றுகின்றனர்.

இறுதிக்காலத்தில் இவர் தனது மூளைக்கோளாறு காரணமாக வீட்டில் யாருக்கும் கூறாமல் வெளியே சென்றார். பல நாட்கழித்து எதிர்பாராத விதமாக ஒரு விசேடத்தின்போது தனது குடும்பத்தினர் முன்னிலையில் வந்து சிறிது நேரத்துள் உயிர் துறந்தார். இச்சம்பவம் 1922–ம் ஆண்டில் நடைபெற்றது.

மைலாட்டூர் சாமி ஐயர் (பாலக்காடு சாமி ஐயர்)

சாமி ஐயர் அவர்கள் கேரளத்தைச் சேர்ந்த மைலாட்டூரில் பிறந்தவர். இவர் சிறுவயதிலேயே தனது சிறிய தந்தையாகிய மைலாட்டூர் கிருஷ்ணையர் அவர்களிடம் முறைப்படி மிருதங்கம் பயின்றார். இவர் வயலின் வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டார். மிருதங்கம் கச்சேரிக்கு வாசிக்கும் அளவு தகுதி பெற்று சிறுவயதிலேயே அநேக கச்சேரிகள் வாசிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். அக்காலத்துக் ஹரிகதாமேதைகளான மான்குடி சிதம்பரபாகவதர் குழுவிலும், தஞ்சை பஞ்சாபகேசபாகவதர் குழுவிலும் மிருதங்கம் வாசித்து வந்தார். இவர் காலத்தில் இசைச்கச்சேரிகளைவிட ஹரிகதைகளுக்குத் தான் அதிக மவுசு இருந்து. காலப்போக்கில் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார் போன்ற வித்துவான்கள் கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்துப் புகழடைந்தார். கச்சேரி வாசிப்பளவில் அன்றி சிறந்த மாணவர்களையும் தயார் செய்தார். சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மிருதங்க விரிவுரையாளராகவும் கடமை புரிந்தார். இவர் 1965ம் ஆண்டு சென்னை தமிழ் நாடக சங்கத்தினரால் கௌரவப்பட்டம் சூட்டப்பெற்றார். இவர் மிருதங்கத்தை ஆன்மார்த்தமாக வாசிப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தவர்.

இவர் தனது ஆசிரியப் பணித்திறமையாலும் வயலின், வாய்ப்பாட்டுத் திறமையினாலும் "மிருதங்கத்திற்கென" ஒரு நூலினையே குறியீடுகளுடன் எழுதித் தயாரித்துப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிட்டுள்ளார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவருடைய குமாரரும் இவரிடமே மிருதங்கம் கற்றுக் கொண்டார். அவர் பெயர் மைலாட்டூர் ராமச்சந்திரன். "மிருதங்கப்பாடமுறை" எனும் தற்போதும் பாண்டிச்சேரி வானொலி நிலையத்தில் மிருதங்கக் கலைஞராகக் கடமை புரிகிறார். திரு.சாமி.ஐயர் அவர்கள் இந்தியாவில் பழம் பெரும் வித்வான்களின் கச்சேரிகளுக்கெல்லாம் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். சாமிஐயர் முன்னோடி முயற்சியினாலேயே மிருதங்கப் பாடங்களும் குறியீட்டு அமைப்புக்களில் எழுதவும் பயிற்றப்படவும் ஆரம்பித்தன எனலாம்.

இப்படி மிருதங்கக் கலைக்கு சேவை செய்த சாமி ஐயர் அவர்கள் தனது 81வது வயதில் இவ்வுலகைவிட்டு மறு உலகு எய்தினார்.

குற்றாலம் சிவனடிவேற்பிள்ளை அவர்கள்

இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் குற்றாலத்தில் 8-10-1904ல் பிறந்தார். இவர் தனது சிறுவயதிலேயே சங்கீத ஞானம் பெற்றவர். இந்த ஞானத்தினால் இவர் தாமாகவே பானையில் கடம் வாசித்து வந்தார். இப்படியே ஊரில் நடைபெறும் சிறிய கச்சேரிகளுக்கு கடம் வாசித்தார்.

பின்னர் தாமாகவே மிருதங்கம் பயிலவேண்டுமென ஆர்வங்கொண்டு குற்றாலம் குப்புச்சாமிப்பிள்ளையவர்களிடம் சென்று மிருதங்கம்பயில ஆரம்பித்தார். கற்றுக்கொண்டார். கற்றவைகளை ஏற்ற வழியில் சாதகம் செய்தார். இதன் பயனாக கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கத்தினை வாசிக்கத்திறமை பெற்றார். அதன்பின் தமிழ்நாட்டுக் கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசிக்கச் சென்றார். அநேகமான வித்துவான்களின் கச்சேரிகளில் பங்குகொண்டார். இவர் பக்கவாத்தியத்தினை அநேகம் கச்சேரிகளுக்கு அமர்த்தியவர்களுள் சங்கீத கலாநிதி சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களும் மதுரை ஸ்ரீ மணிஐயர் அவர்களும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர்கள். ஏனெனில் இவர்கள் இருவரின் கச்சேரிக்கு தொடர்ந்து மிருதங்கம் வாசித்தார் சிவனடிவேற்பிள்ளையவர்கள்.

இவரைப் பக்கவாத்தியமாக ஏற்றுக்கொள்ளாத வித்வான்களே கிடையாது என்றே கூறலாம். அவ்வளவுக்குப் பாட்டுக்கு வாசிப்பதில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தனக்கென்றே ஒரு பாணியை அமைத்து வாசித்து ரசிகர்களையும் வித்துவான்களையும் மகிழ்வித்தார். இவரின் வாசிப்பில் பாட்டுக்கு வாசிப்பு என்பது பெருமை கூறவேண்டிய விஷயம். அவ்வளவு சுகமானதாக அமையும். இதனாலேயே ரசிகர்கள் இவருக்கு "மிருதங்கச் சுடரொளி" என்னும் பட்டத்தினை அளித்தனர். இவர் மிருதங்கம் மட்டுமல்ல கஞ்சிராவும் நன்கு வாசிப்பார். நன்றாகப் பாடுவார். இதுவே இவர் வாசிப்பினைப் பிரபல்யமடைய செய்தது. இவர் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்ல வடஇந்தியாவிலும் அநேகம் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்துப் புகழ் பெற்றார்.

சிவவடிவேற்பிள்ளையவர்கள் கச்சேரி வாசிப்பதுடன் நின்றுவிடவில்லை. மாணவர்களைத் தயார் செய்வதிலும் திறமைபானவர். ஒரே காலத்தில் 70, 75 மாணவர்களைத் தயார் செய்தார். இவரின் வீடு குற்றாலத்தில் குருகுலமாக விளங்கியது. இவருடைய மாணவர்கள் இலங்கை, சிங்கப்பூர், தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, கேரளா, கர்நாடகம், வடதேசம் ஆகிய இடங்களிலும் மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, முகர்ச்சிங் ஆகிய வாத்தியங்களை வாசித்துச் சிறப்புடன் விளங்குகிறார்கள். ஆனால் இவர் மாணவர்களைத் தனது சகோதரர்கள் என்று கருதி அவர்களைப் பேணிக் காத்தவர். இவரிடம் பயின்ற மாணவர்கள் அனைவரும் வித்துவான்களாகவே திகழ்கின்றனர். இவர்களுள் தஞ்சை நாகராஜன், புதுக்கோட்டை மகாதேவன் (முகர்ச்சிங்) அதிபிரபல்யமானவர்கள். தஞ்சை ஸ்ரீனிவாசன் அவர்கள் சென்னை தமிழ்நாடு அரசினர் இசைக்கல்லூரியில் மிருதங்க விரிவுரையாளராக விளங்கியவர்.

சிவவடிவேற்பிள்ளையவர்கள் மிருதங்கத்தினை எப்படி இனிமையாகப் பேசச் செய்தாரோ அதே போலவே இனிமையாக யாரிடமும் பேசிப்பழகுவார். கருணையுள்ளம் படைத்தவர். பேச்சுகள் கற்பனை நிரம்பியதாயமையும். இப்படிப் பட்டகலைஞர் குறைந்த வயதிலேயே அதாவது தனது 52–வது வயதில் 5–12–1955ம் ஆண்டில் இறையடி சென்றார்.

மான்பூண்டியாபிள்ளை

லயமாமேதை மான்பூண்டியாபிள்ளையவர்கள் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்தவர். முதல்முதலாக கஞ்சிரா வாத்தியத்தை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிகளில் வாசிக்கும்படி செய்தும், கஞ்சிராவும் ஒரு பக்கவாத்தியக் கருவியே என்பதனைத் தனது வாசிப்பினால் நிரூபித்தும், கஞ்சிராவையும், தன்னையும் பெருமைப்படுத்திக் கொண்டவர். இவராலேயே கஞ்சிரா பிரபல்யமானது எனவும், கஞ்சிராவினால் இவர் பிரபல்யமானார் எனவும் கூறலாம். இவர் ஒரு ஞானஸ்தர். இவரின் லயஞானத்திலிருந்து உதிர்ந்த விசயங்களை தாளஞானிகள் கிரகிக்கும்படியாக இருந்தது எனில் இவர்வல்லமை எம்மால் கூறுதற்கரியது எனலாம். காலஞ்சென்ற கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாதையர் அவர்கள் லய சம்பந்தமான பல நுணுக்கங்களை மான்பூண்டியாபிள்ளையிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டவராவார்.

இக்கலைத்திறனை நன்கு லயஞானமுள்ள பாடகர்களால் மட்டுமே சமாளிக்க முடியும். இவர் கஞ்சிரா வாசிப்பு சுநாதமுடையதாயும், கட்டுக்கோப்பான ஜதிகளையுடையதாயும். பாட்டினை மெருகு செய்யும் தன்மையுடையதாயுமிருக்கும். கச்சேரியில் இவர் வாசிக்கும்போது சர்வலகு மட்டுமே அமையும். தீர்மானங்கள் சிறியதாகவும் இலகுவானதாகவும் அமையும். அதாவது "தகதினதாம் தகதினதாம் தகதினதாம்" என்பதேயாகும். பாட்டு முடிபுகளில் கோர்வையோ, ததிங்கிணதொம் ஆகியனவோ இடம்பெறாது. இவருடன் சமகாலத்தில் கனம் கிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள் கடம் வாசித்துள்ளார்.

இவரிடம் புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்திப்பிள்ளை பழநிமுத்தையா பிள்ளை, சேத்தூர் ஜமிந்தார், சேவுக பாண்டிய தேவர் ஆகியோர் கஞ்சிரா பயின்றுள்ளார்கள். பயின்றது மட்டுமல்ல சாஸ்திர ரீதியிலும் கஞ்சிராவைக் கையாண்டு கச்சேரிகளைச் சிறப்புறச் செய்தார்கள். இவர் ஆசிரிய பரம்பரை ரீதியில் வந்த கலைஞர்கள் பலர். அவர்கள் இன்று கஞ்சிராவைக் கையாளுகின்றனர். இப்படியாக கலைத்தொண்டு புரிந்த மான்பூண்டியாபிள்ளையவர்கள் தனது 64–ம் வயதளவில் இறையுலகு சேர்ந்தார்.

திண்ணியம் வெங்கட்ராம ஐயர்

இவர் திருச்சி மாவட்டத்தில் திண்ணியம் என்ற ஊரில் 1900–ம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர் தனது 8–வது வயதில் வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம் என்பவற்றைக்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கற்க ஆரம்பித்தார். முதலில் சேதுராமையாவிடம் வாய்ப்பாட்டுக் கற்றார். மிருதங்கத்திற்குக் குருவாக திருவையாறு சுப்பிரமணிய ஐயர் ஏற்பாடானார். பயிற்சி பெற்று 12வயதிலேயே பிரபல வித்துவான்களின், கதைகளுக்கும் மிருதங்கம் வாசித்து ரசிகர்களின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார். இவர்களிடம் மிருதங்கம் பயின்ற மாணவர்களுள் அநேகர் சென்னையில் பிரபல்யமாக வாசிக்கிறார்கள். இவர் 1959–ம் ஆண்டு சென்னை சங்கீத அக்கடமியில் கலாநிதிப்பட்டமும் பெற்றுள்ளார்.

இவர் மிருதங்கத்திற்காகவும் சங்கீதத்திற்காகவும் "பல்லவி ரத்னமாலா" என்ற நூலினை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவரின் நூலில் குழாதி 35 தாளங்களிலும், பல்லவிகள் திரிகாலத்திலும் ஸ்வரமாகவும் ஜதியாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் லய நுட்பங்கள் அநேகமாயுள்ளன. இவர் 55 வருடங்கள் வரையில் மிருதங்கக் கலைக்குத் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

தாசு சுவாமிகள்

இவருக்கு "மடாதிபதி" என்கிற ஒரு பட்டமும் உண்டு. இவர் வாசிப்பு நாராயணசாமி அப்பாவுடைய வாசிப்புப் போலவே இருக்கும். கச்சேரிகளுக்கு வாசிப்பதைவிடக் கதைகளுக்கு மிக்க நன்றாக வாசிப்பார். அநேக கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்திருக்கிறார். இவருடைய குணம் கொஞ்சம் முரட்டுக் குணம் என்பார்கள். அதாவது இவருக்கு இஷ்டமிருந்தால் அந்தக் காரியத்தைச் செய்வார். பிறர் சொல்வதற்காகச் செய்வது என்பது மிகவும் அருமை. இவருடைய சொந்த ஊர் "தஞ்சாவூர்". அதிகமாகக் கௌரவத்தை விரும்புபவர் ஆகையால் பணத்தை விசேஷமாக லட்சியம் செய்யமாட்டார். சுமார் ஒரு பர்லாங் இரண்டு பர்லாங் தூரமுள்ள இடங்களுக்கும் வண்டி வைத்துக் கொண்டுதான் போவார். கச்சேரிகளுக்கு மிகப் பொருத்தமாக வாசிப்பார். எனினும் சிலசமயம் பாடகர்களுக்குச் சிரமமாய் இருக்குமாதலால் வித்துவான்கள் தாசு சுவாமிகள் மிருதங்கம் என்றால் கொஞ்சம் பயந்து இன்று நன்றாய் இருக்க வேண்டுமே என்று கவலைப்படுவதுண்டு. நல்ல குணம் வந்து வாசித்து விட்டால் அபாராமாய் இருக்கும். ஒரு சமயம் இராமனாதபுரத்தில் அரண்மனையில் சீனிவாசஐயங்கார் கச்சேரிக்கு இவர் வாசிக்க நேர்ந்த போது மிகவும் திருப்தியாக வாசித்ததனால் "ஸ்ரீமான்பாண்டித்துரை" அவர்கள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிகவும் சந்தோஷப்பட்டு இவருக்குச் சுமார் ஆயிரம் ரூபாய் பெறுமதியான ஒரு ஜோடி கடுக்கனைக் காதில் அணிந்து கொள்ள வெகுமதியாகக் கொடுத்தார். அதைத் தவிரப் பணமும் கொடுத்திருக்கிறார். சில ஆண்டுகள் வரையில் இவருக்கு இராமனாதபுரம் சமஸ்தான ஆதரவும் இருந்து வந்தது. ஆகையால் பெரிய வித்துவக் குழுவில் இவரும் ஒருவராக இருந்தார். இவர் எழுபத்தைந்து வயது வரை வாழ்ந்து கலையுலகினை விட்டு இறைவனடி சென்றார்.

மைலாட்டூர் கிருஷ்ண ஐயர்

மைலாட்டூர்க் கிருஷ்ணையர் அவர்கள் பாலக்காட்டுக்குச் சமீபமான மைலாட்டூர் என்னும் அக்கிரகாரத்திற் பிறந்தவர். அவருடைய குரு "ஆலம்புழை அண்ணாத்துரை பாகவதர்" அக் காலத்தில் புகழுடன் விளங்கியவர். அவரிடம் சுமார் 3 வருடம் இவர் கற்றுக் கொண்டு சோரனூர்க்குச் சமீபமுள்ள "காஞ்சூர் மனைக்கல்" என்னும் ஊரிலுள்ள நீலகண்ட "நம்பூதிரிபாட்" அவர்களுடைய ஆதரவில் இரண்டு மூன்று வருடங்கள் இருந்து வந்தார். மேற்படி நம்பூதிரி அவர்களுக்குச் சங்கீதத்தில் நல்ல ஞானமும் மிருதங்கம் சுமாராக வாசிக்கும் ஞானமும் இருந்தன. அவர் தனவந்தராகையால் மலையாளத்திலிருக்கும் அனேக சங்கீத வித்துவான்களை ஆதரித்து வந்ததுடன், அடிக்கடி தன் ஜாகையில் கச்சேரிகளை ஏற்படுத்தி மைலாட்டூர் கிருஷ்ணையர் அவர்களை மிருதங்கம் வாசிக்கச் செய்து கொண்டும் வந்தார். ஐயர் தொழில் விருத்தி செய்வதற்காக தஞ்சாவூருக்குச் சென்று வந்தார். அச் சமயம் தஞ்சையில் "நாராணயசாமி அப்பா" துக்காராம், தாசு சுவாமிகள் சேதுராமராவ் முதலான பிரபல மிருதங்க வித்துவான்கள் இருந்தார்கள். இவர்களுடன் சனிக்கிழமைதோறும் நடந்து வரும் நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் பஜனைக்குத் தவறாமல் போவார். இவருக்குச் சுயமாகவே நல்ல சங்கீத ஞானமும் லய ஞானமும் இருந்ததினால் நாராயணசாமி அப்பா செய்துவரும் வாசிப்பிலிருந்து அநேக விஷயங்களைத் தெரிந்து கொண்டு தானும் தனியாகச் சாதகங்களும் செய்து வாசிப்பை மிகவும் உயர்த்திக் கொண்டார். மேலும் தஞ்சையிலிருந்த புகழ் பெற்ற கிருஷ்ணபாகதவர் அவர்கள் கதைக்குழுவுடன் வாசித்து வந்தார். கதை கேட்பவர்கள் எல்லோருமே கிருஷ்ணபாகவதருடைய யோக்கியதையையும் வாக்குச் சாதுரியத்தையும் புகழ்வதுடன் பின் பாட்டையும் மிருதங்க வாசிப்பையும் அதாவது "தேவகானம்" என்றே புகழ்வார்கள். தஞ்சைப் பஞ்சாபகேசபாகவதர், மருதப்பாபிள்ளை பின்பாட்டு, மைலாட்டூர் கிருஷ்ணையர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்கம் இந்தக் குழுவுக்குமேல் குழுவே கிடையாது என்று சொல்லுபவர்களும் உண்டு. கதைக்கு வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் காலத்திலேயே கச்சேரிகளுக்கு வாசிக்கவும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்து. அதாவது இராமனாதபுரம் சீனிவாச ஐயங்கார், பாலக்காடு, அனந்தராமபாகவதர், B.A. வரதாச்சாரியார், டைகர் வரதாச்சாரியார், கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாதையர், சஞ்சீவிராயர், முத்தையாபாகதவர், வேதாந்தபாகவதர், வீணை சேஷண்ணா, திருக்கோடிகாவல் கிருஷ்ணையர், திருச்சி கோவிந்தசாமிபிள்ளை இவர்களுடன் சேர்ந்து அநேக கச்சேரிகள் வாசிக்க நேர்ந்ததால் கதைக் குழுவிலிருந்து விலகி விட்டார். சுமார் 30 வருடகாலம் அனேக கச்சேரிகளுக்கு வாசித்து வந்தார். இவர் வாசிப்பிலுள் முக்கிய குணங்கள் நாதசுத்தம் (புரட்டல்கல்கூட) காலப்பிரமாண சுத்தம் பாட்டைப் போஷித்து வாசிப்பது, எந்தப் பல்லவிகளுக்கும் அநாயசமாக வாசிப்பது முதலியனவாம். முன்னரும் மிக நாணயமாக கௌரவமாகவும், தொழிலை நடத்தி வந்த நல்ல புகழுடன் இருந்து தன்னுடைய 54வது வயதில் கலையுலகை விட்டுச் சென்றார்.

பழநி கிருஷ்ணையர்

பழநி கிருஷ்ணையர் என்பவர் கடவாத்திய வித்துவான், பழநியைச் சேர்ந்த "கலையம்புத்தூர்" என்னும் அக்கிரகாரத்தில் இருந்தார். இவர் சிறுவயதிலேயே முருகனுடைய பக்தியில் ஈடுபட்டவர். சுயமாகவே தாளஞானத்தையுடையவர். அத்துடன் நல்ல சங்கீத ஞானமும் உண்டு. இவருடைய மாமாவாகிய "பத்மநாப பாகவதர்" என்பவர் பாடிக்கொண்டும் கடவாத்தியம் வாசித்துக் கொண்டும் இருந்தார். தன் மருமகனாகிய கிருஷ்ணையருக்குச் சங்கீதம் வந்தார். ஆனால் அவருக்குக் கட்டைச் சாரீரமாகவும் அதிலும் பேச்சுக்களே இல்லாமலும் கற்பித்து சாரீரமே இல்லை என்று சொல்லும்படியாக இருந்ததைக் கிருஷ்ணையர் அவர்களே தெரிந்து கொண்டு பாட்டு நமக்குப் பிரயோசனப்படாது என்று மாமாவிடம் கடவாத்தியம் சொல்லிக் கொடுக்கும்படி கேட்டார். அவரும் ஆமோதித்து அவ்வாத்தியத்தின் வழிகளை மட்டும் சொல்லிக் கொடுத்தார். இவர் அதிலிருதும் தன்னுடைய ஞானவலுவைக் கொண்டும் முருகன் கிருபையால் சரீரபலத்தைக் கொண்டும் ஒய்ச்சல் ஒழிவு இல்லாமல் பிரமாதமாகச் சாதகம் செய்து வந்தார். அத்துடன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மிருதங்க வாத்தியத்தைப் போல் நாதம் இவ்வாத்தியத்தில் இல்லை என்பதையும், இந்த ஊமை வாத்தியத்தில் சர்வசனங்களும் திருப்தியடைய வேண்டுமானால் லய சம்பந்தமான அகட, விகட வேலைகள் செய்து கையில் அபரிமிதமான பேச்சுக்களும் இருப்பதாக காட்ட வேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்து, மிகச் சிரமப்பட்டுச் சாதகம் செய்து வந்தார். இயல்பாகவே பழநி ஆண்டவரிடம் இவருக்கு மிக்க பக்தி உண்டு. ஆண்டவன் கிருபையால் அவர் ஊக்கத்தைச் சாதித்து வந்தார். அக்காலத்து ஹரிகதா சிங்கமாகிய கிருஷ்ணபாகவதர், அவருடைய சிஷ்யர் பஞ்சாபகேச பாகவதர் முதலியோர் இவரது கடவாத்தியத்தை ஆமோதித்தும், அனேக கச்சேரிகளுக்குச் சிபார்சுகள் செய்து இவரை முன்னுக்குக் கொண்டுவந்தார்கள். மேலும் பஞ்சாபகேச பாகவதர் பிடில் கச்சேரிகளுக்கு இவர் கடவாத்தியம் நன்றாக வாசிப்பதும் எல்லோருக்கும் தெரிந்த விஷயமே. தஞ்சையில் பிரபல வயலின் கச்சேரிகளுக்கும் கடவாத்தியம் கிருஷ்ணையரை அடிக்கடி சேர்த்துக் கொண்டு கச்சேரி செய்து வந்தனர். எல்லோரும் மகிழும் படியாக இருந்தது. நாராயணசாமி அப்பாவின் சனிக்கிழமை பஜனைக்கு முதல் முதலில் இவரைப் பஞ்சாப கேச பாகவதர் அழைத்துக் கொண்டு போனார். அப்பா அவருடைய மிருதங்கத்தைக் கிருஷ்ணையர் கேட்டுப் பிரமித்து இந்த நாதப் பிரமத்தைக் கேட்ட பிறகு நாம் என்ன வாசிப்பது என்று பிரமித்தார் நாராயணசாமி அப்பா. கிருஷ்ணையரைக் கடவாத்தியம் வாசிக்கும் படியும் பஞ்சாபகேச பாகவதரை பிடில் தனியாக வாசிக்கவும் ஏற்படுத்தினார். இரண்டு பேரும் கச்சேரி செய்ததை நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் கேட்டு ஆனந்தித்து கடு வாத்தியத்தில் நாத மிராது. ஊமை வாத்தியம். இதை லய கணிசத்துடனும் அபாரவேலைகளுடன் சங்கீத ஞானத்துடனும் வாசிப்பது மிகவும் அருமை என்று புகழ்ந்து பேசினார். மேலே குறிப்பிட்டிருக்கும் வித்துவான்களுடைய கச்சேரிகட்கு மைலாட்டூர் கிருஷ்ணையர், அழக நம்பியாபிள்ளை ஆகிய இவர்களுடன் கடம் கிருஷ்ணையரும் சேர்ந்து பல இடங்களில் கச்சேரி நடததி உள்ளனர். வாத்தியம் தயார் பண்ணும் விதத்தில் கட மானாமதுரை, பண்டுருட்டி என்னும் இடங்களுக்குச் சென்று மண்ணுடன் சில உலோகங்களைச் சேர்த்து அரைத்து நூற்றுக்கணக்கான கடவாத்தியங்களைச் செய்வார். இப்படிச் செய்வதற்கு. அதிகப் படியான பணம் செலவிடுவார். அக்கருவிகள் அக்காலத்திலிருந்த பாடகர்களுடைய சாரீரவியல்புக்கேற்ற சுருதியிற் கருவிகளை தெரிந்தெடுத்துக் கொள்வார். இவ்வாறு தயாரித்த கருவிகள் 50–60

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எப்போதும் அவரிடத்தில் இருக்கும் . இவர் தானே பாடிக்கொண்டு கடம் வாசிப்பார். சிலசமயம் வித்துவான்கள் கச்சேரிகளிலும் கடைசிப் பாகத்தில் இவரே ஒரு திருப்புகழ் பாடி வாசிக்கும்படியாகச் சொல்வதுண்டு. இவருடைய வாசிப்பினை செட்டி நாட்டில் ஒரு செல்வர் தம்வீட்டுக் கச்சேரியில் கேட்டு அக்காலத்து 100 ரூபாய் பெறும்படியான ஒரு மோதிரத்தை இனாமாக அளித்தார். இப்படியாக அனேக புகழுடன் இருந்த இவர் சுமார் 40 வயதிற்குள்ளாகவே கலையுலகினை நீத்தார்.

தற்காலத்தில் பிரபலம் வாய்ந்த கலைஞர் ரி.கே.மூர்த்தி (மிருதங்கம்)

ரி.கே.மூர்த்தி அவர்கள் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தை சேர்ந்த தாணுபாகவதருக்கும் அன்னபூரணி அம்மாளுக்கும் புத்திரராக 13–8–1924ல் நெய்யாற்றங்கரை என்னும் ஊரிலே பிறந்தார். இவருடைய தந்தையார் சிறந்த வயலின் வித்துவான். இவருடைய பாட்டனாரும் ஒரு சிறந்த வயலின் வித்துவான். இவருடைய பாட்டனாரும் ஒரு சிறந்த பாடகராவர். தந்தையான தாணுபாகதர் திருவாங்கூர் பெண்கள் பாடசாலையில் இசையாசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இவருடன் இரு சகோதரிகளும் இரு சகோதரர்களும் பிறந்தனர். மூத்த சகோதரர் மிருதங்கம், கடம் வாசிப்பவர். மற்றைய சகோதரர் வயலின் வாசிக்கும் திறமை உள்ளவர். எனவே இவருக்கு வாய்ப்பாட்டு வித்தையை கற்பிக்க வேண்டுமென ஏற்பாடு செய்தனர். ஆனால் மூர்த்தி அவர்களின் ஆர்வமோ மிருதங்கக் கலையில் தான் இருந்தது. இதனையறிந்த இவரது தாய் மாமனார் ஆகிய கிருஷ்ணையர் இவருக்கு ஒரு மிருதங்கத்தையும் அளித்து ஆதரவு நல்கினார். தமையனாரின் வாசிப்பைக் கேட்டு மிருதங்கப் பயிற்சி செய்யும் மூர்த்தி அவர்கட்கு அவர் கல்வி பயிலும் பாடசாலையிலே பாட்டிற்கு மிருதங்கம் வாசிக்க வேண்டி ஏற்பட்டது. திறமையாகவும் வாசித்தார். இதைக்கேட்டு மகிழ்ந்த திருவாங்கூர் மகாராஜா இவருக்கு பரிசாக ஒரு தங்கப் பதக்கத்தையும் அளித்தார். இதையறிந்த தந்தையார் மூர்த்திக்கு மிருதங்கக் கலையை பயிற்ற தனது மூத்த மகனை நியமித்தார். பின்னர் மூர்த்தி மாமனாரிடம் மிருதங்கம் பயின்றார். இப்படியிருக்கையில் தஞ்சாவூர் வைத்தியநாதையரின் வாசிப்பைப் கேட்ட மூர்த்திக்கு வைத்தியநாத ஐயரிடமே தாம் மிருதங்கம் பயிலவேண்டும் என்ற ஆர்வம் உண்டாயிற்று.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அதிஷ்டவசமாக ஒரு நாள் நாராயணபாகவதர் அவர்களின் கதாகாலட்ஷேபத்திற்கு ராமநவமி உற்சவத்தில் வாசிக்கவேண்டி ஏற்பட்டது. அன்று திறமையாகவும் வாசித்தார். அதனை நேரில் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்த வைத்தியநாதஐயர் அவர்கட்கு பெருமகிழ்ச்சியைக் கொடுத்தது. அதுமட்டுமல்ல இந்த சிறுவனுக்கு மிருதங்கக் கலையை சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வம் கொண்டார். சிறுவனை நேரில் அழைத்து மிருதங்கம் பயிற்றித்தருவதாகவும் ஒப்புக்கொண்டு பரீட்சை நடத்தினார். இது மட்டுமல்ல சிறுவனை தங்கள் புதல்வனாகவே வளர்த்தார்கள். இவருடைய பதினோராவது வயதில் 1935–ம் ஆண்டு முசிறி சுப்பிரமணியஐயர் அவர்களின் கச்சேரியில் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. அன்று முதல் வைத்தியநாத ஐயர், மூர்த்தி இவருவரும் குரு சிஷ்யராக ஒரே மேடையில் ரைகர் வரதாச்சாரியார், சுப்பராமபாகவதர், அரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதர், சூலமங்கலம் வைத்தியநாதபாகவதர், திருவையாறு அண்ணாச்சாமி பாகதவர் ஆகியோருக்கு வாசித்தார்கள். 1936–ம் ஆண்டு சென்னையில் முசிறி அவர்களின் கச்சேரிக்கு மூர்த்தி மிருதங்கமும் பாலக்காட்டு மணிஐயர் கஞ்சிராவும் வாசித்தார்கள். அதன் பின்னர் தக்ஷிணாமூர்த்திப்பிள்ளை அவர்கள் நடத்திய குருபூசையிலும் கலந்து கொண்டார். 1941ம் ஆண்டு திருமதி எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி அவர்களின் கச்சேரிக்கும் வாசிக்கத் தொடங்கினார். அன்று முதல் அவர்கட்கு எண்ணிலடங்காத கச்சேரிகளுக்கு வாசித்து வரலானார். இலங்கையிலும் எம்.எஸ்.அவர்களுடன் பல கச்சேரிகட்கு வாசித்துள்ளார். 1962–ம் ஆண்டு ஐக்கிய நாடுகள் சபையில் நடந்த எம்.எஸ்.அவர்களின் கச்சேரிக்கும் மிருதங்கம் வாசித்து மிருதங்கத்தின் மகத்துவத்தை மேலைநாட்டவருக்கும் தெரியப்படுத்தினார். பின்னர் ஜேர்மன், ஜெனிவா, லண்டன், கெய்ரோ, ரோம் முதலிய நாடுகளிலும் கச்சேரிகள் செய்து வெற்றிவாகையுடன் நாடு திரும்பினார்.

இவருடைய வாசிப்பு விபரித்து சொல்வதற்கு அரிது. இவர் உருவத்தில் சிறியவராக இருந்தாலும் மிருதங்க வாசிப்பில் பெரியவரே என்பதில் ஐயமில்லை. இவருடைய கைவிரல்கள் மிகவும் நீளம் குறைந்தவை எனினும் இவர் வாசிப்பில் சொற்கட்டுகள் தேய்வில்லாமலும், டேகாக்கள் சுநாதமுடையனவாகவும், பரன்கள் (புரட்டல்) அதிதுரிதமான காலத்திலும் சுத்தமானதாக உரிய நாதத்துடன் அமைந்து ஒலிக்கும். பொதுவாக இவருடைய வாசிப்பு தஞ்சாவூர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வைத்தியநாதஐயர் அவர்களின் வாசிப்பென்றே கூறுகின்றார்கள். இவர் வாசிக்கும்போது அவற்றிற்குரிய கைகள் சம்பிரதாயத்துக்கு முரண்படாத வகையில் அமையும்.

இவருக்கு வாழ்க்கைத் துணைவியாக நாராணயபாகவதர் அவர்கள் தமது புத்திரியான ருக்குமணியை கன்னிகாதானம் செய்து கொடுத்தார். இது இவருடைய வாசிப்பின் திறமைக்கு பரிசாக வழங்கப்பட்டது. இவருக்கு ஆரம்பத்திலிருந்த பெயர் ரி.கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பதாகும். இவருக்கு இரு புதல்விகளும் மூன்று புதல்வர்களும் உண்டு. இவர்களும் நன்கு கலை பயின்றவர்கள். இவர்களுள் மூவர் சென்னை வானொலி இசைக் குழுவில் சேவை புரிகின்றார்.

மூர்த்தி அவர்கள் தற்பொழுதும் மணிஐயர் அவர்களின் வாசிப்புக்கு இணையாக அநேகம் கச்சேரிகள் வாசித்து வருகிறார். இவர் சிறியோர்களுக்காயினும் பெரியோர்களுக்காயினும் விருப்பு வெறுப்பின்றி கச்சேரியை ஒப்புக்கொண்டு வாசித்து வருபவர். எப்படிப்பட்ட கச்சேரியாக இருந்தாலும் தனது மிருதங்கத்தின் வாசிப்புத் திறமையால் சோபிக்கச் செய்து விடுவார். எவருடனும் இனிமையாகப் பேசி பழகுபவர். இவருடைய திறமையினை பலவாறாக கூறலாம். பொதுவாக இவருடைய வாசிப்பை பொருத்தமான வாசிப்பென்று ரசிகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இவரை தஞ்சாவூர் ரி.கே.மூர்த்தி என்றும் அழைப்பார்கள்.

இலங்கைக்கலைஞர்கள்

இணுவில் க.சங்கரசிவம் (மிருதங்கம்)

மிருதங்க வித்வான் சங்கரசிவம் அவர்கள் இசைக்கலைஞர்கள் பொதிந்து வாழும் இணுவையூரில் கந்தையா என்பவரின் புதல்வராக 13–6–1939ல் பிறந்தார். இவர் தனது ஆரம்பக்கல்வி தொடங்கி க.பொ.த. வரையும் இணுவில் சைவப்பிரகாச வித்தியாலயத்தில் 1944–ம் ஆண்டு தொடங்கி 1956 வரை பயின்றார். இதன் பயனாக இவர் ஓர் உதவி ஆசிரியராக 1960–ம் ஆண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அரசாங்கப் பாடசாலையில் நியமனம் பெற்றுக் கடமை புரிந்தார். இக்காலத்திலேயே மிருதங்கம் பயிலவும் ஆரம்பித்தார். இவருடைய ஆரம்பக்குரு காலஞ்சென்ற மிருதங்க வித்வான் திரு.அம்பலவாணர் ஆவார். மேலும் இவர் பிரத்தியோகமாக மிருதங்க வித்துவான்களான ப.சின்னராசா, A.S. ராமநாதன் M.N. செல்லத்துரை ஆகியோர்களிடமும் விசேடமாகப் பயின்றார்.

இவருடைய மிருதங்க அரங்கேற்றம் 1972–ம் ஆண்டு நடைபெற்றது. இவர் இக்காலங்களிலேயே வடஇலங்கைச் சங்கீதசபைப் பரீட்சைகளுக்கும் தோற்றி 1976–ம் ஆண்டு மிருதங்க ஆசிரியர் தராதரம் பெற்றார். தொடர்ந்தும் மிருதங்கக் கலையில் சிரத்தையுடன் மாணவர்களைத் தயார் செய்யும் ஆசிரியராகவும், பாடசாலையில் ஆசிரியர் தொழிலையும் புரிந்து வந்தார். மாணவர்களைத் தயார் செய்வதில் தனக்கென ஒரு முறையை அமைத்துக் கொண்டவர். அத்துடன் ஏனைய மிருதங்கக் கலைஞர்களை வயதிற் சிறியோராயிருப்பினும் மதிக்கும் தன்மையுள்ளவர். அத்துடன் தனக்கு இக்கலையில் உள்ள சந்தேகங்களையும் ஏனையவர்களுடன் விளங்கிப் புரிந்து கொள்ளும் பண்புடையவர். இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பும் பாடகர்களுக்கோ, வாத்தியக் கலைஞர்களுக்கோ இடையூறு இன்றியதாக இருக்கும். இவர் மற்றும் கலைஞர்களுடன் பழகும் விதமும் மிகுதியான பண்புடையது.

இவர் கலைச்சேவை பாடசாலைகளிலும் பெரும்பாலும் வடஇலங்கை சங்கீத சபையின் மிருதங்கப் பரீட்சைகளுக்கும், மிகுதியாகப் பயன்பட்டது. 1977 தொடக்கம் 1988 வரை செயன்முறைப் பரீட்சகராகவும் வினாப்பத்திரம் தயாரிப்பாளராகவும், மீளாய்வுக் குழுவினராகவும் பங்கு கொண்டவர்.

இவர் கலைத்தொண்டில் விசேடமானது 1979–ம் ஆண்டு மிருதங்கச் சுருக்க விளக்கம் என்னும் நூல் வெளியிட்டமையாகும். மிருதங்க சங்கீதத்திற்கான நூல்கள் இந்தியாவில் சரி இலங்கையில் சரி வெளியிடப்பட்டது குறைவு. இந்நிலையில் இவரது மிருதங்கம் சுருக்க விளக்கம் வெளியிடப்பட்டது எல்லோராலும் பாராட்டப்பட வேண்டியதாகும்.

இவருடைய கலைச்சேவை வாழ்க்கையானது நீடிக்க வில்லை. திடீரென இவருக்கு ஏற்பட்ட ஜுரம் இவரை இசையுலகிலிருந்து 17–5–1988 அன்று நள்ளிரவே நிலையுலகிற்கு அனுப்பியது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாச்சிமார்கோவிலடி வி. அம்பலவாணர் - மிருதங்கம் (1927 - 1981)

மிருதங்கம் அம்பலவாணர் அவர்கள் வீணா கானபுரம் என்னும் யாழ்ப்பாணத்தின் வண்ணர் பண்ணை நாச்சிமார் கோயிலடியில் பொற்தொழில் செய்வோர் மரபில் (விஸ்வப் பிரம்மகுலத்தில்) 11.10.1972 இல் வேலுப்பிள்ளைப் பத்தர் செல்லம்மா தம்பதிகளுக்குப் புத்திரராகப் பிறந்தார். இவருடன் உடன் பிறந்தவர்கள் மூவர். அவர்களுள் ஒருவர் கணேசு என்பவராவர் மற்றைய இருவரும் பெண்களாவர்.

அம்பலவாணர் அவர்கள் சிறுபராயத்தில் யாழ் இந்துக் கலவன் பாடசாலையில் கல்வி பயின்றார். கல்வி பயிலும் காலத்தே தமது மரபுத் தொழிலாகிய பொன்னாபரணம் தயாரிக்கும் தொழிலையும் திறம்படச் செய்து வந்தார். இக்காலத்தில் இவர் தந்தையார் காலமானார். அப்போது வாணர் அவர்களுக்கு வயது 11ஆக இருந்தது. இவருக்கு குடும்பப் பொறுப்பு ஏற்படவும் தனது பொன்னாபரணம் தயாரிக்கும் தொழிலின் உதவியால் ஓரளவு சமாளித்துக் கொண்டார். இவர் வாழ்ந்த சூழல் இசை ரசிக ஞானமுடையதாக இருந்தமையினால் வாணர் அவர்கள் மிருதங்க இசையில் நாட்டம் கொண்டவராய் ஆவரங்கால் போன்னுசாமி என்பவரிடம் தனது 20ஆவது வயதில் மிருதங்க கல்வியை ஆரம்பித்துப் பயின்றார். தொடர்ந்து யாழ். வண்ணையில் மிருதங்க வித்துவானாகவும், மிருதங்கம் தயார்செய்யும் வேலையிலும் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த இந்திய நாட்டுக் கலைஞர் கோவிந்தபிள்ளை அவர்களிடமும் மிருதகம் பயின்றார். அதன் பின்னர் பல்லிய வித்வான் சுப்பையாபிள்ளை அவர்களிடமும் மிருதங்கம் பயின்றார்.

இவருடைய வார்த்தையின் இங்கிதங்கள் யாவருடனும் நல்லெண்ண உறவுகளை ஏற்படுத்தியது. தனது கலையையும் சிறிது சிறிதாக விருத்திசெய்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் சில பாடகர்களுக்கு மிருதங்கம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். மேலும் 1949 ஆம் ஆண்டளவில் யாழ்ப்பாணத்திற்கு நாட்டியக்கலைக் கூடத்திற்கு மிருதங்கம் ஆசிரியராக வந்த சிதம்பரம் ஏ. எஸ். ராமநாதன் அவர்களிடமும் மிருதங்கத்தை ஐயம் திரிபறக் கற்றார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவருடைய குருபக்தி, நற்பண்புகள், இறையருள், குருவருள் என்பன இவரை மிருதங்கக் கலையில் ஓர் உன்னத நிலை எய்தும் அளவுக்கு ஆக்கியது. இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பு எபபோதும் நல்லமாதிரியாக அமையும். டேகாக்கள், தொப்பிசுகம், சர்வலகு என்பன ஜனரஞ்சகமானவை. இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பு பாட்டுக்களுக்கு மிக மிகப் பொருத்தமானது என்றே கூறலாம். பாடல்களைக் குறைவில்லாத அளவுக்குமெருகூட்டக் கூடிய வாசிப்பு. அதாவது 'சொககுகா மிருதங்க தாளம்' என்ற அளவிற்கு இவர் சேவையிருந்தது. இவ் வாசிப்பு எல்லோரையும் மிகவும் கவர்ந்தது. வலந்தரை, தொப்பி என்பவற்றின் சமநிலை போற்றக்கூடிய ஓர் விடயமாக அமைந்தது.

கச்சேரிகளுக்கு சிலவேளைகளில் குறிப்பிட்ட பக்க வாத்தியக்காரர்கள் வர இயலாத சந்தர்ப்பகளில் பாடகர்களோ அல்லது இசையரங்கு ஏற்பாடு செய்தவர்களோ கேட்டால் எதுவித மறுப்புமின்றி மிருதங்கம் வாசித்துக் கச்சேரியை நிறைவு செய்யும் நற்பண்புடையவர். எந்த ஒரு மிருதங்கவித்துவானுக்கும் மிருதங்கம், குறிப்பிட்ட தேவைக்கு இரவல் கேட்டாற் கூட நல்ல மனத்துடன் வாத்தியம் தந்து உதவுவார். கலை சம்பந்தமான விடயங்களில் மற்றைய கலைஞர்களுடன் இசைந்து செயற்படும் தன்மையுடையவர். இசைபற்றி ஏதாவது ஆலோசனைகள் முன் வைத்தால் "கலந்து பகிர்ந்து செய்வோம்" என்னும் வார்த்தையைக் கூறி யாவரையும் அணைத்துக்கொள்வார். வித்தைச் செருக்கு இல்லாத இன்மொழி பேசும் இசைக்கலைஞர்.

அம்பலவாணர் அவர்கள் தனது 26ஆவது வயதில் 1953 இல் தமதூரவரான இராமசாமிபப்த்தர் அவர்களின் மகளான காமாட்சி என்பவரைத் திரு மணம் முடித்து இல்லறம் நடத்தினார். இவருக்கு நான்கு ஆண் குழந்தைகளும் இரு பெண் குழந்தைகளும் கலைப் பயிர்களாகப் பிறந்தார்கள். இவர்கள் யாவரும் கல்லூரிப் படிப்புடன், இசைக் கல்வியும் பயின்றனர். அவர்களுள் மூத்த மகன் ரகுநாதன் சிறந்த மிருதங்க வித்துவனாகக் கலைச் சேவை புரிகிறார். 2ஆவது மகன் ஜெயராமன் அவர்கள் வயலின் வித்துவானாக கலைச் சேவையை யாழ்ப்பாணத்தில் செய்கிறார். ஸ்ரீ நிவாசன் மிருதங்கம், கடம், முகர்சிங் போன்ற வாத்தியங்களினுடாக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இலண்டன் சரஸ்வதி இசைக்கல்லூரியில் இசை பரப்பிக் கொண்டிருக்கிறார். பெண்கள் இருவரும் இராமச்சந்திரன் என்ற புதல்வரும் வாய்பாட்டுக்கலையை நன்கு விருத்தி செய்து கொண்டு தமக்கென மாணவர்களையும் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். இது வாணர் அவர்கள் செய்த நற்றவப் பயன் என்று கூறலாம்.

அம்பலவாணர் அவர்கள் யாழ்ப்பாணம் கே. கே. எஸ். வீதியில் எம். கே. தியாகராஜபாகவதர் ஞாபகார்த்தமாக இசை விழாவை பல ஆண்டுகள் முன்னின்று நடத்தியதுடன், ஈழத்தின் தலைசிறந்த இசை விற்பன்னர் யாவர்களினதும் கச்சேரிகளுக்கும் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். குறிப்பாக 1969 ஆம் ஆண ஈழம் வருகை தந்த இந்தியத் தமிழ்நாட்டு வித்வான் கடைய நல்லூர் மஜீத் அவர்களின் திருப்புகழ் இசையரங்குகளிற்கு யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் பல இடங்களிலும் மிருதங்கம் வாசித்து பெரும் புகழ் பெற்றார். வாணர் அவர்களுடன் அனேகமாக யாழ்ப்பாணம் பிரம்மஸ்ரீ எஸ். சர்வேஸ்வர சர்மா அவர்களே வயலின் வாசித்துள்ளார். திரு. அம்பலவாணர் இலங்கை வானொலிக் கலைஞராகவும் சேவை புரிந்துள்ளார். மேலும் யாழ். ரசிக ரஞ்சன சபாவில் 28 ஆண்டுகள் மிருதங்க ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தும், தனது வீட்டில் வகுப்புக்கள் நடத்தியும் பல மிருதங்க மாணவர்களைத் தயார் செய்து இசைக்கலைச் சேவை புரிந்துள்ளார். இவர்களில் மாணவர் பரம்பரையினருள் குறிப்பிடும் படியாக இவருடைய மகன் ரகுநாதன் அவர்களைக் கூறலாம். இவருடைய மாணவர்கள் பலர் இன்னும் மிருதங்க இசைப் பரம்பரையை உருவாக்கி வருகிறார்கள்.

மிருதங்க இசைக் கலையை ஈழத்திற்கு வழங்குவதற்குப் பணியாற்றிய அம்பலவாணர் அவர்கள் மார்பு நோயினால் மிருதங்க வாத்திய வாசிப்பிலிருந்து ஒய்வு பெற்று, பொதுநலத் தொண்டுகளில் ஈடுபட்டு உழைத்தார். காமாட்சி அம்பாள் தேவஸ்தான பரிபாலன சபையில் பங்கேற்று சேவை புரிந்த நம் கலைஞர் 19.07.1981 அன்று தனது கலை வாழ்வை விடுத்து நிலையுலக வாழ்விற்குச் சென்றார். அவருடைய இசைச் சேவையானது வாரிசுகள் ஊடாக தொடருகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாழ்ப்பாணம் வி. கணபதியாபிள்ளை - *மிருதங்கம்*
(1910 - 1987)

கலைஞர் திரு. கணபதியாபிள்ளை 10.01.1910 இல் தென்னிந்தியாவில் மதுரா என்னும் நகரத்தில் வீரபாகுப்பிள்ளை அம்மனி தம்பதிகளுக்குப் புதல்வனாகப் பிறந்தார். இவர் தமது ஆரம்பக் கல்வியைத் திண்ணைப் பள்ளிகூடத்தில்பயின்று கொண்டிருக்கையில் கல்வியில் அவ்வளவு நாட்டம் இன்றி கலைத்துறையில் ஆர்வம் கொண்டு கல்வியை நிறுத்திவிட்டு மிருதங்க வாத்தியம் பயில ஆரம்பித்தார். இவருக்குக் குருவாக ஒருவரும் இருக்கவில்லையாம். தாமாகவே சிறு சிறு கச்சேரிகள், கூத்து, நடனம் எனப்வற்றுக்குப் பக்கவாத்தியமாக மிருதங்கம் வாசித்து பெரிய வித்துவான்களின் கலை நுட்பத்தை பின்பற்றித் தனது இசை ஞானத்தை வளர்த்துக் கொண்டு நாளடைவில் தனிப்பெருங்கலைஞனாகும் நிலைக்கு உயர்ந்து கொண்டார்.

இவர் இந்தியாவிலிருந்து 1932 ஆம் ஆண்டு என். எஸ். கிருஷ்ணனுடன் இலங்கை வந்தார். இங்கு வந்து சிறு சிறு கச்சேரிகளுக்கும், நாடகங்களுக்கும் பக்க வாத்தியம் வாசித்துக் கொண்டிருந்த பொழுது இவர் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்தில் நிரந்தரமற்ற அதிதிக் கலைஞனாக கலைச் சேவை புரிந்து கொண்டிருந்தார்.

1944 ஆம் ஆண்டு செல்வநாயகி என்பவரைத் தனது மணவாழ்க்கையில் ஏற்றுக் கொண்டார். பின்னர் 1944 தொடக்கம் 1952 வரை இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுதாபனத்தில் நிரந்தர நிலைய வித்துவானகினார். இவர் வானொலிக் கலைஞனாக மட்டும் நின்று விடாமல் வெளிக் கச்சேரிகளுக்கும் மிருதங்கம், டோலக், கஞ்சிரா, கடம். டோல்கி, தபேலா ஆகிய வாத்தியங்களை வாசித்தும் வந்தார். 18.04.1965 இல் வெள்ளவத்தையில் நடைபெற்ற தியாகராஜசுவாமிகள் இசைவிழாவில் அமைச்சர் திரு. மு. திருச்செல்வம் அவர்களால் வாய்ப்பாட்டு மணிபாகவதர் வயலின் மணிஐயங்கார் ஆகியோருடன் இவருக்கும் ஒரே மேடையில் கௌரவ விருதொன்றும் வழங்கப்பட்டது. இதில் இவருக்கு கரவேகசுரஞானபூபதி என்ற பட்டம் கிடைத்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொழும்பிலே இவரிடம் சிஷ்யனாக மிருதங்கம் பயன்ற இவரின் உறவு முறையான பெறாமகன் மோகன் எனப்வரை கணபதியாபிள்ளை அவர்கள் 1965 ஆம் ஆண்டு தனது சக வித்துவானான சண்முகம்பிள்ளையிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு யாழ்ப்பாணம் வந்தார். அதன்பின் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் மாதம் ஒரு தடவை தனி நிகழ்ச்சி அளித்து வந்தார். 1979 இல் இந்தியாவிலிருந்து வந்த பேராசிரியர் வயலின் வித்துவான் ரி. என். கிருஷ்ணன் அவர்களால் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கலையகத்தில் நடாத்தப்பெற்ற நேர்முகப் பரீட்சையில் விஷேட தரம் பெற்று நிகழ்ச்சிகள் செயது வரும் காலத்தில் அவர் தனது முதுமையின் காரணத்தினால் ஓரளவு நிகழ்ச்சிகளில் மட்டும் பங்காற்றினார். எனினும் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரம்மஸ்ரீ வை. நித்தியானந்த சர்மா அவர்கனின் கதாபிரசங்கம், ஈழத்து சுந்தராம்பாள் என்னும் கனகாம்பாள் சதாசிவம் அவர்களின் பக்தி இசை வி. ரீ. வி. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் பண்ணிசை ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மேலும் சில முதுகலைஞர்களின் இசையரங்குகளுக்கும் மிருதங்கம், கஞ்சிரா, போன்ற வாத்தியங்களைப் பக்கவாத்தியமாக 1982 ஆம் ஆண்டு வரை வாசித்து வந்துள்ளார்.

இவர் 1983ஆம் ஆண்டு மனைவி இறைபதம் எய்தவே தம்கலைப் பணியை நிறுத்திக் கொண்டு காங்கேசன்துறையில் மூத்த மகளுடன் வசித்து வந்தார். இக்கலைப் பரம்பரையை முன்னெடுப்தற்கு இவர் குடும்பத்தில் யாரும் இலர். கலையைத் தொடரவில்லை எனலாம் எனினும் இவருடைய புதல்விகளில் ஒருவர் நாதஸ்வரம், கடம், ஆகிய வாத்திய கலைஞனாகிய சுப்புசாமி என்பவரைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

1987 ஆம் ஆண்டு நாட்டுக் குழப்பம் காரணமாக இடம் பெயர்ந்து பாடசாலையில் அகதியாக இருக்கும் பொழுது தனது துர்பாக்கியமான நிலையில் இறைபதம் எய்தினார். அன்னாரின் இறுதிச் சடங்கில் கலைஞர்கள் சார்பில் காலஞ் சென்ற நடிகமணி வைரமுத்து அவர்கள் மட்டுமே கலந்து கொண்டார் என அறிய முடிகிறது. கலைஞர் கணபதியாபிள்ளை அவர்களின் மறைவு இசையுலகிற்குப் பேரிழப்பு எனலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யாழ்ப்பாணம் என். தங்கம் - *மிருதங்கம்* (1916 - 1979)

மிருதங்கம் என். தங்கம் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்து வண்ணார்பண்ணையில் இசைவேளாளர் பரம்பரையில் 1916 பிறந்தார். இவரது தந்தையார் கே. நாராயணசாமிப்பிள்ளை. தாயார் ஜானகி அம்மாள் ஆவார். இவர் பலகாலம் யாழ்ப்பாணத்திலேயே இசைச் சேவையுடன் வாழ்ந்தவர். இவர் ஏறக்குறைய 1948 ஆம் ஆண்டளவிலிருந்து இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் கர்நாடக இசை யரங்குகளில் மிருதங்கத்தை பக்க வாத்தியமாகச் சிறப்பு வாசித்துள்ளார். இவருக்கு இவருடைய தாய்தந்தையர் இட்டபெயர் தங்கராஜப்பிள்ளை எனப்தாகும். இவர் தனது மிருதங்கக்கல்வியை புத்வாட்டி இரத்தினம், இந்திய காரைக்கால் கோபாலசாமி, பாலு ஆகியோரிடம் முறைப்படி பயின்றார். யாழ்ப்பாணத்தில் கர்நாடக இசைப்பாணியில் மிருதங்கத்தைக் கையாண்டு கச்சேரிகள் வாசித்த பெருமை அக்காலத்தில் தங்கத்திற்கே உரியதாகும்.

இவர் சி. எஸ். மணிபாகவதர் (கதாப்பிரசங்கம், இந்தியாவிலிருந்து வருகைதந்த பாடகர்களான கும்பகோணம் V. P. ராஜேஸ்வரி, மைதிலி ஆகியோருக்கு 1954 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1956 ஆம் ஆண்டு வரை ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் கச்சேரியில் சிறப்புற மிருதங்கம் வாசித்து பாடகர்களினதும், ரசிகர்களினதும் பாராட்டுகளையும் பெற்றவர். இவரை "என் தங்கம் மிருதங்கம் என்றே சிலேடையாக மணிபாகவதர் அவர்கள் அழைப்பர் என்றால் இவர் மிருதங்கவாசிப்புப்பற்றிக் குறிப்வேண்டிய அவசியம் இல்லை.

மேலும் 1968 ஆம் ஆண்டளவில் இலங்கைக்கு வருகை தந்த் காலஞ்சென்ற கதாகாலக்ஷேப விற்பன்னர் திருமுருக கிருபானந்த வாரியார் அவர்களுடைய தொடர் இசை வரிவுரை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்து வாரியார் அவர்களாலும் நன்கு மதிக்கப்பெற்றார்.

அத்துடன் ஈழத்து வித்துவான் குப்பிழான் செல்லத்துரை அவர்களது திருப்புகழ்க்கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்து வந்துள்ளார். திருப்புகழ் கச்சேரியில் நெரடானவற்றையெல்லாம் தனது வாசிப்பின் சாதுரியத்தால் சமாளித்துக் கொள்வார்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மேலும் இவர் ஈழத்தில் சதுர்க்கச்சேரிகளுக்கும் இடையிடையே வாசித்தது உண்டு. நடனக் கச்சேரியிலும் வாசிப்பு சிறப்பாகவே அமையும் இவருடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாரும் ஒருநர்த்தகி ஆவர். இவருடைய குடும்பமே இசைக் குடும்பம் எனறே கூறலாம்

இவருடைய வாசிப்பில் வலநத்ரை தொப்பி சமப்படும் சுகம் அதிசுவையானது. பரண் சொற்கள் எல்லாம் சுருதி சுத்தமானதாகவும் அதி மேற்காலமாகவும் அமையும். நடை, டேகா, கும்காரம் போன்றவை இவருக்கேன்றே உரிய தனிப்பாணியை உடையதும், சம்பிரதாயத்தை ஒட்டியதாகவும் அமையும்.

இவர் தனது மைந்தன் ஜெயசுந்தரம் என்பவரை மிருதங்க கல்வியில் ஈடுபடுத்தி, நல்ல முயையில் பாடம் சொல்லி வைத்து, ஈழத்தில் முன்னணிக் கலைஞராகத் திகழ வைத்துள்ளார். ஜெயசுந்தரம் யாழ்ப்பாணம், தென் இலங்கை போன்ற இடங்களில் அனேககச்சேரிகளுக்கு இனி துறப் பக்கவாத்தியம் வாசித்து வருகிறார். அத்துடன் இலங்கை வானொலியில் நிலைய வித்துவானாகவும் கலைத் தொண்டுபுரிகிறார்.

திரு. என். தங்கம் அவர்கள் சிறப்புற இசைச் சேவைபுரிந்து ஈழத்திற் பெருமை தந்துள்ளார். இவர் 19.01.1979 இன தனது 63 ஆவது வயதில் கலையுலகை நீத்து நிலையுலகம் எய்தினார் இவருடைய மிருதங்கக் கலைத் தொண்டினால் யாழ்ப்பாணம் பெருமையுற்றது, எனில் மிகையாகாது. ஈழத்து வித்துவான் குப்பிழான் செல்லத்துரை அவர்களது திருப்புகழ்க்கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்து வந்துள்ளார். திருப்புகழ் கச்சேரியில் நெரடானவற்றையெல்லாம் தனது வாசிப்பின் சாதுரியத்தால் சமாளித்துக் கொள்வார்.

மேலும் இவர் ஈழத்தில் சதுர்க்கச்சேரிகளுக்கும் இடையிடையே வாசித்தது உண்டு. நடனக் கச்சேரியிலும் வாசிப்பு சிறப்பாகவே அமையும் இவருடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாரும் ஒருநர்த்தகி ஆவர். இவருடைய குடும்பமே இசைக் குடும்பம் எனறே கூறலாம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவருடைய வாசிப்பில் வலநத்ரை தொப்பி சமப்படும் சுகம் அதிசுவையானது. பரண் சொற்கள் எல்லாம் சுருதி சுத்தமானதாகவும் அதி மேற்காலமாகவும் அமையும். நடை, டேகா, கும்காரம் போன்றவை இவருக்கேன்றே உரிய தனிப்பாணியை உடையதும், சம்பிரதாயத்தை ஒட்டியதாகவும் அமையும்.

இவர் தனது மைந்தன் ஜெயசுந்தரம் என்பவரை மிருதங்க கல்வியில் ஈடுபடுத்தி, நல்ல முயையில் பாடம் சொல்லி வைத்து, ஈழத்தில் முன்னணிக் கலைஞராகத் திகழ வைத்துள்ளார். ஜெயசுந்தரம் யாழ்ப்பாணம், தென் இலங்கை போன்ற இடங்களில் அனேககச்சேரிகளுக்கு இனி துறப் பக்கவாத்தியம் வாசித்து வருகிறார். அத்துடன் இலங்கை வானொலியில் நிலைய வித்துவானாகவும் கலைத் தொண்டுபுரிகிறார்.

திரு. என். தங்கம் அவர்கள் சிறப்புற இசைச் சேவைபுரிந்து ஈழத்திற் பெருமை தந்துள்ளார். இவர் 19.01.1979 இன தனது 63 ஆவது வயதில் கலையுலகை நீத்து நிலையுலகம் எய்தினார் இவருடைய மிருதங்கக் கலைத் தொண்டினால் யாழ்ப்பாணம் பெருமையுற்றது, எனில் மிகையாகாது.

மாவிட்டபுரம் என்.எஸ்.உருத்திராபதி (நாதஸ்வரம்)

ஈழத்திருநாட்டின் வடபகுதியில் மூர்த்தி, ஸ்தலம், தீர்த்தம் மூன்றும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற மாவிட்டபுரத்தில் 1900–ம் ஆண்டு திரு.என்.சோமசுந்தம் அவர்களுக்குத் தவப்புதல்வனாகத் திரு. உருத்திராபதி அவர்கள் உதயமானார். இவரின் மூத்த தமையானர் திரு. பக்கிரிசாமிப்பிள்ளை பிரபலநாதஸ்வர வித்துவானாகத் திகழ்ந்தார். இளைய தமையனார் திரு. இராமநாதன் தவில் வித்துவானாகத் திகழ்ந்தார். தம்பி நடராஜன் பிரபல நாதஸ்வர வித்துவானாகவும் இசை ஆசிரியராகவும் நாடக இயக்குனராகவும் திகழ்ந்தார்.

திரு. உருத்திராபதி அவர்கள் தமது 4–வது வயதில் தந்தையை இழந்தார். இவரின் தாயார் தமது பிள்ளைகளைத் திறமை மிக்க இசைக்கலைஞர் ஆக்குவதில் பட்ட இன்னல்கள் எத்தனையோ, அதைப்போல் மூத்த தமையன் பக்கிரி சாமிப்பிள்ளை அவர்கள் குடும்பபாரமும் மற்றும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எத்தனையோ இன்னல்களுக்கும் மத்தியில் திரு.உருத்திராபதி அவர்களை இசை உலகமாகியதும் தாய் நாடுமாகிய இந்தியாவிற்கு இசைக்கலை பயில அனுப்பி வைத்தார்.

இவரின் முதல் குருகுலவாசம் சிதம்பரம் உயர்திரு வைத்தியநாத நாதஸ்வர வித்வானிடம் அமையப்பெற்றது. அந்தக்காலத்தில் குருகுலவாசம் எத்தனையோ இன்னல்களைத் தாண்டிப் பொறுமையுடன் இருந்தால் தான் பயனளிக்கும். இந்தக்காலத்தில் இசைப்பாடப்புத்தகங்களும் இசைவகுப்புகளும் திகழ்வதால் தற்காலத்து இசை மாணவர்களுக்குக் குருகுலவாசத்தில் நிகழும் இன்னல்கள் இல்லாது இசை பயிலும் வாய்ப்புக் கிடைக்கப்பெற்றது.

இரண்டு ஆண்டுகள் வைத்திய நாத நாதஸ்வர வித்வானிடம் நாதஸ்வரக் கலையைக்கற்று அன்னாரின் ஆசியுடன் ஊர் வந்தார். தம்பியின் கலைத்திறனைப் பார்த்து அவரைத் திறமைமிக்க கலைஞர் ஆக்குவதற்காகப் பின்னும் இந்தியாவிற்கு அதாவது கொத்தமங்கலம் தண்டாயுதபாணி நாதஸ்வர வித்வானிடம் அனுப்பி வைத்தார். மேலும் 4 வருடங்கள் நாதஸ்வரக்கலையைப் பயின்றார். இவரின் திறமையைக்கண்ட குருநாதர் அங்கே 20 மாணவருக்கு ஆசிரியராக இருத்தி வகுப்பு நடத்துவித்தார். 3 ஆண்டுகள் முடிவில் ஊர் திரும்ப விரும்பினார். அன்னாரின் குருநாதர் ''வித்தையைப் பூர்த்தியாக்கிக் கொண்டு போ'' என்றார். அந்த அன்புக்கட்டளையை மீற முடியாது மேலும் ஒரு வருடம் இருந்து பாடத்தைத் தொடர்ந்தார். ஒரு நாள் குருநாதர் இவரை அழைத்து ''தம்பி நான் இளமையிலேயே நோயாளியாகி விட்டேன். அதனால் தனிக்கட்டையாகவே இருக்கிறேன். இது உனக்குத் தெரியும். எனக்கு மருமக்கள் பலர் இருக்கின்றனர். ஆனால் உன்னை என் எடுப்புப்பிள்ளையாகக் கருதி வருகின்றேன் என்று அன்பொழுகக் கூறினார். மேலும் இவரின் திறமையைக் கண்ட குருநாதர் உனது அடக்கமான குணத்திற்கும் புத்தி சாதுர்யத்திற்கும் யாழ்ப்பாணத்தில் நீ முதல்தர வித்துவானாக விளங்குவாய். இங்கு தமிழ் நாட்டிலேயே நீ தங்கியிருந்தால் உனக்குப் பேரும் புகழும் உண்டாகும் என்றார். ஆனால் தாயாரினதும் தமையனாரினதும் விருப்பப்படி செய் என்றார். இப்படி இருக்கும் பொழுது குருநாதர் இறையடி சேர்ந்துவிட்டார். பிள்ளையில்லாத இடத்துப் பிரதம சீடன் கொள்ளிக்கடன் செய்யலாம் என்பது குருகுலக் கல்வி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மரபு. அதன்படி அவரது ஈமக்கடன்களை இவரே செய்து முடித்து விட்டு யாழ்ப்பாணம் வந்து சேர்ந்தார்.

முருகன் கருணையும் மூத்த தமையனாரின் சிட்சையும் அன்பும் தாயாரின் பாசமும் ஊக்கமும், குருநாதரின் ஆசியும் அருள் வாக்கும் தான் என்னை இந்நிலைக்கு உயர்த்தியது என்று அடிக்கடி கூறுவார்.

1927–ல் அளவெட்டி சாம்பசிவ நாதஸ்வர வித்துவானின் மகளான, யோகாம்பாளை விவாகம் செய்தார். இவரது சாதனைகளுக்கு உறுதுணையாக அமைந்திருந்தார் இவரது பாரியார். அவருக்கு இரண்டு பெண் குழந்தைகள், மூத்தவர் இராஜமணி, இளையவர் தர்மவதி, இவர் தமது புதல்விகளுக்கும் முறையாக இசைபயிற்றித் தரமுள்ள இசை ஆசிரியர்களாக ஆக்கியுள்ளார். மேலும் நாதஸ்வரம் வழக்கப்பட்டது. 1964ல் இலங்கை இசையாசிரியர் சங்கத்தால் சங்கீதவித்பபூஷணம் பட்டமும் 1965இல் இலங்கை சங்கீத வித்வ சபையால் சங்கீதவித்ப மணி எனும்பட்டமும் வழங்கப்பட்டதுடன் இராம நாதன் இசைக்கல்லூரிப் இந்தியாவிலிருந்து பிரபல தவில் வித்வான்களை இலங்கைக்கு அழைத்து இசைக்கலாரசிகர்களின் இதய ஆவலைப் பூர்த்தி செய்த பெருமை இவருக்குண்டு.

தமக்கென ஒரு பாணியைக்கையாண்டு கர்த்தாராகம் வாசிப்பதிலும், இராகங்களை மத்திம ஸ்ருதி பண்ணி உருப்படி வாசிப்பதிலும், பல்லவி ஸ்வரங்கள் வித்தியாசமான தாளங்களில் சரளமாக வாசித்துக் கலைஞர்களையும் பாமர மக்களையும் மகிழ்விக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்.

இவர் நாதஸ்வர வித்வானாகத் திகழ்ந்த போதிலும், எல்லா வாத்தியங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததோடு இசையாசிரியராகவும் திகழ்ந்தார். மாவை ஆதீனத்தில் அர்த்த சாமப்பூசையின் போதும் வெள்ளி, செவ்வாயிலும் நடேஸ்வரக்கல்லூரியில் ஆண்டு தோறும் சரஸ்வதி பூசையின் போதும் புல்லாங்குழல் வாசித்தார்.

என் மூச்சு மாவை முருகனுக்கே உரியது எனக்கூறி மாவை முருகனுக்கே தனது தொனியை அர்ப்பணித்து ஆஸ்தான வித்வானாகவும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விளங்கினார். அன்னாரின் தொண்டினைப் பாராட்டி, சிறந்த வித்வானென, அன்னாருக்கு இசைக்கலா ரசிகர்கள் சார்பில் மாவை ஆதீன முதல்வர் பிரம்மஸ்ரீ. சு. துரைச்சாமிக்குருக்கள் அவர்களால் தங்க பேராசிரியராக இருந்த சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை இருவருக்கு பொன்னாடை போர்த்திப் பாராட்டினார்.

இவருடைய மாணவர்கள் பலர் நாதஸ்வர வித்துவான்களாவும், பாடகர்களாகவும், இசையாசிரியர்களாகவும், இசை ஆராய்ச்சி அறிஞர்களாகவும் திகழ்கிறார்கள். இக்கலைஞர் 1980–ம் ஆண்டு மே மாதம் 24–ம் திகதி இவர் மண்ணுலகை விட்டு விண்ணுலகெய்தினார்.

7. லயஞானகுபேரபூபதி' யாழ்ப்பாணம் தட்சணாமூர்த்தி (தவில்)

ஈழநாட்டின் யாழ்ப்பாணத்து இணுவில் என்னும் ஊரிலே பிரபல தவில் வித்வான் விஸ்வலிங்கம் இரத்தினம் தம்பதிகளுக்கு புத்திரராக 26–08–1933ல் பிறந்தார். திரு. தட்சணாமூர்த்தி அவர்கள். இவருக்கு முதலில் இவரின் பெற்றார் ஞானபண்டிதன் என்ற பெயரை வைத்தார்கள். பின்னர் இவரைத் தட்சணாமூர்த்தி என்று அழைக்க ஆரம்பித்தனர். இப்பெயர்தான் இவர் கலைவாழ்வில் நன்கு பிரதிபலிக்கச் செய்தது.

இவர் தனது ஆறாவது வயதில் தந்தையாரிடம் தவில் பயிற்சியை ஆரம்பித்தும் யாழ்ப்பாணத்து வண்ணை காமாட்சி சுந்தரம் என்பவரிடம் செவ்வனே நுணுக்கமாகவும் பயின்று வாசித்து வரலானார். இவருடன் சகோதரர்களான உருத்திராபதி, கோதண்டபாணி ஆகியோர் நாதஸ்வரம் வாசித்து வந்தார்கள். சிறுவயதிலேயே இவரது தவில் வாசிப்பு யாவரும் பிரமிக்கும் படியானதாகவும் நாதசுகமுள்ளதாகவும், லயவேலைப்பாடுகள் நிறைந்ததாகவும் வளர்ந்து வந்தது. இது மட்டுமன்றி இந்தியப் பெருங்கலைஞரான நாச்சியார்கோவில் ராகவப்பிள்ளையிடம் மேலும் லயசம்பந்தமான நுணுக்கங்களைப் பயின்று அவருடனும் சேர்ந்து தவில் வாசிக்கும் பேற்றைப் பெற்றார். தொடர்ந்து இந்திய நாதஸ்வர

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வித்துவான்களான காரைக்குறிச்சி அருணாசலம், ஷேக் சின்னமௌலானா, நாமகிரிப்பேட்டைக் கிருஷ்ணன், T.N. ராஜரத்தினம்பிள்ளை போன்றவர்களுக்கு அனேக கச்சேரிகள் வாசித்து பாராட்டுகளையும் தங்கப்பதக்கங்களையும் பெற்றார்.

இந்தியாவில் அநேக கச்சேரிகளில் நீடாமங்கலம் சண்முகவடிவேல் அவர்களுடனும் சேர்ந்து தவில் வாசித்து இருதவிலும் வித்தியாசம் தெரிந்து கொள்ள முடியாத அளவிற்கு ஒரே தவில் வாசிப்பது போன்று வாசித்துள்ளார்கள். இந்த நிகழ்ச்சி ஒலிப்பதிவுகள் சில இன்றும் உண்டு.

இவருடைய திருமணம் 1957ம் ஆண்டு நடைபெற்றது. இவருடைய மனைவியார் மனோன்மணி என்பவராவார். இவருக்கு பிள்ளைகள் உண்டு. அதில் உதயசங்கர் இவர் வழியிலேயே தவில் கலையில் ஈடுபாடு கொண்டு பயின்று புகழுடன் இன்றும் தவில் வாசித்து வருகின்றார்.

இவ்வகைப் பிரபல்யம் வாய்ந்த தட்சணாமூர்த்தி அவர்களின் தவில் தனிவினிக்கையைக் கேட்பதற்காக என்றே அநேக ரசிகர்கள் எங்கு தட்சணாமூர்த்தி அவர்களுடைய நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறதோ அங்கெல்லாம் சென்று வருவர்.

இந்தியாவிலே தவில் தனிவினிக்கை நேரங்களில் தான் சங்கீத ரசிகர் கூட்டம் வெளியே ஓய்வெடுப்பது வழக்கமாயிருந்தது. ஆனால் தட்சணாமூர்த்தி அவர்களின் வாசிப்புச் சிறப்பால் ரசிகர் கூட்டம் கண்டிப்பாகத் தனிவினிக்கை கேட்க வேண்டும் என்ற நிலைக்கு மாறி வந்துள்ளது. இது அவருடைய நாதப்பிரம்மத்தின் சக்தியேயாகும்.

மேலும் 1969–ம் ஆண்ட சென்னை கிருஷ்ணகான சபாவில் நடைபெற்ற சின்னமௌலானா அவர்கள் கச்சேரியில் தவில் வாசித்து இந்திய சங்கீத விமர்சகரான சுப்புடு அவர்களின் பாராட்டைப் பெற்றார். இவருக்கு சென்னையில் தங்கக்கோபுரம் பரிசாகக் கிடைத்தது. அத்துடன் இவரின் தவில் வாசிப்பினை எவறெஸ்ற், றொக்கட் எனவும் வியந்து பாராட்டியுள்ளனர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இவர் தனது வாழ்நாட்களில் பின்பகுதியை இந்தியாவிலேயே செலவிட்டும் கலைத்தொண்டு ஆற்றியும் இலங்கை வந்து 75-5-13 அன்று தனது கலையுலக வாழ்வை நீத்தார். எனினும் இவரது தவில் வாசிப்பின் பெருமையினால் யாழ்ப்பாணம் இந்தியாவில் இன்றும் பெருமை தேடிக் கொண்டே இருக்கிறது என்பது உண்மை.

இணுவில் என். ஆர். சின்னராஜா - *தவில்*
(1934 - 1991)

யாழ்ப்பாணம் என்றாலே லயஞானமுடைய ரசிகர்கள் என்று தமிழ் நாட்டில் வியந்து கூறக் கூடிய அளவில் தவில் நாதம் பரப்பிக் கலை உலக வலராற்றில் ஈழத்திற்கு பெயர் தேடித் தந்த முதிர்ந்த தவில் கலைஞர்களுள் ஒருவர் என். ஆர். சின்னராஜா அவர்கள். யாழ்ப்பாணத்தின் மத்தியிலுள்ள இணுவில் என்னும் கிராமத்தை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் பாரத நாட்டின் தஞ்சை மாவட்டத்து திருமக்கோட்டை என்னும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த என். இரத்தினம் என்னும் இசைக் கலைஞருக்கும் ஈழத்தின் தீவகப்பகுதிகளுள் ஒன்றான புங்குடுதீவினைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பாக்கியம் என்பவருக்கும் புதல்வராக 24.03.1934 ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். இவருடன் ஆண்சகோதரர்கள் இருவரும், ஆறுபெண்சகோதரிகளும் பிறந்தார்கள். இவருடைய சகோதரர்களான இருவர் நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள். ஒருவர் மறைந்த என். ஆர். கோவிந்தசாமி மற்றவர் என். ஆர். சந்தானம் என்பவர்.

திரு. சின்னராஜா அவர்கள் தனது பள்ளிப்படிப்பை ஆரம்பத்தில் இணுவில் சைவப் பிரகாச வித்தியாசாலையிலும், பின்னர் திருநெல்வேலி பரமேஸ்வராக் கல்லூரியிலும் பயின்றார். இதே காலத்தில் தனது பாரம்பரியமான தவிற்கல்விப் பயிற்சியை அக்காலத்து நாதஸ்வர விற்பன்னர் சித்தங்கேணி மீனாட்சி சுந்தரன் அவர்களிடத்தில் ஆரம்பித்துப் பயின்றார். தொடர்ந்து இணுவிலில் வாழ்ந்து வந்தபிரபல தவில்வித்துவான் சின்னத்தம்பி அவர்களிடம்இக் கலையை நுணுக்கமாகவும் விரிவாகவும் பயின்றார். தனது இயற்கையான ஞானக் கொடையினால் பயின்றவற்றைக் கொண்டு தவில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வாத்தியத்தை வளம்படுத்தி நாதஸ்வரக் கச்சேரிகளில் வாசிக்க ஆரம்பித்து முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்தார். திரு. சின்னராஜா ஈழத்திலே பிரபல்யம் வாய்ந்த பல நாதஸ்வர வித்துவான்களுடன் வாசித்தும் இடையிடையே இந்தியாவின் தமிழ்நாட்டு நாதஸ்வரக் கலைஞர்களை ஈழத்திற்கு அழைத்தும், குழு அமைத்து மங்கள இசையை ஈழத்தின் பல பாககளிலும் நிகழ்த்திப் பெருமைத் தேடிக்கொண்டவர். திரு. சின்னராஜா இவ்வரிசையில் முதன் முதலாக இந்திய நாதஸ்வரக்கலைஞர் தருமபுரம் கோவிந்தராஜபிள்ளை (மதுரை இசைக் கல்லூரி நாதஸ்வர விரிவுரையாளர்) அவர்களை அழைத்து, கச்சேரிகள் பல செய்தார். தொடர்ந்து அபிராமம் கணேசன் என்பவரையும், தமிழ் நாட்டிலிருந்து அழைத்துப் பல பாகங்களிலும் ஆலய மஹோற்சவங்கள், இந்துக்களின் இல்ல மங்கள வைபவகள். சபாக்களில் நிகழும் இசை விழாக்கள் ஆகியவற்றில் சிறப்போடு பங்காற்றியும் தவிலிசைக் கலையைச் சிறப்பாகப் பரப்பி வந்தார்.

இக்காலத்தில் இணுவில் நாதஸ்வர வித்துவானாக விளங்கிய தனது மாமனான சுப்ரமணியம் என்பவரின் மகள் இராஜேஸ்வரி என்பவரைத் திருமணம் முடித்து ஐந்து புதல்வர்களையும் ஒரு புதல்வியையும் பெற்றார். இவர்களுள் மூத்த புதல்வர் இரவீந்திரன் இளைய புதல்வர் சுதாகர் ஆகிய இருவரும் தந்தையிடமே தவில் பயின்று தந்தைவழியிலே முன்னணித் தவில் வித்துவான்களாகத் தவிற் கலைச் சேவை புரிந்து வருகிறார்கள். இது சின்னராசா அவர்களின் புகழை மேன் மேலும் மேருகூட்டுகின்றது.

திரு. சின்னராஜா அவர்கள் தனது இளமைக்காலத்தில் ஈழத்தின் லயஞான குபேரபூபதி தட்சணாமூர்த்தியுடனும் நாச்சிமார்கோவில் திரு. கணேசபிள்ளையுடனும் இந்தியாவின் தமிழ்நாட்டுத் தவில் கரைஞர்களான நீடாமங்கலம் சண்முகவடிவேல், நாச்சியார்கோவில் ராகப்பிள்ளை, முத்துவீர்ப்பிள்ளை. வலங்கைமான் சண்முகசுந்தரம், கும்பகோணம் தங்கவேல், ராமதாஸ், இலுப்பூர் நல்லகுமார், வடபாதிமங்கலம் தட்சணாமூர்த்தி போன்றவர்களுடனும் சேர்ந்து, இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் தவிற்கச்சேரிகளில் பங்கு கொண்டு ஈழத்திற்கு பெருமை தேடித்தந்துள்ளார். அதே போன்று குறிப்பிட்ட இந்தியக் கலைஞர்களையும் ஈழத்தில் பல

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆலயகளுக்கும் அழைப்பிப்பதன் மூலம் ஈழத்தில் பலருடனும் சேர்ந்து தனித்தவில் என்ற அமைப்பில் மணிக்கணக்கில் லயவின்யா சங்கள் (தவிற்சமா) நிகழ்த்தி பாமரஜனங்களையும் இசையுலகில் மயக்குமளவிற்கு தவிலுக்கு என ஒரு தனிச்சிறப்பினையும் உண்டு பண்ணியுள்ளார்.

சின்னராஜா எனப்பெருடைய இவர் ராஜகம்பீரதோற்றமுடையவர். நிறத்தால் கரிய இவரின் உள்ளம் வெள்ளையானது. எவருடனும் அன்பாகவும் நல்ல உள்ளத்துடன் பேசும் சுபாவமுள்ளவர். குழந்தை உள்ளம் உடைய இவர் எவருக்கும் எவ்வழியிலும் உதவி செய்வார். இவரை யார் தேடிப்போனாலும் அன்பாக வரவேற்று "நான் உங்களுக்கு என்ன செய்ய வேண்டும்" என்று கேட்பார். இதே போன்று பொதுநல உதவிகளும் அளிப்பார் பொதுசேவைகளிலும் முன்னின்று உழைப்பார். இவரின் முன்னெடுப்பினால் வளச்சியுற்ற இசை நிறுவனகள் பல உண்டு எனலாம்,

ஈழத்தின் தவில் வித்வான்களுக் கெல்லாம் ராஜா போன்று விளகிய இவர் தவிற் துறையில் பல மாணக்கர்களை உருவாக்கியுள்ளார். இவர்களில் முதல் சிஷ்யன் இந்தியாவின் திருநெல்வேலி ஜில்லாவில் சேர்மாதேவி என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த முருகண்டி என்பவராவர். இவரும் 1962 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு வேல் விழாவில் திரு. சின்னராஜா அவர்களுடன் சேர்ந்து அபிராமம் கணேசன் அவர்களின் நாதஸ்வரக் கச்சேரிக்கு தவில் வாசித்துள்ளார். அடுத்து கே. ஆர். புண்ணியமூர்த்தி, சின்னராஜாவினுடைய புதல்வர்கள் இரவீந்திரன், சுதாகர், யாழ்ப்பாணம் சி. முருகதாஸ், நெல்லியடி பழனிவேல், இணுவில் சி. கல்யாணசுந்தரம், சுதுமலை சின்னராஜா, மல்லாகம் சி. ஜெயராமன் கோண்டாவில் இ. முருகானந்தம். இணுவில் வி. கருணாமூர்த்தி ஆகியோரையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.

புகழ் பூத்தகலைஞர் திரு. சின்னராஜா அவர்கள் தமிழ்நாடு, சிங்கப்பூர், மலேசியா, தாய்லாந்து போன்ற பல நாடுகளிலும் தவில் இசைக்கச்சேரிசெய்து பாராட்டுக்ளைப் பெற்றவர். இவருக்கு விவகாரவித்வமணி தாள அலகார கல்பனா ஜோதி, லயஞானவித்வமணி, கரவேகலயஞான கேசரி, தவிற்சக்கரவர்த்தி போன்ற பல கௌரவப்பட்டங்கள் கிடைக்கப்பெற்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அத்துடன் கரூரில் இந்திய நாதஸ்வரச் சக்கரவர்த்தியான திரு வாவடுதுறை ராஜரத்னம்பிள்ளை அவர்களின் நினைவு விழாவில் தங்கத் தாலாய தவிற்கேடயம் ஒன்றும் 12–12–1968 இல் வழங்கப்பட்டது இவரின் சீரிய பெருமைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். ஈழத்தில் தட்சணாமூர்த்தி அவர்களுக்கும், சின்னராஜா அவர்களுக்கும், மட்டுமே இவ்விருது கிடைத்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திரு. என. ஆர். எஸ்ஸினனுடைய தவில் வாசிப்பானது அழுத்தமுடையதும், விவகாரம். நிறைந்ததுமாகும். பிற்காலத்தில் சுகமுடைய சுநாதமான சூக்கும சங்கதிகள் அமைந்ததாகவும், லயவேலைப் பாடுடையனவாகவும், அநேகர் மனதைக்கவரும் வகையிலே அமைந்தது. இவருடைய அனுபவபூர்வமான தவிற் தனி வழியினை மற்றவர்களும் புரிந்து பின்பற்றும் வகையில் வாசித்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வளவு சிறப்புடைய தவில் மேதை. மிக எளிமையான வாழ்வு நடாத்தி, பெருமைக் குணம் அற்றவராக விளங்கித் தான் கல்வி கற்ற கலைக் கூடத்தில் வீற்றிருக்கும் பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தில் நிகழ்ந்த பார்வதி பரமேஸ்வரன் திருக்கல்யாண வைபவ உற்சவத்தன்று தனது இறுதித் தவில் நாதமழையை பொழிந்து, நாதார்ப்பணம் செய்து 06.07.1991 இல் நாதப்பிரம்மத்தோடு ஒன்றினார். தவில் மரபுக்கு நம் ஈழத்திலே வளம் சேர்த்த அமரர். என். ஆர். சின்னராஜாவின் கலைச்சிறப்பு எமக்கு வரப்பிரசாதமே.

பாடங்களில் குறியீடுகளின் பிரயோகங்கள்

ஆதிதாளம் சமஎடுப்பு
பஞ்சஜாதிக் ததிங்கிணதொம் வரிசைகள்

4 4 4 4   4 4   4 4 //

1. கண்ட ஜாதி :-

; ; ; ; ; ; ; ; | , ததிகிணதொம்ததி | கிணதொம்
ததிகிணதொம் ||

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. திஸ்ரஜாதி:-
; ; ; ; ; ; ; த தி |, கிணதொம்த, கி | ணதொம்ததி,
கிணதொம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-
; ; ; ; ; , த, தி, கி | ணதொம் த, தி,கிண |
தொம் த, தி, கிணதொம் ||

4. சதுஸ்ரஜாதி:-
; ; ; ; ததி, கி, ண, தொம்|, ததி, கி,ண, தொம்|, ததி, கி, ண,
தொம் ||

5. சங்கீர்ணஜாதி:-
; ; , த, தி, கி, ண, தொம்த,|'தி, கி, ண, தொம் த |,
தி, கி, ண, தொம் ||

ரூபகதாளம் சமஇடஎடுப்பு
பஞ்சஜாதி (5 ஜாதி) ததிங்கிணதொம் வரிசைகள்

; ; = ; ; ; ; ||
4 4 4

1. கண்டஜாதி:-
; ; = ; ;, ததிகி |
ணதொம்ததி = கிணதொம்ததிகிணதொம் ||

2. திஸ்ரஜாதி :-
; ; = ; ததி, கிணதொம்|
ததி, கி = ண தொம்ததி, கிணதொம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-
; , த = கததிகிணதொம்தக |
ததிகிண = தொம்தகததிகிணதொம் ||

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4. சதுஸ்ரஜாதி :-

தகிடத = திகிணதொம்தகிடத |

திகிணதொம் = தகிடததிகிணதொம்| |

5. சங்கீர்ணஜாதி: -

; ; = ; ; , தகதி|

மிததிகி = ணதொம்தகதிமிததி|

கிணதொம்த = கதிமிததிகிணதொம் | |

மிஸ்ரசாப்பு தாளம் சமஇடஎடுப்பு பஞ்சஜாதி (5 ஜாதி) ததிகிணதொம் வரிசைகள்

; ; ; = ; ; ; ; | |

6 = 4 4 | |

1. கண்டஜாதி:-

; ; ; = ; ; ; , த |

திகிணதொம்ததி = கிணதொம்ததிகிணதொம் | |

2. திஸ்ரஜாதி :-

; ; ; = ; ; ததி, கி |

ணதொம்ததி, கி = ணதொம்ததி, கிணதொம் | |

3. மிஸ்ரஜாதி :-

; ; ; = தகததிகிணதொம் |

தகததிகிண = தொம்தகததிகிணதொம் | |

4. சதுஸ்ரஜாதி :-

; ; தகி = டததிகிணதொம்தகி |

டததிகிணதொம் = தகிடததிகிதொம் | |

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

5. சங்கீர்ணஜாதி:-

, தகதிமித = திகிணதொம்தகதிமி |

தததிகிணதொம் = கதிமிததிகிணதொம் ||

கண்டசாப்பு சமஇடஎடுப்பு
பஞ்சஜாதி (5 ஜாதி) ததிகிணதொம் வரிசைகள்

; ; = ; ; ; ||

4 = 6 ||

1. கண்டஜாதி

; ; = ததிகிணதொம் |

ததிகிண = தொம்ததிகிணதொம் ||

2. திஸ்ரஜாதி :-

; ததி = , கிணதொம்ததி ||

, கிணதொம் = ததி , கிணதொம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி :-

; ; = ; ; , த |

கததிகி = ணதொம்தகததி |

கிணதொம்த = கததிகிணதொம் ||

4. சதுஸ்ரஜாதி :-

; ; = ; தகிடத ;

தகிணதொம் = தகிடததிகி |

ணதொம்தகி = டததிகிணதொம் ||

5. சங்கீர்ணம் :-

; , த = கதிமிததிகி |

ணதொம்தக = திமிததிகிண |

தொம்தகதி = மிததிகிணதொம் ||

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆதிதாளம் 1/2 இடஎடுப்பு
பஞ்சஜாதி (5 ஜாதி) ததிகிணதொம் வரிசைகள்

I₄ O₂ O₂
4 4 4 4 | 4 4 | 4 4 ||

1. கண்டஜாதி:-
; ; ; ; ; ; ; ;| ;, ததிகிணதொம் | ததிகிணதொம் ததிகி ||
ணதொம்

2. திஸ்ரஜாதி :-
; ; ; ; ; ; ; ;| ததி, கிணதொம்ததி |, கிணதொம்ததி, கி ||
ணதொம்

3. மிஸ்ரஜாதி :-
; ; ; ; ; ; , தகத | திகிணதொம்தகததி | கிணதொம்தகத
ணதொம் (திகி ||

4. சதுஸ்ரஜாதி :-
; ; ; ; ; தகிடததிகி | ணதொம்தகிடததிகி | ணதொம்
ணதொம் (தகிடததிகி ||

5. சங்கீர்ணஜாதி :-
; ; ; , தகதிமிததிகிணதொம் | தகதிமிததிகிண | தொம்
ணதொம் (தகதிமிததிகி ||

ரூபதாளம் 1/2 இடஎடுப்பு

; ; = ; ; ; ; ||
4 = 4 4 ||

1. கண்டஜாதி:-
; ; = ; ; ;, த
ததிணதொம் =, ததிகிணதொம்ததிகி ||
ணதொம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. திஸ்ரஜாதி :-
; ; = ; ; ததி, கி |
ணதொம்ததி = கிணதொம்ததி, கி | |
ணதொம்

3. மிஸ்ரஜாதி :-
; ; = | , தகததிகிணதொம் |
தகததி = கிணதொம்தகததிகி | |
ணதொம்

4. சதுஸ்ரஜாதி:-
; தகி = ட ததிகிணதொம்தகி |
டததிகி = ணதொம்தகிடததிகி |
ணதொம்

5. சங்கீர்ணஜாதி :-
; ; = ; ; ; , த |
கதிமித = திகிணதொம்தகதிமி |
ததிகிண = தொம்தகதிமிததிகி | |
ணதொம்

மிஸ்ரசாப்புதாளம் 1/2 இடஎடுப்பு

; ; ; = ; ; ; ; | |
6 = 4 4 | |

1. கண்டஜாதி
, ததிகிணதொம் = ததிகிணதொம்ததிகி | |
ணதொம்

2. திஸ்ரஜாதி :-
; ; ; = ; ; ; ததி |
, கிணதொம்ததி = , கிணதொம்ததி , கி | |
ணதொம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3. மிஸ்ரஜாதி :-
; ; ; = ; , தகததிகி |
ணதொம்தகததி = கிணதொம்தக ததிகி | |
ணதொம்

5. சதுஸ்ரஜாதி :-
; ; ; = தகிடததிகிணதொம் |
தகிடததிகி = ணதொம்தகிடததிகி | |
ணதொம்

5. சங்கீர்ணஜாதி :-
; , தகதி = மிததிகிணதொம்தக |
திமிததிகிண = தொம்தகதிமிததிகி | |
ணதொம்

கண்டசாப்புதாளம் 1/2 இடஎடுப்பு

; ; = ; ; ; | |

1. கண்டஜாதி :-
; ; = ; , ததிகி |
ணதொம்ததி = கிணதொம்ததிகி | |
ணதொம்

2. திஸ்ரஜாதி :-
; ; = ததி, கிணதொம் |
ததி, கி = ணதொம்ததி, கி | |
ணதொம்

3. மிஸ்ரஜாதி :-
, தகத = திகிணதொம்தக |
ததிகிண = தொம்தகததிகி | |
ணதொம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4. சதுஸ்ரஜாதி:-
; ; = ; ; தகி |
டததிகி = ணதொம்தகிடத |
திகிணதொம் = தகிடததிகி | |
ணதொம்

5. சங்கீர்ணஜாதி :-
; ; = , தகதிமித
திகிணதொம் = தகதிமிததி |
கிணதொம்த = கதிமிததிகி | |
ணதொம்

ஆரம்பப் பாடவகைகள் (மாதிரி அமைப்பு)

1. சதுஸ்ரஜாதி ஏகதாளம் 1_4 = 4 அட்சரம்

(பாடங்களில் கிட என்பதை தரி என்றும் கிடதக என்பதை தரிகிட என்றும் கொள்ளலாம்)

1. த, ; தி ; தொம், ; நம், ; | |
2. த, த, தி, தி, தொம், தொம், நம், நம் | |
3. தததத திதிதிதி தொம்தொம்தொம்தொம் நம்நம்நம்நம் | |
4. த, த, தததத, தி, தி, திதிதிதி
தொம், தொம், தொம்தொம்தொம்தொம் நம், நம், நம், நம், நம்நம்நம் | |
5. த,; கி, ட, தி, ; கி, ட, |
தொம், ; கி,ட, நம்,; கி, ட, | |
6. த, த, கி, ட, தி, தி, கி, ட, |
தொம், தொம், கி, ட, நம், நம் கி, ட, | |
7. த, ; கிடதக தி, ; கிடதக |
தொம், ; கிடதக நம், ; கிடதக | |
8. த, த, கிடதக தி, தி, கிடதக |
தொம், தொம், கிடதக நம், நம் கிடதக | |

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

11. திஸ்ரஜாதி ஏகதாளம் 1_3 = 3 அட்சரம்

1. த, ; த, ; த, ; | தி. ; தி, ; தி;
தொம், ; தொம், ; தொம், ; | நம்,; நம்,; நம்,; ||
2 த, ; கி, ; ட, ; | தி, ; கி, ; ட, ; |
தொம், ; கி, ; ட, ; | நம், ; கி, ; ட, ; ||
3. த, ; கி, ட, த, க, | தி, ; கி, ட, த, க, ||
3. த, ; கி, ட, த, க, | தி, ; கி, ட, த, க, ||
4. த, த, கி, ட த, க, | தி, தி, கி, ட, த, க, |
தொம், தொம், கி, ட, த, க, | நம், நம் கி, ட த, க, ||

111. கண்டஜாதி ஏகதாளம் 1_5 = 5 அட்சரம்

1. த, ; த, ; த, ; | தி. ; தி, ; தி; தி,; தி,;
தொம், ; தொம், ; தொம், ; தொம் , ; தொம், ; | நம், ; நம் , ; நம், ;
நம், ; நம், ; ||

2. த ; ; ; த, ; கி, ; ட, ; | தி, ; ; ;தி, ; கி, ; ட, ;
தொம், ; ; ; ; தொம், ; கி, ; ட, ; | நம் ; ; ; நம் , ;கி, ; ட ||
3. த, ; த, ; த, ; கி, ; ட, ; | தி, ; தி, ; தி, ; கி, ; ட, ;
தொம், ; தொம், ; தொம், ; கி, ; ட , ; | நம், ; நம், ; நம், ; கி, ட, ;

4. த, ; கிடதகதொம், தி, ;கிடதகதொம், |
தொம், ; கிடதகதொம், நம், ; கிடதகதொம், ||

5. தததத திதிதிதி தொம்தொம்தொம்தொம் நம்நம்நம்நம்
ததத திதிதி தொம்தொம்தொம் நம்நம்நம்
தத திதி தொம்தொம் நம்நம்
த தி தொம் நம் ||

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

IV. மிஸ்ரஜாதி ஏகதாளம் 1_7 = 7 அட்சரம்

1. த, ; த, ; த, ; த, ; த, ; த, ; த, ;
தி, ; தி, ; தி, ; தி, ; தி, ; தி, ;
தொம், ; தொம் , ; தொம், ; தொம், ; தொம், ; தொம், ; தொம், ;
நம், ; நம், ; நம், ; நம், ; நம், ; நம், ; ||

2. த, ; தி, ; தொம், ; நம், ; த, தி, தொம், நம், ததிதொம்நம் ||

3. த, ; ; ; கி, ; ட, ; த,; கி, ; ட, ; |
தி, ; ; ; கி, ; ட, ; தி, ; கி,; ட, ; |
தொம்,, ; ; ; கி, ; ட, ; தொம், கி, ; ட, ; |
நம், ; ; ; கி, ; ட, ; நம், ; கி, ; ட, ; |

4. த, ; த, ; கி, ; ட, ; த, ; கி, ; ட, ; |
தி, ; தி, ; கி, ; ட, ; தி, ; கி, ; ட, ; |
தொம், ; தொம், ; கி, ; ட, ; தொம், ; கி, ; ட, ; |
நம், ; நம், ; கி, ; ட, ; நம், ; கி, ; ட, ;|

V. சங்கீர்ணஜாதி ஏகதாளம் 1_9 = 9 அட்சரம்

1. ததிதொம்நம் 8,7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 என்ற எண்ணிக்கைகளில் வாசித்தல்
2. தொம், ; ; ; தொம், ; ; ; தொம், ; ; ; தொம், ; கி, ; ட, ; |
நம், ; ; ; நம், ; ; ; நம், ; ; ; நம், ; கி, ; ட, ; |

3. த, ; ; ; கி, ; ட, ; த, ; கி, ; ட, ; த, ; க, ;|
தி, ; ; ; கி, ; ட, ; தி, ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; |
தொம், ; ; ; கி, ; ட, ; தொம்,; தொம்,; கி,; ட,; த, ; க, ; |
நம், ; ; ; கி, ; ட, ; நம், ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; ||

4. த, ; ; ; த, ; ; ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; தொம், ; |
தி, ; ; ; தி, ; ; ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; தொம், ; |
தொம், ; ; ; தொம், ; ; ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; தொம், ; ||
நம், ; ; ; நம், ; ; ; கி, ; ட, ; த, ; க, ; தொம், ; ||

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இணைப்பு

30 தோற்கருவிகளின் அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று உருவாகிய தோற்கருவிகள் (அகரவரிசை) பிரபல்யமான கர்நாடக இசை லயவாத்தியக் கலைஞர் பட்டியல் (இந்தியா)

நாராயணசாமி அப்பா – மிருதங்கம் 18–ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சை துக்காராம் சுவாமிகள் –மிருதங்கம் 18–ம் நூற்றாண்டு
சேதுராமராவ் – மிருதங்கம் 18–ம் நூற்றாண்டு
தாகசுவாமிகள் – மிருதங்கம் 18–ம் நூற்றாண்டு
மாண்மூண்டியாபிள்ளை – கஞ்சிரா 1864–1925
புதுக்கோட்டை தட்சணாமூர்த்திப்பிள்ளை 1875 –1925 –மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம்
தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத ஐயர் – மிருதங்கம் –1897
புதுக்கோட்டை நன்னுமியான் சாகிப் –டொலக் –18ம் நூற்றாண்டு
காளையார் கோவில் சுப்பையர் – ஜலதரங்கம் –மிருதங்கம் 1915
ஜட்காவண்டி பாபு – மிருதங்கம் 19ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் ராமதாஸ்ராவ் – மிருதங்கம் 19–ம் நூற்றாண்டு
கும்பகோணம் வேணுச்செட்டியார் –மிருதங்கம்
தஞ்சாவூர் பொன்னையாபிள்ளை – மிருதங்கம்
பாலக்காடு அகிலேஸ்வர ஐயர் –மிருதங்கம்
சாக்கோட்டை ரங்குஐயங்கார் – மிருதங்கம்
புதுவயல் ராமநாதஐயர் – மிருதங்கம்
எஸ்.வி.எஸ். நாராயணன் – மிருதங்கம்
சாத்தபுரம் சுப்பையர் – மிருதங்கம்
அம்மாசத்திரம் கண்ணுச்சாமிப்பிள்ளை –மிருதங்கம், தவில்,
– ஜலதரங்கம், டோலக், கடம் 1863– 1928
கல்பாத்தி ராமநாதன் – மிருதங்கம் 1940
சேத்தூர் ஜமீந்தார் – மிருதங்கம்
தின்னியம் வெங்கட்டராம ஐயர் – மிருதங்கம்
பழநி முத்தையாபிள்ளை –மிருதங்கம், தவில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கும்பகோணம் அழகநம்பியாபிள்ளை– மிருதங்கம்
மைலாட்டூர் கிருஷ்ண ஐயர் – மிருதங்கம்
பழனி கிருஷ்ண ஐயர் –கடம்
தஞ்சாவூர் பக்கிரியாபிள்ளை –மிருதங்கம்

அடக்கம்
அந்தரி
அமுதகுண்டலி
அரிப்பறை
ஆகுளி
ஆமந்திரிகை
ஆவஞ்சி
இடக்கை
உடல்
உடுக்கை
உறுமி
உறுமை
எல்லரி
ஏறுகோட்பறை (ஏறங்கோள்)
ஒருவாய்க்கோதை
(ஒருகட்பாறை)
கஞ்சிரா
கடம் (குடமுழா)
கடமுழக்கு
கண்விடுதூம்பு
கணப்பறை
கண்டிகை
கரடிகை
கல்லல்
கல்லலகு
கல்வடத்திரள்
கிணை
கிரிக்கட்டி
குடமுழா
குண்டலம்
கும்மடி
கைத்திரி
கொட்டு
கோட்பறை
சகடை
சந்திரப்பிறை – (சூரியப்பிறை)
சந்திரவளையம்
சல்லரி
சல்லிகை
சிறுபறை
சுத்தமத்தளம்
டமாரம்
தக்கை
தகுணிச்சம்
தட்டை
தண்டோல் (தண்டோரா)
தண்ணுமை
தபேலா –பாயா
தம்பட்டம்
தமரு (டமருகம்)
தமுக்கு
தவண்டை (பேருடுக்கை)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தவில்
தாசரிதப்பட்டை
திமிலை
துடி (டமருகம்)
துடுமை
துத்திரி
தேவதுந்துபி
பூமிதுந்துபி
தூரியம்
தொண்டகச்சிறுபறை
(குறிஞ்சிப்பறை)
தோலக் (டோலக்)
நகரி (நகாரா)
நகார்
நிசாளம்
படகம்
படலிகை

பம்பை
பதலை
பறை
பாகம்
பூமாடுவாத்தியம்
பெரும்பறை
பெல்ஜியக்கண்ணாடிமத்தளம்
பேரி (பேரிகை)
மகுளி (உறுமி)
மத்தளம்
மிருதங்கம்
முரசு
முருடு (மத்தளம்)
முழவு (பஞ்சமுகவாத்தியம்)
மொந்தை
விரலேறு
ஜமலிகா (ஜமக்)

குற்றாலம் சிவவடிவேற்பிள்ளை – மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
மைலாட்டூர் சாமி ஐயர் – மிருதங்கம், வயலின்– மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
காரைக்குடி முத்து ஐயர் – மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
தம்பி அப்பன்– சுத்தமத்தளம்
ராமநாதபுரம் சி.எஸ்.முருகபூபதி – மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
பாலக்காடு ரி.எஸ். மணி ஐயர் – மிருதங்கம் கஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
பழநி சுப்பிரமணியபிள்ளை –மிருதங்கம், கஞ்சிரா, தவில் – 20ம் நூற்றாண்டு
மன்னார்குடி பக்கிரியாபிள்ளை –சொன்னக்கோல் – 20ம் நூற்றாண்டு
மன்னார்குடி வயித்திலிங்கபிள்ளை – கொன்னக்கோல்– 20ம் நூற்றாண்டு
நீலகண்டநம்பூதிரிபாட் –மிருதங்கம்
திருவையாறு சுப்பிரமணிய ஐயர் –மிருதங்கம்
சேவுகபாண்டியதேவர்– கஞ்சிரா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மன்னார்குடி நடேசபிள்ளை – மோர்ச்சிங் – 20ம் நூற்றாண்டு
பேராசிரியர் வீருசாமிப்பிள்ளை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா– 20ம் நூற்றாண்டு
ஆதிச்சபுரம் சீதாராம ஐயர் – மோர்ச்சிங்
தஞ்சாவூர் ரி.கே.மூர்த்தி – மிருதங்கம், கொன்னக்கோல் 20ம் நூற்றாண்டு
சங்கரமேனன் – மிருதங்கம்
உமையாள்புரம் நாராயண ஐயர் – கடம்
கொலங்காவெங்கடராஜுலு– மிருதங்கம்
பாலக்காடு ஆர். ரகு – மிருதங்கம்
தேவகோட்டை சுந்தரராஜ ஐயங்கார் –மிருதங்கம் கஞ்சிரா
நாகூர் அம்பி ஐயர் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மற்றாஸ் வேணுச்செட்டியார் – மிருதங்கம்
வேலூர் கோபாலாச்சாரியார் –கொன்னக்கோல்
மஹாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர்– மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு – 20ம் நூற்றாண்டு
ஜெம்பை வைத்தியநாத பாகவதர் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் ஆறுபாதி நடேச ஐயர் – கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
உமையாள்புரம் சுந்தரம் ஐயர் – கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
ஆர்.எஸ். கிருஸ்ணமூர்த்தி –கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
ஆலங்குடி ராமச்சந்திரன் –கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
வில்வாதிரி ஐயர் – கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
மாங்குடி துரைராஜ ஐயர் – மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
உமையாள்புரம் கோதண்டராம ஐயர் – கடம் 20ம் நூற்றாண்டு
கொத்தங்குடி சீனிவாச ஐயர் – மிருதங்கம் 20ம் நூற்றாண்டு
காரைக்குடி நடேச ஐயர் டோலக் – 20ம் நூற்றாண்டு
அப்பாக்குட்டி ஐயர் – மிருதங்கம்
பொன்னு ஐயர் – மிருதங்கம்
மலையப்ப ஐயர் – மிருதங்கம்
எஸ். ஹரிஹரசர்மா – மிருதங்கம், கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(தாளவாத்தியாலய அதிபர்)
நெல்லை தேவராஜ ஐயர் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
உமையாள்புரம் கே. சிவராமன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
குருவாயூர் துரை – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மற்றாஸ் ஏ. கண்ணன்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
கோயமுத்தூர் ராமசாமிப்பிள்ளை –மிருதங்கம், தவில் – 20ம் நூற்றாண்டு
மதுரை பி. செல்லப்பா – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் ரி.ஆர். ஸ்ரீநிவாசன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(பேராசிரியர் தமிழ்நாடு அரசு, இசைக்கல்லூரி)
பேராசிரியர் வேலுக்குட்டி நாயர் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(கேரளர் இசைக்கல்லூரி)
G. சண்முகாநந்தம் –மிருதங்கம்
(பேராசிரியர், திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரா இசைக்கல்லூரி)
ஹ.ளு. ராமநாதன் – மிருதங்கம்
(பேராசிரியர் அண்ணாமலை இசைக்கல்லூரி, முன்னைநாள் விரிவுரையாளர் யாழ்/ இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்)
பள்ளத்தூர் லக்ஷ்மணன் – மிருதங்கம்– 20ம் நூற்றாண்டு
(விரிவுரையாளர் சென்னைத் தமிழிசைக்கல்லூரி)
நாகர்கோவில் கணேச ஐயர் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
அரிமளம் V. சீனுவாசன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
குற்றாளம் விஸ்வநாத ஐயர் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தண்டமோடி ராம்மோஹன்ராவ்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
கமலாகரராவ் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
L.R. வெங்கடேஸ்வரராவ் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பாலக்காடு K. குஞ்சுமணி –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
வேலூர் ராமபத்திரன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் உபேந்திரன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
திருச்சி S. சங்கரன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(பேராசிரியர், கனடா பல்கலைக்கழகம்)
காரைக்குடி சு. மணி மிருதங்கம்
C.K. கியாம்சுந்தர் –மிருதங்கம், கஞ்சிரா
(விரிவுரையாளர், சென்னை அரசு இசைக்கல்லூரி)
உமையாள்புரம் விஸ்வநாத ஐயர் – கடம் (மறைந்தவர்)
பாலக்காடு கிருஷ்ணமணி –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
T.V. கோபாலகிருஷ்ணன் – மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு வயலின், இந்துஸ்தான் இசை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மைலாட்டூர் ராமச்சந்திரன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
ஈரோடு குருராஜன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மாயவரம் சோமு – கஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
கொச்சின் பாஸ்கரன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K.M. வைத்தியநாதன் –கடம்
புதுக்கோட்டை மஹாதேவன் – மோர்ச்சிங், மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பூவாளூர் வெங்கடராமன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மேலைக்காவேரி ராமமூர்த்தி ஐயர் –மிருதங்கம் , கஞ்சிரா
தஞ்சாவூர் கிருஷ்ணமூர்த்திராவ்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
சுசீந்திரம் கிருஷ்ணன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பாலக்காடு R. ஹரிஹரன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
ராமநாதபுரம் M.N. கந்தசாமி–மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
புதுக்கோட்டை சுவாமிநாதபிள்ளை கஞ்சிரா
சென்னை பக்கிரிசாமி– மோர்ச்சிங் – 20ம் நூற்றாண்டு
உமையாள்புரம் நடராஜன்– மிருதங்கம்
தஞ்சாவூர் நாகராஜன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
ராமநாதபுரம் ஈஸ்வரன்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
T.H.வினாயகராம் – கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
உமையாள்புரம் மு. நாராயணசாமி –கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பாலக்காடு சுந்தரம்– கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
N.கோவிந்தராஜு –கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K. மஞ்சுநாத் – கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
சென்னை கல்யாணராமன் –மிருதங்கம், கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
V. நாகராஜன்– கஞ்சிரா
பெங்களூர் ராமாச்சார் – கஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
ஸ்ரீ ஹரிசங்கர் –கஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
மன்னார்குடி ஈஸ்வரன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் R. ராமமூர்த்தி –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
திருவாரூர் நாகப்பன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் ராமதாஸ்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
ஸ்ரீமுஷ்ணம் ராஜாராவ்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சாவூர் சீனிவாசப்பிள்ளை– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தஞ்சாவூர் சிங்காரம்பிள்ளை –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மவேலிக்கரை கிருஷ்ணன்குட்டிநாயர் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மாதிரிமங்கலம் சுவாமிநாதன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K. செல்லப்பா– கடம்
திருச்சி தாயுமானவன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மதுரை ஞ. சண்முகம் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
அடையாறு கோபிநாத் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
காரைக்குடி கிருஷ்ணமூர்த்தி – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(சிங்கப்பூர் இந்திய நுண்கலைக்கழகம்)
T.A.S. மணி – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பரமேஸ்வரன் நம்பூதிரி– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
T.H.குருமூர்த்தி– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
T.H. சுபாஸ்சந்தர்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
கும்பகோணம் ராமமூர்த்தி –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
(விரிவுரையாளர் சென்னை அரசு இசைக்கல்லூரி)
திருச்சூர் R. நரேந்திரன் –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K.V.பிரசாத் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
மணக்கால் ஸ்ரீராம் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
உடுமலைப்பேட்டை மாரிமுத்தாபிள்ளை –கெஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
இராமநாதபுரம் ராகவன்– மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K.C. தியாகராஜன் – வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம்– 20ம் நூற்றாண்டு
சென்னை தாணு – மிருதங்கம்
மதுரை கிருஷ்ணஐயங்கார் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
திருவாரூர் பக்தவத்சலம் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
பழனி குமார் மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
K.R. கணேஸ் மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
டாக்டர் M. பாலமுரளிகிருஷ்ண –வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம் வயோலே– 20ம் நூற்றாண்டு
குற்றாலம் குப்புசாமிப்பிள்ளை– மிருதங்கம் – 19ம் நூற்றாண்டு
T.V. திரவியம் – கஞ்சிரா – 20ம் நூற்றாண்டு
T.V. வாசன் – கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெண் கலைஞர்கள்

ரங்கநாயகி கோபாலன் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
N.K. கனகாம்புஜம் – மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
S.P ஹம்ஸதமயந்தி –மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு
N. சுமதி – மிருதங்கம் , கடம் – 20ம் நூற்றாண்டு
தஞ்சை G. ராஜேஸ்வரி, மிருதங்கம் – 20ம் நூற்றாண்டு

இலங்கைக்கலைஞர்கள் (அகரவரிசையில்)

(இசையரங்குகளில் மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், மோர்ச்சிங் போன்ற லயக் கருவிகளை இசைத்துவரும் கலைஞர்கள்)

1. காலஞ்சென்ற கலைஞர்கள்

1. அம்பலவாணர். வே. – நாச்சிமார்கோயில் – மிருதங்கம்
2. ஆத்மானந்தா. பொன் – நல்லூர் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, மோர்ச்சிங்
3. ஆறுமுகம்பிள்ளை – மூளாய் – மிருதங்கம், தவில், நாதஸ்வரம்
4. ஆறுமுகம்பிள்ளை – திருகோணமலை – மிருதங்கம், கடம்
5. ஆறுமுகம்பிள்ளை. பி. எஸ் – இணுவில் – கடம், கஞ்சீரா, முகவீணை, நாதஸ்வரம்
6. இரத்தினம். எஸ். என். – புத்துவாட்டி – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, பல்லியம்
7. இரத்தினம். த. – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், தபேலா
8. கணபதிப்பிள்ளை (குமுக்கா) நல்லூர் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, தலில்
9. கணபதியாபிள்ளை. வி. – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
10. கணேசஐயர். எஸ். – கோப்பாய் – மிருதங்கம்
11. கந்தையா – அச்சுவேலி – மிருதங்கம், தபேலா
12. கோவிந்தபிள்ளை. கே. – பெருமாள்கோயிலடி – மிருதங்கம்
13. சங்கரசிவம். கே. – இணுவில் – மிருதங்கம்
14. சின்னத்தம்பி – கல்வியங்காடு – மிருதங்கம், தபேலா
15. சுப்பையாபிள்ளை. எஸ். – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், பல்லியம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

16. தங்கம். என். – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம்
17. தம்பாபிள்ளை (கோடையிடி) யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம்
18. தக்ஷிணாமூர்த்தி – அளவெட்டி – கஞ்சிரா, தவில்
19. பரமேஸ்வரஐயர் – வட்டுக்கோட்டை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா,
20. பொன்னுச்சாமி – ஆவரங்கால் – மிருதங்கம்
21. பொன்னுச்சாமி – காரைநகர் – மிருதங்கம்
22. மணிபாகவதர். சி. எஸ். – நல்லூர் – மிருதங்கம், பல்லியம்
23. மயில்வாகனம் (கோடையிடி) – ஆனைக்கோட்டை – மிருதங்கம்
24. மாசிலாமணி. வி. – இணுவில் – மிருதங்கம், பல்லியம்
25. மூத்ததம்பி. மு. ஆவரங்கால் – மிருதங்கம்
26. ஜேம்ஸ். எஸ். – யாழ்ப்பாணம் – மோர்ச்சிங், கோனக்கோல்

2. சமகாலத்தில் சேவையிலுள்ள கலைஞர்கள்

1. அச்சுதன் கே. கே. – கொழும்பு – மிருதங்கம், கடம்
2. அருணகிரிவாசன். எஸ். – இணுவில் – மிருதங்கம்
3. ஈஸ்வரசங்கர். எஸ். – கொழும்பு – மிருதங்கம்
4. கணேசசர்மா. ஏ. – வட்டுக்கோட்டை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
5. கணேசப்பிள்ளை. கே. – நாச்சிமார்கோயில் – கஞ்சிரா, தவில்
6. கண்ணன். ரி. – மாவிட்டபுரம் – மிருதங்கம்
7. கண்ணதாஸன். கே. – நல்லூர் – மிருதங்கம், கடம், தபேலா
8. கமலதாஸ். எஸ். – இணுவில் – மிருதங்கம், கடம்
9. கஜன். கே. – இணுவில் – மிருதங்கம்
10. கஜன். எம். – நல்லூர் – மிருதங்கம்
11. கரிகரன். எஸ். – நல்லூர் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம்
12. காண்டீபன் – திருகோணமலை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, தபேலா
13. கானகோகிலம். ஜெ. – வட்டுக்கோட்டை – மிருதங்கம்
14. கிருபாகரன். பி. – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
15. குமரகுரு. என். – அளவெட்டி – கஞ்சிரா, தவில்
16. குலேந்திரன். எம். நல்லூர் – மிருதங்கம், கடம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

17. கேசவன். ஏ. – திருநெல்வேலி – மிருதங்கம்
18. சண்முகம்பிள்ளை. கே. கொழும்பு – மிருதங்கம்
19. சண்முகானந்தசர்மா. ஜெ. – நல்லூர் – மிருதங்கம், தபேலா, மோர்ச்சிங்
20. சந்தானகிருஷ்ணன். ஏ. – கோண்டாவில் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
21. சந்திரசேகரன். எம். – கொழும்பு – மிருதங்கம்
22. சிதம்பரநாதன். எம் – மூளாய் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
23. சிவசங்கர். எஸ். கோண்டாவில் – மிருதங்கம்
24. சிவசங்கர சர்மா. என். – சுன்னாகம் – மிருதங்கம்
25. சிவசிவா. எஸ். அளவெட்டி – மிருதங்கம், கடம்
26. சிவபாதம். ஐ. – அளவெட்டி – மிருதங்கம், கடம்
27. சின்னராசா. ப. – மயிலிட்டி – மிருதங்கம்
28. சிவகுருநாதன். கே. – கொக்குவில் – மிருதங்கம்
29. சுகானந்தா. பி. – நல்லூர் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
30. சுகுணதாஸன். எஸ். – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கடம்
31. சுப்பிரமணியசர்மா. எஸ். – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கடம்
32. சுப்பிரமணியசர்மா. வி. – மாவிட்டபுரம் – மிருதங்கம்
33. சுப்புசாமி. எஸ். – நல்லூர் – கடம், கஞ்சிரா, முகவீணை, பல்லியம்
34. செல்லத்துரை. எம். என். – கந்தர்மடம் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கொன்னக்கோல்
35. செல்வரத்தினம். ஏ. பருத்தித்துறை – மிருதங்கம், ஜெண்டை
36. செல்வராஜா. கே. – திருநெல்வேலி – மிருதங்கம்,
37. சோமசுந்தரம். ஐ. – மானிப்பாய் – மிருதங்கம்
38. சோமாஸ்கந்தசர்மா. ஏ. என். – ஆவரங்கால் – மிருதங்கம்
39. ஸ்ரீதரன். வி. – மட்டக்களப்பு – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
40. ஸ்ரீநிவாசன். ஏ. – நாச்சிமார்கோயில் – மிருதங்கம், கடம்
41. ஜம்புநாதன். வி. – தெல்லிப்பழை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம்
42. ஜெயசுந்தரம். ரி. யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
43. ஜெயமணிஐயாத்துரை – கல்வியங்காடு – மிருதங்கம்
44. தபோதநாயகம். வி. – இணுவில் – மிருதங்கம், கடம்
45. துரைராஜா. எஸ். – மூளாய் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

46. நடராஜா. கே. ஆர் – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு
47. நாகராஜன். எஸ். – நாச்சிமார்கோயில் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
48. நாகேந்திரசர்மா. வி. – நல்லூர் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
49. நேசராஜ் வார்ட்ஸ்வேத்ஸ் – மட்டக்களப்பு – மிருதங்கம்
50. பாக்கியநாதன். ரி. – குருநகர் – மிருதங்கம், கொன்னக்கோல்
51. பாத்தீபன். கே. – நெல்லியடி – மிருதங்கம்
52. பிரணவநாதன். எஸ் – உடுவில் – மிருதங்கம்
53. பிசாத். கே. – திருகோணமலை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
54. பிரமநாயகம். எஸ். – கொழும்பு – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
55. புண்ணியமூர்த்தி. கே. ஆர் – இணுவில் – கஞ்சிரா, தவில்
56. பூங்கோதை. ஏ. – மூளாய் – மிருதங்கம்
57. மகேந்திரன். எஸ். – மூளாய் – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
58. மதிரூபன். நி. – உடுவில் – மிருதங்கம், தபேலா
59. மீனலோஜனி ஸ்ரீதரன் – உடுவில் – மிருதங்கம்
60. ரகுநாதன். ஏ. – நாச்சிமார்கோயில் – மிருதங்கம், கடம்
61. ரதிரூபன். என். – நல்லூர் – மிருதங்கம், கடம்
62. ரமணன்சர்மா. வி – பருத்தித்துறை – மிருதங்கம்
63. ரவிச்சந்திரன். எம். – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம்
64. ரவீந்திரன். ஏ. – கொழும்பு – மிருதங்கம் கஞ்சிரா, கடம்
65. ராசா. எஸ் – மல்லாகம் – மிருதங்கம், மோர்ச்சிங்
66. ராமநாதன். ஏ. எஸ். – சிதம்பரம் – மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு
67. ராமேஸ்வரன். வி. – அளவெட்டி – மிருதங்கம், கடம், வாய்ப்பாட்டு
68. வரதராஜசர்மா. எஸ் – தெல்லிப்பழை – மிருதங்கம், கஞ்சிரா
69. விக்கிரமன். ஏ. எஸ். – கொழும்பு – மிருதங்கம்
70. வேல்மாறன். சதா – யாழ்ப்பாணம் – மிருதங்கம், கடம், தபேலா

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

துணை நூல்கள்

ஆளவந்தார் – ஆர் – தமிழர்தோற்கருவிகள் – சென்னை 1981
இசை மேதைகள் – தமிழிசைச் சங்க வெளியீடு
இராமச்சந்திரன் – தாள தீபிகை – சென்னை
கங்கை முத்துப்பிள்ளை . நடனாதி வாத்திய ரஞ்சனம், – திருநெல்வேலி 1993
கைலாச நாதக் குருக்கள் – கா. சைவத்திருக் கோயிற் கிரியை – 1963
சண்முகசுந்தரம். ரி – யாழ்ப்பாணத்து வேளாளர் – குரும்பசிட்டி சன்மார்க்க சபை
சாம்பமூர்த்தி பி. சுருதி வாத்தியங்கள் – (ஆங்கிலம்) சென்னை
சாம்பமூர்த்தி . பி. – லயவாத்தியங்கள் – (ஆங்கிலம்) சென்னை
சாம்பமூர்த்தி. பி. – கருநாடக சங்கீதம், சென்னை 1978
சாமி ஐயர். மைலாட்டூர் – மிருதங்கப்பாடமுறை – அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
சிவசாமி. வி. – பரதக கலை –யாழ்ப்பாணம், 1988
தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்கள் – யாழ்ப்பாணம், 1988
சுந்தரம். பி. எம் – ஆலய வழிபாட்டில் இசை, த. ப. க. கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
சுப்பிரமணியம். வி.வி – வயலின் வரலாறு – சென்னை 1981.
சுந்தரம். வி. ப. க – மத்தளவியல் – சென்னை
சீனிவாச ஐயங்கார். வி. பெருங்குளம் – சங்கீததானுபவ ஸங்கிரகம் பாகம் I. 914 பாகம் II 1920
சைதன்யதேவ். பி. – இசைக் கருவிகள் – டில்லி 1977
சோமாஸ்கந்த சர்மா – அ. நா. – 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஈழத்து இலச முன்னோடிகள், யாழ்ப்பாணம். 1995
துரைராஜ ஐயர், மாங்குடி, – மிருதங்க போதினி – சென்னை
தாளசமுத்திரம் – சஸ்வதிமஹால் வெளியீடு
பெருமாள் . ஏ. என் – தமிழர் இசை – சென்னை.
பொன்னுத்துரை . ஏ.ரி. – தாளக்காவடி, யாழ்ப்பாணம்.
வெங்கட்ட ராம ஐயர் – தின்னியம் – பல்லவிரத்னமாலா
விஸ்வநாத ஐயர். ரா – மஹாபரத சூடாமணி – சென்னை, 1995
விபுலானந்தர். சுவாமி – யாழ் நூல் தஞ்சாவூர், 1947.
ஜெயராசா. சபா – பரதநாட்டிய அழகியல். கொழும்பு, 1998.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இசைக்கு அசையாதவர் எவருமேயில்லை. இறைவனையே தனது சாமகீதத்தால் இசைய வைத்தவர் இலங்கை வேந்தன் என்பர். ஸ்ருதியும் லயமும் இணைந்து விட்டால் அந்த இன்பத்துக்கு ஈடிணையேயில்லை. இசைக்கு மிருதங்கவாத்தியம் இன்றியமையாதது. "வீணா வேணு மிருதங்கரசிகாம்" என்று தேவி மஹாத்மியம் புகழும்.

மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம், 20ம் நூற்றாண்டின் ஈழத்து இசை முன்னோடிகள் ஆகிய நூல்களை யாத்துள்ள பிரம்மஸ்ரீ அ. நா. சோமாஸ்கந்த சர்மா புகழ் பெற்ற மிருதங்க வித்வான். வேதஆகமங்களையும், இசையையும் இளமையிலிருந்தே துறைபோகக்கற்றவர். கற்றவற்றை மிக அக்கறையோடு மற்றவர்களுக்குப் பயிற்றுவிப்பதிலும் வல்லவர். ஆலயங்கள், இசை தொடர்பாக நுட்பமான ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபட்டிருப்பவர். எமது நாட்டில் நுண்கலைகள் பாடசாலை முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை பயிற்றப்படுகின்றன. இவற்றைக் கற்பவர்கள் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய நூல்கள் இல்லாத குறையை இவரின் நூல்கள் நிறைவேற்றி வருவது பாராட்டுக்குரியது. குறிப்பாக மிருதங்க சங்கீத சாஸ்த்திரம் முதற்பதிப்பு 1989ல் வெளியாகியபோது வெகுவான பாராட்டைப் பெற்றது.

இசைத்துறைக்கு இது புதிய ஒரு வரவு. ஆசிரியர் இதுபோல மேலும் பல ஆய்வு நூல்களை தமிழுக்கு அளித்து அணி செய்ய வேண்டும்.

கலை இலக்கிய மாமணி, தமிழ் ஒளி
நா. சோமகாந்தன்

Printed by Unie Arts (Pvt) Ltd.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org