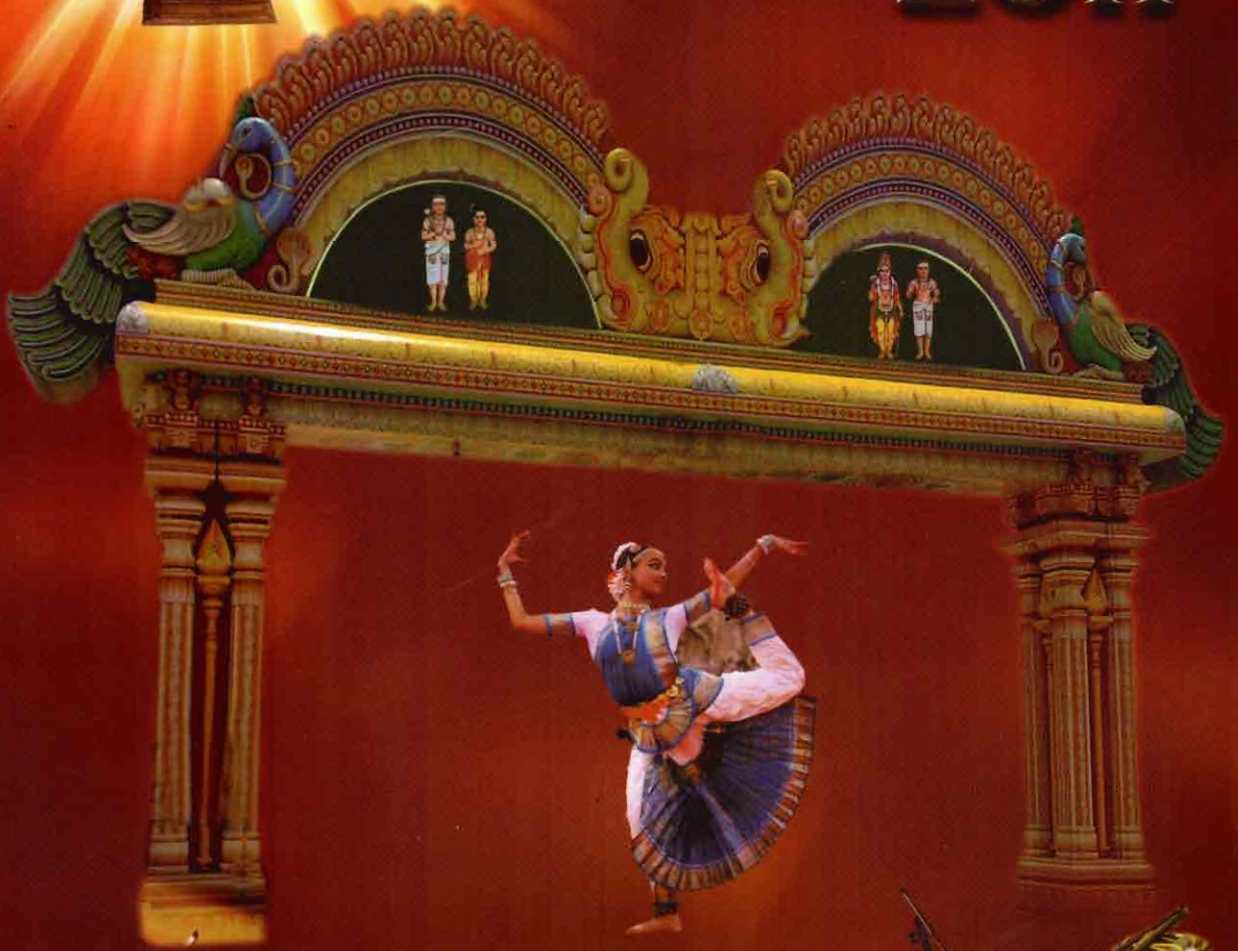


வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

அமுதமலர்

2011



North Ceylon Oriental Music Society

Amutha Malar

2011

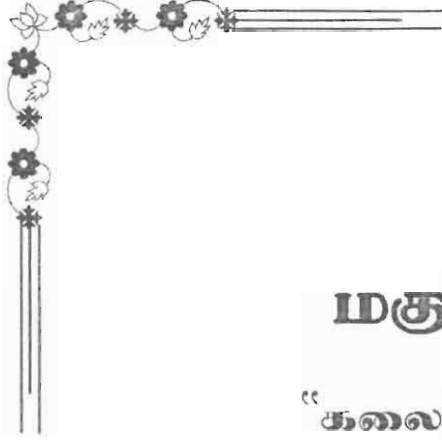


வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

அமுத மலர்



2011



மகுட வாசகம்

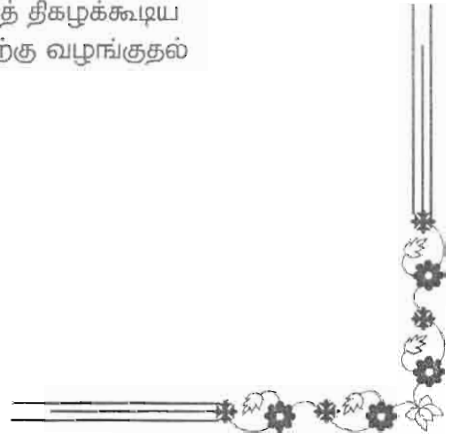
“கலையே இன்ப வாழ்வு”

தூர நோக்கு (Vision)

“கலைகளினூடாக ஆரோக்கியமான, ஆளுமைமிக்க நற்பண்புகள் கொண்ட சமூகத்தை உருவாக்குதல்.”

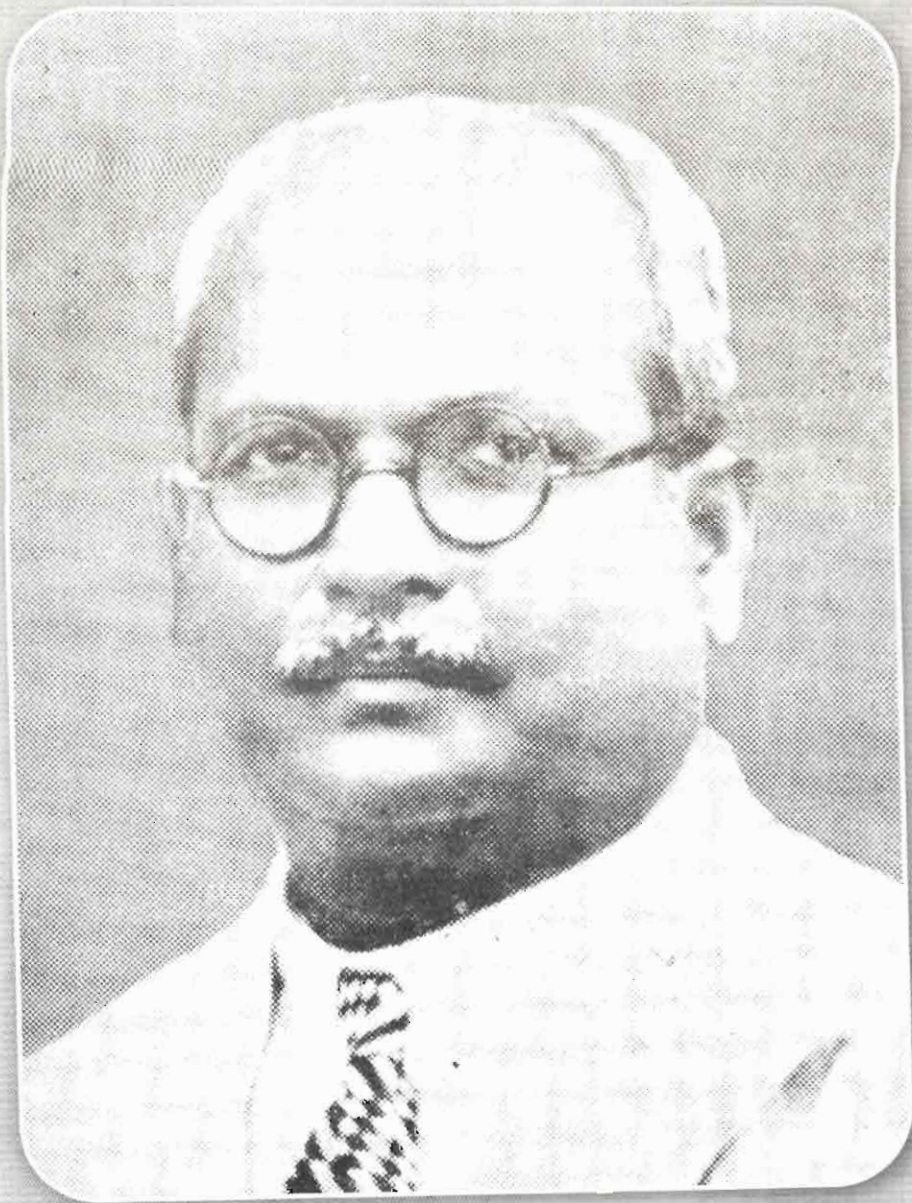
செயற்பாடு (Mission)

தேசியக் கல்விக் கொள்கைகளுக்கு முன்னுரிமை அளித்து, சபையின் வரன்முறைக்கு உட்பட்டு, கலைகளினூடாக ஆரோக்கியமிக்க கலைச் சமூகத்தை உருவாக்கி கலைகளைப் பேணிப் பாதுகாப்பதுடன், எதிர்காலச் சந்ததியினர்க்கு முன்மாதிரியாகத் திகழக்கூடிய சிறந்த கலைஞர்களை சமூகத்திற்கு வழங்குதல்



வட இலங்கைச் சாங்கீத சபை

NORTH CEYLON ORIENTAL MUSIC SOCIETY



அமரர் மு. சி. பரம் அவர்கள்

THE LATE M. S. PARAM

(ஸ்தாபகர் - Founder)



வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக் கீதம்

இயற்றியவர் : கவிமாமணி பிரம்மநீ ந. வீரமணிஜயர்
 இசையமைப்பு : கலாபூஷணம் ச.கணபதிப்பிள்ளை
 இராகம் : ஹம்ஸத்வரீ
 தாளம் : ஆதி

பல்லவி

ஸ் ஸ் ஸ் நீ நி ப ப ப | க க ப ப | க ரி ரி ன ||
 க ட ல லை போலத்தமிழ்க் கலை வளர்த் திடு வொங்கள்
 ஸ ரி க க ப ப நிநி | க ப நிநி | ஸா க் ரி || ஸ்
 வ ட இ லங் கைச்சங்கீ த சபைவாழி வா ழி ய வே

அனுபல்லவி

நி ப நிஸ் நி நி ரி ரி | நி ரி க் ரி | ஸ் ரி ஸ் ஸ் ||
 ம ட ம யில் போப்பர தம் மாங்கையாகும் ஆ . ட ட
 ஸ் ஸ் ரி ஸ் ஸ் நி ப நி | ஸ் ஸ் ஸ் நி | ப க ப நி ||
 ந ட ன கீ தம் முழங்க ந வ ர ஸ முந் த தும் ப (கடலலை)

சரணங்கள்

1. ரி க க க ரி க க க | ரி க ரி நி | ரி க க க ||
 திரு நெறிய் பண் . ணிசை திகழும் செந் த மி ழி சை
 க க ப ப நி நி நி ப | க ப நிநி | ஸ் ஸ் ஸ் ஸ் ||
 பெருமுடி விசையொடு தருவீ ணை யிசைத்தி ட
 நி ப நி ஸ் ரி ரி ரி | நி ரி க் ரி | ஸ் ரி ஸ் ஸ் ||
 ம கு வும்வ ய லி ணிசை வ ளாகும் கு ழு லி சையும்
 நி க் ரி ஸ் நி ப நி ரி | ஸ், ஸ் நி ப | மா, க ப நி ||
 பெருகும்க த க வியும் பே . ரின் . ப நா ட கழும்

மிகுதிக் கரணங்களை இதே மொழில் பாடவும்.

2. முத்தமிழ் கொழித்திடும் பக்தியும் செழித்திடும்
 வித்தகக் கலைமிளிர்ந்தே விளங்கிடும் பாவும்பு
 சித்தமதில் பண்புதோன்றும் சிறந்தபண்பாடு ஓங்கும்
 இத்தரணிச் சாதனையால் இணையில்லாச் சேவை செய்தே (கடலலை)
3. கலைகள் வளர்ந்தோங்கக் கலைஞரை உருவாக்கி
 நிலையாக நின்று சேவை நீணிலத்தில் செய்தனை
 தலையாய கலைச்சேவை தரணிதனிலே செய்து
 கலைமகளின் தெய்வீக கடாடலும் நிறைந்து வாழி (கடலலை)
4. யாழின் இனியுநாம யாழ்ப்பாணத்தில் உதித்தே
 ஏழிசைப் பாண்பாடும் எழில்மிகுந்திடும் சபை
 ஆழியெனச் செந்தமிழ் அழகுக்கலை வளர்த்தே
 வாழிய பல்லாண்டு வளர்க கலைத் தொண்டு (கடலலை)

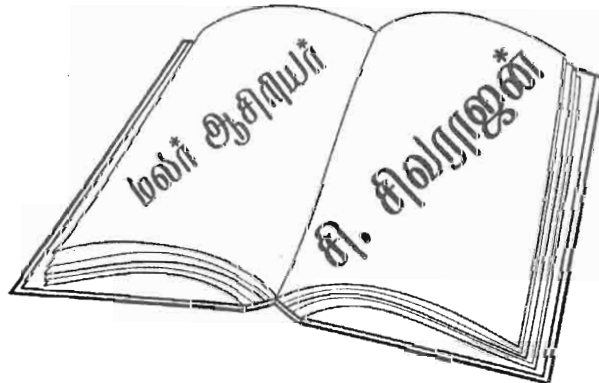


வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

அமுத மலர் - 2011

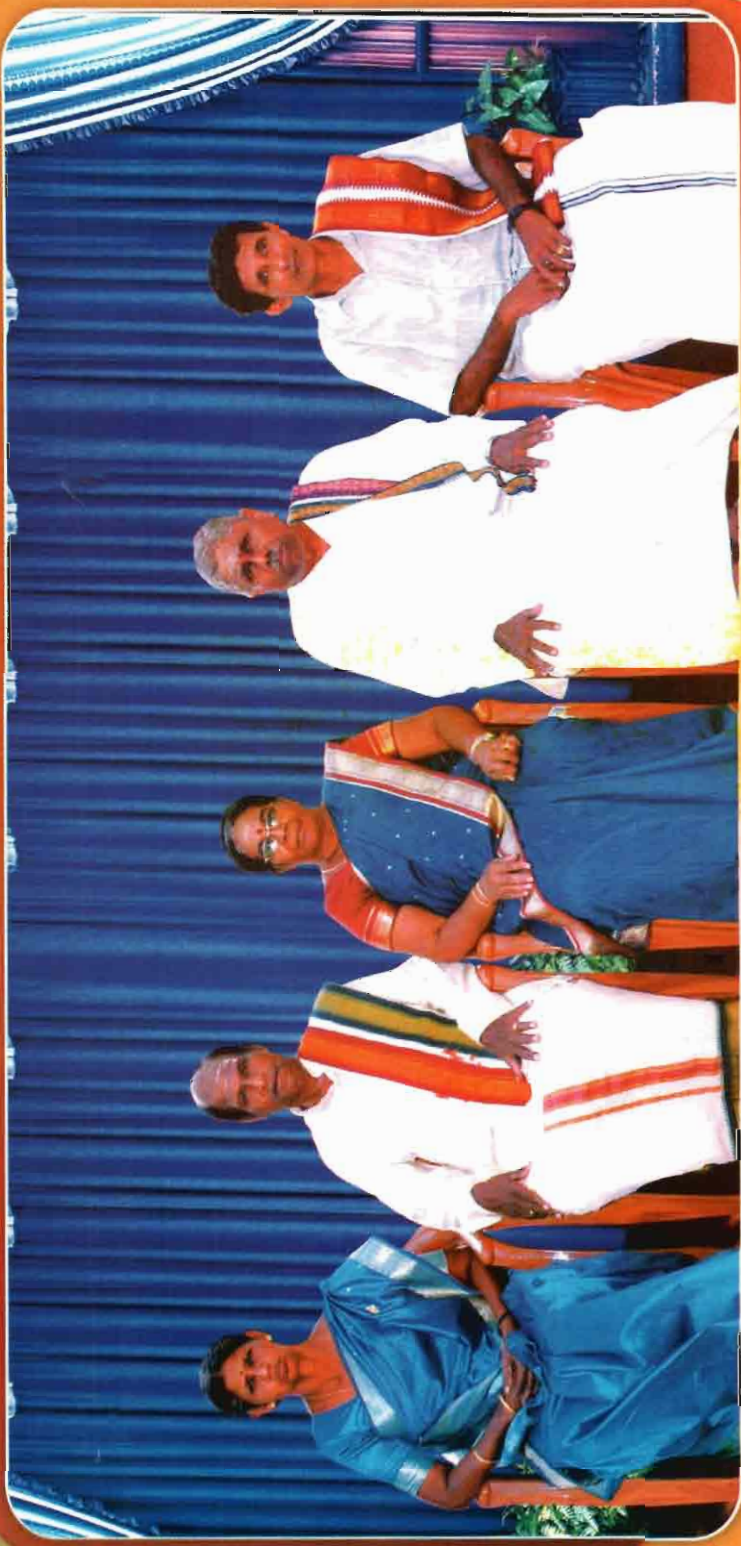
மலர்க் குழு

திரு. செ. உதயகுமார்	-	தலைவர், கல்விப்பணிப்பாளர் (2013)
திரு. வை. செல்வராசா	-	தலைவர், கல்விப்பணிப்பாளர் (2011)
திருமதி அ. வேதநாயகம்	-	ஓய்வூதியைக் கல்விப் பணிப்பாளர்
திரு. அ. தற்பரா னந்தன்	-	செயலாளர்
திரு. வி. சிவஞானசேகரம்	-	பொருளாளர்
திரு. சி. சிவராஜன்	-	உபசெயலாளர்
செல்வி ச. மயில்வாகனம்	-	நிர்வாக உறுப்பினர்



வட இலங்கைச் சாங்கீத சபை

மலர்க்குழு உறுப்பினர்கள்



இயற்றி வஸம் :

செல்வி கி. மயில்வாகனம், திரு. வி. சிவஞானசேகரம், திருமதி அ. வேதநாயகம்,

திரு .அ. தற்பயானந்தன், திரு. சி. சிவராஜன்.

விரிகின்ற இதழ்களில் சொட்டும் தேன்துளிகள்...

வட இலங்கை சங்கீத சபையின் விருதுகள்	vii
அச்சிச் செய்திகளும், வாழ்த்துச் செய்திகளும்	xi
வட இலங்கை சங்கீத சபை - ஆரம்பம் முதல் அமுதவிழா வரையான வளர்ச்சி	xLvi
அமார் அ. தற்பரானந்தன் அவர்களின் மறைவுக்கான ஞாபகார்த்தம்	Liii
அமுதமலர் பற்றி மலர் அச்சிரியரின் உள்ளம் பேசுகிறது	Lv
தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க நூல்கள் ஈட்டும் "முல்லைத் தீம்பாணி, முல்லையப்பண்"	
வளர்ச்சி பற்றி ஈழத்தை மையமாகக் கொண்ட ஓர் இட ஆய்வு	001
முருகியல் - அழகியல் பண்பாட்டுக் கல்வியின் முக்கியத்துவம்	009
பண்சுமந்த பாடல்களில் இசையமைதி	017
வட இலங்கைச் சங்கீத சபையும் நானும்	021
பண்ணிசைக்கு உரியது சாரங்கியே[தென்னாட்டுச் சாரங்கி]	025
ஏழு சரங்களில் எத்தனை விநோதங்கள்	029
இசையும் மரபும்	039
சங்ககால தமிழ் இலக்கியமும் தமிழிசையும்	047
இசையின் வரலாறு	051
சங்கீத மும்மணிகளது இசைத்தத்துவம்	057
சிறந்த வித்துவானாவதற்கும் சாரீரத்தைப் பாதுகாப்பதற்கும் நல்ல சாதகம் தேவை	061
வாழ்வியலும் இசையும்	065
இலங்கைத் தமிழர் இசை வரலாறு	070
இசைக்கலையின் மகிமை	074
தொல்காப்பியத்தில் திணைநெறி இறைவழிபாடு - ஓர் ஆய்வு	076
முத்தமிழ்க் கம்பன்	081
இசையும் மருத்துவமும்	088
கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகள்	091
திருகோணமலை தட்சணகான சபாவின் தோற்றமும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின்	
தோர்வுகளும் ஏனைய பணிகளும்	096
முல்லை மாவட்டக் கலைகளும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையும்	099
வயலின்	102
"தங்கம் - ம்ருத் + அங்கம்[மிருதங்கம்] "சங்குரப்போ நம மூர்த்தித்ரயஸ்வரூபாய -	
மிருதங்காய நமோ நம" வயலின்	106
மங்கள வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவமும் அதன் சிறப்பும்	111
ஆலயக் கிரியைகளில் நடனம்	115

நாம் நாமாக வேண்டில்...?	119
நடன அசிரியரும் நட்புவாங்கத்தின் அவசியமும்	125
நாட்டிய அபிநயங்களும் கலை அனுபவமும்	128
பாவ உணர்வுகள் அன்றும் இன்றும்	136
நாடக பாடத்தை அரங்கியல் மாணவர்கட்குக் கற்பித்தல்	139
சிகிச்சையாக அரங்கு	145
வாழ்வு தரும் திருமுறைகள்	147
இந்தப் பண்பாட்டில் நடனக்கலையும் நடராஜர் திருமூர்த்தங்களும்	152
“இசை வாழ்த்தும் இசை வல்லார் பதம் சூட்டுவோம்!”	159
இசையும் இசைக்கருவிகளும்	160
தென் இந்திய சாரங்கி	163
தந்தி வாத்தியங்கள்	164
பண்டைய யாழ் இசைக்கருவிகள்	165
தம்புரா [ஸ்ருதி வாத்தியங்கள்]	166
காற்று வாத்தியங்கள்	167
வய[தாள] இசைக்கருவிகள் i	168
வய[தாள] இசைக்கருவிகள் ii	169
காற்று வாத்தியங்கள்	170
மேல்நாட்டு இசைக்கருவிகள்	171
பல்வேறு வயலின் கழுத்தப் பாகங்கள்	172
ஜாவா நாட்டின் நரம்பிசைக் கருவிகள்	173
The origin and Development of Tamil Music	174
Glimpse of Bharatha Natyam	182
தெய்வீக வாத்தியம் வீணை	184
மனித விழுமியங்களைச் சுட்டிக்காக்கும் பரதநாட்டியக் கலை	186
தெய்வீகக் கலையாம் பரதக் கலை	190
தேவாரத்தின் பயன்பாடுகள்	193
வீரமணி ஆரம்	195
காற்றில் கலந்த கீதம்	198
மிரதங்கக் கலைஞர் சங்கீத பூஷணம் பேராசிரியர் சிதம்பரம் ஏ.எம். இராமநாதன்	
அவர்களின் பணியும் வாழ்க்கையும்	200
விரலடி வாசிப்பு நட்பத்தை வயலினில் புகுத்தி கச்சேரிகளைச் சிறப்புவைத்த	
இசையாளர் வி. கே.	203
வயலின் வித்துவான் பிலம்மபூநீ சி. சர்வேஸ்வர சர்மா	205
நாதஸ்வரக் கலாநிதி N.K. பத்மநாதன்	207
சங்கீத பூஷணம் சி. அறுமுகம்பிள்ளை	208
அமரர் வல்லிபுரம் பரமசாமி	209
அமரர் சங்கீத வித்துவான் S. இராமநாதன்	210
ஈழத்தில் கவிஞர் கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையும் அவரது நாடகப்பணிகளும்	212
அமரர் சிரோன்மணி இளையதம்பி குமாரசுவாமி (J.P) அவர்கள்	215
அமரத்துவமடைந்த கலைஞர்கள்	216
கலாவித்தகர் பட்டம் பெற்றோர் விபரம்	222
கலை நிறுவனங்கள்	252
1990 தொடக்கம் 2010 வரை ஆண்டு ரீதியாக பரிட்சைக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட விபரம்	256
சபையின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க விண்ணப்பித்த கலா வித்தகர்களின் விபரம்	257

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை விருதுகள்

அ) 1982 ஆம் ஆண்டு பொன்விழா

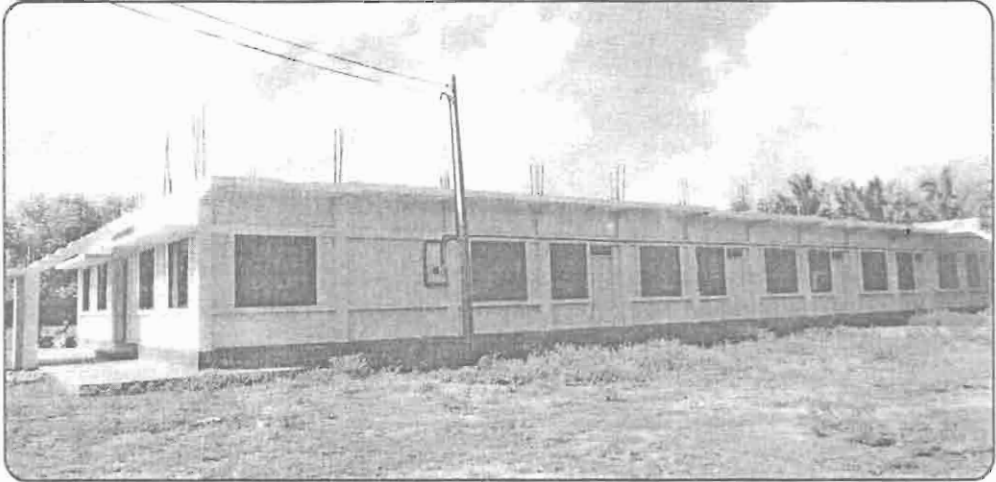
- | | |
|-------------------------------------|---------------------|
| 1. திரு. ச. சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் | - நடிககேசரி |
| 2. திரு. நா. சண்முகரத்தினம் அவர்கள் | - இசைவேந்தன் |
| 3. திரு. ச. நல்லையா அவர்கள் | - நாட்டிய ஆசிரியமணி |
| 4. திரு. ந. வீரமணியர் அவர்கள் | - கவிமாமணி |

ஆ) 2013 ஆம் ஆண்டு பட்டமளிப்பு விழாவின்போது

- | | |
|---|-----------------|
| 1. திரு. ச. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் (இசைத்துறை) | - கலைப்பிரவாகம் |
| 2. ஸ்ரீமதி. சாந்தினி சிவநேசன் அவர்கள் (நடனத்துறை) | - கலைப்பிரவாகம் |

இ) கலாவித்தகர்

பொன்விழாவிற்குப் பின் ஆசிரியர் தரத்தேர்வின் செய்முறையில் இரண்டாம் தரச் சித்திபெற்றவர்கள் அவைக்காற்றுகை நிகழ்வுக்குத் தோற்றி நடுவர்கள் 65 புள்ளிகளுக்கு மேல் வழங்கிய சகல துறைசார் கலைஞர்கட்கு "கலாவித்தகர்" பட்டம் வழங்கப் படுகின்றது. இந் நிகழ்வு அவைக்கு முன் ஆற்றப்படும் சபையின் உயர் விருதிற்கான நிகழ்வாகும்.



வட இலங்கைச் சங்கீத சபை புதிய கட்டிடத்தின் அடித்தளத்தின் தோற்றம் - 2013

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை - யாழ்ப்பாணம்

அமுதவிழாவும் அமுதமலர் வெளியீடும் - ௨013

அர்ப்பணிப்புடன் சபைக்குச் சேவையாற்றிய
மூத்து கலைஞர்களைக் கௌரவித்தல்

இசை

1. செல்வி. தங்கலக்ஷ்மி செல்லத்துரை (யாழ்ப்பாணம்)
2. செல்வி. சரோஜா தம்பு (யாழ்ப்பாணம்)
3. திருமதி தேவிகாராணி முருகுப்பிள்ளை (திருக்கோணமலை)
4. திருமதி யசோதா பாலேஸ்வரன் (கொழும்பு)
5. செல்வி. ரஜனி நடராஜா (மட்டக்களப்பு)

நடனம்

1. திருமதி லீலாம்பிகை செல்வராஜா (யாழ்ப்பாணம்)
2. திரு. வேலானந்தன் (யாழ்ப்பாணம்)
3. திருமதி கிருஷாந்தி ரவீந்திரா (யாழ்ப்பாணம்)
4. திருமதி வைஜந்திமாலா செல்வரட்ணம் (கொழும்பு)
5. திருமதி சாரதாதேவி ஸ்ரீஸ்கந்தராசா (திருக்கோணமலை)

நாடகம்

1. திரு. ச. செல்லத்துரை (யாழ்ப்பாணம்)
2. திரு. சோ. பத்மநாதன் (யாழ்ப்பாணம்)
3. திரு. சி. மௌனகுரு (மட்டக்களப்பு)
4. திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் (யாழ்ப்பாணம்)
5. திருமதி பாகிரதி கணேசதுரை (யாழ்ப்பாணம்)

பண்ணிசை

1. திரு. நா. வி. மு. நவரத்தினம் (யாழ்ப்பாணம்)
2. திரு. வி. சிவஞானசேகரம் (யாழ்ப்பாணம்)
3. செல்வி. கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம் (யாழ்ப்பாணம்)

மிருதங்கம்

1. திரு. பண்டாரம் சின்னராஜா (யாழ்ப்பாணம்)
2. திரு. சின்னத்துரை மகேந்திரன் (யாழ்ப்பாணம்)
3. திரு. மாரிமுத்து சிதம்பரநாதன் (யாழ்ப்பாணம்)

வயலின்

1. செல்வி. பாக்கியலட்சுமி நடராஜா (யாழ்ப்பாணம்)
2. திரு. கிருஷ்ணசாமி பத்மநாதன் (யாழ்ப்பாணம்)

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் பதவிவழித் தலைவர்களாக
அர்ப்பணிப்புடன் பணியாற்றிய கல்விப்பணிப்பாளர்களைக்
கௌரவித்தல் - அமுதவிழாவும் அமுதமலர் வெளியீடும் 20013

1. செல்வி. தி. பெரியதம்பி
2. திரு. நா. தணிகாசலம்பிள்ளை
3. திருமதி செ. மகாலிங்கம்
4. திரு. ப. விக்னேஸ்வரன்
5. திரு. வே. தி. செல்வரட்ணம்
6. திருமதி. அ. வேதநாயகம்
7. திரு. வை. செல்வராஜா
8. திரு. யோ. இரவீந்திரன்

விஷேட கௌரவம் பெறுவோர்

1. திரு. செல்லத்துரை உதயகுமார் (2013 தலைவரும்,
யாழ் வலய கல்விப்பணிப்பாளரும்)
2. திரு. முத்தையா அருளையா (நிர்வாகச் செயலாளர்)
3. திரு. பிச்சையப்பா ரஜீந்திரன் (நாதஸ்வரக் கலைஞர்)

அருள் ஆசிச்செய்தி

கலாரசீகப் பெருமக்களுக்கு :

வட இலங்கைச் சங்கீதசபை இன்று தனது அமுத விழாவைக் கொண்டாடுவதை இட்டு மகிழ்வடைகின்றோம். எல்லோரையும் இசை விற்பன்னர்களாக உருவாக்குகின்ற நற்பணியில் 80 ஆண்டுகள் நற்பணி ஆற்றி இன்று தலைநிமிர்ந்து நிற்பது அனைத்து மக்களையும் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தியுள்ளது. இசையினூடாக அனைத்து உயிர்களையும் ஒரு முகப்படுத்தும் பணியே இசையாகும். ஆரோக்கியமான சமூகத்தை உருவாக்கும் இப்பணியில் வட இலங்கை சங்கீதசபை ஆண்டு 01 தொடக்கம் தரம் 06 வரை பரீட்சைகளை நடாத்தி இசை ஆசிரியர்களை உருவாக்கி பாடசாலைகள் தோறும் இசை வகுப்புகளை நடாத்துகின்ற நற்பணி இன்று இலங்கையிலும் வெளிநாடுகளிலும் தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்ற செயல் அனைவரையும் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்துகின்றது.



இன்று உலகம் முழுவதும் சங்கீத இசை ஒலித்துக்கொண்டு இருப்பதற்கு வட இலங்கைச் சங்கீத சபையே மூலகாரணமாகும். இப்புனிதமான பணியை 80 ஆண்டுகள் சிறப்பாக நடாத்திய தலைவர், செயலாளர், சங்கீத வித்துவான்கள் அனைவரையும் வாழ்த்திப் பாராட்டுகின்றோம். இப் புனிதமான பணி தொடர்ந்து பல்லாண்டு காலம் வளர்ச்சியடைய ஆடல் வல்லான் அருட் கடவுளைப் பிரார்த்திக்கின்றோம்.

“வாழ்க வட இலங்கை சங்கீத சபை
வளர்க் நம் இசைக் கலை”

ஸ்ரீலங்கை சோமசுந்தர தேசிக ஞானசம்பந்த
பரமாசாரிய சுவாமிகள்
இரண்பாவது குருமஹா சந்திரானம்

Message to be published on the souvenir of
North Ceylon Oriental Music Society's
80th year celebration



It is due to dedicate institutions and personalities aesthetic values are fostered and natured in any society. In the North of Sri Lanka NCOMS has been promoting Carnatic Music, Pan Isai, Bharatha Dance, Kathakali Dance, Drama, Flute, Mirthangam, Natahaswaram, Thavil etc. extending even to the other part of the country. It is rendering a yeoman service for the last 80 years in this part of the country. I am really happy in sending this message to the souvenir published on the occasion of its 80th year celebrations.

It is also heartening to note that the NCOMS has now purchased its own land and begin with construction of the building complex with all basic facilities at Marutha narmadam.

I wish that the learning opportunities in this organization, its courses and the process of certification of successful students will be further enriched and developed in line with the current trends in development of aesthetic studies in the world.

I take this opportunity to congratulate the executive committee of the society and those outstanding personalities who try hard to promote the activities of the society. Also I wish the NCOMS all the best and success in its endeavors in future.

*GA Chandrasiri,
Governor, Northern Province.*

இயல், இசை, நாடகத்தை வளர்க்கும் ஒரு சபை...

80 ஆண்டுகளாக நாடு முழுவதும் கவின் கலை பயிலும் மாணவர்களுக்கு அவர்களின் தேர்ச்சியை வளர்த்த வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக்கு வாழ்த்துரை வழங்குவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.



ஏழாலையைச் சேர்ந்த எம். எஸ். பரம் என எல்லோராலும் அழைக்கப்படும் மு. சிவசிதம்பரம் அவர்களினால் 08.08.1931 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இச்சபை வருடா வருடம் மெருகேறி வருவது வெள்ளிடைமலை. யாழ்ப்பாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்களின் தலைமையில் இது நடத்தப்படுவதால் உயர் செந்நெறியுடன் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் கவின் கலைகளும் இங்கு கற்பிக்கப்படுகின்றன. அக் காலத்தில் இந்தியா சென்று கற்க முடியாதவர்களிற்கு இந்தியாவில் இருந்து இங்கு வருகைதந்த பேராசிரியர்கள் எமது மாணவர்களுக்குக் கற்பித்து தேர்வு நடத்தப்பட்டுச் சான்றிதழும் வழங்கப்பட்டது அறியக் கூடியதாக உள்ளது. இச்சபையினால் தற்போது ஆசிரிய தராதர மாணவர்களுக்கு வதிவிடப் பயிற்சி வைத்து அதன் பின் நடக்கும் தேர்வில் தேறுபவர்களிற்கு கலாவித்தகர் பட்டம் 1991 ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் ஒவ்வொரு வருடமும் வழங்கப்படுவது ஒரு சிறப்பம் சமாகும்.

இச் சபையின் செயலாளரின் முயற்சியினால் காணி ஒன்று மருதனார்மடத்தில் வாங்கப்பட்டு, ஒரு முழுமையான கட்டிடம் அமைக்கப்படுவது பாராட்டிற்குரியது. சபையின் தொண்டு எனக் குறிப்பிடும்போது இச் சபையின் நிர்வாக சபையினரின் தன்னலங் கருதாத தொண்டையே குறிப்பிடும். எனவே இச் சபையினர் இன்னும் பன்னெடுங் காலம் தொண்டாற்ற எனது வாழ்த்துக்கள்.

இ. இளங்கோவன்,
ஆளுநரின் செயலாளர், வட மாகாணம்.

வடமாகாண ஆளுநரின் முன்னாள் செயலாளரின்

வாழ்த்துச் செய்தி

“இசை கேட்டால் புன் அசைந்தாடும்” என்று பாவலரைப் பாடவைத்து, புவியை ஆட வைக்கும் அற்புதசக்தி இசைக்கே உரித்தாகும். மனிதர், மாக்கள் மட்டுமல்ல உலகையே ஆட்டுவிக்கும் இறைவனும் இசையால் வசமாகின்றானென்பதை புராணங்களும், இதிகாசங்களும் கூறக் கேட்டோம். கண்ணன் கைப் புல்லாங்குழலும், கலைமகளின் வீணையும், சிவனையே மயக்க வைத்த இலங்கை வேந்தன் இராவணனின் சாமகானமும் இசையின் சிறப்பினை மகுடமிட்டுக் காட்டுகின்றன.

“தூன்பம் நேர்கையில் யாழெடுத்து, நீ இன்பம் சேர்க்க மாட்டாயா” என்று தீர்க்கதரிசனக் கவிஞனை யாசிக்க வைத்த இசையின் சிறப்புணர்ந்து, அதனை வளர்க்க வேண்டுமெனும் வேணவா ஏழாலையைச் சேர்ந்த மு. சிவசிதம்பரம் என்பவரின் சிந்தனையில் வலுப்பெற, 1931 இல் வட இலங்கை சங்கீதசபை மலர்ந்தது. தனது பரிணாம வளர்ச்சியுடன் வெள்ளிவிழா, பொன்விழா, வைரவிழா, பவளவிழா என்று பல விழாக்களைக் கண்ட வட இலங்கை சங்கீதசபை இன்று அமுதவிழா காணக் கண்டு, நாம் மகிழ்கின்றோம். ஆரம்ப காலத்தில் இசையோடு மட்டும் மலர்ந்த வட இலங்கை சங்கீதசபை, பின்னாளில் இசையோடு இணைந்த ஏனைய கலைகளாம் நாட்டியம், நாடகம் என்பவற்றோடு இசைக் கருவிகள் அனைத்தையும் பயிற்றுவிக்கும் பாங்கில் சிறந்து நிற்கக் காண்கின்றோம். தரம் ஒன்று முதல் தரம் ஐந்து வரையும், இறுதியாகத் தரம் ஆறு எனும் ஆசிரியர் தரத்திலும் பரீட்சைகளை நடாத்தி சான்றிதழ்களை வழங்குவதோடு அமையாது, பரீட்சையில் கூடிய புள்ளிகள் பெற்ற மாணவர்களுக்கு “கலாவித்தகர்” எனும் பட்டத்தினை வழங்கி, ஊக்குவித்து, அவர்களை அவையறியச் செய்கின்றனர்.

எண்பது ஆண்டுகள் கடந்தும், இளமைப் பொலிவுடன் புத்தாக்கம் பெற்று வரும், வட இலங்கை சங்கீதசபையின் நீட்சிக்குக் காரணம் இசைத்துறையிலும், கலைத் துறையிலும், அது ஆற்றிவரும் ஒப்பற்ற சேவைகளே என்றால் அது மிகையன்று. கலைகளும், பண்பாடும் எம்மிடத்தில் நிலைக்கவும். வளரவும் பேருதவி புரிந்து வரும் வட இலங்கை சங்கீதசபை ஆல் போல் தழைத்து, அறுகு போல் வேரூன்றிப் பல்லாண்டு வாழ, மனமுவந்து வாழ்த்துகின்றேன்.

சி. ரங்கராஜா,

ஆளுநரின் முன்னாள் செயலாளர், வட மாகாணம்.

அரசு அதியரின் வாழ்த்துச் செய்தி



யாழ். மாவட்டத்திலுள்ள வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது தனது எண்பதாவது வருட பூர்த்தியான அமுத விழாவினை இவ் வருடம் கொண்டாடுவதை ஒட்டி வாழ்த்துச் செய்தி வழங்குவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

இச்சங்கீத சபையானது 1931.08.08 ஆந் திகதி ஆரம்பிக்கப்பட்டு சிறந்த வளர்ச்சியினை அடைந்துள்ளதை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. யாழ் கல்வி வலயப் பணிப்பாளர் இதன் தலைவராக இருப்பது பொருத்தமானதாகும். யாழ் மாவட்ட மக்களின் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் கலாசார விழுமியங்களை வெளிக் கொணர்வதற்கும், சிறந்த கலைஞர்களையும், பரதநாட்டியம், பண்ணிசை, மிருதங்கம், கருநாடக சங்கீதம் போன்றவற்றை உளக்குவிப்பதற்கு ஏதுவாக அமைந்து செயற்படுவது எம் மக்களின் ஆத்மீக விழுமியங்களை வளர்ப்பதற்கு உந்துதலாகவுள்ளது.

மேற்படி சங்கீத சபையினால் தியாகராச சுவாமிகளின் உற்சவம் வருடந்தோறும் விமரிசையாகக் கொண்டாடப்படுகின்றது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பம்சம் ஆகும். வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது மேன்மேலும் வளர்ச்சி பெற்று கலைஞர்களை உருவாக்கி எம் மண்ணில் ஆத்மீக புனிதத்துவத்தைப் பேண எனது வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

திருமதி இமெல்டா சுகுமார்,
அரசாங்க அதியர், மாவட்ட செயலாளர், யாழ்ப்பாண மாவட்டம்.
(2011 ஆம் ஆண்டு)



கலைத் தொண்டாற்றும் சபை

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை 80 வருட காலமாக எமது அழகியற் கலைகளை அழிந்து போகாது பேணிக் காத்து வருகின்றது. இளைய தலைமுறையினர் ஒவ்வொரு வரும் இக்கலைகளைக் கற்று, இச்சபையினால் நடாத்தப்படும் பரீட்சை களிற் தேறி வருகின்றனர். இச்சபையின் பரீட்சைப் பெறுபேற்றின் அடிப்படையில் ஆசிரியராகத் தெரிவானோரும் இலங்கை கல்வி நிர்வாக சேவையிலுள்ளோரும் இன்றும் எம்முடன் கடமையாற்றிக் கொண்டிருக்கிறனர்.

எனவே இச் சபை கல்வித் திணைக்களம், பாடசாலை என்பவற்றிற்கான ஆளணி யினரைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இச்சபையின் பரீட்சை நாடளாவிய ரீதியில் இணைப்பாளர்களின் உதவியுடன் நடாத்தப்படுகின்றது. இதனால் எமது அழகியற் கல்வியினை நாடு முழுவதும் இச்சபை விஸ்தரித்துள்ளது எனலாம். இச்சபையை வழிநடாத்திய தலைவர்கள், செயலாளர்கள், உத்தியோகத்தர்கள், கலைஞர்கள் யாபேரும் தமது கடமையைச் செவ்வனே செய்தமையால் இச்சபை சிறப்புற நடாத்தப்படுகின்றது. இவர் களுக்கு கல்விச் சமூகம் சார்ந்த பாராட்டுக்களைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்ச்சியடை கின்றேன்.

இதை விட 6 ஆவது தரத்தில் நடைபெறும் பரீட்சையிற் சித்தி பெற்றவர்களுக்கு சிறப்பான வளவாளர்களைக் கொண்டும், அவைக்காற்று நிகழ்ச்சியினாலும் அறிவு மெருகேற்றப் படுகின்றது. எனவே இத்தகைய தொண்டுகள் செய்யும் இச்சபை பல்லாண்டு காலம் தொண்டாற்ற எனது வாழ்த்துக்களும் பிரார்த்தனைகளும் உரித்தாகுக.

வே. தி. செல்வரத்தினம்,

ஓய்வு பெற்ற பிரதிச் செயலாளர்,

கல்விப் பண்பாட்டிலுவல்கள் விளையாட்டுத்தறை அமைச்சு.

வட டாகாணம்.



கல்வி அமைச்சின் செயலாளரிடமிருந்து...



வட இலங்கை சங்கீதசபையானது சாஸ்திரிய சங்கீதத்தையும், நடனத்தையும் வளர்ச்சியடையச் செய்யும் நோக்குடன் வட இலங்கையில் தாபிக்கப்பட்ட ஒரு தனியொரு நிறுவனமாக திகழ்ந்து பாட சாலை மாணவர்களும், கலை ரசனை உள்ளவர்களிற்கும் சங்கீத நடனப் பயிற்சியை பெறச் செய்து பரீட்சித்து சான்றிதழ் வழங்குவதன் மூலம் தொழில் வாய்ப்புக்களையும்சங்கீத பரம்பரைகளையும் உருவாக்கும் நோக்கில் இந்நிறுவனம் உருவாக்கப்பட்டதாகும்.

வட இலங்கை சங்கீத சபை மலேசியாவில் இருந்து தாய் நாட்டிற்கு திரும்பி வந்த திரு. எம். எஸ். பரம் அவர்களின் முன் முயற்சியினால் 1931 ஆம் ஆண்டு 8 ஆம் நாள் கலாநிதி இயன் சண்டிமன் தலைவராகவும், திரு. எம். எஸ். பரம் அவர்கள் செயலாளராகவும், திரு. அண்ணாசாமிப்பிள்ளையை பொருளாளராகவும் கொண்டு ஆரம்பிக்கப் பட்டது.

இச் சபைக்கு வித்தியாதிபதி போஷகராகவும் வடமாகாண வித்தியாதிகாரி தலைவராகவும் இருந்து வந்தனர். தற்போது யாழ்ப்பாண வலயக் கல்விப் பணிப்பாளரே இச் சபையின் பதவி வழித்தலைவராக இருந்து வருகிறார். வட இலங்கை சங்கீத சபையானது கீழைத்தேய வாத்தியங்கள், வாய்ப்பாட்டு நடனம் என்பவற்றினை ஆண்டு தோறும் நடத்தி வருவதுடன், ஆசிரிய தரப் பரீட்சையில் சித்தியடைபவர்களிற்கு கலாவித்தகர் பட்டத்தினையும் வழங்கி வருகின்றது.

இச்சபையினால் வழங்கப்படும் ஆசிரியர் தராதரப் பத்திரம் 1949 ஆம் ஆண்டு அங்கீகரிக்கப்பட்டதுடன் நியமனங்களும் வழங்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். இச் சபை பரீட்சைகால கருத்தரங்குகள், தியாகராஜ சுவாமிகளின் ஆராதனை, கலை நிகழ்ச்சிகள் என்பவற்றை ஆண்டுதோறும் நடத்தி வருகின்றது.

பல்லாண்டு காலமாக மேற்கொண்ட அயராத முயற்சியின் பயனாக 2004 ஆம் ஆண்டு மருதனார்மடத்தில் காணி வாங்கப்பட்டு 2011 ஆம் ஆண்டு அமுதவிழா வருடத்தில் கட்டிடம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டிருப்பது ஒரு வரலாற்று சாதனையாகும்.

80 ஆண்டுகள் தொடர்பணி புரிந்த இச்சபை கீழைத்தேய சங்கீதத்தில் பல ஆய்வு களை செய்ய வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பதுடன், இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவிப்பதற்கான கருத்தரங்குகள், அவைக்காற்றுகைகள் என்பவற்றை முன்னெடுத்து வருவதோடு இசை நாடக பாரம்பரியங்களை ஈடுபாட்டுடன் வெளிப்படுத்த வேண்டும் எனவும், அமுதவிழா மலர் சிறப்படையவும் சஞ்சிகை வெளியீடுபுகழ் பெறவும் எனது நல்லாசிகளை வழங்குகின்றேன்.

“வாழ்க இசைப்பணி”

சி. சத்தியசீலன்,

செயலாளர், கல்விப் பண்பாட்டுலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு, வட மாகாணம்.

அமுதமலருக்கு மனம் நிறைந்த

வாழ்த்துச் செய்தி



எண்பது வருட அகவை கொண்ட வட இலங்கை சங்கீத சபையின் அமுதமலருக்கு வாழ்த்துச் செய்தியை வழங்குவதில் பெருமகிழ்வடைகின்றேன். எண்பது ஆண்டுகள் வட புலத்தின் பல கலைஞர்களின் அளப்பரிய அற்புத சேவையினால் சபை வளர்ச்சியடைந்து தாய்நாட்டிலும் உலகநாடுகளிலும் பல கலைஞர்களை உருவாக்கி வழங்கியமையால் கலை வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. நான் யாழ்ப்பாணக்கல்வி வலயத்தில் கல்விப் பணிப்பாளராகக் கடமை யாற்றிய காலத்தில் சபையின் பதவி வழித் தலைவராகக் கடமையாற்றியமையினால் நேரடியாக சபையின் செயற்பாட்டை அறிந் திருக்கின்றேன். அனுபவம் வாய்ந்த கலைஞர்களினதும், கலை பயிலும் மாணவர்களினதும், பெற்றோரினதும் அளப்பரிய சேவையால் மருதுனார்மடத்தில் சொந்தக் காணியைக் கொள்வனவு செய்து கலைக்கூடமும், கலாமண்டபமும் கட்டப்பட்டு வரு வதனை நினைத்து புளகாங்கிதம் அடைகின்றேன்.

கலை என்பது ஓர் உணர்வினை அல்லது பெறுமானத்தினை வெளிப்படுத்துவதிலும், தொடர்புபடுவதிலும் மனிதத்திறன் வெளிப்படும் முறையாகும். இந்த வகையிலே கலைக்குரிய மாணவர்கள் தமது ஆளுமைகளை வளர்த்துச் செல்வதை சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

“கலை இன்பமே நிலையான இன்பம்” எனவே கலைப்பணியை தம் பணியாக முன் னெடுத்துச் செல்லும் கலைஞர்களையும், சபையையும் வாழ்த்தி எல்லாம் வல்ல ஆடற் சலையின் வல்லான் நடராஜப்பெருமானையும், சிவகாமி அம்மையையும் பணிந்து வாழ்த்துக்களுடன் நிறைவு செய்கின்றேன்.

ப. விக்கினேஸ்வரன்

பிரதிச் செயலாளர்,

கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்தறை அமைச்சு,

வட மாகாணம்.



வாழ்த்துரை

“பாட்டும் செய்யுளும் கோத்திடுவீரே பரதநாட்டியக் கூத்திடுவீரே” என்று இயம்பினார் மகாகவி பாரதியார். பாரதியின் அறைசுவலையேற்றும் கடந்த எட்டுத் தகாப்தகாலமாகஇசை, நடனம், நாடகத்துறைகளை மெருகூட்டி வளர்த்துத் தமிழன்னையைத் தலைநிமிர வைத்த பெருமை வட இலங்கைச் சங்கீத சபையையே சாரும். இச்சபையின் சாதனைகளைப் பறைசாற்றும் “அமுதவழி” மலருக்கு வாழ்த்துரை வழங்குவது பெரும் பேறாகும்.



வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் எண்பதாண்டு கால கலைப் பணியால் அரங்கிற்குக் கொணரப்பட்ட பலர் தாயகத்திலும், புலம் பெயர் நாடுகளிலும் முத்தமிழை அலங்கரித்து வருகின்றனர். இச்சபையினால் வருடந்தோறும் நடாத்தப்படும் தேர்வுகள் கடந்த சில ஆண்டுகளாகப் புலம் பெயர் நாடுகளிலும் நடாத்தப்பட்டு வருவது மகிழ்ச்சிக்குரியது. இத்தகைய மகத்தான பணி தமிழன்னையின் புகழை உலகெங்கும் பறை சாற்றும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

“அமுதவழி” மலர் இச்சபையின் எட்டுத் தகாப்தகாலக் கலைப் பணியைத் தாங்கி வெளிவருகின்றது. இச் சபையின் கலைப்பணிக்குக் கட்டியும் கூறும் மலர் மணம் வீச வாழ்த்துகிறேன்.

வ.செல்வராசா,
வட மாகாணக் கல்விப்பணியாளர்,
மாகாணக் கல்வித் திணைக்களம்,
மருதனாரீமபடி.



வாழ்த்துச் செய்தி

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினது அமுதவிழா மலரிற்கு வாழ்த்துச்செய்தி வழங்குவதில் மகிழ்வடைகின்றேன். எண்பது ஆண்டுகளை நிறைவு செய்துள்ள வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது தமிழ் மக்களது கலாச்சாரத்தினைப் பேணிப் பாதுகாப்பதில் ஆற்றிவரும் பணி அளப்பரியது.



இசை, நடனம், நாடகம், வாத்தியங்கள் இசைத்தல் ஆகிய துறைகளில் மாணவர்களை ஊக்குவிக்கும் வகையில் சபையின் செயற்பாடுகள் அமைந்துள்ளன. வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினால் நடத்தப்பட்டு வரும் பரீட்சைகளுக்கு ஆண்டு தோறும் பெரும் எண்ணிக்கையாக மாணவர்கள் தோற்றி வருகின்றனர். இப் பரீட்சைகளின் அடிப்படையில் வழங்கப்படும் சான்றிதழ்களிற்கு இலங்கையிலும், வெளிநாடுகளிலும் அங்கீகாரம் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கலைத்துறைகளில் அரும்பணியாற்றிய பலர் வட இலங்கை சங்கீத சபையுடன் இணைந்து அதன் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டுள்ளனர். மருதனார்மடத்தில் தனது சொந்தக் கட்டிடத்தில் 2013ஆம் ஆண்டு இயங்க ஆரம்பித்துள்ள வட இலங்கை சங்கீத சபையானது மேலும் வளர்ச்சி பெற்று, தமிழ் மக்களது கலை, பண்பாடு செழிப்புற தனது பங்களிப்பினைத் தொடர்ந்து வழங்க வாழ்த்துகின்றேன்.

செ. உதயகுமார்

வட இலங்கை சங்கீதசபை தலைவரும்,
யாழ். வலயக்கல்விப்பணிப்பாளரும்.

ஆசிச் செய்தி



மனித வாழ்வில் பிறப்புமுதல் இறப்பு வரை ஒன்றிணைந்து இருப்பவை கலைகள் ஆகும். உலகில் எந்தவொரு மனித சமுதாயமும் கலைகளைக் கொண்டிராமல் இல்லை. இந்துசமயம் வகுத்துள்ள ஆயகலைகளில் நடனக்கலைகள் மிகவும் முதன்மையானவையாகும். இந்த முதன்மைக் கலை இசைக் கலையையும் நடனக் கலையையும் இலங்கையில் குறிப்பாக வடக்கு மாகாணத்தில் வளர்ப்பதில் பெரும் பங்காற்றி வருகின்ற வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது இவ் வருடம் தனது அமுத விழாவைக் கொண்டாடுவதை அறிந்து பேருவகையடைகின்றேன்.

கலையார்வலர்கள் பலரின் பெரு முயற்சியின் பயனாக 1931 ஆம் வருடம் உருவாக்கப்பட்ட வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் ஊடாக ஊக்கம் பெற்ற கலைஞர்கள் இன்றும் மத்தியில் பிரகாசித்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். இச்சபையானது வருடந்தோறும் பரீட்சைகள் நடாத்தி சான்றிதழ்கள் வழங்குவது மட்டுமல்லாது கலைஞர்களுக்கான பயிற்சிகளையும் துறைசார் நிபுணர்களின் உதவியுடன் வழங்கி வருகின்றமை பலரும் அறிந்ததாகும். இச்சபையில் பயிற்சிபெற்ற கலைஞர்கள் தாய் நாட்டில் மட்டுமல்ல வெளிநாடுகளிலும் ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தி சபையின் புகழைப் பரப்பி வருகின்றனர்.

மேலும் இச்சபையானது இசைக்கலைஞர்களுக்கான பயிற்சி வகுப்புக்கள் நடாத்துதல், நடனம், நாடகம் தொடர்பான வகுப்புகள் நடாத்துதல், கலைகள் தொடர்புடைய நூல்கள் வெளியிடுதல், சிறந்த கலைஞர்களுக்கு “கலாவித்தகன்” பட்டம் வழங்கி கௌரவித்தல், இரசிகர்களின் கலைப்பசியைப் போக்க கச்சேரிகள் மற்றும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை நடாத்துதல் போன்ற இன்னோரன்ன கலை சார்பான உன்னத பணிகளை செய்து வருகின்றமை பாராட்டத்தக்க மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமாகும்.

இந்தவகையில் இறைவன் நமக்குத்தந்த கலையை சமுதாயத்தில் வளர்த்து கலைஞர்களுக்கு அந்தஸ்து வழங்கி பெரும் சேவையாற்றி வருகின்ற வட இலங்கைச் சங்கீத சபை எதிர்காலத்திலும் தன் கலைப்பணியை மென்மேலும் சிறப்பாகச் செய்வதற்கு இறையருளை வேண்டி அமுத விழா கொண்டாடும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக்கு எனது வாழ்த்துக்களையும் ஆசிகளையும் வழங்குவதில் அகமகிழ்வடைகின்றேன்.

பா. செந்தில்நந்தன்,
நிரதேச செயலர், நல்லூர்

வாழ்த்துரை

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை 2011.08.08 ஆந் திகதியன்று தனது எண்பதாவது ஆண்டினை நிறைவு செய்வதையொட்டி வெளிவரவுள்ள மலருக்கு வாழ்த்துரை வழங்குவதில் பெருமகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

வட இலங்கையில் கர்நாடக இசையையும் பரதக்கலையையும் வளர்க்கும் நோக் குடன் உருவாக்கப்பட்ட இச்சபை யாழ். கல்வித்திணைக்களத்தின் பணிப்பாளர் தலைமையில் (பதவி வழிவந்த) கலைஞர்களையும் ஆர்வலர்களையும் உள்ளடக்கியதாகச் செயற்பட்டு வருகின்றது.

தரம் 1 - தரம் 6 வரை சிறப்பாக வரையப்பட்ட பாடத்திட்டத்திற்கு அமைவாக வருடாவருடம் பரீட்சை நடாத்தப்பட்டு வருகின்றன. சங்கீதம், நடனம் மட்டுமல்லாது பண்ணிசை, வயலின், வீணை, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம், தவில், நாடகம் ஆகியவையும் பாடத்திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. சிறந்த இளம் கலைஞர்களையும், ஆசிரியர்களையும், இரசிகர்களையும் உருவாக்குவது இதன் நோக்கமாகும். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை என அழைக்கப்படுகின்ற போதும் இதன் செயற்பாடுகள் இலங்கையின் பல பாகங்களுக்கும் விஸ்தரிக்கப்பட்டுள்ளமை சிறப்பாகும்.

ஆசிரியர் தரத்தை பூர்த்திசெய்து சபை ஆற்றுகையில் வல்லவர்களை இனங் கண்டு “கலாவித்தகர்” பட்டம் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுவது பாராட்டிற்குரியதாகும்.

இச் சபைக்குத் தனியான கட்டடம் வேண்டுமென நிலம் கொள்வனவு செய்யப்பட்டு அத்திவாரக் கல் நாட்டப்பட்டுள்ளது. கலையம்சம் பொருந்திய, அரங்கொன்றை உள்ளடக்கிய அழகான கட்டடம் விரைவில் அமைக்கப்பெற்று நீண்ட நாட்களவு நனவாக வேண்டுமெனவும் தெய்வீகக் கலைகள் ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைய வேண்டும் எனவும் வாழ்த்துகின்றேன்.

தி. பெரியதம்பி,
முன்னாள் மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின்
எண்பதாவது ஆண்டு நிறைவையொட்டி ௮௪ சபைக்கு வழங்கும்

வாழ்த்துச் செய்தி



தமிழர் தம் கலாசாரத்தின் அச்சாணியாய் விளங்கும் கலைகளிற் தலையாயது இசைக்கலையாகும். மானுடத்தின் லௌகீக வாழ்க்கைக்கும், ஆன்மீக வாழ்க்கைக்கும் உயிர்நாடியாக விளங்கி, இரண்டையும் இணைக்கும் கலையாக விளங்குவது இசையாகும். இராவணன் தனது சாமகானத்தால் இறைவனிடம் அருள் பெற்றமையும், நாயன்மார்கள் பதிகங்கள் பாடி அற்புதங்கள் செய்தமையும், எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இக்கலையினை யாழ்ப்பாணத்தில் வளர்ப்பதற்கான செயற்பாடுகள் துறைபோந்த சான்றோரால் 1931 ஆம் ஆண்டில் ஆரம்பிக்கப்பட்டாலும், இதற்கான முதல் முயற்சிகள் 1928 ஆம் ஆண்டிலேயே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இசையின் வளர்ச்சிக்காக ஆரம்பிக்கப்பட்ட இச்சபை வட இலங்கைச் சங்கீத சபையாகப் பரிணாமம் பெற்று, இசைக்கலை மட்டுமன்றி, நடனக்கலை, கதகளி, பண்ணிசை, வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின், வீணை, நாதஸ்வரம், தவில், ஹாமோனியம், நாடகம் ஆகிய தமிழ்க் கலைகள் யாவும் சங்கமிக்கப்பட்ட ஒரு துறையாக இன்று வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

கலையார்வம் கொண்ட மாணவர்களை ஆரம்ப வகுப்புகளிலிருந்து ஆறாம் பிரிவு வரை பயிற்றுவிப்பதுடன், துறைசார்ந்த கலைஞர்களை உருவாக்கும் பணியில் இலங்கையின் ஏனைய சங்கங்களுடன் தொடர்புடையதாக ஈடுபட்டு வருகின்றமை பாராட்டுக்குரியதாகும். ஆரம்ப காலங்களில் வடமாநிலக் கல்விப் பணிப்பாளரின் தலைமையின் கீழும், பின்னர் யாழ்ப்பாண வலயக் கல்விப் பணிப்பாளரின் தலைமையின் கீழ் ஒருமித்துச் செயலாற்றி வருகின்றமை போற்றற்குரியது.

நம் ஈழத்திருநாட்டிற் கலைஞர்களை உருவாக்குவது மட்டுமன்றி, கடல்கடந்தும் எமது கலைகளின் புகழைப் பரப்பி வருகின்றது. கனடா, சுவீற்சர்லாந்து போன்ற நாடுகளில் வதியும் மக்கள் இச்சங்கீத சபை நடாத்தும் பரிசேசக்குத் தோற்றிப் பயனடைவதுடன், இச்சபையின் செயற்பாடு உலகெங்கணும் வியாபித்து வருகின்றது. ஆலம்விதை சிறி தாயினும் பரந்து நிழல் கொடுப்பது போல், வட இலங்கையிற் தோற்றம் பெற்ற இச்சபை உலகெங்கணும் புகழ் பரப்பி வருகின்றது.

இச்சபை உருவாக்கிய மாணவர்கள், கலைஞர்கள் தத்தமது துறைகளில் மிளிர்வதுடன், உலகெங்கணும் வியாபித்துப் புதிய கலைச் சமுதாயத்தை உருவாக்கு வதுடன், இச் சபை என்றென்றும் இளமையுடனும், புதுமையுடனும் தனது கடமையை எதிர்காலங்களிற் செவ்வனே செய்ய இறைவன் அருள்பாலிக்கட்டும் என வேண்டி மனநிறைவுடன் வாழ்த்துகின்றோம்.

திருமதி எஸ். மகாலிங்கம்,

ஓய்வூதியர் யாழ்ப்பாண மாவட்ட, இசைக்கலை மகாசபைக் கல்விப் பணிப்பாளரும்,
சங்கீத சபையின் முன்னாள் முதலி வழிக் கலைவரும்

திருமதி எஸ். மகாலிங்கம்,

ஓய்வூதியர் யாழ்ப்பாண மாவட்ட, இசைக்கலை மகாசபைக் கல்விப் பணிப்பாளரும்,

சங்கீத சபையின் முன்னாள் முதலி வழிக் கலைவரும்

அமுத விழாக்காணும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக்கு

வாழ்த்து



ஆர்வமிக் குடைய கலைஞர்கள் இசையும்
நடன நாடகங்களும் வளரத்
தேர்வுகள் நடத்தி இளந்தலை முறையின்
கிறன்களை வளர்க்குமுன் வந்தார்
சோருதல் அறியார் துடிப்புடன் இயங்கி
சூழ்ந்தநற் பணிகளின் பயனை
பாரெலாம் அறியும் படிவிழா எடுத்தார்
பாடுவம் இதனைப்பா ராட்டி!

பண்ணிசை ஒருபால், பரதநாட் டியத்ததைப்
பயிற்றும்போ தெழும் மிரு தங்க
இன்னிசை ஒருபால், வேயங்குழல் வீணை
இவைபொழி இசையொடு கூத்தும்
விண்ணைஇம் மண்ணில் கொணரநாம் அமுதம்
மாந்திய அமரர்கள் ஆனோம்!
எண்பதாம் அகவை கண்டதிச் சபையென் (று)
இதயம் பூரித்தனம் வாழி!

வடதிசைப் பிறந்த இச்சபை வளர்ந்து
மலையகம் குணதிசை மற்றும்
குடதிசை எங்கும் கிளைகளைப் பரப்பிக்
கொழும்பிலும் படர்வது கண்டோம்
தொடர்கநம் பணிகள், தமிழ்ச்சமு தாயம்
துலங்குக கலைவளம் வாய்த்து!
கடவுளின் அருளும் கலைஞர்ஓத் துழைப்பும்
காலமில்லாம் சபைக் காக!

கவிஞர் சோ. பத்மநாதன்

ஓய்வுபெற்ற அதிபர், பலாவி ஆசிரியர் கலாசாலை



சங்கீத சபை பல்லாண்டு வாழ்க



வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் அமுத விழாச் செய்தி எனக்கு மிக்க மகிழ்ச்சியைத் தந்துள்ளது. இச்சபையின், பிரதம பரிசோதகராகப் பல வருடங்கள், நான் சேவைபுரிந்ததுடன், 1949 இல் இச்சபையின் பரீட்சையின் ஆசிரிய தராதரபத்திரம் பெறும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது.

இப்பொழுது, இச்சபை நன்றாகச் செயலாற்றி, கர்நாடக இசை, பண்ணிசை, பரத நாட்டியம், போன்ற கலைகளை மேலும் சிறப்பாக நம் சிறார்கள் கற்று முன்னேற வாய்ப்புகள் கொடுக்கின்றது. பாரம்பரிய கலாசாரத்தைப் பேணுவதற்கு நம் இசை யாசிரியர், பெற்றோர், கல்வி அதிகாரிகள் என யாவரின் தொண்டுகளும் மிக்க அவசியம் என உணருகிறேன்.

இத்தருணத்தில் வட இலங்கைச் சபையை, நான் மனமாரமெச்சுவதுடன், இறைவனிடம் இச்சபை என்றென்றும், நன்றாக செயல்படவேண்டுமெனப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

நல்லாசிகளுடன்

திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா,

சங்கீத வித்துவான்,

பிரதம பரிசோதகர் - (அக்கடமி நுண்கலை, லண்டன்)

ஓய்வெற்ற யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீட விரிவுவரையாளர்.

ஓய்வெற்ற அதியர், மலாவி ஆசிரியர் கலாசாலை



நிலைமண்டல ஆசிரியப்பா

வை. க. சிற்றம்பலம்

முதுவெரும் புலவர், கலாபுலகணம், புலவர் மணி, ஆசிரியர்



சோதி
ஓதியே
நந்திமக்
புந்திநல்
அர்ச்சனைப்
பற்றுடன்
மற்றநம்
பாட்டும்
உத்தமர்
பத்தியால்
வாத்திய
நேர்க்தியாய்ச்
ஆறாண்டு
சங்கீத
அந்த
வடஇ
கடந்தெண்ப
படம்பிடித்
காட்டுமா
தீட்டிடுஞ்
தடம்ப
சபையைச்
மலரா
மனமரச்ச்
பாராட்டிக்
ஆண்டாண்டு

சொலுபராம்
வைத்த
தளத்திசை
பலவியாழ்
பாடலாய்ச்
தியாகராச
கோபால
இசைகனம்
நம்நாட்டில்
பற்பல
இசைகளை
சுருதியும்
கற்றே
கலாவித்
வழியில்
லங்கையின்
தாண்டினைக்
தென **அமுத**
றேயொரு
செய்தியுஞ்
தித்தொரு
சிறந்த
சிரியரை
சீந்தித்து
கண்ணோக்கி
நினையநல்

இறைவன்
ஓப்பிலா
நடராசர்
சீலம்பிலில்
சுந்தரர்
சுவாமிகீர்த்
கிருஷ்ண
பாடி
இசையை
வகுப்புக்கள்
வாய்ப்பாட்
தாளமும்
அதேதேவ்வில்
தகர்ப்பட்டம்
இன்றும்
சங்கீத
காட்டும்கண்
விழாவினை
கடிமல
சேர
கொடியையும்
சாதனை
மற்றெல்
வாயார
பரவி
லாசிகு

விரும்பி
இசைவழி
நடனமும்
ஓலிப்பதும்
பாடலும்
தனையும்
பாரதியின்
யறிந்த
வளர்க்கும்
அமைத்தனர்
டதனிவம்
அமைப
வென்றோர்க்குச்
சூட்டினர்
நடையிடும்
சபையார்
ணாடியாய்
எடுக்கதை
ரெழுதியே
அறிந்தேன்
நாட்டிய
யாளரை
லோரையும்
வாழ்த்தியான்
எதிர்காலம்
றினனே.

ஊம்! ஊம்!! ஊம்!!!

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின்
சேவைநலச் சிறப்பும் பாடல்

யாழ் பாடி வருகையினால்
யாழ் மண்ணில் இசைமலர
யாழ் ஒலியும் குழலொலியும்
முழுவொலியும் இனிமைபெற
தாள லயத்துடனே தாள சதங்கை
தனித் தொலிக்க
ஈழத்தக் கலைகளெல்லாம்
ஏற்றமுடன் எழுச்சிபெற
தூய சேவை செய்து வரும்
வட இலங்கைச் சபையினரின்
நேயமான பணிகளை நாம்
நெஞ்சார வாழ்த்திடுவோம்.



வெள்ளி பொன் வைரவிழா
வெகு சிறப்பாய் முடித்த பின்னர்
தூள்ளல் நடையுடனே தூய
பவள 'அமுத' விழாக்காணும்
அள்ளல் அளப்பரிய
ஆசான் களையுமீந்த
உள்ளத் தாய்மை மிகு
வட இலங்கைச் சபையினரின்
கள்ளமிலாக் கடும் பணியை
கரந்தாக்கி வாழ்த்திடுவோம்
வள்ளல் இறையருளால்
வளர்ந்தே செழிக்கிடுக.

வட இலங்கைச் சபையினரின்
வரையறையால் வளர்ந்தவரும்
மிடற்றிசையும் மிள்கலைகள்
மிகுவாகப் பெருகிவர
ஆடல் பாடல் பலவும்
அனைத்து இசைக் கருவினும்
பாட விதானங்களுடன்
பயில வைத்த பாங்கினையும்
வீறு ஏறு நடையாக
வீரமுடன் வளர்ச்சியுற்று
கற்றவரும் கலைஞருமாய்
காத்த வளர்த்த சபை
பற்பலரும் பாராட்ட
'அமுத' விழா பவனி வரும்
வட இலங்கைச் சபையினரை
வாயார வாழ்த்திடுவோம்.

கலாயுஷணம் க. ப. சின்னராசா.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையே

வாழி பல்லாண்டு



“ஈழமணித திருநாடு” என நல்லிசைப் புலவர் போற்றும் நலமமைந்த இலங்கையில் சுதந்திர சூரியன் கதிர்களை வீசத் தொடங்குவதற்கு முன்னர் 1931 ஆம் ஆண்டு ஆவணித் திங்கள் எட்டாம் நாள் ஆரம்பித்ததுதான் வட இலங்கை சங்கீதசபை. தமிழகத்தில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் ஆரம்பிக்கும் முன்னரே வட இலங்கை சங்கீதச் சபை ஈழத்திரு நாட்டில் தோற்றம் பெற்றுவிட்டது. ஆரம்ப காலத்தில் வைதீகமான குலங்களில் தோன்றிய ஒரு சிலர் மட்டுமே புராணம் பாடவும், திருமுறைகள் ஓதவும், கதாபிரசங்கம் நிகழ்த்தவும் ஈடுபட்டனர். வட இலங்கை சங்கீத சபை தோன்றியதனாலேயே இன்று இக்கலைகள் பெரும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. வட இலங்கை சங்கீத சபை ஆரம்பிக்கப்பட்ட பின்னர்தான் கலைகளுக்கு என்றொரு தனித்துவமான அங்கீகாரம் கிடைக்கப்பெற்றது.

“ஈழத்தின் சிகரமான யாழ்ப்பாணத்தில் இச்சபை ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது, கலாநிதி M.சண்டியன் அவர்கள் தலைவராகவும், W.M குமாரசாமி அவர்கள் உபதலைவராகவும், M.S பரம் அவர்கள் செயலாளராகவும் இருந்து செயற்பட்டனர். இச்சபையின் தூண்டுதலி னால் பல கலைஞர்கள் இந்தியாவிற்குச் சென்று, கலை பயின்று வந்தனர். அத்தோடு இந்திய கலைஞர்களும், ஈழத்திற்கு வந்து தமது கலைப் பணிகளைத் தொடர்ந்தனர். ஈழத்திற்கும், தமிழ்நாட்டிற்கும், மொழியமைப்பினாலும், கலைகள், பண்பாட்டு அம்சத்திலும், இரு நாடுகளுக்கிடையே உறவைப் பேணி வளர்க்க உறவுப்பாலமாய் துணை நிற்கின்றது வட இலங்கை சங்கீத சபை என்றால் மிகையாகாது.

சபையின் நோக்கம்:- கலையை வளர்ப்பது திறமை உள்ளவர்களை தேடி வெளி உலகிற்குக் கொண்டு வருவதாகவும் இருந்து, சிறந்த பரீட்சைகள் நடாத்தப்பட்டன. இனமத பேதமின்றி, வயது எல்லை இன்றி யாவரும் பங்குகொள்ள வாய்ப்பளிக்கப்பட்டது. இவை தவிர வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், பரத நாட்டியம், பண்ணிசை, நாடகமும் அரங்கியலும் மிருதங்கம், நாதஸ்வரம், தவில், ஹார்மோனியம் போன்ற துறைகளில் 1 - 6 ஆம் தரம் வரை பரீட்சைகள் நடாத்தப் பட்டன. 6 ஆம் ஆண்டு பரீட்சையில் சித்தி எய்தியோர் ஆசிரியர் தரம் எனவும், கலாவித்தகர் பட்டமும் வழங்கப் பட்டன. இத்தரம் (6 ஆம் தரம்) வித்தியா பகுதியினரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டு சம்பளமும் நிர்மாணிக்கப்பட்டன. கலா வித்தகர் பட்டம் பெறுவோர் ஆற்றுகையும், ஆய்வுக்கட்டுரையும் வழங்கி செய்முறை, அறிமுறையில் சித்தியெய்தி புரணப்படுத்த வேண்டும். இரண்டிலும் சித்தி எய்திய மாணவர்களுக்கே தராதரப் பத்திரம் வழங்கப்படும்.

இன்று எண்பதாவது ஆண்டை எட்டும் அளவிற்கு வித்திட்ட வட இலங்கை சங்கீத சபை ஈழத்தின் இசை வளர்ச்சிக்குத் தனது முழுமையான பங்களிப்பை ஆற்றி வருவது அனைவரும் அறிந்ததே. இச்சபை நடாத்திவரும் பணிகளில் கருத்தரங்குகள், 6 ஆம் தர மாணவர்கட்கு நடாத்தி இதில் கச்சேரி முறைகள், கற்பித்தல் முறை போன்றவற்றை மாணவர்களுக்கு விளக்கி தெளிவுபடுத்தல். தியாகராஜ உற்சவம் நடாத்தல், கலாவித்தகர் பட்டங்கள் பெற்றவர்களைக் கொண்டு, இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள் நடாத்துதல் இந் நிறுவனத்தின் வளர்ச்சியில் முக்கியமானதொன்றாகும்.

வட இலங்கை சங்கீத சபையின் புனிதமான சேவை, ஈழநாட்டில் பல பாகங்களுக்கும் ௨+ ம் :- திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, மன்னார், வவுனியா, முல்லைத் தீவு, கொழும்பு, கண்டி போன்ற மாவட்டங்களில் வளர்ச்சியடைந்திருக்கின்றது.

இச்சபை பொன்விழா கண்டு பொலிவு பெற்றபின் இன்று 80 ஆவது ஆண்டினைக் கொண்டாடுவது ஒரு மகத்தான சேவையாகும். வட இலங்கை சங்கீத சபையின் நிர்வாகத் திறமையும், செயற்பாடுகளுமே இச்சபையின் முன்னேற்றத்திற்குக் காரணமாம். இச்சபையினரின், கடின உழைப்பும், நிர்வாகத்திறனும், அர்ப்பணிப்பு நேர்மையும் கொண்ட செம்மையான பணியே இச்சபை வளர்வதற்கு அடிநாதமாகும்.

எமது நாட்டில் ஏற்பட்ட போர்ச்சூழலிலும் கடமை தவறாது பணியினை நடாத்தி தொடர்ந்து வருவது போற்றப்படவேண்டியதொன்றாகும்.

ஆலவிருட்சம் போன்று கலையை வளர்த்திட்ட கலை மாதாவாகிய வட இலங்கை சங்கீத சபை மிக உன்னதநிலை இலங்கையில் மட்டுமின்றி ஐரோப்பாவிலும் விரிவுபடுத்தி, புலம்பெயர்ந்து வாழும் சிறார்களின் கலைத்திறமைகளை வெளிக்கொணர்வதற்கு வித்திட்டு ஒரு தளம் அமைத்துக் கொடுத்து, தனது சேவையை 80 ஆவது அமுதவிழா வினை ஓட்டி விரிவுபடுத்துகின்றது. வட இலங்கை சங்கீத சபை மேலும் மேலும் தனது கலைச் சேவையைத் தொடரவேண்டும் என மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்களைக் கூறி விடைபுகர்கின்றேன்.

“பல்லாண்டு வாழ்க! வட இலங்கை சங்கீத சபை” !!

மதிவதனி சுதாகரன்,
ஐரோப்பிய இலாண்டிபாளர்.

அமுதவிழாக் கண்ட சபை வாழி

ஆடல் கலையை நமக்கு அளித்த நடராஜப் பெருமானின் பொற்பாதங்களை வணங்கி, எனது வாழ்த்துச் செய்தியை வழங்குவதில் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

சமூக அக்கறை கொண்ட கலை வடிவங்களில் ஆடற்கலை தன்னைத் தீயினுள் நுழைத்து, நிதானமாக அடியெடுத்து வைத்து, உயிர் வாழும் கலையாக மாறி இருக்கின்றது.

இதற்கு தூண்டுகோலாகவும், உன்னத வளர்ச்சி அடைவதற்கு முழுமுதற்காரணமாகவும் விளங்குவது வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரீட்சைகள் ஆகும். இதில் சங்கீதம், நடனம் ஆகிய பரீட்சைகளில் பங்குபற்றி பயன் அடைந்தவர்களில் நானும் ஒருத்தியாக இருந்துள்ளேன் என்பதில் பெருமை அடைகின்றேன்.

தனது எண்பதாவது அமுதவிழாவில் காலடி பதிந்துள்ள வட இலங்கை சங்கீத சபையானது மேலும் பல நூற்றாண்டுகளைக் கொண்டாட வேண்டும் என மனதார வாழ்த்துகின்றேன்.

திருமதி சந்திரவதனி விஜயசுந்தரம்,
தமிழ் (M. A.), நடனம் (M. A.) அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்.



அளப்பரிய கலைச்சேவையாற்றும் சபை வாழி

தமிழ் மக்கள் எம் வாழ்வில் கலைகள் கலாசார ஜனனத்திற்கும் விழுமியங்களை வியாப்பிப்பதற்குமாய் உயிரோடுகலந்தவை.

கலை உலகின் கண்களாகத் திகழும் இசை மற்றும் நாட்டியத்தை வளர்க்கும் பணியை இலங்கைத் திருநாட்டில் அளப்பரிய சேவையை ஆற்றிக்கொண்டிருக்கும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை தனது 80 ஆண்டு பூர்த்தியினைக் கொண்டாடுவதற்கு எனது மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்கள்.

இந்த இசைத்தொண்டு மென்மேலும் வளர இவ் அகிலம் எங்கும் உள்ள தமிழ் மக்களின் சார்பில் உள்ளம் கனிந்த நல்வாழ்த்துக்கள்.

திரு. ஷாமிளா நடேசபிள்ளை,
இசைக்கலையணி, கலாவித்தகர், சுவெற்சீலாந்து.



“அகவை எண்பது” வரலாற்றாய் கடக்கும் சபை வாழிய வாழியவே

இந்து மா கடல் தாலாட்டும்
இலங்கைத் தீவு பெற்றது பெரும்பேறு
பெயர் சொல்ல சங்கீத சபை பெற்றதால்
பெருமை கொள்கின்றேன் இவ்வேளை நானும் இணைந்து

வண்ணமாய் அகவை எண்பது
வட இலங்கை சங்கீத சபை காணும் வேளை அந்த
வளர் சோலையில் பயின்ற நன்றியின் உணர்வோடு
வாழ்த்துரைத்தேன் வாழிய பல்லாண்டு!!!

நாற்றிசையும் கடல் சூழ்ந்த நன் நிலம் - உலகின்
நாற்புறமும் கலை பரப்ப வித்தகர் பலரையும் தந்ததால் - இன்று
அகிலம் எங்கணும் தகதிமிதா தாள இசையொடு
ஆய கலைகள் அறுபத்தினான்கும் அரங்கேறி நிற்கின்றன.

அகவை எண்பது வரலாறாய் கடக்கின்ற வேளை
அன்பு நிறைந்து நெஞ்சம் மகிழ்ந்து
உணர்வால் உன் பணியொடு இணைந்து
பல்லாண்டு பாடுகின்றேன் வாழிய உன் பணி.

புவனியில் புகழ் மேவிய
சுவிஸ் கலாநிகேதன் நடனப் பள்ளி
நன்றிப் பெருக்குடன் மலர் தாவி வாழ்த்த
வாழிய வாழியவே!!!

கிருஸ்ணபவானி சிந்திரன்,

“நாட்டியகீ கலைமணி”, “நடன கலாவித்தகர்”, “கலாநிகேதன்”,
நடனாலயம், சுவீட்சீலாந்து

சவால்களை சாதனை ஆக்கிய
சபை “ அம்மா” வாழியவே



"வாழ்க என்று வாழ்த்துவோம்". வணங்கி நின்று போற்றுவேம்"! வட இலங்கை சங்கீத சபை என்னும் வரலாற்று நாயகியை வாழ்க வாழ்க என்று ஏற்றுவிவோம். எம் கரங்களில் ஏந்தி வாழ்த்துகிறோம்.

தமிழர்களுக்கே உரித்தான பாரம்பரியமும், கலைகளும், கலாசாரங்களும் இன்னும் புலம்பெயர் நாடுகளில் அழிந்து போகாமல் கட்டிக்காக்கப் பட்டு வருகிறதென்றால், இங்கே கலைஞர்களின் பங்களிப்பு நிறையவே உண்டு என்பதுதான் காரணம்.

இவ்வாறாக கலைஞர்கள் எல்லாம் இலங்கை மண்ணில் உருவாக்கப்பட்டு, பின்னர் புலம்பெயர்ந்து வந்தவர்கள். நாங்கள் புலம்பெயர்ந்து வந்தாலும், எம்முடன் கலைப் பொக்கிஷத்தையும் எடுத்து வந்தவர்கள். இவ்வாறு நாம் இன்று கலையோடும், கண்ணியத்தோடும் வாழ்வதற்கு இலங்கையில் எமக்கெல்லாம் வித்திட்டது வட இலங்கைச் சங்கீத சபை. இன்று 80 ஆண்டுகளாக உன்னதமாக சேவையாற்றி, பல்லாயிரக் கணக்கான பட்டதாரிகளை எம் சமூகத்திற்குத் தந்திருக்கும் இப்பரிசை நிலையத்தை நான் என் நெஞ்சில் நிறுத்தி நன்றி கூறுகின்றேன்.

எவ்வளவு சிரமங்கள், இடைஞ்சல்கள், வேதனைகள் யாவற்றையும் தாங்கி, போராடி இன்று 80 ஆண்டுகளைக் கடந்து நிற்கின்றீர்கள் என்பது உண்மையில் பெரும் சாதனையே.

சவால்களை எல்லாம் இன்று சாதனைபடைத்து நிற்கும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையே இன்னும் 1000 ஆண்டுகளுக்கு மேல் தொடரட்டும் அம்மா உன்பணி என்று வாழ்த்துகின்றேன். உங்களை வாழ்த்த எனக்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததற்கு மிகவும் பெருமையும், மகிழ்வும் அடைகின்றேன்.

திருமதி மங்களநாயகி வசந்தகுமாரன்,
கலைஞர்மாணி, B.A.(அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்)
"சலங்கை நரக்கனாயை" சுவீட்சீலாந்த.

கலைக் கோவில் ஆடல் கலையகம்

வாழ்த்துச் செய்தி



'திருமதி நிமலினி ஜெயக்குமார் நடன ஆசிரியர் (சுவிஸ்) ஆகிய நான் வட இலங்கை சங்கீத சபையின் 80 ஆவது அமுத விழாவிற்கு வாழ்த்துச் செய்தி வழங்குவதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடை கின்றேன்.

புலம்பெயர் நாட்டில் நாம் இந்த நடன சேவையில் வளர்ந்து வருவதற்கு “வட இலங்கை சங்கீத சபை” எமக்கு முதல் வழிகாட்டி, நான் எமது நாட்டில் நாட்டியத்தை எனது குருவும் சகோதரியுமான திருமதி. பத்மினி செல்வேந்திரகுமாரிடம் கற்று பரீட்சை ரீதியில் ஆசிரியர் தரம் வரை (பரதம், கதகளி) எடுத்து, பரத கலாவித் தகர், நடன கலாவித்தகர் என்ற பட்டத்தை 1989, 1990 ஆம் ஆண்டு பெற்றேன். இதற்கு வட இலங்கை சங்கீத சபைதான் காரணம்.

என்னைப் போன்று பல ஆசிரியர்கள் பல நாடுகளில் இந்த நிறுவனத்தின் மூலம் வளர்ச்சிபெற்று, தங்களது கலைச் சேவையை நடாத்தி வருகின்றனர். 80 வருடங்களாக சேவையை செய்து பல கலைஞர்களை உருவாக்கிய நிறுவனம் மேலும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் சேவை வளர நான் வாழ்த்து கூறுவதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

எனக்கு வாழ்த்துச் செய்தி கூறுவதற்கு வாய்ப்பு அளித்ததற்கும் நன்றியையும் கூறி நிற்கின்றேன்.

திருமதி நிமலினி ஜெயக்குமார்,

“நாட்டிய கலைமணி”

யாழ். பல்கலைக்கழகம் (நண்கலை) (இலங்கை)

கலாவித்தகர் (பரதம், கதகளி).

“கலை இன்பத்தேனே” நீ வாழி! வாழி.



“எண்பது அகவைகள் கண்டு எண்பத்தியோராவது அகவையில் கால் பதிக்கும் “கலை இன்பத் தேனே” நீ வாழி! வாழி.!!

இன்னும் பல்லாண்டு வாழி வாழி! வட இலங்கை சங்கீதச் சபை என்னும் கலைப் பொக்கிஷமே! நீவிர் பிரசவித்த ஆயிரம் குழந்தைகளில் நானும் ஒரு சேய். நீங்கள் நடத்திய பரீட்சையில் “பரத கலாவித்தகர்” என்னும் பட்டத்தை 1991 ஆம் ஆண்டு பெற்றுக்கொண்டு, வெளிநாடு ஓடிவந்த, நான் சுவிஸ் நாட்டில் இன்றுவரை பரத நாட்டியப் பள்ளியை நடாத்தி வருவதற்கு எனக்கு ஆணிவேராக நின்று துணைபுரிவது அந்தப் பரீட்சையே!

நான் மட்டுமல்ல, என்னைப் போன்று பல்லாயிரம் கலைஞர்கள் உங்களால் பலன் பெற்றோம். எங்கிருந்தாலும் உங்களை வாழ்த்த ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததிற்கு நன்றிகள் பல!

வட இலங்கை சங்கீத சபையின் இந்த மாபெரும் சேவையானது தமிழ் மக்களாகிய எமக்கு கிடைத்த ஒரு பெரிய சந்தர்ப்பம் என்றே கூறலாம்.

உங்கள் சேவைகள் இனிதே செயலுற உங்களை நான் வாழ்த்துகின்றேன்.

அனுஷா சற்குணநாதன்,
அதிர், யரதாஞ்சனி நாட்டியாலயம்
சுவிற்சீலாந்து.

சுவிற்சலாந்திலும் கலைவளர்க்கும் சபை வளர்க

80 ஆவது ஆண்டு அமுதவிழா காணும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை நிறுவனத் திற்கும், அதில் பணிபுரியும் அனைத்துப் பெருந்தகைகளுக்கும் எனது நல் வாழ்த்துக் களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பல மாணவர்களின் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்திப் பரீட்சைகளை நடாத்தி பல கலாவித்தகர்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் உன்னத பணியினை செய்து கொண்டிருக்கும் இந்நிறுவனம் தனது 80 ஆவது ஆண்டு “அமுதவிழா”வினைக் கொண்டாடும் போது நானும் இந் நிறுவனத்திற்கு வாழ்த்துச்செய்தி அனுப்புவதை இட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

இந் நிறுவனத்தினூடாக பரதநாட்டியம், வாய்ப்பாட்டு, வயலின் போன்ற பாடங்களில் பரீட்சை எடுத்து தற்போது சுவிற்சர்லாந்தில் ஆசிரியராகப் பணி புரிவ தற்கு வித்திட்ட இச்சபை மேலும் பல கலைஞர்களை உருவாக்கி, நீண்டகாலம் சிறப்புற இயங்க வேண்டுமென எல்லாம்வல்ல நடராஜப் பெருமானை வேண்டி வாழ்த்துகிறோம்.

திருமதி ஞானசுந்தரி வாசன்,
“நாட்டிய கலைமணி”,
ராதா நடனாலயம், சுவிற்சர்லாந்து.



மரபு வழிக் கருவுலமாய் அமைந்த கலைக்கோயில் வளர்க



கல்வி என்பது பிள்ளையை மனிதனாக்குவது, மானிட வீழுமியங்களை அவனுக்கு ஊட்டுவது. அவனைச் சமுதாய மயப்படுத்தவது என்று சான்றோர் கூறுவர். ஈழத்தமிழரின் தனித்துவத்தை எடுத்தியம்பும் ஓர் மரபு வழிக்கருவுலமாய் அமைந்த கலைக் கோயில் தான் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை என்றால் அது மிகையாகாது.

திட்டமிடல், தீர்மானம் மேற்கொள்ளல், ஒழுங்குபடுத்துதல், வழிநடத்தல், கட்டுப் படுத்தல் ஆகிய பகுதிகளைக் கொண்ட முகாமைத்துவத்தைத் திறம்படச் செய்த மாபெரும் மணி மகுடம் வட இலங்கை சங்கீத சபை. இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் ஆகிய மூன்றும், இந் நிறுவனத்தினூடாக மென்மேலும் வளம்பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஈழத் தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்குமே இன்று தேவைப்படுவது உளவளத் துணை ; இத்துணையை வழங்குவதற்கு எந்நேரமும் தம்மை அர்ப்பணித்து, காலத்தின் தேவை அறிந்து, நற்பணியாற்றும், தமிழர் தம் அரும்பெரும் கல்வி, கலைக் கூடமாகத் திகழும், வட இலங்கை சங்கீத சபை தனது அமுத விழாவைக் கொண்டாடும் இத் தருணத்தில் அதனை வாழ்த்திப் பாராட்டுவதில் எய்து நர்த்தன நடனப் பள்ளியும் பேருவகை அடைகின்றது.

தொடர்ந்தும் புது வீரியம் பெற்று புதுமைகள் படைத்து நம் மொழி இலக்கியச் செழுமைக்கு வளம் ஊட்ட வேண்டும் என்பதே எமது பிரார்த்தனை.

என்றும்
நன்றியுடன்

அனுசா சர்வானந்தன்,
(நாட்டியக் கலைமணி),
அதியர்,

நர்த்தனா நடனக்கலைக் கூடம், பேரீசு சுவீர்சீலாந்து.



தொன்மையும் யுமையும் கொண்ட.

வட இலங்கை சங்கீத சபை வாழி



தொன்றுதொட்டு வளர்ந்துவரும் பாரம்பரியக் கலைகளை ஈழ மணித் திருநாட்டின் சென்னியாம் யாழ்ப்பாணத்தில் 80 ஆண்டுகளுக்கு முன் சபை அமைத்து இன்று உலகளாவிய ரீதியில் கலைஞர்களை உருவாக்கிய வட இலங்கைச் சங்கீத சபை மேலும் கலைப் பணியாற்ற நர்த்தனத்தின் அதிபதியாம் நடராஜப் பெருமானைப் பிரார்த்திக்கின்றேன்.

குருவும் தாரமும் தலைவிதிப்படியே என்று ஆன்றோர் கூறியதற்கேற்ப தொன்மை வாய்ந்த இச்சபையானது தமிழர்கள் வாழும் உலக நாடெங்கும் கலையை வளர்க்க எமக்கு உதவியதை நன்றியோடு பார்க்கிறேன். பாரம்பரிய கலைகள் அழிவுறாமல் இருப்பதற்கு சபை ஆற்றிய பணிகள் அளப்பரியது. இன்று கனடா நாட்டில் பல நடன மாணவிகளை உருவாக்க உதவியதை நினைத்துப் பார்க்கின்றேன். தாய்த் திருநாடாகிய இலங்கையில் வாழ்ந்த காலத்தில் சபைப் பரீட்சைகள் ஊடாக எம்மைக் கலைஞர்கள் ஆக்கியமை 2011 ஆம் ஆண்டு சுவிஸ்ஸலாந்தில் நடைபெற்ற சபையின் நடனத் தேர்வின் பிரதமதேர்வாளராகப் பணியாற்றியது சபையினால் வழங்கப்பட்ட கௌரவமாகக் கருதுகின்றேன். புலம்பெயர் நாடுகளில் ஆற்றலுள்ள சிறார்கள் உரு வாக்கியுள்ளமைக்கும் சபைக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு என நான் கருதுகிறேன். சபை மேலும் தனது பணியை சிறப்பாக ஆற்ற இறை பிரார்த்தனையுடன் நிறைவு செய்கிறேன்.

ஸ்ரீமதி மாலினி பரராஜசிங்கம்,
நாட்டியக் கலைமணி, "கலைவனம் நாட்டிய சேத்ரா அகிபர்.
பாரதிகலைக் கோயில் ஆசிரியை, கனடா.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் அமுத விழா சிறப்புடன் நடைபெறவும் சபையின் கலைப்பணி தொடரவும் எல்லாம்வல்ல தில்லை நடராஜப் பெருமான் அருள்பாலிக்க வேண்டுமென வாழ்த்துகின்றோம்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் அமுத விழா சிறப்புடன் நடைபெறவும் சபையின் கலைப்பணி தொடரவும் எல்லாம்வல்ல தில்லை நடராஜப் பெருமான் அருள்பாலிக்க வேண்டுமென வாழ்த்துகின்றோம்.



திருமதி கிருத்திகாயினி - ஜெகதீஸ்வரன்
(கனடா)



திருமதி குமுதினி - ஸ்ரீகாந்தா
(கனடா)



திருமதி அற்புதராணி - கிருபராஜ்
(கனடா)



திருமதி செல்வானந்தி - சுகுமார்
(கனடா)

திருமதி சுஜீவி - நிசங்கர்
(கனடா)

திருமதி ஸ்ரீராஜனி
(கனடா)

திருமதி ஈஸ்வரப்பிரியா - கஜானன்
(அமெரிக்கா)

ஆரிய தீராவட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம்.

THE ORIENTAL STUDIES SOCIETY

Office,
223, K.K.S Road,
Jaffna.

North Province
Maegthana malay,
Jaffna.

கல்வித்திணைக்களத்தின் இரு விழிகள்

மிக நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து இயங்கி வரும் பழமை மிக்க இரு அமைப்புக்களைக் கல்வித் திணைக்களம் உருவாக்கியது. ஒன்று ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம். மற்றையது வட இலங்கை சங்கீத சபை. ஒன்று கல்வியையும் அடுத்தது கலையையும் வளர்க்க ஆற்றிய - ஆற்றுகின்ற பணி மகத் தானது. அன்று கல்வியையும் கலையையும் வளர்த்ததோடு திணைக்களம் இவ் அமைப்புக்களைத் திணைக்களத்தின் வளமாகப் பயன்படுத்தியமைக்கும் சான்றுகள் பலவுண்டு. அதனால் இவையிரண்டும் இரண்டு விழிகளாயின. ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம் 1921 ஆம் ஆண்டு ஐப்பசித் திங்கள் 17 ஆம் நாளிலும் மற்றையதைத் 1931.08.08 ஆம் நாளிலும் திணைக்களத்தினர் ஆரம்பித்தனர்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை தமது சேவைத்திறத்தினை கருத்திற் கொண்டும் எண்பதாவது பூர்த்தியை முன்னிட்டும் மலரொன்றினை வெளியி டும் இச் சந்தர்ப்பத்தில் நாமும் அவர்களது மகிழ்ச்சியில் இணைந்து கொள்கின்றோம்.

கல்வித்திணைக்களப் பணிப்பாளரைப் பதவி வழித் தலைவராகக் கொண்டதுதான் இந்த இரண்டு கழகங்களும் ஆகும். திணைக்களம் இவற்றை வளரச் செய்து, வளம்பெற நிர்வாக ரீதியிலும் தார்மீக ரீதியிலும் எவ்வளவோ செய்தது. இன்று இரண்டும் தனித்துத் தம் வளத்திலேயே நிலைபெற்றுள்ளது. சேவையைத் தொடர்ந்தும் ஆற்றி வருகின்றதுடன் வடமாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர் தலைவராகவும், உதவிப் பணிப்பாளர் செயலாளராகவும், கழக உறுப்பினர் ஒருவர் பொதுச் செயலாளராகவும் கொண்ட நிர்வாக சபையுடன் இரு கழகங்களும் இயங்கி வந்தன.

வடமாகாணத்தை ஐந்து கல்வி வலயங்களாக வகுத்தமையாலும் சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. வலயப் பணிப்பாளர் தலைவரானார். இப்பொழுது மீண்டும் வடமாகாணப் பணிமனை வடக்கிலிருப்பதால் ஆ.தி.பா.வி.ச. மாகாணப் பணிப்பாளரையே தலைவராகக் கொண்டுள்ளது.



இரு அமைப்புக்களும் இணைந்து 1999.09.18/19 ஆம் நாள்களில் நல்லூர் தூர்க்கா மணிமண்டபத்தில் திரு. சுந்தரம் டிவகலாலா (முன்னாள் செயலாளர், கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சு) அவர்களைப் பிரதம விருந்தினராக அழைத்து, தமிழ் விழாவுடன் கலைவிழாவையும் நடத்தின. அப்பொழுது இரு அமைப்புக்களினதும் தலைவராக இருந்தவர் கலாநிதி. ச. தணிகாசலம்பிள்ளை அவர்களாவார்.

மேற்சொன்ன இரு அமைப்பும் கல்வித் திணைக்களத்திற்கு இரு விழிகளாக விளங்கின என்பதும் அறியத்தக்கது. அதனால் கழக வளர்ச்சிக்கும் கல்வித் திணைக்களம் பெருதவியாக இருந்து வந்தது - வருகிறது. வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது மிகப் பெரிய மண்டபத்தோடு எழுச்சி காணும் இச் சந்தர்ப்பத்தில் பழமை மிக்க சபைக்கு ஆ.தி.பா.வி. சங்கம் தனது மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றது.

The Education Gazzet என்ற பத்திரிகையைக் கல்வித் திணைக்களம் வெளிப்படுத்தியதோடு இரு கழகத்தினதும் பரீட்சை முடிவுகளையும், கல்வித் திணைக்களத்தின் செய்திகளையும் இடமாற்றங்கள், நியமனங்கள் எனப் பலவும் இம் மலர்களில் இடம்பெற்றன. கழக நிர்வாகிகள் மலர்க்குழுவில் இருந்துள்ளனர். ஊடகத்துறையில் இம்மலராற்றிய பங்கும் சிறப்பானதாகும். இம்மலர் மட்டுமன்று எமது சங்க மலராகிய "கலாநிதி" யிலும் கலையாளர்களினதும், கல்வியாளர்களினதும் ஆக்கங்கள் செய்திகள் வெளிவந்தன. அத்துடன் எமது சங்கப் பிரதிநிதிகள் இருவர் பல்கலைக்கழகம் மேலவைச் செனற் (Senate) சபையிலும் இடம் பெற்றனர். இவ்வாறாக இருசபைகளும் கல்வித்திணைக் களஅனுசரணையுடன் மக்களுக்குச் சேவையாற்றின - ஆற்றுகின்றன.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை புதிய மெருகுடனும் புதிய மண்டபத்துடனும் தம் பணிகளைத் தொடர நாம் வாழ்த்துகின்றோம். அவர்கள் சேவையை வழங்குகின்றோம்.

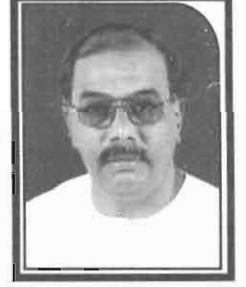
ப. விக்னேஸ்வரன்,
தலைவரும் பணிப்பாளரும்,
வடமாகாண கல்வித்திணைக்களம்.

ம. கடம்பேசுவரன்,
பொதுச் செயலாளர்,



சூரிய, சந்திரர் உள்ளவரை நிலைபெறும்

சபை வாழி



“இசை இன்பமே நிலை இன்பம்.” இறைவன் இவ்வுலகில் படைத்த அரிய செல்வம் இசை. எம் மண்ணில் கலையை வளர்ப்பதற்கு தமிழ் வேந்தர்கள் உழைத்துள்ளனர். புலவர்கள், பாவலர்கள், மற்றும் இசைவாணர்கள் பலர் காலத்துக்குக் காலம் தோன்றி வளர்த்தனர். கடந்த நூற்றாண்டில் எம் மண்ணில் கலையை வளர்ப்பதற்காகத் தோன்றிய உன்னத நிறுவனமே வட இலங்கைச் சங்கீத சபை. இச் சபையைத் தோற்றுவித்தவர்களின் கனவு வீண் போகவில்லை. பல ஆயிரம் கலைத்துறை சார்ந்தவர்கள் தோற்றம் பெற இச்சபை சீரிய பணியை நிறைவேற்றியமை மறக்கமுடியாது. வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் பரீட்சை மிகத் தகுதியானதாக இலங்கை கல்வி அமைச்சு அங்கீகரித்தமையால் பலர் தொழில்பெற வித்திட்டமை மறக்கமுடியாது. இச் சபையின் பரீட்சை இன்று நாடு தாண்டி, கண்டம் தாண்டி பல நாடுகளிலும் நடைபெறுவது பெருமைக்குரிய விடயமாகும். இந்தியா சென்று இசைக்கலையைக் கற்றவர்கள், பெரியோர்களின் துணையோடு தொடங்கிய “வட இலங்கை சங்கீத சபை” பலரை வாழ வைத்தது. நுண்கலைகளை வளர்த்தது. இச் சபையின் அமுதவிழாக் குறித்து வாழ்த்துக் கூறுவதில் மிகவும் ஆனந்தமடைகிறேன். துர்க்காதேவியின் திருவருளால் வட இலங்கைச் சங்கீதசபை சூரிய சந்திரர் உள்ளவரை நிலைபெற்று தன் பணி தொடர வாழ்த்தி வணங்குகின்றேன்.

“யாவர்க்குமாம் பிறர்க்கு இன்னுரைதானே”

கலாநிதி. ஆறு. திருமுருகன்

தலைவர்,

ஸ்ரீ தூக்காதேவி தேவஸ்தானம்,

தெல்லிப்பளை,

அருமருந்தன்ன சேவை

வட இலங்கைச் சங்கீதசபை அதன் அமுத விழாவைக் கொண்டாடும் இவ்வேளையில் அதன் நினைவாக வெளியிடப்பெறுகின்ற “அமுதவிழா” மலருக்கு ஆசிச்செய்தி வழங்குவதில் பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன்.



இறைவனை ஏழிசையாய்க் கண்டவர்கள் எம்முன்னோர். மேலும் துன்பம் நேரும்போது யாழ் வாசித்து இன்பமடைவார்கள். ஏன் இராவணன் சாமகானம் இசைத்து உயிர் பிழைத்தவன். சமய குரவர்கள் பண்ணுடன் இசைபாடி ஆன்மீக ஈடேற்றத்திற்கு வழிகாட்டினார்கள். தில்லையில் எழுந்தருளியிருக்கும் நடராஜப்பெருமான் தடியினை ஏந்தி, சிவதாண்டவம் ஆடுகின்றார். நந்திதேவர் மத்தளம் கொட்டுகின்றார். கிருஷ்ணர் புல்லாங்குழல் மூலம் வேணுகானம் வாசிக்கின்றார். வெள்ளைக் கலையுடுத்து வெள்ளைத் தாமரை மலரில் வீற்றிருந்து வீணை வாசிக்கும் கலைமகளின் காட்சியும் எமக்கு இசையின் உயர்வினை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் தேவாரப் பண்ணிசைக்குக் கையினால் தாளம் போடச் சிவபெருமானே அவருக்குப் பொற்றாளம் வழங்கிப் பண்ணிசையைப் பாடச்செய்து கேட்டு இன்புற்றார்.

பண்டைய மன்னர்கள் செங்கோல் தவறாது ஆண்டு வந்தனர். அதனால் மாதம் மும்மாரி பொழிந்து நாடு வளமுடன் விளங்கியது. ஆலயங்களில் தேவ அடியார்களின் நடனங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. பண்ணிசையும், ஏனைய கலைகளும் தமிழர் தம் பண்பாடும் வளர்ந்தோங்கின. இவ்வாறு மக்கள் மகிழ்வுடன் வாழ்ந்தவேளை, வியாபார நோக்கத்திற்காக அந்நியர் படையுடன் வந்து புகுந்தனர். இதனால் எமது பண்பாடு, பரதம், கர்நாடகஇசை, பண்ணிசை போன்றன மறைந்தன. ஒரு சிலரது வசதிபடைத்தோரின் கைகளிலேயே இசை, பரதம் போன்றன தங்கியிருந்தன. அளவுக்கு அதிகமான அந்நியரின் அடக்குமுறையினால் பொதுமக்களிடையே சுதந்திர தாகம் பொங்கியது. இக் காலத்திலேயே தமிழகத்தில் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் தோன்றினார். இலங்கையிலும் சோமசுந்தரப்புலவர், சின்னத்தம்பிப்புலவர் தோன்றித் தமிழ்ப்பண்பாடு கலாசாரங்களை மக்களிடையே வளர்த்தனர். ஸ்ரீலங்கை ஆறுமுகநாவலர் அவர்களும் தோன்றி, அந்நியரின் மதமாற்றத்திற்கு எதிராகக் கிளர்ந்து தமிழையும் சைவத்தையும் வளர்த்தார். அத்துடன் தென் - இந்தியாவிலிருந்து ஓதுவார்களை வரவழைத்துப் பண்ணிசையை மக்களிடையே வளர்த்தார்.

இலங்கையில் கர்நாடக இசையை வளர்க்க வேண்டும் என்று எண்ணம் ஏழாலையைப் பிறப்பிடமாகவும், மலேசியாவில் அரச ஊழியராகவும் கடமையாற்றிய மு. சிவசிதம்பரம் (M. S. பரம்) என்பவருடைய உள்ளத்தில் உதித்தது. தானாகவே விடுமுறை நாட்களில் இந்தியா சென்று பிரபல சங்கீத வித்துவான்களிடம் கர்நாடக இசையைப் பயின்றார். இலங்கைக்கு வரும்போது வித்தியாதிபதியின் அனுமதி பெற்று இலவசமாக கோட்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சி கலாசாலையில் ஆசிரிய மாணவர்களுக்குக் கர்நாடக இசையைக் கற்பித்தார்.

W.M. குமாரசுவாமி என்பவரும் திருபரம் அவர்களுக்கு உறுதுணையாக இருந்தார் என்றால் மிகையாகாது. இவர்களின் எண்ணத்தில் உதித்ததே வட இலங்கைச் சங்கீதசபை.

இது 08.08. 1931 ஆம் நாள் பதிவு செய்யப்பெற்று, உறுதியான சபையாக உதித்தது. நல்ல உள்ளங் கொண்ட பெரியோர்களால் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற இச்சபை ஆல்போல் தழைத்து, அறுகு போல் வேரூன்றி வெள்ளி விழா, பொன்விழா, வைரவிழா, பவளவிழா ஆகியவற்றையும் கடந்து இன்று தனது அமுதவிழாவைக் கொண்டாடுவதைக்கண்டு பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

இந் நேரத்தில் சபை ஆரம்ப கர்த்தாக்களையும் இடையிடையே பல இடர்ப் பாடுகளுக்கு மத்தியில் சோர்வுபடாது வளர்த்துத்தந்தவர்களுக்கும் நன்றி கூறுவதுடன், அமுதவிழாக்காணும் நேரத்தில் அத்தனை சான்றோரையும் நினைவுகூருவோமாக.

எமது ஆலயங்களிலும், பாடசாலைகளிலும் இசை, பண்ணிசை போன்றகலைகளை வளர்த்து வரும் கலைஞர்களுக்கு எனது பாராட்டுக்கள். இச்சபையின் புனிதமான சேவை யால் மாணவர்கள் பண்ணிசையிலும், கர்நாடக சங்கீதத்திலும் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளனர் என்றால் மிகையாகாது.

வட இலங்கைச் சங்கீதசபைத் தேர்வுகளுக்கு தரம் 1 தொடக்கம் தரம் 6 வரை ஆண்டு தோறும் பன்னிரண்டாயிரம் பேர்வரை தோற்றுகின்றனர் என்றால் சபையின் சேவையைப் பற்றிச் சொல்லவும் வேண்டுமா? இத்துணைச் சிறந்த சேவையாற்றிவரும் செயற்குழு உறுப் பினர்களுக்கும், தேர்வாளர்களுக்கும், சிறப்பாக நிர்வாகச் செயலாளர் திரு.மு. அருளையா விற்கும், அவருடன் துணையாக நின்று கடமைபுரியும் இரு எழுதுநர்களுக்கும் நன்றி கூறுகிறேன்.

இன்று இச்சபை விரிவடைந்து சுவிற்சலாந்து, பிரித்தானியா போன்ற நாடுகளிலும் தேர்வுகளை நடத்தவுள்ளது. சுவிற்சலாந்திற்கு இணைப்பாளராகப் பணிபுரியும் திருமதி மதிவதனி அவர்களுக்கும் நன்றியும் வாழ்த்தும் கூறுகிறேன்.

சங்கீதம் என்பது இனம், மதம், மொழி பேதமில்லாதது. எல்லோரும் ஏககாலத்திலும் கேட்டு இரசிக்கக் கூடியது. கர்நாடக சங்கீதத்தைப் போன்ற கலை உலகில் எங்கேயும் இல்லை. கவிமாமணி ந. வீரமணிஐயர் போன்றோர் புதிய இராகங்களையும், மெட்டுக் களையும் கண்டுபிடித்துள்ளனர். இலங்கையில் இவர்களது சேவை அளப்பரியது.

கர்நாடக இசையை வளர்க்கவென 1931 இல் ஆரம்பிக்கப்பெற்ற இச்சபை படிப் படியாக பரதம், கதகளி, மிருதங்கம், வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், பண்ணிசை ஆகியவற்றுடன் 2005 ஆம் ஆண்டிலிருந்து நாதஸ்வரம், தவில், ஹார்மோனியம் ஆகிய வற்றையும் இணைத்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. 1991 இல் வைரவிழாவின்போது ஆசிரியர் தராதரம் பெற்ற அனைவருக்கும் “கலாவித்தகர்” பட்டம் சூட்டிக் கௌரவிக்கப்பட்டது. பிற்பாடு ஆண்டுதோறும் ஆசிரியர் தரத்துக்குத் தோற்றுவோர் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு புள்ளியைப் பெற்றால் மட்டுமே

“கலாவித்தகர்” தேர்விற்குத் தோற்றமுடியும் என்னும் நிபந்தனையும் விதிக்கப்பெற்று, அவ்வாறு கூடிய புள்ளி பெற்றவர்கள் ஐந்து நடுவர் குழாம் கொண்ட சபையின் முன் அவைக்காற்றுகை நடத்திக் காண்பிக்க வேண்டும். அதில் தெரிவு செய்யப்பெறுவோருக்கு மட்டும் “கலாவித்தகர்” எனும் பட்டம் வழங்கப்படுகிறது.

எமது போஷகராக வித்தியாதிபதி திரு. க. ச. அருள்நந்தி அவர்கள் இருந்த காலத்திலேயே ஆசிரியர் தரத்திற்கென ஒரு சம்பளத்திட்டமும் ஏற்படுத்தப்பட்டு, அது நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இதனாலேயே அக்காலத்தில் பலர் சங்கீத, நடன ஆசிரியர்களாகத் தெரிவு செய்யப்பெற்றுப் பாடசாலைகளில் கற்பித்தனர். இவ்வாறான பல வளர்ச்சிகளை இச்சபை கண்டு வருவதில் பெருமையடைகிறேன்.

2002 ஆம் ஆண்டில் யாழ். வலயக் கல்விப் பணிப்பாளராகவும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் தலைவராகவும் விளங்கியவர் திருமதி செ. மகாலிங்கம் அவர்கள். இவரது காலத்திலேயே மருதனார் மடத்தில் சபைக்கென 14 ¼ பரப்புக்காணி வாங்கப்பெற்றது. அப்போது செயலாளராக விளங்கியவர் திரு. அ. தற்பரானந்தன் ஆவார். பொருளாளராக விளங்கியவர் திரு. வி. சிவஞானசேகரம் ஆவார். இக்காணியில் கலையரங்கத்துடனும், அலுவலகத் துடனும் விளங்கக்கூடியதாக இருமாடிக் கட்டடத்திற்கு 20.01.2011 இல் தைப்பூச நன்னாளில் எம்மால் அத்திபாரமிடப் பெற்றது. வலிகாமம் வலயக் கல்விப் பணிப்பாளர் திரு. S. இரா சேந்திரம் அவர்களும் அத்திபாரமிட்டு வைத்தார். இக்கட்டடம் விரைவில் பூர்த்தியடைய வேண்டுமென இறைவனைப் பிரார்த்திக்கிறேன். இச்சபை மேலும் மேலும் வளர்ந்து சமூகத்திற்குத் தொண்டாற்ற வேண்டுமென வாழ்த்துகின்றேன். அமுத விழாவைக்கண்டு நூற்றாண்டு விழாவில் பூரண சபையாக விளங்க வேண்டுமெனவிழைகிறேன். பல்லாண்டு வளர்ந்து சேவை செய்ய இறைவனை வேண்டுகிறேன்.

இச்சபையின் உபதலைவர்களில் ஒருவராக இருந்து அரும்பணியாற்றும் கலாபூஷணம் சு. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கும், செயற்குழுவில் இருந்து அரும்பணியாற்றிய காலஞ் சென்ற கலாபூஷணம் ட. திலகநாயகம்போல் அவர்களுக்கும் நன்றியும் பாராட்டும் உரியதாகுக.

மேலும் செயலாளராக இருந்து சபை வளர்ச்சிக்கு அயராது உழைத்துவரும் திரு. அ. தற்பரானந்தன் அவர்களின் முயற்சியாலேயே சபைக்கென 14 ¼ பரப்பு காணி கொள்வனவு செய்யப்பெற்று, இவ்வாண்டு தைப்பூச நன்னாளில் அலுவலகம், கலா மண்டபம் ஆகியவற்றுக்கான அத்திபாரமும் இடப்பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது.

சபையின் பொருளாளர் சங்கீதபூஷணம் திரு. வி. சிவஞானசேகரம் அவர்கள் நிதியைக் கட்டுப்பாட்டுடன் செலவு செய்து, சேமித்தபடியால் கட்டட முதலாம் கட்டத்திற்கான செலவில் பெரும் பகுதியை ஈடுசெய்ய முடியக்கூடியதாக இருக்கின்றமை குறிப்பிட வேண்டிய தொன்றாகும். அவரது சேவையைப் பாராட்டுகிறேன்.



செயற்குழுவில் உள்ள கலாபூஷணம் செல்வி சரோஜா தம்பு அவர்கள் வடமராட்சி யிலிருந்து நேரத்தவறாது கூட்டங்களுக்கு வருகை தருவதுடன், வேண்டிய ஆலோசனைகள் வழங்கிச் சபையை வளர்த்து வருவதனைப் பாராட்டுவதுடன் நன்றியும் கூறு கின்றேன்.

“அமுத விழா மலர்”க் குழுவினர் ஐவரில் என்னுடன் இணைந்து திறம்படச் செயற்படும் செல்வி கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம், செயலாளர் திரு. அ. தற்பாரானந்தன், பொருளாளர் திரு. வி. சிவஞானசேகரம், உபசெயலாளர் திரு. சி. சிவராஜன் ஆகியோருக்கு எனது நன்றியையும் பாராட்டுதல்களையும் தெரிவிக்கின்றேன்.

சபையின் வெளிநாட்டில் குறிப்பாகக் கனடாவில் நடத்திய பரதம் தேர்விற்குத் தனது செலவிலேயே சென்று வந்த திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களை வாழ்த்துகின்றேன். வருங்காலங்களில் சபைத்தேர்வுகளை நடத்தவும் உதவுவார் என நம்புகிறேன். திருமதி வாசஸ்பதி ரஜிந்திரன், திரு. எஸ். பாலச்சந்திரன், திரு. கி. பத்மநாதன், திரு. S. துரைராசா ஆகிய செயற்குழு உறுப்பினர் செய்துவரும் சேவை பாராட்டுக்குரியது.

மேலும் உபதலைவர்களில் ஒருவரான செல்வி தங்கலட்சுமி செல்லத்துரை கருத் தரங்கு காலங்களில் செய்துவரும் சேவை அளப்பரியது. இவர்கள் எல்லோருக்கும் நன்றியும் பாராட்டும் உரியதாக. இவர்களின் விடாமுயற்சியாலேயே இன்று அமுதவிழாக் கண்டு நிரந்தர கட்டடவேலைகளும் நடைபெறுகின்றன என்பதைக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். சபை வளர்ந்து நூற்றாண்டு காண வாழ்த்துகிறேன்.

திருமதி அ. வேதநாயகம்,
யாழ். வலய ஒய்வெற்ற கல்விப் பணிப்பாளரும்
வட இலங்கைச் சங்கீத சபை முன்னாள் தலைவரும்.



வட இலங்கைச் சங்கீத சபை

ஆரம்பம் முதல் அமுதவிழா வரையிலான வளர்ச்சி

எமது கலை, பண்பாட்டு பாரம்பரியங்கள் ஏறக்குறைய ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டன. சிந்துவெளியில் மொகஞ்சதாரோ கரப்பா நாகரிகம் செழிப்புற்றிருந்த காலத்தில் சிவ வழிபாட்டினையும் அதன்வழி கலைகளையும் கண்டு சிறப்புற எம் முன்னோர் சமய வாழ்வு வாழ்ந்தனர். இந்துமதத்தில் கலைகளும் இணைந்து காணப்பட்டன. கலைகளில் ஆன்மீகம் செறிந்து காணப்படுவதே எத்தனையோ துன்பங்களையும் தாண்டி இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டு இருப்பதற்குக் காரணம் ஆகும். சங்கம் வளர்த்த இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் நோக்கியது. மொழியானது கருத்துப் பரிமாற்றுச்சாதனம் மட்டுமல்ல, உள்ளுணர்ச்சிகளை, மனவெழுச்சிகளை வெளிக்கொணரும் ஊடகமும் ஆகும். இதனைத் தமிழ்மக்கள் நன்கு உணர்ந்தும் அறிந்தும் இருந்தனர். பண்டைய தமிழ் மக்களின் வாழ்வில் பாட்டும் கூத்தும் பரந்து காணப்பட்டது.



“பாடலோத்தும், நாடகம் நயந்தும்” என்ற பழந்தமிழ் நூலாம் பட்டினப்பாலை அடி எடுத்துக் கூறுகின்றது. மேலும் தேவாரங்களில் “தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்” என இறைவனை ஏத்தி வழிபடுவதைக் காணுகிறோம். வீணை இசையில் வல்லவனான வீணைக் கொடியோன் இலங்கை மன்னன் இராவணனையே சம்பந்தப்பெருமான் “இராவணன் மேலகூ நறு” எனத் திருநீற்றுப்பதிகத்தில் பாடியுள்ளார். திருஞானசம்பந்தர் பாடல்களுக்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரே உடன் சென்று யாழ் வாசித்ததாக வரலாறு கூறுகிறது. இசைப்பாடல்களுக்கு மெருகூட்டக்கூடியதாக நரம்பு, தோல், துளை, நரம்பும் தோலும் இணைந்த சாரங்கி போன்ற வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன. தாலாட்டு, கோலாட்டம், கும்மி, கரகம், காவடி, அரிவிவெட்டுப்பாடல், கப்பற்பாட்டு, திருமணப்பாட்டு, ஒப்பாரி என நாட்டார் பாடல்கள் மக்கள் வாழ்க்கையுடன் ஒன்றிணைந்து இசைவளர்த்து வந்தன. “ஏழ்சையாய், இசைப் பயனாய்” இறைவனைக் கண்டவர்கள் எம்முன்னோர். “ஆட்டுவித்தால் யாரொருவர் ஆடாதாரே” என எல்லாம்வல்ல சிவபெருமான் தில்லையில் நடராஜனாக நின்று திருநடனம் புரிந்துகொண்டு இந்த உலகத்தினையே இயக்குகின்றான். எனவே ஆடற்கலை யின் பெருமையை யாரால் கூறமுடியும். கலைகளின் நிலைக்களனாக ஆலயங்களே விளங்கின, விளங்குகின்றன.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் சங்கீத மும்மூர்த்திகள், சற்குரு ஸ்ரீ தியாகராஜசுவாமிகள், முத்து ஸ்வாமி தீட்சிதர், சியாமாசாத்திரிகள் ஆகியோர் பாடிய கீர்த்தனைகள் பக்தி மயமானவை. அது விஜயநகர இராச்சியம் கிருஷ்ணதேவராயரின் தலைமையில் உச்சம் பெற்றிருந்த காலமாகும். வடஇலங்கையில் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலரும் தென்னிலங்கையில் அநாகரிக தர்மபாலா போன்றோரும் எமது மொழி, பண்பாடு, கலை, கலாசார மறு மலர்ச்சிக்கு அரும் பணியாற்றினர்.

இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னமே இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கவின் கலைகளைக் கலைத்திட்டத்தில் சேர்க்கச் செய்தவர் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள். இன்று எமது பாடசாலைப் பாடத்திட்டத்தில் இவை இடம்பெற்றுள்ளன. எமது இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றின் பெருமைகளையும் தில்லை நடராஜப் பெருமானின் திருநடனத் தத்துவத்தையும் தமது ஆய்வின் மூலம் உலகோர் அறியச்செய்த பெருமை கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்களையே சாரும். இத்தகைய பெரியார் களின் கலை, பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி நாட்டின் பல பாகங்களிலும் ஏற்படத்தொடங்கியது. இற்றைக்கு எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்கீதம் போன்ற கலைகளைச் சங்கம் அமைத்து வளர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் M.S.பரம் அவர்களின் உள்ளத்தில் உதித்தது.

சாதாரண எழுதுநராக மலேசியாவில் கடமையாற்றிய ஏழாலையைச் சேர்ந்த திரு. மு. சிவசிதம்பரம் அவர்கள் (திரு. M. S. பரம்) ஓய்வு நேரங்களில் இந்திய சங்கீத வித்துவான்களிடம் சென்று சங்கீதம் பயின்றார். இலங்கை சென்றபோது வடமாநிலக் கல்வித் திணைக்களத்தில் அனுமதி பெற்று ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் இலவச மாகச் சங்கீதம் கற்பித்தார். மேலும் இவர் வடமாநிலக்கல்வி அதிகாரி, ஏனைய சங்கீத ஆர்வலர்களை இணைத்து 08.08.1931 ஆம் நாள் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையை ஆரம்பித்தார். இச்சபைக்கான யாப்பில் தலைவர் பதவிவழியாக வடமாநிலக்கல்வி அதிகாரியே இருக்க வேண்டும் என வரைந்தனர். அதன்படி முதலாவது தலைவர் Dr. இயன் சன்டிமன் ஆவார். உபதலைவர் கந்தரோடையைச் சேர்ந்த திரு. W. M. குமாரசுவாமி செயலாளர் ஏழாலையைச் சேர்ந்த S. பரம் அவர்கள், யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த S. Fx அண்ணாசாமிப்பிள்ளை பொருளாளர் ஆகியோர் முதன்முதலாகப் பதவி வகித்தவர்களாவர்.

இச்சபையின் பிரதான குறிக்கோள் இலங்கையில் தமிழர்களின் உயிர்நாடியான இசையை வளர்ப்பதேயாகும். முக்கியமாக கர்நாடக சங்கீதக்கல்வியின் நரத்தை உயர்த்த துதல் முதல் நோக்கமாகும். இசை, நடன, நாடக விழாக்களை ஒழுங்குசெய்து கலைஞர் களை ஊக்குவித்தல் இரண்டாவது நோக்கமாகும். மூன்றாவதாக ஆண்டுதோறும் கர்நாடக சங்கீதத் தேர்வுகளை (வாய்ப்பாட்டு வாத்திய இசையும்) நடாத்தி அவற்றில் சித்தியடையும் தேர்வு நாடகங்களுக்குச் சான்றிதழ் வழங்குவதாகும். நான்காவதாக இசைநூலகம் ஒன்றினை



ஸ்தாபித்துக் கீழைத்தேச சங்கீதம், நடனம், நாடகம் ஆகியவை தொடர்பான பதிவேடுகளையும் நூல்களையும் பேணுதல் குறிக்கோளாகும். ஐந்தாவதாகக் கீழைத்தேச சங்கீத வித்துவான்கள் பயன்படுத்திய வாத்தியக் கருவிகளைச் சேகரித்து அவற்றை நூதனசாலை யொன்று அமைத்துப்பாதுகாத்தல் நோக்கமாகும். ஆரம்பத்தில் இக் குறிக்கோள்களை அடைதலே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. நாளடைவில் இது விரிவடைந்து பரதம், கதகளி, ஜலதரங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின், வீணை, மிருதங்கம், நாதசரம் (நாதஸ் வரம்), தவில், ஹார்மோனியம், நாடகமும் அரங்கக்கலைகளும் ஆகியனவற்றைப் பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்கித் தரம் ஒன்று தொடக்கம் தரம் ஆறுவரை தேர்வுகள் நடாத்திச் சான்றிதழ்கள் வழங்கப் பெற்று வருகின்றன. வைதிக சமயக் குடும்பங்களில் பிறந்த சிலர் மட்டும் ஆலயங்களில் புராணபடனம் செய்தனர். திருமுறைகள் ஓதலும் செய்தனர், நாவலர் காலத்தின் பின்பே பிரசங்கம், கதாப்பிரசங்கம் ஆகியன ஆலயங்களில் நடத்தப்பெற்றன. சங்கீதத்துறை அன்று இன்றைய வளர்ச்சி அடைந்திருக்கவில்லை. வட இலங்கைச் சங்கீதசபை ஆரம்பிக்கப்படாதிருப்பின் இன்றுள்ள வளர்ச்சியை அடைந்திருக்க முடியாது.

இந்தியாவில் வேளிற்கால விடுமுறை இருக்கும்போது அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் T. P. சபேசையர் யாழ்ப்பாணம் ஸ்ரான்லி மத்திய கல்லூரியில் (கனகரத் தினம் மத்திய மகா வித்தியாலயம்) யாழ்ப்பாண மாணவர்களுக்குச் சங்கீத வகுப்புகளை நடத்தினார். இசைப்பேராசிரியர் திருவையாறு T. P. சபேசையரின் ஆலோசனையில் எமது ஸ்தாபகரும் முதற் செயலாளருமாகிய திரு M. S. பரம் அவர்களால் முதன்முதலாக ஒரு பாடத்திட்டம் வரையப்பெற்றது. அதன் அடிப்படையிலேயே 1933, 1934 ஆம் ஆண்டுத் தேர்வுகள் நடத்தப்பெற்றன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் திருவையாறு T. P. சபேசையரே முதன்மைத் தேர்வாளராகப் பணியாற்றித் தேர்வுகளை நடத்தினார்.

வட இலங்கைச் சங்கீதசபைத் தலைவராகவும் வட மாநில வித்தியாதிபதியாகவும் விளங்கிய திரு V. K. நாதன் காலத்தில் பாடத்திட்டம் மறுசீரமைப்புச் செய்யப் பெற்றது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைப் பேராசிரியர் திரு. க. பொன்னையாபிள்ளை அவர்களின் ஆலோசனைகளிலும் வழிகாட்டலிலும் மறுசீரமைக்கப்பெற்றது. திரு. T. P. சபேசையர் தம்மோடு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு திரு. K. பாலசுப்பிர மணிய ஐயர், திரு. பேர. சந்திரசேகரம், திரு. K. வேலாயுதபிள்ளை ஆகியோரைக் கற்பதற்கு அழைத்துச் சென்றார். அண்ணாமலையில் முதன்முதல் பட்டம்பெற்ற இலங்கையர் இம் முவருமேயாவர். இவர்களில் திரு. பேர. சந்திரசேகரம் அவர்களைச் செயலாளராகக் கொண்ட குழுவே மறு சீரமைத்த பாடத்திட்டத்தை வரைந்து உதவிய குழுவாகும்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைப் பேராசிரியர் திரு. P. சாம்பழர்த்தி அவர்களின் சிபாரிசுக்கமையப் பாடத்திட்டத்தில் 1949 ஆம் ஆண்டளவில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. இக்காலத்தில் இலங்கை முழுவதற்கும் ஒரே ஒரு கல்விப்பணிப்பாளர் இருந்த காலம். அக்காலத்தில் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் காப்பாளராகவும், வித்தியாதிபதியாகவும்





விளங்கியவர் திரு. க. ச. அருள்நந்தி என்பவராவார். இவர் கந்தரோடையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். சாரங்கி வித்துவானும் குமாரசுவாமிப்புலவரின் மாணவனும் கந்தரோடை தமிழ்க் கந்தையா வித்தியாலய ஸ்தாபகருமான திரு. அ. கந்தையா உபாத்தியாயரிடம், ஆரம்பக்கல்வியைக் கற்றவர். சிரேஷ்ட கல்வியை ஸ்கந்தவரோதய ஸ்தாபகர் திரு. சி. கந்தையா உபாத்தியாயரிடம் கற்றுத் தேறியவர். தனது குரு கந்தையா உபாத்தியாயர் மறைவையொட்டிய தனது அஞ்சலியைக் கவிதையாகவே இயற்றிப் பாடியவர். இவரின் முயற்சியாலேயே வட இலங்கைச் சங்கீதச் சபையின் ஆறாந்தரம் (ஆசிரியர் தராதரம்) தேர்வுச் சான்றிதழுக்கு ஒரு சம்பளத்திட்டம் தயாரிக்கப் பெற்றுக் கல்வித் திணைக்களம் அமுல்படுத்தியது. அன்றிலிருந்தே எமது ஆசிரியர் தரத்துக்குத் தனியானதொரு சம்பளத்திட்டம் இருந்து வருகின்றது.

எமது சபை முன்னோர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட பாடத்திட்டங்களில் வேண்டிய போது காலத்திற்குக் காலம் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. இவ்வாறு 1972, 1993, 2001, 2005 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுசீரமைப்பும் புதியபாடங்களும் சேர்க்கப்பட்டன. உதாரணமாக 2005 ஆம் ஆண்டிலேயே நாதஸ்வரம், தவில், ஹார்மோனியம் ஆகியன பாடத் திட்டத்தில் சேர்க்கப் பெற்றன. இவ்வாறு சபையின் பாடத்திட்டங்கள் விரிவடைந்து வளர்ந்து வந்தன. தனியே கர்நாடக இசையை வளர்க்கும் சபையாக ஆரம்பித்த வட இலங்கைச் சங்கீத சபை இன்று விரிவடைந்து கவின்கலைகள் யாவற்றையும் வளர்த்து வருகின்ற பாரிய சேவையைச் செய்து வருகின்றது.

இந்தவேளையில் ஈழத்திருநாட்டில் இசை வளர்த்தவர்களை நினைவுகூருதல் வேண்டும். இலங்காபுரியைத் தலைநகரமாக்கி ஆண்ட மன்னன் இராவணன் இசைவளர்த்த பெருவேந்தனாவான். யாழ்ப்பாடி வந்து யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயரையே சூட்டி இசை வளர்த்தான். சாரங்கி, வயலின் ஆகியவற்றில் வித்துவான் புத்துவாட்டி சோமசுந்தரமும் அவரது சகோதரர் இராசரத்தினம் அவர்களும் இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய துறைகளுக்கு ஆற்றிய தொண்டுகள் அளப்பரியன. தென்னிந்திய நாதஸ்வரவித்துவான்களுக்கு நிகரான நாதஸ்வர மேதைகளான அண்ணாசாமி, வைரவநாதன், உருத்திராபதி, முருகையா பிள்ளை ஆகியோர் நினைவுகூர வேண்டியவர்களாவர். அந்தநேரம் சிறந்த தவில் வித்துவானாக விளங்கிய N. காமாட்சி சுந்தரம் அவர்களையும் மறக்காமல் நினைவுகூருதல் வேண்டும். இதேவேளை பண்ணிசையை வளர்த்த குப்பிளான் செல்லத்துரை, கொக்குவில் குமாரசிங்கம் பண்ணிசை வள்ளல் தாவடியூர் செ. இராசையா அவர்களையும் நெஞ்சில் இருந்துவோமாக. நாவலர் அவர்களின் மருகர் வித்துவ சிரோமணி பொன்னம்பலபிள்ளை அவர்களால் வளர்க்கப் பெற்ற புராணபடனம் பிற்காலத்தில் கொக்குவில் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை (புலவர்) அவர்களால் அழியாது பாதுகாத்து வரப்பெற்றது. சன்னாகம் மாணிக்கத் தியாகராசா அவர்கள் சங்கீத கதாப்பிரசங்கத்தை வளர்த்து வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. தொடர்ந்து நல்லைக் குருமகா சந்நிதானம் ஸ்ரீலக்ஷ்மி சுவாமி நாதஞான சம்பந்த தேசிகபரமா சாரிய சுவாமிகள் சங்கீத



கதாப்பிரசங்கத்தை வளர்த்து வந்தார். இன்று சங்கீத கதாப் பிரசங்கமுறை அழியாது பலராலும் பாதுகாக்கப்பெற்று வருவது மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும்.

சபை ஆரம்ப காலத்திலிருந்து தேர்வுகள் தொடக்கம் சகலவழிகளிலும் ஒத்துழைத்த மன்றங்களைக் குறிப்பிடாதிருக்க முடியாது. யாழ் ரசிக ரஞ்சன சபா, அகில இலங்கை இசையாசிரியர் சங்கம், இசைப்பேரவை, இசைக்கலைஞர் சம்மேளனம், சங்கீத வித்துவ சபை, அண்ணாமலை இசைத்தமிழ் மன்றம், அளவெட்டி இசைக்கலை மன்றம், முத்தமிழ் மன்றம், கொழும்பு இசைமன்றம், யாழ் இளங்கலைஞர் மன்றம், திருகோணமலை தகூண கான சபை, மட்டக்களப்பு சங்கீதசபை, நுண்கலைமன்றம் கண்டி, நுண்கலை மன்றம் யாழ்ப்பாணம், வெள்ளவத்தை சைவமங்கையர் கழகம் ஆகியவை எமது சபைத் தேர்வு களுக்கு உதவியாக இருந்து இசை வளர்ச்சிக்கு உதவிவந்தன. வருகின்றன. இச்சபை களுக்கு எமது நன்றிகள்.

1995 அக்டோபர் 30 இல் இடப்பெயர்வு ஏற்பட்டபோது தென்மராட்சிக்கும் வட மராட்சிக்கும் மக்கள் சென்று வாழ்ந்தனர். ஆறுமாதகாலம் ஒருதளர்வு ஏற்பட்டாலும் திரும்ப வந்து தேர்வுகளை நடத்த முடிந்தது. வினாப்பொதிகளைக் கப்பலிலேயே கொண்டு செல்ல வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் எமது சபை ஆயுட்கால உறுப்பினர் திரு. இ. சங்கர் கைகொடுத்துவினார். செயலாளர் ஆகியயானும் திரு இ. சங்கர் அவர்களும் கப்பலில் வினாப்பொதிகளுடன் சென்று தலியார் விடுதியில் தங்கி வினாப் பொதிகளை வழங்க வேண்டியிருந்தது. இதற்கான போக்குவரத்துச் செலவு எதனையும் பெறாது எமது முழுச் செலவிலுமே சென்று வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் வினாத்தாள் பொதிகளின் கப்பற்கட்டணத்தையும் திரு. சங்கர் அவர்களே வழங்கியமை குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். இவ்வேளை திருமலையிலிருந்து கொழும்புவரை பொதிகள் கொண்டு செல்வதற்கு அன்றைய கல்விச் செயலாளர் திரு. டிவகலாலா அவர்கள் தனது வாகனத்தை உதவினார். இச்சந்தர்ப்பத்தில் திரு. டிவகலாலாவின் அரிய உதவிக்குச் சங்கம் நன்றியுடையதாகவிருக்கின்றது. இதனால் தேர்வுகள் வழமைக்குத் திரும்பின.

சபையின் தலைவர், செயலாளர், பொருளாளர் ஆகியோர் எதுவிதமான படிகளோ, கொடுப்பனவுகளோ பெறாது சேவை மனப்பாங்குடன் கடமையாற்றிவருவதால் பணத்தைச் சேமிக்கமுடிந்தது. தன்னலங்கருதாது சேவையாற்றிய முன்னாள் தலைவர்களை நினைவு கூருதல் வேண்டும்.

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 01) கலாநிதி இயன் சண்டிமன் | 02) திரு. W.R உவாற்சன் |
| 03) திரு. க. ச. அருள்நந்தி | 04) S.L.P. கப்புகொற்றுவா |
| 05) திரு. A.J.R. வேதவனம் | 06) திரு. V.K. நாதன் |
| 07) திரு. சி. உ. சோமசேகரம் | 08) திரு. S.P. சற்குணம் |
| 09) ஜனாப் M.P. நூர்தீன் | 10) திரு. S.J. குணசேகரம் |



- 11) திரு. K. கிருஷ்ணபிள்ளை
 - 12) திரு. S.U சோமசேகரம்
 - 13) திரு. S. தணிகாசலம்
 - 14) திரு. C.A. ஞானசேகரம்
 - 15) திருமதி. R.R. நவரத்தினம்
 - 16) திரு. S. தணிகாசலம்
 - 17) திரு. வி. சங்கரலிங்கம்
 - 18) திரு. W.D.C. மகாதந்தில்
 - 19) திரு. E.V. அபயசேகரா
 - 20) திரு. தி. மாணிக்கவாசகர்
 - 21) திரு. G. விக்ரமரத்தினா
 - 22) ஜனாப். M. மஜீத்
 - 23) திரு. க. சிவநாதன்
 - 24) திரு. தி. மாணிக்கவாசகர்
 - 25) திரு. K. சிவநாதன்
 - 26) திரு. M. சிமியாம்பிள்ளை
 - 27) திரு. M.M. மன்கூர்
 - 28) திரு. இரா. சுந்தரலிங்கம்
 - 29) திரு. வெ. சபாநாயகம்
 - 30) செல்வி. தி. பெரியதம்பி
 - 31) திரு. இ. சிவானந்தன்
 - 32) திரு. சு. இரத்தினராசா
 - 33) திரு. நா. சுந்தரலிங்கம்
 - 34) திரு. நா. தணிகாசலம்பிள்ளை
 - 35) திருமதி. செ. மகாலிங்கம்
 - 36) திரு. ப. விக்கினேஸ்வரன்
 - 37) திரு. வே. தி. செல்வரத்தினம்
 - 38) திருமதி. அ. வேதநாயகம் 42
- ஆகிய முன்னாள் தலைவர்கள் நினைவுகூரப்பட வேண்டியோராவர்.

செயலாளர்களாக இருந்து பணியாற்றியோர்

- 01) திரு. மு. சிவசிதம்பரம் (M.S. பரம்)
 - 02) திரு. S.R. கனகசபை
 - 03) திரு. P. நடராசா
 - 04) கலையரசு K. சொக்கலிங்கம்
 - 05) திரு. J. R. சரவணபவன்
 - 06) திரு. J. காந்தமூர்த்தி
 - 07) திரு. R. இராசலிங்கம்
 - 08) திரு. R. C. மன்மதராஜன்
 - 09) திரு. S. கந்தமூர்த்தி
 - 10) திரு. W.S. செந்தில்நாதன்
 - 11) திரு. க. நாகேஸ்வரன்
- ஆகிய செயலாளர்களுக்கு அடுத்ததாக யானும் செயலாளராகக் கடமையாற்றி வருகிறேன்.

பொருளாளர்களாக

- 01) திரு. S.Fr அண்ணாசாமிப்பிள்ளை
- 02) திரு. S.R. கனகசபை
- 03) திரு. R. சோமசுந்தரம்
- 04) திரு. R. மூர்த்திஜயர்
- 05) திரு. K. சிவரத்தினம்
- 06) திரு. S. ஆறுமுகம்பிள்ளை
- 07) திரு. S.C.S. சிதம்பரநாதன்
- 08) திரு. நா. சோமஸ்கந்த சர்மா
- 09) திரு. வி. சிவஞானசேகரம் ஆகியோர் கடமையாற்றினர்.

நிர்வாகச் செயலாளர்களாக திரு. K. பொன்னம்பலம், திரு. M. கந்தப்பு ஆகியோரின் பின் திரு. மு. அருளையா கடமையாற்றி வருகிறார்.

முன்னாள் உத்தியோகத்தர்களுக்கும் தற்போது கடமையாற்றுவோருக்கும் எமது நன்றிகள்.



2002 ஆம் ஆண்டில் திருமதி செ. மகாலிங்கம் தலைவராக இருந்த காலத்திலேயே மருதனார்மடத்தில் சபைக்கென 14½ பரப்புக்காணி வாங்கப்பெற்றது. இக் காணியை இலங்கைச் சட்டக் கல்லூரி அதிபராக இருந்த திரு. வே. இரத்தினசபாபதி அவர்களின் பாரியார் திருமதி தெய்வநாயகி இரத்தினசபாபதியும் இவர்களின் மகள் வைத்திய கலாநிதி சுமங்கலி முத்துக்குமாரசூரியரும், பொறியியலாளர் திரு. முத்துக்குமாரசூரியரும் நியாய விலையிலேயே சபைக்கு உபகரித்தனர். இவர்களுக்கு சபை என்றும் கடமைப் பட்டுள்ளது. மேலும் இக்காணியைப் பெறுவதற்குப் பொறுப்பாக இருந்து எழுதித்தந்த இளவாலை திரு. கனகரத்தினம் கதிர்காமத்தம்பி அவர்களுக்கும் சபை நன்றி கூறுகின்றது.

சபைக் கட்டடத்திற்கான மாதிரி வரைபடம் வரைந்த பொறியியலாளர் திரு. கு. சிவ பாலன் அவர்களுக்கும், கட்டடத்திணைக்கள ஊழியர்கள் செய்த உதவிகளுக்கும் நன்றி கூறுகிறேன். திரு. சிவபாலன் அவர்கள் கட்டட வேலைகளை மேற்பார்வை செய்து வருகிறார். அவருக்கு எமது நன்றிகள் உரித்தாகுக.

அ. தற்பரானந்தன்,
கௌரவ செயலாளர்,
ஓய்வூதியக் கோட்டக் கல்வி அதிகாரி,
வலிகாமம்.

வட இலங்கைச் சாங்கீத சபை

நிர்வாக சபை உறுப்பினர்களும் அலுவலக
உத்தியோகத்தர்களும் - 2011



ஆய்நுந்து வலம் ஆடுப்பவர்கள் : திரு. வி. சிவநாஸசோகரம் (வயகுளம்), செல்வி த. செல்வத்துரை(உமநகலம்), திரு. அ. தற்புரா
வந்தன்(சுப்பளம்), திருமதி அ. வேதநாயகம் (நகலம்) (ஒப்பா நிலை) திரு. க. கணபதிப்பிள்ளை
(உமநகலம்), திரு. மு. அருவையா(நிர்வாக் வயலம்), செல்வி த.சுபோவரா(நிர்வாக உறுப்பினர்),
திருமதி சா. சிவநீசன்(நிர்வாக உறுப்பினர்).

ஆய்நுந்து வலம் நிற்றப்பவர்கள் : திரு. சி. துறையாசா (நிர்வாக உறுப்பினர்), திரு. சி. சிவராஜன்(உமநகலம்), செல்வி செ. சுபாநிதி
(சுழுவலகை), திருமதி வா. ராஜ்நிர்வாக்(நிர்வாக உறுப்பினர்), செல்வி கி. பம்பிளகை(நிர்வாக
உறுப்பினர்), செல்வி சா. சாந்தகுமரி(சுழுவலகை), திரு. சி. பாஸ்சந்திரன்(நிர்வாக உறுப்பினர்)
திரு சி. பத்மநாதன் (நிர்வாக உறுப்பினர்).

தற்போதைய தலைவர் : திரு. வை. செல்வராசா (பழ் வலக் கல்வம் பம்பிளகை)



சமூக மலர்ச்சிக்காய்த் தினமும்
சளைக்காது தனையீந்த செம்மல்

பள்ளி மாணாக்கர் பலரும்
பாங்குறு வீத்தைகள் பெற்றிட
பண்புடை ஆசானாய் பயில்வித்து
பெருமையுறு கோட்டக்கல்வி அதிகாரியாய்
பொதுக்கல்விச் சேவையினை ஆற்றி
பொன்றாப் புகழ் கொண்ட பேராளன்

கோயிற் பணிகள் தனிலென்றும்
களிப்புடன் தனையீடுபடுத்தி
குவலயத்தில் நம் மாண்புயர
குளிர் மொழி பேசி வழிகாட்டி
நோய்கள் பல சூழ்ந்த போதும்
நம்மத்தியில் நிதமும் இயங்கிய கடிகாரம்
நின்றனுகொண்ட துயர் தாங்காது
நித்திய ஆனந்தம்அவர் பெற்றிடப் பிரார்த்திக்கின்றோம்.

கலாவிதிதகர் சி. சிவராஜன்

பதிவு எசயலாளர்,

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை - யாழ்ப்பாணம்.

25.08.2012



வட இலங்கைச் சாங்கீத சபையின்

நிர்வாக சபை உறுப்பினர்களும் அலுவலக
உத்தியோகத்தர்களும் - 2013



ஆயிரந்து வலம் இருப்பவர்கள் : திரு. மு. அருளையா (நிர்வாகச் செயலாளர்), திரு. வி. சிவானாதேசுவரம் (வொருவாளர்), திரு. சி. சிவராஜன் (செயலாளர்), திரு. செ. உதயகுமார்(கலைவர்), திரு. கோ. வரதராஜமூர்த்தி (உபதலைவர்), திரு. சு. கணபதிப்பிள்ளை (உபதலைவர்).

ஆயிரந்து வலம் நிற்பவர்கள் : செல்வி. சா. சியாமலா(சமுதானினைவர்), திருமதி. வா.புலிந்திரன்(நிர்வாக உறுப்பினர்), செல்வி. சா. சாந்தகுழி (சமுதானினைவர்), செல்வி.கி. மயில்வாகனம்(நிர்வாக உறுப்பினர்)* செல்வி.த. செல்வத்தரை(உப தலைவர்), திரு. சி. துரைராசா (நிர்வாக உறுப்பினர்)* திரு.சி. பாலச்சந்திரன் (நிர்வாக உறுப்பினர்), திரு. சி. பத்மநாதன் (நிர்வாக உறுப்பினர்)

முன்புபடத்தில் ஆம்வெறாத நிர்வாகசபை உறுப்பினர்கள் : திருமதி. சா. சிவநீரசன், செல்வி. த. சமீராசா.

அமுதமலர் பற்றி மலர் ஆசிரியரின்

உள்ளம் பேசுகிறது



நிறுவனங்கள் பலவற்றின் சுவடுகளாக அவற்றின் செயற்பாடுகளை மையப்படுத்திய ஆவணங்கள் காணப்படுவது காலத்தின் தேவை ஆகும். ஒரு நிறுவனத்தின் வளர்ச்சியும் உயர்வும் மேலோங்குவதில் ஆவணப்படுத்தல்கள் மிக முக்கியமானவை. அந்த வகையில் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் **அமுதமலர்** பெறுமதி வாய்ந்த, எமது சபையின் முக்கிய ஆவணம் ஆகும். இம் மலரானது சபையின் எண்பது வருட செயற்பாட்டை உள்ளடக்கி இருப்பதுடன் சபைபற்றிய ஆய்வாளர்களுக்கு உதவும் ஆவணமாக இருக்கும் என்ற நம்பிக்கை உண்டு.

அமுதவிழாக் காலத்தில் சபைக்கென மருதனார் மடத்தில் நிரந்தரக் கட்டிடம் கட்டி தனக்கென ஒரு இருப்பைத் தேடியுள்ளது சபையின் வரலாற்றில் ஒரு மைல்கல்லாகும். ஒவ்வொரு நிர்வாக சபை உறுப்பினர்களினதும், பொதுச்சபை உறுப்பினர்களினதும், பெற்றோர், நலன்விரும்பிகள், கலைஞர்களின் கடின உழைப்பும், தொடர் முயற்சியும், சேமிப்புமே இப்பெரும் கைங்கரியத்தின் இரகசியம் ஆகும். இம் மலர் பொன்றாப் புகழ் கொண்ட அமுதமலராக விளங்கும்.

எண்பது அகவை கொண்ட இக் கலை நிறுவனத்தின் வரலாற்றில் ஆசிரியர் தரத் தேர்வின் செய்முறையில் இரண்டாம்தரச் சித்திபெற்று மீண்டும் அவைக் காற்றுகை மூலம் தமது திறன்களை வெளிப்படுத்தி அதனை உற்றுநோக்கிய அறிஞர் குழாத்தின் விதப்புரையின் பின் வழங்கப்படும் சபையின் உயர் விருதான "கலாவித்தகர்" விருது வழங்கும் நிகழ்வு பட்டமளிப்பாக இவ் அமுதவிழாக் காலத்தில்

நடை பெற்றது சபையின் வரலாற்றில் அமுதவிழாக் காலத்தின் முக்கிய நிகழ்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்கது.

மலர் சிறப்பாக வெளிவர துறைசார் ஆக்கங்களை வழங்கிய அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும், அறிஞர்கட்கும், துறைசார் வல்லுநர்கட்கும் மலர்க்குழு சார்பில் நன்றி பகர்கின்றோம். அமுத மலரை சிறந்த முறையில் அச்சவாகனம் ஏற்றி அழகிய நூலாக வெளிவர உதவிய பாரதி பதிப்பகத்தினருக்கும், சகல வழிகளிலும் உதவிய பதவிவழித் தலைவர்களான கல்விப்பணிப்பாளர்கட்கும், நிர்வாக சபை உறுப்பினர்க ளுக்கும் நன்றி தெரிவிப்பதல்ல் உளம் மகிழ்கின்றேன்.

அமுதவிழாக் காணும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக்கு மகுட வாசகம், தூர நோக்கு, செயற்பாடு ஆகிய விடயங்களை உருவாக்கி சபை நிர்வாக சபையின் அங்கீ காரத்துடன் அமுதமலரில் பிரசுரிக்கக் கிடைத்த வாய்ப்பை பெரும் பேறாகக் கருதுகின்றேன். காலத்தின் தேவையாக அமுதமலரில் பிரசுரித்து ஆவணப்படுத்த வேண்டியது முக்கியமாகும்.

வெள்ளிவிழா, பொன்விழா கண்ட சபை, தற்போது அமுதவிழாக் கண்டு, நூற்றாண்டு விழா நோக்கி நகர்கின்றது. மேலும் வளர்ச்சி பெற்றும், இம் மலர் சிறப்பாக வெளிவர அனைத்து வழிகளிலும் உதவிய அன்பு உள்ளங்கட்கு மீண்டும் நன்றியுடையோம். "கலையே இன்ப வாழ்வு" என்ற மகுட வாசகத்தை தனதாக்கிய வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் வளர்ச்சிக்கும், உயர்ச்சிக்கும் ஆடற்கலையின் அதிபதியாம் நடராஜப் பெருமானைப் பிரார்த்தித்து, அனைவருக்கும் நன்றியுடன் அமுதமலர் பற்றிய செய்தியை வெளியிடுவதில் புளகாங்கிதம் அடைகின்றேன்.

நன்றி.

சி. சிவராஜன்,
மலர் ஆசிரியர்.

“கலா வித்தகர்” பீடமளிப்பு விழா 11.04.2012 ஆம் திகதி யா / இராமநாதன் கல்லூரியில் நடைபெற்ற போது தலைவர் கல்வியமைச்சின் செயலர் திரு. சி. சத்தியசீலன், பேராசிரியர். கலாநிதி. கலைவாணி இராமநாதன் உபா விசுந்தினர்கள் அரங்கிற்கு அழைத்துவரப்படுகின்றனர்.



“கலா வித்தகர்” பீடம் வழங்குதற்கு அவையில் அமர்ந்திருக்கும் துறையார் கலைஞர்கள் 2011 (பீடமளிப்பு 11.04.2012) யா / இராமநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபம்.



தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க நூல்கள் சட்டும் “முல்லைத் தீம்பாணி, முல்லைப்பண்”

வளர்ச்சி பற்றி ஈழுத்தை மையமாகக் கொண்ட

- ஓர் இட ஆய்வு

சங்கீத கலாநிதி பாக்டர்

வி. மு.நவரத்தினம் M.Phil (SL), Ph.D (India)

தலைவர், இசைவளாகம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இலங்கை.



உலக வரலாற்றில் இசை முறைமை களை வைத்து நிலங்களும் வாழ்விடங்களும் பிரிக்கப்பட்ட மிகப்பெரிய வரலாறு தொல் காப்பியர் காலத்திற்குப் பல ஆயிரம் ஆண்டுகள் முற்பட்டதாகக் காணப்படு கின்றது.

“வரலாற்றுக்கு எட்டாத மிகத் தொன் மையான காலத்தில் உலக நாடுகள் அவற்றின் இசை முறைகட்குக் கற்பனைப் பெயர்கள் ஏதும் புனையாமல் அவர்கள் வளர்த்த இசை யின் பெயரைப் புனைந்தார்கள்” எனப் பிரபல இசை ஆய்வாளர் இராவ்சாகிப்கு. கோதண்ட பாணிப்பிள்ளை சுட்டுவர்.

இந்நிலையில் தமிழ் மக்களது முதன் மைப் பண்பாட்டு நிலமாக பண்செங் கோலோச்சிய உன்னதம் பெற்ற நிலமாக இசைக்கலாசார கருநிதிய நிலமாக முல்லை போற்றப்படுதல்.

“முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல்” எனச் சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே என தொல்காப்பியர் சுட்டுதல் மூலம் பெறப்படும்.

குழலிசையைக் கூறவந்த சங்கத் தமிழ் நூலாகிய பெரும்பாணாற்றுப்படை

“ஒன்றம் உடுக்கை கூழார்கிடையன் அம்நுண் அவர் புகைகமழக்கை முயன்று நெல்கோல் கொண்ட பெருவிறல் நெகழ்ச் செந்தீ தொட்ட கருந்துளைக் குழலின் வழி” முல்லை இசை கிடைத்த செய்திதருதல் காணலாம்.

முல்லைத் தீம்பாணியின் ஐவகைப் (Cycle of fifth) பெயர்ப்பு மேலும் 4 கிளைப் பண்களைத் தருதல் காணலாம்.

இவை முறையே,

சரிகபத - கிணைகிராகம் - மோகனம்

ஸரீமபந - கிணைகிராகம் - மத்யமாவதி

ஸகமதநீ - கிணைகிராகம் - சிந்தோளம்

ஸரீமபத - கிணைகிராகம் - சுத்தசாவேரீ

ஸகமபநீ - கிணைகிராகம் - சுத்ததன்யாசீ

எனும் 5 இசை கொண்ட ஐந்து பண்களைப் பெற்றிருத்தல் காணலாம்.

“குழல் வளர் முல்லையில் கோவலர் தம்மொடு மழலைத் தூம்பீ வாய்வைத் தூது வதாக சிலம்பு வரிகள் சுட்டுதல் காணலாம்.

சங்ககால வரலாற்றுக்கு முன்னர் காணப்பட்ட “வழுதிஅவையில்” முல்லை இசை வளர்ந்த வரலாறு பெறப்படும்.

இவற்றை மேலும் விவரிப்பதானால் தொல்காப்பியம் சுட்டும் நிலந் தரு திருவின் பாண்டியன் அவை எனவும் இவற்றைக் கொள்ளலாம்.

கடல் கொண்ட தென்மதுரை என முதற் சங்கத்தின் தளம் கூறப்படுவதும் 4440 வருடங்கள் நிலைகொண்ட அப்பகுதியில் முல்லை கிசை பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்று இருந்தமை பெறப்படும்.

கிலங்கை மன்னர்க்கும், கிலங்கையை தேவகோனுக்குப் பின் ஆண்ட குபேரனுக்கும் மனத்துள் உகந்த கிசையாக முல்லை விளங்கியது. பண் - சாதாரி என பண்டையில் இலங்கை மன்னன் இசைப்பு முறைமை என்பது ஆராயப்பட வேண்டியவை.

நம் நாட்டில் கிசையால் ஆட்சி புரிந்த நாட்கள் சுட்டும் பரிபாடல் தரும் பண்ணோற்றம் முல்லை என்பது கிவ் ஆய்வின் விவாகப் பெறப்படும் செய்தியாகும்.

3700 ஆண்டுகள் நிலைபெற்ற கிசைச் சங்க பெரும் புலவர்களுள் ஒருவராக தொல் காப்பியர் சுட்டப்படுதலும் அவர் தமிழர் நிலங்களின் திருவாகவும் கிசையின் முதன்மைத் தருவாகவும் முல்லையையும் முல்லை யாழையும், பறையையும் சுட்டுவது. நமது அணுகுமுறைக்குக் கிடைத்த பலமான ஆதாரங்களில் ஒன்று எனலாம். கிரேக்கர் ஐந்து கிசை நிலங்களை வகுத்தமைக்கு முன்னதாக ஈழம் என்ற நிலப் பகுதி முல்லை கிசை வகுப்புக்களின் மூலமாக இருந்தமை தெளிவாகக் காண முடியும்.

முல்லை பற்றிய ஆய்வு தேடலில் கிது வரை காணப்படாத விடயங்களை தம்நாடு கொண்டுள்ளமை நம்மை மெய்சீலர்க்க வைக்கின்றது.

ஈழமும் முல்லையும்:

தமிழகத்து இசை முறைமைகளை ஆராய்ந்த பல அறிஞர்களும் இருபதாயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்டதாக முல்லையின் காலவரைவைக் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

முல்லை நிலப் பண்ணாக சாதாரியும், முல்லை யாமும் ஏறுகோட்பறை முழவும் கொன்றைக்குழலும், குரவைக்கூத்தும் தொல்காப்பியர் சுட்டுதல் காணலாம். தமிழர் வசம் பண்டையில் குடிகொண்ட யாழ். குழல், முழவு, கூத்து இணைந்த பண்ணிசை மரபு - தொல்காப்பியரால் ஐந்து நிலங்களிலும் விரிவாக்கப்படுதலும், இவை வளர்ந்த இடம் பொதுப்படையாக காடும் காடு சார்ந்த இடமாகத் தரப்படுகின்றது. இசையின் வாழ்விடங்களைக் காணமுடியாத புலவர் பெருமக்கள் தமிழ் இசை மறைந் திடாதபடி, யாழ் மறைந் திடாதபடி, குறிஞ்சிப் பாட்டு, முல்லைப் பாட்டு என தாம் அமைத்த நூல்கள் மூலம் இசைமுகஞ் சுட்டியும் பெரும் பாணாற்றுப் படை, சிறு பாணாற்றுப்படை என யாழ்களின் சிறப்புக்கள் சுட்டியும், இசைப் பாணர்கள் தம் சிறப்பை நூலாக்கி, நாம் மறந்திடாதபடி தந்தமையும் யாழ் இசை முறைமையை நுணுகி ஆய்தற்கு பெருந் துணை தருவதாகும்.

பண் இசையின் வரைமுறைகள் ஐவகைப்படும். தமிழ்ப்பண்கள் மூலமும் யாழ்கள் மூலமும், முழவுகள் மூலமும், குழல்கள் மூலமும் அவை நிலை பெற்றமை போன்று, அவற்றின் நுட்பங்கள் தொல்காப்பியரின் முதன் மாணவர் அறிவனார் சுட்டும் ஆயப் பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை நுட்ப நரம்புகள் மூலம் சுட்டி நிற்பதும், இவற்றைக் காணும் நுட்ப கருவி யாக யாழையும், குழலையும் குறித்து நின்றல் பல ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளின் முன்னர் நம் இசை சுட்டும் வளங்களைக் காட்டும் காலக் கண்ணாடி எனலாம்.

தொல்காப்பியர் அல்லது அவர்க்கு முன்னர் காணப்பட்ட இசை மரபை சுட்டும் பெரும் பகுதிகள் நம்நாட்டில் காணப்படுதல் போல உலகில் எங்கும் காணப்படவில்லை. கின்று தமிழ்நாடு என அழைக்கப்படும் பகுதியிலும் காணப்படவில்லை என்பதை கிவ்விய வு முற்றும் வேளை அறிஞர் அல்லாதாரும் உணர்வர்.

தொன்மைத் தமிழ் இசை மரபின் முதன்மை இட அடிச்சுவடுகளை ஈழம் கொண்டாடுமிளர்வது பற்றிச் சிறிது பார்ப்போம்.

முதலில் விற்பாணர், யாழ்ப்பாணர் வாழ்ந்த பகுதிகளை கருதக்கூடிய இடங்களையும் பின்னர் அவை எவ்வாறு வகையறுத்தப்பட்டன என்பவற்றை இடப் புலசித்த தரிப்பினைக் கொண்டு வகைப்படுத்தலாம்.

ஈழத்துப் புராதன வரலாற்றைச் சுட்டும் நூல்களில் மகாவம்சம் 20 - 22 ஆம் அத்தியாயங்களில் புத்தர் முதன் முதல் இலங்கை வந்தபோது இயக்கர்களும் நாகர்களும் இங்கு நிறைந்து வாழ்ந்தனர் எனச் சுட்டும்.

நாகர்களால் அமைக்கப்பெற்ற சீவ வழி பாட்டுத் தலங்களில் மணிநாகேச்சரம், மாதோட்டம், திருக்கேதீச்சரம் உட்பட பல சிவாலயங்கள் முதன்மை பெற்று நின்றன. தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னதாக பாடப்பட்ட பரிபாடல்கள் தமிழர்கள் ஆகிய நாகர்களால் இயற்றப்பட்டது. இசை அமைக்கப்பட்டது. பாடப்பட்டது. இப் பாடல்களில் தமிழிசையில் காணப்படும் மிகத் தொன்மையான பண்பாடல்கள் பண்பாலையாழ், பண் காந்தாரம், பண் பண்ணேர்திறம் என்பன 22 பாடல்களில் காணும் பண்கள், எஞ்சிய பண்கள் ஐம்பதும் மறைந்த பரி பாடல்களில் மறைந்துவிட்டன என்பது சிந் திக்கற்பாலது. 103 பண்களில் பெரும் பண்கள் அவற்றில் மறைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இத் தாங் கொணாத்துயரம் - தேவா ரப்பண்களிலும் காணப்படுகின்றது. 103 பண்களில் 23

பண்கள் மாத்திரம் கைக்கு எட்டியது. மீதி செல்காவிக்கொண்டது. இன்று இருப்பதைக் காப்பதற்கு தமிழர்கள் அஞ்சுவதும், அவர்தம் தாய்மொழிப்பற்றின் உறுதி பற்றிய தேடற்கு வீடை தருவதாம்.

இன்று ஈழத்தில் காணும் பௌத்த, சிங்கள பண்பாட்டின் நாகதேவதைக்குரிய பாடல்கள், ஆடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. தமிழர் பண்பாட்டில் இவை மறைந்தன. அல்லது மறைக்கப்பட்டன. பேணப்படவில்லை என்பது இங்கு காணமுடிகின்றது.

தெரிந்தோ அல்லது தெரியாமலோ நாகர் வளர்த்த பண் மரபு சிறிதளவாவது கின்றுவரை நம் ஈழத்து, தமிழகத்து இசை மரபில் நிலைத்து நிற்பது கண்கூடு.

இருக்கு வேதம் வடநாட்டில் இயம்பிய காலத்தில் இந்திரனுடைய பகைவர்களான விருத்திரநாகனும் அற்புதநாகனும் வாழ்ந்ததாக இருக்கு 172 பாடலில் சுட்டி நிறுத்த காண்க. மணியக்கி என்பான் நாகன் இசை, குழல், யாழ் என்பவற்றில் வல்லவன். இவன் நாகதீபம் முதல் கல்யாணி வரை தனது அர சாட்சியை வரைவு கொண்டிருந்த காலை பாணர் துறையும் நாகதேவன்துறையும் சிறப்புற்றிருந்தது. நாக இசைப்பாணர்கள் வாழ்விடங்களில் சீவ வழிபாட்டில் தொன்மை கின்றும் காணப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணர்கள் நிறைந்த இடம் தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசைவண்ணர்கள் அவர்கள் பண்ணர்களாக வாழ்ந்த இடம் “வண்ணப்பண்ணை” என்பது பழைய திருநாமம் இன்று திரிந்து வண்ணார் பண்ணை ஆகிவிட்டது.

ஈழத்தில் விற்பாணர் வாழ்ந்த காலத்தை சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்டதாகவும், முல்லைப் பண்பாட்டின் காலமாகவும் கொள்ள இயலும். தமிழர்களிடம் காணப்பட்ட இசை மரபும் பண்பாடுகளும் இங்கிருந்தே உதயம் பெறுதல் காணலாம்.

இலங்கையில் காணும் இடப் பெயர்கள் விற்பாணர் வரலாற்றை முதலிறுத்தும். இவர்கள் வாழ்விடங்களில் குறிப்பாக ஈழத்து யாழ். மாவட்டத்தில் சுருவில், கொக்குவில், கோண்டாவில், நந்தாவில், கிணுவில். உடுவில், மட்டுவில், கருடாவில், வியாவில் என வளர்ந்த வாறு பல்வகைப் பட்டுச் செல்லுதல் காணலாம். ஏனைய மாவட்டங்களில் பாணவில், தலைவில், கோளாவில், பொத்துவில், தம்பீலுவில், (தம்பின்வில்) கோணாவில், சேருவில், வீரவில் என ஈழம் எங்கும் பரந்து காணப்படுதல் போன்று முல்லை கிசைப் பாணர்கள் பரந்தும் விரிந்தும் வாழ்ந்த இடங்களாக ஈழத்தில் பாணர் கோட்டை (பணா கொடே) பாணர் துறை(பாணந்துறை) பாணர் கடவை, (பாணங் கடே), முல்லை ஏரி, (முல்லைரீய) கானக் கோட்டை (கானே கொட) கானவத்தை, (கானேவத்த) வீரவில், பாணர்வில் (பன்வில்) மருதமுனை, சாய்ந்த மருது (சாய்ந்தமருதம்) பாணிநுப்பு (பாண்டிநுப்பு), பண்தரிப்பு (பண்டத்தரிப்பு), பாலையூற்று, பாணாவத்தை, பாணர்கமம் (பாணாகம்), முல்லைத்தீவு, முல்லோரி (முல்லோரிய) பண்ணாகம் பாணா வெளி பாணர்பள்ளம், பாணவயல், பாணாதிட்டு பாணன்குளம், பாணர்தோட்டம், பண்ணை, வண்ணர்பண்ணை பாணர் வெட்டி, தலையாழி, நாவன்துறை, பண்ணாலை (பன்னாலை) பாணாவிடை, யாழ்ப்பாணம் எனும் பெரும் பரப்பிலும் இனங்காண முடியும்.

ஈழத்தில் முல்லைகிசை முதன்மை பெற்ற இடங்கள் முறையே கானம் முல்லை (கானேமுல்லை) என்ற பெயராலும் வழங்கி வருதல் கண்காடு.

ஈந்திசை விற்பாணர்கள் 1. 2. 3. 4. 5 தந்திகளோடு சிறந்ததொரு பாணியைக் கண்டனர். அவை “முல்லைத்தீம்பாணி” எனவும், ஈந்திசைப் பண்கள் எனவும் கொள்ளப்படும். பாணி என்பது பண்ணிலிருந்து வேறான இசைமரபுகளைக் கொண்டது.

எனவே முல்லைத் தீம்பாணியின் பிறிதோர் நாமமாக காணமுல்லையின் ஐவகைப் பெயர் காணக்கூடியதும். இசைப்பியல்புகளும் அவற்றின் இலக்கணங்களும், இசைக்கலைஞர்களும் வாழ்ந்த பகுதி இது. முல்லைப்பாணியை கிணங்கண்டு யாழ் மூலம் வாசித்து மீடற்றில் பாடிய விற்பன்னர் வாழ்ந்த பெரும் பகுதிகள் கின்று கான முல்லை (கானே முல்லை) என்ற பெயரால் வழங்கப்படுதல் இதன் சிறப்பை விளக்கியவர்கள் வாழ் வின் பகுதி எந்தரம் முல்லை என்பது எந்தர முல்லை என்ற பெயராலும் கின்று வழங்கப்படுதல் காணலாம். சிற்பாணாற்றுப்படை, பெரும் பாணாற்றுப்படை நூல்கள் பக்தர் என பதை யாழின் குடப்பகுதி தலைப்பகுதி என்று சுட்டும்.

ஈந்திசை நரம்புகள் ஏழ் நரம்புகளாகக் கொள்ளப்பட்டு அந்த யாழினிற்கு இடம் அமைத்தவர்கள் வாழ்ந்த பகுதி பக்தர் முல்லை கின்று (பக்தரமுல்லை) என மருவி நின்றல் காண்க. இப்போது ஏழு தந்திகளுடன் முழுமைபெற்ற பக்தர் பொருத்திய பெரிய முல்லையாழி இன்று பெரியளவிலே திரிந்த நாமத்தால் வழங்கப்படுதல் காண்க.

முல்லை யாழ் கிசை வகுப்பினர் வாழ்ந்த பகுதி பெரிய முல்லை (பெரியுலை) என்று நீர் கொழும்பின் பெரும் பகுதியாக அமைந்து நின்றல் காணலாம். முல்லை ஈந்திசைவின் முல்லை யாழ்ப்பாணர்களும் ஏழிசையின் யாழ்ப்பாணர்களின் கருமூலமாக விளங்கும் ஈழமும் கிசையால் புகழ்பெற்ற வரலாறு பண்டைய ஈழ வரலாற்றுடன் கிசையந்து நிற்பது காண்க. கிவ்வகையில் புகழ்பெற்ற முல்லை யாழ், வாணர்கள் வாழ்ந்த பகுதி எம் தரம் முல்லை என்பதாகப் பெறப்படுவதும் அது கின்று (எந்தரமுல்லை) என அழைக்கப்படுவதும் காண்க. முல்லை இசையின் வளர்ச்சிப்படிமுறைகளை, வாழ்விடங்களை, இசைப்பிடங்களை, இசைவிடங்களை முன்னர் ஈந்தாகப் பார்த்தோம்.

ஏழிசை வகுப்பில் பெரிய முல்லை

என்றழைக்கப்படும் ஏழிசை யாழில் முறையே தோன்றிய நரம்பமைதியும் பண்ணமைதியும் யாழிசையும் பாணர் அமைதியும் முழுமை பெற்றதூதன், தாள அமைதியும் லய முல்லை முல்லை மூலம் பெறப்படுதல் இன்று அப்பகுதி லயனகே முல்லே என்பதாகப் பெறப்படுதல் சிந்தனைக்குரியது. கிவை ஆறும் கிணைந்து அவற்றின் சிறப்பிடமாக, உறை விடமாக அமைந்தபகுதி வந்த ஆறும் முல்லை” என்ற பகுதி விளங்கு வதாலும் அவை இன்று மருவி ஈழத்தில் வந்தாறு மூலை என்று அழைக்கப்படுதலும் பரந்து விரிந்த முல்லைப் பண்ணின் பல ஆயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட செய்திகளாக பண்டைய ஈழம் விளங்கி நற்பதும் முதன்மை கிசையாக முல்லைத் தீம்பாணியும் முல்லைப் பண்ணும் இருந்தமையும், அப்பண் திருநாமங்கள் வியந்து சுட்டும் ஈழத்தின் அனைத்து பாகங்களிலும் பெறப்படும் அரிய கிடம் பற்றிய சிறப்பு ஆய்வுத் தகவல்கள் உலகின் கண் எழுத்து வடிவில் முதன் முறையாக கிவ் ஆய்வில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றது என பதை அறிவுகூடன் ஆய்வறிஞர்களும், கிசையறிஞர்களும், கிவற்றை சாத, சமய கிள வேறு பாடின்றி நமது நாட்டின் கிசைப் பெருமையை உலகம் போற்றி ஆராயவேண்டும் எனப் பன்னாட்டு அறிஞர்கள் பால் சீரந்தாழ்த்தி வேண்டுகின்றேன். முல்லை பற்றி அதன் முழுமை அம்சங்கள் பற்றி ஈழத்து கிடப் பெயர்கள் சுட்டி நற்பது மறுக்கமுடியாத முல்லை வாழ்விட உண்மைகளை பறைசாற்றி நிற்கின்றது.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய ஐவகை நிலங்கள் தொல்காப்பிய நூலிலும், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் பற்றிய நிலப் பெயர்கள் சங்க நூல்களாகவும் காணப்படும் செய்திகளையே நாம் இற்றைவரை பார்த்தோம். தொல்காப்பியம் பற்றிய வரலாறாயினும் இது காறும் “முல்லை நிலம்” இது தான் என்ற எவ்விதத்திலும் வரைவு செய்து காட்டவில்லை. பண்டைய ஈழமும் கின்றைய அதன்

கிடப்பெயர்களும் முல்லை கிசையினது வகைச் சிறப்புக் களையும் அன்றிலிருந்து கின்று வரை காட்டி நிற்கின்றது. நூல்களை வைத்து கிடங்களை ஆராயலாம். வரலாற்றை ஆராயலாம் என்றால் கிடப்பெயர்களின் முழுமை பெற்ற ஆதாரகளை வைத்து ஏன் நம் தமிழ் கிசை மரபை ஆராய முடியாது? கிவை முடியும் என்பதை ஈழத்தின் பத்தர் முல்லை உலகினர்க்கு உற்றுக் கோட்டுக் காட்டுகின்றது. ஈழத்தின் கிசை மரபு தமிழர் கிசை மரபின் முதன் மரபு முல்லைப் பண் கிசை மரபு என்பதை யாராவது மறுக்க கியலுமா? எனவே ஈழத்தின் கிசை மரபு அல்லது பண் மரபு முல்லைப்பண் முல்லை யாழ் கிசை மரபு என்பது கிவ் ஆய்வின் கண் பெறப்படுவதுடன் உலகம் உற்று நோக்குமாறு கிச் செய்தி கிவ் ஆய்வின் கண் முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றது.

இனி நிலங்கள் சுட்டிய இசை வகுப்புக்கள் நிலவும் நாடுகள் பற்றிப் பார்ப்போம். எகிப்து நாட்டிலும் கிரேக்க நாட்டிலும் நிலவும் இசை மரபு, நிலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. தோரியன் (Dorian) என்ற நிலப் பரப்பில் வாழ்ந்த தோரிய இன பழங் கிரேக்க மக்கள் தாம் வாழ்ந்த நிலத்தின் பெயரையே அங்கு நிலவிய இசைக்கு அளித்தனர். தொல்காப்பியர் சுட்டும் ஐவகை இசை மரபை, ஐவகை நிலங்களைப் போல் அவர்களும் லிதியின் (Lydian) பிரியன் (Phrygian) ஐயோனியன் (Lonian) என இசை வகுப்பை நிலங்களது பெயர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வைத்தனர். கிரேக்க கரின் கிவ்விசை வகுப்பின் மூல நரம்புகளை ஆராயப்படுங்கால் அகுவும் முல்லைப்பண் கிசை அமைப்புக் கொண்டதாகக் காண்போம். தோரியான் (Dorian) நான்காம் நரம்பு (Key) F உறை குறிப்பதுவாகும். ஏழாம் நரம்பு (Key) B என்பது தாரம் (நி) என்பதும் அவர்கள் அமைத்த இசை மரபில் காணப்படவில்லை. முல்லைப்பண் சுட்டும் ஐந்திசை (தீம்

பாணி) மரபில் துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளி, (சரிமபத) என்ற ஐந்து நரம்புகள் இடம்பெறுவதை முல்லைத் தீம்பாணி பற்றிய இலக்கணத்தை சிலம்பு தெளிவாக சுட்டிநின்றல் காணலாம். எனவே கிரேக்கர் வகுத்த இசை மரபும் - முல்லைத் தீம்பாணியுடன் ஒன்றுபடுதல் காணலாம்.

பண்டைய இசைப்பண்பாட்டில் பழமை பொருந்திய நாடுகளில் சீனாவும் ஒன்று - சுமார் 15 ஆயிரம் ஆண்டுகளின் முன்னதாகக் கையாண்ட தொன்மை இசை மரபு முல்லை இசை மரபே என்பது பெறப்படும். அவை முறையே கூங் (Kung) குரல் (ச) எனவும், இட்சி (Tchi) இளி (ப) எனவும் சாங் (Chang) துத்தம் (ரி), எனவும் யூ (Yu) (த) விளி எனவும், கியோ (Key) கைக்கிளை க எனவும், - இவை முறையே ச, ப, ரி, த, க ஆகிய நரம்படைவுகளையும் குரல், இளி, துத்தம், விளி, கைக்கிளை என்ற நரம்புகளை தமிழிலும் மேலை இசையில் C, G, D, A, E என்ற நரம்பு தாளங்களையும் கொண்டு விளங்குதல் காணலாம்.

ஈழம், தமிழகம், எகிப்து, கிரேக்கம், சீனா உட்பட பல உலக நாடுகளிலும் காணப்படும் இசை மரபுகள் ஐந்திசையானாலும் சரி ஏழிசையானாலும் சரி முல்லை இசை மரபை தழுவி ஏற்பட்டுள்ளது என்பது அறிவியலோர் பலரதும் கருத்தாகும். நமது ஏழிசை மரபே மேனாட்டிசை வடிவங்களை வழி நடாத்துதல் இதற்கு தக்க சான்றாகும். தமிழகத்து தொல்காப்பியர் மற்றும் சங்க காலத்திற்கும் முன்னரே "முல்லை யாழ் தோன்றி வழக்கிலிருந்து "முல்லை நல்யாழ்" என புறநானூறு 339, 352 ஆம் அடிகளில் சுட்டிப் போற்றுவதும் காணலாம். முல்லைப் பண்ணின் நரம்புகள் உலகம் தழுவி நிலையில் (Universal Scale) ஆக காணப்படுவது நமது இசையின் பெருமையை முல்லைப் பண்ணின் தோற்ற இலக்கணத்தை சீலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை வீர்வாக்

கத்தில் காணலாம். ஈழத்துக்கான முல்லையில் கனேமுல்லை முதல் தோன்றிய கானமுல்லை என்ற முல்லைத் தீம்பாணியின் வீர்வ வளர்ச்சியே முதிர்த்த நரம்புகளமைந்த ரிபரிய முல்லையாகவும் (ரிபரியமுல்லை) குடங்கள் கொண்ட பத்தர் முல்லை அமைப்புடைய யாழாகவும் (பத்தர் முல்லை) ஈழத்தின் இசை இடம் பற்றிய முழுமைச் செய்திகள் நம்மை மெய்சீலிக்க வைக்கின்றது. நம் சிந்தனா தேவதையை வாழடிக்க அல்லவா உசுப்பி விடுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை முல்லைப்பண்ணிற்கு தரும் விளக்கங்களைப்பார்ப்போம்.

“மாயவன் அவன் வாயில்

முல்லையந் தீங்குமுல் கேளமோதோழி”

எனச் சட்டுதலும் முல்லைப்பண் திறப்பண், அதாவது ஐந்து நரம்புகளைக் கொண்டது என்பது பிங்கலநிகண்டு மற்றும் பஞ்சமரபு முதலிய நூல்களால் குறிக்கப்பெறுதல் காணலாம். முல்லைப் பண்திறம் முல்லைத் தீம்பாணி பற்றியதாகும். முதலிற் பண் வரிசையில் தோன்றியதும் இப்பண்ணேயாம்.

மாயவன், பலதேவன், நம்பின்னை என்ற வகையில் 7 பெண்கள் ஏழிசை நரம்புகளின் பெயர் தாங்கி குரவைக் கூத்தாடு வதையும் அக்கூத்தின் முதலாவதாக ஐந்திசை மரபின் கண் முதற்தோன்றும் பண்ணை

“செந்நிலை மண்டிலம்” என்றபாடல் முடிவில்

“முல்லைத் தீம்பாணி” என்றாள்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளி, தாரம் முறைமை சரிமபதநி என்ற நரம்பு (ச) விருந்து ப ஐந்தாம் சுரமாகவும் ப விருந்து ரி ஐந்தாம் சுரமாகவும், த விருந்து க ஐந்தாம் சுரமாகவும், ஆக ஐந்து நரம்பின் கண் - குரல் இருந்து திணைவழி ஐந்து ஐந்தாகப் பிறப்பித்து பெறப்பட்ட பண்ணாக இவை கொள்ளப்படும். முல்லைத் தீம்பாணியின் நுட்பங்களை கேள்வி அலகில்

நிறுத்தும் போது அவை முறையே குரல் நிறை துத்தம் (ரி2) நிறை கைக்கிளை (க2) பஞ்சமம் (ப) நிறைவிளரி (த2) என்ற வகையில் சரிகபத என்ற ஆரோசையையும், சத பகரிச அமரோசையையும் பெற்று வருதல் காணலாம். இவை தற்காலம் மோகனம் என்ற இணைராசுப் பெயரால் அழைக்கப் பெறும்.

முல்லைத் தீம்பாணி பற்றிய பண்டைக் குறிப்புகள்

முல்லைத் தீம்பாணி மோகனம் என்பதும் கிளைப்பண் மற்றும் திறப்பண் என்பதும் (Penta tonic scale) பெறப்படும். கிளைப்பண்களை பாணி என்று பண்டையிசை நூல்கள் சுட்டும். சங்க வரலாறுகளுக்கு முற்பட்ட முல்லைத் தீம்பாணியை பண்சாதாரீ என பெயர் சுட்டி அடியார்க்கு நல்லார் உரை குறித்து நிற்கின்றது. முல்லைத் தீம் பாணியினின்றும் ஏழு இசை அமைப்பு தோன்றியது. இவ்வேளை இப்பண் முல்லைப்பெரு பண் என அழைக்கப்படலாயிற்று. சிலப்பதிகார காலத்திலும் உரையாசிரியர் காலத்திலும் இவ்விரு பண்கள் பற்றிய இலக்கணங்கள் தெளிவாக்கப்பட்டன. இளங்கோ அடிகள் இப்பண்கள் பற்றி சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முனைவர் எஸ். இராமநாதனது சீலப்பதி கார்த்து கிசை நுணுக்கம் முல்லைப் பாணி மோகனம் என நிறுவி உள்ளது. அமெரிக்கா, வாசிங்டன், இல்லியானாஸ், கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகங்களும் சென்னை, அண்ணாமலை, தஞ்சை, மதுரை, பங்களூர், வாரணாசி, பாத்தகண்டே பல்கலைக் கழகங்களும் இம் முடிவை ஒருமனதாக ஏற்றுள்ளன. (தமிழிசை வளம் பக்கம் 122)

முல்லைத் தீம்பாணியின் இணை இராகமாக மோகனமும் முல்லைப் பெரும் பண் ஏழு பாலைகளுள் முதலாவதான செம்பாலை என ஏழ்பாலை வகுப்பிலும் இணை இராகமாக அரிகாம்போதியும்

பண்டையில் கொள்ளப்பட்டது. வெவ்வேறு உலக நாடுகளில் முல்லைத் தீம்பாணி பல்வேறு இசை நாமங்களைப் பூண்டுள்ளது.

அடியார்க்கு நல்லார் பாவுரையில் முல்லை முதன்மைப்பண்ணாக தருதல் (சீல, உரை உவேசா பதீபு பக்கம் 14 கில்) காணலாம்.

“மாயேன்மேய காடுறை உலகம் முல்லை” என சுட்டப்படுகின்றது.

பஞ்ச மரயின் ஆசிரியர் சேறை அறிவனார் (பஞ்ச மரயு பக் 22) முல்லையை தொல்காப்பியத்திற்கும் தொன்மையான பண்ணாகவும், யாழாகவும் குறிப்பிடுவர். இவர் கருத்துப்படி கருவியாமும், மிடற்று யாமும் முல்லைக் குரியதாகப் பெறப்படுவதுடன் பரிபாடற் குறிப்பை வைத்து நோக்கும் பொழுது மேலும் ஒருபடி உயர்ந்ததாக மீடறு, யாழ், குழல் மருவிய முல்லை கிசை மரயு - தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்டதாக பெறப்படுதலும் காண்க.

வாழ்க்கைத் துணை நலங்களுக்கு அனைத்து நலங்களையும் வளங்களையும் முதன்மையையும் வலிமையையும் முல்லை இசை தந்ததாக (தமிழிசைக் களஞ்சியம் பக்கம் 52) குறிப்பிடுதலும் அந்திமாலைக் குரிய இசையாக இது போற்றப்படுதலும் காண்க. பண்டையில் பண் பண்ணுமுறை மையின் முதன்மை யாழாக முல்லை போற்றப்படுதலுங் காண்க. கிப் பண்ணின் கரு முலம், உருமுலம் கிசைவரு முலம், யாழ்ப்பாணர் பண்டையில் வாழ்ந்த கிசைச்செந் நெறியை உலகெலாம் காட்டி பதீத்த கிடம் ஈழம் என்பதும் கண்கூடு. கிவ் ஆய்வு முலம் கிச்செய்தி உலகின் கண் வாழ்தமிழர் உள்ளத்திலும் நலை பெறுவதாக முல்லை யாமுடன் இயைந்த செய்திகளில் ஐங்குறுநூறு 478-5 அடி சுட்டும். “முல்லைநல்யாழ்ப்பாண” என்ற பகுதியும் யாழ்ப்பாணரே முல்லை யாழின் பீதா மகர்கள்

என்பதை சுட்டி நிற்பதைக் காண்க. இவர்க ளோடு நின்ற பாரம்பரிய பண்பாடு நிலைத்து ஓங்கி வளர்ந்த கிடமே யாழ்ப்பாணம் என்பதாம். இவை அவற்றைப் பெயரேயன்றி கிற்பதைப் பெயரில்லை.

தொல்காப்பியத்தால் ஐந்திணைப் பண்ணாகவும், சங்க இலக்கியங்களால் முல்லைப் பெயர் நூலாகவும் (முல்லைப் பாட்டு) பரிபாடலில் பண்ணேர் திறமாகவும் சங்க காலத்தில் சீறி யாழ்ப்பாணம் சுட்டும் செவ்வழியாகவும் (புறம் 147) சிலப்பதிகாரத்தில் முல்லைத்தீம்பாணி எனவும் கூறப்பட்ட தொடர்புகள் யாவும் முல்லைப் பண்ணை இனங்காண கிடைக்கும் மிகத் தெளிவான தரவுகள் எனலாம். இச்சிறப்பு வாய்ந்த முல்லைப் பண் பிறந்து சிறந்து நூட்பமுடன் வளர்ந்து உயர்புகழாய் வாழ்ந்த இசை நகர்

ஈழம் என்பதும் மேற் கண்ட காரணங்களால் இவ்வாய்வின் கண் அழுத்தமாகப் பெறப்படும். ஈழத்தில் காணும் கான முல்லையும் அங்கு காணும் பெரிய முல்லையும், பத்தர் முல்லையும், பாணர் இன வகையின் தெளிவினை அதாவது "யாழ்ப்பாணர்" பற்றிய இடவரலாற்றை ஈழத்தின் கருவில், உருவில், திருவில் இசையாகத் தாங்கி வருதல் இங்கு பேராய்வின் பாற்படுதல் காண்க.

“தேமகூரத் தமிழ் இசை
உலகெலாம் பரவும் வகை
செய்தல் வேண்டும்”

வாழ்க தமிழ்! வளக்க இசை!!

சமயத்துக்கு அடுத்தது சங்கீதம்

சமயத்துக்கு அடுத்த மிக்ஞயர்ந்த தகுதியையும் மதிப்பையும் நான் சங்கீதத்திற்கே அளிப்பேன்.
தாவீதும் பிறஞானிகளும் தமது கடவுள் சிந்தனைகள் யாவற்றையும்
கவிதையாகவும் சந்தப் பாடலாகவும்
இசைப்பாடலாகவுமன்றோ
வடித்துத்தந்துள்ளனர்.

- மாட்டின் லூதர்.

2013 ஆம் ஆண்டு “கலாவித்தகர்”
மட்டமளிப்பு விழாவின் போது மட்டம் வழவுள்ள கலைஞர்கள்
அழைத்து வரப்படுகின்றனர்



வ.இ.ச.சபையின் “கலாவித்தகர்” மட்டமளிப்பு விழா 2013 இல்
பிரதம விருந்தினர் செல்வி வசந்தி அரசரட்சனம்,
(துணைவேந்தர், யாழ் பல்கலைக்கழகம்) அவர்களும் சிறப்பு
விருந்தினர் திருமதி சீதாலக்ஷ்மி பிரபாகரன் (சிரேஷ்ட
விபிவுரையாளர், நுண்கலைமீடம்) அவர்களும்
பிரசன்னமாக இருந்தனர்.



முருகியல் - அழகியல் -

பண்பாட்டுக் கல்வியின் முக்கியத்துவம்

கலாநிதி குமாரசாமி சோமசுந்தரம்
முன்னாள் கல்விப் பணிப்பாளர்

முருகு என்றால் அழகு. முருகியல் என்பது அழகியல். அழகு எங்கு உள்ளதோ, அங்கு ஒழுங்கு காணப்படும். ஒழுங்கு அழகைத் தருகிறது. மனம் ஒழுங்காக அமையும் போது, அழகு பெறுகின்றது. “அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்” என்பது முதுமொழி. மனம் தூய்மையும் அழகும் பெற்றுத் திகழ்பவர்களைச், “சீத் தம் அழகியர்,” என மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் குறிப்பிடுகிறார். “உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாகில், வாக்கினிலே ஒளி உண்டாகும்”, என்கிறார் மகாகவி பாரதியார். அவ்வாறே செயல்களிலும் உண்மை, நன்மை, அழகு, தூய்மை என்பன மிளிரும். மனம் எண்ணங்கள் தோன்றும் இடம். மனம், தூய்மையும் அழகும் உண்மை ஒளியும் பொருந்தியதாக இருப்பின், எண்ணங்களும் அத்தகைய நல்ல பண்புகளை உடையனவாக அமையும். எண்ணங்களே, வாய்மொழியாகவும் செயற்பாடுகளாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. எண்ணங்களில் உண்மை, நன்மை, அழகு என்னும் பண்புகள் நிறைந்திருக்குமிடத்து, அவற்றை வெளிப்படுத்தும் சொல்லிலும் செயலிலும் அத்தகைய நற்பண்புகளும் நன்னடத்தையும் காணப்படும்.

“மாந்தர்தம் உள்ளத் தனையகூ உயர்வு” என்றும், “உள்ளுவதெல்லாம் உயர் வுள்ளல்”, என்றும், வள்ளுவர் பெருமான் மனத்தின் மாண்பு பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ஒருவரின் உயர்வு, அவரின் உள்ளத்து உண்மை, நன்மை, செம்மை, தூய்மை, நேர்மை என்

பவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டலங்கும் உள்ளத்து அழகை ஆதாரமாகக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

மனத்தில் ஒழுங்கு; எண்ணங்களிலும் உணர்வுகளிலும் ஒழுங்கு; பேச்சிலும் சொல்லிலும் ஒழுங்கு; அறிவிலும் ஆற்றல்களிலும் ஒழுங்கு, தம்மைப்பேணுவதிலும், சற்றம், சூழல், இயற்கை என்பவற்றுடன் இசைந்தும் இணங்கியும் அதேவேளை முரண்படாமலும் செயலாற்றுவதில் ஒழுங்கு செய்காரியங்கள், கருமங்கள், கடமைகள், பொறுப்புக்கள் என்பவற்றை நிறைவேற்று தலில் ஒழுங்கு, நடை, உடை, பாவனை, நடத்தை என்பவற்றில் ஒழுங்கு, உண்பது, உடலைப் பராமரிப்பது, உறங்குவது, விழித்தெழுவது, மற்றைய நித்திய கருமங்களை ஆற்றுவதில் ஒழுங்கு நேரத்தைப் பயன்படுத்துவதில் ஒழுங்கு, பொருள், இன்பம் என்பவற்றைத் தேடுதலிலும் அவற்றை அளவறிந்து அனுபவித்தலிலும் ஒழுங்கு, இறை வழிபாடு, ஆன்மீகம், சேவை என்பவற்றில் ஈடுபாடு கொள்ளலில் ஒழுங்கு, இவை அத்தனையும் கைவரப்பெற்ற நிலையில் எழுச்சி பெறுவது தான் மனித வாழ்க்கை ஒழுங்கு ஆகும். வாழ்க்கைக் கலையும் ஓர் அழகியல் கலையேயாகும்.

மனித வாழ்க்கை சீர்மை பெறுவதற்கு, அடிப்படையாக மனித உள்ளமும், அதிலிருந்து தோன்றுகின்ற எண்ணங்களும் உணர்வுகளும், அழகும் சீர்மையும் பெற்றுத் திகழ வேண்டும். அதற்கு முருகியல் கல்வி உறுதுணையாக அமைகின்றது.

“கல்வி அழகே அழகு”, என்று கொள் வது தமிழ் மரபு. கல்வி வாழ்க்கைக்கு ஒழுங்கைத் தருகிறது ; அழகை வழங்குகிறது ; சீர்மை சேர்க்கிறது. அழகியல் கல்வி இதில் பெரும் பங்கு கொள்கின்றது. கல்வியை, அழகியல் கல்வியோடு இணைத்து வளர்த்து வந்த பெருமை தமிழ்க் கல்வி மரபுக்கு உள்ளது. தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில், கல்வி, அழகியல் கலைகள், வாழ்க்கை ஆகியன ஒன்றோடொன்று தொடர்பும் இணைப்பும் நெருக்கமாகக் கொண்டுள்ளமை ஒரு சிறப்பு நிகழ்வாகும்.

கல்வியின் நோக்கங்களை வரையறை செய்த கல்வியியலாளர்கள், அதன் பிரதான நோக்கமாக மனித ஆளுமை வளர்ச்சியைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மனிதத் தன்மைகளையும், குணப்பண்புகளையும் மனிதன் பெறுவதற்கு உறுதுணையாய்க் கல்வி விளங்க வேண்டும். கல்வியின் அங்கமாக விளங்குகின்ற முருகியல் கல்வியின் பங்களிப்பு, இவ் விடயத்தில் அளப்பரியது ஆகும்.

மனிதரைச் சான்றோர் ஆக்குவது கல்வியின் பணி. அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை எனும் ஐந்து சால்புகளைக் கொண்டவர்களையே சான்றோர் என்பர். அதேவேளை, அழுக்காறு, அவா, வெகுளி, இன்னாச்சொல், கடும்பற்று, முறையற்ற பால்கவர்ச்சி, வஞ்சம் எனும் தீய குணங்களையும் குற்றங்களையும் தவிர்த்தும் விலக்கியும் வாழ்பவர்கள் சான்றோர் ஆவர். உலகம் பழித்தவற்றை ஒழித்து வாழ்பவர்கள், அவர்கள். அவர்களை விழுமியர் என்றும் கூறலாம். மனித விழுமியங்களை மதித்து, ஒழுக்கம் பேணி வாழ்பவர் விழுமியர் ஆவர். இது தொடர்பில் முருகியல் கல்வியின் பங்கும் பணியும் மகத்தானவை.

இசை, நடனம், கூத்து, நாடகம், ஓவியம், சித்திரம், சிற்பம், இலக்கியம் உள்ளிட்ட அழகியல் கலைகளைப் பேணிக் காத்துப், பரப்பி, முருகியற்கல்வி வளர்க்கப்பட்டு, அதன்மூலம் நல்ல கலைஞர்களையும் பண்பட்ட சுவைஞர்களையும் கொண்டதும் சால்பினர்களையும் விழுமியர்களையும் கொண்டதுமான பண்பட்ட சமுதாயத்தைக்

காணத் தமிழ்க் கல்வி மரபு விழைந்தது. இன்றைய விஞ்ஞான, தொழில் நுட்ப அபிவிருத்திகள் மிகத் துரிதகதியில் நடைபெற்றுவரும் காலப் பகுதியில், அவற்றின் பாதகமான தாக்கத்திலிருந்து மனித குலம் காப்பாற்றப்படுவதற்கு முருகியற் கல்வியின் தேவை உணரப்படுகிறது. உடல், உள்பாதிப்புக்கள் மற்றும் மன உளைச்சல், மன அழுத்தம், மன அமைதியின்மை, பதற்றம், ஏக்கம் என்பவற்றினால் பீடிக்கப்படாதவர்கள் இன்றைய அவசர யுகத்தில் எவருமே இல்லை எனலாம். மனித வாழ்க்கையே போட்டிகளும் பூசல்களும் நிறைந்ததாகவும் அநீதிகளும் அதர்மங்களும் மலிந்ததாகவும் ; சுயநலமும் பொருள் பற்றும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் களம் ஆகவும் வந்து விட்டது. மனிதரில் சம நிலையிலான ஆளுமை வளர்ச்சி ஏற்படுவதற்கேற்ற சமநிலைக் கல்விமுறைமை, தற் காலத்தில் நழுவவிடப்பட்டு வந்தமையே காரணம் என ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

கல்வியானது உடல், உள்ளம், உணர்வு, அறிவு, விவேகம், ஆன்மீகம், பண்பாடு, ஒழுக்கம், சமூக - பொருளாதாரம் ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளினதும் ஒருங்கிணைந்த சமநிலை வளர்ச்சியை கற் போரில் ஏற்படுத்த வேண்டும். கலைத் திட்டத்தில் அதற்கேற்ற விதத்தில் பாடங்களும், பாடவிதான அமைப்பும், இணைப் பாட விதானச் செயற்பாடுகளும், நேர அட்ட வணையும், கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் மற்றும் மதிப்பீட்டு முறைகள் என்பனவும் இடம்பெற்றிருத்தல் இன்றியமையாததாகும். இவ்வாறான சமநிலைக் கல்வி மூலம் மனிதரில் சமநிலை ஆளுமை வீருத்தி செய்யப்படுகிறது. சமநிலை ஆளுமை உடையவர்களே வாழ்க்கையில் வெற்றி பெறுகின்றனர். இந்தவகையில் முருகியல் கலைகள் மனித உள்ளங்களில் எழுகின்ற உணர்ச்சிகளைப் பண்படுத்திச், சீர்மை செய்து, அறிவு, பண்பாடு, கலாசாரம், ஆன்மீகம், ஒழுக்கம் என்பனவற்றின் இயல்பான வளர்ச்சிக்கு உதவி ; சமநிலை ஆளுமைவீருத்திக்கு உறுதுணையாகின்றன.

“அறிவு, உணர்ச்சி - கிரண்டனுள், உணர்ச்சியே மனிதரை கியக்குவது என்றும், அறிவு அதற்குத் துணை செய்வது என்றும், அறிஞர் கூறுவர்” - (டாக்டர் மு. வரதரா சனார், இலக்கியத்திறன்)

மனிதர்கள் இயல்பாகவே. உணர்ச்சிகள் நிரம்பப் பெற்றவர்கள். அறிவை விட, உணர்ச்சிகள் ஆற்றல்மிக்கவை. அறிவை மயக்கி விடுபவை. மனிதர்கள் எளிதில் உணர்ச்சி வயப்படக்கூடிய தன்மையர். உணர்ச்சிகளின் மிகை வளர்ச்சி, அவை தாய்மையற்றிருப்பின், பெருந்தீங்குகளை, மனித சமுதாயத்திற்கு ஏற்படுத்தவல்லது. தனி மனித, குடும்ப, சமுதாய, உலக அமைதியின்மைக்குப் பிரதான காரணம், மனித உள்ளங்களில், தாய்மையற்ற நிலையில், தோன்றுகின்ற உணர்ச்சிகளின் மிகை வளர்ச்சியேயாகும். உணர்ச்சிகளை முற்றாக அழித்து ஒழித்துவிடுதல் என்பது இயலாத காரியம். எனவேதான் உணர்ச்சி களை, தாய்மை, செம்மை, அழகு, நன்மை, உண்மை பொலியச் சீர்ப்படுத்திப் பண்படுத்த வேண்டியது அவசியமாகின்றது. முருகியல் கல்வி அந்தத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்கிறது. முருகியல் கல்வி உணர்ச்சிகளைப் பண்படுத்தி, பக்குவப்படுத்தி மனித ஆக்கத்திற்கு உதவும் ஆற்றல் மிகுந்த கருவியாக உள்ளது. அத்துடன் அது அறிவு தழுவியது, ஆன்மீகம் நிறைந்தது, விழுமியங்களை வளர்ப்பது என்ற வகையில், மனிதனில் மனத்தாய்மை, சொல் தாய்மை, செயல்தாய்மை என்பவற்றை ஏற்படுத்தி, மனிதனை மனிதத் தன்மை களுடனான மனிதனாக, நிறைமனிதனாக, உருவாக்குந்திறன் முருகியல் கல்விக்கு உண்டு என்பது அறிதற்பாலது.

மனமது செம்மையானால், வாழ்வும் செம்மையாகிவிடும். சித்தம் அழகு பெற்று விட்டால், வாழ்வும் அழகாக அமைந்து விடும். மனத்தில் நல்லன நிறைந்திருப்பின், வாழ்விலும் நன்மை நிறைந்து காணப்படும். உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாகில் முழு வாழ்க்கையிலும் ஒளி உண்டாகும்.

உண்மை, நன்மை, அழகு, செம்மை என்பனவற்றை எய்தவே கல்வியின் நிரந்தர, நிலைத்த, உலகளாவிய நோக்கமாக இருத்தல் வேண்டும். இக் கருத்து, கிரேக்கக் கல்வி மரபு, இந்துக்கல்வி மரபு, தமிழ்க் கல்விமரபு ஆகியவற்றில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

உண்மை, அழகு, நன்மை, செம்மை ஆகியவற்றை உணர்த்தும் கல்வியே, முருகியல் அல்லது அழகியல் அல்லது நுண்கலைக் கல்வியாகும். அறநூல்கல்வி உண்மை உணர்த்தும் ; விஞ்ஞான அறிவியல் கல்வி அறிவுணர்த்துவது ; இசை, நடனம், நாடகம், ஓவியம் உள்ளிட்ட முருகியல் கல்வி அழகு உணர்த்துவது. சத்தியம், சிவம், சுந்தரம் என்றும் சத், சித், ஆனந்தம் என்றும் இந்து மரபு கூறும். முருகியல் உணர்வின் பண்பட்ட தாய் வளர்ச்சியிலேயே மனிதனின் முழுமை வளர்ச்சி தங்கியிருக்கும் என்னும் கருத்து, கீழைத்தேய, மேலைத் தேயக் கல்வியியலாளர்களிடம் காணப்படுகிறது.

முருகியல் உணர்ச்சி வளம் கல்வி மூலம் தாய்மையும் மேன்மையும் பெற வேண்டும் என்று கிரேக்கத்துவ ஞானி பிளேட்டோ கருதினார். அவரது கல்வி முறைமையில் தாராண்மைக் கலைகளையும், கவின் கலைகளையும், விஞ்ஞான இயல்களையும், சம முக்கியத்துவம் அளித்து உள்ளடக்கியிருந்தமை நோக்கற் பாலது. அறிவியலும் முருகியலும் ஒன்றிற் கொன்று முரணானவையல்ல. அவை இணையக் கூடியன ; இணையவும் வேண்டியன.

மனிதர்க்கு உணர்ச்சிப் பிரச்சினைகள் அடங்கலின் எல்லா வளர்ச்சிப் பருவங்களிலும் உண்டு என்று கூறிய கல்வியலாளர் ரூசோ, உணர்ச்சிகளைச் சீர்தெய்வதற்கு, முருகியல் நோக்கில் கல்வி வழங்கப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தியுள்ளார். உணர்ச்சிகளை அறிவுரீதியாக அணுகும் போது, உணர்ச்சிகள் சீராக்கம் பெற வாய்ப்பு ஏற்படும். கலைஞர்களும் கவிஞர்களும்

இது பற்றிச் சிந்தித்துத் தெளிவு பெறவேண்டியது, அவர்களின் வாழ்க்கை ஒழுங்கு கட்டுப்பாட்டுக்கு மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

மனித உள்ளங்களில் தூய்மையையும் அழகையும் உண்டுபண்ணுபவையே அழகியல் கலைகள். உள்ளத்தின் தூய்மையை, அழகை அகற்றுவது கலை அன்று ; அழகும் அன்று.

கலைகள் போதை ஏற்றுவதாக அமையக்கூடாது. இன்று கலைகள் பெரும் பான்மையும் மனிதமனங்களைக் களங்கப்படுத்துவனவாயும், போதைக்குட்படுத்துவனவாயும் காணப்படுகின்றன. பேராசை, கரும் பற்று, சினம், முறையற்ற பால் கவர்ச்சி, வஞ்சம், செருக்கு, கர்வம், ஆரோக்கியமற்ற போட்டி மனப்பாங்கு முதலிய தீய உணர்ச்சிகளை மனிதரில் வளர்ச்சி பெறச் செய்யும் ஊடகங்களாக பெரும்பான்மையான கலைகள் விளங்குகின்றன. இது கலைகளின் குற்றமன்று ; கலைகளைக் கையாள்பவரின் குற்றமாகும். கலைகள் வர்த்தகமயமாக்கப்பட்டதன் விளைவாகும்.

அறத்தை விலை கூறி விற்பவர்களை “அறவிலை வணிகர்”, என்று பழந்தமிழ் நூல் ஒன்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “அற விலை வணிகன் ஆய் அலன்” என்னும் புற நானூற்றுப் பாடலடி இதனை உணர்த்துகின்றது. கடையெழுவள்ளல்களுள் ஒரு வனான ஆய் என்பவன் அறவிலை வணிகர் குழாத்தைச் சேர்ந்தவனல்லன் எனப் புகழப்படுகிறான். அவ்வாறே, கலைஞர்களும், கவின் கலைகளை வர்த்தகப் பண்டங்களாக்கும் கலைவிலை வணிகர்களுக்கும் துணைபோகாதிருத்தல் அவர்களின் தார்மீகக் கடமையாகும். அவ்வாறே சுவைஞர்களும் மனங்களைக் களங்கப்படுத்தும் கலைப்பண்டங்களை, நுகராது அவற்றிலிருந்து தூர விலகியிருத்தல் அவர்களின் தார்மீகக் கடமையும், அறமும் ஆகும். அதற்கு மனைவராக்கியமும் தைரியமும் தேவை. அவற்றை வழங்கவல்லது தூய

முருகியற்கல்வியே என்பது உணரப்படவேண்டியது.

கலைஞனாக உருவாவதற்கும், கலைத்திறனாய்வாளனாக விளங்குதற்கும் முருகியல்கல்வி எத்துணை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கொள்ளப்படுகின்றதோ, அதே மாதிரி, நல்ல ஆரோக்கியமான இரசனையை வளர்த்துக் கொள்வதற்கும் பண்பட்ட சுவைஞனாக வளர்ச்சிபெறுவதற்கும் முருகியல்கல்வி பெரிதும் துணையாகின்றது. இவ்விரண்டு தரப்பினருக்குள்ளும் அடங்காது நிற்கும் மற்றொரு குழுவின்ரே, அழகியல் கலைகளைக் கொச்சைப்படுத்தி, வியாபாரப்பொருள்கள் ஆக்குகின்றனர். முருகியல்கல்வி விழுமியங்கள் உணரப்படும் போதே, கலைகளின் தெய்வகத் தன்மையும் உணரப்படும் நிலை ஏற்படும். எனவேதான், பொதுக் கல்விக் கலைத் திட்டத்தில், அழகியல் கல்வியைக் கட்டாய பாடமாக உள்ளடக்கி, எல்லா மாணவர்களும் அதனைக் கற்க வாய்ப்பளிக்க வேண்டும் எனக் கல்விபாளர்கள் விதந்துரைக்கின்றனர். கலைகளை இரசிக்குந்திறனை எல்லோரும் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். கலைகளின் புனிதத்தன்மையைப் பேணிப் பாதுகாப்பதற்கு அது வழிசெய்கிறது.

அழகியல் கல்வியைக் கற்பதன் ஊடாக, ஒருவர் தன்னிடம் மறைந்து, ஆழ்ந்து கிடக்கும் கலைத்திறனைக் கண்டு பிடித்து அதனை மேலும் வளர்த்து, அத் துறையில் நிபுணத்துவம் பெற்று, தலை சிறந்த, அத்திறைசார்ந்த கலைஞனாகவோ, திறனாய்வாளனாகவோ மலர்ச்சி பெறமுடிகிறது.

முருகியல் உணர்வு, இரசனை, அனுபவம் என்பன கலைப்படைப்புக்களை, அவற்றின் தூய அழகினை அனுபவிக்கும் ஒவ்வொருவரின் உள்ளத்திலும், மகிழ்ச்சியையும் அமைதியையும், நிறைவையும் உள்ளொளியையும் ஏற்படுத்துகின்றன. மனமது செம்மையானால், அழகுபெற்றால், வாழ்க்கையிலும் ஒழுங்கு, செம்மை, சீர், அழகு பொலியும்.

முருகியல் கல்வியைப் பெரிதும் ஊக்கு

வித்த விபுலாநந்த அடிகளார்.

“உண்மையே அழகு அழகே உண்மை
அழகே செம்மை, செம்மையே அழகு
உண்மையே செம்மை, செம்மையே
உண்மை”

எனும் வேதாந்த, சித்தாந்த, கிரேக்க, தமிழ் வாழ்க்கை நெறியினைச் சிறந்த கல்வி நெறியாகக் கொண்டு அவர் நிறுவிய கல்விக் கூடங்கள் யாவற்றிலும், அக்கல்வி நெறிப்பண்பு வளரவேண்டுமென்று உழைத் தார்கள். முருகியல் கல்விக்கு முக்கியத் துவம் வழங்கினார்கள். அவருடைய கல்விச் சிந்தனை பின்னர் எமது நாட்டின் கல்வித் திட்டத்தில் இடம்பெற்றமை குறிப்பிடத் தக்கது.

முருகியற்கல்வி, உண்மையை உணர்த்துவதாகவும், செம்மையை உள்ளடக்க மாகக் கொண்டுள்ளதாகவும், அழகினை அனுபவமாகத் தருவதாகவும், மொத்தத்தில் மனித வாழ்க்கைத்தர மேம்பாட்டிற்கு உறுதுணையாக விளங்குவதாகவும், அமைகின்றமையால், முருகியற் கல்வி பாடசாலைக் கலைத் திட்டத்தில் கட்டாய இடம் பெறவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். இசை, நடனம், நாடகம், ஓவியம், இலக்கியம் என்பன முருகியல் கல்விக் கூறுகள். இயல், இசை, நாடகம் மூன்றையும் உள்ளடக்கியது தமிழ். அதனால் முத்தமிழ் எனப்படுகிறது. பல்லாண்டுகள் இசை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு, முத்தமிழ்க் காப்பிய மான சிலப்பதிகாரத்தைத் துருவி ஆராய்ந்து, “யாழ்நூல்” எனும் அரும் பெரும் பண்பாட்டுச் செல்வத்தைத் தந்துள்ளமையும்; நாடகத் தமிழ்நூலான “மதங்க சூளாமணி” யை ஆக்கி நமக்கு அளித்தமையும் அடிகளாரின் முத்தமிழ் வித்தகத்திற்கும், முருகியல் கல்விப் புலமைக்கும் எடுத்துக் காட்டுகள் ஆகும்.

இலங்கை அரசின் கல்விச்சபை, கல்வி நூற்சபை, பரீட்சைச் சபை அகியவற்றில் பங்குகொள்ளும் வாய்ப்பு, சென்ற இருபதாம் நூற்றாண்டில், விபுலாநந்த அடிகளாருக்குக் கிடைத்தது. அங்கு தமது கல்விக்

கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் எடுத்துரைத்துக் கல்வி மேம்பாட்டிற்கு அரும்பணியாற்றியுள்ளார். அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் முருகியல் கல்வி, பாடத்திட்டத்தில் இடம் பெறவேண்டும் என்பதை அழுத்திக் கூறத் தவறியதில்லை.

மாணவர்கள் தம் தாய்மொழியில் கல்வி பெறுவதன் மூலமே, அவர்களின் மொழி விழுமியங்கள், இலக்கியம், இசை, நாடகம் உள்ளிட்ட அழகியல் கலைகள் மற்றும் கலாசார, பண்பாட்டுமரபுகள் என்பனவற்றை அறிந்து, கற்று அவற்றைப் பேணவும், மேலும் வளர்க்கவும் முடியும் என்பதில் அடிகளார் உறுதியாக இருந்தார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் புனித சம்பத்தாரி சியார் கல்லூரியில் ஆசிரியராகவும், பின்னர் மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியில் அதிபராகவும் பணியாற்றிய காலகட்டங்களில், நாவலர் பெருமானின் கல்வி மறுமலர்ச்சிப் பணிகள், மற்றும் நாவலரின் கொள்கைகள், பணிகள் என்பன பற்றி நன்கு அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பு விபுலாநந்தருக்குக் கிடைத்தது. நாவலர் பெருமான், தாய்மொழி மூலம் கல்வி போதிக்கப்பட வேண்டும் என்ற கொள்கையுடையவர். குழந்தைக்கு இயல் பான மொழி தாய்மொழி அதன்மூலம்தான், ஒருவரால் சிந்திக்கவும், உணர்ச்சிகளையும், கருத்துக்களையும் தெளிவாக, அழகுற வெளியிடவும் முடியும். அவரது படைப்பாற்றல், கற்பனை, கலைத்திறன், ஆளுமை வளரும் போன்ற கருத்துக்களை நாவலர் பெருமான் முன்வைத்தவர் செயற்படுத்தியவர். மனிதனது முருகியல் உணர்வு வளர்க்கப்பட வேண்டும் என்றும், அதற்கு இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலின்கலைகள் சீராகக் கற்பிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் கொண்ட நாவலர், ஒரு கலைத்திட்டத்தையும் வகுத்தார். விபுலாநந்தர், நாவலரின் கல்விப்பணிகளால் கவரப்பட்டிருந்தார்.

பண்ணிசையில் பெரிதும் ஆர்வமும் சிரத்தையும் கொண்டிருந்தவர், நாவலர் பெருமான். தேவாரத் திருமுறைப் பாடல்கள்

பண்ணோடு இசைக்கப்படல் வேண்டும் என்பதில் உறுதியாக இருந்தவர். தமிழகத்திலிருந்து பண்ணிசையில் வல்லுநர்களாக விளங்கிய ஓதுவார்களை வரவழைத்து, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள நல்லூர்க் கந்த சுவாமி கோயில் மற்றும் ஆலயங்களின் திருவிழாக்காலங்களில் தேவாரத் திரு முறைகளை உரிய பண்ணோடு இசைப்பிக்கவும் பஐனை கள் நடத்தவும் வழிசெய்தவர். பண்ணிசையே தமிழிசை என்பதை வலியுறுத்தி யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு உர மூட்டியவர். நாவலர் வழிநின்று சேர். பொன். இராமநாதன் அவர்களும் விபுலாநந்த அடிகளாரும் தமிழிசையை வளர்த்தவர்கள். இப்பெருமக்களின் ஆன்மீக சக்திதான் யாழ்ப்பாணத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், வட இலங்கைச் சங்கீத சபை, மற்றும் யாழ்ப்பாணம் கலாநிலையம் போன்ற கலை வளர்ச்சியை நோக்கமாகக் கொண்ட நிறுவனங்கள் தோன்ற உந்துசக்தியாக விளங்கின.

புராணபடனம் என்பது சமயம் சார்ந்த ஓர் அழகியல் கலையாகும். "கச்சியப்ப சுவாமிகள் கந்தபுராணம் பாடிய காலத்திலே தானே, கந்தபுராண படனம் யாழ்ப்பாணத்தில் தொடங்கிவிட்டது என்று கூறும் பண்டித மணி கணபதிப்பிள்ளை, அது தொடங்கிய காலம், ஏறத்தாழ கி. பி 780 அளவில் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதற்கான ஆதாரத்தையும் தந்துள்ளார். அவர் மேலும் கூறுவதாவது, "இராசவம்சத்தவனும் கவிதையிலும் இசையிலும் வல்லோனுமான வீரராகவன் என்பவன் கச்சியப்ப சுவாமிகளோடு உடன் கற்றவன் என்கிறது தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் (அ. குமாரசாமிப்புலவர் எழுதியது) இந்த வீரராகவனே யாழ்ப்பாடி. மணற்றி என வழங்கிய யாழ்ப்பாணத்தைப் பரிசிலாகப் பெற்று, தமிழரசர்களுக்கு முன்னமே யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்டவன் அந்த யாழ்ப்பாடி. இவன் அந்தகன் அல்லன். அந்தகக் கவிஞன் வீரராகவன்வேறு. வீரராகவனான யாழ்ப்பாடி வேறு. இந்த யாழ்ப்பாடியுடன் வந்தவர், கச்சிக் கணேசையர் என்பவர் யாழ்ப்பாடியும் கச்சிக் கணேசையரும் கச்சியில்

நடந்த கச்சியப்ப சுவாமிகளின் கந்தபுராண அரங்கேற்றத்தில் பங்குபற்றியிருப்பார். அந்த இருவரும், கந்தபுராணம் உதயஞ்செய்த போதே, அதனை யாழ்ப்பாணத்துக்குக் கொணர்ந்து, கோயில்கள் தோறும் கந்த புராண படனத்தை நடத்தியிருப்பார்" என்கிறார் பண்டிதமணி.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், "புராண படனம் தனித்தொரு முறையில் யௌவன தீசையை அடைந்து, உச்ச நிலையில் வீளக்க முறச் செய்தவர் ஆறுமுகநாவலர்" என்கிறார் பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை -(நூல்: ஆறுமுகநாவலர்- பக் 5+ 6)

புராணபடனம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதை ஆறுமுகநாவலர், தாம் எழுதிய சிவபுராணபடன விதியில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"காலத்துக்கும் விஷய குணபாவத்துக்கும் ஏற்ப, எச்சுதியில் எவ்விராகத்தில் வாசிக் கப்படுகிறதோ, அச்சுதியில் அவ்விராகத்திற் றானே பொருள் சொல்லவேண்டும்."

நாவலர் பெருமானும் அவரின் மருகர் வித்துவசிரோன்மணி பொன்னம்பலப்பிள்ளையும் இவ்விதியை அனுசரித்து யாழ்ப்பாணத்தில் புராணபடனம் அழகியல் கலையாக மறுமலர்ச்சி பெற நெறிப்படுத்தினர்.

நாவலர், கலைகள் தூர்ப்பிரயோகம் செய்யப்பட்டபோதும், எதிர்மறை உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட போதும், அவற்றைக் கண்டித்தார். ஆலயங்களில் திருவிழாக்காலங்களில் நடத்தப்பட்ட தாசி நடனங்கள், பாலுணர்ச்சிகளைத் தூண்டுவனவாயும், சிற்றின்ப நுகர்பொருள்களாக அமைந்தமையினாலும் ஆலயத்தின் புனிதத்தன்மையை மலினப்படுத்தியமையினாலும் நாவலரின் கண்டனத்திற்குள்ளாயின. குளிக்கப் போய்ச் சேறு பூசிக் கொள்ளுதல், வெறுப்புக்குரியதே. அழகுக் கலைகளின் தெய்வீகத்தன்மையும் புனிதமும் எக்

காரணங் கொண்டும் மாசுபடுத்தப்படலா காது என்பதில் நாவலர் கண்ணுங் கருத்து மாக இருந்தார்.

ஓர் இன மக்களின் பண்பாட்டை நாம் அறிந்துகொள்வதற்குச் செம்மொழி இலக்கியம், சமய இலக்கியம், நாட்டார் இலக்கியம் பயன்படுவது போல; இசை, நடனம், நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், கட்டடக்கலை என்பவற்றின் வளர்ச்சியிலும் ஓர் இனத்தவரின் பண்பாடு தோன்றும்.

அழகியல் கலைகள் பண்பாட்டை உணர்த்துவதிலும், பரப்புவதிலும், பேணிப் பாதுகாத்து தலைமுறைதோறும் தொடர வைப்பதிலும் பிரதான இடம்பெறுகின்றன. தமிழ் மக்கள் அழகுக் கலைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன.

“நானும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞான சம்பந்தன்”, “தமிழோடு கிசைபாடல் மறந்தறியேன்,” எனும் நாவுக்கரசரின் தேவாரப் பாடலடி மற்றும் பன்னிரு திருமுறைகள், தோத்திரப்பாடல்கள், புராணங்கள், தமிழிசைப் பாடல்கள் போன்ற வற்றைக் கூறலாம். ஆடவல்லான் நடராசப் பெருமானின் சிலையின் கலை அழகினை வியந்து போற்றாதாரில்லை. இலங்கையரான கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசாமியின் பங்களிப்பு உச்சி மேல் வைத்துப் போற்றத்தக்கது. அழகியல் கலையின் தூய்மைப் பாதுகாவலன் ஆகத் திகழ்ந்தவர்.

கலைஞர்கள் தங்கள் ஆக்கங்களைத் தாமும் இரசித்து, நுகர்வோரையும் ஈர்த்து இரசிக்க வைத்து, மகிழ்வித்து மகிழ்பவர்கள். ஆக்குந்திறன், நயக்குந்திறன் ஆகிய இரண்டும் வளர்ச்சி பெறுகின்றன. மனித வாழ்க்கையானது, பிரச்சினைகள், துன்பங்கள், துயர்கள், கவலைகள், தீய எண்ணங்கள் மற்றும் உணர்ச்சிகள் என்பவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறவும் ; “இன்பமே எந்நாளும் சூன்பமில்லை” என்னும் விழுமிய உளநிலையை அடைந்து, மனிதர் ஜீவ சமாதியை

எய்தவும் அழகியல் கலைகள் உறுதுணையாக அமைகின்றன.

கலைகளில் ஈடுபாடு கொள்ளுதல் என்பது யோகம் ஆகும். யோகம் என்பதன் பொருள் ஒன்றிணைதல் என்பதாகும். இதனால் கிடைப்பது மரணமிலாப் பெரு வாழ்வு. நுண்கலைகள் மனிதப் பண்புகளையும் பண்பாட்டையும் வளர்க்கின்றன. பண்பாட்டினை வளர்க்கும் முருகியல் கல்வி, நிரந்தர விழுமியத்தை வளர்க்கின்றது. கற்பவர்களின் மனங்களைத் தூய்மைப்படுத்தி, உணர்வுகளைத் தூயநெறியில் வளரச் செய்து, பண்பாடுடையவர்கள் ஆக்கும் அறப்பணியை முருகியல் கல்வி எனும் பண்பாட்டுக் கல்வி மேற்கொள்கின்றது. முருகியல் கல்விப் பணியில் ஈடுபட்டவர்களும் ஊக்குவிப்பவர்களும் அறம் செய்வோர் ஆகின்றனர். “அறஞ் செய்வீரும்பு”, என்பது தமிழ் மூதாட்டியின் அன்புப் பணிப்புரை.

“பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம்
அது கின்றேல்
மண்புக்கு மாய்வது மன்”
- திருக்குறள். 996

பண்புடையார் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதினாலேயே, உலகம் இன்றும் இயங்குகின்றது. பண்புடையாரை உருவாக்குவதில் ; மனிதம். மானுடம் நிலை நாட்டப்படுவதில். முருகியல் கல்வி மகத்தான பணியினை ஆற்றுகிறது என்பது கல்வியியலாளர்களின் கருத்தாக உள்ளது. முருகியல் கல்வியானது பண்பாட்டுக் கல்வியாகும்.

நிகழ்காலக் கல்விநெறி பண்பாட்டுக் கல்வியை அலட்சியம் செய்கின்றது. அதனால் மனித நடத்தையில் பிறழ்வுகள், ஆளுமை வளர்ச்சியில் சமநிலையின்மை ; சமுதாய, குடும்ப, தனிமனித அமைதி யின்மை என்பன சர்வசாதாரணமாகி வருகின்றன.

எனவே, பண்பாட்டுக் கல்வி, விழுமியக் கல்வி நிகழ்காலக் கல்வி முறைமையில்

இடம்பெறவேண்டியது அவசியமும் அவசர முமாகும். விஞ்ஞான மற்றும் தொழில்நுட்ப துறைகளின் அதிவேக வளர்ச்சியினால் ஏற்படுகின்ற தீய விளைவுகளைப், பண்பாட்டுக் கல்வி, மக்கள் கல்வியாக உருவாகுவதன் மூலமே தணிக்கவும், தவிர்க்கவும் முடியும் எனக் கல்வி ஆய்வாளர்கள் விதந்துரை வழங்கியுள்ளனர். கல்வியின் அளவு சார்ந்த வளர்ச்சி, பண்புசார்ந்த வளர்ச்சி இரண்டினையும், சமநிலையில் ஏற்படுத்த வழி செய்யும் போதே, கல்வி முழுமை எய்தவும், மக்கள் முழுமையான ஆளுமை வளர்ச்சியடையவும் வழிபிறக்கும்.

இந்தவகையில், வட இலங்கை சங்கீத சபை, கடந்த எண்பது ஆண்டுகளாக ஆற்றி வருகின்ற அழகியல் கல்விப் பணிகள் மகத்தானவை. சிறந்த கலைஞர்களையும் பண்பட்ட சுவைஞர்களையும் உருவாக்குவதில் வெற்றிகண்டுள்ளது. வெறுமனே பரீட்சைச் சபையாக மாத்திரம் அமையாது, கருத்தரங்குகள், செயலமர்வுகள், கலை நிகழ்வுகள் என்பவற்றையும் நடத்தி அறிவூட்டல், விழிப்புணர்வூட்டல், ஊக்குவித்தல் ஆகியவற்றிலும் ஈடுபட்டு வருகின்றமை போற்றத்தகுரியது. குறிப்பாக, ஆசிரியதரப்

பரீட்சைக்குத் தோற்றும் பரீட்சார்த்திகளுக்குக் கற்பித்தல் முறைகள், மற்றும் பாட அறிவு, செயன் முறை தொடர்பாக வழங்கப் படுகின்ற பயிற்சிகள் பயன்மிக்கவை. கலைஞர்களும், கல்வியியலாளர்களும் இதற்குப் பங்களிப்புச் செய்கின்றனர். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை, ஆசிரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம் போன்று, யாழ்ப்பாணக் கல்வித் திணைக்களத்தின் நேரடி நிர்வாகத்தில், கல்விப் பணிப்பாளர் தலைமையில் இயங்குகின்றது. நான் யாழ்ப்பாண மாவட்டப் பிரதம கல்வியுதிகாரியாகக் கடமையாற்றிய காலப்பகுதியில், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையுடன் கொண்டிருந்த நெருக்கமான தொடர்புகள் அதன் பணிகளில் பங்குபற்றியமை பற்றியும் மீட்டுப் பார்த்து மகிழ்கின்றேன். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை எல்லா அழகியல் கலைகளையும் இணைத்து வளர்க்கும் கலைப் பணிகளில் வெற்றிபெற வேண்டி ஆயு கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும் ஏய உணர்விக்கும் எம் அம்மை சரஸ்வதி தேவியைப் பிரார்த்திப்போமாக.

பண்சுமந்த பாடல்களில் இசையமைதி

கலாநிதி மீரா வில்வராயர்
விரதம் செற்றிட அதிகாரி, தேசிய கல்வி நிறுவகம்.



தமிழரின் வாழ்வு தாலாட்டிலிருந்து ஒப்பாரி வரை இசையோடு ஒன்றிணைந்துள்ளது. அவ்வாறு ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும் பாடப்படும் இசைப்பாடல்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் இயற்றும் பொழுதே இசையுடன் பாடப்பெறும் பாடல்கள் ஒரு வகை. இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் பாடல்கள் இயற்றியபின் இசைவல்லுநர்களால் இசையமைக்கப்பெற்ற பாடல்கள் மற்றொரு வகை. தேவாரமுதலிகளாகிய திருஞானசம்பந்தமூர்த்திநாயனார், திருநாவுக்கரசு நாயனார், சுந்தரமூர்த்திநாயனார் ஆகிய மூவரும் அருளிச்செய்த தேவாரப் பதி கங்கள் அருளாளர்கள் இயற்றும் பொழுதே இசையுடன் பாடப்பெற்ற பாடல்களாகும். கி. பி 7 ஆம், 8 ஆம், 9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாடப்பெற்ற இப்பதிகங்கள் இசைக்களஞ்சியமாகக் காணப்படும் இன்னிசைத் தமிழ்ப் பாடல்களாகும். இப்பதிகங்களைப் “பண் சுமந்த பாடல்கள்” எனத் திருவாசகம் அருளிய மாணிக்கவாசகர் பின்வரும் அடிகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“பண் சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண் சுமந்த பாடத் தான் பெம் மான்
பெருந் துறையான்”
திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் தாம் பாடிய திருப்பதிகங்கள் அனைத்தும் இனிய பண்ணுடன் பாடுவதற்குகந்த பாடல்கள்

என்பதனை தமது பாடல்களில் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

சைவசமய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் எழுந்த தேவாரப் பாடல்கள் சைவத்தின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டுவனவாய் உன்னதமான தமிழ்ப்பாடல்களாக இசையில் தோய்த்தெடுத்த இனிமையான பாசுரங்களாகத் திகழ்கின்றன. தேவார காலத்தைத் தமிழரின் இசையெழுச்சிக் காலமாகக் கொள்ளலாம். தேவாரப் பாடல்களிலுள்ள இசையானது சிறப்பான பக்தி இசையாக விளங்குகின்றது.

திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் பல இடங்களில் “இசை” என்ற சொல் காணப்படுகின்றது. இசையைப் பக்தியுடன் பாடவேண்டும் என்பதனை

“இசை பக்தி மையாற் பாடுதலும்” (62:9)
எனக் கூறுவதிலிருந்து புலனாகின்றது. மேலும்

“பண்ணும் பதம் ஏழுமீ பலவோசைத்
தமிழுவையும்
உண்ணின்றதோர் சுவையும் முறுதாளத்
தொல்லலவும்”

என திருவீழிமிழலைப் பதிகத்தில் பாடுகின்றார்.

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் வளர்த்த திருஞானசம்பந்தர் பெருமானுக்கு இஈறவன்

பொற்றாளம் அளித்த நிகழ்ச்சியினை சுந்தர முர்த்தி சுவாமிகள்

“நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞானசம்பந்தனுக்குலகவர் முன்
தாளம் ஈந்து அவன் பாடலுக் கீரங்கும்
தன்மையாளனை என் மனக்கருத்தை
..... எனப் பாடுகிறார்.

திருத்தொண்டர் புராணம் பாடியருளிய
சேக்கிழார் பெருமான் ஞானசம்பந்தப்
பிள்ளையாரை

“பண்ணியல் கத்யே” எனவும்
“தேனக்க மலர்க்கொன்றைச்
செஞ்சடையர்
சீர் தொடுக்கும் கானத்தின் எழு பிறப்பு...”
எனவும் பாடியுள்ளார்.

இக்குறிப்புகள் வாயிலாக திருஞான
சம்பந்தர் பெருமான் அருளிய திருப்
பதிகங்கள் எல்லாம் சிறந்த இன்னிசைப்
பாடல்கள் என்பது புலனாகின்றது.

ஓலிமயமாய் விளங்கும் இறைவனை
“ஓசையொலியெலாம் ஆனாய் நயே” என
திருநாவுக்கரசர் இசைத்தமிழ் பாடல்களில்
போற்றுகிறார்.

தினமும் இன்னிசைத் தமிழ்ப் பாடல்
களால் இறைவனை வழிபடுவதையே தமது
கடமையாகக் கொண்டவர் என்பதனை

“சலம்புவிவாடு சூபம் மறந்தறியேன்
தமீழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்”
என்ற பாடல் வாயிலாகவும்,

“பக்தமையாற் பணிந்தடியென்றனைப்
பன்னான்
பாமாலை பாடல் பயில்வித்தானை”
என்று இறைவனைப் பாமாலைப் பாடல்
பயில்வித்தான் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சுந்தரமுர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச் செய்த
திருப்பதிகங்கள் அனைத்தும் இன்னி

சையுடன் பாடப்பெற்றவை என்பதனை
“சந்த நலம் வாய்ந்த செந்தமிழ் கிசைப்
பாடல்கள்” எனப் பேராசிரியர் வெள்ளை
வாரணனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுந்தரர்
திருவீழிமிழலைப் பெருமானை நோக்கி
“இறைவனே, திருஞானசம்பந்தப் பெருமானும்,
அப்பரடிகளும் பாடிய கிசைத் தமிழைக் கேட்கும்
வேட்கையினால் நீர் அவர்களுக்கு நித்தம் படிக்காக
அளித்தீர் அதைப் போல இன்னிசைத் தமிழ்ப்
பாடல்களால் உம்மைப் போற்றும் அடியேனுக்கும்
நித்தமும் காசு நல்க வேண்டும்” என்று
வேண்டினார். தேவார முதலிகள் அருளிய
திருப்பதிகங்கள் இரட்டைப் புலவர்கள்
பாடிய ஏகாம்பரநாதருலாவில் முதன்
முதலில்

“மூவாத பேரன்பின் மூவர் முதல்களும்
தேவாரஞ் செய்த திருப்பாட்டும்”
எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “தேவாரம்”
என்னும் சொல்லிற்கு அறிஞர் பலர் பல
பொருள்களைக் கூறியுள்ளார். இதனைத்
தேவ + ஆரம் எனப் பிரித்து இறைவனுக்கு
குட்டப்பெறும் மாலை எனப் பொருள்
கொண்டனர். தே + வாரம் எனப் பிரித்து
இறைவன் பால் அடியார்கள் வைத்த
பேரன்பு எனச் சிலர் பொருள் கொண்டனர்.
“தே” என்பது தெய்வம் என்னும் பொருளைக்
கொண்ட ஓரெழுத்தொரு மொழி. “வாரம்”
என்பது முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள்
என்னும் தாளத்தின் நான்கு காலங்களைக்
குறிக்கும் சொல்.

கடைச்சங்க காலத்தில் “வாரம் பாடு தல்”
என்பது இறைவனைப் போற்றி
வழிபடுதல் என்னும் பொருளில் வழங்கி
வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று
காதை 134 - 136 வரையிலான அடிகளில்
பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

“தொன்னெறியிற்கைத் தோரிய மகளிரும்
சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
வாரம் கிரண்டும் வரீசையிற் பாட”

இவ் அடிகளுக்கு அரும்பதவுரையா சிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் பின்வரு மாறு பொருள் அளித்துள்ளனர்.

“ஆடி முதர்ந்தாராகிய மகளிர்

நன்மையுண்டாகவும்
தீமை நீங்கவும் வேண்டித் தெய்வப்
பாடல் பாட”

இந்த உரையில் வாரம் என்பது தெய்வப் பாடல் என்னும் பொருள் பெறு கிறது. எவ்வாறாயினும் தெய்வ இசைப் பாட்டான “தேவாரம்” என்னும் சொல் இறைவனைப் போற்றும் வழிபாட்டினைக் குறிக்கும் சொல்லாக விளங்கியது. இராஜ ராஜசோழன், நம்பியாண்டார்நம்பிகள் துணைகொண்டு தில்லைத் திருக்கோயிலில் பூட்டி வைக்கப் பட்டிருந்த தேவாரச் சுவடிகளைக் கண்டெடுத்து சைவ உலகிற்கு அளித்தான் என திருமுறை கண்ட புராணத்தில் கூறப் படுகின்றது. இவ்வாறு கண்டெடுக்கப்பட்ட பதிகங்கள் மொத்தம் எழுநூற்று தொண் ணூற்று ஆறு ஆகும். பாடல்களின் தொகை எண்ணாயிரத்து இரு நூற்று ஐம்பது ஆகும். இப் பாடல்களை உரிய பண்ணிசையோடு பேணிக்காக்க முற்பட்ட அரசன், திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணர் வழிவந்த பெண்ணைக் கொண்டு இப்பாடல்களுக்கு பண்ணடைவு கொடுத்து, தான் கட்டி எழுப்பிய இராசரா சேஸ்வரம் என்னும் பெரிய கோயிலில் பண்ணிசை பாடல் “பீடார்” நாற்பத் தெண்மரை நிய மித்தான். இப் பண்முறையே இன்றளவும் ஓதுவார் மூர்த்திகளால் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது.

பன்னிரு திருமுறைகளுள் முதல் மூன்று திருமுறைகளை அருளியவர் திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் ஆவார். இவர் அருளிய 383 பதிகங்களும் பல்வேறு பண் களில் அமைந்துள்ளன. அவை வருமாறு:

முதலாந் திருமுறை

பண்

பதிகங்களின்
எண்ணிக்கை

1. நீட்டபாடை	22
2. தக்கராகம்	24
3. பழந்தக்கராகம்	16
4. தக்கேசி	12
5. குறிஞ்சி	29
6. வியாழக்குறிஞ்சி	25
7. மேகராகக்குறிஞ்சி	07
8. யாழ்முரி	01

136 பதிகங்கள்

இரண்டாந் திருமுறை

பண்

பதிகங்களின்
எண்ணிக்கை

1. இந்தளம்	39
2. சீகாமரம்	14
3. காந்தாரம்	29
4. பியந்தைக்காந்தாரம்	14
5. நீட்டராகம்	16
6. செவ்வழி	10

122 பதிகங்கள்

மூன்றாந் திருமுறை

பண்

பதிகங்களின்
எண்ணிக்கை

01. காந்தார பஞ்சமம்	23
02. கொல்லி	18
03. கொல்லிக் கௌவாணம்	01
04. கௌசிகம்	14
05. பஞ்சமம்	11
06. சாதாரி	33
07. பழம்பஞ்சுரம்	17
08. புறநீர்மை	06
09. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	02

125 பதிகங்கள்

திருஞானசம்பந்தர் தமது திருப்பதிகங்களில் 22 பண்களைக் கையாண்டுள்ளார். அவையாவன:

1. செவ்வழி	2. தக்கராகம்
3. தக்கேசி	4. புறநீர்மை

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| 5. பஞ்சமம் | 6. நட்பாபடை |
| 7. அந்தாளிக்குறிஞ்சி | 8. காந்தாரம் |
| 9. பியந்தைக்காந்தாரம் | 10. கொல்லி |
| 11. கொல்லிக்கௌவாணம் | 12. பழம்பஞ்சுரம் |
| 13. மேகராகக்குறிஞ்சி | 14. பழந்தக்கராகம் |
| 15. குறிஞ்சிப்பண் | 16. நட்பராகம் |
| 17. சாதாரி | 18. வியாழக்குறிஞ்சி |
| 19. இந்தளம் | 20. காந்தாரபஞ்சமம் |
| 21. கௌசிகம் | 22. சீகாமரம் |

திருநாவுக்கரசர் திருப்பதிகங்களில் 10 பண்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவையாவன:

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1. கொல்லி | 2. காந்தாரம் |
| 3. பியந்தைக்காந்தாரம் | 4. சாதாரி |
| 5. காந்தாரபஞ்சமம் | 6. பழந்தக்கராகம் |
| 7. பழம்பஞ்சுரம் | 8. இந்தளம் |
| 9. சீகாமரம் | 10. குறிஞ்சி |

திருநாவுக்கரசர் கையாண்ட பாவகைகள்

- | | |
|-------------------|----------------------|
| 1. திருநேரிசை | 2. திருவிருத்தம் |
| 3. திருத்தாண்டகம் | 4. திருக்குறுந் தொகை |

சுந்தரமூர்த்திநாயனார் அருளிய திருப்பதிகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட பண்கள்

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| 01. இந்தளம் | 02. தக்கராகம் |
| 03. நட்பராகம் | 04. கொல்லி |
| 05. கொல்லிக்கௌவாணம் | 06. பழம்பஞ்சுரம் |
| 07. தக்கேசி | 08. காந்தாரம் |
| 09. பியந்தைக் காந்தாரம் | 10. காந்தாரபஞ்சமம் |
| 11. நைவளம் (நட்பாபடை) | 12. புறநீர்மை |
| 13. சீகாமரம் | 14. குறிஞ்சி |
| 15. செந்துருத்தி | 16. பஞ்சமம் |

என்பன ஆகும்.

இந்திய இசை வரலாற்றில் இதுவரையில் கிடைத்துள்ள இராக தாள அமைப்புடன் கூடிய இசைவடிவங்களில் மிகப் பழமையானவை தேவாரப் பாடல்கள். இவற்றின் பண்ணிசைகள் காலப்போக்கில் கர்நாடக இசையின் இராகங்களுக்கு இணையாகக் கொள்ளப்பட்டன. தேவாரப் பாடல்களின் பண்கள் கர்நாடக இசை இராகங்களுக்கு வேறுபட்டன அல்ல என்றாலும் தேவாரம் பாடுவதைப் “பண்ணிசை பாடுதல்” என வேறுபடுத்திக் கூறப்படுகின்றது. தேவாரமுதலிகள் மூவரும் இறைவனைப் பண்ணிசைத்துப் போற்றிப் பரவினர் என்பதனை அவர்கள் அருளிய தேவாரங்கள் வாயிலாக (அகச்சான்று) அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. பண்ணோடு இவர்கள் பாடிய ருளிய தேவாரங்களைத் தமிழக மக்கள் பன்னெடுங் காலமாக இசை கொண்டு பாடிப் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். இத் தகைய பண்சமந்த பாடல்களின் பண்ணிசைதான் இந்திய இசையின் தொன்மை யையும் தொடர்ச்சியான வழமையையும் உணர்த்தும் மூலக் கருவூலங்கள் என்பதில் ஐயமேதுமில்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்

- | | |
|---------------------------------|---|
| 1. முனைவர் அங்கயற்கண்ணி . சி | - திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரப் பாடல்களில் இசை |
| 2. முனைவர் அங்கயற்கண்ணி . சி | - திருநாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடல்களில் இசை |
| 3. முனைவர் அங்கயற்கண்ணி . சி | - சுந்தரர் தேவாரப் பாடல்களில் இசை |
| 4. தனபாண்டியன் து. ஆ. | - இசைத்தமிழ் வரலாறு பகுதி II |
| 5. பெருமாள் - ஏ.என் | - தமிழர் இசை |
| 6. பேராசிரியர் ஞானா குலேந்திரன் | - தெய்வத்தமிழிசை |

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையும் நானும்

சங்கீத பூஷணம் சபையா கணபதிப்பிள்ளை
ஓய்வூதியை ரிசைட் கல்விப் பணியாளர்,
உதயலகர், வ. இ. ச. சபை,
யாழ்ப்பாணம்.



எம் மண்ணில் இன்னிசைப் பயிரை இனிதே வளர்த்து வரும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை தனது எண்பதாவது அகவையையப் பூர்த்தி செய்து எம் இன்றைய யாழ்ப்பாணக் கல்விப் பணிப்பாளர் மதிப்பார்ந்த திருமதி அ.வேதநாயகம் அவர்களின் தலைமையிலே அமுதவிழா காண்கின்ற போது என் உள்ளம் உண்மையிலே எல்லையில்லா மகிழ்ச்சி பெறுகின்றது. இதேபோன்று இம்மண்ணில் வாழும் இசைப் பிரியர்களும், பாரம்பரிய பண்பாட்டுப் பிரியர்களும் பெருமகிழ்வு எய்துவர் என்பது எனது அசையாத நம்பிக்கை.

நிலையான இன்பத்தை நல்கும் சிந்தையிலே எழும் ஜீவலயமான எல்லையற்ற இசையை எமது வளரும் இளஞ்சந்ததியினர் கற்றுத் தேர்ச்சியடைய இந்தக் கலை செய்து வரும் கைம்மாறு கருதாத தொண்டுக்கு இச்சபையை உருவாக்கிய பெரு மதிப்பிற்குரிய திருவாளர்கள் எம். சிவசிதம்பரம், டபிள்யூ. எம். குமாரசாமி அவர்களுக்கும், அவரோடு சேர்ந்து இயங்கிய அறிஞர் பெருமக்களுக்கும், சபையின் தலைவர்களாகிய கல்விப் பணிப்பாளர்களுக்கும், சபையின் முன்னாள், இந்நாள் உறுப்பினர்களுக்கும் மற்றும் தங்கள் மன்றங்கள் மூலமாக மாணவர்களுக்கு இசைப்பயிற்சி கொடுத்து இச்சபையின் பரீட்சைகளுக்குத் தோற்றவைக்கும் பல்வேறு மன்றங்களுக்கும் என்

மனமார்ந்த நன்றியும் பாராட்டையும் வாழ்த்தையும் உரித்தாக்கு கின்றேன்.

இச்சபையின் உயர்ந்த தரமான பரீட்சைகளிலே தேர்ச்சி பெற்று இசை ஆசிரியர்களாக எமது நாட்டிலே மட்டுமன்றி எமது மக்கள் வாழும் நாடுகளிலேயும் இசை வளர்க்கும் செயற்பாடுகளிலே மிகுந்த ஆர்வத்தோடும் முனைப்போடும் ஈடுபட்டுவரும் செய்திகள் யாவும் இச்சபையின் பெருமையை ஒருவகையில் எடுத்துக்காட்டுவதை உணரக் கூடியதாகவிருக்கிறது. உதாரணமாக 2009 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 22 ஆந் திகதி பெரிய பிரித்தானியாவில் என் மாணவனின் மகனது இசை வாய்ப்பாட்டு, வயலின் அரங்கேறியதைக் கூறலாம். இதற்கு என்னைப் பிரதம விருந்தினராக அழைத்திருந்தனர் எனப் பெருமையுடன் குறிப்பிடுகிறேன். இவ்வாறான ஒரு சபையிலே இடைவிடாது என்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளக் கிடைத்த அரிய, பெரிய சந்தர்ப்பத்தை அருளிய இறைவனை நன்றியுடன் பணிந்து வணங்குகின்றேன்.

இசையே என் உயிர். என் வாழ்வும் வளமும் அந்தவகையில் ஒரு இசை பயிலும் மாணவனாக, கலைஞனாக கிடைத்தமை பெரும் பேறெனக் கருதுகின்றேன். இசை பயிற்றுவிக்கும் ஆசானாக இசைப்பணியை நிர்வகிக்கும் பணி பெற்றவனாக (என் தொடர்புகள்) பல படிகளில் ஏறக்குறைய

முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக என் தொடர்புகள் இச்சபையோடு இருந்திருக்கிறது. இச்சபையின் மூன்று பெரு விழாக்களான பொன்விழா, வைரவிழா, அமுதவிழா என்பன அவையாகும். இந்த அத்தியந்த தொடர்பு என் வாழ்நாள் உள்ள வரை தொடரும் என்றே நம்புகிறேன். நான் அரிதில் முயன்று பெற்ற இசை அறிவையும், அனு பவங்களையும் எம் எதிர்காலச் சந்ததியினர்க்கு ஆர்வத்தோடு ஊடுகடத்துவதற்கு, கையளிப்பதற்கு இந்தச் சபையானது உகந்த, சிறந்த கருவியாக அமைந்திருந்தது குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய ஓர் அம்சமாகும். எம் இனத்துக்கு உதவக்கூடிய இந்த நிறுவனத்தை நல்ல வகையில் நிறைவு பெற்றதாக மேலும் வளர்க்க, உயர்த்த யாவரும் உதவவேண்டும் என்று மிகுந்த பணிவன் போடும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன்.

மாணவனாக 1957, 1958 ஆம் ஆண்டுகளிலே இச்சபையின் பரீட்சைகளிலே இரண்டாம், மூன்றாம் தரங்களை முதன்மைச் சித்தியோடு பெற்றுக்கொண்டு என் உயர்கல்விக் காக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சென்றேன். அப்போது நான் இங்கே பெற்ற தராதரம் எனக்கு அங்கு மிகுந்த அனுசரணையாக இருந்தது. பச்சிமிரியம் ஆதியர்பையரின் “வர்போண” பைரவி இராக அடதாள வர்ணத்தை இரண்டு காலங்களிலும் அனாயாசமாகப் பாடக் கூடிய வனாக இருந்தபடியால் பல்கலைக்கழக வகுப்புகளில் என் கூடப் படித்த மாணவர்கள் மத்தியில் ஒரு சிறப்பான முன்னணி மாணவர்களுள் ஒருவனாகத் திகழ முடிந்ததை மிகுந்த நன்றியோடு மீட்டுப்பார்க்கின்றேன். பேராசிரியர் “இசையரசு” M. M. தண்டபாணி தேசிகர் தலைமையிலே சிறந்த வாய்ப்பாட்டு வித்துவான்களிடமும், வாத்திய விற்பனர்களிடமும் ஆர்வத்தோடு, பெறுமதி வாய்ந்த இசையைக் கற்பதற்கு ஒருவகைப் பக்குவத்தை இச்சபை மூலமே பெற்று

ருந்தேன். இங்கிருந்து நான் பெற்றுச் சென்ற இசையறிவை மேலும் விருத்தி செய்து போட்டிகளில் பல விருதுகளையும், பரீட்சைகளில் முதன்மைச் சித்திகளையும் பெற முடிந்தது. அந்த உத்வேகத்துடன் தாயகத்திற்கு திரும்பி வந்து யாழ், புலத்திலே எட்டு ஆண்டுகள் இசையைக் கற்பித்து, அத் தோடு இச்சபையின் பரீட்சைக்கு மாணவர் களைத் தயார்படுத்தும் வேலையோடு சபையின் பரீட்சைக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்து வந்தேன்.

மேலும் பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலை யில் இரண்டு ஆண்டுகள் சங்கீத விசேட பயிற்சியில் பயின்று கற்பித்தலின் நுட்பங்களையும், உளவியல் தொடர்பான அறிவையும் பெற்று மேன்மையானதோடு இசைக் கல்வியை மாணவர்களுக்கு வழங்கக்கூடியதாக இருந்தது. 1997 இல் பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளராக உயர்வு பெற்றபோது என் அனுபவங்களை இசைத்துறைக்கு நிறைவாக வழங்கக்கூடிய நல்லதொரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. பாடசாலைக் கல்வியில் பாடத்திட்டங்களின் முக்கியத்துவங்களையும், பெறுமதியையும் நன்குணர்ந்து, அது தொடர்பான மீளாய்வுகளையும், சீர்திருத்தங்களையும் இசை அறிஞர்களோடு சேர்ந்து செய்யக் கூடியதாக இருந்தது. நுண்கலைகளிலே செய்ம்முறையே முக்கியமானதாக இருந்தாலும், அது தொடர்பான அறிமுறை அறிவும் அவசியமானதாகக் காணப்படுகின்றது. அது மாத்திரமன்றி வாய்ப்பாட்டிற்குத் துணைப் பாடமாக வாத்தியங்களைக் கற்கச் செய்யும் முறையும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்ற தேவையைக் கருதி இம்மாதிரியான திருத்தங்களைப் பாடவிதானத்திலே சேர்த்தேன். அரசினர் கல்விப் புலத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்றாலும், சபையின் செயற்பாடுகளை இன்றும் தொடர்ந்து செய்து வருகின்றேன். கருணைத் தெய்வம் கலைமகளின் கடைச்சம் உள்ளவரை அந்தக்

காரியம் தொடர்ந்து செல்லும் என உறுதி கூறுகின்றேன்.

1931 ஆம் ஆண்டு ஸ்தாபிக்கப்பட்ட இச்சபை தேவைக்கேற்ப பல்வேறு மாற்றங்களையும், திருத்தங்களையும் உள்வாங்கி வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அது மேலும் மேலும் புத்தாக்கத்தோடு புதிதாக வளரவேண்டும் என்பது எனது வேண்டுகோள், சங்கீதத்தை மட்டுமன்றி ஏனைய நுண்கலைகளையும் வளர்க்கும் பரந்துபட்ட வளர்ச்சி, பாடவிதான அமைப்புக்களின் திருத்தம், பரீட்சைகள், பட்டங்கள் கொடுப்பவற்றில் திருத்தங்கள், வளர்ச்சிகள் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. அது மட்டுமன்றி இச்சபை இரண்டு பெரு விழாக்களை, பொன்விழாவையும் வைர விழாவையும் மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடியிருக்கின்றது.

1981 ஆம் ஆண்டு யாழ். கல்விப் பணிப்பாளர் திரு. க. சிவநாதன் தலைமையிலே அன்றைய எதிர்க்கட்சித் தலைவர் மாண்புமிகு அ. அழிந்தலிங்கம் அவர்கள் பிரதம வீருந்தினராகக் கலந்துகொண்ட பொன் விழா சிறப்பாக நடைபெற்றது. இசை பற்றிய கனங்காத்திரமான கருத்துரைகள் சேர்க்கப்பட்டன. சிறப்பான பெரன்விழா மலர் ஒன்றும் வெளியிடப்பட்டது. இசை அறிஞர்கள் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள். முன்னர் குறிப்பிட்டதைப் போல சங்கீதத்துடன் பிற நுண்கலைகளான பண்ணிசை, நடனம் - பரதம், கதகளி, நாடகமும் அரங்கியலும் ஆரம்பிக்கப்பட்டு அதற்கான பாடத்திட்டங்களை அமைத்து முதலாம் தரத்திலிருந்து ஆறாம் தரம் வரை வருடாந்தம் பரீட்சைகள் நடாத்திச் சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பட்டன. வழங்கப்படுகின்றன.

1991ஆம் ஆண்டிலே யாழ். கல்விப் பணிப்பாளர் திரு. இராசசுந்தரலிங்கம் அவர்களின் தலைமையிலே இச்சபையின் வைர விழா யாழ். இந்து மகளிர் கல்லூரி மண்டபத்தில் கொண்டாடப்பட்டது. சபைக் கானகீதத்தை “கலைமாமணி” பிரம்மஸ்ரீ ந.வீரமணி ஐயர் அவர்கள் யாத்துத்

தந்தார்கள்.

“கலாவித்தகர்” என்ற சிறப்புப்பட்டத்தினை 6 ஆம் தரம் சித்தி எய்தியவர்களுக்கு வழங்கப்படும் வழக்கம் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இந் நிகழ்ச்சி பரீட்சைக்குத் தோற்றுவோருக்கு உற்சாகத்தையும், ஊக்கத்தையும் அளிப்பதாக இருந்தது. சபையின் பரீட்சைகளுக்குத் தோற்றுவோரின் எண்ணிக்கை கூடுதலாகவும் மாவட்டம், மாகாண எல்லைகளைக் கடந்து தேசியம் தழுவியதாகவும் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆய்வுக்கட்டுரைகள், வெளிக்களத்தேடல் முயற்சிகள், நேர்காணல்கள் போன்ற விடயங்கள் மற்றும் ஒப்படைகள் போன்ற செயற்பாடுகள் மாணவர்கள் அனுபவ அறிவையும், ஆராய்ச்சி அறிவையும் வளர்க்கும் நோக்கத்தோடு பாடவிதானத்திலே சேர்க்கப்பட்டன. இதன்மூலம் சிறந்த பெறுபேறுகளைப் பெற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது.

கருத்தரங்கச் செயற்பாடுகளும் மிகப் பயனுள்ளவைகளாக அமைந்திருந்தன. பரீட்சைக்கு முன்னுள்ள வாரத்தில் ஐந்து நாட்கள் அல்லது முன்று நாட்கள் வதிவிட, வதிவிடமல்லாத கருத்தரங்குகள் துறைசார்ந்த விற்பனர்களின் துணையோடு செயற்பட்டது.

6 ஆம் தர மாணவர்கள் அவைக்காற்று நிகழ்ச்சிகள் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டு சபைக் கூச்சமின்றி மாணவர்கள் தம் திறமையை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்பு வளமாகக் கப்பட்டது.

இச் சபையானது ஆண்டுதோறும் இசை விழாக்களையும், தியாகராஜசுலாமிகளின் உற்சவம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை முன்னெடுத்ததால் இசை மாணவர்களுக்கும், கலைஞர்களுக்கும், சுவைஞர்களுக்கும்

பெரும் பயன்பெறக் கூடியதாக இருந்தது. சங்கீதமும் பிற நுண்கலைகளும் வளரக்கூடிய பின்னணிச் சூழலை உரு வாக்க முடிந்தது.

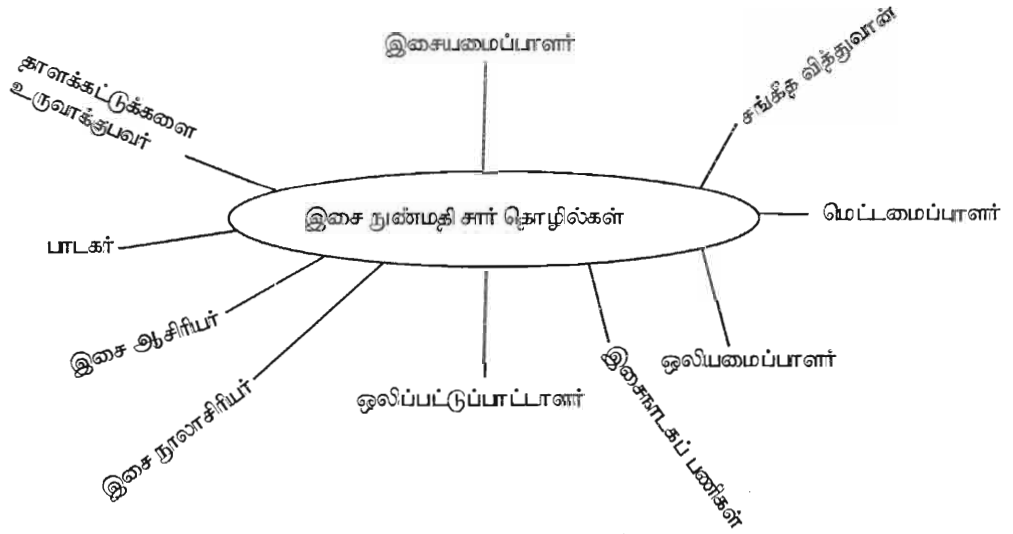
இசைத் தாயின் கடன் எங்களை எல்லாம் எங்கள் கலைகளை யெல்லாம் செழுமைப்படுத்துவது”

இதுபோன்ற பல்வேறு அம்சங்களை இன்றும் மாணவர்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும். தகவல் தொழில்நுட்பம் பெருகி வரும் இக்காலத்தில் ஒலி வாங்கியில் எவ்வாறு பாடுவது போன்ற நுட்பங்களையும் கற்பிக்க வேண்டும் என நினைக்கின்றேன்.

எங்கள் பண்பாட்டு மூலங்களை நுண்கலைகள் ஊடாக வளர்ப்பித்து நமது நாட்டிற்கு உகந்ததும் ஞாலம் போற்றத் தக்கதுமான நற்பிரஜைகளை உருவாக்கலாம் என எதிர்பார்த்து எனது நல்லாசிகளை வழங்குகின்றேன்.

எங்கள் பண்பாட்டு மூலங்களை நுண்கலைகள் ஊடாக வளர்த்தெடுக்க என் வாழ்த்துக்கள்.

“எங்கள் கடன் பணி செய்துகூடப்பது -



பண்ணிசைக்கு உரியது சாரங்கியே

(தென்னாட்டுச் சாரங்கி)



அ. தற்பராநாதன்
ஓய்வூதிய கல்வி நிர்வாக சேவை அலுவலர்

சாரங்கி வாத்தியம் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. இந்தியாவில் சைவ ஆதீனங்களிலும், சைவாலயங்களிலும் தேவாரப் பண்ணிசைக்கு இவ்வாத்தியமே வாசிக்கப் பெற்றது. திருநெல்வேலி, தென்காசி ஆகிய இடங்களில் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்பட்டு வந்தமைக்கு வரலாறு உண்டு. சாரங்கி யைத் தனி வாத்தியமாகவும் வாசிக்கலாம், தேவாரப் பண்ணிசைக்கும் வாசிக்கலாம். இவ்வாத்தியத்தின் சிறப்பு, இதில் எல்லா வித கமகங்களையும் வாசிக்க முடியும். இவ்வாத்தியம் மரத்திலானது. அடிப்பாகம் தோலினால் மூடப் பெற்றுள்ளது. இத்தோல் உடும்புத் தோலேயாகும். இதன்மேலே ஓர் உலோகக் கம்பியும் நான்கு நரம்புகளும் தோலின் மேல் உள்ள குதிரையின் மேல் சென்று இறுதியில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. சுருதி கூட்டுவதற்கு நான்கு பிரடைகள் உள்ளன. இவை கருங்காலி மரத்தில் கடைந்து எடுக்கப்பட்டவை. வாசிக்கும் “வில்” குதிரை வால் மயிரிலாலானது. இரண்டு அடி நீளமான இவ்வாத்தியத்தை வாசிக்கும் போது வலது கையினால் வில்லைப் பிடித்து இடது கையால் ஸ்வரஸ்தானங்களில் மேலும் கீழும் தேய்த்து வாசிப்பர்.

சங்கீதரத்னாகரம், பாஸ்வபுராணம், சங்கீதர்த்தப்பணம் போன்ற நூல்களில் இதற்குச் சரசாரங்கி, சாரங்கா, சாரங்கவீணா ஆகிய பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன்மூலம் இது 17 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்தமையை அறிய முடிகிறது. சேரநாடும் பண்டைய தமிழ் நாடே.

இங்கு கதகளி நடனம் சிறப்பாகப் போற்றப்பட்டு வருகின்றது. கதகளி நடனத்திற்குச் சாரங்கி வாத்தியமே வாசிக்கப் பெற்று வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தேவாரங்கள் பண்ணுடன் பாடப்பெற வேண்டுமென்பதற்காகத் தென் இந்தியாவிலிருந்து ஓதுவார்களை வரவழைத்து யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ளவர்களுக்குக் கற்பித்தவர் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள். அவரைத் தொடர்ந்து சேர். பொன். இராமநாதன் அவர்களும் இந்தியாவிலிருந்து ஓதுவார்களை வரவழைத்தத் தமது கல்விக் கூடங்களில் உள்ள மாணவர்களுக்கும் பண்ணிசையைப் பயிற்றுவித்தார். இதன் மூலம் முறையாகப் பஞ்ச புராணம் ஓதுவதற்கும், பஐனைகள் வைக்கவும் மாணவர் பயிற்றப்பட்டனர். இதன் மூலம் தேவாரம் உரிய பண்ணுடன் பாடக் கூடியதாக மாணவர் பழகினர் என்பதை அறியலாம்.

மேலும் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள் சைவப் பெருமக்களுக்குத் துண்டுப் பிரசாரம் ஒன்று அச்சடித்து வேண்டு கோளாக வெளியிட்டார். அது வருமாறு:

"சைவ சமயிகளே! தேவாரப் பண்ணிசைக்குச் சாரங்கி வாத்தியமே உரியது. தற்போது அதன் இடத்தை மேலைநாட்டு வாத்தியமான “வயலன்” பிடித்து வருகின்றது. தேவாரப் பண்ணிசைக்குரிய சாரங்கியை அழியவிடாது பாதுகாப்பது உங்கள் கடமை” என தனது வேண்டுகோளில் கேட்டிருந்தார். நாவலரின் இந்த வேண்டு

கோளையும் சிந்திக்காதிருந்தமையால் சாரங்கியை அழியவிட்டுள்ளோம். அதன் இடத்தை மேலை நாட்டு வாத்தியமான வயலின் பிடித்துவிட்டது. வயலின் ஐரோப்பாவில் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் “ஸ்டாடிவோயல்” என்பவரால் உருவாக்கப்பட்டது.

ஐரோப்பியர்கள் இந்தியாவிற்கு வந்த பொழுதே இது ஐரோப்பியரால் கொண்டு வரப்பட்டது. ஆங்கிலேயர் காலத்தில் கொண்டு வரப்பட்ட வயலினால் சாரங்கியை அழியவிட்டு விட்டோம். நாவலரின் வேண்டு கோளைக் கூடச் சிந்தித்துத் தொழிற்படவில்லை. நாவலர் மறைந்தபோது சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் பாடிய பாடலிலே “நல்லைநகர் ஆறுமுகநாவலர் பிறந்தலரேல் சொல்லு தமிழ் எங்கே சுருதி எங்கே, எல்லவரும் ஏத்து புராண ஆகமங்கள் எங்கே” என்றவாறு கூறுகின்றார். இத்துணைப் பெருமை வாய்ந்த ஐந்தாம் குரவர் என யாழ்ப்பாணத்தவரால் போற்றப்படும் நாவலர் கனவை நாம் நனவாக்க வேண்டும். சாரங்கி வாத்தியத்தை இயக்கிப் பண்ணி சைக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதுவே சைவ மக்கள் அவருக்குச் செய்யும் நன்றி யாகும். “யாழ்” அழிந்து விபலானந்த அடி களார் மீட்டது போலல்லாது இவ்வாத்தி யத்தைச் சைவ மக்களாகிய நாம் பாது காப்போமாக.

“புத்துவாட்டி” என்பது பருத்தித்துறையில் உள்ள ஒரு குறிச்சியாகும். இது சங்கீத விற்பனையர்கள் வசித்து வந்த, வருகின்ற ஓர் இடமாகும். புத்துவாட்டி நாகலிங்கம் வயலின் வித்துவான். அத்துடன் சாரங்கி வாசிப்பதிலும் வல்லவர். இவரது முத்தமகன் புத்துவாட்டி சோமசுந்தரம் தந்தையிடமே வயலின், சாரங்கி ஆகிய வாத்தியங்களை வாசிக்கக் கற்று வித்துவானாகத் திகழ்ந்தார். இந்தியாவிலிருந்து சங்கீத வித்துவான் களை ஈழத்திற்கு அழைத்து இசைக் கச்சேரிகள் நடத்தியவர். பக்தியானான இவர் பண்ணி சைக் கச்சேரிகள் செய்து வந்ததுடன் கீர்த்தனை, தில்லானாப் பாடல்களை இயற்றியும்

வாத்தியத்தில் வாசித்தும் வந்தார். இவரும் இவரது சகோதரர் நடராஜபிள்ளையும் புத்துவாட்டியில் இருந்து வாய்ப்பாட்டு, நாதஸ்வரம், வயலின், சாரங்கி, வீணை ஆகியவற்றில் ஓர் இசைப் பரம்பரையை உருவாக்கிய மேதைகள் என்றால் மிகையாகாது. இவர்களில் புத்துவாட்டி சோமசுந்தரமே வயலின், சாரங்கி ஆகியவற்றில் பெயர் பெற்ற வித்துவானாவார்.

சென்ற நூற்றாண்டிலும் அதற்குச் சற்று முந்திய காலங்களிலும் ஈழத்தில் சாரங்கி வித்துவான்களாகத் திகழ்ந்தவர் இருவர். ஒருவர் கந்தரோடைக் கந்தையா உபாத்தியாயர். மற்றையவர் குப்பிளானில் வசித்தவரும் காசிவாசியுமான செந்திநாதையர். இவர்கள் இருவருமே இறுதியாகச் சாரங்கியை இயக்கிய வித்தகர்களாவர். கந்தரோடையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட அம்பலவாணர் கந்தையா உபாத்தியாயர் 1869 ஆம் ஆண்டு யூன் 16 ஆம் நாள் ஆனீ உத்தர நட்சத்திரத்தில் பிறந்தார். சுன்னா கம் குமாரசுவாமிப் புலவரிடம் குரு சிஷ்ய முறையில் தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களைக் கற்றவர். வ. உ. சிதம்பரப்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய நூலில் உள்ள இலக்கண வழக்களை அவருக்கே கண்டனமாக எழுதித், தனது குருவின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றவர். சாரங்கி வாசிப்பதில் வல்லவர். அத்துடன் தேவாரங்களைப் பண்ணுடன் பாடுவதிலும் திறமையுள்ளவராகத் திகழ்ந்தார். இவரது குரு குமாரசுவாமிப்புலவரே இவரைக் கொண்டு சாரங்கியை வாசிக்கச் செய்து இன்புறுவார். மேலும் அவர் தேவாரங்களைப் பண்ணுடன் பாடிக்கொண்டே சாரங்கி வாசிப்பது இன்பமாக இருக்கும்.

செம்மனாம் டெட்டல் என்பது தென்னிந்தியாவில் உள்ள சிறிய கிராமமாகும். இதில் நரசிம்மஜயர் நடராஜஜயர் பிறந்து வாழ்ந்து வந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் M. M. தண்டபாணி தேசிகரிடம் நேரடியாகவே சங்கீதம் கற்றுச் சங்கீதபூஷணம் பட்டம் பெற்றவர். இசை நடன கலைக்களஞ்சியம் என்னும் தொகுதியை எழுதி முதலாம் தொகுதியை

வெளியிட்டவர். மற்றைய தொகுதிகள் வெளி வர முன்பே காலன் அவரைக் கவர்ந்து விட்டான். இவரை இழந்தது சங்கீதத் துறைக்கே பேரிழப்பாகும்.

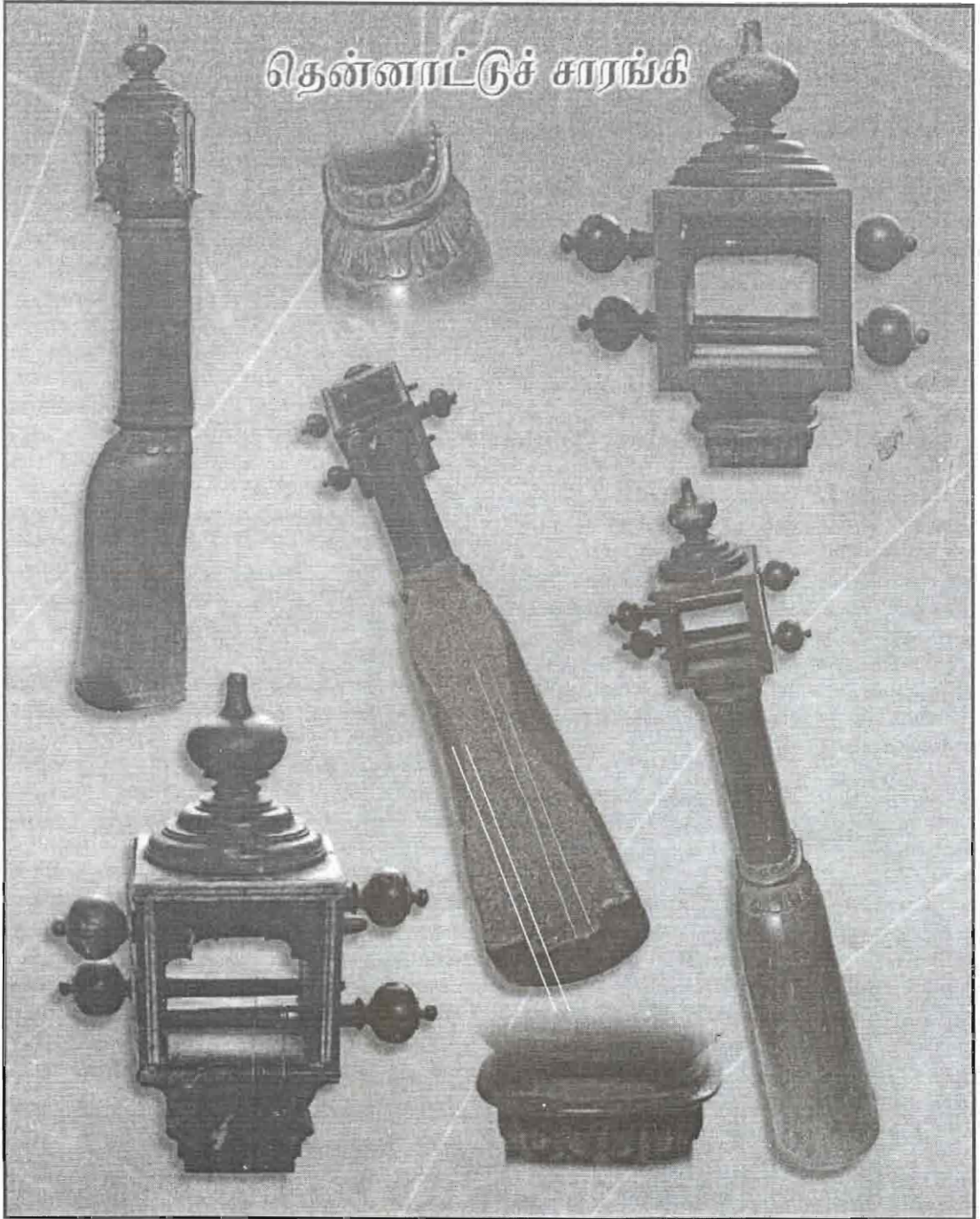
செம்மனாம் பொட்டல் நடராஜஐயர் “கான்பிரியா” என்னுடன் கந்தரோடை ஸ்கந்தவரோதயக் கல்லூரியில் இசை ஆசிரியராகக் கற்பித்தவர். சாரங்கி பற்றி இவருக்குக் கூறினேன். அன்று பிற்பகலே எனது வீட்டிற்கு வந்து எனது பேரன் கந்தையா உபாத்தியாயர் வாசித்த சாரங்கியைப் பார்க்க வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டார். சாரங்கியை ஐயாவிற்குக் காட்டினேன். உடனே இரு கைகளாலும் தூக்கிக் கண்ணில் ஒற்றிக் கண்ணீர்விட்டார். எனது குரு M. M தண்டபாணி தேசிகர் உயிருடன் இருந்தால் இங்கு வந்து இதனைப் பார்த்திருப்பார் என்று கூறினார். மேலும் தங்களுக்குக் கற்பிக்கும் போது சாரங்கி பற்றிக் கூறியதே யொழிய அவ் வாத்தியம் இந்தியாவிலும் அழியவிட்டு விட்டோம் எனத் துக்கப்பட்டதாகக் கூறினார். தான் இந்தியாவில் நூல் அச்சிட்டு முடிந்த பின் வரும்போது தந்திகள் வாங்கி வந்து சாரங்கியை மீட்கவேண்டும் என ஆசைப்பட்டவர். இன்று இல்லை. இன்றும் எமது வீட்டில் பெட்டியில் உறங்குகிறது.

1952 ஆம் ஆண்டில் யாழ் மாநகரசபை வளாகத்தில் யாழ் விநோதக் காணிவல் என்ற கனியாட்டு விழாவும், பொருட்காட்சி யும் நடைபெற்றது. இப்பொருட்காட்சியில் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அரும்பெரும் பொக்கிஷங்கள் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டன. கந்தையா உபாத்தியாயரின் மாணவனும், அவரது தமிழ் கந்தையா வித்தியாசாலை ஆசிரியருமான “ஆதவன்” திரு.சி. பொன் னம்பலம் அவர்கள் சாரங்கியையும் காட்சிப் படுத்த எண்ணி எமது தந்தையாரிடம் பெற்றுக் காட்சிப்படுத்த வைத்தார். அதன் தந்திகள் பார்வையாளர்களால் அறுக்கப்

பட்டுவிட்டன. “வில்” களவாடப்பட்டுவிட்டது சாரங்கியில் பதிக்கப்பட்ட யானைத்தந்தத்தினால் ஆன கரைகள் களவாடப்பட்டு விட்டன. இன்று ஒரே ஒரு யானை தந்த விளிப்பு மட்டும் உள்ளது. ஆனால் இன்றும் அதே உடும்புத் தோல் ஒட்டு விடாமல் இறுக்கமாகவே உள்ளது.

17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தஞ்சாவூர், மைசூர், திருவனந்தபுரம் போன்ற சமஸ்தானங்களில் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களுடன் இந்துஸ்தானி இசைவித்துவான்களையும் அரண்மனைச் சங்கீத வித்துவான்களாக அமர்த்தியிருந்தனர். தென்னிந்திய வித்துவான்களாகிய லக்ஷ்மிஷங்கர், கௌதம், என். ராஜன், M. S. கோபாலகிருஷ்ணர் ஆகியோர் இந்துஸ்தானி இசை வித்துவான்களாகவே விளங்கினர். கர்நாடக இசையை விட்டு இந்துஸ்தானி இசை பயில ஆர்வம் கூட இருப்பதற்குக் காரணம் உண்டு. கர்நாடக சங்கீதத்தில் பெருந் தொகையான இராகங்கள் வழக்கில் உள் ளன. இவற்றைவிடப் பல்வேறு விதமான சிக்கலான தாளங்கள் காணப்படுகின்றன. பல இலட்சக் கணக்கான உருப்படிகள் உள்ளன. இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாட்டம் கொள்ளாது இலகுவான இந்துஸ் தானி இசையைத் தேர்ந் தெடுக்கின்றனர். இதனாலேயே கர்நாடக இசை கற்போர் குறைய இந்துஸ்தானி இசை கற்போர் தொகை கூடிக் கொண்டு செல்கின்றது. வட இந்தியாவில் தற்காலத்தில் சாரங்கி வாத்தியத்திற்குப் பரிவாரத் தந்திகள் வைத்து வாசிக்கின்றனர். தென்னாட்டுச் சாரங்கிக்கு நான்கு பிரடைகளில் ஒன்றில் உலோகக் கம்பியும், ஏனைய மூன்று தந்தி களுமே உள்ளன. எனவே தேவாரப் பண்ணிசைக் குரிய தென்னாட்டுச் சாரங்கியை மறைய விடாது பாதுகாத்துப் புத்துயிர் அளிப்போமாக. நாவலர் கனவை நனவாக்குவோமாக.

தென்னாட்டுச் சாரங்கி



ஏழு சுரங்களில்

எத்தனை விநோதங்கள்

எல். திலகநாயகம்போல்
ஓய்வுபெற்ற உதவிக் கல்விப் பணியாளர்



ஏழு என்பது அதிஷ்ட எண் என்பர், அதேபோல் வாரத்தில் 7 நாட்கள், வான வில்லில் 7 நிறங்கள் சப்தரீஷிகள், சப்த கன்னிகள், போன்று சங்கீதத்திலும் ஏழு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. கர்நாடக சங்கீதம் செவ்விசை சாஸ்திரீய இசை - இராக சங்கீதம் என்றெல்லாம் பலவிதமாக அழைக்கப்படும்.

நம்மிசையை தமிழிசையில் செவ்விசை என்றே பொதுவாகக் குறிப்பிடுவர், தமிழிசையின் இராகங்களுள் அச்சாணியாகத் திகழ்வது ஏழு சுரங்களே. இது எல்லா நாட்டு இசை வகைக்கும் பொருந்தும். தமிழ்மொழியில் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் 7 நெடில் எழுத்துக்களும் அ, இ, உ, எ, ஓ என்னும் 5 குறில் எழுத்துக்களுமாக மொத்தம் 12 உயிர் எழுத்துக்கள் உள்ளன.

இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே தமிழிசையிலும் 7 சுரங்களும் 12 சுரஸ் தானங்களும் வகுக்கப் பெற்றுள்ளன. ஐ, ஔ என்ற இரண்டு எழுத்துக்களுக்கு குறில் எழுத்துக்கள் இல்லாதது போல, நம் இசையிலும், ச, ப என்ற இரண்டு சுரங்களுக்கும் பேதசுரங்கள் இல்லை.

இதனை ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ வென்னும் இவ்வேழுமெழுத்துக்களும் ஏழி

சைக்குரியது என “தீவாகரம்” நிகண்டும் இதே விடயத்தை “ஏழிசைக் கெய்தும் அச் சுரங்கள் என “பிங்கல” நிகண்டும் குறிப்பிடுகின்றன. இந்த ஏழு சுரங்களையும் முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழையே, இளரி, விளரி, தாரம் என்று சங்க இலக்கியத்தில் அழைப்பர்.

இங்கே ஒரு கேள்வி எழுகின்றது. ஏழு சுரங்களுக்கும் மேற்படி பெயரே என்றானால் அதன் முதல் எழுத்துக்களை ஏன் சுரமாகப் பாடக்கூடாது என்பதே? அப்படியானால் கு, து, கை, உ, இ, வி, தா என்னும் எழுத்துக்கள் கற்பனாசுரமாகப் பாடமுடியுமா? பாடுவதற்கு அது வசதியாக இருக்குமா? ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் சுரங்கள் பாடுவதற்கு வசதியாகவும், கேட்பதற்கு சுவையாகவும் இருக்கின்றன. அப்படியானால் அதற்குரிய அங்கீகாரம் எங்கி ருந்து வந்தது? தமிழிசை மரபில் உண்டா? இதற்குரிய பதிலும் உண்டு. ஏழிசையின் பெயர்களை “தீவாகரம்” நிகண்டு பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை உழையே
இளியே, விளரி, தாரம் என்றிவை
ஏழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
சுவ்வம், ரீவ்வம், கவ்வம், மவ்வம்
பவ்வம், தவ்வம், நிவ்வம் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே ஆகும்” என்பதே.

பஞ்சமரபும், சிலம்பின் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் குழலிலிருந்து இசை தோன்றியது என்றும், புல்லாங்குழலின் முழுத் துளைகளையும், முடியும் திறந்தும் இசைத் தால் அதில் சரிகமபதநி என்னும் ஏழு சுரங்களும் செம்பாலைப்பண் (அரிகாம் போதி) என்னும் இராகமும் தோன்றுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

“சரிகமபதநி என்றே றெழுத்தால் தானம் வரிபரந்த கண்ணினாய், வைத்தத் தெரிவரிய ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றள்ளே பண் பிறக்கும் சூழ்முதலாம் சுத்தத்துணை”
(சிலம்பு - அடியார் உரை)

இவ்வகையாக ஏழுசுரங்களும் “சரிகமபதநி” என்பதற்கும் அதைப் பாடுவதற்கும் அங்கீகாரம் கிடைத்தது. அதுதான் இப்போது வழக்கில் இருந்து வருகிறது.

சுரங்கள் என்றால் அது சங்கீதத்திற் குரியது என்பது பொதுவான எதிர்பார்ப்பு. சங்கீதத்தைவிட எத்தனையோ விடயங் களில் ஏழு சுரங்கள் இணைத்து தோற்றந் தருகிறது. இனி அவற்றை நோக்குவோம்.

சுரங்கள் ஏழு - நிறங்கள் ஏழு

முண்டக நிறமே சட்ஜம், முதியதாம் ரிஷபம் பச்சை கண்ட பொன்றிற் காந்தாரம், சுதித்த வெண்ணிறமே மத்திமம்

விண்ட பஞ்சமம் கருப்பு விளங்கிய ஊதாதைவதம் கொண்டு பஞ்சவர்ணம் நிஷாதமாகக் குறிக்கலாமே

சுரங்களில் ஏழு இருப்பது போல் நிறங்களிலும் 7 நிறங்கள் உள்ளன. ஊதா, கறுப்பு, நீலம், பச்சை, மஞ்சள், சிவப்பு, கிச்சிலி மஞ்சள் எனக் குறிக்கலாம்.

சுரங்களில் தேவதைகள் ஏழு

பிரமனே ரிஷபம், சட்சம் பிறங்கிடும் வன்னியாகும் சரஸ்வதி காந்தாரஞ்சொல் சாருருத்திரனே மத்திமம் பரவுபஞ்சமமே மாலோன், பண்புறு கணபதிக்கே உரமிகு தைவதாந்தா னுற்ற சூரியன் ஷாதம்

ரிஷபம் பிரம்மன்; சட்சம் அக்னி ; காந்தாரம் சரஸ்வதி
மத்திமம் ருத்திரன்; பஞ்சமம் விஷ்ணு;
தைவதம் கணபதி ;
நிஷாதம் சூரியன் ஆம்;

தேவதைகளை ஏழு சுரங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தோம்

சுரங்களில் உணவு வகைகள் ஏழு

உணவு வகைகளை ஏழு சுரங்களோடு ஒப்பிடுவோம்.

தயிர்சாதம் சட்சம் ; பாயாசச் சாதம் ரிஷபம்; காந்தாரம் நயமான பலகாரம்; மத்திமம் சித்திரச் சாதம்; பஞ்சம்மா; தைவதம் சுத்தான்ன மதாம்; நிஷாதம் காப்பரிசி சாற்றமுணாம் கயமெனத் தலங்கு நடையுடை யழுகொழுகிய செங்கமல மாதே.

சட்சத்திற்குத் தயிர்சாதம்; ரிஷபத்திற்குப் பாயாசம்; காந்தாரத்திற்குப் பலகாரம்; மத்திமத்திற்குச்

சித்திரச் சாதம்; பஞ்சமத்திற்கு மா; தைவதத்திற்கு சுத்தான்னம் நிஷாதம் காப்பரிசி ; இவை உணவாம்

சுரங்களில் வஸ்திரங்கள் ஆறு

சிவந்த துகில் பஞ்சமம் காந்தாரமதாம்
வெண்துகிலாய்ச் செப்பும் சட்சம்;
கவியும் சித்திரமே தெய்வம்; நிஷபம்பீ
தாம்பரமாய்க் கருதும் நீலம்
குவியும் மத்திமத்திற்கு ஊதநீ
டதத்திற்குக் கொள்ளமென்றே
நவீனம் நம்முறை தெரிந்தேழு
சுரத்தின் துகிற் கூறை நாட்டுவாயே.

பஞ்சமத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் சிவப்புத்துகில்;
சட்சம் வெள்ளை; தைவதம் சித்திரம்;
நிஷபம் பீதாம்பரம்; மத்திமம் நீலம்; நிஷதம் ஊதநீ

அணியும் வஸ்திரங்களை சுரங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தோம்.

சுரங்களில் கந்தம் லேபனவகை ஏழு

குங்குமம் சட்ச மத்தாம் நிஷபத்திற் ககருவாகும்
தங்குசுத்தாரி யார் காந்தாரமே தெய்வத்திற்
கங்கமழ் சந்தனம் நிஷாதமதாம் கதம்பமத்திமம்
பங்குபச் சைக்கற்பூரம் பஞ்சமங் கோரோசம்மே.
சட்சத்திற்குக் குங்குமம்; நிஷபத்திற்கு அிகரு
காந்தாரத்திற்குக் கஸ்தாரி தைவதத்திற்குச்
சந்தனம்; நிஷாதத்திற்குக் கதம்பப்பெரடி மத்திமத்திற்குப்
பச்சைக்கற்பூரம்; பஞ்சமத்திற்குக் கோரோசனையாம்.

ஏழு சுரங்களும் மலர்வகைகளும்

புன்னைகாந்தாரமாகும் புகழ்தாழை பஞ்சமத்தாம்
என்று மத்திமத்திற்கு மல்லிகை தெய்வமலரிப்புவாம்
தன்று தாமரை நிஷாதம் நிஷபஞ்சண்பகத்தைச் சூடும்
கண்ணியே பிச்சிப்புவைச் சூடும் சட்சமமரம் காணே.

காந்தாரத்திற்குப் புன்னைப்பூ; பஞ்சமத்திற்குக்
தாழ்ப்பூ ; மத்திமத்திற்கு மல்லிகைப்பூ ; தைவதத்திற்கு
அலரிப்பூ ; நிஷாதத்திற்குப் தாமரைப் பூ ; நிஷபத்திற்குச்
சண்பகப்பூ ; சட்சமத்திற்குப் பிச்சிப்பூ ஆகும்.

ஆபரணங்களில் ஏழு சுரங்கள்

முத்தாகும் சட்சத்துக்கு முழுவீலம் ரிஷபத்துக்காம்
வைத்த காந்தாரத்துக்காம் வைரம் வைடூரியம் மத்திமம்
கொடுத்தாகும் தெய்வத்துக் காங்கோமேதகம் பச்சைப் பஞ்சு
மத்துக்காம் நிஷாதம் புஷ்ப ராகமா வழுத்துமாதே.

சட்ஜத்திற்கு முத்தம்; ரிஷபத்திற்கும் நீலமும்;
காந்தாரத்திற்கு வைரமும்; மத்திமத்திற்கு வைடூரியமும்;
பஞ்சுமத்திற்கு மரகதமும்; தைவதத்துக்குக் கோமேதகமும்;
நிஷாதத்திற்குப் புஷ்பராகமும்; ஆபரணங்களாகும்.

ஏழு சுரங்களும் ஆயுதங்களும்

குந்தமே ரிஷபத்துக்காம் கூர்கத்தி சட்ஜத்திற்காம்
காந்தாரம் கதையதாகு மத்திமம் சக்கரத்தையபற்றும்
முந்துபஞ்சுமமே பீண்டி முழங்கு நாராசந் தெய்வம்
தொந்தநிஷாத மங்கு சமாகச் சொல்லு மாதே.

ரிஷபத்திற்குக் குந்தகமும்; சட்சத்திற்குக் கத்தியும்
காந்தாரத்திற்குத் தண்டாயுதமும்; மத்திமத்திற்குச் சக்கரமும்;
பஞ்சுமத்திற்குப் பீண்டியும்; தைவதத்திற்கு நாராசமும்;
நிஷாதத்துக்கு அங்குசமும் ஆயுதங்களாம்.

வாகனங்களும் ஏழு சுரங்களும்

அன்னமே சட்சமத்திற் காஞ்சிங்கம் ரிஷபத்திற்கு
மன்னுகாந் தாரம் கண்ட பேரண்டமானா மத்திமம்
உன்னுபஞ்சுமத்திற் காஞ்சா ளுவங்கிளி தைவதத்திற்
கென்னு நிஷாதம் நாண வந்தானென்றியம்பு நாலே

சட்சத்திற்கு அன்னமும்; ரிஷபத்திற்குச் சிங்கமும்;
காந்தாரத்திற்குக் கண்டபேரண்டமும்; மத்திமத்துக்கு மானும்;
பஞ்சுமத்திற்கு சரளவமும்; தைவதத்திற்கு கிளியும்;
நிஷாதத்திற்கு நாணவந்தானும் வாகனங்களாகும்.

வாச விருகூடிங்களும் ஏழு சுரங்களும்

மத்திமம் நாவல் வாழை காந்தார மாம்பேரீந்து
முத்திய ரிஷபமாகும் மொழிச் சட்சம் மாவ தாகும்
சித்தி பஞ்சமத்திற்காகு மாதாளை திராட்கை தெய்வ
தத்திற்கா நிஷதம் புண்ணை வாசமாய்ச் சாற்று நாலே

மத்திமத்திற்கு நாவலும்; காந்தாரத்திற்குக்
கதலியும்; ரிஷபத்திற்குப் பேரீந்தும்; சட்சத்திற்குமாவும்
பஞ்சமத்திற்கு மாதாளையும்; தைவதத்திற்கு திராகையையும்;
நிஷாதத்திற்குப் புண்ணையும் வாச விருகூடிங்களாம்.

சுரங்களோடு பெண்கள்

கந்தருவப் பெண் சட்சம் கின்னரப்பெண் ரிஷபமதாம் காந்தாரத்திற்
கந்தமிள விபக்கப்பெண் மத்திமங்கிம் புகுடப் பெண்ணாம் நாகப்பெண்
முந்து பஞ்சமத்திற்காம் சுரர் மடந்தை தெய்வதமா மொழி நிஷாதம்
தொந்தமிலா வரக்கர் குலப் பெண்ணாகு மென நாலிற் றலங்கும் பாரே.

சட்சத்திற்குக் கந்தருவப் பெண்ணும்; ரிஷபத்திற்குக்
கின்னரர் பெண்ணும்; மத்திமத்திற்குக் கிம்புகுடர்
பெண்ணும், தைவதத்திற்குத் தெய்வப் பெண்ணும்;
நிஷாதத்திற்கு அரக்கர்குலப் பெண்ணுமாம்.

கோத்திர ரிஷங்களும் ஏழு சுரங்களும்

அங்கி கோத்திரமே சட்சம் விடைவேத புகுஷனாகும்
தங்கு காந்தாரத்திற்குச் சந்திரன் கண்ணன் மத்திமம்
பங்கு பஞ்சமத்தீசன் பகர்நாரதன் தெய்வதத்தாம்
இங்கு தம்புகுநி ஷால மிருடிகளீவரா மன்றே

சட்சத்திற்கு அக்கிலியும்; ரிஷபத்திற்கு வேத புகுஷனும்;
காந்தாரத்திற்குச் சந்திரனும்; மத்திமத்திற்குக் கண்ணனும்
பஞ்சமத்திற்கு ஈசனும் தைவதத்திற்கு நாரதனும்
நிஷாதத்திற்கு தம்புகுவும் இருடிகளாம்.

சங்கீத ரத்னாகரம் 1:356-57 கலோகங்களிலும் மேற்படி விடயங்கள் கூறப்படுகிறது.

ஐயு சுரங்கள் பிறக்கும்போது யார்த்தவர்கள்

பஞ்சமம் நாரதன் பார்த்தான்
அயன் ரிஷபந்தனைப் பார்த்தான் பகர் காந்தார
மெஞ்சீடா மதிபார்த்தான் மாயன் மத்
திமம் பார்த்தா னிசையச் சட்சம்
மிஞ்சு மெஞ்சு புருஷன் பார்த்தான்
தெய்வதம் நிஷத மிரண்டைநேராய்
கஞ்சவலர்த் திருவணையாய் தும்புரு
பார்த்தானெனவே கருதுநாலே.

பஞ்சமத்தை நாரதனும்; ரிஷபத்தைப் பிரமனும்;
காந்தாரத்தைச் சந்திரனும்; மத்திமத்தை விஷ்ணுவும்;
சட்சத்தை யஞ்சுபுருஷனும்; தைவதத்தையும்
நிஷாதத்தையும் தும்புருவும்; பார்த்தான் எனக்
கூறும் நூல்கள்.

சங்கீத மகரந்தம் என்னும் வடமொழி இசை நாலில்
சுரங்களின் சோத்திரங்கள் ஐமதக்னி, அந்தரேயர்,
கௌதமர், வசிஷ்டர், ஸ்ரீவத்ஸர், பராசரர்;
சுரங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது.

சுரங்களுக்கு ஐயு தீவுகள்

காந்தாரங் குசமே சட்சம் கருதிடுஞ் சம்பு சாகம்
அத்யந்திடு ரிஷபம் மத்திமம் அநங்கிரவுஞ்சந்தீவு
சார்ந்ததெய்வதங்சு வேதம் சால்மலி பஞ்ச மத்தாம்
தேர்ந்திடு நிஷாதம் புஷ்கரத்தீவதாய்ச் செப்புமணை.

காந்தாரத்திற்குக் குசத்தீவும்; சட்சமத்திற்குச் சம்புத்தீவும்;
ரிஷபத்திற்குச் சாகத்தீவும்; மத்திமத்திற்குக் கிருவுஞ்சந்தீவும்;
தைவத்திற்குச் சவேதத்தீவும், பஞ்சமத்திற்குச் சால்மலித்தீவும்
நிஷாதத்திற்குப் புஷ்கரத்தீவும், அந்ம் என்றவாறு சொல்லலாம்.

சங்கீதரத்நாகரம் (1:3:55) ஸ்வரங்கள் இந்தத்தீவுகளில் பிறந்து வாழ்ந்தன என்றும் கூறும்.
சுரங்களில் வாரங்கள்

தனிவருள் சட்ச மங்கார் தாரங்கள் தமக்குவாரம்
 சனியதாம் ரிஷபம் வெள்ளி மத்திரா யிறதாச் சாற்றும்
 புனித பஞ்சமத்தின் வாரம் புதன் தெய்வம் வியாழன் செவ்வாய்
 வனிதையே நிஷாதமென்றே வகுத்தனர் நால்வல்லோரே

சட்சம் காந்தாரத்திற்குச் சனியும், ரிஷபத்திற்கு வெள்ளியும் மத்தி மத்திற்கு ஞாயிறும், பஞ்சமத்திற்குப்புதனும், தைவத்திற்கு வியாழனும், நிஷாதத்திற்குச் செவ்வாயும் வாரங்களாம் என்றவாறு சொல்லலாம்.

சுரங்களின் நட்சத்திரங்கள் ஏழு

சித்திரை ரிஷபஞ் சட்சஞ் செப்புறநந் சதயமாகும்.
 மத்திமம் மகம் தாகும் வளரவிட்டங் காந்தாரம்
 உத்தரம் பஞ்சமத்தா மோதபு ராடந் தெய்வ
 தத்துக்காம் நிஷாதத் திற்கே யனுடமாய்ச் சாற்றுநாலே

ரிஷபத்திற்குச் சித்திரையும், சட்சத்திற்குச் சதயமும்,
 மத்திமத்திற்குமகமும், காந்தாரத்திற்கு அவிட்டமும்,
 பஞ்சமத்திற்கு உத்தரமும், தெய்வத்திற்குப் பூராடமும்,
 நிஷாதத்திற்கு , அநஷமும், நட்சத்திரங்களாம் இவை
 சப்தசுரங்கள் பிறந்த நட்சத்திரங்களாம் என்றவாறு, சொல்லலாம்.

சுரங்களின் வயசு

பத்தாண்டு நிஷாதத்திற்குப் பஞ்சமம் முப்பதாம் நாற்
 பத்தாண்டு மத்திமத்திற் கறுபது காந்தாரம் பார்
 எத்துசட் சமத்திற் கெண்ப தெழுபது ரிஷபமாகும்
 முத்து தைவத்திற் காண்டிருப்பதாய் மொழியு நாலே

நிஷாதத்திற்கு வயது பத்து, பஞ்சமத்திற்கு வயது
 முப்பது, மத்திமத்திற்கு வயது நாற்பது காந்தாரத்திற்கு
 வயது அறுபது, சட்சமத்திற்கு வயது எண்பது
 ரிஷபத்திற்கு வயது எழுபது, தெய்வத்திற்கு வயது இருபது ஆம்.

ச-80, ரி- 70, க-60, ம - 40, ப - 30, த - 20, நி - 10
 இவை தேவவருஷங்களால் ஸ்வரங்களின் வயசாகும் என்பர்.

சுரங்களின் இரசங்கள்

அருள் சட்சம் வீரமாக மற்புகம் ரிஷபமாகும்
பெருவுத்திரங் காந்தாரம் பீப்சம் மத்திமத்காம்
வகுபயா நகமே பஞ்சமம் தெய்வ மாகி மாசியம்
தருநிஷா தஞ்சிங் காரம் ரசமெனச் சாற்றும் நாலே

சட்சத்திற்கு வீரசம், ரிஷபத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும்
அற்புகமும், ரௌத்திர ரசமும், மத்திமத்திற்குப் பீப்சரசமும்
பஞ்ச மத்திற்குப் பயாநகரசம், தெய்வதத்திற்கு
ஹாஸ் யரசம் நிஷாதத்திற்குச் சீருங்காரரசமாம்

சங்கீதரத்நாகரம் 1:3:59 இந்தராகங்களைப் புற்றிப் பின்வருமாறு கூறும் ஷட்ஜம் ரிஷபம்
வீரசத்தையும் அவைகளே அற்புகம் ரௌத்திரங்களையும் பயக்கும், தைவதம் பயாநகத்
தையும், பயம்தவிர்த்தலுமான இருகவைகளை உண்டாக்கும். காந்தாரமும் நிஷாதமும்,
கருணாரசத்தையும், மத்திமமும் பஞ்சமும் முறையே ஹாஸ்யத்தையும் சீருங் கார
ரசத்தையும் உண்டாக்கும். இவை அனுபவ உணர்ச்சிக்கு ஒத்துள்ளது.

சுரங்களின் பலன்கள்

சட்சம் அநுயுள் வீரத்தி் சௌபாக்கியம் ரிஷபமாகும்
துட்சகாந் தாரஞ் சோபனம் சொர்ணலாபம் மத்திமம்
பட்சமாய் பாவம் போக்கும் பஞ்சமம் தெய்வத்திற்கும்
நிச்சயம் கார்யசித்தி நிஷாதஞ்சந் தானசித்தி.

சட்சமத்திற்கு அநுயுள்விருத்தி, ரிஷபத்திற்குச் சௌபாக்கியம்
காந்தாரத்திற்குச் சோபனம், மத்திமத்துக்குச் சொர்ணலாபம்
பஞ்சமம் பாவம் போக்கும், தெய்வதத்திற்குக் காரிய சித்தி
நிஷாதத்திற்குச் சந்தான சித்தியாகும்.

சுரங்களின் ஒலிகள்

சட்சம் ரிஷபமஞ்சை ரிஷபம் காந்தார மாடு
மெச்ச மத்திமம்கி ரவுஞ்சம் மெண் குயில் பஞ்ச மத்தாம்
நிச்சய தெய்வத்திற்கு வாய்பரி நிஷாதம் யானை
உச்சரிப் பாகுமென்றே யுரைத்தன ரறிந்து கொள்ளே

சட்சத்திற்கு மரவொலியும், ரிஷபத்திற்கு ரிஷபவொலியும்
காந்தாரத்திற்கு மேஷத்தினொலியும் (ஆடு) மத்திமத்திற்
குக் கிரவுஞ்ச பக்ஷியினொலியும், பஞ்சமத்திற்குக்
குயிலினொலியும் தெவதத்திற்குக் குதிரையினொலியும்
நிஷாதத்திற்கு யானையினொலியு மாகும்.

சுரங்களின் பசுவ்கள்

வல்லாறு சட்சமாந்தை ரிஷபம் காந்தாரம் காசம்
 வெவ்லுக்குக் குடமே மத்திமம் மேவும் வல்லாரோ டாந்தை
 புல்லபஞ்சமமா தாகும், புகழ்தெய்வ மரமாகுள்
 செவ்வம் வல்லாறு காசம் நிஷாத மாச் செப்புமானே,

சட்சமத்திற்கு வல்லாறும், ரிஷபத்திற்கு அந்தையும், காந்தா
 ரத்திற்குக் காசமும், மத்திமத்திற்குக் கோழியும், பஞ்சமத்திற்கு
 வல்லாறும் அந்தையும், தெய்வதத்திற்கு மயிலும், நிஷாதத்திற்கு
 வல்லாறும் காசமுமாகும்.

சுரங்களின் வாசனை

மவ்வல்சட்சமத்திற் கேற்கு மலாமுல்லை ரிஷபமாகும்
 ஓவ்வுக டம்புகாந் தாரம் வஞ்சிமத் திமத்திற் கோதும்
 செவ்விய நெய்தல் பஞ்சம் செம்பொனா வரையே தெய்வம்
 கவ்விய நிஷாதம் புன்னையெனக்கடி கழறு நாலே

சட்சத்திற்கு வனமல்லிகையும் ரிஷபத்திற்கு முல்லையும்,
 காந்தாரத்திற்குக் கடம்பும், மத்திமத்திற்கு வஞ்சியும்,
 பஞ்சமத்திற்கு நெய்தலும், தெய்வதத்துக்குப் பொன்னா
 வரையும், நிஷாதத்திற்குப் புன்னையும் வாசனைகளாம்.

சுரங்களின் சுவைகள் ஏழு

பாலது சட்சமாகும் பருகுந்தேன் ரிஷபமாகும்
 கோலக்கி ழான்காந் தாரம் மத்திமம் நெய்யாக்கூறும்
 ஏலம்பஞ்சம தாகும் கதலிதெய்வதத்திற் கேற்கும்
 பாலதாய் நிஷாதத்திற்கு மாதாநங்கனியென் றோதே.

சட்சத்திற்குப் பாலும், ரிஷபத்திற்குத் தேணும் காந்தாரத்திற்குக்
 கிழாணும், மத்திமத்திற்கு நெய்யும், பஞ்சமத்திற்கு ஏலமும்,
 தெய்வதத்திற்குக் கதலியும், நிஷாதத்திற்கு மாதாநங்கனியும்
 சுவைகளாகும் (கிழான் - சந்தனவகை)

சுரங்களின் இசைஸ்தானங்கள் ஏழு

(அகஸ்தியா மதம்)

மிடற்றினில் சட்சந் தோன்றும் மத்திமம் நாவை மேவும்
 திடகாந் தாரமண்ணுக்கும் பஞ்சமம் நெற்றி தோன்றும்
 குடதெய்வம் நெஞ்சில் தோன்றும் சென்னியே ரிஷபங் கூறும்

முடுவலாம் நிஷாதத் திற்கு முக்கினா லெண்ணம் நாலே,

சட்சம் கண்டத்திலும், மத்திமம் நாவிலும், காந்தாரம் அண்ணாக்கிலும், பஞ்சமம் நெற்றியிலும், தெய்வதம் நெஞ்சிலும், ரிஷபம் சிரசிலும், நிஷாதம் முக்கிலும் தோன்றும்.

ஓசை பற்றும்பம்

குரலது மிடற்றைப்பற்றும் குரு தத்தம் நாவிற் கொள்ளும்
அருளண்ணாக்காலே கைக்கி ணைக்கொளு முழையாஞ்சென்னி
கருவிளி நதலே யாகும் நெஞ்சினை விளரிகாக்கும்
பெருமுக்கைத் தாரம் பற்றும் என்னவே பேசு மானே.

மிடறு குரலைப் பற்றும், நாதுத்தம் பற்றும், அண்ணாக்கு கைகிளை
பற்றும் சிரசு உழையைப் பற்றும், நுதல் இளியைப்பற்றும்,
நெஞ்சு விளரியைப் பற்றும், முக்கு தாரத்தைப்பற்றுமாம்

சுரங்களின் நாடக்சூற்று

இடகலை விசம்பி னிருதயத் துதித்தங் கெழுந்தீடு மோசை மந்தரமாம்
திடமுறு பிங்கலை கழுத்து தித்தச் செழுந்தீடு மோசைமத் திமமாம்
வடிவுள் சுழுத்தி யுச்சியிவதித்து வளமை சேர் ஓசைதா ரகமாம்
மடலவீழ்ந் திலங்கும் ிங்குழல் மாதே வழுத்துவை நாடியா மாறே

இடைகலையின் - இருதயத்தின் எழுமோசை மந்தரம்
பிங்கலையின் - கழுத்தில் - உதித் தெழும் ஓசை மத்திமம்,
சுழுமுனையின் - உச்சியில் உதித்தெழும் ஓசை தாரம்
இம்மூன்றும் நாடகளாம்
சோமநாதர் இயற்றிய இராக விபோததில் இவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சங்கீதரத்நாகரம் (1:3:7) மந்திரம் - மத்யம் தாரம் எனக், குறிப்புண்டு.

மேலே தரப்பட்ட விடயங்கள் மஹா பரதகுடாமணியின் நாலாம் பாகம் சங்கீதாதி ராக
மேள லக்ஷணம் என்னும் நூல் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையத்தில் இருந்து
பெறப்பட்டது. சில மேற்கோள்கள் “தவாகர நகண்டு” “பிங்கல நகண்டு”, “பஞ்சமரபு” சிலம்பு,
இராகவி போதம் போன்ற வற்றில் இருந்து அறியத்தக்கதாக இருந்தது.

நாம் கற்றுக்கொண்ட 7 சுரங்களுக்குள் இத்தனை விநோதங்கள் இருப்பதை நான்
கண்டு இவற்றை பலரின் பார்வைக்கும் சிந்தனைக்கும் கொண்டு வருவதில் மகிழ்ச்சி
யடைகிறேன். இத்தகைய வியத்தகு தகவல்கள் எம்மைப் பிரமிக்கவைக்கிறது.

இசையும் மரபும்

கலாணித்தகர் சி. சிவானந்தராஜா



இயற்கை ஒலியின் இனிமையைக் கண்டு உயிரினங்கள் மயங்குகின்றன. அங்கு மனிதன் மட்டும் ஒலியின் இனிமைக் கான இசை நுட்பத்தை உணர்கிறான். கடலினின்றும் பெற்ற சங்கின் மூலமும் விலங்குகளின் கொம்பு - எலும்பு மூலமும் காற்றை ஊதி குழலிசைகளை எழுப்பினர். வண்டு துளைத்த மூங்கில்களின் துவார மூலம் எழும் ஒலியின் இனிமையைக் கண்டு மூங்கில் தண்டுகளில் துவாரமிட்டு ஐந்திசை ஏழிசை களைக் கண்டான். வேடுவர்கள் கைகளில் இருந்த வில்லின் நாண்களில் அம்பைச் செலுத்தும் போது எழும் நாணின் ஒலியைக்கண்டு வில்யாழை உருவாக்கினான். அது சீறியாழாக மலர்ச்சியற்று, பாணர்கள் கைகளில் தவழ்ந்து பேரியாழாக சிறப்புற்று மேன்மையடைந்தது. மகர யாழிசையாக மேலும் குதூகலித்து அரசகுலத் தில் பவனிவந்து, சகோடயாழிசையாக வளர்ச்சியடைந்து மணக்கோலம் பூண்டு மாலைகள் சூடி செங்கோட்டு யாழிசையாக மன்னரும் மக்களும் போற்ற வளர்ச்சியடைந்தது.

குழலிலும் யாழிலும் இனிமையைக் கண்ட நம்முன்னோர் ஐவகை நிலங்கட்கும் இவற்றை வகுத்ததுடன் பறைகளையும் தனியே வகுத்தனர். பறைகளின் ஒலிகள் மூலம் தூரத்திலிருப்பவர்கள் அங்கு நடக் கும் நிபந்தனைகளை அறியமுடிந்தது.

- | | |
|------------------|--|
| சாப்பறை | - மரணச்சடங்கின் போதும் |
| படுமுரசு | - செய்திகளை அறிவிக்கும் போதும் |
| காலைமுரசு | - துயில் எழும்புதற்கும் |
| சாமமுரசு | - மன்னர் மாளிகையில் இரவிலும் |
| வீரமுரசு | - போருக்கு மன்னர் செல்லும் போதும் |
| குருதிப்பலிமுரசு | - பலியினைப்பெறும் போதும் இசைக்கப்பட்டது. |

இவ்வாறு மூன்று வகைக் குழல்களையும், நான்குவகை யாழ்களையும், முப்பத்திரண்டு வகை பறைகளையும் நம்முன்னோர் கையாண்டு சிறப்புற்றிருந்ததை இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. ஆடலும் பாடலும் மிக்க அன்பு வாழ்க்கையில் இல்லறம் நடத்தினர் முன்னோர். ஆலயங்களிலும் ஆடல் - பாடல்களால் ஆடவரும், பெண்களும் பக்திமேலீட்டால் இறைவனை வணங்கி, இன்பங்கண்டனர். இசை வடிவிலான இறைவனை விணாதார தட்சணாமூர்த்தியாகவும், இசையின் பிறப்பிடமாகவும் கண்டு வணங்கினார். ஆத்மீக நெறியில் இறைவனை அடைய, இசைபாடுவதையே நோக்கமாக வாழ்ந்தனர். இசை காந்தர்வவேதமாகக் கருதப்படுகிறது. இசைக்கருவிகளை தோல் - துளை - நரம்பு - கஞ்சம் என நால்வகைப்படுத்தி அக்கருவிகளைச் செய்ய வேண்டிய பொருள்-மரம்- பிரமாணம் ஸ்ருதி - மீட்டும் வழிமுறை யாவற்றையும் கண்டறிந்தனர். குழலொழியினைத் தொடர்ந்து யாழொலி, மூழ்வொலிகள் ஒலித்தன.

“யாழ்மீட்டி பாடுந்தொழிலுடைய
பாணர்களும்,
ஆடுந்தொழிலுடைய கூத்தர் - விறலியரும்”

பறைகளை முழக்கும் பொருநரும், மன்னர்களை வாழ்த்திப்பாடியும் ஆடியும் பரிசில்கள் பெற்றனர். அரசவையில் மங்களம் பாடும் வந்தியரும், நின்று புகழ்பாடும் சூதரும், அமர்ந்து வெற்றிப்புகழ்பாடும் மாகதரும். காலைத்துயில் எழுப்பி யாழ் மீட்டிப்பாடும் பாணர்களும் தம்பணியைச் சிறப்புறச் செய்தனர். இத்தனை கலைமேன்மையைக் கண்ணுற்ற பல அரசரும் அரசியரும் யாழ் மீட்டி தம் புலமையை வெளிப்படுத்தினர். சோழர் குலத்திலே மன்னர் குலசேகரன் வகுத்த இசையின் இராகங்களை, இனிமையாகப் பாடத்தக்க, தன்மனைவி யான ஏழிசை வல்லபியை அரசசபையில் வைத்திருந்தான். இவனது இசையைப் பிழையில்லாது பாடும் பாணர்க்கு காளமும், களிறும், ஆபரணங்களும் பரிசில்களாகக் கொடுத்தான்.

ஆதியிசைகள் 11991 எனவும், ஆதியிசை நூல்கள் பல இருந்தன என்றும் அறிகின்றோம். முதலில் அகத்தியரே முத்தமிழிற்கும் இலக்கணம் வகுத்தார். ஆனால் 103 பண்கள் இருந்தன வென்றும், அவற்றில் பண்கள் - 17, பண்ணியற்றிறம் - 70, திறங்கள் - 12, திறத் திறம் - 4 என வகைப்படுத்தினர் எனவும் அறிவனாரின் வெண்பா 22 மூலம் நாம் அறிகின்றோம்.

“பண்ணோர் பதினேழாம் பண்ணியல்
பத்தேழாம்
எண்ணுந் திறமிரண்டும் பத்தென்ப -
நண்ணிய
நாலாந் திறத்திறமோர் நான்கு முளப்பட்ட
பாலாய பண்நூற்று முன்று”

பண்கள் சுத்தாங்கமாகவும், லயாங்கமாகவும் தலைமுறையாக செவிவழிகேட்டும் பாடப்பட்டு வந்தன. இவற்றுள் தற்போது 24 பண்களே வழக்கிலுள்ளன. இவற்றில்

பகற்பண்கள் - 10, இராப்பண்கள் - 11, பொதுப் பண்கள் - 3 ஆம் அடங்கும். பன்னிரு திருமுறைகளையும், அவ்வொழுங்கிலே சைவாசாரத்துடன் பாடல்களுக்கூரிய பண்ணுடன் ஒதப்படும், கி.பி. 600 - 900 காலப் பகுதியில் திவ்வியப்பிரபந்தங்கள் பாடிய ஆழ்வார்களும், தேவாரம் பாடிய மூவரும் பண்ணொன்ற இசைபாடினர் என்பது தெளிவு.

தேவாரத் திருமுறைகளை தில்லையில் கண்டெடுக்கப்பட்டபின் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் வந்த பாடியியாரே பண்களை வகுத்தார். அகத்திய முனிவர் முதல், இராணவன் போற்றிய இசையை உதயணன், கோவலன், சீவகநம்பி முதலிய மன்னர்களும், பாணபத்திரன் முதல் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வரையுள்ள பாணர்களும் போற்றி வளர்த்தனர். 12 ஆம் நூற்றாண்டு வரை பண்ணிசை மரபுகள் இருந்தன. பழந் தமிழர் கண்ட குழல் - யாழ் - பறைக்கருவிகள் பல மறைந்து போயின. பல பண்களும் வழக்கற்றுப்போயின. தமிழிசைக்கான ஏழிசைப் பெயர்களான குரல் - துத்தம் - கைக் கிளை - உழை - இளி - விளரி - தாரம் என்பவற்றிற்கூரிய ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஜ, ஓ, ஔ எழுத்தொலிகளும் வழக்கற்றுப் போயின. தமிழிசையை அடிப்படை யாகக் கொண்ட ஏழிசைக்கான ஸ்வரங்கள் ஸட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற பெயர்களும், அவற்றிற்கான ஸ - ரி - க - ம - ப - த - நி என்ற எழுத்தொலிகளாலும் கர்நாடக சங்கீத மரபில் இசைக்கப்பட்டன. இது 17 - 18 ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னகத்தில் அரசியற்றிய நாயக்கர் காலத்தில் ஏற்பட்டன. எமது தமிழிசைக்கான ஏழு ஸ்வரங்களுக்கான த்வனிகள், வடமொழி யினரின் ஏழு ஸ்வரங்களுடன் வேறுபடுகின்றன.

தமிழிசை அரிகாம்போதியை அடிப்படையாகக் கொண்டும், வடமொழியினர் கரஹரப் பிரியாவை அடிப்படையாகக்

வட அமைச்சர் சங்கீத சபையின் புதிய கட்டிடத்தைத் திறந்து வைக்க
வருகைதந்த கௌரவ அமைச்சர் கே. என். டக்ளஸ் தேவானந்தா
அவர்களை வரவேற்கும் நிகழ்வு (2013)



மதுரை மடத்தில் உள்ள சபையின் புதிய கட்டிடத்தை கௌரவ
அமைச்சர் கே. என். டக்ளஸ் தேவானந்தா, கௌரவ ஆளுநர்
ஜி.ஏ. சந்திரசிறி அகியேயர் இணைந்து திறந்து வைக்கும் காட்சி
(2013)



தமிழிசை - (சூடாமணி நிகண்டு)			வடமொழி	
ஏழிசைப் பெயர்	சாரீர வீணையில் பிறக்கும்டம்	தொனி	ஏழிசைப் பெயர்	தொனி
குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம்	மிடறு நாக்கு அண்ணம் சிரம் நெற்றி நெஞ்சு நாசி	வண்டு கிள்ளை வாசி யானை தவளை தேனு ஆடு	ஸட்சம் ரிஷபம் காந்தாரம் மத்திமம் பஞ்சமம் தைவதம் றிஷாதம்	மயில் ரிஷபம் ஆடு கிரௌஞ்சம் கோகிலம் குதிரை யானை

கொண்டும் இருப்பதால் மேற்படித்வணிகள் வேறுபட்டிருக்கலாம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்ருதிகள் இருப்பதை அறிந்து, ஸ்ருதிகளை அலகுகள் என்று அழைத்தனர். பொதுவாக கர்நாடக சங்கீதத்திலும், பண்ணிலும் வழங்கப்பட்ட இராகப் பிரிவுகள் பின்வருமாறு அமையும்.

- 7 ஸ்வரங்களைக் கொண்டவை
சம்பூர்ணம் - பண்
- 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்டவை
சாடவம் - பண்ணியல்
- 5 ஸ்வரங்களைக் கொண்டவை
ஔடவம் - திறம்
- 4 ஸ்வரங்களைக் கொண்டவை
சதுர்த்தம் (ஸ்வராந்தரம்) - திறத்திறம்

ஆடலிலும் பாடலிலும் உள்ள கலைப் பண்புகளைப் போற்றி வளர்த்த பாணர்கள் நாற்பெரும் பண்ணையும். எழுவகைப் பாலையையும் மூவேழ்த்திறத்தொடு முற்றக் காட்டும் திறனுடையவர்களாய் இருந்தார்கள். இசைத் துறை நிறைவுபெற இசை நூல் மரபு மாறாது. யாழ் மீட்டி இசை பாடினர். ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் மீட்டனர். பறைகளைக் குறிப்பிட்ட சடங்குகட்கு பயன்படுத்துவது போன்று, குறிப்பிட்ட பண்களை, குறிப்பிட்ட செயலுக்கு இசைக்கும் வழக்கத்தை யும் கொண்டிருந்தனர்.

காலைப் பண்ணாக மருதமும், மாலைப் பண்ணாக மயக்கும் செவ்வழியும், உள்ளக் குறிப்பை உணர்த்த குறிஞ்சியும், கொடிய சுபாவத்தை மறக்க பாலைப் பண்ணும் இசைத்தனர். போர்க்களங்களில் விளரிப் பண் பாடினர். காஞ்சிப்பண் பாடினர். யாழ். குழல் இசையை ஒத்த வண்டி னங்களையும் அவை குறிப்பிட்ட பண்கள் பாடுவதையும் கண்டனர். சங்ககாலத்தில் பேரியாழ், மகர யாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டு யாழ், நாரத யாழ், தம்புருயாழ், கீசகயாழ் எனப் பலவகை யாழ்கள் இருந்தன. சிலப்பதிகாரம், பெருங் கதை, சிந்தாமணி, மணிமேகலையில் இவற்றின் இலக்கணங்களைக் காணலாம். இசைக்கருவிகளில் தெய்வம் உறைவதாலும், அக்கருவியிசையே தமது வாழ்வாதாரமாகவும் இருப்பதால், இக்கருவிகளை இசை வாணர்கள் மாலை சூட்டி வணங்குகின்றனர்.

கடைச்சங்க காலத்தில் இருந்த வில் யாழ், சீரியாழ், பேரியாழ் என்பனவற்றின் வடிவம் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. தேவார காலத்தில் திருஞானசம் பந்தரின் பாடல்களுக்கு திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சகோட யாழ் வாசித்தமையை அறிகின்றோம். மேலும் தேவார காலத்தில் சாரங்கி என்ற வாத்தியம் வாசிக்கப்பட்ட மையை, சில நிவந்தங்களில் சாரங்கிக் கட்டளைகள் இருப்பதை சாசனங்கள் வழி யாகக்

காணலாம். கி. பி. 1866 இல் யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள், இச் சாரங்கி வாத்தியத்தைத் தேவார இசைக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும், அதனை அழியவிடாது பாதுகாப்பது சைவத்தமிழ் மக்களது கடமை என்றும் வேண்டுகோள் விடுத்திருந்தார். காசிவாசி செந்திநாதையர் அவர்களும், கந்தரோடை அம்பலவாணர் கந்தையா உபாத்தியாயர் அவர்களும் சாரங்கி வாசிப்பதில் திறமையானவர். ஆனால் இன்று அந்த தென்னாட்டு சாரங்கி வாத்திய மரபு அற்றுப்போய் விட்டது. (கந்தரோடை திரு. அ. கந்தையா உபாத்தியாயர் (1869 - 1951) பரம்பரையில் உள்ள திரு. அ. தற்பரானந்தன் வீட்டில் தென்னாட்டு சாரங்கி வடிவம் இருப்பது ஆராயப்படவேண்டும்.

மேலைநாட்டு வாத்தியமான வயலின் இசைக்கருவியை, கி.பி. 1786 - 1858 காலப்பகுதியில் வாழ்ந்த திரு.பாலஸ்வாமி தீட்சதர் அவர்களும், சமகாலத்தில் (1810 - 1847) வாழ்ந்த தஞ்சை வடிவேலு அவர்களும் கர்நாடக இசைக்கு ஏற்றவாறு பஸ்பஸ என ஸ்ருதி கூட்டி வாசிப்பதற்கு அறிமுகப்படுத்தினர். அவ்வாத்தியம் இன்று பிரபல்யம் அடைந்துள்ளது.

குழற்கருவிகளுள் - பெருவங்கியம் என்றழைக்கப்படும் வகையில், நாதஸ்வரம் கருவியை நாம் கருதலாம். மங்கள வாத்தியமான இக்கருவியில் பாரி - திமிரி என்ற இரண்டு வகைகள் உண்டு. திருக்கோயில் கிரியைகளில் 16 வித உபசாரங்களில் கீதம் - வாத்தியம் - நிருத்தம் மூன்றும் இடம்பெறுகின்றது. தினமும் 6 காலப்பூசைகளிலும் திருவிழாக்காலங்களில் நவசந்திக்குரிய இராகங்கள் வாசித்தலிலும் இவ்வாத்தியம் இடம்பெற்றுவருகின்றது. பொதுவாக

விடியற்காலையில்	- பூபாளம், பெளளி இராகங்கள்
காலையில்	- கேதாரம், தந்தியாசி இராகங்கள்
உச்சிவேளை	- ஸ்ரீ, மணிரங்கு, மத்யமாவதி
அர்த்தசாமப்பூசை	- பேகட, நாட்டை
அம்மன் சந்தி	- கேதாரகௌளை, சகானா இராகங்களும்
திருவிழாக்காலங்களில்	- நவசந்தி இராகங்களும்
பிரம்மசந்தி	- மத்தியமாவதி
வருணசந்தி	- நாதநாமக்கிரியை
வாயுசந்தி	- மாளவகிரி
குபேரசந்தி	- சங்கராபரணம்
இந்திரசந்தி	- வேளாவளி
அக்னிசந்தி	- வராளி
ஐமசந்தி	- குஜ்ஜரி
நிருதிசந்தி	- பைரவி

இராகங்கள் இவ்வாத்தியத்தில் இசைக்கப்படும். திருவிழாக்காலங்களில் ஒவ்வொரு நாளுக்குமான, தனித்தனி இராகமரபுகள் சில கோயில்களில் உண்டு. பொதுவாக சில வகை மல்லாரிகள் நட்பாடை பண்ணில் வாசிக்கப்படுதலை நாம் சிறப்பாக எங்கும் காணலாம். இறைவன்

திருவீதி வலம் வரும்போது - தீர்த்தமல்லாரி
அமுது எடுத்து வரும்போது - தனிகைமல்லாரி
தேருக்கு எழுத்தருளும்போது - தேர் மல்லாரி

திருவீதியுலாவின் பின், கோபுர வாசலில் இறைவனை 3 தரம் சுற்றி நாதஸ்வர மேள - தாளம் வருவதை தட்டிச்சுற்று என்பர். பின்னர் சுவாமி இருப்பிடத்துக்கு செல்லும் போதும், ஆராததி எடுக்கும் போதும், ஊஞ்சல் இசைக்கப்படும் போதும் சிறப்பான

இசைவடிவங்களை வாசிப்பர். முன்னர் தனி நாதஸ்வரம் - தவில் - ஒத் துடன் நிகழ்ந்த அரங்க நிகழ்வுகள், பின்னர் ஜோடி சேர்ந்து வாசிப்பதால் பல மணி நேரங்கள் நீடித்தன. சிறப்புற்று வருகின்றன.

அரசர்கள் போருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லும் போதும், ஊர்வலம் வரும் போதும், இறைவன் திருக்கோயில் வலம் வரும் போதும் பலவகை வாத்தியங்களும் ஒலித்த வண்ணம் முன்னே செல்வது வழக்கம். எமது சாரீர வீணையான குரலில் எத் துணை பாடல்களை பண்ணுடன் பாடும் போது ஏற்படும் இன்பம் ஒருபுறம். அதே வாயால் காட்டில் இடையன், தன் மாட்டினங்களை விரட்டிச் செல்ல எழும்பும் வீளை யொலியின் (சீழ்க்கை ஒலி) ஓசை ஓர் தனி விதமாகும். “எல் லுடைச் சீழ் க்கையர்” என குறுந்தொகையும் (பாடல் 272), இவ்வொலியின் பயத்தால் அச்சமுற்று ஓடும் குறுமுயல் பற்றி அகநானூறும் (394 ; 13 - 15) திருக்கோயில்களில் கூட கேட்கும் இவ்வொலியை “விளைக்குரலும் வீளிசங் கொலியும்” என திருஞானசம்பந்தரும் குறிப்பிடு தலைக் காணலாம்.

அரசவைகளிலும், சமஸ்தானங்களிலும் இசைப்போட்டிகளை நடத்துவதுடன், போட்டியில் வென்றவர்களுக்கு பட்டங்களும் வெகுமதிகளும் கொடுக்கப்பட்டன. சிலருக்கு இராகம் பாடுவதிலும், சிலருக்கு பல்லவி பாடுவதிலும் சிறப்புற்றிருந்தமை யால், அவர்களை அப்பட்டங்களைக் கொண்டு அழைத்தனர். கனம் கிருஷ்ணய்யர் பல்லவி கோபாலையர், சட்கால நரசையர், தோடி சீதாராமையர், நாராயண கௌளை குப்பையர், சங்கராபணம் நரசையர், தர்பார்

சீதாராமையர், அடாணா அப்பையர், சாவேரி துரைசாமி ஐயர் எனப் பட்டப்பெயர் கிடைத்தன. நவரசங்களுக்கும் உரிய இராகங்களை இனங்கண்ட நம் முன்னோர் பலநோய்களைக் குணப்படுத்தவும் குறிப்பிட்ட இராகங்களை இசைத்து வியாதிகளைப் போக்கினர்.

இசையறிவுடனே பாடலுக்குரிய பொருளையறிந்து அதற்கான இராகத்தில் செவ்வனே இசையமைத்து பாட்டின் சுவையுடன் இனிய குரலில் பாடும்போதே பாட்டின் பொருள் கேட்போர் மனதில் ஆழமாகப்பதியும். ஆம் ! பாட்டிற்கான பண் பொருந்தப் பாடுதலாலே பாடலின் சிறப்பு மேம்படும். இவ்வாறு பாடும் போதுதான் ஆடலும், கூத்தும் சிறப்படையும். குழலையும், யாழையும் பெண்கள் ஒலிக்கு ஒப்பிட்டனர். அதே நேரம் மழலையின் ஒலிக்கு இவை இணையாகாது என்பதை வள்ளுவரும் குறளில் உணர்த்தினர். கி.பி. 1450 ஆண்டில் இருந்த பிரபுடதேவமகாராஜர் காலத்தில் பாடல் மரபுகள் வெண்பா - அகவல் - கலித்துறை, உலா, மங்களம் வடிவங்களிலும் மாறுபாடாக சந்தப் பாடல்களால் வெவ்வேறு தானங்களிலமைந்த திருப்புகழ் பாடல்களை அமைத்து அருணகிரிநாதர் புதுவடிவம் கண்டார். திருஞானசம்பந்தர் பாடிய பாடல்களில் யமகம், நாலடி மேல்வைப்பு, மாலை மாற்று, ஏகபாதம், திருவிராகம், திருத்தாளச்சதி எனப் பல்வேறு பண்களின் வர்ண மெட்டுக்கள் இருந்தன. அருணகிரிநாதர் காலத்தின் பின்னர் வடமொழி தெலுங்கு - கன்னட மொழிகளிலமைந்த கீர்த்தனை - பதம் வடிவிலமைந்த பாடல்களை வெவ்வேறு இராகங்களுடன் பலர் பாடி புதுவடிவத்தைக் கொடுத்தனர். வெங்கடமகியின் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை நூலின் மூலம் 72 தாய் இராகங்களை ஏற்றனர்.

சீல வாக்கேயகாரர்கள்

வடமொழி	ஜெயதேவர்	(கி.பி 12 இல்)
வடமொழி + தெலுங்கு கன்னடம்	அன்னமாச்சாரியார்	(கி.பி. 1424 - 1503)
வடமொழி + தெலுங்கு	புரந்தரதாஸர்	(கி. பி. 1484 - 1564)
வடமொழி + தெலுங்கு	சியாமாசாஸ்திரிகள்	(கி.பி. 1762 - 1827)
வடமொழி + தெலுங்கு	தியாகராஜஸ்வாமிகள்	(கி. ப. 1767 - 1847)
வடமொழி + தெலுங்கு மலையாளம்	முத்துசாமி தீட்சதர்	(கி. பி 1776 - 1835)
தெலுங்கு	ஸ்வாதி திருநாள் மகாராசார்	(கி. பி 1813 - 1846)
	சேத்ரக்குர்	(கி. பி 17 இல்)

தமிழில் கீர்த்தனை-பதம் பாடிய வாக்கேயகாரர்கள்

முத்துத்தாண்டவர்	கி. பி. 17 இல்
மாரிமுத்தாப்பிள்ளை	கி. பி 18 இல்
அருணாசலக்கவிராயர்	(1711 - 1765)
ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர்	கி. பி. 18 இல்
கனம் கிருஷ்ணையர்	கி. பி. 18 இல்
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி	கி. பி. 19 இல்
வேதநாயகம்பிள்ளை	கி. பி. 19 இல்
பாபநாசம்சிவன்	கி. பி. 1890 - 1973
M. M. தண்டபாணிதேசிகர்	கி. பி. 20 இல்

ஸ்ரீ புரந்தரதாஸர் காலத்தின் பின்னர் கீதங்கள், ஸ்வரஜாதிகள் - ஜதீஸ்வரங்கள் - வர்ணங்கள் - பஜன் - ஜாவளி - தரங்கம் எனப் பல்வேறு வடிவங்கள் வந்தன. தமிழில் இவ்வாறான வடிவப் பாடல்களை தஞ்சை, க. பொன்னையாபிள்ளை (கி.பி 1888 - 1945) அமைத்துள்ளார். இலங்கையின் தமிழிசைக்கான கீர்த்தனைகள் பல வற்றை பிரம்மஸ்ரீ, மா. த. ந. வீரமணிஐயர் தந்துள்ளார். தமிழிசைக்கான கீதங்கள் 9, ஜதீஸ்வரங்கள் - 1, ஜாவளி - 1, பதம் - 3, தில்லானா - 8, கீர்த்தனைகள் - 40 யாவும் ஸ்வரத்தாளக் குறிப்புடன் நூலுருவில் வெளியிட்ட பெருமை "கலாயுணம்" L. திலக நாயகத்தையே சாரும்.

தமிழ்நாட்டில் தமிழிசை இயக்கம் ஆரம்பித்த 1930 இன் பின்னர் தமிழிசைக் கென பல்கலைக்கழகத்தில் பிரிவு அமைத்து, பல பெரியார்கள் மூலம் கீர்த்தனைகள், கீதங்கள், ஸ்வரஜாதிகள், வர்ணங்கள், சிந்து வகைகள் அடங்கிய நூல்களை வெளியிட்ட பெருமை சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துக்குரியதாகும். இப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு பலர் முன்வந்து தமிழிசையைப் பயின்று சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றனர். இலங்கையினின்றும் சென்று - படித்து பட்டம் பெற்றவர்களே பல இசை மன்றங்களை நிறுவி இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் தமிழிசையை வளர்த்து வருகின்றனர். முதன் முதலில் திரு. K. S. பால சுப்பிரமணிய ஐயர், திரு. P. சந்திரசேகரம், திரு. K. வேலாயுதபிள்ளை என்பவர்களே சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்ற முவருமாவர்.

இலங்கையின் கர்நாடக சங்கீத இசை மரபில் வீணையிசையை முறைப்படி கற்க யாழ்ப்பாணம் திரு. T.P. மாசிலாமணி அவர்கள் தனது மகள் மகேஸ்வரிதேவியை "சாந்தி நிகேதன்" - Dr. இரவீந்தரநாத் தாசுரின் "விஸ்வபாரதி" பல்கலைக்கழகத் துக்கு அனுப்பினார். பட்டப்படிப்பு முடிந்த பின்னர் இவர் "A First book of Indian music" நூலையும்; "Veena tutor" என்ற நூலையும்

1931, 1935 ஆண்டுகளில் வெளியிட்டார். வயலின் இசையை புத்து வாட்டி சோமசுந்தரமும், பண்ணிசையை - குப்பிழான் செல்லத் துரை, கொக்குவில் த. குமாரசாமிப் புலவர், தாவுடி செ. இராசையா ஆகியோரும், இசைச்சொற்பொழிவினை சுன்னாகம் சி. மாணிக்கத்தியாக ராஜா, உடுவில் சங்கர சுப்பையர், சங்கானை நாகலிங்கம் ஸ்வாமிகளும் பரப்பிய முன்னோடிகளாவார். மிரு தங்க இசையில் இணுவில் க. சண்முகம் பிள்ளை, திருநெல் வேலி M. N. செல்லத்துரை, புத்துவாட்டி S. இரத்தினம் ஆணைக் கோட்டை சு. மயில் வாகனம் ஆகியோர் முன்னோடிகளாவார்.

நாதஸ்வர இசையைப் பொறுத்தவரையில் மாவிட்டபுரம் இராசா, உருத்திராபதி, அண்ணாசாமி, வைரவநாதன், முருகையா பிள்ளை முதலியோரும், தவில்லில் சித்தங்கேணி மீனாட்சிசுந்தரம், வண்ணை காமாட்சி சுந்தரம், மூளாய் ஆறுமுகம், அளவெட்டி க. கணேசரத்தினமும் முன்னோடிகளாவார்.

குருகுல மரபில் போதிக்கப்பட்ட கலைகள், நாளடைவில் நிறுவன ரீதியாக, தற்போது கற்பிக்கப்படுகின்றது. குருகுலமரபில் நெடுங்காலம் பணிபுரிந்த மாணவன் கேள்விஞானத்தாலும், குருவின் கற்பித்தலாலும் தனது இடைவிடாத பயிற்சியினாலும் நல்லதோர் நிலைக்கு வருகின்றான். நிறுவன ரீதியில் குறுகிய காலத்தில் பல பெரியார்களிடம் விடயங்களைக் கற்கும் மாணவன், பட்டப்படிப்பை முடித்து நல்ல நிலைக்கு வந்தாலும் அனுபவம், கேள்விஞானம் இல்லாததால் பயிற்சியின்றி கலைத் தனித்துவத்தை இழந்து வீடுகின்றான்.

இலங்கையில் அழகியற்கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்து பள்ளிமாணவரும் - பட்டப்படிப்பை மேற்கொள்ள இசை - நடன ஆசிரிய நியமனங்கள் மூலம் வசதியளிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. வட இலங்கை சங்கீத சபையினரின் பரீட்சைகளில் வாய்ப்பாட்டு -

வயலின் - வீணை - புல்லாங்குழல் - மிரு தங்கம் - பண்ணிசை - ஹாமோனியம் - நாதஸ்வரம் - தவில் - நாடகம் - நடனம் ஆகிய பிரிவுகளுக்கு ஆசிரியர் தரம் வரை சித்தியெய்த இடமளிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இவர்களில் தகுதியானவர்கட்குக் கலாவித்தகர் பட்டம் வழங்கப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையில் வாய்ப்பாட்டு - வாத்தியம் - பண்ணிசை நடனப்பிரிவுகளில் பட்டப் படிப்பை மேற்கொள்ள இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கை தேசிய கல்வியியற் கல்லூரிகளும், மட்டக்களப்பு விபுலானந்தர் இசைக்கல்லூரியும் இசை நடனத்துறைகளில் மாணவர்களை உள்வாங்குகின்றது. இசை - நடனத் துறைகளில் புலமை பெற்ற சான்றோரின் சாதனைகள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகளை பட்டப் படிப்பு இறுதியாண்டு மாணவர்கள் விரிவாக மேற்கொள்வது நல்லதோர் முன்மாதிரி. பல விரிவுரை யாளர்கள் தமது மேற்படிப்பின் மூலம் இன்று முதுகலைமாணி, கலாநிதி பட்டங்களைப் பெற்று வருகின்றார்கள். இலங்கை அரசும் கலைஞர்களில் சாதனை படைத்தவர்கட்கு “கலாகுரீ, கலாபூசணம், கலாரத்னா, கலாகீர்த்த” பட்டங்களை வருடந்தோறும் அளித்து, கலைக்கு கௌரவம் அளிக்கின்றது.

எனவே நாம் கலைகளை நன்றாகப் பயிலுவதுடன், அவற்றை மேன்மைப்படுத்தும் வகையில் மக்கள் மத்தியில் பரப்பி, அடுத்த சந்ததியினருக்கு போற்றத்தக்க வகையில் கையளித்தல் எமது தலையாய கடனாகும். நோய்களை குணப்படுத்துவதற்கும், மனத்தாக்கங்களை குறைப்பதற்கும், ஆத்மீக இன்பம் காண்பதற்கும், ஒற்றுமையை வளர்ப்பதற்கும் கிராமிய இசை - நடன நிகழ்ச்சிகளும், சாஸ்திரீய இசை - வாத்திய இசைகளும் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

பண்ணிசையை பன்னிரு திருமுறை ஒழுங்கில் பாடுவது போன்று அவைக் காற்றும் இசையரங்குகளிலும், நடன அரங்குகளிலும்

பாடல்கள் ஒழுங்கமைக் கப்படுகின்றன. சம்பிரதாய விழாக்களில் கூட குறிப்பிட்ட பாடல்களைப் பாடும் வழக் கமும் நம்மிடையே உண்டு. திருவெம்பா வைப் பாடல்கள் பூபாள ராகத்தில் பாடப் படும். நவராத்திரி காலங்களில் ஸ்வாதித் திருநாள் மகாராஜாவின் குறிப்பிட்ட 9 கிருதிகளையும், 9 இராகங்களில் ஒவ்வொரு நாளும் ஒன்றாக பாடப்படும். தியாகராஜ ஆராதனை நிகழ்வுகளில் தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் பாடல்கள் மட்டும் பாடப் படுவது போன்று, சிறப்பாக கலைஞர்கள் சேர்ந்து பஞ்சரத்தினக் கிருதிகள் பாடுவது வழக்கமாகும். மங்கல நிகழ்வுகளில் வாழ்த்துகின்ற பாடல்களும் அமங்கல நிகழ்வுகளில் சோகரசத்திலமைந்த பாடல்களும் பாடப்படும்.

பொதுவாக வாக்வேகாரர்கள் இயற்றிய குறிப்பிட்ட இராகதாளக் கிருதிகளை அப் பாடல் இசையமைக்கப்பட்ட ஒழுங்கில் பாடப்படும். சிலர் இசையணிகள், முத்திரை

களை பாடல்களில் சேர்த்திருப்பர். மேற்கத்திய இசையில் சிறப்பாக, குறிப்பிட்ட பாடலை குறிப்பிட்ட இசையமைப்பில் - குறிப்பிட்ட ஸ்ருதியிலேயே பாடப்படும். இன்றைய ஒலி - ஒளி பரப்பு சாதனங்கள், ஒலி - ஒளிப்பதிவு பேழைகள் மூலம் தமிழிசை மரபை மேன்மைப்படுத்தும் அதே சமயம், சினிமாப்பாடல்கள் பல புத்தாக்கம் என்ற பெயரில் கொச்சைப்படுத்தப்படுவது வேதனைக்குரியது. கிராமிய - கூத்து இசைகளில் உள்ள இசைக்கருவிகள் இசைமெட்டுக்கள் தொடர்ந்தும் பாதுகாக்கப்படல் வேண்டும். அனைத்து இசைகளுக்கான தமிழ் இசை வடிவத்தை எழுதி ஸ்வர சாகித் திய உருவில் நூல்களாக்கினால், மேலும் பல நூற்றாண்டுகளின் பின்பும் தமிழிசையாராய்ச்சிக்கு உதவும்.

வாழ்க தமிழ்! வளர்க்க தமிழிசை!!

தூசுகளைக் கழுவிடும் தூயசங்கீதம்

உயிரிலே படிந்துள்ள தூசுகளை நான்தோறும் கழுவித் தூய்மை செய்வது சங்கீதமே.

- டீ. ஹெஸ்ட் அவர்கள்.

சங்ககால

தமிழ் இலக்கியமும் தமிழிசையும்

திருமதி ஞானகுமாரி சிவநேசன்
(ஓய்வூதிய இசை ஆசிரியை)

சங்கீதரத்தினம், சங்கீத கலாவித்தகர், கலைஞானகேசரி, கலாயுஷணம்



கி. மு ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியை சங்க காலம் என ஆன்றோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தமிழ் முப்பிரிவாக இயல், இசை, நாடகம் என வழங்கப்பட்டு வந்தது. இவற்றில் நடுநாயகமாக விளங்குவது இசைத் தமிழாகும். எந்த ஒரு மொழிக்கும் இல்லாத சிறப்பு தமிழுக்கு மட்டும் உண்டு. மொழியிலேயே இசைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட உன்மை இடத்தைக் காணும் போது தமிழரின் வாழ்வில் இசை மாபெரும் பங்கு வகித்தது என்பது புலப்படுகிறது.

இசை என்றும் சொல்லுக்கு “இசை வீப்பது” அல்லது “தன்வயப்படுத்துவது” என்பது பொருள் “சொல்லக்கருதிய கருத்துக்களைக் கேட்போர் விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளும் படி இன்னிசையில் தமிழ்ச் சொற்களையிசைத் துய் புலப்படுத்துவதே இசைத் தமிழ்” என்பதே இசைத் தமிழிலக்கணமாகும். செய்யுள் என்பதன் பொருள் கவி, செய்யுள் பாட்டு, பாடல், கீதம் என்பனவாகும். ஏடுகளில் தம் கருத்துக்களைப் பதியும் காலத்தில் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பொருளைக் கடைநீட்டுத்து சுருக்கமாகப் பாக்கள் மூலம் பரிமாறி வந்தனர். மக்களுக்கு மனப்பாடமாகும் விதமாக இசை மூலம் இப்பாக்கள் மக்களிடையே ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தது.

சங்ககாலம் முதற்சங்கம், கடைச் சங்கம் என இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதற் சங்ககாலத்தில் பெருநாரை, பெருங்குருகு, சிற்றிசை, பேரிசை, தாள வகையொத்து, இந்திரகாவியம், தாளசமுத் திரம் ஆகிய இசைத் தமிழ் நூல்கள் இருந்தன என்றும், சிவபெருமானே சங்கப் பலகை யிலிருந்து இசையாளர்களையும், கவிஞர் களையும் வழிப்படுத்தினார் என்றும், வட தேசத்திலிருந்து வந்த இசை வித்துவானை “சாதாரி” பண்பாடி தோற்கடித்தார் எனவும், அவை கடல்கோளினால் அழிக்கப்பட்டன என்றும், பிற்காலத்தில் சங்க நூலுக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கடைச்சங்ககாலத்தில் சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பெருநாரற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை, பரிபாடல், தொல்காப்பியம், திருக்குறள், முதலியவற்றிலும் இளங்கோ அடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்திலும், திருத்தக்கதேவர் எழுதிய சீவக சிந்தாமணி ஆகிய காப்பியங்களிலும் இசைத் தமிழ் பற்றிய அரிய நூன் முடிபுகள் பரந்துபட்டுக் கிடக்கின்றன. இவற்றிலிருந்து அக் காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்துவந்த பேரி யாழ், செங்கோட்டியாழ், மகரயாழ் பற்றிய விபரங்களும், குழலின் மகத்துவம், தாள வர்த்தியங்களின் விப

ரங்கள், பண்டை இசைத் தமிழின் மரபினையும், இசைபாடும் முறையினையும், அம்முறை தவறினால் ஏற்படும் வழக்களையும் அறியமுடிகின்றது.

“கருங்கொடிப் புருவம் ஏறா கயல்
நெடுங்கண்ணுமாடா
அருங்கடிமீடும் விம்மா, அணிமணி எயிலும்
தோன்றா
கிருங்கடற்பவளச் செவ்வாய் திறந்திவன்
பாடினாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவின் நவீன்றதோ
என்றுரைத்தார்”

என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளில் இருந்து சிறந்த பாடகர்களுக்கு உரிய இலக்கணம் புலப்படுகின்றது.

வயிறகு குழிய வாங்கல் அழுமுகம் காட்டல்
வாங்குள்
செயிரகு புருவமேறல் சீரம்நடுங்குறல்
கண்ணாடல்
பயிறகுமீடறு வீங்கல், பையென வாயங்
காத்தல்
எயிறகு காட்டல், கின்னவுடற் றொழிற்
குற்றமென்ப

என்னும் திருவிளையாடற் புராணச் செய்யுள் பாடுவோருக்கு இருக்கக்கூடாத குற்றங்கள் என எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

சங்ககாலத்தில் இசை வளர்த்த குடும்பத்தார் பாணர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்

“கூடியன் பாணன் பறையன் கடம்ப
னென்றிந்
நான்கல்லகு குடியும் கில்லை”

என்பது புறநானூற்றில் வரும் 335 ஆம் புறப் பாடலாகும். இதனால் இப்பாணர் பழந்தமிழ் குடிகள் என்பது புலனாகின்றது. அன்னார் மீட்டிய யாழின் இயல்பும், அழகும், அவர்தம் வாழ்க்கை முறையும் பழந்தமிழ் நூல்களில் பேசப்படுகின்றன. பாணனின் மனைவி பாடினி என்றும் விறலி என்றும் அழைக்கப்பட்டாள்.

விரலி பாடுவதில்லை. யாழ் வாசிப்பது அவள் கடமை. இவர்கள் முடியுடை மன்னர்களாலும், குறுநில மன்னர்களாலும் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டவர்களாவர். ஏன் அரண்மனையின் அந்தப்புரம் வரையும் செல்லும் தகுதியுடைய ஆடவன் இப் பாணர்களே யாவர். குடும்ப விவகாரங்களில் உரிமையுடன் தலையிட்டுப் பிணக்குகளைத் தீர்த்து வைக்கும் ஆற்றல் இவர்களுக்கே குண்டு. நாடுகளுக்கிடையில் பரிமாறப் படும் சமாதான தூதர்க்கு குழுக்களில் அங்கம் வகிக்கும் தகுதிகள் உடையவர்களாவர் பொருநர், கூத்தர், கண்ணாகனார், கண்ணன் நாகனார், நந்நாகனார், நல்லச் சுதனார், கேசவனார், பித்தா பத்தர், பெட்டகனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் என்ற பெயரில் இசை வல்லுனர்கள் இருந்தனர். “பல்லியம்” என்பது வாத்தியங்கள் பலவற்றைக் குழுவாக இசைப்பது என்பது இக்காலப்பொருள். ஆனால் சங்க காலத்தில் பல வாத்தியங்களை வாசிப்பதில் வல்லவராக நெடும் பல்லியத்தனார் என ஒருவர் பெயர் பெற்றிருந்தார்.

காவிரிப் பூம்பட்டினம் சிறப்புற்றிருந்த காலையில் மருவூர்ப் பாக்கத்தில் பெரும் பாணர்க்கிருக்கை அமைந்திருந்த தென்பதையும், அக்காலத்தில் வாழ்ந்த இசையறிஞர் துளைக்கருவி வாசிப்போர், தோற்கருவி வாசிப்போர், நரம்புக்கருவி வாசிப்போர், மிடற்றிசைக் கலைஞர் என நால்வகைப் பிரிவினராக இசை வளர்த்தனர் என்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தின் இந்திர விழாவு ரெடுத்த காதையில் காணலாம். சிலப்பதி கார அரங்கேற்ற காதையில் நடன மங்கையின் அரங்கேற்றத்தின் போது நடனாசிரியன் (நட்டுவனார்), இசையாசிரியன், இயற்றமிழ் வல்ல கவிஞன் மத்தளங்கொட்டுவோன் தண்ணுமை (உடுக்கை பேரிகை) முழங்குவோன் வேயங்குமுலாசிரியன் யாழ் ஆசிரியன் என்போர் அவளது நடனத்திற்குத் தவினர் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

2013 ஆம் ஆண்டு “கலாவித்தகர்”
பட்டமளிப்பு விழாவின் யோது பிரதம, சிறப்பு விருந்தினர், ஏனைய
விருந்தினர்கள், நிர்வாக சபை உறுப்பினர்கள்



2013 ஆம் ஆண்டு “கலாவித்தகர்” பட்டமளிப்பின் யோது சபையின்
நிர்வாகச் செயலாளர் திருவாளர் மு. அனுகையா அவர்கள்
(ஓய்வு பெற்ற அதிபர்) சபையின் மூத்த கலைஞர்களினால்
கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.



பட்டினப்பாலை என்ற சங்கநூலில் காவி ரிப் பூம்பட்டின பண்டகசாலையில் யாழ் கருவிகள் இருந்தன என்று அறியமுடிகிறது. மக்கள் பல வகையான இசைக்கருவிகள் வாசிக்கும் ஆற்றல் உடையவர்களென்றும், அவற்றுள் யாழ் குழல் சிறந்தது என்றும், கடம்பு, துடி ஆகிய இசைக்கருவிகள் அவர் களால் இசைக்கப்பட்டது என்றும் கூறப்படு கின்றது. கடம்பு என்ற கருவி நீலகிரி மலையிலில் வாழும் ஆதி திராவிடர்களால் இன்றும் வாசிக்கப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் முன்றாம் காதையில்

குழல் வழிநின்றது யாழே ; யாழ் வழித்
தண்ணுமைநின்றதுதகவே ; தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே ; முழவொடு
கூடி நின்றிசைத்ததா மந்திரீகை

என்ற பாடல் மூலம் பல திறப்பட்ட வாத்தியங்கள் எவ்விதம் ஒத்திசைக்கின்றன என்பதைக் காணமுடிகின்றது.

சங்ககால மக்கள் குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல், பாலை என ஐந்திணை மருவிய காதல் வாழ்வுக்கு பண்ணையும், இசைக் கருவிகளையும் வகுத்திருந்தனர். சங்க இலக்கியமான அகநானூறில்

ஓவியல் வார்மயீர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
குரலுங் கொள்ளாகு நிலையிலும்
பெயராது
படா அப்பைங்கண் பாடு பெற்றொய் யென
மறம் புகல் மதகளி றறங்கும்

என்று பாடல் மூலம் திணைப் புனத்தில் யாழ் வாசித்து யானையைத் தூங்கச் செய்த பெண் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

காழ்வரை நல்லாக் கருங்களிற் றொருத்தல்
யாழ் வரைத் தங்கி யாவ்கு

என்பது கலித்தொகையில் அங்குசத்துக் கடங்காத யானையும் இசைக்கடங்கிவிடும் என்று கூறப்படுகிறது.

பாலை நிலத்தில் கொடுந்தொழில் புரியும் கள்வர்கள் பாலைப் பண்ணைக் கேட்டு தம் கொலைத் தொழிலையே மறந்து விடுவார் என்று கூறப்படுகிறது.

கள்ள முப்பினந்தனன் கனிந்த கீத வித்யே
வள்ளி வென்ற நுண்ணீடை மழை மலர்த்
தடங்களார்
புள்ளுவன் மதிமகன் புணர்த்த வோசை
மேற்புகன்
றுள்ளம் வைத்த மாமயிற் குழாதனோடி
யெய்தினார்

என்பது சீவக சிந்தாமணியில் சுரமஞ்சரி என்னும் மங்கை நல்லாளை சீவகன் கிழவேடம் தாங்கி இசைபாடி தன்வயப்படுத்தியதை வேடன் பறவை போலிசைக்கும் ஓசையைக் கேட்டு மயங்கி கூட்டமாக வந்த மயிலினங்கட்கு புலவர் உவமிக்கிறார்.

இவ்விதமாக சங்க இலக்கியங்களில் மலித சமூகத்தில் அவனது உயிர் முச்சாக தமிழ் இசை ஆதிக்கம் செலுத்தியுள்ளது என்பது தெளிவாகின்றது. உன்னதமான இத்தமிழிசையை நாம் போற்றிப் பாது காத்து அதன்மூலம் நாம் பெறும் பண்பாட்டு விழுமி யங்களை அடுத்த தலைமுறைக்குக் கையளிப்போமாக.

1. குறிஞ்சி	பண் இசைக்கருவி தோற்கருவி	குறிஞ்சிப்பண் குறிஞ்சியாழ் பறை
2. மருதம்	பண் இசைக்கருவி தாளக்கருவி	மருதம் மருதயாழ் முழவு
3. முல்லை	பண் இசைக்கருவி தோற்கருவி	முல்லைப்பண் (சாதாரி) முல்லையாழ் ஏறு கோட் பறை
4. நெய்தல்	பண் இசைக்கருவி தாளக்கருவி	செவ்வழி விளரியாழ் நாவாய்ப் பம்பை
5. பாலை	பண் இசைக்கருவி தோற்கருவி	பஞ்சுரம் பாலையாழ் துடி

இசை ஆற்றிவு படைத்த மனிதனை ஆகியவற்றையும் ஆட்கொண்டது என்பதை மட்டுமன்றி, ஐந்தறிவு படைத்த மிருகம், புள் என்னங்கள், செடி, கொடி, புல், பூண்டு சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

என்பது தெளிவாகின்றது. உன்னதமான யங்களை அடுத்த தலைமுறைக்குக் இத்தமிழிசையை நாம் போற்றிப் பாது காத்து கையளிப்போமாக. அதன்மூலம் நாம் பெறும் பண்பாட்டு விழுமி

வாழ்க தமிழினமும் பண்பாடும்!
வாழ்க அவனது தமிழிசை

ஒக்கட்டுரைக்கு உதவிய உசாத்துணை நூல்கள்

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு | - ஜயம்பெருமாள் கோணார் |
| 2. இலக்கிய வரலாறு | - பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை |
| 3. கலைக் களஞ்சியம் | - தமிழ்நாடு வெளியீடு |
| 4. இசை வரலாறு | - கைந்நூல் தேசிய கல்வி நிறுவகம்,
மகரகம். |

இசையின் வரலாறு

காண்படியியா செ. ந. நடராஜன்
(Diploma in Music (Madras))

“கூத்தங் கைக்கிள்ளை விளரிதாரம் உழை
கிளி ஓசை பண்கெழுமப் பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணதம்
கும்கூபி தாளம் வினை
மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்றோல்
தமருகங் குடமுழா மொந்தை வாசித்
தத்தனை விரவீனோடாடும் எங்கள் அப்பன்
கிடந்திரு ஆலங்காடே”

(திருவால. மூத்த திருப்பதிகம் 1-9)

காரைக்காலம்மையார்.

இறைவன், இசை, மனித வாழ்க்கை இவற்றைப் பிரித்து தனித்தனியாகப் பேச முடியாது. மனிதன் எப்பொழுது தோன்றினான் என்று கூறுவது எத்துணைக் கடினமானதோ அதேயளவு கடினமானது இசை எப்பொழுது தோன்றியது எனக்கூறுவது. ஆனால் ஓரளவு இசை எங்ஙனம் தோன்றியது, மனித இனம் எப்படி இசையைப் பயன்படுத்திற்று எனக் கூறலாம். “இறைவன் இசைவடிவின்” எனச் சைவசமயம் கூறும். சமய அடிப்படையி லேயே இசை உலகில் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது. “உய்ய என் உள்ளத்துள் ஓங்காரமாய் நின்ற” என்னும் மணிவாசகர் வாக்கை நோக்குவாம். தெய்வ வழிபாட்டுக்கு முன்னோடியாக மக்களை லயிக்கச் செய்ய ஆலயமணி ஒலிக்கிறது. அவ்வொலியில் விளங்குவது “ஓங்காரமே.” அதைக்கேட்க எம் மனம் எத்துணை அடக்கமும் கட்டுப்பாடும் லயிப்பும் பெறுகின்றது. இதுவே இசையின் தன்மை. இதையே தெய்வங்கள் உணர்த்துகின்றன. சிவபெருமான்

வீணாதர தகூழினா முர்த்தியாகவும், நடராஜப் பெருமான் கையில் டமருகத்துடனும் திருமால் சங்குடனும் கண்ணன் குழலுடனும், சரஸ்வதி வீணையுடனும் காட்சியளிப்பதை நாம் சிந்தித்தல் அவசியமாகும்.

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்” (சுந்தரர்), “நாதவிந்நு கலாதீ நமோநம” (அருணகிரி நாதர்), “ஓசை ஒலியெலாமானாய்” (நாவுக்கரசர்) “பண்ணம் வீணையினான்” (திருஞானசம்பந்தர்) என்னும் வாக்குகள் இறைவனை இசையின் இருப்பிடமாகவே வர்ணிக்கின்றன. கார்லைல் என்ற மேல் நாட்டறிஞன், ஆங்கிலக்கவி ஷேக்ஸ்பியர் ஆகிய வர்களும் இசைக்குத் தெய்வீகத் தன்மையை வழங்கிப் பேசியுள்ளனர். (“There is not the slightest art - but like an angel sings” - Shakespeare)

(“Music is of the order of spiritual values - Thomas Carlyle) கார்லைல் “இசைத் தேவகூதர்களின் அ்தாவகூ களங்கமற்றவர்களின் மொழி” என்று கூறினான். ஸ்ரீதியாகராஜஸ்வாமிகளோ “நாத தநுமனிசம் சங்கரம் நமாம்” என்றார்.

எனவே மனிதன் தன் ஆத்மீக உணர்வுகளைப் பயபக்தியுடன் இறைவனுக்கு அர்ப்பணிக்கும் செயலே இசையாக உருவாயிற்று என்பர் ஆன்றோர். இசை உலகெங்கும் பரவி வளர்ச்சியடைந்திருக்கிறது. நாட்டுக்கு நாடு அது வெளிப்பாட்டில் வேறு பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. எம் நாட்டில் தமிழர்களால் கைக்கொள்ளப்பட்டு வரும் இசை

பொதுவாகக் “கர்நாடக இசை” என்றே கூறப்படுகின்றது. இதன் வரலாற்றைச் சுருக்கமாக இங்கே விளக்கு வோம்.

“கர்நாடக இசை” உலகிலுள்ள அனைத்து இசை முறைகளிலும் மிகவும் பழமையானது, தனிப்பெருமையும் தனக்கே உரிய நுட்பங்களும் நிறைந்தது. இது தமிழர்களுடைய இசையே. இவ்விசை தோன்றியது பாரத நாட்டில் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அங்கு தோன்றிய இசை தற்போது கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தானி இசை என இருபெரும் தேனருவிகளாக ஓடி மக்களுக்குத் தெவிட்டாத இன்பம் அளித்து வருகின்றது.

இந்திய சங்கீதத்தின் ஆதி நிலைகளை வேத இலக்கியங்களே எமக்கு அறிவிக்கின்றன. வேதங்களே எமக்குக்கிடைத்துள்ள முதல்நிலை இசை இலக்கியங்களாகும். ஆரம்ப காலங்களில் ஓர் ஓலி (ஸ்வரம்) கொண்டு ஓதப்பட்டும் பின்னர் இரண்டு, மூன்று, ஐந்து ஸ்வரங்களுடன் ஓதப்பட்டும் இருக்குவேதம் இருந்து வந் துள்ளது. ஏழு ஸ்வரங்களுடன் முதன் முதலில் ஓதப்பட்ட வேதம் “சாமவேத”மே எனத் தெரிகிறது. வேதங்களில் ஆங் காங்கே இவைபற்றிக் குறிப்புகள் நிரம்ப இருப்பினும் அவற்றின் சுருக்கமான நிலைகள் காரணமாக, அக்கால இசை நிலை பற்றித் திட்டவாட்டமாக அறிய முடிய வில்லை. வேதகாலத்தில் “வைதீக கான மும்” “லௌகீக கானமும்” வழக்கிலிருந்தன என்பது தெளிவு. சாமவேதத்திற் கெனக் கொள்ளப்பட்ட சப்தஸ்வரங்கள் பின்வருமாறு இரண்டு ஸ்தாயியில் பரவியிருந்ததென்பது காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

“மகரிஸந்திப்”

“மந்திரம்” என்பது “வைதீக” கானத்தையும், “காதர்” என்பது “லௌகீக” கானத்தையும் குறிப்பனவாகும். “உழவர் பாடல்” எனப் பொருள் கொண்ட நாட்டுப்

பாடல் வகைகளையும் வேதகாலத்தில் வழங்கினார்கள் எனக்கூற ஆதாரங்கள் உண்டு. மிடற்றிசையோடு கருவியிசையும் சிறப்பிடத்தை வகித்தன. கோஷ்டி இசை (பிருந்த கானம்) பற்றிய விபரத்தை அதர்வவேதத்தில் வழங்கினார்கள் எனக் கூற ஆதாரங்கள் உண்டு. மிடற்றிசையோடு கருவியிசையும் சிறப்பிடத்தை வகித்தன. கோஷ்டி இசை (பிருந்த கானம்) பற்றிய விபரத்தை அதர்வவேதத்தில் காணப்படுகின்றது. ஆத்யாதம், த்மானம் வாதனம் என்பன முறையே தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகளைக் குறிக்கும் சொற்களாக வேதங்களிலிருந்து அறிய முடிகின்றது.

“கர்கரம், கோதா, பிங்கம், துந்துபி, பாகுரம், பூகுரம் என்பன வாத்திய கோஷ்டியில் இடம்பெற்ற கருவிகளென விளக்கப்பட்டுள்ளது. இசை “காந்தர்வவேதம்” என்னும் சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. அறிவு என்னும் பொருள் கொண்ட “வேதம்” என்னும் சொல்லைக்கொண்டு பார்த்தால் இசையறிவு மனிதனுக்குக் கட்டாயமாகப் பெறப்படவேண்டியதொன்று என்பது பெறப்படும்.

இதையடுத்து இதிகாசங்களின் காலத்தில் புகுந்து பார்த்தால் அங்கும், மக்களால் பாடப்படும் கதைப்பாடல்கள் (Ballads.) இசைக் கருவிகள், ஜாதிகள், (தற்கால இராகத்தின் முன்னோடிகள்) வழக்கிலிருந்தது என அறியப்படுகின்றது. மகாபாரதத்தில் இசைவாணர் பற்றியும், காந்தாரக்கிராமம் பற்றியும் குறிப்புகள் விளக்கங்கள் உண்டு. இலவனும் குசனும் சேர்ந்து இராமரது முன்னிலையில் இராம காதையைப் பாடியதாக வால்மீகி முனிவர் தெரிவிக்கிறார்.

தமிழிலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் நாம் ஓர் இரத்தினச்சுரங்கத்தையே காண்கிறோம். காரைக்காலம்மையாரின் பாடல் (தலைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது) தெளிவாக இசையின் அக்கால நிறைவினைக்கூறும். சங்க நூல்களில், அகநானூறும், புறநானூறும் பட்டினப்பாலை

யும், மற்றும் பிறவும் தமிழர்களின் இசைச் சிறப்பைக் கூறும் பகுதிகளைத் தம்முள் கொண்டுள்ளன. இசையில் தமிழர்களின் பண்பணப்பட்டது இராகத்தைக் குறிப்பதாகும். 100 இற்கும் மேற்பட்ட பண்கள் வழக்கிலிருந்தன. பாலை, பண், திறம், பண்ணியற்றிறம், திறத்திறம் என்று அவற்றைப் பாகுபாடு செய்தும், பகற்பண், இரவுப்பண், பொதுப் பண் என வேறுபடுத்தியும் தமிழர்கள் வழங்கி வந்தது புலனாகின்றது. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளி, தாரம் என்பன ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு அவர்கள் வழங்கிய பெயர்களாகும். இசைக் கருவிகளில் யாழும், குழலும், வங்கியமும், முரசும் சிறப்பானவை. இவற்றில் பல்வேறு அமைப்புகளுடையனவும் அளவுகள் உடையனவும் உண்டு என்று நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. “யாபாடல்” இசையுடன் பாடப்பட்ட சிறந்ததொரு நூல் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும்.

இந்திய இசையின் மிகப் பழைமை யான இலக்கணநூல் பரதமுனியின் “நாட்டிய சாத்திரம்” என்பது துணிபு, தமிழில் அகத்தியரே இயல், இசை, நாடகம் மூன்றிற்கும் இலக்கணம் வகுத்தார் எனப் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அவற்றில் யாதும் கிடைத்திலது. கி. பி இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முந்திய இந்த நூலில் இசை பற்றிச் சில அத்தியாயங்களில் ஆதாரமான விளக்கங்கள் ஸ்ருதி, ஸ்வரம், கிராமம், ஜாதி, முர்ச்சனை, வீணை என்பன பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவர் காலத்தில் “சங்கீதம்” என்பது, மிடற்றிசை (கீதம்) கருவியிசை (வாத்தியம்) நிருத்தம் (ஆடல்) இவை மூன்றையும் உள்ளடக்கியே விளங்கியது. எனவே நடனம் பற்றிய ஆதாரமான முதல் நூலும் நாட்டிய சாத்திரமேயாகும்.

தமிழ்க் காப்பியமான “ஈலப்பத்காரம்” ஓர் இசை நடனப்பொக்கிஷமாகும். பழந்தமிழரின் இசைச்செல்வம் இதில் உள்ளது. இசை, இசைக்கருவி, இசை ஆசிரியன், நடனம், நடன ஆசிரியன் எனப் பலப்பல

விடயங்களை வரையறை செய்து விளக்குகிறது. இந்நூல் தமிழர்கள், இசைப்பிரியர்கள் இசை வல்லுநர்கள் அவர்கள் பண்பாட்டின் நிலைக் களங்களாக இசையும் நடனமுமே உள்ளன என்பது இதிலிருந்து தெரியப்படும்.

இதன் பின்னர் மிகவும் பயனுள்ள இசை இலக்கணநூல் மதங்கமுனி எழுதிய “பீருகக் தேசீ” யாகும். இவரே முதலில் “இராகம்” என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார், இராகப்பாகுபாட்டையும் இவர் கூறுகிறார்.

வடமொழிப்புலவர் காளிதாஸர் இசைப் பிரியரும் இசைவல்லுநரும் ஆவார். இசை நடனம் பற்றி இவர் நூலில் குறிப்புகள் சம்பவங்கள் பல உண்டு. “மாளவீ காக்கீனி மத்திரம்” என்பதில் ஓர் இசைப்போட்டி விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதைத்தொடர்ந்து வரும் காலந்தான் பெருந்தொகையான இசை இலக்கியம் (இசைப்பாடல்கள்) உருவாக்கப்பட்ட காலம். இசைமூலம் இறையருளைப்பெற மெய்யான இசைப்பயனைப்பெற அடியார்கள் வழிகாட்டிய காலம் திருஞானசம்பந்தர் என்னும் முன்று வயதுப்பாலகன் உலகவரலாற்றில் யாருமே முன்னரும், பின்னரும் செய்தறியாத அரிய செயலை அதாவது பண்ணமைத்துப் பரமன் புகழ் பாடி, தமிழ் இசை மரபை நிலை நாட்டினார். இதைத்தொடர்ந்து “அப்பர்” எனப்படும் நாவுக்கரசரும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் (9ஆம் நூற்றாண்டு) 86 ஆயிரம் புதிகங்களைப் பண்ணமைத்துப் பாடினார்கள். தேவாரங்கள் எனப்படும் இவற்றில் சுமார் 800 வரையிலே தான் கிடைத்துள்ளன. தமிழிலக்கியம், சமய இலக்கியம், தமிழிசை இலக்கியம் என முப்பெருமை கொண்டவை இவை.

கி. பி ஏழாம் நூற்றாண்டில் அடியெடுத்து வைத்த பின்னர் வருவது மகேந்திரவர்ம பல்லவனது குடுமியாமலையிலுள்ள கல்வெட்டுகள். இவற்றில் ஸ்வரக் குறியீடுகள்

(கிராம ராகங்களுக்குரியவை). அப்பியாச கானப்பகுதி என்பன காணப்படுகின்றன.

மணிவாசகப்பெருமானின் திருவாசகத்தினின்றும் அவர்கால இசைநிலை நன்கு பெறப் படமுடியாவிடிலும் சிறப்புடையது எனலாம். தமிழ்ப்பிரபந்த வகைகள் பலவற்றினை உதாரணமாகத் தூது, பொற் சுண்ணம், அகவல், அம்மாணை, திருவெம் பாவை என்பனவற்றை இவர் கையாண்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

பாரத நாட்டில் வடக்கில் இஸ்லாமியர்களின் படையெடுப்புக் காரணமாகச் சிறிது காலம் இசை வளர்ச்சியில் மந்தநிலை நிலவியது. தெற்கில் சோழமன்னர்களின் ஆட்சியிலும், விஜயநகரப் பேரரசின் ஆட்சியிலும் சங்கீதமும் நடனமும் உன்னத நிலையை அடைந்தன. வித்தியாரண்யர் என்ற மகான் சங்கீதஸாரம் என்ற இசைநூல் எழுதினார். ஆலயங்களில் ஆகமங்களில் கூறப்பட்டபடி பூஜைக் காலங்களிலும் திருவிழாக் காலங்களிலும் இசையும் நடனமும் கட்டாயமாக இடம் பெற்றதோடு இசைக் கலைஞர்களுக்கு மானியங்களும் வழங்கப்பட்டன.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஜெயதேவர் வடமொழியில் “கீதகோ வீந்தம்” என்னும் இசை இலக்கியத்தை உருவாக்கி அவற்றிற்குரிய இராகங்களை வரையறை செய்து தந்தார். பூரிஜெகந் நாதரின் ஆலயத்தில் இது பாடப்பட்டதுடன், இதற்கான நடனமும் அங்கே நடைபெற லாயிற்று. இதே காலத்தில் சாரங்கதேவர் என்றொரு இசை மேதை “சங்கீத இரத்தினா கரம்” என்ற பெயரில் மாபெரும் இலக்கண நூலை எழுதினார். இவர் பாரத நாட்டில் வடக்கிலும் தெற்கிலும் வழக்கிலிருந்த இசை நிலைபற்றிச் சிறந்த அறிவுபெற்றிருந்தவர். தமிழில் வழங்கும் பண்களைப் பற்றியும் கருவிகள் பற்றியும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார். இன்று இசை, நடனம், இரண்டிற்கும் சிறந்ததொரு ஆதாரமான நூலென இது

கருதப்படுகின்றது. இவர் கையாளாத விடயமே இல்லை எனலாம். வடக்கு, தெற்கு இரண்டிற்கும் பொதுவான இலக்கணமே இவரால் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

இதைத் தொடர்ந்து இராகங்கள் பற்றிய பாகுபாடுகள் பலவகையாகக் கொள் ளப்படும் நிலை ஏற்படவே பாரத நாட்டு இசையில் ஒரு பிரிவினை தலைகாட்டியது. டில்லியில் கில்ஜி மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் பாரதீக இசையுடன் ஏற்பட்ட தொடர்புகளால் வட இந்தியாவின் இசை கலப்புடையதாக மாறத் தொடங்கியது. அமீர் குஸ்ரு என்னும் இசை மேதை இதற்கு மூல காரணமாக விளங்கினார். ஆனால் தென்னகத்தில் இருந்த இசை பழைய முறையி லேயே பேணி வளர்க்கப் படலாயிற்று 14 ஆம் நூற்றாண்டில் அகோபி லர் எழுதிய “சங்கீத பாரீஜாதம்” என்னும் நூலில் தான் முதன்முதலாக “கர்நாடக ஹீந்தூஸ் தானி” இசைகள் எனப்பாகுபாடு காணப்படுகிறது. கர்நாடகப் பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த இசைப் புலவர்களும், அவ்வழி வழிவந்த இலட்சண காரர்களும் போற்றி வந்த இசையாதலால் “கர்நாடக இசை” எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. “கர்நாடக இசை” ஆரிய சங்கீதம் என்றோ அல்லது திராவிட சங்கீதம் என்றோ தனிப் படுத்திக் கூறமுடியாததொன்றாகும். இவ் விரண்டினுடைய முறையான இணைப்புக் காரணமாக வெளிவந்த இசையேயாகும்.

பக்தி இலக்கியங்களின் வளர்ச்சியால் இசை மக்களிடையில் உயர் நிலைபெற்றது. தென்னகத்திற்கே சிறப்பான நாடாஸ்வரம் எனப்படும் மங்களகரமான இசைக்கருவி இக்காலத்தில் மிகவும் பிரசித்தமாகி வழக்கில் இருந்துவந்தது. ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்கள், இசை, நடனம் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆலயங்களில் இடம் பெறலாயின. “அரையர் கானம்” என்பது இதைத் தெரிவிக்கும் சொற்றொடராகும்.

15 ஆம் நூற்றாண்டில் அருணகிரி என்னும் பெரும் புலவர் தோன்றி முருகனை இசையால் புகழ்ந்து துதித்தார். அத்துதிகள் திருப்புகழ்களாக, தாளத்திற்கான இலக்கண அமைவுகளாக, ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

மகாரஷ்டிரத்தில் தியானேஸ்வர், நாம தேவர், ஏகநாதர், துக்காராம் ஆகியோர் இசைப்பாடல்களால் இறைவழி நோக்கிச் சென்றனர்.

தெலுங்கு நாட்டில் அன்னமாச்சாரியார் என்பவர் கீர்த்தனை என்னும் இசை உருப்படிவகையை முதலில் உருவாக்கி இறை புகழ் பாடி இசைவளர்த்தார்.

புரந்தரதாசர் (1480 - 1566) (தேவர் நாமா) எனப்படும் (தாஸர்பதங்கள்) பக்திப்பாடல்களை அளித்ததோடு மட்டுமன்றி இசையைப் பயிலுவதற்கான பாடங்களான, ஸ்வரா வளி, அலங்காரங்கள், கீதங்கள், சூளாதிகள், லட்சணகீதங்கள் என்பனவற்றையும் உருவாக்கி நெறிப்படுத்தினார்.

இராக வீபோதம் எழுதிய சோமநாதரும், ஸ்வரமேள கலாநிதி எழுதிய இராமா மாத்தியரும், இசை இலக்கணங்களை ஆராய்ந்து வரையறை செய்து கூறினார்கள். தற்காலத்தில் வழக்கிலுள்ள 24 மெட்டுக்களுள்ள வீணை இக்காலத்திலேயே நிறை வெய்தி நிலைபெற்றது.

சகூர்தண்டிப் பிரகாசீகையில் வேங்கட மகி என்பார் கீதம், ஆலாபம், டாயம், பிர பந்தம் என நான்குபகுதிக்குள் சிறந்த விளக்கங்களையும் 72 மேளராக அமைப்பையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

முத்துத்தாண்டவர் என்ற அடியாரும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தில்லைக் கூத்தனை இசையால் பாடி மகிழ்ந்தனர். அப்பாடல்கள் சிறந்த இசை இலக்கியங்கள்.

கேரளத்திற்குள் தெலுங்கில் பெருவாரியான பதங்களை நாயக நாயகி பாவத்தில் இயற்றிப் பாடினார். நாராயண இராமதாஸர் அரியகீர்த்தனங்களை அருளிணார். தீர்த்தர் இதே காலத்தில் வடமொழியில் கிருஷ்ண லீலாதரங்கிணி என்னும் இசை நாடகத்தை உருவாக்கித் தந்தார். இது நவரசங்களுக்கு இலக்கணமாயமைந்தது.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் காலமாகிய 18 ஆம், 19 ஆம் நூற்றாண்டுகள் கர்நாடக இசையின் பொற்காலம் எனலாம். தேவாரக் காரர்களின் அடிச்சுவட்டினாலேயே இக்கால இசை புத்துயிர் பெற்றது. அவற்றின் சிறப்புக்களையும் மக்கள் இசையின் அம்சங்களையும் ஸ்ரீதியாகராஜர் கேட்டு இரசித்து அவ்வியல்புகளைத் தம்முடைய பக்திப்பாடல்களில் இணைத்துப் புது உருவம் கொடுத்து வழங்கலானார். தீட்சி தரும், சியாமாசாஸ்திரிகளும் தியாகராஜரும் முறையே வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் பாடல்களை ஏராளமாகப் பாடி எமக்களித்தனர். இக்காலத்தில் இசை பக்திக்கு மட்டுமின்றி வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கணங்களுடைய உன்னத கலையாகவும் மிகவும் பரந்து விளங்கியது. பல மேதைகள் கீதம், வர்ணம், ஜதிஸ்வரம், ஸ்வரஜதி, கிருதி, கீர்த்தனை, திவ்விய நாமக் கீர்த்தனை, ஊஞ்சல், எச்சரிக்கை, உபசாரம் என்பன போன்ற பாடல்களை உருவாக்கி வழங்கினர். தமிழ்நாட்டில் கேந்திரமாக விளங்கும் தஞ்சையில் மன்னரவையில் 365 இசைப் புலவர்கள் இருந்ததாக வரலாற்று விபரம் உள்ளது. தஞ்சை, கலையின் இருப்பிடமாகத் திகழ்ந்தது. காவிரிக் கரையின் இரு மருங்கிலும் ஆற்றுவெள்ளத்துடன் இசை வெள்ளமும் பெருக்கெடுத்து நாற்றிசையிலும் பாய்ந்து இசைக்கலையை யாவரும் அநுபவிக்கும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியது. மும்மூர்த்திகளின் காலத்தில் திருவனந்தபுரம் மன்னரான சுவாதித்திருநாள் என்பவரும் இதேபோல் ஏராளமான வட மொழி இசைப் பாடல்களையும் சில இசை நாடகங்களையும் தோற்றுவித்தார்.

மும்மூர்த்திகளின் சீடர்களின் பரம்பரையினாலேயே இப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் எமக்குக் கையளிக்கப்பட்டு அதன் காரணமாக எம் இசை மிகுந்து வளர்ந்து வரும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளது. ஆலயங்களில் திருமுறை ஒதுதல் நிலைத்ததன் மூலம் தேவாரங்கள் மக்கள் உள்ளத்தை உருக்கிய காரணத்தால் பலர் அதை முறையாக அடிக்கடி கேட்டு மீண்டும் மீண்டும் பாடிப் பயின்று பல தலைமுறைகளாகப் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் இசையைக் கேட்கும் வாய்ப்பும், பயிலும் வாய்ப்பும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. ஆராய்ச்சிகளும் நூல்கள் உருவாக்குதலும் ஏராளமாக நடைபெற்று வருகின்றன.

மேல்நாட்டவரின் ஆட்சியில் எம் இசைக்கு யாதொரு இன்னலும் ஏற்படவில்லை. ஆனால் பல நன்மைகள் ஏற்பட்டன. மேல்நாட்டவர் எம் இசையைப் பயிலத் தொடங்கினர். அவர்களது இசைக் கருவிகளில் ஒன்றான வயலின் எமது இசையில் இன்றியமையாத ஒரு துணைக் கருவியாகவும், கச்சேரி வாத்தியமாகவும் நிலை பெற்றுவிட்டது.

பிரயோக சங்கீதம் (Applied music) என்ற அடிப்படையில் இசை நாடகங்களும், நாட்டிய நாடகங்களும், நடனமும் உன்னத நிலையிலுள்ளன. எல்லோராலும் வரவேற்கப்படுவனவாக உள்ளன.

கநாகாலகோஷம் என்னும் ஒன்றும் மூன்று நூற்றாண்டு காலமாகத் தனக்கென ஒரு இடத்தைக் கொண்டு விளங்குகிறது. நாட்டுப் பாடல்களில் தன் மூலவேர்களைக் கொண்டிருக்கும் இசை உலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் படிப்படியாக முன்னேறிக் கொண்டு செல்கிறது.

எமது கர்நாடக இசை இதில் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை இணைத்து வைத்துள்ளது.

இசை பயின்றவர்கள் இசை ஆசிரியர்களாக மட்டுமே செயல்படாமல் இசைக் கலைஞராகவும் என்றும் செயல்பட வேண்டிய தவசியம். “வல்லநூல் கெடாது” காத்து எம் இசையில் மேன்மேலும் ஆராய்ச்சிகள் செய்து மெய்யான இசைக் கலையை வளர்ப்போமாக.

* பொன்விழா மலரின் மீள் பிரசுரம்

யா / ஓராபநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபத்தில்
2011 ஆம் ஆண்டுக்குரிய வதிவிடக் கருத்தரங்கும்
சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்வின் போது பிரதம விருந்தினர்கள்
யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி.
திருமதி. திருஷ்ணவேணி அவர்கள் மாங்களவிளக்கேற்றும் நிகழ்வு



2011 வதிவிடக் கருத்தரங்கு சான்றிதழ் வழங்கல் நிகழ்வின் போது
விருந்தினர்கள் அவைக்கு அழைத்துவரப்படும் நிகழ்வு.



சங்கீத மும்மணிகளது

இசைத்தத்துவம்

இசையரசு பி. சந்திரசேகரம்

வேத உபநிஷதக் கருத்துக்களே சங்கீத மும்மணிகளது சாகித்தியங்களிலும் பொதிந்துள்ளன. “சிங்களத் தீவீன்கோர் பாலமமைப் போம்” என்று அன்று பாரதியர் கண்ட கனவு இன்று கலைப்பாலத்தையா வது தமிழகத்திற்கும் ஈழத்திற்கும் இடையே ஏற்படுத்தி விட்டது. சங்கீத மும்மணிகள் உலகில் புகழ் பெற்ற மாபெரும் இசைச் சிற்பிகள். இவர்கள் இசைக் கூடாகவே, மனிதவாழ்வை வாழ்ந்து காட்டியவர்கள். இவர்களது சங்கீத சாகித்தியங்கள் நமது கிடைத்தற்கரிய பொக்கிஷமாகும். மனிதன் தெய்வமாக உயர்ந்த கதையே சங்கீத மும்மூர்த்திகள் கதை, விலங்காகத்திரியும் மனித சமூகத்தை இசையால் கட்டுப்படுத்தியவர்கள் இவர்கள். எங்கே கடவுள் என்றவர்களை “ராம, ராம,” என்று சொல்லிக் கண்ணீர் உருக்கச் செய்தவர்கள் சங்கீத ஆசார சம்பவங்களை எமக்கு நல்கியவர்கள். இசையின் பயன் இறைவனை அடைதலே என்பதனைப் பிரத்தியட்சமாகக் காட்டியவர்கள்.

தியாகையர் இசைக்குக் கொடுக்கும் பொருளே அற்புதமானது. பின்னொன்று தேவைப்படாத அளவில் இசைத்தத்துவங்கள் அனைத்தையும் அள்ளி அள்ளிச் சொரிந்துவிட்டவர் தியாகையர். இசை வாழ்க்கை மேடுபள்ளங்கள் உள்ளது. அவையனைத்தையும் தாண்டி “ராமபக்தியீ லீடு பட்டவர்.”

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் வாழ்வில் இசை தான் அவர்களது வாழ்க்கைத்துணை, அதைவிட வலிந்ததோர் சக்தி மனித சமூகத்திற்கே கிடையாது. இத்தகைய இசையைப் பெற்றெடுத்துப் பேணிக்காத்துத் தந்தவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகள். அறவழிப் புகழ் பெருகச் சங்கீதகாரர் வாழ வழி வகுத்தவர்கள். அனிச்சம்பூவை விடச் சங்கீதகாரர் உணர்ச்சி மிகுந்தவர்கள். தாம் பிறந்த பொன்னாட்டிற்கு, தமிழகத்திற்கு “கருநாடக இசை” என்ற பெரும் பொக்கிஷத்தைத் தேடித் தந்தவர்கள்.

Thiyagarajah visualised God as music incarnate. Purandara Das regarded music as only a door to religion. தியாகராஜர் regarded music as in every form of God Himself. சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் தியாகையர் கருதிகள் சிறியனவாயிருந்தாலும் அவற்றினிடையே பொதிந்துள்ள இசைப் பெருக்கம் மிகமிகப் பெரியது. Purandara Das used only a few selected ragas ; but தியாகராசர் used many more and varied. சங்கீதத்தின் சிகரந்தான் தியாகையர் சாகித்தியமாகும். சங்கீத வித்துவான்கள் ஒவ்வொருவரதும் மனத்துடிப்பிற்கும் பாத்திரமானவர் தியாகையர்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சங்கீதம் ஒப்புயர்வற்றது. அவர்கள் தம் கருதிகளை இசையோடு பாடும்போது நமக்குள்ள சுகம் சொல்லி முடியாதது. இவர்கள் கண்டதே கருநாடக சங்கீதம். இவர்கள் சங்கீதத்தைக்

கேட்டதும் உள்ளம் கள்வெறி கொள்கிறது. இது புதுமை. சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் படைப்புக்கள் இல்லாவிட்டால் நமது கரு நாடக சங்கீதத்திற்கு இத்தனை பெருமை உண்டாகியிருக்காது. க்ருதிகள் என்ற அம் சத்திற்குப் பெருமை தேடித் தந்தவர்கள் இவர்கள்.

தமிழர் கலாசாரத்தின் முக்கிய சிகரமாக விளங்குவது சங்கீதம். இத்தகைய சங்கீதத்திற்கு இராஜதானியாக விளங்கு வது தஞ்சாவூர். அதிலும் சிறந்தது திருவை யாறு. திருவையாற்றில் தான் தியாகையர் சமாதிரி இருக்கிறது.

ஒரேமாதிரி உள்ளம் படைத்தவர்கள் மூவர் சங்கீதத்தில் ஈடுபட்டனர். அவர்கள் மூவரும் திருவாரூரில் தங்கி வாசஞ் செய்தனர். இம்மூவரும் செய்த சங்கீத இயக்கம் ஆச்சரியகரமானது. இம்மூவரும் செய்த சங்கீத இயக்கம் நாட்டிற்கவசியமாக இருந்தது. இம்மூவருக்கும் தனித்தனி பரிவாரங்கள், வாரிசுகள், சகாக்கள், சங்கீதமாணவர்கள் அம்மூவர்களுடனேயே அல்லும் பகலும் தங்கியிருந்தனர். எளிய உணவே சாப்பிட்டனர். தினமும் ஈஸ்வரார்ப்பணமாகவே சங்கீதப் பியாசம் செய்துவந்தனர். இந்தச் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் ஆக்கித்தந்த சங்கீத வித்துவான்கள் பலர் ; பலநூற்றுக் கணக்கானோர். அதன் பயனாகத் தமிழகத்தில் ஓர் சங்கீத கந்தருவ உலகம் சிருஷ்டிக்கப் பட்டுள்ளது. அதே போன்றதோர் சங்கீத உலகை நாமும் ஈழத்தில் கட்டியெழுப்ப முயன்று வருகிறோம். 17 ஆம், 18 ஆம் நூற்றாண்டுக் காலம் சங்கீத வளர்ச்சியின் “வெற்காலமாகும்.” The music of மும்மூர்த்திகள் is wonderful.

சங்கீதமும் சாகித்தியமும் சம ஒளியுடன் விளங்கிய உருப்படிக்களாக நவரஸமும் பொருந்தி அமைவன சங்கீதமும் மூர்த்திகளின் சாகித்தியங்கள். பாட்டின் நல்ல

கருத்து, பாட்டிலுள்ள எழுத்து, சொற்கள், ஓசை, இசை தொனியுடன் கலந்து முறையாக அமைந்து விளங்கும் அச்சாகித்தியங்களில் பாவம், ராகபாவம், லயபாவம் ஆகியவை பொருந்த ராக மெட்டை மனதில் வைத்தே அதற்குத் தகுந்த சாகித்தியங்களை இயற்றியவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகள். இதைத் தான சங்கீதபாஷையில் “தாகுமாகு” பொருத்த மென்பர்.

ராகங்களின் ரூபம் விளங்கும் சில ஸ்வரங்களை நீட்டியும், சிலவற்றைக் குறுக்கியும் பிடிக்கவேண்டும். சில சஞ்சாரமே ராகச் சாயையைக் காட்டும். இவைகளைத்தும் அடங்கியவை சங்கீதமும் மூர்த்திகளின் சாகித்தியங்கள். உதாரணமாக,

பா பா ம க ரீ ரீ ம க ரீ ரீ ஸ ஸ
ரங் கே க ரு சத் கங் கா . ஜ ன கு கு

சங்கீதம், சங்கீதலட்சணம், சாஸ்திரம் ஆகியன எல்லாருடைய சங்கீதத்திற்கும் பொதுவானது. சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சங்கீதமே “கருநாடக சங்கீதமாகும்”. இச் சங்கீதபாணி, ராகபாவம், லட்சணத் தூய்மை, ராக உருவங்கள் வேறு எந்தச் சங்கீதத்திற்குமே கிடையாது.

மணிப்பிரவாளநடைக்குத் தியாகையர் க்ருதிகளும், சவுக்க காலப் பாட்டுக்குத் தீட்சிதர் உருப்படிகளும் - லயவிந்யாச நிர்ணயத்திற்குச் சியாமாசாஸ்திரிகளின் உருப்படிகளும் பேர்போனவைகள். இவர்களது சாகித்தியங்கள் சங்கீதத்தின் “ஜீவ தாகு”. ராக ஆலாபனைக்குக் கீர்த்தனை களை அநேகம் அநேகமாக நாம் பாடிப் பழகியிருக்க வேண்டும். சங்கீதமும் மூர்த்திகளின் சங்கீதம் சுருதி அடிப்படையில் தாள வட்டங்களிலமைந்தது. மிருதங்கம், கடம் ஆகிய பக்கவாத்தியங்களின் தாளக்கட்டு இசை உணர்ச்சியை அழுத்தமாகக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. வயலின் வாய்ப்பாட்டு வழியை இடையே இட்டு நிரப்புகிறது.

சங்கீதம் குருசிஷ்ய முறையிலேயே பயிலப்பட வேண்டுமென்பதை அநுபவ மாகக் கண்டவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகள். நயினாப்பிள்ளை சித்தாரார், மதுரை சுந்தரம், சியாமாசாஸ்திரிகள் சிஷ்ய பரம்பரையினர். ஸ்ரீவாசுதேவாச்சாரியார். ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார், பட்டணஞ் சுப்பிரமணிய ஐயர், அரியக்குடியார் தியாகையர் சிஷ்ய பரம்பரையினர். தீட்சிதருடைய சிஷ்யர்கள் தஞ்சாவூர் பொன்னையா, சின்னையா, சிவா நந்தம், வடிவேலு ஆகியோர்.

தியாகையர் க்ருதிகள் - பெரும்பாலும் மத்திமகால நடையைத் தழுவியமை. தீட்சிதர் உருப்படிகள் ராகபாவம் நிறைந்தவை. செளக்ய காலத்தில் பாடவேண்டி யவை. சியாமாசாஸ்திரிகளின் உருப்படிகள் தாள பாவத்துடன் பிகுவுடன் அமைந்தவை.

சங்க அழிவு காலத்திற்குப் பின் ஆதித் தமிழிசை மறைந்தது. இராச்சிய மாறுதல்களினால் தமிழர் கலை கலாசாரத்தில் வளர்ச்சியில்லாதிருந்த இருண்டகாலமும் ஒன்றிருந்தது. அதன்பின் நால்வர் தெய்வீகத் தமிழிசையும், பின் சங்கீத மும்மணிகள் இசையும் தோன்றியது. சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சங்கீதம் ஆழமான சாஸ்திர நுட்பம் ஆராய்ந்தறியப்பட்ட உண்மை. பரிவுணர்ச்சியோடு கூடிய கண்ணோட்டத்துடன் சங்கீதம் பாடசாலைகளில் இப்போது விரி வான முறையில் படிப்பிக்க இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு இனத்திற்கு மாத்திரம் அல்லாது பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டின் பேரில் இக்கலை எல்லோருக்குமாகக் கலை கலைக்காக என்ற ரீதியில் பயிலப்படுகிறது. சாஸ்திரோத்தமமான சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் உண்மை கருநாடக கீதத்திற்கு சாதி, மொழி, சமயம் என்ற பேதமே கிடையாது. இச்சங்கீதத்தின் புனிதம், சம தர்ம சமுதாய முறையில் உலக மக்கள் எல்லாராலும் பகிர்த்து உணர்ச்சியோடு ரஸித்து வாழும் பண்புநிலை இப்போது அகில உலக நாடுகள் எங்கணும் ஒளி விட்டு வீசுகிறது. உலகத்திலுள்ள எல்லா இசைகளும் தமிழன்

கண்ட இந்த 'ஸரிகமபத நிஸ் என்னும் முழு அடிப்படை "Note"களுக்குள் அடங்கியுள்ளன. ஒரே scale பல நாட்டவரும் பல விதமாகப் பயன் படுத்துகின்றனர். நம் நாட்டுப் பிலகரி, மாயாமாளவ கௌளை ராகங்கள் யப்பானில் அந்த நாட்டுச் சங்கீதத்திலுமுள்ளவை.

“ரகுவம்ச சூதா” - கதனகுதாகல ராகத் திலமைந்த கீர்த்தனம் மாதிரி மேலைத்தேய நாட்டில் “பீதோவன்” என்ற சங்கீத வித்துவான் ஓர் உருப்படி பாடியுள்ளார். கரகரப் பிரியா ராகம் western ராகத்திலுள்ள அதே “ஸ்கேல்” போல் இருக்கிறது. தோடி ராகத்தை western ரஸிகர்கள் மிகவும் விரும்பிக் கேட்கிறார்கள்.

தீட்சிதர் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம், மேலைத்தேய நாட்டுச் சங்கீத வழிகளையும் அநுசரித்தே கருநாடகச் சங்கீதவழி - மரபு பிசகாது சங்கீதத்தை விருத்தி பண்ணியவர். தியாகையர், சியாமாஸ்திரிகள் இரு வரும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்கள். தீட்சிதர் பிரித்தானியர் ஆளுகையின்போது வாழ்ந்தவர். "God save the king" என்ற பாட்டின் ஒற்றுமை மெட்டு மாதிரி “பாஹ்மாய் ஸ்ரீ ராஜராஜேஸ்வரீ” என்ற கீர்த்தனையைப் பார்க்கிறோம். மேஜர் Key சங்கராபரணத்தையும் Minor key “கீரவாண” ராகத்தையும் கொண்டது.

சியாமாசாஸ்திரிகளைத் “தாளப் பிரஸ்தாரம்” சியாமாசாஸ்திரிகள் என்றே அழைப்பார்கள். இவரது கீர்த்தனைகளில் தாள நடையும் பாட்டும் சேர்ந்து பிரிக்குமிடம் மிக அருமையாக இருக்கும். இவரது உருப்படிகளில் ஒஜைதம்பா. கனகசைல விஹாரிணி, சரோஜதளனேத்ரி பேர் போனவைகள். சாமாசாஸ்திரிகட்கு ஆனந்தபைரவி ராகத் தில் அதிக பிரேமையுண்டு.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் பின்வந்த அவர்களது சிஷ்யர்களிடம் கேட்ட இசை,

எங்கள் கருத்தினைக் கவர்ந்த இசை அனைத்தும் காலவரையின்றி எங்கள் நெஞ்சத்தை விட்டு நீங்கா. அவர்கள் விட்டுச் சென்ற இடம் வெறுமனே இருக்கின்றது. நாம் உயிரோடிருக்கும் வரை அச்சங் கீதத்தை மறக்கமுடியாது. அந்த உன்னத பாணி இசையை எங்கள் கண்முன் கொண்டு வந்தவர்கள் அரியக்குடி, மதுரை மணி, செம்பை, மகாராஜபுரம், G.N.B. ரைகர், செம்மங்குடி போன்றோர். வயிற்றைக் கழுவக் கலையைப் படிக்கக் கூடாது. “கௌ நேர்ச்சீன” என்ற கீர்த்தனையில் தியாகையர் இப்படிச் சொல்கிறார். இசையிலே மிதந்து வாழ்வைச் சோலையாக்குவோம். கர்நாடக சங்கீதத்திற்குரிய எத்தனையோ ராகங்களை அவற்றின் வடிவைச் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனைகளைக் கொண்டுதானே வகுத்து நாமறிவோம்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் சிஷ்ய பரம்பரையில் வந்த அக்காலத்து மகாவித்துவான்களின் சங்கீதக் கச்சேரி சிலவற்றை

ஸ்வரங்களின் மகாயுத்தம் என்றே சொல்லலாம். அக்காலத்து வித்துவான்கள் ஸ்வரங்களை “நல்லு அங்கேயே” என்று தங்கள் இரு கைகளாலும் தடுத்து நிறுத்தியவர் ; மறு சமயம் “வந்தீடு கிங்கே” என்று இரு கைகளாலும் அணைத்துப் பிடித்துத் தலையோடு தலைமுட்ட விடுவர். மறுகணம் பேயறைவது போல ஒரே அறையாய் அறைவர். இன்னொரு சமயம் ஸ்வரங்களை உரலில் போட்டு அவல் இடிப்பது போல் இடிப்பர், வேறொருகால் வில்லில் நானேற்றிக் காதளவு இழுத்து வாங்கிப் பாணப்பிரயோகம் செய்வதுபோல் ஸ்வரம் பாடுவர். பிறகு கழுத்தைப் பிடித்து நெட்டுவர். கோபம் வந்துவிட்டால் இதோ வேருடன் கல் எறிந்து விடுவது போல் இரண்டு கையையும் கீழே கொடுத்து வேரைப்பறிப்பர். பாடகர் தாங்கள் உட்கார்ந்திருக்கும் தரையில் குழி தோண்டுவதுபோல் பாடுவர். இம்மாதிரியான மனோ தர்ம சங்கீதத்தை நாம் சங்கீதமும் மூர்த்திகள் தந்த சங்கீதத்திலின்றி வேறொங்கும் காண முடியாது.

*வான்விழா மலரின் மீள் பிரசுரம்

இசையுணர்வு அற்றவனை நம்பாதீர்

எவன் தன்னுள்ளே சங்கீத உணர்வினை அடைந்திலனோ, எவன் இனிய ஒலியுடனே தன்னை இசை விக் காது அதற்கு உருகாது உள்ளானோ அவன் துரோகம் செய்வதற்கும், மாற்றாணை ஏமாற்றுவதற்கும், அழிப்பதற்குமே தகுதியுடையோன். அவனை நம்பாதீர்.

— வில்லியம் ஜெக்ஸ்பியர்

சிறந்த வித்துவானாவதற்கும், சாரீரத்தைப்

பாதுகாப்பதற்கும் நல்ல சாதகம் தேவை

செந்தில்நாதன்
கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்



கர்நாடக சங்கீத வித்துவானும் சட்டத்தரணி யுமான செந்தில்நாதனை அண்மையில் அவரது இல்லத்தில் சந்தித்து, அவரது இசை அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவர் எம்மை இன்முகத்துடன் வரவேற்று உரையாடினார். அவருடனான நேர்காணல் வருமாறு:-

உங்களுக்கு எப்படி இசையில் ஆர்வம் ஏற்பட்டது?

எனது தந்தையாருக்கு சங்கீதத்தில் மிகுந்த ஆர்வம் இருந்தது. ஆனால் நான் 5 வயது பையனாக இருந்தபோதே அவர் காலமாகிவிட்டார். வீட்டில் அந்தக் காலத்தில் ஓர் Gramophone இருந்தது. அத்துடன் அக்காலத்துப் பழம்பெரும் வித்துவான்களாகிய எஸ். வி. சுப்பையா பாகவதர் (ஸ்ருங்காரலகரி - நீலாம்பரி), எஸ். ஜி. கிட்டப்பா (எவரணி - தேவாமிர்தவர்ஷிணி), முசிரி சுப்பிரமணியஐயர் (நகுமோமு - ஆபேரி, நடமாடித்திரிந்த - காம்போதி) முதலிய பல இசை தட்டுகள் இருந்தன. அத்துடன் எனது மூத்த சகோதரிக்கு ஒரு சங்கீத மாஸ்டர் வீட்டுக்கு வந்து பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பார். இவற்றையெல்லாம் கேட்டுக் கேட்டு எனக்கும் இசையில் மிகுந்த ஆர்வம் இயல்பாகவே ஏற்பட்டது. சிறு வயதிலிருந்தே நான் கேள்வியினாலேயே நன்றாகப் பாடு

வேன். அந்தக்காலத்திலே 10 வயதுக்குள் 5 ஆம் வகுப்பு சித்தியடைந்தவர்கள் இலங்கை ரீதியாக நடத்தப்படும் டென் ஹாம் ஸ்கொலர்ஷிப் பரீட்சைக்குத் தோற்றலாம். அப் பரீட்சையில் அந்த வருடம் வடமாகாணத்திலிருந்து நானும் இன்னொரு மாணவனுந் தான் சித்தியடைந்தோம். அதில் சித்தியடைந்தவர்கள் கொழும்பில் கல்வி இலாகாவில் ஒரு நேர்முகப் பரீட்சைக்கு சமூகமளிக்க வேண்டும். நான் கொழும்புக்கு வந்து அப்போது கல்வி ஆணையாளராக இருந்த ஓர் ஆங்கிலேயர் (இயன் சன்டிமன்), உதவி ஆணையாளராக இருந்த ஒரு தமிழர் (வாழ்சன்)கியோர் முன் பரீட்சைக்குத் தோன்றினேன். அத்தமிழரே என்னிடம் சில கேள்விகள் தமிழில் கேட்டார். முடிவில் பாட்டுப் பாடுவீரா? என்று கேட்டார். ஆம் என்றேன். “ஒரு பாட்டுப் பாடும், கேட்போம்” என்றார். உடனே நான் “உன்னைத் துதிக்க அருள்தா” என்ற பாட்டைப் பாடினதும் இரு வரின் முகத்திலும் ஒரு புன்சிரிப்பு. நேர் முகப்பரீட்சையில் எனது சித்தியைக் காட்டியது.

கொழும்பில் இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலே 1950 ஆம் ஆண்டு எனது பட்டப் படிப்பை முடித்துவிட்டு யாழ்ப்பாணத்திலே ஓர் ஆசிரியராகப் பணிபுரியத் தொடங்கிய பின்னர்தான், அக்காலத்திலே மிகவும் பிர

பல்யமாயிருந்த பழம்பெரும் வித்வானாகிய புத்துவாட்டி சோமசுந்தரம் என்பவரிடம் 5 ஆண்டுகளாக முறையாக இசை பயின்றேன். 1955 ஆம் ஆண்டு கல்வி டிப்ளோமா செய்வ தற்காக மீண்டும் கொழும்புக்கு வந்திருந்த காலத்தில் எனது குருநாதர் காலமாகி விட்டார். அடுத்த ஆண்டு டிப்ளோமாவை முடித்துக்கொண்டு யாழ்ப்பாணம் சென்றபின் அப்போது யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த பிரபல தென்னிந்திய வைணிக வித்வான் எம். ஏ. கல்யாணகிருஷ்ண பாகவதரிடம் சில காலம் இசை பயின்றேன். 1962 ஆம் ஆண்டு பாட சாலைகளை அரசாங்கம் கையேற்றதும், நான் ஆசிரியத் தொழிலிலிருந்து ஓய்வு பெற்றுக் கொழும்பில் சட்டக் கல்லூரியிற் சேர்ந்து, 1966 ஆம் ஆண்டு சட்டத்தரணியானேன். பின் இங்கிலாந்து சென்று அங்கு 2 வருடம் கணித ஆசிரியராக இருந்து, 1968 ஆம் ஆண்டு இலங்கைக்குத் திரும்பி வந்து யாழ்ப்பாணத்தில் சட்டத்தரணியாகக் கடமை யாற்றத் தொடங்கினேன். அதன் பின்னர் யாழ். இராமநாதன் இசை கல்லூரியில் அப் போது அதிபராயிருந்த மகாராஜபுரம் சந்தா னம் அவர்களிடமும் சிலகாலம் இசை பயின் றேன்..

உங்கள் இசை அஞ்சலிவங்களைப் பற்றிக் கவனம் செலுப்புகளேன்?

சிறு வயதிலிருந்தே சென்னையில் அப் போது மிகவும் பிரபல்யமாயிருந்த இசை மேதை ஜி. என். பாலசுப்பிரமணியம் என்பவர் மீது எனக்கு மிகவும் அலாதியான விருப்பம் ஏற்பட்டது. அவருடைய பாடல் களை மிகவும் விரும்பிப் பாடுவேன். 1950 ஆம் ஆண்டுகளில் இந்தியாவிலிருந்து அயலூர் கிருஷ்ணன் என்ற ஒரு சங்கீத வித்வான் யாழ்ப்பாணத் துக்கு வந்து சில மாதங்கள் தங்கியிருந் தார். அப்போது அவருடன் நெருங்கிப் பழ கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

1952 ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் நான் முதன் முதலாகச் சென்னைக்குச் சென்று அங்கு நடந்த மியூசிக் அக்கடமியின் இசை விழாவுக்குத் தினமும் தவறாது சென்றேன். விழாக் கச்சேரிகள் யாவும் மைலாப் பூரில் உள்ள ரஸிகரஞ்சன சபா மண்ட பத்திலேயே நடைபெற்றன. அக்காலத்தி லிருந்த பழம் பெரும் வித்வான்களாகிய மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர், அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்கார், செம்மங்குடி சீனிவாச ஐயர், ஜி. என். பி. மதுரைமணி ஐயர், ஆலத் தூர் சகோதரர்கள், எம். எஸ். சப்பு லெட்சுமி, டி. கே. பட்டம்மாள், எம். எஸ். வசந்தகுமாரி முதலியோரின் கச்சேரி களைக் கேட்டதும், மூன்று மணித்தியாலங்கள் மெய்மறந்து ஏதோ வேறொருலகத் தில் சஞ்சரித்து விட்டு வந்தது போன்ற அலாதியான ஒருணர்வு.

ஒருநாள் ஒரு கச்சேரி முடிந்ததும், அயலூர் கிருஷ்ணன் என்னைக் கண்டார். உடனே என்னைக் கூட்டிச் சென்று ஜி. என். பியிடம் அறிமுகம் செய்தார். உடனே ஜி. என். பி. என்னுடன் சில நேரம் பேசி விட்டு “நாளைக்கு நம்மாத்துக்கு வாங்களேன்” என்றார். அடுத்தநாள் காலை அவர் வீட்டுக்குச் சென்றேன். ஒரு மணி நேரம் என்னுடன் பல விஷயங்களைப் பற்றி உரையாடினார். “மட்டராசுக்கு வந்தால் நம்ம வீட்டுக்குக் கண்டிப்பா வாங்க” என்று கூறி வழியனுப்பினார். இப்படி எதிர்பாராமல் எனது மான ஸீக குருவைச் சந்தித்துப் பழகியது எனக்கு மட்டிலா மகிழ்ச்சியூட்டியது. அதன் பின் மூன்று தடவைகள் நான் சென்னைக்குச் சென்ற போது அவர் வீட்டுக்குச் சென்று வந்தேன்.

இசைத்துறைக்கு உங்கள் பங்களிப்பு தொடர்பாகக் கூறமுடியுமா?

1973 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் டாக்டர் எஸ். கே.மகேஸ்வரன், கே.பால கிர்

ணர், டாக்டர் எஸ். பொன்னம்பலம், ஆர். ராஜலிங்கம், எஸ். கே. மதியாபரணம் மற்றும் டாக்டர் டி. கங்காதரன், எஸ். தியாகராஜா ஆகியோருடன் இணைந்து யாழ். நுண்கலை மன்றம் (Jaffna Fine Arts Society) என்று ஒரு ஸ்தாபனத்தை ஆரம்பித்து, அதன் செயலாளராக பத்து வருடங்கள் தவறாமல் ஒவ்வொரு மாதமும் யாழ். ட்ரிம்மர் மண்டபத்தில் ராகம், தானம், பல்லவி உட்பட ஒரு முழுநேரக்கச்சேரியையும், வருடத்துக்கு ஒருமுறை யாழ். வீரசிங்க மண்டபத்தில் ஒரு நாட்டிய நாடக விழாவையும் மிகவும் சிறப்பாக நடத்தி வந்தேன். 1983 ஆம் ஆண்டு நடந்த இனக் கலவரத்தினால் அதனைத் தொடர்ந்து நடத்த முடியாமற் போய் விட்டது.

1988 ஆம் ஆண்டில் அமரர் எஸ். நடராஜ ஐயர் மற்றும் எஸ். கணபதிப்பிள்ளை, ஏ. கே. கருணாகரன், பி.முத்துக்குமாரசாமி சர்மா ஆகியோருடன் இணைந்து “பல்லவி” என்ற ஒரு காலாண்டு இசை நடனச் சஞ்சிகையை ஆரம்பித்து அதன் நிர்வாக ஆசிரியராக 3 ஆண்டுகள் நடத்தி வந்தேன். அதன் முதலாவது வெளியீடு “ஐ.என்.பி.” யின் அட்டைப் படத்தையும், அவரைப் பற்றி ஒரு கட்டுரையையும் கொண்டு வெளி வந்தது. ஒவ்வொரு இதழும் அமரர்களான இசை மேதைகளில் ஒருவருடைய படத்தையும் அவரைப்பற்றிய ஒரு கட்டுரையையும் கொண்டிருந்தது. இச் சஞ்சிகைக்கு இந்தியாவிலும் நல்ல மதிப்பு இருந்தது. 1990 ஆம் ஆண்டு நான் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்புக்கு இடம்பெயர்ந்து வந்ததனால் அதனையும் தொடர்ந்து நடத்த முடியாமற் போய்விட்டது. 1990 ஆம் ஆண்டு வரை வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் செயலாளராகவும் கடமையாற்றினேன்.

அத்துடன் இலங்கையிலுள்ள பல கோயில்களின் மீது என்னால் இயற்றப்பட்டு

அவ்வப்போது பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த சில கீர்த்தனைகளை ஸ்வர ஸாகித்யமாக “கீர்த்தனைமாலை” என்ற தலைப்பின் பேரில் 2000 ஆம் ஆண்டு சென்னையில்

அச்சிட்டு வெளியிட்டேன். அதனை அண்மையில் மறைந்த பழம் பெரும் வித்துவான் செம்மங்குடி ஸ்ரீனிவாச ஐயர் மற்றும் டி. கே. பட்டம்மாள், தஞ்சாவூர் எம். தியாகராஜன் ஆகியோர் மிகவும் பாராட்டி வாழ்த்துரைகள் வழங்கியுள்ளனர். அந்த நூல் அதே வருடம் இலங்கை இந்துசமய கலாசார திணைக்களத்தின் ஆதரவில் சரஸ்வதி மண்டபத்தில் ஒலி நாடாவுடன் வெளியிடப்பட்டது.



நான் 1962 தொடக்கம் 1983 வரை இலங்கையில் பல தடவைகளும், 1968 இல் லண்டனிலும், 1978 இல் மலேஷியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளிலும் கச்சேரிகள் செய்துள்ளேன். கோலாலம்பூரில் கச்சேரி முடிந்ததும் “இசைமணி” என்னும் பட்டத்தை எனக்கு வழங்கினார்கள். 2003 ஆம் ஆண்டு இலங்கை அரசாங்கத்தினால் “கலா பூஷணம்” என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

இசையைத் தவிர வேறு துறைகளிலும் ஈடுபாடு உண்டா?

இசையைப் போலவே வானசாஸ்திரத்திலும் இளம்பயதிலிருந்தே ஆர்வம் கொண்டிருந்தேன். 1962 ஆம் ஆண்டு ஹெல்சின்கியில் நடைபெற்ற உலக வாலிபர் மகாநாட்டுக்கு இலங்கையின் பிரதிநிதிகளுள் ஒருவராகச் சென்றேன். மேலும் யூகோஸ் லாவிய

27.01.2002 ஆம் திகதி “கலா வித்தகர்” யட்டம் வயறுவதற்காக நிகழ்ச்சி நிரலை யா / அந்து மகளிர் கல்லூரி விசாலாட்சி மண்டபத்தில் அறிஞர் குழாம் முன் அமர்ந்திருக்கும் நடுவர்கள் குழுவிடம் சமர்ப்பிக்கும் தேர்வுநாடி(பரதநாட்டியம்)திருமதி. நந்தினி சிவராஜன்.



05.04.2000 ஆம் திகதி “கலா வித்தகர்” யட்டம் வயறுவதற்காக யா / இராமநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபத்தில் அறிஞர் குழாம், தேர்வாளர் முன் இடம்பெறும் நாடக நிகழ்வின் ஒரு காட்சி(நாடகம்).



வாழ்வியலும் இசையும்



திரு. வயான் ஸ்ரீவாமதேவன்
சங்கீத வித்துவான்,
மட்டுவில் தெற்கு, சாவகச்சேரி.

ஆதியில் மனிதன் மொழிவளம் பெற்றிராமையால் செய்கைகள் மூலமும், ஒலிக் குறியீடுகள் மூலமும், ஏனையோர்க்கு தன் கருத்தை உணர்த்தியும் ஏனையோரது கருத்தை தான் உணர்ந்தும் பழக்கப்பட்டிருந்தான். அக்காலங்களில் தனது மகிழ்ச்சியை உரத்த குரலில் கத்தியும், கைகளை தட்டடியும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டான். கால ஓட்டத்தில் மொழி ஆற்றல் கை வரப் பெற்றுக்கொண்ட மனிதன், தனது உணர்வுகளை சொற்கள் மூலமும், வசனங்கள் மூலமும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டான். சிந்தனைத்திறனும் கற்பனைவளமும் கொண்ட சிலர் தமது கருத்துக்களை சிறிய சிறிய கவிகள் மூலம் வெளிப்படுத்தினர். அக் கவிகளை ஏற்றுக்கொண்ட அச்சமுகத்தினர் அவற்றை செவிவழியாகக் கேட்டும், ரசித்தும் மனப்பாடம் செய்துகொண்டனர். தமது பொழுதுபோக்கான வேளைகளில் இவற்றை தம் எண்ணப்படியே உரத்த குரலில் பாடியாடத் தொடங்கினர். இவ்வாறான பாடல்களை பாடும் திறனுடையோர் பாடியாட, ஏனையோர் கேட்டும், பார்த்தும், ரசித்தும், ஆரவாரித்தனர். இவ்வாறாக ஆரம்பித்த பாடல்கள் துயரத்தை, வேதனைகளை சித்தரிக்கும் பாடல்களாகவும் உருப்பெற்றன. அப் பாடல்களை தமது வேதனைகள் அல்லது துயரச்சுவைகள் மேம்பட பாடினர். எனவே நவரஸங்களில் இரு முக்கிய ரஸங்களாகிய இன்பரஸம், துன்பரஸம் ஆகியவையே ஆரம்பத்தில் தோற்றம் பெற்றன.

அக்காலத்தில் மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள இயற்கை அம்சங்களை தனக்கு சாதகமாகப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினான். அந்நிலை இவ்வாறாக இருந்தபோதும் அவனது கட்டுப்பாட்டை மீறி இயற்கையின் செயற்பாடுகள் நிகழும் போது செய்வதறியாது பயந்து தன் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள அந்த இயற்கையிடமே கெஞ்சி, மன்றாடி இறைஞ்சினான். அவ்வாறான அவனது செயற்பாடுகள் பயம் கலந்த பக்தியுணர்வாக உருவெடுத்தது. காற்று, மழை, நெருப்பு, பூமி, சூரியன் ஆகியவற்றை பயம் கலந்த பக்தியுணர்வுடன் வணங்கத் தொடங்கினான். இக் கால கட்டங்களில் இவனது வணக்கத்துக்கேற்ற பக்திக்கவிகள் உருவாகின, இவ்விடத்தில் மகிழ்ச்சி, சோகம் என்பவற்றுடன் கூட பக்திரஸமும் தோற்றம் பெற்றது.

இவ்வாறாக நூற்றாண்டுகள் பின் செல்ல, லியூட், யாழ் போன்ற இசைக் கருவி களை உருவாக்கும் திறனைப் பெற்ற மனிதன் இசைக்காக உருப்படிக்களை உருவாக்கும் திறனையும் பெற்றுக்கொண்டான். 7 ஆம், 8 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சைவ சமயத்தைப் புத்தியிர் பெறச் செய்யும் நோக் குடன் இறையருளோடு பூவுலகில் கால் பதித்த தேவார முதலிகள் தமது ஏழு திருமறைத் தேவாரங்களாலான பக்தியிலக் கியத்தின் மூலம் தமிழையும், தமிழிசையையும் புத்தியிர் பெறச் செய்தனர்.

இசையின் உலகியல் வரலாற்றின்படி வேதங்கள் உலகில் தோன்றிய காலை, சாம வேதம் இசை மூலமாக பாராயணம் செய்யப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. சாம வேதபாராயணத்திற்கு உதார்த்த, அனு தார்த்த, ஸ்வரீத என்னும் ரிஷப, நிஷாத, ஸட்ஜ ஸ்வரங்கள் கையாளப்பட்டன. காலப் போக்கில் நிஷாதத்திற்கு கீழ்தைவத பஞ்சமும், ரிஷபத்திற்கு மேல் காந்தார மத்திமமும் தோற்றம் பெற்று, மகரிஸநிதப எனும் ஸப்த ஸ்வரங்கள் தோன்றின. பின்னர் ஸரிகமபதநி என்றவகையில் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டு ஸட்ஜ கிராமம் என்ற முதலாவது கிராமம் அதாவது இராகம் தோன்றியது. இது தற்கால கரஹரப்பிரியா இராகத்துக்கு சமனானது எனக் கருதப்படுகிறது. ஸட்ஜ கிராமத்தை அடுத்து காந்தார கிராமம், மத்திம கிராமம் என்பன தோன்றின. எனினும் அவை அனுபவத்திற்குப் பொருந்தாமையினால் வழக்கொழிந்து போயின. ஸட்ஜ கிராமத்தை கிரகபேதம் செய்ததன் மூலம் சாட்சி, நைஷதி போன்ற ஏழு சுத்தஜாதிகள் தோன்றின. இவ்வாறாக உலகியல் வரலாறு விரிந்து செல்கிறது.

புராண வரலாற்றில் இறைவனுடைய திருமுகங்களில் இருந்து ஏழு ஸ்வரங்கள் தோன்றியதாகவும், ஏழு மலைகளில் இருந்து ஏழு நாடங்கள் உற்பத்தியாகி, அவை ஏழு ஸ்வரங்கள் ஆகின என்றும், பலவகையாகக் கூறப்படுகின்றது. தமிழிசையில் 103 பண்கள் இருந்ததாகவும், தற்போது 23 பண்கள் உள்ளதாகவும் அறியவருகிறது. கர்நாடக இசையில் 72 தாய் இராகங்களும், சுமார் ஒரு இலட்சம் வரையிலான ஜன்னிய இராகங்களும் உள்ளன.

இசையானது மொழிகள் யாவற்றுக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு சர்வதேச மொழியாகும். இவ் இசையை பரதமுனிவர் தொடக்கம் இன்றுவரை பல்லாயிரக்கணக்கான வாக் கேயகாரர்களும், இசைக் கலைஞர்களும் ஒப்புயர்வற்ற துணை பங்களிப்புகள் மூலமாக வளர்த்து வந்துள்ளனர். இசை 2 வகைப்பட்டதாகும். அதாவது அப்பியாசகான இசை,

சபாகான இசை ஒருவர் இசையைப் பயில்வதற்கு ஆரம் பமாகவும் அடிப்படையாகவும் போதிக்கப்படும் இசை, “அப்பியாசகான இசை” யாகும். இதில் ஸ்வராவளிவரிசைகள், ஜண்டை வரிசைகள், மேல் ஸ்தாயி வரிசைகள், தாட்டு வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள், ஜதீஸ்வரங்கள், ஸ்வர ஜதிகள், வர்ணங்கள் ஆகியவை உள்ளடங்குகின்றன. “சபாகான இசை” என்பது, மக்கள் கூடியுள்ள சபையிலே அல்லது மக்களுக்காக அதாவது ரசிகர்களுக்காக வானொலியிலோ அன்றி தொலைக் காட்சியிலோ அன்றி இறுவெட்டுக்களிலோ பாடப்படும் இசையாகும். சபாகான இசையின் உருப்படிகளாவன, வர்ணம், கீர்த்தனை, கிருதி, பதம், இராகமாலிகை, ஜாவளி, தில்லானா, விருத்தம், அஷ்டபதி, தரங்கம், தேவாரம், திருப்புகழ் என்பனவாகும்.

இன்றைய இசை கர்நாடக இசையை ஆதாரமாகக் கொண்ட பல்வேறு வடிவங்களில் விரிவடைந்துள்ளது. அவையாவன, நாட்டாரிசை, கூத்திசை, மெல்லிசை, பக்தியிசை, திரையிசை, பொப்பிசை எனப் பலவாறாக விரிவடைந்துள்ளது. இந்தியாவில் ஒரே சங்கீதமாக இருந்த இசை, அரேபியர் வருகையின் பின் வட இந்திய இசை, தென்னிந்திய இசையாக அதாவது ஹிந்துஸ்தானி இசை, கர்நாடக இசை என 2 பிரிவாக மாற்றம் பெற்றது. இவ்விரு இசைகளின் பாடும் முறைகளும், உருப்படி வகைகளும், பக்கவாத்தியங்களும் வேறுபட்டவையாகும்.

கர்நாடக இசைக்கு “சாஸ்திரிய இசை” என்னும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. இவ் இசையின் சகல அம்சங்களும் அறிமுறை ரீதியாக பல மகாவித்துவான்களால் பல இசை மகாநாடுகளில் ஆராய்ந்து, திட்டமிட்ட ரீதியில் முறைப்படி வகுக்கப்பட்டுள்ளது. நாதம், ஸ்வரம், சுருதி, தாளம், உருப்படி வகைகள், வாக்த்தியங்கள், 72 மேளங்கள், ஜன்னிய ராகங்கள், உபாங்க, யாஷாங்க, ஷட்ஜ, வக்ர, பஞ்சமதாந்திய, ஸைவதாந்திய, நிஷாதாந்திய பேதங்கள், சம்பூர்ண, சாடவ, ஓளவ, ஸ்வ ராந்தர பேதங்கள், இசை எழுதுவதற்கான

குறியீடுகள், கிருதிகளின் அணிகள், கனைய தேசிய ராகங்கள், தச வித, பஞ்சதச விதகம கங்கள், தாளதச பிராணங்கள், வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி ஸ்வர வகுப்புகள், 22 சுருதிகள், 35 தாளங்கள், 175 தாளங்கள், சாபு, தேசாதி மத்தியாதி தாளங்கள், இராக ஆலாபனை, தானம், நிரவல், கற்பனை ஸ்வரங்கள், பல்லவியின் பிரிவுகளும் அமைப்பும், பல்லவி பாடும் முறை, இராக ஆலாபனை யின் அம்சங்கள், கச்சேரிப் பத்ததி, ஒலி அலைகள், சுருதி, பண்பு, செறிவு, இசை மண்டப இலக்கணம், இசைக்கலைஞர் இலக்கணம், இசைக் கலைஞர்கள் தவிர்க்க வேண்டிய அம்சங்கள், ஒலிபெருக்கி சாதனங்களும் இசையும், நவரஸங்கள், மேளங்களை கண்டறியும் கடப ஜாதி சூத்திரம், இராக இலட்சணங்கள், இராக வரலாறுகள், பண்களும் இராகங்களும், கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி, ஐரோப்பிய இசை ஒப்புநோக்கு, இசை பயில்வோரின் இலக்கணம், வாக்கேயகாரர்களின் சரித்திரங்கள், இசைக்கலைஞர்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்கள், இசை சம்பந்தமான பரீட்சை விதிகளும் பரீட்சைமுறைகளும், இசை கற்பிக்கும் முறைகளும் நுட்பங்களும், பல்லியம் அமைக்கும் முறை, இசை நாடகங்கள் தயாரித்தலும் அரங்கேற்றலும், பாடல்களுக்கு மெட்டு அமைக்கும் முறைகள் போன்ற இன்னோரன்ன இதர அம்சங்களும் வரன்முறைப்படுத்தப்பட்டு, அறிமுறையாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான அறிமுறைகளைக் கொண்ட இசை என்பதாலேயே இவ் இசைக்கு "சாஸ்திரிய சங்கீதம்" என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று.

நமது அன்றாட வாழ்விலே இசை யானது ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளிலும் இணைந்துள்ளது. மனிதனது பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை இசையின் பங்களிப்பு மகத்தானது. பிறந்த குழந்தையானது மொழியாற்றலை பெறும் முன்னரே, தனது தேவைகளை அழகை என்னும் செயற்பாட்டின் மூலமாக தாயானவளுக்கு உணர்த்துகின்றது. பசி, நித்திரை, பயம், நோய், போன்றவை எல்லாவற்றுக்குமே குழந்தை அழுகின்றது. தாயானவள், அக்குழந்தையின் அழகை

யின் வேறுபாடுகளை உணரும் தன்மையுடையவளாய் அதன் தேவைகளை புரிந்து நிறைவு செய்கிறாள். இங்கு குழந்தை யானது அழும் ஒலி கார்வையுடன் இருப்பதை, அதாவது நீண்ட ஓசையுடையதாய் இருப்பதை நாம் அவதானிக்க முடியும். அது மாத்திரம் அன்றி குழந்தை உறக்கத்திற்காக அழும்போது தாயானவள் தனக்குத் தெரிந்த தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடுகின்றாள். குழந்தையும் தனது அழுகையை நிறுத்தி சிறிது சிறிதாக உறக்கத்தில் ஆழ்கிறது. எனவே குழந்தையானது இசையை வரவேற்கிறது. அதை ரசிக்கின்றது.

பாலர் பாடசாலையில் பயிலும் மழலை களுக்கு பாடல், ஆடல், விளையாட்டு ஆகியவை மூலமாக வழங்க வேண்டிய எண்ணக்கருக்கள் ஊட்டப்படுகிறது. பொதுவாக மழலைகள் பாடல்களைப் பாடவும், கேட்கவும் பெரிதும் விரும்புவார்கள். இதன் காரணமாக அவர்களது கல்வியில் இசை பிரதான பங்கை வகிக்கிறது. இதேபோன்று ஆரம்பக் கல்வி மாணவர்களுக்கும் இசை மூலம் பல பாடங்களை இலகுவாகக் கற்பிக்க முடிகிறது. அது மாத்திரமின்றி மனனம் செய்ய வேண்டிய பல பகுதிகளை அல்லது விடயங்களை பாட்டுக்களாக்கி அவற்றை இசையுடன் கற்பிக்கும் பொழுது மிக இலகுவாகவும், விரைவாகவும் மனனம் செய்து கொள்கிறார்கள். அது மாத்திரமின்றி இசையுடன் மனனம் செய்யப்பட்ட விடயங்கள் எக்காலத்திலும் மனதை விட்டு அகலாது இருப்பது கண்கூடு. எனவே முன்பள்ளி மாணவர்களுக்கும் ஆரம்பக்கல்வி மாணவர்களுக்கும் இசை அல்லாத ஏனைய விடயங்களை இலகுவாகக் கற்பிப்பதற்கு இசை சிறந்த சாதனமாகிறது.

இறைவனைத் தொழுவதற்கு எல்லா சமயங்களிலும் இசை கையாளப்படுகிறது. இறைவனைப் பற்றி சிந்திக்கவும், இறை தத்துவங்களை அறிந்துகொள்ளவும், இறைவனது புகழைத் தெரிந்துகொள்ளவும், பக்திப் பாடல்கள் வகைசெய்கின்றன. மேலும் தேவார, திருவாசகங்கள், திருப் புகழ்கள், பக்திப்பாடல்கள் ஆகிவற்றைப் பாடும்

போதும், கேட்கும் போதும், மனம் ஒரு வழிப்பட்டு இறைவனைப் பற்றி சிந்திக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. இது இறைவணக்கத்திற்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது.

எமது சமூகத்தில் இடம்பெறுகின்ற புதுமனைபுகுவிழா, பூப்புனித நீராட்டுவிழா, திருமணவிழா, வளைகாப்பு, ஆலயத் திருவிழாக்கள் போன்ற இன்னோரன்ன விழாக்களில் இசை முக்கிய பங்கை வகிக்கின்றது. சமூக விழாக்களுக்கு அழைக்கப்படுகின்ற உறவினர்கள், ஊரவர்கள், பிர முகர்கள், பலதரப்பட்ட சூழல் வீட்டு நிலைகள் ஆகியவற்றில் இருந்து விழாக்களுக்கு வருகை தருகின்றனர். அவர்களது சிந்தனைகளை வைபவங்களுக்கு ஏற்றதாக அங்கு வழங்கப்படுகின்ற இசை மாற்று கிறது. ஆனால் குறிக்கப்பட்ட வைபவங்களில் ஒலிக்க விடப்படுகின்ற பாடல்களின்னை, வைபவங்களுக்குப் பொருத்தமானதாக தெரிவு செய்து ஒலிக்கச் செய்வது முக்கியமாகும். மேலும் அதிக ஒலி வீச்சில் ஒலிக்கச் செய்வது முற்றாகத் தவிர்க்கப்பட்டு, மனதைக் கவரும் ஒலி அளவுடன் ஒலிக்கச் செய்வது மிகமிக அவசியம். மேற்கூறியவாறு பாடல்களை ஒலிக்கச் செய்யாதுவிடில், விழாக்களில் வழங்கப்படும் இசைப்பாடல்கள் அர்த்தமற்றதாக மாறி விடுவதோடு மாத்திரமன்றி அவ்விழாவில் கலந்து கொள்பவர்களுக்கு எரிச்சலையும், தலைவலியையும் கொடுக்கும்.

மாணவர்களானாலும், இளைஞர்களானாலும் தமது வேலைகள் அல்லது கற்றல் நிகழ்வுகள் தவிர்ந்த ஓய்வுநேரங்களை பல வேண்டத்தகாத விடயங்களுக்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதனால் அவர்கள் பல பிரச்சனைகளுக்கு முகம் கொடுக்கவேண்டியவர்களாகின்றனர். அவ்வாறான ஓய்வு நேரங்களை இசைக்கருவிகள் பயில்வதன் மூலம், பலர் சேர்ந்து பல்லியமாக வாசிந்து கொழுதுபோக்க முடியும். இது அவர்களுக்கு நல்ல ஆரோக்கியமான, கௌரவமான பொழுதுபோக்காக அமையும். இதை தனியாளர் பொழுதுபோக்காகவும் பயன்படுத்தலாம்.

நீண்டதூரப் பயணங்களின் களைப்பை மாற்றுவதற்கு இசை பங்களிப்புச் செய்கிறது. பேருந்துகளிலோ, சிற்றுார்திகளிலோ, கார், விமானம் போன்றவற்றிலோ, பயணக்களைப்பை இசை மாற்றுகிறது. ஆனால் இசையின் ஒலிவீச்சு மிகக் குறைவானதாகவும், பல வயதினரும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய கருத்துக்களும், மெட்டமைப்பும் உடைய பாடல்களை ஒலிக்கச் செய்வதும் முக்கியமானதாகும். அதிக ஒலிவீச்சுடன், பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளமுடியாத பாடல்களை ஒலிக்கச்செய்வதும் பயணிகளை சித்திரவதை செய்வதாக அமையும்.

பொருட்களை உற்பத்தி செய்து, அவற்றை விற்பனை செய்வதற்காகப் பல தரப்பட்ட ஊடகங்களில் விளம்பரங்கள் செய்யப்படுகின்றன. குறிப்பாக வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றில் செய்யப்படுகின்ற விளம்பரங்கள் இசையுடன் கூடியதாக அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. பொருட்களுக்கு விளம்பரம் கவர்ச்சியாகவும், விளம்பரங்களுக்கு இசை கவர்ச்சியாகவும், அமைவதனால் விளம்பரங்களில் இசை பாரிய பங்களிப்புச் செய்கிறது.

வயது முதிர்வடைந்த வேளையில் இறைவழிபாடுகளிலும், தேவார, திருவாசக, புராண படலங்கள் பாடுவதிலும், காவியங்கள், இதிகாசங்கள் வாசிப்பதிலும், நாட்டம் அதிகமாக இருக்கும். இந்த வேளையில் அவர்களுக்கு இசையறிவு இருப்பின், பெரிதும் மகிழ்ச்சியை அளிக்கும் இசை யோடு புராணங்கள், காவியங்கள் போன்றவற்றில் உள்ள பாடல்களை பாடும்போது மன அமைதியும், நிம்மதியும் ஏற்படுகிறது. அவ்வாறு வயது முதிர்வடைந்தவர்களுக்கு இந்தவகையிலே இசை ஒரு பொழுதுபோக்காக அமையும்.

மரணவாசலில் நிற்கும் ஒருவருக்கு அவரது அங்கலாய்ப்பான எண்ணங்களை மாற்றி, இறை சிந்தனையோடு அவருக்குப் பக்கத்தேயிருந்து, திருமுறைப்பாடல்களோ அன்றி அவரவரது சமய பக்திப்பாடல்களையோ பாடுவது வழக்கமாக உள்ளது. மேலும் மரண ஊர்வஸ்த்திலும் தேவாரப்

பாராயணம் செய்யும் வழக்கத்தையும் காண முடிகிறது. எனவே மரண காலங்களிலும், இசை தனது பங்களிப்பை மனிதனுக்கு வழங்குகிறது. பிறப்பிலிருந்து மரண ஊர் வலம் வரை மனித வாழ்வில் இசையின் பங்களிப்பு சங்கிலித்தொடராக பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றது.

இவ்வாறான பெருமை வாய்ந்த மனித வாழ்விற்கு அத்தியவசியமான சிறந்த நுண்கலையாகிய இசையை எமது நாட்டிலே மூன்று முக்கிய ஸ்தாபனங்கள் வளர்த்து வருகின்றன. வட இலங்கை சங்கீத சபை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடம், கிழக்கிலங்கைப் பல்கலைக்கழக விபுலானந்தா இசைக் கல்லூரி ஆகிய மூன்று ஸ்தாபனங்களும் இசையாசிரியர்களையும், கலைஞர்களையும் உருவாக்கி எம் நாட்டிற்குப் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் மூலமாக சமூக மட்டத்தில் இசை, (வயலின், புல்லாங்குழல், ஹார்மோனியம்) பண்ணிசை, நடனம், நாடகம், மிருதங்கம் (நாதஸ்வரம், தவில் போன்ற கலைகளின் விழிப்புணர்வு தட்டியெழுப்பப்பட்டு, அவற்றில் மாணவரை உத்வேகத்துடன் ஈடுபடச் சந்தர்ப்பம் வழங்கப்படுகிறது.

முதலாம் ஆண்டு தொடக்கம் ஆறாம் ஆண்டு வரையான பாடத்திட்டம், இசைமாணிப் பாடத்திட்டத்திற்கு ஒப்பானதாக இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடம் துறைதேர்ந்த வித்துவான்கள் மூலமாக இசைமாணிப்பட்டத் துடன், இசையாசிரியர்களையும், கலைஞர்களையும்

சமூகத்திற்கு வழங்குகின்றது. இதே போன்றே விபுலானந்தா இசைக் கல்லூரியும் இந்நற்பணியில் தடம் பதித்து வருகின்றது.

வட இலங்கை சங்கீத சபையில் ஆசிரியர் தரத்தில் திறமைச் சித்தி பெற்ற மாணவர்களுக்கு கலாவித்தகர் பட்டம் வழங்கும் நோக்குடன், இசைக்கச்சேரிப் பரீட்சை நடாத்தி கலாவித்தகர்களை சமூகத்திற்கு அளித்து வரும் வட இலங்கை சங்கீத சபை பாராட்டிற்குரியதே. எனப்பது ஆண்டுகள் வெற்றிகரமாக தனது பணிகளைச் சிறப்புடன் ஆற்றிவரும் வட இலங்கை சங்கீத சபை மருதனார்மடத்தில் நிரந்தரக் கட்டடம் அமைத்து முடிந்ததும் அங்கு தனது பணிகளை மேலும் விரிவுபடுத்தி சிறப்புடன் பல்லாழி காலம் இசை வளர்க்கும் ஸ்தாபனமாகத் திகழும் என்பதில் மாற்றுக் கருத்திற்கு இடமில்லை.

பிறந்த மனிதன் இறைவனால் வழங்கப்பட்ட அரும்பெரும் பொக்கிஷமாகிய பேசும் அவயத்தின் மூலம் எவ்வளவோ அளப்பரிய சாதனைகளைச் செய்தாலும் இசை பாட அவ் அவயத்தைப் பயன்படுத்தாத விடத்து அவ் அவயத்தின் பெரும் பங்கின் பலனை இழந்தவன் ஆகின்றான்.

எனவே இசைக் கலைஞர்களாக தம்மை உருவாக்காதுவிடிலும் ஓரளவேனும் இசையைப் பயின்று நல்ல சிறப்பான ரசிகர்களாக வேனும் தம்மை உருவாக்கிக் கொள்வது கலைத் தெய்வங்களுக்கு நாம் வழங்கும் காணிக்கையாகும்.

இலங்கைத் தமிழர் இசை வரலாறு



கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம்

ஓய்வெற்ற உருவிக் கல்விப் பணியாளர், இசைக் கலைமணி, சங்கீத கலாவித்தகர், (மாட்டுத வயலின்) பண்ணாசைக் கலாவித்தகர், விசேட பயிற்சி (சங்கீதம்) கல்வி முன்னோடி

மனித வாழ்விலே இசை முக்கியமான இடத்தை வகித்து வருகின்றது. பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை மனிதனோடு பின்னிப்பிணைந்தது இசை. இசையானது மனித சமுதாயத்திற்குப் பொதுவானது. இன, மத, மொழி வேறுபாடுகளைக் கடந்து நிற்பது. மனிதர்களை மட்டுமன்றி மிருகங்களையும், அசைவற்ற மரங்களையும் கூட இயக்குகின்ற தன்மை இசைக்குண்டு என்பது விஞ்ஞான ரீதியாகக் கண்டறிந்த உண்மை. இத் தகைய மேன்மை பொருந்திய இசை இலங்கைத் தமிழர்களைப் பொறுத்தவரையில் எவ்வாறு வளர்ச்சி கண்டுள்ளது என்பது பற்றி இக் கட்டுரையில் ஆராய்வோம்.

இலங்கைத் தமிழர்களுடைய கலை, கலாசாரம், பண்பாடு பாரம்பரிய விழுமியங்கள் யாவும் இந்தியாவிலிருந்து பின்பற்றப்பட்டனவாகவே உள்ளன. இலங்கை இந்தியாவுக்கு மிக நெருங்கி இருப்பதனாலும், இலங்கையர் யாவரும் இந்தியாவிலிருந்து புலம் பெயர்ந்தவர்களாகக் காணப்பட்டதனாலும் இந்திய நாகரீகம், பண்பாடு, கலாசாரம் என்பவையே இங்கும் காணப்படுகின்றன. ஈழத் தமிழர்களின் பாரம்பரிய இசையாக நாட்டாரிசையே வரலாறு பூர்வமாகக் காணமுடிகின்றது.

இலங்கை வரலாற்றினைக் கூறுகின்ற சூளவம்சம், மகாவம்சம், தீபவம்சம் போன்ற நூல்கள் விஜயனின் வருகை பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது விஜயனின் பட்டத்தரசியான பாண்டிய இளவரசியுடன் வந்த பரிவாரங்களில் கலைஞர்களும் வந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம் இசை இங்கு பரவியிருக்கச் சந்தர்ப்பமுண்டு.

“கிராவணன் இசையால் கைலாயமலையையே பெயர்த்தான்” என்பதனை இதிகாசங்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம். எனவே இசைப் பாரம்பரியம் ஒன்று இலங்கையில் இருந்திருக்கின்றது என்பதனை அறியமுடிகின்றது.

தமிழர்களின் பாரம்பரிய இசை கர்நாடக இசையாகும். எனினும் “கர்நாடக இசை” என்ற பெயர் 14 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே ஏற்பட்டது. மொகலாயர் ஆட்சியுடன் இந்தியாவில் இருந்த இசை கலப்புற்று இரண்டாகப் பிரிந்தது. அதில் பழமை பேணிவந்த இசை “கர்நாடக இசை” எனப்பட்டது.

யாழ்பாடியின் கதையுடன் யாழ்ப்பாண வரலாறு ஆரம்பிக்கின்றது. மட்டு நகர் பாடும் மீன்களைக் கொண்டதாகச் சிறப்பித் துச் சொல்லப்படுகின்றது. திருக்கேதீஸ் வரம், திருக்கோணேஸ்வரம், கதிர்காமம் என்பன பாடல்பெற்ற திருத்தலங்களாகும்.

கோயில்களிலே ஓதுவார்களும், தேவரடியார்களும் நியமிக்கப்பட்டு மானியம் வழங்கிப் பக்தி இலக்கியத்தை வளர்த்தனர்.

இலங்கையில் வடக்கு, கிழக்கு, வட மேற்குப் பகுதிகளில் கூடுதலாகத் தமிழர்கள் செறிந்து வாழ்ந்தனர். அப்பகுதிகளில் கர்னாடக இசை பின்பற்றப்பட்டது. பல்லவர், சோழர் காலத்தில் இசை ஊக்கு விக்கப்பட்டு வளர்ச்சியடைந்தது. யாழ்ப்பாண அரசிலே இசை நன்கு வளர்க்கப்பட்டது என்பதற்குக் குறிப்புக்கள் உண்டு. கோவில்களிலே நாதஸ்வரமும் தவிலும் முக்கியமாக இடம் பெற்றன. மங்கள வைபவங்களிலும் இவை வாசிக்கப்பட்டன.

1619 - 1658 வரை இலங்கையை ஆண்ட போத்துக்கீசரும் 1658 - 1796 வரை ஒல்லாந்தரும் ஆண்டகாலத்தில் இசை நலிவுற்றிருந்தது. 1796 இன் பின் பிரித் தானியர் காலத்தில் இசைமரபு இங்கு மீண்டும் தலையெடுத்தது. போத்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் மேலைத் தேச இசை பரவியது. அத்துடன் கத்தோலிக்க புரட்டஸ்தாந்து, கிறிஸ்தவ மத சார்பான இசையும் தமிழிலே வெளிவந்தன.

19 ஆம் நூற்றாண்டிலே ஆறுமுக நாவலர் பண்ணிசைக்கு ஊக்கமளித்தார். கதிர்காமக் கந்தன் மீது சில கீர்த்தனைகள் பாடினார். இவரைத் தொடர்ந்து சேர். பொன் இராமநாதனும் அவரது மருகர் சு. நடேச பிள்ளையும் கலைப்பணியாற்றினார்கள். இக்கால கட்டத்திலேயே கர்னாடக இசை இலங்கையின் வளர்ச்சிப்படியில் கால் பதித்தது.

இன்றைய கர்னாடக இசைக்கு அடி கோலியவர்களில் புத்துவாட்டி நா. சோம சுந்தரம் என்பவரும் திருமதி மகேஸ்வரி நவ ரெத்தினம் என்பவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். திரு. G. சண்முகானந்தம், V. M. வேதநாயகம், கோ. சித்திவிநாயகம், திருமதி ஐ.கிருஷ்ணானந்தசிவம், K.V. தம்பு, T. V. பிச்சையப்பா, சாந்தநாயகி சுப்ர மணியம், ஞானம்பிகை பத்மசிகாமணி முதலியோர் புத்துவாட்டி சோமுலின் சிறந்த மாணாக்கராவர்.

சைவ ஆலயங்கள், திருவிழாக்கள், திருமணவிழாக்கள், இசைக்கலை மன்றங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி, செய்தித்தாள் குறிப்பாக வட இலங்கைச் சங்கீத சபை, ஏனைய மன்றங்கள் என்பன இலங்கையில் இசையை வளர்த்து வந்தன.

சைவ ஆலயங்களிலே நடைபெறுகின்ற விழாக்களில் நாதஸ்வரம், தவில் முதன்மை வகிப்பதுடன், இசைக்கச்சேரி களும் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஆலய நிகழ்ச்சிகளுக்கு இந்திய வித்துவான்களும் வரவழைக்கப்பட்டனர். இடைக்காலத்தில் நாட்டில் நிலவிய அசாதாரண சூழ்நிலை காரணமாக இவை தடைப்பட்டன.

1980களுக்கு முன்பு திருமண விழாக்களில் பணம் படைத்தவர்கள் இசைக் கச்சேரியை நடத்துவது வழக்கமாக இருந்தது. தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் கலைஞர்களை வரவழைத்திருந்தனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டிலே 1930 அளவில் ஈழத்தமிழ் மாணவர்களில் ஒரு சிலர் இந்தியாவிலுள்ள அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை அரசினர் இசைக் கல்லூரி, கலா ஷேத்திரம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் முதலியவற்றுக்குச் சென்று கர்னாடக இசையிலே தேர்ச்சிபெற்று இங்கு வந்து இசை ஆசிரியர்களாகப் பாடசாலைகளிலும், இசைக் கழகங்களிலும் இசை கற்பித்தனர். இசைக் கச்சேரிகளையும் நடத்தினர். தமிழகக் கலைஞர்கள் திரு. P. சாம்பமுர்த்தி, திரு. வி. சந்தானம், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஐயாக்கண்ணுதேசிகர், திரு. P.A. இராஜசேகரன், M. கல்யாண கிருஷ்ணபாகவதர் போன்றோர் இங்கு வந்து இசை போதித்தனர்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை, இராம நாதன் நுண்கலைக் கல்லூரி, விபுலானந்தர் இசைக்கல்லூரி, ரசிக ரஞ்சனசபா, அண்ணாமலை இசைத் தமிழ்மன்றம், சைவ மங்

கையர் கழகம், தென்மராட்சி இசைக் கலை மன்றம், பாரதி கலாமன்றம், சங்கீத வித்வ சபை, தியாகராஜகான சபா இளங்கலைஞர் மன்றம், தட்சிணகான சபா, கீதவாஹினி இசைக்கல்லூரி என்பவை இசைச் சேவையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை 1931 ஆம் ஆண்டு திரு. மு. சி. பரம் என்பவரின் முயற்சியினால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. 1982 இல் பொன்விழாவும், 1992 இல் வைரவிழாவும் கொண்டாடி, தற்பொழுது அமுதவிழாவைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கின்றது. வாய்ப்பாட்டு வாத்திய இசையுடன் ஆரம்பித்த சபையானது இன்று இவற்றுடன் பரத நாட்டியம், கதகளி, பண்ணிசை, நாடகமும் அரங்கியலும், தவில், நாதஸ்வரம், ஹார்மோனியம் என்பனவற்றையும் அறிமுகப்படுத்திப் பரீட்சைகளை நடாத்திக் கொண்டிருக்கின்றது. வருடாவருடம் தியாகராஜ உற்சவம் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. பெருந்தொகையான இசைக் கலைஞர்களை உருவாக்கி வருகின்றனர். ஆசிரியர் தரப்பத்திரம் கொடுப்பதுடன், கலாவித்தகர் பட்டமும் வருடாவருடம் அளித்து வருகின்றனர்.

இசைமன்றங்கள் இசை விழாக்களை நிகழ்த்துவதோடு, மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்து வருவதனால் சமுதாயத்தில் இசை கற்போரின் தொகை அதிகரித்துள்ளது. இதனால் ரசிகர்களும் உருவாக்கப்படுகின்றார்கள். சற்குரு தியாகராஜ சுவாமிகளின் உற்சவம் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது.

1960 ஆம் ஆண்டு இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி சு. நடேசபிள்ளை அவர்களினால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இங்கு இந்திய இசைக் கலைஞர்களான மகாராஜ புரம் விஸ்வநாதய்யர், அவரது மகன் சந்தானம், சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஐயாக்கண்ணு தேசிகர், சரஸ்வதி பாக்கியராசா ஆகியோர் அதிபர்களாக இருந்து இசைக்கலையைப்

போதித்து வந்தனர். இதுவே இன்றைய யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைப்பீடமாக வளர்ச்சி கண்டுள்ளது.

கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசுவாமி அவர்கள் யாழின் வடிவம் பற்றி ஆராய்ந்தார். அதனை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு சுவாமி விபுலானந்தர் அவர்கள் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்ததுடன், பண் இலக்கணங்கள் அடங்கிய யாழ் நூல் என்னும் ஆராய்ச்சி நூலை ஆக்கினார். இவரது பெயரினால் இசைக் கல்லூரி நிறுவ வேண்டும் எனும் முயற்சி 1950களில் ஆரம்பித்து 1982 இல் அது நிறைவு பெற்றது. விபுலானந்தர் இசைக் கல்லூரியும் யாழ் நுண்கலைப்பீடத்தைப் போன்று கிழக்கில் பெரும் இசைப்பணி புரிந்து வருகின்றது.

இசை வளர்க்கும் மன்றங்களைப் பொறுத்தவரையில் யாழ்ப்பாணம் இளங்கலைஞர் மன்றத்தின் சேவை நினைவு கூறப்பட வேண்டியது. இம்மன்றம் வருடாந்த இசைவிழாக்கள், மாதாந்த இசை விழாக்கள், போட்டிகள் நடத்துவதுடன், இசைப் போதனையையும் நடத்தி வருவது சிறந்த சாதனையாகும். நல்லை திருஞான சம்பந்தர் ஆதீனத்தினரும் இசைப்பணி யாற்றிவருவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனைய இசைமன்றங்களும் அவ்வப் பிரதேசங்களில் இசையை வளர்ப்பதில் அரும்பாடுபட்டன.

தொடர்புசாதனங்களைப் பொறுத்த வரையில் வானொலி, தொலைக்காட்சி, பத்திரிகைகள் என்பனவும் பெரும் பங்கேற்றுள்ளன. இசைக்களஞ்சியம், நாதம், பல்லவி, இசையருவி, நாதவாஹினி இசை உலகம் என்பன இசைச் சஞ்சிகைகளாக அவ்வப்பொழுது வெளிவந்தன. இதனைத் தொடர்ந்து சங்கீதம் சம்பந்தமான சிறு நூல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. வானொலியில் கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகள், இசைப்பயிற்சிகள், மெல்லிசை என்பன ஒலிபரப்பி இசை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவின.

தொலைக்காட்சிகளிலும் இசைக்கு சிறிய இடம் கொடுக்கப்பட்டது. மெல்லிசையை வளர்ப்பதில் வானொலி அதிக பங்காற்றியதெனலாம். இசை அரங்கேற்றங்களும் இசையை ஊக்குவித்து வருகின்றன.

ஈழத்தின் பலபாகங்களிலும் நாட்டார் இசை காணப்பட்டது. மட்டக்களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவுப் பகுதிகளில் கூடுதலாக இவ்விசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. தற்பொழுது பழைய பாடல்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும் பெரும் பாலானவை மறைந்து போய்விட்டன.

1960 களில் இலங்கைப் பாடசாலைகளில் இசை ஒரு பாடமாகச் சேர்க்கப்பட்டது. 1972 இல் அழகியல் பாடம் கட்டாய பாடமாக்கப்பட்டதிலிருந்து பல்கலைக்கழகம் வரை மாணவர்கள் கற்றுப் பட்டதாரிகளாகும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்துள்ளது.

தமிழ்த்தின விழாவையொட்டித் தேசிய மட்டத்தில் பாடசாலைகளுக்கிடையில் நடாத்தப்படுகின்ற இசைப் போட்டிகள், வலயரீதியில் நடத்தப்படுகின்ற பண்ணிசைப் போட்டிகள், சைவபரிபாலன சபை போன்ற மதரீதியான மன்றங்களின் பண்ணிசைப் போட்டிகள், தேசிய இளைஞர் சேவைகள் மன்றம் நடாத்துகின்ற இசைப் போட்டிகள், கிராமங்கள் தோறும் காணப்படுகின்ற சனசமூக நிலையங்கள் நடாத்துகின்ற இசைப் போட்டிகள் என்பனவும் மக்களிடையே இசை நாட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

கலாபூஷணம், கலாசூரி போன்ற ஜனாதிபதி விருது, மாகாண ஆளுநர்

விருதுகளும் இசைக் கலைஞர்களுக்குக் கொடுத்துக் கௌரவிக்கப்படுகின்றன.

மகாவித்துவான் மா. ந. வீரமணிஐயர் அவர்கள் பெருமளவு கீர்த்தனைகளையாக்கி சாதனை படைத்துள்ளார். அருட்கவி சீ. வி. விநாசித்தம்பி போன்ற இன்னும் பலர் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். யோகர் சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

திரு. S.N. நடராஜஐயரைத் தொடர்ந்து அறிமுக சம்பந்தமாகப் பல ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. பல்கலைக்கழகப் பட்டத்துடன் முதுகலைமாணி, கலாநிதிப் பட்டத்தையும் இசைக் கலைஞர்கள் பெற்றுள்ளனர். இவை இசைவளர்ச்சியையே காட்டுகின்றன. இலங்கை இசைக் கலைஞர்கள் பலர் ஐரோப்பிய நாடுகளில் கர்நாடக இசையை வளர்த்து வருகின்றனர். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் பரீட்சை நடாத்தி வருவது அதன் சாதனையின் ஒருமைல்கல் எனலாம்.

இசை மேன்மேலும் வளரவேண்டும். சிறந்த தூய்மையான கர்நாடக இசை நாட்டில் பேணப்பட வேண்டும். பட்டங்கள் பெற்று விட்டால் இசை கற்று முடிந்துவிட மாட்டாது. அப்பொழுதுதான் இசை கற்பதற்குத் தயாராக முடியும். அதன் பின்பு தேடிக்கற்றுக் கொள்ளவேண்டும். நல்ல தரமான இசையை எமது நாட்டிலும் பரவச் செய்ய வேண்டும் என யாவரும் திடசங் கற்பம் பூணுவோமாயின் இசை வளரும் என்பதில் ஐயமில்லை.

“வாழ்க இசை வளர்க இசைக் கலைஞன்”

இசைக் கலையின் மகிமை



செல்வி த. செல்லத்துரை
சங்கீதபுலகவி

மனிதன் பல்வேறு வகைப் புலனுணர்வுகளால் ஆட்கொள்ளப்படுபவன். ஏனைய உயிரினங்களினின்றும் மனிதன் தன் பகுத்தறிவினால் வேறுபட்டு நிற்கிறான். மனிதன் எப்போது மாண்புடைய மனிதனாகின்றான் என்பதற்கு வள்ளுவர் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன்... என்கிறார். மனிதன் மனிதப் பண்புகளோடு எப்போது வாழ்கின்றானாயின் அவன் ஒழுக்கமுடைமையால் இயையும் போதே நிகழ்கிறது.

இசை இசைத்தல், ஓதுதல் என்ற பதங்களால் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. மன்னவனும் நீயோ வளநாடும் நனதோ... என்ற ஓளவைப் பாட்டியினது பாடலில் இசை ஓதுதல் என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது. இசையானது மனிதனை மட்டுமல்ல அஃறிணைப் பொருட்களையும் ஆட்கொண்டுவிட்டது என்பதற்கு இசைக்கு ஏற்ப உடல் உறுப்புக்களை அபிநயிக்கும் உயிரினங்களைக் காணலாம். மனிதன் அஃறிணை உயிரினங்களுடன் தொடர்பு கொள்ளும் ஊடகமாக இசை பயன்படுத்தப்படுகிறது.

இறைவன் இசைப்பிரியன். இராவணன் சாமகானம் பாடி இறைவனை மகிழ்வித்தான். யோகிகள், ஞானிகள், வேதமறையோர்கள் இறைவனை இசையாலே மகிழ்விக்கின்றனர். பாம்பாட்டுவோன் மகுடியை இசைத்துப் பாம்பினை வசப்படுத்துவது போல இறைவனை வசப்படுத்துகின்றனர்.

இசைக்குச் சுருதியானது தாய் எனவும், லயமானது தந்தை எனவும் கூறப்படுகிறது. நாயன்மார்களது பாடல்களில் இறைவனை இசையின் அம்சமாக வர்ணித்துள்ளனர்.

இசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே...

இசைக்கும் ஏனைய துறைகளுக்கும் இடையே நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. ஏனைய துறைகளைப் படித்தல் அல்லது கற்றல் என்றே கருதுகின்றோம். ஆனால் இசையானது கற்கப்படுவதொன்றல்ல. பயிலப்படுவது.

ஏனைய பாடங்களைக் கற்கின்றபோது உள்ள ஆவலை, திருப்தியைக் காட்டிலும் இசையினைப் பயிலுகின்ற போது அதிக பயனைப் பெற்றுக்கொள்வதனை உணர்கின்றான். இங்கே மானுடம் பண்படுத்தப்படுகிறது.

கலாசாரம் வேகமாக மாறிவரும் நவீன யுகத்தில் கலாசாரம் இசை பயிலும் இடங்களில் மட்டுமே பேணப்படுகிறது. ஒரு மனிதன் எவ்வளவு காலம் வாழ்ந்தான் என்பது முக்கியமல்ல. இங்கு எவ்வாறு வாழ்ந்தான் என்பதே முக்கியமாகிறது. மனிதனை இசை பண்படுத்துகிறது. மானுட உணர்வைத் தட்டியெழுப்புகிறது. எனவேதான் இவை உலகளாவிய ரீதியில் வியாபித்துச் செல்கிறது.

மகிழ்ச்சியின் காரணமாக இசைக்கப்படுகின்ற பாடலைக் காட்டிலும், சோகத்தில்

இசைக்கப்படுகின்ற பாடல்கள் மனித மன தினைப் பெரிதும் கவர்கின்றன. காரணம் மனிதனுடைய சோக உணர்வை மாற்றிய மைக்கிறது.

ஒவ்வொரு மனிதனும் கட்டாயமாக இசையினைப் பயிலுதல் வேண்டும். இது தெய்வீக ஞானம். சிறந்த வைத்தியர்கள், பொறியியலாளர்கள் கூட இசையில் தேர்ச்சி யுடையவர்களாக இருப்பது இதனை எடுத்துக்காட்டுகிறது. பித்துக்குளி முருகதாஸ் முக்கியமாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

நாயன்மார்களதும், ஆழ்வார்களதும் பாடல்கள் மனித மனதினை உருக்கும் சக்தி வாய்ந்தவை. பொற்கிழியைப் பாண்டியன் அவையிலே பாடல்களால் அறுத்து வீழ்த்திய ஓளவைப் பிராட்டியினது இசைப் பெருமையினை வார்த்தைகளால் விளக்க முடியாது.

இசைக் கலையானது நாட்டமுள்ள மாணவர்கள் நல்ல ஒரு குருவை நாடிச் சென்று குருகுலக்கல்வி மரபிலேயே

போதிக்கப்பட்டு வந்தது. இது பயிலுவதன் மூலமே வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இன்று பல ஐரோப்பிய நாடுகளில் நம்மவர்கள் பலர் இசைக் கலையில் அதிக பணம் சம்பாதிக்கின்றனர்.

ஒரு பாடலில் பல்வேறு இசை நுணுக்கங்கள் உள்ளன. அவற்றினைப் பின்பற்றிக் கட்டுக்கோப்பான சமுதாயத்தைத் தாங்கி நிற்பது இசை உலகம் கீழ் மேலாய் மாறி விட்டது. மாறிய போதிலும் இவ் உலகம் சமுதாயக் கட்டுக்கோப்புடன் நிலைபெற்று இருப்பதற்குக் காரணமாக இசைக்கலையும் அதனூடே வளர்க்கப்பட்ட மாணவ சமுதாயமும் அமைவதால் அதன் முக்கியத்துவம் கருதி 1931 ஆம் ஆண்டு சங்கீதசபை தோற்றம் பெற்றது.

எனவே, வரலாற்று ரீதியான தொன்மையுடைய இசைக்கலையானது இன்றுவரை தனது மானுடம் தழுவிய பண்புகளினாலும் தனித்துவமான சிறப்புக்களினாலும் இன்று வரை நிலைபெற்றிருக்கிறது.

ஆவி உருப்பெறும் சரிய சங்கீதம்

ஒருமுறை சங்கீதத்தினை ஆன்மாவினுள்ளே நுழைய விட்டால் அது அங்கு ஆவி உருவிலே வாழத்தொடங்கிவிடும். அதன் பின்பு அதற்குச் சாவு என்பதே இல்லை. அந்தச் சங்கீதமானது எய்து வினைவாகிய பெரு மானிகையின் பண்டங்களிலும் தாழ்வாரங்களிலும் களிப்புடன் உலாவும். அது எவ்வாறு காற்றிலே முதன் முதல் உருக்கொண்டு வெளிவந்ததோ, அதே போன்ற பசுமையுடனும் உயிர்த்துடிப்புடனும் தெளிவாக இயங்கிக்கும்.

- பல்வர் விற்றவர்.

தொல்காப்பியத்தில்

தீணைநெறி இறை வழிபாடு - ஓர் ஆய்வு

கிருஷ்ணபிள்ளை விசாகரூபன்

பேராசிரியர் கலாநிதி

B.A. (Hons); M. Phill Jaffna, P.G. Dip. in J. M. C. (Madurai),

P. G. Dip. in T. A (Karaikkudi), Ph. D. (Thanjavour)

முதுநிலை ஊரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.



01. முன்னுரை:

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நால்வகை நிலங்களுக்குமான தெய்வங்கள் குறித்துக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நிலங்களின் தட்ப, வெப்பநிலைகள் மற்றும் அங்கு கிடைக்கும் பொருட்கள் முதலான வற்றிற்கேற்ப மக்களுடைய வழக்காறுகள் இருந்துள்ளன அறிய முடிகின்றது.

மக்கள் வாழும் இடம், காலம் முதலான வற்றிற்கேற்ப தெய்வம், உணவு முதலிய கருப்பொருள்களும் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகிய உரிப் பொருள்களும் அமையும் என்பதனை மன திற் கொண்டே நிலத்தையும் பொழுதையும், “முதற்பொருள்” எனத் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார் எனக் கருதலாம்.

முதற்பொருளாகிய நிலம், பொழுது இவற்றினடியாகத் தோன்றுவதான கருப் பொருள்களும் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் தெய்வத்தையும் சுட்டியுள்ளார். இடத்தின் தன்மைகளுக்கேற்ப தெய்வம் அமையும் என்பதனைக் கருத்திற் கொண்டே தொல்காப்பியர் கருப்பொருட்பட்டியலுக்குள் தெய்வத்தையும் உள்ளடக்கியிருக்க வேண்டும். ¹ நால்வகை நிலங்களுக்குமான தெய்வங்கள்

எவ்வாறு அவ்வநிலங்களின் இயற்கைச் சூழலமைவுகளுக்கேற்ப அமைந்துள்ளன என்பதனை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

02. தீணையும் கடவுளும்:

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் வரும் பின்வரும் நூற்பா, நான்குவகை நிலங்களுக்குமான வழிபாடு கடவுள்களையும் முறைப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. நூற்பா வருமாறு:

“மாயோன்மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன்மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன்மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன்மேய பெருமணல் உலகமும்

சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”²

மேற்படி நூற்பாவிலே “உலகம்” என்ற சொல், நிலத்தைக் குறிக்கப் பயின்றுள்ளது. மாயோன் பொருந்தியுள்ள காடும் காடு சார்ந்ததுமான இடத்தை “முல்லை” என்றும் சேயோன் பொருந்தியுள்ள குன்றும் குன்று சார்ந்ததுமான இடத்தைக் குறிஞ்சி என்றும் இனிய நீர்பாயும் இடத்தை “மருதம்” என்றும், வருணன் பொருந்தியுள்ள கடலும் கடல் சார்ந்ததுமான பகுதிகளை “நெய்தல்” என்றும் மேற்படி நூற்பாவின் மூலம் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார்.

2.1 மாயோன்:

மந்தை வளர்ப்பைப் பிரதான தொழிலாகக் கொண்டுள்ள முல்லை நில மக்கள் அம்மந்தைகளின் உணவுக்கு ஆதாரமாக அமைகின்ற புல், பூண்டுகள் முதலானவை வளர்வதற்கு ஏதுவாக உள்ள மழையைப் பொழிகின்ற மேகத்தைக் கடவுளாக வழிபட்டனர். ஆணிரை மேய்ப்பதான தொழிலில் மழையின் முக்கியத்துவம் கணிசமானதாகக் காணப்பட்டது.

பண்டைத்தமிழ் மக்கள் மழை வேண்டி மேகத்தைத் தொழுதனர் என்பதனைச் சங்கச் செய்யுட்களும் உறுதிப்படுத்தியுள்ளன.

“கன்மீசை யுருப்பிற்கக் கணைதுளி சீதறென
கின்னீசை யெழிலியை கிரப்பவும் கியைவதோ”

என வரும் பாலைக்கலிச் செய்யுளடிகள் மக்கள் மழை வேண்டி மேகத்தைத் தொழுதமையினை விளக்குவனவாக உள்ளன.

இயற்கை வழிபாட்டு நெறியில் கரிய மேகத்தைக் கடவுளாக வணங்கிய மக்கள் அதற்கு ஒரு உருவம் கற்பித்தபோது அதனையும் கரிய நிறமுடையதாகவே படைத்தனர். இதனால் அவனை “மாயோன்” என்றழைத்தனர். மால், மாலன், மாலவன், மாயவன், கரியவன், கரியன், மணி வண்ணன், கடல் வண்ணன் என முகிலோடு தொடர்புபடுத்தி மாயவன் குறிப்பிடப்படுவதனைக் காண முடிகிறது.⁴ “மாயோனை” நீரின் கூறாகக் கருதியமையாலேயே நீரைப் பொழியும் முகிலின் நிறத்துடன் அவன் உவமிக்கப்பட்டதனைக் காணமுடிகிறது. மாயோனைக் கடலன்ன மேனிப்பிரானாகப் பார்க்கும் வழக்கத்தைப் பிற்கால ஆழ்வார்கள் பாசுரங்களிலும் காணமுடிகிறது. கரியவனாகவும், மாயோனாகவும் தம்முடைய தெய்வத்தைக் கண்ட மக்கள் தம்முடைய பசுக்களிலிருந்து கிடைத்த பாலையே அக்கடவுளுக்கு நிவேதனமாகப் படைத்தமை பற்றியும் அறிய

முடிகிறது. குறிஞ்சி நில மக்களைப் போல கடவுளுக்கு உயிர்ப் பலி கொடுக்கும் வழக்கத்தை இவர்கள் கொண்டிருக்கவில்லை.

2.2 சேயோன்:

மலையும் மலை சார்ந்ததுமான பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் பிற உயிர்களைக் கொல்வதற்கு அஞ்சாத வன்மனம் படைத்தவர்களாகவே இருந்திருக்கின்றனர். இது புற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியங்களிலே பரக்கக் காணலாம். வெறியாடும் வேலனுக்குரியதாக உயிர்க்கொலை கூறப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் வேலனை “வெவ்வாய் வேலன்” எனக் குறிப்பிடுவதையும் இவ்விடத்தில் இணைத்து நோக்க வேண்டும்.⁵

குறிஞ்சி நில மக்கள் தாம் உண்ணுவதற்கு விலங்குகளை வேட்டையாடிக் கொல்லும் வன்மனம் படைத்தவர்களாதலால் தாம் வணங்கிய முருகனையும் அச் சத்தைத் தரும் வெறியாடலைச் செய்து ஆட்டைப் பலியிட்டு வணங்கினார்கள். இவ் வழிபாட்டு முறை குறிஞ்சி நிலப்பகுதிக்கு இயல்பான ஒன்றாகவே இருந்திருக்கிறது.

வேட்டையாடுதலைப் பிரதான தொழிலாகக் கொண்ட குறிஞ்சி நில மக்களுக்கு “குருத்”, “கொலை” முதலியன நன்கு பரிசு சயமான விடயங்களாகவே இருந்திருக்கின்றன. இம்மக்கள் வாழ்ந்த காட்டுப்பிரதேசங்களுக்கும் (வனப்பிரதேசம்) “சீவ்பு நிறவே” அறிகுறியாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். “சீவ்பு” நிறவே தங்களுக்கு வனம் சேர்க்கும் நிறம் என்று நம்பிய மக்கள் அந்நிறத்தையே தங்கள் தெய்வத்துக்கும் கற்பித்து அவனைச் “சேயோன்” என வழிபட்டிருத்தல் கூடும்.

2.3 வேந்தன்: (ஔறாவன்)

குன்றுகளிலும் காடுகளிலும் நாடோடிகளாகத் திரிந்த மக்கள் படிப்படியாக வள

மான மருதநிலப் பகுதிகளில் நிலையாகக் குடியேறத் தொடங்கினார்கள். மருத நிலம் செல்வச்செழிப்பிற்கு அடையாளமாக விளங்கியது. அளவுக்கதிகமான செல்வம் வரன் முறையற்ற வாழ்க்கைக்குக் காரணமாக அமைந்தது. இந்நிலையில் மக்களைச் செம்மைப்படுத்தவும், சமுதாய ஒழுங்கை நிலைநாட்டவும் அதிகார முறைமையொன்று தேவைப்பட்டது. ஆட்சியதிகாரத்துக்குரியவன் என்ற நிலையில் தலைவன், வேந்தனானான். மக்களின் உயிர் மற்றும் உடமைகளுக்குப் பாதுகாப்பைத் தந்த வேந்தன், மக்கள் பார்வையில் கடவுளாகத் தெரிந்தான். "மன்னன் உயிர்த்தே மலர் தலையுலகம்" என்ற கோட்பாடு நிலவிய காலத்தில் மருதநிலமக்களுக்கு வேந்தன் தெய்வம் ஆகியிருக்கலாம்.

தமிழில் "கோயில்" என்ற சொல் தொடக்க காலத்தில் அரசன் வாழும் இடத்தையே குறித்தது. பிற்காலப் பகுதியில் இச்சொல் அரசன் வாழும் அரண்மனையை மட்டும் குறிக்காது, ஆண்டவன் உறைகின்ற கோயில்களையும் குறிக்கப் பயன்படுவதாயிற்று. இச்செய்தியும் அரசன் (வேந்தன்) தெய்வநிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டான் என்பதனைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. இந்த வேந்தனையே பிற்கால மக்கள் வடநிலத்துத் தெய்வமாகிய "இந்திரன்" எனக் கண்டு மயங்கினார்கள் என ஊகிக்க முடிகிறது.

வட இந்தியச் சமயமரபில் இந்திரன் சமண, பௌத்தர்களால் வணங்கப்பட்ட சிறுதெய்வக் கடவுள்களில் ஒருவனாகக் காணப்படுகின்றான். வைதிக சமயம் குறிப்பிடும் கடவுள்களில் ஒருவனாகவும் இந்திரன் காணப்படுகின்றான். வட இந்தியப் பண்பாட்டுக் கலப்பினால் இந்த "இந்திர ஷ்யபாடு" தமிழகத்தில் நிலைபெற்றிருக்க வேண்டும்.

அரசனை அல்லது வேந்தனைத் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடும் மரபு, தமிழர்களிடையே மாத்திரமல்லாது, உலகின் பல் வேறு இன மக்களிடையே வழக்கிலிருந்து வந்துள்ளதனைப் பார்க்க முடிகிறது.

பண்டைய எகிப்தியர்கள் அரசனைத் தெய்வமாகக் கருதி வழிபட்டார்கள். பதினாறாம் நூற்றாண்டில் மெக்ஸிக்கோ நாட்டில் பரவலாக வாழ்ந்து வந்த "அஸ்டெக்" என்ற இனத்தவர், தம் மன்னனைக் கடவுளாகவே பாவனை செய்து அவனின் பாதங்கள் மண்ணில் படாமல் பார்த்துக் கொண்டார்கள் என்பதனை அறியமுடிகிறது.

மண்ணக வேந்தனாகிய அரசனைக் கடவுளாகக் கருதிய மக்கள், பின்னர் இந்திரனை, விண்ணக வேந்தனாகக் கருத்தலைப்பட்டனர்.

"வச்சீரத்தடக்கை நெடியோன் கோயிலுள் போர்ப்புறு முரசும் கறங்க ஆர்ப்பெழுந் தன்றால் வீசுப்பினானே..."

என வரும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள், விண்ணகத் தெய்வமாக இந்திரன் நிலையுயர்த்தப்பட்டமையினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. நடைமுறை வாழ்க்கைக்குத் தலைவனான அரசனை, கற்பனை வாழ்க்கைக்குத் தலைவனாகக் கருதப்பட்ட இந்திரனுடன் இணைத்த நிலையினையும் பிற்காலத்தில் பார்க்க முடிகிறது. சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் இந்திர விழா இவ்விடத்தில் குறிப்பிடக்கூடிய ஒன்றாகும். எனினும் சிலப் பதிகாரம், மணிமேகலை முதலான இலக்கியங்களின் காலத்திற்குப் பின்னர் அந்த வழக்காறு, (இந்திர விழா) படிப்படியாக வீழ்ச்சி கண்டது என்றே நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

2.4 வாரணன் (வருணன்)

பண்டைத் தமிழர்களால் வணங்கப் பட்ட கடல் தெய்வத்தைத் தொல்காப்பியர், கடலும் கடல் சார்ந்த பிரதேசமுமாகக்

குறிப்பிடப்படுகின்ற நெய்தல் நிலத்துக் குரிய கடவுளாகக் குறிப்பிடுகின்றார். கடல் சூழ்ந்த பிரதேசங்களைச் சார்ந்த மக்களா லேயே கடலைத் தெய்வமாக வணங்க முடியும் என்பதனையும் இவ்விடத்தில் மனங் கொள்ள வேண்டும். வாரணம் - கடல், வாரணம் கடல் தலைவன், கடல் நிலத்தைச் சூழ்ந்து வளைந்து இருப்பதனால் “வாரணன்” எனப் பட்டது. கடலால் சூழப்பட்ட நெய்தல் நிலத்துக் கடவுளை “வாரணன்” என இம்மக்கள் குறித்தனர்.

வேதங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்ற வருணனும், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்ற வாரணனும் ஒன்றே எனத் துணியலாம். நால்வகை நிலங்களுக்குமான தெய்வங்களை முறைப்படுத்தும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் மாயோன், சேயோன், வேந்தன் என்ற சொற்கள் எல்லாம் நெடில் ஒலியுடன் தொடங்கப்பட்டிருக்க, “வருணன்” என்ற சொல் மட்டும் குறில் ஒலியுடன் அமைந்திருப்பதனை நோக்குதல் வேண்டும். வருணன் என்ற சொல்லும் “வாரணன்” என்றே இருந்திருத்தல் வேண்டும். பின்னர் வந்தோர் அச் சொல்லை “வருணன்” என வழங்கியிருக்கலாம்.

ஆரியர்களுடைய வழிபாட்டு மரபில் வருணனைத் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடும் வழக்கம், பிற்பட்ட காலத்திலேயே வழக்கத்துக்கு வந்திருக்க வேண்டும். ஆரியர்கள், பண்டைத் தமிழர்களால் ஆதி முதலே வணங்கப்பட்டு வந்த வருணனை இகழ்ந்தே வந்தனர். இருக்கு வேதத்தில் வருணன், “அகரன்” என இகழப்பட்டான். பின்னாளில் வட இந்தியாவுக்கும் தென்னிந்தியாவுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு ஊடாட்டம் காரணமாக வருணனது கடவுள் அந்தஸ்து நிலையில் மாற்றம் வருகிறது. வட இந்தியர்களால் ஒரு காலத்தில் இகழப்பட்ட சிவன் பின்னர் உருத்திரனாக உரு மாறியது போல் வருணனும் மழைக்குரிய தெய்வமாக,

வருண பகவானாக நிலையுயர்த்தப்பட்டான். ஆயினும் பண்டைத் தமிழர் வருணனைக் கடல் தெய்வமாகவே வழிபட்டனர் என்பதனையும் இவ் விடத்தில் சுட்டுதல் தகும்.

வருணனின் அடையாளமாகக் கடலிலிருந்து பெறப்படும் “முக்கு”க் குறிப்பிடப்படுவதையும் இவ்விடத்தில் நோக்குதல் வேண்டும். பரதவருக்கு வளத்தைக் கொடுக்கும் சுறாமீனின் கொம்பைக் கடல் தெய்வத்தின் அடையாளமாக நெய்தல் நில மக்கள் கண்டனர்.

இலங்கையின் பழைய துறைமுகப் பட்டினமான தேவனுவராவில் வருணனுக்குக் கோவில் இருந்துள்ளது. இக்கோவிலைத் தமிழ்நாட்டு வணிகர்கள் கட்டியதாக வரலாற்றுச் செய்திகள் குறிப்பிடுகின்றன. இக்கோவிலில் உள்ள தெய்வத்தைச் சிங்களவர் “உபுல்வன்” என அழைத்தனர். இது “உதகபாலவருணன்” என்பதன் திரிபாக இருக்கலாம். உதகபாலன் என்பது நீர்த் தெய்வத்தைக் குறிப்பதாக உள்ளமை கருதத்தக்கதாகும். இக்கோவிலில் வருணனுக்கு விழா எடுக்கும்போது இத்தெய்வத்தின் அடையாளமாக முத்துக்குடை வீதி வலம் வந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

03. முடிவுரை

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தின் நூற்பாவின் மூலம் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நால்வகை நிலங்களின் இயற்கைச் சூழலமைவுகளுக்கு ஏற்பவே அவ்வந்நிலத்துக் கடவுளரும், அவர்க்கேயுரிய தான வழிபாட்டு முறைகளும் தோற்றம் பெற்றுள்ளமையினை அறியமுடிகிறது.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு திணை மக்களாலும் வணங்கப்பட்ட சேயோன், மாயோன், வேந்தன், வாரணன் ஆகியோருள் முந்தைய சிவன் வழிபாடே பிந்தைய சேயோன் வழிபாடாக

மாறியிருக்க வேண்டும். சிவனுக்கிருக்கக் கூடிய அத்தனை குணம்சங்களையும் சேயோனினும் பார்க்க முடிவதனை மனங் கொள்ளல் வேண்டும். மாயோன் வணக்கம், பிற்காலத்தில் “மால் நெறியாக” வளர்ச்சியைப் பெற்றுக்கொண்டது. வேந்தன், வருணன் முதலான கடவுளர் முறையே இந்திர

னாகவும் வருணனாகவும் நிலைமாற்றம் பெற்றனர். சேயோன், மாயோன் வழிபாடுகள் தமிழர் வழிபாடுகளாக நிலைபெற்றிருந்தமையினைச் சங்க இலக்கியங்களும் பிற்கால இலக்கியங்களும் தெளிவாக விளக்கி நிற்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

01. இளம்பூரணர் (உ. ஆ). தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம், கழக வெளியீடு ; சென்னை 1967
02. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், நூற்பா 5.
03. கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியருரை: காசி விசுவநாதன் செட்டியார், வெ. ரி. பழ. மு. பதிப்பு, கழக வெளியீடு ; சென்னை, 1958 கபாலக்கவி, பாடல் 16 : 6 - 7
04. தேவநேயன் ஞா. தமிழர் மதம்; நேச மணி பதிப்பகம், காட்டுப்பாடி விரிவு, 1972; ப.49.
05. தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூற்பா 63:1
06. *LIONEL D. BARNEIT HINDU Gods and Heroes, ESSESS Publication, Delhi ; Reprint, 1977, P.16*
07. தினமணிக்கதிர் (நாளிதழ்) 09.08.1987, ப. 16.
08. புறநானூறு ; ஓளவை சு. துரைச்சாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), இரண்டாம் பகுதி கழக வெளியீடு, சென்னை 1956, பாடல் 241:3 - 5
09. *Sesha Iyenger T. R ; Dravidian India, Asian Educational Services; New Delhi, Reprint, 1982, P.96*
10. தேவநேயன் ஞா. தமிழர் வரலாறு, நேச மணி பதிப்பகம் ; காட்டுப்பாடி விரிவு 1972, ப.54.
11. சோமசுந்தரனார் பொ. வே (ப.ஆ) பத்துப்பாட்டு - இரண்டாம் பகுதி, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1968. பட்டினப் பாலை, வரிகள், 85 - 87
12. வேங்கடசாயி சீனி மயிலை. “பழந்நிலிழும் பல்வகைச் சமயமும்” பல்வகைப் பழந்நிலிழும். சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியீடு, 1974, ப.20.

வட அமைச்சுக் சங்கீத சபைக்கு மருதுனார் மடத்தில் நிரந்தரக் கட்டிடம் அமைக்கும் பணியில் 'அத்தியாரம்' அடும் நிகழ்வில் தலைவர் திருமதி அ. வேதுநாயகம், வலிகாமம் கல்வி வலயப் பணிப்பாளர் திரு அ. அராஜேந்திரன் உ.ப.ப. நிரவாக சபை உறுப்பினர்கள். கைப்பூசத்திருநாள் [20.01.2011].



அத்தியாரம் அடும் நிகழ்வு - சபைச் செயலாளர் திரு. அ. தற்புராணந்தன் அவர்களுடன் யாழ்ப்பாணம், வலிகாமம் கல்வி வலயப் பணிப்பாளர்கள்.



‘முத்தமிழ்க் கம்பன்’



கம்ப வாரதி ஜெயராஜ்

நம் தமிழ் மொழி, தோற்றமறியாத் தொன்மை கொண்டது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளின் முன்னரே, சங்கமமைத்து ஆராய்ந்து வளர்க்கப்பட்ட, பெருமையுடையது அது.

இயல், இசை, நாடகம் என, முப் பெரும் பிரிவுகளாய் வகுக்கப்பட்டு, அறிஞர் பெருமக்களால் அனுபவிக்கப்பட்டது. இம் முத்தமிழ்த் துறைகள் பற்றிய செய்திகள், நம் புலவர் பெருமக்களால், இலக்கியங்களி னிடையே விளக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழின் தலைமைப் புலவனாய்க் கருதப்படுபவன் கம்பன். தான் செய்த இராமகாவியத்தால், தமிழின் பெருமையை, உலகளாவி விரியச் செய்தவன். "கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்" என்று, தமிழ்ச் சான்றோர்களாற் போற்றப் பட்டவன். முத்தமிழ்த் துறையின் துறை போகிய உத்தமன் அப்பெரும் புலவன், தன் இராம காவியத்தின் இடையிடையே, இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழ்த் துறைகள் பற்றி, அள்ளித் தெளித்திருக்கும் அரும்பெரும் செய்திகளை, எடுத்துக் காட்டு வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆய்நுறை

கம்பன் காலத்து இயற்றுறை, கவிதை மயமாகவே காணப்படுகின்றது. கலைகளின்

அரசியாய்க் கருதப்படும் கவிதை பற்றி, கம்பன் தரும் செய்திகள் நுட்பமானவை. தன் காவியத்தின் பல இடங்களிலும், கவிதை பற்றிய செய்திகளைக் கம்பன் சொல்கிறான். அச்செய்திகள் விரிக்கிற் பெருகும் அவ் அனைத்துக் கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கி, கவிதை இலட்சணத்தை வரையறை செய்யும், கம்பனின் ஒரு கவிதை உண்டு. அக் கவிதையுடு, கவிதை பற்றிய கம்பனின் அபிப்பிராயம் முழுவதையும் காணலாம். அக் கவிதையைக் காண்போம்.

* * *

ஆரண்ய காண்டத்தில், பஞ்சவடி நோக்கிச் செல்லும் இராமன் முதலியோர், கோதாவரி நதியினைக் காண்கின்றனர். அவ்விடத்தில், அந்நதியின் சிறப்பை வர்ணிக் கப் புகுந்த கம்பன், சான்றோர் கவியோடு அந் நதியை ஒப்பிடுகின்றான். அவ் வொப் பீடாய்க் கம்பன் அமைக்கும் பாடல், கவிதைக் கலை பற்றிய கம்பனின் கருத்தை, முழுமையாய் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆற்றின் ஒழுக்கையும் கவிதை ஒழுக்கையும், சிலேடையாய்ச் சட்டும், கம்பனின் அக்கவியினைக் காணலாம்.

“புவியீனுக்கு அணி ஆய், ஆன்ற பொருள் தங்கு, புலத்தீற்று ஆகி,
அவியகத் துறைகள் தாங்கி, ஐந்திணை நெறி அளாவி,
சவி உறத் தெளிந்து, தண்ணென் ஒழுக்கமும் தழுவி, சான்றோர்
கவி என, கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்.”

புவியிற்கு அணியாதல் ; பொருள் தரு
தல், புலத்தீற்றாதல், அவியகத் துறைகள்
தாங்கல், ஐந்திணை நெறியளாவல், சவி
யுறத் தெளிதல், தண்ணென்ற ஒழுக்கம் தழுவு
தல், என்னும் இப்பண்புகளை, கவிதைக்கும்,
ஆற்றுக்கும் உரிய ஒருமித்த பண்புகளாய்,
கம்பன் எடுத்துக்காட்டுகிறான். முதலில் இப்
பண்புகள், கோதாவரி நதிக்குப் பொருந்து
மாற்றினைக் காண்போம்.

புவியீனுக்கணியாதல்:

பூமியில் அழகியதொரு பெருநதி யாதல்,
அன்றி, பூமியாகிய பெண்ணுக்கு ஒரு
முத்தாரம் போல் இருத்தலுமாம்.

ஆன்ற பொருள் தருதல்:

சிறந்த மலைபடு திரவியம் முதலிய
பொருட்களை, அடித்துக் கொண்டு வருதல்
அன்றி, தனது வளத்தால் நாட்டுக்குச் செழு
மையுண்டாக்கி, விளைவுப் பொருட்கள் பல
வற்றை விளைத்தலோடு, புண்ணிய நதியா
தலால், தன்னில் மூழ்குவார்க்கு, தீவினை
தீர்த்து அறம், பொருள், இன்பங்களையும்,
வீட்டையும் கொடுத்தலுமாம்.

புலத்தீற்றாதல்:

விளைநிலத்தின் வளச்செழுமைக்கு
உதவுதல். அன்றி, வெள்ளப் பெருக்கி
ளாலும் வாய்க்கால் வழியாகவும், எங்கும்
பரவி நிறைதலுமாம்.

அவியகத்துறைகள் தாங்கல்:

இறங்கு நீர்த்துறைகள் பலவற்றை, ஆன்
காங்கு உடைத்தாதல்.

ஐந்திணை நெறியளாவல்:

ஐவகை நிலங்களின் வழியாகச் செல்
லுதல்.

சவியுறத்தெளிதல்:

மிக்க ஆழத்திலுள்ள பொருள் கட்டபுல
னாகுமாறு தெளிந்திருத்தல்.

தண்ணென்ற ஒழுக்கந் தழுவுதல்:

குளிர்ந்த நீர்ப் பெருக்கை, இடைய
றாமல் என்றும் உடைத்தாதல். இதே பண்பு
களை, இயற்கலையாகிய கவிதைக்
கலைக்கும், கம்பன் பொருத்துதல் இரச
னைக்குரியது. இப்பண்புகள் கவிதைக்
கலையோடு, பொருந்துமாற்றை இனிக்
காண்பாம்.

புவியீனுக்கணியாதல்:

பலவகை அலங்காரங்களையும் உடை
யதாதல். அன்றி, உலகில் பலராலும் கொண்
டாப்படுதலுமாம்.

ஆன்ற பொருள் தருதல்:

சிறந்ததான, அறம், பொருள், இன்பம்,
வீடென்னும், உறுதிப் பொருட்களின் திறத்தை
விளக்குதல்.

புலத்தீற்றாதல்:

தன்னைக் கற்போர்க்கு நுண்ணறிவை
விளைப்பதும், அறிவுகொண்டு ஆராய்ச்சி
செய்யச் செய்ய, நன்கு புலப்படும் ஆழ்ந்த
பொருளுள்ளதாய், அறிவுக்குரியதாதல்.

அவ்வியகத் துறைகள் தாங்கல்:

எழுத்து, சொல், பொருள் யாப்பு, அணி என்னும், தமிழிலக்கணம் ஐந்தனுள், பொருளின் பகுதிகளான, அகம், புறம் என்னுமிரண்டில், அகப் பொருளின் பாகுபாடுகளான, களவு, கற்பு என்னும் ஒழுக்கங்களின், தன்மைகளைக் கூறுதல். புறப் பொருட்துறைகள் தாங்குதலும், செய்யுட்கு இலக்கணமாயினும், புறப்பொருளினும் அகப் பொருள், கேட்போர் மனதுக்கு மகிழ்ச்சி விளைவிப்பதாய்ச் சிறத்தலான். அதுவே, பிரதானமானதாய்க் கம்பனால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. இச்சிறப்பை விளக்கவே, அதற்கு, "அவி" என்ற அடை மொழி கொடுக்கிறான் கம்பன் "அவி" என்பதற்கு "மனத்துயரத்தை மாற்றுகின்ற" என்று பொருள்.

ஐந்தணை நெறி அளாவல்:

குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும், ஐவகை நிலங்களுக்கும், முறையே உரியன எனப்படும், புணர்தல், இருத்தல், பிரிதல், ஊடல், இரங்கல் எனும், ஐவகை ஒழுக்கங்களையும், அவற்றுக்கு அங்கமானவற்றையும் உரைத்தல்.

சவியுறத் தெளிதல்:

மயங்கவைத்தல் என்னும் குற்றத்திற்கு, சிறிதும் இடமின்றி, விளங்க வைத்தல் எனும் அழகிற்கு, முழுவதும் இடமாய் நன்றாய்ப் பொருள் விளங்குதல்.

தண்ணென்ற ஒழுக்கந் தழுவுதல்:

தீயொழுக்கத்தை உணர்த்தாமல், நல்லொழுக்கத்தை உணர்த்துதல். அன்றி, மெல்லென்ற ஓசையோடு தட்டறச் செல்லும், சிறந்த நடையை உடைத்தாதலுமாம்.

* * *

மேற்சொன்னவை, கம்பனின் சிலேடை நுட்பத்தை விளக்கி, உரையாசிரியர் வை.

மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் தரும் செய்திகள் இப்பாடலாடு, கவிதைக் கலைக்குத் தான் காணும் வரையறையை, கம்பன் தெளிவு செய்கிறான். இயற்கலையாகிய கவிதைக் கலைக்கு, கம்பன் தரும் வரைவிலக்கணத்தைச் சுருங்கக் காணின், அவை, அழகுடைத்தாதல், ஆழ்பொருள் தருதல், அன்புசார் அகப்பண்புகளை உட்கொள்ளல், அகம் சார்ந்த ஐவகை மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், பொருட்கொள்வி உடைத்தாதல், நல்லொழுக்கந்தழுவி நின்றல், என்பனவே என்று தெளிவுபடலாம். இன்று, கவிதைக் கலையில் ஈடுபடும் சிலர், பொருட் தெளிவின்றிய கவிதைகளை யாத்து, எல்லார்க்கும் பொருள் விளங்கின், அது கவிதையின் தரத்தினைத் தாழ்த்தும் என்றும், வெளிப்பட்டு பொருள் தெரியாது இருப்பதே, கவிதையின் தரத்தை உயர்த்தும் என்றும் கூறிவருகின்றனர். கவிதை பற்றிய இக்கருத்தினைக் கம்பன் மறுக்கிறான். கவிதை எத்துணை அரிய செய்திகளைச் சொல்லினும், ஆழமுடைத்தாய் இருப்பினும், அது தான் கொண்ட பொருளை, தெளிவுற வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்பது, கம்பனின் விருப்பமாய்த் தெரிகிறது. அடியாழத்திலிருக்கும் மணிமுதலிய பொருள்கள், அற்றின் தெளிவினால், காண்பார்க்கு மேலெழுந்து தெரிவது போல், கவிதையின் தெளிவால், அதன் ஆழப் பொருளும், காண்பார்க்கு வெளிப்பட்டு நிற்க வேண்டுமென, கம்பன் விரும்புகிறான். ஆற்றின் ஆழத்தில் இருக்கும் பொருள், ஆற்றின் தெளிவால், மேலே இருப்பதுபோல் தோன்றி, அதை, பற்ற நினைத்துக் கைவைக்க, உட்சென்று ஆழம் காட்டுவதுபோல், கவிதைப்பொருளும், கவிதைத் தெளிவால் மேற்தோன்றி, பற்ற நினைக்க, உட்சென்று ஆழம்காட்டுதல் வேண்டும் என்பதே, கம்பனின் கருத்தாம். கவிதைப் பொருள், காண்பார்க்கு மிரட்சியுண்டாக்காமல், தெளிந்திருக்க வேண்டும் எனும் இக்கருத்தை,

பாலகாண்டத்தில், எதிர்மறைச் செய்தியாய், அவன் வலியுறுத்துகிறான். அயோத்தி, கோட்டை மதிலைச் சுற்றியிருக்கும், அகழியின் சிறப்பைச் சுட்டும்போது, இக் கருத்தைக் கம்பன் வலியுறுத்தும் பாடல் இது.

‘அன்ன மாமதிலுக்கு ஆழிமால்வரைய
அலைகடல் சூழ்ந்தன அகழி,
பொன்விலை மகளிர்மனம் எனக் கழ்போய்,
புன்கவி எனத் தெளிவு கின்றி,
கன்னியர் அல்குல் தடம் என யார்க்கும்
படிவு அருங் காப்பினகூ ஆகி,
நல்நெறி விலக்கும் பொறி என எறியும்,
கராத்தகூ ; நவிலலுற்றகூ நாம்.’

அகழியின் சிறப்பைக் கூறவந்த கம்பன், அதன் பெருமைக்குக் கடலையும், கீழ்போகும் ஆழத்திற்கு விலைமகளிர் மனத்தையும், காவற்திறத்துக்குக் கன்னியர் அல்குற் தடத்தையும், கோட்டையினை யாரும் அணுக முடியாதபடி, அவ்வகழியில் விடப்பட்ட முதலைகட்கு, நன்னெறி விலக்கும் பொறிகளையும், உவமித்து, எதிரிகளால் ஆழம் காணமுடியாதபடி கலங்கியிருக்கும், அதன் தன்மையை விளக்கப் படுத்த, பொருட் தெளிவற்ற புன்கவியை உவமையாக்குகிறான். இப் பாடலில், பொருட் தெளிவின்றி இருக்கும் கவி தையை, "புன்கவி" என்று சுட்டுதலால், கம்பன், தெளிவாயிருத்தல், கவிதைக் கலையின் அடிப்படைத்தகுதி என, விளங்க வைக்கிறான்.

இசைத்துறை

இசைத்துறை பற்றிய செய்திகள், காவியத்தின் பலவிடங்களிலும், கம்பனார்

காட்டப்படுகின்றன. பல இசை வாத்தியங்களின் பெயர்களும், கம்பகாவியத்தினூடு நமக்குத் தெரியவருகின்றன. வாய்ப்பாட்டு, நரம்பு வாத்தியங்கள், காற்று வாத்தியங்கள், தோல் வாத்தியங்கள் போன்ற வற்றை, கம்பன் பல இடங்களிலும் குறிப்பிடுகின்றான். நரம்பு வாத்தியம், தோல் வாத்தியம் முதலியவற்றை, பக்கவாத்தியங்களாக அமைத்துக் கொண்டு, கச்சேரி செய்யும்முறை, பாலகாண்டத்தின் ஒரு பாடலில், கம்பனால் தெளிவுபட விளக்கப்படுகின்றது.

‘இறங்குவ மகரயாழ் எடுத்த கின்னிசை
நிறம்களிர் பாடலான் நம்ர்வ அவ்வழி
கறங்குவ வள்விசீ கருவி கண்முக்கீழ்த்து
உறங்குவ மகளரோடு ஓகும் கள்ளையே’.

இதுவே அப்பாடல், கண்டத் தொனியும், மகரயாழ் ஒலியும், மத்தள ஓசையும், ஒருங்கமைய, மகளிர் பாடும் பாடல்களில் மயங்கி, அவர்கள் வளர்க்கும் கிளிகள் உறங்கின எனும், செய்தியைச் சொல்லும் இப்பாடலில், பக்கவாத்தியங்களின் துணையோடு, கச்சேரி செய்யும் அமைப்பை விளக்கம் செய்த கம்பன், நரம்பு வாத்தியங்களைக் கையாளும் முறைமை பற்றியும், அவ்வாத்தியங்களில் தனித்து வாசிக்கப்பட்ட இசைக்கச்சேரி பற்றியும், மிதிலைக் காட்சிப்படலத்தின் ஒரு பாடலில் காட்டுகிறான். இதோ அப்பாடல்,

‘வள்ளுகீர்த் தளர்க்கைநோவ மாடகம் பற்றி வார்ந்த
கள்ளென நரம்பு வீக்கிக் கையொடு மனமும் கூட்டி
வெள்ளிய முறுவல் தோன்ற விருந்தென மகளிர்ந்த
வெள்வளிப் பாணத் தீந்தேன் செவிமடுக்கூ கினிகு சென்றார்.’

சுர்மையான நகங்களை யுடைய, தளிர் போன்ற தமது மெல்லிய விரல்கள் நோகும் படி, வீணையின் முறுக்காணிகளைப் பிடித்துத்திருக்கி, ஒழுக்குகின்ற தேன் தாரகைகள் போன்ற, அவ்வீணை நரம்பை இறுகக் கட்டி, கைவிரலின் குறிப்புடன் மனதையும் பதிய வைத்து, புன்னகையுடன் பெண்கள், வழங்கும் இசைவிருந்தை, காதால் பருகியபடி இராம இலக்குவர்கள் சென்றனர்", என்பது இப்பாடற் கருத்து. கோடு, பத்தர், ஆணி, நரம்பு, மாடகம் என்னும், யாழ் உறுப்புக்களுள், மாடகம் என்பது, நால் விரலளவான பாலிகை வடிவாய் நரம்பை வீக்கும் கருவி. கீதத்திலன்றி வேறொன்றில் மனம் வையாமல், வாத்தியத்தில் மன மொன்றி வாசிக்கும் தன்மையையும், மனோ வேகமாக கையை விசைப் படச் செலுத்தி, வாசித்தலின் அவசியத்தை யும், "கையொடு மனமும் கூட்டி" எனும் தொடர், குறித்து நிற்கிறது. "வெள்ளிய முறுவல் தோன்ற" என்றதனால், அதிக சிரம மில்லாமல், அரிய பாடல்களையும் எளிதிற்பாடுந்தன்மையும், முற்பயிற்சி

யின் அவசியமும் உணர்த்தப் படுகின்றன. அன்றியும், நிறைந்த ஒத்திகையும், முழுமன ஈடுபாடும், ஆற்றலும் கொண்ட கலைஞனின் இசை முயற்சி, கேட்பார்க்கு மட்டுமன்றி, அவர்க்கும் இன்பம் பயக்கும் என்பதும் பெற்றாம். இவைதவிர இசைத்தமிழுக்கு இயற்ற மிழோடு இருக்க வேண்டிய, தொடர்பையும், கம்பன் அதே பாலகாண்டத்தில் தெளிவு படுத்துகிறான்.

* * *

இயற்பாடல் கொண்டிருக்கும் பொருள் கணிக்கப்பட்டு, அப்பொருளின் அடிப்படை யான உணர்வு தீர்மானிக்கப்பட்டு, பின், அவ்வுணர்வை வெளிப்படுத்தும் இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, பாடலுடன் பொருத்திப் பாடும் அவசியத்தை, இசைக்கலையின் அத்தியாவசியத் தேவையாய், கம்பன் வெளிப்படுத்துகின்றான். இயல், இசை தொடர்பினை, பருந்தினைத் தொடர்ந்து செல்லும் நிழலோடு ஒப்பிடும், கம்பன் பாடல் இஃது.

**‘பொருந்திய மகளிரோடு வகுவையிற் பொருந்து வாரும்,
பருந்தொடு நிழல் சென்றென்ன கியல்கிசைப் பயன்கூய்ப்பாரும்,
மருந்தினும் கிளிய கேள்வி செவிமுற மாந்துவாரும்,
விருந்தினர் முகம் கண்டன்ன விழா அணி வீரும்புவாரும்’**

இப்பாடலில் வரும்,

‘பருந்தொடு நிழல் சென்றென்ன கியல்கிசைப் பயன்கூய்ப்பாரும்,’

எனும் அடி ஆழ்ந்த பொருள் கொண்டது. பருந்தொடு நிழல், இயல், இசை எனும் சொற்கள், நிரல், நிரையாய் இணைக்கப்பட்டுள்ளதால், இயல் பருந்துக்கும், இசை அதன் நிழலுக்கும் உவமையாவதை உணரலாம். இயலையும் இசையையும், பருந்தாகவும் நிழலாகவும் உவமித்ததால், வடிவில் நின்று நிழல் என்றும் பிரியாதிருப்பதுபோல், இயலும் இசையும் என்றும் பிரியாதிருத்தல் வேண்டும் எனும், உண்மை உணர்கிறோம்.

வடிவுக்கும், நிழலுக்குமான தொடர்பில், சில வேளை, வடிவைவிட நிழல் முந்துதலும், சிலவேளை, நிழலைவிட வடிவு முந்துதலும், இயல்பு. அவ் அடிப்படை கொண்டு, தேவை நோக்கி இயலை, இசை முந்துதலும், இசையை, இயல் முந்துதலும் இவ்வுவமை மூலம், மறைமுகமாய் உணர்த்தப்பட்டது. நிலத்திலுள்ள பொருளொன்றின் நிழல், உச்சிவேளையில், வெளிப்படாது அவ்வடிவுள் ஓடுங்கும். வானத்திலுள்ள பொருளின் நிழலோ என்றும் தோற்றி நிற்கும் அது போலவே, இயல், இசைக் கலப்பில், என்றும் ஒன்றையொன்று முழுமையாய் விழுங்குதல்

ஆகாதாம். வடிவத்தினதும், நிழலினதும் தொடர்பிற்கு, பருந்தின் நிழலை உவமையாக்கியது, இக்கருத்து நோக்கியே. இயற்பாடல் கருத்து வானளாவி விரிய, அவ் விரிந்த கருத்தை, இசை, மண்ணிற்கு உணர்த்தும். எளிமையாய்த் தொடமுடியாத உயர்ந்தோர் கருத்தை, பாமரர்க்கும் உரிய தாக்கும் கருவி இசையாம். இக்கருத்தை விளக்கம் செய்யவே, வானத்திலிருக்கும் பருந்து இயலுக்கும், மண்ணிலிருக்கும் நிழல் இசைக்குமாய் உவமிக்கப்பட்டன. பருந்து வானத்திற் பறந்தாலும், எப்போதும் மண்ணோக்கியபடியே இருக்கும் அது போலவே, இயற்பாடல்கள் வானோக்கி உயரினும், பொருளால் மண்ணோக்கி இருக்க வேண்டும் எனும், இயற்றுறைசார் உண்மையையும், கம்பனின் உவமை மறைமுகமாய்ச் சுட்டி நிற்கிறது. இங்ஙனம், குறித்த ஒரு தொடர்மூலம், இயல், இசை தொடர்பினை, தெளிவாய்க் கம்பன் நமக்கு

‘நெய்தரள் நரம்பிற்றந்த மழலையின் கியன்ற பாடல்
தைவரு மகரவீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்க
கைவழி நயனஞ் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐய நுண்ணிடையாரடும் ஆடக அரங்கு கண்டார்’

தேனொழுக்குப் போன்ற திரண்ட வடிவமான, யாழ் நரம்பின் இசையையொத்த, தம் மழலைக் கண்டத்தொனியால் பெண்கள் தரும் பாட்டிசையும், தடவி வாசிக்கப்படுகின்ற மகரவீணையின் நரம்பிசையும், மத்தளத்தின் தோல் இசையும், இணங்கி ஒலிக்க, கைகள் செல்லும் வழியே கண்களின் குறிப்பு நோக்கம் செல்லவும், அக்கண் களின் பார்வை செல்லும் வழியே மனத்தின் குறிப்புச் செல்லவும், உண்டோ இல் லையோ எனும் ஐயந் தரும்படியான, நுண்ணிடையினைக் கொண்ட மங்கையர் ஆடும், பொன்னாற் சமைக்கப்பட்ட நடனசாலை களை, இராம இலக்குவர்கள் கண்டார் என்பது இப்பாடற்

விளக்கம் செய்கிறான். இவை, இசை பற்றி கம்பன் தரும்செய்திகள்.

நாடகத்துறை

கம்பன் காலத்தில், நடனக்கலையே நாடகக் கலையாய்க் கணிக்கப்பட்டமை, வெளிப்படை. நடனக்கலையின் பிரிவு களான, நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்பவற்றில், நாட்டியம் எனும் சொல் நாட கத்தையே குறிக்கிறது. இயல், இசை போலவே, நடனக் கலை பற்றியும் கம்பன் பல இடங்களில் பேசுவான். அவையனைத் தையும் ஆராயும் அவசியமின்றி, நடனக் கலை பற்றிய நுட்பங்கள் அனைத்தையும், கம்பன் ஒரே கவிதையில் தருகிறான். அக் கவிதை மிதிலைக் காட்சிப்படலத்தில் வருகிறது. அப் பாடல் காண்போம்.

கருத்து, பாட்டுப் பாடிக் கொண்டே அபிநயத்துடன் ஆடும் போது, செய்யும் முறைமை நான்கு வகைப்படும் கையும், கருத்தும், மிடறும், சரீரமும் என்பவை அவை.

‘அவைதாம் கையே கருத்தே மிடறே
சரீரமென்று,
எய்த முன்பமைந்த கிவையென மொழிப’

இவை நான்கனுள்,

‘கைவழி நயனம் செல்ல’ என்றதனால் கையின் தொழிலையும்,

‘கண்வழி மனமும் செல்ல’ என்றதனால் கருத்தின் தொழிலையும், ‘மழலையின் கியன்ற பாடல்’ என்பதனால் மிடற்றின் தொழிலையும்,

“ஆடும்” என்றதனால் சரீரத்தின் தொழிலையும், நுட்பமாய்க் கம்பன் வெளிப் படுத்துகின்றான். நாட்டியத்துக்கு அவசியமான பாடலை, “மழுவையின் கியன்ற பாடல்” என்ற தொடராலும், நரம்பு வாத்திய, தோல் வாத்திய அவசியத்தை, “தைவரு மகரவீணை தண்ணுமை” என்ற தொடராலும், இம்மூன்றும் நடனமும் வயத்தினால் ஒன்றுபடுதலை, “தழுவி...” என்ற சொல்லினாலும், ஆடும் பெண்ணின் அங்கலட்சணத்தின் அவசியத்தை, “ஐய நுண்ணீடையர்” என்ற சொற்களாலும், அரங்கின் அவசியத்தை, “ஆடக அரங்கு” என்னும் வார்த்தைகளாலும் சுட்டி, நாட்டிய சாஸ்திர அடிப்படை முழுவதையும், இப்பாடலில் கம்பன் எடுத்துக் காட்டுகிறான். மனத்தின்வழிகண் செல்வதே இயற்கை, இங்கு “கண் வழி மனமும் செல்ல” என்று குறித்ததால், ஆடும் பெண்ணின் பயிற்சி மிகுதியையும் எடுத்துக் காட்டி, நடனக்கலையின் அவசியப் பண்பான முற்பயிற்சியையும், கம்பன் குறிப்பால் விளக்கி நிற்பது இரசிக்கத்தக்கது. இப்பாடலில் வரும், “நெய் திறல் நரம்பின்” எனும் தொடருக்கு, தேனொழுக்குப் போல் திரண்ட வடிவமான, யாழ் நரம்பின் இசை என்பது பொருள். நெய் எனும் சொல்லுக்கு, தேன் என்பதும் பொருளாம். “நெய்க் கண்ணீர்றா அல்” எனும் கலித்தொகைப் பாடலில், இப்பொருள் காணலாம். அன்றியும், அசைத்து

வாசிப்பதற்கு வசதியாக, வாத்திய நரம்புகளில் நெய்யிடப்படுதல் இயல்பு. அங்ஙனம் இடப்பட்ட நெய், திரண்டு கிடக்கின்ற யாழ் நரம்பின் இசை என, இத்தொடருக்குப் பொருள் கொள்ளினும் பொருந்தும். இங்ஙனமாய், ஒரே பாடலில், நடனக்கலை பற்றிய முக்கிய அம்சங்கள் அனைத்தையும், கம்பன் உள்ளடக்கியிருப்பது எண்ணி எண்ணி வியக்கத்தக்கது.

தான் செய்த இராம காவியத்தில், கதைப்போக்கு, பாத்திர அமைப்பு, கவிதை நுட்பம், காவியச்சுவை, தத்துவம், அரசியல், சமூகக்கோட்பாடு என, பல விடயங்களையும் இடையிடை வரையறுக்கும் கம்பன், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் பற்றியும், பல செய்திகளைத் தந்து நிற்கின்றான். மேற் சொன்னவை அவற்றுக்கான “ஒரு சேற்றற்புதங்கள்” அகன்று ஆராயத் தலைபடுவார்க்கு, கம்ப காவியம், செய்திகளை அள்ளித்தரப்போவது திண்ணம். இங்ஙனம், பல்துறை பற்றிய செய்திகளையும், நுட்பமாய் அள்ளித் தந்ததாற்தான், பாரதி, தமிழ் நாட்டின் கல்விச் சிறப்புக்கு விளக்கமாய், கம்பன் பிறப்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றான் போலும். “கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு, புகழ்க் கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு” பாரதியின் கவிதை வரிகள், கம்பனாற்றலை உணர்த்தி நிற்கின்றதன்றோ?

“பந்தகை நல்லூர், தஞ்சாவூர், மைஸூர், காஞ்சிபுரம், வழுவூர் எதுவாயிருப்பினும் இவையெல்லாம் ஒரே நிறத்தின் பல்வேறு சாயல்கள்”
(-கலாவிதி புத்தா அப்பிரமணியம்.)

இசையும் மருத்துவமும்



Dr. S. யமுனானந்தா

அமிழ்திலும் இனிய முத்தமிழில் ஒன்றான இசைத்தமிழ், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே வளர்ச்சியடைந்த நுட்பமான கலையாக விளங்கியது. பழந்தமிழ் மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு, பண்பாட்டோடு, வழிபடும் தெய்வத்தோடு இசையையும் (யாழ்) தாளத்தையும் (பறை) கருப்பொருளாக அமைத் துக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் எழுத்துக் களுக்கும் இசைக்கும் இடையேயுள்ள உறவை உணரும் நுட்பமான அறிவைப் பெற்றிருந்தனர்.

ஒலி வடிவமான இறைவன் படைத்த உலகம் ஒலிமயமாக விளங்குகிறது. இந்த ஒலியிலிருந்து சொற்களும், இசையும் பிறந்தன. கவின்கலைகளில் மிகவும் சிறந்ததான இசை, நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்குக் குணமளித்து, அனைவருக்கும் மன அமைதியையும் ஆனந்தத்தையும் அளிக்க வல்லது.

இறைவன் ஒலி வடிவமாக விளங்குகிறான் என இறையடியார்கள் பலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆதியிலே வார்த்தை (ஒலி) இருந்தது. அந்த வார்த்தை இறைவனாக இருந்தது. ஒலி வடிவான இறைவனே இவ்வுலகிலுள்ள அனைத்தையும் படைத்தவன் என அருள்திரு யோவான் கூறியுள்ளதை விவிலிய நூலில் காணலாம். இறைவன் ஒலி வடிவாக இருக்கிறான் என்பதை அப் பரடிகள் “ஓசையொலியெனம் ஆனாய் நீயே, உலகுக்கு ஒரு வனாய் நீன்றாய் நீயே” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இறைவன் “ஏழ் இசை யாய் இசைப் பயனாய்” வீளங்கி அருள் பாலிக்கின்றான் எனச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடியுள்ளார். ஓம் என்ற பிரணவ

மந்திரம் அகிலத்தின் இயக்கத்தினை இயக்கும் அதிர்வினைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இதனையே சிவனடனமும் எடுத்தியம்புகின்றது.

இயற்கை தரும் இன்னொலிகளைக் கேட்டு மனிதன் சிந்திக்கின்றான். இது போன்ற இன்னொலிகளைக் கருவிகளில் இசைப்பதற்கு அவன் முயன்றான் என எண்ணுவதற்குப் பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த சங்கப்பாடல்கள் ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றன. மூங்கிலில் வண்டுகள் துளையிட்டு அந்தத் துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து வெளியேறும்போது இனிய ஒலி பிறந்தது. அருவி நீரின் இனிய ஓசை முழவு போல் ஒலித்தது. வண்டின் இமிரொலி யாழின் இசையைப் போல் ரீங்காரம் செய்தது. தன் அறிவின் திறத்தால் மனிதன் பல இசைக் கருவிகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு மேற்கூறிய இயற்கை தந்த இன்னொலிகள் முன்னோடிகளாக விளங்கின எனக் கவிஞர் ஊகிக்கிறார்.

“ஆடமைக் குயின்ற அவீர்துளை மருங்கன்
கோடையல்வரீ குழலிசையாக
பாடின அருவிப் பனிநீர் கின்னிசைத்
தோடமை முழவின் சூதை குரலாகக்
கணக்கலை கிருக்கும் கருங்குரல்
கும்பொடு
மலைப்புஞ்சாரல் வண்டியாழாக”

இயற்கையின் இன்னொலிகளைச் செயற்கை இசைக்கருவிகளின் இசையொலிக்கு உவமித்து, இவ்விருவித ஒலிகளுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமையைப் பரி பாடல் ஒன்று வழங்கியிருக்கிறது. திருப்பரங்குன்றத்தில் பாணர்கள் இசைக்கும் இனிய

2010 ஸ்ரீ லெங்கடேஸ்வரர் வாத்ஸாள் ஆலய லக்ஷ்மி நாராயண்
மண்டபம் நோக்கி தியாகராஜ சுவாமிகளின் ஆராதனை
நிகழ்விிற்கு திருவருள் பாய் ஆலயத்தில் இருந்து
கலைஞர்களினால் எடுத்துவரப்படும் காட்சி



06.02.2011 தென்மராட்சியில் கலாசார மண்டபத்தில் நடைபெற்ற
தியாகராஜ சுவாமிகள் ஆராதனை விழாவில் கலைஞர்கள்
பஞ்சரத்தினகீர்த்தனாஞ்சனி நிகழ்த்துகின்றனர்.





யாழினது இசை ஒரு பக்கத்தில் ஒலித்தது. மறுபக்கத்தில் திருப்பரங்குன்ற மலையில் பூத்துள்ள பூக்களில் உள்ள தேனை உண்பதற்காக வந்த வண்டுகளில் இமிரிசை எழுந்தது. ஒரு பக்கத்தில் கணுக்களை யுடைய புல்லாங்குழலின் இனிய இசை காற்றில் மிதந்து வந்தது. மறுபக்கத்தில் தும்பிகள் இசைந்த பரந்த இசை ஒலித்தது. மண்ணினால் செய்யப்பட்ட மார்ச்சனை ஒரு பக்கத்தில் அமைக் கப்பெற்ற முழவு ஒரு புறம் முழங்கியது. மற்றொரு புறத்தில் மலையினின்று விழும் அருவி நீர் ஒலித்தது. இசையில் தேர்ச்சிபெற்ற கூத்தியர் ஒரு புறம் ஆட, மறுபுறம் வாடைக் காற்று வீசுத லால் பூங்கொடிகள் அசைந்தாடின. ஒரு புறம் பாடினி பாலைப்பண் என்னும் இனிய பண்ணைப்பாட, மறுபுறத்தில் தோகையை விரித்து ஆடும் மயிலின் குரல் எழுந்தது. இவ்வாறு திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒலித்த இயற்கை இன்னொலிகளுக்கு உவமையாக யாழ், குழல், முழவு, கண்டப் பாடல் ஆகியவற்றின் இசையொலிகளை பாட லாசிரியர் நயமுறக் கூறியுள்ளார்.

“ஒரு திறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழு
ஒரு திறம் பாணர் வண்டின் கீமிசை எழு
ஒரு திறம் கண்ணார் குழலின் கரைபு எழு
ஒரு திறம் பண்ணார் தும்பி பரந்தீசை ஊத
ஒரு திறம் மண்ணார் முழவின் கிசை எழு
ஒரு திறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர்
ததும்ப
ஒரு திறம் பாடல் நல்விறலியர் ஒல்குபு
நுடங்க
ஒரு திறம் வாடை உளவயின் பூங்கொடி
நுடங்க
ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலையங்
குரலின்
நீடு கிளர் கழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒரு திறம் ஆடு சீர் மஞ்சை அரிகுரல்
தோன்ற
மாறு மாறு உற்றனபோல் மாறெதீர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து”

ஆதியிலே மனிதன் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த கோபம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு ஒலிகளைப் பிறப்பித்தான். பல்வேறு சைகைகளும் இதற்குப் பயன்பட்டன. இதன்

பின்பு இந்த ஒலிகளிலிருந்து படிப்படியாகச் சொற்கள் பிறந்தன. முதன் முதலில் மனிதன் இந்தச் சொற்களைப் பேசிச் சிரித்து மகிழ்ந்தான். சொற்களைக் கொண்டு அழுது புலம்பினான். குயிலின் இசை, வண்டுகளின் ரீங்காரம் ஆகியவற்றைக் கேட்ட ஆதி மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கினான்.

அன்றும் இன்றும் நம் நாட்டில் பெரும் பாலானோர் விவசாய மக்கள், வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபட்ட மனிதன் தான் செய்யும் தொழிலுடனே நாட்டுப் பாடலை இணைத்துக்கொண்டான். வயலில் உழவு செய்யும்போது பாட்டு, மாடு மேய்க்கும் போது மனிதன் புல்லாங்குழலை இசைத் தான். நடவோடு பெண்களின் நாட்டுப்பாடல் ஒலித்தது. அறுவடையில் பாட்டு, குருவி களை விரட்டும்போது ஆலோலப்பாட்டு, வயலில் களையெடுப்பில் பாட்டு, பரம்படிக் கும்போது பாட்டு, ஏற்றம் இறைக்கும் போதும், கதிர் அறுக்கும் போதும் அவன் தன் அலுப்பை மாற்றி மறக்கச் செய்ய நாட்டுப்பாடல்களைப் பாடினான்.

கிராமத்தில் வாழும் அவனுக்கு வாழ்க்கையில் எத்தனையோ சோதனைகள், ஏமாற்றங்கள், இன்னல்கள் முதலியவை ஏற்பட்டன. இந்த முடிவில்லாத துன்பங்களை அவன் இனிய எளிய பாடல்களில் வெளியிட்டான். வாழ்விழந்த பெண் தனக்கு உண்டான ஆற்றொணாத துன்பத்தை ஒப்பாரியில் காட்டினான். இந்த ஒப்பாரிப் பாடல்களில் உணர்ச்சி பொங்கி வழிந்தது. அவைகளிலுள்ள உருவக உவமைகள் அவைகளைக் கேட்போரின் நெஞ்சைத் தொட்டன. அவன் சாலையில் வண்டி யோட்டிச் செல்லும் போது உற்சாகத்துடன் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த இன்ப உணர்ச்சிகளையும், காதல் உணர்வுகளையும் (தென்பாங்கு) தெம்மாங்குப் பாடலில் பொதிந்து வைத்தான். வீர உணர்வுகள் புரட்சிப் பாடல்களாக வெளிப்பட்டன.

மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இசை பயன்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது. குழந்தையைத் தொட்டிலில் இட்டு தாய் ஒரு தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடின உடனேயே குழந்தை அயர்ந்து தூங்கிவிடுகிறது. மனிதன் பல் வேறு தொழில்களில் ஈடுபடும்போது இசை

ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. திருமணத்தின் போது நாதசுர இசை. தவில், நலுங்குப் பாடல், லாலிப்பாடல் ஆகியவை இசைக்கப் படுகின்றன. பூப்பெய்தும் சடங்கின் போது பாடல் பாடப்படுகின்றன. கோயில் அன்றாடப் பூசைகளிலும், திருவிழாக்களிலும் பக்திப் பாடல்கள் இன்னிசையுடன் அடியார்களால் பாடப் பெறுகின்றன. நாகசுர இன்னொலி எங்கும் நிறைந்து நின்றது. இறப்பின் போது ஒப் பாரிப்பாடல் ஒலிக்கின்றது. இவ்வாறு மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைகளிலும் இசை ஓர் இன்றியமையாத அங்கமாக கலையாக விளங்குகின்றது.

நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் வேதனையால் அல்லல்படும்போது அந்த வேதனையை மறக்கச்செய்ய இசை மிகவும் பயன் படுத்தப்படுகிறது. மன வியாதியுள்ளவர்கள், உணர்ச்சி வசப்பட்டு பாதிக்கப்பட்டவர்கள் ஆகியோருக்கு இசை மன அமைதியைத் தருகிறது. படிப்படியாக இத்தகைய நோய்களையும் இசை குணமாக்கிறது. மது அருந்துதல், போதை தரும் பொருட்களைப் பயன்படுத்துதல் போன்ற தீய பழக்கங்களுக்கு அடிமைப்பட்டவர்களையும் படிப்படியாகத் திருத்துவதற்கு இசை மருத்துவம் பயன்படுகிறது. இளம் பிள்ளைகளில் உளத்தாக்கங்களை மாற்றவும், தீய வழிகளில் செல்லும் இளைஞர்களைச் சீர்திருத்தவும் இசை மருத்துவம் பயன்படுகிறது. உயர் குருதி அழுக்கம், தொய்வுநோய், மனச்சோர்வு ஏற்படாது இருப்பதற்கு இசை உதவும். கருவில் இருந்து ஐந்து வயது வரை இசையினைக் குழந்தை கிரகிப்பதனால் சிறந்த அறிவாற்றல் உள்ளவர்களாக அக் குழந்தைகள் உருவாக முடியும். முன்பள்ளிகளிலும் ஆரம்பக்கல்வியிலும் இசை மூலமும், அபிநய மூலமும் அறிவினை இலகுவாகக் கற்பிக்க முடியும்.

மேலும் நல்ல தூக்கமில்லாமல் தவிப்பவர்கள் நீலாம்பரி இராகத்தைச் சிறிது நேரம் கேட்டால் தூக்கம் தானாகவே வந்துவிடும். உணர்ச்சியினால் உந்தப் பட்டு, மன அமைதி இழந்தவர்கள் சாமா இராகத்தைக் கேட்டால் படிப்படியாக குணமடைவார்கள் என்றும், முடக்கு வாத்தினால் அல்லப்படுவோர் த்விஜாவந்தி இராகத்தைக் கேட்பதின் மூலம் நல்ல பயனடைவார்கள். பூபாள இராகமும், மலய மாருதம் இராகமும், ரேவ குப்தி உதய கால இராகங்களாகும். இவை மக்களைத் தூக்கத்தினின்று விழித்தெழச் செய்கின்றன. உற்சாகமற்ற நிலையில் உள்ளவர்கள் பிலஹரி போன்ற இராகங்களைக் கேட்பதின் மூலம் புதிய உற்சாகமும் நம்பிக்கையும் பெறுகின்றனர். இதய நோயுள்ளவர்களும் இனிய இசையைக் கேட்பதின் மூலம் படிப்படியாகக் குணமடைகிறார்கள். தீயவழிகளில் சென்று குற்றம் புரிவோர் நாத நாமக்கிரியா இராகத்தினையும், அதில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனைகளையும் கேட்டால் அவர்கள் தீய வழியை விட்டு விலகிச் சீர் திருத்திய வாழ்க்கையை நடத்த வழியுண்டு.

இவ்வாறாக நவீன விஞ்ஞான தொழில் நுட்ப உலகிலும் இசை தனக்கென முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றது. தமிழ் இசை அதன் சுயத்தினை இழக்காது, மணம் கமழ எமது இளம் சந்ததியினர் அதனை முறையாகப் பயின்று, அன்றாட வாழ்வில் இணைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். முதற் சங்ககாலத்தில் தமிழ் அழிந்தபோது எஞ் சிய ஓரே இலக்கியம் தொல்காப்பியம். அதிலிருந்து இன்று வரை தமிழ்இசை மிகவும் சிறப்பாக எமது முதாதையினரால் பேணப்பட்டது. அதனை தற்போதைய சூழலில் முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டியது எமது காலக்கடமையே ஆகும்.

கர்நாடக

சங்கீதக் கச்சேரிகள்

சி. செல்வநாயகம் M. B. E., P. J. K
இணைப்பாறிய வித்தியாதிகாரி மலையா

தற்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் கர்நாடக சங்கீத விளக்கம், ஆர்வம், வித்தை, வளர்ந்தும் பரவியும் வருவதை நாங்கள் எல்லோரும் ஆனந்தத்துடன் வரவேற்கிறோம். வருடா வருடம் இசை விழாக்களும், இசைக் கச்சேரிகளும் பெருகி வருகின்றன. இதற்கு முக்கிய காரணமாவது, எங்களிற் பலர் உயர்ந்த கர்நாடக சங்கீதக் கலையைப் பயின்று வருவதே. பாடசாலைகளிலும் இசை ஓர் பாடமாக அரசாங்கம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளதும் ஒரு காரணமாகும். அத்துடன் பல பாகங்களில் இசைச் சங்கங்கள் நிறுவப்பட்டதும் அவைகளிற் சில சங்கீத வகுப்புகளை நடத்தி வருவதும் முக்கிய காரணங்களாகும்.

மற்றுமொரு மெச்சத்தக்க முக்கிய அம்சமாவது ஓர் இசைச் சங்கத்தையே இலங்கையில் கர்நாடக சங்கீதப் பல வகுப்புத் தராதரத்தையும், ஆசிரிய வகுப்புத் தராதரத்தையும் அறிவதற்கு அதற்குரிய பரிட்சைகளை நடாத்தும்படியும் தராதரப் பத்திரம் அளிக்கும் படியும் அரசாங்கம் பொறுப்பளித்ததே. அச் சங்கமாவது வட இலங்கை சங்கீத சபை. (North Ceylon Oriental Music Society, Jaffna)

தற்போது வருடாந்த இசை விழாக்களை விட ஆலயங்களிலும் விவாக வைபவங்களிலும் இன்னும் பல விழாக்களிலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு தக்க இடம்கொடுப்பது மெச்சத்தக்கது.

அத்துடன் இலங்கை வானொலி நிலையம் சங்கீத வளர்ச்சிக்கு முக்கியமாயுள்ளது. அந்நிலையம் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முக்கிய இடங்கொடுத்ததின் நிமித்தம் அதில் பங்கு பெறும் வித்வான்கள் அதிகரித்து வருகின்றனர். இதனால் வித்வத் தன்மையும் ஆர்வமும் வளர்ந்து வருகின்றன. ஒவ்வொரு வித்வானும் ரசிகரும் அபிமானியும் தமது நன்றியை இலங்கை வானொலி நிர்வாகஸ்தர்களுக்குச் செலுத்த வேண்டியது கடமையாகும். இவைகளால் யாம் கண்ட பயனாவது இசையாளரும் சங்கீத ஞானமுள்ள ரசிகர்களும் அதிகரித்துவருவதே. சங்கீத வித்துவான்களும் ரசிகர்களும் எவ்வளவு அதிகரிக்கிறார்களோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு இசை ஞானம் பெருகிக் கொண்டே வரும்.

சங்கீதமாவது ஓர் பிரிவு வேற்றுமை, பாகுபாடு, ஜாதி மத பேதமற்ற தெய்வீக வஸ்து. சங்கீதம் எங்கள் மத்தியில் விசனம் இன்றி வளரவேண்டுமானால் மேற்குறித்த சங்கீதத்தில் ஈடுபடும் அனைவரும் சகோதர மனப்பான்மையில், தெய்வீக அடிப்படையில் ஒத்துழைக்க வேண்டும். ஓர் சங்கீத சபை முன்னின்று நடாத்தும் விழாவிற்கு மற்றும் சபைகள் யாவும் ஆதரவு கொடுத்து அக்கருமத்தைச் சிறப்பாகப் பூர்த்திசெய்ய வேண்டியது அவசியம். ஓர் வித்வான் கச்சேரி நடாத்தும் பொழுது மற்றும் வித்வான்கள் யாவரும் வசதிக்கேற்பச் சமூகம் தந்து, அவ்வித்வானை உற்சாகப்படுத்தி னால் இசை வளர்ச்சிக்கு முதற்படியாய் இருக்கும்.

வித்வான்களே ரசிகர்களாகவும் மாறினால் இசை உலகிற்கு அதைவிடப் பெருமை கிடையாது.

ஓர் இசை விழாவிலோ அல்லது மற்றும் அரங்கங்களிலோ ஒரு சங்கீதக் கச்சேரி நடத்துவதற்கு மூன்று வகையான பங்களிகள் வேண்டும். முதலாவதாக அக் கச்சேரி அமைப்பாளர்கள், இரண்டாவது பங்குகொள்ளும் வித்துவான்கள், மூன்றாவது ரசிகர்கள். இவர்களுக்குத் தனித்தனி கடமைகள் உண்டு. அவைகளைச் சிறப்பாகத் தத்தம் கடமை உணர்ச்சியோடு நடத்தினால் தான் அக் கச்சேரி சம்பூர்ண திறமை அடையும். சில கச்சேரிகளில் இவர்களில் சில பகுதிகளில் குறைவு தோற்றுவதால் கச்சேரிகள் முக்கியத்துவம் அடைய முடியாமற் போகின்றது யாவரும் அறிந்த விசயமே.

அமைப்பாளர்களின் முக்கிய கடமைகள்

கச்சேரி பண்ணுவது ஓர் கடினமான விசயம், அதற்குத் தேவையான சூழ்நிலையை இவர்கள் சிரத்தையோடு அமைக்க வேண்டும். கச்சேரியை நடாத்தும் மண்டபம் அமைதியான சூழ்நிலையிலும் விசாலமாகவும் எதிரொலியற்றதுமாக இருக்க வேண்டும். கச்சேரி மேடை தகுந்த உயரத்திலும் விசாலமாகவும் இருக்க வேண்டும். கச்சேரி திறமையடைவதற்கும், குன்றுவதற்கும் காரணகருவி ஒலிபெருக்கியின் குறைபாடுகளே என்பதை அனுபவத்தில் நாங்கள் அறிவோம். ஆதலின் சிறந்த ஒலி பெருக்கி அமைத்தல் அவசியம்.

ரசிகர்கள் சிரமமற்றுக் கச்சேரியை அனுபவிப்பதற்குத் தகுந்த இடவசதியளிக்க வேண்டும். இதில் கடினமான அம்சமாவது சங்கீத ஞானமற்ற குழந்தைகள் வித்வானின் முன் அமர்ந்து கதைப்பதும், விளையாடுவதும், போவதும், வருவதும் இப்படிப்பட்ட குழந்தைகள் இடையூறு செய்யாவண்ணம்

பெற்றோர்களும், அரங்க நிர்வாகத்தர்களும் அவதானம் செலுத்த வேண்டும். இவர்களுக்குத் தனியிடம் கொடுப்பதே உத்தமமானது.

இரண்டாவதாகப் பங்குபெறும் அல்லது பெறாத வித்வான்களை யாவரையும் அழைப்பது அவசியம். கூடிய அளவு ஒவ்வொரு வித்வானுக்கும் தனித்தனி அழைப்புத் தந்து அவர்களை வரவேற்று மரியாதை செய்ய வேண்டியது முக்கியமாகும். இந்த விசயத்தில் ஒரு மனத்தோடு அமைப்பாளர்களும் வித்வான்களும் ஒத்துழைத்தால் அரங்கம் சிறப்படைவதற்கு ஐயமில்லை.

மூன்றாவதாக ரசிகர்களின் ஒத்துழைப்பு அவசியம். கூடிய அளவு ரசிகர்களுக்கும் அறிவித்தல் கொடுப்பது நல்லது. அத்துடன் ரசிகர்கள் குறித்த காலத்தை அனுசரித்து, சமூகந்தந்து அமைதியோடு உட்கார்ந்து ரசிப்பது சிறந்தது. நாங்கள் பல கச்சேரிகளில் வருத்தத்துடன் காண்பது குறித்த காலத்தில் கச்சேரி ஆரம்பிக்காததே. இதன் முக்கிய காரணம் போதிய ரசிகர்களும், பங்கெடுக்கும் வித்வான்களும் குறித்த நேரத்தில் சமூகமளிக்காததே. இதனால் அந்நாள் நிகழ்ச்சிகள் பின்போடப் பட்டு பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளில் ரசிகர்கள் குறைந்து போவதும், அகால நேரத்தில் வைபவங்களை முடிக்கவும் வேண்டியதாகிறது. இதனால் ஆர்வத்துடன் அப்பியாசம் செய்து சிறந்தகானம் செய்ய நோக்கி வரும் பிற்பகுதிகளில் பங்குகொள்ளும் வித்வான்கள் விசனத்துடன் ஏமாற்றமடைவதே.

ஓர் நிகழ்ச்சி நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பொழுது வித்வான்களின் சிந்தனை முழுவதும் தம்முடைய கச்சேரியில் ஈடுபட்டிருக்கும் வேளையில் ரசிகர்கள், பிள்ளைகள் சடுதியாகத் தோன்றுவதும், எழுந்து உலாவுவதும், மறைவதும், அனாயாசமாகக் கதைப்பதும் வித்வான்களுடைய ஒருமை மனத்தைக் கலைத்துக் கச்சேரியின் சிறந்த அம்சத்தைப் பாதிக்கச் செய்வது.

கச்சேரியை ஒழுங்கு செய்தல் மட்டும் பொறுப்பல்ல.

சங்கீதம் கற்றுவரும் மாணவ மாணவிகளுக்கு, அனுபவித்துப் பாடமுடியாதவிடத்தில், அரங்கத்தில் வித்வான்களுடன் நிகழ்ச்சி கொடுப்பது அவ்வளவு நல்ல தல்ல, இவர்களுக்கு ஓர் தனிநாளை அல்லது சில மணி நேரத்தை ஒதுக்கிக் கொடுத்தல் நன்று. அதாவது வித்துவான்களுடைய கச்சேரிக்கு முன் சில மணி நேரங்களை இளைஞர்களுக்காக நிகழ்ச்சி நிரலில் குறித்துக் கொடுத்தல் நன்று. எனவே இளைஞர்களின் கச்சேரிக்குப் பின் மங்கள வாத்யமான மேளக் கச்சேரியுடன் (அக் கச்சேரி நடைபெறும் இடங்களில்) வித்வான்களின் கச்சேரியை ஆரம்பிப்பது பொருத்தமானது.

ஓர் விழா அல்லது கச்சேரி சம்பூர்ண சிறப்படைய வேண்டுமானால் அந்த வைபவங்களில் ஏற்படும் பல தொண்டுகளைக் கிரமமாக நடாத்துவதற்குப் பலரை அதற்கென நியமித்து, அவர்கள் உண்மையிற் தங்கள் கடமைகளை நேரில் நின்று வைபவங்கள் பூர்த்தியாகும் வரையும் ஒத்துழைத்தல் வேண்டும். இரண்டொரு முக்கிய வைபவங்களை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறோம். முதலாது வித்துவான்களையும் ரசிகர்களையும் வரவேற்கும் வரவேற்புக் குழு. இரண்டாவது கச்சேரிகளில் பங்குபெறும் வித்வான்களைக் குறித்த நேரத்திற்கு முன்னர் ஆயத்தம் செய்யும் செயலாளர் குழு. மூன்றாவது ஒலிபெருக்கி சம்பந்தமான விசயங்கள் கிரமமாய் நடாத்துவதற்குரிய குழு. இவர்கள் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் போதும் ஒலிபெருக்கியின் குறைபாடுகளை அவதானித்தல் வேண்டும். நாலாவது ரசிகர்களை மண்டபத்தில் சிரமமின்றி அமர்த்தும் குழு. இவர்கள் பிள்ளைகள் விசயத்திலும் ஜாக் கிரதையாக இருத்தல் வேண்டும்.

வித்வான்களின் முக்கிய கடமைகள்:

இன்று தமிழலம் எங்கும் கர்நாடக சங்கீதம் ததும்பிப் பொங்கி வழிந்து கொண்டிருக்கின்றது. சங்கீத வித்வான்களும் ரசிகர்களும் நாளுக்கு நாள் அதிகரித்து வருகின்றார்கள். இவர்கள் மத்தியில் ஓர்வித்வான் கச்சேரியை நடத்த முன்வந்தால் அவர் பெரும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்கிறார்.

வித்வான்களின் கச்சேரிகளை ஆவலுடன் ரசிப்பதற்கு அநேக மக்கள் திரண்டு வருகின்றனர். இவர்கள் ஏமாற்றமடையா வண்ணம் வித்வான்கள் சிறந்த பாடல்களைக் கர்நாடக பாணிப்படி தொகுத்து தக்க அப்பியாசம் செய்து மேடையிற் தோன் நித்தங்களின் கூடிய வித்வத் தன்மையைக் காட்டுவது கடமையாகும். ஒருமுறை கேட்ட கச்சேரியைத் திரும்பவும் கேட்க முடியாதா? என்றளவில் ரசிகர்களுக்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கு மளவில் கச்சேரி அமைய வேண்டும். ஓர் கச்சேரியில் ரசிகர்கள் ஆர்வம் காட்டாததற்குக் கச்சேரியின் இனிமைக் குறைவும் கவர்ச்சிக் குறைவுமே காரணமாகும்.

தற்காலத்தில் ரசிகர்களின் சங்கீத ஞானம் ஓர் அளவில் வளர்ந்துகொண்டு போகின்றமையால் ஓர் கச்சேரியில் ஈடுபடும் வித்வான்கள் யாவரும் அவதானத்துடன் தங்கள் வித்தையைக் காண்பிக்க வேண்டும். முக்கியமாக ஸ்வரபாவம், இராக பாவம், சாகித்திய பாவம், தாளபாவம், குறைவின்றி அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அக் கச்சேரியில் சூழ்நிலைக் குறைபாட்டினால் எவ்வித சிறந்த வித்தையும் சோபிக்காமல் விடச் சந்தர்ப்பமும் உண்டு. இதற்குப் பாத்திரவாளிகள் வித்வான்களல்ல, அமைப்பாளர்களே! ஓர் கச்சேரி சிறப்படைவதற்கு முக்கியமாக பக்க வாத்த்தியகாரர்களை அணைத்து அனுசரித்து அவர்களுடன்

ஒத்துழைப்பது ஓர் வித்வான் வின் முக்கிய கடமையாகும். ஓர் வித்வான் கச்சேரிக்கு வரும்பொழுது தம்முடைய தம்பூராவையும், அதை மீட்டும் உதவி யாளரையும் தம்முடன் அழைத்து வருவது அன்னாரின் கடமையாகும்.

பொதுவாக வித்வான்கள் தம் சபை லட்சணக் குறைபாடுகளைத் தாம் அறியாமல் இருக்கலாம், ஆனால் அவற்றை உணர்ந்து தாமே திருத்துதல் நல்லது. அவற்றிற் சிலவற்றை இங்கு குறிப்பிடுகிறோம்.

1. இனிமை இல்லாமல் கடிய குரலோடு பாடுதல்.
2. சந்தேகத்தோடு பாடுதல்.
3. சாத்திரக் குறைவான சுரத்தோடு பாடுதல்.
4. தாளத்தை விட்டுப் பாடுதல்.
5. கைகளையும் சரீரத்தையும் ஆட்டிக் கொண்டு பாடுதல், கழுத்தை நீட்டிக் கொண்டும், கூதலைப்போல் கூனிக் கொண்டும் பாடுதல், இதனால் அவர்களின் உண்மைச் சத்தம் ஒலிபெருக்கி மூலம் மாறுபாடடையும்.
6. கண்ணை மூடிக்கொண்டு பாடுதல்.
7. காதைப் பொத்திக்கொண்டு பாடுதல்.
8. சுரசுத்தம் இல்லாது சுதியை விட்டுப் பாடுதல்.
9. சாகித்தியத்தை எழுத்துச் சரியாய் உச்சரிக்காது பாடுதல்.
10. இராகங்களைக் கலந்து பாடுதல்:
11. முக்கினாற் பாடுதல்.
12. மேல் ஸ்தாயியில் குரலைமாற்றி ஒடுக்கிக் கீச்சிட்டுப் பாடுதல்.
13. சபையோரைப் பாராது பக்கவாத்திய காரரையே மாறிமாறிப் பார்த்துக் கொண்டு, அவர்களோடு மல்லுப் பிடிப்

பது போல் நடத்துப் பாடுதல்.

14. ஒலிபெருக்கிக்கு முன்னால் முகத்தை வைத்துப்பாடாது பக்கப் பார்வையாகவோ அல்லது மைக்கை நீக்கியோ பாடுதல்.
15. காலவரையறை தவறிக் கால இராக ஆலாபனம் செய்தல்.
16. அளவுக்கு மிஞ்சிக் கற்பனைச் சுரங்கள் பாடுதல்.
17. உருப்படிகளைச் சபைக்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கும் ஏற்றவாறு தேர்ந்தெடுத்துப் பாடுவதில்லை. ஒரு கச்சேரியில் வெவ்வேறு மேளகர்த்தாக்களிலும், வெவ்வேறு தாளங்களிலும், வெவ்வேறு கால தாளங்களிலும் (சவுக்கம், மத்திமம்) கலந்து அமைந்த பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடுவதில்லை.
18. குறித்த நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்த நேரத்தில் நடத்துவதற்கு வித்வான்கள் தம் கச்சேரிக்குக் குறித்த நேரத்திற்கு முன்னரே சமூகம் கொடுக்காதது.
19. பக்கவாத்தியம் பாடகருடைய சாரீரத்தைத் துலங்கும்படி பொருத்தமாக ஒத்து அடக்கமாக வாசிக்காதது.

இரக்கர்களின் முக்கிய கடமைகள்:

ஓர் கச்சேரியின் மகத்துவம் ரசிகர்களின் கையில் தங்கியிருக்கின்றது. போதிய ரசிகர் இல்லாத கச்சேரி எதுவகையிலும் சிறப்படையாது. வித்வான்களுக்குத் தெம்பும் உற்சாகமும் ஊட்டுவது ரசிகர்களே. அத்துடன் சங்கீத ஞானமுள்ள ரசிகர்கள் இருப்பது வித்வான்களுக்கு அளவிட முடியாத ஆனந்தத்தையும், உற்சாகத்தையும், ஊக்கத்தையும், வீரத்தையும், செயல் திறமையையும் அளிப்பதாக அமையும்.

ரசிகர்களின் முக்கிய கடமைகளாவது நிகழ்ச்சிகள் குறித்த காலத்திற்கு முன்னர்

சமூகந்தந்து மண்டபத்தில் அமர்ந்திருப்பது, கச்சேரி நடக்கும் நேரத்தில் இவர்களால் வித்வான்களுக்கு ஒருவகையான இடைஞ்சல் ஏற்படாது ஒத்துழைப்பது. ஓர் வித்வான் தன் கச்சேரியை ஆரம்பிக்கு முன்னரே ரசிகர்கள் தத்தம் இடத்தில் அமரவேண்டும். அக் கச்சேரி நடந்துகொண்டிருக்கும்போது வித்வான்களுக்கும், இதர ரசிகர்களுக்கும் கவனத்தைக் குழப்பும் வகையில் மண்டபத்துள் வந்து அமர்வதோ எழுந்து செல்வதோ, நடந்து திரிவதோ லட்சணம் அல்ல. ஆனால் அக் கச்சேரி நடக்கும் பொழுது ஒருவர் இவ்விதம் நடக்க நேரிட்டால் அவர் அப்போது படிக்கும் பாட்டு முடிந்த பின்னர் இவ்விதம் செய்வது உத்தமம்.

முடிவுரை

இந்தியாவே கர்நாடக சங்கீதத்தின் தாய்நாடு. அங்கு பல பாகங்களில் வருஷம் முழுவதும் சிறந்த இசைக் கச்சேரிகள் நடந்து வருகின்றன. முக்கியமாக மார்கழி மாதத்தில் சென்னையில் நடக்கும் இசை விழாக்களும், பின்னர் ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் உற்சவங்களும் (திருவையாற்றிலும் மற்றும் பல பாகங்களிலும்) அகில இந்திய ரேடியோ சம்மேளன இசைவிழாவும், அருணகிரிநாதர் இசைவிழாவும் இன்னும் பல விழாக்களும் ஆலயங்களில் நடக்கும் இசைக் கச்சேரிகளும்

வித்வான்களுக்கும், ரசிகர்களுக்கும் சிறந்த ஆகாரமாக வழங்கி வருகின்றது. அத்துடன் சங்கீத முன்னேற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் இளம் வித்வான்களுக்கும், சங்கீத மாணவர்களுக்கும் இவர்கள் வழிகாட்டியாகவும் அனுபவ பாதையாகவும் துலங்கி வருகின்றன. அக் கச்சேரிகள் யாவும் முறையாகவே நடத்தப் படுகின்றன.

கடந்த வருடங்களில் இலங்கை வாசிகளான சங்கீத அபிமானிகள் காலத்திற்குக் காலம் அச் சில வைபவங்களை நேரில் சென்று பார்த்தும், கேட்டும் இன்புற்று வந்தார்கள். ஆனால் தற்காலத்தில் இலங்கை அரசாங்கச் சட்டத்தினால் அவ்விதம் அநேக இலங்கையர் அடிக்கடி சென்று அனுபவிக்க முடியாமல் இருக்கின்றது. ஆதலால் இலங்கையில் அப்படிச் சிறந்த கச்சேரிகளை நடாத்த இசைச்சங்கங்களும் வித்வான்களும் ஆதரவாளர்களும் ஒத்துழைத்து சங்கீதத்தை வளர்க்க முற்படுவது அவசியம்.

பிரிவினைகளையும், வேற்றுமைகளையும் நீக்கி ஒரே மனப்பான்மையில் சிறந்த முறையில் இசை வளர்க்க முற்படுவோமாக!

தீர்க்கதரிசிகளின் கலை

சங்கீதம் தீர்க்கதரிசிகளின் கலையாகும். சங்கீதக் கலை ஒன்றே ஆன்மாவின் குழப்பங்களைப் போக்கி அமைதி தரவல்லது. இறைவன் எமக்கு வழங்கிய உன்னதமானதும் மகழ்வழிப்பதுமான பரிசில்களிலே சங்கீதக் கலையும் ஒன்றாகும்.

- மாடீன் ஜாத்.

திருகோணமலை தட்சணகான சபாவின் தோற்றமும், வட இலங்கை சங்கீத சபையின் தோர்வுகளும், ஏனைய பணிகளும்

செல்வி மணிமேகலாதேவி கார்த்திகேசு
கலாவுஷணம், சங்கீத கலாவிதீதகரி, ஓய்வுநிலை ஆசிரியை,
தட்சணகான சபாவின் ஓத்த பழைய மாணவி

திருக்கோணேஸ்வரத்தைப் பெருங் கோவிலாகக் கொண்டிலங்கும், திருகோணமலையின் இசைப் பாரம்பரியம் திருக்கோணநாதருக்குக் குளமுங்கோட்டமும் அமைத்த குளக்கோட்டு மன்னர் காலத்திலிருந்து ஆரம்பமானது என்று இத் தல வரலாறுகள் வாயிலாக அறியக்கிடக்கிறது.

இப்புண்ணிய பூமியிலே முதலில் ஆரம்பித்தது “தெய்வத் தமிழ்சையாம்”, “தருமுறை பண்ணிசையே” என்பது ஆய்வாளர்கள் கருத்தாகும். அன்று முதற் பக்தி இலக்கியம் படைத்த அறிஞர்கள் கலைஞர்களால் தெய்வத்தமிழ்சையே ஆலயங்களில் வளர்க்கப்பட்டது. அதனால் அக் காலப் பகுதியில், தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழிகளில் பாடப்பட்ட கர்நாடக இசையை மக்களால் ஜீரணிக்க முடியவில்லை.

இக்கால கட்டத்தில் 1947 ஆம் ஆண்டில், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கீத டிப்ளோமா பட்டம் பெற்றுவந்த செல்வி இராஜ ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் என்ற திருகோணமலைப் பெண்மணி “கீத்தலத்தில் கர்நாடக இசையை வளர்க்க வேண்டும்” என்ற பேரார்வத்தினால் தனது சொந்தச் செலவில் “தட்சணகான சபா” என்ற இசையமைப்பைத் தோற்றுவித்தார். சபாவின் போசகர் என்ற வகையில் அவருடைய தந்தையார் திரு. த. பால சுப்பிரமணியம்

என்பவர் பக்க பலமாக நின்று சபாவை வளர்த்தெடுப்பதில் பேரு தவிகள் செய்துள்ளார்.

இச்சபா 1947 ஆம் ஆண்டு திருகோணமலை இந்துக் கல்லூரியில், (இன்று ஸ்ரீகோணேஸ்வர இந்துக்கல்லூரி) இராமகிருஷ்ண மிஷனைச் சேர்ந்த சுவாமி நடராஜானந்தா அவர்களால் அங்குரார்ப்பணம் செய்து வைக்கப்பட்டது. யாழ்நூல் ஆசிரியரான சுவாமி விபுலாநந்த அடிகள் அக் கல்லூரியிலேயே சபாவின் சங்கீத வகுப்புகள் நடாத்த (ஆரம்ப காலம் 1947 - 1948 வரை) இரண்டு அறைகள் ஒதுக்கிக் கொடுத்தார், ஒரு வருட காலம் தட்சணகான சபா அங்கேயே இயங்கியது அக்காலப்பகுதியில் செல்வி இராஜ ராஜேஸ்வரி அக்கா அவர்கள் வாய்ப்பாட்டு, வயலினும், சங்கீத வித்து வாட்டி திருமதி சொர்ணாம்பாள் அவர்கள் வீணையும் வாய்ப்பாட்டும், பண்ணிசையை பண்டிதர் சைவப் புலவர் திரு. இ. வடிவேல் அவர்களும் கற்பித்தனர்.

பின்னர் 1949 ஆம் ஆண்டளவில் பிர தான வீதியில் தாம் வசித்த வீட்டில் சங்கீத அக்கா வகுப்புகளை நடத்தினார். 1948 இன் பிற்பகுதியில் வந்த வயலின் ஆசிரியர் வயலின் கற்பித்தார்.

பல தர்மவான்களின் நன்கொடைகளாலும் சபா தொடர்ந்து இயங்கியது. மாணவர

எண்ணிக்கையும் அதிகரித்தது. 1949 ஆம் ஆண்டு வட இலங்கைச் சங்கீத சபாவினால் நடாத்தப்படும் பரீட்சைக்கு சபாவினருந்து இரு மாணவிகள் வாய்ப்பாட்டு தரம் 01 ற்குத் தோற்றித் திறமையான சித்தி எய் தினர். 1950 ஆம் ஆண்டு நடந்த சபாவின் வருடாந்த கலைவிழாவில் அம்மாணவி களுக்குத் தாரா தரப்பத்திரம் வழங்கப் பெற்றதும் குறிப் பிடத்தக்கதாம். இதுவே முதற் பிரவேசம். தொடர்ந்து 1951ஆம் ஆண்டு 77 மாணவிகள் பரீட்சைக்குத் தோற்றினார். அன்றுமுதல் 1972 வரை சங்கீத, அக்காவின் மாணவிகளே பெருமளவில் வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரீட்சைக்குத் தோற்றினர். சபாவினால் பல தடவைகள் வேண்டுகோள் விடுக்கப்பட்டதன் காரணமாக திருகோணமலையும் ஓர் பரீட்சை நிலையமாக உள்வாங்கப்பட்டது பெருமைக்குரிய விடயமாகும்.

1957 ஆம் ஆண்டு தட்சணகான சபா வின் மாணவியான கமலாதேவி பொன் னையா என்பவர் ஆசிரிய தரம் (6 ஆவது தரம்) பரீட்சைக்குத் தோற்றி சித்தியடைந் தார். இவரே “திருகோணமலையில் முதன் முதல் சங்கீத ஆசிரிய தராதரம் பெற்றவர்” என்ற பெருமைக்குரிய மாணவியாவார். இதனால் சபாவின் வளர்ச்சிப்படியும் உயர்ந்தது.

அடுத்து 1961 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் ஆசிரிய தராதரப் பரீட்சைக்கும் திருகோண மலையில் மாணவர் தோற்றிவந்தனர். இது பல ஆண்டுகள் தொடர்ந்தது. இவ்வாறாக கர்நாடக இசையில் திருகோணமலை வளர்ச்சியும், உயர்ச்சியும் பெற்றமைக்கு மூலகாரணம் தட்சண காவசபாவே என்றால் மிகையன்று.

அன்று, செல்வி இராஜராஜேஸ்வரி அக்கா என்ற ஒரு அகல் விளக்கிலிருந்து ஏற்றி வைக்கப்பெற்ற இசைத்தீபம் இன்று பல்கிப் பெருகி இந்நகரில் மட்டுமன்றி, நாடளாவிய ரீதியிலும், ஏன் உலகின் பல நாடுகளிலும்

கூட இசை வளர்க்கிறார்கள் என்றால் அப்பெருமைக்குரியவர் சங்கீத அக்காதான்.

இசைப் பணியுடன் நின்றுவிடாது சபா மாணவிகள் சமயப்பணியிலும் ஈடுபடுத்தப் பட்டனர். ஆம் இங்குள்ள பல ஆலயங்களி லும், குறிப்பாக திருக்கோணஸ்வரத்திலும், ஸ்ரீபத்திரகாளி அம்பாள் ஆலயத்திலும் கூட் டுப் பிரார்த்தனைகள், இன்னிசைச் கச்சேரி கள், பல்லியம் போன்ற நிகழ்ச்சிகள், மகோற் சவ காலங்களில் பூங்காவனத் திருவிழா விலும் சிவராத்திரிப் பூசையிலும் வழங்கப்பட் டன.

மேலும் திருவெம்பாவைக் காலத்தில் திருகோணமலையில் பல கோவில்களில் ஒரே சமயத்தில், சபாவின் மாணவிகள் பலர் திருவெம்பாவை பாடுவதும் நெடுங் காலமாகத் தொடரப்பெற்ற (1972 வரை) சிவப் பணியாகும்.

1957 ஆம் ஆண்டு முதல் 1972 ஆம் ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியில் 16 மாணவிகள் ஆசிரிய தராதரம் (வாய்ப்பாட்டு) பெற்று, திருகோணமலை மாவட்டத்திலும், பிறமாவட்டங்களிலும் சங்கீத ஆசிரிய நியமன மும் பெற்றனர். இது சங்கீத அக்காவின் அரும்பெரும் சேவையினாற் பெற்ற வெற்றியா கும்.

அன்றியும் 1963 ஆம் ஆண்டு செல்வி இராஜேஸ்வரி சந்திரசேகரம், செல்வி விஜய செளந்தரி தாமோதரம்பிள்ளை ஆகிய இரு மாணவிகள் சென்னைப் பல்கலைக் கழத்தில் சங்கீத டிப்ளோமா பட்டம் பெற்று வந்தமை யும் பெருமைக்குரிய விடயமே. இதில் செல்வி இராஜேஸ்வரி சந்திரசேகரம் (இன்று திருமதி இராஜேஸ்வரி தெட்சணா மூர்த்தி) 1985 - 1997 வரை மட்டக்களப்பு விபுலாநந்தா இசை நடனக் கல்லூரியில் இசைத்துறை அதிபரா கப் பணியாற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

(இன்று திருமதி இராஜேஸ்வரி தெட்சணா மூர்த்தி) 1985 - 1997 வரை மட்டக்களப்பு விபுலாநந்தா இசை நடனக் கல்லூரியில் இசைத்துறை அதிபராகப் பணியாற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் சங்கீத அக்காதான் ஒரு இலங்கை வானொலில் பாடகியாக விளங்கியதுடன், சபா மாணவிகள் பலரையும் இலங்கை வானொலிப் பாடகிகளாக்கிச் சபாவிற்குப் புகழ் தேடியதோடு, மாணவிகளும் பிரபல்யமடைச் சேவை செய்துள்ளார்.

இன்னும் திருகோணமலையில் மூன்று நாட்கள் "தியாகராஜ உற்சவத்தைக் கோலாகலமாக நடத்திய பெருமைக்குரிய முன்னோடியும் இராஜராஜேஸ்வரி அக்காதான்.

இவருடைய காலத்தில் சபாவில் இலங்கை வானொலி புகழ் மிருதங்க வித்துவான் திரு. ஆறுமுகம்பிள்ளையும், வயலின் வித்துவான், திரு. சித்திவிநாயகரும் மாணவ மாணவிகளுக்கு வாத்தியப் பயிற்சி அளித்து, சபாவை முன்னேற்றியுள்ளனர். இசைப்புலவர் திரு. ந. சண்முகரட்ணம் என்ற பிரபல பாடகரும், காலத்துக்குக் காலம் சபாவிற்கு வருகைதந்து மாண வருக்கு இசைப் பயிற்சி அளித்ததுடன் தமிழகக் கீர்த்தனைகளும் கற்பித்துள்ளார்.

இவ்வாறு பல்வேறு வாத்தியங்களிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் தேர்ச்சி பெற்ற மாணவிகள் உள்ளூரிலும் வெளியூர்களிலும் பல இசை நிகழ்வுகளை நடாத்தி, சபாவிற்கு பெருமையும் புகழும் தேடித் தந்துள்ளனர். "தடன

காண சபாவின் இசை நிகழ்ச்சியில்லாமல் திருகோணமலையில் கலைவிழாக்கள் இல்லை" என்ற அளவுக்கு சபா வளர்ச்சியும் உயர்ச்சியும் பெற்றமைக்கு சங்கீத அக்காவின் விடாமுயற்சியும் அர்ப்பணிப்புடன் கூடிய சேவையுமே காரணமாகும். சுருங்கக் கூறின் திருகோணமலையின் இசை வரலாற்றில் 1947 - 1972 வரையுள்ள காலப் பகுதியை "கர்நாடக இசையின் பொற் காலம்" என்றே துணிந்து கூறலாம்.

அன்னாரின் மறைவுக்குப் பின் (1972.11.24) சபாவின் பழைய மாணவியான செல்வி இராஜகுமாரி சின்னையாபிள்ளை சபாவின் பொறுப்பாசிரியர் ஆனார். அவ்வேளை திருமதி பஞ்சாட்சரம், திருமதி இராஜேஸ்வரி தெட்சணாமூர்த்தி, திருமதி பிரேமா தேவி சிவசங்கரன், திருமதி பிரேமலா - சந்திரகுமார் போன்று சபாவின் பழைய மாணவிகள் பலர் சபாவில் கர்நாடக இசையை வளர்த்துள்ளனர்.

1981 ஆம் ஆண்டு செல்வி இராஜ குமாரி சின்னையாபிள்ளை மட்டக்களப்பு சென்றதும், சபாவின் பழைய மாணவியான செல்வி நகுலேஸ்வரி நற்குணம் சபாவின் பொறுப்பாசிரியர் ஆனார். அன்றுமுதல் தட்சணகான சபா சாரதா வீதியிலுள்ள சங்கீதக்காவின் காணியில், அவர்களுடைய ஞாபகமாகக் கட்டப்பெற்ற மண்டபத்தில் நடைபெறுகிறது.

இதன் பின்னர் சபாவின் இயக்கம் பற்றி செல்வி நகுலேஸ்வரி நற்குணம் அவர்களின் கட்டுரை வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

"ஒரு தேசம் அதன் நடனங்களின் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றது"

04.03.2012 ஸ்ரீ வெங்கடேஸ்வரர் வகுமாள் ஆலய லக்ஷ்மி நாராயண மண்டபத்தில் நடைபெற்ற தியாகராஜ சுவாமிகளின் ஆராதனை விழாவில் பிரதம விருந்தினர் ஸ்ரீ வெங்கடாசலம் மகாவிங்கம் அவர்கள் சிறப்பு விருந்தினர் லயன். E. S. P. நாகரத்தினம் ஆகியோர் உ.பா. கலைஞர் கௌரவிப்பும் சபை நிர்வாகசபை உறுப்பினர்களில் ஒரு பகுதியினரும்.



04.03.2012 ஸ்ரீ வெங்கடேஸ்வரர் வகுமாள் ஆலய லக்ஷ்மி நாராயண மண்டபத்தில் நடைபெற்ற தியாகராஜ சுவாமிகளின் ஆராதனை விழாவில் எ. ச. சபை தேர்வுகளில் பங்கேற்றும் மாணவிகளின் நடன நிகழ்வும் அணி வாய் கலைஞர்களும்



முல்லை மாவட்டக் கலைகளும், வட இலங்கை சங்கீத சபையும்

திருமதி சா. கமலகாந்தன்
ஆசிரிய ஆலோசகர், சங்கீதம்,
முல்லை வலயம்.

வன்னிப் பிரதேசத்தின் வளங்கொழிக் கும் மாவட்டங்களில் முல்லைத்தீவு மாவட்டம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கடல் வளமும், பனை வளமும், நீர் வளமும் நிறைந்துள்ள முல்லைத்தீவின் எழிலுக்கு மெருகூட்டு வனவாய் நந்திக்கடலும், வயல் வெளிகளும், காடுகளும் சூழ்ந்து காணப் படுகின்றன. ஓட்டுசுட்டான் தான்தோன்றி ஈஸ்வரரும், வற்றாப்பனை கண்ணகை அம்மனும் அருள் பாலிக்க கலையும், கல்வியும் சிறந்து விளங்கு கின்றது.

கலைகளை உயர் பாரம்பரியம், உப பாரம்பரியம் என இரண்டாகப் பார்க்கும் போது, உயர் பாரம்பரியக் கலையான சாஸ் திரிய இசையோ, பரதநாட்டியமோ இன்று தன்னிகரில்லா வளர்ச்சியடைந்துள்ளது என் றால் அதற்கு அடி அத்திபாரமாக அமைந்தது உப பாரம்பரியம் என நாம் கூறும் கிராமியக் கலைகளே ஆகும். முல்லை மாவட்டத்தின் கலை வளர்ச்சி யிலே இந்தக் கிராமியக் கலைகளுக்கு பெரும் பங்குள்ளது. எனவே இந்த மாவட்டத்தின் கிராமியக் கலைகள் பற்றி நோக்குவது சிறந்தது என எண்ணுகின் றேன்.

முல்லை மாவட்டத்தின் கும்மிப் பாடல், கோலாட்டப் பாடல், சிந்துப்பாடல், பள்ளூப் பாடல், வில்லிசைப் பாடல், மகிடிப்பாடல், ஊஞ்சற்பாடல், அரிவிவெட்டுப் பாடல்.

மீன்பிடிப்பாடல் போன்றனவும், இவற்றை விட கூத்துக்கள் என்று கூறும்போது கோவலன் கூத்து, காத்தவராயன் கூத்து, பண்டாரவன்னி யன் கூத்து, பாலப்பன் கூத்து, அல்லி அர்ச்சு னன், நாடகம், கண்ணன் கூத்து, தாண்டவக் கூத்து, அமரன் கூத்து, வேழம்படுத்த வீராங் கனை போன்ற கூத்துக்கள் முல்லை மாவட் டத்தை அடையாளப்படுத்தி நிற்கும் கூத்துக் களாகும்.

மேலே கொடுக்கப்பட்ட இசை, கூத்து வடிவங்களில் சிலவற்றைப் பற்றி சுருக்க மாகப் பார்க்கலாம்.

அந்தவகையில் முதலாவதாக ;

வில்லிசை

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் உள்ள முள்ளியம்பதி என அழைக்கப்படும் முள்ளிய வளையில் ஓர் பிராமண குலத்தில் பிறந்து கதாகாலட்சேபம் செய்வதில் சிறந்த கலை ஞான திரு. சிவஸ்ரீ நா. நடராஜ குருக்கள் என்பவரே வில்லிசையை ஆரம்பித்தார். கலைமகளின் பெயரையே தமது வில்லிசைக் குழுவிற்கு வைத்தார். இக் கலைமகள் வில்லி சைக் குழுவானது பல ஆண்டுகளாக இலங் கையின் பல பாகங்களிலும் வெற்றிவாகை சூடியது. அத்தோடு வானொலியிலும் தனது பெரு மையை நாட்டியது. 1965 ஆம் ஆண்டள வில் ஆரம்பித்து சு. பாலசிங்கம், சு. ஜெய ராஜசிங்கம், இரத்தினம், சு. வெற்றிவேலன்,

குழந்தைவேலு என பலர் இதனைக் கட்டி எழுப்பினர்.

மகிழ்ப்பாடல்

இது மிகவும் இரசிக்கத்தக்கதோர் கலை வடிவமாகும். முஸ்லீம் வியாபாரி களுக்கும், இங்குள்ள பிராமணர்களுக்கும் இடையே நடக்கும் ஓர் ஆட்டவடிவமாகும். இங்கு ஆடப்படும் வேதாள ஆட்டம் என்பது மிகவும் அழகானதாகும். முஸ்லீம் வியாபாரிகளை ஊரை விட்டுத் துரத்துவதற்காக வேதாளத்தை ஏவி விடுவதாகவும், முஸ்லீம் வியாபாரிகள் அதற்கு மறுதாக்கம் புரிவதாகவும், இந்த ஆடல் வகை அமைந்திருக்கும்.

கோவலன் கூத்து

இந்தியாவிலே பாண்டி நாட்டில் கண்ணகியின் கணவன் கோவலன் கள்வன் என்று தவறாகத் தீர்ப்பு வழங்கி, கோவலனை சிரச்சேதம் செய்கின்றான், பாண்டியன். இதனை அறிந்த கற்புக்கரசியும், தெய்வப் பெண்ணுமான கண்ணகி பாண்டியனிடம் நீதி கேட்கிறாள். தன் பிழையை உணர்ந்த பாண்டியன் மரணத்தைத் தழுவுகின்றான். கோபம் தணியாத கண்ணகி மதுரையையே எரித்து சாம்பலாக்குகிறாள். பின்னர் மதுரையை விட்டு வெளியேறி ஒன்பது இடங்களில் தனது புனித பாதத்தைப் பதித்து, பத்தாவது இடமாக இடையர்களுக்கு தரிசனம் காட்டிய இடமே இன்று வற்றாப்பளை என்று அழைக்கப்படும் பிரதேசம் ஆகும். இங்குள்ள மக்கள் இவ் அதிசயத்தைப் பார்த்து கண்ணகை வழிபாட்டில் ஊறினர். மதவேறுபாடு, மொழி வேறுபாடின்றி பலரும் இங்கு வந்து வழிபட்டனர். தொற்றுநோய்கள் ஏற்படும் சந்தர்ப்பங்களில் அம்மனுக்கு நேர்த்தி வைத்து, அந்த நேர்த்தியினை “கோவலன் கூத்து” எனும் கூத்தை விரதமிருந்து பயபக்தியோடு ஆடுவர். இந்தக் கூத்தானது முதன் முதலில் புதுக்குடியிருப்புக் கிராமத்தைச் சேர்ந்த அண்ணாவிடம் மாணிக்கம் என்பவரே

பழக்கி மேடையேற்றினார். இவர் வெற்றிவேல் புலவர் என்பவரின் உறவினராவார். இவ்வாறு புதுக்குடியிருப்பு கிராமத்தில் இருந்த இந்தக் கூத்தானது அண்ணாவி மாணிக்கத்தின் சகோதரனான வேலுப்பிள்ளை சுப்ரமணியம் என்பவரால் முள்ளியவளையில் ஆடப்பட்டு இன்றும் தொடர்ந்து வருகிறது. வைகாசி விசாகப் பொங்கலுக்கு முன்னைய திங்கள் “தீர்த்தம் எடுக்கல்” எனும் நிகழ்வு இடம்பெறும். இதற்கு முதல் நாள் காட்டா விநாயகர் ஆலயத்தில் இக்கூத்து வருடாவருடம் இடம்பெறும். இக் கூத்தில் இடம்பெறும் தட்டான் எனும் பாத்திரம் ஆடும் ஆட்டமும், அதன் ஐதிகளையும் உயர்பாரம் பாரியக் கலையிலே கூடக் காண்பது அரிதாகும்.

பண்டாரவன்னியன் கூத்து

பண்டாரவன்னியன் வன்னியில் அரசாட்சி செய்த வீரம் மிக்க மன்னன் என்று செவி வழிக் கதைகள் உள்ளன. இவை உண்மையா? பொய்யா? என்பதை விட்டு இதனைக் கூத்தாக ஆடும்போது காணப்படும் கலை அம்சத்தை நோக்குவது சிறந்தது என எண்ணுகின்றேன். இவ்வாறே காத்தவராயன் எனும் கூத்தம் வேழம்படுத்த வீராங்கனை கூத்துக்கள் ஆகும்.

இவ்வாறு உப பாரம்பரியக் கலைகள் என்று கூறப்படும் கிராமியக் கலைகள் வளர்ந்து வந்த வேளையில் உயர் பாரம்பரியக் கலைகளான இசை, பரதம் போன்றனவும் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. அந்த வகையிலே கர்நாடக இசையை முள்ளியவளைப் பிரதேசத்தில் அறிமுகப்படுத்தியவர் இந்தியாவிலிருந்து வருகைதந்த “ஹரிஹர் ஜயர்” என்று அழைக்கப்படும் ஒரு பிராமணர் ஆவார். இவர் இங்கு வாழ்ந்த சூரிப் பொன்னையா, காட்டுவிதானையார் என்று அழைக்கப்படும். சின்னத்தம்பி போன்றவர்களுக்கு முறையாக இசையைக் கற்பித்தார். பின்னர் இவர்கள் மூலம் ஏனையவர்களும்

இசையைக் கற்கத் தொடங்கினார். முள்ளிய வளையில் இயங்கி வந்த “ஓயல் இசை நாடகக் கலாமன்றம்” பாரிய கலைத் தொண்டை ஆற்றி வந்தது. 1964, 1965 ஆம் ஆண்டுப் பகுதிகளில் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த திரு. சுப்பையா வாத்தியார் என்பவர் இங்கு வந்து பல மாணவர்களை வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரீட்சைக்குத் தயார்ப்படுத்தினார். முள்ளியவளையைச் சேர்ந்த திரு. சு. வெற்றிவேலன், வே.பொன்னுத்துரை உள்ளிட்ட ஒன்பது மாணவர் இப்பரீட்சையில் மூன்றாம் தரத்தில் பங்குகொண்டு திறமைச் சித்திகளைப் பெற்றுள்ளனர்.

வன்னியின் தாரகை என்று கூறப்படும் வித்தியானந்தாவில் திரு. தாமோதரம் பிள்ளை ஆசிரியர் என்பவரே முதன்முதல் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கற்பித்தார். இவரைத் தொடர்ந்து பல வித்துவான்கள் வருகை தந்து மாணவர்களுக்கு இசை ஞானத்தை ஊட்டினர். இதன் பயனாக வட இலங்கை சங்கீத சபையினரால் யாழ்ப்பாணத்தில் நடாத்தப் பட்ட பரீட்சையானது முல்லைத் தீவிலும் நடாத்தப்பட்டது. இப் பரீட்சைகளில் பங்கு கொண்டு அதன் பயனாக இராநாதன் நுண்

கலைக் கல்லூரியில் பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்டு உயர்ந்தவர்கள் பலர் காணப்படுகின்றார்கள்.

இவ்வாறு இசை வளர்ந்தது போல், பரதமும் தனிச் சிறப்போடு வளர்ந்து வந்தது. இவ்வாறு மாணவர்களுக்கு கலையில் இருக்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டிய பெருமை வட இலங்கை சங்கீத சபையையே சாரும். 1995 ஆம் ஆண்டு இடப்பெயர்வின் பின் ஏற்பட்ட யாழ் கலைஞர்கள் வருகையும், முல்லை மாவட்டத்தில் வட இலங்கை சங்கீத சபை பரீட்சையை மாணவர்கள் எடுப்பதற்குப் பெரும் துணையாக இருந்தது. “நுண்கலைக் கல்லூரி” எனும் மன்றம் தன்னால் இயன்றளவு பல கலைஞர்களை பலதுறைகளில் மிளரச் செய்தது. வாய்ப்பாட்டு இசை, பரத நாட்டியம், வாத்திய இசை என பல துறைகளிலும் மாணவர்கள் மிளிர்ந்த வண்ணம் இருந்தனர். 2008 ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட போர்ச்சூழலானது எமது கலை வளர்ச்சியில் பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி னாலும் நாம் மிக விரைவில் வளர்ச்சியடைவோம் என்பது உறுதியாகும். இதற்கு 80 ஆவது அகவையைக் கொண்டாடும் வட இலங்கை சங்கீத சபையை வாழ்த்துவதோடு, அதன் உதவியையும் நாடி நிற்கின்றோம்.

தமிழர்களுடைய நடன வெளிப்பாடுகளை ஆராயும்போது அவை வெறுமனே செயற்படுத்தும் கலையாக மட்டும் (யவ முக நுலுநஉரவழை) அமையவில்லை. ஆக்க மலர்ச்சியோடு சமூக நியந்தனைப்பாடுகளும் அவற்றுடன் தொடர்புபட்டு நிற்கின்றன. நடனங்கள் அண்மையங்களுடன் இணைந்து வளர்ந்தன. (சீழலுநஅளைள). கல்விக் கவிநிலை, பண்பாட்டுச்சூழல், வாழ்க்கை நெருக்குவாரங்கள். உளவியற் கவிநிலை முதலியவற்றுடன் அண்மையங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. இத்தனையும் (நரசனை) பிரதித்துவப்படுத்தலையும் (சுநிசநாநசவழை) நடனமாடியோர் அண்மையங்களுடன் தொடர்பு வெளிப்படுத்தினர்.

- கனாநுநி சயந, கெயராந
“ஞானம் கானம்”

வயலின்



செல்வி பாக்கியலக்ஷ்மி நடராஜா - M.Phil
ஒவ்வொன்ற சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், இசைத்துறைத் தலைவர்,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்

மனிதனின் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி இன்பத்தையும், மன நிறைவையும், கற்பனை வளத்தையும் அளிப்பவை கலைகளாகும். இக்கலைகள் அவற்றின் தன்மைக் கேற்ப லலித கலைகள், சாதாரண கலைகள், பொதுக்கலைகள் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நுண்கலைகள் நமது இதயங்களைத் தொட்டு மேலான உணர்ச்சிகளையும், கலை இன்பத்தினையும் உண்டாக்கி நம்மைப் பரவசப்படுத்தும் தன்மை வாய்ந்தவை.

இசை

இசை மிகவும் தொன்மையானது. இனிமையான ஒலிகளின் சேர்க்கையே இசையாகும். இது ஓர் உன்னதமான தெய்வீகக் கலையாகும். இந்தியாவில் இசை சிந்துசம வெளி நாகரிகம் தொடக்கம் குறிப்பாக வேத காலம் தொட்டே நிலவி வருகின்றது. இம்மைச் செல்வங்களால் ஒருவனுக்குக் கிடைக்காத மகிழ்ச்சி மனத்திருப்தி, மன அமைதி, பேரின்பம் போன்றவை இசையினால் கிடைக்கின்றன. ரஸத்தை உண்டாக்குவது இசையின் நோக்கமாகும். ரஸத்தில் கானரஸம், நவரஸம் என இரு பிரிவுகள் உண்டு. வாத்திய சங்கீதம், இராக ஆலாபனை, க்ருதிகள் போன்றவைகளினால் ஏற்படுவது கானரஸமாகும். எம் மதத்தினரையும், எல்லா உயினங்களையும் ஒன்று சேர்க்கும் தன்மை இதற்கு உண்டு. எளிய நிலையில் உயிரினங்களையும், உயர்ந்த

நிலையில் இறைவனையும் தன் வயப்படுத்தும் ஆற்றல் இசைக்கு உண்டு. மனிதன் இசை மூலம் தனது மனதைத் தூய்மைப்படுத்தி இறை உணர்வைப் பெறுகின்றான். உலகில் படித்த மனிதரில் இருந்து பாமர மனிதன் வரை அவனது இன்பத்திலும், துன்பத்திலும் சரி தன் உள்ளத்தில் இருக்கும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு இசை உறுதுணையாய் உள்ளது.

இசையின் வளர்ச்சி

சங்ககால தமிழகத்தில் இசை வளர்ச்சி சிறப்புற்றது. இவ் வளர்ச்சிக்கு அக்காலத்தில் வாழ்ந்தமக்கள் பல்வேறு இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள் என அறியப்படுகிறது. பாணர், பொருநர், கூத்தர், வயிரியர், கோடியர், விறலியர் எனப் பல கலைஞர்கள் இசையை வளர்த்தனர். பாணர், பாடியியர் ஆடல்மகளினர் போன்ற வர்களின் பாடல்கள் சிறப்பாக அமைவதற்கு இசைக் கருவிகள் துணையாக இருந்தன. யாழ், குழல் போன்ற கருவிகள் இவர்களினால் பயன்படுத்தப்பட்டன. தோற் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக்கருவி என்பன சங்ககாலத்திலும் ஓரளவாவது வளர்ச்சி அடைந்து வந்திருக்கின்றன. இவ்வளர்ச்சிக்கு சமகால அரசர் களும் ஏனையோரும் ஆதரவு நல்கி வந்தனர். இசையை வளர்ப்பதற்கு எல்லாத் தேசங்களிலும் வாத்தியங்கள் முக்கிய பங்களிக்கின்றன. இசை வளர்ச்சிக்கு வாத்தியங்கள் பெரும் உதவியாக இருக்கின்றன.

இவ் இசையில் முக்கிய அம்சமாக விளங்கும் கமகங்களின் வித்தியாசங்களை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், நுட்ப ஸ்ருதிகளை ஆராய்வதற்கும், ஒலியின் தத்துவங்களை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் இசைக் கருவிகள் மிகவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. கிரக பேதத்தின் மூலம் புதிய இராகங் களைக் கண்டுபிடிப்பதற்கும் த்விகுணத் துவம், ஸம்வாதித்துவம், அனு வாதித்துவம், விவாதித்துவம் என்பவைகளின் தன்மையை உணர்ந்து கொள்வதற்கும், ஸ்யம்பு ஸ்வ ரங்கள் கேட்கும் கிரமத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும், ஸட்ஜ, பஞ்சம முறையில் உதிக்கும் ஸ்வரங்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் தந்தி வாத்தியங்கள் மிகவும் பயன்பட்டன. கர்நாடக சங்கீதத்தில் இரு பத்தி நான்கு மெட்டுக்களை உடைய வீணை வாத்தியம், வெங்கடமகியின் எழுபத்திரண்டு மேள கர்த்தாச் சக்கரத்தை அமைப்பதற்கும், இரு பத்திரண்டு ஸ்ருதிகளை விளக்குவதற்கும் பெரும் உதவியாக இருந்தது. வாத்தியத்தைக் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கு நல்ல ஸ்வர ஞானம் உண்டாகும், பாடுபவர்களுக்கு வாத்தியங்கள் முக்கிய பங்களிக்கின்றன. வித்துவான் ஒருவர் பாடும்போது பாடகர் பாடும் ஸ்தானங்களில் நின்று அநுசரணையாக, பக்கபலமாக இருந்து உதவி செய்கின்றது. உதாரணமாக வயலின் வாத்தியத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

வயலின்

இன்று கர்நாடக இசையில் வயலின் ஓர் இன்றியமையாத வாத்தியமாக விளங்குகின்றது. வயலினில் பல வகைகள் உண்டு. அவையாவன வயலோன் செல்லோ, வயோலா, வயோலாபாம்போஸா, வயோலா - டி - ஆமோர், லிரா - டா ப்ராக்கியோ, பேஸ் வயோல், லிராவயோல் வயோலெட்டா மரீனா, வயோலெட்டா பிக் கால்லோ இவற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியே இன்று இசைக் கச்சேரியில் பயன்படுத்தப்படும் வயலின் வாத்தியமாகும். இன்றைய வயலின் ஒரு மேலைத்தேய வாத்தியமா யினும் கர்நாடக

இசை மரபில் ஏறக்குறைய இரு நூற்றாண்டு களுக்கு முன்னர் அறிமுகம் செய்யப்பட்டு இன்று இஃது இசை உலகில் ஓர் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாத்தியத்தை உருவாக்கியவர் உலகில் புகழ்பெற்ற அன்தோனியோ ஸ்ட்ராடிவாரி (Antonia stradivari) என்பவராவர். எளிமையான சிறிய அமைப்பைக் கொண்ட இவ் வாத்தியம் கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் இன்று ஒரு சிறந்த இன்றியமையாத பக்க வாத்தியமாகத் திகழ்கின்றது. வயலினில் பாம்பூலின், போனோ வயலின், ஏழு தந்தி வயலின், பாரத் வயலின் என வகைகள் உண்டு. வயலின் வாத்தியத்தில் இருந்து தெளிவான இனிமையான நாதம் அதிக அதிர்வலைகளுடன் வெளிப்படுவதாலும் பெரிய அரங்குகளில் தனியாகவும், ஏனைய இசைக் கருவிகளுடனும் பாடுவோரின் குரலுடனும் இணைந்து செல்வதாலும் கர்நாடக இசையில் இவ் வாத்தியம் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

வயலின் வாத்தியத்தின் சிறப்பியல்புகள்

1. தந்திகளின் மேல் வில்லினால் இழைத்து வாசிக்கும் போது உண்டாகும் ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்களுடன் கூடிய இனிமையான நாதம்.
2. நீளமான வில்லினைக் கொண்டு வாசிப்பதனால் அதிலிருந்து உண்டாகும் கார்வையான நாதம்
3. எந்தச் சுருதிக்கும் சுலபமாக ஸ்ருதி சேர்த்து வாசிக்கும் தன்மை.
4. மெட்டுக்கள் இல்லாத விரற்பலகையுடையதால் ஐரூ போன்ற கமகங்களை வாசிக்கக்கூடிய வசதி.
5. நான்கு ஸ்தாயிகளிலும் தேவைக் கேற்ப பிரயோகங்களைத் துரிதமாக வாசிக்கக் கூடிய வசதி.
6. வெவ்வேறு இடங்களுக்கு இலகுவாக எடுத்துச் செல்லக்கூடிய அமைப்பு.
7. சாகித்தியங்கள் மிகத் தெளிவாக உணர்த்துமளவில் வில்லை உபயோகிக்கக் கூடிய வசதி.

8. எல்லாவிதமான இசை நுணுக்கங்களையும் எளிதாக வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்.
9. பாடகர்களுக்கு அனுசரணையாக பக்கவாத்தியம் வாசிப்பதற்கேற்ப இவ்வாத்தியத்தின் தனித்தன்மைகள்.
10. பஞ்சம, மத்திம ஸ்ருதிகளில் வாசிக்கத் தகுந்த வசதி.
11. பலவிதமான இசை முறைகளையும், அவற்றின் நுணுக்கங்களையும் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் தன்மை.

ஐரோப்பிய இசைக்கருவியான இன்றைய வயலின் மேலே கூறப்பட்ட சிறப்பியல்புகளினால் கர்நாடக இசையுலகில் இன்றியமையாத சிறந்த வாத்தியமாகவும் இசைக் கருவிகளில் சிறந்தது எனும் புகழுடன் விளங்குகின்றது.

கர்நாடக இசையில் வயலின் வாத்தியத்தை முதன்முதலில் வாசித்த விற்பன்னர்கள் பாலுஸ்வாமி தீஷிதர், வடிவேலு ஆகியோராவர். முத்துஸ்வாமி தீஸிதரின் தம்பி பாலுஸ்வாமி தீஷிதர் முதன்முறை யாக வயலினைக் கர்நாடக இசையில் வாசித்த பெருமைக்குரியவர் எனப்பல அறிஞர் கருதுவர். தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலு இவ்வாத்தியத்தை ஸ்வார்ட்ஸ் என்னும் பாதிரியாரிடம் பயிற்சி பெற்று அரசவையில் அரங்கேற்றினார். வயலினைக் கர்நாடக இசைக்கு முதன் முதலில் பயன்படுத்திய பெருமை வடிவேலுக்குரிய தென அறிஞர்களில் ஒரு சாரார் கூறுகின்றனர்.

ஹரிகதை

இவ்வாத்தியம் பலவகையான நிகழ்வுகளில் முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றது. பஜனை, ஹரிகதை, நடனம், நாடகம், பல்லியம், தனிக்கச்சேரி போன்றவற்றில் சிறந்த பங்கினை வகிக்கின்றது. ஹரிகதை நிகழ்ச்சிகளில் கதை கூறுபவரின் கதைக்கு இசையால் மெருகூட்டி நிகழ்ச்சியை சிறப்பிக்கச் செய்வது இவ்வாத்தியம். கதைக்கு இடையில் வரும் பாடல்களுக்கு வாசித்து கதை சொல்பவரை உற்சாகமுட்டி சபையோரை

ஈர்க்கும் தன்மையையும் கொண்டுள்ளது.

நடனம்

நடன நிகழ்ச்சிகளில் லய சம்பந்தமான விடயங்களுக்கு மிருதங்கம் எவ்வளவு பிரதான வாத்தியமாக விளங்குகின்றதோ அதே போன்று வயலினும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக அமைகின்றது. லய சம்பந்தமான அடவுகள், கோர்வைகள், ஐதிகள் போன்ற வற்றை லய வாத்தியம் மிகைப்படுத்திக் காண்பிப்பது போல, உருப்படிகளில் வரும் சாகித்தியங்களை தெளிவாக பாவத்துடன் வெளிப்படுத்துவதற்கு வயலின் மிகவும் உறுதுணையாய் உள்ளது. ஒரு நடனமணி அரங்கினுள் பிரவேசிக்கு முன் அவர் அபிநயிக்க எடுத்துக்கொள்ளும் உருப்படியின் இராகத்தை வாத்தியத்தில் ஆலாபனை செய்து இரசிகர்களை கலைச் சூழலுக்குக் கொண்டு வரும் தன்மை இதற்கு உண்டு. இதே போன்று நாட்டிய நாடகங்களில் பாத்திரத்தின் தன்மைக் கேற்ப காட்சிகளை வர்ணிக்கும் போதும் பலவிதமான ஒலிகளை எழுப்புவதன் மூலம் பாத்திரத்தின் தன்மையை இரசிகர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுவதற்கு இவ் இசைக் கருவி உதவியாக இருக்கிறது.

நாடகம்

மேலைத்தேய மரபில் தற்போது நாடகங்கள் ஆடல், பாடலின்றி தனியாக நடத்தப்படுகின்றன. ஆனால் கீழைத்தேய மரபு வழி நாடகங்கள் இன்றுவரை இசையினூடாகவும், நடனத்தினூடாகவும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நாடகத்துறையில் மனிதக் குரலுக்குச் சமமானதும் எந்த சந்தர்ப்பத்திலும் ஈடுகொடுத்து வாசிக்கும் நரம்புக்கருவி வயலினாகும். இலங்கைத்தமிழரின் பாரம்பரிய கூத்துக்களான வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன்சூத்து, மகிடிக்கூத்து, காத்தவராயன்சூத்து, கோவலன்சூத்து, காமன் சூத்து, அருச்சுனன் தபசு போன்றவற்றில் ஆடலும் பாடலும் இடம்பெறுகின்றன. நாடகத்தில் வரும் பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தவதற்கும், பாத்திரத்திற்குரிய குணாம்சங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கும் இவ்வாத்தியத்தின் இசை பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மெல்லிசைப் பாடல்கள்

மெல்லிசைப் பாடல்களைப்பாடும் போது பாடல்களின் இசையமைப்புக்கேற்ப வயலின் வாசிப்பதுடன், அப்பாடல்களுக்கு அமைக்கப் பட்டிருக்கும் இடைவெளினை (interlude) தனியாகவும், ஏனைய வாத்தியங்களுடன் இணைத்து வாசிக்கக்கூடிய வசதி இவ் வாத்தியத்திற்கு உண்டு.

வாத்தியப் பருந்தா

பலவிதமான வாத்தியங்கள் சேர்ந்து வாசிப்பது வாத்தியப் பருந்தா என அழைக்கப்படும். இக்காலத்தில் இவ்வாத்தியப் பருந்தாவில் விசேட ஆக்கங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சியில் கமகங்கள், துரித காலப்பிரயோகங்கள் இடம்பெறுவன. இவ்வாத்தியப் பருந்தாவில் வயலின் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. இரு வயலின் இசை, மூன்று வயலின் இசை, ஐந்து வயலின் இசை, வாத்திய லகரி (வயலின், வீணை, நாதஸ்வரம்) வாத்திய சங்கமம் போன்ற வற்றை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

பக்கவாத்தியம்

கர்நாடக இசையில் இஃது ஓர் இவ்றியமையாத பக்கவாத்தியமாகப் பன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ்விசைக் கருவி வாய்ப்பாட்டுக்கு மட்டுமன்றி, புல்லாங்குழல், மெண்டலின், வீணை, கோட்டுவாத்தியம், ஜலதரங்கம் போன்ற வாத்தியங்களுக்கும் பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகின்றது.

தள்வாத்தியம்

தனிவாத்திய நிகழ்ச்சிகளிலும் இவ்வாத்தியம் சிறந்த இடத்தினை வகிக்கின்றது.

பலதரப்பட்ட மக்களும் இந்நிகழ்ச்சியை வரவேற்கின்றனர். இதில் தனி வயலினை, இரு வயலினை, மூன்று வயலினை என்பன இடம்பெறுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளில் கலைஞன் தனது கற்பனை வளத்தை பூரணமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு சந்தர்ப்பம் உண்டு. இந்துஸ்தானி இசையிலும் தனி வாத்தியமாகவும், பக்கவாத்தியமாகவும் இவ்வாத்தியம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மேல்நாட்டு வாத்தியமான வயலின் வாத்தியத்தில் கர்நாடக இசையை பாலுஸ்வாமி தீஷிதர், தஞ்சை வடிவேலு இருவரும் சிறப்பாக வாசித்துக் காட்டினார்கள். இவர்களைத் தொடர்ந்து திருகோடிக் காவல் கிருஷ்ணய்யர், மலைக்கோட்டை கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, பருச்சந்தரம் ஐயர், துவாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு, மைசூர் சௌடையா, பாபா வெங்கடராமய்யா, கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம்பிள்ளை, மாயவரம் கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபாலகிருஷ்ணய்யர் ஆகியோர் இவ்வாத்தியத்தை சிறப்பாக வாசித்துள்ளனர். ரி. என். கிருஷ்ணன், எம். எஸ். அனந்தராமன், எம். எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், லால்குடி ஜெய ராமன் இன்னும் பலர் கர்நாடக இசையை வயலினில் சிறப்பாக வாசித்து வருகின்றனர்.

இலங்கையில் புத்தூவாட்டி சோமசுந்தரம், வி. கே. குமாரசாமி, கே. சித்திவிநாயகம், எஸ். சர்வேசரசர்மா இவ்வாத்தியத்தை சிறப்பாக வாசித்துள்ளனர். உ. இராதகிருஷ்ணன், எஸ். சாந்தநாயகி ஆகியோருடன் இன்னும் பலர் இவ்வாத்தியத்தை சிறப்பாக வாசித்து வருகின்றனர்.

தங்கம் - ம்ருத் + அங்கம் (மிருதங்கம்) 'சத்ரூப்யோ நம' மூர்த்தித்ரயஸ்வரூபாய - மிருதங்காய நமோ நம" வயலின்

“கலாபூஷணம்” கலாவித்தகர் - க.ப சின்னராசா
யுத்திரே மிருதங்க விரிவுரையாளர்
கேப்பாய் ஆசிரிய கல்சாலை.

இசைக்கருவிகள் ஐந்து வகைப்படும். அவ்வயாவன ; தோற்கருவி, துளைக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்பனவாகும்.

“ததம் வாத்தியம் ததா ந்ருத்யம் - த்ரயம் ஸங்க்த முச்ச்யதே” என்பது வடமொழிச் சுலோகமாகும். இதில் ததம், ஆனந்தம், சுஷிரம், கனம் என்னும் நான்கு வகைக் கருவிகள், ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு வகைச் ஸ்வரங்களாலும், அவற்றின் பேதங்களாலும் த-தி-தொம்-நம் என்னும் நால் வகை ஐதிச் சொற்களாலும், அவற்றுக்கு மேற்பட்ட தாளக் கொத்துக்களாலும் இயக்கப் படுவனவாகும். உத்தமமான இசைக் கருவிகளில் தலைசிறந்த தோற்கருவிகள் ஏழு வகையாகும். இதனை கீழ் வரும் “சுத்தானந்தப் பிரகாசம்” என்ற வெண் பாவின் மூலம் நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

“தரீத்த மதங்கமொடு மத்தளஞ் சல்லி
பெருத்த கரடிகையே பேரீ - யுரத்த
படகங் குடமுழவம் பாங்காய வேழம்
அடைவே முதற் கருவீ”,

மிருதங்கமானது தெய்வீக வாத்தியங்களுள் முதன்மையானதும், முக்கியமானதுமாகும். மாதாவாய இசையினை, பிதாவாய லயமாய் நின்று, காலப் பிரமாணங்களை நெறிப்படுத்தியும், இணைப்பாலமாக, இனி

மையாய் இயங்க உதவுவதும் இவ்வாத்தியத்தின் பெருமையாகும். மிருதங்க நாதமானது, மிருதுவான இன்ப ஒலிகளாகவும், லயம் என்கின்ற தளத்தில் நின்று, காலப் பிரமாண கால அளவுகளை நிர்ணயப்படுத்தியும், அனுசரணையாகவும், மெருகூட்டியும் அமைதல் வேண்டும். பரந்துபட்ட நாத ஒலி இசையினை அழகுமிளிர அளவு படுத்தி உதவுவதே இவ் வாத்தியத்தின் பெருமையாகும். மேலும் ஸ்ரீத்யாகய்யர் வாள் “சொகஸூதா ம்ருதங்க தாளமு” என்ற கீர்த்தனத்தில் ச்ருதியோடு சேர்ந்த ம்ருதங்க தாளம் பரமானந்தத்தை உண்டு பண்ணும் எனக் கூறியுள்ளார்.

மிருதங்கமானது இசை வழங்குவதில் மிருதுவானதாகவும், லயத்தினை வழங்குவதால் லயக்கருவியாகவும் விளங்குகின்றது. “மிரு” என்பது மண்ணைக் குறிக்கும். அந்தக்காலத்தில் உடல் பகுதி மண்ணினாலும், வலந்தரைப் பகுதியில் ஒரு வகையான வண்டல் மண்ணினாலும் ஆக்கப் பெற்றதினால் ம்ருத் - உடல் - அங்கம் மிருதங்கமாக இருந்திருக்கலாம் என ஆய் வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இன்னும் வட மொழிச் சுலோகமொன்றில்

“மர்த்ளேயித்யதி ஸுஸ்ப்த : மர்த்தளம்
ம்ருகூர வேணாஸப்தேன - ம்ருதங்க”
அதாவது “ம்ருகூரவேணா” மிருதத் தன்மை

யுடனும், மெதுவாகவும் கொட்டுவதனால் எழும் இனிமையான ஒலியினால் “மீரு தங்கம்” எனப்பட்டது. இனி மத்தளம் என்ற பெயரின் காரணத்தை அறிவோம். மத்து என்பது ஓசை, இசை, ஒலி எனப்படுகின்றன. தாளம் என்பது இடம் அல்லது தளம் என்பதைக் குறிக்கும். ஓசை, ஒலி, இசை என்பன பிறக்கின்ற இடமாக அல்லது தளமாக விளங்குவதால் (மத்து + தளம்) - மத்தளம் என

அழைக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்தியத் தின் அமைப்பிலே சிவன், (உமை), விஷ்ணு, பிரம்மா, - (தேவர், முனிவர்) ஆகியோர் உறைவதினால் ம-த-ள என்னும் மூர்த்திகளையும் குறிக்கும். அட்சங்கள் சேர்ந்து மதள எனவும், இவை சொல் வழக்கிற்காக மெய் எழுத்தின் சேர்க்கையினால் “மத்தளம்” எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளது.

“முரசியம்பினை முருடதீர்ந்தன முருகு” - மத்தளம்

“தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப் பின் வழி நின்றது முழவே”

“கூடிய குயிலுவக் கருவியுமுணர்ந்து”

“மண் முழா மறப்பப் பண்யாழ் மறப்ப” - (புறம் 65)

இனி மிருதங்கம் பற்றிய சுலோகங்களும், இசை நூல்களும் பரந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலவற்றைக் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, மணி மேகலை, அகநானூறு, புறநானூறு, மலைபடுகடாம், நற்சிந்தனை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பஞ்சபாதம், உமாபாதம், தமருகப் பிரகாசிகை சங்கீதரத்தினாகரம் நந்திமரபு, சுத்தானந்தப்பிரகாசம், அகத்தியபரதம், அநு

மபரதம், சங்கீத சமயசாரம், சங்கீத கல்பலதா மஞ்சரி, முதலிய வடமொழி, தென்மொழி இசைநூல்களில் தண்ணுமை - மத்தளம் - மிருதங்கம் என்ற பெயர்களைப் பெற்றுச் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னும் வாக்கேயர்களின் கீர்த்தனைகளிலும், திருப்புகழ், தேவாரப் பண்ணிசைகளிலும் காணலாம். முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனையில்

“மால்கை மத்தயம் தனா தனா வென

மலரவன் தாளம் கணீர் கணீரென

சகூர்முகன் கிசைக் கொத்தங்கருகில் தாளந்தட்ட

ஜதையற்றது அயன்றாதை சூக்கீ மத்தளங் கொட்ட”

என வலியுறுத்தியுள்ளது பெருமைக்குரியதாகும். இன்னும் சிவகாஞ்சியில் திருஏகம் பர் ஆலயத்தில் மூர்த்தங் கொண்டருளும் இலிங்கத்திற்கு “மத்தள மாதவன்” என்ற பெயருடன் கோயில் கொண்டிருக்கின்றார். இதைவிடத் தென்னிந்தியாவில் ஆங்காங்கு விளங்கும் சிவாலயங்களில் நிறுத்தப் பெற

றுள்ள சிற்பத் தூண்களில், சிற்சபாநாதன் திருக்கூத்தாடுவது போலவும், திருமால் மத்தளம் கொட்டுவது போலவும், பிரம்ம கைத்தாளம் தட்டுவது போலவும் காட்சிப் பிரமாணங்களாக இன்றும் விளங்குகின்றன.

இன்னும்,

- “குறும்பர்க்கெறியு மேவற் றண்ணுமை” (புறம்)
 “மறப்படை நுவலு மரிக்குறற் றண்ணுமை” (புறம்)
 “வெண்ணெ லரிநகர் பின்றைத் ததும்புந்
 தண்ணுமை வெவீ கிய தடந்தாணாரை” (அகம்)
 “வெண்ணெ லரிநகர் தண்ணுமை” (மலைபடு கடாம்)
 “வெண்ணெ லரிநகர் மடிவாயத் தண்ணுமை” (அகம்)

எனப் பரந்துபட்டுக் காணலாம்.

இன்னும் ஒரு பாடலில் சிவனது நடனம், சதங்கை ஒலி, ஜதி, மத்தளம், தாளம், இசை என்பன ஒருமித்து வருவதைக் காணலாம். (ஆக்கம் திரு. ப. சின்னராசா)

இராகம்: வசந்தா

தாளம்: ஆதி

பல்லவி

அற்புத நடனம் ஆடினார் - அம்பலந்தனில்
 தத்தி தத்தி எனச் சதங்கை ஒலித்தீவே (அற்பு)

அனுபல்லவி

தாம் தீம் தகவெனத் தமருகம் முழங்கிட
 தாளின் சதங்கை ததிங்கிணதொம் கிணதொம் என (அற்பு)

சரணம்

இராகம் - ரஞ்சனி

நாரதர் கானஞ் செய்ய நாமகள் வீணை மீட்க
 நந்தி மத்தளங் கொட்ட நான்முகன் தாளந்தட்ட
 பற்பல கியலிசைகள் பாவலய மிளிர
 சீற்றம்பலந்தனில் பொற்சதங்கை ஒலிக்க (அற்பு)

இராகம் - சாரங்கா

கொஞ்சம் சதங்கைகள் பஞ்சகதி இசைக்க
 தஞ்சம் தரும் தாள்கள் தாளவீற்றியாசம் செய்ய
 அஞ்சேலென அருளும் அபயகரம் அசைந்தாட
 பஞ்சக் கிருத்தியங்கள் பதலயமுடன் கியங்க (அற்பு)

முற்காலத்தில் பரமசிவன் நர்த்தனம் ஆடியபோது அவரது காற்சிலம்பு கழன்று மேலெழுந்தது. அதனைப் பரமசிவன் பிடிக்க முயன்ற பொழுது அது தோளிலே “தா” என்று விழுந்தது. திரும்பவும் “எம்” என்னும் சத்தத்துடன் நிலத்தில் விழுந்தது. சுதங்கையானது “தா + எம்” என்னும் சத்தத்துடன் விழுந்ததினால் “தாளம்” எனப் பெயர் பெற்றது. தோளிலிருந்து நிலத்தில் விழ இருந்த அவகாசமே “லயம்” எனச் சொல்லப்படுகின்றது. தாள தசப் பிராணங்களில் கூறும் முறையைத் தழுவி ஒரு கையுடன், மறு கையைச் சேர்த்து விலக்குதலே தாளம் அல்லது களை எனப்படும். இது தாளலயம் பற்றிய கதையாகும். மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் முதன்மைச் சொற்களான த, தி, தொம், நம். பிறந்த கதை பற்றியும் அறிதல் நன்று.

கோகளாதி முனிவர்கள் ஆதியில் ஆலங்காட்டுக் காளியுடன் தாண்டவம் ஆடிய ஆனந்தக் கூத்தன் காற்சுதங்கை மேலே கிளம்பி, ஆகாயம் அளாவிக் கீழே இறங்கிய போது அவரது தோள், தொடை, பாதம், பூமி ஆகியவற்றின் மீது பட்டுவிழ, அவற்றினின்றும் “த-தி-தொம்-நம்” என்ற சொற்கள் தோன்றினவென்றும், அத்தாளச் சொற்களே மத்தளமாகிய வாத்தியங்களுக்கு முதன்மையாவனவென்றும், சக்தியும் சிவமும் கூடிய இருகரங்களையும் அர்த்த சந்திர ஹஸ்தத்தில் அதாவது உள்ளங்கையின் முன்பாகம் பாதியளவில் சமமாக மத்தளத்திலும் வைத்து “தீம் தீம் தீம்தாம் தாம்” என்று ஓசை எழுமாறு முழங்கும் போது உண்டாகிய ஓசையே ஏழு ஸ்வரங்களின் நாதங்கள் என்றும் கூறுகின்றனர்.

மிருதங்க வாத்தியம் செய்வதற்கேற்ற மரவகைகள் தென்னை, பலா, வேம்பு, சந்தனம், கருங்காலி, மாவிலங்கு, பனை, நுணா, தேக்கு, கொண்டல், பூவரசு ஆகும்

என நூல்கள் கூறுகின்றன. வீறல், வெடிப்பு, கணு, சுழி, இளசு இல்லாத நன்கு முற்றிய மரங்களே சிறந்தனவாகும். மிருதங்கமா னது தோல், வார், கொட்டு, கரணை எனும் மண்ணாகியவற்றால் செய்யப்படுகின்றது.

“மிருதங்கம்” என்னும் சொற்கட்டினுள் அடங்கியுள்ள எழுத்துக்களின் சேர்க்கை களினால், மிருதங்க உடற் பாகங்கள் பல பெறப்படுகின்றன.

மி - ரு - த - ங் - க - ம்
1 2 3 4 5 6

01. எழுத்துக்கள்

1, 2, 5, 6 சேர்ந்தால் “மிருதங்கம்”

ஆடு, மாடு, எருமை ஆகிய மிருகங்களின் தோல் வாரினால் மூட்டப்படுகிறது.

02. எழுத்துக்கள்

3, 2 சேர்ந்தால் “தரு”

இது மரத்தைக் குறிக்கின்றது. ஐந்து வகை மரங்களினால் மிருதங்க கொட்டுகள் செய்யப்படுகின்றன.

03. எழுத்துக்கள்

5, 2 சேர்ந்தால் “கரு”

இது முக்கியம் அல்லது முதன்மையைக் குறிக்கின்றது லய வாத்தியங்களில் “கரு”வாக (முதன்மையாக) விளங்கும் வாத்தியம் மிருதங்கமாகும்.

04. எழுத்துக்கள்

3, 4, 5, 6 சேர்ந்தால் “தங்கம்”:

ஆகும். உலோகங்களில் “தங்கம்” மதிப்பும், பெறுமதியும் கூடியது போல, மிருதங்கமும் மதிப்பும், லய வேலைப் பாட்டில் பெறுமதி கூடியதாகும்.

05. எழுத்துக்கள்

1, 3, 6 சேர்ந்தால் “மீகம்”

சுடுதலான அல்லது அதிகமானது மிதமாக லயத்தை வெளிப்படுத்துவது மிருதங்கமாகும்.

06. எழுத்துக்கள்

6, 2, 3 சேர்ந்தால் ம்ருத “த” எழுத்தை மெய் எழுத்தாக்கினால் “ம்ருத்” மண்ணைக் குறிக்கும். முற் காலத்தில் உடற் பாகம், கரணை என்பன மண்ணினால் ஆக்கப் பெற்றதாகும்.

07. எழுத்து

3 குறிப்பது “த” இது மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் முதல் சொல்லாகும். இறுதியாக, தொன்மையானதும் தலை

சிறந்ததும், இசை, நடன, நாடகங்களுக்கும், கோவிற் கிரியைகளுக்கும் வாசிக்கப் படும் முக்கிய லயவாத்தியம் மிருதங்கமாகும். கையங்கிரியில் சிவனார் திருக் கரத்தில் “டமருகமாக உதித்து, பின் அவர் தம் திருக்கரத்தினாலேயே – மிருதங்கம் அல்லது தண்ணுமையாக உருவாக்கம் பெற்று, நாராயணரினதும், நந்திபகவானினதும் மடிகளிலே தவழ்ந்து, அவர்தம் திருக்கரங்களினாலே, தில்லை நடராஜப் பெருமான் திருநடனத்திற்கு, லய நாத கதிபேதமாக, தேவரும், முனிவரும், ரிஷிகளும் கண்டு களிக்கும் வண்ணம் வாசிக்கப் பெற்றுப் பெருமை பெற்றவாத்தியம் மிருதங்கமாகும்.

சான்றுதவ்வ நூல்கள்

1. மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்
2. தமிழர் தேற்கருவிகள்
3. மத்தளம் கற்கும் முறையும் அதன் சிறப்பும்
4. மிருதங்க ஸ்வபோதினி
5. சிஸ்யதிகாரம்

நாடடியம் தொடர்பான நூல்களிலிருந்து ஏழு நிலைகளில் கலை மகளிர் கோயில்களைச் சேர்ந்து சேவைசெய்ய முன்வந்ததாகத் தெரிகிறது.

- (அ) தந்தை :- தானே விரும்பித் தன்னைக் கோவிற் சேவைக்கு அர்ப்பணிப்பவள்.
- (ஆ) விக்ருதை :- கோவிலுக்குத் தன்னை விற்றவள்.
- (இ) பக்தை :- அதீதமான பக்தியினால் கோயிலில் ஆடுபவள்.
- (ஈ) பிருந்தை :- தன் குடும்ப நலனுக்காகக் கோவில் சேவையில் ஈடுபடுபவள்.
- (உ) ஹருதை :- யாராலோ கட்டாயப்படுத்தி கோயிலுக்குக் கையளிக்கப்பட்டவள். அல்லது விற்கப்பட்டவள்.
- (ஊ) அலங்காரை :- மன்னராலோ மற்றோராலோ அவள் தகுதியினால் கோயிலுக்கெனத் தேர்ந்தெடுத்து எடுக்கப்பட்டவள்.

— நூலா, குணேந்திரன்
கோயில்கலை மாங்கையர்.

மாங்கள் வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவமும் அதன் சிறப்பும்



திரும்பி வாசஸ்பதி ரஜீந்திரன்
இசைக் கலைமணி கலாவித்தகர் இசையாசிரிய
யா / கணகரத்தினம் ம. ம. வித்தியாலயம்

இசை:

“காதலின் இரை இசையாக திருப்பின்,
இசைத்திடுக திகட்டும் வரை, இசைத்திடுக
காதல் பசி பிணியாக மாறி மடியும்வரை, நிறை
யவே அளித்திடுக”

(வில்லியம் ஸேக்ஸ்பியர்) இசை என்ற
சொல்லுக்கு இசைய வைப்பது என்று
பொருள். மனிதனையும் ஏனைய உயிரினங்
களையும் ஏன் இறைவனையும் கூட இணங்
கச் செய்கிற ஒரு அரும் சாதனமே இசை
யாகும் என்று கூறில் மிகையாகாது.

இறைவனே இசை வடிவினனாக உள்
ளான். இத்தகைய உன்னத கலை வடிவ
மான இசையானது மனித வாழ்வில்
முதன்மை பெற்ற ஒரு ஆற்றுகைக் கலை
வடிவாகத் திகழ்கிறது. இசை கற்பதினால்
மனிதன் பூரண நிலையினை எய்துகிறான்.
ஏனெனில் நல்லியல்புகள் அனைத்தையும்
மனிதனுக்கு ஈட்டிக் கொடுப்பது இசையே.

மனிதனானவன் இசையினால் தூர்க்
குணங்களைப் போக்கி, நற்குணங்களைப்
பெருக்கி உன்னத நிலையை அடைகிறான்.
இவ் இசையானது ஆறு இலட்சணங்களைக்
கொண்டு அமைந்து காணப்படுகின்றது.
அவையாவன,

1. இனிமையான ஸ்வரம்
2. நல்ல சுவை
3. அழகான இராகம் (கவர்ச்சியான
வர்ண மெட்டு)
4. மதுரமான வார்த்தைகள்
5. அணிகள்
6. ஒழுங்கு

என்பனவாகும். இவ்வாறு இசையானது
ஆரம்பத்திலே நல்ல முறையிலே அமைந்து,
வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. அந்தவகையில்
இசையை அழகியற் கலையில் சிறந்த
தென்றும் முதன்மையானதென்றும் போற்று
கின்றனர்.

வாத்திய இசையின் முக்கியத்துவம்

மேலும், இவ் இசையின் அடிப்படைத்
தத்துவங்களை வாத்திய இசையின் மூல
மாகவே அறியமுடியும். நாதத்தின் தன்மை
களையும், கமக நுட்பங்களையும், குழை
களையும், ஸ்தாயிகளையும், விஸ்தீரணங்
களையும் வாத்தியங்களால் மட்டுமே தெளி
வாக வெளிப்படுத்த முடியும்.

“சுத்த இசை” வாத்தியங்களின் மூலமே
நன்கு புலப்படுத்தப்படுகிறது. சங்கீதத்தில்
உள்ள எல்லா வகையான கமகங்களாலும்
பாடகர் ஒருவர் சாரீர வசதியின்மையால் சில
சமயங்களில் ஆற்றுப்படுத்த இயலாது
போகலாம். ஆனால் அத்தகைய தீவிரக்
கமகங்களை வாத்தியங்கள் மூலம் தெளி

வாகவும், சிறப்பாகவும் கையாள முடியும்.

இவ்வாறு இசையுலகில் சிறந்து விளங்கும் வாத்தியங்கள் நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. அந்தவகையில் காற்று வாத்தியம் - சுசிரவாத்தியம் என்று சிறப்பித்துக் கூறும் துளைவாத்தியங்களுள் உயர்பீடத்தில் வைத்து மதிக்கப்படும் மங்கள வாத்தியம் நாதஸ்வரம் ஆகும். அவனத்த வாத்தியம் என்று சிறப்பித்துக் கூறும் தோற்கருவிகளுள் உயர்பீடத்தில் வைத்து மதிக்கப்படும் மங்கள வாத்தியம் "தவில்" ஆகும்.

இந்தவகையிலே மங்கள வாத்திய இசை யில் நாதஸ்வரம், தவில் என்பவற்றின் முக்கியத்துவத்தை நோக்குவோம்.

“முகவீணை நாகசுரமொழி பாம்பு

நாத சுரந்

சீங்குழன் முதலாயச் சாந்துஞ் சுகமிகவே

தங்கும் இவ்வாத்தியத்திற் காய்ந்திடார்

நூல் வல்லோர்

மங்கள வாத்தியம் எனும் நாமமே”

- மகாபரத சூடாமணி 299 பக்கம்
செய்யுள் 855 -

இவ்வெண்பாவின் மூலம் மங்கள வாத்தியத்தின் சிறப்பினை நாம் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளமுடிகிறது. முகவீணை, நாதஸ்வரம் போன்ற வாத்தியங்கள் லட்சுமி கரம் பொருந்திய தாய் விளங்குமாதலால் ஆராய்ந்துணர்ந்து வேதநூல் வல்லோர் இவ்வாத்தியங்களிற்கு மங்கள வாத்தியங்கள் என நாமம் சூட்டி உள்ளனர்.

“இசை, முழவு, கூத்து, தாளம், அபி நயம் என்னும் ஐந்துறுப்புக்களும் தேவர் களுக்கு மகிழ்ச்சியை அளிப்பன. இவற்றைக் கற்பதால் ஒருவருக்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்றும் நான்கும் எய்தும் என்பர். அந்தவகையில் மங்கள வாத்திய இசை மேன்மேலும் சிறப்புப் பெறுகிறது.

ஆரம்ப காலங்களில் எமது முன்னோர்கள் இசைப் பண்களைப் பாடும் பாணர், பாடினியர்களும், கூத்தின் கண் நடிக்கும் பெண் கூத்தர்களாகிய விறலியர்

களும், தட்டாரிப்பறை (தவில்), கிண்ணப்பறை (செண்டை) முழங்கிக் கொண்டு ஏர்க்களமும், போர்க்களமும் பாடும் கூத்தர்களாகிய பொருநரும் சமுதாயத்தில் மிகவும் புகழ் பெற்றவராக விளங்கினர். வாழ்க்கையில் நல்ல பறைகள் மங்களப்பறைகளாக ஒலித்தன. ஐவகை நிலத்திற்கும் ஐவகைப் பண்ணும் யாழும் பறையும் இருந்தமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இறைவனை வழிபடும்போது பலவகையான மங்கள ஒலிகளை எழுப்பி சங்கு, சேமக்கலம், கின்னரம், டமாரம் ஆகிய வாத்தியங்கள் ஒலிக்க, நடனமாதர் நடன மாட மங்களகரமாக வழிபட்டனர். நாதஸ்வரம், தவில் ஆகிய மங்கள வாத்தியங்கள் மேலும் வழிபாட்டிற்கு மெருகூட்டின.

ஆலய உற்சவத்தல் மங்களவாத்தியம்

ஆலயங்கள் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே மங்கள வாத்தியம் வாசிப்போர், யாழ்வாசிப்போர், ஓதுவார் ஆகியோர் இசையை வளர்க்கும் பணியில் ஈடுபட்டனர். கோயில் பூஜா காலங்களில் அஷ்டாதச வாத்தியங்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. அதில் நாதஸ்வரம், தவில் போன்ற மங்கள வாத்தியங்கள் அடங்கும். இசையுலகில் விதந்துரைக்கப்படும் சீரிய வாத்தியம் என்ற பெருமைக்குரியதும், மேலாண்மைத்துவம் நன்கு புலப்படும் வாத்தியமும் நாதஸ்வரமே என்றால் அது மிகையாகாது.

இசைக் கருவிகளின் வரலாறும், தோற்றமும் எத்தகைய தொன்மைத்துவம் வாய்ந்ததோ அத்தகைய பழம்பெருமைமிக்கது இந்த நாதஸ்வரமேயாகும். இவ்வாத்தியத்தின் இன்னொரு பெருமை கும்பகோணம் கும்பேஸ்வரர் கோவில், ஆழ்வார் திருநகரின் கோயிலிலும் கல்நாதஸ்வரங்கள் வரலாற்றுச் சின்னங்களாக வைக்கப்பட்டிருப்பதும் வாத்தியத்தின் தொன்மையை நன்கு விளக்குகின்றது. தென்னகத்தில் முதலாவது ஆலயம் எங்கு எப்போது அமைக்கப்பட்டதோ அங்கே அந்தக் காலத்திலே வழிபாட்டிற்குரிய அங்கங்களில் ஒன்றாக நாதஸ்வரம் நிலைபெற்ற தெனக் கூறலாம்.

அத்துடன் பழங்குடியினர், நாட்டுப்புற மக்கள் ஆகியோர் பூசைகள், சடங்குகள் போன்ற நிகழ்ச்சிகளிக்கும் இவ் வாத்தியங்களை வாசிப்பதால் பேய், பிசாசு, பில்லி, சூனியம் போன்றவை அற்று ஒழிந்து போய் விடும் என்ற நம்பிக்கையையும் கொண்டு விளங்கினார்கள்.

ஆலய உற்சவ காலங்களின் போது நாதஸ்வர, தவில் இசைக் கச்சேரியில் வாசித்து வந்த மல்லாரி ரத்திமேளம் ஓடசூறு, தட்டுச்சுற்று, படியேற்றம் போன்றன சிறப்பான சூறுகளாகக் கருதப்படுகிறது - அவையின் ஒழுங்கு,

கும்பமல்லாரி - ஸ்தம்பபூசை (தவில் மட்டும்), உள்வீதி மல்லாரி - யாக பூசை யில் (நாதஸ்வரம் மட்டும் இராக ஆலா பனை) வெளி மல்லாரி - இராகம், - ரக்தி, - கீர்த்தனை - வடக்கு வீதி தவில்சமா, தட்டுசூற்று - ஆராத்தி - ஓடசூறு (கப்பல் பாட்டு) திருப்புகழ் அல்லது மங்களம் வாசித்து சுவாமி வசந்த மண்டபத்திற்கு சென்றபின் இவ்வாத்தியங்களின் பங்களிப்பு நிறைவுபெறும்.

தருமண வைவத்தீல் மங்கள வாத்தியம்

கல்யாண சடங்கில் தாலிகட்டும் போது வாசிக்கப்படும் மங்கள ஓசையை கெட்டிமேளம் ஆராத்தி, ஆனந்தம் என வழங்குவர். அவ்வேளை வேகமாய் நாதஸ்வர, தவில் இசையை எழுப்புவார்கள். அத் தருணம் திருமணத் தம்பதியினரின் செவிகளில் தூர்

வார்த்தைகள் தும்மல், பல்லி சொல்லல், பறைச்சத்தம் முதலியவை கேட்காமல் இருப்பதற்காகவும், மண வாழ்க்கையில் இணையும் வேளையில் மங்கள இசை செவிகளில் ஒலிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே.

“பேரண்டி முழங்க
எக்காளம் ஊத,
எதர் சின்னம் முழக்கமிட
ஊர் மேளம் மணமேளம்,
உடுக்கை குடுப்பிடிக்க,
சூத்தார் நாதசுரம்
கோடிக் கொம்பு தான் ஊத,
வகை வகையாய் ஊதி வர
சேகண்டி மல்லாரி
பம்பை பேரணிகள் முழங்க”

என நாட்டுப்புற இசையில் எஸ்.கே. சிவபாலன் கூறியுள்ளார். வெளிப்புற இசைக் கச்சேரிகளுக்கு ஏற்ற வாத்தியமாகவும் நாதஸ்வரம், தவில் விளங்குகின்றன. ஆலயங்களில் வளர்ந்த கலை, எல்லோராலும் விரும்பத்தக்க கலை பாரம்பரியகலை எல்லாவற்றையும் முன்மாதிரியாகக் கொண்டவை. இந்த நாதஸ்வர, தவில் இசைக் கலையேயாகும். உலக இசை அரங்கு களில் தற்காலத்தில் இசை இன்பத்தினை பரிமாற்றம் செய்து கொள்வதிலும் நல்ல முன்னேற்றம் கண்டதும் இவ் இசையே. மேலை நாட்டவரும் வியந்து போற்றாமளவிற்கு உன்னத நிலையை அடைந்துள்ளதும் இம் மங்கள வாத்திய இசையே என்றால் அது மிகையாகாது.

உசாத்துணை நூல்கள்

Ejy;fs;

Mf;fk;

ntspaPL

1. யாழ்ப்பாணத்து இசைவேளாளர்
2. நாதஸ்வரம் வாசிக்கக் கற்றுக் கொள்வோம்

- த. சண்முகசுந்தரம்
கலாபாரதிவர்

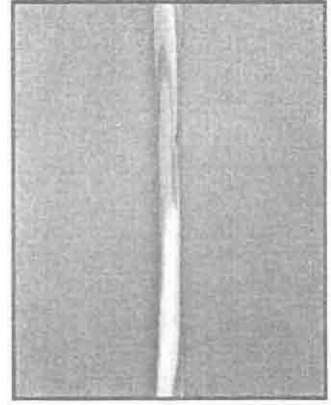
1982. ஐயப்பி அருள்வெளியீட்டகம்
திரு. வி. எம். சுந்தரம்



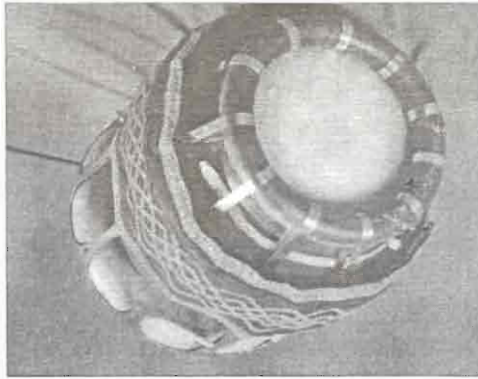
தவில் (வலந்தரை)



தவில்



தவில்சுழி



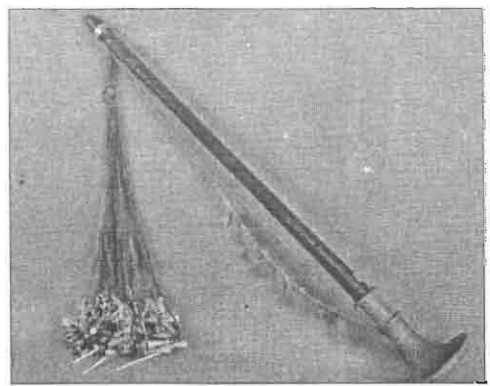
தொப்பி பக்கம்



தவில் வலந்தரை (சுருள்கள்)



நாதஸ்வர பாகங்கள்



நாதஸ்வரம்

2002 ஆம் ஆண்டு நடைவெற்று வதிவிடக் கருத்தராங்கின் யோதுநாடகமும் அராங்கியலும் பாடத் தேர்வு நாடகங்களின் நாடகச் செயலமர்வு யா / அராமநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபத்தில்.



2002 ஆம் ஆண்டு யாழ் / அராமநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபத்தில் நடைவெற்று வதிவிடக் கருத்தராங்கின் யோது நாடகமும் தராங்கியலும் பாடத் தேர்வு நாடகங்கள் நாடக ஆற்றுகை நிகழ்வினை அவைமுன் ஆற்றும் நிகழ்வு





ஆலய கிரியைகளில் நடனம்

திருமதி சீதாலக்ஷ்மி பிரபாகரன்
சீரேஷ்ட விரிவுரையாளர், தலைவர், நடனத்துறை.



ஆலயக் கிரியைகளின்போது நடனத்தின் பிரயோகம் பற்றி ஆகமங்களில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆகமங்களின் கருத்துப்படி ஆலயங்களில் நித்தியம், நைமித்தியம், காமியம் ஆகியவற்றிற்குப் பொதுவான அம்சங்கள் உண்டு. அபிஷேகம், அலங்காரம், நைவேத்தியம், தீபாரதனை, அர்ச்சனை, தோத்திரம், ஆசீர்வாதம், நாட்டியம் என்பன நிகழ்த்த வேண்டும் என்பது பொது விதியாகும். அந்த வகையில் ஆலயங்களில் நித்திய பூஜை வேளை காலை, மாலை சோடசாங்க தீபாரதனை, தாள மிருதங்க கீதத்தோடு தேவதாசிகள் பதினாறு விதமாகிய விரஸ்தருபங்களாலும், சுத்தசணி பேதங்களாலும் அந்த உபசாரத்திற்கேற்ப முத்திரைகளைக் காட்டி, புஷ்பங்களால் அஞ்சலி செய்யும் முறை இருந்தது. ஆனால் தற்காலத்தில் இம் முறை ஒழிந்து விட்டது என்றே கூறலாம். ஏனெனில் சோழர் காலத்தில் நடனத்திற்கென கணிகையர்களை நியமித்து, அவர் களுக்கென ஊதியம் வழங்கப்பட்டு அவர்களை ஆதரித்து வந்ததினால் அந்நடன மாதர்கள் ஆலயங்களில் நிருத்தியம் செய்து வந்தனர். ஆனால் தற்காலத்தில் அவ்வழக்கு ஒழிந்து போய் விட்டதன் காரணத்தினால் நித்திய பூஜையில் நடனம் நடைபெறுவதில்லை என்று சொல்லலாம்.

ஆலயக்கிரியைகளில் ஷோடச உபசாரங்களில் பதினான்காவது கீதம், வாத்தியம் இடம்பெற்றபின் பதினைந்தாவதாக நிருத்திய உபசாரம் இடம்பெறும் என பூஜாபத்ததி சுட்டுகிறது. இதில் நிருத்தியம், கீதம், வாத்தியம் மூன்றும் தெளர்யத்தீகம் எனப்படும். இவை இறைவனை வழிபட வகுக்கப்பட்ட ஒருவகை முறையாகும். ஆலயத்தில் நிகழும் கிரியை சிறக்க வழிசெய்பவர் சிவாச்சாரியாரே. பரதநாட்டியக் கலையில் கலைஞருக்கு இருக்கும் ஆற்றல் போலச் சிவாச்சாரியாருக்கும் இருத்தல் அவசியம் எனப் பேராசிரியர் கலாநிதி பிரம்மஜீ கா. கைலாசநாதக்குருக்கள் கூறியுள்ளார். கிரியை நிகழ்த்துபவர் பாவனையை வெளிப்படுத்துதல் அத்தியா வசியமாகும். ஆசார்ய லக்ஷணம் பற்றிக் காரணாகமம் கூறும்போது,

ஆலயங்களில் நடத்தப்பட வேண்டிய நிருத்தியக் கிரியைகள் பற்றி விரிவாக காமிகம், காரணம் ஆகியன சுட்டிநிற்கின்றன. அந்தந்தக் காலத்திற்கு உரிய நிருத்தங்களை அவ்வப் பூஜை முடிவில் இடம்பெறச் செய்தல் ஆகமமரபு. இறைவனுக்கு வழங்கும் அறுபத்துநான்கு உபசாரங்களில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் என்பன சமர்ப்பித்தல் பற்றி பூஜாபத்ததி சுட்டுகிறது.

நாட்டியமும், சைவமும் இணைந்து வளர்ந்து வந்தன. வழிபாட்டில் ஆடலை ஸ்தானமாக கையாளலாம் என்று பாசுபத ஸூத்திரத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

“ஆராத்யாராதனகாலே பூஜாந்தே சூ விஷேசதக பலிர்மண காலேச தல்லக்ஷண புரஸ்சரம் / த்ரிஷ்டு காலேச கணிகா மத்தாலெள நர்த்தன க்ரியாம் //” ஆராத்தி காலம், பூஜையின் முடிவு, பலிகாலம் இவைகளில் அதற்குரிய இலட்சணத்துடன் கணிகையர்களின் நர்த்தனம் இடம்பெறுதல் வேண்டும்.

நித்திய பூஜையின் போது நிகழ்த்தப் பட வேண்டிய உபசார பூஜை பற்றி காமிகாகமம்,

त्रिकलं बलिदानं स्यत्
त्रिकलं होमाचर्यं
वाद्य गानं चतुर्विंशत्
सर्वं वाद्य समन्वितम्
गणिकस्तु चतुर्विंशत्
चतुर्विंशति वादिषु
रूपयवन सम्पन्नी
त्रिकलं नचमाचरेत्

அதாவது, முக்காலங்களிலும் பலி தானம் கொடுத்து, ஓமம் செய்தல் அவ சியம். இருபத்துநான்கு வகையான வாத்தி யங்கள் ஒலிக்க, ஐந்து ஆசிரியர்களுடன் அந்தந்தக் காலத்திற்கான நிருத்தத்தை முப்பத்துநான்கு அல்லது இருபத்துநான்கு அல்லது பத்து இளமை பொருந்திய அழகிய கணிகையர் காலை, மதியம், மாலை நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும் எனச் சுட்டுகிறது.

वाद्यानं चतुर्विंशत्
पञ्चाशत् गणिकानि
कलं याम इय मेभम्
नृषं कृतं त्रिसविषु

அதாவது காலை, மதியம், மாலை அகிய மூன்று காலங்களிலும் பதினான்கு விதமான வாத்தியமும், இசையும் கொண்டு பதினைந்து கணிகையர் நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும் என்று காமிகாகமம் கூறுகின்றது.

மேலும் நித்தியார்ச்சனை விதிபற்றி

காரணாகமம் இறைவனின் ஒவ்வொரு திரு முகத்திற்கும் விசேஷ உபசாரங்களைக் கூறுகிறது. அதாவது

“ஈசான முகத்தில் அபிஷேகமும் தற்புருட முகத்தில் நுவேதனமும் அகோர முகத்தில் அர்ச்சனாதிகளும் வாம தேவத்தில் பிரார்த்தனைகளும் ஸத்தியத்தில் கானம், நடனங்களுமாகச் சீந்தக்குச் செய்க”

இவற்றுடன் “காமிகாமத்தில் முன்று காலப் பூஜையின் போது கிருகாலத்தில் முப் பத்துநான்கு வாத்தியங்கள் முழங்க ஐம்பத் தேழு கணிகையர்கள் நிருத்தம் செய்ய வேண்டும் என கூறப்பட்டுள்ளது.”

கிரியையில் நாட்டியத்தின் முக்கியத் துவம் பற்றிக் கூறுகையில், பூஜைக்கு அவ சியமானவை பற்றியும், அவற்றிலிருந்து தவறினால் ஏற்படும் விளைவு பற்றியும் காரணாகமம்,

“பூஜையில் சந்தனம் கில்லையேல் பமமுண்டாகுமாம் புஷ்பம் கில்லையேல் சங்கடமாம் சூபயில்லாது போனால் ரோகம் தீபயில்லையானால் செல்வக்குறைவு நைவேத்தியயில்லாதுவிடில் பஞ்சம் ஓமம் கில்லாது விடில் சங்கடம் பலி கில்லையேல் கிராமநாசம் நாட்டியயில்லையேல் சூக்கமாம் மனு கில்லாவிட்டால் மரணமாம் கிரியை கில்லாவிடில் வியாதியாம்”

என்று கூறுமிடத்தில் நாட்டியயில்லையேல் சூக்கமாம் என்ற குறிப்பு நாட்டியம் கிரியை யில் பெறும் மகத்துவத்தை புலப்படுத்த திக் காட்டுகின்றது.

“நிருத்த வாத்யாதிகம் சைவ ஆபுர்வர்த் தனமுத்தமம்./ நடனாத்தான்ய சீத்தல்யாத் சுத்தநிருத்தம் சுபபீரதம் .//”

நர்த்தன வாத்தியம் ஆயுளைக் கொடுக்கும். நடனம் தானிய விருத்தியை உண்டு பண்ணும், சுத்த நிருத்தம் சுபத்தை நன்மையைத் தரும். இதிலிருந்து நித்திய கிரியையின் போது நாட்டியம் இடம்பெறுவது அவசியம் என்பதைக் காரணாகமம், காமி காகமம் ஆகியவற்றின் வாயிலாகத் தெளிய முடிகிறது.

மஹோற்சவத்தின் போதே பல அபூர்வமான ராக, தாள, நிருத்தங்களை அறியமுடிகின்றது. அதிலும் நைமித்தியக் கிரியையில் ஒன்றான மஹோற்சவத்தில் கொடியேற்றம் (துவஜாரோகணம்), கொடி இறக்கம் (துவஜாவரோகணம்) ஆகிய இரண்டிலும் நவசந்திக்கிரியை நடைபெறும். நவசந்திகளிலும் அவ்வச் சந்திகளுக்குரிய தெய்வங்களைக் குறித்து அதற்குரிய தாளம், இராகம், பண், நிருத்தம், வாத்தியம் என்பன நிகழும். இங்கு கோயிலை வலம் வந்து திக்பாலகர்களை வணங்கும் முறையில் நவசந்தி அல்லது பல்ஹரண நிருத்தியம் ஆடப்படும்.

இந் நவசந்தியாவன பிரம்மசந்தி, இந்திரசந்தி, அக்னிசந்தி, யமசந்தி, நிருதி சந்தி, வருணசந்தி, வாயுசந்தி, குபேரசந்தி, ஈசானசந்தி ஆகியனவாகும். கோயிலில் இறைவனுக்கு முதன்முதலாக புஷ்பங்களினால் அர்ச்சித்து பின் துவஜஸ்தம்பம் அருகில் இந்திரனை வழிபடும் முறையுடன் நவசந்தி ஆரம்பிக்கப்படும்.

இதன் பின் நவசந்தியில் முதலாவதாகக் கூறப்படும் பிரமசந்தி கோபுரவாசல் முகப்பில் கமலவர்த்தனம் எனும் நாட்டியமும், இரண்டாவதாக இந்திர சந்தி கிழக்கு திசையில் புஜங்காஞ்சித நிருத்தமும், அக்னி சந்திக்குரிய தென்கிழக்கு மூலையில் சுவஸ்தியா நிருத்தமும், யம சந்திக்குரிய தென் திசையில் தண்டபாதம் நிருத்தமும், நிருதி மூலையாகிய தென்மேற்குத் திசையில் புஜங்கத்திராசம் நிருத்தமும், வருண திக்காகிய மேற்குத் திசையில் குஞ்சித

நிருத்தமும், வாயு திக்காகிய வடமேற்கு திசையில் புஜங்கலலிதம் நிருத்தமும், குபேர திக்காகிய வடக்குத் திசையில் சந்தியா நிருத்தமும், இறுதியாக ஈசான சந்தி வட கிழக்குத் திசையில் பூதநாட்டிய நிருத்தமும் இடம்பெறும்.

நவசந்தி நாட்டியங்களில் மற்றவை பெரும்பாலும் வழக்கொழிந்து போய்விட பூத நாட்டியமே தற்காலம் வரை நடைபெற்று வருகிறது. ஏனெனில் ஆலயங்களுக்கான நடன கணிகையர்களை நியமிக்கும் வழக் கொழிந்து போனதால் மேற்படி நடனம் தொடர்பான விபரங்கள் தற்காலத்தில் தெளிவின்மையாகி விட்டமையே காரணம்.

நவதின மஹோற்சவத்தில் பதினொரு நாட்களும் பதினொரு நடன காட்சிகளாகப் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த நிருத்த விசேஷத்திற்கு யாது பலன் எனில், ஆன்மாக்கள் பாசத்தினின்று விடுபட்டு மாசிலாத் தன்மை பெறுவதேயாம்.

"முதல் நாள் நடனம் பிரக்ருதி நடனமாகும். பிரக்ருதி என்பது ஸ்வபாவம், இயற்கை அந்தப்பிரக்ருதி சக்தியையும் இயக்குபவன் ஒருவன் உண்டு. அவனே இறைவன். இதன் பொருட்டு ஆடப்படுவது பிரக்ருதி நடனமாகும். இரண்டாம் நாள் விழாவில் இருவினை நடனம் ஆடப்படும். இருவினை என்பது முன் செய்த புண்ணியமும், பாவமும் ஆகும். இவ்விரு வினையை ஒட்டி வரும் சுகதுக்கங்களை ஆன்மா அனுபவிக்கச் செய்கிறான். இதன் பொருட்டு ஆடப்படுவதே இருவினை நடனமாகும்.

மூன்றாம் நாள் நடனமாக குணத்திரய நடனம் ஆடப்படும். இதை முக்குண நடனம் எனவும் அழைப்பர். இது இறைவன் சக்தி மாத்திரமாய் நின்று நடத்துகின்றான் என்பதை உணர்த்துகிறது. நான்காம்நாள் அந்தக் கரண நடனம் ஆடப்படும். அந்தக் கரணம் எனப்படுவது மனம், புத்தி, அகங்

காரம், சித்தம் இவற்றை உணர்த்த ஆட்படுவதே இந் நடனமாகும். ஐந்தாவது தினத்தில் பஞ்சேந்திரிய நடனம் ஆடப்படும். அதாவது ஐம்புலன்களாகிய (மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி) ஆகியவற்றைக் குறித்து ஆடப்படுவது. ஆறாவதுநாள் விழாவாக காமக்ரோ நாதி ஷட்வைரி நடனம் இது வைணவாலயங்களில் யானை வாகனத்திற்கு ஏசல் என்று பெயர். இதில் யானை கோபங்கொண்டு அலைவது போல் காட்சி நடைபெறும்.

ஏழாவது நாள் ஸப்த கோடி மகா மந்திர நடனமும், எட்டாவது வித்தியாதத்வ அஹங்கார நடனமும், ஒன்பதாவது நாள் திருச்சாத்து திருவெழுச்சியில் நவபத நடனமும், இதே நாள் திருவுலாப்புரத்தில் சக்தி, முக்தி நடனமும், இதையே தீரோதாயி எனவும் கூறுவர். தீரோதாயி என்றால் மறைத்தல். இதை கிருஷ்ண கந்தோற்சவம் என்பர். அதாவது கருங்சந்தணம் சாத்துதல் ஆகும். பத்தாவது நாள் பரம ஸுகாதீத நடனம் அதாவது பேரின் பகீத நடனம் என்பர். பதினொராம் நாள் பகி, பசு, பாச நடனம் நடைபெறும்".

सप्तवं सुते यस्याऽग्राक्षण हेतुन।

என்று காரணாகமம் கூறுகின்றது. உலகம் இயங்க, உலகைக் காக்க அவன் ஆடுகிறான். இவ்வாறு பதினொருநாள் நடைபெறும் மஹோற்சவத்தில் ஆடப்பட வேண்

டிய நடனங்கள் பற்றி மஹோற்சவ விளக்கத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இதேபோன்று தாண்டவ உற்சவம் நடாத்தப்படும் வழக்கம் தமிழ்நாட்டில் குற்றாலம், திருநெல்வேலி போன்ற இடங்களில் மார்கழித் திருவாதிரையில் தாண்டவ தீபாராதனை எனும் கிரியையும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இதில் ஆலய சிவாச்சாரியார் அலங்கார தீபத்தைக் கொண்டு ஆனந்தபரவி ராகம் நாதஸ்வரத்தில் இசைக்க, அதற் கேற்ப தாண்டவமாடி ஆராதனை செய்வார். இவற்றுடன் தாண்டவ பூர்ணாகுதி எனும் கிரியை திருவாரூர் தியாகராஜ சுவாமிகள் சந்நிதானத்தில் விஷேட பூஜையின் போது நடைபெற்றதாக அறியமுடிகிறது. இவற்றுடன் காரைநகர் சாரதா பீடத்திலும், கீரி மலை சிவன் கோயிலிலும், யாழ்ப்பாண திவ்ய ஜீவன சங்க மண்டபத்திலும் தேவீ மஹாயாகங்களில் தாண்டவ பூர்ணாகுதி கிரியை நடைபெற்றது. இதை 1972 ஆம் ஆண்டு பிரம்மரீ அ. நாராயணசுவாமிக் குருக்கள் தாண்டவமாடி கிரியையை நிறைவேற்றினார் என அறியமுடிகிறது.

ஆலயக் கிரியையும், பரத நாட்டியக் கலையும் பக்தி நிலையில் இறைவனுடன் இணைந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன. பரத நாட்டியத்தின் சமயப்பின்னணி மற்றும் அதன் தொன்மை போன்றவற்றை கிரியைகளில் நடனத்தின் பிரயோகம் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

நாம் நாமாக வேண்டில்...?



வேலானந்தன்
"நாட்டிய வேள்" ஒய்வுநிலை உதவிக் கல்வியியலாளர் (அ. க.)
வ. கி. மாகாண கல்வித் துறை அமைச்சுத்
திருகோணமலை.

நமது ஆடலியல் பற்றிய சீறுகுறிப்பு:

ஒரு நாட்டினதும் அந்நாட்டில் வாழும் பல்வகை இனங்களினதும், பண்பாட்டுப் பெறுமானங்கள் மிக்க விழுமியங்களை, உரிய சமயப் பண்புகளின் நெறிமுறை களை, அவற்றோடிகணந்த அவர்களது தனித்துவமான "சுயங்களை" அதுசார்ந்த தொன்மைமிகு எண்ணக்கருக்களை - இப்படி இன்னும் பல அசல் செய்திகளையும் இணைத்து வெளிக்கொணர்பவை, அந்தந்த மக்கள் குழுமத்தின் மத்தியில் உள்ள கலைவடிவங்களே. இன்னும் சொன்னால், ஒரு மண்ணில் மரபுவழி வாழ்ந்த மக்களதும், அவர்களது வாழ்காலங்களில் ஏற்படும் செவ்வமைமிகு மாற்றங்களையும் உரிய உரிய கால மாற்றங்களுக்கேற்ப படம்பிடித்துக் காட்டும் கண்காட்சி ஊடகங்களாகவும் குறிப்பிட்ட கலைவடிவங்களே அமைகின்றன.

இந்நிலையில் எமக்குள்ளே ஓர் பெரும் வினா எழுகிறது. அதுமட்டுமன்றிப் பிற இனத்தவர்களாலும் கேட்கப்படுகிறது.. அது தான் நாம் யார்? எமது நாடு எது? அந்த நாட்டில் நாம் சார்ந்த இனக்குழுமம் எது? எமக்கென்றொரு தனித்துவமான கலாசாரத்துக்குரிய குறியீடுகள் உள்ளனவா இருந்தால் அவை எவை? அதன் அடையாளங்களை எப்படித் துல்லியப்படுத்துவது? அல்லது எதற்குடாகத் துல்லியப்படுத்துவது?

இத்தகைய வினாக்களுக்கு "நான் முதற்பந்தியில் குறிப்பிட்ட இனக் குழுமத்தின் மத்தியில் உள்ள கலைவடிவங்கள் என்பது தானே"? விடையாக அமையும்:- அப்படியானால் நமது இனக் குழுமத்தின் உரித்துக்குரிய கலை வடிவங்கள்...? குறிப்பாக ஆடல்வடிவங்கள் எவை? தொடராக இல்லாவிட்டாலும் இடையிடையே என்றாலும், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக அரங்குகளிலும், காணொளிப் பெட்டிகளுக்கூடாகவும் தலைகாட்டுகின்ற, பரதநாட்டியமா? மோகினி ஆட்டமா? கதகளியா? குச்சுப்புடியா? கண்டியுநடனமா? குத்தாட்டமா? பிறேக்டான்சா? இவற்றில் எதற்குடாக நமது இனக் குழுமத்தின் "சுயங்கள்" அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது? இத்தகைய வினாவுக்கு எங்கே விடை தேடுவது?

காலத்துக்குக் காலம் இறக்குமதி செய்யும் ஆடல்கோலங்களை அடுத்தடுத்து வரும் பரம்பரையிடம் நாம் ஒப்புவித்தால் மட்டும்தானா? இத்தகைய மனப்பாங்கு நமது இயலாமையையும், வார்த்தைகளால், செயல்களால் வெளிப்படுத்த முடியாத, ஒரு வித மயக்கநிலை அடிமைத்தனம் என்பதையும் நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாமா? என்ன தான் அவரவர் மேட்டுக் குடித்தன வாய்ப்பு வசதிகளுக்கு ஏற்ப அரங்குகளில் உயர்நிலை மினுமினுப்புக்களை வெளிப்படுத்த

தினாலும் ஈழத்தமிழீழம் இவற்றுக்கு மரபுரிமை கொண்டாட முடியுமா? அழைப்பிதழ்களை ஏற்றுக்கொண்டு அரசாங்காற்றுகை நிகழ்வுக்கு வருகின்றவர்களை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு இந்த ஆடல் கோலங்கள் நமது மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்ற அளவு கோலாக நிர்ணயிக்க முடியுமா?

உதாரணமாக அல்ல, முக்கிய எடுத்துக்காட்டாக ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை எடுத்துப்பார்த்தால்! எங்கு நிற்கிறது? சாண்டிலியனின் நாவலையும், கல்கி, பகீரதன் போன்றோரின் நாவல்களையும் மற்றும் பல தமிழக எழுத்தாளர்களது சிறுகதைகளையும் வாசித்து, தமிழக மக்களதும், மண் வாசனையினதும் அடக்கத்தையும் சுயங்களையும் நுகர்ந்த நாம் இன்றும் அவற்றை ஒட்டுமொத்தமாகப் புறமொதுக்காத நிலையிலும், ஈழத்து தமிழிலக்கியப் பரப்பில் செ.கணேசலிங்கனின் நாவலையும், செங்கையாழியானின் நாவலையும், இன்னும் பல நமது எழுத்தாளர்களின் குறுநாவல், சிறுகதைகளையும் வாசித்து, நமது மண்ணின் தனித்துவ வாசனையையும், அது சார்ந்த சம்பவங்களையும் நமது சுயங்களையும், தெரிந்து தெளிந்து நமது மயப்படுத்திக் கொள்ளவில்லையா? அவற்றுக்கு நமது மக்களின் அங்கீகாரம் கிட்டவில்லையா? நம்மிடமிருந்து ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் அன்னியப்பட்டா நிற்கிறது- இல்லையே எப்படி?

மொத்தத்தில், நமது மக்கள் மயப்பட்ட செவ்வியல் முறைசார் அழகியல் ஊடகமாகவே ஈழக்கு தமிழ் இலக்கியம் தன்வழி செல்கிறது.

ஆக, அந்நியன் ஒருவனின் மாடிவீட்டுக்குளிருட்டி அறையில் வாடகைக்குக் குடியிருந்து கொண்டு உரித்துக்கு உரிமை கொண்டாட முடியாத, வரட்டுத்தனமான தற்பெருமை காட்டுகின்ற ஒருவனைவிட ஒரு பரப்பு சொந்தக் காணியில் சுத்தமான மண்

குடிசை அமைத்து வாழ்வது ஒருவனின் மரபு வழி உரித்துக்குரிய நம்முடையது என்ற தன்மானமிக்க தனித்துவத்துக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமையாதா?

மேலும், பாடசாலைகள் மட்டத்தில் அழகியல் செயற்பாடுகளுக்கூடாக அறிவியல் சிந்தனைகளை ஊட்டுவதன்மூலம் குழந்தைகளது திறன்களை விருத்தி செய்வதும், அதற்கப்பால் அழகியற் செயற்பாடுகளுடன் ஒன்றித்த செய்திகளுக்கூடாக, இந்த மண்ணின் ஒவ்வொரு குழந்தைகளும், அவரவர் சார்ந்த இனக்குழுமத்தின் மரபு வழி பண்பாடுகளையும், சுயங்களையும் பள்ளிப் பருவத்திலிருந்தே தம்மயப்படுத்திக் கொள்ளவும், அதன் பெறுபேறாக அவர்கள் தங்களைச் சமூக மயப்படுத்தி நற்குடி மக்களாக வாழவும் வழிகாட்டக் கூடிய ஒரு குதூகலமான ஊடகம் என்ற கோட்பாட்டு இலக்குடன்தான் 1972 - 1974 களில் அழகியற்கல்வி நம் நாட்டுப்பாட விதானத்தில் அறிமுகமாகியது. தெற்கில் மறைபெய்தால்தான் வடக்கில் தூறல் விழும். ஆனால் இன்று அந்த இலக்கு?

இது சார்ந்த ஆரம்பகால பாடவிதானத் தயாரிப்பின் போதும் - தனிப்பட்ட முறையிலும், நமது கல்வியியலாளர்கள், கல்வி அதிகாரிகள் மற்றும் "இசையுலக அத் தாட்சி" பெற்றவர்களிடமும் ஒரு வேண்டுகோளை பலமுறை முன்வைத்தேன். அதாவது, மொழி வழி மூலமாவது நமக்கு இவற்றுக்குரிய மரபுரிமையை நிலைபெறச் செய்யலாம் என்பதால் "தமிழிசை அல்லது இசைக் கல்வி" என்றும் நடனப்பகுதியை" ஆடல் கல்வி" என்ற மகுடத்திலும் சமர்ப்பித்தால் ஓரளவுக்காவது நமது மயப்பட்டதாக இருக்குமே என்பது தான் எனது அந்த வேண்டுகோளின் ஆதங்கமாக இருந்தது. எனினும் அவர்களது மனப்பாங்கின் வெளிப்பாட்டினை இதில் விபரிக்க அவகாசமில்லை - ஆனாலும் அவர்களிடமிருந்து நான் அறிந்துகொண்ட

மிகப் பெரிய ஆளுமைக் கூறு:- அதாவது தமக்குத் தெரிந்ததைத் தவிர நமது இனத்தைத் துல்லியப்படுத்தக் கூடிய அதுசார்ந்த தேடல்களைச் செய்ய முடியாத சுயஞான சிரோன்மணிகள் என் பதுதான். இன்று அவர்களில் பலர் நம்மி டையே இல்லை - இருப்பவர்களாலும் இலங்கையின் கல்விச் செல்நெறியை நிர்ணயிக்கும் "தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில்" கிடம் பெறும். ஆதிக்க மேலாண்மையை மரபுரிமையற்ற நிலையில் ஏன் என்று கேட்க முடியாத நிலையே உள்ளது.

எப்படியோ உரிமையற்ற நிலையானாலும் கடமைக்காக என்றாலும் கர்நாடக சங்கீதம், பரதநாட்டியம், கதகளி ஆடல் என்பன தமிழ்மொழிமூலப் பாடசாலைகளுக்காக அழகியற்கல்வி பாடவிதானத்தில் உள் வாங்கப்பட்டு ஆரம்ப செயற்றிட்டபணிகள் நடைபெற்ற காலத்தில் இதற்கான பிரதம தொடர்பாளராக இருந்த காலஞ்சென்ற திரு. பி. டபிள்யூ - மக்களுளுவா அவர்கள் ஒரு வினாவை என்னிடம் முன்வைத்தார். அதாவது:- சீவாஜி கணேசன், எம். ஜி. ஆர் ஆகியோரின் நழல் கலாசாரம் தானா கிலங்கைத் தமிழர் கலாசாரம்? என்பதே அந்த வினா. அவரது இந்த வினாவின் அடித்தள எண்ணக்கரு எனக்குப் புரியவில்லை. தொடர்ந்து அவர் சொன்னார். நீங்கள் இந்த நாட்டின் அசல் உரித்துக்குரிய இனக் குழுமம் என்று உரிமை கோருகின்றீர்களே. அப்படியானால் தென்னிந்தியாவின் கலை வடிவங்களில் மட்டும் முழுமையாகத் தங்கியிராமல் உங்களது அடையாளங்களை வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவங்கள் பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டாமா? என்பதுடன் தொடர்ந்தும் அவர் கூறியது:-

கண்டியநடனத்தின் அடிப்படையான ஒரு சீல அம்சங்களை எமது முன்னோர்கள் இந்தியாவிலிருந்துதான் பெற்றார்கள். எனி

னும் அதிர்ஷ்டவசமாக அந்த அம்சங்களை அவர்கள் முழுமையாக அல்லாது, பெரும் பாலானவற்றைக் கூட உள்வாங்கி தமது மயப்படுத்தத் தவறியதாந்தான் அவர்கள் பின்வந்தவர்களும், அதன்பின் வந்தோரும் ஆக்கித் தந்த பங்களிப்பின் பெறுபேறாக சர்வதேச அங்கீகாரம் பெற்ற ஆடல் வடிவமாக எமது சிங்கள் கண்டிய நடனம் திகழ்கிறது என்றார்".

அவரது இந்தச் செய்தி நம்மவர்களுக்கு எந்தளவு யதார்த்த பூர்வமான சிந்தனையை ஏற்படுத்தும் என்பது தெரியாது.

அதுமட்டுமின்றி நமது "சயம்" தென்படாத எந்த ஆடல் முறையும் மக்கள் மத்தியிலிருந்து அந்நியப்பட்டே நிற்கும். நிற்கிறது. இந்த யதார்த்தத்தை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அது நம்மவர்களால் முடியாது. காரணம், "நாம் நாமாக கில்லை."

கித்தகைய எதிர்காலநோக்கோடு கூடிய கிலக்குத்தவறிய நிலையிலிருந்து எம்மை நாம் மீட்டெடுத்து செயற்படத் தவறினால் தென்னிந்தியாவிலிருந்து இங்கு இறக்குமதியாகும். பெரியதிரை, சின்னத்திரை என்பவற்றிலிருந்து தெறித்து விழும், அந்த அபத்தமான ஆபாசமான குலுக்கலும், உலுக்கலும், திமிறலும் தான் அசல் ஆடல்வடிவம் என்று அடுத்த சந்ததிக்கு நாம் விட்டுச்செல்லும் பாழ்பட்ட சொத்தாக அமைந்துவிடும். இவற்றுக்கு இங்குள்ள தொலைக்காட்சி சேவைகளின் தொல்லைக்காட்சிகளைக் குறைத்து மதிப்பிடமுடியாது.

மேலும், நமது கல்வித்திட்டத்தில் அழகியற்கல்வி ஆரம்பிக்கப்பட்டு ஒரு தசாப்த காலமளவுக்கு "கதகளி ஆடல்" "பரத நாட்டியம்" கற்கை நெறிகளுக்கான பாட அலகுகளையும், வினாக்கொத்துக்களையும் நம்மவர்களே தயார் செய்தனர். ஆனால் என்ன காரணமோ கதகளி ஆடல் இதிலிருந்து புறந்தள்ளப்பட்டுவிட்டது. அதன் காரண காரியங்களை இதில் விபரிப்பது

நமக்கு நாமே கொள்ளிவைத்த நிலைக் கொப்பாகி விடும். அத்தோடு அவகாசமும் போதாது.

உரியகாலம் கடந்து சில காலத்துக்குப் பின்பு பெரும்பான்மை இனத்தவரே இது சார்ந்த நெறிப்படுத்தும் பொறுப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். அதற்கு அவர்கள் கூறிய காரணம்:- "பரதநாட்டியம்" இந்திய நடனம், நாங்களும் அந்த கலை யில் டிப்ளோமா பெற்றுள்ளோம். ஆகவே பரீட்சை வினாத்தாள்களை நாங்களும் தயார் செய்கிறோம் என்பது அவர்கள் நிலைப்பாடு, சிங்கள மொழியில் ஆக்கப் பட்டு, அதன் மொழி பெயர்ப்பு ஆங்கிலத் துக்கு மாற்றப் பட்டு அதிலிருந்து தமிழ் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டு - என்னைப் போன்றவர்களை அழைத்து அந்த மொழிபெயர்ப்பு வினாத்தாள்களை மீளாய்வு செய்ய பணிக்கப்பட்ட காலங்கள் பல. அதில் நமது பிள்ளைகளுக்கு ஒவ்வாத வினாக்களில் ஒன்றிரண்டைத் தானும் சரி செய்ய முனைந்தால் அதற்கு மறுப்பு கூறப்பட்டது, தடுக்கப்பட்டது. அதற்கான காரணம் கேட்டால் அது அவர்கள் தயாரித்தது, அவர்களது அனுமதியின்றி மாற்றமுடியாது என்றபதில்தான் தரப்பட்டது. எப்படியோ ஒப் பாசாரத்துக்காக எங்களது கையெழுத்தும் பெறப்பட்ட பின் அந்த பரீட்சை வினாத்தாள் அங்கீகரிக்கப்பட்டு விடும். தற்போதைய நிலை எப்படியோ நான் அறியேன். கீழைத் தேய நடனங்கள் என்றால், இந்திய நடன மரபுகளே என்று அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுக்கெல்லாம் மூல விசையாக அமைவது பரதமகரிஷி ஆக்கிய, பரதநாட்டிய வேதம் என்பதுதான். எனவே இந்திய நடனங்கள் அனைத்துமே பரத நாட்டியங்கள் தானே. எனினும், ஆடல் வடிவங்கள் பலவாக உள்ளதுடன், பல்வகை மகுடங்களையும் கொண்டுள்ளன. இவற்றை யெல்லாம் "சாஸ்திரீய நடனங்கள்" என்றே அழைக்கிறார்கள். எனினும் குறிப்பிட்ட ஒரு சாஸ்திரீய நடனத்தின் "வரையறை" மற்று

மொரு சாஸ்திரீய நடன வகைக்குப் பொருத்தாது. ஆகவே, சாஸ்திரீயம் என்பது நடன வகைக்கு நடன வகை வேறுபடுகிறது. அதற்கும் அப்பால் ஒரு ஆடல்வகையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட "ஆற்றுகைப்படுத்தல் முறைகள்" (பாணிகள்) உள்ளன. இப்படியும் பார்க்கும் போது குறிப்பிட்ட அந்த நடன வகைக்குரிய "சாஸ்திரீயம்" என்பதும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வரையறையாக அமைகிறது. அப்படியானால் சாஸ்திரீயம் என்பது ஒன்றா? இரண்டா? அல்லது பலதா?

நமது பாடசாலை அழகியற்கல்விப் பாடவிதானத்தில் உள்ள "பரதநாட்டியம்" என்ற நிருத்திய ஆடல் வடிவத்தின் "துணுக்குகளை" உருவாக்கித்தந்தவர்கள் - அதாவது அந்த ஆக்கத்தின் பிதாமக்கள் "தஞ்சை நால்வர்" எனப்படும் சின்னையா, பொன்னையா, வடிவேலு, சிவானந்தம் என்பவர்கள் என்பது வரலாறு. அவர்கள் ஆக்கிய அந்த ஆடல் துணுக்குகள் இன்றும் அப்படியே உள்ளனவா. தாசியாட்டம் சதிராகி, சதிர் சின்னமேளமாகி, இறுதியில் அழகியல் நாகரிகம் நோக்கிய "பரதநாட்டியமாக அது மாறுபடவில்லையா? மாற்றப்படவில்லையா? அதேபோன்றுதான் "சாக்கியார் கூத்து" முறையிலிருந்து பல பரிமாணங்கள் தாண்டிய பின் வடிவமெடுத்தது தான் "கதகளி அல்லது ஆட்டக்கதை" என்ற சேரநாட்டு ஆடல் வடிவம். அகுவும், வடக்கன் சீட்டை, தெக்கன் சீட்டை என்ற இரண்டு பிரதான சமர்ப்பீத்தல் (பாணிகள்) முறை களோடு மட்டுமன்றி அவற்றுக்குள்ளேயும் கின்னும் பல பாணிகளைக் கொண்டுள்ளன. எப்படியும் இவை எல்லாம் ஒரு சேர கதகளி அல்லது ஆட்டக்கதை என்றே அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. சுட்டிகுத்தி, வேஷங்கட்டி ஆடுகின்ற மரபு முறையான கதகளி, செறு குருத்தி கலாமண்டலம், கொச்சின் "கலா ரூபா" நிறுவனங்களில் உள்ளன. எனினும் கடந்த நான்கு ஐந்து தசாப்த காலங்களாக சமூக

மாற்றத்தின் நிலைகருதி கேரளத்தி லும், “கேரள நடனம்” என்ற தனிநபர் ஆடல் முறைகள் திருவனந்தபுரம் சுவாதித் திருநாள் அரச நுண்கலைக்கல்லூரியிலும், இன்னும் பல நிறுவனங்களிலும் கற்பிக்கப்படுகின்றன.

1970 களிலிருந்தே “கதகளி” என்ற பெரும்பாகத்திலிருந்து தனிநபர் ஆடல் முறைக்கேற்றதாக என்னால் புத்தாக்கம் செய்யப்பட்டதுதான் “கதகளி ஆடல்” என்ற தனிநபர் ஆடல்முறை. “கதகளி ஆடல்” என்ற தனிநபர் ஆடல்முறை “கதகளி ஆடல்” நிர்மாண மார்க்கத்தின் - அரங்கவணக்கம் முதல் மேலாட்டப்பதம் வரை, அவற்றுக்குரிய தனித்துவ அடக்கங்கள் பிசகாமல் நமது சுயங்கள் அச் சோட்டாகத் துல்லியப்படக் கூடியதான மொழி வழி பிறழ்வின்றியும் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. கடந்த நான்கு தசாப்த கால வரலாறாகும். எனினும் “கதகளி” என்ற மகுடம் இந்தியாவையே குறித்து நிற் கிறது...? அதையும் விடுவோம். குறைந்த பட்சம் கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்த அதேமுறைகள் இன்றுள்ளனவா? அவை மாற்றத்துக்குட்படவில்லையா? எனவே அவையும் “சாஸ்திரீயம்” என்றால் இந்தக் கால கட்டத்தில், இத்தகைய புனர்நிர்மா ணங்களுக்கும் சமர்ப்பித்தல் முறையிலான மாற்றங்களுக்குப் பிறக்கும் இவை சாஸ் திரீயம் என்ற வரையறைக்குள் தானே பேசப்படுகின்றன. அப்படியானால் “சாஸ்திரீ யம்” என்பதும் காலமாறுபாடுகளுக்கும், சமூக மாற்றங்களுக்கும், பிரதேச அடையாளங்களுக்கும் ஏற்ப மாறுபாடு கொள் வதை ஏற்கத்தானே வேண்டும். அந்த வகை யில் ஈழத்தமிழர் பிரதேச அடையாளங்கள் தெரியக்கூடியதாக “ஓர் ஆடல் ஆற்றுகை முறையை” ஆக்க வேண்டுமென்றால் “சாஸ் திரீயம் கெட்டுவிடும் மரபை மாற்றலாமா? என்று கேட்கிறார்கள். யாருடைய மரபுக்கு யார் உரிமை கொண்டாடு வது? அப்படி யானால் ஈழத்தமிழினத்துக்கு அடிப்படை யான மரபுமுறைகள் பண்பாட்டுப் பெறு

மானங்கள் இல்லையா? எனவே எம்மை அடையாளப்படுத்தும் ஆடல் குணக்குகள் அல் லது நமக்கென்றொரு ஆற்றுகைப்படுத்தல் முறையாவது (ஈழத்துப்பாணி) உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணக்கருவின் முகிழ்நிலை, சாஸ்திரீயம் என்ற பெயரால் மறுக்கப் படுமானால், அந்த சாஸ்திரீயம் உடைத் தெறியப்படவேண்டும். சாஸ்திரீயத்துக்கு ஆடல் வடிவமா? அல்லது ஆடல் வடிவத்துக்குச் சாஸ்திரீயமா? எதற்கு எது இன்றியமையாதது.

இந்தச் சீறிய தொகுப்பின் நிறைவாக:-

கலை கலைக்காக அல்ல, அது மக்களுக்காக, மக்கள் மயப்படாத எந்த கலை வடிவமும் வெற்றுத்தனமான பொழுது போக்கு போலித்தன கண்காட்சியாகிவிடும் என்பதே யுதார்த்தம்.

“ஏதோ ஒரு தொழில் வேண்டும் என்பதற்காக கலைத்துறைக்கு வந்தவனல்ல நான். ஆடல்கலை என் தொழில் அல்ல - அது என் ஆன்மாவின் சங்கமமாகிவிட்ட எனது வாழ்வியலின் முலவிசைச் செயற்பாடு” என் பேன். பொருள் தேடல்மட்டும் தான் எனது வாழ்வின் இலக்கானால் வேறு எத்தனையோ தொழில் வாய்ப்புக்களை என்னால் பெற்றிருக்கமுடியும்.

என்னால் தரப்பட்ட மேற்கூறிய குறிப்புக்கள் கற்பனைக் கதையல்ல. அவர் சொன்னார், இவர் சொன்னார் என்று மேற்கோள்கள் பலதைக் காட்டி எழுதப்பட்ட ஆராய்ச்சி கட்டுரையுமல்ல - அரைநூற்றாண்டு கால எனது கலை வாழ்வின் வழித் தடத்தில் ஏறத்தாழ 900க்குமதிகமான அரங்குகளில் சுவடுபதித்த நிலையிலும் நான் பெற்றுக்கொண்ட பட்டறிவின் பெறுபேறுகளாகவே இக்குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளேன்.

தென்னிலங்கையின் சித்திரசேனா பணி பாரதமுதல், சித்திரா அல்கம, பெசில்

மிரிபான வரை பல அரங்குகளில் எனது குழுவினருடன் சந்தித்த வேளைகளிலும், வட அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளில் எமது அரங்காற்றுகையின் போது எம்மவர் களுக்கும் அப்பால் வெள்ளையினத்தவர் களும், என்னை நோக்கித்தந்த விமர்சனங்கள் எனது கலைத்துவத்தைப் பற்றிய தல்ல - அதற்குடாகச் சொல்லப்பட்ட செய்திகளைப் பற்றியும்ல்ல. என்னால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆடல் துணுக்குகளின் “முலத்தை”ப் பற்றியதுதான். “கிந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் தான் ஈழத்தமிழர் அடையாளம் சார்ந்த ஆடல் வடிவத்தின் வெறுமையை என்னால் உணர முடிந்தது.” எமது ஆடல் உலகைப் பொறுத்தவரை ஓரளவாவது அகலப்பார்வை தேவை, அதற்கு நமது சுயம் சார்ந்த வடிவங்கள் இனங்காணப் பட்டால்தான் நமது தனித்துவத்தை மற்றோரால் அங்கீகரிக்கச் செய்யமுடியும், தனிமரம் தோப்பாகாது. நமது பல்கலைக்கழகங்கள்

(வடக்கு, கிழக்கு) நுண்கலைத் துறைகளைச் கொண்டுள்ளன. ஆற்றுகைக் கலைகள் சார்பான ஆற்றுகைக் கலைஞர்கள் உருவாகி றார்களோ? தெரியாது. ஆனால் அது சார்ந்த பட்டதாரிகள் வெளிவருகிறார்கள் அவர்களால் சமூகத் துக்கு கிட்டும் விளைபயன்...? ஆடல் உலகில் நாம் நாயாக வேண்டில், இந்தப் பல்கலைக் கழகப்பீடங்கள் இன்றைய கால கட்டத்திலா வது கண்திறந்து நமது சுயம் சார்ந்த ஆக்கங்கள் பற்றி சிறிதளவாவது சிந்தை யிலெடுக்க வேண்டாமா? நீண்ட வரலாற்றுப் பெருமை கொண்ட வட இலங்கை சங்கீத சபையினரும், பரீட்சைகளை மட்டும் பிரதானமாக நோக்காமல் இந்த “சுயங்கள் பற்றியும் சிந்தனைக்கெடுத்தால் நமது இனத்துக்குரிய வரலாற்றுப் பெறுமானப் பணியாக அமையும் என்பதே எனது பிரார்த்தனை.

இன்றைய நிலையிலேயே நடனத்தின் வருங்காலம் குறித்து இரு நிலைகள் ஏற்படலாம். வளர்ச்சியற்ற அறிவியல் ரீதியாக, உற்சாகமளிக்காத கலைவடிவங்கள் மூலம் படிப்படியாகத் தற்போதைய கலைவடிவங்களே மங்கி மறைந்தும் போகலாம். இரண்டாவதாக, நடனத்தின் ஆத்மாவை - இன்றியமையாத அம்சத்தினை மீண்டும் படிப்படியாக உள்ளூர்ப் பெறுவதன் மூலம் முன்னையதிலும் பார்க்க அழகான வடிவங்கள் தோன்ற வழிவகுக்கலாம் என்பதே. பின்னயதைக் கடைப்பிடித்துக் குறிப்பாக இளம் கலைஞர் முன்னேற வேண்டும். பழமையின் அடிப்படையிலிருந்து விலகாது புதிய வழிகளில் வளர்ச்சி ஏற்படவேண்டும்.

புழுவன் ஸ்ரீமதி ருக்மிணி தேவி அருவ்பேன் அம்மையார்
(குவில் பேராசிரியர் வி சிவகாமி அவர்களின்
பரதக்கலை நூலிலிருந்து)

நடன ஆசிரியரும்

நட்டுவாங்கத்தின் அவசியமும்

கலாகீர்த்தி, ஸ்ரீமதி. சாந்தினி சிவநேசன்
நடன விரிவுகரையாளர்
ஆசிரிய கலாசாலைத் தோழியும்.



பரதத்துக்கு அச்சாணியாக விளங்கும் நட்டுவாங்கம் ஒரு நடன நிகழ்ச்சிக்கு இன்றியமையாததாக இருக்கிறது. நாட்டியத்திற்கு நட்டுவாங்கம் ஒரு பிரதானமான நடு அங்கமாக விளங்குவதால் அதனை ஏற்று நடத்துபவர் ஒரு சிறந்த குருவின் லக்ஷணத்தூண் கீழ்க் குறிப்பிட்ட இலக்ஷணங்களை உடைய வராயிருத்தல் அவசியமாகும்.

1. ஒரு தலைசிறந்த தாளக் கர்த்தாவாக இருத்தல் வேண்டும்.
2. எந்த நிலையிலும் தன்னை மறவாத நிலை இருத்தல் வேண்டும்.
3. பாவத்திலோ, இராகத்திலோ, தன்னை மறந்து லயித்தல் கூடாது.
4. கற்பனைமிக்க அங்க அசைவுகளை, கட்டுக் கோப்பைத் தாண்டாமல் பிரமாணத்தில் நிறுத்தவும். அதேநேரத்தில் பாடுபவர், பக்கவாத்தியக் கலைஞர்கள் அனைவரையும் தனது தாளக் கோப்பினால் ஒரே பிரமாணத்தில் நிறுத்தவும் திறமை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அதாவது பின்னணிக் கலைஞர்களுடன் ஒத்துழைத்து நடத்துதல், எண்ணம் மாறாது உள்ளம் அமைதியாக இருந்தால் தான் காலப்பிரமாணம் சரியாக அமையும். ஒத்திகையில் சரிவர அமைந்தாலும் நிகழ்ச்சிகளில் சரிவர

அமைவதில்லை.

5. வெறும் தாளப் பிரமாணத்தை மட்டும் காட்டுவதோடு, ஆட்டத்தில் வரும் முக்கியமான அங்க அசைவுகளின் பரிமாணத்திற்கு ஏற்ப தாள ஒலியினை பொருந்தத்தட்டும் அனுபவம் வேண்டும். அதாவது வெறும் பாட்டிற்கு ஏற்ப தட்டுதல் தவிர்க்கப்படல் வேண்டும். அடவுகளுக்கு ஏற்ப தாளத்தின் தட்டு அமைய வேண்டும். அதை விட்டு வேண்டாத இடத்தில் எல்லாம் தட்டக் கூடாது. இவ்விதமான தட்டு பாடசருக்கோ, மிருதங்கக் கலைஞருக்கோ இடைஞ்சலாக அமையும்.

நட்டுவம் அல்லது நட்டவம் என்பதன் கருத்து நாட்டியத்திற்கு பிள்ளைகளைப் பழக்கி, அவர் ஆடுவதற்கு நெறிப்படுத்தலாம். நட்டவம் என்ற சொல் நட்டு என்ற பதத்திலிருந்து வந்ததாகும். நட்டு என்றால் நடன ஆசான், முட்டு என்றால் மிருதங்கம் வாசிப்பவர். ஒரு நடன நிகழ்ச்சிக்கு இரண்டும் தேவை. பரதநாட்டியத்திற்கு அடிப்படை தாளம், தாளத்தின் ஒலி சொற்கட்டு ஆகும். எம் காதுகளுக்கு வரையறையான அமைவினைக் கொண்ட தாள சொற்களால் அது வெளிப்படுத்தப்படும். இச்சொற் கட்டுக்கள் மிருதங்கத்தினால் ஏற்பட்ட ஓசையுடன் பிரதிபலிக்கின்றன. வாயால் சொற்கட்டைச் சொல்லும் போது அதற்கேற்றவாறு

மிருதங்கத்திலும் சொல்லப்படும். இதை அனுபவத்தில் தான் நாம் காணலாம்.

நட்டுவாங்க முறை:

ஐதிகள் சொல்லுகின்ற முறைக்கு கணீரென வரும் ஆழ்ந்த கம்பீர ஆண் குரலே பொருத்தமானதாகும். நட்டுவனார் பாரம்பரியத்தில் வந்த ஆண்களே நட்டுவாங்கம் சொல்வது வழக்கம். ஆனால் தற்போது பரம்பரையாக வழிவந்த பெண்களும் அழகாக நட்டுவாங்கம் சொல்கிறார்கள். காலத்தின் தேவையைக் கருத்திற் கொண்டு ஆண்கள் உத்தியோக பதவிகளில் செல்லப் பெண் கலைஞர்களும் நட்டுவாங்கச் செயற்பாடுகளில் சிறந்து விளங்குகிறார்கள். ஐதிகளின் உச்சரிப்பு ஒவ்வொன்றும் பளிச்சென்று கேட்போரின் காதுகளை அணைத்த வண்ணம் அமையவேண்டும். அசைவுகளின் தன்மைக்கேற்ப தாளம் தட்டிக்கொண்டு தன் குரல் ஒலியையும் அதற்கேற்ப கன நயப்படுத்தி ஐதிகள் சொல்லுகின்றபோது ஏற்படும் ரசனையே அலாதி தாளம் தட்டுகின்றபோது எவ்விதம் அங்க அசைவுகளின் தன்மைகளைக் கவனிக்க வேண்டுமோ, அவ்விதமே ஐதிகள் சொல்கின்றபோதும் கவனித்தாக வேண்டும். ஐதிக் கோப்புகள் யாவும் பெரும்பாலும் அலாரிப்பு, ஐதிஸ் வரம், சப்தம், வர்ணம், தில்லானா, தாண்டவம் ஆகிய பிரிவுகளில் வருவது இயல்பு. வர்ண ஐதிகள் யாவும் நீண்ட கம்பீரத் வனியில் ஆரம்பித்து, கனத் வனியில் சஞ்சரித்து சிறந்த யதிக் கோர்வை கொண்டு முடிய வேண்டும். ஐதிகள் ஒவ்வொன்றும் சொல்லுவதற்கு வெகுசுலபமான முறையிலும் உச்சரிப்புகள் தேயாத வண்ணமும் அமைதல் வேண்டும். ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடான சொற்கட்டுக்களைத் தவிர்த்து, ஏற்ற இறக்கத்துடன் சொல்லவேண்டும். பாடகருக்கும், மிருதங்க வித்துவானுக்கும் இடையூறு இல்லாதவகையில் தாளம் தட்டுவதோ, ஐதி

களைச் சொல்வதோ அமைய வேண்டும்.

மேலும் பதம், கீர்த்தனங்கள் போன்ற உருப்படிக்களில் அபிநயங்கள் வரும் இடங்களில் உணர்வுகளைக் கொடுப்பதற்காக ஒலிகளைக் கொடுத்தல் இன்றியமையாதது. உ+ம்:- மரத்தால் விழுதல், பழம் பறித்தல், விரைவாக ஓடுதல், பிரகாசம், அம்பு எய்தல் போன்ற இன்னோரன்ன இடங்கள் குறிப்பிடத்தக்கது. அதேபோல் அமைதியான சூழ்நிலை, அதாவது பக்தி, சோகம் போன்ற செயற்பாடுகளில் தட்டுகளைக் குறைத்து வேண்டிய இடத்தில் மென்மையாகத் தட்டுவது பொருத்தமானது. இதன்போது வேண்டாத இடத்தில் தாளத்தினை ஒங்கித் தட்டுதலைத் தவிர்த்தல் நல்லது. கால் தட்டுவன்மை ஆக தட்டும் இடத்தில் தாளத்தின் ஓசையும் கனமாக அமைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும். அட்டமி (கழுத்து அசைவு) வரும் இடங்களில் மெல்லியதான தட்டுக்களைக் கொடுக்கலாம்.

நட்டுவாங்கம்:

தாளம் போடும் முறை:-

நட்டுவாங்க தாளம் சுருதியோடு சற்று நீண்ட கார்வை கொண்ட தொனி ஆக இருக்க வேண்டும். அலறல் இருக்கக் கூடாது. தாளம் தட்ட முன்னர் தாள ஒலியின் தன்மையைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம் ஆகும். தட்டுகின்ற தாளம் (வலது கையில் பிடிப்பது), வெண்கலத்தினாலானது. அணைக்கின்ற தாளம் (இடது கையில் பிடிப்பது) இரும்பினாலானது. தட்டுகின்ற தாளம் மட்டும் வெண்கலத்தினாலானதால் நீண்ட கார்வை ஒலிக்கும். இதனைக் குறைத்தும், மிகைப்படுத்தியும் அணைக்கின்ற தாளத்தினால் ஓசையைக் கட்டுப் படுத்த இயலும். இரு தாளத்தினையும் குழிவான பாகம் ஒன்றோடொன்று பொருந்த அணைத்துத் தட்டும் போது இடையிலிருக்கும் காற்று வெளிப்படுவதால் அழுத்தமான கார்வையற்ற சப்தம் வெளிப்படும்.

2011 ஆம் ஆண்டு வட இலங்கைச் சங்கீத சபையால்
கனிற்சலாந்து நாட்டில் இடம்பெற்ற பரதநாட்டியம்
பரீட்சையின்போது தேர்வாளர்களும், தேர்வு நாடகங்களும்.



வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினால்
கல்னியமைச்சின் வசாலாளரான திரு. சுந்தரம் டிவகலாலா
அவர்கள் பதவியேற்றமையின் கௌரவிப்பு நிகழ்வு



“ஆட்டுவித்தால் யாரிராருவர் ஆடா தாரே” என்பதற்கிணங்க இறைவன் ஆடு கின்றான் ஆட்டுவிக்கின்றான். உயிர்களாகிய நாம் ஆடுகின்றோம். உலகமே இயங்குகின்றது. இவ்விதமே நல்ல ஒரு ஆசான் (குரு) ஆட்டுவித்தால் யாரால் ஆடமுடியாது. ஆகவே ஒரு மாணவனுக்கோ, மாணவிக்கோ ஒரு சிறந்த குரு தேவை. அவரால்தான் அவர்களை வழிநடாத்த முடியும். அந்த வழிகாட்டலே நட்டுவாங்கம். “குருவில்லா வித்தை பாழ்” என்றொரு பழமொழியும் உண்டு. எனவே எதற்கும் ஒரு அடிப்படை யான நுட்பங்களை குருவினுடைய வழிகாட்டலில் கற்று அறிந்து கொண்டால் பின்னர் தேடி, பார்த்து, கேட்டு, அனுபவித்து, ரசிப்பதன் மூலம் வளர்த்துக் கொள்ளலாம். கேள்வி ஞானத்தால் கலையின் நுணுக்கங்களை அறியமுடியாது. அப்படியான வித்தை சந்தேகத்தையே ஏற்படுத்தும். இதனால் நாட்டிக் கச்சேரியும் சோபிக்காது.

இந்தியாவில் எத்தனையோ சிறந்த கலைஞர்கள் மறைந்தாலும் நட்டுவாங்கத்தில் அவர்களது புகழ் நிலைத்திருக்கிறது. பத்மஸ்ரீ வழுவூர் பி. இராமையாபிள்ளை

அவரது புதல்வர் சாம்ராஜ், கே. என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை எல்லாம் பெயர் பெற்றவர்கள். இதைவிட இன்றும் பெயருடன் இருப்பவர்களில் பத்மஸ்ரீ அடையார் கே. லஷ்மணன், பத்மஸ்ரீ கிட்டப்பாபிள்ளை கந்தப்பிள்ளை, பெண் கலைஞர்களில் ஸ்ரீமதி கிருஷ்ணகுமாரி நரேந்திரா, ஸ்ரீமதி சரசா, ஸ்ரீமதி கமலராணி, ஸ்ரீமதி ரங்கநாயகி ஜெயராம் சுவாமிமலை எஸ். கே. இராஜ ரத்தினம்பிள்ளை போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இன்றும் எத்தனையோ நட்டுவனார்கள் சேவையாற்றி மறைந்துள்ளார்கள்.

இந்தளவிற்கு இலங்கையில் இல்லா விடினும் விரல்விட்டு எண்ணாமளவிற்கு ஒரு சிலரே மேற்படி துறையில் பங்காற்றி வருகிறார்கள்.

ஆகவே கலை எனும் ஆழக்கடலில் தேடினால்தான் கலை முத்துக்கள் கிடைக்கும் என்று கூறிக்கொண்டு மேற்படி பணி சிறக்க எல்லாம்வல்ல திலலை நடராஜப் பெருமான் அருள்பாலிக்க வேண்டும்.

வாழ்க கலை
வளர்க நம் கலைப் பாரம் பரியம்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதர பெண்களிடம் பின்வரும் பத்து இயல்பான நளினங்கள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவை:-
விளையாட்டுக் காட்டல்(லீலை), சிருங்காரம்(விலாசம்),
உடை அலங்கோலம்(கில சிஞ்சிதம்), அன்பு காட்டுதல்(மத் தயிதம்), பொய்க்கோபம்
கொள்ளல்(குத்தமிமம்), அசட்டை கொண்டது போல் இருத்தல் (விபோகம்)
நெகிழ்வு (இல்லிதம்), மனவெழுச்சியின்மை(விகிரும்)
என்பனவாகும். இந்தப் பத்து நளினங்களும் சாத்து
வித அபிநயத்தில் அடங்குபவன.

* அறிநயம் *
வாழ்வியல் களஞ்சியமும் தொகுதி - !

நாட்டிய அபிநயங்களும்

கலை அனுபவமும்

கலாநிதி ஏ. எஸ். கிருஷ்ணவேணி
கலைவர்.
நடிகைகலைத்துறைத் துறை யாழ். பல்கலைக்கழகம்.



இந்திய அழகியலில் முதல் நூலாக கொள்ளப்படும் தகுதி வாய்ந்தது பரத முனிவரால் செய்யப்பட்டதாகக் கருதப்படும் நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆகும். “நாட்டியம்” என்பது வடமொழி மரபில் நடனம், நாடகம் இரண்டையும் குறிப்பதாக உள்ளது. சாஸ்திரம் என்பது பின்பற்றப்பட வேண்டிய விதிமுறைகளைக் கொண்டமைந்த நூல் என்று பொருள் கொள்ளத் தக்கது. எனவே, நடனம், நாடகம் என்ற ஆற்றுகைக் கலைகளுக்குரிய விதிமுறைகளின் ஒழுங்கமைப்புப் பற்றிய நூல் நாட்டிய சாஸ்திரம் எனக் கொள்ளலாம். அத்துடன், நடனம், நாடகத்துடன் தொடர்புடைய இசை வாத்திய இசை பற்றிய விளக்கங்களும் இடம்பெறுகின்றன. இதனை ஐந்தாவது வேதமாகக் கொள்வது மரபு ஆகும். இதற்கு மூலமாக அமைந்தது காந்தர்வ வேதம். கி.பி நான்காம் நூற்றாண்டுக் காலப் பகுதியைச் சேர்ந்த அமர ஸிம்மன் தனது நிகண்டுவில் தாண்டவ - நடன - நாட்டிய - லாஸ்ய - நிருத்திய - நர்த்தனங்கள் போன்றவற்றை ஒரே பொருளைத் தரும் சொற்களாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நடனம், நாடகம் அவற்றின் தோற்றம் பற்றிய பல்வேறு ஐதிகங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முதலாவது அத்தியாயத்திலே இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முன்னர் நாட்டியம் பற்றிப் பல நூல்கள் இருந்ததாக

நம்பப்படுகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் உள்ள 36 அத்தியாயங்களும் ஆசிரியர் ஒருவரால் இயற்றப்பட்டது என்ற முடிவுக்கு வருதல் கடினமான ஒன்று. ஆனால், பெரும்பாலான அத்தியாயங்கள் ஒரே ஆசிரியரால் இயற்றப்பட்டன என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குப் பட்ட நாயகர், பட்ட லொள்ளடர், ஸ்ரீசங்குகர் போன்றோர் உரை எழுதியிருந்தாலும் அபிநவகுப்தர் எழுதிய உரையே சிறந்ததாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இது அபிநவபாரதி என்று பெயர் பெறுகிறது.

பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது தகுதிப்பாடைய நூல்கள் பல ஏனைய மொழிகளிலும் உள்ளன. தமிழில் எழுந்த நூல்களில் அகத்தியம், செயிற்றியம் போன்றனவும் பரத சேனாபதியம், கூத்தநூல் போன்றனவும் அத்தகைய நூல்களில் சிலவாகும். தெலுங்கில் நிருத்த ரத்னா வளியும், கன்னடத்தில் பரதஸங்கிரம், அபிநவபரதஸார ஸங்கிரகமும், மலையாளத்தில் ஹஸ்த லக்ஷண தீபிகை போன்றனவும் பரதசாஸ்திரத் தோடு தொடர்புடைய நூல்களாகும். வட மொழியில் நடனம், நாடகம் என்றழைக்கப்படும் கலைகள் தமிழிற் கூத்து என்றழைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கூத்தக் கலைகளுடன் தொடர்புடையவர்களைக் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் (தொல்புறம் 36 போன்ற

சொற்கள்) குறித்து நின்றன. தமிழர் பண்பாட்டில் ஆடற் கலை பெற்றிருந்த இடத்தினை சங்கத் தமிழ் நூல்களும், அறநெறிக் காலத்தில் எழுந்த சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, தொல் காப்பியம் போன்றனவும் சிறப்பாக விளக்குகின்றன. ஆடல் மகன், மகள், கூத் தாட்டு அவைக்களம் போன்ற சொற்கள் ஆடற்கலையின் முக்கியத்துவத்தினை எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளன.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதர் விளக்கும் நாடகத்துடன் தொடர்புடைய பல்வேறு வீடியங்களில் அபிநயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அபிநயங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரம் எட்டாவது அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவை நான்கு வகைப்படும். அவையாவன ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், சாத்வீகம் என்பனவாகும். நாடகம் அபிநயங்கள் காரணமாகவே கவிதையிலிருந்து வேறுபடுகின்றது. ஆங்கிகம் என்பது அங்கங்களினால் செய்யப்படும் அபிநயங்களைக் குறிக்கும். வாசிகம் என்பது பேச்சினைக் குறிக்கும். நாடகத்தில் வாசிகம் என்பது அரங்கிற் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களின் சரியான பேச்சு மற்றும் குரல் மாற்றங்கள் (Proper recitation and intonation) போன்றவற்றைக் கருத்திற் கொள்கிறது. பேச்சின் இலக்கியப் பண்பு - குறிப்பாக, குணம், அலங்காரம், லக்கூணம் போன்ற விடயங்கள் கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றன. பரதரைப் பொறுத்தமட்டில், நான்குவகை அபிநயங்களும் கதாபாத்திரங்களின் எண்ணம், சிந்தனை உணர்ச்சியைப் பார்வையாளரிடம் கொண்டுச் செல்வதாக இருத்தல் வேண்டும். பரதர் இந்த அடிப்படை எண்ணக்கருவை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் எட்டாம் (8.7-10) அத்தியாயத்தில் விளக்குகிறார். நான்கு அபிநயங்களிலும் ஆங்கிகம், வாசிகம், சாத்வீகம் போன்றன முற்றுமுழுதாக நடிகர்களின் நடப்பிலேயே உள்ளன. அதாவது, அவர்கள் எடுத்துக்கொள்ளும்

கதாபாத்திரங்களின் கருத்து வெளிப்படுத்தல் இந்த அபிநயங்களின் மூலமே பார்வையாளரைச் சென்றடைகின்றது. ஆஹார்ய அபிநயம் - அதாவது, ஒப்பனை நடிகர்களின் ஆடை ஆணிகலன்கள் என்பனவும் அரங்க ஒழுங்கமைப்பு காட்சிகளின் ஒழுங்கமைப்பு அரங்கச் செயற்பாடு போன்றன நடிகர்களுக்கு வெளியே காட்சிப் பின்புலத்தில் உள்ளன. (Scenic Background) பரதர் கையாளும் அபிநயங்கள் நாடகக் கதாபாத்திரங்களின் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகளைப் பார்வையாளர்களிடம் கொண்டு சேர்க்கும் இயல்பினவாகவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அவர் பேசும் ரஸக் கொள்கை அபிநயங்களினால் கொண்டு சேர்க்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளின் நோக்கங்களை விளக்குவதாகவும் உள்ளது. பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆறாவது அத்தியாயத்தில் நாடகத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட ரஸங்களைப் பற்றியும் ஏழாவது அத்தியாயத்தில் பாவங்கள் பற்றியும் பேசுகிறார். இவை முறையே ரஸாத்தியாயம், பாவாத்தியாயம் என்று அழைக்கப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆறாவது அத்தியாயம் கலைகளிற் குறிப்பாக நாட்டியத்தில் ரசத்தின் அதிமுக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. (Prose passage immediately following st. 31 of chapter 6) அங்கு மனித உணர்ச்சிகள் தவிர்ந்த எந்த, ஓர் விடயமும் நாடகத்திற்கு சிறந்த கருப்பொருளாக அமையமுடியாது என்ற கருத்து இடம்பெறு கிறது (There cannot be any theme worthy of being handled in drama apart from human emotions). பரதரைப் பொறுத்தவரையில், நாடகத்திற் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களது உணர்ச்சி பார்வையாளரிடம் கொண்டுசெல்லப்படுதலே பிரதான செயற்பாடாக உள்ளது. அவ்வுணர்ச்சிகள் மென்மையானதும், கடினமானதும், ஏற்ற இறக்கங்களைக் கொண்டதாகவும் முரண்பாடுகள் கொண்டதாகவும் அமையும். இந்த உணர்ச்சிகளும் சிந்தனை

களும் பார்வையாளரது உள்ளத்தில் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சில உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும். கவிதையை விட நாடகத்தில் இவை நன்கு இடம்பெறும். இவ்வாறு பரதரினால் நாடகத்தில் முன்வைக்கப்பட்ட ரஸக் கொள்கையும் அதன் முக்கியத்துவம் சமஸ்கிருதக் கவிதையியலாளர்களினால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதுடன், ரஸம் கவிதையினதும் நாடகத்தினதும் சாரமாகவும் பயனாகவும் கொள்ளப்பட்டது. அபிநவகுப்தர் போன்றோர் ரஸத்தைக் கவிதையின் ஆத்மாவாகக் கொண்டனர் (Rasa as the soul or quintessence of poetry). வாக்கியம் ரஸாத்மகமகாவியம் என்பது சமஸ்கிருத அழகியலில் அடிப்படைக் கருத்தாக அமைந்துவிட்டது.

அபிநவங்களுள் வாசிகாபிநயம் பற்றி பரதர் விளக்குமிடத்து நாடகத்தில் பேச்சு முக்கியத்துவம் பெறுவதன் காரணமாக ஒரு நடிகர் தமது பேச்சிற் கூடிய கவனம் எடுக்க சிரத்தை கொள்ளவேண்டும் எனவும் கூறுகிறார். இதையே பின் வந்தோர் ரஸம் காவியத்திற்கு உயிர் எனவும் பேச்சு, சொற்கள் (Words) காவியத்தின் உடல் எனவும் கொண்டு விளக்கியுள்ளனர். பின் வந்த ஆசிரியர்களில் ஆனந்தவர்த்தனர் கவிதையின் ஆத்மா ரஸம் என்ற கருத்தின் முக்கியத்துவத்தை விளக்கி அது எப்பொழுதும் அதன் விபாவ அனுபாவங்களினாற் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுமேயன்றி, அதன் பெயரால் விளக்கப்பட முடியாதது என்ற கருத்தை முன்வைத்துதுவனிக் கொள்கையை (doctrine of vyanjana or dhvani) உருவாக்கினார். அவரது துவன்யாலோகம் என்ற நூல் இது பற்றி விரிவாக ஆராய்கிறது. பரதரது ரஸக் கொள்கையே பின்வந்த ஆசிரியர்களின் நூல்களுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. சமஸ்கிருதக் கவிதையியலில் ரஸம் முக்கியத்துவம் பெற்ற அடிப்படைக் கொள்கையாக அமைந்தது. இத்தகைய ரஸக் கொள்கை பற்றி ஆராய்வது அவசியமாகிறது.

ரஸானுபவம் ஆற்றுகைக் கலைகளான நடனம், இசை, நாட்டியம் போன்றவற்றிற்கு மட்டுமன்றி ஏனைய காண்பியக் கலைகளான கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் போன்றவற்றிற்கு அடிப்படையானது. குறிப்பாகச் சிற்பக் கலையை எடுத்துக்கொண்டால் அதற்கடிப்படையாக அமைந்த கலை நியமங்கள் பார்ப்போர் மனதில் ரஸானுபவத்தை உண்டு பண்ணுவதை நோக்காகக் கொண்டவை. இந்தியக்கலை மரபில் ரஸானுபவத்தின் அடிப்படையிலேயே கலைக் கொள்கைகள் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பரதர் முதலாம் அத்தியாயத்திலிருந்து ஐந்தாம் அத்தியாயம் வரை நாட்டிய சாஸ்திர வரலாறு மண்டபங்களின் அமைப்பு, அரங்க தேவதைகளின் வழிபாடு, நிருத்த கரணங்கள், அரங்க ஒழுங்கமைப்புப் பற்றிக் கூறுகின்றது.

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் விடயங்களை விரிவாக ஆராயுமிடத்து நாட்டியத் தொடர்பாடல் பற்றியும், அதனூடாகப் பார்வையாளர் பெறும் கலை அனுபவம் பற்றியும் தெளிவாக அறியமுடியும். ஒன்பதாம் அத்தியாயத்தில் கைஅபிநயங்கள் பற்றிக் கூறுமிடத்து ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள், அஸம் யுத ஹஸ்தங்கள், மார்பு விலாப்பகுதி, நெற்றி, வயிறு போன்ற உறுப்புகளின் அபிநயம் பற்றியும் கூறப்பட்டன. நாட்டிய சாஸ்திரம் எட்டாம் அத்தியாயம் உடலுறுப்புக்களாற் செய்யப்படும் ஆங்கிக அபிநயங்கள் பற்றி விளக்கிக் கூறுகின்றது. வாசிக அபிநயம் மற்றும் காப்பிய இலக்கணம், ரஸத்திற்கேற்ற மொழிநடைகள் பத்தொன்பதாம் அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இருபத்து மூன்றாம் அத்தியாயத்தில் ஆஹார்யாபிநயமும், இருபத்திரண்டாவது அத்தியாயத்திற் சாத்வீக அபிநயமும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இருபத்தேழாவது அத்தியாயம் நாடகக் காட்சிகள் பார்வையாளர்களது உள்ளத்தைக்

கவரும் வகையில் எவ்வாறு அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதை விளக்குவனவாக உள்ளன. முப்பத்து நான்காம் அத்தியாயத்தில் சுவைக்கேற்ப வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்படும் முறை இடம் பெறுகிறது. முப்பத்தாறாவது அத்தியாயம் நாட்டியத்தின் சிறப்புப் பற்றி விரித்துரைக்கிறது.

இந்திய அழகியல் மரபில் முதன்மை பெற்ற அடிப்படைக் கலைக் கொள்கையாக விளங்குவது ரஸக் கொள்கையாகும். நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பரதரினாற் பேசப்பட்ட ரஸக்கொள்கை கலைகள் அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக விளங்குவது. நாடகத்தில் இடம்பெறும் சுவைகளை நடனத்திலும் கொண்டு வருவதற்கு பரதரிகை அபிநயங்களையும், முத்திரைகளையும் உருவாக்கியிருத்தல் வேண்டும். அந்த வகையில் நாட்டிய ஹஸ்தங்கள், முத்திரைகள், அபிநயங்கள் கலைகளில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. கலை மூலம் பெறப்படும் இன்ப அனுபவமே ரஸமாகும். ரஸானுபவத்தைப் பெறுவதற்குப் பல்வேறு காரணிகள் வேண்டப்படுகின்றன. இந்த வகையில் இசை, நடனம், நாடகம், கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளினூடாக ஏற்படும் தொடர்பாடல் மூலம் அவற்றைப் பார்த்தும் கேட்டும் அனுபவிப்போர் கலை இன்பமாம் ரஸத்தைத் துய்க்கின்றனர். இந்த இன்பமானது சாதாரண பொருள்களிடமிருந்து பெறப்படும் இன்பத் திலிருந்தும் வேறுபட்டது. அத்தகைய உயரிய அழகியலனுபவங்களாக பரதர் எட்டு வகையான ரஸங்களையும், அவற்றுக்கு அடிப்படை உணர்ச்சிகளாக அமைந்த எட்டு ஸ்தாயி பாவங்களையும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விளக்கியுள்ளார். அவை பின்வருமாறு:

ஸ்தாயி பாவங்கள் ரஸங்கள்

- | | |
|----------|-------------|
| 1. ரதி | சிருங்காரம் |
| 2. ஹாஸம் | ஹாஸ்யம் |
| 3. சோகம் | கருணை |

- | | |
|-------------|-----------|
| 4. குரோதம் | ரௌத்திரம் |
| 5. உற்சாகம் | வீரம் |
| 6. பயம் | பயானகம் |
| 7. ஜுகுப்சை | பீபத்ஸம் |
| 8. விஸ்மயம் | அற்புதம் |

பரதரது கருத்துப்படி, ரஸங்கள் தோற்றுவிக்கப்படுவதற்கு விபாவங்கள், அனுபாவங்கள், வியபிசாரி பாவங்கள் காரணமாக அமைகின்றன. இதனை விபாவானுபவ வியபிசாரி ஸம்யோகாத் ரஸ நஷ்யந்ஷி என்ற சூத்திரத்தின் மூலம் பரதர் விளக்கிறார். இதன் பொருள் விபாவம், அனுபாவம், வியபிசாரி பாவங்களின் சேர்க்கையினால் ரஸம் தோற்றுவிக்கப்படுகிறது என்பதாகும். இவற்றுள் விபாவம் என்பது சுவைக்குக் காரணமான சுவைப் பொருள் ஆகும். இந்த சுவைப் பொருளைப் பார்த்ததன் மூலம் ஏற்பட்ட மாற்றம் அனுபாவம் எனப்படும். அனுபாவங்களிற் சிறப்பு வகையான அனுபாவங்களுக்கு சாத்வீக பாவங்கள் என்று பெயர். அவை எட்டு வகைப்படும். அவை பின்வருமாறு:

1. நிலைகுற்றி நிற்பல்
2. வியர்த்தல்
3. மயிர்க் கூச்செறிதல்
4. குரல் மாற்றம்
5. நிறமாற்றம்
6. புளகாங்கிதம்
7. கண்ணீருகுத்தல்
8. மூர்ச்சை

பரதர் நிலையான எட்டு எனக் கூறிய துடன், இடையிடையே தோன்றி மறையும் சஞ்சாரி பாவங்கள் 33 பற்றியும் கூறியுள்ளார். இவை ஸ்தாயிபாவங்கள் போன்று நடனத்திலோ, நாடகத்திலோ, காவியத்திலோ அதன் கருப்பொருளாகும் தகுதியற்றவை. ஆனால் கலைக்குக் கருவாகும் ஸ்தாயி பாவத்தை வளர்த்துச் செல்லும் தகுதிப் பாடுடையவை. இவ்வாறு பரதர் 49 பாவங்கள் பற்றிய வரைவிலக்கணத்தை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தருகின்றார். கலைகளில் முதன்மை பெறுவது உணர்ச்சி அம்சம்

ஆகும். உணர்ச்சிகளை மையப்படுத்திய கலைகளிலேயே ரஸானுபவம் சித்திக் கும் இத்தகைய ரஸானுபவத்திற்கே பரதர் முதன்மையான இடத்தைக் கொடுக்கிறார். தமிழர் பாரம்பரியத்திற்கு தொல்காப்பியரும் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டினைக் கூறியுள்ளார். அவை பின்வருமாறு:

1. நகை
2. அழகை
3. இளிவரல்
4. மருட்கை
5. அச்சம்
6. பெருமிதம்
7. வெகுளி
8. உவகை

இவற்றுடன் தொகுதி தொகுதியாய் பல்வேறு மெய்ப்பாடுகள் பற்றி விளக்கியுள்ளமையைக் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும்.

நாட்டிய நூல்களிலும், இலக்கண நூல்களிலும் உணர்ச்சி பெறும் இடத்தினை நோக்கும் போது கலைகளில் உணர்ச்சி வெளிப்பாடும், பார்வையாளரிடம் அது ஏற்படுத்தும் எதிர்வினைகளும் அதனால் அவர்கள் பெறும் பயன்பாடும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நடனக் கதாபாத்திரங்களோ, நாடகக் கதாபாத்திரங்களோ பார்வையாளரிடம் ரஸானுபவத்தை உண்டுபண்ணும் வகையில் அரங்கில் ஆற்றுகை செய்ய வேண்டிய முறைமைபற்றி நாட்டிய சாஸ்திரம் நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறது. நாடகத்தில் ரஸத் தோற்றத்திற்கான காரணியான விபாவம் பற்றிக் கூறுமிடத்து அதனை பரதர் இரு நிலைகளாக விளக்குகிறார். அவற்றுள் கதாபாத்திரங்கள் தமக்குள் ஒருவருக்கொருவர் உணர்ச்சி தோன்றக் காரணமாயிருப்பது ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும். கதாபாத்திரங்கள் நடிக்கும் சூழல், உதாரணமாக அந்திநேரம், தென்றற்காற்று, பறவைகளின் ரீங்காரம் போன்றவை உத்தீபன விபாவமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. நடனக்

காட்சியாக இருப்பின் இத்தகைய உணர்ச்சிகளும் கருத்துகளும் அங்கீகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், சாத்வீகம் போன்ற அபிநயங்கள் மூலம் முக்கியமாகக் கை முத்திரைகள், ஹஸ்தங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தத்தக்கவை.

நாட்டியஹஸ்தங்கள் ஸம்யுத ஹஸ்தம், (இரட்டைக் கைமுத்திரை), அஸம் யுத ஹஸ்தம் (ஒற்றைக் கைமுத்திரை) என்று வகைப்படுத்தப்படுகிறது. இம்முத் திரைகள் உடற் சுற்றுகளுடன் இணைந்து முகபாவங்களினூடாக உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் விளக்குவனவாக உள்ளன. நடனத்திற்கு கை முத்திரைகள், கண் பார்வைகள், உடலசைவுகள், கைவீசல்கள், கால்சாரிகள் (Sway of hands and legs) யாவும் உணர்ச்சியையும், அழகையும் வெளிப்படுத்துவன. இவற்றை சிற்ப, ஓவியங்களிலும் காணலாம். விஷ்ணுநாதர் மோந்திரம் நாட்டியத்திற்கும் சிற்ப, ஓவியங்களுக்கும் குமிடையிலான தொடர்பை விளக்குகிறது.

அபிநயம் என்பது அபி என்ற உலசர்க்கத்தைக் கொண்டது. நீ (ni) என்ற வினை அடிச் சொல் ஒன்றைப் பெறுவதற்குக் காரணமாக இருப்பதைக் குறிக்கும் எனவே நடன, நாடக ஆற்றுகையை எடுத்துச் செல்லல் (பிரயோகம்) என்று பொருள்படும் இது அங்கம், உபாங்கங்களினாற் கொண்டு செல்லப்படும். அபிநயங்கள், உடலுறுப்புக்கள், முகபாவங்களினால், கரணங்களினால் வெளிப்படுத்தப்படும். தலை, கைகள், மார்பு, கன்னங்கள், இடுப்பு, பாதம் போன்ற பிரதான உறுப்புக்களும் கண், கண்ணிமைகள், முக்கு, உதடு, நாடி போன்ற உபாங்கங்களும் அபிநயத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுவன. தலையை மேலும் கீழும் சிறிது சிறிதாக அசைத்தல் அகம்பிதம் எனவும், வேகமாக அசைத்தல் கம்பிதம் எனவும்

அழைக்கப்படும், இவற்றின் மூலம் பல்வேறு செயற்பாடுகளும் உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படுத்தப்படும்.

நடனத்திற் பல்வேறு வகையான பார்வைகளும், கண்ணோக்குகளும் (glances) உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்குத் துணைபுரிவனவாக உள்ளன. சிருங்கார ரஸத்தை வெளிப்படுத்தும் நோக்கு சினித்தம் எனப்படும். இதேபோன்று பல்வேறு ரஸானுபவத்தையும் உண்பெண்ணும் 36 பார்வைகள் பற்றி நாட்டியசாஸ்திரம் கூறுகிறது. வாய், முகம், முகத்திற்குரிய நிறங்கள், கழுத்து போன்றவற்றினாலும் உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தத்தக்கவை. பிரகாசமான முகம் காதல், நகை ஆச்சரியத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மை உடையது. சிவந்தமுகம் பயங்கரமான, துன்ப உணர்ச்சிகளைத் தரக்கூடியது. இருண்ட முகமும் பயங்கர உணர்ச்சியைத் தரவல்லது.

அபிநயங்களில் கை அபிநயங்கள் அழகும் முக்கியத்துவமும் உடையன. அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் (asamyuta-hasta) 24 வகைப்படும். அவை பதாகம், திரிபதாகம், அர்த்த பதாகம், கர்த்தரீமுகம், குசிசந்திர கலா, பத்ம கோஷம், சர்ப்பசிரகம், மிருகஷீர்சம், சிம்ஹமுகம், காங்குலம், அலபத்மம், சதுரம், பிரம்மரம், ஹம்ஸாஸயம், ஹம்ஸபக்ஸம், ஸந்தம்சம், முகுளம், தாமிரசூடம், திரிசூலம் என்பனவாகும்.

ஸம்யுதஹஸ்தங்கள் (Combined hands) 13 வகைப்படும். அவை அஞ்சலி ஹஸ்தம், கபோதம், கரக்கடகம், சுவஸ்திகம், டோளம் புஷ்பபுடம், சிவலிங்கம், கடகாவர்த்தானகம், உத்சங்கம், நிஷாதம், டேலம், புஸ்பபுடம், மகரம், கஜதண்டம், அவஹிதம், வர்த்தமானம் என்பன. நடன ஹஸ்தங்கள் கரணங்களை உருவாக்கவும், பதாகம் போன்றவை சொற்களின் அர்த்தங்களை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்படவேண்டும் என்பது நாட்டிய சாஸ்திரக் கருத்து

(நா. சாஸ் 9 - 198). நடன ஹஸ்தங்கள் லோகதர்மி நாட்டியதர்மிக்கு ஏற்றவகையில் அரங்கில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நடன ஹஸ்தம் லோக தர்மியில் ஒருவரது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும், புறத்தே உள்ள பொருட்களின் வடிவங்களை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவும் பயன்படுகிறது. உதாரணமாக பத்ம கோஷம் என்பதை எடுத்துக்கொண்டால் தாமரையையும், அதை ஒத்த மலர்களையும் அது பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும். நாட்டிய தர்மியின்படி அது அணி, அழகு, அலங்காரத்தை உண்டு பண்ணும் வகையில் அமைவதுடன், லோக தர்மிப்படி பழக்கங்களையும் சொற்களின் அர்த்தங்களையும் விளக்குவதாக அமையும். கைமுத்திரைகள் யாவும் கரணங்களுடன் தொடர்புடையனவாக வகுக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவை கைவிரல்களின் செயற்பாட்டுடன் தொடர்புடையன. கை அபிநயங்கள் நடனத்திலோ, நாடகத்திலோ கரணங்களுடன் இணைந்து முகம், கண்கள், கண்புருவங்களினால் பொருத்தமான முறையில் ஒழுக்கத்தை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைதல் வேண்டும்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் இருபத்துநான்காம் அத்தியாயம் ஒத்திசைப் பண்புள்ள பிரதிநிதித்துவம் (Harmonious Representation) பற்றி விளக்குகிறது. இது சாமான்யாபிநயம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. இது சொற்களிலும், அபிநயங்களிலும் (gestures) தங்கியுள்ளது. சத்துவம் என்பது அடிப்படை உணர்ச்சிகளை வளர்த்து ரஸானுபவத்தையும் உண்டு பண்ணுகிறது. நடன நாடகத்தில் அபிநயங்களும் பாவங்களும், பார்வையாளருடைய தொடர்பாடலுக்கு அடிப்படையாக அமைவதோடு, பார்வையாளரது கலை அனுபவத்திற்குக் காரணமாகின்றது.

பரதரால் ரஸானுபவம் நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கப்பட்டாலும், அது ஆற்றுகைக் கலைகளுக்கும், காண்பியக் கலைகளுக்கும் அடிப்படையானவை என்பதை அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

டும். சிற்பக்கலை உருவாக்கத்தில் லக்ஷணவிதி என்பது பார்ப்போருள்ளத்தில் ரஸபாவங்களை உண்டு பண்ணும் வகையில் சிற்பங்கள் அமையவேண்டும் என்பதைக் குறித்து நிற்கிறது. இதேபோன்று காம சூத்திர உரை தரும் விளக்கத்திலிருந்து ஓவியக் கொள்கையில் பாவம் முக்கியத்துவம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பார்வையாளர் உள்ளத்தில் உறைநிலையில் உள்ள பாவங்களே பல்வேறு காரணிகளினாலும் ரஸமாகத் தோற்றுவின்றன என்பது நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் விளக்கம். காண்பியக் கலைகளிலும் ரஸானுபவம் முதன்மை பெற்ற கொள்கையாக உள்ளது. சிற்பங்கள் நாட்டியக் கோலங்களிலும், ஆடற் கலையில் முக்கியத்துவம் பெறும் ஹஸ்தங்கள், அபிநயங்களைப் பின்பற்றி எண்ணங்களையும், கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை, சிற்பங்களுக்கு அழகையும், தொடர்பாடல் மூலமான முக்கியத்துவத்தையும் கொடுக்கின்றன. அபிநயங்களும், ஹஸ்தங்களும் சிற்பங்கள் வெளிப்படுத்தும் கருத்தினைக் குறியீட்டு ரீதியாக வெளிப்படுத்துவன. சிற்ப விக்ரகக் கலை ஆங்கிலத்தில் Iconography என்று அழைக்கப்படும். கிரேக்க மொழியில் eikon என்ற சொல்லின் வழியாக Icon எனும் ஆங்கிலச் சொல் தோற்றம் பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. Icon என்பது சிற்ப ஓவியங்களில் உள்ள தெய்வ வடிவங்கள், துறவியர் வடிவங்களைக் குறித்து நின்றது. அதிலும் சிறப்பாக வழிபாட்டுடனும், சடங்குகளுடனும், தொடர்புடைய உருவங்களைக் குறித்து நின்றமை கவனிக்கத்தக்கது. Icon எனும் சொல்லுக்கு இணையாக இந்துக் கலை மரபிற் சிறப்பாகத் தென்னிந்தியக் கலை மரபில் arca, bera, Vighraha போன்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இவை பக்தர்களினாற் பூஜிக்கப்படும் தகுதி உடையவை. இத்தகைய உருவங்களின் பிரதிநிதித்துவம் பெரும் பாலும் மனித உருவப் பண்பு (anthro -pomorphic) கொண்டவை. இந்துக் கலை மரபில் நரவிலங்கு வடிவங்களும் (therianth - ropomorphic) இடம்பெற்றன. இவை முழுமை

யான வடிவங்களாக இன்றி குறியீட்டுத் தன்மை கொண்டவையாகவே கொள்ளப்பட்டன. விக்ரகக்கலை பரந்த அளவில் உருவச் சிற்பங்கள், சுவரோவியங்கள், அலங்கார நோக்கில் வடிவமைக்கப்பட்ட சிற்பங்களையும் குறித்து நின்றமை கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் பிரதிகிருதி, பிரதிமை போன்ற சொற்களும் வழிபாட்டிற்குரிய சிற்பங்களைக் (arca) குறித்து நின்றன. பாணினியின் அஷ்டாத்தாயி (ஏ. 3.96) பிரதிகிருதி (likeness) என்ற சொல் பற்றிய விளக்கத் தைக் கொண்டுள்ளது.

சிற்பங்களிலும், அவை நிற்கும் நிலைகள், (postures) அவற்றின் கைகள் நிற்கும் நிலைகள், அவை கொண்டுள்ள ஆயுதங்கள், மலர்கள் குறியீட்டு ரீதியான அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதோடு, சிற்பங்களுக்கு அழகைக் கொடுப்பனவாகவும் உள்ளன. ஹஸ்தம் என்பது முழுக்கையையும் குறித்து நிற்க, முத்திரைகள் கை விரல்கள் காட்டும் நிலையினைக் குறித்து நிற்பன. உதாரணமாகத் தண்ட ஹஸ்தம், கஜ ஹஸ்தம் போன்றவற்றையும் சின் முத்திரை, வியாக்கியான முத்திரை போன்றவற்றையும் கூறலாம். அபய ஹஸ்தம் - அபய முத்திரை, வரத ஹஸ்தம் - வரத முத்திரை என்று அழைக்கப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. பத்ம ஹஸ்தம் தாமரை தாங்கியிருப்பதாகவும், கட ஹஸ்தம் நண்டு போல கை விரல்களைச் சிறுகமடித்தும், விரித்தும் வைத்திருப்பதாகவும் காணப்படுகிறது. தண்ட ஹஸ்தம் செண்டு, கைத்தண்டு ஆகியவற்றைத் தாங்கியதாக அமையும். கைகள், விரல்கள் தாங்கியுள்ள ஆயுதங்கள், மலர்கள் அக்கடவுள்களின் செயற்பாடு, தொழில் போன்றவற்றைக் குறிப்பதாக உள்ளன. குறித்த கை அபிநயங்களும், முத்திரைகளும் குறித்த அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மை கொண்டவை. நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநய தர்ப்பணம் போன்ற இம்முத்திரைகள் பற்றிய விளக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன. முத்திரைகள் சில கடவுள்களுடன் தொடர்புடையனவாக அன்றிக் கிரியைகளுடன் தொடர்புடையனவாகவும், பக்தர்களுடன்

தொடர்புடையனவாகவும் உள்ளன. அஞ்சலி ஹஸ்தம் அடியார்கள், பக்தர்களுடன் தொடர்புடையது. அஞ்சலி ஹஸ்தம் பூரண சரணாகதியையும் குறித்து நிற்கிறது. சிற்ப உருவங்களில் பெரும்பாலும் அபயம், வரதம் போன்றவை இடம்பெறுகின்றன. அபயம் காத்தலையும், வரதம் அனுக்கிரகத்தையும் குறித்து நிற்பன. இவற்றுடன் சின் முத்திரை, வியாக்கியான முத்திரை, தியான முத்திரை, சிங்ககர்ண ஹஸ்தம், டமரு ஹஸ்தம், கஜஹஸ்தம், லோல ஹஸ்தம், திரிபதாக ஹஸ்தம், கட்டிய வலம் பிதா ஹஸ்தம், லோல ஹஸ்தம் போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

சின்முத்திரை, வியாக்கியான முத்திரை அறிவு, ஞானத்தைக் குறித்து நிற்பன. இவை தக்ஷிணாமூர்த்தி வடிவங்களில் இடம்பெறும், தியான முத்திரை யோகியர் வடிவங்களில் இடம்பெறும், சிங்ககர்ண ஹஸ்தம் தாமரை அல்லது நீலோற்பலம் முதலிய மலர்களை

ஏந்திய கரம் ஆகும். இது பெரும்பாலும் தேவியின் வடிவங்களிற் காணப்படும் திரிபதாக ஹஸ்தமும், வலக் கையில் இரண்டு நீட்டிய விரல்களில் ஆயுதங்களைப் பிடிப்பதாகும். சந்திரசேகர மூர்த்தம், முருகன், விஷ்ணு வடிவங்களிற் காணப்படும் டமரு ஹஸ்தம், கஜ ஹஸ்தம் போன்றவை நடராஜ வடிவத்தில் இடம் பெறும். உடுக்கை ஏந்திய கரம். வீசித் தொங்கவிடப்பட்ட இடக்கரத்தை முறையே குறிப்பன, கட்டிய வலம்பிதா ஹஸ்தம் கையை இடுப்பில் சுகமாக வைத்திருத்தலைக் குறிக்கும். நடராஜ வடிவத்தில் அக்கினியைத் தாங்கிய கை அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம் எனப்படும். விரல்களை முடக்கி சுட்டு விரலை நிமிர்த்தி வைத்திருக்கும் முத்திரை கொண்ட கை சூசி ஹஸ்தம் எனப்படும். இவ்வாறு நாட்டியக் கலையில் அபி நயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. *Appa Rao, P.S.R, Monograph of Bharatas Natyasastra, Hyderabad 1969.*
2. *Coomaraswamy, A.K, Transformation of Nature in Art, Newyork: Dover Publication 1934.*
3. *De,S.K,Some Problems of Sanskrit Poetics, Calcutta: Firmaklm Private Ltd, 1981.*
4. *Gopinatha Rao, T.A, Elements of Hindu Iconography, Vol.I, Part II, Vol II, Indological Book House 1971.*
5. *Kapila Vatsayayan, Indian Classical Dance, Government of India, New Delhi 1997.*
6. *Sivaramamurthi. C, Nataraja in Art, Thought and Literature, National Museum, New Delhi 1979.*
7. *Natyasastra, Barada Edn 1956.*

பாவ உணர்வுகள் அன்றும் இன்றும்



திருமதி. ப. செல்வேந்திரகுமார்
 மீப்பேளூர் (மறத்த கதகளி) ஆசிரிய ஆலோசகர்,
 யாழ். கல்வி வலயம்.

ஒரு மொழியின் நாகரிக உயர்வின் சீரிய முதிர்ச்சியின் உயர்ச்சியின் எழுச்சியினை எடுத்துக்காட்டுவதே இலக்கணமாகும். ஐம்பெருங்காப்பியத்தில் நடனச் செய்திகளை வெளியிடும் இலக்கியமாக சிலப்பதிகாரம் உள்ளது போல், நடனச் செய்திகளை திரட்டிக் கூறும் இலக்கண நூலாக தொல்காப்பியம் விளங்குகின்றது என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை. இவ் இலக்கண நூலை இயற்றியவர் தொல் காப்பியனார் ஆவார். எந்த ஒரு மொழியிலும் இலக்கியத் துறையின் முதிர்ச்சியே இயல்பாக இலக்கண வளர்ச்சிக்கு வழிகோலுகின்றது என்பது பொது மரபாகும்.

இலக்கியமானது இயல்பாகவே உலகியல், கலை, கலாசார, சரித்திர, சம்பிரதாய, சமூக, சமய, பண்பாட்டு விழுமியங்களுடன் ஒட்டி வளர்ந்த மொழியியல் அம்சமாகும். இவ் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியின் முதிர்ச்சியே இலக்கணத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டு வழிகோலுகின்றது. நடனக் கலை பற்றிய செய்திகளைத் திரட்டித் தரும் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தை சற்று விரிவாக ஆராயும்போது.

தொல்காப்பியத்தில் நாட்டிய நாடகக் கலைகள் இரண்டுமே கூத்து என்ற எல்லைக்குள் வரையறுக்கப்பட்டு கணிப்பிடப்பட்டு இருந்தன. கூத்தர் என்னும் கலைப் பிரிவினர் நடிப்பு நிறைந்த நாடகவியலையும் ஆடல், அபிநயம், அடவு நிறைந்த நாட்டிய வியலையும் ஒருங்கே ஒரு குடை நிழலின் கீழ் வளர்க்கும் கலைப் பிரிவினர் ஆவர். நாட்டிய

நாடகத்துறையுடன் கூடி இசைத்துறையும் சிறப்புற்று விளங்கியது என்பதனைப் பின்வரும் பாடல் அடிகளில் காணலாம்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் வீறலியும்
 ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
 பெற்ற பெருவளம் பெறா அர்க்கு அறிவுநீ கிச்
 சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”

மேலும் மேற்குறிப்பிட்ட அடிகளில் இருந்து தொல்காப்பியர் காலத்தில் கலைத்துறை உன்னதநிலை பெற்று விளங்கிய தென்பதனைக் கலைத்துறையினர் பாகுபடுத்தி இருந்தனர் என்பதை, ஆடலில் சிறந்த கூத்தரும், பாடுவதிலே சிறந்த பாணரும், புகழ் கூறுவதில் சிறந்த பொருணரும், யாவற்றிலும் சிறந்த வீறலியரும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டதிலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கலைத்துறை தமிழரிடையே வளர்ச்சியுற்று விளங்கியது என்பதற்கு ஆதார எடுகோளாக இவ்விலக்கண மூலம் விளங்குகின்றது.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்” என்னும் ஒரு தொடர் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறுவதை நாம் காணலாம்.

“வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
 ஒன்றிய மரபிற் பின் தேர்க் குரவையும்”

தொல்காப்பிய அடிகள் அரசனின் தேரின் முன் ஆடுகின்ற குரவைக் கூத்தினையும், தேரின் பின்னால் ஆடுகின்ற குரவைக்

சுத்தினையும் விளக்கி நிற்கும் அதேநேரம், "வாடா வள்ளிவயவர் ஏத்திய" எனும் அடிகள் வள்ளிக் சுத்தினை எடுத்தியம்புகின்றது.

"நாட்டியல் மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது" எனும் தொடர் நடனக்கலை மரபினைக் கூறுவதாக உள்ளது. இன்றைய நாட்டிய வழக்கில் காஸ்யக்கூறில் சிறப்பிடம் பெறும் ரச உணர்ச்சி பேதங்களை தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் இடம்பெறும் மெய்ப்பாட்டியலில் நாம் இன்றும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. ரசம் ஆவது சுவை என சாதாரண பாமரமக்களால் விளங்கப்படும், விளக்கப்படும் வருகின்றது. தொன்மைமிக்க தொல்காப்பியம் எட்டு ரச பேதங்களை மட்டுமே எடுத்தியம்புகின்றது. இவ் எட்டு ரசங்களை ஒருங்கே ஒரு பாடலிலும், அவற்றின் தனித் துவ உற்பத்தி பாவங்களை தனித்தனியே வெவ்வேறு பாடல்களிலும் தொல்காப்பிய செய்யுள் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

எட்டு ரச பேதங்களையும் விளக்கும் வகையில் பின்வரும் பாடல் காணப்படுகின்றது.

**"நகையே அழுகை இனிவரப் மருட்கை
அச்சம் பெரும்தம் வெகுள் உவகை யென்று
அப்பா லெட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப"**

"ஹாஸ்பம்" என்னும் ரச உணர்வை பொதுவாக சிரிப்பு என்போம். இதனையே தொல்காப்பியம் "நகை" எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இந்நகை ரசம் ஏற்பட இகழ்தல், இளமை, அறிவின்மை, மடமை ஆகிய பாவ உணர்ச்சி பேதங்கள் அடிப்படையாக அமைகின்றது.

**"எள்ளல் இளமை பேதமை மடவென்று
உள்ளப்பட்ட நகைநான் கென்ப"**

சோகம் எனும் பாவ வெளிப்பாட்டு உணர்ச்சியினால் தட்டி எழுப்பப்பட்ட ரசமே கருணை. இதுவே தொல்காப்பியத்தில் இழிவாலும், இழத்தலாலும், தளர்ச்சியினாலும், வறுமையினாலும், தட்டி எழுப்பப்பட்ட பாவ வெளிப்பாட்டின் மேம்பாடே "அழுகை"

எனும் ரச பேதமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. எனவே இன்றைய வழக்கிலுள்ள கருணை என்னும் ரசமே அன்றைய வழக்கில் அழுகை எனும் ரசமாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம் என நாம் எண்ண வாய்ப்பளிக்கின்றது. இதனை பின்வரும் தொல்காப்பிய அடிகள் விளக்குகின்றன.

**"கிழவே கிழவே அசைவே வறுமை யென
வீள்வில் கொள்கை அழுகை நன்கே"**

இன்றைய நாட்டிய வழக்கில் "யுகுப்சா" என்னும் பாவ உணர்ச்சி உந்தலினால் வெளிப்பட்ட ரசமே "பீபுதஸம்" என்னும் ரச உணர்வாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதுவே "இழிவரல்" எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்றது. இழிவரல் என்பது சாதாரண வார்த்தையில் வெறுப்பு எனக் கொள்ளலாம். சாதாரண மனித வாழ்க்கையில் மூப்பினாலும் பிணியினாலும், வருத்தத்தினாலும், மென்மையினாலும் வெறுப்பு எனும் பாவ உணர்ச்சி மனிதனை எட்டுகின்றது. இதனை பின்வரும் காப்பிய இலக்கண அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

**"மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மை யோடு
யாப்புற வந்த கிளிவரல் நான்கே"**

அடுத்துத் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெரும் ரசபேதம் "மருட்கை" ஆகும். "மருட்கையானது அறிவாற்றல் நிரம்பப் பெறாத வகையில் தட்டி எழுப்பப்பட்ட பாவ உணர்ச்சிகளான புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய நான்கினாலும் தட்டி எழுப்பப்பட்ட ரசபேதமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனையே இன்றைய நாட்டிய வழக்கில் நாம் "விஸ்மயம்" என்னும் பாவ வெளிப்பாட்டின் மேம்பாட்டு உணர்ச்சியின் எழுச்சியினால் ஏற்பட்ட அற்புதம் எனும் ரசபேதமாகக் கொள்கின்றோம். இதனை இத் தொல்காப்பிய அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

**"புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கவிமாடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே"**

இவ்வாறே "அச்சம்" என தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்படும் ரசபேதமே "பயானகம்" என நாம் இன்றைய வழக்கிகையாளும்

ரசபேதமாகும். தொல்காப்பியத்தின்படி அச்சம் என்னும் ரச உணர்வானது தெய்வம், விலங்கு, கள்வர், அரசர் என்னும் நான்கு அடிப்படை ஆதார முலங்களால் மனித வாழ்வில் இவ் ரசம் ஏற்படுகின்றது. அதனை

“அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம்
கிறையெனப்
பிணங்கள் சாவா அச்சம் நான்கே”

என்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்படும் “பெருமிதம்” என்னும் ரசபேதமே. இன்றைய நாட்டிய வழக்கில் நாம் கையாளும் “உற்சாகம்” என்னும் பாவபேதத்தினால் தட்டி எழுப்பப்பட்ட வீரம் என்னும் ரசபேத உணர்வாக நாம் கொள்ளலாம். காரணம் தொல்காப்பியத்தில் கல்விச் சிறப்பாலும், தறுகண் என்னும் அஞ்சா வீரத்தினாலும் புகழ்மையாலும், கொடைத் தன்மையாலும், மனித மனத்தில் தட்டி எழுப்பப்பட்ட உணர்வே உற்சாகம் எனச் சாதாரணமாக சொல்லப்படுகிறது. இவ் உற்சாகமானது வீரம் என்னும் ரச உணர்வைத் தோற்றுவிப்பதற்கு ஆதார அம்சமாக அடிப்படையில் அமைகின்றது. எனவே இன்றைய வழக்கிலுள்ள வீரம் என்னும் ரச பேதமே, அன்றைய வழக்கில் பெருமிதம் எனக் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். இதனை பின்வரும் பாடல் சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

“கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடை யெனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமித நான்கே”

“குரோதம் என்னும் கோப உணர்ச்சியினால் தட்டி எழுப்பப்பட்ட ரசமே “ரௌத்ரம்” தொல்காப்பியத்தில் இதனை வெகுளி எனக் கூறப்படுகின்றது. அதாவது,

“ஓறுப்பறை குடிகோள் அலை கொலை என்றன
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே”
என்கிறது.

அவ்வாறே “உவகை” என்னும் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் ரசபேதமானது செல்வ நுகர்ச்சியாலும், ஐம்புலங்களின் நுகர்ச்சியாலும், காம நுகர்ச்சியாலும் விளையாட்டு போன்றவற்றின் அடிப்படையிலேயே தட்டி எழுப்பப்படுகின்றது. இதனையே இன்றைய நாட்டிய வழக்கில் நாம் கையாளும் காதல் எனும் பாவ வெளிப்பாட்டின் மேம்பாட்டு உணர்ச்சியான “சிருங்கார” ரசமாகக் கையாளுகின்றோம்.

இதனை தொல்காப்பியப் பாடல் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“செல்வம் புலனே புணர்வுவிளை யாட்டென
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே”

எனவே பண்டைய தொன்மைமிக்க தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் ரசங்கள், இன்றைய வழக்கில் அதே சொற்களைக் கொண்டு பயன்படுத்தாத விடத்தூங்கூட அடிப்படை ஆதார பாவ உணர்வு உற்பத்திகள் ஒட்டுமொத்தத்தில் அன்றும் இன்றும் ஒன்றாகவே அமைவதால் இன்றைய ரசங்களுக்கும், அன்றைய ரசங்களுக்கும் இடையிலான தொடர்புகளை ஓரளவு ஆராய முடிகின்றது. எனவே தொல்காப்பியத்திலே செறிந்தும் நிறைந்தும் உள்ள பல்வேறு இயல்புகள், மரபுகள் முறைமைகள், உண்மைகள், உவமைகள், நுட்பங்கள் என்பன எக்கரலத்திலும் பொருந்த அமைந்துள்ளன. அடிப்படையில் நோக்கும் போது பாவ உணர்வுகளின் அடிப்படைகளும் அன்றும் இன்றும் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது.

(Mjhuk;- njh;fh;ggpajj; ehl;bak;)

நாடக பாடத்தை

அரங்கியல் மாணவர்கட்குக் கற்பித்தல்

சி. மமளனகுரு,
பேராசிரியர்.

நாடகமும் அரங்கியலும் இன்று ஒரு வரையறைக்குட்பட்ட பாடநெறியாகி விட்டது. நாடகத்தைப் படிப்பதா? என்று வினா எழுப்பியவர்களின் குரல்கள் இப்போது அடங்கி விட்டதுடன், அதைப் பயிலும் மாணாக்கர் தொகையும் இலங்கையில் அதிகரித்துவிட்டது. நாடகம் படிப்போர் அனைவரும் நாடக விற்பன்னர்களாகி விடுவதில்லை. இசை, நடனம் படிப்போர் எல்லாம் மிகச் சிறந்த இசை, நடனக்காரர்களாகி விடுவதில்லை. வாணிபம் (Commeres) படிப்போரெல்லாம் சிறந்த வணிகர்களாகி விடுவதில்லை. எனினும் பாட நெறியொன்றைப் பயில்வோர் அப் பாடநெறிக்குப் பரிச்சயமாகிவிடுகின்றார்கள். நாடகமும் அரங்கியலும் அவ்வாறு தான். அதை ஒரு பாடமாகப் பயில்வோர் நாடகத்திற்கும் நாடக இலக்கியங்கட்கும் நாடக ஆளுமைக்கும் பரிச்சயமாகி விடுகின்றார்கள்.

பொதுவாக மிகப் பெரும்பாலான பாட நெறிகள் பாடசாலையிலேயே மாணாக்கருக்கு அறிமுகமாகிவிடுகின்றன. அவற்றைத் தெரிவுசெய்து கற்கும் மாணவர்கள் பல் கலைக்கழகத்தில் அதனை சிறப்பாகவும், ஆழமாகவும் பயின்று பாண்டித்தியம் பெறுகிறார்கள்.

இலங்கையில் நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாடநெறி பாடசாலையில் ஆரம்பித்து பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பரவிய ஒரு பாட நெறியன்று. பல்கலைக்கழகத்தில் ஆரம்பித்து பாடசாலைக்குப் பரவிய நெறியாகும். இன்று தரம் 6 இலிருந்து நாடகம் - அரங்கியல் பாட

சாலைகளில் வரன் முறையாகப்பயிற்றுவிக்கப்படுகின்றது.

நாடகத்தைப் பயிற்றும் முறைக்கும் ஒரு வரலாறுண்டு. ஆரம்பத்தில் நாடகம் ஓர் இலக்கியமாகவே கற்பிக்கப்பட்டது. இலக்கியக் கல்வியின் ஒரு கூறாகவே நாடகக் கல்வி அமைந்திருந்தது. ஆங்கில இலக்கியம் பயில்வோர் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைப் பயின்றனர். சமஸ்கிருத இலக்கியம் பயின்றோர் காளிதாஸனதும் அவனோடொத்த சிறந்த சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியர்களினதும் நாடகங்களைப் பயின்றனர். தமிழ் இலக்கியம் பயின்றோர் கூட முக்கூடற்பள்ளு, குற்றாலக் குறவஞ்சி, பாண்டியன் பரிசு (பாரதிதாஸன்) என இலக்கியக் கல்வியாகவே நாடகத்தைப் பயின்றனர். அங்கு சொல்லாட்சி, எடுத்துரைப்பு முறை, கவி நயம் என்றவகையில் நாடகம் இலக்கியமாகவே கற்பிக்கப்பட்டது.

நாடகம் - அரங்கியற் கல்வி தோன்றிய பின்னர் நாடகத்தை அதன் நாடக அம்சங்களோடு கற்பிக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. நாடகம் என்பது நடிப்பதற்குரியது என்ற கருத்து வலுப்பெற்ற பின் ஒரு நாடக பாடத்தை அதன் இயங்கு நிலையில் கற்பிக்கும் முறைமை தோன்றுகிறது.

இவ்வகையில் நாடகப் பாடம் இன்று இலக்கியக் கற்பித்தலாக மாத்திரமன்றி, அரங்கக் கற்பித்தலாகவும் மாறியுள்ளது. அரங்கை முதன்மைப்படுத்திக் கற்பித்தல் என்றால் என்ன?

இதனை விளக்க அரங்கு, நாடகம்

பிளே என்பவற்றிற்குரிய வேறுபாடுகளை அறிதல் அவசியம்.

அரங்கு

அரங்கு என்பது விடயம் நிகழும் சூழலாகும். விடயத்தை நிகழ்த்த மேடை, நடிகர்கள், பார்வையாளர்கள், நிகழ்த்துகின்ற முறை, காண்பியங்கள், இசை என்பன தேவை. இவற்றிற்கிடையே ஏற்படும் இணைவுகள் முக்கியமானவை. இவை அனைத்தையும் இணைத்தே அரங்கு என்று அழைப்பர்.

நாடகம்

நாடகம் என்பது நிகழ்த்தப்படுதலாகும். நிகழ்த்துகின்ற ஒன்றையே நாடகம் எனக் கூறுகின்றனர்.

பிளே

பிளே என்பது ஆட்டத்திற்குரியது என்று பொருள்படும். இதனை ஆற்றுகைக்கான அல்லது நிகழ்த்துகைக்கான எழுத்து என்று குறிப்பிடலாம். இன்னொரு வகையிற் கூறினால் நிகழ்த்துகைக்குரிய எழுத்து அல்லது இலக்கியம் (literature) எனலாம்.

பிளேக்கான தன்மைகள்

ஒரு நாடக எழுத்துருவில் கீழ்வரும் அம் சங்கள் பிரதானமானவையாக இருக்கும்.

1. கரு அல்லது நிகழ்வு
2. அமைப்பு
3. பாத்திரங்கள்
4. உரையாடல்கள், பாடல்கள்
5. சிலவேளை செய்கைகள் (action)

கரு:

கரு என்பது நாடகத்திற்குரிய கதைப் பின்னலாகும். ஏதோ ஒரு கருவை மையமாக வைத்து நாடகம் கட்டி எழுதப்படும். உதாரணமாக இராவணேசனை எடுத்தால் யுத்த காண்டத்தில் இராவணன் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களே இராவணேசனின் கருவாகும்.

அமைப்பு

இக் கருவை வெளிப்படுத்த நாடகம் ஒரு அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். நாடகத்தில் இதனை ஆரம்பம், வளர்ச்சி, சிக்கல், உச்சம், முடிவு என்று வரையறுப்பர்.

ஆரம்பத்தில் நாடகக் கருவின் ஆரம்பம் அறிமுகமாகும். ஆரம்பத்தில் பாத்திரங்களும் அறிமுகமாகும். இப்பாத்திரங்களுக்கிடையே ஏற்படும் முரண் காரணமாக நாடகம் வளரத் தொடங்கும். இவ்வளர்ச்சியில் மென்மேலும் பல சீக்கல்கள் உருவாகி நெருக்கடி நிலைக்கு நாடகம் செல்லும். இப்படிச் சென்று நெருக்கடி ஓர் உச்சநிலையை அடையும். இவ்வுச்சநிலை அப்படியே நிற்காது. அதற்கு ஒரு தீர்வு வேண்டும். இத்தீர்வே இன்பமாகவோ, துன்பமாகவோ முடிந்து பார்ப்போரின் மனதைச் சமநிலைப்படுத்தும்.

இராவணேசனில் இராவணன் சபைக்கு அங்கதன் வருவதும், இராவணனைச் சீண்டி விட்டுப் போருக்கு அழைப்பதும் ஆரம்பம் எனலாம். சீண்டி விடப்பட்ட இராவணன் போருக்கு வருதலாகக் கூறுவதும், மண்டோதரியை அழைத்து தான் போர்களம் செல்வதாகக் கூறிப் போர்க்களம் செல்வதும் வளர்ச்சி எனலாம். போர்க்களத்தில் இராம னிடம் தோற்றதும் இராவணனுக்குச் சீக்கல்தோன்றிவிடுகின்றது. இச்சிக்கலில் இருந்து விடுபட அவன் கும்பகர்ணனை அழைத்துப் போருக்கு அனுப்புகிறான். கும்பகர்ணன் இறக்க சீக்கல்தேலும் அதிகரிக்கின்றது. அச்சிக்கலைத் தீர்க்க மேலும் படைகளை அனுப்புகிறான். அவையும் தோற்க சிக்கல்தேலும் வளர்ச்சி பெறுகின்றது. தன் மகன் இந்திரஜித்தனை அழைத்து அவனையும் அனுப்புகிறான். அவனும் இறக்க இராவணனின் சிக்கல்தேலும் உச்சநிலைக்குச் செல்கின்றது. இனிவேறு வழியில்லை என்று தானே போருக்குச் சென்று இராமனுடன் புரியும் போர் உச்சமாகும். இராவணனின் இறப்பு இவ் உச்சத்திற்கு ஒரு முடிவைக் கொண்டு வருகிறது.

பாத்திரங்கள்

கருவையும், அமைப்பையும் வெளிப்படுத்துவனவாக நிற்பவை பாத்திரங்களாகும். இராவணன், அங்கதன், மண்டோதரி,

கும்ப கர்ணன், இந்திரஜித், இராமன், இலக்குவன் எனும் பாத்திரங்கள் இக் கருவையும் அமைப்பையும் ஆரம்பித்து வளர்த்தெடுத்து சிக்கலாக்கி உச்சத்திற்குக் கொண்டு சென்று அதனை முடித்து வைக்க உதவுகின்றன. பாத்திரங்களின்றி நாடகம் இல்லை. இப்பாத்திரங்கள் வித்தியாசம், வித்தியாசமான குணாதிசயங்களுமுடையவை. அக்குணாதிசயம் மோதலிலும் முரணிலும்தான் நாடகம் நகர்கின்றது. மோதல் இன்றி அசைவு இல்லை, அசைவின்றி இயக்கம் இல்லை, முரணை நாடகத்தை இயக்கும் உந்து சக்தியாகும்.

உரையாடல்கள்/ பாடல்கள்

பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களும் கருத்துக்களும் மன எண்ணங்களும் வெளிப்படுத்தப்படுவது உரையாடலில் தான். கூத்துகளிலும் இசை நாடகங்களிலும் உரையாடல்கள் பாடல்களில் அமையும். உரையாடல் நிகழ்ந்தால்தான் முரண்தோன்றும். உரையாடாமல் பாத்திரம் இருப்பின் நாடகம் நகராது. நாடகத்தில் உரையாடல் மிக முக்கியமான ஒன்றாகும்.

செய்கை (Action)

நாடகத்தில் action முக்கியமானதாகும். உரையாடல் புரியும் பாத்திரங்கள் செய்கைகளிலும் ஈடுபடும். ஓடுவதாக, இருப்பதாக, வீழ்வதாக, அடிப்பதாக, அழுவதாக, சிரிப்பதாக என்று இச்செய்கைகள் அமையும். வெறும் உரையாடல் நாடகமாகா. செய்கையும் இடம்பெறும் போதுதான் அது நாடகமாகும்.

நாடக வடிவங்கள்

நாடக எழுத்துருக்கள் பல வகைப்படும் யதார்த்த நாடகம், எதிரீ யதார்த்த நாடகம், மனோரத்ய நாடகம், (Romantic play), அபத்த நாடகம், கூத்து நாடகம், இசை நாடகம், சிறுவர் நாடகம் எனப் பல வகையான நாடக வடிவங்களுள்ளன. இந்நாடக வடிவங்களுக்குத்தக நாடகத்

தின் அமைப்பு, உரையாடும் முறைமை, செய்கைகள் என்பன வேறுபடும்.

மாணவரும் உளவியலும்

மாணவர்கள் எத்திறத்தினர் என்பதை ஆசிரியர் அறிந்து கொள்ளல் முக்கியம். நாடகம் மாணவர்களின் உளவியலுக்கு ஏற்ப கற்பிக்கப்பட வேண்டும். குந்திதேவி நான்கு கணவரைச் சேர்ந்து கர்ணன், தருமன், வீமன், அருச்சுனன் என்ற புதல்வர்களைப் பெற்றாள் என்ற கருத்து 10 வயது மாணவரின் உளவியலுக்குச் சிலவேளை ஒத்து வராமல் போகலாம். வளர்ந்தோருக்கு நாடகம் கற்பித்தல் போல சிறார் கட்டு கற்பிக்கக்கூடாது. நாடகத் தொழிலில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தல் வேண்டும்.

இப் பின்னணி, நாடகம் கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கு அவசியம் தெரிதல் வேண்டும். இப் பின்னணியோடு ஒரு நாடகத்தை நாடகம் - அரங்கில் பயிலும் மாணாக்கருக்கு எவ்வாறு கற்பிப்பது என்பதை இனிப்பார்ப்போம்.

கற்பிக்கும் முறை

1. கதை வடிவில் விளக்கம்

நாடகத்தைப் படிப்பிக்க ஆரம்பிக்கும் முன் நாடகக் கதை மாணவர் களுக்குக் கூறப்பட வேண்டும். எனவே முதலில் ஒரு நாடகத்தின் கதை, அதன் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, சிக்கல், உச்ச முடிவு என்பனவும் அதில் வரும் பாத்திரங்கள் அவற்றிற்கிடையே நடைபெறும் உரையாடல்கள் என்பவற்றை கதை கூறுவது போல மாணவர்களுக்குக் கூறுதல் வேண்டும்.

2. நாடகத்தை வாசிக்கச் சொல்லல்

கதை வடிவில் நாடகத்தைச் சொல்லி பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்த பின்னர் அந்த நாடகத்தை மாணாக்கரை வாசிக்கச் சொல்லல். இதன்மூலம் கதையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு மாணவர் தாமாகவே வாசித்துத் தமக்குத் தெரிந்த அளவில் நாடகத்தைத் தம் சுயமுயற்சி மூலம் தெரிந்து கொள்ள உதவுதல் வேண்டும். இதனால் இரண்டு நன்மைகளை மாணவர் அடைவர்.

ஒன்று வாசிக்கும் பயிற்சி, இன்னொன்று ஒரு கதை நாடகமாக எப்படி ஆக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை அறியும் பயிற்சி.

3. வகுப்பில் நாடகப் பாடத்தை வாசித்தல்

மாணாக்கர் நாடக பாடத்தை வீட்டிலோ அல்லது வகுப்பிலோ வாசித்து அதனைப் படிப்பதற்கு ஆயத்தமாக வந்த பின்னர் வகுப்பில் நாடகத்தை வாசித்தல் நிகழ வேண்டும். இந் நாடக வாசிப்பு இரண்டு தளங்களில் நிகழலாம்.

ஒன்று ஆசிரியர் தானே நாடகத்தை முழுவதும் வாசித்துக்காட்டல். வாசிக்கும் போது பாத்திரங்கள் பேசுவது போல ஏற்ற இறக்கங்களுடனும், உணர்வு வெளிப்பாட்டுடனும் வாசித்தல் வேண்டும்.

மற்றது மாணவர்களைக் கொண்டு வாசிக்கச் செய்தல் (மாணவர்களிடையே பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்து அவர்களைக் கொண்டு வாசிக்கலாம். அல்லது ஒவ்வொருவர் பின் ஒருவராக மாணவர் அனைவரும் வாசிப்பில் ஈடுபடுத்தலாம்.)

4. நாடக அமைப்பை விளக்கல்

பல்வேறு வகையான வாசிப்புக்களினூடாக நாடகக் கதையுடன் பாத்திரங்கள், உரையாடல்கள் என்பன மாணவர் மனதில் பதிந்துவிட்டிருக்கும். இந் நிலையில் நாடக அமைப்பு மாணவர்களுக்கு விளங்கப்படுத்தப்பட வேண்டும். அது என்ன வகை நாடகம் (யதார்த்தமா? எதிர்யதார்த்தமா? கூத்தா? இசை நாடகமா?) என்பது விளங்கப்படுத்தப்பட்டு அவ்வகை நாடகத்தின் நன்மைகளை விளக்கி, அதன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஏனைய நாடகங்கள் சிலவற்றின் பெயர்களையும், அந் நாடகங்களையும் மாணவருக்கு அறிமுகம் செய்த பின்னரேயே அந் நாடகத்தின் அமைப்பு மாணாக்கருக்கு விளங்கப்படுத்தப்பட வேண்டும். ஏற்கனவே கூறியபடி அந்நாடகத்தின் அமைப்பை ஆரம்பம், வளர்ச்சி, சிக்கல்,

முடிவு என்பதற்கிணங்க அதன் ஆரம்பம் எங்கு தொடங்குகின்றது, முரண் எங்கு தோன்றுகின்றது, அதனால் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி எவ்வாறு சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கிறது, அச்சிக்கல்கள் வளர்ந்து படிப்படியாக எப்படி உச்சநிலைக்குச் செல்கின்றன, அவ்வுச்சம் எவ்வாறு தீர்க்கப்பட்டு முடிவு கிடைக்கிறது என்பது படிப்பிக்கப்படும். நாடகத்தைப் பயன்படுத்தித் தெளிவாக மாணவர்களுக்கு விளக்க வேண்டும்.

5. நாடக வெளியாட்டை விளக்கல்

அ) நாடகத்தின் எடுத்துரைப்புப் பகுதி (Narration Part) மாணாக்கருக்கு அதன்பின் விளக்கப்பட வேண்டும். எடுத்துரைப்பு முறை என்பது நாடகத்தை நாடக ஆசிரியர் நடத்திச் செல்லும் பாங்கு, நாடக பாத்திரங்கள் தம் பேச்சுக்களை உரைக்கும் பாங்கு.

ஆ) நாடகத்தல் நாடக பாத்திரம் செயற்படும் விதம் (action part) மாணவர்களுக்கு விளக்கப்பட வேண்டும். செயற்படும் விதம் என்பது நாடகபாத்திரம் அசையும் விதம், கோபப்படும் விதம், அழும் விதம், ஏதாவது செய்யும் விதம், எழும் விதம், விழும் விதம், நடக்கும் விதம், மேடையை விட்டு அகலும் விதம் என்பனவாகும்.

இ) நாடகத்தல் பாத்திரங்கள் உரையாடும் பகுதி (dialogue part) உரையாடல் பகுதி என்பது பாத்திரங்கள் தமக்குள் உரையாடும் பகுதியாகும். இவ்வரையாடல் நாடகம் என்ற வடிவத்தின் உயிர் நாடியாகும். இங்கு ஆசிரியன் உட்புகுந்து கதையை நகர்த்தமாட்டான். பாத்திரங்களுக்கிடையே நடைபெறும் உரையாடல்கள் மூலமே கதை வளர்ந்து செல்லும். இதிலே அப்பாத்திரங்கள் பாவிக்கும் சொற்கள், வசனங்கள், அதன் அர்த்தப்பாடுகள், தொனிகள் எபன விளக்கப்பட வேண்டும்.

6. பேச்சுகள் மூலம் நடத்தை வெளிவரும்

“கலா வித்தகர்” பட்டமளிப்பு விழா 2011 நிகழ்வின் போது
விருந்தினர்கள் சகிதம் ஸ. இலங்கைச் சங்கீத சபா
உறுப்பினர்களும் அலுவலக உத்தியோகத்தர்களும்



“கலா வித்தகர்” பட்டமளிப்பு விழா 2011 நிகழ்வின் போது
அராங்கில் பயிற்சியாளர்கள் வழங்கிய நடன நிகழ்வு
(2012)





முறைகள்

நாடக பாத்திரங்களின் உரையாடலில் பாவிக்கும் சொற்களில் அந்நாடக பாத்திரங்களின் குணாதிசயம், நடத்தைகள் என்பன வெளிப்படும். உதாரணமாக ஒரு பாத்திரம் இன்னொரு பாத்திரத்தைப் பார்த்து கோபத்தோடு "நீர் ஓர் இரக்க மற்ற கொடுமைக்காரன், உன் கண்களே அதைக் கூறுகின்றன" என்று கூறும் சொற்களில் இன்னொரு பாத்திரத்தின் குணாதிசயம் கூறப்பட்டு விடுகிறதல்லவா? அல்லது ஒரு பாத்திரம் தன்னைப் பற்றி இன்னொரு பாத்திரத்துடன் உரையாடுகையில் "என்னை உனக்குத் தெரியாது, நான் இரக்கம் பார்க்க மாட்டேன் எதுவும் செய்வேன்" என்று கூறுகையில் குறிப்பிட்ட அப்பாத்திரத்தின் நடத்தை புலப் படுகின்ற தல்லவா? இவ்வண்ணம் உரையாடல் மூலம் வெளிப்படும் பாத்திர நடத்தைகள் மாணாக்கருக்கு விளங்கப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

7. நாடகத்தின் மொழிவளம்
எடுத்துரைப்பு நயம்

நாடகத்தில் பாத்திரக் கூற்றுக்களில் வரும் மொழி வளம் மாணாக்கருக்கு விளங்கப்படுத்தப்பட வேண்டும். உதாரணம்

மஹாகவியின் புதியதொரு வீட்டில் மாயன் ஓரிடத்தில் சாமப் பொழுதை வருணிக்கின்றான்.

சாமப் பொழுது

தொடர்ந்து உடலைக் கள்ளுமோர்

கிடக்கும் கடல் மீது - காற்று

மெல்ல நடந்து திரிந்து வருகிறது

என்கின்றான். சாமப் பொழுதில் உடலில் படும் காற்று உடலிற்படாமல் உடலைக் கிள்ளுகிறது என்று கூறுவதன் மூலம் காற்றின் உரைப்பைக் கூறுவதுடன், அக்காற்று வேகமாக வராமல் மெல்ல வீசுவதை மெல்ல, நடந்து, திரிந்து வருகிறது எனக் கூறும்போது ஆசிரியரின் மொழிவளம் புலப்படுகின்றது. இவ் வண்ணம் நாடக வசனங்களில் வரும் மொழி வளம் எடுத்துரைப்பு நயம் என்பன விளக்கப்பட வேண்டும்.

8. நாடகத்தை மேடையில் ஏற்றும் விதத்திற்கு அறிமுகம் செய்தல்

இப் பகுதி மிக முக்கியமான பகுதியாகும். மாணாக்கரின் மனமெனும் மேடையில் இதுவரை நடைபெற்ற நாடகத்தினை பௌதீகமான மேடைக்குக் கொணரும் வழி முறைகளை மாணாக்கருக்குத் தெரியப்படுத்தி அதற்கு அவர்களை ஆயத்தப்படுத்தல் இங்கு செய்யப்பட வேண்டும். இதில் பின்வரும் அம்சங்கள் மனதில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

அ) மேடைப் பொருள்களை அறிமுகம் செய்தல்

இந் நாடகத்திற்கு என்னென்ன மேடைப் பொருட்களைப் பாவிக்கலாம், அவை எங் கெங் குவைக்கப்படவேண்டும் என்று மாணவர்களிடம் கேட்டறிதல் (சில நாடகங்களில் நாடக ஆசிரியரே மேடைஅமைப்பு, பொருட்களையும் அவை இருக்கும் இடங்களையும் தந்தும் இருப்பார்.)

ஆ) மேடை அசைவுகளை அறிமுகம் செய்தல்

நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் சும்மா நிற்பதில்லை; இருப்பதில்லை.

அவை பல அசைவுகளைச் செய்யும். எத்தகைய அசைவுகளை அவை அச்சந்தர்ப்பங்களில் செய்யும். மேடையில் எங்கெங்கே அவை நிற்கும் என மாணாக்கரைக் கேட்டறிதல் அல்லது விளக்கல்.

இ) பாத்திர குணாம்ச வளர்ச்சியை மாணாக்கரிடம் கேட்டறிதல்
ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் குணாம்சம் என்ன? அக் குணாம்சங்கள் எப்படி வளர்ச்சியடைகின்றன, முழுமை பெறுகின்றன என்று மாணவர் மூலம் அறிதல், விளக்கல்.

ஈ) நாடக முரண் எங்கு தொடங்கி, எங்கு முடிகின்றது என்பதனை மாணவரைக் கொண்டு கூறச்

செய்தல்.

உ) மேடை ஒன்றினைத் தயாரிக்கச் சொல்லல்

நாடகத்திற்கான மாதிரி மேடை ஒன்றினை மாணாக்கரைக் கொண்டு தயாரிக்கச் சொல்லலாம். இதனை இரண்டு விதமாகச் செய்யலாம்.

ஒன்று வரைதற் கொப்பியில் காட்சி காட்சியாக ஒரு நாடகத்தைப் பிரித்து ஒவ்வொரு காட்சியிலும் மேடைப் பொருட்கள் (Stage Propertis) எங்கு அமையும் எனக் கீற வைத்தல்.

மற்றது குழக் குழுவாக மாணவரைப் பிரித்து ஒவ்வொரு காட்சியையும் வெவ்வேறு குழுக்களுக்குத் தந்து றெஜி போமில் முப்பரிமாண வடிவில் அவ்வவ் காட்சிகளுக்கிரிய மாதிரி மேடைகளை (Model stage) உருவாக்கச் செய்தல்.

உ) பாத்திரங்களுக்கான உடைகளைக் கீறச் சொல்லல் அல்லது வகுப்பிற் செய்யச் சொல்லல்.

எ) பாத்திரங்களுக்கான ஒப்பனைகளை வரைதல் கொப்பியில் கீறச் செய்தல் அல்லது

வகுப்பறையில் நடைமுறையில் ஒப்பனை செய்யப் பண்ணல்.

ஏ) சில காட்சிகளை மாணவர்களைக் கொண்டு உடை, ஒப்பனை, மேடைப் பொருட்களுடன் செய்து பார்த்தல் அல்லது முடியுமாயின் முழு நாடகத்தையும் சகல நாடகக்காண்பியங்களுடனும் மேடையிடல்

இத்தகைய ஒரு கற்பித்தல் மூலம் நாடக இலக்கியத்தை ஒரு மாணவன் ஆற்றுகைக் கான இலக்கியமாக அறியும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தலாம். இவ்வண்ணம் கற்பிக்கும் போது மாணவர் நாடக பாடத்தை மாத்திரமின்றி, நாடகம் நிகழ்த்தும் முறையையும் அரங்கையும் நடைமுறையில் அறியும் வாய்ப்பும் கிட்டி விடுகிறது.

இத்தகைய கற்பித்தல் மூலம் நாடக பாடத்தை மாணவர் மனதில் மிக ஆழமாக வேருன்றச் செய்யமுடியும். அத்தோடு நாடக பாடத்தை ஓர் ஆற்றுகையாக மாணவர் உள்வாங்கும் திறனையும் மாணவருக்கு ஏற்படுத்திவிடலாம். இதனால் நாடக செய்முறைப் பயிற்சியையும் இலகுவாக மாணவர் பெறும் வாய்ப்பையும் ஏற்படுத்தி விடலாம்.



2011 ஆம் ஆண்டுக்குரிய கருத்தரங்குச் சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்வின்மேது யாழ் / இராமநாதன் கல்லூரி அருணாசலம் மண்டபத்திற்கு பேராசிரியர் தேவராஜா அவர்கள் பிரதம விசுந்தினராக அழைத்து வரப்பட்ட கல்லூரிப் பிரதி அதிபர் மாங்கள் விளக்கேற்றும் நிகழ்வு



2011 ஆம் ஆண்டுக்குரிய வகிவிடக் கருத்தரங்கும், சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்வின்மேது நிர்வாகசபை உறுப்பினரின் விசுந்தினர்கள் அரங்கில் அமர்ந்திருக்கல்.



2011 ஆம் ஆண்டு வகிவிடக் கருத்தரங்கில் நடன பாடத்தில் பாரித்சிபெறும் துறைசார் பாரிலுநர்கள்.

சிகிச்சையாக அரங்கு



திருமதி பாகீரதி கணேசதுரை
நாடக கலைவிஞ்சினி. Dip. in Music., B. A., Dip. in Ed.
உளவளத்துணையாளி

மனிதன் - பகுத்தறிவு = மிருகம்

மனிதன் + பகுத்தறிவு = தெய்வம்

தெய்வமாக முடியாவிடினும் மிருகமாக ஆவது ஆகாமல் இருக்கலாம் அல்லவா?

மனித இனம் தோற்றம் பெற்று நாகரிகம் வளர்ந்துவிட்ட வரலாறுகளை அடிப்படையாக வைத்து மனித மன விகாரங்கள் பற்றியும், குழப்பங்கள் பற்றியும், அவை எவ்வாறு சீர் செய்யப்படவேண்டும் என்பது பற்றியும் சில நொடிகள் சிந்திப்பதாக இக் கட்டுரை அமையும். ஆம் சில நொடிகள் பேசுவோமா?

மனிதன் என்பவன் உணர்வுகளால் பின்னப்பட்டு அதன்போக்கில் வாழ்க்கைப் பயணத்தை அலைகடல் துரும்பாக, அலையோடு அலையாக அலைந்து கடந்து கொண்டிருக்கிறான். இத்தகைய அலைச்சலிலிருந்து மனிதனைச் சீர்செய்யும் சீரிய பொறுப்பை எமது பண்பாடு, கலாசாரம் என்பவற்றின் அடித்தளத்தில் இருந்து தோற்றம் பெற்று இந்த அண்டசராசரங்களையும், ஏன் பிரபஞ்சத்தையே தன் அழகியல் அம்சத்தினால் ஆகர்ஷித்துக் கொண்டிருக்கும் கலைகள் மனமுவந்து ஏற்றுக்கொண்டிருக்கின்றன. கலைகள் புனிதமானவை - மனிதனை மனிதனாக வாழவைக்கும் மகத்தான பணியை மேற்கொண்டு, இந்த ஆழி சூழ் அகிலத்தையே தனது அதிர்வலைகளால் அரவணைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

இந்தவகையிலே தாய்க்கலையாகவும் சுட்டுக்கலையாகவும் இந்த உலகையே தனது ஆற்றுகை வெளியாகவும், உலக மாந்தர்கள் அனைவரையுமே நடிக்காளாகவும் கொண்டு இயங்கிய அம்சத்தில் மேலோங்கி நிற்கும் அரங்கியல் கலையாகிய நாடகக் கலை பற்றியும், அது மனித மன உணர்வு சீர்படுத்தும் சேவையை முன்னெடுக்கும் தன்மை பற்றியும் இங்கே பேசலாம்.

இந்திய மரபில் பரதமுனிவர் தமது நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூலில் "ரசம்" பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். மனிதன் ரசானுபவத்திற்குட்படும் நிலையானது, ஆலயத்தின் மூலமூர்த்திக்கு அபிடேக ஆராதனைகள் புரியும் போது எழுகின்ற சிலிர்ப்பு, விழிநீர் பெருகி அங்கம் குழைந்து உருகி நாம் எமை இமந்து அதுவாகி நிற்கின்ற ஒப்பற்ற பரவசநிலையே ஆகும். இதனையே கிரேக்க தத்துவஞானி அரிஸ்டோட்டிலும் தமது "கவிதையியல்" எனும் நூலில் "கதாசீல்" எனப்படும் உணர்ச்சி வெளிக் கொணர்கை பற்றி முன்வைக்கின்றார். தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இதனையே சவைகள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். எந்தவித முகபாவமோ, உணர்வோ அற்ற மோன நிலையே சாந்தம் என்கின்ற ரசமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

மனிதனின் மனதில் இயற்கையாகவே உள்ள அச்சம், வருத்தம், பரிவு ஆகிய வற்றை அதைவிட வலுவான அம்சம், சோகம்

என்பவற்றை அரங்கிலே காட்டுகின்ற போது அவனது மனதில் அச்சமும் வருத்தமும் விலகி அவன் அமைதியடைகிறான். அவன் தூய உணர்வைப் பெறுகிறான். வெப்பம் வெப்பத்தால் தணியும் என்பது போன்றது இம்முறை. பலவித போராட்டங்களுக்கு மத்தியில் வாழ்விற்கா கப் போராடும் மனிதன் அதைவிடப் பயங்கரமான அச்சத்தையும் அவலத்தையும் அரங்கிலே காண்கின்ற போது, தன்னை விட அரங்கில் கதாநாயகன் அனுபவிக்கின்ற துயரங்கள் அதிகமாக இருப்பதை உணர்ந்து தனது மனதில் உள்ள அச்சமும் துயரமும் அருட்டப்பட்டு அவனை நெக்குருக வைத்து உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்கள் யாவும் வெளியேற்றப்படும் போது அவன் மனம் ஒரு பாரமற்ற இலேசான நிலையில் அமைதி காண்கின்றது. அரங்கு அவனுக்கு ஒரு புனிதம் நிறைந்த ஆலயமாகின்றது.

உலக மகாகவி வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப்பே இதுதான். வாழும் மனிதர்களின் வக்கிரங்கள், குரூரங்கள், அரக்கத்தனங்கள் அனைத்துக்கும் மத்தியில் ஒளிவிடும் மனிதம் - தூய மனிதம் அவரது அவல நாயகர்களுடாகப் பார்ப்போரை ஆட்கொண்டு மனங்களின் மாசுகளைக் கழுவி விடுகின்றது. ஷேக்ஸ்பியரது அவல நாயகர்களுக்காகக் கழிவிரக்கம் கொள்ளாதவர் யாருண்டு?

நடப்புலக வாழ்வியலின் அண்மைக் காலங்களை நோக்குமிடத்து யுத்தமும் அதன் வலியும், மனவடுவும் ஏந்தியவனையும் ஏவியவனையும் ஒரே சீராகவே பாதித் துப்பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டுள்ளது கண்கூடு. இந்தக் காயங்கள், வடுக்கள் இன்று ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றன. ஆம் அந்த விளைச்சலின் அறுவடைகளை இன்று அரங்கச் செயற்பாடு

கள் ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. இந்தச் சிகிச்சையாக அரங்கு செயற்பட வேண்டிய தேவையுத்த பூமிகளிலே உணரப்பட்டுள்ளது. இன்றைய உளவியல் பார்வையில் இவை அத்தியாவசிய சேவையாக முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. மனித வாழ்வியலே சூனியமாகி விட்டுள்ள நெருக்கடி நிலையில் மனிதனை இயல்பு வாழ்க்கைக்கு இட்டுச் சென்று, வாழவேண்டும் என்கின்ற ஆவலை உரு வாக்கி, உடைந்து சிதைந்துபோன நம்பிக்கைகள், கனவுகளை மீளக்கட்டி எழுப்பும் உன்னத பணியில் இன்றைய அரங்கச் சிந்தனையாளர்கள் ஈடுபட்டுள்ளமை எமக்கெல்லாம் மனச் சாந்தியளிப்பதாக உள்ளது. ஆயினும் இந்த முயற்சிகள் ஒரு சில இடங்களில் மட்டும் குவியப்படுத்தப்பட்டுள்ள நிலைமாறி அவை பரவலாக்கப்பட வேண்டும். இது அவ்வளவு இலகுவானது அல்ல. இதற்காக நாம் செய்ய வேண்டிய சில முயற்சிகள் எம் முன்னே காத்துக்கிடக்கின்றன. உளவியல் நாடகங்கள், அரங்க விளையாட்டுக்கள், மந்திரக்கடை போன்ற உணர்வு மாற்றச் செயற்பாடுகள் போன்ற முயற்சிகளுக்கு நம்மிடையே பன்முக நடிப்பாற்றல் கொண்ட நடிகர் குழுக்கள் அவசியம். இனங்காணப் பட்ட இதயங்களை ஒருமுகப்படுத்தி அவர்களுக்கு ஏற்ற நாடகச் சிகிச்சைகளை முன்னெடுப்பது அவசியம். பாமரனிலிருந்து படித்தவன் வரை ஊடுருவிச் செல்லவல்ல நாடகக்கலையே இத்தகைய ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு மிகமிகப் பொருத்தமான கலை என்பதில் எந்தவித ஐயமும் இல்லை. ஆம். மனிதன் தெய்வமாக உயர முடியாவிட்டாலும் மிருகமாக ஆகாமல் தடுத்து, மனிதனை மனிதனாக வாழவைத்தாலே போதும். அரங்கால் ஆகாதது அகிலத்தில் ஏது?

வாழ்வு தரும் திருமுறைகள்



சங்கீதபூஷணம் வி. சிவஞானசேகரம்
 ஓய்வெற்ற யா / சென்னை ஜே.கே. கல்வாரி இசை ஆசிரியர்
 யாழ். பல்கலைக்கழக இடைவரவு பண்ணிசை விரிவுரையாளர்
 "பண்ணிசைவானார்" முத்திரிவிடி திருப்பனந்தூர் ஆதினம் (தென்னிந்திய)த்
 கலாவித்தகர் (வட இலங்கை சங்கீத சபை)
 திருமுறைப் பண்ணிசைமணித பண்ணிசைச் செம்மல்

"சைவத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலுக்கு இலக்கணமுண்டு. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்று அப்படி முறை பேசப்படுகின்றது. எப்படியும் வாழலாம், எங்கேயும் போகலாம், யாருடனும் திரியலாம் - என்ற விலங்கு வாழ்வியல் சைவத் தமிழனுக்கு அன்னியமானது.

சைவமக்களின் வாழ்வின் இலட்சியம் சிவப்பேறு பெறுதல். அதற்கு அனுசூலமான முறையில் வாழ்தலும், பிரதிகூலமானவைகளை விட்டு நீங்கலும், வேண்டியன விரிதல் சுறாமலேயமையும்.

சைவத்தமிழ் மக்களுக்குப் பிரமாண நூல்களாக வேதசிவாகமங்களும், திருமுறைகளும், மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களும் விளங்குகின்றன. ஆயினும் வேதசிவாகமங்கள் வட மொழியிலுள்ளதால் அதைப் படித்துப் பயன் கொள்ளுதல் எல்லோருக்கும் எளிதாகாது. மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களும் தருக்க, இலக்கணப் புலமையுடையவர்க்கே விளங்கக் கூடுவன. ஆனால் வேதசிவாகமங்களும் மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களும் தெரிவிக்கும் உண்மைகளை யாவரும் எளிதிலறிந்து பின்பற்றி வாழ வழிகாட்டும் அருமை திருமுறைகளுக்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும். இவ்வகையில் திருமுறை காட்டும் சைவவாழ்வியல் எத் தன்மை வாய்ந்தது என்பதனை இங்கு காண்போம்.

மனிதநேயப் பண்புகளில் தலையாயது கொடைப்பண்பு. இதுவே அறம் எனப்படும். பசித்தோர் முகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாமல் அகத்திலே கிளம்பும் உள் ளுணர்வின் வெளிப்பாடு. அறமாக விளையும். எங்கள் முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவ பிரானது வாகனம் எருது. அதனைத் தரும விடை என்பது சைவமரபாகும். தரும நெறி பிசகாது வாழ்பவனுக்கே தெய்வதரிசனம் கைகூடும் என்பதையே "வீடையேற" என வரும் திருமுறைத் தொடர்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

"தருமத்தின் வழிச் செய்கை கடனென்று
 தன் மைந்தன்
 மரு மந்தன் மிசை ஆழ்உற ஊர்ந்த"

மருந்தி கண்ட சோழன் வரலாறு பெரிய புராணத்தில் விதந்தோதப்படுகின்றது.

"அயினாடு மரலாங் காணா நீதயே" என்று மணிவாசகர் நீதி சொருபராக்க சிவனைப் பாடுகின்றார்.

"நீதியால் நினைய மாட்டார் நின் மலன்
 என்று சொல்லீர்"
 என்கின்றார் அப்பரபுதிகள்.

"சீவம் அறவடிவானது, நீதி வடிவானது.
 இவ்வாழ்வு சீவன் தந்தது வந்தது.
 சொல்வம் சீவன் தந்தது பெற்றது
 ஏன் தந்தான் சீவன்?"

கில்லாத ஏழைகளுக்குக் கொடுப்பதற்குத்
 தந்தான்
 கொடுக்காதவர்களுக்கு என்ன
 தண்டனை?
 நரகத்தி லாழ்த்தித் தண்டனை
 வழங்கப்படும்”

இச்செய்தியை அப்பர் அடிகள் அருந்
 தமிழில் காண்போம்.

“கிரப்பவர்க்கீய வைத்தா ஈவர்க் கருளும்
 வைத்தார்
 கரப்பவர் தங்கட் கெல்லாம் கடுநரகங்கள்
 வைத்தார்”

- 4 ஆம் திருமுறை

“அறவழி பிசகாது ஒழுகு வோர்க்கு”
 அருளைச் சொரிந்து முத்தி யின்ப
 நலத்தைச் சீவன் கொடுத்தருள்தல்
 திண்ணம்”

என்ற செய்தியும் நாவரசரால் ஆணை கூறப்
 படுகின்றது.

“தரு மமெனும் தயா முலதத்துவத்தின்
 வழிநன்று வாழ்ந்தோர்க்கெல்லாம் நலங்
 கொடுக்கும் நம்பியை நன்னாற்றானை”

- 6 ஆம் திருமுறை

அறம் யாது?

“ஈதல் அறம்” (ஒளவையார்)

ஈதலின் போது இவர் நமக்கு வேண்டி
 யவர் / உறவினர் / நண்பர் என்று கொடுப்
 பதும், அவர் வேண்டியவர் / பிறர் / பகைவர்
 என்று கொடாதொழிவதும் தவிர்க்கப்பட
 வேண்டியவை. அவர், இவர் என்று பாராது
 எல்லோருக்கும் ஒரே மனநிலையிலிருந்து
 கொண்டு தருமம் செய்வது அவசியம்.

“ஆர்க்கும் கிருமின் அவரிவா எண்ணம்மின்”
 என்கின்றார் திருமூலர். மேலும்
 “யாராவது விருந்தினர் வருகின்றார்களா? என்று
 காத்திருந்து விருந்தோம்பியபின் உணவு வண்க”

என்றும் திருமூலர் செப்புக்கின்றார்.

“பார்த்திருந்துணம்மின் யும் பொருள்
 போற்றன்மின்
 வேட்கையுடையீர் விரைந் தொல்லை
 யுண்ணன் மின்”

என்பதது.

காக்கை கரைந் துண்பதையும் காட்டிய
 வர் திருமூலரே!

இனத்தோடு கூடி, பசித்தோர்க்கு அன்ன
 மிட்டு வாழ வழிகாட்டுகிறது திருமந்திரம்

பெரியபுராணம் காட்டும் நாயன்மார்
 களில் இளையான்குடிமாறன், காரைக்கால்
 அம்மையார், சிறுத்தொண்டர் ஆகியோர்
 புரிந்த அறப்பணியின் செழுமை மகிமை
 களைச் சைவமக்கள் யாபேரும் நன்கறிவர்.

“மண்ணிற் பிறந்தார் பெறும் பயன்கள்
 கிரண்டு. ஒன்று கிறைதரிசனம், மற்றையது
 அடியார்களுக்கு அின்னம்பாலித்தல்” என்பார்
 சேக்கிழார் சுவாமிகள்

“மண்ணிற் பிறந்தார் பெறும் பயன் மதிக்கும்
 அின்னலார் அடியார்தமை அமுது
 செய்வீத்தல்

கண்ணினால் அவர் நல் விழாப் பொலிவு
 கண்டார்தல்
 உண்மையாம் எனில் உலகர் முன்
 வருகென உரைத்தார்”

என்பது அவர் அருளிப் பாடிய பாடல்,

இனி, திருமுறைகளில் இடம்பெறும்
 பொருள் பற்றிய சிந்தனைகளை நோக்கு
 வோம்.

“மனிதன் முயற்சிசெய்து உழைத்துப் பாடு
 பட்டுச் சாப்பிடவேண்டும். முன்னோர்கள் தேடி
 வைத்த பொருளைப் பாதுகாப்பதிலே காலங்
 கழிக்கலாகாது. அவர்கள் தேடி வைத்த
 பொருளிலே அவர்களின் ஆன்ம ஈடெற்றங் கருதி
 நற்பணிகளை ஆற்றுக” என்ப தையே

திருமுறைகள் பாறைசாற்றும் பொருளியலாகும்.

“பார்த்திருந் துண்மீன் பழம் பொருள் போற்றுமீன்”

என்று பாடும் திருமந்திரக்காரரின் உள்ளக் கிடக்கை அதுவென்றால் ஐயமில்லை. பொருள், பண்டம், வீடு, மாடு, செல்வம் யாவும் சிவன் தருவனவே! குறைவிலா நிறைவாய் உள்ள சிவனுக்கே அது முடியும். மற்றைத் தேவுக்களால் அது செய்ய முடியாது என்பதும் திருமுறைகளின் அறிவுறுத்தல் ஆகும்.

“தம்மையே புகழ்ந் திச்சை பேசினும் சார் வினுந் தொண்டர் தருகிலார் பொய்க்கை யாளரைப் பாடாதே யெந்தை புகலார் பாடுமீன்புல வீர் காள்

கிம்மையே தரும் சோறுங் கூறையும் ஏத்தலாம் கிடர்கிடலுமாம் அம்மையே சீவலோகம் ஆள்வதற்கு யாகும் ஐயுறவில்லையே”

என்றுள்ள சுந்தரர் திருப்பாட்டின் தொனிப் பொருள் அதுவேயன்றோ! பெற்ற பொருள் யாவும் சிவன்தந்தவை, இனித் தேவைகள் வரும்போது தருபவனும் அவனே என்று வாழ்ந்தவர்களே நாயன்மார்கள்.

அடுத்து இன்பம் பற்றிய திருமுறை களின் கருத்தினை நோக்கின் உலகியலின் பம் இறை நிறைவாழ்விற்கு வழியாகுமன்றித் தடையில்லை என்று தெளிவாகின்றது, திருமுறைகளிலெல்லாம் சிவன் மாதொரு பாகனாகவும், குடும்ப சமேதராகவுமே பேசப்படுகின்றார்.

“மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் வைகலும் எண்ணில் நல்லகதிக் கு யாகுமோர் குறைவில்லைக்

கண் ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் வளநகர்ப் பெண்ணில் நல்லா ளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே”

என்ற சம்பந்தர் தேவாரப்பாடல் அடித்துக் கூறும் பேருண்மை இதுவே யன்றோ!

விநாயகனுக்கும், முருகனுக்கும் தந்தையென்று சிவனைப் புகழ்ந்தோதும் திருமுறைகள் பலவுள.

புதல்வரைப் பெற்றுப் பெருக்குதலளவில் கடமை முடியாது. அவர்களைக் கல்விகேள்விகளில் உயரவைத்து உலகோர் படும் அவலங்களை அப்புதல்வர்கள் வாயி லாக நீக்க வேண்டியதே குடும்பத்தார் கடமையாகும். சுவாமி, பிள்ளையாரைத் தந்து கயமுகனைக் கொல்வித்தார். முருகப் பெருமானைத் தந்து குரனைத் ஆசித்தார்.

“கை வேறு முகத்தவனைப் படைத்தார் போலும் கயா சுரனை அவராற் கொல்வித்தார் போலும்”

- 6 ஆம் திருமுறை -

“சமர சூரபன்மாவைத்தடிந்த வேற்குமரன் தாதை.....” - 5 ஆம் திருமுறை

என்றாங்குப் பல்வேறு திருமுறைப் பாடல்களில் இடம்பெறக் காணலாம். மேலும் திருவருட்டுணையை முன்னிட்டு உலகியலைச் செவ்விய வழியில் நடத்திச் சென்றால் வீடு பேறு தானே கிட்டும் என்ற செய்தியையும் திருமுறைகள் அடிநாதமாகக் கொண்டுள்ளன.

இறைவன் துணைகொண்டு உலகியல் வாழ்க்கையில் சகல பேறுகளையும் பெற்று பேரின்பப்பேறு பெற நாயன்மார்கள் எமக்கு வழிகாட்டியுள்ளார்கள். இவ்வகையில் பல்வேறு பேறுகளையும் பெற நாம் நமது வாழ்க்கையில் திருமுறைப்பாடல்களை,

தூய நீராடி, திருந்று அணிந்து, சிவனை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். எமக்கு வேண்டிய பேறுகளைப் பெற ஓத வேண்டிய மெய்யன்போடு பண்ணுடன் ஓதினால் திருமுறைப் பதிகங்களின் விபரம் பின் பெறலாம் என நாயன்மார்கள் எமக்கு வருமாறு:

1. தில்லைச் சிற்றம்பலவன் திருவருள் பெற ஓத வேண்டிய பதிகம் - “கற்றாங் கெரியோம்பிக் கலையை வாராமே”
2. இம்மை மறுமை இன்பம் பெற - “துஞ்சலும் துஞ்சலும் கிலாத போழ்திலும்”
3. திருமணம் விரைவில் கைகூடிவர - “அயில் ஆகும் அன்பதனால புரழின் றெய்து”
4. விரும்பிய மணவாழ்வு அமைய - “சண்டையம் எனுமால் சரனியெனுமால்”
5. இணை பிரியாத இல்லறம் சிறக்க - “மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம் வைகலும்”
6. உறுதியாகப் பிள்ளைப்பேறு வாய்க்க - “கண்காட்டும் நுகலாலும் கனல் காட்டும் கையானும்”
7. கருச்சிதையாது குழந்தை பிறக்க - “குருகாம் வயிரமாம் கூறுநாளாங்”
8. குடும்ப உறுப்பினர் கொடுமையிலிருந்து விடுபட - “மாநிலையோர் கூறுகந்தாய் மறைகொள்நாவர்”
9. செல்வ வளம்பெற - “கிடரினும் தளரினும் எனகுறு நோய்”
10. உணவும் உடையும் என்றும் அமைய - “தம்மையே புகழ்த்த்ச்சை பேசினும்”
11. வாக்கு வன்மைபெற - “பூகவதும் வெண்ணீறு பூண்டபுலும் யொங்கரவம்”
12. நல்லோர் உறவு கைகூட - “நீரைகழல் அரவம் சிலம்பொலியலம்பும்”
13. நம்பிக்கை வெற்றிபெற - “நீலமாமீடந் நால வாயினாள்”
14. அல்லல்கள் அகல - “மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்”
15. துயரங்கள் தவிடுபொடியாக - “மறையுடையாய் தோலுடையாய்”
16. துன்பமற்ற இன்ப வாழ்வு அமைய - “நாமார்க்கும் குடியல்லவோம்”
17. உடல் உறுப்புக்கள் உறுதிபெற - “தலையே நீ வணங்காய்”
18. மறுமை இம்மை வினை அகல - “நத்தார் படைஞானன் பசு ஏறின்றனை கவிழ் வாய்”
19. திருவருள் குற்றத்திலிருந்து விடுபட - “சுற்றாயின வானுவின்ககலி”
20. கொடும் சுர நோய்கள் அகல - “மந்திரமாவது நீனு வாணவர் மேலுது நூ”
21. பிஸ்ஸி, சூனியம், ஏவல் செயல் இழக்க - “அவ்வீணைக்கிவ்வீணை யாமென்று சொல்லும்”

22. கைவிடப்பட்ட நிலையில் வாழ்வு பெற - “சூனிவளர் திங்கள் சூளங்கி விளங்க”
23. கண்கள் ஒளிபெற்று பார்வை சிறக்க - “ஆலந்தான் உகந்து அழகுசெய் தானை”
24. நவக்கிரக தோஷம் நீங்க - “வேயுறு தோழி பங்கன் வீடமுண்ட கண்டன்”
25. சனிஸ்வரன் அருள்பெற - “போக மார்த்த பூண்முலை யாள்”
26. வஞ்சகர் வலையில் இருந்து விடுபட - “மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்”
27. பகைவர்கள் தண்டனை பெற - “செய்யனே திருவாலவாய் மேவிய”
28. முதுலுக்கேற்ற லாபம், உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம்பெற - “வாசீரீவே காக நல்கு வீர்”
29. தடைகளைத் தகர்த்து முன்னேற - “பண்ணின் நேர்மொழி யாமுமை பங்கரோ”
30. ஈட்டிய செல்வம் என்றும் நமக்குதவிட - “பொன் செய்த மேனியர்”
31. இனம் புரியாத அச்சத்திலிருந்து விடுபட - “ஈன்றாளுமாய் எனக்கெந்தையுமாய்”
32. தனிமைத் துயரிலிருந்து விடுபட்டுத் துணையுடன் கூட - “பொடியார் மேவியனே புரிநூல் ஒருபாற்
பொருந்த”
33. நீண்ட ஆயுள் பெற்று நீடு இனிது வாழ - “மட்டுயர் தீர அன்றா சீத்த மணிமார்க்
கண்டற்காய்”
34. அகால மரணம் ஏற்படாது வாழ்வு பெற - “ஒன்று கொலாமவர் சீந்தையுயர்வரை”
35. முதுமை வாழ்வு அமைதியாக நடையிட - “எண்ணுகேன் என்சொல்லி எண்ணுகோனே”
36. மேன்மைகொள் சைவநீதி தழைத்திட - “வாழ்க அந்தணர் வானவர்”

எமது உலகியல் வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது எமது தேவைகளை, இறைவன் அருட்கடாவுச்சத்தால் பெற எமக்கு வாழ்வழிக்கும் திருமுறைப் பதிகங்களைப் போற்றி இறைவனை நினைத்து உள்ளன் போடு,

மனமுருகிப் பாடி, அவன் அருளினால் அவற்றைப் பெற்று, உலகியல் வாழ்வில் சகல சிறப்புக்களையும் பெற்று, வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து நிலையான, திரமான பேரின்ப வாழ்வையும் பெறுவோமாக.

இந்துப் பண்பாட்டில் நடனக்கலையும் நடராஜர் திருமுர்த்தங்களும்

பேராசிரியர் கலைவாணி இராமநாதன்
இந்தநாகரிகக்குறை.
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.



புராதன இந்தியக் கலைமரபில் காணப்படும் கலைசார்ந்த பல்துறைப் பொருட்களின் கண்டுபிடிப்புக்களில் ஏறக்குறைய எல்லாமே சமயச் சார்புடையவை அல்லது மனிதனின் உயர்வான ஆன்மீக நோக்கங்களை அடைவதற்காக இயற்றப்பட்ட கலைப்படைப்புகளாகும். அவற்றிலே இந்துக்களின் கலைப் படைப்புக்கள் அனைத்தும் சமய வாழ்விலே இயற்கைப் படைப்பிலே இல்லற நெறியிலே, துறவற மாண்பிலே எனப் பல்வேறு மறை பொருட் தத்துவங்களை உட்பொருளாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை யாகக் காணப்படுகின்றன. புராதன இந்தியக் கலை ஆய்வாளரும் மேலைநாட்டு கலையார் வலர்களும் இந்தியாவிலே இந்துசமய, பௌத்த சமயக் கலைப்படைப்புக்கள் யாவும் ஆழ்ந்த சமய உணர்வினை, தெளிவின் வெளித் தோற்றங்கள் எனவும் பிரபஞ்சம் அனைத்தையும் உள்ளடக்கி நிற்கும் பரம்பொருளின் உண்மைத் தன்மையைக் கலைப் படைப்பின் மூலம் மக்கட்கு கற்பிக்கின்றன எனவும் பொருள் கூறுவர். இக்கருத்தினை மறுக்கும் சிந்தனையாளரும் உள்ளனர். எனினும் மனித வரலாற்றிலே கலைகள் மக்கள் வாழ்வினை வளம்படுத்தியும் செம்மைப்படுத்தியும் ஆன்மீக ஈடுபாட்டினை வளர்த்தும் வந்துள்ளமையினை மறுக்க முடியாது.

புராதன மனிதன் இயற்கையுடன் ஒன்றித்து இயற்கையிலே கிடைத்த உணவினை தாவரமோ, மாமிசமோ உண்டு வாழ்ந்தான். பகுத்தறிவு படைத்த பின்னர் தன்னையும் தான் வாழும் இயற்கைச் சூழலையும் பற்றிச் சிந்தித்து விளங்கிக் கொள்ளமுற்பட்டான். தன்னிடம் ஏற்படும் அக உணர்வுகளை ஒலியினால் அங்க அசைவினால் வெளிப்படுத்த முயன்றான். பறவைகளின் ஒலி, மரங்களின் ஓசை, நதிகளின் ராகம் என ஒவ்வொன்றையும் பார்த்துப் பிரதி பண்ணிக்காட்ட முற்பட்டான். ஒன்றினைப் பார்த்து அதன்படியே பிரதி பண்ணிக் காட்டுதல் ஓர் திறமையாகும். "திறமை" என்பது "கலை" எனப்பட்டது. கலை என்பது ஆங்கிலத்தில் "Art" எனப்படும். Art என்றால் திறமை என்பதே பொருளாகும். இத்தகைய சூழலில்தான் புராதன கால மக்களிடையே இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியக்கலை எனப் பல்வேறு கலைப் படைப்புகளாக அவை இயற்கைப் பொருட்களைக் கொண்டு பிரதி பண்ணும் வகையில் படைக்கப்பட்டன. இப் பிரதி பண்ணும் திறமையானது இன்று சினிமாக்கலை, தொலைக்காட்சிக் கலை நிகழ்ச்சிகள் வரை சிறப்பிடம் பெற்று மனிதர்கள் மனிதர்களின் திறமைகளைப் பிரதி பண்ணிக்காட்டும் அளவிற்கு பாரிய வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமையினைக் காணலாம். (Mimicry) (Imitating).

இந்துசமய வளர்ச்சியில் நடனக்கலை சிவ மூர்த்தங்களுடனும், இசைக்கலை சரஸ்வதி தேவியுடனும், மத்தளம் கலை நந்தி மரபுடனும், கட்டங்களில் விஸ்வகர்மாவுடனும், சிற்பக்கலை மயனுடனும் காலகாலமாகப் புராண மரபுகளுடன் பின்னிப் பிணைந்த ஒன்றாக விளங்குகின்றது. மக்களது வாழ்வியலுடன் பிரிவின்றிக் கலந்துள்ள சமய நெறிகள் மக்களால் என்றும் பின்பற்றப் படுவதால் கலைகள் பொலியும் சிறப்பினதாய் உன்னதமாக வளருகின்ற வாய்ப்பானது இந்துக் கோயில் பண்பாட்டுடன் தோன்றி வளர்வதாயிற்று. கோயில் அமைப்பினை ஆகமங்கள் விதிமுறைப்படி வகுத்துக் கொடுத்து வழிபாட்டிற்கான கிரியைமரபுகளையும் கோயில் கலைப் பண்பாட்டையும் இந்துக்களிடையே வளர்வதற்கு வித்திட்டன. திருக்கோயில்களில் வழிபாட்டிற்காக திருவுருவங்களை அமைக்கும் விக்ரிகக்கலை விக்ரிகங்களை நிறுவிப் பிரதிட்டை செய்வதற்கான கோயில் கட்டும் கட்டடங்களில், கோயில்களின் விமானங்களிலும், கோபுரங்களிலும், தூண்களிலும் தெய்வப் படிமங்கள் சிற்ப நூல்கள் கூறும் விதிகட்கமைய தோற்றம் பெற்றன. இதனையொட்டி திருக்கோயில் சுவர்களிலும், அழகான புராண இலக்கியங்களைப் பிரதி பலிக்கும் ஓவியக்கலையும், சித்திரக் கலையும் கோயில்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வளர்ந்தன.

இந்துப்பண்பாட்டிலே இசைக்கலை வளரவும் கோயில்களே ஆதாரமாக அமைந்தன. இசைப் பாடல்கள் இறைவன் புகழ் பாடுவதனை பொருளாகக் கொண்டவை. எனவே இறைவனைப் போற்றிப்பாடும் மரபும் கோயில்களை அனுசரித்தே உருவாகி நாளடைவில் இசை வளர்ச்சியில், புதிய வளர்ச்சிகளைத் தோற்றுவித்தது. இசைக் கருவிகளும் அதனை கடவுள்களே தமது கரங்களிலே தாங்கிய திருக்கோலமுமாக இசைக்கலையும் கோயில்களில் தெய்வீக

இசையாகி பண்ணிசை மரபு வளரவும் கோயில்கள் ஊற்றாக அமைந்தன.

நடனக்கலையின் புராதனம் பற்றிய குறிப்புகள்

இந்துப்பண்பாடு வளர்ந்து வந்த முன்னணிக் கலைகளுள் பெரும் சிறப்பு வாய்ந்ததும் பாரம்பரியமாக நீண்டநெடுங்காலம் புனிதமாகப் பேணப்பட்டு வந்ததுமான கலை நாட்டியக்கலையாகும் என்பதனை பேராசிரியர் க. கைலாசநாதக்குருக்கள் பல கட்டுரைகளில் பதிவு செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பேராசிரியர் வி. சிவசாமி அவர்கள் பரதக் கலை என்ற பெயரில் ஆய்வுநூல் வெளியிட்டதுடன் - நடனக்கலை தொடர்பாகப் பல்வேறு ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார்கள். அவை தரும் வரலாறு, பண்பாடு, சமயம் சார்ந்த நடனக்கலை வளர்ச்சியானது காலச் சூழ்நிலை காரணமாக இன்று இந்துக் கோயில்களைவிட்டு மறைந்து விட்டது. இந்து சமயக் கடவுள்களே ஆடற் கலை வளர்ச்சிப் படியில் பெரிதும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இறைவனுக்குரிய பதினாறு வகையான உபசார வழிபாட்டிலே நித்திய நைமித்திய வழிபாட்டிலே நிருத்திய உபசாரம் இன்றும் நிரந்தரமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. நடனக்கலை அரங்கேற்றம் நடைபெறும் போதெல்லாம் ஆசிய, ஐரோப்பிய நாடுகளில் இன்றும் மேடையில் நடனக் கலையின் கலைத் தெய்வமான நடராஜரின் உருவம் தவறாது வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

வடமொழி, தென்னாசியாவின் பிராந்திய மொழிகளில் பலவற்றிலும் நடனம், நாடகம் என்பன ஒரே பொருளில் இடம்பெற்றுள்ளன. நாட்டியசாஸ்திரம், அபிநயதர்ப் பணம் போன்ற நூல்களும் இத்தகைய பொருளைக் கொண்டுள்ளன. கி. பி 2 ஆம் நூற்றாண்டிலே பரதமுனிவரால் இயற்றப் பட்ட பரதசாஸ்திரம் நடனக்கலையின் பிரமாண சாத்திரமாக விளங்குகின்றது. தமிழ் நாட்டின் தலைசிறந்த

சாஸ்திரிய நடனத்தையும் இச்சொல் குறிப்பதனையும் ஆய்வாளர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். பரதசாஸ்திரம் என்பது நடனம் பற்றிய அறிவியலையும், சிறப்பாகப் பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ் திர நூல்களையும் குறிக்கும். புராதன நடனக்கலை பற்றி அறிதற்கு கி.மு 2500 ஆம் ஆண்டெனக் கருதப்படும் சிந்து வெளி நாகரிகத்தைத் தொடக்கமாகக் கொள்ளும் ஆய்வாளர்களும் உள்ளனர்.

சிந்துவெளி மக்களின் பொழுது போக்காக நடனமும் நாடகமும் இருந்திருக்கவேண்டும். மண்ணாலான நடனமாதர் உருவங்கள் கல், வெண்கலம் முதலானவற்றால் ஆன சிலைகளும் அகழ்வாராய்ச்சியில் கிடைத்துள்ளன. உறுப்புகள் சிதைந்த நிலையில் கிடைத்த அழகிய சுண்ணாம்புக்கற் சிலை ஒன்று பிற்கால நடராஜ வடிவத்தின் தோற்றுவாயாக இருக்கலாம் என சேர். ஜோன் மார்சல், பென் ஐ மின்ட் றோலண்ட் முதலியோர் கருத்துக் கூறியுள்ளனர். இங்கு கிடைத்த சித்திர எழுத்துக்களைப் பூரணமாக வாசித்து அறிந்த பின்னரே இவை பற்றிய செய்திகள் முழுமையாகும். எனினும் சிந்துவெளியில் கிடைத்த இசைக்கருவிகள் தொடர்பான சான்றுகள் அக்கால மக்கள் கலைவளர்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக இருந்தனர் என்பதைக் காட்டுவதாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். வேத இலக்கியங்களிலும் வேள்விக் கிரியைகள் தொடர்பான சிந்தனைகள், நடிகனைக் குறிக்கும் “சைலாஷ” விதூஷகள் என்ற குறிப்புக்கள் இசை, நடனம், நாடகம் தொடர்பான சமயச் சார்புகள், உலகியல் சார்பும் உள்ள சிந்தனை வளர்ச்சியைக் காண்பிக்கின்றன. இவை தெய்வத்தை வழிபடும் சாதனமாக பேசப்பட்டுள்ளன. இதிகாசங்களிலும் ராஜ குய வேள்விக்கு வந்த அந்தணர்களை நடிகர்களும், நடனக்காரரும் மகிழ்வித்தனர் என மகாபாரதமும், பரதன் அயோத்தியில் நாடகங்களை ஒழுங்கு

செய்தான் எனவும் நடன அரங்கு அங்கு காணப்பட்டதாகவும், தேவமாதர்கள் நடனக் கலையில் சிறப்பான தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என இராமாயணமும் கூறுவதும் நோக்கத்தக்கது.

ஆடவல்லான் - நடராஜமூர்த்தம்

பழந்தமிழகத்தில் ஆடலுக்குரிய இசை, ஆடல், பாடல், கருவியிசை, தாளம், இலக்கியம், மொழி ஆகிய எல்லாக் கலைகளின் நுட்பமான அறிவாற்றலையும் பெற்றிருக்கும் நிலையில் ஆடலை நெறிப்படுத்துபவர் “ஆடலரசன்” என அழைக்கப்படுவர். தமிழகத்தில் சாஸ்திரிய நடனம் நீண்டதொரு வரலாறு கொண்டது. சங்ககாலத்திலிருந்து கூத்துக்கலை, ஆடற்கலை, ஆடுமிடம், ஆடுகளம் என்ற சொற்கள் பயிலப்பட்டு வந்துள்ளன. ஆடலுக்கு இசை வழங்கியோர் “ஆசான்”, “முதல்வன்”, “ஆசிரியன்” எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுகாதையிலே மாதவி ஆடிய ஆடல்கள் அரங்கத்திற்குரிய செந்நெறிக் கலைக்குரிய சிறப்புக் கொண்டவையாகும். அங்கு கூறப்பட்ட கூத்துக்கள் சமயநெறியுடன் தொடர்புபட்டவையாகவுள்ளன. முருகனால் ஆடப்பட்ட குடைக்கூத்தும், துடியும் சிவனார் ஆடிய கொடுகட்டி, பாண்டுரங்கம், கண்ணனால் ஆடப்பட்ட அல்லியம், கொற்றவை ஆடிய மரக்கால் பாவை நடனம் பலவும் சமயச்சார்புடையனவாகும்.

சிவபிரானுக்கு வழங்கப்பட்ட திருநாமங்களில் “நடராஜர்” என்பது தனித்து வமான பண்புகளை உள்வாங்கியிருக்கும் உன்னதமான கலைப்படைப்பாகும். ஆடலரசன், கூத்தப்பிரான் என மெய்யடியார்கள் போற்றும் சிவனார் ஆடிய நடனங்கள் பற்பலவாகத் தமிழ்மொழி, வடமொழி இலக்கியங்களிலும் பரந்து காணப்படுகின்றன. பதினொரு ஆடல் எனவும் ஏழு வகைத் தாண்டவம் எனவும், தில்லைப் பொது நடனம் எனவும், திருவிளை

யாடல் எனவும் சிவனாரின் ஆடல்கள் விதந்து போற்றப்பட்டுள்ளன. சிவனின் திருக் கூத்தினை சிவானந்தக்கூத்து, சுந்தரக்கூத்து, பொற்பதிக்கூத்து, பொற்தில்லைக்கூத்து, அற்புதக்கூத்து என திருமூலர் ஐந்து வகையாக புலப்படுத்தினார். சிவனார் ஆடிய நடன வகைகளில் சிவப்பிரதோஷ நடனம், தாண்டவநடனம், நாதாந்த நடனம் இவை மூன்றும் பற்றி ஆனந்தகுமாரசாமி விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

சிவனின் வழிபாட்டிற்குரிய திருமேனிகளில் ஈசன் தலைசிறந்த கலைவடிவிலும், கலையின் சிறந்த ஆசானாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். இதனைக் “கலையாகக் கலைஞானம் தானேயாக” என அப்பரும், “கலைகள் வந்திறைஞ்சும் கழல்” என சுந்தரரும் குறிப்பிடுவதிலிருந்து நடனக்கலையின் சிறப்புக்களை இறைவனுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறுவதில் சைவநெறி தலை சிறந்த தனியிடம் பெற்றுள்ளது. நடராஜர் என்பவர் நடனமூர்த்தியாக, நிருத்தியத்தின் தலைவனாக சூத்தப்பிரானாகத் திகழ்கின்றார். அவரது 108 தாண்டவங்கள் பற்றி பரத சாஸ்திரம், சிற்ப நூல்கள், சிவாகமங்கள் முதலியனவும் விளக்கியுள்ளன. இவற்றுள்ளே நடராஜரின் திருவுருவம் விஞ்ஞானம், மெய்ஞ்ஞானம், சமயநெறி, அழகியற் கலை ஆகிய பல்வேறு அம்சங்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஒப்பற்ற கலைப்படைப்பாகும். “ஒரு இலட்சியக் கலைப்படைப்பினை ஆக்கம் என்றழைப்பதை விட ஆன்மீகக் கண்டுபிடிப்பு எனக் கொள்வது பொருத்தமானது.” என்ற கலா யோகி ஆனந்தகுமார சாமியின் கூற்று மிகவும் ஏற்புடையதாகும்.

சிவனாரது ஆனந்ததாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம் ஆகிய அனைத்து நடனங்களும் அண்டசராசரங்களாகிய பிரபஞ்சத்தின் நுண்ணிய அடிப்படையான அணுவியல் இயக்கம் என்பதனை ஆய்வாளர் பலரும்

ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். ஆனந்தநடனம் மாயைத் துன்பங்களினின்றும் உயிர்கள் விடுதலை பெறுவதற்கான அருளல் நடனமாகும். யோக நெறியிலே கால்கொண்டு கட்டி சகஸ்ராரத்திற்கு ஏற்றும்போது ஒளி உருவ ஆனந்த நடனம் காணலாம் என்பது ஊர்த்துவநடனத்தின் யோகநெறி விளக்கமாகும். ஆனந்த மூர்த்தமாக உள்ள தாண்டவேஸ்வரர் ஆனந்த நடராஜர் எனப்படுவர். ஆனந்தம் என்பது தியானிப்பவரின் யோக அனுபவ நிலையாகும். இது தெய்வத்தின் உயர்நிலை பரப்பிரம்மநிலை எனப்படும். தைத்திரிய உபநிடதத்தில் கூறப்பட்ட அன்னமயம், பிராணமயம், விஞ்ஞானமயம், மனோமயம், ஆனந்தமயம் என்ற ஐந்து ஆன்மாவின் கோசங்களில் “ஆனந்தமயம்” என்பது சிவபெருமானுக்கே உரிய பரப்பிரம்ம நிலை என பிரம்மகுத்திர பாஷ்யத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

நடராஜரின் நடனங்களுள் ஞானநடனமும் மிகச்சிறந்த ஒன்றாகும். இந்நடனமானது பொதுப்பொருள், உட்பொருள், உண்மைப்பொருள் எனத் தமக்குள்ளே பல்வேறு மெய்யியற் சிந்தனைகளை உள் வாங்கியிருக்கின்றது. இந்த நடன வகைகளின் தன்மைகளை உண்மைவிளக்கம் என்ற சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல் தெளிவு படக்கூறும். தூல நடனம், சூக்கும நடனம், அதிசூக்கும நடனம் என்னும் நடனநிலைகளில் வைத்து இதனை சைவசித்தாந்தம் நோக்கியுள்ளது. ஊன நடனமாகிய தூல நடனம் அதி சூக்கும ஐந்தொழில் தத்துவத்தை அடக்கிய பிரபஞ்ச நடனமாகும். (Cosmic Dance) நடராஜ வடிவத்திலே காணப்படும் துடியை இயக்கும் திருக்கரம் படைத்தலையும், அபயகரம் காத்தலையும், அக்கினி ஏந்திய கரம் அழித்தலையும், முயலகன்மீது ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலையும், தூக்கிய திருவடி பாசத்தைக் கெடுத்து ஞானம் வழங்கும் அருளலையும் விளக்குகின்றது என்பது சைவ சித்தாந்த

சாத்திரங்களின் முடிபாகவுள்ளது.

நின்ற திருக்கோலமாயினும் இருந்த திருக்கோலமாயினும் சிவனாரது திருக்கோலம் முழுவதும் யோக அம்சங்கள் நிறைந்தவை. ஆலமர்கடவுளான தட்சணாமூர்த்தியின் திருக்கோலம் முழுமையான யோகக்கோலம். நடராஜரது கோலம் ஓர் இயக்க அமைப்புள்ள மௌனஞான யோகியின் திருக்கோலமாகவே அமைந்துள்ள தென ஆய்வாளர் விதந்து போற்றினார். சிந்து வெளியில் கிடைத்த கொம்புடைத் தெய்வக்கோல அமைப்பும் யோகநிலைத் தெய்வக்குறிப்பாகும். சிவனை வழிபட ஓதுகின்ற பிரணவ மந்திரமும் திருவைந்தெழுத்தும்சூட யோக அனுபூதி உண்மையினைக் காட்டுவனவாகும். சீவாத்மாவும் பரமாத்மாவும் ஒன்றிணைவதே யோகம் என்பர் யக்ஞவல்கியர். சீவ சிவனுக்கியம் அடைந்து இறைவனுடன் ஒன்றித்து வாழும் யோகம் நிலையான ஆனந்தத்தை தரும் நிலையாகும். ஆனந்தத்தைத் தருகின்ற இறைவன் ஆனந்த சாகரமான ஆனந்த நடராஜராவார்.

நடராஜ சிற்பவடிவங்கள்

நடராஜவடிவத்தைச் சித்திரிக்கும் நடனச் சிற்பங்களும் தஞ்சாவூர் குடந்தை, விருத்தாசலம், தாராசரம் திருவண்ணாமலை போன்ற திருக்கோயில்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் பரமேஸ்வரர் ஆலயத்திலும் 108 சிவதாண்டவ சிற்பங்கள் அண்மைக் காலத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளமையும் சிறப்பான விடயமாகும். தற்காலம் வரை கிடைத்துள்ள நடராஜ சிற்பங்களுள் விஜயவாடாவிற்கு அண்மையிலுள்ள முகல் ராஜபுரத்திலுள்ள நடராஜ சிற்பமே கி. பி 5 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த காலத்தால் முற்பட்ட நடராஜ சிற்பமாகும். இத்தகைய ஆந்தரநாட்டுக் கலைமரபுத் தாக்கம் பல்லவ மன்னர் மூலமாகத் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்டிக்கலாம் என்ற கருத்தும் உண்டு. கி. பி. 5 ஆம் நூற்றாண்

டுக்கு முன்னரே சைவாகமங்கள் முழுமையடைந்த நிலையில் - அவற்றிலே நடராஜ திருவுருவ அமைப்பு, தத்துவ விளக்கக்குறிப்புக்கள் யாவும் காணக்கிடக்கின்றன. எனவே தமிழகத்திற்கு வெளியே சில கலைமரபுகள் காணப்பட்டாலும் நடராஜமூர்த்தம் தமிழகம் உலகிற்கு அளித்த தலைசிறந்த கலைவடிவம் என்பதில் ஐயமில்லை என்ற கருத்து அனைத்து ஆய்வாளர்களும் ஒப்புக்கொள்ளும் விடயமாகும்.

வரலாற்று ரீதியிலே தமிழகத்தில் காலத்தால் முற்பட்ட நடராஜமூர்த்தம் சீயமங்கலம் குடவரைக்கோயில் தூண் சிற்பமாகும். இது கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மகேந்திரவர்மன் காலத்து. இதனை விட காஞ்சியிலுள்ள தர்மராஜரத்தில் காணப்படும் நடராஜவடிவம், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலுள்ள நடனச்சிற்பங்கள் பனைமலை சிவாலயத்திலுள்ள நடராஜ ஓவியம் என்பன கி.பி 7 ஆம், 8 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த உன்னத கலைவடிவங்களாக விளங்குகின்றன. கற்சிற்பங்களில் திருச்செம்பூண்டி சடையர் கோவிலில் அர்த்த மண்டபத்தின் தென்பகுதியிலுள்ள தேவகோட்டத்தின் மேலுள்ள நடராஜவடிவமே காலத்தால் முந்தியது என பாரட் (Barrot) என்பார் கூறுவர். செப்புச் சிலைகளில் நடராஜர் மூர்த்தங்கள் கி. பி 9 ஆம் நூற்றாண்டிலே சோழர் காலத்திலே தான் காணப்படுகின்றன. செம்பிலே அமைந்த முதல் நடராஜர்சிலை பல்லவச் செம்பு நடராசர் விஷ்ணு குண்டின் பாணியாக ஊர்த்துவ ஜானு அமைப்பில் பிரமையுடன் கூடியதாக உள்ளது. கி.பி. 969 - 985 இல் சோழ அரசி செம்பியன் மாதேவியின் காலத்தில் நடராஜருக்குத் திருக்கோயில்களில் மையத்தானம் கிடைத்தது. இவ்வரசியர் கட்டிய கோனேரி ராஜபுரம் கோயிலில் நடராசரின் ஆனந்த தாண்டவ வடிவின் முழுமையையும் காணலாம். கி. பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டிலே

தான் ஆனந்த நடராஜவடிவம் சமயக்கலை உலகில் பெருமளவு வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளது.

உற்சவ விக்கிரகங்களாக நடராஜச் செப்புத் திருவுருவங்கள் கி. பி 10 ஆம் நூற்றாண்டளவில் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கே. வி. செளந்தரராஜன் என்பார் ஆனந்த தாண்டவ மூர்த்தம் வழிபாட்டுச் சடங்கு முறைக்கு சிறப்பாகக் கொண்டு வரப்பட்டது. கி. பி 10 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் எனக் கூறுவர். சென்னைப் பொருட்காட்சிச்சாலையிலுள்ள ஆனந்த நடராஜர் செப்பு சிலை முற்காலச் சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தது என்பர். இலண்டன், கென்னிங்ரன், விக்ரோறியா, ஆல்பர்ட் பொருட் காட்சிச்சாலையில் உள்ள நடராஜர் சிற்பங்கள் சோழர் கால செப்பு ஆனந்த நடராஜ மூர்த்தங் களில் தொன்மையானதென பாரட் என்பார் கூறுவர். சிவாலயக் கிரியைகளை நிகழ்த்துவோருக்கும், பரதநாட்டியக்கலை அம்சங்களில் கைதேர்ந்தவராக இருப்பதும் இந்துக்கலை வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பம்சமாகும். கல்லாலோ செம்பாலோ உருவாக்கிய சிலை இறைவனாகத் தெரிவதற்கு இக்கலைஞர்களின் கைதேர்ந்த திறமை பிரதான காரணமாகும்.

ஆலயக் கிரியைகளில் அபிநய முத்திரைகள்

பரதநாட்டியக் கலைஞர்கள் தமது அபிநயத்தால் ரசானுபவங்களையும், பாவங்களையும் தோற்றுவிப்பார். கோயிற்கிரியைகளில் கைதேர்ந்த அனுபவமுடையவரும் தனது திறமையினாலும் பக்தி, சாந்தம் முதலிய ரசானுபவங்களை இறைவனது திருமேனியில் தோற்றுவிப்பார். பாவனை மூலம் தெய்வ சாந்நியத்தை வரவழைத்து சாநித்தியம் கொண்டு எழுந்தருளும் நிலையை வருவிக்கும் திறமை வாய்ந்த கவிஞராகிறான். நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் கவிஞன் ரசங்களையும் பாவங்களையும் மாறி மாறித் தோற்றுவிக்கும்

முறை அபிநயம் எனப்படும். பக்தி என்னும் ரசத்தை வழிபடு வோரிடம் தோற்றுவிப்பதும் அபிநயம் என்றே கிரியாநெறி வல்லுனர் கூறுவர். நடன நிகழ்ச்சியை தொடர்ச்சியாக நிகழ்த்த பின் னணியாக உதவுவது சாகித்தியமாகும். அவ்வாறே பூசை கிரியை நிகழ்விலும் பின்னணியாக அமைந்து தொடர்ச்சியாக கிரியை நிகழ்த்த உதவுவது தியான சுலோகங்களாகும். கவிஞனது முகபாவங்களால் பாவனையை அர்த்தமுள்ளதாக நிறைவாக்க முத்திரைகள் அனுசரணையாக அமையும். மனதின் பாவனையால் பெரிதும் உணர்ச்சிகளை முக பாவங்களாக வெளிப்படுத்துவது மெய்ப்பாட்டின் ஓர்மசமான கையமைதிகள் அல்லது முத்திரைகளாகும். கருத்திற்கேற்ப கையமைதிகள் ஒரு கலையாக நெறிப்படுத்தப்பட்டு சாத்திர ரீதியாக நடனக்கலையில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. பரதநாட்டியத்தில் பயின்றுவரும் பல முத்திரைகள் கோயிற்கிரியைகளிலும் அதே பெயரில் தையமைதிகளில் பிரயோகம் பெறுவது நடராஜ கலை வடிவத் தின் ஆழமான உட்பொருளை உணர்த்து வதாகும். நடராஜவடிவானது நடனக் கலைஞர்களை மட்டுமல்ல கோயிற்கிரியை என்னும் கலையின் உட்பொருளை உணர்த்தும் மூர்த்தமாகவும் அமைந்திருப்பது கலையிலும் ஆன்மீகத்தின் விழுமியங்களை படைத்திருப்பதனை காட்டுகின்றது.

முடிவுரை

மேற்குறித்த நடனக் கலையம் சங்களும் நடராஜர் திருமூர்த்தங்களும் கலாசார ரீதியிலும் சமய தத்துவப் பொருண்மை அறிவிலும் மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்றவை. அந்நியராட்சியில் செல்வாக் கிழந்து மறையும் நிலையிலிருந்த நடனக் கலையும் 20 ஆம் நூற்றாண்டிலே ஜனநாயக அரசுகள் மறுமலர்ச்சி பெற்ற போது அவையும் மறுமலர்ச்சி அடைந்தன. நடனக்கலைக்கு மீண்டும் புத்துயிர் அளித்து, புதுமெருகுடன் புதுப்பித்த இ.கிருஸ்ணாஜயர், ருக்மணி

அருண்டேல், வழுவூர் இராமையாபிள்ளை போன்றோர் நடனக்கலை தொடர்பான நூல்களையும் நடனச் சிற்பங்கள், கரணச் சிற்பங்களையும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க பதிவுகளாகும்.

இசை, நடனம் முதலிய பாடங்களுக்கு இலங்கையிலும் உயர்கல்வி மட்டம் அளவிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டன. இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், மட்டக்களப்பு விபுலானந்தா இசைக்கல்லூரி என்பன இவற்றுள் பிரதான பங்கு வகிக்கின்றன. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி போன்றோரும் இலங்கையில் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் குருக்கள் போன்றோரும் சென்ற நூற்றாண்டிலே திருக்கோவில்களில் கிரியை முறைகளிலும் கீத, வாத்திய, நிருத்திய உபாசனைகள் இடம்பெறுவதற்கு பெரிதும் ஒழுங்குகளை ஏற்படுத்தினர். இத் தகைய ஆய்வுகளில் பேராசிரியர் வி. சிவசாமியின் நடனக் கலை தொடர்பான ஆய்வு நூல்கள் வை. தட்சணாமூர்த்தியின் நடராஜ சிற்பம் பற்றிய ஆய்வுநூல் முதலியன குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளன.

இக்கட்டுரையில் அழகியல், கலைக் கோட்பாடுகள் தொடர்பான சிந்தனைகள் எடுக்கப்படவில்லை. இந்துப்பண்பாட்டில் நடனக்கலையின் முக்கியத்துவமும் நடராஜ வடிவங்களின் முக்கியமான அம்சங்களும்

விளக்கப்பட்டன. பக்தர்கட்கும் கலைஞர்கட்கும் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தவல்லது நடராஜ திருவுருவம். சக்தியிலும் அழகிலும் அத்துணைச் சிறப்புவாய்ந்தது. எல்லை மீறிய காமக்கலையிலும் கூட இந்துக்கள் உயர்ந்த ஆத்மீக ஞானத்தைக் கண்டு ணர்ந்து இல்லறவாழ்வை அற ஒழுக்கத் துடன் அமைத்துக் கொண்டமைக்கு அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவமும் சிவலிங்கத் திருவடிவமும் சிறந்த உதாரணங்களாகும். நடராஜர் தாண்டவக் கூத்தில் அடங்கிய பொருளாளம் மெய்யியற் பதிவுகளின் பயில்நிலைகள் மிகவும் வித்தியாசமானவை. கலைஞானிகளின் சிந்தனையாற்றலையும் மெய்யுணர்வு விலாசத்தின் மதிநுட்பமும் சாதாரண அறிவு நிலையால் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாதவை. நடராஜ திருமூர்த்தத்திலே சமய ஞானம், மெய்ஞ்ஞானம், கலைஞானம் முதலிய யாவும் கலந்து ஒற்றுமைப்பட்டு சங்கமித்துள்ளன. வாழ்வு பற்றிய புதிய திறவுகோலையும் இயற்கை பற்றிய புதிரை திறப்பதற்கான கருதுகோளையும் கொண்டுள்ளது என்ற கலாயோகி ஆனந்தக்குமார சாமி அவர்களின் கூற்றும், அவர் படைத் திருக்கும் அற்புத நூலின் ஆற்றல் நடராஜ தாண்டவத்தை அறிவியல் உலகினரும் புரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் ஆற்றிய அவரது கலைத் தொண்டையும் இவ்விடத்தில் நினைவுகூராமல் இருக்கமுடியாது.

உசாவி்யவை

1. சிவானந்தநடனம்.
2. பரதக்கலை.
3. நடராஜத்துவம்.
4. தமிழகக்கோயிற் கலைகள்.
5. சைவத்திருக்கோயிற் கிரியைநெறி.
6. The silence of Bharathanatyam,
7. தென்னாசியசாஸ்திரிய நடனங்கள்
8. தமிழர் சாஸ்பு.
9. தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்கள்.

- கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசாமி
பேராசிரியர் வி. சிவசாமி
வை. தட்சணாமூர்த்தி
இரா. நாகசாமி
கா. கைலாநாதக்குருக்கள்
Saroja. Vaithyanathan
வி. சிவசாமி
சு. வித்தியானந்தன்
கலைபுலவர் நவராட்சி

இசையும், இசைக்கருவிகளும்

செல்வி சரோஜா தம்பு
சங்கீதபுலகவி
இசைக்கலைவாணி



உலகம் போற்றும் நுண்கலைகள் யாவும் நம் நாட்டிற்குச் சொந்தமானவை. இரச ஞானக் கலைகள் எல்லாவற்றிலும் மேலாக இசைக்கலைக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. இறை ஞானத்தைப்போன்று, இசை ஞானமும் காதாற் கேட்டு மனதால் உணர்ந்து ஏகாந்த நிலை அடையச் செய்வது எனலாம். இவ்வாறான இசை குரலிசை என்றும், கருவியிசை என்றும் இரு பகுதிகளாகவும் குரலிசையில் வெளிவருகின்ற பல அம்சங்களை நிரூபணம் செய்து காட்டக் கூடியதாகவும் கருவியிசைகள் உள்ளன.

அந்தந்த நாட்டுப் பண்பாடுகளுக்கு இணங்க வெவ்வேறு ரூபங்களில் இசைக் கருவிகள் விளங்குகின்றன. மேற்கு நாடுகளில் விளங்குவது ஐரோப்பிய இசை என்றும், இந்தியாவில் உள்ள இசையை இந்திய இசை என்றும் சொல்வார்கள். இந்திய இசையில் வட இந்திய இசை அல்லது ஹிந்துஸ்தானி இசை எனவும், தென்னிந்திய அல்லது கர்நாடக இசையென்றும் இரு பிரிவுகளுண்டு. “கமகம்” என்றும் அம்சம் இவ்விரு இசைகளுக்கும் பொது வானது.

கருவிகளில் வட இந்திய இசைக் கருவிகள் வேறு. கர்நாடக இசைக்கருவிகள் வேறு எந்தவொரு நாட்டிலும் இல்லாத அள விற்கு நூற்றுக்கணக்கில் இந்திய இசைக் கருவிகள் உள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வேறு வேறு ரூபம், வெவ்வேறு பெயர்கள் அவற்றை வாசிக்கும் முறையும் வேறே. ஒவ்வொரு இசைக்கருவியின் நாட வர்ணமும் வேறு. நாட

அழுத்தம் அவற்றில் இயக்கக் கூடும் ஸ்வரங்கள். ஸ்தாயிகள் வெவ்வேறான வையே.

பொதுவாக இசைக்கருவிகளை நரம் புக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தாளக் கருவிகள் என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். இப் பிரிவுகளில் எல்லா இசைக்கருவிகளும் இந்தியாவில் உள்ளன. தாளக்கருவிகளில் தோற்கருவிகள், கஞ்சக்கருவிகள் உலோகத்தினாலும், தோலினாலும், உலோகத்தினாலும் மரத்தினாலும் செய்யப்பட்டுள்ள கருவிகள் பல உண்டு. இந்திய இசைக் கருவிகளில் கமகம் எனும் அம்சத்தை வாசிக்கக் கூடிய கருவிகளே நிலைத்து நிற்கின்றன. ஏனைய கமகம் வாசிக்க இயலாத வாத்தியக் கருவிகளான பண்டைய யாழ் வகைகள், ஸ்வர மண்டலம், சததந்திரி வீணை போன்ற வாத்தியங்கள் மறைந்து போயின. கமக இசைக் கேற்ற கருவிகளாகிய வீணா, கோட்டு வாத்தியம் ஆகியன அழகுடன் மிளிரும் வாத்தியங்களாக, நுட்பமான சுருதிகளைக் காட்டவும் நாத்ததை அபிவிருத்தி செய்யும் பரிவார ஸ்வரங்களை இயக்கச் செய்யும் சாதனங்களும் பின்னரே இவ் இசைக்கருவிகளில் சேர்க்கப்பட்டன.

இந்திய இசையில் இராகம் பிரதானமானது. ஐரோப்பிய இசைக்குப் பொருத்தமான (ஹார்மோனிக்கல்) ஹார்ப், பியானோ, ஆர்கன் போன்ற இசைக் கருவிகளில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒலிக்கும் மெலோடிக்கல் இசைக்கு கமகங்களும் வாசிக்க

இயலாததால், இந்திய இசையில் அவ்விசைக் கருவிகள் பெரிதும் வளர முடியவில்லை. இந்திய இசையில் இராகம் பிரதானமாக உள்ளதால் இராகங்களின் நுட்ப சுருதிகள் தக்க கமகங்களுடன் விளங்க வேண்டும். இந்தச் சிறப்புக்களை ஐரோப்பிய இசைக் கருவிகளில் வாசித்துக் காட்ட இயலாததாலும் அவை இந்திய இசைக்கு பொருந்தவில்லை. கிளாரினெற் ஒபோ போன்ற துளைக் கருவிகளில் நுட்ப சுருதிகளை வாசிப்பது மிகக் கடினமான நிலையில் இருந்தது. இதனால் அவை இந்திய இசைக்கு பொருந்தாதன ஆயின. எமது இசையில் இருக்கின்ற மிகவும் எளிமையான கருவிகள் போல தோன்றுகின்ற நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல் போன்ற வாத்தியங்கள் எவ்வளவு நாத கோலங்களைத் தருகின்றன. காற்றை அழுத்திக் கருவியினூடாக அனுப்பும்போது நாக்கும் விரல்களின் வேலைகளும் சேர்ந்து உயர்ந்த கானம் செய்யும் போது ரக்த, அலங்கருத, பூர்ண, பிரசன்ன, வ்யக்த, விக்ருஷ்ட, ஸ்லஷ்ண, சம, சுகுமாரா, மதுர என்னும் பத்து அம்சங்களும் உணரப்படுகின்றன. இந்த அம்சங்களோடு கூடிய நாதஸ்வர இசைக் கானத்திற்கு ஈடுஇணை கூற முடியுமா?

இதைவிட இசைக்கு அரசி எனப் போற்றப்படுகின்ற வீணையின் நாதத்திற்குத்தான் ஏது இணை. வேதகாலந்தொட்டு, யாழ் இசைக்கருவியிலிருந்து இன்றுள்ள வீணை வரை இசையின் வளர்ச்சிக்கு அதன் அபிவிருத்திக்கு ஏற்றவாறு வெவ்வேறு அமைப்புக்களில் கிட்டத்தட்ட 500 இசைக் கருவிகள் வரை தோற்றுவித்தார்கள் எனலாம். இவ் இசைக்கருவிகளை காலத்திற்கேற்றவாறு உருவாக்கியவர்களின் மதிநுட்பம் மிகமிகப் போற்றற்குரியதே. இவ்விசைக்கலை வளர்ந்து வரும் காலத்தில் இராக ஆலாபனை, நிரவல், கற்பனை ஸ்வர ஸ்வரங்கள் போன்ற மனோதர்ம சங்கீதத்தின் நுட்ப ஸ்ருதி, கமகம் போன்ற அம்சங்கள் வெறும் தந்தி அல்லது நரம்புகள் உள்ள யாழில் வாசித்துக்காட்ட முடியாமலிருந்தது. இதை மனதிற்கொண்டு சிலமெட்டுகள் உள்ள

கின்னரி போன்ற நரம்புக்கருவிகளும் அதன் பின் 24 மெட்டுக்கள் உள்ள வீணையும் உருவாக்கப்பட்டு தேவைக்கேற்ப தாளத் துடன் வாசிக்கக்கூடிய இன்றைய வீணை எமக்குக் கிடைத்தது.

இன்றுவரை நாம் அறியக்கூடியதாக இருந்த பல்வேறு வாத்தியங்களும் அவ்வக் காலங்களில் வாழ்ந்த மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றனவாகவே இருந்திருக்கின்றன.

எந்தவொரு இசைக்கருவியைச் செய்தாலும் முக்கியமாக கவனிக்கவேண்டிய கருத்துக்கள் சில உண்டு.

1. செய்யப்படும் இசைக்கருவியிலிருந்து வரும் நாதத்தின் தன்மை இனிமையாகவும், இரஞ்சகமாகவும் இருத்தல்.
2. மிகச்சிறிய நேரத்தில் ஸ்ருதி சுத்தமாகச் சேர்த்துக்கொள்ளும் வசதிகள் உள்ளவாறு இருத்தல்.
3. இசைக்கருவிகள் பார்ப்பதற்கு அழகான தோற்றமும் (வீணை, யாழ் போன்ற நவரத்தினங்கள் பதிக்கப்பட்ட) அலங்காரங்கள் இருப்பதும் மிகவும் அழகைத் தரும்.
4. சிரமமின்றி சுலபமாக வாசிக்கக்கூடிய தாத இருக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு பல விடயங்களை மனதிற்கொண்டு நம் முதியோர்கள் செய்து உபயோகித்த வாத்தியங்களில் பல இசை வாத்தியங்கள் இன்று வழக்கில் இல்லை. சங்கீத வாத்தியங்கள் குரலிசையிற் பாடப்படும் பாடல்கள் எவ்வாறு பாடப்படுகின்றனவோ அதே ரீதியில் வாசித்து, இன்ன பாடல் வாசிக்கப்படுகின்றது என்பதை கேட்போர் உணரும்படி வாசிக்கப்பட வேண்டும். இவ்வாறு இசை வழங்கிய வாத்தியக் கருவிகளில் வழக்கத்திலுள்ள இசைக்கருவிகளையும் அதன் அமைப்பு பிணையும் அறிவதே சிறந்ததாகும்.

சிறப்பக்கலைஞர்களாக வாழ்ந்த நமது சிறப்புமிக்க கலைஞர்களின் முயற்சியினால் உருவான இசைக் கருவிகளை இந்திய மண்ணில் பார்த்து மகிழ்ந்து அதிசயித்த நாம் அவர்களின் ஆற்றலை எப்படித்தான்

அளவிட்டுக் கூறமுடியும். இந்த இசைக் கற்றுண்களானது சங்கீத ஸ்தம்பங்கள், லயங்கம்பங்கள் என இரு பிரிவுகளாக உள்ளது. அதில் சங்கீத ஸ்தம்பத்தில் ஒரு இராகத்தின் ஸ்வரங்களை வாசித்துக் காட்டலாம். கம்பினாலோ, உலோகக்கம்பியினாலோ, கல்லினாலோ தட்டி வாசிக்கும் போது இனிமையான இசையைக் கேட்கலாம். அதேபோல லய ஸ்தம்பத்தை வாசித் தாலும் சொற்கட்டுக்களை (நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் தாளத்திற்கான சொற்கட்டு) நம் தாளவாத்தியங்களில் கேட்பது போல, கேட்கக் கூடியதாக உள்ளது. இவ்வாறு நம் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டுள்ளதை நாம் காண்கின்றோம். இதேபோல பண்ணிசையில் வாசிக்கப்படும் ஸாரங்கி என்னும் பிடில் வகையைச் சேர்ந்த இசைக்கருவியானது தென்னிந்தியாவில் பண்ணிசைகளில் வாசிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்த இசைக் கருவி இலங்கையிலும் (யாழ்ப்பாணத்தில்) உபயோகத்தில் இருந்தது என்பதை நாவலர் பெருமான் காலத்தில் இருந்தவர்களின் வழிவந்தவர்கள் கூறக்கேட்டுள்ளோம். இவ் வாத்தியம் எமது வட இலங்கை சங்கீத சபை செயலாளர் மதிப்பிற்குரிய திரு. அ. தற்பரானந்தன் அவர் மனையில் புனித சொத்தாக இன்றும் பாதுகாக்கப் பட்டு வருகின்றது. இவ் வாத்தியத்தை நாவலர் பெருமானவர்கள் மனதில் ஏற்பட்ட ஆர்வத்தினால் இதைப் பேணிப் பாதுகாத்து வளர்க்க வேண்டும் என துண்டும் பிரசரம் ஒன்றில் வெளியிட்டுள்ளார் என்பதை அறியக் கூடியதாக உள்ளது. இவ்வாத்தியத்தை இசைக்கும் தரத்திற்கு உரியன வாக்கி அழியாது பாதுகாப்பது கலைஞர்களுடைய கடமையாகக் கருதவேண்டும்.

மேலும் சில ஸாரங்கி வாத்தியங்கள் உருவாக வழிவகுத்தல் சிறப்பாகும். இசைக் கலைஞர்கள் மனம் வைத்து இவ்வாத்தியத்தை உருவாக்கி பயின்று, இதனைச் சாதிக்கலாம். இது தென்னிந்திய கருவியாகும். இதைவிட வடநாட்டில் நாட்டியக் கச்சேரிகளிலும் நாடகங்களிலும் ஸாரங்கி

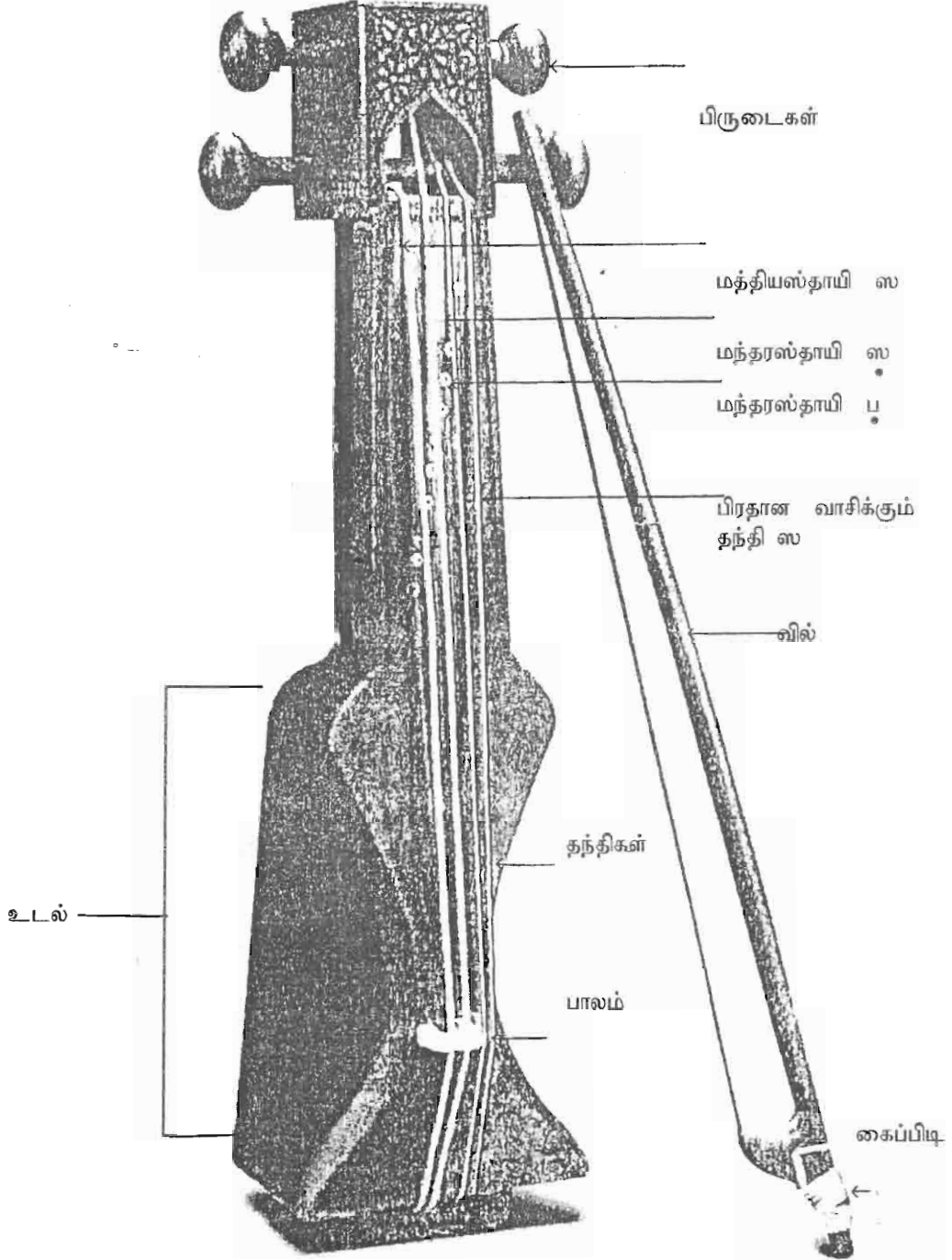
வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகின்றது. இந்த ஸாரங்கியின் தோற்றத்தில் (அமைப்பில்) சிறிய மாற்றம் உண்டு. நம்நாட்டு ஸாரங்கியில் 4 பிருடைகளும், 4 தந்தி களுமே உள்ளன. வடநாட்டு இவ்வாத்தியத்தில் தண்டின் மேல் 3 நரம்புத் தந்திகளும், ஒரு உலோக தந்தியுமாக 4 தந்திகள் பொருத்தப்பட்டு உள்ளதோடு பக்கத்தில் உள்ள பிருடைகளில் பரிவார சுருதி கம்பிகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. தாவூஸ் அல்லது பாலசரஸ் வதியை வாசிப்பது போல வில் போட்டு ஸாரங்கி வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது. பிருடை களின் துணிப் பாகத்தை (வாத்தியத்தின் மேற்பாகம்) இடது தோளில் வைத்து வலது கை வில்லைப் போட்டு இடது கை விரல் களினால் வாசிக்கப்படும்.

மேலும் ஸ்ருதிக்காக உபயோகிக்கப்படும் சிறந்த தம்பூரா வகைகள் காற்று வாத்தியங்கள், வீணை வகைகள் லயத்திற்காக உபயோகிக்கப்படும் வாத்தியங்கள். இசையைப் பாடலாகவோ, தனி இசையாகவோ இசையுடன் சேர்ந்து வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியக் கருவிகள் ஆகிய சங்கீத வாத்தியங்கள் பலவகை உண்டு.

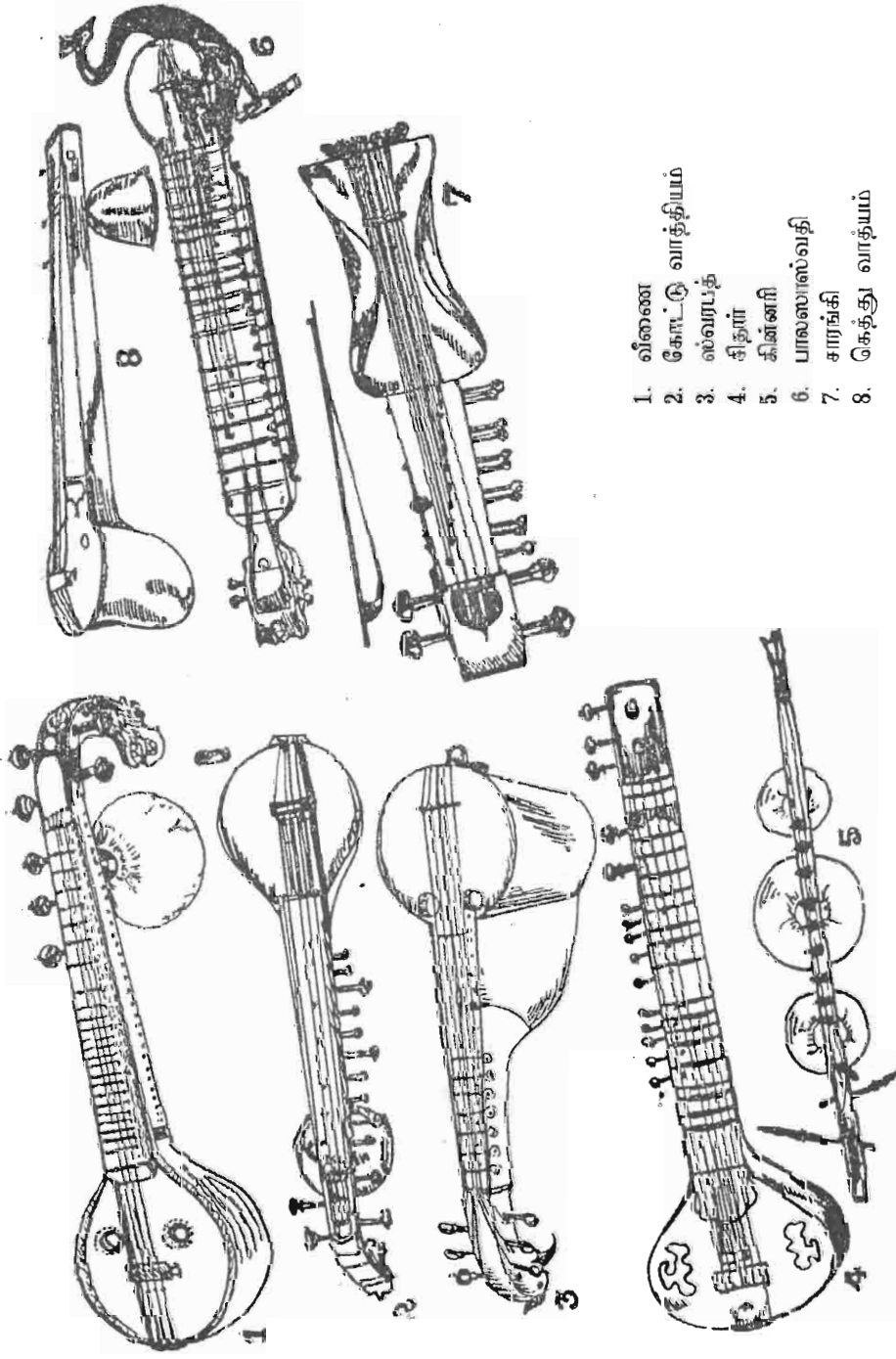
மேலும் வழக்கில் உள்ள இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு உபயோகத்தில் இல்லாத இசைப்பாரம்பரியத்தை எடுத்துரைக்கும் அருகி வரும் இசை வாத்தியங்கள் மேல் நாட்டு இசைக்கருவி வகைகள் அதன் அமைப்பு ஜாவா நாட்டு இசைக்கருவிகள் ஆகியவற்றில் சில பின்னால் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

இசைக்கலைஞர்களும் இசைக்கலைப் பயிலுனர்களும் இதனை அறிந்து முன்னவர்களைப் பின்பற்றி எமது இசை உலகின் வளர்ச்சிக்கு என்னென்ன செய்ய எம்மால் முடியும் என்பதை மனதிற்கொண்டு ஆராய்ந்து சிந்தித்துச் செயற்பட்டு இசை உலகில் புதிய புதிய மாற்றங்களையும் உயர்ச்சியையும், வளர்ச்சியையும் அடைவோமாக.

தென் இந்திய சாரங்க் Sarangi

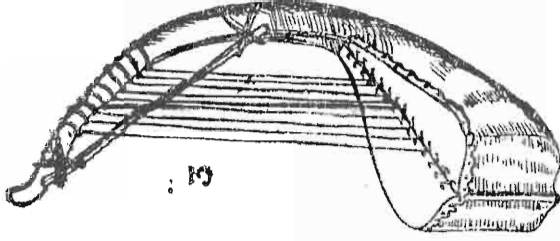


தந்தி வாத்தியங்கள்

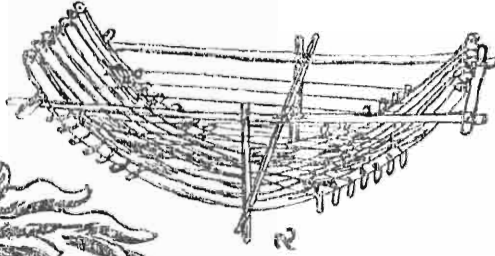


1. வீணை
2. கோட்டு வாத்தியம்
3. ஸ்வரபத்த
4. சிதார்
5. கின்னரி
6. பாலஸாஸ்வதி
7. சாரங்கி
8. கெத்து வாத்தியம்

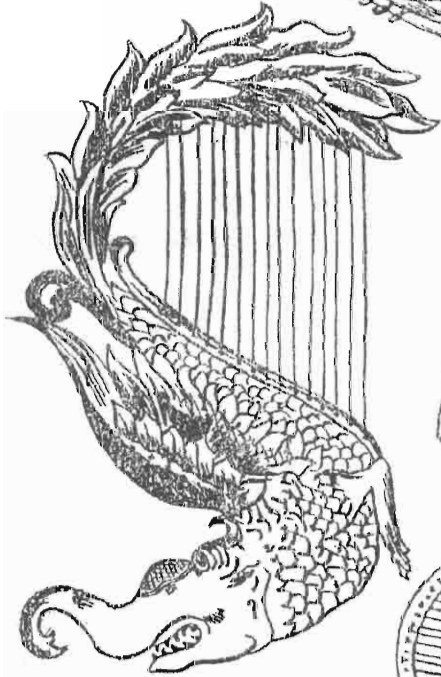
பண்டைய யாழ் இசைக்கருவிகள்



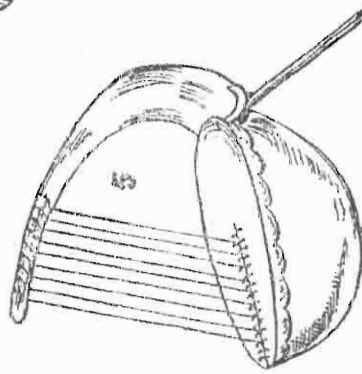
19



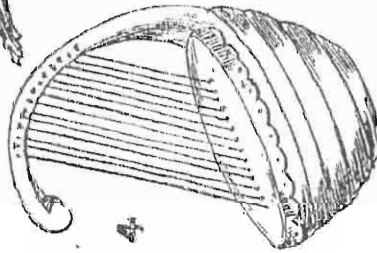
20



1



21

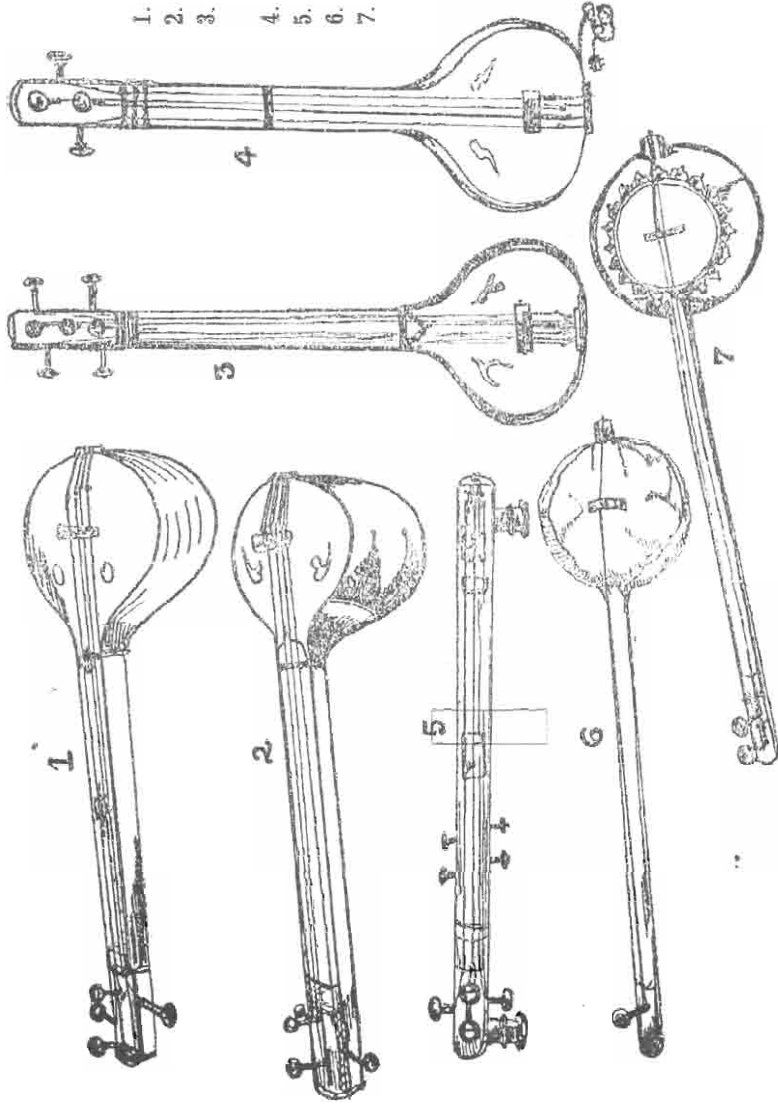


22

1. மகரயாழ்
2. வில்யாழ்
3. சீறியாழ்
4. சகோடயாழ்
5. பேரியாழ்

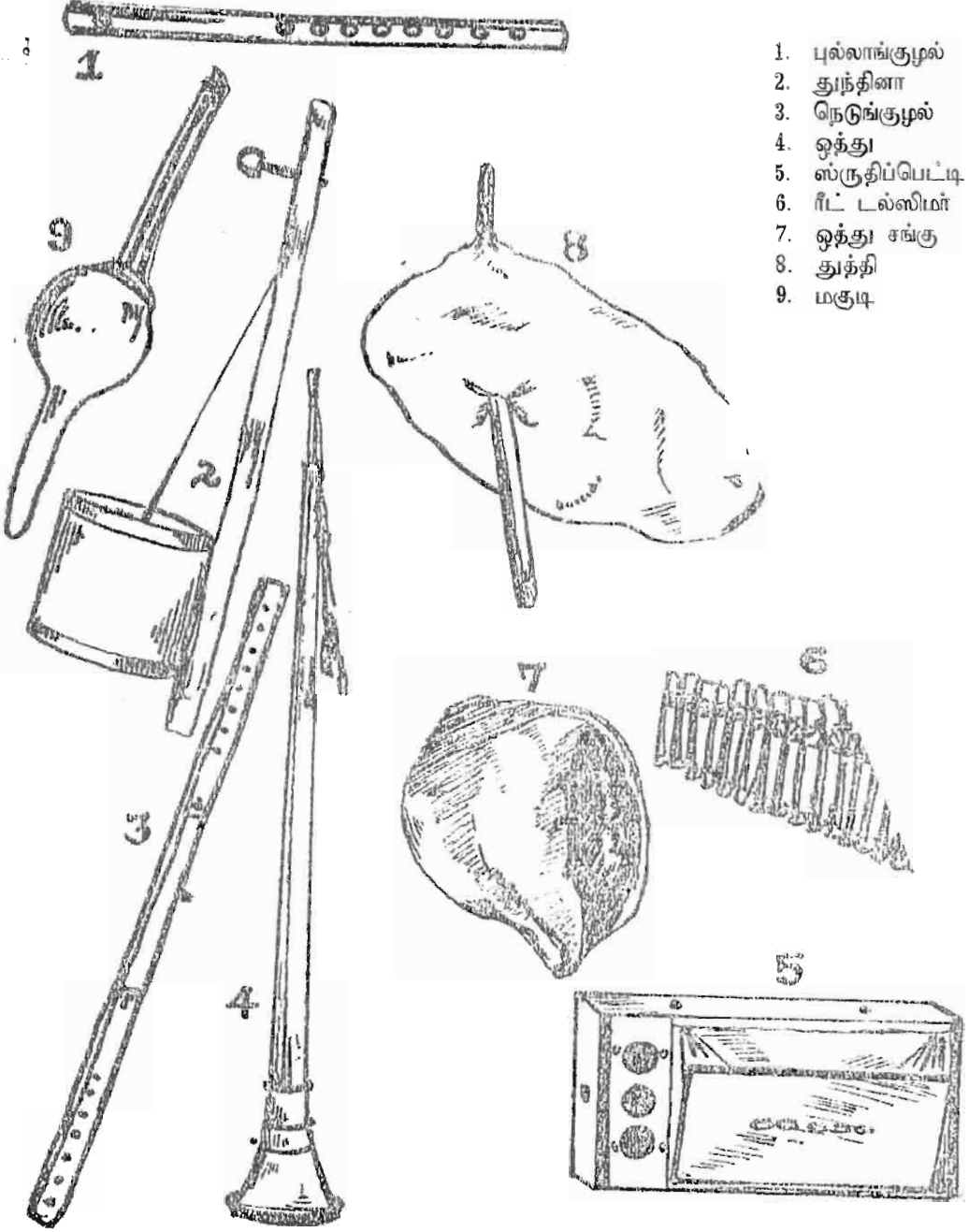
ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் யாழ்வாத்தியம் கூறப்படுகிறது. படத்தில் காணப்படுகின்ற மகரயாழ், வில்யாழ், சீறியாழ், சகோடயாழ், பேரியாழ். இவற்றின் குறிப்புகளை விளக்கமாக இசை நூல் முதல் பாகத்தில் (இசைக்கலை வளர்ச்சி) 14 ஆம் பக்கத்தில் உள்ள "யாழ்வாத்தியமும், அதன் வகைகளும், அவற்றின் மறைவும்" என்ற தலைப்பில் காணலாம்.

தம்பூரா (ஸ்ருதி வாத்தியங்கள்)



1. தம்பூரா
2. மீரஜமடல் தம்பூரா
3. ஏழு கம்பிகள் கொண்ட தம்பூரா
4. ஸ்வாதித தம்பூரா
5. சுர்ஸோட்டா
6. ஏக்தர்
7. தோதர்

காற்று வாத்தியங்கள்

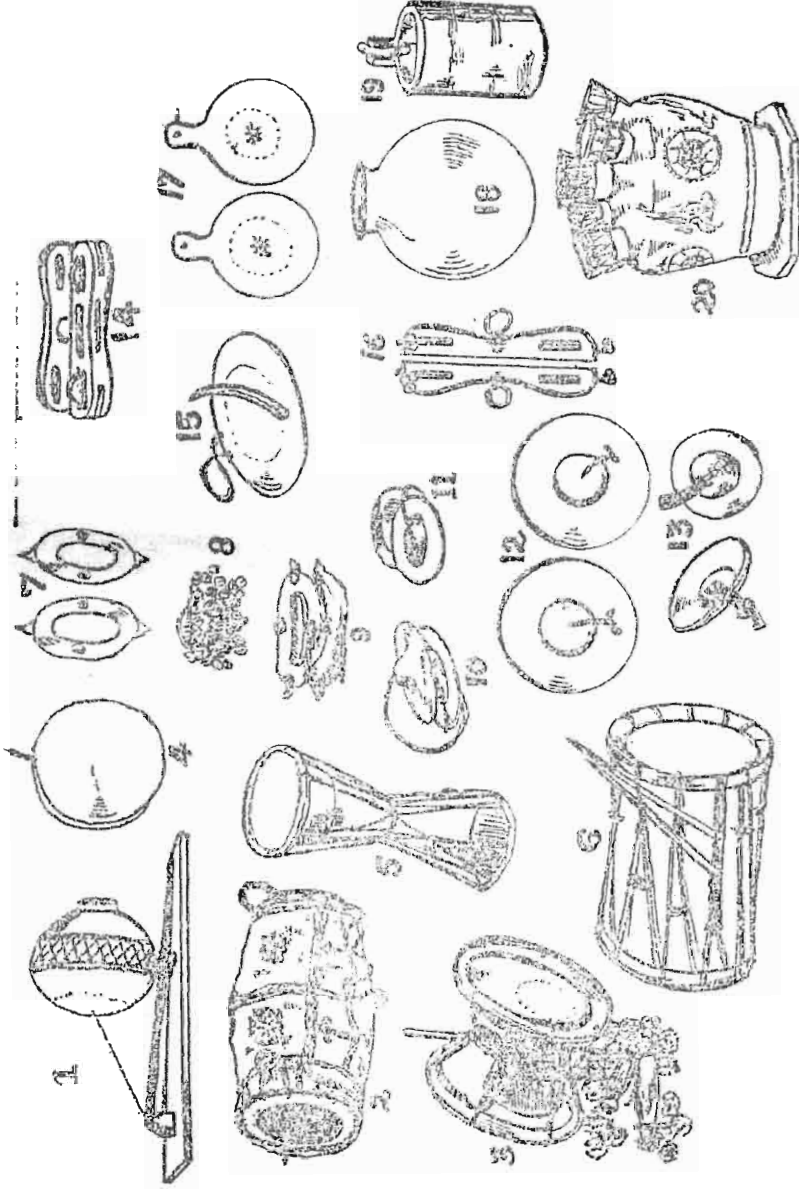


I. லய (தாள) இசைக்ருவிகள்



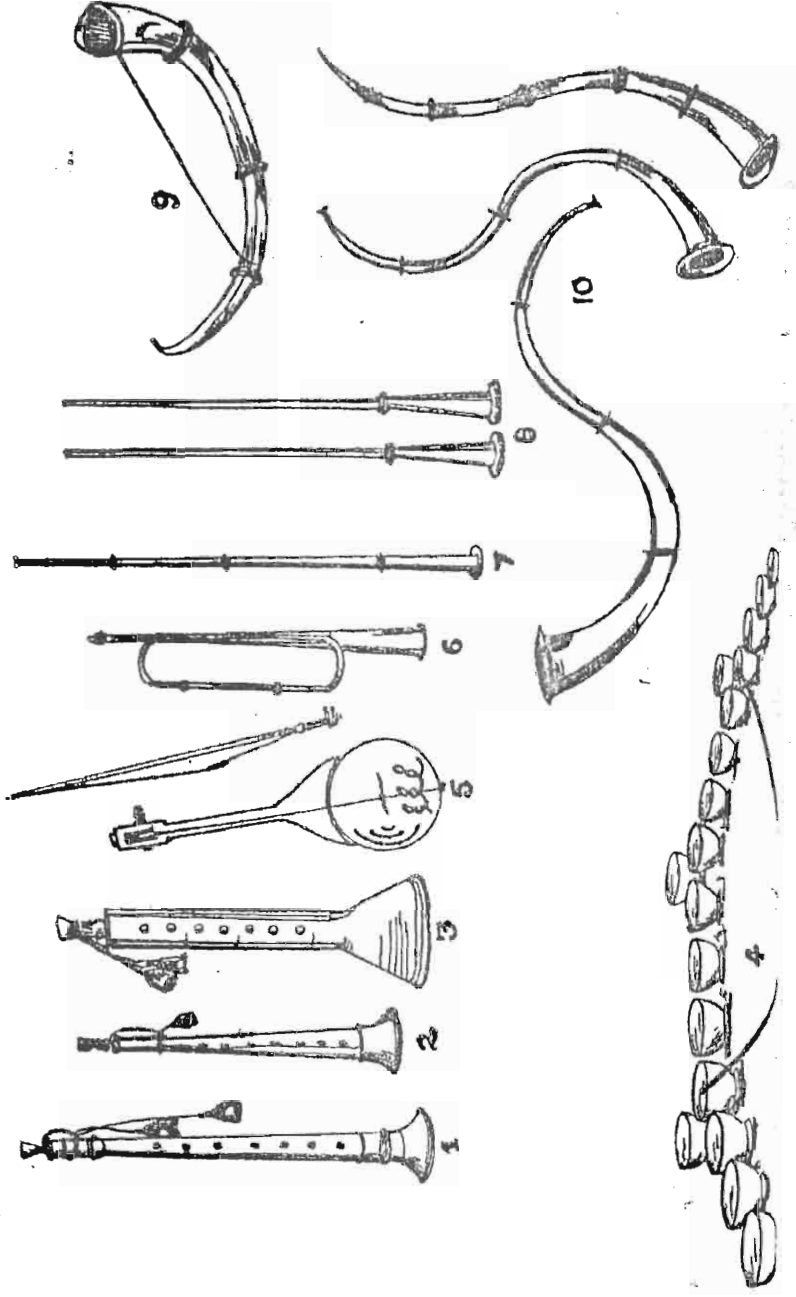
- | | | | | | |
|----------------|-----------|-----------------|----------------|--------------|------------------|
| 1. மிருதங்கம். | 2. தவில் | 3. தபேலா | 4. டோலக் | 5. டேப் | 6. தாசரிதப்பட்டை |
| 7. கலிங்கம் | 8. டோல்கி | 9. கஞ்சீரா | 10. நகரா | 11. குண்டலம் | 12. உடுக்கை |
| 13. தவண்டை | 14. பம்பை | 15. கிரிக்கட்டி | 16. கும்மிட்டி | 17. டமரம் | 18. சந்திரபிறை |
| 19. கோல் | | | | | |

II. ஸய (தூள்) இசைக்ருவிகள்



- | | | | | |
|--------------------|-----------------|-----------|------------------------|-----------------------|
| 1. புள்ளுவன் குடம் | 2. சத்த மத்தளம் | 3. இடக்க | 4. தம்பட்டம் | 5. திமிலா |
| 6. செண்டை | 7. சிலம்பு | 9. கெஜ்ஜை | 9. கைச்சிலம்பு | 10. ஜால்ரா |
| 11. குழித்தாளம் | 12. பிரம்மதாளம் | 13. தாளம் | 14. பண்டரிபுரம் சிப்ளா | 15. சேமக்கலம் |
| 16. சிப்ளா | 17. கர்தாள் | 18. கடம் | 19. ஜம்மிடிக்கா | 20. பஞ்சமுக வாத்தியம் |

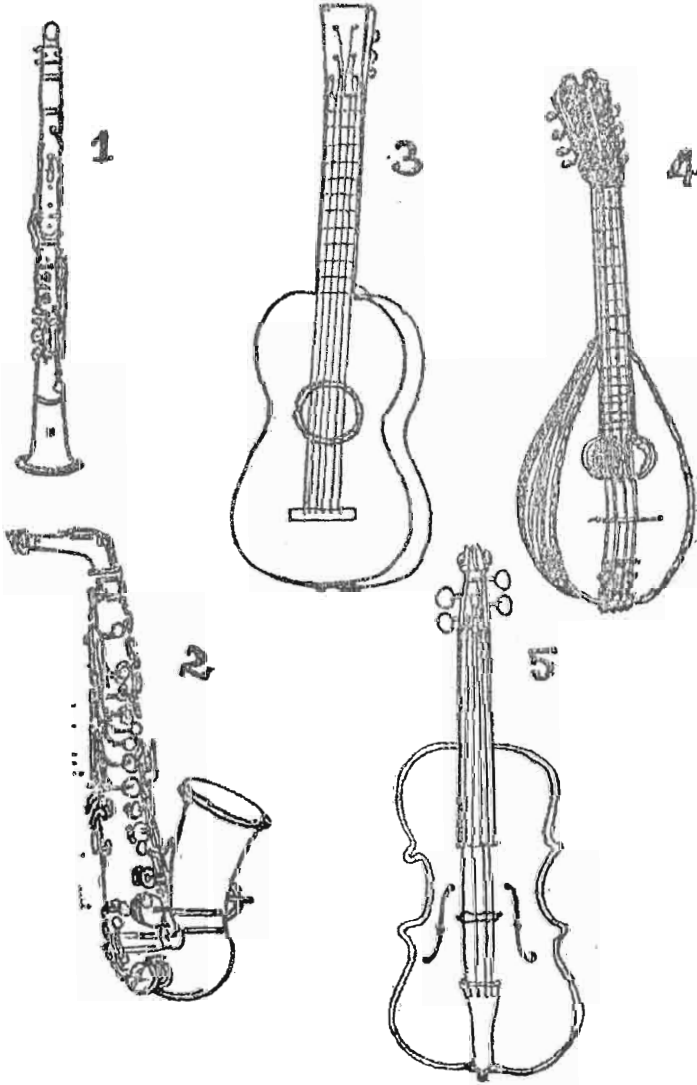
காற்று வாத்தியங்கள்



1. நாகஸ்வரம்
2. முக விணை
3. ஷெனாய்
4. ஜலதரங்கம்
5. விணைக்குஞ்சு
6. பூரி
7. எக்காளம்
8. திருச்சின்னம்
9. கொம்பு
10. "S" - வடிவக் கொம்புகள்

மேல்நாட்டு இசைக் கருவிகள்

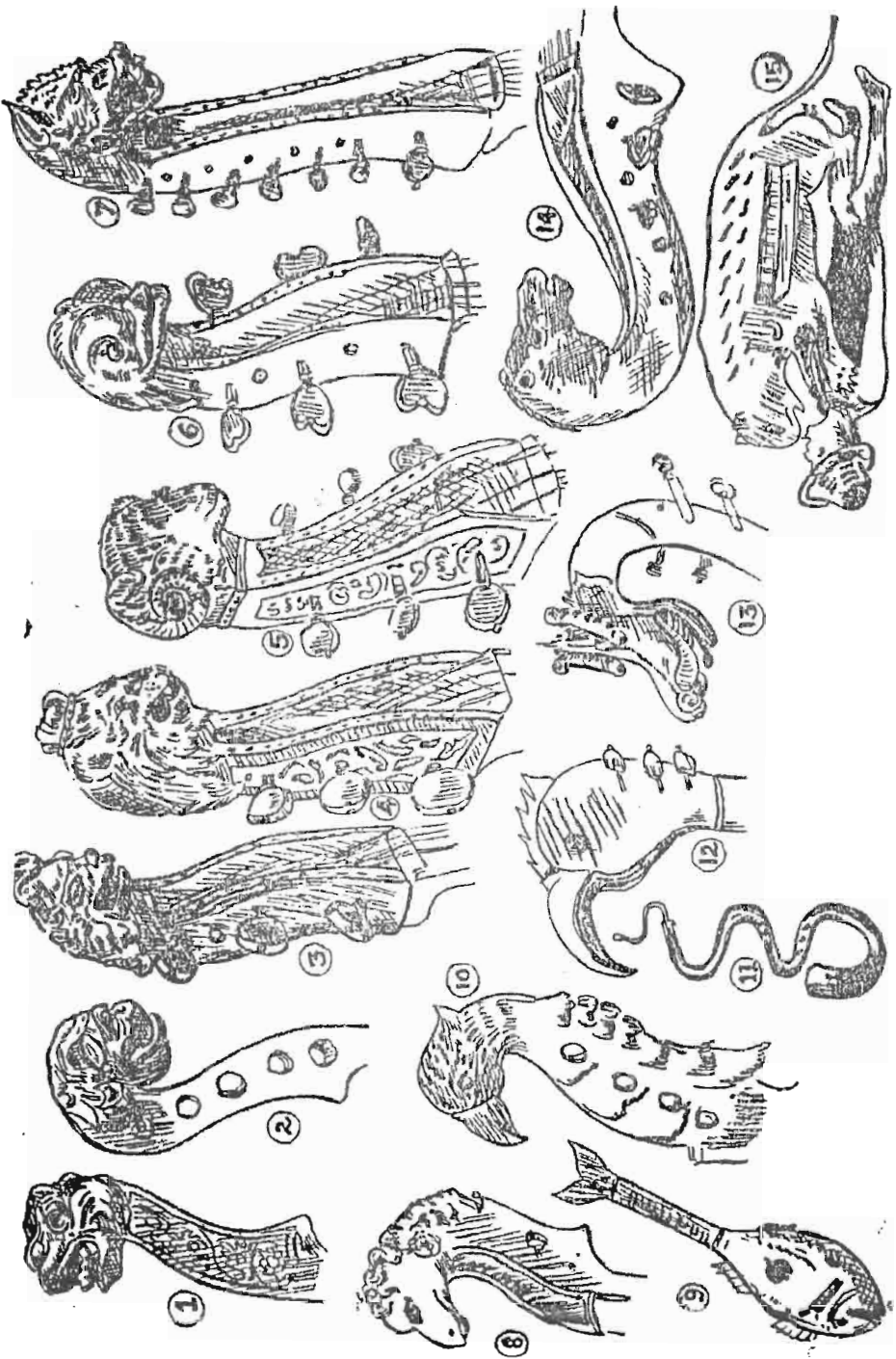
மேல்நாட்டு இசைக்கருவிகள் வயலின், கிளாரிநட், கிடார், மெண்டலின், ஸக்ஸபோன் போன்றவைகள். நமது கர்நாடக இசைக்கச்சேரிகளில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இதில் மண்டலின், கிடார், வயலின் நரம்புக்கருகளாகும். கிளாரிநட், ஸக்ஸபோன் காற்றிசைக் கருவிகளாகும்.



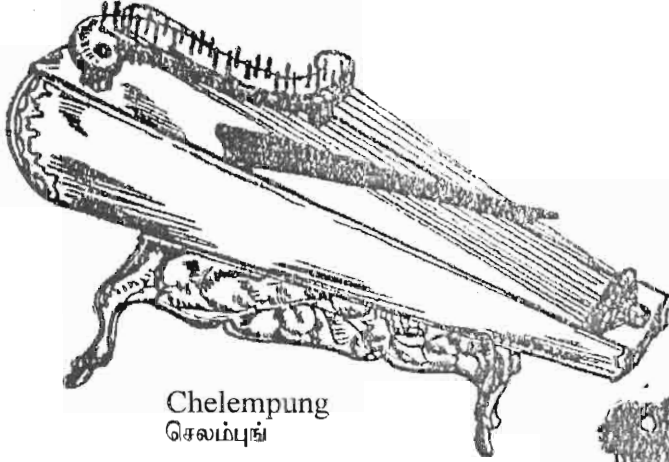
1. Clarinet
2. Saxophone
3. Modern guitar
4. Mandolin
5. Violin

கீதார்: இதில் விரல்பலகையுடன் மெட்டுக்கள் அமிழ்ந்து இருக்கும். பிளாஸ்டிக் (plastrum) நெளியால் மீட்டி வாசிக்கப்படுகிறது.

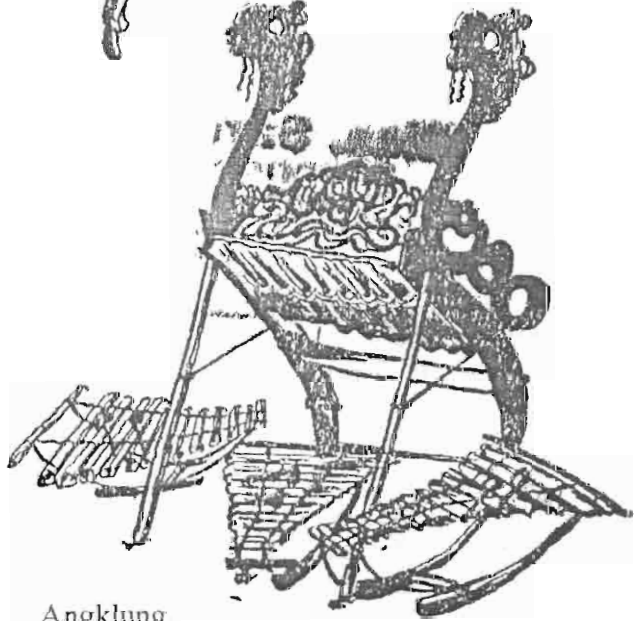
பல்வேறு வயலின் கழுத்துப்பாகம்
 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டில் ஆர்ந்த ஆசைக்கருவிகள் மகத்தேயர்றங்கள்



ஐாவா நாட்டின் நரம்பிசைக் கருவிகள்



Chelempung
செலம்புங்



Angklung
அங்க்லுங்

ஐாவா நாட்டில் வாசிக்கப்படும் செலம்புங், அங்க்லுங் எனப்படும் நரம்பிசைக் கருவிகளின் உருவ அமைப்பைக்காணும் போது, அதன் கலை அழகு நன்கு ரஸிக்க வாய்ப்பு உண்டு என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

The Origin and Development of Tamil Music

S. Param Thillairajah
M.A., Dip. in Ed., Dip. in Music

World music has been broadly divided into Western Music and Indian Music. Indian Music in turn is divided into Hindustani Music and Carnatic Music. Originally India had only one system of music known as Indian Music. This was without any doubt Carnatic Music. But when we trace the origin of Carnatic Music we are fully convinced that it is Tamil Music. The relationship between Tamil Music and Carnatic Music is equivalent to the relationship between the mother and daughter. Mr. N. S. Ramachandran in his book "**Ragas of Carnatic Music**" says "This Tamil system has had very important contributions to make to the present system of Carnatic Music. In fact the latter is only a development of the former." Further regarding the Swara system he has this to say. "The Tamil division of the Octave into twelve Rasis is quite original and epoch - making. The present Swara system of Carnatic Music is based on this division, and the Melakartha system has been formulated on the basis of this division."

Students of Carnatic Music will readily agree on the antiquity and greatness of Tamil Music. It is very difficult for me to

deal with Tamil Music and Carnatic Music as two separate systems of Music. In fact, the latter is only an off - shoot of the former. I venture to say that the original system of Tamil Music only merged into the Carnatic system of Music. Before the Aryan invasion of India, historians were agreed that there was a well developed civilisation known as The Dravidian Civilisation. The Mohanjadaro and Harappa excavations have clearly proved this. When there was such an advanced civilisation and culture there cannot be any doubt that there would have been a perfect system of music and this must have been Tamil Music. To trace the origin of Music one has to walk far back into the times when the new mankind was casting aside its animality and was beginning to struggle towards an unknown but fuller and richer life. Thus, in the story of music is recorded the progress of human thought and the widening of Man's imagination. For the development of Music we must go to the very roots of Religion as, like all other arts, Music has had much to do with religious fervour. The earliest chants we know of are the Rig Vedic hymns. which were composed in India by the early Aryan settlers between 1500 B.C.

and 500 B. Though much cannot be said definitely about the state of the Musical culture of the early Aryans from the scanty resources at our disposal, yet it can be fairly assumed that the Dravidians and other Pre - Aryan races of India at the time of the Aryan influx were much superior in respect of the arts. As mentioned earlier the excavations at Mohanjadaro and Harappa have revealed beyond any doubt the advanced state of civilisation and culture of the Pre-Aryans.

As to the sources of the notes used in Indian Music, the Ancient Text informs us that they are imitations of the sounds uttered by different birds and animals.

The history of Indian Music from the earlier times to our days has been the history of the evolution of an indigenous musical tradition and musical lore. "As it is true of other Indian Culture, in music too, non - Aryan threads have been interwoven with the woof of Aryan genius. The history of Indian Music from the Aryan invasion to our days is this the history of this assimilation, appropriation and Indianisation through the long centuries."

The most important book which gives us some insight into the music which was current in ancient times is Bharatha's "Nattya Sastra", believed to have been composed between the third and fourth centuries A. D. The earliest text on Carnatic Music which is extant is "Silapathikaram" written about the 4 Century A. D. by Illango Adihal, a Chera prince. Then it was pure Tamil Music This book mentions a number of musical instruments prevalent at that time such as the Veena, Drum, etc; and explains musical

notes then current. The melody tradition as embodied in the "Silapathikaram" has been preserved in the Phanns still current in Tamilnad. They are the melody blocks similar to the Arohi - Avarohi of the Ragas of Northern India. They are called Phaans because they are rendered through the mediums of eight bodily parts including the tongue, nose, lips and tooth and by eight Kriyas (Actions) - Edutal (Lifting), Padutal, (Lying Down) Nalidal (Squeez -ing), Kampitam (Shaking), Kuttillam (Crooked), Oli (Proper productions of the voice). Uruth (Twist) and Takka (Crest pronunciation) which in the present day means "Sthayees and Gamakas".

The Tamil system also specifies that the Alapti should be rendered by the syllables "Thena". "Thena", which were later incorporated in Aryan Music. Even the ragas Hindolum, Mgham etc, are found in the ancient Phanns. The development of Tamil Music can be divided into two distinct periods - the Sangam period lasting up to 50 B. C and the Thevara period beginning from 50 B. C. and ending in A. D. 1800. The Music in the Thevaram, with complex rhythms and melody, set a very high standard for the future music of South India. It was Someshwara Bhullokamal, ruler of a part of Deccan from 1116 - 1127 A . D. and the author of "Manosallasam", a thesaurus of many arts and hobbies, qualified Tamil music with adjective "Carnatic". This word is now used to distinguish between the two styles of music prevalent in the two parts of India.

During the times of the Tamil kings

of Chera, Chola and Pandya. Tamil Music received immense patronage and it was in its height of glory. It was only after the fall of these kingdoms, that Music in other South Indian languages came to the fore. Songs in Telugu, Cannarese and Malayalam became prominent after this.

A definite bifurcation of the two distinct systems took place during the time of Vidyananiya of Vijayanagar (A. D. 1302 - 1387) who, for the first time, made an attempt to codify the Ragas on a Mela - Janya basis. But it was then not perfectly developed. It was left to one Purandara Das (A. D. 1448 - 1564) a mendicant and versatile composer to lead an individuality to the Music of the South, with his compositions and interpretations of the Ragas. However, the first book of real importance which made this trend permanent is Swara Mela Kalanithi written by Ramamatya of Vijayanagar in A. D. 1550. The influence of the twelve divisions in the scale and the music of the Nayanars and Alvars, Vaishnavite and Saivite saints respectively of South India have gone a long way to determine the character of present Carnatic Music. Pandit Somanath's book "Raga Vibodha" in A. D. 1609 followed the time - honoured 22 Sruthis and described seven Sudha and Seven Vikrldha notes. Later Venkatamukhi (16th Century A. D.) established a system of procedures and rules based on the careful study of frequencies and sounds and classified Ragas in Melakartas (parents) and Janya (derivatives) with scientific exactitude. Many of the music forms now prevalent are traceable to him. Our Music has influenced other musical systems. Vekatomukhi's 72 Mela Karthas

is a contribution of the South to the Music of North India and to World Music generally. The system of singing extempore Swara (Kalpana Swaras), a distinctive feature of South Indian creative music for some centuries has recently been adopted by the Musicians of the North. Many South Indian Musician adorned the courts of North India. Pundarika Vittala, who was commissioned to systematise Hindustani Music, was a Southerner. Gopal Nail who sang in the Court of Allauddin Khilji and whose music was praised by Ameer Khusru was also a Southerner.

In our Music Ragas are grouped under two heads - Janaka (Generic) and Janya (Generated) The Janaka Ragas possess the full complements of seven notes both in ascent and descent and are seventy - two in number. Janya Ragas are those which are derived from Janaka Ragas and take the same notes as those of the parent ragas, but one or two foreign notes which may not be found in the Parent Ragas. In the first thirty - six Janaka Ragas known as Poorva Mela Karthas, the Suddha Madhyamam is used. In the second group of thirty - six Ragas known as Uttara Mela Karthas the Prathi Madhyamam is used. The seventy - two parent ragas are grouped under twelve species each containing derived Ragas. Each group is known as a Chakram.

Ragas which only use the notes of their parent's scale are known as Upanka Ragas. But those which take foreign notes in addition to the notes of the parent's scale are known as Bhashanka Ragas.

Up to the time of Jayatheva the

Music system of the South and North were more or less the same. But with the invasions and conquering of the land by the Muslims. Persian Music imperceptibly influenced the Music of the North. The result was the mixture of Indian and Persian Musical systems. Out of this a distinct style of music was born which is now known as Hindustani Music. Hindustani and Carnatic music systems are not only in their source but also in their growth, fundamentally similar. Many of the Ragas in the two systems are similarly constructed with differences only in the names.

"In Hindustani Music the traces of an eclectic civilisation are visible and in Carnatic Music the mark of Dravidian Culture is written large. Hindustani Music is an ideal synthesis of Aryan initiation and Muslim cultivation; and Carnatic Music is a mixture of Aryan Motif with Dravidian practice." The basic difference between the western and Indian Music is that the former is based on harmony and the latter is based on melody. Further, the Western musicians concentrate on the centre of each note of a scale; whereas the Eastern musicians concentrate on the gradation of pitch between the centre of each note "Where the Western musician strides from note to note, his Eastern brother glides between them."

Many of the talas are common to both systems of Music. But the musicians of the South cannot take any liberty with the beat of the timing while in the North the musicians are more concerned with the unity of the rhythm. The talas in our music, is an important factor. Time measure is to music as metre is to poetry.

There are three varieties of rhythms. Vilambakala, Madhyama Kala and Dhurva Kala; corresponding to the slow, medium and fast tempo respectively of Western music. The medium is double the speed of the slow tempo and the fast twice as fast as the medium tempo. The tala on time cycle is rhythmic time measured in Avarthas, (Bar) of a specific length composed of specific time units. The unit of musical time to India known as Kala consists of different numbers of Aksharas or letters.

The seven talas used in ancient times are used today in the South. They are as follows:-

4 matras

Ek Tala	4		1
Rupaka Tala	2 + 4	= 6	2
Jhampa Tala	4 + 1 + 2	= 7	3
Tripata Tala	3 + 2 + 2	= 8	3
Matya Tala	4 + 2 + 4	= 10	3
Ata Tala	4 + 4 + 2 + 2	= 12	4
Dhurva Tala	4 + 2 + 4 + 4	= 14	4

In the course of time our music masters created another set of twenty-eight talas by changing the value of Lagu to 3, 4, 5, 7 and 9 matras and giving new names to thirty-five talas. Apart from these there are in our system one hundred and eight (108) Apoerva (rare) talas of uneven beats. But these are very rarely used. Arunagirinathar in his immortal poems known as "Thirupugals" has used many of these talas. One factor about our music which is true of Hindustani Music also is the use of a large number of Microtones. There are 22 micro tones and these form the base on which the edifice of Indian Music is built. The Indian word for the smaller unit is Shruti.

Tamil Music met with a great set-back in the latter half of the 19th Century and in the beginning of the 20th Century. This was due to the machinations of a particular class which tried to bring a cleavage between the Aryans and the Dravidians. Music knows no barriers of caste, creed etc. But this particular class to which most of the musicians belonged deliberately boycotted Tamil songs and sang only Sankrit and Telugu Kritis. In all music recitals Tamil Songs were only sung at the tail - end of the performance. In fact there were leading Musicians who either did not know or refused to sing Tamil songs. Naturally a movement was started in the thirties to stem this rot. The Tamil Isai (Music) movement was started by the Late Sir Annamalai Chettiar to popularise Tamil Music. This movement spread its tentacles all over Tamil Nad and has been largely instrumental in the revival of Tamil Isai. Sir Annamalai Chettiar who is the founder of Annamalai University, started a Music College in 1935 in the Campus with the sole purpose of preserving, promoting and propagating Tamil Isai. It has published many Tamil Music Books and research articles. Annually the Tamil Music festival is held in Madras in the month of December. Leading personalities like Kalki Krishnamoorthy, the late T. K. Cithamparanathan Chettiar also took a leading part in this movement. Tamil composers like Papanasamsivan, Yogi Suddhanatda Bharathiyar, Vethanaya - gampillai and Ponnaiyapillai have contributed their share in ample measure to this movement. The danger that beset

Tamil Music is no more and there is no doubt the Tamil Music will once again retain its lost prestige.

I think it is my duty to tell you something about the development of Tamil Music in Ceylon. It is with pardonable pride I wish to say that the greatest Tamil Musician that ever lived was a Ceylonese. He is Ravana who ruled Lanka in very early times. It was he who captured Sita and held her captive in Ceylon. Lanka's capital during his time was "Veena Ganapuram" and the emblem of the National Flag was the Musical Instrument, Veena. This speaks of his devotion to Music. His fame in music spread to the three worlds. By singing the Samaganam, Lord Shiva granted him many boons. No doubt we feel proud that we are his descendants.

During the time when the Tamil Kings ruled Ceylon, a blind musician from Madura in South India came to Ceylon and sang before the King. His name was Yarlpaday. The king was so enamored by his music that he presented a village to him. To this day it is named after him as "Yarlpanam". During this time many musicians came from South India and propagated this art. It is said that one South Indian Princess named Maruthprapahavalli built the famous Mavittapuram temple as an act of gratitude for having got back her human face as a result of taking a bath in the Keerimalai Tank. (Earlier she had the face of a horse). She invited Tamil musicians from South India and through them spread Tamil music throughout Ceylon.

Koolankai Thambiran built the Vannarponnai Vaitheeswaran Temple and this became the centre of cultural activities. Musicians were imported by him from South India to spread music in Jaffna. The late Srilasri Arumuga Navalar brought the Othuvars (Devotional music singers) from India to teach the Tamils here to sing Thevarams in the pure Pann style. These musicians resided at Vannar -ponnai, Neeraviady, Vadakamparai, Velanai, Kaithady and Maathuvill and started schools of music to teach devotional music.

To speak of the present day, the honour of having preserved and fostered this Tamil music should go to the Nathaswara or otherwise called Isai Vellala community. It was only after 1974 that the others took to this finest of fine arts. The Nathaswara players especially played a prominent part and among them were great vocalists and other instrumentalists. In those days this was considered a degrading profession and members of the so called. "Higher class" community considered it "infra dig" to learn this art even if they were gifted in this line.

Among the Nathaswara Vidhwans Messrs Annasampillai, Pakkirisampillai and Murugashpillai were prominent musicians. The great Thavil Vidhvan Kamatchisundarampillai was even well known in India where he accompanied the incomparable Thiruvavaduthurai Rajaratnampillai. I had the unique privilege of having him accompany me in the Ganjeera when I was only 11 years old. He was presented a gold medal by Sangeetha Kalanithi Ponnaiahpillai in the presence of Somasundara Bharathy. His

disciple is the now famous Thavil Vidhvan Thetchanamoothypillai.

Next, there was the famous violinist Puthuvatty Somasundaram, who was an authority in the theory of music. Puthuvatty Ratnam, a brother of his was not only a mirudangam and Tabla vidhvan but also a Nathaswara player of no mean repute. He was also greatly interested in Drama. Another great vocalist about whom my father used to frequently mention was Mrs. Supukutty Ammal of Mavittapuram.

There were three famous 'Kathakalet -shepa" Vidhwans. Of these pride of place must be given to Sekara Suppiah Swamigal. He was the first to introduce Kathaprasangham to Jaffna. Later he was known as Satchithananda Yogeeshwarar. The other was Manicathiarajah. The third was Nagalingha Parathesiar of Chankanai, who sang the Thevarams in the true orthodox style.

The honour of having broken this misconception that this was a disgraceful profession should go to the wife of the late Kalai Pulavar K. Navaratnam. This madame, before her marriage, gave a recital (veena) at the Jaffna Central College hall. This created a stir then. On the following day anonymous letters poured into her father condemning the so called despicable act. This incident is itself sufficient to reveal what respect this finest of fine arts had then in the seat of Tamil culture in Ceylon.

The music society known as the "Sangeetha Samajam" was founded in 1928. In 1930 the "Kalanilayam" was started to revive the fine arts and Tamil Literature. They organised the first Carnatic music variety entertainment in Jaffna. In 1931 Mrs. Maheswary Nava-ratnam published a book titled Indian Music and another book called "the Veena Teacher". Hence it can be safely said that this lady started the revival of Carnatic music in Ceylon.

The contribution made by Swami Vipulananda to Carnatic music is unique. As a gifted prose writer and a poet, he did research in Tamil literature, music and drama and wrote scholarly essays. He is the author of two most invaluable books - 'Yazh Nool' and "Mathanga - soolamani". It was he who brought to light our ancient music and musical instruments.

Next, I cannot fail to mention about the North Ceylon Oriental Music Society and its founder, my beloved father, the late M. S. Param. The efforts made by this society to propagate Carnatic music is really noteworthy. A few years ago it conducted annually the Summer School of Music and issued certificates. Famous Indian musicians like the late Sangeetha Kalanithi Maruagapuri Gopalakrishna Iyer were the Principals. The Indian lecturers who served in this institution were the Tricky brothers, Messrs. S. Balasubramaniam, S. Thurai-samy Iyer, S. Sundaresa Iyer and Gopalaratnam. After the demise

of my father this school was unfortunately closed. Recognising the services of my father, the Ceylon Government appointed him as supervisor of musical education in Ceylon. He also brought honour to our country by presiding at a music conference at the Annamalai University, South India. This society is at present conducting examinations and issuing certificates up to the Teachers Grade and thereby encouraging students of music. The Teachers certificate is recognised by the government. Earlier, Prof. K. Sambamoorthy was the examiner but for the last five years local examiners have been conducting these exams. This is another pointer to our advance in this field.

Now, to talk of the immediate present, I am much pleased to say that after the advent of freedom, successive governments have encouraged the growth of our culture. Music, which is part of our cultural heritage, has received an impetus. Many students have gone to South India and qualified as graduates in music. Anyhow even now a very few can be compared with the standard of Indian musicians. A few of our Nathas-wara players can be truly compared to the best in India. We have in Thavil Vidhvan Sri Thetchanamoothypillai one who is equal to or even better than the very best in India. The following have given radio broadcasts over the A. I. R. Thiruchirappalli:- Messrs N. Shanmuga-ratnam, S. S. Appulingham and myself.

The following music schools are successfully running their institutions:- The Jaffna Rasika Ranjana Sabha, Ramanathan Music Academy, Annamalai Isaikalai Manram, Kopay Kalai Manram, Thenmaratchi Isaikalai Manram, Meesalai Isaikalai Manram, Saiva Mangayar Kalagham, Wellawatte, Kalalayam, Colombo and the Jaffna Fine Arts Society.

It is also very encouraging to note that the Arts Council of Ceylon and its various Pradesha Kalai Manrams are taking a very keen interest in promoting our fine arts. But there is much left to be done. No doubt, with the invention of the Radio and the cinema, our music has spread far and wide. They have roused the enthusiasm of the public and have made them music -

minded. But the standard is I am afraid, going down. This trend must be arrested. Musicians should receive State aid. Institution of National awards for outstanding artistes will be a welcome step. There is the danger of cheap and vulgar music percolating to the common man. Hence opportusces should be created for him to listen to the highest type of art music. Sangeetha Sabhas should be started in all the electorates. Music must be a compulsory subject in every school. Qualified musicians should at least be paid the graduate seals. The crying need at the moment as far as Jaffna is concerned is a suitable concert hall with sound proof chambers.

•

Glimpse of Bharatha Natyam

- The Vazhuvoor Tradition

✧ Mrs. Thiru Yoganandham

India leads all countries in Fine Arts. South India has been the Treasure - House of Indian Culture from time immemorial. This part of the country has given birth to great musicians, dancers, educationists and scholars in different fields. South India, even today, is the patron of Indian Fine Arts, mainly Bharatha Natyam. There is no temple in the whole of Tamilnad in which sculptures of Bharatha Natyam poses are not carved. There are hereditary families of dance - masters from Tanjore District who have done great sacrifices to keep alive the art of Bharaha Natyam with its full beauty and grandeur till this day.

There is a family of Natyacharyas, with a tradition dating back two thousand years in Vazhuvoor of Tanjore District in South India handing over the knowledge of this art from father to son.

Vazhuvoor, a sacred place (Gajasa -mhara Kshetra) one of the Ashta Veeratta Kshetra of Tamil Nad in the Eastern coast of the country has got a creditable place in Hindu Mythology, and it is said in puranas that Lord Shiva performed the Navarasa Thandava in this place and thereby put down the pride of Rishis of Tharukavanam who claimed supremacy over the Lord Himself. People owe a great

debt to this ancient hereditary family of Natyacharyas for their sustained efforts and sacrifices to keep the art of Bharata Natyam alive and flourish through the ages. This family has got the credit of having the Royal Princesses of the Chola Palace as their students. Princess Kundavi, sister of King Raja Raja Chola, daughter of King Sundara Chola, was a student of Bharata Natyam under a Nattuvanar of this family. It is said that King Raja Raja Chola presented certain acres of land to the learned Guru of Princess Kundavi as Curu Dakshina, according to the customs of those days. But the Guru refused to accept the offer, and further requested the King to present the land to Lord Gnana Sabesha, the presiding deity of Vazhuvoor, stating that the property, if accepted by him may be wasted by his descendants. The King assigned the land to Lord Gnana Sabesha accordingly, and even today that piece of land is owned by the Vazhuvoor temple. There is also a stone culvert in the temple of Lord Gnana Sabesha revealing about the gift of land given by Princess Kundavi and explains how devoted and noble were the Natyacharyas of those days.

The art of Bharatha Natyam has been flourishing from time immemorial. But it fell on evil days during the early

part of this century. Many were the reasons contributing to it, but the main reason was the lack of proper understanding of the art by the public. During this period when there was no public support, the Natyacharyas kept the art alive by their undaunted faith and missionary zeal without expecting any reward for same. This was done mainly through performances in the abode of Gods (Temples). The world owes a debt to these masters of the art who made it possible for us to enjoy it today in all its beauty and grandeur. The condition of dance masters can be compared to that of a cow which provides us with milk. If we want milk, and good milk at that, we must take good care of the cow and feed it properly, otherwise we cannot get good milk. Similarly, if this tradition is to flourish, the dance masters must be given all facilities. Irrespective of this, it is the sacred duty of those who teach the art to dedicate their life for the renaissance of Bharatha Natyam which has flourished through the ages by such devotion of their fore - fathers.

The art of Bharatha Natya is eternal and divine. What we know about it is insignificant compared with what we have yet to learn about it. We must always remain as students of that Art and should never allow a feeling to overcome us that we have mastered the Art. Lord Shiva has given Bharata Natya as a gift to this world. It has inspired many other arts like Sculpture, Art Literature and idol casting, etc. We see fine sculptures and carvings in temples at Tanjore and Chidambaram representing costumes and poses of Bharata Natya. This art has radiated divine force

and inculcated Bhakti and at no time represented lust.

Bharata Natya comprises of signs and Mudras. They illustrate objects, ideas and feelings. Old paintings and sculptures indicate that the various phrases and poses in the course of dancing combine harmoniously with skillful foot - work, facial expression, graceful movement of the limbs as well as Stanakas and Karanas. Bharata Natya can be exhibited by a single Artiste or by a group. The main purpose in exhibiting the art is to instil in the audience devotion to God, appreciation of beauty and grace and to demonstrate "Puranic" and "historical" themes. It is mainly from these aspects that this great art should be appreciated.

"Sringara" is the very essence of Bharata Natya which is a Divine Art. Just as Ahimsa and Truth and similar lofty ideals should govern the life of human beings, Bharata Natya should comprise of "Sringara" along with the other eight Rasas. Love or romance should always be employed in the higher plane in Natya. It is for lovers of Art and artistes themselves to prevent Natya degenerating in to lower levels by wrong interpretation or exhibition of Sringara rasa.

If the artistes and composers pay special attention to lofty sentiments and noble ideas in giving expression to "Sringara" rasa, Bharatha Natya will maintain its eternal glory.

தெய்வீக வாத்தியம் வீணை

செல்வி விஜயலட்சுமி சண்முகராஜா
கலாவித்தகர், 'யாழ் ரத்னா' 'சங்கீத டிப்ளோமா'



நம்முடைய புராதன இசைக் கருவிகளுள் வீணை மிகச் சிறந்தது. பண்டைத் தமிழர் கண்ட அமிழ்தினும் இனிய யாழின் அடியாகப் பிறந்த இசைக்கருவி வீணை என்பர். ஆனால் வேதகாலத்திலேயே வீணை முக்கியமாக விளங்கியது. அதாவது அசுவமேத யாகத்தில் வீணை ராஜ்ஜியத்தில் செல்வத் திருமகளை தங்க வைப்பதற்காக அந்தணர்களும் கூடித்திரியர்களும் வீணை வாசித்தார்கள் என்று யஜுர் வேதம் கூறுகின்றது. தசுதிணாமுர்த்தியும், சரஸ்வதியும் கையில் வீணை வைத்திருப்பதை சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் நினைவூட்டுகின்றன. வீணையைப் பற்றிச் சொல்லாத இதிகாசங்களும், புராணங்களும் இல்லை யென்றே சொல்லலாம். கலைமகளின் கையில் வீணை இருப்பதிலிருந்தே அதன் பெருமையை நாம் உணரலாம்.

இராவணேஸ்வரனிலிருந்து அப்பர் சுவாமிகளிலிருந்து, ஆதிசங்கரர் வரையில் வீணையை வாசிக்காத பெரியவர்களே இல்லை. மஹாகவி காளிதாசர் அம்பிகையைப் போற்றி பாடத் தொடங்கியபோது "மாணிக்க வீணாம்" என்று தான் தொடங்கினார். வீணையை பூவுலகுக்குக் கொண்டு வந்தவர் தேவரிஷி நாரதர். வீணை மகரிஷி என்றே புராணங்களில் அவர் அழைக்கப்படுகின்றார். நாரதர் வீணையை இங்கேயே (பூவுலகிலேயே) விட்டு விட்டுப் போய் விட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

வேதகாலம் தொட்டு வீணை வாசிக்கப்பட்டு வந்தாலும் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் அது தற்கால உருவ அமைப்பைப் பெற்றது. தஞ்சையை ஆண்ட மன்னர் ரகுநாதர் காலத்தில் வீணை முழு வளர்ச்சியைப் பெற்றது. ஸ்வர ஸ்தானங்களை எல்லாம் வைத்து வீணை வாசிப்பை ஆரம்பித்தார் மன்னர். எனவே இதை "ரகுநாத வீணை", "தஞ்சாவூர் வீணை" என்றும் அழைக்கிறார்கள். வீணை வாசிப்பவரை "வைணிகர்" என்று கூறுவர். வீணை கற்றுக் கொள்ளுவதற்கு புண்ணியம் செய்திருந்தால்தான் அந்த எண்ணமே வரும்.

பலாமரத்தில் தான் வீணை செய்யப்படுகின்றது. கோவில்களில் அல்லது அருகில் வளர்க்கப்பட்ட பலாமரமாக இருந்தால் விஷேசம் என்பர். தினமும் மணியோசை கேட்டு அதில் இனிமையான இசை ஊறி விடுகிறது. அந்தமரத்தில் இருந்து வீணை செய்யும் பொழுது அந்த வீணையிலிருந்து அலாதியான நாதம் பிறக்கிறது. அதை மணியோசை கேட்ட "பலாமரம்" என்று புகழ்ந்து கூறுவர். சந்தனம், தேக்கு போன்ற உலர்ந்த மரங்களிலும் செய்யப்படுகின்றது. வீணை ஏகாந்த வாத்தியம். பக்க வாத்தியம் இல்லா விட்டால் கூட, தனிமையில் வாசித்துக் கேட்டு இன்புறலாம். வீணை இசை தாள ஞானம் இல்லாத வரைக் கூட தாளம் போட வைத்துவிடும். தாளத்தோடு இருக்கிற வாத்தியம் "வீணை" என்று பாரதியாரே சொல்லி இருக்கிறார். நான்கு தந்திகளும், மூன்று தாளத் தந்திகளும் 24 மெட்டுகளும்

உடைய இதன் உறுப்புகளில் சிவன் தண்டா கவும், உமை நாணாகவும், தோள் திருமா லாகவும் யாழ்க் குதிரை திருமகளாகவும், சுரைக்காய் நான் முகனாகவும், மையப் புள்ளி கலைமகளாகவும். இணைக்கப்பட்ட நரம்பு கள் வாசுகியாகவும், ஜீவா திங்களாகவும் மதித்துப் போற்றப் பெற்றன. நாம் இக்காலத் தில் கையாளும் வீணை “சரஸ்வதி வீணை” என்று அழைக்கப்படுகின்றது. “உருத்திர வீணை” என்று அழைக்கப்படுவது தோற்றத் தில் சற்று வித்தியாசமானது. இரு குடங்களும் ஒரே மாதிரி சம மான நிலையில் இருக்கும்.

கைலாயமலையில் உமாதேவியார் துயிலுறும் கோலத்தைக் கண்ட இறைவன் கற்பனையின் விளைவே உருத்திர வீணை. உமையின் இரு தனங்களும் இரு குடமாக வும், அதன் மீது வைத்திருந்த அவர்

கை தண்டாகவும். அன்னையின் மெல்லிய முச்சை வீணையின் நாதமாகவும் உருவாக்கி அந்தக் கோலத்தில் எழுந்த தோற் றமே வீணாதர தகூழினா முர்த்தம் என்ற பெயர் பெற்றது. இப்படி தேவியின் உருவத்தைக் காட்டும் வடிவமும் ஒலியும் உள்ள வீணை லயமுடையது. அந்த லயம் சிவனுக்குரியது. இதனாலேயே வீணையின் தத்துவத்தை அறிந்தவன் சுலபமாக மோகூடித்தை அடைகிறான் என்று யாஞ்சூ வல்லிய மகரிஷி ஸ்மிருதியில் கூறுகிறார். இத்தகைய தெய்வீக வாத்தியமான வீணையை தன் கொடியில் ஏந்தி “வீணைக் கொடியுடைய வேந்தன்” ஆண்ட “வீணா காண்பரம்” என சிறப்புப் பெயர் கொண்ட நமது ஈழத்து மண்ணில் வீணை வாத்தியத்தின் வளர்ச் சியை வளர்ப்பது இசைக் கலைஞர்களின் முக்கிய தொண்டாகும்.

கரையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் வெவ்வேறு ஒப்பனைகளைக் கொண்ட நாடகங்கள் வெளிப்படுத்தும் கலைத்துவத்திறன்கள்

(தொகுப்பு :- சி. சீவராஜன்)



மனோகரா நந்தவனக் காட்சியில்



வாணிபுரவணிகள் ஷாம்லால்



பாதுகா பட்டாபிலேகம் (கூனி)

மனித விழுமியங்களைக் கட்டிக் காக்கும்

பரத நாட்டியக் கலை



திருமதி அ. உமாமகேஸ்வரி
'கலாவித்தகர்', நுண்கலைமணி.

மனிதன் ஒரு சிந்திக்கும் உயிரி எனப் படுகின்றான். அவன் தன் சிந்தனைச் சிறப்பால் மனிதனாக வாழப்பழக வேண்டும். விலங்குகளின் வாழ்க்கைப் பண்புகளிலிருந்து விலகி மேம்பட்ட வாழ்க்கையை நடாத்துவதற்கு அவனது சிந்தனையுடன் கூடிய நற்பண்புகள் வழிகாட்டுகின்றன. மனித வாழ்க்கையும், மனித சமூகமும் உயர்ந்தது எனக் கருதுவதற்கு உதவியாக இருக்கும் மனித நடத்தைக் கோலங்களும், வாழ்க்கைப் பண்புகளும் மனித விழுமியங்கள் எனப் படுகின்றன. பிறப்பிலே மனிதன் அழுக்கற்ற வனாக இருந்தும், வளர்கின்ற போது அவனுடன் சேர்ந்து வஞ்சகம், ஏமாற்றம், சினம், பொய், சூது, காமம், குரோதம் போன்ற தீய குணங்களும் வளர்கின்றன. இதனையே அருணகிரிநாதர் பின் வருமாறு கூறுகின்றார்.

“கருவிலுருவாகி வந்து வயதளவிலே
வளர்ந்து
கலைகள் பலவும் தெரிந்துமதனாலே
கரிய குழல் மாதர் தங்கள் அடிச்சுவடு
மார்புதைந்து
கவலைகள் பெரிதாகி நொந்து மிகவாடி”

என்று மனிதன் போக்கைக் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய சீர்குலைவான செயற்பாடுகளிலிருந்து மீட்சி பெறுவதற்கும், தொடர்ந்து நற்பண்புகளைப் பேணுவதற்கும் இறைவன் திருவடிகளே ஏற்ற இடம். இத்த

கைய இறைவனது திருவடிகளுக்கு ஒப்பானது நாட்டியக் கலையே. இந் நாட்டியக் கலையானது மக்கள் வாழ்க்கையின் ஆரம்ப காலந்தொட்டு இயற்கை வழி பாட்டோடிணைந்த ஆன்மீக உணர்வுடன் வளர்க்கப்பட்டும், வளர்ந்தும் வந்தது. ஆழமான கலாசார பாரம்பரியங்களுடன் ஒவ்வொரு சமூகத்தினரதும் பண்பாட்டு அம்சங்களைத் தாங்கிய வண்ணம் வளர்ந்துள்ளது. கலையும், கலாசாரமும் ஓர் இனத்தின் அடையாளமாக விளங்குகின்றது. அந்த வகையில் தமிழ் இனத்திற்கேயுரிய தனித்துவம் மிக்க கலை வடிவம் தஞ்சாவூர் தந்த பரதநாட்டியம் என்பது உண்மையே. பரத நாட்டிய ஆடற்கலையானது மனிதனின் பல் வேறு உணர்வுகளையும், எமது சமய தத்துவங்களையும் விளக்கவல்லது. பண்டிதரும், பாமரரும் பயன்பெற உகந்தது. உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், ஏழை, பணக்காரர் போன்ற சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளைப் புறந்தள்ளி எல்லோரும் கண்டுகளிக்கத்தக்கது. வேறுபட்ட கலாசார சமூகங்களுக்கிடையே ஒரு ஊடகமாகத் திகழ்கிறது. சமூகத்திலிருந்து பல புதிய நடைமுறைகளையும், கருத்துக்களையும் உள்வாங்கி, அதே சமூகத்திற்கு மேலும் பல நன்மையான விடயங்களைக் கொடுக்கின்றது.

வேடர்யுக, இடையர்யுக மக்கள் தமது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி துள்ளிக்குதித்து ஆடிய ஆடல் இன்று பல

விதிமுறைகளுக்கு வரையறுக்கப்பட்டு செவ்வியல் நடனமாக வளர்ந்துள்ளது போல, பல தீய எண்ணங்களிலும், கவலைகளிலும் கிடந்தும், ஓடித்திரிந்தும் உழன்று கொண்டிருக்கும் மனதை கடிவாளம் போட்டு இழுத்துக்கட்டி மனதை ஒருநிலைப்படுத்தும் சக்தியை பரதக்கலை வழங்குகின்றது. மாறிவரும் உலக வாழ்க்கை முறைகளால் குழப்பமடைந்து நெறிதவறாது எதிர்கால சவால்களை எளிதில் எதிர்கொள்ளவல்ல திறனை பரதக்கலை வளர்க்கவல்லது. இதனால் தான் இன்று பாலர் கல்வியிலும், விசேட தேவையுடையோரின் கல்வியிலும் ஆடலும், பாடலும் முக்கியப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் சரி, புராண காலக் கதைகளிலும் சரி, நடனக்கலை “குருகுல” பாரம்பரிய முறையில் பயில்நிலையில் இருந்தமையை அறிகின்றோம். குருகுலம் வாயிலாகப் பயிலப்பட்ட பரதக்கலை மூலம் குருபக்தி - கடவுள் பக்தி, அன்பு, கருணை, நேர்மை நாளாந்த வாழ்க்கைத் தொழிற்பாடுகள், தன்மை பிக்கை, தன்னுடைய எதிர்கால விருத்திக்கான தேவைகளை மேற்கொள்ளல், ஒற்றுமை, கூட்டுமுயற்சி, நேர ஒழுங்கு, சமூகம் பற்றிய சிந்தனைகளும் சேவைகளும், கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு போன்ற சீரிய பண்புகளை வளர்க்க உறுதுணையாய் நின்றன. எனினும் இன்று குருகுலக்கல்வி முறை மறைந்தாலும், பாடசாலைகளிலும், நடன பள்ளிகளிலும் பரதம் பயில்வோரிடம் சிறந்த பண்புகளும் தனிமனித ஆளுமை, ஆற்றல்களும் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

பரதக்கலையின் ஆரம்பப் பயிற்சிகள் அங்கங்களுக்கு உடற்பயிற்சியாகவும், கட்டுக்கோப்பான உடற்தோற்றத்தையும், சுகாதாரமும் - ஆரோக்கியமுமான உடலைப் பெற வழிவகுக்கின்றது. ஆடலின்போது “உடற் சமநிலை” என்பது முக்கியப்படுத்தப்படுகிறது. மன ஒருமைப்பாட்டுடன் ஆடலில் கருத்தூன்றும் பாண்பானது உடற்சம

நிலையை தளம்பலின்றி காத்துக்கொள்ளும். ஆரம்ப பயிற்சிகளின்போது நிமிர்ந்த நேரான நிலை, கைகளின், இறுக்கமும், அரை மண்டியில், பாதங்கள், முழங்கால்களின் நிலையும், அடவுப் பிரயோகங்களின் போது, பாதங்களின் அழுத்தமும், குதிக்கால்கள் விரல்கள் இவற்றின் தொழிற்பாடுகளின் செம்மைத் தன்மையும், இடையின் வளைவு, நெறிவுகளும், முத்திரைகளின் சந்தமும் நாட்டியாரம்பமும், கைகளின் மேல், கீழ், முன், பின், குறுக்கான நிலைகளின் சீர்மையும், கழுத்து, தலை மற்றும் புருவங்களை உயர்த்திய கண் வீச்சுக்களும் போன்றன குருவின் வழியாகவும், சாஸ்திரநூல்கள் கூறுவதற்கேற்பவும் செய்யப்படுதல் அவசியமானது. இவ்வாறான செம்மையான பயிற்சியின் மூலமும், சீரான முச்சப்பயிற்சி, கன்னத்தசைகளின் அசைவுகள் என்பவற்றின் மூலமும் இரத்தோட்டம் அதிகரிப்பை தூண்டி மூளைக்கு புத்துணர்ச்சியைத் தரவல்லது.

நாட்டியக்கலையில் சாதிக்கக் கூடியவர்கள் குருவின் கடைக்கண் பார்வை பெற்றவர்களே. ஞானகுருவான எம்பெருமானின் வழிவந்த எமது மானசீக குருவின் புரண அன்பு கிடைக்கப்பெறுவது நாம் செய்த பூர்வ புண்ணியமாகும். “குரு வில்லா விந்தை பாழ்” - என்பது பழமொழி. திருவருளால் சாதிக்க முடியாததை குருவருளால் சாதிக்க முடியும் என்பார்கள். அப்படிப்பட்ட குருவின் ஆசியுடன் பல மனித விழுமி யங்களை எம்மால் பின்பற்ற முடிகிறது. குருவிடம் நாம் செலுத்தும் அன்பு ஏனைய பெரியோர்களிடம் மரியாதையை தெரிவிக்க பழக்கமாகிறது.

“யதோஹஸ்தஸ்து ததோ திருஷ்டி
யதோ த்ருஷ்டிஸ்து ததோ மனஹ
யதோ மனஹஸ்து ததோ பாவஹ
யதோ பாவஹஸ்து ததோ ரஸஹ”

அதாவது கைவழி கண்ணும், கண்வழி மனமும், மனத்தினூடே பாவமும், பாவத்தினூடே ரஸமும் பிரக்கிறது என்கிறது எல்லோரும். இது பரதத்தின் உயிர்த்தத்துவம். இந்த

ஒழுங்கினைப் பின்பற்றி நாட்டியமாடப் பழகிக்கொள்ளும்போது மன ஒருமைப் பாட்டினையும், கருத்தூன்றும் தன்மையினை யும் எம்மத்தியில் ஏற்படுகின்றது.

ஐவக் த்ரத்துவம் ரோகாசம்ரமீ திருஷ்டி
அஷ்ரமஹ/
மேதாசிரத்த வசோகீதம் பாத்திரப்
பிராணா தஷஷ் ஸ்மீருத//

என்பது பாத்திரத்தினது அந்தப் பிராணன்கள் பற்றிய ஸ்லோகம். அதாவது எந்தவொரு செயற்பாட்டிலும் விரைவு, உறுதியான உடல்நிலை, மனநிலை, அழகிய உடலமைப்பு, சுற்றுதலுடானான சுறுசுறுப்பு, நேர் கொண்ட நேர்மையான பார்வை, களைப்பின்மை, அறிவு மேன்மை, ஈடுபாடு, சரியான பேச்சு முறைமை, இசையார்வம் போன்றன நாட்டியத்திற்கும் - சமூகத்திற்கும் தேவையான பல பண்புகளை பரதக் கலை வளர்க்கின்றது.

பரதக்கலையின் ஜீவன் “லயம்”. லயம் என்பது ப்ரபஞ்சத்தின் எல்லா விடயங்களிலும் வியாபித்துள்ளது. இரவு - பகலா கட்டும், மனிதனின் நாடித்துடிப்பிலும் லயம் விரவியிருப்பதைக் காணலாம். அதாவது இரவிற்கும் பகலிற்கும் மீள்சுழற்சியின் இடையிலான காலநேர ஒழுங்கு, மனிதனின் முதல் நாடித்துடிப்பிற்கும், அடுத்த நாடித்துடிப்பிற்கும் இடையிலான வேகநேரம் என்பன லயம், காலப்பிரமாணம் என்று கூறப்படுகிறது. நாட்டியத்தில் - தகதிமி என்னும் போது “த” விற்கும் “க” விற்கும் இடையிலான கால வேறுபாடு சீராகப் பேணப்படுவது லயம் என்கின்றோம். இந்த லயம், காலப்பிரமாணத்தை ஒட்டிச் செல்வதற்கு தாளம் பயன்படுகிறது. இவ்வாறு தாளம், லயத்திற்கு கட்டுப்பட்டு ஆடுவதும், லயஞானச் சிறப்பினால் லய நூட்பம்நிறைந்த கோர்வைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு ஆடுவது மனக்கட்டுப்பாட்டினையும், சீரான ஒழுங்கமைந்த வாழ்க்கைப் பழக்க வழக்கங்களையும் பின்பற்ற வழியமைத்துக் கொடுக்கின்றன.

கின்றன.

ஆளுமை என்பது ஒருவரது தோற்றம், மனப்பாங்கு, குணவியல்புகள் இவற்றை உள்ளடக்கியதாகும். உடலும் ஆன்மீகமும் சார்ந்த பரதக்கலையின் மூலம் சமநிலை பொருந்திய ஆளுமை வளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது. ஆன்மீக ரீதியிலான ஆடல் ஆணவம், அகங்காரம், பொறாமை, சினம் போன்ற தீயகுணங்களிலிருந்து எம்மை விடுபடவைக்கிறது. “ஆடல்லை அருவி போன்று தொடர்ந்துவரும் தொடரியம் தனக்கென ஆடாத சுயநலத்தை நீக்கி பார்வையாளர் மற்றும் சமூகத்திற்காக ஆடும் பொதுநல உணர்வின்னை ஏற்படுத்துவது” என்கிறார் பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா. ஆடுவோர் மட்டுமன்றி பார்ப்போரையும் அமைதியான ஆனந்தத்திற்கும் நிம்மதிக்கும் அழைத்துச் செல்ல வல்லது. மக்களின் ஆரம்பகால வாழ்க்கை முறைதொட்டு நடைமுறை வாழ்க்கை வரையான கலாசாரங்களையும், சமூகத்திலே இடம்பெறும் நன்மையான விடயங்கள், மற்றும் தீய நடவடிக்கைகளுக்கான சீர்திருத்தங்களையும் கற்பனைகளையும் தூண்டுவதுடன், எமது சமயம் கூறும் புராண இதிகாசங்களையும் மறக்காது பேணிக் காக்கவும் ஓர் சிறந்த வழிகாட்டியாக விளங்குகின்றது. புதிய தேடல்களை முன்னெடுக்க உதவுகின்றது.

மனித ஆளுமை வளர்ச்சியில் ஆடற்கலையின் தேவையை அறிந்த அறிஞர்கள் அசைவுக்கல்வியை பாலர்கல்வியில் அறிமுகப்படுத்தினர். அதன் வெளிப்பாடே இன்று பரதநாட்டியக் கல்வி பாடசாலைகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும் பயில் நிலையில் உள்ளமை. பாடசாலையிலோ அல்லது பல்கலைக்கழகங்களிலோ இடம்பெறும் நாட்டியப் பாடப்பரப்பின் மூலம் மாணவர் மத்தியிலே பல சீரிய பழக்கவழக்கங்களைப் பின்பற்ற முடிகிறது. நாட்டிய வகுப்பறையிலே ஒரு குழு ஆடலையோ அல்லது நாட்டிய நாடகத்தையோ தயாரிக்கும் பொழுது மாணவரிடையே ஒற்றுமை, கூட்டுறயற்சிக்கு வாய்ப்பினையும் தலைமைத்துவப் பண்பினையும்

வளர்க்கின்றது. குழுச் செயற்றிட் டத்தின் போது ஏற்படுகின்ற கருத்து வேறுபாடுகளை சமாளித்தும், தவிர்த்தும் அதற்கான சரியான தீர்வினை முன்வைத்தும், சுதாகரித்தும் நடக்கும் பண்பை வளர்க்கின்றது. நிகழ்ச்சிகளின் ஒத்திகையின் போதும், நிகழ்வுகளின் போதும் பக்க இசையுடனும், இசையாளர் களுடனும் இசைந்து போவதும், அவர்களிற்கான சீரான நேரத்திட்டத்தை வகுப்பதும், அவர்களின் ஆதரவினைப் பெற உழைப்பதும், சமூகத்தில் இவர்கள் மனிதனாக வாழ முனையும் போது பல இடங்களில் கைகொடுக்கின்றன. சமூகத்தில் மக்களிடையே அவனை ஒரு சிறந்தவனாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற வர்க்கபேதமின்றி தோழமையுடன் வாழ வழிவகுக்கின்றது. ஒரு நாட்டிய நிகழ்வினை தலைமையேற்று நடத்திய மாணவன் சமுதாயத்தில் பொறுமை, சகிப்புத்தன்மை, விட்டுக் கொடுத்தல், பொறுப்புணர்ச்சி, கட்டுப்பாடு, நல்லாலோசனை போன்ற பண்புகளில் சிறந்த பிரஜையாக வாழ வழிவகுக்கிறது. போட்டி, பொறாமைகள் இன்றி வெற்றி தோல்விகளைச் சமமாக மதிக்கும் பண்பினையும் வளர்க்கிறது.

பரத நாட்டியக்கலையின் மூலநூல் நாட்டிய சாஸ்திரம். இது வடமொழியில் எழுதப்பட்டது. நாட்டியக்கலை பற்றிய சாஸ்திர அறிவைப் பெற்றுக்கொள்ளவும், தொடர்ந்து பல நாட்டிய ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கும் நாட்டிய சாஸ்திர விளக்கங்களைக் கற்கவேண்டியுள்ளது. எனவே வடமொழி அறிவு வேண்டப்படுகிறது. நாட்டியம் தொடர்பான ஸ்லோகங்கள், வேற்றுமொழிப் பாடல்கள், வேற்றுமொழியில் எழுதப்பட்ட நாட்டியம் தொடர்பான நூல்கள் இவற்றை நிச்சயமாகக் கற்க வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. இதனால் நாட்டியக்கலைஞன் ஒருவனிடத்தே வேற்று மொழிகளைக் கற்கும் ஆர்வமும், மனனஞ் செய்யும் திறனும் ஏற்படுகின்றது. இதனால்

இலக்கியம், சமயம் போன்றவற்றில் சிறந்த புலமையுள்ளோனாக வாழ வழியமைக்கின்றது.

கலைகள் மனிதனை பூரணமாக்குகின்றன. அந்தவகையில் யோகாசனம், இசை, நாட்டியம் என்பன மனிதனை நோயின்றி வாழவும், சில நோய்களுக்கு மருந்தாகவும் விளங்குவதை அறிகின்றோம். எடுத்துக்காட்டாக பரதக்கலை எம்மில் உள்ள தேவையற்ற சதைப்பிடிப்புக்களைக் குறைத்து, கட்டுலைப் பெற உதவுகிறது. வியர்வைகளின் வெளியேற்றத்தின் மூலம் தேவையற்ற நீர் உடலில் சேர்வதைத் தடுக்கிறது. முறையான மூச்சுப்பயிற்சியின் மூலம் மூளையைப் புத்துணர்வடைச் செய்கிறது. நாட்டியத்திலே பயன்படுத்தப்படும் சில பக்க வாத்திய இசைகள், சிலவகை இராகங்கள் போன்றன சிலவகை நோய்களைக் குணப்படுத்த கூடியன என்று கூறப்படுகிறது. இன்று இசை மூலம் நோய்களைக் குணப்படுத்தும் செயற்றிட்டங்கள் பல முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத் தக்கது. மிருதங்கத்தினது நாதம் நரம்பு சம்பந்தமான நோய்களைத் தீர்க்கவல்லது என மருத்துவவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். மேலும் பிலஹரி, பூபாளம் போன்ற இராகங்கள் மனநோய் சம்பந்தமான வியாதிகளையும், ஆரபி இராகத்தின் மூலம் சுவாசம், வாயு சம்பந்தமான வியாதிகளையும் தீர்க்கவல்லது.

“அழகியல் உணர்வு மனிதப் பண்புகளை வளர்க்கும்..” என்றார் ரவீந்திரநாத் தாகூர். இவ்வழகியல் உணர்வுதரும் ஆடற் கலை ஆத்மார்த்தமாக ஆடப்படும்போது அங்கு மனித விழுமியங்கள் சீராகப் பின்பற்றப்படுகின்றன. ஆடற்கலையை எமது குழந்தைகளுக்கு பயிற்றுவிப்பது அதன் ஆழமான தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்கவைப்பதன் மூலம் அவர்களை இப்பூமியில் நற்பிரஜையாக வாழ வழிகாட்டும் என்பது திண்ணம்.

தெய்வீகக் கலையாம் பரதக்கலை

பவித்திரா தயாபரன்

உலகத்தில் தொன்மையாக, இயல்பாகவும் தோன்றியதே இவ் ஆடற்கலையாகும். இது உள்ளத்திற்கு மகிழ்ச்சியையும், உடலுக்கு வலுவையும் தந்து மக்களின் பண்பாட்டை அறியத் துணைநிற்கின்றது. நாட்டு மக்களின் ஒருமைப்பாட்டு உணர்விற்கு ஆடற்கலையும் துணைநிற்கின்ற தென்பது அறிஞர்களின் கருத்தாகும். மக்களால் சிறப்பாக வழிபடப்படும் தெய்வங்களும் ஆடற்கலையுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள போலும், இவ்வாடற்கலை கோவில்களில் “சதி” நாட்டியமாக ஆடப்பட்டுப் பின் படிப்படியாக மறுமலர்ச்சி பெற்று அரங்கம் வரையில் ஆடப்படும் “பரதநாட்டியமாக இன்று மிளிர்கிறது.

மனிதர் மாக்கள் (மிருகங்கள்) போல அலைந்து திரிந்த மிகப் புராதன காலத்திற்கு கூட ஒருவகையான நடனக்கலை நிலவிற்று. ஈடுபாட்டுடன் பிறர் கண்டு மகிழ்தற்கேற்ற முறையில் தாளத்திற்கும் இசைக்கும் பொருந்திச் சில வரையறைகள் கொண்டு இயங்கும் போதுதான் ஆடலானது கலைத்திறனைப் பெறுகின்றது. நகை, அழகை, இழிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, பெருநிலைச்சுவை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடல் நிகழலாம். என்றாலும் உவகை அல்லது வெகுளியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொங்கிய உணர்ச்சியுடன் ஆடும் ஆடலை காண்போரின் நாட்டத்தை மிகக் கவர்வதாக அமைகின்றது.

தமிழருக்குரிய சாஸ்திரிய நடனமாகிய பரதநாட்டியம் நீண்டகால வரலாறு கொண்டது. அதனுடைய அமைப்புக்களும், பெயர்களும் கூட காலப்போக்கில் மாற்றமடைந்து வந்துள்ளன. சங்ககாலத்தில் கூத்து, ஆடல் போன்ற சொற்களாலும் ஆடு மிடம் ஆடுகளம் எனவும், சிலப்பதிகாரத்தில் முற்றிலும் வேறுபட்ட தன்மையில் ஆடல்கள் மிக வளர்ச்சியற்று அரங்கிலே ஆடப்பட்டு வந்துள்ளன.

இப் பரதநாட்டியம் இந்தியாவில் தமிழ் நாட்டினை மைமாகக் கொண்டு நிகழ்ந்தாலும் இந்தியா அனைத்திற்கும் பொதுவான நுண்கலை வடிவங்களில் இது சிறப்பு வாய்ந்தது. “கலையின் வெளிப்பாட்டினாலேற்படும் கவர்ச்சியினால் ரசிகனின் உள்ளம் நன்கு மகிழ்ச்சியடையாவிடின், உண்மையாகக் கலையையு கு ஏற்படாது” என அலங்கார ராகவ(ன்) கூறியிருப்பது பரதத்திற்கு நன்கு பொருந்தும். “பரத நாட்டியம் இந்தியாவின் தலை சிறந்த நடனம் மட்டுமன்றி, நீண்டகால சாஸ்திரியச் சிறப்பும் வாய்ந்ததாகும்.

இந் நடனக்கலையின் பெயரும், சில முக்கிய அம்சங்களாவன, பரதம், பரதக் கலை, பரதநாட்டியம் என அழைக்கப்படுகின்றது. பரத எனும் பதம் ஆடுவோன், நடிகன், நடனம், நாட்டிய சாஸ்திரிய ஆசிரியர், பரத எனும் அரசன், சிவன் எனப்பல கருதப்படும். பொதுவாக நோக்குகையில் பரத முனிவர் வகுத்த நாட்டிய சாஸ்திரம் அல்லது பரதசாஸ்திரத்தைப் பின்பற்றி உரு

வாக்கப்பட்ட நடனக்கலையே பரத நாட்டியம் எனும் கருத்து குறிப்பிடற்பாலது.

பரதநாட்டியத்தின் இன்றியமையாத அம்சங்களாவன பாவம், ராகம், தாளம் ஆகியவற்றையே பரத எனும் மூன்று எழுத்துக்களும் குறிப்பன. வாயினாற் பாடப்பட்ட இசைப்பாட்டுக்குச் “செந் குறைப்பாட்டு” என்றும், ஆடற்கலைக்குரிய பாட்டுக்கு “வெண்டுறைப்பாட்டு” எனவும் பெயர் உண்டு.

பாரதநாட்டு நாட்டியக்கலை தெய்வீகமானது. சிவபெருமான், அம்பிகை, கண்ண பிரான் முதலிய கடவுளர் நடனமாடினர். புராண காலங்களில் அரசர்களின் தேவிமார்களும், பெண்களும் நடனக்கலையில் வல்லவர்களாக இருந்ததை அறிகிறோம். நாளடைவில் கோவில்களில் நடனமாடும் தேவதாசிகள் மட்டும் ஆடும் நிலைவந்துவிட்டது. பொருள் நிலை மங்கியதால் அவ்வாடல் மகளிர் விரும்பும் வாழ்க்கையை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இதன் காரணமாக இக்கலையை மட்டமான, ஒழுக்கக் குறைவுக்குக் காரணமாகக் கருதினர். பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் (Miss Tenant) மிஸ்டெனன்ட் தேவதாசிகளையும் சதிரையும் எதிர்த்துப் போராடினார். இதே காலத்தில் இந்நிலையினை மாற்ற வேண்டுமென, இக்கலைக்கு ஊக்கம் கொடுக்க வேண்டும், இவற்றை மங்காது பாதுகாக்க வேண்டும் என சிலர் முன்வந்தனர்.

1926 ஆம் ஆண்டு திரு. ஈ. கிருஷ்ணையர் இவ் எதிர்ப்பிற்கு முகங்கொடுத்து தானே பெண்வேடம் தாங்கி நடத்தார். வக்கீலாக இருந்தாலும், பரதநாட்டியக் கலையில் அபிமானமும், ஆராய்ச்சியும் உடையவர். ஆட்டத்தின் பின் கலை நுணுக்கங்களை எடுத்துக்காட்டிப் பேசினார். சென்னை வித்வத் சபையில் 1931 ஆம் ஆண்டு இக்கலையை அறிமுகப்படுத்த முயன்றார் திரு. கிருஷ்ணையர். முதலில் பல எதிர்ப்புக்கள்

இருந்தபோதிலும் அவருடைய விடா முயற்சியின் பலனாக நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை ஏற்படுத்தினார். 1932 ஆம் ஆண்டு மாநாட்டில் சங்கீத வித்வத் சபை பரத நாட்டிய கலையை ஆதரிக்க வேண்டுமென்று ஒரு தீர்மானம் கொண்டு வந்தார். பல நாட்டியக் கச்சேரிகள் நடைபெற்றன. நட்டுவர்களையும், பாடுகிறவர்களையும் மேடையின் பின்னே அமரச் செய்தனர். 1934 இல் காசியில் அகில இந்திய சங்கீத மாநாட்டில் பாலசரஸ்வதி அம்மையாருடன் சென்று பரதநாட்டியக் கச்சேரியை நடத்தினார். 1935 ஜனவரி முதல் தேதியன்று சங்கீத வித்வத் சபையின் மாநாட்டில் பந்தனை நல்லூர்ச் சகோதரிகளின் நடனத்தைக் காணவந்த பேரவையில் ஸ்ரீமதி ருக்மணி தேவியும் ஒருவர். அவரை இக்கலை கவர்ந்ததால் மயிலாப்பூர் கௌரி அம்மாளிடம் கற்றுத் தேர்ந்தார். 1936 இல் ஸ்ரீமதி ருக்மணியேவியின் நடன அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. இவரும் இக்கலைக்கு பல சீர்திருத்தங்களைச் செய்து, பரதக் கலைக்கு தெய்வீக தன்மை கமழ அரும்பாடுபட்டார்.

இவ்வாறாக மிகச் சிறப்புற்று விளங்கிய பரநாட்டியமானது ஒரு காலத்தில் இழிநிலைக்குச் சென்று பின் தனக்குரிய உயர்நிலையைப் பெற்று தற்போது அனைவரும் போற்றும் கலையாகத் திகழ்கின்றது. இவ்வாறான இந்நடனக்கலை தற்காலத்திலே மிகவும் வளர்ச்சியுற்று வருகின்றது. இவை அனைத்திற்கும் மக்களிடம் ஏற்பட்ட ஆர்வமே காரணமாகத் திகழ்கின்றது. இக்கலையானது மக்களிடம் சென்றடையும் வழிகளாக நவீன ஊடகங்களே காரணமாகத் திகழ்கின்றன. தற்காலத்தில் முழுத்திற்கு முழும் நடன ஆசிரியர்கள் தோற்றம்பெற்று, பல மாணவர்களை உருவாக்குகின்றனர்.

அவ்வாறு மாணவர்கள் உருவாக்குகின்ற ஆசிரியர்கள் பல்கலைக்கழகத்திலே கல்வி பயின்று "நுண்கலைமாணிப் பட்டத்

துடனும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினால் நடாத்தப்படுகின்ற பரீட்சைகளில் சித்தி எய்தி “கலாவித்தகர்” பட்டத்துடனும் மாணவர்களை உருவாக்குகின்றனர். பரத நாட்டியக் கலைக்கு மட்டுமன்றி நுண் கலைகள் அனைத்தின் வளர்ச்சிக்கு உந்து தலாக இவ் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது காணப்படுகின்றது. உலகளாவிய ரீதியிலே இதன் புகழ் பரவியுள்ளது. வட இலங்கைச் சங்கீத சபையில் நடாத்தப்படும்

பரீட்சைகளின் அடிப்படையில் மாணவர்கள் தமது தரங்களினை அறிந்து, தம்மை உயர்த்திக் கொள்கின்றனர். இன்றைய தெய்வீகக் கலையாம் பரதக்கலைக்கு வித்திடுவதாகவும், அதன் புகழை அனைவருக்கும் தெரியப்படுத்துவதாகவும் இவ் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை காணப்படுகின்றது. இவ்வாறாக சிறப்புற்று விளங்குவது பாரம்பரிய உயரிய கலையாம் பரதக் கலை.

வளரிக் பரதக்கலை
வாழ்க கலையுலகம்!

Emotional Intelligence நுண் எழுச்சித் திறன்

1. உளரீதியாக பாதிப்படையார்
2. விரக்தி அடைவதில்லை
3. மன அழுத்த நோயால் பாதிக்கப்படமாட்டார்
4. மனத்தாக்கம் ஏற்படாது
5. விரைவில் களைப்படையார்
6. துன்பம், துயரத்திற்கு அடிமையாகமாட்டார்
7. சேர்ரவு, சோம்பல் அடையமாட்டார்
8. சீறிச் சினந்து செயற்படமாட்டார்
9. மனவெறுப்பினால் கடிந்து பேசமாட்டார்
10. மனம் ஒடிந்து கருமம் ஆற்றமாட்டார்

தேவாரத்தின் பயன்பாடுகள்

ரோகினி சிவகணேசன்

தேவாரம் வேதசாரம் என்பார். ஈழத்துப் பெரியாராகிய செந்திநாதஐயர் மியூசிக் தெரபி எனப்படும் இசை மருத்துவம் வெளி நாடுகளில் பிரபலம் பெற்று தற்போது இங்கும் தொடங்கி வருகிறது எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இசையைக் கேட்பதன் மூலம் மன அமைதி கிடைத்தல், நோய் குணமாகுதல் என்பதே இசைமருத்துவமாகும். கர்ப்ப காலத்தில் நாள்தோறும் குறிப்பிட்ட நேரம் மெல்லிய இசையைக் கேட்டு வரும் பெண்களுக்குப் பிரசவம் சிக்கலின்றி சுகப்பிரசவமாக நடைபெறக் கூடிய வாய்ப்புக்கள் அதிகரிப்பது தெரியவந்துள்ளது. கர்ப்பத்தில் இருக்கும் குழந்தை நாள்தோறும் இசையைக் கேட்பதால் குழந்தைக்கு கற்கும் திறன், புரிந்து கொள்ளும் திறன் நுண்ணறிவு திறன், முடிவெடுக்கும் திறன் ஆகியவை மேம்படும் எனவும் தெரியவருகிறது. எனவே தேவாரத்தை இசையுடன் பாடும் போது இது சிவனருள் பெற்றவர்களின் திருவாயிலிருந்து வெளிப்பட்டதால் அதிக பயனளிக்கும்.

இன்றைய வாழ்க்கையில் 24 மணி நேரமும் இல்லத்துள்ளேயே திரைப்படம் வந்து விட்டது. சமுதாயத்தில் கல்வி, தொழில், உழைப்பு, சேமிப்பு, தன்மானம், ஒழுக்கம், பெற்றோர் வணக்கம், குருவணக்கம் இவை பற்றி அறிய இயலாமற் செய்வதாகவே தொலைக்காட்சி எனும் கலியுகபுருஷன் தோன்றிவிட்டானோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இதன் பெரும்பான்மை பொழுது

போக்கிற்கான தேவையற்ற அம்சங்கள் அதிகமிருப்பதால் தேவாரங்கள் பற்றி தெரிய வர வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடுகிறது.

முடியுடை முவேந்தர்கள் போற்றிப் பாதுகாத்த தேவாரம் கோயில்களுக்கு அங்கீகாரமாயிற்று. அத்தேவாரம் ஒலிப்பதே இறைவனுக்கு உவப்பானதாகும். வீரஜேந்திரசோழன் படுத்தபடுக்கையாய் நோயில் நலிந்தபோது ஓதுவார் தேவாரம் பாடி எழுதி வைத்த கல்வெட்டுச் செய்தி நாடறிந்தது. சூன்பாண்டியன் என்ற நெடுமாறன் சுரநோயால் வாடியபோது பிறந்த பதிகம் “மந்திர மாவது நீறு” என்பது அப்பதிகவலிமை இன்று வரை குறைவில்லாமல் வீரியம் பெற்று விளங்குகின்றது. மக்கட்பேறு இல்லையா? திருவெண்காட்டுப்பதிகம் இன்றும் கைகண்ட மருந்தாக உள்ளது. அன்றும் இன்றும் என்றும் பயன்பாட்டுக்குரிய தேவாரத்தை இன்று எவ்வாறு சமுதாயத்தில் பயன்படுத்தலாம்? நம் சமுதாயத்தில் தேவாரம் தெரிந்த ஒருவரின் தொடர்பை நாம் கொண்டிருக்க வேண்டும். தமிழ்மக்கள் குடும்பங்களில் நிகழும் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளில் வைதீக நிகழ்வோடு அதற்குச் சமமாக கூடுதலாக திருமுறை ஓதும் நிகழ்ச்சியும் இடம்பெற வேண்டும். திரைப்படல்களை ரசிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கு திருமுறைப் பாடல்களை ஒலிக்கச் செய்து உள்ளொளி பெருக்க வழி செய்ய வேண்டும்.

தமிழை நன்கு அறிந்தவர்களும், சுமாராக அறிந்தவர்களும், ஒன்றுமே அறியாதவர்களாகப் பலர் உள்ளனர். இம் முத்திற மக்களையும் சேர்ப்பதே தேவாரமாகும்.

“சொற்றுனை வேதியன்” என்ற தேவாரத்தினால் அப்பர் சுவாமிகளை கட்டிப் போட்ட கல் தெப்பமாக மிதந்து அவரைக் காத்தது. சுண்ணாம்பு அறையில் அடைக்கப்பட்ட அப்பரை “மாசில் விணையும்” என்ற தேவாரப் பதிகம் காத்தது. வயிற்றுவலியால் அவதிப்பட்ட அவரை “சூற்றாயினவாறு விலக்ககலீ” என்ற தேவாரம் காத்தது. “மந்திரமாவது நீறு” என்ற திருஞானசம்பந்தரின் திருநீற்றுப் பதிகம் பாண்டியனின் வெப்பு நோயைத் தீர்த்தது. சமண சமயம் ஆக்கிரமிப்பு செய்த நேரத்தில் பல தேவாரப்பதிகங்கள் சமண மதவாதிகளை வென்று சைவ சமயத்தின் பெருமையை நிலைநாட்டினார். “வாழ்க அந்தணர்” என்ற திருஞான சம்பந்தரின் ஏடு ஆறு ஓடும் திசையை எதிர்த்து ஓடி சைவ சமயத்தின் உண்மையை நிலைநாட்டியது. தேவாரம் பாடி சம்பந்தர் சிவபிரானிடமிருந்து பொற்தாளம் பெற்றார். பொற்சி

விகை பெற்றார். இது போல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் “நீள நனைந்தடியேன்” என்ற பதிகத்தின் மூலம் நெல் பெற்றார். மாணிக்கவாசகருக்காக இறைவன் நரிகளை பரிகள் ஆக்கி, அரசனிடமிருந்து அவரைக் காத்தருளினார். “மடையில் வாழை” என்ற தேவாரத்தின் மூலம் எலும்பைப் பெண்ணாக்கினார். அப்பர் சுவாமிகளும், திருஞானசம்பந்தரும் நீண்ட நாட்களாக மூடிக்கிடந்த திருமறைக் காடு திருக்கோயில் திருக்கதவை திருப் பதிகம் பாடி திறக்கவும், மூடவும் செய் தனர். இன்னும் எத்தனையோ அற்புதங்கள் தேவாரப் பதிகங்களினால் நிகழ்ந்தன. இவை பற்றி எழுத வேண்டுமானால் தனியாக ஒரு நூல் எழுதி விடலாம். எனவே இது தேவாரப் பதிகங்களின் பயன்களில் ஒரு துளியே. இப்பதிகங்கள் அன்று மட்டுமல்ல இன்றும் என்றும் நமக்கு நன்மையளிப்பவை.

இந்துக்களின் வீடுகளிலும், பொதுஸ்தாபனங்களிலும் தேவாரம் ஒலிக்க எல்லாம் வல்ல மாதொருபாகன் அருள்புரிவாராக.

வீரமணி ஆரம்

திருமதி குஞ்சலம்மா பசுபதீஸ்வரன் M.A.

இசை ஆசிரியை

யா / நல்லூர் ஸ்தான சி. சி. த. க. பாடசாலை



ஆழ்கடலால் சூழப்பட்ட ஈழமணித் திருநாட்டின் மணிமுடியாத் திகழும் யாழ்ப்பாண மண்ணில் தெய்வத்திருவும் கலைத்திருவும் விரும்பியுறையும் இணுவையம்பதியிலே, பிறந்த மண்ணிற்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் நாதோபாசனையைத் தன் கைத்தே கொண்ட ஸ்ரீமான் மஹாவித்வான் மா.த.ந.வீரமணி ஐயர் அவர்கள் 1931 ஆம் ஆண்டு ஒக்டோபர் மாதம் 15 ஆம் திகதி பிறந்தார். இவரது தந்தையார் முத்தமிழிலும், மொழிவளத்திலும், இசை வளத்திலும் சிறந்த வரான நடராஜ ஐயர் என்னும் மஹானுபாவர். இவரது அன்னையவள் பதிசொற் தவறாத பத்தினியான சுந்தராம்பாள் ஆவார்.



இவ்விருவரும் சேர்ந்து செய்ததவப் பயனால் இரு ஆண்குழந்தைகள் பிறந்தனர். முதலாமவர் கந்தசாமி ஐயர். இரண்டாமவர் வீரமணி ஐயர். இவ்விருவரும் வளர்ந்து வரும் காலையில் சிறு வயதிலேயே பெற்றோரை இழக்க

வேண்டிய தூர்ப்பாக்கியம் ஏற்பட்டது. ஆனாலும் கல்வித் தாயை இவர்கள் இழக்கவில்லை.

இவ்வகையில் திரு. வீரமணி ஐயர் அவர்கள் தனது பாலயப்படிப்பை இணுவிலிலுள்ள அம்பிகை வித்தியாசாலையில் ஆரம்பித்தார். பின்னர் இணுவில் இந்துக் கல்லூரி,

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் இவரது படிப்புத் தொடர்ந்தது. படிக்கும் காலத்தில் கூட கலையிலும், கல்வியிலும், விளையாட்டிலும் சிறந்து விளங்கினார். இவரது திறமையை உணர்ந்த ஐயர் அவர்களின் தமையனாரான கந்தசாமி ஐயர் அவர்கள் இவரை உயர் படிப்பிற்காக இந்தியாவுக்கு அனுப்பி வைத்தார்.

அப்போது வீரமணி ஐயாவிற்கு 22 வயது ஆகியிருந்தது. இந்நிலையில் தான் ஓர் விஞ்ஞானப்பட்டதாரி ஆகும் நோக்குடன் இந்தியாவில் கால் பதித்தார் வீரமணி ஐயர். ஆனால் பரம்பரைக் கலையுணர்வைக் கொண்ட ஐயரவர்களின் மனம் கலையுலகத்தையே நாடி நின்றது. இதன்படி சென்னை அடையாறு கலாஷேத்ரா நாட்டியக் கல்லூரியில் சேர்ந்து நடனக் கலையைப் பயின்று மனநிம்மதியடைந்தார். இவர் ஸ்ரீமதி ருக்மணி அருண்டேலை தமது குருவாகப் பெற்றார். நாட்டியக் கலையைப் பயின்று வித்துவான் பட்டத்தையும் பெற்றுக் கொண்டார். இதேவேளை இசைக் கலையையும் பயின்று அத்துறையிலும் வித்துவான் பட்டத்தைத் தட்டிக்கொண்டார்.

இசைக்கலைக்குக் குருவாகத் தமிழிசைக்கோர் தியாகையர் எனப் போற்றப் படும் இசைவல்லாளன் பாபநாசம் சிவனை ஏற்றுக் கொண்டார். M.D. ராமநாதன் போன்ற பல இசைக்கலைஞர்களிடமும் சங்கீதம் பயின்றார்.

இசை, நடனம், இரண்டிலுமே பட்டம் பெற்ற ஐயர் அவர்களை கலாஷேத்தி ராக்

கல்லூரியே போற்றி மகிழ்ந்தது. அங்கு பயிலும் காலத்தில் 1956 ஆம் ஆண்டு திருமயிலைக் குறவஞ்சி இயற்றி இசையமைத்துப் பாடியதன் மூலம் பெரும் பாராட்டையும் பெற்று உயர்ந்தார்.

படித்த காலத்தில் வீரமணி ஐயாவின் ஆற்றலைப் புரிந்த எச். எம்.வி நிறுவனத்தார் சாஹித்ய கர்த்தாவாக அவரை நியமனம் செய்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து 1956 இல் திருமயிலைக் குறவஞ்சி பாடப்பட்டது. குற்றாலக் குறவஞ்சியை ஆராய்ந்து கபாலீஸ்வரரையும் கற்பகாம்பாளையும் தலைவன் தலைவியாகக் கொண்டு இந்த நூல் இயற்றப்பட்டது. இக்குறவஞ்சியில் கற்பகவல்லி என்ற பாடல் ஐயா அவர்களை மாபெரும் கலைஞனாக இனம் காட்டிற்று. ஐயா அவர்களின் இசையால் கவரப்பட்ட அவரது குருவாகிய எம். டி. ராமநாதன் போன்றோர் அவரை ஆசி கூறி வாழ்த்தினர். தொடர்ந்து கற்பகம்பாள் சன்னதியில் கல்வெட்டுப் பொறிப்பில் கற்பகவல்லி காணப் படுவது மிகமிக விசேடமாகும். உலகறிந்த தமிழை இசை வடிவங்களுட் புகுத்தி பல மாற்றுவடிவங்களினூடாகத் தந்த பெருமை தமிழுலகம் உள்ளவரை வாழும்.

இந்தியாவிலிருந்து யாழ். திரும்பிய இந்தக் கலைச்சுடர் ஐயா அவர்கள் கலையைக் கல்வியூடாகப் புகுத்தும் கல்வியாளனாக நியமிக்கப்பட்டார். மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி, மானிப்பாய் மகளிர் கல்லூரி ஆகியவற்றில் இசை, நடன ஆசிரியராகப் பணியாற்றித் தனது கலை வெளியீடுகளை வலுப்படுத்திக் கொண்டார்.

இவரின் நாட்டிய நாடகங்கள் மாவட்டப் போட்டிகளில் முதலிடம் பெற்றுக் கலைப் பிரவேசத்தை வலுப்படுத்தியது. ஏறத்தாழ 300 நாட்டிய நாடகங்கள் இவரது உள்ளத்தின் கோலத்தை வெளிப்படுத்தின. இம் மஹான் 33 வருடங்கள் ஆசிரிய கலாசாலையில் விரிவுரையாள ராகக் கடமையாற்றினார். இக்காலத்தில் இவரது

பயிற்சிப் பட்டறையிலிருந்து கலை நிறைவோடு வெளியேறிய பெருந்தொகையான மாணவ மணிகள் இலங்கையிலும் உலகின் பல பாகங்களிலும் ஐயாவின் புகழைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

எமது பண்பாட்டின் முக்கிய அம்சம் என்னவெனில் பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஒம்புதல். இக்கூற்றின்படி ஐயா அவர்கள் தன் கலையமுதைக் கலைப்பசி உள்ளவர்களுக்குப் பகுத்துக் கொடுத்துப் பல்லுயிர்களையும் விரும்பி அழைக்கும் ஓர் சிறந்த பண்பாளனாக வாழ்ந்துள்ளார்.

கலாபூஷணம் ஐயா அவர்கள் இது வரை எவரும் பாடாத 35 தாளங்களிலும் 175 தாளங்களிலும் தமிழிசைப் பாடல் களைப் பாடியுள்ளார். திருமயிலைக் கற்பகாம்பாளின் பாதார விந்தத்தைத் தொழுது 72 மேள ராகங்களில் பாடல்களைப் பாடிய விடயம் பெருமைக்குரியதாகும்.

ஞானவிளக்காகிய ஐயா அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே இராமநாதன் நுண் கலைப்பீடம் இயங்குவதற்கு 1971 ஆம் ஆண்டு வித்திட்டவர். கந்தபுராணக் கலா சாரத்தின் மத்தியிலுள்ள யாழ்ப்பாணத் திலே இசை வடிவங்கள் மூலம் கலைப் பண்பாட்டை உயர்த்துவதற்குச் சுடராக ஒளி கொடுத்தவர் ஐயா அவர்கள்.

ஐயரவர்கள் தமது மதம் சார்ந்த பாடல்கள் மட்டுமன்றிப் பிறமதப் பாடல்களையும் இயற்றியளித்துள்ளார். இஸ்லாமியப் பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றி; யாழ்ப்பாண இஸ்லாமிய மன்றத்தினரின் பாராட்டுரைகளைப் பெற்றுள்ளார். வண்ணை எஸ். பக்கீர்சாமி என்பவர் வீரமணியைப் புகழ்ந்து பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

“மாகபடா மாந்தர் மாண்புதனைப்
பாடுதற்கு
ஆசுகவி நன்போல் ஆருளர் அவனிதனில்
ஏசுகவியால் நனை வாழ்த்துகின்றேன்- வின்
வீச புகழ் வீரமணி ஐயா”

இப்படியாக உலகறிந்த தமிழை இசை

வடிவங்கட்குள் புகுத்தி பல மாற்றுவடி வங்களுடாக, பண்பாட்டுத் திறத்தை வீரமணி ஐயர் புலப்படுத்தியுள்ளதை ஆராய்ந்தறிய முடிகிறது.

அவரது வாழ்வியல் காலங்களில் இயல், இசை, நாடகம் யாவற்றையும் தொடர்புபடுத்தி ஏறத்தாழ 300 நாட்டிய நாடகங்களை இயற்றி இசை உலகிற்கு அளித்துள்ளார். அத்துடன் கீர்த்தனைப் பாடல்கள் மெல்லிசை, குறவஞ்சி, சமய சமரசப் பாடல்கள் என்பவற்றையும், திரு வூஞ்சற் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். நாட்டாரிசை நடன மரபுகள் எல்லாவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இதனால் கீர்த்தனைகள் ஸ்தோத்திரங்கள், ஊஞ்சல்கள், நடன நாடகங்கள், வெகு நேர்த்தியாக இயற்றும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளார்.

இவரது பெரும் சிறப்புக்களை உணர்ந்து எம். டி. ராமநாதன், பாபநாசம் சிவன், Dr.பால முரளிகிருஷ்ணா, ஜி.என்.பி., வெங்கடராம ஐயர், மு.சிறிசுப்பிரமணி ஐயர், பேராசிரியர் பி. சாம்பமுர்த்தி, இ. கிருஷ்ண ஐயர், கிருபா னந்தவாரியார், சா.கு. கணபதி ஐயர், சி. கணேசஐயர், இராமையாபிள்ளை முதலிய தமிழகத்தின் பெருங்கலைஞர்கள் பலரும் பாராட்டி வாழ்த்திக் கடிதங்கள் வரைந்துள்ளனர்.

தொடர்ந்து நாவலர் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டி நாவலர் சபையினர் இவருடைய சாகித்யங்களைப் பாராட்டி 23.11.1986 இல் சாஹித்ய மாமணி என்ற பட்டத்தை வழங்கிக் கௌரவித்தனர். மேலும் இவரது கவித்துவத்தைப் பாராட்டி சாகித்ய சிரோமணி என்ற பட்டத்தை நல்லை ஆதீனம் வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளது. அத்துடன் இவருடைய

இசை, நடன, கவித்துவ ஆற்றலைப் பாராட்டு முகமாகப் பிரதேச அபிவிருத்தி அமைச்சு 08.01.1987 இல் சிருஷ்டி ரூபியறு என்ற விருதினை வழங்கிக் கௌரவித்தது.

வீரமணி ஐயர் தமது சொந்த ஊரில் ஆற்றிய இசை, நடனப் பணியைப் பாராட்டி இணுவில் சனசமூக நிலையத்தினர் 15.01.75 இல் ஸாஹித்ய கானவேந்தன் எனும் பட்டத்தை வழங்கிக் கௌரவித்தனர். தொடர்ந்து வீரமணி ஐயர் அவர்களின் திருக்கேதீஸ்வரக் குறவஞ்சிப் பாடல்களைப் பாராட்டிப் பண்டித மணி கணபதிப் பிள்ளையவர்கள்

“வீரமணி ஐயர் வித்தகத்தை
என்னென்பேன்
ஈரம்கு தமழில் ஈந்தீட்டார் - முரல்
கெழுமு கௌரீ திருக்கேதீச்சரர் மீகூ
பழுதில் குறவஞ்சிப்பா”

என வாழ்த்துப்பாவை வழங்கி ஆசீர் வதித்தார். மேலும் 09.06.1968 இல் குறிஞ்சிக் குமரன் திருவஞ்சலைப் பாடிய ஐயர் அவர்களுக்குப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக இந்து மாணவர் சங்கம் வாழ்த்துப்பாவை வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளது.

மேலும், 1999 ஆம் ஆண்டு இடம் பெற்ற பல்கலைக்கழக வெள்ளிவிழா ஆண்டிற்கான பட்டமளிப்பு விழாவில் இவருக்கு கௌரவ முதுமாணிப் பட்டம் கிடைத்தது.

இவ்வகையில் ஐயரவர்கள் செய்த அரும்பணி வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது. அவர் 07.10.2003 இல் கற்பகாம்பாள் பாதுகாளைச் சென்றடைந்தார்.

காற்றில்

கலந்த கீதம்

திருமதி குமுதா உமாகாந்தன்
கலாநிதிகர், ஆசிரியர்,
சென் ஜோன்ஸ் கல்லூரி.

“நிறைகுடம் தளம்பாகு” என்பதற்கிணங்க எத்தனையோ கலைஞர்கள் தம்மை வெளிக்காட்டாது மிகவும் சாதாரணமானவர்களாக வாழ்கின்றனர், வாழ்ந்துள்ளனர்.

அந்தவகையில் இசைக்கலைஞர் இராமலிங்கம் நடராஜா குறிப்பிடத்தக்கவர். சரசாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் மட்டுவில் கமலாசனி பாடசாலை ஸ்தாபகரான கந்தையா இராமலிங்கம் அவர்களுக்கும், வட்டுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த செல்லமுத்து அம்மையாருக்கு 1926 ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு 10 ஆம் திகதி மகனாகப் பிறந்தார்.

இவர் சிதம்பரம் கண்ணன் குடியைச் சேர்ந்த ஆறுமுகம் இராஜபிள்ளையிடம் ஆரம்ப இசையைக் கற்றவர். பின்னர் இந்தியா சென்ற பொழுது வயலின் வித்துவான் சு. பரமேஸ்வர ஐயரிடம் பயின்ற பின்னர் தான் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தில் 1946 இல் தனது இசைக் கல்வியைக் கற்றார். அத்துடன் சித்தூரார் எனச் சிறப்பிக்கப்படும் சிவானந்தம்பிள்ளை, கல்யாண கிருஷ்ணபாகவதர், சந்தானம் போன்றவர்களின் மூலமும் தனது இசை அறிவைப் பெருக்கிக் கொண்டார்.

இவரது முதல் கச்சேரி ரசிகரஞ்சனா சபாவில் 1950 இல் மிருதங்கம் ப, அம்பல வாணரின் அனுசரணையுடன் நடைபெற்றது. பின்னர் தொடர்ந்து பல இசை அரங்குகளில் கச்சேரிகள் செய்த பலராலும் பாராட்டுப் பெற்றவர். இவர் பல பண்ணிசைப் போட்டிகளில் பங்குபற்றி முதலாம் இடங்களைப் பெற்றவராவார். தனியே இசை (வாய்ப்பாட்டு) மட்டுமன்றி வீணை, வயலின், மிருதங்கம்,

புல்லாங்குழல் என அனைத்து வாத்தியங்களையும் வாசிக்கத் தெரிந்ததுடன் அவற்றை மிக நுணுக்கமாக சுருதி சேர்ப்பதில் வல்லவர். இவற்றிலும் சிறப்பாக தம்புரா சுருதி சேர்ப்பதில் அவருக்கு இணை எவருமில்லை. இவர் இன்றி எந்தக் கச்சேரியும் நடைபெறாது எனும் அளவிற்கு மிக நுட்பமாக சுருதி சேர்த்துக் கொடுப்பது மட்டுமன்றி இசை நிகழ்ச்சி எங்கு நடந்தாலும் அங்கு தானாகவே பிர சன்னமாகி சுருதி சேர்ப்பதற்காக முன்வருவார். எங்கு சுருதி கலைந்தாலும் கச்சேரியின் நடுவிலேயே மேடையில் ஏறி சரி செய்வதற்கு என்றும் தயங்குவதில்லை.

1952 இல் இலங்கை திரும்பிய இவர் முதன் முதலில் கற்பித்தது வசாவிலான மத்திய கல்லூரியில். தொடர்ந்து மன்னார் உப்புக்குளம் யூனியன் கல்லூரியிலும். நாவலப்பிட்டி கதிரேசன், ஏழாலை மகா வித்தியாலயம், கோண்டாவில் போன்ற இடங்களிலும் கற்பித்துள்ளார். 1982 ஆம் ஆண்டு மட்டக்களப்பு விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரியில் இசை ஆசிரியராக மட்டுமன்றி அதிபராகவும் 5 வருடங்கள் கடமையாற்றினார். சித்தூர் சிவானந்தம்பிள்ளையின் சிபாரிசினாலேயே அப்பதவி தனக்குக் கிடைத்ததாக அடிக்கடி நினைவுகூறுவார். யாழ், பல்கலைக்கழகத்தில் இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடத்தில் வருகை விரிவுரையாளராகவும், அதற்காக மாணவர்களைத் தெரிவு செய்யும் குழுவிலும் இடம் பெற்றதுடன் பரீட்சகராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார்.

இவரிற்கு பம்பலப்பிட்டி கதிரேசன் கோயிலில் “குரலிசை மன்னன்” எனும் பட்டமும், அகில இலங்கைக் கம்பன் கழகத்

தினால் (யாழ்ப்பாணம்) “இசைப் பேரறிஞர்” எனும் விருதும் கிடைத்தன, பின்னர் 2002 இல் நல்லூர்ப் பிரதேச சபையினரால் கலா சார விழாவின் போது “கலைஞானச் சுடர்” என்ற பட்டமும் 2005 இல் நல்லை ஆதீனத்தால் “நல்லைக் குருமணி” கௌரவ மும் வழங்கி சிறப்பிக்கப்பட்டார்.

2003 ஆம் ஆண்டு வரை அதாவது தனது 77 ஆவது வயது வரை தொடர்ந்து இசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி வந்துள்ளார். குறிப்பாக நல்லூர்த் திருவிழாவின் போது நடத்தப்படும் தெய்வீக இசையரங்கில் இசைக் கச்சேரி நிகழ்த்தி வந்துள்ளார். 2003 ஆம் ஆண்டின் பின்னர் தனது பார்வைக் குறைபாடு காரணமாகவும், உடல் நலமின்மை காரணமாகவும் அவரால் இசைக் கச்சேரி நிகழ்த்த முடியவில்லை.

V. K. குமாரசாமி, மிருதங்கம் S. இராமநாதன், சித்திவிநாயகம்பிள்ளை, மிருதங்கம் M. P. செல்லத்துரை, வயலின் சோமஸ் சுந்தர்மா, வயலின் வைத்தியநாத ஐயர், புல்லாங்குழல் முர்த்தி போன்ற கலைஞர் களுடன் இணைந்தும் இசைக்கச்சேரிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். சிறப்பாக சுவாமிநாத தம்பிரான் ஆன மணி ஐயருடன் இணைந்து யாழ். இந்துக் கல்லூரியில் “சத்தியவான் சாவீந்தர்”, “ராமர்பட்டாபிஷேகம்”, “அரிச் சந்திரன்” போன்ற இசை நாடகங்களில் நடித்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

3 பிள்ளைகளுக்குத் தந்தையான இவர் வண்ணார்பண்ணை நீராவிடியலில் வாழ்ந்து வந்தார். 2006 ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு 27 ஆம் திகதி தனது 80 ஆவது வயதில் திருவெம்பாவைத் தினத்தில் இறைவனடி சேர்ந்த இவர். இசையைத் தனது தொழிலாகக் கொள்ளவில்லை; வாழ்க்கையாகவே கொண்டார். இவர் தனது ஒவ்வொரு செயலையும் இசையுடனேயே தொடர்வார். அதுமட்டுமன்றி காதில் கேட்கும் ஆலயமணி தொடக்கம் வாகனங்களின் “கோஸ்” ஒலி வரை இசை

யாக அதிலும் சுருதியை இனங்காணும் ஒருவர். இவர் ஒவ்வொரு ஒலியையும் இத்தனை கட்டை சுருதி (Pitch) அல்லது இன்ன ஸ்வரம் (Code) எனத் தனது கேள்வி ஞானத்தாலேயே சுறுவதுடன், தம்புராவை சுருதி சேர்ப்பது கூட தனது சுருதி ஞானத்தாலேயேயாகும். நாம் எப்போது எத்தனை கட்டை சுருதியை கேட்டாலும் தனது சுருதி ஞானத்தால் சேர்த்துத் தரவல்லவர்.

இவர் செல்லமாக “வால்” எனக் குறிப்பிடப்படும் அளவிற்கு அவரது இளவயதில் மட்டுமன்றி முதுமைக் காலத்திலும் ஒரு குழந்தையைப் போன்று குறும்புத்தனத்துடன் மிகவும் சுறுசுறுப்பாகவும் இருப்பார். எந்நேரமும் ஏதாவது ஒரு பாட்டை அல்லது இராகத்தை இசைத்த வண்ணம் அவரது அனைத்து உறுப்பும் இயங்கிக் கொண்டே இருக்கும். தறுதறுவென உரையாடும் இவரின் உரையாடல் நகைச் சுவையுடன் இசைசார் பிழைகளை நேருக்கு நேரே சுட்டிக் காட்டுவதாக அமைந்திருக்கும். தனது இறுதிக்காலத்தில் படுக்கை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு கடந்த தனது முன்று வருடத்திற்கு முன்னர் வரை சிவ தொண்டன் நிலையத்தில் ஓதுவாராக இருந்து சமயத் தொண்டாற்றி வந்தார். இவ்வாறான ஒரு கலைஞர் இசையுலகை விட்டுப் பிரிந்துள்ளமை யாழ்ப்பாண இசை யுலகிற்குப் பேரிழப்பாகும். அவர்தான் உயிரோடிருக்கும் வரை தன்னிடம் உள்ள இசைசார் அறிவு - விடயங்களை இன்னொருவருக்குத் தரமுடியவில்லையே என மிகவும் வேதனைப்பட்டார்.

இதற்கு அவருள் இருந்த திறமையை இன்றைய தலைமுறை உணராமையே காரணம். இன்றைய தலைமுறை இன்னும் இவ்வாறான கலைஞர்களின் திறமையை உணரவில்லை என்பதற்கு இவர் ஓர் உதாரணம். இன்னும் எத்தனைபோ கலைஞர்கள் இன்று மறக்கப்பட்டவர்களாக உள்ளனர். அவர்களை இசையுலகம் இனியாவது நினைவுசுருமா என்பது கேள்விக்குறியே.

மிருதங்கக் கலைஞன் சங்கீத புஷணம்
பேராசிரியர் சிதம்பரம் ஏ. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள்

பணியும் வாழ்க்கையும்

நா. மாதவன்,
ஆசிரியர்.

இலங்கையின் இசைக்கலை வளர்ச்சியில் (மிருதங்கம் உட்பட) இந்தியக் கலைஞர்களின் பங்கு மகத்தானதாகப் போற்றப்படுகின்றது. காலத்தின் தேவையறிந்து இந்தியாவிலிருந்து இசைக்கலைஞர்களை வரவழைத்து, இலங்கையின் கலை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய தொண்டும், அவ்வாறு வரவழைக்கப்பட்ட இசைக் கலைஞர்களது இசைப் பங்களிப்பும் போற்றுகற்றுகரியது. இவ் வகையில் மிருதங்கத்திற்கு பங்களிப்பு வழங்கிய பெரியார், மதிப்புக்குரிய பேராசிரியர் ஏ. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் முதன்மை பெறுகின்றார்.

இந் நிலையில் முப்பத்தைந்து வருடகாலம் இலங்கையில், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் தங்கியிருந்து மிருதங்கக் கலையைப் பாரம்பரிய, பக்குவ, குருத்துவ, சிஷ்ய, சிட்சை முறையில் கற்பித்த பேராசான் திரு. ஏ.எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் தனது வாழ்நாளின் பெரும் பகுதியை இலங்கையின் கலை வளர்ச்சிக்கு அர்ப்பணித்த இந்தியக் கலைஞர்களில் முத்திரை பதித்த அல்லது தடம் பதித்த முத்த கலைஞர் இவராவார்.

1930.08.16 அன்று பிறந்த இவரது இசைப் பணியினை மூன்று பிரிவுக்குள் வரையறை செய்வது சாலவும் பொருத்தமானதாகும்.

- 1) 1948 முதல் 1961 வரையிலான பணியும், வளர்ச்சியும்
- 2) 1961 முதல் 1983 வரையிலான பணியும், வளர்ச்சியும்

- 3) வட இலங்கைச் சங்கீதசபை, மற்றும் இசை மன்றங்கள் சார்ந்த பணியும் வளர்ச்சியும்.

1944 -1948 காலப் பகுதியில் இந்தியாவில் இசைக்கு சிறப்பான தனியிடத்தினை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் பெற்றிருந்த கால கட்டம். இலங்கையிலிருந்து நூற்றுக்கணக்கான மாணவர்கள் இசை



பயில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு வருகை தந்த வேளையது. இவ் இலங்கைக் கலைஞர் பெருமக்களால் சிபாரிசு செய்யப்பட்டவரே மிருதங்கக் கலைஞர் திரு. ஏ. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள். குறிப்பாக திரு. பரம்

தில்லைராஜா, திரு. வி. ஆர். இராசநாயகம், ஆகியோரே திரு. இராமநாதனின் வருகைக்கு ஆதார புருஷர்களாக அமைந்தனர் எனலாம்.

1950 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் யாழ் நடன பாடசாலையில் பிரவேசித்த பாக் கியத்தினால் இசையோடு பரதம், கதகளி, மிருதங்கம் கீளாரிநெட், புல்லாங்குழல், ஹார்மோனியம் யாவுமே களைகட்டத்தொடங்கிற்று எனலாம். பரதக்கலை வித்தகர் திரு. ஏ. சுப்பையா மாஸ்டர் அவர்களினால் பரதம் பலிதம் பெற்ற வேளையில், லயவாத்தியத்தினைப் பிரகாசிக்கச் செய்த உபகாரியாக ஏ. எஸ். இராமநாதன் விளங்கினார். இசைப் புலவர்

சண்முகரத் தினம், பரம் தில்லைராஜா, ராம் குமாரசாமி, திருமதி சத்தியபாமா ராஜலிங்கம், ஐயாக்கண்ணு தேசிகர், பொன். முத்துக் குமாரு, லயஞான குபேரபூபதி தெட்சணா மூர்த்தி, இயலிசை வாருதி வீரமணி ஐயா போன்றவர்களது இசையரங்க நிகழ்வுகளில் திரு. இராமநாதன் அவர்கள் மிருதங்க லயப் பிரவாகத்தினைக் காத்திரமாக வழங்கிய தன் காரணமாக இசையில் கவரப்பட்ட ஏராளமான குடும்பத்தவர்கள் தமது பிள்ளைகளை மிருதங்க இசைப் பரப்பினில் வளர்வதற்கு பொருத்தமான காலமாகத் துணிந்து ஏற்றதின் பயனாக முதலாவது ஏ. எஸ். இராமநாதனது சிஷ்ய பரம்பரை உதயமானது எனக் கொள்ளலாம்.

இம் முதலாவது பரம்பரையின் முதலாவது மாணவன் நாச்சிமார் கோவிலடி வி. அம்பலவாணர், தொடர்ந்து ரி. பாக்கியநாதன், ப.சின்னராசா வயது வந்தவர்கள் உத்தியோகத்தர்கள் நீதவான் எச். டபிள்யூ. தம்பையா அவர்களும் தேர்தல் அதிகாரி எஸ். ரட்ணதுரை அவர்களும், டாக்டர் சிவஞானரத்தினம் ஏனைய கலை ஆர்வலர்களுமாக மொத்தம் இருபத்தைந்து சிஷ்யர்களை உருவாக்கி சபையிலே அரங்கேற்றச் செய்து அங்கீகரிக்கின்ற பேற்றினையும் பெற்றுக்கொடுத்தார். மாவட்ட அரசாங்க அதிபராகக் கடமையாற்றிய திரு ஸ்ரீகாந்தா அவர்களது ஆசீர்வாதம் முதலாவது பரம்பரைக்கு ஆரோக்கியம் அளித்தது எனலாம்.

1962 இல் இருந்து இராமநாதன் அக்கடமிக்கு ஏ. எஸ் அழைக்கப்பட்ட பேற்றினால், ஸ்திரமான பணிக்குக் கிடைத்த அங்கீகாரமாகத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார். திரு. சு. நடேசபிள்ளை அவர்களது கருணையும், மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்களது இசையமுதம் சங்கீத அக்கடமியின் நீடித்த ஆயுளுக்கு மருந்தாக ஏ. எஸ் அவர்களின் லயவாத்தியமாம் மிருதங்க இசை அமைந்தது. ஏராளமான மாணவர்கள்

இராமநாதன் அக்கடமியில் இசையோடு மிருதங்கத்தினையும் பயின்று “சங்கீத ரத்தினம்” என்ற பட்டத்துடன் இசை யுலகில் பிரவேசித்தார்கள். சிறப்பாக மகாராஜபுரம் ஸ்ரீநிவாசன், மகாராஜபுரம் ராமச்சந்திரன், உடுவில் விஜயசிங்கம், ஏ. கே. கருணாகரன் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

திருமணம் நடைபெற்ற பின்னர் 1961 இல் இருந்து திருநெல்வேலியில் தங்கிய போது இரண்டாவது பரம்பரை ஆரம்பமாகியது எனலாம். தற்பொழுது மிருதங்க பேராசான்களாக விளங்கும் கலாபூஷணம் க. ப. சின்னராசா, கலாபூஷணம் சி. மகேந்திரன், கலா பூஷணம் எஸ். சிதம்பரநாதன் முதலான பல சீடர்கள் உருவானார்கள். உலகளாவிய ரீதியில் இவரது சக சீடர்கள் மிருதங்க சிட்சையினைக் கற்பித்து வருவதும், அம்மாணவர்களின் அரங்கேற்றங்களுக்கு ஏ. எஸ் அவர்களின் தரிசனமும் ஆசியும் கிடைப்பதும் உண்மையிலேயே அரை நூற்றாண்டு காலத்திற்கு மேலான உலக மிருதங்க சாமராஜ்ஜியத்தினை ஆண்டுவரும் ஒரு சக்கரவர்த்தியாக உயர்த்திவிட்டது எனலாம். ஏ. எஸ் இடம் கற்ற பாடாந்தர பாணியினை மனோலய பரம்பலாக்கி ப. சின்னராசா, சி.மகேந்திரன், எஸ்.சிதம்பரநாதன் ஆகியோர் தமது சீடர்களுக்கு நியம சிட்சைப் பிரகாரம் கற்பித்த தின் விளைவாக ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட மிருதங்கக் கலைஞர்களது அரங்கேற்றங்கள் யாழ் மண்ணில் நடைபெற்றதை வரலாறு சான்று பகரும். இவை யாவும் ஏ. எஸ். ராமநாதன் அவர்களுக்கு கிடைத்த விருதுகள் என்றே கருதலாம்.

ஏ. எஸ் அவர்கள் குறிப்பாக 1971 ஆம் ஆண்டு யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பீடத்தின் ஆரம்ப மிருதங்க பேராசானாகக் கடமைபுரிந்த பெருமையோடு 1983 வரை பணிபுரிந்து மிருதங்கக் கலையினை இந்த மண்ணில் ஆழப்பதித்து நீடித்த ஆயுளை

விஸ்தாரம் செய்திருக்கின்றார். இந்நிலையில் இவரது சிஷ்யர்களான ப. சின்னராசா கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை மிருதங்க விரிவுரையாளராகவும், சி. மகேந்திரன், எஸ். சிதம்பரநாதன் இராமநாதன் நுண் கலைப்பீடத்தின் விரிவுரையாளர்களாகவும் கடமையாற்றி இக்கலையினை சிறப்பாக வளர்த்து வருவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினரால் நடாத்தப்பெறும் மிருதங்கப் பரீட்சைக்கு காத்திரமான பாடத்திட்டம் அமைக்கும் பணியில், மாணவர்களின் தரங்களுக்கு ஏற்ப பாடத்தரங்களை நிரல்படுத்திய வித்துவான்களில் இவர் முதன்மை பெறுகின்றார். ஏ. எஸ் அவர்கள் நீடுவாழ்வதற்கும், அவரது சீட்பரம்பரை ஆயிரமாண்டு காலம் சிரஞ்சீவியாக வாழ்வதற்கும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை பரீட்சைகள் அடித்தளமாக அமைகின்றன.

நிறைவாக யாழ்ப்பாணத்தில் இசை

வளர்க்கும் சபைகளான ரசிகரஞ்சனசபா, சங்கீத வித்வ சபை, அண்ணாமலை இசைத் தமிழ் மன்றம், வட இலங்கைச் சங்கீத சபை, இளங் கலைஞர் மன்றம், இளந்தொண்டர் சபை யாவற்றிலும் ஏ. எஸ் இன் இசைப்பணி காத்திரமாக அமைந்து சித்தியும் சிறப்பும் அடைந்துள்ளது என்ப தனை அவரது சீடர்கள் நன்றியுடன் உணர்த்தி வருகின்றார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அக்கடமியில் “சங்கீத ரத்தினம்” பட்டம் பெற்ற முக்கிய மாணவர்களில் சிலர் பிரணவநாதன், சின்னராசா, மகேந்திரன், சிதம்பரநாதன், ஜெம்புநாதன், வரதராஜன், ஜெயமணிதேவி, கண்ணன், விவேகானந்தன், நித்தியானந்ததேவி, ஸ்ரீதரன், செல்வ நேசன். இன்னும் பலர் தனிப்பட்ட முக்கிய மாணவர்கள் சிலர், ஆனந்தப்பிரசாத், பிரகலாதன், ரவிச்சந்திரன், பாலசிறீ, நேசராஜ் போன்றோர். இவ்வாறு அரிய சேவையாற்றி 02.03.2011 அன்று இறையடி சேர்ந்தார். அன்னாரது ஆன்மா சாந்தி அடைவதாக!

விரலடி வாசிப்பு நுட்பத்தை வயலின் புகுத்தி

கச்சேரிகளைச் சிறப்புற வைத்த இசையாளர் வி.கே.

திருமதி குமுதா உமாகாந்தன்
இசை ஆசிரியர், யா / சென்னைக் கல்லூரி.

மனித வாழ்க்கை “நீக்குமிழ்” போன்றது. அது எப்போது தோன்றும் எப்போது மறையும் என்பது எவராலும் கணிப்பிட முடியாதது. வாழ்வானது எந்த நேரத்திலும் அழிந்து விடக்கூடியது. எனினும் ஒரு மனிதன்தான் வாழ்ந்த காலத்தில் கால் பதித்துச் செல்லும் விடயங்கள் எப்போதும் காலத்தால் அழியாதவை. அவ்வாறு தமது சாதனைகள் மூலம் உலகில் கால் பதித்துச் சென்றோர் பலர் வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்களுள் கற்றோர், கற்காதோர் என்றில்லாது அனைத்துத் தரப்பினராலும் பேசப்படக் கூடிய சிறப்பை உடையவர்கள் கலைஞர்கள்.

அவ்வாறு தமது கலைத்துவத்தினால் கலை உலகில் கால் பதித்துச் சென்ற மூத்த கலைஞர்கள் பலர் எம் நாட்டிலும் வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்களுள் ஈழத்தின் தலைசிறந்த வயலின் இசை விற்பன்னர்கள் ஒருவராகத் திகழ்ந்த வயலின் வித்துவான் “சங்கீத பூஷணம்”, “இசைப் பேரறிஞர்” வி.கே.குமாரசாமி அவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

யாழ்ப்பாணம் ஊர்காவற்றுறையில் 1925 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 9 ஆம் திகதி பிறந்த இவர் சுமார் ஐயாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட இசைக் கச்சேரிகளில் வயலின் வாத்தியக் கலைஞராகக் கலந்து கொண்டதுடன் அதன் மூலம் இலங்கை அரசின்

“கலாபூஷணம்” விருதினையும் பெற்றுக் கொண்டவர்.

ஊர்காவற்றுறை புனித அந்தோனியார் கல்லூரியில் ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்ற இவர் தனது ஆரம்ப இசைப் பயிற்சியைத் தமது மாமனாரான வைத்தியலிங்கம் அவர்களிடம் பெற்று 1940 ஆம் ஆண்டில் இந் தியா சென்று வாய்ப்பாட்டுப் பயிற்சியையும், 1942 இல் கும்பகோணம் ஸ்ரீராஜ மாணிக்கம் பிள்ளையிடம் வயலின் பயிற்சியையும் பெற்றுக்கொண்டார். பின்னர் 1945 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இணைந்து அங்கு புகழ்பெற்ற இசை விற்பன்னர்களிடம் இசைப்பயின்று “சங்கீத பூஷணம்” பட்டத்தையும் பெற்றுக்கொண்டார்.

1949 இல் இலங்கை திரும்பிய இவர் கொழும்பு சைவமங்கையர் கழகம், இசைக் கலைமன்றம் ஆகிய நிறுவனங்களில் இசையாசிரியராக இணைந்து தமது இசைப் பணியை ஆரம்பித்தார். அதே காலகட்டத்தில் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் உயர் தகைமைசார் கலைஞராகச் சேவையாற்றிப் பல வானொலி இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு அணிசேர்த்துப் பெருமை பெற்றார். இவரின் திறமை காரணமாக 1952 இல் இலங்கை வானொலி தமிழ்ப் பிரிவு வாத தியக் குழுவின் உப தலைவராகத் தெரிவு செய்யப்பட்டார். தனக்குக் கிடைத்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி அவர் அங்கு ஆற்றிய இசைப்பணிகள் சிறப்பிற்குரியன. அக்கால

கட்டத்தில் இவரால் நடத்தப்பட்ட வயலின் இசைக்கச்சேரிகளின் ஒலிப் பதிவுகள் இன்றும் இலங்கை வானொலி தமிழ் சேவையில் ஒலிபரப்புச் செய்யப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

1959 ஆம் ஆண்டில் தனது ஆசிரிய சேவையை முள்ளியவளை வித்தியானந்தாக் கல்லூரியில் இணைந்து ஆரம்பித்த இவர் தொடர்ந்து கரம்பன் சண்முகநாதன் மகாவித்தியாலயம், யாழ்ப்பாணம் சன்மார்க்க வித்தியாலயம், சுழிபுரம் விக்டோரியாக் கல்லூரி, பெரியபுலம் மகா வித்தியாலயம் ஆகிய பாடசாலைகளில் நற்பணியாற்றி 1985 ஆம் ஆண்டு ஓய்வு பெற்றார்.

இதேவேளை 1976 ஆம் ஆண்டு முதல் 1995 ஆம் ஆண்டு வரை யாழ். பல்கலைக் கழகத்தின் இராமநாதன் நுண்கலைப்பிரிவின் பகுதிநேர வயலின் விரிவுரையாளராக சிறப்புற இசைப்பணியாற்றினார்.

இலங்கையில் கர்நாடக இசை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பணியாற்றி வரும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் உறுப்பினராக விளங்கிய இவர் இச்சபையினால் நடத்தப்படும் உயர் பரீட்சைகளான ஐந்தாம், ஆறாம் அதாவது ஆசிரியர் தரப் பரீட்சைகளில் பரிசோதகராகக் கடமையாற்றி வந்த துள்ளார். வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல் போன்ற வாத்தியங்களில் விரலடி எனக் கூறப்படும் வாசிப்பு அம்சம் முக்கியமானது. அம் முறையை இசையுலகில் புகுத்திச் சிறப்பித்த பெருமை வி. கே. குமார சாமி அவர்களுக்கே உரியது. கச்சேரியில் வாசிப்பின் போது உடல் அசைவு எதுவுமின்றி புன்சிரிப்புடன் தனது வாசிப்பை மிக இலகுவாக வெளிப்படுத்தும் இவர் விரல்களில் ஸ்வரங்கள் மிக எளிமையாகவும் லாவகமாகவும் நுழைந்துவிடும்.

சுமார் அரை நூற்றாண்டு காலமாக இசைப்பணியில் ஈடுபட்டுவந்த இவர் கர்

நாடக சங்கீத உலகின் புகழ்பெற்ற பல வித்துவான்களுக்கு வயலின் வித்துவானாக இருந்து அவர்களின் பாராட்டைப் பெற்றவர். அவர்களுள் புகழ்பெற்ற இந்திய இசைக் கலைஞர்களான மகாராஜபுரம் சந்தானம், மதுரை சோமு. கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அதேபோன்று ஈழத்தின் கலைஞர்களான பரம் தில்லைராஜா, ராம் குமாரசாமி போன்ற கலைஞர்களின் இசைக் கச்சேரி களிலும் அணியிசைக் கலைஞராகக் கலந்து கொண்ட பெருமையும் இவருக்குண்டு. மேலும் பொன். சுந்தரலிங்கம், சத்தியபாமா இராஜலிங்கம், நாகம்மா கதிர்காமர் ஆகியோருக்கு நீண்ட காலம் தொடர்ந்து பக்க வாத்தியக் கலைஞராக இசைப்பணியாற்றி யுள்ளார்.

“வி.கே” எனச் சுருக்கமாக அன்புடன் அழைக்கப்பட்ட இவரின் இசைப்பணியைப் பாராட்டி அகில இலங்கைக் கம்பன் கழகம் “இசைப்பேரறிஞர்” : என்னும் விருதினை 1994 இல் வழங்கிக் கௌரவித்தது.

1954 ஆம் ஆண்டில் இல்லற வாழ்வில் இணைந்து கொண்ட இவர் அதன் பயனாக ஆறு நற்புதல்வர்களைப் பெற்று அவர்களின் மேன்மை கண்டு பெருமை கொண்டவர். தனது இல்லறப் பணிகளுடன் இசைப்பணியையும் இணைத்து சிறப்புப் பணியாற்றிய இவர் பல மாணவர்களுக்கு தனது வீட்டில் பிரத்தியேக வகுப்புக்களையும் நடத்தி நல்லாசானாகவும் திகழ்ந்தார்.

இவ்விதம் இசைத்துறைக்கு பெரும் பங்களிப்பை வழங்கிய வயலின் வித்துவான் வி.கே. குமாரசாமி கடந்த 2009 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 29 ஆம் திகதி தமது 84 ஆவது வயதில் இவ்வுலக வாழ்வை நீத்தமை இசைத்துறைக்குப் பேரிழப்பாகும்.

வயலின் வித்வான்

பிரம்மஸ்ரீ சி. சர்வேஸ்வரசர்மா

கி. பத்மநாதன்
சங்கீத கலாவித்தகர்,

ஓய்வு பெற்ற யாழ் இந்துக் கல்லூரி இசை ஆசிரியர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் வயலின் வாத்தி யத்தை உன்னதமாகக் கையாண்டு எண் ணற்ற இசை அரங்குகளில் பல இசை வித் துவான் களினதும் ரசிகர் களினதும் பாராட்டுக்களையும் பெற்றவர். இத்துடன் வயலின் கற்பித்தலில் தனக்கென ஒரு வழி யைக் கையாண்டு வயலின் விற்பனர்களை உருவாக்கிய மேதை.

இவர் யாழ் குடா நாட்டில் வட



மராட்சிப்பிரதேசத்தில் கரவெட்டி என்னும் ஊரில் 1928.01.01 இல் சிவஸ்ரீ சிவானந்தக் குருக்கள் நீலாயதாட்சி தம்பதியினரின் நான் காவது புத்திரனாக அவதரித்தார். இள மைக் கல்வியை கர வெட்டி விகனேஸ்வ

ராக் கல்லூரியில் பெற்று பின்னர் வயலின் கற்க விரும்பி பெற்றோருடன் இந்தியா சென்று சிதம்பரத் தில் “ராமசாமி செட்டியார் ரவுண் ஹைஸ்கூல்” என்னும் பள்ளியில் கல்வியைத் தொடர்ந்தார். பாட சாலைக் கல்வியை நிறைவு செய்து வய லின் கலையை குருகுலவாசமாக கற்கத் தொடங்கினார். திரு. என். ரீ. கோபால கிருஷ்ண ஐயரிடமும், திரு. எஸ். கஜபதி ராவ் என்பவரிடமும் வயலின் கலையைப்

பயின்றார். குருவின் ஆசியுடன் நாடு திரும் பிய நாளில், வல்வெட்டித்துறை சிவன் கோயி லில் திரு. முருககிருபாணந்தவாரியாரின் கதா காலட்சேப நிகழ்விற்கு வயலின் வாசிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இதுவே இவரது அரங்கேற்றமாக அமைந்தது. வாரியாரின் ஆசியுடன், ரசிகர்களின் பாராட்டையும் பெற்றார்.

இவ்வேளையில் புல்லாங்குழல் வித்து வானாக விளங்கிய ப்ரமஸ்ரீ மூர்த்தி ஐயர் என்பவர் இவரது திறமையை உணர்ந்து தனது நிகழ்ச்சிகளுக்கு பக்க வாத்தியம் வாசிக்கும் வாய்ப்பளித்து இசையுலகில் பிரகாசிக்கும் வண்ணம் செய்தார். இதன் பிரகாரம் பல இசைக் கலைஞர்களின் சந்திப் பும் பக்க வாத்தியம் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பங் களும் கிடைத்தது.

இசைப் புலவரெனப் பலராலும் போற் றப்படும் N. சண்முகரட்ணம் என்பவரின் இசைக் கச்சேரிகளுக்கு பக்க வாத்தியம் வாசித்து அவரால் “பக்க வாத்தியம் என்றால் என்ன என்பதை உணர்ந்து செய்பவர்” என வாழ்த்தப்பட்டவர். இவ்வாறே திரு. பரம் தில்லைராஜா, திரு.T.இராஜலிங்கம், திரு. ராம்குமாரசாமி, திருமதி சரஸ்வதி பாக்கிய ராஜா, திரு. சு. கணபதிப்பிள்ளை, திரு. டொன் .சுந்தரலிங்கம், திருமதி ஜெதாம் பிகை பரமநாதன்... இன்னும் பலரின் இசை

நிகழ்வுகளிற்கும், நடன நிகழ்விற்கும் அனுசரணையாக பக்க வாத்தியம் வாசித்துப் பாராட்டுப் பெற்றவர்.

இதனிடையே வாழ்க்கைத் துணையாக 1963 இல் உறவுப் பெண்ணான செல்வி ருக்மணி என்பவரை திருமணம் செய்தார். வாழ்க்கைப் பாதையில் இசைப் பணியை திறம்பட சந்தோசமாகவும், அர்ப்பணிப்புடனும் செய்து வந்தமை பெரிதும் மதிக்கத்தக்கது. மழலைச் செல்வம் இவர்களுக்கு இல்லாத ஒரு குறை காணப்பட்டபோதிலும் தன்னிடம் இசை பயிலும் அனைத்துச் செல்வங்களையும் சிறியவர் பெரியவர் என்னும் பேதமின்றி தன் பிள்ளைகளாகவே கருதி கற்பித்த பெரும் உள்ளம் கொண்டவர். தனது பெறாமகனான K. இராமநாதனை சிறந்த இசையாளனாக ஆக்கிய பெருமை இவரையே சாரும்.

இவரது கற்பித்தல் திறமை ஆழமானது, நுணுக்கமானது. இலகுவானது, படி முறைகளை உளவியல் ரீதியாக சிந்தித்து வழங்கும் தன்மை உடையவர்.

இதன் பலனாக பல சிஷ்யர்களை உருவாக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஞானாம்பிகை, சாந்தநாயகி, பாக்கியலட்சுமி, பத்மநாதன், ஜெயராமன் என்போர் இசையுலகில் குறிப்பிடத்தக்க பணிபுரிந்து வருகின்றனர். இவரது மாணவ பரம்பரை நீளமானது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதே. முதுமையிலும் சிரமத்தைப் பாராது தனது கற்பித்தல் பணியிலீடுபட்டு வந்துள்ளார்.

இலங்கையில் மாண்புமிகு ஜனாதிபதி திருமதி சந்திரிக்கா பண்டார நாயக்க குமாரதாங்காவின் காலத்தில் கௌரவிக்கப்பட்டு “கலாஞா” என்னும் விருதினையும், நல்லூர் பிரதேச கலாசாரப் பேரவையின் 2005 ஆம் ஆண்டு இசைப்பணியைப் போற்றி “கலைஞானச் சுடர்” என்னும் விருதினையும் வழங்கி கௌரவித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கலையுலகில் அனைவரும் பேதங்களின்றி ஒற்றுமையாகவும், ஏற்றத்தாழ்வின்றி தெய்வீகமான கர்நாடக இசைக் கலையை வளர்த்து இளந்தலை முறையினரை உருவாக்கும் பணியை மனப்பூர்வமாக செய்து 16.06.2010 இல் இறைபதம் எய்தினார்.

நாதஸ்வர கலாநிதி

N. K. பத்மநாதன்

வயலூர் முருகு

நாதஸ்வர இசையினால், உலகமெங்கும் உள்ள மக்களை, ஜாதிமத மொழி பேதமின்றி கவர்ந்திட்ட கலைஞன் நாதஸ்வர மேதை திரு. N. K. பத்மநாதன் அவர்கள். இவர் 19.09.1931 ஆந் திகதியில் யாழ்ப்பாணம் அளவெட்டியில் நாதஸ்வரக் கலைஞர் திரு. நா.கந்தசாமி பரிமளம் தம்பதியினருக்கு அரும்புதல்வராகப் பிறந்தார்.

ஆரம்பக்கல்வியை அளவெட்டி சீனன் கலட்டி ஞானோதய வித்தியாலயத்தில் பயின்றார். தனது ஏழாம் வயதில் தந்தையிடம் நாதஸ்வரத்திலும் இசைப் பயிற்சியிலும் ஆர்வமுடன் ஈடுபட்டார். 14 வயது வரை நாதஸ்வரம் வாசிக்கப் பயின்றபின் P.S கந்த சுவாமிப்பிள்ளையிடம் நாதஸ்வரம் பயின்றார். தொடர்ந்து சீர்காழி S.P.M திருநாவுக் கரசுப்பிள்ளையிடமும் திருச்சேரி கிருஷ்ண மூர்த்திப்பிள்ளையிடமும் நாதஸ்வரக் கலை யின் நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

பிரபல தவில் வித்துவான்கள் இந்தியா விலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து தவில் வாசித்த பொழுது அவர்களுக்கு திரு. N. K. பத்மநாதன் அவர்களே நாதஸ்வரம் வாசித்தார். 18 வயதில் இவரது மாமனாரான அளவெட்டி K. கணேசபிள்ளையின் குழு வில் இணைந்து கொண்டவர். தமது 25 ஆவது வயதில் தனியாக ஒரு குழுவினை உரு வாக்கிக் கொண்டார். இவருடன் P. S. பால கிருஷ்ணன் நாதஸ்வரம் வாசித்தார்.

1957 இல் நயினாதீவைச் சேர்ந்த தவில் வித்துவான் நடராஜா-பாக்கியம் தம்பதியினரின் மகள் நாகேஸ்வரியைத் திருமணம்

செய்து 2 புதல்வர்களுக்கும் 3 புதல்விகளுக்கும் தந்தையானார். இவர் இந்தியா, மலேசியா, சிங்கப்பூர், பிரித்தானியா, கனடா, ஜேர்மனி, பிரான்ஸ், அவுஸ்ரேலியா, ஹொங்கொங் எனப் பல நாடுகளுக்கும் சென்று தமது நாதஸ்வர இசையால் அங்குள்ள மக்களின் இதயங்களை வென்றார்.

1979 இல் பிரித்தானியாவிலும், மதுரையிலும் கௌரவிக்கப்பட்டார். 16.09.1982 இல் “கலாஞ்சரி” விருதினை அன்றைய ஜனாதிபதியான J. R. ஜெயவர்த்தனா வழங்கினார். தொடர்ந்து 47 ஆண்டுகளாக நல்லூர் முருகன் தேவஸ்தானத்தில் ஆஸ்தான வித்துவானாக விளங்கினார்.

நல்லூர் இளங்கலைஞர் மன்றத்தில் தலைவராக இருந்து இசை வளர்த்த பெரியார். நாதஸ்வரக்கலையும் பல்கலைக் கழகக் கல்வி வரை வளர்ச்சியடைய வேண்டும் என ஆசை கொண்டிருந்தார் அவ்வெண்ணத்தை நிறைவேற்றுமுகமாக 2005 ஆம் ஆண்டிலிருந்து வட இலங்கைச் சங்கீத சபையில் நாதஸ்வரமும் தவிலும் பாடவிதானத்தில் சேர்க்கப்பட்டன.

இவ்வாறு அளப்பரிய சேவையாற்றிய திரு N. K. பத்மநாதன் அவர்கள் தனது 72 ஆவது வயதில் 15.07.2003 ஆம் ஆண்டு இறையடி சேர்ந்தார்.

சங்கீத பூஷணம் சி. ஆறுமுகம்பிள்ளை

கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம்
ஓய்வூற்று உதவிக்கல்விப் பணியாளர் (அடிகியல்)

யாழ்ப்பாணத்தில் உடுப்பிட்டி எனும் கிராமத்தில் சின்னத்தம்பி - சின்னத் தங்கச்சி தம்பதிகளின் கனிஷ்ட புத்திரனாக 1921.05.16 இல் ஆறுமுக பிள்ளை அவர்கள் பிறந்தார். பாடசாலைக் கல்வியுடன் இசைக் கல்வியில் நாட்டம் கொண்டார். ஊரிக்காடு நடராஜா அவர்களிடம் இசையை முறையாகக் கற்றார்.



இந்தியா சென்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இரு வருடங்கள் வாய்ப்பாட்டையும் அடுத்த 2 வருடங்கள் பரத நாட்டியத்தையும் பின்பு வீணை இசையையும் கற்று 1949 இல் சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றார். இலங்கை வானொலியில் இசைக் கச்சேரி செய்ததுடன் இந்திய வானொலியிலும் இசைக் கச்சேரிகளை நடத்திப் பாராட்டுப் பெற்றார்.

1949 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு றோயல் கல்லூரியில் சங்கீத ஆசிரியராகப் பணி புரிந்ததுடன், கொழும்பு சைவ மங்கையர் கழகத்திலும் வீணை இசை கற்பித்து மாணவர்களை உருவாக்கினார். 1952 - 1969 காலப்பகுதியில் மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் போதனாசிரியராக விளங்கினார்.

1969 - 1971 வரை நல்லூர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் போதனாசிரியராக சேவையாற்றி ஓய்வுபெற்றுத் தனிப்பட்ட வகுப்புகளை நடாத்தி இசைச் சேவை புரிந்தார். ரசிக ரஞ்சன சபாவிலும், ஆனைப்பந்தி உயர்கல்வி நிலையத்திலும் வீணை வகுப்புகளை நடாத்தி பல கலைஞர்களை உருவாக்கினார். இவரது மகன் சத்தியசீலன் அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் M. Music பட்டம் பெற்று, இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடத்தில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகின்றார்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையின் நிர்வாகசபை உறுப்பினராகவும், பொருளாளராகவும் பல வருடங்கள் பணியாற்றியதுடன், பரிசைக்குழு உறுப்பினராகவும் செயற்பட்டார். கலை வளர்க்கப்பட வேண்டும். அது சமூகத்தில் நன்மாற்றத்தை உண்டு பண்ண வேண்டும் எனும் கொள்கையுடன் பல கலைஞர்களை உருவாக்கினார். மட்டக்களப்பில் பணிபுரிந்த காலத்தில் அங்கு வீணை இசை வகுப்புகளை முதன் முதலில் நடாத்திய பெருமைக்குரியவர்.

1990 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் நோய் வாய்ப்பட்டதால் இசைச் சேவையிலிருந்து ஓய்வுபெற்று 12.11.2000 இல் இறைபதம் சேர்ந்தார். அவருடைய கலைச் சேவை, பண்பு என்பன இவரை இசையுலகில் நிலைநிறுத்தியுள்ளன.

அமரர் வல்லிபுரம் பரமசாமி

கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம்
ஓய்வெற்ற உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் (அழகியல்)

இவர் யாழ்ப்பாணத்தில் அரியாலை எனும் கிராமத்தில் கலைக் குடும்பத்தில் வல்லிபுரம் இலட்சுமி தம்பதியருக்கு மகனாக 08.03.1926 இல் பிறந்தார். இள வயதிலிருந்தே இசையில் நாட்டமிருந்தது. தனது 16 ஆவது வயதில் ஆலயங்களில் பாட ஆரம்பித்தார். இவரது குருவாக விளங்கியவர்



வித்துவான் புத்துவாட்டி சோமசுந்தரம் அவர்கள். பின்பு K.R. நடராஜா, A.சோமசுந்தரம், V. நடேச ஆகியோரிடமும் இசை கற்றார். வட இலங்கைச் சபையின் ஆசிரியர்தரம் சித்தி பெற்று கலாவித்தகரானார். 1952 ஆம் ஆண்டு

இந்தியா சென்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பிரதான பாடமாக வயலினையும் வாய்ப்பாட்டை உப பாடமாகவும் பயின்று 1958 ஆம் ஆண்டிலிருந்து அரியாலை ஸ்ரீபார்வதி வித்தியாலயத்தில் இசை ஆசிரியராகக் கடமை புரிந்தார். 1974 இல் யா / பருத்தித்துறை மெதடிஸ்த பெண் கல்லூரியிலும், 1977 இலிருந்து யா / சன்மார்க்க வித்தியாலயத்திலும் இசையாசிரியராகச் சிறப்பாகப் பணிபுரிந்து 1986 இல் ஓய்வு பெற்றார்.

நல்லூரில் இயங்கிவந்த அண்ணாமலை இசைத் தமிழ்மன்றத்தில் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து தொடர்ச்சியாக 24 ஆண்டுகள் இசை கற்பித்து வட இலங்கைச் சங்கீத சபைப் பரீட்சைகளுக்கு மாணவர்களை அனுப்பி ஊக்குவித்தார். சங்கீத பூஷணம் S. பாலசிங்கம் அவர்களுடன் இணைந்து “அரியாலை சகோத

ரர்கள்” என்ற பெயருடன் 5 வருடங்கள் பல இசைக் கச்சேரிகளைத் திறம்படச் செய்தனர்.

திரு. இராஜசேகரம் ஓதுவார் அவர்களிடம் முறைப்படி பண்ணிசை பயின்று “பண்ணிசை மணி” எனும் பட்டத்தைப் பெற்றார். அரியாலை விசுவநாதன் இசைக் கல்லூரியில் 1974 -1984 வரை இசை போதித்து வந்தார். இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திலும் 20 வருடங்களுக்கு மேலாக கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளையும், பண்ணிசைக் கச்சேரிகளையும் செய்தார்.

இவருடைய 5 பிள்ளைகளில் திருமதி கலாராணி ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா சங்கீத ஆசிரிய ஆலோசகராகவும், கிருபாகரன் லண்டனில் கணக்காளராக விளங்குவதுடன் “ஆவர்தனா” எனும் மிருதங்க இசைக் கல்லூரியின் தலைவராகவும் லண்டனில் உள்ளனர்.

2002 ஆம் ஆண்டு நல்லூர்ப் பிரதேச செயலகக் கலாசாரப் பேரவையினால் “கலை ஞானச்கடர்” என்ற விருதையும் 2004 ஆம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் “கலாபூஷணம்” என்ற விருதினையும் பெற்றார். இவரது இறுதிக் கச்சேரி 02.09.2005 இல் நல்லை ஞானசம்பந்தர் ஆதீனத்தில் நடைபெற்றது. 25.10.2005 இல் இவ்வுலக வாழ்வை நீத்து இறையடி சேர்ந்தார்.

அமரர் சங்கீத வித்துவான் S. இராமநாதன்

சிவமூர்த்தி சாம்பசிவசோமசபேசக் குருக்கள்
சிவகாமி அம்மன் கோவில்

யாழ் வடமராட்சி நவுண்டிலைப் பிறப்
பிடமாகக் கொண்ட அமரர் பிரம்மமூர்த்தி
கல்யாணசுந்தரக்குருக்கள் இராமநாதன்
அவர்கள் 1950 ஆம் ஆண்டு ஓக்டோபர் மாதம்
பிறந்தார். தனது ஆரம்பக் கல்வியை
நவுண்டில் தாமோதர வித்தியாசாலையிலும்,
பின்னர் உயர்தர வகுப்பை உடுப்பிட்டி



அமெரிக்கயிசன் பாட
சாலையிலும் தனது
கல்வியைக் கற்றார். சங்
கீதத்தில் ஈடுபாடு
கொண்ட இவர் தனது
கல்வியை முடித்து
யாழ்ப்பாணத்தில்
இருந்த வயலின் விதவான்

பிரம்மமூர்த்தி S. சர்வேஸ்வரசர்மா (சிறிய
தந்தை)விடம் சென்று இசையைக் கற்க
ஆரம்பித்து, வட இலங்கைச் சங்கீத சபைப்
பரீட்சைகளில் ஐந்தாவது தரம் வரை சித்தி
பெற்று, அதன் பின் இந்தியா சென்று
சென்னை தமிழ் நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி
யில் இரண்டு ஆண்டுகள் பயின்று வித்துவான்
பரீட்சையில் சித்தியடைந்து விதவான்
பட்டமும் பெற்றார்.

அக்கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்தில்
பிரபல சங்கீத விதவான்களாகிய ஆலந்தூர்
பிரம்மமூர்த்தி S. நடராஜ ஐயர், பிரம்மமூர்த்தி ஜி. வி
சங்கர் அவர்களிடமும், பிரம்மமூர்த்தி பி. ராஜ
மய்யர் அவர்களிடமும் பிரத்தியேகமாக இசை
பயின்று அவர்களின் நன்மதிப்பையும்

பெற்றார். இசைக் கல்லூரியில் கலைமா மணி
சங்கீத சூடாமணி தஞ்சாவூர் M. தியாகராஜன்,
கே.வி. நாராயண ஸ்வாமி இவர்களிடம் இசை
பயின்றார். இந்தியாவில் இருக்கும் காலத்தில்
நேரத்தை வீணாக்காமல் அல்லும், பகலும்
இசைக் கலைக்கே தன்னை அர்ப்பணித்தார்.
அதன்பின் இலங்கை வந்து 1975.10.19 ஆந்
திகதி அரங்கேற்றம் நடந்தது. இதைத்
தொடர்ந்து 1977 ஆம் ஆண்டு St-Xavious
College Nuwaraeliya இல் முதலாவது நிய
மனம் கிடைத்தது. அதன்பின் கோப்பாய்
ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் சங்கீத
பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியராக வெளியேறினார்.

ஆசிரியர் பயிற்சியை முடித்து, வவுனியா
புதுகளுளம் மகா வித்தியாலயத்தில் இசை
யைக் கற்பித்து வந்தார். (1983 ஆம் ஆண்டு
இனக்கலவரத்தினால் வேலையை விட்டார்)
அதன்பின் 1986 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2000
ஆம் ஆண்டுவரை யாழ்ப்பாணம் / இராமநாதன்
நுண்கலைக் கழகத்தில் இசை விரிவுரையா
ளராகப் பணியாற்றினார். அங்கிருக்கும்
காலத்தில் தனிப்பட்ட முறையில் மாணவர்
களுக்கு இசையைக் கற்பித்து, பல மாணவர்
களை உருவாக்கினார். அதன்பின் 2000 ஆம்
ஆண்டு இந்தியா சென்று கும்ப கோணத்
திலிருந்து அங்குள்ள 250 இற்கு மேற்பட்ட
மாணவர்களுக்கு இசையைக் கற்பித்தார்.

திருவையாறு அரசு இசைக்கல்லூரியில்
3 வருடமாகப் பேராசிரியராக இருந்தார்.

கும்பகோணத்தில் இசை நடனக் கல்லூரியில் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அங்கிருக்கும் காலத்தில் நிறைய சபாக்கள், நாராயண தீர்த்த உற்சவம் போன்றவற்றில் கச்சேரிகள் செய்தார். கும்பகோணம் வாணி விலாச சபா நடாத்திய முப்பெருந் தமிழிசை விழாவில் கச்சேரி செய்து பாடகி யமுனர் ராணியிடம் பாராட்டு நற்சான்றிதழைப் பெற்றார்.

அதன்பின் 2004 ஆம் ஆண்டு இலங்கை வந்து மீண்டும் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தில் இசை விரிவுரையாளராகப் பணி யாற்றினார். அதன்பின் 2006 ஆம் ஆண்டு மலையகமாம் ஹட்டன் மாநகருக்குக் குடும் பத்துடன் சென்றார். அங்கு 150 மாணவர் களுக்கு இசை கற்பித்து வந்தார். அத்துடன் பத்தனை ஸ்ரீ பாத கல்வியியற் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினார். 2007 ஆம் ஆண்டு இவருக்கு வாயிலேற்பட்ட புற்று நோய் காரணமாக 2007 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர்

30 ஆம் திகதி இறைவனடி சேர்ந்தார்.

இவர் இலங்கையிலும், இந்தியாவிலும் இசைக்காக அரும்பாடுபட்டார். இவர் தன் சேவைக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்திலும், ஹட்டனிலும், கொழும்பிலும் இசைக் கச்சேரி செய்து கரைஞர்களது பாராட்டுப் பெற்றார். தம் பிள்ளைகளையும் இசைத்துறையிலே ஈடுபடச் செய்து, தன் இளைய மகளான இ. யதுநந்தினியையும் இசைத் துறையிலீடுபடச் செய்து, இந்தியாவிலிருக் கும் காலத்தில் (5 வயதில்) கும்பகோணத்தில் தியாகராஜ உற்சவத்திலும், கொழும்பில் கம்பன் கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, ஹட்டன் கோவில்களிலும், விழாக்களிலும் கச்சேரி செய்ய வைத்தார்.

அவர் எம்மை விட்டுப் பிரிந்தாலும் அவரது புகழ், சேவை என்பன மாணவர் களிடமிருந்து போகாது.

ஈழத்தில் கவிஞர் கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையும் அவரது நாடகப் பணிகளும்



நாடக கனவீர்தகர் சி. சிவராஜன்
அதிபர்,
யா / பன்னாலை சேர். கனகசுரைய வித்தியாலயம், தெல்லிப்பழை.

இலங்கையின் சென்னியாய் விளங்கு
வது யாழ்ப்பாணம். யாழ்ப்பாணத்திலே
காரைதீவு என முன்னோரால் அழைக்கப்
பட்ட காரைநகர் அருந்தமிழ்ப் புலவர் களைத்
தந்த பெருமைக்குரியது. காரைக் குறவஞ்சி
பாடிய சப்பையா, “குருகேத்திர நாடகம்”
புனைந்த முருகேசையர், “தண்ண புரவந்
தாத”, “தீக்கைத்திபந்தாத” முதலியன
இயற்றிய கார்த்திகேயப் புலவர் என்ற வரிசை
நீண்டு கொண்டே போகின்றது. இந்த
வரிசையிற் சிறப்பாக

வைத்தெண்ணப்பட வேண்டிய இன்னொருவர்
தேனாறு (1968), சங்கிலியம் (1970), தவம்
(1971), பாதை மாறிய போது (1986), காவேரி
(1993) ஆகிய காவியங்களைப் புனைந்த
கவிஞர் காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை
அவர்கள்.

காரைநகரில் களபூமி என்னும் ஓர் வயல்
சார்ந்த இடம் காரைநகரை அலங்கரிக்கின்
றது. அங்கே பிட்டி ஒல்லை அது பிட்டி
யோலை என்னும் பெயரால் அழைக்கப்படும்
குக்கிராமம். இக்கிராமத்தின் சிறப்பு என்ன
வெனில் ஒவ்வொருவரும் கலைஞர்கள். ஏனெ
னில் ஒவ்வொருவருக்கும் சுத்துத் தெரியும்.
பெண்கள் கூட சுத்துப் பாடல்களைப் பாடு
வது மேலும் சிறப் பம்சமாகக் காணப்பட்டது.
இத்தகு சிறப்புடைய பதியில் 20.05.1956 ஆம்
ஆண்டு செல்லர் - தங்கம் தம்பதியினருக்கு
அன்பு மகனாக சுந்தரம்பிள்ளை அவதரித்
தார். மூத்த சகோதரர்களாக நல்லதம்பி, லட்
கமி ஆகியோரையும், இளைய சகோதரிக
ளாக பரமேஸ்வரி, வள்ளியம்மை ஆகி
யோரை வரித்துக் கொண்டு பொலிவு பெற்
றார். ஆரம்பக் கல்வியை காரைநகர் ஊரித்
தமிழ்க்கலவன் பாடசாலையிலும் தொடர்ந்து
ஊர்காவற்றுறை புனித அந்தோனியார்
கல்லூரி, சுழிபுரம் விக்ரோறியாக் கல்லூரி
களில் உயர்தரக் கல்வியையும், கொழும்பு



அக்குவேனஸ் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பினையும் மேற்கொண்டார். ஆரம்பக் கல்விக் காலத்தின் போது காரை நகரில் இருந்து கடல் நீரேரி ஊடாக ஊர்காவற்றுறைக்குச் சென்று கற்று வருவதற்கு "மச்சவாடே!" பயன்படுத்தி வந்தனர். ஊர்காவற்றுறையில் நீதிமன்றில் வேலை செய்யும் வழக்கறிஞர்கள், உத்தியோகத்தர்கள் தாம் செல்லும் "மச்சவாயில் சிறார் களாகிய இவர்களையும் ஏற்றிச் செல்வது வழக்கம். அவர்களது கல்வித் தகைமைகளையும், ஆளுமைச் சிறப்புகளையும் மனதினுள்ளே நினைத்து நாளை இத்தகைய தொரு இலக்கு நோக்கி தானும் வரவேண்டும் எனச் சிந்தித்து நகர ஆரம்பித்த மையை இன்றைய இளம் சந்ததியினருக்குச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். "அடி மனத்தில் நான் இவ்வாறு வரவேண்டும் எனப் பதிந்து, நகர ஆரம்பித்து செயற்பட்டால் வெற்றிகிடைக்கும்" என்பதற்கு இவரது செயற்பாடு நல்ல உதாரணமாகும்.

சுந்தரம்பிள்ளையவர்களுடைய குடும்பப் பின்னணியும் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியது. தந்தையார் தேவாரம், திருவாசகம் நன்கு பாடும் வல்லமை பொருந்தியவர். மாமனார் நா.முருகேசு அவர்கள் ஆர்மோனிய வித்துவானாகக் காணப்பட்டார். இவர் நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்துவின் கூத்துகட்கு ஆர்மோனியம் வாசித்துள்ளதை ஈழத்து இசை நாடக வரலாற்று நூலின் ஊடாக அறியமுடிந்தது. அண்ணாவியார் முருகர் என்பவர் தாய்வழிப் பேரனார். இவர் திறமையாக மத்தளம் வாசிக்கும் கலைஞர். பொன்னுக்கண்டு என்னும் சிறிய தகப்பனார் சிறந்த மிருதங்க வித்துவான். காரை சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் தந்தை வழிப் பேரனார் காத்தவராயன் கூத்தை காரைநகரில் இருந்து திருகோணமலை வரை பரப்பியவர். "காரை நகரும் காத்தான் கூத்கும்" என்னும் முரசொலிப் பத்திரிகையில் வெளியான

கட்டுரை இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இவை சுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் நாடக வளர்ச்சிக்கு குடும்பம் பின்னணியாக வலுவூட்டின.

இவர் காரைநகர் புனித அந்தோனி யார் கல்லூரியில் கல்வி கற்ற காலத்தில் அங்கு கற்பித்த நீர்கொழும்பைச் சேர்ந்த பெனான்டோ என்ற ஆசிரியரின் வழிகாட்டல் நாடக ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டியது.

சமகாலத்தில் கல்லூரியில், இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் பணியாற்றிய சில்லையூர் செல்வராஜன் அவர்கள் சிறந்த நாடக ஆர்வலரும் நடிகருமாகத் திகழ்ந்தார். அவர் ஸ்திரி பாட் (பெண் வேடம்) தாங்குவது வழக்கம். இவருடைய நடப்பின் திறமையைப் பார்த்தமை கூட தனது நாடக ஆர்வத்தை மேலும் அதிகரித்ததாகச் சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருக்கு வேடம் புனைவதில் உறுதுணையாக விளங்கினார். கல்லூரிக் காலத்தில் சிறந்த ஒப்பனைக் கலைஞராக விளங்க வேண்டும் என்ற உணர்வும் ஏற்பட்டமை மகிழ்வுக்குரியதாகும். பெனான்டோ மாஸ்டர் தமிழர் கூத்து, நவீன நாடகம், ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் திறமை என்பவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தமையால் மேலும் இத்துறையில் தன்னை வளர்த்துக்கொள்ள வாய்ப்பாக இருந்தமையை நேரடியாக அவரைச் செவ்வி கண்ட போது எனக்குக் கூறியதை மகிழ்வுடன் தெரிவிக்கிறேன். இதன் பயனாக 1960 ஆம் ஆண்டு பட்டப் படிப்பை நிறைவு செய்து 1976 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் இரு வருடங்கள் பயின்று, நாடகத் துறையில் டிப்ளோமாப் பட்டம் பெற்றதுடன், கல்வித் துறையிலும் டிப்ளோமாப்பட்டம் பெற்றார். சமகாலத்தில் திருவாளர்கள் தாச்சியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், இ.சிவானந்தன், ஹற்றன் திருச்செந்தூரன், திருமதி. வள்ளிநாயகி இராமலிங்கம் ஆகிய நாடகக்

கலைஞர்கள் இப் பயிற்சியைப் பெற்றது வரலாற்று ஆவணமாகக் குறிக்க வேண்டியுள் ளது. இந்த ஒரு தொகுதியினர் மட்டுமே இக் காலப் பகுதிவரை நாடகத்தில் டிப்ளோமாப் பட்டம் பெற்றிருக்கின்றனர் என்று குறிப்பிடு வது சாலப் பொருத்தமானது.

காரை சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் ஆசி ரியராக, பாடசாலை அதிபராக, ஆசிரியர் பயிற்சிச்சீக்கலாசாலை விரிவுரையாளராக, கலா சாலை அதிபராக, பல்கலைக்கழக இடை வரவு விரிவுரையாளராக, திறந்த பல்கலைக் கழக விரிவுரையாளராகப் பல ஸ்தானங்களில் பணியாற்றியவர் இக்காலங்களில் நாடகத் துறையினைப் பல்வேறு மட்டங்களில் வளர்த்துள்ளார்.

கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையில் அதிபராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் (1997-1998) ஆசிரிய பயிலுநர்கட்குப் பாஞ்சாலி சபதம் என்ற நாட்டுக்கூத்தை நெறியாள்கை செய்து அரங்கேற்றினார். இந்தச் சுட்டி ஒன்று மட்டுமே தற்போது இவரிடம் கற்ற பல ஆசிரியர்கள் நாடகத் துறையில் ஆசிரியராக, நெறியாளராக, சிறந்த விமர்சகர்களாக, எழுத்தாளராக மிளிர்வதை எடுத்துக்காட்டப் போதுமானதாகும். இவை மாத்திரமல்லாது இவர் ஆங்கிலம், சமஸ்கிருதம், பாளி, சிங்க ளம் ஆகிய மொழிகளில் கைதேர்ந்தவர். பேராசிரியர்கள் வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி

ஆகியோரிடமும் சிங்களக் கலைஞர்களான பேராசிரியர் ஏ. யே. குணவர்த்தன, ஹென்றி ஜெயசேன, தம்மயாகொட, செல்ரன் பிறே மர்ட்ன ஆகியோரிடமும் நாடகத்தைப் பயி லும் வாய்ப்புக் கிடைத்தமை பற்றி பெருமையு டன் கூறியுள்ளார். சுந்தரம்பிள்ளை அவர்க ளின் தேனாறு (1968), சங்கிலியம் (1970), ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு (1990), இந்து நாகரிகத்தில் கலை (1994), நடிமணி வி.வி. வைரமுத்துவின் வாழ்வும் அரங்கும் (1996) ஆகிய நூல்கட்கு இலங்கை சாகித்திய மண்டலப் பரிசு கிடைத்தமை பெருமைக் குரிய விடயமாகும்.

வடபுலத்தின் நாடக இயக்குநராக, நாடக எழுத்தாளராக, நடிகனாக, விமர் சகராகப் பிரகாசித்த கலைமேதை இரட்டை முதுகலைமணியுடன் நின்றுவிடாது, வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு என்ற பொரு ளில் அமைந்த ஆய்வு நூல் மூலம் கலாநிதிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். யாழ்ப் பாண மாநகரசபையின் கீதத்தினைத் தந்த பெருமையுடன் யாழ். போதனா வைத்திய சாலையில் அமைந்துள்ள தாதியர் பயிற்சிக் கல்லூரிக் கீதத்தையும் ஆக்கியுள்ளார். இவரது ஆக்கமும் முயற்சியும் எப்போதும் பெறுமதி வாய்ந்தவையே.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபை NORTH CEYLON ORIENTAL MUSIC SOCIETY

பொதுச்சபை - 1982



அ. பரிந்து வலம் திருப்பவர்கள் :

திருமதி ஐரா, சிவசேகரன், கிருமதி தே. நாகராஜன், திருமதி த. சிதம்பரநாதன், செல்வி தளேதவி கம்பையா, திரு. த. பாக்கியராஜா(உய தளையினி), திரு. வி. கே. குமாரசாமி, திரு. வெ. சம்பநாயகம் (உயதளையினி), திரு. ஆர். சீ. மன்மதராயன் (வயலாணி), திரு. க. சிவநாதன் (கலையி), திரு. ராம்குமார சாமி (உயதளையினி), திரு. என். ஆறுமுகப்பிள்ளை, திரு. கே. செல்வரத்தினம்(கனாதினா), செல்வி தேவரத்தினா, திருமதி த. கனகசபை, திருமதி வி. சிங்கராஜா, திருமதி பூ. அராசரத்தினம், திரு. கே. பாக்கியராஜா, திரு. ப. பிள்ளை, என். அரங்கித்தனா, திரு. வி. சின்னராசா, திரு. வி. வேலாயுத பிள்ளை, திரு. என். சண்முகலிங்கம், திரு. ச. கணபதிப்பிள்ளை, வைத்திய கலாநிதி கே. சிவராஜன் தினம், திரு. பி. சந்திரசேகரம் (உதவிச் செயலாளர்), திரு. சீ. செல்வத்தேவரா, திரு. என். பி. திஸ்ஸை யாபா, திரு. த. மாலத்தாய், திரு. சந்திரமாமன்.

அ. பரிந்து வலம் திருப்பவர்கள் :

திருமதி ஐரா, சிவசேகரன், கிருமதி தே. நாகராஜன், திருமதி த. சிதம்பரநாதன், செல்வி தளேதவி கம்பையா, திரு. த. பாக்கியராஜா(உய தளையினி), திரு. வி. கே. குமாரசாமி, திரு. வெ. சம்பநாயகம் (உயதளையினி), திரு. ஆர். சீ. மன்மதராயன் (வயலாணி), திரு. க. சிவநாதன் (கலையி), திரு. ராம்குமார சாமி (உயதளையினி), திரு. என். ஆறுமுகப்பிள்ளை, திரு. கே. செல்வரத்தினம்(கனாதினா), செல்வி தேவரத்தினா, திருமதி த. கனகசபை, திருமதி வி. சிங்கராஜா, திருமதி பூ. அராசரத்தினம், திரு. கே. பாக்கியராஜா, திரு. ப. பிள்ளை, என். அரங்கித்தனா, திரு. வி. சின்னராசா, திரு. வி. வேலாயுத பிள்ளை, திரு. என். சண்முகலிங்கம், திரு. ச. கணபதிப்பிள்ளை, வைத்திய கலாநிதி கே. சிவராஜன் தினம், திரு. பி. சந்திரசேகரம் (உதவிச் செயலாளர்), திரு. சீ. செல்வத்தேவரா, திரு. என். பி. திஸ்ஸை யாபா, திரு. த. மாலத்தாய், திரு. சந்திரமாமன்.

அமரர் சீரோன்மணி

இளையதம்பி குமாரசுவாமி (J.P.) அவர்கள்

கலாவித்தகர் கே. எஸ் சிவஞானராசா
அளவெட்டி

இயற்கை வளம் மிக்க நவாலியூரில் வாழ்ந்த இளையதம்பி தங்கம்மா தம்பதி களுக்கு 1921 சித்திரை 7 இல் திரு. குமாரசுவாமி அவர்கள் அவதரித்தார். சிறுவயதிலேயே சங்கீதத்திலும், கல்வியிலும் விளையாட்டிலும் சிறந்த ஒருவராகத் திகழ்ந்தார். அமரர் அவர்கள் தமது ஆரம்பக்



கல்வியை ஆனைக்கோட்டை பாலசுப்பிரமணிய வித்தியாலயத்திலும், உயர் கல்வியை திருநெல்வேலி முத்துத்தம்பி வித்தியாலயத்திலும் கற்று சி.பா.த.ப (S.S.C) வகுப்பில் சித்தி பெற்றார்.

வயலின் மேதை திருவாளர் தங்கரத்தினத்திடம் வயலின் இசையைப் பயின்றதுடன், அவருடன் சேர்ந்து பல இசைக்கச்சேரிகளையும் நடாத்தினார்.

இசைத்துறையில் ஆர்வம்கொண்ட இவர் இந்தியா சென்று தஞ்சாவூர் இசைக்கல்லூரியில் வயலின் இசையில் தேர்ச்சி சங்கீத சிரேன்மணிப் பட்டத்துடன் யாழ்ப்பாணம் திரும்பினார்.

யா / புனித சம்பத்தரிசியார் கல்லூரியில் சிலகாலம் ஆசிரியராக சேவையாற்றினார்.

றிய பின் 1947 இல் அரசு நியமனம் கிடைத்து, நாட்டின் பல பாகங்களிலும் சேவையாற்றி 1979 இல் ஓய்வுபெற்றார்.

இவர் ஓய்வுபெற்றபின் கல்வி, கலை, சமய, சமூக விருத்திக்காக பல சேவைகளை ஆற்றினார்.

வட இலங்கை சங்கீத சபையின் உபதலைவராக இருந்து இளஞ் சமுதாயத்தினரிடையே கலை விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த அரும்பாடுபட்டார்.

நல்லூரில் அமைந்துள்ள இளங்கலைஞர் மண்டப கட்டிடம் அமைப்பதற்கு திருவாளர் பொன். சுந்தரலிங்கம் அவர்களுக்கு பக்கபலமாக இருந்தவர்களுள் இவரும் ஒருவராவார். இவற்றுடன் ஆனைக்கோட்டை கிராம அபிவிருத்தி சங்கத் தலைவராகவும், மானிப்பாய் கோவில் பற்று இந்து சமய விருத்திச்சங்கத் தலைவராகவும் இருந்து சிறந்த சமூக சேவையாற்றிய இவரைக் கௌரவித்து அரசு சமாதான நீதிபதி பட்டத்தை வழங்கியது.

தனது குடும்பத்துக்கும், தாம் வாழும் சமூகத்திற்கும் நற்பணியாற்றிய இவர் 22.11.1997 இல் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

அமரத்துவமடைந்த கலைஞர்கள்

கலைஞர் பெயர்	ஆடம்	துறை
01. திரு. ஐயாக்கண்ணுதேசிகர்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
02. திரு. சங்கீதச்சுப்பையர்	காரைநகர்	குரலிசை
03. திரு. பேர.சந்திரசேகரம்	வேலணை	குரலிசை
04. திரு. S. N. சண்முகலிங்கம்	புங்குடுதீவு	குரலிசை, நாடகம்
05. திரு. S. N. கனகலிங்கம்	புங்குடுதீவு	குரலிசை
06. திரு. N.சண்முகரெத்தினம் (இசைப்புலவர்)	உடுவில்	குரலிசை
07. திரு.த.தங்கராஜா	கொக்குவில்	குரலிசை, சூத்து
08. திரு.பேரம்பலம்	உசன்	குரலிசை
09. பிரம்மஸ்ரீ S.N.நடராஜையர்	சுன்னாகம்	குரலிசை
10. பிரம்மஸ்ரீ இ. விஸ்வநாதையர்	மாவிட்டபுரம்	குரலிசை
11. திரு. K. V. தம்பு	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
12. திருமதி விஜயலட்சுமி சண்முகம்பிள்ளை	கொழும்பு	குரலிசை, நடனம்
13. பிரம்மஸ்ரீ மா. த. ந.வீரமணி ஐயர்	இணுவில்	குரலிசை, நடனம்
14. திரு. லயனல் திலகநாயகம்போல்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
15. திரு. வேலுப்பிள்ளை -நடேசன்	நீர்வேலி	குரலிசை
16. திரு.செல்லப்பா பாலசுப்பிரமணியம்	நயினாதீவு	குரலிசை, புல்லாங் குழல்,நாடகம்
17. திருமதி பூமணி இராஜரெட்டினம்	சாவகச்சேரி	குரலிசை
18. திரு. கணபதிப்பிள்ளை துரைராஜா	மாதனை	குரலிசை
19. திருமதி அக்கினேஸ் இராசம்மா மரியாம்பிள்ளை	கரவெட்டி,	குரலிசை, வயலின் வீணை,நடனம்
20. திருமதி மோகனாம்பிகை கணேசன்	சாவகச்சேரி	குரலிசை
21. திரு.சின்னையா விநாசித்தம்பி	சாவகச்சேரி	குரலிசை
22. திரு. S. இராஜலிங்கம்	திருநெல்வேலி	குரலிசை
23. திரு. K. R. நடராஜா	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
24. திரு. V. நடேசன்	சாவகச்சேரி	குரலிசை
25. திரு. அஸ்வின்- தேவசகாயம்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
26. செல்வி நாகம்மா கதிர்காமர்	கீரிமலை	குரலிசை
27. திரு. V. பரமசாமி	அரியாலை	குரலிசை,வயலின்
28. திரு. S. வேலாயுதபிள்ளை	மீசாலை	குரலிசை
29. திருமதி விஜயசௌந்தரி விவேகானந்தமூர்த்தி	திருகோணமலை	குரலிசை
30. திருமதி சாரதா பரஞ்சோதி	மூளாய்	குரலிசை
31. திருமதி சந்திரவதனா மகேந்திரஜோதி	திருகோணமலை	குரலிசை (ஆசிரிய ஆலோசகர்)
32. திருமதி சாந்தாவதி நாகையா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை (ஆசிரிய ஆலோசகர்)
33. திருமதி இராஜகுமாரி சோதிநாதன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை (ஆசிரிய ஆலோசகர்)

34. திரு. சி. குருகப்பா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை
35. திரு. அப்புக்குட்டி திலகேஸ்வரன்	அளவெட்டி	குரலிசை
36. திருமதி தங்கநாச்சி தர்மலிங்கம்	முள்ளியவளை	குரலிசை
37. திரு. வே. ஜெயவீரசிங்கம்	முள்ளியவளை	குரலிசை
38. திரு. அ. சோமசுந்தரம்	கொழும்புத்துறை	குரலிசை
39. திரு. பொன். முத்துக்குமாரு (விரிவுரையாளர்)	பன்னாலை	குரலிசை
40. திரு. K. சிவவடிவேற்பிள்ளை	வட்டுக்கோட்டை	குரலிசை
41. திரு. S. சிவராசா	ஊர்காவற்றுறை	குரலிசை
42. திரு. க. பொன்னையா	வட்டுக்கோட்டை	குரலிசை
43. சிவபூஷணம் பொன்னையா	அராவி	குரலிசை
44. திரு. S. தில்லையம்பலம்	அராவி	குரலிசை
45. திரு. S. கார்த்திகேசு	பருத்தித்துறை	குரலிசை
46. திரு. S. நடராஜா	ஊரிக்காடு	குரலிசை
47. திரு. S. செல்லத்துரை	கொடிகாமம்	குரலிசை
48. திரு. S.K. பரராஜசிங்கம்	கட்டுவன்	குரலிசை
49. செல்வி யோகாம்பிகை செல்லையாபிள்ளை	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை
50. பிரம்மஜீ கிருஷ்ணமூர்த்தி	யாழ்ப்பாணம்	வீணை
51. திருமதி கமலா கிருஷ்ணமூர்த்தி	யாழ்ப்பாணம்	வீணை
52. திரு. கனகசுந்தரம்	யாழ்ப்பாணம்	வீணை
53. திரு. ஆறுமுகம்பிள்ளை	நல்லூர்	வீணை
54. திரு. T. நித்தியானந்தன்	யாழ்ப்பாணம்	வீணை
55. திரு. கனகசுந்தரம்	கொக்குவில்	வீணை
56. புத்துவாட்டி N. S. சோமசுந்தரம்	புத்தூர்	வயலின்
57. திரு. G. சண்முகானந்தம்	கொழும்பு	வயலின்
58. திரு. M. S. பரம்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
59. திரு. குமாரசாமி வேலாயுதபிள்ளை	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
60. திரு. T. V. பிச்சையப்பா	நல்லூர்	வயலின்
61. திரு. V.K. குமாரசாமி	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
62. பிரம்மஜீ ச. வைத்தீஸ்வரையர்	நல்லூர்	வயலின்
63. பிரம்மஜீ பி. வைத்தியநாதசர்மா	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
64. திரு. ஆ. க. விநாயகமூர்த்தி	மட்டக்களப்பு	வயலின்
65. பிரம்மஜீ வெங்கடேஸ்வரசர்மா	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
66. பிரம்மஜீ சர்வேஸ்வரசர்மா	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
67. திரு. R. S. கேசவமூர்த்தி	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
68. செல்வி யசோதா சச்சிதானந்தன்	மூளாய்	குரலிசை, வயலின்
69. திரு. S. செல்லத்துரை	உரும்பிராய்	வயலின்
70. திரு. செ. இரத்தினசபாபதி	கொக்குவில்	வயலின்
71. திரு. வை. இரத்தினசிங்கம்	வட்டுக்கோட்டை	வயலின்
72. திரு. S. குமாரசாமி	மீசாலை	வயலின்
73. திரு. S. முத்துச்சாமி	கொழும்பு	வயலின்
74. திரு. S. சபாரெட்டை	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
75. திருமதி த. குமாரசுந்தரம்	மாவிட்டபுரம்	வயலின்
76. திரு. S. சிவபாதம்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்
77. திரு. அ. சிவசாமி	உரும்பிராய்	வயலின்
78. திரு. பாக்கியராஜா சித்திவிநாயகம்	நல்லூர்	வயலின்
79. திரு. ஆ. நமசிவாயம்	திருநெல்வேலி	புல்லாங்குழல்
80. திரு. G. S. வசந்தகுலசிங்கம்	ஆனைக்கோட்டை	புல்லாங்குழல்

125. திரு. N. R. சின்னராசா	இணுவில்	தவில்
126. திரு. குமாரவேலு - பழநிமலை	கைதடி	தவில்
127. திரு. கந்தசாமி - நித்தியானந்தம்	இணுவில்	தவில்
128. திரு. ப. குமாரவேலு	மட்டுவில்	தவில்
129. திரு. கனகசபாபதி	யாழ்ப்பாணம்	தவில்
130. திரு. V. S. ஆறுமுகம்பிள்ளை	யாழ்ப்பாணம்	தவில்
131. திரு. P. S. இராஜகோபாற்பிள்ளை	யாழ்ப்பாணம்	தவில்
132. திரு. பெரியகணேஸ்	அளவெட்டி	தவில்
133. திரு. சின்னகணேஸ்	அளவெட்டி	தவில்
134. திரு. K. பழனி	நாச்சிமார்கோவிலடி	தவில்
135. திரு. பெரியபழனி	இணுவில்	தவில்
136. திரு. சின்னப்பழனி	நாச்சிமார்கோவிலடி	தவில்
137. திரு. K. சிவகுமார்	நாச்சிமார்கோவிலடி	தவில்
138. திரு. சுப்பிரமணியம்	நாச்சிமார்கோவிலடி	தவில்
139. திரு. ஏரம்பு சுப்பையா	கொக்குவில்	நடனம்
140. திரு. இராசரத்தினம்	மல்லாகம்	நடனம்
141. திரு. V. K. நல்லையா	யாழ்ப்பாணம்	நடனம்
142. திருமதி கனகேஸ்வரி மயில்வாகனம்	பண்டத்தரிப்பு	நடனம்
143. திருமதி விமலா யோகநாதன்	நல்லூர்	நடனம்
144. திருமதி மங்கயற்கரசி ஆள்வார்பிள்ளை	பருத்தித்துறை	நடனம்
145. திருமதி புவனேஸ்வரி வன்னியசிங்கம்	பருத்தித்துறை	நடனம்
146. திரு. கந்தப்பிள்ளை சிவஞானம்	மட்டுவில்	ஹாமோனியம்
147. திரு. முத்து திருநாவுக்கரசு	அரியாலை	ஹாமோனியம்
148. திரு. கனகரெட்டை பஞ்சரெட்டை	நல்லூர்	ஹாமோனியம்
149. திரு. சின்னவன் வயிரமுத்து	ஆவரங்கால்	ஹாமோனியம்
150. ஸ்ரீஸ்ரீஆறுமுகநாவலர்	நல்லூர்	கதாப்பிரசங்கம்
151. திரு. C. S. S. மணிபாகவதர் (ஸ்ரீஸ்ரீ சுவாமிநாதத் தம்பிரான்)	நல்லூர்	கதாப்பிரசங்கம்
152. திரு. ஸ்ரீ. சங்கரசுப்பையர்	உடுவில்	கதாப்பிரசங்கம்
153. திரு. தா. பொன்னம்பலம்	அளவெட்டி	கதாப்பிரசங்கம்
154. திரு. முருகர்	யாழ்ப்பாணம்	கதாப்பிரசங்கம்
155. திரு. மனுவல் அந்தோனிப்பிள்ளை	குருநகர்	சுத்து
156. திரு. ஆனாசி அருளப்பு	நாரந்தனை	சுத்து
157. திரு. P. K. கிருஷ்ணபிள்ளை	பொன்னாலை	சுத்து
158. திரு. N. V. கிருஷ்ணாழ்வார்	கரவெட்டி	சுத்து
159. புலவர் சேதுபேரனார்	வட்டுக்கோட்டை	சுத்து
160. திரு. அண்ணாவி தம்பையா	தும்பளை	சுத்து
161. திரு. வே. நாகலிங்கம்	வட்டுக்கோட்டை	சுத்து
162. திரு. சவரிமுத்து அகுஸ்தீன்	மானிப்பாய்	சுத்து
163. திரு. நீக்கிளாஸ் கிறிஸ்தோத்திரம்	குருநகர்	சுத்து
164. திரு. சடையார் மாரிமுத்து	வட்டுக்கோட்டை	சுத்து
165. திரு. மில்கேல்பிள்ளை பிரான்சீஸ்	குருநகர்	சுத்து
166. திரு. அப்புக்குட்டி முருகவேள்	வட்டுக்கோட்டை	சுத்து
167. திரு. சூசைப்பிள்ளை றோக்	குடத்தனை	சுத்து
168. திரு. அந்தோனிப்பிள்ளை றோக்கு	செம்பியன்பற்று	சுத்து
169. திரு. சின்னப்பு இளையப்பா மிக்கேல்	குருநகர்	சுத்து
170. திரு. வே. ஐயாத்துரை	அரியாலை	சுத்து

171. திரு. மெற்றாஸ்மெயில்	புதுக்குடியிருப்பு	சுத்து
172. திரு. குட்டி கந்தையா	அரியாலை	சுத்து
173. திரு. சின்னத்துரை செல்வம்	குருநகர்	சுத்து
174. திரு. பூந்தான் ம. யோசேப்பு	சுண்டுக்குளி	சுத்து
175. பொ. வெற்றியுடையார்	பண்ணாகம்	சுத்து
176. திரு. V.M. ஜெனாட்	யாழ்ப்பாணம்	சுத்து
177. திரு. துரைகிறகோரி அந்தோனிப்பிள்ளை	பாஷையூர்	சுத்து
178. திரு. செல்லப்பா நடராசா	வட்டுக்கோட்டை	சுத்து
179. திரு. பெரியதம்பி சபாபதிப்பிள்ளை	அரியாலை	சுத்து
180. திரு. அருமை மத்தியாஸ்	குருநகர்	சுத்து
181. பிரம்மஜீ கணபதிஜயர்	வட்டுக்கோட்டை	நாடகம்
182. திரு. சண்முகநாதன் சானா	குரும்பசீட்டி	நாடகம்
183. திரு. கலையரசு சொர்ணலிங்கம்	நவாலி	நாடகம்
184. திரு. A. T. பொன்னுத்துரை	குரும்பசீட்டி	நாடகம்
185. திரு. K.M. வாசகர்	ஏழாலை	நாடகம்
186. திரு. A. விஸ்வலிங்கம் (VTA விஸ்வா)	திருநெல்வேலி	நாடகம்
187. திரு. E. K. குமாரையா	யாழ்ப்பாணம்	நாடகம்
188. திரு. பொ. விஜயரத்தினம்	அரியாலை	நாடகம்
189. திரு. K. A. ஜவாகர் (அபிநானா)	கொழும்பு	நாடகம்
190. திரு. கதீர்காமு இரத்தினம்	அரியாலை	நாடகம்
191. திரு. வடிவேலு செல்வரத்தினம்	அரியாலை	நாடகம்
192. திரு. P. சண்முகலிங்கம்	அரியாலை	நாடகம்
193. திரு. T. பஞ்சலிங்கம்	அரியாலை	நாடகம்
194. திரு. வீரகத்தி ஆழ்வாப்பிள்ளை	கரவெட்டி	நாடகம்
195. திரு. திரு. கபிரியேல் இராசதுரை	குருநகர்	நாடகம்
196. திரு. சதாசிவம் இராசரத்தினம்	அச்சவேலி	நாடகம்
197. திரு. தவசி கந்தசாமி	சுழிபுரம்	நாடகம்
198. திரு. பரமு கார்த்திகேசு	அரியாலை	நாடகம்
199. திரு. மார்க்கண்டு குகராஜா	புன்னாலைக் கட்டுவன்	நாடகம்
200. திரு. சின்னத்துரை குணவீரசிங்கி	வட்டுக்கோட்டை	நாடகம்
201. திரு. சதாசிவம் கந்தவனம்	வீதிரி	நாடகம்
202. திரு. ஆறுமுகம் சிதம்பரப்பிள்ளை	கரவெட்டி	நாடகம்
203. திரு. நல்லதம்பி சிவசுப்பிரமணியம்	மாதனை	நாடகம்
204. திரு. கணபதிப்பிள்ளை பரஞ்சோதி	துன்னாலை	நாடகம்
205. திரு. வேலும்மயிலும் சிவபாதசந்தரம்	ஊர்காவற்றுறை	நாடகம்
206. திரு. ஆசீர்வாதம் சுவாம்பிள்ளை	குருநகர்	நாடகம்
207. திரு. மலக்கியாஸ் சுவாமிநாதர்	குருநகர்	நாடகம்
208. திரு. யோசப் சூசைப்பிள்ளை	குருநகர்	நாடகம்
209. திரு. தேவசகாயப்பிள்ளை		
செகராஜலசிங்கம் ஆசீர்வாதம்	பாஷையூர்	நாடகம்
210. திரு. சின்னத்துரை பாலிலோன் செபமாலை	குருநகர்	நாடகம்
211. திரு. நல்லையா செல்வராஜா	ஏழாலை	நாடகம்
212. திரு. அஷுடன் ஞானப்பிரகாசம்	குருநகர்	நாடகம்

213. திரு. டேவிட் ஞானராஜா	நல்லூர்	நாடகம்
214. திரு. தம்பாபிள்ளை தங்கராசா	உடுவில்	நாடகம்
215. திரு. சபாபதி தம்பிஐயா	அல்வாய்	நாடகம்
216. திரு. வேலன் தவசி	சுழிபுரம்	நாடகம்
217. திரு. வல்லி நற்குணம்	கரவெட்டி	நாடகம்
218. திரு. கந்தன் நல்லையா	கரவெட்டி	நாடகம்
219. திரு. வேலுப்பிள்ளை நாகலிங்கம்	வட்டுக்கோட்டை	நாடகம்
220. திரு. பாவிலுப்பிள்ளை நேசதுரை குருசு	பாஷையூர்	நாடகம்
221. திரு. கந்தையா பாலசிங்கம்	அரியாலை	நாடகம்
222. திரு. முருகுப்பிள்ளை பழனிமலைச்சாமி	வட்டுக்கோட்டை	நாடகம்
223. திரு. கந்தையா உருத்திராபதி	தெல்லிப்பளை	நாடகம்
224. திரு. அவுறாம்பிள்ளை பாவிலுப்பிள்ளை	குருநகர்	நாடகம்
225. திரு. முருகுப்பிள்ளை புஷ்பராசா	வட்டுக்கோட்டை	நாடகம்
226. திரு. முருகர் பொன்னையா	அல்வாய்	நாடகம்
227. திரு. அண்ணாமலை மகாதேவன்	கரவெட்டி	நாடகம்
228. திரு. ஆறுமுகம் மகாலிங்கம்	துன்னாலை	நாடகம்
229. திரு. அருளப்பு மடுத்தீஸ்	ஊர்காவற்றுறை	நாடகம்
230. திரு. நீக்கிலான் வின்சென்டிபோல்	நாவாந்துறை	நாடகம்
231. திரு. செல்லையா விவேகானந்தன்	அல்வாய்	நாடகம்
232. திரு. பெரியபொடி அண்ணாசாமி	அல்வாய்	நாடகம்
233. திரு. பொ. செல்வரட்ணம்	மானிப்பாய்	நாடகம்
234. திரு. W.G. அன்னப்பா	மானிப்பாய்	நாடகம்

கலாவித்தகர் பட்டம் பெற்றோர் விபரம்

சங்கீதம்

1999

01. செல்வி சுகன்யா சிவானந்தன்	- வாய்ப்பாட்டு, வயலின்
02. செல்வி வனஜா கணேசுவாமி	- வாய்ப்பாட்டு
03. திருமதி. பிறேமலதா பொன்னுத்துரை	- வாய்ப்பாட்டு
04. திரு. இராஜரட்ணம் குகானந்தன்	- வாய்ப்பாட்டு
05. திரு. பத்மநாதன் பத்மராஜ்	- புல்லாங்குழல்
06. செல்வி அனுஜா சிவஞானசுந்தரம்	- வீணை
07. செல்வி சிவாஜினி குமாரசாமி	- பாட்டு
08. செல்வி காதம்பரி மகேஸ்வரக்குருக்கள்	- வீணை
09. செல்வி ஜெயகௌரி பாலநாதன்	- பாட்டு
10. செல்வி தயாமதி தியாகராஜா	- பாட்டு
11. செல்வி ஜெயகௌரி முருகையா	- பாட்டு
12. செல்வி கல்பனா சர்வேஸ்வரஜயர்	- வீணை
13. திரு. செல்வநாயகம் ஞானசொருபன்	- பாட்டு
14. திருமதி. ரூபினி ரவீந்திரன்	- வீணை
15. செல்வி குமுதா சோமசுந்தரக்குருக்கள்	- வீணை
16. செல்வி கல்யாணி கௌசிகள்	- வீணை
17. செல்வி சுகந்தி விநாயகமூர்த்தி	- பாட்டு
18. செல்வி றஞ்சனா நவரத்தினம்	- பாட்டு, வயலின்
19. செல்வி யசோதரா இராசரத்தினம்	- பாட்டு
20. செல்வி தயாழினி தனேந்திரகுமார்	- வீணை
21. செல்வி குமுதா சோமசுந்தரக்குருக்கள்	- பாட்டு
22. செல்வி வனஜா கணேஸ்வாமி	- வயலின்

2000

01. திரு. நடேசு செல்வச்சுந்திரன்	- பாட்டு
02. செல்வி வரதவாணி திருச்செகநாதன்	- பாட்டு
03. செல்வி கல்யாணி ஸ்ரீரங்கநாதன்	- பாட்டு
04. செல்வி அன்பரசி தவராசா	- பாட்டு
05. செல்வி சர்மிளா நடேசபிள்ளை	- வயலின்
06. செல்வி சிவகௌரி செல்வநாயகம்	- பாட்டு

2001

01. செல்வி கேமலதா முருகானந்தன்	- பாட்டு
02. செல்வி மஜந்தா ஜெயரத்தினசிங்கம்	- பாட்டு

03. செல்வி தயாழினி நடேசு	- வயலின்
04. செல்வி கேதீஸ்வரி நடராஜா	- பாட்டு
05. செல்வி அருந்ததி சிவக்கொழுந்து	- பாட்டு
06. செல்வி தயாதர்சினி துரைச்சாமி	- பாட்டு

2002

01. செல்வி ஜனனி நல்லைநாதன்	- பாட்டு
02. திரு. மாணிக்கம் அருட்செல்வன்	- பாட்டு
03. செல்வி தர்சினி தனபாலசிங்கம்	- பாட்டு
04. செல்வி அஜிதா தியாகராஜா	- பாட்டு
05. செல்வி வடிவாம்பிகை விக்ரர்	- பாட்டு
06. செல்வி கிருபானந்தி பேரின்பநாயகம்	- பாட்டு
07. செல்வி ரம்யா பகவத்யாணி கணேசன்	- வீணை
08. செல்வி அனுஷா மொறாயஸ்	- வீணை
09. திருமதி இந்துமதி தயாபரன்	- பாட்டு
10. செல்வி தர்மிளா மயில்வாகனம்	- பாட்டு
11. அந்தோனி ஜெனிபர் அம்மா வெம்பேட் அருள்மொழி	- பாட்டு
12. செல்வி ரோகினி வதனி அருளையா	- பாட்டு

2003

01. திரு. சரவணபவன் சபாலிங்கம்	- பாட்டு
02. செல்வி பவானி சபாநாயகம்	- பாட்டு
03. செல்வி கல்பனா சுந்தரலிங்கம்	- பாட்டு
04. செல்வி சிவரஞ்சனி சிவபாதசுந்தரம்	- பாட்டு
05. செல்வி கவிதா மார்க்கண்டு	- பாட்டு
06. செல்வி யசேந்தினி பாலசுந்தரம்	- பாட்டு
07. திருமதி பிருந்தகுமாரி அகிலன்	- பாட்டு
08. செல்வி சுஜாதா தம்பையா	- பாட்டு
09. செல்வி சந்திரகலா சுப்பிரமணியம்	- பாட்டு
10. செல்வி சுஜாதா தேவராஜன்	- வயலின்
11. செல்வி ஜெயகௌரி பாலநாதன்	- வயலின்
12. செல்வி சிவானு சாம்பசிவம்	- வயலின்
13. செல்வி துகாரதி கனகேஸ்வரன்	- பாட்டு
14. திரு. மனோகரன் சதீஸ்குமார்	- வயலின்
15. செல்வி ஜெயகௌரி சோமசுந்தரம்	- பாட்டு
16. செல்வி மோகனசுந்தரி வயித்திலிங்கம்	- பாட்டு
17. செல்வி லோஜினி நவரட்ணம்	- பாட்டு
18. செல்வி அமிர்தகௌரி சோமசுந்தரம்	- பாட்டு
19. செல்வி ஜனனி நல்லைநாதன்	- வயலின்
20. செல்வி கலைவாணி குணரத்தினம்	- பாட்டு
21. செல்வி மஞ்சளா இராஜரட்ணம்	- பாட்டு

- | | |
|--|-----------------|
| 22. செல்வி யமுனா தில்லையம்பலம் | - பாட்டு |
| 23. செல்வி அன்பரசி தவபாலன் | - பாட்டு |
| 24. செல்வி தாரணி ரஜனிக்காந் | - பாட்டு |
| 25. செல்வி சுபாஷினிஷியாமளா இராஜசிங்கம் | - வீணை |
| 26. செல்வி ச. சோதீஸ்வரி | - பாட்டு |
| 27. செல்வி தர்மிளா மயில்வாகனம் | - புல்லாங்குழல் |
| 28. செல்வி சஷ்யந்தி மயில்வாகனம் | - பாட்டு |
| 29. செல்வி கலைச்செல்வி ஞானபண்டிதர் | - பாட்டு |
| 30. செல்வி நந்தினி கணேசன் | - வீணை |
| 31. செல்வி நளினி கனகரத்தினம் | - பாட்டு |

2004

- | | |
|--------------------------------------|----------|
| 01. செல்வி மஞ்சசீதா சிதம்பரநாதன் | - வீணை |
| 02. செல்வி சுபாஷினி ஜெகநாதன் | - வீணை |
| 03. செல்வி மதுரா வரதராஜசர்மா | - பாட்டு |
| 04. செல்வி கிருஷ்ணாலினி சந்திரசேகரம் | - வயலின் |
| 05. திரு. சிவசுப்பிரமணியம் கோகிலன் | - பாட்டு |
| 06. செல்வி சைந்தவி இராதாகிருஷ்ணன் | - வயலின் |
| 07. திரு. மாணிக்கம் தேவகாந்தன் | - பாட்டு |
| 08. செல்வி ராதிகா இராமசாமி | - வீணை |
| 09. செல்வி ரஞ்சனா நவரத்தினம் | - வீணை |
| 10. செல்வி சிவாணி சிவகுமார் | - வீணை |
| 11. திரு. சிவநாதன் சிவசத்தியமோகன் | - பாட்டு |
| 12. செல்வி கவிதா நாகராஜா | - பாட்டு |

2005

- | | |
|---|----------|
| 01. செல்வி சிவஜா சிதம்பரநாதன் | - பாட்டு |
| 02. செல்வி சிவரஞ்சினி சிவசண்முகமூர்த்தி | - பாட்டு |
| 03. செல்வி விஜிதா விஸ்வநாதசர்மா | - வீணை |

2006

- | | |
|-------------------------------|-----------------|
| 01. கிருஷ்ணாலினி சந்திரசேகரம் | - புல்லாங்குழல் |
|-------------------------------|-----------------|

2007

- | | |
|--------------------------------|------------------|
| 01. தவநாதன் றொபேட் அருட்சேகரன் | - ஹார்மோனியம் |
| 02. ஜீவந்தனி அந்தோனிப்பிள்ளை | - பாட்டு |
| 03. கேதீஸ்வரி சண்முகநாதன் | - வயலின், பாட்டு |

2008

- | | |
|----------------------------|----------|
| 01. ருஷாந்தி சரவணபவானந்தன் | - வயலின் |
|----------------------------|----------|

- | | |
|---------------------------------------|----------|
| 02. திருமதி திரிவேணி திரிலோசினி குகன் | - பாட்டு |
| 03. கிருஸ்ணவேணி சண்முகவேல் | - பாட்டு |
| 04. தனேந்தினி தனேந்திரகுமாரன் | - வயலின் |
| 05. சிந்துஜா சந்திரமோகன் | - பாட்டு |
| 06. யசோதரன் காண்டிபன் | - பாட்டு |
| 07. ஸிந்துளா கணேஸ்வரன் | - வீணை |
| 08. தமிழினி தங்கவடிவேல் | - பாட்டு |

2009

- | | |
|-------------------------------|-------------------------|
| 01. தனேந்தினி தனேந்திரகுமாரன் | - புல்லாங்குழல், பாட்டு |
| 02. காயத்திரி கந்தசாமி | - பாட்டு |
| 03. சுலக்ஷினி கருணாநிதி | - பாட்டு |
| 04. ரஜீவி தியாகராஜா | - வயலின் |
| 05. பிரதுஷா யோகநாதன் | - வயலின் |
| 06. திவ்யாஞ்சலி தனபாலசிங்கம் | - பாட்டு |
| 07. பிரவீனா ஆனந்தகுமாரசாமி | - வயலின் |
| 08. யோகராசா கார்த்திகா | - வயலின் |

2010

- | | |
|------------------------------|----------|
| 1. நிருஜா சற்குணலிங்கம் | - பாட்டு |
| 2. பிரியதர்சினி இராசேந்திரம் | - பாட்டு |

மிருதங்கம்

1998

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| 01. திரு.வரதராஜா ரமணா | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. தங்கவேல் பார்த்தீபன் | - மிருதங்கம் |
| 03. திரு. கணபதிப்பிள்ளை கஜன் | - மிருதங்கம் |

1999

- | | |
|----------------------------------|--------------|
| 01. திரு. கமலசிங்கம் கஜீரன் | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. திருச்செகநாதன் வரோதயன் | - மிருதங்கம் |
| 03. திரு. சிவபாதரத்தினம் சிவசிவா | - மிருதங்கம் |
| 04. திருமதி கானகோகிலம் ஜெயம் | - மிருதங்கம் |

2000

- | | |
|---------------------------------|--------------|
| 01. திரு. கி. அனந்தகோபன் | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. கனகலிங்கம் தர்மசேகரம் | - மிருதங்கம் |
| 03. திரு. செ. டெனியசோதரன் | - மிருதங்கம் |

2001

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 01. திரு. சிங்கராசா செந்தூரன் | - மிருதங்கம் |
|-------------------------------|--------------|

2002

- | | |
|---------------------------------|--------------|
| 01. திரு. நடராஜா சதீஸ்குமார் | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. நாகரெட்ணம் மாதவன் | - மிருதங்கம் |
| 03. திரு.தியாகராசா கோகுலராஜா | - மிருதங்கம் |
| 04. திரு. விமலசிங்கம் ராகவன் | - மிருதங்கம் |
| 05. திரு. தேவராஜா விஜயச்சந்திரா | - மிருதங்கம் |

2003

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 01. திரு. கந்தசாமி நந்தகுமார் | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. துரைசிங்கம் சுபேஷ் | - மிருதங்கம் |

2004

- | | |
|--|--------------|
| 01. திரு. மெற்றாஸ்மயில் கஜன் | - மிருதங்கம் |
| 02. திரு. வெங்கடேசஜயர் இரட்ணபிரபாகரசர்மா | - மிருதங்கம் |
| 03. செல்வி. ஹனிதா ஞானதேசிகர் | - மிருதங்கம் |
| 04. திரு. பத்மநாதன் சியாம்மகிருஷ்ணா | - மிருதங்கம் |

2005

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 01. திரு. சிவஹரன் பவானந் | - மிருதங்கம் |
|--------------------------|--------------|

2006

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 01. வேலாயுதபிள்ளை சிவமூர்த்தி | - மிருதங்கம் |
| 02. பாலசிங்கம் விக்கினேஸ்வரன் | - மிருதங்கம் |

2007

- | | |
|------------------------------|--------------|
| 01. கிருஷ்ணபிள்ளை செல்வமோகன் | - மிருதங்கம் |
| 02. மகாதேவன் வினோகாந்தன் | - மிருதங்கம் |

2008

- | | |
|----------------------------|--------------|
| 01. சிவகரன் கஜனந் | - மிருதங்கம் |
| 02. திவ்யா சிவநேசன் | |
| 03. சிந்துஜா ஸ்ரீரங்கநாதன் | |

பண்ணிசை

2001

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 01. லதாங்கி உருத்திரன் | - பண் |
| 02. சர்வாஜினி சத்சனாமூர்த்தி- | - பண் |

2002

- | | |
|--------------------------|-------|
| 01. செல்வி சஜீவி இராசையா | - பண் |
|--------------------------|-------|

2005

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 01. செல்வி சிவஜா சிதம்பரநாதன் | - பண் |
|-------------------------------|-------|

2009

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 01. திருமதி கிமாலினி சுகந்தன் | - பண் |
|-------------------------------|-------|

நாடகமும் அரங்கியலும்

1999

- | | |
|------------------------------|----------|
| 01. திரு. சி. சிவராஜன் | - நாடகம் |
| 02. திருமதி. பா. கணேசதுரை | - நாடகம் |
| 03. திருமதி. தெ. கிருஸ்ணசாமி | - நாடகம் |
| 04. திரு. ச. கிருபானந்தன் | - நாடகம் |
| 05. திரு. நா. சிவசிதம்பரம் | - நாடகம் |

2000

- | | |
|-------------------------------------|----------|
| 01. திரு. வடிவேலு தயாநிதி | - நாடகம் |
| 02. செல்வி சிவரூபி சிவபாதரத்தினம் | - நாடகம் |
| 03. திரு. க. இ. கமலநாதன் | - நாடகம் |
| 04. செல்வி. ஜெயரஞ்சினி இராசதுரை | - நாடகம் |
| 05. திரு. இரத்தினசிங்கம் ஜெயகாந்தன் | - நாடகம் |

2001

- | | |
|--------------------------------------|----------|
| 01. திரு. செல்லத்துரை ஸ்ரீகண்ணன் | - நாடகம் |
| 02. திருமதி. கோகிலாதேவி மகேந்திரராஜா | - நாடகம் |

2010

- | | |
|------------------------|----------|
| 01. ஈஸ்வரி தர்மலிங்கம் | - நாடகம் |
| 02. சண்முகராஜா தவராஜன் | - நாடகம் |

பரதம்

1999

- | | |
|-------------------------------------|---------|
| 01. செல்வி பிறேமலதா தமோதரம்பிள்ளை | - பரதம் |
| 02. செல்வி யாழினி துரைசாமி | - பரதம் |
| 03. செல்வி அபர்ணா பரமானந்தசர்மா | - பரதம் |
| 04. செல்வி துஸ்யந்தி கந்தசாமி | - பரதம் |
| 05. செல்வி சுபாலினி கந்தசாமி | - பரதம் |
| 06. செல்வி பாமதி சண்முகராசா | - பரதம் |
| 07. செல்வி விஜயரஜணி ஏபிரகாம்லிங்கன் | - பரதம் |
| 08. செல்வி சுபாதினி இராசையா | - பரதம் |
| 09. திருமதி சத்தியா இரவீந்திரன் | - பரதம் |
| 10. செல்வி நந்தரூபி விநாயகமூர்த்தி | - பரதம் |
| 11. செல்வி சியாமளா பாலசிங்கம் | - பரதம் |
| 12. செல்வி அஜந்தினி இராஜசேகரம் | - பரதம் |

- | | |
|--------------------------------------|---------|
| 13. செல்வி தர்சினி பஞ்சாட்சரம் | - பரதம் |
| 14. செல்வி அருட்செல்வி இராசேந்திரம் | - பரதம் |
| 15. செல்வி தயாளினி பஞ்சலிங்கம் | - பரதம் |
| 16. செல்வி நிலாணி யோகரட்ணம் | - பரதம் |
| 17. செல்வி அனுஷாந்தி ஜேசுதாசன் | - பரதம் |
| 18. திருமதி ஜெயந்தி சுகிர்தன் | - பரதம் |
| 19. செல்வி மைதிலி இந்திரன் | - பரதம் |
| 20. செல்வி சோபனா ஜெயராமன் | - பரதம் |
| 21. செல்வி சத்தியகௌரி சிவபாதசுந்தரம் | - பரதம் |
| 22. செல்வி பிறேமநளினி மாசிலாமணி | - பரதம் |
| 23. செல்வி கவிதா துரைச்சாமி | - பரதம் |
| 24. செல்வி தவராஜி கனகசபாபதி | - பரதம் |
| 25. செல்வி தயாளினி இராஜலிங்கம் | - பரதம் |
| 26. ஆனந்தஜோதி சண்முகநாதன் | - பரதம் |
| 27. சிறிதேவி சந்திரராசா | - பரதம் |
| 28. பத்மஸ்ரீ கதிரவேலு | - பரதம் |

2000

- | | |
|--------------------------------------|---------|
| 01. செல்வி துளசி தியாகராஜா | - பரதம் |
| 02. செல்வி தேவராணி சபாபதிப்பிள்ளை | - பரதம் |
| 03. செல்வி நிறஞ்சலா நற்குணநாதன் | - பரதம் |
| 04. செல்வி கலையமுதா கிருஷ்ணபிள்ளை | - பரதம் |
| 05. செல்வி காங்கேஸ்வரி காசிலிங்கம் | - பரதம் |
| 06. செல்வி றஜிதா தம்பிராசா | - பரதம் |
| 07. செல்வி சாவித்திரி வீரசிங்கம் | - பரதம் |
| 08. செல்வி சத்தியவாணி சத்தியமூர்த்தி | - பரதம் |
| 09. செல்வி சிவநந்தலா நல்லையா | - பரதம் |
| 10. செல்வி ஜெயந்தி தங்கராசா | - பரதம் |
| 11. செல்வி ராஜினி சிதம்பரநாதன் | - பரதம் |
| 12. செல்வி இறைமகள் பரநிருபசிங்கம் | - பரதம் |
| 13. திருமதி புவனா வேல்நிதி | - பரதம் |

2001

- | | |
|---|---------|
| 01. செல்வி டக்ஷினி தனபாலசிங்கம் | - பரதம் |
| 02. செல்வி தீபா கனகலிங்கம் | - பரதம் |
| 03. செல்வி ஆனந்தி நவரட்ணம் | - பரதம் |
| 04. திருமதி பிரியதர்சினி குபேரானந்த உதயன் | - பரதம் |
| 05. செல்வி தர்சினி தர்மகுலசிங்கம் | - பரதம் |
| 06. செல்வி பேள்றஞ்சினி பத்மநாதன் | - பரதம் |
| 07. செல்வி விஜிதா சிவஞானம் | - பரதம் |
| 08. செல்வி கௌசல்யா வேதாபரணம் | - பரதம் |
| 09. செல்வி கலையமுகி கிருஷ்ணபிள்ளை | - பரதம் |

10. செல்வி பிரமிளா மருதலிங்கம்	- பரதம்
11. செல்வி ரோகினி மருதவாணர்	- பரதம்
12. செல்வி சியாமா சிவபாதசுந்தரம்	- பரதம்
13. செல்வி கமலினி இராஜகுலேந்திரன்	- பரதம்
14. செல்வி இந்துமதி நி.	- பரதம்
15. திருமதி நந்தினி சிவராஜன்	- பரதம்
16. செல்வி பாமினி இராசரத்தினம்	- பரதம்
17. செல்வி சுகன்யா நாகராசா	- பரதம்
18. செல்வி சாந்தி தாஸ்	- பரதம்
19. செல்வி உமா பாலசிங்கம்	- பரதம்
20. செல்வி இளவேணி வரதராஜன்	- பரதம்
21. செல்வி பெர்ணதேத் அருள்பு	- பரதம்
22. செல்வி சிவதர்சினி தியாகராஜா	- பரதம்
23. செல்வி சியாமா கணேசன்	- பரதம்

2002

01. செல்வி சதீஷினி மருதலிங்கம்	- பரதம்
02. செல்வி குமுதினி சக்திவேல்	- பரதம்
03. திருமதி பாலினி கண்ணதாஸன்	- பரதம்
04. செல்வி தனலட்சுமி தர்மலிங்கம்	- பரதம்
05. திருமதி உதயசுதர்சினி குணநேசன்	- பரதம்
06. செல்வி சசிகலா சிவமணி	- பரதம்
07. செல்வி கஸ்தூரி சின்னராசா	- பரதம்
08. செல்வி சுமணேஸ்வரி இரத்தினசாமி	- பரதம்
09. செல்வி லோஜினி சிதம்பரப்பிள்ளை	- பரதம்
10. செல்வி மகிழ்ந்தினி பாஸ்கரன்	- பரதம்
11. செல்வி இராஜதயாளினி இராஜேஸ்வரன்	- பரதம்
12. திருமதி அனுஷா சுரேஷ்	- பரதம்
13. செல்வி சசிறஜனி சிவானந்தம்	- பரதம்
14. திருமதி சூரியயாழினி வீரசிங்கம்	- பரதம்
15. செல்வி தர்சினி சண்முகலிங்கம்	- பரதம்
16. செல்வி உஷா முத்துக்குமார்	- பரதம்
17. செல்வி ஸ்ரீரஜனி தேவராசா	- பரதம்
18. செல்வி வினோதா ச	- பரதம்
19. செல்வி அகல்விழி சர்வானந்தராசா	- பரதம்
20. செல்வி சுடர்மதி யோகநாதன்	- பரதம்
21. செல்வி பிரபா பரமேஸ்வரன்	- பரதம்
22. செல்வி வெண்ணிலா சி	- பரதம்
23. செல்வி நிர்மலா நவரத்தினம்	- பரதம்
24. திருமதி சர்மிளா கௌரிஹாசன்	- பரதம்
25. செல்வி வசுந்தரா திருஞானமூர்த்தி	- பரதம்
26. திரு. தங்கவேல் சுரேஷ்	- பரதம்

27. செல்வி சுகன்யா சிவானந்தன் - பரதம்
 28. செல்வி அனுராதா சிதம்பரநாதன் - பரதம்
 29. செல்வி ஜமுனா ஐயம்பெருமாள் - பரதம்

2003

01. செல்வி சிவறஜி சிவசுப்பிரமணியம் - பரதம்
 02. செல்வி ஜெயசுதா ஜெயக்குமார் - பரதம்
 03. செல்வி ஜனீர்தா சச்சிதானந்தம் - பரதம்
 04. செல்வி வீரதசாரணி குலராஜசிங்கம் - பரதம்
 05. செல்வி சுதர்ஷினி மரியஞானசீலன் - பரதம்
 06. செல்வி தர்சினி ஜெயானந்தன் - பரதம்
 07. செல்வி சிவசோதி சிவபாலசுப்பிரமணியம் - பரதம்
 08. செல்வி அன்ரனெற் சுபாஷினி ஜெயராஜா - பரதம்
 09. செல்வி கவிதா சபாரத்தினம் - பரதம்
 10. திரு. கனகரத்தினம் மனோரஞ்சன் - பரதம்
 11. செல்வி சபானந்தி தர்மலிங்கம் - பரதம்
 12. செல்வி சாமினி ஐயாத்துரை - பரதம்
 13. செல்வி அனோஜியா தம்பிராசா - பரதம்
 14. செல்வி ஷர்மினி ஐயாத்துரை - பரதம்
 15. செல்வி ஜெகதா மகாதேவா - பரதம்
 16. செல்வி ராதிகா ரங்கநாதன் - பரதம்
 17. செல்வி ஆன்ஸ்டெய்சி கிறிஸ்தோபர் - பரதம்
 18. செல்வி குமுதினி இராசரத்தினம் - பரதம்
 19. செல்வி வசந்தி இராஜலிங்கம் - பரதம்
 20. செல்வி அமிர்தினி விநாயகமூர்த்தி - பரதம்
 21. செல்வி பொன்மதி பரமசிவன் - பரதம்
 22. செல்வி பிரபாஷினி சுந்தரலிங்கம் - பரதம்
 23. திரு. மகேந்திரன் தவேந்திரன் - பரதம்
 24. செல்வி கார்த்திகா யோகேஸ்வரன் - பரதம்
 25. திருமதி மாதுமையாள் வரதராஜன் - பரதம்
 26. செல்வி கலைச்செல்வி முத்துக்குமாரசாமி - பரதம்
 27. திருமதி மதிவதனி சுரேஸ்குமார் - பரதம்
 28. திருமதி வேணுகா பாலகுமார் - பரதம்
 29. திருமதி பியசீலிஜெயரஞ்சினி இராஜேந்திரகுமார் - பரதம்
 30. செல்வி சுதர்சினி இராசமணி - பரதம்
 31. செல்வி கிறிஷானாஷார்மிளா கொறேய்ரா - பரதம்
 32. செல்வி பிறேமலீலா அருந்தவராசலிங்கம் - பரதம்
 33. செல்வி நாகரோகினி விநாயகமூர்த்தி - பரதம்
 34. செல்வி ஆனந்தஜோதி சின்னப்பு - பரதம்
 35. திருமதி சசிகலாராணி ஜெயராம் - பரதம்
 36. செல்வி சுபித்தா ஞானராஜா - பரதம்
 37. செல்வி சுதந்தா கி - பரதம்

2004

- | | |
|--|---------|
| 01. செல்வி பிரியதர்சினி சிவபாதசுந்தரம் | - பரதம் |
| 02. செல்வி குகாஜினி செல்லையா | - பரதம் |
| 03. செல்வி கயந்தினி சுந்தரலிங்கம் | - பரதம் |
| 04. செல்வி கவிதா குமாரகுலசிங்கம் | - பரதம் |
| 05. செல்வி வாசுகிதேவி நாகேந்திரம் | - பரதம் |
| 06. செல்வி கௌதமி சொர்ணலிங்கம் | - பரதம் |
| 07. செல்வி ஜெயமங்கள ஜெறாட் லாசறஸ் | - பரதம் |
| 08. செல்வி கருணரூபினி வேலாயுதம் | - பரதம் |
| 09. செல்வி யசோதா சந்திரசேகரம்பிள்ளை | - பரதம் |
| 10. செல்வி விதுபா பாலசுந்தரம் | - பரதம் |
| 11. செல்வி பிரியதர்சினி பேரின்பநாயகம் | - பரதம் |
| 12. செல்வி சுபத்ரா விக்னராஜா | - பரதம் |
| 13. செல்வி வாகனி விஜயபாலன் | - பரதம் |
| 14. செல்வி குமுதினி பாலசுப்பிரமணியம் | - பரதம் |
| 15. திரு. முரளிதரன் சதீஸ்குமார் | - பரதம் |
| 16. திரு. லிங்கராசா அனிருத்தன் | - பரதம் |
| 17. செல்வி நிஷாந்தி சின்னையா | - பரதம் |
| 18. செல்வி தர்சினி முத்துராசா | - பரதம் |
| 19. செல்வி சுகிர்தா சிவசுப்பிரமணியம் | - பரதம் |
| 20. செல்வி ரேணுகாதேவி பூராஜா | - பரதம் |
| 21. செல்வி சுமித்தா சிவநேசன் | - பரதம் |
| 22. செல்வி கேமமாலினி மகாலிங்கம் | - பரதம் |
| 23. திரு. செல்லத்துரை ஸ்ரீகண்ணன் | - பரதம் |
| 24. செல்வி சிவதர்ஷினி சுப்பிரமணியம் | - பரதம் |

2005

- | | |
|---|---------|
| 01. செல்வி சத்தியபிரியா பொன்னம்பலம் | - பரதம் |
| 02. செல்வி சர்மிளா புவனேந்திரன் | - பரதம் |
| 03. செல்வி கார்த்திகாயினி பாலச்சந்திரன் | - பரதம் |
| 04. செல்வி மைதிலி முத்துலிங்கம் | - பரதம் |
| 05. செல்வி தயாபரி சுப்பிரமணியம் | - பரதம் |
| 06. செல்வி ஜனார்த்தனி குலேந்திரன் | - பரதம் |
| 07. செல்வி அமிர்தபாஷினி ஆனந்தராசா | - பரதம் |
| 08. செல்வி நிஷாந்தி சுப்பிரமணியம் | - பரதம் |
| 09. செல்வி ஜெனனி மணிவண்ணன் | - பரதம் |
| 10. செல்வி ஆர்த்தி பாலசிங்கம் | - பரதம் |
| 11. செல்வி அகல்யா மகாதேவன் | - பரதம் |
| 12. செல்வி மிஷாந்தி சுப்பையா | - பரதம் |
| 13. செல்வி டீபரஜனி இராசதுரை | - பரதம் |
| 14. செல்வி கோபிகா நவந்தா | - பரதம் |
| 15. செல்வி கீதாஞ்சலி சண்முகதாஸ் | - பரதம் |

16. செல்வி ஜெயந்தி அரசரத்தினம்	-	பரதம்
17. திரு நாகராசா செந்துாச்செல்வன்	-	பரதம்
18. செல்வி ஜெயகௌரி வைத்தியலிங்கம்	-	பரதம்
19. செல்வி தமிழினி அரியராசா	-	பரதம்
20. செல்வி சுகிர்தா சிவசுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
21. செல்வி துர்க்கா கதிர்காமசேகரம்	-	பரதம்
22. செல்வி தர்சினி வேலும்மயிலும்	-	பரதம்
23. செல்வி சகிலா சந்திரகுமார்	-	பரதம்
24. செல்வி சஞ்ஜீவா பரமேஸ்வரன்	-	பரதம்
25. செல்வி சைலஜா குமாரசாமி	-	பரதம்
26. செல்வி சுகந்தினி செல்வரட்ணம்	-	பரதம்
27. செல்வி துர்க்கா கந்தவனம்	-	பரதம்
28. செல்வி கேசாந்தினி தனபாலசிங்கம்	-	பரதம்
29. செல்வி சுதாஜினி இராசரத்தினம்	-	பரதம்
30. செல்வி டுசியந்தி ஜெயானந்தன்	-	பரதம்
31. லூட்ஸ்சாந்தினி வென்செஸ்லாஸ் டேவிற்	-	பரதம்
32. யூலியட் பேனாட்	-	பரதம்

2006

01. கௌரி கந்தசாமி	-	பரதம்
02. ஸ்ரீஜீவினி விநாயகமூர்த்தி	-	பரதம்
03. கௌசிகா ஏகாம்பரம்	-	பரதம்
04. அகிலா பரமானந்தசர்மா	-	பரதம்
05. சலுஜா சிவஞானம்	-	பரதம்
06. மாலதி கணேசன்	-	பரதம்
07. முகுந்தினி பாலசுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
08. திருமதி. கார்த்திகா றோகன்குமார்	-	பரதம்
09. அனுஷினி இராஜசேகரம்	-	பரதம்
10. சுதர்சினி சுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
11. நிருசாந்தி சுந்தரலிங்கம்	-	பரதம்
12. தேவிகா விபுதராஜா	-	பரதம்
13. தமிழினி வலன்ரீனா தவநாதன்	-	பரதம்
14. றஜனி தர்மநாயகம்	-	பரதம்

2007

01. ஸ்ரீபிரேமினி கந்தையா	-	பரதம்
02. தவபாலினி பாலசுந்தரம்	-	பரதம்
03. மதுராம்பிகை கந்தையா	-	பரதம்
04. வீரலட்சுமி சண்முகநாதன்	-	பரதம்
05. தக்ஷாயினி இராமச்சந்திரன்	-	பரதம்
06. சதாசிவம் திருச்செந்தூரன்	-	பரதம்
07. திருமதி. சசிதா ஜனார்த்தன்	-	பரதம்
08. அபிதா சுந்தரராஜா	-	பரதம்

09. பேர்ஷன்ஷைலா சுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
10. ஜெசிந்தா பாலசிங்கம்	-	பரதம்
11. சிவப்பிரியா சிவபாதசுந்தரம்	-	பரதம்
12. துஷாமினி திருச்செல்வம்	-	பரதம்
13. அனுஷா கந்தசாமி	-	பரதம்
14. தர்ஷினி ஜனார்த்தனன்	-	பரதம்
15. அனுஜா வரதராசா	-	பரதம்
16. கருணா வீரசிங்கம்	-	பரதம்
17. கிறிஸ்டீன் டர்ஷினி கிறிஸ்டீன் அபயராசா	-	பரதம்
18. உமாமகேஸ்வரி உதயகுமார்	-	பரதம்
19. வியாஜினி இராஜசிங்கம்	-	பரதம்
20. நிரோஷா ஸ்ரீகாந்தா	-	பரதம்
21. சுகந்தி பூலோகசிங்கம்	-	பரதம்
22. ஷைலானி மயில்வாகனம்	-	பரதம்

2008

01. சற்குணநாதன் தனுஷா	-	பரதம்
02. தர்மினி எட்வேட் பிறேமகுமாரன்	-	பரதம்
03. ராதிகா வீரபாகு	-	பரதம்
04. துர்க்கா இராஜகோபால்	-	பரதம்
05. கார்த்தீபா பூபாலராசா	-	பரதம்
06. லஜிதா இரவீந்திரன்	-	பரதம்
07. பேபிசர்மிளா பேபிசிங்கோ	-	பரதம்
08. தேவந்தி சிவநேசன்	-	பரதம்
09. ராதிகா இராசரத்தினம்	-	பரதம்
10. பிரதீபா தியாகராசா	-	பரதம்
11. நிர்மலா . கு	-	பரதம்
12. நிசாந்தி லோகநாதன்	-	பரதம்
13. பவித்திரா தயாபரன்	-	பரதம்
14. திவ்யா சிவநேசன்	-	பரதம்
15. விஜிதா இராகவன்	-	பரதம்
16. சுதர்சினி லுார்த்துநாதன்	-	பரதம்
17. சுபானி சந்திரபோல்	-	பரதம்
18. லில்லியன் றதினி F. R	-	பரதம்
19. கார்த்திகா தவராசா	-	பரதம்
20. சுஜிதா கந்தசாமி	-	பரதம்
21. வர்ஜினி குணபாலசிங்கம்	-	பரதம்
22. பிரதீபா அமரசிங்கம்	-	பரதம்
23. குணாநிதி சிவகுமார்	-	பரதம்
24. பிறேமலதா கிருஷ்ணபிள்ளை	-	பரதம்
25. கஜானி யோகராஜா	-	பரதம்
26. சயிந்தவி இந்திரதாஸ்	-	பரதம்
27. துஷாஜினி திருச்செல்வம்	-	பரதம்

28. யோகநாதன் சிவகரன்	-	பரதம்
29. மரிய அருளானந்தம் அன்ரனிற்மரிய கொற்றரி	-	பரதம்
30. பத்மலோஜினி திருநாவுக்கரசு	-	பரதம்
31. சங்கீதா இராமநாதன்	-	பரதம்
32. கம்ஸவர்த்தினி கனகரத்தினேஸ்வரன்	-	பரதம்
33. சுபறஞ்சினி குகேந்திரன்	-	பரதம்
34. தர்சினி இரகுபதி	-	பரதம்
35. பவித்திரா ஸ்ரீதரன்	-	பரதம்

2009

1. லுமென்டா அன்ரன் குலசேகரம்	-	பரதம்
2. வீன லிங்கீதா சுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
3. பிருந்தா பத்மநாதன்	-	பரதம்
4. நிஷாந்தி சண்முகதாசன்	-	பரதம்
5. தர்ஷிகா செல்வராஜா	-	பரதம்
6. அனுசியா வைத்திலிங்கம்	-	பரதம்
7. திருமதி. பவித்திரா செந்தில்குமார்	-	பரதம்
8. பிரிந்திகா செல்வராஜா	-	பரதம்
9. கௌசிகா கமலநாதன்	-	பரதம்
10. நிவேதிதா சிவசுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
11. சுதர்சினி சிவசுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
12. திருமதி. சுபாஜினி லிங்கேஸ்வரன்	-	பரதம்
13. புலேந்திரன் சசிகாந்தன்	-	பரதம்

2010

01. லோஜிதா சிவசுப்பிரமணியம்	-	பரதம்
02. ஜான்ஸி செல்வமோகன்	-	பரதம்
03. காயத்திரி இராஜரட்ணம்	-	பரதம்
04. பைரவி சுந்தரநாதன்	-	பரதம்
05. யசீதா சிவப்பிரகாசம்	-	பரதம்
06. ஷஜித்தா சௌத்திரி மகேந்திரன்	-	பரதம்
07. மேனகா விமலானந்தராஜா	-	பரதம்
08. ஜெகதீஸ்வரி அப்பாத்துரை	-	பரதம்
09. கிருஷ்ணபிரியா குறிஞ்சிவேந்தன்	-	பரதம்
10. சிந்து நடேசப்பிள்ளை	-	பரதம்
11. நவகீதா நித்தியானந்தன்	-	பரதம்
12. சுரேகா பத்மநாதன்	-	பரதம்
13. மயூரி மன்னவராசன்	-	பரதம்
14. றஞ்சனா கிறிஸ்தர்லின் அரியதாசன்	-	பரதம்
15. இரோஷினி மாரிமுத்து	-	பரதம்

சங்கீதம்

கலைஞர் எய்யர்

குபம்

துறை

பதவி

01. பரம் தில்லைராஜா	அவுஸ்ரேலியா	குரலிசை	அதிபர்
02. சுப்பையா கணபதிப்பிள்ளை	சுழிபுரம்	குரலிசை	பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
03. ராம் குமாரசாமி	இந்தியா	குரலிசை	முகாமையாளர்
04. கிருஷ்ணசாமி ஏரம்புமுர்த்தி	மீசாலை	குரலிசை, வயலின்	ஆசிரியர்
05. வயிரமுத்து உருத்திரன்	தொல்புரம்	குரலிசை	ஆசிரியர்
06. கந்தவனம் கருணாகரன்	கரணவாய்	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
07. சபாபதி பாலசிங்கம்	அரியாலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
08. எம். வர்ணகுலசிங்கம்	வட்டுக்கோட்டை	குரலிசை	ஆசிரியர்
09. இராசதேவி சபாபதி	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	ஆசிரியர்
10. பொன் புஷ்பரட்ணம்	திருநெல்வேலி	குரலிசை	ஆசிரியர்
11. சறோஜா தம்பு	கரவெட்டி	குரலிசை	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
12. உருத்திராபதி ராதாகிருஷ்ணன் இணுவில்		வயலின்	வருகை விரி வுரையாளர்
13. தங்கலட்சுமி செல்லத்துரை	கந்தர்மடம்	குரலிசை	ஆசிரியர்
14. வல்லிபுரம் செல்லத்துரை	அச்சுவேலி	குரலிசை	வருகை விரி வுரையாளர்
15. சந்திரமதி சிவானந்தன்	திருநெல்வேலி	குரலிசை	ஆசிரியர்
16. சரஸ்வதி கோபாலசாமி	தெல்லிப்பழை	குரலிசை	ஆசிரியர்
17. தேவி பத்மநாதன்	பருத்தித்துறை	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
18. மாதுசிரோம்மணி வேலாயுதர்	தெல்லிப்பழை		ஆசிரியர்
19. ஞானகுமாரி சிவநேசன்	உடுவில்	குரலிசை, வீணை	வருகை விரிவுரையாளர்
20. சாந்தநாயகி சுப்பிரமணியம்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்	விரிவுரையாளர்
21. செளந்தரவல்லி தர்மலிங்கம்	சாவகச்சேரி	குரலிசை	ஆசிரியர்
22. புஷ்பலீலா பொன்னம்பலம்	சாவகச்சேரி	குரலிசை	ஆசிரியர்
23. விஸ்வநாதன் சிவஞானசேகரம்	அளவெட்டி	குரலிசை, பண்ணிசை	ஆலோசகர் வருகை விரி வுரையாளர்
24. சிற்றம்பலம் சிவானந்தராஜா	அளவெட்டி	குரலிசை, பண்ணிசை	
25. ஸ்ரீரங்கராணி இராமச்சந்திரன்	மண்டைதீவு	குரலிசை	படவரைஞர் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
26. வேலுப்பிள்ளை சுந்தரலிங்கம்	நெடுந்தீவு	குரலிசை	ஆசிரியர்
27. சுத்தரேஸ்வரி ஜெயக்குமாரன்	நல்லூர்	வீணை	கலைஞர்
28. பாக்கியலட்சுமி நடராஜா	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்	யாழ்.பல்கலைக் கழக இசைத் துறைத் தலைவர்
29. நா.வி.மு. நவரெத்தினம்	நயினாதீவு	குரலிசை, பண்ணிசை	யாழ். பல்கலைக் கழக இசைத் துறைத் தலைவர்

30.	கந்தையா நடராசா	அளவெட்டி	குரலிசை	வருகை
31.	செல்லத்துரை குமாரசாமி	உடுப்பிட்டி	குரலிசை	} விரிவுரையாளர் விரிவுரையாளர் விரிவுரையாளர்
32.	வி. செல்லத்துரை	கொல்லன்கலட்டி	குரலிசை	
33.	கிருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை, பண்ணிசை, வயலின்	
34.	விமலாதேவி நாகேஸ்வரன்	அளவெட்டி	குரலிசை	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
35.	சிவை குகநேசன்	உரும்பிராய்	குரலிசை	} விரிவுரையாளர்
36.	வாஸஸ்பதி ரஜீந்திரன்	நல்லூர்	குரலிசை	
37.	விக்னேஸ்வரி நரேந்திரா	நல்லூர்	குரலிசை	ஆசிரியர்
38.	பரமேஸ்வரி கணேசன்	காரைநகர்	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
39.	ஹேமாவதி கணேசலிங்கம்	அரியாலை	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
40.	சிற்றம்பலம் சிவஞானராஜா	அளவெட்டி	குரலிசை	ஆசிரியர்
41.	மகேஸ்வரி சுப்பிரமணியம்	கோப்பாய்	குரலிசை	ஆசிரியர், வருகை விரிவுரையாளர்
42.	சந்திரிக்கா கணேசம்பரன்	மானிப்பாய்	குரலிசை, பண்ணிசை	ஆசிரியர்
43.	சக்திதேவி சிவகுமார்	திருநெல்வேலி	குரலிசை	ஆசிரியர்
44.	கிருஷ்ணபிள்ளை பத்மநாதன்	கொக்குவில்	வயலின்	ஆசிரியர்
45.	நாகம்மா மகாலிங்கம்	மந்துவில்	குரலிசை	ஆசிரியர்
46.	கனகாம்பரி சிவனேஸ்வரநாதன்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	} வருகை விரிவுரை யாளர்
47.	இளையதம்பி பத்மநாதன்	கொக்குவில்	குரலிசை	
48.	செல்லப்பா பாலசுப்பிரமணியம்	நயினாதீவு	குரலிசை	ஆசிரியர்
49.	ஜெயலட்சுமி நடராஜமூர்த்தி	புங்குடுதீவு	குரலிசை	ஆசிரியர்
50.	விஜயலட்சுமி இராசநாயகம்	அராவி	குரலிசை, வீணை	ஆசிரியர்
51.	தம்பு சற்கிருநாதன்	ஏழாலை	வயலின்	ஆசிரியர்
52.	யோகராணி கந்தையா	காரைநகர்	குரலிசை	ஆசிரியர்
53.	சவரிமுத்து லியோ	ஊர்காவற்றுறை	வயலின்	} கலைஞர்
54.	தேவமனோகரி உருத்திரசிங்கம்	காரைநகர்	குரலிசை	
55.	சத்தியபாமா இராசலிங்கம்	கொழும்பு	குரலிசை	} ஆசிரியர் கலைஞர்
56.	ஜெகதாம்பிகை கிருஷ்ணானந்தசிவம்	கொழும்பு	குரலிசை	
57.	கௌரீஸ்வரி இராஜப்பன்	கொழும்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
58.	அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன்	கொழும்பு	வீணை	பணிப்பாளர்
59.	எம். ஸ்ரீரங்கநாதன்	தெஹிவளை	குரலிசை	ஆசிரியர்
60.	பழநிநாதன்	தெஹிவளை - 13	குரலிசை	ஆசிரியர்
62.	சுந்தரலக்ஷுமி செல்வராஜா	தெஹிவளை - 6	வீணை	ஆசிரியர்
63.	பரமேஸ்வரி விஜயரட்ணம்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை, வயலின்	} கலைஞர் ஆசிரியர்
64.	நந்தினி விஜயரட்ணம்	தெஹிவளை - 6	வீணை	

65.	R. நாகராஜா	தெஹிவளை - 12	குரலிசை	கலைஞர்
66.	ய.பாலேஸ்வரன்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
67.	ஹேமாவதி கபிலதாஸ்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	}ஆசிரியர் ஆசிரியர் ஆசிரியர்
68.	நடராஜமூர்த்தி	தெஹிவளை - 4	குரலிசை	
69.	கலாராணி ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	
70.	நவமணி பத்மநாதன்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	ஆலோசகர்
71.	நேசபூபதி நாகராஜன்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	ஆசிரியர்
72.	வடிவாம்பாள் நடராஜன்	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	ஆசிரியர்
73.	செல்லத்துரை	தெஹிவளை - 6	குரலிசை	ஆசிரியர்
74.	R. பாஸ்கரநாதன்	தெஹிவளை - 5	குரலிசை	ஆசிரியர்
75.	ரா. ஜெகானந்தகுரு	தெஹிவளை	வீணை	அதிபர்
76.	தேவிகாராணி முருகுப்பிள்ளை	திருகோணமலை	வயலின்	பிரதீக் கல்விப் பணிப்பாளர்
77.	மணிமேகலாதேவி கார்த்திகேசு	திருகோணமலை	பண்ணிசை	ஆசிரியர்
78.	இராஜேஸ்வரி தட்சணாமூர்த்தி	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
79.	வே. சங்கரலிங்கம்	திருகோணமலை	வயலின்	ஆசிரியர்
80.	சத்தியராணி ஆனந்தபிரசாத்	திருகோணமலை	வயலின்	ஆசிரியர்
81.	வனஜா ஜெகதீஸ்வரன்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
82.	பிறேமா சிவசங்கரன்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
83.	விஜயலக்ஷ்மி சின்னத்தம்பி	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
84.	புவனேஸ்வரி ஜெயதேவா	திருகோணமலை	வீணை	ஆசிரியர்
85.	ஜெயலக்ஷ்மி கோபாலசாமிசர்மா	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
86.	சரோஜினிதேவி கணேசமூர்த்தி	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
87.	பாலகௌரி நடராசா	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
88.	பிறேமிளா சந்திரகுமார்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
89.	பிறேமிளா சிவசங்கரன்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
90.	அம்பிகா ஸ்ரீதரகுமார்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
91.	S. ஜெகதீஸ்வரன்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
92.	சிங்காரவேல் திருமாறன்	திருகோணமலை	வயலின்	ஆசிரியர்
93.	K. துசிதரன்	திருகோணமலை	மிருதங்கம்	ஆசிரியர்
94.	கௌரி குணரட்ணம்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
95.	S. செல்வஜெனி நடராஜா	திருகோணமலை	வயலின்	ஆசிரியர்
96.	மதிவதனி ஜெயதாசன்	திருகோணமலை	குரலிசை	ஆசிரியர்
97.	ரஜனி நடராஜா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
98.	சரஸ்வதி சுப்பிரமணியம்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
99.	அனுசூயா பிறை	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
100.	வஞ்சலா சங்கரநாராயணன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
101.	கௌரி மகேந்திரன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
102.	நிர்மலேஸ்வரி சேனாதிராஜா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
103.	சாந்தினி சதானந்தன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர்
104.	கோபிகாதிலகம் இராஜரெட்ணம்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர்
105.	அ. துயாளன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர்

106. சாந்தினி தர்மநாதன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர்
107. சாந்தாவதி நாகையா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
108. இராஜகுமாரி சோதிநாதன்	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
109. சி.முருகப்பா	மட்டக்களப்பு	குரலிசை	ஆசிரியர்
110. உதயராணி முனீஸ்வரன்	முல்லைத்தீவு	குரலிசை	உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளர்
111. கருணாதேவி அற்புதராஜா	துணுக்காய்	குரலிசை	உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளர்
112. த. பாலராஜா	முல்லைத்தீவு	குரலிசை	ஆசிரியர்
113. தி. அருளானந்தம்	முல்லைத்தீவு		ஆசிரியர்
114. ஸ்ரீஹ்ணி தவரட்ணம்	புதுக்குடியிருப்பு		ஆசிரியர்
115. பு. இரத்தினசிங்கம்	முல்லைத்தீவு		ஆசிரியர்
116. சாந்தி கமலகாந்தன்	முல்லைத்தீவு	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
117. K. குணமலர்	முல்லைத்தீவு	குரலிசை	ஆசிரியர்
117. இந்திராணி சண்முகலிங்கம்	வவுனியா	வயலின்	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
118. பரிமளா முருகேசு	மலையகம்	வயலின்	ஆசிரியர்
119. குமுதினி கணேசமூர்த்தி	மலையகம்	வயலின்	ஆசிரியர்
120. தவநாதன் றொபேட்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
121. சி. பாலச்சந்திரன்	அளவெட்டி	குரலிசை	ஆசிரியர்
122. ந. ஸ்ரீராம்குமார்	அளவெட்டி	குரலிசை	ஆசிரியர்
123. ந. இலட்சுமணகுமார்	அளவெட்டி	குரலிசை	ஆசிரியர்
124. ஸ்ரீ. தர்சனன்	சன்னாகம்	குரலிசை	விரிவுரையாளர்
125. பங்கயற்செல்வி முகுந்தன்	சுழிபுரம்	குரலிசை	ஆசிரியர்
126. யசோதா ஸ்ரீகுமரன்	சண்டிலிப்பாய்	குரலிசை, பண்ணிசை	ஆசிரியர்
127. திருமதி தி. பொன் குணரத்தினம்	சுழிபுரம்	குரலிசை	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
128. அம்பலவாணர் ஜெயராமன்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்	கலைஞர்
129. தனதேவி மித்ரதேவா	கனடா	வயலின்	விரிவுரையாளர்
130. ஞானாம்பிகை பத்மசிகாமணி	கனடா	வயலின்	விரிவுரையாளர்
131. K. குகபரன்	கோண்டாவில்	வயலின்	ஆசிரியர்
132. மனோகரன் றதீஸ்குமார்	லண்டன்	வயலின்	ஆசிரியர்
133. S.கோபிதாஸ்	இணுவில்	வயலின்	வருகை விரிவுரை யாளர்
134. S. திபாகரன்	கொழும்பு	வயலின்	ஆசிரியர்
135. S. பாலமுரளி	கொழும்பு	வயலின்	ஆசிரியர்
136. நந்தினி சோமசுந்தரம்	கொழும்பு	வீணை	ஆசிரியர்
137. உதயநதி கனகராஜா	திருநெல்வேலி	வீணை	ஆசிரியர்
138. கல்யாணி பாலசிங்கம்	கனடா	வீணை	ஆசிரியர்
139. ஜனனி நடேசமூர்த்தி	கோண்டாவில்	வீணை	விரிவுரையாளர்

140. ஆறுமுகம்பிள்ளை சத்தியசீலன்	நல்லூர்	வீணை	விரிவுரையாளர்
141. மாலினி ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா	லண்டன்	வீணை	விரிவுரையாளர்
142. மல்லிகாதேவி தனபாலசிங்கம்	அளவெட்டி	வீணை	ஆசிரியர்
143. ஜீவா இரத்தினசபாபதி	வேலணை	குரலிசை	ஆசிரியர்
144. ம. அரியரட்ணராஜா	காங்கேசன்துறை	குரலிசை	ஆசிரியர்
145. S. ஜெகானந்தகுரு	கொழும்பு	வீணை	அதிபர்
146. வாசுகி நவரெட்ணம்	சித்தன்கேணி	குரலிசை	ஆசிரியர்
147. மேரி சறோஜா ஜஸ்டர்ன்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	ஆசிரியர்
148. சாந்தகுமாரி விஜயகுமார்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
149. கமலராணி ஜெயபாலசிங்கம்	யாழ்ப்பாணம்	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
150. S. S நடராஜா	காரைநகர்	குரலிசை	ஆசிரியர்
151. N. கந்தையா	தெல்லிப்பளை	குரலிசை	ஆசிரியர்
152. இ. சிங்கராசா	மாவிட்டபுரம்	வயலின்	ஆசிரியர்
153. T. V. விநாயகமூர்த்தி	நல்லூர்	வயலின்	ஆசிரியர்
154. சைந்தவி நிஷாகரன்	இணுவில்	வயலின்	ஆசிரியர்
155. S. குணபாக்கியம்	தொல்புரம்	வயலின்	ஆசிரியர்
156. த. சிதம்பரநாதன்	தெல்லிப்பளை	வயலின்	விரிவுரையாளர்
157. சி. தியாகேஸ்வரி	சாவகச்சேரி	வயலின்	ஆசிரியர்
158. பா. கண்ணன்	நோர்வே	வயலின்	ஆசிரியர்
159. ஜெ. கிருபானந்தமூர்த்தி	கொழும்பு	வயலின்	ஆசிரியர்
160. கார்த்திகா யோகராசா	இணுவில்	வயலின்	ஆசிரியர்
161. வனஜா ஈஸ்வரசர்மா	கன்னாகம்	வயலின்	முகாமைத்துவ உதவியாளர்
162. ஜனனி நல்லைநாதன்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்	விரிவுரையாளர்
163. குமுதினி உருத்திரகுமாரன்	யாழ்ப்பாணம்	வயலின்	ஆசிரியர்
164. புனிதகுமாரி ஈழநேசன்	சாவகச்சேரி	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
165. N. சறோஜா	கல்முனை	குரலிசை	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
166. வேல்விழி சூரியகுமார்	வவுனியா	குரலிசை	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
167. லேகா சிவகுருநாதன்	வவுனியா	குரலிசை	ஆசிரியர்

மிருதங்கம்

கலைஞர் பெயர்	ஆடம்	ஏனைய துறை / பதவி
01. துரையப்பா மாணிக்கவாசகர்	ஊரெழு	குரலிசை, தவில்
02. பண்டாரம் சின்னராசா	மானிப்பாய்	
03. மாரிமுத்து சிதம்பரநாதன்	தொல்புரம் மேற்கு, சுழிபுரம்	
04. சின்னத்துரை மகேந்திரன்	உரும்பிராய் தெற்கு, உரும்பிராய்	
05. ஜெயமணிதேவி ஐயாத்துரை	கல்வியங்காடு, யாழ்ப்பாணம்.	
06. பிரம்மபூர் A. N. சோமாஸ்கந்தசர்மா	மருதனார்மடம், யாழ்ப்பாணம்.	விரிவுரையாளர்
07. செல்லத்துரை ராசா	காளி கோவிலடி, மல்லாகம்.	
08. சி. துரைராஜா	திருநெல்வேலி	
09. துரைராஜசிங்கம் இராஜன்	திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.	
10. கானகோகிலம் ஜெயம்	வட்டுக்கோட்டை	
11. தில்லைநாதர் சண்முகசுந்தரம்	காரைநகர்	
12. விஸ்வநாதஜயர் ஜெம்புநாதன்	முகாந்திரம், கொழும்பு - 3	
13. சுந்தரமூர்த்தி வரதராஜன்	தெல்லிப்பளை	ஆசிரியர்
14. சதாசிவம் வேல்மாறன்	யாழ்ப்பாணம்	
15. கணேசசுந்தரம் கண்ணதாசன்	நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்.	
16. பொன் விபுலானந்தா	திருகோணமலை	
17. S. காண்டிபன்	திருகோணமலை	
18. திரு. வே. ஸ்ரீதரன்	மட்டக்களப்பு	விரிவுரையாளர்
19. திரு. E. N. வோட்ஸ்வார்த்	மட்டக்களப்பு	விரிவுரையாளர்
20. திரு. குகன் நல்லலிங்கம்	மட்டக்களப்பு	ஆசிரியர்
21. திரு. க. கஜன்	இணுவில்	விரிவுரையாளர்
22. மெற்றாஸ்மெயில் கஜன்	நல்லூர்	பொறியியலாளர்
23. திரு. A. சந்தானகிருஷ்ணன்	இணுவில்	
24. திரு. T. ஜெயசுந்தரம்	யாழ்ப்பாணம்	
25. திரு. ஐ. சிவபாதம்	அளவெட்டி	
26. திரு. பிரம்மநாயகம்	கொழும்பு	
27. திரு. வேணிலான்	கொழும்பு	
28. திரு. சண்முகப்பிள்ளை	கொழும்பு	
29. திரு. N. மாதவன்	சண்டிலிப்பாய்	மிருதங்கம்

30. திரு. றி. ஜெயசுந்தரம்	கொழும்பு - 5	மிருதங்கம்
31. திரு. S. இரகுநாதன்	கொழும்பு - 6	மிருதங்கம்
32. திரு. S. சிவபாதம்	கொழும்பு - 13	மிருதங்கம்
33. திரு. டா. வரதராஜன்	கொழும்பு	மிருதங்கம்

நாதஸ்வரம்

கலைஞர் பெயர்	ஓம்	குறை
01. சோமசுந்தரம் இராமநாதன்	மாவிட்டபுரம், தெல்லிப்பளை.	நாதஸ்வரம்
02. செல்லப்பா கிருஷ்ணமூர்த்தி	இணுவில்	நாதஸ்வரம், தவில்
03. பொன்னுத்துரை கோபாலசாமி	கைதடி	நாதஸ்வரம்
04. முருகப்பா பஞ்சாபிகேசன்	சாவகச்சேரி	நாதஸ்வரம்
05. உருத்திராபதிபாலகிருஷ்ணன்	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
06. திருநாவுக்கரசு பாலகிருஷ்ணன்	அளவெட்டி	நாதஸ்வரம்
07. பெரியசாமி பாலகிருஷ்ணன்	நெல்லியடி	நாதஸ்வரம்
08. கோதண்டபாணி பஞ்சமூர்த்தி	கோண்டாவில்	நாதஸ்வரம்
09. இரத்தினவேலு கேதீஸ்வரன்	அளவெட்டி	நாதஸ்வரம்
10. மீனாட்சிசுந்தரம் கோவிந்தசாமி	பண்டத்தரிப்பு	நாதஸ்வரம்
11. துரைச்சாமி சத்தியசீலன்	அளவெட்டி	நாதஸ்வரம்
12. S. சிதம்பரநாதன்	அளவெட்டி	நாதஸ்வரம்
13. கிருஷ்ணசாமி ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா	பருத்தித்துறை	நாதஸ்வரம்
14. இராசு சுந்தரமூர்த்தி	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
15. வேலாயுதம் சுப்பிரமணியம்	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
16. சின்னத்துரை, தங்கவேலு	கைதடி	நாதஸ்வரம்
17. பஞ்சாபிகேசன் நாகேந்திரன்	சாவகச்சேரி	நாதஸ்வரம்
18. பஞ்சாபிகேசன் விக்னேஸ்வரன்	சாவகச்சேரி	நாதஸ்வரம்
19. இராசு இந்திரகுமார்	மல்லாகம்	நாதஸ்வரம்
20. கோவிந்தசாமி இரத்தினகுமார்	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
21. கோவிந்தசாமி வாகீஸ்வரன்	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
22. பிச்சையப்பா ரஜீந்திரன்	நல்லூர்	நாதஸ்வரம்
23. சுப்புசாமி பாலமுருகன்	நல்லூர்	நாதஸ்வரம்
24. திரு. சந்தானகிருஷ்ணன்	இணுவில்	நாதஸ்வரம்
25. திரு. பவப்பிரியன்.	காரைநகர்	நாதஸ்வரம்
26. சு. சிவகுமார்	வடக்கம்பரை	நாதஸ்வரம்
27. M. பஞ்சாபிகேசன்	கொழும்பு - 04	நாதஸ்வரம்
28. S. S. சிதம்பரநாதன்	தெஹிவளை	நாதஸ்வரம்

தவில்

கலைஞர் பெயர்	ஆடம்	துறை
01. நடேசன் இராமநாதன்	பண்டத்தரிப்பு	தவில்
02. சீனியர் குமரகுரு	நாவற்காடு, அச்சவேலி	தவில்
03. சின்னத்தம்பி பாலசிங்கம்	மூளாய் கிழக்கு, சுழிபுரம்	தவில்
04. இரத்தினம் மார்க்கண்டேயர்	நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்	தவில்
05. நல்லரசு முருகானந்தம்	கோண்டாவில்	தவில்
06. வீராசாமி கைலாயகம்பர்	காரைநகர்	தவில்
07. சங்கரப்பிள்ளை முருகையா	இணுவில்	தவில்
08. குமாரசாமி சிவதாஸ்	அளவெட்டி	தவில்
09. பொன்னையா கணேசன்	கோண்டாவில்	தவில்
10. வேதையா ஸ்ரீதரன்	இணுவில்	தவில்
11. வேலாயுதம் சுப்பிரமணியம்	அளவெட்டி	தவில்
12. சங்கரப்பிள்ளை சொர்ணலிங்கம்	கரவெட்டி	தவில்
13. கந்தசாமி- பஞ்சாபிகேசன்	இணுவில்	தவில்
14. புஷ்பராணி திருச்செல்வம்	நாச்சிமார் கோவிலடி	தவில்
15. இராமமூர்த்தி முருகானந்தம்	கோண்டாவில் மேற்கு	தவில்
16. சுந்தரமூர்த்தி இராமதாஸ்	இணுவில்	தவில்
17. திரு. கல்யாணசுந்தரம்	இணுவில்	தவில்
18. P. S. ரவீந்திரன்	இணுவில்	தவில்
19. T. உதயசங்கர்	இணுவில்	தவில்
20. S. ரவீந்திரன்	இணுவில்	தவில்
21. S. சுதாகரன்	இணுவில்	தவில்
22. முருகையா	இணுவில்	தவில்
23. நந்தகுமார்	யாழ்ப்பாணம்	தவில்
24. இராமநாதன்	வட்டுக்கோட்டை	தவில்
25. க.வீராச்சாமி	காரைநகர்	தவில்
26. R. புண்ணியமூர்த்தி	கொழும்பு-13	தவில்

பண்ணிசை

கலைஞர் பெயர்	ஆடம்	துறை
01. ஆறுமுகம் கனகரத்தினம்	சுழிபுரம்	பண்ணிசை
02. சிவயோகராணி கதிரவேலு	சித்தங்கேணி	பண்ணிசை
03. இராசையா திருஞானசம்பந்தன்	தாவடி	பண்ணிசை
04. VTV சுப்பிரமணியம்	மானிப்பாய்	பண்ணிசை
05. தையல்நாயகிசிவஞானம்	வட்டுக்கோட்டை	பண்ணிசை
06. லலிதாம்பாள் மகாதேவன்	வட்டுக்கோட்டை	பண்ணிசை

ஹாரீமோனியம்

கலைஞர் பெயர்

கூடம்

01. ஆழ்வாப்பிள்ளை குமாரசாமி	செங்குந்தா வீதி, கரவெட்டி
02. சின்னத்தம்பி மகேஸ்வரன்	சூறாவத்தை, சன்னாகம்
03. செல்லர் பொன்னுத்துரை	அரியாலை மேற்கு, யாழ்ப்பாணம்
04. எலியாஸ் அருந்தவன்	அல்வாய், வடமராட்சி
05. முருகேசு சடாச்சரம்	பலாலி வீதி, யாழ்ப்பாணம்
06. பிலிப் யோன்கவாஸ்	சில்லாலை
07. கந்தப்பு லோகேஸ்வரன்	தொல்புரம், சுழிபுரம்
08. பிள்ளைநாயகம் வரதராசா	அரியாலை, யாழ்ப்பாணம்
09. வேலாயுதபிள்ளை தூயகுமாரன்	அரியாலை, யாழ்ப்பாணம்
10. வடிவேலு பன்னிருகையா	காரைநகர்

புரதநாட்டியம்

கலைஞர் பெயர்

கூடம்

குறை

பதன்

01. திரிபுரசுந்தரி யோகாநந்தன்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
02. சாந்தா பொன்னுத்துரை	கனடா	புரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
03. ஜெயந்தி சதாசிவம்	கனடா	புரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
04. பத்மினி ஆனந்	கனடா	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
05. துவாரகா கேதீஸ்வரன்	கனடா	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
06. மாலினி பரராஜசிங்கம்	கனடா	புரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
07. வசந்தா டானியல்	கனடா	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
08. குமுதினி ஸ்ரீகாந்தன்	கனடா	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
09. நளாயினி இராஜதுரை	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
10. பத்மினி குணசீலன்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
11. ரஜினி மோகன்ராஜ்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
12. ஷாமினி சச்சிதானந்தம்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
13. ராகினி ராஜகோபால்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
14. மேனகா ரவிராஜ்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
15. கங்கா சுதாகரன்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
16. பாமினி சிதம்பரப்பிள்ளை	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
17. அம்பிகை கெங்காதரன்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
18. இராஜினி இராஜகோபால்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
19. வினோதினி அரசரட்ணம்	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
20. கலாமதி கந்தமுர்த்தி	லண்டன்	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
21. ஞானமணி செல்லையா	கொழும்பு	புரதநாட்டியம்	கலைஞர்
22. கலைஞர் வேல் ஆனந்தன்	கொழும்பு	புரதநாட்டியம் கதகளி	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்

23.	நீலா சத்தியலிங்கம்	சிங்கப்பூர்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
24.	லீலாம்பிகை செல்வராஜா	மானிப்பாய்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
25.	சாந்தினி சிவநேசன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
26.	பத்மினி செல்வேந்திரகுமார்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
27.	கிருஷ்ணாந்தி ரவீந்திரா	உடுவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
28.	யசோதரா விவேகானந்தன்	சாவகச்சேரி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
29.	பத்மரஞ்சினி உமாசங்கர்	ஓஸ்ரேலியா	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
30.	சாரதா ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
31.	வையந்திமாலா செல்வரட்ணம்	கண்டி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
32.	விஜயலக்ஷ்மி சண்முகம்பிள்ளை	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
33.	கமலா ஜோன்பிள்ளை	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
34.	திலகவதி கனகசபை	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
35.	லீலா ஆறுமுகஜயா	மதுரை	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
36.	ஜெயலக்ஷ்மி கந்தையா	அவுஸ்ரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
37.	பாலசுந்தரி பிராப்தலிங்கம்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
38.	தொம்மைக்குட்டி மாஸ்ரர்	சுவிஸ்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
39.	கமலா ஞானதாஸ்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
40.	நந்தினி சிவராஜன்	உடுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
41.	வசந்தி குஞ்சிதபாதம்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
42.	பேரின்பநாயகி சிவகுரு	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
43.	அருள்மோகன் முருகையா	பிரான்ஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
44.	கௌசல்யா ஆனந்தராஜா	பிரான்ஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
45.	சுகந்தி தயாசீலன்	அவுஸ்ரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
46.	அனுசியா தர்மராஜா	அவுஸ்ரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
47.	ஆனந்தவல்லி சச்சிதானந்தா	அவுஸ்ரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
48.	பவானி இராஜசிங்கம்	பிரான்ஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
49.	ஷாமினி இராஜதுரை	நுவரெலியா	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
50.	கவிதா சிவகணேசன்	நோர்வே	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
51.	துஷ்யந்தி கனகசுந்தரம்	நோர்வே	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
52.	விக்னேஸ்வரி சரவணமுத்து	அமெரிக்கா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
53.	மாதினி	அமெரிக்கா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
54.	மைதிலி அம்பலவாணர்	நோர்வே	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
55.	கிருத்தியாயினி ஜெகதீஸ்வரன்	கனடா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
56.	சிவாஜினி	கனடா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
57.	தேவகி மலையாண்டி	கனடா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
58.	ஞானசுந்தரி வாசன்	சுவிஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
59.	ஷியாமா	கனடா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
60.	ஹரிதேவி ஜெயசுந்தரா	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
61.	அனுஷா	சுவிஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்

62.	மங்களா வசந்தன்	சுவிஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
63.	கிருஷ்ணபவானி	சுவிஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
64.	வின்சன் பாவிலுப்பிள்ளை	பாசையூர்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
65.	பாரதி சிவலோகநாதன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
66.	சுபாசினி சர்பேஸ்வரன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
67.	தயானந்தி விமலச்சந்திரன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
68.	சுமதி புவனேந்திரா	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
69.	பாவணி குகப்பிரியன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
70.	சித்ரா இராஜமனோகரன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
71.	சிவானந்தி கரிதர்சன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
72.	துவாரகா ஜெய்சங்கர்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
73.	ஜீவா ரட்ணராஜா	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
74.	வாசுகி ஜெகதீஸ்வரன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
75.	நிர்மலா ஜோன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
76.	வாசுகி முகுந்தன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
77.	சிறிமதி செல்வின்	நீர்கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
78.	தங்கவேல் சுரேஷ்	கண்டி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
79.	சூரியகலா சந்திரிக்கா ஜீவானந்தம்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
80.	திவ்யா சிவனேசன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
81.	தர்மா சிதம்பரநாதன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
82.	மாலதி சிவகுமார்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
83.	வசந்திரா சிவசோதி	ஜேர்மனி	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
84.	அமலசவுந்தரி சுரேஷ்	ஜேர்மனி	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
85.	சூரியகலா அமலநாதன்	பிரான்ஸ்	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
86.	கார்த்திகா கணேசன்	அவுஸ்திரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
87.	அஜந்தினி ராஜசேகரம்	அவுஸ்திரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
88.	துஷ்யந்தி பிரகலாதன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
89.	ராதிகா சுதாகரன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
90.	பற்றிசியா	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
91.	பிரியதர்சினி உத்தமன்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
92.	சூரியயாழினி வீரசிங்கம்	வவுனியா	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
93.	ரேணுகா செல்வபுத்திரன்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
94.	மதிவதனி சுதாகரன்	சுவிஸ்லாந்து	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
95.	ஸ்ரீரஞ்சனி ஸ்ரீரங்கநாதன்	வெளிநாடு	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
96.	நர்மதா ரவீந்திரன்	அவுஸ்திரேலியா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
97.	சந்திரவதனி பகீரதன்	அமெரிக்கா	பரதநாட்டியம்	கலைஞர்
98.	இன்பமலர் சோமநாதன்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
99.	கலைச்செல்லி இரவீந்திரன்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
100.	விஜயா ஜெயகணேஸ்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
101.	கோகிலா சதீஸ்குமார்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
102.	ஹோக்னி சிவகணேஸ்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்

103. பிரியதர்சினி சிவபாதசுந்தரம்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
104. சுடர்மதி நவந்தன்	திருகோணமலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
105. உஷா கனகசுந்தரம்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
106. வசந்தி நேரு	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
107. மலர்விழி சிவஞானசோதிக்குரு	ஆரையம்பதி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
108. உஷாந்தி துரைசிங்கம்	ஆரையம்பதி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
109. சுகந்தி நிரஞ்சன்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
110. மு.சதீஷ்குமார்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
111. S. தயாபரன்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
112. ஷர்மிலா பிரபாகரன்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
113. மதிவாணி விஃனராஜா	பண்டத்தரிப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
114. அனுஷாந்தி சுகிர்தராஜ்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
115. நல்லினி சிவராம்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
116. சீதாலட்சுமி பிரபாகரன்	மாவிட்டபுரம்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
117. மைதிலி அருளையா	மல்லாகம்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
118. ஆனந்தஜோதி தர்சனன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
119. ஷைலயா குமாரசாமி	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
120. ரஜித்தா இராகவன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
121. புவனா வேல்நிதி	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
123. சுபாஷினி தயாபரன்	மீசாலை	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
124. வசந்தி நெஜினோல்ட்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
125. சியாமளா பாலசிங்கம்	சங்கானை	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
126. சோபனா புலவர்	கோண்டாவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
127. ஆனந்தி குகபரன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
128. சியாதா ஆனந்தஜோதி	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
129. பிரேமநளினி			
செல்வவிக்னேஸ்வரராசா	இணுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
130. சதீஷினி தயாபரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
131. சாவித்திரி மதிருபன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
132. றஜித்தா சின்னத்துரை	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
133. சுபத்திரா கந்தகுமார்	மானிப்பாய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர் ஆலோசகர்
134. விமலகுமாரி ரவிகுலன்	சாவகச்சேரி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
135. கலாமதி தெய்வநாயகம்	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
136. திலகவதி கருணாகரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
137. சாந்தினி புஷ்பநாதன்	மானிப்பாய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
138. சிறிதேவி கண்ணதாசன்	சுழிபுரம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
139. சசிகலாராணி ஜெயராம்	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
140. அனுசூயா சிவநேசராஜா	மட்டக்களப்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
141. காமினி நாகேந்திரராசா	திருநெல்வேலி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
142. பத்மஸ்ரீ கதிரவேலு	இணுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
143. ஜெயந்தி சுகிர்தன்	ஏழாலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
144. பிரேமா ஜெகதீஸ்வரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்

145. பாலினி கண்ணதாசன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
146. யசோதா பிழைச்சந்திரன்	உடுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
147. யசோதா செல்வகுமார்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
148. திலகராணி	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
149. ஆர்த்தி நிஷாந்தன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
150. சசிகலா கேதீஸ்வரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
151. தேவராணி கோபாலகிருஷ்ணன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
152. லிங்கராசா அணிருத்தன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
153. தர்சினி முத்துராசா	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆலோசகர்
154. இன்பமலர் பரமலிங்கம்	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
155. ஐறின் லக்ஷ்மி அன்ரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்
156. அகல்யா இராஜபாரதி	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
157. தயாழினி பஞ்சலிங்கம்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
158. நடராசா குமரவேள்	இணுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
159. சர்மிளா கௌரிஹாசன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
160. தேவந்தி சிவநேசன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	விரிவுரையாளர்
161. சுமீத்தா சிவநேசன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
162. கவிதா	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
163. விஜயராஜினி சிவலோகநாதன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
164. செல்வாம்பிகை வீரசிங்கம்	மானிப்பாய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
165. ஞானதர்சினி கிருபாகரன்	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
166. சத்தியா இரவீந்திரன்	யாழ்ப்பாணம்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
167. சிறீஸ்வரராணி கிருஷ்ணகுமார்	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
168. பிரியதர்சினி யோகச்சந்திரன்	பருத்தித்துறை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
169. சத்தியவாணி சத்தியமூர்த்தி	நல்லூர்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
170. யூட்ரஜித்தா. ஜெ	கோப்பாய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
171. அகல்விழி	நல்லூர்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
172. தவராஜி கணேஸ்வரன்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
173. திருமகள் தேவராஜா	உடுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
174. சசிதா ஜனார்த்தன்	திருநெல்வேலி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
175. விக்கினேஸ்வரி ஸ்ரீகாந்தன்	கொக்குவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
176. சுயாதா தவனேசன்	உடுவில்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
177. சுஜித்தா ரமணீதரன்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
178. தர்மதேவி மனோகரன்	உரும்பிராய்	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
179. நந்தரூபி நித்தியானந்தன்	மீசாலை	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
180. விஜித்தா விபுதராஜா	சாவகச்சேரி	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்
181. ராதிகா சுதாகர்	கொழும்பு	பரதநாட்டியம்	ஆசிரியர்

நாடகம் / நாட்டுக்கவத்து

கலைஞர் பெயர்	கூடம்
01. தையல்நாயகி சிவஞானம்	வட்டுக்கோட்டை
02. மனோகரி சற்குருநாதன்	சன்னாகம்
03. சின்னப்பு அரசரெத்தினம்	சங்குவேலி
04. முடியப்பு அருட்பிரகாசம்	பாஷையூர்
05. வேலுப்பிள்ளை அருமைத்துரை	வட்டுக்கோட்டை
06. கபிறிவோற்பிள்ளை அல்பிரட்	பாஷையூர்
07. சூசை அகஸ்ரீன்	மாதகல்
08. றோமான் அன்ரனி	குருநகர்
09. மாணிக்கம் அனந்தராசன்	அல்வாய்
10. கதிரமலை அருமைநாயகம்	காரைநகர்
11. அந்தோனிப்பிள்ளை அருளானந்தம்	குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.
12. தொம்மை அருள்ராசா	நாவாந்துறை
13. கிறகரி அல்போன்ஸ்	குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.
14. முத்துத்துரை அலெக்ஸாண்டர்	பாஷையூர், யாழ்ப்பாணம்
15. மாணிக்கம் அழகானந்தன்	8ஆம் வட்டாரம், புதுக்குடியிருப்பு
16. சின்னத்துரை ஆனந்தராசா	மல்லாகம்
17. சூசைப்பிள்ளை ஆனந்தராசா	குடத்தனை வடக்கு
18. விகவலிங்கம் இராசகுமாரன்	தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
19. இராசதுரை சந்திரசேகரம்	மாதனை, பருத்தித்துறை
20. அப்பையா இராசரத்தினம்	சில்லாலை
21. சாமித்தம்பி இராசரத்தினம்	அம்பன், குடத்தனை
22. தீபோமுடியப்பு இராசேந்திரம்	பாஷையூர், யாழ்ப்பாணம்.
23. இராசையா பீதாம்பரம் (பற்குணம்)	K.K. S. வீதி, யாழ்ப்பாணம்
24. சின்னத்தம்பி இராமச்சந்திரன்	தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
25. சுப்பிரமணியம் இராமலிங்கம்	மல்லாகம்
26. இராஜேஸ்வரி செபஸ்தியாம்பிள்ளை	பாஷையூர், யாழ்ப்பாணம்
27. சின்னத்தம்பி இலட்சுமணன்	தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை.
28. வேலன் இளையகுட்டி	ஆவரங்கால் கிழக்கு, புத்தூர்
29. உஷாதேவி செல்வச்சோதி	சமரபாகு, வல்லெட்டித்துறை
30. சதாசிவம் உருத்திரேஸ்வரன்	அரியாலை
31. தம்பு ஐயாத்துரை	நெல்லியடி வடக்கு, கரவெட்டி
32. தம்பையாஜயர் கண்ணதாசன்	புலோலி
33. சங்கரப்பிள்ளை கணபதிப்பிள்ளை	சன்னாகம்
34. செல்லையா கணேசபிள்ளை	மிருசுவில்
35. சிவகுரு கணேசலிங்கம்	அல்வாய்
36. இரத்தினசாமி கதிரவேலு	தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை

37. கோகிலா மகேந்திரன்
38. அருளம்பலம் கந்தசாமி
39. செல்லையா கந்தசாமி
40. மாரியன் கந்தசாமி
41. சின்னத்தம்பி கந்தையா
42. மருதன் கந்தையா
43. இத்தினம் கமலநாதன்
44. வைத்திலிங்கம் கமலநாதன்
45. இளையதம்பி கனகரத்தினம்
46. தம்பிஐயா கலாமணி
47. வீரகத்தியார் காசிநாதர்
48. வேலுப்பிள்ளை கார்த்திகேசு
49. சங்கரப்பிள்ளை கிருபானந்தன்
50. இரத்தினசிங்கம் கிருஷ்ணதுரை
51. ஐயாத்துரை கிருஷ்ணமூர்த்தி
52. செபமாலை கிறிஸ்தலொஸ்
53. கிறகரி கிறிஸ்தோபர்
54. இளையதம்பி குணசிங்கம்
55. மாணிக்கம் குணசேகரம்
56. இராமசாமி குலசேகரம்
57. கொன்ஸரன்ரைன் வெளிச்சேரர்
யூலியஸ்
58. இரத்தினம் சச்சிதானந்தம்
59. நாகலிங்கம் சண்முகலிங்கன்
60. ஐயாச்சாமி சண்முகவேல்
61. சுந்தரம் சதாசிவம்
62. சின்னையா சதானந்தன்
63. கயிலாசபிள்ளை சந்திரகுலசிங்கம்
64. வல்லி சபாபதி
65. கந்தையா சிங்கராசா
66. வேலுப்பிள்ளை சிதம்பரநாதன்
67. நல்லையா சிதம்பரேஸ்வரன்
68. இளையதம்பி சின்னராசா
69. மகராசம்பிள்ளை சிலுவை
70. கிட்டினபிள்ளை சிவக்கொழுந்து
71. சண்முகம் சிவகுமாரன்
72. வேலாயுதபிள்ளை சிவகுமாரன்
73. சிவநாமம் சிவதாசன்
74. சிவநேசன் சிவநாமம்
75. வைரமுத்து சிவபாலன்

- விழிசிட்டி, தெல்லிப்பளை
வட்டு வடக்கு, சித்தன்கேணி
காரைநகர்
அராலி மத்தி, அராலி
உடுவில், சுன்னாகம்
சரவணை
கைதடி
நவாலி
நாயன்மார்கட்டு, நல்லூர்
அல்வாய்
விடத்தற்பளை, மிருசுவில்
மாதனை, பருத்தித்துறை
மல்லாகம்
பண்ணாகம், சுழிபுரம்
தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்
குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.
தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
சுழிபுரம் கிழக்கு
மாதனை, பருத்தித்துறை.
- குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.
தும்பளை, பருத்தித்துறை
மயிலிட்டி தெற்கு, தெல்லிப்பழை.
அளவெட்டி
நெல்லியடி, கரவெட்டி.
உடுவில், சுன்னாகம்
கோண்டாவில்
கோண்டாவில் வடக்கு
அல்வாய், யாழ்ப்பாணம்
நீர்வேலி
இணுவில்
தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
குருநகர் யாழ்ப்பாணம்
புலோலி கிழக்கு, பருத்தித்துறை
மாணிப்பாய்
ஆசீர்வாதம் வீதி, அரியாலை
அரியாலை
சங்காளை

76. சரவணமுத்து சிவராசா
77. சிதம்பரப்பிள்ளை சிவராஜன்
78. பொன்னையா சிவராசரத்தினம்
79. சிதம்பரப்பிள்ளை சிவராஜன்
80. தம்பு சிவலிங்கம்
81. துரையப்பா சிவாஜி
82. கணபதிப்பிள்ளை சிவாகாருணியம்
83. மாரிமுத்து சிவரத்தினம்
84. சிறில் சுதந்திரன்
85. அரியக்குட்டி சுப்பிரமணியம்
86. நவாலியூரான் நா. செல்லத்துரை
87. வைரவன் தில்லையன் செல்வராசா
88. லூக்கா சேவியர்
89. அம்பூறுஸ் டயனிஸ்
90. குமாரசாமி தங்கவடிவேல்
91. நல்லான் தங்கவேலு
92. முத்துக்குமாரு தணிகாசலம்
93. அம்பலவாணர் தம்பித்துரை
94. தம்பன் தம்பித்துரை
95. வடிவேலு தயாநிதி
96. நாகலிங்கம் தாமோதரம்பிள்ளை
97. சிங்கராசர் கார்சி.சி.எஸ்
98. கதிரியற்பிள்ளை திருஞானராசா
99. சிவக்கொழுந்து சிவஞானராசா
100. கதிர்காழு தியாகராசா
101. ஆறுமுகம் தெய்வேந்திரம்
102. வேலன் தெய்வேந்திரன்
103. மாணிக்கம் தேவராசா
104. சின்னத்துரை நடராசா
105. வேலாயுதம்பிள்ளை நந்தகோபாலன்
106. அப்பையா நற்குணசேகரம்
107. கதிரவேலு நல்லதம்பி
108. கந்தையா நாகப்பு
109. பாகீரதி கணேசதுரை
110. கந்தன் பசுபதி
111. இராசையா பஞ்சலிங்கம்
112. வேலுப்பிள்ளை பஞ்சாச்சரவேல்
113. சலமோன் பர்னாந்து
114. பரஞ்சோதி பரராஜசிங்கம்
115. பத்திநாதர் பாக்கியநாதன்
116. வேலுப்பிள்ளை பாலசண்முகம்

- சிறுவிளான், இளவாலை.
 மானிப்பாய்
 பெரியவிளான், இளவாலை.
 உடுவில் மேற்கு, சுன்னாகம்.
 சபாபதிப்பிள்ளை வீதி, சுன்னாகம்
 குடத்தனை
 பிரம்படி லேன், கொக்குவில்
 மயிலங்காடு, சுன்னாகம்
 சுன்னாகம்
 மூளாய், சுழிபுரம்
 கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம்
 காங்கேசந்துறை
 மெலிஞ்சிமுனை, ஊர்காவற்றுறை
 பாசையூர், யாழ்ப்பாணம்
 கோப்பாய்
 வேலணை
 கற்கோவளம், பருத்தித்துறை
 சுன்னாகம்
 இணுவில்
 மாவைக்கலட்டி, தெல்லிப்பளை
 தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
 குருநகர், யாழ்ப்பாணம்
 அரியாலை
 செம்மணி வீதி, யாழ்ப்பாணம்
 தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை
 தாவடி
 சரவணை மேற்கு, வேலணை
 அளவெட்டி
 உரும்பிராய்
 கற்கோவளம், பருத்தித்துறை
 சுதுமலை வடக்கு, மானிப்பாய்
 வட்டுக்கோட்டை
 சிவன்கோவிலடி, வட்டுக்கோட்டை
 மாவிட்டபுரம்
 சுழிபுரம்
 பூதவிராயர் லேன், பருத்தித்துறை
 வட்டுக்கோட்டை
 பாசையூர், யாழ்ப்பாணம்
 துன்னாலை, கரவெட்டி
 மெலிஞ்சிமுனை, ஊர்காவற்றுறை
 அல்வாய்

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| 117. இராமசாமி பாலசுப்பிரமணியம் | மாதனை, பருத்தித்துறை |
| 118. சிவரத்தினம் பாலசுப்பிரமணியசிவம் | அராலி வடக்கு, வட்டுக்கோட்டை. |
| 119. அன்ரனி பாலதாஸ் | பாசையூர் |
| 120. சங்கரப்பிள்ளை புவனேஸ்வரன் | கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம் |
| 121. சண்முகம் புஸ்பராஜா | அரியாலை |
| 122. அருளப்பு வேகம்ன் ஜெயராசா | கொழும்புத்துறை, யாழ்ப்பாணம். |
| 123. கிரகோரிப்பிலிப் பேமினஸ் | குருநகர், யாழ்ப்பாணம் |
| 124. மரியாம்பிள்ளை | |
| பொனிபாஸ்தைரியநாதன் | சுன்னாகம் |
| 125. பொன்னுச்சாமி மகாதேவர் | பருத்தித்துறை |
| 126. சின்னத்தம்பி மகாலிங்கம் | இணுவில் |
| 127. அரிகாஞ்சிப்பிள்ளை மரியதாஸ் | இளவாலை |
| 128. ஆசீர்வாதம் மரியதாஸ் | குருநகர், யாழ்ப்பாணம் |
| 129. யேம்சிங்கம் மிக்கோர்சிங்கம் | பாசையூர் |
| 130. முத்தையா முருவேள் | தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை |
| 131. பிரான்சிஸ் யூர்ஸ்கோலி | பாசையூர், யாழ்ப்பாணம் |
| 133. சுவாக்கின்பிள்ளை யேசுதாசன் | சில்லாலை |
| 133. மடுத்தீனுப்பிள்ளை யேசுதாசன் | சில்லாலை |
| 134. அன்ரனி யேசுதாசன் | குருநகர், யாழ்ப்பாணம் |
| 135. சூசைப்பிள்ளை யேசுராசா | கொழும்புத்துறை, யாழ்ப்பாணம் |
| 136. அருஸ்தீன் யேசுரத்தினம் | ஆனைக்கோட்டை |
| 137. ஜெயந்தா தவராசா | காங்கேசந்துறை |
| 138. மாணிக்கம் ஜெயராசா | உடுவில், சுன்னாகம் |
| 139. வஸ்தியாம்பிள்ளை ஜேக்கப் | பாசையூர், யாழ்ப்பாணம் |
| 140. சுப்பிரமணியம் லோகநாதன் | சங்காளை |
| 141. எலியாஸ் வரப்பிரகாசம் | சென் மேரிஸ் ஒழுங்கை, கொழும்புத்துறை |
| 142. ஜோசப் வின்லோ டினேஸ் | பாசையூர் |
| 143. அல்பிறுட்றோபேட் விஜயகுமார் | தாளையடி |
| 144. வைத்திலிங்கம் விஜயபாஸ்கர் | அளவெட்டி |
| 145. ஆறுமுகம் வெற்றிவேலு | தம்பாட்டி, ஊர்காவற்றுறை. |
| 146. செல்லத்துரை வேணுகோபால் | தையிட்டி, காங்கேசந்துறை. |
| 147. வயிரமுத்து சந்திரசேகரம் | கோண்டாவில் |
| 148. நடராசா நாகராசா | வலியடைப்பு, பண்டத்தரிப்பு |

கலை நிறுவனங்கள்

இசை நிறுவனம்	ஸ்தாபகர்	ஆண்டு
01. வட இலங்கைச் சங்கீத சபை	திரு. M.S. பரம்	1931
02. திருகோணமலை தட்சிணகான சபா	செல்வி இராஜஇராஜேஸ்வரி	1947
03. கொழும்பு சைவ மங்கையர் கழகம்	திருமதி V. சண்முகம்பிள்ளை	1947
04. அகில இலங்கை இசைத் தமிழ்மன்றம் - உடுவில்	இசைப்புலவர் N. சண்முகரத்தினம்	1948
05. யாழ் ரஸிகரஞ்சன சபா	திரு K.V. தம்பு	1952
06. அகில இலங்கை சங்கீதசபை, யாழ்ப்பாணம்	திரு பேர, சந்திரசேகரம்	1957
07. யாழ் அண்ணாமலை இசைத்தமிழ் மன்றம்	திரு. அ. நமசிவாயம்	1959
08. இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி - மருதனார்மடம்	திரு. S. நடேசபிள்ளை	1960
09. இலங்கை இசைச்சங்கம்	திரு. S. செல்வநாயகம்	1962
10. வட்டுக்கோட்டை கலாமன்றம்	திரு. க. கயிலாயநாதன்	1962
11. அளவை இசைக் கலைமன்றம்	திரு. ம. க. நடராஜன்	1962
12. கண்டி நுண்கலை மன்றம்		1962
13. கோப்பாய் ரஸிக கலாமன்றம்	திரு. G. வைத்தியலிங்கம்	1964
14. அகில இலங்கைச் சங்கீத சபை, கொழும்பு	திருமதி கௌரிஸ்வரி இராஜப்பன்	1966
15. தெல்லிப்பளை கலா ரஞ்சன சபா	திரு. பொன் முத்துக்குமாரு	1966
16. நல்லை ஞானசம்பந்தர் ஆதீனம்	C. S. S. மணிபாகவதர்	1966
17. திருமறைக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம்	வண. நீ. மரியசேவியர் அடிகள்	1966
18. நந்தி இசைக் கலைமன்றம், திருநெல்வேலி	திரு. M.N. செல்லத்துரை	1968
19. இணுவில் இசை நடனக் கிராமியக் கல்லூரி	திரு. S.S. ஆனந்தன்	1969
20. மண்டைதீவு தமிழிசைச் சங்கம்	திரு. நா. கனகலிங்கம்	1970
21. தென்மராட்சி இசைக் கலைமன்றம்		1971
22. இளங்கலைஞர் மன்றம், நல்லூர்	திரு. பொன் சந்திரலிங்கம்	1971
23. அகில இலங்கை இசையாளர் சங்கம், இணுவில்	திரு. V. தட்சணாமூர்த்தி	1972
24. கவின்கலைகள் விருத்திக்கழகம், கொழும்பு	திரு. S. ஸ்ரீதாஸ்	1973
25. யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீடம்		1974
26. இலங்கைப் பண்ணிசை மன்றம், யாழ்ப்பாணம்		
27. மிருதங்க வித்தியா பீடம்	திரு. வே. அம்பலவாணர்	1974
28. விசுவநாதன் இசைக் கல்லூரி, அரியாலை	செல்வி. சரவணமுத்து	1974

29. கலைப்பிரியா இசைமன்றம், கொழும்பு	திரு. A.M. சந்திரசேகரம்	1978
30. இசை நடன சபா, திருகோணமலை	கோகிலா சதீஸ்குமார்	1992
31. கீதவாஹினி இசைக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம்	செல்வி. ம. கிருஷ்ணவேணி	1994
32. நியூ வீணாகானம், யாழ்ப்பாணம்	திரு. க. தனேந்திரகுமாரன்	1995
33. திருகோணமலை இசை நடனக் கலாலயம்	திருமதி வி. தவசிலிங்கம்	2000
34. நாரத கான சபா, கொக்குவில்	திரு. மா. ஸ்ரீரங்கநாதன்	1997
35. லய நாத சங்கம், கொழும்பு	திரு. வி. வா. கிருஷ்ணமூர்த்தி	1998
36. புதுக்குடியிருப்பு நுண்கலைக்கல்லூரி	திரு. வே. பிரபாகரன்	2001
37. சின்னவள்ளி மிருதங்கக் கலாமன்றம், திருகோணமலை	திரு. சி. காண்டீபன்	2005
38. ருத்த வீணா சங்கீத அக்கடமி, கொழும்பு	திருமதி. S. கல்பனா	2010

புரத நிறுவனம்	ஸ்தாபகர்	ஆண்டு
01. இசை நடனக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம்	V.R இராசநாயகம்	1948
02. கலாபவனம், கொக்குவில்	ஏ. சுப்பையா	1956
03. கலாஷேத்திரம், யாழ்ப்பாணம்	வே. க. நல்லையா	1957
04. கலா மன்றம், யாழ்ப்பாணம்	திரிபுரசுந்தரி குமாரசுவாமி	1958
05. கலா மன்றம், யாழ்ப்பாணம்	S. யோகானந்தம்	1958
06. கலைக் கோயில், மானிப்பாய்	லீலா. செல்வராஜா	1960
07. நந்திகேஸ்வர நாட்டியாலயம், கொழும்பு	நீலா சத்தியலிங்கம்	1960
08. ஞானசம்பந்தர் கலைமன்றம், பருத்தித்துறை	இன்பமலர் பரமலிங்கம்	1962
09. பாரதி கலாமன்றம், திருநெல்வேலி	ஞானமணி செல்லையா	1963
10. நுண்கலை மன்றம், கண்டி	பவானி தாமோதரம்பிள்ளை	1963
11. அபிநயா நாட்டியப்பள்ளி, கொழும்பு	சிவகுமாரி ஞானேந்திரன்	1965
12. கலைக்கோயில், திருநெல்வேலி	வேல் அனந்தன்	1966
13. கலாலயம், கொழும்பு	கமலா ஜோன்பிள்ளை	1968
14. பரதகுடாமணி கலாமன்றம், கொழும்பு	சுசீலா சூசைப்பிள்ளை	1970
15. நாட்டிய கலாலயம், சாவகச்சேரி	பார்வதி சிவலோகநாதன்	1970
16. கலைக் கோயில், உரும்பிராய்	பத்மினி செல்வேந்திரகுமார்	1971
17. கார்த்திகா ஆடல் கலையகம், தெகிவளை	கார்த்திகா கணேசன்	1972
18. கலாகேந்திரா, ஆணைக்கோட்டை	கிருஷ்ணாந்தி சேனாதிராஜா	1973
19. திலகநர்த்தனாலயம், சாவகச்சேரி	யசோதரா விவேகானந்தன்	1974
20. சிலம்பொலிவேத்திரம், தையிட்டி	ஜெயபத்மினி சின்னத்துரை	1975
21. நிருத்தனா நாட்டியாலயம், கொழும்பு	சிவானந்தி ஹரிதர்சன்	1975
22. பரதகலா நிகேதன் நாட்டியாலயம், உடுவில்	நந்தினி சிவராஜன்	1977
23. நாட்டியக் கலாமந்திர, கொழும்பு	வாசுகி சண்முகம்பிள்ளை	1977
24. ஸ்ரீசண்முகானந்தா பரதநாட்டியப் பள்ளி	யாழ். அன்னபூரணி முத்துக்குமாரு	1978
25. பரத கலாகேந்திரம், யாழ்ப்பாணம்	வசந்தி குஞ்சிதபாதம்	1980

26.	திருக்கோணேஸ்வரர் நாட்டிய கலாமன்றம், திருகோணமலை	சாதராதேவி ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா	1980
27.	நாட்டியாலயம், தெகிவளை	ஹரிதேவி ஜெயசுந்தர	1982
28.	நூபுரகேந்திரம், கொழும்பு	சுபத்திரா சிவதாசன்	1983
29.	விமலோதயா கலாசாரபரத நாட்டியகேந்திரம், கொழும்பு	சுபாஷினி பத்மநாதன்	1983
30.	சிவசக்தி நர்த்தனாலயம், மீசாலை	விமலகுமாரி ரவிக்குலன்	1984
31.	நிர்மலாஞ்சலி நடனப்பள்ளி, கொழும்பு	நிர்மலா ஜோன்	1984
32.	ஈஸ்வராலய நடனப்பள்ளி, கொழும்பு	மங்களேஸ்வரி பத்மநாதன்	1987
33.	நாட்டியாலய நடனப்பள்ளி, கொழும்பு	ராகினி ராஜகோபால்	1988
34.	அழகியல் கலாமன்றம், கிளிநொச்சி	மனோரதி கணேசலிங்கம்	1990
35.	நடனாலயம், திருகோணமலை	ரேணுகாதேவி செல்வபுத்திரன்	1991
36.	சூரிச் திருக்கோணேஸ்வரர் நடனாலயம், சுவிஸ்	மதிவதனி சுதாகரன்	1992
37.	பரத பவித்திரஷேத்திரம், கொழும்பு	வாசுகி முகுந்தன்	1996
38.	நிருத்திய நிகேதன மன்றம், வவுனியா	சூரியயாழினி வீரசிங்கம்	1996
39.	நிருத்திய கீதாலயம், யாழ்ப்பாணம்	அகல்யா இராஜபாரதி	1997
40.	சுபாலயம் நடனப்பள்ளி, சாவகச்சேரி	சுபாஷினி தயாபரன்	1997
41.	விவேகானந்த சபை நடன மன்றம், கொழும்பு	பாலராஜனி வாமதேவா	1998
42.	கலாலயம், வட்டுக்கோட்டை	ரோகினி மருதவாணர்	2003
43.	சிவபாத நடனாலயம், திருகோணமலை	பிரியதர்சினி சிவபாதசுந்தரம்	2008
44.	நாட்டிய ஷேத்திரா கொழும்பு	திரிவேணி நாராயணசாமி	-
45.	தயாஞ்சலி நாட்டிய கலாமந்திரர் கொழும்பு	ரேணுகா துஷ்யந்தன்	-
46.	நர்த்தன நிர்ணயாலயம், கொழும்பு	தயாநிதி விமலச்சந்திரன்	-
47.	கலைத்தென்றல் பரதநாட்டிய நிலையம், கொழும்பு	செல்வராணி இளங்கோ	-
48.	பரத கலாலயம், மட்டக்களப்பு	சுபத்திரா கிருபாகரன்	-
49.	பரத கலார்ப்பண நாட்டிய நிலையம், மட்டக்களப்பு	கமலா ஞானதயா	-
50.	ஸ்ரீராம் ஷிரூஷ்டி நடனப்பள்ளி, கொழும்பு	சூரியகலா சந்திரிக்கா	-

நாடக நிறுவனம்

ஸ்தாபகர்

ஆண்டு

01.	அதிவினோத அலங்கார சபா, அச்சுவேலி	ச. தம்பிமுத்துப்பிள்ளை	1908
02.	லங்கா சுபோதவிலாச சபா, கொழும்பு	க. சொர்ணலிங்கம்	1913
03.	வண்ணை இந்து விநோதசபா, யாழ்ப்பாணம்		
04.	கலைவாணர் நாடகசபா	வை. ஏரம்பமுர்த்தி	
05.	யாழ். சரஸ்வதி விலாச சபா		1914
06.	மானிப்பாய் இந்து வினோதசபா		
07.	சண்முகானந்த பாலியகான நாடக நடன சபா, இணுவில்	அண்ணாவி க. ஏரம்பு	1933

08. நவரஸக் கலாமன்றம், யாழ்ப்பாணம்.	பூந்தான் ஜோசேப்பு	
09. யாழ். சுண்டிக்குளி நாடகக் கலாமன்றம்		
10. நவாலி நாடக மன்றம்	க. சொணலிங்கம்	1958
11. நாட்டுக்கூத்து அபிவிருத்திக்குழு, வட்டுக்கோட்டை	அ. முருகவேள்	
12. சுகிர்தவிலாச சபை, மட்டக்களப்பு		1920
13. கலைக்குரிசில் நாடகமன்றம், திருநெல்வேலி		
14. புத்தூர் நவயுக நாடக மன்றம்		
15. சண்மார்க்க நாடகமன்றம், குரும்பசிட்டி	AT. பொன்னுத்துரை	1955
16. வந்தீஸ்வரா நாடகசபா, பெரியவிளான்		
17. குருநகர் நாட்டுக்கூத்துமன்றம், யாழ்ப்பாணம்.	RG. கிறிஸ்தோபர்	
18. வளர்பிறை நாடகமன்றம், பாஷையூர்		
19. இராமாநந்தா நாடகசபா, அச்சவேலி		
20. கலைமகள் நாடகசபா, அரியாலை	இரத்தினம்	
21. வசந்தகான சபா, அரியாலை		
22. அண்ணா கலைமன்றம், பண்ணாகம்		1969
23. ஈஸ்வரி நாடகமன்றம், சண்டிலிப்பாய்		
24. வசந்த கானசபா, காந்கேசந்துறை	V.V. வைரமுத்து	1977
25. வளர்மதி நாடகமன்றம், கைதடி		
26. சோலைக்குயில் அவைக்காற்றுக்கழகம், தெல்லிப்பழை	கோகிலா மகேந்திரன்	1990
27. இளம் கலைஞர்மன்றம், கரணவாய்		
28. தென் கரவை கலைமதி நாடக மன்றம், கரவெட்டி.		
29. நாடகமணி மன்றம், மயிலங்காடு, சுண்ணாகம்.		
30. நாடக அரங்கக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம்	குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்	1970
31. மாதனை நாடகமன்றம், வடமராட்சி		
32. யாழ் பாரம்பரிய கலைபண்பாட்டுக்கழகம்	மெட்றாஸ் மெயில்	
33. அரங்கச் செயற்பாட்டுக்குழு (TAG)	நா. சிதம்பரநாதன்	
34. மட்டக்களப்பு நாடகசபா	பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு	
35. Ceylon United Arts Sresh Group	A.A. யுனைதீன்	
36. இலங்கைக் கலைக்கழக நாடகக்குழு		
37. மட்டக்களப்பு சுகிர்த விலாச நாடகசபை	அ. சரவணமுத்தன்	

வட இலங்கை சங்கீத சபை

1990 தொடக்கம் 2010 வரை ஆண்டு ரீதியாக பரீட்சைக்குத் தோற்றியோர் விபரம்

ஆண்டு	தரம்	சங்கீதம்	பரதம்	மிருதங்கம்	பண்ணிசை	நாடகமும் அரங்கியலும்	தொகை
1992	1 - 6	5862	2653	701	335	130	9681
1993	1 - 6	6833	3064	897	280	107	11181
1994	1 - 6	6348	3217	980	249	125	10919
1995	1 - 4	6038	2859	906	232	68	10103
1997	1 - 6	4106	2494	353	79	81	7113
1998	1 - 6	5352	3327	534	114	252	9579
1999	1 - 6	6752	4109	687	167	281	11996
2000	1 - 6	6829	4042	764	175	335	12127
2001	1 - 6	6281	3896	748	156	292	11373
2002	1 - 6	5920	3778	776	176	238	10888
2003	1 - 6	4433	3424	556	181	84	8678
2004	1 - 6	4837	2779	569	178	115	8478
2005	1 - 6	4656	3253	590	221	83	8803
2006	1 - 6	4369	3359	447	216	63	8454
2007	1 - 6	4463	3154	437	254	113	8421
2008	1 - 6	5114	3440	560	278	311	9703
2009	1 - 6	4841	3393	616	351	186	9387
2010	1 - 6	4434	3335	548	356	166	8839

சபையின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க விண்ணப்பித்த

கலாவித்தகர்களின் விபரம்

சங்கீதம்



01. செல்வி இராதாதேவி சபாபதி

குரலிசை (1991)

கச்சேரி நல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகக் கடமையாற்றியதுடன், இசைப் போதனை, இசைக் கச்சேரிகள் செய்துள்ளார்.



02. திருமதி ஜானகி அம்மா - வில்வநாதசர்மா

குரலிசை (1991)

கச்சேரி, நல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார்.



03. திருமதி செல்வமகள் - அருணகிரி ராஜா

குரலிசை (1991)

கம்பர் மலை, வல்வெட்டித்துறை.

25 வருடங்களுக்கு மேல் இசையாசிரியராகப் பணிபுரிந்துள்ளார்.



04. திருமதி நவமணி பத்மநாதன் - கலாபூஷணம் -

குரலிசை (1991)

கொழும்பு - 6

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றியதுடன் கச்சேரிகள் செய்துள்ளார்.



05. திருமதி ஞானகுமாரி சிவநேசன் -

சங்கீதரத்னம் கலைஞானகேசரி, கலாபூஷணம்

குரலிசை (1991)

உடுவில், சுன்னாகம்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும், ஆலோசகராகவும் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீட பரிட்சகராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார். இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.



06. திரு. சின்னாவன்-நாகராசா - கலாபுஷணம் -

குரலிசை (1991)

நாவற்குழி, கைதடி.

தேர்வாளராகவும், பண்ணிசை ஆசிரியராகவும், கடமையாற்றியுள்ளார். இலங்கை ஒலியர்ப்புக் சவுட்டுத்தாபன இசைப் பகுதி தயாரிப்பாளராக இருந்ததுடன் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.



07. திருமதி மகேஸ்வரி சுப்பிரமணியம்

குரலிசை (1991)

கலாசாலை வீதி, கோப்பாய்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றி வருகிறார்.



08. திருமதி ஜெகதாம்பிகை கிருபானந்தமூர்த்தி

வயலினிசை (1991), B. A., இசைக்கலைமணி)

பசுலன் லேன், கொழும்பு - 06

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றியதுடன் பக்க வாத்தியமாக வயலினிசைத் திறம்பட வாசித்துள்ளார்.



09. திருமதி சந்திராதேவி இராமச்சந்திரன்

குரலிசை (இசைக் கலைமணி 1991)

குத்திராவத்தை, கொழும்பு - 6

இசையாளராகக் கடமையாற்றுகிறார்.



10. திருமதி குஞ்சலம்மா - பசுபதீஸ்வரன்

குரலிசை (1991)

கோப்பாய், யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



11. திருமதி சாந்தகுமாரி - விஜயகுமார் (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

பிறவுண் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும், ஆலோசகராகவும் கடமையாற்றுவதுடன் தியாகராஜர் இசை நிகழ்வுகளிலும் கலந்து சிறப்பித்துள்ளார்.



12. திருமதி கமலராணி ஜெயபாலசிங்கம் (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

கச்சேரி நல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் ஆலோசகராகவும் கடமையாற்றுவதுடன், கண்டியில் "காணாமருதாலயா" எனும் இசை நிறுவனத்தை இயக்கி வந்தார்.



13. திருமதி யசோதா-ஸ்ரீ குமாரன்

வாய்ப்பாட்டு, பண்ணிசை (1991)

சீரணிச் சந்தி, சண்டலிப்பாய்.

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றி தியாகராஜ இசை நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து சிறப்பித்துள்ளார்.



14. செல்வி விக்னேஸ்வரி - கந்தசாமி ஐயர்

வயலினிசை (1991)

ஸ்ரீரென் வீதி, சுன்னாகம்.

தேர்வாளராகக் கடமையாற்றியதுடன், பக்க வாத்தியமாகவும் வயலின் வாசித்துள்ளார்.



15. திருமதி ஹேமவதி - கபிலதாஸ் (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

தீபானந்தமாவத்தை, தெகிவளை.

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றுவதுடன் இசைக் கச்சேரிகள் செய்து வருகிறார்.



16. திருமதி வாசுப்பதி - ரஜீந்திரன் (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

கோவில் வீதி, நல்லூர்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுவதுடன் "சாரங்கம்" இசை நிறுவனத்தை நடத்தி வருகின்றார். இசைக் கச்சேரிகளையும் நிகழ்த்தி வருகின்றார்.



17. திருமதி ராதை - குமாரதாஸ் (இசைக்கலை மணி வீணையிசை

குரலிசை (1991)

அருத்துஸாலேன், கொடும்பு - 6

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றியதுடன், இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன இசை நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளராகவும் "விண்ணா நாட லய" வீணை அக்கம்பியின் இயக்குநராகவும் விளங்குகின்றார்.



18. திருமதி கலாராணி சிறீஸ்கந்தராஜா (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

பெரேரா லேன், கொடும்பு - 6.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும், ஆலோசகராகவும் கடமையாற்றுவதுடன், இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தி வருகின்றார். சங்கீத சபைப் பரிட்சைகளுக்கு அமைவாக, "கர்நாடக சங்கீதம்" எனும் புத்தகத்தை வெளியிட்டுள்ளார். தரம் 1, 2, 3 ஒரு புத்தகமாகவும் தரம் 4 ஒரு புத்தகமாகவும் ஆக்கியுள்ளார்.



19. திருமதி மலர்விழி - கனகசபை

வீணையிசை (1991)

ஐயனார் வீதி, சண்டலிப்பாடி.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



20. திருமதி சந்திரமதி - சிவானந்தன்

குரலிசை (1991)

திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

இசைப் போதனை செய்துவருகிறார். ஆரம்ப வகுப்பு மாணவர்களுக்கு இசையாசிரியராகக் கடமையாற்றினார்.



21. திருமதி கலாவதி பிரகதீஸ்வரன்
குரலிசை (1991)

அருளம்பலம் வீதி, கல்வியாங்காடு, யாழ்ப்பாணம்.

ஆரம்பவிரிவு மாணவர்களுக்கு ஆசிரிய ஆலோசகராக இருந்து அழகியப் பாடவநறிக்கு வழிகாட்டியாக இருந்துள்ளார்.



22. திருமதி பவானி ஜெயதரன் (இசைக் கலைமணி)
வயலினிசை (1991)

கல்பொத்தவீதி, கொழும்பு - 13.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



23. செல்வி சந்திரிகா - கணேசப்பரன் (இசைக் கலைமணி)
பண்ணிசை வாய்ப்பாட்டு (1991)

தேர்வாளராகவும், ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுவதுடன், பல்கலைக்கழக வருகை விரிவுரையாளராகவுள்ளாங்கிணார். "பண்ணிசைத் தேன் துளிகள்" எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.



24. திருமதி இரஞ்சனி - அழகரத்தினம் (இசைக் கலைமணி)
குரலிசை, வயலினிசை (1991)

கோவில்வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றி வருகின்றார்.



25. திருமதி அம்பிகை பாலகுமார்
குரலிசை (1991)

பிரான்ஸ்

சில வருடங்கள் தேர்வாளராகக் கடமையாற்றியதுடன், இசைக் கச்சேரிகள் செய்துள்ளார்.



26. செல்வி விஜயலட்சுமி சண்முகராஜா
(யாழ் ரத்னா) வீணை (1991)

நாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

“வீணை விஹார்” எனும் நிறுவனத்தை நடாத்திப் பல கலைஞர்களை உருவாக்கியுள்ளார்.



27. திருமதி வதனி சிறீதரன்
குரலிசை (1991)

குருமன்காடு, வவுனியா.

இசையாசிரியராகக் கடமையாற்றுவதுடன், பண்ணிசை பாடி வருகின்றார்.



28. திருமதி வாசுசி - நவரத்தினம்
குரலிசை (1991)

கோகலம், சித்தன்கேணி.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



29. செல்வி ஜெயதேவி நவரத்தினம்
குரலிசை (1991)

ஸ்ரேஷன் வீதி, கொழும்பு-6.

இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றும் இவர் இசைக் கச்சேரிகளையும், பண்ணிசைக் கச்சேரிகளையும் செய்துள்ளார்.



30. செல்வி மாலினி நவரத்தினம் (விஞ்ஞானமாணி)
குரலிசை, வயலினிசை (1991)

ஸ்ரேஷன் வீதி, கொழும்பு-6

வயலின் வாத்தியத்தைப் பக்க வாத்தியமாக வாசித்து வருகின்றார்.



31. திருமதி விஜயாவதி சிவனேசகுமார் (இசைக்கலைமணி)
குரலிசை (1991)

கோப்பாயம், யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



32. திருமதி சர்வலோகேஸ்வரி சிவானந்தம் (இசைக்கலைமணி)
குரலிசை (1991)

தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார். வயலின் ஆசிரியர்தரம் சித்தி பெற்றுள்ளார்.



33. திருமதி லோகினி குலேந்திரன் (இசைக்கலைமணி)
குரலிசை (1991)

கட்டுடை, மாண்ப்பாயம்.

தேர்வாளராகவும், ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



34. திருமதி கிருதகௌரி அரங்கண்ணல் (இசைக்கலைமணி)
குரலிசை (1991)

கல்வியங்காடு, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



35. திருமதி சுகன்யா அரவிந்தன் (B.A., BFA., MFA.)
குரலிசை, வயலினிசை, பரதநாட்டியம் (1995-2003)

திருவநல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

இசைஆசிரியராகவும், பல்கலைக்கழக னிரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றுவதோடன, அரங்க அளிக்கைகளிலே சிறப்பாகப் பங்களித்து வருகின்றார். ஒளி, இறுவெட்டுக்கள் வெளியிட்டுள்ளார். சஞ்சிகைகளுக்குக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.



36. செல்வி ரஞ்சனா நவரத்தினம் (கலைமாணி) SLAS)
 குரலிசை, வயலினிசை, வீணையிசை - (1999-2004)
 நுணாவில் மேற்கு, சாவகச்சேரி.
 இசைப் போதனை செய்து வருகின்றார்.



37. திருமதி வனஜா ஈஸ்வரசாமி (கலைமாணி)
 குரலிசை, வயலினிசை (1999)
 கதிரைமலைவீதி, சன்னாகம்.
 இசைக்கச்சேரிகள் செய்தும், பக்க வாத்தியம் வாசித்தும், இசைப் போதனை செய்தும் வருகிறார்.



38. திரு. நடேசு - செல்வச்சந்திரன் (இசைக்கலைமாணி)
 குரலிசை (2001)
 சீவலக்கட்டு, ஆனைக்கோட்டை.
 இசைப்போதனை செய்வதுடன், இசையமைப்பாளராக இருந்து இறுவட்டுக்களை வெளியிட்டுள்ளார்.



39. திருமதி தாமிளா இராஜேந்திரன்
 (இசைக்கலைமாணி, நுண்கலைமாணி)
 குரலிசை, புல்லாங்குழல் (2002, 2003)
 37 ஆவது வீதி, கொழும்பு - 6.
 மாணவர்களைப் பாடசைக்குத் தயார் செய்து வருகின்றார்.



40. செல்வி தயாழினி நடேசு (இசைக்கலைமாணி)
 வயலினிசை (2002)
 கொழும்புத்துறை வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
 தேர்வாளராகக் கடமையாற்றுவதுடன், இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுகின்றார்.



41. செல்வி அஜிதா தியாகராஜா (இசைக்கலைமணி)
வயலினிசை (2003)
பாடசாலை வீதி, கோண்டாவில்.
இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுகின்றார்.



42. திருமதி விருந்தகுமாரி அகிலன் (கலையாணி)
குரலிசை (2003)
5742 கொலிக்கன், சுவிற்சலாந்து.
மாணவர்களுக்கு இசை பயிற்றுவித்து வருகிறார்.



43. திருமதி அமிர்தகௌரி யோகயோகன் (நுண்கலைமாணி)
குரலிசை (2003)
இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுவதுடன், இசைக் கச்சேரி செய்து வருகிறார்.



44. திரு. மாணிக்கம் அருட்செல்வம்
குரலிசை (2003)
புலோலி வடமேற்கு, புலோலி.
இசைப்போதனை செய்வதுடன், இசைக்கச்சேரிகள் செய்து வருகின்றார்.



45. திருமதி தயாபரன் இந்துமதி (இசைக்கலைமணி)
குரலிசை (2003)
மணிக்கவட்டு வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றி வருகிறார்.



46. திருமதி ஜெயகௌரி சுதாகரன் (நுண்கலைமாணி)
குரலிசை (2003)

கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம்.

இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுவதுடன், கச்சேரிகள் செய்து வருகிறார்.



47. செல்வி லோஜினி நவரெத்தினம் (இசைக் கலைமாணி)
குரலிசை (2004)

இசை ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுகின்றார்.



48. திருமதி மதுரா - பாலச்சந்திரன் (கலைமாணி)
குரலிசை (2004)

46 ஆவது ஒழுங்கை, கொழும்பு - 6.

இசைக் கச்சேரிகளுக்கு வயலின் பக்க வாத்தியமாக வாசித்து வருகிறார்.



49. திருமதி கிருஷ்ணாலினி - அகிலன் (நுண்கலைமாணி)
வயலினிசை புல்லாங்குழலிசை (2004, 2006)

கொழும்புத்துறை, யாழ்ப்பாணம்.

இசைப் போதனை செய்வதுடன், கச்சேரிகளுக்கும் பக்க வாத்தியம் வாசித்து வருகிறார்.



50. திருமதி விஜிதா பரணீதரசர்மா (B.Com.)
வீணையிசை (2005)

மதுன்காவத்தை வீதி, கொழும்பு - 6.

தேவ்வாளராகக் கடமையாற்றுவதுடன், இசை பயிற்றுவித்து அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார்.
கச்சேரி செய்து வருகிறார்.



51. செல்வி தனேந்திரி-தனேந்திரகுமாரன்
வயலினிசை, குரலிசை (2008, 2009)

புல்லாங்குழல் - 2009

கச்சேரி, நல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

யாழ்ப்பாணம் நியூவீணா கானம் எனும் இசை நிறுவனத்தினூடாக இசை கற்பித்துவருகிறார். இசைக் கருவிகளைத் திருத்தும் ஆற்றலும் உள்ளவர். கச்சேரிகள் செய்துள்ளார்.



52. செல்வி கிருஷ்ணவேணி சண்முகவேல் (B. A)

குரலிசை (2008)

ஏழாலை வடக்கு, ஏழாலை.

இசை வகுப்புகள் நடாத்தி வருகிறார்.



53. செல்வி எலிந்துளா கணேஸ்வரன் (கலைமாணி)

வீணையிசை (2008)

பருத்தித்துறை வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தி வருகிறார்.



54. திருமதி திரிவேணி திரிலோசினி குகன் (B.A, Dip. in English)

வீணையிசை (2008)

திருவநல்வேலி வடக்கு, யாழ்ப்பாணம்.



55. செல்வி பிரவீணா ஆனந்தகுமாரசாமி (நுண்கலைமாணி)

வயலினிசை (2009)

காட்டுக்கந்தைர் ஒழுங்கை, யாழ்ப்பாணம்.

வயலினிசை கற்பித்து வருகின்றார். வாய்ப்பாட்டு ஆசிரியர் தரம் வரை கற்றுள்ளார்.



61. செல்வி திருமகள் குகநாதன்
பல் வைத்திய சத்திர சிகிச்சையாணி
வீணை, குரலிசை (1991)
13/3, கச்சேரி கிழக்கு ஒழுங்கை, கண்டிக்குளி, யாழ்ப்பாணம்.
இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்.



62. செல்வி திருஷ்ணவேணி மயில்வாகனம்
இசைக் கலைமணி, குரலிசை, வயலின், பண்ணிசை (1991)
54, விபுலாநாதர் வீதி, கொழும்புத்துறை, யாழ்ப்பாணம்.
தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும், ஆலோசகராகவும் உதவிக்கல்விப் பணிப்
பாளராகவும் கடமையாற்றியதூடன், இசைக் கச்சேரிகள் செய்து வருகிறார். அத்துடன்
தரம் 8 - 13 வரையான சங்கீத பாடத்திட்டப் பாடல்களையும் பண்ணிசைப் பாடல்களையும்
இறுவட்டாக வெளியிட்டுள்ளார். கர்நாடக சங்கீதம் தரம் 10, கர்நாடக சங்கீதம், G. C.
E.(O/L) புத்தகங்களையும் பத்திரசக் கீர்த்தனைகள் எனும் புத்தகங்களையும் வெளியீடு
செய்துள்ளார்.



63. திருமதி ஸ்ரீரஞ்சினி தெய்வேந்திரன் (இசைக்கலைமாணி)
சங்கீதம் (1981)
வயலின் - 5 ஆந் தரச் சித்தி
தேர்வாளராகவும் சங்கீத ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகிறார்.
இசை மாணவர்கட்கு பயிற்சி வழங்கல்



64. திருமதி அனுஜா சத்தியகுமார் (இசைக்கலைமாணி)
வீணை (1999)
வாய்ப்பாட்டு, வயலின் 5 ஆந் தரச் சித்தி
இசையாசிரியராகவும், வ. இ. ச. சபைத் தேர்வாளராகவும் கடமையாற்றுகிறார்.



65. திருமதி மாலினி உலகநாதன்
சபாபதிப்பிள்ளை வீதி, சுன்னாகம்.
தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும், அணிசெய் கலைஞராகவும்
கடமை புரிந்துள்ளார்.



66. திருமதி தேவிகாராணி முருகுப்பிள்ளை

குரலிசை (1991)

ஓய்வுபெற்ற கல்வி நிர்வாகசேவை அலுவலர், தேசிய கல்வி நிறுவன பாடநூல் தயாரிப்புக் குழு உறுப்பினர், சங்கீத ஒலிப்பேழைகள் தயாரிப்பாளர், வ.இ.ச.சபை திருக்கோணமலை மாவட்ட இணைப்பாளரும், பிரதம தேர்வாளரும்.



67. திருமதி கோமளவல்லி தேவதாசன் (சங்கீத டிப்ளோமா)

குரலிசை (1991)

இணுவில்.

வலிகாமம் கல்வி வலய சங்கீதபாட ஆசிரிய ஆலோசகர், பாடசாலை மாணவர்களின் கலை மேம்பாட்டிற்கு உதவுபவர், தேர்வாளர், சங்கீத நிகழ்வுகளில் அணிசெய் கலைஞர்.

68. திருமதி கமலராணி பாஸ்கரநாதசர்மர் (இசைக்கலைமணி)

குரலிசை (1991)

பருத்தித்தறை வீதி, கோப்பாய்.

தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமைபுரிகின்றார்.

பரதம்



69. திருமதி அனுஷாந்தி சுகிர்தராஜ் (MFA - Hons)

பரதநாட்டியம் (1999)

செட்டித்தேரு, நல்லூர்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமைபுரிகின்றார்.



70. திருமதி சந்தியா இரவிந்திரன் (நாட்டியக்கலைமணி)

பரதநாட்டியம் (1999)

கோவில் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமைபுரிகின்றார்.



71. திருமதி விஜயறஜினி சிவலோகநாதன் (நாட்டியக் கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (1999)

புங்கன் குளம் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



72. திருமதி சாவித்திரி மதிருபன் (நாட்டியக் கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2001)

கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



73. செல்வி சத்தியவாணி சத்தியமூர்த்தி

(நாட்டியக்கலைமாணி, முதுகலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2001)

சங்கிலியன் வீதி, நல்லூர்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



74. திருமதி நந்தினி சிவராஜன்

(கலைமாணி, பரதநாட்டிய டிப்ளோமா, கல்விடிப்ளோமா)

பரதநாட்டியம் (2002)

ஜனாதிபதி விருது - 2004 - வித்தியா கீர்த்தி ஸ்ரீசம்மன்ன, கலைச் சிற்றி - 2011 - Eu Lanka Forum, உடுவில் மேற்கு, சுன்னாகம், தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுவதுடன் நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றார்.



75. திருமதி பேன்றஞ்சினி லானியல் மதியழகன் (நுண்கலை மாணி)

பரதநாட்டியம் (2002)

மணியகாரன் வீதி, விகாக்குவில்.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



76. திருமதி றோகிணி சிவகணேசன் (B. F. A., M. F. A)
பரதநாட்டியம் (2002)
சமத்துவமூங்கை, திருகோணமலை.
தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



77. திருமதி சர்மிளா கௌரிஹாசன் (நாட்டியக் கலைமணி)
பரதநாட்டியம் (2003)
அரியாலை, யாழ்ப்பாணம்.
தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



78. செல்வி தர்சினி சண்முகலிங்கம் (விஞ்ஞானமாணி)
பரதநாட்டியம் (2003)
திருநெல்வேலி வடக்கு, யாழ்ப்பாணம்.7



79. திருமதி ராதிகா கார்முகன் (கலைமாணி)
பரதநாட்டியம் (2003)
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.
நடன ஆசிரியராகக் கடமையாற்றுகின்றார்.



80. வெப்பினி.லிங்கராசா அனிகுத்தன் (B. F. A., M. F. A.)
பரத நாட்டியம் (2004)
கலைஞான சுரபி (கலாச்சாரப் பேரவை கலைஞர்)
கொட்டடி, யாழ்ப்பாணம்.
தேர்வாளராகவும், நடனத் தயாரிப்பாளராகவும், நடனபாட ஆசிரிய ஆலோசகராகவும்
கடமையாற்றுகின்றார்.



81. திருமதி ஆர்த்தி நிஷாந்தன் (B.F.A.)

பரதநாட்டியம் (2005)

திருவெல்லேலி கிழக்கு, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாவராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமைபாற்றுகின்றார்.



82. செல்வி மாலதி கணேசன் (B.F.A)

பரதநாட்டியம் (2006)

சிறாம்பியடி, யாழ்ப்பாணம்.



83. திருமதி உமாமகேஸ்வரி அம்பிகாபதி (நுண்கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2006)

பின்னையார் கோவிலடி, மாணிப்பாய்.

பரதநாட்டியம் போதிப்பகுடன், சஞ்சிகைகளில் கட்டுரை எழுதி வருகிறார். பரதநாட்டியக் கச்சேரி முறைமை எனும் நூல் வெளியீட்டுள்ளார்.



84. ஸ்ரீபிரேமினி கந்தையா (நுண்கலைமாணி - பரதம்)

பரதநாட்டியம் (2007)

உடுவில் தெற்கு, கன்னாகம்.

பரதநாட்டியம் பயிற்றுவித்து வருகிறார்.



85. தக்ஷயினி இராமச்சந்திரன்

(நுண்கலைமாணி - பரதம்)

பரத நாட்டியம் (2007)

புனித அந்தோனியார் வீதி, கன்னாகம்.



86. திருமதி சசிதா ஜனார்த்தனன் (நுண்கலைமாணி, முதுகலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2007)

37, வணாக வீதி, திருநெல்வேலி.

தேர்வாளராகவும், நடன ஆசிரியராகவும் கடமைபாற்றுகின்றார்.



87. பவித்திரா தயாபரன் (நுண்கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2008)

மானியப்பதி ஒழுங்கை, யானிப்பாப்ப.

நடன பாடத்தைக் கற்றுத்து வருகிறார்.



88. திருமதி சபிந்தவி கேதீசன் (நுண்கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2008)

தாவடி தெற்கு, கொக்குவில்.



89. திரு. யோகநாதன் சிவகரன் (நுண்கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2008)

இணுவில் பேற்கு, சன்னாகம்.



90. நிஷாந்தி லோகநாதன் (நுண்கலைமாணி)

பரதநாட்டியம் (2008)

பழைய தபாற்கந்தோர் வீதி, சங்காளை.

பரதநாட்டிய வகுப்புகளை நடத்தி வருகின்றார்.



91. திரு. புலேந்திரன் சசிகாந்தன் (நுண்கலைமாணி)
பரதநாட்டியம் (2009)
புகையிரத நிலைய வீதி, சுன்னாகம்.
மாணவர்களுக்கு பரதநாட்டியம் கற்பித்து வருகின்றார்.



92. பவித்ரா செந்தில்குமார் (முதுநுண்கலைமாணி)
பரதநாட்டியம் (2009)
மின்சையார் கோவில் வீதி, உப்புக்குளம், மன்னார்.



93. விஜித்தாசௌத்திரி மகேந்திரன்
பரதநாட்டியம் (2010)
இராசாவின் தோட்டம், யாழ்ப்பாணம்.
நடன வகுப்புகள் நடத்தி வருகின்றார்.



94. திருமதி தேவந்தி திருநந்தன் நுண்கலைமாணி (பரதம்)
பரதநாட்டியம் (2008)
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீடநடன விரிவுரையாளர்



95. திருமதி குமுதிலி ஸ்ரீகாந்தன் (நாட்டியக் கலைமாணி)
பரதநாட்டியம் ()
அதிபர்,
வராறன் றேர கலாபவனம்,
கனடா.



96. திருமதி சகிலா சுதாகரன் நுண்கலைமாணி (புரதம்)
பரதநாட்டியம் (2005)
வ. இ. ச. சபைத் தேர்வாளர், ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகிறார்.



97. செல்வி. பத்மஸ்ரீ கதிரவேலு நுண்கலைமாணி (புரதம்)
பரதநாட்டியம்
யா/ கினிநொச்சி முருகானந்தாக்கல்லூரி, நடன ஆசிரியர்.
பாடசாலை மாணவர்களின் கலை நிகழ்ச்சிக்குப் பெரும் பணி புரிபவர்.

மிருதங்கம்



98. திரு. பண்டாரம் சின்னராசா
மிருதங்கம் (1991)
மயிலிட்டி வடக்கு, காங்கேசந்துறை.
தேர்வாளராகவும், விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றியதுடன், 33 மாணவர்களுக்கு அரங்கேற்றம் செய்துள்ளதுடன், 'பல்லவி அமுதம்' ஒலிநாடா, நூலையும் வெளியிட்டுள்ளார்.



99. செல்வி ஜெயமணிதேவி ஜயாத்துரை
மிருதங்கம் (1991)
கல்வியங்காடு, யாழ்ப்பாணம்.
தேர்வாளராகவும், இசையாசிரியராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார். ச்சேரிகளுக்கு பக்கவாத்தியம் வாசித்து சிறப்பித்துள்ளார்.



100. திரு. சுந்தரமூர்த்திஜயர் வரதராஜன் (இசைக்கலைமாணி)
மிருதங்கம் (1991)
மயிலணி, கன்னடகம்.
தேர்வாளராகவும், இசை ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றியதுடன், பல ச்சேரிகளுக்கும் பக்கவாத்தியம் வாசித்துச் சிறப்பித்துள்ளார்.



101. திரு. விஸ்வநாதஜயர் ஜம்புநாதன் (இசைக்கலைபணி)
மிருதங்கம் (1991)

94, புகாந்திரம் வீதி, கொழும்பு-3.

தேர்வாளராகக் கடமையாற்றியதுடன், மிருதங்க இசை கற்பித்து வருகிறார். கச்சேரிகளுக்கு சிறப்பாகப் பக்க வாதியம் வாசிப்பதுடன் மாணவர்களையும் அரங்கேற்றியுள்ளார்.



102. திரு. துரைராஜசிங்கம் இராஜன்
மிருதங்கம் (1991)

திரநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

இசைப் போதனை செய்ததுடன் பக்க வாதியம் கச்சேரிகளுக்கு வாசித்தும் வந்துள்ளார்.



103. திரு. தியாகராஜா கோகுலராஜா (பொறியியலாளர்)
மிருதங்கம் (2003)

காங்கேசந்துறை வீதி, மல்லாகம்.

தேர்வாளராகக் கடமையாற்றுவதுடன், மாணவர்களை பயிற்றுவிக்கின்றார்.



104. திரு. நடராசா சதீஸ்குமார் (கணக்கியல் டிப்பிளோமா)
மிருதங்கம் (2003)

கே.கே. எஸ் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

"ஸயம் நுண்கலைப் பரிலகம்" எனும் நிறுவனத்தை ஸ்தாபித்து மிருதங்க வகுப்புகள் நடத்துவதுடன், கச்சேரிகளிலும் வாசித்து வருகிறார்.



105. திரு. வேலாயுதபிள்ளை சிவமூர்த்தி (நுண்கலை மாணி)
மிருதங்கம் (2006)

7, இராமநாதன் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தேர்வாளராகக் கடமையாற்றுவதுடன், பக்க வாதியம் வாசித்து வருகிறார்.



106. திரு. கிருஷ்ணபிள்ளை செல்வமோகன் (நுண்கலைமாணி)
 மிருதங்கம் (2007)
 கரணவாய் கீழக்கு, கரவெட்டி.
 பக்க வாத்தியம் வாசித்து வருகிறார்.



107. திரு. பத்மநாதன் சியாம்மகிருஷ்ணா (B.A. in Geography (Special))
 மிருதங்கம் (2004)
 45/4, பூனாறி லேன், கொக்குவில்.
 கலை நிகழ்வுகளில் மிருதங்கம் வாசித்து வருகிறார்.



108. திரு. கிருபா அனந்தகோபன் (விஞ்ஞானமாணி)
 மிருதங்கம் (2002)
 12 மிருதங்க அரங்கேற்றங்களுக்கு கஞ்சிரா வாசித்த அனுபவம். எனது மாணவர்களுக்கு 2010 ஆம் ஆண்டு முதல் அரங்கேற்றம் கண்டுள்ளார். மிருதங்கம் பயிற்றுவிப்பார்.

பண்ணிசை



109. திருமதி சஜீவி குமாரன் (இசைக்கலைமாணி)
 பண்ணிசை (2003)
 பீட்சன் வீதி, கொழும்பு - 8.
 தேர்வாளராகக் கடமையாற்றுவதடன், மாணவர்களைப் பயிற்றுவிக்கின்றார். பண்ணிசை இறுவெட்டு வெளியிட்டுள்ளார்.



110. திருமதி சிமாலினி சுகந்தன் (நுண்கலைமாணி)
 பண்ணிசை (2009)
 தாவழைக்கு, கொக்குவில்.
 பண்ணிசை வகுப்புகளை நடத்தி வருகின்றார்.

நாடகம்



111. திருமதி பாகீரதி கணேசதுரை (கலைமாணி)
நாடகமும் அரங்கியலும் (1999)

உடுவில் வீதி, மருதனார்மடம்.

தேர்வாளராகவும், ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுவதுடன் நாடகங்களை தயாரித்து அளித்து வருகின்றார்.



112. திரு. சிதம்பரம்பிள்ளை சிவராஜன் (அதிபர், விவசாய இப்பள்ளாமா)
நாடகமும் அரங்கியலும் (1999)

உடுவில் மேற்கு, சுன்னாகம்.

தேர்வாளராகப் பணியாற்றுவதுடன், நாடகப் பிரதியாக்குதல், நடத்தல், சஞ்சிகைகளுக்கு கட்டுரை வரைதல் ஆகியவற்றையும் திறம் பட்ச செய்து வருகின்றார். நாடகப் பிரதியாக்கம் கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சின் விருது பெற்றுள்ளார் (2007).
ஜனாதிபதி வகுது "ஆசிரியர் பிரதீபா பிரபா" (2012).



113. திரு. சங்கரம்பிள்ளை கிருபானந்தன் (கலைமாணி)
நாடகமும் அரங்கியலும் - 1999

எழுவாவோடை, மல்லாகம்.

தேர்வாளராகவும் நாடகமும் அரங்கியலும் ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றுகின்றார்.



114. திருமதி கோகிலா மகேந்திரன்
(போதனாசிரியர், ஓய்வு பெற்ற பிரதிக் கல்விப்பணிப்பாளர்)

நாடகமும் அரங்கியலும் - 2001

பசில்ஸ் லேன், வெள்ளவத்தை.

தேர்வாளராகவும் நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும் கடமையாற்றுகிறார் சோலைக்குயில் அவைக்காற்றுக் களம் எனும் நிறுவனம் ஊடாகப் பணியாற்றுகின்றார்.



115. திருமதி சிவசுபி இராதாகிருஷ்ணா
(தொழில் நிருவாகமாணி) (HNDA)

நாடகமும் அரங்கியலும் - 2001

இராஜகிரி, தெல்லிப்பளை

தேர்வாளராகவும் நடிகராகவும் செயற்பட்டு வருகின்றார்.



116. திரு. சண்முகராஜா தவராஜன் (B.A)

நாடகமும் அரங்கியலும் - 2010

நாடகபாட ஆசிரியராக கடமையாற்றுவதுடன், விழிப்புணர்வு நாடகங்களை அளிக்கை செய்து வருகிறார்.



117. திரு. க. இ. கமலநாதன் (கலைப்பட்டதாரி M.A.)

நாடகமும் அரங்கியலும் - (2000)

யாழ்ப்பாண தேசிய கல்வியற் கல்லூரி நாடகமும் அரங்கியலும் விரிவுரையாளர், வட இலங்கைச் சங்கீத சபைத் தேர்வாளர், குறும்படத் தயாரிப்பாளர்.





கலாவித்தகர் பட்டம் வழங்கல் நிகழ்வின் போது
தலைவர் திரு. வை. செல்வராஜா
மங்களாவிளக்கேற்றல் -2011



2008 ஆம் ஆண்டு யா / நல்லூர் மங்கையற்கரசி
வித்தியாலயத்தில் நடைபெற்ற
தியாகராஜ சுவாமிக்கள் உற்சவ நிகழ்வு



2008 ஆம் ஆண்டு தியாகராஜ சுவாமிக்களின்
உற்சவ நிகழ்வு யா / நல்லூர் மங்கையற்கரசி
வித்தியாலயம்



யா / அராமநாதன் கல்லூரியில் நடைபெற்ற
வதிவிடக் கருத்தரங்கின் போது
பார்வையர்கள் - 2011