இசை
௨௰

இசைத்தமிழ் வரலாறு

பகுதி 3

து. ஆ. தனபாண்டியன்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்
தமிழ் நாடு
அச்சகம்

இசைத்தமிழ் வரலாறு

(மூன்றாம் பகுதி)

துஆ. தனபாண்டியன்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN : 81-7090-292-4

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 232

திருவள்ளுவராண்டு 2032 ஆவணி - செப்டம்பர் 2001

நூல்	:	இசைத்தமிழ் வரலாறு (மூன்றாம் பகுதி)
ஆசிரியர்	:	து.ஆ.தனபாண்டியன்
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	இசை
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
பக்கம்	:	(x + 384) = 394
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரூ. **200-00**
படிகள்	:	500
அச்சுப்பதிவம்	:	ரிஜினல் கணிப்பொறி மையம், தஞ்சாவூர்
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 005 - இந்தியா

முனைவர் கதிர். மகாதேவன்
துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

இசைத் தமிழின் வரலாறு அழியாமல் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்ற நன் நோக்கத்தோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் ஆய்வுத் திட்டங்களும், கருத்தரங்குகளும் நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வரிசையில் இசைத்துறை முன்னாள் பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர் மறைந்த து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட இசைத்தமிழ் வரலாறு - நூலின் முதல் தொகுதி 1994 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இதன் மூன்றாம் தொகுதி தற்போது வெளிவருவது கண்டு பேருவகை அடைகிறேன்.

இந்நூலில் 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 20-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான இசைத்தமிழ்ச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. திருப்புகழ், தமிழிசைப் பாடல்கள், தமிழ்ப் பதங்கள், குறவஞ்சி இசை நாடகங்கள் முதலான இசைப் பாடல் வகைகளை முன்னிறுத்தி, அவற்றை இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு மேற்கண்ட பாடல் வகைகளின் சிறப்பு ஆகிய செய்திகள் இங்கு உண்டு. மேலும், திருவிளையாடற் புராண இசைச் செய்திகள், சிற்றிலக்கிய வகைகளான நொண்டி நாடகம், பள்ளு இலக்கியம் ஆகியவையும் மிகச் செறிவாகவும், எளிய நடையிலும் எழுதப்பட்டுள்ளமை இந்நூலிற்குச் சிறப்பு நல்குகின்றன.

நாயக்க மன்னர்களும், மராட்டிய மன்னர்களும் இசைக் கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டுகள், அம்மன்னர்களின் அரவணைப்பால் இசைப் பாடலமைப்பு மற்றும் இசை இயலில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகள், இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை இயக்கம் தோன்றிய வரலாறு

என வரும் இன்ன பிற செய்திகள் தெளிவாகவும், விளக்கமாகவும் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இயலிசைப் புலவர்களான மகாகவி பாரதியார், சங்கரதாசு சுவாமிகள், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள், பாபநாசம் சிவன், எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், பெரியசாமிதூரன், முத்தையா பாகவதர், கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை ஆகியோரின் இசைப் புடைப்புகளும், இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்களான ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகள், எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமிப்பிள்ளை, குடந்தை ப. சுந்தரேசன், கு. கோதண்டபாணிபிள்ளை, முனைவர் எஸ். இராமநாதன், பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் ஆகியோரின் இசைத்தமிழ்ப் பணிகளும் மிகச்சிறப்பாக, உரிய சான்றாதாரங்களுடன் இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூல் இசையில் ஆர்வமும், ஈடுபாடும் உடைய அனைத்துத் தரப்பினருக்கும், குறிப்பாக இசை ஆய்வாளர்கள், மாணவர்கள் ஆகியோருக்கும் பயன் தரத்தக்க நல்ல நூல் என்று பாராட்டி மகிழ்கிறேன். இந்நூல் அச்சுருவம் பெறுவதற்குப் பெரு முயற்சி மேற்கொண்ட இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி அவர்களை வாழ்த்துகிறேன்.

இவ்வரிய நூலினை வழங்கிய கலைமாமணி து.ஆ. தனபாண்டியன் அவர்கள் கருணாம்ருத சாகரம் படைத்த தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் மரபில் வந்தவர். சிறந்த குரலிசை மற்றும் புல்லாங்குழல் கலைஞர். அரிகதை விற்பன்னர். நுண் அறிவும், ஆய்வுத் திறனும் மிக்கவர். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறையை வேரூன்ற வைத்து, அதன் வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்டிருந்தவர். இத்துறையில் புதிய இராகங்கள், நுண் அலகுகளும் இராகங்களும், புல்லாங்குழல் - ஓர் ஆய்வு, இசைத்தமிழ் வரலாறு தொகுதி ஒன்று ஆகிய நூல்களை எழுதி, தமிழக அரசு விருதும் பெற்றவர். இத்தகைய சான்றோர் இன்று நம்மிடையே இல்லை. இருப்பினும், மேற்கண்ட நூல்களின் வாயிலாக என்றும் இசைவானில் ஒளிர்வார்.

தமிழ் உலகம் இசைத்தமிழ் வரலாறு தொகுதி மூன்றினை ஓதி உணர்ந்து பயன் கொள்ளும் என்று உறுதியாக நம்புகிறேன்.

04-09-2001 (கதிர். மகாதேவன்)

பொருளடக்கம்

1.	சிந்தையள்ளும் சந்தப்பாடல்கள்	1
2.	திருவிளையாடற்புராணத்தில் காணக்கிடக்கும் இசைச்செய்திகள்	29
3.	தமிழ்க் கீர்த்தனைகள்	47
4.	தமிழ் நாடகக்கீர்த்தனைகள்	89
5.	தமிழ்ப்பதங்கள்	121
6.	குறவஞ்சி இசைநாட்டிய நாடகங்கள்	157
7.	சிற்றியலக்கியத்தில் இசை	187
8.	நாயக்க மன்னர்களின் கலைத்தொண்டு	213
9.	அருங்கலைகளின் புரவலர்கள்	231
10.	இருபதாம் நூற்றாண்டில் இசைத்தமிழ்ப் பணி	267
11.	இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்கள்	317

முன்னுரை

இந்நூலில் கிறித்துவுக்குப்பின் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் நிகழ்ந்த இசைத்தமிழ் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், விளக்கங்களுடனும் எடுத்துக்காட்டுகளுடனும் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. இசைத்தமிழோடு இணைந்து விளங்கும் நாட்டியம், நாடகம் போன்ற அருங்கலைகள் பற்றியும், இசைத்தமிழ் இலக்கணம் பற்றியும் கிடைத்துள்ள சிற்சில குறிப்புகளும் இந்நூலில் ஆங்காங்கே விளக்கப்படுகின்றன.

திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் சந்தநயம், பொருளமைதி, சொல்வளம், தாளப்பிரத்தார அமைப்பு ஆகிய பல்வேறு சிறப்பியல்புகள் கொண்டு விளங்குகின்றன. திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியான இலக்கியங்கள், திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்தக்குழிப்புகள், தாளத்தின் ஐந்து ஜாதிகளில் அமைந்துள்ள திருப்புகழ்ப்பாடல்கள், கலப்புச் சந்தத்தில் அமைந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், தொங்கலின் அமைப்பும் அளவும் முதலியவை பற்றிய விவரங்கள் "சிந்தையள்ளும் சந்தப்பாடல்கள்" என்னும் தலைப்பிலான முதல் இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

திருவிளையாடற் புராணம் நாற்பத்தொன்றாம் படலமாகிய "விறகு விற்ற படலத்திலும்", நாற்பத்து நான்காம் படலமாகிய "இசைவாது வென்ற படலத்திலும்" இசைத்தமிழ் பற்றிய பல

செய்திகள் இடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. யாழின் பல்வேறு உறுப்புகள், யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி, யாழை மீட்டுவதற்குரிய எட்டு விதிகள், இசைக் கலைஞர்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிமுறைகள் முதலிய செய்திகள் இரண்டாம் இயலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

"தமிழ்க்கீர்த்தனைகள்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் கீர்த்தனைக்கு முன்னோடியாக விளங்கும் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள், கீர்த்தனையின் அமைப்பு, கீர்த்தனைகளில் அடிதோறும் காணப்படும் எதுகை, மோனை முதலிய யாப்பியல் நயங்கள், கீர்த்தனைகளின் இசை அமைப்பு, இயலிசைப் புலவர்கள் சிலர்தம் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், அவர்களின் படைப்புகளின் சிறப்பியல்புகள் முதலியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் மொழியில் முதன் முதலில் நாடகத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றியவர் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் ஆவார். அவரைத் தொடர்ந்து கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், இராமசாமி சிவன், நீலகண்ட சிவன் ஆகியோர் நாடகக் கீர்த்தனைகள் இயற்றினர். இவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், படைப்புகளின் சிறப்பியல்புகள் ஆகியவை தமிழ் நாடகக் கீர்த்தனைகள் என்னும் இயலில் விரிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இறைவன் மீது கொண்டுள்ள தெய்வீகக்காதலை வெளிப்படுத்தும் அகப்பொருள் பாடல்கள் பதங்கள் எனப்படும். பதங்களின் அமைப்பு, பதங்களின் இசைநயம், பதங்களுக்கும் கீர்த்தனைகளுக்குமிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள், தமிழ்ப்பதங்கள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் ஆகியவை "தமிழ்ப் பதங்கள்" என்னும் இயலில் இடம் பெறுகின்றன.

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களில் செவ்வியல் இசைப்பாடல்களும், நாட்டுப்பாடல்களும் பயன்படுத்தப் படுவதால் இசை பயின்றோரும் பயிலாதோரும் அவற்றினைக்

கேட்டு இன்புறுகின்றனர். திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, சரபேந்திரபூபால குறவஞ்சி, பெத்தலகேம் குறவஞ்சி ஆகியவற்றின் இசைநயம் விளக்கங்களுடனும் சுரதாளக்குறிப்புகளோடும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சிற்றிலக்கியங்களான சிந்து, நொண்டி நாடகம், பள்ளு ஆகியவற்றின் பாடல்களிலுள்ள இசைக்கூறுகள் "சிற்றிலக்கியங்களில் இசை" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் இசைக்குறியீடுகளுடன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பதினாறாம் பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரிந்த நாயக்க மன்னர்களால் இசை, நாட்டியம் ஆகிய அருங்கலைகள் ஆதரிக்கப்பெற்றன. பல இசை இலக்கண நூல்கள் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் இயற்றப்பட்டன. அந்த இசை இலக்கண நூல்களிற் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள் "நாயக்கமன்னர்களின் இசைத் தொண்டு" என்னும் இயலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சையில் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை ஆட்சி செலுத்திய மராட்டிய மன்னர்கள் தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி ஆகிய மொழிகளை வளப்படுத்திய செய்தியும், இசை நாட்டியம் நாடகம் போன்ற கலைகளை ஊக்குவித்தபாங்கும் "அருங்கலைகளின் புரவலர்கள்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மறுமலர்ச்சியடைந்து நடைபெற்றுள்ள இசைத்தமிழ்ப் பணிகள் பற்றிய விவரங்கள் இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இயலிசைப் புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க சிலருடைய வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும் பத்தாம் இயலில் அளிக்கப்பெற்றுள்ளன.

இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்களான தஞ்சை ஆபிரகாம்

பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகளார், எம்.கே.எம். பொன்னுசாமிபிள்ளை, கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன், முனைவர் எஸ். இராமநாதன் ஆகியோரின் இசைத்தமிழ் ஆய்வுப்பணிகள் பற்றிய விவரங்கள் இறுதி இயலில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இசைத்தமிழ் வரலாற்றின் முதல் இரண்டு பகுதிகளையும் தொடர்ந்து மூன்றாம் பகுதியையும் எழுதுவதற்கு எனக்கு ஆதரவு தந்து என்னை இப்பணியில் ஊக்குவித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி., அவர்களுக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டின் கையெழுத்துப்படியை முழுமையாகப் படித்து ஆங்காங்கே காணப்படும் பிழைகளைத் திருத்தி உதவிய முனைவர் அ.மா. பரிமணம் (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியத்தலைவர்) அவர்களுக்கு நான் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

திரு ஆர். வைத்தியநாதன் எழுதிய "தமிழிலக்கியத்தில் சிந்துப்பாடல்கள்" என்னும் தலைப்பிலான ஆய்வேட்டினை அளித்து உதவிய தமிழ்ப் பல்லைக்கழக நாட்டுப்புறவியல் துறைத்தலைவர் முனைவர் சக்திவேல் அவர்களுக்கும், பழ.முத்தப்பன் இயற்றிய "சிந்து இலக்கியம்" நூலினைத் தந்து உதவிய முனைவர் ஆறு. இராமநாதன் அவர்களுக்கும், "சீதக்காதி வள்ளல்" என்னும் அரிய நூலினை அளித்துதவிய பேராசிரியர் நயனார் முகமது. அவர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இந்த ஆய்வேட்டினைச் சிறப்பான முறையில் அச்சிட்டு எழில் மிக்க நூலாக வெளியிட உதவிய தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை உதவி இயக்குநர் புலவர் சி. இளங்கோவன் அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டின் தட்டச்சுப்படிகளில் பிழைகளைத் திருத்தம் செய்து உதவிய என் துணைவி பத்மினிக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

தஞ்சாவூர் **(து.ஆ. தனபாண்டியன்)**
அக்டோபர் 91.

சிந்தையள்ளும் சந்தப் பாடல்கள்

அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்த நயத்தில் மட்டுமல்லாமல் சொல் வளத்திலும் பொருளமைதியிலும், தாளப்பிரத்தார அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. 'திரு' என்னும் சொல் இறைவனின் புனிதமான தன்மையையும், 'புகழ்' என்பது இறைவனின் கீர்த்தியையும் எடுத்துச் சொல்லும் சொற்களாகும். அதனால் "திருப்புகழ்" என்னும் சொல் இறைவனின் புகழைக் கூறும் பாடல் என்று பொருள்படுகிறது. அருணகிரிநாதர் முருகவேளின் புகழைப் பாடியுள்ளதால் "திருப்புகழ்" என்னும் சொல் முருகப்பெருமானின் புகழைப் பாடும் சந்தப் பாடல்கள் கொண்ட நூலுக்குப் பெயராயிற்று. காலப் போக்கில் அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் போன்று தொங்கலுடன் கூடிய சந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் என்று வழங்கப்படலாயின. அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், முருகவேளின் கருணையுள்ளத்தைப் புலப்படுத்துவதோடு, இசைநயம், லயத்தின் சிறப்பு, புராணங்களில் கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள், வேதங்களிலுள்ள அரிய கருத்துகள் முதலியவற்றை விவரிக்கும் வகையிலும் அமைந்துள்ளன.

அருணகிரிநாதர் வரலாறு

தமிழ்நாட்டில் திருவண்ணாமலை என்னும் திருத்தலத்தில் சீருடைய தமிழ்க் குடும்பத்தில் அருணகிரிநாதர் பிறந்து வளர்ந்தார். இவருடைய குலம் பற்றியும், தாய் தந்தையர் இன்னார்

என்பது பற்றியும் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் போதிய சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை.

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் பாடிய புலவர் புராணத்தில் அருணகிரிநாதரின் வரலாற்றினைக் கூறியுள்ளார். அதில் அருணகிரிநாதர் பட்டினத்தடிகளுக்கும் முத்தம்மை என்னும் ஓர் உருத்திர கணிகைக்கும் மகனாகத் தோன்றினார் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அருணகிரிநாதருடைய ஏழாவது வயதில் அவருடைய தாயார் காலமாகிவிட்டதால் அவர்தம் தமக்கையார் அவரை வளர்த்து வந்தார். அருணகிரிநாதர் வாலிபப் பருவமடைந்தபோது பரத்தையர் பலரோடு தொடர்புகொண்டு வறுமையுற்றுப் பல கொடிய நோய்களால் வருந்தினார். தாம் விரும்பிய பரத்தைக்குப் பணம் கொடுக்கும்பொருட்டு ஒரு நாள் அவர் தம் தமக்கையாரிடம் பணம் கேட்டார். அவர் அதனைக் கொடுக்க இயலாமல் வறுமையுற்றிருந்தார். அதன் காரணமாக மனம் மிகவும் வெறுப்புற்று "யானும் பரத்தையே என்னை அணைந்து இன்புறுக" என்று கூறினார். அதனைக் கேட்ட அருணகிரியார் மனம் நொந்து, தற்கொலை செய்ய எண்ணித் திருவண்ணாமலை திருக்கோயிற் கோபுரத்தின் மேலேறிக் குதித்தார். அந்நிலையில் முருகப்பெருமான் அவரைத் தடுத்தாட்கொண்டருளினார். அன்று முதல் அருணகிரிநாதர் பரத்தையர்பால் வைத்த வேட்கையை விடுத்து முருகப் பெருமானின் திருப்புகழைப் பாடல்களால் பாடி வழிபடுவாராயினார். விலை மாதரைத் தம் பாடல்கள் பலவற்றில் அவர் சாடியுள்ளார் என்பதால் அவர் மாதரின்பத்தில் திளைத்துப் பல நோய்களால் துன்புற்றார் எனக் கூறிவிட முடியாது என இசை ஆய்வாளர் திரு பி. எம் . சுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பட்டினத்தடிகள் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் . முற்பகுதியாகுமாதலால், அருணகிரியார் பட்டினத்தடிகளுக்கும் ஓர் உருத்திர கணிகைக்கும் பிறந்தவர் என்று தண்டபாணி சுவாமிகள் கூறியுள்ளது ஏற்புடைத்தன்று. அருணகிரியார் தம்மைப் பெற்ற தாயாரையும் தந்தையாரையும்

'சீலமுள தாயார் தந்தை" எனக் குறிப்பிடுகிறார்.[1] இதுபோன்றே பல திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே அவருடைய தாயும் தந்தையும் நல்ல குடியிற் பிறந்தவர்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

இளம் வயதிலேயே அருணகிரியார் தமிழ் மொழி இலக்கண இலக்கியங்களைத் திறம்படக் கற்று அவற்றில் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தார். இவர் வாலிபரானபோது பரத்தையர் பலருடன் உறவு கொண்டு, தம் பொருளை இழந்து, நோயுற்று வருந்தினார். இவருடைய இழிநிலையைக் குறித்து இவருடைய சுற்றத்தார் நண்பர் முதலியவர்கள் கூறும் வசைச் சொற்களைப் பொறுக்க மாட்டாமல் இவ்வுலக வாழ்க்கையை வெறுத்து தற்கொலை செய்து கொள்ளத் துணிந்த நிலையில் அறுமுகப் பெருமான் அவரைத் தடுத்தாட்கொண்டார்.

அறுமுகப்பெருமான் தம்மைத் தடுத்தாட்கொண்ட அருட் செயலையும், தமது பிணி தீர்த்துப் பேரருள் தந்து உய்வித்த பேரருளினையும் நினைந்து உளங்கசிந்து பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.[2]

"மனையவள் நகைக்க ஊரிலனைவரு நகைக்க லோக
மகளிரும் நகைக்க தாதை தமரோடும்
மனமது சலிப்ப நாய னுளமது சலிப்ப யாரும்
வசைமொழி பிதற்றி நாளு மடியேனை
அனைவருமிழிப்ப நாடு மனவிருள் மிகுத்து நாடி
அகமதை எடுத்த சேமம் இதுவோவென்
றடியனு நினைத்து நாளு முடலுயிர் விடுத்த போதும்
அணுகிமுன் அளித்த பாதம் அருள்வாயே"

இதனால் அருணகிரிநாதர் தம்முயிரைப் போக்கிக் கொள்ள நினைத்ததும், அந்நிலையில் முருகப்பெருமான் அவரைத் தடுத்தாட்கொண்டு உய்வித்ததும் சான்றுகளுடன் கூடிய உண்மையான செய்திகள் எனக் கொள்ளலாம்.

முருகப்பெருமான் அருணகிரிநாதருக்கு

"முத்தைத் தரு பத்தித் திருநகை
அத்திக் கிறை சத்திச் சரவண
முத்திக் கொரு வித்துக் குருபர எனவோதும்"

என்னும் அடியெடுத்துக் கொடுத்ததாகவும், பெருமானே அருணகிரியாரின் நாவில் வேல் கொண்டு எழுதியதாகவும், வரகவிமார்க்க சகாய தேவர் தாம் பாடிய திரிவிரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத் தமிழில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[3]

திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் உள்ள வயலூர் என்னும் திருப்பதியினைப்பற்றி அருணகிரியார் தாம் இயற்றிய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பலவற்றில் போற்றிப் பாடியுள்ளார். அவ்வூரில் எழுந்தருளியுள்ள முருகப் பெருமான் அவருக்குக் காட்சி தந்தருளியிருப்பார் என ஊகிக்க இடமுண்டு. பழநி, செந்தில், அருணை, தணிகை, செங்கோடு முதலிய பல முருகப் பெருமானின் தலங்களைப்பற்றியும் அவர் ஆங்காங்கே தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அருணகிரிநாதர், திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் தவிர கந்தரந்தாதி, கந்தரலங்காரம், கந்தரனுபூதி, வேல்விருத்தம், மயில் விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவகுப்பு முதலிய நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

பிற்காலத்து இயற்றமிழ்ப் புலவர்களும், இசைத்தமிழ் அறிஞர்களும் அருணகிரிநாதருக்குச் "சந்தப் பாவல பெருமான்", "தாளச்செல்வர்" போன்ற பல சிறப்புப் பெயர்களை வழங்கிப் பாராட்டியுள்ளனர்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் தொகுப்புப் பணி

அருணகிரிநாதர் 16,000 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பாடியிருப்பதாக அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். அப்பாடல்களில் ஏறத்தாழ 1300 பாடல்களே இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவற்றைத் தொகுத்து

வெளியிட்ட பெருமை வடக்குப்பட்டு சுப்ரமணிய பிள்ளையவர்களையே சாரும். நீதிமன்றத்தில் பணியாற்றிய அவர் பல இடங்களுக்குச் சென்று திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் கொண்ட பழங்கால ஏட்டுச் சுவடிகளைத் தேடிக் கண்டுபிடித்தார். தாம் தேடிக் கண்டுபிடித்த திருப்புகழ்ப் பாடல்களை மூன்று தொகுதிகளாக வெளியிட எண்ணி அதன் முதல் தொகுதியினை 1895ம் ஆண்டு வெளியிட்டார்.[4] மூன்று தொகுதிகளையும் 1926 ஆம் ஆண்டு அவர் குமாரர் முனைவர் சு. செங்கல்வராயபிள்ளை வெளியிட்டார். அத்தொகுதிகளில் மொத்தம் 1304 பாடல்கள் உள்ளன. வடக்குப்பட்டு சுப்பிரமணியபிள்ளை செய்த இந்த அரிய தொண்டு போற்றுதற்குரியது.

மதுரை திரு கந்தசாமிக் கவிராயர் 1925ஆம் ஆண்டு 1250 திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இரண்டு பகுதிகளாக வெளியிட்டார். அப்பகுதிகளில் அடங்கியுள்ள எல்லாப் பாடல்களுக்கும் அவர் சந்தக் குழிப்புகள் தந்துள்ளார். திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்தக் குழிப்புகளுடன் வெளியிடப்பெற்ற முதல் நூல் அதுவேயாகும்.[5] இது பாராட்டி வரவேற்கத்தக்கதொரு முயற்சியாகும். இசைக் கலைஞர்கள் திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்தங்களையும் தாள நுணுக்கங்களையும் அறிந்து கொள்ள அந்நூல் பெரிதும் பயன்பட்டது.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியான இலக்கியங்கள்

இன்றைக்கு ஏறக்குறைய ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் முதற் கொண்டு பல இலக்கியங்கள் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியுள்ளன என்பது தெரிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக சிலப்பதிகாரத்தின் ஏழாவது காதையான கானல் வரியின் பதினான்காம் பிரிவான முரிவரியில்,

“பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரி மணலே
பழுதரு திருமொழியே பணையிள வனமுலையே”

என்னும் அடிகளின் சந்தக்குழிப்பு,

தனதன தனதனனா தனதன தன தனனா
தனதன தனதனனா தனதன தன தனனா

என்று அமைந்துள்ளது. இதேபோல் சிலப்பதிகாரம் பன்னிரண்டாவது காதையான வேட்டுவ வரியின் 18ஆவது பிரிவில்

"சுடரொடு திரிதரு முனிவரு மமரரும்
இடர்கெட வருளுநி னிணையடி தொழுதேம்"

என்று வரும் அடிகளில் அமைந்துள்ள சந்தக் குழிப்பு வருமாறு.

தனதன தனதன தனதன தனதன
தனதன தனதன தனதன தனனா

சிலப்பதிகாரத்தினை அடுத்துத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்குபவை திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த தேவாரப் பாடல்களாகும். இறைவன் அருளால் பொற்றாளம் பெற்று எழில்மிக்க இனிய பல சந்தங்களில் அமைந்த பாடல்களை அருளியவர் திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் ஆவார். சம்பந்தர் பாடிய முடுகியல் பாடல்கள் திருவிராகம் என்று குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. திருவிராகத்தில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் தாளத்தின் கண்ட நடையில் அமைந்துள்ளன. கண்ட நடைக்கு ஏற்ற சந்தங்கள் தனதனன, தானதன, தனாதன முதலியவை ஆகும். இதற்கு ஏற்ற மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள் தகததிட, தாதகிட, ததீம் தக ஆகியவையாகும்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

பாடலடி	: சுரருலகு	நரர்கள்	பயி	றரணிதல
சந்தம்	: தனதனன	:.தனதனன		தனதனன
சொற்கட்டு	: தகததிட	தகததிட		தகததிட

பாடலடி : நிராமய பராபர புராதன

சந்தம் : தனாதன தனாதன தனாதன

சொற்கட்டு : ததிம்தக ததிம்தக ததிம்தக

திருமழிசை ஆழ்வார் தமிழ்ப் பாவினங்களுள் ஒன்றான விருத்தத்தினால் ஆகிய நூற்றிருபது பாடல்களைப் பாடியருளியுள்ளார். அப்பாடல்கள் இனிய ஓசையையுடையவை பாதலால் அந்தப் பிரபந்தம் திருச்சந்த விருத்தம் என்று கூறப்படுகிறது.

'திரு நாராயணனே, நின்னை யார் நினைக்க வல்லவர்' என்னும் கருத்துடன் கூடிய முதற் பாடல் வருமாறு

பூ நிலாய வைந்துமாய்ப்
புனற்கண் நின்ற நான்குமாய்,
தீ நிலாய மூன்றுமாய்ச்
சிறந்தகா லிரண்டுமாய்,
மீ நிலாய தொன்றுமாகி
வேறு வேறு தன்மையாய்,
நீ நிலாய வண்ண நின்னை
யார் நினைக்க வல்லரே?

நின்னை யாவர் காண வல்லார் என்னும் கருத்தினை உள்ளடக்கிய மற்றொரு அழகிய சந்தம் அமைந்த பாடல் வருமாறு,

ஐந்துமைந்து மைந்துமாகி
யல்லவற்று ளாயுமாய்,
ஐந்து மூன்று மொன்றுமாகி
நின்றவாதி தேவனே,
ஐந்துமைந்து மைந்துமாகி
யந்தரதணைந்து நின்று,
ஐந்துமைந்து மாய நின்னை
யாவர் காண வல்லரே?

பட்டினத்தார் இயற்றிய "கோயில் நான்மணிமாலை"யில் சில சந்தப் பாடல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. சில எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

சந்துபுனைய வெதும்பி மலரணை
தங்க வெருவி இலங்கு கலையொடு
சங்கு கழல நிறைந்த அயலவர்
தஞ்சொல் நலிய மெலிந்து கிளியொடு
(கோயில் நான்மணிமாலை 11)

உலவு சலதி வாழ்விடம் அமரர் தொழவுணாவென
நுகரு மொருவ ரூழியின் இறுதியொருவ ராழிய
(கோயில் நான்மணிமாலை 23)

கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தர் இயற்றிய தக்கயாகப் பரணியிலும் தாழிசைச் செய்யுட்கள் சந்த வடிவத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அருணகிரிநாதரின் காலத்திற்கு ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த வேதாந்த தேசிகர் அறுசீர், பதின்மூன்று சீர், பதினான்கு சீர் கொண்ட சந்த விருத்தங்களை இயற்றியிருப்பது நோக்கத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வரிப் பாடல்கள், திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த திருவிராகப் பாடல்கள். திருமழிசை ஆழ்வார் அருளிய திருச்சந்த விருத்தம், பட்டனத்தார் இயற்றிய கோயில் நான்மணிமாலை, ஒட்டக்கூத்தர் இயற்றிய தக்கயாகப்பரணி, வேதாந்த தேசிகர் பாடல்கள் ஆகியவை அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியானவையாகும்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்தக்குழிப்புகள்

திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் குழிப்புகளின் எடுத்துக்காட்டுக்களை அருணகிரிநாதரே இரு பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். "பனியின் விந்துளி" என்று தொடங்கும் திருப்புகழின் ஐந்தாம் அடியில் சந்தக் குழிப்பினைச் சுட்டியுள்ளார்.

அந்த ஐந்தாம் அடி வருமாறு:

தனன தந்தன தானனா தனதனன
தினன திந்தன தீததோ திகுதகுகு
தகுத குந்ததி தாகுதோ வென முழவு வளைபேரி

இந்தக் குறிப்பினை அடியொற்றி அப்பாடலின் சந்தக் குழிப்பு பின்வருமாறு வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

தனன தந்தன தானனா தனதனன
தனன தந்தன தானனா தனதனன
தனன தந்தன தானனா தனதனன தனதானா.

இந்தப் பாடல் 3, 4, 5, 5 என்னும் லய அமைப்பில் 17 அட்சரங்களைக் கொண்டுள்ளது. இது ஒரு அங்கதாளமாகும். காஞ்சிபுரம் நாயனாப்பிள்ளை இப்பாடலை கண்டஜாதி துருவதாளத்தில் பாடுவது வழக்கம் என இசை ஆய்வாளர் திரு பி.எம். சுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதைப் போலவே 'பனகப்படமிசைந்த' என்று தொடங்கும் பாடலின் மூன்றாம் அடியிலும் சந்தக் குழிப்பினை அருணகிரிநாதர் தந்துள்ளார்.

முனைவர் செங்கல்வராயபிள்ளையின் நூலில் தரப்பட்டுள்ள 1300க்கும் மேற்பட்ட பாடல்களில் 1008 சந்தங்கள் உள்ளன. இவற்றிற்கு அடிப்படையான சந்தங்கள் 24 உள்ளன.[7] அவை வருமாறு:

அடிப்படைச் சந்தங்கள்

திச்ரம் என்னும் மூன்று அட்சர அளவினைக் கொண்ட சந்தங்கள் வருமாறு

தத்த, தாத்த, தந்த
தாந்த, தய்ய, தன்ன, தான, தனன

நான்கு அட்சர அளவினைக் கொண்ட சந்தங்கள் முறையே

தத்தா, தந்தா, தய்யா, தன்னா, தனதன,
தனத்த, தனந்த, தனனா, தானை தானா

ஐந்து அட்சர அளவினைக் கொண்ட சந்தங்கள் வருமாறு

தனத்தா, தனதய்ய, தனதனன, தனதனா,
தனாதன, தானதன.

இந்த 24 சந்தங்களின் பல்வேறு சேர்க்கைகளினால் ஆயிரக் கணக்கான சந்தக் குழிப்புகள் கிடைக்கின்றன. திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பதிப்பித்த பதிப்பாசிரியர்கள் பாடல்களிலுள்ள சொற்களின் சந்தங்களைக் கருத்திற் கொண்டு, ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் உரிய சந்தக் குழிப்பினைப் பாடலின் தொடக்கத்தில் அமைத்துள்ளனர். திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளதால், அவற்றிற்குரிய பண்கள் அல்லது இராகங்கள் குறிக்கப்பெறவில்லை என்று நாம் ஊகிக்கலாம். திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் வரும் சொற்களின் ஓசை அமைப்பையும், சந்தக் குழிப்பினையும் கருத்திற் கொண்டு, அவற்றிற்குரிய பண்கள் அமைக்கப்பெற்றுத் தாளங்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

திருப்புகழ்ச் சந்தங்களும் மிருதங்கச் சொற்கட்டுகளும்

திருப்புகழ்ச் சந்தங்களுக்கு இணையான மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளன.[8]

எண்	திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள்	இணையான மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள்	அட்சர காலம்
1.	தத்த, தந்த	தக்க, திம்மி	3 அட்சரம் (திச்ரம்)

	தய்ய, தன்ன	தகிட, திகிட தொம்கிட, நம்கிட	3 அட்சரம் (திச்ரம்)
	தாத்த, தந்த	தாக, தீக, தொம்க நம்க, தாம்த, தீம்த	3 அட்சரம் (திச்ரம்)
2.	தத்தன	தக்கிட, திக்கிட	4 அட்சரம் (சதுரச்ரம்)
	தந்தன	தொம்கிட, நம்கிட	”
	தனதன	தகதிமி, தகஜொனு	”
	தனத்த	தகீட, தகீட தரித்த, திமித்த	”
	தத்தா, தையா	தத்தா, தித்தி	”
	தந்தா	தொம் தொம், நம் நம்	”
	தன்னா	தகதா, தகநம்	”
	தானன	தாகிட, தீகிட	”
	தானா	தாதா, தீதீ, தொம்தொம் நம்நம்	”
	தனதய்ய	தகதங்கு, தகடிங்கு	5 அட்சரம் (கண்டம்)
	தனதனன	தகதகிட, திமிதகிட	”
	தனத்தா	தரித்தா, திமித்தா, ஜனத்தா	”
	தானதன	தாதிமித	”
	தானனா	தாகதீம்	”
	தனதனா	தகிடதா, தகிடதீ-தகிடதொம்	”
	தனாதன	ததாம்தக, ததீம்தக, தஜம்தக, தணம்தக	”

தாளங்கள்

தாளங்கள் தேசி தாளம் என்றும் மார்க்க தாளம் என்றும் இரு வகைப்படும். அனுத்திருதம், திருதம், லகு என்னும் மூன்று உறுப்புக்கள் கொண்ட தாளங்கள் தேசி தாளங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. தேசி தாளங்கள் முப்பத்தைந்துமே இப்பொழுது நம் வழக்கில் உள்ளன. மார்க்க தாளங்கள் அனுத்திருத்தம், திருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபதம் என்னும் ஆறு உறுப்புக்கள் கொண்டவை. மார்க்க தாளங்கள் நூற்றெட்டாகும். தாளத்தின் முதல் மூன்று அங்கங்களையே நாம் இப்பொழுது பயன்படுத்தி வருகிறோம். அவை வருமாறு :

1. அனுத்ருதம் — ஒரு தட்டு - அட்சரகாலம் ஒன்று
இதன் குறி - U

2. த்ருதம் — ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும்
அட்சர காலம் இரண்டு
இதன் குறி - O

(அனுத்திருதத்திற்கும் திருதத்திற்கும் ஜாதிபேதம் கிடையாது)

3. லகு — ஒரு தட்டும் விரலெண்ணிக்கைகளும்
விரல் எண்ணிக்கை அட்சரநிரலைக்
குறிக்கும்.இதன் குறி 1.

ஜாதி பேதங்களால் லகுவின் மொத்த அட்சர காலம் முறையே மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு ஒன்பதாக வரும்.

லகுவின் ஜாதி பேதங்கள்

எண்	லகுவின் வகை	தட்டும், விரல் எண்ணிக்கையும்	அட்சர காலம்
1.	திச்ர லகு -	ஒரு தட்டு -	3

			இரண்டு விரல் எண்ணிக்கை		
2.	சதுரச்ர லகு	-	ஒரு தட்டு மூன்று விரல் எண்ணிக்கை	-	4
3.	கண்ட லகு	-	ஒரு தட்டு நான்கு விரல் எண்ணிக்கை	-	5
4.	மிச்ர லகு	-	ஒரு தட்டு ஆறு விரல் எண்ணிக்கை	-	7
5.	சங்கீர்ண லகு	-	ஒரு தட்டு எட்டு விரல் எண்ணிக்கை	-	9

இக்காலத்தில் ஏழு முக்கியமான தாளங்கள் வழக்கில் உள்ளன அவை வருமாறு.

1. துருவ தாளம்
2. மட்டிய தாளம்
3. ரூபக தாளம்
4. ஜம்பை தாளம்
5. திரிபுடை தாளம்
6. அட தாளம்
7. ஏக தாளம்

தாளங்களின் ஐந்து ஜாதிகள்

உலகிலுள்ள எல்லா நாடுகளிலும் திச்ரம் என்று கூறப்படும் மூன்று அட்சரங்கள் (மாத்திரைகள்) கொண்ட ஜாதியும், சதுரச்ரம்

என்று கூறப்படும் நான்கு அட்சரங்கள் கொண்ட ஜாதியும் மக்கள் வழக்கில் தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்துள்ளன. இந்தத் திச்ர ஜாதியும் சதுரச்ர ஜாதியும் சேரும்போது (3+4=7) ஏழு அட்சரங்கள் கொண்ட மிச்ர ஜாதி கிடைக்கிறது. மிச்ர ஜாதியையும் திச்ர ஜாதியையும் கூட்டி இரண்டால் வகுக்கும்போது 3+7/2 = 5 என்று கிடைப்பது கண்ட ஜாதியாகும். ஒரு சதுரச்ர ஜாதியும் ஒரு கண்ட ஜாதியும் சேரும்போது 4+5 = 9 நமக்குக் கிடைப்பது சங்கீர்ண ஜாதியாகும். ஆக துருவம், மட்டியம், ரூபகம், ஜம்பை திரிபுடை, அட, ஏகம் என்னும் ஏழு தாளங்களின் ஐந்து ஜாதி பேதங்களால் 7 x 5 = 35 தாளங்கள் கிடைக்கின்றன. 35 தாளங்கள் ஒவ்வொன்றும் திச்ரகதி, சதுரச்ர கதி, கண்ட கதி, மிச்ர கதி, சங்கீர்ண கதி என்னும் ஐந்து கதி பேதங்களால் மீண்டும் 35 x 5 = 175 தாளங்கள் ஆகின்றன. பழந்தமிழ் நூல்களில் 108 தாளங்களின் பெயர்களும், அவற்றின் அட்சர விவரங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.[9]

தாளத்தின் ஐந்து ஜாதிகளில் அமைந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள்

முனைவர் செங்கல்வராயபிள்ளை தாம் சேகரித்துள்ள 1330 திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் 1008 வகையான சந்தக் குழிப்புகள் அமைந்துள்ளன எனத் தெரிவித்துள்ளார். பெரும்பான்மையான திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தக் குழிப்பு மூன்று முறை திரும்பத் திரும்ப வந்து, இறுதியில் ஒரு தொங்கலில் முடிவுறுகிறது.

எடுத்துக்காட்டு:

கைத்தல	நிறைகனி	யப்பமொ	டவல்பொரி
தத்தன	தனதன	தத்தன	தனதன
கப்பிய	கரிமுகன்	அடிபே	ணி
தத்தன	தனதன	தனதா	னா

திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் முன்னர்க் குறிப்பிட்டுள்ள தாளங்களின் ஐந்து ஜாதிகளிலும், கலப்புச் சந்தங்களிலும்

அமைந்துள்ளன. முதலில் ஐந்து ஜாதிகளில் அமைந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காண்போம்.

1. திச்ர ஜாதி

கரிய பெரிய எருமை கடவு
தனன தனன தனன தனன

கடிய கொடிய திரி சூலன்
தனன தனன தன தான

(மிருதங்கச் சொற்கட்டு தகிட, தகிட)

2. சதுரச்ர ஜாதி

நிறைமதி முகமெனு மொளியாலே
தனதன தனதன தனதானா

(மிருதங்கச் சொற்கட்டு: தகதிமி தகஜொனு)

3. கண்ட ஜாதி

நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத
தனாதன தனாதன தனாதன தனாதன

நிராகுல சிராதிகப் பிரபையாகி
தனாதன தனாதன தன தான

(மிருதங்கச் சொற்கட்டு: ததிம் தக, ததிம்தக)

4. மிச்ர ஜாதி

அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
தனதன தான தனதன தான

அதிகமு மாகி அகமாகி
தனதன தான தனதான

(மிருதங்கச் சொற்கட்டு: தகதிமிதீம்த, தகதிமி தீம்த)

5. சங்கீர்ண ஜாதி

தீராப் பிணிதீர சீவாத் தும ஞான

தானாத் தனதான தானாத் தன தான

(மிருதங்கச் சொற்கட்டு: தா தீ தககதாங்கு, தா தீ தககதாங்கு)

கலப்புச் சந்தத்தில் அமைந்துந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுக்கள்.[10]

1. 11 அட்சரங்கள் (3+2+3+3)

ஆதிமக மாயி அம்மை

தான தன தான தந்த

2. 13 அட்சரங்கள் (3+3+3+4)

குறித் தறெஞ் சாசை விரகிகள்

தனத் தனந் தான தனதன

3. 15 அட்சரங்கள் (6+5+4)

அமுதமூறு சொலாகிய தோகையர்

தனனதான தனானன தானன

4. 17 அட்சரங்கள் (3+4+5+5)

பனியின் விந்துளிபோலவே கருவினுறு

தனன தந்தன தானனா தனதனன

5. 19 அட்சரங்கள் (5+5+3+6)

இருளளக மவிழமதி போத முத்தரும்ப

தனதனன தனதனன தான தத்ததந்த

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் மட்டுமே இத்தகைய கலப்புச் சந்தங்கள் அமைந்துள்ளன. எனவே இந்தத் தாள வகைகள் திருப்புகழ்த் தாளங்கள் என்றும், சீர்தாளங்கள் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கலப்புச் சந்தங்களின் பல்வேறு பிரத்தாரங்களையும் அவற்றில் அமைந்த திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் விவரங்களையும் முனைவர் அங்கயற்கண்ணி இயற்றிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள் என்னும் நூலின் நான்காம் இயலிற் காணலாம்.

ஐந்து ஜாதித் தாளங்களிலும் அவற்றின் பிரத்தாரங்களிலும் அமையாத தாளங்கள் "அங்கதாளம்" என்னும் பெயரிலும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அங்கதாளத்தில் அமைக்கப்பட்ட ஒரு திருப்புகழைக் காண்போம்.

இராகம், தோடி (8ஆவது மேளம்)	தாளம். அங்கதாளம்
ஆ. சரிகமபதநிச்	17 அட்சர பிரத்தாரங்கள் கொண்டது
அ. ச்நிதபமகரிச	3, 4, 5, 5 என்னும் லய அமைப்பு

சந்தக் குழிப்பு

தனன	தந்தன	தானனா	தனதனன
தனன	தந்தன	தானனா	தனதனன
தனன	தந்தன	தானனா	தனதனன
			தனதானா.

பனியின்	விந்துளி	போலவே	கருவினுறு
பதநி	தாபப	மாகமா	பதநிதப
மளவி	லங்கொரு	சூசமாய்	மிளகுதுவர்
மமக	காரிச	சாரிகா	கமபதப

பனனதெ	னங்.கனி	போ.ல.வே	பலகனியின்
பதநி	ச்ாரிச்	ச்ாரிக்ா	ரிச்நிதப
வயிறா	. . . . .	கி	. . . . .
ச்நிநி	தாபப	காமபா	தநிச்ா

"வயிறாகீ" என வரும் தொங்கலுக்கு 3.4.5.5 என்னும் அமைப்பில் 17 அட்சர காலம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தொங்கலுக்கு 6 அட்சரமே கொடுக்கப்பட்ட போதிலும் தாளத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில் 17 அட்சரம் தரப்பட்டுள்ளது.[11]

தொங்கல்

திருப்புகழ்ப் பாடல் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு சந்தக்குழிப்பு உண்டு. ஒவ்வொரு பாடலில் ஈற்றிலும், அந்தச் சந்தக்குழிப்பின் அமைப்பிலிருந்து மாறுபட்டுப் "பெருமாளே" என்னும் சொல்லுக்குரிய தனதானா என்றோ, இதுபோன்று அழகிய தனியான சந்த அமைப்போ வருகிறது. இந்தத் தனியான அமைப்பு "தொங்கல்" என்று கூறப்படுகிறது. தங்க மாலையின் இறுதியில் தொங்கும் மதாணி (பதக்கம்) போன்று இந்த அமைப்புப் பாடலின் இறுதியில் இடம்பெறுவதால் இதற்குத் தொங்கல் என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது. பாடலின் பொது அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு இது தனியான சீராக வருவதால் "தனிச்சீர்" என்றும், பல பாடல்களிலும் "பெருமாளே" போன்ற ஒரு சொல்லே சீராக அமைவதால் இது "சொற்சீர்" எனவும் பெயர் பெறுகிறது. இதன் அமைப்பு, பாடலின் அமைப்பிலிருந்து மாறுபட்டுத் துள்ளி எழுந்து செல்வதால் இது "துள்ளல்" என்று தண்டபாணி சுவாமிகளால் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.[12] சி.கே. நாராயணசாமி முதலியார் எழுதிய "அருணகிரிநாதர் வரலாறு" என்னும் நூலில் 'துள்ளல் எனப்பட்டதே தொங்கல்' எனப்படும். திருப்புகழில் 'எனவோதும்', 'அடிபேண', 'பெருமாளே' என்பனவற்றால் இதனை உணரலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே தொங்கல் 'துள்ளல்' என்றும் கூறப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.[13]

அருணகிரிநாதர் இயற்றிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களிலேதான் தொங்கல் என்னும் அமைப்பு உள்ளது. இவருக்கு முந்திய கவிஞர்கள் பாடிய பாடல்களில் இந்த அமைப்புக் காணப்படவில்லை. திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் இந்தத் தனி அமைப்பை அமைத்து, அதற்குச் சிறப்பையும் ஒரு தனித்தன்மையையும் அளித்த பெருமை அருணகிரிநாதரையே சாரும்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடுவோர் தொங்கலுக்குத் தாளத்தில் ஓர் ஆவர்த்தனம் எடுத்துக் கொண்டு, அதனை நிரவல் செய்து அழகுபடுத்திப் பாடுகிறார்கள். இவ்வாறு பாடும்போது பாடலும் இசை வடிவில் அழகு பெறுகிறது. அதே சமயத்தில் பாடலைப் பாடும் இசைக் கலைஞருக்கும் மூச்செடுத்துக் கொண்டு இப்பாடலின் அடுத்த சரணத்தைப் பாடுவதற்குரிய நேரம் கிடைக்கிறது. "நாத விந்து கலாதி நமோ நமோ" என்னும் பாடலில் வரும் "வெகுகோடி" என்னும் தொங்கலை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். மேலும் இசைக் கலைஞர்களுள் சிலர் தொங்கலைப் பாட்டுடன் இணைத்து, ஆவர்த்தனத்திற்குள் அமைத்துப் பாட வேண்டும் என்று கூறுகின்றனர். இதுவும் ஒரு முறையாகும். இந்த இரண்டு விதமான கருத்துக்களையும் இசைப் பேறறிஞர் பி. சாம்பமூர்த்தி 1969ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் தெரிவித்துள்ளார்.[14]

தொங்கலின் அளவு

பெரும்பாலும் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் "பெருமாளே" என்ற தொங்கலுடன் முடிவடைகிறது. இது "தனதானா" என்ற ஆறு அட்சரங்களுடன் வருகிறது. சில பாடல்களில் தொங்கலின் அளவு 7 அட்சரங்களாகவும், சிலவற்றில் 8 அட்சரங்களாகவும், இன்னும் சிலவற்றில் 9 அட்சரங்களாகவும், 10 அட்சரங்களாகவும் வருகின்றது.

எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு

1. 6 அட்சரங்கள் கொண்ட தொங்கல்
தனதானா – பெருமாளே

2. 7 அட்சரங்கள் கொண்ட தொங்கல்
தனன தானா – குமர வேளே
"ஓலமிட்ட சுரும்பு" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் அமைந்துள்ளது.

3. 8 அட்சரங்கள் கொண்ட தொங்கல்
தானந்தனனா – சூராந்தகனே
"குடர் நிணமென்பு" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் அமைந்துள்ளது.

4. 9 அட்சரங்கள் கொண்ட தொங்கல்
தனன தாதனனா – இளைய நாயகனே
"விலையறுக்கவும்" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் வருகிறது.

5. 10 அட்சரங்கள் கொண்ட தொங்கல்
தனதன தனதானா – அவளொரு பெரியோயாய்
"அறுகுநுனி பனியனைய" என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலில் அமைந்துள்ளது.

6. 11 அட்சரங்கள்
தனதனத் தனதானா – அறுமுகப் பெருமாளே
"பழிப்பர் வாழ்த்துவர்" என்று தொடங்கும் பாடலில் வருகிறது.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள ஆறு வகையான தொங்கல்கள் பற்றி முனைவர் எஸ். சீதா அவர்களும், முனைவர் அங்கயற்கண்ணி அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[15] முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் ஒன்பது வகையான தொங்கல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.16 மேலே குறிப்பிட்டுள்ள ஆறு வகையான தொங்கல்களில் ஐந்து வகைகளைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு

மேற்கொண்டு நான்கு வகையான தொங்கல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றின் விவரங்கள் வருமாறு.

1. 7 அட்சரங்கள்
தன்ன தானா - தம்பிரானே
"காராடக் குழலாலே" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் அமைந்துள்ளது.

2. 10 அட்சரங்கள்
தந்த தான தனனா - "செந்தில் மேவு குகனே"
"தெருப்புறத்து" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் வருவது

3. 4 அட்சரங்கள்
தானா - வேளே
"பொற்குடமொத்தகு" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் அமைந்துள்ளது.

4. 8 அட்சரங்கள்
தன தன தானா - "வருபெருமாளே"
"இத்தாரணிக்குள்" என்று தொடங்கும் திருப்புகழில் வருவது.

முனைவர் சுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ள ஒன்பது தொங்கல்களில் முனைவர் சீதாவும் முனைவர் அங்கயற்கண்ணியும் குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு தொங்கல் தானாந் தனனா சூராந்தகனே என்னும் தொங்கல் சேர்க்கப்படவில்லை. இதனையும் சேர்க்கும்பொழுது மொத்தம் பத்துத் தொங்கல்கள் ஆகின்றன.

தொங்கல் அமைந்துள்ள இடங்கள்

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் பொதுவாகத் தொங்கல் முதலடியின் இறுதியிலும், இரண்டாம் அடியின் இறுதியிலும், மூன்றாம் அடியின் இறுதியிலும் காணப்படுகிறது. இவற்றிற்கான எடுத்துக்காட்டுக்களை அடுத்து வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

இவற்றினைப் பாடுவதற்கேற்ற முறையில் சுர தாளக் குறிப்புக்களும் தரப்பட்டுள்ளன. திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றில் ஆறாம் அடி இறுதியிலும், ஒன்பதாம் அடி இறுதியிலும், பன்னிரண்டாம் அடி இறுதியிலும் தொங்கல் காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக "இத்தாரணிக்குள்" என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலின் ஆறாம் அடியின் இறுதியில் தொங்கல் அமைந்துள்ளது. "விகட பரிமள" என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலின் ஒன்பதாம் அடி இறுதியிலும் "மருவுகடல்" எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலின் பன்னிரண்டாம் அடியின் இறுதியிலும் தொங்கல் அமைந்துள்ளது. நான்காம் ஐந்தாம் அடியின் இறுதியில் தொங்கல் அமையப்பெற்ற திருப்புகழ் இல்லை.

இராகம். அம்சாநந்தி	தாளம். கண்டஜாதி ஜம்பை
அ. சரிகமதநிச்	ஒரு களைச் சவுக்கம்
ஆ. ச்நிதமகரிச	5, 1, 2 என்னும் லய அமைப்பைக் கொண்டது.

53 ஆவது மேளமாகிய கமனப்பிரியாவில் பிறந்தது.

சந்தக் குழிப்பு : தையதன தானத் – தனதானா.

துள்ளு மத வேள்கைக் கணை யாலே
சா; ரீ காகா கா;கா; /காமா/ காரீகா;//
தொல்லை நெடு நீலக் கட லாலே
கா; மா தாநீ; தா;மா; /காமா/ காரீசாநீ.//
மெள்ள வரு சோலைக் கு யிலா லே
கா; மா தாநீ; ச்ா;ச்ா; /ச்ாசா/ ச்நிதாச்ா;//
மெய்யு ரு கு மானைத் தழு வா யே
நீ ; ச்ா நீ நீ தா தாமாமாக்ா /காமா/ காரீ சா நீ//

இப்பாடலின் ஒவ்வொரு அடியின் ஈற்றிலும் தொங்கல் அமைந்துள்ளது.[17]

இராகம் : கம்பீரநாட்டை — தாளம் : ஆதி

பண் : நட்டபாடை — 4, 4 என்னும் லய அமைப்பைக் கொண்டது

ஆரோசை சகமபநிச

அமரோசை. சநிபமகச

36ஆவது மேளமாகிய சலநாட்டையில் பிறந்தது.

சந்தக்குழிப்பு

தத்தன தனதன தத்தன தனதன

தத்தன தனதன தனதானா

கைத்தல	நிறைகனி	யப்பமொ	டவல்பொரி
மா கம	பபபப	பாநிப	பபபம
கப்பிய	கரிமுகன்	அடிபே	ணி
மாபம	கமகச	கமபா	பா;
கற்றிடு	மடியவர்	புத்தியி	லுறைபவர்
மாகம	பச்ச்ச்	ச்ாக்ச்	நிச்நிப
கற்பக	மெனவினை	கடிதே	கும்
பச்ச்ச்	நிச்நிப	கமகா	சா;

இப்பாடலின் இரண்டாவது அடியின் ஈற்றில் தொங்கல் வருகிறது. இரண்டாவது அடியில் தாளம் ஓர் ஆவர்த்தனத்திற்குப் பதினாறு அட்சரம் வரும் வகையில் தொங்கல் நீட்டிக்கப்பட்டு அதற்கு எட்டு அட்சரம் தரப்பட்டுள்ளது.

இராகம். அம்சத்வனி

ஆ. சரிகபநிச்

அ. ச்நிபகரிச

29ஆவது மேளமாகிய

தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

தாளம். திச்ரதிரிபுடை

6, 4, 4 என்னும் லய

அமைப்பைக் கொண்டது

இரண்டு மாத்திரை = ஒரு களை

சந்தக் குழிப்பு

தத்தத்தன தத்தத் தனதன

தத் தத்தன தத்தத் தனதன

தத் தத்தன தத்தத் தனதன

தனதானா.

முத் தைத் தரு பத்தித் திருநகை

சா ச்நி பப காபா பகரிச

அத் திக் கிறை சத்திச் சரவண

சரி கா கக ரிகபா பபபப

முத் திக் கொரு வித்துக் குரு பர

கா பா நிநி பநி சா ரிச் நிப

என வோ. தும்

கப நீ; பா நீ சா;

இப்பாடலின் மூன்றாம் அடியின் ஈற்றில் தொங்கல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.[18]

திருப்புகழ் வளர்ச்சிக்குப பணியாற்றிய பேரறிஞர்கள்

திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்த அமைப்பினையும், சொற்களின் இணைப்பையும் கருத்திற் கொண்டு ஏற்ற தாளத்தை நிர்ணயம் செய்து, பாடலின் பொருளுக்கு ஏற்ற முறையில் இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து இசை அமைக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் படித்துப் படித்து அவற்றின் சந்த அமைப்பிலே லயித்து நிற்கும் இசைப் பேரறிஞர்களாலேயே இசை அமைப்புப் பணியினை மேற்கொள்ள இயலும். காஞ்சீபுரம் நயினாப்பிள்ளை, சித்தூர் சுப்ரமணியபிள்ளை, வள்ளிமலை திருப்புகழ்ச் சச்சிதாநந்த சுவாமிகள் ஆகியோர் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்குச் சிறந்த முறையில் இசை அமைத்துள்ளனர். திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை, ஆலத்தூர் சகோதரர்கள், புதுக்கோட்டை மான்பூண்டியாப்பிள்ளை, தட்சிணாமூர்த்திப் பிள்ளை, பழனி முத்தையா பிள்ளை, திருவீழிமிழலை சுப்பிரமணிய பிள்ளை, நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை ஆகியோர் திருப்புகழைப் பரப்புவதில் நல்ல பல முயற்சிகள் எடுத்துள்ளனர். மன்னார்குடி கொன்னக்கோல் பக்கிரியாப்பிள்ளை ஆண்டுதோறும் அருணகிரிநாதர் விழா நடத்தி திருப்புகழைப்பரப்பி வந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழிசைப் பாடல்கள் என்னும் தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ள பத்தொன்பதாம் தொகுதி நூலில் 101 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் உள்ளன. இதில் முதலில் உள்ள 50 திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்குக் காஞ்சீபுரம் நயினாப்பிள்ளை இசையமைத்துள்ளனார். மீதமுள்ள 51 பாடல்களுக்குச் சித்தூர் சுப்ரமணியப்பிள்ளை இசை அமைத்துள்ளார். திருமுருக கிருபானந்தவாரியார் அருணகிரிநாதர் சரித்திரத்தைக் காலட்சேபமாக நிகழ்த்தியும், திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடியும் வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. வள்ளிமலை சுவாமிகள் பாடிய முறையைப் பின்பற்றித் திருப்புகழ் மணி அரிய பணி புரிந்துள்ளார். திரு டி.ஏ. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார் "திருப்புகழ் நூறு" என்னும் நூலை இயற்றிச் சிறந்த பணி புரிந்துள்ளார்.

செட்டி நாட்டரசர் ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் நிறுவிய தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் திருப்புகழ் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இசைப் பேரறிஞர்களால் படிக்கப்பெறுகின்றன. திருப்புகழ் இசை நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறுகின்றன. இது ஒரு போற்றுதற்குரிய ஒப்பற்ற பணியாகும். பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்ட பேரறிஞர்கள் திருப்புகழ் பற்றிய அரிய கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர்.

இசையரங்குகளில் திருப்புகழ்

இசையரங்குகளில் இன்று திருப்புகழ் "துக்கடா" என்று சொல்லப்படும் ஒரு சில்லறை உருப்படியாகவே பாடப்பெறுகிறது. இசை நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் பாடப்பெறம் மங்களப் பாடலுக்கு முன்னதாக அவசரம் அவசரமாக ஒரு திருப்புகழ்ப் பாடல் மிகவும் துரிதமான காலத்தில் பாடப் பெறுகிறது. இசைக் கலைஞர் அடுத்தாற்போல் மங்களம் பாடப் போகிறார் என்று நினைத்து, திருப்புகழ் பாடப்பெறும்போதே, இசை அன்பர்களிற் பலர் எழுந்து வெளியே சென்றுவிடுகிறார்கள். இந்த நிலை மாற வேண்டும். ஒவ்வொரு இசை நிகழ்ச்சியிலும் வெவ்வேறு சந்தக் குழிப்புகளில் அமைந்துள்ள இரண்டு மூன்று திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பாடப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஓசைநயத்திலும் தாளப்பிரத்தாரத்திலும் நிகரற்று விளங்கும் திருப்புகழின் சிறப்பினைப் பொதுமக்கள் உணர்ந்து அதனைப் போற்றுவார்கள்.

குறிப்புகள்

1. திருப்புகழ்ப் பாடல் எண். 690
2. திருப்புகழ்ப் பாடல் எண். 1131.
3. தமிழிசைப் பாடல்கள் பத்தொன்பதாம் தொகுதி, அண்ணாமலைப்

பல்கலைக்கழக வெளியீடு "திருப்புகழ் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்" பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் எழுதியுள்ள அருணகிரிநாதர் வரலாறு.

4. முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி இயற்றியுள்ள "திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள்", பக்கம் 26.

5. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை 1983ம் ஆண்டு ஏற்பாடு செய்திருந்த இசைக் கருத்தரங்கு முனைவர் எஸ். சீதா வாசித்தளித்த கட்டுரை.

6. இசைக் கருத்தரங்கு 1983

திரு டி.எஸ். பார்த்தசாரதி வாசித்தளித்த கட்டுரை

7. திரு வ. த. சுப்ரமணியபிள்ளை பதிப்பித்துள்ள திருப்புகழ் மூன்றாம் பாகம் திருப்புகழ் சந்தக் குறிப்பு.

8. திரு கே. ராமச்சந்திரன் இயற்றிய "தாளதீபிகை"

9. 35 தாளங்கள் 108 தாளங்கள் ஆகியவற்றின் விவரங்கள் பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன் எழுதியுள்ள "இசைத்தமிழ் வரலாறு முதற் பகுதி" தாளங்கள் என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

10. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இசைக் கருத்தரங்கு 1983.

முனைவர் எஸ். சீதா வாசித்தளித்த ஆய்வுக் கட்டுரை.

11. இப்பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ள இசை என்னால் அமைக்கப்பெற்றது.

12. முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத் துறையில் 12.3.91 அன்று நிகழ்த்திய அறக்கட்டளை சொற்பொழிவு, பக்கம் 7.

13. முனைவர் அங்கயற்கண்ணி இயற்றிய "திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள்", பக்கம் 60.

14. "பண்ணாராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும்", பக்கம் 317. தமிழிசைச் சங்க வெளியீடு 1974.

15. முனைவர் எஸ். சீதா வாசித்தளித்த கட்டுரை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைக் கருத்தரங்கு 1983.

முனைவர் அங்கயற்கண்ணி இயற்றியுள்ள "திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள்", பக்கம் 61.

16. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் வாசித்தளித்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1991, பக்கம் 23.

17. "திருப்புகழ் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்", பக்கம் 62.

தமிழிசைப் பாடல்கள் 19ஆம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், இசை அமைப்பு காஞ்சீபுரம் நயினாப் பிள்ளை.

18. கைத்தல நிறைகனி, "முத்தைத்தரு" எனத் தொடங்கும் இரு பாடல்களுக்கும் இசை அமைத்தவர் முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி.

திருவிளையாடற் புராணத்தில் காணக் கிடக்கும் இசைச் செய்திகள்

சோமசுந்தரக் கடவுள் மதுரையில் புரிந்தருளிய அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களைக் கூறும் நூல் திருவிளையாடற் புராணமாகும். பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய இப்புராணம் மதுரைக் காண்டம், கூடற் காண்டம், திருவாலவாய்க் காண்டம் என்னும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. இந்நூல் அறுபத்து நான்கு சிறு பிரிவுகளையும், மூவாயிரத்து முன்னூற்று அறுபத்து மூன்று செய்யுள்களையும் கொண்டுள்ளது.

வடமொழியில் இயற்றப்பட்ட கந்த புராணத்தின் ஒரு பகுதியாகிய சங்கர சங்கிதையில் கூறப்பட்டுள்ள ஸ்ரீ ஹாலாஸ்ய மகாத்மியம் என்னும் நூலை முதல் நூலாகக் கொண்டு திருவிளையாடற் புராணம் இயற்றப்பட்டது என்பர்.

பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய திருவிளையாடற் புராணத்தைத் தவிர, சோமசுந்தரர் மதுரையில் புரிந்த திருவிளையாடல்களைக் கூறும் பிற நூல்களும் உள்ளன. அவையாவன: 1. திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம். இது பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. 2. கடம்பவன புராணம். இந்நூலைத் தொண்டை நாட்டு இலம்பூர் வீமநாத பண்டிதர் இயற்றியுள்ளார். 3. சுந்தர பாண்டியம். இந்நூல் தொண்டை நாட்டு வாயற்பதி அந்தாரியப்பர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது.

திருவிளையாடற் புராணம் இயற்றிய பரஞ்சோதி முனிவர் சோழநாட்டைச் சேர்ந்த திருமறைக்காடு என்னும் ஊரில் மீனாட்சி சுந்தர தேசிகர் என்னும் பெரியாருக்கு அருந்தவப் புதல்வராகத் தோன்றினார். சைவ வேளாள மரபைச் சேர்ந்த இவர் தமிழ் மொழியையும் வடமொழியையும் ஐயம் திரிபறக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இவர் இயற்றிய பாடல்கள் சொற் செறிவும், பொருள் வளமும், இனிமையும் கொண்டு விளங்குகின்றன.

பரஞ்சோதி முனிவரின் காலம் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும், முந்நூற்று ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும் ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். இவர் திருவிளையாடற் புராணத்தைப் பாடி முடித்துச் சொக்கலிங்கப் பெருமான் சந்நிதியில் பல புலவர்கள் கூடிய அவையில் அரங்கேற்றினார். வேதாரணிய புராணம். திருவிளையாடல் போற்றிக் கலி வெண்பா, மதுரைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி என்பன இவரியற்றிய பிற நூல்களாகும்.

திருவிளையாடற் புராணம் இரண்டாவது காண்டமாகிய கூடற் காண்டத்தில் உள்ள நாற்பத்து ஒன்றாவது படலமாகிய "விறகு விற்ற படலத்திலும்" நாற்பத்து நான்காவது படலமாகிய "இசைவாது வென்ற படலத்திலும்" இசைத்தமிழ் பற்றிய பல செய்திகள் காணக் கிடக்கின்றன.

விறகு விற்ற படலம்

விறகு விற்ற படலத்தில் பாணபத்திரன் பொருட்டு விறகாளாகி அடிமைக் கோலம் பூண்டருளிய இறைவனின் அருட்டிறம் கூறப்பட்டுள்ளது. மதுரையில் வரகுணபாண்டியன் என்னும் மன்னன் செங்கோலோச்சிய காலத்தில் வடபுலத்திருந்து ஏமநாதன் என்றொரு யாழ்ப்பாணன் வந்தான். ஏழிசை வீணையை இடப்பக்கம் தழுவி, சுருதி சேர்த்து, மன்னனின் அவையில் இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடினான். பாடல்களைக் கேட்டு இன்புற்ற மன்னன் சிறந்த ஆடையையும் இரத்தினாபரணங்களையும் ஏமநாதனுக்குப் பரிசாகக் கொடுத்து

அவன் தங்குவதற்கு ஒரு வீடும் கொடுத்துச் சிறப்பித்தான். மன்னவனின் பரிசை பெற்று, செருக்குக் கொண்டு, தன்னோடு இன்னிசை பாடவல்லவரான யாழ்ப்புலவர் ஒருவரும் இங்கில்லை எனக் கூறினான். இச்செய்தியை அறிந்த மன்னன் பாணபத்திரனை அழைத்து வரச் சொல்லி "உன்னுடைய இன்னிசையால் ஏமநாதனை வெல்ல இயலுமா?" என்று கேட்டான். பாணபத்திரன் 'அரசே, உம்முடைய பேருதவியாலும் இறைவனின் அருளாலும் நான் பாடி அவனது செருக்கை அழிப்பேன்' என்றான். அரசன் "நீ நாளை பாடலாம்" என்று சொல்லி அவனை அனுப்பினான். பாணபத்திரன் இறைவன் திருமுன்பு சென்று "ஐயனே, அடியேற்கு நின் அருள் துணை செய்ய வேண்டும்" என வேண்டினான். பின்பு தனது இல்லம் சென்றான்.

இசைப் பகையை மாற்ற இறைவன் விருத்தனாகி விறகாளெனத் திருவுருக் கொண்டார். அழுக்கான கந்தைத் துணியையுடுத்தி விறகுச் சுமையைச் சுமந்த வண்ணம், பழைய யாழ் தன் தோளில் தொங்க, மாலை நேரத்தில் ஏமநாதன் வசித்த வீட்டின் திண்ணையில் விறகை இறக்கி விட்டு, யாழில் சுருதி சேர்த்து, இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாட ஆரம்பித்தான். அவ்வின்னிசையைக் கேட்ட ஏமநாதன் வியப்புற்று "நீ யார்" என வினவினான். "நான் பாண பத்திரனின் அடிமை. பாணபத்திரனிடம் இசை கற்போர் அநேகர். என்னுடைய முதுமை காரணமாக எனக்கு இனிமேல் இசை கற்றுத்தர இயலாது என்று கூறிவிட்டார்" என்று விறகு விற்பவன் கூறினான். அவன் சாதாரிப் பண்ணினை இசைத்து, எல்லோரும் விரும்பும் வகையில் நரம்பினோசையும் சாரீர ஓசையும் ஒற்றுமை நயத்தோடு ஒலிக்கப் பாடல்களைப் பாடினான். இசை நூலோர் கூறும் குற்றங்கள் இல்லாமல், விறகு விற்பவன் இசையை அங்ஙனம் யாழில் இசைத்துப் பாடினான். இப்பாடல் தேவகானமாக ஒலித்தது.

விறகாளெனத் திருவுருக் கொண்ட இறைவன் இசைத்த இசையைக் கேட்ட கின்னரர்கள், தம் வீணை கையினின்றும்

நழுவி விழ, சோர்வடைந்தனர். மற்றுமுள்ளோர் தேவகானமாகிய இவ்விசையைக் கேட்டு பரவசமடைந்தனர். முனிவர்களும் இவ்விசையைக் கேட்டு இன்பக் கடலில் மூழ்கினர்.

பாணபத்திரனால் தள்ளிவிடப்பட்ட இக்கிழவன் பாடும் இசை இத்திறத்ததாகில், அந்தக் குற்றமில்லாத பாணபத்திரன் பாடும் பாடல் எத்திறத்ததோ என்று கருதி இசை நூலில் வல்ல ஏமநாதன் கவலை யுற்றெழுந்து தன் சீடர்களுடன் பாதி இரவில் மதுரையை விட்டு ஓடி விட்டான் என்பது இப்படலத்திற் கூறப்பெறம் வரலாறு.

திருவிளையாடற் புராணம் இயற்றப்பட்ட காலத்தில் இன்னிசைக் கருவியாகிய யாழ் வீணை என்றும் வழங்கப்பட்டமை தெரிகிறது. விறகு விற்ற படலத்தில் ஏமநாதன் பாண்டிய மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடும் நிகழ்ச்சியை பரஞ்சோதி முனிவர் ஏழிசை மழலை வீணை இடந்தழீஇச் சுருதி கூட்டி என்று குறிப்பிட்டுள்ள்ளார்.[1] ஐந்தாவது செய்யுளில் ஆசிரியர், ஏமநாதன் "தன்னோடு இன்னிசை பாடவல்லவரான தான யாழ்ப்புலவர் ஒருவருமில்லையெனக்" கூறியதாகக் கூறுகிறார். இதுபோன்று இசைவாது வென்ற படலத்திலும் யாழ்க் கருவி வீணை என்றே பல இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இதனால் பழங்கால யாழே பிற்காலத்தில் வீணை என்று வழங்கப்பட்டது என்றும், யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியின் காரணமாகவே, இன்றைய வடிவில் உள்ள வீணை ஏற்பட்டுள்ளது என்பதும் தெளிவாகிறது.[2]

ஏமநாதனைப் "பாணி பழகிசை வல்லான்" என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏமநாதன் பல்வேறு தாளங்களில் இசை அமையப் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினான் எனத் தெரிகிறது. பாணி என்பது தாளமாகும். பழங்காலத்தில் கூத்து என்று அழைக்கப்பட்ட நாட்டியம் தாளை அடிப்படையாகக் கொண்டதால், தாள்களின் குதிப்பொலியே தாளம் என்று வழங்கப்பட்டது. தாளம் கையினால் கொட்டப்படுவதால்

அதற்குப் பாணி என்றும் கொட்டு என்றும் பெயர் உண்டு. தாளம் என்ற சொல் வழக்கில் வரவே, கொட்டு என்னும் சொல்லும், பாணி என்னும் சொல்லும் அருகின. தாளம் இசையைக் கட்டுப்படுத்தி அதன் நிறம் மாறாதபடி ஓர் அளவுக்குள் நிலைநிறுத்துகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் தரப்பட்டுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பகுதியில் தாளத்தின் நான்கு வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.[3] அவை கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு எனப்படும். கொட்டின் கால அளவு அரை மாத்திரை, வடிவம் க. அசையின் கால அளவு ஒரு மாத்திரை வடிவம் எ. தூக்கின் கால அளவு இரண்டு மாத்திரை, வடிவம் உ. அளவின் கால அளவு மூன்று மாத்திரை, வடிவம் ஃ என்பனவாகும்.

பாணபத்திரனை பரஞ்சோதி முனிவர் விறகு விற்ற படலம் ஒன்பதாவது செய்யுளில் 'திவவுக் கோலான்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழின் கோட்டுறுப்பில் அமைவுறக் கட்டும் வார்க்கட்டுகளே திவவுகள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன. ஒரு பெண்ணின் கையில் உள்ள வளையல்கள் எவ்வாறு ஒரு சமயம் இறுகலாகவும், மறுசமயம் தளர்ச்சியாகவும் இருக்குமோ அவ்வாறு இத் திவவுகளும் கோட்டுறுப்பில் அமைந்திருக்கும் எனப் பெரும்பாணாற்றுப் படையில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"நெடும்பணைத் திரடோள் மடந்தை முன் கைக்
குறுந்தொடி யேய்க்கு மெலிந்து வீங்கு திவவு"

- பெரும்பாணாற்றுப்படை செய்யுள் அடி 12, 13

விறகு விற்பவன் தலையில் விறகுச் சுமையைச் சுமந்து, தோளினில் பொல்லம் பொத்திய பத்தர் யாழைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு ஏமநாதன் வீட்டிற்கு வந்தான் என ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.[4] யாழிற்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளில் பத்தரும் ஒன்று. இது 'பத்தல்' என்றும் 'கலம்' என்றும் கூறப்படுகிறது. பத்தர் என்பது மரத்தால் செய்யப்பட்ட தொட்டி என்றும், நீர்

இறைக்கும் சால் என்றும் பொருள்படும். யாழின் பெரிய உறுப்பாகிய பத்தர் மரக்கட்டையில் குடைந்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு குடம் போன்றது. இந்தப் பத்தரின் திறந்த வாய், பழங்காலத்தில் பதனிடப்பட்ட தோலால் போர்த்தப்பட்டு அதன்பின் சிறிய துளைகளையிட்டு, அத்துளைகளில் ஆணிகளைச் செலுத்தித் தைத்து, போர்வையும் பத்தரும் ஒரே உறுப்புப் போல் தோன்றும்படி செய்யப்பட்டது. தோலினால் மூடித் தைக்கப்பட்ட பத்தர் 'பொல்லம் பொத்திய பத்தர்' என்று அழைக்கப்பட்டது.[5]

இப்படலத்தின் இருபத்தாறாவது செய்யுளில் "நைவளம் தெரிந்த ஏமநாதன்" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. மிகப் பழங்காலத்தில் நைவளம் என்று அழைக்கப் பெற்ற பண், தேவார காலத்தில் 'நட்ட பாடை' என்று வழங்கப்பட்டது. தற்காலத்தில் 'நட்ட பாடை' என்னும் பண்ணினை ஓதுவா மூர்த்திகள் 'கம்பீர நாட்டை' என்னும் கருநாடக இராகத்தில் பாடிவருகின்றனர்.

விறகு விற்பவன் ஏமநாதன் வீட்டுத் திண்ணையில் அமர்ந்து யாழினைச் சுருதி சேர்த்துப் பாட ஆரம்பிக்கும் காட்சி இருபத்தேழாவது செய்யுளில் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது. அவனுடைய யாழ் 'பத்தர்த்தண்டு நீள் நிறத்த நல்யாழ்' என்று வருணிக்கப்பெற்றுள்ளது. நல்யாழ் என்பது குற்றங்கள் நீங்கின யாழ் எனப் பொருள்படும். குற்றங்கள் யாழ் செய்யும் மரம் காரணமாக ஏற்படுபவை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. குற்றங்களாவன செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என நான்கு வகைப்படும். இக்குற்றங்கள் நீரில் நின்று அழுகுதல், மெல்குதல், வேதல், தக்கவிடத்தில் பிறவாதல், இடிவீழ்தல், நோயுறலுமான மரங்களால் எற்படுகின்றன.

இதனை, சீவகசிந்தாமணி காந்தர்வதத்தையாரிலம் பகச் செய்யுள் ஒன்றிற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையிற் காட்டும் மேற்கோள் செய்யுளால் அறியலாம். அச்செய்யுள் வருமாறு.[6]

"நீரிலே நிற்றல் அழுகுதல் வேதல் நிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்றல் இடிவீழ்தல் நோய்மரப் பாற்படல்கோள்
நேரிலே செம்பகை ஆர்ப்பொடு கூடம் அதிர்வுநிற்றல்
சேரின்நேர் பண்கள் நிறமயக்கப்படும் சிற்றிடையே"

(சீவக.719 உரை)

இவ்வகையான குற்றங்கள் கொண்ட மரங்களை நீக்கி, யாழ் செய்யப்பட வேண்டிய மரங்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

"சொல்லிய கொன்றை கருங்காலி மென்முருக்கு
நல்ல குமிழுந் தணக்குடனே - மெல்லியலா
யுத்தம மான மரங்க ளிவையென்றார்
வித்தக யாழோர் விதி
தளமாய்ச் சமநிலத்துத் தண்காற்று நான்கும்
உளதா யொருங்கூன மின்றி - யளவு
முதிரா திளகாது மூன்றாங்கூ றாய
அதுவாகில் வீணைத் தண்டாம்"

(சீவக. 719 - உரை)

கொன்றை, கருங்காலி, முருக்கு, குமிழ், தணக்கு ஆகிய மரங்களுக்குள்ளே நால்வகைக் காற்றும் மயங்கா நிலத்தில் வளர்ந்து இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி நடுத்தரமாகிய மரத்தினை அரிந்து எடுத்து, விதிப்படி யாழ் செய்யப்படவேண்டும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

யாழின் உறுப்பாகிய பத்தல், குமிழ், முருக்கு, தணக்கு முதலிய மரங்களில் செய்யப்பட்டது என்று பழந்தமிழ் நூலாகிய பொருநராற்றுப்படையில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"பத்தற்கு மரம் குமிழும், முருக்கும், தணக்குமாம்"

(பொருநராற்றுப்படை செய்யுளடி 22 உரை)

முருக்கு என்பது பலா மரம் என்றும், தணக்கு என்பது நுணா மரம் அல்லது நுணவு என்றும் தமிழ் அகராதிகளில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[7] பலா மரத்தில் செய்யப்பட்ட பத்தல் (குடம்) என்னும் உறுப்பு நல்ல ஓலியைத் தருவதாலும், தட்ப வெப்ப நிலைகளால் பாதிக்கப்படாமலும் இருப்பதாலும், தஞ்சையிலுள்ள யாழ்த்தச்சர்கள் இவ்வுறுப்பினைப் பலாமரத்தில் செய்து வருகிறார்கள்.

யாழ் செய்யும் மரம் சரியானதாக அமையாவிட்டால் செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்னும் நான்கு வகையான குற்றங்கள் யாழிசையில் ஏற்படும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[8]

"செம்பகையார்ப்பு கூடமதிர்வு, அவற்றுள்
செம்பகையென்பது பண்ணோ டுளரா
வின்பமிலோசை யென்மனார் புலவர்
ஆர்ப்பெனப்படுவதளவிறற் திசைத்தல்
கூடமென்பது குறிவுற விளம்பின்
வாய்வதின் வாராது மழுங்கி யிசைப்பதுவே
அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறியுரைக்கு நருச்சரிப் பிசையே"

இக்கருத்து பஞ்சபாரதீயத்திலும் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"இன்னிசை வழியதன்றி யிசைத்தல்செம் பகையதாகும்
சொன்ன மாத்திரை யினோங்க விசைத்திடுஞ் சுரதியார்ப்பே
மன்னிய விசைவராது மழுங்குதல் கூடமாகும்
நன்னுதால் சிதறவுந்த லதிர்வென நாட்டினாரே"

ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இலக்கணம் உண்டு. ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இன்னின்ன சுரங்கள் ஒலிக்கலாகாது என்னும் விதிமுறை உண்டு. பண்ணின் இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப ஒலிக்காமலும், அவ்வொலி இசையின்பத்தை அளிக்காமலும் இருந்தால் அது செம்பகை என்று அழைக்கப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு இசைக்கும் தாளம் ஓர் அளவாகும். இசையை ஒழுங்குப்படுத்தி, ஓர் அளவிற்குள் அமைப்பது தாளமாகும். இந்த அளவு மீறப்படும்பொழுது அது குற்றமாகும். இதனை ஆர்ப்பு எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

யாழில் இசைக்கப்படும் இசை தெளிவும் காத்திரமும் இல்லாமல் மழுங்கி ஒலிக்கும்போது அது கூடம் என்னும் குற்றம் என்று சுட்டப்படுகிறது.

யாழின் இசை தொடர்ச்சி இல்லாமல் சிதறி ஒலிக்குமானால் அது ‘அதிர்வு’ என்று கூறப்படுகிறது.

விறகு விற்பவராக வந்த சிவபெருமான் இசைத்த யாழில் இத்தகைய குற்றங்கள் காணப்படவில்லை என்று ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

யாழிசைத்த சிவபெருமானின் விரல்கள், மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களில் உள்ள சுரங்களை மீட்டி, இனிய பண்ணாகிய சாதாரிப்பண்ணை அழகுறச் சித்தரித்தன. யாழினை மீட்டிப் பாடிய சிவபெருமானின் சாரீர ஓசையும் நரம்பின் ஓசையும் ஒன்று சேர்ந்து நயத்தோடு ஒலிததன.[9]

பழங்காலத்திலிருந்து தமிழ் மக்கள் வழக்கலிருந்த பல இனிய பண்களில் சாதாரிப் பண்ணும் ஒன்றாகும். சாதாரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் பற்றி இசை ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை உள்ளது. தற்காலத்தில் இப்பண்ணினை ஓதுவாமூர்த்திகள் ஐம்பத்து

ஒன்றாவது மேளகர்த்தா இராகமான பந்துவராளியில் பாடி வருகின்றனர். இசை இலக்கண நூல்களில் பந்துவராளி இராகம் காமவர்த்தனி என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருஞானசம்பந்தர் அருளிய 'ஏனவெயிறாடரவோடு' எனத் தொடங்கும் பாடலும், 'தளிரிளவளரொளி' எனத் தொடங்கும் பாடலும், அப்பர் அருளிய 'தலையே நீ வணங்காய்' என்ற பாடலும் ஓதுவா மூர்த்திகளால் பந்துவராளி இராகத்தில் பாடப்பெறுகின்றன.

விறகு விற்பவனாக வந்த சிவபெருமான் யாழினை மீட்டிப் பாடியபோது உடற்தொழிற் குற்றங்கள் இல்லாமல் பாடினார் என ஆசிரியர் இருபத்து ஒன்பதாவது பாடலில் கூறியுள்ளார். பாடும்பொழுது வயிறு குழிபட விளங்குதலும், அழுமுகங்காட்டுதலும், வளைந்த குற்றமில்லாத கண்டம் வீங்குதலும், பையைப்போல வாயைத் திறத்தலும், பற்களைக் காட்டுதலும் உடலின் தொழிலால் வரும் குற்றங்கள் என இசைநூலார் கூறியுள்ளனர்.

இசைக்கலைஞர்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிமுறைகள் 'இசைமரபு' என்னும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

"கண்ணிமையா கண்டந்துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா
வெண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாடலுணர்"

"உள்ளாளம் விந்துவுடனாத மொலியுருட்டுத்
தள்ளாத தூக்கெடுத்தறான் படுத்தல் - மெள்ளக்
கருதி நலிதல் கம்பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின் மேலொன்."றென்றுரை"

கல்லாடச் செய்யுள் ஒன்றிலும் பாடுவோரின் நெறிமுறைகள் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளன.

"விரனான் கமைத்த வணிகுரல் வீங்காது
நான்மறை துள்ளும் வாய் பிளவாது
காட்டி யுள்ளுணர்த்து நோக்கமாகாது
பிதிர்கணன் மணிசூழ் முடி நடுக்காது
வயிறு குழி வாங்கி யழுமுகங் காட்டாது"

என்பவை கல்லாடப் பாடல் கூறும் செய்யுள்.

இசைக் கலைஞர் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறி முறைகளினின்று வழுவாது சிவபெருமான் மந்திரம், மத்திமம், தாரம் என்று கூறப்படும் படுத்தலோசை, சமனோசை, எடுத்தலோசை ஆகிய மூன்று தானங்களிலும், அமுதத்தையொத்த பாடலினோசையை வழங்கியருளினார். சாமவேத கீதராகிய பெருமானார் வழங்கிய இசை எல்லோருக்கும் விருந்து போல அமைந்தது.

பருந்தினோடு நிழல் செல்வது போல, யாழ் நரம்பிலெழுந்த இசையும் கண்டத்தின் இசையும் ஒன்று போல் சேர்ந்து, அமுதமாய்ப் பெருகி விஞ்சையர் முதலியோரது உள்ளத்தைத் தொட்டது.[10]

பருந்தினோடு அதன் நிழலும் பின்பற்றிச் செல்வதுபோல் சீவகன் இசைத்த வீணையிசையோடு அவனது சாரீர ஓசையும் பின்பற்றிச் சென்றது என்று சீவகசிந்தாமணி காந்தருவதத்தையாரிலம்பகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.[11] பருந்து பறக்கும்போது முதலில் சற்று உயர்ந்தும், பின்பு மேலேமேலே உயர்ந்து பறப்பதுபோல், இசையும் அமைய வேண்டும் என சீவகசிந்தாமணி நூலிற்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சோமசுந்தரக் கடவுள் இசைத்த சாதாரிப் பண் அண்ட சராசரங்களையும் உருக்கித் தன்மயமாக்கியது. இசைநூலில் வல்ல ஏமநாதனின் உள்ளத்தையும் உருக்கியது. இது நான் கற்ற சாதாரிப்பண் அல்ல. இது தேவகானமாகும். இவ்வாறு அவன் கூறி, தன் சீடர்களுடன், பாதியிரவில் பிறர்க்குத் தெரியாமல் ஓடிவிட்டான் என்பது புராண வரலாறு.

இசைவாது வென்ற படலம்

வரகுண பாண்டிய மன்னனின் காலத்திற்குப் பிறகு இராசராச பாண்டியன் மதுரையில் அரசாண்டு வந்தான். அவனுடைய காமக்கிழத்தியருள் ஒருத்தி இசையில் வல்லவளாய் இருந்தாள். பாணபத்திரனின் மனைவியும் இசையில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தமையால், அவள் மேல் காமக்கிழத்தி பொறாமை கொண்டு, பாணபத்திரன் மனைவியின் கர்வத்தை அடக்க வேண்டும் எனப் பாண்டிய மன்னனிடம் கூறினாள். பாணபத்திரனின் மனைவியை இசையில் வெல்லுவதற்கு ஈழ நாட்டினின்று அரசன் ஒரு பாடினியை வரவழைத்தான். அவ்வாறே ஈழ நாட்டினின்று வந்த பாடினி அரசனைப் பணிந்து ஏழிசைகளையும் பாடி மன்னனை மகிழ்வித்தாள். அவள் மிகுந்த இறுமாப்புடன் பாண்டியன் அளித்த வீட்டில் தங்கியிருந்தாள்.

பின்பு மன்னன் பாணபத்திரனின் மனைவியை வரவழைத்து, ஈழ நாட்டினின்று ஒரு பாடினி வந்துள்ளாள். அவளை நீ பாட்டில் வெல்ல இயலுமோ என்று கேட்டான். பாணபத்திரனின் மனைவி 'இறைவன் அருளால் அவளை நான் வெல்ல இயலும்' என்று கூறினாள்.

மறுநாள் இவ்விரு பாடினிகளையும் பாண்டிய மன்னர் வரவழைத்து, நேரில் சந்திக்கச் செய்து அவர்கள் தங்கள் தங்கள் திறமைகளைக் காண்பிக்க வேண்டும் என்று கூறினான். யாழ்ப்பாணப்பாடினி பாண பத்திரனின் மனைவியை வைது, யாழினை இசைத்துப் பாட ஆரம்பித்தாள். பாணபத்திரனின் மனைவியும் அவ்வாறே யாழினை மீட்டி இசையமுதை வாரி

வழங்கினாள். சபையோர் பாணபத்திரன் மனைவியின் பாடலை மெச்சினர். பாண்டிய மன்னனோ ஈழப் பாடினியின் பாடலை மெச்சினான். சபையோர் பாண்டியனின் உள்ளத்தை உணர்ந்து, ஈழப் பாடினியின் பாட்டினை மெச்சினார்கள். பாண்டியன் மற்றொரு நாளிலும் இவ்விதமான போட்டியை நடத்த வேண்டும் எனக் கருதினான். மன்னன் தன் பாட்டினை மெச்சியதை நினைந்து ஈழப்பாடினி இறுமாப்புடன் இருந்தாள். பாணபத்திரனின் மனைவி சோமசுந்தரக் கடவுளைத் தொழுது, சிந்திய கண்ணீருடன் தன் இல்லம் சென்றாள்.

பாண்டியன் மறு நாளிலும் அவ்விருவரையும் அழைப்பித்து அவர்களைப் பாடச் சொன்னான். அப்பொழுது பாணபத்திரனின் மனைவி மன்னனைப் பார்த்து, 'சோமசுந்தரக் கடவுள் சந்நிதியில் நாங்கள் இருவரும் பாடுகிறோம். அங்கு எங்கள் இருவருடைய பாடல்களையும் கேட்டுத் தீர்ப்பு அளியுங்கள்' என்று சொன்னாள். பாண்டிய மன்னனும் அதற்கு இணங்கி அவ்வாறே ஏற்பாடு செய்தான்.

இறைவன் சந்நிதியில் இருவரும் பாடினர். சோமசுந்தரக் கடவுளின் அருளால் பாண்டியன் மனம் மாறி நடுவுநிலையில் நின்று சீர் தூக்கி, இந்தப் பாணபத்திரன் மனைவியே வென்றாள் என்று கூறினான். மன்னன் பாணபத்திரனின் மனைவிக்கு முத்து மாலையையும் இரத்தினாபரணங்களையும் பீதாம்பரங்களையும் அளித்துச் சிறப்பித்தான்.

ஈழ நாட்டினின்று வந்த பாடினி சந்த ஏழிசை பாடினாள் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[12] திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த சந்தப்பாடல்களும், அருணகிரிநாதர் பாடியருளிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களும் இந்நூலாசிரியர் காலத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் வழக்கில் இருந்தன என்பதை நாம் ஊகிக்கலாம்.

பாண்டிய மன்னன் இராசராச பாண்டியன் ஈழத்திலிருந்து

வந்திருந்த பாடினியையும், பாணபத்திரன் மனைவியையும் சபையில் வருவித்து, அவர்கள் கற்ற ஏழிசைகளைக் கேட்பதற்கு ஏற்பாடு செய்த செய்தி பத்தாவது செய்யுளில் கூறப்பட்டுள்ளது. திருவிளையாடற் புராணத்திற்கு பொழிப்புரை எழுதியுள்ள ஈக்காடு இரத்தினவேலு முதலியார் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள நூலில் ஏழிசை பற்றிய முழு விவரங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. ஏழிசை ஏழு சுரங்கள் என்றும், யாழின் நரம்புகள் என்றும் கூறப்படுகின்றன. குரல் மிடற்றிலும், துத்தம் நாவிலும், கைக்கிளை அண்ணத்திலும், உழைசிரசிலும், இளி நெற்றியிலும், விளரி நெஞ்சிலும், தாரம் மூக்கிலும், பிறக்கின்றன. ஏழிசையின் ஓசையுவமையும் இவ்வுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய சுரங்களுக்கு உவமைகளாக முறையே மயில், இடபம், ஆடு, கொக்கு, குயில், குதிரை, யானை ஆகியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பால், தேன், கிழான், நெய், ஏலம், வாழை, மாதுளங்கனி ஆகியவற்றை சுவையுவமைகாளக உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். மௌவல், முல்லை, கடம்பு, வஞ்சி, நெய்தல், பொன்னாவிரை, புன்னை முதலியவற்றை வாசனையுவமைகளாகத் தந்துள்ளார். ஏழிசை பாடுவதற்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்பன ஆகும். ஏழிசைக்குரிய மாத்திரைகள் (சுருதிகள்) வருமாறு:

குரல் - நான்கு, துத்தம் - நான்கு, கைக்கிளை - மூன்று, உழை - இரண்டு, இளி - நான்கு, விளரி - மூன்று, தாரம் - இரண்டு (4, 4, 3, 2, 4, 3, 2). ஏழு சுரங்களில் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலைப்பண்கள் முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை ஆகும். தாரத்துள் உழையும், உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், பிறப்பது தகுதி என இவ்வுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஈழநாட்டிலிருந்து வந்த பாடினி பாணபத்திரன் மனைவியைப் பார்த்து, வீணா தண்டத்திற்கு குற்றங்கள் எத்தனை,

பொருந்திய தெய்வங்கள் யாவை, எந்த உயிரெழுத்து, எந்த மெய்யெழுத்து, எந்த உயிர் மெய்யெழுத்து இசைப்பது, ஏழிசைக்குரிய தெய்வங்கள் எவை யென்று கேட்டாள். இந்தக் கேள்விகளுக்குரிய விடைகளை முதலில் கூறிப் பின்பு பாடுக என்றாள்.

வீணையில் ஏற்படும் செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு ஆகிய குற்றங்கள், வீணை செய்யப்பட வேண்டிய மரங்கள் முதலியவை விறகு விற்ற படலத்தில் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன. உயிரும் உயிர் மெய்யும் பன்னிரு மாத்திரையீறாகவும், மெய் பதினொரு மாத்திரையீராகவும் இசைக்கும். ஏழிசைக்குரிய தெய்வங்கள் முறையே விசுவாமித்திரர், ஜமதக்கினி, சந்திரன், சூரியன், கௌதமன், காசிபன், ஈசன் எனப்படுவர்.

பாணபத்திரனின் மனைவி இறைவனின் திருமுன்பு யாழினை இசைத்துப் பாடும் காட்சி முப்பத்து எட்டாவது செய்யுளில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அச்செய்யுள் வருமாறு.

"கண்ணுதன் மதுரைப்பிரானையிவ்வாறு கருதிய
பாணியாற் கனிந்து
பண்ணுதல் பரிவட்டணை முதலிசைநூல் பகர்முதற்
றொழிலிரு நான்கு
மெண்ணுறு வார்தல் வடிந்திடன் முதலாமெட்டிசைக்
கரணமும் பயப்ப
மன்னவர் செவிக்கோ வானவர் செவிக்கும்
வாக்கினாணாவிளையமுதம்"

பாணபத்திரனின் மனைவி, இறைவனைப் பொருளமைந்த பண்ணினால் மனங்கனிந்து, பண்ணுதல் பரிவட்டணை முதல் இசைநூல் கூறும் முதல் தொழில்கள் எட்டும், வார்தல், வடித்தல் முதலான எண் வகைப்பட்ட இசைக்கரணங்களும் பயன்பட, யாழினை இசைத்து, மிடற்றுப் பாடலினைப் பாடி இசையமுதத்தை

வழங்கினாள் எனப் பரஞ்சோதி முனிவர் விவரித்துள்ளார்.

பண்ணல், பரிவட்டனை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, கையூழ், விளையாட்டு, குறும்போக்கு ஆகிய எட்டும் முதல் தொழில்கள் ஆகும். யாழினை மீட்டுவதற்குரிய எட்டு விதிகள் என்று இவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள செய்யுளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள உரையில் எண்வகைத் தொழில்கள் மற்றும் எண்வகை இசைக்கரணங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் பின்வருமாறு தரப்பட்டுள்ளன.[13]

எண்வகைத் தொழில்கள்

பண்ணல் என்பது பாடநினைத்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பான நரம்புகள் பெயருந்தன்மை மாத்திரை அறிந்து வீக்குதல், பரிவட்டணையாவது அவ்வீக்கின நரம்பை அகமும் புறமும் விரல்களால் கரணம் செய்து தடவிப் பார்த்தல். ஆராய்தல் என்பது ஆராகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல். அநுசுருதியேற்றி இசைத்தல் தைவரலாகும். ஆளத்தியே நிரம்பப் பாடுதல் செலவு ஆகும். விளையாட்டு என்பது பாட நினைத்த வண்ணத்தில் சந்தத்தை விடுத்தல். பாட நினைத்த வண்ணத்தில் செய்த பாட்டெல்லாம் இன்பமாகப் பாடுதல் கையூழாகும். குறும்போக்கு என்பது குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவுமாகப் பாடுதலாகும்.

எண்வகை இசைக் கரணங்கள்

வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்பன எண்வகை இசைக்கரணங்களாகும். வார்தல் என்பது எடுத்தலாகும். வடித்தல் – படித்தல், உந்தல் – நலிதல், உறழ்தல் – கும்பித்தல், உருட்டல் – உருட்டு, தெருட்டல் – ஓலி, எள்ளல் – குடிலம், பட்டடை – தூக்கு.

யாழினை இசைக்கும்போது இசைக்கலைஞர்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய எண்வகைத் தொழில்கள் பற்றியும், எண்வகை இசைக்கரணங்கள் பற்றியும் விரிவான விளக்கங்கள் இசைத்தமிழ் வரலாறு முதற்பகுதி நூலில் யாழ் என்னும் தலைப்பிலான பதின்மூன்றாவது இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

பாணபத்திரனின் மனைவி, யாழினை இசைத்து, மூலாதாரத்தினின்றும் வாயுவையெழுப்பி, கண்டம் வீங்காமலும், கண்ணிமை கொட்டாமலும், புருவமேறாமலும், கபோலம் துடிக்காமலும், பற்கள் தோன்றாமலும், தேவ காந்தாரம் என்னும் இசையை அளித்தாள். இத்தேவ காந்தருவத்தை அனைவரும் கேட்டு இன்புற்றனர் என ஆசிரியர் முப்பத்தெட்டாவது செய்யுளில் விவரித்துள்ளார்.

இச்செய்யுளுக்குரிய உரையில் இசைக்கலைஞர்கள் தவிர்க்க வேண்டியவைகள் இவையெனக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் விவரங்கள் விறகு விற்ற படலத்தில தரப்பட்டுள்ளன.

குறிப்புகள்

1. விறகு விற்ற படலம் செய்யுள் எண் 3.
2. யாழ், வீணை பற்றிய முழு விரங்கள் இசைத்தமிழ் வரலாறு முதற்பகுதி பதின்மூன்றாவது இயலில் கூறப்பட்டுள்ளன.
3. "கொட்டுமசையுந் தூக்கு மளவும்
   தட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்"

   ககரம் கொட்டே எகரம் அசையே
   உகரம் தாக்கே அளவே ஆய்தம்

   சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்றுக் காதை -
   அடி 16. அடியார்க்கு நல்லார் உரை.
4. விறகு விற்ற படலம் செய்யுள் எண் 9, அடி 4.

5. டாக்டர் ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய "பாணர் கை வழி எனப்படும் யாழ்நூல்" பக்கங்கள் 78 முதல் 81 வரை.

6. சீவக சிந்தாமணி - காந்தர்வதத்தையாரிலம்பகம் -நச்சினார்க்கினியர் அளித்துள்ள மேற்கோள செய்யுள்

7. பலாசம் - பலா மரம், முருக்கு

நுணவு - தணக்க மரம், நுணா மரம், பி. ராமநாதன் அகராதி

பலாசம் - முருக்கு, பலா

தணக்கு- நுணா

சதுரகராதி - எம்.வின்ஸ்லோ தமிழ் - ஆங்கில அகராதி

8. சீவகசிந்தாமணி - உதாரணச் சூத்திரம்

9. விசையொடு தானந்தோறும் விரடைந் தூசலாட

விசை முதலேழிற் பால்வேறின்னிசை யெழுஞ் சாதாரி

... ...

விறகு விற்ற படலம் – செய்யுள் எண்: 28

10. விறகு விற்ற படலம் செய்யுள் எண்.36

11. சீவக சிந்தாமணி செய்யுள் 730.

பெருங்கதை 3:14:275

12. இசைவாது வென்ற படலம் செய்யுள் எண்.5

13. திருவிளையாடற் புராணம்

ஈக்காடு இரத்தினவேலு முதலியார் இயற்றிய
பொழிப்புரையுடன் - பக்கம் 248

இந்நூல் குப்புசாமி நாயகரவர்களால் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

–1897.

தமிழ்க் கீர்த்தனைகள்

கீர்த்தனை என்னும் சொல் இறைவனின் புகழ்பாடும் இசைப் பாடல் என்று பொருள்படுகிறது. இசைக்கும் கீர்த்திக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர் வழங்கிய திருக்குறளின் புகழ் என்னும் அதிகாரத்தில் இசை என்னும் சொல் புகழ் என்னும் பொருள்படக் கூறப்பட்டுள்ளது.

"ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது
ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு" என்னும் குறளில்

"இசைபட வாழ்தல்" என்பது புகழ் உண்டாக வாழ்தல் என்று பொருள் படுகிறது.

இறைவனைப் போற்றிப் புகழ்ந்தேத்தும் வகையில் மாணிக்கவாசகர் அருளிச் செய்த "போற்றித் திருவகவல்" அமைந்துள்ளது. அப்பாடலின் எண்பத்து ஏழாவது அடியிலிருந்து பல அடிகள் ஒவ்வொரு அடியின் இறதியிலும் "போற்றி" என்னும் சொற்கொண்டு முடிந்துள்ளன. அப்பாடலின் இறுதிப்பகுதியில் இடம்பெறும் நான்கு அடிகள் (219-225) இசையமைப்பிற்கு ஏற்றம் தரும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

பிழைப்பு வாய்ப் பொன்றறியா நாயேன்
குழைத்த சொன்மாலை கொண்டருள் போற்றி
புரம்பல எரித்த புராண போற்றி
பரம்பரஞ் சோதிப் பரனே போற்றி

போற்றி போற்றி புயங்கப் பெருமான்
போறறி போற்றி புராண காரண
போற்றி போற்றி சயசய போற்றி.

கீர்த்தனை என்னும் சொல் வடமொழிச் சொல்லாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் தேவநேயப்பாவாணர் கீர்த்தனை என்னும் சொல் தூயதமிழ்ச் சொல் என்று தெரிவித்துள்ளார். "சீர்" என்னும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்து சீர்த்தி சீர்மை போன்ற சொல்கள் பிறந்துள்ளன என்றும், இவை பெருமை, புகழ் என்னும் பொருள்படத் தமிழ் இலக்கியங்களில் வழங்கப்படுகின்றன என்றும் இச்சொற்களே கீர், கீர்த்தி எனத் திரிந்தன என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.[1]

இக்காலத்தில் நம் வழக்கில் உள்ள இசையில் கீதம், சுர்ஜதி; வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா போன்ற பல்வேறு வகையான உருப்படிகள் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனி வடிவம் உண்டு. கீர்த்தனை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்களைக் (அங்கங்கள்) கொண்டது. கீர்த்தனையில் சாகித்தியம் பெரும்பாலும் இறைவனைப் பற்றியதாகவே இருக்கும். ஒரு சில கீர்த்தனைகளின் சாகித்தியம் புராண சம்பவங்களை விளக்குவதாகவோ, பக்தர்களைப் பற்றியதாகவோ இருக்கும். கீர்த்தனையில் சாகித்தியம் (மாது) முக்கியமானது. சில கீர்த்தனைகளில் பல்லவியும் சரணமும் மட்டுமே இருக்கும். அனுபல்லவி இராது. கீர்த்தனையில் அநேக சரணங்கள் இருக்கும். இவையாவும் ஒரே இசை அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கும். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் சொற்கள் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்றும், முதனிலை, இடைநிலை, இறுதிநிலை என்றும் வழங்கப்படுகின்றன.

இயக்கு (ஸ்தாயி) மூவகைப்படும். அவை மெலிவியக்கு (மந்திர ஸ்தாயி), சமனியக்கு (மத்தியஸ்தாயி), வலிவியக்கு (தாரஸ்தாயி) எனப்படும். கீர்த்தனையின் பல்லவி பெரும்பாலும் சமனியக்கில் (மத்தியஸ்தாயி) அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்கொண்ட

கால அளவிற்கு ஏற்ப இது அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக எடுத்துக்கொண்ட தாளம் ஆதிதாளமானால் பல்லவி ஓர் ஆவர்த்தனம் அல்லது இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் கொண்டதாக இருக்கும். அனுபல்லவி பல்லவியின் சமமாகவோ அல்லது இருமடங்காகவோ அமையும். அனுபல்லவி பெரும்பாலும் வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயி) அமைந்திருக்கும். முடிப்பு என்றும் இறுதிநிலை என்றும் கூறப்படும் சரணம், அனுபல்லவி (தொடுப்பு) யின் இருமடங்காக அமையும். சரணத்தின் முதல் இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் பெரும்பாலும் சமனியக்கிலும் மெலிவியக்கிலும் (மத்தியஸ்தாயி, மந்திர ஸ்தாயி) அமைந்திருக்கும். அடுத்த இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் தாரஸ்தாயியில் (வலிவியக்கு) அமைந்திருக்கும். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று வகையான உறுப்புக்களும் இராகத்தின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

கீர்த்தனைக்கு முன்னோடியாக விளங்கும் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள்

பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியம், வஞ்சி, கலிப்பா என நான்கு வகைப்படும் எனத் தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ளார்.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியென
நாலியற்றென்ப பாவகை விரியே.
- தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்
செய்யுளியல் - நூற்பா 8:101.

இந் நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றான கலிப்பா நான்காகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. பகுக்கப்பட்டவைகளுள் ஒன்ற ஒத்தாழிசைக் கலியாகும். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புக்களையுடையது ஒத்தாழிசைக் கலி. இதில் இரண்டாம் உறுப்பான தாழிசையாவது ஒரு பொருள் மேல் மூன்றும் அதற்கு மேலும் அடுக்கி வரும் பாடற் பத்திகளால் அமையும். அடுக்கி வரும் பாடற் பத்திகளில் முதல் பாடல் ஈரடித் தாழிசையாயிருந்தால் அடுத்துவரும் பிறவும் அவ்வாறே

அமையும். அடுக்கிவரும் ஒவ்வொரு பாடற்பத்தியிலும் ஈற்றடிகள், ஒத்த இயல்பால் அமைந்து, மையக்கருத்தைச் சுருங்கச் சொல்லும் தன்மையுடையனவாயிருக்கும்[2] ஏறத்தாழ ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோவடிகாளல் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக் காண்போம்.

கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்கு நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லைநம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ.

(ஆய்ச்சியர் குரவை பாட்டு 19)

இந்தப் பாடலின் மூன்று தாழிசைகளிலும் இறுதி அடியில் "தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ" என்னும் தொடர் வருகிறது. இது கீர்த்தனையில் வரும் பல்லவிபோல் அமைவதாகும் என்பது நோக்கத்தக்கது. இப்பாடலின் முதல் பத்தியை கீர்த்தனம் போன்று பின்வருமாறு அமைத்துக் காணலாம்.

பல்லவி

கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

சரணம்

கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயிற்
(கொன்றையும்)

பன்னிரு ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களான நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை இனிய பண்களில் அமைத்துப் பாடுவதற்கு உகந்தவை. அப்பாசுரங்களில் பெரியாழ்வார் திருமொழி, திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி, பெருமாள் திருமொழி, திருச்சந்த விருத்தம், திருமாலை, திருப்பள்ளி எழுச்சி, அமலனாதிபிரான், பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழித் திருப்பாசுரங்கள் போன்றவை இனிய பண்கள் அமைக்கப் பெற்று இசையுடன் பாடுவதற்கு உகந்தவையாகும். அப்பாடல்களில் நாச்சியார் திருமொழியிலிருந்து இரு பாடலைக் காண்போம். கண்ணபிரான் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்வது போல் ஆண்டாள் கனவு காண்கிறாள். தான் கண்ட கனவைத் தன் தோழிக்குக் கூறுவதுபோல் அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1. "வாரண மாயிரம் சூழ வலஞ் செய்து
நாரண நம்பி நடக்கின்றானென்று எதிர்
பூரண பொற்குடம் வைத்துப் புறமெங்கும்
தோரணம் நாட்டக் கனாக்கண்டேன் தோழீ நான்"

2. "மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத
முத்துடைத் தாமநிரை தாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்து என்னைக்
கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழீ நான்."

நான்கு அடிகள் கொண்ட ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் "கனாக்கண்டேன் தோழீ நான்" என்னும் சொற்றொடர் வருவதைக் காணலாம். கீர்த்தனையில் பல்லவி திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படுவது போல் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதனைக் கீர்த்தனை வடிவில் பின்வருமாறு அமைக்கலாம்.

பல்லவி

கனாக் கண்டேன் தோழி நான்
கனாக் கண்டேன் தோழீ

சரணம்

வாரணமாயிரம் சூழ வலஞ் செய்து
நாரணநம்பி நடக்கின்றானென்று எதிர்
பூரணபொற்குடம் வைத்துப் புறமெங்கும்
தோரணம் நாட்ட தோரணம் நாட்டக்

இது போலவே, திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோர் அருளிச் செய்த தேவாரப் பாடல்கள் பலவற்றில் ஒன்று அல்லது இரண்டு அடிகள் பல்லவி போல் மீண்டும் மீண்டும் வரக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக திருநாவுக்கரசர் திருவையாற்றில் அருளிச் செய்த ஒரு திருப்பதிகத்தில் இரண்டு பாடல்கள் (பத்திகள்) வருமாறு அமைந்துள்ளன. அப் பதிகம் காந்தாரப் பண்ணில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

பண். காந்தாரம்
(நான்காம் திருமுறை)

மாதர்ப் பிறைக் கண்ணியானை மலையான் மகளொடும் பாடிப்
போதொடு நீர் சுமந்தேத்திப் புகுவாரவர். பின் புகுவேன்
யாதுஞ் சுவடு படாமல் ஐயாறடைகின்ற போது
காதன் மடப் பிடி யோடுங் களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டேனவர் திருப்பாதங் கண்டறியாதன கண்டேன்

போழிளங் கண்ணியினானைப் பூந்துகிலாளொடும் பாடி
வாழியம் போற்றியென்றேத்தி வட்டமிட்டாடா வருவேன்
ஆழிவலவனின் றேத்தும் ஐயாற டைகின்ற போது
கோழி பெடையொடுங் கூடிக் குளிர்ந்து வருவன கண்டேன்
கண்டேனவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்.

இப்பாடலில் "கண்டேனவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்" என்னும் அடி பல்லவி போல் மீண்டும் மீண்டும் வருவதைக் காணலாம்.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய "இடரினும் தளரினும்" (இரண்டாம் திருமுறை) என்று தொடங்கும் திருப்பதிகம், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச்செய்த "பொன்னார்மேனியனே" என்று தொடங்கும் திருப்பதிகம் ஆகியவற்றின் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இரண்டு அடிகளோ அன்றி ஓரடியோ பல்லவிபோல் மீண்டும் மீண்டும் வரக் காணலாம்.

தமிழ்மொழியின் யாப்பிலக்கணக் கூறுகளுள் இடம்பெறும் "தொடை" என்பதனை பாடலின் அடிதோறும் வருவது என்றும் அடியில் அமையும் சீர் தோறும் வருவது என்றும் இருவகைப்படுத்தலாம். சீர்தோறும் வருவனவற்றுள் மேலான எதுகை, இயைபு, முரண் என்பன சிறப்புடையவை. சீர்களின் முதலெழுத்து ஒன்றுபட்டு நிற்பது மோனையாகும். எதுகை என்பது முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்ப இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றுபட்டு வருவதாகும். இயைபு என்பது சீர்களின் இறுதி எழுத்து, இறுதி அசை, ஆகியன ஒன்றுபட்டிருப்பது. மோனை, எதுகை, இயைபு முதலியவை எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய ஒரு கீர்த்தனையில் காணலாம்.

இராகம் : ரிஷபப்ரியா **தாளம் : ஆதி**

பல்லவி

அம்பர சிதம்பர சதானந்தமே
அடிகள் மறவாதருளும் அநுதினமுமே

அனுபல்லவி

சொம்பொன் மலைச் சிலைவளைத்த திவ்யபரமானந்த
சம்போசிவ சங்கரதிருத் தாண்டவநடேசா.

சரணம்

கங்கை மதி யரவசையக் காதில்குண்டலம் அசையச்
செங்கைமழுத் துடியசையச் செக்கர்கடை யசையப்
பொங்கு புலி பாம்பசையப் பொற்பாதச் சிலம்பசைய
மங்கை சிவ காமிமனம் மகிழ நடம் புரியும்

இப்பாடலின் பல்லவியின் இரு அடிகளிலும் அகரம் மோனையாக அழகுற அமைந்துள்ளது. இப் பல்லவியில் 'சதானந்தமே' 'அனுதினமுமே' என்பனவற்றில் ஏகாரம் இயைபாக அமைந்து விளங்குகின்றது. அனுபல்லவியிலும் சரணத்தின் நான்கு அடியிலும் 'ஙகரம்' எதுகையாக அமைந்துள்ளது. சரணத்தின் முதல் மூன்று அடிகளிலும் அடி இயைபு அமைந்துள்ளது.

கிறித்துவுக்குப் பின் ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் மூவர் இயற்றிய பண்சுமந்த பாக்களான தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலியவை சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் திருமழபாடியில் அருளிச் செய்த பதிகத்தைக் காண்போம். அப்பதிகம் நட்டராகப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது.

பொன்னார் மேனியனே புலித் தோலை அரைக்க
சைத்து
மின்னார் செஞ்சடைமேல் மிளிர் கொன்றை
அணிந்தவனே
மன்னே மாமணியே மழபாடியுள் மாணிக்கமே
அன்னே உன்னையல்லால் இனியாரை நினைக்கேனே

கீளார் கோவணமும் திருநீறுமெய் பூசி உன்தன்
தாளே வந்தடைந்தேன் தலைவா எனை ஏற்றுக் கொள்நீ
வாளார் கண்ணிபங்கா மழபாடியுள் மாணிக்கமே
ஆளாய் நின்னையல்லால் இனியாரை நினைக்கேனே.

இவ்விரு பாடல்களின் ஒவ்வொரு அடியிலும் எதுகை நயம் அமைந்துள்ளதனைக் காணலாம். தேவாரப் பதிகங்கள் பிற்கால வழக்கில் வந்த கீர்த்தனைகளுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்களைக் கொண்ட கீர்த்தனை அமைப்பில் முதன்முதலானதாகத் தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றியவர் முத்துத்தாண்டவர். இவர் மரபைப் பின்பற்றி மாரிமுத்தா பிள்ளை, பாபநாச முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், இராமசாமி சிவன், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, மழவை சிதம்பர பாரதி, நீலகண்ட சிவன், மஸ்தான் சாகிபு, வேதநாயகம் சாத்திரியார் ஆகியோர் இனிய பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளனர். இவர்களுள் இயலிசைப் புலவர் சிலருடைய வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும், அவர்களின் படைப்புகளின் சிறப்பியல்புகளையும் இவ்வியலிற் காணலாம்.

முத்துத்தாண்டவர் வரலாறு

சோழ வளநாட்டில், சிவபெருமான் கோயில் கொண்டெழுந்தருளியிருக்கும் திருத்தலங்கள் பலவற்றுள் சீகாழிப்பதியும் ஒன்றாகும். அத் திருத்தலம் தேவர் மூவராலும் பாடப் பெற்ற சிறப்புடையது. அப்பதியில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் பெயர் திருத்தோணியப்பர், அம்பிகையின் பெயர் திருநிலை நாயகி. இத்தலத்தில் வாச்சியத் தொண்டு புரியும் குலத்தில், இன்றைக்குச் சற்றேறக் குறைய 450 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தாண்டவன் என்னும் பெயர் கொண்டு சிவநேயம் மிக்க ஓர் இளைஞர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் கொடிய கன்ம நோயினாற் பீடிக்கப்பட்டுத் தம் குலத்தொழில் செய்ய இயலாதவராய் வருந்தினார். அவர் தினமும் கோயிலுக்குச் சென்று திருத்தோணியப்பரை வழிபட்டு வந்தார். அக்கோயிலிற் பணிபுரிந்த நடனமாதின் இல்லத்திற்குச் சென்று, அவள் பாடிய சிவநாமக் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டும், அவள் ஆடிய ஆட்டத்தைக் கண்டும் காலங்கழித்து வந்தார். தாண்டவனின் உறவினர் அவரை அக் கணிகையின் இல்லத்திற்குச் செல்ல

வேண்டாம் என்று தடுத்தனர். அவர்கள் சொல்லைக் கேட்காமல் மீண்டும் அவர் அங்குச் சென்று வந்ததால் உறவினர் அவரை வெறுத்தொதுக்கினர்.

ஒரு நாள் மாலைப் பொழுதில் திருக்கோயிலுக்குச் சென்று இறைவனை வணங்கிவிட்டு வந்த போது அவருக்குப் பசி மிகுதியாக இருந்தது. கோயில் வாகனங்கள் வைத்திருக்கும் இடத்தில் சிறிது படுத்தார், படுத்தவர் நன்கு உறங்கிவிட்டார். அவர் துயில்வதனை அறியாத அர்ச்சகரும் காவற்காரரும் இரவு வழிபாட்டிற்குப் பின் திருக்கோயிற் கதவுகளைப் பூட்டிவிட்டுச் சென்றனர். சிறிது நேரம் கழித்து விழித்தெழுந்த தாண்டவன் பசியால் வாடிக் களைத்துத் தளர்வெய்தித் தேவாரப்பாசுரங்களைப் பாடி இறைவனைத் தொழுது நின்றார். அச்சமயத்தில் அருள்மிகு திருநிலை நாயகியம்மையார், கோயில் குருக்களுடைய பத்து வயதுப் பெண் குழந்தை போல் வடிவெடுத்து அவர் முன்பு தோன்றினார். அந்தக் குழந்தை அவரிடம் "அப்பா நீ ஏன் வருந்துகிறாய்"? என்ற கேட்க, தாண்டவன், "அம்மையே நான் பசியாலும் தீராப்பிணியாலும் வருந்துகிறேன். என்னுடைய உறவினர் பகைக்கும் ஆளாயினேன்" என்றார். அது கேட்ட சிறுமியாக வந்த உமாதேவி, "சிறிது அன்னம் தருகிறேன். அதனை உண்டு உன் பசியைத் தணித்துக் கொள்" என்று சொல்லி ஒரு கிண்ணத்தில் கோயில் பிரசாத அன்னம் கொடுத்தார். தாண்டவன் அதனை உண்டு பசி தீர்ந்தார். அவர் அச்சிறிய பெண்ணைப் பார்த்துத் "தாயே என் உடற்பிணி நீங்கவும் ஏதேனும் வழி சொல்வாய்" என்று வேண்டினார். "நீ தில்லையம்பதிக்குச் சென்று, அங்கே பொன்னம்பலத்தில் நடம்புரியும் கூத்தப் பெருமானைப் பணிந்து, இன்னிசைப் பாடல்கள் பாடினால், உன் உடற்பிணி தீரும்" என்று சிறுமி வடிவில் வந்த உமாதேவியார் கூறினார். தாண்டவன் "நான் பாடும் வகையறியேனே, எவ்வாறு பாடுவேன்"? என்று வேண்டினார். "நீ கூத்தப் பெருமான் திருமுன்பு நின்று வணங்கும்போது, அங்கு எச்சொல் வெளிப்படுகின்றதோ, அதனையே முதலாகக் கொண்டு பாடு. பாடும் ஆற்றலை அப்பரமன் அருள்வார்" என்று அம்மையார் அருளிச் செய்தார்.

சிறிது நேரத்தில் அம்மையார் மறைந்து விட்டார். அம்மையாரைக் காணாது அச்சமும் அன்பும் கொண்டவராய்த் தாண்டவன் தம் முன்பு எழுந்தருளியவர் உமாதேவியே என்று உணர்ந்தார். பொழுது புலர்ந்ததும் உமாதேவியின் கட்டளைப்படி தில்லையம்பதி சென்று, இறைவனைப் பணிந்து நின்ற போது அங்கு "பூலோக கயிலாசகிரி சிதம்பரம்" என்னும் தொடர்மொழி கேட்டது. அத் தொடரையே முதலாகக் கொண்டு "பூலோக கைலாசகிரி சிதம்பர மல்லால்" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையைப் பாடி முடித்தார். இக் கீர்த்தனம் சொல்லழகும் பொருள் நயமும் கொண்டு விளங்குவதைக் காணலாம்.

இராகம் : பவப்பிரியா தாளம் : மிச்ர ஜாதி ஜம்பை

பல்லவி

பூலோக கயிலாசகிரி சிதம்பரம் அல்லால்
புவனத்தில் வேறும் உண்டோ.

அனுபல்லவி

சாலோக சாமீப சாரூப சாயுச்சிய
சபைவாணர் ஆனந்தத் தாண்டவம் புரிவதால்

சரணம்

நாலுமக மேருவென்னும் நாலு கோபுர நிலையும்
நவரத்ன மணிகளால் ஒளிர்சித்ர மதில்களும்
மேலுலகை அளந்திடல் போல் உயர்ந்தே வெயில்
விரித்தகம் பத்திரள்களும்
காலுலவும் ஆயிரக்கால் மணிமண்டபமும்
கங்கையின் நிறைந்தசிவ கங்கையின் விலாசமும்
ஆலிலையில் மாலும் அயனாலும் அறியாதபேர்
அம்பலமும் மேவுவோர்க் கற்புதம் புரிதலால்

இக் கீர்த்தனையைப் பாடி முடிந்ததும், ஐந்து பொற்காசுகள் திருவைந்தெழுத்துப் படியில் இருப்பதைக் கண்டு, அவற்றை எடுத்துக்கொண்டு, இது கூத்தப் பெருமானின் திருவருளே என்று

வியந்து மகிழ்ந்தார். அவருடைய பசியும் தீராப்பிணியும் தீர்ந்தன. அன்று முதல் அவர் முத்துத்தாண்டவர் என்று அழைக்கப் பெற்றார். தில்லையம்பலத்தில் தாண்டவமாடும் அம்பலவானைக் கண்டு 'கண்டபின் கண்குளிர்ந்தேன்' என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடினார். இப்பாடலில் இறைவனின் தாண்டவக் காட்சியை நன்கு சித்திரித்துள்ளார். "திந்தோந் திரிகிட தோதிமி" என்னும் தாளச் சொற்கட்டுகளையும் அழகுற இப்பாடலிற் பயன்படுத்தியுள்ளார். மலயமாருதம் இராகத்தில் இசையமைக்கப் பெற்றுள்ள இப்பாடல் ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் மூன்று சரணங்கள் உள்ளன.

இராகம்: மலயமாருதம் தாளம்: ரூபகம்

பல்லவி

கண்டபின் கண்குளிர்ந்தேன் பிறவிக்
கடலைக் கரை கடந்தேன்

அனுபல்லவி

அண்டர் பிரானைக் கருணாகடாட்சனை
அம்பலத்தைக் கண்டபேர்க் கருள் மோட்சனை
அண்டபகிரண்ட மும்படை நேயனை
ஆண்டவனை நித்தியத் தாண்டவராயனைக்

சரணம்

அந்திப் பிறை கங்கை தாமசைந் தாடவே
அமரர் முனிவர் சிவசிவ என்னவே
சந்தித்தே அன்புடன் தும்புரு நாரதர்
சங்கீதமே பாடவே
விந்தைக் கிசைந்த மால் மத்தளம் கொட்டவே
வேதங்கணீரென்று தாளம் முழங்கவே
திந்தோந் திரிகிட தோதிமி யென்னவே
சிந்தித்து நின்றாடும் உம்பர்கள் கோனைக்

சிவபெருமானின் தாண்டவத்தைச் சித்திரிக்கும் மற்றொரு கீர்த்தனையில் நீண்டதொரு தாளச் சொற்கட்டுக் கோவையை அமைத்துள்ளார். "தாகுசேகிண சேகிணங்கிட" போன்ற சொற்கட்டுகள் இக்கால வழக்கில் இல்லை. பாடல் வருமாறு:

இராகம்: சாருகேசி தாளம்: மிச்ரஜம்ப

பல்லவி

ஆடிய வேடிக்கை பாரீர் ஐயர்
ஆடிய வேடிக்கை பாரீர்

அனுபல்லவி

தேடிய மாலயன் காணாத பாதர் தில்லை மூவாயிரர்
கண்ட அதிதர்
தாள் தொழுவார்க்கருள் நல்கும் பிரக்யாதர் தம்பரமான
சிதம்பரநாதர்

சரணம்

நன்மைசேர் நாரதர் இசைபாட நாதபரமானந்தத் தழுந்தி
வருந்தேடத்
தம்மெய் மறந்திரு மாதவர் கூத்தாடத் தையல் உமை மகிழ்
கொண்டிரு விழிநாடத்
தாகுசேகிண சேகிணங்கிட ததிங்கத் தோம் திரிகிட
ததிங்கிணதோம் ததிங்கிணதோம்
ததிங்கிணதோம் கிடத தத்திமி தெய்தெய் ததிங்கத்தோம்
கிட தத்திமி தித்திமிதெய்
தாம் தகுந்தரிகு திரிகுசம்தரிதாம் தகுந்தரிகு திரிகுகு
தரிகுசெம்தரி
தந்த திந்தத் தணத் தணத் திமி தந்தத் திந்தித்
தணத்தணத்திமி
தந்த தித்திமி தக்கிடத்தக்கிடத்தக தந்தித்திமி தக்கிடத்
திக்கிடத் தக

தத்தடிங்கு	தடிங்கு	டிங்குக	தகண	ஜெணுத
6	4	4	3	3

தாத்	ததிங்கிணதோம்	ததிங்கிணதோம்	ததிங்கிணதோம்	என
3	5	5	5	2=40

$$6 + 4 + 4 + 3 + 3 + 3 + 5 + 5 + 5 + 2 = 40$$

இங்கு 40 அட்சரம் கொண்டுள்ள ஜம்பை தாளத்தில் ஒவ்வொன்றும் ஐந்து அட்சரம் (கண்டம்) கொண்டுள்ள மூன்று ததிங்கிணத்தோம் சொற்கட்டுகளை முத்தாய்ப்பாக அழகுற அமைத்துள்ளார். இவர் இசைவேளாளர் குடும்பத்தில் பிறந்ததால், இசை, தாளம், மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள் முதலியவற்றிலெல்லாம் நன்கு பயிற்சி பெற்றிருந்தார். அதன் காரணமாக இத்தகைய பாடல்களை அவர் எளிதாக இயற்றி இசையமைத்துள்ளார். இப்பாடலின் பல்லவி சிவபெருமானின் தாண்டவத்தைக் காண வாரீர் என்று அழைப்பு விடுக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது. அனுபல்லவியில் தில்லைக் கூத்தன் "தில்லை மூவாயிரர் கண்ட அதீதர்" என்றும், "தேடிய மாலயன் காணாத பாதர்" என்றும், "தாள்தொழுவார்க்கருள் நல்கும் பிரக்யாதர்" என்றும் இறைவனின் சிறப்புகள் எல்லாம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. சரணத்தில் சிவபெருமான் நடனம் ஆடும் காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. நடனத்திற்குரிய தாளச் சொற்கட்டுக் கோவையும் சரணத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவரைப் பின்பற்றி ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் ஆகியோர் தாங்கள் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் தாளச் சொற்கட்டுக் கோவைகளை அமைத்தனர்.

கீர்த்தனை மரபின் பிதாமகர்

கி.பி. 1852 ஆம் ஆண்டில் அச்சிடப்பட்ட முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைப் பதிப்பில் அவருடைய காலம் 350 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதன்படி கணக்கிட்டால் அவர் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சேர்ந்தவராவர். அவருடைய காலம் கி.பி. 1525 முதல் 1625 வரை

இருக்கலாம் எனப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் ஊகிக்கிறார்.[5] தியாகராஜர் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. 1767 முதல் 1847 வரையிலும், சியாமா சாஸ்திரிகளின் காலம் கி.பி. 1762 முதல் 1827 வரையிலும், முத்துசாமி தீட்சிதரின் காலம் கி.பி. 1776 முதல் 1835 வரையிலும் ஆகும் என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இம் மூவரும் திருவாரூரிற் பிறந்தவர்கள். தியாகராஜர் திருவையாற்றில் பிறந்தார் என ஒரு சில இசை ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். தியாகராஜரும் சியாம சாஸ்திரிகளும் தெலுங்கில் பல கிருதிகளை இயற்றியுள்ளனர். முத்துசாமி தீட்சிதர் பெரும்பான்மையான கிருதிகளை வடமொழியிலும், ஒருசில கிருதிகளைத் தெலுங்கிலும் எழுதியுள்ளார். இம்மூவரும் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் கிருதிகளை இயற்றியுள்ளதால் தமிழ் மக்கள் இப்பாடல்களின் சாகித்தியத்தைப் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை.

கீர்த்தனைக்கும் கிருதிக்கும் சிறிய வேறுபாடுகள் சிலவே உள்ளன. கிருதியில் இசை முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. கீர்த்தனையில் சாகித்தியம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. கீர்த்தனையிலும் கிருதியிலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று உறுப்புகளும் (அங்கங்கள்) உண்டு. சில கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி இராது. கீர்த்தனையில் காணப்படும் எல்லாச் சரணங்களும் ஒரே இசை அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஆனால், கிருதியில் எல்லாச் சரணங்களும் ஒரே இசை அமைப்பைக் கொண்டதாகவோ, ஒவ்வொரு சரணமும் வெவ்றேு இசை அமைப்பைக் கொண்டதாகவோ இருக்கும். சில கீர்த்தனைகளில் பல சரணங்கள் இடம்பெறும்

தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகியோருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர் முத்துத்தாண்டவர். ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவராவர். கீர்த்தனை வடிவில் முதன் முதலாவதாகப் பல அருமையான பாடல்களையும் பதங்களையும் பாடியவர் இவரேயாவார். ஆகவே, இவர் கீர்த்தனை மரபின் பிதாமகர் என்று அழைக்கப்பட வேண்டும் எனப் பேராசிரியர் அருணாசலம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய பாடல்களின் பல்லவிகள் சொற்செட்டாக அமைந்துள்ளன. சொற்கள் குறைந்திருப்பதால் இசைக் கலைஞர்கள் தம் கற்பனைத் திறனுக்கு ஏற்ற முறையில் தகுந்த இடங்களில் பல சங்கதிகள் அமைப்பதற்கும், பாடலை நிரவல் செய்வதற்கும், கற்பனை சுரங்கள் பாடுவதற்கும் இப்பாடல்கள் இடம் கொடுக்கின்றன. "மறவாதிரு நெஞ்சமே", "பேசாதே நெஞ்சமே", "தேடித் திரியாதே நெஞ்சே", "கண்டாயோ மனமே", "சேவிக்க வேண்டும்" என்று தொடங்கும் பாடல்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் குறிப்பிடலாம்.

இசை அமைப்பு

முத்துதாண்டவர் இயற்றிய பாடல்களுக்கு பழைய இசைவடிவங்கள் இருந்தன. ஆயினும் முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய 60 கீர்த்தனைகளுக்கும் இசைப் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவரும், இசை நுட்பங்களை நன்கு அறிந்தவருமான புல்லாங்குழல் வித்வான் திரு டி.என். சுவாமிநாதபிள்ளை இசை அமைத்துள்ளார். சென்னை கருநாடக சங்கீத மத்திய கல்லூரி இசைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய அவர் இப்பாடல்களுக்கு நம் கால வழக்கிலுள்ள காம்போதி, மோகனம், கல்யாணி போன்ற இராகங்களிலும், நம் கால வழக்கில் இல்லாத சுவர்ண்ணாங்கி (47வது மேளகர்த்தா இராகம்), நாமநாராயணி (50ஆவது மே.க.), இராமப்பிரியா (மே.க.52) சட்விதமார்க்கனி (மே.க.46), கோகிலப்பிரியா (மே.க.11) பவப்பிரியா (மே.க.44). நாடகப்பிரியா (மே.க.10) போன்ற கர்த்தா இராகங்களிலும், விஜயநாகரி, பூஷாவளி, மந்தாரி, சரசுவதி, அமிருதவாகினி சயந்தசேன போன்ற அபூர்வ கிளை இராகங்களிலும் இசை அமைத்துள்ளார். பாடல்களின் ஓசை நயத்திற்கேற்ப ஆதி, ரூபகம், சாப்பு, ஜம்பை போன்ற தாளங்களில், இசைநயம் தோன்ற இசை அமைத்துள்ளார். அனைவரும் எளிதில் கற்று இன்புறும் முறையில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக (தமிழிசைப்பாடல் நான்காம் தொகுதி) இதனை வெளியிட்ட செட்டி நாட்டரசர் ராஜாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களின் போற்றுதற்குரிய இப்பணிக்கு இசையுலகம் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை

தில்லையில் நடமிடும் கூத்தப்பிரான் மீது பல அழகிய தமிழ்க் கீர்த்தனைகள், பதங்கள், நிந்தாதுதிப்பாடல்கள் முதலியவற்றை இயற்றித் தமிழ்த் தாய்க்கு அரிய தொண்டாற்றிய பேரறிஞர் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையாவார். இயற்றமிழ் அறிவும் இசைபாடும் திறனும் கொண்ட பிள்ளையவர்கள் குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் போன்ற இசை நாட்டிய நாடகங்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

இளமைப்பருவம்

சைவசமயத்தின் சிறப்புமிக்க திருத்தலமாகிய தில்லையின் வடகிழக்குத் திசையில் தில்லைவிடங்கன் என்னும் சிற்றூர் உள்ளது. தில்லைக்கு அண்மையில் உள்ள இந்தச் சிறிய ஊரில் சைவ வேளாள மரபைச் சேர்ந்த மக்கள் வாழ்ந்தனர். இந்த மரபைச் சேர்ந்த தெய்வப் பெருமாள் பிள்ளை என்பவரின் அருந்தவப் புதல்வராக மாரிமுத்தாப்பிள்ளை கி.பி. 1712 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். சிறு வயதில் இவர் சிவகங்கநாத தேசிகர் என்பவரிடம் தமிழ்க் கல்வியும் சமயக் கல்வியும் பயின்றார். தக்க குரு ஒருவரிடம் சமய தீட்சையும் பெற்றார். அக்காலத்தில் சிதம்பரத்தில் வாழ்ந்த வீணை அப்பாக்கண்ணுப்பிள்ளை, நாகசுரம் அரங்கநாத பிள்ளை ஆகியோரிடம் இசை கற்றுக் கொள்ளும் நல்ல வாய்ப்பு இவருக்குக் கிட்டியது. முத்துத்தாண்டவர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த குப்பையா பிள்ளை, சின்னையா பிள்ளை ஆகியோரிடம் பழகி, தம் இசை அறிவை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டார். ஏறத்தாழ இவருடைய வயதையுடையவராயிருந்த சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரைக் கண்டும் கேட்டும் பழகித் தம்முடைய இசை அறிவை மேலும் வளமாக்கிக் கொண்டார்.[6]

சிவபக்தியில் சிறந்து விளங்கிய மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இசையில் சிறந்த பயிற்சியும் தேர்ச்சியும், தமிழ் மொழியில் சிறந்த புலமையும் ஒருங்கே பெற்றிருந்தமையால், இறைவனைப் போற்றிப் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதற்கு இவர்பால்.

இயல்பாகவே நல்ல திறமை அமைந்திருந்தது. இவர் நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனைகள் இயற்றியிருக்க வேண்டும். எனினும் இவர் இயற்றிய 25 கீர்த்தனைகள் மட்டுமே இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. ஏறத்தாழ 150 ஆண்டுகளுக்கு முன் முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளை அச்சிட்ட ஒரு பிரமுகர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் கீர்த்தனைகளில் இருபத்தைந்தையும் அவற்றோடு சேர்த்து அச்சிட்டமையினாலே இவர்தம் கீர்த்தனைகள் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இல்லாவிடில் அவை மறைந்தே போயிருக்கும்.

சிறந்த இசையறிவும், தமிழ்ப் புலமையும் பெற்ற மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய பாடல்களில் தில்லைத் திருத்தலம் பற்றிய புராணச் செய்திகளும், கருத்தாழமிக்க சொற்றொடர்களும் பெருமளவில் காணப்படுகின்றன. தில்லை நடேசப் பெருமான் மீது நிந்தாதுதிப் (நிந்தை – துதிப்) பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் அமைந்துள்ள இனிய சொற்கள், நிரவல், சங்கதி முதலியவற்றை அமைத்துப்பாடும் இசைக் கலைஞர்களுக்குப் பெரும் உதவியாக உள்ளன. இவர் இயற்றிய ஒவ்வொரு கீர்த்தனையிலும் பல சரணங்கள் உள்ளன. அந்தச் சரணங்களில் பயனுள்ள சிறந்த கருத்துக்கள் காணக்கிடக்கின்றன.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய பாடல்களில் எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் அமைந்த “காலைத்தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே” என்று தொடங்கும் பாடல் நாட்டிய அரங்கு நிகழ்ச்சிகளிலும், இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் இசைக் கலைஞர்களால் மிகவும் விரும்பிப் பாடப் பெறுகிறது. இப்பாடலின் சொல்நயம் பொருள் நயத்திற்கு ஏற்ற முறையில் இசை அமைப்பும் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. பாடல் வருமாறு.

இராகம்: எதுகுலகாம்போதி

தாளம்: ஆதி

பல்லவி

காலைத் தூக்கி நின்றாடுந் தெய்வமே யென்னைக்
கைதூக்கியாள் - தெய்வமே

அனுபல்லவி

வேலைத் தூக்கும் பிள்ளைதனைப் பெற்ற தெய்வமே
மின்னும் புகழ்சேர் தில்லைப் பொன்னம்பலத்திலொரு

சரணம்

1. செங்கையின் மான்தூக்கிச் சிவந்த மழுவுந்தூக்கி
அங்கத்திலொரு பெண்ணையனு தினமுந்தூக்கிக்
கங்கையைத் திங்களைக் கதித்த சடையில் தூக்கி
இங்குமங்குமாய்த்தேடி யிருவர் கண்டறியாத

2. நந்தி மத்தளந் தூக்க நாரதர் யாழ் தூக்க
தொந்த மென்றயன் தாளம் சுதியோடு தூக்கச்
சிந்தை மகிழ்ந்து வானோர் சென்னிமேற் கரந்தூக்க
முந்தும் வலியுடைய முயலகனுனைத் தூக்க

"ஒருக்கால் சிவசிதம்பரம்" என்று தொடங்கும் ஆரபி இராகக் கீர்த்தனை இக்காலத்தில் இசைக் கலைஞர்களின் வழக்கிலுள்ள பாடல்களில் ஒன்றாகும். இறைவனின் அருளைப் பெறுவதற்கு ஒருவர் இல்லறத்தை வெறுத்துத் தவம் புரிய வேண்டியதில்லை. வேள்விகள் செய்யத் தேவையில்லை. சடை வளர்த்திட வேண்டாம். வேத மந்திரங்களை ஓதவேண்டியதில்லை. "சிவசிதம்பரம்" என்று ஒரு தரம் சொன்னாலே இத்தனைக்கும் மேலான பலன் கிட்டும் என ஆசிரியர் இப்பாடலில் கூறியுள்ளார்.

இராகம்: ஆரபி | தாளம் : ஆதி

பல்லவி

ஒருக்கால் சிவசிதம்பரமென்று நீ சொன்னால்
இருக்காது ஊழ்வினையே.

அனுபல்லவி

கருக்காரருக்கு இது தெரியும் பொதுவிலொரு
காலைத் தூக்கி நின்ற கோலத்தில் மனதில் வைத்து -

சரணம்

மனை வாழ்வை வெறுத்துக் கனிகாயும் சருகுந்
தின்று மாதவம் புரிவானேன்
பல வேள்விகள் செய்தந்த வோம குண்டத்தில்
நெய்யை வீணிலே சொரிவானேன்
காதுங் கேள்வியில்லாத முழு மோநிகளாய்த்
தலையிற் கிளைத்திட்ட
சடைதனை வளர்த்திட்டுத் திரிவானேன்.

தில்லை நடேசனின் ஆடலால் இவ்வுலகம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. உலகம் தொடர்ந்து செயல்பட இறைவன் இவ்விதம் தாண்டவம் புரிகிறார். எந்நேரமும் ஒரு காலைத் தூக்கிக் கொண்டிருக்கிற காரணம் எது என்று இறைவனைக் கேட்பது போன்றும், அதற்குப் பலவிதமான காரணங்களைக் கற்பிப்பது போன்றும் பிள்ளையவர்கள் எழுதியுள்ள பாடலைக் காண்போம்.

இராகம்: தோடி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

எந்நேரமும் ஒரு காலைத் தூக்கிக் கொண்
டிருக்கிற வகை யேதையா தில்லைநடேசரே

அனுபல்லவி

பொன்னாடர் போற்றுந்தில்லை நன்னாடர்
ஏற்றுந்தில்லைப்
பொன்னம்பல வாணரே யின்னந்தானும் ஊன்றாமல்

சரணம்

எக்கிய நெருப்பவிக்கத் தக்கன் வீட்டில் நடந்தோ
எமனை உதைத்த போதில் எதிர் சுளுக்கேறி நொந்தோ
சிக்கெனவே பிடித்துச் சந்திரனை நிலத்தில்
தேய்ந்த போதினில் உறைந்தோ
உகா சாமுண்டியுடன் வாதுக்காடி யசைந்தோ

உண்ட நஞ்சுடம்பொங்கும் ஊறிக் கால்வழி வந்தோ
தக்க புலி பாம்பிருவர்க்குங் கூத்தாடி யாடிச்
சலித்துத் தானோ பொற்பாதம் வலித்துத்தானோ
தேவரீர்

அழகிய வண்ண அமைப்பும், சொல்லுருவும் கொண்ட இப்பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற்கால இசைப்புலவர்கள் பின்வரும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளது ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.[7]

எண்	பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	சாகித்ய கர்த்தா
1.	எந்நேரமுந்தன்...	தேவகாந்தாரி....	கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
2.	எக்காலமும் உந்தன்...	தேவகாந்தாரி....	வேதநாயகம் பிள்ளை
3.	எக்காலத்திலும்...	நாட்டைக்குறிஞ்சி..	இராமசாமி சிவன்

புலியூர் வெண்பா.

மாரி முத்தாப் பிள்ளையின் மூத்த குமாரர் தெய்வங்கள் பெருமாள் பிள்ளை என்பவர் சிறிது காலம் மதிமயக்கத்தில் இருந்தார். இதனைக்கண்ட மாரிமுத்தாப்பிள்ளை மனம் வாடினார். தன் மகனுக்கு நேர்ந்துள்ள மதிமயக்கத்தைத் தீர்த்தருள வேண்டுமெனத் தில்லை நடேசப் பெருமானை இவர் வேண்டிக் கொண்டார். நடராசப் பெருமான் இரவில் இவர் கனவில் தோன்றி "நம்மீது நீ பாடல் பாடினால் உன் கவலை நீங்கும்" எனத் தெரிவித்தார். இறைவனது கட்டளையைச் சிரமேற் கொண்டு "புலியூர் வெண்பா" என்னும் ஒரு நூலைப் பாடி முடித்தார். மகனுடைய மதிமயக்கம் தீர்ந்தது. இவர் கவலையின்றி வாழ்ந்து இறைவனைப் போற்றிப் பல்வேறு நூல்களையும் இயற்றினார்.

நிந்தாத் துதிப்பாடல்கள்

இறைவனை இகழ்வது போலப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள்

நிந்தாத் துதிப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. (நிந்தை –இகழ்ச்சி; துதி–புகழ்ச்சி) மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இரண்டு நிந்தாத் துதிப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். "என்ன பிழைப்புன்றன் பிழைப்பையா" என்று தொடங்கும் பாடல் நிந்தாத் துதிப்பாடலாக அமைந்துள்ளது. சிவபெருமானைப் பார்த்து பிட்டுக்கு மண் சுமந்தீரே, ஓடெடுத்து இரந்து உண்டு திரிந்தீரே, மலை வேடனுடைய எச்சிலைத் தின்றீரே, உம் பிள்ளை தகப்பன் சாமியாய்த் திகழ்ந்தானே இவற்றையெல்லாம் எண்ணிப்பார்த்தால் என்ன பிழைப்பையா உம் பிழைப்பு என்று நிந்தைபட வினவும் முறையில் இப்பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ளதேனும், ஆழ்ந்து நோக்கினால் இதில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் இறைவன் பெருமையைப் புலப்படுத்தும் அருட்செயல்களை விளக்குவனவாக அமைந்து விளங்கக் காணலாம்.

இராகம்: வேளாவளி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

என்னபிழைப்பு உந்தன் பிழைப்பையா இதை
எண்ணிப்பார்த்தால் எவர்க்கும் பழிப்பையா

அனுபல்லவி

அன்னங்கண்டறியாமற் சொரூபமும் மாறினீர்
ஆட்டையெடுத்துத் துணிந்தம்பல மேறினீர்.

சரணம்

கூடைமண் சுமந் துண்ணப் பரிந்தீரே முனிவர்
கொண்ட பெண்களைத் துகிலுரிந்தீரே
ஓடெடுத் திரந்துண்டு திரிந்தீரே
பசியாலொருவன் பிள்ளையைக் கழுத்தரிந்தீரே
வேடனாகி விசயன் வில்லடி பட்டீரே
காடே குடியிருப்பாக் கல்லாலடி பட்டீரே

பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய "வீடும் அம்பலமாகி" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையும் இவ்வகையில் நிந்தாத் துதிப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

இசை அமைக்கும் அரிய பணி

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் சிலவற்றில் வர்ணமெட்டுகளைத் தொன்றுதொட்டுச் செவிவழியாகக் கேட்டிருந்த 75 வயது முதிர்ந்த சீகாழி பிடில் நாராயணசுவாமி பிள்ளையிடம் கேட்டுத் திருப்பியம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை அவற்றைச் சுரப்படுத்தும் பணியில் ஈடுபட்டார். நாராயணசுவாமி பிள்ளையால் எல்லாக் கீர்த்தனைகளின் வர்ணமெட்டுகளையும் அவற்றின் முழு வடிவத்துடன் பாடிக்காட்ட இயலவில்லை. வர்ணமெட்டுகள் கிடைத்த ஒரு சில கீர்த்தனைகள் தவிர ஏனைய கீர்த்தனைகளுக்குத் தாமே வர்ணமெட்டுகளை அமைத்துக் கிடைத்த 25 கீர்த்தனைகளுக்கும் சுரதாளக் குறிப்புக்களைச் சுவாமிநாதபிள்ளை எழுதியுள்ளார்.[8] நம் வழக்கில் உள்ள இராகங்களான ஆரபி, எதுகுல காம்போதி, தோடி, கமனப்ரியா தர்மவதி, காபிநாராயணி, வேளாவளி, முதலியவற்றில் முன்னரே இருந்த வர்ணமெட்டுகளை ஓர் அளவு தழுவி திரு சுவாமிநாதபிள்ளை இசை அமைத்துள்ளார். ஏனைய பாடல்களுக்குக் கந்தருவ மனோகரி, திருமூர்த்தி, அம்சவினோதினி, கோகிலாநந்தி, பாலசந்திரிகா, சிகண்டி, நிரஞ்சனி, கன்னடமாருவம், கௌமாரி, பானுகீர்வாணி, ரத்னகாந்தி, வசுகிரி, ரீதி சந்திரிகா, போகவசந்தம் போன்ற பல அபூர்வ கிளை இராகங்களில் அவர் இசை அமைத்துள்ளார்.[9] அந்த அபூர்வ இராகங்களின் இலக்கணங்கள் வருமாறு

எண்	இராகம்	தாய் இராகம்	ஆரோசை அமரோசை
1.	கந்தருவமனோகரி	சாருகேசி	சரிமபதநச் சநிதமகரிச
2.	திருமூர்த்தி	சண்முகப்பிரியா	சரிகமதநிச் சநிதமகரிச

3.	சிகண்டி	சட்விதமார்க்கிணி	சகமபதநிச் ச்நிதபமகச
4.	கன்னடமாருவம்	கமணச்சிரமம்	சகமபதநிச் ச்நிதபமகச
5.	அம்சவிநோதினி	சங்கராபரணம்	சரிகமதநிச் ச்நிதமகரிச
6.	நிரஞ்சனி	நாடகப்ரியா	சரிகமபதச் ச்நிதபமகரிச
7.	போகவசந்தம்	காமவர்த்தினி	சரிகமதநிச் ச்நிதமகரிச
8.	கோகிலானந்தி	சண்முகப்ரியா	சரிகமதநிச் ச்நிதபமகச
9.	பாலசந்திரிகா	கரகரப்ரியா	சகமபதநிச் ச்நிதமகரிச
10.	பானுகீர்வாணி	சுபபந்துராளி	சரிகமபதநிச் ச்நிதமகரிச
11.	ரத்னகாந்தி	லதாங்கி	சரிகமபநிச் ச்நிபமகரிச
12.	கௌமாரி	கோகிலப்ரியா	சரிகமபதச் ச்நிதபமகரிச
13.	வசுகரி	சண்முகப்ரியா	சரிகமபதநிச் ச்நிதமகச
14.	ரீதி சந்திரிகா	இராகப்ரியா	சரிகமபதச் ச்நிதபமகரிச

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இயற்றிய நூல்கள்

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இயற்றிய நூல்கள் வருமாறு

1. புலியூர் வெண்பா
2. சிதம்பரரேசன் விறலிவிடுதூது
3. தில்லைப்பள்ளு
4. சித்திரக் கவிகள்
5. சிங்காரவேலவர் பதிகம்
6. தில்லை விடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகம்
7. வருணாபுரி ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி
8. வருணாபுரிப்பள்ளு

9. நொண்டி நாடகம்
10. விடங்கேசர் பதிகம்
11. அநீதி நாடகம்

பல நூல்களை இவர் இயற்றிய போதிலும் இன்று அவர் பெயரைத் துலங்கச் செய்வது இவர் தில்லை நடேசர் மீது இயற்றிய தமிழ்க் கீர்த்தனைகளேயாகும்.

கருத்து வளமும் சொற்செறிவும் கொண்ட பல இலக்கிய நூல்களும், உள்ளத்தை உருக்கும் இசைப் பாடல்களும் இயற்றிய பேரறிஞரான மாரிமுத்தாப்பிள்ளை தமது 75 ஆவது வயதில் கி.பி. 1787 ஆம் ஆண்டு காலமானார். இவரது அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி இவர்தம் மூத்த குமாரர் தெய்வங்கள் பெருமாள் பிள்ளையும், மூன்றாம் குமாரர் குமாரசுவாமிப் பிள்ளையும் தமிழ்ப் புலவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் பாடல்களின் பொருள் நயத்தை உணர்ந்து அவற்றைப்பாடி இசை அன்பர்களுக்கும் பொதுமக்களுக்கும் அறிமுகம் செய்து வைக்க வேண்டியது அனைத்து இசைக் கலைஞர்களது தலையாய கடமையாகும்.

ஆனை ஐயா

திருவையாற்றில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவன் ஐயாறன் பேரிலும், வையைச்சேரியில் குடிகொண்டருளும் இறைவன் அகத்தீசர் பேரிலும் அருமையான பல தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றி அரிய தொண்டாற்றியவர்கள் ஆனை-ஐயா சகோதரர்கள் ஆவர். இவர்கள் இயற்றியுள்ள பாடல்கள் சொல்நயமும் பொருள் வளமும் கொண்டு திகழ்கின்றன. இசையுடன் பாடுவதற்கு ஏற்ற முறையில் பாடல்கள் எளிய முறையில் அமைந்துள்ளன.

தஞ்சைக்கு அருகேயுள்ள திட்டை என்னும் கிராமத்திற்கு வடக்கேயுள்ள வையைச்சேரி என்னும் சிற்றூரில் வேங்கடசுப்பையர் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வர்களாக இவர்கள் தோன்றினர்.[10] இவர்களில் ஆனை ஐயர் மூத்தவர்.

ஐயாவையர் இளையவர். தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் இவர்கள் புலமை பெற்று விளங்கினர். இவ்விருவரும் இன்னிசை நிகழ்ச்சிகள் பல நிகழ்த்திப் பொருளும் புகழும் பெற்றனர். பல்லவி பாடுவதில் இவர்கள் நிகரற்று விளங்கினர். தஞ்சையில் அரசு செலுத்திய இரண்டாம் சரபோஜி மன்னன் (1798-1832) இவர்களின் இசைத்திறனைக் கேள்வியுற்று, இவர்கள் இருவரையும் தன் அரசவைக் கலைஞர்களாக நியமித்துக் கொண்டான். ஆகவே இவர்களின் காலம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி என்று கூறலாம். தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர், கோபால கிருஷ்ண பாரதி, வேதநாயகம் பிள்ளை ஆகியோர் வாழ்ந்த காலத்தில் இவர்கள் இருவரும் வாழ்ந்தனர் எனக் கொள்ளலாம்.

ஆனை-ஐயா சகோதரர்கள் தெலுங்கில் பன்னிரண்டு பாடல்களும், தமிழில் இருபத்தாறு பாடல்களும் இயற்றியுள்ளதாக டாக்டர் வே. ராகவன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[11] தமிழ்ப் பாடல்களின் விவரங்கள் வருமாறு.

எண்	பாடலின் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	கனவிலுமுனை நினைந்திட	சங்கராபரணம்	ரூபகம்
2.	ஆசைக்குள்ளாகாதே......	கமாசு	ரூபகம்
3.	அருக்காருமில்லை மனதே	கானடா	ரூபகம்
4.	அருமைபெருமை தெரியார்தனை......	சாரங்கா	ரூபகம்
5.	பருவம் பார்க்க நியாயமா	தன்யாசி	ரூபகம்
6.	மெய்யென்றிராதே	தோடி	ரூபகம்
7.	இன்னவிதமே பூசை செய்திடு	நாட்டைக்குறிஞ்சி	ரூபகம்
8.	என்ன செய்குவேன்......	கேதாரம்	சாபு
9.	சோமவார தரிசனம்	பந்துவராளி	ஆதி
10.	நீயே கதியல்லாமல்	காம்போதி	ரூபகம்
11.	இப்படியில் நான்	முகாரி	ரூபகம்

12.	ஆசைதன்னில் மோசம் போகாதே	பியாகடை	ரூபகம்
13.	காணக் கண்ணாயிரம் வேணும்	நாட்டைக்குறிஞ்சி	ரூபகம்
14.	ஐயாறா என்னை ஆதரி	ஆனந்த பைரவி	ரூபகம்
15.	வர்மமா என் மீதில்	சாவேரி	ரூபகம்
16.	மானம் வைத்தரும்	கல்யாணி	ஆதி
17.	எளியேனே மறந்த நியாயம்	சகானா	ரூபகம்
18.	என்ன வித்தை கற்றாலும்	யதுகுலகாம்போதி	ரூபகம்
19.	என்னத்துக்குதவி இக்காயம்	சுத்தசாவேரி	ஆதி
20.	அரகரவென	சுருட்டி	ரூபகம்
21.	அப்போ பொசிப்பெப்படியோ	கல்யாணி	ஆதி
22.	உள்ளத்திலொன்றுங்குறையாதே	ஆனந்தபைரவி	ஆதி
23.	அறிவைத் தந்திடு	சுருட்டி	சாபு
24.	விதியல்லார்க்கு	கரகரப்ப்ரியா	ரூபகம்
25.	என்ன விதம் சொன்னாலும்	அடாணா	ஆதி
26.	போதும் போதுமையா	புன்னாகவராளி	ஆதி

இக்கால வழக்கிலுள்ள சாவேரி, தன்யாசி, சங்கராபரணம், தோடி, நாட்டைக்குறிஞ்சி, அடாணா, ஆனந்தபைரவி, காம்போதி, யதுகுலகாம்போதி, சுத்த சாவேரி, சுருட்டி; கானடா போன்ற இன்சுவை கொண்ட ரக்தி இராகங்களிலேயே இப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ள இருபத்தாறு பாடல்களில் பதினேழு பாடல்கள் ரூபக தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால், ஆனை ஐயா சகோதரர்களுக்கு ரூபகதாளத்தின் மீது மிக்க விருப்பமும் ஈடுபாடும் இருந்தன என்பது தெரிகிறது. இதற்கு அடுத்தபடியாக அவர்கள் ஆதிதாளத்தையும் சாபு தாளத்தையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் அனைத்தும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பைக் கொண்ட கீர்த்தனை வடிவிலேயே உள்ளன. 'பராம் பார்க்க நியாயமா' என்று தொடங்கும் தன்யாசி இராகப்பாடல் இன்று இசைக் கலைஞர்கள் விரும்பிப்பாடும் பாடல்களில் ஒன்றாகும்.

இச்சகோதரர்கள் இயற்றிய பாடல்களில் 'உமாதாச' என்னும் முத்திரை காணப்படுகிறது.

ஆனை-ஐயா சகோதரர்கள் இராகங்களைக் கற்பனை வளத்துடன் ஆலாபனை செய்து, அவற்றின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிப்பதில் சிறந்து விளங்கினர் என்பதை விவரிக்க ஒரு நிகழ்ச்சி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[12] திருவையாற்றில் நடைபெற்ற ஏழூர் (சப்தஸ்தான) விழாவில் இவர்கள் பாடிய வராளி இராகத்தைக் கேட்டுத் தியாகராஜர் இவர்களை மிகவும் பாராட்டினார் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இவர்கள் இயற்றிய ஒரு சில பாடல்களையே இசைக் கலைஞர்கள் பாடி வருகின்றனர். மற்றப் பாடல்களையும் இசை உலகிற்கு அறிமுகப் படுத்த வேண்டியது இசைக் கலைஞர்களின் இன்றியமையாத பணியாகும்.

மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை

தீஞ்சுவைத் தேனாய்த் தித்திக்கும் தமிழ்ப் பாடல்களின் மூலம் சமூக சீர்திருத்தம், பெண்கள் முன்னேற்றம், பக்தி, சீலம் ஆகியவற்றைப் பரப்பிய வித்தகர் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை ஆவர்.

சோழ வளநாட்டிலே திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் 15 கிலோ மீட்டர் தொலைவில் குளத்தூர் என்னும் கிராமம் உள்ளது. இக்கிராமத்தில் சவரி முத்துப் பிள்ளை என்பவர் மருத்துவத் தொழிலில் சிறந்து விளங்கினார். அவருடைய அருந்தவப் புதல்வராக வேதநாயகர் 1826 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர்த் திங்கள் 11 ஆம் நாள் தோன்றினார்.

இளமையில் பத்தாண்டுகள் வரை வேதநாயகர் குளத்தூரில் இருந்த திண்ணைப் பள்ளியிலே தமிழைக் கற்று வந்தார். வேதநாயகத்தின் தந்தையாகிய சவரிமுத்துப் பிள்ளைக்குத் திரிசிரபுரம் தியாகப்பிள்ளை என்ற ஆருயிர் நண்பர் ஒருவர்

இருந்தார். அவர் தென்மாநில நீதிமன்றத்தில் மொழி பெயர்ப்பாளராக அலுவல் புரிந்து வந்தார். அவர் தமிழையும் ஆங்கிலத்தையும் கற்றுத் தேர்ந்தவர். சவரிமுத்து வேதநாயகரை அவரிடம் அழைத்துச் சென்றார். அன்று முதல் வேதநாயகரின் குருகுலவாழ்வு தொடங்கியது. அவர் தமிழில் கற்க வேண்டியவற்றையெல்லாம் கசடறக் கற்றார். ஆங்கிலத்தையும் ஒருங்கே கற்றார். பைந்தமிழில் எளிய இனிய பாடல்களைப் புனைவதில் வல்லவரானார்.

வேதநாயகரின் திறனையும் சிறந்த குணத்தையும் கண்ட தியாகப் பிள்ளை தான் வேலை செய்து வந்த தென் மாநில நீதி மன்றத்தினது நீதிபதியாக இருந்த திரு.கார்டன் துரையை அணுகித் தன்னுடைய மாணவனை ஒரு வேலையில் அமர்த்துமாறு வேண்டினார். கார்டன் துரை அவரை நீதிமன்ற ஆவணப் பாதுகாவலராக அமர்த்தினார். 1950 ஆம் ஆண்டு அவர் நீதிமன்றத்தில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளராக அமர்த்தப்பட்டார். அப்பணியில் இருக்கும்போது அவருக்கு உலகியல் அனுபவம் நிறைய ஏற்பட்டது. மக்களிடம் காணப்பட்ட உயர்ந்த பண்புகள், குற்றங்குறைகள் முதலியவைகளை நோக்கியுணர்ந்தார். தாம் நேரில் கண்ட உண்மைகள், உணர்ந்த அனுபவங்கள் ஆகியவற்றைப் பாடல்களாக எழுதி வந்தார்.

1856 ஆம் ஆண்டு தஞ்சை மாவட்டம் தரங்கம்பாடியில் மாவட்ட முன்சீப் பதவிக்கு ஒருவர் தேவையாக இருந்தது. எல்லாவிதத்திலும் தகுதி வாய்ந்த வேதநாயகனார் அந்தப் பணிக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். நாட்கள் செல்லச் செல்ல வேதநாயகனாரின் நீதி வழங்கும் ஒப்பற்ற செயலும், உயர்ந்த பண்புகளும், சிறந்த புலமையும் மக்களுக்குத் தெரிய வரலாயின. முன்சீப் வேதநாயகரை மக்கள் எல்லோரும் நீதிபதி என்றே அழைத்தனர்.

அக் காலத்தில் தமிழில் கீர்த்தனங்களும், பாடல்களும் மிகவும் குறைவாகவே இருந்தன. இறைவனைப் போற்றிப்

பாடுவதற்கு எளிய நடையில் உள்ள பாடல்கள் மிக அரிதாகவே இருந்தன. அக்குறையைப் போக்க எண்ணி, எல்லாச் சமயத்தினரும் இறைவனை இறைஞ்சிப்பாடும் வகையில் ஏறத்தாழ 200 கீர்த்தனங்களை இயற்றி, அந்நூலுக்கு "சர்வ சமரசக் கீர்த்தனைகள்" என்று பெயரிட்டு வெளியிட்டார். வேதநாயகர் வயலின் எனப்பட்ட இசைக் கருவியையும் இசைக்கக் கற்றிருந்தமையால் அப்புலமை, கீர்த்தனங்களின் அமைப்பை அறிந்து அவற்றினை இயற்றுவதற்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்தது. இவர் எழுதிய சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள் எல்லோரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமைந்திருந்தன. ஓர் எடுத்துக்காட்டு, நாம் ஈசனை மறந்துவிட்டு உலகத்திற்கேற்ற காரியங்களில் அதிகமாக மனதைச் செலுத்துகிறோம், என்றைக்கு ஐயன் திருவடியை நினைக்கப் போகிறோமோ என்னும் கருத்தை அவர் ஒரு பாடலில் அழகாகச் சித்திரித்துப் பின்வருமாறு காண்பித்துள்ளார்.

இராகம்: நாதநாமக்கிரியா தாளம்: ஆதி

பல்லவி

நினைப்பதெப்போது நெஞ்சே ஐயன் பதத்தை

சரணங்கள்

1. தனத்தையும் மாதர் யௌவனத்தையும் உத்தியோக
கனத்தையும் எண்ணிப் பல தினத்தையும் கழித்தால்

2. பாட்டிலும் பல விளையாட்டிலும் துர்விஷயக்
காட்டிலும் புத்திதனை நாட்டி நாள் கழித்தால்

3. தாரத்தைப் பிள்ளைகள் சம் சாரத்தை எண்ணித் துர்வியா
பாரத்திலே நமது நேரத்தைக் கழித்தால்

4. வேதநாயகன் திருப்பாதங்களை மறந்து
பூதவுடல் வளர்க்கக் காதங்கள் அலைந்தால்

மற்றொரு பாடலில் அவர் இறைவனைப் பார்த்து "உன்னைப்போல் இந்த உலகத்தில் எனக்கு உற்ற பேர்கள் உண்டோ"? என்று கேட்கிறார். "என்னுடைய பெற்றோர் கூட மனம் மாறி விடுவார்கள். ஆனால் உன்னை அண்டினோர்க்கு எந்த விதக் குறையும் இல்லை" என்று கூறுகிறார்.
பாடல் வருமாறு

இராகம்: பேஹாக் தாளம்: ஆதி

பல்லவி

உன்னைப்போல் எனக்கு உற்ற பேர்கள் இந்த
உலகந்தனில் உண்டோ

அனுபல்லவி

அன்னைதந்தை குருதேவே இந்த
அகில காரணப் பிதாவே

சரணம்

1. தந்தை தாய்க்கு மனஸ்தாபம் வரில்
சாற்றுவார்கள் பல சாபம் மண்ணில்
எந்த நேரமுமே பாபம் செய்யும்
எனக்கு நீ செய்வது லாபம்

2. ஏவல் மன்னர்க்குண்டு திறையே அதை
ஈந்திடாதவர்க்கும் சிறையே உன்னை
மேவினோர்க் கில்லை குறையே தொழும்
வேதநாயகன் தன் இறையே

வேதநாயகர் இயற்றியுள்ள சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகளுள் சில கீர்த்தனைகள் இசைக் கலைஞர்களால் இசைநிகழ்ச்சிகளில் விரும்பிப் பாடப் பெறுகின்றன. அவற்றின் விவரங்கள் வருமாறு.

எண்	கீர்த்தனை தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	எக்காலமும் உந்தன்	தேவகாந்தாரி	ஆதி
2.	இந்த வரம் தருவாய்	கரகரப்ரியா	ஆதி
3.	உதவி செய்யலாகாதா	சகானா	ரூபகம்
4.	உற்றவரே	பேஹாக்	ஆதி
5.	இன்னமும் தாமதமேன்	தேவமனோகரி	ஆதி
6.	கருணாலய நிதியே	ஹிந்தோளம்	ஆதி
7.	நாளே நல்ல நாள்	காபி	ரூபகம்
8.	நிதம் நிதம்	குந்தலவராளி	ஆதி
9.	நினைப்பதெப்போது	நாதநாமக்ரியா	ஆதி
10.	பரப்பிரம்மமே	சாமா	ரூபகம்
11.	மனமே நீ ஈசன் நாமத்தை	குந்தலவராளி	ஆதி
12.	ஏதுபராமுகம்	தோடி	ஆதி

வேதநாயகம் பிள்ளை தாம் இயற்றிய பெரும்பான்மையான பாடல்களை ஆதி தாளத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் அமைத்துள்ளார். ஒருசில பாடல்கள் அடதாளச் சாபு தாளத்திலும், திரிபுடை தாளத்திலும் அமைந்துள்ளன.

வேதநாயகம்பிள்ளை தம் பாடலுக்குரிய இசை அமைப்பைத் தாமே செய்திருக்கலாம். அவை வழக்கொழிந்துபோன நிலையில், அவற்றிற்கு மீண்டும் குன்றக்குடி வேங்கடராமையர் இசை அமைத்துள்ளார்.

சீர்காழியில் பணியாற்றிய பொழுது வேதநாயகர் ஓய்வு கிடைத்த நேரங்களிலெல்லாம் நீதி போதனையையும், உயர்ந்த கருத்துக்களையும், உலக உண்மைகளையும் விளக்கும் பல செய்யுட்களை எழுதி வந்தார். அந்தப் பாடல்களில் சிறுவர் கடமை, பெண்களின் உயர்வு, ஞானாசிரியன் பெருமை, குடிமக்கள் குணம், அரசன் இயல்பு, நீதிமன்றத்தின் போக்கு ஆகியவை

எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவர் பாடிய 600 நீதிச் செய்யுட்கள் 1860 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டன.

தமிழகத்தில் இடைக் காலத்தில் பெண்கள் அடிமைப்படுத்தப்பட்டதை நினைந்து வேதநாயகர் மனம் நொந்தார். பெண்களது முன்னேற்றத்தைக் கருத்தில் கொண்டு "பெண்மதிமாலை" "பெண்கல்வி" "பெண் மானம்" என்னும் மூன்று நூல்களை இயற்றினார். இந் நூல்களில் பெண்களுக்கு வேண்டிய சிறந்த குணங்கள், குழந்தை வளர்ப்பு முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இதைத் தவிர கிறித்தவ வேதக் கருத்துகளைக் கொண்ட "சத்திய வேதக் கீர்த்தனைகள்" பலவும் எழுதியுள்ளார். "திருவருள் மாலை" "திருவருள் அந்தாதி தேவ தோத்திர மாலை" "பெரிய நாயசியம்மன் பதிகம்" "தயாபரக் கண்ணி"கள் முதலிய பல நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவர் இயற்றிய திருவருள் மாலையைப் படிக்குந் தோறும் நெஞ்சும் நெக்குருகும். ஏசுபெருமான் மீது அவர் காதலாகிக் கசிந்து பெருக்கிய கண்ணீர்த் துளிகளே திருவருள் மாலைப் பாடல்களாக உருப்பெற்றுள்ளன.

ஆங்கிலத்தில் நிறைய உரைநடை நூல்கள் இருப்பதைக் கண்ட வேதநாயகனார் தமிழிலும் உரைநடை நூல்கள் இயற்றக் கருதினார். "பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்" என்னும் கற்பனைக் கதையை முதலில் எழுதினார். அடுத்துச் "சுகுண சுந்தரி" என்னும் கதையை எழுதினார்.

திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவர் மேலகரம் சுப்பிரமணிய தேசிகர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை ஆகியோர் வேதநாயகரின் நெருங்கிய நண்பர்களாக இருந்தனர். வேதநாயகரின் சிறந்த பண்புகளைக் கண்டு வியந்து கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் "நீயே புருஷமேரு" என்ற கீர்த்தனத்தைப் பாடியுள்ளார்.

வேதநாயகரின் பாடல்கள் எல்லோரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும்படி எளிய நடையில் அமைந்து, கருத்தில் உயர்வும் அழகும் கொண்டு விளங்குவதால், அவை நம் உள்ளத்தைத் தொடும் ஆற்றல் பெற்றுள்ளன. அவர்தம் படைப்புக்களின் சிறப்பைக்கண்ட மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் அவரை "விற்பன்னர்" என்றும், "தன்னேரில்லாத் தமிழ் வேதநாயகர்" என்றும் புகழ்ந்துள்ளார்.

குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு

நபிகள் நாயகம் தோற்றுவித்த இஸ்லாமிய சமயக் கருத்துக்களையும், இறைபக்தி, ஆன்மிக நெறி முதலியவற்றின் சிறப்பினையும், தம் எளிய பாடல்கள் மூலம் மக்களுக்கு எடுத்துரைத்த ஆன்மிகக் கவிஞர் குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு ஆவார்.

முகவை மாவட்டத்தின் துறைமுகமான தொண்டி அருகிலுள்ள குணங்குடி என்னும் சிற்றூரில் வாழ்ந்த நைனார் முகம்மது சாகிப் என்னும் பெரியாருக்கும் பாத்திமா என்னும் அம்மையாருக்கும் திருமகனாக மஸ்தான் சாகிபு கி.பி. 1788 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். மஸ்தான் சாகிபின் பாட்டனார் திரு மின்னா நூருதீன், இசையில் பெரும் புலமை பெற்றிருந்தார். மஸ்தான் சாகிபு இளமையிலேயே நல்ல இசையைக் கேட்டு மகிழும் வாய்ப்பினைப் பெற்றிருந்தார். சிறுவயதிலேயே தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களைக் கற்றதோடல்லாமல் அரபி மொழியிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றார். கீழக்கரையிலிருந்த ஷேக் அப்துல் காதிர் லப்பை என்பவரிடம் இஸ்லாமிய சமயக் கல்வி பெற்றார். இல்லற வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுவதில் விருப்பமில்லாமல், துறவு நெறியைப் பின்பற்ற விழைந்தார். ஆன்மிகநெறியில் மேலும் சிறந்து விளங்க, திருச்சியில் வாழ்ந்து வந்த மௌல்வி ஷாம் சாகிபு அவர்களிடம் சென்று அவரின் ஞானச் சீடராக 1805 ஆம் ஆண்டு சேர்ந்தார். சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர்க் குருநாதரின் ஆசிபெற்றுத், தமது ஆன்மிகப் பணியைத் தொடங்கினார்.[13]

மானிடரின் அகத்தைக் கோயிலாகக் கொண்ட என் இறைவனே, அன்பர்க்கு நேசனே, நின் கருணை பொங்க எனக்கு அருள் புரிவாய் என அகத்தீசர் சதகத்தில் பின்வருமாறு அவர் பாடியுள்ளார்.

ஈசனே யன்பர்க்கு நேசனே நின் கருணை
யியற்கை யோடருள் புரியவும்
எம்பிரானே யெமக் கிறைவனே நின் கருணை
யெந்நாளு மருள் புரியவும்
வாசனே ஞானோப தேசனே நின் கருணை
வாய்த் திடற் கருள் புரியவும்
வாகனே யோகனே பேகனே நின் கருணை
மாறாம லருள் புரியவும்
போகனே போசமகராஜனே நின் கருணை
போதுமென வருள் புரியவும்
பூரணா னந்தமே சொந்தமாய் நின் கருணை
பொங்கநின்றருள் புரியவும்
மாசங்க டோறு மெய்த்தவராஜ சிங்கமே
வரவேண்டுமென்ற னருகே
மாகுணங்குடி வாழு மென்கைத் தீசனே
மவுன தேசிக நாதனே.

இறைவனின் சிறந்த பண்புகளையெல்லாம் விவரிக்கும் வகையில் மஸ்தான் சாகிபு "நிராமயக்கண்ணி" என்னும் தலைப்பில் 281 கண்ணிகள் கொண்ட பாடலைப் பாடியுள்ளார். அப்பாடலின் முதல் ஐந்து கண்ணிகள் வருமாறு.

ஆதிமு தலே யகண்டபரி பூரணமென்
றோதும் குணங்குடி கொண்டோனே நிராமயமே
தேசிக னானென்றே திருநடனமாடுகின்ற
வாசாம கோசரமே வாழி நிராமயமே
சுத்தத் திருவடியில் சொக்கியருள் பெறுமுன்
செத்திறந்து போனாலென் செய்வேனிராமயமே
கண்ணே மணியே யென் கண்ணிறைந்த காரணமே
விண்ணே மெய்ஞ் ஞானவெளியே நிராமயமே

எந்தவித மென்னியந் தெளிவதற்கே
பந்த வினைய கலப் பாராய் நிராமயமே.

என் குற்றங்கள் அனைத்தையும் நீ பொறுத்தருள் புரிவாய் என்று இறைவனைக் கேட்கும் பாவனையில் அவர் "பராபரக்கண்ணி" என்னும் தலைப்பில் 100 கண்ணிகள் கொண்ட பாடலைப் பாடியுள்ளார். "ரகுமான் கண்ணிகள்" (100 கண்ணிகள்) "எக்காலக்கண்ணி" (17 கண்ணிகள்) "கண்மணி மாலைக் கண்ணி" (100 கண்ணிகள்), "மனோன்மணிக்கண்ணி" (100 கண்ணிகள்), "நந்தீஸ்வரக்கண்ணி" (51 கண்ணிகள்) முதலிய பாடல்களையும் அவர் பாடியுள்ளார்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அமைப்பினைக் கொண்ட பல கீர்த்தனைகளையும் மஸ்தான் சாகிபு இயற்றியுள்ளார். இறைவனை உன் சிந்தையில் இருத்தி, உன்னையே மறந்துவிடும் நிலையை எய்துவாய், என் மனமே என்று தன் உள்ளத்தைப் பார்த்துப் பாடும் முறையில் அமைந்துள்ள ஓர் கீர்த்தனம் வருமாறு.

இராகம்: சௌராஷ்டிரம் தாளம்: சாப்பு

பல்லவி

இல்லல்லா கூவென்றென்னை மறந்து கொண்
டிருப்பா யென் னெஞ்சமே

அனுபல்லவி

அல்லல்லா கூவென்ற வகண்டித கண்டமா
நல்லாயிருக்குது காணும் ஒரு
சொல்லாலே இப்படித் தோணும் வெகு
உல்லாச மாலாயிலாக

சரணம்

அண்ட புவனங்களென்று மிருப்பதை
யாதென்றறியாது தானே எங்கும்

நின்று நிறைந்து மறைந்து சிறந்த
நெடிய நிராமயந் தானே முதல்
பண்டு பழகிய நாட்டத்துக் கேயது
பாவைக் கூத்தானது தானே நீ
கண்டு களித்துச் சகலமும் விட்டுக்
கரையேறினால் நலந்தானே தான்
சென்ற விடஞ் செயந் தானே தன்னைக்
கண்டு கொண்டு வாயிலாக

இந்த வாழ்வின் நிலையாமையைச் சுட்டிக் காட்டி, 28 சரணங்கள் கொண்ட "ஆனந்தக் களிப்பு" பாடல் ஒன்றினை மஸ்தான் சாகிபு பாடியுள்ளார். இப்பாடலின் பல்லவி, முதலாவது மற்றும் ஆறாவது சரணங்கள் வருமாறு.

ஆனந்தக் களிப்பு

பல்லவி

இரக்கத் துணிந்து கொண்டேனே - எனக்
கிருக்குங் கறைமுழுதும் நிகழ்த்திக் கொண்டேனே

சரணங்கள்

கொடி கட்டிக் கொண்டெழுகோடி - தனங்
குவித்தந்த மகிழ்ச்சியாற் கூத்துகளாடி
கெடுபுத்தியுடையோரைக் கூடி யானுங்
கெட்டலையாமலே கெதி பெற நாடி

மாளிகை மேல்வீடு கட்டி - மனை
வாழ்வை நிலையென்று வாழ்கின்ற மட்டி
நாளையெமன் வந்து தட்டிக் கொண்டு
நடப்பானென்றறியானை யடுப்பதை - வெட்டி

குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபுபேரில் மகாவித்வான் திருத்தணிகை சரவணப் பெருமாளையரவர்கள் "நான்மணிமாலை" பாடியுள்ளார். மஸ்தான் சாகிபின் மாணவரான சிவயோகி

ஐயாசுவாமி முதலியார் தோத்திரப்பா பாடியுள்ளார். வேங்கடராயப்பிள்ளைக் கவிராயர் பாடிய தோத்திரப்பாவும் கோவளம் சபாபதி முதலியார் இயற்றிய "பஞ்சரத்ன" மும் காயற்பட்டினம் செய்கப்துல் காதிர் நயினார் லெப்பை பாடிய தோத்திரப்பாவும், மஸ்தான் சாகிபின் ஆன்மிகத் திறனையும், அவரது கவிதைகளின் சிறப்பினையும் எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

நீலகண்ட சிவன்

பயில்வோர் உள்ளத்தை உருக்கும் பக்திச் சுவை கொண்ட தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றித் தமிழிசையின் வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றிய பெரியார் நீலகண்டசிவன் ஆவார். கேரள மாநிலம் பத்மநாபபுரத்தில் தோன்றிய இவர் சிறு வயது முதலே இறைபக்தியிலும் இசையிலும் நாட்டம் கொண்டு இறைவனைப் புகழ்ந்தேத்தும் பல பாடல்களை இயற்றத் தொடங்கினார். இவரது காலம் கி.பி. 1839 முதல் 1900 வரையாகும். இவர் திருமணம் புரிந்து கொண்ட போதும் இல்லற வாழ்வில் பற்றுக் கொள்ளாமல் இறைவனின் புகழ் பாடுவதையே தம் வாழ்வின் நோக்கமாகக் கொண்டார். இவரது இயற்பெயர் சுப்பிரமணியன் என்பதாகும். சிவபெருமானது திருவருள் பெற்று, இறைவனது தொண்டிற்குத் தம்மை ஆட்படுத்திக் கொண்ட போது இவர் "நீலகண்டசிவன்" என்று அழைக்கப் பெற்றார்.

வேதமந்திரங்களைச் செபிக்க வேண்டாம். விரதங்கள் மேற்கொள்ள வேண்டாம், ஆலயம் தேடி ஓட வேண்டாம், அலைகடல் தீர்த்தமாட வேண்டாம், யோகங்கள் புரிய வேண்டாம், சிவனை நினைந்து துதி பாடிக் கொள் மனமே, உனக்குச் சீவமோட்சம் கிட்டும் என்று காம்போதி இராகத்தில் அமைந்த பாடலில் கூறியுள்ளார். இறைவனை மனதில் நினைந்துப் புகழ்ந்தேத்த வேண்டியதை இவர் அப்பாடலில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

பாடல் வருமாறு:

இராகம்: காம்போதி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

சிவனை நினைந்து துதி பாடிக்கொள் மனமே
ஜீவமோட்சம் வருமே.

அனுபல்லவி

தவ ஜப விரதமெல்லாம் உனக்கிதுவாமே
சகல சம்பத்தென்றெண்ணி யகமகிழ்ந்து பரம

சரணங்கள்

1. சூதான வேஷம் பூண்டு நடக்கவும் வேண்டாம்
சூத்திரங்கையிலேந்திச் சுமக்கவும் வேண்டாம்
வேதமந்திர மொன்றுஞ் ஜபிக்கவும் வேண்டாம்
விரதங்கள் கொண்டு தேகத்தைக் கிலேசப்படுத்த
வேண்டாம்.

2. ஆலயமெல்லாந் தேடி ஓடவும் வேண்டாம்
அலைகடல் முதல் தீர்த்தமாடவும் வேண்டாம்
கால தர்ப்பணி மோமங் கழிக்கவும் வேண்டாம்
கண்ணை யடைத்துத் தியானம் பண்ணி விழிக்க
வேண்டாம்.

திருவிளையாடற் புராணத்திலுள்ள சில சரித்திரங்களையும் சிவனடியார் சிலருடைய சரித்திரங்களையும் இவர் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளார். இச்சன்மம் கடைத்தேற ஒருநாள் ஒரு பொழுதாகிலும் சிவநாமம் உச்சரிக்க வேணும் என்று பாடிய நீலகண்ட சிவன் பெரும்பாலும் சிவபெருமானையே வழுத்திப் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். எனினும், விநாயகர், முருகன், கலைவாணி, அம்பிகை, திருமால் போன்ற கடவுளர்கள் மீதும் சில பாடல்களைப் பாடியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[14]

ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பல பாடல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். இக்கால வழக்கிலுள்ள காம்போதி,

சங்கராபரணம் போன்ற இராகங்களில் மட்டுமல்லாமல், துவைஜாவந்தி, அமீர்கல்யாணி, யமுனாகல்யாணி போன்ற இந்துஸ்தானி இசையின் தாக்கம் பெற்ற இராகங்களிலும் இவர் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். மங்களகைசிகி போன்ற ஒரு சில அபூர்வ இராகங்களிலும் இவர் பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். ஆதி, ரூபகம், சாபு போன்ற வழக்கிலுள்ள தாளங்களையே இவர் கையாண்டுள்ளார். சிவபெருமானது தாண்டவத்தைச் சித்திரிக்கும் பாடல்களில் இவர் தத்தோம், தகதரிகிடதோம் போன்ற தாளச் சொற்கட்டுகளை நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார். "என்றைக்குச் சிவகிருபை வருமோ" "சம்போ மகாதேவா" "ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை" என்று தொடங்கும் பாடல்கள் இசைக் கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்படுகின்றன.

திரு நீலகண்ட சிவன் அவர்கள் இயற்றியுள்ள பத்துத் தமிழ்ப் பாடல்களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் சுரதாளக் குறிப்புகளோடு வெளியிட்டுள்ளது. திரு சிவனின் புதல்வி திருமதி பார்வதியம்மாள் அவர்கள் பாடிக் காட்டிய முறைப்படி சுரதாளக் குறிப்புகள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. அப்பாடல்களின் விவரங்கள் வருமாறு.

எண்	பாடலின் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	சிவனை நினைந்து	காம்போதி	ஆதி
2.	உன்மேல் பாரம் வைத்து	சங்கராபரணம்	சாபு
3.	ஓராறு முகனே	ஆரபி	ஆதி
4.	சிவனை நினை மனமே	அமீர்கல்யாணி	ஆதி
5.	பிழைகளெல்லாம்	நாயகி	ஆதி
6.	சிதம்பரமே	பலஹம்ச	ஆதி
7.	இச்சென்மமிது	சக்கரவாகம்	ஆதி
8.	சிவன் வருவார்	தர்பார்	ஆதி
9.	கண்டேன் கலிதீர்ந்தேன்	சகானா	ரூபகம்
10.	மனமே உனக்கொரு	சாமா	சாபு

பக்தி நயமும், சொல் வளமும், இசை நயமும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற நீலகண்ட சிவனாரின் பாடல்களுக்கு இசைஅமைத்து, அவற்றினை இசையரங்கு நிகழ்ச்சிகளில் இசைக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்துவது சிறந்த பணியாகும்.

குறிப்புகள்

1. இசை ஆய்வாளர் திரு ஜான் பிரிட்டோ எழுதியுள்ள "கீர்த்தனை இயலும் இசையும்" என்னும் ஆய்வேடு தேவநேயப்பாவாணர் இயற்றிய "வடமொழி வரலாறு" - பக்கம் 153.

2. "தத்தமில் ஒத்த தரவின் அகப்பட
நிற்பன மூன்று நிரந்தவை தாழிசை"
காக்கைப் பாடினியம்

"கீர்த்தனை இயலும் இசையும்" - ஆய்வேடு
திரு ஜான் பிரிட்டோ எழுதியது.

3. திருஞானசம்பந்தரும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் அருளிச்செய்த பதிகங்களின் உதாரணங்கள் இதே ஆசிரியர் எழுதியுள்ள "இசைத்தமிழ் வரலாறு" - இரண்டாம் பகுதி "பண் சுமந்த பாடல்கள்" என்னும் தலைப்பிலான ஆறாவது இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

4. 1986 ஆம் ஆண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இசைத் துறை நடத்திய இசைக் கருத்தரங்கில் பாவலரேறு பாலசுந்தரம் அவர்கள் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

5. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய கருநாடக சங்கீதம் - தமிழிசை - ஆதிமும்மூர்த்திகள் பக்கம் 55.

6. மேற்படி நூல். பக்கம் 79.

7. இசைக் கருத்தரங்கு 1986.

தமிழ்நாடு அரசு இசைப் பயிற்சி மையம் முதல்வர் பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

8. திரு சுவாமிநாத பிள்ளையின் தமையனார் திரு சோமசுந்தரம் பிள்ளையின் குமாரரும், தமிழ்நாடு அரசு இசைப்பயிற்சி முதல்வருமான பேராசிரியர் திரும்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் தெரிவித்துள்ள செய்தி.

9. இசைக் கருத்தரங்கு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1986

10. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்தசாகரம் முதல் புத்தகம் பக்கம் 178

11. கும்பகோணத்திலிருந்து வெளியான "காவேரி" என்ற சஞ்சிகையில் டாக்டர் வே. ராகவன் 1945 நவம்பர், டிசம்பர் 1946 ஜனவரி பிப்ரவரி இதழ்களில் ஆனை ஐயா இயற்றியதமிழ்ப் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

    தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை கருத்தரங்கு 1986 செல்வி கௌசல்யா வாசித்தளித்த கட்டுரை.

12. "Tanjore as a seat of music" by Dr.S. Seetha page.228.

13. இசைக் கருத்தரங்கு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழம் 1986

    திரு பி.எம். சுந்தரம் வாசித்தளித்த கட்டுரை

14. இசைக் கருத்தரங்கு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1986

    திருமதி ரிதா ராஜன் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

தமிழ் நாடகக்கீர்த்தனைகள்

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழி இயல், இசை, கூத்து என்னும் மூன்று கூறுகளையும் ஒருங்கே கொண்டுள்ளதால் அது முத்தமிழ் என்று வழங்கப்படலாயிற்று. சங்க இலக்கிய நூல்களில் பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் முதலியோர் எவ்வாறு இசைக்கும் கூத்திற்கும் வளஞ்சேர்த்து வந்தனர் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. இன்றைக்கு ஏறத்தாழ ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடலாசிரியன், கூத்தி, இசையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன், தண்ணுமையோன் ஆகியோரின் அமைதிகள் (தகைமைகள்) கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும் நாடக அரங்கின் அமைப்பு, பண்கள் பகுப்பு முறைகள், இசைக் கருவிகளின் பயன்பாடு போன்றவற்றின் இயல்புகளும், கானல் வரி, வேட்டுவவரி போன்ற வரிப் பாடல்களின் இயல்புகளும், குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை போன்ற பல வகையான கூத்துகளின் இயல்புகளும் இந்நூலிலும், அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரையாசிரியர் ஆகியோர் உரைகளிலும் சிறப்பாகக் காணக்கிடக்கின்றன.

பழங்காலத்திலிருந்தே கூத்தும் இசையும் பின்னிப்பிணைந்து நின்றன. இசை இல்லாமல் கூத்து இல்லை என்ற நிலை இருந்து வந்துள்ளது. பண்டைக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட "மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்" போன்ற தொன்மையான நாடக இலக்கண நூல்கள் அழிந்து போனபோதிலும், இசையுடன் கூடிய கூத்து என வழங்கப்பட்ட நாடகம் பண்டுதொட்டே எவ்வாறு சிறப்புற்று

விளங்கி வந்துள்ளது என்பதை நாம் ஊகிக்கலாம். பிற்காலத்தில் பலவாகக் கிளைத்துப் பல்கிய சிற்றிலக்கிய வகையைச் சேர்ந்த குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகங்களிலும் இசை ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

முதன்முதலில் நாடகத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றிய பெருமை சீகாழி அருணாசலக்கவிராயரையே சேரும். அவரைத் தொடர்ந்து கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், இராமசுவாமி சிவன், நீலகண்டசிவன் ஆகியோர் நாடகக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினர். இவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், படைப்புக்கள் ஆகியவற்றை நோக்குவது பயன் தருவதாகும்.

அருணாசலக் கவிராயர்

தமிழ் நாடெங்கிலும் ஆங்காங்கே நடைபெற்று வந்த கதாகாலட்சேபம், நாடகம், கூத்து முதலிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற முறையில் இராம சரிதத்தை இனிய இசைப் பாடல்களாக இயற்றித் தமிழன்னைக்குப் பெரும் தொண்டு புரிந்த பெருமை பேரறிஞர் சீகாழி அருணாசலக் கவிராயரைச் சேரும்.

தோற்றமும் இளமையும்

சீகாழிக்கு அருகில் உள்ள தில்லையாடி என்னம் சிற்றூரில் நல்லதம்பிப் பிள்ளை என்னும் பெரியாருக்கும், வள்ளியம்மை என்னும் அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக அருணாசலக் கவிராயர் கி.பி. 1711 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். இவர் கார்காத்த சைவ வேளாளர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் தம் பெற்றோருக்கு நான்காம் புதல்வராவார். இளமையிலேயே இவர் தம் பெற்றோரை இழந்து தமையன்மார் பாதுகாப்பில் வளர்ந்து வந்தார். தொடக்கக் கல்வியைச் சிறிது காலம் பயின்ற பின்பு இவர் தருமபுரம் ஆதீனத்திற்குச் சென்று, ஆதீன வித்துவானாக இருந்த அம்பலவாணக் கவிராயரிடம் தமிழ்க் கல்வியும், சமயக் கல்வியும், திருமுறைக் கல்வியும் பெற்றார். வடமொழி ஆகமங்களையும் இவர் கற்றுத் தேர்ந்தார். இவருடைய சிறந்த தவ ஒழுக்கத்தையும்

கல்வி அறிவையும் கண்ட ஆதீனத் தலைவர் இவரைத் துறவு பூணச் செய்து, தமக்குப் பின் ஆதீனத் தலைவராக்க எண்ணினார். தமிழைத் தீரக் கற்று அதில் புலமை பெற்று, நல்ல பல நூல்களை இயற்றித் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்ய நினைத்த கவிராயர், ஆதீனத் தலைவரின் கருத்தினை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தமிழன்னை செய்த தவப் பயனால் இவர் துறவறத்தை மேற்கொள்ளவில்லை. ஆறு ஆண்டுகள் ஆதீனத்தில் தங்கிக் கற்க வேண்டியவற்றைக் கற்ற பின்னர் ஆதீனத்தை விட்டுப் போந்து பன்னிரண்டு ஆண்டுகளைத் தமிழ்க் கல்வியிலேயே கழித்தார். தமது முப்பதாம் வயதில் இவர் திருமணம் செய்து கொண்டார். குடும்பத்தை நடத்துவதற்குப் பொருள் தேவைப்பட்டதால் அவர் காசுக்கடை வைத்துப் பொருள் ஈட்டி வந்தார்.

இலக்கியப் பணி

இவர் கம்பராமாயணத்தை ஊன்றிப் படித்து அதன் சொல் நயம், பொருள் வளம் ஆகியவற்றில் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தார். கம்பராமாயணச் சொற்பொழிவும் அவ்வப்போது நிகழ்த்தி வந்தார். ஒருமுறை இவர் தம் வாணிகத்தின் பொருட்டுப் புதுச்சேரி சென்றார். செல்லும் வழியில் சீகாழி வந்து அங்குள்ள தருமையாதீன மடத்தின் தம்பிரானாக இருந்த சிதம்பரநாத முனிவரைச் சந்தித்து அளவளாவினார். சீகாழிக்கு ஒரு பள்ளுப் பிரபந்தம் தாம் இயற்றத் தொடங்கியதாகவும், நேரமில்லாமையால் அது முற்றுப் பெறவில்லை என்றும் கூறினார். கவிராயர் அன்று இரவே சீகாழிப்பள்ளு என்ற அந்த நூலை முடித்துத் தந்தார். கவிராயர் புதுவையில் இருந்து திரும்பியதும் சீகாழி வந்து அங்கு வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தார். சீகாழியில் இருந்தபோது அவர் சீகாழிக் கலம்பகம், சீகாழியந்தாதி, அசோமுகி நாடகம், தியாகேசர் வண்ணம், சம்பந்தர் பிள்ளைத்தமிழ், அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பல நூல்களை இயற்றினார்.[1] சீகாழியந்தாதியும் அனுமார் பிள்ளைத்தமிழும் நூல்களாக அச்சிடப்பட்டுள்ளன. ஏனைய நூல்கள் கிடைக்கவில்லை.

இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள்

சீகாழிக்கு அருகிலுள்ள சட்டநாதபுரத்தில் இருந்து வேங்கடராமையர், கோதண்டராமையர் என்னும் இரு பிராமணர்கள் இவரிடம் வந்து கம்பராமாயணம் பாடம் கேட்டார்கள். அவர்கள் இருவரும் இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள். அவர்களுக்கு நல்ல குரல் வளமும் இருந்தது. கவிராயரின் புலமையையும் பாடல் இயற்றும் திறனையும் நன்கு அறிந்த அந்த மாணவர்கள், கம்பராமாயணத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் பாடல்களாக இயற்றித் தர வேண்டும் என இவரை வேண்டினர். அக்காலத்தில் நடைபெற்று வந்த கதாகாலட்சேபங்கள், நாடகங்கள், கூத்துக்கள் ஆகியவற்றிற்கு இக்கீர்த்தனைகள் பயன்படும் என்று கவிராயர் எண்ணினார். இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற அந்த மாணவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கக் கம்பராமாயணத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் அமைக்கத் தொடங்கினார். கம்பர், இராமாயணத்தை எவ்வாறு அமைத்தாரோ, அதே அமைப்பைப் பின்பற்றிக் கவிராயரும் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். கம்பராமாயணப் பாடல்கள் அனைத்தையும் ஊன்றிப் படித்து அவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையால், கம்பர் பயன்படுத்திய சொல்களையும், தொடர்களையும் ஆங்காங்கே இவர் தம்முடைய பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவருடைய மாணவர் இருவரும் இவருடைய கீர்த்தனைகளைப் பாடிச் சொற்பொழிவாற்றி வந்தனர். அதன் காரணமாகக் கவிராயர் இராமாயணக் கீர்த்தனைகளை முற்றுலுமாகப் பாடி முடிக்கும் முன்னரே அவருடைய கீர்த்தனைகள் புகழ் பெற்றுவிட்டன. கவிராயர் தமது அறுபதாம் வயதில் கி.பி. 1771 ஆம் ஆண்டு இராமாயணக் கீர்த்தனைகளைப் பாடி முடித்தார். இது தமிழில் முதன்முதலில் எழுதப்பட்ட இசை நாடக நூலாகும். இதற்கு முன்னர்ப் பல குறவஞ்சி நூல்கள் இயற்றப்பட்டிருந்தபோதிலும் நாடகக் கீர்த்தனை நூல் எழுதப்படவில்லை. இசையுடன் அமைந்த இப்பாடல்கள் பண்டிதரும் பாமரரும் கேட்டு இன்புறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அக்காலத்தில் மகாராட்டிரப் பாணியில் தமிழகத்தில் கதாகாலட்சேபங்கள் நடந்து வந்தமையால்,

காலட்சேபத்திற்குப் பயன்படும் வகையில் கீர்த்தனைகளை இயற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கில் கவிராயர் இக்கீர்த்தனைகளைப் படைத்தார். கம்பராமாயணத்தின் ஒவ்வொரு காட்சியையும் தம் உள்ளத்தில் கற்பனை செய்து, கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார்.

இராமநாடகக் கீர்த்தனை நூலில் 258 இசைப் பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் தரு என்று சொல்லப்படும் கீர்த்தனைகள் 197 ஆகும். பாடல் இறைவணக்கமாக அமையும்போது அது கீர்த்தனை என்ற வழங்கப்படுகிறது. அப்படியில்லாமல் கதையின் ஒரு பகுதியை எடுத்துச் சொல்லும் முறையில் அமைந்த பாடல் தரு என்று குறிப்பிடப்பெறுகிறது. இந்நூலில் 60 திபதைகளும் இடம்பெறுகின்றன. இரண்டு அடிக் கண்ணிகளால் ஆன இசைப் பாட்டு திபதை என்று கூறப்படுகிறது. ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்து, கதைத் தொடர்பைக் கூறும் பகுதி விருத்தம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. தரு என்னும் கீர்த்தனைப் பகுதி பாத்திரங்கள் பாடுகின்ற பகுதியாகும். திபதைப் பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு, இராமபிரானுக்கும் சீதைக்கும் மிதிலையில் திருமணம் நடைபெறுகிறது. சனகராசன் செய்திருந்த திருமண ஏற்பாடுகளையெல்லாம் கவிராயர் ஒரு திபதைப் பாடலில் வருணித்துள்ளார். இப்பாடல் மோகன இராகம், அடதாள சாப்புப் தாளத்தில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதில் இருபத்தொரு கண்ணிகள் உள்ளன. முதல் மூன்று கண்ணிகள் வருமாறு.

திபதை - மோகன ராகம் - அடதாள சாப்பு

கண்ணிகள்

1. கல்லியான பேரிகை அடித்தார் சனகன்
சொல்லிய வார்த்தையைப் படித்தார்
எல்லாரும் ஆனந்தம் கூடினார் அவர்
எங்கெங்கும் நின்று கூத்தாடினார்.

2. வாழை கமுகுகள் நாட்டினார் - நெடு
வானமட்டும் பந்தல் ஓட்டினார்
ஆழிபோலே திரை அமைத்தார் - அலங்
காரவேதிகை சமைத்தார்

3. தூணிக்குத்தூண் உறை பூட்டினார் - சந்திர
சூரியர்போல் கண்ணாடி மாட்டினார்
சாணுக்குச்சாண் மாலை தொடுத்தார் - தங்கத்
தாலமும் கும்பமும் எடுத்தார்

நூல் அரங்கேற்றம்

கம்பர் தாம் இயற்றிய இராமாயணத்தைத் திருவரங்கத்தில் அரங்கேற்றியதைப் போலவே, கவிராயர் தாமும் தம் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளைத் திருவரங்கத்தில் அரங்கேற்ற விரும்பினார். அவர் திருவரங்கம் சென்றபோது, அங்கிருந்த கோயிலில் பணியாற்றிய வைணவர்கள் அதற்கு இசைவு அளிக்கவில்லை. பெருமாள் எங்களுக்கு உத்தரவு கொடுத்தால்தான் அரங்கேற்றத்துக்கு நாங்கள் இசைவளிப்போம் என்ற சொல்லிவிட்டார்கள். இதனைக் கேட்டு மனம் வருந்திய கவிராயர் திருவரங்கத்தில் தனியான ஓர் இடத்தில் இருந்து திருவரங்கநாதரை ஒரு கீர்த்தனம் பாடித் துதித்தார். இசைக் கலைஞர்கள் மிகவும் விரும்பிப் பாடும் பாடல்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

இராகம் மோகனம் தாளம் ஆதி

பல்லவி

ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா சீரங்க நாதரே நீர்
ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா

அனுபல்லவி

ஆம்பல் பூத்தசய பருவத மடுவிலே
அவதரித்த இரண்டாற்று நடுவிலே

சரணம்

கோசிகன் சொல் குறித்ததற்கோ அரக்கி
குலையில் அம்பு தெறித்ததற்கோ
ஈசன் வில்லை முறித்ததற்கோ- பரசு
ராமன் உரம் பதித்ததற்கோ
மாசிலாத மிதிலேசன் பெண்ணுடன்
வழிநடந்த இளைப்போ
காசிலாத குகன் ஓடத்திலே கங்கைத்
துறை கடந்த இளைப்போ
மீசுரமாம் சித்ர கூடச் சிகரக்கல்
மிசை நடந்த இளைப்போ
காசினிமேல் மாரீசன் ஓடிய
கதி தொடர்ந்த இளைப்போ
ஓடிக் களைத்தோ - தேவியைத்
தேடி இளைத்தோ - மரங்களேழும்
தொளைத்தோ இலங்கை என்றும்
வளைத்தோ - கடலைக் கட்டி
காவல் மாநகரை இடித்த வருத்தமோ
ராவணாதிகளை அடித்த வருத்தமோ

இப்பாடலின் பல்லவில் "சீரங்க நாதரே நீர் ஏன் பள்ளி கொண்டீரையா" என்று சீரங்கநாதர்மீது பாடப்பட்டிருந்த போதிலும், பாடல் முழுவதிலும் இராமசரிதம் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் பாடப்பட்ட அன்று இரவிலே பெருமாள் கவிராயரின் கனவிலே தோன்றி "நம் பரிசனங்களையும் பாடு; அரங்கேற்றம் நிறைவேறும்" என்று சொல்லி மறைந்தார். வைணவர் கனவிலும் "நம் பரிசனங்களையும் கவிராயரால் பாடுவித்து, இராம நாடகத்தை அரங்கேற்றம் செய்வியுங்கள்" என்று தெரிவித்தார். காலையில் வைணவர் இறைவன் அளித்த கட்டளையைக் கவிராயருக்குத் தெரிவித்தனர். கவிராயரும் தமது கனவை வைணவருக்குத் தெரிவித்தார். திருமாலின் பரிசனங்களைத் துதிக்கும் வகையில் கவிராயர் "எவரும் வணங்கி ரகுராமன்" என்ற தோடயம் பாடினார். கம்பர் தமது இராமாயணத்தை அரங்கேற்றிய திருநாளாகிய பங்குனி அத்த நாளில் இராம நாடகக் கீர்த்தனை அரங்கேற்றமும் திருவரங்கத்தில் நிறைவேறியது.

கோயில் நிருவாகிகள் கவிராயருக்குத் தக்க மரியாதை செய்தார்கள்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை நூல் அரங்கேற்றம் முடிந்தவுடனே கவிராயர் சீகாழி திரும்பினார். தஞ்சையில் ஆட்சி செலுத்திய மராட்டிய மன்னன் துளஜாஜியின் அவையில் இராம நாடகத்தை இசைச் சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்த விரும்பினார். அச்சமயத்தில் தஞ்சை அரசனுக்கும் ஆர்க்காட்டு நவாபுக்கும் இடையே போர் நடந்து வந்தமையால், கவிராயர் அரசனைக் காண இயலவில்லை. பாண்டிச்சேரியிலிருந்த கவிராயரின் நண்பர் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை சென்னையிலிருந்த தம் நண்பர் மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியாருக்கு ஒரு பரிந்துரை மடல் அளித்தார். கவிராயர் சென்னைக்கு வந்தபோது முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார் தம் ஆதரவிலே இராம நாடக இசைச் சொற்பொழிவு செய்வதற்கு ஏற்பாடு செய்து, உபசரித்துச் சிறப்பித்தார். கவிராயர் முதலியாருடைய அன்பையும் ஆதரவையும் பெரிதும் பாராட்டினார். சென்னை மக்கள் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டுப் பயன் பெற முடிந்ததை நினைத்து கவிராயர் தமது நன்றியைத் தெரிவிக்கும் முறையில் முதலியாரை வாழ்த்திப் பின்வருமாறு ஒரு பாடல் பாடினார்.

"கனந்தந்தான் கனகாபிடேகந் தந்தான்
களங்கமிலாக் கருப்பொருளை அழைத்துத் தந்தான்
மனந்தந்தான் முடிசூட்டு மாலை தந்தான்
வாணி சிங்கா தனத்திருத்தி வரிசை தந்தான்
இனந் தந்தான் இராமகதை எவர்க்கும் தந்தான்
எனை இராமாயணக் கவிஞன் எனப் பேர் தந்தான்
அனந் தந்தான் மணலிமுத்துக்கிருஷ்ண பூபன்
அகந்தந்தான் இருமையிலும் சுகந்தந்தானே"

தஞ்சை அரசனுக்கும் முகமதியருக்கும் ஏற்பட்ட போர் முடிந்ததும், கவிராயர் தஞ்சை சென்றார். துளஜாஜி மன்னர் கவிராயரின் பாடல்களைக் கேட்டு அகமகிழ்ந்து பல

சன்மானங்களை வழங்கினார். உடையார்பாளையம் சமீன்தார் யுவரங்கப்ப உடையார் கவிராயரை அழைத்து இராம நாடகச் சொற்பொழிவுகள், பிரசங்கங்கள் நடைபெற ஏற்பாடு செய்தார். சமீன்தார் கவிராய்ரைச் சிறப்பித்துப் பல பரிசுகளை அளித்தார்.

கவிராயர் இயற்றிய பிற கீர்த்தனைகள்

கவிராயர் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். கம்பராமாயணத்தில் அவர் அளவு கடந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையாலும், காலட்சேபத்திற்குப் பயன்படும் நாடகக் கீர்த்தனைகள் அக்காலத்தில் இல்லாமல் இருந்தமையாலும், இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதெனக் கவிராயர் முடிவு செய்தார். இந்நூலினைத் தொடங்கும்போது "ஆனை முகனே, அரனார் திருமகனே" என்று விநாயகரை வணங்கித் தொடங்குகிறார். இதற்கு அடுத்த கீர்த்தனம் விநாயகர் வணக்கமாக அமைந்துள்ளது. அப்பாடல் சௌராஷ்டிர இராகம் ஆதி தாளத்தில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. அதில் மூன்று சரணங்கள் உள்ளன.

இராகம் சௌராஷ்டிரம் தாளம் ஆதி

பல்லவி

விநாயகா சரணம் ஜய ஜய
விநாயகா சரணம்

அனுபல்லவி

அநாத ரட்சகனே கஜமுகனே
ஐங்கரனே சிவசங்கரன் மகனே

சரணம்

அன்பிலாத பேயேன் என்னுடைய
அறிவு விளங்கவே துணை வருவாயே
என் குல தெய்வம் நீயே இந்த
ராம நாடகத்துக் கனுக்கிரகிப்பாயே

மயிலைச் சிங்காரவேலவர்மீது கவிராயர் நான்கு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் இரண்டு பாடல்கள்

கீர்த்தனைகளாகவும், இரண்டு பாடல்கள் பதங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. "ஆயிரம் கண்கள் வேணும்" என்று தொடங்கும் சாவேரி இராகப் பாடலும், "நித்தியம் நித்தியம் எத்தனையோ மனம்" என்று தொடங்கும் கல்யாணி இராகப் பாடலும் கீர்த்தனை வடிவில் உள்ளன. "ஒருத்தியவள் உம்மை வரச் சொன்னாள் காண்" என்று தொடங்கும் சாவேரி இராகப் பாடலும், "தருணம் உன்மேல் மயல் கொண்டு மகள் தவிக்கிறாள்" என்று தொடங்கும் பைரவி இராகப் பாடலும் பதங்களாக அமைந்துள்ளன. மேலும் "வேறு திக்கறியேனம்மா" என்று மோகன இராகத்தில் மயிலைக் கற்பகவல்லி அம்பிகைமீது ஒரு கீர்த்தனையையும், சிவபக்தியையும் சிவபுண்ணியத்தையும் சிறப்பித்துக் கூறும் சௌராஷ்டிர இராகத்தில் அமைந்த "தில்லைத் தலம் பேரலே சொல்லப் புவிமீதில்" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையையும் கவிராயர் இயற்றியுள்ளார்.

நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள இராகங்கள்

நாடகத்தின் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற வகையில் இராகம் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற பாடலுக்கு இசை அமைக்கப்பட்டுள்ள முறை இந்நாடகத்திற்குச் சிறப்புத் தரும் வகையில் அமைந்ததுள்ளன. அசாவேரி, கல்யாணி, சாவேரி, தோடி, மத்யமாவதி, மோகனம் ஆகிய இராகங்கள் பதினைந்து முதல் இருபது தடவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனந்த பைரவி, சங்கராபரணம், சௌராஷ்டிரம், புன்னாகவராளி, பைரவி ஆகிய இராகங்கள் பதினொன்று முதல் பதின்மூன்று தடவைகள் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கமாசு, காபி, நாட்டக் குறிஞ்சி, நாட்டை, பரசு, பிலகரி, ஸ்ரீராகம், சயிந்தவி, மங்கள கௌசிகம், துவஜாவந்தி ஆகிய இராகங்கள் ஒவ்வொரு பாடலுக்கு மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் சயிந்தவி, மங்களகௌசிகம், துவஜாவந்தி ஆகியவை அபூர்வ இராகங்கள். அவற்றின் இலக்கணம் வருமாறு

சயிந்தவி 22 ஆவது மேளமாகிய கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது

ஆரோசை	நி த நி	சரிகமப
அமரோசை	மகரிசநிதநிச	

சில நூல்களில் இந்த இராகத்தின் ஆரோசை, அமரோசை பின்வருமாறு தரப்பட்டுள்ளது.

ஆரோசை நிதநிசரிகமபதநி
அமரோசை தபமகரிசசநித

இதன் ஆரோசையையும் அமரோசையையும் கவனிக்கும்போது இது மத்தியம சுருதியில் பாடப்பட்ட ஓர் இராகம் என ஊகிக்கலாம்.

மங்கள கௌசிகம் 15ஆவது மேளமாகிய மாயாமாளவகௌளையில் பிறந்தது.

ஆரோசை சமகமபமதநிச்
அமரோசை ச்நிதபமகரிச

துவஜாவந்தி 28.ஆவது மேளமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.

ஆரோசை சரிமகமபதநிச்
அமரோசை சநிதபமகரிகச

கவிராயர் 146 பாடல்களில் ஆதி தாளத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதற்கு அடுத்தபடியாக 78 பாடல்களில் அடதாளச்சாப்பு தாளம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாடக நிகழ்ச்சி சிறப்பாக அமைய அருள் புரிய வேண்டும் என்று இறைவனுடைய அருளை நாடி, முதன்முதலில் கடவுள் வணக்கமாகப் பாடப்படுவது "தோடையம்" ஆகும். இது "தோடயம்" என்றும் கூறப்படுகிறது. பண்டையத் "தோரியப் பாட்டே" பின்பு "தோடயம்" என்றாயிற்று. இது நான்கு அடிகள் கொண்ட விருத்தப் பாடலாகும். இதன் இறுதியில் "ஜயஜய" என்று எல்லோரும் சேர்ந்து பாடும் சொற்களும் அமைந்துள்ளன. தோடயத்தில் ஆறு பாடல்கள் உள்ளன. முதலில் விநாயகருக்கும்

சரசுவதிக்கும் வணக்கம் செலுத்துகிறார். அடுத்தபடியாக ஆழ்வார் பதின்மர், மணவாளமாமுனி, அநுமன், கருடன், சேனையர்கோன் வேதாந்ததேசிகர், இராமானுஜர் ஆகியோருக்கு வணக்கம் கூறுகிறார். இறுதியாக பஞ்சாயுதங்களுக்கும் வணக்கம் தெரிவித்துள்ளார்.

மங்களப் பாடல்

இராம நாடகக் கீர்த்தனை நூலில் "ஸ்ரீராமச்சந்திரனுக்கு ஜய மங்களம்" என்று தொடங்கும் பாடல் மங்களப் பாடலாக அமைந்துள்ளது. இசைமரபிற்கு ஏற்ற முறையில் இது சுருட்டி இராகத்திலோ அல்லது மத்தியமாவதி இராகத்திலோ பாடப்படுகிறது. நாடக நூலில் இப்பாடலுக்குரிய இராகம் அசாவேரி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இராகம் சுருட்டி தாளம் ஆதி

பல்லவி

ஸ்ரீராமச்சந்திரனுக்கு ஜெயமங்களம் நல்ல
திவ்விய முகச் சந்திரனுக்கு சுபமங்களம்

அனுபல்லவி

ராமபி ராமனுக்கு மன்னு பரந்தாமனுக்கு
ஈராறு நாமனுக்கு இரவிகுல சோமனுக்கு

சரணம்

கொண்டல் மணிவண்ணனுக்கு மங்களம்
கோசலை குமாரனுக்கு வீரனுக்கு மங்களம்
புண்டரிகத் தாளனுக்குப் பூச்சக்கிர ஆளனுக்குத்
தண்டுளவத் தோளனுக்குச் சானகி மணாளனுக்கு

இந்த நூற்றாண்டின் முதற் கால் பகுதிக்கு முன்பு வரையில் எல்லா இசை நிகழ்ச்சிகளின் இறுதியில் இப்பாடலே மங்களப் பாடலாகப் பாடப் பெற்றது. இந்த நூற்றாண்டின் மத்தியப் பகுதியிலிருந்து, தெலுங்குப் பாடல்கள் பரவலாக இசைக் கலைஞர்களால் பாடப்பெற்றபோது இந்த மங்களப் பாடல்

வழக்கொழிந்து "நீ நாமரூபமுலகு நித்யஜய மங்களம்" என்னும் தெலுங்குப் பாடல் சௌராஷ்டிரா இராகத்தில் பாடும் முறை வந்தது. தமிழிசை மரபு இவ்வாறு படிப்படியாக மறையத் தொடங்கியது.

கவிராயர் நாடகத்தில் சம்பவத்திற்கேற்ற முறையில் பொருத்தமான இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து இசையமைத்துள்ளார் என்பதற்கு ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுகள். இராமபிரான் வனம் சென்றதற்காகக் கோசலை புலம்பும் காட்சியை அவர் ஒரு திபதைப் பாடலில் சித்திரித்துள்ளார். இப்பாடல் சோக இராகமான முகாரியில் அமைக்கபெற்றது பொருத்தமானதாகும். எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடலின் முதலிரு கண்ணிகள் வருமாறு.

திபதை - முகாரி ராகம் - ஆதி தாளம்

கண்ணிகள்

1. அய்யையோ ரகுராமா - வனம் போக - தெய்வம் சம்மதி
ஆமா - உனை நான்
எவ்வகை பிரிவேனோ - நான் இனி - செய்குவதறிவேனோ

2. என் ஒரு தாயகமே - ரவிகுல மன்னவர் நாயகமே - அரசன்
உன்னையும் வெறுத்தானோ - வெறுத்தும் - தன்னுயிர்
பொறுத்தானோ

வாலி புரிந்த குற்றங்களை இராமபிரான் கடிந்துரைக்கும் முறையில் இயற்றப்பட்ட பாடல் அடாணா இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. அடாணா இராகம் வெறுப்பு, கோபம் போன்ற உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க வல்லது. பாடலின் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் இதனை விளக்குகிறது.

தரு.

இராகம் அடாணா தாளம் ஆதி

பல்லவி

வடிப்பம் வடிப்பமாகப் பேசிக் கொள்ளாதே
அடவாலிஉன்
வாயை மூடடா ஏண்டா துள்ளாதே

அனபல்லவி

கடத்தடா ஈதெல்லாம் ஆயிரம் கால் அரைக்கால்
பணம் அடா கடை கட்டடா

கல்யாணி இராகம் மகிழ்ச்சியான உணர்வை வெளிப்படுத்தும் தன்மையுடையது. மங்களமான நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் இந்த இராகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அனுமான் சீதையைக் கண்டு, மகிழ்ச்சியுற்ற செய்தி கொண்ட பாடலைக் கவிராயர் கல்யாணி இராகத்தில் அமைத்துள்ளது முற்றிலும் பொருத்தமானதாகும்,

சீதையைக் கண்டானே - அனுமான் செடிமேல் நின்று
சேவையைக் கொண்டானே - அனுமான்

என்னும் பல்லவியில் கூறப்பட்டுள்ள செய்தி அனுமானுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவதாகும்.

கவிராயர் இயற்றிய பல கீர்த்தனைகள் இசைக் கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்படுகின்றன. ஓர் எடுத்துக்காட்டு இராமாயணம் பாலகாண்டத்தில் இராமபிரானைச் சீதை கண்டு பரவசமடைந்த காட்சியைச் சித்திரிக்கும் "ஆரோ இவர் ஆரோ" என்று தொடங்கும் பைரவி இராகப் பாடல் அனைவராலும் விரும்பிப் பாடப்பெறுகிறது. காஞ்சீபுரம் தனகோடி சகோதரிகள் இவரது பாடல்களை மிகுதியாக மேடைகளில் பாடி பரப்பினர்.

இராகம் பைரவி தாளம் ஆதி

பல்லவி

ஆரோ இவர் ஆரோ என்ன
பேரோ அறியேனே

அனுபல்லவி

காருலாவும் சீருலாவும் மிதிலையில்
கன்னிமாடம் தன்னில் முன்னே நின்றவர்

சரணம்

சந்திர பிம்ப முக மலராலே என்னைத்
தானே பார்க்கிறார் ஒருக்காலே
அந்த நாளில் செந்தம் போலே உருகிறார்
இந்த நாளில் வந்து சேவை தருகிறார்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை நூலில் இந்தப் பாடலின் இராகம் சாவேரி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்காலத்தில் இப்பாடல் பைரவி இராகத்திலேயே பாடப்பெறுகிறது. பைரவி இராகத்தில் இசை அமைத்தவர் அரியக்குடி இராமானுஜ ஐயங்கார் ஆவார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

பக்திச் சுவை ததும்பும் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளை இயற்றித் தமிழிசை தழைத்தோங்க அரிய பணியாற்றியவர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார். இவருடைய கீர்த்தனைகளின் வர்ணமெட்டுகள் இனிமையாகவும், யாவரும் கற்றுச் கொள்ளக்கூடிய வகையில் எளிய முறையிலும் அமைந்துள்ளன. "அவருடைய பாடல்களில் இசைக்குரிய இலக்கண அமைதியைக் காட்டிலும் இசை அமைதியே தலைமை வகிக்கும்" என டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[3]

பிறப்பும் இளமைப் பருவமும்

இன்றைக்கு ஏறக்குறைய இருநூறு வருடங்களுக்கு முன்பு, நாகப்பட்டினத்திற்கு அருகில் உள்ள நரிமணம் என்னும் ஊரிலே இராமசாமி பாரதி என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராகக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதி தோன்றினார். இவருடைய முன்னோர்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். பாரதியாருக்கு இளமையிலேயே இசையில் நல்ல கேள்வி ஞானம் இருந்தது. இவர் இளமையில் முதலில் முடிகொண்டான் கிராமத்திலும், பின்னர் ஆனதாண்டவபுரம் கிராமத்திலும் வாழ்ந்து வந்தார். இவர் வடமொழியை முறையாகப் பயின்று காவிய நாடகங்களைக் கற்றார். இவர் ஆனதாண்டவபுரத்தில் வசித்தபொழுது, அடிக்கடி மாயூரம் சென்று, அங்குள்ள சங்கீத வித்துவான்களோடு

பழகி வந்தார். தாயுமானவர் பாடல்களை விருப்புடன் படித்து வந்தார். கீர்த்தனை அமைப்பினை அறிந்து கொண்டு தாமே பல கீர்த்தனைகளை இயற்றத் தொடங்கினார். "கும்பேசர் குறவஞ்சி" இசை நாட்டிய நாடகத்தின் ஆசிரியர் பாபநாச முதலியார் இயற்றிய பல கீர்த்தனைகளையும், கனம் கிருஷ்ணையருடைய தமையனார் சுப்பராமையர் எழுதிய பாடல்களையும், மயூரத்தம்மாள் புனைந்த பல பாடல்களையும் இவர் கற்றுக் கொண்டார்.[4]

திருவிடைமருதூரில் அரசு செலுத்திய அமரசிம்ம மகாராஜாவின் அவையில் இராமதாஸ் என்னும் பெயருடைய சங்கீத வித்துவான் இருந்தார். அரசனால் ஆதரிக்கப்பெற்ற அவர் இந்துஸ்தானி இசையில் மிகுந்த திறமையுடையவராக விளங்கினார். பாரதியார் அவரிடம் சென்று இந்துஸ்தானி இசையையும் கற்றுக் கொண்டார். பிற்காலத்தில் பாரதியார் இயற்றிய பல பாடல்களுக்கு இந்துஸ்தானி இராகங்களைப் பயன்படுத்துவதற்கு இந்தப் பயிற்சி பயன்பட்டது.

கர்நாடக இசையில் கனமார்க்கத்தைப் பின்பற்றிய கனம் கிருஷ்ணையர் அமரசிம்ம ம்காராஜாவின் அவையில் சங்கீத வித்வானாக இருந்தார். பாரதியார் அவரிடம் சென்று இவர் இயற்றிய பல பதங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் கற்றுக் கொண்டார். கர்நாடக இசையிலும் இந்துஸ்தானி இசையிலும் சிறந்து விளங்கிய இரு பெரிய வித்துவான்களின் நட்புத் தமக்குக் கிடைத்ததைப் பாரதியார் ஒரு பெரும் பேறாக எண்ணினார்.

பாரதியார் சிதம்பரத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் நடராஜப் பெருமான்மீது அளவு கடந்த பக்தி கொண்டிருந்தார். சிதம்பரத்திற்கு அடிக்கடி சென்று நடராஜமூர்த்தியைத் தரிசித்து வருவார். தில்லை நடராஜ மூர்த்தியின் திருவருளை நினைந்து நினைந்து கசிந்துருகிப் பல பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். இவர் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் பொருளமைதியில் சிறந்து விளங்குகின்றன.

நந்தனார் சரித்திரம் இயற்றல்

நாகப்பட்டினத்தில் புகழ் பெற்ற கப்பல் வணிகராக இருநத கந்தப்பச் செட்டியார் வீட்டில் நடைபெற்ற திருமணத்தில் பாரதியார் சில தினங்கள் சிவகதைச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றினார். திரு கந்தப்பச் செட்டியார் சிவபக்திப் பணிகளில் ஈடுபாடு கொள்ள விருப்பம் கொண்டவராய், பாரதியாரிடம் ஒரு நாயனார் சரித்திரத்தைக் கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றித் தர வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். வேறு சில சங்கீத வித்துவான்களும் தம்மிடம் இவ்வாறே கேட்டிருந்தபடியால், பாரதியார் அவ்வாறே ஒரு நாயனார் சரித்திரத்தைக் கீர்த்தனை வடிவாக இயற்ற முற்பட்டார். எந்தச் சரித்திரத்தை இயற்றலாம் என்று எண்ணியபோது "திருநாளைப் போவார்" என்னும் காரணப் பெயர் பெற்ற நந்தனார் சரித்திரமே ஏற்றது என்று முடிவு செய்தார். பாரதியார் நாகப்பட்டினத்திலேயே தங்கி நந்தனார் சரித்திரத்தை இயற்றி வந்தார். பாரதியார் பின்பு மாயூரம் சென்று சரித்திரம் முழுவதையும் இயற்றி முடிக்க முடிவு செய்து அவ்விதமே அங்குச் சென்றார். கந்தப்பச் செட்டியார் பாரதியாருக்கு வேண்டிய பொருளுதவி செய்து அவரை ஊக்குவித்தார். பெரியபுராணத்திலுள்ள வரலாற்றினைக் கருவாக வைத்து, வரலாற்றுக்கு ஏற்ற இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடல்களை இயற்றினார். சிவபெருமான்மீது தாம் முன்னரே இயற்றியிருந்த சில பாடல்களையும் இந்நூலில் ஏற்ற இடங்களில் சேர்த்துக் கொண்டார். நந்தனார் சரித்திரம் முழுவதையும் கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றி முடிந்ததும், சிவபக்திச் செல்வரான கந்தப்பச் செட்டியார், இந்தச் சரித்திரத்தை நாகப்பட்டினத்தில் அரங்கேற்றுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். அரங்கேற்றத்தை ஒரு பெரிய திருவிழாபோல் நடைபெறச் செட்டியார் வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்தார். வெளியூர்களில் இருந்து இசைக் கலைஞர்களும், தமிழன்பர்களும் வந்து கூடினர். மூன்று தினங்கள் இக்கதை நடைபெற்றது. கதையைக் கேட்ட அன்பர்கள் இதுபோன்ற சரித்திரத்தை இதுவரையில் நாங்கள் கேட்டதில்லை என்ற வியந்து கூறிப் பாராட்டினர். நந்தனார் சரித்திரம் விரைவில் அச்சிடப்பட்டு ஒரு நூலாக வெளியிடப்பட்டது.[5]

நந்தனார் சரித்திரம் பாரதியாரின் இசை ஞானத்தையும், கற்பனைத் திறனையும், பாடல் இயற்றம் ஆற்றலையும் விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. பெரியபுராணத்திலுள்ள சுருக்கமான வரலாற்றை விரிவாக எழுதி, வேதியரைப் பற்றிய செய்தியினையும் தம் தற்பனைத் திறனால் உருவாக்கி, இக்கதையினைச் சிறப்பாக இயற்றியுள்ளார். பாரதியார் தம் உள்ளத்தில் எழுந்த பக்திக் கருத்துக்களையும், யோக நூற் கருத்துக்களையும் நந்தனார் கூற்றுக்களாகச் செய்து, நந்தனாரைப் பக்தியும், ஞானமும், யோகமும் ஒருங்கே அமைந்தவராகச் சித்திரித்துள்ளார்.

தனிக் கீர்த்தனங்கள்

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திரம், இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம் ஆகிய சரித்திரங்களைப் பாடல்கள் வடிவில் இயற்றியதோடல்லாமல், பல தனிக் கீர்த்தனங்களையும் இயற்றியுள்ளார். அக்கீர்த்தனங்களில் "திருவடி சரணம் என்றுனை நான் நம்பி வந்தேன்" என்று தொடங்கும் காம்போதி இராகப் பாடல் இசைக் கலைஞர்களால் இன்னிசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடப்பெற்று வந்தது. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் இப்பாடலை இசைத் தட்டில் பாடியிருந்ததால் இளங் கலைஞர்கள் இப்பாடலைக் கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இப்பாடலின் சரணத்தில் "அடுத்து வந்தவென்னைத் தள்ளலாகாது, அரகராவென்று சொன்னாலும் போதாதோ" என்று வரும் அடிகள் நிரவல் செய்வதற்கு ஏற்ற பகுதியாக அமைந்துள்ளது.

இராகம் : காம்போதி தாளம் : ஆதி

பல்லவி

திருவடி சரணமென்றுனை நான் நம்பிவந்தேன்
தேவாதி தேவா உன்

அனுபல்லவி

மறுபடியும் கருவடையுங் குழியில் தள்ளி
வருத்தப்படுத்த வேண்டாம் பொன்னம்பலவா

சரணம்

எடுத்த ஜனனம் கணக்கெழுதத் தொலையாது
இரங்கி மகிழ்ந்து தேவரீர் வேணுமென்று
கொடுத்த மானிட ஜன்மம் வீணாகிப் போகுது
குறை தீர்ந்த பாடில்லையே
அடுத்து வந்த வென்னைத் தள்ளலாகாது
அரகராவென்று சொன்னாலும் போதாதோ நா
நடுத்து வந்தருளச் சமயம் கோபாலகிருஷ்ணன்
சந்ததம் மகிழ்ந்து பணிந்து போற்றும்

ரக்தி இராகங்கள்

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இன்சுவை மிகுந்த பல ரக்தி இராகங்களையே நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சங்கராபரணம், பந்துவராளி, கல்யாணி, தோடி, சரசாங்கி, சக்ரவாகம் போன்ற மேளகர்த்தா இராகங்களிலும், மோகனம், நாட்டை, எதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, நாதநாமக்கிரியா, மாஞ்சி, சாமா, செஞ்சுருட்டி, சௌராஷ்டிரம், பைரவி, ஸ்ரீராகம், சஹானா, வசந்தா, புன்னாகவராளி, சாவேரி, காம்போதி, அசாவேரி போன்ற கிளை இராகங்களிலும் இந்துஸ்தானி இசையின் தாக்கம் பெற்ற பேஹாக், அமீர்கல்யாணி, யமுனா கல்யாணி, இந்துஸ்தான் காபி போன்ற இராகங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இந்துஸ்தானி இசையின் தாக்கம் பெற்ற சிந்துபைரவி இராகத்தை அவர் பயன்படுத்தியுள்ளதாகத் தெரியவில்லை. கிளை இராகங்களில் செஞ்சுருட்டி, அசாவேரி, புன்னாகவராளி, நாதநாமக்கிரியா, சௌராஷ்டிரம் ஆகிய இராகங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்த இராகங்கள்மீது பாரதியாருக்குத் தனி விருப்பம் இருந்தது என ஊகிக்கலாம். பொதுவாக மங்களப் பாடல் மத்தியமாவதி, சௌராஷ்டிரம், சுருட்டி ஆகிய இராகங்களில் ஏதாவது ஒன்றில் இசையமைக்கப்படுவது மரபாகும். பாரதியார் "திருநாளைப் போவாருக்கு ஜயமங்களம்" என்று தொடங்கும் நந்தனார் சரித்திரத்தில் மங்களப் பாடலை அசாவேரி இராகத்தில் அமைத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பாரதியார் ஆதி, ரூபகம், சாபு ஆகிய தாளங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒருசில பாடல்களை ஜம்பை, அட தாளங்களில் அமைந்துள்ளார்.

பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகள்

முத்துத்தாண்டவர் சிவபெருமானின் தாண்டவத்தை விவரிக்கும் பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகளை அமைத்துள்ளதுபோல் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தாம் இயற்றிய பல பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகளை இணைத்துள்ளார். ஓர் எடுத்துக்காட்டு. திருநாளைப் போவார் சிவந்த நெருப்பைக் கடந்து வந்து, தில்லையில் நடமிடும் நடராசனின் ஆனந்தத் தாண்டவத்தைக் கண்டு பரவசமடைந்தார். அந்தக் காட்சியைப் பின்வரும் பாடலில் பாரதியார் வருணிக்கிறார்.

இராகம்: மாயாமாளவகௌளை பல்லவி ரூபகம்

நடனமாடினார் - ஐயன் - நடனமாடினார்

அனுபல்லவி

நடனமாடினார் தில்லை நாயகர் பொன்னம்பலந்தனில்

தாகுஜணுத	தகஜம்	த ரி		
3 3	4	2		12
தகஜணு	தகதிமி	தித்தோம்		
4	4	4		12
தத்தளாங்க	தகதளாங்கு			
2 4	2	4		12
தகதிக	ததிங்கிண தோம்		என்று	
4	6		2	12

சரணம்

முத்தி மடந்தை சித்திக்க சித்திக்க
மோக வலைகள் பத்திக்கப் பத்திக்க
பக்தர்கள் மனது தித்திக்கத் தித்திக்க
பாதசிலம்பு சத்திக்கச் சத்திக்க

(முடுகு) பனிமதி சடையாடப் பதஞ்சலி மாமுனி மறைபாடப்
பண்ணவர்கள் கொண்டாடப் பாலகிருஷ்ணன் மத்தளம்
போட

இப்பாடலின் அனுபல்லவியில் ரூபக தாளத்தின் பன்னிரண்டு அட்சரங்களுக்கு ஏற்ற முறையில் விதவிதமாக தாளச் சொற்கட்டுகளை அமைத்திருப்பது பாராட்டத்தக்கது. சரணத்தில் மொத்தம் எட்டு அடிகள் உள்ளன. இறுதியில் வரும் நான்கு அடிகள் துரித காலத்தில் (இரண்டாவது காலம்) பாடப்பெறுகிறது. இது முடுகு என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வாறு பாடலின் ஒரு பகுதி துரித காலத்தில் பாடப்பெறும்போது, அது இன்சுவை பெற்று விளங்குகிறது. வசந்தா இராகம் அடதாளத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள "நடனமாடினார் - வெகு நாகரீகமாகவே" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையில் ஒரு நீண்ட தாளச் சொற்கட்டுக் கோவையை அமைத்துள்ளார். நாட்டியத்திற்கேற்ற வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இப்பாடல் நாட்டிய அரங்கில் கலைஞர்களால் விரும்பிப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பாடல் முத்திரைகள்

பாரதியார் தாம் இயற்றிய கீர்த்தனைகளின் சரணத்தில் "கோபாலகிருஷ்ணன்", "பாலகிருஷ்ணன்" என்னும் முத்திரைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பாடலின் பொருளோடு இணைந்து வரும் வகையில் இம்முத்திரைகள் வந்துள்ளன. ஓர் எடுத்துக்காட்டு. சிவபெருமானின் நடனத்தை விவரிக்கும் "நடனமாடினார்" என்று தொடங்கும் மாயாமாளவகௌளை இராகப் பாடலின் அனுபல்லவியில் தாளச் சொற்கட்டுக் கோவை அமைந்துள்ளது. சரணத்தின் இறுதியில் "பண்ணவர்கள் கொண்டாடப் பாலகிருஷ்ணன் மத்தளம் போட" என்று முத்திரை பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்கது.

இசைக் கலைஞர்களின் வழக்கில் உள்ள சில பாடல்கள்

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய பல பாடல்கள் இசைக் கலைஞர்களின் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றில் ஒரு சில

பாடல்கள் வருமாறு.

எண்	பாடல் தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	சிவலோக நாதனைக் கண்டு	மாயாமாளவ கௌளை	ரூபகம்
2.	சிதம்பரம் போகாமல்	செஞ்சுருட்டி	ஆதி
3.	எல்லோரும் வாருங்கள்	கேதாரம்	ஆதி
4.	பித்தம் தெளிய	செஞ்சுருட்டி	திச்ரஏகம்
5.	நாளைப் போகாமல்	செஞ்சுருட்டி	ரூபகம்
6.	ஐயே மெத்தக்கடினம்	புன்னாகவராளி	ஆதி
7.	ஆடும் சிதம்பரமோ	பேஹாக்	ஆதி
8.	இன்னும் சந்தேகப்படலாமோ	கீரவாணி	மிச்ரசாபு
9.	வருகலாமோ	மாஞ்சி	மிச்ரசாபு
10.	நடனமாடினார்	வசந்தா	அடதாளம்
11.	திருவடி சரணம்	காம்போதி	ஆதி
12.	நடனமாடினார்	மாயாமாளவ கௌளை	ரூபகம்
13.	எந்நேரமுமுந்தன்	தேவகாந்தாரி	ஆதி

நினைத்த மாத்திரத்தில் பாடல் இயற்றும் திறமை

பாரதியார் நினைத்த மாத்திரத்தில் எந்த இராகத்திலும் பாடல் இயற்றும் திறமை படைத்திருந்தார். ஓர் எடுத்துக்காட்டு. திருவையாற்றில் வசித்த தியாகராஜர் ராமபிரான்மீது கொண்ட அளவு கடந்த பக்தியினால் நூற்றுக்கணக்கான கிருதிகளை இயற்றிப் பெரும் புகழ் பெற்றிருந்தார். எல்லோரும் புகழும் தியாகராஜரை எவ்வாறேனும் தரிசித்து வர வேண்டும் என்று பாரதியார் ஆவலுற்றார். ஒருநாள் அவர் திருவையாறு சென்று தியாகராஜரைத் தரிசித்தார். அந்தச் சமயம் தியாகராஜருடைய

சீடர்கள் ஆபோகி இராகத்தில் தியாகராஜர் இயற்றிய "ஸ்ரீராமசீதா அலங்கார ஸ்வரூபா" என்று தொடங்கும் கிருதியைப் பாடிக் கொண்டிருந்தார். இந்தப் பாடல் முடிந்ததும் தியாகராஜர் பாரதியைப் பார்த்து, "நீங்கள் ஆபோகி இராகத்தில் ஏதேனும் கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறீர்களா?" என்று கேட்டார். பாரதியார் ஒன்றும் சொல்லாமல் அமைதியாக இருந்தார். தியாகராஜரின் அளவற்ற இசை ஞானத்தையும், சிறந்த பக்தியையும் நேரில் கண்ட பாரதியார் அவருடைய தன்னலமற்ற தொண்டினைப் போற்றினார். அன்று இரவு தியாகராஜரிடம் விடை பெற்று, தியாகராஜர் ஆபோகியில் இயற்றிய கிருதியை அடியொற்றி, ஒரு கீர்த்தனையை இயற்றினார். அடுத்த நாள் காலையில் பாரதியார் மீண்டும் தியாகராஜரைக் காணச் சென்றார். பாரதியார் தியாகராஜரிடம், "தாசன் இயற்றிய கீர்த்தனை ஒன்றைப் பாடிக் காட்டலாமா"? என்று பணிவுடன் கேட்டார். தியாகராஜர் "பாடுங்கள்" என்று சொன்னதும் பாரதியார் பாடத் தொடங்கினார்.

இராகம்: ஆபோகி தாளம்: ரூபகம்

பல்லவி

சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமானமாகுமா - தில்லைச்
சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமானமாகுமா.

அனுபல்லவி

க்ருபாநிதி இவரைப் போலக் கிடைக்குமோ
இத்தாரணியில்

சரணம்

ஒரு தரம் சிவசிதம்பரமென்றே உரைத்தாற் போதுமே
பரகதிக்கு வேறு புண்யம் பண்ண வேண்டுமா
அரிய 'லையர் மூவர்பதம் அடைந்தாரென்றே புராணம்
பரிந்து சொல்லக் கேட்டோம் கோபாலக்கிருஷ்ணன்
பாடுந்தில்லை

இதனைக் கேட்ட தியாகராஜர் நான் நேற்று கேட்டபோது ஒன்றும் சொல்லவில்லையே என்றார். பாரதியார் நேற்று இரவு இந்தக் கீர்த்தனையை இயற்றினேன் என்றார். பாரதியாரின் இசை ஞானத்தையும் பாடல் இயற்றும் திறனையும் தியாகராஜர் பாராட்டி அவரை ஆசீர்வதித்தார். தியாகராஜரைச் சந்தித்தது பாரதியாருக்குப் புதிய ஊக்கத்தையும் உற்சாகத்தையும் அளித்தது. அவர் மாயூரம் திரும்பி தில்லை நடேசனைப் போற்றிப் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்.

வேதநாயகம் பிள்ளையின் நட்பு

"சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்", "நீதி நூல்", "திருவருள் மாலை", "திருவருள் அந்தாதி" முதலிய பாடல்களையும், "பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்" என்னும் முதல் தமிழ்ப் புதினத்தையும் இயற்றியவர் வேதநாயகம் பிள்ளை. அவர் கிறித்தவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவரானாலும் எல்லாச் சமயத்தினரிடமும் அன்புடன் பழகி வந்தார். அவர் மாயூரத்தில் நீதிபதியாக (முன்சீப்) பணியாற்றியபோது பாரதியார் அவருடன் பழகி வந்தார். இருவரும் நெருங்கிய நண்பர்களாயினர்.

தாது வருடத்தில் தமிழகத்தில் கொடிய பஞ்சம் நேர்ந்தது. வேதநாயகம் பிள்ளை பல தனவந்தர்களிடம் சென்று பொருளுதவி பெற்று ஆங்காங்கே கஞ்சித் தொட்டிகளை அமைத்து ஏழை மக்களின் பசியைத் தீர்த்து வந்தார். வேதநாயகம் பிள்ளையின் தன்னலமற்ற இச்செயலைக் கண்ணுற்ற பாரதியார், மனம் மகிழ்ந்து "நீயே புருஷமேரு" எனத் தொடங்கும் ஒரு கீர்த்தனையைப் பாடினார். பாரதியார் பாடிய கீர்த்தனைகளுள் இது ஒன்றே நரதுதியாக அமைந்தது என்பது கருத்தில் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

கிருஷ்ண பாகவதரை அறிமுகம் செய்து வைத்தது

தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர் கதாகாலட்சேபத்தில் வல்லவர். ஒரு சமயம் கிருஷ்ண பாகவதர் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் பாடல்களைப் பாடி நந்தன் சரித்திரக் கதை நிகழ்த்திக்

கொண்டிருந்தார். வேதநாயகர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியைக் கூப்பிட்டு, இந்கிழ்ச்சியின்போது தம் அருகில் உட்கார வைத்தார். கதை முடிந்ததும் வேதநாயகம் பிள்ளை கோபால கிருஷ்ண பாரதியைக் கிருஷ்ண பாகவதருக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். கிருஷ்ண பாகவதர் நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் இயற்றிய கோபாலக் கிருஷ்ண பாரதியைக் கண்டு நடுங்கிப் போய்விட்டார். "கதை தொடங்குவதற்கு முன்னதாக ஏன் பாரதியை எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கவில்லை?" என்று கிருஷ்ண பாகவதர் வேதநாயகரைக் கேட்டார். "கதைசெய்வதில் சிறந்து விளங்கும் உங்கள் முழுத் திறமையையும் பாரதியார் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் நோக்குடனேயே நான் முன்னதாக அறிமுகம் செய்து வைக்கவில்லை" என் வேதநாயகர் மறுமொழி பகர்ந்தார்.[6] பாரதியார் இயற்றிய நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் பக்திச் சுவையிலும் இசை அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்கியமையால் அவற்றினைக் கதாகாலட்சேபம் செய்வோர் தாங்கள் நிகழ்த்தும் கதைகளில் விருப்புடன் பயன்படுத்தி வந்தனர்.

இராமசுவாமி சிவன்

தமிழ் நாடகக் கீர்த்தனைகள் பலவற்றை இயற்றித் தமிழிசைக்கு வளஞ் சேர்த்த இயலிசைப் புலவர் இராமசாமி சிவன். அவர் பல தனிக் கீர்த்தனைகளையும் இசை இலக்கண நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

தோற்றமும் இளமையும்

தஞ்சை நகருக்குக் கிழக்கே உள்ள திட்டை என்னும் கிராமத்திற்கு அருகில் உள்ள வையச்சேரி என்னும் ஊரில் வசித்த பஞ்சநதையர் என்பவருக்கும் அருந்ததி என்னும் பெண்மணிக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக இராமசுவாமி சிவன் 1841 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். பஞ்சநதையர் இசையில் நல்ல பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்தார். இசைப் பரம்பரையில் பிறந்ததால் இராமசுவாமிக்கு இசையில் நல்ல கேள்வி ஞானம் இருந்தது. இளமையிலே அவர் தியாகராஜரின் சீடராகிய

மகா்நோன்புச்சாவடி வேங்கடசுப்பையரிடமும், ஆனை ஐயா சகோதரா்களிடமும் இசை பயின்றாா். இராமசுவாமி சிவன் சிறு வயதிலேயே பல பாடல்களை இயற்றி அவற்றைப் பாடி வந்தாா். அவருடைய இளைய சகோதரா் மகா வைத்திய நாதையா். வைத்தியநாதையா் தாம் நிகழ்த்தும் இசை நிகழ்ச்சிகளில் இராமசுவாமி சிவனின் பாடல்களைப் பாடி வந்தாா். சிவன் நாட்டக்குறிஞ்சி இராகத்தில் இயற்றிய "எக்காலத்திலும்" என்று தொடங்கும் கீா்த்தனையை மகாவைத்தியநாதையா் ஒவ்வொரு இசை நிகழ்ச்சியிலும் பாடி வந்தாா். சகோதரா்கள் இருவரும் சோ்ந்தே இசை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி வந்தனா்.

இராமசுவாமி சிவன் எவ்விதக் கவலையுமின்றி இசைக் கலைக்குத் தொண்டு புரிய வேண்டும் என்று கருதி இராமநாதபுரம் மன்னா் ஓா் அறக்கட்டளையை ஏற்படுத்தினாா். திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவா்கள் அம்பலவாண தேசிகா் அவா்களும், சுப்பிரமணிய தேசிகா் அவா்களும் சிவனை ஆதரித்து வந்தனா்.[7]

நாடகக் கீா்த்தனைகள் இயற்றல்

இராமசுவாமி சிவனுக்குக் கந்தபுராணம் நூலினை இராமநாதபுரம் மன்னா் அன்பளிப்பாக வழங்கினாா். அந்த நூலைப் படித்த சிவன், அதனைக் கீா்த்தனை வடிவில் இயற்ற எண்ணங் கொண்டாா். கீா்த்தனைகளை இயற்றியதும் அவற்றை வையச்சேரித் திருக்கோயிலில் அரங்கேற்றினாா். பெரியபுராணத்தையும் கீா்த்தனை வடிவில் இயற்றி தமிழ்ப் பெரும் புலவா் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவா்கள், திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவா்கள் அம்பலவாண தேசிகா், மேலகரம் சுப்பிரமணிய தேசிகா் ஆகியோா் முன்னிலையில் அரங்கேற்ற ஏற்பாடு செய்தாா்.

கதாகாலட்சேபம் செய்யும் கலைஞா்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் மாா்க்கண்டேய சரித்திரம், பிரகலாத சரித்திரம், சீதா கல்யாணம் போன்ற சரித்திரங்களைக் கீா்த்தனை வடிவில் அமைத்தாா். மாணிக்கவாசகா் சரித்திரம், பாா்வதி கல்யாணம்,

இரட்டை மணிமாலை, திருத்தொண்டர் போற்றி, கலிவெண்பா ஆகிய வேறு பல நூல்களையும் அவர் இயற்றியுள்ளார். சிவபெருமான்மீது ஆழ்ந்த பக்தி கொண்டு சிவகதைகளைக் காலட்சேபமாக அவர் நிகழ்த்தி வந்ததால் "சிவன்" என்ற சிறப்புப் பெயர் அவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

சிவன் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் "எக்காலத்திலும்" (நாட்டக்குறிஞ்சி), "நீயே மனமகிழ்" (கல்யாணி), "முத்துக்குமரையனே" (சங்கராபரணம்), "வேறுதுணை" (வாசஸ்பதி), "நடனம் செய்யும்" (கேதாரகௌளை) ஆகியவை இசைக் கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்பெறுகின்றன.

இராமசுவாமி சிவன் "எழுபத்து இரண்டு மேள லட்சணம்", "தேசீய தாள லட்சணம்" ஆகிய இசை இலக்கண நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவருடைய பாடல்களில் அமைந்துள்ள எதுகை, மோனை நயங்களைப் பாராட்டி, இராமநாதபுரம் மகாராஜா இவருக்கு "மோனைச்சிங்கம்", "சாகித்தியப்புலி" என்ற பட்டங்களை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளார்.

நீலகண்ட சிவன்

என்றைக்குச் சிவகிருபை பருமோ, சம்போ மகாதேவா போன்ற பல அருமையான தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை வழங்கிய நீலகண்ட சிவன் பல நாடகக் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார். அவை வருமாறு : பிட்சாடனர் சரித்திரம், மண் சுமந்த லீலை, விறகு விற்ற படலம், மாணிக்கவாசகர், திருநீலகண்டர் சரித்திரம், சிறுத்தொண்டர் சரித்திரம், இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம்

இசைவழி இறை பணி

இறைவன் ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய் விளங்குகிறவன். ஒலி வடிவான இறைவனை வழிபடுவதற்கும் அவனைப் புகழ்ந்தேத்துவதற்கும் இசையே சிறந்த சாதனமாகும். நாடகக் கீர்த்தனைகள் இறைவனின் அருட் சொல்களை விளக்கும்

பாடல்களாகும். அவை கதாகாலட்சேபம் செய்வோருக்கும், நாடகம் நடிப்போருக்கும் பயனுள்ள பாடல்களாகும். கீர்த்தனைகள், பதங்கள் முதலிய இசை வடிவங்கள் இறைவனைப் புகழ்ந்தேத்துவதற்கு ஏற்றவையாக விளங்குகின்றன. இசைக் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்துவோருக்கும், நாட்டியம் ஆடுவோருக்கும் இவை பயன்படுகின்றன. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டத்தில் இசை கலையும் நாட்டியக் கலையும் மேலும் மேலும் வளம் பெற்று விளங்கின. நாகசுரம் போன்ற இசைக் கருவிகளின் இசையும் இறைவழிபாட்டிற்காகவே ஏற்பட்டதாகும். ஆடற்கலையும் இசையும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டமையால் அவை கோயில் வழிபாட்டில் சிறப்பான இடம் பெற்றன. தேவாரத் திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கும் ஓதுவாமூர்த்திகள், நாட்டியம் ஆடும் கணிகையர், நட்டுவனார், நாகசுரம் இசைப்போர் முதலியோர் கோயில் திருப்பணிகளுக்கென நியமிக்கப் பட்டிருந்தனர். இவர்களுக்கு ஊதியமும், குடியிருக்க வீடும், பயிரிடுவதற்கு நிலமும் மானியமாக வழங்கப்பட்டன. பல்லவ மன்னர்கள் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரியத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து அதாவது கி.பி ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இசை மற்றும் நாட்டியக் கலைஞர்கள் இவ்வாறு ஆதரிக்கப்பெற்றனர்.

நாகசுர இசை

இறைவழிபாட்டில் நாகசுர இசை ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றது. நாகசுரம் மிகவும் தொன்மைக்காலம் முதற்கொண்டே வழக்கில் இருந்தது என்றும், சிலப்பதிகாரத்தில் அது பெருவங்கியம் என்று சுட்டப்பட்டது என்று பேராசியிரா் மு. அருணாசலம் கூறியிருக்கிறார்.[8] நாகசுரம் கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது எனச் சில ஆய்வாளர்களும், அது பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என வேறு சில ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர் என்றும், இக்கருத்துகளுக்கு முறையே கர்நாடக மாநிலத்தில் மைசூர் அருகேயுள்ள ஹலே அலூர் என்னும் கிராமத்தில் உள்ள அர்கேசுவரர் கோயில் சிற்பத்தையும், திருப்பதியிலுள்ள கல்வெட்டு ஒன்றையும்

சான்றுகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர் என்றும் முனைவர் எல்.ஐசக் கூறியுள்ளார்.[9] பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் "நாகசுரம்" என்னும் சொல் காணப்படவில்லை என்பதும் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கன்னட மொழி இலக்கியங்களில் நாகசுரம் என்ற பெயரும், அதனைப் பற்றிய செய்திகளும் காணகிடக்கின்றன என இசை ஆய்வாளர் திரு பி.எம். சுந்தரம் தெரிவித்துள்ளார்.

கி.பி. ஆறாம் ஏழாம் நூற்றாண்டுகளில் ஆலயவழிபாடுகள், அமைப்பு முதலியவற்றை விவரித்துள்ள வடமொழி நூல்களிலும் நாகசுரம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.

பன்னிரண்டு துளைகள் கொண்ட நாகசுரத்தில் பன்னிரு சுரத் தானங்களும், இசை நயத்துடன் இசைக்கப்பெறுகின்றன. வெளியே நெடுந்தூரம் கேட்கக்கூடிய அளவிற்கு நாகசுரம் ஒலித்திறன் பெற்றது. நாகசுரத்திற்கு துணையான தாள இசைக்கருவி தவில் என்பதாகும். நாகசுரம் இசைக்கப்பெறும் முன்பே தவில் முழக்கப்படுகிறது. மற்ற முழவுக் கருவிகளுக்கில்லாத தனிச்சிறப்பு இக்கருவிக்கு உண்டு. இக்காலத்தில் மிடற்றிசை நிகழ்ச்சிகளிலும், இசைக்கருவிகள் நிகழ்ச்சிகளிலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும் இக்கருவி பயன்படுத்தப்படுகிறது.

அதிகாலையில் கோயிலில் நடைபெறும் இறைவழிபாடு முதலாக, இரவில் நடைபெறும் பள்ளியறைப் பூசை ஈறாகத் திருக்கோயில்களில் நாகசுர இசை ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கும். சுவாமியின் திருப்பள்ளியெழுச்சிக்குப் பூபாள இராகம் இசைக்கப்படுகிறது. பின்பு காலைப் பூசையின்போது பிலகரி, தன்யாசி, மலயமாருதம் ஆகிய இராகங்கள் வாசிக்கப்பெறுகின்றன. மத்தியான நேரத்தில் மத்தியமாவதி, சுருட்டி, தேவகாந்தாரி போன்ற இராகங்களை நாகசுரம் இசைக்கக்

கேட்கலாம். மாலைப்பூசை தீபாராதனையின்போது பூர்வி கல்யாணி, சங்கராபரணம், கேதாரகௌளை போன்ற இராகங்கள் நாகசுரத்தில் ஒலிக்கின்றன. இரவில் கோவிலில் ஆனந்தபைரவி, யதுகுலகாம்போதி, பைரவி, நீலாம்பரி முதலிய இராகங்கள் நாகசுரத்தில் இசைக்கப்பெறுகின்றன. காற்றில் தவழ்ந்து வரும் இந்த இனிய இசையைக் கேட்டு மக்கள் கோயிலில் நடைபெறும் வழிபாடு நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுவார்கள்.[10]

கோயிலில் இருந்து சுவாமி புறப்பட்டு ஆலயத்தின் திருச்சுற்றின் உள்ளேயோ அல்லது திருவீதிகளிலோ எழுந்தருளும்போது நாகசுரத்தில் முதன்முதலில் மல்லாரி இசைக்கப்படுகிறது. மல்லாரி கம்பீர நாட்டை (பண். நட்டபாடை) இராகத்தில் இசைக்கப்படுகிறது. கம்பீரமான இந்த இராகம் வீர உணர்ச்சியையும் மன உறுதியையும் அளிக்க வல்லது. மல்லாரி பாடல் எதுவும் இல்லாமல் வெறும் 'தத்தக்காரமாக' அமைந்திருக்கும். கோபுர வாசலை விட்டு நகர்ந்து, சுவாமி தேரடியை அடைந்ததும் அங்கே திரிபுடை தாளத்தில் அமைந்த மல்லாரி வாசிக்கப்படும். இந்தத் தாளம் தகிட தகதிமி என்று மூன்றும் நான்குமாக அமையாமல், தகதிமி தகிட என்ற நான்கும் மூன்றுமாக அமைந்திருக்கும்.[11] மல்லாரியை அடுத்து இராக ஆலாபனையும் "ரத்தி" எனப்படும் இலயச் சிறப்பு மிகுந்த இசையும் இடம்பெறும். "ரத்தி" என்பதும் தத்தக்காரமாகவே அமைந்திருக்கம். நுட்பமான இலய வேலைப்பாடுகளுடன் ரத்தி அமைந்திருக்கும். இது தவில் வாசிப்போருக்கு உற்சாகத்தைக் கொடுக்கவல்லது. இதனைத் தொடர்ந்து பல்லவி, சுரப்பிரத்தாரம், இராகமாலிகை முதலியவை இசைக்கப்பெறும். பல்லவியில் சாகித்தியம் உண்டு. இறுதியாக பதங்கள், தேவாரப் பாடல்கள் முதலியவை இடம்பெறுகின்றன. கோயில் திருவிழா நாட்களில் இன்னின்ன இசை இன்னின்ன நேரத்தில் நாகசுரத்தில் இசைக்கப்பட வேண்டும் என்னும் மரபு இருந்து வந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறாகக் கோயில் வழிபாட்டில் நாகசுர இசை, நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள், தேவாரப் பாடல்கள் முதலியவை இடம்பெற்றன. கோயில் திருச்சுற்றுக்களில் (பிரகாரம்) நடைபெற்ற

கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளில் நாடகக் கீர்த்தனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. சிறந்த மரபைக் கொண்ட இந்த இசை வடிவங்களை அழிந்துவிடாமல் பாதுகாக்க வேண்டியது நமது கடமையாகும்.

குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய கர்நாடக சங்கீதம் - தமிழிசை - ஆதி மும்மூர்த்திகள், பக்கம் 89.
2. "பாலையாழ்" இராக இலக்கண நூல் திரு பி.எம். சுந்தரம் இயற்றியது.
3. உ.வே. சாமிநாதையர் இயற்றிய சங்கீத மும்மணிகள், பக்கம் 98.
4. மாயூரத்தாம்மாள் அத்வைத சாஸ்திரக் கருத்துக்களைக் கொண்ட பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். சங்கீத மும்மணிகள், பக்கம் 101,
5. சங்கீத மும்மணிகள், பக்கம் 124.
6. திரு கே. பக்தவத்சலம் இயற்றிய "விற்பன்னர் வேதநாயகம் பிள்ளை"
7. 1986 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 27ஆம் தேதி முதல் 30 ஆம் தேதி வரையில் நடைபெற்ற இசைக் கருத்தரங்கில் திருமதி பி.ஆர்.திலகம் வாசித்தளித்த கட்டுரை.
8. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய கர்நாடக சங்கீதம், ஆதி மும்மூர்த்திகள், பக்கம் 27, 28
9. நாகசுரம் அதன் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முனைவர் எல்.ஐசக் எழுதியுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1972

10. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய கர்நாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள், பக்கம் 28.

11. ஆலய வழிபாட்டில் இசை, அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் திரு பி.எம். சுந்தரம் நிகழ்த்தியது, 29 . 1 . 90.

தமிழ்ப் பதங்கள்

இறைவனை வழிபடுவதற்கு நாம் பல வழிமுறைகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றோம். இவைகளில் இசையின் மூலம் இறைவனை வழிபடுவதே சிறந்த முறையாகும். ஏழ் இசையாய் இசைப் பயனாய் விளங்கும் இறைவனை அடியார்கள் போற்றிப்பாடும் பொழுது, அவர்கள் உள்ளம் இறைவனுடன் ஒன்றிவிடுகிறது. ஆகவே இசையை அறிந்தால் நாதப் பிரம்மமான இறைவனை அறியலாம் என்பது முற்றிலும் உண்மையான கூற்றாகும்.

அடியார்கள் நாதவடிவாய் விளங்கும் இறைவனைத் தாயாகவும், தந்தையாகவும், குருவாகவும், தலைவனாகவும், தலைவியாகவும், ஆருயிர் நண்பனாகவும், குழந்தையாகவும், சேவகனாகவும் பாவித்துப் பாடினர். இறைவனின் அளவற்ற அன்பை எண்ணி எண்ணிக் காதலாகிக் கசிந்துருகிக் கண்ணீர் சிந்திப் பாடல்களைப் பாடிமெய்மறந்து பரவச நிலையில் நின்றனர்.

"அன்பன் நீ அம்மை நீ ஐயனும் நீ
அன்புடைய மாமனும் மாமியும் நீ
ஒப்புடைய மாதரும் ஒண்பொருளும் நீ
ஒரு குலமும் சுற்றமும் ஒரூரும் நீ"

என்ற தேவாரப் பாடலும்,

"தாதாவும் நீ பெற்ற தாய்தந்தை தாமுநீ
தமருநீ யாவு நீ காண் . . . ."

என்று தாயுமான சுவாமிகள் பாடிய பாடலின் வரிகளும் இதைத்தான் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. மகாகவி பாரதியார் கண்ணபிரானைத் தந்தையாகவும், தாயாகவும், சற்குருவாகவும், ஆசானாகவும், தோழனாகவும், விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும், குழந்தையாகவும், சேவகனாகவும் பாவித்துப் பாடியுள்ளார். பெரியாழ்வாரும் கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பல பாசுரங்களைப் பாடி அருளியுள்ளார்.

தாய்க்கும் மகளுக்கும் இடையே நிலவும் பாசத்தைவிட, தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள அன்பைவிட குருநாதருக்கும் சீடனுக்கும் இடையே உள்ள உறவைவிட தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் அதாவது காதலனுக்கும் காதலிக்கும் இடையே உள்ள அன்பு மிகவும் நெருக்கமானது, உணர்ச்சி மிக்கது, வலிமை மிக்கது. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உள்ள உறவு, உள்ளத்தாலும் உடலாலும் ஒன்றிவிடும் உயர்ந்த உறவாகும்.

இறைவனை பரமாத்மாவாகவும் அடியாரைச் சீவாத்துமாவாகவும் பாவித்து, சீவாத்துமா பரமாத்துமாவைத் தேடிக் கண்டடைந்து அவருடன் இரண்டறக் கலக்க விரும்பும் உயர்ந்த தத்துவத்தைக் கொண்டவைதாம் இத்தகைய நாயக நாயகி உறவை விவரிக்கும் பாடல்கள்.

பாரதியார் "கண்ணன் என் காதலன்" என்ற பாடலில் நாயகி தன் காதலனை கண்ணன் மேல் கொண்ட காதலைத் தோழிக்குக் கூறுவது போலக் கூறியிருக்கிறார்.

"தூண்டிற் புழுவினைப் போல்" என்று தொடங்கும் அந்தப் பாடலில்

பாயின் மிசை நானும் - தனியே
படுத்திருக்கையிலே
தாயினைக் கண்டாலும் - சகியே
சலிப்பு வந்ததடீ
. . . .   என்றும்

பாலுங் கசந்ததடீ - சகியே
படுக்கை நொந்ததடீ
கோலக்கிளி மொழியும் - செவியில் குத்தலெடுத்ததடீ
. . . . என்றும்

கனவு கண்டதிலே - ஒரு நாள்
கண்ணுக்குத் தோன்றாமல்
இனம் விளங்கவில்லை - எவனோ
என்னகம் தொட்டு விட்டான்"
. . . . என்று பாடுகிறார்.

இந்தப் பாடலின் கடைசி சரணத்திலே தன் மனதைக் கவர்ந்த நாயகன் யார் என்று தன் தோழிக்கு உணர்த்துகிறாள்.

"எண்ணும் பொழுதிலெல்லாம் - அவன் கை
இட்டவிடத்தினிலே
தண்ணென்றிருந்ததடீ - புதிதோர்
சாந்தி பிறந்ததடீ
எண்ணியெண்ணிப் பார்த்தேன் - அவன் தான்
யாரெனச் சிந்தை செய்தேன்
கண்ணன் திருவுருவம் - அங்கனே
கண்ணின் முன்னின்றதடீ"

பதங்கள்

இசையில் கீதம், சுரஜதி, ஜதிசுரம், வர்ணம், கீர்த்தனம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா போன்ற பல்வேறு வடிவங்கள் அல்லது அமைப்புகள் உள்ளன. இவைகளில் பதம், ஜாவளி, தில்லானா, ஜதி சுரம் போன்ற அமைப்புகள் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அடியார்கள் தம்மை நாயகியாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் பாவித்துப் பாடியுள்ள காதற்சுவை (சிருங்கார ரசம்) கொண்ட இசைவடிவமே பதம் எனப்படும். கீர்த்தனையில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புகள் (அங்கங்கள்) உள்ளன. இதுபோன்று பதத்திலும் அனுபல்லவி, பல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்கள் உள்ளன. ஆனால் பதம்

கீர்த்தனையினின்று வேறுபட்டது. பதங்கள் பெரும்பாலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலே பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்றாலும், இவற்றின் அழகையும் சிறப்பையும் கருதி இசை அரங்குகளிலும் இவை பாடப்படுகின்றன. கீர்த்தனைகள் இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தி, அவனது புகழைப்பாடும் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. அறநெறி ஒழுக்கங்களைப் போதிக்கும் பாடல்களாகவும் கீர்த்தனைகள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் பதங்கள் இறைவன் மீது கொண்டுள்ள தெய்வீகக் காதலை வெளிப்படுத்தும் அகப்பொருள் பாடல்களாகும். பதங்கள் பாடப்பெறும் இராகத்தின் வடிவம், வளைவு குழைவுகளுடன், அழகாக அமைந்திருக்கும். நாட்டிய அரங்குகளில் பதங்கள் பாடப்படும் பொழுது இசையும் பொருளும் சிறப்பாக விளங்கும் வகையில் பதமாகவும் பக்குவமாகவும் பாடப்படுகின்றன. இதன் காரணமாகவே இவை பதங்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

நாட்டியம் ஆடும் பெண் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு பல்வேறு அபிநயங்களைப் பிடித்துக் காண்பிக்கிறாள். ஆகவே பதங்களில் ஒரே ஒரு வரி மட்டுமோ அல்லது பல்லவி மட்டுமோ திரும்பத் திரும்பப் பாடப் பெறுகிறது. பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டு, சாகித்தியம் திரும்பத் திரும்பப் பாடப் படுகிறது. இசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடல்களின் ஒருசில வரிகள் மட்டும் விரிவாக நிரவல் செய்யப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஒருசில வரிகளைப் பல்வேறு சங்கதிகளோடு விரிவாக மீண்டும் மீண்டும் பாடும் வழக்கு பதங்களிலிருந்து வந்திருக்கலாம் என ஊகிக்கலாம்.[1]

தமிழ்ப்பதங்கள் இயற்றியவர்கள்

முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தா பிள்ளை, கனம் கிருஷ்ணையர், சுப்பராம அய்யர், கவிகுஞ்சர பாரதி, ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர், ராமலிங்க சுவாமிகள் ஆகியோர் பதங்கள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் முக்கியமானவர்கள் ஆவார்கள். கிறித்தவ சமயக் கருத்துகள் கொண்ட பதங்களை இயற்றிய கவிஞர்களுள் வேதநாயகம் சாத்திரியாரும் கிருஷ்ணபிள்ளையும் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

தமிழ்ப் பதங்களின் தாளங்கள்

நம் வழக்கிலுள்ள ஆதி, ரூபகம், மிச்ரசாபு போன்ற தாளங்களே பொதுவாக பதங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒருசில பதங்கள் அடதாளம், ஜம்பதாளம், மட்ய தாளம் போன்ற தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பதங்கள் சௌக்க காலத்தில் பாடப்பெறுகின்றன. அவ்வாறு அவை பாடப்பெறுவதால் பாடலின் கருத்தும் இசை நயமும் நன்கு வெளிப்படுகின்றன. கமகங்கள், குழைவுகள் கொண்ட இராகத்தின் பூரண வடிவமும், சாகித்தியத்தின் சிறப்பும் இந்த சௌக்க கால பயன்பாட்டினால் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

பதங்களின் இசை

பரமாத்துமாவிற்கும் சீவாத்துமாவிற்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய உறவைச் சித்தரிக்கும் "பதம்" என்னும் உருப்படிகளின் இசை மிகப் பொருத்தமாக அமைக்கப்படுகிறது. நாயகி நாயகனை நினைந்து ஏக்கமுறும் மனநிலை, நாயகியின் ஏமாற்ற உணர்ச்சி, நாயகியின் விரகதாபம், நாயகி நாயகனைக் கூடிப் பெறும் மகிழ்ச்சி போன்ற பல்வேறு உணர்வுகளை இப்பதங்கள் உணர்த்துகின்றன. எந்தெந்தப் பதங்கள் என்னென்ன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டுமோ, அதற்கேற்ற முறையில் இராகங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சாகித்தியத்தின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெரும்பாலும் பதங்களில் ரக்தி இராகங்களே பயன்படுத்தப்படுகிறன்றன. இன்சுவை நிறைந்து நம் உள்ளத்தைப் பரவசப்படுத்தும் இராகங்கள் ரக்தி இராகங்களாகும். காம்போதி (பண்: தக்கேசி), பைரவி (பண்: கௌசிகம்), சங்கராபரணம் (பண்: பழம்பஞ்சுரம்), பந்துவராளி (பண்: சாதாரி), கேதாரகௌளை (பண்: காந்தாரபஞ்சமம்), தோடி, கல்யாணி, சாமா (பண்: அந்தாளிக் குறிஞ்சி), நாதநாமக்கிரியா (பண்: சீகாமரம்), அடாணா (யாழ்முரிப்பண்), சாவேரி, சகானா பிலகரி, கமாஸ் போன்ற இராகங்கள் தமிழ்ப் பதங்களில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சாதாரிப் பண்ணிற்கு இனையான இராகம் மோகனம் என ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர்.

முத்துத் தாண்டவர் இயற்றிய பதங்கள்

பல அழகிய கீர்த்தனைகளால் சிவபெருமானைப் புகழ்ந்து பாடிய முத்துத் தாண்டவர் அகத்துறையிலும் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். மாணிக்க வாசகப் பெருமான் இயற்றிய திருவெம்பாவை, திருப்பொன்னூசல், திருவம்மானை, திருப்பொற்சுண்ணம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள்ளேணம் முதலிய பாடல்களில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட முத்துத்தாண்டவர், கீர்த்தனங்களின் அமைப்பில் அகத்துறைப் பொருளமையப் பாடலாம் என்று துணிந்தார். இறைவனை நாயகனாகப் பாவித்து அவர் பாடிய பாடல்கள் பதங்கள் என்று அழைக்கப் பெற்றன. தமிழில் முதன்முதலில் பதம் பாடிய பெருமை முத்துத்தாண்டவரையே சேரும். இவர் இயற்றிய பதங்களில் இருபத்தைந்து பதங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் பதினான்கு பதங்கள் தலைவி தலைவனைப் பார்த்து நேரே பேசுவதாகவும், ஆறு பதங்கள் தலைவி தோழியிடம் பேசுவதாகவும், மூன்று பதங்கள் தோழி தலைவியைப் பார்த்துப் பேசுவதாகவும், ஒரே ஒரு பதம் ஏசலாகவும் அமைந்துள்ளன. தலைவி தோழியிடம் பேசுவதாக அமைந்துள்ள பதங்களில் "தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்வீர்" என்று தொடங்கும் பதம் மிகவும் பிரசித்தி பெற்று விளங்கியது. பதம் வருமாறு.

இராகம்: தோடி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்வீர் நடேசர்க்கு நான்
தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்வீர்

அனுபல்லவி

அண்டமெல்லாம் பரவும் கொண்டல்காள் கும்பிட்டேன்
ஆண்டவரெனும் தில்லைத்
தாண்டவராயர் முன்போய்

சரணம்

1. பொருந்தும் காதல் கொண்டு
பொன்னிதழ்த் தேனுண்டு

இருந்தோம் சொல்லவோ
ஏகாந்தம் தனிற் கண்டு

2. கண்டால் வரும் பேச்சு
கன்னிவயதில் ஏச்சு
பண்டு சொன்னதும் போச்சு
பார்வை அவன் மேலாச்சு

3. மன்னும் நாணம் போக்கி
மனத்தைத் தாள் மலர்க்காக்கி
சென்னிமேற் கரங்கள் தாக்கித்
தில்லை பதியை நோக்கி

இந்தப் பாடலின் அமைப்பைப் பின்பற்றி இராமலிங்க சுவாமிகள் "தொண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி சுவாமிக்கு நான் தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி" என்னும் பதத்தை இயற்றியுள்ளார்.

தலைவனாகிய சிவபெருமானின் அருட்பார்வை தனக்குக் கிட்டுமோ என்று ஏங்கித் தவிக்கும் தலைவியின் உள்ளக் கிடக்கைகளைச் சித்திரிக்கும் பாவனையில் முத்தாண்டவர் இயற்றிய "தெருவில் வாரானோ" என்று தொடங்கும் பதம் இசைக் கலைஞர்களாலும், நாட்டிய ஆசிரியர்களாலும் வெகுவாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பழங்காலத்தில் இந்தப் பதம் சௌராஷ்டிரா இராகத்தில் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது.[2] தற்காலத்தில் இந்தப்பதம் கமாஸ் இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. மிகவும் எளிய நடையில் இப்பதம் இயற்றப்பட்டுள்ளதால் அனைவரும் இதனை விரும்பிக் கேட்கின்றனர். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் அபிநயம் பிடித்துக் காண்பிப்பதற்கு இப்பாடல் உகந்ததாக அமைந்துள்ளது. பாடலைக் காண்போம்.

இராகம்: கமாசு — தாளம்: ஆதி

பல்லவி

தெருவில் வாரானோ என்னைச் சற்றே
திரும்பிப் பாரானோ.

அனுபல்லவி

உருவிலியொடு திரிபுரத்தையும்
உடல் எரிசெய்த நடனராசன்

சரணம்

வாசல் முன்னில்லானோ எனக்கொரு
வாசகஞ் சொல்லானோ
நேசமாய்ப் புல்லானோ கழைவைத்த
ராசனை வெல்லானோ
தேசிகன் அம்பலவாணன் நடம்புரி
தேவாதிதேவன் சிதம்பரநாதன்

சௌராஷ்டிர இராகத்தில் அமைந்த ஏசல் பதம் நான்கு கண்ணிகள் கொண்டது. இது கீர்த்தனை வடிவில் அமைக்கப்படாமல் கண்ணிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கண்ணியின் முதல் பகுதியில் மகள் தாயை வினவுகிறாள். பிற்பகுதியில் மகளுக்குத் தாய் விடை கூறுகிறாள். ஓர் உதாரணம்.

மகள் வினவுகிறாள்.

திருமுத்துப் பந்தரின் கீழ்
சுருதிப் பங்கயன் முதலோர்
இருபக்கமும் தொழவே வரும்
இவரார் சொல் அன்னே

தாய் விடை கூறுகிறாள்

ஒரு பத்தன் செயுந்தவத்தைக்
கருதி நிருத்தங் காட்ட
வருகிற பேரம்பல
வாணர் காண்மின்னே.

இறைவனை நினைந்து தலைவி மனமுருகிப் பாடும் பாவனையில் இயற்றப்பட்ட பதம். நாதநாமக்கிரியா இராகத்தில்

துருவதாளத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் சிவபெருமானின் நடனத்தைக் குறிப்பிடும் போது தாளச் சொற் கட்டுகளையும் பயன்படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாடல் வருமாறு.

இராகம்: நாதநாமக்கிரியா துருவ: தாளம்

பல்லவி

மனமுருகுது, விழி புனல் பூணுது
மையல் பெருகுது மதியனல் மூளுது
வருமுரு விரிசர மெனத் தீண்டுது
வகையென்ன செய்வேன்

சரணம்

1. தகம்பவி தகுண குணந்தகு
தகுதிந்திமி திமியென நின்றொரு
சவதம் பெறத் திருநடனம் புரி
தரு சங்கரனே

2. நவ சந்திர நுதல்வேல் விழிதரு
நவ சிந்தையிலுருகி யிதம்பெற
நவ பஞ்சணையதனின் மகிழ்ந்தெனை
நண்பிலணைந்தாள்

3. சிவசங்கர திரிசூலாதர
திரியம்பக திரிலோக நாயக
திரிபுண்டர ஹர மகாதேவ
தேவராய மூர்த்தி.

1852 ஆம் ஆண்டு அச்சிடப்பட்ட முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைப் பகுதியில் அவருடைய காலம் 350 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதன்படி அவருடைய காலம் கி.பி. 1500ஆம் ஆண்டை ஒட்டியிருக்கலாம் என்று தெரிகிறது. எனவே முத்துத் தாண்டவர் கி.பி. 1525 ஆம் ஆண்டு முதல் 1625

ஆம் ஆண்டு வரையிலான ஓர் நூற்றாண்டு காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்று பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் ஊகிக்கிறார்.[3] ஆகவே அவரது காலத்தை கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டு என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம்.

தெலுங்கு மொழியில் பல அருமையான பதங்களை இயற்றியவர் சேஷத்ரக்ஞர் ஆவார். இவர் தெலுங்கு நாட்டின் கிருஷ்ணா மாவட்டம், மு்வ்வபுரியில் எழுந்தளியிருக்கும் அருள்மிகு கோபாலக் கிருஷ்ணனைத் தலைவராகப் பாவித்து பல பதங்களைப் பாடியுள்ளார். இவரது பதங்கள் பொருள் நயமும் இசைச்சிறப்பும் கொண்டவை. இவர் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்.

முத்துத் தாண்டவர் சேஷத்திரக்ஞருக்கு ஓர் நூற்றாண்டு காலத்திற்கு முந்தியவர். ஆகவே "பதம்" என்று அழைக்கப்படும் இசை உருப்படியின் முன்னோடிச் சிற்பியாக விளங்கியவர் முத்துத் தாண்டவர் என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமானதாகும். இவர் இயற்றிய பதங்கள் சொற்சுவை, பொருட்சுவை, எதுகை, மோனை நயங்களைக் கொண்டதோடல்லாமல், இசை நயத்திலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை

இரண்டு அருமையான பதங்களை இயற்றி இசை விற்பன்னர்கள் மற்றும் இலக்கிய அறிஞர்களின் பாராட்டுக்களைப் பெற்ற இயலிசைப் புலவர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையாவார். சிவபக்தியில் சிறந்து விளங்கிய மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இசையில் சிறந்த பயிற்சியும் தமிழ் இலக்கியத்தில் நல்ல புலமையும் பெற்றிருந்தார். தில்லை நடராசப்பெருமான்மீது இவர் இயற்றிய பதங்களில் ஒன்று சுருட்டி இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. "ஏதுக்கித்தனை மோடிதான் உமக்கு என்றன் மேலையா" என்று தொடங்கும் பாடல், தலைவி தலைவனாகிய இறைவனைப் பார்த்து, "நான் குற்றம் ஏதும் புரியவில்லையே, பின் ஏன் இந்தப் பாராமுகம்?" என்று கேட்கும் பாவனையில் அமைந்துள்ளது.

சிவபெருமானின் திருவருட் செயல்கள் இப்பாடலில் அழகுற விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல் வருமாறு.

இராகம்: சுருட்டி தாளம்: மிச்ர சாபு

பல்லவி

ஏதுக்கித்தனை மோடி தானுமக்கென்றன் மேலையா

அனுபல்லவி

பாதிப்பிறையைச் சடையில் தரித்த
பரமே தில்லைப்பதி நடேசரே

சரணங்கள்

1. ஆட்டுக் காலெடுத்தம்பலத்தில் நின்றீர்
அதனைச் சொன்னேனோ ஒற்றை
மாட்டுக்காரன் என்றாருடனாகிலும்
வாய்மதஞ் சொன்னேனோ
தலை ஓட்டிலே இரந்துண்டீரென்றந்த
உண்மையைச் சொன்னேனோ
பல்லைக் காட்டியே முப்புரத்தார் முன்னே நின்றதையும்
எச்சிலுண்டதையும் சொன்னேனோ.

2. சாதியுந் தகப்பனுமில்லாத் தனியரென்றேனோ
பெண்ணால் பாதியுடம்பாகிக் கள்ளுஞ்
சுமந்திட்ட பறையரென்றேனோ
சாதி பேதமாய்ப் பிள்ளைக்
குறவர் வீட்டில் பெண் கொண்டீர் என்றேனோ
மறைவேதியர் வணங்கு நடேசரே யும்மை
நானொப்பாருமில்லாத தப்பிலியென்றேனோ.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய அடுத்த பதம் "என்ன காரியத்துக்கு இந்தப் பேயாண்டி மேல் இச்சை கொண்டாய் மகளே" என்று தாய் தன் மகளைப் பார்த்துக் கேட்கும் பாவனையில் அமைந்துள்ளது. சிவபெருமான் மீது காதல் கொண்ட தன்

மகளைப் பார்த்துத் தாய் பழித்துப் பேசும் முறையில் இப்பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளையவர்கள் இப்பதத்திற்கு தர்மவதி இராகத்தில் இசையமைத்துள்ளார்கள்.

இராகம்: தர்மவதி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

என்ன காரியத்துக்கிந்த பேயாண்டி மேல்
இச்சை கொண்டாய் மகளே

அனுபல்லவி

தன்னேரொருவரில்லாப் பொன்னம்பலவன் கண்ணில்
தழலைக் காட்டி யெவர்க்குங் கழலைக் காட்டுவானே

சரணம்

காடு சஞ்சாரம் வீடொன்றில்லாமல்
வேரே காணேன் ஆஸ்தியொரு மாடேயல்லாமல்
ஓடியிரந்தான் பசி நில்லாமல் பின்னுமுண்டா
யுனெச் சிலை வேண்டாமென்று சற்றுஞ் சொல்லாமல்

ஓர்ந்து பார்த்தாலுருவருந் தங்கெடுவானே
பேர்ந்த புட்டை விரும்பிப் பிரம்படி படுவானே
சார்ந்த வரையம்பலந் தனிலேற்றி விடுவானே
தீர்ந்த பட்ச நெற்றியிற்றிரு நீற்றையிடுவானே

கனம் கிருஷ்ணையர்

பல அருமையான தமிழ்ப் பதங்களை இயற்றியவர்களுள் கனம் கிருஷ்ணையரும் ஒருவராவார். இவர் இயற்றிய தமிழ்ப் பதங்கள் இசைச்சிறப்பும் பொருள் நயமும் கொண்டவை. இதன் காரணமாக இசை உலகில் பெயர் பெற்ற இசைக் கலைஞர்கள் தங்கள் இசை நிகழ்ச்சிகளில் கனம் கிருஷ்ணையரின் பதம் ஒன்றினையாவது பாடுவதை வழக்கமாக கொண்டனர்.

கனம் கிருஷ்ணையர் தஞ்சை மாவட்டம் திருக்குன்றத்தூரில்

வாழ்ந்த இராமசாமி ஐயரென்பவருக்கு ஐந்தாவது அருந்தவப் புதல்வராகப் பிறந்தார். இவரது காலம் கி.பி. 1790 முதல் 1854 வரை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[4] இராமசாமி ஐயர் இசையிலும் தமிழிலும் நல்ல புலமை பெற்றிருந்தார். இவரது நான்கு சகோதரர்களும் தம் தந்தையிடமே இசையும் தமிழும் கற்றனர். கிருஷ்ணையருக்கு பச்சிமிரியம் ஆதியப்பரிடம் இசை பயிலும் ஓர் அரிய வாய்ப்புக் கிட்டியது. கிடைத்த வாய்ப்பினை அவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார்.[5]

அக்காலத்தில் தஞ்சை அரசவையில் "கனம்" என்று அழைக்கப்பெறும் "தானம்" பாடுவதில் நிபுணராக விளங்கியவர் பொப்பிலி கேசவையா என்னும் இசைக்கலைஞர் ஆவார். தானம் பாடும் சிறந்த முறையை அவர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த இசைக் கலைஞர்களுக்குக் கற்பிக்க முன்வந்தார். இந்த வாய்ப்பினையும் கிருஷ்ணையர் பயன் படுத்திக் கொண்டு, கனம் பாடும் முறையை பொப்பிலி கேசவையாவிடம் கற்றுக் கொண்டார். தஞ்சை அரசவையிலே பொப்பிலி கேசவையா மற்றும் பல இசை அறிஞர்கள் முன்னிலையில் கிருஷ்ணையர் சிறப்பாக கனம் பாடி அனைவரது பாராட்டுதல்களையும் பெற்றார். அன்று முதல் இவர் கனம் கிருஷ்ணையர் என்றே அழைக்கப்பெற்றார்.

முதன் முதலில் கபிஸ்தலம் இராமபத்திர மூப்பனார் என்னும் செல்வந்தர் இவரது இசையைப் போற்றி இவருக்கு ஆதரவு அளித்தார். இதன்பின்பு திருவிடைமருதூர் மகராஜா அமரசிம்மன் இவரைத் தமது இசைக் கலைஞராக நியமித்தார். உடையார் பாளையம் ஜமீன்தாராக இருந்த கச்சிரங்க உடையார் கிருஷ்ணையரை மிகவும் விரும்பி அழைத்ததால், அவருடைய ஆதரவில் பல ஆண்டுகள் இருந்தார். கிருஷ்ணையர் தம்மை ஆதரித்த வள்ளல்களைத் தலைவர்களாகப் பாவித்து பல அழகான பதங்களை இயற்றியுள்ளார்.

இவர் பல திருத்தலங்களுக்குச் சென்று அங்கு எழுந்தருளியுள்ள தெய்வங்கள் மீது பல பதங்களை

இயற்றியுள்ளார். "வேலவரே உமைத்தேடி", "யார்யார் போய்ச் சொல்லுவார்", "திருவொற்றியூர் தியாகராஜன்" எனத் தொடங்கும் பதங்களை இதற்கு உதாரணங்களாகத் கூறலாம்.

திரு உ.வே. சுவாமிநாதய்யர் அவர்கள் தாம் எழுதிய "கனம் கிருஷ்ணையர்" என்ற நூலில் கனம் கிருஷ்ணையர் இயற்றியுள்ள எழுபத்து மூன்று பாடல்களின் அட்டவனையைத் தந்துள்ளார். இவற்றில் ஐம்பத்து ஏழு பாடல்களுக்குத் தான் சாகித்தியம் கொடுத்துள்ளார். இவற்றில் முப்பத்து ஏழு பாடல்கள் பதங்களாக அமைந்துள்ளன. கனம் கிருஷ்ணையர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் இப்பொழுது நம் வழக்கிலுள்ளவை சுமார் பத்து பாடல்களேயாகும். இப்பாடல்களைப் பாடி அறிமுகம் செய்து வைத்த பெருமை வீணை தனம்மாள் அவர்களையே சேரும்.

திரு ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் இயற்றிய கிருதி மணிமாலையில் (மூன்றாம் பகுதி) ஐந்து பதங்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் தரப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

1. திருவெற்றியூர் தியாகராஜன் _ அடாணா _ ரூபகம்
2. வேலவரே _ பைரவி _ ஆதி
3. யார் போய்ச் சொல்லுவார் _ தோடி _ மிச்ரசாபு
4. நித்திரையில் சொப்பனத்தில் _ பந்துவராளி _ ஆதி
5. எல்லா அருமைகளும் _ தோடி _ ஆதி

முனைவர் கௌரி குப்புசாமி, முனைவர் ஹரிஹரன் ஆகியோர் இயற்றியுள்ள தமிழ்ப்பதங்கள் என்ற நூலில் ஒன்பது பதங்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் காணப்படுகின்றன. அவை வருமாறு.

1. திருவொற்றியூர் தியாகராஜன் _ அடாணா _ ரூபகம்
2. வேலவரே _ பைரவி _ ஆதி
3. யார் போய்ச் சொல்லுவார் _ பந்துவராளி _ ஆதி
4. எல்லா அருமைகளும் _ தோடி _ ஆதி

5. நித்திரையில் _ பந்துவராளி _ ஆதி
6. பாரெங்கும் _ கல்யாணி _ ஆதி
7. நல்ல நல்ல நிலவு _ சங்கராபரணம் _ ஆதி
8. அழைத்துவா _ கல்யாணி _ ரூபகம்
9. தெருவில் வாரானோ _ கல்யாணி _ ரூபகம்.

ஒன்பதாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'தெருவில் வாரானோ' என்ற தொடங்கும் பதம் முத்துத்தாண்டவர் கமாஸ் இராகத்தில் இயற்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் 'தமிழ்ப்பதங்கள்' என்ற நூலில் இப்பாடல் கனம் கிருஷ்ணையரின் படைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இது தவறான செய்தியாகும். இந்நூலில் இப்பாடலின் இராகம் கல்யாணி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இன்று பெரும்பாலும் இப்பாடல் கமாஸ் இராகத்திலேயே பாடப்பெறுகிறது.

கனம் கிருஷ்ணையர் அடாணா, பைரவி, தோடி, பந்துவராளி, காம்போதி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, சகானா, சுருட்டி போன்ற ரக்தி இராகங்களிலேயே பதங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார். பெரும்பாலும் அவர் ஆதி தாளத்தில் பாடல்களை அமைத்துள்ளார். அடுத்தபடியாக ரூபக தாளத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மிச்ரசாபு தாளத்தில் ஒரு பாடலை அமைத்துள்ளார்.

கிருஷ்ணையர் தாம் இயற்றிய பதினொரு பாடல்களுக்கு அடாணா இராகத்தில் இசை அமைத்துள்ளார்.[6] இதிலிருந்து அவருக்கு அடாணா இராகத்தின் மீது ஒரு தனி விருப்பம் இருந்தது என்று ஊகிக்கலாம். அடுத்தபடியாக அவருக்குப் பிடித்தமான இராகங்கள் பைரவியும் தோடியுமாகும். இவ்விராகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் அவர் ஒன்பது பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இந்தப் பதங்களின் இசையமைப்பு அந்தந்த இராகங்களின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிக்கும் முறையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அந்தந்தப் பாடலில் காணப்படும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் முறையில்

இராகங்களும் இசை அமைப்பும் அமைந்துள்ளன. சுருங்கக் கூறின் கிருஷ்ணையரின் பதங்களில் தாதுவும் (இசை) மாதுவும் (சாகித்தியம்) பொருத்தமாக அமைந்து, அப் பாடல்களைக் கேட்போரின் செவிக்கும் உள்ளத்திற்கும் இன்பம் தருகின்றன.

கனம் கிருஷ்ணையர் இயற்றிய பதங்களும் கீர்த்தனைகளும் பொருள்நயமும் இசைநயமும் மிக்கதாக விளங்குகின்றன. கனம் கிருஷ்ணையரின் கீர்த்தனைகளில் இலக்கணப் பிழைகள் உண்டு என்று குறிப்பிட்டுள்ள டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத அய்யர் 'அவற்றின் வர்ணமெட்டுகள் அருமையான அமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. ஆதலால் இக்கீர்த்தனங்களை சங்கீதக்கண் கொண்டு பார்ப்பது நலம்'. என்று கூறியுள்ளார்.[7]

அவருக்குப் பிரியமான அடாணா இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள "திருவொற்றியூர் தியாகராஜன்" என்று தொடங்கும் பதத்தைக் காண்போம்.

இராகம்: அடாணா தாளம்: ரூபகம்

பல்லவி

திருவொற்றியூர் தியாகராஜன் சித்விலாச நாதனடி

அனுபல்லவி

பருவத்திலே மனதிலாசை பந்தடித்தது போலெழும்பும்
உருவத்திலே மகாநடனமும் ஒகொ நானென்ன
செய்வேன்

சரணம்

பார்த்த கண்கள் பார்த்ததுபோல் பார்த்தவிடமெல்லா
மெனக்குத்
தோற்றுதடி என்ன சொல்வேன் தோகையே ஒருவழி
சொல்லடி
ஆத்திரத்தால் மனம் பதறி ஆசையாகி மெய் மெலிந்தேன்
தோத்திரஞ் செய்து அவர்க்குமெனக்கும் சொந்தம்
விடாமல் செய் சுகிர்தமுண்டு

இப்பாடலின் இசையில் அடாணா இராகத்தின் சிறப்புப் பிரயோகங்களான பநிபமபா, நிபநிநிபமபா, பச்ாச்நிதா, தாதாதநீபா, பரீச்ரிம்ரிச்நிபா . . . பதநீதநிச்ா நிச்ரிச் நிபபா, போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கனம் கிருஷ்ணையர் இயற்றிய பதங்களில் ஏறத்தாழ எட்டு பதங்களே தற்பொழுது இசைக்கலைஞர்களாலும் நாட்டிய ஆசிரியர்களாலும் கையாளப்படுகின்றன. மற்ற பதங்களுக்கும் கீர்த்தனைகளுக்கும் சுரதாளக் குறிப்புகள் எழுதி அவற்றை பயன்படுத்துவது இன்றியமையாததாகும்.

ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர்

ரக்தி இராகங்களில், அவற்றின் வடிவம் முழுமையாக விளங்கும்படி பல அழகான பதங்களை இயற்றியவர்களுள், ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறார். இன்று பல இன்னிசை நிகழ்ச்சிகளிலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும் இவரது பதங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

வேங்கடசுப்பையர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் பாபநாசம் அருகில் உள்ள ஊத்துக்காடு என்னும் கிராமத்தில் வாழ்ந்து வந்த முத்துக்கிருஷ்ண அய்யருக்கும் செங்கமலம் அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராகத் தோன்றினார். வேங்கட சுப்பையர் இன்றைக்குச் சுமார் முன்னூற்று ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்தவர் எனத் தெரிகிறது. இவரது வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. இவரது மூத்த சகோதரரான கிருஷ்ணைய்யர் இசையில் சிறந்த பயிற்சி பெற்றிருந்தார். இவரது பாட்டானார் பெயர் இராமச் சந்திர வாதுலர். இவர் குடும்பத்தினர் கண்ணபிரானைக் குலதெய்வமாகக் கொண்டிருந்தனர். இளமையிலே இசையிலே நல்ல கேள்வி ஞானமும், நாட்டமும் கொண்டிருந்த வேங்கடசுப்பையர், நீடாமங்கலம் இராஜா பாகவதரிடம் இசையை நன்கு கற்றுக் கொண்டார். கண்ணபெருமான் மீது இவர் அளவு கடந்த பக்தி கொண்டிருந்தமையால் இவரது இசை ஞானம் மேலும்

வளமடைந்து பல அழகான பதங்களை இயற்றும் அளவிற்கு முதிர்ச்சி பெற்று விளங்கியது.

வேங்கட சுப்பையர் தமக்கென சீடர் எவரையும் ஏற்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. நீடாமங்கலத்தில் வாழ்ந்து வந்த நாகசுர வித்துவான் உருத்திர பசுபதி பிள்ளை வேங்கடசுப்பையரின் பாடல்களைக் கேட்டு அவற்றில் தமது உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தார். அவர் ஐயரிடம் சென்று தம்மை ஒரு சீடனாக ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டினார். இந்த வேண்டுகோளை வேங்கடசுப்பையர் மறுத்துவிட்டார். வேறொரு வழியும் தெரியாமல், வேங்கடசுப்பையர் பாடும்பொழுது, அவர் பாடல்களைக் கேட்டுக் கேட்டு அவற்றைக் கற்றுக் கொண்டார்.[8] வேங்கடசுப்பையரின் இசைத்திறன் உலகிற்குத் தெரிவதற்கு உருத்திர பசுபதிபிள்ளை காரணமாக இருந்தார். வேங்கட சுப்பையர் இயற்றிய 'தாயே யசோதா' 'காயாம்பு வர்ணனை' 'ராச விலாச' 'இது ஒரு திறமாமோ' போன்ற பாடல்களை பிள்ளையவர்கள் இசை உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

வேங்கட சுப்பையர் தமது வாழ்நாள் முழுவதும் திருமணம் செய்து கொள்ளாமலே, கிருஷ்ண பராமாத்துமாவிற்கே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார். கிருஷ்ண பரமாத்துமாவை நாயகனாகவும் தம்மை நாயகியாகவும் பாவித்துப் பல அற்புதமான பாடல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். 'அலைபாயுதே' என்று தொடங்கும் கானடா இராகத்தில் இவர் இயற்றியுள்ள பதத்தின் சரணத்தில் கண்ணனை நினைந்து தலைவி விரகதாபத்தில் வாடும் காட்சியை பின்வருமாறு அழகாக சித்திரித்துள்ளார்.

கதித்த மனத்தில் உறுத்தி பதத்தை
எனக்குஅளித்து மகிழ்வித்தவா ஒரு
தனித்த வனத்தில் அணைத்து எனக்கு உணர்ச்சி
கொடுத்து முகிழ்த்த வா
கணைகடல் அலையினில் கதிரவன் ஒளியென
இணையிரு கழல் எனக்களித்தவா

சுதறி மனமுருகி நான் அழைக்கவோ இதர மாதருடன்
நீ களிக்கவோ
இது தகுமோ இது முறையோ இது தருமந்தானோ
குழல் ஊதிடும் பொழுதில் ஆடிடும் குழைகள்
போலவே மனவேதனை மிகவொடு"

விரகதாபத்தில் முறையிடும் தலைவியின் உணர்ச்சிகள் இப்பாடலில் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல் பொருள் நயத்திலும் இசை அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குவதால் இசைக் கலைஞர்கள் இதனை விரும்பிப் பாடுகின்றனர்.

இவர் தமது பதங்களுக்கு தோடி, நாட்டைக்குறிஞ்சி, கானடா, அடாணா, சுருட்டி போன்ற ரக்தி இராகங்களில் இசை அமைத்துள்ளார். இவரது பத சாகித்தியங்களில் குறிப்பிட்ட சில இடங்களில் மத்தியம கால நடை (முடுகு) பயன்படுத்தப்படுவது ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். பதங்களின் ஒரு பகுதி சௌக்க காலத்திலும், மற்றொரு பகுதி மத்தியம காலத்திலும் பாடப்படும் போது, அவற்றிற்குத் தனி அழகும் விருவிருப்பும் கிடைக்கின்றன. ஆதி, ரூபகம், திரிபுடை போன்ற வழக்கிலுள்ள தாளங்களையே இவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். தாளத்தில் கதிபேதம் செய்து பாடும் முறையிலும் இவர் சில பதங்களை இயற்றியுள்ளார். இவரது பதங்களில் தகிட தீங்கிணதொம் போன்ற மிருதங்க சொற்கட்டுகளும் (ஜதிகள்) சுரங்கள் போல் சாகித்யம் அமைந்துள்ள சுவராட் சரங்களும், சுரக்கோர்வைகளும் காணப்படுகின்றன. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இத்தகைய பதங்கள் தனி அழகுடன் திகழ்கின்றன. ஓர் உதாரணத்தைக் காண்போம்.[9]

இராகம்: கமாஸ் தாளம்: ஆதி

பல்லவி

மதனாங்க மோகன சுகுமாரனே விரஜ
வனிதையர் உள்ளம் மகிழும் வாசுதேவனே

அனுபல்லவி

தருணப்பாதா நீ சா நீ தா பா மா
தாமரை மலர்ப்பாதா நீ சா நீ; தாபா மா; செந்
தாமரை மலப்பாதா நிச்நிச் நீ தாபாமா கமபதநிச்
ராதே யளவரி ஜாயா- சோதா ராதிகா காந்த கோவிந்த

சரணம்

எத்தனை நேரம் நான் பாடுவேன் உன்
இன்னிசையங்குழல் வேணுகானத்தில்
தகிடதீங்கிணதொம்
தகிட ததீங்கிண தொம் என
எத்தனை நேரம் நான் ஆடுவேன்.

திச்ர நடை

இங்கு நந்த குமாரனின் கானத்திற்கு இசைந்தபடியும் ஆடி
வச்சாச்சு
அங்கு என் மாமியார் நாத்தனார் சொல்படி
ஆடவேணும் இது பாடாகப் போச்சு
சமகமபதநிச் ச்நிநிதபமகரிச

பெரும்பாலும் நாட்டைக்குறிஞ்சி, கானடா, தோடி போன்ற ரக்தி இராகங்களிலேயே அவர் பாடல்கள் இயற்றியிருந்தாலும் அமர கல்யாணி, தீபாரா, போன்ற சில அபூர்வ இராகங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கண்ணபிரானின் அழகிய தோற்றத்தை வர்ணிக்கும் முறையில் அவர் நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் இயற்றியுள்ள "பால்வடியும் முகம்" என்று தொடங்கும் பதம் அமைந்துள்ளது. ஆயர்குல பெண்களின் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் வகையில் கிருஷ்ணபரமாத்துமா புரிந்த குறும்புச் செயல்களைத் "தாயே யசோதா" என்று தொடங்கும் பாடலில் அவர் அழகுற விவரித்துள்ளார். கண்ணனிடம் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த பெண் ஒருத்தி, கண்ணனின் தாயான யசோதையிடம் கூறும் பாவனையில் இப்பாடலை அவர் அமைத்துள்ளார்.

அப்பெண்ணின் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்ச்சிகளையெல்லாம் படம் பிடித்துக் காண்பிப்பது போன்று இப்பாடல் அமைந்துள்ளதற்குச் சான்றாக இப்பாடலின் பின்வரும் நான்கு அடிகளைக் காண்போம்.

"பாலனென்று தாவி அணைத்தேன் அணைத்த என்னை
மாலையிட்டவன் போல் வாயில் முத்தமிட்டாண்டி
பாலனல்லடி உன்மகன் ஜாலமாகச் செய்வதெல்லாம்
(ஜாலமாகச்)
நாலுபேர்கள் கேட்கச் சொல்ல நாணமிகு ஆகுது"

தோடி இராகத்தில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் இசைக்கலைஞர்களையும், நாட்டிய ஆசிரியர்களையும் ஒருங்கே கவர்ந்துள்ளது. நாட்டிய ஆசிரியர்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தும் பதங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். இவரது பதங்களைப் பெருமளவில் பாடி அவற்றைப் பிரபலப் படுத்தியவர் நீடாமங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதராவார். "அலைபாயுதே" "ஆடாது அசங்காது" போன்ற பாடல்கள் பாகவதரது முயற்சியால் அனைவருக்கும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன.

கவி குஞ்சர பாரதி

கவி குஞ்சர பாரதி தாம் இயற்றிய "அழகர் குறவஞ்சி" இசை நாட்டிய நாடகத்தில் பல அழகிய பதங்களை அமைத்துள்ளார்.

இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள பெருங்கரை என்னும் கிராமத்தில் சுப்ரமணியபாரதியார் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராக கவி குஞ்சரபாரதி 1810 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். பாரதி சிறுவயதிலேயே தமிழ் இலக்கியத்திலும் இசையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். பன்னிரண்டாவது வயதிலேயே கீர்த்தனைகள் இயற்றி அவற்றிற்கு இசை அமைக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார்.

சிவகங்கை மன்னன் கௌரி வல்லப மகாராஜா இவரது

பாடல்களைக் கேட்டு இன்புற்று இவருக்குக் "கவி குஞ்சரம்" என்ற பட்டத்தை அளித்துச் சிறப்பித்தார். அவர் பாரதியைத் தமது அவைப்புலவராக நியமித்துக் கொண்டார். இராமநாதபுரம் சேதுபதியும் இவரைத் தமது அவைப்புலவராக நியமித்தார்.

இவர் இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சியின் பாட்டுடைத் தலைவன் சோலைமலை மாலழகர். தலைவி மோகனவல்லி. மோகனவல்லி அழகரைக் கண்ணுற்றபோது அவர் மீது காதல் கொண்டு பாடும் பாடல்கள் அனைத்தும் பதங்களாக அமைந்துள்ளன. காம்போதி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள "இவனாரோ அறியேனே" என்று தொடங்கும் பாடல் அழகரின் அழகை விவரிக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது. தோழி அழகர் இன்னார் என்று தலைவிக்கு அறிவித்த போது மோகனவல்லி விரகதாபத்துடன் பாடும் "மதியை மயக்குதினி என்ன செய்வேன்" என்னும் பாடல் அவளது மனநிலையை நன்கு சித்திரிக்கிறது. மோகனவல்லி தன் தோழியிடம் "மோகமிஞ்சு தென்ன செய்வேன்" என்று கூறும் பாடலில் காதற்சுவை சற்று அதிகமாகவே காணப்படுகிறது.

கவிகுஞ்சரபாரதி இயற்றிய பதங்கள் சொல்லழகும் பொருளழகும் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவருடைய பதங்களில் பல உவமைகளும் பழமொழிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வைத்தீஸ்வரன் கோவில் சுப்பராமய்யர்

கீர்த்தனை, வர்ணம் போன்ற இசைவடிவங்களில் பாடல்கள் இயற்றாமல் தமிழ்ப் பதங்கள் மட்டுமே இயற்றி தமிழிசைக்குத் தொண்டு புரிந்தவர் வைத்தீஸ்வரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் ஆவர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த இயலிசைப் புலவர்களில் இருவரும் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார்.

திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் உள்ள பிசஷாண்டர் கோவில் என்னும் ஊரில் பொன்னுசாமி அய்யர் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராக சுப்பராமய்யர் 1829 ஆம் ஆண்டில்

தோன்றினார். தமிழ், வடமொழி ஆகிய இருமொழிகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தவரும், மைசூர் அரசவைப் புலவராக விளங்கியவருமான பிக்ஷாண்டார் கோயில் சுப்பராயர் என்னும் இயலிசைக் கலைஞரிடம், இசைக்கலையைப் பயின்று அதில் புலமை பெற்றார். அவரது பெற்றோர் திருச்சிராப்பள்ளியைச் சேர்ந்த ஒரு பெண்மணியைத் தேர்ந்தெடுத்து அவருக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தனர். முருகப் பெருமான்மீது கொண்ட அளவு கடந்த பக்தியின் காரணமாக அவரது மனம் இல்லறத்தை நாடவில்லை. பற்றற்ற வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு தஞ்சை மாவட்டத்தில் மயிலாடுதுறைக்கு அருகிலுள்ள வைத்தீஸ்வரன் கோயிலுக்குச் சென்று அங்கு வாழ்ந்து வந்தார்.[10]

இசையிலும் ஆடலிலும் தேர்ச்சி பெற்ற பல தேவதாசியர் அவ்வூரில் ஆலயத் தொண்டில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இசைக்கலையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்த சுப்பராமய்யர் தேவதாசியரின் இனிய பாடல்களைக் கேட்டும், அவர்களது நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டும் இன்புற்றார். இக்கணிகையைத் தலைவியாகவும், இறைவனைத் தலைவனாகவும் பாவித்து சிருங்கார உணர்வு தோன்றும் பல பதங்களை இயற்றும் எண்ணம் அவருக்கு ஏற்பட்டது. ஏற்கனவே இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்த அவரது கற்பனை மிக்க உள்ளத்திலிருந்து பல பதங்கள் உருவாயின. பற்றற்ற வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்த அவர் இவ்விதமான அகச்சுவை ததும்பும் பதங்களை இயற்றியது விந்தையிலும் விந்தையானதாகும்.

இவர் இயற்றியுள்ள பதங்களில் பெரும்பான்மையானவை வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் முத்துக் குமார சுவாமியைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப் பெற்றவையாகும். திருத்தணி, பழனி, திருச்செந்தூர், திருப்போரூர், குன்றக்குடி, ஆகிய தலங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் முருகப்பெருமான் மீதும் இவர் பதங்கள் பாடியுள்ளார். "எத்தைக் கண்டு இச்சை கொண்டாய்" என்று தொடங்கும் பதம் சிவபெருமானைத் தலைவராகக் கொண்டதாகும். திருமயிலையில் எழுந்தருளியிருக்கும்

கைலாயநாதர் மீதும் இவர் இருபதங்கள் இயற்றியுள்ளார். காஞ்சி வரதராஜப் பெருமான் மீதும், மன்னை ராஜகோபால சுவாமி மீதும் இவர் பதங்கள் இயற்றியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய "தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி" என்று தொடங்கும் பதத்தைப் போன்று இவரும் "தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி" எனத் தொடங்கும் பதத்தை பிலகரி இராகத்தில் இயற்றியுள்ளார். இவ்விருவரையும் பின்பற்றியே வடலூர் அருட்பிரகாச வள்ளலார் "தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி" என்று தொடங்கும் பதத்தை இயற்றினார் போலும். இப்பாடல் இப்பொழுது தோடி இராகத்தில் பாடப் பெறுகிறது.

சுப்பராமய்யர் இயற்றிய பதங்களில் தற்காலத்தில் பெரும்பாலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் இடம் பெறுவன வருமாறு.

பாடல் தொடக்கம்	இராகம்
நேற்றந்தி நேரத்திலே	உசேனி
பதறி வருகுது	காம்போதி
எத்தனை சொன்னாலும்	சாவேரி
எத்தைக் கண்டு இச்சை கொண்டாய்	கல்யாணி
யாருக்காகிலும்	பேகட
இதுவும் சொல்லுவாள்	சௌராஷ்டிரம்
மானே மயிலே	தோடி

இவர் இயற்றிய பதங்கள் நம் வழக்கிலுள்ள இராகங்களிலேயே அமைந்துள்ளன. தோடி, கல்யாணி, பந்துவராளி, சங்கராபரணம், போன்ற கர்த்தா இராகங்களிலும், சாவேரி, அடாணா, பேகட, கமாஸ், நீலாம்பரி, ஆகிரி, உசேனி, காம்போதி, கேதாரகௌளை, பைரவி, சுருட்டி, பிலகரி, தன்யாசி, நாட்டக்குறிஞ்சி, கானடா போன்ற கிளை இராகங்களிலும் இவை அமைந்துள்ளன. "எத்தைக்கண்டு நீ இச்சை கொண்டாய்" என்று

தொடங்கும் பதமும், "சகலமும் தெரிந்த" என்று தொடங்கும் பதமும், கல்யாணி இராகத்தில் அமைந்துள்ளன. இதேபோல் "பதறி வருகுது" என்று தொடங்கும் பதமும், "இந்தக் கிழவனுக்கு" என்று தொடங்கும் பதமும் காம்போதி இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ஒரே இராகத்தில் இரண்டு பதங்கள் அமைக்கப் பெற்ற போதும், வர்ணமெட்டுகள் வேறுபாடுகளுடனும், தனிச்சிறப்புடனும் அவை அமைந்துள்ளன. சுப்பராமய்யரின் இசைப்புலமைக்குச் சான்றாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள இராகங்கள் முழுமையான, அழகு வடிவங்களாக இருப்பதால் அவை நம் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. சுப்பராமய்யர் இயற்றிய பதங்களில் தாளச் சொற்கட்டுகள், சுரக் கோர்வைகள் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர் இயற்றியுள்ள சில பதங்களில் சிங்கார உணர்ச்சி அதிகமாகக் காணப்படுவதால் இசை அரங்குகளிலும் நாட்டிய அரங்குகளிலும் அவற்றைப் பயன்படுத்த முடியாத நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. "கையில் ரொக்கப் பணம் கேளடி" "கையில் பணமில்லாமல் கலவி செய்ய வந்தீரோ" என்று தொடங்கும் பதங்கள் இதற்கு உதாரணங்களாகும்.

சுப்பராமய்யர் மொத்தம் எத்தனை பதங்கள் இயற்றியுள்ளார் என்று தெரியவில்லை. அவருடைய பதங்களில் எழுபத்து ஏழு நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன எனத் தெரிகிறது. எ. முருகப்பச் செட்டியார் என்பவர் 1906 ஆம் ஆண்டில் "முத்துக்குமார சுவாமி பேரில் பதம்" என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.[11]

திருவையாறு அரசர் கல்லூரி இசைத்துறை தலைவராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற திருமதி பி.ஆர். திலகம் சுப்பராமய்யர் பதங்களில் இதுவரை வெளிவராத இருபத்தாறு பதங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றிற்குச் சுரதாளக் குறிப்புகள் எழுதியுள்ளார். இப்பணிக்கென அவர் 1984 – 85 ஆம் ஆண்டு மத்திய அரசின் கல்வி அமைச்சகத்தின் நல்கை பெற்றுள்ளார்.[12]

சுப்பராமய்யர் இயற்றிய பதங்கள் அனைத்தும் சேகரித்து, அவற்றிற்குரிய பழமையான வர்ணமெட்டுக்களைக் கண்டறிந்து சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் அவற்றை ஒரு நூலாக வெளியிடுவது இன்றியமையாததாகும்.

இராமலிங்க சுவாமிகள்

இராமலிங்க சுவாமிகள் ஆறாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட திருவருட்பாக்களை அருளிச் செய்ததோடல்லாமல், நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தனிப்பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். தனிப்பாடல்களில் சில பதங்களும் உள்ளன.

அடிகளார் தென்னாற்காடு மாவட்டம் சிதம்பரம் தாலுகாவில் மருதூர் என்ற சிறிய கிராமத்தில் இராமையா பிள்ளைக்கும் சின்னம்மையாருக்கும் அருந்தவப்புதல்வராக கி.பி. 1823 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். அடிகளார் கருணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்.

காஞ்சிபுரம் மகாவித்வான் சபாபதி முதலியாரிடம் அடிகளார் சிலகாலம் கல்வி பயின்றார். இதன்பின்பு அவர் தாமாகவே பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களையும், சைவ சமய நூல்களையும் தீரக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இளமையிலேயே அவர் முருகப் பெருமானை வழிபடு தெய்வமாகக் கொண்டார். தமது பனிரண்டாம் பிராயத்திலேயே ஞானவாழ்க்கையை மேற்கொண்ட அடிகளார், இருபத்து மூன்று ஆண்டு களாகத் தினந்தோறும் திருவொற்றியூர் சென்று தியாகப் பெருமானையும் வடிவுடைய அம்மையையும் வழிபட்டு வந்தார்.[13]

அடிகளார் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என அவரது சுற்றத்தார் விரும்பினர். அதன்படியே அவரது தமக்கையின் பெண் தனம்மாளை அவருக்குத் துணைவியாகத் தேர்ந்தெடுத்து திருமணம் செய்து வைத்தனர். திருமணம் நடைபெற்ற போதிலும் அடிகளார் இல்வாழ்க்கையை விரும்பாது தவ வாழ்க்கையையே மேற்கொண்டார்.

தமது 28 ஆவது வயதில் அடிகளார் சென்னையை விட்டு தல யாத்திரையை மேற்கொண்டு பல கோயில்களுக்குச் சென்று இறைவனை வழிபட்டு சிதம்பரம் வந்து சேர்ந்தார். இதன்பின்பு கருங்குழி வேங்கட ரெட்டியார் என்பவருடைய வீட்டில் ஒன்பது ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து பல திருவருட் பாக்களை அருளிச் செய்தார். முதல் திருமுறையில் திருவொற்றியூர் தியாகேசப் பெருமானை நாயகனாகப் பாவித்துப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

1865 ஆம் ஆண்டு அவர் சமரச சன்மார்க்க சங்கத்தை ஏற்படுத்தினார். இறைவன் ஒளிமயமாக விளங்குகிறார்; அவரை அருட்ஜோதியாக வழிபட வேண்டும்; இறைவன் பெயரால் உயிர்ப்பலி கூடாது; புலால் உண்ணாமை வேண்டும்; சாதி சமய வேறுபாடுகள் ஒழிய வேண்டும்; ஏழைகளின் பசிப்பிணியைத் தீர்த்தல் வேண்டும் - போன்றவை இந்தச் சங்கத்தின் சில முக்கியமான கொள்கைகளாகும். 1872 ஆம் ஆண்டு, அருட்பெருஞ்சோதி வழிபாட்டிற்கென அடிகளார் வடலூரில் சத்திய ஞான சபையை அமைத்தார்.

சைவ சமய நூல்களில் அடிகளார் பெற்ற ஒப்பற்ற அறிவும், அவரது சிறந்த தமிழ்ப் புலமையும் அவர் இயற்றிய பதங்களில் ஆங்காங்கே பளிச்சிடுகின்றன. இப்பாடல்கள் கருத்தாழமும், எதுகை மோனை நயங்களும் கொண்டு விளங்குகின்றன.

இர்ரமலிங்க சுவாமிகள் இயற்றிய பதங்களில் "தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி" என்னும் பாடல் இசைக் கலைஞர்கள் விரும்பிப் பாடும் பாட்டாகும். இப்பாடலில் பல்லவி, அனுபல்லவி, மற்றும் ஏழு சரணங்கள் உள்ளன. தன்னைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் பாவிக்கும் இப்பாடலில், தலைவி, தன் தோழியைப் பார்த்து இறைவனின் சிறப்பையெல்லாம் கூறுகிறாள். இப்பாடல் தோடி இராகத்தில் பாடப் பெறுகிறது. ஆதிதாள அமைப்பைக் கொண்டது. பாடலைக் காண்போம்.[14]

இராகம் : தோடி தாளம் : ஆதி

பல்லவி

தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி சுவாமிக்கு நான்

அனுபல்லவி

தண்டலை விளங்கும் தில்லை தலத்தில்
பொன்னம்பலத்தே
கண்டவர் மயங்க வேடம் கட்டி ஆடுகின்றவர்க்கு

சரணம்

கற்பூர வாசம் வீசும் பொற்பாதந் திருமுகத்தே
கனிந்த புன்னகையாட கருணைக்கடைக்கண்ணாட
அற்பாற் பொன்னம்பலத்தே ஆனந்தத் தாண்டவம்
ஆடிக்கொண்டே பெண்ணை யாட்டங் கண்டாருக்கு

தில்லையம்பலத்தில் சிவபெருமானின் தாண்டவக் காட்சியைக் கண்டு உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து மயங்கி நின்ற தன் நிலையைத் தலைவி தன் தோழிக்கு விவரிக்கும் பாவனையில் இப்பாடலின் அனுபல்லவியும் முதற் சரணமும் அமைந்துள்ளன. சிவபெருமானின் திருவிளையாடல்களையெல்லாம் சித்திரிக்கும் வகையில் மற்ற சரணங்கள் அமைந்துள்ளன. இராமலிங்க அடிகளார் சைவ சமய நூல்களில் பெற்றிருந்த சிறந்த புலமையை இது தெரிவிக்கிறது. தலைவி தன் தோழியிடம் தில்லையில் நடமிடும் நடராசப் பெருமானிடம் தன் உள்ளம் ஒன்றிவிட்டது என்றும், அப்படிப்பட்டவரிடம் தான் தெண்டனிட்டதாகச் சொல்லும்படியாகவும் எடுத்த எடுப்பில், பல்லவியிலேயே கூறப்படுகிறது. இறைவனிடம் அடிகளார் கொண்டிருந்த அளவு கடந்த பக்தியினை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“இன்னம் தயவு வரவில்லையா” என்ற பாடலில் தலைவி தன்னுடைய பிரிவாற்றாமையைத் தலைவனிடம் எடுத்துச் சொல்லுகிறாள். பல்லவியும் ஆறு சரணங்களும் அமைந்த

இப்பாடல் காம்போதி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. சின்னஞ்சிறு வயதில் தன்னை ஆட்கொண்ட இறைவன், தன்னிடம் பாராமுகமாய் இருப்பது ஏனோ என்று தலைவி வினவி, தன் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். முன்பு பிழை பொறுத்த ஈசன் இப்பொழுது பிழை பொறுக்காதது ஏனோ என்று மீண்டும் வினவி, என்னை ஏன் இன்னலுறச் செய்தாய் என்று தலைவனிடம் கேடகிறாள். அன்னம்பாலிக்கும் தில்லை பொன்னம்பலத்தாடும் இறைவனைத் தலைவனாகப் பாவித்துப் பாடும் இப்பாடலில் தலைவி தன் உள்ளக் கருத்தை பின்வருமாறு கூறுகிறாள்.

"சின்னஞ்சிறு வயதிலென்னையடிமை கொண்ட
சிவமே சிவமே சிவமே என்றலரவும்
முன்னம்பிழை பொறுத்தாயின்னம் பெறாது விட்டேன்
முறையோ முறையோ முறையோ என்றலர ும்
தன்னையறியா வென்னை யின்னலுறச் செய்தாயே
தகுமோ தகுமோ தகுமோ என்றலரவும்"

'எனக்கும் உனக்கும் இசைந்த பொருத்தம்' என்று தொடங்கும் பதம் அடாணா இராகத்தில் பாடப்படுகிறது. தனக்கும் தன்னுடைய தலைவனுக்கும் அமைந்துள்ள பொருத்தத்தைத் தலைவி விவரிக்கும் முறையில் இப்பதம் அமைந்துள்ளது. இறைவன் எவ்வாறு தன்னை ஆட்கொண்டார் என்பதை தலைவி இப்பாடலில் அழகுற வருணிக்கிறாள்.

'வருவார் அழைத்து வாடி' என்று தொடங்கும் பியாகடை இராகத்தில் பாடப்பெறும் பதத்தில் தலைவி தன்னுடைய இருப்பிடமாகிய வடலூருக்கு இறைவனை அழைத்து வரும்படி தன் தோழியிடம் பணிக்கிறாள். இப்பாடலில் வடலூரின் சிறப்பையெல்லாம் தலைவி தன் தோழியிடம் எடுத்துரைக்கிறாள்.

வாசுதேவ கவி

தஞ்சையில் கி.பி. 1684 முதல் 1711 வரை அரசு செலுத்திய இரண்டாம் சகஜி மன்ன , பல பன்மொழிப்புலவர்களையும், இசை

விற்பன்னர்களையும் தமது அரசவையில் நியமித்து அவர்களை ஆதரித்து வந்தார். மன்னர் ஓர் இலக்கிய, இசை ரசிகராக விளங்கினார். இசை, நாட்டியம் போன்ற அருங்கலைகளை மன்னர் ரசித்தது மட்டுமல்லாமல், தாமே ஒரு சாகித்திய கர்த்தாவாகவும் விளங்கினார். மன்னர் மராட்டி, வடமொழி, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் இயற்றியுள்ளார். அரசரால் போற்றப்பட்டு அவரது ஆதரவில் வாழ்ந்த தமிழ் மொழிப்புலவர்களுள் வாசுதேவகவி, முத்துக்கவிராயர், ராமபாரதி, திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர், அரசூர் சொக்கப்புலவர் ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இவர்களுள், வாசுதேவகவி, முத்துக்கவிராயர், ராமபாரதி ஆகியோர் தமிழ்ப்பதங்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

வாசுதேவகவி தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் புலமை பெற்று விளங்கினார். வாசுதேவகவி இயற்றிய தமிழ்ப் பதங்களை மன்னன் மிகவும் ரசித்து வந்தார். அவரது பதங்களின் பாட்டுடைத் தலைவன் மன்னன் சகஜி ஆவார். மன்னனின் சிறந்த பண்புகளை இப்பதங்களில் அவர் விவரித்துள்ளார். மன்னனின் ஆதரவைப் பெறுவதற்கு முன்னதாக பல ஜமீன்தார்களின் ஆதரவில் இவர் வாழ்ந்து வந்தார். நிறையூர் வடிவழக நம்பி, வடிவதை சேனாதிபன் போன்ற ஜமீன்தார்கள் மீது இவர் பாடிய தமிழ்ப்பதங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

வாசுதேவகவி இயற்றியுள்ள பதங்களில் எழுபத்து நான்கு பதங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் அறுபத்தொரு பதங்கள் சகஜி மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டவை. நான்கு பதங்களில் ஜமீன்தார்கள் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகப் பாவிக்கப் பட்டுள்ளனர். இவர் தமிழ் மொழியில் பதங்கள் இயற்றியபோதிலும் அவை தெலுங்கு எழுத்துக்களில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இப்பதங்கள் தஞ்சை சரஸ்வதிமகால் நூலகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன. சரஸ்வதி மகால்

ூலக வடமொழிப் பண்டிதர் திரு என். சீனிவாசன் ப்பதங்களுக்கு இசை அமைத்து அவற்றிற்கு சுரதாளக் றிப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தின் திப்பாக இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.

வாசுதேவகவி இறைவன் மீதும் பல பதங்களைப் ாடியுள்ளார். செம்பை ஆடவல்லான், ஆரூர் சிங்காரவேலர், 'பரளம் சம்புநாதர் போன்ற இறைவரைப் பாட்டுடைத் லைவராகப் பாவித்து இவர் பதங்கள் இயற்றியுள்ளார். தமிழ், 'தலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் மட்டுமல்லாமல், ஓரிரு தங்களை இவர் மணிப்பிரவாளமாகவும் இயற்றியுள்ளார் என்பது றிப்பிடத்தக்கது.

வத்நாயகம் சாத்திரியார்

கிறித்தவ சமயத்தில் தலைவன் தலைவி உறவினைச் 'த்திரிக்கும் பாடல்களைத் தஞ்சை சுவிசேடக் கவிராயர் 'வதநாயக சாத்திரியாரும், "இரட்சணிய யாத்திரிகம்" ாப்பியத்தைப் படைத்த கிருட்டிணப் பிள்ளையும் இயற்றியுள்ளனர். விவிலிய நூலில் பழைய ஏற்பாட்டிலே உன்னதப் பாட்டு" என்னும் ஒரு பகுதி உள்ளது. இது இன்றைக்கு ற்றேறக் குறைய மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இசரயேல் க்களை ண்டுவந்த சாலமன் என்னும் பேரரசன் எழுதிய ாதல் காவியமாகும். இதில் தலைவன் - தலைவி உறவு நயம்பட ிளக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை முதல் நூலாகக் கொண்ட 'வதநாயக சாத்திரியார், கிறித்து பெருமானைத் தலைவராகவும், ிருச்சபையைத் தலைவியாகவும் உருவகப்படுத்தி "ஞான அந்தாதி" என்னும் கவிதை நூலை இயற்றியுள்ளார். இதில் ிறித்து பெருமானை "ஞான மணவாளன்" என்றும் வானமணவாளன்" என்றும் கவிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆரணாதிந்தம்" என்னும் நூலிலும் வேதநாயகம் சாத்திரியார் இதே கருத்தை மையமாகக் கொண்டு, பதங்களின் அமைப்பில் ாடல்களை இயற்றியுள்ளார். ஓர் உதாரணம் தலைவனைப் ிரிந்து நிற்கும் தலைவி பின்வருமாறு பாடுகிறாள்.

இராகம் : சாவேரி தாளம் : ஆதி

பல்லவி

அருமை ரட்சகர் வருவாரோ எனக்
கனந்த சுகம் தருவாரோ

அனுபல்லவி

திருவுளமே பெருவளமே
தின துதியே யெனை மதியே

சரணம்

முத்த மிட்டென்னை அணைத்தாற்ற என்
முழு இருதயத்தையும் தேற்ற
நித்தம் அவர் பதத்தைப் போற்ற என்
நெஞ்சில் கவலையெல்லாம் மாற்ற
நினைவொடுங்கி மனமடங்கி
நினையுணர்ந்து எனை மணந்து

கிருட்டிணப்பிள்ளை

சாலமனின் காவியத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு தலைவியின் துயர் நிலையை எடுத்தோதும் பிறிதொரு இலக்கியம் கிருட்டிணப்பிள்ளையவர்கள் படைத்திருக்கிற "ஆன்ம பிரலாபம்" என்னும் எழுத்தோவியமாகும். இப்பாடல்கள் கிருட்டிணப் பிள்ளையின் சிறந்த காப்பியப் படைப்பான இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் காணக்கிடைக்கின்றன (இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய பருவம், "தரும சேத்திரப் படலம்" 43 - 71) தெய்வீகக் காதல் கொண்ட ஆன்மாவின் புலம்பலை இப்பதிகம் சித்தரிக்கிறது. நாயக–நாயகி பாவத்தில் அமைந்துள்ள இப்படைப்பில் நாயகம் கிறித்து பெருமான், நாயகி ஆன்மா என்னும் திருச்சபை. இப்பாடல்களுக்கு கிருட்டிணப் பிள்ளையவர்களே உரை எழுதியுள்ளார்.

வானுலகத்தை விட்டு, இவ்வுலக மக்களின் சீவரட்சையை விரும்பி இவ்வுலகில் திருவவதாரம் செய்து, சற்குரு மூர்த்தமா

யெழுந்தருளிய ஈசனுடைய அன்புத் திருமேனியைத் தன்னுள்ளத்தில் நினைந்து, தலைவி உருகும் காட்சியைக் கவிஞர் ஒரு பாடலில் பின்வருமாறு சித்திரிக்கிறார்.

"பன்னரும் பரலோக பதவி நீத்து
இந்நிலத்து வந்து எய்திய ஈசனார்
மன்னும் அன்புமயத் திருமேனியை
உன்னியுன்னித் தன் உள்ளம் உருகுவாள்"

(ஆன்மபிரலாபம் - பாடல் 12)

அன்று திருவடிகள் நையச் செந்நீர் உகுத்துச் சிலுவையைச் சுமந்து திசைகளெ..ங்கும் சுற்றி என்னைத் தேடி வந்த அன்பர், இன்று நான் கூவியழைத்தும் வரவில்லையே, என் பிழை என்னவோ எனத் துயருறுகிறாள் தலைவி.

"சேவடித் துணை நோவத் திசை திசை
ஆவலித் தெனைத் தேடிய அன்புளார்
கூவிக் கூவி விளிக்கக் குறிக் கொளார்
பாவியேன் பிழையே யென்று பன்னுவாள்"

(ஆன்ம பிரலாபம் - பாடல் 19)

இதே கருத்தைக் கொண்டுள்ள வேதநாயக சாத்திரியார் பாடிய பதம் ஒன்றினையும் நாம் காணலாம்.

இராகம்: கேதார கௌளை தாளம்: ஆதி

பல்லவி

பாவி நான் என்ன செய்வேன் கோவே
ஜீவன் நீர் விட்டதற்காய்

அனுபல்லவி

தேவகோபத்தினால் மேவிச் சிலுவையில்
தாவி உயர்விட்டு, ஜீவித்த தென்கொலோ

சரணம்

நாடி என்னைத் தயவாய் மணம் செய்ய
தேடி வந்தீர் அரசே
ஆடுகளுக்காக நீடி உயிர்தர
பாடுபட்டு குருசூடிறந்தீர் அன்றோ.

இவ்வாறு பதங்கள் என்னும் எழுத்தோவியங்கள் இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலுள்ள நெருக்கமான அன்புத் தொடர்பினை, கண்களால் அன்றிக் கருத்தாலும் மனத்தாலும் செவிகளாலும் உணர்த்தி, நம்மைப் பரவசப் படுத்துகின்றன. பதங்கள் அமைப்பினால் சிற்றின்ப வடிவங்களாயினும், எங்கும் நிறைந்த பரம் பொருளான இறைவனைத் தலைவனாகக் கொள்ளும்போது, உயிராகிய சீவன் தலைவியாக மாறிப் பேரின்பத்தைத் துய்ப்பதனால், மறுகண்ணோட்டத்தில் பதங்கள் ஆன்மீக உணர்வையே காட்டி நிற்பதைக் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை 18.1.89 முதல் 19.1.89 வரை நடத்திய "தமிழ்ப் பதங்கள்" பற்றிய கருத்தரங்கில் பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முகசுந்தரம் வாசித்தளித்த கட்டுரை.
2. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய "கர்நாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்" - பக்கம் 73

3. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் இயற்றிய "கர்நாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்" - பக்கம் 55.

4. திரு. ரங்க ராமானுஜ ஐயங்கார் இயற்றிய கிருதிமணி மாலை– மூன்றாம் பகுதி

5. "தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகள்" (15 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில்) என்ற தலைப்பில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறையில் 27.10.86 முதல் 30.10.86 வரை நடைபெற்ற கருத்தரங்கில், இராணிமேரி கல்லூரி இசைத்துறை துணைப்பேராசிரியை திருமதி ரீதா ராஜன் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

6. "தமிழ்ப் பதங்கள்" என்ற தலைப்பில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை 18.1.89, 19.1.89 ஆகிய தேதிகளில் நடத்திய கருத்தரங்கில் சென்னை இராணிமேரி கல்லூரி இசைத்துறைத் தலைவர் திருமதி இலக்குமிபாய் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

7. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் இயற்றியுள்ள 'கனம் கிருஷ்ணையர்' என்ற நூல்.

8. "இசைத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள்" என்னும் கட்டுரைத் தொகுப்பு (மக்கள் பதிப்பு) ஆய்வேட்டில் முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் எழுதியுள்ள கட்டுரை.

9. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை 18.1.89, 19.1.89 ஆகிய இரு நாட்களில் நடத்திய "தமிழ்ப் பதங்கள்" என்னும் தலைப்பிலான கருத்தரங்கில் கோயம்புத்தூர் அவினாசிலிங்கம் மனையியல் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறைத் தலைவி பேராசிரியர் பி.எஸ். சரோஜா வாசித்தளித்த கட்டுரை.

10. "தமிழப் பதங்கள் கருத்தரங்கு" - திரு பி.எம். சுந்தரம் வாசித்தளித்த கட்டுரை

11. மேலது.

12. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறையில் 27.10.86 முதல் 30.10.86 வரை நடத்தப் பெற்ற "தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகள்" (15 முதல்

19 நூற்றாண்டு வரை) என்னும் தலைப்பிலான கருத்தரங்கில் திருமதி பி.ஆர். திலகம் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

13. மேலது

முனைவர் சேலம் ஜெயலட்சுமி வாசித்தளித்த கட்டுரை.

14. முனைவர் கௌரி குப்புசாமி, முனைவர் அரிகரன் ஆகிய இருவரும் சேர்ந்து இயற்றிய "தமிழ்ப் பதங்கள்" என்னும் நூலில் இப்பாடலின் சுரதாளக் குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்கள்

அமிழ்தினும் இனிய நம் தமிழ்மொழி மிகப் பழங்காலத்தில் ஏற்பட்ட சிறப்பான மொழியாகும். தொல்காப்பிய காலத்திற்கு முன்பும் பின்பும் இருந்த பழமையான நூல்கள் பலவற்றுள் சில வெள்ளம், கறையான் முதலியவற்றால் அழிந்து போயின. அழிந்தது போக எஞ்சியுள்ளவை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு ஆகியவையாகும். அவ்வாறே பிற்காலத்தில் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன. அவை பேரிலக்கியங்களாகவும், சிற்றிலக்கியங்களாகவும் இருந்தன. சிற்றிலக்கியங்கள் தொண்ணூற்று ஆறு வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை, நான்மணி மாலை, கலம்பகம், அந்தாதி, பள்ளு, குறம் முதலியவையாகும். இவற்றுள் குறம், குறவர் வாழ்க்கை முறையைச் சித்திரிப்பதால், அது நாடகமாகவும் நடிக்க ஏற்றதாக அமைந்தது.

குறம் என்பது குறவஞ்சி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. குறவஞ்சி என்றால் குறப்பெண் என்று பொருளாகும். குறத்தியினது தன்மை, தொழில், வாழும் மலை, அம்மலையுடைய நாடு முதலியவைகளைப் பற்றிச் சொல்வதால் அந்நூலுக்குக் குறவஞ்சி எனப்பெயர் வந்தது.

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்கள் இசைக்கலை, நாட்டியக் கலை, நாடகக் கலை ஆகிய அருங்கலைகளின் ஒருங்கிணைந்த படைப்புக்களாக விளங்குவதால்

இந்நாடகங்களை மக்கள் பெரிதும் விரும்புகின்றனர். செவ்விய இசைப்பாடல்களும் (Classical music) நாட்டுப்பாடல்களும் முறையே இந்நாடகங்களின் முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் இருப்பதால், இசை பயின்றோரும் பயிலாதோரும் இவ்விசைப் பாடல்களைக் கேட்டு இன்புறும் வகையில் இந்நாடகங்கள் விளங்குகின்றன.

குறவஞ்சி நூலின் இலக்கணம்

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம் அரங்குகளில் நடித்தற்குரிய நாடகமாகும். நாடக உறுப்பினர்கள் பாடி நடிப்பதற்கு ஏற்றவாறு பல்வகையான இராக தாள அமைதிகளைக் கொண்ட "கீர்த்தனங்கள்" என்று வழங்கும் இசைச் செய்யுட்களை பெரும் பான்மையாகக் கொண்டிருக்கும். வெண்பா, அகவல், விருத்தம் முதலியவை இந்நிகழ்ச்சியில் இடையிடையே வரப்பெறும். இந்த நாட்டிய நாடக நிகழ்ச்சிகளில் கூறப்படும் பொருள் அமைதி வருமாறு: ஒரு தலைவன் உலா வருவான். அச்சமயம், தோழிமார்களுடன் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்திருக்கும் தலைவியொருத்தி, தலைவன் வருகை அறிந்து அவனைக் காணச் செல்வாள். தலைவனைக் கண்டு, அவன் மேல் காதலுற்று வருந்துவாள். தோழிமார்களில் ஒருத்தியைத் தலைவன்பால் தூது அனுப்புவாள். தலைவி, தென்றல் முதலியவற்றால் வருந்தி அவற்றைப் பழித்துரைத்து, தூது சென்ற தோழியை எதிர்நோக்கியிருப்பாள். இந்நிலையில் குறத்தி யொருத்தி தெருவில் வருவாள். அவளை வரவழைத்து, அவள் நாடு, மலை, ஊர் வளங்களைக் கேட்பாள். குறத்தி இவ்வளங்களையெல்லாம் கூறி கடைசியில் தலைவன் வந்து தலைவியை மணந்து கொள்வான் எனக் கூறி முடிப்பாள். அக்குறத்தியைப் பிரிந்து சென்ற குறவன் அவளைத் தேடி வந்து, இறுதியில் அவளைக் கண்டு மகிழ்வான். குறத்தி தலைவியிடம் தான் பெற்ற பரிசுகளையெல்லாம் குறவனிடம் தெரிவிப்பாள். பின்னர் எல்லோரும் இன்புற்று மகிழ்வார்கள்.

முதன்முதலில் இறைவனையே பாட்டுடைத் தலைவராகப் பாவித்து குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன.

காலப் போக்கில் மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகப் பாவித்து குறவஞ்சி நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி போன்ற நாடகங்கள் உதாரணங்களாகும்.

நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடக நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒருசில குறவஞ்சி நூல்கள் வருமாறு:

1. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
2. அழகர் குறவஞ்சி
3. தியாகேசர் குறவஞ்சி
4. கும்பேசர் குறவஞ்சி
5. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி
6. வெள்ளைப்பிள்ளையார் குறவஞ்சி
7. கபாலீச்வரர் குறவஞ்சி
8. விராலிமலைக் குறவஞ்சி
9. சுவாமிமலைக் குறவஞ்சி
10. பெத்லகேம் குறவஞ்சி
11. அர்த்தநாரீச்வரர் குறவஞ்சி
12. காங்கேயன் குறவஞ்சி
13. கொடுமுடிக் குறவஞ்சி
14. குமாரலிங்கக் குறவஞ்சி
15. செந்தில் குறவஞ்சி
16. பாம்பணகௌண்டன் குறவஞ்சி
17. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி
18. ஞானக்குறவஞ்சி
19. திருவிடைக் கழி குறவஞ்சி
20. திருமண்ணிப்படிக்கரைக் குறவஞ்சி

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களின் நிகழ்ச்சிகள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன.

1. காப்புப் பாடல்
2. தோடையம்
3. மங்களம்
4. கட்டியக்காரன் வருகை
5. தலைவனின் பவனி
6. தலைவி வருதல்
7. தலைவியின் வருணனை
8. தலைவனின் பவனி கண்டு தலைவி காமுறுதல்
9. தலைவி மன்மதனைப் பழித்தல்
10. தலைவி தென்றலைப் பழித்தல்
11. தலைவி நிலவைப் பழித்தல்
12. பாங்கி வருதல்
13. பாங்கி தூது போதல்
14. குறத்தி வருகை
15. குறத்தி இயல்பு
16. தலைவி குறத்தியை அழைப்பித்தல்
17. குறத்தி தேச வளம், மலைவளம், நதி வளம், சாதி வளம், ஊர் வளம் கூறுதல்.
18. குறத்தி தலைவிக்குக் குறி சொல்லுதல்
19. தலைவியின் விருப்பத்தைக் குறத்தி கூறுதல்
20. தலைவன் தலைவியை மணந்தருள்வான் எனக் குறத்தி கூறல்
21. சிங்கன் குளுவனோடு வேட்டைக்கு வருதல்
22. வலையமைக்கும் முறை கூறல்
23. குறவன் குறத்தியின் பிரிவாற்றாமையால் வருந்துதல்
24. குறவன் குறத்தியைக் காணல்
25. குறத்தி குறவன் உரையாடல்
26. பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்திப்பாடும் பாடல்

சில குறவஞ்சி நாடகங்களில் இந்த நிகழ்ச்சிகள் சிறிது

வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. குளுவன் பெயர்கள் புலியன், நூவன், சின்னன் என்று வேறு வேறாகக் கூறப்படுகின்றன.[1]

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

திருக்குற்றால நகர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ள தென்காசி வட்டாரத்தில் இருக்கிறது. தென்மேற்குப் பருவ மழை தொடங்கியதும் இங்குள்ள அருவிகளில் நீர் பொங்கி வழிகின்றது. மக்கள் இன்பமாக வாழ்வதற்கு ஏற்ற இடமாக இது திகழ்கின்றது. தேனருவித் திரை யெழும்பி வானின் வழி ஒழுகும் பெருமை பெற்ற இந்நகரில் குறும்பலா மரத்தடியில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானாகிய திரிகூட நாதரைத் தலைவராகக் கொண்டு இந்நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் பெயர் வசந்தவல்லி. இனிய, எளிய நடையில் எழுதப் பெற்ற இந்நூல் சொல்லழகும், பொருளழகும், உவமை நயமும், கருத்தாழமும் கொண்டு விளங்குகிறது.

இந்நூலை இயற்றியவர் திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் என்பவர். இன்றைக்கு ஏறக்குறைய இருநூற்றைம்பது ஆண்டுகட்கு முன் இந்நூல் இயற்றப்பெற்றது. இந்நூலாசிரியர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசியை அடுத்துள்ள மேலகரம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவராவர். சைவ வேளாளர் குலத்தில் பிறந்த இவர் சிறு வயதிலேயே தமிழ்க்கல்வி பயின்று அதில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றார். செய்யுள் இயற்றும் திறமை பெற்று திருக்குற்றால நாதர் மீது பதினான்கு நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். மடக்கு, திரிபு, சிலேடை, முதலிய சொல்லணிகளும், உவமை முதலிய பொருளணிகளும் அமைத்துப்பாடுவதில் இவர் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தார். இவர் இயற்றிய நூல்கள் வருமாறு.

1. திருக் குற்றாலக் குறவஞ்சி
2. திருக் குற்றாலத் தலபுராணம்
3. திருக் குற்றால மாலை
4. திருக் குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா

5. திருக் குற்றால யமக அந்தாதி
6. திருக் குற்றால உலா
7. திருக் குற்றால ஊடல்
8. திருக் குற்றாலப் பரம்பொருள் மாலை
9. திருக் குற்றாலக் கோவை
10. திருக் குற்றாலக் குழல்வாய்மொழி மாலை
11. திருக் குற்றாலக் கோமள மாலை
12. திருக் குற்றால வெண்பா அந்தாதி
13. திருக் குற்றால பிள்ளைத் தமிழ்
14. திருக் குற்றால நன்னகர் வெண்பா.

இவ்வாசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் தென் தமிழ்நாட்டை மதுரையிலிருந்து ஆட்சி புரிந்த மன்னர் முத்து விசயரங்க சொக்கநாத நாயக்கராவார். இவ்வாசிரியர் இயற்றிய நூல்களின் சிறப்பினை உணர்ந்து இவருக்குத் திருக்குற்றால நாதர் கோயில் வித்வான் என்ற சிறப்புப் பட்டப் பெயர் சூட்டிப் பாராட்டியுள்ளார். இவர் இயற்றிய 'குறவஞ்சி' நூலின் நினைவுக் குறியாகக் 'குறவஞ்சி மேடு' என்னும் பெயர் கொடுத்து நல்ல நன்செய் நிலத்தை வாரம் வரியின்றி முற்றூட்டாக வழங்கியுள்ளார். இதற்கு ஆதாரமாகிச் செப்பேடும் பொறித்து, இந்நிலம் இவர் வழி மரபினர்க்கு உரிமையாகுமாறும் ஏற்பாடு செய்துள்ளார்.

சொக்கம்பட்டிக் குறுநில மன்னர் சின்னஞ்சாத் தேவரும் இப்புலவரை ஆதரித்த புரவலர்களுள் ஒருவராவார். தாம் இயற்றிய நூல்களில் ஏற்ற இடங்களில் இப்புரவலரைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடி கவிஞர் தமது நன்றியைத் தெரிவித்துள்ளார்.

இந்நாட்டிய நாடகத்தின் பாடல்களுக்கு தோடி, பந்துவராளி, கல்யாணி, புன்னாகவராளி, பைரவி, காம்போதி, அடாணா, வராளி, எதுகுலகாம்போதி, சௌராஷ்டிரம், நாதநாமக்கிரியை, பியாகடை, பிலகரி, முகாரி, ஸ்ரீராகம், தன்யாசி, தர்பார், ஆகிரி முதலிய இராகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தியாகேசர் குறவஞ்சி

திருவாரூர் கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள தியாகராஜ சுவாமியைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட குறவஞ்சி நாடகம் தியாகேசர் குறவஞ்சியாகும். இந்த நாட்டிய நாடகத்தின் பாட்டுடைத் தலைவியின் பெயர் ராஜமோகினி.

குறவஞ்சி நாடகங்களில் காப்பு, தோடயம், மங்களம் ஆகிய பாடல்கள் பாடி முடிந்த பிறகு, கட்டியக்காரன் மேடையில் தோன்றி பாட்டுடைத் தலைவன் பவனி வருவதை அறிவிப்பான். இந்நாடகத்தில் கட்டியக்காரன் அறிவிக்கும் கட்டம் காணப்படவில்லை. பாட்டுடைத் தலைவராக தியாகேசர் பவனி வந்ததும், அவரைக் கண்டு ராஜ மோகினி மோகித்ததும் இங்கு கூறப்படவில்லை. மங்களப்பாடல் முடிவடைந்ததும் ராஜமோகினி மேடையில் தோன்றி விடுகிறாள். மற்றொரு வேறுபாடும் இந்த நாட்டிய நாடகத்தில் காணப்படுகிறது. இந்நாடகத்தின் இருபதாவது பாடலில் நாரதரே குறவஞ்சியாகத் தோன்றினாள் என்று பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

. . . .
மலரெனுங் கரத்தில் மாத்திரைக் கோலும்
கொண்டு நாரதரே குறவஞ்சியாகி
அண்டர் வானுலகத் தரம்பையர் போல

திருவாரூர் அருள்மிகு தியாகராஜ சுவாமிகள் கோயிலில், கீழைக் கோபுரத்திற்கு அருகில் உள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில் தியாகேசர் குறவஞ்சி நாடகம் ஒவ்வொரு ஆண்டும் பங்குனி மாதம் நிகழும் பிரம்மோற்சவத்தின்போது நடத்தப்பட்டு வந்ததெனத் தெரிகிறது. இந்நாடகம் இரவின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி விடியும்வரை நடைபெறும் என்றும், மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து இந்நாடகம் நடைபெற்று வந்ததெனவும் தெரிகிறது.[2] இத்தகைய சிறப்பு மிக்க இசை நாட்டிய நாடகம் கடந்த சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளாக நடிக்கப்பெறாமல் இருப்பது வருந்துவதற்குரியதாகும். இக்குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தில்

பாடப் பெறும் பாடல்களின் வர்ணமெட்டுக்கள், திருவாரூர் கோயிலைச் சேர்ந்த நாட்டிய மகளிரின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த திருமதி பி.ஆர். திலகம் அம்மையாரிடமிருந்து தமக்குக் கிடைத்ததாக தியாகேசர் குறவஞ்சியின் பதிப்பாசிரியர் முனைவர் வே. பிரேமலதா முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் ஆசிரியர் இன்னாரென்று தெரியவில்லை. இந்நூலின் மூன்றாவது பாடலில் 'தங்கமா மகுடஞ் சூடும் சகசி ராசேந்திரன் போற்றும்' என்று குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இதே போல இந்நாடகத்தின் 15, 25, 31 ஆம் பாடல்களில் சகசி மன்னர் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடக்கின்றன. மகாராஷ்டிர மன்னர் இரண்டாம் சகசியின் காலம் கி.பி.1634 முதல் 1712 ஆகும். ஆகவே இக்குறவஞ்சி நூலின் ஆசிரியரும் இதே காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என ஊகிக்கலாம். அருங்கலைகளின் புரவலராக விளங்கிய சகசி மன்னன் ஒரு நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார். அவர் இயற்றியுள்ள நாடகங்களில் 'தியாகேச', 'தியாகேசனுத' போன்ற முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய முத்திரைகள் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் காணப்பெறவில்லை. ஆகையினால் இந்நாடகத்தை சகசி மன்னர் இயற்றவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. முத்துக்கவிராயர் என்னும் புலவர் சகசி மன்னனின் அவைப் புலவராக இருந்தார். முத்துக் கவிராயர் சகசியின் பேரில் ஒரு குறவஞ்சி இயற்றியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது பாடல்களில் 'முத்துக்கவி' என்னும் முத்திரை காணப்படுகிறது. இத்தகைய முத்திரை தியாகேசர் குறவஞ்சியில் காணப்படவில்லை. முத்துக்கவிராயரின் பாடல்களைப் போலல்லாமல், தியாகேசர் குறவஞ்சியின் பாடல்கள் மிகவும் எளிய நடையில் அமைந்துள்ளது. ஆகவே இக்குறவஞ்சி நூலின் ஆசிரியர் இன்னார் என்று நிர்ணயிக்க முடியவில்லை. இவ்வாசிரியர் இரண்டாம் சகசி மன்னர் காலத்தவர் என்றும், திருவாரூர் தியாகேசப் பெருமான் மீது அளவு கடந்த பக்தி கொண்டவர் என்பது மட்டும் தெரிகிறது.

இந்நாடகத்தின் செய்யுட்கள் கட்டளைக் கலிப்பா, அகவல்,

சந்த விருத்தம், தாழிசை, தரவுக் கொச்சகக்கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா ஆகியவைகளைக் கொண்டுள்ளன. காப்பு, தோடயம், தரு, கீர்த்தனம் ஆகிய பாடல்களும் உள்ளன. இக்குறவஞ்சி நாடகப் பாடல்கள் நல்ல ரக்தி இராகங்களிலும், நாட்டுப் பாடல்கள் மெட்டுக்களிலும் அமைந்துள்ளன.

இக்குறவஞ்சி நாடகம் அறுபத்து ஆறு பாடல்கள் கொண்டது. தஞ்சை சரபோஜி மன்னரின் சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்திலுள்ள தமிழ் மற்றும் வடமொழிச் சுவடிகளையும், சென்னை அடையாறு டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் நூலகத்திலிருந்து நூலையும் ஒப்பு நோக்கி, இக்குறவஞ்சியின் பாடல்களை சுரதாளக் குறிப்புகளோடும், நாட்டியத்திற்குத் தேவையான ஜதிக் போவைகளுடனும் முனைவர் பிரேமலதா இந்நூலைப் பதிப்பித்துள்ளது பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் ஐம்பது இராகங்களுக்கு மேல் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவையாவன. பௌளி, பிலகரி, தன்யாசி, கேதாரம், நாட்டை, சுரட்டி, தோடி, பூர்வி கல்யாணி, உசேனி, காம்போதி, சாவேரி, சஹானா, கேதாரகௌளை, சாரங்கா, ஹேமவதி, பரசு, யதுகுலகாம்போதி, ஆனந்தபைரவி, சங்கராபரணம், சௌராஷ்டிரம், கமாஸ், அம்ருதவர்ஷனி, நாதநாமக்கிரியா, ஆபோகி, பேஹாக், சுத்த தன்யாசி, கல்யாணி, நாட்டக் குறிஞ்சி, மோகனம், பந்துவராளி, கரகரப்பிரியா, வாசஸ்பதி, பேகட, ஸ்ரீரஞ்சனி, சாருகேசி, பூர்ணசந்திரிகா, குந்தலவராளி, ஹிந்தோளம், காபி, சுத்த சாவேரி, செஞ்சுரட்டி, கன்னட, சிம்மேந்திரமத்யமம், தேவகாந்தாரி, பஹுதாரி, கௌரிமனோகரி, சாமா, அரிகாம்போதி, நாகஸ்வராளி, வசந்தா, முகாரி, நீலாம்பரி, சரஸ்வதி, சண்முகப்பிரியா, மத்யமாவதி.

சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகம்

தஞ்சையில் அரசாண்ட இரண்டாவது சரபோஜி மன்னரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் என்னும் புலவர் இயற்றிய நூல்

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகமாகும். இது சொல்வளம், கற்பனைநயம், பொருள் வளம் கொண்டு அமைந்துள்ளது. சரபோஜியின் காலம் கி.பி. 1800 முதல் 1832 வரையாகும். இந்நூல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இயற்றப்பட்டதாகும்.

சரபோஜி அரசர் அருங்கலைகளின் வளர்ச்சியிலும் இலக்கிய மேம்பாட்டுப்பணிகளிலும் பெரிதும் ஈடுபட்டார். தஞ்சையில் சரஸ்வதி மஹால் என்னும் தலைசிறந்த நூல் நிலையம் நிறுவினார். இன்று இந்நூல் நிலையத்தில் சற்றேறக்குறைய இருபத்தாராயிரம் கையெழுத்துப் பிரதிகளும், பல ஆயிரக்கணக்கான ஏட்டுச் சுவடிகளும் அச்சுப் புத்தகங்களும் பல மொழிகளில் உள்ளன. மன்னர் ஆங்கிலம், தமிழ், வடமொழி, தெலுங்கு, மராட்டி மொழிகளிலும் மராட்டி மொழியின் சிதைவு மொழியாக விளங்கும் மோடி மொழியிலும் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். சரபோஜி மன்னர் ஒரு சிறிய அரும்பொருட்காட்சி சாலையும் நிறுவினார். பல அரிய ஓவியங்களையும், பழங்கால நாணயங்கள் பலவற்றையும் அவர் சேகரித்துள்ளார். தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ள கொட்டையூர் என்னும் கிராமத்தில் வாழ்ந்த தண்டபாணி தேசிகர் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராக சிவக்கொழுந்து தோன்றினார். இளமையிலே அவர் தமிழைத் தீரக் கற்று அதில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். சிவக்கொழுந்து தேசிகரின் திறமையையும் புலமையையும் கேள்வியுற்ற மன்னர் அவரைத்தம் அரசவைப் புலவராக நியமித்தார். சிவக்கொழுந்து தேசிகர் அரும்பாடுபட்டு பல இடங்களில் கிடைத்த ஏட்டுச் சுவடிகளைக் கண்டு பிடித்து, அவற்றைப் பெற்று அரசரின் நூலகத்தில் கொண்டு வந்து சேர்த்தார். அவருடைய முயற்சியால் அரசரின் நூலகம் விரிவாகியது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி தவிர அவர் இயற்றிய பிற நூல்கள் வருமாறு:

1. கொட்டையூர் உலா
2. திருவிடைமருதூர் புராணம்

3. திருமண நல்லூர்ப் புராணம் 4. சரசக்கழிநெடில்
5. கோடீஸ்வரக் கோவை 6. தஞ்சைப் பெருவுடையார் உலா.

இந்நூலில் நாட்டை, சுருட்டி, பரசு, மத்யமாவதி, ஆகிரி, சௌராஷ்டிரம், பந்துவராளி, பிலகரி, காம்போதி, சங்கராபரணம், சாவேரி, கல்யாணி, நாதநாமக்ரியா, தோடி, அடாணா, பியாகடை, கௌளிபந்து, சஹானா, பைரவி, ஆனந்தபைரவி, அசாவேரி, மோகனம், கேதார கௌளை, சுத்தசாவேரி, தன்யாசி, சாரங்கா, பௌளி, யதுகுலகாம்போதி, பூர்விகல்யாணி, கானடா, முதலிய இராகங்கள் காணப்படுகின்றன.

பெத்லகேம் குறவஞ்சி

இயேசு பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு தஞ்சை வேதநாயகம் சாத்திரியார் இயற்றிய குறவஞ்சி நாடகம் பெத்லகேம் குறவஞ்சியாகும். திருச்சபையைத் தலைவியாகவும், விசுவாசம் (நம்பிக்கை) என்னும் உயர்ந்தபண்பைக் குறவஞ்சியாகவும் உருவகப்படுத்தி வேதநாயகம் சாத்திரியார் 1800 ஆம் ஆண்டில் இதனை இயற்றியுள்ளார். ஏசுபெருமானின் பெருமையைக் குறவஞ்சியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் தமிழ் நூல் இது ஒன்றேயாகும்.

பெத்லகேம் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகத்தினை கிறித்தவ சமயத்தின் மையக் கருத்துகளுக்கு ஏற்ப சாத்திரியார் உருவகம் செய்து கொண்டார். இதுவே இந்நூலின் தனித்தன்மையும் சிறப்புமாகும். இந்த நாடகத்தில் உலாவரும் பாட்டுடைத் தலைவர் கிறிஸ்து பெருமான் ஆவார். திருச்சபையை உருவகப்படுத்தி அதனை சீயோன் மகள் எனவும் வேதமோகினி எனவும் அழைக்கிறார். நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் தோன்றும் கட்டியக்காரன் யோவான் ஸ்நானகன் ஆவான். விசுவாசம் என்று அழைக்கப்படும் நம்பிக்கை என்னும் உயர்ந்த பண்பினை 'குறத்தி' யாக நமக்கு அவர் அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார். திருச்சபையில் இறைவனின் பணியைச் செய்து வரும் குருவானவரைச் சிங்கன் ஆகவும், அவருக்குத்

துணையாகப் பணிபுரிகின்ற உபதேசியார் என்னும் திருப்பணிவிடையாளரை நூவனாகவும் உருவகப்படுத்தியுள்ளார். இத்தகைய அருமையான உருவகப் படைப்புகளுடன், கிறித்தவ சமயத்தின் மையக் கருத்துக்களை இக்குறவஞ்சி வாயிலாக சாத்திரியார் நமக்கு அளித்துள்ளார்.

இக்குறவஞ்சி நூல் உவமை நயத்திலும் சிறந்து விளங்குகிறது. சாத்திரியார் விவிலிய நூலைத் திறம்படக் கற்றவர். கிறித்தவ சமய நெறிகளில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையும்உடையவர். ‘பறவை சேரும் சிந்து’ என்னும் பாடலில் சிங்கன் பறவைகள் வந்து சேரும் பாங்கினைக் கூறும்போது, மோசே மீதியான் நாட்டைச் சேர்ந்தது போல, யாக்கேயு தன் மாமன் லாபான் என்பவனது இல்லத்தைச் சேர்ந்தது போலவும், பாவிகள் இயேசு பெருமானின் திருவடிகளைச் சேர்ந்தது போலவும், பறவைகள் வந்து சேர்ந்தன என்று உவமைநயம் விளங்கக் கூறுகிறார். இதுபோன்ற பல உதாரணங்களைக் காணலாம்.

பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் பெரும்பாலும் ‘சிந்து’ வகையைச் சேர்ந்த பாடல்கள் காணக்கிடைக்கின்றன. ‘தரு’ என்னும் வகையைச் சேர்ந்த பாடல்கள் இதற்கு அடுத்தபடியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இக்குறவஞ்சியின் பாடல்கள் சந்த அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

இந்நாடகத்தில் வரும் தோடையத்தை அடுத்து மங்களப்பாட்டு ஒன்றும் உள்ளது. இவ்வாறான மங்களப்பாட்டு திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் காணப்படவில்லை. ஆனால் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் மங்களப்பாட்டு காணப்படுகிறது. ‘சீர் ஏசு நாதனுக்கு ஜெயமங்களம்’ என்று தொடங்கும் இப்பாடல் கிறித்தவக் கோயில் ஆராதனைகளில் இன்றும் பாடப்பட்டு வருகிறது.

இந்நூலின் அச்சுப்பிரதியில் நாடகப் பாடல்களின் இராகம், தாளம் முதலியவை காணப்படவில்லை. இது ஒரு பெருங்குறையாகும்.

வேதநாயக சாஸ்திரியார் திருநெல்வேலியில் தேவசகாயம் என்பவருடைய அருந்தவப் புதல்வராக 1774 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். சிறு வயதிலேயே அவர் தமது தாயாரை இழந்து விட்டதினால், பாட்டனார் வீட்டில் போற்றி வளர்க்கப்பட்டார். தன் மகன் இளமையில் பெறவேண்டிய கல்வியறிவைப் பெறவில்லையே எனத் தந்தை வருந்தி, மகனைப் பாட்டனார் வீட்டிலிருந்து அழைத்து வந்து திருநெல்வேலியின் திண்ணைப்பள்ளி ஒன்றில் சேர்த்தார். இ[illegible]ு பன்னிரெண்டு ஆண்டுகள் கழிந்தன. இருப்பினும் வேத நாயகத்திற்கு கல்வியில் மனம் செல்லவில்லை.

அக்காலத்தில் தஞ்சையில் கிறித்தவ சமயத்தொண்டு செய்து வந்த அருட்திரு சுவார்த்தர் (Rev.Schwartz) என்ற அறிஞர் இருந்தார். அவர் தஞ்சையை ஆண்டு வந்த துளசி மன்னனின் நன் மதிப்பைப் பெற்றிருந்தார். தேவசகாயம் தம் மைந்தனை அழைத்துக் கொண்டு சுவார்த்தரைக் காணச் சென்றார். மைந்தனது எடுப்பான தோற்றமும், களையான முகமும் சுவார்த்தரைக் கவர்ந்தன. தேவ சகாயத்தின் அனுமதி பெற்று, வேதநாயகத்தைத் தம்முடன் தஞ்சைக்கு அழைத்து வந்தார். சுவார்த்தர் அக்காலத்தில் தரங்கம்பாடியில் இருந்த லூதரன் இறையியல் கல்லூரிக்கு வேதநாயகத்தை அனுப்பி வைத்தார். சுவார்த்தர் அக்காலத்தில் தரங்கம்பாடியில் இருந்த லூதரன் இறையியல் கல்லூரிக்கு வேதநாயகத்தை அனுப்பி வைத்தார். அங்கு அவர் வேத சாஸ்திரம் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தார். தரங்கம்பாடியில் படிப்பு முடிந்ததும் அவர் தமக்குச் சற்குருவாகவும், தந்தையாகவும், தாயாகவும் விளங்கிய அருட்திரு சுவார்த்தரை மீண்டும் வந்தடைந்தார். அவருடைய கல்வித் திறனையும், தவ ஒழுக்கத்தையும், சிறந்த பண்புகளையும் அருட்திரு சுவார்த்தர் கண்டு அகமகிழ்வெய்தினார். அதன்பின்னர் தஞ்சையில் ஓர் இறையியல் பள்ளி நிறுவி, அதற்கு வேத நாயகத்தைத் தலைமை ஆசிரியராக நியமித்தார். வேதநாயகம் பயிலும் மாணவர்கள் படிப்பதற்க ஏற்ற வண்ணம் எளிய நடையில் பல பாடல்களை இயற்ற ஆரம்பித்தார்.

தஞ்சையில் இறையியல் பள்ளியின் தலைமையாசிரியராகப் பணியாற்றிய தஞ்சை வேதநாயகம் சாத்திரியார் திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் இயற்றிய குற்றாலக் குறவஞ்சி என்னும் நூலைப் பலமுறைப் படித்து இன்புற்றார். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி போன்ற வேறு பல குறவஞ்சி நூல்களையும் அவர் படித்தார். இவைகளைப் படித்தபின் தாமும் இயேசு பெருமானின் அருட்செயல்களையெல்லாம் விவரிக்கும் வண்ணம் ஒரு குறவஞ்சி நூல் இயற்ற வேண்டும் என்று விரும்பினார். அதன் விளைவு தான் 'பெத்லகேம் குறவஞ்சி' என்னும் அருமையான படைப்பாகும்.

வேதநாயகம் சாத்திரியார் இயற்றிய பிற நூல்கள் வருமாறு: பராபரன் மாலை, ஞானக்கும்மி, ஆதியானந்தம், ஞான உலா, பேரின்பக் காதல், தியானப் புலம்பல், அறிவானந்தம், வண்ணச்சமுத்திரம், ஞானஏற்றப்பாட்டு, ஞானநொண்டி நாடகம்.

இவற்றைத் தவிர சாத்திரியார் நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். கிறித்தவ சமயக் கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்ட இப்பாடல்கள் இன்றும் தமிழ்க் கிறித்தவ மக்களால் விரும்பிப் பாடப்பெறுகின்றன. அவருடைய பாடல்கள் எளிய நடையில் அமைந்திருப்பதால் அனைவரும் அவற்றைப் பக்திப்பரவசத்துடன் பாடி மகிழ்கின்றனர்.

தரங்கம்பாடியில் இருந்த இறையியல் கல்லூரியில் அவர் வேத சாஸ்திரத்தை நன்கு கற்றுத் தேறியதால் அவர் 'வேதசாத்திரி வேதநாயகம்' என்று அழைக்கப்பட்டார். நாளடைவில் இவர் 'வேதநாயக சாத்திரி' என்று வழங்கப்படலானார். 'சுவிசேடம்' என்று கூறப்படும் இயேசு பெருமானின் நற்செய்தியினைப் பாடல்கள் மூலம் அறிவித்து வந்ததால் இவர் 'தஞ்சை சுவிசேடக் கவிராயர் வேதநாயக சாத்திரியார்' என்று அழைக்கப்படலானார்.

அழகர் குறவஞ்சி

கவிகுஞ்சர பாரதி இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சி இசை

நாட்டிய நாடகம் பொருள் வளமும் சொல் நயமும் கொண்டு விளங்குகிறது. இந்நாடகத்தின் பாட்டுடைத் தலைவன் சோலைமலை மாலழகர். தலைவி மோகனவல்லி. மோகனவல்லியின் அழகான தோற்றத்தைக் கவிகுஞ்சரபாரதி சிறப்பாக வர்ணித்துள்ளார். வழக்கமாக மற்ற குறவஞ்சி நாடகங்களில் வரும் பாடல்களோடு இந்நாடகத்தில் விநாயகர், முருகர், ஆஞ்சநேயர் ஆகியார் பேரில் கீர்த்தனங்களும் விருத்தங்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. மோகனவல்லி அழகரைக் கண்ணுற்று அவரைக் காதலித்துப்பாடும் பதங்கள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக 'இவனாரோ' என்று தொடங்கும் காம்போதி இராகத்தில் அமைந்த பாடல் இசைக்கலைஞர்களின் வழக்கிலுள்ள பாடலாகும். கவிகுஞ்சர பாரதியின் குறவஞ்சிப் பாடல்களில் பழமொழிகள், உவமைகள், பேச்சுவழக்கிலுள்ள சொற்கள் முதலியவை அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. இந்நாடகத்தில் தலைவி மன்மதன், நிலா ஆகியவற்றை நிந்தித்துப்பாடும் பாடல்களும், அவள் கடல், பறவை போன்றவற்றைத் தூதுவிடும் பாடல்களும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

தமிழரசு குறவஞ்சி

தமிழரசு குறவஞ்சி என்னும் தலைப்பிலான ஒரு குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகநூல் 1951 ஆம் ஆண்டு அ. வரதநஞ்சைய பிள்ளையவர்களால் இயற்றப்பெற்றுள்ளது. தமிழரசி என்ற பெயர் கொண்ட தமிழ்ச் செல்வியாகிய ஒரு கன்னிப்பெண் இந்நாடகத்தின் தலைவியாவாள். சுவாமிமலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் தமிழ்வேளாகிய செவ்வேள் இந்தக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் பாட்டுடைத் தலைவர் ஆவார்.

குறவஞ்சி நாடகங்களை யாத்தவர்கள் அனைவருமே இசைப்புலமை பெற்றிருந்தவரெனக் கூறுவதற்கில்லை. தமிழரசு குறவஞ்சி நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் இயற்றமிழ்ப் புலமையொடு இசையறிவும் பெற்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கரா பரணம், பைரவி, செஞ்சுருட்டி, காம்போதி, மத்தியமாவதி, முகாரி,

புன்னாகவராளி, சகானா, தோடி, நாதநாமக்கிரியா, அடாணா, கல்யாணி, முதலிய பல இராகங்களில் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். இக்கீர்த்தனைகளுக்கான தாளங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தோழியர் அனைவரும் கூடித் தமிழ்த்தாயின் பெருமையைப் பாராட்டிப் பாடும் பகுதி இந்நூலின் சிறப்பான பகுதியாகும். ஆசிரியர் இதனைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "தேனுங் கரும்புமிகு தீம்பாலும் சர்க்கரையும்
> வானினமிழ்துமுள மற்றவையுங் ஒ.கப்ப வுயர்
> கானக் குயிற் குரலிற் கன்னியரெல்லாங் கூடி
> ஞானத்தமிழ் மாதாம் நங்கையின்சீர் பாடுவரே"

இக்குறவஞ்சி நூலின் இறுதியில் 'மங்கலமோங்க வளர்ந்து நலந்தரு மாமொழி தாய்மொழியே' எனத் தொடங்கும் தமிழ்த் தாய்வாழ்த்து சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

குறவஞ்சி இசைநாட்டிய நாடகங்களின் இசைநயம்

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களில் கீர்த்தனை வடிவிலான பல பாடல்களும், பதங்களும், நாட்டுப்பாடல் மெட்டுகளில் அமைக்கப்பட்ட பல பாடல்களும் இடம் பெறுவதால், இப்பாடல்கள் இசைநயம் மிக்க பாடல்களாக விளங்குகின்றன. இக்காரணத்தால் இப்பாடல்களைப் பண்டிதர்களும் பாமரரும் ஒருங்கே விரும்பிக் கேட்டு இன்புறுகின்றனர். இந்நாடகத்திலுள்ள கீர்த்தனைகளும், பதங்களும், வி நத்தங்களும் பல ரக்தி இராகங்களில் இசை அமைக் படுகின்றன. குறவன் குறத்தி பாடல்களும் மற்றும் சில பாடல்களும் காவடிச்சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, தெம்மாங்கு போன்ற நாட்டுப்பாடல் மெட்டுக்களில் இசை அமைக்கப் பெறுகின்றன. குறவஞ்சி நாடகப் பாடல்கள் எவ்வாறு இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதற்கான ஒரு சில உதாரணங்களைக் காண்போம்.

குறவஞ்சி இசைநாட்டிய நாடகம், இறைவன் காத்தருள் புரிய வேண்டும் என வேண்டிக் கொண்டு, இறைவனைப் போற்றிப் பாடும் காப்புச்செய்யுளுடன் ஆரம்பமாகிறது. காப்புச் செய்யுள் பெரும்பாலும் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் பாடப் பெறுகிறது. இந்தச் செய்யுள் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில், தாளமில்லாமல் விருத்தமாகப் பாடப்ட டுகிறது. இதன்பின்பு தாளச் சொற்கட்டுகள் (ஜதி) சொல்லப்படுகின்றன. சொற்கட்டுகள் முடிந்ததும் தாளத்துடன் கூடிய பாடல் ஆரம்பமாகிறது. பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் வரும் காப்புச் செய்யுள் வருமாறு.

இராகம் : கம்பீர நாட்டை (விருத்தம்)

சரணு திரிமுதல் சரணுவொரு பொருள்
சரணு சுதனவர் சரணு அருபியர்
சரணு குருபரர் சரணு அதிசயர்
சரணு மனுவேலர் சரணு சரணுவே.

தாளசொற்கட்டு (ஜதி) -- திச்ரம்

தீம்த தகிட ததீங்கிணதொம் ததீங்கிணதொம்

இராகம்: கம்பீர நாட்டை தாளம்: திச்ரம்

ஆதி சத்திய வேத போதகர் நீதியுத்தம ஞானகாரணர்
/சாச /ககம/ பாப /பபப ச்ாநி/பபப காப/ மகச

ஆயர் மெய்க்குழல் ஊடுலாவிய நேய பாலகனார்
காப /மமக /காம/ககச/ சாச /ககம/பா,/; ,

சோதி பற்றிய தேவ சாயலர் ஓதி உற்றெழு மாசிலாதவர்
காம /பநிநி /ச்ாநி /ச்ச்ச் /ச்ாச் /ச்ச்ச் /ச்ாநி/பபப

தூசு பெத்தலை ராசராசரே இயேசு நாயக ரே
ச்ரச் /ச்ச்ச் /சாநி/பபப /காப /மயக /சா,/; ,

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் காப்புப் பாடல் நாட்டை இராகத்தில் பாடப்பெறுகிறது. தாளம் : ஜம்பை.

இதன்பின்பு இறைவனின் துணையை வேண்டிப் பாடப் பெறும் பாடல் வருகிறது. இந்நிகழ்ச்சிக்கு இறைவனின் அருளை வேண்டும் பாடல் தோடையம் என்றும் தோடயம் என்றும் வழங்கப்பெறுகிறது. இப்பாடல் பெரும்பாலும் விருத்தமாகவே பாடப்படுகிறது.

இதனைத் தொடர்ந்து பாட்டுடைத் தலைவன்மீது மங்களம் பாடப்பெறுகிறது. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் பாட்டுடைத் தலைவன் சரபேந்திர மன்னன் ஆவான். இப்பாடல் சுருட்டி இராகத்தில் அமைந்துள்ளது.[3]

இராகம்: சுருட்டி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

மங்களம் ச ர பே ந் தி ர ர் க் கு
;சா; நித பா;;; /; மபாநிதா /மகபமரீ

ஜய மங்களம்.
;ரிரீ மமாபா;;; /;;;;/;;ரிமாநி // ச்ா

சரணம்

1. புகழ்சோழ தேசருக்கு போசலகுலேசருக்கு
;பச்ா நிதா ;பாநிமபா /;மபாநிநீ / ச்ாநீச்ர்ச்ா

சகலர்க்கும் நேசருக்குத் தஞ்சைநகர் வாசருக்கு
;நிநீநிநீ பாநீச்ாரீ /;பச்ாநிதா /பாபா ரிமபநி/ ச்ா

2. நிலைமதி விசாலருக்கு நீடுறு செங்கோலருக்கு
தலமதனில் மேலருக்குச் சரப பூபாலருக்கு

மங்களப்பாடல் முடிவுற்றதும் கட்டியக்காரன் வந்தான் என்னும் அறிவிப்பு கொடுக்கப்படுகிறது. இப்பாடல் பொதுவாக விருத்தமாகப் (இராகமாக) பாடப்படுகிறது. இப்பாடல் முடிவுற்றதும், உடனே கட்டியக்காரன் மேடையில் தோன்றி, "கட்டியக்காரன் வந்தனனே" என்று தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

மிருதங்கம் முத்தாய்ப்பு தாளம் திரிபுடை
தத்தின்னா தாங்கிட கிடதக (3)

இராகம்: தோடி தாளம்: திரிபுடை

கண்ணிகள்

1. பூமேவு மனுவேந்தர் தேவேந்தர் முதலோரைப்
புரந்திடுஞ்செங் கோலான பிரம்புடையான்

2. மாமேருச் சிலையாளர் வரதர் குற்றாலநாதர்
வாசற்கட்டியக்காரன் வந்தனனே.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் கட்டியக்காரன் பாடல் நாதநாமக்கிரியா இராகத்தில் அமைந்துள்ளது.

கட்டியக்காரன் பாட்டு

இராகம்: நாதநாமக்ரியா தாளம்: ஆதி

பல்லவி

கட்டியக் காரன் வந்தானே - ஒய்யாரமாகக்
கட்டியக்காரன் வந்தானே

தாள சொற்கட்டு (ஜதி)

தத்த தீந்த தத்த தீந்த தத்த தீந்த தத்த தீந்த
தீம் தரிகிடதக தக ததிங்கிணதோம் தா; தை;
தீம் தரிகிடதக தக ததிங்கிண தோம் தா; தை;
தீம் தரிகிடதக தக ததிங்கிண தோம் தா; கிடதக தை
தாதா தாதீ; தாதா தீ; தாதாதீ தகததிங்கிணதோம்
தா; தை; தளாங்கு தகதரிகிட ததிங்கிணதோம்

அனுபல்லவி

கட்டிய கொண்டை வனப்புறு சென்னியிற்
கட்டழ குருமாலை கட்டிக் கொண்டு நல்ல

சரணம்

மிக வெழிலுற்றிட காவிச் சல்லடம்
மிகை சுற்றிடு கச்சையிறுக்கியே

(அனுபல்லவி போல் பாடவும்)

தகதிமிதக்கிட திக்கிடவென்னத்
தருக்குடன் மேன் மீசை முறுக்கியே

பாட்டுடைத் தலைவன் பவனி வருவதைச் சித்திரிக்கும் பாடல் பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் பின்வருமாறு இசைக்கப்படுகிறது.

இராகம்: பந்துவராளி தாளம்: திரிபுடை

பல்லவி

தேவலோக தேவசோதி

தேவபால தேவன் வந்தார்

அனுபல்லவி

தாவீதேந்தல் கோத்திர மெய்க்க

சாயல் கன்னி யாஸ்திரி மிக்க

ஆவை மரி கற்ப முற்று

அற்புத மாய் உற் பவித்து

சரணம்

அளவில்லா உக்கிர நீதன்

அளவில்லாத முக்கிய போதன்

அளவில்லாத சத்திய வாசன்

அளவில்லாத நித்திய ராசன்

அளவில்லாத வான கத்தன்

அளவில்லாத ஞான சித்தன்

அளவில்லாத தயையாளன்

அளவில்லாத செயலாளன்

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் தலைவி வசந்தவல்லி வருவதைக் குறிக்கும் பாடல் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது. தாளமுடன் இப்பாடலுக்கு முன்னதாக் கல்யாணி இராகத்தில் அமைந்த ஒரு விருத்தமும் உள்ளது.

இராகம்: கல்யாணி தாளம்: ஆதி

கண்ணிகள்

வங்காரப் பூஷணம் பூட்டித் திலகந் தீட்டி

மாரனைக் கண்ணாலே மருட்டிச்

சிங்கார மோகனப் பெண்ணாள் வசந்தவல்லி

தெய்வரம்பை போலவே வந்தாள்

தியாகேசர் பவனி வரும் பொழுது அவரைக்கண்ட ராஜ மோகினி அவர் மீது காதல் கொள்ளுகிறாள். அவள் தியாகேசர் மீது கொண்ட காதலால் விரகமுற்று வெண்ணிலாவைப் பழிக்கிறாள் எனத் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் விவரிக்கப் பட்டுள்ளது.

வெண்ணிலாத்தரு

இராகம்: ஆகிரி[4] தாளம்: திரிபுடை

வால சந்திரனே எவர்க்கும்

வஞ்சனை யாகாது கண்டாய்

வெண்ணிலாவே - வீணே

காலம் போம் வார்த்தைகள் நிற்கும்

கண்ட கருமம் நான் சொன்னேன்

வெண்ணிலாவே

வெண்ணிலாவே

குறிப்பு :

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வெண்ணிலாவைப் பழிக்கும் பாடலுக்குரிய இராகம் வராளி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வசந்தவல்லி பாங்கியைத் திருக்குற்றால நாதரிடம் தூதனுப்பும் பாடல்.

இராகம்: காம்போதி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

தூது நீ சொல்லி வாராய் பெண்ணே

குற்றாலர் முன்போய்த்

தூது நீ சொல்லி வாராய்

அனுபல்லவி

ஆதிநாட் சுந்தரர்க்கு தூதுபோனவர் முன்னே

சரணம்

வந்தால் இந்நேரம் வரச்சொல்லு வராதிருந்தால்

மாலை யாகிலுந்த தரச் சொல்லு குற்றாலநாதர்

தந்தாலென் நெஞ்சைத் தரச்சொல்லு தராதிருந்தால்

தான் பெண்ணாகிய பெண்ணை நான் விடேன் என்று சொல்லு

குறிப்பு: இப்பாடல் மணிரங்கு இரர்கத்திலும் பாடப்பெறுகிறது.

குறத்தி மலைவளம் கூறும் பாடல் - திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

இராகம்: ஆனந்த பைரவி தாளம்: திச்ரம்

வானரங்கள் கனி கொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்

மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்

கானவர்கள் விழி எறிந்து வானவரை அழைப்பர்

கமனசித்தர் வந்துவந்து காயசித்தி விளைப்பார்

(இதைப்போலவே பின்வரும் அடிகளையும் பாடலாம்)

தேனருவித் திரையெழும்பி வானின்வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்
கூனலிளம் பிறைமுடித்த வேணி அலங்காரர்
குற்றாலத் திரிகூடமலை எங்கள் மலையே

குறிப்பு: சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீட்டில் இப்பாடலுக்குரிய இராகம் புன்னாகவராளி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குறத்தி குறி சொல்லும் பாடல் - திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

கிராமீயப்பாடல் மெட்டு தாளம் - திச்ரம்
(மாயாமாளவ கௌளை இராக சுரங்கள்)

என்ன குறியாகிலும் நான் சொல்லுவேன் அம்மே - சதுர்
காம கரீ/காரி சரீ / சாரிகரீ / கா ; கம

ஏறுவேன் எதிர்ததபேரை வெல்லுவேன் அம்மே
காம பாம /காமகரீ /கா்ம கரீ /சா;;

மன்னவர்கள் மெச்சுகுற வஞ்சிநான் அம்மே என்றன்
மாமமமா / மாமமமா / காம காரி / கா; கம

வயிற்றுக்கித்தனை போதும் கஞ்சி வார் அம்மே
காம பாம / காமகரீ / காமகாரி / சா; ;

தாளச் சொற்கட்டு (ஜதி) - திச்ரம்

குங்கு தக்கிட்ட குங்கு தக்கிட்ட
குங்கு தக்கிட்ட தகிட தாம் (2)

குங்கு தக்கிட்ட தகிட தாம்
குங்கு தக்கிட்ட தக்கிட்டஜூத

தக்கிடதாம் தக்கிட்ட தை
தத்தாத / தாத தத்தாத / தாத
தத்தாத / தாத தத்தாத / தாத
தக்கிட்ட தக்கிட்ட ததிகிட்ட தோம் (3)

சந்தம்

தினத்தேந்தினத் தினத்தேந்தினத் தினத்தேந்தின தினனா
தினத்தேந்தினத் தினத்தேந்தினத் தினத்தேந்தின தினன.

குறத்தி வசந்தவல்லியிடம் குறி சொல்லுதல்

திருக்குற்றாலநாதர் குறவஞ்சி

காவடிச்சிந்து மெட்டு **ஆதிதாளம்**

(காபி இராகத்தின் சுரங்கள்

கண்ணிகள்

வாகனத்தில் ஏறிவரும் யோகபுருடன் அவன்
பபபப பபபப /மக²மப /க¹ாரிச

வங்காரப் பவனி ஆசைப் பெண்களுக்குள்ளே
சரிக்ரி கமக்ரி / ரிரிரிரி / ரீ;

தோகை நீ அவனைக் கண்டு மோகித்தாய் அம்மே - அது
க²க²ரிக² க²க²ரிக² / க²மபம் / க¹ரிசச

சொல்லப்பயந் திருந்தேன் சொல்லுவேன் முன்னே
சரிக¹ரி கமக¹ரி / சசசச / சா;

(பின்வரும் நான்கு அடிகளையும் இதேபோல் பாடவும்)

காகம் அணுகாத திரிகூட மலைக்கே உன்மேற்
காய்ச்சலல்ல காய்ச்சலல்ல காமக்காய்ச்சல் காண்
மோகினியே உன்னுடைய கிறுகிறுப்பெல்லாம் அவன்
மோகக் கிறு கிறுப்படி மோகனக்கள்ளி:

இதே வர்ணமெட்டில் வசந்தவல்லி பதில் சொல்லும் பாடலும் அமைந்துள்ளது. குறத்தியும் வசந்தவல்லியும் மாறிமாறிப் பாடும் பாடல் இது.

குறவஞ்சியைக் (சிங்கி) காணாமல் குறவன் (சிங்கன்) புலம்பி அழும்பாடல் அதன்பின்பு பாடப்படுகிறது. இப்பாடல் பெரும்பாலும் முகாரி இராகச் சாயலில் அமைந்துள்ளது.

சிங்கன் கடைசியில் சிங்கியைக் கண்டுபிடித்து இத்தனை நாட்களாய் நீ எங்கு சென்றிருந்தாய் என்று கேட்க, அதற்குச் சிங்கி பதிலளிக்கும் பாடல் இதன்பின்பு பாடப்படுகிறது. பெத்தலகேம் குறவஞ்சியிலிருந்து ஒரு பாடல் உதாரணமாக இங்கு தரப்பட்டுள்ளது.

நாட்டுப்பாடல் மெட்டு தாளம்: ஆதி
(காபி இராகத்தில் வரும் சுரங்கள்)

இத்தனை காலமா யென்னிடம் கேளாமல்
;பநீதா, பாபாபா; /;மபமா; /க^{1}ாக^{1}ாரீ;

எங்கே நீ சென்றனை சிங்கி சிங்கி மா
;ரிக^{2}மா, க^{2}மா ;கா^{1}ரீ / ரீரீ; ரீ / ரீ ; ; சா

பெத்தலேகே நகர் சீயோன் குமாரிக்குப்
;ரிகா^{2}மா^{2}க கா^{2} ; சாரீ/; ரிகா^{2}மாக^{2} / க^{2}ாசாரீ;

பத்திக்குறி சொலச் சிங்கா சிங்கா
; ரிபாமா, கா^{2};ரீகா^{2} / சாசா; சா / சா;;;

வேதத்திலுள்ள கருத்தை யெடுத்து
வினோதமாய்ச் சொன்னதார் சிங்கிசிங்கி சதுர்ப்
போதக சாஸ்திரியென்ற பெயர் பெற்ற
வேதநாயகன் காண் சிங்கா, சிங்கா.

வேதநாயக சாத்திரிகள் தம்முடைய முத்திரையையும் இப்பாடலில் ஒரு சரணத்தில் குறிப்பிட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

இறுதியில் ஓர் இறை வாழ்த்துப் பாடலுடன் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்கள் முடிவடைகின்றன. இப்பாடல் பெரும்பாலும் மத்தியமாவதி இராகத்திலோ, சுருட்டி இராகத்திலோ அமைந்திருக்கும்.

கோயில்களில் நடைபெற்ற குறவஞ்சி நாடகங்கள்

தமிழகத்தில் பழங்காலம் முதற்கொண்டு இசை, நாட்டியம் போன்ற அருங்கலைகள் கோயிலை மையமாகக் கொண்டே வளர்ந்து வந்துள்ளன. கோயில் உற்சவ காலங்களில் பல இசை நிகழ்ச்சிகளும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றன. குறவஞ்சி நாடகங்களும் அவ்வாறே கோயில் விழாக்களில் நடத்தப்பெற்றன. திருவாரூர் அருள்மிகு தியாகராஜ சுவாமி கோயில் தேவாசிரிய மண்டபத்தில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் தியாகேசர் குறவஞ்சி நாடகம் நடத்தப்பட்டு வந்ததை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

குறவஞ்சி நாடகங்களின் மறுமலர்ச்சி

இவ்வாறு பதினெட்டாம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் மிகவும் பிரபலமாக விளங்கிய குறவஞ்சி நாடகங்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நாளாவட்டத்தில் மெல்ல மெல்ல மறைய ஆரம்பித்தன. குறவஞ்சி நாடகங்கள் கொண்டுள்ள அருமையான இசை நாட்டிய மரபுகள் வழக்கொழிந்து மறந்து போகும் நிலை ஏற்பட்டது. குறவஞ்சி நாடகங்களின் மரபு மறவாமலும், தரம் குறையாமலும் பொதுமக்கள் அனைவரும் கண்டு களிக்கும் வகையில், அதனை மீண்டும் மேடையில் நடத்தி அக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக்காக முயற்சி எடுத்த கலைஞர்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியவர் திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் ஆவார்.[5] முதன்முதலில் இவர் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இசைநாட்டிய நாடகத்தினையும், பின்னர் 'கண்ணப்பர் குறவஞ்சி',

"கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி" ஆகிய குறவஞ்சி நாடகங்களையும் அரங்கேற்றினார்.

திருமதி ருக்மணி அருண்டேலைப் பின்பற்றி நாட்டியப் பேராசிரியர் கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, நாட்டியப் பேரரசி திருமதி கமலா, நாட்டியப் பேரறிஞர் வழுவூர் இராமையா பிள்ளை, முனைவர் செல்வி பத்மா சுப்ரமணியம், பரதநாட்டிய வித்வான் அடையாறு கே. லட்சுமணன் ஆகியோர் பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்களை மேடைஏற்றினர். சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்களை பல நாட்டிய இசைக்கலைஞர்களைக் கொண்டு நடத்தி இக்கலைக்குப் பேராதரவும் ஊக்கமும் அளித்தது குறிப்பிடத்தக்கது.[6] தஞ்சை வேதநாயகம் சாத்திரியார் இயற்றிய பெத்லகேம் குறவஞ்சி என்னால் இசை அமைக்கப் பெற்று, ஒரு மணிநேர நிகழ்ச்சியாக, சென்னை வானொலி நிலையத்தில் இருமுறை ஒலிபரப்பானது. சென்னை பெண்கள் கிறித்தவக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்று பவரும்,வேதநாயக சாத்திரியின் வழித் தோன்றலுமாகிய முனைவர் அஞ்சலா ரிச்சர்டு அவர்கள் பெத்லகேம் குறவஞ்சி நாடகத்தைப் பெண்கள் கிறித்தவக் கல்லூரியில் மேடையேற்றினார்.

குறவஞ்சி நாடகங்களின் இசை மரபு

நம்முடைய இசை மிகப்பழமையானது. நுட்பசுருதிகள் கொண்ட சுரங்களால் அமைந்த பல இனிய பண்களை மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழக மக்கள் பாடியும் இசைக்கருவிகளில் இசைத்தும் வந்தனர். இன்றைக்குச் சுமார் 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து நம் வழக்கில் வந்துள்ள குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களில் செவ்வழிப்பண் (இராகம் எதுகுலகாம்போதி) பஞ்சமப் பண் (ஆகிரி), சாதாரிப்பண் (பந்துவராளி) சீகாமரம் (நாதநாமக்கிரியா) தக்கேசி (காம்போதி) போன்ற பண்களும் நம் வழக்கிலுள்ள இன்னும் பல இராகங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதேபோன்று, குறவஞ்சி, குறவன்..ஆகியோர் பாடும் பாடல்கள்

எல்லாம் எளிய கிராமிய மெட்டுகளில் அமைந்திருந்தன. ஆனால் இப்பொழுது ஒருசில நாட்டிய அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்பெறும் குறவஞ்சி நாடகங்களில் இந்துஸ்தானி இசையின் தாக்கம் பெற்ற தேஷ், திலங் போன்ற நவீன பாஷாங்க இராகங்கள் இடம் பெறுகின்றன. சிந்து, தெம்மாங்கு போன்ற கிராமீய மெட்டுக்களுக்குப் பதிலாக திரைப்பட மெட்டுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவைகள் தவிர்க்கப்படவேண்டும். நமது பழமை மிக்க இசைமரபு போற்றிப்பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகம்
   - ஐந்திணைப் பதிப்பகம் – பக்கம் 6.

2. தியாகேசர் குறவஞ்சி
   பதிப்பாசிரியர் முனைவர் வே. பிரேமலதா,
   சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு.

3. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகம்
   சுவாமிநாத ஐயர் பதிப்பு
   1940 ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது.

4. ஆகிரி இராகம் 14ஆவது மேள்மாகிய வகுளாபரணத்தில் பிறந்தது.
   ஆரோசை, சரிசகம பதநிச்;
   அமரோசை ச்நிதாப மாகரிச
   ஆரோசை சமகம பதநிச் என்று வழங்கும் முறையும் உண்டு.

5. 1990 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறையில் நடைபெற்ற இசைக்கருத்தரங்கில் முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

   காலக்ஷேத்திரம் கலை விழா

37ஆவது கலை விழா 1987.

6. 1990–ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் ஆறாம் தேதியன்று தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறையில் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம் என்னும் பொருளில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கைத் தொடக்கி வைத்துப் பேசிய தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் தெரிவித்த செய்தி.

சிற்றிலக்கியங்களில் இசை

தமிழ் மொழியில் காப்பிய நூல்களுக்குப் பின்னர் பல சிற்றிலக்கிய நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சிற்றிலக்கிய நூல்கள் தொண்ணூற்றாறு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பிரபந்தங்கள் என்றும் கூறப்படுகின்றன. அவை இரட்டைமணிமாலை, மும்மணிக்கோவை, நான்மணிக்கோவை, கலம்பகம், அந்தாதி, பள்ளு, குறம் முதலியனவாகும். குறம் என்பது குறவஞ்சியாகும். குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகத்தின் அமைப்பு, இசைநயம் முதலியவை முந்தின இயலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

நொண்டி நாடகம்

நொண்டி நாடகம் நொண்டிச்சிந்து என்னும் சந்தப்பாடல்களால் அமைந்த படைப்பாகும். தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்களில் ஒன்றாக நொண்டி நாடகம் சுட்டப்பெறவில்லை என்றாலும், இதனையும் ஒரு சிற்றிலக்கியமாகக் கருதுவாரும் உளர். நொண்டி நாடகம் கி.பி. பதினேழாம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் மக்கள் விரும்பிய ஒரு கலைப்படைப்பாகத் திகழ்ந்தது. பாண்டிநாட்டுப் பகுதிகளில் அக்காலத்தில் பாளையக்காரர்கள் ஆட்சி செலுத்தி வந்தனர். அவர்களின் ஆதரவு பெற்று வாழ்ந்த தமிழ்ப் புலவர்கள், அவர்களைப் போற்றும் வகையில் நொண்டி நாடகங்களை இயற்றினார்கள். சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம், பழனி நொண்டி நாடகம், திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம், திருமலை நொண்டி நாடகம், ஞான நொண்டி

நாடகம் எனப் பல நொண்டி நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. நொண்டி நாடகங்களுள் சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் மிகவும் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது.

நொண்டி நாடகத்தின் கதை அமைப்பு

எல்லா நொண்டி நாடகங்களிலும் கதை அமைப்பு ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஒருவன் திருடுவதையே தன் தொழிலாகக் கொண்டிருக்கிறான். தாசி ஒருத்தியிடமும் தன் மனதைப் பறிகொடுத்துவிடுகிறான். அவளுடைய அறிவுரைப்படி அவன் பாளையக்காரனுடைய குதிரைக் கொட்டிலில் புகுந்து குதிரை திருட முயல்கிறான். இந்த முயற்சியில் தோற்று காவலரிடம் சிக்கிக் கொள்ளுகிறான். அவன் செய்த குற்றத்திற்காக அவனுடைய மாறு காலும் மாறு கையும் தறிக்கப்படுகின்றன. அவன் நொண்டியாகி மனம் நொந்து அங்கும் இங்கும் அலைகிறான். ஒரு துறவி அவனுக்கு எதிர்ப்படுகிறார். அவர் அவனுக்கு நற்புத்தி புகட்டி அவனை இறைவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துகிறார். அவருடைய சொற்கேட்டு நொண்டி இறைவனிடம் சென்று தன் பிழைகளைப் பொறுக்கவேண்டுமென இறைஞ்சுகிறான். இறுதியில், தறிக்கப்பட்ட அவனுடைய கையும் காலும் இறைவனின் அருளான் வளர்ந்துவிடுகின்றன. புது வாழ்வு பெற்ற நொண்டி, ஆடிப்பாடி இறைவனைப் பரவுகின்றான். நொன்டி தன் கதையைத் தானே அரங்கில் ஆடிப்பாடிக் கூறுகின்றான். தமிழில் இது ஒரு தன் வரலாற்று இலக்கியம் என்று கூறப்படுகிறது. கிராமப்புற மக்களுக்கு இது நல்ல பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாக அமைகிறது. இரவிலே குரல் வளம் படைத்த ஒருவன் மேடையிலே தோன்றி, நொண்டிக் கொண்டு, தன்னுடைய கதையைப் பாடல்கள் மூலம் சொல்லுகிறான். ஓரிரண்டு வர்ணமெட்டுகளே இருந்தபோதிலும் நகைச்சுவையுடன் கூடிய இக்கதையை கிராமமக்கள் மணிக்கணக்கில் விருப்புடன் கேட்டு மகிழ்கின்றனர்.

ஞான நொண்டி நாடகம்

நொண்டி நாடகத்தின் அமைப்பைக் கருத்தில் கொண்டு

தஞ்சை வேதநாயகம் சாத்திரியார் ஞான நொண்டி நாடகம் இயற்றியுள்ளார். இதில் சாத்திரியார் இவ்வுலகிலுள்ள மனிதனையே நொண்டியாகச் சித்திரித்துள்ளார். இந்த நாடகத்தின் தலையாய சிறப்பு இதன் உருவக அமைப்பேயாகும். இந்த நாடகத்தில் வரும் நொண்டி தனிப்பட்ட ஒரு மனிதன் அல்ல. அவன் மனிதகுலம் முழுமைக்கும் ஒரு பிரதிநிதியாக விளங்குகிறான்.

இறைவன் தாம் முதன் முதலாவதாகப் படைத்த மனிதனாகிய ஆதாமும் அவன் துணைவியாகிய ஏவாளும் நன்கு வாழ்வதற்கு, ஏதேன் எனும் எழில் வனத்தை அமைத்துத் தந்தார் அவர்களுக்கு எல்லா உரிமைகளும் அளிக்கப்பட்டன. எனினும் இறைவன் ஒரே ஒரு குறிப்பிட்ட மரக்கனியை மட்டும் உண்ண வேண்டாம் என்று விதித்திருந்தார். சாத்தான் என்னும் பொல்லாங்கனின் சூழ்ச்சியால் ஆதாமும் ஏவாளும் ஆண்டவரின் விதியை மீறினர். இறையுறவை இழந்தனர். மீறுதலினால் இறைவனின் உறவை இழந்த மனுக்குலம் தான் இந்த நாடகத்தின் "நொண்டி" "இந்த நாடகத்தில் வருகின்ற நொண்டி எக்காலத்திலும் எங்கும் வாழ்கின்ற ஒவ்வொரு மனிதனையும் - ஆணையும் பெண்ணையும் உணர்த்துகின்ற சின்னம்" என்று பேராசிரியர் பொ. ஆ. சத்தியகாட்சி குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] இறைவனின் உறவை இழந்த நொண்டி ஆன்மீக நொண்டியாகிவிடுகிறான்.

மனிதன் இழந்த இந்த உறவை மீண்டும் புதுப்பிப்பதற்கு, இறைவன் தன் ஒரே பேறான குமாரனாகிய இயேசுகிறிஸ்துவை, இப்பூவுலகிற்கு அனுப்புகிறார். இறைமகன் இவ்வுலகிற்கு வந்து, மனித குலத்தின் பாவத்திற்கு நிவாரணமாகத் தம்மையே சிலுவையில் பலிப்பொருளாகத் தருகிறார். மனித குலத்தின் பாவத்திற்குத் தாமே நிவாரணமாகிறார். அவரது தியாகத்தை நம்பி, அவரை ஏற்றுக்கொள்பவர், இழந்த உறவை மீண்டும் பெற்றுக்கொள்ளுகின்றனர். இந்த ஞான நொண்டியும் தேவகுமாரனின் புனித இரத்தத்தால் மீட்கப்பெற்று நலம் பெறுகிறான். ஆன்மீக நொண்டியாய் இருந்த அவன், முழு

மனிதனாகி ஒரு புதிய படைப்பாகிறான். அவன் அடைந்த ஆனந்தத்திற்கு ஓர் அளவேயில்லை.

ஞான நொண்டி நாடகம் வேதநாயகம் சாத்திரியாரின் விவிலிய அறிவிற்கும், கற்பனைத்திறத்திற்கும், தமிழ்ப் புலமைக்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது.

சாத்திரியார் இந்த நூலின் காப்புச் செய்யுளில் திரியேக தெய்வத்தின் துணையை நாடுகிறார். கவிஞர்கள், தாங்கள் பாடத் தொடங்கும் நூலில், முதன் முதலில் தெய்வத்தின் பாதுகாப்பை வேண்டிப்பாடுவார்கள். தம்மைப் பற்றிய அவையடக்கமான செய்தியும் இச்செய்யுளுள் கூறப்படும். இப்பகுதி "காப்பு" எனப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து அவர் தோடையம் பாடியுள்ளார். தோடையம் நாடகத்தின் முதற் செய்யுளாக அமையும். கவிஞர் இறைவனைத் தம் நூலுக்கு ஆசி தருமாறு வேண்டும் பாடல் இது. சாத்திரியார் தமது இலக்கியப் படைப்பாகிய ஞானநொண்டி நாடக நூலுக்கு ஆசி தருமாறு தூய ஆவியாகிய திரியேக தெய்வத்தை வேண்டுகிறார். இந்தப் பாடலுக்குரிய சந்தக்குழிப்பையும் சாத்திரியார் முதலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இசை அமைப்போருக்கு இது மிகவும் பயனுடையதாய் அமையும். இதன் பின்னர் நொண்டியின் கதை தொடங்குகிறது.

ஞான நொண்டியின் வளமை என்னும் பகுதியில் ஞான நொண்டி இறைமகன் இயேசுபெருமானின் புகழை விதவிதமாகப் பாடிப் பரவுகின்றான். இதன் பின்பு ஞான நொண்டி தன் பழைய வரலாற்றையும் தனது வீரதீரச்செயல்களையும் கூறுகிறான். பாடல் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரங்கள் (நொண்டிச்சிந்து)

தாளம்: ஆதி

பெத்த லேக மாநகரில் மெத்த
;ககா கக்கா ரீகாரீகா /சா;;; /பா; பா;

பேரும் பெற்றேன் நான் சீரும் பெற்றேன்
பாதாநீதா பாதாபாமா /;மபாமகா/ ரீகா சாரீ

உத்தமத்தின் யூதேயா எனக்கு
;ககாககா ரீகாரீசா /சா;;; /பா; பா;

ஒன்றான தேசங்காண் ஆன்றோரே
பாதாநீதா பாதபாமா /;மபாமகா /ரீகாசாரீ

இத்தனை நொண்டிக்குள்ளே எனக்கு
ஈடான நொண்டிகளாரு முண்டோ
கற்றேன் சகல சித்தும் இந்தக்
கள்ளமெல்லா மொரு எள்ளெனக்கு

நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டியானவன் பாடும் பாடல் என்பதால் இதற்கு நொண்டிச்சிந்து என்று வந்தது என ஊகிக்கலாம்.

நொண்டி தன் காதலிகளின் தூண்டுதலால் களவு செய்யப் புறப்பட்ட கதையை இப்பகுதியில் கூறுகிறான்.

"மனுடர் தோற்றம்" என்னும் தலைப்பிலான அடுத்தபகுதியில் இறைவனின் மாண்பு கூறப்படுகிறது. இறைவன் அனைத்துயிர்களையும் படைத்துவிட்டு, மனிதனையும் படைத்த வரலாறு கூறப்படுகிறது. பாடல் பின்வருமாறு தொடங்குகிறது.

இராகம் : சிந்துபைரவி (மே.க.8) தாளம் : சாபு
சந்தக் குழிப்பு :

தானனா தன தானனா தன
தானனா தன தானனா

ஆதியான் முன் அ னாதியான்
பாதபாபா /பாதபமமா

கருணாகரன் தனசேகரன்
காரி ககமா / காரி'சாசா

நீதியான் மனம் போதியான் பவம்
காக காகரி² / ரீ²ரீ² ரீநிநி

நேரிடான் எதிர் போரிடான்
சாரி கா ரி ரி / சாரி சா;

ஆறு நாளைக் குள்ளாக்கியே கடை
யாந்தரத்தருள் கூர்ந்துமே என்றும்
மாறிலாதவன் ஏதனில் நில
மண்ணிலாலெனைப் பண்ணினான்

இதன் பின்னர் மனுடர் பாவத்தில் விழுந்த வரலாறு, ஆதி மானுடர் வாதுவாக்கு, ஆதிநியாத்தீர்ப்பு, ஆதிமனிதனுடைய உலகத்தூற்றல் முதலியவை கூறப்படுகின்றன. இறுதியில் ஞானநொண்டி இயேசுபெருமானிடம் சென்ற வரலாறு கூறப்படுகிறது. ஞானநொண்டி பின்வருமாறு பாடுகிறான்.

"அன்புடனே மனமகிழ்ந்து
ஏசையரிடம் போனேன்
தொய்யும் வினை காணேன்
அவரிரு கால் கவனமாகப்
பவமற யான் பிடித்தேன்"

"திக்கெனக்கு வேறிலையே
பக்குவஞ் செய் பரமே மா
பக்கிஷத் தாபரமே
சிக்கறுத்து அகற்று இயற்ற
மெய்க் கரங்கால் தரவே'

ஞானநொண்டி ஏசுபெருமா ரின் திருவடிகளைப்

பற்றிக்கொண்டு வலக்கள்ளனை, மலையப்பனை, மகதல ஊர் மரியை, செகதலத்தார் நரனர, மாசு தீர்த்த ஏசுநாதா ஆசீர்வாதம் புரியே" என்று வேண்டுகிறான். அந்தக்கணமே ஞானநொண்டியின் கைகால்கள் வளர்ந்தன. அவன் ஆடிப்பாடி மகிழ்கிறான். "கொண்டான் அடிக்கிறான் வெல்லைக் கோவிலைக் கண்டு தாவிக் கூவி' என்ற பாடலில் ஞானநொண்டி ஆனந்தக் கூத்தாடுவதைச் சாத்திரியார் வருணிக்கிறார். "ஆதத்தை உண்டாக்கியவன் வித்தாலே அகிலத்தை நிரப்பி வைத்த பரமன் வாழி!' என்று தொடங்கும் மங்களப் பாடலோடு இந்நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது.

திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம்

கந்தசாமிப்புலவர் இயற்றிய திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம் பொருள் வளத்திலும் இசை நயத்திலும் சிறந்து விளங்குகிறது. இந்நாடகம் முழுமையும் சந்த நயம் கொண்ட சந்தப்பாடல்களால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. எல்லா நொண்டி நாடகங்களிலும் காணப்படும் கதை அமைப்பு இந்த நாடகத்திலும் உள்ளது. கள்ளன் ஒருவன் தாசியின் பிடியில் சிக்கி, அவள் கேட்ட பொருளைத் தருவதற்காக பல்வேறு திருட்டுத் தொழில்கள் புரிகிறான். இறுதியில் திருக்காட்டுப்பள்ளியில், பாளையக்காரரின் குதிரையைத் திருடும்போது கையும் களவுமாய்ப் பிடிபடுகிறான். அவனுடைய மாறு காலும் மாறு கையும் தறிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு அவன் ஆதரவற்ற நிலையில் இருக்கும்போது, சுப்ரதீபன் என்ற பத்மநாபன் என்னும் பிரபு அங்கு வந்து அவனுக்கு வேண்டிய உதவி செய்து அவனை ஆற்றுப்படுத்துகிறான். அவன் ஆற்றுப்படுத்தியதைக் கவிஞர் பின்வருமாறு அழகுறக் கூறுகிறார்.

"அலைமலைத் திரங்காதே . . . . . . காயத்தை
யாற்றிக் கொண்டே திருச்செந்தூருக்கு வந்தால்
கலபமயிற் குமரவேள் தருவாருன்
கையுங்காலு மென்று மெய்யுரைத்து"

அந்த பிரபு கூறியவாறே அவன் திருச்சிராப்பள்ளி, திருவரங்கம், மதுரை, திருப்பரங்குன்றம், திருவில்லிப்புத்தூர், திருநெல்வேலி முதலிய ஊர்களுக்கு வந்து இந்த ஊர்களிலே எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனைத் தொழுது கொண்டு, திருச்செந்தூருக்கு வருகிறான். நொண்டி நாடகத்தின் ஆசிரியர் தமது ஊராகிய முத்தாலங்குறிச்சியையும் தம்மையும் இந்த இடத்தில் நயம்படக் கூறியுள்ளது நோக்கத்தக்கது.

நொண்டியின் கள்வன் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

"விரிபுனல் பொருநை கண்டேன் - கோட்டையுடன்
விளங்கும் பாளையங்கண்டுளங் குளிர்ந்தேன்
குருமணிச் சிகரி சுற்றும் முத்தாலங்
குறிஞ்சியில் வந்தொரு நாள் தரித்திருந்தேன்"

"தந்தை சுவாமியருளால் எந்நாளும்
தவிராத வாழ்வு பெற்ற கவிராசன்
கந்த சுவாமியைக் கண்டேன் அவன் சொன்ன
கவித்துவஞ் செவிக்குரைத்த மகத்துவம் பெற்றேன்"

கள்வன் திருச்செந்தூருக்கு வந்து முருகப்பெருமானை வழிபட்டு மனமுருகிப் பின்வருமாறு பாடுகிறான்.

"கங்கை தருங்கு மரனைச் சரவணத்திற்
கார்த்திகையார் முலையுண்ட மூர்த்திதனைச்
செங்கை வடிவேலனைக் குகனை
செந்திற் பரம் பொருளைச் சந்தித்தேனே"

"குறுமுனிக் கருள்புரிந்த குருபரனைக்
குன்றுதோராடியெங்கு நின்றோனைச்
சிறு கண்மும் மதக் களிற்றின் துணைவனைச்
செந்திற்பரம் பொருளைச் சந்தித்தேனே"

இவ்விதம் அவன் முருகப் பெருமானைத் தரிசித்தபோது அவனது கையும் காலும் வளர்ந்தன. கள்வன் அதனைப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

“தரிசனை கண்டு விழித்தேன் காலுங்கையுந்
திருந்தி முன்போல வந்திருந்ததனால்
கிரிதனில் வேல் விடுத்தோன் சமுகத்திற்
கிடந்த நானெழுந்து நடந்தேனே”

இறுதியில் அவன் முருகப்பெருமானை வாழ்த்தித் தன் கதையை நிறைவு செய்கிறான்.

இறுதியில் அவன் முருகப்பெருமானை வாழ்த்தித் தன் கதையை நிறைவு செய்கிறான்.

தில்லைவிடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகம்

திருட்டுக் குற்றத்திற்காகக் கையும் காலும் தறிக்கப்பட்ட நொண்டி தில்லை விடங்கனில் எழுந்தருளியுள்ள ஐயனாரான செல்வராக்கத மூர்த்தியின் அருள் பெற்றுக் கையும் காலும் பெற்றுப் பின்பு சீரான வாழ்வு வாழ்ந்த கதையைத் தில்லை விடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகத்தில் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை சித்திரித்துள்ளார்.

சீதக்காதி நொண்டி நாடகம்

அழகர் மலையைச் சேர்ந்த கள்வன் ஒருவன் செஞ்சிக்கோட்டை முற்றுகையில் குதிரை திருடித் தண்டிக்கப்பெற்று, மாறு கையையும் மாறு காலையும் இழந்து, இறுதியில் சீதக்காதியின் கொடையால் மக்கா மதினா சென்று இறைவன் அருள் பெற்ற வரலாறு சீதக்காதி நொண்டி நாடகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த நொண்டியின் பெயர் ஒடுங்காப்புலி. இவன் கல்லில் நாருரிப்பவனாம். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் மராட்டியத் தலைவன் இராமராயர் ஆண்டு வந்த

செஞ்சிக்கோட்டையை மொகலாயப்படை எட்டு ஆண்டுகள் முற்றுகையிட்டது. மொகலாயப் படைத்தலைவனின் குதிரையைத் திருட முயன்று, காவலரால் இந்த ஒடுங்காப்புலி பிடிபட்டான். அவன் கையும் காலும் இழந்து ஆதரவற்ற நிலையில் இருந்தபோது, சீதக்காதியின் தம்பி மாமு நயினாப்பிள்ளையின் உதவியால் குணமாகிறான். சீதக்காதியின் கொடையால் மக்கா மதீனா சென்று இறைவனிடம் மன்னிப்புப் பெற்று, இழந்த கையும் காலும் திரும்பப் பெறுகிறான். மிகுந்த நன்றியுடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் சீதக்காதியை வாழ்த்திப்பாடுகிறான்.[2]

தமிழ் முஸ்லீம்களுள் சீதக்காதி தலைசிறந்து விளங்கினார். அவர் இஸ்லாம் சமயத்தில் கொண்ட பக்தியும், தமிழ்ப் புலவர்கள் மீது கொண்ட அன்பும், அவர்களுக்கு வரையாது கொடுத்த வள்ளன்மையும் பல நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. சீதக்காதி என்னும் பெயர் ஷைகு அப்துல் காதிறு என்பதின் மரூஉ. இப்பெயர் "செய்தக்காதிறு" "செய்தக்காதி" "சைதகாதி" "சீதக்காதி" என்று வழங்கப்பெற்றது.[3]

நொண்டி நாடகம் ஒரு கேயப்பிரபந்தம் (இசைப்பாட்டு) ஆகும். இதிலுள்ள சிந்துப்பாடல்கள் எளிய நடையில், பாடுவதற்கேற்ற முறையில் அமைந்துள்ளன. சந்தத்தின் அமைப்பு (சந்தக்குழிப்பு) முதலிலாயினும், ஈற்றிலாயினும் தன, தனா போன்ற சந்தக்குழிப்புகள் மூலம் தரப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு சிந்திலும் நொண்டியான சீர், முதல் வரியிலாயினும், இரண்டாம் வரியிலாயினும், அல்லது ஈற்று வரியிலாயினும் காணப்படும். எல்லா அடிகளின் இசைக்கரிய கால அளவு ஒன்றுபோலவே இருக்கும்.

சீதக்காதி நொண்டி நாடகத்தில் பூபாளம், நாதநாமக்கிரியை, மோகனம் என்னும் மூன்று இராகங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பாட்டுக்கள் ஆதி தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சீதக்காதி தமிழ்க்கவிஞர்களின் புரவலராக விளங்கிய செய்தி நயமுடன் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.[4]

"மாதர்கள் மதரூபனெனவரு
மாப்பிள்ளை மாமு நயினார் பிள்ளையும்
பூதலம் புகழ் சயிலன் சேகுக் கன்றுப்
பூபதி யுடனொரு புறத்திருக்க"

"மத்தளமுங் கைத்தாளமுந் தம்பூரும்
வாத்தியங்கள் கொண்டு சிலர் கீர்த்தனஞ்செய
முத்தமிழ் கவிவாணர் சிலர் திசை
முது தமிழ்க் கவிஞர்கள் பதமிசைக்க"

சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் அழகர்மலைக் கள்ளன் செஞ்சிக் கோட்டையில் திருடி மக்கா மதினா சென்று இறைவன் அருளைப் பெற்ற வரலாற்றைக் கூறுகிறது. திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம் திருப்பதிக் கள்ளன் திருக்காட்டுப்பள்ளியில் திருடி திருச்செந்தூர் முருகப்பெருமானை வழிப்பட்டுக் கடைத்தேறிய செய்தியினைக் கூறியுள்ளது. கள்ளன் ஏசுபெருமானிடம் சென்று பாவமன்னிப்பும் மீட்பும் பெற்ற செய்தி ஞானநொண்டி நாடகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. பழனி நொண்டி நாடகம் பழனியாண்டவரின் பெருமை பகர்கின்றது. திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம் திருக்கச்சூரில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் புகழைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்த நாடகங்கள் இறைவனின் அருள் உள்ளத்தைச் சித்திரிப்பதோடல்லாமல், அறநெறியின் சிறப்பினையும் கூறுகின்றன. இந்நாடகங்களில் பேச்சு வழக்கிலுள்ள எளிய சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எளிய சொற்களில், இனிமையான எளிய வர்ணமெட்டுகளில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பண்டிதரையும் பாமரரையும் கவரும் வகையில் இந்நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன.

பள்ளு நாடகம்

சிற்றிலக்கியத்தின் தொண்ணூற்றாறு வகைகளுள் பள்ளு நாடகமும் ஒன்றாகும். தமிழகத்தின் கிராமங்களில் வாழும் மக்கள் தங்கள் வாழ்வின் இன்ப துன்பங்கள், அறிந்த உண்மைகள் ஆகிய எல்லாவற்றையும் நாட்டுப் பாடல்கள் மூலம் பாடி வந்தனர்.

நாட்டுப் பாடல்கள் இலக்கண வரம்புக்குள் இல்லாவிட்டாலும் அவை ஓசை நயமும், சொல்லழகும், உவமை அழகும் கொண்டு விளங்குகின்றன. விவசாய மக்கள் தாங்கள் செய்யும் தொழிலுடனே நாட்டுப்பாடல்களை இணைத்துக்கொள்கின்றனர். உழவர்கள் வயலில் உழும்போது பாட்டு ஒலிக்கும். ஏற்றம் இறைக்கும்போது ஏற்றப்பாடல் இசைக்கப்படும். நாற்று நடும்போதும், களை எடுக்கும் போதும் பெண்கள் இனிய குரலில் பாடுகின்றனர். குருவிகளை விரட்டும் போது ஆலோலப்பாட்டுக் கேட்கும். கதிர் அறுக்கம்போது விவசாயிகளின் மகிழ்ச்சிக் கீதம் ஒலிக்கும். நெற்கதிர்களாகிய சூட்டின் மீது மாடுகளைப் பிணையல் பூட்டிக்கடாவிடும் போது உழவர்களின் முகமைப்பாட்டு என்னம் பொலிபாட்டு முழங்கும். இவ்வாறு அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் பாட்டு மயமாகவே விளங்குகிறது. விவசாய மக்கள் தங்கள் தொழிலிலுள்ள களைப்பை மாற்றிக்கொள்வதற்காக இவ்விதம் பாடுகின்றனர். உழவர்கள் பாடிய இப்பாடல்கள் பிற்காலப் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றுவாய்க்குரிய வித்துக்களாய் விளங்கின.[5]

பள்ளு நாடகங்களில் பாடல்கள் பாடவும், நடிக்கவும் வாய்ப்புகள் உள்ளன. இதன் காரணமாக இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று கூறுகளில் பள்ளு இலக்கியம் நாடக இலக்கியமாகக் கூறப்படுகிறது. பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தெருக்கூத்துக்களை ஒத்தனவாக இருந்ததால், இவற்றை "முழுமை அடையா நாடகங்கள்" என்னும் பெயரால் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[6]

பள்ளு நாடகம் கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டில் முதன் முதலில் தனியொரு சிற்றிலக்கியமாக உருப்பெற்றது. கமலை ஞானப்பிரகாசர் என்பவர் இயற்றிய "திருவாரூர்ப்பள்ளு" அனைத்து வகைப்பள்ளு நூல்களிலும் முதல் நூலாகக் கருதப்படுகிறது.[7] இதனை அடியொற்றி முக்கூடற்பள்ளு, குருகூர்ப்பள்ளு, சிவசயிலப்பள்ளு, வையாபுரிப்பள்ளு, திருமலை முருகன்பள்ளு, கதிரைமலைப்பள்ளு முதலியவை இயற்றப்பட்டன.

கதை அமைப்பு

பள்ளு இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் கதை அமைப்பு ஒன்றுபோலவே இருக்கும். பள்ளன் ஒருவன் பண்ணை ஒன்றில் பரம்பரையாகப் பயிர்த் தொழில் செய்து வருகிறான். இவனுக்கு இரு மனைவியர் உண்டு. இளைய பள்ளியின் இளமைத்தோற்றத்தில் மனதைப்பறிகொடுத்த பள்ளன், மூத்த மனைவியுடன் வாழவில்லை. மழை பொழிகின்றது. ஆற்றில் தண்ணீர் ஓடுகிறது. பள்ளன் பண்ணை வேலைகளைக் கவனிக்காமல் இளைய மனைவியுடன் களித்திருக்கிறான். மூத்தபள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் இது பற்றி முறையிடுகிறாள். பண்ணைக்காரன் விசாரித்தபோது, பள்ளன் விவசாயக் கணக்குகளை ஒழுங்காகச் சொல்ல இயலவில்லை. பண்ணைக்காரன் ஆயரை அழைத்து வந்து நிலத்தில் கிடை வைக்குமாறு கூறுகிறான். பள்ளன் மீண்டும் இளையவள் இல்லம் சென்றுவிடுகிறான். மூத்தபள்ளி மீண்டும் பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடுகிறாள். பண்ணைக்காரன் கோபமுற்று, பள்ளனைத் தொழுவில் மாட்டுகிறான். மூத்தபள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் வேண்ட, பள்ளன் விடுதலை செய்யப்படுகிறான். பின்பு பள்ளன் ஒழுங்காக வேலை செய்கிறான்.

ஏர் பூட்டி உழவு வேலை நடைபெற்றபோது, காளை ஒன்று பள்ளனை முட்டிவிடுகிறது. பள்ளன் மயக்கமடைகிறான். பள்ளியர் இருவரும் புலம்புகின்றனர். பள்ளன் மயக்கம் தெளிந்து மீண்டும் வேலை நடைபெறுகிறது. விதைகள் விதைக்கப்பட்டன. அறுவடைக் காலம் வருகிறது. தனக்குரிய நெல்லை பள்ளன் தரவில்லை என்று மூத்த பள்ளி முறையிடுகிறாள். இளையவள் மூத்தவளை ஏசுகிறாள். இருவரும் சண்டையிட்டு இறுதியில் சமாதானம் அடைகின்றனர். பள்ளனோடு களித்து வாழ்கின்றனர்.

இந்தக் கதையை மையமாக வைத்து புலவர்கள் தங்கள் கற்பனை வளத்திற்கு ஏற்ற முறையில் பள்ளு நாடகத்தைப் படைக்கின்றனர்.

பள்ளு நாடகங்களில் பாடல்கள் எளிய சொற்களில் அமைந்துள்ளன. பாடல்கள் பாடப்பெறும் இசையும் சிந்து, தெம்மாங்கு போன்ற இனிய எளிய வர்ணமெட்டுகளில் அமைந்துள்ளது. இந்த நாடகங்கள் கிராம மக்களால், குறிப்பாக விவசாய மக்களால், பெரிதும் வரவேற்கப்படுகின்றன.

சிந்துப் பாடல்கள்

தமிழ்க் காப்பியங்களுக்குப் பின்னர் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின. பிரபந்தங்கள் என்று சுட்டப்படும் இவை தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும். சிற்றிலக்கியங்களின் தொண்ணூற்றாறு வகையுள் சிந்துப் பாடல்கள் குறிப்பிடப்படவில்லை. இருந்தபோதிலும் காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து போன்ற பாடல்கள் கல்லாரையும் கனிவிக்கும் சிறப்பினை உடையனவாக இருப்பதால் சிந்துப்பாடல்களை சிற்றிலக்கியத்தின் வகையுள் ஒன்றாகக் கருதலாம் என ஆய்வாளர் கூறியுள்ளனர்.

"பஞ்ச மரபு" என்னும் இசை இலக்கண நூலினை இயற்றிய அறிவனார் இசைப்பாக்களைச் சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந் தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் என ஒன்பது வகையாகப்பகுத்துள்ளார்.

செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்றும் இல்லாச் சமபாதம் மெய்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந் தொடியாய் இன்னிசையின்பா

(பஞ்சமரபு - 85)

சிந்து என்பது, அடியிரண்டாய்த் தம்மில் அளவொத்து வரும் செய்யுள் என்பர் வீரசோழிய நூலார். இரண்டடியாய்த் தம்முள் அளவொத்துவரும் இசைப்பாடல்களைப் பிற்காலத்தார் கண்ணி என வழங்கினர். தாயுமானார் திருப்பாடல்களில்

அமைந்த பராபரக்கண்ணி, பைங்கிள்க்கண்ணி முதலியவை இவ்வகையில் அமைந்தனவாகும். "சங்கர சங்கர சம்பு - சிவ சங்கர சங்கர சங்கர சம்பு" என்று முச்சீரடியாகிய சிந்தடியும் தனிச் சொல்லும் நாற்சீரடியுமாகித் தொடர்ந்து வரும் இசைப்பாடல் அமைப்பினைச் சிந்து என வழங்குதல் பொருத்தமுடையதாகும். பிற்காலத்தில் தோன்றிய நொண்டிச்சிந்து, காவடிச் சிந்து முதலிய இசைப்பாடல்கள் முச்சீரடியாகிய சிந்தடியும் தனிச்சொல்லும் விரவப்பெற்று சிந்து என்னும் காரணப் பெயருக்கு உரியவையாய் வழங்கப்படுகின்றன.[8]

தமிழகத்தில் அம்மானை, பள்ளு, குறம், தாலாட்டு போன்ற நாட்டுப்பாடல்கள் உள்ளன. ஓசை நயமும் கருத்துவளமும் கொண்ட இப்பாடல்களில் தெய்வ உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த எழுந்தவை சிந்துப் பாடல்களாகும் என பழ. முத்தப்பன் கூறியுள்ளார்.[9] சிந்து நூல்கள் காப்பியங்கள் போலவோ, புராணங்கள் போலவோ, சிற்றிலக்கியங்கள் போலவோ விதிக்கு உட்பட்ட இலக்கியங்கள் அல்ல என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.

"நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் நாளடைவில் ஓரளவு செழுமை அடைந்து இலக்கியத் தரத்தை எட்டிப்பிடிக்க முயன்றன. ஆயினும் அவற்றில் கவிதைக்குரிய உறுப்புகள் குறைவாகவே இருந்தன. ஒரு பாடல் நான்கு அடிகள் (அளவடி) கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்ற மரபுக்கு மாறாக மூன்றடி, இரண்டு அடிகளே பெற்று வந்தன. இவ்வாறு குறைந்து வருவதனால் அவை சிந்து எனப்பட்டன" என்று திரு அரங்கசீனிவாசன் தெரிவித்துள்ளார்.[10]

இன்றைக்கு ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் பல நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர்களால் ஆடப்பெற்ற குன்றக்குரவைப் பாடல்களை சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கூறலாம். இதுபோன்று மகளிர் பந்தடித்து விளையாடும் கந்துக வரிப்பாடல்களும், ஊசல்வரிப்பாடல்களும் நாட்டுப் பாடல்

வடிவங்களேயாகும். மாணிக்கவாசகப் பெருமான் சாதாரண மக்கள் வழக்கில் இருந்த இசைவடிவில் (வர்ண மெட்டுகளில்) பல பாடல்களை அருளிச் செய்தார். மூவர் அருளிச்செய்த தேவாரப்பாடல்கள் எல்லாம் மரபு முறையிலான பண்களில் இசைக்கப் பெற்றன. திருவாசகப் பாடல்கள் மக்கள் வழக்கில் இருந்த எளிய சந்தங்களில், எளிய வர்ணமெட்டுகளில் பாடப்பெற்றன. மணிவாசகர் அருளிச்செய்த திருவம்மானை, (அம்மானக்காய் கொண்டு மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டு), பொன்னூசல் (இளமகளிர் ஊஞ்சல் ஆடும்போது பாடும் பாடல்), திருக்கோத்தும்பி (இளமகளிர் கை கோர்த்து ஆடும்போது பாடும் பாடல்) போன்றவை எளிய சந்தங்களில், எளிய வர்ண மெட்டுகளில் அமைந்த பாடல்கள் ஆகும். மணிவாசகரின் இத்தகைய பாடல்கள் சிந்துப்பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கின என்று கூறுவது பொருத்தமாகும்.

சித்தர் பாடல்கள்[11]

சிந்துப்பாடல்கள் தாளமற்ற சிந்துப்பாடல்கள், தாளமுடைய சிந்துப் பாடல்கள் என இருவகைப்படும். தொடக்க காலத்தில் இயற்றப்பெற்றவை தாளமற்றவை. சித்தர் பாடல்களில் முதன் முதலாகத்தாளமுடைய சிந்துப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இடைக்காடர், கடுவெளிச்சித்தர், குதம்பைச்சித்தர், அகப்பேய்ச்சித்தர், பாம்பாட்டிச்சித்தர் ஆகியோர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்கள்.

இடைக்காடர் பாடல்

இடைக்காடர் பாடலில் சந்தக்குழிப்பு பாடலோடு சேர்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

இராகம்: புன்னாக வராளி (மே.க.8) திச்ரம்: பல்லவி

தாந்தி மித்திமி தந்தக் கோனாரே
காரி /சரிச /நிநிநி /சசா

தீந்தி மித்திமி திந்தக் கோனாரே
காரி /சரிச /சசச /சசா

ஆனந்தக் கோனாரே அருள்
சகரி /சரிச/ நீ, /,சச

ஆனந்தக் கோனாரே
சகரி /சரிச /சா, ;,

சரணம்

ஆயிரத் தெட்டு வட்டமும் கண்டேன்
ககரி /சரிச /நிநிநி /சசா

அந்த வட்டத்துள் நின்றதும் கண்டேன்
ககரி /சரிச /சசச /சசா

மாயிறு ஞாலத்து நூற்றெட்டும் பார்த்தேன்
மமம /மமம /மமம /மாம

மந்த மனத்துள்ளும் சந்தேகம் தீர்த்தேன்
மபம /கரிச /சரிச /சசா

கடுவெளிச் சித்தர்பாடல்

இந்தப்பாடல் ஆனந்தக்களிப்பு என்று குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. இறைவனின் அருளைப் பெற்றவர்கள் களிப்புடன் பாடும் பாட்டுக்கு ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் பெயர் தரப்பட்டுள்ளது.

இராகம் : சக்ரவாகம் (மே.க.16) தாளம்: திச்ரம்

பல்லவி

பாபம் செய்யா திரு மனமே நாளைக்
கமாபாம /கமாகாரி /சசா /காச

கோபம் செய்தேயமன் கொண்டோடிப் போவான்
மமம /மமமம /கமாகாரி /சரிகா

சரணம்

சாபம் கொடுத்திடலாமோ? -- விதி
கமாபாம /கமாகாரி /சசா /,சச

தன்னை நம்மாலே தடுத்திட லாமோ?
மமம /மமம /கமாகாரி /சரிகா

கோபம் தொடுத்திட லாமோ -- இச்சை
கமாபாம கமாகாரி /சசா /,பப

கொள்ளக் கருத்தைத் கொடுத்திட லாமோ?
பதாநீத /பதாபாம /கமாகாரி /சரி கா

குதம்பைச்சித்தர் பாடல்

இராகம்: பைரவி (மே.க.20) தாளம்: திச்ரம்

வெட்டவெளி தன்னை மெய்என்றிருப்போர்க்குப்
ச்ச்ச் /ச்ச்ரி /ரிச்ரி /ச்ச்ச்

பட்டயம் ஏதுக்கடி குதம்பாய்
பச்ச் /நித^{1}ப /பா, ,பப த^{2}நீ /தா^{2},

பட்டயம் ஏதுக்கடி
தநி^{2}ச் /சநிரி /ச்ா, /;,/

அகப்பேய் சித்தர் பாடல்

இராகம்: கரகரப்ரிய (மே.க.22) - திச்ரம்
நஞ்சுண்ண வேண்டாவே அகப்பேய்
ரிகரி /சநிச /சா ப /. பபா ..

நாயகன் தாள் பெறவே
மபம /கரிச /ரீ, /;,

நெஞ்சு மலையாதே - அகப்பேய்
ரிரிக /மபப /மபம /கரீ

நீ ஒன்றும் சொல்லாதே
ரிமக /ரிகரி /சா, /;,

பாட்டிச்சித்தர் பாடல்

இராகம்: புன்னாகவராளி தாளம்: ஆதி

ஊத்தைக் குழி தனிலே மண்ணை எடுத்தே
;கா;ரிச சாரீநீசா /;சசாசரீ /கா;;;

உதிரப் புனலிலே உண்டை சேர்த்தே
;ககா ரிகா மாபாதாபா /;மகாரிரீ / சா;;;

வாய்த்த குயவனார் பண்ணும் பாண்டம்
;மா,மமா மாமாமாமா /;மபா மகா /;மாபாபா;

வறையோட்டுக் காகா தென்று ஆடுபாம்பே
;ககாரிகா மாபாதாபா/; மா, கரிகாரி /சா;;;

கொங்கணர் வாலைக்கும்மி பாடல்

கும்மிமெட்டு இராகம் – காபி திச்ரம்

சித்தர்கள் போற்றிய வாலைப்பெண்ணாம் அந்தச்
பபப /பபப /மமக^2 /மக^{1}ரி

சத்தியின் மேல் கும்மிப் பாட்டுரைக்கத்
ரிமக^2 /மக^{1}ரி /சரிக^1 /ரீ,

தத்திமி தோமென ஆடும்கலை மகள்
ரிரிக /மபப /மபம /க'ரிச

பத்தினி பொற்பதம் காப்பாமே
ரிமக² /மக'ரி சசா / சா,

தாயுமானவர் ஆனந்தக்களிப்பு

கடுவெளிச் சித்தருடைய ஆனந்தக்களிப்பு காலத்தால் முந்தியது. இருந்தபோதிலும் இத்தகைய பாடல் தாயுமானவர் ஆனந்தக்களிப்பு என்றே குறிக்கப்படுகிறது.

கடுவெளிச்சித்தர்பாடலின் வர்ணமெட்டு
பல்லவி

சங்கர சங்கர சம்பு – சிவ

சங்கர சங்கர சங்கர சம்பு

சரணம்
ஆதி அநாதியும் ஆகி -- எனக்

கானந்தமாய் அறிவாய் நின்றி லங்கும்

சோதி மவுனியாய்த்தோன்றி -- அவன்

சொல்லாத வார்த்தையைச் சொன்னாண்டி தோழி

காவடிச்சிந்து

தமிழக மக்கள் முருகப் பெருமானுக்கு மலைகளில் கோயில்கள் அமைத்து வழிபட்டு வந்தனர். முருகப்பெருமானுக்கு நேர்ந்து கொண்டவர்கள் காவடி தோளில் சுமந்து ஆடிப்பாடிச் சென்று, தங்கள் நேர்த்திக் கடனைத் தீர்ப்பது வழக்கம். இப்படிச்

செல்லும்போது, வழி நடை வருத்தம் தோன்றாதிருக்க பல இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடிச் செல்வது மரபு. காவடி தாங்கி, ஆடியும் பாடியும் செல்லும் அடியார்கள் சந்தப்பாடல்களை விரும்பிப் பாடுவார்கள். அப்பாடல்களின் உட்பொருள் குமரக்கடவுளாக அமைந்துவிட்டால், அவர்கள் பெறும் இன்பத்திற்கு அளவேயில்லை. இவ்விதமாக பக்திக்களனாய்த் தோன்றிய பாடல்கள், காவடிச்சிந்து எனப் பெயர் பெற்று, கற்றோரும் மற்றோரும் விரும்பும் இலக்கியமாய் அமைந்தன.

சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச் சிந்துப்பாடல்கள் புகழ்பெற்றுத் திகழ்ந்தன. எண்ணற்ற அடியார்கள் இப்பாடல்களின் சொற்பொருளின்பத்தில் திளைத்தனர். தமிழ் மக்களின் சமய வாழ்விலும், இசை வாழ்விலும் இப்பாடல்கள் புத்துயிர் அளித்தன.

திருநெல்வெலி மாவட்டம் சென்னிக்குளம் என்னும் சிற்றூரில் அண்ணாமலை ரெட்டியார் 1861ஆம் ஆண்டில் தோன்றினார். இவர் ஊற்றுமலை ஜமின்தாரின் அவைப்புலவராகத் திகழ்ந்தார். 29 ஆண்டுகளே வாழ்ந்த இவர் இயற்றிய பல நூல்களில் காவடிச்சிந்து இலக்கிய நயத்திலும், சந்த அமைப்பிலும், சிறந்து விளங்குகிறது. அண்ணாமலை ரெட்டியார் கழுகு மலையின் வளத்தை ஒரு பாடலில் பின்வருமாறு சித்திரிக்கிறார்.

இராகம்: சிந்து பைரவி . தாளம்: சாபு

பொன்னுலவு சின்னி குள நன்னகரண்ணாமலைதன்
பாதபாபா /பாத பாமா /காரி காமா /காரி1 சாசா

புத்தியின் மகிழ்ந்து நித்தம் நின்றவன் முந்தி
சரிகரீ கம /காரி சரிகா /ரீசசா சநி̱

வெந்திறலரக் கர்களை வென்றவன் மயில்
சரிக ரீகம /காரிசரிகா /ரீ'ச; கம

"மூசுவண்டு வாசம் கண்டு காவின் மண்டு தேனையுண்டு
மோகன முகாரி ராகம் பாடுமே மைய
லாகவே பெடையுடனே கூடுமே யலை

மோது வாரிதி நீரைவாரி விண் மீதுலாவிய சீதளாகர
முகில் பெருஞ் சிகரமுற்று மூடுமே கண்டு
மயிலினஞ் சிறகை விரித்தாடுமே

மணமிகுந்த சோலையில் மதுநிறைந்த மலர்களை வண்டுகள் மொய்த்து தேனை உண்ணும் காட்சியும், அவை ராகம் பாடும் பாங்கும் இந்தக் கண்ணியில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கடல் நீரை முகந்து வரும் கருமேகங்கள் மலை முகட்டினைத் தழுவி நிற்கின்றன. இதனைக்கண்டு மயில்கள் தம் தோகை விரித்தாடுகின்றன. இந்தக்காட்சியை அடுத்த கண்ணியில் சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

கழுகுமலையின் நகர் வளத்தைக் கவிஞர் ஒரு பாடலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

இராகம் – காபி

தாளம் – ஆதி

தெள்ளு தமிழுக்குதவு சீலன் - தமிழ்
பபபப பபபம /மக²மப /கரிசநி²

செப்பண்ணா மலைக்கு மனு கூலன் வளர்
சரிக்ரி க்மக்ரி /ரீரீ /;சச

செழியப் புகழ் விளைந்த கழுகுமலை வளத்தைக்
ரிமகம ரிமகம கமபம கரிசநி

தேனே சொல்லு வே னே
சரிகரி கமகரி /சாசா /;;

கள்ளவிழ் கடப்பமலர் வாசன் குறக்

கன்னியை விரும்பிடும் வினோதன் வளர்

கழுகுமலை நகரின் வளமை என் நாவிலடங்

காதே மடமாதே.

தலைவன் தன் உள்ளத்தின் ஏக்கத்தைத் தலைவிக்குத் தெரிவிக்கும் பாங்கில் ரெட்டியார் ஒரு பாடலில் பாடியுள்ளார். பாடல் வருமாறு.

இராகம் – காபி திச்ரம்

வண்ணத் தினை மாவைத் தெள்ளியே உண்ணும்
பபம /கப மக / ரிகம / க சச

வாழ்க்கைக் குறக்குல வள்ளியே யுயிர்
சரீகரீ / கமாகரீ /சநிச /,சநி

வாங்கப் பிறந்திட்ட கள்ளியே யிரு
சரீகரீ /கமாகரீ /சநிச /,சச

வடமேருவை நிகராகிய
ரிகமாகம ரிகமாகம

புயமீதணி பலமாமணி
பதநீதப பதபாமக

மாலைப் படீரெனத் துள்ளியே விழ
சரீகரீ /கமாகரீ /ரிகம /க சச

வாண்மதி வீசுந் தீ யள்ளியே
சரீகரீ / கமாகரீ / சநிச

தெம்மாங்குப் பாடல்கள்

தமிழக மக்கள் பெரிதும் விரும்பிப்பாடும் நாட்டுப்பாடல்களுள் தெம்மாங்குப் பாடலும் ஒன்றாகும். தென்பகுதியில் வாழும் மக்களால் பெரிதும் பாடப்படுகின்ற காரணத்தினால் இப்பாடல் தென் பாங்கு எனக் கூறப்பட்டது என்று சிலர் கூறுகின்றனர். தேன் போல் இனிக்கும் பாடல் என்னும் ஒரு கருத்தும் உள்ளது.[12]

தெம்மாங்குப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடுவோர் கடைசி இரண்டு வரிகளின் இறுதியிலே தனிச்சொற்களைச் சேர்த்து கண்ணிகளாக்கிப் பாடும் வழக்கமும் உண்டு.

ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

நானும் நடந்ததில்லை
நடப்பாரைப் பாத்த தில்லை
சாமி நடையைப் போலே - என் தங்கமே கட்டழகி
தரணியில் கண்டதில்லை - என் சிங்காரப்
பூஞ்சோடி.

தெம்மாங்குப் பாடலின் மையக்கருத்து பெரும்பாலும் காதலேயாகும். காதல் கொண்ட ஆண்மகன் தன் காதலிக்காக உறவினரையும் பகைத்துக் கொள்ளுகிறான். அந்த ஊரிலிருந்து ஓடிப்போகலாம் என ஒரு பாடலின் மூலம் அழைக்கிறான்.

சாலை நல்லா கடந்து வாடி குறத்தி
சந்தைப்பேட்டை தாண்டி வாடி
ஓடை நல்லா கடந்து வாடி குறத்தி
ஓடிப்போவோம் ரெங்கோனுக்கு.

பார்த்தேனடி உன் முகத்தை பிள்ளை
பகைச்சேனடி என் சனத்தை
கேட்காத வார்த்தை எல்லாம் இப்ப
கேட்டு நல்லா மடியிறேண்டி
(பாடியவர் காளிமுத்து, வேம்பத்தூர்)

கிளிக்கண்ணி

காவல்துறையில் பணிபுரிந்த சுப்பராய சுவாமிகள் முருகப்பெருமான் மீது அளவு கடந்த பக்தி கொண்டு கிளிக்கண்ணி பாடியுள்ளார். பாடல் வருமாறு:

இராகம் – மாண்ட் தாளம் – ஆதி

அஞ்சு வயதினிலே அறியாப் பருவத்திலே
;சாச்சா, சநிரிச் நிதநா /;பதாப்மா /கமபாபாபா

பிஞ்சிலே கூடினேண்டி கிளியே
;தா, தநா பாதாபாமா/பா;;; /கமாமகாசா

பிரிய மனம் இல்லையடி
;ரிகாககா ;ரிகாரீரி /சா;;;/;;;;

வள்ளிக்கணவன்பேரை வழிப்போக்கன் சொன்னாலும் என்

உள்ளம் குழையுதடி கிளியே

ஊனும் உருகுதடி

சிந்துப்பாடல்கள் அனைத்தும் சந்த அழகிலும், பொருள் நயத்திலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இப்பாடல்கள் எளிய, இனிய வர்ணமெட்டுகளில் அமைக்கப்பெற்று பாடப்பெறும்போது அவை நம் உள்ளத்தைத் தொட்டுவிடுகின்றன.

குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் பொன்னு சத்தியசாட்சி இயற்றிய "தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து"
2. பேராசிரியர் நயினார் முகமது இயற்றிய "புவியெங்கும் பொங்குக" நூல் பக்கம் 34.
3. "சீதக்காத வள்ளல்" ஆசிரியர் முனைவர் முகமது ஹுசேன் நயினார்.
4. சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் 184, 186 கண்ணிகள்
5. பள்ளு இலக்கியம் ந.வீ. செயராமன் இயற்றியது.
6. முனைவர் ஏ.என்.பெருமாள் இயற்றிய "தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்", பக்கம் 89.
7. பள்ளு இலக்கியம் – ந.வீ செயராமன், பக்கம் 45.
8. இசைத்தமிழ் – பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார், பக்கம் 174.
9. சிந்து இலக்கியம் – பழ. முத்தப்பன் இயற்றியது.
10. திரு அரங்கசீனிவாசன் இயற்றிய "காவடிச்சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும்" பக்கம் 86–87.
11. முனைவர் இரா. திருமுருகன் வாசித்தளித்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 26.9.91
12. முனைவர் குருவிக்கரம்பை சண்முகம் – கட்டுரை தமிழவேள் உமா மகேசவரணார் – நினைவு மலர்.

நாயக்க மன்னர்களின் கலைத் தொண்டு

விஜயநகரப் பேரரசு பதினைந்தாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆந்திராவில் துங்கபத்திரை முதல் தமிழகத்தில் கன்னியாகுமரி வரை பரவியிருந்த பகுதியில் ஆட்சி செலுத்தியது. கிருஷ்ணதேவராயரது கடைசி ஆண்டுகளில் தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சி ஏற்பட்டது. நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கு பேசினர். அவர்களது அமைச்சர்கள், பணியாளர்கள் ஆகியோர் தெலுங்கு பேசினர். விஜயநகரப் பேரரசர் மற்றும் நாயக்க மன்னர் ஆட்சியின்போது தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து ஏராளமான குடும்பங்கள் தமிழ்நாட்டில் வந்து குடியேறின. பதினான்காம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி முதல் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி வரையிலான சுமார் இரண்டரை நூற்றாண்டுக் காலம் தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்கள் ஆட்சி செலுத்தினர். தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்கள் கி.பி. 1530 முதல் 1676 வரையிலும், மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்கள் கி.பி. 1529 முதல் 1736 வரையிலும், செஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்கள் கி.பி. 1526 முதல் 1649 வரையிலும் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரிந்தனர்.[1] மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு அரசாண்ட நாயக்க மன்னர்களில் திருமலைநாயக்கர் (கி.பி. 1623–1659) மதுரை மீனாட்சி அம்மன் ஆலயத்தைப் புதுப்பித்து, பல புதிய கிராமங்களை அதற்கு மானியமாக அளிப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். மதுரையில் திருமலைநாயக்கர் மகால், புது மண்டபம், சத்திரம், தெப்பக்குளம் முதலியவற்றை அவர் கட்டினார். வேறு ஆலயங்களுக்கும் அவர் மானியம் வழங்கி ஆதரித்தார்.[2]

நாயக்க மன்னர்கள் வைணவர்களாக இருந்தபோதிலும், பிற சமயத்தினராகிய கிறித்தவரையும் இஸ்லாமியரையும் ஆதரித்து வந்தனர். ராபர்ட்-டி-நொபிலி போன்ற கிறித்தவ சமய ஊழியர்களுக்குத் தங்கள் சமயக் கருத்துக்களை மக்களுக்கு அறிவிப்பதற்கு அனுமதி அளித்தனர். நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கு மொழியிலும், வட மொழியிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். தமிழகத்தில் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் ஆட்சி புரிந்த பல்லவ மன்னர்கள் காலத்திலும், அதற்குப் பின்னர் கி.பி. ஒன்பதாதம் நூற்றாண்டு முதல் ஆட்சி செலுத்திய சோழ மன்னர்கள் காலத்திலும் ஆதரவு பெற்று வளம் அடைந்த இசைத்தமிழ், தெலுங்கு நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆதரவின்றி, நலிவுற்று இருந்தது. தெலுங்கும், வடமொழியும் மிகவும் போற்றப்பட்டன. அந்த அளவில் இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் ஆ[illegible]ங்கப்படவில்லை. நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் பல இசை இலக்கண நூல்கள் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் இயற்றப்பட்டன.

சென்னப்ப நாயக்கர் (1532-80)

கிருஷ்ணதேவராயருக்குப் பின்பு விஜயநகரத்தில் மன்னராக ஆட்சி செலுத்திய அச்சுதராயர், தன் மனைவியின் தங்கையை செவ்வப்பருக்கு மணம் முடித்துக் கொடுத்து, மதுரை நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சியிலிருந்த தஞ்சைப் பகுதிக்கு செவ்வப்பரை அரசனாக்கினார். செவ்வப்ப நாயக்கரின் ஆட்சியில் தஞ்சை, தென்ஆற்காடு மாவட்டத்தின் ஒரு பகுதி, திருச்சிராப்பள்ளி நகரம் ஆகியவை இருந்தன. மதுரை நாயக்க மன்னருக்குத் திருச்சிராப்பள்ளியை அளித்துவிட்டு, அதற்குப் பதிலாக வல்லம் பகுதியை செவ்வப்ப நாயக்கர் பெற்றுக் கொண்டார். செவ்வப்ப நாயக்கரால் ஆதரிக்கப்பெற்ற புலவர்களில் முக்கியமானவர் அப்பைய தீட்சிதர்.

அச்சுதப்ப நாயக்கர்

செவ்வப்ப நாயக்கரின் குமாரர் அச்சுதப்ப நாயக்கர் தஞ்சையில் 1580 முதல் 1600 வரை அரசாண்டார். காஞ்சி,

விருத்தாச்சலம், ஸ்ரீசைலம், திருவரங்கம், திருப்பதி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களைப் புதுப்பித்தார். அருள்மிகு ரங்கநாதர்மீது அளவு கடந்த பக்தி கொண்டிருந்தார். வைணவக் கோயில்களுக்குத் தாராளமாகச் செலவழித்து பல திருப்பணிகளை நிறைவேற்றினார். அச்சுத நாயக்கர் காலம் முதற் கொண்டு தஞ்சையில் கல்வியும், இசை, நாட்டியம் போன்ற அருங்கலைகளும் ஆதரிக்கப்பெற்றன.

பாகவதமேள நாட்டிய நாடகங்கள்

இறை பக்தியை வளர்க்கும் வகையில் பாகவதமேள நாட்டிய நாடகங்கள் தஞ்சை மாவட்டத்தில் மெலட்டூர், சூலமங்கலம், ஊத்துக்காடு, சாலியமங்கலம், தேப்பெருமாள் நல்லூர் ஆகிய கிராமங்களில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. அச்சுதப்ப நாயக்கர் இக்கலையை வளர்ப்பதற்கு மெலட்டூர் கிராமத்தை அங்கு வசித்த பாகவதமேள நாட்டியக் கலைஞர்களுக்குத் தானமாகக் கொடுத்தார்.[3] ஒவ்வொரு பிராமண குடும்பத்திற்கும் ஒரு வீடு, கிணறு, நெல் சாகுபடி செய்வதற்கேற்ற நிலம் முதலியவை மானியமாக அளிக்கப்பட்டுள்ளன. மன்னர் கலைஞர்களுக்கு அளித்துள்ள ஆதரவு காரணமாக மெலட்டூர் கிராமம் அச்சுதபுரம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. இக்கிராமத்தில் வரதராஜபெருமாள் கோயில் உள்ளது. இங்கு நடைபெறும் நரசிம்ம ஜயந்தி விழாவில் ஒரு பகுதியாக இந்த நாட்டிய நாடகம் இங்கு வசித்துவரும் தெலுங்கு பிராமணர்களால் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. மெலட்டூர் வெங்கட்டராம சாஸ்திரி பாகவதமேள நாடகங்கள் இயற்றுவதில் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தார். இக்கிராமத்தில் வசித்து வந்த மெலட்டூர் வீரபத்ரையா, மெலட்டூர் காசிநாதன் ஆகியோர் இசையில் சிறந்து விளங்கினர்.

இந்நாட்டிய நாடகங்களில் பாகவதர்கள் பங்கு கொள்வதால் "பாகவதமேள நாடகங்கள்" என்று அவை குறிப்பிடப்படுகின்றன. நாடகங்களில் வரும் பெண்டிரின் பாத்திரங்களும் இந்த பாகவதர்களால் தகுந்த வேடத்துடன் நடிக்கப்படுகின்றன. கதாநாயகன், கதாநாயகி மற்றும் முக்கிய வேடங்கள் தரித்து

நடிக்கும் நடிகர்களுக்கு பிரவேசதருக்கள் பாடப்படும். அவற்றிற்கு ஏற்ற முறையில் இந்த நடிகர்கள் நாட்டியம் ஆடுவார்கள். பிரவேசதரு முடிந்ததும் கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் "மெய்" என்று கூறப்படும் நாட்டியத்தை ஆடுவார்கள். இந்த நிருத்தத்தில் பெண்களுக்குரிய மெய் திச்ர கதியிலும், ஆண்களுக்குரிய மெய் சதுரச்ர கதியிலும் அமைந்திருக்கும்.[4] இந்த நாடகங்ளில் பயன்படுத்தப்படும் பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகளின் கோவைகளும், தீர்மானங்களும் உள்ளன. நரசிம்மர், கணேசர் போன்ற தெய்வங்களின் வேடத்தை ஏற்று நடிப்பவர்கள் முகமூடி அணிந்து நடிக்கிறார்கள். இந்த நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் "கட்டியக்காரன்" என்னும் நடிகன் வந்து நாடகப் பாத்திரங்களின் வருகையை அறிவிப்பான். துணைக் கருவிகள் இசைப்போர் ஆற்றும் சிறப்பான தொண்டு, இந்த நாடகங்களின் வெற்றிக்கு ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

கோவிந்த தீட்சிதர்

அச்சுதப்ப நாயக்கரின் அமைச்சர்களுள் ஒருவராக கோவிந்த திட்சிதர் என்னும் அறிஞர் பணியாற்றினார். இவர் அச்சுதப்ப நாயக்கரின் காலத்திலும், அவரது குமாரர் ரகுநாத நாயக்கர் காலத்திலும், ரகுநாதர் குமாரர் விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்திலும் அமைச்சராகப் பணியாற்றினார். இவர் தெலுங்கும் வடமொழியும் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தவர். இசையிலும் இவர் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற அருங்கலைகளுக்கு வேண்டிய ஆதரவையும் அரசரிடமிருந்து பெற்றுத் தந்தார். இவர் திறமையுடன் அரசு அலுவல்களைக் கவனித்து வந்தார். அந்தணரான அவரைப் பொதுமக்கள் "அய்யன்" என்று அழைத்து வந்தனர். அய்யம்பேட்டை, அய்யன்குளம், அய்யன் கடைத் தெரு முதலியவை அவருடைய நினைவாக இடப்பெற்ற பெயர்களாகும்.[5] கோவிந்தக்குடி முதலிய ஊர்கள் இவருடைய பெயரில வழங்கி வருகின்றன.[6] இவர் கும்பகோணத்திலுள்ள மகாமகக் குளத்தின் படித்துறைகளையும் மண்டபங்களையும் அழகுற அமைத்தார்.[7]

ரகுநாத நாயக்கர்

அச்சுதப்ப நாயக்கரின் குமாரர் ரகுநாத நாயக்கர் தஞ்சையில் கி.பி. 1600 முதல் 1634 வரை அரசு செலுத்தினார். அவர் இசையிலும் பரதநாட்டிய இலக்கணத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். வீணை வாசிப்பதில் சிறந்து விள்ங்கினார். தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் புலமை பெற்றிருந்தார். அவருடைய அவையில் சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள், வீணை வித்வான்கள், தெலுங்குக் கவிஞர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள் பணியாற்றினர்.

ஸ்ரீபாரிஜாத ஹரணா பிரபந்தம், வால்மீகி சரித்திரம், அச்சுதேந்திரபூயூதயம், கஜேந்திர மோட்சம், நள சரித்திரம், ஸ்ரீ ருக்மணி கிருஷ்ண விவாக யட்சகானம் ஆகிய காவியங்களைத் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். இவற்றில் இசை இலக்கணம் பற்றிய பல குறிப்புகள் காணக் கிடக்கின்றன. அவர் காலத்தில் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன், ஏட்டுச் சுவடிகளில் எழுதப்பட்ட கீதங்கள், தாயங்கள், பிரபந்தங்கள் முதலியவை தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஜயந்தசேனா போன்ற புதிய இராகங்களையும், இராமானந்த தாளம் போன்ற புதிய தாளங்களையும் அவர் கண்டுபிடித்துள்ளார். ஜயந்த சேனா இராகம் இருபத்து இரண்டாவது மேளகர்த்தா இராகமான கரகரப்பிரியா இராகத்தின் கிளை இராகமாகும். ஆரோசை: சகமபதச் அமரோசை: ச்நிதபமகச. இது ஓர் ஔடவ ஷாடவ இராகமாகும் (பண்ணியல் -திறம் பண்). ஜயந்த சேனா இராகம் இக்காலத்தில் இசைக் கலைஞர்களால் கையாளப்படுகிறது. நூற்றுப் பதின்மூன்று தாளங்களின் இலக்கணம் கூறும் சச்சபுட வெண்பாவில் இராமானந்த தாளம் காணப்படவில்லை. "சங்கீத சுதா" என்ற இசை இலக்கண நூலை அவர் வடமொழியில் எழுதியுள்ளார்.

சங்கீத சுதா

ரகுநாத நாயக்கர் வடமொழியில் இயற்றிய "சங்கீத

சுதா"வின் முதல் நான்கு இயல்களில், இதற்கு முன்னதாக இயற்றப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரம், சுரமேளகலாநிதி, ராகவிபோதம் போன்ற இசை இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டவையே கூறப்பட்டுள்ளன. இந்த நூலின் கடைசி மூன்று இயல்களும் கிடைக்கவில்லை. அவை அழிந்து போயிருக்கக் கூடும். அன்னமாச்சாரியா பயன்படுத்திய இராகங்கள் பற்றியோ, புரந்தரதாசரின் தேவர் நாமாக்கள் பற்றியோ, பரம்பரைச் சிறப்புடன் விளங்கி வரும் நாகசுர இசை பற்றியோ இந்நூலில் குறிப்பிடப்படவில்லை. இந்நூலின் கடைசி மூன்று இயல்களிலும் தாளம் பற்றியும், நாட்டியம் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றும், இந்தக் குறிப்புகள் தெலுங்கில் இயற்றப்பட்டுள்ள "வால்மீகி சரித்திர"த்தில் காணக் கிடைக்கின்றன என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.[8] இந்த நூலில் ஆதிதாளம், அந்தரகிரீட தாளம், ஜம்பை தாளம், அம்சலீலா தாளம், கங்காள தாளம், கோகிலப் பிரியா தாளம், சாசபுட தாளம், சச்சத்புட தாளம், ஜெயதாளம், விஜய தாளம், சிம்மநந்தன தாளம் முதலிய தாளங்களின் விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு வகையான நாட்டியங்கள் பற்றிய விவரங்களும், பதின் மூன்று சம்யுக்த ஹஸ்தங்கள், இருபத்துநான்கு சம்யுக்த ஹஸ்தங்கள், முப்பது நிருத்திய ஹஸ்தங்கள், கழுத்து, கால், தலை ஆகியவற்றின் அசைவுகள் பற்றிய விவரங்கள் முதலியவை இந்நூலில் காணக் கிடக்கின்றன.

இந்நூல் ரகுநாத நாயக்கர் இயற்றியதாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த போதிலும் இந்நூலை இயற்றியவர் கோவிந்த தீட்சிதரே என்று திரு ஆர். ரங்கராமானுசம் ஐயங்கார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9] இந்நூலை ரகுநாத நாயக்கரும், கோவிந்த தீட்சிதரும் சேர்ந்து இயற்றியிருக்கலாம் என முனைவர் எஸ்.சீதா கூறியிருக்கிறார்.[10] ரகுநாத நாயக்கர் இசை இலக்கணத்திலும் வீணையை இசைப்பதிலும் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தமையால் மன்னரே இந்நூலை இயற்றியுள்ளார் எனக் கொள்வதுதான் பொருத்தமானதாகும்.

சாரங்க தேவர் குறிப்பிட்டுள்ள இராக ஆலாபனைக்

கூறுகளையும் ரகுநாத நாயக்கர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு : 1. ஆயித்தம் 2. கரணம் 3. முக்தாயி 4. ஸ்தாயி 5. வர்த்தனி 6. நியாசம். சங்கீத சுதாவின் ஏழு இராகங்கள் பற்றிய முழு விவரங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இராகத்தின் ஆரோசை அமரோசை, ஆலாபனை, சஞ்சாரம் முதலிய விவரங்கள் இதில் அடங்கும். இராகங்கள் வருமாறு.

1. நாட்டை - சம்பூரண இராகம் (கர்த்தா இராகம்)

2. சுத்த வசந்தா - கூர்ஜரி இராகத்தின் கிளை இராகம் என்று குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. 15 ஆவது மேளமாகிய மாயாமாளவகௌளை என ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆரோசை : சரிகமதநிச் அமரோசை : ச்நிதபமகரிச

3. சாவேரி - இது ஔடவ இராகமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
சரிமபதச் + ச்தபமரிச
இக்காலத்தில் இந்த இராகம் ஔடவ சம்பூரண இராகமாகப் பாடப்படுகிறது
சரிமபதச் + ச்நிதபமகரிச

4. ஶ்ரீராகம்

5. வசந்த பைரவி - 14ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய வகுளாபரண இராகம்

6. காம்போதி 28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதி.
இக்காலத்தில் பாடப்படும்

காம்போதி ஷாடவ சம்பூரண இராகமாகும்.

7. கேதார கௌளை

8. முகாரி - முதலாவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய கனகாங்கி இராகம். இக்காலத்தில் முகாரி 22ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான கரகப்பிரியாவின் கிளை இராகமாகப் பாடப்படுகிறது.
ஆரோசை : சரிமபநிதச்
அமரோசை : ச்நிதப மகரிச

இவற்றோடு கூட மேலும் 43 இராகங்களின் இலக்கணங்களும் இந்நூலில் காணக்கிடக்கின்றன.

"-ங்கீத சுதா"வில் கூறப்பட்டுள்ள ஐம்பது இராகங்கள்

இராகங்களைப்பற்றி முதன்முதலில் மதங்கர் இயற்றிய "பிருகத்தேசீ" என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதாக "சங்கீத சுதா" நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. மதங்கர் இராகத்தை "ஜாதீ" என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டுள்ளார். "பிருகத்தேசீ" என்ற நூலில் இருபது இராகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த மூன்று பண்கள் காணப்படுகின்றன. செம்பாலைப் பண்ணில் பிறக்கும் ஆறாவது பண் காந்தாரம், அரும்பாலைப் பண்ணில் பிறக்கும் பதினான்காவது பண் காந்தார பஞ்சமம், பாலை யாழின் ஒன்பதாவது திறன் பஞ்சமம் ஆகியவை இந்தப் பண்களாகும். "சங்கீத சுதா" நூலில் ஐம்பது இராகங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்று, அவற்றின் இலக்கணம் (லட்சணம்) போக்கு (சஞ்சாரம்) முதலியவை தரப்பட்டுள்ளன.[11] இவற்றின் உதவியோடு இந்த இராகங்களின் வடிவத்தை நாம் சித்திரிக்கலாம். இந்த இராகங்கள் வருமாறு:

1. நாட்டை	26. மத்யமாதி
2. கூர்ஜரி	27. தன்னாசி
3. சௌராஷ்டிரம்	28. ஜயந்த சேனா
4. மேசபௌளி	29. பின்னசட்ஜம்
5. சாயாகௌளை	30. இந்தோள வசந்தம்
6. குண்டக்ரியா	31. இந்தோளம்
7. சாளகநடிகா	32. பூபாளம்
8. சுத்த வசந்தம்	33. சங்கராபரணம்
9. நாதநாமக்ரியா	34. ஆரபி
10. கௌள	35. பூர்வகௌளை
11. பௌளி	36. நாராயணி
12. கர்நாடக பங்காளா	37. நாராயண கௌள
13. லலிதா	38. ஆகிரி
14. மலகரி	39. ஆபேரி
15. பாடி	40. வசந்தபைரவி
16. சாவேரி	41. சாமந்தம்
17. இரேவகுப்தி	42. கன்னட கௌளை
18. வராளி	43. காம்போதி
19. ஸ்ரீராகம்	44. முகாரி
20. சாளகபைரவி	45. சுத்தராமக்ரியா
21. கண்ட இராகம்	46. கேதாரகௌளை
22. வேளாவளி	47. நாராயண கௌளை
23. தேவகாந்தாரி	48. இச்சிச்சி
24. மாளவஸ்ரீ	49. தேசாஷி
25. ரீதிகௌள	50. பைரவி

25 மெட்டுக்கள் கொண்ட வீணை

தமிழகத்தில் ரகுநாத நாயக்க மன்னன் காலத்திற்கு முன்பு இருந்த வீனையில் 17 மெட்டுகளே இருந்தன. பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த செங்கோட்டி யாழிலும் 17 மெட்டுகளே இருந்தன எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளன.

"செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழில்
தந்திரி கரத்தொடு திவவுறுத்தி யார்த்து
ஒற்றுறுப் புடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
குரன்முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

(சிலப்.13 புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை
அடிகள் 106 - 109)

குரல் முதல் கைக்கிளை என்றது ஆதார சட்ஜத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி அந்தர காந்தாரம் வரை என்று பொருள்படும்.

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^1	க^2	ம^1	ம^2	ப	த^1	த^2	நி^{1}	நி^{2}	ச்	ரி^{1}	ரி^{2}	க்^{1}	க்^{2}
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17

பழங்காலத்தில் யாழின் பத்தர் (குடம்) தாமரை மொட்டுபோல் முன் பாகம் ஒடுக்கமாகவும் பின்பாகம் விரிவாகவும் இருந்தது. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, 25 ஆவது அடிக்கு அரும்பத உரையாசிரியர் "தொண்டு படு திவவின் முண்டக நல் யாழ்" என ஆசிரியமாலையுள்ளும் கண்டு கொள்க என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முண்டகம்
= தாமரை மொட்டு

17 மெட்டுகளே இருந்த பழங்கால வீணையில், ரகுநாத மன்னன் மேலும் 8 மெட்டுகள் கூடுதலாக அமைத்தார். இரண்டு தான நிலைகளை (ஸ்தாயி) நிறைவாக்கும் வகையில் வீணையில் மொத்தம் 25 மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டன. 25 மெட்டுகளையும் (சுரதானங்கள்) இசைப்பதற்கு ஏற்ப வீணையின் தண்டு (கோடு)

நீட்டிக்கப்பட்டது. தாமரை மொட்டு போன்ற வடிவையுடைய பத்தல் (குடம்) அரை வட்ட வடிவில் அமைக்கப்பெற்றது.12 ரகுநாத மன்னன் வீணையை இசைப்பதில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தமையால் இத்தகைய மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடிந்தது. இரகுநாத நாயக்கர் வடிவமைத்த வீணை என்பதால் இன்றைய வீணையைத் தஞ்சாவூர் வீணை எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ரகுநாத நாயகரின் குமாரர் விஜயராகவ நாயக்கரின் அமைச்சராகப் பணியாற்றிய வேங்கடமகி சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றியுள்ளார்.

சதர்தண்டிப் பிரகாசிகையில் கூறப்பட்டுள்ள 19 மேளகர்த்தா இராகங்கள்

1. முகாரி
2. சாமவராளி
3. பூபாளம்
4. இச்சிச்சி
5. வசந்த பைரவி
6. கௌளை
7. பைரவி
8. ஆகிரி
9. ஸ்ரீராகம்
10. காம்போதி
11. சங்கராபரணம்
12. நாட
13. தேசாக்ஷி
14. சாமந்த
15. சுத்தவராளி
16. பந்துவராளி
17. சுத்தராமக்கிரி
18. சிம்மராவை
19. கல்யாணி

வேங்கடமகி வாழ்ந்த காலத்தில் ஒரு மேளகர்த்தா இராகத்திற்கு ஆரோசை (ஆரோகணம்) அமரோசை (அவரோகணம்) ஆகிய இரு நிலைகளிலும் ஏழு சுரங்களும் (சம்பூரணம்) வர வேண்டும் என்ற முறை இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இந்தப் பத்தொன்பது இராகங்களில் சங்கராபரணம், நாட, பந்துவராளி, கல்யாணி ஆக்ய இராகங்களே சம்பூரண இராகங்களாகும். மீதமுள்ள இராகங்களில் ஆரோசையும் அமரோசையும் சம்பூரணமாக இல்லை. முகாரி,

பூபாளம், கௌளை, ஸ்ரீராகம், காம்போதி ஆகிய இராகங்கள் சம்பூரண இராகங்கள் அல்ல. பூபாள இராகத்தில் ம, நி ஆகிய இரு சுரங்களும் வருவதில்லை. இது ஓர் ஔடவ இராகம் (திறப்பண்). காம்போதி இராகம் ஷாடவ சம்பூரண இராகம் (பண் பண்ணியல்). மேலும் காம்போதி ஒரு பாஷாங்க இராகமுமாகும். இந்த இராகத்தின் "ச்ாநிபாதாச்ா" என்னும் பிரயோகத்தில் காகலி நிஷாதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த இராகங்களில் சாமவராளி, இச்சிச்சி, தேசாக்ஷி, சாமந்த, சுத்தவராளி, சுத்தராமக்கிரி, சிம்மாரவ ஆகியவை நம் வழக்கில் இல்லை.

விஜயராகவ நாயக்கர்

ரகுநாத நாயக்கரின் குமாரர் விஜயராகவ நாயக்கர் தஞ்சையில் கி.பி. 1634 முதல் 1673 வரையில் ஆட்சி புரிந்தவர். அவர் தம் தந்தையைப் போலவே இசையில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். அவர் தம்மை நாடி வந்த இசைக் கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், நாட்டியக் கலைஞர்கள் ஆகியோரை ஆதரித்து வந்தார். அவர் ஒரு சிறந்த கவிஞராகவும் திகழ்ந்தார். "ரகுநாத நாயக பியூதயா" என்னும் லெுங்குக் காவியத்தை அவர் இயற்றியுள்ளார். இதில் ரகுநாத நாயக்கரின் அரண்மனை, நடனசாலை, அக்காலத்தில் அரசவையில் நடனமாடிய பெண்கள் பற்றிய விவரங்கள் முதலியவை வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கில் பல பதங்கள் இயற்றியுள்ள க்ஷேத்ரஞர் ரகுநாதநாயக்கரின் ஆட்சிக் காலத்தில் தஞ்சைக்கு வந்தது போலவே, விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்திலும் தஞ்சை அரசவைக்கு வந்து, அரசர் எவ்வாறு இசை, நாட்டியம் போன்ற அருங்கலைகளை ஆதரித்து வருகிறார் என்பதைக் கண்டறிந்தார். விஜயராகவ நாயக்கரின் புகழ் பாடும் ஆயிரம் பதங்களை க்ஷேத்திரஞர் இயற்றியுள்ளார். அரசரின் அரண்மனையில் வீணை, கின்னரம், முகவீணை, புல்லாங்குழல், சுரமண்டலம் முதலிய இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்பட்டன என்றும், பல்வேறு விதமான நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தப்பட்டன என்றும் செங்கல்வகாளகவி என்னும் தெலுங்குக் கவிஞர் இயற்றிய "ராஜ கோபால விலாசம்" என்னும் தெலுங்கு நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன.[13]

வேங்கடமகி

வேங்கடமகி கோவிந்த தீட்சிதரின் இரண்டாவது குமாரர். அவர் விஜயராகவ நாயக்கரின் அமைச்சராகப் பணியாற்றினார். அவர் இசையின் இலக்கணத்தை நன்கு கற்றிருந்தார். தமது தந்தையைப் போலவே வீணையை இசைப்பதில் சிறந்து விளங்கினார். கணிதம், தத்துவம், சோதிடம், நாடகம் போன்ற பல துறைகளில் அவர் புலமை பெற்றிருந்தார். வடமொழியிலும் அவர் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். பல கீதங்கள், பிரபந்தங்கள் முதலியவற்றை அவர் இயற்றியுள்ளார். அவர் கி.பி. 1660 ஆம் ஆண்டு "சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை" என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றினார். இந்நூல் வீணை, சுருதி, சுரம், மேளம், இராகம், ஆலாபனை, தாயம், கீதம், பிரபந்தம், தாளம் முதலியவற்றை விளக்கும் பத்து அத்தியாயங்கள் கொண்டது. 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் அமைக்கலாம் என்று கண்டறிந்து அதற்கு முதன்முதலாவதாக வழிவகுத்தவர் அவர்தான்.[14] அவர் தமது நூலில் 19 மேளகர்த்தா இராகங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இந்த இராகங்கள் தமது காலத்தில் இசைக் கலைஞர்களின் வழக்கில் இருந்தன என்று கூறியுள்ளார். மீதமுள்ள 53 மேளகர்த்தா இராகங்கள் பிற்காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் வரக்கூடியவை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த 33 தாய் இராகங்கள்

பதினேழாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வேங்கடமகியின் காலத்திற்கு முன்னரே பழந்தமிழ் மக்கள் விவாதி சுரங்கள் இல்லாத 32 தாய் இராகங்களைப் பாடி வந்தனர் எனத் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாகசுரவித்வான் திரு எம்.கே.எம். பொன்னுசாமிப்பிள்ளையும் இதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[15] இந்த இராகங்கள் வருமாறு

எண்	இராகம்	சுரங்கள்	
		242	24
1.	அனுமத்தோடி	சரிகம	பதநி

		242	46
2.	தேனுகா	சரிகம	பதநி
		242	44
3.	நாடகப்ரியா	சரிகம	பதநி
		242	46
4.	கோகிலப்ரியா	சரிகம	பதநி
		262	24
5.	வகுளாபரணம்	சரிகம	பதநி
		262	26
6.	மாயாமாளவ கௌளை	சரிகம	பதநி
		262	44
7.	சக்ரவாகம்	சரிகம	பதநி
		262	46
8.	சூர்யகாந்தம்	சரிகம	பதநி
		442	24
9.	நடபைரவி	சரிகம	பதநி
		442	26
10.	கீரவாணி	சரிகம	பதநி
		442	44
11.	கரகரப்ரியா	சரிகம	பதநி
		442	44
12.	கௌரி மனோகரி	சரிகம	பதநி
		462	24
13.	சாருகேசி	சரிகம	பதநி
		462	26
14.	சரசாங்கி	சரிகம	பதநி
		462	44
15.	அரிகாம்போதி	சரிகம	பதநி
		462	46
16.	தீர சங்கராபரணம்	சரிகம	பதநி
		244	24
17.	பவப்ரியா	சரிகம	பதநி
		224	26
18.	சுபபந்துவராளி	சரிகம	பதநி

244 44

19. சட்விதமார்கினி சரிகம பதநி

244 46

20. சுவர்ணாங்கி சரிகம பதநி

264 24

21. நாமநாராயணி சரிகம் பதநி

264 26

22. காமவர்த்தினி சரிகம பதநி

264 44

23. இராமப்ரியா சரிகம பதநி

264 46

24. கமளப்ரியா சரிகம பதநி

444 24

25. சண்முகப்ரியா சரிகம பதநி

444 26

26. சிம்மேந்திரமத்தியமம் சரிகம பதநி

444 44

27. ஏமவதி சரிகம பதநி

444 46

28. தர்மவதி சரிகம பதநி

464 24

29. ரிஷபப்ரியா சரிகம பதநி

464 26

30. லதாங்கி சரிகம பதநி

464 44

31. வாசஸ்பதி சரிகம பதநி

464 46

32. மேசகல்யாணி சரிகம பதநி

நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழில் பள்ளு, உலா, கலம்பகம், தூது முதலிய சிறு பிரபந்தங்கள் இயற்றப் பட்டன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கிய நூல்கள்,

நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தம் போன்ற நூல்களுக்கு உரைகள் எழுதப்பட்டன.[16] இசை இலக்கண நூல்கள் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் இயற்றப்பட்டன, என்ற போதிலும் இசைத்தமிழ் வளரவில்லை, தமிழிசைப் பாடல்களும் போற்றப்படவில்லை.

குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் ஆலாலசுந்தரம் இயற்றிய "தமிழக வரலாறு" (1969 வரை)
2. ந. சுப்ரமணியன் இயற்றிய "தமிழக வரலாறு" (1565–1967)
3. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page 30.
4. சே.ச. செல்லத்துரை இயற்றிய "தென்னக இசையியல்", பக்கம் 93.
5. History of South Indian Music - R. Rangaramanuja Iyengar - page163.
6. நாயக்கர் ஆட்சி – திரு ஏ.கே. வேலன் எழுதியது.
7. தமிழக வரலாறு, ந. சுப்ரமணியன், பக்கம் 29. (1565 – 1967)
8. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page 87.
9. History of South Indian Music - R. Rangaramanuja Iyengar - page164.
10. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page 374.
11. History of South Indian Music - R. Rangaramanuja Iyengar.
12. டாக்டர் ஆ.சு. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய "பாணர் கைவழி" எனப்படும் யாழ் நூல்
13. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page 52
14. The History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy, pages 40-45

15. கருணாமிர்த சாகரம், முதல் புத்தகம், பக்கம் 96. மதுரை நாதசுரவித்வான் எம்.கே.எம். பொன்னுசாமிப்பிள்ளை இயற்றியுள்ள பூர்வீக சங்கீத உண்மை.

16. முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் இயற்றிய "தமிழ் இலக்கிய வரலாறு", பக்கம் 180.

[illegible]

1. [illegible] "[illegible]" [illegible]
2. [illegible] "[illegible]" [illegible]
3. [illegible] by Dr S. Seetha - page [illegible]
4. [illegible] "[illegible]" [illegible]
5. [illegible] R. Rangaramanuja Iyengar - [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]
8. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page [illegible]
9. History of South Indian Music - R. Rangaramanuja Iyengar - [illegible]
10. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page [illegible]
11. History of South Indian Music - R. Rangaramanuja Iyengar
12. [illegible] "[illegible]" [illegible]
13. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha - page 52
14. The History of Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy, pages [illegible]

அருங்கலைகளின் புரவலர்கள்

தஞ்சையில் மராட்டிய மன்னர் ஆட்சி கி.பி. 1676 முதல் 1855 வரை ஏறத்தாழ 180 ஆண்டுகள் நடைபெற்றது. மராட்டிய மன்னர்கள் தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி ஆகிய மொழிகளைப் பேணி அவற்றை வளப்படுத்தினர். மேலும் இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற அருங்கலைகளை ஊக்குவித்து அக்கலைஞர்களின் புரவலர்களாகவும் விளங்கினர். பரதநாட்டியக் கலையை வளர்ப்பதற்கான முயற்சிகளை அவர்கள் மேற்கொண்டனர். பல நட்டுவனார்களைப் பணியில் அமர்த்திப் பரதநாட்டியக் கலையை வரன்முறைப்படுத்தியுள்ளனர். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று கூறுகளையும் ஒருங்கே கொண்ட முத்தமிழ், மராட்டிய மன்னர்களின் ஆதரவைப் பெற்று வளம் பெறவில்லை. அவர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் அவ்வப்போது ஒரு சில பதங்கள், பதவர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், குறவஞ்சி நாடகங்கள் முதலியவை தமிழில் இயற்றப்பட்டபோதிலும், தெலுங்கு, வடமொழி, மராட்டி மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ள சிறந்த படைப்புகள் போன்று தமிழில் படைக்கப்படவில்லை.

முதலாம் ஏகோஜி மன்னர் தஞ்சையில் கி.பி. 1676 முதல் அரசாண்டார். நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட தெலுங்கு மொழியே மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சியில் அரசவை மொழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. நாயக்க மன்னர்கள் உருவாக்கிய இசை மரபும் மராட்டிய மன்னர்களால் பாதுகாக்கப்பட்டது.

இரண்டாம் சகஜி மன்னர்

முதலாம் ஏகோஜி மன்னரின் குமாரரான இரண்டாம் சகஜி மன்னர் தஞ்சையில் கி.பி. 1684 முதல் 1712 வரை அரசாண்டார். அவர் தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி, பெர்சியன், இந்தி ஆகிய மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இசையிலும் பாடல்கள் இயற்றுவதிலும் அவர் புலமை பெற்றிருந்தார். நாடகங்கள், காவியங்கள், பதங்கள் ஆகியவற்றில் முப்பதுக்கும் மேலான படைப்புகளை இவர் இயற்றியுள்ளார். பரதநாட்டியத்தையும் பாகவதமேள நாடகங்களையும் இவர் ஊக்குவித்துப் பேணினார். இவருடைய ஆழ்ந்த அறிவையும் சிறந்த படைப்புகளையும் கண்ணுற்ற இலக்கிய, இசைப் புலவர்கள் இவருக்கு "அபிநவபோஜன்"[1] என்னும் பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தனர். சகஜி மன்னரின் அவையில் பல கவிஞர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள், இசைக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் பணியாற்றி வந்தனர். அவர்கள் பதங்கள், யட்சகானங்கள், நாடகங்கள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளனர். வாசுதேவ கவி, முத்துக்கவி, இராம பாரதி போன்றோர் அரசவையில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர்.[2] திருவாரூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் தியாகேசப் பெருமான்மீது அளவு கடந்த பக்தி கொண்டு, அவரைப் போற்றி நூற்றிக்கணக்கான பதங்களை வட மொழியிலும் இவர் இயற்றியுள்ளார். கவிதைகள், பிரபந்தங்கள், பதங்கள், இராக லட்சண விளக்கங்கள் போன்றவை கொண்ட 22 நூல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார்.

சகஜி மன்னன் இயற்றிய நூல்கள்

1. பக்த வத்சலா விலாச நாடகமு
2. சசி புரந்தர நாடகமு
3. ஸ்ரீ கிருஷ்ண விலாச நாடகமு
4. பார்வதி பரிணயமு
5. ரதி கல்யாணம்
6. ராம பட்டாபிஷேகம்

7. ருக்மிணி சத்யபாமா சம்வாதம்
8. வள்ளி கல்யாணம்
9. விக்னேஸ்வரா கல்யாணமு
10. விஷ்ணு பல்லகி சேவாபிரபந்தமு
11. சங்கர பல்லகி சேவா பிரபந்தமு
12. பஞ்சரத்ன பிரபந்தம்
13. தியாகராஜா வினோத சித்திர பிரபந்தம்
14. சாந்தா கல்யாணம்
15. சதி தானசூரமு
16. சரசுவதி கல்யாணமு
17. சீதா கல்யாணமு
18. கிராத விலாசமு
19. கிருஷ்ண லீலா விலாசம்
20. கங்கா பார்வதி சம்வாதமு
21. ஜல கிரீடலு
22. திரௌபதி கல்யாணமு

இவை தவிர ரக்தி இராகங்களிலும் கன இராகங்களிலும் பக்தி, சிருங்கார, வைராக்கியம் போன்ற உணர்வுகளை விவரிக்கும் அருமையான பதங்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார். வடமொழி, மராத்தி, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ள இப்பதங்களின் தொகுப்பு "தியாகேச பதங்கள்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பதங்கள் பாதுகாப்பாக தஞ்சைச் சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பதங்கள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பக்திப் பதங்கள்	–	50
பாவப் பதங்கள்	–	5
வைராக்கிய பதங்கள்	–	9
சிருங்காரப் பதங்கள்	–	108

ஹாஸ்ய பதங்கள்	–	14
நீதிப் பதமுலு	–	24
மங்களமுலு	–	3
கூடுதல்	–	213

இவர் இயற்றிய 'சங்கர பல்லகிசேவா பிரபந்தம்' என்னும் தெலுங்கு இசை நாடகம் திருவாரூரில் நடைபெற்ற பிரம்மோற்சவத்தின்போது இருநூறு ஆண்டுகளாக நடிக்கப்பெற்றது. ஆனால் இக்காலத்தில் இந்நாடகம் அங்கு நடிக்கப்பெறவில்லை. இந்நாடகத்தைத் தவறாது நடத்துவதற்கு மன்னர் பத்து வேலி நிலத்தை மானியமாக வழங்கியுள்ளார். இவருடைய படைப்புகளில் "தியாகேசா", "தியாகா" என்னும் முத்திரைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சகஜி மன்னர் சங்கர பல்லகி சேவை, விஷ்ணு பல்லகி சேவை, பஞ்சரத்னம், தியாகராஜ வினோத சரித்திரம் ஆகிய நான்கு பிரபந்தங்களை இயற்றியுள்ளார். "பல்லகி சேவை" என்பது தஞ்சை மாவட்டக் கோயில்களில் பரவலாக இருந்த ஒரு வழிபாட்டு முறை. இறைவன் உலா வருங்கால் இசையுடன் நடனமும் நடைபெறும். இந்த வழிபாட்டுமுறைக்குச் சிறப்பான இசையும் இலக்கியமும் அளித்துச் சகஜி அரசர் அதனை வளப்படுத்தியுள்ளார். இந்தக் கலைநிகழ்ச்சிகள் உற்சவ மரபு கொண்டவையாகும்.[3] "விஷ்ணு பல்லகி சேவை"யைக் காட்டிலும் "சங்கர பல்லகி சேவை" எளிமையாகவும் சிறப்பாகவும் உள்ளது என முனைவர் எஸ். சீதா தெரிவித்துள்ளார்.[4]

தியாகராஜ விநோத சித்திர பிரபந்தம் என்னும் நூலை அரசர் வடமொழி, தெலுங்கு, மராத்தி, தமிழ் ஆகிய மொழிகள் கொண்ட மணிப் பிரவாள நடையில் இயற்றியுள்ளார். இந்த நூல் ஆறு இயல்களைக் கொண்டது. அரசர் அருள்மிகு தியாகேசரின் பக்தராக இருந்ததால், தாண்டவமூர்த்தியான சிவபெருமானுக்கு இந்த நூலை அர்ப்பணித்துள்ளார்.

சகஜி மன்னர் "தியாகராஜ விலாச யக்ஷகானம்" என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். இது மராத்தி மொழிகளில் தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதப்பெற்றது. "யக்ஷகானம்" என்பது ஒரு வகை இசை நாட்டிய நாடகம், "யக்ஷ" என்பது சிறு தெய்வம் என்றும், கானம் என்பது இசையென்றும் பொருள் படுதலின் யக்ஷகானம் என்பது சிறு தெய்வங்களைப் பற்றிய பாடல் வகையென்று பொருள்படும்.[5]

தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த இராகங்களின் இலக்கணத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு சகஜி மன்னன் இசை ஆய்வாளர்கள், இந்துஸ்தானி, கர்நாடக இசைக்கலைஞர்கள் ஆகியோரை அழைத்து, அவர்களின் கருத்துக்களைக் கேட்டறிந்தார். இசை அறிஞர்கள் தெரிவித்த பல்வேறு கருத்துக்களை வகைப்படுத்திப் பதினொன்று இராக இலக்கண கையெழுத்துச் சுவடிகள் எழுதப்பட்டன. இசை இலக்கணத்தை விளக்கும் "சகஜி இராக லட்சணமு" என்னும் கையெழுத்துச் சுவடியையும் இவர் எழுதியுள்ளார். இவர் காலத்திற்குப் பின்பு இவர் விட்டுச் சென்ற இலக்கிய இசைப் பணிகளை இவர்தம் உடன்பிறந்தவர்களான முதலாம் சரபோஜி மன்னரும் (கி.பி. 1712 – 1728) முதலாம் துளஜா மன்னரும் (கி.பி. 1728 – 1736) மேற்கொண்டனர்.

சங்கீத சாராம்ருதம்

துக்காஜி என்று அழைக்கப்பட்ட முதலாம் துளஜா மன்னர் தஞ்சையில் கி.பி. 1728 முதல் 1736 வரை அரசாண்டார். இவர் இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார். இவருடைய இசைத் திறனைப் புகழ்ந்து பல கவிஞர்கள் பதங்கள், சுரஜதிகள், பத்தியங்கள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளனர். இவர் வடமொழி, தெலுங்கு, மராத்தி ஆகிய மொழிகளில் புலமை பெற்று விளங்கினார். ஆயுர்வேதம், சோதிடம் ஆகியவற்றையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

இவர் வடமொழியில் இயற்றிய "சங்கீத சாராம்ருதம்" என்னும் இசை இலக்கண நூலில் இராகங்கள், இராகலட்சணங்கள் ஆகியன விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் சுருதி,

சுத்தசுரம், விக்ருத சுரம், கிராமம், மூர்ச்சனை, பிரபந்தம், தாளம் போன்றவற்றை விளக்கும் 14 இயல்களைக் கொண்டது. இந்நூலில் 21 மேளங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. புரந்தரதாசர் பற்றிய செய்தியும் இந்நூலில் உள்ளது.

சங்கீத சாராம்ருதத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 21 மேளங்கள்

1. ஸ்ரீராசம்	12. சிந்துராமக்கிரி
2. சுத்த நாட்டை	13. இச்சிச்சி
3. மாளவகௌளை	14. சாமவராளி
4. வேளாவளி	15. வசந்த பைரவி
5. வராளி	16. பின்னசட்ஜம்
6. சுத்தராமக்கிரி	17. தேசாக்ஷி
7. சங்கராபரணம்	18. சாயாநாட்டை
8. காம்போதி	19. சாரங்கா
9. பைரவி	20. தோடி
10. முகாரி	21. கல்யாணி
11. வேகவாகினி	

துளஜா மன்னர் "சிவகாமசுந்தரி பரிணய நாடகம்" என்னும் நூலைத் தெலுங்கு மொழியில் இயற்றியுள்ளார். பரமேசுவரன் பார்வதியை மணந்து கொண்ட வரலாறு அந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவருடைய உடன்பிறந்தார் சரபோஜியுடன் கொண்ட கருத்துவேற்றுமை காரணமாக துளஜா மன்னர் சிறிது காலம் மகாதேவபட்டினத்தில் வாழ்ந்தார் எனவும், அவ்வாறு இவர் அங்கிருந்தபோது அருள்மிகு ஆதிவராக சுவாமியின் கோயிலைக் கட்டி, அக்கோயில் விழாவினை நடத்தினார் என்றும் அக்காலத்தில் இந்த நூல் எழுதப்பெற்றது என்றும் தெரிகிறது.[6]

இரண்டாம் ஏகோஜி மன்னர்

முதலாவது துளஜா மன்னரின் குமாரர் இரண்டாம் ஏகோஜி மன்னர் தஞ்சையில் கி.பி. 1736 முதல் 1739 வரை அரசாண்டார். தம் தந்தையைப் போலவே இவர் மராத்தி, வடமொழி, தெலுங்கு

ஆகிய மொழிகளில் புலமை பெற்றிருந்தார். பாடல்கள் இயற்றுவதிலும் இசையிலும் இவர் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். "இராமாயணம்", "தியாகேஸ்வர கமலாம்பா பரிணயம்" என்னும் இரு நூல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். வடமொழியில் இயற்றப்பட்ட "தியாகேஸ்வர கமலாம்பா பரிணயம்" என்னும் நாடக நூல் இவரது வடமொழிப் புலமைக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது. கணபதி நாடகம் என்று கூறப்படும் "விக்னேஸ்வரர் கல்யாணம்" என்னும் நாடகத்தையும் இவர் எழுதியுள்ளார். இந்த நாடகம் தரு, சுலோகம், மங்களம் ஆகிய பாடல்களைக் கொண்டது. விக்னேஸ்வரர், சந்திரமௌளீஸ்வரர், வெங்கடேசர், இராமர் ஆகிய தெய்வங்கள்மீது இவர் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் இயற்றியுள்ள இசைப் பாடல்கள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நிருத்திய பதங்கள்	–	18
சிருங்காரப் பதங்கள்	–	27
பக்திக் கீர்த்தனைகள்	–	28
மராத்திப் பதங்கள்	–	13
மொத்தம்	–	86

இந்தப் பதங்கள் அடங்கிய ஏட்டுச்சுவடிகள் தஞ்சைச் சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஏகோஜி மன்னர் நாட்டியக்கலையை ஆதரித்து வளர்த்து வந்தார். முத்துமங்கை என்னும் புகழ்பெற்ற நாட்டியப் பெண் அரசரது அவையில் ஜாக்கினி, பதசாலி, துள்ளல், அபிநயம் போன்ற விதவிதமான ஆடல்களை ஆடி வந்தாள். அவளுடைய ஆடல்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அரசர் அவளுக்கு ஒரு முத்துமாலையை அன்பளிப்பாக அளித்தார். நாட்டியக்கலையில் அவள் பெற்றிருந்த திறனைக் கருத்தில் கொண்டு ஏகோஜி மன்னர் அவளை அரசவை நடனமாதாக நியமித்துப் பல அரசு மரியாதைகளைச் செய்தார்.

பிரதாபசிம்மன்

இரண்டாம் ஏகோஜி மன்னரின் உடன்பிறந்தார் பிரதாபசிம்மன் தஞ்சையில் கி.பி. 1739 முதல் 1763 வரை அரசு செலுத்தினார். இவர் கவிஞர், இசைக்கலைஞர் ஆகியோரின் புரவலராக விளங்கினார். இவருடைய அவையில் முத்துப்பழனி என்னும் புகழ்பெற்ற நடனமாது இருந்தாள். அவள் பரதநாட்டியத்தில் சிறந்து விளங்கினாள். தெலுங்கு இலக்கியத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற அவள் "ராதிகா சந்த்வனமு", "சப்த பதலு" போன்ற படைப்புகளை இயற்றினாள். முத்துப்பழனியின் சிறந்த படைப்புகளைப் பாராட்டி அரசர் அவளுக்குத் தங்க அணிகளைப் பரிசுகளாக வழங்கினார். மராத்தி மொழியில் அரசர் பன்னிரண்டு நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். சுரஜதி, வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றுவதில் சிறந்து விளங்கிய மெரட்டூர் வீரபத்திரையா என்பவரையும், மாத்ருபூத கவி என்பவரையும் அரசர் ஆதரித்து வந்தார்.

இரண்டாம் துளஜா மன்னர்

கி.பி. 1763 முதல் 1787 வரை தஞ்சையில் அரசாண்ட இரண்டாம் துளஜா மன்னர் இசைக்கலைஞர்கள், நட்டுவனார்கள், நாட்டியம் ஆடுவோர், வீணை வித்துவான்கள் ஆகியோரை ஆதரிப்பதில் நிகரற்று விளங்கினார். தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பல கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். நட்டுவாங்கத்தில் சிறந்து விளங்கிய மகாதேவ அண்ணாவி என்பவர் திருநெல்வேலியில் வசித்து வந்தார். அவரையும் அவருடன் நாட்டியம் ஆடி வந்த வனஜாட்சி, முத்துமன்னார் என்னும் இரு கணிகையரையும் திருநெல்வேலியிலிருந்து தஞ்சைக்கு அழைப்பித்து, தஞ்சையில் பரதநாட்டியக் கலையை ஓர் ஒப்பற்ற அருங்கலையாக அமைக்க ஏற்பாடு செய்தார். மகாதேவ நட்டுவனார் "போசல துளசேந்திரா ராஜா" எனத் தொடங்கும் வர்ணத்தை இயற்றி, அதற்கேற்ற நாட்டியத்தை அமைத்து, இந்த இரு கணிகையரைக் கொண்டு நாட்டிய நிகழ்ச்சியை நடத்தினார். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்டுகளித்த

மன்னர் மகாதேவ நட்டுவனாருக்கு தஞ்சை மேலவீதியில் ஒரு இல்லத்தையும் பத்து வேலி நஞ்சை நிலத்தையும் முக்கூட்டுக்காணியாக (சர்வமானியமாக) வழங்கினார்.

பரதநாட்டியப் பயிற்சி அளிப்பதில் சிறந்து விளங்கிய கங்கைமுத்து, சுப்பராயன் சகோதரர்களையும் அரசர் ஆதரித்து வந்தார். சுப்பராயனின் மக்களான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் பரதநாட்டியத்தை வளப்படுத்தும் பணியில் ஈடுபட்டுத் "தஞ்சை நால்வர்" என்னும் பெயர்பெற்றுப் புகழோடு விளங்கினர். துளஜா மன்னரைப் புகழ்ந்து வர்ணங்கள், சுரஜதிகள் முதலியவற்றை சுப்பராயன் இயற்றியுள்ளார்.

தியாகராஜரின் குருநாதரான சொண்டி வெங்கடரமணையா துளஜா மன்னரின் அரண்மனை இசைக் கலைஞராகப் பணியாற்றினார்.

அமரசிம்மன்

இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் உடன்பிறந்தாரான அமரசிம்மன் தஞ்சையில் கி.பி. 1787 முதல் 1798 வரையில் அரசு செலுத்தினார். அமரசிம்மன் இசைக்கலைஞர்கள், ஆடற் கலைஞர்கள், கவிஞர்கள் ஆகியோரை ஆதரித்ததை மாத்ருபூத கவி என்பவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் மறைத்திரு சுவார்த்தர் (Rev. Schwartz)"" உதவியுடன் தஞ்சையில் அரசரானபோது, அமரசிம்மன் திருவிடைமருதூரில் அரசராக இருந்தார். கனம் கிருஷ்ணையர், இந்துஸ்தானி இசைக்கலைஞர் இராமதாஸ் ஆகியோர் அமரசிங்கின் அவைக் கலைஞர்களாகப் பணியாற்றினர். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியும் இக்காலத்தில் இராமதாசிடம் இந்துஸ்தானி இசை கற்றுக் கொண்டார். அமரசிம்மனைப் புகழ்ந்து கனம் கிருஷ்ணையர் பல பதங்களை இயற்றியுள்ளார். கனம் கிருஷ்ணையருடைய பதங்கள் பொருள்

நயத்திலும் இசை வளத்திலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

அமரசிம்மன் ஆதரித்த மாத்ருபூத கவி "அபிநய தர்ப்பணம்" என்னும் நாட்டிய இலக்கண நூலினைத் தெலுங்கில் எழுதியுள்ளார். பரதநாட்டியத்தின் தோற்றம், நாட்டியம் ஆடுவோரின் தகைமைகள், பல்வேறு கை முத்திரைகள் அவற்றின் பொருள்கள், பயன்கள் பற்றிய விவரங்கள் இந்த நூலில் உள்ளன.[7]

இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர்

அமரசிம்மனின் அரசாட்சிக்குப் பிறகு இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் வளர்ப்பு மகனான இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் கி.பி. 1798 முதல 1832 வரை தஞ்சையில் அரசாண்டார். துளஜாராஜா தன் குமாரனாகிய சரபோஜியை சிறு வயதிலேயே மறைத்திரு சுவார்த்தர் (Rev. Schwartz)என்பவரின் பொறுப்பில் ஒப்படைத்தார். சுவார்த்தர் சரபோஜிக்கு ஆங்கிலக் கல்வி கற்பித்தார். சரபோஜி ஐரோப்பியப் பண்பாடு, ஐரோப்பிய மொழிகள் போன்றவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றார். அவர் வடமொழி, தெலுங்கு, மராத்தி, ஆங்கிலம், ஜெர்மன், பிரஞ்சு ஆகிய மொழிகளில் பயிற்சி பெற்றார். இசை, நாடகம், இலக்கியம், மருத்துவம் முதலிய துறைகளில் சிறப்பான பணியாற்றியவர்களை மன்னர் ஆதரித்தார். நாகசுரம், புல்லாங்குழல், வீணை, கோட்டு வாத்தியம், சாரங்கி, பாலசரஸ்வதி, மிருதங்கம், முகவீணை முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைப்பதில் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்கள் அனைவரையும் அரசர் ஆதரித்துத் தம் அரசவைக் கலைஞர்களாக நியமித்தார். கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய "சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி" இசை நாட்டிய நாடகம் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் விழாக் காலங்களில் நிகழ்த்தப்பெற்றது.[8] தஞ்சை நால்வர் அருள்மிகு பிரகதீசுவரர் பேரிலும், மன்னர் பேரிலும் பல பதவர்ணங்கள், பதங்கள் முதலியவற்றை இயற்றி, அவற்றினைப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளாக அமைத்து, இக்கலைநிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வந்தனர். அரசர் அவர்களுக்குப் பல அன்பளிப்புகளையும், மானியங்களையும் வழங்கி ஆதரித்தார்.

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படும் பல பாடல்களை மன்னர் மராத்தி மொழியில் இயற்றியுள்ளார். அவர் பல சப்தங்கள், வர்ணங்கள், பதங்கள், பதவர்ணங்கள், சுரஜதிகள், தில்லானாக்கள், கீதங்கள், பிரபந்தங்கள், கவுத்துவங்கள், தாளஜதிகள், தாளக்கோவைகள் முதலியவற்றை எழுதியுள்ளார். பரதநாட்டியம் தவிர, குறவஞ்சி நாடகங்கள், மோடி நடனம், தெருக்கூத்து, கோலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் முதலிய கலைநிகழ்ச்சிகளையும் ஆதரித்தார். இவர் தாமே பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். "தேவேந்திரக் குறவஞ்சி" என்ற நூலையும், "திரிஸ்தள்ளி தீர்த்தயாத்திரை இலாவணி" என்ற நூலையும் இவர் மராத்தியில் எழுதியுள்ளார். குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகத்தில் பல ரக்தி இராகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சியாம கல்யாணி, சுருட்டி மல்லார், நாகவராளி போன்ற அபூர்வ இராகங்களையும் அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். சரபோஜி ஐரோப்பிய இசையைக் கற்று அதில் தேர்ச்சி பெற்றார். இலண்டனிலிருந்து ஐரோப்பிய இசைக் குறியீடுகளுடன்கூடிய இசை நூல்களை வரவழைத்து, அவற்றினைப் பாதுகாத்து வைத்தார். இவர் வரவழைத்த ஐரோப்பிய இசை நூல்கள் இன்று சரசுவதி மகால் ஆவணக் காப்பகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளன.

சரபோஜி மன்னர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த காலத்தில் சொண்டி வெங்கடரமணையா, தஞ்சை நால்வர், கனம் கிருஷ்ணையர், ஆனை ஐயா, வேதநாயகம் சாத்திரியார், தியாகராஜர், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரி, கவி வேங்கட சூரி, வேங்கடசுப்பையர் முதலிய இசைக் கலைஞர்களும், பல இயலிசைப் புலவர்களும் வாழ்ந்து வந்தனர்.

சரபோஜி மன்னர் பரதநாட்டியத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். இவருடைய ஆட்சிக் காலத்தில் நாட்டியமாடும் பெண்கள் 18 உருப்படிகளை நாட்டிய அரங்கில் ஆடினார்கள் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[9] அவை வருமாறு

1. ஜயஸ்துதி	10 தில்லானா
2. சரணு சரணு	11. அபிநய பதம்
3. அலாரு	12. ஜக்கினிபதம்
4. சொல்ல	13. கீதம்
5. சப்தம்	14. பிரபந்தம்
6. வர்ணம்	15. திரிபுட
7. பதம்	16. சுலோக வர்ணம்
8. ஸ்வரஜதி	17. கவுத்தம்
9. அபிநய பதம்	18. மங்களே

அலாரிப்பு என்ற சொல் மராட்டியச் சாயல் பெற்று அலாரு என்று வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோலவே மங்களம் என்ற சொல் மங்களே என்றும், கவுத்துவம் என்ற சொல் கவுத்தம் என்றும் வழங்கப்பட்டன. அக்காலத்தில் ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இரண்டு வெவ்வேறு அபிநய பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன எனத் தெரிகிறது.

சரசுவதி மகால் நூலகம்

தஞ்சையில் நாற்பதாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கையெழுத்துப் பிரதிகள், ஏட்டுச்சுவடிகள் முதலியவற்றைச் சேகரித்து சரசுவதி மகால் நூலகத்தை அமைத்த பெருமை இரண்டாம் சரபோஜி மன்னரைச் சேரும். இவற்றில் வடமொழியில் ஏறத்தாழ 30,000 கையெழுத்துப் பிரதிகளும், மராத்தியில் 5000 கையெழுத்துப் பிரதிகளும், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய ஒவ்வொரு மொழியிலும் 2000 கையெழுத்துப் பிரதிகளும், மற்ற மொழிகளில் சுமார் 500 கையெழுத்துப் பிரதிகளும் உள்ளன.[10]

நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலேயே "சரஸ்வதி பந்தாரம்" என்ற பெயரில் இந்த நூலகம் தொடங்கப்பட்டபோதிலும், இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் காலத்தில்தான் இது வளர்ச்சி பெற்று ஒரு சிறப்பான நிலையை அடைந்தது. இந்த நூலகத்தில் இசை, நாட்டியம் பற்றிய செய்திகள் அடங்கிய நூற்றுக்கணக்கான

ஏட்டுச்சுவடிகள் உள்ளன. இக்காலத்தில் நம் வழக்கில் இல்லாத சூளாதிகள், பிரபந்தங்கள் முதலியவை இந்த ஏட்டுச்சுவடிகளில் காணக்கிடக்கின்றன. தெலுங்கு, மராத்தி, வடமொழி, தமிழ், ஹிந்தி, பெர்சியன், ஜெர்மன், இலத்தின், உருது முதலிய பல்வேறு மொழிகளில் எழுதப்பட்ட கையெழுத்துப் பிரதிகளும் ஏட்டுச் சுவடிகளும் இந்நூலகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. சமயம், தத்துவம், நாடகம், இசை, நாட்டியம், மருத்துவம் சோதிடம், அறிவியல், வானவியல் முதலிய பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்த நூல்கள் இங்கு உள்ளன.

இரண்டாம் சிவாஜி மன்னர்

தஞ்சையில் இறுதியாக அரசாண்ட மராத்திய அரசர் இரண்டாம் சிவாஜி மன்னர் ஆவார். சிவாஜி மன்னனைக் கீர்த்தி நாயகனாகப் பாவித்துத் தஞ்சை நால்வர் பல நாட்டியத்திற்கேற்ற உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளனர். சிவாஜி மன்னர் தமிழ் மற்றும் தெலுங்கு மொழியினையும் ஆதரித்துள்ளார். "இலாவணி" என்று கூறப்படும் மராத்திய நாட்டுப் பாடலை இவர் மிகவும் விரும்பி அக்கலையை ஆதரித்து வந்தார். இவர் காலத்தில் இலாவணி வெங்கடராவ் என்பவர் இலாவணிப் பாடல்களைப் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினார். அரசர் அவரை அவைக் கலைஞராக நியமித்தார். சிவாஜி மன்னரைப் புகழ்ந்து வெங்கடராவ் இலாவணி பாடியுள்ளார்.[11] இலாவணி என்பது ஒரு வகை இசைப் பாடல், பொதுமக்களின் மனதைக் கவரவல்ல நாட்டுப்புறப் பாடல் வகையைச் சார்ந்தது, தஞ்சை மராட்டியர் காலத்துப் பெருவழக்கில் இருந்தது. இரு கட்சிகளுள் ஒரு கட்சி ஒரு கருத்தை வெளியிட்டுப் பாட, அடுத்த கட்சி அதனை மறுத்துப் பாடி வாதிடும். கட்சித் தலைவர் உடனுக்குடன் பாடல் புனைந்து பாடும் திறமையுடையவராய் இருப்பார். இலாவணி பாடுவதில் ஆண்களே பங்கு கொள்வர் என்பது பெருவழக்கு.[12] "லாவணி" என்பது தமிழில் இலாவணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இலாவணிப் பாடல்கள் முதன்முதலாகக் காபி இராகத்தில் பாடப்பெற்றன. பின்னர் வேறு பல இனிய இராகங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆதி, ரூபகம், சாபு போன்ற தாளங்களில் இப்பாடல்கள் அமைந்திருந்தன.

தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான சிவானந்தம் சிவாஜி மன்னரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு தமிழில் பதங்கள், ஜாவளிகள், தானவர்ணங்கள், சௌக்க வர்ணங்கள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளார்.

இறைவனை நாயகனாகவும் தன்னை நாயகியாகவும் கருதி இறை அடியார்கள் இயற்றிய பாடல்கள் பதங்கள் என்ற கூறப்படுகின்றன. பதங்களில் தலைவன் தலைவி உறவைச் சித்தரிக்கும் வருணனைகள் மிகுந்திருக்கும். பதங்கள் சௌக்க காலத்தில் (விளம்ப காலம்) பாடப்படும்.

ஜாவளிகள் சிருங்கார உணர்வைச் சித்திரிக்கும் பாடல்களாகும். அரசர்களையோ பிரபுக்களையோ தலைவர்களாகக் கொண்டு பாடப்பெறும் பாடல்கள். இவை மத்தியம காலத்தில் பாடப்படும். அவை எளிய நடையில் இனிய இராகங்களில் அமைந்திருக்கும்.

சிறந்த இசை வடிவங்களில் வர்ணம் ஒன்றாகும். வர்ணத்தில் சாகித்தியம் மிகவும் குறைவாகவே இருக்கும். அகாரம் அதிகமாக இருக்கும். இது வர்ணத்தின் சிறப்புத் தன்மையாகும். சாகித்தியம் பக்தி மார்க்கமாகவோ சிருங்காரத் தொடர்புடையதாகவோ, பிரபுக்களைப் பற்றியதாகவோ இருக்கும். வர்ணத்தின் முற்பகுதியில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயி சுரம் முதலியவை உறுப்புகளாக (அங்கங்களாக) வருகின்றன. பிற்பகுதியில் சரணம், சரண சுரங்கள் முதலியவை உறுப்புகளாக வருகின்றன.

வர்ணங்கள் தானவர்ணம், பத வர்ணம் என இரு வகைப்படும். தான வர்ணங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றிற்கு மட்டும் சாகித்தியம் உண்டு. பதவர்ணங்களில்

எல்லா உறுப்புகளுக்கும் சாகித்தியம் இருக்கும். சௌக்க காலத்தில் பாடுவதற்கு இயற்றப்பட்ட வர்ணங்கள் சௌக்க வர்ணங்களாகும்.

பாலசரசுவதி இசைக் கருவி

மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையில் அரசோச்சிய காலத்தில் இந்துஸ்தானி இசையில் பயன்படுத்தப்பட்ட பல வட இந்திய இசைக் கருவிகள் தமிழகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. அவ்விதம் பயன்படுத்தப்பட்ட கருவிகளுள் ஒன்று பாலசரசுவதி என்னும் மயூரி இசைக் கருவியாகும். தஞ்சையில் வசித்த ஜகந்நாத பட்கோசுவாமி என்னும் இசைக் கலைஞர் இந்த இசைக் கருவியில் நம் இசையைப் பயிற்சி செய்து, அதில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் போன்ற இசை வல்லுநர்கள் இக்கருவி இசையைக் கேட்டுப் பட்கோசுவாமியைப் பாராட்டியுள்ளனர்.[14]

மயூரி என்னும் இசைக் கருவி 19 மெட்டுகள் கொண்ட நரம்புக் கருவி. இந்த மெட்டுகளை வேண்டியவாறு நகர்த்திக் கொள்ளவாம். செல்லோ இசைக்கருவி போன்று இதன் நரம்புகள் ஒரு வில்லினால் இசைக்கப்படுகின்றன. இத்தகு இசைக் கருவியில் பல சார்பு ஒலி நரம்புகள் (Sympathetic strings) உள்ளன. இந்த நரம்புகளும் சேர்ந்து மெல்லியதாக ஒலிப்பதால், இக்கருவியின் இசை மிக இனிமையுடன் விளங்குகிறது. நம் வழக்கில் உள்ள இராகங்கள் அனைத்தையும் இதில் இசைக்கக்கூடிய ஆற்றலைத் திரு பட்கோசுவாமி பெற்றிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சாரங்கி என்னும் ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கருவியும் பரவலாகப் பயிலப்பட்டது. அக்காலத்தில் குப்புசாமி, கோபாலய்யா என்ற இருவரும் சாரங்கியை இசைப்பதில் வல்லவர்களாக விளங்கினர் எனத் தெரிகிறது.[15]

தஞ்சையில் ஆட்சி செலுத்திய மராட்டிய மன்னர்கள் இசை, நாட்டிய நாடகக் கலைகளில் வல்லுநர்களாக விளங்கினர். அவர்கள் தாமே இசை, நாட்டிய நாடக நூல்கள் பலவற்றை

வரைந்துள்ளனர். நூல்கள் தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி மொழிகளில் உள்ளன. அவர்கள் இசைக் கலைஞர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள், கவிஞர்கள், நட்டுவனார்கள், நாட்டியம் ஆடுவதில் சிறந்து விளங்கிய பெண்கள் ஆகியோரை ஆதரித்து வந்தனர். இசை, நாட்டியம், நாடகம் பற்றி அவர்கள் எழுதியுள்ள நூல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டியது இன்றியமையாத தாகும். அவ்வாறு மொழிபெயர்க்கப்பட்டால் இவ்வருங்கலைகள் பற்றி நாம் மேலும் அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புக் கிட்டும்.

தஞ்சை நால்வர்

இசை நாட்டிய விற்பன்னர்களாக விளங்கிய திருவாளர்கள் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் தஞ்சை நால்வர் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இவர்கள் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் புரிந்துள்ள பணி போற்றுதற்குரியதாகும்.

இவர்களின் பாட்டனார் கங்கைமுத்து என்பவர் தஞ்சையில் அரசு செலுத்திய இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் (கி.பி. 1763–1787) அவையில் இசைக் கலைஞராகவும் பெரிய கோயிலில் நாட்டிய ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். பிரபந்தம், சிம்மநந்தனம், குடக்கூத்து முதலிய ஆடல் வகைகள் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்தன. கோயில் விழாக்களில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய நாட்டியங்களுக்கு ஏற்ப, நவசக்தி கவுத்துவங்கள், பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவங்கள் முதலியவற்றை கங்கைமுத்து இயற்றி, அவற்றினை நாட்டியப் பெண்களைக் கொண்டு சிறப்பாக நிகழ்த்துவதற்கும் ஏற்பாடு செய்தார்.[15] கங்கைமுத்துவின் இரண்டு குமாரர்களில் ஒருவரான சுப்பராயன் என்பவரும் நாட்டிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். சுப்பராயனின் நான்கு குமாரர்களான திருவாளர்கள் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் தேவாரம் பாடும் இன்னிசைப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்கள் பாடும் இனிய தேவாரப் பாடல்களை எதிர்பாரா வகையில் செம்பனார் கோயிலில் கேட்க நேர்ந்த துளஜா மன்னர், இவர்களைத் தஞ்சைக்கு அழைத்து

வந்து பெரிய கோயிலில் இசை நாட்டியப் பணியை மேற்கொள்ளுமாறு பணித்தார். இவர்களுடைய இசைத் திறனை மேலும் வளமாக்க நினைத்த மன்னர், சங்கீதமும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துசாமி தீட்சிதரிடம் இவர்கள் இசை பயிலுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார். தீட்சிதரிடம் ஏழாண்டுகள் இவர்கள் நால்வரும் இசைப் பயிற்சி பெற்றுத் தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் அமைந்த பாடல்களைத் திறம்படப் பாடுவதற்குரிய தேர்ச்சி பெற்றனர். இவர்களது அரங்கேற்றம் தஞ்சை அரசவையிலே நடைபெற்றது. இந்த நால்வரும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இசை நாட்டியப் பணிகளைச் சிறப்பாகச் செய்து வந்தனர். தஞ்சைப் பெருவுடையார் பெயரிலும் பெரியநாயகி பெயரிலும் பல இராகங்களிலும் பல தாளங்களிலும் வர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றி அரசரிடம் அவற்றைப் பாடிக் காட்டினர்.[16]

பரதநாட்டிய பாடத்திட்டம்

இசை பயில்வோர் சரளி வரிசைகள், ஜண்டை வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள், சுரஜதிகள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றை முறையாகப் பயில்வது போன்று நாட்டியம் ஆடுவோரும் நாட்டியம் பயில்வதற்குத் தேவையான ஒரு பாடத்திட்டத்தை பொன்னையா பிள்ளை வகுத்தார். நாட்டியத்திற்கு தொடக்க நிலைப் பாடமாகப் பத்து அடைவுகளை அவர் அமைத்தார். அவை வருமாறு. 1. தட்டு அடைவு, 2. நாட்டு அடைவு, 3. குதித்து அடைவு, 4. ஜாதி அடைவு, 5. தட்டு மெட்டு அடைவு, 6. மெய் அடைவு, 7. அறுதி அடைவு, 8. மெட்டு அடைவு, 9. நடை அடைவு, 10. முடிவடைவு.

இந்தப் பத்து அடைவுகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பன்னிரண்டு உட்பிரிவுகளை அமைத்து, அவற்றினை நூற்று இருபது அடைவுகளாக விரிவுபடுத்தினார். இந்தப் பயிற்சி முடிவுற்றதும் பயில வேண்டிய அலாரிப்பு, ஜதீசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா போன்ற ஆடல்களை அவர் வரன்முறைப்படுத்தினார். பரதநாட்டிய அரங்கு

பாணியைத் (பத்ததி) தொகுத்துக் கொடுத்த பெருமை இந்த நால்வரைச் சேரும். தோடைய மங்களம், அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதங்கள், தில்லானா என்று வெகு சீராக பங்கீடு செய்து நமக்குக் கொடுத்தவர்கள் இவர்களேயாவர்.[17] நாட்டிய நிகழ்ச்சி ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னரே அந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கட்டுவதற்காக நாட்டியமாடும் பெண்மணியையும் பக்க இசை இசைப்போரையும், நிகழ்ச்சியைக் காண வந்திருக்கும் அன்பர்களையும் ஆயத்தப்படுத்துவதற்காகவே மேளப்பிராப்தியையும், தோடைய மங்களத்தையும் நிகழ்த்துவதற்கு நால்வர் ஏற்பாடு செய்தனர்.

இவ்வாறு அமைக்கப்பெற்ற பரதநாட்டிய முறையை இரு பெண்மணிகளுக்குக் கற்பித்துத் தங்கள் குருநாதரான தீட்சிதர் முன்னிலையிலும் அரசர் முன்னிலையிலும் அரங்கேற்ற அவர்கள் ஏற்பாடு செய்தனர். இந்த நிகழ்ச்சியைப் பாராட்டித் துளஜா அரசர் நால்வருக்கு "சங்கீத சாகித்ய பரத சிரேஷ்டர்" என்ற சிறப்புப் பட்டத்தை வழங்கினார். துளஜா மன்னருக்குப் பிறகு, இரண்டாம் சரபோஜி மன்னரும் (கி.பி. 1798 – 1832), இரண்டாம் சிவாஜி மன்னரும் (கி.பி. 1832 – 1855) நால்வரை ஆதரித்து வந்தனர். இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் நால்வருக்குப் பல்லக்கு, விருது முதலியவற்றினை வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

நால்வர்களில் மூத்தவரான சின்னையா மைசூர் அரசரின் அவைக் கலைஞராகப் பணியாற்றியபோது சாமுண்டீச்வரி பேரில் பதவர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், ஜாவளிகள், தில்லானாக்கள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளார். தம்மை ஆதரித்த கிருஷ்ணராஜ உடையார், சாமராஜேந்திர மன்னர் ஆகியோர்மீதும் இவர் பதவர்ணங்களையும் ஜாவளிகளையும், கீர்த்தனங்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

இரண்டாம் சகோதரரான பொன்னையா தஞ்சைப் பெருவுடைப் பெருமான்பேரிலும், பெரியநாயகி பேரிலும், தஞ்சையில் அரசாண்ட துளஜா, சரபோஜி, அமரசிம்மன் ஆகிய

மன்னர்கள் பேரிலும் பல பதங்களையும் வர்ணங்களையும் இயற்றியுள்ளார். சங்கராபரணத்தில் "அதிமோகமானேன்" எனத் தொடங்கும் தமிழ்ப் பதவர்ணமும், ஆனந்த பைரவியில் "சகியே இந்த வேளையில்" எனத் தொடங்கும் தமிழ்ப் பதவர்ணமும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். சதுர் இராகமாலிகை, சப்த ராக மாலிகை, சப்த தாள இராக மாலிகை, நட்சத்திர மாலிகை போன்ற பல வகையான இராகமாலிகைகளை பொன்னையா இயற்றி இசையில் தமக்குள்ள அறிவாற்றலையும், கற்பனைத் திறனையும் காண்பித்துள்ளார்.[18]

சிவானந்தம் தம் குலதெய்வத்தின் பேரிலும், தம்மை ஆதரித்து வந்த சிவாஜி மகாராஜ பேரிலும் தான வர்ணம், சௌக்க வர்ணம், தமிழ்ப் பதங்கள், ஜாவளிகள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளார். நாட்டியமாடும் பெண்மணிகளுக்கு நாட்டியம் கற்பிப்பதில் இவர் ஈடு இணையற்றவராக விளங்கினார்.[19]

கடைசி சகோதரரான வடிவேலு திருவனந்தபுரம் சுவாதித் திருநாள் அரசவையில் இயலிசைப் புலவராகப் பணியாற்றினார். இவர் தெலுங்கு மொழியில் பத்மநாபசுவாமி பேரிலும், தன் குலதெய்வத்தின் பேரிலும் தஞ்சை அரசர்கள் பேரிலும், பல தான வர்ணம், சௌக்க வர்ணம், சுரஜதி, இராகமாலிகை, பதம், தில்லானா ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். மேல்நாட்டு இசைக் கருவியான வயலினை இவர் இசைக்கக் கற்றுக் கொண்டு, முதன்முதலில் நம் இசையை அதில் வாசித்துக் காட்டி, நம் இசைக் கலைஞர்களுக்கு இக்கருவியை அறிமுகப்படுத்தினார். வயலினை ஒரு பக்க இசைக் கருவியாக நன்கு பயன்படுத்தலாம், என்று கூறி, தாமே அதனைப் பக்க இசைக் கருவியாக இசைத்துக் காட்டிப் பெரும் புகழ் பெற்றார். அவருடைய சாதனையைப் பாராட்டி சுவாதித் திருநாள் மன்னர் அவருக்கு ஒரு தந்த வயலினும் தந்தப் பெட்டியும் அன்பளிப்பாக வழங்கினார்

சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய "சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி" இசை நாட்டிய நாடகத்தையும், "மன்மத விலாச"த்தையும் நால்வர்கள் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளாக

அமைத்துத் தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் அரங்கேற்றியது பாராட்டுதற்குரியது.

நால்வர் இயற்றியுள்ள ஜதிசுரங்களில் உள்ள ஜதிக்கோவைகள் லய வின்யாசங்களுடன் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன என்றும், பாடல்கள் எல்லாம் பாவத்திலும் லயத்திலும் நிகரற்று விளங்குகின்றன என்றும், சங்கீத கலாநிதி சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை கூறியிருக்கிறார். இவர்கள் இயறறியுள்ள சௌக்க வர்ணங்களின் சிறப்புகளை எல்லாம் எழுத்தால் எழுத இயலாது என்றும், அப்பாடல்கள் இசை, நாட்டியக் கலைஞர்களால் என்றும் சிறப்புடன் போற்றப்படும் என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[20]

சங்கிரக சூடாமணி

கோவிந்தாச்சாரியார் என்பார் இயற்றிய "சங்கிரக சூடாமணி" என்ற வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களின் பெயர்கள் காணக்கிடக்கின்றன. கோவிந்தாச்சாரியார் பதினெட்டம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் இயற்றிய இசை இலக்கண நூலில், மேளகர்த்தா இராகங்களில் ஏழு சுரங்களும் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் வரிசை முறையில் வரவேண்டிய முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. மேளகர்த்தா இராகத்தில் ஆரோசையில் எந்த வகையான சுரங்கள் வருகின்றனவோ, அதே வகையான சுரங்கள் அமரோசையிலும் வருகின்றன. இக்காலத்தில் நம் வழக்கிலுள்ள கனகாங்கி, இரத்னாங்கி முதலிய பெயர்கள் கொண்ட 72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்கள் இந்த நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தியாகராஜர் இந்த நூலில் கூறப்பட்டுள்ள இசை முறையையே பின்பற்றியுள்ளார். வேங்கடமகி என்பார் 72 மேளகர்த்தா அமைப்பிற்கான வழி வகுத்துத் தந்தார். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை வரை முறைப்படுத்தி நமக்கு அளித்தவர் கோவிந்தாச்சாரி ஆவார். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை விளக்குவதற்கு அவர் இந்த இராகங்களில் 366 இலட்சண கீதங்களை இயற்றியுள்ளார்.

பின்வரும் இரு விதச் சுரக் குறிப்புகளையும் அவர் விளக்கியுள்ளார்.

$ரி^4$ (சதுச்ருதி ரிஷபம்) = $க^2$ (சுத்த காந்தாரம்)

$ரி^6$ (ஷட்சுருதி ரிஷபம்) = $க^4$ (சாதாரண காந்தாரம்)

$த^4$ (சதுச்ருதி தைவதம்) = $நி^2$ (சுத்த நிஷாதம்)

$த^6$ (ஷட்சுருதி தைவதம்) = $நி^4$ (கைசிகி நிஷாதம்)

72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறை

ரிஷபம், சுத்த ரிஷபம், சதுச்ருதி ரிஷபம், ஷட்சுருதி ரிஷபம் என மூன்று வகைப்படும்.

காந்தாரம், சுத்த் காந்தாரம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம் என மூன்று வகைப்படும்.

இதில் சதுச்ருதி ரிஷபமும், சுத்த காந்தாரமும் ஒரே சுரம்தான், பெயர்களே வேறுபடுகின்றன. சரிகமபதநி என்னும் ஏழு சுரங்களும் ஒரு தாய் இராகத்தில் வர வேண்டும் என்பதற்காக இவ்வாறு பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இதே போல் ஷட்சுருதி ரிஷபமும், சாதாரண காந்தாரமும் ஒரே சுரம்தான்.

தைவதம், சுத்த தைவதம், சதுச்ருதி தைவதம், ஷட்சுருதி தைவதம் என மூன்று வகைப்படும்.

நிஷாதம், சுத்த நிஷாதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் என மூன்று வகைப்படும்.

இதில் சதுச்ருதி தைவதமும், சுத்த நிஷாதமும் ஒரே சுரத்தைத்தான் குறிக்கின்றன. இதேபோல் ஷட்சுருதி தைவதமும்,

கைசிகி நிஷாதமும் ஒரே சுரம்தான் என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டும்.

1. சுத்த ரிஷபமும் சுத்த காந்தாரமும் (ரி^{2}, க^2)

2. சுத்த ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும் (ரி^{2}, க^4)

3. சுத்த ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும் (ரி^{2}, க^6)

4. சதுச்ருதி ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும் (ரி^{4}, க^4)

5. சதுச்ருதி ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும் (ரி^{4}, க6)

6. ஷட்சுருதி ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும் (ரி^{6}, க^6)

1. சுத்த தைவதமும் சுத்த நிஷாதமும் (த^2, நி^{2})
2. சுத்த தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும் (த^2, நி$_4$)
3. சுத்த தைவதமும் காகலி நிஷாதமும் (த^2, நி^{6})
4. சதுச்ருதி தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும் (த^4 நி4)
5. சதுச்ருதி தைவதமும் காகலி நிஷாதமும் (த^4, நி^{6})
6. ஷட்சுருதி தைவதமும் காகலி நிஷாதமும் (த^6, நி^{6})

ரிஷபம், காந்தாரம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்திலும் மூன்று பேதங்களாக மொத்தம் ஆறு பேதங்கள் உண்டாகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் பஞ்சமத்திற்கு மேலே உள்ள சுரங்களான தைவதத்திற்கும் நிஷாதத்திற்கும் ஏற்படும் ஆறு பேதங்கள் உண்டாவதைக் கணக்கிடும்போது 6 x 6 =36 பேதங்கள் அல்லது இராகங்கள் ஏற்படுகின்றன. சுத்த மத்யமம், பிரதி மத்யமம் என்னும் மத்யமத்தின் இரு பேதங்களால் 36 x 2 = 72 இராகங்கள் உண்டாகின்றன.

விவாதி மேளங்களும், கிளை இராகங்களும்

சுத்த காந்தாரம், ஷட்சுருதி ரிஷபம், சுத்த நிஷாதம், ஷட்சுருதி தைவதம் என்னும் நான்கு சுரங்களும் விவாதி சுரங்கள்

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்த நான்கு விவாதி சுரங்களில் ஏதாவது ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரங்கள் வரும் மேளத்திற்கு விவாதி மேளம் என்று பெயர். இரண்டு விவாதி சுரங்களுக்குமேல் ஒரு மேளத்தில் வராது. இரண்டு விவாதி சுரங்கள் வந்தால் அதில் ஒன்று ஓர் இயக்கின் முற்பகுதியிலும் (பூர்வாங்கம்), மற்றொன்று பிற்பகுதியிலும் (உத்தராங்கம்) வரும். விவாதி மேளங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை நாற்பது ஆகும். இரண்டு விவாதி சுரங்கள் வரும் மேளங்கள் எட்டு ஆகும். அவைகளின் எண்கள் 1, 6, 31, 36, 37, 42, 67, 72 ஆகும். எஞ்சியுள்ள முப்பத்திரண்டு மேளங்களிலும் விவாதி சுரங்கள் வாரா.

மேளகர்த்தா இராகங்கள் அல்லது தாய் இராகங்களில் பிறந்த இராகங்களைக் கிளை இராகங்கள் அல்லது ஜன்னிய இராகங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறோம். ஒவ்வொரு மேளகர்த்தா இராகத்திலிருந்தும் பல கிளை இராகங்கள் பிறந்திருக்கின்றன. தாய் இராகத்தில் எந்த வகையான சுரங்கள் வருகின்றனவோ அவையே கிளை இராகங்களிலும் வரும்.

கிளை இராகங்கள் வர்ஜ இராகங்கள், வக்கிர இராகங்கள், பாஷாங்க இராகங்கள் என மூன்று வகைப்படும்.

72 மேளகர்த்தாக்களில் சுத்த மத்யம சக்கரம் 6 ம் அவற்றில் வரும் 36 தாய் இராகங்களும்

இராகங்கள்	சுரங்கள்
1. கனகாங்கி	ச் ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2} ச்
2. ரத்னாங்கி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{4} ச்
3. கானமூர்த்தி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{6} ச்
4. வனஸ்பதி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^4 நி^{4} ச்
5. மானவதி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^4 நி^{6} ச்
6. தானரூபி	ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^6 நி^{6} ச்

7. சேனாவதி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
8. உறனுமத்தோடி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{1}	ச்
9. தேனுக	ச	ரி^{2}	க4	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
10. நாடகப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
11. கோகிலப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
12. ரூபாவதி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
13. காயகப்பிரியா	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
14. வகுளாபரணம்	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
15. மாயாமாளவகௌள	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
16. சக்ரவாகம்	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
17. சூர்யகாந்தம்	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
18. ஹாடகாம்பரி	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
19. ஜங்காரத்வனி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
20. நடபைரவி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
21. கீரவாணி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
22. கரஹரப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
23. கௌரிமனோஹரி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
24. வருணப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{2}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
25. மாரரஞ்சனி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
26. சாருகேசி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
27. சரசாங்கி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி6	ச்
28. ஹரிகாம்போதி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
29. தீரசங்கராபரணம்	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
30. நாகானந்தி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்

31. யாகப்பிரியா யோகப்ரியா	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி2	ச்
32. இராகவர்த்தினி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
33. காங்கேயபூஷணி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
34. வாகதீஸ்வரி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
35. சூலினி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
36. சலநாட	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{2}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்

72 மேளகர்த்தாக்களில் பிரதிமத்திம சக்கரம் 6 ம் அவற்றில் வரும் 36 தாய் இராகங்களும்

இராகங்கள்	சுரங்கள்							
37. சாலக	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
38. ஜலார்ணவம்	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி4	ச்
39. ஜாலவராளி	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
40. நவநீதம்	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
41. பாவனி	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
42. ரகுப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
43. கவாம்போதி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
44. பவப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
45. சுபபந்துவராளி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
46. ஷட்விதமார்கிணி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
47. சுவர்ணாங்கி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
48. திவ்யமணி	ச	ரி^{2}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்

49. தவளாம்பரி	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
50. நாமநாராயணி	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
51. காமவர்த்தினி	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
52. ராமப்ரியா	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
53. கமனப்பிரியா	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
54. விஸ்வம்பரி	ச	ரி^{2}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
55. சியாமளாங்கி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
56. ஷண்முகப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
57. சிம்மேந்திரமத்திமம்	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
58. ஹேமவதி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
59. தர்மவதி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
60. நீதிமதி	ச	ரி^{4}	க^{4}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
61. காந்தாமணி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
62, ரிஷபப்ரியா	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
63. லதாங்கி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
64. வாசஸ்பதி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
65. மேசகல்யாணி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
66. சித்ராம்பரி	ச	ரி^{4}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்
67. சுசரித்ரா	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{2}	ச்
68. ஜோதிஸ்வரூபிணி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{4}	ச்
69. தாதுவர்த்தனி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{2}	நி^{6}	ச்
70. நாசிகாபூஷணி	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{4}	ச்
71. கோசலம்	ச	ரி6	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{4}	நி^{6}	ச்
72. ரசிகப்ரியா	ச	ரி^{6}	க^{6}	ம^{4}	ப	த^{6}	நி^{6}	ச்

72 மேளகர்த்தா இராகங்களின் சக்கரம்

1,37	2,38	3, 39	4, 40	5, 41	6, 42	ரி^{2}	க^{2}
7,43	8,44	9,45	10,46	11,47	12,48	ரி^{2}	க^{4}
13,49	14,50	15,51	16,52	17,53	18,54	ரி^{2}	க^{6}
19,55	20,56	21,57	22,58	23,59	24,60	ரி^{4}	க^{4}
25,61	26,62	27,63	28,64	29,65	30,66	ரி^{4}	க^{6}
31,67	32,68	33,69	34,70	35,71	36,72	ரி^{6}	க^{6}
த^{2}	த^{2}	த^{2}	த^{4}	த^{4}	த^{6}		
நி^{2}	நி^{4}	நி^{6}	நி^{4}	நி^{6}	நி^{6}		

குறிப்பு : ஒன்று முதல் முப்பத்து ஆறு வரையும் சுத்தமத்யம இராகங்கள்

ரி2 – சுத்த ரிஷபம் – (குறை துத்தம்)
ரி4 – சதுர் சுருதி ரிஷபம் – (நிறை துத்தம்)
ரி6 – சுட்சுருதி ரிஷபம் – (குறை கைக்கிளை)
க2 – சுத்த காந்தாரம் – (நிறை துத்தம்)
க4 – சாதாரண காந்தாரம் – (குறை கைக்கிளை)
க6 – அந்தர காந்தாரம் – (நிறை கைக்கிளை)
த2 – சுத்த தைவதம் – (குறை விளரி)
த4 – சதுர்சுருதி தைவதம் – (நிறை விளரி)
த6 – சட்சுருதி தைவதம் – (குறை தாரம்)
நி2 – சுத்த நிஷாதம் – (நிறை விளரி)
நி4 – கைசிகி நிஷாதம் – (குறை தாரம்)
நி6 – காகலி நிஷாதம் – (நிறை தாரம்)

பல இசை இலக்கண நூல்களில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களும் அவற்றில் பிறந்துள்ள ஆயிரக்கணக்கான கிளை இராகங்களும் (ஜன்ய இராகங்கள்) கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு:

1. கருணாமிர்த சாகரம் - இரண்டாம் நூல் - தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியது.
2. பரத சங்கீத ஸ்வயம்போதினி-சுந்தரராஜ சுவாமிகள் இயற்றியது.
3. மகாபாரத சூடாமணி-பாகம் 4-சங்கீதாதி ராக மேள லட்சணம் முடிகொண்டான் வெங்கட்ராம அய்யர், ஆர். விசுவநாதையர் ஆகியோர் இயற்றியது.
4. சங்கீத சுரப்பிரஸ்தார சாகரமு (தெலுங்கு) - நாதமுனி பண்டிதர் இயற்றியது.
5. சங்கீத சந்திரிகா - சேலம் மாணிக்க முதலியார் இயற்றியது.
6. சங்கீதானுபவ சார சங்கிரகம்-பெருங்குளம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார்
7. பாலையாழி-தஞ்சாவூர் பி.எம். சுந்தரம் இயற்றியது.
8. தச்சூர் சிங்கராச்சார்லு சகோதரர்கள் இயற்றிய இசை இலக்கண நூல்கள் (தெலுங்கு)
9. சங்கீத இராகக் கடல் - வீணை வித்வான் பம்பாய் என். மகாதேவ அய்யர் இயற்றியது.
10. ஜனக ஜன்யகர்நாடக இராக லட்சணங்கள் - பேரா.கே. இராமசந்திரன் இயற்றியது.
11. இராக சுதாரசம் - சுவாமிமலை எஸ். ஜானகிராமன், கே.எஸ். ரங்காச்சாரி ஆகியோர் இயற்றியது.
12. இராகநிதி சுப்பராவ் இயற்றியது
13. இராகமாலை அல்லது இராகப் பிரஸ்தாரங்கள் டி.ஏ. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார் இயற்றியது.
14. புதிய இராகங்கள் - பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியது.

15. இராகப்பிரவாகம் – டாக்டர் எம்.என். தண்டபாணி, திருமதி டி. பட்டம்மாள் இயற்றியது.

16 History of South Indian Music - R. Rengaramanuja Iyangar.

கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகள்

இறைவனுடைய சரித்திரத்தையும், பக்தியின் சிறப்பினையும், மக்களால் போற்றப்படும் சிறந்த பண்புகளையும் பாடல்கள் மூலமும் வசனங்கள் வாயிலாகவும் மக்களுக்குத் தெரிவிப்பதற்குக் கதாகாலட்சேபம் என்னும் அரிய கலை பயன்படுத்தப்பட்டது. பழங்காலத்திலிருந்தே இந்த அரிய கலை நம் மக்கள் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளது. மகாவிஷ்ணுவின் அவதார சரித்திரங்களை விவரிக்கும் காலட்சேப நிகழ்ச்சிகள் "ஹரிகதைகள்" என்று குறிப்பிடப்பட்டன. இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற கதைகளை நிகழ்த்திய கலைஞர்கள் "பாகவதர்கள்" என்று குறிப்பிடப்பெற்றனர். தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே ஞானசம்பந்தர், அப்பரடிகள், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், மாணிக்கவாசகர் ஆகியோர் அருளிச் செய்த தேவாரம், திருவாசகப் பாடல்களைப் பயன்படுத்திச் சிவகதைகள் பலவற்றை கதாகாலட்சேப முறையில் இசையிலும் இலக்கியத்திலும் புலமை பெற்ற பாகவதர்கள் நிகழ்த்தி வந்தனர். அருணாசலக்கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், இராமசுவாமி சிவன், நீலகண்ட சிவன் ஆகியோர் இயற்றிய நாடகக் கீர்த்தனைகளையும் இவர்கள் பயன்படுத்தி வந்தனர். இறைவனை அடைவதற்குரிய ஞானமார்க்கம், கர்ம மார்க்கம், பக்தி மார்க்கம் ஆகிய மார்க்கங்களில் பக்தி மார்க்கமே எளிதானது. இந்தப் பக்தி மார்க்கத்தையே பாகவதர்கள் கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகள் மூலம் எடுத்துரைத்தார்கள்.

சீவாத்துமா, பரமாத்துமாவின் உறவை இராதை, கிருஷ்ணன் கதைப் பாடல்கள் மூலம் சயதேவர் கீத கோவிந்தத்தில் விவரித்துள்ளார். துக்காராம், இராமதாசர், மீரா முதலியோர்களும் இதுபோன்று பல பக்திப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

இறைவனின் சரித்திரத்தை,இவர்கள் பாடியருளிய பாடல்களைப் பயன்படுத்தி, மகாராட்டிர மாநிலத்தில பல இசைக் கலைஞர்கள் கதாகாலட்சேபம் நிகழ்த்தி வந்தனர். இவர்கள் தம்புரா, தபேலா, ஜாலர், சிப்ளா முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைத்து, கால்களில் சலங்கை கட்டிக் கொண்டு ஆடிப் பாடி இக்கதை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினர். இந்த இசைக் கலைஞர்கள் கோசுவாமிகள், மேருசுவாமிகள், பாவாக்கள் போன்ற பல பெயர்களால் குறிப்பிடப்பட்டனர். கசப்பான மருந்தைத் தேன், சர்க்கரை போன்ற இனிய பண்டங்களில் பொதிந்துக் கொடுப்பதைப் போன்று, இந்த பாவாக்கள் இறைவனை அடைவதற்கான பக்தி மார்க்கத்தை இசையுடனும் தாளத்துடனுடம் கூடிய இந்த இனிய கதை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் மக்களுக்குப் போதித்தனர்.

மராட்டிய மன்னர்களின் அரசாட்சி தஞ்சையில் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்டபோது, மகாராட்டிர மாநிலத்திலிருந்து வந்த கோசுவாமிகள், மேருசுவாமிகள், பாவாக்கள் முதலானோர் தஞ்சை புதுக்கோட்டை, பெங்களூர், வேலூர், ஆரணி, செஞ்சி முதலிய நகரங்களிலும் திருவனந்தபுரம் சமத்தானத்திலும், பல கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தங்கள் பாணியில் நிகழ்த்தினர். மகாராட்டிரக் கதைகளின் அமைப்பு சுருக்கமாகவும், வர்ண மெட்டுகள் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் இருந்தன. அவர்கள் நிகழ்த்திய கதைகள் நவரசங்களையும் சித்திரிக்கும் வகையில் அமைந்தன. அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் சாகி, திண்டி, ஓவி, அபங்கா, இலாவணி, துருபத், தும்ரி போன்ற பல்வேறு அமைப்புகள் இருந்தன. அவை நிகழ்ச்சிக்கு விருவிருப்பை அளித்தன. தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெற்ற கதாகாலட்சேபங்களில் பக்தி ரசமே சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

மகாராட்டிர நாட்டின் கதாகாலட்சேபங்களிலுள்ள சிறப்பான கூறுகளையும், தமிழகத்தின் காலட்சேபங்களிலுள்ள சிறப்பான கூறுகளையும் இணைத்துக் காலட்சேபக் கலையில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர் தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர்

ஆவார். புதிதாக அமைக்கப்பட்ட இந்தக் காலட்சேப பாணி வளம் பெற்றுத் தனிப் பொலிவுடன் விளங்கியது. மக்கள் கிருஷ்ண பாகவதரின் கதை நிகழ்ச்சிகளை விருப்பமுடனும் ஆவலுடனும் கேட்டனர்.[21]

தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்

வெங்கடேச சாஸ்திரியார் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராகக் கிருஷ்ண பாகவதர் கி.பி. 1851 ஆம் ஆண்டில் பிறந்தார். இளம் வயதிலேயே இவருடைய தந்தை காலமாகிவிட்டார். தம் தாயாருடன் இளைஞரான கிருஷ்ணன் தஞ்சையில் வந்து தங்கினார். அவருக்கு இனிமையான குரல்வளம் இருந்தது. எடுப்பான தோற்றமும் சிவந்த மேனியும் கொண்டவராக இவர் விளங்கினார். அக்காலத்தில் தஞ்சை சமத்தானத்தில் அமைச்சராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றிருந்த பெரியன்னா என்று அழைக்கப்பெற்ற பெரியசாமி இளைஞரான கிருஷ்ணனுக்குக் காலட்சேபக் கலையில் பயிற்சி அளிக்க விரும்பினார். இசையில் பயிற்சி அளிக்க ஓர் ஆசிரியரையும், வடமொழி, தெலுங்கு, மகாராட்டிரம், கன்னடம், இந்துஸ்தானி ஆகிய மொழிகளில் பயிற்சி அளிக்க வெவ்வேறு பண்டிதர்களையும் ஏற்படுத்தினார். நாட்டியக் கலையைக் கற்றுக் கொடுப்பதற்கு அபிநயம் அப்பாத்துரை அய்யர் என்பவரை ஏற்பாடு செய்தார். இவ்விதம் பல மொழிகளில் நன்கு பயிற்சி பெற்ற கிருஷ்ணன் அக்காலத்தில் மகாராட்டிர மாநிலத்திலிருந்து தஞ்சைக்கு வந்து கதை செய்த அநேக பாவாக்களின் நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டு வந்தார். கதாகாலட்சேபக் கலையில் பெரிய மேதையாக விளங்கிய மோர்காம் இராமச்சந்திர பாவா தஞ்சையில் அடிக்கடி கதை நிகழ்த்தி வந்தார். அவருக்குப் பக்க இசையாக கிருஷ்ணன் வயலின் வாசித்து வந்தார். பாவானின் கதைகளிலுள்ள சிறப்பான பகுதிகளையெல்லாம் தமிழகக் காலட்சேப நிகழ்ச்சிகளில் அமைப்பதற்கு கிருஷ்ணன் திட்டமிட்டார். கிருஷ்ணனை ஆதரித்த பெரியண்ணா தாம் நடத்தி வரும் இராதா கல்யாண உற்சவத்தில் கிருஷ்ணனின் அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பாடு செய்தார். தஞ்சையிலுள்ள

இசைக் கலைஞர்கள், அரசு பதவி வகித்தவர்கள், இயற்புலவர்கள் ஆகியோர் இந்த நிகழ்ச்சிக்கு வந்திருந்தனர். காலில் சலங்கையைக் கட்டிக் கொண்டு கிருஷ்ணன் காலட்சேப நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கினார். இராதாகிருஷ்ண உற்சவ நாளாக இருந்ததால் அன்று இராதாகிருஷ்ணன் கதையை நிகழ்த்தினார். அவருடைய எடுப்பான குரல்வளம் இனிமையான இசை, கதையை விளக்கின தெளிவான வசனங்கள் ஆகியவை நிகழ்ச்சியைக் கேட்ட அனைவரையும் கவர்ந்தன. கதையின் பொருத்தமான பகுதிகளில் பாடப்பெறும் பாடல்களில் பரதநாட்டிய சொற்கட்டுகளைச் சலங்கை ஒலியுடன் இணைத்து அளித்தார். தாளங்களின் இறுதியில் ஆங்காங்கே வரும் தீர்மானங்களுக்கு ஏற்ப சலங்கைகள் ஒலித்தன. இவருடைய நிகழ்ச்சியில் தில்லானாக்கள், பதங்கள், ஜாவளிகள், தருக்கள் முதலியவை இடம்பெற்றன. கிருஷ்ணன் சிற்சில பாடல்களில் சிட்டா சுரம் அமைத்து அவை அழகுற விளங்கும்படி செய்தார். கதையின் இடையில் ஆங்காங்கே இந்துஸ்தானி இசை மெட்டில் அமைத்த பாடல்களையும் பாடினார். கதையைக் கேட்ட அனைவரும் பரவசமடைந்து கிருஷ்ணனைப் பாராட்டினார். அன்று முதல் கிருஷ்ணன், கிருஷ்ண பாகவதர் என்று அழைக்கப்பட்டார். கிருஷ்ண பாகவதர் தியாகராஜரின் சீடரான ராமய்யங்கா[illegible]ரின் கிருதிகள் சிலவற்றைக் கற்றுக் கொண்டார். அதன் பின்னர் கிருஷ்ண பாகவதர் பல சரித்திரங்களைக் கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளாக அமைத்துக் கொண்டு பல இடங்களில் இந்நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி வந்தார். கிருஷ்ண பாகவதர் முப்பத்து இரண்டு ஆண்டுகள் கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி ஆயிரக்கணக்கான மக்களுக்கு இறைவனின் அருட்செயல்களை விளக்கி வந்தார். வயலின் வித்வான் பஞ்சாபிகேச பாகவதர் கிருஷ்ண பாகவதரின் சீடராகப் பதினெட்டு வருட காலம் பணியாற்றினார். பாகவதரின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு அவர் வயலின் வாசித்து வந்தார். தஞ்சாவூர் மருதப்ப பிள்ளை, மிருதங்கம் இராமராவ் ஆகியோரும் பாகவதரின் சீடராக விளங்கினர்.

கிருஷ்ண பாகவதரின் புதிய பாணியைப் பின்பற்றித் திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரியார் (கி.பி. 1868 – 1924) கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி வந்தார். மாங்குடி சிதம்பர பாகவதரும் (கி.பி. 1880 – 1938) கிருஷ்ண பாகவதரின் காலட்சேப முறையைப் பின்பற்றிப் பல நிகழ்ச்சிகளைத் திறம்பட நடத்தினார்.[22] காயனபடு கீர்த்தனபடு சி. சரஸ்வதி பாய் (கி.பி. 1894 முதல்) கிருஷ்ண பாகவதரின் சீடர் தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகேச பாகவதர், சிதம்பரம் ஸ்ரீரங்காச்சாரியார் (கி.பி. 1883 – 1944), ஹரிகேசவநல்லூர் முத்தையா பாகவதர் (கி.பி. 1877–1945), மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர் (கி.பி. 1880 – 1938) ஆகியோரும் தமிழகத்தில் கதாகாலட்சேப நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்புடன் நிகழ்த்திப் பெயரும் புகழும் பெற்றனர். திருவையாறு பண்டித லட்சமணாச்சார், கரந்தை கோவிந்தபாகவதர் ஆகியோரும் அரிகதையை சிறப்போடு வளர்த்தவர்கள் ஆவர்.

கதாகாலட்சேபம் நிகழ்த்துவோர் இசையில் நல்ல பயிற்சியும் குரல் வளமும் பெற்றிருக்க வேண்டும். கதை நிகழ்ச்சியின் எந்தெந்த இடங்களில் என்னென்ன இராகத்தைக் கையாண்டால், அதன் பாவத்தைச் சித்திரிக்க முடியும் என்பதைத் தெரிந்து அதன்படி இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். கதை நிகழ்த்துபவர் சுருதியில் சேர்ந்து அதில் லயித்துப் பாட வேண்டும். சிறந்த கருத்துக்களை உணர்ச்சியோடும் தங்குதடையில்லாமலும் எடுத்துச் சொல்லும் பேச்சுத்திறன் வேண்டும். கதையின் மையக் கருத்து மக்கள் மனத்தில் நன்கு படியும்படி விளக்க வேண்டும். கதை நிகழ்த்துபவர் வேதங்களையும் இறைவனுடைய சரித்திரங்களையும் நன்கு கற்று, அவற்றிலுள்ள சிறந்த கருத்துக்களை மக்களுக்கு எளிதில் புரியும்படி பாடல்கள் மூலமாகவும், உபமான உபமேயங்கள் மூலமாகவும் விளக்க வேண்டும். கதாகாலட்சேபம் செய்பவர் இறைபக்தியிலும் ஒழுக்கத்திலும் சிறந்து விளங்க வேண்டும். இவ்விதத் தகைமைகள் கதை நிகழ்த்துவோருக்கு அமையுமானால் இறைவனின் சரித்திரங்களை மக்களுக்கு

எடுத்துச் சொல்லுவதில் கதாகாலட்சேபம் ஒரு சிறந்த சாதனமாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பஜனைப் பாடல்கள்

மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையில் ஆட்சிபுரிந்த கி.பி. 17 முதல் 19 நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் இறைவனின் புகழைப் பலர் சேர்ந்து பாடும் பஜனைப் பாடல் நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டது. மகாராஷ்டிரப் பாடகர்கள் தமிழகத்தில் பாடிய பஜனைப் பாடல்களில் ஓவி, சாகி, திண்டி, மங்கள சுலோகம் போன்றவை இருந்தன. இந்துஸ்தானி இசையில் எளிய வர்ண மெட்டுகளில் இவை இருந்தன. தமிழகத்தில் பஜனைகளில் பாடப்பெற்ற தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்கள் பல்வேறு பண்களிலும் இராகங்களிலும் அமைந்திருந்தன. 17 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர்த் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற பஜனைப் பாடல்களில் இந்துஸ்தானி இசையின் எளிய வர்ண மெட்டுகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரும் தாம் இயற்றிய சில பாடல்களில் பேஹாக் போன்ற இந்துஸ்தானி இராகங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. Tanjore as a seat of Music by Dr S. Seetha Page 66
2. வாசுதேவ கவி குறித்த விவரங்கள் "தமிழ்ப் பதங்கள்" என்னும தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.
3. தஞ்சை மராட்டிய அரசர் மோடி ஆவணக் கருத்தரங்கு - திரு விசுவநாதன் கட்டுரை
4. "தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும்" கே.எம்.வேங்கடராமையா இயற்றியது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு பக்கம் 216

4. Tanjore as a seat of Music by Dr S. seetha page 78

5. தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும், பக்கம் 217.

6. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha page 90.

7. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha page 167.

8. "குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்கள்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் "சரபேந்திர பூபாலர் குறவஞ்சி" பற்றிய விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

9. "வரலாற்றில் பரதநாட்டியம்", முனைவர் இரா. நாகசாமி இயற்றியது.

10. தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூலக சஞ்சிகை, 1963.

11. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha page 360.

12. தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும், பக்கம் 226.

13. Tanjore as a seat of music by Dr S. Seetha page 252.

14. தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும், பக்கம் 232.

15. தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம், பதிப்பாசிரியர்கள், க.பொ. கிட்டப்பா, க.பொ. சிவானந்தம்

தஞ்சை நால்வர் வாழ்க்கை வரலாறு, புத்தனேரி, ரா. சுப்பிரமணியம் எழுதியது.

16. தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை, பதிப்பாசிரியர்கள் க.பொ. கிட்டப்பா, க.பொ. சிவானந்தம்.

17. தஞ்சை டி. பரீலசரஸ்வதி அணிந்துரை, தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம்

18. தஞ்சை நால்வர் வாழ்க்கை வரலாறு, புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்

19. தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம், நூன்முகம் க.பொ. கிட்டப்பா, க.பொ. சிவானந்தம்.

20. தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம் அணிந்துரை சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை

21. துரையப்ப பாகவதர் எழுதிய காலட்சேப பாகவதர்களின் சரித்திரம் "நாட்டியம்" சதங்கை 1 மணி 7 (திருமதி வசந்தா சீனிவாசன் அளித்த கட்டுரை)

22. History of South Indian Music by R. Rangaramanuja Iyengar - page 262-269.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் இசைத்தமிழ் பணி

இசைத்தமிழின் மாண்பினை அறிந்த பழந்தமிழர் இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று கூறுகளையும் கொண்ட முத்தமிழுள் இசையை நடுவில் வைத்துப் போற்றி மகிழ்ந்தனர். மிகத் தொன்மையான தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம், இசை நூலை "நரம்பின் மறை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இந்நூலுள் இசை பற்றிய பல குறிப்புகள் காணக்கிடக்கின்றன. சங்க நூல்களாகிய பரிபாடல், பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை முதலிய நூல்களிலும், கல்லாடம் போன்ற நூல்களிலும், இசைத்தமிழ் பற்றிய பல செய்திகள் உள்ளன. முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் ஓர் இசைக் கருவூலமாகவே விளங்குகிறது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற்புராணம் போன்றவற்றிலும் இசை பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. பழங்காலத்தில் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களாக விளங்கிய பெருங்குருகு, பெரு நாரை, இந்திர காளியம், இசை நுணுக்கம் போன்ற நூல்களெல்லாம் அழிந்து போயின. சிலப்பதிகாரத்தில் ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) உள்ள அலகுகள் (சுருதிகள்), யாழ், குழல், தண்ணுமை போன்ற இசைக்கருவிகள், யாழாசிரியன், இசையாசிரியன், குழலோன், தண்ணுமையோன் ஆகியோரின் அமைதிகள் (தகைமைகள்), அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பண்கள் முதலிய இசைத்தமிழ் பற்றிய அரிய உண்மைகள் காணக்கிடக்கின்றன. சங்ககாலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் தமிழ் இலக்கியமும், இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகளும்

அரசர்களின் ஆதரவு பெற்றுச் செழித்தோங்கின. கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் தமிழகத்தில் களப்பிரரின் ஆட்சி ஏற்பட்டபோது, அருங்கலைகளான இசையும் கூத்தும் ஆதரவற்றுப்போயின என்று ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர். களப்பிரர் பாலி, பிராகிருதம் ஆகிய மொழிகளை அரசு மொழிகளாகக் கொண்டனர். அதன் விளைவாகத் தமிழ் வளர்ச்சியடையவோ, தமிழ்ப் புலவோர் சிறப்புடன் வாழவோ இயலாமல் போய்விட்டது. இதன் காரணமாகவே வரலாற்று ஆசிரியர்கள் களப்பிரரின் ஆட்சிக்காலத்தை இருண்டகாலம் என்று குறிப்பிட்டனர்.

கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து எட்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான ஏறத்தாழ மூன்று நூற்றாண்டுகள் தமிழகத்தில் பல்லவ மன்னர்கள் ஆட்சி புரிந்தனர். அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டிலுள்ள கோயில்களில் இசையும் நடனமும் வளர்க்கப்பட்டன. கோயில்களில் இந்த அருங்கலைகளை வளமாக்கப் பல பெண்கள் பணியாற்றினர். இவர்கள் கணிகையர், மாணிக்கத்தார், தளிச்சேரிப்பெண்டுகள், தேவரடியார் என்னும் பல பெயர்களில் அழைக்கப்பெற்றனர். சிவாலயங்களில் திருமுறைப்பாடல்கள் ஓதுவாமூர்த்திகளால் பாடப்படுவதற்குப் பல்லவ மன்னர்கள் நிவந்தங்கள் வழங்கியுள்ளனர்.[1]

பல்லவ மன்னர்களைத் தொடர்ந்து, தமிழகத்தில் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டத்தில் (கி.பி. 846 முதல் 1276 வரை) சோழ மன்னர்களின் ஆட்சிச்சீரும் சிறப்புமாய் நடந்துவந்தது. சோழ மன்னர்கள் இசைத்தமிழ், சிற்பம், நாட்டியம் முதலிய பல அருங்கலைகளைப் போற்றி வளர்த்து வந்தனர்.

தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சி பதினாறாம் நூற்றாண்டு முதல் (கி.பி. 1549 முதல் 1673 வரை) ஏறத்தாழ ஒன்றரை நூற்றாண்டுகள் நடைபெற்றது. நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள். அவர்களின் ஆட்சியின்போது முதலாவதாகத் தெலுங்கிற்கும் அதற்கு அடுத்தபடியாக

வடமொழிக்கும் முதன்மை கொடுக்கப்பட்டது. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மையமாகத் திகழ்ந்த தஞ்சை, பதினாறாம் பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் தெலுங்கு மொழி இலக்கியத்தின் மையமாகக் திகழ்ந்தது. முத்தமிழின் வளர்ச்சி பற்றி இம்மன்னர்கள் போதிய அளவு ஆர்வம் காட்டவில்லை. இசை இலக்கண நூல்கள் தெலுங்கிலும் வட மொழியிலும் இயற்றப்பட்டன. பாகவதமேளம் நாட்டிய இசை நாடகம் தெலுங்கில் நிகழ்த்தப்பெற்றன.

நாயக்க மன்னரின் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து தஞ்சையில் ஏறத்தாழ நூற்றுஎண்பது ஆண்டுகள் (கி.பி. 1676 முதல் 1855 வரை) மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சி நடைபெற்றது. மராட்டிய மன்னர்கள் மராத்தி, தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளை ஆதரித்து அவற்றை வளப்படுத்தினர். இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற அருங்கலைகளை அவர்கள் ஊக்குவித்தனர். அவர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் சில குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களும், தனிப்பாடல்களும் தமிழில் இயற்றப் பட்டபோதிலும் முத்தமிழ் சிறப்புற்றோங்கப் போதுமான ஆதரவும் ஊக்கமும் தரப்படவில்லை.

நாயக்க, மராட்டிய மன்னர்களின் காலத்திற்குப் பிறகும், தமிழகத்தில் பிறந்து வளர்ந்த இசை வல்லுநர்கள் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் பாடல்கள் இயற்றி அவற்றைப் பாடிவந்தனர். முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக்கவிராயர் ஆகியோர் இயற்றிய இனிய பல தமிழ்ப்பாடல்கள் இருந்தபோதிலும், இசைக்கலைஞர்கள் தெலுங்கு, வடமொழிக் கிருதிகளையே பாடிவந்தனர். மங்களப்பாடல்கூடத் தெலுங்கில் பாடப்பட்டது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் நடைபெற்ற இசைநிகழ்ச்சிகளிலும் பெரும்பாலும் தெலுங்கு, வடமொழிப் பாடல்களே பாடப்பெற்றன. பொருள் விளங்காத காரணத்தால், பிறமொழிகளிலுள்ள பாடல்கள், நம் உள்ளத்தைத் தொட இயலாவாயின. இக்குறையினைப் பல

இயற்றமிழ் அறிஞர்களும் இசைத்தமிழ் வல்லுநர்களும் உணர்ந்திருந்தனர். இனிய இசையில் அமைக்கப்பெற்ற செந்தமிழ்ப் பாடல்களை அனைவரும் கேட்டு இன்புறுவதற்கான வாய்ப்பினைத் தமிழ்மக்கள் பெறவேண்டியது இன்றியமையாததாக இருந்தது. தமிழ்நாட்டில் தமிழிசை செழித்தோங்க வேண்டும் என்னும் ஒப்பற்ற நோக்கத்துடன் தமிழிசை இயக்கத்தை 1941ம் ஆண்டு தொடங்கி அதற்கு வேண்டிய பொருளையும் நல்கிச் சிறந்த பணிபுரிந்துள்ள பெருங்கொடைவள்ளல் செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களுக்குத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது. இவர்தம் குமாரர் இராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் அவர்களும் தமிழிசை வளர்ச்சிப் பணியில் ஆர்வமும் ஊக்கமும் கொண்டிருந்தார். இவர்களின் வழித்தோன்றல் எம்.ஏ.எம். இராமசாமி செட்டியார் அவர்களும் இப்பணியினைச் சிறப்பாகச் செய்துவருகிறார். இராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களின் விருப்பப்படி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழிசைப்பாடல்கள் பலவற்றைப் பல தொகுதிகளில் நூல்களாக வெளியிட்டு, சிறப்பானதொரு பணியைச் செய்துள்ளது. முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர், நீலகண்டசிவன், வேதநாயகம் பிள்ளை, இலக்குமணப்பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், அச்சுததாசர், ம.ப. பெரியசாமித்தூரான், சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியோர் இயற்றிய பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

செட்டி நாட்டரசர் அவர்களால் 1949ஆம் ஆண்டு தோற்றுவிக்கப்பட்ட தமிழிசைச் சங்கத்தின் பண்ணாராய்ச்சிக்குழு கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பண் ஆராய்ச்சிப் பணியினை நடத்தி வருவது போற்றுதற்குரியதாகும். தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் பண் சுமந்த பாடல்களாகும். பழந்தமிழ் மக்களின் இசை முறையை அறிந்து கொள்வதற்கு தேவாரப் பாடல்கள் அரிய கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. தேவாரப் பதிகங்களில்

குறிக்கப்பெற்றுள்ள இருபத்துமூன்று பண்கள் எவை, அவற்றிற்கு இணையாகக் கருதப்படும் இக்கால இராகங்கள் எவை என்ற கண்டறிவதற்கு இப்பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் நடத்தப்பெற்று வருகின்றன. தமிழிசைச் சங்கம் இக்கூட்டங்களுக்கு வயதிலும் அனுபவத்திலும் முதிர்ந்த பல ஓதுவாமூர்த்திகளை வரவழைத்து, அவர்களைக் கொண்டு தேவாரப் பாடல்களை மரபு முறை வழுவாமல் பாடச் செய்துள்ளது. இசை ஆய்வாளர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், தமிழ்நாடெங்கும் ஆங்காங்கே கோயில்களில் பணிபுரியும் ஓதுவாமூர்த்திகள், இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் ஆகியோர் அக்கருத்தரங்குகளில் கலந்துகொண்டு, ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடிய பண்கள் பற்றி விரிவான ஆய்வுகள் நடத்தியுள்ளனர். ஓதுவாமூர்த்திகளும், இசை ஆய்வாளர்களும், தமிழ்ப் புலவர்களும், இசை வல்லுநர்களும் கண்ட முடிவுகளையும், தெரிவித்த கருத்துகளையும், தமிழிசைச் சங்கம் அவ்வப்போது வெளியிட்டு இசைத்தமிழுக்குச் சிறந்த பணிபுரிந்துள்ளது.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறையில் பணியாற்றும் ஆய்வாளர்கள் இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூல்கள் பலவற்றை எழுதியுள்ளனர். இந்நூல்களின் விவரங்கள் வருமாறு

எண்	நூல்	ஆசிரியர்
1.	புதிய இராகங்கள் (32 புதிய இராகங்கள் உருவாக்கப் பெற்று அவற்றில் கீதம், வர்ணம், சுரஜதி, கீர்த்தனை முதலியவை இயற்றப் பட்டுள்ளன).	பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன்
2.	நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும் (இராகங்களில் பயன்படுத்தப் பெறும் நுட்ப சுருதிகள்)	பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன்

3.	புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு	பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன்
4.	பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை	முனைவர் திருமதி ஞானாகுலேந்திரன்
5.	பஞ்சமரபில் இசை மரபு	முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி
6.	மூவர் திருமுறைப்பாடல்கள் (75 தேவாரப்பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்)	திரு து. ஆ. தனபாண்டியன் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் திருமதி அங்கயற்கண்ணி (தொகுப்பு ஆசிரியர்கள்)
7.	சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் (சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்)	திரு து. ஆ. தனபாண்டியன் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் திருமதி அங்கயற்கண்ணி (தொகுப்பு ஆசிரியர்கள்)

இவைத்தவிர, "ஆலயவழிபாட்டில் இசை", "ஆளுடைய பிள்ளையாரும் அருணகிரிநாதரும்" என்னும் தலைப்புகளைக் கொண்ட அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு நூல்களும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பல இயலிசைப் புலவர்கள் இசைத்தமிழழுக்கு அரிய தொண்டாற்றியுள்ளனர். அவர்களுள் ஒரு சிலரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும் அவர்களது படைப்புகளின் சிறப்பியல்புகளையும் காண்போம்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார்

"பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியடா — அவன்
பாட்டைப் பண்ணோடொருவன் பாடினானடா ! – "

என்று கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை பாடினார். பாரதியார் பாட்டுக்கொரு புலவர் மட்டுமல்ல, நாட்டுக்கும் ஒரு புலவராவார். நாட்டின் சுதந்திரமே பேச்சு, ஒற்றுமையே உயிர்த் துடிப்பு என்ற குறிக்கோள்களோடு வாழ்ந்தவர் பாரதியார். அடிமை வாழ்வில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த நம் மக்களைத் தட்டி எழுப்பி, நீங்கள் சுதந்திரமாக வாழப் பிறந்தவர்கள், சுதந்திரமாக வாழ உரிமை பெற்றவர்கள் என்று உரிமைக்குரல் கொடுத்து, வீர உணர்ச்சி ததும்பும் பல பாடல்களைப் பாடியவர் பாரதியார்.

செந்தமிழன்னையின் தவப்பயனால் தென்தமிழ் நாட்டில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில சீவலப்பேரி என்னும் கிராமத்தில் சின்னச்சாமி அய்யருக்கும் லட்சுமி அம்மையாருக்கும் அருந்தவப்புதல்வராக மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் 1882 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் திங்கள் பதினொன்றாம் நாள் தோன்றினார். பாரதியாரின் ஐந்தாவது வயதிலேயே அவருடைய அன்னை காலமானார். சின்னச்சாமி அய்யர் தமது புலவ்வனைத் தகுந்த முறையில் கல்வி பயிலுவித்து அவையின்கண் முந்தியிருப்பச் செய்தலே தமது தலையாய கடன் என்று உணர்ந்தார். பாரதியாரின் ஆரம்பக்கல்வி முடிந்ததும் திருநெல்வேலியிலுள்ள ஒரு பள்ளியில் அவரைச் சேர்த்தார்.

பாரதியின் இயற்பெயர் சுப்பையா. அவர் இளவயதிலேயே நல்ல பல கவிதைகள் புனைவதில் வல்லவரானார். எட்டையாபுரம் மன்னர் சுப்பையாவின் கவிதைகளைப் புகழ்ந்து பேசினார். அவருடைய கவிதைகள் பொருள் நயம் கொண்டு விளங்கின. எதுகை, மோனை அமைப்புகளுடன் எளிய சொற்களில் அவை அமைந்திருந்தன. மன்னர் அவருக்கு “பாரதி” என்ற பட்டத்தை அளித்தார்.

பாரதியார் தமது பதினான்காவது வயதில் செல்லம்மாள் என்னும் செல்வியைத் தம் வாழ்க்கைத் துணைவியாகக் கொண்டார். அடுத்த ஆண்டில் அவரது தந்தை சின்னச்சாமி அய்யர் காலமானார். ஆதரவு அற்ற பாரதியாரை அவரது

அத்தை குப்பம்மாள் காசிக்கு அழைத்து அங்கு அவர் பள்ளியில் பயில ஏற்பாடு செய்தார். பாரதியார் அங்கு ஆங்கிலமும், வடமொழியும் ஹிந்தியும் கற்றார். அவர் பல மொழிகளைக் கற்றபோதிலும், தமிழ்மொழி போல் அவர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது வேறு எதுவும் இல்லை. "யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவது எங்கும் காணோம்" என்ற பாடினார். செந்தாமிழ்நாட்டையும் அவர் மிகவும் நேசித்தார். "செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத் தேன்வந்து பாயுது காதினிலே" என்று பாடி மகிழ்ந்தார்.

தமது பள்ளிப் படிப்பை முடித்துக்கொண்டு 1902 ஆம் ஆண்டு பாரதியார் எட்டையாபுரம் வந்தார். எட்டையாபுரம் மன்னர் அவரை ஆதரித்து வந்தார். இங்கு அவர் பல கவிதைகள் எழுதி வந்தார். 1904 ஆம் ஆண்டு அவர் மதுரை சேதுபதி உயர்நிலைப்பள்ளியில் தமிழாசிரியர் பணியில் சேர்ந்தார். 1905 ஆம் ஆண்டிலிருந்து அவர் அரசியலில் ஈடுபட ஆரம்பித்தார். "என்று தணியும் இந்தச் சுதந்திர தாகம்" "பாரத தேசமென்று பெயர் சொல்லுவார்" "வீர சுதந்திரம் வேண்டி நின்றார்" "வந்தே மாதரம் என்போம்" "ஆடுவோமே பள்ளுப்பாடுவோமே" "தாயின் மணிக்கொடி பாரீர்" என்று தொடங்கும் சுதந்திர முழக்கமிடும் பல பாடல்களை அவர் இயற்றினார்.

இதன் பின்னர், பாரதியார் தேசபக்தர் திருமலாச் சாரியாரால் நடத்தப்பெற்ற "இந்தியா" என்னும் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றார். இவ்வாறு இங்கு பணியாற்றியபோது அவருக்குத் திலகர், அரவிந்தர், வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளை போன்றோரின் நட்பு கிடைத்தது. அக்காலத்தில் ஆங்கிலேய அரசால், திலகர், வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளை போன்ற பல நாட்டுப்பற்றுக்கொண்ட தொண்டர்கள் சிறையிலடைக்கப்பட்டனர். ப்ாரதியார் புதுவைக்குச் சென்று அங்கு தங்கியிருந்தார். இந்தியா பத்திரிகை பாண்டிச்சேரியிலிருந்து வெளிவந்தது.

புதுவையில் இருந்தபொழுது பாரதியார் "பாஞ்சாலி சபதம்", "ஞானரதம்", "குயில்பாட்டு", "கண்ணன் பாட்டு" முதலிய

அருமையான படைப்புகளை தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்கு வழங்கினார். பாரதியாருக்கு வேண்டியவை நல்ல எழுதுகோல், வெள்ளைத்தாள், தனிமை. இவைகள் கிடைத்துவிட்டால் அவர் வேகமாகக் கவிதைகளை எழுதிக் குவித்துவிடுவார். தனிமையை அவர் அதிகமாக விரும்பியதால் "தனிமை கண்டதுண்டு, அதிலே சாரமிருக்குதம்மா என்று பாடினார். பத்து ஆண்டுகள் அவர் புதுவையில் வாழ்ந்தார். இதன் பின்பு அவர் தமது மனைவியின் ஊரான கடையத்திற்குச் சென்றார். கடையம் கிராமத்தில் இயற்கையின் அழகையெல்லாம் கண்டு "எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் - - எங்கள் இறைவா" என்று பாடினார். மீண்டும் அவர் சென்னைக்கு வந்து திருவல்லிக்கேணியில் வாழ்ந்து வந்தார். அங்கிருக்கும்போது 1919 ஆம் ஆண்டு அவர் காந்தியடிகளைச் சந்தித்தார். "வாழ்க நீ எம்மான்" என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடினார். 1921 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் பன்னிரண்டாம் தேதி அவர் காலமானார்.

பாரதியாரின் இசைத்திறன்

பாரதியார் இளைஞராக இருந்தபோதே அவர் அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச்சிந்தில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். காவடிச்சிந்துப்பாடல்கள் அனைத்தும் அவருக்கு மனப்பாடமாகத் தெரியும். பாரதியார் நன்றாகப்பாடும் திறன் பெற்றிருந்தார். அவரைப் பற்றி திரு வையாபுரிப்பிள்ளை பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"அவருடைய கவிதைகளை அவரே பாடிக்கேட்க வேண்டும். ஒரு சமயம் சின்னஞ்சிறு கிளியே என்ற பாடலைப்பாடும்போது பாரதியாரின் கண்கள் ஒரு நிமிடம் மூடின. முகத்திலோர் புதியதொரு பொலிவு. அன்பு ததும்பும் சாரீரத்தில் பாடத்தொடங்கி எல்லோரையும் பரவசமாக்கினார். இங்ஙனம் தாம் எழுதிய கவிதைகளை நண்பர்களுக்குத் தாமே பாடிக் காண்பிப்பார்".

பாரதியாரின் பேத்தி திருமதி லலிதா பாரதி, பாரதியாரின்

கவிதை நயம் பற்றியும் இசைத்திறன் பற்றியும் கூறியுள்ளது வருமாறு:

"பாரதி பாடல்கள் சங்கீத விற்பன்னர்களுக்கென எழுதப்பட்டதல்ல. தேசத்தின் நன்மைக்காக, தேச ஒருமைப்பாட்டிற்காக, தெய்வீகத்தை வளர்ப்பதற்காக, ஆன்ம நேயத்திற்காக, பாடப்பெற்ற பாடல்களாகும். அவை பாமரரும் பொருள் உணர்ந்து எளிய சந்தத்தில் பாடுவதற்காக அமைக்கப்பெற்றவை. எனவே அவர் பாட்டில் இராகத்தைவிட மெட்டுகளுக்குத்தான் முதலிடம் உண்டு. தாளம் தவறாத பாட்டு பாரதியாருடையது. எனவே அது தானாகவே பாரதியார் பாட்டில் கலந்துகொண்டுவிடும்".[1ஆ]

பாரதியார் பாடல்களில் "செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே" "சின்னஞ்சிறு கிளியே" என்று தொடங்கும் பாடல்களும் வேறு பல பாடல்களும் திச்ர நடையில் பாடுவதற்கு உகந்தவையாகும். இப்பாடல்கள் கோலாட்டம், கும்மி போன்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கும், அபிநயத்தோடு கூடிய நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றமுறையில் அமைந்துள்ளன.

பாரதியாரின் இசைத்திறனையும் தாள அறிவையும் எடுத்தியம்பும் பல இசைக் குறிப்புகளை அவருடைய பாடல்களில் காணலாம். "காணிநிலம் வேண்டும்" எனத் தொடங்கும் பாடலில் அவர் "பாட்டுத் திறத்தாலே இந்த வையகத்தைப் பாலித்திடல் வேணும்" என்று பராசக்தியிடம் வேண்டுகிறார். "எந்த நாளும் நின்மேல் – – தாயே இசைகள் பாடி வாழ்வோம்" என்று காளியை வணங்கிப் பாடுகிறார். குயில் பாட்டிலே அவர் பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

"நாதம் நாதம் நாதம்
நாதத்தேயோர் நலிவுண்டாயின்
சேதம் சேதம் சேதம்

தாளம் தாளம் தாளம்
தாளத்திற்கோர் தடையுண்டாயின்
கூளம் கூளம் கூளம்

பண்ணே பண்ணே பண்ணே
பண்ணிற்கோர் பழுதுண்டாயின்
மண்ணே மண்ணே மண்ணே"

அவருடைய பாடல்கள் பல்வேறு அமைப்புகளைக் கொண்டவை. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அமைப்பைக் கொண்ட பாடல்கள், தெரிந்த மெட்டுகளில் அமைந்த பாடல்கள், திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் போன்ற சந்த அமைப்பு கொண்ட பாடல்கள், பல கண்ணிகளைக் கொண்ட பாடல்கள் போன்ற அமைப்புகளைக் காணலாம். நாட்டுப்பாடல்களின் மெட்டுகளிலும் பாரதியார் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

பாரதியார் இவ்வுலகில் வாழ்ந்த போது பல இன்னல்களுக்கு உள்ளானார். இருந்த போதிலும் அவர் தமிழையும், தமிழ் மக்களையும், தமிழ் நாட்டையும் ஒருபோதும் மறந்ததில்லை. "வாழிய செந்தமிழ், வாழ்க நற்றமிழர்" என்று அவர் செந்தமிழ்மொழியையும், தமிழ் மக்களையும் வாழ்த்தியக் கவிஞராகத் திகழ்ந்தார்.

"வாழிய செந்தமிழ் வாழ்க நற்றமிழர்
வாழிய பாரத மணித்திருநாடு
வந்தே மாதரம்! வந்தே மாதரம்"!!

பாரதிதாசன்

இந்த நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த கவிஞர் புரட்சிக்கவிஞர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் ஆவார். நாற்பதுக்கும் மேலான நல்ல நூல்களை அவர் தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்கு அளித்துள்ளார். சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்காகப் பாடுபட்டவர் பாவேந்தர். வாழ்வில்

முன்னேறுங்கள், சாதி சமய வேற்றுமையை ஒழித்து, தமிழ் மொழியைப் போற்றி வாழுங்கள் என்று தமிழ் மக்களை அறைகூவி அழைத்தவர் பாரதிதாசன்.

தோற்றமும் இளமையும்

புதுச்சேரியில் வாழ்ந்த கனகசபை என்னும் பெரியவருக்கும் இலக்குமி என்னும் அம்மையாருக்கும் அருந்தவப்புதல்வராக சுப்புரத்தினம் 1891 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் திங்கள் இருபத்து ஒன்பதாம் நாள் பிறந்தார். அவருடைய பெற்றோர் அவருக்கு இட்ட பெயர் சுப்புரத்தினம். நான்கு வயதிலேயே ஆசிரியர் திருப்புளிசாமி அய்யாவிடம் தொடக்கக்கல்வி பயின்றார். ஆறாம் வயதிலேயே பாடல் புனையும் ஆற்றல் பெற்றார். தந்தை அவருக்குச் சிறந்த கல்விப்பயிற்சி கிடைப்பதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தார்.

அவரது பன்னிரண்டு வயது முதல் (கி.பி. 1908) புதுவை அருகில் உள்ள சாரம் முதுபெரும் புலவர் மகாவித்துவான் பெரியசாமியிடமும், பின்னர் பெரும்புலவர் பங்காரு பத்தரிடமும், தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களையும், சித்தாந்த வேதாந்தப் பாடங்களையும் கசடறக் கற்றார். மாநிலத்திலேயே முதல் மாணவராகப் புலவர் பரீட்சையில் தேறினார். 1909 ஆம் ஆண்டு காரைக்காலைச் சார்ந்த நிரவியில் ஆசிரியர் பணியை ஏற்றார்.[2]

இளமையிலேயே அவர் இசையிலும் நாடகத்திலும் நாட்டம் கொண்டு பள்ளியின் பல கலைநிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்றார். பள்ளி நாடகங்களில் அவர் முதன்மை நடிகராகத் திகழ்ந்தார்.

பாரதியாரைச் சந்தித்தது

பாரதிதாசன் வேணுநாயக்கர் வீட்டுத் திருமணத்தில் பாரதியாரைச் சந்தித்தார். பாரதியார் விரும்பியபடி "எங்கெங்கு காணிலும் சக்தியடா" என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடினார்.

இந்தப் பாடல் பல மொழிகளில் பல பத்திரிகைகளில் வெளிவந்துள்ளது. இந்தப் பாட்டின் மூலம் பாரதிதாசன் தமிழ்நாட்டிற்கு அறிமுகமானார். பாரதிதாசன் பாரதியாருடன் நட்புக்கொண்டு அவருடன் நெருங்கிப் பழகினார். பாரதியாரின் சாதி, சமயம் கருதாத தெளிந்த உறுதியான கருத்துகள் பாரதிதாசனைக் கவர்ந்தன. புலமை மிடுக்குடன் கவிதைகள் எழுதி வந்த பாரதிதாசன், பாரதியாரைப் பின்பற்றி எளிய தமிழில் எழுத ஆரம்பித்தார்.

1920 ஆம் ஆண்டு தமது 29 வது வயதில் புவனகிரி பெருமாத்தூர் பரதேசியார் மகள் பழனி அம்மாளை மணந்தார். பாரதிதாசன் என்ற புனைப்பெயரில் கலைமகள், ஆனந்தபோதினி, சுதேசமித்திரன், தேசசேவகன் ஆகிய பத்திரிகைகளில் பாடல்கள், கட்டுரைகள், கதைகள் முதலியவற்றை எழுதி வந்தார்.

1928 ஆம் ஆண்டு தமது 37 வது வயதில் அவர் ஈ.வே. ராமசாமிப் பெரியாரின் நட்பைப் பெற்றார். பகுத்தறிவுக் கொள்கைகளை ஏற்றுக் கொண்டு சுயமரியாதை இயக்கத்தில் சேர்ந்தார்.

மனிதனுக்கு வாழ்வில் குறிக்கோள் வேண்டும். குறிக்கோள் இல்லாத வாழ்க்கை பயனற்றதாகிவிடும். கவிஞனுக்கும் குறிக்கோள் வேண்டும். அந்தக் குறிக்கோள் உயர்ந்ததாயும் இருக்க வேண்டும். பாரதிதாசன் தமிழ் மக்களுக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் தொண்டு செய்வதையே தமது உயர்ந்த குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தார். அவர் தமது குறிக்கோளைத் "தமிழ்ப்பேறு" என்னும் தலைப்பிலான பாடலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"ஏடெடுத்தேன் கவி ஒன்று வரைந்திட
என்னை எழுதென்று சொன்னது வான்!
ஓடையும் தாமரைப் பூக்களும் தங்களின்
ஓவியம் தீட்டுக என்றுரைக்கும்

காடும் கழனியும் கார்முகிலும் வந்து
கண்ணைக் கவர்ந்திட எத்தனிக்கும்
ஆடுமயில் நிகர் பெண்களெல்லாம் உயிர்
அன்பினைச் சித்திரம் செய்க என்றார்!
இன்னலிலே, தமிழ் நாட்டினிலேயுள்ள
என் தமிழ் மக்கள் துயின்றிருந்தார்
அன்னதோர் காட்சி இரக்கமுண்டாக்கியென்
ஆவியில் வந்து கலந்ததுவே
இன்பத்தமிழ்க் கல்வி யாவரும் கற்றவர்
என்றுரைக்கும் நிலை எய்திவிட்டால்
துன்பங்கள் நீங்கும், சுகம் வரும் நெஞ்சினில்
தூய்மையுண்டாகிடும், வீரம் வரும்"

இயற்கை அழகு மிக்கது. அந்த அழகு செந்தாமரையிலும், நிலவிலும், கதிரவனின் ஒளிக்கதிர்களிலும் சிரிக்கிறது. காணும் பொருளிலெல்லாம் அழகைக் காணலாம் என்னும் கருத்தினைப் பாவேந்தர் "காலையிளம் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்" என்று தொடங்கும் பாடலில் அழகாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

தமிழ்மொழி மீது அளவு கடந்த காதல் கொண்ட கவிஞர் "எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும், மங்காத தமிழ் என்று சங்கே முழங்கு" என்று முழங்குகிறார். செந்தமிழின் இனிமையைத் "தமிழுக்கும் அமுதென்று பேர்! - அந்தத் தமிழ் இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்" என்று வருணிக்கிறார். தம்மையே தமிழுக்கு அர்ப்பணிக்கும் முறையில் "செந்தமிழே! உயிரே! நறுந்தேனே, செயலினை மூச்சினை உனக்களித்தேனே" என்று பாடுகிறார். "வையகமே உய்யுமாறு வாய்த்த தமிழ் என் அரும் பேறு" என்று தாம் பெற்ற பேற்றினை எடுத்துரைக்கிறார். வெண்ணிலாவும் வானும் போல தமிழும் தாமும் இணைபிரியாது இருப்பதாகக் கவிஞர் கூறுகிறார். தமிழனைப் பார்த்து "தமிழ் என்னும் மணிவிளக்கேற்றடா" என்றும், "செந்தமிழ்ப் பணியை அறமென்று கொள்ளடா" என்றும் அன்புக் கட்டளையிடுகிறார்.

இளம் கைம்பெண்கள் படும் இன்னல்களை பாரதிதாசன் கண்டு மனம் குமுறுகிறார். அவர்கள் "தாலியறுத்துத் தந்தையின் வீட்டில்" இருந்திடும் நிலையை அவர் தமது பாடல்களில் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறார். அவர்கள் மறுமணம் செய்துகொண்டு மழைகண்ட பயிர் போல் வாழவேண்டும் என விரும்புகிறார்.

பாரதிதாசன் காவடிச்சிந்து வர்ணமெட்டில் இயற்றிய பாடல் ஒன்றில் காட்டின் இயற்கை அழகைப் பின்வருமாறு சித்தரித்துள்ளார்.

முட்புதர்கள் மொய்த்த தரை எங்கும் – எதிர்
முட்டு கருங்கற்கள் நெருங்கும் – மக்கள்
இட்டடி எடுத்தெடுத்து வைக்கையிலே
கால்களில் தடுங்கும் – உள் நடுங்கும்

கிட்டி மரவேர்கள் பல கூடும் – அதன்
கீழிருந்து பாம்பு விரைந் தோடும் – மர
மட்டையசைவால் புலியின்
குட்டிகள் போய்த் தாய்ப்புலியைத்
தேடும் – பின் வாடும்

கேளோடும் கிளம்பி வரும் பன்றி – நிலம்
கீண்டு கிழங்கே எடுத்த தன்றி – மிகு
தூளிபடத் தாவுகையில் ஊளையிடும்
குள்ளநரி குன்றில் – புகும் ஒன்றில்

"கவி காளமேகம்", "வளையாபதி" என்னும் இரு திரைப்படங்களுக்கு பாரதிதாசன் கதை, வசனம், பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். "புரட்சிக்கவி", "எதிர்பாராத முத்தம்", "பாண்டியன் பரிசு", "குடும்ப விளக்கு", "காதலா கடமையா" "பிசிராந்தையார்" முதலிய நூல்களை அவர் இயற்றியுள்ளார்.

முப்பத்தேழு ஆண்டுகள் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றிய

பின் தமது 55 வது வயதில் அவர் தமது பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

1946 ஆம் ஆண்டு பாவேந்தருக்கு "புரட்சிக்கவி" என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்டது. ரூ. 25,000/- கொண்ட பொற்கிழியை நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் அவருக்கு வழங்கினார். அறிஞர் அண்ணா இந்த நிதியைத் திரட்டித்தந்தார். 1964 ஆம் ஆண்டு பாரதியார் வரலாற்றைத் திரைப்படமாக்கும் பணியில் தீவிர முயற்சி எடுத்தார். அந்த ஆண்டு ஏப்ரல் திங்கள் 21 ஆம் நாளில் அவர் காலமானார்.

1969 ஆம் ஆண்டு டெல்லி சாகித்திய அகெடெமி அவர் இயற்றிய பிசிராந்தையார் நாடக நூலிற்கு ரூ.5000/- பரிசு வழங்கியது.

திரு வா.செ. குழந்தைசாமி (கவிஞர் குலோத்துங்கன்) பாரதிதாசனின் பணிகளையெல்லாம் ஒரு பாடலில் அழகுறக் கூறியுள்ளார்.[3] பாடல் வருமாறு :

"இலக்கியத்துக் கணிசெய்தாய், இசைக் கலையின்
வளம் மிகுத்தாய்; நிறைந்த மூடப்
பழக்கத்தை வேரறுத்தாய்; பைந்தமிழைப்
புதுப்பித்தாய்; ஒடிந்த நெஞ்சும்
கிளர்ச்சி பெற முரசொலித்தாய்; உரிமை எனக்
கிளர்ந்தெழுந்தாய்; தமிழர் எங்கள்
உளத்தினிலே குடிகொண்டாய், வாழி புகழ்க்
குன்றினுச்சி உலவு நீயே".

நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளை

காந்தியம், சமூக மறுமலர்ச்சி, தமிழ்மொழி, பாரத நாடு, அருங்கலைகள் போன்ற பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்த பொருள்கள் பற்றி நல்ல பல பாடல்களை இயற்றியவர் நாமக்கல் வே. ராமலிங்கம் பிள்ளை ஆவார். இவர் "நாமக்கல் கவிஞர்" என்று தமிழ் மக்களால் அழைக்கப்பெற்றார்.

இராமலிங்கம் பிள்ளை, சேலம் மாவட்டம் மோகனூரில் வாழ்ந்த வேங்கடராம பிள்ளைக்கும் அம்மணி அம்மாளுக்கும், 1888ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் பத்தொன்பதாம் நாளில் அருந்தவப்புதல்வராகத் தோன்றினார். நாமக்கல்லில் உள்ள நம்மாழ்வார் பள்ளியில் அவர் தம் தொடக்கக் கல்வியைப் பெற்றார். இவருக்கு முதன் முதலில் ஆரம்பக் கல்வியை அளித்த ஆசிரியர் பழனி வாத்தியார் என்ற சண்முகம் பிள்ளையாவார். இராமலிங்கம் பின்பு கோயம்புத்தூர் கல்லூரியின் கிளைப்பள்ளியில் உயர்நிலைக் கல்வியைப் பெற்றார்.[4] காட்டுப்புத்தூர் சமீன்தார் உயர்நிலைப்பள்ளியில் பள்ளி இறுதிப் படிப்பை இவர் முடித்தார். திருச்சிராப்பள்ளி எஸ்.டி.ஜி கல்லூரியில் இவர் எம்.ஏ. வகுப்பில் சேர்ந்து படிக்கும் போதே இவருக்குத் திருமணம் நடைபெற்றது.

இளமையிலே இயற்கையாகவே இவருக்குக் கவிதை இயற்றும் ஆற்றல் இருந்தது. நாடகக் கலைஞர்களின் நட்பைப் பெற்ற இவர், பல மேடை நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் இயற்றித்தரும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். ஓவியக்கலையிலும் அவர் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்.

காரைக்குடியில் இவர் பாரதியாரைச் சந்தித்தார். தாம் இயற்றிய "தம் மரசைப் பிறர் ஆள" என்று தொடங்கும் மேடை நாடகப் பாடலை அவரிடம் பாடிக் காண்பித்தார். பாடலைக் கேட்ட பாரதியார் "பலே பாண்டியா! பிள்ளை நீர் ஒரு புலவன், ஐயமில்லை" என்று பாராட்டினார்.

தமிழ்த்தேன், கீர்த்தனைகள், தமிழன் இதயம், சங்கொலி, கீதாஞ்சலி, காந்தியஞ்சலி என்னும் கவிதை நூல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். முப்பதுக்கும் மேலான நூல்களை இவர் இயற்றித் தமிழ்மொழிக்கும் பெருமை சேர்த்துள்ளார்.

இவர் ஒரு கவிஞராக மட்டுமல்லாமல், ஒரு சிறந்த பேச்சாளராகவும் விளங்கினார். பாரதியார், திரு

வி. கலிபாணசுந்தர முதலியார், திரு ஈ.வே. ராமசாமிப்பெரியார், இராசாசி போன்றதலைவர்களின் நட்பைப்பெற்றதைப் பெரும்பேறாகக் கருதினார். 1949 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு திங்கள் பதினைந்தாம் நாள் இவர் தமிழக அரசவைக் கவிஞராக நியமிக்கப்பெற்றார். 1972 ஆம் ஆண்டு இவர் காலமானார்.

இவர் இயற்றிய பல பாடல்கள் கீர்த்தனை வடிவில் அமைந்துள்ளன. காந்தியடிகள் பேரில் இவர் இயற்றிய பாடல்களை இசைக்கலைஞர்கள் இன்னிசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடி வருகின்றனர்.

கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை

பக்திச்சுவை மிகுந்த பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றி இசைத்தமிழுக்கு வளஞ்சேர்த்த கவிஞர் கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை.

தேரூர் கிராமத்தில் வாழ்ந்த சிவதாணுப்பிள்ளை என்பவருக்கும், ஆதிலட்சுமி அம்மையாருக்கும் புதல்வராக தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை 1876 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். தேரூர் கிராமத்தில் மலையாள மொழியைப் பயிற்றுமொழியாகக் கொண்ட பள்ளியில் இவர் தமது ஆரம்பக் கல்வியைப் பெற்றார். வான்திட்டு என்னும் ஊரில் உள்ள திருவாவடுதுறை ஆதீனமடத்தின் தலைவராக சாந்தலிங்கத்தம்பிரான் பணியாற்றினார். தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை அவரிடம் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களைத் கற்றுத் தேர்ந்தார். இளமையிலேயே கவிபாடும் திறன் பெற்றார். இதன்பின்னர் கோட்டாறு ஆங்கிலப் பள்ளியிலும், தொடர்ந்து கல்லூரியிலும் கற்றார். குடும்பச்சூழ்நிலையால் அவர் மேலும் தொடர்ந்து கற்க இயலவில்லை. தம் இருபத்தைந்தாவது வயதில் புத்தேரியிலுள்ள உமையம்மை என்னும் பெண்மணியைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.[5]

பிள்ளையவர்கள் தமது இருபத்தைந்தாவது வயதில்

கோட்டாற்றுத் தொடக்கப்பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். ஒழிந்த நேரங்களில் அவர் பல தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களையும் ஆங்கில நூல்களையும் கற்றுத் தமது புலமையை பெருக்கிக் கொண்டார். திருவனந்தபுரம் ஆசிரியர் பயிற்சிப்பள்ளியில் ஆசிரியரர்கப் பணியாறறினார். இதன் பின்னர் திருவனந்தபுரம் மகாராசா பெண்கள் உயர்நிலைப்பள்ளியில் முதல் அறிவியல் ஆசிரியராகவும் தமிழாசிரியராகவும் பணியாற்றினார். பெண்கள் கல்லூரியில் தமிழ் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி தம் 53 ஆம் வயதில் பணியிலிருந்து தாமே ஓய்வு பெற்றார்.

"மலரும் மாலையும்", "ஆசியசோதி உமார் கய்யாம் பாடல்கள்", "நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம்", "கவிமணியின் கீர்த்தனைகள்", "கவிமணியின் உரைமணிகள்" முதலியவை அவர் இயற்றிய நூல்களாகும்.

1940 ஆம் ஆண்டில் சென்னை தமிழிசைச் சங்கத்தின் சார்பில் சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் நடந்த பாராட்டு விழாவில் "கவிமணி" என்ற சிறப்புப் பட்டம் அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. விழாவின் தலைவர் உமாமகேசுவரனார் இந்தப் பட்டத்தை அவருக்கு வழங்கினார். இராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் பொன்னாடை போர்த்தி ஆயிரம் ரூபாய் பரிசாக வழங்கினார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அமைத்த தமிழ்ப் பேரகராதிக்குழுவின் சிறப்பு ஆலோசகராக பிள்ளையவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார். தமது 78 ஆவது வயதில் 1954 ஆம் ஆண்டு அவர் காலமானார்.

பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய கீர்த்தனைகள் இசை வல்லுநர்களால் விரும்பிப்பாடப் பெறுகின்றன.

சுத்தானந்த பாரதியார்

தமிழில் பல காவியங்கள், நாடகங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், பக்திப்பாடல்கள், யோகசாதனை நூல்கள் முதலியவற்றை இயற்றி

அருந்தொண்டாற்றியவர் சுத்தானந்த பாரதியார்.

பாண்டி நாட்டிலுள்ள பனையூர் என்னும் கிராமத்தில் வாழ்ந்துவந்த ஜடாதமர் என்பவருக்கும் காமாட்சி அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக சுத்தானந்த பாரதியார் 1897 ஆம் ஆண்டு மே திங்கள் பதினொன்றாம் நாளில் தோன்றினார். ஆரம்பக் கல்வியை அவர் முடித்த பின்பு, தெய்வசிகாமணிப் புலவரிடம் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இளமையிலே கவி இயற்றும் திறன் பெற்றார். தெய்வசிகாமணிப்புலவர் இவரைக் கம்பராமாயணம் படிக்கும்படி அறிவுறுத்தினார். கீதை, தாயுமானவர் ஆகிய இரு நூல்களையும் தமக்கு வழிகாட்டும் நூல்களாக ஆக்கிக் கொண்டு, ஆழ்ந்து தியானிக்கும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டார். பெற்றோரும் உற்றாரும் பலமுறை முயன்றும், இவர் திருமணம் செய்துகொள்ள உடன்படவில்லை. இராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார், மதுரை சேஷபாகவதர், பஞ்சாபகேச பாகவதர், நாகசுரம் பொன்னுச்சாமி போன்ற பல இசைக்கலைஞர்களின் நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு இவர் தமது இசையறிவை மேலும் வளர்த்துக்கொண்டார். "இவருடைய பாடல்களில் இயற்கையின்பமும், துறவியின் தூய்மையும், தவத்தின் கலையும், மௌனத்தின் மாண்பும், சங்கீத லட்சணமும், இனிய இசையின்பமும், உயர்ந்த பொருளும், அருளும், நிலையான பயனும் ஒருங்கே காணப்படுகின்றன" என ஜே. வெங்கடராம ஐயர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6]

தேவகோட்டை நாட்டுக் கல்வி மன்றத்தில் இவர் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். பின்னர் சேரன்மாதேவியில் வ.வே.சு ஐயர் அமைத்த குருகுலத்தில் பணியாற்றினார். பாரதசக்தி என்னும் பெருங்காவியத்தை, இந்த ஆசிரமத்தில் இருந்தபோது, மீண்டும் திருத்திப் புதுப்பித்து எழுதினார். திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்த ரமணரிஷியைத் தமது ஆன்மீகக் குருவாக ஏற்றுக்கொண்டார். அரவிந்தரைப் பற்றிப் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். 1920 ஆம் ஆண்டு தமிழகத்திற்கு வந்த மகாத்துமா காந்தியைச் சந்தித்தார். மகாத்துமாவின்

சத்தியமும் அகிம்சையும் இவர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன.

திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் இராமச்சந்திரபுரத்தில் உள்ள அன்பு நிலையத்தார் இவர் சிவபெருமான்மீது பாடிய 125 கீர்த்தனைகளைத் தொகுத்து "தேவகானம்" என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளனர். சென்னை அடையாறு யோகசமாஜத்தின் சுத்தானந்த நூலகத்தார் "விஷ்ணுகீதம்" என்ற தலைப்பில் 170 கீர்த்தனைகளையும், "சங்கீதாஞ்சலி" என்னும் தலைப்பில் 322 பாடல்களையும், "ஜீவநாதம்" என்னும் தலைப்பில் 343 கீர்த்தனைகளையும் தொகுத்து நூல்களாக வெளியிட்டுள்ளனர். இவருடைய பெரும்பான்மையான பாடல்களில் நம் வழக்கிலுள்ள கல்யாணி, தோடி, கேதாரம், காபி போன்ற இராகங்களையே குறிப்பிட்டுள்ளார். பூர்ணசட்ஜம், சித்தரஞ்சனி, சாயாதரங்கிணி, சூலினி, வீரவசந்தம், ஜயநாராயணி போன்ற சில அபூர்வ இராகங்களையும் இவர் தமது பாடல்களுக்குரிய இராகங்களாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் இவருக்குக் "கலாசிகாமணி" என்னும் பட்டத்தைச் சூட்டியது. தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ராசராசன் படைப்பிலக்கியப் பரிசான ஒரு லட்சம் ரூபாயை வழங்கி இவரைச் சிறப்பித்தது.

தி. இலக்குமணப்பிள்ளை

இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றி தமிழிசைக்கு வளஞ்சேர்த்த பெரியார் இலக்குமணப்பிள்ளை ஆவார். இவர் இயற்றியுள்ள பாடல்கள் பொருள் நயமும் இசை நயமும் பெற்று விளங்குகின்றன.

திருவனந்தபுரத்தில் வாழ்ந்த திரவியம் பிள்ளைக்கும் வள்ளியம்மையாருக்கும் தவப்புதல்வராக இலக்குமணப்பிள்ளை 1864 ஆம் ஆண்டு மே திங்கள் மூன்றாம் நாள் தோன்றினார். இளமையில் இவர் பாப்புப்பிள்ளையிடமும், வேலுப் பிள்ளையிடமும், இசையைக் கற்றார். பின்னர் ஐயா

பாகவதரிடமும் சாத்து பாகவதரிடமும் வீணை இசைக்கக் கற்றுக் கொண்டார். இவர் ஓர் இளங்கலைப் பட்டதாரி (பி.ஏ.,) திருவனந்தபுரம் அரசின் பல்துறைகளில் இவர் பணியாற்றி, படிப்படியாக வாழ்வில் முன்னேறியவர். இறுதியில் அரசு கருவூலத்துறையில் ஒரு பெரிய அலுவலராகப் பணியாற்றினார்.[7]

இவர் வாழ்ந்த அக்காலத்தில் இசை நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பாலும் தெலுங்குக் கிருதிகளே பாடப்பட்டன. அழகும் இனிமையும் வாய்ந்த தமிழ் மொழியில் இத்தகைய இசைப்பாடல்கள் போதுமான அளவில் இல்லை என்பதை உணர்ந்த இலக்குமணப்பிள்ளை, தமது ஒழிந்த நேரத்தில் பல்வேறு இராகங்களில் தமிழில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். இவ்வாறு இயற்றிய இருநூற்று இரண்டு கீர்த்தனைகளில் தேர்ந்தெடுத்த நூற்று ஐம்பத்தொரு கீர்த்தனைகளை "இசைப்பாக்கள்" என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலாக 1949 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார். இப்பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிடப்பெற்றிருப்பது பாராட்டுதற்குரியது. பாடல்கள் எளிய சொற்களில் இனிய இசையில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்விசைப் பாக்கள் அறிவியல், அறவியல், வணக்கவியல், பொதுவியல் என நான்கு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப்பாடல்கள் இறைவனைப் பொதுவாகவும், அறத்தையும், கடவுள் வணக்கத்தையும், பொது நலத்தையும் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளன. எல்லா சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இப்பாடல்களைப் பாடுவதற்கு ஏற்ற முறையில் அமைந்துள்ளன. நம் வழக்கிலுள்ள பைரவி, மோகனம், ஆபோகி, சக்ரவாகம் போன்ற இராகங்களில் இப்பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலைஞர்களின் வழக்கிலில்லாத ஷட்விதமார்க்கணி (மே.க.எண். 46) மேளகர்த்தா இராகத்தில் "எப்போதருள்" என்று தொடங்கும் பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. அபூர்வ இராகமாகிய அமரசேனப்பிரியையில் (மே.க.எண்.60. நீதிமதி – ஆ. ச ரி ம நி ச் அ. ச் நி ப ம ரி ச) "அற்றமிலா அதிசயமே" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனை இயற்றப்பட்டுள்ளது. இவருடைய மாணவர் கானபூஷணம் ஆர். கிருஷ்ணசுவாமி

இப்பாடல்களுக்குரிய சுரதாளக் குறிப்புகளை எழுதியுள்ளார். அரங்கநாத அய்யர், தாணு சாத்திரியார் ஆகிய இருவரும் மற்ற மாணவர்கள் ஆவார்கள். "கான சமரசம்" என்னும் கழகத்தைத் தொடக்கி நண்பர்கள் இசையரங்குகள் நிகழ்த்த வாய்ப்பளித்தார். தாம் இயற்றிய தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை திருவனந்தபுரம் அரசர் முன்னிலையில் பாடிக்காட்டி, அரசவைப்புலவர்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்றார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் இவர் தமிழிசைக்குச் செய்துள்ள தொண்டினைப் பாராட்டி இவருக்கு "இசைத்தமிழ்ச்செல்வர்" என்னும் பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தது. இவருடைய பாடல்களில் சிலவற்றை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டுள்ளது.

1942 ஆம் ஆண்டு மதுரையில் கூடிய முத்தமிழ் மாநாட்டின் இசைத்தமிழ்ப் பகுதிக்கு இவர் தலைமையேற்றுச் சிறப்பித்தார்.

சத்தியவதி நாடகம், இலீலா நாடகம், இரவிவர்ம நாடகம், அருமையாள் நாடகம் ஆகிய நாடக நூல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். கீர்த்தனை நூல், ஞானானந்தன் அடிமாலை, நினைவாட்சி, ஆங்கிலக் கட்டுரைத் திரட்டு, தமிழ்க் கட்டுரைத் திரட்டு ஆகியவை இவர் இயற்றிய பிற நூல்களாகும்.

இவர் 1950 ஆம் ஆண்டு காலமானார்.

சங்கரதாசு சுவாமிகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கலை வளர்த்த பெரியோர்களுள் நாடகங்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய வசனங்களோடு நல்ல பல தமிழ்ப் பாடல்களையும் இயற்றி,அவற்றைப் பல இனிய இராகங்களில் அமைத்து இளம் நடிகர்களுக்குப் பாடல் பயிற்சி அளித்து, முத்தமிழுக்கும் அருந்தொண்டாற்றியவர் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள் ஆவார்கள். சென்ற அறுபது

ஆண்டுகளுக்கிடையே சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களை மேடை நாடகங்களில் பயன்படுத்தாத நடிக நடிகையர் தமிழ் நாடக உலகில் பெரும்பாலும் இல்லை என்றே கூறலாம்.

"தமிழ் நாடகத் தந்தை" எனப் போற்றப்படும் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள் தூத்துக்குடியில் வாழ்ந்த தாமோதரக் கணக்குப்பிள்ளை என்னும் தமிழ்ப்புலவரின் அருந்தவப் புதல்வராக 1897 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் ஏழாம் நாள் தோன்றினார். தாமோதரக் கணக்குப்பிள்ளை தாமே தம் புதல்வனுக்கு ஆரம்பக்கல்வியைக் கற்பித்தார். அக்காலத்தில் "புலவரேறு" என்று போற்றப்பட்ட பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் சங்கரதாசு சுவாமிகள் பாடம் கேட்டுத் தமது தமிழ் அறிவை வளர்த்துக்கொண்டார். சுவாமிகள் இலயமேதை புதுக்கோட்டை மான்பூண்டிப் பிள்ளையிடம் இசை பயின்றார். அவருடைய பாடல்களுக்கு அவரே இசை அமைத்துள்ளார். இப்பாடல்கள் எடுத்த எடுப்பிலேயே இராகத்தின் வடிவத்தை விளக்குகின்றன.

தூத்துக்குடி உப்பு பண்டகசாலையில் சுவாமிகள் சில காலம் கணக்கராகப் பணிபுரிந்தார். கவிதா உள்ளம் கொண்ட அவருக்குக் கணக்கர் பணி மனநிறைவை அளிக்கவில்லை. அவர் 1891 ஆம் ஆண்டு தமது 24ஆவது வயதில் நாடகத்துறையில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். நாடக சபைகளில் சுவாமிகள் தொடக்கத்தில் நடிகராகவும், பின்னர் ஆசிரியராகவும் சில ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். இவ்வாறு அவர் பணியாற்றிய காலத்தில் புதுப்புது நாடகங்களையும் அவற்றுக்கான பாடல்களையும் எழுதி வந்தார்.

1910 ஆம் ஆண்டில் "சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை" என்ற பெயரால் சுவாமிகள் ஒரு நாடக சபையைச் சில ஆண்டுகள் நடத்தினார். இந்த நாடகக் குழுவிலேதான் தமிழ் நாடக மேடையின் மங்காத ஒளி விளக்காகத் திகழ்ந்த எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவும், அவரது சகோதரர் எஸ்.ஜி. காசி அய்யரும் பயிற்சி

பெற்றனர். இசைப்புலவராக விளங்கிய மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் இந்த நாடகக் குழுவில் பணியாற்றியவரே.

வயது வந்தவர்கள் பங்குபெற்ற வேடங்களில் அவர்களுக்குப் பதிலாக இளம் சிறுவர்களை அறிமுகப்படுத்தி நாடக மேடையில் ஒழுக்கத்தையும், கட்டுப்பாட்டையும் கொண்டு வந்தவர் சங்கரதாசு சுவாமிகள். பாலர் நாடக சபை முறையில் நடிப்புப் பயிற்சியோடு ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, கடுமையான சட்ட திட்டங்கள் முதலியவை பேணப்பட்டன. சிறுவர்களுக்குப் பயன் படும் வகையில் எல்லா நாடகங்களுக்கும் உரிய பாடல்களையும் உரையாடல்களையும் சுவாமிகள் முறையாக எழுதினார்.

நாடகங்கள் மூலம் மக்களுக்கு நன்மை பயக்கும் கருத்துகளைச் சொல்ல விழைந்த சுவாமிகள் புராண, இதிகாச, நாட்டுப்புறக் கதைகளையே நாடகங்களுக்குத் தேர்ந்தெடுத்தார். சீமந்தினி, மணிமேகலை, லவகுசா, சத்தியவான் சாவித்திரி, அபிமன்யு சுந்தரி, வள்ளி திருமணம், பவளக்கொடி, சுலோச்சனாசதி, பிரபுலிங்க லீலை, சிறுத்தொண்டர், பிரகலாதா, கோவலன், சதிஅனுசுயா, அல்லி அர்ச்சுனா, பார்வதி கல்யாணம் போன்றவை சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்களாகும். "சுலோச்சனா சதி" என்ற நாடகம் ஒரே இரவில் புனையப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்.

அக்காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் இருந்த தோடி, மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கல்யாணி போன்ற பல மேளகர்த்தா இராகங்களையும், மோகனம், ஆரபி, மத்யமாவதி போன்ற பல கிளை இராகங்களையும் சுவாமிகள் தமது நாடகப்பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். இசை வடிவங்களில் ஒன்றான இராகமாலிகையிலும் சுவாமிகள் ஒரு நாடகப்பாடலை அமைத்துள்ளார்கள். அவலச்சுவையை வெளிப்படுத்துவதற்கு முகாரி இராகத்தையும், வீரச் சுவையைச் சித்திரிப்பதற்கு அடாணா இராகத்தையும் சுவாமிகள் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள்.

சுவாமிகள் நாடகப் பாடல்களை இயற்றிய காலத்தில் இந்துஸ்தானி இசையின் தாக்கம் இருந்ததை நாம் காணமுடிகிறது. இதற்குச் சான்றாக பியாக், ஜோன்புரி, யமுனாகல்யாணி, அமீர்கல்யாணி, காபி, மாண்ட், சிந்துபைரவி போன்ற இந்துஸ்தானி இசையோடு தொடர்புடைய இராகங்கள் அவரது பாடல்களில் பெருமளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இசையில் பெரும்பாலும் நாம் கையாளும் ஆதி, ரூபகம், மிச்ரசாபு, ஏகம் ஆகிய தாளங்களையே சுவாமிகளும் கையாண்டுள்ளார்கள். நாடகக்கதையின் போக்கிற்கு ஏற்பத் தாள வேறுபாடு தேவைப்படும் இடங்களில் கண்டசாபு போன்ற தாளங்களையும், திச்ர நடை, சதுச்ரநடை போன்ற பல்வேறு நடைகளையும், விளம்பம், மத்தியமம், துரிதம் போன்ற பல்வேறு காலங்களையும் சுவாமிகள் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள்.

சுவாமிகள் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா போன்ற பக்திப்பாடல்களின் மெட்டுக்களில் பல நாடகப் பாடல்களை அமைத்துள்ளார்கள். அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச்சிந்து பாடல் மெட்டுக்களிலும் சுவாமிகள் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்கள்.

சங்கரதாசு சுவாமிகள் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் 95 பாடல்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்று, அப்பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புகளோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறை ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளது. சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பல ஆண்டுகள் நடித்துப் பாடிப் பயிற்சி பெற்ற நகைச்சுவைச் செல்வன் கலைமாமணி டி.என். சிவதாணு அவர்கள் தம் குழுவினருடன் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்து, சுவாமிகள் இயற்றிய பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை மரபு முறையில் பாடியளிப்பதற்குரிய ஏற்பாடுகளைச் செய்து கொடுத்துள்ளார்கள். சுவாமிகள் தாம் இயற்றியுள்ள நாடகப் பாடல்களுக்குக் கருநாடக இசையில் இனிய வர்ணமெட்டுக்களை அமைத்துள்ளார்கள். வருங்காலத்தில் இந்த வர்ணமெட்டுக்கள் படிப்படியாக

அழிந்துபோகும் நிலை ஏற்படலாம். இந்த மரபு பாதுகாக்கப்படவேண்டும் என்னும் நோக்கோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளது.

மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள்

முருகப்பெருமான் மீது தமிழில் கீர்த்தனை வடிவில் பல பக்திப் பாடல்களைப் பாடி அருந்தொண்டாற்றியவர் மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள். இவர் தமது பாடல்களில் "முடுகு" என்று கூறப்பட்ட துரித நடையை ஆங்காங்கே அழகுறப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மதுரையம்பதியில் பூச்சன் என்பவருக்கு அருந்தவப் புதல்வராக மாரியப்பன் 1900 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். மாரியப்பன் மதுரையிலுள்ள ஓர் ஆரம்பப்பள்ளியில் கல்வி கற்றார். ஐந்தாவது வகுப்பு வரையில் அங்குப் படித்தார். இளமையிலே அவருக்கு இசையில் நல்ல கேள்வி ஞானமும் குரல் வளமும் இருந்தன.

அக்காலத்தில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் கிராமங்களிலும் சிறிய நகரங்களிலும், பல நாடகங்களை நடத்தி வந்தார். புராண, இதிகாச, நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் புதிய வடிவில் நாடகமாக்கும் முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டார். அவர் தோற்றுவித்த சமரச சன்மார்க்க நாடக சபாவில் சிறுவர்களே நடித்தனர். இந்த நாடக சபையில் இசை, நடிப்புப் பயிற்சியோடு, ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு முதலியவை பேணப்பட்டன.

மாரியப்பனின் இனிமையான குரலையும் இசை மீது அவர் கொண்டிருந்த ஆர்வத்தையும் கண்ட சங்கரதாசு சுவாமிகள் அவரைத் தமது நாடகக்குழுவில் சேர்த்துக் கொண்டார். இங்கு அவருக்கு இசையிலும் நடிப்பிலும் சிறந்த பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது. அக்காலங்களில் நாடகங்களில் நிறையப் பாடல்கள் இடம் பெற்றன. தமது சிறந்த நடிப்பின் மூலமும், கம்பீரமான குரலில் பாடிய பாடல்கள் மூலமும் மாரியப்பன்

பெயரும் புகழும் பெற்றார். நாடகக்குழுவில் மாரியப்பன் தலைசிறந்த மாணவராகத் திகழ்ந்தார். இங்கு பணியாற்றியபோது மாரியப்பன் பாடல் இயற்றும் ஆற்றலும் பெற்றார். தமது இருபதாவது வயது வரையில் மாரியப்பன் இங்குத் தங்கி பல்வேறு நாடகங்களில் நடித்து வந்தார்.

இந்த நாடகங்களில் நடித்து வந்த காலத்தில் அவருக்கு முருகப் பெருமான் மீது அளவு கடந்த பக்தி ஏற்பட்டது. சங்கரதாசு சுவாமிகளிடம் அவர் சொல்லிக் கொள்ளாமலேயே, நாடகக்குழுவை விட்டு வெளியேறித் திருச்செந்தூரை நோக்கிப் புறப்பட்டார். செல்லும் வழியில் அவர் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் ஈடுபட்டார். நாடகக்குழுவிலிருந்து யாராவது தன்னைத் தேடி வந்தால் மீண்டும் அங்குச் செல்லவேண்டிவரும், அவ்வாறு நிகழாதவாறு உடலில் ஏதாவது ஓர் ஊனத்தை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்து தமது நாக்கு நுனியைத் துண்டித்துக் கொண்டார். மறுநாள் அவர் திருச்செந்தூருக்குச் சென்று முருகப்பெருமானை வழிபட்டார். இவ்வாறு பல நாட்கள் அவர் வழிபட்டு வந்தபோது அவருடைய நாக்கு முற்றிலுமாகத் குணமாகிவிட்டது.

திருச்செந்தூரில் ஒரு நாள் அவர் முருகப் பெருமானை வழிபட்டபோது "செந்தூர் வளர் கந்தா, உன்பாதம் தந்தாள் முருகா சரணம்" என்னும் பாடலை இயற்றிப் பாடினார். கோவிலில் அவரது பாடலைக் கேட்ட அனைவரும் மகிழ்ந்து அவரைப் பாராட்டினர். அன்று முதல் அனைவரும் அவரை "மாரியப்ப சுவாமிகள்" என்று அழைத்தனர். அவர் தினமும் பாடல்களை இயற்றி முருகப் பெருமான் திருமுன்பு அப்பாடல்களை உள்ளமுருகப்பாடி வந்தார். அன்பர்கள் அப்பாடல்களைக் கேட்டு உள்ளமுருகிப் பரவசமடைந்தனர். இப்பாடல்களைப் பின்பு அவர் மேடைகளில் பாடத் தொடங்கினார்.

மாரியப்ப சுவாமிகள் ஒரு ஞானகுருவைக்கண்டு அவரிடம் உபதேசம் பெறவேண்டும் என்று விரும்பினார்.

முருகப்பெருமானை வழிபடுவதற்குத் திருச்செந்தூருக்கு வந்த சுகுணானந்தகிரி சுவாமிகள் என்னும் துறவியிடம் அவர் மந்திர உபதேசம் பெற்றுக்கொண்டார்.[8]

இரண்டு ஆண்டுகள் திருச்செந்தூரில் தங்கியிருந்த மாரியப்ப சுவாமிகள், பின் அம்பாசமுத்திரத்தில் சுமார் பதினைந்து ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். அவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் சிட்டா சுரங்களுக்குப் பதிலாக, சொற்றொடர்களை அமைத்துப் பாடினார். தமிழ்நாடு அரசு முன்னாள் முதலமைச்சர் திரு சி.என். அண்ணாதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் பற்றித் தமது "நாடகத்தமிழ்" என்ற நூலில் "இசைமேடைகளில் தனித்தமிழ்ப் பாடல்களை மட்டுமே பாடியவர்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். "கிளிக்கண்ணி" பாடலைப்பாடி மக்களின் பாராட்டுக்களை சுவாமிகள் பெற்றார். டி.கே. சண்முகம் தாம் எழுதிய "எனது நாடக வாழ்க்கை" என்னும் நூலில் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார். "மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள் தமிழிசைக்குப் பெரும்பணி புரிந்தவர்களிலே தலைசிறந்த ஒருவர். தமிழிசை இயக்கம் தோன்றுவதற்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழிசைப் பெரும்புலவராக விளங்கியவர். நூற்றுக்கணக்கான சாகித்தியங்களை அவரே புனைந்திருக்கிறார். அத்தனையும் அருமையான பாடல்கள். சிட்டா சுரங்களுக்கெல்லாம் சாகித்தியம் அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார்".

இசைக் கலைஞர்களின் வழக்கில் இல்லாத சூரியகாந்தம் (மேளகர்த்தா எண் 17), ரிஷபப்பிரியா (மே.க.எண்.62), ஹேமவதி (மே.க.எண்.58) போன்ற மேள கர்த்தா இராகங்களிலும் சயிந்தவி (மே.க.எண்.11), மனோலயம் (மே.க.எண்.8) போன்ற கிளை இராகங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றி அவற்றை அவர் தமது இசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடி வந்தார். அவர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் "ஆஸ்திகளோ" என்று தொடங்கும் இந்தோள இராகப் பாடல், "மாமதுராபுரிவாழ்" என்று தொடங்கும் பாகேஸ்வரி இராகப்பாடல், "ஆடவாரீர்" என்று தொடங்கும் யமுனாகல்யாணி இராகப்பாடல், "நான் எனும் அகந்தை வேண்டாம்" என்று தொடங்கும்

அரிகாம்போதி இராகப்பாடல் ஆகியவை இசைக்கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்படுகின்றன.

சுவாமிகள் இயற்றிய 50 பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை சுவாமிகளின் சீடராகிய திரு. அம்பை வேலாயுதம் அவர்களைக் கொண்டும், தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி முதல்வர் பேராசிரியர் திருப்பாம்புரம் சண்முக சுந்தரம் அவர்களைக் கொண்டும் பாடச்செய்து, சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் இப்பாடல்களை ஒரு நூலாக வெளியிடும் பணியினைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை மேற்கொண்டுள்ளது.

திரைப்படப் பணிகளில் பங்கேற்பு

1939ஆம் ஆண்டு "ஜோதி அல்லது ஸ்ரீமத் ராமலிங்க ஸ்வாமிகள்" என்ற தமிழ்த் திரைப்படம் வெளிவந்தது. திரு டி.ஆர் ரகுநாத் அந்தப் படத்தை இயக்கி வந்தார். இந்தப் படத்திற்கு ராவ்பகதூர் சம்பந்த முதலியார் வசனம் எழுதியுள்ளார். மாரியப்ப சுவாமிகள் இராமலிங்க சுவாமிகளின் சில அருட்பாக்களுக்குத் தாமே இசையமைத்ததோடல்லாமல், சில பாடல்களையும் இயற்றி அவற்றிற்கு இசை அமைத்துள்ளார். "பூம்பாவை" என்னும் மற்றொரு தமிழ்த் திரைப்படத்திற்கும் அவர் பாடல்கள் எழுதி இசை அமைத்துள்ளார். திரு வேணுகோபால் சர்மா என்பவர் தயாரித்த பாணபத்திரரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுப் படமான "நாதவிஜயத்தில்" மாரியப்ப சுவாமிகள் பாணபத்திரராக நடித்ததோடு, பாடல்களையும் எழுதி இசை அமைத்துள்ளார். இந்தப்படம் வெளிவராததின் காரணம் தெரியவில்லை. திருவேணுகோபால சர்மா ஓர் ஓவியராகவும் திகழ்ந்தார்.

இல்லற வாழ்வு

மாரியப்ப சுவாமிகள் சுமார் 35 வயது வரை துறவியாகவே வாழ்ந்து வந்தார். அவருடைய நண்பர்களும் அன்பர்களும் வேண்டிக் கொண்டதற்கிணங்க, அவர் ஒரு பெண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்து திருமணம் செய்துகொண்டார். திருமணத்திற்குப்

பின்பு அவர் தம் சொந்த வீட்டில் இல்லறம் நடத்திவந்தார். முதல் மனைவி மூன்று குழந்தைகளைப் பெற்ற பின்பு நோய் வாய்ப்பட்டுக் காலமானார். அவர் மறுமணம் செய்துகொண்டு வாழ்ந்தார். இரண்டாவது மனைவிக்கு இரண்டு குமாரர்களும் ஒரு பெண்ணும் பிறந்தனர்.

மாரியப்ப சுவாமிகள் 1967 ஆம் ஆண்டு தமது 67 ஆவது வயதில் காலமானார்.

கோடீஸ்வர ஐயர்

எழுபத்து இரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களிலும், நம் வழக்கிலுள்ள பல கிளை இராகங்களிலும் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றி தமிழிசையின் மேம்பாட்டுக்குச் சிறந்த தொண்டாற்றியவர் கோடீஸ்வர ஐயர்.

இராமநாதபுரம் மாவட்டம் நந்தனூர் என்னும் கிராமத்தில் வாழ்ந்த நாகநாத ஐயர் என்பவரின் அருந்தவப்புதல்வராக கோடீஸ்வர ஐயர் 1869 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். அவர் அழகர் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகமும், ஸ்கந்த புராணக்கீர்த்தனைகளும், பல பதங்களும் இயற்றியுள்ள கவிகுஞ்சரபாரதியின் பேரனாவார். அவருடைய தந்தை நாகநாத ஐயர் இராமநாதபுரம், சிவகங்கை ஆகிய இடங்களில் அரசவை இசைக் கலைஞராகப் பணியாற்றினார். கோடீஸ்வர ஐயர் இளமையிலே இசையிலும் தமிழிலும் நல்ல புலமை பெற்றிருந்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அவர் பட்டப்படிப்பில் தேர்ச்சி பெற்று, சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தில் மொழி பெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றினார்.[9]

நீதிமன்றப் பணியிலிருந்து ஓய்வுபெற்றபின் அவர் எழுபத்து இரண்டு மேள கர்த்தா இராகங்களிலும் தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றும் பணியில் ஈடுபட்டார். தியாகராஜர் எவ்வாறு குறைந்த சொற்களில் இராகபாவத்தை மிகுதியாக அமைத்துக் கிருதிகள் இயற்றினாரோ அதேபோன்று தாமும் எழுபத்து இரண்டு

மேளகர்த்தா இராகங்களிலும் பாடல்களை இயற்ற விரும்பினார். அவ்வாறு இயற்றிய தமிழ்ப்பாடல்களை அவர் "கிருதிகள்" என்றே குறிப்பிட்டார். இப்பாடல்கள் "கந்த கானாமுதம்" என்னும் பெயரில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிடப்பெற்றன. முதல் தொகுதியில் சுத்த மத்தியம மேளகர்த்தா இராகங்கள் முப்பத்தாறில் இயற்றப்பட்ட பாடல்களும், இரண்டாம் தொகுதியில் பிரதி மத்தியம மேளகர்த்தா இராகங்கள் முப்பத்தாறில் இயற்றப்பட்ட பாடல்களும் உள்ளன. அவர் தமிழ்ப்பற்று உடையவராக விளங்கியதால் இப்பாடல்களைத் தமிழில் இயற்றினார். தெலுங்கு, வடமொழிப் பாடல்களுக்கு மிகுந்த ஆதரவு இருந்த அக்காலத்தில் அவர் இக்கீர்த்தனைகளைத் தமிழில் இயற்றியது போற்றுதற்குரியதாகும். இந்த நூலிற்கு திரு உ.வே.சாமிநாத ஐயர், அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், டைகர் வரதாச்சாரி, பாபநாசம் சிவன், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி முதலிய இயலிசைப் புலவர்களும் அறிஞர்களும் அணிந்துரை வழங்கியுள்ளனர். கோடீஸ்வர ஐயர் குரல் வளம் படைத்தவர் என்றும், சுருதியும் தாளமும் தவறாமல் இனிமையாகப் பாடும் திறன் கொண்டவர் என்றும் பாபநாசம் சிவன் இந் நூலிற்கு வழங்கியுள்ள அணிந்துரையில் கூறியுள்ளார்.

மேளகர்த்தா இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ள பாடல்கள் தவிர, பல கிளை இராகங்களிலும் அவர் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். மத்தியமாவதி, கானடா, அடாணா, பியாகடை, சகானா, தன்யாசி, கேதாரகௌளை, சாவேரி, சுருட்டி, அம்சத்வனி, சுத்த சாவேரி, வராளி, போன்ற ரக்தி இராகங்களில் அவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றியருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சாவேரி, தன்யாசி, கேதாரகௌளை, பிலஹரி ஆகிய நான்கு இராகங்களிலும் வர்ணங்கள் இயற்றி இந்த இராகங்களின் முழு வடிவத்தையும் நன்கு சித்திரித்துள்ளார். இதில் சாவேரி இராகத்தில் அமைந்துள்ளது பதவர்ணமாகும். இது நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்துவதற்கு உகந்ததாகும். அவர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் "வாரணமுகவா" என்று தொடங்கும் அம்சத்வனி ராகப்பாடலும், "இனி நமக்கொரு" என்று தொடங்கும்

பிலகரி இராகப் பாடலும் இசைக்கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்படுகின்றன.

கோடீஸ்வர ஐயர் தாம் இயற்றிய பாடல்களில் "கவிகுஞ்சரதாசன்" என்ற முத்திரையை அமைத்துள்ளார். அவருடைய பாடல்கள் சொல் நயமும், பொருள் வளமும் கொண்டவை. அவற்றில் ஒரு சில இடங்களில் "சுவராட்சரம்" சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் தவிர, சுந்தரேசுவரர் பதிகம், கயற்கண்ணி பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, மதுரைச் சண்முகமாலை, மதுரைப் பொற்றாமரைச் சித்திவிநாயகர் பதிகம் முதலிய பல நூல்களையும் அவர் இயற்றியுள்ளார்.

கண்ணதாசன்

பல தமிழ்த் திரைப்படங்களுக்குத் தரமான தமிழ்க் கீர்த்தனைகளும் பாடல்களும் இயற்றித் தமிழிசைக்குத் தொண்டாற்றியவர் கவிஞர் கண்ணதாசன். இவர் இயற்றிய பல பாடல்களை இசை அன்பர்கள் விருப்புடன் பாடி மகிழ்ந்தனர்.

இவர் பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டத்தைச் (இராமநாதபுரம் மாவட்டம்) சேர்ந்த சிறுகூடற்பட்டியில் வாழ்ந்த சாத்தப்பருக்கும், விசாலாட்சி அம்மையாருக்கும் புதல்வனாக 1927 ஆம் ஆண்டு தோன்றினார். பெற்றோர் இவருக்கு இட்ட பெயர் முத்தையா. காரைக்குடிக்கருகிலுள்ள அமராவதிப் புதூரில் உள்ள குருகுலத்தில் எட்டாம் வகுப்பு வரை கல்வி கற்றார். கீழச் சீவல்பட்டியிலிருந்த முத்துகிருட்டின ஐயரிடம் இவர் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். குடும்பச்சூழ்நிலை காரணமாக இவர் மேற்கொண்டு படிப்பைத் தொடர இயலாமல் போய்விட்டது. பின்னர் இவர் தாமே காளமேகம், சயங்கொண்டார், கம்பர், பட்டினத்தார், குலசேகராழ்வார், ஆண்டாள், சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியோரின் படைப்புகளைத் திறம்படக் கற்றுப் புலமையடைந்தார்.[10]

இவர் பதினேழு வயது இளைஞராக இருந்தபோதே "திருமகள்" என்னும் பத்திரிகைக்கு ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். "திரைஒலி" "மேதாவி" "சண்டமாருதம்" போன்ற பத்திரிகை நிறுவனங்களிலும் இவர் சிலகாலம் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். இவர் "தென்றல்" என்னும் பத்திரிகையைத் தொடங்கி தாம் எழுதிய பல கட்டுரைகளையும், கவிதைகளையும் வெளியிட்டுவந்தார்.

இவர் "கன்னியின் காதலி" என்னும் திரைப்படத்திற்கு முதன் முதலில் 1948 ஆம் ஆண்டு பாடல்கள் இயற்றினார். 1960 ஆம் ஆண்டு முதல் 1980 ஆம் ஆண்டு வரை சுமார் இருபது ஆண்டுகள் திரைப்பட வசன ஆசிரியராகவும் பாடலாசிரியராகவும் சிறப்பாகப் பணியாற்றியுள்ளார். திரைப்படங்களுக்கு இவர் தரமான பல பாடல்களை இயற்றியதால் இவருக்குப் பெயரும் புகழும் கிடைத்தன. திரைப்படங்களுக்கு இவர் ஏறக்குறைய ஐயாயிரம் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

"மாங்கனி", "ஆட்டனத்தி", "ஆதிமந்தி", "பாண்டிமாதேவி", "கிழவன் சேதுபதி" முதலிய பல குறுங்காவியங்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவர் படைத்துள்ள கவிதை நூல்கள், "தைப்பாவை", "கவிதாஞ்சலி", "சிர் கிருட்டின அந்தாதி", "சிர் கிருட்டிண கவசம்", "அம்பிகை அழகு தரிசனம்", "பொன் மழை", "ஏசுகாவியம்" ஆகியவையாகும். "சேரமான் காதலி", "ஊமையன் கோட்டை" முதலிய புதினங்களை இவர் படைத்துள்ளார். "இலக்கியத்தில் காதல்" "மூவேந்தர் காதலியர்" "நான் இரசித்த வருணனைகள்" முதலிய இலக்கியக் கட்டுரை நூல்களையும் "ஞானமாலிகை", "இராகமாலிகை", "புட்பமாலிகை", "நம்பிக்கை மலர்கள்" முதலிய தத்துவ விசாரணை நூல்களையும், "அர்த்தமுள்ள இந்துமதம்", "பகவத்கீதை" ஆகிய சமய நூல்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

1978ஆம் ஆண்டு இவர் அரசவைக் கலைஞராக நியமிக்கப்பட்டார். 1981ஆம் ஆண்டு இவர் காலமானார்.

பாபநாசம் சிவன்

இசைநயம் மிக்க பக்திப் பாடல்களைத் தமிழில் இயற்றி சிறந்த தொண்டாற்றியவர் பாபநாசன் சிவன். அவர் பல தமிழ்க் திரைப்படப் பாடல்களையும் தனிப்பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவரது பாடல்கள் எளிமையும் இனிமையும் கொண்டு விளங்கினமையால் அனைவரும் அவற்றை விரும்பிப் பாடி வந்தனர்.

தோற்றமும் இளமையும்

தஞ்சை மாவட்டம் நன்னிலம் தாலுக்காவில் உள்ள போலகம் என்னும் சிறிய கிராமத்தில் ராமாமிர்த அய்யர், யோகாம்பாள் என்பவர்களின் இரண்டாவது குமாரராக திரு சிவன் கி.பி. 1890 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் 26 ஆவது நாளில் தோன்றினார். அவருடைய இயற்பெயர் இராமைய்யா என்பதாகும். அவர் தமது ஏழாவது வயதிலே தந்தையை இழந்தார். தமது தாயாருடனும் மூத்த சகோதரருடனும் திருவனந்தபுரம் வந்து சேர்ந்தார். தமது 7 வயது முதல் 17 வயது வரை திருவனந்தபுரம் மகாராஜா சமஸ்கிருத கலாசாலையில் படித்து "உபாத்யாய", "வையாகரணி" என்ற இரு பட்டங்களைப் பெற்றார். இங்கு சாம்ப பாகவதர், மகாதேவ பாகவதர் ஆகிய இரு சங்கீத வித்துவான்களிடம் இசை கற்றுக் கொண்டார். சாம்ப பாகவதர் ஏழு வர்ணங்களைக் கற்றுக் கொடுத்தார், அவருடைய தாயாரும், பாட்டனாரும் இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தமையால், சிவனுக்கு இயற்கையாகவே இசையில் நல்ல கேள்வி ஞானம் இருந்தது. இரு ஆசிரியர்களிடம் கற்றுக் கொண்டதில் அவருக்கு இசையில் நல்ல தேர்ச்சி ஏற்பட்டது.[11]

திருவனந்தபுரத்தில் பல அருமையான தமிழ்ப் பாடல்களைப்பாடி, பஜனைகள் நடத்தி, இறைவனின் திருத்தொண்டினை நடத்தி வந்தவர் நீலகண்டசிவன். ராமையா நீலகண்டசிவன் நடத்திய பஜனை நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொண்டார். இது அவருடைய வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்பு

முனையாக அமைந்தது. நீலகண்டசிவன் நடத்திய பஜனைகளில் கலந்து கொண்டதால், இராமையா, தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், தாயுமானவர் பாடல், நீலகண்ட சிவன் பாடல்களைக் கற்றுத்தேர்ந்தார். திருவனந்தபுரத்தில் அவருடைய தாயார் காலமானபின்பு, ராமையா பாபநாசம் சென்று தமது தமையரான இராஜகோபால அய்யருடன் தங்கி இருந்தார். இராமையா இங்கு அடிக்கடிக் கோயில்களுக்குச் சென்று பக்திப்பாடல்கள் பாடுவதிலும், சிவகதைகள் நிகழ்த்துவதிலும் தமது காலத்தைக் கழித்து வந்தார். இவருடைய திருநீறு பூசிய தோற்றமும், சிவவழிபாடும் இவருக்குப் "பாபநாசம் சிவன்" என்ற பெயரை வாங்கித் தந்தன. பாபநாசம் சிவன், அக்காலத்தில் இசையில் சிறப்புற்று விளங்கிய கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத அய்யரின் சீடராக ஏழு ஆண்டுகள் இருந்து, இசையில் முதிர்ந்த அறிவையும் அனுபவத்தையும் பெற்றார்.[12] இசையை அவர் நன்கு கற்ற போதிலும் பஜனை செய்து இறைவனின் புகழைப் பாடுவதையே அவர் விரும்பினார். 1911 ஆம் ஆண்டு முதல் அவர் பல பாடல்களை இயற்றத் தொடங்கினார். திருவாரூரில் நடைபெற்ற பங்குனி உத்திர விழாவில் அவர் தாம் முதன் முதலாவதாக இயற்றிய "உன்னைத் துதிக்க அருள் தா" என்ற தொடங்கும் குந்தலவராளி இராகப் பாடலைப் பாடினார். இதன் பின்பு அவர் தொடர்ந்து பல பாடல்களை இயற்ற ஆரம்பித்தார். இசை அன்பர்கள் அவரது பாடல்களைக் கேட்டு இன்புற்றனர். திருவாரூரில் சிமிழி சுந்தரமையர் என்ற ஓர் இசை அறிஞர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் பாபநாசம் சிவனின் பாடல்களைக் கேட்டு இன்புற்று அவருக்குத் "தமிழ்த் தியாகையர்" என்ற பட்டத்தை அளித்து மகிழ்ந்தார். அக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு சில நாடகங்களுக்குச் சிவன் பல பாடல்களை இயற்றித்தந்தார்.

கலாக்ஷேத்ராவில் இசைப்பணி

1934 ஆம் ஆண்டு முதல் 1939 ஆம் ஆண்டு வரையிலான ஆறு ஆண்டுகள் சிவன் கலாக்ஷேத்ரா இசைப்பிரிவின் தலைவராகப் பணியாற்றினார். இங்கு பணியாற்றியபொழுது ஆண்டாள், கிருஷ்ணமாரிக் குறவஞ்சி, கண்ணப்பர் குறவஞ்சி,

முதலிய தமிழ் இசை நாட்டிய நாடகங்களுக்கும், கீதகோவிந்தம், சாகுந்தலம், கூர்மாவதாரம், தசாவதாரம் முதலிய வடமொழி இசை நாட்டிய நாடகங்களுக்கும் இசை அமைத்துள்ளார்.[13]

திரைப்படப்பாடல்கள் இயற்றுதல்

பாபநாசம் சிவன் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்களுக்குப் பாடல்கள் இயற்றி அவற்றிற்குரிய வர்ணமெட்டுக்களையும் அமைத்துத் தந்துள்ளார். பாடல் இயற்றும் திறனும், வர்ணமெட்டுகள் அமைக்கும் அனுபவமும் அவருக்கு இருந்ததால், அவர் தாமே வர்ணமெட்டுகளையும் அமைத்துத் தந்தார். திரைப்பட இசை இயக்குநர் பாடல்களுக்குரிய பின்னணி இசையை மட்டுமே அமைத்து வந்தார். அவர் இயற்றிய பாடல்களும், அமைத்த வர்ணமெட்டுகளும் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் அமைந்தன.

குபேர குசேலா, குசேலா, பக்த சேதா, தியாகபூமி ஆகிய நான்கு படங்களில் இவர் முக்கிய வேடம் ஏற்று நடித்துள்ளார்.

திரைப்படப் பாடல்களைத் தவிர, நூற்றுக்கணக்கான தனிப்பாடல்களையும் சிவன் இயற்றியுள்ளார். கீர்த்தனை, வர்ணம், தரு, பதம், ஜாவளி, தில்லானா போன்ற பல்வேறு இசைவடிவங்களில் அவை அமைந்துள்ளன. திருப்புகழ், நொண்டிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து போன்ற பாடல்களின் அமைப்பிலும் பல பாடல்களை அவர் இயற்றியுள்ளார். இப்பாடல்கள் ஆதி, ரூபகம், சாபு, ஜம்பை, ஏகம் ஆகிய தாளங்களிலும், சதுரச்ர, திச்ர நடைகளிலும் அமைந்துள்ளன. அவர் இயற்றிய அநேக பாடல்கள் மத்தியம காலத்தில் அமைந்துள்ளன. ஒரு சில பாடல்கள் விளம்பகாலத்திலும் துரித காலத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சில பாடல்களில் சிட்டை சுரங்களை அழகுற அமைத்துள்ளார். சில பாடல்களில் தாளச் சொற்கட்டுகளையும் (ஜதிகள்) பொருத்தமான இடங்களில் சேர்த்துள்ளார். சிவன் வடமொழியை நன்கு கற்றவராதலால்,

அவருடைய தமிழ்ப்பாடல்களில் ஆங்காங்கே வடமொழிச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. அவர் தமது பாடல்களில் "ராமதாஸ" என்னும் முத்திரையை அமைத்துள்ளார். அவர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் தோடி, கல்யாணி, கரகரப்பிரியா, சண்முகப்ரியா போன்ற நம் வழக்கிலுள்ள இராகங்களையும், காபி, ஜோன்புரி, சிந்துபைரவி, பாகேஸ்வரி போன்ற இந்துஸ்தான் தாக்கம் பெற்ற இராகங்களிலும், ரதிபதிப்ரியா போன்ற சில அபூர்வ இராகங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்த இராகங்களின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிக்கும் வகையில் அவர் இசை அமைத்துள்ளார். அவருடைய பாடல்களில் எதுகை, மோனை, இயைபு போன்ற இலக்கிய அணிகளும், சாகித்தியமும் சுரமும் ஒன்று போல் ஒலிக்கும் சுவராட்சர அமைப்புக்களும் காணக்கிடக்கின்றன.

1965 ஆம் ஆண்டு தமிழிசைச் சங்கம் அவருக்கு "இசைப் பேரறிஞர்" பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது. 1972 ஆம் ஆண்டு அவர் சங்கீத நாடக அகெடெமியின் Fellow ஆகத் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்டார். இதே ஆண்டில் அவருக்கு பாரத அரசு "பத்மபூஷண்" பட்டத்தை வழங்கியது. சென்னை சங்கீத அகெடெமி "சங்கீத கலாநிதி" என்ற பட்டத்தை 1971ஆம் ஆண்டு வழங்கிச் சிறப்பித்தது.

எண்பத்து இரண்டு ஆண்டுகள் வாழ்ந்த பாபநாசம் சிவன் தமது இறுதிக்காலம் வரையில், பாடல் இயற்றிக் கொண்டிருந்ததோடு, பஜனை நிகழ்ச்சிகளிலும் தவறாது கலந்துகொண்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர்

தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ் முதலிய பக்திப்பாடல்களையும், பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் பாடி இசை அன்பர்களை மகிழ்வித்ததோடல்லாமல் பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றிச் சிறந்த தொண்டாற்றியவர் தண்டபாணி தேசிகர்.

தஞ்சை மாவட்டம் திருச்செங்காட்டங்குடி என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த முத்தையா தேசிகர் என்பவருக்கும் பாப்பம்மாள் அம்மையாருக்கும் புதல்வராக தண்டபாணி தேசிகர் 1908 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு திங்கள் இருபத்தாராம் நாள் தோன்றினார். சிறுவயதில் தமது தந்தையிடமே இவர் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ் போன்ற பக்திப்பாடல்களைப் பயின்றார். திருச்செங்காட்டாங்குடியில் வாழ்ந்த நாகசுர வித்துவான் திரு சட்டையப்ப பிள்ளையிடம் இசையின் ஆரம்பப் பாடங்களைக் கற்றார். பின்னர் பூவனூர் திரு ராசு முதலியாரால் நடத்தப்பெற்ற தேவாரப் பாடசாலையில் மூன்று ஆண்டுகள் பயின்றார். தம்முடைய இராகஞானத்தை வளப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என விரும்பி கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளையிடம் இசை பயின்று வந்தார். கும்பகோணத்தில் நடைபெற்ற பல இசை நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் வாய்ப்பும் அவருக்குக் கிடைத்தது. கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளையிடம் நான்கு ஆண்டுகள் இசை பயின்றார்.[15] இதன் பின்னர் திரு லெட்சுமணன் செட்டியார் மதுரையில் நடத்தி வந்த தேவாரப் பாடசாலையின் ஆசிரியராக பத்து ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். இங்கு இருக்கும்போது மதுரை நாகசுர வித்துவான் பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, சேத்தூர் சுந்தரேச பட்டர் ஆகியோரிடம் பழகும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிட்டியது.

மதுரை ராஜராஜேஸ்வரி அம்பாள் உற்சவத்தில் இவருடைய முதல் இசை நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்தது. அங்கு இவர் பாடிய தமிழ்ப் பாடல்களை இசை அன்பர்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தனர்.

1935 ஆம் ஆண்டு பட்டினத்தார் திரைப்படத்தில் பட்டினத்தாராக நடித்தார். இதனைத் தொடர்ந்து வல்லாள மகராஜன், மாணிக்கவாசகர், தாயுமானவர் முதலிய திரைப்படங்களில் நடித்தார்.

1936 ஆம் ஆண்டு சென்னை தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம் சார்பில் நடைபெற்ற இவரது இசை நிகழ்ச்சியின் போது, செட்டி நாட்டு அரசர் ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் "இசையரசு" என்ற பட்டத்தை இவருக்கு வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

1937 முதல் 1939ம் ஆண்டு வரையில் திரு வாசன் தயாரித்த நந்தனார் திரைப்படத்தில் நடித்தார். இப்படத்தில் பாடிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் பாடல்கள் மிகவும் உருக்கமாகவும் தரமாகவும் அமைந்துள்ளன.

வேதநாயகம் பிள்ளை, கவிகுஞ்சரபாரதியார் போன்றோர் இயற்றிய பாடல்களுக்கு இவர் இசை அமைத்துள்ளார். இவர் இசையமைத்துள்ள பாடல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் "தமிழிசைப் பாடல்கள்" என்ற தலைப்பில் பதினேழாவது தொகுதியாக வெளியிட்டது. பாரதிதாசனின் பாடல்களில் "வெண்ணிலாவும் வானும் போலே" என்ற பாடலும், "துன்பம் நேர்கையில்" என்ற பாடலும் இவர் இசை யமைத்துள்ளவையாகும். இப்பாடல்களை இசைக்கலைஞர்கள் மிகவும் விரும்பிப் பாடி வந்தனர்.

தமிழிசைச் சங்கம் சார்பில், இவர் தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம், திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றைச் சுரதாளக்குறிப்புகளுடன் ஒரு நூலாக வெளியிட்டார். இதன் பின்னர் இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியின் தலைவராக சுமார்.16 ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். தாம் இயற்றிய சொந்தப்பாடல்களை, சுரதாளக் குறிப்புகளுடன், "இசைத்தமிழ்ப் பாமாலை" என்ற தலைப்புடன் கூடிய ஒரு நூலாக, தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற உதவியுடன் வெளியிட்டார்.

சென்னை தமிழிசைச் சங்கம் இவருக்கு "இசைப் பேரறிஞர்" என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தது. இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் சொசைட்டி இவருக்கு "சங்கீத கலாசிகாமணி" என்ற பட்டத்தை வழங்கியுள்ளது.

அறுபத்தைந்து ஆண்டுகள் வாழ்ந்து தமிழிசைக்குத் தொண்டு புரிந்த தண்டபாணி தேசிகர் இசைபாடியே இறைவனுடன் கலந்தார்.

பெரியசாமித் தூரன்

நானூறுக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றி அவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புகளோடு நூலாக வெளியிட்ட பெருமை திரு பெரியசாமித் தூரனைச் சேரும். கலைக்களஞ்சியத்தையும் குழந்தைக் கலைக்களஞ்சியத்தையும் தமிழில் உருவாக்கிய பெருமையும் அவருக்குரியது.

கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த ஈரோடு அருகிலுள்ள மஞ்சகாட்டு வலசு என்னும் சிறிய கிராமத்தில் வாழ்ந்த பழனி வேலப்ப கவுண்டருக்கும் பாவாத்தாள் அம்மையாருக்கும் திருமகனாக பெரியசாமித் தூரன் 1908 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் இருபத்தாறாம் நாளில் தோன்றினார். இவர் தம் ஆரம்பக் கல்வியை மொடக்குறிச்சியிலும் ஈரோட்டிலும் உள்ள பள்ளி நிலையங்களில் பெற்றார். இதன் பின்னர் சென்னை மாநிலக்கல்லூரியில் பயின்று இள்நிலைப்பட்டம் (பி.ஏ.,) பெற்றார். ஆசிரியப் பயிற்சியைப் பெற்ற தூரன் ஈரோட்டில் உள்ள ஒரு பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். பின்னர் கோயம்புத்தூரில் உள்ள இராமகிருஷ்ண வித்யாலயத்தில் தலைமை ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்.[16]

இசைமீது அளவு கடந்த வாஞ்சை கொண்ட தூரன் திரு என். சிவராமக்கிருஷ்ண பாகவதரிடம் பத்து ஆண்டுகள் இசைப்பயிற்சி பெற்றார்.

இவர் தாம் இயற்றிய தமிழ்ப் பாடல்களை "இசைமணிமஞ்சரி" "தமிழிசைப் பாடல்கள்", "கீர்த்தனை அமுதம்", "நவமணி இசைமாலை", "முருகன் அருள்மணி மாலை", முதலிய நூல்களில் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டிருப்பது பாராட்டத்தக்கது. இப்பாடல்கள் சொல் எளிமை பெற்று விளங்குகின்றன. சொல் எளிமையுடன் பொருள் வளமும் சேர்ந்து அமைந்திருப்பது இப்பாடல்களின் சிறப்பிற்குரிய காரணங்களாகும். இப்பாடல்கள் பக்தியில் சிறந்து விளங்குவது மற்றொரு காரணமாகும். அவர் முருகப்பெருமான்

மீது கொண்டுள்ள பக்திப் பெருக்கின் விளைவாக முகிழ்த்த இப்பாடல்கள் மக்கள் உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களுக்கு சிறந்த சங்கீத வித்துவான்களாக விளங்கிய என். சிவராமக் கிருஷ்ண பாகவதர், டி.எம். தியாகராஜன், டி.கே. கோவிந்தராவ், எம்எம். தண்டபாணி தேசிகர், கே.வி. நாராயணசுவாமி, டி.வி. சங்கர நாராயணன் ஆகியோர் இசை அமைத்துள்ளனர். இவர் இயற்றிய பாடல்களை செம்மங்குடி சீனிவாசய்யர், முசிறி சுப்பிரமணிய அய்யர், பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி போன்றோர் பாராட்டியுள்ளனர். இவர் இயற்றியுள்ள பாடல்கள் நம் வழக்கிலுள்ள தோடி, சாவேரி, கல்யாணி போன்ற இராகங்களிலும், பல அபூர்வ இராகங்களான சுவர்ணதீபம் (மே.க.43), இராகவிநோதினி (மே.க.28), சாமந்த தீபரம் (மே.க.15), போன்றவைகளிலும் அமைந்துள்ளன. கீர்த்தனை வடிவில் மட்டுமல்லாமல், பதம், தில்லானா, இராகமாலிகை போன்ற பல்வேறு இசைவடிவங்களிலும் இவர் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் காவடிச்சிந்து மெட்டிலும் பாடல் இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றியுள்ள பாடல்களில் அரிகாம்போதி இராகத்தில் அமைந்த "எங்கே தேடுகின்றாய்" என்ற பாடலும், சாவேரி இராகத்தில் அமைந்த "முருகா முருகா என்றால் உருகாதோ" என்ற பாடலும் இசைக் கலைஞர்களால் விரும்பிப் பாடப்படுகின்றன.

1947 ஆம் ஆண்டு முதல் 1980 ஆம் ஆண்டு வரை இவர் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் செயலாளராகப் பணிபுரிந்துள்ளார். திரு தி.சு. அவிநாசிலிங்கம் செட்டியார் தோற்றுவித்த கலைக்களஞ்சியத்தின் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகப் பணிபுரிந்து கலைக்களஞ்சியத்தின் பத்து தொகுதிகளையும் வெளியிட்டார். இதே போல் குழந்தைக் களஞ்சியத்தின் பத்து தொகுதிகளையும் வெளியிட்டு ஒரு சிறந்த சாதனை புரிந்துள்ளார்.

இயற்றமிழ் மேம்பாட்டிற்கும் இசைத்தமிழ் வளத்திற்கும் இவர் ஆற்றியுள்ள அரிய தொண்டினைப் பாராட்டி தமிழிசைச்சங்கம் இவருக்கு "இசைப்பேரறிஞர்" என்னும் பட்டத்தை வழங்கியது.

மத்திய அரசு இவருக்கு "பத்மபூஷன்" விருது வழங்கிச் சிறப்பித்தது.

எழுபத்தொன்பது ஆண்டுகள் வாழ்ந்த திரு பெரியசாமி தூரன் தமிழுக்கும் தமிழிசைக்கும் பயன்கருதாது ஆற்றிய தொண்டு போற்றுதற்குரியதாகும்.

காயகசிகாமணி முத்தையாபாகவதர்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த இசைக்கலைஞராகவும் ஹரிகதை வல்லுநராகவும் திகழ்ந்தவர் காயகசிகாமணி முத்தையா பாகவதர். இவர் பல தமிழ்க்கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார்.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் புனல்வேலி என்னும் கிராமத்தில் வாழ்ந்த லிங்கமய்யருக்கும் ஆனந்தம் அம்மாளுக்கும் திருமகனாக முத்தையா பாகவதர் 1877 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் திங்கள் பதினைந்தாம் நாள் தோன்றினார். இளமையில் இவர் தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இசையின் மீது நாட்டம் கொண்ட இவர் திருவையாறு சாம்பசிவ அய்யரிடமும், திருவையாறு சபேச அய்யரிடமும் இசை பயின்றார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரிடமும் இவர் சிலகாலம் இசை பயின்றார். அக்காலத்தில் ஹரிகதை செய்பவர்களுக்கு நல்ல மதிப்பு இருந்தது. முத்தையாபாகவதருக்கு சொல்லாற்றலும், பாடும் திறமையும் இருந்ததால் இவர் ஹரிகதைகளும் செய்து வந்தார். இளமையிலே இவருக்குப் பாடல் இயற்றும் திறமை இருந்ததால் ஹரிகதைகளுக்கு ஏற்றவிதத்தில் பல பாடல்களை இயற்றி வந்தார். பாகவதருடைய "வள்ளி திருமணம்" கதை நிகழ்ச்சி அக்காலத்தில் புகழ் பெற்று விளங்கியது.[17] காவடிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து போன்ற மெட்டுக்களிலும் அவர் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

தஞ்சையில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் இசை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு பழந்தமிழ் மக்களின் இசைமரபுகளையும், பண்களில் இயங்கும் சுருதிகள் பற்றியும் ஆய்வுகளை நடத்தி வந்தார்.

முத்தையா பாகவதர் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் ஆராய்ச்சி பணியில் ஈடுபட்டு வந்தார்.

இதன்பின்னர் முத்தையா பாகவதர் மதுரையில் ஓர் இசைப்பள்ளியை நடத்தி வந்தார். இசையில் பெரிய மேதையாக விளங்கிய மதுரை மணிஅய்யர் இப்பள்ளியில் படித்த மாணவராவார். பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாஸ்திரி, கோட்டு வாத்தியம் நாராயண ஐயர், நாடகமேடைப்புகழ் எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா ஆகியோர் பாகவதரிடம் பயின்ற மாணவர்களாவர்.

1927 ஆம் ஆண்டு மைசூர் சென்று மன்னரின் அரசவைக் கலைஞராக நியமிக்கப்பட்டார். மன்னர் இவருக்குக் "காயகசிகாமணி" என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

இவர் தெலுங்கு, வடமொழி, தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். பல கீர்த்தனைகள் தவிர, தானவர்ணம், பதவர்ணம், தில்லானா போன்ற பல்வேறு இசைவடிவங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். நம் வழக்கிலுள்ள பல இராகங்களிலும், விஜய சரஸ்வதி, ஹம்சகமணி, ஹம்சதீபகம் போன்ற பல அபூர்வ இராகங்களிலும் இவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். இவரது சுவிகாரப்புதல்வன் திரு எம். வைத்தியலிங்கம் இவர் இயற்றிய 27 தமிழ்ப்பாடல்களை ஒரு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

1937 ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரம் மன்னர் அவர்களால் அழைக்கப்பெற்று இவர் திருவனந்தபுரம் சென்றார். திருவனந்தபுரத்தில் சுவாதித் திருநாள் மியூசிக் அகெடெமி என்ற நிறுவனத்தைத் தொடங்கி, சுவாதித்திருநாள் கீர்த்தனைகளை சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் நூலாக வெளியிட ஏற்பாடு செய்தார். இவர் இயற்றிய "சங்கீத கல்ப துருமம்" என்னும் ஆராய்ச்சி நூலிற்கு கேரள பல்கலைக்கழகம் இவருக்கு முனைவர் பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்தது.

1945 ஆம் ஆண்டு இவர் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை

நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றி தமிழிசைக்கு வளஞ்சேர்த்த இயலிசைப் புலவர் கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை ஆவார். இவருடைய பாடல்கள் இசைநயமும் பொருள் வளமும் கொண்டவையாகும்.

தஞ்சை மாவட்டம் நாகப்பட்டினம் தாலுக்காவிலுள்ள கீழ்வேளூர் என்னும் கிராமத்தில் திரு ஆர். சுப்பராயப்பிள்ளை என்பவருக்கும் திருமதி மீனாட்சி அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக திரு மீனாட்சிசுந்தரம் 1906ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் 10 ஆம் நாள் தோன்றினார். இளமையில் திரு கருணையானந்த ஞானபூபதி என்னும் ஆசிரியரிடம் ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்றார். தமது ஒன்பதாவது வயதில் சீர்காழி தேவாரப் பாடசாலையில் சேர்ந்து திரு ஆபத்தோதாரண தேசிகர் அவர்களிடம் தமிழ் மறையும், இசையும் பயின்றார். திருப்பாப்புலியூரிலிருந்த திரு நடராஜதேசிகர் அவர்களிடமும் தேவாரத் திருவாசகப் பாடல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். தேவாரப்படிப்பை முடித்துக்கொண்டு கீழ்வேளூர் சங்கீத வித்துவான் ராமச்சந்திர அய்யர் அவர்களிடமும், நாகசுர இசைக்கலைஞர்கள் சுப்பையா பிள்ளை அவர்களிடமும், நாகப்பட்டினம் சாரங்கப்பாணிபிள்ளை அவர்களிடமும் இசைப்பயிற்சி பெற்று, தம்முடைய இசைத்திறனை வளர்த்துக்கொண்டார்.

தமது பதினேழாவது வயதில் அவர் சென்னைக்கு வந்து நாமக்கல் நரசிம்ம ஐயங்காரின் சீடரான சேஷ ஐயங்காரிடம் இரண்டு ஆண்டுகள் குருகுலவாசம் செய்து, சிறந்த இசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தும் அளவிற்கு சிறந்த கலைஞராகத் திகழ்ந்தார். சென்னையில் இருந்தபோது பல இசை மேதைகளின் இசைநிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு, தம்முடைய இசைப்புலமையை மேலும் வளமாக்கிக் கொண்டார். இசை இலக்கணம் பற்றிய நுட்பங்கள் அனைத்தையும் திரு ஜி.வி. கோவிந்தராஜுலு நாயுடு அவர்களிடமிருந்து அறிந்து கொண்டார்.[18]

தம்முடைய இருபத்தொன்றாம் வயதில் இருந்து இவர் பல்வேறு இடங்களில் இசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்திப் பெயரும் புகழும் பெற்றார். இசையிலும் இயலிலும் தேர்ச்சி பெற்ற இவர் இனிய பல தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றி அவற்றைத் தமது இசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடி வந்தார். இப்பாடல்களைக் கேட்ட இசை அன்பர்கள் அவரை ஊக்குவித்ததின் பயனாக அவர் மேலும் பல பாடல்களைப் புனைந்து தமிழிசை வளம் பெறத் தொண்டாற்றியுள்ளார். அவருடைய பாடல்கள் இசைநயத்திலும் பொருள் வளத்திலும் சிறந்து விளங்கின. இவர் தமது பாடல்களில் "மீனாட்சி" என்னும் முத்திரையை அமைத்துள்ளார்.

1940 ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த பாடல் போட்டியில் இவர் கலந்துகொண்டு, அதில் வெற்றி பெற்று, பல்கலைக்கழகம் வழங்கிய ரொக்கப்பரிசும் "சங்கீத சாகித்திய வித்வான்" என்ற பட்டமும் பெற்றார். சென்னைத் தமிழ் இசைக்கல்லூரியில் முதல் முதல்வராகப் பணியாற்றிய பெருமை இவருக்குண்டு. இவர் பெற்றுள்ள பிற பட்டங்கள் வருமாறு :

ஆண்டு	வழங்கிய நிறுவனம்	பட்டம்
1935	திருச்சூர் கானசபை	"கானவித்தியா கலாமணி"
1936	செம்பியன் மகாதேவி தேவதானம்	"இன்னிசை அரசு"
1941	தமிழிசைச்சங்கம்	"இயல் இசைப் புலவர்"
1942	கரந்தை தமிழ்ச்சங்கம்	"இசைச்செல்வர்"

1965	அடையாறு ஆரோக்கிய ஆஸ்ரமம்	"சங்கீத ஜோதி"
1966	சங்கீத நாடக சங்கம்	"கலாசிகாமணி"
1967	சென்னை சங்கீத நாடக சங்கம்	"சாகித்திய கர்த்தா"

நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றி, அவற்றினை இனிய இராகங்களில் அமைத்து இசை அன்பர்களின் பாராட்டுகளைப் பெற்ற கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் தமது அறுபத்தொன்பதாவது வயதில் இறைவன் திருவடி சேர்ந்தார்.

கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் எழுதியுள்ள பாடல்களில் ஐம்பது பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றினை ஒரு நூலாக வெளியிடும் பணியினைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை மேற்கொண்டுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. அ. திருவல்லம் பில்வ நாதேஸ்வரர் கோயிலில் காணப்படும் கல்வெட்டு – (மூன்றாம் நந்திவர்மன்)

"திருப்பதிகம் பாடுவார்க்குள்ளிட்ட பலபணியும் செய்வார்க்கு நெல்லு நானூறுக்காடியும்" SII Vol.3. Part I, Page 93.

1. ஆ. பேராசிரியர் திருமதி இலக்குமிபாய் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இசைத்துறை 1987 ஆம் ஆண்டு நடத்திய கருத்தரங்கில் வாசித்தளித்த கட்டுரை

2. பாவேந்தரின் குமாரர் மன்னர் மன்னன் எழுதியுள்ள பாவேந்தரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

3. புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் எழுதிய நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடப்பட்ட கவிதை

4. வாழ்வியல் களஞ்சியம் – மூன்றாம் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

5. வாழ்வியல் களஞ்சியம் - பத்தாம் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

6. ஜே. வெங்கடராம ஐயர் எழுதியுள்ள கட்டுரை "புதுயுகக்கவி" - நூல்

7. வாழ்வியல் களஞ்சியம் – மூன்றாம் தொகுதி முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் கட்டுரை

8. மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளின் சீடர் திரு. அம்பை வேலாயுதம் எழுதியுள்ள கட்டுரை

9. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் – இசைத்துறை 1987 ஆம் ஆண்டு நடத்திய இசைக்கருத்தரங்கில் முனைவர் திருமதி இ. அங்கயற்கண்ணி வாசித்தளித்த கட்டுரை

10. வாழ்வியல் களஞ்சியம் – தொகுதி 6

    பேரா. ச. கருப்பையா எழுதியுள்ள கட்டுரை

11. பாபநாசன் சிவன் சரிதம் – திருமதி பாபநாசம் ருக்மிணி ரமணி இயற்றியது.

12. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை 1987 ஆம் ஆண்டு நடத்திய கருத்தரங்கில் திருமதி ஜெயசீதாலட்சுமி வாசித்தளித்த கட்டுரை

13. பாபநாசம் சிவன் சரிதம் – திருமதி ருக்மணி ரமணி இயற்றியது.

14. பாபநாசம் சிவன் சரிதம் – திருமதி ருக்மணி ரமணி இயற்றியது.

15. 1987ஆம் ஆண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை நடத்திய கருத்தரங்கில் கலைமாமணி வே. சோமசுந்தரம் வாசித்தளித்த கட்டுரை

16. 1987 ஆம் ஆண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற இசைக் கருத்தரங்கில் முனைவர் திருமதி ஞானாகுலேந்திரன் வாசித்தளித்த கட்டுரை

17. 1987 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற கருத்தரங்கு - முனைவர் என். இராமநாதன் வாசித்தளித்த கட்டுரை

18. கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுதந்தரம் அவர்களின் குமாரர் திரு கீ. மீ. ஞானசேகரன் எழுதியுள்ள கட்டுரை.

இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்கள்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரையில் இசைத்தமிழ் பற்றி முறையான ஆய்வு எதுவும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. தமிழகத்தின் இசைக்கு அடிப்படையும் மூலமும் வடமொழியில் இயற்றப்பட்ட இசை இலக்கண நூல்களில் உள்ளன என வடமொழி அறிஞர்கள் கூறி வந்தனர். இந்தக் கூற்று உண்மையானதே என்று பலரும் ஏற்றுக் கொண்டனர். இதனைப் பற்றி யாரும் ஆழ்ந்து சிந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை.

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்

பழந்தமிழர் இசைக்கும் அதனைப் பின்பற்றி பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட தென்னக இசைக்கும் அடிப்படையும் மூலமும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ளன என முதன் முதலில் இசை உலகிற்குத் தெரிவித்தவர் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆவார். தொல்காப்பியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம் அதன் இரு உரைகள், காப்பியங்கள், நிகண்டுகள், தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம் ஆகிய பழந்தமிழ் நூல்களில் ஆங்காங்கே இசைத்தமிழ் பற்றிய குறிப்புகளைச் சேகரித்து, இசைத்தமிழ் பற்றிய நெறிமுறையான ஆய்வினை மேற்கொண்டவர் பண்டிதர். இசைத்தமிழ் ஆய்விலே தாம் கண்ட உண்மைகளைத் திரட்டித் தொகுத்து சுமார் 1200 பக்கங்கள் கொண்ட 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் ஒப்பற்ற இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூலை 1917 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இவரது காலத்திற்குப் பின்பு வாழ்ந்த இசை ஆய்வாளர்களுக்கு இந்நூல் ஒரு வழிகாட்டியாகவும் முன்னோடியாகவும் விளங்கியது என்று

சொன்னால் அது மிகையாகாது. இவரது நூலில் பொருந்தி ஒலிக்கும் நரம்புகள் (சுரங்கள்) பண்ணுப்பெயர்க்கும் முறை, 22 அலகுகளும், 24 அலகுகளும், இராகங்களைப் புடமிடும் முறை முதலியவை திறம்பட விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் ஓர் இசைக் களஞ்சியமாகவே விளங்குகிறது.

தோற்றமும் இளமைப் பருவமும்

பொருநை நதியால் வளமும் பொலிவும் பெற்ற பாண்டிய நாட்டிலுள்ள திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசியை அடுத்த சாம்பவர் வடகரை என்னும் சிற்றூரில், தமிழன்னை செய்த தவப்பயனால், முத்துச்சாமி நாடாருக்கும் அன்னம்மாள் அம்மையாருக்கும் அருந்தவப் புதல்வராக ஆபிரகாம் 1959 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு திங்கள் இரண்டாம் நாள் தோன்றினார்.

ஆபிரகாம் தமது ஆரம்பக் கல்வியைச் சுரண்டையில் முடித்துப் பின்னர் சுரண்டைக்குக் கிழக்கே பன்றிக்குளம் என்னும் ஊரிலுள்ள உயர் தர ஆரம்பப் பள்ளியில் படித்தார். இப்பள்ளியின் இறுதி வகுப்பில் அவர் முதன்மையாகத் தேறினார். இதன்பின்பு அவர் அருகிலிருந்த திருமலாபுரம் என்னும் ஊரிலுள்ள ஆரம்பப் பள்ளியில் இரண்டு ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். 1874 ஆம் ஆண்டு ஆபிரகாம் திண்டுக்கல்லில் இருந்த நார்மல் ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் பயிற்சி பெற்றார். இங்கும் முதன்மையாகத் தேறி அங்குள்ள மாதிரிப் பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

நார்மல் ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியை நிர்வகித்து வந்த அருட்திரு யார்க் துரையவர்கள் புகைப்படம் பிடிப்பதில் திறமை பெற்றிருந்தார். அவர் ஆபிரகாமிற்குப் புகைப்படம் பிடிப்பதற்குக் கற்றுக் கொடுத்தார். திண்டுக்கல்லில் திரு கந்தசாமிப் பிள்ளை என்பவர் அச்சகம் நடத்தி வந்தார். ஆபிரகாம் கந்தசாமிப் பிள்ளையின் அச்சகத்திற்குச் சென்று, அங்கு நடைபெற்ற அலுவல்களை ஆராய்ந்தறிந்தார். இவ்வறிவு பிற்காலத்தில் அவர் ஒரு சிறந்த அச்சுக் கூடத்தை

நிறுவ அடிகோலியது. திரு கந்தசாமி பிள்ளை சோதிடத்தில் மிகவும் நிபுணராக விளங்கினார். அவரிடம் அடிக்கடிச் சென்ற ஆபிரகாம், சோதிடத்தையும் கற்றுக் கொண்டார். இது பிற்காலத்தில் தஞ்சையில் 'சோதிட விமர்சினி சபை' ஒன்றை அவர் ஏற்படுத்த உறுதுணையாயிற்று. மேலும் இசைக் கலைக்கும் சோதிடத்திற்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பை அவர் அறிந்து கொள்ளவும் பேருதவியாக இருந்தது.

ஆபிரகாம் இளமையிலேயே இசையில் மிக்க ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். இசையை முறையாகப் பயிலவேண்டுமென விரும்பினார். அக்காலத்தில் திண்டுக்கல்லில் இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற விளங்கிய பிடில் வித்வான் சடையாண்டிப் பத்தரிடம் சென்று, சரளி வரிசை, அலங்காரம், கீதம், கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் முதலியவற்றைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இளமையில் அவர் பெற்ற இசைப்பயிற்சி பிற்காலத்தில் அவர் இசை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடப் பெரிதும் பயன்பட்டது.

ஆபிரகாம் இசைத்துறையில் ஆர்வம் கொண்டது போலவே, மருத்துவத்திலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவராக இருந்தார். திண்டுக்கல்லிலிருந்து பழனிக்குச் செல்லும் சாதுக்கள், துறவிகள் ஆகியோரைச் சந்தித்து, மருத்துவம் தொடர்பாக அவர்கள் தெரிவித்த அனுபவ உண்மைகளைக் கவனமாய்க் குறித்து வைத்துக் கொண்டார்.

இல்லற வாழ்க்கை

1882 ஆம் ஆண்டு திருநெல்வேலிக்கு வடக்கேயுள்ள நாஞ்கான் குளம் என்னும் சிற்றூரில் வசித்த திரு வேதக்கண் நாடார் அவர்களின் புதல்வியாகிய செல்வி ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் என்னும் பெண்மணியை மணந்து கொண்டார். திருமதி ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் உயர்நிலை ஆசிரியப் பயிற்சி பெற்றிருந்தார். அந்நாட்களில் பெண்டிர் இத்தகைய உயர் கல்வி பெற்றிருப்பது அரிதிலும் அரிது. திருமணமானவுடன்

ஆபிரகாம் தம்பதிகள் தமிழும் இசையும் தழைத்தோங்கிய தஞ்சைக்கு வந்தனர்.

தஞ்சை சீமாட்டி நேப்பியர் பெண் பாடசாலையில் திருமதி ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் தலைமை ஆசிரியையாகவும் ஆபிரகாம் தமிழ்ப் பண்டிதராகவும் பணியாற்றினர்.

பிணி தீர்க்கும் பணி

நாட்கள் செல்லச் செல்ல ஆசிரியர் ஆபிரகாம் சித்த மருத்துவத்தில் சிறந்த அறிவும் அனுபவமும் பெற்று விளங்கினார். அவர் அளித்த மருந்துகள் மக்களின் பிணி நீங்கி நலம் தந்தமையால் அங்குள்ள மக்கள் அவரைப் 'பண்டுவர்' என்று அன்புடன் அழைக்கலாயினர். வைத்தியரைப் 'பண்டுவர்' என்று அழைப்பது பாண்டிய நாட்டு வழக்கம். நாளடைவில் இது மருவி 'பண்டிதர்' என்ற சிறப்புப் பெயர் அவருக்கு ஏற்பட்டது. 1890 ஆம் ஆண்டு ஆபிரகாமும் அவரது மனைவியாரும் தங்களது ஆசிரியப் பணியைவிட்டு விட்டு கருணானந்தர் சஞ்சீவி மருந்துகளைப் பெருமளவில் தயாரித்து, மக்களின் பிணி தீர்க்கும் பணியில் முழுமையாக ஈடுபட்டனர்.

இனிய தமிழிசை

தமிழ்ப் பாடல்களை இசைக் கலைஞர் ஒருவர் இசையோடு பாடுவாரானால் கேட்போர் உள்ளம் பரவசமடையும் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழிசை இனியது என்பதை உணர்ந்த ஆபிரகாம் அதன் வளர்ச்சிக்குத் தம்மை முற்றிலுமாக அர்ப்பணித்தார். தமிழிசை சிறப்புற்றோங்கிய சோழநாட்டில் பிறந்த தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகியோர் இயற்றிய கீர்த்தனைகள் தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் அமைந்திருந்தன. தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனைகளையும் பாடல்களையும் பொருள் தெரியாமல் பாடுவதினால் எவ்வித பயனுமில்லை என்பதைப் பண்டிதர் உணர்ந்தார். எனவே தமிழில் பல பாடல்களை எழுதி

அவற்றிற்கு இசை அமைக்கும் பணியில் ஈடுபட எண்ணினார். இப்பணிக்கு ஆரம்பமாக அவர் 96 தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றினார். இவைகளில் கீதம், சுரஜதி, கீர்த்தனை, வர்ணம் முதலியவை அடங்கும். இப்பாடல்கள் அடங்கிய நூல் 'கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு' என்ற பெயரில் 1907 ஆம் ஆண்டு வெளியானது. லாலிப்பாடல் போன்ற சில பரம்பரைப் பாடல்களின் மெட்டுகளில் அவர் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இறைவனின் திருமகனாம் ஏசுபெருமான் மீது அவர் கசிந்துருகிப் பாடிய பாடல்கள் நம் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

இசை ஆராய்ச்சி

ஆபிரகாம் பண்டிதர் இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சியில் தமது உடல், பொருள், ஆவி அனைத்தையும் அர்ப்பணித்தார் என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. பண்டைத் தமிழ் நூல்களான தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், சங்கநூல்கள் போன்றவற்றில் இசைத் தமிழைப் பற்றிச் சொல்லப்பட்டவைகளையெல்லாம் அவர் ஆழ்ந்து படித்து, அவைகளைப் பற்றிப் பல நாட்கள் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தார். ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) உள்ள பன்னிரு சுரதானங்களையும் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர். ஓர் இயக்கில் உள்ள அலகுகள் (சுருதிகள்) எத்தனை, பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த நுட்ப சுருதிகள் எவை, அவர்கள் பாடின பண்கள் எவை, அந்தப் பண்களின் இலக்கணம் என்ன இது போன்ற பல கேள்விகள் அவர் உள்ளத்தில் எழுந்தன. இவற்றிற்கெல்லாம் அவர் விடைகாண முயன்றார். இசை விற்பன்னர்களிடமும் தமிழ் அறிஞர்களிடமும் இசைத்தமிழ் பற்றிய உண்மைகளை விசாரித்து வந்தார்.

இசை மாநாடுகள்

இசைத்தமிழ் தொடர்பான கருத்துகளை இசை ஆய்வாளர்கள், இசை விற்பன்னர்கள், தமிழ்ப் புலவர்கள், மொழியியல் அறிஞர்கள் ஆகியோரிடம் கேட்டுத் தெரிந்து

கொள்வதற்காகவும், சுரங்கள், அலகுகள் (சுருதிகள்), பண்கள் பற்றிய ஐயங்களைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காகவும், இசைத்தமிழ் ஆய்வினை இன்னும் சிறப்பான முறையில் மேற்கொள்வதற்காகவும், 1912 ஆம் ஆண்டு முதல் 1916 ஆம் ஆண்டு வரையிலான ஐந்து ஆண்டுக் காலத்தில் 'சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம்' என்ற பெயரில் ஏழு இசை மாநாடுகளைத் தஞ்சையில் தம் சொந்தச் செலவில் அவர் நடத்தினார். மருத்துவத் துறையில் அவர் பெயரும் புகழும் பெற்று நிறையப் பொருள் ஈட்டியதால், இசை ஆய்வுப் பணிக்கென அவர் பெருமளவில் செலவழிக்க முடிந்தது.

இந்த மாநாடுகளில் பரோடா திவான் திரு வி.பி. மாதவராவ், விஜயநகரம் அரசவை வீணை வித்வான் திரு வேங்கடரமணதாஸ், மைசூர் வைணீக சிகாமணி திரு சேஷண்ணா, காயகசிகாமணி திரு எல். முத்தையா பாகவதர், வயலின் வித்வான் திரு பஞ்சாபகேச பாகவதர், கும்பகோணம் திரு ராதா கிருஷ்ண பாகவதர், ஆசிரியர் திரு ஏ.ஜி. பிச்சைமுத்து, கோவை திரு பி.எஸ். சுந்தரமையர், வடமொழிப் பண்டிதர் திரு எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், திரு சி. சப்தரிஷி பாகவதர், பூவனூர் திரு பிரதாப ராமசாமி பாகவதர், தமிழ்ப் பண்டிதர் திரு ஆர். சுப்பிரமணிய ஐயர், மாயவரம் வீணை வித்வான் திரு வைத்திய நாதய்யர் மற்றும் பல நூற்றுக்கணக்கான அறிஞர்களும் வித்வான்களும் கலந்து கொண்டு, தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்தனர். இசைத்தமிழின் தொன்மை பற்றியும், ஓர் இயக்கில் (ஸ்தாயி) உள்ள சுரங்கள், அலகுகள் (சுருதிகள்) பற்றியும், இசை தொடர்பான பல பொருள்கள் பற்றியும் பல அறிஞர்கள் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் படித்தனர். பல்வேறு இராகங்களில் இலக்கணங்கள், பிரத்தாரங்கள் முதலியவை பற்றி, இந்த மாநாடுகளில் விவாதித்து முடிவு எடுக்கப்பட்டது. ஓர் இயக்கில் உள்ள அலகுகள் பற்றி ஆய்வுக்கட்டுரைகள் படித்தவர்கள் ஓர் இயக்கில் 22 அலகுகள் உள்ளன என்று கூறினர்.

அலகுகள் பற்றிய ஆய்வு

இசை வல்லுநர்களும் ஆய்வாளர்களும் இந்த இசை மாநாடுகளில் அளித்த கருத்துகளைக் கேட்ட ஆபிரகாம் பண்டிதர், ஓர் இயக்கில் உள்ள அலகுகள் பற்றி மேலும் ஆராயத் தொடங்கினார். வடமொழி இசை இலக்கண நூல்களாகிய சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீத பாரி ஜாதம், ராகவிபோதம், சுரமேள கலாநிதி முதலியவற்றில் அலகுகள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டவைகளை ஆழ்ந்து படித்தார். இந்த நூல்களில் ஓர் இயக்கில் 22 அலகுகள் உள்ளன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இசை அறிஞர்களான திரு சகஸ்திரபுத்தி, திரு இ. கிளமெண்ட்ஸ், திரு ராஜா சுரேந்திர மோகன் தாகூர், திரு கே.பி. தேலால் ஆகியோர் அலகுகள் பற்றிச் சொல்லியுள்ள கருத்துக்களைப் படித்தறிந்தார். சிலப்பதிகாரம் போன்ற பழந்தமிழ் நூல்களில் அலகுகள் பற்றிச் சொல்லப்பட்ட வைகளையெல்லாம் படித்து ஆழ்ந்து சிந்தித்தார்.

பல இராகங்களில் நுட்பமான அலகுகள் வருவதைக் கவனித்த பண்டிதர், நம்முடைய இசை 12 சுரங்களினாலோ, அல்லது 22 அலகுகளினாலோ கட்டுப்படாது என்றும், 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப அலகுகள் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் என்றும் எண்ணலானார். இதுபற்றி அவர் மேலும் ஆராயலானார்.

பழந்தமிழ் மக்கள், ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுரங்களையும் குரல் இளி (ச-ப) முறையாகவும், குரல் - உழை (ச-ம) முறையாகவும், சுரஞானத்தைக் கொண்டு கண்டு பிடித்தார்கள். பண்ணுப் பெயர்த்தல் (கிரக சுரமுறை) முறையின் மூலம் ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும், அவைகளினின்று பிறக்கும் ஆயிரக்கணக்கான கிளைப் பண்களையும் உருவாக்கி, அவர்கள் அவற்றைப் பாடி மகிழ்ந்தனர் என்றும், இதுவே ஆயப்பாலை முறையாகும் என்றும் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதற்கு அடுத்தபடியாக ஓர் இயக்கினை 24 அலகுகளாகப் பிரித்து, அவற்றில் குரல் - இளி, குரல் - உழை முறையில் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வோர் அலகு குறைத்து, பழந்தமிழ் மக்கள்

16 ஜாதிப் பண்களைப் பாடினார்கள் என்று பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதன்பின்பு, குரல் - இளி, குரல் - உழை முறையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அரை அரை அலகாக வகுத்துத் திரிகோணப் பாலையாகவும், (48 அலகுகள்), கால்கால் அலகாக வகுத்துச் சதுரப் பாலையாகவும் (96 அலகுகள்), பழந்தமிழ் மக்கள் கானம் பண்ணினார்கள் என்று அவர் கூறியிருக்கிறார்.

ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை இராகங்களில் சுரங்களின் அலகுகள் குறைந்தும் கூடியும் வருவதைப் பண்டிதர் எல்லையற்ற பொறுமையுடன் கணித்து, பல்வேறு அட்டவணைகளில் (கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்) நமக்கு அளித்துள்ளார்.[1] அவற்றிலிருந்து ஒரு சில உதாரணங்களைக் காண்போம்.

ஆயப்பாலை இராகங்கள் (பன்னிரு சுரங்கள்)

எண்	இராகம்	மே.க.எண்.	ஆரோசை	அமரோசை
1.	மாயாமாளவகௌளை	15	262226 சரிகமபதநிச	62 262 ச்நிதபமகரிச
2.	அரிகாம்போதி	28	462 44 சரிகமபதநிச்	44 264 ச்நிதபமகரிச
3.	குந்தலவராளி	28	2 444 சமபதநிதச்	44 2 ச்நிதபமச
4.	நடபைரவி	20	442 24 சரிகமபதநிச்	42 244 ச்நிதபமகரிச
5.	ஜயந்த ஸ்ரீ	20	4224 சகமதநிச்	422 24 ச்நிதமபமகச

			464 46	64 464
6.	மேசகல்யாணி	65	சரிகமபதநிச்	ச்நிதபமகரிச
			262 44	44 262
7.	சக்ரவாகம்	16	சரிகமபதநிச்	ச்நிதபமகரிச

வட்டப்பாலை இராகங்கள் (24 அலகுகள்)

எண்	இராகம்	மே.க.எண்.	ஆரோசை	அமரோசை
			6463 4	54 3 64
1.	பியாகடை	29	சகரிகமபதபச்	ச்நீதபமாகரிச
			12 1	51 2 51
2.	சாவேரி	15	சரிமபதச்	ச்நிதபமக்ரிச
			4 7 2 2 4 5	5 4 27 2 4
3.	சகானா	28	சரிகமபமதாநிச்	ச்நீதபமகாமரிச

திரிகோணப்பாலை இராகங்கள் (48 அலகுகள்)

எண்	இராகம்	மே.க.எண்.
1.	சங்கராபரணம்	29

	4	1/2	6	2		41/2	6	
ஆரோசை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
		6	41/2		2	6	41/2	
அமரோசை	ச்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச

2. தோடி 8

2 3 1/2 2 2 3 1/2

ஆரோசை ச ரி க ம ப த நி ச்

3 1/2 2 2 3 1/2 2

அமரோசை ச் நி த ப ம க ரி ச

3. தன்னியாசி 8

4 1/2 2 4 1/2

ஆரோசை ச க ம ப நி ச

அமரோசை 4 1/2 2 2 4 1/2 2

ச் நி த ப ம க ரி ச

4. ஆபோகி 22

4 4 1/2 2 4

ஆரோசை ச ரி க ம த ச்

அமரோசை 4 2 4 1/2 4

ச் த ம க ரி ச

5. ஸ்ரீ ரஞ்சனி 22

4 4 1/2 2 4 4 1/2

ஆரோசை ச ரி க ம த நி ச்

அமரோசை 4 1/2 4 2 4 1/2 4

ச் நி த ம க ரி ச

6. அம்சத்தொனி 29

4 1/2 6 1/2 6 1/2

ஆரோசை ச ரி க ப நி ச்

அமரோசை 6 1/2 6 1/2 4 1/2

ச் நி ப க ரி ச

7. மோகனம் 28

41/2 61/2 41/2

ஆரோசை ச ரி க ப த ச்

அமரோசை 41/2 61/2 41/2

ச் த ப க ரி ச

சதுரப்பாலை இராகங்கள் (96 அலகுகள்)

எண் இராகம் மே. க. எண்

---

1. தேவகாந்தாரி 29

ஆரோசை 43/4 2 43/4

ச ரி ம ப த ச்

அமரோசை 5 43/4 2 5 43/4

ச் நி த ப ம க ரி ச

2. மத்தியமாவதி 22

ஆரோசை 43/4 2 43/4

சரி ம ப நி ச்

அமரோசை 43/4 2 43/4

ச் நி ப ம ரி ச

3. நாகசுராவளி 28

ஆரோசை 6 2 41/4

ச க ம ப த ச்

அமரோசை 41/4 2 6

ச் த ப ம க ச

4. நவரசகன்னடா 28

ஆரோசை 6 2

ச க ம ப ச்

அமரோசை $3\frac{3}{4}$ 4 2 6 4

ச நி த ம க ரி ச

5. கானடா 22

ஆரோசை 4 $4\frac{3}{4}$ 2 4 $4\frac{3}{4}$

ச ரி க ம த நி ச்

அமரோசை $4\frac{3}{4}$ 2 $4\frac{3}{4}$ 2 4

ச் நி ப ம கா ம ரி ச

அகில இந்திய இசை மாநாடு

1916 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 20 ஆம் தேதி முதல் 24 ஆம் தேதி வரை பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய இசை மாநாட்டில் பண்டிதர் கலந்து கொண்டு ஓர் இயக்கில் 24 அலகுகள் உள்ளன என்றும், பழந்தமிழ் மக்கள் 24, 48, 96 போன்ற நுட்பமான அலகுகளில் கானம் பண்ணினார்கள் என்றும் விவரித்தார். பண்டிதரின் குமாரத்திகளான திருமதி மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியனும், திருமதி கனகவல்லி நவமணியும் சில இராகங்களில் வரும் நுட்பமான அலகுகளைப் பாடிக் காட்டினார்கள். இந்த மாநாட்டில் திருமதி மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியன் ஓர் இயக்கிலுள்ள 24 அலகுகளையும் சுருதி வீணையில் வாசித்துக் காண்பித்தும், வாய்ப் பாட்டாகப்பாடியும் காண்பித்தார். மாநாட்டிற்கு வந்திருந்த வித்வான்கள் அனைவரும் நுட்பமான இந்த அலகுகளைக் கேட்டு வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் அடைந்தார்கள். 24 அலகு முறையை வைணீக சிகாமணி வீணை சேஷண்ணா, காயக சிகாமணி எல். முத்தையா பாகவதர் போன்ற சிறந்த இசை அறிஞர்களும், பரோடா திவான் திரு வி.பி. மாதவராவ் போன்ற ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஏற்றுக் கொண்டு பாராட்டினார்கள்.

ஓர் இயக்கிலுள்ள 24 அலகுகளும் அவைகளின் பெயர்களும்

எண்	சுரத்தின் பெயர்	சுரத்தின் அலகு எண்	சுரத்தின் மாற்றுப் பெயர்
1.	நேத சட்ஜம்	ச	அச்சுத சட்ஜம்
2.	ஏக சுருதி ரிஷபம்	ரி1	1 அலகு ரி
3.	சுத்த ரிஷபம்	ரி2	2 அலகு ரி
4.	திஸ் சுருதி ரிஷபம்	ரி3	ஏக சுருதி காந்தாரம் (3 அலகு ரி அல்லது 1 அலகு க)
5.	சதுர் சுருதி ரிஷபம்	ரி4	சுத்த காந்தாரம் (2 அலகு க)
6.	பஞ்சசுருதி ரிஷபம்	ரி5	திஸ் சுருதி காந்தாரம் (3 அலகு க)
7.	சட்சுருதி ரிஷபம்	ரி6	சாதாரண காந்தாரம் (4 அலகு க)
8.	சுத காந்தார ரிஷபம்	ரி7	பஞ்சசுருதி காந்தாரம் (5 அலகு க)
9.	... .	க6	அந்தரகாந்தாரம் (6 அலகு க)
10.	சுத மத்திமம்	ம1	சுதமத்திம காந்தாரம் (7 அலகு க)

11.	சுத்தமத்திமம்	ம2	– – – – (2 அலகு ம)
12.	திஸ் சுருதி மத்திமம்	ம3	– – – – (3 அலகு ம)
13.	பிரதி மத்திமம்	ம4	– – – – (4 அலகு ம)
14.	சுத பஞ்சம மத்திமம்	ம5	சுத பஞ்சமம் (5 அலகு ம)
15.	பஞ்சமம்	ப	அச்சுத பஞ்சமம் (ப)
16.	ஏக சுருதி தைவதம்	த1	– – – – (1 அலகு த)
17.	சுத்த தைவதம்	த2	– – – – (2 அலகு த)
18.	திஸ் சுருதி தைவதம்	த3	ஏக சுருதி நிஷாதம் (1 அலகு நி)
19.	சதுர் சுருதி தைவதம்	த4	சுத்த நிஷாதம் (2 அலகு நி)
20.	பஞ்ச சுருதி தைவதம்	த5	திஸ் சுருதி நிஷாதம் (3 அலகு நி)
21.	சட்சுருதி தைவதம்	த6	கைசிகி நிஷாதம் (4 அலகு நி)

22.	சுதநிஷாத தைவதம்	த7	பஞ்ச சுருதி நிஷ தம் (5 அலகு நி)
23.	--- ---	நி6	காகலி நிஷாதம் (6 அலகு நி)
24.	சுதசட்ஜம்	நி7	சுதசட்ஜ நிஷாதம் (7 அலகு நி)

கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்

இசைத்தமிழ் பற்றித் தாம் கண்டறிந்த உண்மைகளையும், இசைப்பேரறிஞர்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள், இசை விற்பன்னர்கள் ஆகியோரின் கருத்துகளையும், பழந்தமிழ் நூல்களில் இசை பற்றிச் சொல்லப்பட்ட அரிய விளக்கங்களையும், தாம் கண்டுபிடித்த உண்மைகளையும் ஒருங்கே தொகுத்து, சுமார் ஏழு ஆண்டுகள் விடா முயற்சியுடன் பாடுபட்டு "கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்" என்னும் இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நூலை 1917 ஆம் ஆண்டு ஆபிரகாம் பண்டிதர் வெளியிட்டார். இசை தொடர்பான பல அரிய உண்மைகளைக் கொண்ட இந்நூலை ஓர் ஒப்பற்ற இசைக் களஞ்சியம் என்று கூறலாம். சுமார் 1200 பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூல் நான்கு பாகங்களாலானது.

மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர், தமிழ்ப் பேராசிரியர் திரு சி. ஆர். நமச்சிவாய முதலியார், தமிழ் அகராதிக் குழுத் தலைமைப் பண்டிதர் திரு மு. இராகவையங்கார், திரு வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார், திருக்கோயிலூர் ஆதீனத் தலைவர் தவத்திரு. சிவசண்முக மெய்ஞ்ஞான சிவாசாரிய சுவாமிகள், தவத்திரு. சிவஞான யோகிகள், தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதர் எல். உலகநாத பிள்ளை, மகாவித்துவான் கவிராஜ நெல்லையப்ப பிள்ளை, காயக சிகாமணி எல். முத்தையா பாகவதர் ஆகியோரும் மற்றும் பல அறிஞர்களும் இசை வல்லுநர்களும் இந்நூலிற்கு மதிப்புரை வழங்கியுள்ளனர்.

முதற் பாகத்தில் இசையின் சிறப்பு, இசை வழியாக இறைவனை வழிபடுதலின் சிறப்பு, இசையின் தொன்மை பற்றிய விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. ஜலப்பிரளயத்தால் அழிவுண்ட தமிழ்நாடுகளும் கலைகளும் பற்றிய விவரங்கள், தென்னாட்டிலுள்ளோர் வழங்கி வந்த தமிழ் மொழியின் தொன்மை, தமிழில் வடமொழி கலந்த வரலாறு, தமிழ் பல சிறந்த கலைகளையுடைய மொழியாக விளங்கின விவரம், தமிழ் மொழியே எல்லா மொழிகளுக்கும் தாய்மொழியாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதற்குச் சில முக்கிய ஆதாரங்கள் முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தென் மதுரையிலும், கபாடபுரத்திலும், உத்தர மதுரையிலும் இருந்த மூன்று சங்கங்கள் பற்றிய சில முக்கிய குறிப்புகள், முச்சங்கமிருந்த காலமும் அவைகளிலிருந்த புலவர்களும் அரசர்களும், அங்கு அரங்கேற்றப்பட்ட நூல்கள், தலைச்சங்க காலத்தில் இருந்த இசையின் உயர்நிலை பற்றிய உண்மை ஆகியவை இப்பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன. பௌத்தரும் சமணரும் கலந்து இசையையும் நாடகத்தையும் தொலைத்ததும், அதனால் அழிந்து போன நூல்கள் பற்றிய விவரங்கள், இசையைப் பற்றிச் சொல்லும் தொன்மையான தமிழ் நூல்கள், தமிழ் நாட்டின் செல்வம் மற்றும் கலாச்சாரம் பற்றி தகவல்கள், முச்சங்கங்களின் காலத்தைப் பற்றிய விவரங்கள், சோழ மன்னர்களின் காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த கலைஞர்களின் பெயர்கள் மற்றும் அவர்களைப் பற்றிய முக்கிய குறிப்புகள் முதலியவை இப்பகுதியில் காணக் கிடக்கின்றன. சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம் கூட்டுவதற்கான காரணங்கள், இந்தச் சங்கத்தின் அங்கத்தினராய் இருந்தவர்களின் பட்டியல், இந்தச் சங்கத்தின் ஆறு மாநாடுகளில் நடைபெற்ற இசை ஆய்வுப் பணிகள் பற்றிய விவரங்கள் முதலியவை இந்த முதற் பாகத்தில் தரப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாவது பாகத்தில் சாரங்கதேவர் எழுதிய "சங்கீத ரத்னாகரம்" என்ற நூலில் ஓர் இயக்கில் 22 அலகுகள் உள்ளன என்று கூறியிருக்கும் விவரங்களும், சுருதிகள் பற்றி இசை ஆய்வாளர்களான திரு ராஜா சுரேந்திர மோகன் தாகூர்,

திரு கே.பி. தேவால், திரு இ. கிளமெண்ட்ஸ், திரு நாகோஜிராவ், திரு. பிரதாப ராமசாமி பாகவதர், திரு எஸ். மாணிக்க முதலியார், திரு சின்னச்சாமி முதலியார் ஆகியோர் சொல்லியுள்ள கருத்துகளும், 'சங்கீத பாரிஜாதம்' 'சதுர்தண்டி' 'பிரகாசிகை', 'சுரமேளகலா நிதி' போன்ற இசை நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள விவரங்களும், பல்வேறு விளக்கங்களுடனும் அட்டவணை களுடனும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவது பாகத்தில் ஓர் இயக்கில் உள்ள அலகுகள் பற்றிப் பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டவைகள். பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் (கிரகபேதமுறை) பிறக்கும் செம்பாலைப் பண், படுமலைப்பாலைப் பண், செவ்வழிப் பாலைப்பண், அரும்பாலைப் பண், கோடிப் பாலைப்பண், விளரிப் பாலைப் பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகிய ஏழு பெரும் பாலைப் பண்கள் பற்றிய விவரங்கள், பழந்தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நால்வகை யாழ்கள் பற்றிய குறிப்புகள் முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பழந்தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த தாளங்கள், கையாண்ட யாழ் வகைகள், கொட்டும் கருவிகள், இராக ஆலாபனம் செய்யும் முறைகள், அபிநய முறைகள், அக்கால வழக்கிலிருந்த இராகங்கள், பிங்கல முனிவர் கூறியுள்ள 103 பண்கள், தேவாரத்தில் வழங்கி வந்த பண்கள், சங்கீத ரத்னாகரம், பரதர் நூல், சூடாமணி நிகண்டு, ஆரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம், அபிதான சிந்தாமணி, பரிபாடல் முதலிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள இராகங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் முதலியவை கூறப்பட்டுள்ளன. ஓர் இயக்கில் உள்ள 12 சுரங்களில் இணைச்சுரம், கிளைச்சுரம், நட்புச் சுரம், பகைச்சுரம் முதலியவை இன்னின்னவை என்ற விளக்கமும் இந்தப் பாகத்தில் அடங்கியுள்ளது. பண்டிதர் மிகுந்த ஆராய்ச்சி செய்து 22 அலகுகள் ஓர் இயக்கில் பூர்த்தியடையாதென்றும், ஓர் இயக்கில் 24 அலகுகள் உள்ளன என்றும் பல்வேறு உதாரணங்களுடனும், ஆதாரங்களுடனும் இதில் விளக்கியிருக்கிறார்.

நான்காவது பாகத்தில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு பல கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதற்கான

ஆதாரங்கள், அவர்கள் வழங்கி வந்த யாழின் சிறப்புகள் முதலியவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தேவார திருவாசகங்கள் பாடப்பட்டு வந்த தமிழ்ப் பண்களும் அவைகளுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களும், வட்டப் பாலையில் உண்டாகும் 24 அலகுகளும், திரிகோணப் பாலை, சதுரப் பாலைகளில் உண்டாகும் 48, 96 நுட்ப அலகுகளும், அவைகளின் அளவு பற்றிய கணிதக் குறிப்புகளும், அவைகள் எந்தெந்த இராகங்களில் வருகின்றன என்று விளக்கும் உதாரணங்களும் சொல்லப் பட்டுள்ளன. இப்பாகத்தின் இறுதியில் பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய இசை மாநாட்டில் நடந்த அலகுகள் பற்றிய விசாரணையும், அதைப் பற்றிய குறிப்புகளும் தஞ்சை சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கத்தின் ஏழாவது மாநாட்டில் நடைபெற்ற சுருதிகள் பற்றிய விசாரணையும், பஞ்சாயத்தாருடைய தீர்மானமும் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகம்

கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகம் நான்கு பாகங்களைக் கொண்டது. இந்த நூலில் இராகங்கள் பற்றிய முழு விவரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நூலின் முதல் பாகத்தில் எவ்வாறு ஒரு சம்பூரண இராகத்தில் சம்பூரண, ஷாடவ, ஔடவ, வக்ர பேதங்களினால் மொத்தம் 1,71,396 இராகங்கள் உண்டாகின்றன என்றும் 72 சம்பூரண இராகங்களுக்கும் மொத்தம் 1,71,396 x 72 = 1,23,40,512 இராகங்கள் கிடைக்கின்றன என்றும் பல்வேறு அட்டவணைகள் மூலம் பண்டிதர் விளக்கியிருக்கிறார்.

இந்த நூலின் இரண்டாவது பாகத்தில் பரம்பரையாய் வழங்கிவருகின்ற சில மேளகர்த்தா இராகங்கள் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. பழந்தமிழ் மக்கள் ஏழு சுரங்களிலிருந்து பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையின் மூலம் ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களை உருவாக்கினார்கள் என்றும், இவற்றின் கிளை இராகங்களையும் தோற்றுவித்தார்கள் என்றும் ஆசிரியர்

சொல்லியிருக்கிறார். இதே போல் பன்னிரு சுரங்களிலிருந்து பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையின் மூலம் பன்னிரு பண்களை உருவாக்கின முறையும், அவற்றின் கிளை இராகங்களையும் தோற்றுவித்த முறையும், பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இடத்தில் வழங்கி வந்த நால்வகை யாழ்கள் (நாற்பெரும் பண்கள்) பற்றியும், பதினாறு சாதிப்பண்கள் பற்றியும், அவர்கள் பாடிவந்த 32 இராகங்கள் பற்றியும் இந்தப் பாகத்தில் விவரமாய் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நூலின் மூன்றாவது பாகத்தில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள், அவற்றில் பிறக்கும் கிளை இராகங்கள், அவைகளின் ஆரோசை அமரோசை சுரங்கள் முதலியவை பிரசுரிக்கப் பட்டுள்ளன. மேலும் இந்த இராகங்கள் அகர முறையிலும் இன அகராதி முறையிலும் தொகுத்து அளிக்கப்பட்டுள்ளன.

நான்காவது பாகத்தில் மேளகர்த்தா இராகங்களிலும், கிளை இராகங்களிலும் இன்றும் புதிதாக உண்டாகும் இராகங்களிலும் ஆரோசை அமரோசை சுரங்களைத் தெரிந்து கீதம், கீர்த்தனம் முதலியன செய்யும் இராகபுடமுறை தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பொருந்தி ஒலிக்கும் சுரங்களும் பொருந்தாமல் நிற்கும் சுரங்களும்

பழந்தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம், கல்லாடம், இசை மரபு ஆகியவற்றின் மேற்கொள்களைக் காட்டி பொருந்தி வரும் இணை, கிளை, நட்புச் சுரங்களையும், பொருந்தாமல் வரும் பகைச் சுரங்களையும் பண்டிதர் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.[2] சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதையில் மாதவி யாழினை மீட்டி அதனை இசைக்கும்போது சுரங்கள் பொருந்தி ஒலிப்பதையும், பொருந்தாமல் ஒலிப்பதையும் இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு அழகுறக் கூறியுள்ளார்.

"இணைகிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்"

சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை 33, 34 அடிகள்

நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச்சுரமாகும். நின்ற சுரமான குரலுக்கு (சட்ஜத்திற்கு) ஏழாவது சுரமான இளி (பஞ்சமம்) இணைச் சுரமாகும்.

		1	2	1	2	1	2	
உதாரணம் :	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
		1	2	3	4	5	6	7

இதைப்போல இளியிலிருந்து ஏழாவது இடத்தில் வரும் இடபமும் (ப–ரி²) இணைச்சுரமாகும். ஆரோசை முறையில் வருவதுபோல் அமரோசை முறையில் ஏழாவது இடத்தில் வரும் சுரங்களும் இணைச்சுரங்களாகும்.

		2	1	2	1		2	1
உதாரணம் :	சா	நி	நி	த	த	ப	ம	ம
		1	2	3	4	5	6	7

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் இதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"இணை எனப்படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின என்ப"

சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை 33
அடியார்க்கு நல்லார் உரை

இதைப்போன்று, ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து ஐந்தாவது இடத்தில் நிற்கும் சுரம் கிளைச்சுரமாகும். குரலுக்கு (ச) உழை (ம1) கிளைச் சுரமாகும்.

		1	2	1	2	1
உதாரணம் :	ச	ரி	ரி	க	க	ம
		1	2	3	4	5

ஆரம்ப சுரத்திலிருந்து நான்காவது இடத்தில் நிற்கும் சுரம் நட்புச் சுரமாகும்.

	1	2	1	2
உதாரணம் :	ச	ரி	ரி	க	க
		1	2	3	4

நின்ற சுரத்திற்கு மூன்றாவது சுரமும், ஆறாவது சுரமும் பகைச் சுரங்களாகும்.

		1	2	1		1	2	1	2	1	2
உதாரணங்கள் : ச	ரி	ரி	க,	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	
		1	2	3		1	2	3	4	5	6

"உறவினை நட்புக்கிளை இயல்பெய்த
முகின் முழவதிர ஏழிசை முகக்கும்
. . . ."

என்று வரும். கல்லாடச் செய்யுள் அடிகளுக்கு எழுதப்பட்டுள்ள உரையிலே இசைமரபு நூலிலிருந்து பின்வருமாறு மேற்கோள் தரப்பட்டுள்ளது.

"ஏழாம் நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்து கிளை, ஆறும் மூன்றும் பகையே"

தமிழ் மக்கள் பழங்காலத்தில் இசையிலும் சோதிடத்திலும் ஒருங்கே தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் இவ்விரு கலைகளையும் ஒப்பு நோக்கி, வான வீதியில் உள்ள பன்னிரு இராசிகளையும், பன்னிரு சுரங்களையும் இணைத்து, பல அரிய கருத்துகளை அறிவித்துள்ளார்கள். ஆபிரகாம் பண்டிதர் சோதிடக் கலையையும் நன்கு கற்றிருந்ததால், பன்னிரு இராசிகளில் பன்னிரு சுரங்களையும் வகுத்து, அவைகளில் காணப்படும் இணை, கிளை, நட்பு, பகை பொருத்தம் கூறியிருக்கிறார். சோதிடத்தில் இன்னின்ன இடங்கள் (ஸ்தானங்கள்) நல்ல பலனைக் கொடுக்கும் என்றும், இன்னின்ன இடங்கள் நல்ல பலனைக்கொடுக்க மாட்டா என்றும்

கூறப்பட்டுள்ளது. 1, 2, 4, 5, 7, 9 ஆகியவை சுபமான இடங்கள் என்றும், 3, 6, 8, 10, 12 ஆகியவை சுபமில்லாத இடங்கள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒன்று, நான்கு, ஏழு முதலிய கேந்திர இடங்களும், ஒன்று, ஐந்து, ஒன்பது ஆகிய திரிகோண இடங்களும், இரண்டு, பதினொன்று ஆகிய பணபர இடங்களும் நல்ல பலனைத் தரும் இடங்கள் என சோதிட நூலில் சொல்லப்படுகிறது. இதைப்போலவே இசையிலும் குரலுக்கு (ச) இரண்டாம் இடத்திலுள்ள நிறை துத்தம் (ரி2), நான்காம் இடததிலுள்ள நிறை கைக்கிளை (க2) (நட்புச் சுரம்), ஐந்தாம் இடத்திலுள்ள குறை உழை (ம1) (கிளைச்சுரம்), ஏழாமிடத்திலுள்ள இளி (ப) (இணைச்சுரம்), ஒன்பதாம் இடத்தில் வரும் நிறை விளரி (த2), பதினோராம் இடத்திலுள்ள நிறை தாரம் (நி2) ஆகிய சுரங்கள் ஏழு சுரங்களின் நல்ல இடங்களாக விளங்குகின்றன. குறை கைக்கிளை (க1), நிறை உழை (ம2), குறை விளரி (த1) ஆகியவை பகைச் சுரங்களாகும். ஆபிரகாம் பண்டிதர் இதனைப் பின்வருமாறு அழகுறக் குறிப்பிடுகிறார்.

'எப்படி ஒரு மனிதன் தன் குடும்பத்தோடும் (2) மாதாவோடும் (4), மக்களோடும் (5), மனையாளோடும் (7), தந்தையோடும் (9), தனலாபத்தோடும் (11), தன் வீட்டோடும் (12) பொருந்தி நிற்பானோ, அப்படியே ஆரம்ப சுரமாகிய குரல், தனக்குப் பின்வரும் துத்தம் (ரி2) கைக்கிளை (க2), உழை (ம1) இளி (ப), விளரி (த2), தாரம் (நி2) என்னும் ஆறு சுரங்களோடும் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்கிறோம்'.

சுரங்களும், இலக்னாதி பாவங்களும்

குரல்	ச	0
குறைதுத்தம்	$ரி^1$	1 லக்கின இடம் (ஸ்தானம்)
நிறைதுத்தம்	$ரி^2$	2 குடும்பநேத்திர இடம் (சுபம்)
குறை கைக்கிளை	$க^1$	3 வீரிய இடம் அல்லது சகோதர இடம் (பகை)
நிறை கைக்கிளை	$க^2$	4 மாதுரு இடம் (சுபம்)

குறை உழை	ம^{1}	5 புத்திர இடம் (சுபம்)
நிறை உழை	ம^{2}	சத்துரு இடம் (பகை)
இளி	ப	7 களத்திர இடம் (சுபம்)
குறை விளரி	த^{1}	8 மரண இடம் (பகை)
நிறை விளரி	த^{2}	9 பிதுர் இடம் (சுபம்)
குறை தாரம்	நி^{1}	10 கர்ம இடம் (பகை)
நிறை தாரம்	நி^{2}	11 லாப இடம் (சுபம்)
குரல்	ச்	12 மோட்ச இடம்

இராகபுட முறை

ஆபிரகாம் பண்டிதர் இராகபுட முறையைக் கண்டுபிடித்து இசை உலகிற்கு அளித்துள்ளார். இசைக்கு உயிர் நிலை போன்ற இந்த முறையை அவர் பல வருடங்கள் ஆராய்ச்சி செய்து கண்டுபிடித்தார். கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது நூலில் அவர் இராகபுடமுறையைப் பற்றி விவரமாக எழுதியுள்ளார். ஓர் இராகத்தைப் பகுத்து, வரையறுத்து, அதில் கீதம், கீர்த்தனம் முதலியவைகளுக்கான இசையை இயற்றப் பயன்படும் முறை இராகபுடமுறையாகும். ஓர் இராகத்தின் பொருத்தமுள்ள சுரத்தொடர்களைத் தொகுத்து, அந்த இராகத்தின் சீவசுரம், அமுதவைப்பு முதலியவற்றை வரையறுக்கவும், அந்த இராகத்தின் போக்கைப் சஞ்சாரம் புரிந்து கொண்டு ஆலாபனம் செய்யவும், அந்த இராகத்தில் சுரஜதி, கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியவற்றை இயற்றவும் இராகபுடமுறை மிகவும் பயன்படுகிறது.

குரலுக்கு (ச) இணைச்சுரம் இளி (ப) என்று கண்டோம். சரிகமபா என்பது இணைச்சுரத் தொடராகும். இதைப்போலவே ச ரி க ம என்பது கிளைச்சுரத் தொடராகும். சரி^{2}க என்பது நட்புச் சுரத் தொடராகும். சரி^{1}கா, கரிகம^{2}ா என்பவை பகைச் சுரத் தொடர்களாகும்.

ஓர் இராகத்தைப் புடமிடுவதற்கு முதலில் அது எந்த

மேளகர்த்தா இராகம், அதில் வரும் சுரபேதங்கள் என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அது கிளை இராகமாக இருந்தால் எந்த மேளகர்த்தா இராகத்தில் அது பிறந்திருக்கிறது, அதன் ஆரோசை அமரோசை எவை என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதன் பின்பு, இந்த இராகத்தில் இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்களை வரிசையாக எழுத வேண்டும். இணைச் சுரத் தொடர்கள் உத்தம பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும், கிளைச் சுரத் தொடர்கள் மத்திமப் பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும், நட்புச் சுரத் தொடர்கள் அதமப் பொருத்தத் தொடர்கள் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. பகைச்சுரத் தொடர்களை முற்றிலுமாகத் தவிர்க்க வேண்டும். இந்தச் சுரத் தொடர்களை எழுதி முடித்த பின்பு, இத்தொடர்களை இணைக்கும் சுரங்களையும் எழுதி வர வேண்டும்.

இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்களின் கடைசியில் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் எத்தனை தடவை வருகிறதென்று எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது எந்தச் சுரம் அதிக தடவை வருகிறதோ அந்தச் சுரம் சீவசுரமாகும். சீவசுரத்தை எப்பொழுதும் நெடிலாகவே வழங்க வேண்டும். சீவ சுரத்திற்கு இணையாகவோ கிளையாகவோ வந்து, எண்ணிக்கையிலும் சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியாக வரும் சுரம் அமுதவைப்பாகும். இது சீவசுரத்திற்கு அடுத்தபடியாக முக்கிய சுரமாகும். ஓர் இராகத்தின் சீவசுரம், அமுதவைப்பு முதலியவற்றைத் தெரிந்து, இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்களை, அவைகளை இணைக்கும் சுரங்களோடு சேர்த்துப் பாடும்பொழுது, அந்த இராகத்தின் முழுவடிவம் (சாயல்) நமக்குக் கிடைக்கிறது. அந்த இராகத்தில் சஞ்சாரம் நமக்குத் தெரிவதனால், அந்த இராகத்தின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிக்கும் வகையில் அதனை ஆலாபனம் செய்யலாம்.

கீர்த்தனைக்கு இசை அமைக்கும்போது முதன்முதலில் சீவசுரம் பொருத்தமுள்ள தொடரில் ஒன்றை முதல் நிலைக்கு (பல்லவி) ஆரம்பத் தொடராகப் பயன்படுத்தினால் அதன் அமைப்பு சிறப்பாக இருக்கும். தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இராகம்

வர்ஜமாகவோ வக்கிரமாகவோ இருந்தால் சீவசுரத்துடன் கூடிய வர்ஜ வக்கிர சுரத் தொடரை முதன் நிலையின் (பல்லவி) ஆரம்பத் தொடராக எடுத்துக் கொள்ளலாம். இடைநிலையை (அனுபல்லவி) ஆரம்பிக்கும்போது, வலிவு இயக்கில் (உச்ச ஸ்தாயி) அல்லது சமன் இயக்கில் (மத்திம ஸ்தாயி) சீவசுரப் பொருத்தம் உள்ள ஒரு சுரத் தொடரை ஆரம்பித்து, வலிவு இயக்கிலும், சமன் இயக்கிலும் சஞ்சாரம் செய்யும்படியாக அமைக்கலாம். இறுதி நிலையின் (சரணம்) முதற் பகுதிக்கு இசை அமைக்கும்போது சமன் மற்றும் மெலிவு இயக்கின் சீவசுரத் தொடர்களைக் கொண்டு ஆரம்பித்தால் அதன் அமைப்பு நன்றாக இருக்கும். இறுதி நிலையில் பின்பகுதி (சரணம்) இசையில் இடைநிலையைப் போல் (அனுபல்லவி) இருக்கும்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டுபிடித்துள்ள இந்த இராகபுடமுறை, ஏற்கெனவே வழக்கில் உள்ள இராகங்களிலும், புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட இராகங்களிலும் வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றை இயற்ற மிகவும் பயன்படுகிறது.

'புதிய இராகங்கள்' என்னும் தலைப்பிலான நூலில், முப்பத்து இரண்டு இராகங்கள் உருவாக்கப்பட்டு, அவற்றிற்கு இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்கள் எழுதப்பட்டு, கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.[4]

ஓர் இயக்கில் 24 அலகுகள் உள்ளன என்றும், நுட்பமான இந்த அலகுகள் இராகங்களில் ஓரிரு சுரங்களில் பயன்படுத்தப்படுவதால் அந்த இராகங்கள் தனிச் சிறப்பும் இனிமையும் பெற்று விளங்குகின்றன எனறும் பண்டிதர் அறிவித்துள்ளார். இது மட்டுமல்லாமல், ஓர் இராகத்தின் இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்களைத் தொகுத்தெழுதி, அந்த இராகத்தைப் புடம் செய்து, அதன் சீவசுரத்தைக் கண்டறிந்து, இசை அமைக்கும் ஒப்பற்ற முறையையும் பண்டிதர் இசை உலகிற்கு அளித்துள்ளார். இவைகள் அவர் புரிந்த இருபெரும் சாதனைகள் என்று பாராட்டத்தக்கவை ஆகும்.

விபுலானந்த அடிகளார்

இசைத்தமிழ் ஆய்வுப் பணியினை முறையாக மேற்கொண்ட சிறந்த பேரறிஞர்களுள் விபுலானந்த அடிகளாரும் ஒருவராவார். இவர் இயற்றிய 'யாழ்நூல்' ஒரு சிறந்த இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூலாகப் போற்றப்படுகிறது. இந்நூலில் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு இசைத்தமிழில் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர் என்பதைப் பல பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் மேற்கோள்களைக் கொண்டு நிறுவியுள்ளார்.

தோற்றமும் இளமைப் பருவமும்

ஈழநாட்டின் கிழக்குப் பகுதியான மட்டக் களப்பிலுள்ள காரேறு மூதூர் என்னும் சிற்றூரில் வாழ்ந்த வேளாண்குடியைச் சேர்ந்த சாமித் தம்பிரானுக்கும் கண்ணம்மையாருக்கும் தவப்புதல்வராக விபுலானந்த அடிகளார் 1892–ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் 29–ஆம் தேதி தோன்றினார். இவருடைய பெற்றோர் இவருக்கு இட்ட பெயர் மயில்வாகனனார்.

இவர் இளமையிலேயே தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களைத் தீரக் கற்றுத் தேர்ந்தார். வடமொழியினையும் கற்றுக் கொண்டார். லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் பி.எஸ்.சி. பட்டத் தேர்விலும், மதுரை தமிழ்ச் சங்கம் நடத்திய தமிழ்ப்புலவர் தேர்விலும் தேர்ச்சி பெற்றார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய இவர் இசையில் கொண்ட ஆர்வம் காரணமாக சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளையிடம் நம் இசையின் இலக்கணத்தையும் அமைப்பினையும் தெரிந்து கொண்டார். தேவாரப் பாடல்களை இசையோடு பாடுவதில் நல்ல புலமை பெற்றிருந்த பொன்னோதுவார் அவர்களிடம் தேவாரப் பாடல்கள் பாடப்பெறும் பண்கள் பற்றிய முழு விவரங்களையும் அறிந்து கொண்டார்.

பக்தி நெறியில் அவர் நாட்டமுற்று இராமக்கிருஷ்ண மடாலயத்தில் சேர்ந்து துறவியானார். துறவியானபின்பு இவர் விபுலானந்தர் என்ற அழைக்கப்பட்டார்.

யாழ் நூல்

அடிகளாா இயற்றிய 'யாழ் நூல்' கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீட ாக வெளியிடப் பெற்றது. இதன் முதறபதிப்பு 1947 ஆம் ஆண்டிலும், இரண்டாம் பதிப்பு 1974 ஆம் ஆண்டிலும் பதிப்பிக்கப் பெற்றன. இந்நூல் பாயிரவியல், யாழுறுப்பியல், இசைநரம்பியல், பாலைத் திரிபியல், பண்ணியல், தேவாரவியல், ஒழிபியல் என்னும் ஏழு இயல்களைக் கொண்டது.

பாயிரவியலில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் இசை நரம்புகளின் பெயர்களும், இப்பெயர் களின் காரணங்களும், இந்நரம்புகள் சகோட யாழிலும் செங்கோட்டியாழிலும் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறை பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள், மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூவகைத் தானங்கள், பாணரின் இசைத்திறன், வாழ்க்கைமுறை முதலியவை பற்றிய விவரங்கள் இவ்வியலில் தரப்பட்டுள்ளன. நாற்பெரும் பண்களும், (யாழ்கள்), இப்பண்கள் இசைக்கப்பட்ட நேரமும் இவ்வியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவ்வியலில் பன்னிரு சுரங்களும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன என்பதை சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்பை மேற்கோளாகக் கொண்டு அடிகளார் விளக்கியுள்ளார். அடியா ர்க்கு நல்லார் தமது உரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தாரத்துட் டோன்றுமுழையுழை யுட்டோன்றும்
ஒருங்குரல் குரலினுட் டோன்றிச் சேருமிளி
உட்டோன்றுந் துத்தத் துட்டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

(சிலப்பதிகாரம் - வேனிற்காதை - அடி
31, 32 அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

இங்கு குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆதார சுரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. குரல் - இளி முறையில் தோன்றும் முதல் ஏழு சுரங்கள் $நி^1$, $ம^1$, ச, ப, $ரி^2$, $த^2$, $க^2$ ஆகும். இவை அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

சகோடயாழ்

மேலும் இவ்வியலில் எவ்வாறு சகோடயாழில், 'உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய்க் கட்டி' யிருந்தது என்பதனை அடிகளார் விளக்கியுள்ளார். சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை 31, 32 அடிகளில் சகோடயாழ் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

இந்த அடிகளுக்கு அரும்பத உரையாசிரியர் பின்வருமாறு உரையெழுதியுள்ளார்.

"உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாகப் பண்ணியென்றவாறு, இளி விளரி தாரம் குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழையென்று முறையே ஏழு நரம்பியன்ற பின்னர்" அடியார்க்கு நல்லார் இப்பகுதிக்கு உரையெழுதியுள்ளது வருமாறு

"மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டியென்க"

சகோடயாழின் சுர அமைப்பினை அடிகளார் பின்வருமாறு விவரமாகச் சுட்டியுள்ளார்.

மெலிவு இயக்கில் வரும் நரம்புகள் (மந்திர ஸ்தாயி)
உ இ வி தா (ம ப த நி)
சமன் இயக்கில் வரும் நரம்புகள் (மத்தியம ஸ்தாயி)
கு து கை உ இ வி தா (ச ரி க ம ப த நி)

வலிவு இயக்கில் வரும் நரம்புகள் (ஹெச்சு ஸ்தாயி)
கு து கை (ச் ரி க்)

மேலும் வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து என்று அரங்கேற்றுக் காதையில் இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளதால், பண்டை இசையாசிரியர் இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதலாக நரம்புகளை வைத்தனர் என விபுலானந்த அடிகளார் கூறியுள்ளார்.

யாழின் உறுப்புகள்

யாழுறுப்பியலில் வில் யாழ், பேரியாழ், மகரயாழ், செங்கோட்டி யாழ், சீறியாழ், சகோடயாழ் ஆகியவற்றின் அமைப்பு, உறுப்புக்கள், நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற முறை, இந்த நரம்புகள் ஒலித்த சுரங்கள் முதலியவை சங்க நூல்களில் தரப்பட்டுள்ள மேற்கோள்களோடு விளக்கப்பட்டுள்ளன. முதன் முதலில் இடையன் குமிழ மரக்கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து, மரல் நாரிலே திரித்த கயிற்றினை நாணாகக் கட்டி, எவ்வாறு வில்யாழை அமைத்து அதில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்தான் என ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். முதன் முதலில் வில்யாழ் ஐந்து நரம்புகளையுடையதாய் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும், அதன்பின்பு அது ஏழு நரம்புகள் உடையதாய் அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் ஊகிக்கின்றார்.

பேரியாழ் இருபத்தொன்று நரம்புகள் கொண்டது. இதுமற்ற யாழ்களைவிடச் சற்றுப் பருமனாக இருந்தது. இதனுடைய உறுப்புகள் பற்றிய விவரங்கள் மலைபடுகடாம் செய்யுள் அடி 21 முதல் 37 வரையிலான பகுதியில் தரப்பட்டுள்ளது.

மகரயாழ் பத்தொன்பது நரம்புகளைக் கொண்டது. இந்த இசைக்கருவி யவனருடைய தேசத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது எனத் தெரிகிறது. இது மகரவீணை என்றும் அழைக்கப் பெற்றது.

செங்கோட்டியாழில் ஏழிசை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு நரம்பாக ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. கோவலன் வாசித்த யாழ் 'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழ்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[5]

பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் முதலிய சங்க நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பத்தல் (பத்தர்), கோடு, வறுவாய், போர்வை, திவவு, நரம்பு போன்ற யாழின் பல்வேறு உறுப்புகள் பற்றிய விவரங்களும் இவ்வியலில் தரப்பட்டுள்ளன. பத்தர் என்பது குடவடிவாகவும் தோணி வடிவாகவும் அமைக்கப்பெற்றுள்ள யாழின் அடிப்பகுதியாகும். பத்தருடன் இணைக்கப் பெற்று, நரம்புகள் கட்டப்படுவதற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ள வளைந்த மரத்தண்டு கோடு என்று அழைக்கப்பெறுகிறது. குடையப்பட்ட பத்தரின் உள்ளிடம் வறுவாய் எனப்படும். குடத்தின் உள்ளே வெற்றிடம் இருப்பது போல பத்தரின் உள்ளிடம் வெறுமையாக இருக்கும். பத்தரின் குடைவாக அமைந்துள்ள வறுவாய் என்னும் பகுதியை மூடுவதற்குப் போர்க்கப்பெறும் தோல் போர்வைத்தோல் என்று அழைக்கப்பட்டது. போர்வைத் தோலின் அடியிலே பத்தரின் உள்ளிடத்தில் யாப்பு என்னும் உறுப்பு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். மாடகம் என்று அழைக்கப்பட்ட முறுக்காணி, நரம்புகளை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் பயன்பட்டது.

இசை நரம்பியலில் சுரங்களின் ஒலித்துடிப்புகள் (frequencies) அவைகளை அளக்கும் கருவிகள், நரமபின் நீளத்திற்கும் சுரத்தின் ஒலித் துடிப்புகளுக்கும் ஏற்ற முறையில் அமைந்துள்ள 3/2, 9/8 போன்ற பின்னங்கள் முதலிய விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

சமனியக்குக்குரலில் (மத்திம ஸ்தாயி சட்ஜம்) ஒலி அதிர்வுகளை 1 என்று வைத்துக் கொண்டால், சமனியக்கு இளியின் (மத்திம ஸ்தாயி பஞ்சமம்) ஒலி அதிர்வுகள் 3/2 ஆகும்.

சமனியக்கு உழையின் (மத்தியம ஸ்தாயி மத்தியமம்) ஒலி அதிர்வுகள் 4/3 ஆகும்.

இவற்றினின்று மற்ற சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகளைத் தெரிந்து கொள்ளும் முறை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

குரல் இளி முறையிலும் (ச – ப), குரல் உழை முறையினும் (ச – ம), மற்ற சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகள் கணக்கிடப்படுகின்றன. வலிவியக்கில் (தார ஸ்தாயி) இருக்கும் சுரங்கள் சமனியக்கில் (மத்தியம ஸ்தாயி) வரும் போது அவற்றின் ஒலி அதிர்வுகள் பாதியாகின்றன.

எல்லாச் சுரங்களின் ஒலி அதிர்வுகள் வருமாறு

குரல் இளி (ச - ப) முறை

1. ச ..... ப 3/2
2. ப – ரி4 (சதுச்ருதி) 3/2 x 3/2 = 9/4 x 1/2= 9/8
3. ரி4 – த4 (சதுச்ருதி) 9/8 x 3/2 = 27/16
4. த4 – க4 (தீவிர அந்தர) 27/16 x 3/2 = 81/32 x 1/2 = 81/64
5. க4 – நி4 (தீவிர காகலி) 81/64 x 3/2 = 243/128
6. நி4 – ம4 (ஸ்யுதபஞ்சமமத்யமம்) 243/128 x 3/2 = 729/256 x 1/2 = 729/512 அல்லது 64/45
7. ம4 – ரி2 (துவிசுருதி) 64/45 x 3/2 = 32/15 x 1/2 = 16/15
8. ரி2 – த2 (துவிசுருதி) 16/15 x 3/2 = 8/4
9. த2 – க2 (சாதாரண) 8/5 x 3/2 = 12/5 x 1/2 = 6/5
10. க2 – நி2 (கைசிகி) 6/5 x 3/2 = 18/10 = 9/5

11. நி2 – ம2 (தீவிர சுத்த) 9/5x 3/2 = 27/10 x 1/2 =27/20

12. ம2 – ச் ..... 27/20 x 3/2 = 81/40 x 1/2 = 81/80

குரல் - உழை முறை (ச - ம)

13. ச – ம1 (சுத்த) 4/3

14. ம1 – நி1 (கோமள கைசிகி) 4/3 x 4/3 = 16/9

15. நி1 – க1 (கோமள சாதாரண) 16/9 x 4/3 = 64/27 x 1/2 = 32/27

16. க1 – த1 (ஏக சுருதி) 32/27 x 4/3 = 128/81

17. த1 – ரி1 (ஏக சுருதி சுத்த) 128/81 x 4/3 = 512/243 x 1/2 = 256/243

18. ரி1 – ம3 (பிரதி) 256/243 x 4/3 = 1024/729 அல்லது 45/32

19. ம3 – நி3 (காகலி) 45/32 x 4/3 = 15/8

20. நி3 – க3 (அந்தர) 15/8 x 4/3 = 5/2x 1/2 = 5/4

21. க3 – த3 (திரிசுருதி) 5/4 x 4/3 = 5/3

22. த3 – ரி3 (திரிசுருதி) 5/3 x 4/3 = 20/9 x 1/2 10/9

இவ்வாறு 22 அலகுகளுக்கான (சுருதிகள்) பின்ன அளவுகள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

ஏழு பாலைப்பண்கள்

பாலைத் திரிபியலில் விபுலானந்த அடிகளார் ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களாகிய செம்பாலைப்பண், படுமலைப்

பாலைப்பண், செவ்வழிப்பாலைப்பண், அரும்பாலைப்பண், கோடிப்பாலைப்பண், விளரிப்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப்பண் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு இந்த ஏழு பெரும் பாலைப்பண்களையும் தாரக்கிரமம், இளிக்கிரமம், குரற் கிரமம் ஆகிய மூன்று கிரமங்களிலும் நிறுத்தி இப்பண்களின் சுரங்களுக்குரிய அலகு மதிப்பினைப் (சுருதி மதிப்பு) பின்வருமாறு கொடுத்துள்ளார்.

தாரக்கிரமம்

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1. மேற்செம்பாலை	4	4	4	1	4	4	1
2. செம்பாலை	4	4	1	4	4	1	4
3. படுமலைப்பாலை	4	1	4	4	1	4	4
4. செவ்வழிப்பாலை	1	4	4	1	4	4	4
5. அரும்பாலை	4	4	1	4	4	4	1
6. கோடிப்பாலை	4	1	4	4	4	1	4
7. விளரிப்பாலை	1	4	4	4	1	4	4

இளிக்கிரமம்

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1. அரும்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
2. கோடிப்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
3. விளரிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
4. மேற்செம்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
5. செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
6. படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	2	4
7. செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4

குரற்கிரமம்

		கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1.	செம்பாலை	2	4	3	2	4	3	4
2.	படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	4	2
3.	செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	4	2	4
4.	அரும்பாலை	2	4	3	4	2	4	3
5.	கோடிப்பாலை	4	3	4	2	4	3	2
6.	விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	2	4
7.	மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	2	4	3

ஏழ பாலைப்பண்களுக்கு இணையான இராகங்கள்

இளிக்கிரமத்தில் இளி ஆதார சுருதியாகிறது. இளியை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளும்போது செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதியாகிறது. விபுலானந்த அடிகளாரின் முறையின் படி ஏழுபாலைப்பண்களுக்கும் இணையான இராகங்களும் அவற்றிற்குரிய அலகு மதிப்புகளும் வருமாறு

பாலைப்பண்	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	மொத்த அலகுகள்
1. செம்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2	22
2. படுமலைப் பாலை (நடபைரவி)	4	3	2	4	3	2	4	22

3. செவ்வழிப் பாலை (பஞ்சமமில்லாத தோடி)	3	2	4	3	2	4	4	22
4. அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3	22
5. கோடிப் பாலை (கரகரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2	22
6. விளரிப் பாலை (தோடி)	3	2	4	4	3	2	4	22
7. மேற்செம் பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	3	2	4	3	22

நூற்றுமூன்று பண்கள்

பண்ணியலில் பாலையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் ஆகிய நான்கு பெரும்பண்களும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் நால்வகை வேறுபாடுகளினாலே ஒவ்வொன்றும் நான்காகி மொத்தம் 16 பண்கள் ஆகின்றன என்று அடிகளார் விவரித்துள்ளார்.[6] பாலை யாழ் திறன் ஐந்தாகும். இவை ஒவ்வொன்றும் அகநிலை, புறநிலை அருகியல், பெருகியல் என்னும் நான்குவித வேறுபாடுகளினால் 5 x 4 =20 பண்கள் கிடைக்கின்றன. குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் எட்டாகும். நால்வகை வேறுபாடுகளினால் கிடைக்கும் பண்கள் 8 x 4 = 32 ஆகும். மருதயாழ்த்திறன் நான்கு. மொத்தப் பண்கள் 4 x 4 = 16, நெய்தல் யாழ் (செவ்வழியாழ்) திறன் நான்கு. மொத்தப் பண்கள் 4 x 4 =16. இதுவரை 16+20+32+16+16 = 100 பண்கள

ஆகின்றன. இந்த நூறு பண்களுடன் தாரப்பண்டிறம், பையுள் காஞ்சி, படுமலை என்னும் மூன்று பண்களும் சேர்ந்து மொத்தம் 103 பண்கள் ஆகின்றன.[7] என இவ்வியலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த 103 பண்களுள்ளே, தேவாரப் பாடல்களில் காணப்படும் 23 பண்களையும் அவர் தமது நூலில் தந்துள்ளார். இப்பண்களின் பெயர்களும், அவற்றிற்குத் தரப்பட்டுள்ள எண்களும் யாழ்நூல் 149 ஆம் பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பழந்தமிழிசை மரபிற்கும் வடநாட்டிசை மரபிற்கும் அமைந்த தொடர்பும் இவ்வியலில் பட்டியலிட்டுக் காண்பிக்கப் பட்டுள்ளது.

எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை

மைசூர் சமஸ்தான நாகசுர வித்வானாகப் பணியாற்றிய திரு எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்னும் ஓர் ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ளார். அவருடைய குமாரர்கள் நாகசுர வித்வான்கள் எம்.கே.எம்.பி நடேசபிள்ளை, எம்.கே.எம்.பி. சண்முகம் பிள்ளை இந்நூலை 1930ஆம் ஆண்டு பதிப்பித்துள்ளார்கள்.

இந்நூலில் முறையே நூன்மரபு, கர்த்தா இராகத்தின் நிர்ணயம், மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம், 32 கர்த்தா இராகங்களும் கிளை இராகங்களும், இசை நுணுக்கம் என்னும் தலைப்புக்களைக் கொண்ட ஐந்து இயல்கள் உள்ளன.

முதலாவது இயலில் பன்னிரு சுரங்கள் பற்றிய விவரங்களும், பன்னிரு சுரங்களும் வான மண்டலத்தின் பன்னிரு ராசிகளில் நிற்கும் முறையும் கூறப்பட்டுள்ளன.

32 தாய் இராகங்கள்

இரண்டாவது இயலில் பழங்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் 32 தாய் இராகங்களையே பாடி வந்தனர் என திரு பொன்னுச்சாமிபிள்ளை

கூறியிருக்கிறார். 32 தாய் இராகங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறையையும் அவர் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

துத்தம் அல்லது ரிஷபம், சுத்த ரிஷபம், சதுச்ருதி ரிஷபம் என இரண்டு வகைப்படும். கைக்கிளை அல்லது காந்தாரம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம் என இருவகைப்படும். விளரி அல்லது தைவதம், சுத்த தைவதம், சதுச்ருதி தைவதம் என இரண்டு வகைப்படும். இதேபோல் தாரம் அல்லது நிஷாதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் என இருவகைப்படும். ரிஷபம், காந்தாரம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு பேதங்கள் வீதம் மொத்தம் நான்கு பேதங்கள் பின்வருமாறு உண்டாகின்றன.

1. சுத்த ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும்
2. சுத்த ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும்
3. சதுச்ருதி ரிஷபமும் சாதாரண காந்தாரமும்
4. சதுச்ருதி ரிஷபமும் அந்தர காந்தாரமும்.

இதேபோல் தைவதம், நிஷாதம் ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு பேதங்கள் வீதம் மொத்தம் நான்கு பேதங்கள் உண்டாகின்றன.

1. சுத்த தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும்
2. சுத்த தைவதமும் காகலி நிஷாதமும்
3. சதுச்ருதி தைவதமும் கைசிகி நிஷாதமும்
4. சதுச்ருதி தைவதமும் காகலி நிஷாதமும்

ரிஷபம், காந்தாரம் ஆகிய சுரங்களின் நான்கு பேதங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும், தைவதம் நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களின் நான்கு பேதங்கள் ஏற்படும்பொழுது 4 X 4 = 16 பேதங்கள் எற்படுகின்றன. சுத்த மத்தியமம், பிரதி மத்தியமம் என்னும் மத்தியமத்தின் இரு பேதங்களால் 16 X 2 = 32 இராகங்கள் உண்டாகின்றன.

மூன்றாவது இயலில் பண், பண்ணியல், திறம் (சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம்) ஆகிய பேதங்களால் உண்டாகும் கிளை இராகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

ஒரு மேளகர்த்தா இராகத்தில் (தாய் இராகம்) பிறக்கும் கிளை இராகங்கள்

1. பண்ணியல் - பண் (ஷாடவ - சம்பூரணம்)	6 இராகங்கள்
2. பண் - பண்ணியல் (சம்பூரண-ஷாடவம்)	6 இராகங்கள்
3. திறம் - பண் (ஔடவ-சம்பூரணம்)	15 இராகங்கள்
4. பண் - திறம் (சம்பூரண - ஔடவம்)	15 இராகங்கள்
5. பண்ணியல் - பண்ணியல் (ஷாடவ-ஷாடவம்)	36 இராகங்கள்
6. திறம் - திறம் (ஔடவ-ஔடவம்)	225 இராகங்கள்
7. திறம் - பண்ணியல் (ஔடவ-ஷாடவம்)	90 இராகங்கள்
8. பண்ணியல் - திறம் (ஷாடவ-ஔடவம்)	90 இராகங்கள்
மொத்த வர்ஜ இராகங்கள்	483 இராகங்கள்

இதில் ஆரோசையிலோ அமரோசையிலோ நான்கு சுரங்கள் வரும் சுராந்தர இராகங்கள் (திறத்திறம்) சேர்க்கப்படவில்லை. இந்த இயலில் 32 கர்த்தா இராகங்களின் பெயர்களும், அவற்றினின்று பிறந்த நம் வழக்கிலுள்ள இராகங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இந்த இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ள கீர்த்தனைகளின் தொடக்கங்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

ஏழு சுரங்களுக்குரிய அலகுகள்

இசை நுணுக்கம் என்னும் தலைப்பிலான இயலில் எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன சுரம் நிற்கிறது என்று குறிப்பிட்டு, ஏழு சுரங்களுக்குரிய அலகுகள் (சுருதிகள்) 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்னும் நிரலில் வருகின்றன என்றும், இது ஏறக்குறைய

அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரநிரலைக் கொண்டுள்ளது என்றும் தெரிவித்துள்ளார். இந்த நூலின் இறுதியில், தியாகராஜர் இயற்றிய சில கீர்த்தனைகள் சுரதாளக்குறிப்புகளுடன் காணப்படுகின்றன.

குடந்தை ப. சுந்தரேசன்

சங்க காலத்தில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கில் இருந்த ஐம்புழைக் குழல், ஏழ்புழைக் குழல் என இருவகைப்படும் குழல்கள், முதலைந்திசை, ஏழுபெரும் பாலைப் பண்கள், யாழ் வகைகள் முதலியவற்றின் விவரங்களை பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசன் 'சங்ககால இசை' என்னும் நூலில் தந்துள்ளார். முதல் ஐந்திசைப் பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களை அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பண்	இராகம்
காந்தாரம்	மோகனம்
செந்திறம்	மத்யமாவதி
இந்தளம்	இந்தோளம்
சாதாரி	சுத்த சாவேரி
தனாசி	சுத்த தன்யாசி

ஐந்திசைப் பண்களுக்கு இணையான இராகங்கள் பற்றி இவருடைய கருத்துகளுக்கும் மற்ற ஆய்வாளர்களின் கருத்துகளுக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் உண்டு.

திரு சுந்தரேசன் 'தமிழிசைப் பண்கள்', 'நட்டபாடைப்பண்', 'ஓரேழ் பாலை' என்னும் தலைப்புகளில் கட்டுரைகளையும் 'இசைத் தமிழ்ப் பயிற்சி நூல்' என்னும் சிறிய நூலையும் இயற்றியுள்ளார்.

கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை

இசைத்தமிழ் மிக்க தொன்மை வாய்ந்தது என்னும், உலக

இசையுடன் அது தொடர்புடையது என்றும், முதன்முதலில் ஐந்திசையாக இருந்தது பின்பு ஏழிசையாக வளர்ச்சி எய்தியது என்றும் பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் சான்றுகளுடன் இசை உலகிற்கு அறிவித்தவர் ராவ்சாகேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளையாவார். அவர் எழுதிய 'பழந்தமிழிசை' என்னும் நூலில் உழையும் தாரமும் நீங்கிய ஐந்திசைகளே முதன்முதலில் இருந்தன என்றும், உலகிலுள்ள இசைகளுடன் இது ஒத்து நிற்கிறது என்றும் கூறியுள்ளார். சீனம், எகிப்தியம், கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளிலும் ஐந்திசைப் பண்களே பழங்காலத்திலிருந்து மக்கள் வழக்கில் இருந்தன என்றும், சீனமக்கள் பழமையான மரபை மாற்ற விரும்பாமல் இன்றும் ஐந்திசையை முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளனர் என்றும் தெரிவித்துள்ளார்.

இந்நூல் பொதுவியல், இசைமுறை இயல், ஆய்வியல் என்னும் மூன்று பொருட் பிரிவுகளைக் கொண்டது. பொதுவியல் பிரிவில் தமிழ் இசையின் தொடக்கம், இசைதரு பண்பாடு, பழமையும் புதுமையும் என்னும் மூன்று இயல்கள் உள்ளன. இசைமுறை இயலில் முல்லை இசை முறை உலக இசை முறையாவது பற்றியும், இசை முறைகளின் தோற்றம் பற்றியும், இசையின் வளர்ச்சி, ஏழ் பெரும் பாலைகள், தொன்மைச் சான்றுகள் முதலியவை பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவதான ஆய்வியலில் முல்லைப் பண்ணில் பயின்ற சுரங்கள், ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள், பெரிய புராணச் சான்றுகள், இசை நரம்புகளின் அமைப்பு, பண்கள் அமைக்கும் முறை முதலியவை கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலிற்கு அணிந்துரை வழங்கிய இசைத்தமிழ்ச் சங்கம் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டச் செயலாளர் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன்செட்டியார் அவர்கள் பிள்ளையவர்கள் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் ஆர்வமுடன் கலந்து கொண்டு, இயலிசைப் புலவர்கள் கூறும் கருத்துகளை நன்கு ஆராய்ந்து தமிழிசை ஆராய்ச்சிக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் முறையில் இந்நூலை

இயற்றியுள்ளார்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூல் தொல்காப்பியம் முதலான பழந்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றில் காணப்படும் இசைக்குறிப்புகளையும், சீனம், எகிப்து, முதலிய பிற நாடுகளில் பண்டைக் காலத்தில் இசை வளர்த்த வரலாற்று முறையினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, பழந்தமிழ் இசையமைப்பினை இக்கால இசையமைப்புடன் ஒப்பிட்டு விளக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஐந்திசைப் பண்கள்

மிகப் பழங்காலத்தில் முதன் முதலில் ஐந்திசைப் பண்கள் நம் வழக்கில் இருந்தன என்பதற்கு ஆதாரமாகச் சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை 33, 34 ஆம் அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரையை மேற்கோளாகத் திரு கோதண்டபாணிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார். பாடல் வருமாறு

"இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசை புணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

சிலப்பதிகாரம்-வேனிற்காதை 33, 34

இந்த அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகையில் கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"கிளை யெனப் படுவ கிளக்குங்காலை
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந்தாகு மென்ப"

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்கள் மட்டும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தொட்ட சுரத்தையும் சேர்த்து, குரலில் இருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி வருகிறது. (சரிகமப) இவ்வாறே இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் ஆகும் (பதநிசரி).

துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாவது சுரமாக விளரி கிடைக்கிறது. (ரிகமபத) விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை ஆகும். (தநிசரிக). உழையும் (ம), தாரமும் (நி) இதில் விலக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். கிளை என்பதற்கு ஐந்தாவது சுரம் என்றும், ஐந்து கிளைகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் என்னும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

முல்லைத் தீம்பாணி மோகன இராகமாகும்

இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவை கூத்துள்படுதல் என்னும் பகுதியில் 'பாடுதும் முல்லைத் தீம்பாணி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். (ஆய்ச்சியர் குரவை – 17) முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் முதல் ஐந்திசைப் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் எனக் கோதண்டபாணி பிள்ளை பல்வேறு காரணங்களைக் காட்டி முடிவு காண்கின்றார். இக்கருத்தை டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும் தெரிவித்துள்ளார்.

முல்லைத் தீம்பாணி பாடப்படுவதை இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"குரன் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்"

குரல் தாழ்ந்து ஒலித்தது. அதாவது குரல் ஆதார சுருதியாக ஒலித்தது என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்தது. இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலிவியக்கில் (தாரஸ்தாயி) ஒலித்தது. விளரி மந்தம் என்று கூறியது விளரி (த) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள் (சுரங்கள்) பற்றிய விவரங்கள் கிடைத்துள்ளன. முல்லைப்பண் ஐந்து சுரங்கள்

கொண்ட திறப்பண் என்று பிங்கலநிகண்டு, பஞ்ச மரபு போன்ற நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆகவே விளரியிலிருந்து (த) ஐந்தாவதாகிய சுரம் கைக்கிளைதான் (க) என்று கொள்ள வேண்டும் என்று கோதண்டபாணி பிள்ளை கூறியிருக்கிறார். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண் குரல் (ச), துத்தம் (ரி), கைக்கிளை (க), இளி (ப), விளரி (த) என்ற ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட மோகன இராகம் என்பது தெளிவாகிறது.

குரல் திரிபு

ஆதார சுரமான குரல் மாறி மாறி ஏனைய சுரங்களின் இடத்தைப் பெற்று இயங்கும்போது வெவ்வேறு இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இம்முறை 'குரல் திரிபு' என்று அழைக்கப் படுகிறது. குரல் குரலாகவே அமைந்தது முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்). இராகத்தின் ஏனைய கிளைச் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் குரலாகத் திரியும்போது, திரிந்த ஒவ்வொரு சுரநிரலும் ஒவ்வொரு இராகத்தைத் தருகிறது.

குரல் குரலாக அமைந்தது முல்லைத் தீம்பாணி
(மோகனம்)
இளி குரலாக மாறும்போது பிறப்பது சுத்த சாவேரி
துத்தம் குரலாக மாறும்போது பிறப்பது மத்யமாவதி
விளரி குரலாக மாறும்போது பிறப்பது சுத்த தன்யாசி
கைக்கிளை குரலாக மாறும்போது பிறப்பது இந்தோளம்

இதுபோன்று இசைத்தமிழ் பற்றி இன்னும் பல அரிய கருத்துகள் இந்நூலில் காணக் கிடக்கின்றன.

ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன்

ஆபிரகாம்பண்டிதரின் மூன்றாவது குமாரர் முனைவர் ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன் 'பாணர் கைவழி' எனப்படும் 'யாழ்நூல்' என்னும் சிறந்த இசை ஆய்வு நூலை இயற்றியுள்ளார். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் எவ்வாறு பாணர் பழங்காலத்தில் தம் இன்னிசையால் மன்னர்களுக்கும் மக்களுக்கும் இன்னிசை

விருந்து அளித்து அனைவரையும் மகிழ்வித்தனர் என்று அறிகிறோம். பாணரின் வாழ்க்கை, அவர் கையில் தவழ்ந்த யாழ், யாழின் இன்னொலி முதலியவற்றின் சிறப்பு இசைத்தமிழ் பற்றிய பல அரிய உண்மைகள் முதலியவை பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. காலம் செல்லச் செல்ல பாணர் மறைந்தனர். யாழ் வழக்கொழிந்தது, இசைத்தமிழ் பற்றிய உண்மைகள் மறக்கப்பட்டன.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய பழந்தமிழ் நூல்கள், 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்னும் வடமொழி இசை இலக்கண நூல், தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல் நிலயத்திலுள்ள 'மேளாதிகார லட்சணம்' முதலிய ஏடுகள் ஆகியவற்றை ஊன்றிப்படித்து, அவைகளில் யாழ் பற்றிச் சொல்லப்பட்டவைகளையெல்லாம் முனைவர் வரகுண பாண்டியன் நமக்கு அறிவித்திருக்கிறார்.

செங்கோட்டியாழும் தற்கால வீணையும்

பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலே சொல்லப்பட்ட பேரியாழ், மகர யாழ், மீனயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நால்வகை யாழ்களுள் செங்கோட்டியாழே தற்காலத்து வீணையாகும் என்று பல்வேறு ஆதாரங்களுடன் அவர் நிரூபித்திருக்கிறார். தமது ஆய்வின் விளைவாக யாழ்க் கருவியின் பதினெண் உறுப்புகளின் பெயர்கள் பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் எவ்வெவ்விடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தெரியப்படுத்தியிருக்கிறார். யாழின் பதினெண் உறுப்புகளை அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

1. பத்தல் 2. போர்வை 3. யாப்பு 4. வறுவாய் 5. நுண்துளை ஆணி 6. கவைகடை 7. உந்தி 8. ஒற்றுறுப்பு 9. ஆணி 10. வணர் 11. மாடகம் 12. பன்மொழி நரம்பு 13. கோடு (மருப்பு) 14. திவவு 15. புரி நரப்புக்கோல் 16. தந்திரிகரம் 17. தகைப்பு 18. ஐம்பத்தோருறுப்பு

இவ்வுறுப்புகளின் தோற்றத்தையும் பல சித்திரங்கள் மூலம் அவர் நமக்குக் காண்பித்திருக்கிறார். பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள யாழின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் செய்து, ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தால் நம் வழக்கிலுள்ள வீணை எனப்படும் இசைக்கருவி வரும் என்பதைப் பல ஆதாரங்களுடன் அவர் இந்நூலில் விளக்கிக் காண்பித்திருக்கிறார். நாம் தற்சமயம் பயன்படுத்தும் இசை தொடர்பான பல வடமொழிச் சொற்களுக்குச் சமமான பழந்தமிழ்ச் சொற்களை அவர் இந்நூலில் தந்துள்ளார்.

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் பதிப்பித்துள்ள இந்நூலிற்கு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத்துறைத் தலைவர் திரு சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை, சேலம் நகராண்மைக் கல்லூரி தமிழ்த்துறைத் தலைவர் திரு தேவநேயப் பாவாணர், யாழாசிரியர் திரு காரைக்குடி சாம்பசிவ அய்யர், கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை ஆகியோர் அணிந்துரை வழங்கியுள்ளனர்.

முனைவர் எஸ். இராமநாதன்

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைத்தமிழ்ச் செய்திகளை ஆராய்ந்து அவற்றிற்குரிய விரிவான விளக்கங்களை முனைவர் எஸ். இராமநாதன் அளித்துள்ளார். தாம் கண்ட உண்மைகளை 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' என்னும் தலைப்பிலான ஆய்வு நூலில் அவர் தந்துள்ளார்.

தென்னாற்காடு மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த வளவனூரில் இவர் 1917 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இளவயதில் திருக்கோயிலூர் இராமுடு பாகவதரிடமும், சுப்பிரமணிய தீட்சிதரிடமும் இசையில் ஆரம்பப் பயிற்சி பெற்றார். இதன் பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசையை நன்கு பயின்று 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டம் பெற்றார். டைகர் வரதாச்சாரியாரிடம் மூன்று ஆண்டு வாய்ப்பாட்டு இசைப்பயிற்சி பெற்றார். தேவகோட்டை நாராயண

ஐயங்காரிடம் வீணை இசையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். தமிழ், தெலுங்கு, ஆங்கிலம், ஹிந்தி ஆகிய மொழிகளில் இவர் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்.

1960 ஆம் ஆண்டு கர்நாடகஇசைக் கல்லூரியில் இவர் இசைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அமெரிக்காவிலுள்ள வெஸ்லியன், கோல்கேட், இல்லினாயிஸ், வாஷிங்டன் பல்கலைக் கழகங்களில் இவர் இசைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார். 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' என்னும் தலைப்பிலான இவரது இசை ஆராய்ச்சி நூலிற்கு வெஸ்லியன் பல்கலைக்கழகம் இவருக்கு முனைவர் பட்டம் அளித்துள்ளது. இவர் பல இசை நூல்களை ஆராய்ந்து அவற்றினை சுரதாளக் குறிப்புகளோடு பதிப்பித்துள்ளார்.

மதுரை சத்குரு சங்கீத வித்யாலயத்தின் முதல்வராக இவர் ஐந்து ஆண்டுகள் பணியாற்றியுள்ளார். தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் 'கலைமாமணி' என்ற பட்டத்தையும், தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தையும், மதுரை சத்குரு சமாஜம் 'மதுரகலாப் பிரவீணர்' என்ற பட்டத்தையும், சங்கீத வித்வத் சபை 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்தையும் இவருக்கு அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளன.

இவர் இயற்றிய 'சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' என்ற நூலில் ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, வேனிற்காதை, நடுகற்காதை என்னும் நான்கு காதைகளில் வரும் இசைப்பகுதிகள் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. இசைத்தமிழின் தொன்மை ஏழு நரம்புகள் (சுரங்கள்) இருபத்து இரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) ஏழு பாலையிசைகள், நாற்பெரும் பண்கள், முதலியவை பற்றிய விவரங்கள் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

முனைவர் எஸ். இராமநாதன் ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களுக்கு இணையாக பின்வரும் இராகங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெரும்பாலைப் பண்கள்	இணையான இராகங்கள்
1. செம்பாலை	அரிகாம்போதி
2. படுமலைப்பாலை	கல்யாணி
3. செவ்வழிப்பாலை	தோடி
4. அரும்பாலை	கரகரப்பிரியா
5. கோடிப்பாலை	சங்கராபரணம்
6. விளரிப்பாலை	பஞ்சமமில்லாத தோடி
7. மேற்செம்பாலை	நடபைரவி

மதுரை பொன்னுசாமிபிள்ளை, விபுலானந்த அடிகளார் ஆகியோர் கூறியுள்ளபடி செம்பாலைப்பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதி இராகம் என்னும் கருத்தை முனைவர் எஸ். இராமநாதன் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் அவர் மாறுபடுகிறார். செம்பாலைப் பண்ணிற்கான அலகுகள் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 ஆகின்றன. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரையிலான பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் அளித்துள்ள உரையில் கூறப்பட்டுள்ள செய்யுள் வருமாறு.

"குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கி யோரொன்று
வரையாது தாரத்துழைக்கும் - விரைவின்றி
ஏத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்"

இந்தச் செய்யுளில் கூறியுள்ளபடி சுரங்களின் அலகுகளை (சுருதிகள்) மாற்றி அமைக்கும்போது மாறிய நிலை பின்வருமாறு கிடைக்கிறது.

	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	கு	து	கை	உ	இ	[illegible]	தா
முன்நிலை	4	4	3	2	4	3	2
மாறிய நிலை	2	4	4	3	2	4	3

இந்த முறையில் படுமலைப் பாலைப்பண்ணிற்கு இணையாக சட்ஜம், சதுர்ச்சுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம், சதுர்ச்சுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் கொண்ட கல்யாணி இராகம் கிடைக்கப் பெறுகிறது.[8]

முல்லைப்பண்

இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிட்டுள்ள முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் மோகனம் என முனைவர் இராமநாதன் பல்வேறு சான்றுகளைக் காண்பித்து நிறுவியுள்ளார். இக்கருத்தினை கோதண்டபாணி பிள்ளையவர்களும் தெரிவித்துள்ளார்.

பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார்

இசைத்தமிழின் தொன்மை மற்றும் அதன் சிறப்பினைத் தீர ஆராய்ந்து 'இசைத்தமிழ்' என்னும் தலைப்பிலான ஓர் அருமையான நூலை இசையுலகிற்கு அளித்தவர் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் ஆவார். இந்நூல் முத்தமிழ்த்திறம், இசைநூல் வரன்முறை, இசையமைதி, இசைத்தமிழ் இலக்கியம், இசைக்கருவிகள், இசைப்பாட்டின் இலக்கணம், இசைத்தமிழ்ப் பயன், தமிழிசை இயக்கம், இசைத்தமிழ் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமாகும் பணிகள் என்னும் தலைப்புகள் அமைந்த ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது.

பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு தமிழ் மொழியை இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழாக அமைத்துக் கொண்டனர் என்றும், முத்தமிழ்த் திறங்களையும் இனிது விளக்கும் காப்பியமாக இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் எவ்வாறு விளங்குகிறது என்றும் இந்நூலின் முதல் இயலில் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இசைநூல் வரன்முறை என்னும் தலைப்பிலான இயலில் சங்க காலம் முதல் தற்காலம் வரையிலான இசைத்தமிழ் வரலாறு

மிகச் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'இசையமைதி' யில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை (ஏழு சுரங்கள்) பற்றிய விவரங்கள், இந்த ஏழு சுரங்களும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூவகைத் தானங்களில் நின்று இசைக்கும் முறை, ஏழு பெரும் பாலைப் பண்கள், ஐந்து சிறு பாலைப் பண்கள், முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழிசைகளும் தாரக்கிரமத்தில் தாரம் முதலாகவும், குரற்கிரமத்தில் குரல் முதலாகவும், இளிக் கிரமத்தில் இளி முதலாகவும் எவ்வாறு இசைக்கப் பெற்றன என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

காரைக்காலம்மையார் அருளிச் செய்த திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள், மூவர் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப் பாடல்கள், தேவார யாப்பமைதி, தேவாரப் பாடல்கள் பாடப் பெற்ற பண்கள் ஆகிய விவரங்கள் 'இசைத்தமிழ் இலக்கியம்' என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன. பழந்தமிழ் மக்கள் இசைத்து வந்த குழல், யாழ், தோற்கருவி, கஞ்சக்கருவி பற்றிய செய்திகள் 'இசைக்கருவிகள்' என்னும் இயலில் உள்ளன.

இசைப்பாட்டின் இலக்கணம் என்னும் தலைப்பிலான இயலில் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக்காதை ஆகிய பகுதிகளில் உள்ள இசைப்பாடல்கள், செந்துறை, வெண்டுறைகளாகிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் முதலியவை பற்றிய விவரங்களைப் பேராசிரியர் தந்துள்ளார். இயற்றமிழ் செய்யுள்களில் எழுத்துக்களை எண்ணியும் சீர்வகை பற்றியும் அடிவகுத்திருப்பது போலவே, இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களிலும் எழுத்துக்களைக் கணக்கிட்டும் சீர்வகை பற்றியும் அடிவகுத்துள்ளார்கள் என அவர் விளக்கியுள்ளார்.

தனக்குவமையில்லாத முழுமுதற் கடவுளைத் தமிழிசையால் போற்றிப்பாடி, இவ்வுலக வாழ்க்கையில் அனைவரும் பகையின்றி அன்புடையராய் வாழ்வதே இசைத்தமிழ்ப் பயனாகும் எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தமிழிசைக்கு ஆக்கம் அளிக்கும் நோக்குடன் செட்டி நாட்டரசர் ராஜாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் எவ்வாறு சென்னையில் தமிழிசைச் சங்கத்தை 1943 ஆம் ஆண்டு தோற்றுவித்தார்கள் என்றும், எவ்வாறு தமிழிசைச்சங்க ஆண்டு விழாவில் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் முதல் நான்கு நாட்கள் நடைபெற்று வருகின்றன என்றும் அவர் தெரிவித்துள்ளார். தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் இசை மரபினைக் காத்து வரும் தேவார ஓதுவார்களும், இசைக் கலைஞர்களும் இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்களும், இயற்றமிழ்ப் புலவர்களும் கலந்து கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படித்து வருகிறார்கள் என்றும், இது தமிழ் மக்களால் பாராட்டுதற்குரிய நல்லிசைப் பணியாகும் என்றும் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ் நூல் மறைந்த பழந்தமிழ் இசை மரபினை மீட்டு உருவாக்கி வளர்க்கும் இசைத் தமிழ்க் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றது என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.

தற்போது நடைபெறும் இசைத்தமிழ் ஆய்வுப்பணிகள்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் போன்ற பல்கலைக்கழகங்களிலும், தமிழிசைச் சங்கம், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் போன்ற நிறுவனங்களிலும் தற்பொழுது இசைத்தமிழ் ஆய்வுப் பணியில் பல ஆய்வாளர்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர். இவர்கள் நல்ல பல இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூல்களை இயற்றியுள்ளனர். இந்த நூல்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு வெளியிடப்பட வேண்டும். மேலும் பல இயலிசை அறிஞர்கள் இசைத்தமிழ் ஆய்வுப் பணியை மேற்கொள்ள வேண்டியது இன்றியமையாததாகும்.

குறிப்புகள்

1. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தம் பக்கம் 872 முதல்
2. கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் பக்கம் 651 முதல் 657 வரை

3. கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது புத்தகம் பக்கம் 272 முதல் 278 வரை

4. புதிய இராகங்கள் - பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன் இயற்றியது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 1985.

5. சிலப்பதிகாரம் – புறஞ்சேரியிறுத்த காதை – அடி 106.

6. யாழ் நூல் – பக்கம் 148

7. நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் பின்வரும் நூல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

   கருணாமிர்த சாகரம் – முதலாம் புத்தகம் – பக்கம் 615 முதல் 618 வரை, யாழ் நூல் – பக்கம் 146 முதல்

   பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய இசைத் தமிழ் – பக்கம் 42 முதல் 45 வரை

8. முனைவர் எஸ். இராமநாதனின் பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை பற்றிய முழுவிவரங்கள் பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன் எழுதிய நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும் என்ற நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு) முல்லைப்பண் பற்றிய விரிவான விளக்கத்தையும் இந்நூலில் காணலாம்.

துணை நூல்கள்

நூல்	இயற்றியவர்
கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம்	தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகம்	தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
யாழ் நூல்	திரு விபுலானந்த அடிகளார்
பழந்தமிழ் இசை	திரு கோதண்டபாணிபிள்ளை
பாணர் கைவழி	முனைவர் ஆ. வரகுணபாண்டியன்

பூர்வீக சங்கீத உண்மை	மதுரை எம்.கே.எம். பொன்னுசாமி பிள்ளை
சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்	முனைவர் எஸ். இராமநாதன்
கருநாடக சங்கீதம் - தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்	பேரா. மு. அருணாசலம்
தென்னக இசையியல்	அருட்திரு செல்லத்துரை
கிருதி மணிமாலை	திரு ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார்
கனம் கிருஷ்ணய்யர்	உ.வே. சாமிநாதய்யர்
தமிழ்ப் பதங்கள்	முனைவர் கௌரி குப்புசாமி முனைவர் அரிகரன்
தமிழிசைப் பாடல்களின் தொகுதிகள்	அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
திருப்புகழ்ப்பாடல்களிற் சந்தக்கூறுகள்	முனைவர் திருமதி இ. அங்கயற்கண்ணி
தாள தீபிகை	திரு கே. ராமச்சந்திரன்
பண்ணாராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும்	தமிழிசைச்சங்க வெளியீடு
திருப்புகழ் - சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்	அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு
இசைத்தமிழ்	பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார்
புதிய இராகங்கள்	பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன்
நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்	பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன்
எனது நாடக வாழ்க்கை	டி.கே. சண்முகம்
பள்ளு இலக்கியம்	ந.வீ. செயராமன்
சிந்து இலக்கியம்	பழ. முத்தப்பன்

ஞானநொண்டி நாடகம்	மோசசு மைக்கேல் பாரடே
சீதக்காதி வள்ளல்	முனைவர் முகமது ஹுசேன் நயினார்
புவியெங்கும் பொங்குக	பேராசிரியர் சி. நயினார் முகமது
தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து	பேரா. பொன்னு ஆ. சத்தியசாட்சி
தமிழர் இசை	முனைவர் ஏ.என். பெருமாள்
சங்கீதாஞ்சலி	சுத்தானந்த பாரதியார்
விஷ்ணுகீதம்	சுத்தானந்த பாரதியார்
சக்திப்பரவசம்	சுத்தானந்த பாரதியார்
ஜீவநாதம்	சுத்தானந்த பாரதியார்
தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்

Reference Books

History of Indian Music (carnatic)	Sri R. Rangaramanuja Iyengar
History of Indian Music	Prof. P. Sambamoorthy
Tanjore as a seat of Music	Dr. S. Seetha
South Indian Music	Book III to Book VI Prof. P. Sambamoorthy
Music through the Ages	Dr. Premalatha

மேற்கோள் இலக்கிய நூல்கள்

தொல்காப்பியம்

பஞ்சமரபு

சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சாமிநாதய்யர் பதிப்பு

கல்லாடம்

பரிபாடல்

பெரும்பாணாற்றுப்படை

சிறுபாணாற்றுப்படை

பிங்கல நிகண்டு

சேந்தன் திவாகரம்

சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி

தியாகேசர் குறவஞ்சி

பெத்லகேம் குறவஞ்சி

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

அழகர் குறவஞ்சி

சீவக சிந்தாமணி

திருவிளையாடற்புராணம்

ஞான நொண்டி நாடகம்

சீதக்காதி நொண்டி நாடகம்

திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம்

முக்கூடற் பள்ளு

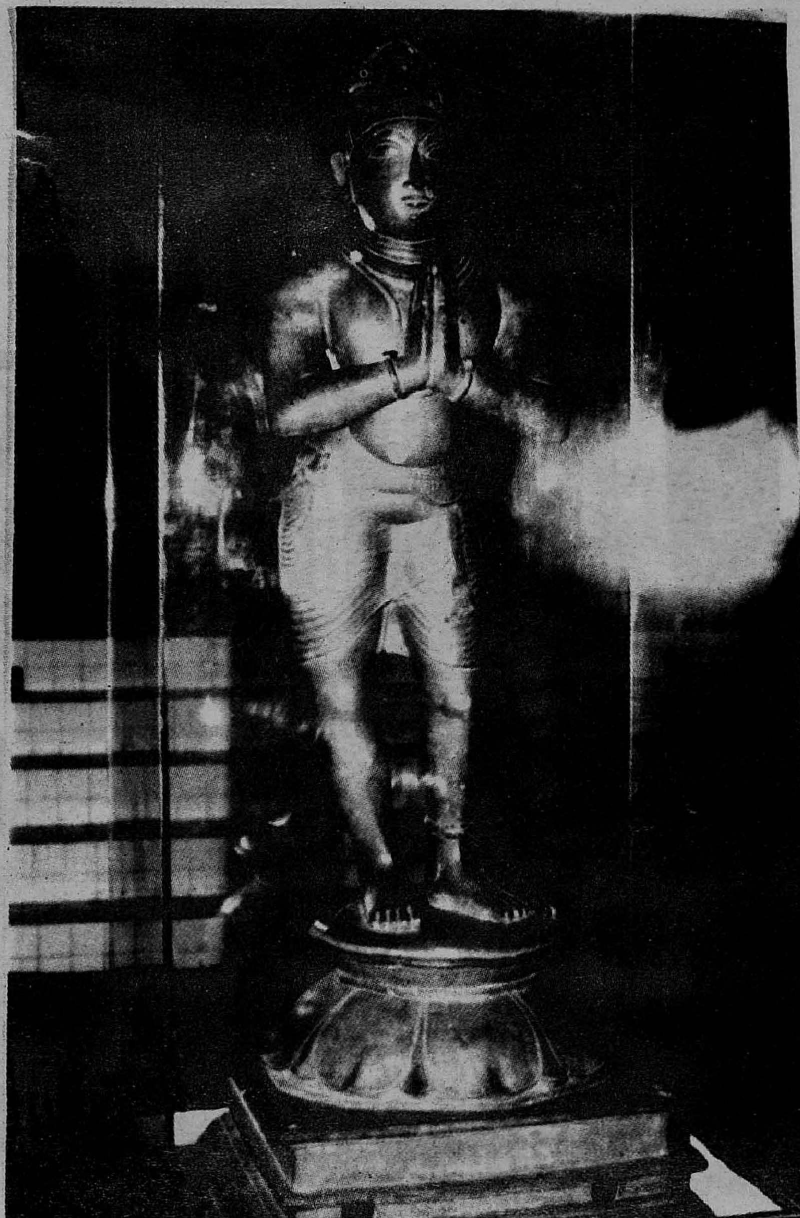
திருப்புகழ்

காவடிச்சிந்து

நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம்

மகாவிஷ்ணு
மணிக்குடி
நாயக்க மன்னர் காலம்
(கி.பி. 16-17 நூற்றாண்டு)

லட்சுமி
செம்பியன் மாதேவி
நாயக்க மன்னர் காலம்
(கி.பி. 16 – 17 நூற்றாண்டு)



தஞ்சையில் கி.பி. 1634 முதல் 1673 வரை
ஆட்சி செலுத்திய விஜயராகவ நாயக்கரின் உலோகச் சிலை
கலைக்கூடம் தஞ்சாவூர்

சரசுவதி மகால் நூலகம்
உட்புறத்தோற்றம்

மகாவிஷ்ணு
மணிக்குடி
நாயக்க மன்னர் காலம்
கி.பி. 16, 17 நூற்றாண்டு

ரிஷபவாகனர் (சிவன்)
சப்தசுரச் சிற்பம்
நாயக்க மன்னர் காலம்
சிலை கிடைத்த இடம் மாயூரம்
கலைக்கூடம் தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்
தமிழ் நாடு
அச்சகம்