



இந்த ஆரம்



One

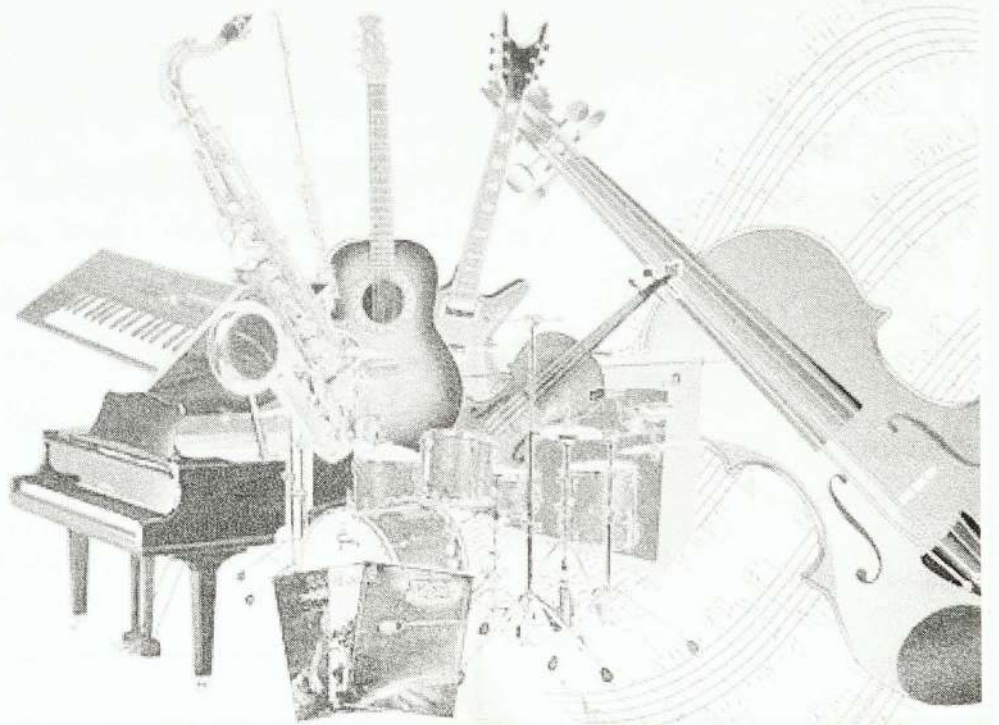
இசை ஆரம்

இதழ் 02

சித்திரை - ஆனி 2020



கலையின் சங்கமம் தேலின் ஆரம்பம்





இசை ஆரம் கலையின் சங்கமம் தேடலின் ஆரம்பம்

இதழ் 02

சித்திரை - ஆனி 2020

மிரதம் ஆசிரியர்
ஹாயத்திரி சண்முகநாதன்

வெளியீடு
ஸ்ரீஸ்வர ஞானம் கலாலயம்.
296A நாவலர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.

தொடர்பு
ஹாயத்திரி கண்முகநாதன்
ஆசிரியர், இசை ஆரம்,
296A நாவலர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.
0769216854

மின்னஞ்சல்
Swaraganam@gmail.com

ISSN No.
2719 - 2148

அச்சுயதிப்பு
குரு பிறிண்டேர்ஸ்,
ஆடியாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி.

விலை : 300/-

உள்ளடக்கம்

01. இசை வாழ்த்து
02. ஆசிரியர் பக்கம்
03. தமிழர் செவ்வியல் இசை
04. கர்நாடக சங்கீதத்தை அடுத்த சந்ததியினருக்கு எவ்வாறு எடுத்துச் செல்ல முடியும்.
05. ஆடலில் தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை.
06. பாடுவதில் தவிர்க்க வேண்டிய குற்றங்கள்
07. Challenges of Tamil Theatre in the post war situation of Srilanka.
08. உலக மயமாதலில் ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்கள்.
09. தென்னிந்திய இசையில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் நவீன இசை.
10. சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக்கலை
11. ஆடற்கலையில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம்
12. கிராமிய இசையில் காணப்படும் இசை வடிவங்கள்
13. கலாமான்ய கே. சண்முகம்பிள்ளை
14. கானசரஸ்வதி தா.கி. பட்டம்மாள்
15. “பஞ்சகதிகள்” - நூல் அறிமுகம்
16. தமிழிசைக்களஞ்சியத்திலிருந்து...
17. நாட்டைக்குறிஞ்சி - இராக அறிமுகம்
18. க.பொ.த (உ/ த) மாதிரி வினாத்தாள்

இசை ஆரத்தில் இடம்பெறும் படைப்புக்களுக்குப் படைப்பாளிகளே பொறுப்புடையவர்கள். ஆக்கங்கள் ஆசிரியரின் அவதானிப்புடன் பிரசுரமாகும்.

ஆசிரியர்.

கலையின் சங்கமம் தேலலின் ஆரம்பம்

இசை ஆரத்தன் இறுவெட்டன் உள்ளே

01. நாட்டைக்குறிஞ்சி - இராக அளிக்கை

அளிக்கை செய்தவர்

ரஜீந்திரன் ஸ்வரசாகித்யன்

02. க.பொ.த (உ/த) செய்முறைப் பரீட்சைக்குரிய வர்ணாங்கள்

“தஞ்சம் என்றாலே” - ஆபோதி - ஆதிதாள வர்ணம்

“நெரநம்பி” - கானடா - அடதாள வர்ணம்

அளிக்கை செய்தவர்

வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன்

இசை வாழ்த்து

வாழியகலைகள் வாழிய எழிலிசை
வளம்பெற்று வளம்பெற்று வாழியவே
வாழிய உலகு வழங்குநாள் வரையும்
வாழிய வாழியவே

(வாழிய கலைகள்...)

இசையொடு நடனமும் ஏற்றமுற் றோங்குக
இணைந்தத னோடே ஓவியமும்
திசையெட்டும் பரவிச் சீர்பெற வேண்டும்
தொண்டவை வளர்ந்திடச் செய்வோம்

(வாழிய கலைகள்...)

பன்னூ றாண்டுகள் பாரினில் நிலைபெறு
வண்ணநல் ஓவியம் வாழியவே
பண்ணொடு பாடிடும் பாடலும் ஆடலும்
பாரெங்கும் பரவியே வாழியவே

(வாழிய கலைகள்...)

கன்னித் தமிழின் கோன்மையைப் போற்றுக்
காசினி யெங்கணும் ஓங்குகவே
எந்நாளும் இசைகலை ஓவியம் வாழி
இறையருள் கொண்டுமே வாழியவே

(வாழிய கலைகள்...)

பூவாக்கம்

காப்பியக்கோ ஜின்னாஹ் ஷரிபுத்தீன்

ஆசிரியர் பக்கம்

இசையாலும் உலகை ஆளலாம்

அன்பார்ந்த வாசகர்களே!

வணக்கம்!

பண்ணென்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல் கண்ணென்னாம்
கண்ணோட்டம் இல்லாத கண்”

(குறள் 573)

என்னும் திருவள்ளுவரின் குறளினை முன்வைத்து இசை ஆரத்தின் இரண்டாவது இதழினூடாக உங்களைச் சந்திப்பதில் பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன். அதாவது, ஒரு பாடலை இசைக்கும்போது அதன் பொருளுக்கும் அந்தப் பொருளால் விளையும் உணர்வுக்கும் ஏற்ற பண்ணில் அமைத்துப் பாடுதலே சிறந்தது. பொருளோடு பொருந்தாத இராகம் பயனற்றது. அதுபோல் குறிக் கோளின்றி நோக்கும் கண்ணோட்டமும் பயனற்றது என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறார்.

இசை என்பது இசைவிப்பது, தன்வயப்படுத்துவது என்று பொருள்படும். மேலும் இசையானது மனித வாழ்வை ஊடுருவியிருக்கிறது. இப்போதைய நமது அன்றாட வாழ்வில் இசை இல்லாமல் ஒரு நாளைக்கூடக் கழித்துவிட இயலாது. ஏதோவொரு வகையில் நாம் அனைவரும் இசையோடு பயணித்துக்கொண்டுதான் இருக்கின்றோம். நம் சங்கீத மரபில் இன்னின்ன உணர்வுகளுக்கு இன்னின்ன இராகங்கள் என்பது தெளிவாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அதாவது பூபாளம் பாடிக்கொண்டே பொழுது விடிகிறது: ஆனந்தபைரவி பாடிக்கொண்டே உலகம் இயங்குகிறது: நீலாம்பரி பாடிக்கொண்டே உறக்கத்தை தழுவுகிறது. மேலும் மல்லாரி இராகம் வாசித்தால் இறைவனின் ரதம் புறப்படுகிறது. புன்னாகவராளி பாடினால் பாம்புகூடப் படம் எடுத்து ஆடுகிறது. “வீணைக் கொடியுடைய வேந்தனே” என்ற சம்பூர்ண ராமாயணத் திரைப்படப்பாடலில் மனித உணர்வுகளுக்கான இராகங்கள் கேள்வி பதிலாக அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக நீலாம்பரி இராகம் கருணைக்கானது, மகிழ்ச்சிக்குரிய இராகம் தன்யாசி, யுத்த இராகம் கம்பீரநாட்டை என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

எந்தெந்தப் பொழுதுகளில் எந்தெந்த இராகங்கள் ஏற்படையதாக இருக்கும் என்பது கூட வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதிகாலை இராகமாக அமைவது பூபாளம், உச்சிவேளை இராகமாக அமைவது சாரங்கா, மாலையில் பாடும் இராகமாக அமைவது வசந்தா என்பவற்றைக் கூறலாம். பாக்களில் எந்தெந்த பாக்களை எந்தெந்த இராகங்களில் பாடவேண்டும் என்றும்

வகைப்படுத்தியிருக்கிறார். சங்கராபரணம்- வெண்பா, தோடி- அகவற்பா, கல்யாணி - தாழிசை என்பவற்றைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

மகாபாரதப்போரை பாஞ்சஜன்யம் என்னும் சங்கை ஊதி ஒலிஎழுப்பித்தான் கண்ணன் தொடக்கி வைத்தான். சத்குரு தியாகராஜ சுவாமிகள் சரபோஜி மகாராஜவின் வயிற்றுவலியை கீர்த்தனைபாடி குணப்படுத்தியதாக வரலாறு உண்டு. முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் எட்டையபுரத்தில் வரண்டு கிடந்த பூமியை அமிர்தவர்ஷினி இராகத்தில் கீர்த்தனம் பாடி மழையை பொழிய வைத்தார். தமிழிசை மூவரில் முத்துத்தாண்டவர் பாம்பு தீண்டிய ஒருவரை “அருமருந்து ஒரு தனிமருந்து” என்று கீர்த்தனம்பாடி குணப்படுத்திய வரலாறு உண்டு. திருநாவுக்கரசர் அரவம் தீண்டி இறந்த அப்பூதி அடிகளின் மகனை, பாடல்கள் பாடி, உயிர்பித்ததும், திருஞானசம்பந்தர் பூம்பாவை என்ற பெண்ணை பதிகம் பாடி உயிர்எழுச் செய்த வரலாறும் உண்டு. இப்படிப்பட்ட உண்மைகள் இன்று ஆய்வு செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

கடந்த காலத்திலும் சரி, நிகழ்காலத்திலும் சரி, இனிவரும் காலங்களிலும் சரி இசையால் தான் பெரும் மாற்றங்களைக் காணமுடியும். இசைக் கலைஞர்கள் அந்த மரபுகளை மாற்றாமல், நெறிமுறைப்படி, இசையோடும், உணர்வோடும், வலியுறுத்தி செயற்பட்டு வந்தால் இசையை யாராலும், எந்தத் தளத்திலும் அசைக்கமுடியாது. இசையாலும் உலகை ஆளலாம்.

முடிவுரையாக கலையை விரும்பாத மனிதமனங்களே இல்லையெனக் கூறலாம். காரணம் கலைகள் யாவும் ஏதோ ஒருவகையில் மனிதமனங்களுக்கு இன்பத்தையும் ஓர் இரசனையையும் அளித்து அம்மனங்களைக் கொள்ளை கொண்டு விடுகின்றன. ஆனாலும் இக்கலை உணர்வு எல்லா மக்களிடமும் உள்ள ஒரு பொதுப்பண்பாகவே காணப்பட்டாலும் அதைச் சுவைக்கும் அளவில் சில ஏற்ற இறக்கங்கள் இருப்பதும் இயல்பேயாகும். இக்கலையுணர்வு யாரிடம் மிக அதிகமாகவும் அழுத்தமாகவும் புலப்படுகின்றதோ, அவர்கள் இசையால் உலகை தன்வசப்படுத்தவதோடு பெரும் இசை மேதைகளாகவும், புதிய புதிய கலைகளை வளர்த்தெடுப்பவர்களாகவும், அதற்கான வழிகாட்டிகளாகவும் பரிணமிப்பர் என்பது ஆன்றோர் கருத்தாகும். அதற்கு இசை ஆரம் சிறந்த உசாத்துணையாகவும், தேடலுக்கான திறவுகோலாகவும், வழிகாட்டியாகவும் அமையும் என்பதையும் பதிவு செய்து அடுத்த இதழினூடாக உங்களைச் சந்திக்கின்றேன்.

நன்றி!

அன்புடன்,
ஹாயத்திரி சண்முகநாதன்,
ஆசிரியர், இசைஆரம்.

தமிழர் செவ்வியல் இசை

பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

பல்வேறு மூலங்களை அடியொற்றி இசையின் நீண்ட வரலாறு எழுதப் படுகின்றது. தொன்மங்கள், வாய்மொழி மரபுகள், அகழ்வாய்வுகள், தொல்பனுவல்கள், என்றவாறு இசை வளர்ச்சியின் தேடலுக்குரிய ஆதார நிலைகள் பரவலுற்றுள்ளன.

அகழ்வாய்வாளர் சேர்.ஜோன் மார்சல் (1876 - 1958) மற்றும் எம்.வீலர் மேற்கொண்ட சிந்துவெளி நாகரிகம் தொடர்பான ஆய்வுகள் இந்திய இசையின் தொன்மையை விளக்கும் சான்றாதாரங்களாகவுள்ளன.

தமிழகத்தில் அண்மைக்காலமாக நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் அகழ்வாய்வுகள் கிறீஸ்துவுக்கு முற்பட்ட தமிழர் நாகரிகத்தின் தொன்மையை விளக்கும் சான்றாதாரங்களைத் தாங்கி நிற்கின்றன. அவ்வகையில் கீழடி என்னும் இடத்தில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வுகள் முக்கியத்துவம் பெற்றவையாய் அமைந்துள்ளன.

தமிழர் வீரயுகப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள இசை பற்றிய செய்திகள் விரிவான ஆய்வுகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த வரன்முறைக் கல்வியின் வளர்ச்சி தமிழர் செவ்வியல் இசையின் நெறிப்பாட்டுக்குத் துணை செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ்ச் சூழலில் இசை பற்றிய தொன்மையான செய்திகளைத் தரும் பதிவுகளுள் குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு முக்கியமானது. பல்லவ கிரந்த எழுத்தில் வரையப்பட்ட அந்தக் கல்வெட்டை 1904ஆம் ஆண்டில் கிருஷ்ண சாஸ்திரிகள் கண்டறிந்தார். சுவாமி விபுலாநந்தர் யாழ்நூல் எழுதுவதற்கு அந்தக் கல்வெட்டுத் தூண்டுதல் வழங்கியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

இந்தியாவிலே கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பழையமையான இசைக் கல்வெட்டுக்களுள் அதுவும் ஒன்று. கி.பி ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அந்தக் கல்வெட்டை, பி.ஆ பண்டாக்கர் 1913ஆம் ஆண்டில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினார். ஏழு பிரிவுகளைக் கொண்ட அந்தக்கல்வெட்டில் இராகம் பற்றிய செய்திகளும் இசை பற்றிய எழுக்குறிகளும் (Notation) தரப்பட்டுள்ளன.

கல்வெட்டுக்கள் நம்பகமான செய்திகளைத் தந்தாலும், கல்வியியல் நோக்கில் அணுகினால் அவை எழுத்தறிவுடையவர்களுக்கு மட்டும் உரிய செய்திக் கையளிப்பாகவே அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அக்காலத்தில் குடித்தொகையில் மிகவும் குறைந்த அளவினரே எழுத்தறிவு கொண்டவர்களாயிருந்தனர்.

சமூகவரலாற்றில் நிகழ்ந்த சமனற்ற சமூக வளர்ச்சி இசைக்கோலங்களை இருமைப்படுத்தியது. சமூக அடுக்கின் உயர்நிலையில் இருந்தவருக்கே எழுத்தறிவு கிடைக்கப்பெற்றது. வரன்முறைக்கு உட்பட்டவகையில் கற்பிக்கப்பட்ட செவ்வியல் இசையும் அவர்களுக்கே உரியதாயிற்று. எழுத்தறிவு கிடைக்கப்பெறாத அடிநிலை மாந்தரிடத்து நாட்டார் இசைவளர்ச்சி கொண்டிருந்தது. சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் “வேத்தியல்”, “பொதுவியல்” ஆகிய எண்ணக்கருக்கள் ஆடலிலும் இசையிலும் இடம் பெற்ற வர்க்கவேறுபாட்டினைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும். வர்க்க வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்றவாறு கலைச்சுவையும் வேறுபடுதல் அந்த எண்ணக்கருக்களால் மேலும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியம், பரிபாடல், கூத்தநூல், புறநானூறு, அகநானூறு, பஞ்சமரபு, இசைநுணுக்கம், சிலப்பதிகாரம் முதலாம் நூல்களில் காணப்படும் இசை பற்றிய செய்திகள் வரன்முறைக் கல்விக்கும் தமிழரின் செவ்வியல் இசைக்குமுள்ள தொடர்புகளைப் புலப்படுத்துகின்றன.

வரன்முறைக் கல்வியோடு இசையின் அடியொலி (சுருதி) பற்றியும் ஒலிக்கோவைகள் (சுரம்) பற்றியும், கோவைகளின் கட்டமைப்புப் பற்றியும் ஒழுங்கு முறைகள் வகுக்கப்படலாயின. ஏழு ஒலிக்கோவைகள், குரல்(க), துத்தம்(ரி), கைக்கிளை(க), உழை(ம), இளி(ப), விளரி(த), தாரம்(நி) என வரையறுக்கப்பட்டது.

தமிழ்ச்சூழலிலே வரன்முறைக் கல்விப் பயில்வோடு இணைந்து பண்இசையும் செவ்வியல் இசையும் வளர்ச்சியடைந்தன. வரன்முறைக்கல்வி ஒழுங்கு முறைப்பட்ட ஆய்வோடு தொடர்புடையது. அதனை அடியொற்றி நூற்றுமூன்று பண்கள் உருவாக்கப்பட்டன. பண்ணை விரிவாக்கிப் பாடுதல் “ஆளத்தி” என்று கூறப்பட்டது. பாலையாழ், நெய்தல்யாழ், மருதயாழ், குறிஞ்சி யாழ் முதலியவை முதன்மைபெறும் பண்களாயின.

எழுத்தறிவு பெற்றோரிடத்துப் பண்ணிசையும் செவ்வியியல் இசையும் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க, விளிம்புநிலை மக்களிடத்து நாட்டார் இசை நீடித்து வளர்ந்தது. நாட்டார் இசை, எழுத்துப்பதிவுகள், இன்றி முற்றிலும் வாய்மொழி வடிவிலேயே கையளிக்கப்பட்டு வந்தது.

சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் இசையிலும் நீட்சி கொள்ள, மேட்டுமை உட்பாங்கினர் நாட்டார் இசையைத் தரங்குறைந்ததாகவே அடையாளப்படுத்தினர். இன்றுவரை அந்த உட்பாங்கு தொடர்ந்த வண்ணமேயுள்ளது. கர்நாடக இசைக்கச்சேரிகளில் நாட்டார் இசையைப் பயன்படுத்துதல் தவிர்க்கப்பட்டே வருகின்றது.

நாட்டார்இசை, பல்வேறு நுணுக்கங்களையும் செறிவையும் கொண்ட வளம்மிக்கது. சமூக உணர்வைச் செறிவு கொள்ள இசை அழகில் உருவாக்குவதில் நாட்டார் இசை வலிமை கொண்டது. ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தம்மீது திணிக்கப்படும். ஒடுக்குமுறையை எதிர்க்கும் இசைவலிமையை அது கொண்டுள்ளது. அந்நிலையில் அது “எதிர்தெழல் இசை” (Resistance Music) என்றும் குறிப்பிடப்படும்.

மேலைநாட்டு இசைவல்லுனர்கள் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான இசைக்கோலங்களையும், இசையாக்கங்களையும் உருவாக்குவதற்கு ஆபிரிக்க நாட்டார் இசை மூலங்களைப் பயன்படுத்தி வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்திய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் நாட்டார் இசையின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்து வங்கத்தில் தாகூரும், தமிழகத்தில் பாரதியும் நாட்டார் இசைமூலங்களைத் தமது ஆக்கங்களிலே பயன்படுத்தினர்.

மேலாதிக்கத்துக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் எதிரான வலிமையான அழகியற் சாதனமாக மட்டுமன்றி ஆண்பெண் மனக்கோலங்களைத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துவதற்கும் நாட்டார் இசையின் பலம் மேலோங்கி நிற்கின்றது.

ஆபிரிக்கப் பழங்குடியினரிடத்து ஆண்களினதும் பெண்களினதும் மனக்கோலங்களை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தனித்தனியான முழவுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றை மாறிமாறி இசைத்து, பெண் மற்றும் ஆண் உரையாடல்கள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

தமிழர் நாட்டாரிசை மரபிலும் ஆண் பெண் மனக்கோலங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு வேறுவேறான இசைக்கருவிகள் பயன்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. மட்குட (கடம்) வாசிப்பு பெண்களின் மனக்கோலங்களையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டதான தகவல் உண்டு.

சமூக மேலாதிக்கத்தைப் பராமரித்துக் கொள்வதற்கும், தக்க வைத்துக் கொள்வதற்கும் வினையாற்றல் கொண்ட கருவிகளுள் ஒன்றாக, வரன் முறைப்படுத்தப்பட்ட கல்விச் செயல்முறைக்கு உட்பட்ட செவ்வியல் இசை விளங்கியது. செவ்வியல் இசையின் காப்பாளராக அரசரும் பிரபுக்களும் விளங்கினர். செவ்வியல் இசையாளரும், செவ்வியல் இசையை மேற்கொண்ட தேவடியாரும், அவர்களின் தயவில் வாழவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டதுடன் வாழ்க்கை அவலம் நிரம்பியதாய் இருந்தது.

ஆனால் நாட்டார் இசையையும், கூத்தையும் மேற்கொண்டோர் அத்தகைய சமூகப்பொறிக்குள் அகப்படவில்லை. மேலாதிக்க எதிர்ப்பை அவர்கள் இசைப் படிமங்களாலும் கூத்துக் குறியீடுகளாலும் வெளிப்படுத்தினர். இந்திய விடுதலைப்

போராட்ட காலத்தில் அத்தகைய படிமங்களையும் குறியீடுகளையும் உற்றுநோக்கிய துரைமார் அவர்களுக்கு தண்டனை வழங்கியதான செய்தியும் உண்டு. வெள்ளைக்கொக்கு, ஊரன்தோட்டத்து வெள்ளெரிக்காய், வெள்ளிப்பணம், முதலானவை மேலாதிக்கத் துரையைக் குறியீட்டுப்படுத்தின.

நாட்டார் மரபிலே காணப்படும் “வீரநிலைக் குதிப்பெழல் இசை” (Heroic Rhythm) மேலாதிக்க எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய செறிவுமிக்க ஆற்றலைக் கொண்டுள்ளது. அந்த இசையிற் காணப்படும் செறிவுமிக்க ஒலிப்பு போர்க்குண வெளிப்பாட்டுக்குரிய கனதியைக் கொண்டுள்ளது. கருமை இன மக்கள் நிறவெறிக்கு எதிரான போராட்டங்களில் ஆபிரிக்க நாட்டார் இசையிற் காணப்படும் அவ்வகைக் குதிப்பெழல் இசையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இராவணேசன் முதலாம் தமிழ்நாட்டுக் கூத்துக்களிலும் வீரநிலைக் குதிப்பெழல் இசை இடம்பெறுகின்றது.

தமிழ்ச்சூழலில் செவ்வியல் இசையைப் பயன்படுத்தியோர் மேலாதிக்க எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கு பிறிதொரு நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தினர். அதாவது, அரசரையும் வள்ளல்களையும் பாடாது, இறைவனைப் பாடுதலை முன்னெடுத்தனர். தமிழ்இசை வராலாற்றின் பக்தி நெறிக்காலத்தில் அது ஓர் இயக்கமாக எழுகோலம் பெற்றது. மானிடம் பாடாதிருக்கும் மரபு செவ்வியல் இசையில் ஓங்கியது.

அரசு, மேலாதிக்கம், அதிகாரம், அறிவு, இசை ஆகியவை ஒன்றிணைந்திருந்த நிலை தமிழர் செவ்வியல் இசையிலும் ஆடலிலும் நேரடியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அரசினதும் ஆதிக்கத்தினதும் மொழியாக இருந்த சமஸ்கிருதம், செவ்வியல் இசைப்பயில்வுக்குரிய மொழியாயிற்று, இசைக்குரிய தமிழ்க் கலைச்சொற்களுக்குப் பதிலாக சமஸ்கிருத மொழிச்சொற்கள் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன. வடமொழி நூல்களே பயில்வுக்குரிய நூல்களாயின. ஆனால் சமஸ்கிருத மொழிவிசை நாட்டார் இசைப் பயில்வதைத் தாக்கவில்லை.

விஜயநகர நாயக்க மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் அரசு மேலாதிக்க மொழியாக சமஸ்கிருதத்துடன் தெலுங்கும் இணைந்து கொண்டது. செவ்வியல் இசைப் பயில்வில் அந்த இருமொழிகளும் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டன. அந்த மொழிகளில் அமைந்த கீர்த்தனைகள் ஆற்றுகை செய்யப்படலாயின. கீர்த்தனை என்ற இசை வடிவம் தோற்றம் பெறுவதற்குரிய அடிக்கட்டுமானம் “தலையே நீவணங்காய்” என்ற தேவாரம் என்பது மறந்து, புதைந்துபோனது. பொதுமக்களால் விளங்கிக் கொள்ள முடியாத பிறமொழி அடைப்புக்குள் தமிழரின் செவ்வியல் இசை சென்றது.

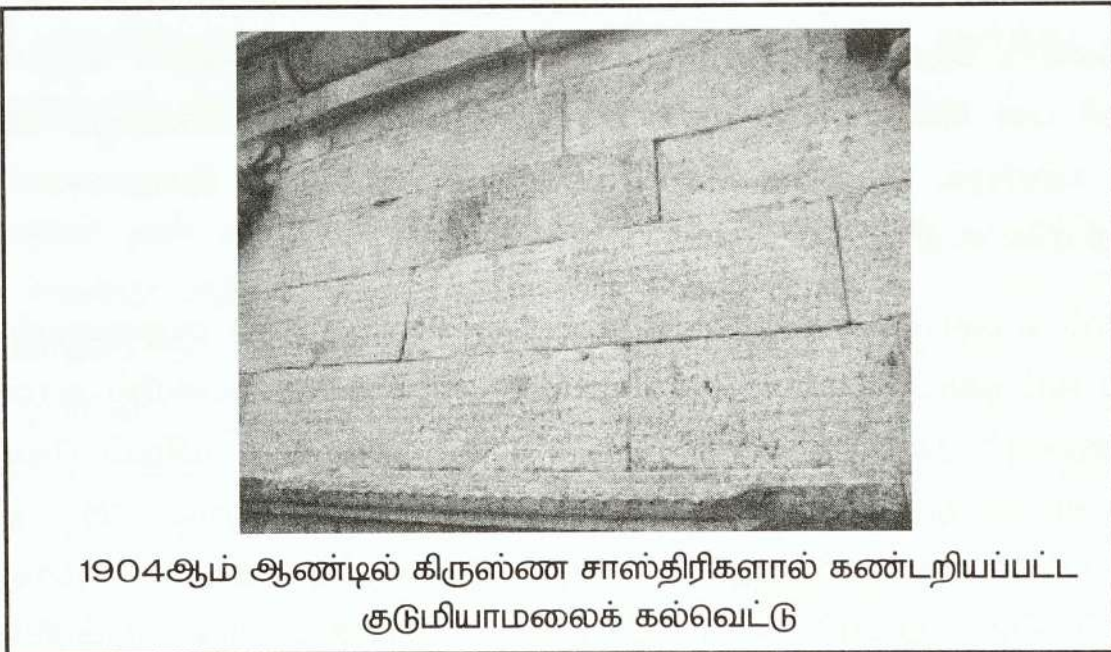
அவற்றின் பின்புலத்திலே தான் தமிழிசை இயக்கம் மேற்கிளம்பியது. மொழியை மீட்டெடுத்தல் மட்டுமன்றி, உயர் சாதியினரது பிடிக்குள் அகப்பட்டிந்த செவ்வியல் இசையை மீட்டெடுத்தலும், தமிழிசை இயக்கத்தின் நோக்கமாயிற்று. தமிழகத்தில் மேற்பாய்ந்து எழுந்த சுயமரியாதை இயக்கம் தமிழிசை இயக்கத்துக்கு வலுவூட்டியது.



தமிழிசை இயக்கத்துக்கு வலுவூட்டியவர்களுள் தவில் நாகசுரக் கலைஞர்கள் முக்கிய மாணவர்கள். தமிழர் செவ்வியல் இசையை அடித்தள மக்கள் மத்தியில் பரவவிட்டதில் தவில் நாகசுரக் கலைஞர்களின் வகிபாகம் முக்கியமானது. “நாகசுரச் சக்கரவர்த்தி” என்று அழைக்கப்பட்ட ரி. என். இராஜரத்தினம் பிள்ளை அவர்கள் தமிழிசை இயக்க ஆவணத்திலே கையொப்பமிட்டவர்களுள் முதன்மையானவர். ஆய்வறிவாளர்கள், கலைஞர்கள், நடிகர்கள், எழுத்தாளர்கள், பொதுமக்கள் ஆகிய அனைவரையும் உள்ளடக்கிய வெகுசன முகிழ்ப்பாகத் தமிழிசை இயக்கம் எழுந்தது.

அதேவேளை சென்னையில் இருந்து வெளிவரும் மேட்டுக் குடியினக்குரிய சில இதழ்கள வெளியிட்டன. இவ்வாறான ஓர் எதிர்நிலை அல்லது முரண்பாடு வேறெந்த நாடுகளிலும் ஏற்படவில்லை.

இசை வழியாகச் செய்தி கையளிக்கப்படுவதால் இசையில் இருந்து மொழியைப் பிரித்துவிட முடியாது. வினைத்திறன் கொண்ட இசையில், மொழியும், இசையும் மனவெழுச்சிகளும் ஒன்றாகி நிறைவு பெற்றிருக்கும்.



1904ஆம் ஆண்டில் கிருஸ்ண சாஸ்திரிகளால் கண்டறியப்பட்ட குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு

கர்நாடக சங்கீதத்தை அடுத்த சந்ததியினருக்கு எவ்வாறு எடுத்துச் செல்ல முடியும்

மிருதங்கக் கலைஞர்
பிரம்மஸ்ரீ க.சுவாமிநாதன்சர்மா

நாம் வாழ்வது இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு. இதனை Technology யுகம் அல்லது கொரோனா யுகம் என்றே சொல்லலாம். உலகமே இருண்டு சுருங்கி வீட்டினுள் அடங்கி ஒடுங்கி இருந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒரு தருணத்தில் இந்த கர்நாடக சங்கீதத்தை அடுத்த சந்ததியினருக்கு எவ்வாறு எடுத்துச் செல்ல முடியும் என்பது பற்றி ஆராய்தல் முக்கியமான ஒரு விடயமாகும். கடந்த காலங்களில் மனிதன் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டு சற்று அதிகமாகவே பயணித்து வந்துள்ளமையை நாம் கண்கூடாகப் பார்த்து வந்துள்ளோம். அதாவது இயற்கைக்கு மாறுபட்டு, இயற்கையை மாற்றியமைக்க முற்பட்டு கடந்த காலங்களில் மனிதன் பயணித்து வந்துள்ளான். அதன் விளைவாகவே இன்று நாம் இந்த ரணகள வேதனையை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதே நிதர்சனம். ஆகவே மனிதர்களாகிய நாம் மனிதத்தன்மையை இழக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் தான் இவ்வாறான இயற்கை அனர்த்தங்கள் மற்றும் இவ்வாறான அசாதாரண சூழ்நிலைகள் உருவாகின்றன எனவேதான் மனிதனாகப் பிறந்த எம் முன்னோர்கள் அதீத சுகபோக வாழ்விற்கு அடிமையாகாது மனிதத்தன்மையுடன் வாழ்வதிலானோடாகவே பிறவா வரம் பெற்று இறையடியை அடைதல் எனும் பிறவி இலட்சியத்தை அடைந்திருக்கின்றனர். கர்நாடக சங்கீதத்தில் கூட “பிறவா வரம் தாரும் பெம்மானே பிறந்தால் உன் திருவடி மறவா வரம் தாரும்.....” எனும் ஒரு சிறந்த உருப்படி காணப்படுகிறது. இவ்வாறு இருந்தும் நாம் அவற்றை மறந்து சுகபோக வாழ்வில் முழுகிச் சிக்கித் தவிக்கின்றோம். இந்தக் கலியுகத்தில் இறைவனை அடைவதற்கு மிகச்சிறந்ததும் எளிமையானதுமான வழிதான் “நாமகீர்த்தனம்”. அதன் ஒரு பகுதியே கர்நாடக சங்கீதம் ஆகும். கர்நாடக சங்கீத உருப்படிகள் பல மொழிகளில் காணப்பட்டாலும் அவை அனைத்தும் இறைவனின் குணங்கள் பற்றியும், இறைவனின் சிறப்புக்கள் பற்றியும், இறைவனை அடையும் வழிகள் பற்றியுமே கூறியிருக்கின்றன.

நாம் எமது அடுத்த சந்ததியினருக்கு அமைதியான சூழலையும், இயற்கை உலகையும் விட்டுவிட்டு செல்ல எண்ணுகின்றோம். அந்தவகையில் தான் கர்நாடக சங்கீதத்தினையும் நாம் கையளிக்கவேண்டும். கர்நாடக சங்கீதம் தெரிந்தவர்கள் மாத்திரம் அல்லாது தெரியாதவர்கள் கூட இதன் வாயிலாக இறைவனை அடையமுடியும். எனவே கர்நாடக சங்கீதத்தை அடுத்த சந்ததியினருக்கு எவ்வாறு எடுத்துச் செல்ல முடியும் என்பது பற்றி ஆராய்தல் மிக முக்கியமான ஒரு

விடயமாகும். அந்தவகையில் முதலில் எம் அடுத்த சந்ததியினருக்கு கர்நாடக சங்கீதத்தை முக்கியமாகக் கற்பித்தல் மிக அவசியமாகும். பொதுவாக கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கற்றுக்கொள்ளல் மிகவும் கடினமானது எனப்படும் தம் ஆழ்மனதில் பதித்துவிட்டனர். அது முற்றிலும் தவறான கருத்து என்றே கூறவேண்டும். ஏனென்றால் கர்நாடக சங்கீத ஞானம் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வகையில் வெளிப்படும். சிலர்க்கு நல்ல குரல் வளம் காணப்படும். சிலர்க்கு சில வாத்தியங்கள் வாசிக்கும் திறமை காணப்படும். இவ்வாறு கர்நாடக சங்கீதத்தில் பல வகையான துறைகள் காணப்படுகின்றன. எனவே இவ்வாறான ஏதாவது ஒரு துறையையாவது அடுத்த சந்ததியினருக்குக் கட்டாயமாக கற்பித்தல் வேண்டும்.

தற்காலத்தில் நிலவுகின்ற கல்வி முறையானது தொழில் மயமாகவே காணப்படுகின்றது. அதாவது எவ்வாறு ஒரு கடமையை செய்தல் வேண்டும், பணத்தை எவ்வாறு அடைய முடியும் என ஒருவகைத் துறையின் அடிப்படையிலேயே கல்வி முறை காணப்படுகின்றது. எனவே அடுத்த சந்ததியினருக்கு கர்நாடக சங்கீதத்தை கற்பிப்பது மிகமிக அவசியமாகும். அப்படியின்றால் தான் அவர்களது வாழ்க்கை சுவையாகக் காணப்படும். உதாரணமாக நாம் எந்நாளும் இனிப்பையே உணவாய் உட்கொள்ள முடியாது. அறுசுவையும் கலந்து உண்டாலே உணவில் சுவை ஏற்படும். அதுபோலவே கர்நாடக சங்கீதமானது ஒவ்வொருவரது வாழ்க்கைக்கும் ஒளி ஊட்டுகின்றது. எனவே ஒவ்வொரு பெற்றோர்களும் தமது குழந்தைகளுக்கு இயல், இசை, நாடகம் என்ற ஏதாவது ஒரு கலையை கற்பிப்பது மிகமிக அவசியமாகும். அதாவது, மாணவர்கள் வாழ்வில் நலம்பெற ஒவ்வொரு பெற்றோர்களும் தம் பிள்ளைகளை கலைகளில் ஈடுபடுத்த வேண்டும். பெற்றோர்கள், தொழில் கல்வியை ஒரு கண்ணாகவும், கலையை இன்னொரு கண்ணாகவும் கருதி பிள்ளைகளை ஊக்குவிக்க வேண்டும். கையில் ஐந்து விரல்களும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. அதுபோலவே ஒவ்வொரு பிள்ளைகளினதும் ஆற்றல்கள் வெவ்வேறாக அமைந்திருக்கும். இதனை உணர்ந்து ஒவ்வொரு பெற்றோர்களும் தம் பிள்ளைகளை முறையாக கற்பிக்கவேண்டும்.

ஒருவர் தம் வாழ்வில் இரட்டைத் தொழில்முறையில் (Double Profession) ஈடுபட்டால் அவரது ஆற்றல் இரு துறையிலும் மிக உச்சமாக வெளிப்படுத்தப்படும். இன்றைய காலகட்டத்தில் பல கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்கள் மட்டுமன்றி பல தொழில் விற்பன்னர்களும் இவ்வாறான இரட்டைத்தொழில் முறையில் ஈடுபட்டு தம் வாழ்வில் உச்சநிலையில் காணப்படுகின்றனர். வர்த்தக ரீதியாகவோ தொழில் ரீதியாகவோ முன்னிலையில் இருப்பவர்கள் தம் வாழ்வில் ஏதாவது ஒரு வகையில் கலையுடன் ஈடுபட்டு காணப்படுகின்றனர். உதாரணமாக: அல்பிரட் ஜன்ஸ்டீன்

(Albert Einstein) எனும் புகழ் பெற்ற விஞ்ஞானி தனது சிறு வயதில் வயலின் இசை பயின்றுள்ளார். அதுமட்டுமல்லாது, தற்காலத்தில் கர்நாடக சங்கீத வித்துவானான திரு. சஞ்சய் சுப்ரமணியம் அவர்கள் ஒரு பட்டைய கணக்காளராகவும் பணியாற்றி வருகின்றார் அதுமட்டுமல்லாது மிருதங்க வித்துவானாகிய திரு. உமையாள்புரம் K. சீவராமன் அவர்கள் ஒரு வழக்கறிஞராகவும் பணியாற்றி வருகின்றார். அது மட்டுமல்லாது கர்நாடக சங்கீத வித்துவானான திரு B.V கணேஷ் அவர்கள் ஒரு வைத்தியராகவும் பணியாற்றி வருகின்றார். இவ்வாறு உதாரணங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இவ்வகையில் செயற்படுவதால் தான் அவர்கள் சம நிலையான வாழ்வொன்றை வாழ்ந்து வருகின்றனர். உலகினில் பகல், இரவு வருவது போல் வாழ்விலும் இவ்வாறான மாற்றங்கள் காணப்படுவதால் வாழ்வு சுவை பெறும். இதனைப் பெற்றோர்கள் மட்டுமல்லாது மாணவர்களும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தற்போது முழு உலகையுமே முடக்கியுள்ள கொடிய நோயான COVID 19 கொரோனா வைரஸினால் உலகத்தில் காணப்படும் பல துறைகள் பெரு மாற்றங்களை அடைந்துள்ளன, அடையப்போகின்றன. முன்பு போலல்லாது இப்பொழுது வீட்டில் இருந்துதான் வேலையைச் செய்ய வேண்டும் என்கின்ற நிர்ப்பந்தத்திற்கு நாம் ஆளாகியுள்ளோம். பலருக்கு இப்பொழுது அதிக நேரம் காணப்படுகின்றது. ஆனால் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் இருக்கின்றார்கள் / திணருகின்றார்கள். ஆனால் கலைத்துறையில் ஈடுபட்டவர்கள் புதிய தொழில்நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி (Skype, Whatsapp) கற்றல் மற்றும் கற்பித்தல் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுகின்றனர். அவ்வாறான சந்தர்ப்பத்தில் எவ்வாறு நேரத்தை பயனுள்ளதாகக் வேண்டும் என்பதைப்பற்றி மாணவர்களாக இருந்தாலும் சரி பெற்றோர்களாக இருந்தாலும் சரி சிந்திக்க வேண்டும் என்பது ஒரு முக்கியமான அம்சமாகும்.

பெற்றோர்கள் குருவைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும். “தாரமும் குருவும் தலைவிதிப்படி” என்ற பொன்மொழியை நாம் கேட்டிருப்போம். ஆகவே குருவை மிகவும் கவனமாக தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். காரணம் மாதா, பிதா, குரு, தெய்வம் எனும் ஒழுங்கில் குரு எவ்வளவு முக்கியம் என்பதை எம்மால் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. குருவானவர் ஆற்றலுடனும் பூரணமானவராகவும் இருத்தல் மிகமிக அவசியம். ஏனென்றால் குருவின் மூலம் தான் ஒரு மாணவர் வித்தைகளைப் பயிலமுடியும். “குரு இல்லா வித்தை பாழ்” என்பதற்கிணங்க சிறந்த குருவைத் தெரிவு செய்வது மிக அவசியம். மாணவர்கள் தாம் கற்ற கல்வியினை தொடர்ந்தேர்ச்சியாக சாதகம் செய்ய வேண்டும். ஒரு நாளைக்கு அரை மணிநேரம் சாதகம் செய்தாலும் மிகவும் கவனத்துடன் செய்ய

வேண்டும். சாதகம் செய்தால் மட்டும் போதாது. பல கச்சேரிகள் சென்று பார்க்க வேண்டும். மற்ற கலைஞர்கள் எவ்வாறு பாடுகின்றார்கள், எவ்வாறு வாசிக்கின்றார்கள் என்பவற்றைப் பார்த்துக் குறித்து வைத்து அதையும் சாதகம் செய்து தம்முடைய கச்சேரிகளில் எவ்வாறு அதைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதைப் பிரயோகித்து பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதால் அடுத்த சந்ததியினரை எம்மால் பூரண மனிதர்களாக ஆக்க முடியும்.

இந்த கலியுகத்தில் இறைவனை அடையக்கூடிய மிக இலகுவான வழியே இந்த இசை என்றால் அது மிகையாகாது. இறைவனைப் பற்றிப் பாடுதல், பஜன் செய்தல் என்பவை சில உதாரணரணங்களே. கர்நாடக இசையில் காணப்படும் பல உருப்படிகளை எடுத்துக்கொண்டால் முழுமையாக இறைவனைப் பற்றியே இருப்பதை நாம் நன்றாக அறிவோம். இவற்றை அடுத்த சந்ததியினர் கற்பதால், கேட்பதால் அவர்களுக்கு புண்ணியம் சேர்வதுடன் இறைவனை அடையக்கூடிய மார்க்கமாகவும் இருக்கும்.

ஆகவே எதிர்கால சந்ததியினர்களுக்கு கர்நாடக சங்கீதத்தின் பெருமையை எடுத்துக்கூறவேண்டியது மிகமிக முக்கியமான ஒரு விடயமாகும் என்பதில் எந்தவித ஐயமும் இல்லை. பெற்றோர்கள் இதனை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதேபோல் மாணவர்களும் பெற்றோர்கள் கூறுகின்றார்கள் என்பதற்காகப் பயிலாது எதிர்காலத்தில் நாமும் சிறந்து விளங்க வேண்டும் என்று உணர்ந்து தன்னம்பிக்கையுடனும், ஆர்வத்துடனும் பயில வேண்டும். 'WIN-WIN' situation என்று கூறுவார்கள். இவற்றிற்கிணங்க வாழ்வில் வெற்றிபெற எல்லோர்க்கும் என் மனமார்ந்த வாழ்த்துக்களை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆடல் தவிர்க்க வேண்டியவை

Offences to be avoided out in dancing

மருத்துவ கலாநிதி

இ. லம்போதரன் MD

அன்பினர் உள்ளமொடு என்பு கரைந்து உருக,
விரல் நான்கு அமைத்த அணிகுரல் வீங்காது,
நான்மறை துள்ளும் வாய் பிளவாது,
காட்டி உள் உணர்த்தும் நோக்கம் ஆடாது,
பிதிர்க்கனல் மணிகூழ் முடிநடுக் காது
வயிறுகுழி வாங்கி, அழுமுகங் காட்டாது,,
நாசி, காகுளி, வெடிகுரல், வெள்ளை,
பேசாக் கீழ் இசை, ஒருபுறம் ஓட்டல்,
நெட்டயிர்ப்பு எறிதல், எறிதல் நின்று இரட்டல்
ஓசை இழைத்தல், கழிபோக்கு என்னப்
பேசறு குற்றம் ஆசொடு மாற்றி.....

எடுத்த பொருளுடன் ஒன்றி, உணர்வொடு உருகி, மிடறு வீங்காமல், வாய் அகலத் திறவாமல் பொருளுடன் விலகாது பாவங்களை வெளிப்படுத்தி, உச்சி மற்றும் காதுகள் காட்டல், வயிறு குழி வாங்கல், முகம் சுழித்தல், நாசி மொழி, கரகரப்பு, இடிகுரல், வெற்றோசை, தாழ்குரல், மேடையின் ஒரு பக்கம் சார்தல், பெருமூச்சு, உரத்து அடி வைத்தல், நடுக்கம், ஆடும்போது ஓசை வெளிப்படுத்தல் இன்னோரன்ன தவறுகள் தவிர்த்து ஆடல் வேண்டும்.

Becoming one with the theme
With melting love,
With no puffing out of throat,
Without wide opening the mouth,
Without deviating from the theme to express,
Without showing the vertex or ear canal direct,
Without tucking the tummy in,
Without facial grimace, nasal pitch,
Crowing voice, thunder like voice,
Empty voice and low voice,
Without siding to one side of the stage,
Sighing, stamping and stammering
Making noise while dancing and neglecting
Avoiding above said errors in dance.....

கல்லாடம்: இறைவன் நடனம் 22:39 – 49

Dance Of siva in Tamil TextKallaadam 22:39 – 49

பாடுவதில் தவிர்க்க வேண்டிய குற்றங்கள்

Offences to be avoided in singing

மருத்துவ கலாநிதி,

இ. லம்போதரன் MD

www.knowingourroots.com.

வயிறுகுழி வாங்கல், அழுமுகங் காட்டல், வாங்குஞ்
செயிரறு புருவம் ஏறல், சீர நடுக்குறல், கண்ஆடல்
பயிரறு மிடறு வீங்கல், பையென வாய்,
எயிறது காட்டல் இன்ன உடற் தொழில் குற்றம் என்ப.

1. வயிறுகுழி வாங்கல்
2. அழுமுகம் காட்டல்
3. புருவம் நெரித்தல்
4. தலை நடுங்கல்
5. கண்கள் அலைதல்
6. மிடறு வீங்குதல்
7. வாய் அகலத் திறத்தல்
8. பல் காட்டல்

Tucking in tummy, grimacing face,
Frowning up brows, oscillating head, wavering eyes,
Puffing out throat, wide opening mouth,
Showing the teeth etc. are the offences to be avoided
In the body while singing.

வெள்ளை, காகுளி, கீழோசை, வெடிகுரல், நாசி இன்ன
எள்ளிய எழாலின் குற்றம், எறிந்து இரட்டல் எல்லை
தள்ளிய கழிபோக்குஓசை இழைத்தல், நெட்டுயிர்ப்புத் தள்ளித்
துள்ளல் என்றின்ன பாடல் தொழில் குற்றம் பிறவும் தீர்த்தே

9. வெற்றொலி எழுப்பல்
10. கரகரப்பான ஒலி
11. தாழொலி
12. இடி குரல்
13. நாசி ஒலி

14. தொண்டை ஒலி
15. பல வித ஒலி எழுப்பல்
16. இராகம் தழுவி இன்னொரு இராகத்துள் புகுதல்.

Empty voice, crowing voice, low voice,
 Thunder like voice, nasal voice, throat voice
 Making many noises while trying one,
 Crossing over into another melody while singing one,
 Sighing and shaking voice etc.
 Are the offences to be avoided while singing.

திருவிளையாடற்புராணம்
 Thiruvilaiyaadal Puraanam



Challenges of Tamil Theatre in the Post-War Situations of Sri Lanka

Jeyaranjinee. G, Dr.

Department of Dance, Drama & Theatre Arts
Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies
Eastern University – Sri Lanka
jeyaranjinee@yahoo.co.uk

INTRODUCTION

Sri Lanka has a long history in Tamil theatre. It can be traced from the pre-historic period. The ritual theatre practices which are continued with its primitive nature in the north and eastern part of Sri Lanka can be taken as the evidence for this hypothesis. Rituals and Kooththu were religious and cultural practices among all ancient Tamils both in Sri Lanka and India. Then Kooththu turned into a social practice as well. During the colonial period a sector of artists have chosen the theatre as their profession. Hence the theatre turned into a professional practice as well. Isai Naadakam was such a professional theatre form. Meantime there were many "village theatre" practices which were carried out as the community activities.

In late 60s and 70s theatre was used as a tool for the social changes by the Leftist movements who fought against caste based oppressions among Tamils. Through those types of practices, theatre turned into a serious art form among Tamils. Thereafter, in early 80s theatre was adopted into the Tamil National politics. During the time of war, the theatre was an integral part of both political and social activities of Tamils.

Whether the political cause was right or wrong, the theatre has grown through the Tamil Nationalist politics and the war. A lot of experiments were carried out during that period. World theatre techniques were incorporated and people were engaged with those performances.

But in the post war situation, it is very strange that Tamil Theatre is losing its connection with the people. Theatre is performed by the theatre artists for theatre

artists and a few “interesting groups”. General audience hardly turn up to the theatre performances.

The end of the war brings a lot of advantages and opportunities in terms of freedom of expression, freedom of traveling, freedom of learning and technological advancements. Yet Tamil theatre could not flourish as it was during the time of war.

In post war situation, other than the rituals and Kooththu which are performed in the temple festivals. Tamil theatre activities can be studied mainly in 3 categories.

1. Awareness theatres funded by NGOs and social service organizations.
2. Academic theatres performed by Drama and Theatre students in universities and schools.
3. Theatres performed for competitions, awards and special events.

The awareness theatre activities which are funded by NGOs and other Social service organizations are conducted as just “projects” mainly with the aim of utilizing the “fund”. There, the skill for management and administration is more valued than the skill and talent of art. Even the great artists who choose these type of theatre works, subsequently fall into NGO business and lose their theatre spirit. Though the objective of these of projects are good and constructive it doesn’t come from the heart of the people who work for it. The objectives are pushed by the organizations which give the fund. In the hierarchy of these projects, theatres are performed by the bottom level staffs and volunteers. They mostly do it as a job. Indeed, doing the theatre as a job a healthy practice. But, in these type of projects, the job is not the theatre but the organizational activities. The success or the outcome of these theatres are evaluated not based on the quality of theatre performances but based on the number of the performances. Not the engagement of the audience but the number of people brought. This trend is proliferating. The juniors learn from the seniors and they start their own business. It is very unhealthy trend for Sri Lankan Tamil theatre’s existence and growth.

Talking about the academic theatre activities, there the ambition and the motivation of the students is scoring the marks. They do a lot of experimental theatre performances to satisfy the examiners. The students try to show their theoretical knowledge through their performances. They don’t consider about the general audiences’ expectations and level of theatre knowledge. Most of the

students who pass out from the universities don't follow their career as a theatre artist. Under the category of graduates, they either find some jobs which are not related to the theatre or they become teachers and lecturers of drama subject. Theatre grows only when it meets its own people and mingle with them. If it is continued to block within the university and school boundaries it won't have meaning even though it is performed in highly advanced form.

Third type of theatre practice in the post war situation is competitions, award ceremonies and special events. These types of theatre performances are also not concerned about the general audience. And the main aim of these performances is to get an extra recognition or identity. It is an added value to get other jobs or to win the NGO projects in the future.

Theatre in its origin was performed for a strong human need. It was something connected to the survival of people. Whether it's rational or irrational the rituals were believed to be something necessary for the survival of the ancient communities. It was believed to be a protection against evils and the nature. Later theatre has become a profession for a group of people. Those artists survive on theatre. In the hands of social and political activist's theatre is a one of their weapons. Whether it is right or wrong they are strongly attached to their cause. So, they dedicate themselves to improve their weapon which is theatre.

In brief, it can be said that theatre survives and grows only when there is an inevitable need for theatre. So, it is necessary to find the ways to make the theatre fits into essential needs of the people (both audience and theatre artists) of the post war situation.

OBJECTIVES

The main objectives of this research are,

To identify the theatrical, social and psychological needs of the people of post war situation in Sri Lanka.

To identify the social, psychological and emotional needs of the theatre artists

To identify the ways to make the theatre fit to the needs of the people (both audience and artists) of post war situation.

STATEMENT OF PROBLEM

Tamil theatre was flourishing even during the hard time of the war and it was well connected with people. But in the post war situation it doesn't makes use of the advantages of "no-war" condition and it is losing its connection with the people.

HYPOTHESIS

Tamil theatre will survive and to grow in its own way in the post war situation of Sri Lanka,

1. By building a mainstream theatre industry which can satisfy the career and esteem need of the theatre artists.
2. By training the grass root level people to use the theatre tools as a therapy and a conflict transformation tool to get rid of the consequences war.

LITERATURE REVIEW

Books and Researches from other developing countries on the topic of globalization and art works. Earlier researches on Sri Lankan Tamil Theatre. Books on moderns Theatre concepts and theories.

METHODOLOGY

The articles of this research written based a Qualitative Research carried out by the author through interviews, literature references, focused group discussions and author's own experience in the field of the theatre for last 20 years.

DATA COLLECTION

Questionnaires, Interviews and Books/Magazines.

SIGNIFICANT BENEFIT OF THE STUDY

This study will give a guideline for the contemporary theatre practitioners of Sri Lankan Tamil Theatre, especially the youngsters, both amateur and professional. Also, it will be helpful for the conflict transformation workers to use the theatre efficiently.

the Drama and Theatre Students to work. It will be a strategy for the creative survival of Sri Lankan Tamil Theatre.

Key words: Conflict Transformation, Drama Therapy, Esteem need, Main Stream Theatre, Post war situation

உலகமயமாதல் ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்கள்

ரமேஷ் பிரகாஷ்

சீரேஸ்ட் விரிவுரையாளர்,

கட்புல தொழில்நுட்பக்கலைத்துறை,

சுவாமி விபுலானந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்,

கிழக்கு பல்கலைக்கழகம்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஈழத்தமிழர்களின் பாரம்பரிய முறைகளிலிருந்து வேருன்றிய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் கலை, மதம், மொழி, கல்வி ஆகிய பல வழிகளிலும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டு அவை மரபு வழியாக பின்னற்றப்பட்டும் வந்துள்ளன. இலங்கையில் மேலைநாட்டவர்களினால் மேற்கொள்ளப்பட்ட காலணித்துவ ஆட்சி காரணமாக இந்தப் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் மறைக்கப்பட்டும் பல மாற்றமடைந்தும் விட்டன எனலாம். புதிய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் மேலை நாட்டவர்களினால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு ஓர் புதிய நாட்டத்தை உருவாக்கின. சம காலத்தில் ஈழத்தமிழர்கள் தமது பாரம்பரிய பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் இணைந்தும் மேலைநாட்டு கலாச்சாரத்தில் அதிக நாட்டம் கொண்டும் காணப்படுகின்றனர். அந்த வகையில் அழிந்து போகும் பண்பாட்டு அடையாளங்களை மீண்டும் மீள் உருவாக்கம் செய்தல் மற்றும் மறைந்து போன தமிழர்களது கலை பண்பாட்டு அடையாளங்களை கண்டறிந்து அவற்றினை ஆவணப்படுத்துதல் ஆகியனவற்றை நோக்கமாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : உலகமயமாதல், பண்பாட்டு அடையாளங்கள், காலனித்துவம் , பண்பாட்டு பன்மைத்துவம்

முன்னுரை

ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் ஓர் தொன்மையான பாரம்பரிய அடையாளத்தினை கொண்டமைந்துள்ளன. இலங்கை நாடு போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் மற்றும் ஆங்கிலேயர் ஆகியோர்களது காலணித்துவ ஆட்சியின் கீழிருந்த போது ஈழத்தமிழர்களுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் பல மாற்றங்களிற்கு உள்ளாகின. அந்த காலப்பகுதியில் தான் எமது பாரம்பரிய பண்பாட்டு அடையாளங்களினுடன் மேலை நாட்டவர்களினுடைய பண்பாடு, கலாச்சாரங்கள் முதலியன ஊடுருவி வளர்ச்சி பெற்றன. காலணித்துவ ஆட்சியாளர்கள் எமது

பாரம்பரிய கலை கலாச்சார பண்பாட்டு அடையாளங்களுக்குள் தமது மேலை நாட்டு அடையாளங்களையும் அறிமுகப்படுத்தி அதனை நிலைநாட்டுவதற்கான முயற்சிகளையும் மேற்கொண்டனர். இதனால் எமது தேசம் மதம், குடும்பம், கல்வி, கலைகள் என்பன தமது பாரம்பரியத்தினை இழந்துவிட்டன எனலாம். தேசம் கடந்த பல பண்பாட்டு அடையாளங்கள் உள்வாங்கப்பட்டன. இனம் , மதம், மொழி, கலை, கல்வி, போன்ற பழைய பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் புதிய வாழ்க்கை முறை அடையாளங்களையும் உள்ளடக்கக்கூடியதான ஓர் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் (Cultural Identity) உருவாகியன.

கலையும் உலக மயமாக்கலும்

கலையும் உலக மயமாக்கலும் பற்றி நோக்கும் போது அதனை நாம் வரலாற்று ரீதியான காரணங்களுடனும், அடிப்படை ரீதியான காரணங்களுடனும் நோக்க முடியும். உலகமயமாக்கல் பற்றி வரலாற்று ரீதியான காரணங்களுடன் நோக்கும் போது தேசங்களுக்கு தற்போது அதிகாரம் இல்லாமல் போய்விட்டது. தேசம் என்பது இனமக்கள், மொழி, மதம், பொருளாதாரம் முதலியவற்றால் இணைக்கப்பட்ட மக்களை தேசியர் என்கின்றோம். ஐரோப்பியர்கள் எமது நாடுகளுக்கு வந்து காலணித்துவ ஆட்சி செய்தனர். அத்துடன் தேசியம் என்றால் என்ன என்பதையும் கொண்டு வந்தனர். தேசத்திற்கு சுதந்திரமும், தன்னாதிக்கமும் முக்கியமான தேவையாக இருந்தன. தேசத்தை பன்நாட்டு நிறுவனங்களின் (Multinational corporation) பணம் தீர்மானிக்கின்றது. பன்நாட்டு நிறுவனங்கள் வந்தவுடன் தேசியம் போய்விட்டது. உலகமயமாக்கல் வருகிறது.

கலையும் உலகமயமாக்கலுக்குமான அடிப்படை ரீதியான காரணங்களுடன் நோக்கும் போது உலகத்தை முழுமையாகப் பார்த்தால் என்ற விடயம் முக்கியம் பெறுகின்றது. அதாவது விண்வெளிப் புரட்சி வருகின்றது. மனிதகுலம் விண்வெளியிலிருந்து பூமியை கோளமாக பார்தல் என்பதை உணரமுடிந்தது. அத்துடன் சுற்றுச்சூழல் மாசடைதல் (காடழித்தல், ஓசோன்படைதுவாரம்) முதலிய வற்றை கண்ணாடு பார்த்து உணர்ந்தமை மனிதகுலத்தில் ஏற்பட்டது. 2ஆம் உலகயுத்தத்தில் ரொக்கட்டை கண்டு பிடித்து யுத்தத்திற்கு பயன்படுத்தினர். பின்பு விண்வெளிக்கும் அனுப்பினார்கள். அடுத்ததாக மனித நாகரீக அடிப்படையில், (பண்பாட்டு ரீதியில்) கடந்த 10000 வருடங்களிற்கு முன் பயிர்ச்செய்கை நடவடிக்கைகளில் மனிதன் ஈடுபட்டான். இது பெரிய மாற்றத்தை மனித குலத்திற்கு ஏற்படுத்தியது. இதனால் நிரந்தரமான குடியேற்றம், காட்டுப் பயிர்களை வீட்டுப்பயிர்களாக பயிரிட்டனர், காட்டு விலங்குகளை வீட்டு விலங்குகளாக வளர்த்தனர். இதனால் கிராம வாழ்க்கையில் இருந்து நகரமயமாக்கம் வருகின்றது. அத்துடன் கைத்தொழில் புரட்சியும் முக்கியம் பெறுகின்றது. இதன் காரணமாக புதிய இயந்திரங்களை கண்டுபிடித்தனர். தொலைத்தொடர்பு புரட்சியினூடாக

மனிதன் உலகில் வேறு பிரதேசத்தில் இருக்கும் மனிதனுடன் தொடர்பு கொள்ளக்கூடிய வசதியை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. அத்துடன் தேசம் கடந்த பிரச்சனைகளும் ஏற்பட்டன. பெண்ணியம், பெண்சமத்துவம், பால் (Gender) சம்பந்தமான பிரச்சனைகளும் உருவாகின.

இவை மட்டுமல்லாது கலையும் உலகமயமாக்கலிலும் தேசம் கடந்த பிரச்சனைகளையும் நாம் காண முடியும். வாழ்க்கை முறைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், கலைப் படைப்புகளில் ஏற்பட்ட பரிவர்த்தனை ஆகியன கலையும் உலகமயமாக்கலிலும் முக்கிய பங்களிப்புச் செய்கின்றன. உதாரணமாக வலைத்தளங்களினூடாக (Internet) பத்திரிகை, படம் முதலியவற்றை பார்ப்பதை யாரும் தடுக்கமுடியாது. வலைத்தளம் ஊடாக கலைப்படைப்பை பார்க்கலாம், விற்கலாம், வாங்கலாம், விளம்பரப்படுத்தலாம். இதனால் கலையை வளர்க்க முடியும்.

பண்பாட்டு பன்மைத்துவம் (Culture Pluralism)

பண்பாடு என்பது சமூகக் கட்டுக்கோப்பாகும். மனிதர்கள் எல்லோருக்கும் பண்பாடு உள்ளது. அவரவர் ஆளுமையின் வழி, அவரவர் பண்பாடு தீர்மானிக் கப்படுகிறது. “மனித வாழ்வின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய மிக விரிந்த ஒரு அர்த்தத்தை பண்பாட்டுக்கு சமூகவியல் தருகின்றது. குறித்த சமூக அங்கத்தினராகப் பங்கேற்கும் மனிதர்களின் நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள், அறிவு, நடத்தைக் கோலங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாகப் பண்பாடு வரையறுக்கப்படுகின்றது. சமகாலத்தில் பண்பாடு என்பது வாழ்க்கை முறைகளாகும் (Ways of Life). மக்களினிடையே சுகாதாரம் நல்லதாக இருக்கின்றதா? பால் சமத்துவம் இருக்கின்றதா? சுற்றுச்சூழலுடன் ஒத்து வாழ்கின்றனரா, தாம் நினைத்த வாழ்க்கை முறையை தேர்ந்தெடுக்கும் மனப்பாங்கு இருக்கின்றதா? இப்படி இருந்தால் இதுவே பண்பாடாகும்.

ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்களை நிர்ணயிக்கும் காரணிகளாக காலனித்துவம், இயற்கை சீற்றம், உள்நாட்டு யுத்தம் முதலியன தீர்மானிக்கின்றன எனலாம். ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்களில் மேலைத்தேய கலைப்பாணிகளையும் இனங்கண்டுகொள்ள முடியும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் நல்லூர் கைலாசநாதர் பிள்ளையார் கோயிலின் விமானச் சிற்பங்கள், நிர்ந்தமண்டபத்துண்கள் இந்து ஆகம விதிமுறைகளுக்கு அப்பால் மேலைத்தேய கலைப்பாணிகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளதனை இங்கு அவதானிக்க முடியும். விமானச்சிற்பங்களில் ஒல்லாந்தர் மற்றும் ஆங்கி லேயர்களது சிற்பங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றினை அந்த சிற்பங்களின் ஆடை, ஆபரணங்கள், முகபாவங்களினூடு அவதானிக்க முடியும். இங்குள்ள உருளைத்

தூண்கள் கிரேக்க மற்றும் உரோமர் காலத்து உருளைத்தூண்களை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. காலனித்துவ ஆட்சியாளர்களின் கலைப்பாணிகளைப் பின்பற்றி இவை அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இந்த ஆலயத்தில் தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் மேலைத்தேய கலைப்பாணிகளும் இணைந்து காணப்படுகின்றன.

ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்களில் பண்பாட்டு பன்மைத்துவம் முக்கிய செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது எனலாம். புதிய நாடுகளுக்கு (அமெரிக்கா, அவுஸ்ரேலியா, நியூஸ்லாந்து முதலிய நாடுகள்) வேலை வாய்ப்பு, கல்வி முதலியவற்றுக்காக வந்தேறு குடிகளாக வந்த பல இன மக்கள் தத்தமது பண்பாட்டை தம்முடன் பேணி வளர்த்துக் கொள்வதே (புதிய நாட்டின் பண்பாட்டிற்கு மாறாமல்) பண்பாட்டுப் பன்மைத்துவமாகும். அதாவது பல வந்தேறு குடிகளின் கலாச்சாரங்கள் மாறாது ஒன்றாக ஒரு நாட்டில் இருப்பதுதான் பண்பாட்டுப் பன்மைத்துவமாகும். உதாரணமாக யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்து அமெரிக்காவில் வசிக்கும் மக்கள் பரதநாட்டிய அரங்கேற்றத்தை அங்கு நடத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்நாட்டு நடனத்தை பயிலாமல் பரதநாட்டியக் கலையைப் பின்பற்றுகின்றமை இதில் சுட்டிக்காட்டப்படவேண்டிய விடயமாகும்.

பண்பாட்டு இடைவெளி அதிகரித்ததால் பண்பாட்டு பன்மைத்துவம் தேவைப்பட்டது. வந்தேறு குடிகளாக அமெரிக்கா, அவுஸ்ரேலியா முதலிய நாடுகளுக்கு வந்த மக்கள் தத்தமது பண்பாட்டை நிறுவி வைத்தனர். உதாரணமாக அமெரிக்கா, நியூஸ்லாந்து முதலிய நாடுகளில் உள்ள இந்துக்கள் தைப்பொங்கல், தீபாவளிப் பண்டிகைகளைக் கொண்டாடுதல், இந்துக்கோயில் கட்டுதல், திருவிழாக்கள் கொண்டாடுதல் முதலியவற்றை சுட்டிக்காட்டலாம். ஒரு நாட்டு மக்களுடைய பண்பாடு மாற்றமடையாது. தலைமுறை தலைமுறையாகக் கையளிக்கப்படுகின்றது ஒரு சமூக பாரம்பரியமாகும். உதாரணமாக அமெரிக்காவிரல் இந்துக்கள் திருமண விழாவின் போது அங்கு பெண்கள் சாறி அணிதல், மேளதாளங்கள் இடம்பெறல் முதலியவற்றை இனங்காட்ட முடியும். அமெரிக்கா, அவுஸ்ரேலியாவில் (தாய் மொழி பேசும் மக்கள்) தமிழ் பாடசாலைகள் நடைபெறுதல் முதலியவற்றைச் சுட்டிக்காட்ட முடியும். வெளிநாடுகளில் வாழுகின்ற ஈழத்தமிழர்கள் கோயில்த்திருவிழாக்கள், திருமண வைபவங்கள் மற்றும் கலை நிகழ்வுகளிற்கு இசைக்கலைஞர்கள், நடனக்கலைஞர்கள், நாடகக்கலைஞர்கள், கோயில்கட்டும் ஆச்சாரியார்கள், மேளதாளக்கலைஞர்கள் என ஈழத்து கலைஞர்களை இலங்கையிலிருந்து வரவழைத்து தமது பண்பாடு கலாச்சாரங்களைப் பேணிவருகின்றனர்.

சமகாலத்தில் இலங்கையில் மேல்நாட்டு கலாச்சாரத்தின் செல்வாக்கு இடம்பெற்றிருப்பினும் ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் இங்கும் ஈழத்தமிழர் வாழுகின்ற புலம்பெயர் நாடுகளிலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

உலகமயமாதலின் தாக்கம் ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்களில் எவ்வாறு செல்வாக்குச் செலுத்தியதோ அதே போன்று தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்களை மேலைநாட்டவர் திரும்பிப்பார்க்க வைத்து அதனை பின்பற்ற வைக்கும் அளவிற்கு முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றது என்பதனை இங்கு சுட்டிக்காட்ட முடியும். சம காலப்பண்பாட்டில் வெளிநாட்டவர்கள் அதிகமானோர் எமது இந்து மதத்தினைப் பின்பற்றி இந்துக்கோயில்களிற்கு ஆண்கள் வேட்டிகட்டி வருதல், பெண்கள் சாறியணிந்து வருதல், கிருஸ்ணஜேயந்திவிழாக் கொண்டாடுதல், பஜனை செய்தல், ஈழத்தமிழர்களை இந்து முறைப்படி திருமணம் செய்தல் என பல வழிகளில் ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் மேலை நாட்டவர்களை திரும்பிப்பார்க்க வைத்துள்ளது என்பதனை இவற்றினூடாக அனுமானிக்க முடிகின்றது.

முடிவுரை

ஈழத்தமிழர்களினுடைய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் உலகமயமாதலின் காரணமாக பல மாற்றங்களை சம காலத்தில் உள்வாங்கியிருந்தாலும் தமக்குரிய தனித்துவமான அடையாளங்களையும் கொண்டமைந்துள்ளன. சமகால சமூக தேவைகளுக்கேற்ப பாரம்பரிய பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் மேலைநாட்டு பண்பாட்டு அடையாளங்களும் பின்பற்றப்படுகின்றன. ஈழத்தமிழர்கள் புதிய மேலைநாட்டுப் பண்பாட்டினை விரும்பினாலும் தமது பாரம்பரிய பண்பாட்டு கலை விழுமியங்களை தமது எதிர்கால சந்ததியினரும் பின்பற்றுகின்றனர் என்பதனை இந்த ஆய்வின் ஊடாக அனுமானிக்க முடிகின்றது.

உசாத்துணைகள்

புஷ்பரட்ணம், ப., 2018, ஈழத்தமிழர் மரபுரிமை அடையாளங்கள், தமிழ் கல்விச்சேவை, சுவற்சர்லாந்து.

Nirmala Ramachandran, 2000, Hindu Heritage –I, Stamford Lake Publication, Sri Lanka.

Sivathamby, K., 2007, The Art Heritage of Tamils, International institute of Tamil Arts, Switzerland.

தென்னிந்திய இசையில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் நவீன இசை

ஜோ. பிறிசில்லா
விரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை,

சுவாமி விபுலானந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

இசை

மனிதனையும் மற்ற உயிரினங்களையும் ஒருநிலைப்படுத்தி இன்பத்தில் லயிக்க வைக்கின்ற ஒழுங்கு செய்யப்பட்டதும், கட்டுப்படுத்தப்பட்டதுமான ஒலி, இசை என வரையறை செய்யப்படுகின்றது. இசையானது தற்போது படித்தவர் முதல் பாமரர் வரை பரவி நிற்கின்றது. தொல்பொருளியல் ஆய்வுகள் மூலம் பெறப்பட்ட பல பொருட்களினூடாக பண்டைய காலத்திலிருந்து இன்றுவரை இசை எத்தகைய பரிணாம வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது என்பதை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. அந்தவகையில் இசைக்கான சான்றுகள் சிந்துவெளி நாகரிகம் தோற்றம் பெற்ற காலத்திலிருந்தே இருந்ததாக அறியப்படுகின்றது.

இசை என்பது பண் இசைத்துப் பாடுவதாகும். உலகில் பல்வேறு இசைமுறைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள்

- இந்திய இசை
- ஐரோப்பிய இசை
- பாரசீக இசை
- கிரேக்க இசை
- எகிப்திய இசை
- சீன இசை
- அரபு இசை

என்பன அடங்கும். இவை ஒவ்வொன்றும் பல்வேறு அம்சங்களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளதுடன் இவற்றுக்கிடையில் அவ்வவ் இசையிலுள்ள சிறப்பான சில அம்சங்கள் பரிமாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நவீன காலத்திற்கு முன் உலகின் இசையை இரு வகைக்குள் அடக்கலாம்.

- ◆ ஒன்று: உலகெங்கிலுமுள்ள கலாச்சாரங்களிடையேயான நாட்டுப்புற இசை. இது இயற்கையாகவே வெளிப்பட்டது மட்டுமல்லாமல் ஒப்பீட்டளவில் எளிமையான கட்டமைப்பு மற்றும் கோட்பாட்டுடன் தளர்வான முறைசாரா தரத்தைக் கொண்டுள்ளது.

- ◆ **இரண்டு:** சீறு எண்ணிக்கையிலான தொழில்முறை வாக்கேயகாரர்களாலும் இசையமைப்பாளர்களாலும் வளர்க்கப்பட்ட சாஸ்திரிய இசை. இது ஒப்பீட்டளவில் சிக்கலான கட்டமைப்பு மற்றும் கோட்பாட்டுடன் உயர்ந்த முறையான தரத்தைக் கொண்டுள்ளது.

இதன் பின்னரான காலங்களில் நவீன வெகுஜன ஊடகங்களின் வளர்ச்சியால் தகவல் தொழில்நுட்பங்கள்; வானொலி, தொலைக்காட்சி, ஒலிப்பதிவு மூலம் அதிக எண்ணிக்கையிலான மக்களை மிக விரைவாக சென்றடைகின்றன. இதனால் ஒரு புதிய இசை உருவானது. அது மக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபல்யமான இசையாக பரிணமித்தது. அதுவே திரைப்பட இசையாகும். இது எளிய அமைப்பு மற்றும் கோட்பாட்டுடன் நாட்டுப்புறத்தின் முறைசாரா தரத்தைக் கொண்டு இலகுவாகக் கையாளக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

இந்திய இசை

நூற்றுக்கணக்கான இன, மொழி, பண்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட மிகப்பெரிய நாடான இந்தியாவில் அதன் பண்பாடுகளினதும் கலாச்சாரங்களினதும் வெளிப்பாடுகளாகவுள்ள இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய கலைகள் பல்வேறு விதமான வேறுபாடுகளுடன் நாடு முழுவதும் பரந்துள்ளன. இவற்றுள் இசை பிரதான இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றது.

இந்தியாவின் இசை வடிவங்கள் யாவும் பல தொன்மையான வரலாற்றை யுடையனவாகும். அந்தவகையில் உலகம் முழுவதும் அறியப்பட்ட கிராமிய உள்ளூர் இசைமரபுகள் அந்தந்தப் பிரதேச சமூக பொருளாதார ஆன்மீகத் தேவைகளோடு இணைந்து இசைக்கப்படுவது மட்டுமல்லாது அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்கும் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு பேணிப்பாதுகாக்கப்படுகின்றது. அந்தவகையில் இந்தியாவின் முக்கிய இசைமரபுகளாக

- ◆ கர்நாடக இசை (தென்னிந்திய இசை)
- ◆ ஹிந்துஸ்தானி இசை (வட இந்திய இசை)
- ◆ கிராமிய இசை
- ◆ பழந்தமிழ் இசை

ஆகியன இனங்காணப்பட்டுள்ளன.

தென்னிந்திய இசை (கர்நாடக சங்கீதம்)

தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, கேரளம், மைசூர் ஆகிய இந்தியாவின் தென்மாநிலங்களிலும் இலங்கையின் தமிழ் சமூகத்திலும் பிரபல்யமான இசையே இத்தென்னிந்திய இசையாகும். தென்னிந்தியாவில் கர்நாடக சங்கீதம் என

அழைக்கப்படுகின்ற சாஸ்திரிய இசையானது விஜயநகர சாம்ராஜ்ய மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலிருந்தே வழக்கிலுள்ளதுடன் இவ் இசையானது 15ஆம் நூற்றாண்டில் புரந்தரதாசர் அவர்களின் பாடத்திட்டத்தின் மூலம் உருவாக்கப்பட்டு 16ஆம் நூற்றாண்டில் ராமாமாத்யயர் அவர்களால் தற்போதைய கட்டமைப்பிற்கு அடித்தளம் அமைக்கப்பட்டு 19ஆம் நூற்றாண்டில் தியாகராஜர் அவர்களால் செம்மைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மேலும் சாம்பழூர்த்தி அவர்கள் தனது நூலில் 13ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஹரிபாலர் அவர்கள் எழுதிய “சங்கீத சுதாகரம்” என்ற இசை நூலில் கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தான் இசை என்ற சொற்கள் முதன்முதலாகக் காணப்படுகின்ற தென்று கூறுகின்றார். இதனால் தென்னிந்திய இசை 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே வழக்கத்திலிருந்ததாக கருதக்கூடியதாகவுள்ளது.

நவீன இசை

நவீன இசையானது தாளம், மெட்டு, ஸ்வர ராக கட்டமைப்பு உள்ளிட்ட அனைத்து அழகியல் பரிணாமங்களிலும் முழுமையான சுதந்திரத்தை கட்டவிழ்த்து விடுகின்றது. இதனால் நவீன இசையின் வரையறையானது அனைத்து பாரம்பரிய அழகியல் மரபுகளையும் உடைக்கின்றது என்றே கூறலாம். இத்தகைய நவீன இசை மார்க்கத்தால் தற்காலத்தில் இசை என்றால் என்ன என்பதன் கருத்துக்கூட மறு வரையறை செய்யப்பட்டதாகவே காணப்படுகின்றது.

ஒலிப்பதிவு தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சி மற்றும் ஒலிப்பதிவுகளை விரைவாகவும் மலிவாகவும் விநியோகிக்கும் திறன் ஆகியன நவீன இசையின் புரட்சிகளுக்கு மையமாக இருக்கின்றது. அத்தோடு ஏனைய இசைகளின் தாக்கமும் ஒலிப்பதிவு தொழில்நுட்பத்தின் முன்னேற்றமும் மின்னணு முறையில் தயாரிக்கப்பட்ட ஒலிகளுக்கு வழிவகுத்தன. இந் நவீன இசையில் அவரவர் விருப்பத்திற்கேற்ப ஒலிகள், கருவிகள், தாளம், இராகம் போன்றவற்றை வேறுபடுத்தி வெவ்வேறு வழிகளில் இசையை மாற்றியமைத்து இசைப்பதால் இவ் இசையானது நிச்சயமற்ற தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

தென்னிந்திய இசையில் நவீன இசை ஏற்படுத்தும் தாக்கமும் அதன் விளைவுகளும் தென்னிந்திய சமூகத்தில் சமயமும் அதன் சடங்குகளும் அவர்களது அன்றாட வாழ்க்கையின் ஒரு அங்கமாகும். இச் சமயச் சடங்குகளிற்கு அத்தியாவசியமானதொன்றாக தென்னிந்திய இசை காணப்படுகின்றது. இதனால் இத் தென்னிந்திய இசை புனிதமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் தற்போது இவ் இசை ஆலயங்களிலும் அதன் சடங்குகளிலும் மிகவும் அரிதாகவே காணப் படுகின்றது. அத்தோடு இவ் இசையில் வேறு இசைக் கலப்புகளும் தேவையற்ற ஒலிகளும் சேர்க்கப்பட்ட நவீன இசையின் உட்புகுத்தல் அதன் புனிதத்தன்மையை கெடுக்கின்றது.

உதாரணம்: வேலுண்டு வினையில்லை எனும் முருகனின் பக்திப் பாடல் இன்று இவ் நவீன இசைக்கலப்பால் அப்பாடலுக்குண்டான பக்தியை இழந்திருக்கின்றது.

- பண்ணிசை முறையில் பாடப்பட்ட அப்பாடல் - Velundu Vinaiyillai – Palani Shanmugasundaram & Karur Swaminathar, Gsengottaiyan Gurusamy (you tube channel) Published on Sep 24, 2016.
- நவீன இசைமுறையில் பாடப்பட்ட அப்பாடல் – Velundu Vinaiyillai Nuri Nuri – Sushela Raman & the Mighty Mian Miri Qawwals (<http://s usheelaraman.greedbag.com>) Published on Apr 4, 2013.

மின் சக்தியில் இயங்குகின்ற மின்னணுச்சக்திக் கருவிகள் இன்று ஒலிச்சிதறல்களைத் தனக்குள்ளேயே வைத்துள்ளன. மனிதன் இதுவரை கேட்டிராத ஒலிகளும் இதில் அடங்கும். இதனால் முன்பு பாரம்பரிய இசைக்கருவிகளுடன் ஒலியுடன் அமைதியாக கேட்டு லயிக்கப்பட்ட தென்னிந்திய இசை தற்போது பரபரப்பாக துள்ளலிசைக்கு இணையாகக் கேட்க கூடியதாகவுள்ளது.

உதாரணம்: ஜெகதோதாரண எனும் பாடலில் தற்போது fusion எனும் நவீன இசை மூலம் பல்வேறு மேலைத்தேய இசைக்கருவிகளின் கலவையால் பாடலுக்கான ஒருங்கிணைப்பும் ஒத்திசைவும் அற்றுப்போகின்ற அமைப்புக் காணப்படுகின்றது.

- ◆ தென்னிந்திய இசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - M S Subbulakshmi jagadodharana kapi – sud bas (you tube Channel) – Published on 02 Mar 2014.
- ◆ நவீனஇசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - Jagadhodharana – Cut – a – Vibe – Music Majo Season 5 – KappaTV – Mathrubhumi Kappa TV (you tube channel) – Published on 13 Dec 2017.

தென்னிந்திய இசையின் முக்கிய அம்சம் யாதெனில் இது “தனிச்சுர இசை” (melody) அமைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் இன்று இவ் நவீன இசையின் தாக்கத்தால் தென்னிந்திய இசையின் தனித்தன்மை கெட்டு ஜரோப்பிய இசையின் Harmony இசை மேலோங்கி நிற்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

உதாரணம்: ரங்கபுர விஹாகர எனும் பாடலில் இசைக்கருவிகளின் மூலம் அதிகளவான harmony இசைக்கோர்வைகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

- ◆ தென்னிந்திய இசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - M S Subbulakshmi Sri Rangapura Vihara – tamilgod (you tube Channel) – Published on 12 Oct 2011.

- ◆ நவீனஇசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - Rangapura Vihara – Agam feat Harish, Swamy and Praveen – The Muse Room (you tube channel) – Published on 12 Jan 2017.

தென்னிந்திய இசையானது இராக அமைப்பு, சுருதி, தாளம், கமகம், கற்பனை இசை ஆகிய சிறப்பியல்புகளையும் கொண்டதுடன் இவற்றை வெகுவாகக் கடைப்பிடித்தும் வருகின்றது. ஒரு பாடல் எந்த இராக தாளத்தில் ஆரம்பித்ததோ அப்பாடல் முடியும் வரை அதே அமைப்புடன் காணப்படவேண்டும் என்பது நியதி. ஆனால் தற்கால நவீன இசையில் ஆரம்பித்த பாடலின் நடுவே வேறு இராக சஞ்சாரங்கள், வேறு தாள நடைகளின் மாற்றம் இன்றியமையாததாக அமையப்பெற்று கேட்பவரை சிறு குழப்பத்திற்கு உள்ளாக்குவதாகக் காணப்படுகின்றது.

உதாரணம்: நகுமோமு எனும் பாடலின் இடையே மேலைத்தேய இசைக்கருவிகளின் மூலம் இடையிடையே மேலைத்தேய இசை முறையிலான இசைக்கோர்வைகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

- ◆ தென்னிந்திய இசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - Legend K J Yesudas Live 173rd Thyagaraja Aradhana – NagumOmu GanalEni – Travel With Ram (you tube Channel) – Published on 09 Feb 2020.
- ◆ நவீனஇசைமுறையில் பாடப்பட்ட பாடல் - Nagumomo – Indosoul/Violin Fusion/Carnatic Fusion/Contemporary Classical/Fusion Music – IndoSoul Live (you tube Channel) – Published on 22 Sep 2015.

தென்னிந்திய இசையில் நவீன இசையானது எத்தகைய தாக்கத்தினை உண்டாக்கியிருக்கின்றது என்பதை இதுபோன்ற பலவகையான விடயங்களினூடாக அறியலாம்.

முடிவுரை

தற்காலத்தில் நவீன இசையானது தென்னிந்திய இசையில் பலவகையான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதை யாராலும் மறுக்கமுடியாது. அத்தகைய மாற்றங்கள் நன்மையாக அமைந்தால் எல்லோரும் அம்மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்வார்கள். அந்தவகையில் இசைக்கலைஞர்கள் நவீன இசை எனும் புத்தாக்கப் படைப்பில் எமது பாரம்பரிய இசையுடன் பல்வேறு இசைகளையும் அவ் இசைகளின் இசைக்கருவிகளையும் இணைத்துச் செயற்படும்போது எமது பாரம்பரிய இசையின் ஸ்திரத்தன்மை பாதிக்கப்படாமல் தமது புத்தாக்க செயற்பாடுகளை மேற்கொள்ளவேண்டும். அந்தவகையில் எமது பாரம்பரிய

இசையின் தன்மை கெடாமல் நவீன இசையும் கலந்து இசைக்கப்பட்ட மிகவும் பிரபல்யமானதும் கேட்பதற்கு திருப்தியும் மகிழ்ச்சியும் அளிக்கக்கூடிய தென்னிந்திய இசை உருப்படிகள் இல்லாமலில்லை.

மேலும் இவ் இருபத்தியொன்றாம் நூற்றாண்டில் இசை உலகில் கணினிகளின் உச்சக்கட்ட சாதனையாக பல்வேறு வகையான ஒலிகளை உருவாக்குவதோடு, நாம் கேட்பதற்கேற்ப இசைத்துணுக்குகளையும், இசைக்கோர்வைகளையும், இசைத்தொகுப்புகளையும் கூட உருவாக்கித் தருகின்ற வகையில் வளர்ச்சி கண்டுள்ளன. அத்தோடு காற்று, கடல், மழை, மரங்களின் அசைவு, நீர்வீழ்ச்சி போன்ற பலவகையிலான இயற்கையின் பேரோசைகளை கணினி தனக்குள் ஒலிச்சிதறல்களாகச் சேகரித்து வைத்துள்ளது. அந்தவகையில் ஒலிச்சிதறல்களை ஒழுங்குபடுத்தி நமக்குத் தேவையான இசைக்கோர்வையைத் தருமாறு கணினிக்குக் கட்டளையிட்டால் நாம் எதிர்பார்ப்பதுபோலவே கணினி இசைத்துக் கொடுத்துவிடுகிறது. அதுமட்டுமல்லாது கேட்ட மாத்திரத்திலேயே செவிப்பறையைத் துளைபோடும் அளவிற்கு பேரொலியையும் கணினிகளால் ஒலிக்க இயலும். இதனால் எதிர்காலத்தில் இசைக்கருவிகளும், இசைக்கருவிகள் வாசிப்பவர்களும் தேவையில்லை எனும் நிலை வந்துவிடுமோ என்ற ஏக்கமும் கலைஞர்களிடையில் உருவாகி வருகின்றது. எனவே நவீன இசை எனும் பேரில் கணினியை மையப்படுத்தி நேரடி இசைக்கருவிகளின் உண்மையான ஒலிகளை இழக்காமல் பாதுகாக்க வேண்டியது நம் கடமையாகும்.

எனவே வளர்ச்சியடைந்துவரும் இவ் நாகரிக உலகில் அவ் நாகரிகத்திற்கேற்ப நாமும் எம்மை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் இருக்கும் இக்காலத்தில் தென்னிந்திய இசைக்கலைஞர்களாகிய நாம் பல புத்தாக்க இசைகளை உருவாக்க முற்படும்போது எமது தென்னிந்திய இசையின் அழகும் அமைப்பும் கெடாமல் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும் என்பதில் உறுதியாயிருப்போம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக்கலை

றஜிதா. அரிச்சந்திரன்,
முதுகலைமாணி,
பிரதேசசெயலகம்,
யாழ்ப்பாணம்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அறநெறிக்காலம் எனப்படும் சங்கமருவிய காலத்தில் இளங்கோ அடிகளால் புகார்க்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம், மதுரைக் காண்டம் என்ற மூன்று காண்டங்களை கொண்டதாக பாடப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் பெண்ணுள் பெருந்தகையாள் ஆகிய கண்ணகியின் கதையையும் சேரன் செங்குட்டுவனின் பெருமைகளையும் கூறும் வகையில் உரையிடையிட்ட பாட்டுக்களாக அமைந்துள்ளது. இதில் கூத்துக்கலை பற்றிய கருத்துக்கள் எவ்விதம் அமைந்துள்ளது என்பதனை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்து என்ற சொற்பதத்துள் நாட்டியம், நாடகம் எல்லாமே அடங்கும். அந்தவகையில் சிலம்பில் அகக்கூத்து புறக்கூத்து என்ற கூத்தின் இரு வகை அம்சங்களும் சுட்டப்படுகின்றது. இதனை அரங்கேற்ற காதையில் மாதவியினுடைய ஆசான் பற்றி கூறுகின்றவிடத்து இரண்டுவகை கூத்தின் விதி முறையினையும் நன்கு அறிந்தவன் என்பதனை “இருவகை கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து” என்றார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரைகண்ட அடியார்க்கு நல்லார் சாந்திகூத்து, விநோத கூத்து என்ற இருவகை கூத்துக்கள் சிலம்பில் இருந்தன என்றும் வசைக்கூத்து, புகழ்கூத்து, வேத்தியல் கூத்து, பொதுவியல் கூத்து, வரிக் கூத்து, வரிசாந்தி கூத்து, சாந்தி கூத்து, விநோத கூத்து, ஆரியக்கூத்து, தமிழ்கூத்து, இயல்புக் கூத்து, தேசிக்கூத்து ஆகிய கூத்துவகைகள் இருவகை கூத்து விகர்ப்பங்களாகும் எனவும் கூறியுள்ளார். வேத்தியல் கூத்து அரசர்க்காகவும், பொதுவியல் கூத்தானது பொது மக்களுக்காகவும் ஆடப்பட்டது.

பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை சிலப்பதிகாரம் பற்றிக் கூறுகையில் இசை பற்றியும் நாட்டியம் பற்றியும் பல விடயங்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளமை பலரும் அறிந்ததே. இக்காவியத்தாலும் இதன் உரையாலும் முற்காலத்தில் வழங்கிய இசையையும் நாட்டியத்தினையும் மீண்டும் புத்துயிர் பெற செய்வதற்கு தமிழிசை இயக்கம் 1942இல் தொடங்கப்பெற்றது. இவ்வியக்கத்திற்கு பல காலத்திற்கு முன்னரே நாட்டியம் நம்மவர்களை கவர்ந்தது உண்மை. ஆனால் நாட்டிய இயக்கம் ஒன்று தோன்றவில்லை என்றார். இதிலிருந்து நாட்டிய கலையின் தொன்மையையும் அது மக்கள் மத்தியில் பெற்றிருந்த செல்வாக்கையும் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

சாந்திக் கூத்தானது சொர்க்கம், மெய்க் கூத்து, அபிநயம், நாடகம் எனும் நான்கு வடிவங்களை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. சொர்க்கம் சுத்த நிருத்த பிரிவை சேர்ந்தது. இதற்குச் சான்றாக நடனத்தின் அழகை வெளிப்படுத்தும் நடன நூல்களில் கூறப்பட்ட வகையில் இம்மியளவும் பிசகாமல் ஆடவல்ல மாதவியின் ஆட்டத்தினை உதாரணமாக கூறலாம். இதனை அரங்கேற்ற காதையில்

“பின்னையும் அம்முறை பேரிய பின்றை
பெண்ணியல் பூங்கொடி புரிந்ததுடன் வருத்தென”

(அரங்கேற்ற காதை பா156 - 157)

என இளங்கோ அடிகள் கூறுவார்.

அடுத்து மெய் கூத்து, மெய்யால் அல்லது உடல் அசைவுகளால் செய்யப்படுவது. இது தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூன்று வகைப்படும். இதனை “ஆடலும் பாணியும் தூக்கும்” என்பதற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியார் ஆடல் என்பது தேசி, வடுகு, சிங்களம் எனும் மூவகைப்படும் என்கின்றார். தேசி தமிழ்நாட்டிலும் வடுகு ஆந்திரதேசத்திலும் சிங்களம் இலங்கையிலும் உள்ள ஆடல் முறையினை குறிக்கின்றது என்கிறார். இதனை சிலம்பில் மாதவிப்பூங்கொடியாள் தன் உடல் அசைவுகளால் பாலைப்பண்ணை அழகுற மண்டிநிலையால் கைகுவித்து ஆடினாள்

“..... பாலைப் பண் மேல்
நான்கின் ஓரிய நன் கணம் அறிந்து”

(அரங்கேற்ற காதை பா 150)

என இளங்கோ அடிகள் கூறுவார்.

அபிநயம் என்பது கருத்தையோ அல்லது உணர்வையோ வெளிப்படுத்த கையாளப்படும். இதன் மூலம் கருத்தினை மற்றவர்க்கு உணர்த்தலாம். இதில் கை முத்திரை, கண்ணசைவு, முகபாவம் மூலம் நவரசங்களினையும் வெளிப்படுத்தலாம். அபிநயம் உதாரணமாக அச்சம் ஏற்படும் போது உடல் வியர்க்கும், கண்சொருகும், உடல் நடுங்கும், இவற்றினைக் கூறலாம். சிலம்பில் நாட்டிய முத்திரைகளாக குவிந்த கை, ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை, இருகை காட்டும் அபிநயம், அழகுற காட்டும் கை, வினைகுறித்து காட்டும் கை, போன்ற முத்திரைகளை அரங்கேற்ற காதையில்

“பிண்டியும் பிணையலும் எழிற் கையும் தொழிற்கையும்
கொண்ட வகை அறிந்து கூத்து வருங்காலை”

(அரங்கேற்ற காதை பா 20)

எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

நாடகம் என்பது கதையினை கருவாக கொண்ட ஆடல் வடிவம் ஆகும். கதை இல்லாமல் தான் தோன்றி தனமாக ஆட முடியாது. எனவே ஆடலுக்கு கதை

மிகவும் அவசியமானது. உதாரணமாக ஆய்ச்சியார் குரவையில் குரவை கூத்தினை மாயோன் கதையிற்கு ஆடுதலை குறிப்பிட்டு கூறலாம். இவ்வாறாக சாந்தி கூத்தின் அங்கங்கள் அமைந்து விளங்குகின்றது.

அடுத்து வினோத கூத்து, இது ஏழு வகையாக அமைகின்றது. அவையாவன குரவைக்கூத்து. இது காமமும் வீரமும் கலந்தது. இதனை ஏழு, எட்டு அல்லது ஒன்பது பேர் ஆடுவார்கள். இரண்டாவது குழாய்கூத்து முங்கிலை காலாக கட்டி முங்கில் மீது ஏறி நின்றாடும் கூத்து. மூன்றாவது குடக்கூத்து இதில் பதினொருவகையான தெய்வீக ஆடல் வடிவங்களும் உள்ளடங்கும். நான்காவது காரணம் நிலத்தின் மீது படுத்து ஆடுவது. ஐந்தாவது நோக்கு இது பார்ப்போரை மயங்க செய்யும் ஆறாவது தோற்பாவை கூத்து தோற் பொம்மைகளை கொண்டு ஆட வைப்பது ஏழாவது விதுடாக்கூத்து இது நகைச்சுவைக் கூத்து.

ஆய்ச்சியார் குரவையில் மாதூரி தான் கண்ட தீய சகுணங்களினை தன் மகளிடம் கூறி அதன் தீமைகள் மிகும் வண்ணம் தன் குலத்து மகளிர் அறுவரை சேர்த்து மாயோன் முன் ஆடிய குரவைக் கூத்தினை ஆடுவோம் என கூறுகிறாள். இதனை இளங்கோ அடிகள்

“மாயவனுடன் தாம்முன் ஆடிய
வால சரிதை நாடகங்களில்
கோல் நெடுங்கண் பிஞ்ஞையோடு ஆடிய
குரவை ஆடுவம் யாம் என்றாள்”

என கூறுகிறார்.

வேட்டுவ வரியில் அரக்கர்கள் வருந்தவும் தேவர்கள் மகிழவும் காலில் மரக்காலை கட்டி மரக்கால் கூத்து அல்லது வாள் கூத்தினை கொற்றவை ஆடினாள் என்பதனை

“அசுரவ வாட அமரவக்கு ஆடிய
குமரிக் கோலத்து கூத்தினுள் படுமே”

எனும் செய்யுளடிகளினூடாக விளக்குகின்றார்.

தாளமுறை பிசகாமல் தாளகதியுடன் திரிபுரத்தினை எரித்த சீவன் ஆடிய கொடுகட்டி ஆட்டமும், பிரமன் காண இறைவன் ஆடிய பாண்டரங்கம் , தன்னை கொல்ல வந்த யானையின் கொம்பை ஒடித்து ஆடிய அல்லிய கூத்து, வாணாசுரனுடன் நிகழ்த்திய மற்போர் கூத்து, சூரனை வதம் செய்ய முருகன் ஆடிய துடிக்கூத்து, அரக்கர்கள் முருகனுடன் போராடி தோற்று துன்பமடைய முருகன் தன் கொற்ற குடையினை சரித்து ஆடிய குடைக்கூத்து, திருமால் ஆடிய வினோத கூத்து, தூர்க்கை ஆடிய மரக்கால் கூத்து, மன்மதன் ஆடிய பேடிக்கூத்து,

திருமகள் ஆடிய பாலைக் கூத்து, இந்திராணி உழுத்தி உருக் கொண்டாடிய கடைய கூத்து, ஆகிய பதினொரு வகை தெய்வீக ஆடல் வடிவங்களினையும் மாதவி ஆடினாள் என்பதனை கடலாடுகாதையில்

“பதினொரு ஆடலும் பாட்டின் பகுதியும்
விதி மாண் கொள்கையின் விளங்க காணாய்”

(கடலாடுகாதை 66 -67)

என இளங்கோ அடிகள் கூறினார்.

ஆதி மனிதனின் சமூக ஒத்திசைவு அசைவுகளிற் தோன்றிய ஆடற் கலையானது சிலம்பில் பொழுதுபோக்கிற்காகவும், கணிகையர் தொழிலாகவும் அமைந்து பின்னர் சோழர்காலத்தில் தேவர் அடியார்கள் தோற்றம் பெற வழிவகுத்தது. மாதவி ஆடிய கண்கூடுவரி, காண்வரி, உள்வரி, புன்புறவரி, கிளர்கோள்வரி, எனும் எண்வகை கூத்தினையும் பிற்கால சதிராட்டத்தில் தாசிகள் பாவம், இராகம் , தாளத்துடன் பாடியும் ஆடியும் வந்தனர்.

வேனிற்காதையில் கோவலன் மாதவியின் சிருங்கார ரசத்துடன் தன் முன் ஆடிய எட்டுவகையான கூத்தும் ஒரு நாடகமே தவிர உண்மையல்ல. ஏனெனில் அவள் ஒரு நாடக காரி தானே

“ஆடல் மகளே ஆதலின் ஆய் இழை
பாடு பெற்றன அப்பைந்தொடி தனக்கு”

(வேனிற்காதை 109 -110)

என கூறினான்.

சேரன் செங்குட்டுவனை மகிழ்விக்க சாக்கை கூத்தில் வல்லவனான சாக்கையன் ஆடிய கூத்தினையும் இதை விட நாடககாரர்கள் வசித்துவந்த வீதிகள் பற்றியும் கூறியுள்ளமையும் சிம்பில் கூத்துக்கலை பெற்ற முக்கியத்துவத்தினை பறை சாற்றுகின்றது.

தொடர்ந்து நாடகத்தினை நிகழ்த்தும் அரங்கினையும் சிறந்த சிற்ப கலைஞர்களினை கொண்டு மிகவும் கலை நுட்பமானதாக அமைக்கும் வழக்கமும் இருந்ததென்பதனை சிலம்பில் அரங்கேற்ற காதையில் ஏழுகோல் அகலமும் எட்டு கோல் நீளமும் ஒருகோல் உயரமும் கொண்டதாக அரங்க மேடையினை அமைத்து அரங்கின் நான்கு பக்கமும் தூண்களை நிறுத்தி தூண்களின் மேல் விட்டத்தினை பலகையால் அமைத்தனர். அரங்கில் உள்ளே வரவும் வெளியே போகவும் இரண்டு வாயில்களை அமைத்தனர். அரங்கின் மேல் அனைவரும் தொழுது வணங்க பூதங்கள் நான்கின் உருவையும் வரைந்து வைத்தனர். தூண்களின் நிழல் அரங்கினுள் விழாதவாறு இருக்க ஏற்ற இடங்களில் நிலை விளக்கினை ஏற்றி

வைத்தனர். திரைச்சீலைகளினை பொருத் தமான இடங்களில் அமைத்தும் சீத்திர வேலைப்பாடமைந்த மேல்விதானத்தினையும் சிறப்புற அமைத்தனர் என நாடக அரங்கினைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

மேற்போந்த வகையில் கூத்துக்கலை பற்றி சிறப்பாக கூறியுள்ள சிலப்பதிகாரம், நாட்டியசாஸ்திரத்திற்கு நிகராக கூத்துக்கலைக்கு ஆதாரமாக கொள்ள கூடிய வகையில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிட்டு கூறத்தக்கது. சிலம்பில் தமிழர் கூத்து வடிவங்கள் சிறப்புற அமைந்துள்ளமையும் பிற்கால கூத்து வளர்ச்சிக்கு அடிநாதமாக அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.



ஆடற் கலையில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம்

ஆனந்த கிருஷ்ணன் ஸ்ரீகாந்த்
நுண்கலைமாணி
ஸ்ரீ பரதமுனி நிருத்யலாயா

உலகிலுள்ள அறுபத்து நான்கு கலைகளுள் ஒன்றாக கருதப்படும் ஒப்பனைக் கலையானது அற்புதமான ஓர் கலையாக மிளர்கின்றது. நடனம் மற்றும் நாட்டிய நாடகங்கள் என்பவற்றிலே இவ் ஒப்பனையானது சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. ஒப்பனைக்காக முன்பைவிட இன்று எவ்வளவோ நாகரிகமான ஒப்பனைப் பொருட்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே அவற்றைச் சிறந்த முறையில் உபயோகித்து ஒப்பனையினைத் திறம்பட செய்ய வேண்டும்.

ஒப்பான தேவைதானா? என்ற ஒரு வினாவினை எழுப்பிப் பார்க்கும் போது கட்டாயமாக ஆடற்கலைக்கு ஒப்பனை தேவைப்படுகின்றது. ஒப்பனையின்றி ஒரு நடனம் முழுமை பெறமாட்டாது என்று கூறக்கூடிய அளவிற்கு ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம் ஆனது அன்றும் சரி இன்றும் சரி அமைந்து விளங்குகின்றது. அந்த வகையில் நடனக்கலையில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம் பற்றி விரிவாக நோக்கும்போது,

ஒப்பனையானது நடனத்திற்கு அழகூட்டுகின்றது. அதாவது, நடனத்தில் உள்ள அழகை மிகுதிப்படுத்துகின்றது என்று கூறலாம். அந்த அளவிற்கு ஆடற் கலையிலே ஒப்பனை சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. மேலும் அவ்வவ் பாத்திரங்களாக அவர்களை மாற்றிக் கொள்வதற்கும் ஒப்பனை பயன்படுகின்றது. அத்துடன் இவ் ஒப்பனையானது நடிகரின் முகத்தோற்றத்தை பளபளப்பாகவும், கவர்ச்சியாகவும் வைத்திருப்பதுடன் நடனமாடுபவர் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும், முக பாவங்களையும் எளிதிலே தெளிவாக வெளிப்படுத்தவும் உறுதுணையாக உள்ளது.

மேலும் இவ் ஒப்பனையானது நடிகரின் அல்லது நடனமாடுபவரின் இயற்கைத்தோற்றத்தில் உள்ள குறைபாடுகளை நிறைவு செய்து கொள்ள வாய்ப்பாக இருப்பதுடன் நடனமாடுபவர்கள் அனைவரையும் ஒரே ஒழுங்கு மைவுடைய படையோராக ஆக்கவும் உதவியாக உள்ளது. அதாவது ஒரு குழு நடனமாக இருந்தால், அதில் நடனமாடும் அனைவரையும் ஒரே தோற்றத்தில் கொண்டு வருவதற்கு ஒப்பனையானது துணைபுரிகின்றது. அத்துடன் பாத்திரத்தின் சமுதாய பொருளாதாரச் சூழல் என்பவற்றையும் இவ்ஒப்பனை கொண்டு வருகின்றது. ஒப்பனை மூலம் எவ்வகையான பாத்திரம் என்பதை அறியமுடிவதோடு

இவ் ஒப்பனையானது நடிப்போர்க்கும் காண்போர்க்கும் இடையே தேவையான ஒரு மாயத்தோற்றத்தையும் நல்குகின்றது. சிலரிற்கு ஒப்பனை செய்தால் தான் நடிக்க வரும்.

மேலும், தற்காலத்திலுள்ள ஒளிக்கலையின் வளர்ச்சியிலே மிகுந்த ஒளியில் (Light) ஒப்பனையின்றேல் முகங்கள் வெளுத்துத் தோன்றும். அத்துடன் முற்காலத்தில் எல்லாம் ஆண்களே பெண் வேடம் பூண்டு ஆடினர். இதற்கு ஒப்பனையே பெரிதும் பங்காற்றியது. ஒப்பனை செய்து முடிந்த பின் ஒரு நடனக் கலைஞர் அல்லது நடிகரைப் பார்க்கும் போது மிகவும் அழகான, மிடுக்கான கோபத்துடன் காணப்படுவார். இதற்கு இவ் ஒப்பனையே காரணமாகும். ஒரு நடிகர் தான் விரும்பிய பாத்திரம் ஏற்று நடிப்பதற்கு ஒப்பனையே பெரிதும் துணையாவதாகும். அன்றியும் ஒப்பனை மூலம் ஒருவர் இளமை, முதுமை ஆகிய இரு தோற்றங்களையும் ஏற்படுத்திக் கொள்ள முடியும்.

அதாவது, ஒரு நாட்டிய நாடகத்திலே ஓர் இளைஞனை வயதான தோற்றமுடைய ஒருவராக மாற்றுவதற்கும் அப்பாத்திரத்திற்குரிய தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துவதற்கும் இவ் ஒப்பனையானது முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. அதாவது, ஒரு வயதானவரின் தோளில் காணப்படும் சுருக்கங்கள், திரைந்துபோன வடிவங்கள் என்பவற்றை இவ் ஒப்பனை மூலம் உண்டு பண்ணமுடிகின்றது. அத்துடன் ஒப்பனை மூலம் முகத்திலே வியர்வைத் தோற்றத்தை உண்டாக்கல் மற்றும் கண்களில் இருந்து நீர் வடிதல் போன்ற தோற்றங்களையும் நாட்டிய நாடகங்களில் எல்லாம் ஏற்படுத்தமுடியும்.

முற்காலத்தில் மக்கள் நாடகத்தில் நடிப்பதை வரவேற்கவில்லை. அதிலும் குறிப்பாக பெண்கள் நடிக்க முன்வரமாட்டார்கள். அதனால் பாத்திரக் குறைவு காரணமாக ஒருவரே பல சிறுசிறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க வேண்டி ஆகும். ஆகையால் அவ்வேடத்தை உடனுக்குடன் உருவாக்குவதற்கு ஒப்பனை பெரிதும் உறுதுணையாய் இருந்தது. அத்துடன் இயல்பான தோற்றத்தினை மேடையில் கொண்டு வருவதால் இயற்கையான நடிப்புக்கலையே ஒப்பனையில் தான் வளர்கின்றது. அந்தளவிற்கு நடனக்கலையிலே ஒப்பனையானது முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது.

ஆடை, அணிகலன் என்பன எத்தகைய முக்கியத்துவத்தினை ஒரு நடிகருக்கு ஏற்படுத்துகின்றதோ அந்தளவிற்கு இவ்ஒப்பனையும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகும். ஆடை, அணிகலன், முகப்பூச்சு, கண்ஒப்பனை, உதட்டு ஒப்பனை என்ற அனைத்துக்கூறுகளும் ஒன்று சேர்ந்தே ஒரு ஆடற்கலைஞரிற்கு

அல்லது குழுவிற்கு ஒரு சரியான தோற்றத்தினை அளப்பதோடு அந்த கலைஞரிற்கும் - கதாபாத்திரம் நடிப்பவரிற்கும் ஒரு புரிந்துணர் தன்மையினையும் நல்கு மளவிற்கு இவ்வொப்பனைக் கலையானது முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது.

இவ்வாறாக ஆடற்கலைக்கு ஒப்பனையானது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகும். நடனத்தின் வெற்றிக்கு இவ்வொப்பனையின் பங்கும் காணப்படுகின்றது. அந்தளவிற்கு ஒப்பனை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஒப்பனை இல்லாமல் ஆடல் இல்லை என்று கூறக்கூடிய அளவிற்கு ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம் விளங்குகின்றது. இவ்வாறாக ஆடற்கலையில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம் பற்றி அறியமுடிகின்றது.

மேலும் ஒப்பனைக்கலை பற்றிப் பல நூல்கள் எடுத்துக்கூறுகின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒப்பனைக்கலை என்றால் என்ன? ஒப்பனை செய்வதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட ஒப்பனைப் பொருட்கள், ஒப்பனை செய்து கொண்ட விதம் என்பன பற்றி மிகவும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

அந்தவகையிலே சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், வளையாபதி, குண்டலகேசி, பரதசாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம், கூத்தநூல், மகாபாரதம், அபிநயபாரதி, கந்தபுராணம், பெரியபுராணம், திருக்குறள், பள்ளநூல்கள், திருமுருகாற்றுப்படை, சங்கஇலக்கியங்கள், இதிகாசங்கள், மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை போன்ற பல்வேறு நூல்களும் இவ்வொப்பனைக்கலை பற்றிப் பேசுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் மாதவி என்னும் நடன மாதுவின் ஒப்பனை கோலம் பற்றியும் “செங்கயல் நெடுங்கண அஞ்சனம் மறப்ப” எனக் கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகி ஒப்பனையைக் கலைத்து கணவனை நினைத்து கவலை கொண்டிருந்ததையும் சிலம்பு பேசுகின்றது. அது மட்டுமல்லாமல் நாடகமாடுவோர் “தொய்யில் ஒப்பனை” செய்த விதம் என்பன பற்றியும் இந்நூல் கூறுகின்றது.

அதுபோல் பரதமுனிவரின் பரதசாஸ்திரத்திலே நடிகர்கள் பூச வேண்டிய வண்ணங்கள், ஒப்பனை முறைகள் ஆகியன பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன.

மேலும் மணிமேகலை, “ஆடுங் கூத்தியர் அணியே போல் வேற்றோர் அணியொடு வந்தீரோ” என அணிகலன் பற்றிப் பேசுகின்றது. அதுபோலவே திருக்குறள் “மையெழுதும் கோல் கொண்டு கண்ணுக்கு மையிட்டதை, மைகாணின் கோல் காணா கண்ணே போல் கொண்கண் குறைகாணேன் கண்டவிடத்து” என்று

கூறுகிறது.

“குலமணிப் பாசியும் குன்றியும் புனைந்து
சலவைசேர் மருங்கிற் காத்தியக் கூடையும்
வலதுகைப் பிடித்த மாத்திரைக் கோலும்
சிறுநுதலிற் கஸ்தூரித் திலகமிட்டு
நறுங்குழலில் செச்சை சூடிக்
கொலை மாதர் கண் மையெழுதி”

எனக் குற்றாலக்குறவஞ்சியும் ஒப்பனை பற்றிப் பேசுகின்றன. மேலும் ஒப்பனைக்கலையிலே தேர்ச்சி பெற்றவரான “பம்பல்” என்னும் ஒப்பனைக் கலைஞர் “நாடகக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி” என்னும் தமது நூலிலே ஒப்பனைக்கலை பற்றி மிகவும் தெளிவாக கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறாக, ஒப்பனைக்கலை பற்றிப் பல்வேறு நூல்கள் அதன் முக்கியத்துவத்தினையும், சிறப்பினையும் மிகவும் துல்லியமாக விளம்பி நிற்பதை அறியமுடிகின்றது.



கிராமிய இசையில் காணப்படும் இசை வாழ்வங்கள்

செல்வி பவித்ராமிணி நாகலிங்கம்

மனித மனங்களைத் தானாக இசைய வைப்பது இசை எனப்படும். இசையானது உலகில் உள்ள அத்தனையும் கவரும் தன்மை வாய்ந்தது. இசை என்னும் சொல்லுக்கு இசைய வைப்பது என்பது பொருள். மனிதனையும் ஏனைய உயிரிகளையும் இறைவனையும் கூட இசைய வைக்கும் இசைக்கு ஆரம்பகாலம் இதுவெனக் கூறமுடியாது. ஆண்டவனுக்கு தோற்றம் உண்டெனக் கூறவாருலரோ? அதுபோல தான் இசையும், இறைவனை அடைய உன்னதமான மார்க்கம் இசை மார்க்கமே. இசை பல வகையாக விரிந்து காணப்படுகின்றது. அதில் முதன்மையானது “கிராமிய இசை” ஆகும்.

உலகெங்கும் நாட்டுப்புற மக்கள் தங்களுக்கென்று ஒருவகை இசைச் செல்வத்தை அழியாது காத்து வருகின்றனர். அது இயல்பான இசைநயமும் இயற்கையான சொல்லெல்லா நயமும் சிறப்பான கருத்து நயமும் கொண்டு விளங்குகின்றது. மனிதனின் உண்மையான உணர்வுகளே இனிய இசையாக வெளிப்பட்டு நாட்டுப்புற பாடல்களாக உருவாகியுள்ளன. கிராமிய இசையானது உணர்வின் ஊற்றுகண்கள். எண்ணங்களின் எழிலோவியங்கள், மனக்கருத்தின் புறப்பாடுகள், மனித உணர்ச்சியின் வடிகால்கள், இயல்பாகவும் இயற்கையாகவும் எழும் இலக்கியங்கள் ஆகும். அதில் அன்பு தவழும், காதல் மிதக்கும், வம்பு துடிக்கும், இன்பம் இனிக்கும், துன்பம் துவழும் அனைத்துக்கும் மேலாக இனிமைவற்றாது சுரக்கும்.

“நாட்டார் இசை என்ற சொல்லை 1846ஆம் ஆண்டு வில்லியம் தோமஸ் என்பவரே முதன் முதலில் ஆங்கிலத்தில் :போக்லோர் எனப் பயன்படுத்தினார்.” என டன்ஸன் கூறுகின்றார்.

கிராமியப் பாடலை பலவாறு அழைப்பர்.

- ◆ “கிராமப்புறத்துஇசை”
- ◆ “நாட்டுப்புறப்பாடல்”
- ◆ “பாமரர் பாடல்”
- ◆ “பாமர கானம்”
- ◆ “ஊர்ப்பாடல்”
- ◆ “நாட்டுப்பாடல்”
- ◆ “நாடோடிப்பாடல்”
- ◆ “பாமர இசை”
- ◆ “பரம்பரைப் பாடல்”
- ◆ “கல்லாதர் பாடல்”

- ◆ “மக்கள் பாடல்”
- ◆ “செவிவழிப் பாடல்”
- ◆ “காற்றிலே மிதந்த கவிதை”
- ◆ “வனமலர்”
- ◆ “பொது இசை”
- ◆ “ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை”
- ◆ “மலையருவி”

“இயற்கை அழகு நிறைந்த இன்பம் அள்ளிச் சொரியும் கல்வியற்ற பாமரத்தன்மையுடைய மக்கள் வாழும் நாட்டுப்புறப் பிரதேசமே கிராமம்” என அழைக்கப்படுகின்றது. இங்கு வாழும் மக்கள் கிராமிய மக்கள் என அழைப்பர். இக்கிராமங்களில் தோற்றம் பெறும் இசையே கிராமிய இசைகளாகும். கிராமிய இசையில் பல வகையான பாடல்வகைகள் காணப்படுகின்றன. இது பாடப்படும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கேற்ப வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

உதாரணம்: தாலாட்டுப்பாடல், திருமணப்பாடல், ஒப்பாரிப்பாடல், தொழில்பாடல், குழந்தைகளுக்கான பாடல்கள், வாழ்த்துப்பாடல், விளையாட்டுப் பாடல், வழிபாட்டுப்பாடல், வினாவிடைப்பாடல், நாடகப்பாடல், காதல் பாடல், கும்மி, கோலாட்டம், தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாடல், இவ்வாறு பலவகைப் பாடல்கள் கிராமிய இசையில் காணப்படுகின்றது.

இதுபோன்று கிராமிய இசையில் பல இசை வடிவங்கள் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவை ஒவ்வொன்றும் பலவடிவ பாடல்களை கொண்டு அமைந்துள்ளமை மட்டுமன்றி பலவகை வடிவங்களாகவும் விரிபட்டுள்ளன.

(1) சிந்து

கிராமிய இசைவடிவங்களில் ஒன்று சிந்து எனப்படும் இசைவடிவம் ஆகும். நாயனம், சத்தக்குழாய் போன்ற குழலிசைக் கருவிகளின் பரவலாக சிந்துவகை வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. சிந்து பல வகைகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அ - நொண்டிச்சிந்து

நொண்டி வேடமிட்டு ஒரு கம்பினை ஊன்றியபடி கெந்தி கெந்தி இவ்நொண்டிச் சிந்தினைப் பாடுவார்கள். காலைக்கெந்தி நடப்பதற்கு ஏற்றவாறு பாடலின் தாளநடை அமைந்திருக்கும். நொண்டிகாலடி வைப்புக்கும் நொண்டி கூத்தாடி பாடும் காலடிக்கும் இணைவு காணப்படும்.

“ஆசைக்கு மிகுந்த எந்தன் துரையே
நானொரு முறையே
சொல்லுவேன் நிறைய நமக்கு
ஆண்டவன் வைத்தொரு குறையே இந்த
ஆண்டு பணிரெண்டிலேயும்

தாண்பு என் குழந்தை ஒன்றைக்கானேன்
மோதும் போனேன்”

இவ்வாறு அடி நீண்டும் குறைந்தும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஆ - காவடிச்சிந்து

கந்தனை வழிபடுவதற்காக காவடியை எடுத்துச் செல்வோர் பாடிக் கொண்டும் அப் பாடலுக்கேற்ப ஆடிக்கொண்டும் செல்வதற்குப் பயன்படும் பாடல் காவடிச் சிந்தாகும். சிந்து வகையிலேயே சிறப்புற நடப்பது காவடிச்சிந்தே என்று எல்லோராலும் கருதப்படும்.

“தீராத பிணியகற்றும் கந்தா உன்
சிந்து தனை என்ன சொல்வேன் வேந்தா அந்த
தென் பொதிகை முனிவருக்கு
அன்புடனே உபசரித்த திருவே
வேத குருவே”

இதன் பாடுபொருளாக “குன்று தோராடல்” எனப்படும். குன்றக் குமாரனான முருகன் பற்றி அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இ - வழிநடையச் சிந்து

வழிநடையாகச் செல்லும் போது ஏற்படும் வருத்தம் அதாவது பயணச்சிரமம் மறைவதற்காகத் தாம் நடந்து செல்லும் வழிநடையில் உள்ள அழகுக் காட்சிகளைத் தன்னுடன் நடந்து வரும் மகளிர்க்கு எடுத்துப்பாடும் சிந்துப் பாடல்கள் வழிநடையச்சிந்து என்று பாகுபாடு செய்யப்படும்.

“பத்மினிசாதிப் பெண்ணே மானே - பாம்பன்
பார்க்கவ ருவாய் நீ தானே - அங்குப்
பாலசுப் ரமணயர் ஆலயத் தில்விதிப்
பான்மையில் கும்பாபி டேகம் - அதைப்
பார்ப்பவர்க் கெய்தும்மை போகம்”

ஈ - ஆனந்தக்களிப்பு

சித்தர் பாடல்களில் முதன்மையாக விளங்கும் சிந்துப்பாடல் வகையாகும். இறையருளைப் பெற்றவர்கள் அருள் பெற்ற மகிழ்ச்சியின் மிகுதியினால் பாடும் பாட்டுக்கு இப்பெயர் அமைந்ததாகக் கருதலாம். இப்பாடல்களை தாயுமானவர், வள்ளலார், பாரதியார் முதலானோர் பாடியுள்ளனர். கடுவெளிச் சித்தர் இயற்றிய “பாபம் செய்யாதிரு மனமே” தாயுமானவரின் “சங்கர சங்கர சம்பு” முதலியவற்றை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு பின்வந்தோரால் ஆனந்தக்களிப்புக்ககள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன.

உ - கிளிக்கண்ணி

தமிழக நாட்டுப்புற இசை வடிவங்களை தனிச்சிறப்புடன் விளங்குவது கிளிக்கண்ணி ஆகும். கிளிக்கண்ணி என்பது பெண்கள் திணைப்புனம் காக்கச் செல்லும், திணையைக் கிளிகள் உண்ணாதவாறு வில்லுக்கட்டையில் கல்வைத்து, கிளியை ஓட்டியபடி பாடும் பாவகையாகும். கிளியே என்ற மகநூழி முன்னிலை உடைமையால் இப்பெயர் பெற்றது. கிளிக்கண்ணி பலவகை கண்ணிகளாகவும் பாவடிவிலும் அமைந்து காணப்படுகிறது. பாரதியார் இந்தச் சந்தத்தில் கபாலிச் சுதேசிகளை எள்ளி நகையாடிப் பாடுகிறார்.

02. தெம்மாங்கு

அ - ஒத்தடித் தெம்மாங்கு

தொழிற் கலைஞர்கள் பாடி ஆடும் மாரடிப்பு ஆட்டத்தில் இத்தெம்மாங்கு இடம்பெறுகின்றது. இதை இசைக்கும் போது தொழில் கலைஞர்கள் ஓ, ஏ, அ என தெம்மாங்கு இசை மெட்டுக்குரிய உயிர் நெடில் இசையுடன் கலந்து இசைத்து இதை மேற்கொண்டு இரு தடவைகள் நீட்டி ஒலிக்கின்றனர். இந்தத் தெம்மாங்கு மெட்டு வகை ஓரடியால் பெற்ற பெயராகும்.

ஆ - டப்பாத் தெம்மாங்கு

இந்தத் தெம்மாங்கு மெட்டு வகை நாலடிகளால் பெற்ற பெயராகும். பெரும்பாலும் இருவர் பாடும் பாடலாக அது அமையும், ஆண் பெண் என்ற நிலையில் காதலை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். இந்த நாலடித் தெம்மாங்கு தொழிற் கலைஞர்களாலேயே பெரிதும் விரும்பி ஆட்டங்களில் அல்லது கூத்துக்களில் பாடப்படும் குறவன் குறிஞ்சி ஆட்டம் அல்லது குருவிக்காரன் கூத்து என்ற கலை வடிவங்களில் இது பாடப்படும். இப்பாடலுக்கு டப்பா கொண்டு அதாவது தகர உலோகத்தினால் அமைந்த ஒரு பாத்திரம் கொண்டு தாளம் அமையும். கலைஞர்கள் டப்பாவைக் கையில் கொண்டு தாளம் கூடிய தட்டிய நிலையில் பாடும் இதனை டப்பாத் தெம்மாங்கு என்று கூறுவர்.

“பச்ச பச்ச முருங்கக்காயாம் - புள்ள
பாடரங்கா முருங்கக்காயாம்
முருங்கக்காய தின்னுப் புட்டு - இப்போ
மூனு புருசன் கேக்குறாளாம்”

இ - நெட்டித் தெம்மாங்கு

பாடல்களின் சந்த அமைப்பில் தெம்மாங்கு இசை மெட்டுக்குரிய ஓசைகளை நீட்டி இசைப்பது இழுவைத் தெம்மாங்கு / நெட்டித் தெம்மாங்கு என அழைப்பர். தொழில்களப் பாடல்களில் இது பெரும்பாலும் பயின்று வரக் காணலாம்.

ஈ - தெக்கத்தித் தெம்மாங்கு

வயற்களங்களிலோ, ஆட்டம் கூத்து ஆடும் களங்களிலோ பாடும் பாடல்கள் தெம்மாங்கு வகையை சேர்ந்ததாக இருக்கலாம். தஞ்சாவூருக்கு தென் திசையில் பஞ்சம் பிழைக்க வந்தோரின் முகவைப் பகுதி அமைந்துள்ளமையினால் தென் திசை தெம்மாங்கு எனப்பெயர் பெற்றது. இது தெற்கத்தித் தெம்மாங்கு எனப் பேச்சு வழக்கானது. கணவன் மனைவியிடம் பாடும் தெம்மாங்கு மிகச்சுவையாக காணப்படுகிறது.

“வெத்திலை போடதடி - குட்டி
வெளியே போயி நிக்காதடி
கண்ணாடியை பார்க்காதடி - குட்டி
கண்ணாடு வருமோடி”

03. நையாண்டி இசை

நையாண்டி என்பதற்கு கிண்டல், ஏளனம், கேளிக்கை, நகைப்பு போன்ற ஒருமித்த பொருள்கள் உண்டு. நகைச்சுவை தோன்றும் வகையில் பலத்த ஓசையுடன் நையாண்டி மேளத்தில் இசைக்கப்படும் இசை வகை நையாண்டி எனப்படும். நையாண்டித்தனம் வெளிப்பட இசைக்கப்படும் இசையினை நையாண்டி இசை, நையாண்டி மேளம் என அழைப்பர்.

அ - தெக்கத்தி நையாண்டி

தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் திருநெல்வேலிப் பகுதியில் நையாண்டித் தனமாக நாட்டுப்புற பாடல்களின் நையாண்டி என்பர். இது வில்லுப்பாட்டு இசையின் தழுவலில் பெரும்பாலும் அமைவதை காணலாம்.

ஆ - விளம்ப நையாண்டி

தவிலுடன் ஏனைய நையாண்டி மேளதாளக் கருவிகள் வாசிப்புக்கேற்ப நாயன வாசிப்பு அமைவது விளம்ப நையாண்டி இசை என்பர். இதை எத்துநடை நையாண்டி எனவும் அழைப்பர். கரகாட்டத்தில் இந்த நையாண்டி முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.

இ - துரித நையாண்டி

கரகாட்டத்தில் முன்று நிலை காணப்படுகின்றது. அமைதிநிலை, வேகநிலை, அதிவேகநிலை ஆகும். இதில் அமைதிநிலை தவிர்ந்த ஏனைய இரண்டிலும் ஒவ்வொரு முடிவிலும் வைக்கும் முத்தாய்ப்புக்களின் போது துரித நையாண்டி அமையும். கரகாட்டத்தில் “கிரிக்கி” எனும் சுழற்சி ஆட்டத்தில் இது வாசிக்கப்படும்.

௩ - மம்பட்டி வெட்டு நையாண்டி

நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் வாயில் நாயனத்தை வைத்து வாசிக்கும்போது மண்வெட்டி கொண்டு வெட்டுவது போல் மேலும் கீழும் அசைத்து வாசிப்பதை மம்பட்டி வெட்டு நையாண்டி என்பர். இதில் நொண்டிச்சிந்து, கும்மிச்சிந்து போன்றவற்றின் தழுவல் காணப்படுகின்றது.

௨ - சோலைமலை நையாண்டி

மதுரையில் அழகர் கோவிலுக்குச் செல்லும் பக்தர்கள் அழகர் வருணனைப் பாடல் அல்லது அழகர்சாமி வாழ்த்துப்பாடல் பாடுவர். சிலவேளை ஆட்டப்பாடலும் அமையும். தாளநடைப் பாடல் ஆகிய இசையோடு கூடவே தெம்மாங்கு இசையும் இசைந்து வாசிப்பதை சோலைமலை நையாண்டி இசை என்பர்.

04. அம்மாளை

நாட்டுப்பாடலில் நெடிதாக அமையும் ஒருவகைப் பாடல் அம்மாளை ஆகும். இதில் சிலவகைகள் காணப்படுகிறது.

அ - பாரத அம்மாளை

பாரதத்தைப் பல வகையில் இலக்கியமாக்கி இன்புறும் முயற்சியின் பயனாக பாரத அம்மாளை என்னும் இந்த நாட்டுப்புற இலக்கியம் தோன்றலாயிற்று. மாணிக்கவாசகர் ஆழ்வார்கள் இத்தகைய வழக்கத்தை மேற்கொண்டு பாடல்கள் எழுதியுள்ளனர். ஒட்டக்கூத்தர் “செந்தமிழ் மாலையில்” என்ற பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

ஆ - திருவம்மாளை

திருவாசகத்தில் பாடப்படும் அம்மாளை திருவம்மாளை எனப்படும்.

உதாரணம்:

“பண் சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
..... பாடுதுங்காண் அம்மாளை!”

இவ்வாறு இருபது பாடல்கள் அம்மாளை என்ற சொல்லை பாட்டின் இறுதிச் சொல்லாக பாட்டின் இறுதிச் சொல்லாக கொண்டுள்ளது.

இ - மூவரம்மாளை

இது பதினொராம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட பாடல் வகையாகும். மூவரம்மாளையின் முதல் பாடல் வருமாறு

“புந்தி வனஞ் சூழும் பெருவில்லாப் பிள்ளையார்
தந்தி முகன் குட வயிற்றான் சப்பிணி அம்மாளை...”

என அமைந்திருக்கும். அம்மாணைப் பாடலுக்கு ஒரு தனியான இசையமைப்பு உள்ளது. அம்மாணை ஆடும் போது இவ்வாறான பாடல்களை மக்கள் பாடுவதாக குறிப்பிடுவார்கள்.

05. லாவணி

லாவணி இசை வகையிலும் இசை கருவி வகையிலும் ஒன்றாகும். இசை வகையில் இதன் சாகித்யமானது மராட்டிய மெட்டினையுடையதாயும் அதிக வேதாந்தக் கருத்துக்களை கொண்டுள்ளதாயும், துந்தினா என்னும் கருவியினை சுருதியாகக் கொண்டும் பாடப்பட்டது. மன்மதனின் லீலைகள் லாவணிகளிற் கூறப்பட்டுள்ளன. லாவணிப் பாடல்களில் பலவகை மெட்டுக்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

லாவணி மெட்டு, லாவணி அடுக்கு மெட்டு, குறவஞ்சி மெருசுருள் லாவணி, வட்டமிட்டவுலகில் வர்ணமெட்டு, நாதந்தி வர்ணமெட்டு, இந்துஸ்தானி மெட்டு, செந்தமிழ் உலகின் மெட்டு.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தஞ்சைக் கருவியாக இருந்த லாவணி வேங்கடராம் என்பவர் தமிழிலும் மஹாராஷ்டிராவிலும் நிறைய லாவணிப் பாட்டுக்களை இயற்றியுள்ளார்.

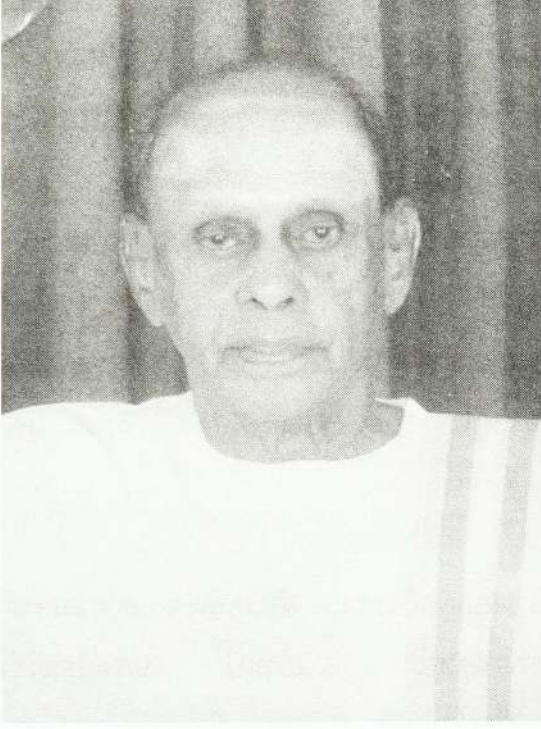
“மாசில்லா மதுரகவி ராஜசிங்கமே உமது
வாலை மடக்கியே வையும் அய்யா அய்யா
மங்கையொரு பங்குடைய சங்கரன் விழிநுதலால்
மன்மதன் எரிந்த கதை பொய்யா மெய்யா?”

இவ்வாறு கிராமிய இசை வடிவங்கள் பல வகைகளை கொண்டு விரிவுபட்டுக் காணப்படுகின்றன.

கலாமான்ய கே. சண்முகம்பிள்ளை

தொகுப்பு :

ஹாயத்திரி சண்முகநாதன்



அமரர் சண்முகம்பிள்ளை வரலாற்றுச் சிறப்பும், ஞானச்செழிப்பும், கலையின் கவினும் கொண்டு தலைசிறந்த கலைஞர்களையும், கல்விமான்களையும், எழுத்தாளர்களையும், பண்டிதர்களையும், வாழையடி வாழையாக ஈன்றெடுத்த யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள “இணுவில்” என்னும் கிராமத்தில் 21.07.1917 ஆம் ஆண்டில் திரு. கந்தசாமி, திருமதி தங்கமுத்து தம்பதியர்களுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். இவருடைய தந்தையாரான திரு. கந்தசாமி அன்றைய காலகட்டத்தில் ஒரு சிறந்த கர்நாடக இசை விற்பன்னராகத் திகழ்ந்தார். இதன் காரணமாக சண்முகம்பிள்ளை தம் தந்தையாரிடம் கர்நாடக இசையை நன்கு கற்றுத் தேறினார்

அக் காலகட்டத்தில் அடிக்கடி தமிழ் நாட்டிலிருந்து தலைசிறந்த நாடகக்கலைஞர்கள், இசை விற்பன்னர்கள் இலங்கைக்கு வந்து கலை நிகழ்ச்சிகளை நடத்திப்போவது வழக்கமாக இருந்தது. இக் கலைநிகழ்ச்சிகளைச் சண்முகம்பிள்ளை சிறுவனாக இருக்கும் பொழுது தவறாது போய்ப் பார்ப்பதுண்டு. இந்நிகழ்ச்சிகளை ஆழ்ந்து கவனித்து வந்த சண்முகம்பிள்ளை இவர்களின் கலைநிகழ்ச்சிகளில் தாமும் மிருதங்கமும் வாசிக்க வேண்டும் வேண்டும் என்று விருப்பங்கொண்டு ஆரம்பத்தில் கேள்வி ஞானத்தின் மூலமாக மிருதங்கம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். இவரின் வீடு இணுவிலில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற அருள்மிகு கந்தசாமி கோவிலுக்கு அருகாமையில் அமைந்திருந்தது. இக்கோவிலில் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் தவறாமல் பஜனைக் கச்சேரி நடப்பதுண்டு. இக்கச்சேரிக்கு சண்முகம்பிள்ளை அடிக்கடி போய்வருவார். இங்கு கர்நாடக இசை சம்பந்தமான தமிழ் இசைப்பாடல்கள், மற்றும் பக்திப்பாடலுக்கும் இவர் மிருதங்கம் வாசிப்பது வழக்கமாயிற்று. தொடர்ந்து வாசித்து வந்ததின் காரணமாக மிருதங்கம் வாசிப்பதில் இவர் மிகவும் தேர்ச்சியும், திறமையும் பெற்று விளங்கினார். இவரின் திறமையைப் பாராட்டி அயலில் உள்ள மக்கள் இவரை அடிக்கடி அழைத்து மிருதங்கம் வாசிக்கப் பணித்தனர். இப்படி இருக்கும் காலத்தில் தாம் மேலும் சிறப்புப் பயிற்சி பெறுவதற்காகத் தமிழ்நாடு சென்று அன்றைய காலத்தில் பிரபல்யமாக விளங்கிய மிருதங்க வித்துவான்

குற்றாலம் சீவவடிவேல் பிள்ளையிடம் இரண்டு வருட காலம் குருகுலவாசம் செய்து பயிற்சி பெற்றார். மேலும் இவரது குரு சீவவடிவேல்பிள்ளையவர்கள் தமிழ்நாட்டில் பல கலை விற்பன்னர்களின் கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசிப்பவர். இதன் காரணமாகச் சண்முகம்பிள்ளை சீவவடிவேல் பிள்ளையவர்களின் சிஷ்யன் என்ற முறையில் அவரோடு தாமும் சென்று பல கச்சேரிகளுக்கு மிருதங்கம் வாசித்து வருவதுண்டு. உண்மையிலேயே சண்முகம்பிள்ளையவர்கள் கேள்வி ஞானத்தினாலும் குருகுல பயிற்சியினாலும் மிருதங்கம் வாசிக்கும் நுணுக்கங்களை நன்கு கற்றுக்கொண்டார். அத்துடன் இவருக்கு அநேக இசைக்கலைஞர்களும் தமிழ்நாட்டில் மிகக்குறுகிய காலத்தில் அறிமுகமானார்கள். முக்கியமாக அன்றைய காலகட்டத்தில் கொடிகட்டிப் பறந்த இசைக்கலைஞர்களான முசீரி சுப்பிரமணிய ஐயர், அரியக் குடி ராமானுஜ ஐயங்கார், மதுரை மணி ஐயர் போன்றவர்களின் அறிமுகமும் இவருக்குக் கிட்டியது.

“கலாபூஷணம்” சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள் 1938ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1940ஆம் ஆண்டு வரை இந்தியாவில் மிருதங்க இசையில் தேர்ச்சிபெற்று இலங்கைக்குத் திரும்பி வந்தார். இதைத்தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெறுகின்ற இசைக்கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் வாசித்து அனைவரின் பாராட்டையும், பெருமதிப்பையும் பெற்றார்.

1942ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதவளவில் புல்லாங்குழல் வித்துவான் ஆர் முர்த்திஐயர் சண்முகம்பிள்ளையை கொழும்பு வானொலியில் இசைக்கச்சேரி செய்வதற்காக கொழும்புக்கு அழைத்து வந்தார்.

முன்னோடி ஒலிபரப்பாளர் சோ. சீவபாதசுந்தரம் அவர்கள் சண்முகம்பிள்ளையின் திறமையையும், அர்ப்பணிப்பையும் கவனித்து இவரைக் கொழும்பிலேயே நிரந்தரமாகத் தங்குமாறு வேண்டிக்கொண்டார். அவரின் அன்பு வேண்டுகோளுக்கிணங்க சண்முகம்பிள்ளை கொழும்பிலேயே நிரந்தரமாக தங்கிவிட்டார். அக்காலகட்டத்தில் கொட்டா றோட்டில் அமைந்திருந்த கொழும்பு ரேடியோவில் கிழமைக்கு முன்று நாட்கள் இசைக்கச்சேரி நடைபெறுவதுண்டு. சோ. சீவபாதசுந்தரத்தின் ஆதரவில் சண்முகம்பிள்ளை இத்தகைய இசைக் கச்சேரிகளில் தவறாமல் பங்குபற்றுவார். இக்காலகட்டத்தில் வானொலி மாமா திரு. சரவணமுத்து, திரு. சானா சண்முகநாதன், திரு. ஆர். நமசிவாயம் ஆகியோரின் நல்ல நட்பும் இவருக்குக் கிடைத்தது.

1952ஆம் ஆண்டு இலங்கை வானொலியில் வாத்தியக் கோஷ்டிக்கு அங்கத்தவர்கள் நியமிக்கப்பட்டனர். அச்சமயம் சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள் மிருதங்க கலைஞராக நியமனம் பெற்று “Supra Grade” மிருதங்க வித்துவானாக உயர்ச்சி பெற்றார். அக்காலகட்டத்தில் இலங்கை வானொலியில் ஒவ்வொருநாளும்

காலை, பிற்பகல், இரவு ஆகிய நேரங்களில் இசைக்கச்சேரி நடைபெறும். இக்கச்சேரிகளில் இலங்கை கலைஞர்களும், இந்தியாவிலிருந்து வரும் கலைஞர்களும் பங்குகொள்வதுண்டு. இதன் காரணமாக சண்முகம்பிள்ளைக்கு இவர்களின் அறிமுகம் ஏற்பட்டு இவர் பிரபல்யம் அடைந்ததுடன், பாராட்டுக்களையும் பெற்றார். வீணை வித்துவான்கள் திரு. கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் போன்றோரின் கச்சேரிகள் கொழும்பில் நடைபெற்ற போது அவற்றிற்கெல்லாம் இவரே மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார்.



துணைவியார் விஜயலட்சுமி சண்முகம் பிள்ளையுடன் மகள் வாசுகி ஜெகதீஸ்வரன்



மகள் பிரகதா தில்லை நடராஜா

சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள் தனது மிருதங்க வாசிப்பில் சில ஒழுங்குகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் கடைப்பிடித்து தனக்கான பாணியாக அதை வரித்துக் கொண்டார். அதாவது இசைக்கச்சேரி வாத்தியக் கோஷ்டி போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலேயே இவர் பங்கு கொள்வதேயன்றி இவருடைய துணைவியார், மகள் ஆகியோர் சிறந்த நடன ஆசிரியர்களாகவும் நடன மணிகளாகவும் புகழ் பெற்று இருந்தும் கூட அவர்களின் நடனம், நாடகம் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் மிருதங்கம் வாசிப்பதில் கலந்து கொள்வதேயில்லை என்ற கொள்கையை இறுதி வரை கடைப்பிடித்தார்.

அதேவேளை அவருடைய மனைவியார் தலைநகரிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் கூட பிரபல்யம் மிக்க முன்னணிப் பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியராக கடமை புரிந்த போதும் மகள்மாரும் அதே துறையில் வல்லமை மிக்க நடன ஆசிரியர்களாக விளங்கிய போதும் மகன்மார் உட்பட இசையிலோ கலைநிகழ்ச்சிகளிலோ ஒரு சிறு தவறு விட்டாலும் தாங்க மாட்டார் அவற்றைக் கண்டிப்புடன் சுட்டிக்காட்டி திருத்தவே செய்வார்.

கலைத்துறையில் தமது திறமையை பதிவு செய்வதில் மாத்திரம் திருப்தி கொள்ளாத இப்பெருமகன் ஏனையவர்களும் இக்கலையைக் கற்றுத் தேற வேண்டும்

என்ற பெருவிருப்பில் பல மாணவர்களுக்கு கற்பித்து இந்த இசையில் பலரும் நிபுணத்துவம் பெற உதவினார். மேலும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையில் பரீட்சகராகவும் இலங்கை வானொலிப் பிரிவில் பரிசோதகராகவும் இருந்து மாணவர் தேர்ச்சியுறுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டு உழைத்தார். இவரது முயற்சியினாலும், கற்பித்தல் சிறப்பினாலும் இவரது பயின்ற மாணவர்கள் பலர் உலகளாவிய ரீதியில் பெரும் புகழோடு இசைக்கலையில் ஈடுபட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.



இலங்கை தியாகராஜ கான சமாஜம் “லயவாரிதி” பட்டத்தையும் டவர் மண்டப நிதியம் “கலாமான்ய” பட்டத்தையும் கலாசார அமைச்சு “கலாபூஷணம்” விருதையும் ஷோடோகன் பல்கலைக்கழகம் “கலாநிதி” பட்டத்தையும் இவருக்கு வழங்கின. மேலும் சண்முகம்பிள்ளையின் நீண்டகால சேவையைப்பாராட்டி பிற்காலத்தில் கொழும்புக் கம்பன் கழகமும் இவரைக் கௌரவித்தது. கலாநிதி சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள் 1942ஆம் ஆண்டில் இருந்து 1976ஆம் ஆண்டு வரை “இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில்” தொடர்ந்து பணியாற்றியுள்ளார். ரூபவாஹினி கூட்டுத்தாபனத்தில் முதல் முதலாக ஒளி பரப்பப்பட்ட கலை அரங்கில் இடம்பெற்ற இசைக்கச்சேரியில் அணிசேர் கலைஞராக

மிருதங்கம் வாசித்த பெருமை இவரைச் சாரும். முதுபெரும் கலைஞர் என்ற ரீதியில் இலங்கை அரசின் பல கௌரவங்கள் இவருக்குக் கிடைக்கப்பெற்றன.

இவர் இறப்பதற்கு சில தினங்களுக்கு முன் கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கத்தில் நிகழ்ந்த அற்றைத்திங்கள் நிகழ்ச்சியிலே கலந்துகொண்டு தமது நீண்ட கால அனுபவங்களை வெளியிட்டமை மறக்கமுடியாத நிகழ்ச்சியாகும். அந்த நிகழ்ச்சியின்போது இவர் வெளியிட்ட குறிப்புக்களையும் கருத்துக்களையும் செவிமடுத்த கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் உறுப்பினர்கள் பலர் இவர் இலங்கை வானொலியின் ஆரம்பகால வரலாற்றினை விபரமாக வெளியிட்டிருந்தார் எனக் குறிப்பிட்டு இவரைப் பாராட்டினார்கள்.

மேலும் இவருடைய பாரியார் காலஞ்சென்ற திருமதி விஜயலக்ஷ்மி சண்முகம்பிள்ளை கலைக்காக தன்னை அர்ப்பணித்த பெண்மணி. இவர் ஓர் சிறந்த நடன ஆசிரியராக மட்டுமன்றி இசையிலும் ஒரு விற்பன்னராகத் திகழ்ந்தவர்.

1940ஆம் ஆண்டுகளில் இருந்து கொழும்பில் முன்னோடி பரதநாட்டிய ஆசிரியையாகவும் கர்நாடக இசைப்பாடகியாகவும் வானொலிக் கலைஞராகவும் திகழ்ந்தவர்.

“கலாபூஷணம்” சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள் இந்நாட்டிலே ஒரு சிறந்த கலைஞராகவும், கலை ஆசானாகவும் உயர்ந்த பண்பாளராகவும் வாழ்ந்த ஒரு பெருமகன். இவரை இவ்வேளையில் இசைஆரம் எனும் சஞ்சிகையினூடாக நினைவுகூர்தல் சாலப் பொருத்தமானதாகும்.

நீண்டகாலமாக கொழும்பில் வாழ்ந்த இவர், தனது குடும்பத்தையும் ஒரு கலைப்பெட்டகமாகவே உருவாக்கியுள்ளார். சிறந்த ஆசானாக, வழிகாட்டியாக, இருந்து குடும்பத்தினரை கலைப்பணி செய்ய வைத்தள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சிறந்த நிதானமானதொரு வாழ்வை வாழ்ந்த “றேடியோ சிலோன் சண்முகம் பிள்ளை” என அன்பாக அழைக்கப்பட்ட மிருதங்க வித்துவான் கந்தசாமி சண்முகம்பிள்ளை 14.05.2010 அன்று இவ்வுலகில் இருந்து விடைபெற்றுச் சென்றார். என்றாலும் இலங்கையின் இசையுலகில் நீங்கா இடம்பிடித்து நினைவு கூரப்படுபவராகவே உள்ளார்.



சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என அறியப்படும் கர்நாடக இசை அறிஞர்களான தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரிகள் மற்றும் முத்துசுவாமி தீட்சிதர்.

தா.கீ.பட்டம்மாள்

தொகுப்பு :

ஹாயத்திரி சண்முகநாதன்

தா.கீ.பட்டம்மாள் (டி.கே.) என்று பரவலாக அறியப்படும் தாமஸ் கிருஷ்ணசாமி பட்டம்மாள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலங்களில் ஆண்களே கோலோச்சி வந்த இசை மேடைகளில் தங்கள் இசைத்திறமையால் “பெண் மும்மூர்த்திகள்” என நிலைநாட்டிக் கொண்ட மூவரில் ஒருவர். இம்மூவருள் எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, எம். எல். வசந்தகுமாரி ஆகிய இருவரும் இசைப்பாரம்பரியம் கொண்ட குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்கள். அப்படி எதுவும் இல்லாமல், மிகக் கடுமையான கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்த குடும்பப் பின்னணியிலிருந்து, தடுக்கப்பட்ட சூழலில் வளர்ந்த பட்டம்மாள், அந்தக் கட்டுக்களை உடைத் தெறிந்து விட்டுச் சாதித்த பெண்மணி ஆவார். அதற்கு அவரது தேடலும் உழைப்புமே காரணமாக இருந்தது.



காஞ்சிபுரம் அருகிலுள்ள தாமல் எனும் சிற்றூரில் கிருஷ்ணசாமி தீட்சிதருக்கும் காந்திமதி என்ற ராஜம்மாளுக்கு மூன்று ஆண் குழந்தைகளுக்கு மத்தியில் ஒரே செல்ல மகளாக 1919ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 19ஆம் திகதி அலுமேலு என்ற இயற்பெயருடைய ‘பட்டா’ எனச் செல்லமாக அழைக்கப்பட்ட பட்டம்மாள் பிறந்தார்.

கிருஷ்ணசாமி தீட்சிதருக்கு இசையில் மிகவும் ஆர்வமிருந்தது. அவரது மனைவி ராஜம்மாள் மிகச்சிறந்த பாடகியாகவே வளர்ந்தவர். இருந்தும் உறவினர்கள், நண்பர்கள் மத்தியில்கூட பாடுவதற்கு அவரது வைதீகக் குடும்ப பின்னணி அவருக்குத் தடையாக இருந்தது. தடுக்கப்பட்ட தனது திறனை ஒரு வயதிலிருந்தே மகளுக்குப் புகட்டிய தாயார் ராஜம்தான் பட்டம்மாளின் முதல்குருவாக விளங்கினார். அந்தவகையில் சங்கீதத்தின் அடிப்படைப் பாடங்களை தாயாரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டார். மேலும் டி.கே.ரங்கநாதன், டி.கே.நாகராஜன், டி.கே.ஜெயராமன் ஆகியோரைப் போலவே பட்டம்மாளும் மிக இளவயதிலேயே பாடுவதில் குறிப்பிடத்தக்க திறமையை வெளிப்படுத்தினார்.

சிறுமியாகக் கோவில் கச்சேரிகளுக்குத் தாயுடனும், தனது சகோதரர்களுடனும் சென்றுவந்த பட்டம்மாள், அங்கே கேட்கும் கீர்த்தனைகளை வீட்டுக்கு வந்ததும் ஸ்வரப்படுத்தி இராகங்களின் முக்கிய அம்சங்களை புரிந்து கொண்டு பாடம் செய்து கொள்வார். தனது தந்தை கற்றுக் கொடுக்கும் சிறுசிறு ஸ்லோகங்கள், பக்திப் பாடல்களை அழகாகப் பாடிக்காட்டுவார். முறையாக ஒரு குருவிடம் சென்று சங்கீதம் கற்றுக் கொள்ளாவிட்டாலும் அந்தவயதில் இசைத்தேவதையின் பரிபூரண அருள் சிறுமி பட்டம்மாள் குடிகொண்டிருந்தது. ஏனெனில் மூன்று மாதக் குழந்தையாக இருந்தபோது ரமணரிடம் மகளை அழைத்துச் சென்றார் தந்தை தீட்சிதர். அவர் குழந்தையின் நாக்கில் தேன் தடவி ஆசீர்வதித்தார். “நீ இசைஞானம், குரல் வளத்துடன் நன்கு பாடுவதற்கு “ரமணரின் ஆசியே காரணம்” என்று அடிக்கடி கூறுவார். பின்னாளில் ஒரு தெலுங்கு வாத்தியார் அவருக்கு குருவாக அமைந்தார். அவரிடம் சங்கீதத்தோடு தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய இரண்டு மொழிகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தார் பட்டம்மாள்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற இசை விற்பன்னர்களில் ஒருவரான காஞ்சிபுரம் நாயனாப்பிள்ளை ஆண்டுதோறும் காஞ்சிபுரத்தில் தியாகராஜர் நினைவாக இசை உற்சவம் ஒன்றை நடத்தி வந்தார். அவர் நடத்திய இசைப் போட்டியில் கலந்துகொண்டு “ரக்ஷ பெட்டரே” என்ற தியாகராஜரின் பைரவி இராகக் கீர்த்தனையைப் பாடி முதற்பரிசு பெற்றார். தனது பத்தாவது வயதில் அகில இந்திய வானொலியில் பாடும் வாய்ப்பு பட்டம்மாளுக்குக் கிடைத்தது. மேலும் பதின் மூன்றாவது வயதில் ரசிக ரஞ்சனி சபாவில் முதல் மேடைக்கச்சேரி என வளர்ந்தார். அதன்பிறகு அவரது வாழ்வில் சாதனைகளுக்கான வாசல் திறந்து விட்டது.

அது இசைத் தட்டுக்கள் பிரபலமாக இருந்தகாலம். புகழ்பெற்ற நிறுவனமான H.M.V புதிய குரல்களைத் தேடிப்பிடித்துப் பதிவு செய்து விற்பனை செய்தது. அப்படி அவர்கள் டி.கே.பட்டம்மாளின் குரலைப் பதிவு செய்து வெளியிட விரும்பி அவரது தந்தை தீட்சிதரை அணுகினார்கள்.

இச்சந்தப்பத்தில் தீட்சிதருக்கு இரண்டு சிக்கல்கள் ஏற்பட்டன. அந்தக் காலத்தில் புகைப்படம் எடுப்பது ஆயுளைக் குறைக்கும் என்று சொல்வது போல, இசையைப் பதிவு செய்வதும் குரல் வளத்தைக் கெடுக்கும் என்கிற மூடநம்பிக்கை மிகுந்திருந்தது. மேலும் குறிப்பிட்ட குலத்தார் மட்டுமே இசை பாடுவதும் இசைத்தட்டுக்கள் வெளியிடுவதுமாக இருக்கும் சூழலில் குடும்பப் பெண்கள் இசைத்தட்டில் பாடினால், அந்தப் பெண்ணுக்கு எப்படித் திருமணம் ஆகும் என்கிற பயம். எனவே இசைத்தட்டுக்காகப் பாட வைக்கமுடியாது என்று உறுதியாக இருந்தார் தீட்சிதர். ஆனால் டி.கே பட்டம்மாளுக்கு சார்பாக பல ஆதரவுகள் வரத்தொடங்கின.

ஸ்ரீநிவாசன், டி.கே. பட்டம்மாளின் குரல் வளத்தைக் கண்டுவியந்து, நிச்சயம் அவரது குரல், இசைத்தட்டுக்களில் பதிவாகத்தான் வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார். நாவலாசிரியரும், சுதந்திரப் போராட்ட வீரருமான வை.மு.கோதைநாயகியம்மாளும், பட்டம்மாளைச் சந்தித்து இசைத்தட்டுக்களில்



பாடுமாறு உற்சாக முட்டினார். அதன்பின், டி.கே.பட்டம்மாள் தனது இசைப் பயணத்தைத் தொடங்கினார். சுதந்திர போராட்ட மேடைகளிலும், இசைத் தட்டுக்களிலும் அவரது இசை ஒலிக்கத் தொடங்கியது.

பட்டம்மாள் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துஸ்வாமி தீஷிதரின் கீர்த்தனைகளைத் தனது சிறப்பம்சமாகக் கொண்டிருந்தார். மேலும் முத்துசாமி தீட்சிதரின் இசை உருவாக்கக் களஞ்சியத்திற்கு உயிரூட்டி உலவச் செய்ததில் டி.கே.பட்டம்மாள் தனியொரு தாரகையெனத் திகழ்ந்தார். இதற்குச் சான்றாக “தியாகராஜ யோக வைபவம்” என்றமுத்துஸ்வாமி தீஷிதரின் ஆனந்தபைரவி இராகக் கீர்த்தனை ஒன்றே போதும் “கான சரஸ்வதி” என்று கொண்டாடப்பட்ட பட்டம் மாளின் திறமையைப் பறைசாற்ற அவரது தனிச்சொத்தாகவே அந்தக் கீர்த்தனை மாறிவிட்டிருந்தது. முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரின் பரம்பரையில் வந்த அம்பி தீஷிதரிடமும், ஜஸ்டிஸ்.டி.எல் வெங்கட்ராம அய்யரிடமும் அவற்றைக் கற்றுத் தேர்ந்து தனது திறமையைப் பெருக்கிக் கொண்டார்.

பாபநாசம் சிவன் போன்றவர்களின் இசையாக்கங்களை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதிலும் பட்டம்மாள் தனிமுத்திரை பதித்தார். இதற்குச் சான்றாக நவரச கானடாவில் பாபநாசம் சிவன் பாடியிருக்கும் “நானொரு விளையாட்டுப் பொம்மையா” என்ற சிவனின் கீர்த்தனையில் அவர் காட்டியிருக்கும் அழுத்தம், பாவம், உருக்கம், எல்லாமே வார்த்தைகளால் விவரிக்க முடியாத உச்சம் கொண்டவை. மேலும் மகாகவி காளிதாசரின் “சியாமளா தண்டகம்” பட்டம்மாளின் புகழ் மகுடத்தின் வைரக்கல் என்றால் எது மிகையே அல்ல.

இதெல்லாவற்றையும் விட பட்டம்மாளின் சிறப்பு இன்னும் பல புதுமைப்புரட்சி முயற்சிகளில் மிளிர்ந்தன. உயர்சாதி எனப் பெருமிதம் கொண்டிருந்த பார்ப்பான வகுப்பில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையிலான காலகட்டத்தில் பார்ப்பனப் பெண்கள் கலைஞர்களாக மேடையேறும் வழக்கத்திற்கு தடை இருந்தது. பிற்போக்குத் தனமான இந்தப் பெண்ணடிமை வழக்கத்தை

உடைத்தெறிந்த முதல் பெண்ணாக மிக உயரிய சாதனை புரிந்திருக்கிறார். ஆமாம் அவர் தான் தாம் பிறந்த சாதியிலேயே மேடையேறி இசை முழங்கிய முதல் பெண்மணி.

அந்தக்காலத்தில் ஆண் பாடகர்கள் மட்டுமே ராகம் - தானம் - பல்லவி பாடும் வழக்கம் காணப்பட்டது. ஒரு இராகத்தை எடுத்துக் கொண்டு விஸ்தீரணமாகப் பாடி, பின் ஒரு சில கீர்த்தனைகளை மட்டுமே பாடும் முறை காணப்பட்டது. இதற்கு இராகம் சார்ந்த ஆழ்ந்த ஞானமும், தாளக்கணக்கில் திறமையும் வேண்டும். பெண்களுக்கு அது கைவராது என்பது பொதுத்தீர்மானம். அந்தக்காலத்தில் புகழ்பெற்ற பெண் பாடகரான பிருந்தா மேத்தா கூட ராகம் - தானம் - பல்லவி பாடுவதில்லை. ஆனால் டி.கே.பட்டம்மாள் அதில் தன் நுபுணத்துவத்தைப் பதிவு செய்தார். அவரது ராகம் - தானம் - பல்லவி இசைத்தட்டுகளாக வெளிவந்து இசைரசிகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. அதுமட்டுமல்ல ராகம் - தானம் - பல்லவியை முதன்முதலில் இசைக் கச்சேரிகளில் கையாண்ட முதல் பெண்ணும் பட்டம்மாள் தான்.

மிகச் சிக்கலான தாளகதியிலமைந்த பல்லவிகளைக் கூட பட்டம்மாள் மிக இலகுவாகப் பாடி, அன்றைய ஆண் இசை ஜாம்பவான்களையெல்லாம் மிகுந்த மரியாதையுடன் தன்னைக் கவனிக்கச் செய்தார். இதன்பொருட்டு பல்லவி பட்டம்மாள் என்ற பட்டப்பெயரும் வந்து சேர்ந்தது. நைனாபிள்ளை மற்றும் வித்யாலயா நரசிம்மலு நாயுடு போன்றோரிடம் சில பல்லவிகளை பயின்று தனது திறமையினைப் பெருக்கிக் கொண்டார்.

அந்த நாளில் கர்நாடக சங்கீதம் என்றாலே தெலுங்கும் சமஸ்கிருதமும் தான் என்றிருந்த நிலையில் பட்டம்மாள் துணிச்சலுடன் தமிழ்ப்பாடல்களைப் பாடி ரசிகர்களைப் பரவசப்படுத்தினார். மேடைக் கச்சேரிகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் துக்கடாக்களாக கச்சேரிகளின் பின்பகுதியில் பாடப்பட்டுவந்த நிலையில் கச்சேரிகளின் முன்பகுதியிலேயே தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடும் மரபை இளம்வயதிலேயே டி.கே பட்டம்மாள் பின்பற்றினார். பாபநாசம்சிவனிடம் நேரடியாக இசை கற்றுக் கொண்டதன் தாக்கமாகவே அதைக் கருதமுடியும். கச்சேரிகளில் பாரதியார் பாடல்கள், தேவாரம், திருப்புகழ், அருணாச்சலக் கவிராயர், நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்களைப் பாடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்.

இத்தனைக்கும் தமிழிசை ஓர் இயக்கமாக மறுமலர்ச்சி பெறும் காலகட்டத்துக்கு முன்பாகவே இதைக் கடைப்பிடித்து வந்தார். ஆனால், பிற்காலத்தில் தோன்றிய தமிழிசை இயக்கம் டி.கே.பட்டம்மாளை ஒருமுறை கூட தமது நிகழ்ச்சிகளில் பாட அழைக்கவில்லை. இதுகுறித்து எழுத்தாளர் கல்கி

குறிப்பிடும் போது “பட்டம்மாள் தமிழிசை இயக்கக் கச்சேரிகளில் பாட வைக்கப்படாதது அவருக்கு அவமானமல்ல. அதைச் செய்யாத நமக்குத்தான் அவமானம்” என்று வருத்தம் தெரிவித்தார்.

1940களில் அவரது கர்நாடக இசைக்கச்சேரிகளை அவருடைய சகோதரரான டி. கே. ஜெயராமனுடன் இணைந்தே பாடினார். பட்டம்மாளின் இனிமையான தன்மை மற்றும் தன்னடக்கமான இயல்பு என்பனவே கர்நாடக இசையில் உச்சத்தை எட்டியதற்கு மிகச்சிறந்த காரணங்களாய் காணப்படுகின்றன.

பட்டம்மாளின் மிகச் சிறந்த இசை சார்ந்த குணங்களாக பாராட்டுக்குரிய தொழில்நுட்ப நிபுணத்துவம் கொண்ட குரலையும், சுருதி மற்றும் தாளம் என்பவற்றை தவறில்லாமல் நேர்த்தியாகவும், இனிமையாகவும் பாடும் திறனையும், மிக நுணுக்கமாக அவற்றைப் பின்பற்றுதல் மற்றும் பாடல் வரிகளின் தாற் பரியத்தையும், தெளிவான விளக்கங்களையும் அறிந்து பாடும் திறனையும் குறிப்பிடலாம். இதன் காரணமாக கர்நாடக இசைத்துறையில் அழியாப் புகழை எய்தினார். மேலும் அவரது இசையில் ஸ்லோகங்கள் மற்றும் விருத்தங்கள் என்பன வற்றின் புனைவு மேம்பட்ட முறையிலும், மிகச் சரியான தாளத்திற்கு கட்டுப்பட்டு அமையப் பெறுவதும் இவரது கர்நாடக இசைத்துறையில் பல மைல் கற்களை எட்ட உறுதுணையாக அமைந்தது எனலாம்.

இத்தகைய சிறப்புக்களையும் புகழினையும் பெற்ற பட்டம்மாளுக்கு பாபநாசம் சிவன் முலமாக சினிமாவில் பாடும் வாய்ப்பு வந்து சேர்ந்தது. திரைப்படத்துறைக்கு அவர் போவதை முதலில் விரும்பாத அவரது தந்தை, அவர் பாடப்போகும் முதற் படமானது “தமிழ்த் திரையுலகின் தந்தை” எனப் போற்றப்படும் கே. சுப்பிரமணியம் எடுக்கும் தியாகபூமி (1939) என அறிந்து மிக மகிழ்ச்சியோடு அதற்குச் சம்மதம் தெரிவித்தார். இப்படமானது ஆங்கிலேய அரசால் தடைசெய்யப்பட்ட ஓர் படமாகும். இப்படத்தில் துணிச்சலாக “தேச சேவை செய்வோம் வாரீர்” என்று அழுத்தம் திருத்தமான குரலால் அனைவரையும் அழைத்ததன் மூலம் திரையிசையிலும் அடிவைத்தார் டி. கே. பட்டம்மாள்.

பட்டம்மாளுக்கு சினிமாவில் பாடும் வாய்ப்புக்கள் பல கிடைக்கப்பெற்ற போதும் தேசபக்திப் பாடல்களையும், இறைவன் சூதிப்பாடல்களையும் மட்டுமே பாடமுடியும் என்று பிடிவாதம் காட்டியவர். எனினும் 12 படங்களில் 18 பாடல்களைப் பாடியிருக்கும் ஒவ்வொரு திரைப்படல்களும் அவரது அபூர்வமான குரலால் செதுக்கப்பட்ட தெவிட்டாத இசைக்கல்வெட்டுக்களாக திகழ்ந்தன.

மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியாரின் தேசபக்திப் பாடல்களைப் பட்டம்மாளைப் போல் மனம் லயித்துப் பாடி பிரபலப்படுத்தியவர் அன்றைக்கு வேறு எவரும் இல்லை. பாரதியாரின் தேசபக்திப் பாடல்களை பட்டம்மாள் பாடிக் கேட்க வேண்டுமென்றே பலரும் தவம் கிடந்தனர். இந்தியா விடுதலை பெற்ற தினத்தன்று அகில இந்திய வானொலியில் பல மணிநேரங்களுக்கு பட்டம்மாள் பாரதியார் பாடல்களைப் பாடி பரவசப்படுத்திய அந்த நாளை பலரும் பல சந்தப்பங்களில் நினைவு கூர்ந்துள்ளனர்.



மேலும், சுதந்திர இந்தியா மலர்ந்த போது 1947ஆம் ஆண்டு, ஆகஸ்ட் மாதம் 15ஆம் திகதி அன்று “ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே” என்று அகில இந்திய வானொலியில் ஆனந்தச் சுதந்திரம் அடைந்ததைக் கம்பீரக் குரலால் இசைத்து அனைவரையும் சிலிர்க்க வைத்தார் பட்டம்மாள்.

டி.கே.பட்டம்மாள் தனது கர்நாடக இசை வாழ்க்கையில் பல இசை விருதுகளையும், பட்டங்களையும் பெற்றுள்ளார். இவற்றுள் மிக முக்கியமான விருதான “கான சரஸ்வதி” விருதை 1970 இல் கர்நாடக இசையில் மிக உயர்ந்த பாராட்டுக்குரியவரான சங்கீத கலாநிதி இசைக்கலைஞர் புவிவரதாச் சாரியாரிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டார். 1971 இல் இந்திய அரசாங்கத்தின் மிக உயரிய விருதான “பத்மபூஷண்” விருதையும், 1998 இல் இந்தியாவில் இரண்டாவது சீவில் கௌரவ விருதான “பத்மவிபூஷணன்” விருதையும் பெற்றார். மேலும் 1962இல் “சங்கீத நாடக அகாடெமி” விருதினையும், 1973 இல் தமிழிசைச் சங்கத் தினரால் “இசைப் பேரறிஞர்” விருதினையும், 1978 இல் தி /பைனட ஆர்ட்ஸ் சொசைட்டியிடமிருந்து “சங்கீத கலாசிகாமணி” விருதினையும் பெற்றுக் கொண்டார். இவை தவிர “தேசிய குயில்”, “சங்கீத கலாநிதி”, “கலைமாமணி விருது”, “காளிதாஸ் சம்மன் விருது” போன்ற விருதுகளை பெற்று இசைச் சாம்ராஜ்ஜியத்தில் கர்நாடக இசையை ஆண்ட இசைச்சகச்சுரவர்த்தியாக திகழ்ந்தார்.

பட்டம்மாள் ஒரு இசைச் சகாப்தம். தனித்த மேதமை கொண்டது அவரது இசைதிறன். தமிழக இசை வரலாற்றில் டி.கே.பட்டம்மாளின் இடம் வேறெவராலும் இட்டு நிரப்பப்பட்ட இயலாததாகும்.

என்னைக் கைவிடாத மிருதங்கமும் நான் கைவிடாத மிருதங்கமும் தந்த தேடலே “பஞ்சகதிகள்” ஆற்றுகைக்கான நூல்

கலாபூஷணம்

கே.எஸ்.சிவஞானராஜா
ஓய்வநிலை உபஅதிபர்

இலங்கையின் இசைவளர்ச்சிக்கு வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்களது முக்கியத்துவம் போல, அதிமுக்கிய பங்களிப்பினை நல்குபவர்களாக வாத்தியக் கலைஞர்கள் மிளர்கிறார்கள். நாதஸ்வரம், தவில், வீணை, புல்லாங்குழல், சீத்தார், மெண்டலின், வயலின், கிளாரினெட், கெஞ்சிரா, கடம், முகர்சிங், ஜலதரங்கம், முகவீணை, ஹார்மோனியம், கொன்னக்கோல், மிருதங்கம், தபேலா ஆகிய வாத்தியங்களைக் கச்சிதமாக வாசிக்கும் போது லயமும், சுருதியும், நயமும், கனமும் நனிசொட்டும் படி இசை நெஞ்சை அள்ளி இனிக்கும் பஞ்சாமிர்தமாகிறது. வாய்ப்பாட்டும், வாத்தியமும் ஒன்றிணைந்து பிரகாசிக்கும் போது எல்லையில்லாப் பேரானந்தத்தை அனுபவிக்க முடிகிறது. அதுவே தெய்வீகமாகும்.

கணக்கு வழக்குகளைக் காத்திரமாக இயம்பவல்ல இணக்கமான லயப்பிரதான வாத்தியம் மிருதங்கமாகும். வீணா வேணு மிருதங்கம் என்று விசேடித்துக் கூறப்படும் வாத்தியத் திரயத்தில் மிருதங்கமும் பேறாகிறது. எந்த வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞனும் மிருதங்க வாத்தியத்தின் உதவியோடு தான் மிகப் பிரபல்யமாகின்றான். இலங்கையினது மூலவேராகவும் அந்த வாத்தியத்தின் ஆணீவேராகவும் புகழ்ப்படுபவர் சங்கீதபூஷணம் (அமரர்) ஏ.எஸ் இராமநாதன் அவர்களாவார். அவர்களிடம் வித்தையைப் பயின்ற ஏராளமான சீடர்கள் இன்று இலங்கையில் தித்திக்கும் மிருதங்கக் கலைஞர்களாகத் திகழ்கிறார்கள். அதுமட்டுமல்ல கலாநிதிகளாக, விரிவுரையாளர்களாக, குருசிஷ்ய பாரம்பரியம் உடையவர்களாக, ஆசிரியர்களாக, நிர்வாகிகளாக, கணக்காளர்களாக, நற்குடிமக்களாக, வைத்திய நிபுணர்களாக, நீதிபதிகளாக ஒளிர்வதற்கும் துணையுமாகிப் பிணையுமாக, மிருதங்கத்தின் நுட்பங்களும், நறுக்கான கணக்கு வழக்கும், நந்திகேஸ்வரருடைய ஆசீர்வாதமும், குருவினுடைய பயபக்தியும், கணீரென்ற நாதமும், அதனது காத்திரமும், கவர்ச்சியும், சமீக ஆதரவும் முன்னிற்கின்றன. இத்தகு தாற்பரியங்களால் இன்று மிகப்பிரபல்யமான மிருதங்கக் கலைஞனாக இலங்கையில் உச்சரிக்கப்படுபவர்தான் நல்லை க.கண்ணதாஸ் அவர்களாவார்.

ஆயிரம் ஆயிரம் மேடைகளைத் தனது விரலிசையால் அலங்கரித்த மிருதங்க கலாவித்தகர், இசைமாணி, மிருதங்க ஆசான், மிருதங்க விரிவுரையாளர், ஏழிசை மிருதங்க நர்த்தனாலய அதிபர், சமூக மேம்பாட்டாளர் ஆகிய பேறுகளைத் தன்னகத்தே விளங்கும்படியாக முப்பந்தைந்து தாளங்களில் தனியாவர்த்தனம் என்ற நூலையும், பஞ்சகதிகள் என்ற நூலையும் ஆக்கி கலையுலகிற்கு அர்ப்பணித்துள்ளார். இரண்டுநூல்களும் மிருதங்கம் கற்கின்ற அனைத்து மாணவர்களுக்கும் வரப்பிரசாதமாகவும், வரமாகவும் அமைகின்றன. வட இலங்கை சங்கீத சபையினால் நடாத்தப்படுகின்ற பரீட்சைகளுக்கும், பல்கலைக்கழகத்தினால் நடாத்தப்பெறும் பரீட்சைகளுக்கும் மிகவும் பயனுள்ள நூல்களாக இவை திட்டமிடப்பட்டு எமக்குப் பேறாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐந்து கதிகளுக்கான கோர்வைகள், மோறாக்கள், இறுதித் ததிங்கிண தோம்கள், தனியாவர்த்தனங்கள், முத்தாய்ப்புக்கள், குறைப்புக்கள் என லயம் சொட்டி நிற்கின்ற வார்ப்புக்களை இந்நூலில் அனுபவிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. ஆதி, ரூபக தாள பஞ்சகதிகள் தனித்தனியாக விபரமாக விளங்குமாறு தெளிவான அச்சுருவில் நேர்த்தியாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம் நம் நாட்டில் மிருதங்கத்துறை பாரிய வளர்ச்சியடையும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

இவரது குருவான சங்கீதரத்தினம், முழுவியல் ஞாயிறு, தண்ணுமை வேந்தன், விரிவுரையாளர், பரீட்சகர் என பல்பரிமாணங் கொண்ட திருவாளர் எம். சீதம்பரநாதன் அவர்களின் ஆசீர்வாதமும், தந்தையாரது அனுக்கிரகமும், மாமனாரான சங்கீதபூஷணம் எஸ். பாலசிங்கம் அவர்களது பரோபகாரமும், மாமியாரது ஊக்கமும், மனைவியாரது பிரயத்தனமும், மதி (பிறிண்டேர்ஸின்) அச்சகத்தாரின் கணினி வார்ப்பும், அதனைச் செவ்வையாக்கிய செல்வி. என். கௌரி அவர்களது கடின உழைப்பும் “பஞ்சகதிகள்” என்ற மிருதங்க நூலுக்குப் பெறுமதியும் பெரும் புகழும் சேர்க்கின்றன.

காலத்திற்கு காலம் லயவாத்திய மேதைகள் பஞ்சகதிகளைக் கொண்டு தமது லயஞான அபரிமிதமான கற்பனைத்திறன் மூலம் பிரமாதமான ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். அத்துடன் புதிய இளங்கலைஞர்களும் உருவாகி லயபூமிக்கு மெருகேற்றி மகிமை சேர்க்கின்றனர்.

ஐந்து ஜாதிகளான திஸ்ரஸாதி, சதுஸ்ரஜதி, கண்டஜதி, மிஸ்ரஜதி, சங்கீரணஜதி ஆகிய ஐந்தும், ஐந்து கதிகளான திஸ்ரகதி, சதுஸ்ரகதி, கண்டகதி, மிஸ்ரகதி, சங்கீரணகதி ஆகிய ஐந்தும் லயத்தில் நளினம் புரிகின்ற போது பாமரமக்கள் பரவசமடைவர். உதாரணமாக திஸ்ரம் என்பது மூன்று என்பதைக் குறிக்கும். திஸ்ரஜாதி - மூன்று எண்ணிக்கையை உடையது. ஒவ்வொரு எண்ணிக்கையினுள்ளும் மூன்று மாத்திரைகளை உள்ளடக்குவது திஸ்ரகதியாகும்.

எனவே ஆதிதாளத்தின் எண்ணிக்கை எட்டாகும். ஒவ்வொரு எண்ணிக்கையோடும் திஸ்ரகதி சேரும்போது இருபத்திநான்கு மாத்திரைகள் உருவாகும்.

தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட

35 தாளங்கள் சதுஸ்ரகதியில் அமைந்தவையாகும். இவை ஒவ்வொன்றும் ஏனைய கதிகளையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் போது $35 * 5 = 175$ தாளங்களாகின்றன.

பஞ்சகதிகளில் அமையும் ரூபகதாளங்களுக்கு பெரிய மோறாக்கள் அமைக்கும் கணக்குமுறைமை தொடக்கம், ஆதிதாளம் கண்ட கதி தனியாவர்த்தனம், கண்ட கதிக்குரிய பஞ்ச ஜாதித் ததிங்கிண தொம் வரிசைகள், ரூபகதாளம் கண்டகதி தனியாவர்த்தனம், ஆதிதாளம் மிஸ்ரகதி தனியாவர்த்தனம், ரூபகதாளம் மிஸ்ரகதி தனியாவர்த்தனம், ரூபகதாளம் மிஸ்ரகதிக்கான பஞ்சஜாதி ததிங்கிணதொம் வரிசைகள், ஆதிதாளம் சங்கீரணகதி தனியாவர்த்தனம். ஆதிதாளம் சங்கீரணகதி பஞ்சஜாதி ததிங்கிணதொம் வரிசைகள், ரூபகதாளம் சங்கீரணகதி பஞ்சஜாதி ததிங்கிண தொம் வரிசைகள், ஆதி, ரூபக தாள பஞ்சகதி கலந்த தனியாவர்த்தனம் வரையிலான நூதனங்களும் மற்றும் சிறிய புரட்டல், பெரியமோரா முடிவுத் ததிங்கிணதொம், தீர்மானப் பெறுமானங்களும், குரலிலும் விரலிலும், சொல்லிலும், மனதிலும் மனோலயம் தரக்கூடியவை இந்நூல் பற்றிய உள்ளீடுகளை, முதுநிலை விரிவுரையாளராக இசைத்துறையை அலங்கரிக்கும், தவநான் றொபேட் அவர்கள் வாயாரப் பலிதமாக்கியுள்ளார். பொதுவாகவே ஆற்றுகைத் திறனும், ஆசிரியத் திறனும், ஆக்கத்திறனும் ஆண்டவன் கிருபையும், அடக்க வாலாயமும் உள்ள ஒருவரால் இப்பூமியை வெல்லவும் முடியும். விடுதலை பெறவும் முடியும். விற்பன்னராகவும் முடியும். இந்நூலில் ஒவ்வொரு பாடமும், ஒவ்வொரு விளக்கமும் மிகவும் கவனமாக ஆசிரியர் நல்லை கண்ணதாஸ் அவர்களால் இயற்றப்பட்டு, செவ்வவை பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

முகப்பட்டை அற்புதம். பின்புற அட்டை பொற்பதமாக்கப்பட்டுள்ளது. மதி கலர்ஸ் பிரிண்டேர்ஸாரின் அச்சக்கலைக்கு ஒரு சபாஷ்!! இந்நூல் விதியையும் மாற்றியமைக்கும்! இதனை நம்பங்கள்!.

தமிழ்சைக் கலைக் களஞ்சியத்திலிருந்து.....

1. “அ”

உயிர் எழுத்து வரிசையில் முதல் எழுத்து: இது, அண்ணம், பல், உதடு முதலிய ஒலி உறுப்புக்களின் உதவியின்றி அங்காத்து ஒலிக்கப்படும் இயற்கையான ஒலியையுடையது.

“மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தால் இயக்கி ஒலிக்கப்படும் எழுத்து அகரம்”

(சிலப். 3. 26. அரும்:மிடறு என்ற பகுதி)

மூலாதாரங்கள் என்பன வயிற்றின் விதானத்திற்கு மேலே உள்ள இரு காற்றுப்பைகள். இவற்றுள் தொடங்கிய மூச்சானது காற்றாய் மேலே கிளம்புகிறது. அக்காற்றைக் கருத்தானது இயக்கி எழுத்தை உண்டாக்கும் வளியாக்குகின்றது: அதனின்றும் அகரம் பிறக்கின்றது:

“ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து”

(சிலப். 3:26. அடியார்க்.மிடறு என்ற பகுதி)

நுரையீரலில் இருந்து வெளிவரும் காற்று குரல்வளையில் ஒலியாக மாறி வாயுறுப்புகளில் எத்தடையுமின்றி வாயை அகலத் திறப்பதனால் பிறப்பது “அகரம்”, இதன் மாத்திரையின் நீட்சியே ஆகாரம். உயிர் அல்லது காற்றே, தடையின்றிப் பிறப்பதால் உயிர் என்றும், மெய் அல்லது மெய் உறுப்பின் தடையுடன் பிறப்பதால் மெய் என்றும் பெயர் பெற்றன. உயிர் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் இன்னோசை அலைச்செறிவுடையன (Forments). இவ்வலைச் செறிவுகள் இரு வரிசையுடையன. ஆகவே இவற்றிற்கு இன்னொலியன்கள் (Sonants) என்று பெயர். இவ்வாறான ஒலியலைச் செறிவுகள் மெய்கட்கு இல்லை. (Consonants) இக்காரணங் கருதியே சுரங்களை உயிர் எழுத்துக்களால் ஒலிக்கத் தொடங்கினர். இவ்வுயிர்கள் அசையழுத்தம் (Syllabic Stress) கொண்டன. அதாவது ஒலிப்புத் தொடரில் உயிர்கள் எடுப்பாகத் தோன்றும். மெய்கள் படுப்பாகத் தோன்றும்.

அகரப் பயிற்சிக்கு (அகாராசாதகத்திற்கு) உதவும் எழுத்து. ஸ்வரங்களை ஒலித்துப் பயிலுவதற்குரிய எழுத்துக்களுள் ஒன்று, அகர, இகர, உகரம் என்னும் முப்பயிற்சிகளுள் முதற் பயிற்சி. “அகரப்பயிற்சி”: இஃது அகர ஒலியிலேயே ஏழு ஸ்வரங்களையும் ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஒலித்தல் ஆகும்: இது நடைமுறையில் இன்றும் உள்ளது.

ஏறு நிரல்	ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	ஸ்
ஏறு நிரல்	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ
இறங்கு நிரல்	ஸ்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ஸ
இறங்கு நிரல்	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ	அ

குரல் நரம்பைக் குறிக்கும் குறியீட்டு எழுத்து. ஏழு இசை நரம்புகளை முறையே ஏழு உயிர் நெடில் எழுத்துக்களால் பண்டை இசையோர் குறிப்பாகக் கொண்டு ஒலித்தனர். “ஆ” எனும் நெடில் குறுக்கம் வேண்டின் அகரமாகிக் குரலைக் குறிக்கும்.

ஸ்வரம் :	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
உயிர்	ஆ	ஈ	ஊ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	ஆ

மேற்கண்டவாறு ஒலிக்கும் முறையால் அகரம் என்னும் எழுத்து, அடிப்படை ஆதாரக் குரலைக் குறிக்கும் என்றறியலாம். (ஐகாரம் - ஐந்தாம் நரம்பாகிய இளியைக் குறிக்கின்றது.)

ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ என்ற
ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும்அக் கரங்கள்

(பிங்.1415)

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்பு ஓசைகளையும் முறையே ஏழுயிர் எழுத்துக்களால் பயின்றவர். எனவே குரலே ஸட்சமாகியது.

குரலே துத்தும் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை யிசைக்கும் எய்தும் பெயரே
(திவா.ஒலிப்)

சவ்வம் ரிவ்வம் கவ்வம் மவ்வம்
பவ்வம் தவ்வம் நிவ்வம் என்றிவை
ஏழும வற்றின் எழுத்தே யாகும்.

(திவா.ஒலிப்)

குறிப்பு:பண்டைக் காலத்தில் ஸ்வரம் பாடும் முறை தோன்றவில்லை. ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி என்னும் எழுத்துக் குறியீடுகளை இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழிசையில் பயன்படுத்தினார்கள். சேந்தன் திவாகர நிகண்டு ஆசிரியர் குரலையே ஸட்சமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். மேலும் ஸவ்வம், ரிவ்வம் எனத் தமிழ் எழுத்துக்களாகக் காட்டியுள்ளனர். இனி, விபுலானந்த

அடிகளார், இன்றைய ஸட்சமம் பண்டைய இளியாகும் என்று கொண்டுள்ளது சேந்தன் திவாகரத்தோடு பொருந்தாது. இன்றைய ஸட்சமும், பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்பதுதான் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பத உரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகிய இருவரும் கொண்ட கோட்பாடு: வேறு சான்றுகளும் இதற்கு உண்டு.

இசைச் சொற்கட்டுகளில் ஈறாக ஒலிக்கும் எழுத்து:

ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி என்னும் ஏழு ஸ்வரப்பெயர்களுள் “ரி,நி”, நீங்க மற்றைய ஐந்து பெயர்களும் அகர ஈற்றை உடையன.

மத்தளச் ஜதிச் சொற்கட்டுக்களுள் அகர ஈற்றுச் சொற்களே அதிகம்.

தக - தின - கிட - தன - தின்ன - தான - தக்க தாங்கிட

திரிகிட - தந்த - திந்த - தன்ன - தின்ன செக செக

தகதிக கிட்டக கிட்டத் தக்கத்தின்ன தங்க - தசம்

ததிங்கிண. எனவே க,ச,ட,ண,த,ம,ந,ன,ர -

எழுத்துக்களில் அகரம் ஈறாகுகின்றது.

சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்களாகிய தன,தான,தன்ன,தனன, தானன என்பனவற்றில் அதிகம் ஒலிப்பது அகர ஓசையே.

குறிப்பு: இசையில் இறுதி ஒலிகட்கு மிக்கச் சிறப்புண்டு. ஈண்டு உயிர்களுள் சிறப்புடைய அகரம் இறுதியில் வந்து இசை இனிமை தருகிறது.

ஸ்வரப்பெயர்க்கு குறியீட்டு எழுத்துக்கள் பலவற்றிலும் ஈறாக நின்று ஒலிக்கும் எழுத்து. எ- ஸ(ரி), க, ம, ப, த(நி), ஸ. “ரி,நி” என்னும் இவை இரண்டு நீங்க மற்றவைகளில் ஈறாக நின்று அகரம் ஒலிக்கின்றது.

உயிரோசை எழுத்துக்களில் முதலாவது, சங்கீதத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றது. “அகாரம்” என்றே சங்கீதத் துறையில் வழங்கும். சங்கீதப் பயிற்சியில், ஸ்வராவளி முடித்த பின்னர் அந்த ஸ்வரங்களின் ஒலி நிலைகளில் இவ்வெழுத்தைப் பொருந்தி மூன்று காலங்களில் பயிற்சி செய்வது மரபு. ஏனைய உயிரோசைகளான இ,உ,எ,ஓ என்பவற்றையும் இங்ஙனமே பயிற்சி செய்வர். இப்பயிற்சி, அலங்காரங்களிலும், மற்றும் கீதம், வரணம் என்பனவற்றிலும் செய்யப்படும். இராகம் பாடும்போது மரபுச் சொற்களான “தத் ஹரி அநந்தம்” என்பவற்றில் நெடிலாகவும், குறிலாகவும் இடையிடையே ஸ்வரஸ்தானங்களில் இவ்வெழுத்தை உச்சரித்துப் பாடுவதும், நிரவல், பல்லவி என்பனவற்றில் சாகித்தியத்தினிடையிடையே இவ்வெழுத்தையும் உரிய இடங்களில் ஏனைய நான்கு உயிரெழுத்துக்களையும் இணைத்துப் பாடுவதும் இதன் சிறப்பை நன்கு எடுத்துக் காட்டும். தானம் பாடுவதிலும் நெடில் குறிலாக அகாரம் இடம்பெறும். குரலின் முதல் ஒலி இதுவே. நாகஸ்வரம், புல்லாங்குழல் இவற்றைப் பயிலுவோரின் பயிற்சிகளாகிய தத்துகாரம், தன்னாகாரம் என்பவற்றுடன் அகாரமும் உள்ளடங்கும்.

நாட்டைக்குறிஞ்சி - ஓர் அறிமுகம்

ஆரோகணம்: ஸரிகமதநிஸ் (அல்லது)

ஸரிகமநிதநிபதநிஸ்

அவரோகணம்: ஸ்நிதமகஸ (அல்லது)

ஸ்நிதமாகமபகரிஸ

இது 28ஆவது மேளமாகிய ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்னியம். ஷாடவ - ஓளடவ இராகம் அல்லது உபய வக்ர ஜன்னிய சம்பூர்ண இராகம். உபாங்க இராகம். ஆரோகணத்தில் பஞ்சமம் வர்ஜம். அவரோகணத்தில் பஞ்சமமும் ரிஷபமும் வர்ஜம் (முதல் வகை ஆரோகண அவரோகணத்தைப் பின்பற்றினால்) இந்த இராகத்தில் ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசீகி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்கள் வருகின்றன. (ஸரிகுமதிநிஸ் - ஸநிதிமகஸ)

ஜு வஸ்வரங்கள்: க,ம,த,நி

நியாச ஸ்வரங்கள்: ம,தட

கிரக ஸ்வரங்கள்: ஸ,ம,நி

பஞ்சமம் பயன்படுத்தப்படும் பிரயோகங்கள் ஸரிகம் நிதநி பதநிஸா - ஸ்நிதநிபதநிஸா - ஸ்நிதமாகமபகரிஸா - ஸரிகம பமகரிஸா - ஸரிகம பகரிஸா. விசேஷப் பிரயோகங்களாக மகரிஸா - ஸஸைதபமகமபகரிஸா வருகின்றன. தமா என்னும் பிரயோகத்தை ஜாருவாகப் பிடிக்கவேண்டும். ரீ, க்சர் என்ற பிரயோகத்தில் காந்தாரம் பட்டும் படாமலும் பேசும். பிரத்தியாகத கமகம் இந்த இராகத்தின் சாயலை நன்றாகக் காட்டும். இது விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம்தரும் இராகம். கருணைச் சுவையை வெளிப்படுத்தும் இராகம். மாலையில் பாடுவதற்கு மிகப் பொருத்தமான இராகம்.

சஞ்சாரம்:

மகஸ் நிதநிப தநிஸரிகமகமா - கமநிதம கமபகரிஸ -

நிதநீ ஸா: - ஸநிரிஸாநிதநிப தநிஸரீஸா - ரிஸநிதநிஸா

ரிகமநிதமா, கமநிதநிபதநிஸர் - நிஸரிகமகஸ - ஸரிரிஸ்

நிதநீ - பதநிஸநிதமா, கரி கமபகரீ ஸர்

இசை வாடிவாங்கள்:

வர்ணம்	சலமேல	ஆதி	குப்புசாமி
கிருதி	மனஸு விஷய	ஆதி	தியாகராஜர்
கிருதி	பூதமாச்ரயாமி	ஜம்பை	முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்
கிருதி	எக்காலத்திலும்	ரூபகம்	இராமசாமி சிவன்
கிருதி	வழிமறைக்குதே	மிஸ்ரசாபு	கோபாலகிருஸ்ணபாரதியார்
கிருதி	எல்லாம்வல்ல	ரூபகம்	நகரம் முத்துவீரப்பர்
கிருதி	இந்த ஓர் உதவி	ஆதி	பெரியசாமித்தூரன்
கிருதி	எப்போது வருவாயோ	ஆதி	சுத்தானந்த பாரதியார்
கிருதி	தர்மசம்வர்த்தினி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
திருப்புகழ்	பரிமளகளப	சதுஸ்ரௌட	அருணகிரிநாதர்

இசை ஆர இறுவெட்டின் ஊடாக நாட்டைக்குறிஞ்சி இராக அறிமுகத்தினையும் சில உருப்படிகளையும் பயிலலாம்

க.பொத.த (உ/ த)ப் பரீட்சை - 2020

மாதிரி வினாத்தாள் கர்நாடக சங்கீதம் 55TI

இரண்டு மணித்தியாலம்

பகுதி I

எல்லா வினாக்களுக்கும் விடை தருக

மிகப் பொருத்தமான விடையைத் தெரிந்து எடுக்கவும்

01. ஞானம் அருள்வாய், கற்பகவல்லி போன்ற உருப்படிகளை இயற்றியவர்

- | | |
|----------------------------|---------------------|
| (1) எஸ். உருத்திராபதி | (2) என். வீரமணிஐயர் |
| (3) குப்பிளான் செல்லத்துரை | (4) பாபநாசம்சீவன் |
| (5) மஹா வைத்தியநாதைய்யர் | |

02. நாடகப் பாடல்களுக்கு உதாரணமாக அமைவன,

- | |
|--|
| (1) கொலுசு வாங்கலையோ , நன்நிலை வரும்போது |
| (2) திறந்த ராமர், திருநகர் முடி |
| (3) பொழுது புலருகையில், திறந்த ராமர் |
| (4) கொலுசு வாங்கலையோ, திருநகர் முடி |
| (5) நன்நிலை வரும்போது, சேற்றுவயல் காட்டினிலே |

03. சமஷ்டி சரணம் இடம்பெறும் கீர்த்தனையான கோபிகா மனோகரம் என்பதில் சமஷ்டி சரணத்தின் ஆரம்பவர்

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| (1) கந்தனே கலியுகந்தனில் | (2) கோபாலம் கௌஸ்த்துபமணி |
| (3) ஆகம முலுநுதியிஞ்சி | (4) நீயே மீனாஷி |
| (5) ஓளவை அகவல் கேட்டு | |

04. மிஸ்ர இராகமென்று அழைப்பது

- | | |
|---------------------|---------------------|
| (1) சாயாலக இராமம் | (2) சுத்த இராகம் |
| (3) சங்கீர்ண இராகம் | (4) சம்பூர்ண இராகம் |
| (5) ஜன்னிய இராகம் | |

05. திருப்பாவைப் பாடல்களைப் பாடி “பத்மபூஷண” விருது பெற்றவர்

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| (1) எம். எல். வசந்தகுமாரி | (2) எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி |
| (3) வீணை பாலசந்தர் | (4) பாலமுரளி கிருஷ்ணா |
| (5) லால்குடி ஜெயராமன் | |

06. ஸகரீகமநிதமநிநிஸ் }
 ஸ்நிதமகமபமகரிஸ } இவ் ஆரோகண அவரோகணகத்திற்குரிய இராகம்,
 (1) ஸகானா (2) ஸாரங்கா
 (3) பேகட் (4) ரீதிகௌளை
 (5) நீலாம்பரி

07. கீபோட் வாத்தியத்தில் வாசிக்கும் ஸ்தாயிகளின் எண்ணிக்கை
 (1) 03 (2) 05 (3) 02 (4) 07 (5) 04

08. 72 மேளகர்த்தா சக்ரத்தில் இந்து, ருது, ரிஷி, ஆதித்ய ஆகிய சக்கரங்களின் முக்கிய அம்சமாகக் காணப்படுவது
 (1) சுத்த இராகங்களுடன் (2) விவாதி இராகங்களுடன்
 (3) சாயாலக இராகங்களுடன் (4) மிஸ்ர இராகங்களுடன்
 (5) கன இராகங்களுடன்

09. பிலிப்பைன்ஸ் நாட்டின் மிக உயர்ந்த விருதான “மக்சாசாய்” விருதினைப் பெற்றவர்
 (1) பாலமுரளி கிருஷ்ணா (2) எம். எல். வசந்தகுமாரி
 (3) டி. கே. பட்டம்மாள் (4) லால்குடி ஜெயராமன்
 (5) எம். எஸ் சுப்புலட்சுமி

10.

- வக்ர ஷாடவ ஸம்பூர்ண இராகம்
- அபூர்வ பிரயோகம் - பநிஸா
- சியாமா சாஸ்திரிகளின் சொத்து, இராகம்
- தாலாட்டு, ஊஞ்சல் பாடல்கள் பாடப்படும் இராகம்

மேற்குறிப்பிட்ட கூற்றுக்களுக்குப் பொருத்தமான இராகம்

- (1) வசந்தா (2) பைரவி
 (3) ஆனந்தபைரவி (4) ஹிந்தோளம்
 (5) ஹமீர்கல்யாணி

11. பத்மா வீரராகவனினால் இயற்றப்பட்ட வர்ணம்

- (1) தஞ்சம் என்றாலே (2) ஆ...னை
 (3) முருகா உன்மேல் (4) உன்னையன்றி
 (5) நெர நம்மி

12. தெலி செவக வெல்ல என்ற ஜாவளி அமைந்துள்ள இராகம்

- (1) ஹிந்தோளம் (2) மத்தியமாவதி
 (3) பிலஹரி (4) காபி
 (5) ஜனரஞ்சனி

13. அலகுயாழ் என்று அழைக்கப்படும் இசைக்கருவி
 (1) கடம் (2) கோட்டு வாத்தியம்
 (3) ஸாரங்கி (4) முகர்சிங்
 (5) கெஞ்சிரா
14. தீப் சந்தி தாளம் எடுத்துக்கொள்ளும் மாத்திரைகளின் எண்ணிக்கை
 (1) 16 (2) 14 (3) 10 (4) 06 (5) 12
15. குருகுல முறையிலும் பார்க்க நிறுவன முறையில் கற்று பயிற்சி செய்வதே நன்மை பயக்கும் எனக்கூறியவர்
 (1) சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா
 (2) பைலாடகுருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள்
 (3) பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி
 (4) வேங்கடமகி
 (5) ஷேத்ரக்ஞர்
16. உனா கோர்டா என்ற பகுதியைக் கொண்ட இசைக்கருவி
 (1) தபேலா (2) பியானோ
 (3) சித்தார் (4) மெண்டலின்
 (5) சக்ஸபோன்
17. அந்தரகாந்தாரம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய அன்னிய ஸ்வரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் இராகம்
 (1) பைரவி (2) பிலஹரி
 (3) ஹமீர் கல்யாணி (4) ஆனந்தபைரவி
 (5) ஹிந்துஸ்தான் காபி
18. கல்யாணப் பேரிகை அடித்தார் - மோகனம்
 மண்ணில் மெத்த அரசர் போல் - கல்யாணி
 ஆகிய பாடல்கள் இடம்பெறும் உருப்படி வகை
 (1) அஷ்டபதி (2) சூளாதி
 (3) தரு (4) ஜாவாளி
 (5) தில்லானா
19. தேவார முதலிகள் பாடிய தேவாரங்களை அழைக்கும் ஒழுங்கில் பொருத்தமானது
 (1) பால்ய தேவாரம், விருத்தாப்பிய தேவாரம், யௌவன தேவாரம்
 (2) யௌவன தேவாரம், விருத்தாப்பிய தேவாரம், பால்ய தேவாரம்
 (3) பால்ய தேவாரம், யௌவன தேவாரம், விருத்தாப்பிய தேவாரம்
 (4) விருத்தாப்பிய தேவாரம், பால்ய தேவாரம், யௌவன தேவாரம்
 (5) விருத்தாப்பிய தேவாரம், யௌவன தேவாரம், பால்ய தேவாரம்

20. பைரவி இராகத்திற்கு இணையான பண்
 (1) ஆஹிரி (2) கௌசீகம்
 (3) பஞ்சமம் (4) செந்துருத்தி
 (5) யாழ்முரி
21. ஸ்ரீரஞ்சனி இராகத்தின் தாய் இராகம்
 (1) ஹரகரப்ரியா (2) சங்பராபரணம்
 (3) கீரவாணி (4) நடபைரவி
 (5) சண்முகப்ரியா
22. பேராசிரியர் பி. சாம்பழூர்த்திக்கு சந்திரசேகர சரஸ்வதி என்பவரினால் வழங்கப்பட்ட விருது
 (1) மஹா வித்துவான் (2) கீதவாத்யவினோத
 (3) கலாபூஷணம் (4) வரப்ரஸாதி
 (5) மக்சாசாய்
23. மைம்மரு பூங்குழல் என்ற தேவாரம் பாடப்பட்ட தலம்
 (1) திருவிழிமிழலை (2) திருப்புன்கூர்
 (3) திருக்கேதீஸ்வரம் (4) திருப்பிரம்மபுரம்
 (5) திருவாரூர்
24. எந்த இடத்தில் ஸ்வரமும் அதே அட்சரம் சாகித்தியத்திலும் வரும் அணி
 (1) யமகம் (2) மணிப்பிரவாளம்
 (3) ஸ்வராட்சரம் (4) அனுபிராசம்
 (5) மகுடஸாகித்யம்
25. கோட்டு வாத்தியத்தில் வாசிக்கக் கூடிய ஸ்தாயி
 (1) 03 (2) 04 (3) 3 1/2 (4) 2 1/2 (5) 4 1/2
26. கௌசீரா வாத்தியம் வாசித்து பிரபல்யமான இசைக்கலைஞர் இருவர்,
 (1) சேவுக பாண்டிய தேவர், பழனி கிருஷ்ணய்யர்
 (2) மான்பூண்டியா பிள்ளை, சேவுக பாண்டிய தேவர்
 (3) சென்னை பக்கிரி சாமி, மான்பூண்டியா பிள்ளை
 (4) பழனி கிருஷ்ணய்யர், சேவுக பாண்டிய தேவர்
 (5) பூதலார் கிருஷ்ணமூர்த்தி, பழனி கிருஷ்ணய்யர்
27. ஸரிமபநிஸ் - ஸ்நிபமரிஸ இவ் ஆரோகண அவரோகணத்திற்குரிய பொருத்தமான இராகம்
 (1) பேகட் (2) கானடா
 (3) பிருந்தாவனி (4) ஹம்சத்வனி
 (5) ஹிந்தோளம்

28. ஆரபிமானம் என்ற இராகமாலிகையை இயற்றியவர்
 (1) நாகர்கோயில் அருணாசல அண்ணாவி
 (2) டாக்டர் பாலமுரளி கிருஷ்ணா
 (3) இணுவில் என். வீரமணிஐயர்
 (4) தரங்கம்பாடி பஞ்சநாத ஐயர்
 (5) மஹா வைத்தியநாதஐயர்
29. திருத்தெள்ளேனம் பாடப்படும் மெட்டு
 (1) தெம்மாங்கு (2) தாலாட்டு
 (3) அம்மாணை (4) கும்மி
 (5) ஊஞ்சல்
30. பின்வரும் கூற்றுக்களைக் கருதுக.
 • கோடு கொண்டு வாசிப்பது
 • மஹாநாடக வீணை என அழைப்பது
 • 8 தந்திகளைக் கொண்டது
 • சீனிவாசகராவ் என்பவர் முதன்முதலாக இக்கருவியை வாசித்தார்.
 மேலுள்ள கூற்றுக்களுக்குப் பொருத்தமான இசைக்கருவி
 (1) ஸிதார் (2) தபேலா
 (3) முகர்சிங் (4) வீணை
 (5) கோட்டு வாத்தியம்
31. நடைபேதத்துடன் பாடப்படும் எழில், பொழில், குயில் பயில்
 இவ்வரியுடைய தேவாரத்தின் ஆரம்பவர்
 (1) மைமரும் பூங்குழல் (2) மாதர் மடப்பிடியும்
 (3) பொன்னும் மெய்பொருளும் (4) கோவைச் சுத்த
 (5) வீடலால வாயிலாய்
32. சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையில் இடம்பெறும் தண்டிகளாவன,
 (1) கீதம், வர்ணம், பிரபந்தம், பதம்
 (2) கீதம், வர்ணம், டாயம், பிரபந்தம்
 (3) கீர்த்தனை, டாயம், பிரபந்தம், ஆலாபம்
 (4) கீதம், ஆலாபம், டாயம், பிரபந்தம்
 (5) கீதம், கீர்த்தனை, வர்ணம், பிரபந்தம்

33. பின்வருவனவற்றைக் கருதுக

- A. கற்பனாஸ்வரத்தை மனனம் செய்து பாடுதல்
- B. தாளத்தையொட்டிக் கற்பனாஸ்வரம் பாடுதல்
- C. சாகித்தியத்தின் எடுப்பு ஸ்வரத்தை அறிந்து பாடுதல்
- D. கற்பனா ஸ்வரத்தின் முடிவு ஸ்வரம் நெடில் ஸ்வரமாக அமைதல்
- E. கற்பனா ஸ்வரம் பாடும் போது முதலாம் இரண்டாம் காலங்களில் பாடுதல்

மேற்குறித்தவற்றுள் கற்பனாஸ்வரம் பாடும் போது கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அம்சங்களுள் பொருந்தாத அம்சங்களைக் கொண்ட விடையினைத் தெரிவு செய்க

- (1)A,E (2)A,B (3)A,D (4)B,D (5)D,E

34. தங்கத்தினாலான நாதஸ்வரம் கிடைக்கப்பெற்ற இலங்கை இசைக் கலைஞர்

- (1) தட்சிணாமூர்த்தி (2) உருத்திராபதி
- (3) வீரமணிஐயர் (4) பொன்னையாப்பிள்ளை
- (5) சுந்தரம் பிள்ளை

35. அநேக தில்லானக்களை இயற்றி சிறப்பிடம் பெறுபவர்கள்

- (1) லால்குடி ஜெயராமன், பாலமுரளி கிருஷ்ணா
- (2) சேஷ கோபாலன், லால்குடி ஜெயராமன்
- (3) பாலமுரளி கிருஷ்ணா, மணி கிருஷ்ணசாமி
- (4) பாலமுரளி கிருஷ்ணா, சேஷ கோபாலன்
- (5) சேஷ கோபாலன், டி.கே. ஜெயராமன்

36. ஸரகிமபதநு என்னும் சங்கேதாட்சரங்களால் குறிக்கப்படும் இராகம்

- (1) ஷண்முகப்ரியா (2) நடபைரவி
- (3) ஹரிகாம்போதி (4) கீரவாணி
- (5) சங்கராபரணம்

37. சுருதி நிர்ணயிக்கப்பட்ட இசைக்கருவிளாக உள்ளவை,

- (1) புல்லாங்குழல், வயலின் (2) நாதஸ்வரம், வீணை
- (3) புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம் (4) புல்லாங்குழல், வீணை
- (5) வீணை, வயலின்

38. மேலைத்தேய சங்கீதத்தில் பிரதி மத்திமத்தைக் குறிப்பது,

- (1)A - Flat (2)F - Sharp
- (3)B - Sharp (4)E - Flat
- (5)B - Flat

39. பிரதான வாத்தியங்களை அழைக்கும் வேறுபெயர்
 (1) விளம்பர வாத்தியம் (2) உபதாள வாத்தியம்
 (3) தேவாலய வாத்தியம் (4) பாமரஜனகானவாத்தியம்
 (5) அயன் வாத்தியம்
40. கானடா இராகத்தின் அவரோகணத்தில் வரும் ஸ்நிஸ்தாபமபகாமரீஸ என்ற பிரயோகத்தில் வரும் கமகம்
 (1) ஆந்தோளிதம் (2) ஆகதம்
 (3) ஸ்புரிதம் (4) திரிபுச்சம்
 (5) கம்பிதம்
41. ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி ஆகிய சப்த ஸ்வரங்களை மேலைத்தேய இசையில் அழைப்பது,
 (1) Me, Fa, So, La, Te, Doy, Rey
 (2) Rey, Me, Fa, So, La, Te, Doy
 (3) Doy, Rey, Me, Fa, So, La, Te
 (4) Te, La, So, Fa, Me, Fey, Doy
 (5) Doy, Me, Fa, So, La, Te, Rey
42. இசைக்கருவிகளின் நான்கு பிரிவுகளில் ஸு ஷிர என்பது,
 (1) நரம்புக்கருவி (2) துளைக்கருவி
 (3) மிடற்றுக்கருவி (4) கஞ்சற்கருவி
 (5) தோற்கருவி
43. தகதரிகிடத - த - தகதிமீ - தகிட குறித்து நிற்கும் ஜதி
 (1) கோபுச்ச ஜதி (2) மிருதங்க ஜதி
 (3) விசம ஜதி (4) டமரு ஜதி
 (5) ஸ்ரோதவ ஜதி
44. பஞ்சமம் வர்ஜமாக வரும் ஒளடவ இராகத்திற்கு பொருத்தமான இராகங்கள்,
 (1) ஹிந்தோளம், ஆபோகி (2) ஆபோகி, ஹம்சத்வனி
 (3) ஹிந்தோளம், மத்தியமாவதி (4) ஆபோகி, சுத்தசாவேரி
 (5) மத்தியமாவதி, ஹம்சத்வனி
45. ரபாப் என்னும் இசைக்கருவியை வாசிப்பதில் தேர்ச்சிபெற்ற ஹிந்துஸ்தானி வாக்கேயகாரர்
 (1) அமிர்குஸ்து (2) தான்சேன்
 (3) பீதோவன் (4) பாக்
 (5) பாக்கண்டே

46. கீதங்களை இயற்றுவதில் புரந்தரதாஸருக்கு அடுத்ததாகச் சிறப்பிடம் பெறும் வாக்கேயகாரர்
- (1) பி. சாம்பமுர்த்தி (2) சுவாதி திருநாள் மகாராஜா
(3) ஷேத்ரக்ஞர் (4) பைலாட குருமுர்த்தி சாஸ்திரி
(5) ஜெயதேவர்
47. கோவைச் சுத்த..... என்று ஆரம்பமாகும் உருப்படி
- (1) தேவாரம் (2) திருப்பல்லாண்டு
(3) திருவிசைப்பா (4) திருப்புகழ்
(5) திருவாசகம்
48. சுந்தரமுர்த்தி நாயனாரில் மீளா அடிமை எனத் தொடங்கும் பதிகம் பாடப்படும் பண்.
- (1) நட்டபாடை (2) கௌசீகம்
(3) இந்தளம் (4) பழம்பஞ்சரம்
(5) செந்துருத்தி
49. சிவ சிவ சிவயெனராதா என்ற கீர்த்தனையை இயற்றியவர்
- (1) பாபநாசம் சிவன் (2) தியாகராஜ சுவாமிகள்
(3) முத்துஸ்வாமி தீஷிதர் (4) மஹாவைத்தியநாத ஐயர்
(5) பட்டாபிராமய்யர்
50. ஹம்சத்வனி இராகத்தின் பஞ்சமத்தை கிரகபேதம் செய்ய கிடைக்கும் இராகம்
- (1) நாகஸ்வராவளி (2) சூழிலி
(3) மோகனம் (4) வசந்தா
(5) சித்ராம்பரி

பகுதி II

நேரம்: மூன்று மணித்தியாலங்கள்

அறிவுறுத்தல்கள்:

“அ” பகுதியில் உள்ள எல்லா வினாக்களுக்கும் “ஆ” பகுதியிலிருந்து ஒரு வினாவிற்கும் “இ” பகுதிலிருந்து மூன்று வினாக்களுக்குமாக மொத்தம் ஐந்து வினாக்களுக்கு விடை தருக.

பகுதி “அ”

1. தசவித கமகங்களின் எண்ணிக்கை யாது?
2. மேற்கத்திய சங்கீத லிபிமுறை எப்பெயர் கொண்டு அழைப்பர்
3. ஹிந்துஸ்தான் காபி இராகம் வெளிப்படுத்தும் ரஸம் யாது?
4. ஜெயதேவரால் அருளிச் செய்யப்பட்ட மகா காவியம் யாது?
5. மோகனராகக் குறிஞ்சிப் பண்ணுக்கு இணையான இராகம் யாது?
6. சதுஸ்ரஜாதி அடதாளம் சதுஸ்ரஜாதி அடையும் பொழுது எடுத்துக் கொள்ளும் அட்சர எண்ணிக்கை யாது?
7. ஒரு தாள அட்சரத்திற்கு இரண்டு ஸ்வரமாகப் பாடும் களையை எப்பெயர் கொண்டு அழைப்பர்.
8. சாரங்க தேவர் இயற்றிய நூல் யாது?
9. இன்னம் என்மனம் என்ற பதவர்ணம் அமைந்துள்ள இராகம் யாது?
10. ஆரோகண அவரோகணத்தில் மூன்று ஸ்வரம் விலக்கப்பட்டு நான்கு ஸ்வரத்தையுடைய இராகத்தை எப்பெயரினால் அழைப்பர்
11. திவி தீயகன பஞ்சக இராகங்கள் இரண்டு தருக
12. மாது சம்பந்தமான அணிகள் இரண்டினைக் குறிப்பிடுக.
13. இசை சம்பந்தமாக வாக்கேயகாரர்களினால் ஆக்கப்பட்ட இசை நூல்கள் இரண்டின் பெயர் தருக.
14. ஏழு வகையான கமகங்கள் பற்றிக் கூறியவர்கள் இருவர் பெயர் தருக
15. ஆரோகணம் மட்டும் வக்ரமாக உள்ள இராகம் இரண்டின் பெயர் தருக.

(20 புள்ளிகள்)

பகுதி - “ஆ”

- 02) 1. தாளத்தில் உள்ள ஆறு அங்கங்களையும் அழைப்பது எவ்வாறு எனக் குறிப்பிட்டு, அவற்றினை வரிசைக்கிரமமாக எழுதுக.
2. தாள தசப்பிராணங்களை ஒழுங்கில் தருக.
 3. அவற்றில் விரும்பிய மூன்றினை விளக்குக.
 4. இராகத்தின் பத்து இலட்சணத்தையும் ஒழுங்கில் தருக.
 5. அவற்றில் விரும்பிய இரண்டினை விளக்குக.

- 03) பின்வரும் இசை உருப்படிகளுள் இரண்டினைத் தெரிவுசெய்து அவற்றினை விளக்குக. (உதாரணம், இயற்றியவர் குறிப்பிடப்பட வேண்டும்)
1. ஹிந்துஸ்தானி இசையில் கஜல் என்ற உருப்படி
 2. இலட்சண கீதம்
 3. சந்த அமைப்பிற்கு ஏற்ப பாடப்படும் உருப்படி

பகுதி - "இ"

- 04) கர்நாடக இசை ஹிந்துஸ்தானி இசையின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை பின்வரும் அடிப்படையில் விளக்குக.
1. உருப்படி வகைகள்
 2. கச்சேரி முறைகள்
 3. இரண்டிற்கும் உள்ள இராகங்கள், அவைபாடும் நேரம், 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள், தாளங்கள்

05)

1. "சந்தப் பாவலப் பெருமான்" என்ற சிறப்புப் பெயருக்குரியவர் யார்?
2. இவர் இயற்றிப் பாடிய நூல்கள் இரண்டினைக் குறிப்பிடுக.
3. "இவர் சிக்கலான தாளங்களை இலகுபடுத்தினார்" அத்தாளங்களில் மூன்றினைக் குறிப்பிடுக.
4. இவரது வாழ்க்கை வரலாற்றினைச் சுருக்கமாகத் தருக
5. இவரது இசைத் தொண்டினை விளக்குக.

- 06) பின்வரும் இராகங்களில் இரண்டினைத் தெரிவுசெய்து அவற்றின் இலட்சணங்களை விரிவாகத் தருக. (சஞ்சாரம், உருப்படிகள் எழுதப்படல் வேண்டும்.)

1. ஹமீர்கல்யாணி
2. ஒளடவ ஷாடவ உபாங்க இராகம்
3. ஆனந்த பைரவி
4. ஸரிமபத - நிதபமகரிஸ - நிநிதமகரிஸ

07)

1. ஹிந்துஸ்தானி இசைக்கருவி இரண்டினைக் குறிப்பிடுக.
2. அவற்றில் ஒன்றினை விளக்கி, வாசித்துப் பிரபல்யமான இருவரைக் குறிப்பிடுக.
3. மேலைத்தேய இசைக்கருவி இரண்டினைக் குறிப்பிடுக.
4. அவற்றில் ஒன்றினை விளக்கி, வாசித்துப் பிரபல்யமான இருவரைக் குறிப்பிடுக.

08) சிறுகுறிப்பு எழுதுக

1. கடபஜாதி சக்கரம்
2. இசை நிறுவனங்கள்
3. பஞ்ச புராணம்
4. நிஸாதாந்திய இராகம்

வினாத்தாள் தயாரிப்பு:
செல்வி. பகீரதி சுப்பிரமணியக்குருக்கள்
யா / கனகரத்தினம் ம.ம.வித்தி
யாழ்ப்பாணம்

பகுதி I இற்குரிய விடைகள்

01	2	11	4	21	1	31	2	41	3
02	1	12	3	22	2	32	4	42	2
03	2	13	4	23	1	33	3	43	3
04	3	14	2	24	3	34	2	44	1
05	1	15	3	25	2	35	1	45	2
06	4	16	2	26	2	36	4	46	4
07	1	17	5	27	3	37	3	47	4
08	2	18	3	28	4	38	2	48	5
09	5	19	1	29	4	39	5	49	2
10	3	20	2	30	5	40	5	50	1

1. The first part of the document
 2. The second part of the document
 3. The third part of the document
 4. The fourth part of the document

The following table shows the results of the survey conducted in the year 2020. The data is presented in a tabular format for easier analysis.

Category	Sub-category	Value 1	Value 2	Value 3	Value 4
A	B	10	20	30	40
	C	15	25	35	45
D	E	20	30	40	50
	F	25	35	45	55
G	H	30	40	50	60
	I	35	45	55	65
J	K	40	50	60	70
	L	45	55	65	75



Guru Printers - 021 222 8266

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

