

நியங்குத் சீவுக்கு சாமுகரம்



அ.ந.ர.சேரமாஸ்கந்தசரமா
“வாஞ்சலிலையுடன்”



N. MANSOORAH N.
86, Colomboegam Rd
Taffna

ந.மாந்தூரான்



மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்

ஓ

பல்கலைக்கழக நுண்கலை மாணவர்களுக்கும்,
வட இலங்கை சங்கிதசபைப்
பரீட்சார்த்திகளுக்கும் உகந்தது.

ஓ

“வாத்யவிலாரதா”
விரும்மமுந்
அ. நா. சோமாஸ்கந்தசுரி மா
மிருதங்க விரிவுரையாளர்
இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்
யாழ்ப்பாளப் பல்கலைக்கழகம்

மிருந்தக்கை சாங்கீத ராஸ்திரம்

ஆசிரியரி:-	— பிரம்மஸ்ரீ அ. நா. சோமாஸ்கந்தசர்மா.
விலாசம்:-	— இராமநாதன் நுண்களைக்கழகம். மருதலைமடம், கன்னியகி. இலங்கை.
முதற்பதிப்பு:-	— ஜூலை 1989.
உரிமை:-	— நூலாசிரியர்.
அச்சப்பதிப்பு:-	— திருக்கனித அச்சகம். மட்டுவில்.
விலை:-	— நாற்பத்தெந்த ரூபா. (ரூ. 45/-)

MIRTHANGA SANGEETHA SASTHRAM

Author:-	Brahmasri A. N; Somaskanda Sarma, Diploma in Mirdangam. (Tamilnadu, Govt. Music College)
Address:-	Ramanathan Academy of Fine Arts, University of Jaffna; Maruthanamadam, Chunnakam, Sri Lanka.
First Edition:-	July 1989.
Copyright:-	The Author.
Printers:-	Thirukkanitha Printing Works, Madduvil, Chavakachcheri.
Price:-	Fortyfive Rupees.

கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக்கலாசாலை
 மிருதங்க விரிவுரையாளரும்,
 நந்தி இசைமன்ற ஸ்தாபகருமான
 'மிருதங்கமணி' எம். என். செல்லத்துறை
 அவர்கள் வழங்கிய

ஆசிரியரை

பிரம்மஸ் சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள்
 எழுதிய “மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்” என்னும்
 நூலைப் பார் வையிட்டேன். நல்ல முறையில்
 ஆராய்ந்து எழுதியது பாராட்டுக்குரியது. இந்தியா
 விலுள்ள வித்துவான்கள் எல்லோரையும் நன்கு
 சேகரித்து மற்றவர்களும் தெரிந்து கொள்ளக்
 கூடிய முறையில் எழுதி, மற்றும் தானவகைகள்
 சாஸ்திரத்திற்குரிய முறையில் விரிவாக எழுதியுள்
 ளார். இந்நூலை மிருதங்கம் பயிலும் மாணவர்
 களுக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமையும் என்று
 கூறுகிறேன். இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டமைக்கு
 எனது மாணவன் என்ற முறையில் பெருமைப்
 படுகிறேன்.

கல்வியங்காடு,
 மாழ்ப்பாணம், 25-6-89.

மா. நா. செல்லத்துறை

யாழ்பாணப் பல்கலைக்கழக உபவேந்தர்
பேராசிரியர் கலைநிதி ஏ. துறைராஜா அவர்கள்
வழங்கிய

வாழ்த்துரை

“மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்” என்னும்
இந்நாலை எழுதியவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக
கத்து இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் ஆசிரிய
ராய் ஸ் ள திரு. ஏ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா
அவர்கள். இந்நாலில் மிருதங்கக் கலையின் வரலா
ரும் இன்றைய அபிவிருத்தி நிலையும் விஞ்ஞான
நெறிப்படி விபரிக்கப்பட்டுள்ளன. பல்லாண்டு
களாக மிருதங்கம் பயிற்றவிற் தாம் பெற்ற வள¹
மான அனுபவங்களை இந்த நாலில் இதன் ஆசிரி
யர் வழங்கியுள்ளார். இராமநாதன் நுண் கலைக்
கழகத்திலும் வட இலங்கைச் சங்கீதசபைத் தேர்வு
களின் பொருட்டும் மிருதங்கம் பயிலும் மாண²
வர்களுக்கு இந்நால் பெரிதும் பயன்படும்.

தாம் கற்ற கலையைப் பரப்பும் முயற்சியி
லும், மேலும் பலர் இக்கலையைக் கற்றுக்கொள்ள
வாய்ப்பளிக்கும் முயற்சியிலும் திரு. சோமாஸ்கந்த
சர்மா காண்பித்துள்ள நல்லார்வத்தைப் பாராட்ட
விரும்புகிறேன். நுண்கலைத்துறையில் இத்தகைய
நால்கள் வெளியாவது குறைவாகையால் இவரு
டைய முயற்சிக்கு ஊக்கந்தரும் கடப்பாடு அனை
வருக்கும் உண்டு.

திருநெங்கேவி,
யாழ்ப்பாணம், 21-6-89;

அ. துறைராஜா,

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக
 முன்னாள் மிருதங்க விரிவுரையாளரும்,
 அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழக
 மிருதங்கப் பேராசிரியருமான
 “சங்கீதபூஷணம்” ஏ. எஸ். ராமநாதன்
 அவர்கள் வழங்கிய
வாழ்த்துவர

பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பகுதி பரடத்திட்ட
 டத்திற்கமையவும் வடஇவங்கை சங்கீதசபை மிரு
 தங்க பாடத்திட்டத்திற்கமையவும் ‘மிருதங்க சங்
 கீத சாஸ்திரம்’ எனும் நூலை திரு. நா. சோமாஸ்
 கந்த சர்மா அவர்கள் தயாரித்துள்ளார். இந்நாலே
 அவர் பலரிடம் பழகி நுணுக்கமாகத் தெரிந்து
 தயாரித்துள்ளார். வளர்ந்துவரும் மிருதங்க மாண
 வர்களுக்கு மிகவும் உபயோகமானது என்பதை
 தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அண்ணுமலை நகரி,
 திதம்பரம்.

ए. एस. रामनाथन.

கண்டா ‘யோர்க்’
 பல்கலைக்கழக இசைப்பேராசிரியர்
 திருச்சி ஸ்ரீ எஸ். சங்கரன் அவர்கள் வழங்கிய
அணிந்துகரை

திரு. சோமாஸ்ங்க சர்மா அவர்கள் எழுதி யுள்ள “மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்” என்னும் நான் நன்றாக பரிசீலனை செய்து பார்த்தேன். இதை வெறும் பாடப்புத்தம் மாக அல்லாது, ஸாஸ்திரம் என்ற பெயருக்கேற்ப தான் சம்பந்தமான விஷயங்கள் கணித தத்தையும் ஒரு முக தொகுதியை கொடுத்து, விஷயத்தின் முக்கியத்துவம் என்ன என்பதையும், வய வாத்தியங்களின் பங்கு என்ன என்பவற் றையும் விளக்கியிருப்பது மிகவும் பாராட்டத்தக்கது. இதை ஒரு தாளவியல் என்றே கூறலாம். தான் தசபி பிராணங்கள், தேசிதாளம், சாபுதாள விபரங்கள். அப்புவ தாளம் 52-ன் குறிப்புகள் ஆகியவை மிகவும் சிறந்த முறையில் எல்லோருக்கும் எளிதாக புரியும் படி விளக்கியுள்ளார். பல்லவியின் இலக்கணத்தையும் வெகு அழகாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார். இத்தட்டங் நாட்டிய ஸங்கீதத்தைப் பற்றியும், கிராமிய நாட்டுப் பாடங்களைப்பற்றியும் எழுதி யிருப்பது வரவேற்கத்தக்கதாகும். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மிருதங்கக்கணியில் தகுதிற்கு விளக்கிய மகாவித் வான்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் அன்றாது சிறப்பு அம்சங்களையும் எடுத்துக் கூறியிருப்பதை நான் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன். இனைய தலைமுறையினருக்கு இவ்விஷயங்கள் மிகவும் உதவக்கூடியது. இந்நால் மிருதங்கம் பயிறும் மாணுக்கரிகள் மட்டுமின்றி எல்லா சங்கீத மாணவரிகளுக்கும் மிகவும் பயன்படக்கூடியது என்பதை தின்ணொமாகக்

கூறுவேன். இந்த அரிய பெரிய நூலை வெளியிட்ட திரு. சோமாஸ்ந்தசரமா அவர்களுக்கு பாராட்டுதல்கள் கூறி, ஆண்டவன் மேலும் அவருக்கு நல்ல ஊக்கத்தை அளித்து இனினும் பல நூல்களை வெளியிட அருள் செய்யுமாறு பிரசர்த்திக்கின்றேன்.

4700, Keele st, Downsview,
Ontario, Canada.

எஸ். சுங்கரன்



சென்னை, தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி
மிருதங்க விரிவுறையாளர்
வி. ஆர். சீனிவாசன் அவர்கள் வழங்கிய

மதிப்புரை

மிருதங்க சுக்கித சாஸ்திரம் என்ற நூலை நான் ஆழந்து
படித்தேன். மிருதங்கத்தைப் பற்றி பல நூல்கள் வந்துள்ளன. இவையாவும் அப்பொழுத இருந்த காலத்திற்கேற்ப எழுதப்
பட்டன. தறிபொழுது திரு. என். சோமாஸ்கந்தசர்மா இவரினால் எழுதப்பட்டுள்ள மிருதங்க சுக்கித சாஸ்திரம் என்ற
நூலை மிருதங்க அமைப்பு எப்படி எப்படி ஆதியிலிருந்து இன்று
வரை வந்தனது என்பது பற்றியும் விரிவாக ஆதாரத்துடன் குறிப்பிட்டுள்ளது. பெரிதும் பாராட்ட கடமை பூண்டுள்ளேன். மேலும் மிருதங்க விதவான் நூட்டமுறையில் எப்படியிருக்க ஸெண்டும் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். குறிப்பாக நனி ஆவர்த்தனத்தில் கண்டசியில் வைக்கும் பெரியமோரா எந்த தாளத்திற்கும் உடனடியாக இந்த புத்தகத்தைப் பாரித்து படிப்பவர்கள் உடன் மோரா செய்து வாசிப்பதற்கு கிறந்த வழிகாட்டி. இது நான் வரையில் புத்தகத்தில் இந்த முறையை வெளிப்படுத்தியது கிடையாது என்பதை உறுதி கூறுகின்றேன்.

மேலும் சிபூரிவதாளம் 52 பற்றி நல்லதொரு விளக்கம் தந்துள்ளார். ஸ்ரீ அருணகிரிநாதர் பெருமான் திருப்புகழில் பல தாளவகைகளை வெளியிட்டுள்ளார். அவைகளை நாம் மறந்த வரும் நாளில் மீண்டும் 52 தாளக்கு ரிப்புகளை திரு. என். சோமாஸ்கந்தசர்மா அவர்கள் ஆதாரத்துடன் வெளியிட்டிருக்கிறார். பாடவகைகளை பல்லவீ ததிவிஜைதொம் அறுதி என்றால் என்ன, தீர்மானம் என்றால் என்ன என்பதைப்பற்றியும் நல்ல விளக்கம் தந்துள்ளார்; திரு. என். சோமாஸ்கந்தசர்மா அவர்கள் தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரியில் முன்று வருடங்களம் நல்ல முறையில் பயின்று மிருதங்க வாத்பவிசாரதா பட்டம் பெற்று இலக்கை

யாற். பல்களைக்கழகத்தில் மிருதங்க விரிவுரையாளராகப் பணி புரிந்து வரும் நாளில் மிருதங்க சங்கதை சாஸ்திரநால் வெளி வருவது மட்டந்த மகிழ்ச்சி. மேலும் இந்நாளை படிக்கும் அணைவரும் மிருதங்கத்தைப்பற்றியும் அதிக உள்ள நல்ல கருத் துணியும் அறிந்து அவர்களிலும் நல்ல மிருதங்க வித்துவான் களாக வருவதில் சந்தேகம் இல்லை. இந்நால் இலங்கையில் மட்டுமல்லது உலகெங்கனும் பரவி மிருதங்க உலகத்திற்கு சிறந்த வழிகாட்டியாக அனுமய எல்லாம் வசில குருநாதனை வணங்கி வேண்டுகிறேன்.

சென்னை,
தமிழ்நாடு.
30-12-81.

T. R. செனிவாசன்.



கோப்பாய், அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலைகாலை
விரிவுரையாளர்
இயலிசை வாரிதி, சாஹித்ய சிரோமனி, கவிமாமணி
யாழ்ப்பாணம் என். வீரமணி ஜயர் அவர்கள்
வழங்கிய

சிறப்புப் பாயிரம்

நந்தியம் பெருமானே நல்ல நாளாம்
நாதலய தாளவா ரிதில் மூழ்கிச்
நந்தரமாய் வயரூன ஊறிரை உத்தே
சுபஞ்சேருங் ஸப்தலய தாளம் ஆய்ந்தே
ஸபந்தமிழில் நடைக்கதிலீல் தார மாகப்
பக்ஞவமாய் மிருதகீக நால்ச மைத்தான
நந்தமிழ்யாழ் பல்கலை கழக ராம
நாதநுண் கணிச்சோமாஸ் நந்தன் வாழி.

தாளலய ஸழக்திரத்தில் மூழ்கி ஆய்ந்தே
தவழ்தாள நுனுக்கமெனும் முத்தெ உத்தே
மேளலய ஸ்ருதில்காயி மார்க்கம் தேசி
மேவான தாளதசப் பிராண்ஸ் க்கிரமி
நாழிகையாம் மாத்திரைகள் வாத்தி யங்கள்
நளினமொடு ஆரமதாய்ப் புண்ந்தே வாணி
தாளினையில் பக்தியுடன் குட்டும் நூலோன்
தண்டமிழின் கருசோமாஸ் கந்தன் வாழி.

மிருதகீக வாத்தியத்தின் தோற்றம் ரூபம்
மிளிர்கணியின் விள்தார விந்யா ஸங்கள்
உருவங்க மாத்திரைகள் ஜாதி ஆய்ந்தே
உவந்திட்டான் மிருதங்க கங்கி தத்தின்
கருபொங்கும் சால்திரங்கள் நூலு குவில்
கானலய மேஜதகஞும் போற்றி ஏத்தக்
குருசங்க மாமறையோன் ஆவ ரங்கால்
குவசீல னும்லோமாஸ் கந்தன் வாழி.

இனுவில்

09-06-89

என். வீரமணி ஜயர்.

என்னுடைய

சுக்கிதம் என்பது பேருலகம்; பெரிய சமுத்திரம் போன்றது. இப்படியான உலகத்தை இப்பக் கூத்துக் கொண்டிருப்பது இரண்டு; அவைதான் சிவமும் சக்தியுமா கும். இதில் சிவம் யத்தையும் சக்தி சருதியையும் குறிப் பதாகும். உலக இயக்கத்திற்கு வயமும் சருதியும் அவசியமானது. மிகுதங்க வாதிதிப்பமானது சிவமும் சக்தியும் (சருதி யை) சேர்ந்த வாத்யமாகும்.

மிகுதங்கம் போன்ற வய வாத்யங்கள் பல உண்டு எனினும் மிகுதங்கம் வீணை வேணு மிகுதங்கம் என்ற அடிப்படையில் முக்கியத்துவம் ஈய்ந்ததாகவும் இருசநிக்ஷ்சிகளில் முதல் வாத்யமாகவும் அகிகம் வகிக்கிறது; இதற்கென இருச நிறுவனங்களிலும் சுங்கத சபைகளிலும் பாடத்திட்டங்கள் அமைக்கப்பட்டு பரிட்ணசக்ஞம் நடத்தப் படுகின்றன. மிகுதங்கத்திற்கென இதுவரையில் ஒரு சில நூல்களே வெளிவந்தன எனினும் அவை இத்துறை சார்ந்தவர்களிடமோ அல்லது மாணவர்களிடமோ இன்று கைவசம் இல்லை. இதற்கான ஒரு நூல் அவசியம் என்பது எனது நெடுநாள் ஆவல். பின்வரும் சந்ததியினருக்கு உதவ வேண்டும் எனினும்நோக்குடன் “மிகுதங்க சுக்கிதசால்திரம்” எனினும் நூலை நீண்ட காலத்திற்கு முன்னரே தயார் செய்து வெளியிடும் முயற்சியில் இறங்கினேன். பல அறிஞர்களிடம் மதிப்புரைகளும் பெற்றிருந்தேன். ஒன்று நூலினை அச்சேற்றி வெளியிடுவதற்கேற்ற ஸ்தாபனம் எது ஏழ்கிளைக்காலத்தாகி காலதாமதம் ஏற்பட்டது. இடையில் எனது மைத்துஞர் கோப்பாய் சிவம் இவர்களின் உற்தத்தால் நானே இந்நூலினை வெளியிடத் துவனிந்தேன். இந்த இடைக்காலத்தில் பல புதிய வீஷயங்கள் சேர்க்கப்பட்டு நூல் புதுப்பிக்கப்பட்டது. இந்நூலிலே ஒன்பது பிரிவுகளில்

விஷயங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவை சங்கிதப் பரிடசாரித்தி கணக்கும் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை மாணவருக்கும் பெரிதும் உதவக்கூடியன.

நானில் வித்வாங்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளில் சில வித்வாங்களின் வரலாறுகள் இடம்பெறவில்லை, அவற்றை சேகரிப்பதில் ஏற்பட்ட சிரமமே காரணமாகும். அவை அடுத்த பதிப்புகளில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படும். இவங்களையில் மிருதங்க வித்வாங் சம்பாதிவம் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு இங்கு இடம்பெறுகிறது. அவர் மிருதங்கிட்டிரங்கி 1979ல் "மிருதங்கம்—கருத்த விளக்கம்" என்னும் நூலை இலங்கையில் வெளியிட்டவர்.

அடுத்த மிருதங்கம், கெஞ்சிரா, கடம், கொன்கை கோடு போன்றவற்றில் பிரபல்யம் வாய்ந்த நூற்று ஐம்பதிற்கு மேற்பட்ட வாத்யக் கலைஞர்கள் பட்டியல் ஆய்வாகத் தரப்படுகிறது. யை வாத்யக் கலைஞர்கள் என்ற வரியை யில் இந்தியாவிலும் இவங்களையிலும் என்னுக் கணக்கற்ற தவில் வித்வாங்கள் உள்ளன. அவர்களது பெயர்களை இங்கு கருவது முடியாத காரியம் எனவே அவற்றைக் குறிப்பிட வில்லை.

மிருதங்க வாத்யம் பலிவகைக் கைவிரல் அமைப்புக் கொண்ட குருதல் பரம்பரையினால் பயிலப்பட்டு வருவதாகும். எனவே ஒவ்வொரு மாணவ பரம்பரையிலும் பாடவழிகள் வேறு, அதனால் இவ்வகைப் பாடங்களை எழுதுவது மயிலுகின்ற மாணவர்களிடமிடே குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு "டோகா" பாட வணக்கள் இல்லை எழுதப்படவில்லை.

மேலும் மாணவர்களுக்கு யை நிர்ணயத்தை உண்டு பண்ணும் வகையில் இந்தியாவில் நடைமுறையில் இருக்கின்ற பஞ்சாஜா சுதாளங்களில் ஆரம்ப பாடத்திலே

மாணவரிகளுக்கு பயிற்றும் வகையில் சிலவற்றை எழுதி யுள்ளேன். இது மிருதங்கள்தொறையில் சப்த தாளத்தில் இங்கிருந்த சந்தேகங்களையும் நிதிரீத்தி செய்வதால் ஆகையும் என்று நம்புகிறேன்.

இந்நால் மிருதங்க இசை, வாய்ப்பாட்டிக்கூ, வாத்திய இசை பயிற்றும் மாணவருக்கும் இவற்றைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியரிகளுக்கும் பெரிதும் உதவும் என்று நிச்சயமாக நம்புகிறேன்.

மேலும் இந்நாலினை நான் வெளியிடுவதற்கு எனது முதற் குருவான எனது தந்தையார், ஆரம்ப மிருதங்க குரு யாழ்ப்பாணம் மிகு தங்கமணி எம். என். சௌலைத்துரை, சென்னை கர்நாடக இசைக்கல்லூரியில் மிருதங்க பேராசிரியராக இருந்த ரி. ஆர். சௌலைகள், காரைக்குடி முத்து ஜயர், ரி. கே. முருததி ஆகிபோர் முக்கிய காரையரிகளாவர். இவர்கள் மிருதங்கத்துறையில் எனக்குச் சில வழிகளிலைத் திறந்து விட்டவர்கள். இதுச் பயனாக இந்தியக் கலைஞர்கள் பரூடன் பழகும் வாய்ப்பும், பக்கவாத்தயம் வாசிக்கும் சந்தரிப்பமும் பல விதமான இசை நிகழ்ச்சிகளில் கிட்டின. இவற்றின் மூலம் பெற்ற அறிவே இந்நாலிற்கு அடிப்படையாகும். இக்கவ்யாவற்றிற்கும் முக்கிய பெரும் பங்குடையவர் காலம் சென்ற சக்கித கலாநிதி சித்துரூப் கப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள். அவர்களை என்றும் மறக்க முடியாது.

இந்நாலில் இடம்பெறும் வாத்தியப் படங்களை வரைந்து உதவியவர் கானப்பெரியா எஸ். என். நடராஜ ஜயர் அவர்கள். அதுமட்டுமல்லது சில சந்தேகங்களையும் தீர்த்துக் கார். அட்டைப் படத்திற்கான படத்தையும் தாள ஆக்கணக்குரிய அட்டவணையையும் வரைந்து உதவியவர் வி. கணகலிங்கம் அவர்கள். படங்களுக்கான புளொக்குகளை தயாரித்தவர் யாழ். சித்திராலயா படப்பிடிப்பாளர்; அட-

கடப்பட புளைக் காரித்தவர்கள் யாழ் கொழும்பு ஸ்ரூஷி
யோவினார். மதிப்புசூ வழகியவர்கள் பேராசிரியர் திருக்கி
எஸ். சுங்கரன், பேராசியர் சி. ஆர். ஸ்ரீனிவாசன், பேராசிரியர்
ஏ. எஸ். இராமநாதன், விரிவுசூரயாளர் எம். என். செல்லத்
துரை, விரிவுசூரயாளர், 'இயல் இசை வாருதி' என். வீரமணி
ஜயர், யாழ். பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் ஏ. துரைராஜா
ஆகியோராவர். இவர்கள் யாவரும் எனது இதயத்தில்
என்றும் மதிப்பிற்கும் நன்றிக்கும் உரியவர்கள்.

ஆவரம்காலி,

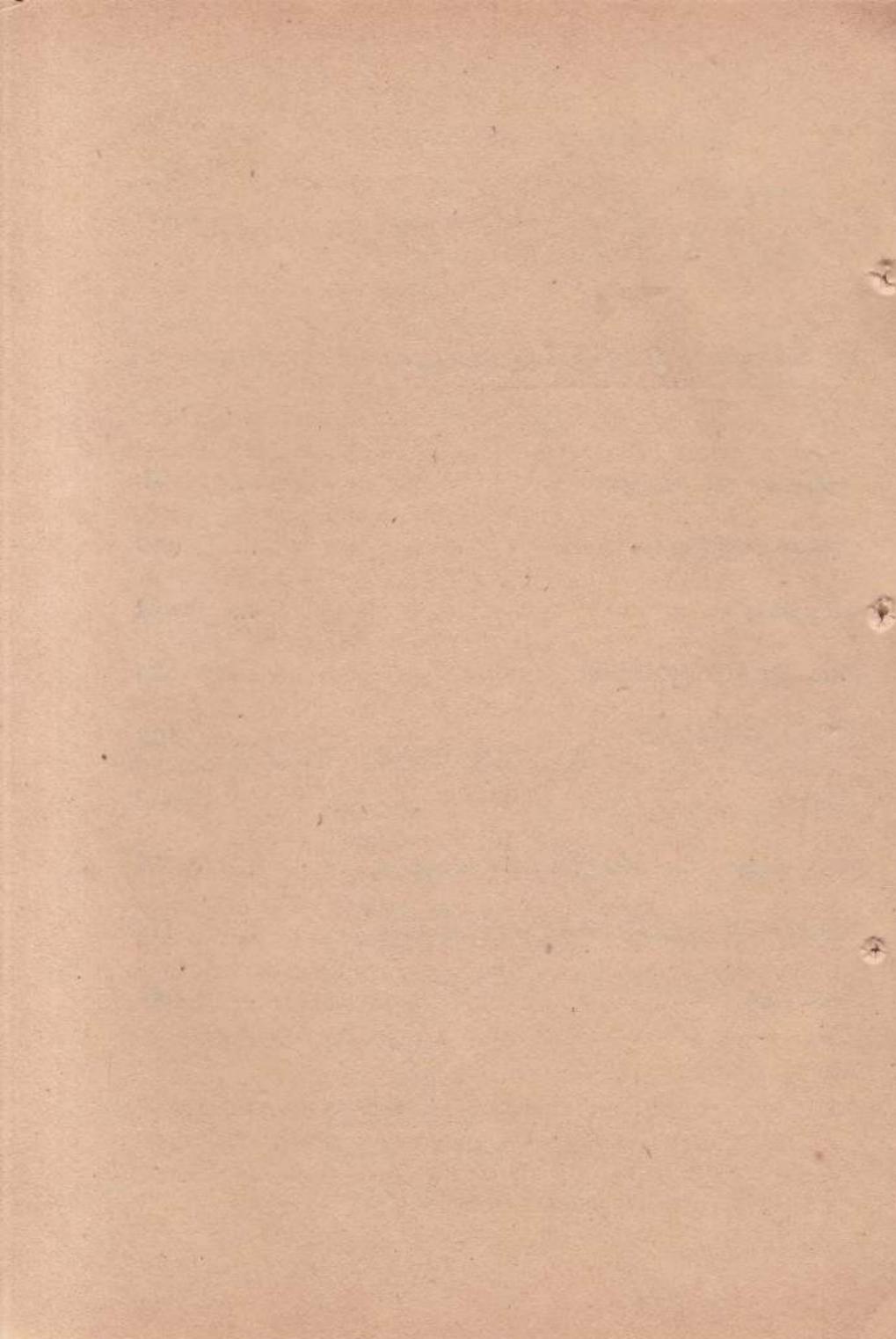
புத்தாரி.

அ. நா. சோமாஸ்கந்தசரீயர்



உள்ளே உள்ளவுடன்

ஈசுதீம் - ஓர் அறிமுகம்	...	01
இலாக் கருவிதளி	...	40
மினுதங்கம்	...	62
இல இசை உருப்படிகள்	...	84
இசை நிகழ்ச்சிகள்	...	100
பொது	...	113
இல பிரபலமான கலைஞர்களின் வரலாறு	...	132
பாடங்களில் குறிப்பிடுகின்ற பிரயோகங்கள்	...	170
அநுபந்தங்கள்	...	180



சங்கீதம் - ஓர் அறிமுகம்

சங்கீதம்

உவகம் எப்போது தொன்றியதோ அப்போதே சங்கீதம் தேர்விற்பது. உலகிலுள்ள கலைஞர்கள் ஒர் பிரிவு சங்கீதம் ஆகும். இது இசை என்றும் அழற்கின்படுகிறது. உணவிலே மக்கள் யாவரும் இன்புற்று வாழவும் வாழ்வு பண்பாக அமையவும் கலைஞர் பெரிதும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பணி யாற்றுகின்றன. இவற்றுள் சங்கீதமானது ஒர் அதிகிறந்த பிரிவாகத் திகழ்கின்றது: இச்சங்கீத இசையானது நடைமுறையில் தீதம், வரத்தியம், நிருத்தியம் என முன்று பிரிவுகளாகக் கூடியானப்படுகின்றது. இது வேத ஸ்லோகங்களில் “கீதம் வாத்யஞ்ச நிரத்தியமச திரயம் சங்கீதமு உச்யதே” என்று கூறப்படுகிறது. அதாவது கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு எண்பபடும் மிடற்றிகையினையும், வாத்தியம் என்பது இசைக் கருவிகளிலிருந்து எழுப்பெப்படும் ஏருவி இசையினையும், நிருத்தியம் என்பது நடன அபிந்யமிகள் மூலம் காணப்பிக்கப்படும் தாட்டிய இசையினையும் குறிக்கின்றன.

இதைவிட சில நூல்களில் ராகம், தாளம், ஸ்வரம் என்னும் முன்றில் சேர்க்கையே சங்கீதம் எனவும் கூறப்படுகிறது. கீதம், நிபத்தம் அநிபத்தம் என்னும் இரு பிரிவுகளையுடையது. நிபத்தம் எண்பபவேது தாள கால அளவுகளுள் பட்டுப்பாட்டுடன் அமைகின்ற கீதம், கீரத்தணி, வர்ணம், ஸ்வரஜுதி, பதம், தில்லானு போன்றவைகளாகும். அநிபத்தம் என்பது ராகம், தாளம், விருத்தம் போன்றவைகள் ஆகும்.

இசையானது ஒம் என்னும் ஒவியின் பிரதிபநிப்பாகவே அமைகின்றது. சங்கீதத்திற்கு அடிப்படை ஒங்காரமேயாகும். இதை தொடர்பினாலும் இயைபினாலும் வெளிப்பட்டு வந்தவை சப்த ஸ்வஞ்சங்களாகும்.

2 சங்கீதம் - ஓர் அறிமுகம்

உள்கிலுவின ஜிவராபிகளை குறிப்பாக மக்கள் இறைவனுடன் இணைத்தற்கு முதற்படியான இசைவுபட வாழ்வல் இசைந்து வாழ்தல் ஆகிய தன்மையை உருவாக்கி ஆன மாடேற்றறத்தினைத் தருவதே இசையில் முக்கிய நோக்கமாகும். இறைவனுக்கு இசைப்பிரியன், இசைவுடியினன், ஒரி காரரூபன், நாதரூபன், சாமகாணப்பிரியன் என்னும் சிறப்பு நாமங்கள் உண்டு. இறைவனுக்கு இசை மிகப்பிரியமானது. இறைவன் இசைவுடியினன் என்பதை “ஏழிக்கயாய் இசைப்பயஞ்ய்” என்னும் தேவாரத்தில் சுந்தரமூரித்திக்கவாயிகளும் “ஒதை ஒலி எலாம் ஆனுய்” என அப்பர் சுவாமிகளும் “நாத விந்து கவாதி நமோநம்” என அருணகிரிநாத சுவாமிகளும் பாடிடுள்ளார்கள். இவ்விசைக்கு காந்தர்வ வேதம் என்றும் சிறப்பிப் பெயர் உண்டு.

இறைவனுக்கு மனிதன் ஆத்மீக உணர்வுகளை அரிப்பனாக்கும் செய்யாக உருவாகிய இவ் இசையானது நாடுகளுக்கேற்றவாறு தேவைகளுக்கிடெற்ப பல வகையான இசைப்பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. உதாரணமாக கீநாடக இசை, பண்ணிசை, மேஜைத்தேச இசை, ஹிற்து ஸ் தா வி இசை கீழைத்தேவ இசை, பாமர இசை என்பவைகள் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவைகளாகும்.

நமது கோவில்களும் இசைவளர்க்கியும்

பண்ணடக்காலத்தில் இசையினைக் கோவில்களுடை, அரசினமைனைகளுமே பேணி வளர்த்தன, கோவில் என்பது அரசினமையினையும் குறிக்கின்றது. கோவில், மந்திரம், ஆராண்மனை என்பன ஒரு பொருட்சொற்களாகும். நாட்டிய இசைகளியாலும் இறைவன் சுந்திதான்திர்ரூப் நடந்தப்பட்டு வந்தன. நமது இறைவன் இசைப்பிரியன் என்ற காரணத்தினாலேயே இராவணனின் சாமகாண இசையில் மயக்கி இராவணனின் உயிர்ப்பிழைக்கச் செய்தான்,

இதன் காரணமாலே பழைய ஆரசரிகளும், மக்களுக்கிறவனுக்குப் பாமாலை சாத்தி வழிபட்டுவரவாயினர். அப்பாமாலைனே நறபோது கீர்த்தனை கிருதி என அழைக்கப்படுகின்றன. இறைவனின் திருவிழாக் காலங்களில் இரசக்ஷ்சேரிகள், மங்களவாத்தியக்கச்சேரிகள், நாட்டியக்கச்சேரிகள் என்பன பண்டுதொட்டே நடாத்தப்பட்டு வருகின்றன, ஆனால் இம்முறை தற்காலத்தில் அருடி, மேஸ்நாட்டு இரசநிகழ்ச்சிகளே பெரும்பாலும் நடத்தப்படுகின்றன. இம்மாதிரியான மாற்றத்தினைத் தனிர்த்து முன்போலவே கரி நாடகசங்கித இசையினைக் கோவிச்செனில் நடாத்த வேண்டிய ஆகிகங்களைச் செய்வது வூவசியம்.

இறைவனைப் பாராட்டுகின்றதும் அறிவிற்கு நிலைகளாக உள்ளதுமான வேதக்களில் சாமவேதமும், உபவேத மாகிய காந்தரவேதமும். மிகவும் சிறப்புற நாதப்பிரம்ம மாகிய இறைவனைப் பலவாறு யர்ண்மீக்கின்றன. இப்போது நாங்கள் பாடுகின்ற தேவார திருவாசகங்களும் இறைவன் சன்னிதியிலேயே வளர்ந்தன. எனவே இறைவனே சங்கிதத்தை வளர்ந்தார் எனவும் கூறவாம். இதனுலேயே இறைவனின் உற்சவங்களில் ஒவ்வொர் கிரியைகளிலும், ஒவ்வொர் திக்குகளிலும், அவற்றிற்குரிய ராக்கி, தாளம், பங்கி, வாத்தியம், நிருத்தியம் என்பன ஆகம நூல்களில் கூறப்பட்டதும், அவ்வாறு இவையாவும் கிரியைகளில் இன்றும் நடாத்தப்பட்டு வருகின்றதும் வழக்கமாகியது.

நாதம்:

இது பிராண்யாக்கினியின் சம்மேளனத்தால் ஸ்வரயுக்கிதமாகப் பிறப்பதாகும். அதாவது காற்று, அகிளினி(தி) என்பனவற்றின் சேர்க்கையே நாதமாகும். இந்த நாதமானது “ஓம்” என்பபடும் பிரணவ வடிவானது. இது ஆகதநாதம், அஞ்சதநாதம் என இருவகையிலும். மனிதனின் முயற்சியால் உண்டாக்கப்படும் நாதம் ஆகதநாதம் என்பபடும்.

4 எண்டைம் - ஓர் அறிமுகம்

எந்த முயற்சியில்லாமல் இயற்கையிலேயே உண்டாதும் நாதம் அனுகநநாதம் எனப்படும். பொதுவாக பாடுகின்ற, வாத்தியங்களில் வாசிக்கின்ற நாதங்களெல்லாம் ஆகதநாதமானாலும். நாகாரம் என்கின்ற பிராண்னுடு, தங்காரம் என்கின்ற ஆக்கிணியும் சேர்கின்றபொழுது நாத என்பது சேர்ந்து நாதம் என அழைக்கப்படுகின்றது.

நாதம் அந்தராத்மாவினிக்கிறும் உண்டாகின்றது. எந்த ராத்மா அந்தக்கரவங்களை ஏவி ஒரு தியை (ஆரிவத்தை) உண்டுபண்ணுகின்றது. அந்த ஆரிவத்தீயானது காற்றின் உந்த காற்று நாயி, இதயம், உழுத்து, உச்சி, முக்கு, இதழ், நா, அண்ணம், பல இவற்றைத் தொழிறிப்படுத்த நாதம் உண்டாகின்றது.

ஓழுங்கான அடிப்படையில் உண்டாகித் தொடர்ந்து நிதானம் தவறுமல் ஒனிக்கின்ற ஒவியே இயைக்கு அடிப்படையாகவுள்ளது. இவ்வொலியே நாதம் எனப்படும். நாதம் அதிர்வுகளின் பெறுபேறேயாகும். பொருட்கள் ஒன்றே டோன்று உராய்வதன் மூலம் அதிர்வு ஏற்படுகின்றது. பொருட்கள் ஒன்றே டோன்று குறிப்பிட்ட திட்டவட்டமான ஓழுங்கான நிலைகளில் உராய்ந்தால் அது நாதமாக அலை கின்றது. இங்ஙனம் ஓழுங்கின்றி உராய்ந்தால் இரைச்சலாகி விடுகின்றது.

ஸ்வரம்

ஓவித்தவுடனேயே இன்பம் தரக்கூடிய சத்தம் ஸ்வரம் எனப்படும். சுருதிகளின் சேர்க்கைகளினுறும் ஸ்வரமானது ரஞ்சனை உடையதாகின்றது. தானுகவே ரஞ்சனத்தைக்கொடுக்கக்கூடியது ஸ்வரம். எனவே ஸ்வ, ரம் என்பன சேர்ந்து ஸ்வரம் என ஆகியது. ஸ்வரம் ஏழுவகைப்படும். அவையாவன ஷட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், காதவதம், நிலாதம், எண்பணவாகும். இதில் ஸம், ஸப, ஸள

என்று சேரக்கூடிய வாதி சம்வாதி அமைப்புக்கொண்ட விவரங்களாகும். ஸப என்பன ஒவ்வொரு நிலைகளையுடையவை. ஆனால் ரி, க, ம, த, நி என்பன ஒவ்வொன்றிற்கும் இருநிலைகள் (ஸ்தானங்கள்) உண்டு. ஸ்வரங்கள் பரமேஸ்வர விளை ஜந்து திருமுகங்களிலிருந்து தோன்றின. இதுவகள் காமவேதத்தில் காணப்படுகின்றன.

ஸ்ருதி (சுருதி)

நாங்கள் பாடும் பொழுதோ வாதிதியங்களை வரசிகிறும் பொழுதோ அவற்றிற்கு ஆதாரமாக ஒரு ஒவியை வைத்துக் கொண்டே அதற்குத் தொடரிபான ஒவியைப்படி இவையை உண்டுபண்ணுவிகிறோம். இப்படி ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்ட ஒவியே மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் எனக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனே ஆதார ஸ்ருதி எனப்படும். இந்த ஸ்ருதியானது சமிக்தத்தின் மாதா (தாய்) என்று சொல்லப்படும். இதனைவிட காதுக்கு இனிமை தருவது சுருதி எனப்படுகின்றது. ஸ்ருதி ஏற்றத்தாழ்வுக்கூடியது. ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் மறு ஸ்வரத்திற்கும் இடையேயுள்ள ஒவியளவு (இடைவெளி) ஸ்ருதி எனப்படும். சுருதிக்கு அன்பு என்றும் பொருள்கொள்ளப்படும்.

ஸ்வரஸ்தானங்கள்

ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் ஏற்றவாறு ஸரிகமுபதநி என்னும் ஸ்வரங்கள் அமைந்துவிளை. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் நிற்கும் நிலைகளே ஸ்வரஸ்தானம் எனப்படும். ஸப என்பன ஒரே ஸ்தானங்களுடையன. ஆனால் ரிகமுதநி எனப்பவை இரண்டு ஸ்தானங்களில் ஒனிக்கக்கூடியன. ஸப என்பன பேதமற்ற ஸ்தானங்களை (நிலைகளை) உடையுமொலி பிரகிருதி ஸ்வரங்கள் எனப்படும். உண்மை ஜந்தும் விக்குதி விவரங்கள் எனப்பெயரிபெறும்.

ஸ்தாயி:

தொயி என்பது ஒரு நிலையைக் குறிக்கும். இது மந்தர ஸ்தாயி, மத்யஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி என முவகைப்படும்: "ஸ-நி" வரை 7 ஸ்வரங்களைக் கொண்ட பகுதிக்கு கிடையி என்று பெயர். மந்தரஸ்தாயி, கீழ்ஸ்தாயி அல்லது தக்ஞஸ் தாயி எனப்படும். தாரஸ்தாயி, மேல் ஸ் தா யி அல்லது ஹெச்சஸ்தாயி எனப்படும். இசை எழுதும் முறையில் ஸ்வ ரங்கஞக்ஞக் கீழே புளினியிட்டால் கீழ்ஸ்தாயியைக் குறிக்கும். மேலே புளினியிட்டால் மேல் ஸ்தாயியைக் குறிக்கும். புளினியிடரமல் ஏழு தப்படும் ஸ்வரம் மத்யஸ்தாயியைச் சார்ந்ததாகும்.

ஆவர்த்தம்:

ஓவ்வொரு தாளத்துக்கும் அங்கூரிகளுக்கும் அக்ஷர எண்ணிக்கைகளும் உண்டு. ஒரு தாளத்தில் வரவேண்டிய அங்கூர திற்கு வேண்டிய அக்ஷர எண்ணிக்கைகள் யாவும் ஒரு தடவை மற்றுப் பெறுதல் ஆவர்த்தம் எனப்படும். அதாவது ஒரு தாளத்தை. ஒரு தடவை போடுதல் ஒரு ஆவர்த்தம் எனவும். இரு தடவை போடுதல் இரண்டு ஆவர்த்தம் எனவும் சொல் பெப்படும். அதேபோன்று தாளத்தின் அக்ஷரத்தின் அரைப் பாகத்தினையோ கூபாகத்தினையோ போடுதல் முறையே ஆவர்த்தம் கால் ஆவர்த்தம் என்க கூறப்படும்.

தாளத்தின் ஆரம்பம்:

காலம் எப்பொழுது ஆரம்பித்ததோ அப்பொழுதே தாள மும் ஆரம்பித்தது. காலத்தினை அளக்கக்கூடிய கருவி தாளம் எனப்படும். முற்காலத்தில் பரமசிவன் நரித்தனம் ஆடிய போது அவருடைய காற்றிலைபானது கழுந்து மேலெழுந்தது. அதைப் பரமசிவன் பிடிக்க முயன்ற பொழுது கீது தோனிவே "தா" என்ற விழுந்து திரும்பவும் "ஓம்" என்றும் சத்தத் துடன் நிலத்தில் விழுந்தது. சதுக்கையானது தாளம் என்

னும் சத்தத்துடன் விழுந்ததினால் இது தாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. தோளிருந்து நிலத்திற்குச் சதகிகை விழுச் சிறிது அவகாசம் எடுத்தது. இந்த அவகாசம் லயம் என்று சொலி கூப்படுகின்றது. தாளத்தைப் பிராண்சிளில் கூறும் முறையை பிஸ்பற்றிக் கூறும் பொழுது ஒரு கையுடன் மறு கை வைச் சேர்த்து விளக்குதலே தாளம் எனப்படும்.

தாளம்

கர்நாடக சங்கீதத்தின் இரு கணக்கு எணக் கருதப்படு பகவ ராகமும் தாளமும் ஆகும். ராகமான து நாதத் தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளின் குறிக்கப்பட்ட தொகுப்பான அமைவுகளினால் தனித்து விளக்குவது போலவே தாளமும் இகையின் நெடில், குறில் ஆகியவற்றின் தொகுப்பு அமை விளை வரையறைக்கும் அளவுகோலாகத் தனித்து விளக்குகின்றது. தாளம் இகைக்குப் பரிபூரண நிலையை குளிக்கிறது.

கிடம் வாத்தியம் நிருத்தியம் ஆகிய இகைகளின் அமை வுக்கு எது அத்தியாவசியமானதோ, இவற்றில் காலதளவு எதனால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறதோ அதுவே தாளம் எனப் படும். மேலும் ஒரு கையுடன் மற்றைய கையை ஒண்டு நூ சேர்த்து விளக்குவதனால் 10 வகை உயிர்நிலை போன்ற (தசப் பிராண்சி) மூலக்கூறுகளுக்கிணங்கிக் கூட்டபெறும் கிரி கை முறையே தாளம் எனப்படுகிறது. இதனால் தாளம் சிவசக்தி சொருபம் எனவும் வருணிக்கப்படுகிறது.

இத்தாளமானது வெவ்வேறு அளவுகளில் காலப் பிரமாண வித்தியாசங்களுடனும் ஜாதி, கதி வித்தியாசமிக்கனால் குட்பட்டும் பலவகையான நாமங்களுடன் அநேக தாளங்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுட் கில அங்கப்பிரமாண அடிப்படையிலுள்ள தாளங்களைக்கவும் தாணப்படுகின்றன. உதாரணமாக சப்த தாளங்கள் அட்சரப்பிரமாண தாளங்கள் ஆகியவை பிரமாண தாளங்கள் என்று விளக்கிக் கூறுகின்றன.

8 சங்கீதம் - ஓர் அறிமுகம்

வளி எண்வும், 108 தாளங்கள் போன்றவை ஆகிசப்பிரமாண தாளங்கள் எண்வும் கூறும்கூடியபடுகின்றன.

ஆகிசத்தின் கூசலு 'தாளம்' என்க கீழ்க்கரும் வெள்பாக கூறுகிறது. பொதுவாக தாளம் என்பதன் பொருள் கூறின் 'த' என்னும் சிலனும் 'எம்' என்னும் சக்தியும் இணைத்து செயற்படுதல் தாளம் என நந்திமதம் நூலில் கூறப்படுகின்றது. அதாவது இடது கூக்மேகி வலதுகையினால் தட்டுதல் தாளம் என்பதுகிறது; இதுபற்றிக் கிரியை என்னும் பகுதி யில் விளாக்கம் தெரிந்துகொள்ளலாம்;

தாளமே கிக்கநடை தத்திளை தீரிமானம்
தாளினக்டவாக் கவுத்து வந்தானுதி — தரிசுமெனும்
சக்தியை மேன்றுவளர் சக்திசிவம் தம்மடியை
நந்தித் துதித்திடுவேன் நான்.

தாளங்கள் பவ உ ஸ்டி. அவற்றுட் கில தாளங்களே நடைமுறையில் இன்று உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. என்னும் இன்று பராதத்தில் வெவ்வேறு தாளங்களில் இசைப்பாட்டுகள் இமைத்தும் அவற்றில் யெலிந்யாசம், தாளவாத்திய அரசிகு என்பன நிகழ்த்தியும், தாளங்களைப் பற்றிய விளக்கத்தினால் தெளிவுபடுத்துகிறார்கள். முடி கொண்டான் வெங்கட்டராம் ஜயர் ஆயர்கள் வாரெனியில் 108 தாளங்களுல் ஒன்றான் கஷ்மீச தாளத்தில் பல விபாடியுள்ளார். யய்க்குத்திசெய்து கொள்கைதறிகும் ஞாபக சக்தியை அதிகரிக்கவும் இவை முக்கியத்துவம் பெறகுந்திய வாராகும்.

இவைகள் குளாதி சப்த தாளங்கள், அளற்றின் வகுஜா திப் பெருக்கங்களினால் உடைாகும் 35 தாளங்கள், இவற்றின் பெருக்கமான 175 தாளங்கள், ஆகிசப்பிரமாண தாளங்களாகிய பஞ்சதாளங்கள் 5, நவஶந்திதாளங்கள் 9, ஆபூர்வ தாளங்கள் 5, 108 தாளங்கள் என்பனயராகும்.

மார்க்கதாளம்

இக்கண் நோன்றுதொட்டு வந்த தாளங்களாகும்: சுவி தெதிதிலுள்ள பஞ்சதாளம், சப்ததாளமும் அவற்றின் பெறுச் சமான 35 தாளங்களும் 108 தாளங்களென்னும் குறு பலுதம் காசபாதம் முதலிய அங்கங்கள் அமைந்து வரும் தாளங்களும் மாரிக்க தாளம் எனப்படும்.

தேசிதாளம்

காலப்போக்கில் தோன்றிய தாளங்கள் யாவும் தேசிதாளம் எனப்படும். அதாவது ஒவ்வொர் விதமாக வழக்கி யரும் தாளங்களாகும். 8 அட்சரமுள்ள நாளத்தை 4 அட்சரமாகவும், 14 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 7 அட்சரமாகவும், 10 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 5 அட்சரமாகவும், 7 அட்சரமுள்ள தாளத்தை 3½ அட்சரமாகவும் இதேபோல வேறு விதங்களாக வழங்குதலாகும். ஆனால் வடநாட்டினே இந்துஸ்தான் பாடுபோரிகள் 4 அட்சரமுள்ள நாளத்தில் நடை அடியைப் பிரதானமாகக்கூட்டுத் து அதன்பே தேசாரிமத்யாதி என வும் வழங்குகின்றனர். ஆதிதாளத்தை 7 அடியாகப் போட்டு உசித்தாளமென்கி கறுவதும் தேசிதாளமேயாகும்.

இதர தேசங்களின் இக்கபில் சில நாளங்கள் மட்டுமே வழக்கிலுள்ளன: ஆனால் இந்திய, இக்கபில் தாளங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் உள். இக்கண்களில் முக்கியமானவை 35 குணாதி தாளங்களாகும். புரந்தரதாசரி என்ற மகான் வகுவினை 5 வகைப்படுத்தியும் தாளங்களை வரையறுத்தும் அவற்றிற்குச் சூளாதி சப்ததாளமெனப் பெயரி குட்டினர். இவை 5 கதி பேதத்தினாலும் 175 தாளங்கள் ஆகின்றன. இவற்றையீட்கோவில் உறிசுவத்தில் நவசந்தி தாளங்களும் உண்டு. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவிலில் 35 தாளங்களின் கிறபங்களும் உண்டு. இவை சுந்தரேஸ்வரர் சன்னிதியின் பின்புறத்திலுள்ள நடராஜர் சன்னிதியில் பிற்பக்க வரை புறத்துங்களில் காணப்படுகின்றன.

தாளதசப்பிராணன்கள்

இவைகள் தாளத்தின் உயிர் நிலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன அவையாவன் காலம், மார்க்கம், விரியை, அங்கம், கரகம், ஜாதி, கனை, யை, தூதி, பிரதீதாரம் ஆகிய பத்துமாம்.

1. காலம்:- இது கணம் என்பதில் ஆரம்பிக்கின்றது. அதாவது தாமஸைப்பூவின் 100 இதழ் கனை ஒன்றங்களை ஒன்றாக ஆடுகிடி அதன் மேற்பரப்பில் ஒரு ஊதியினை ஏற்றி வைக் கூந்த அந்த ஊதியினையாவது ஒரு இதழிலிருந்து அடுத்த இதழினை அடைய எடுக்கிற தேரமானது வைம் எனப்படும். இதனைக் கணக்கிடுதலும், வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டுவதும் மிகச் சிரமமான காரியமாகும். இப்படியே,

கணம் எட்டு கொண்டது வவம் எண்படும் வவம் எட்டு கொண்டது காஷ்டம் எண்படும் காஷ்டம் எட்டு கொண்டது நிமிஷம் எண்படும் நிமிஷம் எட்டு கொண்டது துடி எண்படும் துடி இரண்டு கொண்டது திருதம் எண்படும் திருதம் இரண்டு கொண்டது வகு எண்படும் வகு இரண்டு கொண்டது குரு எண்படும் வகு முன்று கொண்டது புலுதம் எண்படும் வகு நான்கு கொண்டது காகபாதம் எண்படும்.

2. மார்க்கம்:- இது ஆறுவகையாகப் பிரிக்கப்படும், அவையாவன் வருமாறு:-

அ. தக்கினம் - இது 8 மாத்திரைகளை ஒரு கனையாகக் கொண்டது.

ஆ. வரைத்திகம் - இது 4 மாத்திரைகளை ஒரு கனையாகக் கொண்டது.

இ. சித்திரம் - இது 2 மாத்திரைகளை ஒரு கனையாகக் கொண்டது.

- ஏ. சித்திரதம் - இது 1 மாதத்திற்கும் ஒரு களையாகக் கொண்டது.
- ஒ. சித்திரதம் - ½ மாதத்திற்கும் ஒரு களையாகக் கொண்டது.
- ஓ. அதிசித்திரதம் - ¼ மாதத்திற்கும் ஒரு களையாகக் கொண்டது.

3. கிரியை:- கிரியை எனப்படுவது தாள் அங்கங்களின் தொழிற்பாடு அல்லது செய்கை எனப்படும். அங்கங்களைக் காண்பித்துத் தாளம் போடுதலாகும். இது மார்க்கம் தேசிகம் என இரு பிரிவுகளையுடையது. மார்க்கம் நிசப்தம், சப்தம் என இரு பிரிவுகளையுடையது. நிசப்தம் என்பது சப்தம் வெளிப்படுத்தாமற் செய்யும் கிரியையாகும். சப்தம் என்பது சதித்ததுடன் செய்யப்படும் கிரியை ஆகும். நிசப்தமார்க்கம் நான்குவகையானது. அவையாவன।

- அ. ஆலாபம் - வீரல்களை மடித்தல்
- ஆ. விட்சேபம் - விரகிகளைத் திறந்தல்
- இ. பிரவேசம் - வகு புறம் கொண்டு போதல்
- ஈ. நிஸ்கிராமம் - உயரமாகக் காண்பித்தல்

சப்த மார்க்கம் நான்கு வகையானது. அவையாவன।-

த்ருவம் - கிட்டிகை போடுதல்
 சமயம் - வகுதுக்கமேலி இடதுக்கயால் காந்தபோடுதல்
 தாளம் - இடதுக்கமேலி வகுதுக்கயால் காந்தபோடுதல்
 சன்னி - இருக்ககளையும் சம்மாகக் கொட்டுதல்

தேசிகம் எட்டு வகை என்றையது. இதை கிரியையும் நிசப்தமாகவே (சதித்தமின்றி) இருக்கும். இப்படிக் கிரியையில் போடப்படும் தாளங்கள் பால சமிக்கங்குத் தாளங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. அவற்றின் கிரியை கண் பின்னருமாறு:

த்ருவகம் - நிசப்த சிட்டிகை
 சர்ப்பீனி - வலதுபுறம் கையினை நீட்டல்
 கிருஷ்ணப் - இடதுபுறம் கையினை நீட்டல்
 பத்யினி - தலைக்கிழாகச் சைக்கைத் தொங்கவிடல்
 விசரிச்சிதம் - பிடித்து (முஷ்டி) வெளியே வீக்தல்
 ஸ்திப்பதம் - விட்டு முடுதல்
 பதாகம் - கையை உயரமாக எடுத்தது
 பதிதம் - இடது புறமாகக்கையை உட்கொண்டு வருதல்

இவைங்க சமிக்ஞங்குபான தேவியக் கிரியைகள் நாட்டியத்திலும், பஞ்சதானம், 108 தாளம், அழிவதானம், நவசந்தி தாளம் என்பவற்றிலும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

4. அங்கம்:- ஒரு தாளத்தில் அட்சர எண்ணிக்கையை அங்கவிகளின் உதவியினாற்றுஞ் அறியமுடியும். இது நாள தசப் பிராண்ணகளின் 4-ம் பகுதியாகும். இது முன்று அங்கங்கள் (திரியாங்கம்), ஆறு அங்கங்கள் (ஷடாங்கம்), 16 அங்கங்கள் (ஷோடாங்கம்) என முன்றுப்பிரிவாகச் சான்ப்படும். ஷடாங்கங்களாலை அனுத்ருதம், திருதம், வகு, குரு, பலு தம், காடபாதம் என்பனவாகும்.

(அ) அனுத்ருதம்:- இதன் அடையாளம் “ப்” (பிறை) ஆகும். இதற்கு அட்சர எண்ணிக்கை ஒருபொழுதும் மாறு படாது ஒன்றுமட்டுமேயாகும். இதன் கிரியை 1 காலை தட்டுதலாகும். இதனை ஆரம்பமாக எத்தாளங்களும் கொண்டிருப்பதில்லை. இது ஷடாங்கங்களில் மிகவும் குறைந்த எண்ணிக்கையுடையது. இது பிற்காலத்தில் வழக்கில் வந்த அங்கமாகும்.

(ஆ) த்ருதம்:- இதன் அடையாளம் “ஓ” (மதி) இதற்கு அட்சரகாலம் எப்போதும் இரண்டேயாகும். இதுவும் மாறு படாது. இதன் கிரியை 1 காலை தட்டி வீக்தலாகும். இது பிற்காலத்து வழக்கில் வந்த அங்கமாகும்:

(இ) ஸ்கு:- இதன் அடையளம் “I” (களை) இதற்கு சாதாரணமாக நான்கு அட்சரம் என்றே கூறலாம். ஆனால் இந்த வகுஹானது தாளங்களில் வரும்போது அந்த தாளஜாதியினைப் பொறுத்து அட்சரம் மாறுபடும்; சாதாரணமாக ஸ்கு என்று கூறினால் அது சதுரஜாதிலை என்று கூற வோன்றப்பட வேண்டும். இதற்கு அட்சர எண்ணிக்கை 4. வகுவிள் கிரி கவயாவது I தட்டுத்தட்டி கண்டுவிரல் முதல் படிப்படியாக எண்ணுதலாகும். ஜோடசாங்கத்தில் வரும் திருத்தவிராமம் சதுரலகுவையும், வகுவிராமம் கண்டித்தகுவையும், வகு நிறுதவிராமம் மிஸ்ரலகுவையும், குருவிராமம் சங்கீர்ணலகுவையும் குறிக்கும் இது ஆதியிலிருந்தே வழக்கில் வந்த அந்த கமாகும்.

(ஏ) குரு:- இதன் அடையளம் “I” (விளி) குரு எற்றத் தாளத்தில் வந்தாலும் இதன் எண்ணிக்கை 8 ஆகும். எண்ணிக்கையில் மாறுபடாது. இதன் கிரிகை ஒரு தட்டுத்தட்டி கண்டுவிரல் தொடக்கம் ஏண்ய விரல்களையும் 8 எண்ணிக்கைவரை எண்ணுதலாகும். இது ஏழு தாளம் 35 தாளம் 175 தாளம் தனிர்ந்த ஏண்யவைகளில் வரும். இது ஆதி காலம் தொட்டே வழக்கில் வரும் அங்கமாகும்.

(ஒ) புலுதம்:- இதன் அடையாளம் “I” (பாம்பு) இதன் எண்ணிக்கை 12. இதனும் மாறுபடாதது. இதன் கிரிகை ஒரு தட்டுத் தட்டிக் கிருஷ்ணய எண்ணும் கையை இடது பறம் வீசி சர்ப்பிளி எண்ணும் கையை வலதுபறம் வீசதல். இதனும் தொன்றுதொட்டு வழக்கிலிவரும் அங்கமாகும்.

(ஓ) காகபாதம்:- இதன் அடையாளம் “+” (கல்) இதன் எண்ணிக்கையும் மாறுபடாது. எண்ணிக்கை 16 ஆகும்: இதன் கிரிகை ஒரு தட்டுத்தட்டி பதாகம் எண்ணும் கையை உயரமாக எடுத்து கிருஷ்ணய எண்ணும் கையை இடதுபறம் வீசி சர்ப்பிளி எண்ணும் கையை வலதுபறம் வீசதல்,

விரியாங்கம்

அங்கம்	குலைப்பானம்	ஆட்சர வண்ணிக்கை	மாத்தினி
1 ஒருநாள்தாம்	ப	1 க	1/4
2 நாள்தாம்	o	2 உ	1/2
3 வரு	l	4 ச	1

விலைக்க அட்டவணைகளில் மாத்தினர் தூலமாத்தினர் அளவிலும்,
அட்சரங்கள் தனிமிலக்கத்திலும் தற்பெட்டுள்ளன.

வேட்டார்வங்க அட்டவணை

அங்கம்	அலையானம்	ஆட்சர வண்ணிக்கை	மாத்தினி
1 அனுநாயங்கம்	ப	நகை	1 க
2 நான்தாம்	o	மந	2 உ
3 வரு	l	சுளை	4 ச
4 குறு	8	வீல்	8 அ
5 முழுதாம்	8	உரம்பு	12 கஉ
6 சாக்குயாதாம்	+	சுப	16 கர்க
			4

கோட்ட காரிசுகை அடைவுகள்

அன்றம்	நேரத்தினால்	அடைவுகளைக் கொடுத்தால்	மாதத்திற்கு
1	அதிகமான வாய்மை	1	1/4
2	மிகவும் குறைந்து வரும்	2	1/2
3	திரும்புவதற்கான வாய்மை	3	3/4
4	விருது	4	1
5	விருது விருது வாய்மை	5	1 1/4
6	விருது விருது வாய்மை	6	1 1/2
7	விருது விருது விருது வாய்மை	7	1 3/4
8	சூரிய	8	2
9	சூரிய விருது வாய்மை	9	2 1/4
10	சூரிய விருது வாய்மை	10	2 1/2
11	சூரிய விருது விருது வாய்மை	11	2 3/4
12	ஏழு வாய்மை	12	3
13	ஏழு வாய்மை	13	3 1/4
14	பூலகாத்திருத்தம்	14	3 1/2
15	பூலகாத்திருத்த விருது வாய்மை	15	3 3/4
16	காலை பாரதம்	16	4

மு. கு.: - பலுதம் காகபாதம் ஆகியவற்றில் தட்டு, கிருஷ்ண, சர்ப்பினி, பதாசம் என்பன நன்றான்மே நான்கு அட்சர எண்ணிக்கை (1 மாத்திரம்) உடையன. இந்த ஆங்கம் காலப்போக்கிலேயே வழங்கி வந்த அங்கமாகும்.

5. காட்டு: - பாட்டு அல்லது ஜியானது தாளத்தில் எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கின்றதோ அந்த இடமானது கிராசம் என்பதும்; காத்தில் இருப்பிரிவுகள் உள். அவை சமம் விசமம் என்பனவாம், விசமக்கிரகத்தை அதிதம், அனாதம் என இருவகையாகக் கூறியுள்ளனர்.

சமம் பாட்டுமோ, ஜியினமோ தாளத்துடன் ஒரே நேரத்தில் ஆரம்பித்தல் சமம் என்பதும்.

விசமம்: பாட்டு அல்லது ஜியை தாளத்தில் தொட்டிசைத்தில் சேராமல் ஆரம்பித்தல். இது தாளம் தொட்டங்குமுன்னரோ அல்லது தாளம் தொட்டுகிய பின் உரோ ஆரம்பித்தலைக் குறிக்கும்;

அதிதம்: பாட்டு, ஜி ஆகியன தாளம் ஆரம்பித்தறிகு முன்பாக ஆரம்பித்தல். “அதித” என்பது முந்திச் சென்றது என்க்கருதப்படும்.

அநாகத: தாளமானது ஆரம்பித்த பின்னர் இடையே பாட்டினமோ அல்லது ஜியினமோ ஆரம்பித்தல். (அது எனின் இன்னும் வராத எண்க்கருதல்)

காளிடம், கூடுடம் கூடுடம் என்பன முறையே கண்ணுள்ள தாளத்தில் முதலாம் எண்ணிக்கையில் 1, 2, 3 ஸ்வராங்கள் தன்னி வருகின்ற இடத்தில் பாட்டினை அல்லது ஜியை ஆரம்பித்தலைக் குறிக்கும்.

6. ஜாதி: - இவைகள் 5 வகைப்படும். இவை பஞ்சதூதி என்பதும். அவையாவன சதுஸ்ரம், திலரம், மிலரம், கண்டம், சங்கீரணம் என்பன. இவை முறையே 4, 3, 7, 5, 9 அட-

சர எண்ணிக்கைகளை உடையன. இந்த ஜாதிகளின் அட்சரங்கள் வகுவில் மாத்திரம் அனுசரிக்கப்படும். ச ஜாதிகளுக்கும் தனித்தனியே அங்கங்களும் அவைகளுக்கு வரியாக்களும் உண்டு.

ஜாதிகள்	அட்சர எண்ணிக்கை	வரியாம்	ஈத்திரை
1. சதுல்ரம்	4	பிரம்ம	1
2. திஸ்ரம்	3	சதிதிரிய	2
3. மிஸ்ரம்	7	வெசிய	1½
4. கண்டம்	5	குத்திர	1½
5. சங்கிரணம்	9	நீச	2½

7. கணோ:- ஒவ்வொரு அட்சர எண்ணிக்கைக்குள்ளும் தடுகியிருக்கும் உள்ளடக்கமான அட்சரங்களிற்கு கணோ என்று பெயர். கணோயானது ஜாதிக்கு ஏற்றவாறு மாத்திரை களை உண்ணடக்கியிருக்கும். ஆப்போது அது கடி என வும் சொல்லப்படும். அதாவது தாளங்களின் அங்கங்களை ஒரே வகையாகப் பெருக்கிப் புதிய தாளங்களை உண்டுபண்ணும் முறை கணோ எனப்படும்.

8. வயம்:- இது மாறுபாடு அடையக்கூடியது. இதையின் வேகத்தையும் தாளத்தின் வேகத்தையும் குறிப்பதே வயம் எனப்படும். இதற்கு பணியு, நேர்க்கை என்றும் பொருள் கறுவர், இது காலப்பிரமாணம் எனவும் சொல்லப்படும். இது விளம்பம், மத்திமம், துரிதம் என மூவகைப் படும். விளம்பகாலந்தை இரட்டித்து மத்திக்காலமென்றும், மத்திமகாலத்தை இரட்டித்து துரிதகாலம் எனவும் அழைப்பார். இதை 6 காலம் என்று சொல்லுமிடத்து 1, 2-ம் காலங்களை விளம்பகாலமென்றும், 3, 4-ம் காலங்களை மத்திமகாலமென்றும், 5, 6-ம் காலங்களை துரிதகாலமென்றும் வகுக்கலாம். வயம் சங்கிதத்திற்கு பிதா (தந்தை) போன்றது. பொதுவாக வயம் எனப்பது நிடானம் என்று பொருளிப்படும்.

18 சங்கீதம் - ஓர் அறிமுகம்

நிதானம் இவ்விவேல் அழகு, ஒழுங்கு என்பன இல்லை. புரிந்துணர்வுதான் வயம் எனப்படுகிறது.

9. ஜதி:- இசைவன் தாண்டவமாடியபொழுது ஜதிகள் தோன்றின; சிவனின் தற்புறுஷம், அகோரம், காமதேவம், சத்யோஜாதம், சதானம் ஆகிய பஞ்சமுகத்தினின்றும் முறையே தா - தி - தொகம் - நம் - ஜம் என்னும் ஐந்து ஐதி களும் தோன்றியதாக ஒரு ஜதிகம். அவரின் கையிலிருந்த மருகத்தினின்றும் (உடுக்கை) உ. ப. ஜி. தி. கி. தோன்றின. தாளத்தின் அளவிற்கும் அழகுடன் பொருந்திய சொற்களை வெளிப்படுத்தும்போது அது ஜதி எனப்பெயர்பெறுகின்றது.

யதி:- யதி ஆறு வகையாகும். அவை யா வன:- சமயதி, விசமயதி, மிருதகிளியதி, வேதமத்திமயதி, சோடிசயதி, கரோதோவஸயதி, என்பனவாகும். இதனை ஒட்டியதி எனவும் அழைப்பாரிகள்.

(அ) சமயதி:- இந்த யதியானது சமாளவுள்ளதாக, ஏற்பிட ஊருகின்றபொழுது எவ்வகையான அணிவகுப்புப் போன்ற உரிசையில் செல்கின்றனவோ அதேபோல அமைவதால் பிபி லிகம் எனவும் சம அளவுக்கடவதாக அமைவதால் சமயதி எனவும் பெயர்பெற்றது. அணைக்காக சதுஸ்ரஜாதியில் வரும் போது 4 4 4 4 எனவும், மிஸ்ரஜாதியில் அரும்போது 7 7 7 7 எனவும் இதுபோன்று அதேஜாதி எண்ணிக்கை யுள்ள ஜதியினை உடையதாக வருகின்றபடியால் சமயதி எனப் பெயர்பெறுகின்றது. (யதி என்பது ஜதிகளின் ஒழுங்கான போக்கினைக் குறிக்கிறது. இவை சில ஒழுங்கான அடிப்படையிலும் சில ஒழுங்கற அமைப்பிலும் அமைந்திருக்கும்)

உ-ம	த	க	தி	மி
த	உ	க	தி	மி
த	உ	க	தி	மி
த	உ	க	தி	மி

(ஓழுங்கான அமைப்பு)

(ஆ) விசயத்தி:- சொற்கள் சம்மாக இராமல் கிரமம் தவ
றியும் என்ன ஒரு அமைப்பிலே என்று (ஒழுங்கறு)
அமைதல் விசயத்தி எனப்படும். அதாவது 3 - 5 - 1 - 4 - 6
என்னும் அமைப்பில் வரும்

ந		ந	
ந	ந	ந	ந
தி	த	த	த
டி	தி	தி	தி
டி	மி	மி	தி

மி (ஒழுங்கற குமைப்பு)

(இ) மிருதங்கயதி:- மிருதங்கத்தின் அமைப்பினைப்போலவே
ஆரம்பத்திலே இறுதியிலே ஒரே அளவினதாயும், நடுப்
பாங்கதே பெரிதாகியும் அமைந்த யதிகள் மிருதங்கயதி
எனப்படும். இதன் அமைப்பு 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 போன்றது.

ந		ந	
ந	ந	ந	ந
தி	த	த	த
தி	தி	தி	தி
தி	மி	மி	டி
டி	டி	டி	டி

(ஒழுங்கான குமைப்பு)

(ஏ) வேதமத்திமயதி:- உடுக்கில் அமைப்பினைப் போன்ற
இருபக்கம்களும் ஒரேயளவினதாயும், நடுப்பாகத்தில் ஒடுக்
கிய அமைப்பினையுடையதாயும் அமைந்த சொற்கள்டு. அதா
வது மிருதங்கத்தினை நடுவே பீரித்து இருமுணிப் பகுதிகளை
யும் திருப்பி ஒன்றுசேர்த்த அமைப்பினை ஒத்ததாய் குமை
யும். அதாவது 5 - 4 - 3 - 5 - 4 - 5 என வருவது.

த			த		
க	க	க	க	க	க
த	தி	தி	தி	தி	தி
வி	வி	வி	வி	வி	வி
—			—		

(ஓமுங்கான அமைப்பு)

(ஏ.) கோபுக்ஷயதி:- பகவி வாவினைப் பேரன்று அடியிற் பருத்தும், நுளிப்பாகத்தே சிறுத்தும் கம்டுவடிவில் அமைத்த சொற்கட்டு. இதன் அமைப்பு 4 - 3 - 2 - 1 என வருகின்றது:

த	க	தி	வி
த	கி	ட	
த	க		
த			

(ஓமுங்கான அமைப்பு)

(ஒ) கரோதோவகசதி:- ஆரம்பத்தில் சிறிதாயும் பின்னர் சிறிது சிறிதாக விரிவடைந்து வரும் பதியாகும். வென்னத் தினை வகிந்துக் கொண்டிருக்கும் நதியைப்போல் அதன் ஆரம்பத்தில் சிறிதாயும், பின்னர் இடையிடையே சேருகின்ற கிளைவின் சேர்க்கையினால் படிப்படியாகப் பெரிதாகி வருவதை ஒந்த அமைப்பினையுடையதாகக்கொல் கரோதோவகசதி எனப்படுகின்றது. அதாவது ஆற்று ஓமுங்கினைப் போற்ற அமைப்புவடையது எனலாம். இதன் அமைப்பு- 1-2-3-4-5 எனவரும்.

த			த		
த	க	க	க		
த	கி	ட			
த	க	தி	வி		
த	க	த	கி	ட	

(ஓமுங்கான அமைப்பு)

10. பிரஸ்தாரம்- பிரஸ்தாரம் 10 வகையரகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவைகள் மேலும் விரிவுபடுத்தி 14 வகையாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றன. இதுவுமல்லாமல் ஆங்கங்களைப் பொறுத்து சதுராங்கப் பிரஸ்தாரம், ஷடாங்கப் பிரஸ்தாரம், ஜோடாங்கப் பிரஸ்தாரம் என முவகையரகவும் பிரிக்கப்படுகின்றது.

பிரஸ்தாரம் 10 வகை யின் யும் விபரிப்போம், அவை யாவன, நஷ்டம், உத்திஷ்டம், பாதாளம், தருதமேரு, ஸு மேரு, குருமேரு, அஹதமேரு, சம்போகமேரு, கண்டப்பிரஸ்தாரம், ஐதிப்பிரஸ்தாரம் என்பவையாகும்.

பிரஸ்தாரம் என்பது மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படுகின்ற கோதிகளில் (ஐதிகள்) சேர்க்கையினை விபரித்தலாகும்;

1. நஷ்டம்:-

ஏதாவது ஒரு பிரஸ்தாரத்தை விபரிக்கும்போது அதில் வரும் பிரஸ்தாரங்களைக் கணக்கிடுதல்.

2. உத்திஷ்டம்:-

ஏது பிரஸ்தாரச் கணக்கில் ஒரு பகுதியானது எத்தனையாவது பிரஸ்தாரம் என்கிணக்கிடுதல்;

3. பாதாளம்:-

பிரஸ்தாரங்களில்வரும் எவ்வள அவிகங்களிலும் குறைந்த அங்கம் எதிதனை தடவை வருகின்றது என்பதைச் கணக்கிடுதல்.

4. தருதமேரு:-

பிரஸ்தாரத்தில் வரும் தருதத் தைக் கணக்கிடுதல்.

5. ஸுமேரு:-

பிரஸ்தாரத்தில் வரும் ஸுவீனைக் கணக்கிடல்.

6. குருமேரு:-

பிரஸ்தாரத்தில் வரும் குருவினைக் கணக்கிடல்.

7. புஹதமேரு:-

பிரஸ்தாரத்தில் வரும் புஹத அதைக் கணக்கிடுதல்.

8. சம்யோகமேரு:-

சமசங்கிலைய உள்ள பலவகை
யரன வீணீகங்கள் எத்தனை
தட்டவ பிரஸ்தாரத்தில் வருகின
ரன என்பதைச் சண்டிக்குறுதல்.
அங்கம் அழிவுபட்டாமல் இட
பேதங்களை மட்டும் அடையும்படி
விஸ்தரித்தல்.

9. கண்டப்பிரஸ்தாரம்:-

மேற்கூறப்பட்ட எவ்வர ஜதிக
ஞக்கும் இணங்கிவருதல்.

10. ஜதிப்பிரஸ்தாரம்:-

மேற்கூறப்பட்ட எவ்வர ஜதிக
ஞக்கும் இணங்கிவருதல்.

மிருதங்க பஞ்சப்பிராணன்கள் (5 வகை)

- | | |
|--------------------|-----------------------------------|
| 1. நந்தகோஷம் { | இவைகள் இரண்டும் மந்தரமத்திம் தாரக |
| 2. நாதகோஷம் } மாய் | ல்வரங்களைப் பேச்செய்தல். |
| 3. ககோஷம்:- | கக்மான ஸ்வரங்களாகப் பேச்செய்தல். |
| 4. தாளம்:- | வயம் பிறழாமல் வரசித்தல். |
| 5; தாளம்:- | கருதி கணவருமலி வாசித்தல். |

தோதிமத்யாதி தாளங்கள்:-

இவை மஹாராஷ்ட்ரா தேசத்திலிருந்து தோன்றியவை.
தேசாதி என்பது உதாரணமாக 4 எண்ணிக்கையுள்ள தாளத்
தில் முதற்கட்டையும் மூன்றுவது தட்டையும் பிரதானமாக
வாத்துக் கொண்டு பாடுதல்.

மத்தியாதி என்பது ஒரு ஆவரித்தத்திற்கு 4 அட்சர
எண்ணிக்கையுள்ள தாளங்களை 1 வீச்கம் 3 தட்டுமாக அனு
சரிக்கவேண்டிய இடத்தில் 2வது தட்டையும் வீச்சினையும்
பிரதானமாக வைத்துக் கொண்டு பாடுதல்.. தியாகராஜ
கவாமிகள் தோதி மத்யாதி தாளங்களைத் தனது கீழ்த்தனை
களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்,

பொதுவரசுக் குறிக் கேளாதியென்பது தாளங்களின் வீசு கிடைக்க இடத்திலும், மத்தியாதி வீசுகளில் கூட இடத்திலும் ஓரம் பிக்கப்படும். தேசாதிக்கு உதாரணம் தியரகாஜகவாமிகளின் கமாலி ராக சீதாபதேயும், மத்யாதிக்கு மேற்குமான என்று முருப்படியும் பொருந்தும்.

சாப்புதாளம்:-

இதனை சாப்பி எனவும் சாப்பி எனவும் கூறுவர். அதாலது அட்சர எண்ணிக்கை எண்ணுமலும் அங்கம் காணப்பிக் காமலும் வேககாலத்தில் காலதமட்டும் போடப்படும் தரளங்கள் சாப்புத் தாளங்கள் எனப்படும். இது அநேகமாக ஜாதி களின் அடிப்படையான அட்சரங்களைச் சார்ந்து கடே சாய்களைக் கொண்டிருப்பதால் சாப்பிபு எனவும் காலத்திலேப்படுகின்றது. இத்தாளங்கள் அநேகமாக தெப்மாங்கு, காவடிச் சிந்து ஆகியன பாடும் பொருட்டும் பஜ்ஜைப் பாட்டுகள் பாடும் பொருட்டும் திவ்வியநாமக் கீர்த்தனைகளிலும் அமைவனவாகும்: சியாமாகாஸ்திரி அவர்கள் விழோமச்சாப்பு தாள அமைப்பில் உருப்படிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சாப்புதாளங்கள் ஒருஒழுங்கான வரிசையில் திஸ்ரசாப்பு, சதுரீச்சாப்பு, கண்டச்சாப்பு, மிஸ்ரசாப்பு, சங்கிரண சாப்பி என நூழ் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன: விழோமச்சாப்பு என்பது 1—3 எண்பதை 2—1 எனத்தாளம் போடுதல்.

1. திஸ்ரசாப்பு 1—2 - தகிட
2. சதுரீச்சாப்பு 3—2 - தகிட
3. கண்டசாப்பு 2—3 - தகதகிட
4. மிஸ்ரசாப்பு 3—4 - தகிடதகதிமி
5. சங்கிரணசாப்பு 4—5 - தகதிமிதகதகிட

லகுஜாதிபேதம்:-

லகு என்னும் அங்கம் கனது எண்ணிக்கையில் மாறு படக்கூடியது என்பது பற்றி அங்கங்களில் தளைப்புகளின்

கீழ்க்கறப்பட்டுள்ளது. இப்படி வகுவினை ஜாதிகளாக வகைப் படுத்தியவர் புரந்தரதாசர் ஆவர், இந்த ஜாதிபேதத்தினு வேயே குளாதி தாளங்கள் உண்டாயின. வகு ஜாதியானது கடபயாதியை அனுசரித்தே செய்யப்பட்டது. எனவே இதனால் ஏற்படும் தாளங்களுக்கு கடபயாதியை அனுசரித்தும் பெயரிகள் வழங்கப்படுகின்றன. இதனைப் 35 நாளங்களுக்கும் தனிப்பெயரிகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கடபயாதியனுசரித்துக் கொடுக்கப்பட்ட பெயரிகளினால் இலகுவாகத் தாளத்தின் ஆட்சர எண்ணிக்கையைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் தனிப்பெயரிகள் 35யும் ஞாப சத்தில் வைத்திருக்கமுடியாது. வகுவினைக் கொண்ட தாளங்களிலேயே நிற்கால உருப்படிகள் அமைந்துள்ளன. புரந்தரதாசர் காலத்திற்கு முன்னர் வகு இல்லாத தாளங்களும் இருந்தன. வகுவானது கடபயாதிக்கேற்ப எண்ணிக்கையில் மாறுபட்டுள்ளது. அதாவது, சதுஸ்ரஜாதி, திஸ்ரஜாதி, மினரஜாதி, கண்டஜாதி, சங்கிரணஜாதி என்பன முறையே 48759 ஆட்சர எண்ணிக்கைப்படியான.

சப்த தாளங்கள்

சப்த தாளங்கள் எனக்கறுவது தருவ, மட்ய, ருபக ஜூப்கப, திரிபுட, அட, ஏக தாளங்களையே இவைகள் மொத்தம் ஏழு தாளங்களாகவான் ஏழு என்பது சப்த என்னும் பெயராயிற்று. இத்தாளங்களில் வகு, தருதம், அனுத்ருதம் ஆகிய அங்கங்களே இடம்பெறுகின்றன. சப்த தாளங்களிலே பொதுவாக ஒருவந்தாளம் எண்க்கூற்றாலும் அது சதுஸ்ரஜாதித் தருவ தாளத்தையே குறிக்கின்றது. அதே போலவே மட்யதாளம் சதுஸ்ரமட்யதாளங்களையும், ருபகம் சதுஸ்ரருபகத்தினையும், ஜம்பை யிஸ்ரஜம்பயினையும் ஆடதாளம் கண்டஜாதி கடதாளத்தையும் ஏகதாளம் சதுஸ்ரஜாதி ஏகதாளத்தையும் குறிக்கின்றன. இதன் அடிப்படையிலேயே அவங்காரங்கள் (சப்த தாள) ஆகப்பட்டுள்ளன.

சப்ததாள அட்டவணை

தாளங்கள்	ஜாதி	அங்கம்	அட்சரம்	தாளப்பெயர்
1. துருவதாளம்	சதுஸிரம்	1011	14	நீரை
2. மட்யதாளம்	சதுஸிரம்	101	10	சம
3. ருபகதாளம்	சதுஸிரம்	01	6	பத்தி
4. ஜெமிசைதாளம்	மிஸிரம்	10	10	ஸாரா
5. திரிபுடை	திஸிரம்	100	7	சுகித
6. அடதாளம்	கண்டம்	1100	14	விதளா
7. ஏதாளம்	சதுஸிரம்	1	4	மான

35 தாளங்கள்

சப்த தாளங்களில் அங்கிகளும் வகுவான து ஜாதி பேதங்களையடைந்து அதே அங்கங்களுடனேயே வெவ்வேறு எண்ணிக்கையான வகுவாகி 5 விதமான, தாளங்களை உண்டு பண்ணுகின்றது. இதேபோலவே ஏழு தாளங்களிலும் வகு ஐந்து ஜாதியினுள் பேதமடைந்து வெவ்வேறு எண்ணிக்கை யடையதாகி இவற்றில் பெருக்கங்களின் பெறுபேருத (7X5) 35 தாளங்களையும் உண்டாக்குகின்றன. இத்தாளங்களில் வகு எந்த ஜாதி அட்சர எண்ணிக்கையினைக் கொண்டிருக்கின்றதோ அதே ஜாதியை தாளப் பெயருடன் சேர்த்து அழைப்பர். உதாரணமாக திரிபுடதாளத்தில் வருகி ன் ற வகுவானது 5 எண்ணிக்கையுடைதாக விருப்பின் அத்தாளம் கண்டஜாதி திரிபுட என அழைக்கப்படும். இதேபோலவே எண்ணிக்கையில் கணிக்கப்படுகின்றனவரதும்.

மு.கு. பொதுவாக சப்ததாளங்கள், இவற்றில் பெருக்கமான 35 தாளங்கள், குதிபேதங்களினால் உண்டாகிய 175 தாளங்கள், யாவும் அக்ஷரப்பிரதானமான தாளங்கள் என அழைக்கப்படும். இத்தாளங்களின் அளவுகள் அக்ஷர அளவிலேயே எண்ணிக்கையில் கணிக்கப்படுகின்றனவரதும்.

35 தாளவிபரம்

தாளம் (ஜாதிப்பெயர்)	நாதாரனபெயர்	அங்கம்	அட்சாம்
01 சதுரரத்துவதாளம்	ஸ்ரீகாதாளம்	4244	14
02 சதுல்ரமட்யதாளம்	சமதாளம்	424	10
03 சதுரரூபத்தாளம்	பத்திதாளம்	24	6
04 சதுல்ரஜேம்பைதாளம்	மதுவரதாளம்	412	7
05 சதுல்ரதிரிபுடைதாளம்	ஆதிதாளம்	422	8
06 சதுரராட்டதாளம்	லோதாளம்	4422	12
07 சதுல்ரஏகதாளம்	மானதாளம்	4	4
08 தில்ரதுவதாளம்	மணிதாளம்	3233	11
09 தில்ரமட்யதாளம்	சாராதாளம்	823	8
10 தில்ர ரூபத்தாளம்	சுரதாளம்	85	5
11 தில்ர ஜேம்பைதாளம்	கதம்பதாளம்	312	6
12 தில்ரதிரிபுடைதாளம்	கங்கதாளம்	322	7
13 தில்ர அட்தாளம்	குப்ததாளம்	3323	10
14 தில்ர ஏகதாளம்	ஸ்ராதாதாளம்	3	3
15 மில்ர துருவதாளம்	பூரணதாளம்	7277	23
16 மில்ரமட்யதாளம்	உதிரணதாளம்	727	16
17 மில்ர ரூபத்தாளம்	குலதாளம்	27	9
18 மில்ரஜேம்பைதாளம்	ஸ்ராதாளம்	712	10
19 மில்ரதிரிபுடைதாளம்	லீலதாளம்	722	11
20 மில்ர அட்தாளம்	லோயதாளம்	7722	18
21 மில்ர ஏகதாளம்	ஸாக்தாளம்	7	7
22 கண்ட துருவதாளம்	பிரமாணதாளம்	5255	17
23 கண்ட மட்யதாளம்	உதயதாளம்	525	12
24 கண்ட ரூபத்தாளம்	ராஜதாளம்	25	7
25 கண்ட ஜேம்பைதாளம்	கஞ்சனதாளம்	512	8
26 கண்டதிரிபுடைதாளம்	துல்கரதாளம்	522	9
27 கண்ட அட்தாளம்	விதளதாளம்	5522	14
28 கண்ட ஏகதாளம்	உதிதாளம்	5	5
29 கங்கிரௌ துருவதாளம்	புவலதசளம்	9299	29

30 சங்கிரண மட்டதாளம்	சாவதநாளாளம்	929	20
31 சங்கிரண ரூபக்தாளம்	பாதுதாளம்	49	11
32 சங்கிரண ஜெம்பைதாளம்	சர்க்காளம்	912	12
33 சங்கிரண திரிபுடைதாளம்	போக்தாளம்	923	13
34 சங்கிரண அடதாளம்	தீர்தாளம்	9932	22
35 சங்கிரண ஏததாளம்	வலைதாளம்	9	9

மு.கு. இவ்வட்டவணையில் 4,3,7,5,9 என்பன எகுவையும் 1, அனுதிருத்தத்தையும் 2 என்பது திருத்தத்தையும் அகிக்மாகச் சொல்லுவதனால்.

35, 75 தாளங்களைப் பிரதிபலிப்பதாக தாளங்கிறையும் திருத்தங்களைப் பொலிவை நெல்லையப்பர் கோவில் முருகன் சந்தித்தியில் தாமரையிதழ் போன்ற வடிவில் கல்வில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

35 தாள அட்டவணை

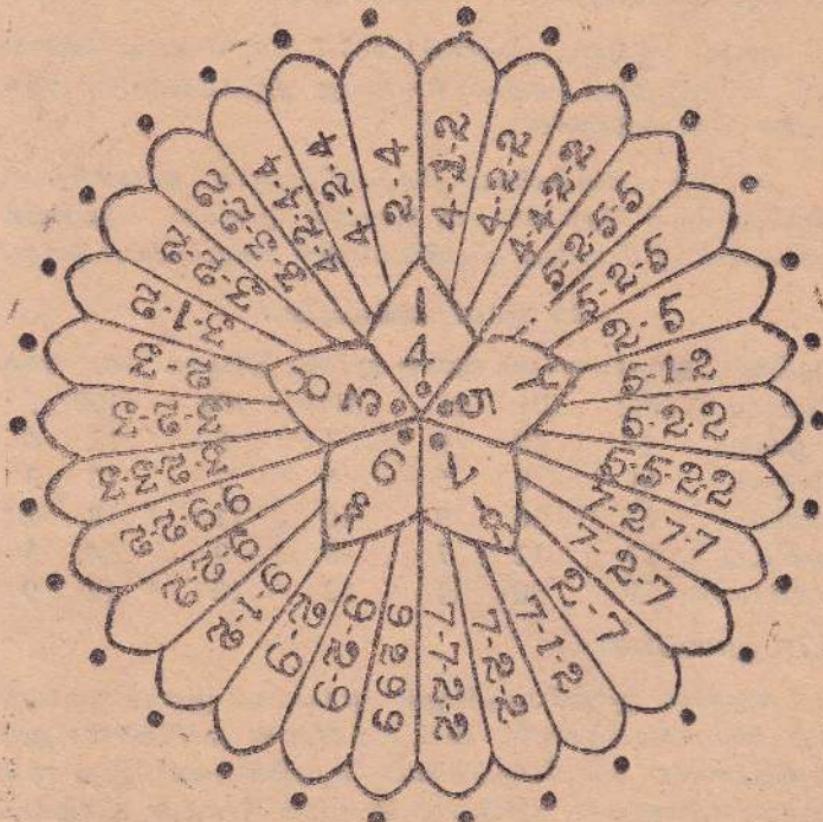
ஜாதிகள்	துருவம்	யப்யம்	ரூபகம்	ஜம்பை	திரிபுடை	அட	எகம்
அகிகம்	1011	101	01	10	100	1100	1
சதுஸ்ரம்	14	10	6	7	8	12	4
திஸ்ரம்	11	8	5	6	7	10	3
மிஸ்ரம்	23	16	9	10	11	18	7
கண்டம்	17	12	7	8	9	14	5
சங்கிரணம்	29	20	11	12	13	22	9

175 தாளங்கள்

எகுவைச் சூதிபேதத்தினால் ஏற்பட்ட சூரதி தாளங்கள் 55ம் அவற்றுக்குரிய அட்சரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் தனித்தனியே குதி பேதத்தினைப் பெறுகின்றன. இதனால் இத்தாளங்களுடன் குதியினது பெயரும் சேர்த்து அழைக்கப்படும். அதாவது 35 தாளங்களும் 5 தாளங்களிலும் பேதம் டைந்து (35×5) 175 தாளங்களைத் தருகின்றன. இவற்றில் அங்காணது மாறுபாட்டுடையதில்லை. அட்சர எண்ணிக்கை மட்டுமே மாறுபடுகின்றது. உதாரணமாக சதுஸ்ரஜாதித்தி

திரிபுடைதாளம் கண்டகதியில் வரும்போது அதன் அட்சர எண்ணிக்கையானது 8விற்குந்த 10ஆக அதிகரிக்கின்றது. இப்பொழுது இத்தாளமானது சதுராஜாதி திரிபுடை (கண்டகதி) என அழைக்கப்படும்.

35 தாளச்சக்கரம்



இச்சக்கரத்தில் காணப்படும் டிளிளிகள் 35 தாளக்களையும், 3 4 5 7 9 என்னும் இலக்கங்களை வகு ஜாதிகையையும் 1, 2 என்னும் இலக்கங்கள் முறையே கணுக்குத்திடத்தையும், திருத்த ஏதையும் குறிப்பிடுகின்றன.

பஞ்சதாளம்

பஞ்சதாளம் என்பது ஐந்து தரளங்கள் என்று பொருள் படும். இவை இறைவன் தாண்டவத்தின் போது ஐந்து திரு முகங்களினாலும் தோன்றிய தாளங்களாகும். ஆகவயாவன:

1 சக்தியும் (சக்திபூடம்)

$8 - 8 - 4 - 12$ — 8 மாத்திரைகள்

2 சாசுபும்

$8 - 4 - 8 - 8$ — 6 மாத்திரைகள்

3 நடப்பிதழபுத்ரிகம்

$12 - 4 - 8 - 8 - 4 - 12$ — 12 மாத்திரைகள்

4 சம்பத்வேஷ்டகம்

$12 - 8 - 8 - 8 - 12$ — 12 மாத்திரைகள்

5 உதகட்டிதம்

$8 - 8 - 8$ — 6 மாத்திரைகள்

நவங்நி தாளம்

இவை ஒன்பது தாளங்களாகும். இவை கோவிந்திரியை களின் போது கோவிலின் பிராகாரத்தில் பிழம்மா, இந்திரன் அக்ளினி, யடன், நிருதி, வருணன், வாடு, குபேரன், சகானன் முதலிய திக்ஞப்பாவகரிகளை மதிழ்வித்தந் பொருட்டு நிற்குத் தும் உபசாரங்களும் ஒன்றாகும். இவை முறையே அவற்றிற் குரிய அங்க, அட்சர, மாத்திரை சௌவுகளில் தரப்படுகிறது.

1 பிரம்மதாளம் 1 4 1 2 — 8 அட்சரமிகள்
 $4 - 8 - 4 - 12$ — 7 மாத்திரைகள்

2 இந்திரதாளம் 1 1 4 1 ○ ४ — 25 அட்சரம்
 $4 - 4 - 8 - 4 - 2 - 3 - 6 \frac{1}{2}$ மாத்திரை

3 மத்தாவரணம் 1 ○ 1 ○ 1 — 16 அட்சரம்
 $4 - 2 - 4 - 3 - 4 - 4$ மாத்திரை

4 பிருங்கிணி 1 4 1 1 — 20 அட்சரம்
 $4 - 8 - 4 - 4$ — 5 மாத்திரை

5 மலிலதாளம்	1 1 1 1 ○○ — 20 அட்சரம் 4 - 4 - 4 - 4 - 2 - 2 - 5 மாத்திரை
6 நவதாளம்	1 ○ ○ ○ 1 — 14 அட்சரம் 4 - 2 - 2 - 2 - 4 — 3½ மாத்திரை
7 பலிதாளம்	○ ○ ○ 1 — 10 அட்சரம் 2 - 2 - 2 - 4 — 8½ அட்சரம்
8 கெட்டபிதாளம்	1 4 4 2 — 32 அட்சரம் 4 - 8 - 8 - 12 - 8 மாத்திரை
9 டீக்கிதாளம்	4 1 4 — 20 அட்சரம் 8 - 4 - 8 — 5 மாத்திரை

அபூர்வதாளங்கள்

ராகங்களில் அபூர்வ ராகங்கள் இருப்பதுபோன்று தாளங்களிலும் அபூர்வதாளங்கள் உண்டு. இவை ஜிபத்திருள்ளும் சாரங்கதேவமஹாமுனிவரினால் சோந்தித மஹராஜனுக்கு அருளிச் செய்யப்பட்டனவாகும்.

முக்கிய குறிப்பு: கீழே காட்டப்பட்டிருக்கும் அட்சரம் எண் 8-ஞா 16 — காசபாதம் 12—புலுநம் 2—திருதம் 3—திருத்திராமம் என்னும் அங்கங்களைக் குறிக்கின்றன.

நாளங்கள்	அங்கங்கள்	அட்சரம்	மாத்திரை
1 விழைகதாளம்	8 8 8 4 4 12 8 4 4 12	72	18
2 ஸ்டக்மிதாளம்	2 2 4 2 2 2 4 2 4 2 2 4 2	24 8	54
3 கும்பதாளம்	2 2 2 2 4 2 4 4 2 2 4 4 4	8 8	48
4 ஆனுமகுபதிதாளம்	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 விப்ரகிரிஷ்ணதாளம்	8 8 8 4 4 4 2 8 8 2 2	58	14½

6 பட்சாந்திரம் (பிரம்மதாளம்)	4 4 4 12 2 2 2 2 13 12 4 4 8 4 8 8 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 வீஷ்ணுதாளம்	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 கெளரி	4 4 4 4 4 12	32	8
12 சுரஸ்வதி கண்டாபரணம்	8 8 4 4 8 2	28	7
13 சந்திரகலா	4 8 4 12 12 12	52	13
14 சுவரிக்க	4 2 4	10	2½
15 மரிம	4 2 4 2 2 4 2 2 2 4	28	7
16 வசவசங்காண	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
20 அஷ்டதாளம்	2 4 4	10	2½
21 சதுர்த்தி	4 4 2	10	2½
22 பஞ்சமி தாளம்	2 2	4	1
23 ராஜுஜேஸபை	3 3	6	1½
24 கிடதாளம்	4 2 2 4	12	3
25 குமட்யதாளம்	5 4 4	13	3½
26 சலமட்ய தாளம்	3 4 4	11	2½
27 நிருச்த மட்யம்	4 4 4 8 8 16	44	11
28 மகனமட்யம்	8 8 8 4 8 4 4	44	11
29 சகனமட்யம்	4 4 8 4 4 4 4	32	8
30 ஜகனமட்யம்	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	5½
34 அன்யமுகுந்தம்	4 2 2 2 2 12	34	6
35 மதங்கம்	8 2 2	12	3

32 சம்கிதம் - ஓர் அறிமுகம்

36 நிசங்கம்	4 8 12 8 8 4	44	11
37 நிச்சங்கலீலா	12 12 8 8 4	44	11
38 அணங்கநாளி	4 12 4 8	28	7
39 கஜதாளம்	4 4 4 4	16	4
40 ஸாரஸ்வதாளம்	4 2 2 2 4 4	18	4½
41 புச்சத்தாளம்	4 4 2 2 8	30	5
42 குவிந்ததாளம்	4 4 2 2 8 12	32	8
43 களத்துவி	8 4 4 4 12	32	8
44 கெளடி	4 4 4 4 4	20	5
45 லக்ஷ்தாளம்	2 2 2 2 4 4 5	21	5½
46 ராஜ மார்த்தாண்டம்	8 4 2	14	3½
47 ராஜ அருசிகாங்கிம்	2 4 8	14	3½
48 ஸாரங்கதேவதாளம்	2 2 8 12 8 12 4	48	12
49 பரார்த்திகம்	4 12 4 4 4	28	7
50 முழுதி	4 2 2 4 8	20	5
51 காருண்யம்	8	8	2
52 துவிதியம்	3 2 2 2 8	11	2½

108 தாளங்கள்

தாளம்	தாளங்கள்தீர்க்குமிய அட்சரம்	மொத்த அட்சரம்	மாத திங்கள்
1 ஆதிதாளம்	1	4	1
2 தற்பணம்	2 2 8	12	3
3 சரிச்சரி	(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	3½
5 கந்தரிப்பம்	2 2 4 8 8	24	6
6 சிம்மவிக்ரமம்	8 8 8 4 12 4 8 12	64	16
7 மூஞ்சதாளம்	4 4 8 4 12	32	8

8 ரத்திலை	4 4 8 8	24	6
9 ரமிகதாளம்	2 2 2 2 8	16	4
10 பரிக்ரமம்	2 2 4 4 8	20	5
11 பிரத்யாக்ஷம்	8 8 8 4 4	32	8
12 ஜகலீல	4 4 4 4 1	17	4½
13 திரிபின்னம்	4 8 12	24	6
14 வீரவிக்ரமம்	4 4 2 2 8	20	5
15 ஆண்ணலை	4 1 4 1	10	2½
16 வர்ணபின்ன	2 2 4 8	16	4
17 ராஜகுடாமணி	2 2 4 4 4 2 2 4 8	32	4½
18 ரமிகந்தயோதம்	8 8 8 4 12	40	10
19 ராஜதாளம்	8 12 2 2 8 4 12	48	12
20 சிங்கவிக்ரிடம்	4 4 12 8 4 8 12 4 12	68	17
21 வர்ணமாணி	8 2 8 2 4 4 2 2 8	28	7
22 சதுவிற்வர்ணம்	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 3		
	12 8 2 2 8 8 4 8	79	19½
25 ரக்ஷப்பிரதீபம்	8 8 4 8 12	40	10
26 ஹம்சநாதம்	4 12 2 2 12	32	8
27 சிம்மநாதம்	4 8 8 4 8	32	8
28 மல்லிகாஶோதம்	4 4 2 2 2 2	16	4
29 சரபலீல	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 பரிதி	4 4 2 2	12	3
36 தவிதியகம்	4 2 2	8	2
37 மாநந்தம்	2 2 4 4 4 8	24	6

34 எங்கிதம் - ஓர் அறிமுகம்

38 கீர்த்திதானம்	4 8 12 8 4 12	48	12
39 விஜயதானம்	12 8 12 8	50	10
40 ஜயமங்கலம்	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 ஜயதானம்	4 8 4 4 2 2 12	36	9
45 குடும்பதானம்	2 2 4 4	12	3
46 நில்சாருஷம்	4 4 1	9	2½
47 கரிடதானம்	2 3	5	1¼
48 திரிபங்கி	4 8 4 8	24	6
49 கோகிலப்பிரியா	8 4 12	24	6
50 ஸ்ரீகிர்த்தி	8 8 4 4	24	6
51 பிற்புமாணிகை	8 2 2 2 2 8	24	6
52 சமதானம்	4 4 2 3	13	3¼
53 நந்தனம்	4 4 2 2 12	24	6
54 மதிகுரு	8 2 2 8	20	5
55 உத்யசவுணம்	4 4 8	16	4
56 ஆசிமட்யம்	2 3 4 4	13	3¼
57 டங்கி	8 4 8	20	5
58 வர்ணமட்யம்	4 4 2 2 4 2 2	20	5
59 அபிந்தனம்	4 2 4 2 8	20	5
60 அந்தரக்கிரீட்	2 3 2	21	5¼
61 மலிலதானம்	4 4 4 4 2 3	7	1¼
62 தீபகம்	2 2 4 4 8 8	28	7
63 அனங்கதானம்	4 1 2 4 4 8 12	44	11
64 ஸ்ரீமதானம்	2 2 2 3 2 2 2 3	18	4½
65 நந்திதானம்	4 4 2 2 4 4 8 8	36	9
66 முதந்தம்	4 2 2 4 8	20	5
67 அன்யமுகுந்தம்	4 2 2 2 2 8	20	5
68 அந்துகம்	4 4 4 4 8	24	6
69 ஏகதானம்	1	1	½

70	பூர்ணக்காளம்	2 2 2 2 8 4	20	5
71	கண்டகங்காளம்	2 2 8 8	20	5
72	விழுமகங்காளம்	4 8 8	20	5
73	சமகங்காளம்	8 8 4	20	5
74	சதுல்தாளம்	8 2 2 2	14	3½
75	உடாம்பிளி	4 4 4 1	13	3½
76	அபங்கதாளம்	4 1 2	16	4
77	சரஜெகாங்காளம்	8 4 8 2 2	24	6
78	கருசேஷரம்	4 1	5	1½
79	த்ருதசேகரம்	3	3	¾
80	ப்ரதாபசேகரம்	12 2 3	17	4½
81	சேகரஜெம்ப	8 2 3	13	3½
82	சதுர்முகம்	4 8 4 12	28	7
83	பின்னசதுர்முகம்	1 2 4	16	4
84	திரிமுர்த்தி	12	12	3
85	ஜெம்ப	2 3 4	9	2½
86	பரதிமட்டயம்	4 4 8 8 4 4	32	8
87	த்ருதிய	2 2 3	7	1½
88	வசந்த	4 4 4 8 8 8	36	9
89	லவித	4 2 3	7	1½
90	ஏதி	4 8	12	3
91	கரணையதி	2 2 2 2	8	2
92	கட்டாளம்	2 2 2 2 2 2	12	3
93	ரத்ன	2 2 4 12	20	5
94	வருணையதி	4 4 12 12	32	8
95	ராஜநாராயணி	2 2 4 8 4 8	28	7
96	மதங்க	8 2 2	12	3
97	பாரீவதிலோகனம்	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	2½
100	முந்தனம்	8 4 4 12	28	7

101	ஜகங்மோகனம்	4 8 4 2 2 12	32	8
102	லீல	2 4 4 12	20	5
103	வினோகிதம்	4 8 2 2 12	28	7
104	விவிதப்பிரியா	4 4 8 4 8	28	7
105	ஜனகதாளம்	4 4 4 4 8 8 4 4 8 8	56	14
106	கஞ்சிமீசம்	4 4 2 3 12	25	6½
107	ராஜவர்த்தனம்	2 3 12	17	4½
108	பெத்தாபரணம்	4 12 4	20	5

ஹிந்துஸ்தானி இசையில் பிரசித்தமான தாளங்கள்

- 1 சேவா — 4 மாத்திரிக்கால அளவு
- 2 தாத்ரர — 6 மாத்திரை அளவு 3 தட்டு 3 வீச்சு
- 3 பஷ்டு } — 7 மாத்திரை அளவு 3 - 2 - 2 அமைப்பு
- 4 ரூபக } — 10 மாத்திரை 4 - 2 - 4 அமைப்பு
- 5 சுலபக்தா — 10 மாத்திரை 2 - 8 - 2 - 3 அமைப்பு
- 6 ஜப்தாள் — 10 மாத்திரை 2 - 3 - 2 - 3 அமைப்பு
- 7 கெம்ட — 12 மாத்திரை 3 - 3 - 3 - 3 அமைப்பு
- 8 சுக்தாள } — 12 மாத்திரை 4 - 4 - 2 - 2 அமைப்பு
- 9 செனதாள } — 14 மாத்திரை 4 - 2 - 2 - 2 - 4 அமைப்பு
- 10 பரோதலீத் — 14 மாத்திரை 2 - 4 - 4 - 4 அமைப்பு
- 11 அடசெனதாள் — 14 மாத்திரை 2 - 4 - 4 - 4 அமைப்பு
- 12 ஜாம்ரா }
- 13 சச்சாரி } — 14 மாத்திரை 3 - 4 - 3 - 4 - அமைப்பு
- 14 திப்சந்தி }
- 15 தமரி — 14 மாத்திரை 5 - 2 - 3 - 4 அமைப்பு
- 16 தில்வாடா } — 16 மாத்திரை 4 - 2 - 4 அமைப்பு
- 17 திற்தாள } —

மேற்கூறப்பட்ட தாளங்களில் மாத்திரை எனக்குறிப் பட்ட அளவு அட்சர என்னிக்கை அளவுகளாகும். இத் தாளங்களில் பெரும்பாலும் அனுத்ருதம், த்ருதம் என்னும் அங்களின் இரண்டு கணையளவின் தாக்க கையாளப்படுகின்றது.

அட்சரம் — மாத்திரை

கர்நாடக இலகயில் வருகின்ற அங்கப் பிரமாண தாளி கள் அதிக அட்சரமுள்ளவைகள். ஆகவே இவ்வளவு அட்சரமின்மீது மனதிற் கொண்டு தாளம் போடுவது மிகவும் கிரமமானதாகும். எனவே ஒவ்வொரு தாளத்திலும் மூன்று பெருகிய அட்சரங்களைக் குறுகிய கால அளவில் கொண்டுப்படி யாக அதாவது, நான்கு அட்சரமானது ஒருமாத்திரை என்ற அளவிற் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இது பழகம்யான முறையாகும்.

அநிக சமீக்ஞங்களை போடப்படும் தாளங்களில் மாத்தி கரையளவுகளே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன; இதை அவசியமாக மாத்திரைகள் எணக்கொள்ளப்படும். உதாரணமாக பஞ்சதாளம், நுஷந்திதாளம், அழிவுதாளம், 108 தாளங்கள் யாவும் தூணமாத்திரை அளவிலேயே கணக்கிடப்படுகின்றன.

அட்சரம் என்பது விரல் எண்ணிக்கையாகும். அதாவது ஒரு காலத்திட்டத்தில் 1 அட்சரம் எனப்படும். (இதை விடத் தமிழ் நெடுங்கணக்கிக்கூடியில் கூறப்பட்டபடி ஒருஎழுத்து ஒரு அட்சரமெனவும் கூறுவதுண்டு) அதாவது அட்சரம் எனப்பதும் எண்ணிக்கை எனப்பதும் ஒரேயளவின்மீதுமடைவதை என்றாலும்.

இனால் தற்காலத்தில் இம்முறையானது அதிகம் காணப்பித்து அனுசரிக்கப்படும் தாளங்களில் ஒரு அட்சரமானது நான்கு மாத்திரைகளை உள்ளடக்கியிருப்பதாகக் கணக்கிடப்படுகின்றது. இம்முறை குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயுடைய சூளாதி தாளங்களுக்குப் பொருத்தமானதாகும். இவை குக்கும் மாத்திரைகள் எனப்படும். இவற்றை அட்சரகாலம் என்றும் கூறுவர்.

உதாரணமாக ஆதிதாளம் (மத்திமாலத்தில்) எட்டு அட்சரமுடையது. இதற்கு மாத்திரைகள் (8x4) 32 எண்கள்

கொள்ளப்படுகின்றது. ஒன்று பழையமொன்று முறையினைத் தழுவும் பொழுது ஆசிந்தானாம் சிமாத்திரைகளையுடையதாகிறது.

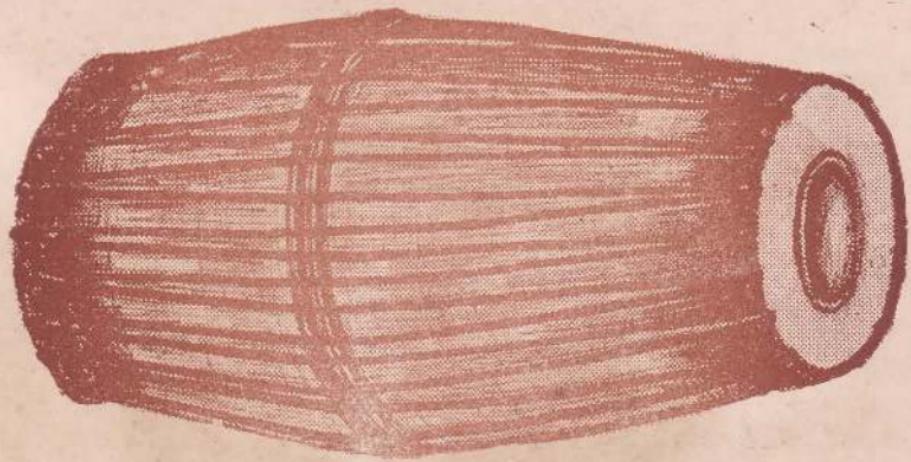
பொதுவாகக்கறின் மாரிக்கத்தின் பிரகாரம் தறபோது ஒரு களை இரண்டு களை அளவுகளில் பாடப்படும் கீத்தலை என்யாவும் அதிசித்திரமாரிக்கத்திலேயே அமைந்தனவாகும். இவற்றைத் தொடர்ந்து கனிவினிகை வாசிக்கும்போதும் இக்காலப் பிரமாணத்திலேயே வாசிக்கப்படுகிறது. ஆனால் பல்லவிகள் மட்டும் சித்திரதர மாரிக்கத்தில் சில கீலைகளில் பாடப்படுகின்றன. [இதாவது நாலுகளைப் பலிவிகுறிப்பிடக்கூடியதொன்றாகும்]

அதிசித்திரதர மாரிக்கத்தில் ஒரு களையில் நான்கு குக்கும் மாத்திரைகள் அடங்குகின்றன. இவை அட்சரகாலங்கள் என்றும் கொள்ளப்படும்; இதன் குறியீடு, என்ற குறிப் பிடப்படும்.

உ-ம்:- குக்கும்மாத்திரை = அட்சரகாலம் = .

சங்கீதம் எழுதும் முறையில்
கால அளவுகளைக்காட்டும் குறிகளும் பிரயோகமும்.

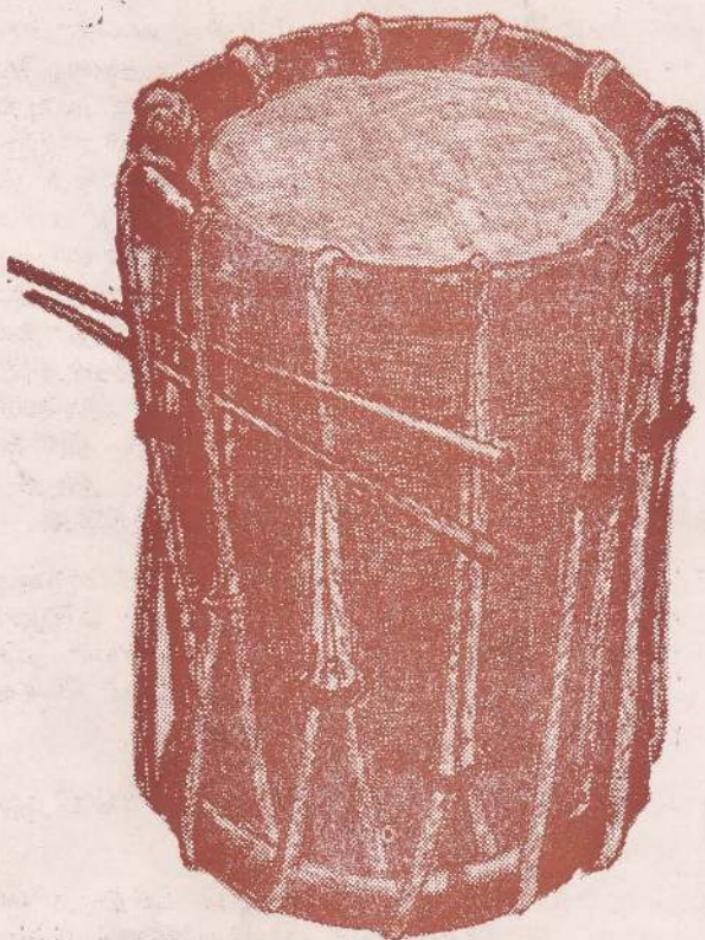
- (அ) 1. “எ” - குறில்லவரம் 1 மாத்திரை.
- 2. “எா” - நெடில்லவரம் 2 மாத்திரை.
- 3. , - ஒருமாத்திரையைக் குறிக்கின்ற அடையாளம்;
- 4. ; - 2 மாத்திரையைக்குறிக்கின்ற அடையாளம்;
- 5. | - தாளவட்டத்தின் பகுதியைக் குறிக்கும்.
- 6. || - தாளஞ்சுவரித்த முடிவைக் குறிக்கும்.
- 7. = - ரூபகம், மிஸ்ரச்சாடு, கண்டசாடு தாளங்களில் முதற்தட்டிலையும், இண்டாவது தட்டி லையும், பிரித்துக்காண்பிக்க உபயோகப்படுத்தப்படும் அடையாளம்.



மிருதங்கம்



தவில்



ମୃଦୁଙ୍ଗା

8. ————— - இக்கோடு ஸ்வரங்களின் மேலோ அலிலது ஜதிகளின் கீழோ இடப்பட்டால் இரண்டாவது காலத்தைக் குறிக்கும்.
9. ————— - ஸ்வரங்களின் மேல் அலிலது ஜதிகளின் கீழ் இடப்பட்டிருந்தால் மூன்றாவது காலத்தைக் காண்பிக்கும்.
10. * - இதுஜக்களில் தீர்மானத்தைக் குறிக்கும். இக்குறி ஸ்வரங்களின் மேலோ அன்றி இடது பக்கத்திலோ இடப்பட்டிருப்பின் ஆண்யல்லாத்தைக் குறிக்கும்.
11. . - ஸ்வரங்களின் மேல் இருப்பின் மேல்லை தாயியையும்; ஸ்வரங்களின்கீழ் இருப்பின் கீழ்ல்லாயியையும் குறிக்கும்;
12. .. - ஸ்வரங்களின் மேல் இருப்பின் மேல்லை தாயியையும், ஸ்வரங்களின் கீழ் இருப்பின் அனுமந்தரஸ்தாயியையும் குறிக்கும்.

- (ஆ) 1. “த” - குறில் (ஒருசொல், 1 சூட்டரம்) 1 மாத்திரம்
 2. “தா” - நெடில் (2 சொல், 2 சூட்டரம்) 2 மாத்திரம்
 3. தாதி(தகதியி) - 4 சொல் (4 சூட்டரம்) 4 மாத்திரம்.
 4. தத்தினி (எனமெய்யுடன் வரும்போது) - 4 சொல், (4 சூட்டரம்) 4 மாத்திரம்.



இசைக் கருவிகள்

இசைக்கருவிகள் (வாத்தியக் கருவிகள்)

இசைக்கருவிகள் ஜந்துவகையடைவன. அவை தோற்கருவி, துணிக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி, நரம்புக்கருவி. கஞ்சக்கருவி என்பனவாகும். வேதாலூக்கியகிளான் உபநிஷத்தின் வில், இசைக்கருவிகளில் ஒன்றை எழுப்புதல் ஆக்யாதம், நிமானம், வாதனம் என்னும் சொற்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆக்யாதம் எனப்படுவது தோற்கருவிகளிலிருந்து சிடித்து எழுப்பப்படும் இசையாகும். நிமானம் என்பது காற்றினால் உந்தப்பட்டு எழுப்பப்படும் துணிக்கருவி இசையாகும். வாதனம் என்பது நந்திகளை மீட்டுத்தால் எழுப்பப்படுகின்ற இசையாகும்.

மேலும் இசைக்கருவிகள் ஆக்கப்படுகின்ற உறுப்புகளின் தனிகமக்கேற்றவாறு நான்கு வகையாகவும் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவை தத், கவிரி, கைவந்த, கணவாத்தியம் எனவும் முறையே நந்திவாத்தியம், துணிவாத்தியம், சரிமவாத்தியம் (தோற்கருவி), உலோகவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

பண்டக்காலத்தில் பலவித இசைக்கருவிகள் கையாளப்பட்டு வந்தன. ஆயினும் ஆவற்றுள்ளில் இப்போது காணப்படவில்லை. சில இப்போதும் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. சில கருவிகள் உருவ அமைப்பில் மாற்றம் பெற்ற ஏதிய தோற்றத்துடன் தற்போது உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இதை விட சில ஏதுக்கருவிகளும் ஆக்கப்பட்டு உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

ததவாத்தியம் (நரம்புக்கருவி)

இது தந்திவாத்தியம், நரம்புவாத்தியம், ஸ்ருதிவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. இவற்றுள்ளில் பிரதான

வாத்தியமாக வும் கிட உபவாத்தியங்களாகவும், சுருதிக்கு அடிப்படையாக உபயோகிக்கப்படும் வாத்தியங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

தந்திவாத்தியத்துக்கு உதாரணமாக வீணை, கோட்டு வாத்தியம், வயலின், தம்புரா, கித்தாரி, ஏரோட், வாழ், மெண்டலின், வடீயாலர், திருப்பா போன்றவை குறிப்பிடக் கூடியவை. இவற்றுள் வீணை, கோட்டுவாத்தியம் என்பன தாளமுள்ள கருவிகளாகும்:

சுஷிரவாத்தியம் (துளைக்கருவி)

இவை காற்றினால் உந்தப்பட்டு இயக்கப்படுவதால் தமா ணம் எனப்படுகிறது. இவை துளைக்கருவிகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. கவாசத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு இவை களில் நாதம் எழுகின்றது. இவ்விளைக்கருவிகள் பெரும் பாலும் பிரதான வாத்தியங்களாகவே திகழ்கின்றன; சில தேவைக்கு ஏற்றவாறு பக்கவாத்தியமாகவும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

ஒன்று: நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழலி, கிளாரின்ட், ஓரஞ்சு ஒத்து, முகவீணை, சங்கு.

அவனத்தவாத்தியம் (தோற்கருவி)

இவை சரிமவாத்தியம் எனவும் தோற்கருவிகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. இவை அநேகமாக மரத்தினாலோ உலோசத்தினாலோ ஆக்கப்பட்ட ஓர்பீப்பா (விண்டரி) வடிவமான கட்டையில் இரு பக்கங்களிலும் அல்லது ஒரு பக்கம் மட்டும் தோற்றினால் ஆக்கப்பட்ட முட்டுக்களைப் பொருத்தி அழைக்கப்பட்டவைகளாகும். இவைகள் அனேகமாகத் தாளவாத்தியக் கருவிகளாகவே உபயோகப்படுத்தப் படுவன்றாகும். இவற்றுட் சில இருங்ககளினாலும் வரசிக்கப் படுகவைகளாகும். சில தடிகளினாலும் கைகளாலும் வாகிக்கப்படுபவைகளாகும்.

உ—ம் மிருதங்கம், தலில், பேரி, தபேஸா, கெஞ்சிரா, பறை, ஜங்டை, சுத்தமத்தளம், டொக்க போன்றவை;

கணவாத்தியம் (கஞ்சக்கருவி)

இவைகள் உலோகவாத்தியங்கள், கஞ்சக்கருவிகள் என அழைக்கப்படுகின்றன. அவைக்காக உலோகங்களினுடேயே இவ்வாத்தியங்கள் ஆக்கப்பட்டவைகளாகும்.

உ—ம் சேங்கலம், ஜாலரா, கடம், ஜலதரங்கம். முகரி கிளி, சொத்துமணி பேரன்றவைகள்.

பண்டைய தோற்கருவிகளின் பிரிவுகள் (முழுவுவகைகள்)

தோற்கருவிகள் அவற்றின் உபயோகத்திற்கேற்ப நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன உத்தமவாதி தியம், மத்தியவாத்தியம், அதமவாத்தியம், வீரவாத்தியம் என்பனவார்கும்.

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

மத்தியவாத்தியங்களாவன மிருதங்கம், சுத்தமத்தளம், துந்துடி, தடாரி, தடும்பு, கண்ணிடுதாம்பு, தக்கைசல்லவி, முல்லைப்பறை போன்றவைகளாகும். இவை இந்திரன் முருங்கி ஆகிய தேவரீசனங்குப் பிரியமானவைகளாகும்:

அதமவாத்தியங்களாவன அந்தரி, முழுவு, நாழிங்கப் பறை, பாங்கிப்பறை, பாங்கிப்பறை, சந்திரவணையம், தகுணி, கணப்பறை, வீரலேறு, போன்றவைகளாகும்.

வீரவாத்தியம்—தம்பட்டம், டக்கை, நிசானம், முசக், தெய்தற்பறை, குறிஞ்சிப்பறை ஆகிய ஆறும் அரசருக்குரியவ,

தாள வாத்திய அப்பியாசத்தின் பிரயோஜனங்கள்:-

தாளவாத்தியங்களுக்கும் சமீதத்தில் கிறப்பிடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கருதிக்கு தம்புரா உதவுவதுபோல வய சம்பந்தமான இடங்களை வெளிப்படுத்தவும் தாளவாத்தியங்கள் உதவுகின்றன: பாடகரிகள் உதிரிக்கின்ற வெரங்கள் ஆகியவற்றை மற்றவர்கள் அறியும் வண்ணம் நிற்க போல் எடுத்துக் காட்டவும் உதவுகின்றன. பாடகரிகள் பாடும்போது ஆரம்பித்த காலப் பிரமாணத்தினை மாறுபடாமல் தொடர்ந்து பாடும்வகையில் உதவுவது தாளவாத்தியம். அன்றியும் பாடகரிகள் பாடும்பொழுது பல்லவி, கனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவைகளின் அமைப்பையெட்டி தகுந்த இடங்களில் தீர்மானங்களைக் கொடுத்துப் பாட்டு இடங்களைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்ட உதவி புரிகின்றது. இதையிட பாடகருக்கு விறுக்கிறப்பையும் நற்பண்ணயையும் தனது கற்பண்ணத்தினினால் உண்டுபண்ணீயும் உதவிபுரிகின்றது.

பாட்டுக்களில் வயதிரண்யம் செய்த எடுப்புக்களுக்கு உதவியும், கட்டுப்பாடு ஒழுங்கு என்பவற்றை நினைநாட்டியும் யாவருக்கும் இனிமையூட்டியும், பாடகரையும் தமிழையும் பிறரையும் வயரஞ்சகக் கடலுக் குதிக்கச் செய்வதே தாளவாத்தியங்களின் முக்கிய அம்சமாகும்.

இசையரங்குகளில் மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், முகர்ச்சிங் போன்ற வாத்தியங்கள்

இசையரக்குகளில் கஞ்சிரா போன்ற மேற்கூறப்பட்ட வாத்தியங்கள் மிருதங்கத்துடன் சேர்ந்தும் பாட்டுக்கச்சேகிக்கோ அல்லது வாத்திய இசைக்கோ பக்கலாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகின்றன. கச்சேரியில் பாட்டோ, கீத்தணோயோ அல்லது பல்லவோ முறைப்படி பாடப்பட்டு நிரவல்வெரங்கள் ஆகியவை பாடிய பின்னர் தாளவாத்தியங்களுக்கு “வயவின்யாசம்” செய்வதற்கு இடமல்லிக்கப்படும். இந்த

வேளையில் மிருதங்கம் பிரதான வாத்தியமாக அங்கம் வகித்து கறியைக்கேற்றவாறு மனோதரியமாக ஆவரித்தனக் கணக்காக வாசிப்பதை ஏனுகிறா போன்ற வாத்தியங்களிலும் தனித்தனியே ஒன்றுக் கீட்டியிருக்கிறது. இப்படி தனியாவரித்தம் வாசிக்கையில் ஒவ்வொன்றும் அலங்காரங்களாகவும், டெகாக் களாகவும் நடைபேதமாகவும் புரட்டல்கள் நிரம்பியதாகவும் (பரங்கள்) வல்லின மெல்லி எங்கூட்டித்தும் ஆவரித்தங்க் கணக்கில் வாசிக்கப்படும். பின்னர் இப்படி வரசிக்கப்பட்ட ஆவரித்தங்கள் குறைக்கப்படும், மாத்திரையளவுகளிலும் குறைக்கப்படும், இறுதியரச என்றா வாத்தியங்களும் ஒன்றுக் கீட்டியங்களும் சர்வதை வாசித்தும் அதிலேயே பரங் சொற்கள் விதம் விதமாக வாசித்துப் பெரியமோரா, தழிகிண்ணதோம் கோர்க்கவ என்பன வாசிக்கப்பட்டு பல்லவி கிருதி களில் இடம் காணப்பட்டபடும். இதில் கவுக்கப்படும் கோர்க்கவயானது சித்தங்களை வாசித்து வருகின்ற இடத்திலே பல்லவி, பாட்டன் அடியானது சேர்ந்தாற்போல் எடுக்கப்பட்டு தீர்மானங்களுடன் முடிவு பெறும்.

கிள இசையரங்குகள் தாள்வாத்திய இசையரங்காகவே இடம் பெறும். இவ்விசையரங்கில் பாடகர் அல்லது ஒரு பிரதான வாத்தியக்கரரால் ராகம் தாணம் என்னும் அம்சங்களுடன் ஒருபல்லவி மட்டும் பாடப்பட்டோ அல்லது வாத்தியத்தில் இசைக்கப்பட்டோ தாள்வாத்தியங்களுக்கு வயன்யாசம் செய்ய இடமளிக்கப்படுகின்றது.

கந்நாடக சங்கீதத்திலும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் உபயோகிக்கப்படும் தாள்வாத்தியங்கள்.

மிருதங்கம்.

இவ்வாத்தியம் மரத்தினுள்ளாயக்ட்டடயின் இருமருங்கிலும் தோலினுளைய இருமுட்டுக்களையும் வாரின் துணையாகப்பொருத்தப்பட்டு அமைந்த கருவியரகும்; இதற்கு வற்றதார இடங்

தாழையென இருபகுதிகளுடை. வலந்தரைப் பகுதி முட்டு எனப் பெயர் கொண்டது. இப்பகுதி மூன்று தோல்களை யுடையது. இதன் நடுப்பகுதியில் சாதம் எனப்படும் கருணம் நிறமான பஷ்புசுப்பட்டிருக்கும். இப்பகுதியிலேயே மீட்டுச் சாப்பு என்னும் இனிமை நாதம் உண்டாகின்றது. இப்பகுதியானது வலதுணக்கினால் வாசிக்கப்படும் சம்பிரதாயதீ காலையாட்டி வலந்தாழை அழைக்கப்படுகின்றது. மறுபக்க முள்ள இடந்தாழையானது தொப்பி எனவும் அழைக்கப்படும். இதிற்காணப்படுகின்ற தொப்பித்தோவின் நடுப்பாகத்திலே கோதுங்கம்ரவை நீருடன் பிகையப்பட்டு வரகிக்கப்படும். பஷ்புவிக்கப்பட்ட இத்தோவில்மீது இடதுணக்கினால் தட்டும் போது “தோம்” என்னும் நாதம் உண்டாகும்.

இசை நிகழ்ச்சிகளில் தமிழ்தாக் கருணியானது எப்படி கருதிக்கு உதவுகின்றதோ அதுபோலவே மிருதங்கம், வய சம்பந்தமான, காஸ்பிரிமானம், எடுப்பு என்பவற்றை நிர்ணயித்துக் காணப்பித்தும் உதவுகின்றது. இது தனி தீர்த்தம் வாசிக்கப்படுகின்ற ஏறுவியாகும்.

கஞ்சிரா

இக்கருவி பண்ணடக்காவத்தில் ஜல்லரி காலை எனவும் வட்டிந்தியாவில் கஞ்சரி எனவும் அழைக்கப்பட்டது. இக்கருவியானது 3 அங்குல விட்டமும் 2 அங்குல கணமும் கொண்டுமைந்த கட்டையின் ஒரு பக்கத்தில் உடும்புத்தோவினை ஒட்டப்பெற்றதாக அழைந்த கஞ்சியாகும். இக்கட்டையிலே ஒரு பகுதியில் 2 செப்புக்காசுகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியினை ஓர் கையில் வைத்துக்கொண்டு மறுவகையினால் வாசிக்கப்படும். இவ்வாத்திய முடி பாட்டுக்கச்சேரிகளிலும் தாளவாத்தியக்கச்சேரிகளிலும் மிருதங்கத்துடன் துணையாக வாசிக்கப்படுகின்றது. இக்கருவியை மாளிப்புண்டியாபிள்ளை வரிகளே ஈச்சேரி மேடையில் அறிமுகம் செய்து வைத்தார்கள். தொடர்ந்தும் தட்சணையுரித்திப்பிள்ளை ஆவர்களும் தற்

போது ஹஸிசங்கரி போன்ற இரண்டு விதிமானங்களும் இசை மெருகூட்டு வாசித்து வருகிறார்கள்.

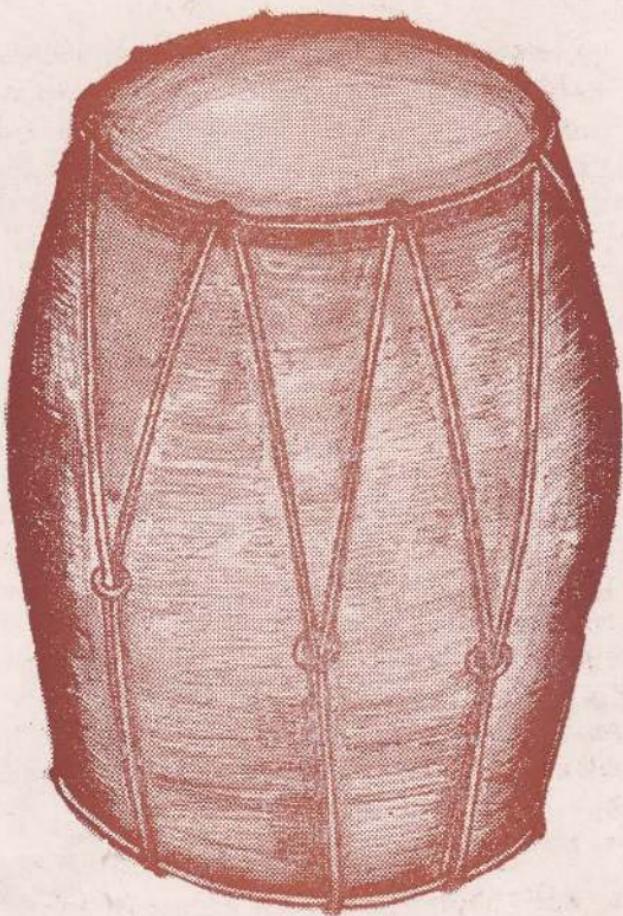
கடம்

இது ஒருயலை மன்னினாலும் வெள்ளிகலப்பொடி கலந்தும் பாணையில் வடிகையொத்ததாக அமைக்கப்பட்ட கருவியாகும். இது கஞ்சக்கருவி வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இக் கருவியானது அமைக்கப்பட்ட சுவர்க்கணபரிமாணத்திற்கேற்ற வரை இதன் சுருகி அமைந்திருக்கும், இக்கருவி தாளவாத் தியமாகிவும் சுச்சேரிகளுக்கு உபதாளவாத்தியமாகவும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. இக்கருவிகள் அநேகமாக இந்தியாவில் சாமநாதபுரம் என்னும் நகரில் ஆகிகப்படுகின்றன.

தவிஸ்

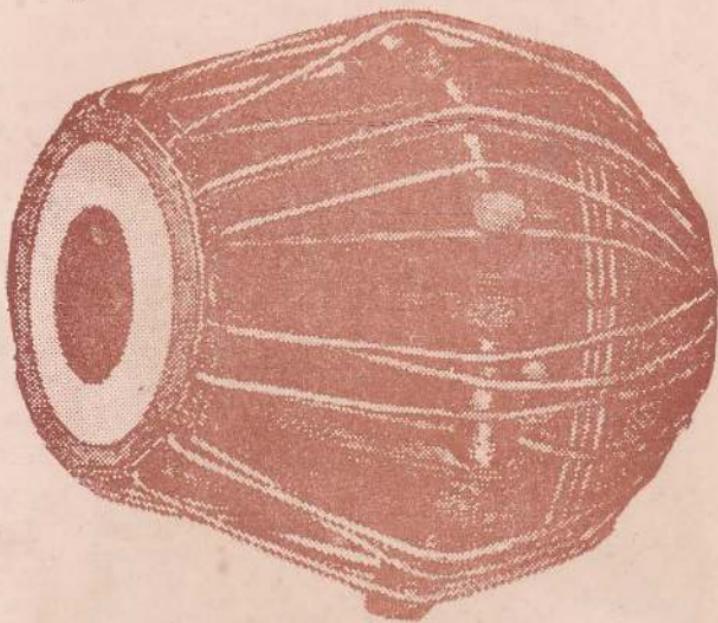
இது கட்டை, தோலிழுட்டுகள், வாரி என்பவற்றுல் ஆகிகப்பட்ட கருவியாகும், இக்கருவியிலுள்ள தோலின் மூட்டுக்கள் வளந்தவர இடற்றிய என்னும் இருபிரிவுகளையடையன. இம்மூட்டுக்களில் பதினெட்டு வாரிப்பூட்டுத் தண்களை மூட்டு. இது குத்திரவாத்தியம் எனவும் பெயர் பெறுகின்றது. இதன் வளந்தவரயானது விரும்புவினாலும் கூடிட்டு வாசிக்கப்படுகின்றது. தொயிப்பிப்பாகம் களியினால் (தடி) வாசிக்கப்படும்: இது அநேகமாக மங்கள நிகழ்ச்சிகளிலும், ஜோலில் திருநிழாக்களிலும் நாதல்வரத்திற்குடன் வாசிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு மங்கள வாத்தியம் எனவும் பெயர். அன்றி இது தாளவாத்தியக்கூச்சேரிகளிலும் மிகுந்தங்களிற்குடன் உபதாளவாத்தியமாகவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாத்தியத்தினைத் தவுகி, டவுகி, பெரியமேளம் என்றும் கூறுவர். இவ்வாத்தியத்தினைத் தோலிக் கொங்கலிட்டு வாசிக்கப்படுவதால் டோளம் என்பது ஊஞ்சலி, தொங்குதல் என்னும் கருத்துடைமையாகி போல் என்பது டவுகி, தவில் என்ற காலப்போக்கில் பெயர் பெற்றது.

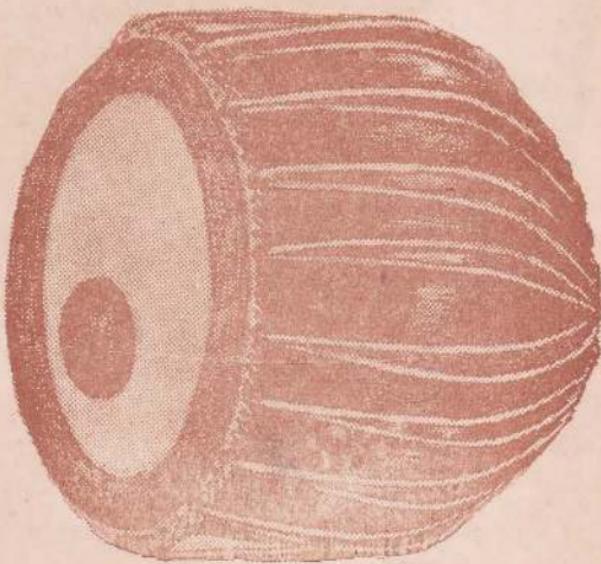


மிரங்க

தமிழ் (வலது)



முறை (கட்டுத்)



உடுக்கை வாத்யம்

தோற்கருவிகளுள் மிகப்பழமை வாய்ந்த ஒன்றி முக்யத் துவமுடைய இவ்வாத்யம் டமருகம், டமரு, தடி, உடுக்கு, கைப்பறை, இடைச்சுருக்குப்பறை என்றும் பெயரிகளையுடையது. இவ்வாத்தியத்தின் ஓர் மீன் அகமைப்பேப மிருதங்கள் என்றும் சில வரலாறுகள் கூறுகின்றன. நடராஜப்பெருமான் தாண்டவத்தின்போது உடுக்கையையே தனது வகையைப்பிள்ளந்தியவன்னைம் ஆடுகிற காட்சியை அவரது திருவுருவ அகமைப்பினிருந்து கண்கூடாதக் காணக்கிறோம். இதே அடிப்படையிலேயே இன்றும் சில கோவில்களில் அதாவது பக்தி பறங்கப்பட்டு ஆடும் வழிபாடுகளில் உடுக்கைவாத்தியம் உபயோகப்படுகிறது. மற்றும் ஆயைங்களில் கரகம், காவடி, பஜீஸ், கலைஞரும்படிதல் பொன்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இவ்வாத்தியம் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாத்தியத்தின் அகமைப்பானது இருபக்கங்களும் ஓரே யளவினதானவாய் கற்றளவுடையதாயும் உடலின் நடுப்பகுதி சிறிதரியும் அமைந்திருக்கும். இக்கருவியின் பிரதான அங்கமாகிய கட்டடயானது மண்ணினுல் அல்லது உலோகத்தினுல் அல்லது பனை, சுரப்பலா, கிஞங்கை போன்ற மரங்களில் ஆகிகப்பட்டதாகும். கட்டடமில் இருபக்கங்களிலும் ஓரிபக்கத் திறகு பகவின் வயிற்றுப்பக்கத்தோலும் மறுபக்கம் பகவின் குடற்சுவும் உபயோகப்படுத்தப்படும்; இருபக்க மூட்டுக்களிலும் கயிறுகளர்க்கக் கடியவகையில் ஆறு கண்கள் காணப்படும்; இந்த ஆறு கண்களினாடாகவீ கயிற்றினால் கட்டடமிக் கிருபக்கங்களிலும் மூட்டுக்கள் பொருத்தப்படுகின்றன. இருமூட்டுக்களையும் பொருத்திய கயிறுகளைச் சுற்றி நடுப்பகுதியில் ஓரி நாடா பொருத்தப்படும் இந்த நாடாவின் உதவியினுல் கயிற்றின் விசையினை கூட்டியும் கூறாத நும் உடுக்கையில் எழுப்பும் நாதத்தினை மெல்லின வசிலின மானதாக்க முடிகிறது.

ஏரகிகு நிசம்ப்சிகளான கத்துவகைளிலும் நாட்டு அரசு ஜூனிலும் இவ்வாத்தியம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. நம் நாட்டில் இவ்வாத்தியத்தை சி. சிதம்பரப்பிள்ளை என்பவர் நன்கு வாசித்து அனேக நிசம்ப்சிகளை மெருக்கட்டவருகிறார். பொதுவாக இவ்வாத்தியத்தின் தொல்லியானது, பக்கி, பயம், விழுவிறப்பு போன்ற உணரிச்சியைத் தரவல்லதாகும்.

ஜெண்டை

இவ்வாத்தியத்திற்கு செண்டா, செண்டை எனவும் பெயர் உண்டு. தோற்கருவிகளுக்கு ஒன்றிண இவ்வாத்தியம் சேர்னாட்டின் நாட்டியமான கதவளி நாட்டியத்திற்கு அதி முக்கியத்துவம் வாய்ந்த வாத்தியமாகும். இதன் நாடம் தோற்றாம் என்பன நம் நாட்டில் காணப்படும் பகுதியேள்ள கைவொத்ததாகும். இது செய்யப் பயன்படுத்தப்படும் கட்டடயானது பணமரத்தில் பெறப்படும். இதிலும் வலந்தலை இடந்தலை என்னும் பகுதிகளை உண்டு. வலந்தலை இடந்தலை என்னும் மூட்டுக்கள் மூட்கில் வளையங்களினாலும் பகத் தோலினுலும் தயாரிக்கப்படும். மூட்டுக்களில் பலனிரண்டு வார் இணைக்கும் கண்கள் காணப்படும். இாகண்களினுரை டாகவே நூல் கயிற்றில் துணையுடன் இரு மூட்டுகளும் கட்டடயுடன் இணைக்கப்படும். சில செண்டை வாத்தியங்கள் கருதி சேரிக்க இருக்குவாக அண்மயும்பொருட்டு கயிற்றிற்குப் பதிலாக இரும்பீனாய நாடாவும் திருக்காணிகளும் பயன்படுத்தியும் தயாரிக்கப்படுகின்றன; வலந்தலை மூட்டுக்கு தடித்த தோலும் இடந்தலை மூட்டிற்கு மென்மையான தோலும் உபயோகப்படுத்தப்படும். இடந்தலையானது நாட்டியக்கச்சேரிகளுக்கு உபயோகிக்கப்படும். அதே போன்ற வலந்தலைப்பக்கம் செண்டையிலும் அப்பியாசிகளுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அதோடு இதன் உட்புறம் உட்கணரத்தட்டும் காணப்படும்.

கதகனி நாட்டியத்தில் பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்த மான பாவ உணர்வுகளைச் சொடுக்கவிடுமியதான் நாதவேறு பாடுகள் ஜுதிகள் என்பன இதனால் காஸ்பிக்கப்படும். அது துடன் சாமி திருவீதில்லா புறப்பாடு போன்றவைகளுக்கும் ரேளமாநிலக் கோயில்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மங்களவாத்தியமான நவினில் எமது யாழ்ப்பானக் கோவில் களில் தனியாவரித்தனம் மனிக்கணக்கில் குடாத்தப்படுகிறது. இது போலவே சென்றை வாத்தியத்திலும் ரேளக்கோவில் களில் பஞ்சவாத்தியங்களுடன் இணைந்தும் தனித்தும் தனியாவரித்தனம் விரிவாகவும் விண்யாசமாகவும் வாசிக்கப்படும். இவ்வாத்தியத்தினை வாசிப்பதில் ரேள நுவ்வூல்க் கள் ஹரி யில் பேராசிரியராக விளங்குவதற்காக கலாமணிடலம் கிருஷ்ணங்குட்டி பொதுவான், சந்திர மண்ணடியர் ஆகியோர் ஆவர்.

மேறும் தனிவாசிப்பதில் அதிபிரபல்யமானவர்கள் பல சேனைப்பத்மாநாபன்மாரார், கலாமணிடலம் சுக்கநாராயணன் குட்டன், ஆணிப்பேரம்பு சிவராமப்பொதுவான் ஆகியேரராவர். மற்றும் வாரணை மாதவன்நம்புதிரி காந்தரராகன், F.R.C.T. கேசவன், ஆயாக்குடி குட்டப்பமாரார் என்பவர் களும் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர்களாவர்.

போலக்

இசைக்குவியானது மிகுந்கக்கட்டை போன்றமைக்கப் பட்ட கட்டையில் இருமருங்கிலும் தோலினுலாய் வலந்தரை இடந்தரையெனும் மூட்டுக்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ள கருவி யாகும்; வலந்தரை மூட்டில் சாதம் கிடையாது. ஆனால் மிகுந்கக்கத்தைப்போன்று 1 அங்குல அகலமான வெட்டுத் தட்டு அமைந்திருக்கும். கொட்டுத்தட்டானது பரப்பு அதி கமாயிருக்கும். இடந்தரைத் தொப்பித்தோலின் நடு வேகரியதற்கு இடப்பட்டிருக்கும். இப்பதத்தினால் தொப்பியானது கமான நாத்தலைத் தரமுடிகின்றது. இவ்வாத்தி

யத்தை ஆரம்பத்தில் ஒரு உபதாளவாத்தியமாகக் கீசேரி களிற் புகுத்திக் கையாண்டவர் மூலில் இனத்தைச் சேர்ந்த நன்னுமியா என்பவராவர். இதன் காரணமாக இவருக்கு “டோலக் நன்னுமியா” என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று. தொடர்ந்த காரர்க்குடி நடேசஜையர், அப்பா கந்தரம் கண் னுசாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் இவ்வாத்தியத்தைப் பிரபலியப் படுத்தி வந்தனர்.

முகர்ச்சிங்

இது கைவிளக்கு அகவின் வடிவைவாத்தகாக வளைக் கப்பட்ட உலோக வளையத்தின் நடுப்பாந்துதே, வளையக் கூடிய தன்மை பொருந்திய மெல்லியதான் உருக்கிணாலாகிய தகட்டினைப் பொருத்தப்பட்டு அமைந்த கருவியாகும். இக் கருவியினை வாயிலே வைத்த நாளினால் தகட்டினை அதிரச் செய்து நாதத்தை உண்டாக்குவர். இதன் சுருதியானது தகட்டினைப் பொரிமாணத்திற்குத் தகுந்தவாறு அமைகின்றது. இக்கருவியும் ஒரு உபதாளவாத்தியமானவும், தரளவாத்தியமானவும் உபயோகப்படுகின்றது. புதுக்கோட்டை மாதே வன், சென்னை பக்கிரிசாமி போன்றவரிகள் இவ்வாத்தியத் தில் பிரபலியமானவர்களாவர்.

தபேலா

இவ்வாத்தியம் 13-ஆம் நூற்றுக்கண்டில் வாழ்ந்த அமீரி குஜாரன் என்னும் விதவான் கண்டுபிடித்ததாக வரலாறு. இது ஓர் அரைபியநாட்டுப் பெயராகும். இவ்வாத்தியம் வட இந்தியாவின் மிருதங்கம் எனக்கருதப்படுகிறது. இது மிருதங்கத்தை இருபாதிகளாகிகிய அமைப்பையுடைய கருவியாகும். ஒருபகுதி வலதுகையினாலும் மறுபகுதி இடதுகையினாலும் வாசிக்கப்படும். வலந்தரைப் பகுதியானது தபேலா எனவும் இடந்தரைப்பகுதி டங்கா, பவுயா எனவும் அழைக்கப்படும். இவ்வாத்தியமானது முக்கியமாக இந்தஸ்தானி சங்கிதத்தில் உபயோகிக்கப்படுகின்றது; ஆனால் தறபோது

காந்தாடக மெல்லிசைப் பாடல்களுக்கும் பக்கவாத்தியமாகக் கேள்வானப்படுகின்றது. வடதிர்த்தியாவில் அல்லார்க்கா என் பயர் முட்நிலைக்கலைஞராக தபேவாவை வாசித்துவருகிறார்.

நாட்டுப்பாடலில் வாசிக்கப்படும் கருவிகள்

உறுமிமொழி, குடும்பப்பை, ஏத்தார், தந்தினு, கிட்கிரிச்கட்டட, சிலம்பு, மகுடி, ஆயரிகுழல் என்பன,

கோவில் வாத்தியங்கள்

பம்பை, கிளீக்கிட்டு, சேமக்கலம், சங்கு, பேரி, கூடக்கா, கத்தமத்தளம், மிருதங்கம், ஜெண்ணட, புலிவாங்குழல், வீணை, நாதஸ்வரம், த வி லி, பஞ்சமுகவாத்தியம், திருச்சின்னம், கொம்பு, எக்காளம், பூரி என்பன;

பஞ்சமுகவாத்தியம்

இவ்வாத்தியமானது ஐந்து தலைகளையடைய ஓர் உலோகத்தினாய குடத்திலே ஐந்துதலை முகங்களிலும் தோலினால் முடிக்கட்டப்பட்ட தோற்கருவியாகும். இதில் காணப்படும் ஐந்து முகங்களும் நடுவிலுள்ள வாயகலம் மற்றையவற்றினையிடப் பெறிவதாய் அமைந்திருக்கும். மற்றையநான்கு முகங்களும் ஒரே அளவினையடையதாய் அமைந்திருக்கும். இவ்வாத்தியம் மூழவம், குடமுழவம், குடபஞ்சமுகி, குடமுஹா, பஞ்சாணனம், பஞ்சமுகத, குடமுக்கு என்று பக்கபெயர்களால் அழைக்கப்படும். இவ்வாத்தியத்திலே “பரசிவர்” என்று அழைக்கப்படும் ஒரு கருப்பினர் வாசித்ததாக வரலாறு கூறுகிறது. இவ்வாத்தியத்திலே ஐந்து முகங்களுடைய சிவபீரானின் ஐந்து முகங்களான சக்தியோஜாதம், சாானம், தத்புதூசம், அகோரம், வாமதேவம் என்னும் முகங்களைச் சூறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாத்தியத்தை பாணுகரன் என்பவன் தனது ஆயிரம் கைவளிமுக வாசித்ததாக ஓர் ஐதிகம். இவ்வாத்தியம் கோவில்களின் கிரிக்கங்களில் போது முகி

கியமாக வாசிக்கப்பட்டுவர்க்க கருவியாகும். இன்று இவ்வாதி தியத்தினை வாசிப்போர் இன்னம்யால் பயண்பாடு அருமீவந்து விட்டது. எனினும் திருவாண்மீனா, சிதமீபராம், திருத்துறைப் பூஷ்டி, திருவாரூர் போன்ற கோவில்களில் சிற்பமாக வைக் கப்பட்டுள்ளது. இன்றும் சென்னை பொருட்காட்டிக் காலை யில் இவ்வாத்தியம் காட்சிப்பொருளாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாத்தியத்தினின்று எழுப்பப்படும் ஐந்து முதலினி ஒவ்வும் வேறுபட்டகவையாகும். இதனால் இதற்கு பஞ்சமகா சப்தம் என்னும் ஒரு பெயர் உண்டு. இக்கருவி உருவத்திலும் எண்டயிலும் பெரியதாகவாகி நான்கு சர்சவன்டி போன்ற ஓர் இருக்கையில் ஆல்லது நாற்காவியில் பொருத்தி வாசிக்கப்படும்.

சுத்த மத்துளம்

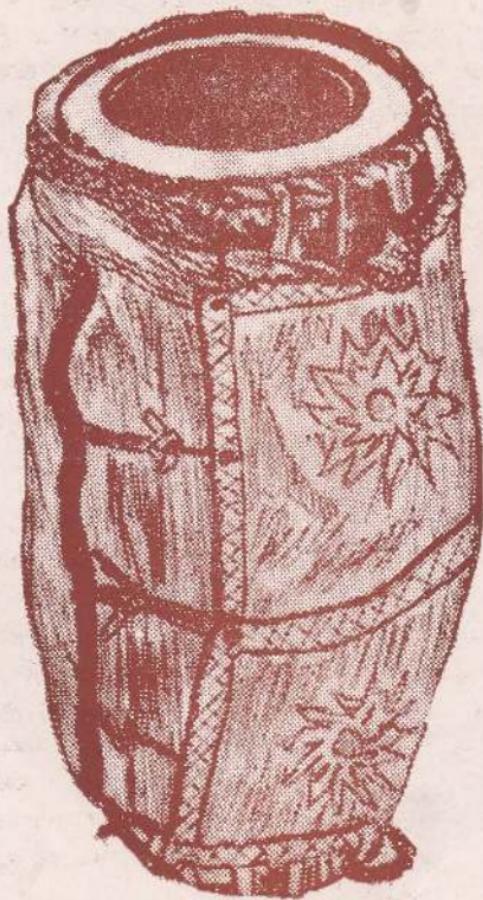
இவ்வாத்தியம் கோவில்களில் பூஜாகாலங்களிலும் வீராக்காலங்களிலும் வாசிக்கப்படும் ஓர் வாத்தியமாகும். கேரளா நாட்டில் அதனால் நாட்டியத்திற்கு ஓர் அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த வயலரத்தியமாகும். இன்று இவ்வாத்தியம் திருவாரூர் கோவிலிலும் சிதம்பரத்திலும் வாசிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாத்திய அமைப்பு மிருதங்கத்தை ஒத்ததாகவும், நீணம் வாய்க்கிட்ட அளவுகளில் மிருதங்கத்தையிடப் பெரிதாகவும் காணப்படும். இதில் வெந்தகையிலுள்ள வெட்டேத் தட்டு சிறியதாயும் கரணை இடப்படும் பகுதி சுக்கரம் காணப்படும்; இதிலிருந்து எழுப்பப்படும் ஒவியானது ஏதந்த தன்மையுடையதாயும் நீண்ட தூரத்திற்கு வேட்கி கூடிய தரையும் அமையும். இதன் ஒவியானது வேட்போருக்கு உடனுணரிச்சியைக்கொடுக்கும்தன்மையுடையது. இவ்வாத்தியத்தினை தமிழ்ப்பெண் என்பவர் நன்கு வாசித்து பிரபஞ்சப்படுத்தியுள்ளார், இவ்வாத்தியமும் மிருதங்கத்தைப்போலவே இருக்கவீருவும் வாசிக்கப்படும்.



பஞ்சமுகவாத்தியம்

காத்தமந்தளம்



கிரிக்கட்டி

இவ்வாத்தியத்துக்கு கிணிக்கட்டி, கிடிக்கட்டி கிடிக்கட்டு, பம்பை என்ற பல பெயர்கள் உண்டு. இதனை ஆஸம்பப் ளைப் பொறுத்த வகையில் இட்டெட்டப்பறை என்றும் கூற வாம். இரண்டு பறைகளை சமாந்திரமாக இணைத்தாற் போன்று இதன் தோற்றும் அஸமகிரது. இவ்வாத்தியம் தடி களினுடையே வாகிக்கப்படும். இதன் ஒவ்வொரு தீவிரமானதாகும். இவ்விரண்டு வாத்தியங்களினின்றும் வேறுபட்ட ஒனிகள் எழும்பும். அதாவது ஒரு சிறந்த ஒளியையும் மற்றையது இறந்து மாறுபட்ட ஒளியையும் எழுப்ப வல்லது.

இக்கருவி கிராமிய நடனங்களில் இருந்து விட இடங்களில் நாதன்வரத்துக்குப் பக்கவாத்தியமாக நெயாண்டி மேளம் என்றவையை விட இரும் வாகிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாத்தியமும் கோவில்களில் வீழாக்காலங்களில் உபபோசப்படுத்தப்படும் சம்பிரதாயம் தமிழ்நாட்டுக் கோவில்களில் வழக்கிலுள்ளது. பமாரம்

இக்கருவியும் கோவில் வீழாக்களில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுவெந்த ஓர் வாத்தியமாகும். இவ்வாத்தியம் ஓர் கால அறிவிப்புக்கருவியாகும். அதாவது கவாமி வீதிச்சா வரும் யோது இடபத்தின் (ஏருதின்) மேலே இவ்வாத்தியம் வைக்கப்பட்டு அவ்விடபத்தின் மீது வாகிப்பனரும் ஏற்பிருந்து இருதடிகளினுடைய அடித்து வாகிப்பார். அதாவது கவாமி வைம் வரும் செய்தியினை கங்கனூசிகு அறிவிக்கும் கருவியாக இக்கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது. இக்கருவிக்கு டம்மராம், டம் மாணம் என்றும் பெயரிகள் உண்டு. கோபுச்சரயதி ஆஸம்பப் ளைக்கொட்டி (கம்புவடிவு) ஆஸம்பியுடைய இருக்கருவிகள் சேர்ந்து காணப்படும்.

உறுமிமேளம்

இதற்கு உறுமை, பெருமான் மசுவாத்தியம் என்றும் பெயர். இவ்வாத்தியம் பம்பை என்றும் வாத்வத்துப்போன

நதாயும் நீளத்தில் கூடியதாயும் அமைப்புள்ளது. ஆனால் பம் வையைப் போன்று இரு வாத்தியக்களைக் கொண்டிருப்பதிலை. இக்கருவி சூசியினுலேயே வாசிக்கப்படுகிறது. இதன் இடப்பகுதியில் குச்சியிலை சீடித்துத்தேய்த்து வாசிக்கப்படும்போது விலங்குகள் உற்முகின்ற ஒலியை ஒத்த ஒலி இவ் வாத்தியத்தில் உண்டாகிறது. இவ்வொலியானது பயங்கரி வைத் தரவூல்லது. இவ்வாத்தியம் அமங்கல நிகழ்ச்சிகளில் (பிரேத ஊரிவலங்களில்) ஆணைக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதைசிட்ட பெருமான்மாடு ஆட்டத்துடனும் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்தியத்தினைத் தொட்டியாரி என்னும் சமூகத்தவர்கள் வாசிப்பாரிகள். சிலவேளைகளில் கிராமிய நடனங்களிலும் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது,

பக்கவாஜ்

எமது இசையில் மிருதங்கந்திருக் கமானமான வட்டுந்திய இசையில் முக்கியமான தாளவாத்யம் பக்கவாஜ் எனப்படும். இதை விணையகப்பெருமான் உருவாக்கிக் கொடுத்தாரி எனக்கறப்படுகிறது. துருபந், ஹோரிவகை பாடசிதஞ்சும் நடனத்திருக்கும் வீணைக்கும் பக்கவாத்தியமாகும்.

இதன் அமைப்பு மிருதங்கம் போன்றது. ஆனால் மீட்டுப்பக்கம் வாய் விட்டம் சிறியதாயிருக்கும். இது பக்கவாத்தியம் என்னும் கருத்திலேயே பக்கவாஜ் சியம் என்ற பொருள் தரும் பக்கவாஜ் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதன் கருதி எப்பொழுதும் எச்சகருதியாகவே இருக்கும். இடமுழக்கம், வெடிச்சத்தம், பட்டியிராணிகளின் அலறல் மற்றும் மென்மையான, வன்மையான நாதச்சிறப்புகளுடன் சிறப்பு ஒளி கண் உண்டாக்கக்கூடிய வாத்தியமாகும்.

இதில் வாசிப்பதற்கென் ரே ஒவ்வொருதாளத்திருக்கும் 200 அல்லது 300 சொல்லடிகள் உண்டு. சொல்லடிதஞ்சுக்கு வருகின்ற சொற்கள் கித், தித, கிட்டி, குடி, துக்கி, திகதி, தா

என்பது போன்ற அமைப்புகளைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இந்தவிதானியிகையில் ஐதிசிரோறி களைப் "போல்" என்று அழைக்கப்படும்.

பறை

முகியமாக அரசு செய்திகளை கறிவித்தலே பறையின் நோக்கம். இது பெரிய அளவுடைய தோற்கருவி. இதற்கு முரக என்றும் பெயர். இக்கருவியை அடித்து வாசித்ததனை முழுக்கம் என்றும் கூறுகிற். இப்பறை ஐந்து நிலமிகளுக்கும் உரியவணக்கில் அந்த நிலங்களின் பெயருடை அழைக்கப்படும் அவையாவன.

1. குறிஞ்சிப்பறை—இதற்கு தொண்டகம், முருகியம், துடி என்று பெயர்.
2. பாணிப்பாறை —இதற்கு துடி என்று பெயர்
3. மூலிணப்பாறை —இதற்குப் பம்பை ஏறங்கோட்டபறை என்று பெயர்.
4. மருதப்பறை —இதற்கு கிளை என்று பெயர்.
5. நெய்தறிப்பறை —இதற்கு சாப்பறை என்று பெயர்,

இப்பறையானது அடித்தெழுப்புக் குவியினைப் பொறுத்து செய்தியை மக்கள் ஊகித்துத் தெரிந்து கொள்வர். இதன் ஒளியைக் கொண்டு போர்ப்பறை, மணப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, சாப்பறை, சௌகரிப்பறை எனத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். யாழ்ப்பாணத்தில் பறை கோவில்களில் கரகடிகள் கரகங்கள் சாமி ஆட்டம் போன்றவற்றிற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இன்னும் சில சமூகத்தினரின் இறுதி ஊரிவலத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அத்துடன் அரசாங்க செய்திகளையும் பொதுச் செய்திகளையும் மக்களுக்கு அறிவிக்கும் பொருட்டும் பறையடித்துச் சுறப்படுதல் வழக்கிலுள்

எது, இது பறைபோடுதல் என்ற குறிப்பிடப்படும். இதனால் ரூஸ் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழகிலே பேசுதலைப் பறைதல் என்றும் கூறுகிறீர்கள் போலும். (பறைதல்—பேசுதல்)

வேறுசில முக்கிய வாத்தியங்கள்

வீணை

இசையில் வீணை, வேணு, மிஞ்சாரிகள் என்பன அதிமுக கியத்துவம் வாய்ந்தனவயாகும். வீணை முதல் நிலையில் வைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதையினி நுணுக்கிகளைத் தெளிவுற எடுத்துக்காட்ட உதவும் கருவி வீணையோகும். இது தத வாத்ய (தந்தி வாத்ய) வகைபைச் சாரிந்த இசைக்கருவியாகும், இவ்வாத்தியத்தை வாசிப்பவர் வைணவிகள் என அழைக்கப்படுவர், இதன் தெற்பியல்பு தாளமும் கருடியும் இல்லை ந்து ஒனிக்கும்படி ஆக்கப்பட்டலையாகும், இதில் நாள்கு தந்திகள் வாசிப்பதற்கும் மூன்று தந்திகள் கருதி தாளம் என்பவற்றைக் காட்டவும் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கேற்ப 24 மெட்டுக்கங் இதில் உண்டு. இது ஸ்தாயிகள் எல்லையுடையது, இவ்வாத்யம் பவாயரத்தினுடைய செய்யப்பட்டு தந்திகள் பொருத்தப்பட்டதாகும். இவ்வாத்தியத்தின் அசிக்கிள் யானும் ஒரே மரத்தினால் செய்யப்பட்டலையாக இருந்தால் ஏகாண்ட... வீணை என அழைக்கப்படும். இதில் குடம், தண்டி, கழுத்து, மேற்பவகை கரைக் காய், பிரகடகள், மெட்டுக்கள், குதிரை, யாழிமுகம், நாக பாக என்னும் பாகங்கள் காணப்படுகின்றன, இவ்வாத்யம் தஞ்சாவூர், மகாகுரி, விழுப்புநகரம், திருவணங்தபுரம் ஆகிய இடங்களில் தயாரிக்கப்படுகிறது.

வயலினா

இது ஓர் தந்தி வாத்யமாகும். இது பிரதான வாத்யமாகவும் பக்கவாத்யமாகவும் யய்ச்சுபடுகிறது. இதற்கு பிடில் சீர்யாழ் என்னும் பெயரிகள் உண்டு. இவ்வாத்யம் மேலை

நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்டாலும் இவ்வாத்யத்தை மெருகூட்டித் துமிழ்நாட்டில் விதிவான்கள் பஸி கர்நாடக இசைக்கு வாசித்துப் பெருங்கேட்டியுள்ளார்கள், இவ்வாத்யம் நான்கு தந்திகள் உடையதாக பெரும்பாலும் அமைக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்யம் போ (baw) எண்படும் வில்லினாலும் விரலிகள் அலும் வாசிக்கப்படுகின்றது. முன்னர் ஏழு தந்திகளையுடைய வயவின்கருவியை மைகுரி சௌடையாவும் அவரது சிற்ய பறம்பரையில் வந்தவரிகளுக்கு வாசித்துவிளார்கள். இக் கருவி மரத்தினாலும் தந்திகளினாலும் திருக்களினாலும் ஆக்கப்பட்டதாலும். இது முழு அளவு முக்கால் அளவு அரை அளவு என்ற அளவுகளில் அமைக்கப்படுகிறது. இதில் உடல் கழுத்து, குதிரை, பிரகட, வால்துண்டு, நாதக்குச்சி, கீழ் தந்திகள், விரற்பலகை போன்ற பாகங்கள் காணப்படும். உடல்பாகம் கூபன், மேப்பிள், ஸ்ப்ரூல் ஆகிய மரங்களினுடையாரிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்யம் ஜேட்மனி, செக்கோலினா வாக்கியா, இத்தாவி, பிரான்ஸ் கிணு, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் தயாரிக்கப்படுகிறது. எவ்வளவும் கருநாடக இசைக்களினார்கள் மூலமே இவ்வாத்யம் அதி பிரபலமயக்டந்து வருகிறது. தெண்டுத்தியாவில் கிராமிய இசையில் வழங்கப்பட்ட “அகப்பைக்கின்னரி” என்னும் வாத்யம் இவ்வயவினிற்கு முன்னேடு எனக்கறப்படுகிறது.

தம்பூரா

இசை நிசம்ப்பிகளில் ஆனாரமான சுருதியைத் தொடர்ந்து வழங்குவதற்காக உபயோகப்படுத்தப்படும் இசைக்கருவி தம்பூராவானும். இவ்வாத்யம் தோற்றுத்தில் பெரியதாகவும் உள்ளது. பஸா மரத்தினுடல் செய்யப்படுகிறது. இதில் குடம் தண்டி, 4 பிரகடகள் குதிரை, 4 தந்திகள் எண்ணும் பாககிகள் உண்டு. 7 தந்திகள் உள்ள தம்பூராவும் உண்டு. இவ்வாக்கிலுத்தின் தந்திகளின் பகுமதுக்கு ஏற்றவாறு கருதி பெறப்படும். இதில் காணப்படும் தந்திகள் நான்கையும் முறையே மந்திர பஞ்சமம், சாரணி, அனுசாரணி, மந்திர

ஷட்டும் என்னும் பெயர்களினால் அழைப்பார். இத் தந்திகள் பித்தனையினாலும் உருக்கினாலும் ஆனவை. இவை குடத்தில் இருந்து குதிரையின் மேல் முட்டும்படியாகப் பிரடைகளினால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். பிரடைகளின் உதவியால் கருதி கூட்டியும் குறைத்தும் சீர் செய்யப்படும், இதில் ஜீவா சரி பாரித்ததில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும்: அதாவது தற்கிக் கும் குதிரைக்கும் இடையே ஒவ்வொர் கம்பளி நூலினால் தந்தியை அதிரச் கூடியவகையில் சீர்செய்யப்படும். நான்கு தந்திகளையும் மீட்டும் பொழுது பஸ்ஸலா என்னும் ஒவ்வாண்கள் ஒலிக்கும்.

புல்லாங்குழல்

இது துணைவாத்தியங்களுள் ஒன்று, தீமான, சஷீர எனப் படும் காற்றுவாத்திய அழைப்பைச் சேர்ந்ததாகும். இவையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த முக்கருவிகளுள் புல்லாங்குழலும் ஒன்றாகும். இதை வேணு, வேய்க்குழல் என்றும் அழைப்பார்: உலகின் காத்தறி கடவுளாகிய கிருஷ்ண பரமாத்மாவால் ஆடியில் வாசிக்கப்பட்டது. இவ்வாத்தியம் பொன் மூங்கில் மரத்தினால் ஆக்கப்பட்டதாகும். இதன் நீளத்திற்கு ஏற்ற படி இதன் கருதி அழையும். நீளம் அதிகரித்தால் கருதி அளவு குறையும். நீளம் குறைந்தால் கருதி அளவு அதிகரிக்கும். இவ்வாத்தியத்தின் ஒருமுனை அடைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒருபக்கத்தே வாயினால் காற்றை உந்துவதற்கு ஒரு துவாரமும் ஸ்வரஸ்தானங்களை வாசிப்பதற்கு ஏழு துவாரங்களும் இடப்பட்டிருக்கும். அவ்வேழு துவாரங்களை உரியமுறையில் முடித்திறப்பதன் மூலம் வெவ்வேறு ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கும். இதனைப் பயன்படுத்தியே ராகம், கீர்த்தனை, ஸ்வரங்கள் போன்றவை வாசிக்கப்படுகின்றன.

நாதஸ்வரம்

இக்கருவி தீமானம், வகையைச் சார்ந்தது. இக்கருவியினை நாகபட்டினத்தில் வாழ்ந்த நாகர் என்னும் சமூகத்தினரி

முதலில் வாகித்ததாகி ஓர் வரலாறு உண்டு. இதனால் இதற்கு நாகல்வரம் என்ற பெயர் வந்ததாகக் கூறுவர். இதனை நாக சின்னம், நாயனம் என்றும் அழைப்பர். நாட்டுக்கு தலைவர் முயுள்ளவனும், இகறவனும் நாயகன் எனப்படுவர். அவர்கள் உலாவரும்போது காயாளப்பட்ட கருவி இது. நாயக யானம் எவ்வபது நாயகன் உலா எனப்பொருள்படும். நாயக யானத்திற்குரிய பிரதான வாத்தியம் குறுகி நாயனம் என ஆயிர்ரூ. இதன் கடிப்பாகத்தில் பெரிய வட்டவடிவமான டுள்ள போல அமைந்திருப்பது அணிக் குவலது என்க என்ற அழைக்கப்படும். இவ் அணிகள் அளவிலேயே நாதல்வரத் தின் நாதச் செறிவு தங்கியுள்ளது. இத்திகு கடுத்ததாக உள்ள பகுதி நடுப்பகுதி (உடற்பாகம்) இதில் பங்களைடு துவாரங்கள் காணப்படும். எனினும் இவற்றில் ஐந்து துவாரங்கள் தேவைக்கு ஏற்ப மெழுகினால் அடைக்கப்பட்டு மிகுதி ஏழு துவாரங்களினுரைட வாசிப்பது வழக்கம். அதற்கு மேலுள்ள பாகம் கெஞ்சகட எனப்படும். இப்பகுதி கும்பு போன்ற அமைப்பு கூட யது. இதன் மேற்பகுதியில் துணை காணப்படும். இதிலேயே நறுக்கு என்ற சொல்லப்படும் சீவாளியைப் பொருத்தி வரயினால் வாசிக்கப்படுகிறது. கெஞ்சகடக்கும் அணிக்கும் இகடப்பட்ட பகுதியில் நூலினால் தேவையான சீவாளிகளும் அயற்றற சீர் செய்வதற்கு உபயோகிக்கப்படும் கெச்சிகையும் கட்டி பூச்சரம் போன்ற தொங்க விடப்பட்டிருக்கும். சீவாளியானது நான்ஸ் வகை யைச் சேர்ந்த ஒரு புல்லினால் ஆக்கப்படும். கெச்சிகை பாணித் தந்தம் மான்கொம்பு போன்ற கெட்டியான பொருட்களினால் ஊசி போன்ற அமைப்பில் ஆக்கப்பட்டதாகும். நாதல் வரத்தின் உடற்பாகம் முழுவதும் ஆச்சா என்ற சொல்லப்படும் மரத்தினால் செய்யப்படுகின்றது.

ஆலயங்களில் வயவாத்யங்கள்

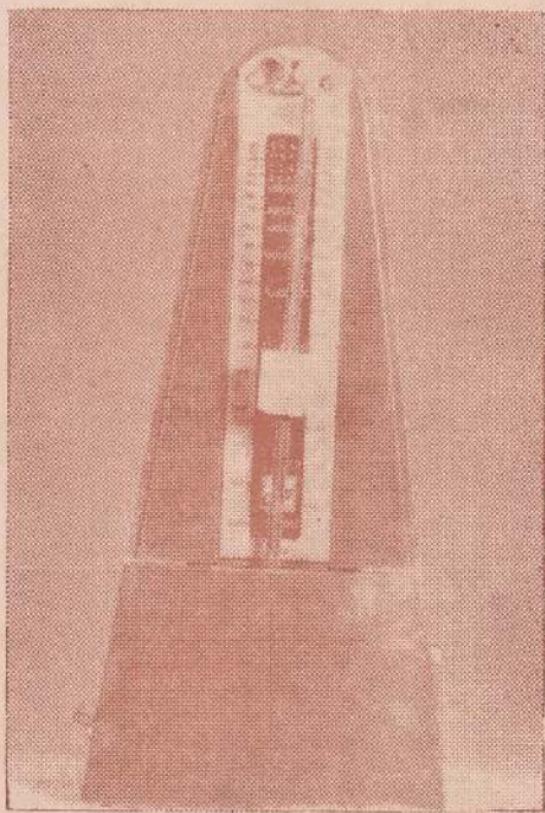
வயவாத்யங்கள் யாவும் பொதுவாகக் காலத்தினைக் காட்டும் கருவிகளாகவே விளக்குகின்றன. ஆயங்களில் முக்கியமாக வயவாத்யங்கள் வருமானத்தின் பார்வையில் பாதிக்கப்படுகின்றன. ஆயங்களில் முக்கியமாக வயவாத்யங்கள் வருமானத்தின் பார்வையில் பாதிக்கப்படுகின்றன.

யத்துவம் வாய்ந்து "மஹாகண்டா" என்று அழைக்கப்படும் மனியானது கோவிற் பூஜாகாலங்களை மக்களுக்கு அறிவிப் பதாகவும் செயற்படுகிறது. இதன் தத்துவம் பூஜையின் பொருட்டு தேவர்களை அழைத்தலும், ராக்ஷஸர்களை விவக் குதலுமாகும். இதன் அடிப்படையிலேயே வயவாத்திபங்கள் ஆலயக்கிரியைகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. வாத்தியங்களுக்கு உத்தமமானதாகக் கருதப்படும் மனியிலிருந்து உண்டாகும் ஓலி பிழைவநாத மாகிய ஓங்காரம் ஆகும். உவகம் அலைத்தையும் சர்க்கும் தன்மை இதற்கு உண்டு. எனவேதான் பிரணவநாத உற்பத்தியின் பொருட்டு இது அடிக்கப்படுகிறது. "உய்ய என்னுள்ளத்து ஒங்காரமாய் நின்ற" என்பதற்கேற்ப ஒவ்வொருவர் உள்ளந்திலும் உள்ள ஆஹதநாதத்திடுடன் இணையுந்தன்மை இந்த நாதத்திற்கு உண்டு. இதனால் எங்கள் மன நிலை இறைப்பக்கம் திரும்பும். இதேபோலவே வயவாத்திபங்கள் யாவும் செயற்படுகின்றன.

வயவாத்திபங்களுக்கு அதிபதியாகக் கணேசப்பெருமானும், நந்திதேவரும் இருந்து இவற்றைப் போதித்ததாக வரலாறு உண்டு. இந்து ஆலயங்களில் மஹோற்சவத்தின்போது கணேசப்பெருமானை மகிழ்ச்சிக்கும் பொருட்டு கணபதிதானம் என்னும் தாளஜிக்கு மிருதங்கம், அல்லது தாலில் வாசிக்கப்படுகிறது. மேலும் கொடிஸ்தம்பபூஜையின்போது நந்திவாதியமாக மிருதங்கம் அல்லது குத்ரவரத்தியமான தலில் வாசிக்கப்படுகிறது. பலியிடறி கிரியையின்போது அதற்கென ஒரு நடை தனிலிக் காசிக்கப்படுகிறது. சாமி ஏற்பாடு வேளையில் கண்ட நடையைமந்த ஜதிகள் வாசிக்கப்படுகின்றன; பெரிய ஆர்த்தி, அபிஷேகம் போன்ற கிரியைகளில் கெட்டி மேளம் வாசிக்கப்படுகின்றது. வீதியுலையில் மல்லாரி வாசிக்கப்படுகின்றது. இலவயாவும் ஆலயத்துள் நடக்கும் நிலம்பிக்களை வெளியெய்யுள்ள பக்தரிகளுக்குத் தெளிவுபடுத்திக் காண பிக்கவும் உதவுகின்றது.



தங்குரா (ஸ்ரூதிவாதத்தியம்)



தாளமானி (Metronome)

இக்கருவி பற்றிய விளக்கத்தை
131-ம் பக்கத்தில் காண்க.

மேறும் மஹோற்சவத்தில் நவசந்திகளில் (ஒன்பது தீக்குள்ளின்) ஆவாசனத்தின்போது அவற்றிற்குரிய தாளங்கள் விவாச்சாரியாரால் கூறப்பட்டு கூறப்படுவதையிருந்து வாசிக்கப்படுகின்றன. மஹோற்சவக் கிரிகைகளுக்குப் பல்விதமான வாத்தியங்கள் ஒனிக்கப்பட வேண்டும் என வேறாகமங்கள் கூறுகின்றன. எனினும் அவற்றில் கூறப்படும் வாத்தியங்கள் யாவும் மஹோற்சவத்தில் இளைக்கப்படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் வாத்தியங்களுக்கு அவற்றை வாசிப்போர் இல்லையுமாகும். இங்கை வாத்தியங்களின் பங்குகளை மங்கள வாத்தியங்களை நிறைவு செய்கின்றது. இதனாலேயே மஹோற்சவ முதற்கிரியையாக பேரிதாட்டம் (மேளம் அடித்ததி) நடைபெறுகிறது. இதில் தறிக் முக்யத்துவம் பெறுகின்றது. கிரியை மஹோற்சவம் நடத்தும் விவாச்சாரியர் தனிலுக்கு பூதை செய்து அதனை வாசிந்ததுக் கிரியைகளை ஆரம்பிக்கிறார்.

நந்திகேஸ்வரர் பூஜையில் வாத்தியங்கள் (தலை) வாசிப்பதினில். இந்துக் காரணம் வயவாத்திய அதிபதியர்கிய நந்திகேவராக்கு வனாக்கம் செலுத்தல் என்பதேயாகும்.



மிருதங்கம்

மிருதங்கம் - பெயர் வரலாறு

மிருதங்கம் தேவவாத்திபங்களுக்கு ஒத்துக்கும். வாலாறு நூல்கருவினருள் என்ன வேணு மிருதங்கம் என்பன அதிமுக சியமாணவயாகும். இசைக்கருவினருள் சர்மவாத்தியவளை யைச் சேர்ந்த கருவியாகும். உலகிலே சலை ஜீவராசிகளையும் தனது இசைச்சக்தியால் இறைவதுடன் இசைவுபடச் செய்ய வல்ல ஓர் சக்தி பொருந்திய வாத்தியமாகும்; இது மத்தளம், தண்ணுமை, முட்டு, முழவு, ஆஸ்தலாத்தியம், நந்திலாத்தியம், போன்ற காரணப்பெயராலும் காலந்திற வேறுப் பொழுக்கப்பட்டுவருகிறது.

மிருதங்க வாத்தியமானது அமைப்பிலும் வாசிக்கப்படும் போது மிருதுவானதாகவும், மிருதுவான நாதத்தைக் கொடுக்கிற காரணத்தினாலும் மேலும் மிருதத்தினால் (மண்ணினால்) ஆகிகப்பட்ட சாதம் என்னும் பகுதியினைப் பிரதானமாகக் கொண்டிருப்பதாலும் மிருதங்கம் என்னும் பெயரைப் பெற கிறது. இசை எனப்படுகிற நாத ஒவ்வொரு பாலை பாவற்றிற்கும் ஆதாரமாக நிலம் போல அமைவதால் மத்தளம் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. மத்து என்பது ஒகை, இசை, ஒவி எனப்படும். தளம் என்பது நிலம் எனவும் பொருள்படும். எனவே மத்து+தளம் என்பது மத்தளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இதைவிட இவ்வாத்தியத்தின் அமைப்பிலே திரிமுரத்திகளாகிய பருமேஸ்வரன், விஷ்ணு, பிரம்மா, ஆகியோர் வாசம் செய்வதால் முறையே ம-த-ள என்னும் மூர்த்திகளைக் குறிக்கும் அட்சருகள் சேர்ந்து மதள எனவும் இசை சொல்ல முடிர்க்காக மூய் எழுத்தின் சேர்க்கையினால் மத்தளம் எனவும் பெயர் பெற்றது. அந்துடன் இருங்ககளிலும் அடித்து வாசிக்கப்படுவதனால் மரித்தளம் என்பது மத்தளம் என்றும் பெயர் உண்டாகியது.

மேலும் இதனுடைய நாதமானது தலைமை பொருந்திய நாதமுடையவால் தன்னுமைப்பெனவும், நடைாஜப்பெறு மானின் ஆண்டத்தாண்டவத்தின்போது நந்தியம் பெருமான் மஹாவிஷ்ணு, உமாதேவியார் ஆகியோரால் வாசிக்கப்பட்டமையால் ஆண்டவாத்தியம், நந்திவாத்தியம் எனவும் அழைக்கப்பட்டலாயிற்று.

இவ்வாத்தியம் ஆரம்பத்தில் கூந்துவகைகளில் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. அத்துடன் ஓவிர்கிரியைகளில் நாளங்கள், நிருத்தங்கள் என்பவற்றை வெளிப்படுத்தவும் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. தற்காலத்தில் இசையரங்குகளிலும், நடைஞருக்களிலும், பண்ணவிசைஅரங்குகளிலும், கதாகாலகேஷபங்களிலும் பக்கவாத்தியமாக அடங்கி வகித்தும் நிகழ்க்கியில் யைவிடயங்களில் காலப்பிரமாண நிர்ணயம் செய்து யைவாத்தியம் என்னும் பெயருடன் திகழ்கிறது;

நாட்டிய இசை அரங்கங்களில் மிருதங்கள் முக்கியத்துவம் காண்டத் கருவியாகும். இக்கருவி முறிகாலத்தில் முட்டு எனவும் அகற்றகப்பட்டது. அதுபோலவே நட்டுவாங்கள் செய்யும் நட்டுயனுரீ தட்டுக்காரன் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இதற்கு சான்றாக மிருதங்களித்தவாண்கள் லாழ்ந்து வந்த தெருக்கள் முட்டுக்காரன் தெரு எனவும் நட்டு வார்கள் வாழ்ந்த தெருக்கள் தட்டுக்காரன் தெரு எனவும் பெயர் பெற்றிருந்தது.

இது போலவே மஹாவிஷ்ணு மூர்த்தியாகிய எழுவு காத்தறிச்சடவுணும் மிருதங்கள் வாசித்த வரலாற்றினாலும் மத்தள நாராயணன், மத்தள மாதவன் என்னும் சிறப்பு நாமமும் பெற்றுள்ளார்.

இக்கண் அழைப்பானது வட்டவடிவினையுடையது. ஒம் என்கிஸ்ற வட்டவடிவுடைய பிரணவமே நாதங்களில் முதன்மையானது. ஒத்து ஒனிகள் வாவும் ஒம் எனும் ஒனியின் பிரதிபலிப்பெயாகும் என்பது இசை ஆராய்ச்சியாளர்களின் கற-

ரூதும். அறநகேரப்பேவ மிருதங்கத்தின் தோற்றம் அமைந்துள்ளது, இதுபோலவே இதில் எழுசின்ற நாதமும் ஒசிகாரவடிவிலேயே விரிவடைகிறது. இதனேல் உலகின்கள் அனைத்துள்ளங்களையும் சர்க்கின்ற சக்தியை உண்டுபென்றுகிறது. இத்துடன் இதனுடைய நாதமானது சகம் பொருந்தியதாகவும் இவ்வாத்தியமானது இச்சுறைய இசையுலகில் வகிக்கும் ஸ்தாஸமானது மிக உயர்ந்ததாலும்.

இது பற்றி மூலீ தீவாகாஜகாவாயிகள் “கோஷகா மிருதங்கதாளமு” என்னும் கோத்தனையில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். அம்பிளகங்கு பிரியமானதான இவ்வாத்தியபத்தின் பெருங்மையை மதிப்பிடுமளவுக்கு “வீணை வேணு மிருதங்கரவிக்கா” என தேவீமஹாத்மியத்தில் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது.

உலக நடைமுறை குரிய சந்திரேதவரீஸால் இயக்கப்படுவதுபோலவே இவ்வாத்தியத்தின் வறந்தலைப்பகுதி குரியன்போன்றதானாலும் இடந்தலைப்பகுதி சந்திரே போன்றதாகவும் அமைப்பு, நாதம் என்பவற்றில் நிருசித்துக்காட்டப்படுகிறது. மேறும் குரிய சந்திரர்கள் ராகு, சேத என்னும் இரகங்களில் சேர்க்கையினால் எவ்வாறு பலம்பெறுகின்ற ஏவோ அவ்வாறே வறந்தலை இடந்தலை என்னும் பாகங்களும் ராகு சேத என்னும் இரண்டு சாட்டவார்களிலே பின்னப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்மாதிரியான தத்துவம், நாதசக்தி என்பன ஒருங்கே அமையப்பெற்ற இக்கருவியானது ஆதியில் தேவரீஸாலும் பின்னர் முனிவர் பறம்பஸரமினராலும் 18ம் நூற்றுண்டுப் பகுதியில் நாராயண சாமி அப்பா, துக்காரம்கவாயிகள் போன்றவரீஸாலும் பின்னர் தஷ்ணமூர்த்திப்பின்னை, ஒன்சாலூர் மௌத்தியநாதஜபரி, ராமதாஸராவ், பாலக்காடு மணிஜீபர், பழனிக்கப்பிரமணியபின்னை போன்றவரீஸாலும் 19, 20 ஆம் நூற்றுண்டுப்பகுதியிலும் தற்போதும் இவரைகளின் குடுப்பம்பை வழி வந்த கலைஞரீஸாலும் காலத்திற்குக்

காலம் மெந்கூட்டப்பட்டுப் பெறுவதையிக்கொரி அரிய வாதி தியமாகப் போற்றப்படுகிறது.

மிருதங்கவாத்திய அமைப்பும் செய்முறையும்

இவ்வாத்தியம் மரத்தினாலும் ஆக்கப் பட்ட நீண்ட உருளை வடிவமுடையதாகும். இது வலந்தரை இடந்தரை கட்டை என்னும் மூன்று பகுதிகளையுடையது. சூறிப்பிட்ட சிளவுகளுக்கு அமையக் கடையப்பட்ட கட்டையின் இருபக்க வாய்களிலே வலந்தரை இடந்தரை மூட்டு சளி எருமைவரின் உதவியினால் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். வலந்தரை மூட்டிற்கு “புடா” என்றும் பெயர். இது “நங்கி” என்றும் அழைக்கப்படும். இடந்தரை மூட்டு தொப்பி, கவலை எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

வலந்தரை மூட்டு: இது வெட்டுத்தட்டு, சொட்டுத் தட்டு, உட்காரத்தட்டு ஆகியவற்றை மூறையே மேலிருந்து கீழாக ஒஸ்ரண் பின் ஒன்றாக ஓடுக்கப்பட்டு சாட்டை வாரி வால் இணைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு அங்கமாகும். வெட்டுத் தட்டு, சொட்டுத்தட்டு, உட்காரத்தட்டு என்பன ஆட்டுத் தோல், பகுத்தோல் என்பவற்றினால் ஆனவை. இந்த மூட்டானது 48 சாட்டை வாரிக்கண்களையும், பின்னவில் வாரி கோரிக்கப்படுகின்ற 16 கண்களையும் உடையது.

வெட்டுத்தட்டானது வாரிப்பின்னவில் ஓரமாக உட்பகுத்தே சுற்றியர கூடுக்குலம் அகலமுடைய வளையம் போன்றதாக இருக்கும். இது மீட்டு என அழைக்கப்படும். சொட்டுத்தட்டு கட்டையில் வாய்ப்பகுதி முழுவதையும் மூடும்படி யானிருக்கும். இதன் மேற்புறக்கே நடுப்பாகத்தில் 3 அங்குல விட்டமுள்ள அளவிற்கு வட்டவடிவமான பகுதிக்குக் கரியநிறமான சாதம் எனப்படும் பகசயானது பூசப்பட்டிருக்கும். இதனை கருணை எனப்படும். இக்கருணையினால்தான் மிருதங்கம் இனிமையான நாதத்தினை அளிக்கின்றது. இது சாப்பு எனவும் அழைக்கப்படும்.

உட்காரத்தட்டானது கட்டையின் வரப் விளிம்புடன் பொருந்தியிருக்கும். இது வெளியே தோற்றப்படாது. இது சாட்டை காரிப்பின்னிருந்து கீ அங்குல அகல அளவில்து. இதன் தொழில் முக்கியமாக மற்றைய இரு தட்டுக்களையும் கட்டையுடன் ஒன்றாக்காமல் அமைக்க அதிர்வு பெற உதவுதல் ஆகும்.

இடந்தரை மூட்டு: இது இடந்தரைத்தே பொருத்தப்படுவதால் இடந்தரை எண்படுகிறது. இதை கவணி, தொப்பி எண்வும் அழைப்பார். இதில் மூன்று தோல்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. வலந்தரையினைப்போன்று வெட்டுத்தட்டுகள் இரண்டினையும் உட்பாகத்தே பக்கங்களுத் தோலினாலாய் தொப்பித் தோலினையும் உடையது. இதுதொப்பித்தோலின் நடுவே நீரில் பிசைந்த கோதுமை மறவையை கல்லற சாம் பருடன் கலந்த சோற்றுப்பசையை நீரில் நல்லத்துவவத்து இடது கையினால் விரசிகளைச் சேர்த்துத் தட்டும்போது “தோம்” எனும் நாதம் கிளம்பும். அதில் வைக்கும் பசையின் தனிமையினாற்றுங் தோலானது நெகிழ்ந்து குளிர்க்கமயான நாதத்தினைத் தருகின்றது.

கட்டை:- கட்டையானது சந்தனம், பலா, கொண்டல், செம்மணத்தி(அகிளி), வேம்பு, தென்னி, மாவிலங்கை ஆகிய மரங்களில் செய்யப்படுகின்றது. தற்பொழுது பனைமரத்திலும் செய்யப்படுகின்றது. கட்டையாக்கப்படும் அளவு பிரமாணங்களுக்கேற்ப அதன் சுருதி தனிகியிருக்கும். இதன் விளிம்புக்களும் ஒரு அங்குலம் கொண்டதாகும். தக்க சுருதிக்குரிய கட்டையாயின் இதன் நீளம் 24"-26" வரையில் இருக்கலாம். கற்றளவு 36"-38" வரையில் இருக்கலாம். வலந்தரையாய் விட்டம் 6½"-7" வரை இருக்கலாம். தொப்பி வாய் விட்டம் 7½"-7¾" வரையிருக்கலாம். எச்சக்கருதி(ஸ்தாயி) உடைய கட்டையாயின் நீளம் 20"-22" வரையும் கற்றளவு வானது 33"-36" வரையும் வலந்தரை விட்டம் 6½"-6¾" வரையிலும் தொப்பிவாய் விட்டம் 6½"-7" வரையிலும்

இருக்கவேண்டும். கட்டையானது ஏற்குறைய 42 வருடங்களையுடைய மரத்தில் ஆக்கப்படவேண்டும். கட்டையாக்கப்படும் மரமானது கோவில் மணியோன்று கேட்கும் கற்றுடலுக்கு உள்ளதாயிருக்கவேண்டும்.

மிருதங்கத்தின் நாதம் தீர்க்கமான கார்ஜவயுடையதாய் அழைவது கட்டையின் அழைப்பிலையே தங்கியுள்ளது. கட்டையின் கணம் குறைந்தால் கார்ஜவயும் குறையும். கட்டையின் வெடிப்பு, சுறு காணப்பட்டிரும் கார்ஜவ குறையும். கட்டையின் நடுப்பாகம் வயிற்றினைப்போகி பருத்துக் காணப்படுவதால் தொந்தி என அழைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு “அரடா” எனவும் பெயர்.

வார் (நாடா): இது ஏருமைத் தேரவினாவானது. இது கட்டையுடன் மூட்டினையும் தொப்பியையும் இல்லைத்து உதவிசெய்கிறது; சுருதியின் ஏற்ற இறக்கமானது வாரின் இருக்கத்தில் தங்கியுள்ளது.

கரணையிடல்:- தோல் வாத்தியங்களுக்கு எதற்குமில்லாத இனிமையானநாதம் மிருதங்கத்திற்கு உண்டு. இந்த நாதமானது கரணையின் தலையையாலேயே ஏற்படுகின்றது. இதனை முன்னைய பெரியோர்கள் நீண்ட ஆராய்ச்சிகளின் பயனாக ஆராய்ந்ததற்குத் தெளிவுபடுத்திச் செய்துள்ளார்கள்.

கிட்டம் என்னும் ஒருவித உலோசக்கல்வினை உடைத்து நன்கு பொடிசெய்து வள்ளிரகாயம்செய்து மென்மையாக்கி அளவிற்கு சோற்றுப்பயசையுடன் பிசைந்து ஒரு எலுமிக்கசம் பழ அளவின் உருட்டி எடுத்துக்கொள்ளப்படும். இது உலராதவகையில் நீர் நிலைத்த துணியின்னுள் வைக்கப்படும். பின்பு கட்டையுடன் பொருத்தப்பட்ட மூட்டின் கொட்டுத் தட்டின் மேற்பரப்பின் நடுப்பாகத்தில் 3 அங்குல விட்டமுள்ள வட்ட அளவிற்கு நீகுடன் கண்டு சோற்றுப் பயசையானது பூசப்பட்டு 10,15 நிமிடங்களுக்கு வெயிலில் விடவேண்டும். அதன்பின் அவ்வாறு இயற்கின் மூட்டில் எல்லாக் கண்களும்

சுமசுகுதியுடையதாகுப்பு ஓன்று சேர்க்கப்பட வேண்டும். அதன் பின்னர் முதலிற் பிசைந்த எலுமிக்கஸ்பழ அளவான சாதத்தினை (சிட்டப்பளச) எடுத்து, அதிக குளமுணவீயன் வில் எடுத்து பசைபூசிய பருப்பிள்ளை கட்டைவீரவினால் அழுத்தித் தேய்க்க வேண்டும். மேலும் மேலும் இப்படியே சிறிது சிறிதாகச் சாதத்தினை ஏற்றி, இடையிடையே வழு வழுப்பான கருங்கல்வினால் ஏற்றிய சாதத்தினை குடைற்றும் வண்ணம் தேய்க்க வேண்டும். இடையிடையே மீட்டினையும் சாதத்தினையும் கையினால் சுருதி அறியும்பொருட்டுத் தட்டிப்பாரித்தல் அவசியம். இப்படியாக மீட்டுநாதமும் சாப்பு நாதமும் (சாதம்) ஒரேயளவாக வரும்வரை சாதத்தினை ஏற்றிச் சம்மான நாதம் வந்ததும் கல்வினால் நங்கு தேய்த்து சாதம் ஏற்றுவதை நிறுத்திவிடலாம். இந்த நிலையில் மீட்டும் சாப்பும் சரியெனக் காணப்படும். பிஸ்பு இவ்வாத்தியத்தின் மீட்டு நீரினால் சுத்தம் செய்யப்படல் வேண்டும். சாதமானது நங்கு உலர்ந்ததும் வேண்டிய சுருதிக்கு மிருதங்கங்கத்தை ஏற்றியோ இறக்கியோ சுருதி சேர்த்து வாசிக்கலாம். மீட்டின் நாதம் சாப்பிற்குக் குறைவாய் இருந்தால் சாதத்தின் நடுப்பாகத்தில் சிறிதை எடுக்க வேண்டும். மீட்டுநாதம் சாப்பிலும் கூடுதலாயிருந்தால் மேலும் சிறிது சாதத்தை ஏற்ற வேண்டும். இதனை நன்கு அனுபவமுடையவரிகளாலேயே தெரிந்து செய்ய முடியும். இதற்கு நுண்ணமயான சுருதி ஞானம் அவசியம்.

மிருதங்கம் வாசிக்கும் முறை

சங்கீதத்துள் ஈட்டியம் என்பது உறைநடை, பத்தியம் என்பது செய்யுள் நடை எனப்படும். உறைநடையானது செய்யுள்ளுடன் சேர்த்து அரும்போது கவுவதறுகின்றது. அது போலவே பாட்டானது தளை இயல்பினை வெளிப்படுத்தும் பக்கவாத்தியங்களின் இசையுடன் சேர்ந்துவிடின் மிகமிக இனிய கலவையுடையதாகின்றது:

பக்கவாத்தியங்களில் கருதிவாத்தியம், வயவாத்தியம் என இருவகை உண்டு. மிருதங்கம் ஒரு வயவாத்தியமாகும்: இது கச்சேரிகளுக்கெல்லாம் முக்கியமானதாகும். ஏனெனில் எந்த எச்சேரிகளும் மிருதங்கம் இல்லாமல் இனிது நடைபெற முடியாது. வேறு பக்கவாத்தியம் எதுவுமின்றியே ஒரு கச்சேரி யினை மிருதங்கத்தினால் தனித்துச் சோபிக்கச் செய்துவிட முடியும். எனவே எந்தவாரு கச்சேரிக்கும் மிருதங்கம் இன்றியமையாததாகும்.

மிருதங்கத்தில் வல்லுணரிகளாகவும், மேதைகளாகவும் பலர் தொங்குதொட்டே இந்தியாவில் விளங்கிவருகின்றனர். வயக்களையில் தென்னிந்தியாவிற் காணப்படும் அளவிற்கு மற்றும் தேசங்களில் நுட்பச் சிறப்பு காணப்பட வில்லையென்றே கூறலாம். மிருதங்கத்தில் நன்கு தேரிச்சி பெறுவதாயின் அதற்குப் பல பயிற்சியின் உண்டு. இதனை மிருதங்கம் பயில்வோர் உணர்தல் அவசியம்.

மிருதங்க வாத்யத்தை முதலில் ஊனமற்றதாக (குறைபாடற்ற) நன்கு அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். மீட்டு, சாப்பு என்பன கருதி சுத்தமாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அச்சுருதிக்கேற்றவாறு தொப்பேயினை கீழ்ஸ்தாயிக் கருதிக்குப் பொருத்தமாக பசை (மாவு) இட்டுச் சேரித்துக் கொள்ள வேண்டும், வலந்தரையும் தொப்பி யும் வாதி சம்வாதி அமைப்புக் கொண்டோ அல்லது ஸ்தாயி பேதமான கருதிகளில் இருந்தால் நாதம் நன்கு அமையும்:

கருதிசேர்க்கப்பட்ட வாத்தியத்தில் நல்லமுறையில் கத்தமான காலப்பிரமாணந்தை வைத்துக் கொண்டு அப்பியாசம் செய்ய வேண்டும். முன்னேர்கள் ஆரமிப்ப பாடங்களை ஆறுகாலங்கள் காநகம் செய்தனர். ஆனவே சிறந்ததாகும். இதனால் காலப்பிரமாணமும் காக்கஞ்சும் கத்தப்படும். இதனால் எவ்வகையான காலப்பிரமாணத்திலும் பாட்டிற்கு ஏற்றவாறு வாசிக்கும் திறமை உற்படும்.

எல்லாப் பாடகர்களும் ஒரே காஸ்பிரீமாண்டதில் பாடு பயரிகளில். அவரவர் குரச் வளத்திற்கு ஏற்றவாறும், தமக்கான காலப்பிரமாணத்திலும் பாடுவாரிகள். அப்படி மாண பாட்டுக்களுக்கு ஏற்ற முறையில் இவ்வகுவாக வாசிப் பதற்க ஆறுஞால் அப்பியாசம் அவசியமானது. ஆனால் இப் போது ஆறுஞால் சாதகம் என்பது கண்றி வருகின்றது. இதன் காரணமாகவே சிலபாடகர்கள் தமது கட்சேரிகளுக்குக் குறிப்பிட்ட சில பக்கவாத்தியகாரர்களைத் தான் வாசிக்க வேண்டுமெனக் கோருகின்றனர். ஆனால் எல்லாப் பாடகருக்கும் எல்லா பக்கவாத்தியகாரர்களும் ஈடுகொடுத்து வாசிக்கும் திறனும் நேரமும் எப்பொழுது உண்டாகுமோ அப்போதுதான் கலையானது அபிவிருத்தியடைந்து வருகின்றது எனக்கூறமுடியும். இதற்கு அப்பியாசமே அவசியமாகும்.

மிருதங்கம் பயிலும் அப்பியாகிகள் ஒரே சிந்தணையுடன் குறிப்பிட்ட காஸ்பிரீமாணம் நவரூமலி ஒவ்வொரு நாளூம் வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். விடியற்காலம் 5 மணிக்கு வாசித்துவ மிக விசேஷம். அவிளரமல் அவரவர் வசதிக்கேற்ற வாறு கிடைக்கும் நேரங்களிலும் சாதகம் செய்யலாம். சாதகம் செய்யும்போது குறிப்பிட்ட விரல்களைப்பைச் சுடைப் பிடித்துச் சாதகம் செய்துவ வேண்டும்.

பாட்டிற்கு வாசித்தல்

பாட்டிற்கு மிருதங்கம் வாசித்து என்னுமிடத்து வாத்தியக்காரர் தாம் ஒரு பக்கவாத்தியம் வாசிப்பவர் என்னாபகம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பாட்டினது வடிவமுகினைப் பெருகச் செய்வதே பக்கவாத்தியத்தின் முக்கிய கட்கமயாகும். பக்கவாத்தியம் வாசிக்கும்போது எப்பொழுதும் கார்க்கவயான நாதம் உண்டாகும்படி வாசிக்க வேண்டும். தொப்பீயினை வலந்தரை நாதம் கெடாதபடிக்கு ஏற்ற இடங்களில் பொருத்தமான நாதத்துடன் கையாள வேண்டும். பாட்டுக்களிடையே கார்க்கவயிடும் நேரங்களில் சர்வதகு

சொற்களை நாதற்துடன் கருதி காண்பிக்கும்படி வாசிக்க வேண்டும். கொடுக்கும் தீர்மானங்களை இடத்திற்கு தளந்த படி கொடுக்க வேண்டும். விசம எடுப்பிலுள்ள கீர்த்தனையில் (பாட்டுக்கவில்) பாடுபவர்களுக்கு இடையூறு கொடுக்காதபடி விதமிலிதமான சொற்களைச் சரிவலகு பிறழாதபடி வல்லின மெல்லினநாதம் உண்டுபண்ணிப் பாட்டினை அழகு செய்து வேண்டும். பாட்டு ஆரம்பித்தவுடனேயே மிருதங்கத்தை வாகித்தல் சரியாகாது. வாசிக்க ஆரம்பிக்க முன் ஓர் பாட்டானது ஆரம்பிக்கப்படும் காலப்பிரமாணத்தினை மனதில் நிர்ணயிக் கொண்டு செய்து கொண்டு வாசிக்கத் தொடங்க வேண்டும்.

பாட்டு எடுக்கப்பட்ட காஸ்பிரேமாணத்தைச் சரிவரக் கொண்டு செலுத்துவது மிருதங்கத்தின் முக்கிய கடமையாகும். பாட்டு முடிவில் ஒரு ஆவர்த்தமோ அல்லது இரண்டு ஆவர்த்தமோ நாதக் கட்டுக் கோப்புடன் கூடிய தீர்மானம் கொடுத்தல் அவசியம். கீர்த்தனையில் பல்லசி, அநுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றுக்கு ஒரேமாதிரியான சொற்களை வரசித்தல் யாவருக்கும் வெறுப்பை உண்டாக்கும். பாட்டானது விசமக்ரகத்தில் ஆரம்பித்தால் அதேயிடத்திற்குத் தீர்மானம் கொடுத்து அனுபல்லவி, சரணங்களை எடுக்கும் வகையில் பாடகர்களுக்கு இடம் காண்பித்து உதவுதல் வேண்டும். பல்லவியில் இடமானது தெரியாத பட்சத்தே, சமத்திற்கே தீர்மானம் கொடுக்கலாம். இது தவறால், ஆனால் இடம் தெரியாதனிடத்தே பிழையான இடத்திற்குத் தீர்மானம் கொடுத்தல் பாட்கட இடையூறு செய்கின்றதாகும். தனியாவரித்தனம் விடப்படும் பொழுது மிருதங்க வாத்தியகாரர் தமது திறமை முழுவதையும் வெளிப்படுத்தலாம். குறைந்த அளவில் வாசித்தாலும் இனிதுற வாசித்தல் முக்கியமானதாகும். இதனையே ஆங்கிலத்தில் “Short and Sweet” என்னும் பழையாழி கூறுகின்றது.

மிருதங்கமும் சங்கீதமும்

சங்கீதமானது கடவிலும் பெரியது என்கிறோம். இது ஒரு வற்றுத் தன்றிய எண்கிறோம். இவையில்லாம் கறிபணைகளின் பயனால் பெற்ற பெருக்கங்களேயாகும். எவ்வளவு பெரிய சங்கீதமானது “ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி” என்னும் ஏழு எழுத்துக்களுக்குமட்டுமேயடக்கியுள்ளது. அது போலவே மிருதங்கமும், நாதபிரம்மானது என்னும் அதன் நாததோற் றமும் சங்கீதத்தைப்போல் “தா, தி, தொம், நம், ட, தின், ஸ(சர்ப்பு) என்னும் 7 சொற்களிலும் அடங்கியுள்ளது. இவ் யேழு சொற்களின் பெருக்கங்களானதே எல்லா ஜதின்னும் உண்டாகின்றன.

கதி நடை வேறுபாடு

தாளத்தில் உயிர்நாடிகள் காலம், மாரிக்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், ஜாதி, களை, லயம், யதி, பிரஸ்தாரம் என்று 10 விதமாகும். இவற்றிற்குள் கதி, நடை என்பன இடம்பெறவில்லை. இதற்குக்காரணம் இவ்விரண்டு சொற்களும் தாளத்தைமட்டும் தனியாக பிரதிபலிக்காததேயாகும்,

‘கதி’ - வடமொழிச் சொல்நடை-நமிழ்ச் சொல், இரண்டும் குறிப்பிடுவது ஒரேபொருளாகும். எனினும் வழக்கத்தில் சென்ற நாற்றுண்டின் இறுதிப்பகுதியிலிருந்து இவ்விரண்டு சொற்களும் பழம் பெரும் இக்கேதைகளினால் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரி கருத்துப்பட கூயாளப்பட்டு வந்துள்ளன.

கதி என்பது 85 தாளங்களிலும் ஐந்து கதிபேதங்களைப் பெற்று 175 தாளங்களாக வழங்கி வருவது தெரிந்ததே. ஒரு பாட்டின் தாளம் ஆதி (தில்ரகதி) எனக்குறிப்பிடப் பட்டு இருப்பது உண்டு. இதையே நடை என்பதினுடைய நடைமுறைப் பொருளை அறியாமல் ஆதிதாளம் தில்ரநடை என்று பலரி எழுதவதையும் புத்தங்களில் பிரசுரித்திருப்பதையும் காணகிறோம்.

இலவிடத்தில் நடை என்பதை கணிகைக் குறிச்சி வேதாந்த பாஸ்வதர், பூச்சி பூநிவாசஜபங்கார், ஜலதரங்கம் சுப்பையர், பெருங்குளம் பூநிவாச ஜயங்கார், சமீபகாலத்தில் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஆலத்தூர் கணோதாரர்கள் பாடி வந்த முறையை அனுசரித்தும் அவர்களது உருப்படிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டும் சில வெளியீடுகளை மேற்கொள்ள விடகொண்டும் பின்வரும் விளக்கம் தரப்படுகிறது.

கதி என்பது தாளத்தின் ஒவ்வொர் எண்ணிக்கையும் எத்தனை அலகுகளாக (குக்குமமாத்திர) அமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது என்பதைக்குறிக்கும். இதன் படி ஆதிதாளம் திஸ்ரதி 24 அலகுகள் (குக்குமமாத்திர) கொண்டது.

நடை என்பது தாளத்தின் கதி அமைப்பில் மாற்றம் இல்லாமல் ஐதிச்சொற்களை அல்லது ஸ்வரக்கோர்வைகளை 3, 4, 5, 7, 9 என்ற அளவின்தாக அதில் இல்லை ந்துச் செயல் படுதலாகும். ஒரு கருவியிலும் கொனுப்பித்தனிலும் ஸ்வரம் பாடுதலிலும் இதைச் செயற்படுத்தலாம்.

உதாரணமாக ஆதிதாளம் சதுஸ்ரங்கியில் அமைந்த நின்னு கோரி என்ற மோகனராகவர்களத்தில் இதைக்காணலாம். ஒரு ஆவர்த்தம் 32 அலகு (குக்குமமாத்திர)கள். பலிவனியின் இரண்டாவது ஆவர்த்தம் வருமாறு:-

கபக - கரிஸ - ரிகரி - ரிலத - ஸரிக - ரி ।

3 3 8 8 3

கப - கபத - பதல் । தாப - கதபகரி ॥

3 3 3 8 5 ॥ 32 அலகுகள்

இதில் ஒன்பது திஸ்ரதாதி நடை அமைப்பும் இறுதி யில் ஒரு கண்ட ஜாதி நடையும் அமைந்திருப்பதைக் காண வாய்காம்.

இம்முறையில் 1913-ஆண்டில் பெருங்குளம் பூநிவாச ஜயங்கார் என்ற மஹாவித்வான் தனது ஒப்பற்ற இரச

வெளியீடான “ஒங்கிதானுபவஸார சங்கரகம்” என்னும் நூலின் இரண்டாம் பாகத்தில் 31-ம் பக்கம்—189-ம் பக்கம் வரையில் இதே முறையில் தத்தகார அமைப்பின் விளக்கியுள்ளார்.

இந்த நடை அமைப்பில் முக்கியமாக நாம் வறிந்து கொள்ளவேண்டியது நடைச்சொற்கள் ஒவ்வொர் அட்ச ரத்திலும் விசம் இடமிகளிலும், சமூகாத்திரத்திலும் மாறி அழையலாம்.

எனவே முன்னேரி கையாண்ட மேலே குறிப்பிட்ட முறைக்கணக்கை கடி என்பது தாள அட்சரத்தின் அலகு அமைப்பைச் சூறிப்பதாகும். நடை அல்லது ஜாதி நடை என்பது ஏற்கனவே அமைந்துள்ள கடி அமைப்பிற்குக்கேவே தாளத்தின் மொத்த அலகுகள் மாருமல் அவற்றிற்குக்கே ஐந்து ஜாதி ஐந்துச்சொற்களை அல்லது ஸ்வரங்களை கைமத்துப்பாடுதலும், வாசித்தலும் ஆகும்.

எல்லாத் தாளங்களுக்கும் நான்கு ஆவர்த்த பெரிய மோரா (மகுடம், மொஹா) தயாரிக்கும் வழி

பொதுவாகக் கலைஞரிகளாகிய நாமிகளும், கலை பயில் கிள்ற மாணவரிகளும் ஓரளவுகான் ஏற்கழுடுகின்றது. சில முக்கியமான பகுதிகளையே எந்தேரும் ஞாபகத்தில் வைத் திருக்கழுடுகின்றது. ஒரு கச்சேரிக்குப் பக்கவாத்தியமாக மிருதங்கம் வாசிக்கப்படுகின்றது. இதே வேளையில் தனியாவர்த் தவத்திற்கு இடமளிக்கப்படுகின்றது. தனியாவர்த்தனமானது எத்தாளத்தில் விடப்படும் என்பது மிருதங்கக் கலைஞருக்கு முன்கூட்டியே தெரிந்திராது. எனவே எத்தாளத்தில் தனியாவர்த்தம் விடப்பட்டாலும் கூத்தாளத்தில் விந்யாசமாக வாசிக்காவிட்டாலும் ஒரு பெரிய மோராவாவது உடனடியாக வாசித்தல் இன்றியமையாதது. நாம் எல்லாத் தாளங்களுக்கும் பெரிய மோராக்கள் தயாரிசெய்த ஞாபகம் வைத் திருத்தல் மிகவும் கிரமமாகும், எனவே இவ்வழியினைப் பின்

பற்றி மோராவைத் தயார்செய்து வாசிக்கழுதியும் என்னும் நோக்குடன் இது வெளியிடப்படுகிறது.

உதாரணமாக மிருதங்கம் திலே பெரிய மோரா வாசிக் கும்போது 1 கணியளவான் தாளங்களில் குவரித்தங்களில் அமைக்கிறோம். அதில் முதல் இரண்டு குவரித்தங்களும் ஒரே மாதிரியாகவே அமைகின்றன. மூன்றாம் குவர்த்தத் திலே இறுதில் உள்ள தீர்மானச்சொல் குறைக்கப்படுகின்றது. அதன்பின்பு மோரா ஆரம்பிக்கும் சொல்லானது தீர்மானத்துடன் குறைப்பாக வருகின்றது. இறுதியில் தீர்மானத்துடன் மோராமுடிவடையும். எந்து குருநாதர்கள் தயாரி பண்ணி மோராவாகவே தந்தாரிகள். அவற்றினை நாம் சொற்களைமாற்றியும், ஒருதாளத்திற்குரிய மோராவினை வேறு தாளத்திற்கு இடந்தள்ளி எடுத்து வாசித்தும் காலத்தினைக் கழிக்கின்றோம். ஆனால் இதற்கு ஏதாவது வழியுண்டாவேன் பதனைச் சிந்திக்காமலிருக்கின்றோம். மேலும் அவர்கள் தயாரி செய்து தந்த அடிப்படைக்கணக்குகளையும் இன்றும் புரியாதிருக்கிறோம். எனவே இதற்குரிய வழிமுறைகளை அறிந்தும் மற்றவரினுக்குப்புகட்டியும் கணியினை வளர்த்தும் நாம் இன்றைவது மிக அவசியமாகின்றது.

நான்கு ஆவர்த்தனம் பெரிய மோரா தயாரிக்கும் வழி

தரப்படும் தாளம் எதுவாயினும் அதன் ஒரு ஆவர்த்தத் திற்குரிய அட்சரத்தை மனதிறகொண்டு, அதனையிருபாக மாகப் பிரிக்க வேண்டும். அதில் முற்பாகத்தில் 2 அட்சர எண்ணிக்கையை அடிப்படைச் சொல்லாக வைத்துக் கொண்டும் மீதியுள்ள அட்சரத்துக்கு ஜதியாகவோ புரட்டலாகவோ சொல் சேர்க்க வேண்டும். அதேபோலவே பின்பாகத்திலிலும் இரு அட்சரங்களுக்குத் தீர்மானச் சொல்லினைச் சேர்த்தும் மிகுதியெண்ணி க்கை க்கு முதலிற் சேர்த்த சொல்லினை வைக்க வேண்டும். இப் படியே சேர்த்த சொல்லினையும், அடுத்து ஆடிப்படைச் சொல்லினையும், அடுத்து முதற்சேர்த்த

சொல்லினையும், பின்னர் 2 அட்சரத் தீர்மானச் சொல்லி ஜையும் சேரிக்கும்போழுது 1 ஆவர்த்த மோரா தயாராகி விடும். இதனையே குறைத்து 4 ஆவர்த்தமோராவைத் தயாரி செய்து விடலாம். இதற்கு 3 நிமிடங்கள் போதுமானதா கும்.

மோராவிற்கு எடுத்துக் கொண்ட தாளம் 15 அட்சரம், இதனையிருபாகமாக்கும்போது $\frac{7}{3}$ அட்சரமாகும். எனவே $\frac{7}{3}$ எண்ணிக்கையில் 2 எண்ணிக்கையை அடிப்படைச் சொல் விற்காகக் கழித்தால் மீதி $\frac{5}{3}$ அட்சரம் வரும். இதே $\frac{5}{3}$ க்கு சொற்றனைச் சேர்த்தும் சிஅட்சரத்துக்கு அடிப்படைச் சொல்லு வைத்தும், பின்னுஞ்சள் $\frac{7}{3}$ ல் $\frac{5}{3}$ க்கும் மூன்றார் சேர்த்த சொல்லினையே வைத்தும் மீதி சிஎண்ணிக்கைக்கும் தீர்மானச்சொல் வைக்க வேண்டும். இப்போது 1 ஆவர்த்தமோரா தயாராகிறது. இதனை இரண்டு தடவை வாசித்தும் 3-ம் ஆவர்த்தத்தினிருந்து குறைத்தும் மோராவைப் பூர்த்தி செய்யலாம்.

15 அட்சரத்தின் பிரிவுகளும் சொற்றினும்:

$\frac{5}{3}$ -சேரிக்கப்படும் சொல்.

2 - அடிப்படைச் சொல்.

$\frac{5}{3}$ -சேரிக்கப்படும் சொல்.

2 - தீர்மரணச் சொல்.

இவ்வழியினைப் பின்பற்றி யாவரும் மோரா தயாரி பண்ணி வாசிப்போமேயாகில் எமது மெனோதர்மாம் நன்கு வளரிச்சியறும் என்பதில் ஜூயமில்ஜை.

புரட்டல்கள் (Furunds) பரன் சொற்கள்

புரட்டல்கள் என்பது அதிதுரித காலத்தில் வாசிக்கப்படும் தொடர்ச்சொற்கட்டுகளாகும். இவற்றை உருட்டுச் சொற்கள் என்றும் சிலர் கூறுவர். இவை பண்துமான அமைப்புகளில் தாளங்களுக்கேற்றவாறு அல்லது ஜாதிகளுக்கு

கேற்றவாறு அழகடன் வாசிக்கப்படுவன்னாகும். இது வய வாதிதியப் பயிற்சிக்கு இன்றிப்பக்கமயாததொன்றாகும். மிருதங்கத்திற்குப் பயிற்சிக்கு இன்றிப்பக்கமயாததொன்றாகும். மிருதங்கத்திற்குப் பயிற்சிக்கு இன்றிப்பக்கமயாததொன்றாகும். மிருதங்கத்திற்குப் பயிற்சிக்கு இன்றிப்பக்கமயாததொன்றாகும். மிருதங்கத்திற்குப் பயிற்சிக்கு இன்றிப்பக்கமயாததொன்றாகும். இவை இறுதியில் தகதிகிடதக, தகதிகிடதக, தகதிகிடதக, தகதிகிடதக, நகதிகிடதக போன்ற சொல்லமைப் புக்களைக் கொண்டிருக்கும்?

மிருதங்கவாத்தியம் பயிற்சிபவர்களுக்கு மீட்டு, சாப்பு சொற்களின் தெளிவிணையும் விரல்களுக்கு வேறுவேறு பிரயோகங்களை வாசிக்கும் திறனையும், விறுவிறுப்பிணையும் புரட்டல்களின்மூலம் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

புரட்டல்கள் ஒவ்வொர் தாள் அட்சர அளவுகளுக்கேற்ற வாறு ஸ்வர அஸ்காரங்களைப் போலவே தொடர்ச்சியான மூகு பொருந்தியதாகவும் கைகளுக்கு வசதியான அடிப்படையில் அவரவர் குருகுல பழம்பகராரீதியில் போதிக்கப்படும்.

பொதுவாக சதுரஸ்ரதாதி 16 அட்சரங்கள் (எழுத்துக்கள்) கொண்ட புரட்டல்கள் பல்வகைகள். இவைகள் 8 ஆவர்த்தனம் 16 ஆவர்த்தனம் 32 ஆவர்த்தனம் என்ற அளவுகளில் அவரவர் காதகபலக்கத்திற்கும் ஏற்பாடுத்திற்கும் ஏற்பாடுகிக்க முடியும். இறுபோன்றே மற்றைய நான்கு ஜாதிகளுக்கும் ஏற்ப அட்சரங்களைக் கொண்ட பல்வகையான புரட்டல்களை பல ஆவர்த்தன அளவுகளில் வாசிக்கலாம்.

எந்த ஒரு மிருதங்க அப்பியாகி புரட்டல்களை அவற்றிற்குரியதொன்றியுடனும் மீட்டு சாப்பு கந்தத்துடனும் வாசிக்கும் தகைமை பெற்று ஸ்வரா, அவர் அரங்கு ஏறும் தகைமையுடையவர் என்பது பழம்பெரும் மிருதங்க விதிவான்களின் கருத்து:

மைலாட்டு சாமிஜையர் அவர்கள் வெளியிட்ட “மிருதங்க பாடமுறை” என்னும் நாளில் சில புரட்டல்களின் மாதிரிகளைத் தந்துள்ளார்.

தீர்மானம்:- தீர்மானம் என்பது ஒரு கீத்தனையிலோ அல்லது ஒரு பல்லவியிலோ பக்கவாத்தியம் வாசிக்கப்படும் போது மிருதங்கமானது ஆக்கிரித்தனையில் எடுப்பு இடத்தைக் காண்பிக்கும். வகையில் பல்லவி முடிபுற்று அனுபல்லவி எடுக்கப்படும் எடுப்பு இடத்திற்கு வரும்படியாக மூன்று முறை ஒரு ஐதியனையோ அல்லது புரட்டலையோ ததினினை தொட்டமையோ கார்வையுடன் கொடுத்து எடுப்பு இடத்தினை நிச்சயித்துக் காட்டுவது.

அறுதி:- அறுதி என்பது முத்தாய்ப்பு எனவும் பொருள் படும். அதாவது பல்லவியானது பலவித எடுப்புகளில் எடுக்கப்பட்டாலும் ஒவ்வொரு தாளங்களிலும் முக்கியமான ஒரு சம் இடத்தில் வர்த்த ஒன்று சேரும். அந்த சம இடத்திற்கு வந்துசேரும் விதத்தில் சொற்கட்டாகவோ, புரட்டலாகவோ மூன்றுமுறை கார்வைகளுடன் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டு அறுதி எனப்படும். மேலும் பாட்டு முடிவிலோ வாசிக்கும் ஐதிகள் டெகாங்கள் ஆகியவற்றைத் தாளத்தின் சமாடூப பிறகோ அல்லது நடுத்தட்டு சமத்திறகோ வந்து சேரும் படியாக வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகள் அறுதி எனப்படும். பல்லவியிலும் பதஞ்சிபால் என்னும் பகுதிக்கு அறுதி என்ற பெயர், இதுபற்றி பல்லவி என்னும் பகுதியில் கூறப்படுகிறது.

கோர்வைகள்:- கோர்வைகள் என்பது ஒரு தொடரி ஐதியாகவோ ததினினைதொழி மாகவோ ஓர் ஒழுங்கான வடிவத்தில் புரட்டலிகளுடன் கலந்து இரண்டு, நான்கு, எட்டு, பதினூறு என்ற ஆயரித்தனக்கணக்குகளில் அமைக்கப்படும். நாட்டியத்தில் வரும் கோர்வைகள், சொற்கட்டுகள் நிறைந்ததாக அமைக்கப்படும். ஏனெனில் நாட்டியத்திற்கு உற்சாகத்தைக் கொடுக்கும்படியான வேககாலம் கலந்த சொற்கட்டுக்கள் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தப்படும்.

இக்கங்கச்சேரிகளில் பெரும்பாலும் கோர்வைகள் ததினினைதொழி விளம்ப மத்திம் துஷிதாலம் சேர்ந்த கோர்வை

கள் அனமக்கப்படும். கோரிவைகளை அநேகமாக மூன்று தடவைகள் வாசிக்கப்பது சம்பிரதாயம், அணைமாக பெரிய மோரா விற்குப் பின்னர் வாசிக்கப்படும் கோரிவையின் முடிவுத் ததிக்கிணதொம் என்றும் அழைக்கின்றார். இசைக்கச்சேரி களில் வாய்ப்பாட்டு வாத்திய இசைகளில் இதே அமைப்பிலேயே கறிப்பை ஸ்வரத்தின் முடிவில் ஸ்வரங்க கோரிவைகள் அமைந்துப் பாடப்படும்.

டோக்கன்:- மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் இ வீ மை பொருந்திய நடைச் சொற்கள் டேகாக்கள் எனப்படும். உதாரணமாக தத்தின், தத்தின் தின்னு, தகதின், ததின், ததிட், தின், தஜனு தச தஜெனு, தகதிமி போன்ற நடைச் சொற்கள். இவை வல்லின மெல்லினணமாக வாசிக்கப்படும். இவற்றிற்கு மீட்டு ஶப்பு, தின் நம் என்னும் சொற்களே ஜாதி நடைக்கு ஏற்ற வகையில் வாசிக்கப்படும். இச்சொல்லுகைகளே பாட்டுக் கு கு ம், ஸ்வரங்கஞ்சிக்கும் வரசிக்கப்படும். இவ்வகைச் சொற்களினால் பாட்டுக்கு மெருகூட்டப்படுகிறது. பெரும்பாலும் இவ்வகைச் சொற்களினாலேயே பாமர மக்க கும் ரஞ்சகம் அடைவார்கள். இவ்வகைச் சொற்களுக்கு தொப்பியினைச் சேர்க்கும் போதும் விலக்கும் போதும் வெவ்வேறு நாதங்களை உண்டுபள்ளனவாம். கச்சேரிகளில் காலப் பிரமாணத்தினை நிர்ணயம் செய்ய இவ்வகைச் சொற்கள் பெறிதும் உதவுகின்றன. சரிவலகு எனிபதும் இவற்றிலேயே கையாளப்படும்.

கொன்னகோன்:- மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகளையும் ஐதீகளையும் வாயினால் (மிடற்றினால்) அவற்றிற்குரிய கொன்னிடன் வல்லின மெல்லினமாவும் அதரவது உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரி தம் என்ற அடிப்படையில் அழகுற தாளத்துடன் வயம் தங்குமல் கொலுப் பித்தலி கொன்னகோல் என்று சொல்லப்படும். இதவும் ஒரு இசையரங்குக்கு பக்கவாத்தியம் போலவே இசையரங்குகளில் பங்குடையதாக முற்காலத்தில் உபயோகப்படுத்தப்

பட்டு வந்தது: தற்பொழுது இது அருகிவரினும் சில தாள் வாத்திய இசையரங்களில் கையாளப்படுகிறது. இதில் மன் ஞர்த்தி ராஜகோபால்பிள்ளை, பக்கிரியாபிள்ளை, கூத்திலிங் கம்பிள்ளை, ஆகியோர் பிரபல்யம் வாய்ந்தவர்களாக விளக்கி இருக்கின்றனர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொள்ளுகின்றனர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொள்ளுகின்றனர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொள்ளுகின்றனர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொள்ளுகின்றனர். பொதுவாக மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் கொள்ளுகின்றனர்.

தாளாஞ்சம் உண்டாக்குதல்:- மாணவரிகட்டு ஆரம்பத்தில் தாள் அங்க ஆஸம்ப்புக்கள், கருவிளக்கு ஜாதிபேதங்கள் ஆகியவற்றை விரிவாகப் போதித்தல் வேண்டும். பின்னர் ஏழுதாளங்கள் 35 தாளங்களாக அவற்றில் ஒவ்வொரு தாளத்தையும் பெயர் கூறியும், அவற்றின் அங்கங்களைப் பற்றியும் அட்சரங்களைப் பற்றியும் விளைகள் மாணவரிடையே கேட்கணாம். அல்லாமலும் இவற்றுள்ள எண்ணிக்கை கூடியதாளம் எண்ணிக்கை குறைந்த தாளம் எனவெயை எனக்கேட்கலாம். மாணவரிடையே வரிசையாக ஒவ்வொரு தாளப் பெயரினைக் கூறி கூறுதலைச் செய்தில் தாளம் போட்டுக் காண்பிக்கும்படியும் கேட்கலாம்.

ஸ்ரூபாஞ்சம் உண்டாக்குதல்:- மாணவர் கட்டு தாள் அவசிகாரஜிகளைச் சொல்லிக் கொடுத்தும் அகவகளை 3 காலங்கள் ஏதாளத்துடன் கொலுப்பிக்கவும் திரைம்பண்ணவும் ஏற்றுக் கொடுத்தல். ஒரு தாளத்தின் ஆதியினைப் படிப்படியாக முன்று காலங்களிலும் ஒன்றே வாரு நடக்கவதாளத்துடன் சொல்லும்படி செய்யலாம். இசெய்கையில் ஜாதியானது தாளத்துடன் சமூட்டும் வருடிவரையில் சொல்லும்படி செய்தல் வேண்டும். சிலதாளங்களை அங்கம் காண்பிக்காமல் போட்டுக் காட்டி இத்தாளமானது எத்தாளத்தின் எண்ணிக்கையளவிற்கு சமஞ்சியுள்ளதெனவும் பரிட்சிக்கலாம்.

ஒரு தாளத்திற்குமில்லை வேறு தாளத்தில் சமத் திற்கு முடியும் வகையில் மத்தீம் காலத்தில் சொல்லும்படி மாணவனுக்குக் கூறியும் அதனைச் சரிவரச் செய்யும்வண்ணம் பயிற்சியளிக்கலாம்.

மிருதங்கம், தவில், தபேலா, டோலக் ஆகியவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.

ஒற்றுமைகள்:- இக்கருவிகளின் வாய்ப் பகுதியானது தோல் முட்டுக்களிலூல் முடப்பட்டிருக்கும். தபேலா, மிருதங்கம் வலந்தரையில் காதம் உண்டு. தவில், தபேலா, டோலக் என்பவற்றின் இடந்தரையில் “பதம்” இடப்பட்டுள்ளது. தற்காலத்தில் மிருதங்கத்தின் இடந்தரைப்பகுதிக் கும் “பதம்” இடும் முறையானது கையாளப்பட்டு வருகின்றது. இக்கருவிகள் நான்கும் தோற்கருவிகளாகும். இவை வையவாத்தியங்கள், பக்கவாத்தியங்களாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை தனிவாத்தியமாக உபயோகப்படுத்து அரிதாகும். இக்கருவிகளை வாசிக்கும்போது இருங்கைகளும் பயனிப்படுத்தப்படுகின்றன. மேற்கூறிய எல்லா வாத்தியங்கள்தும் வலந்தரைப்பகுதியில் உட்டாத்தட்டு உண்டு. பொதுவாக இந்நான்கு வாத்தியங்களின் தொப்பிப் பாகங்களில் பதமிட்டும் வாசிக்கலாம்.

வேற்றுமைகள்:- மிருதங்கம், தபேலா, என்பவற்றின் நாதம் இனிமையானது. தவில், டோலக் என்பவற்றிலும் டாகும் நாதம் தீவிரமானது. மிருதங்கம், தபேலா, டோலக் என்பவற்றிற்கு வலந்தரையில் வெட்டுத்தட்டுண்டு. ஆனால் தவிலுக்கு வலந்தரையில் வெட்டுத்தட்டிருப்பதில்லை. தவிலில் இடது (தொப்பி) பாகம் கழியினாலும் (கழிபு) வகை பக்கம் (வலந்தரை) கூடண்டிந்த விரல்களி னாலும் வாசிக்கப்படும்; ஏனையவற்றில் கழியோ கூடோ பாகங்கப் படுவதில்லை. தவில், நாதல்வரம், கிளாரினெற் ஆகிய வற்றுக்கு பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகின்றது. ஏனையவை

வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிகளுக்கும், வாத்தியக்கச்சேரிகளுக்கும் பக்கவாத்தியக்களாக உபவோப்படுத்தப்படுகின்றன. நபே காவின் இடந்தரப்பாகம் துணிப்பட்ட பகுதியாகவிருக்கும். இது பாயா, டங்கா, எனவும். அழைக்கப்படுகின்றது. ஏனையகவகளில் இடது பாகம் தொப்பியென அழைக்கப்படும். தபீப்ளாவின் இடது பாகமான பாயாவின் கலமானது உலோகத்தால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. துணிவின் முட்டுக்களில் 11 வார்கோர்க்கும் எண்ணி காணப்படுகின்றன. ஏனைய முன் நிலும் 16 வார்கோர்க்கும் எண்ணி காணப்படுகின்றன.

தாளவாத்திய இசையரங்குளில் மிருதங்கத்தின் இடம்

இசையரங்குளில் மிருதங்கம் பக்கவாத்தியமாகவும், தாளவாத்தியமாகவும் அங்கம் வகிக்கின்றது. ஆனால் தாளவாத்திய அரங்குகளில் மிருதங்கமானது முகவிடத்தை வகிக்கின்றது. அதாவது மிருதங்கம் முதலில் ஆரம்பித்து வாசித் துதி தீர்மானம் வைத்தபின்னரே ஏனைய தாளவாத்தியங்களான கஞ்சிரா, கடம், பெடாவக், தவில் முதலிச்சில் போன்ற வகைகள் ஒன்றாகவின் ஒன்றாக இரமந்தவருமல்ல வாசிக்கப்படுகின்றன.

மிருதங்கத்தில் எம்மாதிரியான ஜதி வாசிக்கப்படுகின்றதோ, அல்லது டெகாக்கள், பரங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றதோ அவைகளைப் பிழப்பற்றியதாகவே உபதாளவாத்தியம் கணும் ஜதி, டெகா, வரங்கள் என்பவற்றை வாசிக்கின்றன. இப்படி மாறி மாறி வாசிக்கையில் வரிக்கப்பாக ஆவர்ந்தன அட்சரக்கணக்குளில் ஒன்றப்பு வாசிக்கப்பட்டும் இறுதியில் எல்லா காத்தியங்களும் ஒன்று சேர்ந்து பரங்கள் கர்வலகு வாசித்தும் ஒரேமாதிரியாக மோராக்கோரிக்கையினை வாசித்து முடிப்பாரிகள்.

கந்தமான கருதியுடன் இணைந்தும் தாளக்கெட்டுடெனும் மிருதங்கமானது வாசிக்கப்படுகையில் செவிக்கு இன்பத்தினை

அளிக்கின்றது என ஸ்ரீசரிகுருதியாராஜகவாயிகளி தனது
மனதின் உள்ளக்கிடக்கலகயினை “சொக்ககாமிருதங்கதாளமு”
என்னும் கிரத்தணையின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
இதனை நாம் கேட்கும் பொழுது மிருதங்கத்தின் தங்கம்
யினையும் இதற்குரிய இடத்தினையும் அறிகிறோம்:



சில இதை உருப்படிகள்

பதம்

பதம் என்பது பல்வீ, அனுபவில்லை, சரணங்களுடன் சிருங்காரங்ஸல்லிகளில் அதிதேவஷதகளான சாக்ஷாத்தோபாலன் முதலிய தெய்வங்கள் மேலும், மக்கள் மேலும், நாயக நாயகி பாவத்துடன், பக்தியை உள்ளடக்கி வெளிப்படையாக சிருங்காரராசங் பொருந்தியதாயும் அமைந்திருப்பவைகள். அநேகமான பதங்கள் திஸ்ரதிரிபுடைகாளத்திலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன, ஒரு அதாபாத்திரத்தின் வேறுபட்ட மன்றிலைகளை இப்பாடல் தெளிவுபடுத்தக் கூடியது.

இப்பதங்கள் பக்திரசத்தையும், பதந்தின் உட்கருத்தையும் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் விளம்பு காலத்திலேயே பாடப்படுவவோகும், இக்கூனை விளம்புமாகவே பாடவேண்டும் என்பது சம்பிரதாயும். பதம் கீர்நாடக சங்கிதத்தின் ராகபாவும், பரணி என்பன அமைந்ததாயும். சங்கிதத்தின் அதிருண்ணமையான இரகசியங்களை உணர்த்தக் கூடியதாயும் அமைந்திருக்கும்.

கூந்திரக்ஞர், சாரங்கபாணி, கணம்கிருஷ்ணஜயர் ஆகியோர் பதம் இயற்றியுள்ளனர். இவை கீதகோவிந்தம் போன்ற அலமப்புகடையங்கள். பதத்தினை அநேகமாக நாட்டியத்திற்கான உருப்படியெனக்கூறவாம். இதன் இசைமேம் பாடு காரணமாகக் கச்சேரிகளிற் பாடப்படுகின்றது.

குளாதி

இது ஒரு தாளப் பிரபந்தமாகத் தோன்றியது. இவைகளுக்கே போன்ற அலமப்புகடையது. ஆபினும் இதன் இசையமைப்பு மிகவும் நெரடானது. சில குளாதிகள் அழுரிவதாளங்களிலும் அழுரிவராகங்களிலும் அமைந்திருக்கின்றன. குளாதிகளை அதிகமாகப் புரந்தரதாஸரீ கண்ணட மொழி

யில் இயற்றியுள்ளார். சில குளாதிகள் இராக மாலிக்கொ
கவும், இராகதாளமாலிக்கொவும், சீந்தனைகள் போலவும்
குளாதிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இத்தகைப் பிரபந்தங்கள்
சப்தகாளங்களிலேயே இயற்றப்பட்டிருக்கின்றபடியால், சப்த
தாளங்களுக்கும் குளாதி தாளங்கள் என்று பெயர் குட்டப்
பட்டது. இவ்வேழமு தாளங்கள் தவிர வேறு தாளங்களிலும்
குளாதிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன;

குளாதிகளில் இறுதியில் 'ஜதே' என்னும் அங்கம் உண்டு.
அதிலேயே வாக்கேயக்காரர் முக்தியை காணப்படுகின்றது;
இவைகள் 10, 12 ஆவர்த்தம் கொண்டிருக்கும். ஒரே குளா
தியில் விளம்பு, மத்திய, துரித காலங்கள் அமையப் பெற
றும் சில குளாதிகள் காணப்படுகின்றன. தற்காலத்தில் தமிழ்
மிலும் சமஸ்திகுத்திலும் குளாதிகள் காணப்படுகின்றன.
குளாதியில் சாகித்தியமானது கண்டிகைகளாகப் பிரிபடுகின்றது.
திஞ்சை நால்வருள் ஒருவராகிய பொன்னையாபிள்ளை
யவரிகள் தமிழில் குளாதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

குளாதிகள் வெவ்வேறு தாளங்களில் இயற்றப்பட்டிருப்
பதால் இவற்றின் பயனாக மாணவர்களுக்கு தாளங்களும்
இலகுவாக ஏற்படுகின்றது. குளாதியில் வரும் தரள அங்கங்கள் தாளப் பயிற்சிக்கு உகந்தனவாகின்றன.

தில்லானு

இது பிரதானமாக நாட்டியத்திற்குரிய பாட்டு, வகை
களுள் ஒன்றுக்கும். அநேகமாக ஐதியுடனேயே ஆரம்பிக்கப்
படுவதாகும். இதில் பல்வீ, அனுபல்வீ, சர்வீ என்னும்
வேறுபாடுகள் உண்டு. முக்கியமாக இவைகள் திரானு, தித்
தில்லானு, தொந்திரானு, தன்னம் போன்ற சொற்களைக்
கொண்டதாயும், சொற்றட்டுக்கள் (ஜதிகள்) அமைந்த ஸ்வ
ரமும் சேர்ந்த வாக்கியங்களும் அமைந்து காணப்படுவனவா
கும். இயற்றின் இசையானது விறு விறு ப்பான் எதியில்

அமைந்திருக்கும், தில்லானுக்கள் பழைய காலத்திலிருந்தே கச்சேரிகளிற் படிடப்பட்டு வருகின்றனவாகும்; நாட்டியக் கச்சேரிகள் ஒவ்வொன்றிலும் தில்லா என்றிப்பாகப் பாடப்படும்.

தில்லானுக்கள் பல்லவி, கனுபல்லவி மட்டும் உடையணவாயும் அன்றி பல்லவியும் சரணமும் அகமந்தனவகளாயும் காணப்படுகின்றன. இவைகள் கருத்துவிள்ளாகித்தியமாகவுள்ளன. தில்லா என்கில் சில சௌக்கங்காலத்திலும் பாடப்படுவனவாகும். இவைகளின் சரணங்களில் வரக்கேயகாரரிகளின் முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. வீரபத்திரஜயரி, ஸ்வாதித்திருநாள், சதாகிவராவ் பல்லவிக்குள்ளஜயரி, பட்டணம் சுப்பிரமணியஜயரி, பூச்சிஜயங்காரி. பாலமுரளி கிருஷ்ண, ஸாம்ருதி ஜெயராமன் ஆகியோர் தில்லானு இயற்றியுள்ளாரிகள்.

தரு

இது ஒரு கந்தப்பாட்டுப் போன்றதாகும். சகிகிதப்பாட்டு வகைகளுள் இது தனிமுறையாக இயற்றப்பட்டது. இம்மாதிரியான உருப்படிகள் அதிகளவில் காணப்படவில்லை. இதுவும் மற்றக்களைப் போன்ற பல்லவி, கனுபல்லவி, சாகித்தியரப்பமாக தனுந்த மெட்டங்கமத்தும், சொற்கட்டுளைக் கோண்டதாயும், கனுபல்லவியின் பின்னர் கிட்டாடு வரமும் கொண்டு அகமந்திருக்கலாம். இது பொதுவாக மத்திம் காலத்திலேயே பாடக்கூடிய முறையில் அகமந்தது. இந்த உருப்படி 2 அல்லது 4 ஆடிகளில் அமைந்திருக்கும். இதற்கு பல சரணங்கள் இருக்கும். சரணங்கள் அனைத்தும் ஒரே இசையமைய்ப்பினே உடையனவு. அன்னூகாயிசால்திரிகள், மெரட்டேர் வெங்கடராமசால்திரிகள் ஆகியோரிகள் தரு இயற்றியுள்ளார்கள். பகழபங்காலத்தில் திருவ என்ற குழந்தைப்பட்ட உருப்படியே தநுவாகும். ராமநாடகமும் ஒரு தரு வகை உருப்படியரகும்.

தருக்கள் அநேகமாக ஒரு கணத்தில் பகுதியை வெளிப் படுத்துவதாகவும், சரித்திர சம்பந்தமுள்ளதாகவும், காதற் சுகவ பொருந்தியதாகவும், சங்கிதம் வளர்த்த பிரபுக்களைப் பற்றிக் கூறுவதாயும் அமைந்திருக்கும். இத்தருக்கள் வீவரத் தரு, ஜக்கன்னித்தரு, தில்லானதரு என்னும் வகைகளையுடையது.

சிந்து

நாட்டுப்பாட்டிகளுக்கு பிரதானமானது சிந்து. இவ்வகையான பாடல்கள் பாயர் மக்களின் பழக்கத்திலேவே பழைய சரித்திர சம்பந்தமான கணத்தினையும் பாட்டுமூலம் வெளி யிடுதலும், அப்பாட்டுக்களின் கருத்துணர்ச்சிகளின் பாவத்திலேயே ஆடுதலும் இதன் செயற்பாடாகும். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியர் அவர்கள் நந்தனாரி சரித்திரத்திலே இதேமாதிரி யான பாடல்களைப் புதுத்தியுள்ளார்கள். சிந்து காவடிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து போன்ற ஒரே மாதிரி யான பலவகைகளைக் கொண்டிருக்கும். சிந்துகள் அனைத்தும் ஒரே இவசயமையப்பீல் பாடப்படும்.

லாவணி

இந்த சாகித்தியமானது மராட்டிய மெட்டினையுடைய தாயும், அதிக வேதாந்தக் கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளதாயும், தந்தினு, எனும் கருவியினைச் கருதியாகக் கொண்டும் பாடப்பட்டது. மன்மதனின் லீலைகள் (விஞாயாட்டுக்கள்) காவணிகளிற் கூறப்பட்டுள்ளன. லாவணியானது கெஞ்சிராவைப் போன்ற 1 அடி அகலம் கொண்ட வாயளைகளையுடைய கருவியில் ஒரு ஸிரவிற்கு பித்தளை அல்லது செப்பினுளைய ஒரு வளையத்தினை மாட்டிக் கொண்டு அவ்ஸிரவினால் கட்டி ப்பகுதியிற் தட்டிக்கொண்டும் கருவியினை கடித்துக் கொண்டே கயமாகப் போட்டிப்பாடல் தெம்மாங்கு போன்ற பாடல்களையும் பாடப்படும். இக்கருவியானது தேபு எனவும் காவணி எனவும் அழற்சப்படும்.

19ம் நூற்றுண்டின் பிறபகுதியிலே தஞ்சைக் கல்யாக விருந்த வாவனிலேங்கட்டராம் என்பவர் தமிழிலும், மஹா ராஷ்டிராவிலும் நிறைய வாவனிப்பாட்டுக்கள் இயற்றியுள்ளார்.

ஜாவளி

இதுவும் பதத்தினைப் போன்ற பக்திரசமுடைய உருப்படியாகும். இது கேட்ட மாதிரிரத்திலேயே மனதைக் கவரும் படியான இசையைப்பில் அமைந்திருப்பதால் யாவ ராலும் விரும்பப்படுகிறது. அத்துடன் கவரிச்சியான பிரகித்தமான தேசிய ராகங்களிலும் கலப்பமான தாளமிகளிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக பரஸா, காபி, பெறாகி, செஞ்சகுட்டி, ஹமீரிகல்யாணி, போன்றராகங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. என்ன மொழியில் ஜாவடி என்கின்ற சொற்பதம் தமிழில் ஜாவளி என்ற வழக்கப்படுகிறது. இதுவும் ஒரு வகைக்கெய்யுளாகும். சுங்கதி கள் நிறைந்துள்ளதாகவும் எனிய நடையிலும், நாயகி, நாயகி, சதி ஆசிய பாதிதிரக்களின் பாவங்களை வெளிப்படுத்துவன வாயும் அமைந்துள்ளன. ஹிந்துஸ்தானிய சங்கிதத்திலும் ஜாவளி போன்ற அமைப்பில் கசல(ghazal) என்னும் உருப்படி பாடப்படுகிறது. இவற்றினை தர்மபுரி சுப்ராயர், பட்டாமி ராமையா, பெங்களூர் சந்திரசேகரசாஸ்திரி, பஸ்ஸிராஜா ராம், பட்டணம் சுப்பிரமணியஜயர், சிவராமையர், ராம நாதபுரம் சினிவாசம்பிகார், மஹதராபாத் வெங்கட்ராஜப்பா ஆகியோர் இயற்றியுள்ளார்கள்.

வர்ணம்

இவ் உருப்படி இசை அப்பியாகிகளுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். இதில் பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் என்னும் இருபகுதிகள் உண்டு. பூர்வாங்கப் பகுதியில் பல்லவி அனுபல்லவி முத்தாயிஸ்வரம் போன்றவையும் உத்தராங்கத்தில் சுரணம் சிட்டாஸ்வரம் போன்றவைகளும் கூடும்கூம்.

இயற்றில் சாலித்தம் என்பது மிகவும் குறைவு. ஸ்வரங்களே மிகுதியாக அமைந்திருக்கும். இவ் உருப்படியானது இரண்டு மூன்று காலங்களில் பாடி அப்பெயசிக்கப்படும். ஏச் சேரிகளிலும் இது முதலாவதாகப் பாடப்படுவது வழக்கம். முதலில் பாடப்படுவதால் ஏசேரியை விறுவிறுப்படையா செய்கிறது.

வரியெங்களை இருக்கையாகப் பேரிக்கலாம். ஆவை தான் வரியெங், பதவரியெங் என்பனவாகும். தானவரியெங் திரி காலம் செய்ய உங்தது. பதவரியெங் நாட்டிய இசைக்கு என் அமைக்கப்பட்ட உருப்படியாகும். பதவரியெங்களில் ஜதி கள் கலந்து அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில வரியெங்கள் ராக மாவிகையாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தானவரியெங் களை சியாமா சாஸ்திரிகள், கோபால ஐயர், விஜை குப்பையரி, சுவாதித்திருநாள், பட்னை சுப்ரமண்ய ஜெயர், பூச்சி ஜயங்காரி போன்றவர்களும் பதவரியெங்களை முத்துஸ்வாமி திக்கிதரி, தஞ்சாவூர் வடிவேல், மைகுரி சதாசிவராயர் ஆகி யோரும் இயற்றியுள்ளார்கள்:

பிரபந்தம்

இவற்றிற்குப் பக்கடைய ஆசிரியர்கள் விசேஷ இசைகளைகள் கூறியுள்ளனர். ஒருமொழியில் இவ்கணவராம்பானது எப்படி இருக்கிறதோ, அதேபொன்று பிரபந்தத்திற்கு இலக்கணவரம்பு இருக்கின்றது. எனினும் இவ்வகையில் அமைந்த பிரபந்தக்கள் அநேகம் வழக்கினிருந்து மறைந்தன. தற்போது வழக்கிலிருக்கும் பிரபந்தங்களை விபரிக்கும்போது ஸ்வரம், பிருதம், பதம், தெண்ணகம், பாடம், காளம் என்றும் ஆறு அங்கங்களையுடையதாகச் சொன்னப்படுகின்றது.

- (அ) ஸ்வரம்: ஸ்வரங்களாக அமைதல்
- (ஆ) பிருதம்: பிரபந்தத்தை ஏற்றவரின் ஊக்கிம் பற்றி விபரித்தல்,
- (இ) பதம்: இயற்றியவரின் வல்லக்கம் பற்றிக் கூறுதல்

(ஈ) தேனகம்: இது நல்லம் என்னும் பொருளுக்கடயது. எனவே மங்களம் உண்டாகும்படி கூறுதல்.

(உ) பாடம்: சங்க முதலிய வாத்தியங்களில் உண்டாகின்ற “துகுது தகதக்” போன்ற சொற்கட்டுக்களைக் கூறுதல்.

(ஊ) தாளம்: தாளத்திற்கு வேண்டிய அங்கங்களுடன் யைத் தினையுடையதாக அமைத்தல்.

இவ்வாறு ஆறு அங்கங்களுடன் அமைத்த பிரபந்தங்கள், கைவாரப் பிரபந்தம், சாதாரண பிரபந்தம், கிரகஸ்வரப் பிரபந்தம், முத்தபத்திரங்கந்தப் பிரபந்தம், உமாதிலகப் பிரபந்தம் என்னும் 5 பிரிவுகளையுடையது.

(ஓ) கைவாரப்பிரபந்தம்: இது பாடவகண்டம் ஆலபகண்டம் முத்திராகண்டம் என முன்று பிரிவுகளையுடையது. பாடவகண்டத்தில் சொற்கட்டுக்கள் மட்டும் அமையும். ஆலபகண்டத்தில் பிரபந்தம் ஏற்றுக்கொண்டவர் பெயர் குணங்கள் ஆகியன சாகித்திய ரூபத்தில் கூறப்படும். முத்திராகண்டம் பிரபந்தம் இப்பற்றியவரின் பெயரைக் கொண்டதாயும் பாடறபகுதியில் அமைந்திருக்கும்.

இவ்வகையான பிரபந்தங்கள் அநேகமாக பண்டைக் காலத்து அரசர்கள் விதியுலா செல்லும் போது வாத்தியங்களுடன் பாடப்பட்டு வந்தன.

(ஆ) சாதாரண பிரபந்தம்: இதில் சொற்கட்டுக்களும் சாகித்தியமும் கலந்து கீழ்ஸ்தாயிச் சஞ்சாரத்துடன் அமைந்திருக்கும்.

(இ) கிரகஸ்வரப்பிரபந்தம்: இது வாய்ப்பாட்டிற்கொன்று ஏற்பட்ட உருப்படிவகை. இது சாதாரணப் பிரபந்தத்தினைப் போல அமைந்திருக்காலும், பாட்டின் நடுவே ஸ்வரங்கள் கலந்து காணப்படும். அதாவது ஸநிதப என்ற இசையைமெப்பு நிலையில் நிதபம் என்னும் ஸ்வரங்களை காற்றி அமைப்பது போன்ற வேறு ஸ்வரங்களும் மாறிவரும். ஆனால் இது இயிசையானது கைவாரக் கூடியதல்லது, எனினும் இவற்றில்

விவரங்கள் பெற்றெடுய ஏதுவாகின்றது. கோபாலநாயக் கரி அவர்கள் இவ்வகையான பிரபந்தங்களைச் செய்துகொள்ள.

(அ) முக்தபதகிருந்தம்பிரபந்தம்: இது ஒவ்வொர் ஆவர்த்தனத்திலும் ஸ்வரமும் சாகித்தியமும் எந்த எழுத்துக்களில் ஆரம்பிக்கப்படுகின்றதோ அதே எழுத்துக்களே ஆவர்த்த முடிவிலும் அமைந்திருக்கும். இதிலே முதலெழுத்தானது இறுதியிலும் அமைந்திருப்பதால் இது “ஆதியந்தம்” எனவும் அழைக்கப்படும்.

(ஆ) உகாதிலைப் பிரபந்தம்: இது ஆரம்பத்தில் விவரமும் மத்தியில் சாகித்தியமும் இறுதியில் சாகித்தியமும் கொண்ட மைந்ததாகும்.

இசை நாடகங்களும் அறைறில் வரும் உருப்படிகளும்:- ஒரு புராணத்தையோ அல்லது கூதையினையோ சங்கித உருப்படிகளின் மூலம் விளக்கி நாடகரும்மாக்குதல் இசைநாடகம் எனப்படும். இவற்றிற் காணப்படும் உருப்படிகளாவன. கீர்த்தனை, தரு, துவிபதை, பத்தியம், ஸ்வோகம், அந்தாதி, விருத் தம், சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, லாவனி இரு கொவில்லங்காரம், கண்ணிகள், ஓரடிக்கீர்த்தனை முதலியல்வகன்.

நாட்டியக் கட்சேரிகளில் வரும் உருப்படிகள்:- அலரிப்பு, கவுத்துவம், ஜுதில்லவகம், சப்தம், பதவர்ணம், பறும், ஜாவவி தில்லவானு யோன்றுகைகள். இவற்றைறவிட சிலாகம், விருத் தம், கிதபத்தியம் ஆகியவற்றிறிது கபிநயம் பிடிப்பதுண்டு.

கதாகாலகேஷபங்களில் வரும் உருப்படிகள்:- தேவாரம், திருப்புகற், கீர்த்தனை, தில்லவானு, அஷ்டபதி, நாம்ரவளி, ஜயவளி, பதம், விருத்தம், கும்மி, நிருபணம் சாகி, திண்டி, அபநிகங்கள் முதலியன.

பாமர மக்களின் இசையில் காணப்படும் உருப்படிகள்:- கும்மிப்பாட்டு, நாட்டுப்பாடல், பொழுதுங்கானம், மாயங்கள்

காலம். குறத்திப்பாட்டு தாலாட்டு, குழந்தைகள் விளையாட்டுப்பாட்டு, உழவுப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, பூசாரிப்பாட்டு நலங்கு, ஆரத்தி, மஞ்சனப்பாட்டு என்பவைகள்.

பாமரங்களின் இடங்களும் யடிகளின் இலக்கணம்! - பாமரமக்களின் இடங்களிலே கட்டுப்பாடுகளை அமைக்க வேண்டும் கூர்ச்சியிடையங்களும் அமைந்திருக்கும். சாதாரண மனிதர்களாலே இலகுவில் ரசிக்கக் கூடியதாகவும் அமையும், இவற்றை அப்பியாசம் செய்யாமலே அவரவர் குருவனால் திற்கேற்றவாறு பாடுகிறார்கள். வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களுக்கு உற்சாக்தத்தையுட்டி அவர்களின் கணப்பினை நீக்க வல்லதாகப் பாடுக்கள் அமைந்திருக்கும். பாடுபவர்களின் மன ஏழுச்சியினையும் கற்பணியினையும் நன்கு புலப்படுத்தக் கூடியன். ஆநேகமாக இவை சம இடத்தில் அமைந்தவைகளாகவும் தானமானது சாதாரண நடையிலும் தில்ரகதியிலும் மெட்டுடுக்கள் பிரதிமதிமம் தனிர்த்த எவ்வாஸ்வரஸ்தாணங்களிலும் அமைந்திருக்கின்றன.

இவற்றின் சாகித்தியங்கள் ஒரு சந்தரிப்பத்தினேயோ, ஒரு வீரனின் பிரதாபத்தை அலிவது தெய்வங்களையோ என்கையான தமிழ்லே வரிணிப்பவைகளாக அமையும். இந்த இடங்கள் அநேகமாக ஆனந்தவையாகி, நீலம்பரி, குறிஞ்சி, நாதநாமக்கிரியை, புத்து கவரா ஸி, யதுகுலகாம்போதி, நவரோஜ் ஆகிய இராகங்களில் அமைந்திருக்கலாம். இவைகள் பொதுவாக வேலைகள் செய்யப்படுவது காலங்களிலும் ஒய்வுக்காலங்களிலும் பாடப்படுகின்றன.

பல்லவியின் இலக்கணம்

பல்லவி என்பது பதவையினியாசம் எனப்பொருளிபடும். பல்லவி- ப.ல.வி, ப என்பது பதம் எனவும், ல என்பது யம் எனவும், வி என்பது வின்யாசம் எனவும் கருத்துடையது. ஆதாவது ஏதாவது ஒரு பதத்தினை வயமானது தவறுபடாமல் விரிவுபடுத்திப் பாடும்பொழுது பல்லவி எனப்படுகிறது.

பல்லவி பாடும் முறையானது நமது சங்கிதத்தில் மழையானதோன்றுகிறது. சிலப்பதிகார உரையிற் பாடும் ஜேவ பாணியானது முகநிலை, சொச்சகம், முரி என முவகைப்பிரி வகுக்கூடியுடையது எனக் கூறப்படுகின்றது. முகநிலை என்பது பல்லவியைக் குறிக்கின்றது.

சங்கிதரத்தினாரத்தில் பிரகிரி ண கா அத்தியாயத்தில் 193ம், 196ம் கலோகங்களில் கூறப்படுவதும் பல்லவி பாடும் முறையினைபோகும். இவ்வாறு காலத்தொட்டே வழங்கி வந்த முறைகள் இடையிடையே மறைந்தன. எனினும் இந்நாற்றுஞ்சு காலங்களில் நன்கு சிறப்புடன் விளங்குகின்றன. இப்போதுள்ள திடமான ஞானபலத்தினால் பாடக் கூடிய பூர்வப்ரசித்தமான ராகங்கள் எப்படி மறைந்தனவோ அது போலவே பல்லவியும் அருவிவந்தது.

பல்லவியில் குறைந்த எழுத்துக்களுடைய பதக்கினை யை நிரீணயத்துடன் விண்யாசமாகவும் கற்பணை கலந்து பாடப் படும். ஒரு கலீஞர் தன்னிடமுள்ள சகல திறக்கமலிருந்தும் அனுபவையாகுகிற எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய இடம் பல்லவியோகும்.

பல்லவியின் அமைப்பு

(அ) பல்லவியகையுட் தாளமானது சித்திரத்ரமார்க்கித்தி லும் முறைந்ததாக இருந்தது ஆகாது.

(ஆ) குறைந்த எழுத்துக்களையும் சொற்களையும் கொண்ட தாயும் ராகபாவத்துடன் வரினமெட்டிலும் அமைய வேண்டும்.

(இ) எடுப்புகள், அறுவி, முடிடிகள் என்பன முக்கியமான அம்சமாகும். எடுப்பானது தாளத்தின் எப்பகுதியிலாவதும், அறுவிகள் தாளத்தின் முதல் அங்கம் முடிந்த பின் உள்ள அங்கத்தின் ஆரம்பத்திலும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

(ஏ) ஒரு ராகத்தில் எந்த ஸ்வரஸ்தான் ததில் பல்லவி ஆரம் பித்ததோ அந்த ஸ்வரத்தின் சம்வாதிஸ்வரம், அவிலது ஸ்தாயிஸ்வரம், கல்லது கடேஸ்வரத்தில், அல்லது அனுவாதிஸ்வரத்தில் வரத்தில் வறுதியானது அமைந்திருத்தல் அவசியம்.

பல்லவி பாடும் முறை

(1) பல்லவியில் அமைந்த பதங்கள் தாளாட்சரங்களில் எந்தெந்த இடத்தில் அமைந்திருக்கின்றனவோ அவை மாருமல் முதலில் முன்று காலங்களிலும் நாள் ஒதுக்க சதுக்கத் துடனும் சங்கதிகளுடனும் பாடவேண்டும். பின்னர் பல்லவியினை முன்று காலங்களிலும் நிரவல் செய்தும், உத்தராங்கப் பகுதியிலிருந்து (பல்லவியில் பற்பாகத்திலிருந்து) சௌக்காலவஸரங்களைப் பல விதங்களில் ராகபாவத்துடன் பாடவேண்டும்.

(2) மத்திம் காலத்திலும், துரிதகாலத்திலும் தனி தத்தனியாகப் பலமுறை பாடவேண்டும். பின்னர் மத்தி மகாலம், துரிதகாலம் கலந்தும் ஸ்வரங்களை, ஆதியந்தம், மகுடம், தாளதூதி முதலிப் பிலக்ஷணங்களுடன் வல்லின மெல்லினமாகப் பாடவேண்டும். பின் பல்லவியினை இரண்டாம் காலம் பாடி ஆகிளேயே ராகமாவிக்கயாகப் பாடலாம். அதன் பின்னர் பல்லவி முன்றும் காலம் பாடி பிரதிலோமம் செய்யலாம்;

ஸ்வரம் பாடுகின்ற பொழுது கணக்குகள் தவறுமலும் படிப்படியான ஆவர்ந்தக் கிரமத்திலும், ஸ்வரங்களைத் தெளிவுபட உச்சரித்தும், வல்லின மெல்லினம் காணப்பித்தும் கமகத்துடன் பாடவேண்டும். இப்படியான முறைகளை அனுசரித்துப் பாடப்படும் பல்லவிகள் இருக்காக்கனுக்கு இனிமையளிக்கும் எனிபதிற் சந்தேகமிகிளை.

பல்லவியில் மட்டுமே பகழை சம்பிரதாயங்களைக் காட்ட முடியும்.

பல்லவியின் பிரிவுகள்

பல்லவியானது பலவித்தாள்களிலும், பலவரியை மேட்டுக்களிலும் பாடுபவரின் ஞான பல த்திற்கு ஏற்றவாறு அகங்கப்படுகின்றது: இது பல பிரிவுகளையுடையது.

(1) சாதாரண மத்தியகாலப் பல்லவி:- இது இரண்டு களையளவில் எடுப்பு. அறுதி, முடிபு எல்லும் அம்சங்களோடு அமைந்திருக்கும். இந்தக் கால அளவில் கீர்த்தனைகளில் வரும் ஏந்தப்பாகத்தையும் பல்லவியாக வைத்துப் பாடகாம்.

(2) சௌகாங்காலப் பல்லவி:- இது ஒரு மர்த்திரைகால அளவிலிருந்து, இரண்டு மாத்திரை கால அளவில் அதாவது 4 கணக் கொடைக்கான வகையிலும் வகுக்கேற்றபடியான எடுப்பு அறுதி முடிபுகளுடன் அமைந்திருக்கும். இந்தக் கால அளவிலேயே அனுபோமம் பிரதிவோமம் செய்ய முடியும்.

(3) ஹாதிந்தடகள் அமைந்த பல்லவி:- இது சதுர, திஸ்ர, மிஸ்ர, கண்ட, சங்கீரண ஜாதிகளின் எண்ணிக்கை கண் ஒவ்வொன்றும் அட்சாங்கருஸ் அடங்கும்படி எல்லாத் தாள்களிலும் வரும் பல்லவியாகும்;

(4) ஸ்வராட்சரம் அமைந்த பல்லவி:- இதிலே பாட்டின் எழுத்துக்களும், ஸ்வரங்களும் ஒன்றுக் கூடாது பொருளை உணர்த்தும்.

(5) ஜுதியமைந்த பல்லவி:- இப்பல்லவி அமைந்த தொடர்மொழியானது மூன்று நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப் படுவதற்கேற்றாறு, அங்கும் பிரிக்கப்படும் பகுதியினை முதலாக எடுத்து பாடும்போது, அங்கின் பொருள் கெடாத வகையிலும், ஆப்பிரிவுகளுடன் ஒரே சொற்றெடுப்பு முடிபாக அம், கோடுச்சஜுதியினை ஒத்தாய் அமைந்திருப்பதாயும் இருக்கும்.

(6) ராகதாஸப் பல்லவி:- இப்பல்லவியில் அமைகின்ற ராகப்பெயரும், தாஸப்பெயரும் சாகித்தியத்தில் பொருத்த மாக அமைந்திருக்கும்.

(7) மஞ்சக்டிய் பல்லவி:- இதில் நாள்தினில் ஒவ்வோரி அட்சூரும் கநி வேறுபட்டு ஒர் ஆவர்த்தனத்துள்ளேயே ஜாதிநடைகள் வர்த்தம் அமைந்திருக்கும்.

(8) கிரகம் அமைந்த பல்லவி:- ஒரே பல்லவியில் சம் அதித, அனுகத இடங்கள் வரும்படி அமைந்த பல்லவி.

(9) இரட்டைப் பல்லவி:- இது இரண்டு ஆவர்த்தனங்களையுடையதாய் ஒவ்வோரி ஆவர்த்தனமும் வெவ்வேறு வர்ண மொட்டுக்களையும், வெவ்வேறு எடுப்பு அறுதிகளையும் கொண்டமைந்திருக்கும். ஆனால் சாகித்தியம் ஒரே பொருளையே தொடர்ந்து சொல்லும்படி அமைந்திருக்கும்.

(10) த்விதாஸப் பல்லவி:- இதிலே இருவகையான தாளங்களை இணைத்துச் சாகித்தியம் அமைந்திருக்கும். பல்லவி நாசிம்ம ஜயங்காரி அவர்கள் கண்டாபு, மிஸ்ரசாபு தாளங்களை இணைத்துப் பல்லவி பாடியுள்ளார்.

அனுலோமம் - பிரதிலோமம் - விலோமம்

இக்கிரியை முறையினை “ஆரோக்ஷ - அமரோக்ஷ” என வும் கூறப்படுகின்றது. ஒருவழியில் செல்லுதல் அனுலோமம் எனப்படும். அப்படிச் சென்ற இடத்திலிருந்து அதே வழி யிலே ஆரம்பித்த இடத்தை வந்தடைதல் விலோமம் எனப்படும்;

இம்முறையானது பல்லவி பாடுகையில் பிரதான அடிக்கடி முடையது. இக்கிரியை (செய்வை) அனுலோமத்தில் 1, 2, 3 எண்வும் அமையும்.

(அ) அனுலோமம்:- இது ஆரோக்ஷ எண்படும். முதலில் பல்லவி பாடும்பொழுது முதற்சாலத்திலே கற்பணியாக

வும், மத்திம துரித கால நிரவல் செய்தவுடன், ஆரம்பத் திடி எடுத்துக்கொண்ட காலப்பிரமாண்திலேயே தாளம் இருக்கவும், பல்வகீயின் எடுப்பிலிருந்து முறையே முதற் காலம் ஒரு முறையும், இரண்டாம்காலம் இருத்தவையும், மூன்றாம்காலம் நான்கு தட்ஜவையும் வருமிபடியாகப் பாடப் படும்.

பல்லவில் பதகரிப்பம் பிரதான அம்சமுடையது. ஆகையால் பதகரிப்பமானது எப்பொழுதும் முழு எண்ணிக்கையிலேயே பொருந்த வேண்டியது அவசியம். எனவே விஷய கிரகத்தில் அமைந்த பல்லவிகளை அனுலோமம் செய்யும் போது பதகரிப்பம் முழு எண்ணிக்கையில் (தட்டில்) பொருந்துமிபடி கிரகத்தை மாற்றியமைத்துப் பாட வேண்டும். சம எடுப்புப் பல்லவிகளில் பிரச்சனையேயில்லை. அனுலோமமாகப் பாடுவதும், திரிகாலமரக்கப்பாடுவதும் வெவ்வேறுமைத்தன்மையை ஏதாவது வகையில் வித்தியாசமுடையவை என உணருதல் அவசியம். எனவேதான் இங்ஙனம் காலத்துக்குத் தகுந்தபடி எடுப்புக்களை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும்.

(ஆ) பிரதிலோமம்:- எடுத்துக் கொண்ட பல்லவியினை ஒரே காலத்திற் பாடியாறு தாளத்தினைக் களை மாற்றிப் போட்டுப் பாடுதல் பிரதிலோமம் எனப்படும். பொதுவாக பல்லவியை ஒருகாலம் பாடியபடியே தாளத்தை சீகாலப் படுத்தல் பிரதிலோமம் எனப்படும். வாய்ப்பாட்டில் மட்டும் இங்கிரியை உண்டு. ஆனால் வாத்திய சங்கீதத்திற்கு அவசியமில்லை. இதனைச் செய்வது வெகு கிராமமாகும்.

(இ) விலோமம்:- இது அமரோசை எனப்படும். பல்லவியினை அனுலோமத்தில் மூன்று காலம் பாடுகின்றோம். அது போலவே 3-ம் காலத்திலிருந்து முறையே 3-ம், 1-ம் காலங்கள் பாடுதல் விலோமம் எனப்படும்; அனுலோமம், விலோமத் திடி தாளம், களை, காலப்பிரமாணம் என்பவற்றில் மாற படாது.

பிரதமாங்கம் தலைதீயாங்கம் பதகர்ப்பம்.

பல்லவியில் பிரதமாங்கத்தினையும் (முற்பகுதி) தலைதீயாங்கத்தினையும் (பிற்பகுதி) பிரிவு படுத்தும் இடம் “பதகர்ப்பம்” எனப்படும். இதனை ஆற்றி எண்வும் கூறப்பட்டும். இந்த இடத்தில் சாகித்தயத்தில் மூற்பாக முடிவானது தாளத்தின் ஒரு பகுதி அங்கமானது முடிந்து அடுத்த அங்க ஆரம்பத்திலே விழுந்து சிறிது காரிசுவடிடன் நிலைப்படுகின்றது. உதாரணமாக ஆகிதாளத்தில் “ஏரவணபவகுகளே ஓராறு முகனே” என்னும் பல்லவியிலே தாளத்தின் வகு முடிவுற்றதாம். திருத்தில் “வே” என்பது விழுகின்றது (குவனே) இதுவே பதகரிப்பம் எனப்படும். இது ஆற்றி எண்பபடும். ஏரவணபவகுகளே” என்பது எடுப்பு முதல் ஆற்றி வகர வருகின்றது. இப்பாகம் பிரதமாங்கம் எனப்படும். தாளத்தில் பிற்பாகத் தில் ஆற்றியின் பின்வருகின்ற “ஓராறுமுகனே” என்னும் பகுதி தலைதீயாங்கம் எனப்படும்.

பிரதமாங்கம், தலைதீயாங்கம் எனபவற்றை முக நடைய பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் எண்வும் கூறுவது வழக்கமாகும்,

கர்நாடக சங்கீதமும் பண்ணிசையும்.

கர்நாடகசங்கீதம் மனோதர்மசங்கீதமாகும். கட்டுப்பாடும் ராகவிரிவும் அமையந்த தமது சுயதிரமையினையும், ஞானத்தினையும் கொண்டு வகுவினங்கள் தவறுமலும் பாடிக் கொண்டு வரும்போது, மனதில் உண்டாகின்ற கறிபணியை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்திப்பாடுவதே கர்நாடகசங்கீதமாகும். கர்நாடகசங்கீதமானது இறைவனைத் துதித்தும், புற்பாடியும், பாடுபவரிகளையும், பிறகரையும் மகிழ்ச் செய்கின்றது.

பண்ணிசையெண்பபடுவது ராகவிரிவுடன் பக்திரசம் தலைமுடிமாறும் குறித்த பண்தவருமலும் இறைவனைக் குறிக் கேளாக்கி கொண்டு பாடப்படுவதாகும். பண்ணிசைக்கென ஒரு கட்டுப்பாடு உண்டு. அதனை மீறியோ அன்றி, பாடுப

வரி தனது கற்பண்டிறைக் காண்பிடித்தோ பாடுதல் சரி யானதன்று. பண்ணிசையானது கடவுளைத் ததிக்கும் நோக் குடனே பாடப்படவேண்டும். நேவாரம், திருவாசகம், திரு விசைப் பார், திருப்புங்கும், திருப்பாவல் முதலானவைகளை யாவும் பண்ணிசைப்பாடுவிகளேயாகும்.

கரிநாடக இசையானது (சங்கிதம்) கட்டுப்பாட்டுடன் கற்பண்டியும் கூடிய கதந்தோர் இசையாகும். இது பாடப்பட்டும் பொழுது ராக ஆலாபணை, கற்பண்கள் அடங்கிய ஸ்வரங்கள், தானம், பல்லவி, நிரவலி முதலிய ஒய சம்பந்தமான திறமைகள் யாவற்றையும் காண்பிக்க இடமளிக்கின்றது. ஆனால் பண்ணிசையானது ஒரே குறிக்கோண்டன் பண் தவ ஞமல் பாடப்படுகின்றது,



இசை நிகழ்ச்சிகள்

நாட்டியம்

உவகின்னன் எல்லாத் தேசங்களிலும் அவர்களுடைய கணாசாரங்களை ஒட்டி நாட்டியங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சில திராமிய நடனங்களாகவும், சில பிரபலயம் வாய்ந்தனவாகவும் நிகழ்கின்றன. இந்திய நாட்டியம் மற்றும் நாடுகளும் போற்றக் கூடிய அளவிற்கு முன்னேற்றமடைந்துள்ளது. இவை கடவுளைப் பிரார்த்தனை பண்ணும் நோக்குடன் நடாத்தப்படுகின்றன. இந்திய நாட்டியம் பரதநாட்டியம், கதகளி, குச்சப்பிடி, கதக், மணிப்புரி என்னும் யகைகளை உடையது. இவ்வகையான நாட்டியங்களில் மிருதநிகம் பிரதானமாக அங்கம் வகிக்கின்றது. நாட்டியக்காரரிகள் நாட்டியத்தை ஆரம்பிக்கும் முன்னர் குருவிற்கும், மிருதங்கத்துக்கும் வணக்கம் செலுத்தியே ஆரம்பிப்பார்கள்.

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

பாகவத மேள நாடகம்: இந்திகழ்ச்சியில் முழு நாட்டியப் பங்கும் பாகவதர்களே பங்கேற்று நடிப்பார்கள். இதன் காரணமாக இது பாகவத நடனம் எனப்பெயர் பெற்றது. இந்த நாடகத்தில் பெண்கள் நடிக்க வேண்டிய பாகமாயிருப்பினும் பாகவதரிகள், நட்டுவனுர்கள் அதனை ஏற்று நடிப்பார்கள்.

புனித நடனம்: இதில் நிருத்தமும், அபிநாயகும் பிரதான அம்சமாகும். இவை இவக்கிய வழியில் அமைக்கப் பட்டும், கடவுளை திருப்திப்படுத்தும் பொருட்டும் ஜூஸ்களை மகிழ்ச்செய்யும் வகையிலும் ஸெக்கிக் வழியிலும் அமைக்கப்பட்டு கோவிகளில் நடாத்தப்படுகின்றது.

பல்லக்கு நடனம்: இவ்வகை நடனம் திருவல்லூர், திருநாசை, திருக்காராய், திருக்கோவி, திருவாய்மூர், திருமண்றாடு, ஆகிய கேஷத்திசமிகளில் உற்சவங்காலங்களில் நடாத்தப்படுகின்றது. அதாவது பல்லக்கிலேயே சர்க்கரை தியாகராஜவாமிகளின் சிலை வைக்கப்பட்டு சுதா மத்தளவாத்தியத்துடன் நடனமாடுவதாற பல்லக்கிலேயே தாங்கிச் செல்வாரிகள். தமிழ்சைச் சங்கத்தில் பண்ணூராய்ச்சி மாநாட்டின்போது 26-12-1957 இல் பல்லக்கு நடனம் நிகழ்த்தப்பட்டது.

சிம்மநடனம்: இந்நடனம் 108 தாளங்களில் ஒன்றுகிய சிம்மநந்தன தாளத்தில் ஐதிகஞ்சுடன் நாட்டியமாடப்படும். இந்நடனம் கோவில் உற்சவங்காலங்களில் நடாத்தப்படும். மணல் பரப்பிய தகரையில் ஓர் மெல்லிய மல்துளியை விரித்து கொத்தி மீது நாட்டியம் ஆடப்படும். அப்போது நடிகரிகள் காலினால் மணலை இங்குமகிடுமாகத் தள்ளி ஒன்று சேர்ப்பர். நடனம் முடிவுற்றதும் விரித்த துணியிலை எடுத்துத் தகரையினை நோக்குப்போது அதிலுள்ள மணலானது ஒரு சிங்கம் உட்கார்ந்திருப்பது போல் காட்டியளிக்கும்.

நவநந்தி நடனம்: இந்துக்கோவில்களில் பிரமோறிசவத்தின் போது கொடியேற்று நாளன்றும், கொடியிறக்கும் நாளன்றும் பிரமம், இந்திர, அக்கினி, யமன், நிருதி, வருணன், வாடு, குபேரன், சாவனன் என்றும் திக்குகளில் அவற்றிற்குரிய நடனங்கள் வாந்தியங்களுடனும் அவற்றிற்குரிய தாளங்களிலும் நடாத்தப்படும். இது 9திக்கு சந்திகளிலும் நடாத்தப்படுவதால் கவசந்தி நடனம் என அழைக்கப்படுகின்றது. இதுபற்றி ஆகமங்களில் கறப்பட்டுள்ளது.

பஜ்ஜை பஜ்ஜை என்பது ஒரு புனிதமான கூட்டமாகும். இதில் நூற்றுக்கணக்கானோர் பக்கு கொவிவாரிகள், இந்நிகழ்ச்சி கோவில்களிலும் கவாமி விதி உலாவடனும் மாரி ஏறி மாதங்களில் தெருவிதிகளிலும் நடாத்தப்படும்; இதில்

பக்திமாரிக்கமான கிரித்தனம், நாமாவளிகள். பக்திப்பாடுகள் திருமுறைகள். திருவாய்மொழிகள், திருப்புகழ் கள் ஆகி யனவும் பாடப்படும். சிலவேளைகளில் எல்லோரும் சேரிந்தும் அல்லது ஒருவர் சொல்லிக் கொடுக்க ஏனையோர் வதனைப் பாடியும் பஜனை செய்வாரிகள்.

கதாகாலகேஷபம்: இதுவும் ஒருவகை நாடகமே. கதாவது ஒருவரே ஒரு கதையினைப் பகிவாத்திய சகிதம் கறி முடிப்பார். இது கதையானது சங்கித இசையுடன் பாட்டுவது விற் கறப்படும். இதில் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும் நிருபணமானது கிறபாடலிகளாகப் பாடப்படும். பெரிய சரிதி திரக் கதையானது கருக்கமாகப் பாடல்களுடன்; எனிமையான மொழியில் கறப்படுக். சபாபதிஜூயர் என்பவர் கதாகாலகேஷபத்தில் அநேக தேரிச்சி பெற்றவராவர். இதன் காரணத்தால் இவருக்கு சின்னத்தியாக்காது என்ற பட்டப் பெயர் உண்டாயிற்று.

கதாகாலகேஷபங்களில் ஸ்லோகங்கள், பத்யங்கள், விருத்தவிகள், தொகையறு, நாமாவளி, லாவணி என்பனவும் இடம்பெறும். கேட்போர்களுக்கு ஆரைம் ஊட்டும் வகையில் சிலநேரங்களில் தில்லானாக்களும் பாடப்படும்.

கூட்டு நிகழ்ச்சி

கூட்டு நிகழ்ச்சி என்பது, ஒரு ரிருது மேற்பட்ட பாடகள், வாத்தியக்காரரிகள், வெவ்வேறு ஸ்தாயிகளில் ஒன்று சேர்ந்து எல்லோரும் ஒரே பாடல்களை இசைக்கும் நிகழ்ச்சி யாரும், வாத்தியக் கோஷ்டி (ORCHESTRA) தாளவாத தியக்கோஷ்டி, நாட்டியநாடகம், பிருந்தானம், பஜனைக் கோஷ்டி, பாடற்குழு, கும்மி, கோலாட்டம் யாவும் கூட்டு நிகழ்ச்சியின் பிரிவுகளோயாகும். தியாகராஜ உற்சவத்தில் பஞ்சரத்னக் கிருதிகள் பாடப்படுதலும் கூட்டு நிகழ்ச்சியேயாகும்.

சங்கதீ வாத்திய அரங்கம்.

முக்கியமாக எல்லாக் கூட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் இந்தியாவிற் காணப்படும் அநேக வாத்தியங்களைக் கொண்டு வாத்திய அரங்கத்தை அமைக்கலாம். இவ்வாத்தியங்களுள் சில பிரதான வாத்தியங்களாகவும், சில பக்கவாத்தியங்களாகவும் தொழிற்பட்டுவன்னாரும்: “பாரதிய வாத்ய பிரேந்தம்” என்னும் நிகழ்ச்சியில் கர்நாடக சங்கதீத்தில் உபயோகிக்கப்படுகின்ற வாத்தியங்களையும். இந்துஸ்தாங் சங்கதீத்தில் உபயோகிக்கப்படும் கருணீகளையும் ஒன்று சேர்க்கலாம்.

வாத்திய அரங்கிற்கு வேண்டிய வாத்தியங்கள் அனைத்தும் இந்தியாவில் சென்கை பாரதிய சங்கதீ வித்தியாலயத்திலேயே அதிகளாவில் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன.

இந்திய வாத்தியக் கருணீகளை வெளிநாட்டவர்களும் அறியும் வள்ளுவதும் இசைக்கருவிகளுக்கென ஒரு காட்சிக்காலை அமைத்தல் மிக முக்கியமானதாகும்.

வாத்தியக் கோஷ்டி. (Orchestra)

வாத்தியக் கோஷ்டிகளில் எல்லா வாத்தியக்கருணீகளையும் ஒன்று சேர்த்தும் நடத்தலாம். அன்றி கர்நாடகசங்கதீ பாளையில் வாத்தியக் கோஷ்டி அமைக்கலாம். இதே போன்று தாளவாத்தியக் கோஷ்டி மேல்நாட்டு வாத்தியக் கோஷ்டி என்பதைகளைத் தயார்செய்யலாம். இவற்றில் சேரிக்கப்படும் சுருதியானது வாதி சம் வாதி அமைப்பில் இருத்தல் அவசியம். வாத்தியக்கோஷ்டிக்குப் “பல வியம்” எனவும் “குதப்” எனவும் பழையான பெயர் உண்டு. பல் என்பது பல எனவும் இயம் என்பது வாத்தியங்களை எனவும் பொருளுடையது. பல வாத்தியங்களைக் கோண்டது என்பதினால் “பல்லியம்” என்ற பெயர் பெற்றது.

தாளவாத்தியக் கோஷ்டி அமைப்பு

மாணவரிகளுக்குத் தாளஞ்சானம், வயஞானம் உண்டாக சூலதற்கு தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் பயிற்சி அளிப்பது அவசியமானது. மாணவரிகளுக்குச் சிறுவயதிலேயே தாளஞ்சானம் ஏற்படாவிட்டால் பின்னர் எவ்வித முயற்சியாலும் தாளஞ்சானம் உண்டாக்குதல் சாத்தியமாகாது. மாணவரிகளைத் தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் சேர்த்தல், அவர்களுக்கு தாளஞ்சானத்தை அதிகரிக்கச் செய்வதாகவும் உற்சாகத்தை ஊட்டுவதாகவும் அமைகின்றது. ஒரு வகுப்பிற் பயிலுக் எல்லா மாணவரிகளுக்கும் தாளவாத்தியத்தில் வாத்தியங்களை வாசிக்க இடமளிப்பதால் அவர்கள் தங்கள் நங்கள் வாசிப் பின் மற்றவர்களுடன் ஒப்பிட்டும் கூர்ந்து அவதானித்தும் செயற்பட ஏற்வாகின்றது. இதனால் மாணவரிகளில் தாளஞ்சானம், திறமை, கற்பண்ண, யாவும் விருத்தியடைய சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது. எனவே தாள வாத்தியக் கோஷ்டிகள் மாணவரின் முன்னேற்றத்திற்கு இன்றியைமயாதது.

தாளவாத்தியக் கோஷ்டியினை ஓவ்வொரு இசைக் கலைாளிகளிலும், இலகுவாக ஏற்பாடு செய்ய வசதிகிடைக்கின்றது. எனவே தாளவாத்தியக் கோஷ்டிக்குரிய வாத்தியங்களைச் சேர்க்க செலவும் ஏற்படாது. ஆசிரியர் முதலில் கோஷ்டியில் ஈடுபடுத்தப்படும் வாத்தியங்களைப் பற்றியும் வாசிக்க வேண்டிய முறைகள் பற்றியும் மாணவரிகளுக்கு நன்கு விபரமாகக் கூறுதல் வேண்டும். தாளவாத்தியக் கோஷ்டியில் அநேகமாக இரண்டின் பெருக்கங்களையுடைய எண்ணிக்கையில் வாத்தியங்கள் ஈடுபடுத்தப்பட வேண்டும். வாத்தியக் கண்ணுரீகள் 4—32 வரையில் ஈடுபடுத்தலாம். ஒரு வாத்தியக் கோஷ்டியில் பின்வரும் வாத்தியங்களை ஈடுபடுத்தலாம்.

கெத்துவாத்தியம், மிரு கங்கம், ஜாஸ்ரா, கஞ்சிரா, டொலக், தபேலா, முகர்சிங், ஜலதரங்கம், துந்தில, குளித் தாளம், மணிகள், கெஜ்ஜை.

இந்நிகழ்ச்சியில் ஒரு பாடகர் அல்லது ஒரு ஸ்ருதிவாசீ
யக் களைஞர் பலிலவிவாசிப்பதற்காகப் பங்கெடுத்துக் கொள்
வாரி. இப்படியான ஒரு தாளவாத்தியக் கோஷ்டி அமைக்
கும் பொழுது எடுத்துக் கொள்ளும் பாடல் சிறியதாகவும்,
சமளடுப்பில் அமைந்ததாகவும். விருஷ்ணப்பானதாகவும்,
வாவரும் எனிதிரி கற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவும் அமைந்
திருக்க வேண்டும். கோஷ்டியில் கருதியானது 4-5 ஸ்தா
யிகளில், அல்லது சமகருதியிலும் இருக்கலாம். பங்கு கொள்
ஞும் வாத்தியங்கள் ஜோடியாகவும். தனித்தனியேயும் இருக்க
கலாம். ஆனால் எல்லா வாத்தியங்களினதும் நாதம் தனித்தனி
ஒரே அளவிற் கேட்கக்கூடியவகையில் மேடையில் அமர்த்து
வது ஆசிரியர் கடமையாகும். தோல் வாத்தியம் தவிர்ந்த
ஏண்யவைகளை ஒர் அனாரவட்ட வடிவில் அமர்த்தி, தோல்
வாத்தியக் கருவியினரைகளை நான்கு முனைகளிலும் உட்கார
வைத்திருத்தல் வேண்டும்.

பிருந்த காணம்

பிருந்த என்பது கூட்டு எண்வும், காணம் என்பது இசை
எண்வும் பொருள்படும். எனவே பிருந்தகாணம் என்பது கூட்டு
இசையினைக் குறிக்கின்றது. சுங்கிதழிசையினை (வாய்ப்பாட்டு)
கூட்டு நிகழ்ச்சியாக நடத்துதல் “காயகபிருந்தம்” எனப்
படும். வாத்தியங்களில் கூட்டு நிகழ்ச்சிக் கூட்டுநடன நிகழ்ச்சி “நிருத்திய
பிருந்தம்” எண்வும், கூட்டுநடன நிகழ்ச்சி “நிருத்திய
பிருந்தம்” எண்வும் அழற்சுப்படும். பொதுவாக கூட்டு
நிகழ்ச்சியை “நெளபாத்” எண்வும் அழற்சுப்படும்.

முறிகாலத்தில் அநேக கூட்டுநிகழ்ச்சிகளைத் திறந்த வெளி
யரங்குகளில் நடாத்தினார்கள். சாதாரண இசைநிழம்ச்சிகளை
விட பிருந்தகாணம் அதிகமாக நடாத்தப்பட்டது. முறிகாலத்து
வாத்தியக்கோஷ்டிகளில் தோற்கருவிகளும், யாழ்
போன்ற கருவிகளும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன.

நாடகம்

இந்தியாவில் எல்லா இடங்களிலும் நாடகங்கள் மிக வும் பிரபுவிய அடைந்து காணப்படுகின்றது. இந்திகழ்ச்சிகளில் சுகிள்களால் கவரக்கூடிய சார்த்தை உடையவர்கள் தான் பங்கு கொள்வார்கள். சில நூற்றுண்டுக்குப் பின்பு நாட்டிய நாடகங்களைப் பெண்கள் கையாண்டு கோவில்களில் நடாத்தியந்தனர். அவைகள், குற்றுக்குறவுஞ்சி, பலிவி, சேவாபிரபந்தம், விராவிமலைக்குறவுஞ்சி, மாவேலிநாடகம் (வேதாரண்யம்) கயிங்நாடகம் (புதுக்கோட்டை) திருக்கழுகிகுற்றச்சர்க்கு நாடகம் என்பனவாகுப்.

கேய நாடகம்

கேய நாடகம் விதவிதமான சங்கிதாப்சங்கள் உடையது. கிருதி முதல் கிராமியப்பாடல்கள்வரை எல்லாவித சங்கீதப் பாடல்களுக்கும் கேய நாடகத்தில் இடமுண்டு. தரித காலி, சௌக்காலம், மத்திமகாலம் விதவிதமான சுசங்க ஓராடு கூடியது. உணர்ச்சியுண்டாக்கத் திருந்தவை, தனி நபர் பாடுவது, கூட்டமாகப் பாடுவது, சத்தங்கிதம் எல்லாம் கவந்த சங்கிதமானது கேய நாடகத்தில் இடம்பெறுகின்றது; கல்வியறிவு நிறைந்த எல்லா நாடுகளிலும் இவ் விதமான நாடகங்கள் மிகவும் அனுபவிக்கப்படுகின்றன; கருணைவுகளிலும் தமிழில் இவ்வகையான ராம நாடகத்தை எழுதி இருக்கிறார்கள். “பஸ்ஸவிசேவாபிரபந்தம்” தெலுங்கு மொழி யில் ஹதஜிமஹாராஜாவினால் எழுதப்பட்டது.

வீதி நாடகம்

வீதிநாடகமும், யகுகானமும், பிற்சாவத்தில் கேய நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழிலும், தெலுங்கிலும் அநேக யகுகானங்கள் உள். தியாகராஜரின் பாட்டஞ்சான கிராஜனி அநேக யகுகானங்கள் எழுதியுள்ளார். சில வீதி நாடகங்களாகவும், யகுகானங்களாகவும் உயர்ந்த படியில்

அமையவில்லை. சில பிரசுரிகங்களின் பொருட்டாக அமைந்தவைளாகும். அநேக யசுஷாலங்கள் வைணவரிகளைக் குறைக்கும் வகையில் ஆபாசமான கிருத்துக்களில் அமைந்துள்ளன. யசுஷாலம் அநேகமான பாட்டுக்களைக் கொண்டது. இவ்வகை நாடகங்களில் பாத்திரங்களாகச் சிறுவரி முதல் வயதானவர்களும் கலந்து கொள்வார்கள். இதில் தமாஷ் வகைகள் அதிகமாக இடம்பெறும். இந்நிகழ்ச்சி பாமரமக்களை அதிக அளவில் வரும்படியாக அமைந்ததாகும்.

பிருந்த நிருத்தியம்,

பிருந்தநிருத்தியம் என்பது நடனநாட்டியக் குழுவினையேயாகும். அதாவது கூட்டு நடனம் என்பதே. கூட்டுக்களாகப் பாடுதல், பாட்டு வாத்தியம் என்பன சேர்ந்து நடைபெறுதல் பிருந்த நிருத்திய வகைகளோயாகும். இசு பற்றிதியாகராஜ கவாயிகள் நெளகாசரித்திரத்தில் கூறியுள்ளார்.

நிருத்திய நாடகம் (நாட்டிய நாடகம்)

நிருத்திய நாடம் ஒரு இசை நாடகமாகும். இதன் முகிய அடிகம் நாட்டியமாகும். இதில் நடிகரிகள் தோன்றும் போது தமக்குரிய நடிக்கும் பாகத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பக்கவாத்தியங்களுடன் பிரவேச தருக்களைப்பாடிக் கொண்டு தோன்றுவார்கள். இவ்வகையில் மெரட்டேர் யெங்கட்டராமசால்திரிகள், தெலுங்கில் அநேக நாட்டிய நாடகங்களை கூறுகிற எழுதியுள்ளார். இந்நிகழ்ச்சியில் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய ஜனபாநிகள் பல உண்டு. நிருத்திய நாடகம் மனிதரின் செயி, கண், மணம் என்பவற்றிற்கு இஸ்பமலீக்க வல்லது. பொதுவாக இந்திய நாடகம் வகுப்பாகவையும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றது என்னாம். 18-ம் நாற்றுண்டுக்கு முன்னர் நாடகங்களில் பதங்கள், கிருதிகள் இடம்பெற்றிருவத்தன. அதன்பின் ஜதிஸ்வரம், சப்தம், தில் வானு, ஜாவனி போன்றவகைகளும் இடம்பெற்றன. பழைய

நாட்டிய நாடகங்கள் கிளை வடிவில் இந்துக்கோவிலிகளில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை நாம் இன்றும் பார்க்க முடிகின்றது. நாட்டிய நாடகங்களைப் பற்றி நாட்டியசால்லிரும், அப்பதைப்பண்டம், சங்கிதோக்ஞாயும், நிருத்தரத்தினுவரி, சிலப் பதினாறும் என்னும் நூல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

குறவஞ்சி நாடகம்

இது தமிழ் நாட்டிய நாடகமாகும். கோவிரஜுக்திரி என்னும் இடைப் பெண்கள் நாடகத்திலிருந்து குறவஞ்சி நாடகம் தோன்றியது. இது அநேகமாக உயர்ந்த கொன்றைய உடையதாய் அமைந்திருக்கும். இதில் பாடல்கள் ஈநாடக சங்கிதத்தைச் சேர்ந்ததாகவும், ஜதிளாமைந்ததாகவும் தேவீயப்பாடல்களாகவும், கிராமியப் பாடல்களாகவும் அமைந்திருக்கும். கில் பாடல்கள் பாமரமங்களுக்கு இண்பமளிக்கும் வகையில் நகைச்சுலைப் பாடல்களாகவும் அமைந்திருக்கும். குறவஞ்சிகள் ஒடு அரசனையோ, அமைச்சரையோ அல்லது ஒரு பிரபல்யமான மனிதனையோ, காதல் கொண்டு நடிக்கப் படுவதாகும். அனேகமாகக் குறவஞ்சி ஒரு சரித்திரத்தைப் பின்பற்றி அமைந்திருப்பதாகும்.

கும்மி

கும்மி என்பது ஒருவகைக்கட்டு நடனம். இது நாடோடி நடனவகையினைச் சேர்ந்தது. ஆதிகாலத்தில் இந்தே நடாத்தப்பட்டு வருகின்றதாகும். எந்த சுபகாரியங்களிலும் கும்மி இடம்பெறும். “பதினெட்டாம்—பெருக்கு” என்னும் பண்டிகைக் காலத்தில் காவேரிக்கரையோரத்தில் தஞ்சையிலுள்ள பெண்மணிகள் கும்மியடிப்பதை இக்காலத்திலும் நாம் பார்க்க முடிகின்றது. இந்நடனத்தில் பெண்கள் அணியாகவும், மற்றியில் தீபத்தை ஏற்றிவைத்துக் கொண்டு சிதையைச்சர்றி கும்மி அடிப்பாரிகள். தீபத்தை கடவுளாக வைத்தும் சுபகாரியங்களை நிறைவேற்றியதனில் பொருட்டுப் பிரார்த்தனை செய்வதே இதன் நோக்கமாகும்.

முற்றாலத்தில் பெரிய சரித்திரக்களைப் பக கட்டங்களாகப் பிரித்து நினைவுநேரம் கும்மியடிப்பார்கள். கும்மியடிப்பதுபையஞ்ச வயநிர்ணயம், தாள்க்கட்டுப்பாடு, உடலுக்குப் பயிற்சி என்பன ஏற்படுத்துகின்றது. உதவுக் கூவிக்கும்முறை நது, கால் அடித்தல், கைகொட்டுத்துக் கூவிக்கும்முறை அடுக்கம், கைகொட்டுதலிலும், கால் அடித்தலிலும், சில நிமிர்ந்தும், சில குனிந்தும் செய்யப்படும். இவைகளுக்குச் சரித்திர சம்பந்தமான பாடல்களே அதேயாக இடம் பெறுகின்றன. இப்படியமைகின்ற பாடல்கள் கும்மியப்பாடல் எனப்படும். முங்கியமாகக் கும்மிக்கு இரட்டைப்படைப் பெண்கள் அவசியம். இப்பொழுதும் தமிழ் நாட்டிலே இந்நினைவுகள் உண்டு.

முற்றாலத்தில் அரசரிகள் பவளியுறப்படுதற்கு முன்னர், சுபாகுவத்திலும் பவளியானது நடைபெறும் பொருட்டாக அரண்மனையில் கும்மி நடனம் இடம்பெறுவது வழக்கமாகும். பொதுவாக இந்துக்களின் அவபவங்களுள் கும்மி இடம் பெறும்.

கோலாட்டம்

கோலாட்டம் ஒருவகைக் கூட்டு நடனமாகும். இது யழகையாய்ந்த நடனவகைகளுள் ஒன்று. அனேகமாக சுபாகரியங்களிலும், பஜ்ஜைகளிலும் இடம்பெற கூடியது. கோலாட்டம் ஆடுதலால் உடற்பயிற்சியும், வயநிர்ணயமும் ஏற்படுகின்றது. இதில் எல்லா வகையான பாடல்களும் இடம்பெறும். காலதட்டுதலும், கோலதட்டுதலும் ஒருமித்த செய்கையாக இடம்பெறும். இதில் உபயோகப்படுத்தப்படுக் கோல்கள் வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்: கோலாட்ட நிகழ்ச்சிகளில் ஆண்களும் பெண்களும் ஆவேறு வழக்கம், எனினும் பெண்கள் ஆடுகின்ற கோலாட்டம் கவரிச்சி பொருந்தியதாகும். இதிலும் கும்மியினைப் போக்கே இரட்டைப்படை ஆட்கள் இடம்பெறுகின்றனர்,

பின்னாற் கோலாட்டம்.

இது நாடோடிநடனத்தைச் சேர்ந்தது. இதனைக் கயிறி ரூக் கோலாட்டமெனவும் கூறவர். ஒரு கயிற்றையும், கோவிளையும் இடது கையிலையும் இதேமாதிரியே மறுபறத்தில் வதைகையிலும் கயிற்றையும் கோவிளையும் வைத்துக்கொண்டும் இருபடையான ஆட்கள் நடனம் ஆடுவர். இப்படி ஆடுவையில் எடுத்துக்கொண்ட பாடலும் முடிவடைய கையிலைகள் கயிற்றின் பின்னாலும் முடிவடையும். திருப்பவும் பின்னப் பட்ட கயிற்றிலைத் தனித்தனியாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வகையான கோலாட்டத்திற்கு சிறந்த அவதானம் தேவை. இச் செய்கையில் பாட்டு, தாளம் என்பன தவறுகல் ஆகாது.

இவ்வகைக் கோலாட்டத்தினால் தேங்திற்கு நல்ல அப்பியாசமும், முனைக்கு ஞாபகசத்தியும் உண்டாகின்றது, பின்னற்கோலாட்டத்தில் கருப்பு, தாம்புக்கயிறு, பாப் ஆகிய பின்னல்கள் இடம்பெறும். கோலாட்டம் பள்ளிச்சிறுவர்கள் சிறுமிகளுக்குக் கற்றுக்கொடுப்பது அவசியமாகும்.

கோலம்

இந்துக்களாலிய நாம் வீட்டை அலங்கரிப்பதற்காகவும் மங்களாகரமாக்குவதற்காகவும் ஒவ்வொருநாளும் வீட்டின் முன்பும், முற்றத்திலும், சுவாமி மாடத்தின் முன்பும் மரக் கோலம் இடுகிறோம். கோலமிடுகையில் அவரவர் கற்பணக் கேற்றவாறு கோலங்கள் அமைகின்றன. இதைவிட புள்ளிக் கோலமிடுகையில் ஒரு தாளத்தில் அங்கத்திற்கேற்றவாறும், அவற்றிலே அட்சரங்களின் எண்ணிக்கைகளுக்கிய புள்ளிகளையிட்டும், அவற்றையிழைத்துக் கோலமிடலாம். இம்மாதிரியாக 108 தாளங்களிலும், அழுரிவதாளங்களிலும் கோலமிடலாம்; மங்களவாத்யம்

இந்துக்கள் விளி வீரவக்கிரியைகளுக்கும், கோவில்களில் நடைபெறுகின்ற கிரியைகளுக்கும் வாக்கிக்கப்படுகின்ற வாத்ய

இசை மங்கள இசை எவ்வபடுகிறது. இதனை பெரிய மேளம் என்றும் முன்னர் அழைக்கப் பட்டது. மங்கள இசையில் நாதஸ்வரம், தவிக், ஒத்து சிலவு கருதிப்பெட்டது, தாளம் என்னும் கருதிகள் சேர்ந்திருக்கும். இவ் இசையானது ஒவ்வொர் நிகழ்ச்சியையும் வெளியில் இருப்போர் தெளிவாக அறியும் வண்ணம் நிகழ்ச்சிக்கேற்ற வகையில் இசையினை வழங்குகிறது. உதாரணமாக சாமி புறப்பாட்டின்போது மகிளாரி வாசித்தல் பஞ்சாராத்தி முதலியண் காண்ப்பிக்கப் படுப்போது கெட்டிழேளம் வாசித்தல் போன்ற இசை வழங்குதலாகும். மங்கள வாத்ய நிகழ்ச்சியில் நாதஸ்வரத்திற்கு தவில் பக்கவாத்யமாக வாசிக்கப்படுகிறது. எனினும் மற்றைய இசையினின்றும் இதில் முக்கிய வேறுபாடு உண்டு. அதாவது, மங்கள இசையில் நாதஸ்வரம் வாசிக்கி முன்னர் தவில் வாசிக்கப்படும் ஓர் சம்பிரதாயம் ஆகும். இதற்குக் காரணம் தவில் முதலில் வாசிக்கப்படுத்தால் அதில் வாசிக் கப்படும் சொற்றுக்கூடான் மூலம் நாதஸ்வரம் கலைஞர்களுக்கு ஓர் உற்சாக மும் காலநிரணயமும் உண்டாகிறது. இந்த நேரத்தில் கருதியும் தாளமும் உண்டாகிறது. அடுத்து நாதஸ்வரத்தில் ராகம் வாசிக்கப்படுகிறது. இந்த ராக வாசிப்பிலும் ஓர் கரலப்பிரமாணத்தை அமைத்துக் கொண்டுதான் மேற்காலம், ராகம் என்ற அமைப்பில் வாசிப்பார்கள். இதில் தவில் வாசிப்பவருக்கும் கற்பனை பிறக்கின்றது. அவரி இடையிடையே சில ஜுதிகளை வாசிக்கின்றார். அதன்பின் உருப்படி வாசிக்கப்படுகிறது. இப்படி மாற்மாறித் தவிலில் ஜுதி வாசிப்பதும் நாதஸ்வரத்தில் ராகம் வாசிப்பதும் என்பது இது கலைஞர்களுக்குமிடையே ஸபிப்புத்தன்மை (புரிந்துவரவு) உண்டாகிறது. இதனால் அவர்கள் இசையானது உண்ணத் திகிலை அடைகின்றது. இது மட்டுமின்றி ஒரு மங்கள இசைக்குமுனில் செல்யவரிகள் தங்களுக்குள் என்ன ராகம் என்ன உருப்படி வாசிப்பது என்பதை ஏற்கனவே தீர்மானித்துக் கொள்வார்கள். நாதஸ்வரத்தில் ஓர் ராகம் வாசித்தால் அதில் என்ன உருப்படி வாசிக்கப்போகிறார் என்பதைத்

தனில் கண்ணரி யூகித்து அவிவருப்படியில் தாளத்திற்கொற்ற ஜதியை இடையிடையே வாசிப்பார். மங்கள இசையில் கருதிக்காக ஒத்து என்னும் கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆயினும் காலத்திற்கு ஏற்றவகையில் கருதிப்பெட்டி இப்பொழுது பயன்படுத்தப்படுகிறது. கருதி விடயத்தில் ஒத்துவிளை கருதியும் நால்ஸ்வரத்தின் கருதியும் வேறுபாடாக இருக்காது. காரணம் இரண்டிலும் பயன்படுத்தப்படும் நறுக்கு என்று சொல்லப்படும் சீவானி வாயினுள் சரவிப்பலடவதால் இரண்டின் கருதியும் ஒத்து இணைகிறது. இதனாலேயே இவ்வாற் தியத்திற்கு ஒத்து என்னும் பெயர் உண்டானது. இக்கருவியில் ஒரே ஒரு ஸ்வரம் ஒனிப்பதால் (ஒழிறை) ஒற்றை வாத்தியம் “ஒத்து” என திரிந்தது எனவும் கூறப்படுகிறது.



பொது

சங்கிதக் கலையின் வரலாறு

சங்கிதக்கலை இறைவன் முகமாக யெளிவந்தது என்றே நாம் அறிந்துள்ளோம். கலைமகள் இசையின் தெய்வமாகக் கொண்டாடப்படுகின்றன. இதன் காரணமாக வே நாம் வாணியிழாக் கொண்டாடிவருகின்றோம். இதன் காரணமாக வும், நாரசர், துப்புக் குகியோரிகள் யாழ் ஏந்தியவரிளாக இறைவனை மகிழ்விக்கின்றனர் எனவும், இறைவனின் செவி களிலும் குண்டலவடியமாக கடிபளரி, அகவதரர், குகியோர் அமர்ந்துள்ளர் எனவும், இதனாலே இறைவன் இசையின்பம் அடைவதாகவும் நூல்கள் கூறுகின்றன.

இதனைச் சிட பாண்டியமன்றர் காலத்தே மது சூரையில் முதற் சுங்கத்தினால் இயகி, இசை, நாடகம் எனகின்ற முத்தமிழும் சிறப்புற வளர்க்கப்பட்டன என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இவ்வாறாரங்களினாலும், இராவணனின் சாமகான வரலாற்றினாலும் நாம் உணர்வது சங்கீதமான துயமூய காலத்திலிருந்தே தோன்றி வளர்கிறது. இறைவன் ஓரி இசைப்பெரியவன் என்பதே.

பிற்காலங்களில் பல இசையல்லுனரிகள் தோன்றி இசை நூரிகளை இயற்றியும், இசை வளர்த்தாரிகள். பாதமுனிவரி மதங்கமுனிவரி, நாரதமுனிவரி, ஜெயதேவரி, சாரங்கதேவரி, முதலான ரிவிகளால் முறையே நாட்டியசாஸ்திரம், பிருத்தி தேசி, சங்கிதமகரந்தம், சீதகோவிந்தம் (அஷ்டபதி), சங்கிதரத்தினகரம் முதலாய இசைநூல்களும் 4-ம் 13-ம் நூற்றுண்டு களில் வெளியிடப்பட்டன:

இதற்கிடைப்பட்ட காலத்தில் தேவாரக்கர்ராக்ஞம், ஆழ்வாராதிங்கும் தமிழோடு இசைபாட்டி மறவாது இறைபுகழ்பாடி எம் இசைக்கலையை வகைப்படுத்தினர். இப்படி

யான இசையானது கர்நாடகம், இந்துஸ்தாங் என இருபிரி வாகியது. காலப்போக்கிலே புரந்தரதாசர், அருணகிரிநாதர், தாளப்பாக்கம் சின் ஜீ யா ஆகியோராலும் தாளசப்பந்த மான அமைப்புடைய நூல்களும் வெளிவந்தன. சங்கீத மும் மூரித்திள், முத்துத்தாண்டவர், கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, அருணேஷலக்ஷ்மி ஆகியோர்களால் பசிடுமாரிக்க சங்கீதப் பாடல்கள் வெளியாடின. நாராயணதீர்த்தரி எங்பவரால் கிருஷ்ணலீலாதரங்கிளி வெளியானது. இதேவழியில் ராம நாதபுரம் சிவிவாசஜூயர், பட்டணம் சுப்பீரமணியஜூயர், மகாவைத்தியநாத ஐயர் ஆகியோர்கள் இசை நூல்களை இலற்றியும், காப்பாளரிளாகவிருந்தும் இசைவளரித்தார்கள்.

முத்தையா பாகவதர், கோயமுத்தூரி ராகவஜீயர், அனந்தராமபாகவதர், வேதாந்தபாகவதர், குன்றகுடி கிருஷ்ணயர் முதலியோர் எல்லையில்கொத சாலித்ரா அறியும், செயலாற்றலும் நிறைந்தவரிகளாகச் சங்கீத உடக்கை ஒளி பெறச் செய்தனர். வாத்திய சங்கீதத்திலும் வாளாடி ராதா கிருஷ்ணயர், கிருஷ்ணயர், வெங்கேயராவ், வெங்கட்சமண தான், சங்கமேஸ்வரசால்தீரி, மகாதேவபாகவதர், பழனி கிருஷ்ணயர், சேங்னை, கஞ்சிரா ராதாகிருஷ்ணயர், கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, கலூரி சிங்கச்சாமிஜூயர், தஞ்சாவூரி வைத்தியநாதஜூயர் ஆகியோர்கள் இசையுலகில் ஒப்பற்ற தொண்டு பரிந்தும், ஏராளமான சிட்டிகளைத் தயாரி செய்தும் இசையினை வளரித்தார்கள்.

இதன் பின்னர் நாம் அறியும் படியான காலத்தில் அரியக் குடி ராமானுஜயங்காரி, செம்பை வைத்தியநாத பர்கவதர், நயனுலீளை, முசிரி சுப்பீரமணியஜூயர், சித்தூரி குப்பீரமணியபிள்ளை, வினை சாம்பசிவஜூயர், கடைரி, மகாராஜபுரம், ஆவத்தூரி சகோதரர், மதுரை மணிஜூயர், மிருதங்கம் பாலக்காட்டு மணிஜூயர். பழநி சுப்பீரமணியபிள்ளை போன்ற இசை விற்பனைரிகளாலும் இசை வளர்ந்து அருகின்றது. இவர்கள்

மட்டுமின்றி இன்னும் பல இசைவல்லுணர்களும் இசைநூல்களை ஆக்கியும் இசைவளர்த்தனர்.

ஆனால் சாம்பலூர்த்திஜயர் அவர்களின் காலத்தில் ஒரு புதிய திருப்பம், நவீனமுறையிற் புரட்சிசெய்யால்வும் மாணவர்களை இசை பயிற்றும் வகையில் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப்பீடம் அமைக்கவும், தனியிடைக் கலைஞரினை அமைக்கவும், அவற்றிற்கு வேண்டிய இசைநூல்களைக் குறியீட்டேஞ்சு டாக் தயாரித்தும் அரும்பாடுப்பட்டு ஆக்கங்கள் பல செப்தாரி சாம்பலூர்த்திஜயர் அவர்கள், இவ்வழிபினைப் பின்பற்றி தற்போது பல இசைக்கல்லூரிகள் உருவாக்கியும் இசை வளர்க்கின்றன; இதே போன்ற மைலாட்டூர் சாமிஜியர் அவர்கள் “மிருதங்கப்பாட்டுமுறை” என்னும் நூலைக்குறியீடுகளை எழுதித் தந்துள்ளார்கள்.

இது மட்டுமல்லாமல் இந்நால்களின் உதவியினால் இந்தியாவில் மட்டுமல்ல, இலங்கை, மலையா போன்ற இடங்களிலும் மேலைநாடுகளிலும் நமது கர்நாடக இசையானது கல்லூரிகளிற் பயிற்றப்பட்டு, இதற்கெனத் தனியாக பரிட்சைகளும் நடாத்தப்படுகின்றது. இப்பெருமை சாம்பலூர்த்திஜயர் அவர்களுக்குரியது என்பதில் சந்தேகமில்லை, இந்முறையிலும் இசைவளர்ந்தது.

சங்கித இசையானது செனிக்கு இன்பத்தை அளிக்கும் அளவுடன் மட்டுமின்றி மனிதரின் உள்ளத்திலைப் பண்படுத்தக்கூடிய தனிமையினையும் உடையது. ஆதிகாலத்திலிருந்து மனிதனின் நாகரிகமானது எப்படி வளர்ந்து வந்ததோ அது போலவே இசையும் படிப்படியாக வளர்ந்து வருகிறது என்பதை நாம் உணர முடிகின்றது.

சங்கிதக்கலையும், தேசியக்கல்வி முறையில் அதன் அவசியமும்

இது அறிவுபடைத்த மனிதனுக்கும், ஜீவராசிகளுக்கும் ஏனையவற்றிற்கும் வளர்ச்சி என்பது உண்டு, வளர்ச்சியென

நுழைப்போது விவசைகளைக் குறிப்பிடும். ஆனால் மனிதனின் உடல் வளர்ச்சிக்கு உணவும் உடற்பயிற்சியும் இன்றியமையாததாகும். உடல்வளர்ச்சியினைப் போன்ற அறிவும் வளர்தல் அவசியமாகும். இதற்குக் கிளி தேவை. இது மட்டுமல்ல மனிதனுக்கு உள்வளர்ச்சியும் தேவைப்படுகின்றது. இவ்வளர்ச்சியை அளிக்கவல்லது சங்கீத இசைக்கலை யேயாகும். இசை மனிதனுக்கு ஆண்மதிருப்பதில்கேற்றவாறு செய்கிறும் மனவிற்கும் இசைபதிலை அளிக்கின்றது. எனவே தான் பழைய அரசர்கள் இக் கலை மினைப் பேணிக்காத்து வளர்த்தனர்.

முற்காலத்திலே இசையானது குருசில்ய முறையாகவே கற்பிக்கப்பட்டு வந்தது. ஆனால் தற்காலத்தில் நாகரிகமுன்னேற்றத்தின் பயனாத் தேசியரீதியாகக் கல்விக்கூடங்கள் அமைக்கப்பட்டும் அவைகளின் மூலமாகச் சங்கீதம் போதிக் கூடுகின்றது. பழைய கிளிப் போத ஸெக்ஸில் எழுத்து முறைகள் இருந்திருக்கண்டன். ஆனால் இப்போது கலாசாலைகள் மூலமாக வேறுமொழி பேசுபவர்களும் இசையினைப் பயிலக்கூடியதாக இருக்கின்றது. பிறநாட்டவர்களும் கல்லூரிகளின் மூலம் நமது சங்கீதத்தினை ஆரிவமாகக் கற்று சாதனை செய்கிறார்கள். எனவே சங்கீதமானது மற்றைய கலாசாரத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. இதற்காகவே அரசாங்கமும் தேசியக்கல்விமுறையில் இசை வளர்க்க ஆவண செய்து வருகிறது. அதற்காகப் பெருப்பகுதிப் பணம் செலவிடுகிறது. இந்முறையிலே வறியபின்கைகளும் சங்கீதமாகிய அருங்கலையினைப் பயில வசதியாயிருக்கும். இப்படியான மூன்னேற்றத்திற்கு உதவி அளிக்கும் வகையில் முதிர்ந்த வித்வரங்கள் யாவரும் இதற்கான ஆணோசனைகளையும் வழிவகைகளையும் கூறுதல் அவசியமாகும். இதன் பயனுடைப்பல வருங்கால இசை விற்பனைர்களை நாம் பெற முடியும்.

எனவே தேவையிக்கை முறையிலே சங்கீதக்கல்விக்கூடங்களை ஆண்மதித்தும், பல்கலைக்கழக பட்டப்படிப்புக்களையும்,

கதற்கான பாடநூல்கள், கருவிகள் ஆசிபவற்றை ஆக்கியும் நல்ல போாசிரியர்களை நியமித்தும் சுங்கித வளர்ச்சிக்கு அரசு உதவ வேண்டும். இது மட்டுமல்லாமல் சிஞ்சுஞானப்பாடங்களைப் போலவே சுங்கிதத்தினையும் முக்கிய பாடமாக்கியும், மாணவர்களுக்கு கட்டாய பாடமாக்கியும், மாணவர்களை இசைக்கண் சூரசினர் கல்லூரிகளில் பயிற்சியைத் தொழிலாக்கி வேண்டியது அரசாங்கத்தின் முக்கிய எடுத்தமயாகும்.

சுங்கிதம் கற்பதன் பயன்கள்

கல்வியானது மக்களுக்கு ஒழுக்கத்தினை அளிக்கவல்லது, எனவே கலைகளை நாம் கற்கும்போது ஒழுக்கம் நமக்கு உண்டாகின்றது. இதனால் கவாசாரமிகளை பீலிபற்றி நடக்கி வரும். இதனாலே நமது நிலை உயர்ந்த படிக்கு வரும். இதன் வழியாக நாம் இறைவனை அடைவதற்கும் ஆளாக முடிகிறது. இசைவிட ஆன்ம கடேற்றத்திற்கும் ஞானவளர்ச்சிக்கும் இசை முக்கியமானதாகும். எல்லா எண்ணும்போது பலவிதக்களை உண்டு. ஆனாலும் சுங்கிதத் திலையான இசையானது ஏற்றவர், கல்லாதவர், விலங்கினம், யாவற்றையும் இசைமயக்கத்தில் கலக்கச் செய்யவல்லது. பொதுவாக இசைக்கு மயக்காத உயிரினங்கள் உலகில் இல்லை என்றாம். தற்பொழுது ஆராய்ச்சியாளர்களின் ஆராய்ச்சியினால் தாவரங்களும் இசையினால் நங்கு வளர்கின்றன என்பது யாவருக்கும் தெரிவிக்கப்பட்டது. இக்கூற்றினை நம்முஸ்ரேர்களும் கூறியுள்ளனர். குறுந்தொகையில் கூறப்பட்ட “முஞ்சைவரி வண்டுதொய் நெகிழ்ந்தனவே” எண்ணும் பதமானது இசையின் தன்மையினை விபரிக்கிறது. அதாவது “இசைக்குரு கான் எதற்கும் உருகான், எதற்கும் உருகான் இசைக்கு உருகுவான்” என்பதேயாகும்.

இசையினால் பின்னிகள் கவலைகள் ஓழிகின்றன. விழும்கூம் பாம்பினையும் மதம் கொண்ட யானையையும் இசையினால் கடாசிகமுடியும்; வேலைசெய்பவர்களின் களைப்பினை

யும் இசையானது நீக்கவல்லது. இதனை நாம் உழவரிகளின் பாடல் மூலமும் கணக்காலப் பார்க்கிறோம். அங்கோபின் தாலாட்டுப்பாடலிகளைக் கேட்ட குழந்தைகள் சிமுகையை நீக்கி உறங்குகின்றனர். இப்படி இசையின் பலன்பற்றி அநேக எடுத்துக்கொட்டுக்கூடி எமது வாழ்க்கையில் காணக் கூடியன. மனிதனுள்ளவன் பிறந்தநாள் முதல் இருதிநாள் வரை இசையுடனேயே வாழ்கின்றார். இசைத்திடப் பல ஞானிகளும் குரவரிகளும் இசையினால் முத்தியகைடற்றார்கள் எனவும் சரித்திருக்கின்ற குறுகின்றன என்பதால் நாம் இசையினைப்போற்றிக் காக்க வேண்டியது கடமையாகும்.

இசையானது செவிக்கு இன்பத்தை ஊட்டுவது மட்டு மல்லி நமது உள்ளத்தினையும் பண்படுத்தி பேரின்பொத்தினையும் தரவல்லது. பண்பினையும் அளிக்கவல்லது எனவும் நமது முன்னேர்கள் வரலாறுகளின் மூலமாகவும், தற்போதைய நமது நகைமுறைகளிலிருந்தும் அறிகிறோம்.

இக மண்டபங்களின் இலக்கணம்

இசைமண்டபங்கள் நாதனுயின்ற தட்டவசம் கவரிந்து அதைமாற்றுமேதுமின்றித் திரும்பவும் ஒனிக்கச் செய்யும் தனி மையதாக அமைந்திருத்தல் ஆவசியம். நல்ல காற்றிருட்ட வசதியுடையவாயும், ஒளி நிறைந்ததாகவும், வெளியிடக் கினிநந்து வருகின்ற ஒளிகளை உட்புகவிடும் தன்மையற்ற தாயும், எதிரொலியை உண்டாக்கும் தன்மையற்றதாகவும், ஆஸமதல் வேண்டும். மண்டபங்களில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒளிபெருக்கிக் கருவிகள் பரப்புகின்ற ஒளிகள் கச்சேரி செய்பவரிகளுக்கும் கேட்கும்படியான திசைகளில் அமைய வேண்டும். மண்டபத்துறி நடாத்தப்படும் இசைநாத ஒளி யினை ஒளிபெருக்கிகள் மாறுபடுத்தாத வகையில், ஒளியினை மட்டும் பெருப்பிக்கி கூடியதாக இருத்தல் விவசியமாகின்றது. அதாவது கீழ்ஸ்தாயினால் கொடுக்கப்படும் சஞ்சாரக் களையும், வேகமாகச் செய்யப்படும் வெறுப்பிரயோகங்களை

யும், தாக்கமானதாகவும், சுத்தமானதா க வு ம் மண்டபம் முழுவதும் ஒரே மாதிரியாகச் சேட்கும்படியாக அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

அன்றியுடை கச்சேரி செய்பவர்களோயோ, நாட்டியம் செய் பவர்களோயோ, ரசிகர்கள் எத்திசையிலிருந்தும், எத்தாரத்திலிருந்தும் சிரமமின்றிப் பாரித்துக் கழிக்கும்படியாக மண்டபங்கள் அமைவது இன்றியமையாதது.

வாத்தியத்தைப் பராமரித்தல்

வாத்தியங்களை வரசிப்பதிலும் அவைகளைப் பராமரித்தவியில் அவசியமானதொன்றுகும், நந்திவாத்தியங்களும், தோலி வாத்தியங்களும் முக்கியமாக நல்ல முறையிற் பக்துகாக்கப் பட வேண்டியவைளாகும். இவையிடில் அவற்றிற்கு இலகுவாகப் பங்கம் ஏற்படும். வாத்தியங்களைப் பலவழிகளிற் பராமரித்தல் இன்றியமையாதது.

(அ) வாத்தியத்தை வெறுந்தலரயிலும், குதிக் குடாள குளிரான இடங்களிலும் வைத்தல் ஆகாது. குடி களிர் என்பன தாக்காதவாறு, வாத்தியங்களுக்கு உட்புறமாக வேலி வெற்று கம்பளி ஆகியவற்றால் முடியும் பெட்டியினுள் கல வது அதற்குரிய அலுமாரியினுட் காற்றின் தாக்கம் ஏற்படாதவாறு கவத்தல் வேண்டும்.

(ஆ) வாத்தியமானது உபயோகப்படுத்தப்பட்ட பின்னரி சுருதிகளிலுக்களைச் சீரிப்புத்திடியும் உரிய இடங்களில் வைக்கப்பட வேண்டும்.

(இ) வாத்தியத்தினைத் திணமும் எடுத்து வாகித்து வேண்டும். அப்படி வாகிக்கச் சுந்தரிப்பமில்லாதவிடத்து வாரத்தில் ஒரு முறையாவது சுருதி சேர்த்துக் கிடமிக அவசியம்.

(ஈ) வாத்தியமானது எந்த சுருதிக்கான அளவுடன் செய்யப்பட்டதோ, அதே சுருதிக்கு அவ்வது ¼, ½ கட்டுட

யளவிற்குக் குறைத்தோ, கூட்டியோ சுருதி சேர்த்து வாசிக் கவரம். ஆனால் 1 கட்டை 2 கட்டை சுருதி வித்தியாசங்களில், சுருதியை ஏற்றி இரக்கி வாசிப்பது வாத்தியத்தின் நாத்தித்தண்ணையையும், அதன் சிங்கத்தினையும் பாதிக்கச் செய்வதாகும்.

(உ) பொதுவாகத் தோல் வாத்தியங்களுக்கு தினமும் கைகள் படுதல் அவசியமாகும். எனவே தினமும் 10 நிமிடங்களைனும் வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். தோல் வாத்தியங்களில் பூச்சிகள், ஏறும்புகள் பங்கம் விளைவிக்கின்றன. எனவே அகற்றுத் தகுந்தபடி பாதுகாப்புச் செய்தல் வேண்டும். குவிர்காலங்களில் அவசியமாக தூஞாற்றம் ஏற்படாமல் இருப்பதற்காகச் சாந்த தூயமிடுதல் முக்கிய கடமையாகும்.

(ஐ) மிருதங்கம் தோல்வாத்தியம் எனவே சுருதியை நிரந்தரமானதாக எந்தேரமும் எதிர் பார்க்க முடியாது. குறைந்தது 2 வாரத்திற்கு ஓர் தட்டவயாகிலும் வாரிப்பிட்டு தல் அவசியமானதாகும். இதை மூலம் நிரந்தரமான சுருதி அளவிலைச் சூறப்பட்ட வாத்தியத்தில் பேணலாம்;

மிருதங்க வித்துவான்களுக்கு இருக்கவேண்டிய குணநவங்களும் அவர்கள் தமிழ்க்கவேண்டிய தவறுதல்களும்

மிருதங்க வித்துவரங்கள் நீர்க்கண்சிகளாகவும், நிரமிய தளம்பாத அறிவுடையலரிகளாகவும், எதையும் விரைவிற் புரிந்து கொள்ளவும், அதற்கு ஏற்றவகையிற் தட்டைச் செயற்படுத்தும் திறமையுடையவர்களாகவும், கச்சேரிகளில் தாம்பங்கு ஏற்றுச் செயலாற்றும் வேளையிற் பாட்டினையோ, வாத்திய இசையினையோ அனுசரித்துச் செயற்படும் திறனுடையவர்களாகவும், பார்ப்பிபார்கள், பேட்போரிகள் இரசிப்போர்கள் யாவறையும் மகிழ்விக்கூடிய திறமையுடையவர்களாகவும் இருத்தல் இன்றியமையாததாகும்.

மேலும் வித்துயாக்கன் மற்றும் கண்ணரிகள், ரசிகரிகள் ஆகியோர்களை அனுசரிக்கும் வகையில் நல்ல சாதக பெற்றி நிறைந்தவர்களாகவும் தந்திரம் அறிந்தவர்களாகவும், அட்டாலைக் காலங்கள் உடையவரிகளாகவும், தீரளல்கூண லக்ஷ்யங்களை அறிந்தவர்களாகவும், தூண்றிந்த விடயங்களைப் பிறருக்கும் ஒழிவுமறைவு இல்லாமல் வந்துத ஊற்றிக்கூப் போல் தயங்காமல் போதிக்கக்கூடிய திறமையுடையவர்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

பக்கவாதத்தியம் வாசிக்கும்போது அமைதியாகவும், கருகிநாதம் என்பகுயகளில் பிசிறு ஏற்படாமலும், பாட்டினை ஒட்டியும் மெருகூட்டியும் வாசிக்க வேண்டும். கன் ஒரு பக்கவாதத்தியகாரர் என்பதை எப்பொழுதும் உண்டிர கொண்டும் சொற்றின நிதானமாகவும், இனிமையாகவும் சங்கிதலரும் பிறகு மிருதவகையில் பழைய சம்பிரதாயங்களுக்கு கூடங்கி யும் வாசித்திரு வேண்டும். தனியாவர்த்தனம் வாசிக்கும் போது நல்ல கற்பணிகளுடன் மனோத்ரிமமாகவும், கூவதாக்கூடிய வகையில் கருக்கமாகவும், அழகாகவும், இனிமையாகவும், 15 நிமிடங்களுக்கு மேற்படாமலும் வாசித்தலவசியம்.

சாதனைகள் நிய நிலையிலும், பாட்டினைப்பங்கப்படுத்தக கூடியவகையிலும் மோராக்களை முறையின்றி வளர்த்தியும் வாசித்தல் ஆசாது. மிருதங்க வித்துவாண்கள் முக்கியமாக வாய்ப்பாட்டிலும் ஒரளவு பயிற்சியாவது பெற்றிருக்க வேண்டியது அத்தியாவசியமானதொன்றுக்கும். இப்படியான பயிற்சி யிருந்தாலேயே பாட்டினை அனுசரித்து வாசிக்கும் திறன் பெற இலகுவாயமையும். மிருதங்கத்தின் முக்கிய கடமை பாட்டினைச்சோபிக்கச் செய்வதே ஆகும்.

மிருதங்க ஆசிரியருக்கு இருக்க வேண்டிய குணல்கூணங்கள்

ஒரு மிருதங்க ஆசிரியருக்கு முக்கியமாகக் கல்வியறிவு, கற்படியொழுங்கி மாண்வரின் நிலையறிந்து கபடமில்லாமல்

போதித்தல் ஆகிய முன்று வகுணங்களும் அமைய வேண்டும்.

ஆசிரியருக்குரிய கூடுணங்களை விரிவுபடுத்திக் கூறுவதாயின் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் ஆற்றல், கலபமாக விளங்க வைக்கும் திறமை, மாணவர்களைத் தகுதிகாண்தி தயாரித்தல், மாணவர்களுக்கு உற்சாக்மனித்தல், தம்மிலும் அறிவு கூடியவர்களை சிறியவராயினும் ஆதரித்தல், மற்றோர் களிடம் பல விடயங்களையும் ஆராய்ந்தும் அவற்றின மாணவர்களுக்குப் போதித்தல், தானும் தினமும் சாதகம் செய்தல் ஆகியவைகள் இதில் அடங்கும்:

இதனைவிட நல்ல மாணவர்களைத் தயாரி செய்தல், நல்ல இசையினை வழங்கல், நேரத்தை வீணாக்காமல் குறித்த வேலையிற் குறித்த வேலைகளை வெற்றியுடன் முடித்தல், என்பன ஆசிரியர்களின் அதிமுக்கிய பொறுப்பாகும். முதலிலே மாணவனுக்கு மிருதங்கக் கணையில் உள்ள ஆரிவத்தினை, ஆற்றலை, நன்கு அறிந்து கொண்டும், மாணவனுக்குக் கூட யானது வாத்தியத்தில் நன்கு பதியும் வண்ணம் பாடங்களைத் தயாரிசெய்தும் பயிற்ற வேண்டும், மிருதங்கத்துக்குரிய ஜிதிகளைப் போதிக்கும் பொழுது வெற்றிற்குரிய ஜீவனுடன் உச்சரித்து அவற்றிற்குரிய தொனியுடன் போதித்தல் இன்றியமையாதது.

மேலும் மாணவர்களைத் தயாரி செய்யும்போது மாணவர்கள் மனம் தளராதவைகயில் பஞ்சதந்திர லாவகி அடிப்படையில் ஆவ்வகைத்தந்திர உபாயங்களைக் கண்ணாண்டு போதித்தல் அவசியம்.

பஞ்சதந்திர லாவகங்கள்

பஞ்சதந்திரம் என்பது ஐந்துவகையான வழிமுறைகளாகும். சிகை மத்தியதந்திரம், கூர்மதந்திரம், பிரமரதந்திரம், மார்ஜாரதந்திரம், மர்க்கடதந்திரம் என்னுடே ஐந்துமேயாகும்.

1. மத்தியதந்திரம்:- நீரில் வாழும் மீனைது தனது சினைகளைப் பார்க்கும் பார்வையின் தன்மையினாலேயே அச் சினைகள் குஞ்சுகளாக மாற்றமடைந்து தாய் மீனைப் போன்றே விளையாடமுயர்ச்சி பண்ணுகின்றன; இதேபோலவே குருவானவரும் மாணவனிடத்தில் கருணையான பார்வை கொண்டு மாணவனையும் தன்போலவே தகுதி காணப்பிக்க முயற்சித்தல்.

2. கூர்மதந்திரம்:- நீரில் வாழுகின்ற ஆகம தனது முட்டையை நீருக்கு வெளியே கரையில் மணவில் இட்டுவிட்டு தான் நீரிலேயே கஞ்சரிக்கிறது. இவ்வேளையில் இவற்றிற் கிடையேயுள்ள ஓர் ஆகர்சண சுக்தியினால் முட்டை ஆகமக் குட்டியாக மாற்றக் கூடியது தானாலே நீருக்குள் தாயிடம் சென்றுகையைத் தோட்டு போல் ஆசிரியரும் மாணவனைத் தனது பார்வையின் கவரினாலே தன்போலவே மாணவனையும் தயாரித்தல்.

3. பிரமரதந்திரம்:- வண்டு இனமாகிய குளவியானது எங்கிருந்தாவது ஓர் புழுவினை எடுத்து தனது வாயினால் கொட்டிக் கொட்டித் தனது சிந்தனையை அப்புமுவிற்கு ஏழஷ்செய்து படியபடியாக கூத்துத் தனது கருவத்தைப் பெறச்செய்வது போல் ஆசிரியரும் தனது வாக்கினால் செய்கையினாலும் மாணவனைப் பயமுறுத்தியும் தகுதிகாணங்வதிதல்.

4. மார்ஜாரதந்திரம்:- பூனை தனது குட்டிகளைத் தான் செல்லுமிடமெல்லாம் வாயினால் கவ்வி எடுத்துச்சென்று அவற்றை தன்போலவே ஆக்குவது போல் ஆசிரியரும் தான் செல்லும் இதை சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மாணவனை அமைத்துச் சென்று குழந்தைகளும் சில பழங்குலமுக்கங்கள் பெறும்படியாகச் செய்து தயாரிசெய்தல்.

5. மர்க்கடதந்திரம்:- தாய்க்குஞ்கு தனது குட்டியானது வயிற்றினைப் பற்றிப் பிடித்திருக்கும்போது குட்டியின் சிந்த

ஸ்ரீபிள்ளியே மரத்திற்கு மறம் தாவிப்பாய்கிறது. இந்த நிலை
யில் தனது குட்டியானது தான் இடத்திற்கு இடம் தாவும்
பொழுத வீழுந்துவிடும் என்பது பற்றிச் சிந்திக்காது செயற்
படுவது போன்றே ஆசிரியரும் தனது அருகிலிருக்கும் மாண
வன் நிலைபற்றிச் சிந்திக்காமலே பாடல் கற்கித்தலும் மாண
வன் விரும்பும் நேரத்தில் விடயத்தைச் சொல்லிக் கொடுத்
தும் மாணவனைத் தயாரித்தல்.

மிருதங்கம் கற்பித்தல் முறையில் கவனிக்க வேண்டியவைகள்

புதிதாக ஒரு மாணவனுக்கு மிருதங்கம் கற்கிக்கும்போது,
அங்மாணவனுக்கு இக்கலையில் ஏற்கனவே ஆர்வம் உண்டா
என்பதை உள்ளசாரிப் மூலம் ஆசிரியர் தெர்ந்து கொள்ளல்
அவசியம். தான் கற்பிக்க எடுத்துக் கொண்ட வாத்தியத்து
ஸ்ரீப்பற்றிய விபரங்களை மாணவனுக்கும் போதிக்க வேண்டும்.
மாணவன் வாத்தியத்தை இல்குவாக வாசிப்பதற்கு
ஏற்றவகையில் மிருதங்கத்தை வைத்திருக்கச் செய்தல் வேண்டும்.
கைகளை இலகுவாக அகைக்கக் கூடியமுறையில் லாவ
கமாக வைத்திருக்கும்படி செய்தல், பின்னர் கற்பிக்க வேண்டிய
சொல்லினை மாணவனுக்கு எழுதிக் கொடுத்தும்
அவற்றை உரிய தொனி யுடன் கொல்லிக் கொடுத்தும்,
அவைகளை வாசிக்கும் கைகளை காண்பித்து அதனை மாண
வன் சரிவர அவற்றிற்குரிய இடங்களில் விரல்கள் மிருதங்க
த்தில் பதியுப்படியும், உரிய நாதம் உண்டாகும் வண்ணம்
சொல்லிக் கொடுத்தல் மிக முக்கிய கடமையாகும்.

கொடுக்கப்பட்ட பாடத்தினை ஒரு காலத்திலாவது மாண
வன் அவற்றிற்கரண கையமைப்புக்களுடன் வாசிக்கத் தகுதி
யுல்டயவனுக்கும் அளவிலே மாணவனுக்குத் தான் சம்பந்த
மாண குறிப்புக்களைச் சொல்லிக் கொடுத்த மாணவனைத்
தாளம் போடச் செய்தும் சொல்லிக் கொடுத்த பாடத்தினைத்
தீளத்துடன் கொலூப்பிக்கச் செய்ய வேண்டும்; இப்படி

கொலுப்பித்த பாடத்தினை குத்துப்படியேயே மிருதுவிக்கிலும் வாசிக்கச் செய்து படிப்படியாகக் காலங்களை ஏற்றி வாசிக் கக் செய்தும், மறுபாட்டுக் களை வும் இதே முறையிலேயே போதிக்க வேண்டும்;

இது மட்டுமல்ல மேலும் மேலும் மாணவனுக்கு ஆர்வ முட்டும் வகையில் வாத்தியத்தினைத் தான் வாசித்துக் காண்பித்தும், கண்ணார்களில் பட்டுக் களை வும், கலைசமீபந்தமான இகைக்கச்சேரிப்படங்களையும் காண்பித்தலும் அவசியமாகின்றது. ஒவ்வொரு ஏதுப்பாடத்தில் போதும் பழைய பாடங்களை மீட்டல் அவசியம்.

பாடங்களைக் கற்றுக் கொடுக்கும்போது ஒவ்வொரு புதிய பாடங்களையும் பழைய பாடங்களுக்குத் தொடர்புடையன வாக அகமதல் அவசியம். புதிய பாடத்தில் ஏதாவது கடினமான பகுதிகள் வரவிருப்பின், அங்குமினுமான பகுதிகளை மட்டும் முதற்பாடத்திலே சொல்லிக் கொடுத்தல் பலனளிக்கும். மாணவனுக்கு இல்லைவாகப் புரியுமிபடியாக முதலில் சதுர்மூல பின்னர் தின்ரம், மின்ரம், கண்டம், சங்கிரணம் ஆகிய ஐந்திக்கிரமத்தில் போதிக்க வேண்டும். இதன் ஆகமப்பு முறை கீழே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. சதுரம்—தகதியி. 4

2. தின்ரம்—தியி-தங்கியி-6 (சதுரத்தில் பாதியும் ஒரு சதுரமும்)

3. மின்ரம்—தகதியி-தகதியி-7 (சதுரத்தில் 1ஐச் சுறைத்து கேலும் 1சதுரம் சேர்த்தல்)

4. கண்டம்—தக-கந்யி-5 (சதுரத்தில் பாதியும் திலிரமும்)

5. சங்கிரணம்—தங்கியி-தகதியி-9 (சதுரமூலம் கண்டமும்-சேர்த்தல்)

பாடக்குறிப்பில் இப்பெற வேண்டிய அங்கங்கள்

1. ஆகிரியர் பெயர்

2. திகதி

3. வகுப்பு

4. மாணவர்தொகை

5. மாணவர் சுராசரி வயது 6. வகுப்பிற்குரியதேறம்
 7. தேவையால் உபசரணமிகள்
 8. சித்வாக்களின் படங்கள் 9. பாடம்
 10. பாடம் கற்பிக்கும் நோக்கம்
 11. தாளம் 12. காலப்பிரச்சானம்

இதைப் போட்டிகள் பரிட்சைகள் நடாத்துதல்

இசைப்போட்டிகளை, பரிட்சைகளை பல பிரிவுகளாக நடாத்தலாம். எவ்விக்கூடங்களில் நடாத்தும் போட்டிப் பரிட்சைகளைக் கணிவி பயிலும் வகுப்புக்களுக்கேற்றவாறு ஆரம்பப்பிரிவு, கீழ்ப்பிரிவு மத்தியபிரிவு, மேற்பிரிவு என்னும் பிரிவுகளாக பிரித்து நடாத்தலாம். போட்டியை இரு பாடசாக்கள் அல்லது பல பாடசாக்கிட்கு இடையே நடாத்தலாம். பல பாடசாக்கள் கல்லூரிகளுக்கிடையே போட்டி நடாத்தப்படும் பொழுது ஒவ்வொரு கல்லூரிகளிலிருந்தும் இரண்டொரு மாணவர் களைத் தெரிவு செய்து அவற்றிற் கிடையே போட்டி நடாத்தியும் பரிசுக் கழகங்களாம்.

இரு குறிப்பிட்ட சபாவிளை அல்லது சம்கத்திலோ நடாத்தப்படும் போட்டிகளுக்கு அதில் அங்கத்தவர்களாயுள்ளவர்களில் பின்னோக்குகிடையில்லை அல்லது பொதுவாக எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும் போட்டிகளுக்கு விண்ணப்பம் கோரியும் போட்டிகளை நடாத்திப் பரிசுகளிக்கலாம். அன்றி சங்கிதத் தொழிலில் இருப்பவர்களுக்கு இடையிலும் போட்டி களை நடத்தலாம். ஆனால் இப்போட்டியில் வயதுக் கட்டுப்பாடு கிடையாது.

வாத்தியம் சம்பந்தமான போட்டிகளைத் தனித்தனியாகவும் குழுக்களாகவும் நடாத்தலாம். குழுக்களிடையே நடாத்தப்படும் போட்டியில் ஒவ்வொரு குழுவிலும் இத்தனை வாதிதியங்கள் பாலும் பெற வேண்டும் என்ற நிபாதி அகமை வேண்டும். போட்டி நடாத்த முன்னர் போட்டியிட வருப

வரிகளிடம் போட்டியில் இடம்பெறும் பாட்டு, தாளம் சம் பந்தமான பட்டியலை வகுவித்து போட்டிக்குரிய மத்தியஸ் தரிகளிடம் ஒப்படைக்க வேண்டும். மத்தியஸ்தரிகள் பட்டியலுக்கூடமயவே பரிட்டிப்பாரிகள்.

போட்டிக்கு அனேகமானவரிகள் விளைணப்பித்திருப்பதால் முதலில் ஒரு தேர்வினை நடாத்தியும் அதில் திறமை காட்டியவர்களைத் தெரிவு செய்தும் இவர்களுக்கிடையே இருக்கிப் போட்டியினை நடாத்தி 1·ம், 2·ம், 3·ம் இடத்திற்கான பரிசில் களை வழங்க வேண்டும்.

போட்டியானது பார்வையாளர் மத்தியில் நடாத்தப் பட வேண்டும். அப்படி நடாத்துக்கையில் பார்வையாளர்கள் போட்டியாளர்களுக்குக் குந்தகம் விளைகிக்காத வகையில் அமைதியாகவிருந்தும் ஒவ்வொரு போட்டியாளரும் தமது திறமையினை காட்டியவுடன் ஏடுகொண்டு செய்தும் போட்டியாளர்களுக்கு உற்சாகமளிக்க வேண்டும்.

வரலாற்றிற்கும், புவியியலுக்கும், சங்கீதத்துடன் ஊள்ள தொடர்பு

சங்கீதத்திற்கும் புவியியலுக்கும் தொடர்புகள் அடிக்கம். சங்கீதமானது ஜனித்ததும் (பிறந்ததும்) வளர்ச்சியாகடற்ற தும் இந்தியாவிலேயே என்றும் கூறலாம். இந்தியாவிலும் சில குறிப்பிட்ட இடங்களே வாக்கேயரிகளில் ஜனமழுமிக ணாகும். தஞ்சாவூரில் அனேகாக்கேயர்கள் அவதரித்தார்கள். 17-ஆம் நூற்றுமூன்றிலிருந்தே தஞ்சாவூர் சங்கீதத்திற்கு முக்கியம் வாய்ந்த ஸ்தலமாக விளங்கிக் கொண்டு வருகின்றது. தஞ்சாவூர், திருவாங்கூர், மைசூர், எட்டையாறும் என்பவை சங்கீத சமஸ்தாங்களாகவும் விளங்கின்றன. சென்னை யும் நாள்கடலில் அதாவது 18-ம் 19-ம் நூற்றுமூன்றுகளில் சங்கீத மேஜதகளின் வாசல்தானமாகவும், சங்கீத சமஸ்தானமாகவும் வளர்ந்து இற்றைவகை விளங்கின்றது. இது தவிர

பின்னாற்றுக்கு காலங்களில் ராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை, சிவகங்கை, திருவண்ணத்துபுரம் என்பவையும் சங்கிட சமஸ்தா வெங்களாகின் மாண்புண்டியாபிள்ளை, நன்னுமியா ஆகியோர் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் வைத்துவாக்களாக அமரிந்தவரிகளே, பிறகாலத்துப் பிரபுவியம் வாய்ந்து விளங்கிய மிகு தங்கமேத பாலகிகாடு பூர்மணிஜியர் ஆவரிகளும் திருவனந்தபுர சமஸ்தான வித்துவானுக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்.

சென்னை: திருவனந்தபுரம், விழுயநகரம், கிருஷ்ணகிரி, சிதம்பரம், திருவெய்யாறு, திருப்பதி, விழுயவாடா, தஞ்சை, பழபாய் என்பன சங்கீதகளை வளர்க்கின்ற கலைப்பீட்டமாக விளங்கிகின்றன.

எனவே புவியியல் ரீதியில் சங்கீதத்திற்கு முக்கியமாக விளங்கிக் கொண்டிருக்கும் இடங்களாவன: தஞ்சாவூர், சென்னை, விழுயநகரம், திருவாங்கூர், நெய்யாற்றங்கலை, உடையாரிபாளையம், பொப்பிலி, ஸமகுர், எட்டடயபுரம், சிவகங்கை, புதுக்கோட்டை, வெங்கடகிரி, மதுரை, ராமநாதபுரம், கார்வேட்நகர் என்பவைகளும்.

மதுரை, சசிந்திரம், புதுக்கோட்டை, அழகர்கோயில், திருமயம், திருநெல்வேலி, தாராகரம், கழுகுமலை, ஆழ்வார் திருநாள், சிதம்பரம், ராமேஸ்வரம், போன்ற ஸ்தலங்களில் தாளச்சிற்பங்கள், சிலைகள், சங்கீதலிவரத்தூண்கள், நாட்டியக்கிளைகள், நாடகாலையியக்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை இன்றும் நாங்கள் பார்க்கல் கூடியதாக இருக்கின்றது.

கிராமபோன் இசைத்தட்டு

கிராமபோன் இசைத்தட்டுக்களின் மூலம் பல நன்மைகள் சங்கீதம் பயில்பவர்களுக்கும் கலைஞரிகளுக்கும் விடைகள் கிறது. மறைந்த இசைமேதகளின் பழக்கமையான இசைகளை

பல காலத்தில் பின்னரும் கேட்க முடிகின்றது. இதனைப் பற்றிச் சில சாகித்தியங்களையும், அதேபாணியில் வேண்டிய படி திரும்பத் திரும்பக் கேட்டும் அவற்றில் அனுவண்ணா வன்னை சுவித்திகளையும் மனதிற் பதித்தும். அதனைத் திரும்ப நாங்களே அதேமாதிரியாகப் பாடவோ, வாசிக்கவோ முடிகின்றது.

கிராமபோன் சங்கிதத்திற்கு ஒரு வழிக்போல் அமைகின்றது. கிராமபோன் தட்டானது நெடுநாட்களானாலும் அதன் தனிகம் கூடாமலிருக்கக் கூடியதானும்.

ரேப்பறோடர் (ஒவிப்பதிவு நாடா)

ரேப்பறோடர், இசைபயிலும் மாணவர்களுக்கு, ஒரு உறுதுணையான கருவியாகும்; இக்கருவியிலே இலகுவாக ஒவிப்பதிவு செய்தும், அதை உடனடியாகக் கேட்கவும் முடியும். இசை பயிலும் மரணவர்கள் பயிற்சி பண்ண வேண்டிய பாடத்தினை, ஆசிரியர் பாடும்போதோ, வாசிக்கும் போதோ ஒவிப்பதிவு செய்து. அதனை வேண்டிய பொழுது கேட்கும் பாடத்தினைச் சரியருக்காறிறுக் கொள்வதற்கும் உதவி புரிவின்றது ரேப்பறோடர். தற்போது வாழுவேளி நிலையங்களிலும், பாடும் வகுப்புகளுக்கு, கச்சேரிகளும், நாடகங்களும் ஒவிப்பதிவு நாடாவின் மூலமாகவே ஒவிப்பறப்படுகின்றன.

ரேடியோ (வாழுவிப்பெட்டி)

ரேடியோவினால் நாம் தூர் இடங்களிலுள்ள இசைநிகழ்ச் சிலனை நமது இல்லங்களிலிருந்தே கேட்க முடிகின்றது. ஒவ்வொர் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றிற்குரிய வாழுவேளி நிலையங்களிலும் குறித்த நேரங்களில் ஒவிப்பறப்படுகின்றன: இந்நிகழ்ச்சியின் ஒரி ஆலைகள் காற்றின் மூலமாக எங்கும் வியாபிக்கின்றது. ஆனால் வாழுவேளிப் பெட்டியில் அவற்றிற்குரிய நிலைய எண்ணில் விடப்படும் பொழுது அந்த நிலையத்திற்

ஞரிய ஒலிஅணிகள் கவரப்பட்டு, வாலெனிப் பெட்டியின் ஒளி பெருக்கியிலூல் ஒலியாலது பெருக்கப்பட்டு நாம் கேட்கக் கூடியதாகின்றது. இதனால் இசை பயில்வோர், இசைப்பீரியர்கள், இசைசிகிளைஞர்கள் யாவறும் அநேக நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு இஸ்புறிறும் கலையினை மேலும் விருத்தி பண்ணியும் பயண்டுகிறார்கள்.

வி. ம. ஓ. தொலைக்காட்டி

தொலைக்காட்டி என்னும் சாதனம் சங்கீதக் கலைக்கு ஒர் அதிகாவசியமானதொன்றாகும். இச்சாதனம் தமிழ் நாட்டிற்கோ இலங்கைக்கோ, அது அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட காலத்திலிருந்தே இசைத்துறை அதிமுகனேற்றம் ஜடந்து வருகிறதென்பது கண்கூடு.

தொலைக்காட்டிகளில் தரமான இசைநிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவு செய்து ஒளிபரப்புவது இன்றியமையாததாகும். இதனால் இசைபயில்வோர் அநேக நன்மை பெறுவர். அது மட்டுமன்றி மேலும் நசம் வீட்டிலிருந்தே பல்வகையான இசை நிகழ்ச்சிகளையும் வெவ்வேறு நிலையங்களிலிருந்து நேரடியாகவோ நிகழ்ச்சிக்கூப் பாரித்தோ ரசிக்கக் கூடியதாகவும் இருக்கிறது. வாத்திய சங்கீதத்தைப் பொறுத்த வகையில் வாத்தியங்களில் விரல்களின் அசைவு அமைப்புகளையும் வாத்தியங்களின் அமைப்பு முறைகளையும் நேரடியாக இன்காணவும் இரசிக்கவும் முடிகிறது.

வி. ம. ஓ. எண்படும் ஒளி ஒளிப்பதில் நாடாவின் மூலமாக நாம் இசைப் பொக்கிசங்களை சேமித்து கைத்து விரும்பிய வேளைகளில் விரும்பிய நிகழ்ச்சியை பாரித்தும் கேட்டும் ரசிக்கவாம். அத்துடன் இசை சம்பந்தமான பாடங்களையும் இதன் மூலம் கறிமுரைகளுக்கு வேண்டிய வேளைகளில் திரும்பத் திரும்ப ஒரு விடயத்தை தொலைக்காட்டியில் போட்டுப் பாரித்து பயில மிகவும் முக்கியமான சாதனமாக உபயோகப்படுகிறது.

தாளமானி (MEETERNAME)

ஓர் கம்புவடிவினதாயும், விஞ்ஞான அடிப்படையிலும், தயாரிக்கப்பட்டுத் தாளங்களைப் போட்டுக்காண்டிக்கும் ஏருவி தாளமானி ஆகும். இக்கருவி ஜேரிமனி நாட்டில் தயாரிக்கப்படுகிறது. கருதி விடயத்தில் நம்பூரா, எலக்ரேவிக் தமிழரா, சுதாபிப்பெட்டி, போன்ற கருவிகள் உதவுவது போலவே வயசம்பந்தமான விடயங்களில் சில குறிப்பிட்ட தாளங்களை குறாவது 3,4,5,7,9 என்கிற அளவில் இக்கருவியை இயங்க வைத்து மாணவர்கள் மிகுந்தங்கள் போன்ற வயவாத்தியங்களை பிறர் உதவியின்றி (தாளம் போடுவதில்) திரிகாலமிகள் அப்பியாசிப்பதற்கு உகந்த கருவியாகும். இதனால் மாணவர்களுக்கு காலநிரணயம் நிச்சயமாக உண்டாவதுடன் சொற் கட்டு சுதநமும் ஏற்படும். மேலும் இக்கருவியில் தாளங்களின் காலப்பிரமாணத்தை (வேதத்தை) அப்பியாசத்திற்கு ஏற்றபடி கூட்டியேச குறைத்தோ அமைத்துக் கொள்ளலாம். இதைவிட வாய்ப்பாட்டுஇசை, கருவியிசை, நாட்டியஇசை யீலும் மாணவர்களும் இக்கருவியில் தமக்கு வேண்டிய தாளத்தினைப் பொருத்தமான காலப்பிரமாணத்தில் இக்கருவியினை இயக்க வைத்துத் தமது பயிற்சிகளை பயிலமுடியும்.

இக்கருவியினைப் “புஜைக மணின்” என்னும் திரைப் படத்தில் ஓர் நாட்டியப்பயிற்சிக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ள தனி அணேகரி பார்த்திருக்கலாம்.



சீல பிரபலமான கலைஞர்களின் வரலாறு

நாராயணசாமி அப்பா

திரு. நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் தஞ்சாவூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவர் வாழ்க்கைக் காலம் 18ம் 19ம் நூற்றுண்டுகளாகும். இவருடைய குரு சிவசாமி அப்பா என்பவர். நாராயணசாமி அப்பாவின் மிருதங்க வாசிப்பு நல்ல காலப் பிரமாணமுடையதாகவும், பூரண நாதசகம் பொருந்தியதாகவும், மீட்டுச்சாப்பு கும்காரம் என்பவையும் ஒருங்கே அகமயப் பெற்றதாகவும் மிருதங்க பஞ்சப்பிராண்களையும் பெற்றதாகவும் இருக்கும்.

நாராயணசாமி அப்பா அவர்களுடைய மனோதரிம பெலத்தினால் மிருதங்க உலகமே சீர்திருந்தியது. முற்காலத்தில் மிருதங்கந்திற்கும், அதனை வாசிக்கின்றவர்களுக்கும் பிரபலத்துவம் கொடாமல் இது ஒரு பகிளவாத்தியம் எனவும் கணிக்கப்பட்டு வரலாயிற்று. ஆனால் நாராயணசாமிஅப்பா அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பினால் மிருதங்கம் ஒரு தேவ வாத்தியமாகவும், நாதத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்ட வாத்தியமெனவும் ஏறுதப்பட்டு அன்று தொடக்கம் மிருதங்கத்திற்கும் அதனை வாசிப்பவர்களுக்கும் பாடகர்களுடன் கமுரிமை கொடுக்க ஆரம்பித்தாரிகள். இதற்கு முன்னரைக் கேரிகளில் மிருதங்கம் வாசிப்பவர்கள் பாடகர்களுக்கு பின் புறத்தேயிருந்தும், கழைகளில் பாகவதர்களுக்குப் பின்புறமாக நின்று ஜோன்டும் வாசிக்கும் வழக்கம் இருந்த வந்தது. ஆனால் தற்பொழுது பாடகர்களுக்குப் பக்கத்தில் இருந்து வாசிக்கவும், கழைகளில் மேடையிலிருந்து வாசிக்கவும் மிருதங்கத்திற்கு இடம் கிடைத்தது: இப்படியான

புதிய திருப்பத்தை உண்டாக்கியது நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் மிகுதங்க வாசிப்பின் திறமையேயானாலும்.

நாராயணசாமி அப்பா மிகுதங்க வாசிக்கும் பொழுது அவருடைச் சமீபோ உடம்போ அசையாது. முழுங்கைக்கலைக் கீழ்ப்பட்ட பரகத்திலே விரசிகளிலும் அசைவு காணப்படும். தூரத்திலிருந்து பாரிப்பவர்களுக்கு நாராயணசாமி அப்பா வாசிப்பதாகத் தெரியாது. ஆனால் மிகுதங்கத்தின் நாதம் மட்டும் கேட்டும். அப்படியான அங்க அசைவு அற்றவாசிப்படி. இவர் மிகுந்த பக்தியுடையவர். இறைவனைச் சேவிக்கும் பொருட்டுச் சனிக்கிழமைகளில் இரு தம்புராக்களைச் சுருதி சேர்த்தும் அச்சருதியில் பக்திப்பாட்டவள் பாடிக்கொண்டும் மிகுதங்க வாசிப்பார். இத்திறமையினுடைய மகாவுத்திய நால்தயர், பட்டணம் சுப்பிரமணியஜையர், தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதரி, திருக்கோட்டிக்காவல் கிருஷ்ணஜையர், கும்பகோணம் சுரபசால்திரிகள், வீணை சேசண்ண ஆகிய பெரிய மேததகளிடம் விசேட மதிப்பையும் பெற்று, நந்திதேவர் என்ற பட்டத்தினையும் பெற்றார்,

இப்படிப்பட்ட மகாவித்வானின் பெருமை விபரித்தற்கு அறியதாகும். இவருக்குப் புத்திர சம்பத்துக் கிடையாது. நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் அஹ்மோட்ஜூட்க மணி ஜையர் அவர்களின் விட்டில் நடந்த கச்சேரிக்கு மிகுதங்கம் வாசிக்க வேண்டி வந்தது. இன்னும் பக்கவாத்தியங்களுக்கு திருக்கோட்டிக்காவல் கிருஷ்ணயரும் (வயலின்) சுரபசால்திரி களும் (புல்ளாங்குழல்) உடன் சென்றிருந்தார்கள். அன்று நடைபெற்ற கச்சேரி அதிவிழேடமாக நடைபெற்றது. அன்றைய கச்சேரியில் அவர்களுக்கு பெருந்தொகையாகவும் யாவுக்கும் ஒரேயளவான ஏன்மானமும் வழங்கப்பட்டது: மறு நாள் சவிக்கிழமை நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் வழ கையாள பஜீன் ஆரம்பித்ததும் இவருக்குப் பக்கவாத்திய மாச திருக்கோட்டிக்காவல் கிருஷ்ணயர் பிடிலும், சுரபசாலி

திரிகள் புல்லாங்குழலும் ளாசித்துப் பெருமைப் படுத்தினார் கன். இச்செய்தியின் நாம் கேட்கும் பொழுது நாராயண சாமி அப்பாவின் பெருமை எவ்வளவு கிறந்ததாகும். இப் படி மிருதங்க உலகிற்கே பெருமை தேடித்தந்த மகான் தனது எழுபதாவது வயதில் காலமானார். எனினும் அவர் புகழ் இன்றும் மங்காடு ஒனிக்கின்றது.

துக்காராம்

தஞ்சை துக்காராம் அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பு பக்க வாத்தியத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகும். இவர் மகா வைத்தியநாளைதயரி, பட்டஞ்சும் சுப்பிரமணி ஜயரி, தோடி சந்தராவல் ஆகியோர்களின் குநேக கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்துப் புகழ் பெற்றவரி: திரு. நாராயணசாமி அப்பாவின் காலத்தில் வாழ்ந்த விதவாண்கள் சிறுதொகை முதல் பெருந்தொகையான சம்மானம் பெற்றும் அநேக கச்சேரிகள் செய்தும் தொழில் நடாத்தி வந்தனர்.

துக்காராம் அவர்களின் கையில் நாதம் குறையாகச் சாணப்பட்ட பொழுதும் மீட்டு, கும்காரம், புரட்டல்களைக் கொடுத்து மிகவும் பிரமாதமாக வாசிப்பார். இவர் தஞ்சை கிருஷ்ணயகவதரின் கநாகாஸகேஷபத்திற்குத் தொடர்ச்சியாக வாசித்து வந்தவர். இவர் புகழுடன் வாழ்ந்து தனது நாற்பதாவது வயதில் இறவன்றி சேர்ந்தார்.

புதுக்கோட்டை தக்கினுமூர்த்திப்பிள்ளை

இவர் புதுக்கோட்டையிலே அரண்மணை வைத்தியராகச் கடமையாற்றிய இராமசாமிப்பீஸ்ளை என்பவருக்கும், அமராவதி என்பவருக்கும் புதுக்கோட்டை 1875-ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் 80ம் திங்கியன்று பிறந்தார். இவருக்கு சிறுவயதில் கல்வி பயிலும் ஆர்வம் இருக்கவில்லை. விளையாட்டில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். எனினும் இவரைத் தந்தையாரி

தனது செவிவாக்கின் உதவியினால் தனது வேலைத்தலமாகிய அரண்மனையிலே அரச காவலரை வேண்டிக்கு அமர்த்துவித்தார். இவரி தொழிலில் இருக்கும் போதே இவர் என்னை செயல்கள் என்றால் கையில் தானம் கொட்டுவதிலும், கிடைக்கும் பொருள்களின் மேல் மிருதங்கம் வாசிப்பதாகத் தான் இருந்தது. இப்படியே அரண்மனையில் துப்பாக்கி ஏந் தியபடியே அந்தத் துப்பாக்கியிலேயே கைவிரல்களைப் புரட்டியும் மிருதங்கம் வாசிப்பவர். சந்தர்ப்பப்பாரமாகக் கட்டுப் பாடற்ற நிலையில் ஒரு தடவை ராமநாதபுரம் சென்றிருந்தார்; அங்கே ஓரி மடத்தில் தங்கி கடத்தினை வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். இதை அறிந்த மன்றீ இவரையறைத் துகி கொடுவித்தார். இவருக்குக் கடத்தில் ஆரிவும் வரக்காரணம் பழனி கிருஷ்ண ஜயரீன் கடவாசிப்பினைக் கேட்டு வந்ததேயாகும். இதனை தனது கீவது வயதில் ஆரம்பித்தார்; பின் தஞ்சாவூருக்குச் சென்று அங்கேயுள்ள மிருதங்கம் மேலை நாராயணசாமி அப்பாவுடன் பழங்குரி. இவருக்கடய கலைத்திறமையை உற்றுநோக்கிய நாராயணசாமி அப்பாவும் தனது மிருதங்கத்தில் ஒன்றினை இவருக்கு அனுபவிப்பதை செய்து மிருதங்கத்தையும் போதித்தார். பின்னையவரிகளும் மிருதங்கத்தை நன்கு கற்றும். மேலும் வய சம்பந்தமான நுனுக்கங்களை அறிய விரும்பி வய மேலை மாஸ்பூண்டியா யின்னை அவர்களிடம் சென்று அறிய விசயங்களைத் தெரிந்து கொண்டார். ஆனால் இவரது சிறு பராயத்திலேயே இவருடைய தாயார் காலமாகி விட்டார்.

இன்பு திரும்பவும் ராமநாதபுரம் சென்றார். இந்தாளில் இவர் நாடாய்கள், கதாகாலகேஷபங்களுக்கு மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம் ஆகிய வாத்தியங்களை வாசிக்கத் தொடங்கி விட்டார். இவரி திருப்பழங்கம் பஞ்சாபகேச சால்திரிகள், அரிசேச நீலார் முதல்தயா பாகவதரி ஆகிழோரின் கலை களுக்கும் அதேக்கான வாசித்து வந்தார்.

இவரின் மிருதங்கி வாசிப்பானது பொதமாயும் பட்டு
டல் கூடிய கமக் கோர்க்கவயாகவும் அமையும். இவர் காலைக்
குடி சாம்பசிவ ஜயர் சகோதரர்கள் வீணைக்கு மிருதங்கம்
வாசிக்கும்போது இவரது மிருதங்கமானது காரர்க்குடி கோ
தரர்களின் “முன்றுவது வீணை” எனவும் முத்தையா பாகவ
தரிகளால் ஜமகூர் மன்னருக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.
அப்படியான வாசிப்பு. அதாவது மிருதங்கத்தை இவ்விதம்
யாக வீணைக்கு இணையாக தச்சனைமூர்த்திப்பிள்ளையவரிகளே
வாசித்தார் எனவும் கூறலாம். அன்று முதல் பிள்ளையவரி
கள் காரர்க்குடி கோதரர்களுள் முன்றுவதாக மதிகீப்
பட்டார்.

இயர் எப்பொழுதும் எவ்வரையும் ‘ஆண்டவனே’ என்ற
வாரித்தகையிலும் அஸ்மப்பத வழக்கம். எதற்காயினும் ‘ஆண்டவன்
சித்தமிபோல்’ எனவே பதிலளிப்பார். இவருக்கு
சுவரமிநாதபிள்ளை என்ற ஒரு குமாரரும் உண்டு. குமாரரும்
தந்தையைப்போல் மிருதங்கம், வாய் பட்டு, கஞ்சிரா
என்பவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இவரும் மகனும்
சேரிந்து ஒரே மேடையில் கஞ்சிராவும் மிருதங்கமுமாக நய
ஞபிள்ளை, கோணேரிராஜபூரம், மஹாராஜபுரம் ஆகி
யோர்களுக்கு வாசித்துண்ணாரிகள். சில கச்சேரிகளில்
‘மிருதங்கம்’ பாலக்காடு ரி.எஸ்: மணிஜீயர் அவர்களும்
பிள்ளையவரிகள் கஞ்சிராவும் வாசித்துண்ணாரிகள். ஒரு
தடவை கச்சேரியில் மணிஜீயர் அவர்கள் (சிறுபராயத்தில்)
மிருதங்கத்துடன் சிறிது தாமதித்தே வரவேண்டிய சந்தர்ப்
பம் வரவே பிள்ளையவரிகள் கச்சேரி கஞ்சிராவுடன் ஆரம்ப
மானது. இடையே வந்த மணி அவர்கள் மிருதங்கத்துடன்
பிள்ளையவரிகளுக்கு பின்பக்கமாக மிருதங்கத்துடன் அமரனே
பிள்ளை, மணிஜீயர் அவர்களைப் பார்த்து, ‘ஆண்டவனே முன்
நூக்கு வா’ எனக் கூறி மிருதங்கத்தையும் தூக்கி தனது
தீட்டத்தின் முன்பாக வைத்து மணியவரிகளை மிருதங்கத்திற்
கூரிய இடத்தில் இருந்து வாசிக்கும்படி செய்தார். அப்போது
மணியவரிகளுக்கு வயது 16 வயது வரையில் இருக்கும், மணி

அவர்கள் இவரைப் பின்னொழு எனவும், இவர் மணிஜூயர் அவர்களை ஆண்டவனே எனவும் அணம்பார்கள். இவர் தற விகாரீடம் அதிக அங்கு வைத்திருப்பவர். அவர்களுக்கே தனது பண்டிகை செலவும் செய்பவர். தெய்வ பக்தியும் குரு பக்தியும் உள்ளவர். திருப்பரங்குன்ற திருவிழாவின்போது மௌனவிரதத்தை அனுஷ்டிப்பார். அத்துடன் அடியார்களுக்கும் உணவளிப்பார்.

பின்னொடு ஒருமுறை பழநி கப்பிரமணியபின்னையுடன் மிருதங்கம் செய்வதற்கு மரம் தேடி விதி வழியே செல்கையில் ஒரு வீட்டின் முன்பாக வந்ததும் தனது அங்கு வள்ளிரத்தை தோளிலிருந்து கண்ணறி இடுப்பிற கட்டிடத் தொண்டு பாத ரட்சையும் கழற் றினிட்டு ஒரு நமஸ்காரம் தலைகாய்த்துச் செய்தாராம். இக்கைக்கணை கப்பிரமணியபின்னையவர்கள் ஏன் இப்படி செய்திர்கள் என வினாவினால் அதற்கு பின்கூர்யவர்கள் “இத்தான் பெரியஜூயா அவர்கள் (மாண்புண்டியாம்பின்னை) வாழ்ந்த ஆலயம்” எனப் பதிலளித்தார். இது அவரின் குருபக்தியை வெளிப்படுத்துகிறது:

இப்படியே இசைத்தொண்டு கஞ்சிரா மிருதங்கம் என பயற்றில் ஆற்றி 1936ம் ஆண்டு இசை உலகைகிட்டு இறையுலகையடைந்தார். இவர்களையற்புதங்கின் எண்ணிலடங்கர.

நாதஜோதி தஞ்சை வைத்தியநாத ஜூயர்

பாரத தேசத்திலே தற்போது முன்னணி மிருதங்கக் கலை குரிகளின் குருபரம்பரைக்கு குருவாகவிருந்து மிருதங்க வாதி தியநுணுக்கங்களை போதித்து மிருதங்கக் கலையுலகிற்கு வித திட்ட மஹான் தஞ்சாவூர் வைத்ததன்னுடைய எனகின்ற வைத் தியநாத ஜூயர் அவர்கள். இவர் மிருதங்கம் கடம், கஞ்சிரா ஆகிய யைவாதத்தியங்களைத் தாயாகவே பயின்று பழக்கெறும் விதவரண்களின் பராட்டுப்பெற்ற ஓர் கல்குரி ஆவர்.

இவர் 1897-ம் ஆண்டு பிறந்தவர் இவர் பொதுக்கல்வி யிலும் ஓரளவிற்கு உயர்நிலைப்பள்ளி வகுப்பும் பயின்றார். இக்காலைட்டத்திலேயே நாடகங்களிலும் ஈடுபாடு கொண்டும் அவற்றிற்கு தாமரகப் பயின்ற மிருதங்கள்தை வாகித்தும் வரலானார். இதன் பயனாக பரமேஸ்வரஜயர் நாடகச் சம்பந்தியில் சேர்ந்து இந்தியாவின் பல பாகங்களுக்கும் சென்று மிருதங்களைப் பரப்பினார். இதைகிட வேறு இசைக்கருவிகளிலும் சிலநுணுக்கங்களை அறிந்தும் மேற்கூறும் மிருதங்கள் கலையினை சுகித்த, வாத்திய இசையரங்களில் மிருதங்கள்தை வாகித்தும், ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதர், ஜாடக நல்லூர் கப்பையா பாகவதர், பிடில் அப்பா ஜயர், சுப்பராம பாகவதர், நயஞ்சினா ஆகியோரின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார்.

இவருடைய மனைவியார் பெயர் மதனி. வைத்தியநாத ஜயர் அவர்களின் கண்ணடிற்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் இவர் மனைவியாரும் முக்கிய உறுதுணையளிக்கும் துணையா யிருந்தார். இந்தியிலேயே பாலக்காடு முதல் மணி ஜயர், T.K. மூர்த்தி, மாங்குடி துரைராஜ ஜயர், பொன்னு ஜயர், கடமலைவரதீரி ஜயர், அப்பாக்குட்டி ஜயர், சினங்கணமுர்த்தி ராவ் போன்ற வர்கள் வீட்டிலே தங்கியிருந்து மிருதங்களிலிருந்து பயின்றனர். இவர்களுக்கு வித்யாதாஸத்துடன் கணவும் வழங்கப்பட்டு மிருதங்கள் கலைஞரினாக ஆகிக்கப்பட்டனர்.

இவருடைய மிருதங்கப் போதனையில் மாணவரின் மனை நிலைபே முக்கியமான காரணியாகக் கொள்ளப்படும். மாணவரின் மனைநிலைக்கேற்றவாறு பாடங்களைப் போதிப்பவரா வார். இவர் மிருதங்கப் போதனைகள் கணக்கு நுணுக்கங்களுக்கு நாதசுகழும் நிறைந்ததாகும்.

1916—1926 வரையிலும் காஞ்சிபுரம் நயஞ்சினா அவர்களுக்குத் தொடர்ந்து க்ஷேரி கஞ்சுகுப் பக்கவாத்தியம்

வாசித்து மிருதங்கத்திற்கென ஒரு இடத்தைத் தேடித்தந்த வரி வைத்திப்பாதஜயரோயாவாரி. ஒரு மிருதங்க வித்யானுக்கு இருக்க வேண்டிய எல்லா அம்சங்களுக்கும் எடுத்துக் காட்டாவும் முன்னேடியாகவும் திகழ்ந்து கலைத்தொண்டாற்றி வரி. இவருடைய ஒளிப்பதிவுகள் களஞ்சியத்தில் இல்லையெனினும் இவர் சிற்பயரம்பறையினர் வாயிலாக இல்லை ஆகிற் தறிய முடிகிறது.

கும்பகோணம் அழகநம்பியாபிள்ளை

மிருதங்கம் அழகநம்பியாபிள்ளை அவர்கள் 1864-ஆண்டு திருவரங்கம் என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். இவருக்கு 10 வயதன்வேபே கலையார்வும் நிரம்ப இருந்தது. அது மட்டுமல்ல கலைச்சுழல் பொருந்திய தஞ்சாவூரிலும் வாழும் வாய்ப்பும் இவருக்குச் சிட்டியது. இவருக்குக் குருவாகக் கிடைத்தவர் கள் இவரது தாய்மாமன்மாரிகளாகிய சாமிநாதபிள்ளை, வெங்கடப்பிள்ளை ஆகியோர் ஆவர். அழகநம்பி அவர்கள் இச் சூழலினை நன்கு பயனிப்படுத்தி விகரவில் இக்கலையில் முன் வேற்றவாரீ, “இளையமயிற் கல்” என்னும் ஆண்டேரி வாகிக் கிற்கு இணங்க நம்பி அவர்கள் தனது இளையமயிலேபே கற்க வேண்டிய கலையினை ஜயம்திரிபுரக் கற்குர். மிருதங்க கலை நூராக்க திகழ ஆரம்பித்து விட்டார்.

இவர் ஆரம்பத்தில் “சின்ன மேனம்” என முன்பு அழைக்கப்பட்டதும், பரதநாட்டியம் என்றுதற்போது அழைக்கப்படுவதுமாகிய நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் நன்கு வாசித்து வந்தாரி. இப்படிப் புகழுடன் நாட்டியங்களுக்கு வாசித்து வருங்காலத்தே இவர், கதாகாலகேஷுபவல்லு ஷரான் திருப்பழனம் பஞ்சாபகேசசால்திரிகளுடன் பழகும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். சாஸ்திரிகளும் இவர் கலைத்திறமை யின் கிறப்பினால் நம்பி ஆவர்களை தனது கதாகாலகேஷுபக் கச்சேரிக்கு பக்கவாத்தியகாரராக ஏற்று பல கச்சேரிகளை நடராத்தி வந்தார். கதாகாலகேஷுபங்களுக்கு மிருதங்கம் வாசித்

தல் என்பது சாமானியமானதற்கில், காவப்பிரமாணங்கள் பற்றப்பட்டதாயும், நகடகள் வேறுபாடான பாடல்களை யுடையதாயும் கைத் தமிழை அமையும். இப்படியான இடக்குகளி ழும் நம்பி அவர்கள் சளைக்காமல் வேண்டிய படி சடு கொடுத்து வாசிக்கும் திறனுடன் வாசிக்கலாரீ. அதாவது இவருடைய வாசிப்பானது பாட்டினைப் போலவே அமையும். இவருடைய வாசிப்பில் மீட்டுநாதம், தொப்பிசுகம், கும்கா ரம், இரைச்சாப்பு என்கண முக்கிய சிறப்பு அம்சமாகும்.

இவரின் வாசிப்பினை கேட்ட இசையனிபர்கள் மனமா வது கர்க்கப்பட்டது. இதன் பயனுடைய மேடைக்கச்சேரி இசையருக்களில் இவர் வாசிக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்பட்டன. இவரின் மிநுதங்கள் வாசிப்பினை, பழம் பெரும் இசை மேதைகளான கும்பகோணம் சுப்பாஸ்திரிகள், திருக்கோடிக் காவல் கிருஷ்ணயர், இராமநாதபுரம் சினிவாச ஜயங்கார், மோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாததயர், மதுரை புஷ்பபவனம் ஜயர், காஞ்சிபுரம் நயனுபிள்ளை (கித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் குடு) ஆகிய ஆணவரும் இவரை விரும்பி தடிகள் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசிக்க அழைப்பார்கள். கடுத்த தலைமுறையில் வந்த பாடங்களுக்கும் வாசித்து வந்தவர் நம்பி அவர்கள்:

இவரது வாசிப்பு வாத்திய இசை அரங்கங்களில் மிகவும் சிறப்பாக அமையும். சுப்பாஸ்திரிகள் புல்லாங்குழல், கிருஷ்ணயர், மோனேரிராஜபுரம் ஆகியேரின் வயனிக், காரைக் குடி கோதசர்கள் வீணை ஆகிய கச்சேரிகளில் அழகநம்பியர் பிள்ளையின் மிருதங்க வாசிப்பு சிறப்பாக அமைந்து இரகிளர் கலைப் புல்லரிக்கும்படி செய்தனவாம். கச்சேரியிலே வாத்தியங்கள் இடையிடையே கருதி கலைவது எதிர்பார்த செய்க்காரும். அப்படியான சந்தர்ப்பத்தில் கருதியை அநாயாசமாக மற்றவரிகளுக்கு தெரியாதவாறு ஸேர்த்துச் சரிசெய்வ தில் இவர் சமரித்தர். இவர் கச்சேரி வாசிக்குமிடத்து இவரது மிருதங்க கருதியானது கச்சேரியினிடையே கலைவது என-

பது அரிதாகும். அப்படிக் கலைந்தாலும் கணத்திலேயே சரி செய்து கொள்வாரி, இதனால் எல்லா விதவான்களும் இவரையே விரும்புவார்.

இவருக்கு தங்காமி, இராத்தினவேல், இராதாகிருஷ்ணன், ஆறுருகம் என நான்கு பிள்ளைகள். இவர்களுள் இராதா கிருஷ்ணன், மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிபிள்ளையிடம் வய வினும், காஞ்சிபுரம் நயினூபிள்ளையிடம் காய்ப்பாட்டும் ஏற்றுக் கொண்டாரி. ஏனைய மூவரும் தந்தையாரிடம் மிகுந்தங்கம் பயின்றனர். நம்பி அவர்கள் மஹாராஜபாரம் விஸ்வநா நாதபரி கச்சேரிகளுக்கு தொடர்ந்து வாசித்து வந்தார். ஒரு முறை திருச்சிராப்பள்ளியில் விஸ்வநா நாதபரி கச்சேரிக்கு நம்பி மிகுந்தங்கம் வாசித்தார். கச்சேரியின்போது ஒரு கிருதி யில் அனுபலிலியினை பாடவரி ஐயர் அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும்போது மறுவளியானது சூரபத்திற்கு வழாகம் யால் திருப்பதி திருப்புப் பாடிய வரியினையே பாடினார். இதை உணரிந்த அறநம்பியாபிள்ளையவர்கள் அந்த வரியினை மிகுந்தங்கத்தில் வாசித்து நினைவுபடுத்தினார். அப்போது விஸ்வநா நாதபரி அவர்கள் அந்தக் கிருதியினைப் பாடி முடித்து நம்பியவர்களைப் பாரித்து, “‘மிகுந்தங்க வாசிப்பில் நீ நந்தியெம் பெருமான் தான்’” எனக் கூறிப் பாராட்டினார். அப்போது சபையிலுள்ளோர் அவரி “‘மிகுந்தங்கத்தில் மட்டுமல்ல ஒரு வத்திலும் உத்திதேவுடே’” என்றார்கள். அதாவது நம்பி அவர்களுக்குக் கமுத்திலே பின்பக்கம் ஒரு “‘கழலை’” உண்டு. அது நந்தியின் “‘ஏரி’” போன்றிருந்தாலும் உருவத்திலும் நந்தி தேவர் எனக் கூறினார்கள்.

இவருக்கு முக்கிய நன்பரிகள், புறக்கோட்டை தகுடை மூரித்திப்பிள்ளை, மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, மன்னார்குடி பக்கியாபிள்ளை, பழநி முத்தையாபிள்ளை, காஞ்சிபுரம் நயனூபிள்ளை ஆகியோர்கள். இவர்கள் ஒரே மேடையில் கச்சேரி வாசித்தவர்களும் கூட, நம்பி அவர்கள் அனந்தராம பாகவதரி கச்சேரிக்குக் கிருந்தங்கம் வாசித்துள்ளார்;

விகடமாசப் பேசும் திறநுகூட்டயவர். ஒதுழைந் தலையாண் கவுபவத்தில் காரணக்குடி சுகோதரரிகளின் வீணைக்கச்சேரிக்கு மிருதங்கம் வாசித்துவிட்டு அதற்கான சன்மாணத்தில் இரு மடங்கினை நிறும்படி கேட்டார். அப்போது சக்கேரி ஏற்பாடு செய்தவர் நம்பி அவர்களைப் பாரித்து இருமடங்கு சன்மாணம் எதற்காக என விடுவினார். அப்போது நம்பி ஆவர்கள் “சக்கேரியில் இரு வீணைகள்” ஆவில்லா இடம் பெறுகின்றவை எனவேதான் இரண்டிற்கும் பக்கவாத்தியம் வாசிக்கின்ற படியால் இருமடங்கு சன்மாணம் கேட்டேன் எனப் புதிரிப்புடன் கூறினார்.

இப்படியாக நல்லமுறையில் இசையினை வளர்த்த மகாண் 1926-ம் ஆண்டில் இசையுலது வாழ்க்கையை நீத்தார்.

பாலக்காடு ஸ்ரீ ரி.எஸ். மணி ஜூயர் அவர்கள்

இந்தியாவில் மிருதங்கத்திலே பாடுகின்றார் ஒருவர் ஆவர்யார்? என்ற கேள்விக்குப் பதில் பாலக்காடு ஸ்ரீ ரி.எஸ் மணி ஜூயர் அவர்களேயாவார். “விளையும் பயிரை முளையிலே தெரியும்” என்ற வாக்கியத்திற்கு இனங்க மணி ஜூயர் அவர்கள் திறுப்பாயத்திலேயே நிறைந்த வித்துவத்தன்மையோடு பிரபு படியமானார் என்பது வெளிவிடமடில், ஸ்ரீ மணிஜூயர் அவர்கள், பாலக்காடு பிரபல வாய்ப்பாட்டு வித்துவான், பாலக்காடு ஸ்ரீ ஸ்ரீ. சௌபாக்கதூர் அவர்களின் புதல்வராவர். இவருடன் பிறந்தவர்கள் ஒரு சுகோதரியும் ஒரு சுகோதரகுமாவர். இவர்கள் குடும்பமே சங்கீத குடும்பம். இவர் சல்லியில் 5-ம் வகுப்புத் வகுக்கான படித்தார். இவரது பொதுக்கல்வி தடைப்பட்டு காரணமாயிருந்தது இயரின் கலை வாரியமோகும்.

இவரின் கலையாரிவத்திற்கு ஏற்றவகையில் இவர் மிருதங்கசில்லையைப் பயிலும் பொருட்டு சாத்தபுரம் கப்பையரவர்களிடம் தந்தையார் சேரிப்பித்தார்; மணி அவர்களும் பக்கியுடன் கப்பையரிடம் அருங்கலையைப் பயின்றார், இவரு

டைய தந்தையார் பாடவராயிருந்த காரணத்தால் மணிஜூயர் பாட்டுக்கு வாசிக்கும் பயிற்சியை தலைப்பனுரி பாடும்பொழுத வாசித்துப் பெற்றுக் கொண்டார். இதன் பல்லை தலைப்பனுரி தனது கச்சேரிகளுக்கு மணிஜூயர் அவர்களைப் பக்கவாத்தியம் வாசிக்க அழைத்துக் கொள்வார்.

இவர் கப்பையரிடம் மிருதங்கம் பயிறும் காலத்தே மிருதங்கத்தில் செய்த சாதகம் ஒப்பரிசை. இதையிட நந்தையாரின் நண்பனுள் ஆலப்புமை ஸ்ரீ வஸ்வநாத ஜூயர் அவர்களிடமும் பல நுணுக்கங்களை அறிந்தார்; சாதகம் செய்தார். ஒரு தட்டவ தந்தையாருடன் வெளியூரிக் கச்சேரிக்கு மணிஜூயர் சென்றிருந்தார். அதே சந்தர்ப்பத்தில் தஞ்சை ஸ்ரீ வைத்தியநாத ஜூயர் அவர்களைச் சந்திக்க நேரிந்தது இவருடைய அதிஷ்டமாகும். கப்பையர் வைத்தியநாதையரிடம் மகன் மணியை அறிமுகம் செய்தார். வைத்தியநாதையரும் மணியை மிருதங்கம் வாசித்துக் காண்கீட்டும்படி கேட்கவே மணிஜூயரும் மிருதங்கம் வாசித்தார். இதைக்கேட்டு மகிழ்ந்த வைத்தியநாதையர் மணி அவர்களுக்கு சில அரிய விஷயங்களைச் சொல்லிக் கொடுத்தார். அங்கு தொட்டுக் கீழ்த்தரிப் பம் கிடைக்கும் போதெலிலாம் மணி, வைத்தியநாதையரிடம் சென்று மிருதங்கம் சம்பந்தமான புதுவிஷயங்களைக் கேட்டு சாதகம் செய்து, மேஜ்மேலும் நண்வித்துதயினை விருத்தி செய்து வந்தார்.

இவர் தனது எட்டாவது வயதிலேபே மேட்டயேறியும் தனது தந்தையான ஜௌத்யரின் பாட்டிறநிகும், விவராம கிருஷ்ண பாகவதரின் காலைஞருக்கும், ஜெம்பை வைத்தியநாத பகவதரின் கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்துவருவானார். இதையிட திருவணந்தபுர சமஸ்தான வித்துவானுகவும் பரிணையித்தார். செம்பை வைத்தியநாதபகவதர் மணியின் வாசிப்பில் ஆர் வங்கொண்டு மணிஜூயர் அவர்களை சென்னையில் நடைபெற விருந்த தனது கச்சேரிகளும் ஏற்பாடு செய்தார். அக்கச்சேரியில் மணியை ஏற்பாடு செய்ததை அறிந்த சபைக்கமிட-

டியினர் மணி சிறுவயதானவரி எப்படி இக்கச்சேரியை வாசிப்பார் எனச் சந்தேகம் கொண்டு திரு. சுங்கரமேனுக்கு அவரிக் கொடும் மிருதங்கம் ஆகிக்க ஏற்பாடு செய்தனர். கச்சேரி நடைபெற்றது. சுங்கரமேனனுக்கு மணியுமாக வாசித்தார்கள். ஆனால் கமிட்டியினரின் எண்ணத்திற்கு மாருவவே மணிஜூரி அவர்கள் மணியாகவே மிருதங்கத்தை வாசித்தார். அன்று முதல் மணிஜூரிக் குழும் சென்னை முழுவதும் பரவியது. நிறைபாக கச்சேரிகளும் மணிக்கு கிடைத்தது. இவரது மிருதங்க வாசிப்பில் நாதசங்கத்திற்கும், வய நிர்ணயத்திற்கும், சொற்களின் கத்தைக்கிறது நிசரி யாருமே இல்லை எனலாம். ஸ்ரீ மணிஜூரி அவர்கள், காலஞ்செங்ற அரியக்குடி, ஆலத்தூர் காஞ்சிபுரம் நயினுபிள்ளை, சித்துரோ குப்பிரமணியபிள்ளை ஜி.என்.பி., கார்கி வரதாச்சாரியார் மஹாராஜபுரம் விஸ்வநாதையர் ஆசிரியார்களுக்கும், தற்காலத்துக்கு பிரபலம் மான அநேகம் பாடகரிக் குடும்ப ஸ்ரீமதி டி.ஓ. பட்டம் மாளி ஆசிரியார்களுக்கும் வாசித்து வந்திருக்கின்றார்.

மணிஜூரி அவர்கள் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தால் 1940-ம் ஆண்டு “நாதமணி” என்றபட்டத்துடன் கேளர விகிப்பட்டார். இதுமட்டுமல்ல 1940-ம் ஆண்டிலே அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற “எடிஷ்ப்ரே கலை விழாவிலே கலைத்து மிருதங்கத்தின் பெருமையினை மேந்நாட்டினர் நன்கு புரியும்படி செய்தவர். 1965-ம் ஆண்டில் இந்திய ஜனத்திபதியின் விருது பெற்றார். இவரை நந்தி தேவரின் அவதாரம் என்றே கூறலாம். இவர் என்றால் தமிழ் நாட்டின் மிருதங்கக் கலைஞர்களுக்குச் சிகரம் போல திகழ்கின்றார். இவர் பண்பும் கலைத்திறனும் சொல்லுதற்காரியார். இவர் காலன் சென்ற புதுக்கோட்டை தகுஞாமூர்த்திப்பிள்ளை அவர்களாலேயே பாராட்டுக்களை நிறையப் பெற்றுள்ளார். இதை நினைக்கும் போது மேலும் மணிஜூரின் பெருமை சொல்ல வேண்டுமா? இவ்விதம் மிருதங்ககலையில் அடிவினேதமாக வாசித்து வந்த மணிஜூரி அவர்கள் 1982-ம் ஆண்டு இணையுலகை விட்டு நினையுலகு சென்றதைந்தார்.

பழநி சுப்பிரமண்யபிள்ளை

திரு பழநி சுப்பிரமண்யபிள்ளை அவர்கள் இக்கலை ஞான பழம்பூர்வரியிற் பிறந்தவர். இவர் 1909-ம் ஆண்டு பழனி முத்தையாபிள்ளையின் இராண்டாவது புத்திரராகப் பிறந்தார். இவர் பிறக்கும் போதே இக்கலையார்வத்துடன் பிறந்தவர் என்றே கூறலாம். சிறுவயதிலேயே கலை கற்கும் ஆரவம் பெற்றார். தந்தையாரிடமே மிருதங்கம், கஞ்சிரா என்பவை வாசிக்கும் கலைகளை உன்கு ஏற்றார். சிறு வயதிலேயே மேடைக்கு வந்தார். இதுமட்டுமல்ல சுங்கிதத்துடையும் (வாய்ப் பாட்டு) இலட்சிய வட்டணத்துடன் இங்கிதமாகப் பாடுக் கிறமை கொண்டவர், இவருடைய வாத்தியத்தினைப் பரிம விக்கச் செய்தது, இவரின் பாடும் திறன் என்றே கூறலாம்.

இவர் மிருதங்கத்தில் இடது கெப்பழக்கமுடையவர். இதன் காரணத்தால் இவர் பாடகரின் இடது புறமாக இருந்து வாசிப்பவர். இவர்தான் மிருதங்கத்தின் வயந்தரையானது மேடையிலே இரசிகர்களில் பரிசீலனைக்கு இருக்க வேண்டும் என்பதையும், அதற்கேற்ற முறையில் மிருதங்கக் கலைகளுக்கு வகுமாகவும் இடமாகவும் உட்காரவேண்டும் என்பதையும் 1936-ம் ஆண்டு செம்பைவைத்தியநாதபாகவதரி கச்சேரியில் நிலை நாட்டியவர். இப்பெருமை பழநி சுப்பரமண்யபிள்ளை அவர்களுக்கே உரியது. இதன் காரணமாகவே கச்சேரியில் இடதுகையினால் வலந்தரையில் வாசிக்கும் மிருதங்கம் பாடகருக்கு இடதுபக்கம் உட்காருவதும் வழக்கத்தில் வந்துள்ளது;

இவர் செம்பை வைத்தியநாதபாகவதருக்கு அனேக கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். சிலவேளைகளில் செம்பை அவர்களுக்கு பாலக்காடு பூமணிஜியர் மிருதங்கமும் பழநி சுப்பரமண்யபிள்ளை கஞ்சிராவும் வாசித்துள்ளார்கள். இவர் வாசிப்பாற்று நிறும்பிய நாசகங்மானது. இவர் சித்தார் சுப்பிரமணியபிள்ளை, மதுரை மணிஜியர், ஜி.என்.பி, அரியசி

குடி சாமாருற ஜயங்கார், ஆபத்தாரி கோதரி ஒகியோர் கல்வூரிக்கும் கநேச க்ஷேரிகளில் மிருதங்கம், அஞ்சிரா என்பன வாசித்துள்ளார். இவரை “பழநி கப்படு” எக்ரே யாவரும் அழைப்பார்கள்.

இருமுறை இவர் பப்பாய் சபாவில் முதல் முதலாக க்ஷேரிக்கு வாசிக்கச் சென்றபோது க்ஷேரியில் பாடகர் தனி வாசிக்க இடம் கொடுக்கவில்லை, இருந்தும் பழநி கப்பட மணியபிள்ளை அவர்கள் தாமாகவே தனி வாசிக்கும் சந்தர்ப் பத்தை ஏற்படுத்தியுட், பாடகர் 3 நிமிட நேரமே கொடுத் தார். இது கப்படுவிற்கு பெரிய மனவேதணையை உண்டு பண்ணியது. இச்சம்பவத்தை அறிந்த செம்பை அவர்கள், கப்படு அவர்களை தனது அடுத்த பம்பாய் சபாவில் க்ஷேரிக்கு ஏற்பாடு செய்து அழைத்துச் சென்றார். அன்று ரமணி நேரம் க்ஷேரி நஷ்டபெற்றது. அக்க்ஷேரியில் ஐந்து இடங்களில் கப்படுவிளை தனி வாசிப்புக்கு இடம் கொடுத்தார்; கப்படுவும் தனியில் ஜமாய்த்தார். பப்பாய் இரசிகர்களின் பாராட்டைப்பெற்று புழுடன் சென்னை திரும்பினார்.

கப்படு அவர் கனுக்கு செம்பை வைத்தியநாதரிடம் மிகுந்த பக்கி உண்டு. அதே போல குருவாழூப்பனிலும் மிகுந்த நம்பிக்கை இருந்தது. கப்படுவிற்கு ஒரு தட்டவ மாஸ்புவலியேற்பட்டபோது, வைத்தியர்கள் முயற்சி பயனளிக்கவில்லை. எனவே செம்பையவர்கள் நோய் திரும்பிடியாக குருவாழூப்பனிடம் பிரார்த்தனை செய்யும்படி கப்படுவிடம் கூறினார். கப்படுவும் தனது நோய் திருந்தநம் குறுவாழூப்பன் உள்ளிதழியில் க்ஷேரி வாசிப்பதாக பிரார்த்தித்தார். சில நிமிடங்களில் நோய் தீர்ந்தது. அன்று மாலையே க்ஷேரி வாசித்தார். பிரார்த்தணையையும் முடித்தார்;

இவருக்கு சிற்பர்கள் கநேசம், இவர் சிற்பர்களிடம் நட்பாகப்பழுதும் சுபாலமுடையவர். இவருடைய சிற்பர்களான பூபாழுரி வெங்கடராமன், மாஸ்த்தேரி ஸ்ரீத்யோவி லும், தாமோகண்ராவ் விஜயஶாடா ஸ்ரீத்போனிலும்,

எம்.என்: சந்தாமி செண்ணை வானேவியிலும் மிருதங்க கணை ஞாகக் கடமை புரிகின்றனர், திருச்சி சுங்கரன் அமெரிக் காவில் பல்கலைக்கழகத்தில் பிரீதாந்த போகிரியராகவும், கச்சேரிகள் செய்து கொண்டும் கலைத்தொண்டாற்றுகின்றனர். பள்ளத்தார் கல்லூரியினைத் தமிழிலைக் கல்லூரி மிருதங்க ஆசிரி யராகவும், ஜி. கண்முகசுந்தரம் திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரா பல்கலைக்கழகத்தில் மிருதங்க விரிவுரையாளராகவும் கடமை புரிகின்றனர்.

இப்படியான கலீச் சேவை புரியும் அநேக மிருதங்க, கஞ்சீரா, கலைஞரீகளை உருவாக்கியும் பெருமையுடன் வாழ்ந்த பழநி சுப்பிரமணிய பின்னையவர்கள் தனது 53 வது வயதில் 27-5-1962ல் கலையுலகினை விட்டு நிலையுலகு எட்டினார்.

தஞ்சாவூர் பக்கிரிப்பிள்ளை

தஞ்சாவூர் பக்கிரிப்பிள்ளை அவர்கள் இசைப் பாரம்பரி யத்தில் தோய்ந்த சந்ததி வழித்தோன்றவில் வந்த கோவிந்த சாமி நட்டுவளையின் மகள் அப்மானு என்பவருக்கு ஏக புது திரஞ்சு 1869-ம் ஆண்டில் பிறந்தார். இவரின் தாய் மாம ஞன குப்புச்சாமி நட்டுவனுரை ஒரு பிரபல மிருதங்க வித்து வாணுகவும் தஞ்சையில் திகழ்ந்தார். இவரிடமே பக்கிரி அவர்கள் பராம்பரைக் கணியான மிருதங்கத்தைப் பயின்றார். இவர் தனது தாய் மாமஞனுக்கு அரூவுமானிய குப்புச்சாமி நட்டுவளையின் மகளான கிருஷ்ணமிராஜை மணமுடிந்தார்.

பக்கிரி அவர்களின் மிருதங்க வாசிப்பில் மீட்டு வகை கணும், புரட்டல் வகைக்கணும் கச்சேரியை ரம்பியமாக்கிவிடும். இவர் வாசிப்பை கேட்பவர்களுக்கு எந்த விதத்திலும் அதிகுப்பு ஏற்படாது. இவந்தைய கைவிரலிகள் நீண்டவைகளாகவோ இவர் வாசிப்பில் பிறக்கும் நாதமானது மீட்டு, சாப்பு கந்தமாக குழமைந்து கநாதமாக அழையும். இவருடைய தனி வாசிப்பு கேட்பவர்களை பிரயிக்க வைக்கும்

படியாக அமையும். இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பில் திற வையினை மெச்சி தஞ்சை பட்டி கிருஷ்ணபாகவதரி அவர்கள் இவருக்கு சநாதபூபதி என்னுடைய பட்டத்தங்கச் சூட்டி அழைக்க தார். அக்காதத்தில் நட்டுவனார்களாக விளங்கியவர்கள் மிருதங்கமும் வாசிக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார்கள். பக்கிரி அவர்களுடைய மிருதங்க அரங்கேற்றம் கிருஷ்ணபாகவதரி அவர்களின் ஹரிசதையிலேயே இடம் பெற்றது. பீணனரி திருப்பழனம் பஞ்சாபி சாஸ்திரிகள் குவமங்கலம் வைத்திய நாதபாகவதரி, பண்டிட வகுமணைச்சார், மாங்குடி சிதம்பர பாகவதரி, தஞ்சை நாராஜபாகவதரி, அனந்தராமபாகவதரி குமைங்கலம் சௌந்தராஜபாகவதரி ஆகியோர் ஹரிசதை வனுக்கும் வாசித்து வரலாயினார். பீணனரி இசைக்கச்சேரிக்கட்டும் வாசிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். பட்டணம் கப்பிரமணிய ஐயரி, மஹா வைத்தியநாதஜூபரி, சரபாஸ்திரிச்சார், பூச்சிஜூ யங்காரி, கோணேரி ராஜபுரம், காஞ்சிபுரம் நயினையின்லோ அரியக் குடி, மகாராஜபுரம், ஞஞ்சிராஜரி ஆகியோர்களின் இசைக்கச்சேரிக்கட்டு இனித்துற வாசித்து பராட்டுப் பெற்றார். நாராயணசாமி அப்பா அவர்களின் சனிக்கிழமைப் பஜனைகளிலும் கலந்து கொள்வாரி. பஜனையில் ஒதுவர் மிருதங்கம் வாசிக்குமளவிற்கு நாராயணசாமியப்பா அவர்களும் பக்கிரி அவர்களும் ஐக்கியமாக பழகி வந்தனர். இவ்வளவு விதித்துவத் தன்மை இருந்தாலும் இவருக்கு சிறித முனைக்கேளாறு இருந்து கொண்டே வந்தது. இதன் காரணமாக இவருக்கு முற்கோபம் அதிகமாக இருந்தது. இல சமயங்களில் கச்சேரி கள் வாசிக்கும் பொழுது இடையே எதுவும் கூறுமல் ஏழுந்து சென்று விடுவாரி. இதுமட்டுமல்ல கச்சேரி முடிந்ததும் சனமானம் உடனேயே வழங்கப்படாதிருந்தாக கோபமாடவார். இப்படியான காரணங்களினால் இவரை கச்சேரிக்கட்டு அழைப்பது முறைந்து கொண்டே வந்தது. இவருக்கு மைகுரி மகாராஜாவினால் வீணை சேஷ்ணனுயின் கச்சேரியின்போது இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பின் திறமைக்காக நங்கந்தினாய இரு காப்புகள் பரிசாக வழங்கப்பட்டன. இவருக்கு இரு

ஆண்டக்ஞம் இரு பெண்களுமாக நான்கு பிள்ளைகள், இவரின் பிள்ளைகளான வோவிந்தசாமிப்பிள்ளையும், ஸ்ரீநிவாசபிள்ளையும் தற்போதும் கல்வர்களாக தொண்டாற்றுகின்றனர்.

ஒரு தடவை இவர் தனது முளைக்கோளாறு கிரஞ்சமாக விட்டில் யாருக்கும் கருமல் வெளியே சென்றார். பல நாட்கழித்து எதிர்பார்த்து விதமாக ஒரு விசேஷத்தின்போது தனது குடும்பத்தினர் முன்னிலையிக் வந்து கிறது நேரத்துள் உயிர் தறந்தார். இச்சம்பவம் 1922-ம் ஆண்டில் நடைபெற்றது.

தஞ்சை சேதுராமராவ்

தஞ்சாவூர் சேதுராமராவ் ஒரு மிருதங்க மேதை. இவர் அநேகமாகப் பாலக்காடு, கோயம்புத்தூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள பிரபலமான பாடகரிகளுக்கெல்லாம் மிருதங்கம் வாசித்து சேரளா தேசத்திலேயே பெரும் புகழ் பெற்றவரி. இவருக்கு திருவணந்தபுர சமஸ்தானத்தால் வாழ் நாள் தொடங்கி அந்தியகாலம்வரை மாணியம் வழங்கப்பட்டு வந்தது. இவருடைய வாசிப்பு நாத தீர்க்கமானதாயும், தேய வில்லாததாகவும் அமையும். பாட்டினை ஒட்டி மிருதங்கத்தை வாசிப்பவர் சேதுராமராவ் அவர்கள்.

இவர் வாசிக்கும் கச்சேரிகளில் தனிவாசிப்பு என்னும் கட்டமே கிடையாது. பாட்டுகளின் இடையிடையே புரட்டாசிகள் (பருங்கள்) இடம் பெறும். பெரும்யாலும் சிறிய பெரிய மோரா தீர்மானங்கள் யாவும் புரட்டாசிகளாகவே அமையும்.

இப்படி நல்வழுறையில் மிருதங்கக்கலையில் செய்து பரிந்து கூமர் எழுபது வயது வரை வாழ்ந்தார்.

மைலாட்டேர் சாமி ஜயர் (பாலக்காடு சாமி ஜயர்)

சாமி ஜயர் அவர்கள் கேரளத்தைச் சேர்ந்த கம்மாட்டுரீய பிறந்தவர் இவர் சிறுவயதிலேயே தனது சிறிய தந்தை

தநியாகிய மைலாட்டுர் கிருஷ்ணயர் அவர்களிடம் முறைப் படி மிருதங்கம் பயிற்றார். இவர் வயனின் வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டார். மிருதங்கம் கச்சேரிக்கு வாசிக்கும் தளவு தகுதி பெற்று சிறுவயதிலேயே ஆநேக கச்சேரிகள் வாசிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். அக்காலத்துக் குரிக்கத்தைகளான மாண்குடி சிதம்பரபாகவதற் குழுவிலும், தஞ்சை பஞ்சாப சேஷபாகவதற் குழுவிலும் மிருதங்கம் வாசித்து வந்தார். இவர் காலத்தில் இசைக்கக்கேரிகளைவிட ஹரிகந்தகளுக்குத் தான் அதிக மாண்கம் இருந்தது. காலப்போக்கில் பூச்சி சினிவாச ஐயங்காரி போன்ற வித்வான்கள் கச்சேரிகளுக்கும் வாசித் துப் புழுவடந்தார். கச்சேரி வாசிப்பளவில் அன்றி சிறந்த மாண்வர்களையும் தயார் செய்தார். சிதம்பரம் சன்னை மலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மிருதங்க விரிவுக்காரராகவும் கடமை புரிந்தார். இவர் 1965-ம் ஆண்டு சென்னை தமிழ்நாட்க சங்கத்தினரால் கொரவப்பட்டம் குட்டப்பெற்றார். இவர் மிருதங்கத்தை ஆஸ்மாரித்தமாக வாசிப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தவர்.

இவர் தனது ஆசிரியப் பணித்திறமையாலும் வயலின் வாய்ப்பாட்டுத் திறமையினாலும் “மிருதங்கத்திற்கென” ஒரு நூலினையே குறியீடுகளுடன் எழுதித் தயாரித்துப் பல்கலைக்கழகத்தால் கெளியிட்டுள்ளார்,

இவருடைய குமாரரும் இவரிடமே மிருதங்கம் கற்றுக் கொண்டார். அவர் பெயர் மைலாட்டுர் ராமச்சந்திரன் மைலாட்டுர் ராமச்சந்திரன் தற்பேசதும் பாண்டிக்கேரி வானேலி நினையத்தில் மிருதங்கக் கல்லூராகக் கடமை புரி கிரூர். திரு. சாமி ஜூபர் அவர்கள் இந்தியாவில் பழங்கு பெரும் வித்வான்களின் கச்சேரிகளுக்கெல்லாம் மிருதங்கம் வாசித் துகளார். சாமி ஜூபர் அவர்களின் உதவியினாலேயே மிருதங்கப் பாடங்களுக்கு குறியீட்டு அமைப்புக்களில் எழுதவும் பயிற்றப்படவும் ஆரம்பித்தது என்னாம்.

இப்படி மிருதங்கசீ கலைக்கு சேவை செய்த சாமி ஜயர் அவர்கள் தனது 81 வது வயதில் இவ்வுணக்களிட்டு மறைவது என்றினார்.

குற்றுலம் சிவன்டிவேற்பிள்ளை அவர்கள் (மிருதங்கசீ சுடரோளி)

இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் குற்றுலத்தில் 8 - 10 - 1904-ல் பிறந்தார்; இவர் தனது சிறுவயதிலேயே சங்கீத ஞானம் பெற்றவர்; இந்த ஞானத்தினால் இவர் தாயாகவே பாணையில் கடம் வாசித்து வந்தார். இப்படியே அவரில் நடைபெறும் சிறிய கச்சேரிகளுக்கு கடம் வாசித்தார்

பின்னர் தாயாகவே மிருதங்கம் பயிலுடேவன்டுமென ஆர்வங்கொண்டு குற்றுலம் குப்புச்சாமிப்பிள்ளையவர்களிடம் சென்று மிருதங்கம்பயில் ஆரம்பித்தார். கற்றுக்கொண்டார், கற்றவைகளை ஏற்ற வழியில் சாதகம் செய்தார். இதன் பயனாக கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கத்தினை வாசிக்கத்திற்கம் பெற்றார். அதன்பின் தமிழ்நாட்டுக் கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசிக்கச் சென்றார். அநேகமான வித்துவாணகளின் கச்சேரி களில் பங்குகொண்டார். இவர் பக்கவாதத்திபத்தினை அநேகம் கச்சேரிகளுக்கு அமர்ந்தியவரிகளுள் சங்கீத கலாநிதி ஜித்தார் கப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களும் மதுரை ஸ்ரீ மணி ஜயர் அவர்களும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவரிகள். ஏனெனில் இவர்கள் இருவரின் கச்சேரிக்கு தொடர் பாக மிருதங்கம் வாசித்தார் சிவன்டிவேற்பிள்ளையவர்கள்.

இவரைப் பக்கவாதத்தியமாக ஏற்றுக்கொள்ளாத வித வாணகளை கிடையாது என்றே கூறலாம். அவ்வளவுக்குப் பாட்டுக்கு வாசிப்பதில் தனக்கொள்கிற ஒரு பாணியை அகமத்து வாசித்து ரசிகரிகளையும் வித்துவாணகளையும் மகிழ்வித்தார். இயரின் வாசிப்பில் பாட்டுக்கு வாசிப்பு ஏஜபது

பெருமை கூறுவதே விடுபட்டது. அவ்வளவு சுகமானதாக அமையும். இதனாலேயே ரசிகரிகள் இவருக்கு “மிருதங்கச் சுட்ரோளி” என்னும் பட்டத்தினை அளித்தனர். இவர் மிருதங்கம் மட்டுமல்ல சஞ்சிராவும் நன்கு வாசிப்பார். நன்குப் பாடுவார். இதுவே இவர் வாசிப்பினைப் பிரபலம் மட்டுமல்ல செய்தும். இவர் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்ல வட இந்தியாவிலும் ஜெநேசும் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்துப் படக்கும் பெற்றார்.

சிவவடிவேற்பின்னொயவர்கள் கச்செரி வாசிப்ப துட்டன் நின்றுவிடவில்லை. மாணவரிகளைத் தயார் செய்வதிலும் திறமையானவர். ஒரே காலத்தில் 70, 75 மாணவரிகளைத் தயார் செய்தார். இவரின் வீடு குற்றுலத்தில் குருகுமைகளினங்கியது. இவ்வகைய மாணவர்கள் இலங்கை, சிங்கபூர், தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, தேவானா, கர்நாடகம், வடதேசம் ஆகிய இடங்களிலும் மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, முகரிச் சிங் ஆகிய வாத்தியங்களை வாகித்துச் சிறப்புடன் விளங்குகிறார்கள். ஆனால் இவர் மாணவர்களைத் தனது சுகோதரர்கள் என்று கருதி அவர்களைப் பேணிக் காத்தவர். இவரிடம் பயின் ற மாணவர்கள் அணவரும் வித்துவான்களாகவே திகழ்கின்றனர். இவர்களுக்கு தஞ்சை நாகராஜன், புதுக்கோட்டை மகாதேவன் (முகரிச்சிங்) அதிபிரபஞ்சமாவர்கள். தஞ்சை பூர்ணிவாஸன் அவர்கள் சென்னை தமிழ்நாடு சிரகினர் இசைக்கல் ஹரியில் மிருதங்க விரிவுக்கரியாளராகக் கடமை புரிகின்றார்.

சிவஷடிவேற்பின்னையவர்கள் மிருதமிகத்திலே எப்படி இனிமையாகப் பேச்சு செப்தாரோ அதே போலவே இனி மையரக மாரிடமும் பேசிப்பழகுவார். கருணையுள்ளம் படைத் தவர். பேச்சுகள் உறிபணை நிரம்பியதாயமையும். இப்படிப் பட்டகலைஞர் குறைந்த வயதிலேயே அதாவது தனது 52-வது வயதில் 5 - 11 - 1955-இ ஆண்டு இறையடி சென்றார்.

மாண்புண்டியாபிள்ளை

லய மா மே ச த மாண்புண்டியாபிள்ளையவரிகளி பதுகி கோட்டை சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்தவர். முதல்முதலாக கஞ்சிரா வாந்தியத்தை வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிகளில் வாகிக் கும்படி செய்தும், கஞ்சிராவும் ஒரு பக்கவாத்தியக் கருவிலே என்பதைச் சொன்னது வாசிப்பினால் நிறுப்பித்தும், கஞ்சிராவை யும், தன்னையும் பெருமைப்படுத்திக் கொண்டவர். இவராலேயே கஞ்சிரா பிரபலமயானது எனவும், கஞ்சிராவினால் இவர் பிரபலமயானார் எனவும் கூறலாம். இவர் ஒரு ஞானிஸ்தர். இவரின் வயநூரைத்திலிருந்து உதிர்ந்த செய்யகிகளை தாளாக்குவிகள் கிருக்கும்படியாக இருந்தது எனில் இவர் வல்லமை எம்மால் கூறுதற்கியது எனலாம். காலஞ் சென்ற கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநானதயர் அவரீகள் யை சம்பந்தமான பல நுணுக்கங்களை மாண்புண்டியாபிள்ளையிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டவராலவர்.

இக்கலைத்திறனை நங்கு யெநுானமுள்ள பாடகரிகளால் மட்டுமே சமாளிக்க முடியும். இவர் கஞ்சிரா வாகிப்பு கநாத முகடயதாயும், சட்டுக்கோப்பான் ஐதிகளையுடையதாயும், பாட்டினை மெருகு செய்யும் தங்கமையுடையதாயுமிருக்கும்: கச்சேரியில் இவர் வாசிக்கும்போது சர்வஸ்து மட்டுமே அமையும். தீர்மானங்கள் சிறியதாகவும் இலகுவானதாகவும் அமையும். அதாவது “தகதினதாம் தகதினதாம் தகதினதாம்” என்பதேயாகும். பாட்டு முடிபுகளில் கோரிவையோ, ததிங்கிணதோம் ஆகியவோ இடம்பெறுது. இவருடன் சமகாலத் திலி கணம் கிருஷ்ண ஜயர் அவர்கள் கடம் வரசித்துள்ளார்.

இவரிடம் பதுக்கோட்டை தகவினாமுர்த்திப்பிள்ளை, பழநிமுத்ததயாபிள்ளை, சேந்தூர் ஜமிந்தார், சேவுக பாண்டிய தேவர் ஆகியோர் கஞ்சிரா பயின்றுள்ளார்கள், பயின்றது மட்டுமல்ல சாஸ்திர ரீதியிலும் கஞ்சிராவைக் கையாண்டு கச்சேரியினைச் சிறப்புறச் செய்தார்கள். இவர் ஆகிரிய பரும்

பார ரத்தியில் வந்த கணக்குகள் பவரி, அவர்கள் இங்கு கஞ் சிராவைக் கையாணுகின்றனர். இப்படியாக கலைத்தொள்ளு புரிந்த மாண்புண்டியாபின்னோயவர்கள் தனது 65-ம் வயதள வில் இறையுலகு சேர்ந்தார்.

திண்ணீயம் வெங்கட்ராம ஜயர்

இவர் திருச்சி மாவட்டத்தில் திண்ணீயம் என்ற ஊரில் 1900-ம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர் தனது 8-வது வயதில் வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம் என்பவற்றைச் சுற்றி ஆரம்பித்தார். முதலில் சேதுராமமயாஸ்தம் வாய்ப்பாட்டுக் கற்றார். மிருதங்கத்திற்குக் குருவாக திருவெய்யாறு சுப்பிரமணிய ஜயர் ஏற்பாட்டானார். பயிற்சி பெற்று 12 வயதிலேயே பிரபலவித்துவாண்களுக்கும், கலைகளுக்கும் மிருதங்கம் வாசித்து ரசைகளின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார். இவர்களிடம் மிருதங்கம் பயின்ற மாணவர்களுள் அநேகர் சென்னையில் பிரபல யமாக வாசிக்கிறார்கள். இவர் 1959-ம் ஆண்டு சென்னை சங்கத அக்கடமியில் கலாநிதிப்பட்டமும் பெற்றுள்ளார்;

இவர் மிருதங்கத்திற்காக வும், சங்கீதத்திற்காகவும் “பல்லவி ரத்னமாலா” என்ற நூலினை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவரின் நூலில் ஒழுதி 35 தாளங்களிலும், பல்லவி கள் திரிகாலத்திலும் ஸ்வரமாகவும் ஜதியாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இதில் வய நுட்பங்கள் அநேகமாயுள்ளன; இவர் 55 வருடங்கள் வரையில் மிருதங்கக் கலைக்குத் தோண்டாற்றியுள்ளார்.

தாசு கவாயிகள்

இவருக்கு “மடாதிபதி” என்கிற ஒரு பட்டம் உண்டு, இவர் வாசிப்பு நாசாயணசாமி அப்பாவுடைய வாசிப்புப் போலவே இருக்கும். கச்சேரிகளுக்கு வாசிப்பதைவிடக் கலைகளுக்கு மிகச் சங்குச் சாசிப்பார். அநேக கச்சேரிகளுக்கும் வாசித்திருக்கிறார். இவருடைய குணம் கொஞ்சம் முடிட்டுக்

குணம் என்பதீகள். அதாவது இவருக்கு இஷ்டமிகுந்தால் அந்தக் காரியத்தைச் செய்வார். பீறர் கொல்லதற்காகச் செய்வது என்பது மிகவும் அருமை. இவருடைய சொந்த ஹரி “தஞ்சாவூரீ”, அதிகமாகக் கொடுவத்தை விரும்புவார் ஆகையால் பண்டத்தை விசேஷமாக வட்டியம் செய்யமாட்டார். கமார் ஒரு பரிலாகி இரண்டு பரிலாக் தாரமுள்ள இடங்களுக்கும் வண்டி வைத்துக் கொண்டுதான் போவர். கச்சேரிகளுக்கு மிகப் பொருத்தமாக வாசிப்பார். ஆனால் சில சமயம் பாட்டுகளுக்கு அதிக இடைஞ்சலாக வாசிப்பார். அது பாடகர்களுக்குச் சிரமமாய் இருக்குமாதலால் விதிது வர்கள்கள் தாக சுவாமிகள் மிருதங்கம் என்றால் கொஞ்சம் பபந்த இன்று நன்றாய் இருக்க வேண்டுமே என்று கவலைப் படுவதுண்டு. நல்ல குணம் வந்து வாசித்து விட்டால் அபாரமாய் இருக்கும். ஒரு சமயம் இராமநாதபுரத்தில் அரசின் மனையில் சீனிவாசஜயங்கார் கச்சேரிக்கு இவர் வாசிக்க நேர்ந்த போது மிகவும் திருப்தியாக வாசித்ததனால் “ஸ்ரீமான் பாண்டித்துவர்” அவர்கள் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டு இவருக்குச் சமார் ஆயிரம் ரூபாய் பெறுமதியான ஒரு ஜோடி கடுக்களைக் காதில் அணிந்து கொள்ள வெகுமதியாகக் கொடுத்தார். அதைத் தவிரப் பணமும் கொடுத்திருக்கிறார். சில ஆண்டுகள் வரையில் இராமநாதபுரம் சமஸ்தான ஆதரவும் இருந்து வந்தது. ஆகையால் பெரிய வீத துவக் குழுவில் இவரும் ஒருவர். இவர் எழுபத்தைந்து வயது வரை வாழ்ந்து கலையுலகினை விட்டு இறை வண்டி சென்றார்.

அமலாட்டேர் கிருஷ்ண ஜயர்

அமலாட்டேரிக் கிருஷ்ணயரி அவர்கள் பாலக்காட்டுக்குச் சமீபமான அமலாட்டேரி என்னும் அக்கிரகாரத்திற் பிறந்தவர். அவருடைய குரு “ஆலப்புழை அண்ணத்துவர் பாகவதரி” அவர் அந்தக் காலத்தில் சியாந்தியுடன் விளங்கியவர். அவ-

நிடம் சுமார் 3 முறை இவர் கற்றுக் கொண்டு சோரனுரீசு
 குச் சமீபமுள்ள “காஞ்சுரி மணிக்கல்” என்னும் ஊரிலுள்ள
 நீலகண்ட “நம்பூதிரிபாட்” அவர்களுடைய ஆதாவில்
 இரண்டு முன்று வருடங்கள் இருந்து வந்தார். மேற்படி நம்
 பதிரி அவர்களுக்குச் சங்கிதத்தில் நல்ல ஞானமும் மிருதங்
 கம் சுமாராக வாசிக்கும் ஞானமும் இருந்தன. மிகவும் தன
 வந்தராகையாகி மலையாளத்திலிருக்கும் அங்கே சங்கித வித்
 துவாங்களை ஆகரித்து வந்ததுடன் அடிக்கடி தன் ஜானக
 யில் கச்செரிகளை ஏற்படுத்தி மைலாட்டுரே கிருஷ்ணயரி அவரி
 களை மிருதங்கம் வாசிக்கச் செய்து கொண்டும் வந்தார்,
 பிறகு நாம் இவ்விடத்திலேயே வாசித்துக் கொண்டிருந்தால்
 தொழில் விருத்தியாகாது எனத்தெரிந்து கொண்டு தஞ்சா
 வூருக்குப் புறப்பட்டுச் சென்று வந்தார். அப்பொழுது சிவ
 ருக்குச் சுமார் 20 அல்லது 22 வயதிருக்கும். அந்தச் சமயம்
 தஞ்சையில் “நாராயணசாமி அப்பா” துக்காராம், தாசு
 சுவாமிகள், சேதுராமராவ் முதலான பிரபல மிருதங்களித்
 துவாங்கள் இருந்தார்கள். சனிக்கிழமைதோறும் நடந்து
 வரும் நாராயணசாமி அப்பா அவர்கள் பஜனைக்குத் தவறு
 மல் போவார். இவருக்குச் சுயமாகவே நல்ல சங்கித ஞான
 மும் வய ஞானமும் இருந்ததினால் நாராயணசாமி அப்பா
 செய்துவரும் பஜனைகளுக்குப் போய் அவருடைய வாசிப்பி
 விருந்து அநேக விஷயங்களைத் தெரிந்து கொண்டு தானும்
 தனியாகச் சாதகங்களும் செய்து வாசிப்பை மிகவும் உயர்
 வரசை செய்து கொண்டார். சுமார் ஆறு ஏழு மாதங்களுக்கு
 குள்ளாக அப்பொழுது தஞ்சையிலிருந்த கியாதி பெற்ற
 கிருஷ்ணபாலவதரி அவர்கள் கதைக்குமுடிவுடன் வாசித்து
 வந்தார். அந்தச் சமயம் கதை கேட்டவர்கள் எல்லோருமே
 கிருஷ்ணபாலவதருடைய யோக்கியதையையும் வரக்குச் சாது
 ரியத்தையும் புற்வதுடன் பின் பாட்டையும் மிருதங்க
 வாசிப்பையும் கிலாக்கியமாகச் சொல்லுவாரிகள். அதாவது
 “தேவகனம்” என்றே புகழ்வார்கள், தஞ்சைப் பஞ்சாப
 சேபாகவதர், மருத்துப்பாரியினை பின்பாட்டு, மூன்றாட்டுரே

கிருஷ்ணயரி மிருதங்கமி; இந்தக் குழுவிக்குமேல் குழுவே கிடையாது என்று சொல்லுபவர்களும் உண்டு. கைத்திகு வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் இடையிலேயே கச்சேரிகளுக்கு வாசிக்கவும் கிருஷ்ணயரி அவர்களுக்குத் தருளம் வந்து கொண்டிருந்தது. அதாவது இராமாஞ்சூபரம் சினிவாச ஐயங்காரி, பாரக்காடு, கண்஠ராமபாகவதரி, B.A. வரதாச்சாரி யாரி, கட்டரி வரதாச்சாரியாரி, கோணேரிராஜபுரம் வைத் தியநாய்தயர், சஞ்சி விராயர், முத்தையாபாகவதரி, கேதாந்தபாகவதர், வீணை சேஷன்ஸை, திருக்கோட்டகாவலி கிருஷ்ணயரி, திருச்சி கோவிந்தசாமிபிள்ளை இவர்களுடன் சேர்ந்து சிநேக கச்சேரியள் வாசிக்க நேரிந்ததால் கைதக் குழு விவிருந்த விகிவிட்டார். கமார் 30 வருடங்களும் அனேச கச்சேரிகளுக்கு வாசித்து வந்தார். இவர் வாசிப்பிலுள்ள முக கிய குணங்கள் நாதசுத்தம் (புரட்டல்கல்கூட) காலப்பிரமாண சுந்தம், பாட்டைப் போவித்து வாசிப்பது, எந்தப் பல்லவிகளுக்கும் அநாயசமாக வாசிப்பது முதலியனவாம். முண்ணமும் மிக நாணயமாகவும் கொரவமாகவும் தொழிலை நடத்தி வந்து நல்ல கியாதியுடன் இருந்து அவருடைய 54வது வயதில் கீட்டுவிலை விட்டுச் சென்றார்:

பழநி கிருஷ்ணயரி

பழநி கிருஷ்ணயரி என்பவர் கடவாத்திய வித்தவான். பழநியைச் சேர்ந்த “கலையம்புத்தூர்” என்னும் அக்கிர காரத்தில் இருந்தார். இவர் சிறுவயதிலேயே முருகனுடைய பக்தியில் ஈடுபட்டவர். சுயமாகவே தாளாஞ்சுத்தையுடையவர். அத்தை நல்ல சங்கீத ஞானமும் உண்டு. இவருடைய மாமாவாகிய “பத்மநாப பாகவதரி” என்பவர் கொஞ்சம் பாடிக்கொண்டும் உபாயமாகக் கடவாத்தியம் வாசித்துக் கொண்டும் இருந்தார். தன் மருமகனுகிய கிருஷ்ணயகுங்குச் சங்கீதம் சொல்லி வைத்து வந்தார். ஆனால் அவருக்குக் கட்டைச் சாரிரமாகவும் அறிலும் பேச்சுக்களே இல-

வாமலும் சாரீரமே இதிலே என்று சொல்லும்படியாக இருந்ததைக் கிருஷ்ணயரி அவர்களே தெரிந்து கொண்டு பாட்டு நமக்குப் பிரயோசனப்படாது என்ற மாமானிடம் கடவாத் தியம் சொல்லிக் கொடுக்கும்படி கேட்டார். அவரும் ஆயோதித்து அவ்வாத்தியத்தில் வழி களை மட்டும் சொல்லிக் கொடுத்தார். இவர் அதிலிருந்தும் தனினுடைய ஞானவலுகை கொண்டும் முருகன் கிருபையால் சரீரபலத்தைக் கொண்டும் ஓய்சல் ஓழிவு இல்லாமல் பிரமாதமாகச் சாதகம் செய்து வந்தார். அந்துடன் மிருதங்க வாத்தியத்தைப் போல் நாதம் இவ்வாத்தியத்தில் இரு களை என்பதையும் இந்த ஜானம் வாத்தியத்தில் சரிவசனமிகளும் திருப்தியடைய வேண்டுமானால் லய சம்பந்தமாக அட்ட, விடட வேண்டும் செய்து கூறியில் அபரிமிதமான பேச்க்கிள்ளும் இருப்பதாக காட்ட வேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்து மிகச் சிரமப்பட்டுச் சாதகம் செய்து வந்தார். இயல்பாகவே பழநி ஆண்டவரிடம் இவருக்கு மிகச் சக்தி உண்டு: ஆண்டவன் கிருபையால் அவர் பிடித்த ஊக்கத்தைச் சாதித்து வந்தார் அந்தநாளிருந்த ஹரிகதாகாலாட்சேப சிங்கமாகிய கிருஷ்ண பாகவதர் அவருடைய கிழ்யர் பஞ்சாபகேச பாகவதர் ஆகிய இவர்கள் இரண்டு பேரிகளும் இவரது கடவாத்தியத்தைக் குறிப்பிட வேண்டியதாயிருக்கிறது. மேறும் பஞ்சாபகேச பாகவதர் பிடிவு கச்சேரிகளுக்கு இவர் கடவாத்தியம் நன்றாக வாகிப்பதும் எல்லோருக்கும் தெரிந்த விஷயமே. தனுக்காரியில் பிரபல தனி பிடிக் கச்சேரிகளுக்குக் கடவாத்தியம் கிருஷ்ணயரை அடிக்கடி கேட்டது கொண்டு கச்சேரி செய்து வந்தனர், எல்லோரும் மகிழும் படியாக இருந்தது. நாராயணசாமி அப்பாவின் சனிக்கிழமை பஜனங்கு முதல் முதல் இவரைப் பஞ்சாப கேச பாகவதர் அழைத்துக் கொண்டு போனார். அப்பா அவருடைய மிருதங்கத்தைக் கிருஷ்ணயரி கேட்டுப் பிரமித்து இந்த நாதப்

பிரமத்தைக் கேட்ட பிறகு நாம் என்ன வாசிப்பது என்று பயந்து போனார். பிறகு நாராயணசாமி ஆப்பா, கிருஷ்ண யௌர் கடவாத்தியம் வாசிக்கும் படியும் பஞ்சாபகேச பாக வத்தை பிடில் தனியாக வாசிக்கவும் ஏற்படுத்தினார். இரண்டு பேரும் கச்சேரி செய்ததை நாராயணசாமி ஆப்பா அவர் கன் கேட்டு ஆனந்தித்து கடவாத்தியத்தில் நாத மிராது. ஊழம் வாத்தியம், இதை வய கணிசத்துடனும் அபார வேலைகளுடன் சங்கீத ஞானத்துடனும் வாசிப்பது மிகவும் அருமை என்று புகழ்ந்து பேசினார். மேலே குறிப்பிட்டிருக் கிற சங்கீத வித்துவான்களுடைய கச்சேரிக்கட்கு மைலாட்டுரே கிருஷ்ண யரி, அழக நம்பியாபிள்ளை ஆகிய இவகளுடன் கடம் கிருஷ்ணயரும் சேர்ந்த பல இடங்களில் கச்சேரி நடந்திருந்து வந்ததைச் சூணங்கள் கேட்டுச் சந்தோசப் பட்டிருக்கிறார்கள். மேற்படி வாத்தியம் தபார் பண்ணும் விதக்தில் மானுமிதாச, பண்ணுருட்டி என்னும் இரண்டிடங்களுக்கும் போய் மண்ணுடன் கில சேர்மானங்களைச் சேர்ந்து அராத்து நூற்றுக்கணக்கான பாணகளை உண்டாக்கிஸ் கட்டெட்டுக்கூட செய்வார். இப்படிச் செய்கதற்கு ஆகும் அதிகப் படியான செவ்வகளைத் தாழே கொடுத்து விடுவார். ஆப் பாணங்களில் அக்காலத்திலிருந்தபாடகர்களுடைய சாரிருவியல் புக்கேற்ற நாலமுள்ள பாணங்களை தெரிந்துதடுத்துக் கொள் வார். இவ்வாறு தயாரித்த பாணங்கள் 50—60 எப்போதும் ஆவரிடத்தில் இருக்கும். இவரிடத்தில் இவ்வனுமொரு விடே அப் எண்ணவென்றால் தானே பாடிக்கொண்டு, கடம் வாசிப் பது கிறவும் ஒருவர் பாட மற்றொருவர் வாசிப்பது போலவே இருக்கும். சில சமயம் வித்துவான்கள் கச்சேரிகளிலும் கடைசிப் பாகத்தில் இவ்வூர் ஒரு திருப்புகழ் பாடி வாசிக் குமிபடியாகச் சொல்வதுண்டு இப்படி வாசித்துகிட்டுத் தனி ஆவரித்தனம் பிரமாதங்கால வாசிப்பார். இந்தப் பிரமாதங்கால செய்தி நாட்டில் ஒரு செல்வர் தமிழ்க்கட்டுக் கச்சேரி

யில் கேட்டு அவருக்கு 100 ரூபாய் பெறும்படியான ஒரு மோதிரத்தை இனுமா அளித்தார். இப்படியாக ஆணை புகழுடன் இருந்த இவர் சுமார் 40 வயதிற்குள்ளாகவே கண்ணுவில்லை நீத்தார்.

ரி. கே. மூர்த்தி

ரி.கே. மூர்த்தி அவர்கள் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தை சேர்ந்த தானுபாகவதருக்கும் அவினாஸ்பூரனியீ அம்மானுக்கும் புத்திரராக 13-8-1924ல் நெய்யாற்றங்களை என்னும் ஊரிலே பிறந்தார். இவருடைய தந்தையார் சிறந்த வயதில் வித துவான். இவருடைய பாட்டஞானும் ஒரு சிறந்த பாட்சராவர். தந்தையான தானுபாகவதர் திருவாங்கூர் பெண்கள் பாடசாலையில் இலையாசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இவருடன் இரு சோதரிகளும் இரு சோதரைகளும் பிறந்தனர். முக்கு சோதரர் மிருதங்கம், கடம் வாசிப்பவர். மற்றைய சுகோதரர் வயதில் வாசிக்கும் திறமை உண்டார். எனவே இவருக்கு வாய்ப்பாட்டு வித்தையை கறிபிக்க வேண்டுமென ஏற்பாடு செய்தனர். ஆனால் மூர்த்தி அவர்களின் ஆர்வமோ மிருதங்கக் கலையில் தான் இருந்தது. இதனையறிந்த இவரது தாய் மாமனூர் ஆசிய கிருஷ்ணயரி இவருக்கு ஒரு மிருதங்க தையை அளித்து ஆசரவு நடவிடார். தமையஞரின் வாசிப்பைக் கேட்டு மிருதங்கப் பயிற்சி செய்யும் மூர்த்தி அவர்கள்கு அவரி கல்வி பயிலும் பாடசாலையிலே பாட்டிற்கு மிருதங்க கம் வாசிக்க வேண்டி ஏற்பட்டது. திறமையாகவும் வாசித் தார். இதைக்கேட்டு மகிழ்ந்த திருவாங்கூர் மகாராஜா இவருக்கு பரிசால ஒரு தங்கப் பதக்கத்தையும் அளித்தார். இதையறிந்த தந்தையார் மூர்த்திக்கு மிருதங்கை கலையை பயிற்ற தனது முக்க மக்கை நியமித்தார். பின்னர் மூர்த்தி மாமனூரிடமும் மிருதங்கம் பயின்றார். இப்படிமிருக்கையில் தஞ்சாவூர் வைத்தியநானையரின் வாசிப்பைக் கேட்ட மூர்த்திக்கு வைத்தியநாத ஐயரிடமே தாம் மிருதங்கம் பயின்வேண்டும் என்ற ஆர்வம் உண்டாயிற்று.

திடிஷ்டல்சமாக ஒரு நாள் நாராயணபாகவதர் அவர்களின் கதாகாலட்சூபத்திற்கு இரண்மநையி உத்சவத்தில் வாசிக்கவேண்டி ஏற்பட்டது. அதை திறமையாகவும் யாசித்தார். அதனை நேரில் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்த வகுத்தியநாதஜயர் அவர்கள்கு பெரும்சுமிகியைக் கொடுத்தது. அதுமட்டுமல்ல இந்த சிறுவனுக்கு மிருதகிக்கீலையை சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டுமென்று ஆர்வம் கொண்டார். சிறுவனை நேரில் அழைத்து மிருதங்கம் பயிற்றித்தருவதாகவும் ஒப்புக்கொண்டு பரிட்சை நடத்தினார். இது மட்டுமல்ல; சிறுவனை தங்கள் புதல்வளைக்கேவ வளர்த்தார்கள். இவருடைய பதினேராவது வயதில் 1935-ம் ஆண்டு முசிறி கப்பிரெமணியஜயர் அவர்களின் கச்சேரியில் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. அன்றை முந்து வகுத்தியநாதஜயர், முரித்தி இருவரும் குரு சிங்யராக ஒரே மேடையில் ரைகர் வரதாச்சாரியார், கப்பராமபாகவதர், அரிகேச நங்கூர் முத்தையாபாகவதர், குவமங்கல வைத்தியநாதபாகவதர், திருவாயாறு அண்ணுச்சாமி பாகவதர் ஆகியோருக்கு வாசித்தார்கள். 1936-ம் ஆண்டு சென்னையில் முசிறி அவர்களின் கச்சேரிக்கு முரித்தி மிருதங்கம் பாலக்காட்டு மணிஜயர் கஞ்சிராவும் வாசித்தார்கள். அதன் பின்னர் தழினூர்த்திப் பீன்டோ அயர்கள் நடத்திப் புரூபுஷபியலுக் கலந்து கொண்டார். ஆகீர்வாதமுக் பெற்றார். 1941-ம் ஆண்டு தொடக்கம் திருமதி எ.ப.எஸ். கப்புலட்சமி அவர்களின் கச்சேரிக்கும் வாசிக்கத் தொடங்கினார். அன்றை முதல் எம்.எஸ் கப்புலட்சமி அவர்கள்கு எண்ணியிடங்காத கச்சேரிக்குக்கு வாசித்து வருவானார். இலங்கையிலும் எம்.எஸ், அவர்களுடன் பல கச்சேரிக்ட்கு வாசித்துள்ளார். 1962-ம் ஆண்டு ஐக்கிய நாடுகள் கூபாரில் நடந்த எம்.எஸ். அவர்களின் கச்சேரிக்கும் மிருதங்கம் வாசித்து மிருதங்கத்தின் மக்கத்துவத்தை மேலைநாட்டவருக்கும் தெரியப்படுத்தினார். பின்னர் ஜேரிமன், ஜெனிவா, ஜெடன், கெய்கோ, ஹாம் முதலிய நாடுகளிலும் கச்சேரிகள் கெங்கு வெற்றிவரக்கூடிய நாடு திரும்பினார்.

இவருடைய வாசிப்பு விபரித்து சொசிவதற்கு அரிது. இவர் உருவத்தில் சிறியவராக இருந்தாலும் மிருந்துக் காசிப்பில் பெரியவரே என்பதிலே ஜயமிள்ஸ், இவருடைய கைவிரல்கள் மிகவும் நீளம் குறைந்தவை எனினும் இவர் வாசிப்பில் சொற்றட்டுகள் தேயனில்லாமலும் டேகாக்கள் சநாதமுடையணவாகவும் பரங்கள் (புரட்டா) அதிதீர்த மான காலத்திலும் சுந்தமான தாச உரிய நாதத்துடன் அமைந்து ஓவிக்கும். பொதுவாக இவருடைய வாசிப்பு தஞ் சாலூர் வைந்தியநாதஜூபரி அவர்களின் காசிப்பெண்டும் கூற இன்றிர்கள். இவர் வாசிப்பின்போது அவற்றிற்குரிய கைகள் சம்பிரதாயத்துக்கு முரண்படாத வகையில் அமையும்.

இவருக்கு வாழ்க்கைத் துணையாக நாராயணபாகவதர் அவர்கள். தமது புத்திரியான ருக்மணியை கண்ணிவாதா ஸம் செய்த சொடுத்தார். இத இவருடைய வாசிப்பின் திறமைக்கு பரிசாக வழங்கப்பட்டது இவருக்கு ஆரம்பத்தி விருந்த பெயர் ரி. கிருஷ்ணமுரீத்தி என்பதாகும்; இவருக்கு இரு புதல்விகளும் முன்று புதல்வரிகளும் உண்டு. இவர்களும் நன்கு கலை பயின்றவர்கள். இவர்களுள் மூவர் சென்னை வானேவி பாடற்குழுவில் கலந்து சொல்கிறார்கள்;

மூர்த்தி அவர்கள் தற்பொழுதும் மணிஜூயர் அவர்களின் வாசிப்புக்கு இணையாக அடேகம் கச்சேரிகள் வரசித்து கரு கிறார். இவர் இறியோர்களுக்காய்னும், பெரியோர்களுக்காய் னும் விருப்பு வெறுப்பின்றி கச்சேரியை ஒப்புக்கொண்டு வாசிந்து ஏருபவர். எப்படிப்பட்ட கச்சேரியாக இருந்தாலும் தனது மிருந்தங்கத்தின் வாசிப்புத் திறமையால் சோபிக்கச் செய்து விடுவார். எவருடனும் இளிக்கையாகப் பேசி பழகு பவர். இவருடைய திறமையினை பஸ்வாரூப கூறவாம். பொது வாக இவருடைய வாசிப்பை பொருத்தமான வாசிப்பெண்டு சொல்லவாம்.

இனுவில் க. சங்கரசிவம்

மிருதங்க வித்வான் சுங்கரசிவம் அவர்கள் இசைக்கணி ஞரிசன் பொதிந்த வாழும் இனுவெப்பூரில் கந்தையா என் பவரின் புதுவெராக 13-6-1939ல் பிறந்தார். இவர் தவறு ஆரம்பக்கல்லி தொடங்கி க.பொ.த. வகுக்கும் இனுவில் கைவப்பிரகார வித்தியால்வத்தில் 1944-ம் ஆண்டு தொடங்கி 1956 வரை பயின்றார். இதன் பயஞ்சி இவர் ஓர் உதவி ஆசிரியராக 1960-ம் ஆண்டு சுப்ரசாங்கப் பாடகாலையில் நியமனம் பெற்றுக் கட்டும் புரிந்தார். இக்காலத்திலேயே மிருதங்கம் பயிலவும் ஆரம்பித்தார். இவருடைய ஆரம்பக்குரு காலஞ்சென்ற மிருதங்க வித்வான் திரு. அம்பவல்வாணர் ஆவார். மேலும் இவர் பிரத்தியேகமாக மிருதங்க வித்து வாண்களான ப. சின்னராசா, A. S. ராமநாதன் M.N. செல் வத்துவர் ஆசிரியோர்களிடமும் விடேடமாகப் பயின்றார். இது மட்டுமின்றி யாப்பாட்டு இசை விளையும் சங்கிதப்பூஷணம் S. பாலகிங்கம் அவர்களிடம் பயின்றார்.

இவருடைய மிருதங்க அரசுக்கேற்றம் 1972-ம் ஆண்டு நடைபெற்றது. இவர் இக்காலங்களிலேயே யட்டுவங்கைச் சங்கிதசபைப் பரீட்சைகளுக்கும் தோற்றி 1976-ம் ஆண்டு மிருதங்க ஆசிரியர் தொற்றும் பெற்றார். தொடர்ந்தும் மிருதங்கக் கலையில் சிரத்தையுடன் மாணவர்களைத் தயார் செய்யும் ஆசிரியராகவும், பாடகாலையில் ஆசிரியர் தொழிலையும் பரிந்து வந்தார். மாணவரிகளைத் தயார் செய்வதில் தனக் கேள் ஒரு முறையை அமைத்துக் கொண்டவர். அத்துடன் ஏனைய மிருதங்கச் கலைஞர்களை வயத்திற் சிறியோராயிருப்பி மூம் மதிக்கும் தன்மையுள்ளவர். அத்துடன் தனக்கு இக்கலையில் உள்ள நன்தேகங்களையும் ஏனையவரிகளுடன் விளங்கிப் புரிந்து கொண்டும் பண்புடையவர். இவருடைய மிருதங்க வாசிப்பும் பாடகரிகளுக்கோ, வாத்தியக் கலைஞரிகளுக்கோ இடையூறு இன்றியதாக இருக்கும். இவர் மற்றும் கலைஞர்களுடன் பழகும் விதமும் மிருதங்க பண்புடையது.

இவர் கலைச்சேகல் பெரும்பாலும் வடத்திலங்கூக்கூடித் தொடர்பின் மிருதங்கப் பர்ட்செக்கஞ்சு மித்தியாகப் பயன்பட்டது. 1977 தொடக்கம் 1988 வரை செய்துறைப் பர்ட்செக்காகவும், வினாப்பத்திற்கிம் தயாரிப்பாளராவும், மீளாய் வுக் குழுவினராகவும் யங்கு கொண்டவர்.

இவர் கலைத்தொண்டில் விசேஷமானது 1979 ம் ஆண்டு மிருதங்கச் சுருக்க விளக்கம் என்றும் நூல் வெளியிட்டலை வாகும். மிருதங்க சங்கீதத்திற்கான நூல்கள் இந்தியாவில் சரி இலங்கையில் சரி வெளியிடப்பட்டது குறைவு. இந்திலேயில் இவரது மிருதங்கம் சுருக்க விளக்கம் வெளியிடப்பட்டது எல்லோராலும் பாசாட்டப்பட வேண்டியதாகும்.

இவருடைய கலைச்சேகல் வாழ்க்கையானது நீடிக்க வில்லை. திடீரென இவருக்கு ஏற்பட்ட ஜாரும் இயக்க இசையுலகிலிருந்து 17-5-1988 அன்று நஸ்னிரவே நிலையுலகிற்கு அனுப்பியது.

நாதஸ்வர வித்துவான் மாணிப்புரம் திரு. N. S. உருத்திராபதி

நமத்திருநாட்டின் வடபகுதியில் மூர்த்தி, ஸ்தலம், தீர்த் தம் முன்றும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற மாணிப்புரத்தில் 1900-ம் ஆண்டு திரு. என். சோமகந்தரம் அவர்களுக்குத் தவப்புதல்வானுக்கத் திரு. உருத்திராபதி அவர்கள் உதவமானார். இவரின் முத்த தமையானார் திரு. பக்கிரிசாமிப்பிள்ளை பிரபல நாதஸ்வர வித்துவானுக்கத் திடீர்ந்தார். இளைய தமையானார் திரு. இராமநாதன் தவில் வித்துவானுக்கத் திடீர்ந்தார். தமபி நடராஜன் பிரபல நாதஸ்வர வித்துவானுக்கும் இசை ஆசிரி யாகவும், நாடக இயக்குனராகவும் திடீர்ந்தார்.

திரு. உருத்திராபதி அவர்கள் மூது 4-வது வயதில் நந்தநடையை இழந்தார். இவரின் நாயார் மூது பிள்ளைகளைத்

திறமை யிக்க இசைக்கண்ணாரி ஆக்குவதில் பட்ட இன்னள் எத்தனையோ. அதைப்போல் முத்த தழையன் பக்கிரி சாமிப்பிங்களை அவர்கள் குடும்பப்பாரமும் மற்றும் எத்தனையோ இன்னளிக்கஞ்சும் மத்தியில் திரு. உருத்திராபகி அவர்களை இசை உலகமாவியதும் தாய் நாடுமாகிய இந்தியாவிற்கு இசைக்கணை பயில அனுப்பி வைத்தார்.

இவரின் முதல் குருதீவாசம் சிதம் பரம் உயர்திரு வைத்தியநாத நாதஸ்வர வித்வானிடம் கணமயப்பெற்றது. அந்தக்காலத்தில் குருதீவாசம் எத்தனையோ இன்னல்களைத் தாண்டிப் பொறுமையுடன் இருந்தால் தான் பயனளிக்கும். இந்தக்காலத்தில் இசைப்பாடப்பட்டுத்தகங்களும் இசைவகுப்பு களும் திசைவதால் தற்காலத்து இசை மாணவர்களுக்குக் குருதீவாசத்தில் நீக்கமும் இன்னவிகள் இல்லாது இசை பயிலும் வாய்ப்புக் கிடைக்கப்பெற்றது.

இரண்டு ஆண்டுகள் சிதம்பரம் உயர்திரு வைத்திய நாத நாதஸ்வர வித்வானிடம் நாதஸ்வரக் களையைக்கற்ற அன்றையின் ஆசியுடன் ஊரி வந்தாரீகள். தப்பியீன் கலைத் திறனைப் பார்த்து அவரைத் திறமையிக்க கலைஞர் ஆக்குவதற்காகப் பின்னும் இந்தியாவிற்கு அதாவது கொத்தமங்கலம் உயர்திரு தண்டாயுதபாணி நாதஸ்வர வித்வானிடம் அனுப்பி வைத்தார். மேலும் 4 வருடங்கள் நாதஸ்வரக்களை வைப் பயின்றார். இவரின் திறமையைக்கண்ட குருநாதர் அங்கே 20 மாணவருக்கு ஆசிரியராக இருந்து வகுப்பு நடத்துவித்தார். 3 ஆண்டுகள் முடிவில் ஊரி திரும்ப விரும்பினார். அன்றையின் குருநாதர் “வித்வையைப் பூர்த்தி யாக்கிக் கொண்டு போ” என்றார். எந்த அங்குக்கட்ட ளையை மீற முடியாது மேலும் ஒரு வருடம் இருந்து பாடத் தொடரிந்தார்; ஒரு நாள் குருநாதர் இவரா அழைந்து “தமிழ் நாள் இளமையிலேவே நோயாளியாகி விட்டேன், அதனால் தனிக்கட்டையாகவே இருக்கிறேன்,

இது உணக்குத் தெரியும்: எனக்கு மருமக்கள் பலர் இருக்கின்றனர். ஆனால் உண்ணே என் எடுப்புப்பின்னொயாகக் கருதி வருகின்றேன் என்று அவைபொழுகக் கூறி ஞார். மேலும் இவரின் திறங்கமையைக் கண்ட குருநாதர் உனது கிடக்கமான குணத்திற்கும் புத்தி சாதுர்வத்திற்கும் யாழ்ப்பாணத்தில் நீருத்தர வித்தவானுக் கிளங்குவாய், இங்கு தமிழ் நாட்டிட வேயே நீ தங்கியிருந்தால் உணக்குப் பேரூம் புழும் உண்டாகும் என்றார். ஆனால் தாயாரினதும் தமையஞரினதும் விருப்பப்படி செய் என்றார். இப்படி இருக்கும் பொழுது குருநாதர் இறையடி சேர்ந்துவிட்டார். பின்னே யில்லா த இடத்துப் பிரதம சிடன் கொள்ளிக்கடன் செய்யலாம் என்பது குருதலைக் கல்வி மற்பு. அதன்படி அவரது கமக்கடன் களை இவரே செய்து முடித்து விட்டு யாழ்ப்பாணம் வந்து சேர்ந்தார்.

முருகன் கருணையும் முத்த தமையஞரின் கிட்டசையும் ஆஸ்தும் தாயாரின் பாசமும் ஊக்கமும், குருநாதரின் ஆசியும் கிருஷ்ணகும் தான் அவர்கள் இந்நிலைக்கு உயர்த்தியது என்று அடிக்கடி கூறுவார்;

1927-ல் அளவெட்டடி சாம்பசில நாதல்வர வித்தவானின் மகளான, யோகாம்பாளை விவாகம் செய்தார். இவரது சாதனைகளுக்கு உறுதுணையாக அமைந்திருந்தார் இவரது பாரியார். அவருக்கு இரண்டு பெண் குழந்தைகள். முத்தவர் இராஜமணி. இணையர் தர்மவதி. இவர் தமது புதல் விசைஞர்கும் முறையாக இசைபயிற்றித் தரமுன்ன இசை ஆசிரியர்களாக ஆக்கியுள்ளார்.

இந்தியாவிலிருந்து பிரபல தலை வித்தவான்களை இலக்கைக்கு அழைத்து இசைக்கலாமிகர்களின் இதய ஆவணைப்பூர்த்தி செய்த பெருமை இவருக்குண்டு.

தமக்கென ஒரு பாணியைக்கையாண்டு கரித்தாராகம் வாகிப்பதிலும், இராகங்களை மத்திம் கருதி பண்ணி உருப்

படி வாசிப்பதிலும், பல்லவி வீரராஜராஜை வித்தியாசமான நாளங்களில் சரளமாக வாசித்துக் கல்குரிகளையும் பாரும் மக்களையும் மகிழ்விக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்;

இவர் நாதஸ்வர வித்வானுகைத் திகழ்ந்த போதிலும், எல்லா வாத்தியங்களிலும் தேரிச்சி பெற்றிருந்ததோடு இசையரசிரியராகவும் திகழ்ந்தார். மாணவ ஆதிதைத்தில் அந்த சாம்ப்புக்கையின் போதும் வெளிலி, செவ்வாயிலும் நடேஷ்வரக்கல்லூரியில் ஆண்டு தோறும் சரஸ்வதி பூக்கையின் போதும் புல்லாங்குழல் வாசித்தார்.

என் முச்ச மாணவ முருகனுக்கே உரியது எனக்கூறி மரணவ முருகனுக்கே தனது தொல்லிய அரிப்ப ஸ்ரீ தீது ஆல்தான வித்வானுகைவும் விளங்கினார். ஆண்ணுரீன் தொண்டி சீனப் பாராட்டி, சிறந்த வித்வானென, அன்னாருக்கு இசைக்கலா ரசிகர்கள் சாரிப்பில் மாணவ ஆதிதை முதல்வர் பிரம்மார் ச. துறைச்சாமிக்குருஷ்கள் அவர்களால் தங்க நாதஸ்வரம் வழங்கப்பட்டது. அநேக ரசிகர்களால் தங்க மெடல்களும் வழங்கப்பட்டன.

1964-ம் ஆண்டிலே அகில இலங்கை அரசினர் இலை ஆசிரியர் சங்கத்தால் “சங்கித வித்வ பூஷணம்” என்ற பட்டமும், 1965-ம் ஆண்டில் அகில இலங்கை சங்கித வித்வ சபையினரால் பொன்னுடை போர்த்தி “சங்கித வித்வ மணி” என்னும் பட்டமும் வழங்கப்பட்டது. பாழ் நகரில் நடந்த இசை விழாவில் போது, இராமநாதன் இசைக்கல் ஊரிப் பேராசிரியராக இருந்த சித்தார் சுப்பிரமணியபிள்ளை இவருக்குப் பொன்னுடை போர்த்திப் பாராட்டினார்.

இவருடைய மாணவர்கள் பலரி நாதஸ்வர வித்வான்களாகவும், பாடகர்களாகவும், இசையாசிரியர்களாகவும், இசை ஆராய்ச்சி ஆற்றுரீகளாகவும் திகழ்கிறார்கள்.

1930-ம் ஆண்டு மே மாதம் 24-ம் திங்கள் இவர் மன்றத்துவமுக சிட்டு விண்ணப்பிக்கப்பட்டிருந்தார்.

'ஸ்யானானகுபேரபூபதி' யாழ்ப்பாணம் தட்சணையுர்த்தி

ஸம்தாட்டின் யாழ்ப்பாணத்து இனுவில் என்னும் ஊரிலே பிரபல தவில் வித்வான் விஸ்வலிங்கம் இரத்தினம் தம்பதிக் குக்கு புத்திரராக 26-8-1933ல் பிறந்தார் திடு. தட்சணையுர்த்தி அவர்கள். இவருக்கு முதலில் இவரின் பெற்றுர் ரூணபணிடிதன் என்ற பெயரை வைத்தார்கள். பின்னர் இவரைத் தட்சணையுர்த்தி என்ற அழைக்க ஆரம்பித்தனர். இப்பெயரிலால் இவர் கலைாழ்வில் நன்கு பிரதிபலிக்கச் செய்தது.

இவர் தனத ஆருவது வயதில் தந்தையாரிடம் தலைப் பயிற்சியை ஆரம்பித்தும் யாழ்ப்பாணத்து வண்ணை காமாட்சி சுந்தரம் என்பவரிடம் செவ்வை நுணுக்கமாகவும் பயிற்று வாசித்து வரலானார். இவருடன் சகோதரர்களான உருத்தி ராபதி, கோதண்டபாணி ஆகியோர் நாதஸ்வரம் வாசித்து வந்தார்கள். சிறுவயதிலேயே இவரது தலை வாசிப்பு யாவும் பிரமிக்கும் படியாளதாகவும் நாதசகமுனிஸதாகவும், யை வேலீப்பாகேள் நிறைந்ததாகவும் வளர்ந்து வந்தது. இது மட்டுமல்லது இந்தியப் பெருங்கலைஞரான நாச்சியார்கேர்விக் காலப்பிள்ளையிடம் மேலும் வயசம்பற்றமான நுணுக்கங்களைப் பயிற்று அவருடனும் சேர்ந்த தலை வாசிக்குக் கேற்றுப் பெற்றார். தொடர்ந்து இந்திய நாதஸ்வர வித்துவாணிகளான காஷரக்குறிச்சி அருணைலம், ஷஷ் சிங்கமெள்ளானு நாமகிரிப்பேட்டைக் கிருஷ்ணன், T.N. ராஜாத்தினம்பிள்ளை போன்றவர்களுக்கு அனைத்து கட்சேரிகள் வாசித்து பாராட்டுகளையும் தங்கப்பதக்கங்களையும் பெற்றார்.

இந்தியாவில் குடைநேர கச்சேரிகளில் நீட்டாமகிளலுக் கண்முகவடிவேல் அவர்களுடனும் சேர்ந்து தலை வாசித்து இரு

தவிலும் இந்தியாகி தெரிந்த கொள்ள முடியாத அளவிற்கு ஒரே தவில் வாசிப்பது போன்று வாசித்துள்ளார்கள், இந்த நிமுஷ்சி ஓவிப்பதிவுகள் சில இன்றும் உண்டு.

இவருடைய திருமணம் 1957ம் ஆண்டு நடைபெற்றது. இவருடைய மனைவியார் மனோன்மணி என்பகராவர். இவருக்கு பிள்ளைகள் உண்டு. அதில் முத்துபுகல்வர் இவர் வழி விளையே தவில் கண்ணில் ஈடுபாடு கொண்டு பரிசீலனை இன்றும் தவில் வாசித்து வருகின்றார்.

இவ்வகைப் பிரபலம் வாய்ந்த தட்சணூர்த்தி அவர்களின் தவில் தனிவினிக்கையைக் கேட்பதற்காக என்றே அநேக ரசிகரிக்க எங்கு தட்சணூர்த்தி அவர்களுடைய நிமுஷ்சிக் கூடைபெறுகிறதோ அங்கெல்லாம் சென்று வருவார்.

இந்தியாவிலே தவில் தனிவினிக்கை நேரங்களில் தான் சங்கித ரசிகர் கூட்டம் வெளியே ஓய்வெடுப்பது வழக்கமாயிருந்தது. ஆனால் தட்சணூர்த்தி அவர்களின் வாசிப்புச் சிறப்பாகி ரசிகர் கூட்டம் கண்டிப்பாகத் தனிவினிக்கை கேட்க வேண்டும் என்ற நிலைக்கு மாறி வந்துள்ளது. இது அவருடைய நாதப்பிரம்யத்தின் ஈக்தியேயாகும்.

மேலும் 1969-ம் ஆண்டு சென்னை கிருஷ்ணகான பாவில் நடைபெற்ற சினிமைளவானு அவர்கள் கச்சேரியில் தவில் வாசித்து இந்திய சங்கித விமர்சகராஜ கப்படு அவர்களின் பாராட்டைப் பெற்றார். இவருக்கு சென்னையில் தங்கக்கோட்டும் பரிசாகக் கிடைத்தது, அத்துடன் இவரின் தவில் வாசிப்பினை எவ்வெற்றிர், ரூக்கட் எனவும் வியந்து பாராட்டியுள்ளார்:

இவர் தனது வாழ்நாட்களில் பின்பகுதியை இந்தியாவிலையே செலவிட்டும் கலைத்தொண்டு ஆற்றியும் இவங்கை வந்து 1975-5-13 அன்று தனது கலையுலக வாழ்வை நீதி தார், எனினும் இவரது கலை வாசிப்பின் பெருமயினால் யாழ்ப்பாணம் இந்தியாவில் இன்றும் பெருமை தேடி கொண்டே இருக்கிறது என்பது உண்மை.

பாடங்களில் குறியீடுகளின் பிரயோகங்கள்

ஆதிதாளம் சமீடம்
பஞ்சஜூதித் ததிக்கிணதொம் வரிசைகள்

।₄ O₂ O₂ ||

4 4 4 4 4 4 4 4 ||

1. கண்டலாதி:-

ஓஓஓஓஓஓ | ,ததிக்கிணதொம்ததி | கிணதொம்
ததிக்கிணதொம் ||

2. திஸ்ரஜாதி:-

ஓஓஓஓஓ | ததி | ,கிணதொம்ததி,கி | னதொம்ததி,
கிணதொம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-

ஓஓஓஓ | தகததி,கி | னதொம்தகதததிக்கிண | தொம்
தகததிக்கிணதொம் ||

4. ஏதுஸ்ரஜாதி:-

ஓஓஓ | தகிடததிக்கிணதொம் | தகிடததிக்கிணதொம் |
தகிடததிக்கிணதொம் ||

5. கங்கிரணஜாதி:-

ஓஓ, தகதமிதததிக்கிணதொம்தக | தமிததிக்கிண
தொம்த | கதமிதததிக்கிணதொம் ||

ரூபகதாளம் சமீட்டெட்டுப்பு
பஞ்சஜாதி (5 ஜாதி) ததிகிணதோம் வரிசைகள்

; ; = ; ; ; ; ||
4 4 4

1. கண்டஜாதி:-

; ; = ; ; , ததிகி |

எனதோம்ததி = கிணதோம்ததிகிணதோம் ||

2. திஸ்ரஜாதி:-

; ; = ; ; ததி, கிணதோம் |

ததி, கி = எ தோம்ததி, கிணதோம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-

; ; , த = ஏதிகிணதோம்தக |

ததிகிண = தோம்தகததிகிணதோம் ||

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

தகிடத = திகிணதோம்தகிடத |

திகிணதோம் = தகிடததிகிணதோம் ||

5. சங்கிளிஜாதி:-

; ; = ; ; , தகதி |

மிததிகி = எதோம்தகதிமிததி |

கிணதோம்த = ஏதிமிததிகிணதோம் ||

மிஸ்ரசாப்பு தாளம் சமீட்டெட்டுப்பு

பஞ்சஜாதி(5 ஜாதி) ததிகிணதோம் வரிசைகள்

; ; ; = ; ; ; ; ||
6 = 4 4 ||

1. கண்டஜாதி:-

; ; ; = ; ; ; , த |

திகிணதோம்ததி = கிணதோம்ததிகிணதோம் ||

2. திஸ்ரஜாதி:-

; ; ; = ; ; ததி, கி |

எதோம்ததி, கி = எதோம்ததி, கிணதோம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-

;; = , தகத்திகணதொம் |

தகத்திகண = தொம்தகத்திகணதொம் ||

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

; ; தகி = டத்திகணதொம்தகி |

டத்திகணதொம் = தகிடத்திகணதொம் ||

5. சங்கரஸஜாதி:-

, தகதிமித = திகணதொம்தகதிமி |

ததிகணதொம்த = கதிமிதத்திகணதொம் ||

கண்டசாப்பு சமழிடலப்பு

பஞ்சஜாதி(5 ஜாதி) ததிகணதொம் வரிசைகள்

;; = ; ; ; ||

4 = 6 ||

1. கண்டஜாதி:-

;; = , ததிகணதொம் |

ததிகண = தொம்ததிகணதொம் ||

2. திஸ்ரஜாதி:-

; ததி = , கிணதொம்ததி |

, கிணதொம் = ததி, கிணதொம் ||

3. மிஸ்ரஜாதி:-

;; = ; ; , த |

தத்திகி = ணதொம்தகத்தி |

கிணதொம்த = கததிகணதொம் ||

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

;; = ; தகிடத |

திகணதொம் = தகிடதத்திகி |

ணதொம்தகி = டத்திகணதொம் ||

5. சங்கரணம்:-

; , த = கதிமிததிகி |

ஷதோம்தக = திமிததிகினை |

தொம்தகதி = மிததிகினதோப ||

ஆதிதாளம் $\frac{1}{2}$ இடைப்பு
பஞ்சஜாதி(5 ஜாதி) நதிகினைதோம் வரிசைகள்

I_4	O_3	O_2
4 4 4 4	4 4	4 4

1. கண்டஜாதி:-

ஓ ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; , கதிகினதோம் | நதிகினைதோம்ததிகி ||
ஷதோம்

2. திஸ்ரஜாதி:-

ஓ ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; | நதி, கினைதோம்ததி | , கினைதோம்ததி, கி ||
ஷதோம்

3. மிஸ்ரஜாதி:-

ஓ ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; , தகதி | நினைதோம்தகததி | கினைதோம்தகத
ஷதோம் [திகி ||

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

ஓ ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; நகிடததிகி | ஷதோம்தகிடதகிடதி | ஷதோம்
ஷதோம் [நகிடததிகி ||

5. சங்கினஜாதி:-

ஓ ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; , தகதிமிததிகி ஷதோப | தகதிமிததிகினை | தோம்
ஷதோம் [தகதிமிததிகி ||

ஞபகதாளம் $\frac{1}{2}$ இடைப்பு

ஓ = ஓ ; ; ; ||

4 = 4 4 ||

1. கண்டலூதி:-

; ; = ; ; ; , த
திகிண்ணதோம் = ததிகிண்ணதோம்ததிகி ॥
ணதோம்

2. தீஸ்ரஜாதி:-

; ; = ; ; ததி , கி ।
ணதோம்ததி = , கிண்ணதோம்ததி , கி ॥
ணதோம்

3. மிஸ்ரஜாதி:-

; ; = , தகதி கிண்ணதோம் ।
தகதி = கிண்ணதோம்தகதி ॥
ணதோம்

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

; தகி = ட டதிகிண்ணதோம்தகி ।
டதிகி = ணதோம்தகிடதகிகி ।
ணதோம்

5. சக்கரெண்டலூதி:-

; ; = ; ; ; , த ।
ததிமித = திகிண்ணதோம்தகதிமி ।
ததிகிண் = தோம்தகதிமிததிகி ॥
ணதோம்

மிஸ்ரஶாப்புதாளம் $\frac{1}{2}$ இடைப்பு

; ; ; = ; ; ; ॥
6 = 4 4 ॥

1. கண்டலூதி:-

, ததிகிண்ணதோம் = ததிகிண்ணதோம்ததிகி ॥
ணதோம்

3. திஸ்ரஜாதி:-

; ; ; = ; ; ; ததி |

வினாதொம்ததி = , வினாதொம்ததி , கி ||
வைதொம்

3. மீஸ்ரஜாதி:-

; ; ; = ; ; , ததததிகி |

வினாதொம்தகததி = வினாதொம்தகதததிகி ||
வைதொம்

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

; ; = தகிடததிகினாம் |

தகிடததிகி = வைதொம்தகிடததிகி ||
வைதொம்

5. ஏங்கிரணஜாதி:-

; ; , தகதி = மிததிகினாம்தக |

திமிததிகினா = தொம்தகதிமிததிகி ||
வைதொம்

கண்டசாப்புதாளம் ½ இடைப்பு

; ; = ; ; ; ||

1. கண்டஜாதி:-

; ; ; = ; ; , ததிகி |

வைதொம்ததி = வினாதொம்ததிகி ||
வைதொம்

2. திஸ்ரஜாதி:-

; ; = ததி, வினாதொம் |

ததி, கி = வைதொம்ததி, கி ||
வைதொம்

3. மிஸ்ரஜாதி:-

,தாத = திகிணதொம்தா |
ததிகிண = தொம்ததததிகி ||
ணதொம்

4. சதுஸ்ரஜாதி:-

; ; = ; ; தகி |
டதிகி = ணதொம்தகிடத |
திகிணதொம் = தகிடததிகி ||
ணதொம்

5. கங்கிளிஸ்ரஜாதி:-

; ; = ,தகதிமித |
திகிணதொம் = தகதிமிததி |
கிணதொம்த = கதிமிததிகி ||
ணதொம்

ஆரம்பப் பாடவகைகள் (மாதிரி அமைப்பு)

I. சதுஸ்ரஜாதி ஏந்தானம் |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. தநதக திதிதீ தொம்தொம்கொம்தொம் நம்நம்நம்
நம் ||
4. த.த.தகதக தி.தி.திதிதிதி |
தொம்.தொம்.தொம்தொம்தொம்தொம் நம், நம், நம்
நம்நம்நம் ||
5. த.; கிட.; தி.; கிட.; |
தொம்.; கிட.; நம்.; கிட.; ||

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 ||

II. திஸ்ரஜாதி ஏகதாளம் |, = 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, |
தொம்,;கி,ட,த,க, | நம்,;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, ||

III. கண்டஜாதி ஏகதாளம் |, = 5 அட்சரம்

1. த,;த,;த,;த,;த,; | தி,;தி,;தி,;தி,;தி,; |
தொம்,;தொம்,;தொம்,;தொ,;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 திதிதி தொம்தொம்தொம் நம்நம்
நம்நம்
ததத திதிதி தொம்தொம்தொம் நம்நம்நம்
தத திதி தொம்தொம் நம்நம்
த தி தொம் நம் ||

IV. மிஸ்ரஜாதி ஏகதாளம் |, = 7 அட்சரம்

1. த;;த;;த;;த;;த;;த;;த;; |
தி;;தி;;தி;;தி;;தி;;தி;;தி;; |
தொம்;;தொம்;;தொம்;;தொம்;;தொம்;;தொம்;;
தொம்;; |
நம்;;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.;;தி;;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. சங்கீரணஜாதி ஏகதாளம் |, = 9 அட்சரம்

1. ததிதொம்நம்ஜ 8,7,6,5,4,3,2,1 என்ற எண்ணிக்கை
களில் வாகித்தல்
2. த.;;த.;;த.;;த.;;தி;;கி;;ட;.; |
தி;.;;தி;.;;தி;.;;தி;.;கி;;ட;.; |

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;;கி;;ட;;த;;க;; |
நம்;;:கி;;ட;;நம்;;கி;;ட;;த;;க;; ||

4. தி;;:தி;;: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;; ||



அறுபந்தங்கள்

30 தோற்கருவிகளின் அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று உருவாகிய தோற்கருவிகள் (அகரவரிசை)

அடக்கம்	கிணை
அந்தரி	கிரிக்கட்டி
அமுதசூன்டலி	குடமுழா
அரிப்பறை	குண்டலம்
ஆகுவி	கும்மடி
ஆமந்திரிகை	கைத்திரி
ஆவஞ்சி	கொட்டு
இடக்கை	கோட்டப்பறை
உடலி	கங்கை
உடுக்கை	சந்திரப்பிரை - குரியப்பிரை
உறுமி	சந்திரவளையம்
உறுமை	சல்லரி
எல்லரி	சலிலிகை
ஏறுகோட்டப்பறை (ஏறங்கோள்)	சிறுபக்கம்
ஓருவராய்க்கோதை	கத்தமத்தளம்
(ஓருக்டப்பறை)	செண்ணை
கஞ்சிரா	டமாரம்
கடம் (குடமுழா)	தக்கை
கடமுழக்கு	தகுணிச்சம்
கண்ணிடுதூம்பு	தட்டை
கணப்பறை	தடாரி
கண்ணிடுகை	தண்டோல் (தண்டோரா)
கரடிகை	தண்ணுமை
கல்லாலி	தபேவா-பாயா
கல்லாலங்கு	தம்பட்டம்
கல்லடத்திருளி	தமரு (டமருகம்)

தமுக்கு	படலிங்க
தவணைடு (பேருடீகை)	பம்பை
தவில்	பதலை
தாசரிதப்பட்டை	பறை
திமிளை	பாகம்
துடி (டமருகம்)	பூமாடுவாத்தியம்
துடுகை	பெரும்பறை
துத்திரி	பெசிலியக்கண் ணேடிமத்தளம்
தேவதுந்துபி	பேரி (பேரிகை)
பூமிதுந்துபி	மதளி (உறும்)
தாரியம்	மந்தளம்
தொண்டக்கிறுபறை	மிருதங்கம்
(குறிஞ்சிப்பறை)	முரசு
தோலக (டோலக)	முஞ்சு (மத்தளம்)
நவரி (நகாரா)	முழவு (பஞ்சமுகவாத்தியம்)
நங்கரி	மொந்தை
நிசாளம்	விரலேறு
படகம்	ஜமலிகா (ஜயகி)

காந்தாடகஇகை வயவாத்தியக் கலைஞர் பட்டியல்

நாநாயணசாமி அப்பா - மிருதங்கம் 18-ம் நூற்றுண்டு
 தஞ்சை துக்காராம் கவாமிகள் - மிருதங்கம் 18-ம் நூற்றுண்டு
 சேதுராமராவ் - மிருதங்கம் 18-ம் நூற்றுண்டு
 தாசகவாயிகள் - மிருதங்கம் 18-ம் நூற்றுண்டு
 மாண்மூண்டியாபிள்ளை-கஞ்சிரா 1864-1925
 புதுக்கோட்டை தட்சணைமுரித்திப்பிள்ளை 1875-1925
 -மிருதங்கம், கஞ்சிரா, டெடி
 தஞ்சாவூரி வைத்தியநாத ஜயர் - மிருதங்கம்-1897
 புதுக்கோட்டை நண்ணுமியான் சாகிப் - டோலக் - 18-ம் நூற்றுண்டு

காலீயாரி கோவில் சப்பையரி - ஜலதரங்கம் - மிருதங்கம் 1915
 ஜட்காவண்டி பாடு - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூரி ஶாமநாஸராவ் - மிருதங்கம் 19-ம் நூற்றுண்டு
 கும்பகோணம் வேணுசெட்டியாரி - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூரி பொன்னையாபிள்ளை - மிருதங்கம்
 பாலக்காடு அகிலேஸ்வர ஜயரி - மிருதங்கம்
 சாக்கோட்டை ரங்குஜயங்காரி - ..
 புதுவயல் ராமநாதஜயரி - ..
 என்.வி.எஸ்., நாசாயனன் - ..
 சாத்தபுரம் கப்பையரி - ..
 அம்மாசத்திரம் கண்ணுசௌமிப்பிள்ளை - மிருதங்கம், தலில்,
 ஜலதரங்கம், டோகை, கடம் 1863-1928
 கல்பாத்தி ராமநாதன் - மிருதங்கம் 1940
 சேத்தூரி ஜமீந்தாரி - மிருதங்கம்
 திண்ணியம் வெங்கட்டராம ஜயரி - மிருதங்கம்
 பழநி முத்தையாபிள்ளை - மிருதங்கம், தலில்
 கும்பகோணம் அழகநம்பியாபிள்ளை - மிருதங்கம்
 மைலாட்டுரி கிருஷ்ண ஜயரி - மிருதங்கம்
 பழனி கிருஷ்ண ஜயரி - கடம்
 தஞ்சாவூரி பக்கிரியாபிள்ளை - மிருதங்கம்
 சுற்றுலம் சிவஷட்டேற்பிள்ளை - மிருதங்கம்
 மைலாட்டுரி சாமி ஜயரி - மிருதங்கம், வயலின்
 காரைக்குடி முத்து ஜயரி - மிருதங்கம்
 தப்பி அப்பனி - சுத்தமத்தளம்
 ராமநாதபுரம் சி.எஸ்., முருகபூபதி - மிருதங்கம்
 பாலக்காடு ரி.எஸ்., மனி ஜயரி - மிருதங்கம்-கஞ்சிரா
 பழநி சப்பீரமணியபிள்ளை - மிருதங்கம், கஞ்சிரா, தலில்
 மன்னுரிகுடி பக்கிரியாபிள்ளை - கொண்ணத்தோல்

மண்ணீருடி வயித்திலின்கம்பிள்ளை - கொன்னக்கோல்
 நீலகண்டநம்புதிரிபாட்-மிருதங்கம்
 திருக்கவயாறு கப்பிரமணிய ஜயர் - மிருதங்கம்
 சேவுகபாளிடியதேவரி - கஞ்சிரா
 மண்ணீருடி நடேசபிள்ளை - மோரிச்சின்
 பேராசிரியர் வீருசாமிப்பிள்ளை - மிருதங்கம், கஞ்சிரா
 ஆதிச்சபுரம் சிதாராம ஜயர் - மோரிச்சின்
 தஞ்சாவூர் ரி.சௌ. மூரித்தி - மிருதங்கம், கொன்னக்கோல்
 சுங்கரமேனன் - மிருதங்கம்
 உழையான்புரம் நாராயண ஜயர் - கடம்
 கோலங்காவெங்கடராஜ்-லு - மிருதங்கம்
 பாலக்காடு ஆர். ரகு - மிருதங்கம்
 தேவகோட்டை சுந்தரராஜ ஜயங்கார் - மிருதங்கம் கஞ்சிரா
 நாகரி ஆம்பி ஜயர் - மிருதங்கம்
 மற்றும் வேணுநாயக்கர் - மிருதங்கம்
 மற்றும் வேணுச்செட்டியார் - மிருதங்கம்
 வெலுரி கோபாலாச்சாரியார் - கொன்னக்கோல்
 மஹாராஜபுரம் வில்வநாத ஜயர் - மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு
 ஜெம்மைப் பவத்தியநாத பாகவதரி - ..
 தஞ்சாவூர் ஆறுபாதி நடேச ஜயர் - மிருதங்கம்
 உழையான்புரம் சுந்தரம் ஜயர் - கடம்
 ஆர்.எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்திரால் - கடம்
 ஆலகிருடி ராமச்சந்திரன் - கடம்
 விகிவாதிரி ஜயர் - கடம்
 மாங்குடி துரைராஜ ஜயர் - மிருதங்கம்
 உழையான்புரம் கோதண்டராம ஜயர் - கடம்
 கொத்தங்குடி சினிவாச ஜயர் - மிருதங்கம்
 காரைக்குடி நடேச ஜயர் - போலி

அப்பாகிகுட்டி ஜயரி - மிருதங்கம்
 பொன்னு ஜயரி - மிருதங்கம்
 மலையப்ப ஜயரி - மிருதங்கம்
 எஸ். ஹரிஹரசர்மா - மிருதங்கம், டட்டு
 (தாளவாத்தியாணே அதிபரி)
 நெவீல் தேவராஜ் ஜயரி - மிருதங்கம்
 உழையான்புரம் கே. விவராமன் - மிருதங்கம்
 சுருவாபூரி தாரா - மிருதங்கம்
 மற்றுல் ஏ. கண்ணன் - மிருதங்கம்
 கோயமுத்தூர் ராமசாமிப்பிள்ளை - மிருதங்கம், தயில்
 மதுரை பி. செல்வப்பா - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் ரி. ஆர். ஸ்ரீநிவாசன் - மிருதங்கம்
 (பேராசிரியர் தமிழ்நாடு அரசு, இசைக்கல்லூரி)
 பேராசிரியர் வெலுக்குட்டி நாயரி - மிருதங்கம்
 (கேரளர் இசைக்கல்லூரி)

G. சண்முகாநந்தம் - மிருதங்கம்
 (பேராசிரியர், திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரர் இசைக்கல்லூரி)

A; S. ராமநாதனி - மிருதங்கம்
 (பேராசிரியர் ஆண்ணுமலை இசைக்கல்லூரி, முன் ஜெ டா வி
 விரிவுஞ்சயாளர் யாழி/ இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்)
 பள்ளத்தூர் வகும்பணன் - மிருதங்கம்
 (விரிவுஞ்சயாளர் சென்னைத் தமிழிசைக்கல்லூரி)
 நாகரிகோவில் கணேச ஜயரி - மிருதங்கம்
 அரிமளம் V; சினுவாசன் - மிருதங்கம்
 குற்றுளம் விஸ்வநாத ஜயரி - மிருதங்கம்
 தண்டமோடி ராமமோஹன்ராவ் - மிருதங்கம்
 சமலாகரராவ் - மிருதங்கம்

L, R. வெங்கடேஸ்வரராவ் - மிருதங்கம்
 பாலகிகாடு K. குஞ்சமணி - மிருதங்கம்

வேலூர் ராமபத்திரன் - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் உபேந்திரன் - மிருதங்கம்
 திருச்சி S. சுங்கரன் - மிருதங்கம்
 (பேராசிரியர், கண்டா பல்கலைக் கழகம்)
 காரைக்குடி R. மணி மிருதங்கம்
 C. K. சியாம்சுந்தரி - மிருதங்கம், கஞ்சிரா
 (விரிவுஞரயாளர், சென்னை அரசு இசைக்கல்லூரி)
 உழையான்புரம் விஸ்வநாத ஜயர் - கடம்
 பாலக்காடு கிருஷ்ணமணி - மிருதங்கம்
 T. V. கோபாலகிருஷ்ணன் - மிருதங்கம், வாய்ப்பாட்டு வய
 விளி, இந்துஸ்தான்இலாச
 மயலாட்டுரே ராமச்சந்திரன் - மிருதங்கம்
 சோடு குருராஜன் - மிருதங்கம்
 மாயவரம் சோமு - கஞ்சிரா
 கொச்சின் பால்கான் - மிருதங்கம்
 K, M. வைத்தியநாதன் - கடம்
 புதுக்கோட்டை மஹாதேவன் - மோர்ச்சினி, மிருதங்கம்
 புவானூர் வெங்கடராமன் - மிருதங்கம்
 மேலூக்காவேரி ராமமூர்த்தி ஜயர் - மிருதங்கம், கஞ்சிரா
 தஞ்சாவூர் கிருஷ்ணமூர்த்திராவ் - மிருதங்கம்
 சுந்திரம் கிருஷ்ணன் - மிருதங்கம்
 பாக்ககாடு R. ஹரிஹரன் - மிருதங்கம்
 ராமநாதபுரம் M. N. எந்தசாமி - மிருதங்கம்
 புதுக்கோட்டை சுவாமிநாதபீன்ஜி - கஞ்சிரா
 சென்னை பக்கிரிசாமி - மோர்ச்சினி
 உழையான்புரம் நடராஜன் - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் நாகராஜன் - மிருதங்கம்

சாமனாதபுரம் ஈஸ்வரன் - மிருதங்கம்
 T. H. வினாயகராம் - கடம்
 உலோமயானிபுரம் K. நாராயணசாமி - கடம்
 பாலக்காடு சந்தரம் - கடம்
 N. கோவிந்தராஜா - கடம்
 K. மஞ்சநாத் - கடம்
 சென்னை கல்யாணராமன் - மிருதங்கம், கடம்
 V. நாராஜன் - கஞ்சிரா
 பெங்களூர் ராமாச்சார் - கஞ்சிரா
 ஸ்ரீ ஹரிசக்ரி - கஞ்சிரா
 மண்ணீருகுடி ஈஸ்வரன் - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் R. ராமமூர்த்தி - மிருதங்கம்
 திருவாரூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் S. M. இவப்பிரகாசம் - மிருதங்கம்
 திருவாரூர் நாகப்பன் - மிருதங்கம்
 பாலக்காடு T. R. ராஜாமணி - மிருதங்கம்
 பாலக்காடு I. சிவகுமார்
 V. R. வக்ஷமிநாராயணன் - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் ராமதால் - மிருதங்கம்
 ஸ்ரீஉஷ்ணம் ராஜாராவ் - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் சீனிவாசபிள்ளை - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் மஹாவிங்கம்பிள்ளை - மிருதங்கம்
 தஞ்சாவூர் கிடிகாரம்பிள்ளை - மிருதங்கம்
 மவேலிக்கரை கிருஷ்ணன்குட்டிநாயர் - மிருதங்கம்
 மாதிரிமங்கலம் கவாமிநாதன் - மிருதங்கம்
 K. செலில்ப்பா - கடம்
 திருச்சி தாயுமரனவன் - மிருதங்கம்
 மதுரை S. சண்முகம் - மிருதங்கம்
 அடையாறு சேபிநாத் - மிருதங்கம்

காரைக்குடி கிருஷ்ணமுரித்தி - மிருதங்கம்
(கிளக்பூர் இந்திய நாணக்கீலக்கழகம்)

T. A. S. மணி - மிருதங்கம்
ஸ்ரீமலைவரன் நம்புதிரி - மிருதங்கம்

T. H. குருமூரித்தி - மிருதங்கம்

T. H. கபாலசந்தரி - மிருதங்கம்
கும்பகோணம் ராமமூரித்தி - மிருதங்கம்

(விரிவுரையாளர் சென்னை அரசு இணக்கில்லூ)

கிருச்சூர் R. நேரேந்திரன் - மிருதங்கம்

K. V. பிரசாத் - மிருதங்கம்

மணக்காலி ஸ்ரீராம் - மிருதங்கம்

உடுமலைப்பேட்டை மாரிமுத்தாபிள்ளை - கெஞ்சிரா
இராமநாதபுரம் ராகவன் - மிருதங்கம்

K. C. தியாகராஜன் - வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம்
சென்னை தாணு - மிருதங்கம்

மதுரை சீனிவாசன் - மிருதங்கம், கஞ்சிரா

மதுரை கிருஷ்ணஜயங்காரி - மிருதங்கம்

திருவாரூர் பக்தவத்சலமி - மிருதங்கம்

யழனி குமாரி மிருதங்கம்

K. R. கணேஸ் - மிருதங்கம்

டாக்டர் M. பாலழூரனிகிருஷ்ண-வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம்
வயோவா

குற்றூலம் குப்புசாமிப்பிள்ளை - மிருதங்கம்

T. V. திருவியம் - கஞ்சிரா

T. V. வாசன் - கடம்

பெண் கலைஞர்கள்

ரங்கநாயகி ஜோபாலன் - மிருதங்கம்

N. K. கண்ணம்புஜம் - மிருதங்கம்

S. P. ஹம்மதுமயந்தி - மிருதங்கம்

N. சுமதி - மிருதங்கம்

தஞ்சை G. ராஜேஷ்வரி - மிருதங்கம்

உசாத்துணை நூல்கள்

நடஞ்சிவாத்யரங்கனம்—கவிஞரமுத்துப்பிள்ளை
மிகுதங்க பாடமுறை அண்ணுமலை வெளியீடு

— கமலாட்டேரி சாமிஜியர்

தாளசமுத்திரம்—தமிழிசை வெளியீடு

தாளத்திப்போக—ஶாமச்சந்திரன்

பலிவி ரத்தினமாலா—தின்னியம் வெங்கட்டராமஜயர்
வீநாட்டக சுநிதே பலிவி சம்பிரதாயம்

— R. ரங்கராஜ் ஜயகிரி 1970

கீர்த்தனைசாகரம்

தமிழர் தொற்கருவிகள் — R. ஆளவந்தார்

Laya Vadyas—Prof. S. Sambamoorthy

தினமனிக்கதீர் வெளியீடுகள்

இசைமேஷதகன்—தமிழிசை சுநிக்வெளியீடு

வேதாகமப்பதித்திகள்

பரதகுடாமணி

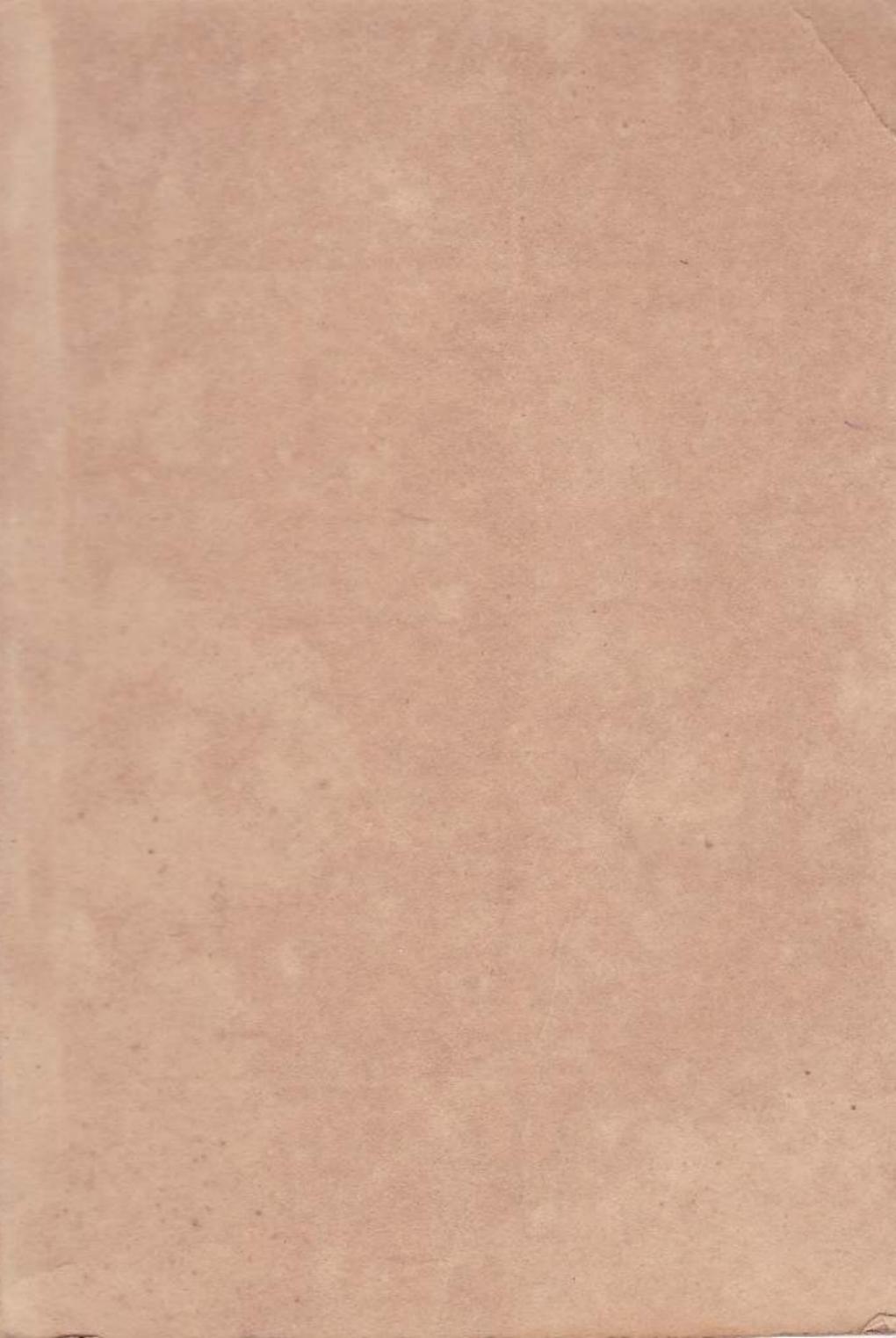
சிம்புச்செல்வம்

மத்தளம் கற்கும்முறை—கண்ணுமலை வெளியீடு

வயலின் விரலாறு—Prof; V. V. கப்ரமணியம் 1981

சுநிதீர்னுபவஸார ஸுநிதீர்கம் பாகம் I (1914)

(பெருங்குளம் V. முரீனிவாசம்பயகிராரி II (1920)



நந்தி, நாராயண, சக்தி வாத்யமாம்
மிருதங்கத்தைப் பற்றி.....

“வீணாவேணு மிருதங்க ரவிகாம்”
— தேவிமஹாத்மியம்
“முழவம் பண்ணூகவே ஆடுமாறு வல்லான்”
— சம்பந்தர் சுவாமிகள்

“சொக ஸாகா மிருதங்கதாளமு
ஜதை கூர்ச்சி நின்னு
சொக்க சேயு திருடெவ்வடோ”
— தியாகப்பிரம்மம்

“தாளபேகு - தக்கிக்க மேளபேகு”
— புரந்தரதாசர்

* ஸாபம் *