



Kalanjiyam International Journal of Tamil Studies

கலஞ்சியம் - சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

Peer-Reviewed | Open Access | Crossref DOI & Global
Indexing | Google Scholar Impact Factor

Issue DOI: <https://doi.org/10.63300/kijts06022026>
<https://ngmtamil.in>



Thamizh Isai – Evolution, Literary Foundations, and Continuities within the Carnatic Tradition

Ragavan Brindha^{ID*},

*Instructor, Department of Music, Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka.*

*Corresponding Author Email: brindhar@esn.ac.lk, Mobile No: +94761101887

DOI: <https://doi.org/10.63300/kijts06022026.04>

Article Info

Received on 12-July-2026, Revised on 15-July-2026, Accepted on 16-July-2026, Published on 01-Aug-2026

ABSTRACT

Thamizh Isai holds a truly special place in the cultural side and musical history of South India. It is much more than just a regional style of music. It is an ancient way of understanding and experiencing beauty, sound, and emotion. From the earliest Tamil poets to today's Carnatic concerts, its influence can be traced through literature, music theory, and performance.

Long before the term “Carnatic” came into common use, ancient Tamil texts already had a deep grasp of paṇ, tālam, poetic form, and how music should be performed. Concepts like paṇ, yāl, varipāṭal, and paṇṇamaippu show just how experienced that early understanding was.

This study follows the journey of Thamizh Isai through time from the Sangam and post-Sangam eras, through the devotional verses of the Bhakti period and the grand epics, all the way into the Carnatic tradition we know today. Along the way, it also looks at the social and political forces that shaped it, the royal support of the Cholas, Pallavas, Nayaks, and Marathas, and the modern Tamil Isai movement, which fought to bring Tamil language and Tamil musical sensibilities back into the concert spotlight.

Ultimately, this paper discusses that Thamizh Isai is not a small footnote to Carnatic music. Instead, it is one of Carnatic music's deep historical roots and a living, foundational tradition in its own right.

KEYWORDS: *Thamizh Isai, Sangam literature, Cilappatikāram, Tolkāppiyam, paṇ, Carnatic music, Tamil Isai movement.*



Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



Copyright © Author(s), DOI: <https://doi.org/10.63300/kijts06022026>

தமிழிசை – வளர்ச்சியும், இலக்கியமும், கர்நாடக இசையின் தொடர்ச்சியும்

*இராகவன் பிருந்தா, போதனாசிரியர், இசைத்துறை,

சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

மின்னஞ்சல்: brindhar@esn.ac.lk, கைப்பேசி எண்: +94761101887

அறிமுகம்

தமிழிசை என்பது ஒரு இசை மரபு மற்றும் ஒரு கலாச்சார உரிமை இரண்டுமே ஆகும். பழந்தமிழ் இலக்கியம், பக்தி மற்றும் அரசவைகளில் வளர்ந்த தமிழ் மொழி மற்றும் தமிழ் அழகியல் கொண்ட இசை உலகமே தமிழிசை. அது பின்னர் கர்நாடக இசையுடன் சிக்கலான உறவுகளுக்குச் சென்றது. இந்த வேறுபாடு மிக முக்கியமானது. ஏனென்றால், "கர்நாடகம்" என்ற நவீன பகுப்பு தென்னிந்திய கலை இசையை உருவாக்கிய பழைய பல இசை மரபுகளை மறைத்துவிடுகிறது. ஆகையால், தமிழிசையின் வரலாற்றை ஆய்வது என்பது இசை வடிவங்களை மட்டும் பார்ப்பதல்ல. நூல்கள், நிறுவனங்கள், ஆதரவாளர்கள், மொழி அரசியல் மற்றும் வாய்மொழி மற்றும் எழுத்து மரபுகள் வழியான அறிவுப் பரப்பு ஆகியவற்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

தமிழிசை மரபு மிகப் பழமையானது என்று அடிக்கடி சொல்லப்படுகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியம் மற்றும் இலக்கண நூல்களில் இசை பற்றிய கருத்துகள் இருப்பதே இதற்குச் சான்று. தொல்காப்பியம் மற்றும் சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்கள் மெல்லிசை, தாளம், இசைக்கருவிகள் மற்றும் பாடும் முறைகள் பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகின்றன. சங்கம் மற்றும் பக்தி இலக்கியங்களிலும் இசை பற்றிய சான்றுகள் உள்ளன. 20ம் நூற்றாண்டின் தமிழிசை ஒரு மொழிப் போராட்டம் மட்டுமல்ல; கச்சேரிகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் ஓரங்கட்டப்பட்டதற்கு எதிரான பதிலும் அது என்பதை நவீன ஆய்வுகள் காட்டுகின்றன.

இங்கு முக்கியமாக தமிழிசை என்பது தொடர்ச்சியான ஒரு இசை மரபு, அதன் அடிப்படைக் கொள்கைகளான மெல்லிசை, தாள அமைப்பு, கவிதை- இசை இணைப்பு மற்றும் பாடும் முறை ஆகியவை பழங்காலம் தொட்டு இன்றைய கர்நாடக இசை வரை நீடித்துள்ளன. இந்த வாதத்தை நிரூபிக்க, இங்கு கால வரிசையாகத் தலைப்புகளின் கீழ் பகுப்பாய்வு செய்கிறது: ஆரம்பகால தளங்கள், சங்கச் சான்றுகள், காப்பிய நூல்கள், இசைக்கருவிகள், பக்தி முறைமைகள், நவீன தமிழிசை, மற்றும் கர்நாடக மரபுக்குள் தொடர்ச்சிகள்.

ஆய்வு முறை

இங்கு வரலாறு, இலக்கியம் மற்றும் இசை நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆரம்பகாலத் தமிழ்க் காலம் தொட்டு 20ம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள இலக்கியம், இலக்கணம் மற்றும்



கல்வெட்டுச் சான்றுகளை இது பயன்படுத்துகிறது. இதில் கணக்கீடுகள் அல்லது களப் பயண ஆய்வு இல்லை. இருந்தாலும், எதிர்கால ஆய்வுகளுக்குக் களப்பணி பயனுள்ளதாக இருக்கும்.

முதன்மை நூல்கள்:

தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், சங்கத் தொகை நூல்கள் (குறிப்பாக பரிபாடல்), பக்திப் பாடல்களான திருமுறை மற்றும் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம், மற்றும் தமிழிசைச் சங்கத்தின் நவீன ஆவணங்கள்.

இரண்டாம் நிலை நூல்கள்:

இசை விளக்க நூல்கள், தமிழ் அறிஞர்களின் வரலாற்று ஆய்வுகள் (ந. மகாலிங்கம், மு. அருணாசலம், அ. ந. பெருமாள்), மற்றும் இசையியல் ஆய்வுகள் (குறிப்பாக யோஷிடாகா டெராடாவின் தமிழிசை இயக்கம் பற்றிய ஆய்வு).

பகுப்பாய்வு ஐந்து வகைகளின் கீழ் செய்யப்படுகிறது:

1. மெல்லிசை மற்றும் தாளத்தின் கோட்பாடு
2. கவிதை மற்றும் இசையின் இணைப்பு
3. இசை பாடப்பட்ட சூழல்கள் மற்றும் நிறுவனங்கள்
4. ஆதரவும் மொழி அரசியலும்
5. நவீன கர்நாடக நடைமுறைக்குள் தொடர்ச்சிகள்

ஒவ்வொரு வகையும் முன்- சங்கம், சங்கம், பிற்காலம்/காப்பியம், பக்தி, இடைக்காலம் மற்றும் நவீன காலம் வரை பார்க்கப்படுகிறது. பழைய பண்களை நவீன இராகங்களுடன் நேரடியாக ஒப்பிடாமல், கட்டமைப்பு ஒற்றுமைகளை மட்டும் காண முயல்கிறது.

பகுப்பாய்வு

ஆரம்பகால தளங்கள்:

முன்-சங்க மற்றும் சங்கத் தமிழ்க் கோட்பாடு தமிழிசையின் ஆரம்ப அடுக்கு முன்-சங்க மற்றும் சங்கத் தமிழின் மொழி மற்றும் அழகியல் உலகில் வேரூன்றியுள்ளது. தமிழ் அறிவு மரபு கலாச்சாரத்தை இயல், இசை, நாடகம் என்று மூன்றாகப் பிரிக்கிறது. இதையே முத்தமிழ் என்பர். இந்த மூன்று பிரிவும் முக்கியமானது. ஏனென்றால், இசையும் கவிதையும் பிரிக்க முடியாத கலைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இங்கே இசை என்பது இலக்கியத்திற்கு ஒரு அலங்காரம் மட்டுமல்ல. மாறாக, கவிதை பாடப்படுவதற்காகவே உருவாக்கப்படுகிறது. இசை உணர்ச்சிக்குச் சமூக சக்தியையும் சடங்கு சக்தியையும் தருகிறது.

தொல்காப்பியம் தான் இன்றைக்குக் கிடைக்கும் மிகப் பழைய தமிழ் இலக்கண நூல். அது இசை பற்றிய ஆரம்பகாலப் புரிதலைக் காட்டுகிறது. இந்த நூல் பயன்பாட்டு இசைக்கும், இன்ப இசைக்கும் இடையே வேறுபாடு காட்டுகிறது. அதாவது, ஒலிக்கு வெவ்வேறு சமூகப் பயன்பாடுகள் உண்டு என்பதைத் தமிழிசைச் சிந்தனை ஏற்கனவே அறிந்திருந்தது. இந்த நூல் தாளம், அளவு, மெல்லிசை ஆகியவற்றின் முறையான இணைப்பையும் காட்டுகிறது. இந்தக் கொள்கை பின்னர் தென்னிந்திய இசை நடைமுறைக்கு மிக மையமானதாக மாறியது. பல ஆரம்ப நூல்கள் இன்று இல்லை. ஆனால் அவை இருந்ததற்கான குறிப்புகள் இருப்பது, ஒரு சிக்கலான பழைய இசைக் கோட்பாடு இருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது.

அகத்தியம், கூத்த நூல், யாழ் நூல், பஞ்ச பாரதியம் போன்ற இழந்த நூல்கள் ஒரு காலத்தில் விரிவான இசைக் கொள்கையைக் கொண்டிருந்தன. அவை இல்லாததால் தமிழிசையின் வரலாறு அழிந்துவிடவில்லை. மாறாக, மேற்கோள்கள், உரைக் குறிப்புகள் மற்றும் இலக்கிய எதிரொலிகள் மூலம் அதை மீண்டும் கட்டியெழுப்ப முடியும். இது பழந்தென்னிந்திய இசையாய்வில் ஒரு பொதுவான சவால். வாய்மொழிப் பரப்பு பெரும்பாலும் எழுத்துப் பதிவுகளை விட அதிக அறிவைப் பாதுகாத்துள்ளது.

சங்க இலக்கியச் சான்றுகள்

தமிழிசையின் பழமைக்குச் சங்க இலக்கியம் மிக வலுவான சாட்சியாகும். எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்களிலுள்ள பாடல்கள் இசை, பாடகர்கள், இசைக்கருவிகள் மற்றும் இசை பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. இசை பொது வாழ்க்கையிலும், உணர்ச்சி வாழ்க்கையிலும், சடங்கு வாழ்க்கையிலும் பின்னப்பட்டிருந்தது என்பதை இது காட்டுகிறது. பாணர் போன்ற சிறப்புப் பாடகர்கள் இருந்தது, ஆரம்பத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இசை ஏற்கனவே ஒரு தொழிலாக இருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. இது முக்கியமானது. ஏனென்றால், தமிழிசை என்பது உயர்குல அரசவை இசை மட்டுமல்ல; அலைந்து திரிந்த பாடகர்கள், வாய்மொழி வல்லுநர்கள் மற்றும் சமூக ஆதரவாளர்களாலும் அது நிலைநிறுத்தப்பட்டது என்பதை இது காட்டுகிறது.

பரிபாடல் என்பது மிக முக்கியமான ஒரு சங்க இலக்கிய நூல். இது முழுக்க இசை சார்ந்தது. குறிப்பிட்ட பண் கட்டமைப்புகளின்படி தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டு பெயரிடப்பட்டு பாடப்பட்டன என்பதற்கு இது சான்றாகும். அசல் தொகுப்பில் ஒரு பகுதி மட்டுமே இப்போது உள்ளது. என்றாலும், ஆரம்பகாலத் தமிழ்க் கவிதை வெறுமனே சொல்லப்படவில்லை; மாறாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட மெல்லிசை வடிவங்களில் பாடப்பட்டது என்பதை இது நிரூபிக்கிறது. பழந்தமிழ்

உலகில் இலக்கிய வடிவத்திற்கும் இசை முறைக்கும் இடையிலான தெளிவான தொடர்புகளில் இதுவும் ஒன்று.

சங்கப் பாடல்கள் மேலும் ஒன்றைக் காட்டுகின்றன. தமிழிசை நிலப்பகுதி (திணை), உணர்ச்சி மற்றும் மனிதச் செயல்பாட்டில் ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது. கவிதையின் அகம் (காதல்) மற்றும் புறம் (வீரம்) என்ற பிரிவுகள் வெவ்வேறு வெளிப்பாட்டு இடங்களை உருவாக்கின. இசை தனிப்பட்ட அனுபவத்தையும் பொது அனுபவத்தையும் தீவிரப்படுத்த உதவியது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு காதல் கவிதை, பிரிவு அல்லது சேர்க்கையின் உணர்ச்சிச் சூழலைத் தூண்ட ஒரு குறிப்பிட்ட மெல்லிசைச் சூழலைச் சார்ந்திருக்கும். அதே சமயம், ஒரு வீரக் கவிதை பொது வெளிப்பாட்டிற்கும் பாராட்டிற்கும் இசையைப் பயன்படுத்தும். இந்தக் கவிதை-ஒலி உறவுதான் தமிழிசை தமிழ் இலக்கியக் கற்பனைக்கு ஏன் மையமாக உள்ளது என்பதைக் காட்டுகிறது.

காப்பியம் மற்றும் கோட்பாட்டு நூல்கள்: சிலப்பதிகாரம்

தமிழ்க் காப்பியங்களில், சிலப்பதிகாரம் தான் தமிழிசையின் இசை வரலாற்றிற்கு மிக முக்கியமான நூல். இது ஒரு இலக்கியச் சிறப்புப் படைப்பு மட்டுமல்ல. இசை, நடனம், இசைக்கருவி வகைப்பாடு மற்றும் இசை அமைப்பு உள்ளிட்ட பழந்தமிழ் இசை நடைமுறையின் ஒரு பெரிய நூலும் ஆகும். யாழ், குழல், மத்தளம், நடனம் பற்றிய இக் காப்பியத்தின் விளக்கங்கள், மிகவும் ஒருங்கிணைந்த ஒரு கலை நிகழ்த்து பண்பாட்டைக் காட்டுகின்றன. இசைக்கருவிகளைப் பட்டியலிடும் புகழ்பெற்ற பகுதி, பழந்தமிழ்ச் சிந்தனையில் "இசை" என்பது ஒரு தனிக் கருவியைக் குறிக்கவில்லை, மாறாக ஒரு கூட்டு ஒலி உலகத்தைக் குறித்தது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இந்தக் காப்பியம் பண் திருப்பு (பண் மாற்றம்) என்ற கருத்தையும் அறிமுகப்படுத்துகிறது. இது பின்னர் தமிழ்ப் பண்களை கர்நாடக இராகங்களுடன் ஒப்பிடும் முயற்சிகளுக்கு மையமானது. இத்தகைய ஒப்பீடுகளைக் கவனமாகக் கையாள வேண்டும். என்றாலும், இசை சிந்தனையில் தொடர்ச்சியைக் காட்டுவதற்கு அவை பயனுள்ளதாக இருக்கும். குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் போன்ற மெல்லிசை வகைகள் குறிப்பிட்ட இசை வடிவங்களுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இது, பழந்தமிழ் முறைமைக்கு ஏற்கனவே இசை அமைப்பு மற்றும் உணர்ச்சித் தாக்கத்தின் ஒரு யதார்த்தம் இருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. இதனால்தான் சிலப்பதிகாரம் இசையாய்வுக்கு இன்றியமையாததாக உள்ளது.

அதே சமயம், இந்தக் காப்பியத்தின் இசை மொழியைப் பிற்கால கர்நாடக இசையின் எளிய சமமாகக் கருதிவிடக் கூடாது. பழந்தமிழ்ச் சொற்களுக்கு அவற்றின் சொந்தக் செய்யுளியலும் கட்டமைப்பும் இருந்தன. என்றாலும், தென்னிந்திய செவ்வியல் இசையின் நவீனத்துவத்திற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே, தமிழிசை ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட கோட்பாட்டு எண்ணங்களைக் கொண்டிருந்தது

என்பதை இக் காப்பியம் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இந்த இரட்டைப் பங்கில் தான் சிலப்பதிகாரத்தின் முக்கியத்துவம் உள்ளது: இலக்கியமாகவும் இசை அறிவின் களஞ்சியமாகவும், இசைக்கருவிகள் மற்றும் இசை நிகழ்த்திய சூழல்கள் பழந்தமிழ் இசை இசைக்கருவிகளிலிருந்து பிரிக்க முடியாதது. குறிப்பாக யாழ், குழல், தண்ணுமை மற்றும் பிற தாள மற்றும் நரம்புக் கருவிகள் முக்கியமானவை. யாழின் முக்கியத்துவம் குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனென்றால், அது இலக்கியத்தில் ஒரு மதிப்புமிக்க இசைக்கருவியாகத் திகழ்ந்தது. அது அரசவை, பக்தி மற்றும் முறையான இசை நிகழ்ச்சிகளுடன் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. தமிழ் நூல்களில் யாழ் மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிடப்படுவது, பல வகைகளையும் இசை அமைப்புக் கருத்துகளையும் கொண்ட ஒரு வளர்ச்சியடைந்த கருவி மரபு இருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. புல்லாங்குழலும் தாளக் கருவிகளும், தமிழிசை மெல்லிசை மற்றும் தாளம் இரண்டிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

தமிழ் நூல்களில் இசைக்கருவிகளை வகைப்படுத்தியிருப்பது, இசை நிகழ்த்துதல் ஒரு கூட்டு முயற்சி என்று புரிந்து கொள்ளப்பட்டது என்பதைக் காட்டுகிறது. ஒரு தனி இசைக்கலைஞரின் வெளியீடாக மட்டும் இசை கற்பனை செய்யப்படவில்லை. இசைக்கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், நடனக் கலைஞர்கள் மற்றும் கேட்பவர்கள் அனைவரும் இணைந்ததாக இசை பார்க்கப்பட்டது. இந்த இசை நிகழ்த்து சூழல் பின்னர் கர்நாடக கச்சேரி பண்பாட்டில் மீண்டும் தோன்றுகிறது. அங்கு பாடகர்கள், வயலின் கலைஞர்கள், தாளக் கலைஞர்கள் மற்றும் துணைக் கலைஞர்கள் ஒத்திசைந்து ஒலியை உருவாக்குகிறார்கள். அந்த அர்த்தத்தில், நவீன கர்நாடக இசை நிகழ்த்துதல் ஒரு பழைய தமிழ் கொள்கையான கூட்டு இசை வெளிப்பாட்டின் வாரிசு என்று கூறலாம்.

தொடர்ச்சிக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

பக்தி இசை நிகழ்ச்சிகளில், பாடல் பொருளும் கருவியிசை இணைந்திருப்பதைக் காணலாம். கோயில் திருவிழாக்கள் மற்றும் பஜனைகளில், தமிழ்ப் பாடல்கள் தாள முக்கியத்துவத்துடனும் கருவி ஆதரவுடனும் பாடப்படுகின்றன. இது ஒலியையே உருவகப்படுத்தப்பட்ட பக்தியாகக் கருதிய பழைய தமிழ் இலட்சியத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. இது தமிழிசைக்கும் இன்றைய நடைமுறைக்கும் இடையிலான வலுவான தொடர்ச்சிகளில் ஒன்றாகும்.

பக்தித் தொடர்ச்சிகள்: பாமரப் பாடல் மரபுகள்

பக்தி காலம் (கி.பி. 6-9 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) தமிழிசையின் வரலாற்றில் ஒரு பெரும் விரிவாக்கத்தைக் குறிக்கிறது. சைவ நாயன்மார்கள் மற்றும் வைணவ ஆழ்வார்களின் பாமரப் பாடல்கள் (பாசுரங்கள்) தமிழ்ப் பக்திக் கவிதையை ஒரு வாழும் இசை மரபாக மாற்றின. இந்தப் பாடல்கள் வெறுமனே வாசிக்கப்படவில்லை; அவை கோயில்களிலும், ஊர்வலங்களிலும், பொதுக் கூட்டங்களிலும் பாடப்பட்டன. இது தமிழ் மொழிக்கு ஒரு புனிதமான இசை அதிகாரத்தை

வழங்கியது. திருமுறை மற்றும் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் ஆகியவை தமிழ்ப் பக்தி இசையின் முக்கியமானவையாக மாறின.

இந்தக் காலம் பழைய பண் மரபுகளையும் பாதுகாத்து மாற்றியது. பாமரப் பாடல்கள் முகிழ்கள், மெல்லிசை அமைப்புகள் மற்றும் சடங்கு ஓதுதல் முறைகளுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டன. இது பக்தி செய்தியை ஒலியில் வெளிப்படுத்த அனுமதித்தது. இந்தப் பாமரப் பாடல்களின் இசை வளம், சமஸ்கிருதம் பெரும்பாலும் ஆதிக்கம் செலுத்திய மதச் சூழல்களில் தமிழ் ஒரு வழிபாட்டு மொழியாகத் தப்பிக்க உதவியது. இந்த வழியில், பக்தி இலக்கியம் ஆரம்பகாலத் தமிழ் இசைக்கு பிற்கால கர்நாடக பக்தி இசைக்கும் இடையிலான ஒரு பாலமாக மாறியது.

இன்றும் கூட, தேவாரம் மற்றும் திவ்ய பிரபந்தம் கச்சேரிகளில் பாடப்படுகின்றன. இவை அருங்காட்சியகப் பொருட்கள் அல்ல. இவை இன்னும் கோயில் திருவிழாக்கள், இசை விழாக்கள் மற்றும் தமிழ்க் கச்சேரிகளில் உயிரோடு உள்ளன. இவற்றின் நிலைத்தன்மை, தமிழிசை புனிதமான நடைமுறையாகவும் கலாச்சார நினைவகமாகவும் தொடர்ந்து செயல்படுகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

ஆதரவும் வரலாற்று மாற்றமும்

பிற்காலச் சங்க மற்றும் ஆரம்ப இடைக்காலப் பகுதிகளில் தமிழிசையின் ஆதரவு கட்டமைப்பில் பெரும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. பல்லவர்கள் (கி.பி. 6-9 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) மற்றும் சோழர்களின் (கி.பி. 9-13 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) கீழ், கோயில்கள் இசை நிகழ்வுகளின் மைய இடங்களாக மாறின. இசை ஒரு பரந்த சடங்குப் பொருளாதாரத்தின் பகுதியாக வளர்ந்தது. கோயில்கள் பாடகர்களையும், நடனக் கலைஞர்களையும், இசைக்கலைஞர்களையும் ஆதரித்தன. இது ஒலியைத் தெய்வச் சேவை, அரசவைச் செல்லுபடி மற்றும் பொது சடங்குடன் இணைத்தது. இது இசைக்கலைஞர்களின் வளர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்கியது.

பின்னர், நாயக்கர்கள் (கி.பி. 16-17ம் நூற்றாண்டுகள்) மற்றும் மராட்டியர்களின் (கி.பி. 17-18ம் நூற்றாண்டுகள்) ஆதரவின் கீழ், தமிழிசை பரந்த பிராந்தியத் தாக்கங்களைச் சந்தித்தது. தெலுங்கும் சமஸ்கிருதமும் அரசவை மற்றும் கச்சேரி வட்டாரங்களில் மதிப்புப் பெற்றன. இது ஓரளவு அரசியல் ஆதரவு மற்றும் புலம்பெயர்தல் முறைகளின் காரணமாக இருந்தது. இசை மொழி எல்லைகளைக் கடந்து பயணித்தது. பின்னர் "கர்நாடக" இசை என்று அழைக்கப்பட்டது இந்தப் பன்மொழிச் சூழலால் வடிவமைக்கப்பட்டது. ஆனால் இந்த மாற்றம், உயர்குல இசை நிகழ்ச்சிகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் தங்கள் முந்தைய முக்கியத்துவத்தை இழந்தன என்பதையும் குறித்தது.

இந்த மாற்றம் மிக முக்கியமானது. ஏனென்றால், தமிழிசையின் வரலாறு என்பது இடம்பெயர்வு மற்றும் தகவமைப்பின் வரலாறும் கூட என்பதை இது காட்டுகிறது. தமிழ் இருந்தது,

ஆனால் எப்போதும் ஆதிக்கம் செலுத்தவில்லை. நவீன தமிழிசை இயக்கம் துல்லியமாக அந்த வரலாற்று ஏற்றத்தாழ்வுக்குப் பதிலளிக்கும் விதமாக உருவானது.

நவீன மறுமலர்ச்சி: தமிழிசை இயக்கம்

20ம் நூற்றாண்டின் தமிழிசை கலாச்சாரமானதும் அரசியலானதும் ஆகும். டெராடா காட்டுவது போல், தமிழிசை தென்னிந்தியாவில் ஆதிக்கம் செலுத்திய பிராமண இசைப் பண்பாட்டிற்கு ஒரு சவாலாக மாறியது. குறிப்பாக மொழிப் படிநிலை, சாதி, ஆதரவு மற்றும் கச்சேரிப் பாடல்கள் பற்றிய விவாதங்கள் மூலம் தமிழ்ப் பாடல்கள் தமிழ்நாட்டில் மையத்தில் இருக்க வேண்டும் என்றும், அவை விளிம்பில் சிறு பொருளாகவோ முடிவுப் பொருளாகவோ காட்டப்படக் கூடாது என்றும் இயக்கம் வாதிட்டது. இந்த விவாதம் மொழி விருப்பத்தைப் பற்றியது மட்டுமல்ல; செவ்வியல் மதிப்பை வரையறுக்கும் அதிகாரம் யாருக்கு உண்டு என்பதைப் பற்றியதாகும்.

தமிழிசைச் சங்கம் (1943 இல் தொடங்கப்பட்டது) மற்றும் பிற முயற்சிகள் இசைக் கல்வியைத் தமிழ்மயமாக்க முயன்றன. அவை தமிழ்ப் பாடல்களை மீண்டும் மதிப்பிற்குக் கொண்டுவர முயன்றன. அவை கச்சேரிகளை நடத்தின, பாடல் புத்தகங்களை வெளியிட்டன, மற்றும் கல்வி நிறுவனங்களில் தமிழ்ப் பாடல்களை ஊக்குவித்தன. அதே நேரத்தில், எதிரிகள் இசையில் மொழி ஒரு பொருட்டல்ல என்றும், இராக தூய்மை மொழிக்கு மேலே நிற்கிறது என்றும் வாதிட்டனர். இது தமிழிசையை வெறும் இசைச் சீர்திருத்தமாகக் காட்டிலும், கருத்தியல் போட்டியின் ஒரு தளமாக ஆக்கியது.

இந்த இயக்கத்தின் ஒரு முக்கிய அம்சம், அது பழமைவாத பக்தி மற்றும் நவீன அடையாள அரசியல் இரண்டிலிருந்தும் வலிமையைப் பெற்றது. அது பக்தி தமிழிசையைப் பாதுகாத்ததுடன், மொழிக் கண்ணியத்தையும் வலியுறுத்தியது. அந்த அர்த்தத்தில், அது பழைய தமிழிசை மரபுகளை நவீன கலாச்சார தேசியவாதத்துடன் இணைத்தது.

கர்நாடக மரபுக்குள் தொடர்ச்சிகள்

தமிழிசைக்கும் கர்நாடக இசைக்கும் இடையிலான உறவு, மாற்றத்துடன் கூடிய தொடர்ச்சியாகவே புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். மு. அருணாசலம் (134–135) மற்றும் பிறரின் ஆய்வுகள், இப்போது கர்நாடகம் என்று அழைக்கப்படும் பல தென்னிந்திய இசை வடிவங்கள் வரலாற்று ரீதியில் தமிழ் பண்ணிசை மரபுகளில் வேருன்றியிருந்தன என்று வாதிடுகின்றன. பிற்கால சமஸ்கிருத இசைக் கையேடுகள் தமிழ் இசை மூலங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன என்ற எண்ணம் பல ஆய்வுகளில் சொல்லப்படுகிறது. பெயர்கள் மாறியிருந்தாலும், மெல்லிசை மற்றும் நிகழ்த்துக் கருத்துகள் பெரும்பாலும் பழைய தமிழ் அடித்தளங்களைத் தக்க வைத்துக் கொண்டன.

கர்நாடக மரபுக்குள் தமிழிசையின் தொடர்ச்சிகள்				
மையக் கருத்து	வரலாற்று வேர்கள்	கச்சேரிப் பாடல்களில் தொடர்ச்சி	கோட்பாட்டு மட்டத்தில் தாக்கம்	எடுத்துக்காட்டுகள்
 தமிழிசைக்கும் கர்நாடக இசைக்கும் இடையிலான உறவு - மாற்றத்துடன் கூடிய தொடர்ச்சி.	 பழைய தமிழ் 'பண்ணிசை' மரபுகளில் வேரூன்றியிருந்தது. பண் → 'பண்' எனக் ← வற்று 'பண்' → பண்ண பிற்கால சமஸ்கிருத இசைக் கையேடுகள் தமிழ் மூலவெளிவிருந்து எடுக்கப்பட்டன. மெல்லிசை, நிகழ்த்துக் கருத்துகள் பழைய தமிழ் அடித்தளங்களைத் தக்க வைத்துக் கொண்டன.	 முத்துத்தாண்டவர் (17ம்), அருணாசலக் கவிராயர் (18ம்), கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (19ம்), சுப்பிரமணிய பாரதியார் (20ம்), பாரதிதாசன் (20ம்), நவீன இசையமைப்பாளர்கள். தமிழ்நாட்டின் செவ்வியல் மற்றும் அரை-செவ்வியல் இசையில் இன்றும் முக்கிய இடம். சமஸ்கிருதம்/தெலுங்கு பாடல்களுடன் பக்தி தமிழ் தமிழ்ப் பாடல்கள். இசைக்கலைஞர்கள் தமிழிசை மரபின் ஒரு பகுதியாக வேண்டுமென்றே பாடுகிறார்கள்.	 மெல்லிசை, தாளம், பாடல் வரிகள் பற்றிய விவாதங்களை வடிவமைக்கின்றன. இராகம்/தாளம் என்ற மொழியில் பேசினாலும், அழகியல் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து வருகிறது. உச்சரிப்பு, பக்தி நோக்கம், இசை நிகழ்த்தும் சூழல்.	 A தேவாரம் பாடப்படுவது கர்நாடக குரல் நுட்பம், பழைய தமிழ்ப் புனித அழகியலை (வரிகள், பக்தி, உச்சரிப்புகள்) கேட்போர் ஒரு பாட்டை மட்டுமல்ல, வரலாற்று அடுக்கையும் கேட்கிறார்கள்.  B தமிழ்ப் பாடல்களைப் பயன்படுத்துவது கச்சேரியைத் தொடங்கும்போதோ, முடிக்கும்போதோ, ஓங்கட்டப்படாத தமிழை மீண்டும் முக்கியத்துவத்திற்குக் கொண்டுவருகிறார்கள். அழகியல் தேர்வு மற்றும் கலாச்சார அறிக்கை.

இந்தத் தொடர்ச்சி கச்சேரிப் பாடல்களில் தெரிகிறது. முத்துத்தாண்டவர் (17ம் நூற்றாண்டு), அருணாசலக் கவிராயர் (18ம் நூற்றாண்டு), கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (19ம் நூற்றாண்டு), சுப்பிரமணிய பாரதியார் (20ம் நூற்றாண்டு), பாரதிதாசன் (20ம் நூற்றாண்டு) மற்றும் நவீன இசையமைப்பாளர்களின் தமிழ்ப் பாடல்கள் தமிழ்நாட்டின் செவ்வியல் மற்றும் அரை-செவ்வியல் இசையில் இன்றும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. பக்தி தமிழ்ப் பாடல்கள் இப்போது சமஸ்கிருதம் மற்றும் தெலுங்குப் பாடல்களுடன் சேர்ந்து பாடப்படுகின்றன. பல இசைக்கலைஞர்கள் தமிழிசை மரபின் ஒரு பகுதியாகத் தமிழ்ப் பாடல்களைக் கச்சேரிகளில் வேண்டுமென்றே பாடுகிறார்கள். இத்தகைய பாடல்களைப் பாடுவதே, தமிழிசை கர்நாடக மரபுக்கு வெளியே அல்ல, மாறாக அதற்குள்ளேயே உயிரோடு உள்ளது என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

கோட்பாட்டு மட்டத்திலும், தமிழ் இசைக் கருத்துக்கள் இன்னும் மெல்லிசை, தாளம் மற்றும் பாடல் வரிகள் பற்றிய விவாதங்களை வடிவமைக்கின்றன. நவீன இசைக்கலைஞர்கள் இராகம் மற்றும் தாளம் என்ற மொழியில் பேசினாலும், அவர்களின் பாடல் தேர்வு, உச்சரிப்பு, பக்தி நோக்கம் மற்றும் இசை நிகழ்த்தும் சூழல் பெரும்பாலும் தமிழ் இலக்கிய அழகியலிலிருந்து வருகின்றன. எனவே தமிழிசை பழைய நூல்களில் மட்டுமல்ல, தென்னிந்திய இசை நிகழ்த்தும் பழக்கவழக்கங்களிலும் உயிர்வாழ்கிறது.

தொடர்ச்சிக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு, ஒரு செவ்வியல் கச்சேரியில் தேவாரம் பாடப்படுவது. பாடகர் கர்நாடக குரல் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தலாம். ஆனால் பாட்டின் வரிகள், பக்தி நோக்கம் மற்றும் தமிழ் உச்சரிப்பு பழைய தமிழ்ப் புனித அழகியலைப் பாதுகாக்கின்றன. கேட்போர் ஒரு பாட்டை மட்டும் கேட்பதில்லை; மாறாக, கோயில் பக்தி, இலக்கிய நினைவகம் மற்றும் நவீன இசை

நடைமுறையை இணைக்கும் ஒரு வரலாற்று அடுக்கையும் கேட்கிறார்கள். மற்றொரு எடுத்துக்காட்டு, இன்றைய கச்சேரிகளில் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பயன்படுத்துவது. இசைக்கலைஞர்கள் கச்சேரியைத் தமிழ்ப் பாடலுடன் தொடங்கும்போதோ முடிக்கும்போதோ, ஒரு காலத்தில் ஓரங்கட்டப்பட்ட தமிழ் மொழியை மீண்டும் முக்கியத்துவத்திற்குக் கொண்டு வருகிறார்கள். இது ஒரு அழகியல் தேர்வாகவும் ஒரு கலாச்சார அறிக்கையாகவும் மாறிவிட்டது.

முடிவுரை

தமிழிசை தெற்காசியாவில் மிகவும் நீடித்த இசை மரபுகளில் ஒன்றாகும். அதன் வேர்கள் ஆரம்பகாலத் தமிழ் இலக்கியப் பண்பாட்டில் உள்ளன. இன்றைய கர்நாடக இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் அது தொடர்ந்து பொருத்தமுடையதாக உள்ளது. அதன் வரலாறு காட்டுவது, தமிழிசை ஒருபோதும் உள்ளூர்சார் அல்லது தற்செயலானது அல்ல. அது கோட்பாட்டு ரீதியில் வளர்ச்சியடைந்தது, நூல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டது, சடங்குகளில் பதிக்கப்பட்டது, மற்றும் சமூக ரீதியில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருந்தது. தொல்காப்பியம் மற்றும் சிலப்பதிகாரம் முதல், பக்திப் பாடல்கள் வரை, நவீன தமிழ்க் கச்சேரிகள் வரை, தமிழிசை இசைச் சிந்தனை மற்றும் நடைமுறையின் ஒரு நீண்ட தொடர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

நவீன கர்நாடக மரபை இந்தத் தமிழ்த் தளங்கள் அங்கீகரிக்காமல் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. பிற்காலத்தில் பன்மொழி மற்றும் அனைத்திந்திய வளர்ச்சிகள் இசைப் பொருள்களையும் சொற்களையும் மாற்றிய இடங்களிலும், தமிழின் பங்களிப்பு அடித்தளமாகவே இருந்தது. இந்தக் காரணத்திற்காக, தமிழிசை ஒரு தனி மாநில ஆர்வமாக அல்ல, மாறாக தென்னிந்திய செவ்வியல் இசைக்குள் ஒரு மைய வரலாற்று நீரோட்டமாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும்.

இனி வரும் காலப்பகுதிகளில் பழந்தமிழ் பண் வகைப்பாடுகளும் பிற்கால கர்நாடக இராக கட்டமைப்புக்களுக்கும் இடையேயான முறையான இசையியல் ஒப்பீட்டு முறைகள் கண்டறிவதன் மூலம் இராகங்கள் முந்தைய காலத்தில் பண்ணுடன் எவ்வாறாக ஒப்பிடப்பட்டன தற்போது இராகங்களின் வளர்ச்சியால் அதன் இன்றைய மாறுபட்ட பார்வைகளில் பார்க்க கூடும். அத்தோடு கர்நாடக நடைமுறை வழக்கத்தில் பார்க்கப்படாத பிராந்திய தமிழ் இசை மரபுகளின் காப்பகமாக்க கள ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளலாம். இன்றைய தமிழ்நாட்டில் இசைக்கல்வி முறைமை மற்றும் கச்சேரித் திட்டமிடலில் தமிழிசை இயக்கம் எவ்வாறு தாக்கத்தினை செலுத்தியுள்ளதென ஒரு விமர்சன ஆய்வு முறையில் பார்க்கவும் முற்படலாம். அத்தோடு பழந்தமிழ் ஆசிரியர்கள் உரை விளக்கம் வகுத்துச் சென்ற இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து இழந்த தமிழிசை நூல்களை மீண்டும்

கட்டியெழுப்பும் முயற்சியினை செய்யலாம். இவ்வாறான சிந்தனைகள் ஆய்வுகளின் கோணங்களை விரிவாக்கம் செய்யும்.

துணை நூற்பட்டியல்

- [1.] Arunachalam, M. "Tamizh Isai Ilakkiya Varalaaru — Part I; Tamizh Isai Ilakkana Varalaaru — Part II" (தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு பகுதி I; தமிழிசை இலக்கண வரலாறு—பகுதி II). *The Music Academy Journal*, vol. 83, 2012, pp. 134–135.
- [2.] Mahalingam, N. "Tamizh Isai" (தமிழிசை). *9th Annual Souvenir* (9ம் ஆண்டு மலர்), Pollachi Tamizh Sangam (பொள்ளாச்சி தமிழ்ச் சங்கம்), 1979.
- [3.] Perumal, A. N. *Tamizhar Isai* (தமிழர் இசை). Institute of Asian Studies (உலகத் தமிழாய்வு நிறுவனம்), 1984.
- [4.] Swaminatha Iyer, U. V., editor. *Cilappatikaram* (சிலப்பதிகாரம்). University of Madras (சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்), 1989. Originally published in the 1930s.
- [5.] Terada, Yoshitaka. "Tamil Isai as a Challenge to Brahmanical Music Culture in South India." *Music and Society in South Asia: Perspectives from Japan*, edited by Yoshitaka Terada, National Museum of Ethnology, 2008, pp. 203–226.

எழுத்தாளர் பிரகடனம் - முரண்பாடுகள் அறிக்கை (Author Declaration - Conflict of Interest Statement)

இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் உள்ளடக்கத்திலோ, தரவுப் பகுப்பாய்விலோ அல்லது அதன் முடிவுகளிலோ எந்தவிதமான நிதி சார்ந்த அல்லது தனிப்பட்ட முரண்பாடுகளும் (No Conflict of Interest) இல்லை என்று இதன் முதன்மை எழுத்தாளர் உறுதிபடப் பிரகடனம் செய்கிறார். இக்கட்டுரை முற்றிலும் கல்வி மற்றும் சமூக மேம்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்காக மட்டுமே நடுநிலைமையோடு எழுதப்பட்டுள்ளது.