

# தமிழர் ஆடலிசை – மரபும் மாற்றமும்

## ஆடலிசை உருப்படிக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

முனைவர் திருமதி சுகன்யா அரவிந்தன்,  
வீரவுரையாளர்,  
இசைத்துறை,  
யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

### முகவுரை

தமிழர்கள் ஆடலும் இசையும் குடிகொண்ட இன்ப வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவர்கள். பழந்தமிழர்களால் கூத்து என்று வழங்கப்பட்ட ஆடல்கலையானது தற்பொழுது நாட்டியம் என்றழைக்கப்படுகிறது. ஆடலும் இசையும் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைந்து நிற்கும் சிறப்பு நிலையை இசைக்கலையின் தத்துவமாகக் கொண்டு அதன் வழி பேரின்பப் பேற்றினைக் கண்டவர்கள் தமிழர்கள்.1

உறவு நிலைகளிலும் உணர்வின் அடிப்படையிலும் இணைந்த ஆடலும் இசையானது எல்லோராலும் கையாளத்தக்க கலையல்ல. இசை ஆடலுக்கு உயிர் போன்றது. ஆடலில்லாத இசை இருக்கலாம். ஆனால் இசை இல்லாத ஆடல் இல்லை. இசை, தாளம், மெய்ப்பாடு ஆகிய இம்மூன்றும் இணைந்து வருவது நாட்டியமாகும். செவ்விசையில் நட்டுவனாரின் தாள ஒலி, குரலிசை, கருவியிசை ஆகியவை ஆடலுடன் பொருந்தி வரும்பொழுது அந்த ஆடல் சிறப்புத் தன்மை பெறுகிறது. இவ்வாறு ஆடலும் இசையும் இனிமையாக இணைந்து வருவதே ஆடலிசை (Dance Music) ஆகும்.

மேசை கச்சேரி (Concert Music) இசையிலிருந்து ஆடலிசையை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் நட்டுவனாரின் தாளஒலியும் அதற்கேற்ப ஆடும் ஆடுபவரின் சலங்கை ஒலியும் சிறப்பிடம் வகிக்கிறது.

ஆடலும் இசையும் ஒன்றி வளம்பெற்ற தன்மையை சங்க நூல்களான பரிபாடல் மற்றும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் பக்தி நூல்களான தேவராம் ஆகியவை விளக்குகின்றன.

“பரிவுண்ட பாடலொடு ஆடலும் தோன்ற”2

என்ற பரிபாடலும்,

“ஆடலும் பாடலும் வல்லீரோ சொலும் ஆரணிய விடங்கரோ” என்று சுந்தரரும்.

“பாடல் ஆடலொடு ஆரவாழ்ப்பதி” என சம்பந்தரும் பாடுவதிலிருந்து ஆடலிசையின் சிறப்பு வெளிப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடலோடு இணைந்து வரவேண்டிய இசையின் தன்மையை,

‘யாமும் குழலுஞ்சீரு மிடறும்

தாழ்குரற்றண்ணுமை யாடலோடிவற்றின்

இசைந்த பாடலிசையுடன் படுத்து’

என்று அரங்கேற்று காதை வரிகளின் மூலமும் இசையின் வகைகள் மற்றும் அவற்றிற்குரிய பாடல்கள், பக்க இசைகள் பற்றி இளங்கோவடிகள்

‘பதினோராடலும் பாட்டும் கொட்டும்  
விழிமாண் கொள்கையின் விளங்குவெறிந்தாங்கு  
ஆடலும் பாடலும் பாணியுந்தாக்கும்  
கூடிய நெறியின்’

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆடலுக்குரிய இசைப் பாடல்களை பழந்தமிழ் நூல்கள் “வெண்டுறைப்பாட்டு” என வழங்குகிறது. ஆடலுக்கு இசை வழங்கியவரை ஆசான் என்றும், பக்க இசை கருவி வாசித்தவர்களை “தண்ணுமை முதல்வன்”, குழலாசிரியன்” என்றும், யாழாசிரியன் என்றும் நாட்டுவம் வழங்கியவர்களை “நாட்டுவ ஆசான்” என்றும் கோயில்களில் ஆடலிசைப் பாடியவர்களை “காபாடிகள்” என்றும் தமிழர்கள் வழங்கி வந்தனர்.2

இசைக்கும் கூத்திற்கும் இடையே நெருங்கிய உறவு உண்டு. இதனை கூத்தநூல்,

“ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம், பாட்டம்

அதனிடையே பிறந்தது அவிநயக்கூத்தே”

என்றும்,

“ஆட்டம் பாட்டம் அவிநயம் என்ன

முவகை என்பர் கூத்தின் முறைமை” என்றும் கூறுகிறது.

ஆடலுக்கு இசை வழங்குவதில் மொழியும் பக்க இசைக்கருவிகளும் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. நாட்டியத்தில் இடம்பெறும் இசை இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று குரலிசை, மற்றொன்று கருவியிசை. குரலிசையில் ஆடலுக்கும் பாடுபவருக்கும்,

ஆடுபவருக்கும் பாடலின் பொருள் தெரிந்திருக்க வேண்டும். பாடலின் பொருளை உணர்ந்து சொற்கள் சிதைவுறாமல் பாடும்பொழுது தான் பாடுபவரின் இசையிலும் ஆடுபவரின் அபிநயத்திலும் சுவை உணர்வு தோன்றும். ஆடலாலும் இசையாலும் வெளிவரும் சுவையானது நாட்டியம் பார்ப்பவர்களுக்கும் தோன்றுமாறு செய்தால் தான் அந்நிகழ்ச்சி முழுமை பெறுகிறது.

ஆடலிசையின் வளர்ச்சிக்கு மேலும் இசைநயம் சேர்ப்பது பக்க அசைக் கருவிகள், பழங்காலத்தில் யாழ், வீணை, குழல், பறை, முழவு ஆகியவை ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் துணையாக இசைக்கூட்ட பயன்படுத்தப்பட்டன. பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் ஏற்றக் கருவிகளை

‘கொடுகொட்டி குழலும் ஓங்கப் பாடலார் ஆடலார்’ என அப்பரும்3....

‘தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சங்கினை

சல்லரி கொக்கரை குடமுழவிகளோடு இசை

கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர்’4

என சுந்தரரும் பாடுகின்றனர்.

தமிழர் ஆடலில் குழல் அன்று முதல் இன்று வரை ஒப்பற்ற சிறப்பிடத்தைப் பெறுகின்றது. ஆடலில் இன்றியமையாகக் கருவியாக நட்டுவாங்க தாளம், வீணை, வயலின், மிருதங்கம், தபேலா, பம்பை, உடுக்கு முதலான இசைக்கருவிகளும் இன்று நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழர்களின் ஆடற்கலையை செவ்வியல் ஆடல் மற்றும் நாட்டுப்புற நடனம் என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். செவ்வியல் நடனத்தில் பரதநாட்டியமும் நாட்டுப்புற நடனத்தில் கரகம், காவடி மயிலாட்டம், ஓயிலாட்டம் ஆகியனவும் இடம்பெறுகின்றன. பரதநாட்டியத்திற்கென அலாரிப்பு, புஷ்பாஞ்சலி, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதம் முதலான இசை உருப்படிகள் இருந்தாலும் சில நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இசை நாடகமும் இடம்பெறுகிறது.

**உருப்படிகளின் ஆக்கத்திலே பழமையின் மரபுகளும் புதிய மாற்றங்களும்**

மனித வரலாற்றிலே சம்பிரதாயம் அல்லது மரபு ஒரு முக்கியமான அம்சமாகும். மரபு எனப்படுவது நீண்ட தொடர்ச்சியும், பிரமாமண்ணத் தன்மையும் கொண்டதாகும். மரபானது காலத்திற்கேற்ற மாற்றம் பெறுவதற்கும் இடமுண்டு. உயிரோட்டமுள்ள அறிவியல்கள் அல்லது கலைகளிலே காலத்திற்கேற்ற மாற்றங்கள் இடம்பெறுகின்றன. அந்த வகையிலே உருப்படி வகையில் புதிய ஆக்கங்கள் பரீட்சார்த்த முறைகள் என்ற நோக்கில் சிலர் புதிய உருப்படி வகைகளை அவ்வப்போது அரங்கேற்றி வருகின்றனர். இரசிகப் பெருமக்களும் மீண்டும் மீண்டும் பழைய உருப்படிகளைச் சுவைப்பதைவிடப் புதியனவற்றைக் கண்டுக்கி விழைக்கின்றனர். கலை நோக்கில் இது தவிர்க்க முடியாதது.

இதனால் பொதுவாக ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா ஆகிய உருப்படிகளோடு பிற்காலத்தில் அஷ்டபதி, கீர்த்தனை போன்ற வடிவங்களும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன. பின்னர் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மீண்டும் பழைய நாட்டிய உருப்படிகளும் அரங்கில் இடம் பெறத் தொடங்கின. அதாவது ஆலயத்தில் வழிபாட்டிலிருந்த புஷ்பாஞ்சலி, நவசந்திக் கவுத்துவங்கள் , மல்லாரி, ஏனைய தெய்வங்களின் மீது இயற்றப்பட்ட கவுத்துவங்களும், தோடைய மங்களம் ஆகியனவும் இடம்பெறத் தொடங்கின. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் அலாரிப்பின் முக்கியத்துவம் கூடியும், சமகாலத்தில் சற்றே குறைந்தும் புஷ்பாஞ்சலி, மல்லாரி போன்ற அரங்க வணக்க உருப்படிகளே மீண்டும் ஆரம்ப உருப்படிகளாக இடம்பெறத் தொடங்கியுள்ளன. அத்துடன் சமகாலத்தில் வேறும் சில இசை வடிவங்கள் நாட்டிய உருப்படிகளாக அரங்குகளில் ஆடப் பெற்று வருகின்றன. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் சாஸ்திர விதிக்குட்பட்ட தஞ்சை நால்வரால் வகுக்கப்பட்ட நடன உருப்படிகளே கையாளப்பட்டன. தற்போது சம காலத்தில் தாலாட்டு காவடிச்சிந்து, தரங்கிணி, கிளிக்கண்ணி, ஆண்டாள் டாசரம், குறவஞ்சிப்பாடல், மீனாட்சிப் கல்யாணம், மீனாட்சி தாலாட்டு முதலானவை எடுத்துக்காட்டுக்கள் ஆகலாம். இவையெல்லாம் கர்நாடக இசை வடிவங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சில நடனக் கச்சேரிகளில் பாம்பு நடனம், மயில் நடனம் கூட ஜனரஞ்சகத்திற்காக இணைத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. ஆனால் ஸ்ரீமதி பாலசரஸ்வதி அம்மையார் போன்ற சில சாஸ்த்திரிய கலைமேதைகள் இதனை வன்மையாகக் கண்டித்திருக்கிறார்கள். அதாவது நடனமானது பக்திபூர்வமாக, மன அமைதியாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சி, இவ்வாறான உருப்படிகளின் இணைப்பால் அதன் தனித்துவம் குறைந்துவிடும் என்றும் தங்கள் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களில் எடுத்துச் சுட்டியுள்ளார்கள்.5

மேலும் கர்நாடக இசை வடிவங்கள் அல்லாத ஹிந்துஸ்தானி இசைவடிவங்கள் சிலவும் அண்மைக்காலத்தில் பரதநாட்டிய உருப்படிகளாக அரங்குகளில் ஆற்றுகை செயற்பட்டு வருகின்றன. காதல், கருணை, உவகை, பக்தி முதலான சுவைகளை உணர்த்தும் கயால், தும்ரி, தரானா, பஜன் ஆகிய ஹிந்துஸ்தான் இசைவகைகள் பரதநாட்டிய இசைமுறைக்கு ஏற்றவையாகக் கையாளப்படுகின்றன. அத்துடன் பந்தாடலும் இடம்பெறுகின்றது. அதனை தனி உருப்படியாக எடுத்துக் கையாளுகிறார்கள்.

கயால் என்பது 'கற்பனை', 'ஆக்கபூர்வமான எண்ணங்கள்' என்னும் பொருளைத் தரும் ஒரு செவ்விசைப் பாடல் வகையாகும். பாரசீக மொழிவாயிலாக இச் சொல் வங்காள மொழியில் "கியால்" என்றும், ஹிந்தி மற்றும் உருது மொழிகளில் "கயால்" என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது.

அகச்சுவைக்கப்பாற்பட்ட தெய்வ இசைப்பாடல்களாகிய கயால் பல்வேறு இராகங்களிலும் தாளங்களிலும் அமைந்திருக்கும்.6

“துமரி” என்பதும் அகச்சுவை தரும் ஒரு செவ்விசை வடிவமாகும். காதல் மற்றும் கருணைச் சுவைகளையே பெரும்பாலும் கொண்டு விளங்கும். பாடலின் சில சொற்களைப் பல்வேறு இசை நுட்பங்களால் அழகுபடுத்திப் பாடுவதாகும். சஞ்சாரி பாவம் என்னும் பொருள் விரிவாக்க அபிநயமுறைக்கு இது ஏற்றதாகக் கருதப்படுகிறது.7

“தராளா” என்பது தென்னக இசையில் பயிலும் தில்லாளா உருப்படியை ஒத்தது. தாள நுட்பத்தில் சிறந்த இவ்வுருப்படியில் “தில்லாளா, தில்லாலோ, வைலோ” போன்ற சொற்கள் அதிகம் இடம்பெறும். உவகைச் சுவையைச் சிறப்பாக உணர்த்தக்கூடியதாக இவ்வுருப்படியின் பாடல் அமைந்திருக்கும்.8

அடுத்து தற்காலத்தில் “பஜன்” என்ற ஹிந்துஸ்தானி உருப்படியும் நாட்டியத்திலே இன்று கையாளப்படுகிறது. பஜன் என்றாலே அது பக்திச்சுவைக்குரிய உருப்படி என்பது விளக்கம்.9 ஹிந்துஸ்தானி இசையில் மீரா பஜன்கள் பிரபலமானவை. குறிப்பிட்ட ஒரு தெய்வத்தின்மேல் ஏற்பட்ட ஆழமான அன்பினை உலகியல் காதல் உறவு முறையில் இப்பாடல்வகையில் அழகாக எடுத்துக்கூறுவதற்கு வாய்ப்பாக அமையப்பெற்ற ஒரு உருப்படிவகையாகும். பெரும்பாலான பஜன்கள் கிருஷ்ணரைக் காதலுக்குரிய தெய்வமாகக் கொண்டு பாடப்பட்டிருக்கும். இதன் மொழி தமிழல்லாமல் இருந்தாலும் இசையாலும், அதற்குரிய அபிநயச் செழிப்பாலும், உணர்ந்து, அனுபவித்து இரசிக்கக் கூடியதாக இருக்கும். ஹிந்துஸ்தானி இசையும் கர்நாடக இசையும் பாடும் முறையில் வேறுபட்டிருப்பினும் இரண்டினதும் அடிப்படை இசை இலக்கணமும் கலைத்துவமும் ஒன்றுதான். கயால், துமரி, பஜன் முதலான ஹிந்துஸ்தானி உருப்படிகளின் பாடு பொருளும் கீர்த்தனை, பதம் முதலான கர்நாடக இசை உருப்படிகளைப் போன்று ஆன்மீகத் தொடர்புடையனவாக விளங்கக் காணலாம். ஆக இப்புதிய சேர்க்கைகளாகிய ஹிந்துஸ்தானி இசை வடிவங்கள் பரதக்கலையில் அடிப்படைத் தகைமைகளிலிருந்து விலகாத வரையில் அவை இக்கலைமரபின் வழமைக்கு உதவுவதாகக் கருதப்படலாம்.

தஞ்சை நால்வர் காலத்தில் இறுதியாக எல்லோகம் அல்லது விருத்தம் என்ற பாடலுடன் நாட்டியம் நிறைவு பெறுகிறது. தற்காலத்தில் திருப்புகழ் நாட்டிய அமைப்பு செய்யப்பட்டு ஆடப்படுகிறது.

மேலும் அலாரிப்பு என்ற உருப்படியே திருப்புகழ் பாட நாட்டுவனாரின் சொற்கட்டுக்கு ஆடப்படுகிறது. இது ஐந்து ஜாதிகளிலும் ஆடப்படுகிறது. அதேபோல் “அகர முதல எழுத்தெல்லாம்.....” என்ற திருக்குறளின் கடவுள் வாழ்த்து, அல்லது பொருத்தமான கீர்த்தனைகளைப் பாடகர் பாட அலாரிப்பு ஆடப்படுகிறது. இது பழைய உருப்படிக்கே புது மெருக்கு கொடுத்துப் பார்வையாளரின் ரசனைக்கு ரஞ்சனையைக் கொடுக்கிறது.

இதே போல் மீனாட்சி கல்யாணம், குறத்தி நடனம், ஆண்டாள் நடனம், பாம்பு நடனம் மயில் போன்ற நடனங்களும் கையாளப்படுகின்றன. இவை பரதத்தை அடித்தளமாக வைத்து அமைப்பு செய்யப்படுகிறது. அதேபோல் “ராசலீலா” (ராதாகிருஷ்ணன்) நடனமும் கச்சேரிகளில் ஆடப்படுகிறது. இப்படியாக எத்தகையோ இசைப்பாடல்களுக்கு நடன வடிமைப்புச் செய்யப்பட்டு அவைக்காற்றுமை செய்யப்படுகிறது.

இவை தவிர இசைக் கோலங்களுக்கு நடனம் வடிவமைத்துக் கொள்ளும் மரபு தற்போது வெகுவாக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகிறது. யாதாயினும் ஒரு கருப்பொருள் தெரிவு செய்யப்பட்டு அந்த கருப்பொருள் சார்ந்த அசைவுகளை தெரிந்து கோர்த்து ஒரு அழகியல் வடிவமாக்குவது இதற்கு இந்தக் கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய ராகங்களை தெரிவு செய்து, - இது தவியே ஒரு ராகமாகவோ அல்லது இராகமாலிகையாகவோ இருக்க முடியும். அந்த ராகத்தை

அடிப்படையாகக் வைத்துக் கொண்டு ஸ்வரக் கோர்வைகள் ஆக்கப்பட்டு அதற்கமைய ஆடல் வடிவங்களை ஒழுங்குபடுத்தி ஒரு முழுமையை கொண்டு வருவதாக அமையும். இது ஒரு கருத்தை அதாவது கருப்பொருளை வெளிப்படுத்துவதாக அமையலாம் அல்லது வெறுமனே இன்பமளிக்கவல்ல ஒரு ஆடல் கோலமாக அமையலாம். இதில் இசைக்கோலம் தவிர தவில், மிருதங்கம் முதலிய தாளக்கருவிகளால் இசைக்கப்படும் தனி ஆவர்த்தனங்களுக்கும் கூட ஆடல் கோலங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இது தமிழகத்தில் மட்டுமல்ல ஈழத்தமிழ் கலைமரபுகளில் கூட இத்தகைய நுட்பங்கள் நுழைக்கப்பட்டு விட்டன. வெறுமனே ஒரே நாட்டிய உருப்படிகளையே எப்போதும் பயன்படுத்தும் போது ஆடுபவர்க்கும் பார்ப்போருக்கும் இது ஒரு மாற்று வடிவமாக புதிய அரங்க வடிவமாக கொடுக்கும் போது ரசனை மட்டம் சமூகத்திரே உயர்வதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இது மட்டுமல்லாது கலைஞனுக்கும் கூட அவனது முழுத்திறமையையும் கட்டுப்பாடின்றி வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற ஒரு களமாகவும் இது அமைகிறது.

இது மட்டுமல்லாது வாக்கியங்களுக்கு அபிநயிக்கும் வழக்கமும் இன்று வந்து விட்டது. இது முழுமையான வடிவமாயமையாது, ஒரு முழுமையின் பகுதியாகவே அமையும். பார்வையாளரின் மேலதிக விளக்கத்துக்காகவும் கலை வடிவத்தின் நெகிழ்ச்சி தன்மைக் காகவும் இது பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மேலும் சங்ககாலம் “இயற்கை” பாடு பொருளாக இருந்தது. பின்னர் பக்தியே பாடு பொருளாகி நடன மாதர் தம்மையே கலைக்காக அர்ப்பணிக்கும் சமூக தரம் பெற்றிருந்தது. பின்னர் சமூக பண்பாட்டு சூழலிலே மாற்றங்களும் அன்னிய கலப்புகளும் ஏற்பட உலகாயுதம் பாடு பொருளானது. இன்று கலை ஒரு ஆற்றலுள்ள ஆயுதம் எனக்கண்ட கலைஞர்கள் சமகால சமூகவியல் கருத்துக்களையும் ஆடல் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்கு பாடலைக் கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

வெறுமனே “ஜெய ஜானகி ரமண” வையும் “சரளி ஜாக்ஷிலு” வையும் மீண்டும் மீண்டும் அளிக்கை புரியாது, அதேபோல் சற்று வேறு கருத்துக்களை முன்வைப்பதற்கு ஒரு வலுமிகுந்த ஆயுதமாக நடன இசைப்பாடல்கள் இன்று ஆக்கப்பெற்று வருவதைக்கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. தெய்வீகமே பாடுபொருள் என இருந்தது, இன்று சமூக பண்பாட்டு தேவை கருதி உலகாயுதமாக பாடுபொருள் மாற்றம் பெற்று வருவதை காண முடிகிறது.

#### முடிவுரை

இவ்வாறாக தஞ்சை நால்வரால் வடிவமைக்கப்பட்ட நடன இசை உருப்படிகளுக்கான மார்க்கம் பின்வந்த காலப்பகுதிகளிலே ஏற்பட்ட பண்பாட்டுக்கலப்புக்களாலும் சமூகமயமாக்கலாலும் பல மாற்றங்களுக்குள்ளாகியிருப்பதனை வரலாறுகள் வாயிலாகக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இந்த மரபு மாறாத மாற்றங்கள் இக்கலைவடிவத்தின் செழிப்புக்கும் கனதிக்கும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக்கொடுத்திருக்கின்றது. இது மாத்திரமல்லாமல் இன்றைய உலகிலே தமிழர்தம் நடனமானது தமிழர்களால் மாத்திரம் ரசிப்பது என்பதற்கப்பால் பல சமூகங்கள் வாழுகின்ற சர்வதேச நயப்புக்கலைவடிவமாக மாற்றம் பெற்றமைக்கு இந்த புதியனவற்றின் சேர்க்கையினால் ஏற்பட்ட மாற்றங்களே காரணம் என்கின்ற முடிவிற்கு வரமுடியும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. ஆடல் அழகியல் : சபா ஜெயராசா : பொஸ்கோ வெளியீடு, நல்லூர் , இலங்கை : 1999 : பக் : 22.
2. நாட்டியக்கலை : வே ராகவன் : கலைமகள் காரியாலயம் :, மயிலாப்பூர் , சென்னை :: ஓகஸ்ட் 1974: பக் 25
3. திருநாவுக்கரசர் பதிகம்.
4. சுந்தரர் பதிகம்.

5. One Hundred Tamils of the 20th Century : T. Balasaraswathi – Published by the International Culture Center, New Delhi : India : pg: 45
6. இந்திய இசைக்கருவூலம்: டாக்டர் கே ஏ பக்கிரிசாமி, குசேலர் பதிப்பகம், நெசப்பாக்கம், சென்னை 78: பக் : 353
7. மேலது: பக்கம் 354
8. மேலது: பக்கம் 354
9. மேலது: பக்கம் 355

#### துணை நூற்பட்டியல்

1. நாட்டியக்கலை : வே ராகவன் : கலைமகள் காரியாலயம் :, மயிலாப்பூர் , சென்னை :: ஓகஸ்ட் 1974.
2. ஆடல் அழகியல் : சபா ஜெயராசா : பொஸ்கோ வெளியீடு, நல்லூர் , இலங்கை : 1999: :
3. பரதக்கலை : பேராசிரியர் இலக்கிய கலாநிதி வி சிவசாமி : 31, 6ம் ஆம் ஒழுங்கை, பலாலி வீதி, கந்தர்மடம்,யாழ்ப்பாணம், இலங்கை : 1980
4. பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப்பாடல்கள் டாக்டர்: ஞானா குலேந்திரன்: : முன்றில் சாலை, குடியிருப்பு வளாகம்,தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் 5 , 1994
5. One Hundred Tamils of the 20th Century : T. Balasaraswathi – Published by the International Culture Center, New delhi : India : pg: 45
6. இந்திய இசைக்கருவூலம்: டாக்டர் கே ஏ பக்கிரிசாமி, குசேலர் பதிப்பகம், நெசப்பாக்கம், சென்னை 78: .

