Chenkaantal
A Bi-Yearly Peer-Reviewed Tamil Journal

Volume - 1, Special Issue - 1, January 2022 E-ISSN: 2583-0481

Reference of Aadhi Musical Treasures (Sennira Pan) in Sangam Literature and its Contemporary Use

Chinnaiya - Suriyakumar, Senior Lecturer, Music Department, University of Jaffna, Sri Lanka.
ORCiD: https://orcid.org/0000-0003-2417-9677
DOI: 10.5281/zenodo.6619950

Abstract

Ragas are essential for music South Indian music based on such ragas is unique among all the world musical genres respectively. Such ragas are variously referred to in ancient literature as yals, balas, and pans. Based on this literature, it is possible that about a thousand treasures were in use in ancient times. These seem to have been called Aadhi music at that time. The tradition of music based on these Aadhi musical treasures has been nurtured to this day. Although the treasures were found to be in the thousands, they were divided into 103 treasures based on the Sanskrit literature. These properties are categorized on the basis of major properties (Ezhisai), Panniyarthas (Arisai), Tiranas (Aindisai) and Tiranatis (Nankisai). One of these openings is how the Senthuruthi Sangakalam has been unique from its inception to the present day, especially in the devotional literature that is an integral part of the history of Tamil music. It is noteworthy that Tamil music is being developed to the present day based on Tirumurai and later songs arose based on them.

Keywords: Music, Tamil Music, Senthuruthi, Money, Thirumurai.

References

[1] I. Angayarkanni. *Sundarar Thevara Padalgalil isai*, kalayagam Pathipagam, Thanjavur, 2002.
[2] Sivapalan.K.S, *Philosophy of Music*, Temple Publication, Chennai, 2000.
[3] Gnanakulendran, *Deivathamizhisai*, Colombo Red House, Colombo, 2002.
[4] Margaret Bastin, *Melody Jaffna*, Yathumakip Publishing, Tirunelveli, 2006.
[5] Mira Villavarayar, *An Introduction to Carnatic Music*, Kumaran Press, Colombo, 2013.
[6] Bakkirasami Bharti. K.A, *Rhythm Treasury*, Kussler Publishing, Chennai, 2006.
[7] Bakkirasamibhari. K.A, *Treasury of Indian Music*, Kussler Publishing, Chennai, 2004.
[8] Balachandraraju. Sr.S. *Music Assistant*, Chaudhary Printers, Chennai, 1991.

Author Contribution Statement: NIL.
Author Acknowledgement: NIL.
Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.
The content of the article is licensed under https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ International License.

செங்காந்தள்
அறிஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் தமிழ் ஆய்விதழ்

மலர் - 1, சிறப்பிதழ் 1, தை 2053 இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் செந்நிறம் பண்ணும் அதன் தற்காலப் பயன்பாடும்

சின்னையா - சூரியகுமார், முதுநிலை விரிவுரையாளர், இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
ORCiD: https://orcid.org/0000-0003-2417-9677
DOI: 10.5281/zenodo.6619950

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இசைக்கு இராகங்கள் இன்றியமையாதவை அவ்வாறான இராகங்களினை அடிப்படையாகக் கொண்ட தென்னிந்திய இசை முறையே உலக இசைமுறைகள் எல்லாவற்றிலிலுமிருந்தும் சிறப்பு வாய்ந்ததாகத் திகழ்கின்றது. அவ்வாறான இராகங்களை யாழ்கள் என்றும், பாலைகள் என்றும், பண்கள் என்றெல்லாம் பலவாறாகப் பண்டைய இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ் இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கின்ற போது பண்டைக்காலத்தில் சுமார் ஆயிரக்கணக்கான பண்கள் பயன்பாட்டில் இருந்ததாக அறியமுடிகின்றது. இவை அக்காலத்தில் ஆதி இசை என அழைக்கப்பட்டதாக தெரிகின்றது. இந்த ஆதி இசையாகிய பண்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பண்ணிசை மரபு தென்றுதொட்டு இன்றுவரை வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. பண்கள் ஆயிரங்களாகக் காணப்பட்ட போதிலும் சங்ககால் இலக்கியங்களின் அடிப்படையில் அவை 103 பண்களாகக் வகுக்கப்பட்டது. இப்பண்கள் பெரும் பண்கள் (ஏழிசை) பண்ணியற்திறங்கள் (ஆறிசை) திறங்கள் (ஐந்திசை) திறத்திறங்கள் (நான்கிசை) என்ற அடிப்படையில் வகைப்படுத்;திக் காணப்பட்டது. இவற்றுள் திறப்பண்களுள் ஒன்றாகிய செந்துருத்தி சங்ககாலம் தொட்டு இன்று வரை எவ்வாறு தனித்துவமாகத் திகழ்கின்றது அதிலும் குறிப்பாக தமிழிசை வரலாற்றில் ஓர் அங்கமாகத் திகழ்கின்ற பக்தி இலக்கியங்களில் திருமுறை மிகவும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. திருமுறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே இன்றுவரை தமிழிசை சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றமையும் அவற்றினை அடியொற்றி பிற்காலப் பாடல்களும் எழுந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

திறவுச்சொற்கள்: இசை, தமிழிசை, செந்துருத்தி, பண்கள், திருமுறை.

முகவுரை

தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மருவிக் கொண்டிருக்கும் மரபுவழித் தமிழிசையானது அனைத்துக் கலைகளுக்கும் மூலாதாரமான ஒன்றாகும். இன்றைய காலகட்டத்தல் இசையின் மகத்துவமான வளர்ச்சிக்கு காரணமாக அமையப் பெற்றதும் தமிழிசையே. அத்தகைய சிறப்பு மிக்க தமிழிசையின் முக்கியத்துவம் அனைவராலும் அறியப்பட வேண்டும் என்பதற்காகவும், பண்டைய பண் முறைகளின் அடிப்படையிலேயே இன்றுவரை இசை வளர்ந்து வருகின்றது என்பதனையும் அவ்வாறான பண்களில் செந்நிறம் பண்ணும் ஒன்று என்பதனையும் வெளிப்படுத்தும் முகமாகவும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தில்
முன்தோன்றிய மூத்த குடி தமிழிக்குடி…

என்பது நச்சினாக்கினியாரின் வாக்கிற்கிணங்க உலகில் தோன்றிய மக்களில் தமிழ் மக்கள் முதன்மையானவார்கள் என்பது தற்கால ஆய்வாளர்களின் முடிவாகும். இப் பழமைவாய்ந்த மக்கள் பயன்படுத்திய இசையே தமிழிசையாகும். அத்துடன் உலக இசைமுறைகள் எல்லாவற்றிற்கும் தாயிசையும் இதுவே. இத்தமிழிசையில் ஏனைய இசை முறைகளில் இல்லாத அளவிற்கு இராகங்களும் (பண்கள்), தாளங்களும், இசைப்பாடல்களும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தவம் வாய்ந்தவை என்பதில் மாற்றுக்கருத்தில்லை. இவ்வாறு சிறப்புக்கள் கொண்ட இசையில் உள்ள பண்களில் செந்நிறம் என்கின்ற பண்;ணும் ஒன்றாகும். இது ஓர் சிறப்புவாய்ந்த பண்ணாகும். இப்பண்ணின் தோற்றம், வளர்ச்சி, பயன்பாடு, பாடல்கள் முதலானவற்றினை இலக்கியச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் விரிவாக இங்கு ஆராயப்படுகின்றது.

சங்கப்பண்களில் செந்நிறம்

பழந்தமிழ் மக்கள் மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொன்னூற்றொரு (11,991) ஆதி இசைகளைத் தெரிந்திருந்தனர் எனச் சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்றுக் காதையில் அரும்பதவுரையார் கூறியுள்ளார். காலப்போக்கில் இப் பெருந்தொகையான இசைகள் வாழ்வியலலுக்கேற்பப் பண்படுத்தப்பெற்று நூற்றுமூன்று (103) பண்கள் என வரையறுக்கப்பட்டன. இப்பண்களை பழந்தமிழ் மக்கள் பாடி மகிழந்த செய்திகள் குறித்து எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும், சிலப்பதிகாரமும் சிறக்கக் கூறும்.1 சங்க இலக்கியங்களில் 103 பண்கள் பயன்பாட்டில் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றன. இப்பண்களை அடிப்படையாகக்கொண்டே இசைப்பாடல்களை இறைவன் மீது சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இதனாலேயேஇ "பண்ணோடு இசை பாடுதலே" இறைவனை அடைய ஏனைய வழிகள் எல்லாவற்றிலும் இலகுவான வழியாகக் கருதப்படுகின்றது. 103 பண்களுள் செந்நிறம் என்று அழைக்கப்படுகின்ற பண் செந்துருத்தியாகும். குறிஞ்சிப்பண்ணின் திறங்களுள் ஒன்று. செம்பாலையில் பிறந்த இப் பண் திற (ஐந்திசை) வகையைச் சேர்ந்தது. இது ஒலிப்பஞ்சமம், செந்துருத்திஇ மத்தியமாரி என்றும் பெயர்களைக் கொண்டது. செந்துருத்தி பண் வெளிப்படும் பண்களுள் ஒன்றாகவும், ஒலிக்குரியதாகவும், வன்மைக்குரியதாகவும், ஆரியப் பெயர் நெறிக்குரியதாகவும் பஞ்ச மரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் செந்துருத்தி என்பது "செந்நிறம்"; என்றும் முதற் சாமத்துப் பண்களுள் ஒன்றாகவும் இதற்குரிய தெய்வம் பிரம்மன் என்றும்இ முதலெட்டு மங்கலப் பண்களுள் ஒன்றாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில் ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டு முடிவின் படி இப் பண்ணுக்கு நேரான இராகம் தற்போதய மத்தியமாவதி ஆகும்.2

பண் வெளிப்படும் பண்

தமிழிசை மரபில் குரல் திரிபு என்பது மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். குரல் திரிபின் மூலமாகவே ஒரு பண்ணிலிருந்து வேறு பண்கள் வெளிப்படுவதனை அறியலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் இசைப்பகுதிகளை விளக்கும் பாலைத்திரிபியல் இடம் பெறுகின்றது.3 அந்தவகையில் முல்லைத்தீம்பாணி என அழைக்கப்படும் முல்லைப்பண் (தற்கால மோகன இராகம்) முதலாகக் கொண்டு குரல்திரிபு செய்கின்ற போது முல்லைப்பண்ணின் துத்த நரம்பினைக் குரலாகக்கொள்ள சென்னிறம் (செந்துருத்தி) (அதாவது தற்கால மத்தியமாவதி இராகம்) வெளிப்படுகின்றது. அவ்வாறே செந்துருத்திப் பண்ணின் துத்தம் குரலாக தற்கால கிந்தோள இராகமும் (இவ் இராகத்திற்குரிய பண்டைய பண் இன்றுவரை சரியாகப் புலப்படவில்லை), உழை குரலாக பழந்தக்கராகம் (தற்கால சுத்தசாவேரி இராகம்)

இளி குரலாக தற்;கால சுத்ததன்யாசி இராகமும், தாரம் குரலாக முல்லைப்பண் (தற்கால மோகன இராகம்) வெளிப்படுகின்றது. இதன் மூலம் பார்க்கின்றபோது. செந்துருத்திப் பண்ணின் அத்தனை நரம்புகளிலிருந்தும் பண்கள் வெளிப்படுவதனைக் காணலாம்.4

செந்துருத்தியின் கட்டளை

"பற்றிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கி...." என்றதால் செந்துருத்திப் பண்ணிற்கு ஒரு கட்டளை என்றறிய முடிகிறது. இனி இப்பண்ணிற்குரிய சந்த, சீர் அமைதியினைக் காணலாம்.

பண்:- செந்துருத்தி கட்டளை:- ஒன்று

தானா தனனா தனத்தா தானா தனனா தாந்தானா

மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய் பிறரை வேண்டாதே

நேர் நேர் நிரை நேர் நிரை நேர் நேர் நேர் நிரை நேர் நேர் நேர் நேர்

தேமா புளிமா புளிமா தே மா புளிமா தே மாங்காய்.

மேற்கண்ட ஆய்வின் மூலம் செந்துருத்திக்குரிய ஒரு கட்டளை ஆதி தாளத்தில் அமைந்தது என அறியலாம். இப்பதிகத்தின் இரண்டாம் பாடலான "விற்றுக்கொள்வீர்;" மூவர் திருமுறைப்பாடல்கள் என்ற நூலில் சுரதாளக்குறிப்புடன் இடம்பெற்றுள்ளது. ஓதவார்களாலும் பரவலாக இப்பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகிறது.5 இது காந்தாரம் என்றும் திறத்தின் புறநிலைச் சிறு பண்ணாகும். இதன் ஆரோசையில் 5 நரம்புகளும் இடம் (5,5) பெறும் மேற் செம்பாலையில் பிறக்கும் 18 பண்ணில் இதுவும் ஒன்று இதற்குச் "செந்துருத்தி, செந்தி" என்ற வேறு பெயர்களும் உண்டு.6 செந்துருத்தியைப் பண்ணாகக் கொண்ட மத்தியமாவதி இராகம்.

ஆ:- ஸரிமபநிஸ்

அ:- ஸ்நிபமரிஸ

நாரதரின் சங்கீத மகரந்த நூலில் சொல்லப்பட்ட "மதுமாதவி" என்ற இராகமே மத்திய மாவதி எனத்திரிந்தது என்றும் கருத்துள்ளது. திருவாவடுதுறை ஆதீன ஓட்டுப்பிரதியில் செந்துருத்திப் பண்ணின் இராகம் மத்திய மாவதி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 72 மேள கர்த்தா இராகங்களில் 22 வது மேளமாகிய கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது. மத்திய மாவதி ஸரிமபநிஸ் ஸநிபமரிஸ என்ற ஐந்து சுரங்களையுடைய நிறமாகிய (ஔடவ இராகம்) இந்த இராகம் மிகப்பழமையான இசை வடிவங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம்.7 ஸட்ஜ, பஞ்சமத்தைத் தவிர இவ்விராகத்தில் வரும் ஸ்வர தாளங்கள் சதுஸ்ருதிரிஷபம், சுத்தமத்திமம,; கைசிகி நிஷாதம் ஔடவ ராகம் வர்ஜ ராகம். க த வர்ஜம்.

ஜீவ சுரங்கள் - ரி ம நி

நியாஸ சுரங்கள் - ரி ம ப நி

கிரக சுரங்கள் - ஸ ரி ம ப நி

மத்தியமாவதியின் சிறப்புக்கள்

மத்தியமாவதி என்ற பெயர் முதன் முதலாக தீட்ஷிதரின் தர்ம ஸம்வர்தனி என்ற கிருதியில் வரும் மத்தியமாவதி என்ற இராக முத்திரை மூலமாகத் தெரிய வருகின்றது. மத்திய மாவதியின் பூர்வ பெயர் "மத்யமாதி" மத்யமத்தை கிரகபேதம் செய்தால் வந்த இராகம். ஆகையால் இதற்கு "மத்யமாவதி" என்ற பெயர் வந்தது. மத்யம க்ராமத்தின் மத்யமத்தை கிரகபேதம் செய்வதால் "ஹரிகாம்போஜp" கிடைத்தது. இந்த "ஹரிகாம்போஜpயில்" காந்தாரத்தையும் தைவதத்தையும் வர்ஜம் செய்வதன் மூலம் கிடைத்த இராகம் என்பதால் இந்த இராகத்திற்கு மத்யமாதி என்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டது.

பார்ச்வதேவரின் "ஸங்கீத ஸமய ஸாரத்தில்" 12 இராகங்க இராகங்களில் ஒன்றாக மத்யமாவதி கூறப்பட்டிருக்கின்றது. சாரங்கதேவர் "ப்ராக் ப்ரஸித்த" இராகங்களில் ஒன்றாகக் கூறியுள்ளார். வேங்கட மதியின் "சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை" என்றும் நூலில் மத்திய மாவதி இராகாங்க இராகமாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. துளஜா மகாராஜா இந்த மத்யமாதி இராகத்தை புல்லாங்குழலில் வாசித்தால் மிகவும் அழகாக இருக்கும் என்று கூறியிருக்கின்றார். இந்த இராகத்தின் இசை இலக்கண நிபுணர்கள் ஸ்ரீராக மேளத்தின் ஜன்யமாகக் கூறியிருந்த போதிலும் ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யமாகக் கூறுவதே சிறப்பானதாகும். ரிஷபத்திலும், பஞ்சமத்திலும் இராகம் ஆரம்பிப்பது சிறப்பாகும். இவ் இராகம் தான வர்ணங்களுக்கும், கிருதிகளுக்கும் ஏற்ற இராகம்.8 "மத்தித் தாமாவதி" என்பது மருவி மத்யமாவதி என்று ஆகியிருத்தல் மதித்தல் என்றால் முடித்தல் தாமம் - ஒழுங்கு வதி இருத்தல் என்றாகி ஒழுங்குபட ஒரு முடிவு நிலையை அடைதல் என பொருள்படும். பழங்காலம் தொட்டு நிகழ்ச்சியினை முடிக்கும் போது மங்களம் பாடி முடிப்பதற்கு இந்த இராகத்தை கையாண்டதால் இதற்கு மத்தித்தாமாவதி என்று பெயர் இதுவே மத்தியமாவதி என்றாயிற்று. பொன் நிறத்தை உடையது. இதன் சுவை சாந்தம் இது ஒரு புருஷராகம்.9 மாலைவேளையில் புல்லாங்குழலில் வாசிக்க மிக்க ரஞ்சகமாக இருக்கும். இசை நிகழ்ச்சிகளில் பல்வேறு இராகங்களைக் கேட்பதன் மூலமாக பல்லேறு ரச உணர்ச்சிகள் நமக்கு ஏற்படுகின்றன. மத்தியமாவதி இராகத்தை இறுதியில் கேட்பதால் ஒருவித சாந்த உணர்வு ஏற்படுகிறது. அத்தோடு இராகங்களை அக்காலங்களில் பாடுவதால் ஏற்படும் தோஷமும் இவ்விராகத்தை இறுதியில் பாடுவதால் நீங்குகிறது எனக் கூறப்படுகிறது.

புராணம் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம்

தியாகராயசுவாமிகள், முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர், சியாமசாஸ்திரி, nஜயதேவர், அருணாச்சலக்கவிராயர், முத்துத்தாண்டவர், கோபாலகிருஸ்ணபாரதியார், ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் முதலான கர்நாடக இசை மேதைகள் இந்த இராகத்தில் பாடிய கீர்த்;தனைகளால் மத்தியமாவதி இராகம் சிறப்பு நிலை எய்தியிருக்கிறது. பகல், இரவு ஆகிய இரு வேளைகளுக்கும் ஏற்ற மத்தியமாவதி இராகத்தை ஒரு நிறைவான இராகமாகக் கொண்டு, இசை, நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிகளின் இறுதியில் மங்களம் பாடி முடிப்பது வழக்கம்.10

உச்ச உண்ர்ச்சி, திடிர் எழுச்சி, உணர்ச்சிப் பெருக்கு, களிப்பு, கிளர்ச்சி போன்ற பல அர்த்தங்களை இசையில் இன்பரசமாகத் தருவதில் மத்தியமாவதிக்கு இணையான இராகம் இல்லை எனக் கூறலாம். செவ்விசையான கர்நாடக இசையுலகில் தொடர் பயன்பாட்டில் உள்ள இந்த இராகம் பெரும்பாலும் கச்சேரிகளின் முடிவில் பாடப்படுகிறது. கர்நாடக இசையில் மட்டுமல்ல இசைநாடகங்களிலும், நாட்டியங்களிலும் அதிகம் பயன்படுகின்ற இராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. வட இந்திய இசையான ஹிந்துஸ்தானிய சங்கீதத்தில் இதனை "மறுமத் சாரங்" அல்லது "மத்யமாவதி சாரங்" என அழைக்கின்றன. ஹிந்துஸ்தானிய சங்கீதத்தில் மிக விரிவாக ஆலாபனை செய்யப்படும் இராகங்களில் மத்தியமாவதியும் ஒன்று. மேக் மல்கர் இராகமும் மத்தியமாவதி . இராகத்திற்கு நெருக்கமான இராகமாக கருதப்படுகிறது. பிருந்தாவன சாரங்கா, பிருந்தாவனி போன்ற இராகங்கள் இவ்விராகத்திற்கு மிக நெருக்கமானவை. குறிப்பாக பிருந்தாவன சாரங்கா மிக நெருக்கமான இராகங்களாகும்.

சஞ்சாரம்

ரிமபநிபம - ரிமரிஸ - ஸரிமரி - ரிமபநிஸ் - ஸரிஸநிப – நிபமநீ - பநிஸரி - ம்ரிரிஸ் - பம்ரிஸ் - ஸ்hநிப – நீபம - பாமரிஸ்.

உருப்படிகள்.

தேவாரம்.

பண்:- செந்துருத்தி தாளம்:- ஆதி

இராகம்:- மத்தியமாவதி தலம்:- திருஆரூர்

மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய் பிறரை வேண்டாதே
மூளாத் தீப்போல் உள்ளே கனன்று முகத்தால் மிகவாடி
ஆளாய் இருக்கும் அடியார் தங்கள் அல்லல் சொன்னக்கால்
வாளாங் கிருப்பீர் திரு ஆரூரில் வாழ்ந்து போதீரே.

; ரீரீசா ரீபம ரீசா ஃ ; பா பர் ஃ மநிபமரீரீ ஃஃ
மீளா அடி மை உமக்கே ஆளாய்
; ரீரீரீ சா; சரிபம ஃ ரீ ; ; ச் நி ஃ பநிச்நி பமரிச ஃஃ
பிற ரை வேண்டா தே… ….. ….
; நீ பா; பநிசரீ சநிப ஃ ; ரிம் ரீம்க ஃ ரீ ; ச்h ; ஃஃ
மூ ளா தீப் போல் உள் ளே கனன் று
; ரீம்ரீச்h நீ; ச்நீப ஃ ச்நிபநிச்h ; ஃ ச்நிபநி ச்நிபம ஃஃ ரிச …..
மு க த்தால் மிக வா டி … …. …….ஃஃ ………..

அடுத்த அடிகள் இதே போல் பாடப்பெறும்.11 செந்துருத்திப் பண்ணில் சுந்தரர் பாடிய பதிகத்தில் 11 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

இப்பதிகம் பாடிய சந்தர்ப்பம்

திருவொற்றியூரிலிருந்து கண் இரண்டும் பார்வையின்றி புறப்பட்ட சுந்தரர். திரு ஏகம்பத்தில் ஒற்றைக் கண் பார்வை பெற்று பல தலங்களைத் தரிசித்துக் கொண்டு திருவாரூரை அடைந்தார். திருக்கோயிலில் புகுந்து திருமூலட்டானத்தை இறைஞ்சி இப்பதிகம் பாடி மற்றைக் கண் பார்வையையும் அருளும்படி வேண்ட இறைவர் அவ்வாறே கொடுத்தருளினார்.

தற்காலப் பயன்பாடு

பண்டைக்காலத்தில் செந்நிறம் என்னும் பெயருடன் அழைக்கப்பட்ட பண்ணானது வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கப்பட்டது. பின்னர் தேவாரப் பண்களில் செந்துருத்தி எனும் பெயருடன் சிறப்புப்பெற்ற இப்பண் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் மத்தியமாவதி எனும் பெயர் பயன்படுத்தப்படுகின்ற போதிலும் இவை அனைத்துமே ஒன்றையே குறிக்கின்றது. இவ் இராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்த ஏராளமான பாடல்கள் தற்காலத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றில் சில உருப்படிகள்….

பிற உருப்படிகளுள் சில.

கீதம் - சிவபெருமானே – ஆதி – டைகர். மு. வரதராச்சாரியார்.

வர்ணம் - ஆரா அமுதே – ஆதி – டைகர் வரதாச்சாரியார்;.

கிருதி- ராமகதாஸ்தா- ஆதி – தியாகராஜ சுவாமிகள்.

கிருதி- விநாயககுனிவெல- ஆதி – தியாகராஜ சுவாமிகள்.

கிருதி- நாதுபை- கண்டசாபு - தியாகராஜ சுவாமிகள்.

அஷ்டபதி – ராதாவன – ஆதி – நாயதேவர்

கிருதி- பாலிஞ்சு காமாட்சி- ஆதி- சியாமாசாஸ்திரி

கிருதி- கற்பகமே – ஆதி- பாவநாசம் சிவன்

கீர்த்தனை – முருகனே - ரூபகம் - தண்டபாணி தேசிகர்

பதம் - ஆடாது அசங்காது – ஆதி – ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பைய்யா

கிருதி – சரவணபவ குகனே – ஆதி – பாவநாசம் சிவன்

கிருதி – கற்பகமே கண்பாராய் - ஆதி – பாவநாசம் சிவன்

கிருதி- கண்ணா காத்தருள் - ஆதி – பாவநாசம் சிவன் (inழைசர.உழஅ)

கிருதி – பார்த்த சாரதி – ரூபகம் - இராமநாதபுரம் சீனுவாச ஐய்யங்கார்

கிருதி – தர்மசம்வர்த்தனி - ரூபகம் - முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்

கிருதி - இன்னும் பிறவாமலே – ஆதி – முத்துத்தாண்டவர்

கிருதி – வந்தான் வந்தான் - மிஸ்ரசாபு – அருணாச்சல கவிராயர்

கிருதி – குருவைப் பணிந்து – ஆதி – கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

கிருதி – வெங்கடேச நின்னு – ஆதி – தியாகராஜர்

கிருதி – சிதம்பர தரிசனமா – ஆதி – கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்.12

இவை தவிரவும் பல உருப்படி வகைகள் காணப்படுகின்றது. செவ்விசைப் பாடல்கள் தவிரவும் இசை நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்களில் இவ் இராகம் பெரிதும் பயன்படுகிறது. சான்றாக முக்கூடற்பள்ளு பாடப்படுகின்ற இராகங்களில் மத்தியமாவதியும் முதன்மையானது. மேலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், மெல்லிசைப் பாடல்கள் மற்றும் திரையிசைப் பாடல்களிலும் மத்தியமாவதி இராகம் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. குறிப்பாகத் திரையிசையில் ஏராளமான பாடல்களை இந்த இராகத்தில் உருவாகியுள்ளமையைக் காணலாம். அவற்றில் சில இங்கு குறிப்பிடப்படுகின்றது.

- **ஹரிவராசனம் - விஸ்வ மோகனம் - சுவாமி ஐயப்பன் - கே.ஜே.ஜேசுதாஸ்.**
- **ஆகாய வீதியில் அழகான வென்னிலா – மஞ்சள் மகிமை – கண்டசாலா, சுசீலா.**
- **எங்கிருந்தோ வந்தான் - படிக்காத மேதை – சீர்காழி கோவிந்தராஜன்.**
- **ஆகாயப் பந்தலிலே பொன்னூஞல் - பொன்னூஞசல் - டி.எம். சௌந்தர்ராஜன், பி. சுசீலா.**
- **மதன மாளிகை மந்திர – ராஜபாட்டு ரங்கத்துரை - டி.எம். சௌந்தர்ராஜன், பி. சுசீலா.**
- **கங்கை யமுனை இங்குதான் - இமையம் - கே.ஜே.ஜேசுதாஸ், வாணி ஜெயராம்.**
- **சந்தனத்தில் நல்ல வாசமெடுத்து – பிராப்தம் - டி.எம். சௌந்தர்ராஜன், பி. சுசீலா**
- **என் கல்யாண வைபோகம் - அழகே உன்னை ஆராதிக்கிறேன் - வாணிஜெயராம்.**
- **வனமெல்லாம் செண்பகப் பூ - நாடோடிப் பாட்டுக்காறன் - எஸ். பி;. பாலசுப்ரமணியம்.**
- **துள்ளித் துள்ளி நீ – சிப்பிக்குள் முத்து – எஸ்.பி. பாலசுப்ரமணியம், எஸ். ஜானகி.**

இவை போன்ற இன்னும் ஏராளமான திரையிசைப் பாடல்கள் இந்த இராகத்தில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்று வரை தமிழிசை மரபில் ஏராளமான பண்கள் தோற்றம் பெற்று தமிழிசை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை புரிந்துள்ளன. அவ்வாறு தோற்றம் பெற்ற பண்களில் சில கால

ஓட்டத்தில் இல்லாமலும் போயுள்ளன. அவ்வாறு அல்லாமல்; தோன்றிய காலம் முதல் இன்றுவரை தொடர்ச்சியாகப் பயன்பாட்டில் உள்ள பண்களில் செந்நிறம் பண்ணும் ஒன்றாகும். இப்பண் அவெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெற்றிருந்தாலும் கூட அடிப்படையில் எப்பொழுதும் ஒன்றாகவே இருந்துள்ளமை ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுகின்றது. மேலும் இப்பண்ணில் அன்று முதல் இன்றுவரை ஏ;ராளமான பாடல்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளமையும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. எனவே நாட்டுப்புற இசை, செவ்விசை, மெல்லிசை, திரையிசை என்ற அடிப்படையில் தனித்தனியாக பிற்காலத்தில் ஆய்வு செய்வதன் மூலமாக இவ் இராகத்தின் முழுமையான அறிந்துகொள்ள முடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்பெண் சான்றுகள்

[1] ஞானா குலேந்திரன், *தெய்வத் தமிழிசை*, பக். எண் : 6
[2] சிவபாலன்.கே.எஸ், *பண்ணிசைத் தத்துவம்*, பக். எண் - 109
[3] மார்கரெட் பாஸ்டின், *இன்னிசை யாழ்*, பக். எண்: 157
[4] ஞானா குலெந்திரன், *தெய்வத் தமிழிசை*, பக். எண் - 48
[5] அங்கயற்கண்ணி. இஇ *சுந்தரர் தேவாரப்பாடல்களில் இசை*, பக். எண் - 168 - 169
[6] பக்கிரி சாமி பாரதி. ஒ.கே, *தாளக் கருவூலம்*, பக். எண் - 27
[7] ஞானா குலெந்திரன், *தெய்வத் தமிழிசை*, பக். எண் - 48
[8] *மீராவில்லவராயர்*, *கர்நாடக சங்கீதம் ஓர் அறிமுகம்*, பக். எண் - 147
[9] பாலச்சந்திரராஜீ. ஸ்ரீ. எஸ். *இசைத்துணைவன்*, பக். எண்; - 23.
[10] ஞானாகுலேந்திரன், *தெய்வதமிழிசை*, பக். எண் - 48.
[11] ஞான குலேந்திரன், *தெய்வத் தமிழிசை*, பக். எண் - 49.
[12] பக்கிரிசாமி பாரதி.ஏ.கே, *இந்திய இசைக்கருவூலம்*, பக். எண் - 155.

துணைநூற் பட்டியல்

[1] அங்கயற்கண்ணி. இ, *சுந்தரர் தேவாரப்பாடல்களில் இசை*. கலையகம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 2002.
[2] சிவபாலன்.கே.எஸ். *பண்ணிசைத் தத்துவம்*. இசைக்கோயில் வெளியீடு, சென்னை, 2000.
[3] ஞானாகுலேந்திரன். *தெய்வதமிழிசை*. கொழும்புச் சிவத்திருமன்றம், கொழும்பு, 2002.
[4] மார்கரெட் பாஸ்டின். *இன்னிசை யாழ்*. யாதுமாகிப் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, 2006.
[5] மீரா வில்லவராயர். *கர்நாடகசங்கீதம் ஓர் அறிமுகம்*. குமரன் அச்சகம், கொழும்பு, 2013.
[6] பக்கிரிசாமிபாரதி. கே.ஏ, *தாளக் கருவூலம்*. குசேலர் பதிப்பகம், சென்னை, 2006.
[7] பக்கிரிசாமிபாரதி. கே.ஏ, *இந்திய இசைக்கருவூலம்*. குசேலர் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
[8] பாலச்சந்திரராஜு. ஸ்ரீ.எஸ், *இசைத்துணைவன்*. சௌதரி பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, 1991.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.
கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.
கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.

இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின் https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.