

‘யாமும் வயலினும்’ ஓர் ஒப்பீடு.

ஐயந்தி திஸாநாயக்கா.
சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கை நிறுவனம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,

ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டைக் காட்டுவது அந்நாட்டின் நுண்கலைகளிலேயே தங்கியுள்ளது. கலை வளம் திகழாத எந்த நாடும் மற்றைய வளங்கள் இருப்பினும் சுபீட்சமாக இருக்க முடியாது. இதுவே பல அறிஞர்கள் கண்ட உண்மை. இக் கலைகளுள் முதன்மையானது இசை. இசையினால் அகிம்சாதர்மம், சமாதானம், சாந்திநிலை, சமயம் போன்ற யாவும் ஒருங்கே வளரமுடியும். இசையினை சகல ஜீவராசிகளுமே கேட்டு இன்பமடைகின்றன. இசை கேட்டு உருகாதார் உலகில் இருப்பினும் அவர்கள் வெறும் நடமாடும் உருவங்களேயொழிய ஆத்மிக தர்மத்தின்படி பகுத்தறிவாளராகக் கருதப்படமாட்டார்கள். பண்டைத்தமிழ் நாட்டின் மூதாதையர்கள் இசைக்கலையை தம்முயிரினும் மேலாகப் போற்றி சுப, அசுப கருமங்களிலும் தேவாலயங்களிலும் விதிமுறைக்கேற்ப முதலிடம் கொடுத்தனர். இவ்வழக்கம் அப்பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய நாடுகளில் காணலாம். இசைக்கும் யோகப்பியாசம் போன்ற சுவாசப்பயிற்சிக்கும் நெருங்கிய இணைப்பு இருப்பதை காணலாம். நாத அலைகள் நீளவும் குறுகவும் உதிரவும் தாவவும் சாரிரத்தில் பல நாட்கள் அப்பியாசம் செய்தபின்தான் சுலபமாக நினைத்தபடியெல்லாம் நாதவடிவாம் இசையினைப் பாடி சம்பிரதாயமுறைப்படி இராகங்களை உருவாக்கலாம்.

இசைக்கு மிக முக்கியமான அம்சம் நாதம். நாதத்தினாற்றான் இசை உருவாக்கப்படுகின்றது. நாதமானது அக்கினியினாலும் காற்றினாலும் உண்டாகின்றது. முக்கியமாக மூலாக்கினி மூலாதாரத்தில் இருந்து எழுந்து பிராணவாயு சம்பந்தப்படவே நாதம் உற்பத்தியாகின்றது. ஆதியில் புல்லாங்குழல் உருவாக்கப்படுகின்ற ஒருவகை மூங்கில் செறிந்த நதி திரத்தில் ஓர் முங்கிலில் வண்டுகளால் துளைக்கப்பட்ட இரு துவாரங்கள் வழியாகக் காற்றானது ஊடுருவவே அம்மூங்கிலின் உட்பகுதியில் அடங்கிய உஷ்ணமும் காற்றுடன் கலக்கவே நாதம் உண்டானதாம்.

நாதமானது காற்றில் அலைவடிவாக நெளிந்து செல்லும் இயல்புடையது. பாடல்களையோ வேறு எந்த கானத்தையோ ஒரு செவிப் புலனுக்கும் இன்னொரு செவிபுலனுக்கும் எடுத்துச் செல்வது காற்றின் தொடர்புதான். நாதம் இயற்கையினாலும் செயற்கையினாலும் உருவாகும். ஆனால் இயற்கை நாதம் ஆத்மிகத் தொடர்பும், கவர்ச்சியும் உடையதாக இருக்கும். இதில் மிருதுவான நாதமே இசைக்கு ஏற்றது. நன்கு மீட்டப்பட்ட மிருதங்க ஒலிக்கும் அதே அளவில் மீட்டப்பட்ட பறை ஒலிக்கும் ஏற்படும் வித்தியாசம் வெகு அளவில் காணலாம். மிருதங்கத்தைக் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கலாம். பறை ஒலியைச் சிறிது நேரமாவது கேட்கமுடியுமா? குயிலின் ஓசையை விரும்பும் உலகம் கழுதையின் ஓசையை ஏன் விரும்பவில்லை. இது நாதபேதத்தினால் அல்லவா? நன்கு சுருதிமீட்டப்பட்ட தம்பூராவின் நாதத்தை எவ்வளவு ரம்மியமாக கேட்கிறோம். சுருதி கலைவாகவுள்ள தம்பூராவை சிறிது நேரமாவது கேட்கமுடியுமா? நாதக்கலையான இசை எல்லாக் கலைகளுக்குள்ளும் மிகமேலானது.

சுருதியை ஆரம்ப நாதம் என்றும் கூறுவர் சிலர். இசை ஆரம்பித்தற்கு சுருதி மிகவும் முக்கியமானது. இதையே ‘ஸ்ருதிமாதா லயப்பிதா’ என்று சுலோகம் கூறும். சுருதி தாயாகவும் லயம் தந்தையாகவும் கொண்டாற்றான் இசை என்னும் பேற்றைப் பெறலாம். இதில் ஒன்று இல்லாது போயினும் உண்மையான இசை பிறத்தல் சாத்தியமாகாது. இது இசைச் சம்பிரதாயத்தில் ஓர் முக்கியமான கட்டம்.

இதனாற்றான் சுருதி என்ற நாதத்திலடங்கியுள்ள பரிவார நாதநிலைகள் ஒன்றன்மேலொன்றாக எழும்பொழுதும் சுருதியின் இணைப்பிலிருந்து ஒரு அனுப்பிரமாணமேனும் வழுவாது நிற்கும். இந்நிலையில் சிறிதேனும் விலகில் அதை இசைச் சம்பிரதாயத்தில் விலத்தி என்பர். சுருதியுடன் இணையாத இசை ஒருபோதும் சோபிதம் அடையாது.

இசைக்கருவிகளை அடிப்படையில் துளைக்கருவி தோற்கருவி நரம்புக்கருவி கஞ்சற்கருவி என்ற பிரிவில் அடக்கலாம். ஆதிமனிதன் தன்னைகுழ நடந்த இயற்கை மாற்றங்களைக் கவனித்து உணரத்தொடங்கிய காலகட்டத்தில் முதன்முதலில் ஒலித்தது. அவனது செவிப்புலனுக்கு உணர்வைக் கொடுத்தது குழல் நாதமேயாகும். மூங்கிற் காட்டுக்குள் இருந்து கேட்ட ஒரு 'சத்தம்' நாளடைவில் ஒரு மதுரமான 'தொனியாக' அவனது காதுகளில் ஒலித்தது. இந்நிகழ்வு அவனை சிந்திக்க வைத்தது. இதுபோலவே வானத்திலிருந்து கேட்ட இடியோசை வேட்டைத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்திய வில்லில் பூட்டிய நாணின் சத்தம் என்பன அவனது சிந்தனைக்குத் தூண்டுகோலாகியது. இவற்றின் பெறுபேறே இந்த அடிப்படை இசைக் கருவிகளாகும்.

இவ்வகையான கருவிகளுக்குள் யாழ் என்ற கருவிதான் மிகப் புராதனமானது. இதில் பலதரப்பட்ட யாழ்கள் இருந்ததாக சாசனங்கள் கூறுகின்றன. ஆயினும் பேரியாழ்தான் மிகப்பிரசித்தி பெற்றுச் சுருதிக்கு அமைந்திருந்ததாம். இதில் இசைக்கு வேண்டிய நாதபேத நிலைகள்யாவும் ஒவ்வொரு நாணில் மீட்டப் பெற்றதாய் அனேக நாண்கள் பொருத்தப்பட்டிருந்ததாம். தற்போது ஆங்கிலேயர் கையாளும் 'கார்ப்' என்ற வாத்தியத்தின் தோற்றம் உடையதெனவும் கூறுவர்.

தற்போதுள்ள பிடில் (violin) வாத்தியமானது கூர்மயாழின் வடிவத்தினை கொண்டுள்ளது. கூர்மம் என்பது ஆமை எனப் பெருள்படும். அதே வடிவமாகத்தான் பிடிலும் இருக்கின்றது. புராதன காலத்து கூர்மயாழ் அறவே மறைந்து போனது. ஆனால் பிடில் என்பது இற்றாலி தேசத்து அன்றோனியஸ்-ஸ்ரடிவேரியஸ் என்ற மேதையால் உருவாக்கப்பட்டுத் தற்போது உலகமெங்கும் வாத்திய விற்பன்னர்களாற் பெரிதும் போற்றப்பட்டு உன்னத ஸ்தானத்தையும் வகிக்கிறது.

யாழ் கருவியானது வில் யாழிலிருந்து பரிணாம வளர்ச்சி கண்ட வாத்தியமாகும். வில் யாழ் (Bowstring) ஆரம்பத்தில் ஒரு நரம்புடன் நாதத்தைக் கொடுத்தது. ஒரு தந்தியில் ஒரு ஸ்வரம் தான் என்ற அமைப்பில் இவை இயங்குகின்றன. இத்தகைய கருவிகளில் ஒரு தந்திக்கு மேல் பொருத்தப்பட்டிருக்கலாம். இத்தகைய வில் யாழின் முழக்கம் ஜ்யாகோஷம்⁹ (Jyagosh) என்றும், தனுஸ்டங் காரம் என்றும் முற்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது. பழங்காலத்தில் இந்த நரம்புக் கருவிகளின் தந்திகள் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்டவை அல்ல, முறுக்கப்பட்ட புல்லினால் (முஞ்ஜா) ஆனவையெனக் கருதப்பட்டது. விலங்குகளின் நரம்புகளும் பயன்பட்டன. நாளடைவில் உலோகம் மூலப் பொருளாகப் பாவனைக்கு வந்தவுடன் நரம்புகள் தந்திகளாக மாறின. எனினும் வில்லால் வாசிக்கப்படும் ஸாரங்கி போன்ற கருவிகளில் இன்று நரம்புகளே பொருத்தப்பட்டு வருகின்றன. தமிழில் ததி வாத்தியங்களுக்கு நரம்புக் கருவிகள் என்றே பெயர்.

யாழ் இசைக் கருவி :-

இசை விஞ்ஞானத்திலும் இசையிலும் இரு கருவிகள் முக்கிய ஸ்தானத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவை ஏழு தந்திகளையும் ஒன்பது தந்திகளையும் உடைய இரு யாழ்களாகும். இவை பிரதேச வாரியாகவும், அமைப்பு வாரியாகவும் வேறுபடுவன. சித்ரா, ஸப்த தந்தி, வீணை, விபஞ்சி என்பன இவைகளின் பெயர்களாகக் காணப்பட்டன. இராமாயண காவியம், புராணக் கதைகளில் இப் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. ஆதியில் இருந்த யாழ் கருவிகள் கம்பி கட்டிய ஒரு வில் வடிவத்தில் இருந்தன என்றும், பிற்காலத்தில் அவை ஒலிபெருக்கி பொருத்தப்பட்ட ஒரு வில்லில் பல தந்திகளைக் கட்டிய கருவிகளாக

மாற்றம் பெற்றன. அதாவது திருகாணிகளோ, பிருடைகளோ இத்தகைய வாத்தியங்களில் இருக்கவில்லை. நரம்புகள், அல்லது உலோகக் கம்பிகள் ஒலி பெருக்கியிலிருந்து கிளம்பி ஒரு தோல்வாரினால் முடப்பட்டு தந்திவளையத்தின் மீது சுற்றப்பட்டிருக்கும் (படம்-2) இந்த முடிச்சை மேலும் கீழும் நகர்த்தி சுருதியைச் சரி பார்க்கப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. இச் செயல் மிகவும் நுணுக்கமாகச் செய்யப்பட்டதாகும். இந்திய இசையின் நுட்ப சுருதிகள் யாவும் யாழ் இசைக் கருவியினையே ஆதாரமாகக் கொண்டவையாகும். இந்த ஒலி பெருக்கி பின்பு சுரைக்காயாக மாற்றம் பெற்றுப் பின்னர் மரத்தில் குடைந்த தோணி வடிவத்தை யாழ் கருவி பெற்றிருக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இது போகணி எனப்பட்டது. இதில் பொருத்தப்பட்டு நரம்புகள் இணைக்கப்பட்டு பகுதி அம்பானா எனப்பட்டது. இந்த வாத்தியம் “யாழ்” என்று நாம் குறிப்பிடும் இசைக் கருவியாக உருவம் பெற்றதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் கலாசாரப் பரிமாற்றம் தேசங்களுக்கு இடையே நடைபெற்றிருந்தமையை நாம் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் முதன் முதலாகச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டு நூல்கள் எழுதப்படுவதற்கு முன்னமேயே இன்னதென்று அடையாளம் காணப்பட முடியாதவகையில் கலாசாரங்கள் கலந்துவிட்டன. எனினும் அரேபிய கிரேக்க கலப்புகள் இடம்பெற முன்னரேயே திராவிட இசைக்கருவிகளுள் முக்கியமான இசைக்கருவியாக விளங்கியது “யாழ்” ஆகும். இது தமிழர் கருவியாகும். வீணை என்பது வடமொழிச் சொல் என்று அறிகிறோம். யாழும் வீணையும் இலக்கியங்களில் ஒன்றாகவும், வேறாகவும் விவரிக்கப்படுகின்றன.

இவ் ஐயப்பாட்டினை நீக்கவே நமது சங்க இலக்கியங்கள் உதவுகின்றன. புத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி போன்ற இலக்கியங்களும், தொல்பொருள் ஆதாரங்களையும் கொண்டு ஆராய்ந்த வகையில் எமக்குப் பலவகை வடிவங்களுடனான யாழ் கவிகள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவையாவன – பேரியாழ், மகர யாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்ற வகையுடன், தும்புரு யாழ், நாரதயாழ், கீசக யாழ், மருத்துவயாழ், சீரியாழ், ஆதியாழ், கின்னர யாழ், கூர்மயாழ் ஆகியவையாகும். இதில் மகரயாழ் என்பது கிரேக்க நாட்டினருடையது என்று தமிழ் ஆசிரியர்கள் அழைக்கின்றனர். யவன கை வீணை என்றும் அதற்குப் பெயர் கூறுகின்றார்கள்.

செங்கோட்டியாழ் - 17 தந்திகள், சகோட யாழ் - 14 தந்திகள், பேரியாழ் - 21 தந்திகள், மகர யாழ் - 19 தந்திகள் என்றவாறு தந்தி அமைப்புக்கள் அமையும். மகர யாழ் கிரேக்க நாட்டினது கருவி என்று சொல்லுவதிலும் பொருத்தமற்றுக் காணப்படுகின்றது. கிரேக்க நாட்டுக்குரிய யாழ் இசைக் கருவிகள் பல வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்தவை என்று அறிகிறோம். இந்த வகையில் யாழ்கள் எல்லாமே ஆசியாவிலிருந்து வந்ததாக அவர்கள் கருதினர். இந்த மகர யாழ் ஆனது மேற்கு ஆசியாவிலிருந்தோ அல்லது அங்கிருந்து கிரீஸ் வழியாகவோ தென் இந்தியாவிற்கு வந்திருக்கக் கூடும். எனினும் கி.பி. 10ம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரேயே தென்கிழக்கு ஆசிய நாடான இந்தோநேசியாவில் இவ்வாத்தியம் பரவிவிட்டது என்று அறிகிறோம்.

முதல் யுகமான கிருத யுகத்திலே அரக்கர்களை அடக்க வாசிக்கப்பட்ட யாழ் கருவி ஆதியாழ் ஆகும். இதில் ஆயிரம் தந்திகள் இருந்தன என்றும், ஒரு ஸ்தாயிக்கு 200 வீதம் ஸ்தாயிகளுக்கு அமைக்கப்பட்டிருந்தனவாம் என்றும் புராணங்கள் வாயிலாகவும், யாழ்நூல் வாயிலாகவும் அறிகின்றோம். அக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் “யாழ்” என்பது மக்கள் விரும்பும் கருவியாக, முக்கிய இசைக் கருவியாக விளங்கியது என்றும் இக்காலத்தைய சித்தார் இசைக்கருவியை இது ஒத்திருந்தது என்றும் பல எண்ணற்ற இசைக் குறிப்புகளிலிருந்து அறிகின்றோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரியில் இவ்வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவம் தெளிவாக விளங்குகிறது. இதில் கூறப்படுவதாவது – “யாழ் கருவியைக் கரங்குவித்து வணங்கிய

பின்னர் குற்றமற்ற பத்தர், கோடு, நரம்பு இவற்றையுடைய யாழைச் சித்திர வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்ட அதன் உறையிலிருந்து மாதவி வெளியே எடுத்தாள். மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்த அந்த யாழ் மையிட்ட கருவிழிகளையுடைய ஓர் அழகிய மணப்பெண்ணைப் போல ஒளிர்ந்தது என்பதாகும். இந்த யாழில் எட்டு சுரத் தந்திகளும் இருந்தன என்றும் இது மீட்டப்பட்ட ஒலி வண்டுகள் முரலும் தேன் கூட்டில் ஒலிக்கும் ஒலியை ஒத்திருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

யாழைப் போலவே பல தந்திகள் பொருத்தப்பட்ட வாத்தியங்களை இவ் வரிசையில் நாம் கூறலாம். ஸந்தூர் (Santur) இதில் ஏராளமான தந்திகள் இருக்கின்றன. ஸ்வர மண்டலம்- இதிலும் பல தந்திகள் காணப்படுகின்றன. மத்த கோகிலம் டல்சிமர், சிம்பலான், கிதோரோ, கானூன் போன்றவை இவற்றில் சிலவாகும். இவ்வாத்தியங்கள், பாரசீகம், கிரேக்கம் நாடுகளின் இசையையும் இந்திய இசையுடன் இசைப் பரிமாற்றமடையச் செய்தது எனலாம்.

இந்த வகையில் பல நூற்றாண்டுகளாக கலப்பும், கலாசாரப் பரிமாற்றங்களும் ஏற்பட்டன என்பது ஆய்வாளர் முடிவு. இதற்கு சான்றாக நமது நாட்டிலும், மத்திய ஆசியாவிலும் சுவரோவியங்கள், கவர்ச்சி சித்திரங்கள் ஆகியவற்றில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு 3000 ஆண்டுகள் ஆதிக்கம் செலுத்திய தந்தி வாத்தியங்கள் பத்தாம் நூற்றாண்டு வரை இந்தியாவில் இருந்தன. கி.பி. 11ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இஸ்லாமிய ஆதிக்கத்தின் பின்னர் இசைத் துறையில் பெரிய திருப்பமும், மாற்றம் நடைபெற்றன. இதன் விளைவாக டாப், ஸித்தார், ஸரோத், வயலின் ஷெனாய் போன்ற தந்தி வாத்தியங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. இது போலவே இந்திய நாட்டிலிருந்தும் இசைக் கருவிகள் பல வெளிநாடுகளுக்கும் சென்றன. இவ்வாறு சென்ற வாத்தியங்களுள் வில் வாத்தியம் முக்கியமானது ஆகும்.

முதன் முதலில் இந்தியாவில் தோன்றிய வில் வாத்தியமானது பல நாடுகளுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன என்பது யாவரும் ஒப்புக்கொண்ட ஒரு உண்மையாகும். இந்த வகையில் மேலை நாட்டுத் தொடர்பினால் எமது இசையும், இசைக்கருவிகளும் பெரும் மாற்றங்களுக்கு உள்ளானது. இது முக்கிய அம்சமாகும். அவ்வகையில் எமது பழைய வில் வாத்தியத்திலிருந்து வயலின் இசைக்கருவி தோன்றியிருக்கலாம் கி.பி. 10ம் நூற்றாண்டில் செதுக்கப்பட்ட இந்திய சிற்பங்கள் சிலவற்றில் வயலினைப் போன்ற ஒரு கருவி காணப்படுவதாக அறிகின்றோம். மைசூரில் உள்ள ஓர் ஊர் திருமடலு ஆகும். இங்குள்ள அகஸ்தீஸ்வரர் ஆலயத்தில் ஒரு கருங்கல் தூணில் (1000 வருடம் பழமை வாய்ந்த) ஒரு பெண்மணி வில்லைக் கொண்டு வாசிக்கும் கருவி ஒன்று பொறிக்கப்பட்டிருப்பதாக அறிகின்றோம். இந்த விபரங்களைப் பாக்கும் போது வயலின் வாத்தியத்திற்கும், யாழ் இசைக் கருவிக்கும் சரித்திர காலத்திற்கும், தொடர்புகள் இருப்பதாக கூறலாம்.

இஸ்லாமிய எழுச்சியின் பின் இந்தியாவில் எஞ்சியுள்ளவை ஸந்தூரும், ஸ்வரமண்டலமுமேயாகும். பின்னர் ஸ்வரபலகைகள் கொண்ட வாத்தியங்கள் அறிமுகமாகின்றன. இந்த வகையில் ஏகதந்தி, கச்சபி, ரபாப், ஸரோத், சத்தார், ஸரஸ்வதி வீணை ஆகிய வீணைகளும், கின்னாரி ருத்ரவீணை முதலிய இசைக்கருவிகளும் புழக்கத்திற்கு வந்தன. விரற்பலகை வாத்தியங்கள் வரிசையில் ஏகதந்தி, இரு தந்தி (நகுலி) த்ரி தந்தி²⁵ வீணைகள் வந்ததால் இவை “யாழ்” வகையினவா “வீணை” வகையினவா என்ற குழப்பத்திற்கும் வர முடிகிறது. எனினும் விரற்பலகை வாத்தியங்களில் வயலினில் கிடைத்த வசதிகளால் எல்லோரும் வயலின் வாத்தியத்தை ஏற்றுக் கொண்டார்கள் பிரதேச வாரியாக வயலின் இசைக்கருவியையொத்த இசைக்கருவிகள் புழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன. ஓரிஸ்ஸா மாநிலத்தில் துயிலா வாத்தியமும், இத்துஸ்தானியில் விசித்திர வீணை, காஷ்மீரில் ரபாப் கருவியும், ஸரோத் வாத்தியமும், ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் கிங்கிரி வாத்தியமும் ராஜஸ்தானில்

ராவண ஹட்ட, ராவண ஹஸ்த என்ற வாத்தியமும் மிகப் பழைய காலத்தைய வில் வாத்தியங்களுக்கும், வயலின் இசைக்கருவிக்கும் ஓர் முக்கிய இணைப்பாக இருக்கலாம்.

இந்தியாவை மேற்கு ஆசியாவுடனும், ஆபிரிக்காவுடனும் இணைக்கும் வயலினையொத்த வாத்தியம் கமாச்சாவாகும். அரபு, பாரசீக மொழிகளில் “வில்” என்பதற்கு காமான் என்று பெயர். இவ் வாத்தியம் 10ம் நூற்றாண்டிலிருந்தே எகிப்திலும், ஸிந்து மாநிலத்திலும் அறிமுகமாயிருந்தது. இந்த வகையில் இவை ஸிந்து மாநிலத்திலிருந்து மேற்கு ஆசியாவிற்குச் சென்றதா அன்றி எகிப்திலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்ததா என்ற கேள்விக்கு விடையளிப்பது கடினம்.

எனவே ஆதியில் வில் போன்ற வடிவத்தில் நரம்புகள் பொருத்தப்பட்டு இசைக்கப்பட்ட யாழ் கருவிகள் பின்னர், விரற்பலகை வாத்தியங்களாக உருவெடுத்து கைவிரல்களினால் மீட்டிய நிலைமாறி விரலினால் இசைக்கப்பட்டு விரற்பலகையில் ஸ்வரஸ்தானங்களில் விரல்களைக் கொண்டு இசைக்கப் பட்டு வளர்ந்து வந்த நிலையை வயலின் இசைக் கருவி மூலம் காண்கிறோம்.

தேவார காலத்தில் யாழ் பக்க வாத்தியமாக இசையாளர்களுக்கு உபயோகிக்கப்பட்டது. ஆயினும் அதில் கமகங்களையும், நுட்ப சுருதிகளையும் வாசிப்பதற்குப் போதிய வசதியில்லாததாலும், வாசிப்பவர்கள் கடின பயிற்சி பெறவேண்டியிருந்ததாலும் நாளடைவில் அது மறைந்து போயிற்று. பின்னர் அந்த இடத்தை ஸாரங்கி எடுத்துக் கொண்டது. வயலின் இசைக் கருவியில் முறையாக மேல் நாட்டிசையைக் கற்றுக் கொண்ட பாலுசாமி தீட்சிதர் கீழைத்தேய முறையிலும் அவ்வாத்தியத்தை முதன்முதலில் வாசித்துக்காட்டினார். இதன் பின்பு பழந்தமிழர் கையில் மிகச் சிறப்பிடம் வகித்த யாழ் கருவியின் ஸ்தானத்தை வயலின் இசைக்கருவி பிடித்துக் கொண்டது. வயலின் இசைக் கருவியில் தேவாரங்களையும், கீழைத்தேய, மேலைத்தேய இசைகளையும் வெகு லாவகமாகவும் இனிமையாகவும் மதுரமாகவும் வாசிக்கமுடியும்.

யாழும் வயலினும் :-

இரு வாத்தியங்களும் தந்தி வாத்தியங்கள் அல்லது நரம்பு வாத்தியங்கள். இரண்டும் இசையாளர்களுக்குப் பக்க இசையாக (accompani) இசைக்கக் கூடியவை. இரண்டிலும் தந்திகள் அதிர்வதால் இசையெழுகின்றன. இவற்றின் உடற் பொருள் மரம் ஆகும். இவற்றை வைத்துப் பாதுகாப்பதற்கு ஒரு அட்டைப் பெட்டி வேண்டும். யாழில் பகை ஸ்வரம் ஒலிப்பது போல் வயலினில் அப ஸ்வரம் ஒலிப்பதென்று கூறலாம். இரண்டு கருவிகளும் இரு கைகளாலேயே இசைக்கப்பட வேண்டும்.

மேலும் யாழைச் சுருதி கூட்ட அதிக நேரம் வேண்டும். வயலினில் ஸட்ஜ பஞ்சம, ஸட்ஜ மத்திம முறையில் குறைந்த நேரத்தில் ஸ்ருதி கூட்டமுடியும். “யாழ் முறிப் பண்” ஏற்படக் காரணமாக விருந்த நிலை அதாவது பிரதி மத்திம ஸ்வரப் பிரயோகம் வயலினில் வசதியாக உள்ளது. யாழில் நரம்புகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கு ஸ்ருதி கூட்டப்பட்டிருக்கும். வயலினில் விரற் பலகையில் தந்திகளின் மேல் அழுத்திக் கொண்டு வில்லினால் தந்தியை உரச ஸ்வரஸ்தானம் கேட்கும். வயலினில் அதிதூரித வாசிப்புக்களை அப்பியாசிப்பதால் வாசிக்க முடியும். ஆனால் யாழில் இத்தகைய வாசிப்பு வெறும் ஒலி கூட்டங்களாகவே இருக்கும்.

யாழ் இசைக்கருவி உலகில் வழக்கொழிந்து போனாலும் பழந்தமிழர் கைகளில் சிறப்பு இடம் வகித்த பெருமையைப் பெறுகிறது. இசைக்கருவிகளின் பரிணாம வளர்ச்சிகளுடாக வந்த வயலின் இசைக்கருவி இசை உலகில் மிகப் பிரபல்யம் வாய்ந்த ஒரு கருவியாகத் திகழ்கிறது. சங்க காலப் பாடல்களில் யாழ்கருவி முக்கியதொரு இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. விபுலானந்தரின் யாழ் நூல் இதற்குச் சான்றுபகர்கின்றது. அவ்வகையில் குறிஞ்சி - குறிஞ்சியாழ், முல்லை - முல்லை யாழ், மருதம்-மருதயாழ், பாலை - பாலையாழ் என்ற

வகையையும் இவற்றிற்குரிய பறைகளையும் பண்புகளையும் தெய்வத்தையும் அந்நூல்களில் விரிவாகக் காணலாம். (இவ்வாறு நிலங்களின் பெயர்களை அக்கால இசைக்கும், இசைக்கருவிகட்கும் கூறும் வழக்கம் பழங்காலக் கிரேக்க மக்களிடமும் காணப்பட்டது. அவ்வகையில் தோரியன் - தோரிய இசை வகை என்ற பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. தோரியர்களே கிரேக்கத்தில் மிகப் பழைய குடிகளாவார்கள். இவர்கள் எகிப்து நாட்டிலிருந்து குடியேறியவர்களாவர். இவர்கள் தமிழகத்தோடு தொடர்பு கொண்டதன் காரணமாக இவர்களும் இசைக்கு நிலத்தின் பெயரையே சூட்டினார்கள் என ஊகிக்கலாம்.

இவ்வகையில் அறிவனாரால் இயற்றப்பட்ட பஞ்சமரபு எனும் இசைத் தமிழ் நூலில் இசையின் ஐந்து வகை மரபுகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. இவை மிகவும் விரிவாக உரைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நூல் இசைத்தமிழ் நூல் வரலாற்றில் மிகவும் விசாலமான காலப்பகுதியான தமிழ் இசை, தமிழ் நாடகப் பொருள்களை உள்ளவாறு அறிவதற்கும் ஆராயவும் பெரிதும் துணையாக இருக்கின்றதென்பது ஆய்வாளர் முடிபு, ஆகும். இவ்வெந்து மரபுகளும் யாழ்மரபு வங்கியமரபு கண்டமரபு, திறந்த மரபு வகை மொழிமரபு என்பனவாகும். இதில் முதலாவது மரபாகிய யாழ் மரபில் நான்கு வகையாழ்களும், யாழ் உறுப்புக்களும் ஆயப் பாலை முதலிய பாலைகளும், பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் நிற்கும் பன்னிரண்டு நரம்புகள் அதாவது ஸ்வரங்கள், அவற்றின் ஸ்ருதி அளவுகளையும் (மாத்திரை) பாலைத் திரிபு, ஏழுபாலைத் பண்புகள், அதாவது யாழ்கள், ஏழு பாலைப் பண்களும் அவற்றில் பிறக்கும் 103 பண்களையும் மிகவும் விரிவாகக் கூறி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பழந்தமிழ் மக்கள் யாழை ஓர் ஆதார இசைக்கருவியாக வைத்து இசை இலக்கணம் வகுத்தனர். இதன் காரணமாக ஸ்வரங்களுக்கு உரிய பெயர்களை நரம்புகள் என்றும் பண்ணி யாழ் என்றும் அழைத்தனர். ஆதலினால் “யாழ்” எனும் சொல் பழந்தமிழ் மக்களிடையே இசைக் கருவியையும், பண்ணையும் குறிப்பிட்டு நின்றன. இவற்றிற்குரிய விரிவான தகவல்களைப் பழந் “தமிழர் இசைக் கருவிகள்” எனும் நூலில் காணலாம். இவ்வாறு பண்டைத் தமிழர்களிடையே விளங்கிய யாழின் இனிமையான ஒலியானது அமிர்தம் போல சுவைத்தது என்றும், தேன் போல இனித்தது என்றும் புற நானூற்றுப் பாடலை ஆதாரம் காட்டித் தனது ஆராய்ச்சி நூலில் பாண்டியன் அவர்கள் கூறுகிறார். யாழிசையின் மிக்க இனிமை, பதிற்றுப்பத்திலும் அகநானூற்றுப் பாடலிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. (தமிழ் மக்கள் இறைவனைப் போற்றி இனிய பாடல்களைப் பாடும் போது யாழைப் பக்க இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். செவ்வழிப்பண்ணை யாழில் இசைத்து இறைவனை ஏத்திப் பாடும் மரபு இன்றும் ஓதுவார்களால் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. இப்பண்பு யதுகுலகாம்போஜி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது.

யாழ், இசை இலக்கண விதிப்படி அமைக்கப்பட்டதாகும். இது ஒரு மங்கல இசைக் கருவியாகக் கருதப்பட்டது. இனிமையான ஒலிதரும் இந்த யாழ்க் கருவியைப் பாணர் மிகவும் கவனமாகப் பாதுகாத்துவந்தனர். பாணர்கள் யாழுக்கு மாலை சூட்டி அதனை கருமை நிறமுடைய பைக்குள் வைத்துப் பாதுகாத்தனர். இதனைப் புலவர் ஒருவர் புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் மூலம் அழகாக வர்ணிக்கிறார். “மங்கல மகளிரோடு மாலை சூட்டி இன் குரலிரும்பை யாழொடு ததும்ப” என்பது அப்பாடல், வரிகளாகும். சங்க காலத்தில் யாழுக்கு மிகவும் சிறப்பிடம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. யாழின் தோற்றத்தை மணக் கோலம் கொண்ட ஒரு நிறை மணப் பெண்ணிற்கு உவமையாக ஒரு புலவர் வர்ணிக்கிறார். “மணங்கமழ் மாதரை மண்ணியன் அணங்கு மெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி” பொருநாராற்றுப்படை என்பது அதுவாகும்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் இதனையே கூறுகிறார். யாழ் இசைக்கருவி சர்வ அலங்காரங்களும் செய்யப்பட்ட மணமகள் போல விளங்கியது என்று கூறுகிறார்.

“சித்திரத் தொழிலமைந்த ஆடையுட் புகுந்து அழகிய கோட்டிலே மலர் சூடி மை தீற்றிய பெரிய கண்களையுடைய மணமகளின் ஓப்பனைக் கோலம் போல அழகினைப் பொருந்தி...” என்று இளங்கோ அடிகளின் பாடலுக்கு வேங்கட சாமி நாட்டார் எழுதியுள்ள உரையில் காணக்கிடைக்கிறது. யாழிசைக் கருவியிலேயே யாழுக்குரிய தெய்வம் நிலைபெற்று இருந்ததென நம்பப்பட்டது. இதனாலேயே இளங்கோவடிகளும், “குற்றம் நீங்கிய யாழ்கையில் தொழுது வாங்கி... என்று கூறியிருக்கிறார்.

இந்த யாழின் அமைப்பைப் பார்க்கும் போது இவ் வாத்தியம் தணக்கு என்னும் மரத்தாற் செய்யப்பட்டது என்று அறிகிறோம். இதன் நாதப் பெருக்கி (Resonator) இற்கு அதாவது தண்டிக்குக் கோடு என்ற பெயர். இத் தண்டி படகு (Boat) வடிவத்தில் குடையப்பட்டு மேலே தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். இத்தோலுக்குப் போர்வைத் தோல் என்று பொருள். இத் தோலின் மையத்திலிருந்து ஒரு மெல்லிய குச்சியின் வாயிலாக நரம்புகள் கிளம்பித் தண்டியில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். சில யாழ் கருவிகளில் முறுக்காணி (Screw) அல்லது மாடகம் இருந்தன. இத்தகைய யாழில் நரம்புகள் தண்டியில் துவாரங்கள் வழியாகச் சென்ற முறுக்காணிகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும். சில கருவிகளில் நரம்புகள் அல்லது வார்க்கட்டு, தண்டியில்வரிசையாக இருக்கும். இந்த வார்க்கட்டிற்குத் திவவு என்ற பெயர். வார்க்கட்டுக்களில் நரம்புகள் கட்டப்பட்டிருக்கும் வார்க் கட்டுக்களை மேலும் கீழுமாக நகர்த்தி ஸ்ருதி கூட்டப்படும்.

இத்தகைய யாழ் கருவிகள் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாள் என நான்கு வகை உண்டு. இவை முறையே 21, 17, 16, 7 நரம்புகளைக் கொண்டவை. இது தவிர நாரதயாழ், தும்புருயாழ், கீசக யாழ், மருத்துவயாழ், சீரியாழ், ஆதியாழ் என்னும் வகைகளும் முற்கால இசை இலக்கிய நூல்களில் காணக் கிடைக்கின்றன. புராதன காலத்தில் கூர்மயாழ் என்றொரு வகையும் இருந்திருக்கிறது. கூர்மம் என்றால் ஆமை. ஆமையின் ஓட்டில் செய்யப்பட்டதே அன்றி அதன் வடிவில் ஆக்கப்பட்ட யாழாக இருந்திருக்கலாம். அது தற்போது மறைந்து போய் விட்டது. ஆனால் தற்போதுள்ள வயலின் வாத்தியம் வடிவத்தில் கூர்மயாழைப் போலவே காணப்படுகிறது. வயலின் வாத்தியம் கூர்மயாழின் பரிணாம வளர்ச்சி என்று கூறுவதற்குரிய ஆதாரங்கள் எதுவும் தற்போது இல்லை. வயலின் வாத்தியத்தின் முன்னோடி வாத்தியங்கள் எதுவும் கூர்மயாழினை ஒத்த வடிவமாகக் காணப்படவில்லை. ஆதலால் கூர்ம யாழ் வேறு, வயலின் வாத்தியம் வேறு என்றே கொள்ள வேண்டும்.

யாழ் சிற்பங்கள் காணப்படும் இடங்கள்:-

பண்டைக்காலத்து யாழ் வடிவத்தை நாம் கோயிற் சிற்பங்களில் காணலாம். புதுக் கோட்டைக்குச் சமீபமாகவுள்ள திருமயம் கோயிலிலுள்ள யாழ்ச் சிற்பம், அமராவதி நாகார்ச்சின கொண்டா, ஸாஞ்சி, கஜீரா முதலிய இடங்களிலும், தமிழகத்தில் தாராசுரம், திரு எருக்கத்தம் புலியூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள கோயிற் சிற்பங்களில் யாழ் வாசிக்கும் சிற்ப உருவங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் சிந்து வெளி நாகரீக ஆராய்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பல முத்திரைகளிலும் தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த யாழும், பிற இசைக் கருவிகளும் காணப்படுகின்றன. இவை பக்தாத் நகர காட்சிச் சாலையிலும் பிரித்தானியா காட்சிச் சாலையிலும், சென்னை மாநகர் பழம் பொருட் காட்சிச் சாலையிலும் வைக்கப்பட்டுள்ளன என்று தெரிய வருகிறது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்த யாழ் உருவத்தினை சுவாமி விபுலானந்தர் தமது “யாழ் நூலில்” விபரித்துக் கூறியுள்ளார். அவ்வடிவத்தினையும் அவர் நூலில் காணலாம். மேலும் யாழ் பற்றிய முழு விபரங்களும், அதன் சுருதி கூட்டும் முறை, நான்கு வகை யாழ்கள், அவற்றின் பாலைகள், திரிபுகள்,

பண்ணப் பெயர்வு போன்றவை யாவும் - இசைத் தமிழ் வரலாற்று பகுதியை - தனபாண்டியன் நூலிலும், அங்கயற்கண்ணி, போன்றோரின் ஆராய்ச்சி நூல்களிலும் காணலாம்.

யாழ்க் கருவி இரு கைகளாலும் அதாவது விரல்களினால் மீட்டி வாசிக்கப்பட்டு இருந்ததென அறிகிறோம். ஒவ்வொரு நரம்பும் (தந்தி) ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஸ்ருதி கூட்டப்பட்டு இருக்கும். சுத்த ஸ்வரங்களையே இதில் இழுத்து அதிரச் செய்து ஒலியெழுப்பி அந்த ஒலியின் ஸ்ருதியைக் காதில் வாங்கி, பாடப்படும் பாட்டிற்கு ஒத்திசை வழங்குவர். கமகங்களை இதில் வாசிக்க முடியாது. யாழில் நுட்ப ஸ்ருதிகளை வாசிக்க முடியாது. ஆனால் உணர முடியும். ஸ்ருதி கூட்ட அதிக நேரம் எடுக்கும். சுத்த மேளமாகிய செம்பாலை அல்லது ஹரிகாம்போஜி மேளத்திற்கு ஸ்ருதி கூட்டி வாசிக்கப்படும். வேறு இராகங்களை வாசிப்பதற்கு கிரக பேத முறையில் வாசிக்க வேண்டியிருந்தது. (ஆனால் வயலினில் தேவையான இராகத்தை, அதன் தந்திகளில் உரிய ஸ்வரஸ் தானங்களை அழுத்திக் கொண்டு வில்லினால் தந்திகளில் வாசிப்பதனால் இலகுவில் வாசிக்கக் கூடியதாக (Play) இருக்கிறது.

யாழில் குற்றம் நீக்கி வாசித்தல்” என்றால் பகை ஸ்வரம் ஆகும், (தமிழிசையில்) யாழில் அடுத்தடுத்து தந்திகளில் வராத ஸ்வரங்களைத் தவிர்த்துத் தேவையான தந்திகளை மீட்டி ரசிக்க வேண்டும். இது மிகவும் கடினம். கைதவறி அந்தத் தந்தியில் பட்டுவிட்டால் அபஸ்வரம் கேட்கும், அதாவது ‘குற்றம்’ உண்டாகும். “இது வாசிப்பவர் குற்றமன்று யாழின் குற்றம்....” என்று திருஞான சம்பந்தர் கூறியதனை இங்கு நினைவு கூரலாம். சம்பந்தர் “மாதா மடப் பிடியும்” என்ற பதிகத்தைப் பாடிய போது அதனைத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அவர்கள் வழமை போல அப்பதிகத்தினையும் தனது யாழில் வாசிக்க விழைந்தார். ஆனால் அப்பதிகத்தினை அவர் பாடிய அதே கமகங்களுடனே வாசிக்க முடியவில்லை. ஆதனால் வெறுப்புக் கொண்டு தனது யாழை இரண்டாக முறித்து விட்டாராம். இதனையே “யாழ் முறிப்பண்” என்று கூறுவர். இவ்வாறு யாழை வாசிக்கும் போது, சிலப்பதிகாரத்தில் வேளிர் காதையில் இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிட்டவாறு செம்பகை, ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம் என்னும் நான்கு குற்றங்களையும் நீக்கி வாசிக்க வேண்டும். அவனே “யாழ் வல்லோன்” என்று கூறப்படுகிறது.

வேறு இராகங்களை வாசிக்கும் பொருட்டு கிரகபேதம் செய்து வாசித்தல் என்பது தமிழிசையில் பண்ணப் பெயர்த்தல் என்று கூறப்படும். இதனைப் பண் திரிபியல் என்றும் சொல்லலாம். இவ்வாறு பண்ணப் பெயர்த்தல் முறையில் வாசிக்கும் போது ஒரு பண்ணில் வரவேண்டிய குறிப்பிட்ட ஒரு ஸ்ருதி கூடியோ அல்லது குறைந்தோ கேட்கும் சந்தர்ப்பங்கள் காணப்படும். அப்படி ஏற்படும் ஸ்ருதி அந்த இராகத்தில் வரக்கூடாத ஒன்றாக இருக்கலாம். இப்படியான சில தவறுகள் யாழ் வாசிப்பில் காணப்பட்டன. யாழ் கருவியை மீட்டும் போது மேலே குறிப்பிட்ட நால் வகைக் குற்றங்களுள் ஆர்ப்பு என்பது தேவையான ஸ்ருதிக்குச் சற்று அதிகமாக ஒலிக்கும் நரம்பு’ கூடம் என்பது தேவையான ஸ்ருதிக்குச் சற்று அதிகமாக ஒலிக்கும் நரம்பு, கூடம் என்பது தேவையான ஸ்ருதிக்குச் சற்றுக் குறைவாக ஒலிக்கும் நரம்பு ஆகும். அதிர்வு என்பது பருத்த நரம்புகளை மீட்டும் போது ஏற்படுவது.

இதனைத் தடுப்பதற்கு கையில் உள்ள ஒரு சிறிய கட்டையானால் நரம்புகளைத் தடுத்து மீண்டும் சத்தம் கேட்காமல் செய்ய வேண்டும். இந்த விபரங்களையெல்லாம் சால்திர ரீதியாக எமக்குத் தந்தவர் ஸ்வாமி விபுலானந்த அடிகளாவார். (இதே போலவே மெட்டுக்களில்லாத வயனின் வாத்தியத்திலும் பஞ்சமவர்ஜ இராகங்களை வாசிக்கும் போது வில்லை (Bow) பஞ்சம. தந்தியில் வாசிக்காமல் அதற்குரிய ஸ்வரங்களை அவதானமாகக் கையாள வேண்டும். இல்லையேல் அபஸ்வரம் கேட்கும். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு.

விபுலானந்தர் தந்த யாழ்நூலில் ஏழு அத்தியாயங்களில் இதனை விளக்குகிறார். அவையாவன:- பாயிரவியல், யாமூறுப்பியல், இசை நரம்பியல், பாலைத் திரிபியல், பண்ணியல், தேவாரவியல், ஒழிபியல். இந் நூலின் முகவுரையில் இந்நூலை ஆக்க வேண்டிய கட்டாயம், தேவை, சந்தர்ப்பம் ஆகிய விபரங்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

சுவாமி விபுலானந்தர் தமது இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சியின் போது 1936ம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவில் பழந் தமிழரின் இசை, ஓவியம், கலையறிவு என்னும் பொருள் பற்றிப் பேச நேர்ந்தது. அத்தருணம் அவர் சமர்ப்பித்த கட்டுரையில், ஆயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்தொழிந்த யாழ் இசைக் கருவியின் உருவை ஓவியமாக வரைந்திருந்தார். அதனைப் பற்றி அறிஞர்கள் வினவப் பல நாட்களின் பின், தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவருளால் பழந்தமிழரின் இவ் இசைக் கருவியினை, மீண்டும் உருவாக்கிப் பண்டையோர் வளர்த்த இசை நலங்களையெல்லாம் நாமும் இசைத்துக் கேட்டு மகிழும் பொருட்டு ஆக்கிய முதல் இசைத் தமிழ் நூலே யாழ் நூல் ஆகும்.

“நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்” என்ற பாரதியாரால் பாடப்படும் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோ அடிகளால் ஆக்கப்பட்டது. இதில் அரங்கேற்று காதைப் பகுதி இசைப் பகுதியாகும். இசை வல்லோன், தண்ணுமை வல்லோன், வாத்தியக்காரர் போன்றோரின் தகமைகள், வல்லமைகள், சிறப்புக்களுடன் பாடல் அமைப்புக்கள் வரி, குரவை, விபரங்கள், அரங்கமைப்பு, நடனம், நாடகம் போன்ற சகல இசைப் பகுதியும் இப்பகுதியில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த அரங்கேற்று காதைப் பகுதி புலவர்கள், பல்கலைக்கழகத்தினர் ஆகியோராலும் இது தவிர்க்கப்பட்டே கற்று வந்தது. அப்பகுதி இயலாதென்று ஒதுக்கப்பட்ட பகுதியாகும். இந்த இசைப் பகுதியை ஆராய்ந்து விளக்கவுரையாக ஒரு விரிவுரையாக ஆக்கப்பட்டது யாழ் நூல் ஆகும்.

யாழ் நூல் வெளிவரமுன் யாழ்க் கருவியைப்பற்றிய சான்றுகள் இலக்கியத் தரவுகளாகவும், கோயிற் சிற்பங்களாகவுமே காணப்பட்டன. சுவாமிகளின் யாழ் நூலின் மூலமே அதன்செய்கை முறையை (Practical) நாம் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்த வகையில் யாழ் நூலின் இசைநரம்பியல் பகுதி இசைநரம்புகள் (Strings) பற்றிக் கூறுவதால் அப்பகுதி எமது எடுத்துக் காட்டுகளுக்குப் பொருத்தமாக அமையும்.

யாழ் நரம்புகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கு ஸ்ருதி சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் வயலின் நரம்புகள் அல்லது தந்திகள் ஸட்ஜ பஞ்சம முறை அல்லது ஸட்ஜ மத்திம முறையானது (ஸ-ப), (ஸ-ம) மதங்கர் காலத்திற்கு முன்பே ஆராயப்பட்டு மதங்கர் காலத்தில் ஒரு வரையறைக்கு உட்படுத்தப்பட்டு இன்று வரையில் வழக்கில் இருக்கும் ஒரு முக்கிய இசைப் பகுதியாகும். ஸட்ஜத்திற்கு 5வது இடத்தில் பஞ்சமம், ஸட்ஸத்திற்கு 4வது இடத்தில் மத்திமம் ஸப்த ஸ்வர வரிசையில் உள்ளது. இந்த முறையைப் பின் பற்றியே இசைக் கருவிகளில் தந்திகளுக்கு ஸ்ருதி கூட்டப்படும்.

வயலின் இசைக் கருவியானது அன்ரேனியஸ் ஸ்ரடிவேரியஸ் (Strdvarious antonius) என்ற மேதையால் உருவாக்கப்பட்டது என்று சிலர் அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். தற்காலத்தில் பழக்கத்திலுள்ள வயலின் ஆனது மேல் நாட்டில் 300 வருடங்களுக்கு முன் உருவாக்கியதாகும். தற்போது வடிவத்தைப் பெற முன்னர். வில்போட்டு வாசிக்கும் பல இசைக்கருவிகள் வயலினைப் போல விளங்கியுள்ளன. வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட தந்தி வாத்தியங்கள் முதன்முதலாக இந்தியாவிலேயே உற்பத்தியானது என்பதனை ஆராய்ச்சி மூலம் அறியலாம். ராவணாஸ்திரம், ராவணஹஸ்தம் என்று அழைக்கப்பட்ட புராதன வாத்தியம் வில்போட்டு வாசிக்கப்பட்டது. இந்தியாவிலேயே இது இருந்ததற்கான ஆதாரங்கள் உள்ளன. இதனை மேலைத்தேய ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஒப்புக்கொண்டுள்ளனர்.

மைசூரில் திருமடலு என்னும் ஊரிலுள்ள அகஸ்தீஸ்வரர் ஆலயத்தில் இது போன்ற தொரு சிற்பம் காணப்படுகிறது. அச்சிற்பம் பெண்மணி ஒருத்தி வில்லைக் கொண்டு

வாசிக்கும் கருவி ஒன்றைக் கையில் வைத்திருக்கிறார். இச்சிற்பம் கருங்கல்லால் ஆனது. ஒரு கோயிற் தூணில் உள்ளது. இச் சிற்பம் 1000 வருடங்களுக்கு முற்பட்டதாகும். இத் தரவுகள் மூலம் வயலினை ஒத்த இசைக்கருவிகள் அதாவது வில் போட்டு வாசிப்பன ஒரு காலத்தில் இங்கு இருந்து மறைந்துள்ளன என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. தற்காலத்தைய வயலின் மேலை நாட்டாரிடம் இருந்து வந்ததாகும்.

எனினும் தற்போது வயலின் இல்லாத ஒரு கச்சேரியோ, பூஜையோ, கதாப்பிரசங்கமோ, நடன நாடக நிகழ்ச்சிகளோ காணமுடியாது. அந்த அளவிற்கு அவ் வாத்தியம் கீழைத்தேய எமது இசையில் ஊறிவிட்டதென்றே சொல்ல வேண்டும். கீழைத்தேய இனிய மெலடிகளை அதில் குழைவுடனும், இனிமை தவறாமலும் அப்படியே லாவகமாக வாசிக்கக் கூடிய ஓர் வாத்தியமாகும்.

இது முழுவதும் மரத்தினாலேயே செய்யப்படுகிறது. (தற்காலத் தொழில் நுட்பத்தினால் ஆன வயலின் என்ற உடல்பாக மற்ற கருவி தவிர) இதில் நான்கு தந்திகளும் ஒரே மூலப் பொருளால் ஆனதாக இருந்தால் தான் சுருதி நன்றாக இருக்கும்.

இதற்குப் பாவிக்கப்படும் மரம் மேபிள், ஸிகமூர், ஸில்வ் ஓக் போன்ற கனமில்லாத மரங்களை பயன்படுத்துவார்கள். இம் மரங்கள் பல ஆண்டுகள் ஓடும் நீரில் ஊற விட்டுப் பின் நிழலில் உலர்த்திப் பதப்படுத்துவர். வில் (ஊழற) செய்வதற்கு பிறேசில் வூட் (Brazil Wood), ஸ்நேக் வூட் (Snake Wood) போன்ற மரங்களைப் பயன்படுத்துவர். உடல் பாகத்தின் அடிப்பாகம் சற்று அழுத்தமாகவும், குறுக்குச் சாரல் உள்ளதாகவும் இருக்க வேண்டும். உடல் பகுதியின் மேற் பகுதியில் “கு” வடிவிலான இரு துளைகள் காணப்படும். இவை “நாதரந்திரம்” எனப்படும். தந்திகள் மேலாகச் செல்வதற்காகக் குதிரை உள்ளது. (Bridge) தந்தி தாங்கி (Tail Piece) நான்கு தந்திகளையும் தன்னுடன் பிணைத்துக் கொள்கிறது. இது உடல் பாகத்தின் மேல் பலகையிலுள்ள ஒருதெறியுடன் (Tail pin) பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் தந்திகள் வால் துண்டிலுள்ள நாக்கு திருகாணிகளுடன் (Screw) இறுக்கப்பட்டிருக்கும். விரல் பலகையின் (Finger Board) கீழ்ப்பக்கத்தில் இடக்கை விரல் நுளிகளை அழுத்தி ஸ்வரஸ்தானத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு வலதுகையினால் வில்லைக் குதிரைக்கும், விரற் பலகைக்குமிடையில் உரசி வாசிக்கும் பொழுது இனிமையான நாதம் கேட்கும். விரற்பலகை முடிவடையும் இடம் கழுத்துப்பாகம் ஆகும் (Neck). இதன் முடிவில் அலங்காரச் சுருள் போன்ற அமைப்பு உள்ளது. வில்லின் பாகங்களாக தடி, ரோமம், ரோம இணைப்பு என்பன உள்ளன. வயலினையும் யாழ்க் கருவி யைப் பாதுகாப்பது போல ஒரு கறுப்பு நிறப் பெட்டியொன்றினுள் வைத்துப் பாதுகாப்பர். பெட்டியினுள்ளே வெல்வெட் துணியினால் அழகாக மூடப்பட்டிருக்கும், (Lined) அதிக குளிர், அதிக வெப்பம், கடும் காற்றுள்ள போது இதனை வாசித்தால் ஸ்ருதி பேதம் ஏற்பட்டு, இது ஒட்டப்பட்ட பலகைகளின் நுண்ணிய பகுதிகள் பிரிய நேரிடும். அப்படியான சந்தர்ப்பம் வந்தால் உபயோகமற்ற பொருளாகிவிடும். ஆதனால் கவனமாகப் பாதுகாக்க வேண்டும்..

இதனை வில்போட்டு வாசிக்கும் போது தந்திகள் அதிர்வடைகின்றன. இவ் அதிர்வு குதிரையின் இரு பாதங்களின் மூலமாக உடல் பாகம் முழுவதும் பரவிப் பின்னர் நாதக்குச்சி வழியாக (Sound Post) உட்பாகத்திற்கும், விலாப்புறத்திற்கும் பரவி இனிய நாதம் கேட்கும் இதில் யாழைப் போல (அனுசரணையாக) பாடுபவர்களும் வாசிக்கலாம், தனிக் கச்சேரிகளும் செய்யலாம். குரல் ஸ்வரம் , நுண்மையான ஸ்வரங்கள், கமகங்கள் போன்றவற்றையும், இழைத்துவாசித்தல், குதிப்புவில் போட்டு வாசித்தல், லாவகமாக வாசித்தல்களையும் வாசிக்கலாம். இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம் போன்ற நாடகங்களுக்கு அவற்றில் தோன்றும் கதா பாத்திரங்கட்கேற்ப ரஸங்களைப் (கருணை, துக்கம், மகிழ்ச்சி) பிற்பாட்டாக வாசித்தால் நாடகம் சோபிக்கும். காட்சிகளுக்கேற்றவாறும், அதாவது காலை, மாலை, திருமணம் போன்றவற்றை மேடையில் தோன்றச் செய்வதற்கும் அதற்குரிய இராகங்களை

ரஸ பாவத்துடன் வாசித்து கொள்ளலாம். இத்தகைய அனுசரணை யாழ் வாத்தியத்தில் செய்ய முடியாது.

யாழ் கருவியில் வேறு இராகங்களை வாசிக்கக் கிரக பேத முறையைப் பின்பற்ற வேண்டும். இதனால் ஸ்தாயி மாற்றம் ஏற்படுகிறது. கிரக பேதத்தினால் ஜன்னிய இராகங்களை (திறம் என்று தமிழிசையில் குறிப்பிடுவர்) வாசிக்கலாம். அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் ஸ்வரத் தந்தியை மீட்டாமல் அதில் விரல்பட வாசிக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக செந்துருத்திப் பண்ணை யாழில் வாசிக்கும் போது (மத்தியமாவதி) காந்தாரம், தைவதம் தந்திகளில் அல்லது நரம்புகளில் விரல் படாமல் வாசிக்க வேண்டும். அல்லாது விடின குற்றம் உண்டாகும். இது போலவே வயலினிலும் பஞ்சம வர்ஜ இராகங்களை வாசிக்கும் போது வில், பஞ்சம தந்தியில் படாதவாறு வாசிக்க வேண்டும். ஆபோகி, ஹிந்தோளம் போன்ற இராகங்கள் இவ்வாறு வாசிக்கப்பட வேண்டும்.

வயலினில் அதி துரிதமாக வாசிக்க வாய்ப்பு உண்டு. இது விற்பயிற்சியால் ஏற்படுவது. யாழில் அத்தகைய வாசிப்புப் பொருளாற்று வெறும் ஓலிக் கூட்டமே சப்திக்கும் மேலைநாட்டு ஹார் மனிக்கல் இசையை அதிதுரிதமாக வாசித்தால் அது அவர்களுக்கு விசேஷம். ஆனால் கீழைத்தேய மெலடிக்கல் இசையை மிகவும் அவதானமாக, குழைவாக வாசிக்க மிகவும் ரம்யமாக இருக்கும். மேலைத்தேய இசையைத் துல்லியமாகக் கற்ற பாலு ஸ்வாமி தீட்சிதர் அவர்களே எமது சங்கீதத்தையும் வயலினில் முதல் முதல் வாசிக்கக் கற்றுத் தந்தார்கள்.

மேலை நாட்டு சங்கீதத்தில் வயலினை ஸ்ருதி கூட்டுவது GDAE என்ற முறையில் அதாவது ப ரி த க என்பதாகும். அல்லது ஸ ப ரி த என்பதாகும். இது ஸட்ஜ பஞ்சம முறை 3 பிரகாரம் ஸ்ருதி கூட்டப்படுவதாகும். இந்த முறையை நன்கு அறிந்த பாலுஸ்வாமி தீட்சிதர் அவர்கள் நான்கு தந்திகளையும் ஸ ப ஸ ப (CGCA) என்றவாறு ஸ்ருதி கூட்டிக் கவர்ச்சிகரமாக வாசித்தார்.

மேலைத்தேய ஸ்வரங்களான CFGDAEB என்பவற்றை விபுலானந்தர் யாழில் இவ்வாறு அமையும் என்று கூறுகிறார் இவ்வொழுங்கு CDEFGAB என்னும் ஏழு எழுத்துக்களாற் குறியீடு செய்வார்கள். இவை முறையே தமிழிசையில் இனி முதல் ஸ்வரங்களும் சமன் ஸ்தானம், மெலிவுஸ்தானத்தில் கீழ்ஸ்தாயி, சமஸ்தாயி, மேல் ஸ்தாயி என்றபடி உள்ளது. அந்த வகையில் சமஸ்தானத்தில் இளியின் அசைவெண் 256 எனவும் உழையின் அசைவெண் 480 எனவும் உள்ளன. இவை முறையே Cயும் Bயுமாக மற்ற ஐந்து சுரங்களின் அசைவெண்கள் மேனாட்டாரின் கணிப்பின் படி D 288, E 320, F 341 3G G 384, A 426 7 என ஆகும் என்று கூறுகிறார். அசைவெண் என்றால் Frequency Vibration ஆகும்.

மேலும் நரம்புகளின் இயக்கத்தை ஆராய்கிறார். அதில் ஸ்ருதிப் பெறுமானங்களைக் கணிப்பின் மூலமும், பரிசோதனைகள் மூலமும் துல்லியமாகவும், நுணுக்கமாகவும் கண்டறிந்தார். அந்த வகையில் 256 எனும் அதிர்வினைப் பெறுவதற்கு நரம்பு அதிரவேண்டிய அளவுகளைக் கண்டார். கூடவே உண்டாகும் சிறிய அதிர்வுகளையும் இணைத்துக் கொண்டு கேட்கும் என்று அவரது பாணியிலேயே (Stye) கூறுகிறார். இவற்றை விளக்கும் போது அவர், 256 என்னும் அசைவெண் உடைய நரம்பு ஒரு செக்கனுக்கு 256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கிச் சூழவிருக்கும் பவனத்திலே (air) 256 அலைகளை எழுப்பிச் சம ஸட்ஜம் என்னும் ஸ்வரத்தினைத் தரும். மேலும் அந்த நரம்பு இரண்டு சம கூறு (செம்பால்) மூன்று சம கூறு (முப்பால்) நான்கு சமகூறு (வாரம்) ஐந்து சம கூறு (ஐம்பால்) ஆறுசம கூறு (முப்பால் செம்பால்) எனவும், இதனின்றும் நுண்ணியதாகவும் இயங்கி வழிச் சுரங்களையும் தோற்றுவிக்கும். வழிச் சுரங்கள் முதற் சுரங்களோடு சேர்ந்து இசைக்கும் என்று விளக்குகிறார்.

சமஸ்திஜத்திலே அசையும் இந்த இயக்கத்தில் அவர் மேலும் கூறுவதாவது சமஸ்திஜமாக இசைக்கின்ற நரம்பிலே உச்ச ஸ்திஜம், உச்ச பஞ்சமம், அதியுச்ச ஸ்திஜம், அதியுச்ச காந்தாரம், அதியுச்ச பஞ்சமம் என்னும் இவை இயல்பாகவ தோன்றுகின்றன என்று காட்டினார். இவை தம்முள் உச்ச ஸ்திஜமும், அதியுச்ச ஸ்திஜமும், சமஸ்திஜத்தோடு மருவி நிற்கும். அதேவேளை உச்ச பஞ்சமவிசை தெளிவாகக் கேட்கும். இதனைப் பழம் தமிழர் நன்கு அறிந்திருந்தனர்.

இவ்வாறு ஸ்திஜத்தோடு இயல்பாகவே தோன்றுகின்ற பஞ்சம விசையானது நரம்பின் மூன்றிலொரு பங்கிலே நிலைபெறும். இதனை நம்முன்னோர் உணர்ந்த நாள் முதல் நரம்புக் கருவிகளையும், துளைக் கருவிகளையும் கணக்கறிந்து அமைத்தனர் என்று அறிகிறோம். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட துளைக்கருவியும், நரம்புக்கருவியும், இசைக்கலை வளர்ச்சியில் பெரும் துணையாக நின்றவற்றை வரலாற்றில் காண்கின்றோம். இவ்வண்ணம் ஸ்ருதி நிலைகளைத் தெரிந்து கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட வயலின் கருவியிலும் ஸ்வரஸ்தானங்களை நாம் அவதானிக்கலாம்.

வயலின் கருவியில் 4 தந்திகளிலும் இக் கணிப்பினை நாம் அவதானிக்கலாம். ஸ்திஜ நரம்பிலே மூன்றில் ஒன்று பங்கிலே பஞ்சம விசை தோன்றுகின்றது. இதுவே விபுலானந்தர் கூறிய கணிப்பு ஆகும். வயலினில் இக் கணிப்பினை அனுசரித்து சுருதி சேர்க்கலாம். 1, 1:2, 2, 3, 4, 4 1:2, 5, 5 1:2 என்ற அளவீடுகளில் பஞ்ச ஸ்ருதி, மத்திய ஸ்ருதி என்றவாறு வேண்டிய ஸ்ருதியைச் சேர்த்துக் கொள்வதற்கு, பிருடைகளையும், திருகாணி (ajuster) களையும் ஏற்றாற் போல் கூட்டிக் குறைத்துச் சரி செய்ய வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி யாழ்க்கு ஸ்ருதி கூட்டும் வகையினைப் பின்வருமாறு அடிகளார் விபரிக்கிறார்: “மைத்தீட்டிய கண்ணினை யுடைய கலியாண மகளிர் போல அழகு விளங்கிக் கோட்டிலே மலர்த்தொடையல் புனைந்து சித்திர மெழுதிய உறையினுட்புக்கிருந்த யாழ் கருவியினைத் தொழுது இரு கையாலும் வாங்கி இடப்புறத் திருத்திய மாதவி வலக்கையைப் பாதகைக் கையாக்கி அதாவது பெருவிரலைக் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரல்களை நிமிர்த்தி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நால் விரலினால், மாடகமாகிய முறுக்காணியினை உறப்பிடித்து வலித்தல், மெலித்தல், செய்தபின் வலக்கைப் பெருவிரலினால் குரல் நரம்பினையும். மீட்டி, ஆராய்ந்து இசையோர்ந்து தீதின்மையறிந்து அதன்பின் குரலுக்கு இணைநரம்பும், இரண்டாம் நரம்புமாகிய துத்தத்தையும் இனி நரம்பினையும் முறையே பெருவிரலினாலும், சிறுவிரலினாலும் மீட்டி, ஆராய்ந்து இசையோர்ந்து இவ்வாறே சுத்தத்தையும் இளியிணையாகிய விளரியையும், மீட்டி அதன் மேல் கைக்கிளை விளரி உழை தாரம், உழை குரல் என்னுமிவற்றை மீட்டிப் பண்ணல் என்ற தொழிலினை முடித்தாள்”.

இதே போலவே வயலினையும் நாம் ஸ்ருதி சேர்க்க முன் தொட்டுக் கண்ணில் ஒற்றிக்கொண்டு, நான்கு தந்திகளையும் ஸ்ருதி கூட்டுகிறோம். நான்கு தந்திகளும் ஒன்றுக் கொன்று சரியான அளவில் ஸ்ருதி சேர்கின்றதா என்று வில்லைப் போட்டுச் (Bow) சரிபார்ப்போம். வாத்திய விருந்துகளுக்கு அதாவது orchestra – ஏனைய வாத்தியங்களுடன் வயலினை ஸ்ருதி சேர்ப்பதற்குக் குழலினை (புல்லாங்குழல்) முழு விசையுடன் ஊதி (Full strength blow)க் கொண்டு அந்தச் சுருதிக்கு மிருதங்கம், வயலின் வீணை போன்ற ஏனைய கருவிகளை இசை கூட்ட வேண்டும். குழல் வாத்தியமானது ஊதுபவரின் பலத்திலேயே ஸ்ருதி நிர்ணயமாகிறது.

இது வரையில் நரம்பு வாத்தியங்களான யாழ், வயலின் இசைக் கருவிகளை ஆராய்ந்தோம். யாழ் பழந்தமிழர் மத்தியில் மிக்க சிறப்பம்சம் வகித்த கருவியாகும். வயலின் மேற்கத்தைய வாத்தியமாக இருந்தாலும் கீழைத்தேய சங்கீதத்தில் மிகவும் சிறப்பானதோர் இடத்தினை வகிக்கிறது. தமிழர் இசையில் யாழ் கருவி வகித்த இடத்தினை வயலின் தற்போது வகித்து, யாழ் இல்லாத குறையை நீக்கிப் பெரும் அனுசரணையாக விளங்குகிறது என்றால் மிகையாகாது.