

இசைமேதை பாபநாசம் சிவன்

னி, ரெவரெரி

இந்திய இசை நீண்டகால வரலாறு கொண்டது. சிந்துவெளி நாகரீகத்திற்கு முன்பே அது தோன்றியிருந்தது. எனினும், வரலாற்று மூலக் கவிச் சிட்டுண்டையான அடிப்படையிலே தோக்கும்போது, சிந்துசமவெளி நாகரீக காலத்தொட்டு இக்காலம் வரையுள்ள அதன் வரலாற்றிலே பல் வேறு அபிவிருத்திகளும், மாற்றங்களும் ஏற்பட்டுள்ளனவையின்க் காரணமாகப் பரந்த பாரததேசத்திற்குரிய பொதுவான சான்றிய இசைமரபுகளுடன், அவ்வப் பிராந்தியங்கள்கூறிய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த இசைமரபுகளும் தலைவகுபெற்றன. இவ்வாறு உற்றுநோக்கும்போது, தென்பாரத நாட்டிலுள்ள தமிழகத்திலே சங்ககாலத்திற்கு முன்பே தனிப்பட்ட இசைமரபுகள் தோன்றியிருந்தனவே தெளிவு. சங்ககாலங்களிலும், குறிப்பாகச் சங்ககால முடியில் எழுந்த கவித்தொகை, பரிபாடல் போன்றவற்றிலும், சிவப்பறிவார்த்திலும் இவ்விசைமரபுகள் தன்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. இயற்கை நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த பன்னிசை சங்ககாலத்தைத் தொடர்ந்து, பின்னர் - பாண்டியர் காலச் சைவநாயன்மார்களின் தேவாரம், திருவாசகம் ஆகியனவற்றிலும், வைஷ்ணவ ஆழ்வார்களின் திருப்பாசரங்களிலும் மிக்க வளர்ச்சியடைந்தது; தொடர்ந்து, திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு ஆகியனவற்றிலும் அது தன்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. மேலும், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழிலே தமிழிசை தன்கு வளர்ச்சியெற்றமையின்க் குறிப்பிடலாம். இக்காலப்பகுதியிலே கர்நாடக இசைக்குரிய இராகங்களும் பிரபலமடைவலாயின. தமிழ்ப் பன்னிசைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் தென்பாரதத்திற்குரிய கர்நாடக இசைக்கான இராகங்கள் தோன்றின எனப் பல ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். இவ்விராகங்களின், வடிவங்கள் இராமாமாத்தியரின் ஸ்வரமேளகவாதிதி, கோமநாதரின் ராகவிபோதம், கோவிந்த தீக்ஷிதரின் சந்தேசநா, வேங்கடமயிலின் சதுர் தண்டி பிரகாசிகா முதலிய நூல்களில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இவ்விராகங்களில் அமைந்துள்ள சாத்திரீயங்களை அண்மைச்சாசிரியர், புரத்தரநாசர், கேத்திரஜூர், கவாயாசாஸ்திரிகள், சிவகராஜகவாயிகை, முத்து கவாயித் தீக்ஷிதர் முதலிய வாக்பேசலாரர் இயற்றினர்; தொடர்ந்தும் பலர் இயற்றி வந்துள்ளனர். இசைக்குரிய பாடலி இயற்றுபவரே வாக்பேசலாரர் (வாசகம் கெயம் சயறு குருதே ல வாக்பேசல காரஜம்) எனச் சாங்கே தேவர் சந்திரரத்தினசுத்திலே குறிப்பிட்டுள்ளார். மேற்கூறியிருந்த பெரும் பாரம்பரிய இசைமரபிலே ஓர் இசைமரபினையாகச் சமீபகாலத்திலே வரலாற்றுத் தவர்களிலே பாபநாசம் சிவன் தன்கு குறிப்பிடத்தக்கவர்,

தமிழகத்திலே மூலக்கலைகள் குறிப்பாகக் கர்நாடகஇசை, பரதநாட்டியம் ஆகியனவற்றின் சிறந்த கேத்திரவந்தானமாகத் தஞ்சாவூர் பழநாற் முன்னகலாக விளங்கியவருகின்றது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திலே இந்திய இசைத்துறைய் பேராசிரியராகவும், தலைவராகவும் திகழ்கின்ற கலாநிதியம். சீதா எப்பவர் 17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே தஞ்சாவூர் ஓர்

இசைவையம்" என்ற தலைப்பிலே கலாநிதிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வுக்கட்டுரை ஒன்றினை எழுதியுள்ளார்.¹ இந்நூலிலே தஞ்சாவூரிலே வளர்ந்த இசை, நாட்டிய மரபுகள் பற்றி நன்கு ஆராயப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கிண்பிய வராக விளக்கும் நஞ்சாவூர் மரபட்டத்தைச் சேர்ந்த தன்விய தானூகாவி டுள்ள போலகம் என்ற இராமத்திலே ராமாசிரீத ழுவருக்கும், போலகம் பாணுக்கும் புதல்வராகப் பாபநாசம் சிவன் 1890 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இளம்பிராயத்திலே, ஏழு வயதில் இவர் தந்தையாரை இழந்தார். மின்னர் தமிழ்ப் பண்டிதரான தமையனுடன் பாபநாசம் என்னுமிடத்திலே சிலகாலம் வாழ்ந்தார். திருவனந்தபுரத்திலுள்ள மதராசாஜா சம்ஸ்கிருதக் கல்லூரி யிலே 1902-1910 வரை சம்ஸ்கிருதத்தைக் குறிப்பாக கியாகரணம் (இலக் கணம்) என்று 'உபாத்யாய' பட்டம் பெற்றார். இளந்திரு இயல்பாகவே சங்கீதத்தில் ஈடுபாடும், குரல்வளமும் இருந்தன. திருவனந்தபுரத்திலே கன்னியாசிறப்போது, இவரின் வாழ்க்கையின் முக்கியமான திருப்பு கட்டம் ஒன்று ஏற்பட்டது. காலப்போக்கில், இவர் ஒரு சிறந்த பழனிசம்பாடகராகவும், வாக்கியவாராகாகவும் உருவாகுவதற்கான சூழ்நிலை இங்கு திண்பிறு அக்காலத்திலே வளர்ந்த புலம்பெற்ற பக்கமும், தமிழிசைப் பாடக்கலை இயற் தியவருமான காமன் நீலகண்டதாசரீனதும், கமார் முத்தூழ்விபர் கொண்ட அலரின் பழநிக் கோஷ்டியினரதும் தொடர்பும் இவருக்கேற்பட்டன. இப்பெரியாரின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டவராக, அவரின் பழனிசம்பாடத்தில் ஒருவராக இவர் மிளிர்ந்தார். நீலகண்டதாசரீய் பாடக்கல் பயனற்றை இவர் மனைக்கு செய்தார்: அவற்றைத் தமிழகத்தில் அறிமுகம் செய்துவந் தார். மேலும், சிவன் இரு ஆண்டுகளாக (1911-12)த் தஞ்சை மரபட்டத் திலே நாமசித்தாந்தம், பழனி ஆவியவற்றிற்குப் பேர்போன சேந்திர தியவக்கலிவொன்றாக மருதநல்லூரிலே கிண்கிய சத்திரசாமி யடத்திலே தங்கியிருந்தார். இதனுடே மேலும் பழனிசம்பிடுவாடு கொண்டவராகச் சில ஆண்டுகளுக்குத் தெற்கே கன்னியாகுமரி தொடக்கம், வடக்கே திரும் பதியவரவுள்ள இருத்தலங்களுக்குச் சென்றுவந்தார்.

பல ஆண்டுகளாகப் பழனிக்குப் பேர்போனவராகவும் சிவனைப் பவர் அறிக்கிருந்தனர், மியப்பெரிய இத்திய இசைவாணரீய் ஒரு காரார் பழனி கிலே மிக்க ஈடுபாடுள்ளவராகவும் இயக்கியத்துள்ளமை சண்டு குறிப் பிடற்பாவது. தென்னித்தியானிலே திருவாரூர், தாகபட்டினம், திருவை வரது போன்ற இடங்களிலுள்ள பெரிய கோயில்களுக்கு மதினாத்தலை வாகங்களில் இவர் செய்துவது வழக்கமாகும். இவர் முதன்முதலாகப் பாடிய கீர்த்தனை திருவாரூர் தியாகராஜனாரப் பற்றியதே. "உண்ணத்தமிழ்க் கருந்தார்" எனத் தொடங்கும் இக்கீர்த்தனை குத்தவரானி இராமகத்தில் அமைந்துள்ளது. திருவாரூரிலேதான் 1917இல் இவர் திருமணஞ் செய் தார். மயிலாப்பூரீதுள்ளவர்களுக்குச் சிவனின் பழனிசம்பற்றி நங்கு தெரி யும், வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியிலே மயிலாப்பூர் காமலிள்வரன் இவரின் இய்ட்டெய்வமாக இவக்கினார். காமலிள்வரன், கற்பகாமலிளைபற்றி இவர் பய கீர்த்தனைகளைப் பாடிவுள்ளார். 1921 தொடக்கம் அங்கு பழனி செய்துவந்தார்.

ஆரம்ப இசைக்கல்வியிலே இவர் நூரணி மகாதேவபாசகவதர், சம்ப பாசகவதர் முதலியோரிடம் பயிலுார். ஆனால் அக்காலம் பிரபல சிசேஷு-

இசைஞானர்கள் எனிடமும் ஒழுங்காக இவர் இசை கற்றினர். ஆறாம் கோலோரிராஜபுரம் வைத்தியநாத ஸ்வரின் இசைவிதும், பாடலிலும் இவருக்கு மிகக் கடுமையான இருந்தது. இதனால், அவருடைய இசைக் கச்சேரிகளுக்கு எட்டு ஆண்டுகளாகச் சென்று வந்தார். அவருடைய இசையின் தாக்கம் இனிமேல் என்ற ஏற்பட்டது. ஓரளவுக்கு அவரே இவரின் குரு எனலாம். இதனை "மும்ஸூர்த்தி பெருமையுமேவும் பக்குவம் பெற்றவின், அதன் இசை அழகைப்பருகி, அதன் உயர்வின் அறிந்தேன். அவருடைய பாட்டே என்னைக் காத்தும் என்கிறீனக் கவர்வது போல வாய்க்கச் செய்தது. அவருடைய பாட்டைக் கேட்டு வெளியேறினேனே அதற்கு கோலோரிராஜபுரம் வைத்தியநாத ஸ்வரையே இன்றளவும் என் முதற்குருவாக மதித்துவருகிறேன்"² என 1971 இல் சிவன் கூறியிருப்பது வைத்தியநாதரின் மெழும் தமது கீர்த்தனைகளின் முதலாவது தொகுப்பின் அங்கமாகச் சமர்ப்பித்துள்ளார். "இவ்வயத்த சங்கீத வித்துவானும், தானோபாசகரும், கருவியவியலாதாரும், கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் புதியதோர் அழகினைக் கற்பித்தவருமானவர் என் குரு நாதன்" என அவரைப்பற்றி அர்ச்சம்பமணத்திலும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தம் குருவின் பெருமையினை இரூணையில் எடுத்துக்காட்டினார். முதலாவதாக, இவருடைய வாய்ப்பாட்டிசைப்பாணி அப்பெரியவரின் பாணியினைத் தத்துவமாகக் காட்டிற்று, வைத்தியநாத ஸ்வரின் இசைமேதை காணப்பட் சிறப்பு அம்சங்கள் யாவும் இவருடைய பாடல்களின் அறிவார்த்திய வடைத்து விட்டன.³

பாபநாசம் சிவனின் முதலாவது இசைக் கச்சேரி 1918இல் மிகப் பெருகத்தமராகப் பெரிய தானோபாசகரும், மும்ஸூர்த்திகளின் முதன்மை பாணியருமான திவ்யாகராஜகவாயிகளின் சமாநுதியே நடைபெற்றது. கர்நாடக இசையைப் பொறுத்தமட்டிலும் திவ்யாகராஜகவாயிகளுக்குப் பின் தோன்றிய பெரிய இசைமேதைமெனக் கருதப்படுபவரின் முதற்கச்சேரிக்கு இது சான்று பெருகத்தமானதே.

அக்காலத்திலே "தற்கிதாக்காவகேஷுபங்கன்" தயிந்தாட்டியே போற்றப்பட்டன. இவை முதற்பட்ட மராட்டியத் தொடர்பாறும், வேறுசுவைநுணும் பிரபலமரானவை. இவர் பத்துச் சகீதிரங்களைப்பற்றி தற்கிதாக்காவகேஷுபங்கன் நடத்தினார். தருமபுத்திரர் சாஜகுமரமாகப் பற்றிய தற்கிதாக்காவகேஷுபங்கன் திருபணத்தையும (கவர்ச்சிகரமான சிறிய இசைப்பாட்டியும்) தயாரித்து, அதனை ஒன்றிற்று மேற்பட்ட தடவைகள் செய்தார்.

இவருடைய கவித்தகையனை நோக்கும்போது, ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு சம்ஸ்கிருதத்திலேதான் கருதலான தகையை பெற்றிருந்தார். இவர்பாகவே இசைமேதைவாக விளங்கினார், இதற்குப்போதும், முறைபாண படியிதும் பார்க்கக் கேள்விநூலும் மூலமே இசையினை நன்கு விளங்கி அறித்தகொண்டார். இவ்வயண்மையினை அவர் "எனக்குச் சங்கீதமும், தமிழும் கேள்விநூலானத்தாகத்தெரித்தவைதாம்".⁴ என வெளிப்படையாகவே கூறியுள்ளார். இந்திய சங்கீதத்தைப் பொறுத்தமட்டில், இதன் மூலம் பெரும்பாறும் சிஷ்யனுக்குக் குருவின் தொடர்பினுமேயே ஏற்படும் என்ற கருத்து நெடுங்காலமாக நிலவிவருகின்றது. சங்கீதம் மட்டுமன்றி வேறுபல நுண்களைகளின் ஆழ்ந்த மூலம் இவ்வாறுதான் ஏற்

படும்; ஏட்டுச்சுரக்காரையாக இவற்றைப் பவீன முடியுமாது. இக்கருத்தினைச் சமீபகாலத்திலே ஒரு பிரபல இசைவித்துவான் சென்னைச் சங்கீதவித்ய சபையிலே சிஷத்திய தலைமையுடையவையே "கர்நாடக இசைவின் தொன் றுறு விதிதொடரம் குருவின் நேரடித்தொடர்பினைதான் சிஷ்யனுக்கு ஏற் படும்; பத்த விதித்தான் யிற தொடர்புகளாயேற்படும்" என அறுத்திக் கூறிவுள்ளார். பாபநாசம் சிவன் இதற்கு ஒர் சிறந்த எடுத்துக்காட் டாகும்.

சிவன் விவேகபோதிலி என்றும் அழுகிணக்கு இலக்கியக்கட்டுரைகள் சில எழுதிவுள்ளார்; ஐயதேவரின் அடிப்படுகளைத் தமிழிலே மொழி பெயர்த்துள்ளார். டார்க்கண்டேய என்றும் தாடகத்தினை அத்தகாண பாடகங்களுடன் எழுதினார்; இசையாணகுக்கு உதவியாக ஒசைநயமுள்ள வடமொழிச் சொற்களின் அகராதி ஒன்றினைவும் தொகுத்துள்ளார்.

தாடக சங்கங்கள் பலவற்றில் கடுபட்டு வந்தார். தமிழ்நாக்கியே காரர், வாய்ப்பாட்டினசைக்களினார் என்ற வகைகளே பனகுக்கு இவரின் பெருமதிப்பு இருந்தது. நெய்மாஞ்சிறுள்ள ஸ்ரீவிவாசைய சார்பிலே தாட கம் ஒன்றிற்காகப் பாடக்கலை இவற்றினார்; பாபநாசத்திலே பரதராஜனைச் சமர்ப்பிக்காதர் அருத்தமம், உத்தரராஜசகிதம், சுபத்திராயசினையம் முதலிய கமார் படுகின்ற தாடகங்களுக்குப் பாடக்கள் எழுதினார். பாபநாசத்தினும் நிருத்தநாயமுண்டியினும் தமக்குப் பொருத்தமான டார்க்கண்டேய எனும் மாத்திரமாதத் தாமே நடித்தார்.

இதனுற்றுள்ளும் ஸப்பதுவரிலே தமிழ்ச் சிவீமா (இசைப்படம்)தொடக் கியபோது, இவரும் அகிலே தொடர்பு கொண்டார். பேராசிரியர் வி. ராக வன் இத்தொடர்பேற்பட அவருக்கு உதவிசெய்தார். இதன்மூலம் இவ ருக்கும், கர்நாடக இசைக்கும் பிரபலப்பேற்பட்டது. திரைப்படமூலம் கர்நாடக இசைவினைப் பன மட்டக்களினுமுள்ள சசிகர்கள் கேட்டுமெடுத்த தனர். தரமான கர்நாடக இசைப்பாடக்கள் திரைப்படக்களில் இடம் பெற்றன. இன்று கர்நாடக இசையெனில் பலர் எனினும் சமுதவளிக்கமாட் டார்கள். இதனும், இக்காலத்தில் உயர்நகர் கர்நாடக இசையைப் போற்றி வளர்ப்பதற்கு இலாசப்பிரியர்க்குரிய அவைஇசை (Chamber Music) அலகி யம் என இசை அபிமானிகளில் ஒருசாரார் கருதுகின்றனர். ஆறும் அன்று சிவனின் பாடகங்களுக்காகவே ஓடிய பாடக்கள் பன குறிப்பிடத்தக் கணை. எடுத்துக்காட்டாக, சித்தாமணியில் 'ராஜே உணக்குக் கோயம் ஆகா நடி', துரிதாளில் 'இது திறுமா', 'அன்னைவும் தந்தையும்', சிவகவியில் 'சொப்பணவாழியில் மெய்த்தே' போன்றவற்றைத் குறிப்பிடலாம். "மக்களின் சசினையை உயர்த்த வேண்டியதே கவியுரின் கடமைமாக இருக்க வேண் டும்" எனச் சிவன் வலியுறுத்திவுள்ளார். இவர் பாடக் எழுதிய முதற்படம் சீதாக்கல்யாணம். 15 ஆண்டுகளாக 120 இசைப்படங்களுக்குப் பாடக்கள் எழுதிவுள்ளார். பக்தகுசேவர், திலாக்யூமி, பக்ததேசா முதலிய படக் களினே நடித்துள்ளார். திரைப்படக்களமூலம் கிடைத்த பணத்தின் ஒரு பகுதியைக்கொண்டு சொந்த ஊரான போலகத்திலே பழுதடைந்திருந்த சிவன்கோவிலைத் திருப்பிக் கட்டுவித்துக் கும்பாபிஷேகம் நடத்துவித்தார். "அவன் (இனறவன்) அத்தனை அளனுக்கே திருப்பிக் கொடுத்தான்" என

அவர் மயிற்சரி கொண்டார். சிவகாமமாசர் சிவீலாத் தொடர்பினாலே சிவீமாம்பாடல் ஆசிரியராகவும், நடிசாராகவும் செனகரியான வாய்த்து 1950 அளவில், இதைவிட்டு மறுபடியும் பெருமணை பொருளாதார வசதி குறைந்த வாக்சேவகாரராகவும் விளங்கினார். இதனால் இவருக்கும் பொருளாதார தன்மை மோதல் அளவு இல்லாவிட்டாலும், இவரின் சிறந்த இசைப் பாடல்களான கர்நாடக இசை பெருமணைநூற்று, உள்சத்திபெற்ற இசை மகிழ் மெலிப்புருளே அல்லது நினைப்பாடல்களுக்காகவோ, இவர் இயற்றிய பாடல்கள் அனைத்திலும் இசைவின் தரம் மேலேயாகவே இருந்தது. பொதுவாக, இவரின் கீர்த்திகள்களினே எளிமைமும், பகிழ்ச்சியாகவும் தள்ளுயிர்த்தன. இவை சமகாலத்தினேயே தனக்கு பிரபல்வமாவெனிட்டன. பல பிரபல சக்தி வித்தினர்களும், விதவிதமானவற்றைத் தந்த இசைக் கச்சேரிகளினே தனக்கு பயன்படுத்தினர். அக்காலத்தினே வாய்த்திருப்பினும் பஞ்சாபினே சாந்திரிகன், முதலாளி பாசனதர் ஆகியோர் இவருடைய கீர்த்திகள்களின் தனக்கு மாராட்டினர். மேலும், மணசாஜ புரம் விவ்வாதலும், சென்னைவத்தியநாத பாசனதர், முநிரி கம்பி மணியலும், டி. கே. பட்டம்மாள் சென்மாள்குடி ஸ்ரீதீவானலும், எ. சி. வசத்தினேயும், முதலாளி மணியலும், ஜி. என். பாசனதிரமணியும், எம். எம். கம்புலகும், எம். எம். வசத்தினேயும் முதலியோர் சிவீலின் பாடல்களின் இசைக்கச்சேரிகளினே பயன்படுத்திப் பிரபல்வமாவெனினர். நினைப்பாடல்களுக்கு ஏறிலாவற்றைவிட சுமார் 2500க்கு மேற்பட்ட பாடல்களின் இவர் இயற்றியுள்ளார். இவை 75க்கு மேற்பட்ட இராசக் கலிவைமந்துள்ளன. இவற்றுட் பெரும்பாலானவை தமிழிலும், சிறந்தவையடமொழிவிதும் இவற்றும்பட்டன.

இவருடைய பாடல்களில்பற்றிச் சிறிதுகூறாயினும், அக்காலத் தமிழக அரசியல், பண்பாட்டு நிலைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடுதல் அவசியமாவென்றது. முதலாளிவாதம், இவர் வாய்த்த காலத்தின் முற்பகுதி இந்தியா அடக்கலும் சுதந்திர இயக்கம் தோன்றியவர்க்கி பெற்றனமே! தொடர்ந்து இவர் வினைவாக் சுதந்திரம் ஏற்பட்டனமும், இவரின் இசைமைக் காலத்தினேதான் சிவகர், பாரதியார் போன்ற தேசிய வீரர்கள் வாய்த்தனர். 1950க்குப் பின் காலத்தினிப் பிரபல்வமையத் தொடங்கி விட்டார். தமிழகத்திலும் சுதந்திர இயக்கத்தின் உத்தேசமும், விழிப்புணர்வும் நிலவின. தமிழகத்தின் பிரபல தேசிய வீரர்களில் ஒருவரான சத்திய ஸார்த்தியின் மேடைமுறக்கங்களுக்குச் சிவீலின் பாடல்கள் பெருமுற்பக ளுட்டின. 'தவசித்தி பெற்றலும்', அல்லது 'மணிகளினே உயர்மணியை மயிற்றத்தினையும் தாடு' எனும் பாடல்கள்பாடி அதன் கடைசி வரியான 'உன் மனதுடயர் முதலினார் சுதந்திர கட்டினார்' என்பதை அவர் பாடும்போது கூட்டங்களினே குறுமியிருத்தோர் கண்ணிச் சித்தினர்.¹

மேலும் சிவன் தலைநிறந்த தமிழ்வாக்கியகாரராக விளங்கிய காலத்தினேதான் தமிழினை இயக்கம் 1931இனே தோன்றிற்று. தமிழகம் தோள் எமவான இசை மரபு கொண்டது. ஆனால், சிவ காலமாகத் தமிழினும் பார்க்கக் கடுதவாகத் தெறுங்கு, கண்டம், சம்சரிருதம் ஆகிய மொழிகளிலும் கீர்த்திகள்களினே இசைக்கச்சேரிகளில் இடம் பெற்றுவித்தன. பெருந்

தொண்டையான கர்தாடக இசை உருப்படிசை இம்மொழிகளின் இருத்தையையும் இதற்கான ஒரு காரணமாகும். எனினும் தமிழிசைக்குத் தமிழகத்தின் உயிர் இடம் அளிக்கப்படாமல் மிக வகுத்தக்கூடுதே. தமிழிசை இயக்கம் இக்குறையாட்டின் நீக்குதற்கு முயற்சித்தது. இதற்கு மிக்க இசைநுட்பங்கள் பொருத்திய உருப்படிசை மேல்மேலும் தமிழிசை இயற்றுவதும் அத் தியாவியலும். பாபநாசம் சிவன் இசைவளமிக்க பாடல்களினும் இக்குறையின் ஓரணவு நினைத்தி செய்தார் என்பாரம். "கர்தாடக இசை வரலாற்றின் தியாவரணுகளையினின் பின்னோன்றிய பெரிய இசைமேதை இவரே" எனக் கர்தாடக இசைவரலாறு பற்றி எழுதிய சர்க்கராமானுஜ ஸ்வயங்கார் குறிப்பிட்டுள்ளார். தியாவரணுகளையினிகள் தமிழ் நாட்டினே வாழ்த்தவரலினும், அவரின் கீர்த்தனைகள் பெருமணவு தாய்மொழியாவிய தெறுவத்தினும், சிந்தனவு வடமொழிவினும் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சிவனின் கீர்த்தனைகள் பெருமணவு தமிழினேயே உன்னன. எனவே, அவரைத் "தமிழ்த் தியாவரணு" எனவும் ஒருசாரார் குறிப்பிடுவர். ஆகவே, தமிழிசை இயக்கம் பின்னனிபும் சிவனின் பாடல்கள் பிரபலப்பாவதற்கு ஒரு காரணியேனவாரம்.

இவருடைய பெயர் சிவன் அன்று; எனும் பாபநாசம் அன்று. இவருடைய இயற்பெயர் ராமகையா; எனின் பெயரோடு சேர்த்துப் போனகம் ராமகையா என்ற இவர் அழைக்கப்பட வேண்டியவர். இவருடைய கீர்த்தனைகள் சிவவற்றினே 'ராமகையா' என குத்தினே வருவது கவனித்தற்குரியது. தற்காலார் கணபதி அக்ரிகாரத்தைச் சேர்த்தோரே முதலில் இவரைச் "சிவன்" என அழைத்தனர். இவருடைய கீர்த்தனைகளின் பல சிவபரமணவை. இதனினேதான் இப்பெயர் ஏற்பட்டதென ஒருசாரார் உறுவர்.¹⁰ மேலும் பிறிதொரு அறிஞருடைய கருத்துப்படி, சிவன் என்ற பதம் இவருடைய சிறுபாசடாணம் பெற்ற சிறுசுருட் செல்வர்களுக்கு இடப்படும். எடுத்துக்காட்டாக மதுராவைத்தியநாதசிவன், ராமகையா சிவன், தீவகண்டசிவன் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம்.¹¹ சிந்தனாவம் இவர் பாபநாசத்தினே வாழ்த்தனர். "என் தமையனார் பாபநாசத்தினே வரத்தியாராக இருத்தார். அப்போதே என் பாக்கள் பிரசித்தமாயினுத்தனர். அதனால் பாபநாசமும் என்னுடன் ஒட்டிக்கொண்டது";¹² எனச் சிவனே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிவன் ஒரு உயர்ந்த சாத்திரியனார்தார்; ஆக்கூர்வமான பல இசை உருப்படிசை உருவாக்கியவர்; இவற்றினே கர்தாடக இசையின் பல்வேறு நுட்பங்களும், பெருமணமும் கண்கூடு. சங்கீத மும்மூர்த்திகளுக்கு திகராகத் தமிழினே பல உருப்படிசை இயற்றிக் கர்தாடக இசையினும், தமிழிசைக்கினும், இவர் அறிவாய்ப்புச் செய்துள்ளார். இவ்வுருப்படிசையின் கீர்த்தனை, வர்ணம், பதம், திள்ளாறு, சிந்து முதலிய பல இசை வடிவங்கள் உன்னன. இவற்றினே புண்படுத்தக்கூடிய இராகபாவங்களும், சரப்பின்களும் பாடுவோரைமும், கேட்போரைமும் தற்கு எர்க்கவல்லவன. இவருடைய வாழ்க்கையினையும், இசை உருப்படிசையையும் நோக்கும்போது, ஒரு புறத்தினில் அவை சமகாரத்தினும், குறிப்பாக முதலாவத்தினும் வாழ்த்த பல சங்கீத வித்துவான்களையும், அவர்களின் பாடல்களையும் நினைப்புகுள்ளன. அபிதேவோபியே, இவரின் பாடல்களினே பழையகாலத் தேவாரம், சிறு

வாசகம், வைஷ்ணவ ஆழ்வார்களின் திருப்பாசுரங்கள் ஆவனவயற்றினார். பின்பட்டவாய்த் திருப்புகழ், தந்தனார் சீர்திரைச் சீர்த்தனை போன்றவற்றின் தம் சாயலை ஓர் அடி கண்ணாமை. தயிறைச் சாய, இசைமரபுகளினிவர் தங்கு தெய்வத்தவர் என்பதில் ஓர் ஐயமில்லை. இவ்வறவாற்றலியே கருபட்டவரான இயும், உன்னத்திலே சிறந்த தெய்வபக்தரையும், ஞானியாகவும் விளங்கினார். அவர் ஓர் இவ்வறவரான. முதலாவர் வைஷ்ணவன்மார், வைஷ்ணவ ஆழ்வார், பித்தனை இசைஞானிகளின் போன்ற தலங்கள் தோறும் சென்று ஆங்காங்கே குடிசெய்துக்கொள்ளும் இவ்வறவன். இவ்வறவியின் தெய்வப்புகழ் உன்னத்திலே பாடிவந்தார், ஒட்டுகொத்தமாக போக்கும்போது அவர் ஓர் உன்னதமான இவ்வறபக்தியுள்ள இசைஞானியாகவே விளங்கினார் எனலாம்.

இந்திய இசை தெய்வபக்தியினியே அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பது தெளிவு. "சங்கீதத்திற்கும் பக்திக்கும் மிகுந்த தெருக்கம் உண்டு" எனச் சிவன் கூறியுள்ளார். 1971-ஆம் ஆண்டு தமது 81 வயதிலே சென்னைச் சங்கீதவித்வத் சபையின் 45வது ஆண்டு விழாத் தலைமையுரையினே "சங்கீதத்திற்கு நிச்சயம் குறுபக்தியும் இவ்வறவன்புகழே எனச் சொல்" எனச் சிவன் வலியுறுத்தியிருப்பதற்கு அவரின் கருத்து வெள்ளியடைந்தது. எனவே இசையினித் தெய்வபக்தியுடனும், குறுபக்தியுடனும் கற்று அதனை இவ்வறவனுக்கு அறிப்புகளாக வெள்ளுமென்பதே இவரின் இடைசியமாகும். படைபடங்கள் பெரும்பாலும் இவரின் இவ்வறவனுபகத்தையும், அறுபூதியையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. "சிவனைப் பாடத்தத்த தானினுல் வேறென்று பற்றியும் தாம் பாடமுடியா"தென் னொர் (2.97).

சத்தனியே குறிப்பிட்டவாறு இவர் இவற்றிய முதலாவது சீர்த்தனை திருவாரூர் தியாகராஜனுடைய சிவபெருமானின் விளித்தல் சங்கீத வழிபாட்டினி-தாதோபாசினியின் வலியுறுத்தியுள்ளதது, அதாவது, "உன்னத்ததிக் க அருந்தா இன்னிகையுடன் உன்னத்ததிக் க அருந்தா" (1.143) எனத் தொடங்குவது உணர்த்தப்படுகிறது. 1971-ஆம் ஆண்டு தமதுபெற்ற சங்கீத வித்வத் சபையின் தலைமையுரையினே "தொடர்ந்து பற்பல இடங்களிலும், கச்சேரிகளிலும் பாடினதும், என்மணம் இவ்வறவின் தொடர்ந்து அவ்வற அழகைப்படுகி அருளிச் செய்தும் பாடிப்பணியியே ஆர்வம் கொண்டது; "தெருவு தொறவறி" என்ற மணியாகவே பெருமானின் அருள்வாய்க்கு என்னை அழைக்கது. இதற்கு ஓவ்வாரணம் திருவணத்தயும் தலைகண்டதாய் அவர் உணர் தரிசித்தது. இரவுபகல் சதாசியப்புகழை செய்வதிலே இணையப்படுக முத்தியே சவந்திருக்கதே. இவ்வறவன் போலும் என் இதயத்தில் நினைத்து யான்பெற்ற இன்பத்ததை, என் உணர்ச்சியை, இவ்வறவனின் அழகை வாய்பாத சொக்கிப் பாடினியுள்ளதது பாடத் துணர்வுற்று" எனவும், "இப் பாடங்களின் பாடவென்றே பன சோதனைகளையும், அறுபலங்களையும் கற்று அவற்றையும் பாடக்களையுடன் வெளிப்படுத்தினும்", எனவும், "நான் பெற்ற ஒங்கொரு பெறும் அவன் அருளை", எனவும், அவர் கூறியுள்ள கருத்துக் கள்ளயம் அவரின் ஆதர்ப்பு உன்னத்ததிக் கையும், அறுபலரும் தெளிவு. இவரின் சீர்த்தனைகள் இவற்றிற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டுக்கள். அவ்வறவன் அவ்வறவன் வணக்கி அறுபூதியெற்ற வகான் ஆகவும் இவர் விளிர்த தார். இவரின் சீர்த்தனைகளின் முதலாம் தொகுதி ஓவ்வறவனியின் "சாரண

ளாய் விடைத்த வித்தைகைய சன்வராச்யப்பணம் செய்வ வேண்டியது ஒத்த கடமைவரலும். உவந்தெடுக்காந் உபகாரமாய் அதனைப் பரவச்செய்ததும் சிறப்புடைத்தேவாம்" எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஆத்மிக நோக்கத்தை வகுடைய இசையினை உவகெங்கும் பரப்புவதும், அவரின் குறிக்கோளாக இருத்தனாயினை அவதானிக்கலாம்.

இத்துசமயத்திலே வணங்கப்படுங் சிவபிரான், சக்தி, பிங்கீசுவார், ஓராகன், திருமால், கங்குமி, சரஸ்வதி, ஸுயம்பன், ஆஞ்சுநேயர் முதலிய பல தெய்வங்களைப்பற்றி அவர்களின் பல ஷடங்கங்களிலும் பாடியுள்ளார். எனினும் அடிப்படையில் என்னாரும் ஒரே பரம்பொருளின் பல்வேறு ஷட வங்களும் பெயர்களுமே என்ற கருத்தினையும் இவர் கொண்டிருந்தார்.

"பொருளென்கிறே பவபெயர் கொண்டானும்
மொதுவாகத் தெய்வமும் ஒன்றே - அதனும்
சகை உயிர்க்கும் அவன் தந்தையைப் போன்றவன்
ஸாதி மதம் ஒத்த உபாதிவழியான் ஸீதாராம்" (3.246)

என அவர் கூறிக்குப்பதிலிருந்து அவர் என்னையற்றினும் ஒருவகப்பாட்டாகியே கண்டார் என்பது தெளிவு. தெய்வம், சாதி, மத வேறுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்ட பெரிய ஞானியாகியே அவர் இயங்கினார்.

இறைவன்

"தனக் கொடுபவன் கருதான்
மக்களமே தருவான் அடிவான்
மனம் தீனைவழியே கொள்வான்" (3.203)

என அவர் கருவதிலிருந்து இறைவன் தன்னைமற்ற பிராராபகாரி; அன்பர் தீனைக்கும் வழுவும் தாங்கி அருள்புரிவான் என்ற கருத்துக்கள் வலி ஏறுத்தப்படுகின்றன.

இப்பெயர்ப்பட்ட இறைவனைச் சக்தித் துணமே இசைஞானிகள் வழிபட்டனர். "சக்தித்தத்திற்கு பக்தி அவசியம்; சக்திதமே உயர்ந்த மொகூத்ததைத் தரும்" என்ற கருத்தினைத் தியாகராஜசுவாமிகள்,

"சக்தி ஞானமு பக்திவிதா சன்மார்க்கமு கவதே மனை"
"சக்தி சாந்திர ஞானமு சாகுப்படுசனக்வதமே மனை"

எனவும் வலிவுறுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பாபநாசம் சிவனும் இதே கருத்தினைக் கொண்டவர்.

இவரின் பாடங்கள் எத்தத் தெய்வத்தினைப் பற்றியதானினும், அவற்றியே ஸீமைமனை, தாய்மைமனை அன்பினையே வெளிப்படுத்துகின்றமை யினை அவதானிக்கலாம். மேலும் இப்பாடங்கள் ஸீமைமனை நடைபயி அமைந்துள்ளன.

இறைவனை தீனைத்து உருகி உருகி வழிபட்டார்.

- “தெக்குடுமி உரிசப்பணியக்
கல் நெஞ்சமெனக் கருள்வாய்” (2.80)
- “கல்லும் கரைவக் கதலும் சாமநாசின” (1.6)
- “சித்தமுருமியித்துச் சீதாராமனைத் துதித்து” (2.272)

எனவரும் பகுதிகள் மேற்கூறியிட்ட கருத்தினை வலியுறுத்தும்.

இவர் போற்றிய வழிபாட்டு முறையிலே தாமதகீர்த்தனம் முக்கியமான அம்சமாகும்; இது எதிலேயும் சாதிக்கும்; இன்பம் தரும். இளம்பிராயமுதலே பழகிவழிவிடுபட்டவர். எனவே பல்பாடல்களில் இக்கருத்து வருகின்றது.

- “பேசத் தெரிந்த தாய்முதல் உன் திரும்
பேர்சொல்லி மனம் எதற்குவாடினோம்” (2.196)
- “கடவுக்கமொடெது தெரிவுநூல்
தூண்புள் பழனகாணுயிர்தமே” (2.173)
- “அறுதினமுனைப் பழனை புரிய வரம் அருள்வாய்
மெய்வக்பர் குமாழடல்” (2.214)
- “நாமடுகாடும் நீரைத்திருத்த மிடக்களை
நனலும் நெருக்க நடுங்குவார் சிவ” (4.218)
- “பாடப்பாடத் திகட்டா அமுதம்
பரமெவ்வரம் நாம பழனம் ஒன்றே” (4.220)
- “உன்மவரடி பழனை ஒன்றே என்உயிர்தாடி” (4.204)
- “நாமாமிர்தபானமே என்ஜீவனமே என்று தம்பிரினை” (4.1)
- “உன் திருநாமத்தை உச்சரித்தால்
உடல் முழுதும் இனிக்குதே” (4.18)
- “நாம பழனே சாமநாமபழனே” (4.214)

முதலிய பகுதிகளிலே நாமபழனை அவரின் ஜீவனிற் கலந்த ஒன்றும் என்பது தெளிவு. இதக்கும்வரை அவர் இதனைச் செய்துவந்தார்.

இறைவனின் பெருமடுமக்குத் தாம் அருககைவந்தவர் என இவர் உறுபுள்ளார். எனினும் இறைவனை அடிக்கடி ‘ஜீவசரணம்’ (ஏழைகள் அடைக்கலம் புகுதற்குரியவனை) எனவும், தம்மை ‘அகதி’, ‘அடிமை’, ‘நாயவன்’, ‘ஏழை’, ‘ஏழை அடிமை’ எனப் பவ்வாறு தாழ்த்தியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

- “ஆய்பன் திருவருள் மிட்டினும் வேறு என்ன கிடைவாது” (2.222)
- “திக்கு வேறில்லா திருவடிவயல்வால்
திருமயிலாபுரிலுள் உபாவி” (3.92)

எனக் கழுவதிலிருந்து இறைவனின் தி வேறு புனைவியின் கண்டிக்குள்.
மேலும்,

“உள்ள திறை தெஞ்சன் நானே ஆனனும் கண்ணிர்
சொரித்துள் கழவியை பணித்தேனை” (4.28)

“உள்பெருமை பொன்று மறிபின் மெய்பன்புமினை அருள்
விருப்பினேன்
நின்பதம் நினைத்துள்ளம் கருதொடம் பணிக் புரித்தினன் இணைபரவும்”

எனவும் அம்பாளை நோக்கி இரங்குகிறார். தமது அருகணதயற்ற திணைய
எண்ணி ஏங்குகிறார். எனினும், செய்பும் பிணைக்கிரங்கி அருகாக இறை
வனின் அப்பது இறைவனின் அருள் கிடும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதை
கருத்துக்கள் குறிப்பாகத் திருவாசகத்தினே வருகின்றன. “யானும் பொய்.
என் தெஞ்சம் பொய்” எனவரும் திருவாசகத்துடன் இயற்றை ஒப்பிட
லாம். அம்பாள் தம்மைப் பிள்ளையோலை காத்தருள் செய்வாள், இதில்
தாமதம் ஏற்படக் கூடாது. அருள்புரித்தால் கருணை குறைத்தபொயோ
என நகைச்சுவையுடன் கற்பகாம்பிணைவிடம் கேட்கிறார்.

“கனித்தருள் புரித்தால் கருணை குறைத்திடுமொ
கற்பகமாதா” (4.114)

என அவர் வினாவுகிறார்.

இவர் வாழ்க்கையிலே நெடுநில காலங்களின் கஷ்டங்களை அனுபவித்தவர்.
வறுமைமயாலும் காழுவார்,

“ஆவா வறுமைமெனும் பாவி என்மப்பிடித்து
ஆட்டிக் திணறும் வாட்டி” (1.5)

“இக்கலைவென்ற சொல் ஒன்று மட்டும் வேண்டாம் கஷ்டங்கள் -
இக்கலை” (4.230)

எனவரும் பகுதிகள் கவனித்தற்குரியவை.

இறைவழிபாட்டில் அசுப்புகைக்குமிவர் ஓக்கியத்துவையனிக்கிறார். இதற்கு
எடுத்துக்காட்டாக,

“மனமென்னும் மலரால் அருக்கனை செய், அது அளவில்களாமக்
வளரும் அன்புடனே

இனிய சிவநாமம் எடுக்க எடுக்கக் குறைவாது எத்தானும்
வாடாத” (4.226)

எனும் பகுதியினைக் குறிப்பிடலாம்.

இவரின் சிந்தனைகளின் இலக்கியவளமும் எண்டு கவனித்தற்பாலது.
இணை இலக்கியமூலம் இறைவனை இவர் இறைஞ்சுகிறார். முருகனைப் பற
நிய சிந்தனை ஒன்றிய்,

“அடிவிரல்தலிள் இடையகுற அன்பெனும் நறுமணம் வீசும்
தளையற ஈன்றும் வரடாத முத்தமிழ் மலர் எடுத்த
தொடரெழுணை க்ளரமேனும் மிருதுவான தாரிற்செழுத்தழிதழும்
படிபுகழ் பழி முதவிய நிள் பதிகள் தொறும் பரவியணிந்து”
(1.158)

என வரும் பகுதியில் இக்கருத்துத் தெளிவு.

தமிழிசுக்கியெத்தினே மிசர் பிரபல்வமாக மிளிரும் அன்பெனும் மரபு
எங்க காணத்திள் உவமியல் சார்பான தலைமை தலைவி அம்முது தாயகம்
நாயகியின் உறவுகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் பல்
வவர்-பாண்டியர் காவத்திலே இறைவனையும், ஆத்மாவையும் தலைவர்
தலைவிவாகுக்கொண்ட நாயக-நாயகி பாவங்களைப் புலப்படுத்தச் சைவ-
வைஷ்ணவ குரவிகள் இதனைப் பயன்படுத்தினர். குறிப்பாக, மானிக்க
வாகுகளின் திருக்கொணவையாகும், ஆண்டாளின் திருபாகரங்களுவிதற்குச்
சிறந்த உதாரணங்கள். இத்தகைய மரபு வடநாட்டினே வடமொழியில் ஐய
தேவரின் தேவகோலித்தத்தினும், தெனுக்கு மொழியிலே கேத்திரெனூரின்
பதங்களினும் தன்கு காணப்படுகின்றது. தமிழிசுக்கியெத்தினும் தொடர்ந்து
நிலவி வந்துள்ளது. பாபநாசம் சிவனின் கீர்த்தனைகள் சிவவற்றினும் இம்
மரபினைக் காணலாம். குறிப்பாக இவரின் பதவர்க்குகள் நோக்கற்பாவை.
எடுத்துக்காட்டாக இவரின் கீர்த்தனைகளின் மூன்றும் தொகுதிலினுள்ள முத
ளாவது பதவர்க்குத்தினைக் குறிப்பிடலாம். இதிலே முருகனிடம் மமயல்
கொண்ட பெண்ணின் நிலை வருணிக்கப்படுகிறது.

“மாயம் ஏதோ ஸ்வாமி னாதும் குறும் தானழியைச்
வன்ன மயிர்மேல் தன்னத்தனிமயலில்
வந்துமலக்கி மறைத்தாய் அந்தா
ஒலாய்மீவாய் நொழைத் தாய்க்கும்
ஒளித்த உன்னம் உருகினேனே
ஒ முருகா ஒரு பெண்பாவம் உன்னை
கேசிக்விடாது குறை உள்ளியிரக்கு”

எனவரும் பகுதியினைக் குறிப்பிடலாம்.

இதே தொகுதியிலே விஷ்ணுதுதிலாக உள்ள கீர்த்தனையினையும் கவ
னிக்கலாம்.

“உன்னை நிலைந்து நிலைந்து
உருகினெனான் ஓர்மடத்தை
தன்னை உனக்கே
தந்தான் வந்தான் அத்திப பகலும் வெகுசொத்தமுடன் மனதும்”
(3.162)

எனும் பகுதி குறிப்பிடத்தக்கது. இளை போலவே இரண்டாம், நான்காம்
தொகுதிகளினுள்ள பதவர்க்குகளும் கவனத்தையீர்ப்பவை. நான்காம்

தொகுதி முதலாம் பதவரினத்தினே நடராஜரின் ஆடும் அழகம் வரதம்
கொண்ட பெண்ணின் விரகநிலை பற்றிக் கடைசியினே வரும்.

“நீ வரத்தர விவரத்துவா மெய்யன்புகொண்டு
நீசொத்து நாள்முழுதும் தன்நிலைவிவாள் கண் உறக்கினள்
உணவருத்தினள் திருப்பெயரைச்
சொல்லிச் சொல்லிப் புலம்புவாள் தனிமைதனிவே கணகணமென
தகைத்திருவிவளின் விடகம்
தனிய அஞர் நீ புரியாவிடிவே மோசம் வரும்பாசமுடல் வத்தருள்”

எனும் பகுதி அகம்பொருட் சிறப்பு, இலக்கிய நயமும் கொண்டவகற்
வகை உற்று நோக்கலாம். இப்பகுதி ஓரளவு திருநாவுக்கரசரின் “முன்
னம் அவலுண்டவ நாயம் கேட்டாள்” எனத்தொடங்கும் தேவாரத்துடன்
ஒப்பிடப்படுக.

இவ்வகல், இவ்வகல் ஆகியோர் பற்றிய சிறப்பான வர்ணனைகள்
கொண்ட சிந்தனைகளும் உண்ண. எடுத்துக்காட்டாக,

“அஞ்செனென்று அபயமும் வரமும் அளித்தனைக்கும் உயக்கலை...
மலிசுதோகை நிர் மரணீழுமுதும் மனிமகுடமும்
கமையவர்பழிக்கும்,
வதவழர்வசத்திரனும் கருணைபொழி வத்தவாச நிலவும் அஞ்சுரைத்த
கயற்கள்களிரண்டும் பன்ன இதழ் களித்த மூத்தும் பல்விசையும்
கண்டுகொண்டிருந்தார் பான நோவமும் கண்
படைத்தபயமும் அடைபயாம்” (4.150-152)

எனக் கற்பக அன்னைபற்றி வர்ணிக்கும் பகுதி இலக்கியநயமும், இசைநய
மும், ஆதிகாரத்தமும் கொண்டவகற்குமின்றது. “குளித்த புதயமும்”
எனத்தொடங்கும் திருநாவுக்கரசரின் தேவாரத்துடன் இதனை ஒப்பிட
லாம். மேலும் மூன்றாம் தொகுதியினே கபாலியானிய சிவபிரானின் பேர
ழகு பற்றிய வர்ணனைவையும் (3.125-126) முதலாம் தொகுதியினே வரும்
இராமன் பற்றிய வர்ணனையும் (1.162) குறிப்பிடப்படுக. முதலாம்,
இரண்டாம் தொகுதிகளினே நடராஜப்பெருமான் பற்றி வரும் சிந்தனை
கள், குறிப்பாக ஆனந்தத்தாண்டனத்தின் சிறப்பு, சமய, தத்துவ உண்மை
களை இலக்கிய நயத்துடனும், இசைநயத்துடனும் கூறுகின்றன. எடுத்துக்
காட்டாக,

“கொஞ்சம் சதங்கை களிர் களிர்வென
குழனி இளம்பிறை பளிர் பளிர்வென
நஞ்சம் தவழும் நீகண்டமும் மின்ன - ஒரு
நக்கை கிண்டை சடையின் குணக்க - தடமாரும்” (2.230)

எனும் பகுதியினிச் சுட்டிக்காட்டலாம். இதுபோலவே இதே இரண்டாம்
தொகுதியிலுள்ள 33, 34 ஆம் சிந்தனைகளினே வரும் ஆனந்தத் தாண்டவ
வர்ணனை வேறுபிரமாதமாக விளங்குகின்றது. உறும் பொருளுக்கேகற்ப

ஒசைநயமும் தன்ரு காணப்படுகின்றது. இவை ஓரளவு முத்துத்தரண்டவர்-
சொப்பாவருக்கான பாரதியார் ஆரீயோசீ இதே பொருள்பற்றியும் பாடியுள்ள
பாடல்களை ஒத்துள்ளன.

இவர் கையாண்டுள்ள உயமைகள், மூதுரைகள் முதலியன எளிமை
காணவை, ஆனும் பெருமளவு வதார்த்த ரீதியிலானவை: எடுத்துக்காட்டாக.

- (இசைநயம்) "தந்தைவைப்போகப் பொருள் எண்ணுத்தருவார்
தாயென்பரித்தேடுத் தனைக்கடிம் வறுவான்" (3.128)
"காந்தசக்திவாய் களிப்போவ" (3.125)
"இசைநயம் மறத்தியுறுமீன்றான் மறப்பதுண்டோ?
....."
"பலிக்கிறொளிப்போக தன்னுள் பவ யூதங்கடும் தொத்தப்
பரத்தத்துவமான பரம்பொருளை" (1.32)
"காரும் பலிக்கீது மழையிபாண கணமிரக்கிக்
கருளை பொழி பத்தவத்தவைன்" (4.226)
"அத்ப மோகக்கொண்டு
அகிலகடம் துரும்பானே கையாட்டுகொண்டு" (1.102)
"தாயடித்துப் பின்னை மூடமாதுமோ?...
... தாயடித்தாடும் காவிக் கற்றிச் சுற்றிவருமோ" (2.107)
"பாவினும் தேர்நும் கனிலினீயினீக்கும்
பார்வதி பாவனை" (2.54)

முதலியனவற்றைக் கூட்டிக்காட்டலாம்.

இவருடைய கீர்த்தனைகள் எளிமைகாண தடைவும், சொற்களையும்
பொருட்சொழியும் கொண்டவை. எடுத்துக்காட்டாக.

- "வரவ்வதி தவயதிநீ நீ கடு
தண்ணருள் தத்தருள்வாய் பாரதி —
கரமலர் மிகிர் மணிமாலைவும் வீணையும்
கருளைப்பொழியும் கடைக்கண்ணழகும் வளர்
நின்றருள் ஒளி இக்கியபானும் மனஇருள்
நீக்குமோ வகை கலைமாதே ..." (3.26)
"என்ன தவம் செய்தனை - உசோதா
எக்கும்நிறை பரம்பிரம்மம் அம்மாவென்றழைக்க-
சரோஜாமலையகன் படைத்தவனைக் - கைவிக்
சுந்திச் சிராட்டிப்பானுட்டித் தாயாட்ட நீ -" (3.207)
"செக்கமலச் சேவையும் செக்கவைரதாயமுறும்
செம்பவனவாய்த் தவயசித்தமருட் கண்ணும் திகழ்" (1.2)

பொன்ற கீர்த்தனைப் பகுதிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

இவர் வடமொழியிலே பெரிய தன்மை பெற்றவர். தந்தையோடேயே வளர்ப்பதற்கும் மிக்கவர். பெருந்தொகையான தமிழ்சாப்பாட்களின் ஆசிரியர். இவரின் தமிழ்ப்பதற்கும் பாடங்களிலே வெளிப்படுகின்றது. தமிழின் தொன்மை, சிறப்பு, புழற், இனிமை, வளம் முதலியவற்றைக் குறிக்கும் வடமொழிகளைத் தமிழுடன் சேர்த்துக் கூறுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக,

"என்றும் வடாடாத முத்தமீழ்" (1.154) "புகழ் முத்தமீழ்" (1.159)
 "அமுதவிய இவிய முத்தமீழ் வளர்த்ததேனி" (2.149)
 "புழத்தமீழ்" (2.85), "வடத்தமீழ்" (2.146), "தேவமுரத்தமீழ்" (2.257)
 "சங்கத்தமீழ்" (2.296), "நீத்தமீழ்" (3.15).

முதலியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டினார்.

இவருக்கு வேதங்களிலும் மிக்க அடுபாடு இருந்தது. இதனால் சரணாகாததிலே இளைப்பவன் எனும் கருத்துப்படி இவரின் "சாமகாண வேவலனே" எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதுபோலவே இதனையை "சாமகீத வினோதின்" என வருணித்துள்ளார். மேலும் இதனவன்,

"அணுகிற்று மணுவாமி மகத்திற்கும் மகத்தாமி
 அன்பர்களின் மனத்தில் மகிழ்ந்து விடுவோமுக" (4.171)

"மீத்ய குணம்.....

தத்துவமலிப் பொருளாய தயானம்" (2.290)

எனக் கூறும் பகுதிகளில் உபநிஷதக் கருத்துக்கள் வருகின்றன. பொதுவாக நான்குமறைகளைப்பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்க் கீர்த்தனைகளிலேயே ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு சம்ஸ்கிருதக் கீர்த்தனைகளையும் இவர் பாடியுள்ளார். இவற்றில் வளர் அறுபது உள்ளன. இவைவும் பல இராகங்களிலமைந்தவை. இவற்றிலே முற்பட்டகாலச் சங்கீத முயற்சுத்திகள் முதுவியோரின் கீர்த்தனைகளின் சாயல் ஓரளவு உண்டு. எனினும் இவை தனித்துவமுடையவை. இவருடைய சம்ஸ்கிருதக் கீர்த்தனைகள் இவ்வரப் பொதுவான இந்திய இசை மரபிலும் வைத்து மதிப்பிடுதற்கு ஏதுவாகின்றன. சம்ஸ்கிருதம் இத்தியல் பண்பாட்டின் பொது மொழி. எனவே, முற்பட்டகாலச் சம்ஸ்கிருத வாக்ஸேயகாரரின் வரிசையிலும் இவருக்கு ஓர் இடமுண்டு. "ஸாமஸூரகமாணஸாதேவஸா" எனத் தொடங்கும் இவரின் வடமொழிக் கீர்த்தனை மத்யமாவதி இராகத்திலுள்ளது. இதனை "ஸாமஸூரகமாணஸாது க்ருத்தஸாரஸாப்பயஸ" எனத் தொடங்கும் தரித்தோள இராகத்திலுள்ள நியாகராஜகவாயிகளின் கீர்த்தனைபுடன் ஒப்பிடலாம். "பாதுரிமையோசனி" எனத் தொடங்கும் இவரின் பித்தொரு வடமொழிக் கீர்த்தனை பிவதாரி இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. இது "மீனாக்ஷிமே முதம் தேனி" எனத் தொடங்கும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் கீர்த்தனைபுடன் ஒப்பிடற்பாது. சில சொற்கூட்டர்கள் கூட இரண்முதற்கும் பொதுவாயுள்ளன. உதாரணமாக, "வசுத்தரேசயிரியே", "மணி வஸியே" போன்றவைத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

சம்ஸ்கிருதக் கீர்த்தனைகளும் சொகிதயம், பொருள்நயம் பொருட்நி
யவை, அவற்றின் சொக்கமொகை நன்றி குறிப்பிடற்பாறறு. எடுத்துக்காட்
டாக,

“சாரதே வீணு வாதன - விசாரதே வந்தே தவ பதே” (4.16)

“கைவாசலவாசா கசிவேசா
கபாவி கம்பாம்பிடுகைச” (3.131)

“நீய நீரத விவாமகந்தர
நிமிச மொகாதார தாமோதர” (3.247)

தில்லாளுவீர ஒருபகுதியான,

“கந்த நத்தன தரரெதயானதன மந்தரமாளதன குந்தரக்கு - ந
னத்தகுநிவ முளரவித்த - கோவித்த லய முகுந்தா வதுத்தம”
(4.340)

என்பதையும்,

“பாவவாகர நாமென
பாய அடவி தரவென
தவளரவிஜ வாவஸ்யென
தகனாது லாசரண்பென” (3.56 - 57)

பொன்றவற்றினையும் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இயாகராஜகணாபிகன் தெனுக்கும் சம்ஸ்கிருதமும் கமந்த மணியீர
வானதடைதிலும் கீர்த்தனைகள் எழுதியுள்ளார். செயற்றிவே பம்மவி ஆகவறு
அதுபய்மணி அக்யறு இரண்டும் வடமொழியிலும், சரணம் தெனுக்கிலும்
வருவன. சரணத்திலும் வடமொழிச் சொற்கள், சொற்றொடர்கள் வரு
வன. விவணுடைய சில கீர்த்தனைகளிலே மணியீரவாளமாகத் தமிழும்
வடமொழியும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகப் பம்மவி
வீவே வடமொழி கையாளப்பட்டிருக்கும்,

“கஜவதன கருணாதன சக்
கரபானா கம்போதர கந்தர” (3.19)

எனும் பகுதியின் அக்யறு அதுபய்மணியிலே வடமொழியும் தமிழும் கவந்து
வரும்.

“நீய பராநீரஸுஜன கைந்ய தாரணநிபுணஸுஜன
தானவனம்மார வேவஸே வந்தநீன முகுந்தன் வகுசனே”
(1.154)

பகுதியினக் குறிப்பிடலாம்.

விவலின் பாடல்கள் மிகச்சிறந்த இசையளம் கொண்டவை; பக்திரசம் வட்டுமன்றிக் காளரசமும் மிகுந்தவை. கர்நாடக இசையரங்கிலே மெடுபி யழகம் சங்கீத மும்மூர்த்திகளான விபாகராஜகவாயிகள், மூத்துல்வாயி க்கிழிதர், ச்வயாமராளன்இரி ஆடுமொரீன் இசை உருப்படிக்கலிலே, குழிப்பா கல் விபாகராஜகவாயிகளின் உருப்படிக்கலிலேதான் மிகமலர்ச்சியடைந்தது. இவ்ருடைய "கொண்டை" கர்நாடக நாளறு" எனத்தொடங்கும் கீர்த் தலையின் சரணத்திலே ரத்தினச்சுருக்கமாக,

"வடு வில்லம் வந்தபக்கு வீரத்திராசுாரண நவரணயத்தடு"

(சுவரங்கள் பொருத்தமாக அமைதல், தாளஇடமெலி, உண்மையான பக்தி, நடுவுநிலை, பிராணைக்கலியின் இனிமை, நவரணங்கள் ஆழியை பொருத்திய மெடுபி) எனக் கெடுதிக்கு இவர் வரையிலக்கணம் அளித்துள்ளார். இதே இசையரங்கிலே வந்த பாபநாசம்சிலன் இயல்பாகவே சாதலித்யஞ்சனம் செயல்படார். இவர் கருணியே இசையுடைய மகான்; மிறையிலேயே இசை ளுறவி. 'இசைஞானிகள் இயற்கையாகவே தென்றலிந்தனர். அவர்கள் மந்தரர்கள் உருவாக்கினர்'. (Musicians are born and not made) என்ற மறுமறைக்கு இவர் ஓர் இயக்கணமாக விளங்கியவர். பல்வேறு பெரிய இரா கங்கையும், இயைசாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டனாறு 75க்கு மேற்பட்ட இராகங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வு ஓர் அகர சாதலை எனலாம். தமிழ், சம்ஸ்கிருதம் ஆகிய இருமொழிகளினுமுள்ள இவரின் பாடல்களிலே கர்நாடக இசையின் பல்வேறு துணுக்கங்களும் வெளிப்படுத்தும்பட்டுள்ளன.

பெரிய நுட்பங்கள் சிறந்த இராகங்களின் இவர் எளிமையான- ஆற்றெழுக்குப் போன்ற நடையினான தமிழ்க் கீர்த்தலைகளை எழுதியுள் ளார். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டனாறு இவை இயக்கியவனறும், நவமும் கொண்டவை. இவற்றின் இசைச்சிறப்பு மேலும் நயக்கத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக மணியாப்பூர் கபாலிஸ்வரரின் பயலினயச் சிறப்பிக்கும்,

"காணக்கண்டகோடி வேண்டும் கபாலியின் பயலி
காணக்கண்டகோடி வேண்டும்" (1.111 - 112)

எனும் காமபொதி ராகக் கீர்த்தலையினக் குறிப்பிடலாம். இதனைச் சமகான இசையேனத மறுமறை மணியூர் மிகனிலும்பி அடிச்சடி பாடியுள்ளார். கெதாரகெளசீ இராகத்தில் அடையத்துள்ள "ஆனந்த நடமிரும்பாதன்" (2.289-290) கவனித்தற்பலாவது. கராளி இராகத்தில் உள்ள "காவாலா கந்தா காவா எனைக்கா வேளா வா" (1.171 - 172) எனத் தொடங்கும் பழநிமலை மூருகலிப்பற்றிய கீர்த்தலை மெடுபுகளாய்த்தது. தோடி இராகத்தி ளுள்ள,

"கடைக்கண் தொக்கிக் காவாதது மேனே" (1.5)

"கார்த்தி கேவ காக்கேய" (1.11)

"தாமஸம் ஏன்விலாயி" (1.18)

"படுதபாலனராம" (1.27)

முதலிய கீர்த்தனைகள் இராகச்சிறப்பும் கொண்டவை. மேலும் நலிற்றும் தாம் காசி இராகத்தினால்.

“ராதா முகமலமமது ராஜீகம்” (3.191)

சத்தியமாவதிலினான,

“வாமஜயரகமன சசகேதவான” (3.22)

நட்ட வபரவிலினான,

“ஸ்ரீவள்ளிதேவசெறுபதே” (3.69 - 70)

சாரங்கா இராகத்தினால்,

“ஞான சம்பலில் திவ்வீகமானம் தன்லீக திவ்ஜனம்” (3.225)

வாசம்பதி இராகத்தினால்,

“பாராத்பர பரமேஸ்வர” (3.186)

ஸ்ரீரஞ்ஜலிவிலான,

“சதுவதஜு கருணுவதன” (3.19)

மேரஹனஇராகத்தின் கபாலிஸ்வரின் மேரஹனக்கூறும்,

“மேனத்தரீய மேன்னம் தன்லீக என் உன்னம்” (3.125)

நறம்னானத்திலினமைத்த,

“ஸ்ரீதிவான திருமெங்கட முடைவாய்”

நலித்தோனத்திய் உள்ள,

“திருப்பரங்குன்றலிலை திருஆனாய்” (3.14 - 15)

நகரனகன்னடராகத்தினால்,

“நானெரு விவிலாட்டுப் போம்மைவர” (4.164 - 165)

அன்முகப்பிரிவானினுள்ள,

“சரவணபவ எனும் திருமகிரம்” (3.58 - 59)

வித்துணபரவிலினான,

“கவிலைமுக்கக்கடாதா குருபரா” (4.61)

கல்வானியில் உள்ள,

“உன்னைவர்கால் மேறே கதிரிப்பி” (4.72 - 73)

முதலிய கீர்த்தனைகளை மேலும் எடுத்துக்காட்டலாம். ராகமரவிலைவி னமைத்துள்ள சில கீர்த்தனைகளும் உள்ளன. இவற்றுள்சே “கற்பகவக்லி கபாலின்” (3.139-141) ஐத்து இராகங்களில் உள்ளது. திருமாளின் தனா வதாரங்களைக் கூறும் கீர்த்தனை ஐத்து இராகங்களில் எழுதப்பட்டுள்ளது. (3.253-254) இராயலின் கதைவை 34செய்யுள்களில் 23 இராகங்களில் எழுத் துக்கறிவுள்ளார். கவாதித் திருநாள் சாகமரவிலைவிதுள்ள “பாலவாயி” எனும் கீர்த்தனையிலே ராமகரணதவினைக் கூறிவுள்ளமை இத்துடன் ஒடு யிடற்பாஎது. இவர் தாமே வரல்கேவலாரராகவும், வாய்ப்பாட்டினை வல் லுநராகவும் விளக்கியமைவாதும் இவரின் பாடல்களின் இசைநுட்பங்கள் தென்புறநீருத்தன எனலாம்.

சமகால இசைப்பேரறிஞர் பலர் இவ்வாறும், இவரின் கீர்த்தியைச் சிறப்பிக்கவும் பாராட்டியுள்ளனர்; மதிப்பீடு செய்துள்ளனர். அவற்றுட் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சமகால இசைப் பேரறிஞர்களில் ஒருவரான டைட்லர் வரதாச்சாரியர் இவரின் கீர்த்தியைக் குறிப்பிட்டு மூலமும் தொகுப்பு மூன்றாவடியில், "(இவர்) சிறந்த பத்திரம் பிரபல அறிஞருமாவார். சமீப கிடைத்திருக்கும், தமிழினும் உணர்ச்சைத்தொடும் அவரின் பாடல்களைப் பல தடவைகள் உவமைபுடனே கேட்டிருக்கிறேன். குற்றமற்ற மூட்புலகல்-யிக் கிற்றத்த தடைதீரும் அமைந்த அவரின் இசைச்செய்யும் எனது உள் எதிரிக் தன்கு பதித்துள்ளது" எனக் கூறியுள்ளார். இவரின் இடே தொகுதி தாளும் பதிப்பிற்று 1948 இல் முன்னுரைப்பெறுகின்ற ஸ்ரீமதி. குக்மணிதேவி அருண்டேடக் அம்மையார். இவர் கனாகேசத்திரத்திலே சித்திரமாவும் உடமை வார்த்தையையாக் தமக்கு இருபேராகக் கிட்டியதற்காக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒன்று இவரின் பாடல்களை அடிக்கடி கேட்கும்பேறு; மற்றது இவரிடம் கற் றும்பேறு. அவர் தமது முன்னுரையில், "இவ்வாறப்போலப் பாடல்கள் மூலம் இசையின் ஆத்மாவை வார்த்து காட்டுபவர் வேறெவரும் தென்னிந்தியா யில் இவர் என்பது எனக்குத் து" எனவும், தாம் ஒரு மாணவர்போல இவ ரின் இசைப்பாடல்களைக் கற்றதாகவும், இவரின் இசைப்பாடல்களைப் பாடும் கேட்டல் தியானம் போன்றிருத்ததெனவும், இவர் தம் பாடல்களைப் பாடிரு வேன். பிற பெரிவோர்களின் பாடல்களைப் பாடிருவென்ன பக்திப் பிரணாம அவரீதும், கேட்போரீதும் ஏற்பட்டதெனக் குறிப்பிட்டுள்ள னார். இவரின் தாளும் தொகுப்புச் சிறப்புரைவிலே பிரபல முதுபெரும் சக்திவீத்துவான் செய்வாங்குடி ஸ்ரீதீவராய்யார், "(இவர்) இத்தலைமுறை யில் ஒரு சிறந்த சாத்திய கர்த்தாவாகவும், சக்திவீ வித்துவானாகவும் விளங்கினார். அவர்களுடைய உயர்ந்த இசை அமைப்புகளும், சாத்தியங்களும், தனிச் சிறப்புகள்க்குள்ள என்ருகூறத் தேவையில்லை, இவை அமைத்திருக்கும் இராகங்களெல்லாம் சம்பிரதாயபூர்வமான ரக்ஷிசாகங்களையாகும். அவர தான அமைப்புக்கள் மிகச் சரணமாக அமைப்பெற்றுள்ளன" என இவ வரையும், இவரின் பாடல்களையும் பாராட்டியுள்ளார். இரண்டாம் தொகுப்பு முன்னுரையில் சமகாலப் பீறித்தொரு பிரபல இசைப்பேரறிஞர் முனிசி கப் பிரமணிய ஹயர் "ஸ்ரீமென் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தலைகிற்ற சாத்திய கர்த்தா" என்று சரித்திரம் கூறும் என்ருக் மிக்கவாகாது. அவருடைய சாத்தியங்களில் சொந்தமும், பொருட்செறிவு, சக்திவீவகவுணம் ஆகியவன் வற்றை ஒருங்கே காணமுடியும் என்பது பிரசித்தம்" எனக் கூறியுள்ளமை அவளித்தற்பரவது. சமகால மற்ருரு இசைமேதைவான மதுரை மணி ஹயர், இவரின் இரண்டாம் தொகுதிப் பாராட்டுரைவிலே தாம் சிவனின் கீர்த்தியைக் கூறியுள்ள இசைக்கச்சேரிகளிலே பாடுவதைக் குறிப்பிட்டு "இராகமவாரும், சாத்தியங்களும், தாளக்கட்டும், பக்திரசாரும் திணைத்த அவர் உருப்புகளை எவ்வளவு புலந்தாரும் மிக்கவாகாது" எனக் குறிப் பிட்டுள்ளார்.

சிவன் தன்னுடைய கச்சேரிகளிலே தமது கீர்த்தியைக்கிண்டிச் சக்திவீ முக்குந்தியைக், குறிப்பாகத் தியாகராஜகவாயிகளின் கீர்த்தியைக்கிண்டி கருதலாகப் பாடியதற்காக் கூறியுள்ளார். தியாகராஜரிடமியவருக்கு மிகுந்த சடுபாடு இருத்தது. அவ்வாறப்பற்றியும் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு தமக்கு முற்பட்டவாள் வாக்சேவகாரரிடம் இவருக்குப் பெருமதிப்பு இருத்தது.

1932 இல் சென்னை எம்ஸ்செயலியே நடைபெற்ற இவரின் இசைக்கட்சி மிகப்பிரமாதமாக இருந்ததென இவரின் நெருங்கிய ஆதரவாளர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அங்கு சமீகர்கள் அனைவரும் மெய்வந்துவிட்டனர்.¹¹

அவரின் முதலாவது தொழில் நிக. சங்கராமாகாறுறு நாயக்கர், கங்கு முதலியோரின் முயற்சிகளினாலே பிரசுரிக்கப்பட்டது. 1934 இல் எக்ஸ்சிக் இதன் அரசாங்கத்தின் தனது நடைபெற்றது. வித்துவான சிபியியான இசைக்குறிப்பினாலும் பதிப்பிக்கப்பட்ட முதலாவது தமிழிசை நூலும் இதுவாகும். அந்நூல்களையிராயின் இராமநாதகம் அரசாங்கத்திற்கும், 173 ஆண்டுகளின்மீது அரசாங்கத்தின் அடுத்த சங்கீதநூல் இதுவாகும். தொடர்ந்து மூன்று தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இவை பல பதிப்புகள் பெற்றிருப்பதன்மூலம் சிவனின் பாடங்கள் கந்தாடக இசையுடனும் பிரசித்தம் பெற்று வருவது கண்டுகூடு.

இவர் அடைவாற்றியுள்ள பிரமதூரணசங்கீதின் உயர்நிலைப்பங்கீளியே சிவனாகும் ஆசிரியராகக் கடைமையாற்றினார். மூன்று குக்மணிதேவி 1939 இல் கலாசேஷத்தினும் எனும் கவிக்கலை நிறுவனத்தைத் தொடக்கியபொழுது, சிவன் அங்கு முதலாவது இசைப் பேராசான் ஆக நியமிக்கப்பட்டார். இதனால் இத்திறவன்றும் பெருமையுற்றது; இவரும் பிரபலமானவராகி.

காவல்பொக்கிள் இவருக்கும் பல கௌரவங்கள் தொடர்ந்தன. காஞ்சி காமகொடிபட்டத்தையொன்ற சத்திரசேகர சரஸ்வதி களாயிகள் ஒரு விருதளித்து இவரைக் கௌரவித்தார். இவ்வியுள்ள சங்கீத நாடக அகாடமி 1952 இல் இவரை அதன் ஒர் உறுப்பினராகத் தேர்வுசெய்தது. 1968 இல் தமிழிசைச் சங்கீதின் ஆண்டுவிழாவிற்குத் தலைமையாக்கினார். இச்சங்கம் இவருக்கு "இசைப்பேரறிஞர்" எனும் விருதளித்து இவரைக் கௌரவித்தது. இத்திய நுண்கலைக்கழகம் இவருக்கு "சங்கீதசாஸ்திரிய கலாமணி" எனும் விருதின் வழங்கிற்று. இக்கழகத்தின் சார்பினே 1950, 1970 ஆம் ஆண்டுகளின் நடைபெற்ற இசைவிழாக்களுக்கு இவர் தலைமை தாங்கினார். சென்னைச் சங்கீதவித்யத்சபை இவர் இசைக்கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டு களைப் பாராட்டித் திறமைச்சான்றிதழ் வழங்கிற்று. இச்சபையின் திருணர் கள் குழுவினே பவதடவைகள் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டார். 1971 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இச்சபையின் 45 ஆவது ஆண்டுவிழாவிற்குத் தலைமை தாங்கிச் சிறப்பித்தார். இதேவிழாவில் இவருக்கு "சங்கீத களாதிதி" பட்டம் வழங்கப்பட்டது. எனினும் இப்பெரிய இசைமேதைக்கு இப்பட்டம் வெகு காலம்தாழ்த்தி வழங்கப்பட்டமை கவனித்தற்பாவது. 1973 இல் இத்திய அரசாங்கம் இவருக்குப் "பத்மபூஷன்" பட்டம் வழங்கி கௌரவித்தது. இவ்வாறு பங்கேற்று நிறுவனங்கள் அளித்த பெரியகௌரவங்களைச் சிவன் பெரிதாக மதித்தினர்; அவற்றுக் செலுக்கு அடைத்தினர்; அவர் தற்புகழ்ச்சி, புகழ் இன்னாதவர்; என்னும் எனினையான, தூய்மை பான பத்தொழுகும், இசைஞானிவாகவுமே விளங்கினார்; 1973 ஒக்டோபர் மாதத்தினே தமது 83 ஆவது இயை இவ்வாறு வரழங்கின நீத்தார். ஆனால், கந்தாடக இசையின் நீண்டவரவாற்றினே ஒரு பெரிய சாதனியகர்த்தா

லாகவும், இசைக்கலைஞராகவும் இவர் அமர்த்துவதை அடைந்துவிட்டார் என்பதும் ஐயமில்லை.

வாழ்க்கையில் மனநிறைவிற்காகத் தாம் மேற்கொண்ட ஒன்று பணி களைப் பற்றி அவர் உணர்வுகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன: முதலாவதாக, 1911-1960 வரை திருவையாறு அப்பத்தான பழனிசாமிபேர்தலையூறு கலந்து கொண்டமைவும், 19மைம் கொண்ட ஐற ஊர்களில் 18 மணிநேரம் தொடர்ந்து பழனி செய்தமைவுமாகும். இரண்டாவதாக, நாகபட்டினம் ஆடிப்பூ உற்சவத்தில் தொடர்ந்து 30 ஆண்டுகளாகப் பழனி செய்தமைவாகும். மூன்றாவதாக, 1946 இல் தொடக்கிய ஸ்ரீமாயிப் பூர் மாடலி தனுர்மாத பழனிமை 25 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து செய்தமைவாகும்.¹³ மேலும், சென்னைச் சங்கீதவித்வத் சபையில் 1971 ஆம் ஆண்டு இவர் ஆற்றிய தலைமையுரையில் இமை வித்தவாக்களுக்குத் தாம் வயது சென்றவர் என்ற முறையில் கூறியுள்ள அறிவுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. "எத்த விததைக்கும், சிறப்பாகச் சங்கீதத்திற்கும் சில சத்துருக்கள் உண்டு. முதலாவது, ஏதோ பிரமாதமாகத் தெரிந்தகொண்டு விட்டதாக அறம்பாவம் கொள்ளுவதும், தான் அறிந்து கொண்டது அபாரம் என்று திருப்தி கொள்வதும், இரண்டாவது பிரமாதக் குற்றங்கொண்டுகொள்ளித் தூஷிப்பதமாகும். இந்த இருமுறைகளும் மறத்தால் சங்கீதத்தில் தாம் உயர்ந்துவிடும். இந்தாளில் தாமுமுடிவிலும் சங்கீதம் திகழ்த்து பரவியிருக்கிறது. தூற்றில் ஒன்றிண்டு சோடையாகப் போறும் அநேகமாக அனைக்கும் தலை இனிய சாரித்தடால் பாடுகின்றனர்" என அவர் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் மனம் கொள்ளபாயன. இவர் ஒரு தலைமிறத்த சங்கீத ரசிகருமாய் இவ்வியவார்.

மேலும், அதே தலைமையுரையில் சங்கீதம் தற்காலத்தில் ஒரு தொழிலாகப் போய்விட்டது குறித்துக் கவலைப்பட்டுள்ளார். "சங்கீதம் சம்பரத்தியத்திற்கு ஒரு சாதனமாகி விட்டது" எனவும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் கூடுதலாகக் குருகுலவாச முறையிலான இசை கற்றலையே விரும்புகார்.

மொதுமாக நோக்கும்போது, இவருடைய கருத்துப்படி, சங்கீதம் தொடர்ந்து தன்கு வளர்த்து வருகின்றது. சங்கீதவித்துவாக்கள் தற்பெருமையின் திறைபக்திபுடன் இசையை வளர்த்தல் பரம்பலியைண்டும், குருபக்தி சங்கீதத்திற்கு அவலியமாகும். இசைக்கச்சேரிக்ஞ்சு செல்லும் போது பக்தி சிரத்தையுடன் செல்வவேண்டும்.

இத்த தூற்றலையுள் இணையற்ற தகிழ் சாதலித்திய கர்த்தாவாக விளக்கிய சிவன் தலைமிறத்த ஒரு வாய்ப்பாட்டினசைக் கலைஞருமாவார். கர்த்தாடக இசை வரலாற்றிலியருக்கு ஒரு முக்கியமான இடம் உண்டு. தமீழும், கர்த்தாடக இசையுள் தலைத்திருக்கும்வரை சிவனின் பாடல்களும் தலைத்திருப்பன. இன்றைய கர்த்தாடக இசைக்கச்சேரிகளிலே சிவனின் பாடல்களில் ஒன்றாகு இடம்பெறவது வெள்ளிடையலை. இது சமகாலக் கர்த்தாடக இசையுளில் இவருக்குள்ள பெருமதிப்பிலையும், முக்கியத்துவத்திலையும், பெருமதிப்பிலையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

உதாரணியங்கள்

1. Dr. S. Seetha, Tanjore as Seat of Music, Madras, 1981.
2. சென்னைச் சங்கீதவீத்தகச்சபையின் 45 ஆம் ஆண்டு மாநாட்டின்போது ஸ்பந்தாசம் சிவன் ஆற்றிய தலைமையூர.
 - i. Souvenir of the 45th Conference of Music Academy, Madras, 1971.
 - ii. The Journal of the Music Academy, Madras, Vol. XLIII, 1972, P. 11.
3. Hamsa 'Papanasam Sivan', Souvenir of the 45th Conference of the Music Academy, Madras, 1981.
4. சிவமகன், இசைமகன், செப்டம்பர் 1972, ப. 72.
5. செந்தமிழ்.
6. The Journal of the Music Academy, Madras, Vol. XLIII, 1972 P. 48.
7. செந்தமிழ்.
8. Rangaramanuja Ayyangar R., History of South India, (Carnatic) Music, Madras, 1972, Appendix I, p.XVII.
9. The Illustrated Weekly of India, Dec. 28, 1975, p. 27.
10. சிவமகன், செந்தமிழ்ச்சிட்டத.
11. Rangaramanuja Ayyangar, R., செந்தமிழ்ச்சிட்டதம், ப. XV.
12. சிவமகன், செந்தமிழ்ச்சிட்டத.
13. Souvenir of the 45th Conference of the Music Academy, Madras, 1971.
14. Rangaramanuja Ayyangar, R., செந்தமிழ்ச்சிட்டதம், ப. XVIII
15. சிவமகன், செந்தமிழ்ச்சிட்டத.

குறிப்பு:

இக்கட்டுரையினால் மேற்கோள்களாகத் தரப்பட்டிருக்கின்ற ஸ்ரீ ஸ்பந்தாசம் சிவனின் கீர்த்தனைப் பகுதிகளுக்குப் பக்கத்திலே கீர்த்தனைத் தொகுதி எண்ணும், பக்கங்களும் அடைப்புக்குறிகளுக்குள்ளே தரப்பட்டுள்ளன. 4 கீர்த்தனைத்தொகுதிகளின் விபரங்கள்:

1. பிரம்மஸ்ரீ ஸ்பந்தாசம் சிவன் அவர்கள் கீர்த்தனமாலை முதல்சதகம் 100 ஐத்தாம் பதிப்பு, சென்னை, 1980.
2. பிரம்மஸ்ரீ ஸ்பந்தாசம் சிவன் அவர்கள் கீர்த்தனமாலை இரண்டாம் பாகம் 101 கீர்த்தனங்கள், சென்னை, 1980.
3. பிரம்மஸ்ரீ ஸ்பந்தாசம் சிவன் அவர்கள் கீர்த்தனமாலை மூன்றாம்பாகம் 101 கீர்த்தனங்கள், சென்னை.
4. பிரம்மஸ்ரீ ஸ்பந்தாசம் சிவன் அவர்கள் கீர்த்தனமாலை நான்காம் பாகம் 101 கீர்த்தனங்கள், சென்னை, 1973.