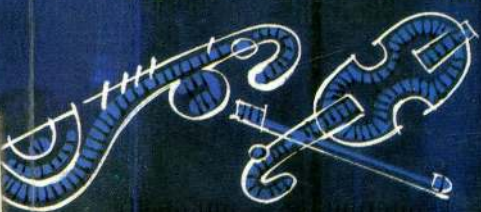


வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியம்



'சங்கீத பூஷணம்' 'கலாபூஷணம்'
இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை
நினைவாக வெளிவரப்பெற்றது

307.040

T/900/0304

வடமலையினி இசைப் பழையபரியல்

நனைவுகலும் பதிவுகலும்

'சங்கீத பூஷணம்' 'கலாபூஷணம்'

இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை

நினைவாக வெளிவரப்பெற்றது

நதீர்

இந்த நூலை நாம் வெளியட முனைந்தபோது நூலுக்கான சிறப்புக்
கட்டுரையை வடிவீக்ய பேராசிரியர் கா. சீவந்தம்பி,

வடமராட்சி கலைஞர்கள் பற்றிய விபரங்களைச் சேகரிக்க உதவிய
மேக்த பத்திரிகையாளர் ஏ. என். எஸ். திருச்செல்வம்,

எங்கள் அம்மாவின் சிறப்பாற்றல்களை வெளிக்கொணரும் வகையில்
அடைபட்ட அமைக்க உதவிய எம் சாயகத்திர் மேக்த ஓவியர் ரமணி,

அருளாச் வடிவீக்ய நல்லை திருவானாமபுரம் ஆதின முகலீவர் அவர்கள்,
நானாவுப் பதிவுகளையும் ஆக்கங்களையும் தந்த அருடகந்தையர்,
பெரியோர்கள்,

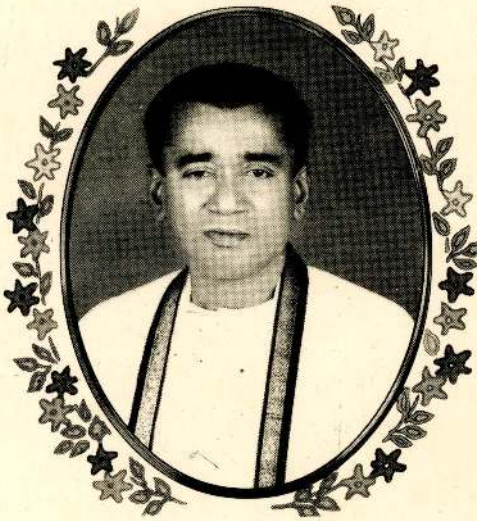
அருளு அச்சல் அமைக்க நூல் வடிவாய்த் தந்த
'கற்பல்' நிலவனத்தினர்

ஆகியோருக்கு எங்கள் நதீர்!

- குடும்பத்தினர்

03. 02. 2005

சுடர்யபனம்



அம்மாவுக்கு...

சென்னை



சென்னை



மலேசியாவில்...



இந்தியாவில்....



தாயகத்தில்...

இராசம்மா....

மேலேசியாவில் கோலாலம்பூர் நகரின் பிறகு மூலசியாவைப் பணியாற்றிய கற்பவாழ்மையைச் சேர்ந்த நீ. யேசுக்கீப், சுவாமிநாயக்கர் தம்பதிக்கு மூத்த மகனாக 1926 மார்ச்சு 04 இல் பிறந்தான். இவரது இறை சகோதரி கனகபாணி தற்பொழுது பெருநகரில் வசித்து வருகிறாள்.

தமது கல்வியை மேலேசியாவிலும், கற்பவாழ் திரு இறையக் கல்லூரியிலும் மேற்கொண்டான். உடனில் நடுத்தரவகுப்புப் பரீட்சையின் பின்னாலும் சங்கீதப் பயிற்சியும், அசினிய பயிற்சியை மேலேசிய அசினிய பயிற்சிக் கல்விசாலையில் (1947 - 48) மேற்கொண்டான். அசினிய பயிற்சிக் கல்விசாலையில் சங்கீதத்தை ஒரு கற்பித்தல் பட்டமடைகத் தேர்ந்தி சித்தியடைந்தவன்.

கற்பவாழ்மையைச் சேர்ந்த அசினியன் ச. மரியமெப்பிள்ளையைய மணம் புரிந்தான்.

அசினியப்பாணி : கற்பவாழ் திரு இறையக் கல்லூரி (1949), சென் ஜேம்ஸ் மகாவித்தியாலையப் (1960-65), பண்டாரவளை சிறுவர் கல்வியப் மடம் (1966-71)

கற்பவாழ் திரு இறையக் கல்லூரி (1972 - 86)

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் (1956 - 60), இறுதி இரண்டு வருடங்களுப் இரங்கை மணியக்களக்கள புலமைப் பரிசில் பரிபாசயில் விசேஷ சித்தி பெற்று அதன் சுவாகையினைப் பெற்றவன். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மது மணியம் மன்றத் துணைத் தலைவராகத் தெரிவாசியதுடன் பல்கலைக்கழக சபை சேவை மன்றத்தில் இணையந்து சபைப் பணியாற்றியவன். அங்கு அங்கேயாய்த்ததைச் சிறப்பாகப் பயிற்று மேலேசியப் லீனைய, வாயின் அசினிய வாத்தியங்களைமும் இசைக்குழல் அன்றல் டிக்கவன்.

நடிகை, நடிகருக்கத்தலும் இவன் அன்வலையவன். 1960களில் யேசு நடிகக் கல்விமன்றத்தில் பேரவகழகத் தெரிவாசினான்.

- பிள்ளைகள் : றுப்பன், சபேந்திரமொன், வரதமொன், மொழிவி பேசல், மெலிள் தீசன்
- மருமகன் : சந்தி, சென்மொன், மொல்லிள், விள்ளிலி பேசல்
- பேற்றப்பிள்ளைகள் : நிரப்பன், மொளக்கியம், சிமொன், மொல்கம்

இவருக்கு 1998இல் கல்விசா அலுவலர்கள் அமைச்சினால் 'கல்விமணிய' விருது வழங்கப்பட்டது. 2003 பெப்ரவரி 03 இல் விண்ணாச பேசினயல் மய்தினான். இவரது கனவன் மரியமெப்பிள்ளை 2004 ஏப்ரல் 22 இல் இவருடன் இணைந்தான்.

உள்ளே....

நினைவுகளும் பதிவுகளும்

வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியம்	
சமூக வரலாற்றுப் பின்னணி	60
வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியம்	
ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு	66

வடமராட்சி வாய்ப்பாட்டு இசைக் கலைஞர்கள்

கட்டுரைகள்

சமூகம்

ஈழத்தில் இசையும் சமூக மாற்றமும்	
பேராசிரியர் என். சண்முகலிங்கன்	101

இலக்கியம்

நவீன கவிதையில் இசையுண்டா?	114
கலாநிதி செ.யோகராசா	

ஊடகம்

ஈழத்து மெல்லிசைப் பாடல்கள்	117
----------------------------	-----

பி. விக்னேஸ்வரன்

இசை

இசைத்துறையில் தமிழரின் பங்களிப்பு	132
-----------------------------------	-----

அருளாசி



இரண்டாவது குரு மஹாசந்நிதானம்
ஸ்ரீலக்ஷ்மீ சோமசுந்தர தேசிக ஞானசம்பந்த
பரமாசாரிய சுவாமிகள்
நல்லை திருஞானசம்பந்தர் ஆதீனம்
நல்லூர், யாழ்ப்பாணம், இலங்கை

அன்புள்ளவர்களுக்கு!

சங்கீதபூஷணம் திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களது
நினைவாக இந்நூல் வெளிவருவது எமக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கின்றது.

வடமராட்சி மக்களின் இசைத்துறைக்குத் தொண்டாற்றிய
பெருமை இவர்களைச் சாரும். வடமராட்சி மண்ணிலிருந்து முதன்
முதலாக இந்தியா அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சென்று
கர்நாடக இசையைப் பயின்று சங்கீதபூஷணம் பட்டம் பெற்று
வந்தவர். இவரும் இவரது கணவரும் யாழ்ப்பாணத்திலும் மலைய
கத்திலும் வடமராட்சியிலும் ஆசிரியர் பணியை சிறப்புற மேற்
கொண்டுள்ளனர். இவர் தம் சேவையை ஆற்ற இவருக்குத் துணை
யாக நின்ற இவரது கணவரைப் பாராட்டுகிறோம்.

மலையகத்தில் அன்று இவர் ஆற்றிய இசைப்பணி வளர்ந்து இன்று
விருட்சமாகியுள்ளதை அறிந்து மகிழ்ச்சி கொள்ளுகின்றோம்!
இவருடைய இசைப் பணியால் பலரும் இன்று இசையில் புலமை
பெற்று உலகெங்கணும் வாழ்கின்றனர்.

இந்த நூல் வெளிவருவதில் முயற்சி எடுத்தவர்களை இறைவன்
ஆசிர்வதிப்பாராக!

நிறைவாழ்வு



அருட்தந்தை ஜே.பி. தேவராஜா
சிறப்பு பணி முதல்வர்,
ஆயர் இல்லம், மன்னார்.
(ஓய்வுபெற்ற பணிப்பாளர் - செடெக்)

சங்கீதபூஷணம் திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை நினைவாக சிறப்பு மிக்க ஓர் அரிய நூலை அவரது பிள்ளைகள் சிரத்தை எடுத்து வெளியிடுவதுடன் அதில் எனது செய்தியையும் வழங்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததையிட்டு மிக்க மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

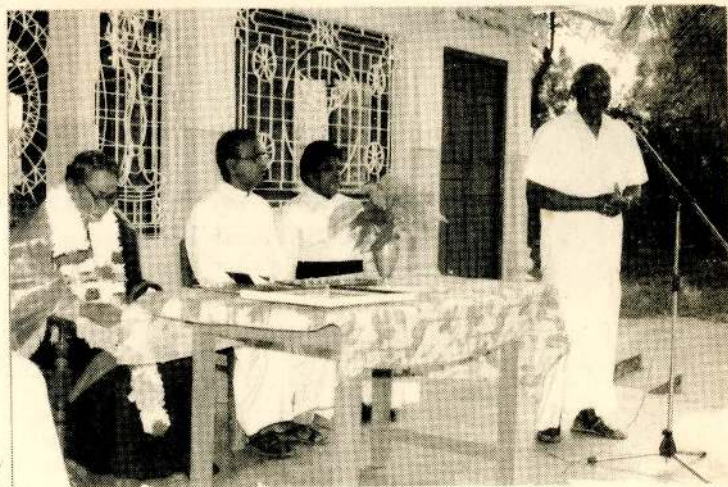
1957ம் ஆண்டில் கரவெட்டியிலும் பின்னர் யாழ். பேராலயத்திலும் நான் பணியாற்றிய வருடங்களில் திரு. இராசு மரியாம்பிள்ளையும் திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளையையும் ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றிய வாழ்வையும் இவர்களது சமூக சேவைகளையும் அறிந்துள்ளேன்.

கரவெட்டிப் பங்கு என்னால் மறக்க முடியாத ஒன்றாகும். கரவெட்டிப் பங்கின் மக்கள் அன்பும் நேர்மையும் பண்பும் கொண்டவர்கள். கரவெட்டி மக்களால் அன்பாகவும் அருமையாகவும் சிறப்பாகவும் பிரிவுபசாரம் அளிக்கப்பட்ட குருவானவர்களில் நானும் ஒருவன் என்பது எனக்கு இன்றைக்கும் எனது இறைப்பணி வாழ்வில் மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

கரவெட்டியை நினைக்கும் போதெல்லாம் திரு. திருமதி மரியாம்பிள்ளையும் நினைவுக்கு வருபவர்கள். திருமதி இராசம்மா

சென்றோக் பாடசாலையிலும் திரு. இராசு சென் ஜேம்ஸ் பாடசாலையிலும் பணியாற்றினர்.

மாணவ உள்ளங்களில் கல்வியுடன் கலை உணர்வை வளர்ப்பதில் ஆர்வம் கொண்ட ஆசிரியர்களாக விளங்கினர்.



யாழ் மறை மாவட்ட கத்தோலிக்க ஆசிரியர் சங்க முன்னாள் செயலாளர் அமரர் சி. வின்சென்ட் பாராட்டுரை வழங்குகின்றார்.

ஆசிரியப் பணிகளுடன் சமூக நல வழிகாட்டிகளாக நின்று மாணவர், பெற்றோரின் மதிப்பைப் பெற்றுத் திகழ்ந்தனர். இறை அன்பிலும் சமூக ஒழுக்கத்திலும் மாணவர்களை வழிநடத்திய ஆசிரியர்களாகிய இவர்கள் நிறை வாழ்வு பெற இறைபதம் அடைந்து விட்டனர்.

இவர்களின் ஆன்மா ஆண்டவரில் சாந்தி அடைவதாக.

இசைப்பணி வழி இறைப்பணி



அருட்தந்தை எஸ். வி. பி. மங்களராஜா
அதிபர், புனித சவேரியார் பெரிய குருமடம்
யாழ்ப்பாணம்

இரண்டாம் வத்திக்கான் சங்கத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் கத்தோலிக்க ஆலயங்களில் வழிபாட்டும் பாடல்கள் எல்லாம் மேற்கத்தைய கிறகோரியன் இசை முறைப்படியே பாடப்பட்டு வந்த வேளையில் கீழைத்தேச கர்நாடக இசை பொதுவாக வழிபாடுகளில் பயன்படுத்தப்படவில்லை. கத்தோலிக்கர் யாராவது கர்நாடக இசையில் நாட்டம் கொண்டாலோ அல்லது அதைப் பயில முயன்றாலோ அவரை இந்துக்கள் மட்டுமின்றி கத்தோலிக்கர் முதலாக ஒருவிதமாகப் பார்த்த காலமது. இந்தப் பின்னணியில் ஈழத்தில் ஒரு பாரம்பரிய கத்தோலிக்க குடும்பத்திலிருந்து ஒரு பெண் - கர்நாடக இசையில் மிக உயர்தரப் பயிற்சியைப் பெற விரும்புவோர் செல்ல விரும்பும் தமிழகத்தின் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சென்று பயின்று 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டம் பெற்றுத் திரும்பினார் என்றால் அது ஒரு துணிச்சல் மிக்க சாதனையே!

1963 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 4ம் திகதி வெளியிடப்பட்ட இரண்டாம் வத்திக்கான் சங்கத்தின் 'திருவழிபாடு' பற்றிய கொள்கை விளக்கம் இல. 119 பின்வருமாறு குறிப்பிடப்படுகின்றது:- 'சில மண்டலங்களில் சிறப்பாக நற்செய்தி அறிவிக்கப்படும் நாடுகளிலுள்ள

மண்டலங்களில் தமக்குச் சொந்தமான இசை மரபைக் கொண்ட மக்கள் உள்ளனர். இது இவர்களின் சமய வாழ்விலும் சமூக வாழ்விலும் மிக முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது.... இம்மக்களின் சமய உணர்வை வளர்க்கும் முறையிலும் இவர்களின் தனிப் பண்புக்கு ஏற்ப வழிபாட்டைத் தழுவியமைக்கும் வகையிலும் இவர்களின் இசைக்கு மதிப்பு அளித்துத் தக்கதோர் இடம் தரவேண்டும்'. மக்களுடைய அன்றாட வாழ்வுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ள சூதேச இசை மரபுகளுக்கு 2ம் வத்திக்கான் சங்கம் முக்கியத்துவம் கொடுத்துத் தகுந்த வழிகாட்டுதல்களை வழங்கியிருக்கும்போது திருமதி அக்னஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை இதற்குச் சில வருடங்கள் முன்னதாகவே சங்கம் பின்னர் சுட்டிக்காட்டிய பாதையில் செல்லத் தொடங்கியமை இவர் தூரநோக்குடன் சரியான திசையில் கால் பதித்ததைச் சுட்டிக் காட்டியது.

பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்களாக இவரது கணவருடன் இவரும் மலையகம் உட்பட நாட்டின் பல்வேறு இடங்களில் குறிப்பாகப் பின்தங்கிய பகுதிகளில் பணியாற்றியுள்ளார். இவரிடமிருந்து கல்விச் செல்வத்தை அதிலும் குறிப்பாக இசைக் கல்வியைப் பெற்ற மாணவ மாணவியர் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் சிறப்புற நன்மக்களாக விளங்குகின்றனர். இவர் 'தாம் இறைவனிடமிருந்து கொடையாகப் பெற்ற இசை ஞானத்தை தாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்ற முதுமொழிக்கேற்ப தாராளமாகப் பிறருக்கு அள்ளி வழங்கினார்.

இவர்களுடைய பிள்ளைச் செல்வங்களும் எல்லோருக்கும் பயனுள்ள பணிகளில் ஈடுபட்டு ஒளிர்வது இப்பெற்றோர்களின் நல்ல உள்ளத்தின் வெளிப்பாடே.

திருமதி அக்னஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளையின் இசைப்பணி தனித்துவமானது. தமது சொந்த இடமாகிய கரவையம்பதியிலும் மற்றும் பணியாற்றிய தளங்களிலும் மத அல்லது பொது வைபவங்களில் இடம்பெற்ற இசை நிகழ்வுகள் இவரது கைவண்ணத்தால் மெருகேறின. அறுபது, எழுபதுகளில் இலங்கையில் ஓரளவு அமைதி நிலவிய காலங்களில் கத்தோலிக்க ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் இவரது பங்களிப்பால் நாட்டு மக்கள் பலன் பெற்றனர். என்ன பணிகள் இருந்தாலும் இவர் இசையிலும் இசைக்கருவிகள் வாசிப்பதிலும் நாட்டமும் திறமையும் உள்ளவர்களை அடையாளம் கண்டு அவர்களைத் தட்டிக்கொடுத்து பயிற்சியளிக்கவும் தவறவில்லை.

இசைத்துறையில் சிறப்புறுகின்றவர்களைப் பெயரும் புகழும் தேடிவருவது இயற்கை. இவர் விளம்பரத்தையும் புகழையும் விரும்பியவரல்ல. இலை மறை காய் போல இருந்து பல தசாப்தங்களாக இசைப் பணியாற்றிய இவருக்கு அரசு 'கலாபூஷணம்' என்ற விருது வழங்கி கௌரவித்தது.



தாய் மண்ணில் கௌரவம்: மேஜர் சோதாயாவின் தாயார் திருமதி மேற்
மைக்கல்பிள்ளை வழங்குகின்றார்.

இவரது இசை வழி இறை பணி எல்லோராலும் போற்றி இசை ஞானம் உள்ளோரால் பின்பற்றப்படவேண்டியதொன்று. இறைவன் நம் எல்லோருக்கும் தரும் பல்வேறு திறமைகளையும் வாய்ப்புக்களையும் அவர் புகழ் பாடவும் பிறர்க்கு உதவவும் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற நல்ல படிப்பினையை இவரது வாழ்வும் பணியும் எமக்கு எடுத்துரைக்கின்றது. இறைவன் இவருக்குரிய அழியாத பரிசை வழங்குவாராக.

‘தொட்டம்மா’



அருட்திரு.ம.சே.கருணாரத்தினம்

தலைவர்,

வடகிழக்கு மனித உரிமைகள் செயலகம்
கிளிநொச்சி.

‘28.04.1951 அன்று காலஞ் சென்ற கரவெட்டிப் பங்குச்சுவாமியார் மேதகு ஆயர் தியோகுப்பிள்ளை காரில் ஏறுவதற்கு ஆயத்தமாயிருக்கின்றார். அவ்வேளை ராக மாஸ்டரும் பேபி ரீச்சரும் போய் நாங்களும் காரில் வருகின்றோம். ம்..... சிங்கம் போல் சிலிர்த்தவர், பேபி ரீச்சரின் பணிவிலே ஏறுங்கள் என்றார். கார் கரவெட்டி தேவமாதா கோவிலை நோக்கிச் செல்கின்றது. எனது அம்மாவிற்குப் பதிலாக என்னைக் கோயிலுக்கு கொண்டுபோய்த் திருமுழுக்கு வாக்குறுதிகளைக் கொடுத்து, எனக்குப் பதிலாக விசுவாச அறிக்கை விட்டு எனக்குப் பதிலாக எரியும் மெழுகுதிரியைக் கையிலேந்தி ஆண்டவருக்கு என்னை ஒப்புக் கொடுத்த ஞானத்தாயை இழந்து நான் நிற்கின்றேன்!

கடந்த 25.01.2002 இல் எனது அன்னையை நான் இழந்து நின்ற போது ‘எதைப்புத் தொட்டமகனே! அன்னையை இழந்து தவிக்கும் உம்மோடு நானும் தொட்டய்யாவும் இணைந்து நிற்கின்றோம்!’ என்று ஆறுதல் அளித்து சிலுவை வரையும் திருமகனுக்கு துணையாகி விட்ட அன்னை மரியா போல என் தொட்டம்மாவும் என்னோடு இருந்தார்.

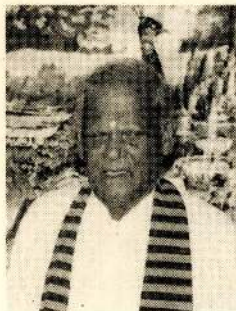
எனது தொட்டம்மாவை பற்றி நான் வியந்திருக்கின்றேன். புது வருடத்திற்கு வீட்டிற்குப் போகும்போது உபசரித்து, பரிசளித்து அரவணைத்து முத்தமிட்டு அனுப்புவார். மெலிந்த உருவந்தான்! பொலிவான முகம், புன்னகை மட்டுமல்ல, கவர்ந்திழுக்கும் கனிவான பார்வை, அமைதியான பேச்சு. தொட்டம்மா நிறையப் பேசியதில்லை! 'தொட்ட மகன்' என்றழைப்பதே செய்தியைச் சொல்லி நிற்கும்!

'நிறை குடம் தளம்பாது' இது தொட்டம்மாவைப் பார்த்துத்தான் சொல்லியிருப்பார்கள். அவையடக்கம் இவரிடமிருந்துதான் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைப் பட்டதாரி. சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை மீட்டிய கத்தோலிக்கப் பெண்மணி. வத்திக்கான் சங்கத்தின் புரட்சிக்கு முதலே கர்நாடக இசையை கிறிஸ்தவ ஆலயங்களுக்குள் ஒலித்த பெருமை வேறு யாருக்கு உண்டு? ஆர்மோனியத்தை மீட்டி இசைமழை பொழிந்திட தொட்டம்மா என்றுமே தயங்கியதில்லை. எமது ஆலயங்களில் திரு இசை மிளிர்ந்திட தள்ளாத வயதிலும் தளராது உழைத்தவர்.

ஞான உறவிற்குள் சங்கமம் ஆகிவிட்ட அன்னையவளின் உறவு அவர்தம் பிள்ளைகளுக்குள்ளும் ஊறிவிட்டதால் இன்றுவரை என்னோடு தொடர்வதையிட்டு நான் பெருமைப்படுகிறேன். 'என் மகனிற்கு நான் கேளாமலே திருப்பலி வைத்த என் தொட்டமகனே, என் சாவிலும் எனக்கொரு திருப்பலி வைத்திடுவீர்தானே' என்று என்னை எப்போதும் கேட்டு நிற்பார். 'ஆம்' என்றுதான் நான் எப்போதும் சொன்னேன். என் நெஞ்சம் வெடிக்கிறது. அதை நான் நிறைவேற்றவில்லையே. என் ஞானத்தாயாகி ஞானப் பாலுட்டி என் குருத்துவப் பயணத்திலே இறுதிவரை தொடர்ந்தவருக்கு சேமக் காலையில் கூட நான் ஒரு திருப்பலிப் பூசை வைக்கக்கூடத்தடையா? அந்தச் சட்டங்களுக்கு கீழ்ப்படியத் தேவையில்லை என்றுதான் திருச்சபை கற்பிக்கிறது. மீறாமல் விட்டது தவறா? மீறுவது தவறா? இப்படியாகப் புலம்ப வேண்டியிருக்கிறதே! தொட்டம்மா என்னை மன்னித்து விடுங்கள். இறையவன் ஆலயத்தில் இடைவிடாது இசை மாரி பொழிந்த உங்களுக்காக ஒரு இரங்கல் திருப்பலி இல்லாமற் போனது மரணத்திலும் நீங்கள் செய்த தியாகமே!

நீங்கள் இறைவனின் சந்நிதானத்தில் இளைப்பாறுங்கள்!

திருமலிந்த ஆசிரியை



கவிமாமாணி க.த. ஞானப்பிரகாசம்
அல்வாய்

அருள்மலிந்த இறைவனருள் ஆசியாலே
அரம்பையென அவதரித்த அக்கினேஸ் என்னும்
திருமலிந்த ஆசிரியை இராசம்மாவே
தெய்வீகமான துயர்ச் சேதியாலே
இருள்மலிந்த துயரத்தீ சுட்டு வாட்ட
இருகண்ணும் அருவியென சொரிந்தோம் ஐயோ!
பரம் பொருளின் சித்தமதை அறிவார் யாரோ?
படைத்தவனே எடுத்துவிட்டான் பகர்வதென்னே!

தந்தை தாய் யுவக்கீனார் சுவானப்பிள்ளை
தவமிருந்து பெற்றெடுத்தார் மலேசியாவில்
சந்தரமாம் கரவைதனில், அண்ணாமலையில்
துகளில்லாக் கல்விகற்றுத் தூய்மையான
பந்தமிலா ஆசிரியர் சக்திவாய்ந்த
பண்ணான சங்கீதம், பரதநாட்டியம்
விந்தையுறு கலைஞான மேதையானார்
மேன்மைக் 'கலாபூஷணமாம்' விருதும் பெற்றார்

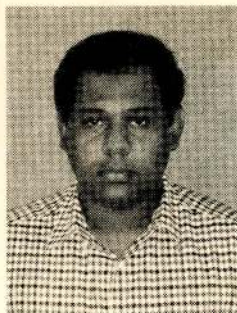
மாரவேள் பேரழகன் மரியாம்பிள்ளை
 மாண்பு நிறை ஆசானை மணாளன் ஆக்கி
 வீரமுறு மேதைகளாய் விளங்குகின்ற
 வியன்படைத்த நல்நூபன் சுபேந்திரனைப்
 பூரணமா மதிமுகத்து ராஜினியைப்
 பொன்வரதராஜனைத் தீசன் தன்னைத்
 தாரணியில் நன்மக்கள் ஆகப்பெற்றுச்
 சபை நடுவில் தகைமைபெறும் தகுதிவைத்தார்

வித்தியாதானமதை விருப்போடீந்து
 மென்மேலும் மாணவரை ஊக்கப்படுத்திச்
 சித்திதரு பதவிகளிற் சேரவைத்தார்
 தெய்வீகத் திருப்பணிகள் பலவும் செய்தார்
 உத்திநெறி தவறாது வாழ்ந்துகாட்டி
 உற்றவர்க்கும் மற்றவர்க்கும் உதவிசெய்து
 புத்தியுடன் எழுபத்து ஆறுஆண்டு
 புடமிட்ட பொன்போல ஒளியும் ஈந்தார்

குடும்பத்தின் தலைவியென இருந்து கொண்டு
 குற்றால அருவியென அன்பைக் கொட்டி
 இடும்பைகளைப் பொறுமையுடன் ஏற்றுக்கொண்டு
 எல்லோர்க்கும் இனியவளாய் வாழ்ந்துகாட்டிக்
 கொடும்பாவமயல் தீர்க்கப் பிறந்த யேசு
 கோமானின் நாமமதைக் கூறி ஆவி
 விடும்போது வெய்துயிர்த்து நின்ற மக்கள்
 விண்ணரசு பேரின்பம் வேண்டினாரே.

03. 02. 2003

என் மனதில் என்றும் மறக்க முடியாத ஓர் அன்னை



கௌரவ. ஜீ. ஜீ. பொன்னம்பலம்
பாராளுமன்ற உறுப்பினர்
யாழ்ப்பாணம்

அமரர் கலாபூஷணம் சங்கீத பூஷணம் திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் காலத்தின் கண்களில் மரணித்திருந்தாலும் நிஜமான நம் நினைவுகளில் என்றும் நிழலாடிக் கொண்டிருக்கிறார்.

எனது அன்புப் பேரனார்கள் அமரர்கள் ஜீ. ஜீ. பொன்னம்பலம் (Q.C), முருகேசம்பிள்ளை (G.A) காலம் முதல் எம் குடும்பத்துடன் இணைந்துள்ளவர் ஆவார். வடமராட்சியில் பெரும் முன்னோடி இசைக் கலைஞர்களுள் ஒருவரான இவரது பிரிவுத் துயரில் இவரது குடும்பத்தாருடன் நேரடியாகக் கலந்துகொள்ள எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தமையையிட்டு நான் ஆறுதலடைந்தேன். இருப்பினும் இவரது பிரியமான கணவரின் பிரிவு-நிகழ்வில் என்னால் கலந்து கொள்ள முடியாமல் போனதையிட்டு மிகுந்த மன வருத்தமடைவதுடன் இவரது அன்புப் பிள்ளைகளுக்கு எனது ஆழ்ந்த கவலையைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அன்னையாரின் பிரிவைத் தாங்க முடியாமல் மிகுந்த வேதனையுடன் வாழ்ந்த அன்னாரின் அன்புக் கணவரும் அன்னையாரைத் தொடர்ந்து இறைவனடி சேர்ந்த செய்தி அறிந்த நான், இருவருக்கு மிடையில் உள்ள அன்பையும், பாச இணைப்பையும் இன்றைய

இளம் சந்ததியினர் நல்ல பாடமாக, அனுபவ வாழ்வாகக் கொள்ள வேண்டுமென அறிவுறுத்த விரும்புகின்றேன்.

அன்னையார் அவர்கள் கத்தோலிக்க மதத்தவராக இருந்த போதிலும் கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள கீர்த்தனைகளை பக்தி பாவரசம் பொருந்திப் பாடும் தனித்திறமை மிக்கவர். எனது பேரனாரின் அந்தியேஷ்டிக் கிரியைக்கு கல்வெட்டுப் பாடியவர். வடமராட்சியின் முதல் சங்கீதபூஷணப் பெண் இவராவார். தமிழ்க் காங்கிரஸின் பல நிகழ்வுகளில் இசை மழை பொழிந்தவர்.



அ.இ.த.காங்கிரஸின் 25வது ஆண்டு மாநாட்டில் காங்கிரஸ் கீதத்தை நெறிப்படுத்தி இசைக்கிறார். தலைவர் ஜி. ஜி., உடுப்பிட்டி சிவா, வவுனியா சிவா, ஆனந்தசங்கரி, பருத்தித்துறை நடராசா ஆகியோரும் காணப்படுகின்றனர்.

கலாபூஷணம், சங்கீதபூஷணம் இராசம்மா அன்னையவர்களின் பிள்ளைகள் தாயின் வழியில் ஊடகத்துறையில் இருந்து கலைக்கும் சமூகத்துக்கும் நல்ல பணியாற்றுவது பாராட்டப்படவேண்டிய ஒன்றாகும். குறிப்பாக இவரது மகள் ஒரு பொறியியலாளராக இருக்கின்ற போதிலும் பிரித்தானியாவில் தமிழ்மொழியே அறியாத வர்களுக்கு தமிழ்க் கலையைப் பயிற்றுவித்து நல்ல கலைப் பணியாற்றி வருகின்றார்.

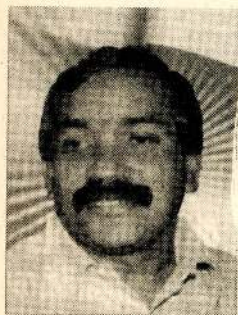
இந்த இடத்தில் இன்னொரு விடயத்தினையும் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். தடுக்கமுடியாத மரணத்தினைக் கற்களைப் போலவும்

கட்டைகளைப் போலவும் தழுவாமல் ஒரு வீரனாக இறப்பது மேலென்று தன் ஒரு மகனை போர்க்களம் அனுப்பிய ஒரு வீரத்தாய் என்பதை நினைந்து எம் தமிழ்மண்ணே பெருமிதம் அடைகின்றது.

இவரது பிரியமான கணவரும் ஈழநாடு பத்திரிகையின் ஆரம்ப காலத்தில் பணியாற்றியவர் என்பதனையும் நினைவுபடுத்துகின்றேன்.

அன்னையவர்களின் ஈடுசெய்ய முடியாத இழப்பானது வடமராட்சி மக்களுக்கு மட்டுமன்றி முழுத் தமிழ் சமூகத்திற்கே பேரிழப்பாகும். ஆதலினால், தமிழ் சமூகமானது தன்னாலியன்றவரை இவரைத் தொடர்ந்து இவர் விட்டுச் சென்ற இந்தக் கலைப் பணி வாழ்வில் துணிவுடன் அடியெடுத்து வைக்க ஆசிக்கின்றேன்.

மலையகம் மறக்கலாகாத் தம்பதி



மு. சச்சிதானந்தன் பா.உ
பாராளுமன்றக் குழுக்களின்
பிரதித் தலைவர்
இ.தொ.கா. பிரதிச் செயலாளர்
ஊவா அரசியலமைப்பாளர்

பண்டாரவளை சென் ஜோசப் கல்லூரியின் முன்னாள் ஆசிரியர் திரு. சு. மரியாம்பிள்ளை அவர்களின் பிரிவுச் செய்தி கேட்டுத் துயரமானவர்களில் நானும் ஒருவன்!

அவருடைய மகன் வரதராஜன் இச்செய்தியை எனக்குத் தெரிவிக்கும்போது 'ஏன் ஐயா உடன் அறியத் தரவில்லை. கட்டாயம் வந்து கலந்து கொண்டிருப்பேனே' - என்றேன்!

'மரியாம்பிள்ளை சேர்' என எங்களால் மரியாதையுடனும் அன்புடனும் அழைக்கப்பட்ட அவரின் மாணவர்கள் பலர் இன்று கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாட்டுடன் திகழ்வதற்குக் காரணம் அவருடைய கண்டிப்பான நேர்மையான ஆசிரியப் பணியே!

ஊவா மாகாணத்தில் தமிழ் மக்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்கு அவருடைய பங்களிப்பை இத்தருணத்தில் நினைவு பகர்கின்றேன்!

யாழ்ப்பாணம் வடமராட்சி மண்ணைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டு பல மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ள மலையகத்தில் ஊவா மண்ணில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் - தமது கல்விப் பணியுடன் கலந்து தமிழ் உணர்வை நகைச்சுவையுடன் - ஊவாவின் அன்றைய இளைய தலைமுறையினருக்கு ஊட்டிய அவரை எம்மால் மறக்க முடியாது.

இன்று ஊவா மண்ணில் தமிழ் உணர்வுடன் திகழும் நல்ல ஆசான் களும் அரசியல்வாதிகளும் உருவாவதற்கு தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்த மரியாம்பிள்ளை சேர் அவர்கள் என்றும் மலையகத்தால் நினைவுகூரத்தக்கவர்!

குறிப்பாக மலையகத் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு தன்னாலான அரும்பணியைச் செவ்வனே நிறைவேற்றி மலையக மக்களைத் தேசிய நீரோட்டத்திற்கு இட்டுச்சென்ற யாழ்ப்பாண வடமராட்சி மண்ணின் மரியாம்பிள்ளை ஆசிரியருக்கு ஊவா மண்ணின் மைந்தன் என்ற வகையில் நான் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்!

மிகுந்த கட்டுப்பாடும் நேர்மையும் துணிவும் கடமையுணர்வு முள்ள அவருடைய பயிற்றுவித்தல் என் வாழ்வின் அத்திவாரமாக அமைந்ததுடன் இன்று நான் 13 ஆவது பாராளுமன்றத்தில் குழுக்களின் பிரதித்தலைவராக இருக்கும் பெருமை அப்பெருமகனுக்கும் சேரும்!

திருமதி மரியாம்பிள்ளை பண்டாரவளை கன்னியர் மடத்தில் கற்பித்தபோதும் - பல மலையக மாணவர்களுக்கு கர்நாடக இசையை முறைப்படி கற்பித்து - அதாவது முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே மலையகத்தில் கர்நாடக இசை மழையைப் பொழியச் செய்து இன்று அந்த இசை மழையில் விளைந்த பயிர்கள் பல மலையகத்தில் இசையால் பூத்துக் குலுங்கி நிற்கின்றன.

சென் ஜோசப் கல்லூரியின் கலைவிழாவின்போது பண்டாரவளை நகர மண்டபத்தில் அவர் நிகழ்த்திய கர்நாடக இசைக் கச்சேரி தென்னிந்திய இசைக் கலைஞருக்கு நிகராக அன்று இருந்தது அப்போது பலராலும் பேசப்பட்டது! அன்று அவர்கள் அன்பாகவே இப்பணியை மலையகத்திற்குச் செய்தனர்! பிரியும்போதும் இருவரும் அன்பாகவே சென்றனர்!

இருவருக்கும் எனது அஞ்சலிகளை நான் சார்ந்த மண்ணின் சார்பில் தெரிவிக்கின்றேன்!

இசையே உயிர் மூச்சாகி நின்றவர்



அமரர் மன்னவன் கந்தப்பு

இசை என்பது மனத்தை இசைய வைப்பது
இசைய வைக்காத போது அது இசையாகாது

பசுக்கள் புல் மேய்கின்றன புல்லாங்குழல் வடிக்கிறது
பசுக்களின் மடிகள் சொரிகின்றன பாலை
தன்னுணர்விழந்து அதன் வசமாக்குவது இசை

இந்நிலை வாய்ப்பவர் தொகை அரிதினும் அரிது
தன்னிலை மறந்தாள் நங்கை
தலைப்பட்ட அவரின் பாதம்

இந்நிலை சிந்திப்பதென்பது அரிதினுமரியதாம்
ஆசிரியை, திருமதி. அக்னஸ் இராசம்மா
தேசமரியாம்பிள்ளை திரு இருதயம் கொண்டவளே
மாசில்லா மாதாவே வணங்குகிறோம் என்றென்றும்

சங்கீத ரீச்சர் என்பவர் சம்-கீதம்
தெரிந்தவரல்லர்

இசைய வைக்கும் மனநலத்தை
வல்லமையைத் தருபவரானார்

தன்னை மறந்து இசைவயத்தவரானவர் இவர்
 பொன்னின் உயர்ந்த இசைக்கு
 அடிமையானவர் ரீச்சர்
 பாடசாலை மாணவரை இசையோடு
 இசைய வைத்தவர்

வாடிய உள்ளங்கள் இசைகேட்டு
 வலுவாக்கியமை அறிவோம்

சங்கீத ரீச்சரின் வாயசைவை எதிர்பார்த்திருப்போம்
 இங்கேது நிகராக நிற்கின்றதென்றறியவில்லை
 பணம் உள்ளார்கள் பல பேர் முயன்று பார்த்தார்கள்
 இணங்காது சென்றிட்டோர் தொகைதானே பெரிது



இராசு - மனைவி இராசக்கா இசையக்கா
 வராது வந்திணைந்த அன்புக் குடும்பம்

இளசுகள் எத்தனைபேர் இராசக்காவிடம் வந்தன
 இனிய குரலும் தாள அவதானமும் நாட்டமும் வேண்டும்
 பாடசாலைப் போட்டிகளில், முதலிடத்துக்குப் போட்டியில்லை
 பாடத் தொடங்கினா சபை சொல்லும் தீர்ப்பு
 இந்தவித இணையிலா நிலைமையை
 ஆக்கியவர் அவரே

காது வேறெதையும் கேட்காது இசையையே கேட்கும்
 முகத்தில் தெரியும் முகபாவம் இசையோடு இணையும்
 எந்த மதநிகழ்வினும், பாடசாலை, இசையரங்கு
 வந்தமர்வர் வளமான இசையோடு வழங்குவார்
 தன்னை இழந்து சங்கீத சாகரத்தில் தவழ்ந்திடுவார்
 காதலர் குடும்பம் கேட்கரிய இசையின் குடும்பம்
 கையேந்திய யேசு பிரான்
 கடாச்சம் மிகுந்தது.
 அரசியல் மேடையோ, வேறு மதப் பொது நிகழ்வோ
 வருக என அழைத்தால் வந்து பங்காற்றிடுவார் ரீச்சர்
 தொண்ணூற்றெட்டாம் ஆண்டிலே அரசின்
 கலாசார அமைச்சு கலாபூஷண விருது தந்தது
 பிறப்பிடம் கோலாலம்பூர் வாழ்விடம் கரவெட்டியானது
 அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம் பயிற்சி தந்தது
 சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றுமீண்டார்
 எங்கும் இனமத பேதம் பாராது ஒலித்தது குரல்
 பெற்றாள் புகழ் பெற்றாள் புகழ் பரப்பும் புதல்வர்களை
 நற்றாயே பெற்றுப் பெருமனது நிறைவுற்றாய்
 இசையோடு சேர்த்தே தான் இரவு பகல் உணவூட்டி
 திசைதோறும் புகழ்பரப்பும் றூபன் சுபேந்திரனும்
 ரூபவாகினி உறவும், சக்தி தொலைக்காட்சி பொறுப்பான ஒரு
 நிலையும் தாங்கிச் சிறப்பித்த
 சிறப்பாற்றல் மிக்க வரதராஜனும்
 சங்கீத நடனமுமாய் கலைவடிவம் ராஜினி
 காளையுடன் நெஞ்சத்தில்
 வீரக்கனவுகளைச் சுமந்து யர்ந்து சென்றவனாம்
 தீசன் மறவனையுந் தந்தயர்ந்த இசைமணியே!

நித்திய வாழ்வில் அமைதி காண்பீர்!



ந. அனந்தராஜ்

உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளர்,
மாகாணக் கல்வித் திணைக்களம்,
வடக்கு கிழக்கு மாகாணம்,
திருக்கோணமலை.

கல்வித்துறையிலும், கலை பண்பாட்டுத் துறையிலும் நீண்டதொரு வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டு தனக்கொரு ஒரு முத்திரையைப் பதித்துக்கொண்ட சங்கீதபூஷணம் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களின் நினைவு தினத்தில் அவரது அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கையின் பின்புலத்தை நினைத்துப் பார்க்கும்பொழுது அவரில்லாத வெறுமையைத்தான் உணரமுடிகின்றது.

இசைத் துறைக்கே பெருமை சேர்க்கும் வகையில் பல இசை மேதைகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டம் பெற்று ஆசிரியர் சேவைக்கு வந்த முதலாவது சங்கீதபூஷணம் என்ற மகிமைக்குரிய அமரர் திருமதி. இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் தான் வாழும் வரைக்கும் கல்வித்துறைக்கும், கலைத்துறைக்கும் அரும்பணியாற்றிய பெருந்தகையாவார்.

1948 ஆம் ஆண்டில் கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் ஆசிரியர் பயிற்சியை முடித்து, 1949ஆம் ஆண்டில் இருந்து யாழ்ப்பாணம் மற்றும் மலையகம் ஆகிய பிரதேசங்களில் ஆசிரியப் பணியை மேற்கொண்டு வந்தார். 1986ஆம் ஆண்டில் தனது ஓய்வுக்கான நாள் வரையில் வடமராட்சி திரு இருதயக்கல்லூரியில் இசை

ஆசிரியையாகவும், சேவைக்கால ஆலோசகராகவும் கடமையாற்றி இசை ஆசிரியர்கள் மத்தியில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்று, இன்றும் அவர்களின் நெஞ்சங்களில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்.

ஒருவர் வாழும்போது எப்படி வாழ்ந்தார் என்பதைக் கொண்டு அவரது பூர்வீகத்தை அறிந்து கொள்ளலாம், என்பதற்கிணங்க தனது கடமையைக் கடவுளாகக் கருதி அதற்காகவே அர்ப்பணித்து வாழ்ந்தவர். நல்ல பண்பினாலும், தன் இனிய சுபாவத்தினாலும் மாணவர்களினாலும், ஆசிரியர்களினாலும், கல்வி அலுவலர்களினாலும் நேசிக்கப்பட்டவர்.

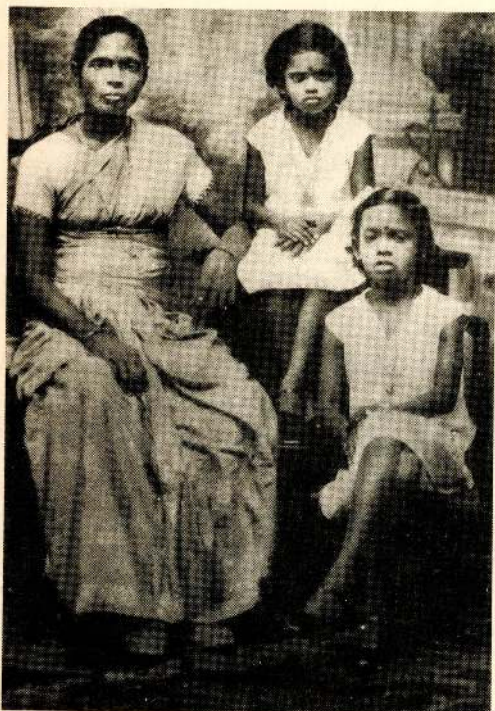
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறையில் வாய்ப்பாட்டில் பட்டம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே, மறைந்த இசைமேதை தண்டபாணி தேசிகரிடம் கற்ற பெருமையுடன் ஆர்மோனியத்தையும் கற்று அதிலும் நிபுணத்துவம் பெற்று விளங்கினார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆசிரியையாகக் கற்பித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, "அடங்காப்பிடாரி" என்ற புகழ்பெற்ற நாடகத்தைப் பல தடவைகள் மேடையேற்றிப் பாராட்டினைப் பெற்ற யாழ் நாடகக் கலைமன்றத்தின் போஷகராக இருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு உயிரூட்டியவர்.

கலைக்கும் கல்விக்கும் உயிரூட்டி ஒளியாய் வாழ்ந்த இராசம்மா அம்மையார் இன்று ஒவியமாக, எங்கள் ஒவ்வொருவரின் நெஞ்சங்களிலும் ஒளிவிளக்காய் ஒளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்.

ஆண்டவரின் திருப்பாதங்களில் நித்திய ஒய்வுக்காய் தன்னை அர்ப்பணித்து வாழ்வின் சுகமைகளை இறக்கி பூரணானந்த வாழ்வில் இணைத்துக் கொண்ட அன்னையே! உங்கள் வாழ்வும், வாக்கும் எமது இளம் தலைமுறை ஆசிரியர்கட்கெல்லாம் ஒரு பாடமாக இருக்கும். உங்கள் வழி நின்று நல்லாசிரியர்களாகப் பெயர் பெற்று விளங்க, உங்கள் ஆத்மார்த்தமான ஆசிகள் என்றும் அவர்களுக்கு இருக்கட்டும்!

புலமை மிக்கவர். கவிதைகள் புனைவதிலும், கட்டுரைகள் வரைவதிலும் மிகுந்த மதிநுட்பம் வாய்ந்த இவரிடம் நிறையவும் கற்றுக் கொண்டோம். சகோதரி இராசம்மாபடிக்கும் காலத்திலேயே தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம், வரலாறு, புவியியல், சித்திரம் போன்ற பாடங்களில் சிறந்த பெறுபேறுகள் பெற்றுக் கொண்டார். அதுமட்டுமல்லாது சங்கீதம் என்ற தெய்வீகக் கலையை சிறு வயதிலேயே இயற்கை லயத்தோடு பாடும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தார். அவரின் குரல் மிகவும் இனிமையாக இருந்ததனால் பாடசாலையில் நடைபெறும் முக்கிய நிகழ்வுகளில் பண்ணோடு பாடும் முதன்மை மாணவியாகிய தகுதியைப் பெற்றுக் கொண்டார்.



மலேசியாவில்
தனது தாயார்
சுவான்பிள்ளை,
சகோதரி கனகமணி
(பேபி)யுடன்
(1930 களில்)

சிறுவயதிலேயே பாடசாலையில் மட்டுமல்லாது பொது நிகழ்வுகளிலும் பாடவேண்டுமென்று கிராமப் பிரமுகர்கள் அவரை அழைத்து பாட வைத்துக் கௌரவிப்பார்கள். எங்கள் தமிழ் இனத்தின் மறைந்த தலைவர் மூதறிஞர் சிவசிதம்பரத்தின் கூட்டங்களில் அவர் பாடுவதை மக்கள் கேட்டு ரசித்ததுண்டு. இங்கிருந்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கீதம் பயிலச் சென்ற முதற் பெண்மணி என்ற தகுதியையும் பெற்றுக் கொண்டார்.

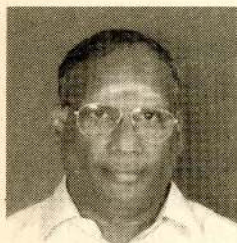
பாடசாலை மட்டத்தில் அல்லாது மாவட்ட மட்டத்திலும் நடத்தப் படும் இசைப் போட்டி, நடனப் போட்டி, நாடகப் போட்டி என்பவற்றிலும் போட்டியிட்டு பாராட்டிதழ்களும், பரிசில்களும் பெற்றிருந்தார். சங்கீதத்தை முறையே பயின்று பின் தான் கல்வி கற்ற பாடசாலையிலேயே சங்கீத ஆசிரியராகப் பணி புரியும் பாக்கியத்தையும் பெற்று தான் பெற்றுக் கொண்ட ஞானத்தைப் பலருக்குப் புகட்டியும் உள்ளார். இவர் மாணவச் செல்வங்களுடன் பழகும் விதமே அலாதியானது; அரவணைத்து இன்சொற் பேசி வழிநடத்தும் முறையே மிகவும் கவர்ச்சிகரமானது.

'தக்கார் தகவிலர் என்பது அவரவர் எச்சத்தால் காணப்படும்' என்ற பொருளுக்கு அமைய அவர் ஈன்றெடுத்த குழந்தைகளின் குணத்தில் காணலாம்.

சங்கீதக் கலையில் பாண்டித்தியம் பெறுவதென்பது மிகவும் கடினமான செயலாக அக்காலத்தில் இயற்கைக் குரல் வளத்தோடு பாடிய பலர்தங்கள் குரல் வளத்தை வளர்த்துக்கொள்ள வழியற்றிருந்த வேளையில் சகோதரி இராசம்மா அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் படிக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஒரு கிறிஸ்தவப் பெண்மணி தேவாரப் பாராயணங்கள் செய்து பாடுவதென்பது அக்காலத்தில் ஒரு முரண்பட்ட செயலாக இருந்த போதிலும் இந்து ஆலயங்களிலும் அவர் பாடியமை பெருமைக்கும், போற்றுதற்கும் உரிய ஒரு விடயமாகும். இன, மத சிந்தனைகளுக்கு அப்பாலே பிறப்பதுதான் இசை. அந்த ஞான இசை இயற்கையாகவே கருக்கொண்டு விட்ட இத்தாய் தெய்வத்தன்மை நீண்டு நிலைப்பதாக இவர் பாடுகிறார் என்றால் அதைக் கேட்பதற்கு ஒரு கூட்டமே கூடி விடும். கே. பி. சுந்தராம்பாள், டி. கே. பட்டம்பாள், எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி போன்றோர் வரிசையில் இவரையும் வைத்து நாம் போற்றவேண்டும். இவரின் சமகாலத்தில் பாடியவர்களான சிதம்பரப் பிள்ளை மயில்வாகனம், பர்ணாந்து, அண்ணாச்சாமி ஆகியோர் இவரின் வித்துவத்தன்மையை நன்கு உணர்ந்து கொண்டவர்களாவர்.

சைவமும் கிறிஸ்தவமும் பின்னிப்பிணைந்து வாழுகின்ற கரவெட்டியில் சகோதரி இராசம்மாவின் பங்களிப்பு மிகவும் போற்றுதற்கு உரியது. அவரால் உருவாக்கப்பட்ட பலர் பல துறைகளில் பாண்டித்தியம் பெற்று வாழ்வதை காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. சுமார் 70 ஆண்டுகளாக இந்தத் தமிழீழ மண்ணிலே அமைதிக்கும், ஆக்கத்திற்கும் ஆற்றிய பங்கு என்றும் நன்றிக்கு உரியதாகும். சகோதரி இராசம்மா இசை உலகுக்கு அவர் செலுத்திய பணி தொடரவேண்டுமெனில் கரவெட்டியின் இளைய தலைமுறையினருக்கு இசையார்வம் பெருக இறையருள் கிட்டுவதாக!

நான் கண்ட இராசம்மா



'சங்கீத வித்வான்' A.K. கருணாகரன்.
இசைவிரிவுரையாளர்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

எமது நாட்டின் கர்நாடக இசையின் ஆரம்ப முன்னோடிகள் என்றும் போற்றப்படுபவர்களே. நகரங்களை விட சிறிய கிராமங்களில் இசைத் துறையின் முன்னேற்றத்திற்கு ஆரம்ப கர்த்தாவாக இருந்தவர்கள் வெகு சிலரே. கர்நாடக இசைத்துறை யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் வளர்ச்சியுறாத காலத்தில் இத்துறைக்காக பல முயற்சிகளை எடுத்து அதற்கு அத்திபாரமிட்டவர்களை இக்காலத் தலைமுறைக்கு நினைவூட்டுவது அவசியமாகின்றது. யாழ்ப்பாணத்தில் ஐம்பதுகளில் ஆண்கள் சிலர்தான் இந்தியா சென்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் பயின்று சங்கீத பூஷணப் பட்டம் பெற்றனர். தாயகம் திரும்பி இசைக் கலைஞர்களாகவும், இசையாசிரியர்களாகவும் பணி புரிந்து கர்நாடக இசைத்துறைக்கு வளர்ச்சியை ஏற்படுத்தினர். இவர்களுள் சங்கீத பூஷணமாக பட்டம் பெற்ற முதல் பெண்மணி எனும் பெருமையைப் பெற்றவர் திருமதி. இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களே. வடமராட்சி அதுவும் எனது கிராமமாகிய கரவெட்டியிலிருந்து முதல் சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்ற பெண்மணி எனும் போது இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சி.

கரவெட்டி திரு இருதயக் கல்லூரியில் ஆசிரியையாக 1949ல் பணி புரிந்த நிலையில் இசைத்துறை உயர்படிப்பிற்காக 'சங்கீத பூஷணம்' கற்கைநெறியைத் தேர்ந்தெடுத்து 4 வருடங்களை இந்தியாவில்

செலவிடுவது என்பது சாதாரண விஷயமல்ல. வசதிகள் குறைந்த அக்காலத்தில் ஒரு பெண்மணியாகத் துணிவுடன் சென்று பட்டம் பெற்று திரும்பி கரவெட்டியில் தனது இசைப் பணியைத் தொடர்ந்ததை அக்காலத்தில் பலரும் பாராட்டிப் போற்றினர்.

கரவெட்டியில் எனது சிறுவயதில் இவரது விபரங்களை எனது தந்தையார் திரு.கந்தவனம் அவர்கள் அடிக்கடி கூறுவார். அம்மையார் அவர்களின் வீட்டின் பாதையால் எனது தகப்பனாருடன் நான் செல்லும்போது இசை வகுப்புக்களின் ஒலியைப் பல தடவைகள் கேட்டுள்ளேன். வாய்ப்பாட்டுடன் ஹார்மோனியமும் சேர்ந்து மிக ரம்மியமாக ஒலிக்கும். இவையெல்லாம் எனக்கும் இசை பயில வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தையும் ஏற்படுத்தியது.

1971ல் நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் எனது இசைக் கச்சேரி ஒன்று பழைய மாணவ நண்பர்களால் நடாத்தப் பெற்றது. கச்சேரி நிறைவடைந்ததும் திருமதி. இராசம்மா அவர்கள் என்னிடம் வந்து பாராட்டையும் வாழ்த்தையும் தெரிவித்தமை எனக்கு மேலும் ஊக்கத்தை அளித்தது.

1960 இலிருந்து கரவெட்டியில் இசைப் பணியாற்றிய இவரது சேவையை எவரும் மறக்கமுடியாது. இவரது அக்காலப் பிரபலமும், ஆசிரியப்பணியும், வழிகாட்டலும் மேலும் பல சங்கீத பூஷணங்கள், வித்வான்கள் உருவாக ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது என்பது உண்மையே.

இவரிடம் பயிற்சி பெற்ற பலரும் தொடர்ந்து கர்நாடக இசையின் வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டு அவரது பெயரை நிலைநாட்டுவார்களென நம்புவோம்.

கரவெட்டி

கலையும் ஊடகமும் என்றோ கலந்த பூமி



எஸ். நடராசா

பிரதம ஆசிரியர், வீரகேசரி

எனது ஊரான கரவெட்டியின் கொடிகாமம் வீதியில் சாமியன் அரசடியிலிருந்து நெல்லியடிச் சந்தி வரை ஒரு கணம் நினைத்துப் பார்க்கின்றேன்.

மன்னவன் கந்தப்பு, பொன். கணேசன், கே. எஸ். பாலச்சந்திரன், பண்டிதர் வீரகத்தி, கிருஷ்ணாழ்வார், சிரித்திரன் சுந்தர் அவருடைய பாத்திரங்களான சவாரித்தம்பர், சின்னக்குட்டி, மீனாட்சி, விக்கிரி, மைனர் மச்சான் ஆகியோர் சிரித்திரன் சுந்தரின் சகோதரி சரஸ்வதி அவரது கணவர் விரிவுரையாளர் முத்துத்தம்பி, அன்ரன் பாலசிங்கம் (ஸ்ரனி), இராசம்மா அக்கா, கரவையூர்ச் செல்வம் (வண. பிதா செல்வரட்ணம், எம்.ஜி.ஆரின் இயேசுநாதர் திரைப்படத்திற்கு திரைக்கதை, வசனம் எழுதியவர் வானொலியில் புதிய உலகம் கத்தோலிக்க சஞ்சிகை நடத்தியவர்), வேதநாயகம் (உண்மையென்று ஐம்பதுகளில் வெளிவந்த இதழின் ஆசிரியர் - இவரது பிள்ளைகள் பலர் இன்று பல வேதநாயகங்களாக பல துறைகளில் திகழ்கின்றனர்.) இப்படிப் பலர் உலாவித் திரிந்த தெரு அது.

கலையும் ஊடகமும் என்றோ கலந்த பூமி, இன்று இவர்கள் எவரும் இங்கு இல்லை. ஆனால் இவர்களைக் காணுகின்ற பாக்கியம் காவுகின்ற பேறு சாமியன் அரசடியில் இருந்து அந்தோனியார்

கோவிலடி வரை உள்ள வீதிக்கு நிச்சியமாக இருந்தது. அந்தோனியாரும் வைரவரும் இரவில் கூடியிருந்து கதைப்பதாகவும் ஒரு நம்பிக்கை எம் மூத்தோருக்கு இருந்தது.

பக்தியும் கலையும் கலந்த சமய சமூக உறவுகள் குடும்ப உறவுகளாக அங்கு இருந்தன. இராசா வீடு, சேவகன் வீடு, சித்திராங்கர் வீடு,.... என்ற குடும்பக் குழுமங்கள் இருந்தன. முன்பு நடந்த கூத்துக்களில் ஏற்ற பாத்திரங்கள் குடும்பங்களுள் கடத்தப்பட்டன.

இவ்வகையிலான குடும்ப உறவுகளுள் இராசம்மா அக்காவும் இராச மாஸ்டரும் கரவெட்டியில் மறக்க முடியாத பெயர்கள், ஒரு காலத்தில் கரவெட்டி என்றால் என்ன வடமராட்சியில் என்றால் என்ன இராசம்மா அக்கா இல்லாத இசை நிகழ்ச்சி இருக்காது.

சின்ன வயதிலிருந்தே இராசம்மா அக்கா அவரது சகோதரி பேபி (இன்று நெதர்லாந்தில் உள்ளார் என அறிகின்றேன்) ஆகியோர் நாடகம், பாடல் என்பவற்றில் பெயர் பெற்று விளங்கினர்.

ஆனால் இராசம்மா அக்காதான் இசையை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் சென்று முறையாகப் பயின்றார். அங்கு பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி, எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் ஆகியோரால் இவர் பாராட்டப்பட்டுள்ளதாக அறிந்துள்ளேன். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இராகம் பாடும்போது அது என்ன இராகம் என்று கேட்கப்படும்போது அது இந்த இராகம் என்றும் அதன் ஸ்வரங்களையும் உடனடியாகவே இவர் சொல்வதாகவும் அப்போது தண்டபாணி தேசிகர் 'நீ ஆமோனியம் பயின்றதால்தான் உடனே சொல்கிறாய்' எனப் பாராட்டியதாகவும், இவரது எழுத்துப் பரீட்சை விடைத்தாளைக் கண்டு இசைப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி 'ரொம்ப அழகாய் எழுதும் இந்தப் பையன் யார்?' எனக் கேட்க 'அது பையன் இல்லை சார், இரண்டு பையன்களை சிலோனில் விட்டுவிட்டு வந்து படிக்கிற பொண்ணு' என்று சொல்லப்பட்டதாகவும் நான் அறிந்துள்ளேன்.

அந்தியேட்டிக் கிரியைகளில் அவர் பாடும்பொழுது அங்கு அழுதவர்கள் பலர் உண்டு. வரிக்கு வரி பாவம் கலந்து பொருத்தமான இராகம் கலந்து அவர் தம் சாஸ்திரியப் புலமையைக் கல்வெட்டு களுடன் சங்கமித்துப் பாடுவார்.

கிருஷ்ணாழ்வார், கே. ரி. மன்னவன், மகாலிங்கம் ஆகியோர் கல்வெட்டு எழுதும்போது "இதை இராசத்திடம் பாடக் கொடுங்கள்" என்று சொல்லிக்கொடுப்பதாக அறிந்துள்ளேன். பல திறமைகள் வாய்ந்த இவர் வானொலியில் சில நிகழ்ச்சிகளைச் செய்துள்ளார்.

அத்துடன் மலையகத்தில் இசைக் கச்சேரிகளை நடத்தியதாக அறிகிறேன். ஆனால் தொடர்ந்து செய்வதற்கு அவர் விரும்பவில்லை. இதற்கு இராச மாஸ்டரும் ஒரு காரணம் (இக்காலத்தில் இதனை ஆணாதிக்கம் என்று சொல்வார்கள்)

இராச மாஸ்டர் ஒரு நல்ல ஆசானாகத் திகழ்ந்துள்ளார். நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் என்ன பாடத்தை கொடுத்தாலும் சுவையாகப் படிப்பிக்கக்கூடிய ஒருவரென்று மாணவர்கள் சொல்வார்கள். உலகப் படத்தை உடனே வரைந்து பூமி சாஸ்திரம், புவியியல் சரித்திரம், குடியியல் என யாவற்றையும் படிப்பிக்கும் திறமையுள்ளவர். இராசம்மா அக்காசங்கீதம் மட்டுமல்லாமல், மனையியல், சமூகவியல், சரித்திரம், சுகாதாரம், உடற்பயிற்சி என ஏனைய பாடங்களையும் கற்பித்தவர்.

இராச மாஸ்டர் ஒரு காலத்தில் பத்திரிகையாளராக இருந்தவர். அது போல பிள்ளைகளும் ஊடகத்துறையில் இணைந்துள்ளனர். மகன் வரதராஜன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் ரூபவாகினிக்கும் ஒரே நேரத்தில் நேர்முகப்பரீட்சைக்கு வந்த பொழுது என்னிடம் தான் வந்து ஆலோசனை கேட்டான்.

'நடா அண்ணரிடம் கேட்டுச் செய்' என்று பெற்றோர் அனுப்பியிருந்தனர். 'அங்கு போய் சங்கீதத்தையோ, எதையோ படித்துவிட்டு வந்து என்ன செய்யப்போகின்றாய்? தொலைக்காட்சி இங்கு இப்போது ஒரு புதிய ஊடகம் அதில் சேரப் பார். விரைவில் நல்ல நிலைக்கு வரலாம்' என ஆலோசனை வழங்கினேன். அந்த நன்றியுணர்வை நான் அவனிடம் இன்றும் காண்கிறேன். றூபன், சுபேந்திரன், வரதன் ஆகியோர் பத்திரிகையாளர்களாயினும் இசையில் ஆர்வமுடையவர்கள்.

நாடகம், கூத்து ஆகியவற்றுடன் வாத்தியங்களையும் இசைக்கக் கூடிய ஆற்றலுடையவர்கள் என அறிந்துள்ளேன். வரதனின் மென்டலின் இசை அரங்கேற்றம் 76, 77 களில் நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் நடந்ததாக நினைக்கிறேன்.

மகள் ராஜினி நடனத்தை அரங்கேற்றும்வரை பயின்றவள், வயலின் வாய்ப்பாட்டில் தேர்ச்சி மிக்கவள். இப்போது லண்டனில் நல்ல கலைப்பணியை செய்து வருகிறார். சிறந்த நற்பண்புள்ள அம்மாவுக்கும் அப்பாவுக்கும் பிறந்த பிள்ளைகள் தங்கள் சந்ததிக்கும் சமூகத்திற்கும் நல்ல பணியை ஆற்றவேண்டுமென வாழ்த்தும் அதேவேளை அவர்களது பெற்றோரின் ஆதம் சாந்திக்காகவும் பிரார்த்திக்கிறேன்.

பெருமையுடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் மனப்பதிவு



வீ. தனபாலசிங்கம்

பிரதம ஆசிரியர்

கினக்குரல்.

எனது சொந்த ஊரான வடமராட்சியின் கரவெட்டியில் எல்லோரும் அவரை இராசம்மாக்கா அல்லது சங்கீத ரீச்சர் என்று தான் அன்புடன் அழைப்பார்கள். எனது தந்தையார் இராசம்மாக்காவின் வீட்டுக்கு நேரெதிரே நெல்லியடி-கொடிகாமம் வீதிக்கு மறுபக்கத்தில் அமைந்திருக்கும் திருஇருதயக் கல்லூரியில் கல்வி பயின்ற காலத்தில் தண்ணீர் குடிப்பதற்கு அவரின் வீட்டுக்குத்தான் சக மாணவர்களுடன் ஓடிச் செல்வாராம். இராசம்மாக்கா குடும்பத்தவர்களின் விருந்தோம்பல் பண்புகளை எனது தந்தையார் என்னிடம் பல தடவைகள் கூறியிருக்கிறார்.

இராசம்மாக்காவின் இரு புதல்வர்கள் றூபனும் வரதனும் எனது நெருங்கிய நண்பர்கள். தாயாரின் நினைவாக வெளியிடப்படும் இந்த மலரில் அவர் பற்றிய எனது மனப்பதிவுகளையும் குறிக்குமாறு புதல்வர்கள் என்னிடம் கேட்டபோது உண்மையிலேயே நான் ஒரு பெரும் வரப்பிரசாதமாகவே கருதினேன். ஆற்றலும் நற்பண்புகளும் பொருந்திய அந்த இராசம்மாக்காவைப் பற்றி எழுதக்கிடைத்த சந்தர்ப்பம் தங்களுக்கான தனித்துவத் திறமைகள் மூலம் எமது ஊருக்கு பெயர் தேடித்தந்த முன்னணிப் பிரஜைகளில் முக்கியமான ஒரு பெண்மணி குறித்து பெருமையுடன் எண்ணங்களை நான் பகிர்ந்துகொள்ளக் கிடைத்திருக்கும் அரியவாய்ப்பு என்று கூறுவேன்.

திருமதி. இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை என்று அவரின் பெயரை சம்பூரணமாகக் குறிப்பிட என்னால் முடியவில்லை. அவ்வாறு குறிப்பிடுவது என்னை அன்னியப்படுத்துவது போன்ற உணர்வையே என்னுள் ஏற்படுத்துகிறது. இராசம்மாக்கா என்று அழைக்கும் போதில்தான் அந்நியோன்யத்தையும் புதல்வர்களுடனான எனது நெருக்கத்தையும் என்னால் உரிமைகோர முடியும்.

அன்று கரவெட்டி மேற்கு என்று அழைக்கப்பட்ட பகுதிகளில் சில இப்போது கரவெட்டி மத்தி என்றே குறிப்பிடப்படுகின்றன. கரவெட்டி மத்தியில் எனது வீட்டுக்கு முன்னால் வீடு நாடக மணி எம். வீ. கிருஷ்ணாழ்வாரினுடையது. அவர் எனது நெருங்கிய உறவுக் காரர். 1960களின் ஆரம்பத்தில் கரவெட்டி சிந்தாமணி விநாயகர் சனசமூக நிலையத்தைச் சூழவிருந்த சமூகத்தவர் மத்தியில் இளைஞர் களுக்கு அரிச்சந்திரா நாடகத்தை கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் பழக்கினார். இதை கூத்துப் பழக்குவது என்றுதான் சொல்வார்கள். அந்தக் கூத்தில் எனக்கு அரிச்சந்திரன்-சந்திரமதியின் மகன் லோகிதாசன் வேடம். அந்தக் கூத்துப் பழக்க காலத்தில் அது நான் பெயனாக இருந்த காலம் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களின் வீட்டுத் திண்ணையில் எங்களுக்கு அவர் பாட்டுக்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்த சந்தர்ப்பங்களில் இராசம்மாக்கா அவரிடம் வந்து இசை சம்பந்தமான விடயங்களில் விளக்கம் கேட்டுப் போனதைக் கண்டிருக்கின்றேன்.

அக்காலகட்டத்தில் கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களின் கூத்துப் பழக்கங்களில் ஆர்மோனியப் பெட்டியுடன் அருகில் தவறாமல் இருப்பவர் ஐயா மாமா. நெல்லியடிச் சந்தியில் இப்போது பஸ் நிலையம் அமைந்திருக்கும் இடத்துக்கு நேரெதிரே ஓலையால் வேயப்பட்ட மடம் ஒன்று முன்னர் இருந்தது. அந்த மடத்திற்குள் ஐயா மாமாவை அடிக்கடி காணலாம். கூத்துப் பழக்கம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் ஐயா மாமாவைக் கூட்டிவாருங்கள் என்று கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்கள் எங்களை அனுப்பும்போது நாங்கள் வேறு எங்கும் போவது குறித்துச் சிந்திப்பதேயில்லை. நேரடியாக நெல்லியடி மடத்துக்குச் சென்று தனது சகாக்களுடன் இருக்கும் ஐயா மாமாவை கூட்டிச் செல்வோம். இந்தக் கூத்துப் பழக்க வட்டங்களில் கன்பொல்லை கே.வி. நற்குணம், கலட்டி அண்ணாச்சாமி மாஸ்டர், சன்னியாசி வேலப்பா என்று பலர் இருப்பார்கள். இவர்களுடன் எல்லாம் இராசம்மாக்கா குடும்பத்தினர் நெருங்கிய உறவுகளை வைத்திருந்தனர். இதற்கு பிரதான காரணம் இராசம்மாக்காவுக்கு இசைத்துறையில் இருந்த ஈடுபாடுதான்.

இளவயதில் இவருக்கு இருந்த இசை ஆர்வத்தை நன்கு அடையாளம் கண்ட கிருஷ்ணாழ்வார் கரவெட்டி பெரியசாமி உபாத்தியாயரிடம் சங்கீதம் கற்கச் சேர்த்துவிட்டதாக அறிகிறோம்.

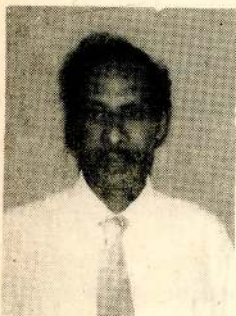
வடபகுதியில் கர்நாடக சங்கீதம் பயின்ற முதல் தமிழ் கிறிஸ்தவ பெண்மணியென்ற பெருமைக்குரியவர் இராசம்மாக்கா. இதனால் கிறிஸ்தவ மிசன் மற்றும் ஆயர் பீடத்துடன் இவருக்கு முரண்பாடு களும் ஏற்பட்டு சில பிரச்சினைகள் தோன்றின. என்றாலும், சங்கீதத்தின் மீதான அவரது ஆர்வமே இறுதியில் வென்றது.

கத்தோலிக்கப் பெண்மணியொருவர் கரவெட்டியில் இந்து சமூகத்தவரின் அந்தியேட்டிக் கிரியைகளில் இரங்கல் கல்வெட்டு பாடினார் என்றால் அது இராசம்மாக்காவே. எந்த மறுப்பும் இன்றி இத்தகைய இந்து வைபவங்களில் பங்குபற்றி அவர் பாடினார். பொன் கந்தையா, எம். சிவசிதம்பரம் ஆகியோரின் தேர்தல் பிரசார மேடைகளிலும் இவர் பாடினார். இதனால் சில அரசியல் கோபதாபங்களுக்கும் இலக்கானார்.

மலையகத்தின் பண்டாரவளையில் கல்விச் சேவை புரிந்த காலத்தில் பல மலையக மாணவர்களுக்கு இசைத்துறையில் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்திய இராசம்மாக்கா பின்னர் கரவெட்டி திரு இருதயக் கல்லூரியிலேயே நீண்டகாலம் சேவையாற்றினார். இவருடைய காலத்தில் திரு இருதயக் கல்லூரி யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தில் மாத்திரமல்ல, அகில இலங்கைரீதியாகவும் இசைப் போட்டிகளில் பல பரிசில்களைப் பெற்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தனியே அவர் சங்கீத ஆசிரியையாக மாத்திரம் இருக்கவில்லை. தமிழ், மனையியல், உடற்பயிற்சி, சமூகக்கல்வி போன்ற பாடங்களையும் கற்பித்தார். பொதுவில் சங்கீத ஆசிரியர்கள் ஒரு வாத்தியத்தையாவது ஒழுங்காக வாசிப்பார்கள். இவரோ ஆர்மோனியம், வயலின், வீணை என்று பல இசைக் கருவிகளை கையாளும் திறமைபெற்றவராக விளங்கினார்.

கிருஷ்ணாழ்வார், ஐயா மாமா போன்றவர்களுடன் இவருக்கு இருந்த நெருக்கம் கரவெட்டியில் அக்காலத்தில் இருந்த கலைச் சூழலின் பெருமையை எமக்கு நினைவூட்டுகிறது. இத்தகையதொரு கலைப் பின்னணியில் வந்த இராசம்மாக்காவின் புதல்வர்கள் இருவரும் ஊடகத்துறையிலும் கலைத்துறையிலும் நல்ல பணியைத் தொடருகின்றார்கள். இப்பணியில் அவர்களின் சிறப்பான செயற்பாடுகளே அன்புத் தாயார் இராசம்மாக்காவுக்கு அவர்கள் செய்யக் கூடிய பெரும் கைம்மாறு என்று கூறிக்கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

ராஜம் ரீச்சர் அம்மா என்றும் எம்முடன் வாழ்வார்



எஸ். ஜே. ஜெயக்குமார், J.P

பத்திரிகையாளர் - தினகரன்

(முன்னாள் ஈழநாடு, தினபதி, சிந்தாமணி
நிருபர்)

உள்ளக கணக்காய்வாளர் - பனை

அபிவிருத்திச்சபை

பெண்மையை மதிப்பவர்கள் தமிழர்கள். சகல மதங்களும் தாய்மைக்கு ஒரு மேலான இடத்தினையே வழங்குகின்றன. இவையாவற்றுக்கும் மேலாக இவ்வுலக வாழ்வுக்கு உறுதி பயக்கும் கல்வி, செல்வம், வீரம் என்பனவற்றை வழங்கும் தெய்வங்களைக் கலைமகள், திருமகள், அலைமகள் எனப் பெண் தெய்வங்களையே வணங்கிப் பெண்மையை மேன்மைப்படுத்தினர் எம்மவர்.

இவ்வகைப் பெருமையுடன் வாழ்ந்து தனது குடும்பத்துக்கும், நாட்டுக்கும் பெருமை சேர்த்து அமரராகிவிட்ட என்னால் அன்புடன் 'அம்மா' என்று அழைக்கப்பட்ட திருமதி. ராசம்மா அக்கினேஸ் மரியாம்பிள்ளை எம்மை விட்டு மறைந்து இரு வருடங்களாகின்றன.

எனது உடன் பிறப்பு அன்புச் சகோதரர்கள் றுரபன், சுபேந்திரன், வரதராஜன் ஆகியோரின் அன்புத்தாயார் பண்டாரவளை சிறுமலர் உயர்தர கன்னியர் மட கல்லூரி, அச்சுவேலி கன்னியர் மடம், யாழ். சென். ஜேம்ஸ் மகாவித்தியாலயம், கரவெட்டி - வதிரி திரு இருதயக் கல்லூரி ஆகியவற்றில் கடமையாற்றி ஓய்வுபெற்ற அவர் சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றவர்.

1966 ஆம் ஆண்டு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. அப்போது எனக்குப் பதினெட்டுவயது. 'ஈழநாடு' பத்திரிகையின் நிருபராக நியமனம்

பெற்றுக் கடமையாற்றத் தொடங்கியிருந்தேன். கரணவாயில் நடைபெற்ற பாரதி விழாவில் நான் செய்தி எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போது எனக்கருகில் அமர்ந்திருந்த தம்பி ஒருவர் மிகவும் அவதானமாக என்னை நோக்கிக் கொண்டிருந்தார். இதனால் கவரப்பட்ட நானும் அவருடன் சிநேகிதபூர்வமாகக் கதைக்கத் தொடங்கினேன். அதன்பின் அவர் எனக்குச் செய்திகள் எழுதிக்கொண்டு வந்து தருவதிலும் செய்தி சேகரிப்பதிலும் உதவி வந்தார். அந்தத் தம்பி 'றுபன்' இன்று 'தினக்குரல்' பத்திரிகையில் கடமையாற்றுகிறார்.

தம்பி றுபனைச் சந்திப்பதற்காக முதல் தடவையாகக் கரவெட்டி திரு இருதயக்கல்லூரி முன்னாலுள்ள அவரது இல்லத்துக்குச் சென்ற போது தம்பி வாரும் என்று அன்புடன் அழைத்து வரவேற்று உபசரித்த றுபனின் அம்மா - மறைந்த திருமதி ராஜம் ரீச்சரின் முகம் இன்றும் என் கண் முன் நிழலாடுகிறது. 'அருள் ஊற்று' பத்திரிகையின் ஆசிரியர் குழுவினரில் தம்பி எம். சுபேந்திரன், இன்று 'சக்தி' ரி.வியில் உயர் பதவி வகிக்கும் எம். வரதராஜன் (அப்போது சிறுவன்) அவர்களது இளைய தம்பி அமரர் தீசன் ஒரேயொரு தங்கச்சி எல்லோரும் என்னைச் சுற்றி நின்று குதூகலித்த காட்சி இனி எப்போது வரும்?

ராஜம் ரீச்சர் அம்மாவின் கணவர் மரியம்பிள்ளை மாஸ்டர். ஒரு காலத்தில் பத்திரிகையாளராக இருந்த அவர் மென்மையான புன்சிரிப்புடன் அன்பாக வரவேற்று பல விடயங்கள் பற்றிப் பேசுவார். பத்திரிகைகள் பற்றிக் கதைப்பார். அவரும் இவ்வாண்டு ஏப்ரல் மாதம் அமரராகி விட்டார். ஒரு பத்திரிகையாளனாக அறிமுகமாகிய என்னைத் தங்கள் குடும்பத்தில் ஒருவனாக - தங்கள் பிள்ளைகளில் ஒருவனாக வைத்து அன்பு செலுத்திய குடும்பம்.

அதிகம் பேசாமல் அளவாக, ஆணித்தரமான கருத்துக்களைக் கூறுவார். என்னைக் கண்டதும் தனது பிள்ளைகளைக் கண்டது போலவே மகிழ்ந்தவர் ராஜம் ரீச்சர் அம்மா. சங்கீத பூஷணமாகத் திகழ்ந்த அவரின் பயிற்றுவிப்பில் உருவான இசை நிகழ்ச்சிகள் பல அகில இலங்கை ரீதியாக வெற்றி பெற்றுள்ளன. அவரது கலைச் சேவையையும், பணிகளையும் பாராட்டி இலங்கை அரசு 'கலா பூஷணம்' விருது வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளது. வீட்டிலும் அவர் தனது நாளாந்தச் செயற்பாடுகளின் போதும் மெல்லிய குரலில் பாடிய பாடியே கருமமாற்றுவது வழக்கம்.

1975 ஆம் ஆண்டு என்று ஞாபகம். உடுப்பிட்டித் தொகுதியிலுள்ள கரணவாய் தெற்குக் கிராமத்துக்கு முதற் தடவையாக அமைச்சர் ஒருவர் வருகை தர இருந்ததால் அக்கிராமம் விழாக்கோலம் பூண்டிருந்தது. அப்போதைய சமூக சேவை அமைச்சர். ரி.பி தென்னக் கோன் வருகை தந்த அந்த வைபவத்தில் பாடுவதற்கு எதுவித

முன்னறிவித்தலும் கொடுக்காத நிலையில் ராஜம் ரீச்சர் அம்மா வை அழைத்து மேடையில் ஏற்றி விட்டோம். மிகவும் சிறந்த இன்னிசை விருந்தளித்து வைபவத்தை அவர் சிறப்பித்தமை பசுமையான நினைவுகளில் ஒன்று.

நான் 'ஈழநாடு' பத்திரிகையுடன் திபபதி - சிந்தாமணி, தினகரன் பத்திரிகைகளின் நிருபராகவும் பணியாற்றத் தொடங்கியபோது மாலை நேரங்களில் நான் அவர்களது வீட்டிலிருந்து செய்திகளை எழுதி அனுப்புவதற்கு ராஜம் ரீச்சர் அம்மா மேசை, கதிரைகள் தந்துத வினார். இவ்வேளையில் அப்போது வீரகேசரியின் உருப்பிட்டி நிருபராக இருந்த வே.கனகசபையும் வந்துவிடுவார். (வே.கனகசபையும் அமரராகி விட்டார்) தம்பிறுபன், தம்பி சுபேந்திரன் ஆகியோரும் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதத் தொடங்கி விட்டனர்.

இதனால் அவ்விடு ஒரு பத்திரிகைக் காரியாலயம் போன்று இயங்கியது என்றால் மிகையாகாது. எல்லோருக்கும் அன்புடன் தேநீர் கொடுத்துச் செய்திகள் எழுதும்போது அளித்த ஊக்கம், ஆதரவு அனைத்தும் எக்காலமும் மறக்க முடியாதவை.

எனது உத்தியோகக் கடமை நிமித்தம் வெளியிடங்களுக்குச் செல்ல நேரிட்டதால் எனது பத்திரிகை நிருபர் பணிகளை தம்பிமார் றுபனும், சுபேந்திரனும், வரதனும் தொடர்ந்தனர். ரீச்சர் அம்மா பத்திரிகை உலகில் காட்டிய மதிப்பின் பயனாக அவரது ஆண் பிள்ளைகள் மூவரும் பத்திரிகையுலகிலும், ஒளிபரப்புத் துறையிலும் பிரகாசிக்கின்றனர்.

நான் 10 வருடங்களின் பின்னர் 2002 ஆம் ஆண்டு கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் சென்றபோது கரவெட்டியில் அவர்களது வீட்டுக்குச் சென்றேன். நோயுற்றுப் படுக்கையிலிருந்து அவர் என்னை உடன் அடையாளம் கண்டு மகிழ்ந்தார். சிலமணி நேரம் அவர்களுடன் இருந்து கதைத்துவிட்டுத் திரும்பினேன். அவரும் கணவர் மரியாம் பிள்ளை மாஸ்டர் அவர்களும் மிகவும் வாஞ்சையுடன் கண்ணீர் மல்கப் படுக்கையில் இருந்தபடியே என்னை வழியனுப்பி வைத்தனர்.

இன்று பத்திரிகையுலகில் 40 ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து சேவையாற்றும் எனது முன்னேற்றத்தில் ராஜம் ரீச்சர் குடும்பத்தின் பங்களிப்பு மகத்தானது. அவர் மறைந்தாலும் அவரது புகழும், கலையும் அழியாது. அவரது பிள்ளைகளிடம் அக்கலை கடர் விட்டுப் பிரகாசிக்கிறது.

எனினும் எமதுள்ளங்களில் அழிக்க முடியாத சோகம். என்றாலும் அவர் என்றும் எம்முடன் வாழ்வார்!

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த அன்புத் தாய்



கலாபூஷணம், சங்கீதபூஷணம், கலைச்செம்மல்
எஸ். திலகநாயகம் போல்
முன்னாள் கல்விப்பணிப்பாளர்
அழகியந்துறை

இறைவனடி சேர்ந்த திருமதி. இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் இவ்வுலகில் வாழ்ந்த காலங்களில் கணவனுக்குச் சிறந்த மனைவியாகவும் தன் சொந்தக் குழந்தைகளுக்குச் சிறந்த தாயாகவும் மாணவச் செல்வங்களுக்குச் சிறந்த ஆசிரியராகவும் திகழ்ந்துள்ளார். சமுதாய மட்டத்தில் அவருக்குச் சிறந்த அந்தஸ்து இருந்தது. பொதுவில் அவர் பலராலும் மதிக்கப்படும் பெருமை மிக்க ஒரு பெண்மணி (மனுஷி.)

நான் தரம் மூன்று புனித சாள்ஸ் வித்தியாலயத்தில் பயின்ற காலம் திருமதி. மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார். அந்த நாட்களில் இப்பாடசாலையால் ஒரு நாடகம் நடத்தப்பட்டது. நாடகத்தின் பெயர் 'புனித அருளப்பர்'. இந்த நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரமான அருளப்பர் பாத்திரத்தை நான் ஏற்று நடித்தேன். அந்த நாடகத்தில் ஏரோது மன்னனின் மகள் நடனமாடவேண்டும். அந்த நடனத்துக்கான பாடல்கள் நான் பாடவேண்டும். அதற்கான பயிற்சியை திருமதி. மரியாம்பிள்ளை அவர்கள்தான் கற்பித்தார்கள். நானோ சிறுவனாக இருந்தேன். இவர் கற்பித்த பாடல் வரிகள் இப்போதும் ஞாபகத்தில் உண்டு.

“எல்லா வடிவழகும் செய்து கொள்ளுவேன் - என்
இச்சைக் குகந்தபடி சிங்கிதமாய்ப் பாடிப் பாடி
எல்லா வடிவழகும் செய்து கொள்ளுவேன்”

அடுத்து 'சாம்பசிவாயெனவே' என்னும் சுரஜதியையும் கற்பித்தார். அதில் சங்கீத முன்னறிவு இல்லாதபடியால் மிகவும் சிரமப்பட்டுப் பாடம் பண்ணினேன்.

நடனத்தை ரஞ்சி என்னும் சிறுமிக்குக் கற்பித்தார். அப்போது இவர் நிறைமாதக் கர்ப்பிணி. நான் நினைக்கிறேன் முதலாவது மகன்தான் வயிற்றில் இருந்திருப்பார். அந்த வயிறோடும் நடனமாடி இவர் கற்பித்தது இன்றும் என் கண்முன் நிற்கின்றது. இப்படியாகப் பரித்தியாக மனப்பாங்கு கொண்டவர் இவர்.

இவர் புனித நோக்ஸ் வித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராகக் கடமை யாற்றியபோது தன் முதல் இரு பிள்ளைகளையும் இன்று நான் இருக்கின்ற வீட்டில் விட்டு மதியம் பாடசாலை முடியவந்து கூட்டிச் செல்வார்.

இன்று இவரின் பிள்ளைகள் இவர் வளர்த்த வளர்ப்பால் பெருமையோடு தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்றார்கள்.

இவரின் வளர்ப்பால் இவர் பிள்ளைகளிடம் நல்ல மனப்பாங்கு களும் பெரியோரை மதிக்கும் தன்மையும் ஒங்கி நிற்கின்றது. 1994 கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மிஷன் மண்டபத்தில் எனக்கு “கலைச் செம்மல்” விருது கிடைத்தது. மாண்புமிகு அமைச்சர் லக்ஷ்மன் கதிர்காமரால் பொன்னாடை போர்த்தி மெடல் அணிவித்துக் கௌரவிக்கப்பட்டு மண்டபத்தில் இருந்து இறங்கி வரும்போது இவரது மகன் வரதராஜன் என்னை அணுகி என்னிடம் ரூபவாகினிக் கூட்டுத்தாபனத்திற்காக ஒரு பேட்டி எடுத்து அதை ஒளிபரப்பவும் செய்தார். தாயாரிடம் நான் கற்றது சிறிதளவாயிருந்தாலும் இந்த பிள்ளைகள் றூபன் உட்பட என்னோடு பெரும் மதிப்போடு பழகுகிறார்கள்.

கத்தோலிக்க திருச்சபையைச் சேர்ந்த சங்கீத பூஷணப் பட்டம் பெற்ற கலைஞர்களாக முதலில் எனது மாமனார் திரு. அல்வீன் தேவசகாயமும் அடுத்துத் திருமதி மரியாம்பிள்ளையும் அதை அடுத்து நானும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வெளியேறினோம். நாங்கள் பலராலும் பாராட்டப் பெற்றோம். பல மேடைகளைக் கண்டோம். ஆனால் கத்தோலிக்க திருச்சபையின்

போக்கு மாற்றாந் தாய்ப் பிள்ளைகளாகப் பராமரிக்கப்பட்டோம். இன்றும் என்னிலை அதுதான்.

கர்நாடக சங்கீதத்தை கற்றுத் தேறும் கத்தோலிக்க கலைஞர் களுக்கு இந்நிலை ஒரு சாபக்கேடு. நாங்கள் இந்து சமயப் பெருங்குடி மக்களின் கையைத்தான் எதிர்பார்க்க வேண்டியுள்ளது. இவ் இசையைக் கற்றதால், இவர் பாடிய கச்சேரிகளின் பிரதிபலிப்பால் இவர் நெடுந்தீவுக்கும் இடமாற்றம் செய்யப்பட்டார். பல நெருக்குவாரங்களை எதிர்கொண்டார். பல பிரச்சனைகளுக்கு முகம் கொடுத்தார். இருந்தாலும் கடவுளும் ஒருவர் இருக்கிறார். கலாசார அமைச்சின் ஆதரவில் இருக்கும் "கலாபூஷணம்" பட்டம் கிடைத்தது இவரின் மனதிற்குப் பெரும் சாந்தியாக அமைந்திருக்கும்! கலைமகளே அம்மா! உன் ஆத்மா சாந்தி அடையப் பிரார்த்திக்கிறேன்.



பதுளை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த வண பிதா. ஜே. திருச்செல்வம் அ. ம. தி அடிகளாரால் கௌரவம்

என்றும் அன்பகலா 'அக்கா'



சங்கீத பூஷணம்
திருமதி நேசபூபதி நாகராஜன்

அப்பொழுது யான் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்டிருந்தேன்.

அந்நாளில் என் போன்ற முதலாம் ஆண்டு மாணவர்கள் மூன்றாம் ஆண்டு மாணவர்களுடன் இணைந்து செய்முறைப் பாடம் பயில்வார்கள்.

அவ்வேளையிற் சந்தித்த மாணவர்களுள் ஒருவர்தான் எங்கள் 'அக்கா'. விடுதியிலிருந்து படித்த இலங்கை மாணவர்களில் யானே வயதிலும் தோற்றத்திலும் மிகமிகச் 'சிறிய பொண்ணு'. சேலை கூட நன்றாக உடுத்தத் தெரியாத பருவம். பாவாடை அல்லது 'அரைசாரி' உடுத்த என்னை விடுதியில் தாய்போல் - மூத்த சகோதரி போல் அரவணைத்து உதவிய ஒருவர் எனக்கிருந்தார் என்றால், அவர் எங்கள் 'அக்காதான்'.

அவர்தான் எல்லோராலும் 'அக்கா' என்று செல்லமாக அழைத்த திருமதி. இராஜம் மரியாம்பிள்ளை.

அவர் வடமராட்சி - கரவெட்டியைச் சேர்ந்தவர். திருமணமாகி இரு இளம் சேய்களுக்குத் தாயாகிய பின் எம்முடன் பல்கலைக்கழகத்தின் விடுதியிற் தங்கியிருந்து சங்கீதக் கல்வி நெறியைப் பயின்றவர்.

எடுப்பான தோற்றத்திலும் வயதில் முதிர்ந்தும் இருந்த எங்கள் 'அக்கா', ஆடம்பரம் சிறிதும் இல்லாது, 'பிளிற்' வைத்து சேலை உடுத்தி, பெரிய 'புறோச்' குத்தி, நெளிந்த கருங்கேசமும் நீண்ட கூந்தலும், எந்நேரமும் சிரித்த முக விலாசமும், இனிய பேச்சும், எல்லோருடனும் அன்பகலாக் கேண்மை உணர்வும் மிளிரப் பழகும் பண்பும் கொண்டு விளங்கியவரே எங்கள் 'அக்கா'.

பல்கலைக்கழக விடுதியில் அவர் என்னுடன் இருந்து உறவாடிய காலம் என்னவோ மிகக் குறுகிய காலம் என்றாலும் அதன்பின் என்னுடன் அணுகிப் பழகிய காலம் மிக நீண்டு வேரோடி விளைந்தது.

தாயகம் வந்து அவர் ஆசிரியராகி - பெருங் குடும்பமாகி - பொறுப்புக்கள் பல சுமந்து இருந்தபோதிலும் கரவெட்டியிலிருந்து எனதாராகிய கட்டுவனுக்கு அடிக்கடி வந்து எனது சுக துக்கங்களிற் பங்கு பெற்றதோடு எனது இளங்கால நட்பையும், நெகிழா உறவையும் பேணிய 'அக்கா' ஒருவர்தான். அத்துணை நட்பின் கேண்மையை வளர்த்த எங்கள் 'அக்கா'. இன்று எம்மிடையே தூலவுருவில் இல்லையாயினும் அவர் அன்பின் கேண்மையுரு குக்குமமாக நின்று உலவுகிறது.

அவர் ஆன்மா சாந்தியும் சமாதானமும் பெற இறைவனைப் பிரார்த்திப்போமாக.



அண்ணாமலைக்கு சுக மாணவர்களுடன் கப்பலிற் பயணம்

எனது முதல் குரு திருமதி மரியாம்பிள்ளை



இசைக்கலைமணி . அருட்கலைத்திலகம்
திருமதி. ஷாமினி இராமநாதன்
ஸ்தாபகர், இந்திய நுண்கலைப்பீடம்
பண்டாரவளை.

ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாக பண்டாரவளை சிறுமலர் பெண்கள் உயர்தரப் பாடசாலையில் ஆசிரியாகக் கடமையாற்றிய காலத்தில் கர்நாடக இசையின் வாசனையே அறியாத மலையக மக்களுக்கு அதன் மகிமையை எடுத்துக்காட்டிய பெருமை இவர்களையே சாரும். அதே வேளையில் பாடசாலையில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளிலும் பிரத்தியேகமாக நடைபெறும் நிகழ்வுகளிலும் பல தரம் மிக்க நடன நிகழ்வுகளையும் தயாரித்தளிக்கும் ஆற்றல் மிக்கவர். அக்காலகட்டத்தில் பண்டாரவளை கல்விக் காரியாலயத்தில் கடமை புரிந்த வட்டாரக் கல்வி அதிகாரி திரு. கோவிந்தராஜன் அவர்களுடன் இணைந்து சென். மேரீஸ் தமிழ் மகா வித்தியாலயத்திற்கருகில் அமைந்துள்ள நூலகம் ஒன்றின் ஒரு பகுதியில் இசைப்பள்ளியொன்றை ஆரம்பித்து நடத்தி வந்ததோடு மலையக மக்களுக்கு தனது சேவையை அர்ப்பணம் செய்துள்ளார்.

எனது பதின்மூன்றாவது வயதில் இசை பயிலும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. ஸ்ப்த ஸ்வரங்களின் சாரத்தையும் நாதத்துடிப்பையும் என் உதிரத்துள் உணரவைத்த பெருமை என் குரு திருமதி. மரியாம்பிள்ளையே சாரும். அவர் தயாரித்தளித்த நடன நிகழ்வுகளில் பங்கேற்கும் வாய்ப்பும் எனக்குக் கிட்டியது. அவர்கள் பாட மகன்

திரு. வரதராஜன் தாளமிட நான் உட்பட பல மாணவிகள் மேடையில் நடனமாடினது மறக்க முடியாத சம்பவங்களுள் ஒன்று.



பண்டாரவளை தம்பி மகாவித்தியாலத்தில் ஆரம்பமான இசைப்பள்ளி

எனது குரு இசைத்துறையில் எனக்கேற்படுத்திய ஆர்வம். அத்துறையில் பட்டம் பெறச் செய்ததுடன் மலையக சமுதாயத்திற்கு கலையார்வத்தை ஏற்படுத்தும் ஒரு வழிகாட்டியாகவும் அமையச் செய்யும் என்பதனை அப்போது நான் அறிந்திருக்கவில்லை. அத்தகையதோர் ஆசிரியர் இன்று எம்மத்தியில் இல்லாவிடினும் அவர் ஆரம்பித்த கலை இன்னும் மலையகத்தின் வளர்ச்சியில் உயர்ச்சியடைந்து வருவது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. அவரது ஆத்மாவின் ராகங்கள் என்றும் மலையகத்தில் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கும்.

“கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்படும்போதுதான் அவர்களது திறமைகள் தெரியவரும்”

இந்து கலாசார திணைக்களத்தினால்
‘கலாபூஷண’ விருது வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்ட
திருமதி அக்னஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளையுடன்
ஒரு நேர்முகம் - தினக்குரல் 21 ஆகஸ்ட் 1999-

“சங்கீதம் இன்று ஒரு முக்கிய பாடமாகி பட்டப்படிப்பு வரை வந்துள்ளது. இசைஞானம், குரல் வளம் இருப்பவர்கள் சுலபமாகப் படிக்கலாம். அதனால் மாணவர்கள் ஆரம்ப வகுப்புகளில் இருந்து சங்கீதத்தை முறையாகக் கற்கவேண்டும். யாழ்ப்பாணத்தில் பல இசைக்கலைஞர்கள் ஒரு காலம் இருந்தனர். மிருதங்க வித்துவான், வயலின் வித்துவான், நாதஸ்வர வித்துவான், தவில் வித்துவான் என்று பல்வேறு கலைஞர்கள் இருந்த இடத்தில் இன்று இவ்வாறான கலைஞர்கள் அருகிப்போய்விட்டனர். காரணம் நாட்டு நிலைமை. இவ்வாறான கலைஞர்கள் தோற்றம் பெறுவதற்கு இங்குள்ள மத நிறுவனங்கள், பெரியார்கள் உதவ வேண்டும்.”

கடந்த வருடம் இந்து கலாசார அமைச்சினால் ‘கலாபூஷணம்’ விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்ட சங்கீத பூஷணம் திருமதி. அக்னஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை மேற்கண்டவாறு கூறினார்.

கரவெட்டியைச் சேர்ந்த திருமதி. இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கீதம் கற்று ‘சங்கீத பூஷணம்’ பட்டத்தை பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால், யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து முதன்முதலாக ‘சங்கீத பூஷணம்’ பட்டத்தை இந்தியாவில் பெற்ற முதல் கத்தோலிக்க தமிழ்ப் பெண்மணி இவரே. இவருடனான பேட்டி இங்கு பிரசுரிக்கப்படுகிறது.

கேள்வி : சங்கீதம் படிக்க வேண்டும் என்று எப்படி உங்கள் மனதில் தோன்றியது?

நான் மூன்றாம் வகுப்பு படிக்கும்போது அந்த எண்ணம் ஏற்பட்டது. பாட்டுகளைக் கேட்பேன். நெல்லியடியில் நாதஸ்வர வித்துவான் கு. பெரியசாமி என்பவரிடம் முறைப்படியாக படித்தேன். அதுவும் ஆர்மோனியத்துடன் கற்றேன்.

'ஸ்ரீகணநாதா' கீதம் முதல் தியாகராஜ சுவாமிகள் கிருதிகள் வரை கற்றேன். அவர் என் குரு. வீட்டில் வந்து சங்கீதம் கற்பித்தார். இதன்படி பாடசாலையில் நான் படிக்கும்போது வருடந்தோறும் நடைபெறும் சுகாதார, கல்வி விழாக்களில் தனிப்பாடல்கள் பாடி பரிசில்கள் பெற்றேன்.

கோப்பாய் பெண்கள் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலைக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டு இறுதி வருட பரீட்சையில் சங்கீதப் பாடத்தில் சித்தியடைந்தேன். (1947 - 1948) ஆசிரிய கலாசாலையில் மாணவியாக இருந்தபோது யாழ். நகர மண்டபம், அநுராதபுரம் சிற்றம்பலம் மண்டபம் என்பவற்றில் 'சுதந்திர சூரியன் உதித்திட்ட வேளை....', 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே....' (கமாஸ், ஸ்வரஜதி) ஆகிய பாடல்களுக்கு நடனம் ஆடி பலராலும் பாராட்டப் பட்டேன்.

அதுமட்டுமல்ல இங்கு நடைபெறும் வெண்பா, விருத்தம், கீர்த்தனைப் பாடல்களிலும் அவற்றுக்குரிய போட்டிகளிலும் பங்குபற்றி பரிசுகள் பெற்றேன்.

கேள்வி : தாங்கள் ஆசிரியையாக வந்த பின்னர் சங்கீதத்தில் தங்களின் ஈடுபாடு எப்படி இருந்தது?

கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் இறுதியாண்டுப் பரீட்சையில் தேறி ஆசிரியையாக கத்தோலிக்கப் பாடசாலையில் நியமனம் பெற்றேன். அப்போது கத்தோலிக்கப் பாடசாலைகள் கத்தோலிக்க குருமாரின் (பொது முகாமையாளர்) நிர்வாகத்தின் கீழ் இருந்தன. நான் பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியையாக பணியாற்றினாலும் சங்கீதம் மற்றும் நடனப் போட்டிகளில் மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்து வெற்றிபெறச் செய்து விடுவேன்.

ஒரு முறை வடமராட்சிப் பகுதி சுகாதார வார போட்டி பருத்தித்துறை ஹாட்லி கல்லூரியில் நடைபெற்றது. அதில் கலந்துகொண்ட எனது பாடசாலை நிகழ்ச்சியில் என்னை

மேடையில் வைத்து பிரதம விருந்தினரான சுகாதாரப் பகுதி தலைவர் டாக்டர் செல்லப்பா பாராட்டினார்.

நான் கத்தோலிக்க ஆசிரியையாக இருந்தும் இந்து மதப் பிள்ளைகள் என்னிடம் தேவாரம் படிப்பார்கள். சங்கீதமும் வீட்டில் வந்து படிப்பார்கள். அந்தக் காலம் கத்தோலிக்கப் பிள்ளைகளுக்கு சங்கீதத்தில் அக்கறையிருக்கவில்லை. இப்போது கட்டாய பாடமாக இருப்பதுபோல அப்போதும் இருந்திருந்தால் அவர்களும் படித்திருப்பார்கள். இன்று கத்தோலிக்கப் பாடசாலைகளில் கத்தோலிக்கப் பிள்ளைகளே சங்கீதத்தை ஆர்வமாகப் படிக்கின்றனர். இது வரவேற்கத்தக்கது. பாராட்டத்தக்கது.

இன்றும் என்னிடம் வீட்டில் எனது உறவு முறையான, தெரிந்த பிள்ளைகள் பரீட்சைக்கு முன்பு வந்து என்னிடம் சங்கீதம் படிக்கின்றனர். வயதான காலம் என்னால் முடியுமானளவு அவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கிறேன். ஆர்மோனியப் பெட்டியுடனும் சிலர் பழகுகின்றனர்.

கேள்வி : அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் சென்று சங்கீதம் கற்றது எப்படி?

நான் ஆசிரியையாக இருந்தபோது, யாழ்ப்பாணத்தில் சங்கீதத்தில் உயர்கல்வி கற்க பல்கலைக்கழகங்கள் போன்ற வசதிகள் இருக்கவில்லை. யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் மட்டுமல்ல இலங்கையில் இருந்தும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துக்கே சென்றனர். அதனால் நானும் அங்கு சென்றேன். அப்போது இந்தியாவுக்குப் பிரச்சினைகளின்றி சுலபமாக போய்வரலாம். பாஸ்போட், விஸா எடுப்பது சுலபம். பலாலி - திருச்சி விமானச் சேவை, தலை மன்னார் - தனுஷ்கோடி கப்பல் சேவை என்பன நடைபெற்றன. அதனால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துக்கு விண்ணப்பித்தேன். நேர்முகப் பரீட்சையிலும் தெரிவாகி, ஆசிரியைத் தொழிலின்போது அதாவது ஆசிரியையாகி ஆறு வருடங்களின் பின்னர் அங்கு சென்றேன். நான்கு வருடங்கள் படித்தேன். இந்த நான்கு வருடங்களும் சம்பளம் இல்லாத லீவு அனுமதியை கத்தோலிக்கப் பாடசாலைகளின் பொது முகாமையாளர் வழங்கினார். ஏனெனில் அன்றைய காலம் அவர்கள்தான் நிர்வாகம். கல்வித் திணைக்களம் அப்போது நிர்வகிக்காத காலம். 1960க்குப் பின்னர்தான் கத்தோலிக்கப் பாடசாலைகளை அரசு பொறுப்பேற்றது.

கேள்வி : அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தாங்கள் படிக்கும் போது நடைபெற்றவை?

நான் அங்கு படித்துக்கொண்டிருக்கும்போது 3 ஆம் ஆண்டும், 4 ஆம் ஆண்டும் இலங்கை மாணவர்களுக்கான புலமைப்பரிசில் 'வாய்ப்பாட்டிற்கு' எனக்குக்கிடைத்தது. ஈழநாட்டு மாணவர் மன்றம் என இலங்கை மாணவர்கள் ஒரு மன்றத்தை நடாத்தினார்கள். அதன் உபதலைவராக இருந்தேன்.

அத்தோடு பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்று வந்த சமூக சேவை மன்றத்தில் சேர்ந்து அந்த நகர மாணவர்களுக்கு தையல், இசை, தமிழ், கணிதம் ஆகிய பாடங்களைக் கற்பித்தேன். அதனால் திறமையான ஒரு ஆசிரியை என்று அந்த மன்றம் எனக்கு கௌரவம் வழங்கியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஏ. சி. சிதம்பரநாதன் செட்டியாரும், துணைவேந்தர் நாராயணசுவாமிப்பிள்ளையும் அதில் ஒப்பமிட்டு வழங்கினார்கள்.

1960ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற சங்கீத பூஷணம் இறுதி ஆண்டுப் பரீட்சையில் நான் எழுதிய 'அறிமுறை சங்கீத சாஸ்திர' விடைப் பத்திரத்தைப் பார்வையிட்ட பரீட்சகரும் கர்நாடக சங்கீதத் தலைவர் சங்கீத கலாநிதி இசைப் பேரறிஞர் பத்மபூஷண் பி. சாம்பமூர்த்தி என்னைப் பாராட்டினார்.



சிதம்பரம் ஆலயத்தில் வாத்தியக்கூட்டிசை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக ஆண்டு விழாவில் வாத்தியக் கூட்டிசை நிகழ்ச்சியில் ஆர்மோனியம் வாசிப்பதைக் கண்டு இசைக்கல்லூரி (பீடம்) பேராசிரியரும் பிரபல வித்துவானுமாகிய எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர், பிடில் வித்துவான் கும்பகோணம் இராசமாணிக்கம் பிள்ளை மற்றும் இசை ஆசிரியர்கள் சிறந்த ஞானமுடைய உமக்கு வாத்தியம்தான் உமது சங்கீதத்துக்கு உறுதுணை என்று பாராட்டினார்கள். அதனை இன்றும் மறக்க மாட்டேன்.

கேள்வி : அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்து சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்ற பின்னர் உங்கள் பணிகள் எப்படி?

அண்ணாமலையிலிருந்து வெளியேறிய பின்னர் ஆசிரியத் தொழிலையே செய்தேன். சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றும் எனக்கு அதற்குரிய வேதனம் முதலில் தரப்படவில்லை. இருந்தும் நான் சங்கீத ஆசிரியையாகவே பணி புரிந்தேன். குருநகர் சென். ரோக் ரோ.க. பாடசாலை, பின் சென். ஜேம்ஸ் மகா வித்தியாலயத்தில் பணியாற்றினேன்.

கண்டுக்குளி யாழ். நாடகக் கலாமன்ற போஷகராக இருந்தேன். அந்த மன்றம் அப்போது பல நாடகங்களை மேடையேற்றியது. 1965மார்கழியில் யாழ். ஜெயம் (விக்டர் மாஸ்டர்) மற்றும் கலைஞர்களுடன் வானொலியில் நத்தார் நிகழ்ச்சி ஒன்றில் பங்கு பற்றினேன். அமலமரித் தியாகிகள் சபைக்குருமாரால் இந்த நிகழ்ச்சி நடாத்தப்பட்டது. நான் மாதாவாக நடித்தேன்.

சென். ஜேம்ஸ் மகா வித்தியாலயத்தின் அதிபர் பண்டிதர் க.யோ. ஆசிநாதன் அப்போது ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்தார். அன்று அவர் எழுதிய பாடசாலைக் கீதம் இன்றும் பாடப்படுகிறது. குருநகர் சென். ஜேம்ஸ் மகா வித்தியாலய மாணவர்கள் கலை, சங்கீத ஞானம் கொண்டவர்கள். இன்றும் அந்த நிலை உள்ளது.

1965இல் யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் கத்தோலிக்க ஆசிரியர்களுக்கு ஒரு ஞானஒடுக்கம். கல்லூரி அதிபர் வண. ரீ. ஏ. ஜே. மதுரநாயகம் அடிகளார் தலைமையில் நடைபெற்றது. தமிழ்நாடு நாகர்கோவில் பங்கிலிருந்து வந்த வண. வல்தாரிஸ் அடிகளார் அதில் சிறப்புரையாற்றினார். அவருக்கு ஒரு பாராட்டு வைபவம் நடைபெற்றது. அதில் நான் பாராட்டுப்பா பாடினேன். வண. வல்தாரிஸ்

அடிகளார் என்னை அதில் இருந்த ஆசிரியர்கள் மத்தியில் தமிழகப் பாடகிகள் போல பாடுகின்றார் என்றும் 'தாய் உயர்' என்றும் பாராட்டினார்.



1966 இல் பண்டாரவளை சிறுமலர் உயர்தர மகளிர் பாடசாலைக்கு இடமாற்றம் பெற்றேன். அம்மாணவிகளுக்கு சங்கீதம் கூட்டுப் பாடல், பஜனை என்பவற்றில் பயிற்சியளித்து பண்டாரவளை சிவசுப்பிரமணிய சுவாமி கோயில், தியத்தலாவ அம்மன் கோயில் என்பவற்றில் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளை நடாத்தினேன். இதற்கு கல்வியதிகாரி மனோகரன் கோவிந்தராஜா ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்தார்.

1967 இல் பண்டாரவளை சென். ஜோசப் கல்லூரி ஆண்டு விழாவில் நகரமண்டபத்தில் இசைக்கச்சேரி செய்தேன்.

பண்டாரவளையில் நான் ஆறு வருடங்கள் பணியாற்றிய போது அங்குள்ள பிள்ளைகள் விடுமுறை நாட்களில் என்னிடம் வீட்டில் வந்து சங்கீதம் படிப்பார்கள். அவர்களுக்கு சங்கீதஞானம், ஆர்வமிருந்தது. பண்டாரவளையை விட்டு நான் மீண்டும் கரவெட்டிக்கு வரும்போது அம்மாணவிகள் அழுதார்கள். இன்றும் அவர்கள் வளர்ந்து திருமணமாகி தமது பிள்ளைகளுக்கும் சங்கீதம் கற்பிப்பதாகக் கடிதம் எழுதுவார்கள்.

பண்டாரவளையில் இருந்து மீண்டும் நான் கற்ற, கற்பித்த கரவை திரு இருதயக் கல்லூரிக்கு வந்தேன். அங்கு மாணவிகள் ஆர்வத்துடன் சங்கீதம் கற்றனர். பலர் சங்கீத ஆசிரியைகளாக உள்ளனர்.

நான் வந்தபின்னர் திரு இருதயக் கல்லூரியை சகல சங்கீதப் போட்டிகளிலும் அதாவது இசை, நடனம், நாடகப் போட்டிகளிலும் புதிய ஆக்கம், கர்நாடகம், கிராமியம் மூன்றிலும் தனிக்குழுவாக நிகழ்ச்சிகளில் வட்டாரப் போட்டிகளிலும், மாவட்டப் போட்டிகளிலும் மூன்று பிரிவிலும் முதலாம், இரண்டாம் இடங்களைப் பெற்று வந்தனர். அகில இலங்கைப் போட்டிகளுக்கும் தெரிவு செய்யப்பட்டனர்.

1981இல் அப்போதைய பிரதமர் ரணசிங்க பிரேமதாச ராஜகிராமத்தைத் திறந்து வைக்கவந்தபோது இடம்பெற்ற வரவேற்பு வைபவத்தில் இக்கல்லூரி மாணவிகள் பாடிப் பாராட்டப்பட்டனர். இப்பாடல்களைக் கலைஞான வித்துவான் வீரமணியார் எழுதியிருந்தார்.

கேள்வி : தற்போதைய நிலையில் மாணவர்களுக்கு கூற விரும்புவது?

சங்கீதத்தை சிறுவயதிலிருந்து கற்று வரவேண்டும். தொலைக்காட்சியில் சங்கீத கச்சேரிகளைப் பார்க்க வேண்டும். வானொலியில் கேட்கவேண்டும். குறிப்பாக இந்திய வானொலியில் பல வித்துவான்களின் கச்சேரிகளைக் கேட்கவேண்டும்.

மாணவர்கள் பாடசாலைகளில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொள்ள வேண்டும். பார்வையாளராக இருக்கக்கூடாது. பாடத் தெரியாவிட்டாலும் நடிக்கலாம் நடனம் ஆடலாம். இவ்வாறாக கலையை வளர்க்க வேண்டும். எமது பிரதேசத்தில் இன்று கலைஞர்களின் பங்கு அதிகரிக்கவேண்டும்.

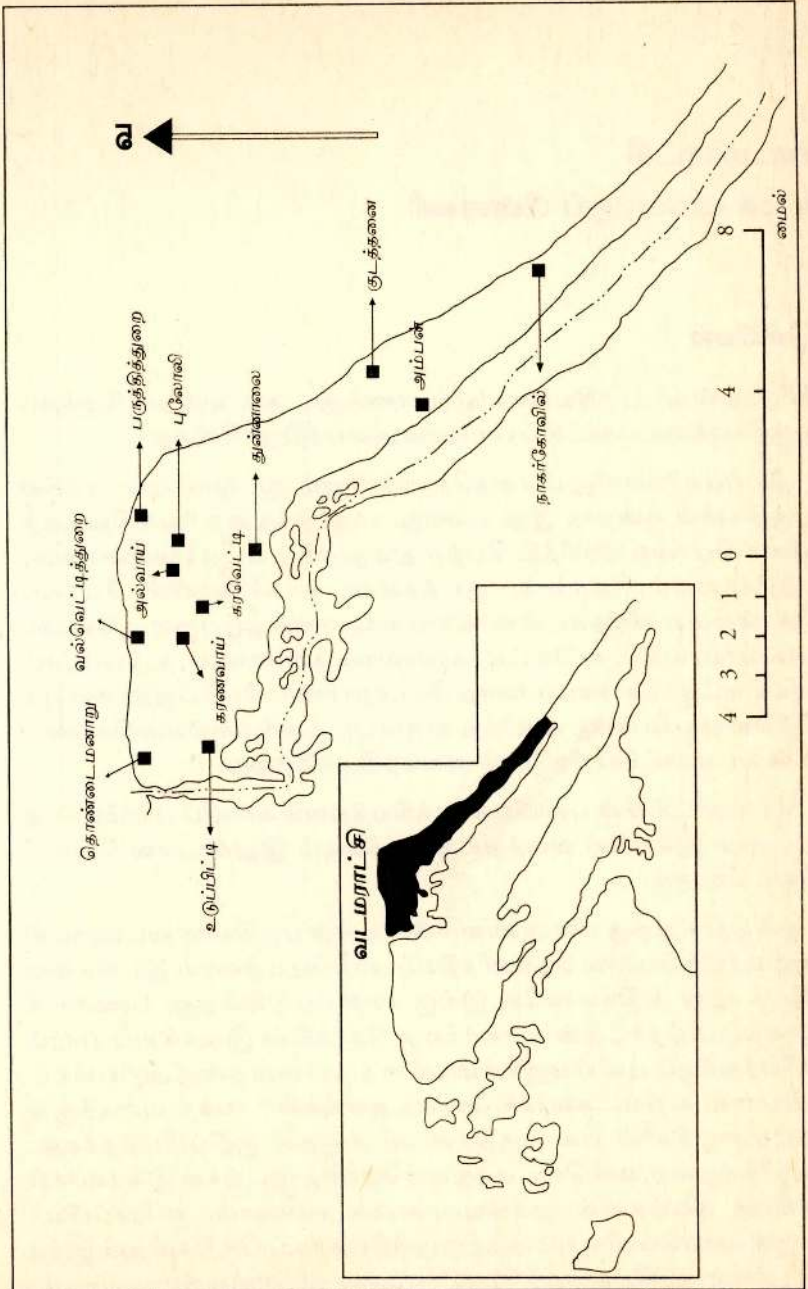
புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் இன்று பல இசை நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் நடைபெறுகின்றன. அதுவும் மகிழ்ச்சி. எம் நாட்டு கலைஞர்கள் வெளிநாடுகளில் கலையை வளர்ப்பதில் ஆர்வமாக உள்ளனர். அதற்கு எம் மத்தியில் கலைஞர்கள் உருவாக வேண்டும். பல இளம் கலைஞர்கள் இலைமறை காய்போல இருக்கிறார்கள். அவர்களை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவர வேண்டும். கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்படவேண்டும் என்பதே எனது தீராத அவா.

நன்றி : தினக்குரல்
கப்டன் டி. ஏ. ஏம். குணசிங்கம்

வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியம்

Digitized by Noolaham Foundation.

வடமராட்சி



வடமராட்சி

சமூக வரலாற்றுப் பின்னணி

புவியியல்

ஈழத்தின் வடபகுதியான யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் வடகிழக்குப் பகுதியாக வடமராட்சிப் பிரதேசம் அமைந்திருக்கின்றது.

நிலப்பரப்பளவிலும் சனத்தொகையிலும் குடாநாட்டின் முக்கிய பகுதிகளில் ஒன்றாக இது உள்ளது. பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை போன்ற பிரசித்தி பெற்ற துறைமுகப் பட்டினங்களையும், கற்கோவளம், அம்பன், குடத்தனை, நாகர்கோயில் போன்ற தொன்மை வாய்ந்த கடல்சார் கிராமங்களையும் தும்பளை, புலோலி, அல்வாய், வதிரி, கரவெட்டி, கரணவாய், துன்னாலை, உடுப்பிட்டி, வல்வெட்டி, தொண்டமானாறு போன்ற பாரம்பரியப் பகுதிகளையும் நெல்லியடி போன்ற வளர்ந்து வரும் பட்டினங்களையும் கொண்டதாக வடமராட்சிப் பிரதேசம் அமைந்திருக்கின்றது.

வடமராட்சியின் புவியியல் முக்கியத்துவம் கல்விப் பாரம்பரியத் துடனும் இலக்கிய வளத்துடனும் மிகவும் இறுக்கமான தொடர்புடையதாகும்.

தமிழ்நாட்டிற்கு மிக அண்மையில் உள்ள பகுதியாக வடமராட்சி அமைந்திருப்பதால் தென்னிந்தியப் பாதிப்பு மற்றைய இடங்களை விடச் சற்று அதிகமாகவே இங்கு காணப்படுகின்றது. பண்டைக் காலத் தமிழ்நாட்டின் வரலாற்றை நோக்கின் இலக்கியப் பாரம்பரியத்துக்கும் புவியியலுக்கும் உள்ள உறவினை நன்கு அறியலாம். சுப்பராவ் கூறிய "கவர்ச்சி மையத் தளங்கள்" என்ற வகைக்குள் வடமராட்சியின் பல பகுதிகள் அடங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை போன்ற இடங்கள் இக் கவர்ச்சி மையத் தளங்களில் முக்கியமானவை எனலாம். ஐரோப்பியர் வருகையையொட்டியும் அதற்கு முந்திய காலப் பகுதிகளிலும் இந்த இடங்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தமை வரலாற்றுண்மையாகும்.

வடமராட்சியின் புவியியல் அமைப்பில் வல்லைவெளி ஒரு "சிறு பாலை" போல் அமைந்திருக்கின்றது. மற்றைய பகுதிகளை விட வடமராட்சிக்கு ஒரு தனித்தன்மை உருவாகுவதற்கு இப் 'பாலைவெளி'யின் அமைப்பும் ஒரு காரணமாக அமையலாம் என எண்ண இடமுண்டு.

நெல், தோட்டப் பயிர்ச் செய்கை, மீன்பிடி, உப்பு விளைவித்தல் என்பன இதன் புவியியல் சார்ந்த தொழில்களாகும்.

சோழர் காலத்தில் உணவுப் பொருட்களையும் உப்பையும் ஏற்றிச் செல்லவே தொண்டமானாறு வெட்டப்பட்டதாக ஒரு ஐதீகமும் உண்டு. மாரி காலத்தில் இப்பரவைக் கடலில் உள்ளூர் மீன்பிடித் தொழில்கள் நடைபெறும். இப்பரவைக் கடலின் இரு மருங்கும் கள்ளி, தாழை, ஈஞ்சு போன்ற பற்றைகளும் 'கண்டல் காடு' எனப்படும் பற்றைக் காடுகளும் காணப்படுகின்றன.

இக்காடுகளில் புலி, மான் என்பவைகளும் வசித்ததாக அறியக் கிடக்கின்றது. ஒல்லாந்த தேசாதிபதிக்கு வடமராட்சிப் பகுதியிலிருந்து பத்து மான் தோல்கள் அனுப்பப்பட்டமையும் குறிப்பிடத் தக்கது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த 'உதயதாரகை'ப் பத்திரிகையில் இப்பகுதியில் புலிகள் உலாவியதாகவும் செய்திகள் வந்துள்ளன.

வரலாறு

கி. மு தொடக்கம் இப்பகுதி சிறந்து விளங்கியமைக்கும் இராசதானியாக இருந்தமைக்கும் சான்றுகள் உள்ளன. வடமராட்சி என்ற பெயர் வந்தமைக்குப் பல கதைகள் உண்டு. வடமறவர் ஆட்சி வடமராட்சி ஆகியது என்பர். தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த மறவர்கள் ஆட்சி செய்த இடம் என்பர். சாவகச்சேரிக்கு அண்மையிலுள்ள மறவன் புலவு என்ற இடப்பெயரையும் இதற்குப் பக்கதுணையாகச் சூட்டுவர். ஆனால் இக்கூற்று வரலாற்றாதாரங்களுடன் நிறுவப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

'கடயிம் பொத' என்ற சிங்கள எல்லைப் புத்தகத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'மராட்சிரட்ட' என்பது தற்காலத்தில் தென்மராட்சி, வடமராட்சி என்ற இரு பிரிவுகளையும் உள்ளடக்கியது.

18ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த 'கையாலமாலை'யில் வடமராட்சி என்ற பெயர் இல்லை. தமிழ்க்குடியேற்றம் பற்றிக் கூறும் 'கையால மாலை'யில் புலோலி என்ற இடப்பெயரே சுட்டப்படுகின்றது. வடமராட்சியில் புலவர்களும் கல்வி வளமும் காணப்பட்ட பகுதிகளில் புலோலி விதந்துரைக்கக்கூடியது.

முதலியார் குல. சபாநாதன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“பருத்தித்துறைக் கணித்தாய் மணல் மேடுகள்
பொருந்தியிருக்கின்ற வல்லிபுரமே பூர்வகாலச்சிங்கை
நகராகும் என்பது முதலியார் இராசநாயகம் கொண்ட
முடிபாகும். வல்லிபுரத்தில் பலவிடங்களில் பூர்வகாலக்
கலவோடுகள், கீச்சுக் கிட்டம் அங்கிருந்து கரைமார்க்க
மாகச் சென்ற பெரிய வீதியின் அடையாளங்கள்
முதலியன வல்லிபுரம் பண்டொருநாள் சிறந்த தலை
நகராய் விளங்கியதென நிரூபிக்கின்றன”

நல்லூர் சுவாமி ஞானப்பிரகாசரும் இதனை ஆதரித்து எழுதி
யுள்ளார்.

வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த வடமராட்சிப் பகுதியில்
நீண்டதோர் கல்விப் பாரம்பரியம் தோன்றுவது சாத்தியமே.
கி.பி. 1344 இல் ஈழத்துக்கு வந்த இபுன் பத்தூதாவின் கூற்றுப்படி
ஆரியச் சக்கரவர்த்தியின் தலைநகரம் ‘புத்தல’ என்பதாகும்.
பேராசிரியர்கணபதிப்பிள்ளை இப்புத்தல என்னும் இடம் இப்போது
‘புட்டளை’ என வழங்கும் இடமெனக் கருதுவார்.

“புட்டளை சிங்கையின் ஒரு பகுதி சிங்கை கி.பி. 3 ஆம்
நூற்றாண்டளவில் கீர்த்தி வாய்ந்த இடமாக இருந்தது.
இதற்குச் சான்று வல்லிபுரத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட
பொன்னேட்டுச் சாசனம். பல கட்டிடங்களும்
கோட்டை கொத்தளங்களும் அழிந்தொழிந்து மண்
ணால் மூடப்பட்டிருப்பதை அங்கு செல்வோர் இன்றும்
காணலாம். அத்துடன் இதன் அருகே ஒரு பெருந்
துறையும் உள்ளது.... இப்பொழுதும் அத்துறையைக்
கப்பற்றுறை என அழைப்பர்”

இவ்வாறு வரலாற்றுப் பழமையும் முக்கியத்துவமும் உடைய ஒரு
பிரதேசத்தில் கல்விப் பாரம்பரியம் நின்று நிலைக்கவும் இலக்கியம்
வளம்பெற்று வளரவும் வாய்ப்புண்டென்றும் கருதமுடியும்.

“பறங்கியர் தமிழரசரின் பரம்பரையான முறைகளைப்
பெரும்பாலும் மாற்றாது கைக்கொண்டனர். அரசாட்சி
விசயத்தில் யாழ்ப்பாண நாடு முன்போலவே
வலிகாமம், தென்மராட்சி, வடமராட்சி, பச்சிலைப்
பள்ளி என்னும் நான்கு பிரிவுகளை உடையதாய்
இருந்தது”

1968 இல் போல்டியல் பாதிரி தான் யாழ்ப்பாணத்திற் கண்ட கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களைப் பற்றிய குறிப்பில் வடமராட்சியில் கட்டைவேலி, உடுப்பிட்டி, பருத்தித்துறை ஆகிய இடங்களில் மூன்று தேவாலயங்கள் இருந்ததெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். போத்துக் கேயர் இலங்கையைக் கைப்பற்று முன்பே இவ்வாட்சிப் பிரிவு இருந்திருக்கக்கூடுமெனத் தோன்றுகின்றது. ஒல்லாந்த அரசை யாழ்ப்பாணத்தில் நிலைநாட்டிய வன் ஜென்ஸ் 1658 ஐப்பசி 31 இல் வரைந்த கட்டளையில்,

“வடமராட்சிப் பிரிவுக்கு கனகராயர் இப்பற்றுக் கம்பனி முதலியார் டொன்மானுவேல் சேனர்டன் முதலியாரும் இறைசுவதேரும், திறாவற் வெந்துள மாப்பாண” - கிளாக்கு என இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

இவற்றிலிருந்து யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் வடமராட்சி என்ற நிர்வாகப் பிரிவு பல்லாண்டுகளின் முன்பே வகுக்கப்பட்டதென்று அறிய முடிகின்றது. அரசாட்சியும் அரசவைச் சூழலும் இப்பகுதியின் ஆரம்ப காலக் கல்வி மரபுக்கு ‘அடியத்திவாரமாக’ அமைந்திருக் கலாமோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

சமூகம்

பல்வேறு சாதிப் பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஒரே இன மக்களே (தமிழர்) இங்கு நிரந்தரமாக வசிக்கின்றனர். கல்விப் பாரம்பரியத்திற்கும் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கும் இச்சாதிப் பிரிவு களுக்கும் மிக நெருக்கமான தொடர்புண்டு. பொருளாதார நிலைப் பாட்டிற்கும் நிலவுடைமைக்கும் சாதிப் பிரிவுகளுக்குமுள்ள இறுக்க மான தொடர்பு சமூக அந்தஸ்தையும் கல்வியையும் வெகுவாகப் பாதித்துள்ளது.

பொருளியல்

விவசாயம், வணிகம், மீன்பிடி கைத்தொழில் என்பன முக்கியம் பெறுகின்றன. ஐரோப்பியர் வருகையும் ஆங்கிலக் கல்வியும் இப்பொருளியற் பாங்கினைச் சிறிது சிறிதாகத் தகர்த்துள்ளன.

வடமராட்சிப் பகுதியில் ஆசிரியர்கள் அதிகமாகக் காணப்படு வதற்கு அடிநிலையாகக் காணப்பட்டது இப்பகுதியின் பாரம்பரியக் கல்வி மரபு என்றே கருத வேண்டும்.

கரையோரங்கள் கடல் சார்ந்திருப்பதும், தமிழகம் அண்மையில் இருப்பதும், வாய்ப்பான கப்பந்துறைகள் காணப்படுவதும்

பொருளியல் வாழ்வோடு மட்டும் தேங்கிவிடாமல், கல்விப் பாரம்பரியம், சமயம், பழக்கவழக்கம் என்ற பண்பாட்டு அம்சங்களோடும் இப்பகுதியை இணைத்துவிட்டது எனலாம்.

விவசாயம், மீன்பிடி போன்ற பெருந் தொழில்களைவிட மட்பாண்டம் வனைதல், பெட்டி, பாய், கடகம் பின்னல், நெசவு வேலை, தச்சவேலை, கொல்ல வேலை போன்ற பல்வேறு கைத்தொழில்களும் நடைபெறுகின்றன.

பண்பாட்டு அம்சங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தின் பண்பாட்டு அம்சங்கள் பொதுவானபோதிலும் சில தனித்துவங்களை இங்கு காணலாம். இப்பகுதியின் உணவு வகையான நல்லெண்ணெய் உபயோகம், தோசை, பருத்தித்துறை வடை, மீன் தீயல் (அவியல்), பிண்ணாக்கு என்பவை ஈழமெங்கும் பிரசித்தமானவை.

வடமராட்சிப் பகுதியில் பெண்கள் பெரும்பாலும் 18 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதி வரை 'குறுக்குக் கட்டு'க் காரராகவே இருந்தார்கள். குடாநாட்டின் மற்றைய பகுதிகளில் தாழ்ந்த வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களே குறுக்குக்கட்டுக்காரர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால் வடமராட்சியில் உயர்சாதிப் பெண்களும் அண்மைக்காலம் வரை 'குறுக்குக் கட்டு'க்காரர்களாக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

வடமராட்சிப் பகுதியில் நடைபெறுகின்ற விளையாட்டுகளைக் கவனிக்கும்போது அவை பாரம்பரிய விளையாட்டுக்களையே பெரும்பாலும் கடைப்பிடித்து வந்துள்ளன. இன்றும் சிறுவர்கள் விளையாடும் 'அம்பெறிதல்' எனும் விளையாட்டை குடாநாட்டின் மற்றைய பகுதிகளில் காண்பது கடினம். இதைவிட மாட்டு வண்டில் சவாரி, கிளித்தட்டு (யாடு), போர்த்தேங்காயடி என்பவை சிறப்பானவையாகும். சித்திரை வருடப்பிறப்பு, சித்திரா பூரணை நாட்களில் பெரியவர்களும் இப்பகுதியில் (அண்மைக்காலம் வரை) போர்த்தேங்காய் அடிப்பது வழக்கம்.

மொழி நிலை

இவ்வாறான பண்பாட்டுத் தனித்துவமுடைய வடமராட்சியில் வழங்கும் மொழி நிலையும் நோக்கத்தக்கது.

சாதாரண பேச்சு வழக்கிலும் உரையாடலிலும் இலக்கணச் சுத்தமான பல சொற்களைக் கையாளுவதை அவதானிக்கலாம்.

வடமராட்சிக்குள்ளே கிராமங்களுக்குக் கிராமம் வேறுபாடான சொற்பிரயோகங்களையும் காணலாம். நல்ல தமிழ்ச் சொற்களை இங்கு அதிகமாகக் காணலாம்.

மூடல் (ஓலையாற் பின்னப்பட்ட சிறிய பெட்டி), மள்ளாக் கொட்டை (நிலக்கடலை), போக்கணம் (மரியாதை), அயத்து (மறந்து), இணல் (நிழல்), பூழல் (வெறும்), வெள்ளண (நேரத்துடன்), பீலிப்பட்டை (தண்ணீர் இறைப்பதற்கு ஓலையால் இழைக்கப்பட்டது), சவுக்கம் (சால்வை), பச்சடி (சம்பல்), கையில் (தேங்காய்ப் பாதி), பொட்டழி (துணிமூட்டை) என்பனவற்றை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதர் க. வீரகத்தி, செ. கதிர்காமநாதன், புலோலியூர் சதாசிவம், தெணியான் முதலியோரின் படைப்புகளில் வடமராட்சிக்கே உரித்தான பல பேச்சு மொழிச் சொற்களையும் தொடர்களையும் காணலாம்.

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் மட்டுமன்றி இலங்கை முழுவதற்கும் வியாபித்த அரசியல் பொருளியற் கருத்துக்கள் வடமராட்சியில் முளைவிட்டமை நோக்கத்தக்கது.

உதாரணமாக, 1931 ஆம் ஆண்டு சட்ட நிருபண சபையில் கே. பாலசிங்கம் இலங்கைக்கு சுயமொழிக் கல்வியின் அவசியத்தையும் மகாவலி வடக்கே திசை திருப்பப்படுவதன் அவசியத்தையும் சுதேச வைத்தியத்தின் முக்கியத்துவத்தையும் வலியுறுத்திப் பேசினார். கே. பாலசிங்கம் வடமராட்சியின் பிரசித்தி பெற்ற மரபு வழிக் கல்வி அறிஞரின் மரபினிலே வந்தவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவரைப் போலவே ஈழத்துக்குப் பொதுவான அரசியற் பொருளாதாரக் கருத்துக்களை முன்வைத்த தர்மகுலசிங்கம், பொன் கந்தையா, ஜி. ஜி. பொன்னம்பலம் போன்றவர்களும் வடமராட்சியின் கல்விப் பாரம்பரியத்திலிருந்து முகிழ்த்தவர்களே. வடமராட்சியின் தனித் தன்மைக்கும் சிறப்புக்கும் அடிநாதமாக இப்பகுதியில் நிலவி வந்த கல்விப் பாரம்பரியத்தினையே கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது.

நன்றி: கலாநிதி. எஸ். சிவலிங்கராஜா அவர்களால் 1984 இல் எழுதப்பட்ட 'வடமராட்சியின் கல்விப் பாரம்பரியமும் இலக்கிய வளமும்' நூலிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டது.

வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியம் ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு



பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி

திருவாட்டி அக்னஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களின் நினைவாக அவர் மகன் திரு. வரதராஜன் இந்த நினைவுச் சமர்ப்பணத்தை வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியத்தை எடுத்துக் கூறும் பரிமாணம் உடையதாக வெளிக்கொணர்கின்றார்.

இது மிக நல்ல செயல். தனது தாயாரின் இசைஞானத்திற்கு அவர் வழங்கும் இந்த அகண்ட பரிமாணத்தைப் பற்றிக் கேள்வியுற்றபோது என் மனம் சிலிர்த்தது. 'வேரோடி விலத்தி முளைத்தாலும் தாய்வழி தப்பாது' என்ற பழமொழிதான் நினைவுக்கு வருகின்றது. அந்தத் தாய்வழி ஒரு கலைச்சாலை.

திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் எனது ஊரவர். எங்கள் தலைமுறைக்கு முந்திய தலைமுறையினர். நமது தலைமுறையினர் இளநிலையினராய் ஊர்க் கருமங்களில் ஈடுபட்டிருந்த நாட்களில் (1950 - 60) அவர் யாழ்ப்பாணத்திலும் பின்னர் மலையகம் போன்ற இடங்களிலும் கல்வி கற்பித்தார். ஆனால் கரவெட்டியின் கத்தோலிக்கப் பெண் ஒருவர் மிகச் சிறந்த கர்நாடக சங்கீதப் பாடகியாக இருந்தார் என்பது எமக்குத் தெரிந்திருந்தது. அறுபதுகளின் பின்னர் இரண்டொரு முக்கிய வரவேற்புக் கூட்டங்களில் வாழ்த்துப் பாக்களை அவர் மேடையில் பாடி அளிப்பதை கேட்டுக்

கண்டிருக்கின்றேன். அந்த ஆற்றுகையை அவர் மிக அழகாகச் செய்தார். பாடும்போது இசையும் பொருளும் இயைந்து வரும். குரல் சுருதி நிலைப்பட்டதாக இருக்கும். லயம் பாடலின் பொருளை முனைப்புப்படுத்த உதவுவதாக அமையும்.

திருமதி இராசம்மா அவர்களின் இசைக் கச்சேரி எதனையும் நான் கேட்டதில்லை. அக்காலத்தில் நமது கிராம நிலைப்பட்ட ரசனையில் அத்தகைய ஆற்றுகைகளை பெரும்பாலும் பாடசாலை நிகழ்ச்சிகளோடுதான் சேர்த்துப் பார்ப்பது வழக்கம். இராசம்மா அக்கா அவர்கள் (ஆசிரியைகளை அக்கா என்று அழைப்பது அக்காலத்து எம்மூர் வழக்கம்) எங்கள் கோயில்களில் பாடுவதற்கான வாய்ப்பும் இல்லை.

இவரின் சேவைப் பயன் அவரின் சேவைக்காலப் பின் பகுதியிலேயே கரவெட்டிக் கத்தோலிக்க சமூகத்திற்கு பூரணமாகக் கிடைத்தது. அதுவும் பல்வேறு பாடசாலைப் போட்டி நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயிற்றுகின்ற ஓர் ஆசிரியையாகவே அந்தப் பணி தொழிற்பட்டது. இதனால் திரு இருதயக் கல்லூரி மாணவர்களுக்குத் தொடர்ந்து மூன்று நான்கு வருடங்களிற்கு முதலாம், இரண்டாம் பரிசுகள் அகில இலங்கை ரீதியில் கிடைப்பது வழக்கமாகிவிட்டது.

கரவெட்டி அவரது இசைத் திறனையும் கலை ஆளுமையையும் முற்றுமுழுதாகப் பயன்படுத்திற்று என்று கூறமுடியாது. யாழ்ப்பாணத்துப் பாடசாலை ஒன்றில் இவர் கல்வி கற்பித்த பொழுது இசைப் பயிற்றுவிப்பில் மாத்திரம் அல்லாமல், நாடகத்திலும் ஈடுபாடு காட்டினார். 1970களில் யாழ்ப்பாணத்தில் மிகப் பிரசித்தி பெற்றிருந்த 'அடங்காப்பிடாரி' என்ற நாடகத்தில் இவர் ஈடுபட்டிருந்தார்.

1960 - 80 கால யாழ்ப்பாண பிரதேச நாடக வரலாற்றில் 'அடங்காப்பிடாரி', 'வெளிக்கிடடி விசுவமடுவுக்கு' ஆகிய நாடகங்களுக்கு ஒரு முக்கியத்துவமுண்டு. சினிமாக் கதைகளை மேடை நாடகங்களாகக் கியும் சிவாஜி கணேசனின் சொற் கிளத்தல் முறையை தமிழின் இயல்பான உச்சரிப்பு முறையாகவும் கொண்டு அரங்கேற்றப்பட்ட வர்ணஜால நாடகங்களுக்கிடையே இந்த இரு நாடகங்களும் மிகவும் நளிணமான சமூக யதார்த்த சித்திரிப்புக்களாகவே விளங்கின. உண்மையில் திருமதி மரியாம்பிள்ளைக்கு 'அடங்காப் பிடாரி' நாடகத் தயாரிப்பில் இருந்த இடம் பின்னரே எனக்குத் தெரிய வந்தது. அச்சேவை மிகப்பெரியது. கலைத்திறன் மிக்கது. கற்பனை வளப்பட்டது. திருமதி இராசம்மாவின் வகிபாகம் பற்றி யாழ்

பல்கலைக்கழக நாடகவியல் மாணவர் யாரேனும் ஒருவர்கள் ஆய்வு செய்து மேலும் பல தரவுகளைக் கொண்டு வருவது அவசியம்.

திருமதி மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தாலும் அடிப்படையில் ஒரு சங்கீத ஞானஸ்தரே. அதிலேயே அவர் திறமையும் குவிவும் இருந்தது.

சங்கீத ஆசிரியைகள் பாடகிகளாக ஊக்குவிக்கப் பெறாத அந்தக் காலகட்டத்தில் அவர்கள் திறமைகளையும் சாதனைகளையும் அவர்களுடைய இசைக்கல்வி சேவைகளிலும் குறிப்பாக அவர்களது மாணாக்கர்களின் ஆற்றுகைத் திறன்களிலேயும் காணுதல் வேண்டும்.

திருமதி ராசம்மாவுக்கு அந்தப் பெயர் நிறைய இருந்தது. அவர் மலையகத்திலிருந்த காலத்தில் அங்குள்ள சிறுவர் சிறுமியர்களுக்கு மிகுந்த கடப்பாட்டு உணர்வும் ஆர்வமும் உள்ள ஆசிரியையாக விளங்கினார் என்று கூறுவார்கள்.

திருமதி ராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களின் வாழ்க்கையையும் சாதனைகளையும் மீள்நோக்கிப் பார்க்கும்போது அவருடைய ஆற்றல் சமூக கலையுணர்வு வளர்ச்சிக்கு வேண்டிய அளவு பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பது புரிகின்றது. ஆனால் இது ஆச்சரியத்தைத் தருவதன்று. ஏறத்தாழ 1970 வரையாழ்ப்பாணத்துக் கிராமங்கள் பலவற்றுள் இதுவே நடைமுறை வழக்காக இருந்தது. அதாவது, தொழின்மைத் துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்த பெண்களின் திறமைகள் வளர்க்கப்படவும் இல்லை. பூரணமாக உணரப்படவும் இல்லை. அப்பொழுது பெண்டாக்டர்கள் குறைவு. பெண்களுக்கான பிரதான தொழின்மைத் துறைகளாக விளங்கியவை ஆசிரியத் தொழிலும், தாதித் தொழிலுமே. இந்த இரண்டிலுமே மிக உயர்ந்த பதவிகளுக்கு வந்தவர்களில் கணிசமானோர் திருமணம் செய்யாதவர்களாகவே இருந்தார்கள். குடும்பப் பொறுப்புக்களையும் சமூகப் பொறுப்புக்களையும் இணைத்துக் கொள்வதற்கு பெண்களுக்கு இன்று வழங்கப்படும் நெகிழ்ச்சி மிக்க இடம் அக்காலத்தில் மிகமிகக் குறைவே. அக்காலத்தில் குறைவான அளவு பெண்டாக்டர்களே வெளி வந்தார்கள். ஆசிரியைகளைப் பொறுத்தவரையில் குடும்பப் பெண் நிலையினராக இருந்த எல்லோரது திறமைகளும் வெளிவருவதற்கான சாத்தியப் பாடுகள் இருந்தன எனக் கூறமுடியாது.

அவ்வகையில் திருமதி மரியாம்பிள்ளை சற்று புறநடையாகவே விளங்கினார். குடும்பப் பொறுப்புக்களையும் கலை உந்துதல்களையும் சீர்மையான முறையில் தனக்குள் சமன் செய்து கொண்டார். திரு. மரியாம்பிள்ளை அரசாங்க உத்தியோகத்தர். தனது மனைவியின்

தொழிற்பாடுகளை நன்கு புரிந்துகொண்டவர். அவர்களிடையே ஒரு மிக ஆழமான ஆத்ம இறுக்கம் இருந்தது என்பது, திருமதி ராசம்மா காலமாகி ஒரு வருடத்துக்கு மேல் அவரும் இருக்கவில்லை. கிறிஸ்தவத்தில் இந்த நம்பிக்கைக்கு இடமில்லை. எமது நம்பிக்கை மரபில் இத்தகைய கணவன் - மனைவி உறவென்பது ஏழேழ் பிறவிக்கும் வருவதென்று ஒருவர் பாடியுள்ளார்.

நல்ல மனிதர்களின் மறைவு மானுடத்தின் ஒளிர்வுகளைக் காட்டுகின்றது. உச்சக்கொம்பர்களைச் சுட்டி நிற்கின்றது. இந்தச் சித்திரிப்புத்தான் மேலே சொல்லாது விட்ட குறையாக நிற்கும் இரண்டாவது அம்சத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றது.

கரவெட்டியில் பிறந்து வளர்ந்த ஒரு கத்தோலிக்கப் பெண் எவ்வாறு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கீதம் கற்ற முதலாவது பெண்மணி ஆகினார்.

கரவெட்டி நெஞ்சை நிமிர்த்திக் கொள்வதற்கான ஒரு வாய்ப்பு இந்தப் பதிலுக்குள் இருக்கின்றது. கரவெட்டியார் பலருக்குத் தெரியாத கரவெட்டியின் வளஆற்றல் இந்த விடைக்குள் தொக்கி நிற்கின்றது.

உண்மையில் கரவெட்டி என்பது கூட ஒரு இடுபுள்ளிதான். தொண்டமான் ஆற்றுப் பாலத்துக்குக் கிழக்கே தொடங்கி கடற்கரை ஓரமாக பருத்தித்துறை குடத்தனை வரை வந்து உள்ளே உடுப்பிட்டி, கரவெட்டி, துன்னாலை, புலோலி, தும்பளை என விரியும் ஒரு விவசாயப் பண்பாட்டின் தொகுதி முழுவதுமே இதற்குள் அடங்கும். இந்தப் புவியியற் தொகுதியின் பெயர்தான் வடமராட்சி.

வடமராட்சி என்பது ஒரு புவியியல் அலகிற்கு மேலே போய் அந்தப் புவியியல் அலகும் அதன் வரலாறும் ஊடாடித் தோற்றுவித்த ஒரு பண்பாட்டு அலகாகும்.

வடமராட்சியின் பாரம்பரியங்கள் பல. கல்விப் பாரம்பரியம், கலைப் பாரம்பரியம், கோயிற் பாரம்பரியம் எனவிரியும். இவற்றுள் வடமராட்சியின் சாஸ்திரீய இசைப் பாரம்பரியத்தை திருமதி இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களை மையப் புள்ளியாகக் கொண்டு பார்க்கத் தொடங்கலாம்.

திருமதி அக்னஸ் ராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத்து சங்கீத கற்கைநெறி தராதரம் பெற்ற முதலாவது இலங்கைத் தமிழ்ப் பெண்மணி என்ற வரலாற்றுண்மை அழுத்தமாக இப்பொழுது பதிவு செய்யப்படுகின்றது. இது வடமராட்சிக்கும் கரவெட்டிக்கும் மிகப் பெரும் பெருமையைத் தருகின்ற விடயம்.

இந்த வரலாற்றுச் சாதனைக்காக திருமதி ராசம்மா மரியாம்பிள்ளை அவர்களைப் போற்ற முனையும் பொழுது வடமராட்சி நிலை நின்ற பார்வையில் இது ஒரு முக்கியமான முரண்நிலையை (Irony) வெளிப்படுத்துகின்றது.

இந்துசமயத்தோடு இன்றியமையாததாக இணைத்துப் பேசப்படும் கர்நாடக இசை, பண்ணிசையோடு தொடர்புற்ற அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் சங்கீத பூஷணப் படிப்புக்கு வடமராட்சி யிலிருந்து முதலில் செல்கின்ற பெண்மணி ஒரு கத்தோலிக்கப் பெண்மணியாக இருக்கின்றார். இது எவ்வாறு சாத்தியமாயிற்று என்பதை முதலில் பார்த்தல் வேண்டும்.

இதற்கான முதல், நிமித்த காரணம் அக்னஸ் ராசம்மாவின் தகப்பனார் யோக்கீம் அவர்கள். மலாயாவில் ஓவசியராக இருந்து இலங்கை திரும்பியவர். மகளின் திறமைக்கேற்ற கல்வியை அவர் வழங்க விரும்பினார். மேலும் அவர் இப்பயிற்சிக்கு திருமணமான தன்பின்னரே சென்றார். கணவர் மரியாம்பிள்ளையின் ஒத்தாசையும் முன்மாதிரியும் இவ்விடயத்தில் பெரிதும் மெச்சத்தக்கனவாக இருந்தன.

யாழ்ப்பாணத்து இந்து சைவப் பாரம்பரியத்தில் குடும்ப நிலைப் பட்ட பெண்கள் பொதுவாழ்க்கை நிலைப்பட்ட கலைத்துறைகளில் ஈடுபாடு காட்டும் வழக்கம் அக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணம் முழுவதிலும் இருக்கவில்லை. கோயில்களில் ஆடுவதற்கு, பாடுவதற்கான பெண்கள் தமிழகத்தில் இருந்தே கொண்டு வரப்பட்டனர். 'சின்ன மேள செற்' என்ற சொற்றொடருக்குள் நர்த்தகிகளும் பாடகிகளும் ஒருங்கு சேர வைக்கப்பட்டிருந்தனர்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வருடங்களிலிருந்து வரத் தொடங்கிய பார்சி நாடகக் குழுக்களில் வந்த பிரபல நடிகையர், பாடகியர் பெரும்பாலும் தேவதாசி மரபைச் சேர்ந்தவர்களே. இவர்களுக்கும் சின்ன மேள பாரம்பரியத்துக்கும் இடையே சிற்சில வேளைகளில் ஒரு ஊடாட்டம் இருந்தது. இதனால் சைவ பாரம்பரியக் குடும்பப் பெண்கள் கலைகளில் ஆர்வம் காட்டுவது என்பது இயலாத ஒன்றாகவே இருந்தது. அதற்குமேல் நாடகம், நடனம் ஆகிய கலைப் பயில்வுகள் பற்றிய ஆறுமுகநாவலரது கண்டனங்கள் கோயிலுக்குட் போகக்கூடிய சாதிகளைச் சேர்ந்த சைவப் பெண்களுக்கு இசை, நடன ஈடுபாட்டை சமூக அங்கீகாரம் அற்ற ஒரு விடயமாக்கிற்று.

தமிழ்க் கல்வியில் பெண்களுக்கு இருந்த ஈடுபாடு பற்றிய குறிப்புக் களில் அவ்வறிவுடையோர் 'மூதாட்டிகளாகவே சித்திரிக்கப்படுவதில் உள்ள சிரத்தையை நோக்குக' வயது சென்ற பெண்களின் கல்வித் தகைமைக்கு கொடுக்கப்படும் அழுத்தம் வயது வந்த பெண்களின் மத பண்பாட்டு ஈடுபாட்டுக் கல்விக்கு கொடுக்கப்படவில்லை.

ஆனால் கிறிஸ்தவ பாரம்பரியத்திலோ இந்தத் தடைநிலைகள் இருக்கவில்லை. கூட்டு வழிபாட்டைக் களமாகக் கொண்ட அந்த மதத்தில் பிரார்த்தனைகளின் பொழுது ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து வாய்விட்டு முழுக்குரலுடன் பாடுவார்கள்.

ஆராதனைகள் தவிர்ந்த சந்தர்ப்பங்களிலும் சிலர் அல்லது ஒருவர் முன்னிலைப் பாட்டுப் பாட பலர் கூட்டுக் குரலாக (கோரலாக) பாடும் வழக்கம் உண்டு. அத்தகைய பாடல்களை இருபாலாரும் பாடுவர். அவ்வாறு பாடுபவர்களுக்கு ஒரு சமூகக் கணிப்பும் உண்டு.

இந்தப் பாரம்பரியம் கத்தோலிக்கத்திலும் புரட்டஸ்தாந்திலும் தொழிற்பட்ட முறைமையில் ஒரு சிறிய ஆனால் முக்கிய வேறுபாடு உண்டு. கத்தோலிக்கச் சமூகம் குறிப்பாக நமது பண்பாட்டுச் சூழலில் விவிலிய வாசிப்பிலும் பார்க்க கூட்டுப் பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கிற்று. புரட்டஸ்தாந்த மரபு நமது சூழலிலே தொழிற்பட்ட முறையிலே ஒரு வர்க்கநிலைச் சாயல் கொண்ட ஏதுக்கற்பாடு இருந்தது.

இந்தப் பின்புலம் காரணமாக இராசம்மா அவர்களின் சங்கீத ஆற்றல் கண்டறியப்படுவதற்கும் அது வளர்க்கப்படவேண்டும் என்று உணரப்படுவதற்குமான சமூகச் சூழல் கத்தோலிக்கரிடையே உண்டு. இப்படியான ஒரு சூழலில் இராசம்மா அவர்கள் சமூக நிலையிற் பாடகியாக முகிழ்த்தமை ஆச்சரியமே அன்று.

இத்தகைய திறமையுள்ள தனது பெண்குழந்தைக்கு வரன்முறையாக கர்நாடக இசையைப் பயிற்றுவிப்பதற்கு அவர் தந்தையார் முன்வந்தமை இராசம்மா அவர்களுக்குக் கிடைத்த நற்பேறுகளின் தொடக்க வெளிப்பாடாகும்.

இராசம்மாள் அவர்கள் நெல்லியடியில் இருந்த நாதஸ்வர வித்துவானிடமிருந்தே சாஸ்திரீய இசையைக் கற்றுக் கொண்டார் என்பதனை அறிந்தபொழுது கரவெட்டி மேற்கின் நடுப்பகுதியில் பிறந்து வளர்ந்த எனக்குப் பெரிய ஆச்சரியமாக இருந்தது. (நெல்லியடி உண்மையில் கரவெட்டி வடக்காகும்) ஆனால்

இப்பொழுதோ நெல்லியடிக்குள் கரவெட்டி முழுங்கப்பட்டு விட்டதாகவே தெரிகிறது. இதுபற்றி அதிகம் இங்கு வேண்டாம். (நடுத்தர வயதிற்கு மேற்பட்ட உண்மையான கரவெட்டியாரின் ஆதங்கங்களில் ஒன்று)

இவரது சங்கீத ஆசிரியராக குறிப்பிடப்படும் பெரியசாமிப்பிள்ளை அவர்களுக்கு இத்தகையதொரு பரிணாமம் இருந்தது பற்றி வாசித்தறிந்து பெரிதும் சந்தோஷப்பட்டேன். எமது தலைமுறைக்குத் தெரிந்த தெல்லாம் அப்பொழுது இருந்த நெல்லியடி பெரிய மேளத்தின் முக்கியஸ்தரான நடேசவைத்தான். தச்சந்தோப்பு, வெல்லன் ஆகிய கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் இவர்தலைமையிலான நெல்லியடி மேளக்கூட்டந்தான் கோயிற் சேவகம் செய்வார்கள். பெரியசாமிப்பிள்ளை அவர்களை நாங்கள் நடேசு என அழைப்போம். சற்று இரட்டைவாகுவான மேனி. நல்ல சிவந்த நிறம். அவர் ஆளுமையில் ஒரு கனதி இறுக்கம் இருந்தது. பார்த்த உடனேயே மரியாதை பண்ணவேண்டியவர் என்பது தெரியும். திருவிழாக்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தும் பெரிய மேளங்கள் அழைக்கப்படுவதால் நடேசு அவரது குழுவினரைக் கோயில் மேளம் என்றே குறிப்பிடுவர். ஆனால் குறிப்பாக அவரைக் கோயில் மேளமாக அழைப்பதில்லை. ஆனால் வருகின்ற நாதஸ்வர வித்துவானை மரியாதை பண்ணுவதை நாங்கள் கண்டிருக்கின்றோம். அவருக்கு வெளியூர் பெரிய மேளம் சற்றுப் பயம் என்ற கதைகூட வெளியாயிற்று.

திருவிழாவிிற்கான நாதஸ்வரக் சச்சேரி மரபுகளில் ஒன்று அக் கோயிலுக்குரிய (ஆஸ்தான) 'நாகசின்னக்காரர்' (நாயனக்காரர்) வாசித்துவிடும் ராகத்தையே 'சமாவுக்கான' பிரதான ராகமாக வருகின்ற வித்துவான்கள் கொள்ளவேண்டும் என்பதாம். நடேசு ஒருமுறை வந்திருந்த நாகசின்னக்காரரை மட்டம் தட்டுவதற்காக ஏதோ ஒரு எக்கச்சக்கமான ராகத்தை வாசித்து விட்டதாகவும் வந்தவர்களால் அந்த ராகத்தை பெரிதும் விஸ்தாரமாக வாசிக்க முடியாமல் போய்விட்டதாக ஒரு கதை. நடேசு அவர்களின் நாதஸ்வரத்தில் ஒரு இனிமை இருந்தது. அவருடன் கூட்டாக வாசித்தவரும் திறமைசாலி. அவரின் பெயர் தெரியவில்லை.

நெல்லியடியில் வசித்து வந்த நடேசு அவர்கள் இப்படியான வரன்முறையான சாஸ்திரிய இசைக் கற்பித்தலை மேற் கொண்டிருந்தார் என்பது நடுக் கரவெட்டியில் வசித்து வளர்ந்த எமது இளம் தலைமுறையினருக்கு தெரிந்திருக்க நியாயம் இல்லைத்தான்.

நெல்லியடியை மையமாகக் கொண்டு தொழிற்பட்ட ஆனால் கரவெட்டி முழுவதும் வியாபித்திருந்த கர்நாடக சங்கீதம் தொடர்பான இன்னொரு இசைமரபு இருந்தது. அது ஸ்பெஷல் நாடக மரபோடு சம்பந்தப்பட்ட நாடகக் கலைஞர்களால் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது.

அந்த அணிக்கு எங்கள் அண்ணாவியார் (அண்ணாவி ஆழ்வார் - நாடகக் கவிமணி எம். வி. கிருஷ்ணாழ்வார்) தான் முதல்வர். அதில் முக்கிய இடம்பெற்றிருந்த இன்னொருவர் நெல்லியடியில் இருந்த எம். சுந்தவனம் என்னும் ஐயா அண்ணை. இவர் நன்றாக ஹார்மோனியம் வாசிப்பார்; நாடகங்களிலும் நடிப்பார். நெல்லியடியை மையமாகக் கொண்ட ஸ்பெஷல் நாடக மரபுக் குழுவட்டம் ஒன்று இருந்தது. அதில் இவர்களோடு யமன் வேலாயுதம் முக்கியமானவர். (சத்தியவான் சாவித்திரியில் யமன் வேடம் போடுபவர்) யமனின் வரவுப் பாட்டில் சந்த ஓசை பார்ப்பவர்களை பின்னிப் பிணைத்து விடும்.

இந்தக் குழுவினருக்கு கர்நாடக இசை பற்றிய நிறைந்த ஞானம் இருந்தது. அண்ணாவியாரிடத்து அது பொலிந்து வழிந்தது. இந்தக் குழுவினர் திருமதி இராசம்மா அவர்களின் இசைத்திறனை ஊக்குவிக்க உதவினர் என்றும், குறிப்பாக அண்ணாவியார் போன்றவர்கள் திருமதி ராசம்மாள் வீட்டுக்குச் சென்று சிரமமான உருப்படிகளைப் பாடுவதற்கு உதவினார் என்றும் இவர் மகன் வரதராஜன் கூறுகின்றார்.

திருமதி இராசம்மாவுக்கு கிடைத்த பெரிய கொடை அதுதான். அவரது சங்கீத ஆர்வத்தையும் திறமையையும் வளர்ப்பதற்கான வாய்க்காலை தகப்பனார் இட்டுச்செல்ல இராசம்மாவின் கணவர் மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் திருமணத்தின் பின்னர் இவரது இசை ஆற்றல் வளர்வதற்கான சூழலை ஏற்படுத்தியதல்லாமல் முதலிரண்டு குழந்தைகள் பிறந்த பின்னர் மனைவியாரை அண்ணாமலையில் சங்கீதம் பயில அனுப்பி வைத்து குழந்தை வளர்ப்புப் பணியைத் தானே மேற்கொண்டமையாகும்.

இராசம்மா அவர்கள் அண்ணாமலைக்கு படிக்கச் சென்றது என்பது எமது பிரதேச இசைப்பயில்வு வரலாற்றில் நிச்சயமாக ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சி ஆகும். இவரின் பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு சங்கீதம் பயிலச் சென்றவர்கள் கரவெட்டியின் மிகப் பிரபலமான குடும்பங்களில் ஒன்றான வீ. கே. சிற்றம்பலம் குடும்பத்தின் பெண்களாவர். சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரம்

வீ. கே. சிற்றம்பலத்தின் மகன். அந்தக் குடும்பம் சகல வசதிகளுடனும் உயர்மட்ட நிலையில் வாழ்ந்ததென்றாலும் கரவெட்டியின் அன்றாட வாழ்க்கை முறையில் இருந்து அந்நியப்பட்டது அல்ல. அது சிரித்திரன் சிவஞானசுந்தரம் ஈழத்துக் கலைத்துறைக்கு அளித்துள்ள கார்ட்டூன் சித்திர பாத்திரங்களான சவாரித்தம்பர், கிட்டிணன் ஆகிய பாத்திரங்களில் இருந்து தெரியும். சிவஞானசுந்தரத்தின் சகோதரி சிட்சையின் பின்னர் முத்துத்தம்பி என்ற பிரபல ஆசிரியரைத் திருமணம் முடித்தார். திருமதி முத்துத்தம்பி இசைத்துறையை சமூக நிலைப்பட வளர்த்ததாகக் கூறமுடியாது.

இதுவரை வெளிவந்த எடுத்துரைப்பு கரவெட்டி இந்த இசைத்துறை பாரம்பரியத்தில் வடமராட்சிப் பாரம்பரியத்துடன் எந்தெந்த மட்டங்களில் இணைகின்றது என்ற வினாவை எழுப்புவது இயல்பே. வடமராட்சியில் நெல்லியடியைத் தவிர நாதஸ்வர தவில் கலைஞர்கள் குடும்பங்களாக வாழ்ந்த இடங்கள் வல்வெட்டித் துறை, பருத்தித்துறை ஆகியன ஆகும். பருத்தித்துறை சிவன் கோயில் இவ்விடயத்தில் மைய நிறுவனம். அங்கு வேறு பல கோயில்களும் உண்டு. பருத்தித்துறையில் இருந்து 2, 3 மைல் தொலைவில் வல்லிபுரக் கோயில் உள்ளது. பருத்தித்துறையில் உள்ள நாதஸ்வரக் குடும்பம் இந்தக் கோயில்களில் சேவுகம் செய்தது. வல்வெட்டித்துறையில் சிவன் கோயிலை மையமாகக் கொண்ட ஒரு பிரபல நாதஸ்வர குடும்பம் வாழ்ந்து வந்தது. வல்வெட்டித்துறை சிவன் கோயிலில் ஆரம்பத்திலிருந்தே பிரதான பூசைகள் எல்லாவற்றிற்கும் மேளச் சேவுகம் உண்டு.

இந்தத் தவில் நாதஸ்வர பின்புலம் சாதாரண மக்களிடையே கர்நாடக இசை மரபு பற்றிய பரீட்சயத்தோடு சம்பந்தப்பட்டது. எந்த ஒரு சாதாரண யாழ்ப்பாணத்து மனிதரும் ஒரு நல்ல நாதஸ்வர, தவில் கலைஞனை உடனடியாக இனங்காணும் ஞானத்தைப் பெற்றுள்ளவர் ஆவர்.

வடமராட்சியில் இணுவில், அளவெட்டி போன்ற கிராமங்களில் உள்ள அளவு பெரும்படியான இசைக்குடும்பங்களின் மரபு இருந்திருக்கவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளும் அதேவேளையில் கர்நாடக இசை சாதாரண மதத் தொடர்பாடலின் அம்சமாக நன்கு வேர் ஊன்றி இருந்தது என்பதனை மறந்துவிடுதல் கூடாது. இக்கட்டத்தில் வடமராட்சி இசைப் பாரம்பரியம் பற்றிய முக்கிய சமூகவியல் சார்ந்த பரிமாணத்தினைக் குறிப்பிடவேண்டும்.

சனாதன தர்ம முறைமையின் படிக்கு இந்துக் கோயில்களுக் குள்ளே செல்ல முடியாதிருந்தவர்களுள் குறிப்பாக பள்ளசமூகத்தினர் மட்டத்தில் கர்நாடக இசைப் பாரம்பரியம் மிகச்சிறப்பாகப் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது என்ற உண்மையை உள்ளது உள்ளவாறே பதிவு செய்யாது விடுதல் ஒரு வரலாற்றுத் தவறாகி விடும்.

உண்மையில் இலங்கையில் இன்றைய மிகச்சிறந்த சங்கீத வித்துவான்கள் என்று கருதப்படுபவர்களில் முக்கியமான இருவர் இவ்வழி வந்தவர்களே. அவர்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்றவர்கள்.

இந்தப் பாரம்பரியம் எவ்வாறு செழுமையுடன் வளர்ந்தது என்பதனை ஊன்றிக் கவனித்தல் வேண்டும். வரன்முறையான நாதஸ்வர, தவில் கலைஞர்களை இவர்களது கோயில்களுக்குச் செல்லக்கூடாது என்ற சமூக அதிகார கட்டுப்பாடு முனைப்புப் பெற்றதன் காரணமாக இவர்களுள் சிலர்தவில், நாதஸ்வரம் கற்றனர். கற்று தங்கள் ஆலயங்களில் வாசித்தனர். இப்படி வந்த கலைஞர்களுள் வதிரி 'அண்ணாச்சாமி செற்' என்று பெரும் புகழுடன் அடையாளம் காணப்பட்ட குழுவினர் முக்கியமானவர்கள். இவர்களுடன் ஆவரங்காலைச் சேர்ந்த சின்னத்தம்பி என்பவர் பிரபலமான தவில் கலைஞராக விளங்கினார். இதுபற்றிப் பின்னர் விரிவாக எடுத்துக் கூறப்படும்.

இதற்குமேல் இவர்களிடையே காணப்பட்ட 'ஸ்பெஷல்' நாடக வளர்ச்சியினை நோக்கல் வேண்டும்.

வதிரி அல்வாயை மையமாகக் கொண்ட இச்சமூகத்துக் கலைஞர்கள் பலர் ஸ்பெஷல் நாடக மரபில் வரும் பல நாடகங்களை நடித்துள்ளனர். ஸ்பெஷல் நாடக மரபில் இசைத்திறனும் நடிப்பாற்றலும் ஒன்றாக இணைய வேண்டுமாகையால் இவர்களிடத்து இந்நாடக மரபு மிகச்சிறப்பாக வளர்ந்தது. வதிரி அல்வாயில் நிலவிய அந்தச் செழுமையான நாடக மரபினூடாக வைரமுத்து தோன்றினார்.

வைரமுத்துவின் குழுவில் பிரபல்யம் பெற்ற நடிக்காளைப் பார்க்கும்போது (திருவாளர் ரத்தினம், நற்குணம்) ஆகியோரைப் பார்க்கும்போது இம்மரபின் வளம் தெரியவரும். மேலும் இந்த நாடக மரபு பற்றிய பூரணமான வரலாறு இன்னும் எழுதப்படாமையால் இத்துறையில் ஈடுபட்ட பல திறமையாளருடைய பெயர்கள் (தம்பிஐயா போன்றவர்கள்) இப்பொழுது தெரியப்படாமலே இருக்கின்றது.

சாதாரண மதத் தொடர்பாடலின் அம்சமாக நன்கு வேர் ஊன்றி இருந்தது என்பதனை மறந்துவிடுதல் கூடாது.

வடமராட்சியில் உள்ள பெரும்பாலான கோவில்களில் திருவிழாக்காலங்களில் (மஹோற்சவ காலங்களில்) புகழ்பெற்ற நாதஸ்வர செற்றுக்கள் வாசிப்பது வழக்கம். ஏறத்தாழ சித்திரை வைகாசி முதல் ஆவணி வரையுள்ள மஹோற்சவ மாதங்களில் யாழ்ப்பாணம், இணுவில், அளவெட்டி, மாவிட்டபுரம் ஆகிய பகுதிகளில் வந்து தங்கும் வழக்கத்தைக் கொண்ட பிரபல தமிழக நாதஸ்வர வித்துவான்களும் மேற்கூறிய பகுதிகளில் வாழ்ந்து வந்துள்ள சுதேச வித்துவான்களும் இந்தத் திருவிழாக்களுக்கு அழைக்கப்படுவது வழக்கம். அவ்வாறு மிகச் சிறப்பாக திருவிழாக்கள் நடந்து வந்த கோயில்களாக பருத்தித்துறை கோட்டடி அம்மன் கோயில், பொலிகண்டி கந்தவனக் கோயில், வல்வெட்டித்துறை நெடிய காட்டுப் பிள்ளையார் கோயில், வல்வெட்டித்துறை முத்து மாரியம்மன் கோயில், வல்லிபுரக் கோயில், துன்னாலை கோயில் கடவைப் பிள்ளையார் கோயில், கரவெட்டி யார்க்கரு விநாயகர் கோயில், நுணுவில் பிள்ளையார் கோயில், கரவெட்டி தச்சந்தோப்பு பிள்ளையார், நெல்லியடி முருகையன் கோயில், கரணவாய் வெற்றி காட்டுப் பிள்ளையார் கோயில், மூத்தவிநாயகர் கோயில், உடுப்பிட்டி வீரபத்திரர் கோயில் போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

இத்தகைய பெரியமேள வாசிப்புக்களின்போது நான்கு கட்டங்கள் முக்கியமானவையாக அமையும்.

முதலாவது சுவாமி வீதி வலம் வருமுன் கோயில் வாசலில் நடைபெறும் மேளச்சமாவாகும். இதில் ஒவ்வொரு செற்றுக்களிற்கும் உரிய வித்துவான்கள் கலந்து கொள்வர்.

இரண்டாவது முக்கிய கட்டம் என்று கூறக்கூடியது, முக்கியமாக பகற் திருவிழாக்களின்போது சுவாமி உள்வீதி சுற்றும்போது வாசிக்கப் பெறும் மல்லாரி ஆகும். 1970கள் முதல் யாழ்ப்பாணத்தில் ஏற்பட்ட நாதஸ்வர வளர்ச்சிக் காலத்தில் மல்லாரி வாசிப்பதில் சிறப்புத் திறமை கொண்டவர்களாகக் கருதப்பட்டோர் என். கே. பத்மநாதன், பஞ்சாபகேசன், கானமூர்த்தி, பஞ்சமூர்த்தி ஆகியோர் ஆவர்.

மூன்றாவது கட்டம் சுவாமி வெளிவீதி வரும்போது வடக்கு வீதியில் நடக்கும் தவில் சமாவாகும். இது மிகமிக ஜனரஞ்சகமான நிகழ்ச்சியாகும். தவில் வித்துவான்களின் திறமை இந்த சமாவில்

நன்கு வெளிப்படும். அத்தகைய பெயர் பெற்ற தவில் வித்துவான் களாக யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தவர்கள் காமாட்சிசுந்தரம், பொன்னுச்சாமி, தட்சணாமூர்த்தி ஆகியோர் ஆவர். மேற்கூறிய வித்துவான்களுக்கு மேல் தமிழகத்தில் இருந்து பிரபல நாதஸ்வர வித்துவான்கள் பலர் அழைக்கப்பட்டனர். அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டவர்களில் மிக முக்கியமானவர்கள் திருவாவடுதுறை இராஜ ரட்ணம்பிள்ளை, திருவெண்காடு சுப்பிரமணியபிள்ளை, பி. எஸ். வீரசாமிப்பிள்ளை, காருக்குறிச்சி அருணாசலம் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறு நேரடியாக ஒரு வடமராட்சிக் கோயிலுக் கென்றே வித்துவான்கள் வந்து போவது வல்வெட்டித்துறை முத்துமாரியம்மன் கோயில், நெடியகாட்டுப் பிள்ளையார் கோயில் ஆகியனவற்றுக்கேயாகும்.

இவ்வம்சத்தை நோக்கும்போது யாழ்ப்பாணம் முழுவதற்கும் பொதுவான தவில் நாதஸ்வர ரசனை வடமராட்சியில் காணப்பட்டது என்பது தெரியவரும்.

இத்திருவிழாக் காலங்களில் சின்னமேளக் கச்சேரியில் சதிராட்டம் எனும் நடனம் மாத்திரமல்லாது சனரஞ்சகமான பாடல்களும் இடம்பெறும். அவ்வாறு பாடுபவர்களுள் 1940 - 50 களில் முக்கியம் பெற்றிருந்த கலைஞர்கள் நிகாபரமேஸ்வரி ஆவர். இவர் ஒரு நாடக நடிகையாகவும் பெயர் பெற்றிருந்தார். ஏற்கனவே கூறப்பட்டிருந்த ஸ்பெசல் நாடக மரபில் இவர் பெயரும் சேர்த்துக்கொள்ளப்படல் வேண்டும்.

இக்காலகட்டத்தில் ஏறத்தாழ 1950 வரைகளில் வடமராட்சியில் (பொதுவாக யாழ்ப்பாணத்தில் என்றே கூறவேண்டும்) சனரஞ்சகப் பாடல்களாக அமைந்தவை ஸ்பெசல் நாடகத்திற்குரிய பாடல்களே.

சிறுபான்மை காவடிப் பாடல்கள் போன்றவையும் இடம்பெறுதல் உண்டு. ஆனால் நாடகப் பாடல்களே பெரிதும் ரசித்துப் பாடப் பெற்றன. அவ்வாறு பிரபலமான பாடல்கள் எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, டி. ஆர். மகாலிங்கம் முதலியோர் பாடிய பாடல்களில் பிரபலமானவையாகும். மிகமிகச் சிறிய அளவில் திரைப்படப் பாடல்கள் முக்கியம் பெறாமல் இல்லை. அவற்றுள் முக்கியமானவை எம். கே. தியாகராஜ பாகவதருடைய பாடல்களே ஆகும். 'சிந்தாமணி', 'அசோக்குமார்' திரைப்படங்களில் வந்த பாடல்களே இவ்வாறு சனரஞ்சகப் பாடல்களாக விளங்கின. உண்மையில் 'நாம் இருவர்' (1947) படத்துடனேயே சினிமாப் பாடல்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் ஜனரஞ்சகமாகத் தொடங்கின எனலாம்.

இக்காலகட்டத்தில் தொடர்பு ஊடகம் பற்றிய ஒரு முக்கிய வரலாற்று உண்மையையும் இங்கு பதிவு செய்தல் வேண்டும். ஏறத்தாழ 1950 வரை வானொலி முக்கியம் பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். யாழ்ப்பாணத்தில், வடமராட்சியில் ஏறத்தாழ 1950 வரை வானொலிப் பெட்டிகள் மிகக் குறைவாகவே காணப்பட்டன. பருத்தித்துறையில் வீமவிலாஸ் சாப்பாட்டுக் கடை (ஹோட்டல்) நெல்லியடி லக்ஷ்மி ஸ்டோஸ் போன்ற கடைகளிற்குச் சென்றே அக்காலத்தில் இளைஞர்களாக இருந்த நம்மில் பலர் சென்னை, திருச்சி வானொலி நிலையங்களில் இருந்து ஒலிபரப்பாகும் பாடல்களைக் கேட்பதுண்டு. [1948இல் மகாத்மா காந்தி காலமான போது அந்த மரணச்சடங்கு வைபவங்களைக் கேட்பதற்கு கரவெட்டி மேற்கில் உள்ள சில இளைஞர்கள் பருத்தித்துறை வீமவிலாஸிற்குச் சென்று அந்த வானொலி நிகழ்ச்சியைக் கேட்டோம். நெல்லியடியில் இருந்து பருத்தித்துறைக்கு பஸ் காசு ஒருவருக்கு 15 சதம். நிகழ்ச்சி முடிய மைமல் நேரமாகிவிட்ட படியால் (இராப்படு நேரம்) வீட்டுக்கு நடந்தே வந்தோம்]

கிராம மட்டத்தில் 1930 - 40 களில் இசையுணர்வு எத்தகைய நிலையில் இருந்தது என்பது பற்றி நோக்குதல் அத்தியாவசியமாகின்றது. ஏற்கனவே கூறிய கோயில் நிலைப்பட்ட நாதஸ்வர-தவில் மரபு, பாட்டுப் பாடப்பெற்ற மரபு, சனரஞ்சக நாடகப் பாடல்கள் ஆகியனவற்றை விட இசைலயிப்பிற்கான சந்தர்ப்பங்களாகக் கூறப்படத்தக்கவை கிராம மட்டத்தில் நிலவிய கூத்து / நாடகப் பாரம்பரியமுமே ஆகும்.

அக்காலத்தில் கூத்து பெரும்பாலும் உள்ளூர் நிலையில் சாதி அடிப்படையிலேயே நிகழ்ந்தது. அதாவது கூத்தை ஆடுபவர்கள் ஒரு சாதியினராகவே இருப்பர். நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்கு பல்வேறு சாதியினர் வரும் வழக்கம் உண்டு. ஆனால், ஆட்ட நிலையில் சாதிக் குழுமங்களே செயற்பட்டு வந்தன. வடமராட்சி மட்டத்தில் சில கிராமங்கள் இவ்வாறு நாடகங்களோடு இணைத்துப் பார்க்கப்பட்டன. உதாரணமாக 'காத்தவராயன் கூத்து' நெல்லியடி - வதிரி றோட்டில் இருக்கும் மாதனை முக்கியமான ஒரு கிராமமாகும். இவர்கள் தச்சு வேலையில் ஈடுபட்டவர்கள். இவர்கள் ஆடிய காத்தான் கூத்து (காத்தவராயன் கூத்து) மிகப் பிரபல்யமானவை.

19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இடம்பெற்ற ஆறுமுக நாவலரது இயக்கம் காரணமாக உயர்மட்டச் சாதியினர் நாடகத்தில் ஈடுபடுவது மிகமிகக் குறைந்தது. நாவலரது செல்வாக்குகள் வராத சாதிகள்

மட்டங்களிலேயே நாடகக் கலைப் பயில்வு தடங்கலின்றி இடம் பெற்றது.

இவ்வுண்மை வடமராட்சிக்குப் பெரிதும் பொருந்தும் தேவரையாளியைக் குறியீடாகக் கொண்ட அதன் சுற்றுக் கிராமங்களான அல்வாய், கொற்றாவத்தை போன்ற கிராமங்களிலும் உடுப்பிட்டியிலும் கரவெட்டி மேற்கிலே மத்தணி கிழக்கே இருந்த குடும்பத்தினரிடையேயும் நாடகங்கள் பயிலும் வழக்கு இருந்தது. கரவெட்டியில் மேற்குறிப்பிட்ட இடத்தில் மிக்க வலுவான ஒரு கூத்து மரபு நிலவியது.

உள்ளூர் கிராமங்களில் இதுசார்ந்த இன்னுமொரு விசேட அம்சம் காணப்பட்டது. கருப்பநீருக்காகவோ அன்றில் கள்ளுக்காகவோ பணம் பாளைகளைப் பதனிடுவதற்காக பணைகளில் ஏறும் அச்சமூக இளைஞர்கள் பணையிலிருந்தபடியே கூத்து, நாடகப் பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கம். அவர்களுடைய குரல் வசீகரம், இனிமை காரணமாக சிலவேளைகளில் அவர்கள் பாடுகின்ற பாடல்கள் ஏறத்தாழ ஒரு கால் மைல் தூரப் பிரதேசத்து மக்களை பாட்டு இரசிப்பில் அமிழ்த்திவிடும். சில இளைஞர்கள் அவ்வாறு பாடுவதை இருந்த இடம் விட்டு அசையாது இரசித்துக் கேட்கும் வயது வந்தோர் பலரை நான் கண்டிருக்கின்றேன். கிராமத்தின் சாதாரண மக்கள் எல்லோரும் அப்பாட்டுக்களின் இனிமையில் உறைந்து போய் இருப்பது போல் ஒரு மனப்படிமமே ஏற்படும்.

வடமராட்சிக் கிராமங்களின் அடிநிலைச்சமூகப் பெண்கள் விறகு வெட்டி தலையில் சுமந்துகொண்டு வரும்போது அந்தப் பாரம் தெரியாமல் இருப்பதற்காக ஏறத்தாழ விறகுவெட்டும் காட்டிலிருந்து ஊர்த் தெருக்களுக்குள் வரும்வரை பாடுவார்கள். அந்தப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நாட்டார் பாடல்களாக பெண்கள் ஒருவரையொருவர்கிண்டல் செய்வதாக அமைவதுண்டு. ஒருவர் ஒரு பாடலைப் பாட சற்றுத் தூரத்தில் வருபவர் அதற்குப் பதிலாகவோ அல்லது தொடர்பாகவோ பாடும் முறைமையும் இருந்தது. கரவெட்டிக் கிராமத்தில் இத்தகைய விறகுவெட்டிப் பெண்கள் சோனப்பு, ஆயத்திற்குத் தெற்கே உள்ள சிறுபற்றைக் காடுகளிலிருந்து விறகுவெட்டிக் கொண்டு வரும்போது இத்தகைய பாடல்களைப் பாடுவதை இக்கட்டுரையாசிரியர் கேட்டுள்ளார்.

மேற்கூறிய உதாரணங்களைக் கூறியமைக்கான பிரதான காரணம் அடிநிலை மக்களிடத்தே நிலவிய பாட்டுத்திறனைக் குறிப்பிடுவதற்கு மாத்திரமல்லாமல் அப்பாடல்களை வெகுவாக இரசித்த

சாதாரண கிராம மக்களினது அழகியல் உணர்வு பற்றிக் கூறுவதற்கும் ஆகும்.

கிராமத்துக் கோயில்களை மையமாகக் கொண்ட இசைமரபு பற்றியும் இவ்விடத்தில் சிந்திப்பது நல்லது. யாழ்ப்பாணத்துச் சைவ மரபில் ஒதுவாருக்கு இடமில்லை. இதனால் எமது கோயில்களில் வரன்முறையான பண்ணிசையில் பாடும் வழக்கம் பெரும்பாலும் இல்லையென்றே கூறலாம். கோயிற் பூசைகளின்போது தேவாரம் பாடும் பொறுப்பை கிராமத்து முக்கியஸ்தர்கள் சிலரே கைப்பற்றி விடுவதால் அந்த இசைமரபு தெரிந்தவர்கள் பாடுவது மிகக் குறைவு என்றே கூறவேண்டும். சாதாரண குடும்பத்துச்சிறுமியர் சில வேளை களில் பூங்காவனத்து அன்று பாட்டுப் பாடும் வழக்கம் உண்டெனினும் பொதுவில் பெண்கள் தேவாரம் பாடும் மரபு யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் இல்லையென்றே கூறலாம்.

இக்கட்டத்திற் கிராமக் கோயில்களில் குறிப்பாக ஆகம முறை சாராக் கோயில்களில் இடம்பெறும் பறை முழக்கத்தை இங்கு குறிப்பிடல் வேண்டும். கோயில் மடைகளின்போது இப்பறை முழக்கம் மிகச்சிறப்பாக நடைபெறும். இந்தப் பறை முழக்கத்திற்கு ஏற்பவே அக்கோயில்களில் சன்னதம் ஆடுபவர்கள் ஆடுவர். பறை முழக்கம் மரணச் சடங்கின்போது கிராமங்களில் இன்றும் முக்கிய இடம்பெறும் ஒன்றாகும். மரணவீடுகளில் வாசிப்பதற்கென்றே ஒரு சம்பிரதாய முறைமை உண்டு. மரணக் கிரியைகளின்போதும் மரண ஊர்வலத்தில் சந்திகள் போன்ற முக்கிய இடங்களில் சமா போன்று வாசிப்பது எல்லோர் மனதையும் கௌவிப் பிடிக்கின்ற ஒரு நிகழ்ச்சி யாகும்.

இவ்விடத்தில் வடமராட்சி இசைப்பாரம்பரியத்தில் இந்த வாத்திய இசைப்புக்கு உள்ள ரஞ்சகக் கவர்ச்சியை அறிந்து கொள்வதற்கு தொண்டமனாற்று செல்வச் சந்நிதி கோயிலில் கந்த சஷ்டி விரதத்தின் பொழுது பகல் ஏறத்தாழ 10.30, 11 இலிருந்து 3 மணி வரை விரதக் களையை மறப்பதற்கு அங்கு வந்துள்ள சில பறை வாத்தியக்காரர்கள் சமா முறைமையில் நடத்தும் வாசிப்பினை ஒரு நல்ல உதாரணமாகக் கூறலாம். விரதத்திற்காக கோவிலடியில் தங்கியிருப்போர் இத்தகைய 'கச்சேரி'யினை மிகுந்த ஆர்வத்துடன் கேட்பர். அத்தகைய ஓர் குழலிலேயேதான், இந்த வாத்திய ஒலிப்பிற்கு ஆதாரமாக இருக்கும் தாள நுணுக்கங்கள் நன்கு புலனாகும். ஏறத்தாழ ஒரு தவில் கச்சேரிக்குள்ள கவர்ச்சியுடன் இக்கலைஞர்கள் தமது வாத்தியங்களை முழங்குவர். மக்களும் ஆடாது அசையாது இருந்து இரசிப்பர்.

வடமராட்சி இசைப் பாரம்பரியத்தில் உள்ள ஒரு முக்கிய அம்சம் கோயில்களில் அமைப்பு வழியாக வருவதாகும். தீண்டாமை எனும் சமூக ஒதுக்கற்பாட்டிற்கு இலக்காகிய சில சமூகத்தினர் தங்களுக்கென்றே சில ஆகம வழிபாட்டு முறைக் கோயில்களைப் பேணி வந்துள்ளமை வடமராட்சியின் முக்கிய சமூகவியற் பண்புகளில் ஒன்றாகும். துன்னாலை கலிகைச்சந்தியில் உள்ள முருகன் கோயில் அல்வாயில் உள்ள பூவைக்கரைப் பிள்ளையார் கோயில் ஆகியன 1930 - 40 களில் இச்சமூகத்தினரால் தமது வழிபாட்டுக்கென விரிவாக அமைக்கப்பெற்ற கோயில்களாகும்.

இத்தகைய கோயில்களில் மஹோற்சவம் நடத்தும் முறைமைகூட உண்டு. ஆனால் அவற்றில் தவில், நாதஸ்வரம் வாசிப்பதற்கு வழமையான தவில் நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் வரமாட்டார்கள். ஆனால், தவில், நாதஸ்வர சேவுகம் இல்லாமல் திருவிழாக்கள் (மகோற்சவம்) நடத்த முடியாது. இந்தக் குறைபாட்டை நீக்க இச்சமூகத்தின் இடையேயுள்ள கர்நாடக சங்கீத நாட்டங் கொண்டோரில் சிலர் தவில், நாதஸ்வர வாத்தியங்களைப் பயின்று வாசித்தனர்.

இத்தகைய ஒரு சூழலிலேதான் வதிரி தேவரையாளியைச் சார்ந்த சமூகத்தைச் சேர்ந்த அண்ணாச்சாமி என்ற ஆசிரியர் ஒரு நாதஸ்வர தவில் 'செற்'றை உருவாக்கினார். பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியராக விளங்கிய அவரே நாதஸ்வரத்தையும் வாசித்தார். [இக்கட்டத்திலே யாழ்ப்பாணத்திலே குறிப்பாக வடமராட்சியில் நடந்த ஆலயப் பிரவேச நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய ஒரு முக்கிய உண்மையினை எடுத்துக் கூறவேண்டிய ஒரு அத்தியாவசியம் உண்டு. முதலில் சமூக சீர்திருத்தம் என்ற கருத்தின் அடிப்படையிலும் ஆலயப் பிரவேச நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன என்பது உண்மையே. அவற்றுள்ளும் கூட மாவிட்டபுரத்தில் 1968 இல் ஒரு பெரும் சமூக - அரசியற் பேரிடர் நடந்தது என்பது நமக்குத் தெரியும். யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களின் உடைமை முறைமை முகாமை முறையினை நோக்கும்பொழுது இக்கோயில்கள் தனிப்பட்டவர்களது சொத்துக்களாகவோ அன்றேல் அவ்வச்சமூகங்களிலே செல்வாக்கு உடையவர்களாலேயோ நடத்தப் பெற்று வந்துள்ளன என்பதை அறிவோம். இப்படியான கோயில்களில் உள்ளூர் தீண்டாதோருக்குக்கூட திருவிழாக்கள் உண்டு. ஆனால் கோயில் முகாமை அதிகாரத்தில் இவர்களுக்குப் பங்கு கிடையாது. இத்தகைய ஒரு பின்புலத்தில் ஆலயப் பிரவேச நிகழ்ச்சி என்பது உண்மையில் ஒரு சடங்காசாரக் கண்துடைப்பே. நிர்வாக முறைமையில் புதிதாக அனுமதிக்கப்படுபவர்களுக்கு எவ்வித இடமும் கிடையாது. இதனாலேதான் யாழ்ப்பாணத்தின் பல்வேறு

பகுதிகளில் வாழும் அடிநிலை மக்கள் தத்தமது சமூக மேன்நிலை யாக்கத்துடன் தமக்கென ஆகம முறைமை சார்ந்த கோயில்களை நிறுவினர். இத்தகைய கோயில்களில் பூசுக்களாக இருப்பதற்கே சில பிராமணக் குடும்பங்கள் உள்ளன.]

வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரியத்தில் உள்ள இன்னொரு அம்சத்தை முதன்நிலைப்படுத்திக் கூறவேண்டிய தேவை இப்பொழுது ஏற்படுகிறது. ஆறுமுகநாவலரது ஒறுப்பு முறை சைவ வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தில் ஒன்று மக்கள் பொதுவாக கலை ஈடுபாடுகளிற்கு எதிராக இருந்தமையாகும். யாழ்ப்பாணச் சமய நிலை என்ற கட்டுரையை வாசித்தால் இவ்வுண்மை விளங்கும். இவர் ஊக்குவித்த சைவ முறைமையில் மேல்நிலைச் சாதியினரும் மேல்நிலையினராக வரவிரும்பிய சாதியினரும் கலையீடுபாடு களைப் பெரிதும் தவிர்த்தனர். இப்பொழுதும் கூட சில கோயில்களில் மேளச் சமாக்கள் வேண்டாம், சமயப் பிரசங்கங்கள் நடத்த வேண்டுமென்று வாதிடுவர். 1920களின் பிற்பகுதி 1930 களில் கலைப்புலவர் நவரத்தினம், டபிள்யூ. எம். குமாரசுவாமி, எஸ். பரம் போன்றோர் குடும்பப் பெண்களிற்கு இசை, நடனம் கற்பித்தல் வேண்டும் என்ற இயக்கத்தைத் தொடங்கும்வரை சாஸ்திரிய இசை நடனப் பயில்வு மேல் மட்டக் குடும்பங்களில் இடம்பெறவே இல்லை எனலாம்.

இத்தகைய 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஏறத்தாழ முதன் மூன்று தசாப்தங்கள் வரை யாழ்ப்பாணத்தின் அடிநிலை, இடைநிலை சாதியினரே இசைத்துறையில் ஈடுபாடு காட்டி வந்தனர். அதாவது நாதஸ்வர, தவில் பயில்வதைத் தொழில் முறையாகக் கொண்ட சாதியினரை விட இசையில் தொழில் முறை ஆர்வம் காட்டியோர் இவர்களே. பார்சித்தியட்டர் வழிவந்த ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடித்த யாழ்ப்பாணத்தவர்களும் பெரும் பாலும் மேற்கூறிய சாதி நிலைகளைச் சார்ந்தவர்களே.

இந்த உண்மையை மனத்திருத்தி வடமராட்சியின் இசைப் பாரம்பரிய ஈடுபாடுகளை நோக்கும்போது வதிரி, அல்வாய், கரவெட்டி ஆகிய பகுதிகளைச் சார்ந்த அடிநிலைக் குடும்பங்களிலிருந்து ஏற்கனவே சமூக மேல்நிலையாக்கத்தைப் பெற்றவர்கள் படிப்படியாக கர்நாடக இசைக்கு வருவதைக் காணலாம். நாடகப் பயில்வில் இவர்கள் தமக்கென ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுபவர்கள். துரதிஷ்டவசமாக இவ்விடயம் அதற்குரிய சமூக முக்கியத்துவத்துடன் இன்னும் நோக்கப் பெறவில்லை. ஆயினும் காரை

சுந்தரம்பிள்ளையின் 'இசை நாடக வரலாறு', 'வைரமுத்துவின் வாழ்க்கைச் சரிதம்' ஆகிய நூல்களில் இதற்கான தரவுகள் நிறைய உள்ளன. இதுபற்றி த. கலாமணியும் 'மல்லிகை'யிற் சில முக்கிய கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். யாழ்ப்பாண நகரப் பகுதியின் செல்வாக்குக்கு உட்படாது வடமராட்சி நிலைப்பட்ட குடும்பங்களைச் சார்ந்த இசை முக்கியஸ்தர்கள் சிலரை நோக்கும்போது இவ்வுண்மை மேலும் புலனாகும்.

குறிப்பாக குழந்தைவேலு, அண்ணாச்சாமி போன்ற இசையாளர்களின் பின்புலத்தை நோக்கும்போது இவ்வுண்மை புலனாகும். உண்மையில் இந்தக் குடும்பங்களில் இருந்தே பெயர் பெற்ற பல வடமராட்சிக் கலைஞர்கள் தோன்றியுள்ளனர். அவர்கள் சென்னை, அண்ணாமலை நகரில் உள்ள இசைக்கான உயர் நிலையங்களில் படித்தனர். இந்தப் பொதுவிதிக்குப் புறநடையாக உள்ளவர்களாகக் கொள்ளப்பட்டத்தக்கவர்கள் ஊரிக்காட்டு நடராஜா போன்றோரே.

1930 களில் யாழ்ப்பாணத்தில் வரன்முறையான கர்நாடக சங்கீத இசைப்பயில்வு உயர்குடும்ப நிலைகளில் போற்றப்படும் ஒரு பண்பு தொடங்குகின்றது. இக்காலத்திலேயே வடஇலங்கைச் சங்கீத சபை தொடங்கப்படுகின்றது. ஆனால் இதன் மூலமாக பொதுமேடைகளில் பாடுவதற்குமான துணிவுடைய எந்த ஒரு பெண் கலைஞரும் மேற்கிளம்பினார் என்று சொல்ல முடியாது.

இவர்களின் திறன் பெரும்பாலும் பாடசாலை மட்டங்களோடு நின்றுவிட்டதாகவே கொள்ளவேண்டும். இத்துறையில் முதன் முதலில் சங்கீதத் தேர்ச்சி பெற்ற பெண்மணி யாழ்ப்பாணத்தின் வரலாற்றில் போற்றப்படாது போயுள்ள மங்களத்தம்மாளின் மகளான மகேஸ்வரி ஆவார். இந்த மகேஸ்வரி கலைப்புலவர் நவரத்தினத்தின் மனைவியாவார். மகேஸ்வரி அம்மாள் "First Book on Carnatic Music" என்ற நூலை எழுதினார்.

வடஇலங்கைச் சங்கீத சபை தோன்றியதன் பின்னர் இசை நடன ஆசிரியர்கள் உள்ளூர்த் தராதரத்தினுடனேயே பதவி பெறும் ஒரு நிலைமை வருகின்றது. 1960களில் இருந்து இதற்கான மாணவர் தொகை படிப்படியாக ஏறுவதைக் காணலாம். வடமராட்சிக் கிராமங்களிலிருந்தும் இப்பரீட்சைக்குத் தோற்றுவோர் உள்ளனர். ஆனால் இப்பண்பு ஒரு பொதுநிலை அம்சமானது ஏறத்தாழ 1980களின் பின்னரே.

சங்கீதப் பயில்விற்கான வரன்முறையான இசைப் பயிற்சி இராம நாதன் கல்லூரியின் ஒரு பகுதியாக சு. நடேசபிள்ளை தொடக்கி விட்ட இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகமாகும். இந்நிறுவனம் தோற்று விக்கப்பட்ட காலத்தில் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, எம். ஏ. கல்யாணகிருஷ்ண பாகவதர், மகாராஜபுரம் சந்தானம் போன்றோர் ஆசிரியர்களாக விளங்கினர். (1970களின் முற்பகுதி)

அந்நிலையில் மிகச்சில மாணவர்களே இப்பயிற்சிக்குச் சென்றனர். ஜெகதாம்பிகை, திருமதி குலசிங்கம், திருமதி. கிருஷ்ணானந்தசிவம் போன்ற பெண்களும் பின்னர் ஏ.கே. கருணாகரன் போன்றவர்களும் பயின்றார்கள். இதில் வடமராட்சியிலிருந்து சென்று படித்தவர்கள் ஏ.கே. கருணாகரன் போன்றோரே.

1974இன் பின்னர் இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரி பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைக்கப்பெற்று முதலிலே தனியொரு அலகாகவும் பின்னர் நுண்கலைத் துறையின் ஒரு பகுதியாகவும் ஆக்கப்பெற்றது. (ஏறத்தாழ 1980 - 1992) முதலில் டிப்ளோமா பரீட்சையைக் கொண்டிருந்த இதற்கான பாடவிதானங்கள் பின்னர் பட்டப்படிப்பாக ஆக்கப்பெற்றது.

பல்கலைக்கழகத்தின் வரன்முறையான நிர்வாகம் தொடங்கியதன் பின்னர் குறிப்பாக 1980களில் மாணவர் கேள்வுத் தொகையைப் பார்க்கும்போது யாழ்ப்பாணப் பெருநகர்ப் பகுதி, வலிகாமம் வடக்கு, தென்மராட்சி ஆகிய பகுதிகளில் இருந்தே மாணவர்கள் பெரும்பாலும் வந்தனர். வடமராட்சியைப் பொறுத்தவரையில் பருத்தித்துறையை மையப்புள்ளியாகக் கொண்ட சுற்றுக் கிராமங்களிலிருந்தே சில மாணவர்கள் வந்தனர்.

வந்த மாணவர்களில் இராமநாதன் நுண்கலை அக்காடமிக்கு 1980 காலப் பகுதியில் அனுமதிகளின் அடிப்படையில் கூறுவதனால் வீணை, பரதநாட்டியம் துறைகளுக்குச் சேர்ந்தவர்கள் - வசதி படைத்த குடும்பத்தவர்களாகவும் குறிப்பாக வாய்ப்பாட்டுக்கு வருபவர்கள் - பொதுநிலைப்பட்டவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். வசதியுள்ள குடும்பங்களிலுள்ள பெண் குழந்தைகள் உயிரியல் கணிதத் துறைகளில் உரிய சித்தி பெற்று தாம் ஏற்கனவே படித்திருந்த வடஇலங்கை சங்கீத சபை நான்காவது வருட சித்தியுடன் அனுமதி பெற்றனர். இவர்களுள் பலர் க.பொ.த சாதாரண, உயர்தரங்களில் இசையை ஒரு பாடமாக எடுத்திருப்பதில்லை. வாய்ப்பாட்டுக்கு வருபவர்களிலேயே பெரும்பாலானோர் இம்மட்டங்களில் இசையை ஒரு பாடமாக எடுத்திருப்பார். 1986 இற்கு முன்னர் சாதாரண

தரத்துடனேயே அனுமதி எல்லோருக்கும் வழங்கப்பட்டது. மேலே கூறிய கேள்வுத் தகைமை வந்ததன் பின்னர் மாணவர்களின் இசைத் திறனில் பாரிய இறக்கம் காணப்பட்டதாக ஆசிரியர்களால் கூறப்பட்டது.

இந்நூலின் முக்கிய பகுதியாக அமைந்துள்ள வடமராட்சி இசைக் கலைஞர்கள் பட்டியலை நோக்கும்போது அவர்களுள் பெரும் பாலானோர் 1930 - 40 களில் பிறந்தோர் எனும் உண்மை தெரிய வருகின்றது. இவர்கள் மேற்படிப்புக்குத் தயாராகவிருந்த 1950 - 60களிலேயே பொதுவான யாழ்ப்பாண நகர்ப்புற செல்நெறியைப் பின்பற்றி இசை ஆற்றல் உள்ள இளைஞர்கள் யுவதிகள் இசைத் துறையில் மேற்படிப்புக்காகச் செல்லும் வழக்கம் ஏற்படுகின்றது. 1950இன் பிற்பகுதி 60இல் வரும் பெரும்பாலான இளைஞர்கள் இலவசக் கல்வி முறைமையினாலும், சுயமொழிக் கல்வி முறைமையினாலும் முன்னுக்கு வந்தவர்களே என்பதை மறந்துவிடுதல் கூடாது. இந்த இலவசக் கல்வி, சுயமொழிக் கல்வி முறைமைகள் இலக்கியத் துறையிலே யாழ்ப்பாணத்திற் பெரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின என்பது 1960 களின் ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மூலம் நிறுவப்படும் ஒரு செய்தியாகும்.

1950 - 60 களில் தொடங்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு பிரக்ஞை காரணமாக மேல்மட்டக் குடும்பங்களில் இருந்து பெண்பிள்ளைகள் இசை கற்க அனுப்பப்பட்டனர்.

இந்தப் பட்டியலைப் பார்க்கும்போது இன்னுமொரு விடயம் முக்கியப்படுகின்றது. இக்கலைஞர்களில் பெரும்பாலானோர் இசை ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றினார்கள். வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் பரீட்சை முறைமை இசையாசிரியை நியமனங்கள் ஆதியன இசைக்கல்வி வளர்ச்சிக்கு முக்கிய உந்துசக்திகளாக ஆகின்றன.

வடமராட்சியின் முதற்கட்ட இசைத்துறை பெருங் கலைஞர்களைப் பார்க்கும்போது இவர்களில் பெரும்பாலானோர் - ஏறத்தாழ எல்லோருமே வாய்ப்பாட்டுக் (Vocal) கலைஞர்களாகவே உள்ளனர்.

20ஆம் நூற்றாண்டு நிறைவெய்திய சூழலிலும்கூட வடமராட்சியில் நாதஸ்வரம், தவில் தவிர்ந்த பிற வாத்தியங்களில் பெரும் நிபுணத்துவம் கொண்ட கலைஞர்கள் தோன்றியுள்ளனர் என்று கூறமுடியாது. ஆயினும் வடமராட்சியின் முக்கிய கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் தொழில்முறை இசையாசிரியர்கள் உள்ளனர் என்பது ஒரு முக்கியமான தகவலாகும்.

இதுவரை நோக்கியவற்றால் வடமராட்சியின் இசைமரபு யாழ்ப்பாணத் தீவகற்பத்தின் பொது இசை மரபுடன் இணைந்து செல்கின்ற ஒரு பாரம்பரியமே என்பது புலனாகின்றது.

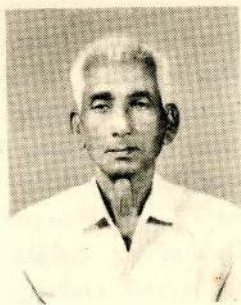
பிற்குறிப்பு

இக்கட்டுரையில் வடமராட்சியில் இசையின் நாட்டார் நிலை பரிணமிப்புகள் எனக் கொள்ளப்படத்தக்க தாலாட்டு, ஒப்பாரி ஆதிகளின் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

**வடமராட்சி வாய்ப்பாட்டு
இசைக் கலைஞர்கள்
(இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள்)**

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

முத்தையா சாம்பசிவம்



(முத்தையா சாம்பசிவம் சங்கீத ஆசிரியர். இவர் 11.06.1919ம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர் சங்கீத மேற்படிப்பை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முடித்துக்கொண்டு 1955ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1962ம் ஆண்டு வரை மட்டக்களப்பிலுள்ள மகா வித்தியாலயத்தில் சங்கீத ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். நெல்லியடி மத்திய மகாவித்தியாலயத்திலும் பணிபுரிந்தார். புற்றளை மகா வித்தியாலயத்திற்கு மாற்றமாகி அங்கும் பணிபுரிந்த படி மந்திகைப்பாடசாலைக்கும் நெல்லியடி மத்திய மகாவித்தியாலத்திற்கும் சென்று சங்கீதம் கற்பித்து வருவார்.

இவர் தன்னுடைய முயற்சியால் ஊர் மக்களுக்கும் சங்கீதம் கற்பித்து இசையை மேன்மையடைய செய்துள்ளார். ஞானசம்பந்தர் கலைமன்றத்தில் சங்கீதம் கற்பித்து கலை மன்றம் வளர்ந்து ஓங்குவதற்கு ஒரு காரணமாகத் திகழ்ந்தார். தனது ஊரான மாதனையில் 1966ம் ஆண்டு தொடக்கம் சங்கீத பூஷணம் துரைராசாவுடன் 1975ஆம் ஆண்டு வரை இசைவிழா நடத்தி வந்தார். பின்பும் இடையிடையே இந்தியா சென்று கல்யாணகிருஷ்ண பாகவதர் போன்ற வித்துவான் களிடம் இசையைப் பற்றிக் கலந்துரையாடியும் வந்தார்.

இவர் 1998ம் ஆண்டு இந்து கலாசார செயலாளர் தில்லைநடராஜா வினால் கொழும்பு இராமகிருஷ்ணமிஷன் மண்டபத்தில் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப்பட்டார். 2000 ஆண்டு வடமராட்சி வடக்கு பிரதேச கலாசாரப் பேரவையின் பிரதேச சாகித்திய விழாவில் கௌரவித்து சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பட்டது. அதன் பின் வடக்கின் அபிவிருத்தி, புனர்வாழ்வு, புனரமைப்பு மற்றும் வடக்குக் கிழக்கு தமிழ் விவகாரங்கள் அமைச்சு - இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 'கலைஞான கேசரி' என்னும் பட்டம் யாழ்ப்பாணம் தூர்க்கா மணி மண்டபத்தில் வைத்து 2001ம் ஆண்டு வழங்கப்பட்டது.

சரோஜா தம்பையா

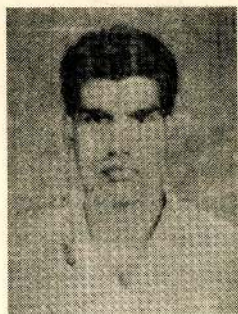


இவர் தம்பையா செல்லம்மா தம்பதி களுக்கு 1924ம் ஆண்டு ஒக்டோபர் மாதம் 24ம் திகதி பிறந்தார். சிறு வயதில் பாடும் திறமையும் இனிமையான சாரீரமும் கொண்ட இவர் கே. எஸ். கனகசிங்கம், சண்முகப்பிரியா சோமசுந்தரம் போன்றோரிடம் ஆரம்ப இசைப் பயிற்சியைப் பயின்று கொண்டு நெல்லியடி மத்திய மகாவித்தியாலயத்தில் கல்வி பயின்று வந்தார்.

இசையின் மீது கொண்ட ஆர்வத்தால் 1960ம் ஆண்டு இந்தியா சென்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசை பயின்றார். அப்போது எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் முதல்வராக இருந்தார். அத்துடன் இசைவிரிவுரையாளர்களான சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை, வஜ்ரவேலு முதலியார், ராஜகோபாலாச்சாரியார், ரி. கே. ரங்காச்சாரி போன்ற மகாமேதைகளிடம் வாய்ப்பாட்டையும் கோமதி சங்கரஜயர், கௌர் போன்றோரிடம் வீணையையும் கற்றுத் தேர்ந்து நான்கு வருடம் அங்கு இசையைச் சிறப்பாகப் பயின்று முதற்தரத்தில் தேறி "சங்கீத பூஷணம்" பட்டம் பெற்றும் இலங்கை திரும்பினார்.

1964ம் ஆண்டு முதல் 1968ம் ஆண்டு வரை மஸ்கெலியாவில் ஆசிரியராக பணியாற்றினார். பின்பு தலவாக்கொல்லை ஆசிரிய பயிற்சிக்கலாசாலையில் 1978வரை விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றினார். 1985 முதல் நெல்லியடி மத்திய மகாவித்தியாலயம், ஹாட்லிக்கல்லூரி ஆகியவற்றில் இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். 1990 களில் வடமராட்சிக் கல்வி வலயத்தில் இசை ஆசிரிய ஆலோசகராகக் கடமையாற்றி 2002இல் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளராகத் தரமுயர்ந்து 2003இல் ஓய்வு பெற்றார். இவரது இசைப்பணிக்காக இந்துசமய விவகார அமைச்சு இவருக்கு "கலாகேசரி" என்னும் விருதினையும் வடமராட்சி கலாசாரப் பேரவை "இசைக் கலைவாணி" எனும் விருதை வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

கணபதிப்பிள்ளை துரைராசா



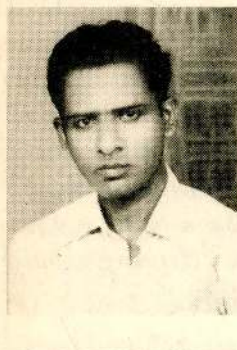
கணபதிப்பிள்ளை துரைராஜா 1927ம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் 27ம் திகதி இவர் பிறந்தார். பின் தமது ஊரான மாதனையில் ஆரம்பக் கல்வியை பயின்று வருகையில் தாய் தந்தையரை இழந்தார். கஷ்ட நிலையிலும் தனது படிப்பையும் வம்சத் தொழிலையையும் கற்றுக் கொண்டார். இதே காலகட்டத்தில் தேவாரம், திருவாசகம் போன்றவற்றை பண்ணோடு படித்து வந்தார்.

சங்கீதம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற அவாவினால் தனது தமையனாரிடம் ஆரம்ப சங்கீத ஞானத்தை பெற்று பின் மேலும் கற்க விரும்பி 1966ம் ஆண்டு இந்தியா சென்று அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகம் சேர்ந்து சங்கீதம் கற்று 'இசைமாமணி'ப் பட்டம் பெற்று வந்தார் இருந்து கலைவிழா, இசைவிழா போன்றவற்றில் கச்சேரி நடத்திப் பெரும் மதிப்பைப் பெற்றுவந்தார்.

தனது ஊரில் தமிழிசை மன்றம் அமைத்து அங்குள்ள பிள்ளைகளை ஊக்குவித்து வந்தார். பின்பு 1966ம் ஆண்டிலிருந்து 1975ம் ஆண்டு வரை தனது ஊரில் திரு. சாம்பசிவம் (சங்கீத ஆசிரியர்) அவர்களுடன் வருடந்தோறும் நடத்தப்படும் இசை விழா நடத்துவதற்கு ஒத்தாசை புரிந்தார். இவர் சம்பூரண அரிச்சந்திரா, சத்தியவான் சாவித்திரி இன்று சமூக நாடகங்களிலும் ஈடுபட்டு தனது திறமையைக் காட்டி வந்தார்.

இவர் 1998ம் ஆண்டு இந்து கலாசாரத் திணைக்களத்தினால் நடத்தப்படும் கலைஞர்களுக்கான விழாவில் பொன்னாடை போர்த்தப்பட்டுச் சான்றிதழும் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

வி. முத்தையா



இவர் 1931ம் ஆண்டு புலோலியைச் சேர்ந்த வல்லி தம்பதிகளுக்கு மகனாகப்பிறந்தார். சிறுவயதில் பாடும் திறமை கொண்ட இவர் 1956ம் ஆண்டு இந்தியா சென்று சென்னை சங்கீத வித்துவச் சபையில் சேர்ந்து இசை கற்றார். பாலமுரளிக்கிருஷ்ணா, வேதவல்லி, ஜெயம்மா, கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றோரிடம் இசை கற்றார். இலங்கை திரும்பிய பின் இலங்கை வானொலியில் பல நிகழ்ச்சிகள் நடாத்தினார்.

பல மாணவர்களுக்கு இசையை கற்பித்து பல மாணவர்களை உருவாக்கி 2002 செப்ரெம்பர் மாதம் அமரரானார். நல்ல குரல் வளமும் திறமையும் உடையவராவார்.

சுந்தரேஸ்வரி முத்துத்தம்பி



இவர் கரவெட்டியில் சீரும் சிறப்புடனும் பிறந்து வளர்ந்து மறைந்த வீ. கே. சிற்றம்பலம் - பத்தினிப்பிள்ளை தம்பதியின் சிரேஷ்டபுத்திரியாவார்.

பல்கலைக்கழகம் வரையிலான கல்வியை யாழ் திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடத்தில் இடைநிலைக் கல்வியுடன் முடித்துவிட்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வாய்ப்பாட்டில்

சங்கீத பூஷணம் பட்டத்தை விசேட பிரிவில் பெற்றதோடு தஞ்சாவூர் சிவானந்தபிள்ளையிடம் வீணையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

வட இந்து மகளிர் கல்லூரியிலும் பின்னர் இளைப்பாறும்வரை கட்டைவேலி ஞானாசாரியார் கல்லூரியிலும் பணியாற்றினார். மதிப்புப் பெற்ற ஆசிரியர்களுடன் சேர்ந்து சங்கீத நாட்டிய வகுப்புகளை நடத்த முதலில் பெற்றோர் இல்லத்தையும் பின்னர் 'கலைச்சோலை'யையும் கலைக் கோயிலாக மாற்றினார்.

1970 இல் இவரால் 'கலைச்சோலை'யில் இசை நடனம் போதிக்க அமைத்த 'சரஸ்வதி கவின்கலா மன்றத்தின்' சில அம்சங்களாவன: ஹரிசன மாணவர்க்கும் சம உரிமை, வறிய பிள்ளைகளுக்குக் குறைந்த படிப்புக் கட்டணம். ஆசிரியையின் கலையறிவும் இல்ல வசதிகளும் இலவசம். போதனாசிரியருக்குரிய சன்மானம் பெறாது ஆற்றிய அரியசேவை; வெளிக் கலைஞர்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு மாணவர்களுக்கு அறிமுகம்; பிற மேடைகளில் ஆடவும் பாடவும் மன்றத்தினருக்கு அழைப்பு. இப்படியான சேவைகளினால் 'சரஸ்வதி கலாமன்றம்' புகழ் பரப்பி நின்றது.

சுடுதியாக இடம்பெற்ற குடியிருப்புகள் மீதான ஷெல் தாக்குதலில் கரவெட்டியில் உள்ள 'கலைச்சோலை' எனும் தனது இல்லத்தில் இருந்தபோது 06. 07. 1987 இல் சுந்தரேஸ்வரி படுகாயமுற்று மறுநாள் மீளாத்துயில் கொண்டார்.

யோகாம்பிகை செல்லையாபிள்ளை



இவர் திக்கம் செல்லையாபிள்ளை ராசமுத்து ஆகியோருக்கு 1932ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 30ஆம் திகதி பொலிகண்டியில் பிறந்தார். இவர் ஆரம்பக் கல்வியை இராம நாதன் கல்லூரியில் கற்றார். இவர் 1959ம் ஆண்டு இந்தியாவில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர், ரி. கே. ரங்காச்சாரி, கோமதி சங்கர ஐயர், கௌரிகுமாரி, ரி. என். சுவாமிநாத பிள்ளை என்பவர்களிடம் இசையைப் பயின்றார்.

இவர் 1961ம் ஆண்டு இலங்கை திரும்பினார். யாழ். அருணோதயா கல்லூரியில் இசையாசிரியரானார். 1965 இலிருந்து 1992 வரை இராம நாதன் கல்லூரியில் இசையாசிரியராகப் பணியாற்றி பல நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றி இதில் இசை பாடி புகழடைந்தார்.

இவருக்கு இந்திய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் 'சங்கீத பூஷணம்' என்ற பட்டத்தை வழங்கி கௌரவித்தது. தண்டபாணி தேசிகர், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை ஆகியோர்களால் பாராட்டப் பட்டவர்.

யஜ்னாதேவி கந்தவநாதன்



இவர் 1937 ஆம் ஆண்டு ஆனி மாதம் 17 ஆம் திகதி மலேசியாவில் பிறந்தார். ஆரம்பக் கல்வியை மலேசியாவிலும் 1952 ஆண்டு வட இந்து மகளிர் கல்லூரியிலும் பின்னர் நெல்லியடி ம.ம வித்தியாலயத்திலும் கற்றார். இராம நாதன் கல்லூரியில் வாய்ப்பாட்டும் வயலினும் கற்று வட இலங்கை சங்கீத சபையால் நடத்தப்படும் பரீட்சையில் 4 ஆம் ஆண்டு தேர்வில் சித்தியடைந்தார்.

தந்தையாரின் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்ய இசைத்துறையைத் தெரிவு செய்தார். 1964இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வாய்ப்பாட்டில் 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டம் பெற்றார்.

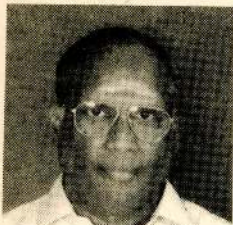
1966 இல் இசை ஆசிரியராக வ/ வித்தியானந்தக் கல்லூரியில் கடமையை ஏற்று 1973 முதல் நெல்லியடி ம.ம வித்தியாலயத்திலும் பின்னர் 1995 இல் வன்னிக்கு இடம்பெயர்ந்து கண்டாவளை ம.வித்தியாலயத்திலும், கலைமகள் வித்தியாலயத்திலும் சேவையாற்றி 1997ம் ஆண்டு ஓய்வு பெற்றார்.

நெல்லியடி ம.ம. வித்தியாலயத்தில் கற்பிக்கும்போது அகில இலங்கை ரீதியாக நடந்த இசை நடனப் போட்டியில் 'ஏகலைவன்' என்ற நாட்டுக்கூத்து முதல் இடம் பெற்றது. இதற்கு உறுதுணையாக இருந்த இளைய பத்மநாதன், செல்வி சரோஜா தம்பு ஆகிய இருவருக்கும் இவர் நன்றிகூறுகின்றார்.

இவரது தந்தை அக்காலத்தில் மேடை நாடகங்களுக்கு பக்க வாத்தியமாக ஹார்மோனியம் வாசிப்பதுண்டு. இவரது ஆரம்ப குரு சரஸ்வதி முத்துத்தம்பி அடுத்து சண்முகப்பிரியா சோமசுந்தரம், திரு.நல்லையா ஆகியோராவர். அண்ணாமலையில் எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர், ரி. கே. ரங்காசாரியார், ரி. என். சிவசுப்பிரமணியம், வச்சிரவேல் முதலியார் ஆகியோரிடம் இசையைக் கற்றார்.

இவர் 1983 இல் 4 மாணவர்களுடன் ஆரம்பித்த அரங்கக் கலாசாலை இன்று சிறப்பாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளமை பெரும் திருப்தியை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இவரது இலட்சியம் மாணவர்மூலம் இசையை வளர்ப்பது; அதில் வெற்றியும் கண்டுள்ளார்.

ஏ. கே. கருணாகரன்



நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் இசையை 6ம் வகுப்பிலிருந்து கற்கத் தொடங்கினார். இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி 1961ம் தொடங்கியபோது முதல் தொகுதி மாணவராக பிரபல இசை மேதை மஹாராஜ புரம் சந்தானம் அவர்களிடம் பயின்று 'சங்கீதரத்தினம்' என்னும் பட்டம் பெற்றார்.

1965 முதல் சென்னை கர்நாடக இசைக் கல்லூரியில் பயின்று 'சங்கீத வித்துவான்' 'Diploma in Music Teaching' பட்டங்களைப் பெற்றார்.

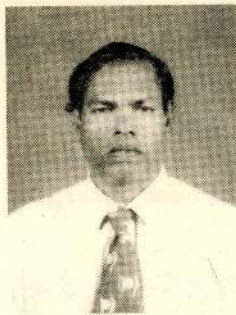
மாணவராகவிருந்த காலத்திலேயே சென்னை வானொலியில் 1967ல் பாட ஆரம்பித்த முதலாவது ஈழத்தவர் என்ற பெருமையுடன் 1981 வரை அடிக்கடி சென்னை வானொலியில் பாடியவர் இவர்.

1970-79 காலப்பகுதியில் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் இசைத் துறைத் தயாரிப்பாளராகவும், தமிழ் வாத்தியக் குழுத் தலைவராகவும் பணி செய்தார். 1979 முதல் 1989 வரை யாழ். பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் இசை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிந்தார். 1989 முதல் 2001 வரை சிங்கப்பூர், இந்தியா நுண்கலைக்கழகத்தில் சிரேஷ்ட இசை ஆசிரியராகப் பணி புரிந்தார். 2001 இல் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலாந்தர் இசை, நடனப் பிரிவில் சிரேஷ்ட இசை விரிவுரையாளரானார்.

இலங்கையின் பல பாகங்களிலும், சென்னை சங்கீத சபாக்களிலும் பல வருடங்களாகப் பாடிவரும் இவர் லண்டன், பாரிஸ், ஜேர்மனி, சுவிஸ், கனடா, அவுஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து, ஓமான், ஹொங்கொங் (சீனா), மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற உலக நாடுகளிலும் பல மேடைக்கச்சேரி செய்தவர். பல உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு ஊடகங்களிலும் கச்சேரி செய்தவர். இந்தியப் பிரபல பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள் இவருக்கு அணி செய்துள்ளனர்.

கொழும்பில் "ஆலாபனா" எனும் இசை வளர்ச்சி அமைப்பை ஏற்படுத்தி இளம் கலைஞர்களை முன்னேற்றி வருகின்றார்.

செல்லத்துரை குமாரசாமி



இவர் 1951ம் ஆண்டு தை மாதம் 10ம் திகதி பிறந்தார். கரவெட்டி கிழக்கில் ஆரம்பக் கல்வியை யார்க்கரு விநாயகர் வித்தியாலயத்திலும் உயர் கல்வியை நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்திலும் பெற்றார். 1973 முதல் 1977 வரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதலாம் தரத்தில் சித்தி பெற்று 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டத்தை பெற்றார்.

1982 இல் ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டு வெற்றிலைக்கேணி பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் 1984 வரை பணியாற்றினார். 1985ல் கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் விசேட சங்கீத பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர் சான்றிதழைப் பெற்றார்.

1987ல் கரவெட்டி விக்கினேஸ்வராக் கல்லூரியிலும் 1997ல் கம்பர்மலை அரசினர் தமிழ் கலவன் பாடசாலையிலும், நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்திலும் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். 1998இல் கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் இணைக்கப்பட்ட இசை விரிவுரையாளராக நியமனம் பெற்றார். 2000இல் ஸ்ரீலங்கா கல்வி நிர்வாக சேவைக்குப் பதவி உயர்த்தப் பட்டார். அத்துடன் யாழ். பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைப் பீட வரவு நிலை விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றினார்.

யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீட வெளிவாரி பிரதம பரீட்சகராகவும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபை இசைப்பிரிவு ஆசிரிய தரப் பிரதம பரீட்சகராகவும் கடமையாற்றும் இவர் 'ஞான பண்டித இசை யரசு', 'கீதசாகரம்', 'இசைமாமணி பட்டங்களையும் பெற்றுள்ளார்.

இலங்கையின் பிரசித்தி பெற்ற தலங்கள் மீது பாடப்பட்டுள்ள பாடல்கள் இவரது குரலில் பக்தி கானங்களாக ஒலிப் பேழைகளாக, குறுவட்டுகளாக உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் இசைபரப்பிக் கொண்டிருக்கின்றன. உள்ளூர் வெளிநாட்டு ஒலிபரப்புக்களிலும் இடம்பெற்றுவரும் இவரது இசை நிகழ்ச்சிகள் காலத்திற்குப் பொருத்தமானதாக இருப்பது சிறப்பம்சமாகும்.

அவேஸ்வர் துரைராசா



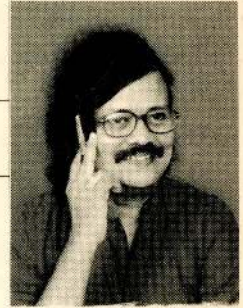
இவர் பருத்தித்துறை மாதனையில் 1965ம் ஆண்டு பங்குனி மாதம் 24ம் திகதி பிறந்தவர். ஆரம்பக் கல்வியை மாதனை மெதடிஸ் மிஷன் தமிழ்க்கலவன் பாடசாலையிலும் இடைநிலைக் கல்வியை வடமராட்சி இந்து மகளிர் கல்லூரியிலும் பெற்றவர்.

1984ம் ஆண்டு இந்தியா சென்ற இவர் 1989ம் ஆண்டு வரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேல் சங்கீதக் கலையைப் பெற்றுச் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றார்.

இவர் யா / சென் தோமஸ் நோமன் கத்தோலிக்க தமிழ் கலவன் பாடசாலையில் முதலாவது நியமனத்தைப் பெற்றார். வடமராட்சி கிழக்கு அம்பன் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலை, வடமராட்சி இந்து மகளிர் கல்லூரிகளில் சிறந்த ஆசிரியையாகப் பணியாற்றியுள்ளார். ஓய்வு நேரங்களில் மாதனை கிராமிய மகளிர் அபிவிருத்திச் சங்கத்தில் ஆசிரியையாகப் பணியாற்றினார்.

இசையும் சமூகமும்

சமூகம்



பேராசிரியர் என். சண்முகலிங்கன்
தலைவர், சமூகவியற்றுறை
யாழ். பல்கலைக்கழகம்

ஈழத்தில் இசையும் சமூக மாற்றமும்

1

பண்பாட்டின் தனித்துவத்தின் இசையின் இன்றியமையாத இடம் இன்று பெரிதும் உணரப்படும். தனித்துவ வெளிப்பாடாக மட்டுமன்றி, சமூக மாற்றத்திற்கான கருவியாகவும் இசை பயன்படுவது.

இசையின் சமூகவியல் (Sociology of music), இசையின் மானுடவியல் (Anthropology of music), இனக் குழும இசையியல் (Ethnomusicology) எனக் கிளைவிடும் இசைசார் சமூக அறிவியல் துறைகளின் வழி, இசைக்கும் சமூகத்திற்குமான உறவின் பரிமாணங்கள் இன்று தெளிவு பெறும். இந்த அறிவியல் பின்னணியில் ஈழத்து இசை மரபுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதுடன், எதிர்கால மாற்றத்திற்கான திசையினை இனங்காண்பதும் இவ்வாய்வுத் தேடலின் இலக்குகளாகும். இந்த வகையில் தூய இசையியல் (Pure musicology), பிரயோக இசையியல் (Applied musicology) ஆகிய இரு உறுகளையும் இவ்வாய்வு உள்ளடக்கியதாய் அமையும்.

ஈழத்து இசை என்பது, இந்த ஆய்வில் நாட்டார் இசை, தமிழிசை / கர்நாடக இசை, ஆக்க இசை (creative music) ஆகிய அனைத்துக்

கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய எண்ணக்கருவாக்கமாகவே கொள்ளப் படுகின்றது.

ஈழத்து இசை-சமூக வரலாறு தொடர்பாகக் கிடைக்கின்ற ஆதாரங்கள், அவ்வப்போது ஆய்வுக் களங்களிடை பெறப்பட்ட தரவுகள், ஆய்வாளனாக மட்டுமன்றி, ஓர் ஆக்க இசைக் கலைநு னாகக்கண்ட அனுபவங்களும் இவ்வாய்வுத் தேடலின் ஆதாரங்களா கின்றன.

பொது மனிதர் பார்வையில் மட்டுமன்றி, ஈழத்து இசைத்துறை யினர், இசைபற்றிப் பேசும் அறிவுஜீவிகளிடத்தும் கூட இசைபற்றிய முழுதளாவிய பார்வை இல்லையெனலாம். யாதேனும் ஒரு துறையை அழுத்துவதாகவே இவர்களின் பேச்சும் எழுத்தும் செயலும் அமைவது அனுபவம். பெரும்பாலும் சாஸ்திரிய சங்கீதமே சங்கீதம். ஏனையவை எளிமையானவை அல்லது எளியவை என்ற எண்ணக் கருவாக்கமே ஆதிக்கம் செலுத்துவது எனலாம். இசை முழுமை பற்றிய கருத்துநிலை கொண்டவர்களே இல்லையென்பது இதன் பொருள் அல்ல. இத்தகு முழுமைக் குரல்கள் பலமாய், கேட்கப்படுவதாய், நிலைநாட்டப்படுவதாய் ஒலித்ததில்லை என்ற அர்த்தத்திலே கூறப்பட்டது.

1974 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டின் போதான, 'இலங்கைக்கான இசைமரபினை உருவாக்க தல்' (Maheswaran, 1974) என்ற முன்வைப்பிடை, இந்த முழுமையை நோக்கிய தேடலின் அடிப்படைகள் தெரிந்ததுண்டு. ஆயினும் அது ஒரு கருத்துநிலையாக வளர்க்கப்படவில்லை. ஆங்காங்கே தனி, குழுநிலை முயற்சிகளாய், சில கலையாக்க முயற்சிகள் நடந்ததுண்டு. எனினும் தொடர்ச்சியானதோர் இசையி யக்கமாக இவை வளர முடியவில்லை. இதன் யதார்த்தத்தை மறுத்த அதேவேளையில், இக்கருத்து நிலையினடியாக இயங்கியவர்களை யும்கூட ஈழத்தின் சமூக அரசியல் வரலாறு சிதறடித்ததெனலாம்.

2

ஈழத்து கலையியல்-இசை வரலாறு எழுதாமறை எனினும் வரலாற்று அவதானங்களிடை முக்கிய மாற்றங்களை இனங்காண முடியும். ஒழுங்கான ஆய்வுகள், பதிவுகள் இல்லாத நிலையில் இம் மாற்ற மையங்களின் சரியான காலங்களைச் சுட்டமுடியாது போனாலும் பிரதான தன்மை மாற்றப் பகுதிகளைக் குறிப்பிட முடியும்.

அந்நிய ஆதிக்க எதிர்ப்பில், வலிமையான ஆயுதமாக பண்பாட்டுச் சின்னங்களைத் தேடிய காலத் தேவையில் முன்னணிக்கு வந்தது கர்நாடக இசை என்பது இந்திய இசை வரலாற்றில் புலப்படும். பின்னாலே கர்நாடக / சாஸ்திரிய இசையினுள்ளும் தமிழர் தனித்துவத்துக்கான போராட்டமாய் தமிழிசை இயக்கம் எழுந்தமை, தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் தெரிய வரும். இந்தத் தமிழிசையின் மூல வேர்களை, பண்ணிசையில் ஆய்ந்துணர்த்திய தமிழ்நாட்டு, ஈழநாட்டு முயற்சிகளும் இன்று வரலாறாகிப் போகும்.

ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் சாஸ்திரிய இசை மரபான கர்நாடக சங்கீதத்தின் வரவு பெரும்பாலான பண்பாட்டு அம்சங்களைப் போலவே இந்திய பண்பாட்டுப் புலத்தின் செல்வாக்கின் வழியது தான். ஈழத்தில் இந்த இசைமரபின் வேர்களை ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்ட இசை வேளாளர்களிடே காணமுடிகின்றது. நாதஸ்வரம், தவில் என்பவற்றின் வழியான பண்பாட்டுச் சேவகமாக, குலத் தொழிலாகவே தொடக்கப் புள்ளியமைதலை இனங்காண முடிகிறது. சேவகமாய், குலத்தொழிலாய் கருதப்பட்ட இசைமகிழ்ச்சிக்குரியதாக சமூகத்தின் 'உயர்' மட்டங்களால் கருதப் பட்ட போதிலும் ஆரம்ப காலத்து தொழில் உரிய மதிப்பைப் பெற்றிருக்கவில்லை. இந்திய தேசிய எழுச்சியில் தேடலில் முதன்மை கண்ட இசையியல் அலைகள் ஈழத்தையும் தொட்ட வேளை எதிர்கொள்ளப்பட்ட எதிர்ப்பு நிலைகள் இதற்கான ஆதாரங்களாய்ப் பதிவு பெறுவன.

அந்நாட்களில் தன் மகளின் வீணை அரங்கேற்றம் ஒன்றின்போது தந்தையொருவர் எதிர்கொண்ட கண்டனத்தந்திகள் பற்றிய பதிவுகள் இவ்விடயம் தொடர்பாக இன்றும் பேசப்படும். எனினும் காலப் போக்கில் இசைப் பயில்வு என்பது முக்கியமானதோர் பண்பாட்டுப் பெறுமதியாகும். சமூக நியமங்களின் உருவாக்கத்தில் முக்கிய இடம்பெறும் மத்தியதர வகுப்பு அந்தஸ்துச் சின்னமாக கர்நாடக இசைப்பயில்வையும் அரங்கேற்றங்களையும் மேற்கொண்ட பின்னணியிலேயே இந்த மாற்றம் நிகழ்ந்ததெனலாம். இந்த மாற்றத்தின் வழி கர்நாடக சங்கீதத்தில் குறிப்பாக வாய்ப்பாட்டில் திறமையுடைய, சில ஆளுமைகளைக் காணமுடிந்த போதும் தஞ்சாவூர் போன்ற பண்பாட்டுப் புலங்களிடே நெஞ்சோடு கலந்த உணர்வுபூர்வமான ஓர் இசை மரபாக வளரமுடியாமற் போனமை பற்றிய பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்து இங்கு கவனத்திற்குரியதாகலாம். எனினும் தஞ்சாவூர் புலம் போல தமிழ் நாட்டின் சாதிய அடுக்கமைவுகளுடன் சார்ந்ததாக உயர் சாதி

வட்டத்துள் இசைப் பயில்வு பெரிதும் கட்டப்பட்ட நிலைமை ஈழத்தில் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சாதிய வட்டங்களைத் தாண்டி இசைப்பயில்வும், ஈடுபாடும் இங்கு அனைத்து மட்டங்களுக்கும் சொந்தமானமை தனித்துவமான கவனத்திற்குரியதாகும். ஈழத்து வாய்த்த இசை ஆளுமைகள் தொடர்பான ஒரு நுண்ஆய்வு வழி இதனை உறுதிசெய்ய முடியும். இன்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக இசைத்துறையின் விருத்தியுடன் இசைப்பயில்வின் பரவலாக்கம் மேலும் விருத்தி காண்பதனையும் ஈண்டு குறிப்பிடலாம்.

இசைப் பயில்வு என்பது பரவலாக்கப்பட்டபோதும் இசை தொடர்பான முழுதளாவிய நோக்கு பெரிதும் வளரவில்லை யென்றே சொல்ல வேண்டும். கர்நாடக இசைப் பயில்வு என்பது அந்தஸ்தின் சின்னமாக மட்டுமன்றி தொழில் வாய்ப்புக்கான வழி முறையாகவும் மாறியபோது சற்றும் நெகிழ்ச்சியில்லாத ஒருவழிக் கலைத்திட்ட நோக்கே மிகுதியானது. பெருமளவில் தமிழ்நாட்டு இசைக் கல்லூரிகளின் கலைத்திட்டக் கருத்தியலே இங்கும் பிரதியானதெனலாம். இந்த வகையில் தமிழ்நாட்டு இசையுலக பிரச்சனைகள் ஈழத்திலும் உணரப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகியது.

கர்நாடக இசை, தியாகையர் உள்ளிட்ட அதன் முழுமைகளின் வழி கண்ட செந்நெறிக் கலை உயர்வால் முதன்மை பெறுவது இயல்பானது. எனினும் இது எந்த வகையிலும் தமிழிசையை அல்லது தமிழிசையின் மூலமென ஆய்வாளரினால் காணப்பட்ட பண்ணிசையைத் தள்ளுவதாய் அமைய வேண்டியதில்லை. இந்நிலையில் ஈழத்து இசை மதிப்பீடுகளை விளங்கிக் கொள்வதில் கலையியல் பெறுமதிக்கு மேல் சமூக உளவியல் காரணிகளே முன்னிலை வகிப்பதினைக் காணலாம். எழுபதுகள் வரையிலான தமிழிசை உச்சமாகக் கருதப்பட்ட இசைப்புலவர் என். சண்முகரத்தினம், பின்னாலே இன்றுவரை உச்சமாக உணரப்படும் சங்கீத வித்துவான் ஏ. கே. கருணாகரன் ஆகிய இரு ஆளுமைகளையும் நுணுக நோக்குகையில், ஈழத்து இசையுலகின் மதிப்பீட்டு மையங்களாய் இவர்கள் விளங்கியமை புலப்படும். முன்னையவர் தன் தமிழிசை ஆற்றல் வழி நிலைநாட்டிய தமிழிசை. முக்கியத்துவம், பின்னையவரின் கலையியல் பயிற்சி வல்லமையால் தெலுங்கு உருப்படிகளை முதன்மைக்குத் தள்ளும் ஒரு மதிப்பீட்டு உருவாக்கமாக மாறுவதையும் பின்னாலே தமிழ் நாடு போல வெளித்தெரியாத ஆனால் உள்ளே கனன்று கொண்டிருக்கும் இரு இயக்கங்களாக இவை கூறப்படுவதையும் காணலாம்.

கர்நாடக இசைப் புலமை என்பது ஏனைய இசைக்கூறுகளைப் புறம் தள்ளுகின்றதாய் அமைகின்றமையும் இங்கு எம் கவனத்திற்குரியதாகும். தமிழிசை மூலமென்றும் பண்பாட்டின் வேரென்றும் முதன்மைப்படுத்தப்படும் பண்ணிசைக் கூறுகளை கர்நாடக இசைக் கலைத்திட்டத்தில் இணைக்கும் அண்மைய முயற்சியின்போது ஈழத்து உயர்கலை நிறுவனமொன்றில் எதிர்கொண்ட பிரச்சினைகள் இம்மனப்பாங்கிற்கு சிறப்பான எடுத்துக் காட்டாகலாம். இந்தப் பிரச்சினை தொடர்பான ஒரு நுண் ஆய்வில் நிலைமையை விளங்குதலில் எம். என். ஸ்ரீநிவாஸின் சமஸ்கிருத மயமாக்க கோட்பாடு பெரிதும் துணையானமையும் இங்கு குறிப்பான கவனத்திற்குரியதாகும். இவ்வாறே கர்நாடக இசைத் தூய்மை வாதத்தினடிப்படையாக ஆக்க இசை ஈடுபாட்டினைத் தவிர்க்கும் மனோபாவமும் ஈழத்து அனுபவமாகும். ஒரு விதத்தில் இவர்களின் குறுகிய நோக்கு மட்டுமன்றி, கலையியல் வல்லமையின்மையும் கூட இந்நிலைக்கான காரணமாக உணரப்படலாம். இந்திய இசைப்புலத்து டாக்டர் எம். பாலமுரளிகிருஷ்ணா, கே. ஜே. யேசுதாஸ், டாக்டர் எல். சங்கர், சித்தார் மேதை ரவிசங்கர் என நீளும் உயர்கலை ஆளுமைகளின் ஆக்க இசைப் பின்னணியில் நோக்கும்போது இங்குள்ளவர்களின் பலவீனம் தெளிவாகலாம்.

இத்தகு பலவீனத்தின் அடிப்படையாக அமைவது இன்றைய இசைக்கல்வி பயில்முறை என்பதனையும் எளிதாய் உய்த்துணர முடியும். கர்நாடக இசையின் தனித்துவமான மனோதர்மமே இங்கு மனன பாடமாகியுள்ள நிலைமை. ஈழத்து இசை நிறுவனமொன்றின் ஆசிரிய அனுபவமாய் வெளிப்படும் (ஜெகதாம்பிகை, 1989) 'வெறும் பயில்வுத் திறன் எவரையும் வித்துவான், வித்துவாசினி ஆக்கி விடுவதில்லை. வித்தை பற்றிய ஆழமான அறிவும் வேண்டும்' என ஈழத்து நுண்கலைக்கழக மாணவர் சஞ்சிகையொன்றிற்கு அதன் தலைவர் தந்த ஆசிச் செய்தியே (சிவத்தம்பி, 1989) நிலவும் நுண்கலைக்கல்வியை அளக்கப் போதுமானது.

கிடைக்கின்ற பயிற்சியைக் கூட உள்வாங்கும் திறன், ஈடுபாடு என்பன இன்றைய இசைசார் மதிப்பீட்டு மாற்றங்களிடை முழுமை பெற முடியாமல் போவதும் இங்கே கருத்திற்குரியதாகும். மத்திய வகுப்பினைச் சேர்ந்த பெண் ஒருத்தி உயர் வகுப்பிலிருந்து கணவனைப் பெறும் வாய்ப்பினை அதிகரிக்கும் ஒருவழிமுறையாக இந்திய இசையியல் ஆய்வுகளிடை வெளிப்பட்ட அவதானங்களை (Joshi, 1982), ஈழத்திலும் காணமுடியும் (சண்முகலிங்கன், 1988). இன்றைய மாறும் திருமண எதிர்பார்ப்புக்களிடை இந்தப் பெறுமதி

கூட இழக்கப்படும். இன்று அரசு அங்கீகாரம் பெற்ற பட்டதாரிச் சம்பளம் தரும் படிப்பாக - தொழிற்கல்வியாக இசை ஆகியுள்ளது. பாரம்பரிய இசைப்புலத்துத் தோன்றிய ஈழத்தின் கவிதா ஆளுமையாகிய மகாகவி, இன்றைய இசைப்பயில்நெறிகளை இப்படியே தொடர்வதாயின் தொழில்நுட்ப கல்லூரிக்கே மாற்றி விடலாம் என ஒரு தடவை நேர்முகமாகக் கூறியவை இங்கு நினைவுப்பதிவாகும். கூடவே இங்குள்ள இசைப்பயில்நூற்றுமைப்புக்களில் அனுமதி பெறும் அனைத்து மாணவர்களுமே உரிய உள்சார்பு - ஆர்வம் கொண்டவர்களாக அமையாமையும் கள ஆய்வுத்தரவுகளால் உறுதிப்படுத்தப்படும்.

இசைப் பயில்வு சார்ந்த தளர்நிலை போன்றே, இங்குள்ள இசை ரசனையின் தரமும் இந்நிலை தொடர காலாகின்ற தன்மையையும் இங்கு கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக் காதாக இருப்பதால், திரும்ப திரும்ப திரும்ப திரும்ப ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை வருஷக்கணக்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தோற்காது உள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்.

பூர்வீக மஹான்களுடைய பாட்டுக்களை மறந்து போய்விட வேண்டும் என்பது என்னுடைய கக்ஷியன்று. அவற்றை அர்த்தத்துடன் பாட வேண்டும்.

(பாரதியார் கட்டுரைகள், 1977)

அர்த்தம் புரியாத பாடல்களுக்குத் தலையாட்டல்; உச்சஸ்தாயிக்கு கைதட்டல், முன்வரிசையிலிருந்து தப்புத்தாளம் போடல் என பலரின் ரசனை வெளிப்படுத்தற்கு ஒரு சராசரி கச்சேரி அவதானம் போதுமானது. தமிழ்நாட்டில் இது ஒரு வர்க்கக் கலையாக, திரளும் ரசிக வட்டத்தால் உணரப்படும். ஈழத்திலோ கல்வி ஜனநாயக விடுதலையடியாக அனைவர்க்கும் எட்டியும் ஆழமில்லாத நிலை தரிசனமாகும்.

3

ஈழத்து இசை மரபில் ஆக்க இசையின் சமூக முக்கியத்துவம் பற்றிய விழிப்புணர்வு அறுபதுகளின் தொடக்கத்திலேயே முளை விட்டதெனினும் ஏற்கனவே குறித்தவாறு ஒரு சீரானபடி மலர்ச்சியைக் காட்டும் இயக்கமாக அது வளர்ச்சி காண்பதில் பல தடைகளை எதிர்கொள்ள நேர்ந்தமை ஈழத்து ஆக்க இசை வரலாறாகப் பதிவு பெறும். (சண்முகலிங்கன், 1988)

ஈழத்து இசையுலகின் அனைத்துக் கூறுகளையும் அவற்றுக்கேயான தனித்துவத்துடன் ஆக்க இசை அனுபவமாக்கும் முயற்சி 'ஈழத்து மெல்லிசை', 'ஈழத்துப் பாடல்கள்' என்ற பெயரில் வானொலியை மையமாகக் கொண்டே பிறந்ததெனலாம். சக்தி வாய்ந்த இலத்திரனியல் தொடர்பூடகமான வானொலி அனைத்து அறிவு - உணர்வு நிலைகளில் உள்ளவர்களையும் திருப்தி செய்யும் சாதனமாக உணரப்படுவது (Sastriy, 1983), கலைகளின் நோக்கம் கடவுளைச் சேவித்தல் (சண்முகசுந்தரம், 1982) என்ற நிலை விரிந்து மக்களுக்கே இனிச் சேவகம் என்ற நிலை மலரவும் வெகுஜன தொடர்புச் சாதனங்களின் வழி உருவான வெகுஜனக் கலைஞர் கூட்டமே காரணம் என்ற கருத்தும் முன்வைக்கப்படும். (Joshi, 1982), கவிதை - இசை ஆகிய இரண்டு கூறுகளிலும் ஒரே வண்ணமான முக்கியத்துவம் தரப்பட வேண்டும். கடவுளை அல்லது காதலை என்ற பாடுபொருள் வரையறையின்றி மனித வாழ்வின் அனைத்து முகங்களையும் இசைப் பொருளாக்கும் தொடக்கமாக ஈழத்துப் பாடல் வடிவம் அமைந்தது. புதிய ஊடகத்தின் தன்மைக்கு இசைவாகவும், நவீன வாழ்வின் ரசனை நிலைகளுக்கு ஏற்பவும் இசை வடிவப் பரிசோதனைகள் மேற் கொள்ளப்பட்டன. இந்த வகையில் எழுபதுகளில் ஈழத்துக்கான தனித்துவ ஆக்க இசையாக மெல்லிசையை உருவாக்கும் முயற்சி ஆக்க இசைக்கலைஞரான எஸ். கே. பரராஜ சிங்கம் அவர்களின் நாட்டார் பாடல் நவீனப்படுத்துதலுடனேயே தொடங்குவது இங்கு கவனத்திற்கு உரியதாகும். இந்தத் தேடலில் காவலூர் இராசதுரை, எம். கே. ரொக்சாமி போன்றோர் பராவுடன் இணைந்திருந்தனர்.

தேசிய பண்பாட்டு எழுச்சியுடன் இசையின் முழுமையான தரிசனத்தை, சமூகப் பயனைக் காண விளையும் புலங்களிலெல்லாம் நாட்டாரிசை புத்துயிர்ப்புப் பெறுவது உலக அனுபவமாகும். பண்பாடு தொடர்பான மானுடவியல் ஆய்வுகளிடை இசைசார் ஆய்வுகள் இன்று முக்கியத்துவம் பெறுவதும் இந்த அடிப்படையில் தான் சமூகங்களின் எளிமை, சிக்கல், அடுக்கமைவு தொடர்பான தன்மைகளை விளங்குதலில் இனக்குழும ஒப்பியல் ஆய்வுகள் பெரிதும் கைகொடுப்பன. 3500க்கும் அதிகமான நாட்டாரிசைப் பாடல் மாதிரிகளிடை லோமக்ஸ் (Lomax) மேற்கொண்ட பண்பாட்டு மானுடவியல் ஆய்வுகள் இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டில் மிகச்சிறிய அளவிலேயே சில தேடல்கள் தமிழகத்திலும்கூட அண்மைக்காலம் வரை நாட்டார் பாடல்கள் தொடர்பாக நடந்த முயற்சிகள் பெரும் பாலும் பாடல்களைப் பொருள் வகையாகப் பிரிக்கின்ற தொகுக்கின்ற வேலைகளாவே அமைந்திருக்கின்றன. (Shyamala, 1982)

கூட்டுச் சமூக வாழ்வின் உழைப்பு மையங்களிடை குறிப்பாக விவசாயிகள், மீனவர்கள் மத்தியில் பயிலப்பட்ட நாட்டுப் பாடல்கள் இசையுலக ஆய்வு ஆர்வத்திற்குட்படாமை இயல்பானதே எனினும் ஆங்காங்கே தனிப்பட்ட ஆளுமைகள், சமூக இயக்கங்களின் வழி ஆக்கஇசையாய், நாட்டார் இசைக் கோலங்கள் வெளிப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அறுபதுகளில் பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தன், நாட்டுக் கூத்து அண்ணாவியார் வந்தாறுமுலை செல்லையாவுடன் இணைந்து தயாரித்த அரங்குகளில் கூத்திசையும் கேட்கப்பட்டது. எனினும் சிங்கள மக்களின் அழகியற் கலைகளில் நாட்டார் இசை மரபும் சாஸ்திரிய மரபும் வெகு நெகிழ்ச்சியாக இணைந்து கொண்டமை போன்ற ஒரு கவி நிலையைத் தமிழ் மக்களின் அழகியற் கலைகளிலே ஒப்பீட்டளவில் காணமுடியாதுள்ளது என்பது அழகியற் கல்வி ஆய்வாளர்களுக்குத் தெற்றனப்புலப்படும். (சபாஜெயராசா, 1989). இசை சார்ந்த பாரிய வரலாற்றுச் சுகமை இல்லாத நிலையும், நல்ல நல்ல மரபுகளைத் தேடி இசைவிக்கும் உளப் பாங்குமே "மனமே" போன்ற படைப்புக்களின் இசைப் பலத்துக்கான பின்னணி எனலாம்.

இத்தகு முழுமையை எய்தும் வகையிலான சில முயற்சிகள் எழுபதுகளில் வானொலியை மையமாகக் கொண்டு நடந்ததுண்டு. சில நாட்டாரிசைக் கோலங்கள் அவற்றின் தனித்துவம் கெடாத வகையில் சாஸ்திரிய வாத்தியக் கலப்புடன் இங்கு நவீனப்படுத்தப்பட்டன. அந்நாட்களில் சாஸ்திரிய இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஒதுக்கப்படும் ஒரு மணி நேர முக்கியத்துவத்துடன், முதல் முயற்சியாய் ஒலித்த யாழ்ப்பாணத்து கட்டுவனூர் வீரபத்திர வசந்தன் நாடகம், பின்னர் யுனெஸ்கோ (UNESCO) நிறுவனத்துக்கென உருவாக்கிய ஈழத்துச் சிறுவர் பாடல்கள் என்பன இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. உலக சிறுவர் பாடல் இசைத்தட்டுக்கென, ஈழத்து சிறுவர் பாடலை யுனெஸ்கோ கேட்டவேளை நீண்ட கலந்துரையாடல்கள் தேடல்களினடியாக மட்டக்களப்பு வடமோடி நாட்டுக்கூத்துப் பாடல் ஒன்றையும் யாழ்ப்பாணத்து வசந்தன் நாடக மழைப் பாடலொன்றையுமே தேர்ந்தெடுக்க நேர்ந்தமையும் இங்கு கவனத்திற்குரியதாகும். ஈழத்து தனித்துவ மூலங்களை நாட்டாரிசையிலே காணும் இந்த ஆக்க இசை ஆய்வனுபவத்திலே ஈழத்து மெல்லிசை மூலவராக புகழ்பெறும் எஸ். கே. பரராஜசிங்கம் அவர்களுடன் இக்கட்டுரையாசிரியர் உட்பட பல ஆளுமைகள் சங்கமமானமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆலோசனை நிலையில் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்களின் ஈடுபாடு பதிவு பெற வேண்டும்.

ஈழத்துப் பாடல்களின் ஆரம்பகால அறுவடையாக ஈழத்தின் முன்னணிக் கவிஞர்கள், பாடகர்கள், இசையமைப்பாளர்களின் சங்கமமாய் 'கங்கையாளே' என்ற மெல்லிசைத் திரட்டு எமக்கு வாய்த்துள்ளது. இவ்வாறே எஸ்.கே. பரராஜசிங்கீத்தின் ஆரம்பகால பாடற் தொகுப்பாக 'ஒலி ஒவியம்' என்ற ஒலிப்பேழையும் ஈழத்துப் பாடல்களின் தொடக்ககால கருத்தியலுக்கு விளக்கமாக இன்று மிஞ்சியுள்ளன.

எழுபதுகளில் தொடக்கத்தில் காணப்பட்ட கருத்தியல் தெளிவுடனான கலையாக்க முயற்சிகளும், பத்துறை கலைஞர்கள், அறிஞர்களின் இணைவும் பிற்கூறில் அருகிச் செல்வதான ஒரு நிலையைக் காண முடியும். நாட்டில் நிகழ்ந்த அரசியல் மாற்றங்கள், வானொலி நிறுவனத்தில் சம்பந்தப்பட்டவர்களின் மாற்றங்களிடை தொடக்க கால கலைஞர்களின் இணைவு மட்டுமன்றி, இசைசார்ந்த கருத்தியலும் சிதைந்து போனமை, இன்றைய மெல்லிசை வரலாற்றின் ஆய்வுப்பதிவுகளாகும்.

ஈழத்தில் மட்டுமன்றி தமிழ்நாட்டிலும்கூட தொடர்ச்சியான இவ்வாறான ஆய்வு ரீதியான ஆக்க முயற்சிகள் அரிதே. வங்காளத்து ரவீந்திர சங்கீதம் போல, பாரதி சங்கீதத்தை தமிழில் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்திலான எம்.பி. ஸ்ரீநிவாஸின் ஆக்க இசை முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. இதற்கு மேல் இந்திய வானொலி நிலைய தயாரிப்பாக ஒலிக்கும் மெல்லிசை சாதாரணமான ஒன்றுதான். காந்தியைப் பற்றி அல்லது காதலைப்பற்றி 10 நிமிட நிகழ்ச்சியாக சில பாடல்களைப் பாடுதல் என்பதற்கு மேல், ஏனைய ஒலிபரப்பு வேளைகளை கர்நாடக சங்கீதமோ, சினிமா இசையோதான் பிடித்துக் கொள்கின்றன.

வானொலிக்கு வெளியே என்பதுகளின் புதிய அரசியல் சூழ்நிலையில், அரசியல் தொடர்புச்சாதனமாக மீண்டும் 'ஈழத்துப் பாடல்கள்' உயிர்ப்பு பெறக் காணலாம். தமிழ்த்தேசிய எழுச்சி, விடுதலை, தியாகம் என்ற கருப்பொருள்களே அடிநாதமாக, உயிர்ப்பான பல பாடல்களை இக்களங்களிடை கேட்க முடிந்தது. ஆக்க இசைக் கலைஞனாக தண்ணனின் புதிய பரிணாமம் இங்கு தரிசனமாகிறது. தேர்ச்சி, பயிற்சி பெற்ற கலைஞர்கள் என்பதற்கு மேல், அர்ப்பணிப்புடனான கலைஞர்களின் சங்கமம் என்பதே இந்த பாடல்களின் வெற்றியின் அடிப்படை எனலாம். எழுபதுகளில் ஒட்டுமொத்தமான சமூக மாற்றக் கருத்தியலுடன் முகிழ்ந்த மெல்லிசை இயக்கம், என்பதுகளில் தாயகப் பாடல்களாக, போராட்ட அரசியலில் 'இந்த

மண்'னின் சொந்த அனுபவங்களாக அர்த்தம் பெறுவதைக் காணலாம். சமூக யதார்த்தமும், மாற்றங்களும் இசைவடிவ - பாடு பொருள்களிலும் மாற்றங்களை வேண்டி நிற்கும் உலக அனுபவம் இங்கு நிதர்சனமாகிறது.

போராட்ட களத்துப் பாடல்களுக்குப் புறம்பாக, அடிப்படையான சமூகமாற்றக் கருப்பொருள்களுடன் கலை இலக்கிய பேரவையினரின் சில ஒலிப் பேழைகள் வெளியானமையும் இங்கு கவனத்திற்குரியதாகும். இதே காலப்பகுதியில் தமிழகத்தின் கிராமங்களிலிருந்து அனைத்து மக்களினதும் விடிவுக்காகப் பாடும் சமூகக் குயில்களின் குரல்களைக் கேட்க முடிந்தது. இந்த வகையில் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், நெல்லை மாவட்டம் குழுவுடன் இணைந்து சவுத்விஷன் வெளியிட்டுள்ள கரிசல் குயில் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

இசைக்கருவிகளின் பேரிரைச்சலான இடிபாடுகளுக்கிடையே நசுங்கிப்போன வார்த்தைகளும், விரசம் தொனிக்கும் முக்கல் முனகலுமே நம் செவிகளுக்குக் கிடைக்கும் இசை என்றாகிப்போன தமிழ்ச் சூழலில், மண்ணிலிருந்து கிளம்பிவரும் மக்களின் பாடல்களை வீதியெல்லாம் பாடிவரும் கரிசல் குயில் இசைக்குழுவினரின் பாடல்களைப் பெருமையுடன் தொகுத்து வழங்குகின்றோம். (கரிசல் குயில் பாடல்கள் 1 - அறிமுகம்) என்ற அறிமுகக் குறிப்புடன் வெளியாகியுள்ள இந்தப் பாடல்கள், தமிழகப் பண்பாட்டுச் சூழலின் புதிய வரவுகளாக வரவேற்பைப் பெறுகின்றன. "மண்ணெண்ணெய் விளக்கினில் பாட்டுக்கட்டி இந்த மண்ணுக்கு கொண்டு வந்தேன்" என்றாவாறு வாழ்வின் யதார்த்தங்களை, சமூக அநீதிகளை மனதைத் தொடும்படியாக கரிசல் கிருஷ்ணசாமியின் இந்த பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. எளிமையான இசை, அதேவேளையில் எங்கள் இசைமரபின் செழுமையான கூறுகளின் சங்கமமாய் விளங்குகின்றன. திரையிசைக்குப் புறம்பாக, சுயமாய் காலுன்றும் புதிய மரபின் தொடக்கமாக இவை நம் கவனத்துக்குரியனவாகின்றன.

தமிழகத்தில் கரிசல் குயில் பாடல்கள் ஒலிக்கும் இதே காலப்பகுதியில் ஈழத்தில் காலக்குயில் என்ற பெயரில் பாரதி பாடல்களோடு எனது கவிதைகளையும் இணைத்து ஆக்க இசை அரங்காக ஆரம்பித்த என் இசை அனுபவங்கள் நல்ல வரவேற்பை பெற்றமை, இங்கு நினைவுப் பதிவுகளாகும். இதன் தொடர்ச்சியாக 'உயிரின் குரல்', 'கண்ணீரைத் துடைத்துக்கொள்', 'மானஸி' எனும் தலைப்புகளில் எங்கள் சமூக வாழ்வின் அவலங்களைக் காண விரும்பும் சமூக

மாற்றத்தின் நம்பிக்கைகளை பாடும் சில ஆக்க இசை அரங்குகளைக் காண முடிந்திருக்கிறது.

எனினும் இவ்வாறான உதிரியான முயற்சிகள் எல்லாம் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு, லத்தீன் அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இசையும் இயக்கமாய் வளர்ந்த ஒரு நிலைமை இங்கும் தோற்றம் பெறவேண்டும். ஈழத்து ஆக்க இசைப்பாடல்களை ஆரம்பித்த அதே காலப்பகுதியில் லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் முகிழ்த்த இசை இயக்கம் இன்று நூவாகன்சியன் - Nueva cancion என்ற பெயரில் புதியபாடல் இயக்கமாய் உலக மறுமலர்ச்சி இசை இயக்கங்களுக்குக்கெல்லாம் வழிகாட்டும் அளவிற்கு வளர்ந்திருக்கிறது. தேசியத்தின் மூலவேர்களைத் தேடுகின்ற பாதையில் நாட்டார் இசைமரபுகளை ஆய்ந்து புதுமை காணல் அங்கு நிகழ்ந்தது. Violeta Parra, Margot Loyola போன்ற சிலியின் இசைக் கலைஞர்கள் செய்த ஆய்வு யாத்திரைகளின் பலாபலன்களையே இன்று இயக்கம் அனுபவிக்கின்றது. (சண்முகலிங்கன், 1986)

4

இவ்வாறான ஆய்வனுபவங்களை ஈழத்து இசையுலகமும் பெற வேண்டும். இதற்குத் தடையான சமூக உளவியல் சிக்கல்கள் களையப்படவேண்டும். இசைபற்றிய முழுதளாவிய தரிசனம் கொண்ட பயில் நெறியாக இன்றைய இசைக்கல்வியமைப்பில் மாற்றம் உடன்வேண்டும்.

இசையின் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய முழுமையான கலைத்திட்டம் முதல் தேவையெனலாம். சாஸ்திரிய இசையுடன், நாட்டாரிசை, பண்ணிசை, ஆக்க இசை என்பனவும் இசை பயில் நிறுவனங்களில் முதன்மை பெறவேண்டும்; பயில் நெறிகளாகவும், ஆய்வுப்புலங்களாகவும் அமையவேண்டும்.

இசையின் சமூக, உளவியல் பரிமாணங்கள் துவங்கும் வண்ணம், இசையின் சமூகவியல், இசையின் மானுடவியல், இசையின் உளவியல், என்பன விரிவாகக் கற்பிக்கப்பட வேண்டும். இத்துறைகள் சார் ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும்.

நவீன இலத்திரனியல் தொழினுட்ப மாற்றங்கள் பற்றிய அறிவும், தொடர்பியல் ஞானமும் புதிய கலைத்திட்ட மாற்றங்களில் உரிய இடம் பெறவேண்டும். நவீன வாழ்வியல் தேவைகள் - நிலைமைகளுக்கு இசைவாக இசையியல் வளர்ச்சியை காண இது இன்றியமையாதது.

தமிழிசையுலகம் கண்ட உச்ச ஆய்வு அனுபவமான சுவாமி விபுலா நந்தரின் யாழ்நூல் அடிப்படையான பௌதிக - கணித அறிவியலில் இருந்து, இன்றைய கம்ப்யூட்டர் மியூசிக் வரையிலான அறிவு அனுபவங்கள் எல்லோர்க்கும் வாய்க்கவேண்டும்.

இசைப்பயில்வு நிறுவன அமைப்புகளிலும் மாற்றங்கள் வேண்டும். ஈழத்தில் இதுவரை நோக்கிய இசைப்பயில்வுசார் பிரச்சினைகள் தமிழ்நாட்டு நிறுவனங்களும் எதிர்கொள்பவை. இந்நிலையில், தமிழகத்துக்கு வெளியே சாந்தி நிகேதன். மற்றும் உலக இசைக் கழகங்களின் அனுபவமாதிரிகளிடை பொருத்தமான இசைக் கல்வியமைப்பு இனங்காணப்படவேண்டும்.

மேலே நோக்கிய மாற்றங்களை இசை சார் கருத்தியலை நிதர்சன மாக்கும் சூழலை வளர்க்கக்கூடிய அரங்க நிகழ்வுகள் தொடர்புச் சாதன படைப்புகள், கருத்தரங்குகள், கலந்துரையாடல்கள், வெளியீடுகள் என்பன திட்டமிட்ட முறையில் வளர்க்கப்பட வேண்டும்.

புதிய தரிசனத்துடனான இசைசார் பண்பாட்டு அமைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும்; நிலவும் அமைப்புக்கள் ஒருங்கிணைக்கப்பட வேண்டும். இசையை பண்பாட்டின் சின்னமாக கண்டு, அதனையே பண்பாட்டு மேன்மைக்கு பயன்படுத்தும் உணர்வுள்ள கலைஞர்கள் இவ்வமைப்புக்களின் வழி ஒன்றிணைந்து இயக்கமாக வேண்டும்.

முன்வைக்கப்படும் இம்மாற்றங்கள் எல்லாம், ஒருவிதத்தில் பண்பாட்டுப் புரட்சியாக அல்லது அதற்கான அடிப்படைகளாக அமைந்து, வேண்டும் சமூக மாற்றத்துக்கான ஆயுதமாக இசையைப் பயன்படுத்துதலின் அவசியத்தை எழுதி நிற்கும்.

உசாத்துணைகள்

- | | |
|--------------------------|--|
| Joshi, O.P.
1982 | The Changing Social Structure of Music in India, in International Social science Journal, Vol XXXIV, No. 4, UNESCO. |
| Maheswaran, S.K.
1974 | The case for a United system of Classical Music in SriLanka, Seminar paper, The fourth International Conference of Tamil studies, Jaffna |
| Sastry, B.U.K.
1983 | Media and Music, Seminar on Indian Music - In sights - Indirakala Sangi Visva Vidyalaya (Music University) |

Shyamala, B

1980

சண்முக சுந்தரம், த.

1982

சண்முகலிங்கன், என்.

1986

1988

சபா ஜெயராசா

1989

சிவத்தம்பி, கா.

1989

சுப்பிரமணிய பாரதியார்

1977

ஜெகதாம்பிகை, இ.

1989

Folu Music of Tamil Nad, in Indian Music - A perspective, ed: Gowry Kuppaswamy, M. Haritharan, Sundeepr prakashan, Delhi.

யாழ்ப்பாணத்து இசைவேளாளர், அருள் வெளியீட்டகம், தெல்லிப்பளை.

லத்தீன் அமெரிக்க புதியபாடல் இயக்கம் Nueva cancion - ஊற்று, தொகுதி 14. இல: ஊற்று நிறுவனம், திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

ஈழத்து மெல்லிசை இயக்கம், Kailas, Kailasapathy Commemoration Volume, Thirunelvely, Jaffna.

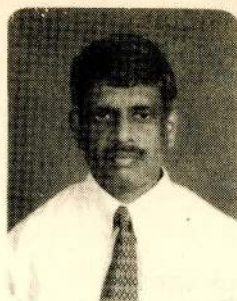
இலங்கையின் கல்விச் செயற்பாடுகளும் அழகியற்கல்வி வளர்ச்சியும், நாதவாஹினி, கவின்கலை மன்றம் யாழ்ப்பாணம்.

நமது பண்பாட்டுச் சூழலினுட் செந்நெறி இசை (நடன)ப் பயில்வு. நாதவாஹினி, கவின்கலைமன்றம், யாழ்ப்பாணம்.

ஸங்கீத விஷயம், பாரதியார் கட்டுரைகள், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை.

உயர்நிலை மாணவர்களுக்கான சங்கீத சிட்சை - சில பிரச்சினைகள். நாதவாஹினி, கவின்கலை மன்றம், யாழ்ப்பாணம்.

இலக்கியம்



கலாநிதி செ.யோகராசா,
மொழித்துறை
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

நவீன கவிதையில் இசையுண்டா?

இசையின் ஈர்ப்புசக்தி பற்றி எல்லோருமறிவர். எனவே, இன்றைய நவீன கவிதைக்கும் இசைக்குமிடையிலான தொடர்பு பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பது அவசியமாகின்றது.

நவீன கவிதை முன்னோடி பாரதியாராவார். எனினும் புதுக் கவிதையே இன்று செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றது. பாரதியார் தோற்றுவித்த நவீன கவிதையின் காலத்தோடு ஒட்டிய பரிணாம வளர்ச்சி புதுக்கவிதை என்று புரிந்து கொள்வதே பொருத்தமானது ஆகவே, கவிதையின் இவ்விரு வடிவங்களிலும் இசைபெறும் இடம் பற்றிக் கவனிப்பதே பயனுடையது.

‘முதலில் ‘நவீன கவிதை’ பற்றிக் கவனத்திலெடுப்போம்.

‘‘இரண்டொரு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள’’ பொது ஜனங்களுக்காகக் கவிதை எழுதிய பாரதி தமது கவிதையில் இசைக்கு வழங்கிய இடம் முதன்மையானது. தமது பாடல்களுள் சிலவற்றிற்கு பாரதியார் தாமே ராகமும் தாளமும் அமைத்திருந்தார். சிலவற்றிற்கு பல்லவியும் சரணங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சில பாடல்கள் ‘மெட்டு’ களுக்கு அமைவாக இயற்றப்பட்டிருந்தன. இத்தகைய மெட்டுகள்

மக்கள் மத்தியிலே செல்வாக்குப் பெற்ற பாடல்களை அடிப்படையாக கொண்டிருந்தன.

பாரதியார் நாட்டார் பாடல் வடிவங்கள், நாட்டார் இசைகள் என்பவற்றையும் தமது பாடல்களில் கையாண்டவர்; இது காரணமாக, 'சிந்துக்குத்தந்தை' என்று பாராட்டப்பட்டவர். 'குடுகுடுப்பைக் காரன்' பாடல் வடிவில் அவரெழுதிய 'புதிய கோணங்கி' குறிப்பிடத்தக்கதொரு பாடலாகும்.

மேற்கூறியவற்றை மனங்கொண்டு நோக்கும்போது பாரதியாரின் படைப்புக்கள் ஒரு நிலையில் கவிதைகளாக இருக்கும் அதேவேளை இன்னொருநிலையில் பாடல்களாகவிருக்கும் தன்மை புலப்படுகின்றது. (இது பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்படவேண்டியது அவசியம்)

பாரதியாரின் கவிதைகள் பாடல்களாக திகழ்ந்தமையினாலேயே மேடைகளில் பொதுமக்கள் முன் அவை பாடப்பட்டன. பொதுமக்களது உள்ளங்களைக் கவ்விக்கொண்டன.

விரைவாக பொதுமக்கள் மத்தியிலே சுதந்திர வேட்கை கொழுந்து விடலாயிற்று.

பாரதியாருக்குப் பின்னர் பாரதிதாசனும் இசை விடயத்தில் அக்கறை செலுத்தினார். தமது பாடல்களில் அவர் இசைக்கு வழங்கிய இடம் உயர்வானது.

இவர்களிருவருக்கும் பின்னர் தமிழகத்தில் நவீன கவிதை தேக்க முறத் தொடங்கியது. இதற்குப் பல காரணங்களுள்ளன. இவற்றுள்ளொன்று பாடல்களிலே இசை (அல்லது ஓசை) இடம் பெறுவதற்குப் பதிலாக இசைக்காகவே பாடல் என்ற நிலைமை ஏற்பட்டமையாகும். இவ்வாறான பின்னணியில் (இவற்றோடு வேறு காரணங்களினாலும்) தோற்றம் பெற்ற புதுக்கவிதை வடிவம் கால ஓட்டத்தில் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. இப்புதுக் கவிதை இசைக்கு முதன்மையிடம் வழங்கவில்லை; வழங்கவும் முடியாது!

ஈழத்தைப் பொறுத்தளவில் 1930களில் மலையகத்தில் மீனாட்சியம்மாள் நடேசய்யரின் பாடல்கள் இசைத்தன்மை மிக்கனவாயிருந்தமையும் அவை பொதுமக்கள் முன் மேடைகளில் பாடப்பட்டமையும் அவை அவர்களைக் கவர்ந்து கொண்டமையும் அண்மைக்காலம் வரை எம்மில் பலரறியாத விடயங்கள். (அவரது பாடல்களும் பிரபல்யமான மெட்டுகளுக்கேற்ப இயற்றப்பட்டன)

1940 ஆண்டுகளளவில் மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன் முதலானோர் தமது நவீன கவிதைகளில் யாப்புவழி ஓசை (அல்லது இசை)க்குப் பதிலாக, பேச்சோசையை அறிமுகப்படுத்திச் செல்வாக்குப் பெறச் செய்தனர். இதனால் நவீன கவிதை வளம் பெற்றதாயினும், அதில் இசையின் பயன்பாடு குன்றிப் போயிற்று.

1960ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் ஈழத்திலும் புதுக்கவிதை அரசோச்சத் தொடங்கி இப்போது செல்வாக்குடன் திகழ்கிறது! இதுவரை கூறியவற்றை அவதானிக்கும்போது தமிழ்நாட்டிலும் சரி, ஈழத்திலும் சரி, நவீன கவிதையோ புதுக்கவிதையோ இசைக்கு முதன்மை கொடுக்காத நிலையே காணப்படுகின்றது. இதனை ஏற்றுக் கொள்வோமாயின், பின்வரும் முக்கிய விடயங்கள் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படும்.

1. இன்றைய யுகம் பொதுமக்கள் யுகம். பொதுமக்களில் கணிசமானோர் இன்றுவரை படிப்பறிவற்றவர்களாயுள்ளனர். எனவே, இன்றைய இலக்கியம் பொதுமக்களைச் சென்று சேர்வது அவசியமானது; அர்த்தமுடையது.
2. அவ்வாறு சேரவேண்டுமெனில், கவிதையைப் பொறுத்தளவில் அது இசைப்பண்பு பெற்றமைய வேண்டும்.
3. எமது கவிதை அத்தகைய பண்பினைப் பெற்றிருக்கவில்லை.
4. கவிதையோ வேறு நவீன இலக்கிய வடிவங்களோ பொது மக்களைக் கவராதபோது, பொதுமக்களிடம் சென்று சேராத போது அவற்றை 'மக்கள் இலக்கியம்' என்று கூறமுடியாது. நாம் கூறிவருவது தவறானது.

ஆக, கவிதையை 'இரண்டொரு வருஷத்து நாள் பழக்கமுள்ளவர் களுக்காக எழுத முன்வருமாறு பாரதி கூறிய வழியில் கவிதை தொடர்ந்து செல்ல வேண்டிய நிலையிலுள்ளது. அதற்கு 'இசை' பேருதவி புரியவேண்டியுள்ளது. மக்கள் இலக்கியம் படைக்கின்ற நாம் இது பற்றி நன்கு சிந்திப்போமாக!

ஊடகம்



P. விக்னேஸ்வரன்
மூத்த ஒலி ஒளிபரப்பாளர் - கனடா
(முன்னாள் உதவிப் பணிப்பாளர்
ரூபவாகினி தமிழ் நிகழ்ச்சிகள்)

ஈழத்து மெல்லிசைப் பாடல்கள்

மேலைநாடுகளில் பாடகர்களின் பாடல்கள் பெரும்பாலும் இசைத் தட்டு, ஒலியிழை நாடா, லேசர் இசைத்தட்டு, ஒளிவடிவ இசை நாடா (vedio) என்ற வடிவங்களில் மக்களிடம் நேரடியாகவே சென்றடைந்து விடுகின்றன. இது நான்கு வகையில் செயற்படுத்தப்படுகிறது.

1. பாடும் ஆற்றல் பெற்ற கலைஞர்கள் இசைத்தட்டு வெளியிடும் நிறுவனங்களை முகவர்கள் மூலம் அணுகி தம் ஆற்றலை நிரூபித்து அவர்களைக் கொண்டு தம் பாடலை வெளியிடுவது.
2. இசைத்தட்டு வெளியிடும் நிறுவனங்கள் திறமைமிக்க பாடகர்களை அணுகி அவர்களின் பாடல்களை வெளியிடுவது.
3. பாடகர்களே தம் சொந்த முயற்சியில் பாடல்களை வெளியிடுவது
4. அவ்வப்போது சினிமாக்களில் வரும் பாடல்களை வெளியிடுவது

இப்படி வெளிவரும் பாடல்களை மக்களிடம் அறிமுகப்படுத்தும் சாதனங்களாகத்தான் வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலியவற்றின் பங்கு பெரும்பாலும் அமைந்திருக்கிறது. இந்த அறிமுகத்தினால் மக்களின் வரவேற்பைப் பெறும் பாடல்களின் இசைத்தட்டுகள்

விற்பனையில் சாதனை படைக்கின்றன. இந்த நிலை இங்கே அதாவது, மேலை நாடுகளில் சாத்தியமாகிறது. காரணம், இசைத் தட்டுகள் மற்றும் இசை வீடியோக்களையும் அவற்றை இயக்குவதற்குரிய சாதனங்களையும் மக்கள் சுலபமாக வாங்குவதற்கேற்ற பொருளாதார நிலை இந்த நாடுகளில் நிலவுகிறது. ஆனால் இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளில், நிலமை தற்போது சிறிது மாறி வருகின்ற போதிலும், முன்னைய காலங்களில் அப்படி இருக்கவில்லை.

பாடல்களைத் தயாரித்து அல்லது உற்பத்தி செய்து மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் பணியை முழுக்க முழுக்க சினிமாவே செய்து வந்தது. 'தாமரை பூத்த தடாகமடி' போன்ற கர்நாடக சங்கீதத்தை இலகுவாகப் பாடும் பாடல்கள் (Light Classical Songs), பாரதியார் பாடல்கள், சில நாடகமேடைப் பாடல்கள், மற்றும் சிறுவருக்கான சில பாடல்களும் இசைத்தட்டாக வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் இவை மிகச் சொற்ப அளவானவையே. இந்திய சினிமாப் பாடல்கள் இசைத்தட்டு வடிவில் வெளிவந்தபோதும் அவற்றை வாங்கி தமது வீடுகளில் இயக்கி கேட்டு மகிழும் வசதி படைத்தவர்களாக பெரும்பாலான இந்திய, இலங்கை மக்கள் இருக்கவில்லை. இந்த நிலையில் இப்பாடல்களை அன்றாடம் மக்கள் கேட்டு இரசிக்கக் கூடிய வாய்ப்பை ஏற்படுத்தும் ஊடகமாக வானொலி விளங்கியது. வானொலிச் சாதனத்தை எல்லோரும் வாங்கிவிடக்கூடிய வசதியைக் கொண்டிருக்கவில்லையாயினும் பொது இடங்களில், தேனீர்க்கடைகளில், அயல் வீடுகளில் உரத்து ஒலித்து சினிமாப் பாடல்களை சாத்தியமான வகையில் மக்களிடம் எடுத்துச் சென்றதன் மூலம் வானொலி இலங்கை, இந்திய மக்களிடையே ஒரு பிரபலமான ஊடகமாக விளங்கியது. இந்த நிலையை மிக நேர்த்தியான முறையில் பயன்படுத்தி இலங்கை இந்திய தமிழ் மக்களிடையே மிகப் பிரபல்யம் பெற்று விளங்கியது இலங்கை வானொலி. இலங்கை வானொலி இலங்கை நேயர்களுக்கென ஒரு வர்த்தக சேவையையும் இந்திய நேயர்களுக்கென ஆசிய சேவை என்ற ஒரு வர்த்தக சேவையையும் நடாத்தி, சினிமாப் பாடல்களை ஒலிபரப்பி மக்களின் அபிமானத்தைப் பெற்றது. அந்த சினிமாப் பாடல்களை அறிவித்த அறிவிப்பாளர்களும் மக்களிடையே பிரபலமானார்கள். அவர்களில் ஒருவர் காலஞ்சென்ற எஸ். கே. பரராஜசிங்கம் அவர்கள். காலஞ்சென்ற எஸ். பி. மயில்வாகனம் அவர்கள் வர்த்தகசேவை அறிவிப்பாளராக உச்சக்கட்ட பிரபலமடைந்திருந்த காலத்தில் எஸ்.கே. பரராஜசிங்கம் அவர்கள் நேரடியாகவே வர்த்தகசேவைக்கு முழுநேர

அறிவிப்பாளர் பதவிக்கு நேரடியாக முழுநேர அறிவிப்பாளராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். அறிவிப்பாளரைத் தேர்ந்தெடுப்பது மிகவும் அரிது. எஸ்.கே. பரராஜசிங்கம் அவர்கள் இயல்பாகவே இசையில் நாட்டமும் வல்லமையும் கொண்ட ஒருவர். நாட்டார் இசை, இலக்கியம் முதலியவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டவர். இவரும் ஈழத்து சிறுகதை இலக்கியத்துறையில் அந்தக் காலத்தில் குறிப்பிடக்கூடிய வருமாக விளங்கிய காவலூர் இராஜதுரை அவர்களும் இணைந்து 1969ஆம் ஆண்டில் ஒரு புதுமை செய்தார்கள். முழுக்க முழுக்க இந்திய சினிமாப் பாடல்களை ஒலிபரப்பிவந்த வர்த்தக சேவையில் மலிபன் நிறுவனத்துக்காக 15 நிமிடங்கள் நீடிக்கும் விளம்பர நிகழ்ச்சியை முழுக்க முழுக்க ஈழத்தில் தயாரித்த பாடல்களைக் கொண்டு 'மலிபன் கவிக்குரல்' என்ற பெயரில் தயாரித்து ஒலிபரப்பினார்கள்.

மலிபன் நிறுவனத்தின் விளம்பர முகவராக செயற்பட்ட I.A.S. என்னும் விளம்பர நிறுவனத்தில், தமிழ் விளம்பரங்களுக்குப் பொறுப்பான அதிகாரியாக காவலூர் இராஜதுரை அவர்கள் அப்போது பணியாற்றினார். மலிபன் நிறுவனம் தேசியத் திறமைகளை ஊக்குவித்தல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் விளம்பர நிகழ்ச்சி அமையவேண்டும் என்று கருதியபோது காவலூர் அவர்கள் அத்தகைய நோக்கமும் திறமையும் கொண்ட எஸ்.கே. பரராஜசிங்கத் துடன் இணைந்து இந்த நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்தார். இதில் பரராஜசிங்கம் பாடகர் மட்டுமே. காவலூர்தான் அறிவிப்பாளர்.

இந்நிகழ்ச்சிக்கு பரராஜசிங்கம் அவர்கள் அநேகமாக கிராமியப் பாடல்களையே தெரிவுசெய்தார். அவற்றுக்கு இசையமைத்தவர் காலஞ்சென்ற எம்.கே. ரொக்சாமி அவர்கள். சிங்கள நிலைய வாத்தியக் கோஷ்டியில் வயலின் கலைஞரான இவர் இந்திய வம்சாவளியினர். பல சிங்களத் திரைப்படங்களுக்கு இசையமைத்தவர். குறைந்த செலவில் நிகழ்ச்சியைத் தயாரிக்க வேண்டியிருந்ததால் பாடல்கள் I.A.S. நிறுவனத்தில் இருந்த சின்னஞ்சிறிய கலையகத்திலேயே ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டன. அது பாடல்களை ஒலிப்பதிவு செய்யும் தரத்தில் அமைந்த கலையகம் அல்ல. சாதாரண சிறு அறிவிப்புகளைச் செய்வதற்கான கலையகம். அதற்குள் ஒரு சித்தார், வயலின், தபேலா ஆகிய மூன்று இசைக்கருவிகளை மட்டுமே பயன்படுத்தி இப்பாடல்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. ஆண் பாடகர் பரராஜசிங்கம், பெண் பாடகர் தேவைப்படும்போது கோகில வர்த்தனி சுப்ரமணியம் (பின்னர் கோகிலா சிவராஜா) அழைக்கப்பட்டார். அந்த நிகழ்ச்சிக்கு ஐம்பதிற்கு மேற்பட்ட பாடல்கள்

தயாரிக்கப்பட்டதாக காவலூர் கூறுகிறார். இவைதான் ஈழத்து மெல்லிசைப் பாடல்களுக்கு வித்திட்டவை. அது மட்டுமல்ல, இதிலே கவனிக்கப்பட வேண்டிய மற்றுமொரு முக்கிய அம்சம் என்னவென்றால், கர்நாடக இசையிலே வல்லமைபடைத்த பரராஜ சிங்கம் அவர்கள், மெல்லிசை என்று வரும்போது கிராமியப் பாடல்களைப் பயன்படுத்தினால் ஜனரஞ்சகமாக அமையும் என்று கருதி, 'கிண்ணிபோல் சந்திரரும் கிழக்கே பார்த்த சூரியரும் பாதி மருக்கொழுந்தை நீர் பாதையிலே பார்த்தீங்களா?' போன்ற பாடல்களை மெல்லிசையாக அறிமுகப்படுத்தினார். பின் எழுபதுகளின் மத்தியில் இந்திய சினிமாத் துறையில் 'மச்சாணைப் பாத்தீங்களா மலைவாழைத் தோப்புக்குள்ளே' போன்ற கிராமியப் பாடல்களுடன் புகுந்து இளையராஜா அவர்களும் இதே கருதுகோளின் அடிப்படையில் பல பாடல்களை இசையமைத்து மாபெரும் வெற்றிகண்டார்.

மலிபன் கவிக்குரலில் ஒலிபரப்பான பாடல்கள் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன வர்த்தக சேவையில் ஒலிபரப்பான போதிலும் இப்பாடல்கள் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத் தயாரிப்புக்கள் அல்ல. எனவே அப்பாடல்கள் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்துக்குச் சொந்தமானவையல்ல. I. A. S. விளம்பர நிறுவனம் நிகழ்ச்சியை முழுமையாகத் தயாரித்து ஒலிநாடாவைக் கூட்டுத்தாபனத்துக்கு வழங்கும். நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பானதும் ஒலிநாடா திரும்பவும் விளம்பர நிறுவனத்திடம் ஒப்படைக்கப்பட்டுவிடும். எனவே மலிபன் கவிக்குரல் நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பப்பட்ட பாடல்களைக் கொண்ட ஒலிநாடா எல்லாம் I. A. S. நிறுவனத்திடமே இருந்தன. இது ஒரு சர்வதேச நிறுவனம். இது 1970 முற்பகுதியில் இலங்கையில் தனது செயற்பாடுகளை நிறுத்திக்கொள்ள, இந்தப் பாடல்களுக்கு என்ன நடந்தது என்று ஒருவருக்கும் தெரியவில்லை. காவலூர் அவர்களும் தனது தொழிலை இழந்த நிலையில் அதுபற்றிக் கவனமெடுக்க முடியவில்லை. இந்த நிலையில் சில காலம் சென்ற பின் திடீரென ஒருநாள் தெஹிவளையில் வசித்த தமிழ் அன்பர் ஒருவர் பரராஜசிங்கம் அவர்களைக் காணநேர்ந்தபோது அவரது பாடல்கள் அடங்கிய ஒலிநாடாக்கள் தன்னிடம் இருப்பதாகவும் I. A. S. நிறுவனம் தனது அலுவலகத்தை மூடுகையில் அங்கிருந்த பொருட்களை ஏலத்தில் விற்றபொழுது நான் வாங்கிய ஒலிநாடாக்களில் அவையும் இருந்ததாகக் கூறி அவற்றை பரராஜசிங்கம் அவர்களிடமே திரும்பக் கையளித்தார். இந்த நேரம் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் வெகு மும்முரமாக 'மெல்லிசைப் பாடல்கள்' என்று தேசிய சேவையிலும் 'ஈழத்துப் பாடல்கள்' என்று

வர்த்தகசேவையிலும் நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்புத் தொடங்கியிருந்த காலம். இந்தப் பாடல் நாடா இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டு, அவற்றில் சில பாடல்கள் அங்கு இசைத்தட்டில் பதியப்பட்டு ஈழத்துப் பாடல் நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பப்படத் தொடங்கியது. பரா அவர்களை ஊக்குவித்து அப்பாடல்களைக் கொண்டுவரச் செய்து இசைத்தட்டில் பதிப்பதில் அப்போது இளம் அறிவிப்பாளராக இருந்த B.H. அப்துல் ஹமீட் மிகுந்த பிரயாசை எடுத்துக்கொண்டார்.

இதேவேளை 1970ஆம் ஆண்டு ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சி ஆட்சிக்கு வந்ததும் சசில் முனசிங்க அவர்கள் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்தின் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டார். அப்பொழுது சிங்கள சேவையில் அநேக நிகழ்ச்சிகளில் ஹிந்திப்பாடல்கள் ஒலிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்தன. அவற்றை அடியோடு நிறுத்தி முழுக்க முழுக்க சிங்களப் பாடல்களே இடம்பெற வேண்டும் என்றும் அதற்குத் தேவையான பாடல்களை இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் தயாரிக்க வேண்டுமென்றும் பணிப்பாளர் சபையில் இடம்பெற்ற தேசிய உணர்வு மிக்க உறுப்பினர்கள் தீர்மானித்தார்கள். அதைத் தமிழ்ச்சேவையில் நடைமுறைப்படுத்த முடியாது. என்றாலும்கூட, தமிழ்ச்சேவை கர்நாடக இசைக்குத்தான் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது. கர்நாடக இசையை முறைப்படி படித்தவர்களால்தான் பாட முடியும். அதற்கு எல்லோருக்குமே சந்தர்ப்பம் கிடைப்பதில்லை. ஆனால் கர்நாடக இசையைக் கற்காமல் பாடும் ஆற்றல் பெற்ற கலைஞர்கள் இலங்கையில் பலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு உரிய அங்கீகாரம் கிடைப்பதில்லை. எனவே தமிழ்ச்சேவை அந்தக் குறையை நிவர்த்தி செய்ய வேண்டுமென்று அப்போது பணிப்பாளர் சபையில் அங்கம் வகித்த எச்.எம்.பி. முறைதீன் அவர்கள் தீவிரமான கருத்தைக் கொண்டிருந்தார். தமிழ்ச்சேவையிலும் மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தீவிரமாகத் தயாரிப்பது என்று முடிவாகியது. அதுவரை காலமும் எப்போதாவது அரிதாக இலகு சங்கீதப் பாடல்களை தமிழ்ச்சேவை சங்கீதப் பிரிவு தயாரித்ததுண்டு. எனக்குத் தெரிந்து தமிழ்ச்சேவை இசைத்தட்டுக் களஞ்சியத்தில் அத்தகைய ஒரு பாடலின் இசைத் தட்டைக் கேட்டிருக்கிறேன். அப்பாடல் எனக்கு நினைவில்லை. ஆனால் அது நிலைய தமிழ் வாத்தியக் கோஷ்டியில் தம்புரா மற்றும் மோர்சிங் வாத்தியங்கள் வாசிக்கும் கலைஞராக இருந்த சோமநாதர் என்பவர் பாடியது. இவர் கொட்டாஞ்சேனைப் பகுதியில் வசித்தவர். அந்தக் காலத்தில் முருகன் தியேட்டர்ஸ் நாடகங்களின்பால் ஆர்வம் கொண்டிருந்தவர்.

அவர் நடித்தாரா என்பது தெரியாது. ஆனால் நாடகப் பாடல்களைப் பாடும் ஆற்றல் உடையவர். இவர் போன்ற மற்றும் சில கலைஞர்களைக் கொண்டு அவ்வப்போது இப்படிப்பட்ட பாடல்களை இலங்கை வானொலி தயாரித்திருந்தபோதும் அவை அவ்வளவாக மக்களின் கவனத்தைக் கவரவில்லை. மற்றுமொரு சங்கீத நிகழ்ச்சியாகவே ஒலிபரப்பப்பட்டு சுவடு தெரியாமல் மறைந்துபோயின.

அப்போது தமிழ்ச்சேவையில் இசை நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்களாக இரண்டு பேர் மட்டுமே பணியாற்றினார்கள். ஒருவர் அமைப்பாளர் தரத்தில் கடமைபுரிந்த காலஞ்சென்ற பாலசுப்பிரமணியம் ஐயர் அவர்கள். மற்றவர் காலஞ்சென்ற சரஸ்வதி குமாரசிங்கம் அவர்கள். இவர் ஒரு வீணை வாத்தியக் கலைஞர். இவர் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவரா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் மலையகத்தில் பதுளைப் பகுதியில் வளர்ந்தவர். சேலம் மொடேர்ண்டியேட்டேர்ஸ் படங்களுக்கு இசையமைத்த வேதா அவர்கள் தனது உறவினர் என எனக்குக் கூறியிருக்கிறார். இவரிடம் தான் மெல்லிசை தயாரிக்கும் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப்பட்டது.

மெல்லிசைத் தயாரிப்பு பல அம்சங்களை உள்ளடக்கியது. ஏற்ற பாடல்களைத் தெரிவுசெய்தல் வேண்டும். அதை உரிய இசையமைப்பாளரிடம் கையளித்தல் வேண்டும். அப்பொழுது தமிழ் நிலைய வாத்தியக் குழுவில் ஈழத்தின் பிரபல சிங்களத் திரைப்பட இசையமைப்பாளராக விளங்கிய முத்துசாமி அவர்கள் வயலின் வாத்தியக் கலைஞராக இருந்தார். இவர் அடிப்படையில் ஒரு சிறந்த கர்நாடக இசை வல்லுனர். இவர்தான் தமிழ் மெல்லிசைப் பாடல் களுக்கு இசையமைக்கும் பொறுப்பை ஏற்றார். இவர் கொழும்பில் வசித்த மலையாள இனத்தைச் சேர்ந்தவர். அடுத்து, மெல்லிசைப் பாடல் களுக்கு வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியக் கலைஞர்கள். தமிழ் வாத்தியக் குழுவில் அத்தகைய கலைஞர்கள் இருக்கவில்லை. தமிழ் வாத்தியக் கலைஞர்களுக்கு மெல்லிசைக்கென இசையமைப்பாளர் போட்டுக் கொடுக்கும் சங்கீதக் குறிப்புகளை (Notes) பார்த்தவுடனேயே வாசிக்கக்கூடிய ஆற்றல் இருக்கவில்லை. அதற்கு அவர்கள் முயற்சி எடுத்ததும் இல்லை. கர்நாடக இசை வல்லுனர்கள் மெல்லிசையில் ஈடுபடுவது கௌரவக் குறைவு என்ற மனநிலைதான் இதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம். எனவே மெல்லிசைப் பாடல்களுக்கு வாத்தியக் கலைஞர்களாக சிங்கள வாத்தியக் குழுவிலிருந்தே கலைஞர்களைப் பெற வேண்டியிருந்தது. மெல்லிசைத் தயாரிப்புக் கேற்ற கலையகம் என்பது அடுத்த முக்கியமான அம்சம். பல கலைஞர்களைக் கொண்ட நிகழ்ச்சி என்பதால் பெரிய கலையகமாக

இருப்பதோடு பாடல்களை ஒலிப்பதிவு செய்வதற்கேற்ற தொழில் நுட்ப வசதிகளைக் கொண்டவையாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் அப்போது நான்கு பெரிய கலையகங்கள் இருந்தன. அவற்றில் ஆறாம் இலக்கக் கலையகம் பார்வையாளர்களுடன் கூடிய நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கும் கலையகம். முதலாம், ஐந்தாம், பத்தாம் இலக்கக் கலையகங்கள் சம அளவான அடுத்த பெரிய கலையகங்கள், இவற்றில் முதலாம் இலக்கக் கலையகத்தில் ஏற்பட்ட தீ விபத்தின் பின் திருத்தியமைக்கப்பட்ட போது அதன் ஒலித்தெறிப்பைக் கட்டுப்படுத்தும் திறன் (Acoustic) அவ்வளவு சிறந்ததாக இருக்கவில்லை. இதில் பெரும்பாலும் தமிழ் கர்நாடக இசை நிகழ்ச்சிகளே தயாரிக்கப்பட்டன. ஐந்தாம், பத்தாம் இலக்க கலையகங்களே மெல்லிசைத் தயாரிப்புக்கேற்ற கலையகங்களாக விளங்கின.

அடுத்த முக்கியமான நபர் ஒலிப்பதிவாளர். மெல்லிசை ஒலிப்பதிவென்பது மிகவும் நுட்பமாகவும் ஈடுபாட்டுடனும் செய்ய வேண்டிய ஒரு செயற்பாடு. மெல்லிசைப் பாடல் ஒலிப்பதிவின் போது பல வாத்தியக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படும். எந்தெந்த வாத்தியங்கள் எந்தெந்தளவில் ஒலிக்கவேண்டும் ஒவ்வொரு வாத்தியங்களினதும் அவற்றுக்கே உரிய தொனி ஒலிவாங்கியினூடாக வருகிறதா வாத்தியக் கருவிகளின் இசையில் பாடகரின் குரல் அமுங்கிவிடாமல் இருக்கிறதா என்பது போன்றவற்றோடு கலையகத்திலிருந்து வரும் ஒலியின் அளவு தொழில்நுட்பத் தேவையின் அளவை மீறி ஒலிச் சிதைவு (Distortion) ஏற்படாது கவனித்து ஒலிப்பதிவைச் செய்தல் வேண்டும். இதை பலன்சிங் (Balancing) என்று கூறுவார்கள். அநேகமாக ஒலிப்பரப்பு உதவியாளராக இருப்பவர்கள் அனைவருமே இத்தகைய ஒலிப்பதிவுகளைச் செய்வதற்குப் பயிற்றப்பட்டிருந்தாலும் சிலரை இத்தகைய ஒலிப் பதிவுகளில் பிரத்தியேகமாக ஈடுபடுத்துவார்கள். அந்த வகையில் மெல்லிசை ஆரம்பிக்கப்பட்ட பொழுது தேசியசேவை நிகழ்ச்சிகளின் ஒலிப்பதிவில் ஈடுபட்டிருந்த இராமச்சந்திரனும் (பொப் இசைப் பாடகர்) நானும் மெல்லிசை ஒலிப்பதிவுப் பணிகளை மேற் கொண்டோம். பின் நிர்வாகமுறை மாறி தேசிய சேவை, வர்த்தக சேவை என்ற பிரிவு முறை இல்லாது போனவுடன் டேவிட் இராஜேந்திரன், அருணா செல்லத்துரை ஆகியோரும் அதிக ஈடுபாட்டுடன் மெல்லிசை நிகழ்ச்சி ஒலிப்பதிவில் ஈடுபட்டார்கள்.

இறுதியாக, மிக மிக முக்கியமானவர்கள் பாடகர்கள். மேற்கூறிய அனைத்தும் இருந்தும் சிறந்த பாடகர்கள் இல்லையெனில்

மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தயாரிக்க முடியாது. மெல்லிசைப் பாடல்கள் தயாரிப்பு ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது மெல்லிசைக்கெனப் பாடகர்கள் இருக்கவில்லை. கர்நாடக சங்கீதக் கலைஞர்களில் இருந்து மெல்லிசைபாடக்கூடியவர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டு ஒலிப்பதிவுகள் இடம்பெற்றன. இவர்களில் என் நினைவில் நிற்பவர்கள் எம். ஏ. குலசீலநாதன், மீனா மகாதேவன், ராதா ஜெயலக்ஷ்மி சகோதரிகள். (நடிகர் இராமதாஸின் சகோதரிகள்) ஆகியோர் மெல்லிசைப்பாடல் ஒலிப்பதிவுகள் மாலை நேரங்களில் இடம்பெற்றன.

ஆரம்ப நாட்களில் மீனா மகாதேவன் அவர்கள் சில சிறந்த பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். இவர் கொழும்பில் உத்தியோக நிமித்தம் வசித்த மலையாள இனத்தவர். பின்னர் கணவர் வேலை மாற்றலாகி இந்தியா திரும்பிவிட இவரும் போய்விட்டார். அவர் பாடிய 'மாணிக்கத் தேரிலே மயில் வந்தது' என்ற பாடல் நினைவில் நிற்கும் ஒரு பாடல். இப்பாடல் மெல்லிசைப் பாடல்களின் முதலாவது அல்லது இரண்டாவது ஒலிப்பதிவில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தல் வேண்டும். இப்பாடலை நான் ஒலிப்பதிவு செய்திருந்தேன். இப்பாடலைப் பற்றிய பிறிதொரு தகவலைப் பின்பு கூறுவேன்.

இலங்கை வானொலி மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தயாரிக்கத் தொடங்கிவிட்டது. இப்பாடல்கள் இந்திய சினிமாப் பாடல்களுக்கு ஈடுகொடுக்கக்கூடிய வகையில் கவர்ச்சியானவையாக இருக்கவில்லை. அதேவேளை, இலகு சங்கீதப் பாடல்கள் போல் கர்நாடக இசைத்தன்மை கொண்டவையாகவும் இருக்கவில்லை. ஈழத்து மெல்லிசைப் பாடல்கள் ஓர் இடைப்பட்ட பாணியில் உருவாகின. இவற்றின் ஒலிப்பதிவின் தரமும் இந்திய சினிமாப் பாடல்களுக்கு நிகராக இருக்கவில்லை. இந்திய சினிமாத்துறை அறுபதுகளின் பிற்பகுதியிலிருந்து நவீனம் என்று சொல்லமுடியாவிட்டாலும் ஓரளவு தரம்வாய்ந்த ஒலிப்பதிவு முறைகளைக் கையாளத் தொடங்கியிருந்தது. இவை கேட்பவர்களுக்கு அதிக ஒலியின்பம் கொடுக்கக்கூடியனவாக இருந்தன. (உதாரணமாக புதிய பறவை, சிவந்தமண் போன்ற படப் பாடல்கள்). அதேநேரத்தில் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திலிருந்தவையோ மிகப் பழைய மார்க்கோனி வர்க்க ஒலிபரப்புச் சாதனங்கள். நேரடியான சிங்கிள் ட்ரக் மோனோ ஒலிப்பதிவு முறை. கலையகத்தில் ஆக நான்கே நான்கு ஒலிவாங்கிகள் மட்டுமே பயன்படுத்தமுடியும். இதில் ஒரு ஒலிவாங்கியை வயலின், செலோ, கிளாரினட், மற்றும் மெல்லிய ஒலியெழுப்பும் புல்லாங்குழல் ஆகியவற்றிற்கும் ஒரு ஒலிவாங்கியை சித்தார், பொக்ஸ்

கிற்றார், டபிள் பேஸ், பேஸ் புளூட் போன்ற தொனி குறைந்த வாத்தியக் கருவிகளுக்கும் ஒரு ஒலிவாங்கியை தபேலா, டோல்கி, மிருதங்கம் போன்ற தாளவாத்தியக் கருவிகளுக்கும் ஒரு ஒலிவாங்கியைப் பாடகருக்கும் என்ற அடிப்படையில் பிரித்துத்தான் ஒலிப்பதிவைச் செய்தோம். வாத்தியங்களின் தொகை வேறுபாடுகளைக் கவனத்திற்கொண்டு ஒலிவாங்கிகளைச் சரியானபடி பகிர்ந்தளிக்க வேண்டும். முழுவதுமே தொனி குறைந்த கீழைத்தேய வாத்தியங்களென்றாலும் ஓரளவு பிரச்சினை இருக்காது. சில சமயங்களில் இவற்றுடன் எலக்ட்ரிக் கிற்றார், ஹவாயன் கிற்றார், ட்றம் செற் போன்ற வாத்தியங்களைச் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டி நேரும்போது மியூசிக் பலன்சிங் என்பது மிகவும் சிக்கலான ஒன்றாக இருந்தது. கலையத்தில் எக்கோ சேம்பர் முதலிய கருவிகள் இருந்த போதும் கூட அவை தரமானவையாக இருக்கவில்லை.

இத்தகைய நிலையில் மெல்லிசைப் பாடல்கள் தயாரிப்பு மிக மும்முரமாக இடம்பெற்றது. இதேவேளை, ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்திற்கு வெளியேயும் மெல்லிசைப் பாடல்கள் தயாரிக்கும் தனியார் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் யாழ்ப்பாணம், திருகோணமலை முதலிய இடங்களில் பொது நிகழ்ச்சிகளில் சினிமாப் பாடல்களைப் பாடும் குழுக்கள் பல இருந்தன. யாழ்ப்பாணத்தில் நடக்கும் திருவிழாக்களில் சின்ன மேளத்திற்கு அடுத்ததாக இவர்களின் சினிமாப் பாடல் கச்சேரிகளே மக்களை மிகவும் கவர்ந்தன. கண்ணன் கோஷ்டி, இரட்டையர் கோஷ்டி. இதுபோல் பலப்பல கோஷ்டிகள். திருகோணமலையில் அப்போது பிரபலம் பெற்றிருந்த பரமேஸ்-கோணேஸ் குழுவினர் தமது நிகழ்ச்சிகளில் சினிமாப் பாடல்களோடு தாமே இமையமைத்துத் தயாரித்த பாடல்களையும் பாடிப் பிரபலமடைந்தார்கள். இவர்கள் 1971ஆம் ஆண்டு முதன்முறையாக இலங்கையில் ஒரு மெல்லிசை இசைத்தட்டை வெளியிட்டார்கள். 'உனக்குத் தெரியுமா நான் உன்னை நினைப்பது', 'போகாதே தூரப் போகாதே', 'நீ வாழும் இடம் எங்கே?' 'நீ இன்றி நிலவு' ஆகிய நான்கு பாடல்கள் அந்த இசைத்தட்டில் இடம் பெற்றிருந்தன. இந்தப் பாடல்கள் அடிக்கடி வர்த்தகசேவையில் ஒலிபரப்பப்பட்டு மக்களிடையே அறிமுகமாகியது.

இதேவேளை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் மெல்லிசைத் தயாரிப்பை மேலும் தீவிரமாக்குவதற்கென, அக் காலப் பகுதியில் கல்விச்சேவையில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த திருமதி பொன்மணி

குலசிங்கம் மெல்லிசைத் தயாரிப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டார். இவர் நடாத்திய மெல்லிசைப் பாடகர் தெரிவில் பல சிறந்த பாடகர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டார்கள். முல்லைத்தீவிலிருந்து வந்த சிறுமி களான முல்லைச் சகோதரிகள், அதுவரை சிறுவர் நிகழ்ச்சிகளில் பாடிக் கொண்டிருந்த கலாவதி சின்னச்சாமி, முத்தழகு போன்றோர் குறிப்பிடப்படக் கூடியவர்கள். திருமதி குலசிங்கம் சிறிது காலம் மெல்லிசைத் தயாரிப்பாளராக இருந்தபின் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனம் மொழிவாரிச் சேவையாகப் பிரிக்கப்பட்டபோது, தமிழ்ச் சேவையின் இசைப் பகுதிக் கட்டுப்பாட்டாளராக நியமிக்கப்பட்டார். இவர் இசைக் கட்டுப்பாட்டாளராகப் பதவியேற்றதும் இசைப்பிரிவு உத்வேகம் பெற்றது. இதுவரை காலமும் கர்நாடக மற்றும் மெல்லிசைப் பாடகராகப் பிரபலமடைந்திருந்த திரு. எம். ஏ. குலசீலநாதன் மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தயாரிப்பதற்கென நியமிக்கப்பட்டார்.

இதுவரை மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு சிங்கள வாத்தியக் கோஷ்டியைச் சேர்ந்த கலைஞர்களே பயன்படுத்தப்பட்டார்கள். அவர்கள் தமிழ்ப் பாடல் ஒலிப்பதிவுகளின்போது வழங்கிய ஒத்துழைப்பு திருப்திகரமானதாக இருக்கவில்லை. இதைத் தயாரிப்பாளராக இருந்து உணர்ந்திருந்த திருமதி குலசிங்கம் அவர்கள் கட்டுப்பாட்டாளராக வந்ததும் தமிழ்ச் சேவைக்கென மெல்லிசை வாத்தியக் கோஷ்டியை உருவாக்கினார். இதில் பல இளைஞர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்கள். இசையமைப்பாளர் முத்துசாமி அவர்களின் மகன் மோகன் கீபோர்ட், பியானோ என்பவற்றையும், ரங்கன், பிரமநாயகம் ஆகியோர் தாளவாத்தியங்கள், ரவீந்திரன் வயலின் (இவர் இப்போது மொன்றியலில் இருக்கிறார்), இவரின் சகோதரர் ராஜ்குமார் மிருதங்கம், கர்நாடக இசை வாத்தியக் குழுவில் கடம் வித்துவானாக இருந்த கே. கே. அச்சுதன் அவர்களின் மகன் ரவீந்திரன் மிருதங்கம், ரம்ழான் என்னும் மலே முஸ்லிம் இனத்தவர் வயலின், முத்துசாமியின் மைத்துனரான சுனில் கிளாரினட், ஷெனாய், சித்தார் போன்ற வாத்தியக் கருவிகள், இராசையா அவர்கள் தபேலா இப்படி வாத்தியக் கலைஞர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டுத் தமிழ் மெல்லிசை வாத்தியக் கோஷ்டி உருவாக்கப்பட்டது.

இதேவேளை கர்நாடக வாத்தியக் குழுவில் இருந்த ரி. வி. பிச்சையப்பா அவர்கள், அவரது சகோதரர் ரி. வி. விநாயகமூர்த்தி ஆகிய வயலின் கலைஞர்களும், புல்லாங்குழல் கலைஞர் கமலா சதாசிவம், வீணைக் கலைஞர் திருமதி லீலாவதி இரத்தினசிங்கம் ஆகியோரும் மெல்லிசைப் பாடல்களுக்கு வாசிக்கத் தொடங்கியிருந்தார்கள். இவர்களையும்விட மேலதிகமாக வாத்தியக்

கலைஞர்கள் தேவைப்படும்போது சிங்கள வாத்தியக் குழுவிலிருந்து கலைஞர்கள் அழைக்கப்பட்டார்கள். அத்தோடு முத்தமுகு போன்ற பாடகர்கள் தமது பாடல் ஒலிப்பதிவுகள் சிறப்பாக அமைய வேண்டுமென்பதற்காக ஒலிப்பதிவின்போது மேலதிக சிங்கள வாத்தியக் கலைஞர்களைத் தமது சொந்தச் செலவில் அமர்த்தி அவர்களின் ஒத்துழைப்பைப் பெறுவார்கள். முத்தமுகு சிங்களச் சேவையிலும் பாடகராக இருந்தமையால் இத்தகைய ஒத்துழைப்பைப் பெறக் கூடியதாக இருந்தது.

மெல்லிசைப் பாடல் தயாரிப்பு உத்வேகம் பெற்றது. ஒவ்வொரு புதன்கிழமையும் சனிக்கிழமையும் முறையே ஐந்தாம் முதலாம் இலக்கக் கலையகங்கள் நிரந்தரமாக ஒதுக்கப்பட்டு Block Booking பாடல்கள் பதிவாகின. ஜோஸப் ராஜேந்திரன், அமுதன் அண்ணாமலை, ஜெகதேவி விக்னேஸ்வரன், சக்திதேவி குருநாத பிள்ளை, இரட்டையர் கோஷ்டியில் பாடிய அருமைநாதன், கிருபாமணி விஸ்வலிங்கம், கிருஷ்ணன், பத்மலிங்கம், திலகநாயகம் போல், சண்முகலிங்கம், பார்வதி சிவபர்தம், அருந்ததி ஸ்ரீரங்க நாதன், கோகிலா சுபத்திரா சகோதரிகள், மலையாள அறிவிப்பாளர் கருணாகரன், தெலுங்கு அறிவிப்பாளர் கிருஷ்ணவேணி, ரகுநாதன் போன்றவர்கள் எடுத்தவுடன் நினைவுக்கு வருபவர்கள். நூற்றுக் கணக்கில் பாடல்கள் உருவாகின. ஒரு கிழமைக்கு இரண்டு ஒலிப்பதிவுகள். ஒரு ஒலிப்பதிவில் நான்கு பாடல்கள். கிழமைக்கு எட்டுப் பாடல்கள். இந்தக் கணக்கில் வருடத்தில் நானூற்றுப் பதினாறு பாடல்கள் உருவாகியிருந்தல் வேண்டும். ஆகக் குறைத்துப் பார்த்தாலும் வருடத்துக்கு இருநூற்றைம்பது பாடல்கள் தயாரிக்கப்பட்டன எனக் கொள்ளலாம். ஆனால், இவற்றிலிருந்து தெரிந்து பாதுகாத்து ஒலிபரப்பத் தகுதி வாய்ந்தவை என்று கருதும் பாடல்களை மட்டுமே அவ்வப்போது மெல்லிசைக்குப் பொறுப்பாக இருந்த தயாரிப்பாளர்கள் இசைத் தட்டில் பதிவு செய்வார்கள். தயாரிப்பாளர்கள் காலத்துக்குக் காலம் மாற்றப்பட்டார்கள். ஏ. கே. கருணாகரன், நவராஜகுலம் முத்துக்குமாரசாமி, அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன், எஸ். பத்மலிங்கம் என்று பல தயாரிப்பாளர்கள் மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தயாரித்தார்கள். இசையமைப்பாளர்கள் கூட முத்துசாமி மட்டுமல்லாது சண்முக ரத்தினம், பிச்சையப்பா போன்ற நிலையக் கலைஞர்களோடு செல்வராஜா, கண்ணன்-நேசம், பரமேஸ்-கோணேஸ் என்று வெளியிலிருந்தும் இசையமைப்பாளர்கள் அழைக்கப்பட்டார்கள்.

இப்படி நூற்றுக்கணக்கில் பாடல்கள் பல்வேறு தயாரிப்பாளர்களால் தயாரிக்கப்பட்டபோது சில தவறுகள் நடந்துவிடுவதுண்டு.

அப்படி நான் அவதானித்த ஒரு சுவாரஸ்யமான தவறு. எழுபதாம் ஆண்டு முதன்முதல் மெல்லிசைப்பாடல் தயாரிக்கப்பட்டபோது ஆர். முத்துசாமி அவர்கள் இசையமைத்து, மீனா மகாதேவன் அவர்கள் பாடிய 'மாணிக்கத் தேரிலே மயில் வந்தது' என்ற பாடல். இதை நான் ஒலிப்பதிவு செய்திருந்தேன் என் முன்னர் கூறியிருந்தேன். பின் எழுபத்தைந்தாம் ஆண்டு என்று நினைக்கிறேன். முதலாம் இலக்க கலையத்தின் கட்டுப்பாட்டறைக்குள் நான் சென்றபோது மெல்லிசைப் பாடல் ஒலிப்பதிவு நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. 'மாணிக்கத் தேரிலே மயில் வந்தது' என்ற பாடலை இப்போது அமுதன் அண்ணாமலை பாடிக் கொண்டிருந்தார், வேறு மெட்டில். ஆனால் அதற்கும் இசையமைத்திருந்தவர் ஆர். முத்துசாமி அவர்கள் தான். எழுபதாம் ஆண்டு பதிவு செய்யப்பட்ட பாடலின் பிரதி யொன்று கோப்புக்குள் இருந்திருக்கிறது. எழுபத்தைந்தாம் ஆண்டு தயாரிப்பாளராக இருந்தவர் மெல்லிசைக்கெனப் பாடல்களைத் தெரிவு செய்யும்போது அதே பிரதியைத் தெரிவுசெய்து இசையமைப்பாளரிடம் கொடுக்க, அவர் தான் ஏற்கனவே இசையமைத்திருப்பது தெரியாமல் மீண்டும் இசையமைத்திருந்தார். இம்முறை முற்றிலும் மாறுபட்ட விதத்தில்தான் ஆனால் இரண்டு பாடல்களுமே கேட்பதற்கு இனிமையானவை. இப்பாடலை இன்றும் அமுதன் அண்ணாமலை மேடைகளில் பாடிவருகிறார். இவர் இப்போது மொன்றியலில் இருக்கிறார். மீனா மகாதேவன் அவர்களின் பாடல் இசைதட்டு கலையகத்தில் இருக்கிறதா எனத் தெரியவில்லை!

ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் ஒருபக்கம் உத்தியோகபூர்வமாக மெல்லிசைப்பாடல்கள் தயாரிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தபோது இன்னொரு பக்கத்தில் உத்தியோகப் பற்றற்ற விதத்திலும் பாடல்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. இவை தொழில்நுட்பப் பரீட்சார்த்த முயற்சிகளாக ஆரம்பித்து பின்னர் பல சிறந்த பாடல்கள் உருவாகக் காரணமாக அமைந்தன. இதைச் செய்தவர் குமார் கனகரத்தினம் என்னும் தொழில் நுட்பவியலாளர். இவர் அடிப்படையில் மிகுந்த கலை ரசனை மிக்கவர். அவரது கலாரசனையும் இயல்பான இசையறிவும் தொழில்நுட்ப வல்லமையும் சேர்ந்து இவர் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனம் போன்ற ஒரு கலைக்கூடத்தில் சேவையாற்றக்கூடிய சிறந்த தொழில்நுட்பவியலாளராக விளங்கினார். இவர் கொட்டாஞ்சேனையில் பிறந்து வளர்ந்தவர். இவரது சகோதரி கௌரிஸ்வரி இராஜப்பன் கொட்டாஞ்சேனைப் பகுதியில் பிரபலமான இசை ஆசிரியை. இலங்கையில் முதன்முதல் தயாரிக்கப்பட்ட 'தோட்டக்காரி' திரைப்படத்தில் பாடல்கள் பாடியவர். கனகரத்தினம் அக்காலத்தில் நான் தயாரித்த ஒலிச் சித்திரம் என்னும் நிகழ்ச்சியை எடிட் செய்து

தந்து கொண்டிருந்தார். முதலாம் இலக்கக் கலையகத்துடனிருந்த எட்டிடிங் கலையகத்தில் நாம் ஒலிச்சித்திரம் நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்துக் கொண்டிருந்தவேளையில் ஒரு நாள் அவர் எனக்கு ஓர் ஆங்கில வாத்திய இசைத்தட்டைப் போட்டு, 'இந்த இசைக்குத் தக்கவாறு பாட்டெழுதி இதனுடன் மிக்ஸ் பண்ணினால் நன்றாக இருக்கும், உம்மால் பாட்டெழுத முடியுமா?' என்று கேட்டார். எனக்குப் பாட்டெழுதும் ஆற்றல் இருக்கவில்லை. இந்த யோசனையை மற்றைய நண்பர்களுடன் கதைத்தபோது டேவிட் ராஜேந்திரன் முன்வந்து பாடலை எழுதினார். பின் ஹெட்போணில் அந்த இசையைக் கேட்டுக்கொண்டே அதற்கேற்றவாறு அப்பாடலை டேவிட் ராஜேந்திரனும் இராமச்சந்திரனும் பாட, கனகரத்தினம் அதனை ஏற்றமுறையில் மிக்ஸிங் செய்தபோது எதிர்பார்த்ததைவிடச் சிறந்த முறையில் அது அமைந்தது. 'வானவில்லின் வர்ணஜாலமே' என்ற பாடல் ஒலிபரப்பு வட்டாரத்தில் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டது. அப்போது அங்கு வர்த்தகசேவைத் தயாரிப்பாளராகக் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்த ஏ. ஈ. மனோகரன், பி. எச். அப்துல் ஹமீத், எஸ். கே. பரராஜசிங்கம் ஆகியோர் அதில் அதிக அக்கறை காட்டினார்கள். பின் அந்த வகையில் பல பாடல்கள் பதிவாகின. ஏ. ஈ. மனோகரன் பல நத்தார் பாடல்களை ஆங்கில இசைக்கு ஏற்றவாறு பாடிப் பதிவு செய்தார். விக்ரம் இரத்தனாயக்கா என்ற பிரபல சிங்களப் பாடகரின் பாடல் ஒலிப் பதிவின்போது அவரது குரலைத் தவிர்த்து இசையை மட்டும் (Sound Track) பதிவுசெய்து பின் அதற்குத் தமிழ் வார்த்தைகள் எழுதிப் பதிவு செய்யப்பட்ட பாடல்தான் ஏ. ஈ. மனோகரனின் 'காலங்கள்தோறும் கண்மணி உன்னைக் காண நினைக்கிறேன்' என்ற பாடல். எஸ்.கே. பரராஜசிங்கம் அவர்களும் இந்த வகையில் பாடல்களைப் பாடிப் பதிவுசெய்திருக்கிறார். அண்மையில் ரொரன்ரோவில் வெளியிடப் பட்ட சீ.டி. இசைத் தட்டில் இடம்பெறும் 'மணிக் குரல் ஒலிந்ததே', 'குளிரும் நிலவினிலே' போன்ற பாடல்கள் இந்த வகையில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டவையே. 'மணிக் குரல் ஒலித்ததே' என்ற பாடலில் கனகரத்தினம் மற்றுமொரு உத்தியைப் பரீட்சித்தார். அது ஒரே பாடகர் வெவ்வேறு ஸ்தாயிகளில் பாட அதனை மிக்ஸ் செய்வது. இத்தகைய முயற்சி எழுபதுகளில் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட போது அங்கு நவீன வசதிகள் இருக்கவில்லை. இருந்ததெல்லாம் ஒரு எட்டிடிங் அறையில் இரண்டு ஈ.எம்.ஐ. நெக்கோர்டிங் கருவிகள், ஒரு சிறு ஈ.எம்.ஐ. நெக்கோர்டர், அறிவிப்புகளைச் சேர்த்துக்கொள்ளக்கூடிய வகையில் ஒலிவாங்கி, இசைத்தட்டுகளிலிருந்து பாடல்களையோ ஒலிக் குறிப்புகளையோ

சேர்த்துக்கொள்ளக்கூடிய வகையில் இசைத் தட்டுச் சுழலவிடும் கருவி (Turn Table) இவற்றை மிக லாவகமாகக் கையாண்டு இந்தப் பாடல்களைத் தயாரித்தார் குமார் கனகரத்தினம். இப்பொழுது இந்திய சினிமாக்களில் பல நவீன வசதிகளுடன் கம்ப்யூட்டர் உதவியுடன் இத்தகைய ஒலிப்பதிவுகள் மிகச் சிறந்த வகையில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. அநேகமாக ஏ. ஆர். ரகுமான் இசையமைக்கும் பாடல்களில் இந்த உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார். 'ஜீன்ஸ்' படத்தில் இடம்பெறும் 'கண்ணோடு காண்பதெல்லாம்' என்ற பாடல் இதற்கொரு நல்ல உதாரணம்.

நான் இங்கே குறிப்பிடுவதெல்லாம் எழுபது எழுபத்தைந்தாம் ஆண்டு காலத்தில் நடந்தவை. இந்தக் காலகட்டத்திற்குள்ளே இலங்கையில் மெல்லிசைப் பாடல்கள், பொப் பாடல்கள் எல்லாம் பெருமளவில் தயாரிக்கப்பட்டன. இந்தக் காலத்தில் ஒலிப்பதிவாளர்களாக இருந்த எமக்கு இவற்றை விரிவாக அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. தயாரிப்பாளர்கள் தாம் தயாரிக்கும் நிகழ்ச்சிகளுடன் மட்டும் நின்று விடுவார்கள். ஒலிப்பதிவாளர்கள் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் ஒலிப்பதிவு செய்பவர்கள். இவர்கள் சகலவற்றையும் மிக விரிவாக அறிந்திருப்பார்கள். அதிலும் அக் காலகட்டத்தில் பல இளைஞர்கள் தமது இருபதுகளின் முதற்பாகத்தில் ஒலிபரப்புத்துறையில் நிகழ்ச்சி உதவித் தயாரிப்பாளர்களாக, தொழில்நுட்பவியலாளர்களாக, அறிவிப்பாளர்களாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார்கள். இக்காலத்தில் முன்னணி ஒலிபரப்பாளர்களாக வந்த இவர்கள் சகல துறைகளையும் உன்னிப்பாகக் கவனித்தார்கள்.

எழுபத்தைந்தாம் ஆண்டுக்குப் பின் நான் தயாரிப்பாளனாகப் பணியாற்றத் தொடங்கியவுடன் மெல்லிசைத் துறையுடன் இருந்த தொடர்பு குறைந்துவிட்டது. அதன்பின்னர் பல சிறந்த பாடல்கள் தெரிவானார்கள் என்பதை அவ்வப்போது அவர்களது பாடல்களைக் கேட்கும்போது தெரிந்துகொண்டேன். அத்தகைய பாடல்களுள் கே. எஸ். பாலச்சந்திரன் (நடிகர் அல்ல), சுபாச்சந்திரன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட மெல்லிசைப்பாடல்கள் ஆரம்பத்தில் ரசிகர்களது கவனத்தை அவ்வளவாகக் கவரவில்லை. இவை ஈழத்துப் பாடல்களாக கிரமமாக ஒவ்வொருநாள் காலையிலும் வர்த்தக சேவையில் ஒலிபரப்பப்பட்டபோது மக்களின் கவனத்தைப் பெற்றது. பல ஈழத்துப் பாடல்கள் மக்கள் அறிந்த பாடல்கள் ஆனார்கள். உண்மையில் ஈழத்தின் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களை

அறிந்திருக்காத சாதாரண மக்கள்கூட ஈழத்துப் பாடகர்களை அறிந்திருக்கும் அளவுக்கு நிலைமை மாறியது.

இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களிலும் இலங்கை இசையமைப்பாளர்கள், கலைஞர்களினால் உருவான பல பாடல்கள் இடம்பெற்றன. இப்பாடல்களும் வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டன. பின்னர் இலங்கையில் தொலைக்காட்சி ஆரம்பிக்கப்பட்டதும் அதில் 'உதயகீதம்' என்னும் நிகழ்ச்சி தொடங்கி, அதன் மூலம் பல புதிய பாடகர்கள், மோகன் ரங்கன், மகேந்திரன், கல்முனை சிவா, கணேஸ் ராஜா, நீதிராஜசர்மா போன்ற இளம் இசையமைப்பாளர்களினால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார்கள். இவர்கள் நவீன இசைக் கருவிகளுடன் ஓரளவுக்கு இந்திய சினிமாப் பாடல்களின் சாயலில் பாடல்களை உருவாக்கினார்கள். இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட தமிழ்த் தொலைக்காட்சி நாடகங்களிலும் சில பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்போதும் வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற ஊடகங்களில் பல்வேறு காரணங்களால் முன்பு போல் தீவிரமாக இல்லாவிட்டாலும் மெல்லிசைப் பாடல்கள் தயாரிக்கும் பணிதொடர்ந்து நடைபெறுகிறது. இக்கட்டுரையில் நான் ஈழத்துப் பாடல்களை இயற்றிய கவிஞர்களின் விபரங்களைத் தரவில்லை. எடுத்தவுடன் நினைவில் வரும் பத்தினியம்மா, நல்லைக் குமரன், ஈழத்து இரத்தினம், சண்முகலிங்கம், அங்கையன் கைலாசநாதன், நாவற்குழியூர் நடராஜன் போன்ற கவிஞர்களைத் தவிர மற்றைய கவிஞர்களின் பெயர்கள் நினைவுக்கு வரவில்லை. ஈழத்து மெல்லிசை வரலாறு சகல விபரங்களுடனும் மிக விரிவாகப் பதியப்படவேண்டிய ஒன்று.

இசைத்துறையில் தமிழரின் பங்களிப்பு

இந்திய இசையின் ஆரம்பக் கட்டம் முதல் இன்றைய முதிர்ந்த கட்டம் வரையிலான வளர்ச்சியை ஆராயும்போது அதி அற்புதமான இசையமைப்புகள் புரதான காலகட்டத்திலேயே இருந்தது எனத் தெரிய வருகின்றது. இசை ஒருபோதும் நிலையானதாக இருந்த தில்லை என்றும், அது எல்லாக் காலத்திலும் வடிவிலும், வெளிப் பாட்டு முறையிலும் தொடர்ந்து வளர்ந்தபடியே உள்ளது என்றும் சிறப்பான அனைத்துக் கூறுகளையும் தன்னுள் அடக்கியுள்ளது என்றும் அறியமுடிகிறது. இந்தியாவின் கலாசார வரலாற்றில் இசை அளவிற்கு வேறெந்தக் கலையும் தொடர்ச்சியும் அதே வேளையில் வளர்ச்சியும் கண்டதில்லை.

துவக்ககாலம்

இசை வளர்ச்சியில் தமிழர்களின் பங்களிப்பு சங்ககால கால கட்டத்திலேயே துவங்கிவிடுகின்றது. இசை மற்றும் இசைக் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்ககால இலக்கியங்களில் ஏராளமாக காணப்படுகின்றன. தமிழ்க்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் இசை குறித்த தகவல்களின் சிறந்த தமிழிசைத்துறை (கர்நாடக இசை) மட்டும் ஒரு ஆவணம். பல்வேறு வகையான இசைமரபுகள், இசைக் கருவிகள், இசை வடிவங்கள் பற்றி இந்நூலில் விரிவாகக் கூறப்

பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் தமிழ் மொழியின் சிறப்பியல்புகளான இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ்க் கூறுகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதாக சிறப்பிக்கப் படுகின்றது.

சங்க காலத்தை அடுத்த இருண்ட காலம் எனப்படும் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் கலைத்துறை குறித்த செய்திகள் எதுவும் காணக்கிடைக்கவில்லை. பல்லவர்களின் தோற்றமும் பக்தி இயக்கத்தின் எழுச்சியும் நிகழ்ந்த பின்னே கலைத் தளத்தில் பல செயற்பாடுகள் முளைவிடுவதை நாம் காண முடிகிறது. இவ்விஷயத்தில் தமிழ் நாட்டின் பங்களிப்பு என்பது இச்செயற்பாடுகளை ஏற்கனவே நிலைபெற்றிருந்த கருத்துக்கள் மற்றும் மரபுகள் போன்ற சட்டகத்தினுள் அமையுமாறு அமைத்ததேயாகும். ஆன்மீகக் கருத்துக்கள் ஆழ்வார்கள் மற்றும் நாயன்மார்களின் புனிதப் பாடல்களான நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம், தேவாரம் மற்றும் திருவாசகம் போன்ற வற்றின் மூலம் பரப்பப்பட்டது. ஒரு புதிய இசைத்தளம் உருவாக்கப்பட்டது. ஒரு புதிய இசைத்தளம் உருவாக்கப்பட்டது. இப்பாடல்களின் மெட்டுக்கள் எளிமையும், உணர்ச்சி வேகமும் கொண்டவை. மக்கள் இவற்றை எளிதில் உள்வாங்கிக் கொண்டு திருப்பி அவற்றைப் பாடும் விதத்திலும் அமைந்தவை. பாமர மக்களையும் வசிகரிக்கும் விதத்தில் அமைந்த இந்த பாடல்கள் சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பும் சிறந்த ஒரு ஊடகமாகவும் செயலாற்றின.

நூற்றுக்கணக்கான ஆலயங்கள் கட்டப்பட்டதும், பல்வேறு சமய மற்றும் சமூக நிறுவனங்களும், பொருளாதார அமைப்புகளும் அவ் ஆலயங்களைச் சுற்றி எழுந்ததும் இசையின் செயற்பாட்டில் தவிர்க்க முடியாத பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. இது முற்கால பல்லவர்களின் காலத்தில் நிகழ்ந்தது. அப்பர், சம்பந்தர், திருமங்கை ஆழ்வார் போன்றோர் ஊர் ஊராகப் பயணம் செய்து, அங்குள்ள கடவுள்களை இசைப் பாடல்களால் புகழ்ந்து வழிபட்டனர்.

அருணகிரிநாதரின் மகத்தான படைப்பான திருப்புகழில் சந்தத்தை சிறப்பாக கையாள்வதனால் இது மிக முக்கியமான ஒரு இசை நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் தமிழகத்தில் சந்த அமைப்புகளில் பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளை எட்ட இதுவே தூண்டுகோலாக அமைந்தது.

வரலாற்றுக் காரணங்களால் தமிழகத்தில் மராட்டியர் மற்றும் நாயக்கர் ஆட்சிக்காலத்தில் தெலுங்கு, கன்னடம் மற்றும் மராட்டியப் பாடல்களும் பிரபலமாக இருந்ததைக் காணமுடிகிறது.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் முத்துத் தாண்டவ சுவாமிகள் ஏறத்தாழ 50 பாடல்களை இயற்றினார். சங்கீத மும்மூர்த்தி களாக வருணிக்கப்படும் தியாகராஜ சுவாமிகள், முத்துச்சாமி தீட்சிதர், சியாமா சால்திரி போன்றோர் (18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி) பெரும்பாலான தங்கள் பாடல்களை தெலுங்கிலோ அல்லது சமஸ்கிருதத்திலோ எழுதியிருந்தாலும்கூட, அவர்கள் மூவருமே தஞ்சை மாவட்டம் திருவாரூரில் பிறந்தவர்கள்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் இசை நாடகம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழின் சிறந்த இசைப் பாடலாசிரியர்களாக கருதப்படும் பாபநாசம் முதலியார், அருணாசலக் கவிராயர் போன்றோர் உருவாயினர். பெரும் காவியமான இராமாயணத்தை எளிய கீர்த்தனைகளினாலான இசை நாடக வடிவில் இராம நாடக கீர்த்தனை என்னும் பெயரில் எழுதிய அருணாசலக்கவிராயரே (1712-1770) தமிழ் இசை நாடகத்தின் முன்னோடி அவ்விசை நாடகத்தின் பொதுமையான கரு. அதன் இனிய மெட்டுகள் எளிய மொழியமைப்பு போன்றவற்றால், இசை வரலாற்றில் அது குறிப்பிடத்தக்க ஒரு இடத்தைப் பெற்றது.

அருணாசலக் கவிராயரின் சமகாலத்தவரான மாரிமுத்தாபிள்ளை தமிழின் சிறந்த இசைப் பாடலாசிரியர்களில் ஒருவர். அவரது பரடல்கள் பக்தியும் பாண்டித்தியமும் நிரம்பியவை. இரண்டாம் சரபோஜி மன்னரின் (1800-1832) அரசவையில் இருந்த ஆணை - அய்யா என்ற இரு சகோதர்கள் சிவனையும், தேவியையும் புகழ்ந்து சிறந்த பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (1811-1881) தமிழ் இசைப்பாடல் களுக்குத் தனிச்சுவையினை உருவாக்கியவர். பெரிய புராணத்தின் நந்தனார்கதையால் கவரப்பட்டு, அருணாச்சலகவியின் இராம நாடக கீர்த்தனையை பின்பற்றி நந்தனார் சரித்திரம் என்ற இசை நாடகத்தை இவர் எழுதினார். இவர் ஆழ்ந்து கற்றறிந்த பண்டிதராக இருந்த போதிலும், உயர்ந்த பக்தி தத்துவங்களை மிக எளிய மொழி நடையில் அனைவரையும் கவரும் விதத்திலேயே கூறுகின்றார். இது கதாகாலட்சேபம் என்னும் அமைப்பிற்கு மிகப் பொருத்தமான கருவாக அமைந்தது. அதன் கீர்த்தனைகள் தென்னிந்திய இசை மரபிற்கு மதிப்புமிக்க செல்வங்கள் ஆயின. இது மட்டுமல்லாது கோபாலகிருஷ்ண பாரதி ஞானக்கும்மி, ஞான சிந்து, இயற்பகை

நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம், காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம் போன்ற நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

இசை மும்மூர்த்திகளின் சமகாலத்தவரான கவி குஞ்சரபாரதி, தமிழில் பக்திச் சுவை மிக்க பலவித இசைப்பாடல்களை இயற்றி உள்ளார். முருகன் மீது ஓர் இசை நாடகம் பாட வேண்டும் என்ற சிவகங்கை மன்னரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அவர் கந்தபுராண கீர்த்தனைகள் என்ற சிறந்த இசை நூலை இயற்றினார்.

மும்மூர்த்திகளுக்குப் பின்

இசை மும்மூர்த்திகளின் காலத்திற்குப் பிறகு, தென்னிந்திய இசையுலகையே தங்கள் ஆளுகையின் கீழ் கொண்டு வந்த சிறந்த இசைக்கலைஞர்களின் வரிசை ஒன்று உருவானது. கற்பனை வளம் மிக்க இந்த பாடகர்கள் மும்மூர்த்திகளால் ஏற்றப்பட்ட இசை தீபத்தை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்கும் அணையாது முன்னெடுத்துச் சென்றார். இனிமையான பாடல்களும், கற்பனை வளம் மிக்க இசையும் இணைந்து சிறப்பான இசை நிகழ்ச்சி வடிவங்கள் பல இக்காலகட்டத்திலேயே உருவாயின.

இன்றும் தொடரும் கர்நாடக இசையின் உன்னதமான அங்கீகாரத்திற்கு இசைப்பாடகர்கள் மற்றும் இசைக்கலைஞர்களே அடிப்படைக் காரணம். உன்னத இசை, உன்னத நடனம் போன்ற கருதுகோள்களின் உண்மையான பொருள் உணரப்பட்டது. இசைக் கலைஞர்கள், தங்கள் முன்னோடிகளின் இசைப்பாடல்களை மெருகேற்றப்பட்ட உயர்ந்த, இனிய இசைப் பாணியில் பாடி அவற்றைப் பிரபலப்படுத்தினர். இவர்களில் சிலர் இசை உருப்படிகளை விரிவுபடுத்தினார்கள். என்றாலும் சிறந்த பாடகர்களின் புகழே ஓங்கி நின்றது. இவர்களில் பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், நீலகண்டசிவன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

சென்னையில் வசித்த பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர் (1845-1902) சிறந்த பாடகரும், பாடலாசிரியருமாவார். இவரது கிருதிகள், தியாகராஜ சுவாமிகளின் பாணியிலானவை. தனக்கேயுரிய பாணியில் ராகங்களை- குறிப்பாக பேகடா ராகத்தை- சிறப்பாக பாடுவார். அதனால் என்று பெயர் ஏற்பட்டது.

கிருஷ்ண அய்யரின் பதங்கள் தமிழ் கீர்த்தனைகளில் முக்கிய இடம் பெறுபவை. தமது தமிழ் மொழித் தேர்ச்சியை அவர் இசை வெளிப்பாட்டிற்கு மிகச் சரியாக பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

நீலகண்ட சிவனின் பாடல்கள், அவருடைய பக்திப் பரவசத்தின் வெளிப்பாடுகள். மாளவை சிதம்பரபாரதியின் (1833-1898) பாடல்கள் பல்வேறு கடவுள்களைப் பற்றியவை. அவர் இந்துஸ்தானி மற்றும் மராத்தி இசை வடிவங்களிலும் தேர்ச்சி உடையவர்.

தியாகராஜ சுவாமிகளுக்கு பிற்பட்ட காலகட்டத்தில் ராமசுவாமி சிவன் மற்றும் அவரது தம்பி மகா வைத்யநாத அய்யர் (1844-1893) போன்றோர் முக்கியமானவர். இவர்களின் பெரிய புராணக் கீர்த்தனைகள், அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களின் வரலாற்றை செய்யுளிலும், கீர்த்தனையிலும் இசை வடிவமாகத் தருகிறது. இந்திய இசை வரலாற்றில் வைத்தியநாத அய்யர் மட்டுமே மகா என்ற பட்டத்தால் கௌரவிக்கப்பட்ட பாடகர். இப்பட்டம் அவருக்கு பன்னிரெண்டு வயது இருக்கும்போதே வந்து சேர்ந்து விட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பண்டிதர் இசையின் இலக்கணத்தை நன்கு அறிந்தவர். சிம்ஹநாத தாளத்தில், கானடா ராகத்தில் இவர் இயற்றிய கௌரி நாயக என்ற தில்லானா இன்றளவும் கர்நாடக இசை வரலாற்றில் இணையற்றதாகக் கருதப்படுகிறது.

ஏழு சுரங்கள்

அடிப்படை இசையொலிகளின் பெயர்களாக குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு பெயர்களும் இவற்றுக்குரிய எழுத்துக்களாக முறையே ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ எனும் உயிர்ரெழுத்துக்களும் பண்டைத் தமிழிசையில் இருந்தன. இவையே பின்னர் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று வடமொழியில் கூறப்பட்டு ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று வழக்கில் வந்தன. இந்த ஏழு இசையொலிகளும் சுரங்கள் என்று வழங்கப்பட்டு, பின்னர் பன்னிரு சுரங்களாக வளர்ச்சி யடைந்தன. ஆங்கிலத்தில் Sharp, Flat என்று குறிப்பிடுவது போன்று தமிழிசையில் இசை நிறை-குறை, வன்மை- மென்மை, ஏறிய - இறங்கிய என்றும்; வடமொழியில் கோமள-தீவிர என்ற சொற்களைக் கொண்டும் குறிக்கப்பட்டன. இவற்றை விளக்கும் அட்டவணை பின்வருமாறு:

வரிசை எண்	சுரம்	சுர வகைகளின் பெயர் (தமிழில்)	சுர வகைகளின் பெயர் (வடமொழியில்)	குறியீடு
1.	குரல்	-	-	ஸ
2.	துத்தம்	குறை துத்தம்	சுத்த ரிஷபம்	ரி ¹
3.	துத்தம்	நிறை துத்தம்	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி ²
4.	கைக்கிளை	குறை கைக்கிளை	சாதாரண காந்தாரம்	க ¹
5.	கைக்கிளை	நிறை கைக்கிளை	அந்தர காந்தாரம்	க ²
6.	உழை	குறை உழை	சுத்த மத்தியமம்	ம ¹
7.	உழை	நிறை உழை	பிரதி மத்தியமம்	ம ²
8.	இளி	-	-	ப
9.	விளரி	குறை விளரி	சுத்த தைவதம்	த ¹
10.	விளரி	நிறை விளரி	சதுஸ்ருதி தைவதம்	த ²
11.	தாரம்	குறை தாரம்	கைசிகி நிஷாதம்	நி ¹
12.	தாரம்	நிறை தாரம்	காகலி நிஷாதம்	நி ²

கோடல்வர அய்யர் (1869-1938) எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களிலும் பாடல்களை இயற்றிய திறம்படைத்த தமிழ் கர்நாடக பாடலாசிரியர். இது அறிவுத்திறனுடன் இசையழகியலில் உள்ள தேர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. தமிழ்க் கடவுளான முருகன் மீது பாடப்பட்ட 70 பாடல்களும் தமிழ் மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படுகிறது.

சென்னிக்குளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் பற்றி குறிப்பிட்டாக வேண்டும். நாட்டுப்புற இசையிலிருந்து தூண்டுதல் பெற்று அவர் எழுதிய காவடிச் சிந்துகள் அவற்றின் இனிய மெட்டுக்களினாலும், கவித்துவத்தாலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. மனதை ஈர்க்கும் வர்ணனைகள் பல அதில் உள்ளன.

பாபநாசம் சிவனின் (1890-1973) இசைப் பங்களிப்பு குறிப்பிடத் தக்க ஒன்று. இவர் ஏறத்தாழ ஐந்துறு இசைப் பாடல்களும், எண்ணூற்றிற்கும் மேற்பட்ட திரைப்படப் பாடல்களும் எழுதியுள்ளார். தென்னிந்தியா முழுவதும் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்திய சிறப்புப் பெற்றவர்.

எளிய பஜனைப் பாடல்கள் முதல் பெரிய இசைக் கட்டுமானங்கள் வரை சிவனின் குரலுக்கு கட்டுபடுத்தப்பட்டிருந்தன. தமிழில் கிர்த்தனைகள் எழுதியதைத் தொடர்ந்து தெலுங்கு மற்றும் கன்னட மொழியையே பெரிதும் சார்ந்திருந்த கர்நாடக இசைக்கும் தமிழுக்குமிடையே இருந்த இடைவெளியினை சிவன் நிரம்பினார்.

மட்டுமல்லாது திரைப்படத் துறையிலும் சிவன் பிரபலமாக விளங்கினார். அம்பிகாபதி, சிந்தாமணி, சிவகவி, ஹரிதாஸ், நந்தனார் போன்ற அக்கால படங்களுக்கு அவர் இயற்றி இசையமைத்த பாடல்கள் மிகுந்த உத்வேகத்தை அளித்தன. தமிழக இசைப்பாடலாசிரியர்களின் பாடல்களை ஆராயும்போது தற்போது உள்ள தொழில்நீதியான அணுகுமுறை அக்காலத்தவர்களிடம் இருக்கவில்லை என்று தெரியவருகிறது.

சுதந்திரதாகம்

தியாகராஜ சுவாமிகள் காலத்திற்குப் பிறகு தமிழகத்தில் அரச சபைகள் மறைந்து போயின. சுதந்திர சமஸ்தானங்கள் மற்றும் தர்பார்கள் குறைந்த போனதைத் தொடர்ந்து கலைகளுக்கு மன்னர்கள் அளித்து வந்த ஆதரவு இல்லாமலாயிற்று. 1920 களின் பிற்பகுதியில் நிலையற்ற சூழலில் தத்தளித்த பாரம்பரிய இசைக்கு, சுதந்திரப் போராட்டத்தின் விளைவாக மரபிசை மீது ஏற்பட்ட ஓர் ஈடுபாடு புது உத்வேகம் ஊட்டியது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் தங்கள் சுய பாணிகளால் தங்களை வளர்த்துக் கொண்ட பாடல்கர்கள் பலர் உருவாயினர்.

பாபநாசம் சிவன், கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி, சுத்தானந்த பாரதி, மாயூரம் விஸ்வநாத சாஸ்திரி, நாமக்கல் கவிஞர், முத்தையா பாகவதர் போன்றோர் தேசப்பக்திப் பாடல்களை இயற்றினர். மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியின் உணர்ச்சிமிக்க பாடல்கள் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களைக் கவர்ந்தது. பிரிட்டிஷ் அரசிற்கு எதிராக அவர்களைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்தது. தேசவிடுதலை இல்லாமல் ஆன்மீக விடுதலை சாத்தியமில்லை என்ற செய்தி. அன்று தேசப்பக்திப் பாடல்கள் வழி எங்கும் பரவியது.

கலைகள் பாதுகாக்கப்பட்டதிலும், வளர்க்கப்பட்டதிலும் அரசர்கள் மற்றும் பிரபுக்களின் பங்கு மிகவும் முக்கியமானது. 1800களில் சென்னை நகரம் இசைக்கலைஞர்களின் புகலிடமாக ஆனதற்குக் காரணம் நகரத்துச் செல்வந்தவர்கள் அளித்த ஆதரவு தான். இவர்கள் பாரம்பரிய கலைச் செல்வங்களைப் பாதுகாப்பதில் பெரிதும் ஆர்வமுடையவர்களாக இருந்தனர். கோயில் திருவிழாக்கள் பல புதிய கலைஞர்களை வளர்த்தெடுக்கும் களங்களாயின. இவ்வாறு இசை அரச சபையிலிருந்து சபாக்களுக்கு மாறியது. இசை நிகழ்ச்சிகளில் இசைக் கலை வெளிப்பாட்டிற்கு ஒரு புதிய வடிவத்தை உருவாக்கியது. இவ்வாறு சென்னை நகரம் ஒரு இசைமையமாக மாறியது: பல இசைக் கலைஞர்கள் சென்னையையே தங்கள் நிரந்தர குடியிருப்பாக்கிக் கொண்டனர்.

தற்கால இசை

தற்கால இசை நிகழ்ச்சியின் பரந்த வடிவ அமைப்பிற்கு வித்திட்டவர் இசைமேதை அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் (1890-1967). இவர் அனைத்து தரப்பு ரசிகர்களையும் திருப்திப் படுத்தும் படியான ஒரு புதிய வடிவமைப்பை உருவாக்கினார். தெளிவான அணுகுமுறை கொண்ட இவருடைய இசை- வாழ்க்கை தொழில், கௌரவம், சிறந்த வருமானம், கலை இலட்சியங்கள் போன்ற அனைத்தும் இணைந்து இருந்தது. கச்சேரிகளில் துவக்கத்தில் தமிழ் கீர்த்தனைகளை பாடும் முறையை அறிமுகப் படுத்தியவர் அரியக்குடிதான் (இதற்கு முன்பு அவை, கச்சேரியின் இறுதியில்தான் பாடப்பட்டன) அவர் தன்னை ஒரு சிறந்த பாடகராக மட்டும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அருணாசலக்கவியின் ராமநாடக கீர்த்தனைகள், திருப்பாவை முதலியவற்றை விரிவாகப் பாடுவதற்கு ஏற்றவிதத்தில் ஸ்வரப்படுத்தி மறு அமைப்பு செய்தார். இவ்வாறு அவர் இயற்றிய ஸ்வரங்கள் சுதேசமித்திரன், ஆனந்த விகடன் போன்ற பிரபல இதழ்களில் பிரசுரமாயின.

1960களில் முன்னணி இசைக்கலைஞர்களின் கூட்டமைப்பு இசைத் துறைக்கு பன்முகத்தன்மையை உருவாக்கியது. கர்நாடக இசையின் பொற்காலம் 1960களின் மத்தியில் உருவாயிற்று எனலாம். பெரும் இசைமேதைகளான மதுரைமணி அய்யர், செமங்குடி சீனிவாச அய்யர், மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத அய்யர், முசிறி சுப்ரமணிய அய்யர், ஆலத்தூர் சகோதர்கள், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, டி.கே. பட்டம்மாள், ஜி.என். பாலசுப்ரமணியம், எம்.எஸ். வசந்தகுமாரி போன்றோர் இத்துறையில் இசை பரப்பினர்.

கர்நாடக இசையின் பிதாமகர்களுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத அய்யர் தன் ஐந்து வயதிலேயே இசையில் ஆர்வம் காட்டத்துவங்கினார். அவருடைய இசை அதுவரை அறியப்படாத வேகம் படைத்ததாகவும், அபூர்வ மின்னல்கள் கொண்டதாகவும் அதே சமயம் சுருதி சஞ்சாரங்களுக்கு விசுவாசமானதாகவும் இருந்தது. இந்த இயல்பு அவருடைய கச்சேரிகளை மறக்க முடியாதவையாக ஆக்கியது. சங்கீத கலாநிதி, சங்கீத பூபதி போன்ற பல விருதுகள் அவருக்கு அளிக்கப்பட்டன.

மதுரை மணி அய்யர் இசைக்கலைஞர்களின் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவரை ஒரு குழந்தை மேதை என்று கூடச் கூறலாம். தன் பதினொரு வயதிலேயே அவர் கச்சேரி செய்யத் தொடங்கிவிட்டார். விரைவிலேயே சிறந்த பாடகராக புகழ் பெற்று ஏறத்தாழ நாற்பது

வருடம் முன்னணியில் இருந்தார். பலவகையான இசைப்பாடல்களில் இருந்தார். பலவகையான இசைப்பாடல்களின் பெருந்தொகுப்பு அவருடையது. அவருடையதுல்லியமான இசையினிமை அப்பாடல்களுக்கு அபூர்வமான அழகுகளை அளித்தது.

ஜி. என். பாலசுப்பிரமணியம் குறைந்த காலமே வாழ்ந்த போதிலும், மிக உயர்ந்த இசைக்கலைஞராக தன்னை நிறுவிக்கொண்டார். பலவகையிலும் அவர் ஒரு முன்னோடி அவருடைய பாணியே இன்றும் பலரால் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. அவர் சிறந்த பாடகர் மட்டுமல்ல சிறந்த இசையறிஞர், சிறந்த பாடலாசிரியர், இசை விமர்சகரும் கூட உயிர்ப்புள்ள அவருடைய பாட்டு, இணையற்ற பாடல்முறை, சமகால இசை மற்றும் இசைக் கலைஞர்கள் பற்றிய அவருடைய புரிதல் போன்றவை அவருக்கு கர்நாடக இசையின் வருடாந்த இசை விழாக்களிலும் இசை ரசிகர்களின் மனதிலும் இணையற்ற இடத்தைத் தேடித் தந்தன. அவருடைய இசைச் சிறப்பு அவருக்கு எட்டயபுர ஆஸ்தான வித்வான் சென்னை அகில இந்திய வானொலியின் இயக்குநர் (1954-1964), திருவனந்தபுரம் சுவாதித்திருநாள் இசைக் கல்லூரி முதல்வர் போன்ற பதவிகளைப் பெற்றுத் தந்தது. அவர் ஐந்து திரைப்படங்களில் பாடி நடித்துமிருக்கிறார்.

முசிறி சுப்ரமணிய அய்யரின் (1899-1975) இசைப் பயணம் சாதனைகள் நிறைந்தது. இந்தியா எங்கும் பயணம் செய்து கச்சேரிகள் பல நடத்தியிருக்கிறார். மலேஷியா, பர்மா, இலங்கை முதலிய வெளிநாடுகளுக்கும் சென்றிருக்கிறார். 1930களில் அவருடைய இசைத்தட்டுக்கள் கொலம்பியா கம்பெனியால் வெளியிடப்பட்டு விற்பனையில் பெரும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தின. முசிறி சுப்ரமணிய அய்யரின் இசை எல்லா வகையான ரசிக்களையும் திருப்தி செய்யக் கூடியதாகையால் அவருக்குப் பெரும் வரவேற்பு இருந்தது. ஒரே நாளில் வெவ்வேறு ஊர்களில் மூன்று கச்சேரிகள் வரை செய்ய நேரிட்டதுண்டு. சென்னை மத்திய இசைக் கல்லூரியை நிறுவி அதன் முதல் முதல்வராகவும் பணியாற்றினார்.

செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாச அய்யர் போல் வேறெந்த சிறந்த கர்நாடக வித்வானும் இத்தனை நீண்டநாள் (90 வயது) புகழுடன் வாழ்ந்து, ரசிகர்கள் மற்றும் இசை விமர்சகர்களின் ஏகமனதான பாராட்டைப் பெற்றதில்லை. அவர் பாரதியார், ஜெயதேவர், சுவாதித்திருநாள் போன்ற பிரபலங்களின் பாடல்களை ஸ்வரப்படுத்தியவரும் கூட.

எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி தென்னிந்தியாவின் நைட்டிங்கேல் என்று புகழ்பெற்றவர். ஆத்மாவை சுண்டியிழுக்கும் தன் இசையால்

உலகமெங்கும் பல்லாயிரம் ரசிகர்களைக் கவர்ந்தவர். அவரது இனிய குரல், முழு ஈடுபாடு, மெய்மறந்து பாடும் முறை ஆகியவை இணைந்து எம்.எஸ். என்று உலகமெங்கும் மதிப்புடன் அழைக்கும் இசை ஆளுமையை உருவாக்கின.

சென்னை: ஒரு இசை மையம்

இன்றும் சென்னையே கலாச்சாரச் செயற்பாடுகளின் - குறிப்பாக இசை மற்றும் நடனம்- மையமாக உள்ளது. கர்நாடக இசையுலகின் ஆதாரகருதி இன்றும் தமிழ்நாட்டிலிருந்துதான். குறிப்பாக சென்னையில் இருந்துதான் வெளிப்படுகிறது என்று கூறினால் அது மிகையில்கை.

கர்நாடக இசையின் அடுத்த வரிசை முன்னணிப் பாடகர்கள் டி.வி. சங்கர நாராயணன், டி.என். சேஷகோபாலன் மகாராஜபுரம் சந்தானம், டி.கெ. ஜெயராமன், திருச்சூர். வி.ராமச்சந்திரன், ஆர். வேதவல்லி, சாருமதி ராமச்சந்திரன், டி. வி.கோபாலகிருஷ்ணன், பம்பாய் சகோதரிகள் போன்றோர். இவர்கள் தங்களுக்கென சுயமான இசைப் பாணிகளை உருவாக்கிக் கொண்டவர்கள்.

சந்தானத்தின் சகஜமான பாடும் முறை, இனிய, நுண்ணிய குரல் ஜாலங்கள் அனைத்து தரப்பு ரசிகர்களையும் மகிழ்விக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் போன்றவை அவருக்கு பெரிய ரசிகச் சூழலை உருவாக்கியது. தன் மனம் கவரும் இசையால் பாமரர்களையும் அவர் ஈர்த்தார். டி.என். சேஷகோபாலன் ராகங்களை மையப்படுத்தி விரிவாக பாடும் பாணியை கொண்டவர். இது அவருக்கு உயர்ந்த கற்பனையும், படைப்பூக்கமும் கைவரப்பெற்ற பாடகர் என்ற இடத்தைப் பெற்றுத் தந்தது. சங்கரநாராயணன் மேலோட்டமான பார்வைக்கு எளிமையாகப்படும்படி பாடுபவராயினும், நுட்பங்கள் நிரம்பிய அவருடைய இசை விரிவான அங்கீகாரத்தை அவருக்குப் பெற்றுத் தந்தது. இசையில் அகவயமாக ஆழ்ந்து செல்லும் இயல்பு காரணமாக வேதவல்லி தனித்து நிற்கிறார்.

இன்றைய கச்சேரி முறையின் முக்கியமான இயல்பு பாடகர்களும், பக்கவாத்தியக்காரர்களும் இணைந்து செயற்படும் கூட்டு வெளிப் பாட்டு முறை ஆகும். எனவே சிறந்த பாடகர்கள் கூட தங்கள் வெற்றிக்கு சிறந்த வயலின் கலைஞர்கள், மிருதங்கக் கலைஞர்கள் மற்றும் துணைக்கருவி வாசிப்பாளர்கள் ஆகியோருக்கு கடன்பட்டுள்ளனர். சிறந்த வயலின் கலைஞர்களின் வரிசையில் திருக்கொடிக் காவல் கிருஷ்ணய்யர், ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, டி. என். கிருஷ்ணன், எம்.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன், லால்குடி ஜி. ஜெயராமன்,

டி.ருக்மிணி, வி.வி. சுப்ரமணியன், ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் தனிக் கச்சேரிகளும் செய்வதுண்டு. பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை, பாலக்காட்டு மணி அய்யர் போன்ற பழங்கால மிருதங்க வித்வான்களுடன் தற்போதைய உமையாள்புரம் சிவராம், பாலக் காட்டு ரகு, டி.கே. மூர்த்தி, காரைக்குடி மணி முதலிய மிருதங்க வித்வான்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் கச்சேரிகளில் சிறப்பாக பக்க வாத்தியம் வாசிப்பதோடன்றி தங்கள் கற்பனை வளத்தாலும், உத்தி களாலும் லயத்திற்கு ஒரு புதிய இடத்தைப் பெற்றுத் தந்தவர்கள். டி.எச்.விநாயகராம் (கடம்) வி.நாகராஜன், ஜி.ஹரிசங்கர் (கஞ்சிரா) ஆகியோர் கச்சேரிகளை சிறப்புற அமைத்த பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள் ஆவர்.

அடுத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்த சிறந்த பாடகர்களாக நெய்வேலி சந்தான கோபாலன், ஒ.எஸ். தியாகராஜன், உன்னிக்கிருஷ்ணன், செளமியா, நித்யஸ்ரீ, விஜயசிவா, சஞ்சய் சுப்ரமணியம் சுதா ரகுநாதன், பாம்பே ஜெயஸ்ரீ போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் இசை நுணுக்கம் அறிந்தவர்கள் மற்றும் பாமரர்கள் என்ற இரு பிரிவினருக்கும் திருப்தி அளிக்கும் விதத்தில் ஒரு புதிய இசை முறையை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளனர். உன்னிக்கிருஷ்ணன், நித்யஸ்ரீ, ஜெயஸ்ரீ போன்றோர் திரையிசையில் ஈடுபடத்தொடங்கிய பிறகு அதிக அளவில் ரசிகர் கூட்டத்தை ஈர்த்து வருகின்றனர்.

இசையைப் பொதுவாக நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. நாட்டுப்புற இசை
2. பக்தி இசை
3. ஜனரஞ்சக இசை
4. கலை இசை

இதில் நாட்டுப்புற இசை முன்பெல்லாம் கிராமங்களில் கிராம மக்களால் கூட்டாகச் சேர்ந்து பாடப்படும் ஒன்றாக இருந்தது. இன்று அதற்கும் ஒரு மேடை அந்தஸ்து கிடைத்து விட்டது. விஜயலட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன், கொல்லங்குடி கருப்பாயி, புஷ்பவனம் குப்புசாமி போன்ற பாடகர்கள் நகரத்து ரசிகர்களுக்கு நாட்டுப்புற இசையை கொண்டுவந்து பரப்பினார்கள்.

பக்தி இசை அல்லது பஜனை நீண்ட வரலாற்றுப் பின்புலமுடையது. கலை, இசை உருவாவதற்கு முன்பு எல்லா இசையுமே பக்தி இசையாகவே இருந்தது. கடவுளைத் துதித்து வரம் கோருவதே அவற்றின் நோக்கம். அனைவரும் சேர்ந்து உணர்ச்சிபூர்வமாக பாடும் முறை அது. இன்றும் பக்தி இசை தமிழகமெங்கும் பிரபலமாக உள்ளது.

ஜனரஞ்சக இசை இருபதாம் நூற்றாண்டில் திரைப்படங்களின் உருவாக்கத்துடன் இணைந்த பிறந்த புதிய விஷயம். சர்வதேச அளவில் தமிழ் திரையிசையைப் பிரபலப்படுத்தியவர்கள் பலர் தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள் அல்ல என்பது சுவாரசியமாக விஷயம் எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம், டி.எம்.சௌந்தரராஜன், கே.ஜே.யேசுதாஸ், ஹரிஹரன், உன்னி கிருஷ்ணன், எஸ்.ஜானகி, சித்ரா, பி.பி. ஸ்ரீனிவாஸ் போன்றோரை இதற்கு சான்றாகக் காட்டலாம். தமிழர்களான சீர்காழி கோவிந்தராஜன், கே.பி.சுந்தரம்பாள், எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் போன்றோர் தமிழ் ஜனரஞ்சக இசையைப் பிரபலப்படுத்த செய்த முயற்சிகளும், அதற்கு அவர்கள் பங்களிப்பும் மிகவும் முக்கியமானதாகும். சமீப காலமாக மேற்கத்திய பாப் இசையும் இங்கு வளர்ந்து வருகிறது. இதில் அனுராதா ஸ்ரீராம், சாலினி, சுபா போன்றோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்.

தமிழ்ச் சூழல், கலை இசை சார்ந்த விஷயங்களில் பாடகர்களை ஊக்குவிப்பதாக இருப்பதோடு இசையை வளர்த்து பரப்புவதற்கு ஏற்ற அடித்தளத்தை உருவாக்கக்கூடியதாகவும் இருப்பதைக் காண முடிகிறது. சென்னையில் மட்டும் ஏறத்தாழ இருநூறு சங்கீத சபாக்கள் உள்ளன. இவை வருடம் முழுக்க இசை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்கின்றன. சென்னையில் நடைபெறும் டிசம்பர் மாத இசை விழா உலக அளவில் பிரசித்தி பெற்ற ஒன்றாகும். 1997இல் நடைபெற்ற இசைவிழாவில் ஏறத்தாழ 1600 இசை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. முன்னணி தொழிலதிபர்கள் உட்பட பல தமிழர்கள் இவற்றில் புரவலர்களாக இருந்து இவற்றை ஆதரிக்கிறார்கள். இளம் பாடகர்களை ஊக்குவிப்பதில் தமிழ் மக்களுக்கு உள்ள ஆர்வத்தை இளம் பாடகர்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வரும் கூட்டத்திலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இசை விழாக்கள் சென்னையை மையம் கொண்டிருப்பினும் தஞ்சை, திருச்சி, சிதம்பரம், மதுரை, காஞ்சிபுரம், திருவாரூர் போன்ற இடங்களில் இசைவிழாக்கள் விரிவாக நடைபெறுகின்றன. திருவை யாற்றில் நடைபெறும் தியாகராஜ ஆராதனையும், அங்கு பாடப்பெறும் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளும் உலகளவில் மிகவும் பிரசித்தமானவை.

தமிழர்களின் இசைப் பங்களிப்புக்கு நீண்ட வரலாறு உண்டு. தமிழிசை, இசை அளவிற்கு பழைமையானது என்றால் அது மிகையல்ல. எல்லாக் காலகட்டத்திலும் உன்னதமான இசைப்படைப்பாளிகள் உருவாகி, அவர்களின் இசைப்படைப்புகள் மக்களை நல்வழி

நோக்கி இட்டுச்சென்றுள்ளன. துவக்க காலத்தில் இசையின் நோக்கம் பக்தி மட்டுமாகவே இருந்தது. தற்போது பலவகையான நோக்கங்களையும் சந்தர்ப்பங்களையும் நிறைவு செய்யும் விதமாக பல்வேறு வகையான வடிவங்களை அது கொண்டுள்ளது. தமிழ் இசையின் வடிவம், உள்ளடக்கம் மற்றும் சந்தர்ப்பங்கள் சில சமயங்களில் அலங்கார ரீதியாகவும், சில சமயங்களில் தர்க்க ரீதியாகவும் மாற்றம் அடைந்தபோதிலும்கூட, தமிழ் பண்பாடு மற்றும் சமயத்தை பாதுகாப்பதும், பரப்புவதுமே தமிழ் இசையின் அடிநாதமாக இருந்து வருகிறது.

பரணி

இசை விமர்சகர். சென்னை

நன்றி : மனோரமா.இயர்புக் 1999

Agnes Rasamma Mariampillai, a veteran Carnatic musician from Karaveddy, Jaffna is no more. Her dedication and commitment to Carnatic music was remarkable. She sacrificed her life towards Carnatic music and teaching it throughout her life time.

Born into a staunch Catholic family, she even rejected the request made by her church to keep away from involving in Carnatic music as Carnatic music mainly to do with Hindu spiritual lyrics.

Agnes Rasamma Mariampillai, developed her interests towards Carnatic music and classical dances when she was a child of seven and she later graduated in Carnatic music from the prestigious Annamalai University of South India with the title of 'Sangeetha Booshanam'.

Serving as a Carnatic music teacher in various parts in Sri Lanka, she even produced talented artists who are at present excelling in the art of music both locally and Internationally.

Agnes Rasamma Mariampillai's contribution towards Carnatic music made her even to perform at Hindu functions in her home town and in the entire region of Vadamarachchi where it is situated.

The Government of Sri Lanka in honour of her dedication and her long standing contribution towards Carnatic music honoured her with the prestigious national award 'Kala Booshanam' in 1998.

Vadamarachchi, the region where Karaveddy, the birth place of Agnes Rasammah Mariampillai is situated in the Jaffna Peninsula is considered as the brain of Jaffna.

A large number of professionals from various spheres hail from Vadamarachchi in the north. Agnes Rasamma Mariampillai however is the first Catholic Carnatic 'Sangeetha Booshanam' and a 'Guru' to many disciples of Carnatic music in the region. She will be remembered forever by Carnatic music lovers of Sri Lanka for her tireless and faithful contribution to Carnatic music.

Ananth Palakidnar

Sunday Observer