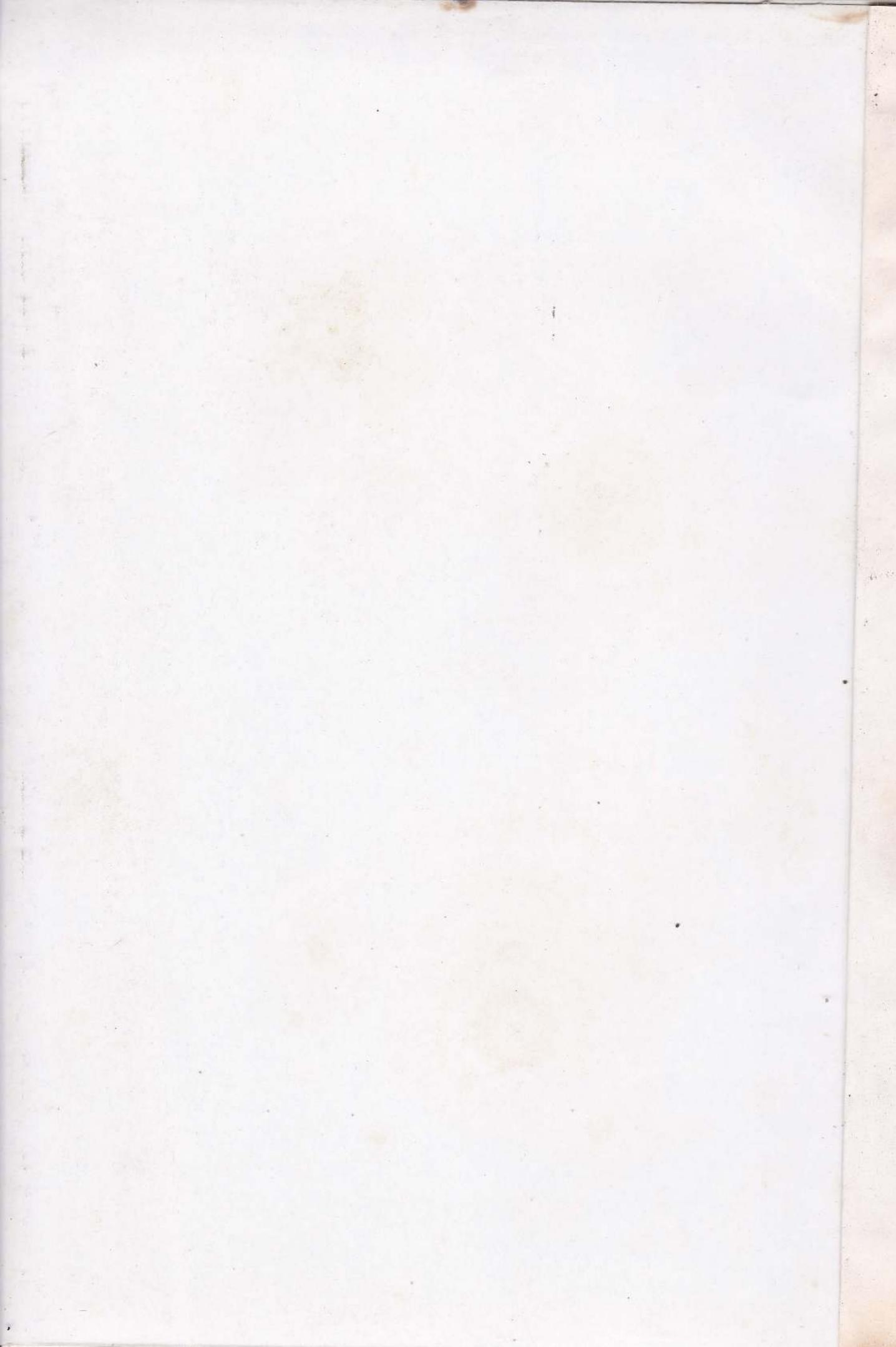




# இசைவரணி



கோங்கலைஞர் மன்றத்தின்  
35 ஆம் ஆண்டு மலர்  
2005



# இசைவாணி



முப்பத்தைந்தாவது ஆண்டு மலர்  
இளங்கலைக்கூர் மன்றம்

சட்டநாதர்வீத், நல்லூர்,

யாழ்ப்பாணம்,

ஸ்ரீலங்கா.

06.03.2005



பிரேரணை கலைக்காரர் பூர்வீகரண  
புத்தக மனோகலம்

கலைக்காரர் பூர்வீகரண

புத்தக மனோகலம்

பிரேரணை கலை

6000.50.00

கிளங் கலைஞர் மன்றம்

## மன்ற கீதம்

இராகம் : யமன் கல்யாண்

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

ஆனந்த கீதமே பாடுவோம் - எங்கள்  
ஏழிசை செழிக்க நம் நாட்டிலே

சரணங்கள்

ஞாலந்தனிலே தமிழ்க் கானமுஞ் செழிக்க  
ஞானந்தனை வளர்த்து யாவரும் ரசிக்க  
கானந்தனையே இளங்கலைஞர்கள் பாட  
ஆர்வமுடனே நாடி சீர்பெறும் மன்றம் கூடி

(ஆனந்த கீதமே)

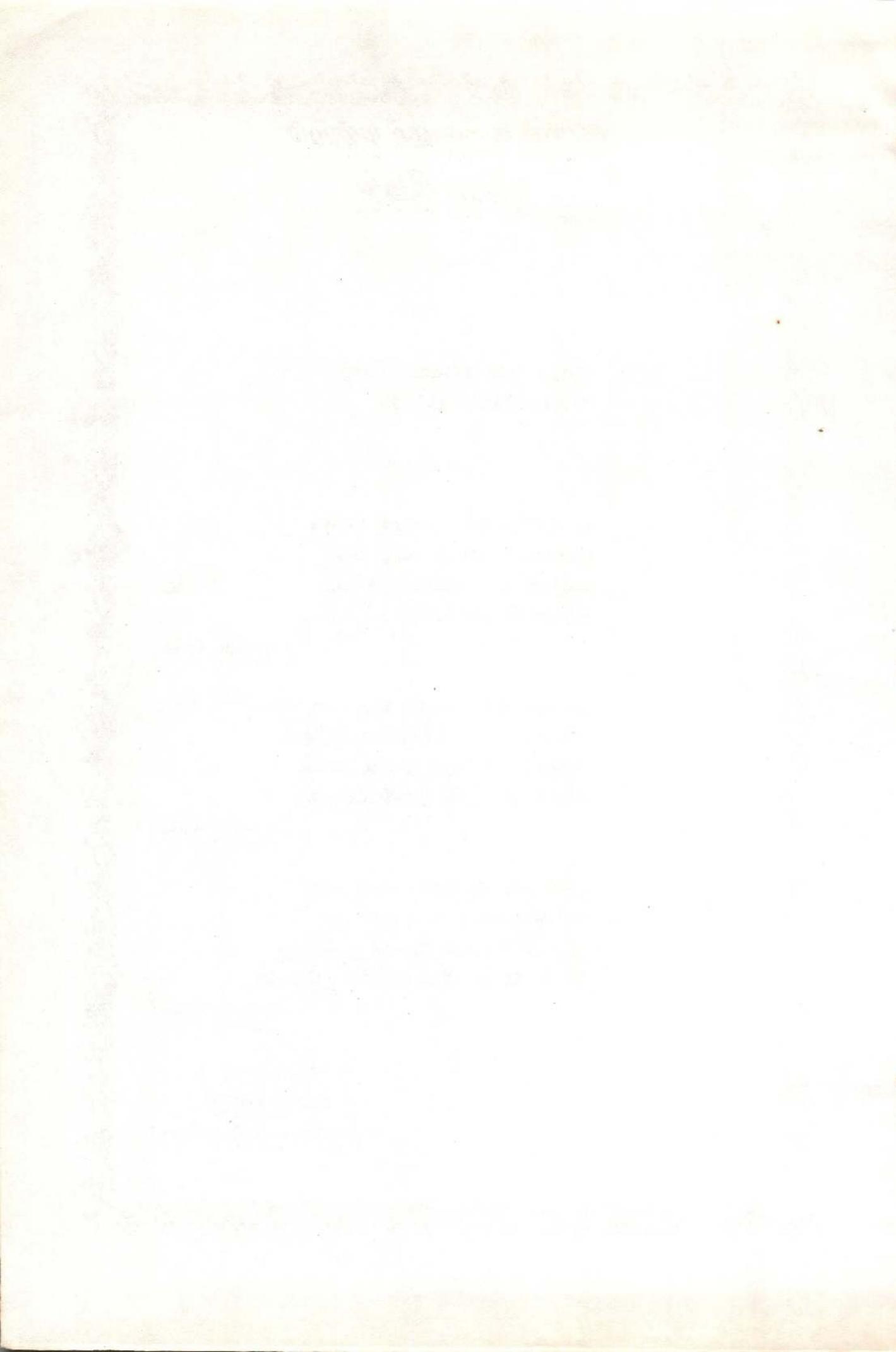
இளங்கலைஞர் உள்ளத்தில் இன்பக் கலைச்சுடர்  
ஏற்றி வைத்தே ஒளிரிப் போற்றி செய்திடுவோம்  
விளங்கு மிளங்கலைஞர் இலங்கிடச்சேவை  
இலங்கை மாநகரினில் துலங்கிடவே புரிந்து

(ஆனந்த கீதமே)

அழத்திருநாட்டிலே இளங்கலைஞர் மன்றம்  
வாழி பல்லாண்டென வாழ்த் தொலி பாட  
ஆழத் தமிழ்க்கடவில் அழகிசை முத்தெடுத்து  
அன்னை கலைவாணிக்கு ஆரமாய்ச் சூட்டிடவே

(ஆனந்த கீதமே)

இயற்றியவர்:  
இயலிசைவாரிதி,  
யாழ்ப்பாணம் N.வீரமணிஜயர்



## நுழைவாயில்

01. நல்லை திருஞானசம்பந்தர் ஆதீன குரு முதல்வரின் ஆசிச்சௌப்தி	I
02. சௌஞ்சோற் செல்வர் ஆறுதிருமுருகன் அவர்களின் வாழ்த்துவம்	II
03. இவண்டன் மாநில முருகன் ஆயை பிரதம அரசுக்காரின் ஆசிச்சௌப்தி	III
04. ஜ. ரா கிளைத் தலைவர் வாழ்த்துச்சீரார்	IV - V
05. திரு. பொ. கனகசபாபதி அவர்கள் வழங்கிய வாழ்த்துச்சௌப்தி	VI
06. இளங்கலைஞர் மன்றம் எதற்காக?	1 - 2
07. தலைவர் சிந்தனை : இசை வளர்...	3 - 4
08. செயலாளர் அறிக்கை	5-7
09. கலை இன்பம்	8- 9
10. இசையின் சமூகவியல்	10 - 13
11. இசையாலும் உலகாளவாம்	14
12. என்றென்றும் தமிழிசையே	15 - 17
13. பதவித்தகர் சேஷத்திரக்ஞர்	18 - 21
14. வாழ்வடன் ஒன்றிய ஆடல்	22 - 26
15. பிரத நாட்டியத்தில் மாறிவரும் நூட்பங்களும் பாரம்பரிய ஆக்கங்களும்	27 - 31
16. குறவுஞ்சி நாட்டிய நாடகம் - ஒரு மீஸ்பார்வை	32 - 34
17. அமரத்துவம் எப்தி எமது நினைவில் நிறைந்த கலைஞர்கள்	35 - 36
19. 1.03.2005 இல் பொறுப்பேற்கும் ஆடசிக்குமு	37 - 39
20. வரலாற்றுப்பர் பதிவுகள்	
21. பதக்கம் வழங்க உதவியோர்	
22. நீதியுதவி புரிந்தோர்	
23. வரவு - செலவு அறிக்கை	





மூலவை திருஞானசம்பந்தர் ஆந்தி குறு  
 மதுவர்  
**ஸ்ரீலஸ்ரீஸ்வாமிசுந்தர் தேசிக**  
**ஞானசம்பந்தர் பரமாத்மாய சாவாக்தன்**  
 அழிய்திய  
**ஆசிச் சூர்யத்**

ஸ்ரீத் திருநாட்டில் இசைக் கலையை  
 வாழ்வித்த நிறுவந்தர்களில் இளங்கலைஞர் மன்றம்  
 முதன்மையானது. 1971 ஆம் ஆண்டு முதல் இளையதலைமுறையை நெறிப்படுத்திவரும்  
 மன்றத்தின் சாதனைகள் பேரர்றுதலுக்குரியவை. ஆண்டு தோறும் இசைவிழாக்களை  
 நடாத்தி கலையுணர்வைக் காக்கும் மன்றத்தின்பணி மக்தானது. கலை இன்பமே  
 நிலையின்பமாகக் கொள்ளும் இலக்கலைஞர் மன்றம் தன் முப்பத்தைந்தாம் ஆண்டு  
 நிறைவையொட்டி இசைவாணி சிறப்புமலர் வெளியிடுவது அறிந்து மிகவும் ஆளந்தம்  
 கொள்கிறோம். மன்றத்தின் பணிகள் தொடர இறையருளை வேண்டி எமது  
 ஆசிகளைச் சமர்ப்பிக்கிறோம்.

“என்றும் வேண்டும் இன்பான்பு”

இரண்டாவது குருமஹாசந்திதானம்  
 ஸ்ரீஸ்ரீ சோமசுந்தர தேசிக  
 ஞானசம்பந்த பரமாசாரீய  
 சவாமிகள்.  
 நல்லூர்

சௌஞ்சார் சௌஷர் ஆறுத்திமுகம்

அவர்கள்  
ஊழித்துரை



கலைப் பணி கடவுட் பணி.

இன்பக்கலையை தாழும் அனுபவித்து பீற்றும்  
அனுபவிக்க உதவுபவனே உண்மைக்கலைஞர்.

அவ்வகையில் உண்மையான, உன்னதமான  
கலைஞர்களால் எதிர்காலச்சமூகத்தை கருத்தில்

கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதே இளங்கலைஞர் மன்றம். பஸ்துறைசார் கலைஞர்களும்  
ஒன்றுகூடி கலைப் பணிக்கு இணைந்து தம் பணி தொடர்ந்தனர் இன்றும்  
தொடர்கின்றனர். கலைஞர்களில் மக்கள் கலைஞராக மதிக்கும் நிலைப்பற்ற  
பெருங்கலைஞர் பொன்.சுந்தரலிங்கம் முதல் எண்ணற்ற கலைஞர்களும்,  
புரவலர்களும் மன்றத்தை வாழ்விக்க எடுத்த முயற்சிகளையான் அறிவேன். இம்  
மன்றம் அற்புதமானது. அயர்த முயற்சியால், அழகீய மண்டபம் எம் தேசம் வாழ  
நீரிற்கும் நீரிற்கிறது.

இத்தகைய மன்றம் தன் இசைப்பணியின் ஆவணமாக இசைவாணி மலரை  
வெளியிடுவது அறிந்து மிகவும் ஆனந்தமடைகிறேன்.

மலர் தரும் பயன் இன்று மட்டுமல்ல, இனி வருங்காலத்துக்கும் உதவும்  
என்பதில் ஜயமில்லை. இளங் கலைஞர் மன்றத்தை வாழ்விக்க எம்  
மண்ணில் அரும்பணி தொடரும் நீர்வாகசபையினருக்கும், கடல்கடந்து கண்டாவில்  
வாழும் போதும் தாயக நீணைவோடு மன்றத்தின் வாழ்வில் தொடர்ந்து  
அக்கறைகளை உழைக்கும் மக்கள் கலைஞர் பொன்.சுந்தரலிங்கம் அவர்களுக்கும்  
வாழ்த்தையும் இனிய ஆசிகளையும் கூறி இறையருளைப் பிரார்த்தித்து அமைகிறேன்.

“யாவருக்கும் இன்னுரைதானே”

ஆறு. திருமுகன்.



ஸ்ரீ முருகன் துணை

## திலண்டன் ஸ்ரீ முருகன் ஆலய பிரதம அரசுச்சுக்கள் ஆசூஷ்ஷாய்ந்தி

**திறைவனால் படைத் தருளப் பட்ட**  
இவ்வுலகில் இறையுணர்வுக்கு அடுத்ததாக  
உன்மாக்களுக்கு இதமளித்து இன்பமளிப்பது  
இன்னைசையாகும். நாத ஸ்வநூபமாக விளங்கும்  
ஆண்டவனை ராக, தாள், பொருள் உணர்வோடு  
அனுபவித்துப்பாடும் பாடல்கள் இறைவனுக்கு

திருப்தியையும் நமக்குப் பேரின்பத்தையும் அள்ளித்தரும். மொழிகள் பலவாயினும்  
ஸ்வரங்கள் ஒன்றேயாகும். பக்தியிலும், புலமையிலும், சருதீலயத்திலும் புகழ்பெற்ற  
நமது முன்னோர்கள் பண்டிகைண்டு இறைவனைப்பாடிப் பரவசமடைந்தார்கள்.  
காலங்கள் கடந்தாலும் தன்மை மாறாத நமது இசை உலகிகளுக்கும் பிரகாசிக்கின்றது.  
அதிலும் சர்வேஸ்வரராண சீவிபெருமானை சாயகங்கும் பாடிப்பரவிய இராவணன்  
அரசாண்ட இலங்கையில் யாழிசைத்து புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் வாழ்ந்த கழுத்திரு  
நூட்டில் கலியுகவரதன் முருகப்பெருமான் அருளாட்சீபூரியும் நல்லூரீஸ் வளரும்  
கலைஞர்களுக்காக இளம் கலைஞர் மன்றம் அமைத்த சாதனையாளர் கழுத்து  
இன்னைசை வேந்தர் பொன். சந்தரலிங்கம் அவர்கள். இசையுலகீன்  
பெரும்கலைஞர்கள் அனைவரையும் வரவழைத்து இசை வேள்விகளை நடத்தி  
எல்லோரையும் இசை மழுயில் ஆனந்திக்க வைத்த இவரீன் அடக்கமும், இசை  
ஞானமும் பக்தியும், தாராள மனமும் எள்ளையையும் எல்லோரையும் ஒன்றிணைக்கும்  
பாங்கும் இறைவன் கொடுத்தவரும்.

இளங்கலைஞர் மன்றத்தின் தென்து ஆண்டுவீழா கோவாகலமாக  
கொண்டாடப்படுகின்ற இவ்வேளையில், வீழா சீரோடும், சீரப்போடும் நடைபெற்று  
பெருமையுறவும் மன்றத்தின் இசைத்தொண்டுகள் இன்னும் மேன்மையடைந்து  
கலைஞர்கள் பயண்பெறவும் தென்து ஆண்டு வீழாமலர் இசைமண்த்தோடு விருந்து  
பொன்மலராக பிரகாசித்துப் புகழ்பெறவும் வேண்டி எல்லாம் வல்ல இலண்டன்  
ஸ்ரீ முருகப்பெருமானை போற்றிப்பணீந்து வாழ்த்தி மகிழ்கின்றோம்.

ஆசிகளுடன்  
யிலை இராய நாகநாத சீவும்  
பிரதம அரசுசகர்  
இலண்டன் ஸ்ரீ முருகன் ஆலயம்



Dr. R. நல்லராஜ் தலைவர்  
ஊழுத்துக்குரூ

அன்பேசிவம், இளம் கலைஞர்மன்றம் (ஜ.ரா

- U.K) 1997ஆண்டு செப்ரேம்பர் மாதம் 28ஆம் தீக்தி சுங்கீதமுகூஷணம் உயர் தீரு. பெரன். சந்தரவிங்கம் கண்டாவிலிருந்து வண்டனுக்கு வருகை தந்தபொழுது அங்குரார் ப்பணம் செய்து வைக்கப்பட்டது. இக்கூட்டத்தில் வண்டனில் உள்ள பல கலைஞர்கள் கலந்துகொண்டார்கள். ஒரு நீர்வாகக் கட்டமைப்பு தீரு. பெரன். சந்தரவிங்கம் அவர்களை அனுசரணையுடன் நிறுவப்பட்டது. தலைவர் ஒருவர், 4 உபதலைவர்கள், ஒரு பொருளாளர், இரண்டு இணைச்செயலாளர்கள், 5 காப்பாளர்கள், 3 ஆலோசகர்கள், ஒரு கணக்காளர் ஒரு பத்திரிகை தொடர்பு இயக்குநர் எல்லாமாக 20 பேர்களாண்ட நீர்வாக அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டு இயங்கிவருகின்றது. இது அவ்வப்போது இந்நாட்டிற்கு ஈழத்தில் அல்லது இந்தியா மற்றும் பிறநாடுகளைவிருந்து வரும் கலைஞர்களை ஆதரித்தும் கொரவித்தும் வருகின்றது. அத்துடன் ஜக்கிய ராஜ்யத்தில் (U.K) இருக்கும் இளம் கலைஞர்களை ஊக்குவித்தும் வருகின்றது.

இத்துடன் முன்னாள் தலைவராக இருந்து (தாப்ச்சங்கம், யாழ்ப்பாணம்) பல அரீய பெரீய சேவைகளை செய்துவந்த காலம் சென்ற அளவிலும் N.K பத்தமநாதன் அவர்கட்டு 1998ஆம் ஆண்டு யூன்மாதம் 21ஆம் தீக்தி 'ஸ்வராக சிந்தாமணி' என்ற பட்டம் வழங்கி கொரவித்துப் பெருமையும் பெரு மகிழ்ச்சியும் அடைந்தது. அதே போன்று நாச்சீமார் கோவிலடி காலம் சென்ற கந்தசாமி கணேசன் அவர்களுக்கு 'தவில் மாமணி' என்ற பட்டமும் இணைவில் ருத்ராபதி ராதாகிருஷ்ணன் அவர்களுக்கு 'வயலின் வேந்தன்' என்ற பட்டமும் வழங்கி கொரவித்துப் பெருமையடைந்தோம்.

இத்துடன் 1997ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 20ம் தீக்தி நாதஸ்வர தலைவர் க்ஷேரி பிரபல நாதஸ்வர வித்துவான்கள் அளவிலும் சிதம்பரநாதன், சாவக்க்ஷேரி பஞ்சாபிகேசன் நாகேந்திரம் பிரபல தலைவர் வித்துவான்கள் இணைவில் புண்ணியமுர்த்தி,

இனுவில் N.R சின்னராசா சுதாகரன் ஆகியோருடைய கச்சேரி எம்மன்றத்தின் ஏற்பாட்டில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு சிறப்பாக நடந்தேறியது.

இவற்றுக்கும் எமது பணிகள் நல்லமுறையில் நடப்பதற்கும் எனக்கும் எமது நீர்வாக அமைப்பிற்கும் என்றும் ஒரு கலங்கரை விளக்கமாக பிரகாசிக்கும் பெருந்தகை எமது மதிப்பிற்கும் பெருமைக்கும் உள்ள தாய் நிறுவனத்தை உருவாக்கி அயராது பாடுபட்டு 35 ஆண்டுகள் பூர்த்தியாகும் பெருமைக்கு ஆணிலேராக இருக்கும் உயர்திரு. பொன். சுந்தரவிஸ்கம் ஆவர்.

ஜக்ஷிய இராஜ்ஜிய கிளையின் சார்பில் பெறும் ஆண்டு விழாவும் அதற்காக வெளியிடப்பட இருக்கும் மலரும் சீரும் சிறப்பும் பெற்று பொன்விழா காணவேண்டும் மென எல்லாம் வல்ல இறைவனை வேண்டி வணக்கி வாழ்த்துகின்றோம்

வாழ்க உங்கள் சேவை வளர்க உங்கள் பெரும்பணி

குமாரசாமி சிதம்பரப்பிள்ளை

L.L.B, L.L.M (Lond)

சட்டத்துறை, சௌலிசிற்றர் (U.K)

இளங் கலைஞர் மன்றத் தலைவர்



தெல்லரப்பு மஹாஜாத்தவல்லுர்  
 மன்னான் அந்பருங் கடினமைய  
 பண்பார்த்து கல்வி ஆலோசகருமாதிய  
 திடு. ஸ. கனகசபாபதி அவர்கள்  
 அழிவுத்திற்கொல்லிய  
**அழித்துறையது**

ரமுத் தமிழ் மக்கள், ஜேரோப்பிய நாடுகளிலும்,  
 அவுஸ்டிரேலியா, கனடா, முதலிய நாடுகளிலும்  
 புலம்பெயர்ந்து வருகிறார்கள். அவ்வந்நாட்டு  
 வாழ்க்கை முறையோடு தமிழை இணைத்துக் கொண்டாலும், தமது தாயகமாகிய  
 ஈழத்தின் பண்பாட்டுக்கூறுகளையும் தமிழ்மொழியையும் பேணுவதில் - வளர்ப்பதில்  
 - ஆர்வங்கொண்டு உழைக்கிறார்கள். புகலிடத்தில் பிறந்த தம் பிள்ளைகளுக்கும்  
 கதம்மது சொத்தின் அருமை பெருமைகளை உணர்த்தி வருகிறார்கள். தமிழ்  
 மொழியையும் கற்றாடக சங்கீதத்தையும், பரதநாட்டியத்தையும் கற்பித்து வருகிறார்கள்.

தமிழர் வாழுமிடமெல்லாம் தமிழிசை பரப்பிலகுபவர் இன்னைசை வேந்தர்  
 பொன். சுந்தரவிங்கம் அவர்கள். அவர் கனடாவில் வாழ்ந்தாலும், இசைத்துாதராக  
 உலகை வலம் வந்து கொண்டிருக்கிறார்.

முப்பத்தைந்து வருடத்துக்கு முன்பு யாழ்ப்பாணத்து நல்லூரிலே இளங்கலைஞர்  
 மன்றத்தை நீறுவி இசைப்பயிர் வளர்த்த இப்பெருந்தகை, புலம்பெர்ந்த பிறகும்  
 அம்மன்றத்தை வளர்ப்பதில் கண்ணுங்கருத்துமாய் இருக்கிறார். இங்கிலாந்திலும்  
 கனடாவிலும் கிளைகளை நீறுவி ஈழத்துத் தாய் மன்றத்தை வலுவூட்டியுள்ளார்.

போர் விளைத்த பின்னைடவுகளால் துவண்டு போகாது, துடிப்புடன்  
 இயங்கும் இளங்கலைஞர் மன்றத்தையும் அதன் நீறுவந்த பொன். சுந்தரரையும்  
 வாழ்த்துகிறேன்.

பொ. கனகசபாபதி

## இளங்கலைஞர் மன்றம் எதற்காக?



இளங்கலைஞர் மன்றம் 1971 ம் ஆண்டு 171/10, கோயில் வீதி, நல்லூர், என்ற முகவரியில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இம்மன்றத்தின் நிறுவுநர் என்ற வகையில் எதற்காக இம்மன்றம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது என்பதை நீங்களும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று கருதுகிறேன். 1966இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நான் சங்கீத பூஷணம் பட்டம்பெற்றுத் திரும்பியபோதுதான் எமது மண்ணில் வளர்ந்துவரும் இளங்கலைஞர் களுக்கிறந்து வளங்கலை கண் கூடாகக் காணக்கூடியதாய் இருந்தது. பொதுவாக அக்காலகட்டத்தில் ஈழத்து இசைவளர்ச்சி குடும்பச்சொத்தாக இருந்தது. இளங்கலைஞர்கள் இசைநிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொள்ளவோ அவர்களது திறன்களை வெளிப்படுத்தவோ எந்தவிதமான வாய்ப்போ மேடைவசதிகளோ இருக்கவில்லை. இசைமன்றங்கள் அனைத்தும் ஒரு சில இசைக்குடும்பத்தினரால் நிறுவப்பட்டு செயல்பட்டுவந்தன. இதில் அவர்கள் தங்களுக்கு வேண்டியவர்களுக்கு மேடைச்சந்தரப்பங்கள் வழங்கினர். இந்தநிலையில் நல்ல தகுதியுள்ள இளங்கலைஞர்கள் வாய்ப்பாட்டு வாத்திய இசையில் தங்கள் திறமையை வெளிப்படுத்த முடியாமல்பட்ட துப்பங்களை நேரில்கண்டு அவர்களை கைதூக்கிவிடும் நோக்கத்துடன் உருவானதே இம்மன்றம்.

இன், மத பேதமற்று வசதிபடைத்த, வசதியற்ற எல்லோருக்கும் பொதுவான நிலையமாகவும், இலைமறை காயாகவுள்ள கலைஞர்களை வெளிக்கொனர்வதே இதன் ஆரம்ப நோக்கமாகவும் இருந்தது. இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவிக்க இசைப்போட்டிகளை வைத்து பரிசில்கள் வழங்கி இன்ம் காணுதல், திறமையான கலைஞர்கள் தங்கள் திறமையை வெளிப்படுத்த மேடைச்சந்தரப்பங்கள் வழங்குதல், இதற்காக 10 நாள் இசைவிழா, 3 நாள் தியாகராஜ உற்சவம் நடாத்தி கூடுதலாக இளங்கலைஞர்களுக்கு மேடைச்சந்தரப்பம் வழங்கி அவர்களை ஊக்குவித்தல் இளங்கலைஞர்கள் அவர்கள் விரும்பும் கலைகளைப் பயிற்றுவித்து இசைவகுப்புக்கள் நடாத்துதல் என்பன முன்னெடுக்கப்பட்ட செயற்றிட்டங்களாகும். ஈழத்து இசை வரலாற்றில் எழுபது, எண்பதுகளில் தடம்பதித்து 1980இல் தனக்கென நிரந்தரமான இடத்தை ஒரு ஏக்கர் காணியை கொண்டலடி வைரவர் தேவஸ்தானத்திடம் 90 வருட குத்தகையாகப் பெற்று அதில் வகுப்பறைத்தொகு தியமைத்து இசைவகுப்பை ஆரம்பித்து வாய்ப்பாட்டு, வயலின், வீணை, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல், பரதநாட்டியம் போன்ற பாடங்களை தகுதியான ஆசிரியர்களைக்கொண்டு நடாத்தி வந்தோம். 70-80 வரை எமது மன்ற வகுப்புகள், இசைவிழாக்கள் யாழ் திவ்விய ஜீவன சங்க மண்டபத்தில் நடைபெற்றன. 81ல் டாக்டர் பாலமுரளி கிருஷ்ண நேரில்வந்து அடிக்கல் நாட்டி எம்மன்ற கட்டுமானப் பணியைத் தொடக்கி வைத்தார். 1983 இன்பின் ஏற்பட்ட போர்க்கால சூழலால் எமது பணி 10 வருடம் தடைப்பட்டது. அச்சுழலிலும் விழாக்கள் நடாத்தாமல் இசைவகுப்புக்களை நடாத்தி வந்தோம்.

இந்நிலையில் ஆரம்ப காலந்தொட்டு இன்றுவரையும் எமது மன்ற வளர்ச்சிக்காக வாரி வழங்கிய வள்ளல்கள், வர்த்தகப்பெருமக்கள் இசைஆர்வலர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி கூற கடமைப்பட்டவனாகிறேன். ஆரம்பகாலந்தொட்டு இன்றுவரை இசைவிழா, தியாகராஜா உற்சவங்களில் எதுவித பிரதியுபகாரமுமின்றி இசை நிகழ்ச்சிகளை வழங்கிய கலைஞர்கள் தலமைதாங்கிய பெரியோர் அனைவரையும் பாராட்டுகிறேன். போர்ச்சுழலின் தாக்கம் தணிவதாய் இல்லை. இந்த கலா மண்டபத்துக்கு காணியை

தந்துதவிய கொன்றலடி வைரவ தேவஸ்தான தர்மகர்த்தா காலஞ்சென்ற சிவஞானம் அவர்கள், ஆரம்பகாலம் தொட்டு எங்கள் மண்டபம் கட்டி முடியும்வரை எங்கள் நிகழ்ச்சியை முறையாக நடாத்த யாழ் திவ்விய ஜீவன சங்க மண்டபத்தை தந்துதவிய திவ்விஜ சங்க நிர்வாகத்தினர் அனைவரையும் நினைவு கூருகிறேன்.

எமது மன்றத்தினை வளர்ச்சிப்பாதையில் இட்டுச்செல்ல ஆரம்பத்தில் இருந்து பேருதவி புரிந்து எம்மை எல்லாம்விட்டு இறைபதம் எய்திய நான் பெரிதும் மதிக்கின்ற தவில் மேதை N.R. சின்னராசா அவர்கள் ஆற்றிய பணிக்கு இந்தமன்றம் என்றும் நன்றிக்கடப்பாடுடையது. அதேபோல் அன்மையில் எம்மை விட்டுப்பிரிந்த நாதஸ்வர மேதை N.K. பத்மநாதன் அவர்கள் மன்றத்திற்கு ஆற்றிய பணியை மன்றம் என்றென்றும் பாராட்டிப் போற்றும் மேற்கூறியவற்றிற்கு மேலாக போர்க்காலச்சுழலில் யின்சாரம் இல்லாத வேளையில் பெரும் பொருட்செலவில் கட்டிடத்தைக் கட்டிமுடிக்க கைகொடுத்த இருவரை என் வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாது. ஒருவர் மகாராணி சோமசேகரம், மற்றவர் மனோ ஸலயிற் என்ஜின் மனோகரன். சோமசேகரம் எங்களை அழைத்துச் சென்று வர்த்தகர்களிடம் வேண்டிய பணத்தை ஏற்பாடு செய்வதில் ஈடுபட்டு பணியாற்றினார். மனோகரன் தனது மின்பிறப்பாக்கியை கொண்டு இரவு பகலென்று பாராமல் மாதக்கணக்கில் நின்று ஒட்டு வேலை செய்து வெற்றிக்ரமாக முடித்துத் தந்தார். இந்த இருவரினதும் கடினமுயற்சியால்தான் இடையில் கட்டுமானப்பணி நின்று விடாமல் கட்டிமுடித்தோம். இந்த செயற்கரிய சேவை வரலாற்றில் கலைஞர்களால் என்றும் போற்றப்படும். இந்த மன்றத்தின் நிறுவந்த என்ற முறையில் என்றென்றும் உங்கள் பெரும்பணிக்கு நன்றியுடையவனாய் இருப்பேன்.

1995ல் ஏற்பட்ட இடப்பெயர்வினால் நாம் சிதறிப்போய், நானும் கண்டா நாட்டில் குடும்பத்துடன் வாழ்ந்துவருகின்றேன். இந்நிலையில் மன்றத்தை இதுவரை நடாத்திவந்த மன்ற நிர்வாகத்தினரைப் பாராட்டுகிறேன். நான் வெளியில் இருந்த வேளையிலும் எந்தவொரு தலையீடுமின்றி மன்றத்தை வளர்க்க உதவியுள்ளேன். மண்டபம் கட்டிய வகையால் செலுத்தவேண்டிய சகல கொடுப்பனவையும் பூர்த்தி செய்தேன். இதை ஏன் எழுதுகிறேன் என்றால் இந்தமன்றம் இனிமேல்தான் பெரும்பணிகள் செய்ய வேண்டும். அதற்காக ஒரு திட்டத்தை மனதில்கொண்டு நடாத்த நிர்வாகம் முன்வரவேண்டும்.

1. மன்றம் ஒரு பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைந்து ஒரு வெளிவாரிப்பட்டபடிப்பை நடாத்தவேண்டும்.
2. சகல வசதிகளும் பொருந்திய இசை நூலகம் ஒன்று அமைத்தல்
3. இலவசமாக இசைவகுப்புக்கள் நடாத்துதல்

குறிப்பாக வளர்ந்துவரும் இளங்கலைஞர்களுக்கு பணிவான வேண்டுகோள்: நீங்கள் நல்லதோர் தலைவன் காலத்தில் வாழ்கிறீர்கள். எத்தகைய சவால்கள், சோதனைகள் வந்தாலும் கலைகளையும், கலைஞர்களையும் மதிக்கின்ற இப் பெரும் தலைவனின் காலத்தில் நீங்களும் உங்களை வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பொதுவாக நீங்கள் மட்டும் பாடியோ, ஆடியோ பெயர்பெறுவதுடன் நாம் நமது கலைக்கும் மண்ணுக்கும் என்ன செய்தோம், என்ன செய்யலாம் என்ற நிலையில் உங்கள் கலைப்பயணம் அமைய வேண்டுகிறேன். எங்கிருந்தாலும் எனது கலைப்பணி தொடரும். 70ல் ஆரம்பித்த இம்மன்றம் தனது 35வது ஆண்டை நிறைவு செய்யும் வேளையில் இதற்காக எத்தனையோ உதவிபுரிந்த கலைஞர்கள், கலாரசிகர்கள், வள்ளல்கள், வர்த்தகப்பிரமுகர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றியைக்கூறி உங்கள் பணிதொடர என் வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

சங்கீதபூஷணம் பொன். சுந்தரவிங்கம்.

தயவுவர் சிந்தனை:

## இசை வளர்...



தமிழ்நாட்டைய தொன்மையான இசைக்கருவியின் பெயரும். அதை வாசிக்கும் பாண்நாட்டைய பெயரும் இணைந்ததே யாழ்ப்பாணம் ஆகும். இலங்கை வேந்தன் இராவணையூம் இசை வல்லவனாக நம் புராணங்கள் கூறும். “தமிழோசை பாடல் மறந்தறியேன்” என்று அப்பர் பெருமான் பாடுவார்.

இசையும் நடனமும் நாடகமும் அளிக்கை செய்யப்படும் கலைகள் (performing arts) ஆக விளங்குகின்றன. இதனால் இக்கலைகள் பயில்வோரிடம் அதியுயர் தேர்ச்சி எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. ஏனைய கற்கை நெறிகளைப்போல் சான்றிதழ்பெற்றால் மட்டும் போதாது. குருகுல வாசம் முடித்து வெளியேறும் சீட்பிள்ளைகள் “குரு” ரைகர் வரதாசார்யாரிடம் நற்சான்றிதழ் எழுதிப்பெற்றுக்கொண்டார்கள். ஈற்றில் தலைமாணாக்கனாகிய ராமநாதன் வந்து கையேந்தினார். “உனக்கேன் certificate? நீ வாயைத் திறந்தாலே தெரியப்போகுதே ரைகர் சிஷ்யன் என்று!” இது தான் குருவின் ஆசீர்வாதம்.

அந்தத் தலைமுறை அருகிவிட்டது. இப்பொழுது இசை, கல்லூரியில் கற்றுத்தேர்ச்சி பெறவேண்டிய பாடமாகிவிட்டது. அது காலத்தின் தேவை போலும் கற்றுத் தேறுவோர் எல்லாம் மேடையில் பிரகாசிப்பதில்லை. இசைக்கு மட்டுமல்ல, வேறு துறைகளுக்கும் இது பொருந்தும். “திருவேறு, தெள்ளியராதலும் வேறு” என்று வள்ளுவர் இதை இனக்கண்டுள்ளார்.

கடந்த மூன்று தசாப்தங்களுள் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் பெறுபேறாக, நிறையப் பேர் இசை பயில்கிறார்கள். இசைத்தராதரம் தொழில் வாய்ப்பைத் தருகிறது. பிற கற்கை நெறிகளுக்கு சமமாக சங்கீதம் நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இது ஒரு பெரிய முன்னேற்றம்; ஜயமில்லை.

ஆனால், இந்தப்பட்டதாரிகளுக்கு - அவர்கள் RAFA பட்டதாரிகளாயினும் NCMS பட்டதாரிகளாயினும் - ஒரு பொறுப்பு இருக்கிறது. தம் மைக் கேள் வியினால் வளர்த்துக்கொள்ளவேண்டும். “கேள்வினான்” என்பது ஒர் ஊற்று; அருங்கணை. வகுப்பில் அல்லது ஒரு குருவிடம் கற்கக் கிடைக்காத பல நுட்பங்கள் ஒரு கச்சேரியில் கிடைக்கலாம். “கற்றில்லாயினும் கேட்க” என்பதை வேதவாக்காக அல்லவோ கொள்ளவேண்டும்

ஆனால் நாம் காண்பதென்ன? இசைக் கச்சேரிகளை ரசிகர்கள் கேட்பதிருக்கட்டும், இசை பயில்வோர் எத்தனை பேர் கேட்கிறார்கள்? பெரும் பொருட்செலவில் ஏற்பாடு செய்யப்படும் இசை விழா மண்டபங்கள் வெறிச்சோடிக் கிடப்பதேன்?

எங்கோ தவறு இருக்கிறது. நாம் இசை மீது கொண்ட ஈடுபாடு போலியாக - பாவனையாக - இருக்கவேண்டும். அல்லது இந்தத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இசையும் சீவனோபாயத்துக்கான ஒரு

வழியாகத் தாழ்ந்துவிட்டதா? அல்லது எமது ரசனை மிக மட்டமான சினிமாவாலும் யதார்த்தத்துக்குப் புறம்பான தொலைக்காட்சித் தொடர்களாலும் சீரழிந்து விட்டதா? சிந்திக்க வேண்டிய தருணம் இது.

ஸழத்தமிழரடைய அடையாளத்தைக் காப்பதற்காக ஒரு விடுதலைப் போன்ற நடந்து கொண்டிருக்கிறது. புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களுடைய குரலும் உரத்தே ஒலிக்கிறது. எமது பண்பாட்டுக்கூறுகளைப் பேணி அடுத்த தலைமுறையிடம் கையளிப்பதும் கூட அத்திசைநோக்கிய பயன்மே ஆகும்.

ஓசா. பத்மநாதன்  
தலைவர்

### காவுஷ் சிங்கு

“கண்ணன் வருகின்ற நேரம் - கரையோரம் - தென்றல்  
கண்டு கொழித்தது பாரும் - இந்தக்  
கானத்திடை மோனக்குயில் ஒசைக்கிடை யானத்தரம்  
ஆனக்குழவிலை கேட்கும் - போன  
ஆவியெல்லாம் கூட மீண்டும்

சல்லச் சலனமிட்டோடும் - நந்திபாடும் - வனம்  
தங்கித் தங்கிச் சுழன்றாடும் - நல்ல  
துதிபாடும் அடியாரவர் மனமானது இதுபோல் எனத்  
துள்ளித் துள்ளிக் குதித்தோடும் - புகழ்  
சொல்லிச் சொல்லி இசைபாடும்

தாழைமடல் நீத்து நோக்கும் - மூல்லை பார்க்கும் - என்ன  
சௌக்கியமோ என்று கேட்கும் - அட  
மொழிபேசிட இதுவோ பொழு தெனவோ அதோ வருமாதவன்  
முத்து முடியினில் சேர்வோம் - அங்கே  
மெத்தப் பேசிப் பேசி நேர்வோம்”

- ஊத்துக்காடு ஸ்ரீ வெங்கடசுப்பையர்

## செயலாளர் அறிக்கை

1970ம் ஆண்டு நவம்பர்மாதம் இளங்கிசைக்கலைஞர் மாணவர்மன்றம் என்ற பெயரில் அரும்பிக்கப்பட்டு 1971ம் ஆண்டு இளங்கலைஞர் மன்றம் என்ற பெயர் குட்டப்பட்டு அங்கத்தவர்களைத் திரட்டி பொதுச்சபை கூட்டப்பட்டு இதற்கென ஒரு நிர்வாக சபை தெரிவுசெய்யப்பட்டது. இம் மன்றத்தின் தலைவராக இன்னிசை வேந்தர் பொன்சந்தரலிங்கமும், செயலாளராக திரு. M. சிதம்பரநாதனும், பொருளாளராக திரு. S. பால சண்முகநாதனும் தெரிவு செய்யப்பட்டதோடு இதற்கென செயற்குழு உறுப்பினர்களும் தெரிவுசெய்யப்பட்டனர். மன்றத்திற்கென யாப்பு தயாரிக்கப்பட்டதோடு மன்றக்கீதம் ஒன்றையும் அமர்ர இயல் இசை வாரிதி பிரம்மீர் ந. வீரமணி ஜயர் அவர்கள் இயற்றி வழங்கினார். மன்றத்திற்குரிய சின்னத்தை திரு. ச. பெண்டிக்ர் வரைந்தார். 27.11.1971 இல் மன்றத்திற்கான அங்குரார்ப்பன் விழா யாழ் திவ்ய ஜீவன் சங்க மண்டபத்தில் நடாத்தப்பட்டது.

கர்நாடக சங்கீத வளர்ச்சிக்கான உடமூத்தல், இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல், அவர்களுடைய திறன்களை வெளிப்படுத்த மேடைவாய்ப்புக்களை வழங்கல், பொருளாதார வசதி இல்லாத இளங்கலைஞர்களுடைய அரங்கேற்றத்துக்கு உதவுதல், வருடந்தோறும் இசைப்போட்டிகள் நடத்தி திறமைசான்றவர்களை இனங்காணல், இசைப்பற்றிய கருத்தரங்குகள் மூலம் இளைய தலைமுறையினரிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தல், மறைந்த சங்கீதவிற்பனனர்களை நினைவுகூரல், வாழும் முத்த கலைஞர்களைக் கெளரவித்தல் என தன் நோக்கங்களை மன்றம் பிரகடனப்படுத்தியது.

இம்மன்றத்தின் முதலாவது இசைவிழா 20-1971- 26-1971 வரை 7 நாட்கள் சிறப்பாக வெகுவிமரிசையாக நடைபெற்றது. இவ்விழாவை ஒட்டி இசைப்போட்டி ஒன்றையும் நடாத்த எண்ணி வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின், மிருதங்கம் ஆகிய துறைகளுக்கான பாடத்திட்டம் வகுக்கப்பட்டு போட்டி நடாத்தப்பட்டு இதில் வெற்றியீட்டிய முதல் மூன்று இடங்களுக்கும் முறையே தங்கப்பதக்கமும், வெள்ளிப்பதக்கமும், வெற்றிக்கேடயங்களும் பரிசில்களாக இசைவிழாவின் இறுதிநாள் நிகழ்ச்சியில் வழங்கப்பட்டன.

தொடர்ந்து மன்றமானது 45 நாட்களுக்கு ஒரு இசைநிகழ்ச்சியையும் வருடந்தோறும் இசைவிழாவையும் நடாத்தி வருகின்றது. 1974ஆம் ஆண்டுமுதல் 10 நாட்கள் இசைவிழா நடத்தி அதில் முக்கியமாக, இளங்கலைஞர்களுக்கு மேடைச்சந்தரப்பம் அளித்து ஊக்குவித்தும் வருகின்றது.

மன்றத்தின் 10ஆம் ஆண்டு இசைவிழா யாழ்ப்பாணம் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் வெகுவிமரிசையாக கொண்டாடப்பட்டது. 1980ஆம் ஆண்டு மன்றத்திற்கு என கலாமண்டபம் ஒன்றை அமைக்க கொண்றையடி வயிரவர் ஆலய தர்மகர்த்தா திரு. திருமதி. சிவஞானம் அவர்களால் மன்றத்திற்கு கொண்றையடி வயிரவ ஆலயத்திற்கு சொந்தமான 15 பரப்புக்காணியை மனமுவந்து 90 வருட குத்தகைக்கு வழங்கினார்கள். இக்காணியில் மன்றத்திற்கு என கலா மண்டபம் ஒன்றை நிறுவுவதற்காக பிரபல சங்கீதவித்துவான் டாக்டர். பாலமுரளி கிருஷ்ண அவர்களின் இசை நிகழ்ச்சியை கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் நடாத்தி நிதி சேகரிக்கப்பட்டது.

மண்டபத்திற்கான அடிக்கல் டாக்டர் M. பாலமுரளி கிருஷ்ண அவர்களால் நாட்டப்பட்டு வர்த்தகப் பிரமுகர்கள், இசை ஆர்வாளர்கள், இசைக்கலைஞர்களின் நிதிப்பங்களிப்புடன் கட்டிடம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

எமது மன்ற இசைவிழாவில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியையும் இணைத்துக்கொள்வதற்கு ஏதுவாக யாழ் தில்ய ஜீவனசங்க மண்டபத்தில் நடாத்தப்பட்ட இசைவிழா 10.03.1982 முதல் 20.03.1982 வரையுள்ள 10 நாட்கள் இசைவிழா 10வது ஆண்டு இசைவிழாவைவூட்டி பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியையும் உள்ளடக்கி சிறப்பாக கொண்டாடப்பட்டது. பின் நாட்டில் ஏற்பட்ட அசம்பாவிதங்களால் தடைப்பட்ட கட்டிட வேலைகள் 1990ம் ஆண்டு மீளவும் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பாரிய சிறமத்தின் மத்தியில் 1992ம் ஆண்டு கடைசிப்பகுதியில் ஓரளவு நிறைவான நிலையில் கலா மண்டபம் 06.02.1993ம் ஆண்டு வெகு சிறப்பாக திறந்துவைக்கப்பட்டது. திறப்பு விழாவைத்தொடர்ந்து இருநாட்கள் நிதிஒதவி நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து 15 நாட்கள் இசைவிழாவும் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டது. இவ்விசைவிழாவில் ஏற்கக்கறைய 500 இளங்கலைஞர்களுக்கு மேடைச் சந்தர்ப்பம் வழங்கப்பட்டு ஊக்குவிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. கலா மண்டபத்தில் இசைநிகழ்ச்சியையும், திருமண வைபவங்களும், கலை, கலாச்சார விழாக்களையும் நடாத்த பொதுமக்களுக்கு வாடகைக்கு கொடுத்து பெறும் நிதியினை கொண்டு கட்டிடப் புனரமைப்பு வேலைகள் ஓரளவு பூர்த்தி செய்யப்பட்டு தொடர்ந்தம் 1995 ஆண்டுவரை இசைப்பணியாற்றி வந்தது. 1995 ஆம் ஆண்டுநடைபெற்ற இடப்பெயர்வு காரணமாக மன்ற அசையும், அசையா சொத்துக்களுக்கு இழப்பு, பாதிப்பு ஏற்பட்டபோதும் மீண்டும் 1996ஆம் ஆண்டு திரும்பி வந்து கலா மண்டபம் புனரமைப்பு வேலைகளை செய்வதற்கு தனவந்தர்களை நாடி அவர்களின் உதவியுடன் மண்டபம் புனரமைக்கப்பட்டது. நிறுவந்த உதவிய பணமும் அவரும் உபதலைவர் ஏ.மு பஞ்சமூர்த்தியும் சேகரித்த பணமும் கொண்டு ஒலிபரப்புச்சாதனமும் மின்பிறப்பாக்கியும் கொள்வனவு செய்யப்பட்டன. வழமைபோல் மாதாந்த நிகழ்ச்சிகளையும் இசைவிழாவையும் நடாத்திவந்ததோடு நல்லுரக்கந்தன உற்சவகாலத்தை ஒட்டி நடாத்தப்பட்டுவந்த 27 நாள் தெய்வீக இசையரங்கை நல்லுரில் புதிதாக அமைக்கப்பட்ட ஸ்ரீ துர்க்காதேவி மணிமண்டபத்தில் 1997 தொடக்கம் நடாத்திவருகின்றது.

1995 ஆம் ஆண்டு இடப்பெயர்வின்போது மன்ற இழப்பிட்டுதொகை 8 இலட்சம் ரூபா மதிப்பிடு செய்யப்பட்டு புனர்வாழ்வு புனர்நிர்மாண அமைச்சியிற்கு விண்ணப்பித்திருந்தோம். இதன்பயனாக மன்ற புனரமைப்பின் பகுதியாக 1½ இலட்சம் பெறப்பட்டு உபசரணை மண்டபம் புனரமைப்புச்செய்யப்பட்டது. நாட்டின் குழ்நிலை காரணமாக இடைநிறுத்தப்பட்டிருந்த இசைவகுப்புக்கள் மீண்டும் 2002ல் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இசைவகுப்புகள் நடாத்தப்பட்டுவருகின்றன. 2003ம் ஆண்டு இசைவிழாவை ஒட்டி வாய்ப்பாட்டு பகுதிக்குமட்டும் அகில இலங்கை ரீதியாக இசைப்போட்டி வைக்கப்பட்டு வெற்றிபெற்றோருக்கு தங்கப்பதக்கமும் வெற்றிக்கேடயமும் வழங்கப்பட்டன. 2004 வைக்கப்பட்டு வெற்றிபெற்றோருக்கு தங்கப்பதக்கமும் வெற்றிக்கேடயமும் வழங்கப்பட்டன. 2004ம் ஆண்டு நடைபெற்ற இசைவிழாவில் வைத்து தங்கப்பதக்கங்களும், வெற்றிக்கேடயங்களும், சான்றிதழ்களும் வழங்கப்பட்டதோடு வெற்றிபீட்டியோரின் இசை நிகழ்ச்சிகளும் இசை விழாவில் இடம்பெற்றன.

1997ம் ஆண்டு முதல் நடாத்தப்பட்டுவரும் 10 நாள் இசை விழாவில் ஒரு முழுநாள் நிகழ்ச்சியாக மதியபோசனத்துடன் சர்க்கரு ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகளின் ஆராதனை விழா வெகு சிறப்பாக கொண்டாடப்பட்டுவருவது குறிப்பிடத்தக்கது. வருடாவருடம் இம் மன்றமானது ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட இளங்கலைஞர்களுக்கும், முத்தகலைஞர்களுக்கும் சந்தர்ப்பம் அளித்து ஊக்குவித்து இசைப்பணி யாற்றி வருகின்றது. இவ்வருடமும் வருட ஆரம்பத்தில் தைப்பொங்கலுடன் ஆரம்பித்து தொடர்ந்து 15 நாட்கள் இசைவிழாவையும் மன்றத்தின் 35 ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழாவை ஒட்டி நடாத்த திட்டமிட்டிருந்தோம் ஆனால் சனாமிப்பேரலையின் தாக்கத்தினால் யாவும் பின்போடப்பட்டன.

எனினும் சங்குரு ஸ்ரீ தியாகராஜரின் ஆராதனை குறித்த நாளில் நடைபெற்றது. 35 ஆவது ஆண்டு நிறைவேபொட்டி இம்மஸ்ர வெளிவருகிறது. இசைபயிலும் மாணவர்களுக்குப் பயன்தரும் விஷயங்களும் மன்றவரலாற்றுக் ஸ்ரீகுறிப்புக்களும் இதில் அடங்குகின்றன.

இவ் வேளையில் நிறுவுநர் பொன் சுந்தரவிங்கம் அவர்கள் வருகை தந்துள்ளார்கள். மன்றத்தின் எதிர்காலம் குறித்த பல திட்டங்களை அவர் முன்வைத்துள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று பல்கலைக்கழகம் ஒன்றுடன் இணைந்து வெளிவாரிக் கற்கை நெறிகளை ஆரம்பித்தல். இந்நோக்கில் மன்றத்தின் நிர்வாகக் கட்டமைப்புப் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கீதபூஷணம் வி. சிவஞானசேகரம்

### கிளாங்கலைஞர் மன்ற இசைக்கல்லூரி

(வேளையில்பொட்டி பொட்டிகளுக்கு சென்றங்கள் பல்கலைக்கலைத்துறை பிரிவாக்கப்பட்டது)

**சீடாதிபதி** : சங்கீதபூஷணம் பொன் ஸ்ரீ வாழ்நீவன்

**துறைமன்ற பதிவாளர்** : திரு. சோ. பத்மாநாத்  
(முனினாளி ஆசிரிய கலாசாலை அதிபர்)

**உதவிபதிவாளர்** : திருமதி சந்திரா பொன் சுபாஷநிர்ஜன  
(தேர்வுகள்)

**நிதிகட்டுப்பாளர்** : திரு. ச. பாலசன்திராநாதன்

**தொடர்புகளுக்கு** : பதிவாளர்  
குசங்கல்லூரி  
கிளாங்கலைஞர் மன்றம்  
சப்தாநார் வீதி  
நல்லூர்,  
யாழ்ப்பாளை,

## கனம் கிள்பற்றுத்துறை

உலகில் தோன்றும் சீவராசிகள் அளப்பரியன. இத்தனையிலும் மனிதப்பிறவி என்பது கிடைத்தற்கு அரியது. பெறுதற்கரிய இம் மாணிடப் பிறவியில் “வாழ்வாங்கு வாழ்பவர் வானுறையும் தெய்வத்துற் வைக்கப்படுவெர்” என்பார்.

உலகத்தோற்றம் அதில் பிராணிகள் தோற்றம் வாழ்வு மறைவு பற்றியெல்லாம் மனிதர் தம் அறிவு, ஆற்றல், அனுபவம் ஆகியவற்றை புராண, இதிகாச வரலாறுகள் எடுத்தியம்பிடுவன. பிராணிகள் என்னற்ற வையாக தோன்றி மறைந்தாலும் உயர்தினை என்று சொல்லக்கூடிய மனிதப்பிறவி ஆழறிவு பெற்றவையென்றும் ஏனையவை அ. நினைப்பிறப்புக்கள் என்றும் நம்முன்னோர் அறியத்தந்துள்ளனர். இவற்றுள்ளும் மனிதரோடு கூடிவாழும் பிராணிகள் விசேஷமானவை. சாதரணமாக வீட்டில் மனிதனுடன் வாழும் பிராணிகளுக்கும் காட்டில்வாழும் பிராணிகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை நாம் அனுபவ மூலம் அறிகிறோம். இதுவே வாழ்க்கையாகும். இந்த வாழ்க்கையைச் செவ்வனே வாழ்வதற்கு ஒரு பிராணி மற்றையதுக்கு உதவுவதைக் காண்கின்றோம். உதவிகள் என்னும்போது உலகம், இயற்கை, சர்வதேசம், தேசம் மற்றும் இனம், மொழி, மதம், சமுதாயம், சமூகம், நன்பர்கள், உறவினர், குடும்பம் என்று பலவாறாக உள்ளதை உணர்கிறோம்.

மனிதவாழ்வு பலவாறாக அமைந்துள்ளது. நாகரிகம், கலாசாரம், பண்பாடு, ஒழுக்கம், சீர்மியம், ஆகிய ஒழுங்கில் அறிஞர், பெரியோர், கலைஞர், தொழில்வல்லோர் பரிபாலகர் என்ப பலவாறாக விரிவுபடுத்திச் சிந்திக்கலாம். இவர்களிற் பலவகையினர் உலகிற் தோன்றிச்செயற்கரிய செயல்களைச்செய்து பிற்சந்ததியினருக்கு வாழும்

வழியைக்காட்டி மறைந்துள்ளனர். இவர்களது வாழ்க்கை முறைகளைப் பிற்சந்ததியினர் பின்பற்றித் தம்வாழ்வை செம்மைப்படுத்தி அடுத்தபரம்பரைக்கு விட்டுச்செல்கின்றனர்.

மனிதவாழ்வு மேம்பாட்டையக் கலைகளின் பங்கு மிகவும் முக்கியமானதாகின்றது. ஆயகலைகள் அறுபத்துநான்கு என்கிறார் கம்பர். கலைகள் மூலம் கற்பனை வளர்கிறது. அந்தக் கற்பனை மூலம் மனமகிழ்ச்சியும் எழுச்சியும் ஏற்படுகின்றன. மனிதனது ஜம்பொறிகள் மூலம் ஜம்புலன்களும் தொழில்படுவதால் நவரசமென்ற மெய்ப்பாடு உருவாகிறது. இதனால் கலைகள் பலவாறாக விரிவுபட மனிதன் இன்பத்திற் தினைக்கிறான். கற்பனை மூலம் பலவற்றை வெளிப்படுத்துகிறான். இவற்றிற் கெல்லாம் முக்கிய காரணமாகவிருப்பது மனித உடம்பில் உள்ள மூளை என்ற உறுப்பே.

கலைகள் சாதாரணகலை, அழகியற் கலை, என இருபிரிவாக நோக்கக்கூடியன. இவை இரண்டும் வேறாக இருப்பினும் சாதனையின்போது ஒன்றுக்கொன்று உதவுவனவாகவே உள்ளன. இசை, நடனம், நாடகம், இலக்கியம், கட்டிடம், சீத்திரம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றை எடுத்துக்கொண்டால் அவை மனிதவாழ்வில் முக்கியமாகக் காணப்படும் ரசனை மிகக் கலைகள் எனலாம். கலைகள் தனியாகவும் கூட்டாகவும் சேர்ந்து அனுபவிக்கக்கூடியவை. இசைப்பாடல்களை குரலினால் பாடும்போதும் விரலினால் இசைக்கும் போதும் கேட்டு இன்புறலாம். பாடல்களையும் சொல்லின் பொருளிற்கு ஏற்பாடுவதனால் இயல் இசை அனுபவத் துடன் நடிப்பதாக இருப்பின் அபிநியத்தையும் பாரத்து அனுபவிக்க முடிகிறது. இவ்வாறே ஏனைய கேட்டும், பார்த்தும் அனுபவிக் கக்கூடிய மேற்குறிப்பிட்ட

கலைகளையும் கூறலாம்.

தாலாட்டு, தொழிற்பாட்டு, நாட்டார்பாடல், சிறுவர் பாடல், இலக்கியப்பாடல், மெல்லி சைப்பாடல், சினிமாப்பாடல், என்பவை கேட்கும் போதும் இயல் இசை அனுபவத்தைப் பெறலாம். கருவிகளை இசைக்கும்போதும், அபிந்யத்துடன் பாடும்போதும், பேசும்போதும் அவை நடனமாகவும் நாடகமாகவும் வெளிப்படுத்துவதை உணரலாம். நடிப்போர், நடனமாடுவோர்களது பாத்திரப் பொருத்தம் தமது ஒப்பனை, பின்னணி ஆகியவை ஒன்றிணையும்போது சுவைமிக்கதாகவிருப்பதுடன் பங்குபற்றுவோர், ரசிப்போர் தம்மை மறந்த நிலையில் கலை இன்பத்தை நுகர்வர்.

சித்திரங்கள், சிற்பங்கள், ஓவியங்கள், கட்டிடங்கள் போன்றவை கண்ணால் பார்த்து அனுபவிக்கும் கலைகள்.

இப்பொழுமு விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் வேகத்தால் சகலக்கலைகளின் வெளிப்பாடுகளையும் நவீனமுறையில் படைத்துவருகிறார்கள். கதைகள், புதுக்கவிதைகள், நவீன ஓவியங்கள், நாடகங்கள், சினிமாப்படங்கள், ஆகிய மேலும் மேலும் புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு வெளிப்படுத்தப்படுவதால் புதிய தலைமுறையினர் ஆர்வத்தோடு கலை இன்பத்தை நுகர்கின்றனர். இவை புதுப்புது கருத்துக்களையும் சமுதாயப் பொருத்தப்பாட்டுச் சிந்தனைகளையும் வெளிக் கொணர்வதால் உலகமே இன்று ஒடுங்கிய நிலையில் கலை, கலாசார, பண்பாட்டு, விழுமியங்களை நவீன முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றுக்கெல்லாம் அடிப்படையான பழமைக்கோட்பாடும் முக்கியமாக அனுசரிக்கப்படுமாயின் கலை இன்பமே நிலையின்பமாய் அமையும்.

“தமிழோசை பாடல் மறந்தறியேன்”

சங்கீதப்படிப்பிள்ளை.

### இசையும் இறையும்

“பண்ணார் இன்தமிழாயப் பரமாய பரஞ்சுடர்”

“பண்ணிடைத் தமிழ்சூப்பாய்”

“ஏழையால் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழுமூய”

“முக்கண்ணினன் ஏழையினன்”

“திருமிழலையிருந்து நீர் தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சையால் காச நித்தல் நல்கின்ற”

- சுந்தரமூர்த்திநாயனார்

## இசையின் சமூகவியல்

“இசை இல்லாவிட்டால் வாழ்க்கை என்பதே வெறும் சடமாகிவிடும்”

- ரியட் லே

### முகவரை

இசை என்பது ஒவ்வொரு அணுவோடும் இரண்டறக்கலந்ததொன்று. மனிதன் இயற்கையின் ஒரு பகுதி. இயற்கை அழகியவம்சங்களின் கூட்டினைவால் ஆனது. எனவே மனிதனும் அழகியல் அலகுகளினது அதிகாரங்களுக்கு உட்பட்ட ஒருவளாகிறான்.

இசை என்றால் சொல்லும்போது இசையைப்பது என்பது பொருளாக அமைகிறது தனிக்கூறையும் அதனுடாக சமூகப்பண்பாட்டுப் புலங்களையும், இறுதியில் உலகையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்வது இசையின் தனித்தன்மை என்று இசையியலாளர்கள் (musicologists) குறிப்பிடுகிறார்கள்

Music என்ற சொல் மூஸா என்ற கிரேக்கசொல்லில் இருந்து உருவானது. muses என்ற கிரேக்க தேவதைகள் விரும்பிய, ஊக்குவித்த ஒரு கலை. பின்பு music என்று ஆனது என்பது வரலாறு குறிப்பிடுகின்ற உண்மை.

சமகால ஆய்வியற்புல்ப் போக்கிற்கமைய நோக்கும்போது இசை என்பது தனியே பாடுவது அல்லது இசைப்பது என்கின்ற நிலையில் நின்று விலகி அறிவியல் ஆய்வுப் புலங்களிலும் இதன் ஆளுமைகளை ஆராய்வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுள்ளது.

### இசையும் சமூகமும்

இசைக்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள உறவு என்பது மனிதனது எண்ணங்களின் இடையேயான இசைத்தன்மையை ஆராய்வதாக அமைகிறது.

மேல்நாட்டு ஆய்வாளரான பிளக்கிங் (Blacking) என்பவர் இசையின் பொதுவான உள்ளடங்கல், இசையின் நடைமுறை என்பவை பற்றிக் குறிப்பிடும் போது; இசையானது சமூகக்ட்டமைப் புடன் (social structure) நெருங்கிய உறவைக் கொண்டது; இது சமூகத் தில் தன்னை வெளிப்படுத்தும் முறையியலில்தான் இதன் சிறப்பு புலனாகிறது. இந்த இசை வாழுகின்ற சமூகம் இதனை எந்தவகையிலும் ஏற்றுக்கொள்கின்றதோ அந்தப்பார்வையின் வழிதான் இசையின் பெறுமதி சமூகத்திலும் பண்பாட்டிலும் அளவிடப்படவேண்டும் என்கிறார்.

Blacking என்பவரது கூற்றுப்படி உபநுண்கலை நிலை (extra musical stage) சமூகநடைமுறை (social convention) என்பன ஒரு சமூகம் கொண்டுள்ள பண்பாடு, உபாண்பாடுகள் என்பவற்றால் வரையறுக்கப்படும் இவை இசையின் அடையாளத்தை தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகின்ற, ஆதாரமான சில கூறுகளாகும்.

இசையின் தனிக் கூற்றுச் சிறப்பு (significance) யாதெனில் உரிய அனுபவ ஊடகத்தின் வழி, புரிந்துகொள்ள முடிவதாகும் இது வெறுமனே வாய்வழி உரையாடல் (verbal dialogue) மூலகமாகவோ கலந்துரையாடல் (disposition) மூலகமாகவோ உணர்ந்துகொள்ள முடியாதது இசைத்தன்மையின் ஆதிக்கமும் வலிமையும் மனித சமூகத்ததிற் பாதிக்கப்படுகின்ற பொழுது அவை வெளிப்பாட்டுக்கலை வடிவமாக (expressive art) உருவாகிவிடுகிறது.

### இசையில் மனிதன் (Man in Music)

இப்பதப்பொருளைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் பல வேறுபட்ட வழிவகைகளிருப்பினும் அதிலீது ஒன்று கூட்டும் வகையில் விடுகிறது.

பின்வரும் தொடர் அமைவுகள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

1. மனிதன் தொடர்பாடலை சார்மாக கொண்ட ஒருவன்.  
(Man as a being whose essence is communication)
2. மனிதன் உணர்வுள்ளவன்  
(Man as an emotive being)
3. மனிதன், முன்னரே தீர்மானிக்கப்பட்ட இலக்கு களை அடைவதிலே நாட்டம் உள்ளவன்  
(Man as a being in pursuit of certain pre-defined objectives)

இவற்றை நிறைவு செய்வதிலும், ஒழுங் குபடுத்துவதிலும் இசையின் பங்கு அவசியம் வேண்டப்படுகிறது.

இந்தியக் கோட்பாட்டின்படி இசை என்பது உணர்வின் வெளிக்காட்டுகை. ஒருவன் உணர்வு வெளிப்படுத்த முயலும் நிலையில் கட்டுப்படுத்தாத ஒலி - ANAHATA; the unmanifested or unstruck sound- ; கட்டுப்படுத்திய ஒலி AHATA; the manifesto or struck sound -என்கின்ற இருவித இசையில் நிலைகள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. ‘அநாஹத’ என்பது ஒலியற்ற நிலை இது யோகிகள் ஞானிகளால் மட்டுமே உணரக் கூடியவை. ‘ஆஹத’ என்பது பாரமக்களாலும் உணரக்கூடியது என்று விளக்கம் வகுக்கப்படுகிறது.

இதனுள் ‘அகம்’, ‘புறம்’ என்கின்ற உளவியல் நிலைப்பாடுகளும் முக்கியம் பெறுகின்றன. சுயத்தின் மிக அத்திவாரமானது ‘நான்’ என்பதாகும். இந்த ‘நான்’ என்பது ‘நீ’, ‘நீங்கள்’ என்கின்ற சாத்தியமான நோக்குநரினால் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு தான் இசை என்பது ஓர் ஆற்றுகைக்கலை -performing art ஆகிறது இதேவேளை அந்த இசையினை வெளிப்படுத்துவதற்கு சுயத்தினது கட்டுமானத்தில் இருந்து அவரது வெளிப்பாட்டு இசை, வடிவம் பெறுகிறது. இங்கு ‘சுயம்’ என்பது ஒவ்வொரு தனியனிலிருந்தும் வேறுபட்டு நிற்பது இந்த சுயம்

என்பது ஒவ்வொருவனும் வாழுகின்ற தளத்தை, state குழந்தையை- environment சமூகமயமாக கலை- socialization அடியாகக் கொண்டு அமைப்பாக்கம் பெறுகிறது. இவ்வாறு சுயங்களிருந்து வெளிப்படும் இசையும் ஒன்றிலிருந்து மற்றது வேறுபட்ட ஆளுமைகளைக் கொண்டிருக்க முடியும். ‘புறம்’ other என்று பார்த்த உளவியல் நிலைக்கூறு இங்கு கேட்போராக - Listener அல்லது அவதானிப்போராக observers பாத்திரம் ஏற்பர். அதாவது அளிக்கையின் போது பார்வையாளராக audience இருப்பர்.

### அகம் -புறம் கோட்பாட்டில் இசை

அகம் - self, புறம் - other, என்கின்ற நிலைக்குள்ளே இசையின் இடம் பற்றி நோக்கின்; இசையானது ஒரு தொடர்பூடகமாகத் தொழிற் படுகிறது. சுயத்திலிருந்து (கலைஞர்) வெளிப்படுகின்ற இசை புறத்தை (பார்வையாளர்) அடைகிறது இந்தப்புறம் ஆற்றுகைக்கான பிரதி விளைவை வெளிப்படுத்தும். இது சுயத்தை, அதாவது ஆற்றுவோனைச் சென்றடையும். இந்நிலையில் இது ஒரு பரஸ்பரத்தொடர்பு நிலையை ஏற்படுத்தி நிற்கும். இசையினுடாக ஏற்படுகின்ற இந்த வெளிப்பாடானது தனித்தன்மை மிகக்கதாயும் அதே வேளை வலுவானதாயும் அமையும்.

### இசையின் அடையாளம் (Identity of Music)

இசையின் அடையாளம் பற்றி வரையறை செய்வதிலே சில முறைகளுண்டு. இது குழுவிற்குக் குழு வேறுபடக்கூடியது. சமூகத்திலுள்ள விழுமியங்கள்யாவும் ஒரே பண்பின் அல்ல இவை சமூகத்தின் கூறுகள் பலவற்றாலானவை. ஆயினும் சில கூறுகள் (facts) சமூகப் பண்புகளை நிர்ணயிப்பதிலே பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இந்த முக்கிய பண்புக் கூறுகள் சமூகத்தின் முக்கிய ஆதாரங்களாகின்றன. குறித்த ஒரு குழுவின் ஓர் ஆதாரக் கூறுதான் இசையில் முன்னிலைகள் - musical preference

- அழகியல் நிலைகள் aesthetic standard என்பவற்றைத் தீர்மானிக்கும் என்றில்லை எந்தவொரு குழுவிலும் ஆதாரக் கட்டமைப்புள்ள பல ஆதார மூலக்கூறுகள் இருக்கும். சில அந்தக் குழுவிற்குரிய பண்பை அடையாளமிட ஏனையவை ஏனைய கூறுகளுக்கும் போதுமான தாயமையும் எடுத்துக்காட்டாக இசைசார் ஆளுமைகளான சுருதி, லயம், பாவம் என்பன உடலகப்பொது. ஆனால் இவற்றை ஒவ்வொரு குழுவும் வெளிப்பாடு செய்யும் தன்மைக்கேற்ப இவை தம்முள் வேறுபட்டு நிற்கும்.

## அழகியல் அனுபவம்

ஒரு சமூகத்தின் அசைவியக்க நிலையிலே இந்த அழகியல் அனுபவம் என்பது இருபரிமாண நிலையிலே வைத்து நோக்கப்படுகின்றது.

### 01. சமூக உணர்வு - Social awareness

இது மனிதனது உணர்வுநிலை sensitivity of human experience - சமய, சமூக, அரசியல் நிலைகள் இத்துடன் சமூக அல்லது மனித ஒத்துணர்வு மற்றொருவரின் ஆளுமையுட்புகுந்து கற்பனை நிலையிலே மற்றவரின் அனுபவத்தை அனுபவித்தல் என்ற தன்மையில் அமையும் social or individual sympathy / empathy இவை யதார்த்தமும் உணர்வெழுச்சியும் கூடியளவோ குறைந்தளவோ உள்வாங்கியதாக அமையும்.

### 02. இசை உணர்வு - Musical awareness

இது இசை ஒலியீடுகளின் உணர்வியல் விழுமியங்களை எல்லாக்கூறு நிலைகளிலும் நோக்கும். அவையாவன தனிச்சுர இசை (melody) கூட்டுச்சுர இசை (harmony) லயம் (rhythm) போலம் (form) ஸ்ருதி (base) ஸ்தானம் (timber) செயற்பாடு (dynamics). இது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களோடு தொடர்புடையது. அத்துடன் விழுமியத் தீர்மானங்களை வாழ்வியல் அனுபவங்களின் மூலம் நிறுவிக்கொள்கிறது.

இசை எனப்படுவது நாதம் (tone) லயம் (rhythm) என்பவற்றினது ஒருவித வடிவம் என்று

இசையிலாளர் எம். ஆர். கௌதம் (M.R. Gowtham) குறிப்பிடுகிறார். இவர் இதுபற்றி மேலும் குறிப்பிடுகையில் கலபமான இசையில் லயித்தல் மூலம் வேறுபட்ட விழிப்புணர்வு தூண்டல் நிலைகளை ஏற்படுத்தலாம் என்கிறார். இந்த இசையிலுள்ள நாதத்தின் வேறுபட்ட நிலைகள் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் உணர்வைப்புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. இது முக்கியமாக பூர்விக் கலைகளிலே முதன்மையான ஒன்றாக வழக்கிலிருந்து வந்தது இது பூர்விக் கைசை (primitive music) எனப்பட்டது.

## மொழியாக இசை (Music as a language)

மொழி ஒரு சிறந்த வெளிப்பாட்டு ஊடகம். மொழி தோன்றிய பின் மொழிமூலமான சிந்தனை வடிவங்கள் வளர் ஆரம்பித்தன. பதங்கள் (words) என்பது செயல்கள் (acts) பொருள்கள் (things) இவற்றுக்கான ஒரு குறியீட்டு வடிவமாகும். ஒவ்வொரு சமூகத்தினதும் மொழி விருத்திக்கு ஏற்ப அங்கு பிறக்கின்ற மொழியியல் இசை வடிவம் பெறும்.

மொழியாக இசை பற்றிப் பேசும்போது முக்கியமாக நாட்டார் இசை மரபுகள் பற்றி நோக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது.

ஒர் இனத்தின் அடையாளத்தை கலபமாய் புரிந்து கொள்வதற்கு அவ்வினத்துக்குரிய கிராமிய வழக் கப்பாடுகளை இனங்கண்டு கொள்வது அவசியம்.

அறிவியல் வளர்ச்சியறாத மக்களிடையே எழுதாக் கவிதைகளாகத் தோன்றும் இசைவடிவங்கள் நாட்டார் இசை மரபு எனப்படுகின்றன. இது மரபுவழியாகத் தனித்துவமான முறையிலே நவீனாகரிக் கலப்பற்ற வகையில் வாழ்ந்துவரும் கிராமிய மக்களால் பயன்படுத்தப்படும் தூய இசைவடிவம் இது பெயர் அறியாக் கவிகளால் பாடப்பட்டவை. செவி வழியாகக் கையளிப்புச் செய்யப்பட்டு வருபவை.

இந்த நாட்டார் இவைவடிவம் (folk spastic) ஒவ்வொரு சமூகத்திலுமுண்டு. இது வாழ்க்கை சம்பிரதாயங்களோடும், சடங்குகளோடும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. அன்றாட வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் மக்களது உணர்ச்சிகளையும் கருவாகக்கொண்டவை. மனிதனின் பிறப்போடு தாலாட்டு எனத் தோன்றிப் பின் குழந்தைப் பாடல்கள், விளையாட்டுப்பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், ஓப்பாரிப்பாடல்கள், இவை தவிர சடங்குகளில் பாடப்படுகின்ற பாடல்கள் போன்ற பல்வேறுபட்ட உணர்வு நிலைகளிலும் பெருக கெடுக்கும் இசை வெளிமாக அமைகிறது. இந்தப்பாடல்கள் தம் தோன்றும் அந்த சமூகத்தினைப் படம் பிடித்துக்காட்டுவனவாயமையும் சமூக வழக்குகள், பழக்க வழக்கங்கள், மரபுகள், விழுமியங்கள், நெறிமுறைகள், சமூகக் கட்டுப்பாடுகள், சமயநம்பிக்கைகள், பண்பாட்டு மரபுகள், அரசியல் நிலைமைகள், சமூகக் கட்டமைப்பு, சமூக அடுக்கமைவு எனப் பலவற்றையும் வெளிக்காட்டி நிற்பன. உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலிருந்து உடனடியாகத் தோன்றுவது தான் இதற்குரிய காரணமாகும். இந்தக் கிராமிய இசைவடிவங்களைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளுதலின் வழி நாம் ஒவ்வொரு இனத்தையும் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. ஒவ்வொர் இனமும் தனித்துவமான இசைப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டுள்ளது. மொழி, பழக்கவழக்கங்கள், சமயாசாரங்கள், நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள் ஆகிய விடயங்கள் அந்தந்த இனத்தாரின் இசையின் பொருளாமைப்பிலும் பண்பாட்டிலும் தாக்கத்தையும், அமுத்தத்தையும் ஏற்படுத்தி வந்துள்ளன.

இவ்வாறான ஒரு சிக்கலில்லாத சமூக அமைப்பிலே இசை யதார்த்தமாகத் தோன்றி

யிருந்தாலும் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றங்கள், அபிவிருத்தி போன்ற முனைப்பான சமூக அசைவியக்கங்களின் பயனாக ஒரு சிக்கலான சமூக அமைப்பு முனைப்புப்பெற்றது. இந்த சமூக பண்பாட்டு மாற்றங்களிற்கு ஏற்ப இசைக் கூறுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. இதன் பயனாக இயல்பான எளிமையான மக்களிசை; முறையமைப்புடன் கூடிய சாஸ்திரிய இசை என கூறுபடுத்தப்பட்டு வளர்ச்சிகண்டு வருகிறது.

### முடிவுரை

இசை மானுடத்தோடு பிரிக்கமுடியாத தொன்று. மனித மனங்களை மானுடப் புண்புக் குரியவைகளாக்கி செம்மைபடுத்தி வழிப்படுத்த வல்லது இசை. வெறுமேனே இசை பாடப்படுவதுடன் மாத்திரமே நின்றுவிடாது அது பற்றிய பள்ளுகப் பார்வையிலான ஆராய்ச்சிகள் முன்னெடுக்கப் படுவது அவசியம்.

கிராமிய இசைவடிவங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் முனைப்பாடன் செயற்படுத்த வேண்டும். அதேவேளை இனத்துக்குரிய அடையாளங்களாகத்துலங்கும் இவ்விசைமரபு பேணப்படல் வேண்டும்.

மேலைத்தேய மயமாதல் போன்ற பண்பாட்டுக் கோட்பாட்டியல் களடியாக எழக்குரிய இசைமரபுகளிலும் சரி இசைக்கருவி கையாட்சியிலும்சரி நாம் சமகாலங்களிலே ஏற்படுத்தி வருகின்ற மாற்றங்கள் எமக்குரிய அடையாளங்களை அற்றத்தமற்றவை யாக்கிவிடுகின்ற நிலைமை ஏற்படாது தவிர்க்கப்படல் அவசியம். பற்றிய ஒரு பரந்த போக்கை சென்றுடைய முடியும்.

கலாவிந்தகர் செல்லி. ஈக்ஜெ சிவாந்தன்.

B.A. (HONS)

## இசையாலும் உலகாள்ளாம்

இராகம்: வதாங்கி

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

இசையாலும் உலகாள்ளாம் - உயிர்  
இனம் யாவும் உறவாடும் மொழி பேசலாம் - இன்

(இசை)

அநுபல்லவி

அசையாத நிலை காணலாம் - துங்பம்  
அணுகாத முகடேறி நடை போடலாம்

(இசை)

சரணம்

தாலாட்டோடு ஆரம்பமாம் - இசைத்  
தமிழின்றி எம்கெல்லாம் ஏதின்பமாம்  
கோலாட்டம் கரகங்களாம் - சந்தம்  
கொஞ்சம் தென் சிந்துக்கு நிகிரன்னவாம்?

(இசை)

கொடுநோயின் வலி போக்கலாம் - பிற  
குறை போய் நம் அபிலாஷி நிறைவேற்றலாம்  
இறையோடும் உறவாடலாம் - அந்த  
எமனோடும் சமனாக எதிர்மோதலாம் - இன்

(இசை)

கவிஞர் சோ. பத்மநான்

## என்றென்றும் தமிழிசையே

இசைவிப்பது என்னும் பொருள் கொண்ட இசை எனும் பதம் கற்றோரை மட்டுமென்றி இறைவனையும் தன்வசம் ஆட்டபுத்தி விடுகின்றது. muses எனும் கிரேக்க தேவதைகள் விரும்பி வளர்த்த கலையே பின்னர் ஆங்கிலத்தில் Muses என்றானது. இன்று இசையானது கர்நாடக இசை. இந்துஸ்தானி இசை மேல்நாட்டு இசை எனப்பரந்துள்ளது. ஆனால் இவற்றிற்கான அடிப்படை அடித்தளம் தமிழிசையே என்பதை யாராலும் மறுக்கவோ மறைக்கவோ முடியாது.

இன்றைய இசையுலகில் தமிழிசையே கர்நாடக இசை என்றும் தமிழிசை மரபு மறுக்கடிக்கப்பட்டுவிட்டது என்றும் தமிழிசைப் பாடல்கள் அருகிவிட்டன என்றும் பல்வேறு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவிவருகின்றன. இவற்றிற்கான விளக்கங்கள் பதே இந்தக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பூமியின் மேற்பரப்பின் முதன்முதலில் உயிர்கள் வாழ்வதற்கு ஏற்ற ஒரு இடமாக குமரிக்கண்டம் திகழ்ந்தது. இதில் வாழ்ந்த ஆதி வாசிகள் திராவிடர் எனப்பட்டனர். திராவிடர் என்னும் தமிழர்களால் வளர்க்கப்பட்ட இசையே இன்றைய தமிழ் இசை ஆகும். அதாவது வரலாற்றுக்கு எட்டாத காலத்தில் தோன்றிய உலக முதன் இசை தமிழிசை என்பதே ஆராய்ச்சியாளர்களின் முடிந்த முடிவு. இங்ஙனம் இந்தியத்துணைக்கண்டத்தில் பரவியிருந்த தமிழிசையானது நாள்தைவில் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்று உலகம் முழுவதும் பரவிற்று எனலாம்.

வரலாற்று நால்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு தமிழிசையின் பிறப்பு வளர்ச்சிபற்றி நோக்குவோமேயானால் இறையனார் அகப் பொருள், முதனாரை, சிற்றிசை, பேரிசை, மகிழிசை, நுண்ணிசை, உயிரிசை, சிகங்கியாரின் இசை

நுணுக்கம், அறிவனாரின் பஞ்சமரபு, அகத்தியரின் அகத்தியம், யமளோந்திரரின் இந்திரகாளியம், குலோத்துங்கனின் இசைநால், மேலும் தொல் காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், பரிபாடல், நிகண்டு நூல்களாகிய திவாகரம், பிங்கலம் மற்றும் சங்க காலத்திலெழுந்த நூல்கள் ஜம்பெரும் காப்பி யங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள் என இசை பற்றி எடுத்தியம்பும் நூல்களை அடுக்கிக்கொண்டே செல்லலாம்.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என்பவற்றிற்கு மட்டுமென்றி முத்தமிழாம் இசைத் தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். அகத் தினையியலில் ஜவகை நிலங்களிலும் வாழ்ந்த மக்களின் தொழிலைப்புரிய உதவும் “கருவியிசை பறை” என்றும் “இன்ப இசை யாழ் (பண்) என்றும் விளக்கமளித்துள்ளார் அது வருமாறு:

குறிஞ்சி நிலத்திற்கு - குறிஞ்சியாழ் - தொண்டகப்பாறை மூல்லை நிலத்திற்கு - மூல்லையாழ் - ஏறுகோட்பறை மருதநிலத்திற்கு - மருதயாழ் - நெல்லரி கிணைப்பறை நெய்தல் நிலத்திற்கு - நெய்தல் யாழ் - மீன்கோட்பாறை பாலை நிலத்திற்கு - பாலையாழ் சூறுகோட்பறை

என ஜவகை நிலத்திற்கும் தொழில்சார்ந்த இசையையும் இன்ப இசையையும் குறிப்பிடு கின்றார்.

பண் என்னாம் பாடற்கு இயை இன்றேல் கண்ணனாம் கண்ணேட்டம் இல்லாத கண் -

குறள் 573

திருவள்ளுவர் இசைக்கென ஒரு தனி அதிகாரம் அமைக்காவிட்டனும் இசையைப்பற்றித் தொட்டு க்காட்ட மறுக்கவில்லை. மேற்கூறிய குறளில் இசை இலக்கணத்திற்கு உட்படாத சில பண்கள் பயனற்றுப்போகும் என்கிறார்.

நிகண்டு நூல்கள் தமிழிசை எழுத்துக்கள்

பற்றிக்கூறுகையில் ஆ, ச, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஒள எனும் ஏழ நெடில் எழுத்துக்களும் அ, இ, உ, எ, ஔ எனும் ஐந்து குறில் எழுத்துக்களும் சேர்ந்து பன்னிரண்டு தமிழ் உயிர் எழுத்துக்கள் ஆயின. இதன் அடிப்படையிலேயே தமிழிசையிலும் ஏழுல்வரங்களும் பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களும் தோற்றும்பெற்றன என்கின்றன. மேலும்

“குரவே துத்தம் கைக்கிளை உறையே

இளி விளிரி தாரம் என்றிலை ஏழுவகை இசைக்கும் எந்தும் பெயரே

சுவும் ரிவும் கவும் மவும் பவும் தவும் நிவும் என்றிலை

எழும் அவற்றின் எழுத்தே ஆகும்” என்கின்றன.

பஞ்சமரபு நூல் குழலிலிருந்து தோன்றி யதே தமிழிசை எழுத்துக்கள் எனும் ஏழ ஸ்வரங்களும் அவற்றினின்றும் தோன்றியதே செம்பாலைப்பண் (ஹரிகாம்போஜி) என்றும் கூறுகின்றது. இந்நூலிலுள்ள இசை மரபு வாத்திய மரபு, நிருத்தமரபு, அபிநாயமரபு, தாளமரபு எனும் அத்தியாயங்கள் இசைபற்றிய நிறைந் தகருத்துக்களைக் கூறுகின்றன.

“குடமுதல் இடமுறையாக குரல் துத்தம் கைக்கிளை உறை இளிவிளிரி தாரம் என விரித்து பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே”

சிலம்பு ஆய்ச்சியர் குரவை

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்திலும் தமிழிசை பற்றிய கருத்துக்கள் எடுத்துக்கூறப்படுகின்றன.

தமிழிசை வரலாற்றுக்காலத்திற்கு முற்பட்டது என்கின்றனர் அபூராய்ச்சியாளர்கள். இவ் வகையில் கி.மு 4ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பரதரின் பரதாஸ்தரம் மேற்கூறப்பட்ட நூல்களில் உள்ள கருத்துக்களை அடிப்படையாக கொண்ட இசைபற்றி எடுத்தியம்புகிறது. உண்மையில் ஒரு கலைத்துறை நிலைத்து நின்று வளர்ச்சி பெறுவதற்கு கலைச்சொற்கள் முதன்மையானவை; அடிப்படையானவை. நமது தமிழிசையில் இந்த

ஆய்ப்படை மாற்றப்பட்டு வருகின்றது என்பது ஆதாரங்கள் மூலம் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. “பண்கண்டுதிறன் எந்தாப் பண் தாளப் பெறப்படி”

- பரிபாடல்

“பண்ணின் தமிழிசை பாடலின் பழை முழுவ அந்தி”

- சுந்தரர்

இவ்வாறு பாடலில் பண்ணப்படும் இசை வடிவத்திற்கு இராகம் எனும் வடமொழிச்சொல் புகுத்தப்பட்டுள்ளது. பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்பவை முறையே சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஓளடவம், ஸ்வராந்தரம் எனப்பட்டன. இவ்வாறே ஆரோசை அமரோசை ஆகியவை ஆரோகணம் அவரேர்கணம் என்றும் பண்ணு பெயர்தல் கிரகபேதம் என்றும் வடமொழிப் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான மாற்றங்களைச் சுட்டிக் காட்டிக் கொண்டே செல்லலாம்.

“சொற்றமிழ் இன்னிசை மாலை” - சம்பந்தர்

“அரனே இன்னிசை தந்தருள்” - உமாபத்திசிவம்

“இன்னிசை பாடுவார் உமைகேள்வன்” - சுந்தரர்

என பக்தி இலக்கியங்கள் வாயிலாக வளர்க்கப்பட்ட தமிழிசையானது சோழர்காலத்தில் உயர்ச்சிபெற்று விஜயநகரப் பேரரசு காலத்தில் வீழ்ச்சிபெற்றது எனலாம். இங்கு ஆட்சி அமைத்த தெலுங்கு மன்னர்கள் தமிழிசை நூட்பங்களை தங்களிமொழிக்கு மாற்றிக்கொண்டனர். முதன் முதலில் நமது இசையை வடத்தியர்களே கையாண்டுள்ளனர். சாரங்கதேவரின் சங்கத்திற்காக கருத்தில் தேவாரவர்த்தினி என்றும் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வேங்கடமணி 32 துவிழ் இராசர் களை மறைத்து 72 மேளாகர்த்தாக்களை உருவாக்கினார். இதனை மதுரை பொன்னுச்சாமி நாயகர்களாரின் “பூர்வீக சங்கீத உண்மைகள்” எதிர்த்துறின்றது.

இத் தகைய காலகட்டத் தில் தான் தமிழிசைச்சங்கம் தோற்றும்பெற்று தமிழிசைக்

கலைஞர் களை கெளரவித்து தமிழிசை ஆய்வாளர்களை ஆதரித்து இது சம்பந்தமான நால்களை வெளியிட்டு பெரும் விழிப்புணர்ச்சி உருவாக்க பேருதவிப்பிற்ந்தது. இச் செயற்பாட்டிற்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்தவள்ளால் அண்ணா மலைச்செட்டியார் அவர்களை நன்றியுணர்வுடன் குறிப்பிடுவது சாலச்சிறந்ததே.

தெலுங்கிசை செல்வாக்குசெலுத்திய காலத்தில் பாடுபவர்களும் கேட்பவர்களும் தமிழர்களாக இருந்தசமயத்தில் மகாகவி பாரதியார் தோன்றி “புரியாத மொழியிலே பாடிக்கேட்டுக் கொண்டிருந்த தமிழர்களுக்கு இரும்புக்காது” என்கிறார்.

தமிழிசைக்கு பங்களித்தவர்கள் எனும் வரிசையில் முதலில் தமிழிசை மும்முர்த்திகளான மாரிமுத்தாபிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர், அருணா சலக்கவிராயர் ஆகியோரையும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், அண்ணாமலைரெட்டியார், இராமலிங்க அடிகளார், மாழூர் வேதநாயகம்பிள்ளை, தஞ்சா வூர் பொன்னையாபிள்ளை, ஆணையா, நீலகண்டசிவன், கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, மு. அருணாசலம்பிள்ளை, எம். எம். தண்டபாணிதேசிகர், பாலபநாசம்சிவன், கோடிஸ்வரரஜயர், அம்பஜம் கிருஷ்ண, சுப்பிரமணியபாரதியார், பாரதிதாசன் போன்றோரும் இன்னும் பலரும் தமது சிறப்பான பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளனர்.

தமிழிசை நால்கள் என்னும் போது முதலில் உ.வே. சாமிநாதையரின் சிலப்பதி காரமும், சங்கஇலக்கிய நால்களும் பற்றி எழுந்த நால்களை அடுத்துத்தமிழிசை இயல் வரலாற்று நால்கள் வெளிவந்தன. ஆயிரகாம் பண்டிதரின்

“கரணாம்ருத சாகரம்” விபுலானந்தரின் ‘யாழ் நால்’, தஞ்சை பொன்னையாபிள்ளையின் ‘இசையியல்’ எல். இராமநாதனின் ‘இசை நாணுக்கம்’ வி.ப.க. குந்தரம் அவர்களின் ‘இசைக்களஞ்சியம்’ தமிழிசை இயல், தாள முழக்கியம், தமிழிசை வளம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழ்ப்பாடல், தமிழிசை இரண்டையும் தனித்தனியாக வேறுபடுத்திப் புரிந்துகொள்வது அவசியமாகின்றது. தமிழில் பாடுவதனால் அவை தமிழிசையாகிவிட முடியாது. தமிழிசை மும் மூர் த் திக்குக் குப்பின்னர் தோன் றிய தியாகராஜ சுவாமிகளின் கிருதிகளின் மொழிதான் தெலுங்கேதவிர அவற்றின் இசையமைப்பு தமிழிசையை அடிப்படையாகக் கொண்டதே. இதனால்தான் தமிழிசையின் இன்றையநிலை என்னும்போது அதில் வேற்றுமொழிப்பாடல்கள் பாடப்படுவதனால் அது புதிய இசையாகிவிட முடியாது. கர்நாடக இசை என்பது தமிழிசையே. இவ்விடத்தில் ஆயிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் கூறியுள்ள “இசை நாட்டியம் முதலிய கலைகள்யாவும் தமிழ் நால்களிருந்தே பெறப்பட்டு சமஸ்கிருதமாக்கப்பட்டன” என்னும் கருத்தை நினைவிற்கொள்வமாக.

எது எவ்வாறிருப்பினும் இன்றைய குழ்நிலையில் தமிழிசையில் சாதகமான மாற்றங்களே இடம்பெற்றுள்ளன எனலாம். இந்திய இசையானது உலகளாவியரீதியில் பரந்து விரிந்து காணப்படுவதற்கு தமிழிசையே முக்கிய காரணி என்பதை இசையுலகம் ஏற்றுக் கொள்ளும். தமிழிசையின் மாண்பை உயர்வை உணர்வை செழிப்பை முன்னிறுத்தி அதனை வளப்படுத்தும் நிகழ்ச்சிகள் மேலும் இடம்பெற்று வந்தால் என்றும் தமிழிசையே என்றென்றும் தமிழிசையே!

செல்வி.வேலவியி சிவசப்பிரமணியம்

M.A. (கர்நாடக சங்கீதம்)

கலாக்ஷேத்ரா - சென்னை

## பதவித்தகர் சேஷத்தீர்க்ஞர்

கர்நாடக இசையில், குறிப்பாகப் பரத நாட்டிய மரபில், சேஷத்தீர்க்ஞர் பதம் எனும் இசை உருப்படிவகையினை இயற்றி முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளார். பதம் எனில் சொல், வார்த்தை பாதம் என்பல பொருள்படுமாயினும், கர்நாடக

இசை, பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சி மரபிலே, ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இசை உருப்படி, பாட்டு, சாஹித்தியம் எனும் சிறப்புப் பொருளிலே நிலவிவந்துள்ளது. உணர்ச்சியின் பல நிலைகளைக் குறிப்பாகச் சிருங்கார (காதல்) நிலைகளைச் சித் திரித் து அவற்றை அபிநியித்துக்காட்டுதற்கான சாஹித்தியம் பதம் என அழைக்கப்படும். ரசங்கள் ஒன்பதாயினும் அவற்றுள்ளே சிருங்காரமே சிறந்ததெனக் கூறப்படுகிறது. நாயக- நாயகி(தலைவன்-தலைவி) பாவனையிலே உலகியல் ரீதியிலே காதலன், காதலிக்கு இடையிலும் ஆன்மீகரீதியிலே இறைவன் (தலைவன்), ஆன்மா (தலைவி) ஆகியோருக்கிடையிலும், முறையே ஏற்படும் சிற்றின்ப, பேரின்ப உணர்வுகளையும், கவைகளையும் புலப்படுத்துவது பதம். சிருங்காரரசம் விப்பரலம்ப சிருங்காரம் (நாயகன், நாயகி பிரிந்திருக்கும்போது ஏற்படுவது) சம்போக சிருங்காரம் (நாயகன்- நாயகி சேர்ந்திருக்கும்போது ஏற்படுவது) என இருவகைப்படும். இவற்றுள்ளே முன்னையதே சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது.

பதம் குறிப்பாகக் காதல் உணர்வு பூர்வமான பாடல் என்பது காளிதாசரின் (கி.பி 4-5ம் நாற்) மேகதுத்தினாலும் புலப்படுகின்றது. எனவே இது ஒரு பழைமையான பாடல் வகையாகும். சங்கீதசாஸ்திரம் பற்றிய பெரிய நூலான சங்கீதரத்னாகரத்தில் அதன் ஆசிரியர் சாரங்கதேவர் (கி.பி 13ம் நாற்) பிரபந்தம் என்பது ஸ்வர, பிருத, பத, தேனகா, பாடம், தாளம் எனும் ஆறு அங்கங்கள் கொண்டதாகும் என்பர். இங்கு பதம் என்பதற்குச் சொற்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகிற

ஒன்று எனப்பொருள் கொள்ளப்படும். பல்லவி எனும் சொல் பதம், ஸயம், விந்யாசம் எனும் மூன்று சொற்களின் மூன்று எழுத்துக்களின்றும் எழுந்ததெனக்கூறப்படும். இங்கும் அதே பொருளில் பதம் வந்துள்ளது.

சதுர்தணை பிரகாசிகாவின் ஆசிரியரான வேங்கடமகி (கி.பி 17ம் நாற்) பிரபந்தத்தின் அங்கங்களுள் ஒன்றான பதம் என்பது “தலைவனுடைய வீரப்பண்புகளையும் சாதனைகளையும் விவரிக்கும் சாஹியத்தின் வரியாகும்” எனக்கூறியுள்ளார். ஏதாவது ஒரு ரஸபாவத்தை விளக்கும் சாஹித்தியத்தைக் குறிக்கவே பதம் எனும் சொல் கி.பி 17ம் நாற்றாண் டின் ஆரம்பம்வரை பயன்படுத்தப்பட்டது. 17ம் நாற்றாண் டின் முற்பகுதியிலேதான் இது சிருங்காரரசத் தூடன் நன்கு இனங்காணப்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. தஞ்சாவூரிலிருந்து ஆட்சி செய்த நாயக்க அரசரான விஜயராகவநாயக்கர் தமது ரகு நாதாப்புதய் என்னும் யகஷகானத்திலே பதம் எனும் சொல்லை சிருங்காரரசத்தைப் புலப்படுத்தும் இசை உருப்படியெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கால இசை வழக்கிலே பதம் நாட்டிய இசையை சார்ந்தும் மதுரபக்தியின் பலவேறுபட்ட பண்புகளைக் கையாளுவதுமான ஓர் உருப்படியாகக் கருதப்படுகின்றது. இது பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுதிகளை கொண்டிலங்கும்.

பதம் தானவர்ணம், பதவர்ணம் என இருவகைப்படும். தானவர்ணம் பெரும்பாலும் இசை சார்ந்ததாகவும், பதவர்ணம் பெரும்பாலும் நாட்டியம் சார்ந்ததாகவும் விளங்குவன். பதவர்ணத்திலேதான் சிருங்காரம் முதலிய ரசங்கள் நன்கு புலப்படுவன். இன்று கிடைத்துள்ள சான்றுகளின்படி நாயக - நாயகி பாவத்தை அடிப்படையாகக்கொண்ட அன்னமாச்சாரியாருடைய (கி.பி 15-16ம் நாற்) “சிருங்கார சங்கீதத்தனமுலு” எனத் தொடங்கும்

பதமே காலத்தால் முந்தியதாகும் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. பலவகையான பதங்களைத் தெலுங்கில் இவர் இயற்றியிருள்ளார்; “பதகவிதா பிதாமஹ” என அழைக்கப்படுகின்றார். இவருடைய பதங்கள் மிகச்சிறந்த பதங்களை இயற்றிய கோத்திரக்ஞாக்கு முன்மாதிரிகளாக விளங்கின.

பதங்கள் கர்நாடக இசைக்குரிய தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், சமஸ்கிருதம் முதலிய மொழிகளிலே இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை இறைவனை மட்டுமன்றி, இவற்றை இயற்றிய இசைவாணர்களை ஆதரித்த அரசர்கள், பிறப்புவலர் பற்றியும் கூறுவன.

சிறந்த பதங்கள் பலவற்றை இயற்றிய கோத்திரக்ஞரின் காலம், இசைப்பணிகள், பற்றி நோக்கலாம். இவர் ஆந்திரமாநிலத்திலுள்ள கிருஷ்ண மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த கண்டசாலா வகுக்கு அண்மையிலுள்ள முவ்வபுரி எனுமிடத்திலே பிறந்தவர் எனக் கருதுப்படுகின்றது. வேறுசிலர் இந்த இடம் சித்தூர்மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சந்திரகிரி தாலுகாவிலுள்ள முவ்வ எனக்கருது கின்றனர். எவ்வாறாயினும் இவர் ஆந்திரமாநிலத்தைச் சேர்ந்த அந்தண குலத்தவர் என்பதில் ஜயமில்லை பேராசிரியர் விஸ்ஸ அப்பராவ் தாம் எழுதிய ‘கோத்திரக்ஞ’ எனும் நாலிலே இவரின் ஒயற்பெயர் வரதய்யா எனவும், இவர் தம் முடைய இஷ்ட தெய் வமான முவ்வகோபாலரை விட, செவ்வந்திலிங்க, காஞ்சிவரத் பாலகிரி செந்நாடு, தில்லை கோவிந்துடு முதலியோரைப்பற்றியும், தாமியற்றிய இசைப்பாடல்களிலே குறிப்பிட்டுள்ளார் எனவும் கூறியுள்ளார். வேறுபல இசைக்கலைஞர்களின் வரலாறுபோல, இவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி நம்பகமாக அதிகம் அறிய முடியாதுள்ளது. கோத்திரக்ஞ எனும் பெயர் இவருடைய ஆண்மீகநாட்டத்தினை அல்லது ஈடுபாடுடினைக் குறிப்பதாகவுமிருக்கலாம். இங்கு கோத்திர எனில் உடம்பு எனவும் “கஞ்” எனில் அறிந்திருப்பவர் எனவும் பொருள்படும். எனவே உடம்பிலுள்ள ஆத்மாவின் தத்துவத் தினை இறைவனை கிளைலான் —

உணர்ந்தவர் எனும் கருத்தும் இப் பெயரில் உண்டு. மேலுமிவர் பல கோத்திரங்களை புண்ணிய தலங்களைத் தரிசித்து இறைவனை வழிபட்டுத்திருவருள் பெற்றமையாலும் இப் பெயர் வந்திருக்கலாமென கருதப்படுகின்றது.

இவர் கர்நாடக இசையின் பிதாமாரெனக் கருதப்படும் புரந்தரதாசர் (கி.பி 15-16ம் நூற்று அவருக்குச்சற்றுமுற்பட்ட சமகாலத்த வரான அன்னமாச் சாரியார் (கி.பி 15-16ம் நூற்று) ஆகியோருக்கு பிறப்பட்டவரெனவும், வேங்கட மகியின் சமகாலத்தவரெனவும் சுமார் சுமார் கி.பி 1600 - 1680 வரை வாழ்ந்தார் ரெனவும் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. கர்நாடக இசைவரலாற்றிலே புரந்தரதாசர், தியாகராஜ சவாமிகள் போன்று இவரும் ஒரு பெரியவாக கேயகாரர். கீர்த்தனை, கிருதி போன்ற இசை உருப்படியிலேயே இவர் மிகக் கூடுதலான கவனம் செலுத்திக் கர்நாடக இசைக்குப் பெரிய பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். பதங்கள் இயற்றியோரில் இவருக்குச் சமமானவர்கள் எவரும் இவருக்கு முன்போ, பின்போ இதுவரை இருந்தில்லை எனக் கூறப்படுகின்றது.

இவருடைய ‘மேருவபதத்திலே’ (இவரின் மிகச்சிறந்த பதம்) இவர் 4200 பதங்கள் இயற்றியதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மதுரையில் ஆட்சி செய்த திருமலேந்திரன் முன்னிலையில் 2000 பதங்களும், தஞ்சாவூரில் ஆட்சிசெய்த அச்சதவிஜயராகவன் முன்னிலையில் 1200 பதங்களும், கோல்கொண்டாவில் ஆட்சி செய்த நவாப் முன்னிலையில் 1200 பதங்களும் 40 நாட்களாக இயற்றினார் எனவும் அறியப்படுகின்றது. இப் பெரிய வாக்கேயகாரர் ஏறக்குறைய ஐம் பது ஆண்டுகளாக மேற் குறிப்பிட்ட தொகையினைவிட மேலும் எத்தனை பதங்கள் இயற்றினார் என்பது தெரியாது. கோத்திரக்ஞர் பெருந்தொகையான பதங்களை இயற்றினாலும் அவற்றுள்ள 382 பதங்களே இன்று கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள்ளும் 128 பதங்களுக்கே ஓரளவாவது

இசைவடிவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவரின் பல உருப்படிகளில் எஞ்சியுள்ள சிறிய தொகையை நோக்கும்போது இவரின் இசைத்திறனும் வளமும் நன்கு புலப்படும்.

இவருக்கு முற்பட்டகால, பிற்பட்டகால வாக்கேயகாரர்களில் ஒரு சிலரே ஆண், பெண் எனும் இருபாலாரின் உள்ளங்களில் ஏற்படும் உளர்தியான, உணர்வுற்தியான மாற்றங்களையும் தெளிவாக வருணிக் கும் பாங் கிணைப் பெற்றிருந்தனர் எனக்கூறப்படுகின்றது. ஆந்திர மாநிலத்தைச் சேர்ந்த சமகால காவிய வியலாளரான பண்டிதராஜஜகந்நாதர் தம்முடைய ரசங்காதர எனும் நூலிலே கூறியிருக்கும் குறிப்பிட்ட ஆண், பெண் நாயக - நாயகி ஆகியோரின் உணர்வின் முழுமையான வடிவத்தை இவரின் ஒவ்வொரு பதத்திலும் காணலாம் எனக்கூறப்படுகின்றது. இப் பதங்களிலே சிருங்காரரசமே பிரதான இடத்தை பெற்றுள்ளது.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு சிருங்காரம் இருவகைப்படும். தமிழகத்து அகப்பொருள் மரபிலே காதலன் - காதலி, தலைவன் - தலைவிக்கிடையிலான, உணர்வுற்தியிலான பல்வேறு அம்சங்களும் சங்ககால அகப் பாடல்களிலே சித்திரிக்கப்படுகின்றன. பிற் காலத்திலே பல்லவர், பாண்டியர் காலப் பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாக, உலகியல் ரீதியிலான அகப்பொருள் மரபிலே ஆண்மிகரீதியிலான மாற்றம் ஏற்பட்டது. அதாவது ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இறைவன் நாயகன், ஆன்மா நாயகியாகப் பாவனை செய்யப்பட்டனர். இப்பாங் கிணை சைவநாயன்மார்கள் வைணவ ஆழ்வார்களின் பக்திப்பாடல்களிலே காணலாம். இத்தகைய மரபு வட இந்தியாவின் கிழக்குப் பகுதியிலே பரவி கி.பி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலே ஜயதேவரின் கீத கோவிந்தத்தில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். தொடர்ந்து இத்தகைய மரபு அன்னமாச்சாரியாரின் இசைப்பாடல்கள், குறிப்பாக நாராயண கீர்த்தரின் கிருஷ்ண லீலாதரங்கிணியிலும் பின்னர் கேஷத்திரக்ஞரின் பதங்களிலும் இடம்பெற்றிருக்க

லாம் மெனக் கொள்ள இடமுண்டு. பக் தி தென்னாட்டிலிருந்து வட இந்தியாவுக்கும் பரவியதாகப் பத்ம புராணம் கூறுகின்றது.

சிருங்காரத் தொடர்புள்ள பக்தி மதுரபக்தி எனக் கூறப்படும். மரபுவழிக்கதையொன்றின்படி, கேஷத்திரக்ஞர் இலக்கியம், இசை நடனம் ஆகியவனவற்றிலே நன்கு தேர்ச்சிபெற்றிருந்த போது முவ்வுபுரியிலுள்ள கோபால தேவரின் ஆலயத்திலே சேவை செய்த ஒரு தேவதாசியை விரும்பினார். ஆனால் அவள் முவ்வ கோபால ருடைய உண்மையான பக்தையான படியால் இவரைச் சோதிக்கவிரும்பி தம்மை இவர் அடைய வேண்டுமாயின் முவ்வகோபரைப் புகழ்ந்துபாடி அவரை மகிழ்விக்குமாறு கூறினாள். அன்றுவரை சிருங்காரப் பாடல்களை இயற்றிவந்த இவர் மனத்தினை இறைவனிடத்து ஒருமுகப்படுத்தி மூன்று நாட்களுக்கு மிகுந்த கஷ்டப்பட்டு “ஸ்ரீபதி பெது பரிகிஞே நோப லேக எனும் பாடலை ஆனந்த பைரவி ராகத்திலே பாடினார். இவரை நன்கு அவதானித்த தேவதாசி மகிழ்ச்சியுடன் இவரைச் சரணடைந்தாள். ஆனால் அறிவியல் ஆன்மீக மாற்றங்காரணமாக கேஷத்திரக்ஞர் அவளைச் சகோதரியாக விளித்து தன்னை ஆசிர்வதிக்குமாறு இறைவனிடம் அவளைப் பரிந்துரைக்குமாறு கூறினார்.

இவரின் பதங்கள் இன்றும் கர்நாடக இசையிலும், சிறப்பாகப் பரதநாட்டியத்திலும் தொடர்ந்து பயன்படுத்தபடுகின்றன. பரதநாட்டியத்தி ற் கான சிருங் காரரசத் தின் பல வேறு அம்சங்களையும் சஞ்சாரி பாவங்களையும் நன்கு புலப்படுத்த இவை மிகப்பொருத்தமானவை இவை தெலுங்குமொழியிலுள்ளன.

இவருடைய காலத்திலே கொண்ட மலைற்றி, சமந்த முதலிய பழைய ராகங்கள் வழக்கற்றுவிட்டன. காம்போஜி, பைரவி, முகாரி போன்றவை பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. சில ராகங்களுக்கு பதிலாக வேறு சில ராகங்கள் இடம்பெற்றன. எடுத்துக்காட்டுக்களாகச் சமந்த

விற்குப் பதிலாக நீலாம்பரியும், பலமஞ்சரிக்குப் பதிலாகக் கானடாவும் இடம்பெற்றன. கடந்தகால இசை வளர்ச்சியின் சிறப்பினை அறியவிரும்பும் ஒருவருக்கு கோத்திரக்ஞர் பதங்கள் நன்கு உதவுவன. குறிப்பாக கண்ட, நவரோஜ், சுத்தகாப்பி, சைந்தவி, கெளரி, சிந்தாரதிலகம் போன்றவற்றிற்குச் சிறந்த வடிவமைப்புடன் இன்று கிடைத் துள்ள இசை உருப் படிகள் கோத்திரக்ஞருடையவையே. இவர் சுமார் ஐம்பது ராகங் களைப் பயன் படுத் தினார் என அறியப்படுகின்றது. ஆனால் இவ்விசை மேதை பயன்படுத்திய எத்தனை பழையராகங்கள் மறைந்துவிட்டன என்பது தெரியாது.

கல்யாணி, காம்போஜி, பைரவி தோடி, பேகட, முகாரி ராகங்களிலுள்ள இவரின் பாடல்கள் இவரின் இசைத்திறனுக்குச் சிறந்த உரைகற்களாகும். 72 மேளகர்த்தா முறையிலே சேர்க்கப்படுமுன்பே பாஷாங்க ராகங்களிலுள்ள இவரின் பாடல்கள் சமகால அரசு சபைகளிருந்த ரசிகர்களை நன்கு கவர்ந்துள்ளன.

இவரின் பதங்கள் விலம்பகால (மந்தகதி) த்திலே பாடப்படுவன. எனவே நடனத்திற்கான அபிந்யங்களை நன்கு புலப்படுத்துவதற்குப் நன்கு பொருத் தமானவை. அதேவேளையில் இவற்றையாவரும் எளிதிலே கையாள முடியாது எனவே இவற்றை ஒரு சிலரே நன்கு கையாளுகின்றனர். வீணாதனாம்மாளின் இசை மரபைச் சேர்ந்த இசைக்கலைஞர்கள் இவற்றைத் தமது கச் சேரிகளிலே பயன் படுத் திவந்துள்ளனர்.

தஞ்சாவூரிலே சமகாலத்தில் ஆட்சி செய்த விஜயராகவ நாயக்கர் இவருக்குபெறும் கெளரவமளித்தமையால் அரசசபையிலிருந்த ஏனைய புலவர்கள் மிகவும் பொறுமையடைந்தனர். இதை அறிந்த கோத்திரக்ஞர் காம்போஜி

ராகம், திரிபுட தாளத்திலமைந்த “வரதகபோவே” எனத் தொடங்கும் பதத்திலே கடைசிச்சரணத்தை விட்டு, ஏனையவற்றை எழுதி அதனை அரசனிடம் கொடுத்து அரசவைப்புலவர் எவரேனும் அதனைப் பூரணப்படுத்துமாறு கூறிவிட்டுச் சேதுவிற்குச் சென்றுவிட்டார். ஆனால் சபைவித்துவான்கள் எவராலும் அதனைப் பூரணப்படுத்தமுடியவில்லை கோத்த திரக் ஞர் திரும் பி வந் ததும் அவைப்புலவர்கள் அனைவரும் ஒன்றுசேர்ந்து அவரிடம் மன்னிப்புக்கோரினர். அவர் அவர்களின் மனநிலையை உணர்ந்து உடனடியாகவே பொருத்தமாக அப்பகுதியை முற்றுப்படுத்தினார்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டனவற்றைவிட இன்றும் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படும் சில பதங்களைக்குறிப்பிடலாம். அவையாவன  
“நின்னு ஜாட” (புன்னாகவராளி)  
“எரிதி வெகுந்தினே” (கெளிபந்து)  
“எமோ தெலியது” (சாவேரி)  
“அலிகிதே” (ஹார்சேனி)  
“ஏமந்துனம்ம” (கேதாரகெளளை)  
“எவ்வதே” (சங்கராபரணம்)  
“மானினிவினவே (சங்கராபரணம்)  
“எது வந்திவாதே” (நீலாம்பரி)  
“யலனேவாணி பதி” (காலம்போஜி) என்பனவாம்.

இவருடைய பதங்களிலே வரும் நாயகி நீலவேணி, ஆலிவேணி, சந்நுதாங்கி, மோஹனாங்கி, வரதா எனப்பல பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறாள். இவற்றுள் மோஹனாங்கி, வரதா என்பன பரவலாக வந்துள்ளன.

இவ்வாறு கோத்திரக்ஞர் பதவித்தகராக (சிறந்த பத வாக்கேயகாரக) விளங்குகின்றார். இவரைத் தொடர்ந்து பல இசைக்கவிஞர்கள் தெலுங்கில் மட்டுமென்றித் தமிழ், கன்னடம், மலையாளம், சமஸ்கிருதம் முதலிய மொழிகளிலே பதங்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

பேராசிரியர் வி. சிவசாமி  
ஓய்வுபெற்ற சம்ஸ்கிருதத் துறைத்தலைவர்,  
யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகம்.

## வராம்வடன் ஒன்றிய ஆடல்

ஓம் என்ற ப்ரணவ ஓலி அண்டசராசரம் எங்கும் வியாபித்துள்ளது. ஓம் என்பது எவற்றுக்கும் ஆழம்பமாகவும், எவற்றுக்கும் முடிவாகவும் உள்ளது. சாத்தனார் தனது நூலில்

“மோனத்து இருந்த முன்னோன் கூத்தில்  
உடுக்கையில் பிறந்தது ஒசையின் கழலே  
ஒசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே  
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே  
ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே  
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே  
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே”

என்று குறிப்பிடுகின்றார். உடுக்கையில் இருந்து பிறந்த ஓம் எனும் ஓலியே நாட்டியத்தின் ஓலியாம். அதுவே நாட்டியத்தின் உருவுமாம். ஓம் என்னும் உணர்வே நாட்டியத்தின் உணர்வுமாம் என்பது அவரது கருத்தாகும்.

இந் நாட்டியத்தினை இயக்குவித்து உள்ளும், புறமும் ஓரோ ஆண்நதமயமாய் நிறைந்து விளங்குகிறது எல்லையில்லாதோர் எழிலருள் அந்த அருள் படைக்கும் பேரேழிற் கூத்தின் உருவுகமாய் விளங்குவதே ஆடல் வல்லானான ஆண்டவன் கூத்து. நடராஜப் பெருமானது தோற்றும் எப்போதும் அசைவையே குறிக்கின்றது. இந்த அசைவுச்சக்தி “அவனின்றி ஓர் அனுவும் அசையாது” என்பதற்கிணங்க உலக இயக்கத்தையும், அனு இயக்கத்தையும், நம் முச் சக் காற் று ஓட்டத் தையும் இரத் த ஓட்டத்தையும், இருதய இயக்கத்தையும், பூமி ச்சுழற்சியையும் பிரபஞ்சம் முழுவதையும் இயக்கி வருகிறது. இத் தகைய இறைவனின் இயக்கங்களே அவன் நிகழ்த்தும் நடனமாகும்.

சைவத்திருமுறைகள் பன்னிரண்டும் அம்பலவாணனின் இத்திரு நடனத்தையே கூறுகின்றன. இந் நடனத்தையே சிவபரஞ்சுடரின்

வடிவமாகவும் அவன் திருப்பெயராகவும் அவன் மந்திரமாகவும் உண்மை விளக்கம் செப்புகின்றது. முடிவில் இறைவனாகவே உள்ளதும் இத்திருக் கூத்தேயாகும். எண்ணற்ற சிற்றிலக்கியங்கள், தல புராணங்கள், ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் போன்றவை விளக்குவதும் இத்திருக் கூத்தையே ஆகும். தத்துவங்களுக் கெல்லாம் இருப்பிடமாகவும், வழிபாட்டிற்குரியதாகவும் தியானம் செய்வதற் குரியதாகவும், நுண்கலைகள் மலரும் கற்பகச் சுரங்கமாகவும் அமைவது ஆடற்கலை அரசனின் திருக்கோலமாகும்.

இத்திருக்கோல நடனத்தை, திருமூலர்

தேவரசர் நரர் சித்தர் வித்தியாதர்  
மூவர்கள் ஆதியின் முப்பத்து மூவர்கள்  
தாபதர் சத்த சமயஞ் சாசரம்  
யாவையும் ஆட்டும் எம்மிறையாடலே

என் கிறார் இத் தகைய நாதாந் த நடனமாகிய ஆனந்த திருக் கூத் தானது ஆன்மாக்கள் தம்முடைய இன்ப துன்பங்களுக்குச் காரணமான பந்தத்தினின்று நீங்கி முத்தியின் பத்தை பெறும்பொருட்டே நிகழ்கின்றதென்பதும், அவன்தன் திருக்கூத்து நடைபெறும் இடம் தூலமாகிய திருச் சிற்றம் பலமே யன் றி உலகமாகிய திருக்கோயிலும் சூக்குமமாகிய ஆன்மாக்களது இருதய கமலமும் ஆகும் என்பதும் உணர்த்தப்படுகின்றது.

மூலப் பரம்பொருளின் ஒப்பற்ற ஆடலீல் அண்ட கோளங்கள் எல்லாம் ஓய்வின்றி சுழன்று கொண்டே இருக்கின்றன. அகிலமெல்லாம் அசைந் து கொண்டே இருக்கின்றன. அண்டசராசங்களில் ஒன்றான பூமியிலுள்ள இயற்கையின் படைப்புக் களில் மினிரும் அசைவுகளை நாம் காணும்போது ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு விதமான நெளிவுகள், நளினங்கள்,

வேகங்கள் தெரிகின்றன. காண்கின்ற காட்சி யெல்லாம் கலைவடிவமாகவே தோற்றுமளிக்கின்றன. எங்கு நோக்கினும் புதுமை, ஈடில்லாத அழகு, பொங்கிளமும் பூரிப்பு, சுற்றும்சுடர் வண்ணங்கள் குழந்திருக்கும் வானகமும் வையகமும் குரியனும் எல்லாமே அசையும் அழகோவியங்கள்.

மரம், செடி, கொடிகள் யாவும் காற்றின் பல்வகை வேகத்தினால் அசைந்தசைந்து எத்தனையோ பாவங்களையும், நளினங்களையும், தோற்றுவிக்கின்றன. உயிருள்ள ஜீவங்களான பறவைகள், விலங்குகள் ஆகியவற்றின் பல திறப்பட்ட அசைவுகள் பல்வகை நளினங்களையும் அழகையும் வேகத்தையும் பிரதிபலிக்கின்றன. இத்தகைய இயற்கையின் அசைவுகளை கண்ணுற்ற ஆதிமனிதன் இவற்றினால் ஈர்க்கப்பட்டு, தானும் அவற்றினை நிகழ்த்திப்பார்த்தான். இத்தகைய வினைகளால் அவனது கைகள் அசைந்தன, கால்கள் அசைந்தன, தோள்கள் அசைந்தன, இடை வளைந்தது, கண்கள் கழுந்றன, விரல்கள் நெளிந்தன இவ்வாறு மனிதனின் அவயவங்கள் எல்லாம் ஆழன. ஆதலால் அதனை ஆடல் என்றனர். ஆடப்பட்டாலும் கண்ணுற்றவரை ஆடப்படுத்தியதாலும் அந்த செய்கையை ஆடல் என்றனர்.

பேசும்யோழி இல்லாத ஆரம்பகாலத்தில் ஆதிமனிதனின் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக நடனம் அமைந்தது. ஓலிகஞ்சனே அவனுடைய செயல்கள், அவனது எண்ணத்தையும், உணர்வுகளையும், வெளிப்படுத்தின. சந்தோஷம் மிகுந்ததும் மனிதன் கூச்சலிட்டான், குதித்துக் கூத்தாடினான், கைகளை கூத்துக்குச் சரியாகக் கொட்டினான். அவன் குதித்தது கூத்தாக மாறியது. அவன் கூச்சலிட்டது இசையாகவும், அவன் கைகளை கொட்டியது தாளமாகவும் மாறியது. ஓலிகள் இசையோடும், அசைவுகள் தாளக்கட்டோடும் கூடிய ஒழுங்கோடு பொருந்திய அளவில் அவ்வியக்கம் உணர்ச்சியும், இன்பமும் பயக்கும் நடனமாக அமைந்தது.

காலத்தின் வேறுபாடுகளால் ஏற்பட்ட இயற்கை மாற்றங்களையும், பரந்த உலகையும், மாறுபடும் குழலையும், பண்டைக்கால மனிதனால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. பருவகாலத்தின் குழந்தையையும், பயிரினம் தழைத்து வாடுவதையும், முடிவில்லாத ஆகாயத்தையும் உற்றுநோக்கிய மனிதன் அதற்கும் அப்பாற்பட்டதொரு சக்தி தனது வாழ்வையும் தேவைகளையும் கட்டுப்படுத்துவதை உணர்ந்தான். இச்சக்தியிடம் தமது தேவைகளை வேண்டிப்பெறுவதற்கு தன்மொழி புரியாதெனக்கண்டு ஆட்டத்தாலும், அபிநியத்தாலும் கூற முற்பட்டான். இவ்வாறு மனிதனின் சிந்தனை வடிவிலான தேடலுக்கு ஆடல்கள் வழிசமைத்தன.

மழையின் வகைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டும் ஆடல் வகைகளும் வழக்கில் இருந்தன. பாவனை செய்து ஆடலியற்றுவதால் மழையை வருவிக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையும் நிலவியது. தானியவிருத்தி, இனவிருத்தி என்பவற்றையும் பாவனை செய்து பலவிதமாக ஆடின். சமூகத்தின் தொழில்சார் வாழ்வோடு இணைந்த இப்பாதன ஆடல்கள் குழுக்களாக நிகழ்த்தப்பட்டன. குருவிகளையும், விலங்குகளையும், விரட்டிப்பயிர்களை பாதுகாத்தல், அறுவடை செய்த தானியங்களை அள்ளியெடுத்தல் போன்றவற்றின் போது ஆடலும், பாடலும் இணைந்திருந்தால் தானியம்பெருகும் என்ற நம்பிக்கையில் ஆடினர். வானத்தை நோக்கி நிமிர்ந்தும் நிலத்தை நோக்கி குனிந்தும் ஆடப்பெறும் கும்மி ஒரு விதமழைச்சடங்கினோடு இணைந்த தோற்றப்பாடாக தமிழ் மக்களிடத்தே நிலவியது. பறவைகளை விரட்டும் பொருட்டு ஆடப்பட்ட ஆடலாக கோலாட்டம் அமைந்தது. வினைந்த தானியங்களை அள்ளி உருட்டி ஆடும் ஆடல் அம்மானையாயிற்று.

வேட்டையாடும் தொழிலில் ஈடுபட்ட மனிதரும் வேட்டையாடுவதுபோல் பெண்கள் மாண்களாகவும் ஆண்கள் வேட்டைக் குழுவினராகவும் பிரிந்து நின்று ஆடுவார்கள். மீன் பிடித்

தொழிலில் ஈடுபடுவோரும் காற்றடிப்பது, படகுமிதப்பது, வலைவீசுவது போன்றெல்லாம் ஆடுவர். மக்களிடையே தொடர்பு சாதனமாக மொழிவளர்ச்சி பெறாத காலகட்டத்தில் தொழிலை பாவனை செய்து ஆடும் ஆடல்கள் தொழில் திறனை வளர்க்கவும் இளம் தலைமுறையினருக்கு பயிற்சியளிப்பதற்கான முக்கிய முறையாகவும் இருந்தன.

தொழில்திறனை வளர்க்கவும், மனவெழுச்சிகளுக்கு பயிற்சி தரவும் நம்பிக்கையை வளர்க்கவும், குழு உணர்ச்சிகளை பங்கீடு செய்யவும், வாழ்க்கையின் முரண்பாடுகளை உணர்த்தவும், தெய்வங்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டவும் நடனங்கள் பயன்பட்டன. உற்பத்திப் பெருக்கத்திற்கு மனித உழைப்பின் மக்துவம் வாழ்க்கையில் உணர்ப்பட்டவேளை மனித விருத்தியில் பிறப்பு, இறப்பு, பூப்பு, திருமணம் போன்றவற்றின் போது ஆடல்கள் மேற்கொள் எப்பட்டன. குழிலைக்கு பொருந்தி வாழுவதில் ஆடல்கள் பெருமளவில் உதவின. மந்திரம், சடங்கு, தொன்மம், சமயம் என்பவற்றுடன் இணைந்ததாக நடன ஆக்கம் இடம் பெறலாயிற்று. இத்தகைய புராதன குழு ஆடல்கள் சமுதாயத்தின் பண்பாட்டு எச்சங்களாக நிலவிப் பரிணமித்து கிராமிய நடனங்களாக முகிழ்ந்தவென்னாம்.

தமிழரின் அன்றாடச் செயல்களான விளையாடல், நீராடல், உரையாடல், வேட்டையாடல், களியாடல், சூதாடல், போராடல், பந்தாடல், வாதாடல், திண்டாடல், நகையாடல், போன்ற எத்தனையோ சொற்கள் ஆடல் என்றே முடிவதை ஊன்றி ஆய்வோர்க்கு ஆடல் என்பது தமிழரின் உயிரோடு, குருதியோடு எப்படிக்கலந்து நிற்கி ஏற்று என்ற உண்மை நன்கு புலப்படும்.

இவ்வாறான பரந்துபட்ட பின்புலத்தில் வளர்ந்த தமிழரின் பாரம்பரிய ஆடல்கள் வளர்ச்சியின் போது கலை வழி சிந்தனை மற்பினர் மத்தியில் செம்மை கொண்ட கலையான சாஸ்திரநிலைப்பட்ட பரத நாட்டியக்கலை

யைற்று. பரதநாட்டியமானது உயரிய பாரம்பரியம், அற்புதமான உருவகைகள், புனிதத் தன்மை ஆகியன கொண்டு குருகுல முறையில் ஒரு தலைமுறையில் இருந்து அடுத்த தலைமுறைக்கு என பரம்பரைகள் உருவாக்கப்பட்டு பெறிதும் காத்து வரப் பட்டுள்ளன. இத் தகைய நாட்டியக்கலைக்கு பழைமையானதாகவும் மிக ஆதார பூர்வமானதாகவும் கருதப்படுவது பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திர நாலாகும்.

இசையின் சாராம்சத்தை செவிவழி கேட்டு கற்பனையில் உணரும் காட்சிகளை கண்ணின் அசைவில் அதன் சமூற்சியில், கரங்களின் முத்திரையில் பாதச் சிலம்புகளின் ஜதிகளில் சஞ்சாரி பாவங்களில் கண்ணெதிரே படைத்து காண் பவர் மனத்தை கருத்தொரு மிதித் து லயிக்கச்செய்யும் கலை பரதநாட்டியக்கலை. மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும், இன்பத்தையும் அளிக்கின்ற பண்பு இக்கலைக்குண்டு.

ஆதிகாலத்தில் பரமசிவன் நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம், நிருத்தியம், நிருத்தம் என்ற ஜவகை சக்திகள் நிமித்தம் உலகத்தில் ஆடியருளிய கலவையே பரதநாட்டியம் என பரதசேனாபதீயம் கூறுகின்றது. சிவனே இந்நடன வடிவமாகவும், இக்கலையின் உயரிய இலக்காகவும் அவற்றின் ஆசானாகவும், இக்கலையை அர்ப்பணிப்பதன் மூலம் இறைவனை எளிதில் அடையக் கூடியவனாகவும் விளங்குகிறான் என்ற ஞானிகளின் ஆழமான கருத்து நோக்கத்தக்கது.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நாட்டியம் பற்றிக்கூறும்போது தர்மம், புகழ், நன்மை, அறிவு, விருத்தி, உபதேசம் செய்யும் ஞானம் எல்லாம் அமைந்தது நாட்டியம் என்றும் நாட்டியத்தில் காணப்படுவதைவிட உயர்ந்த ஞானமோ, சிற்பமோ, கவ்வியோ, கலையோ, யோகமோ, கர்மாவோ இல்லை எனவும் கூறப்படுகின்றது.

ஒரு தகவல் சாதனம் என்ற நிலையில் 25ஆலத்து ஆண்டு கூற

இருந்து நாட்டியம் மெருகூட்டப்பட்டு சமய செயற்பாடுகள் சாதனமாக வளர்ச்சி பற்றிது. நாட்டியம் அரூத்தனை வடிவமாகவும், காணிக்கைப் படையாகவும், வழிபாட்டிற்கான இன்றியமையாத வெளிப்பாடாகவும் அதேவேளையில் மனவெழுச்சி, மனமகிழ்ச்சிக்கான வழியாகவும்மைந்தது.

ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டிய பாணியின் நிகழ்ச்சி மக்களின் இயல்பு, மக்களின் ஆர்வம், நிகழ்ச்சி நடைபெறும் நேரம், இடம் அகியவற்றை பொறுத்திருக்கின்றது என்று நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுவது நோக்கத் தக்கது. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கரு, காலத்திற்குப் பொருத்தமாகவும், பொருளுள்ள தாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று நாட்டியத்தை ஆய்வு செய்த பிரபல அறிஞர் எழுதினார்.

உடலும், சிந்தனையும் இணைந்த சமாந்தரப் பண்புகளை எடுத்துக்காட்டும் கலை வடிவங்களில் நடனம் சிறப்படைந்து மானிடவியல் ஆய்வுகளில் மனித அசைவுகள் மேலும் விதந்துரைக்கப்படுகின்றன. ஆடல்களுக்கும் ஜதீகங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு ஜதீகங்களின் வழியாக மக்களிடையே கையளிக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் காலிய பாத்திரங்களாக அமைந்தன. வாழ்க்கையின் சிக்கல்களை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், சிக்கலில் இருந்து விடுபடுவதற்கும் அந்தப் பாத்திரங்கள் அறிவு பூர்வமாகவும், உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் உதவின. ஜீவாத்மாவானது தனது நிலையை உணர்த்தி பரமாத்மாவுடன் இணைவதற்கும், முக்தி இனபம் பெறுவதற்கும் ஏதுவாகின்றது.

உலகில் நடனமாடாத இடமுமில்லை, மக்களுமில்லை. நாட்டியம் உலகத்தின் முழுப் பிரதிவிம்பம். இதன் அசைவும், ஸயமும் உயிரிலே, வாழ்க்கையிலே ஊறியிருப்பன. இவற்றினை ஆடும்போது நாமும் இறைவனுக்கு நிகராக நிற்கும்படியான பெருமை கிடைக்கின்றது. நடனக்கலை வெளித்தோற்றுத்தை மட்டும்காட்டாது. அகத் தோற்றத் தையும் காட்டுகின்றது.

உள்ளத்துணர்வை தூண்டவல்லன கற்பனா சக்திக்கு இடமளிப்பன, சிந்தனை செய்ய வைப்பன. ஒருவனுடைய ஆக்கத்திற்ணையும் காட்டவல்லன. தமக்கெனவுரிய கலாத்துவத்தை கொண்டு விளங்குவன. நாட்டியக் கற்பித்தலில் உடல் உள்ளத்தைக் காட்டும், உள்ளம் உடலைக் காட்டும் என்ற தொடர் பயன்படுத்தப்படலுமுண்டு உடலசைவுகளும் அவற்றோடுணைந்த உளச் செயற்பாடுகளும் சூழலை தன்மயமாக்கிக் கொள்வதற்கும். புதிய அனுபவங்களை உள்வாங்கி மூளையின் அறிகை அமைப்பில் தன் அமைவாக்கலை ஏற்படுத்திக் கொள்வதற்கும் ஆடல் துணைபுரிகின்றன. ஆடல்கள் உலகமாந்தர் அனைவருக்குமுரிய பொதுவான உடல் மொழி.

மனிதரின் பிறப்பு, இறப்பு முதலாம் மர்மங்களைத் துருவுதல், பிரபஞ்சத்தின் இயக்கங்களை தேடுதல், ஜம்பொறிகளைக் கடந்த உணர்வுகளின் இருப்புப் பற்றிய ஊகங்களை முன்னெடுத்தல் போன்ற தொன்ம கருவுலங்கள் ஆடலில் பிரதிபலிக்கின்றன. உயர்ந்த தெய்வீக இலக்குகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி ஆடுதல் பக்திநெறிக காலத்திலிருந்து வளர்ச்சிப்பற்றது. இறைசாரந்த பண்புகளை காட்சி வடிவமாக்கும் விக்கிரகப்பண்பு ஆடலில் இடம்பெற்றது. இனக்குழுமங்களை இனம் காணத்தக்க சிறப்பாரந்த கூறாகவும், பண்பாட்சின் ஆதாரங்களை வெளிப்படுத்தும் குறியிட்டுபாங்குடையதாகவும் ஆடல் விளங்கிறது. மனித உடலியக்கமும், வேண்டுதூர்கேற்ற படியான அசைவுகளும் நாளாந்த நடைமுறை வாழ்விலும் அறிகை வாழ்விலும் முக்கியம்பெற மனித அசைவுகளோடுணைந்த ஆடல் வாழ்வியலோடு ணைந்த பிரயோகமாயிற்று.

பிரபஞ்சத்தில் ஒவ்வொரு அசைவும் தாளம் தவறாமல் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றது. அதனாலே தான் உயிரினம் வாழ முடிகிறது. இத்தகை பிரபஞ்ச நடனம் தனது ஒழுங்கில் சீறிது

தவறினாலும் இயற்கையின் அமைப்பு நிலைகுலைந்து போகும். அகிலம் துகளாகிவிடும். தானாம் தவறாத லயக்கோலத்தில் நாதத்தின் ஒன்றிப்பில் பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமை செய்கின்றன. அந்தப் புதுமையிலேதான் பிரபஞ்சம் வாழ்கிறது. உயிரினம் கூடிக்குலாவிப் பாடுகிறது. தானாம் தவறாத நடனக்கலையில் மனித வாழ்வும் ஒரு மறுமலர்ச்சி பெறுகிறது. மனக்கிளர்ச்சிய டைகிறது. முடிவில் ஒரு மனத்தெளிவினை

அடைகிறது. அத்தகைய கலையின் தெளிவில் நமதறிவு சொல்ல இயலாதோர் ஆனந்த நிலையை அடைகிறது. இதனைத்தான் கற்றவர் கலாயோகம் என்பர். மனிதன் கண்டு கேட்டுச் சுவைத்துப் பயன்பெறும் கலையின்பம் இதுதான். கவலைகளை வயப் படுத்தி வெல்லும் தன்மயநிலை என்பதும் இதுதான்போலும்.

திருமதி. கிருஷாந்தி இரவீந்திரா  
நடனத்துறைத்தலைவர்  
இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்  
யாழ் பல்கலைக்கழகம்.

### கலை மரபு

“யாழுங் குழலுஞ் சீரும் மிடறும்  
தாழ்குழல் தண்ணுமை ஆடலொ டிவற்றின்  
இசைந்த பாடல் இசையிடன் படுத்து  
வரிக்கும் ஆடற்கும் உரிப்பொருள் இயக்கி  
தேசிகத் திருவின் ஒசை கடைப்பிடித்துத்  
தேசிகத் திருவின் ஒசை யெல்லாம்  
ஆகின் றுணர்ந்த அறிவினன் ஆகிக்  
கவியது குறிப்பும் ஆடல் தொகுதியும்  
பகுதிப் பாடலும் கொழுத்துங் காலை  
வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்  
அசையா மரபின் இசையோன்”

- சிலப்பதிகாரம்

“முன்னாளிலே பாணன் கையிலும் பாடனி கையிலுமிருந்த  
யாழ்க்கருவியானது, இளங்கோவடிகள் காலத்திலே  
இசையாசிரியன் கையிலும் நாடகமகள் கையிலும்  
போய்ச்சேர்ந்துவிட்டது”

- விபுலாநந்த அடிகள்

## நாட்டியத்தீவு மாறிவரும் நூட்பங்களும் பராம்பரிய ஆக்கங்களும்

“நாட்டியம்”என்ற சொல் பல கருது கோள்களைக் கொண்டது. விலங்குகளினதும், பறவைகளினதும், மீன்களினதும், விருட்சங்களினதும், செடி, கொடிகளினதும் பரதரப்பட்ட அசைவுகளே உருவாக்கமாகவும், சூசகமாகவும் நேரடியாகவும் மனிதவர்க்கம் விரிவாகவும் செயற்கையாகவும் ஆக்கவடிவங்களினால் வெளிப் படுத்துவதனாலேயே அச்சொல் பல கருத்துக்களைக் கொண்டதாக இருக்கின்றது. “நாட்டியம்” என்பதற்கு இன்னொரு அதிகம் நெருங்கிய, சமமான இந்திய மொழிச்சொல் ‘நிருத்தம்’என்பதாகும். அதன் கருத்து அந்த மற்றது, முடிவற்றது அல்லது அழிவற்றது என்னதாகும். முடிவற்ற காலத்தினை உருவப்படுத்தும் பிரபஞ்சத்தின் அசைவு எனினும் பொருந்தும்.

இக்கால வெள்ளத்திலிருந்து உற்பத்தியாகும் சீர்பிரமாணமான “ஸயம்” பிரபஞ்சம் முற்றிலும் நிறைந்து அதன் எல்லா வெளிப்பாடு களையும் ஒன்றிணைத்துக் காட்டுகிறது. இந்த ஸயமானது உயிர்களின் இதயத்துடிப்புத் தொடக்கம் கடலவைகளின் எழுச்சி பெருக்குவீழ்ச்சி வரையும் வியாபித்திருக்கிறது. அலைகள் ஓர் ஸயப் பிரமாணத்துடன் எழுந்து உருவாகின்றன. புழுக்கள் ஏதோவெரு ஸயப்பிரமாணத்துடன் நகருகின்றன. மிருகங்கள் அவைக்குரிய ஸய பாவத்துடன் நடைபயின்று துள்ளிக்குதிக்கின்றன, ஓடுகின்றன. உன்மையில் எதுவோ ஓர் ஸயத்தோடு பிணையாத எதுவும் இயற்கையில் மிக மிக அரிதே. இவ்வழுவு நிகழ்வு எல்லா ஆக்கங்களிலும் பரவி ஊடுருவி இருப்பது போல் நாட்டியக் கலையிலும் செறிந்திருக்கிறது.

ஸயத்திலிருந்து பிறப்பது ‘நாதம்’ அது ஒருவரை ஸய அசைவுகளைக் கண்டுணரச் செய்கிறது. இவ்விரண்டினதும் இணைப்பால் திலைகளை

உதயமாவது ‘இசை’ அல்லது சங்கீதம். மனிதன் உன்மையில் எல்லா ஜீவராசிகளையும் விட அதி உயர்ந்த ஆக்க வல்லபம்படைத்தவன். ஆனால் காலங் காலமாகப் பெற்ற இந்த அரும் பெரும் சாதனைகள் மனித வர்க்கத்தின் திறமையோடு கூடிய இயற்கையின் கொடையினால் உந்தப்பட்டவை என்பது இன்று மிக அரிதாகவே உணரப்படுகின்றது. தன் நுடைய சுகபோகத்திற்கும் ஆடம்பர வாழ்வுக்கும் மனிதன் பறவைகளின் கூடுகளையும் விலங்குகளின் குகைகளையும் பின்பற்றி தனது உறையுள்களையும் வீடுகளையும் மாளிகைகளையும் அமைக்கவில்லையா? ஜீவராசிகளுள் கீழ் நிலைப்பட்ட பறவை முதலானவைகள் எவ்விதம் தமக்கெனத் தாமே உறையுள்களை அமைக்கும் வல்லமையைப் பெற்றுக்கொண்டன. அது காலத்தினாலும் அவற்றின் இயல்புக்கங்களினாலும் ஆனவை. மனிதன் இயற்கையின் தலையாணாக்கன். அவன் இயற்கை தரும் பாடங்களை அவதானித்துப் பிரதிசெய்து பெரி தாக்கி நாகர்க் வாழ்வுக்குத் தன்னை இட்டுச் செல்கிறான். இயற்கையில் காணப்படும் இயல்பானது அவனை நல்வாழ்க்கையில் நாடத் தூண்டுகிறது.

நாட்டியத்தின் பரிமாண வளர்ச்சியும் பெரிதளவில் மனித வர்க்கத்தின் உளத்திலிருந்து எழும் இரண்டு விருப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவையாவன இயற்கையின் அசைவுகளைப் பாவனை செய்வதும் உள்ள உணர்வுகளை வெளிக்காட்டி மெய்ப்பாடு செய்வதுமாகும். பின்னையது அதாவது உணர்ச்சி களை வெளிப்படுத்துவது அடக்கி வைக்கப்பட்டசக் தியை செலவு செய்தலாகும். மனம் இன்பத்தினால் கிளரப்படும் பொழுது உடம்பு

தன்னை அறியாமலேயே அசைவுகளைச் செய்கிறது. பக்தி அல்லது பவித்திர நிலை அல்லது சோகம் அசைவுகளை வெகுவாகத்

தூண்டுவதில்லை. ஆனால் அவைகள் மெய்ப்பா குகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. இன்பத்தினால் ஏற்படும் அசைவுகளின் நோக்கம் நமக்கு மகிழ்வூட்டுவது மட்டுமல்ல மற்றவர்களது கவனத்தை ஸ்ரப்பதுமாகும். சோகத்தை எடுத்துக் காட்டும் - பேதிக்கும் அதாவது சுத்திகரிக்கும் இயல்புடைய எழுத்தாக்கங்கள் மனோதத்துவ ரீதியான சுத்திகரிப்பைச் செய்கின்றன.

ஒருவரின் ‘சக்தி’ வெளிப்பாட்டை இன் ணொருவர் அவதானிக்கின்றார் என்பதனால் ஏற்படு கின்ற மகிழ்ச்சி அவ்விருவரும் தனித்தனியடை கின்ற மொத்த மகிழ்ச்சியிலும் பார்க்கக்கூடியது. மற்றவர்கள் அதைக்கண்டு மகிழ்ச்சியடைகின்றார்கள் என்பதைக் காணும் போது அம்மகிழ்ச்சி இன்னும் தொடர்ந்து பெருகுகின்றது. இயற்கையான சாதாரண லயத்திற்கேற்ப சுதந்திரமாக ஏற்படுகின்ற அசைவுகளானவை காலப்போக்கில் கிராமிய நடன மாகவும் ஒரு தேசிய இனத்தின் நடனமாகவும் பரிணமித்தன. பின் காலப்போக்கில் திரிபுப்பட்ட கலப்படமான சாஸ்திரிய நடனமாகப் பரிணமித்தன.

இன்று சாஸ்திரிய நடனமென்றும், சாஸ்திரிய சங்கீதமென்றும் அழைக்கப்படுவை, பலநீக்கப்பட்டும் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்டும், திருத்தப்பட்டும், மாற்றியமைக்கப்பட்டும் உருவான வையேயன்றி ஞேராக ஸீந்டராஜப் பெருமானிடத்திலிருந்தோ அன்றி பரதமுனிவரிடமிருந்தோ கிடைத்தவையெனக் கொள்ளல் பொருத்தமற்ற தாகும்.

சமகால நடனத்தைப் பற்றி சிந்திக்கையில் அது முற்போக்கு இலக்கிலிருந்து விலகிச் செல்லுதல், பிற்போக்கு ஆகிய காலப் பிரிவுகளைக்கடந்து வந்ததாகக் காணப்படுகிறது, இந்நிலை எந்தவொரு கலையின் இயற்கையான பரிணாமத் தன்மையாகும், அது தொடர்ச்சியான மாற்றங்களுக்கு ஊடாக வந்திருக்கிறது, அதுவும் இயற்கையே.

நாட்டின் விடுதலை இந்தியாவின் சுதேசக் கலைகளின் புத்துணர்வுக்கு ஒரு முக்கிய காரணி யாகும். ஒரு இடம்டத்தில் சிலவேளாகளில் மொழி வாரியாக, மதவாரியாக பிராந்திய ரீதியாகக் கட்டுப்பட்டுக் கிடந்த கலைகள் இந்தியா முழுமைக்குமாகி உலகமெங்கும் பரவின.

கோபில்களிலும், தெருக்களிலும், அரண் மனைகளிலும் ஆடப்பட்ட சதிராடல் தான் பரதநாட்டியமாகப் பரிணமித்தது பழையிலிருந்து மாறுபட விரும்பாதவர்கள் பாரம்பரியம் என பல முட்டுக் கட்டைகளை இட்டபோதிலும் கூட இது உருவானது. எந்தவொரு கலையும் மாற்றங்களின்றி நிலைத்திருக்க முடியாது. அழகுக் கலையின் அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் வரை மாற்றங்களைக் குறைக்கவும் முடியாது. உண்மையில் மாற்றங்கள் அவசியமே.

நிகழ்காலம் மற்றும் எதிர்காலத்தைக் கட்டி எழுப்புவதற்கு இறந்தகாலம் ஓர் அத்திபாரமே. இந்த வளைந்து கொடாத சித்தாந்தம் விளங்கிக் கொள்ளப்பட வேண்டியதும், ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வேண்டியதுமே. நாகரிகத்தில் எல்லாமே மாற்றமடைவது போல் கலைகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுவது சகஜமே. அப்படி ஏற்படாவிடில் கலைகள் பூர்வீக நிலையிலேயே இருக்கவேண்டி ஏற்படும்.

பிரதானமாகப் பரதநாட்டியத்தின் பாரம் பரியம் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது மேற்கொல்லப்பட்ட ஆய்வு கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியதே. இன்று பரத நாட்டியத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் செய்முறை நுட்பங்களை எடுத்துக் கொண்டு பார்த்தால் நாம் புராதன நாட்டியக்கலை பற்றி பரத முனியின் நாட்டிய சாஸ்திர விதிகளிலிருந்து வெகு தூரம் விலகி வந்துவிட்டதைக் காணலாம். இரண்டிற்குமிடையில் நம்மால் ஓர் வரைவினை ஏற்படுத்த முடியும். ஆனால் நாம் செய்து கொண்ட எல்லாவற்றிற்கும் அந்நாலிற் சொல்லப்பட்டன வற்றைச் சான்றுகளாகக் கூறுதல் ஒவ்வாதது. உதாரணமாக,

பரதரின் கூற்றின்படிக்கு நாட்டிய மென்பது ஒரு குழு முயற்சி. அது ஒரு நாடகமாக அளிக்கப் படுகிறது. அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், கீர்த்தனம், பதம் ஜாவளி, தில்லானா, சுலோகம் முதலியன பற்றி எதுவும் அவர் நூலில் குறிப்பி டவில்லை. ஆனால் அவரின் ஏககார் லாசியம் ஓரளவிற்கு நமது தனி நடனமுறைபற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

பிற்காலத்தில் எழுந்த நந்திகேஸ்வர, பரதார்ணவ போன்ற நூல்களில் இக்கால புஷ்பாஞ்சலி தனிக்கற்சிகளான சிருங்கநாட்டியம் பிரெண்காளி தண்டலாசியம், கலாசலாசியம் போன்றவை இசைவுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்ப் பெருங் காப்பியமான சிலப்பதிகார காலத்தில் முற்றிலும் வித்தியாசமான வகை களைக் கொண்ட கலையளிப்புகள் காணப்பட்டன. அரசவையிலும் அறிஞர்கள் முன்னிலையிலும் செய்யப்படுகின்ற கலை நிகழ்வுகளை அகக் கூத்து அல்லது வேத்தியலென்றும், பொதுமக்கள் மத்தியில் செய்யப்படும் கலை நிகழ்வுகளை புறக் கூத்து அல்லது பொதுவியலென்றும் சிலப்பதிகாரம் வகுக்கின்றது. மாதவியின் நடனங்கள் தேசியக் கூத்து என அழைக்கப்பட்டது. அது பதினொரு பகுதிகளைக் கொண்டது.

இக்காலத்துக்குப் பிறகு அறிந்த அளவில் நடனத்தின் வகைகள் பற்றியோ அவைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் பற்றியோ ஆய்விவரை எதுவும் சொல்லப்படவில்லை.

அவர்களுள் ஸரபோஜி மகாராஜா நடனக் கலைக்கு அளித்த பேராதரவும் பங்களிப்பும் மிக முக்கியமானவை எனப் பரவலாக ஏற்றுக் கொள் ளப்பட்டன. இவர் நடனக் கலை அளிப்பில் சில மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தார் எனவும் கருதப் படுகிறது. இந்தக் காலகட்டத்தில் தனிநடன நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன என்னதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. அந்திகழ்ச்சிகள் கலைகளை

‘ஜயஜய’ ‘சரணு சரணு’ சொல்லு, சப்தம், வர்ணம், பதம், ஸ்வரஜதி, அபிந்யபதம், தில்லானா, ஜக்கினி கீதம் பிரபந்தம், திப்பதம், சுலோக வர்ணம், கெளத்துவம் முதலியனவாக அழைக்கப் பட்டன. இவை தஞ்சை நான்கு சௌகாதரர்களான பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடவேலு, ஆகியோரால் தொடங்கப்பட்டன. இவர்கள் அவைகளை மேலும் சுருக்கி, அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், வர்ணம், பதம் தில்லானா சுலோகம் முதலியனவாக அழைத்தனர்.

சமயம், மொழி, கலாசாரம், குழல், மேதைத்தன்மை, இடம், காலம், என்பவற்றிற் கியை நடனக் கலை எவ்விதம் மாற்றங்கள்டது என்பதைக் காட்டவே மேற் போந்தவற்றை யெல்லாம் கூறவேண் டியுள் எது. இன்று செய்யப்படுவது போன்று இம் மாற்றங்கள் பாரம்பரியம் என்ற கட்டுக் கோப்புக்குள் நின்றே செய்யப்பட்டன. நடனக் கலைக்கே தம்மை அர் ப்பணித் த நடனக் கலைஞர் களால் கொண்டுவரப்படும் ஆகக் ரீதியான இம்மாற்றங்கள் சம்பந்தமான கருத்துக்கள், அவை அழகு கலைக் குரிய மாற்றுக்குறையாதவரை ஏற்றுக் கொள்ளபட வேண்டியவையே. ஆனால் மாற்றம் வேண்டும் என்பதற்காக மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவதே விரும்பத்தகாததாகும். புதுமை என்ற போர்வையில் கீழான ரசங்கள் புகுவதைக்கவனியாது கொண்டு வரும் மாற்றங்கள் ஆபத்தானவை.

பரதருடைய காலத்தில் இருந்ததைப் போல நடனம்பற்றிய நடைமுறைப் பதிவேடுகள் எதுவும் இன்று இல்லை. நாங்கள் வைத்திருப்ப தெல்லாம் நாட்டியம் பற்றிய தத்துவங்களும் சில சிற்பீதியான திருட்டாந்தங்களுமே. சில நுட்பங்கள் சொற்களால் வடிக்க முடியாதவையாகையினால் எல்லாத்தத்துவங்களையும் நடைமுறைப்படுத்து வது மிகுந்த சிரமமானதாகும். சிலவேளைகளில் தத்துவ நூல்கள் விளக்கமற்றவையாகவும் சரியற்றனவா கவும் பலவித கருத்துட்டங்களுக்கு இடந்நருவன வாகவும் உள்ளன. பண்டைய சிற் பங்களும் ஒவியங்களும் இன்றைய

நிருத்தத்தோடு முற்றிலும் பொருந்துவனவல்ல. கொள்ளலாம்.

வெளிப்படை யாகக் காணக் கூடிய நடன அம்சங்களோடு பொருத்தமடையனவாக இருக்கலாம் ஆனால் அபிநியம் ரசம் என்று சொல்லப்படுகின்ற உள் எழுச்சிகளைக்காட்டுகின்ற உணர்ச்சிபூர்வமான மெய்ப்பாடுகளை காட்டுவது எப்படி? இப்பொழுது நமக்குக்கூட டைக்கக் கூடிய அசையும் படங்கள் மூலமேயன்றி உடல் நுட்பங்களாக இவைகள் கற்பிக்கப்படக் கூடியவையல்ல. பரதர், தஞ்சை, சகோதரர்கள் மயிலாப்பூர் கெளரியம்மா காலத்தில் இவ்வசதி இருந்ததில்லை.

கணத்துக்குக்கணம் மாற்றமடைகின்ற அபிநிய உணர்வுகளை இன்றைய இலத்திரன் முறையால் கூட முற்றாகப்படம்பிடிக்க முடியாது. அது புதுப்புது மாற்றங்களைக் கொண்டது. அனுபவத்தைப் பொறுத்தமட்டில் பாடலுக்குத்தக்க தாகவும் சபையோரின் ரசனைக்குத்தக்கதாகவும் நடன உணர்வுகள் மாறுகின்றன.

நிருத்தத்தைப் பொறுத்தமட்டில் சிற்பங்கள் வழிகாட்டும் புறவுருவங்களாக அமைய முடியும். இக்கால அடைவுகள் எக்காலத்துக்கும் பொருந்தக்கூடியதான் கரணங்களில் சிற்ப அமைப்புக்களின் விரிவாக்கம் அல்லது சுருக்கமெனக் கொள்ளலாம். இங்கு கவனத் தில் கொள்ளவேண்டிய அம்சம் ஒன்று என்னவெனில் தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், சிதம்பரம் ஆகிய இடங்களிற் காணப்படும் கரணங்களின் பலதரப்பட்ட தன்மையாகும். ஆகவே கரண சிற்பங்களை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் காணப்படும் விதிகளுடன் ஒன்றினைத்தல் எப்பொழுதும் இலகுவானதொன்றல்ல.

நிருத்தத்தில் உபயோகிக்கப்படும் சில இன்றைய அடைவுகள் சிற்ப வெளிப்பாடுகளில் காணப்படாதவையே. அவைபற்றி பரத சாஸ்திரத்தில் குறிப்புக்கள் இல்லாதிருக்கலாம். எனவே அவை 11ஆம், 12ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டு களுக்கு பின் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டவை எனவும்

இன்று பரத நாட்டியத்தில் பல பாணிகள் (styles) காணப்படுகின்றன. அவை தஞ்சாவூர், வழுவூர், பந்தனை நல்லூர், மிக அண்மைக் காலத்தில் கலாகேஷத்திரம் எனப்பலவாகும். நிவார்களங்களாக நோக்குமிடத்து அவைகள் பரதநாட்டியத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட புதிய மாற்றங்களோடு கூடிய வடிவங்களாகும். ஒவ்வொன்றும் திறமையுடன் கையாளப்படும்பொழுது உயர்தரமும், கவர்ச்சியும் உடையதாக காணப்படுகிறது. இவற்றில் எது மேலானது என்பது தேவையற்ற ஓர் சர்ச்சையாகும்.

ஏனைய நடனவங்களிலிருந்து சற்று விஞ்சி நிற்கும் பரதநாட்டியத்தை தமிழ்நாடு பாதுகாத்து வைத்திருப்பதானது நியாயப்படுத்தக் கூடிய அளவுக்கு பெருமைப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். பரதநாட்டியம் நிருத்தத்தில் காணப்படும் எல்லா அம்சங்களினதும் ஒரு கலப்பு எனக்கறின் அது பொருத்தமற்ற கூற்றாகிவிடாது. அவையாவன நிருத்தியம், நாட்டியம், நால் வகைப்பட்ட அபிநியங்களாகும். நிச்சயமாக பரதநாட்டியம் பரவலான செல்வாக்கையும் ஆதரவையும் பெற்றிருப்பதற்கு அதுவே காரணமாகும்.

இக்கட்டத்தில் என்ன மாற்றங்களை நாம் அறிமுகங் செய்திருக்கிறோம் என்ற கேள்வி எழுகின்றது. நம் முந்திய சந்ததியினர்விட்டுச் சென்ற எவ்வளா நந்திறங்களையும் நாம் போற்றி பாரம்பரியத்தின் அச்சுக்களை காப்பாற்ற வேண்டும். இன்றைய அறிவுக் கண்கொண்டு பார்க்குமிடத்து பாரம்பரிய வடிவங்களிற் சில காலங்கடந்தையாகவும், காலத்தோடு பொருந்தாத வையாகவும் இருக்கலாம். நாட்டிய நுட்பங்களை மேலும் கருத்துடையனவாக்க அந்நிகழ்வுகளின் தலைப்புக்களில் மாற்றம் செய்து நிகழ்ச்சிகளிற் சேர்த்திருக்கிறார்கள் நாட்டிய வல்லுநர்கள். அவர்களின் அடையாறு K. லட்சுமணன், திரு. வி. பி. தனஞ்சயன், செல்வி. பத்மா

கப்ரமணியம், திருமதி. கிருஷ்ணவேணி, வலத்மணன், திரு. முரளீதாரன், திருமதி. சரஸா, திருமதி. கிருஷ்ணகுமாரி, நரேந்திரா, திருமதி. சித்ரா விஸ்வேஸ்வரன் போன்ற இன்னும் எத்தனையோ கலைஞர்கள் பங்களிப்புச் செய்தி ருக்கிறார்கள். உதாரணமாக நமது பிரார்த்தனை வடிவத்தை "நாட்டியாஞ்சல்" என அழைக்கிறார்கள். அது முன்னைய அலாரிப்பு அல்லது கொத்துவும் என்பவற்றின் இடங்களை வகிக்கின்றது. அது பொதுவாக தத்துவரீதியான கருத்து கணக் கொண்டிருப்பது மாத்திரமின்றி, குறிப்பாக ஒர் முக்கியத்தையுடையதாகவுமிருக்கின்றது. பல மண்டலங்கள் பாதசாரிபேதங்கள் முதலிய வற்றிலிருந்து ஆக்கப்பட்டு அங்கம், பிரத்தியங்கம், உபாங்கம் என்பவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு ஜந்து 'ஜாதி' விகற்பங்களோடு பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது பல தெய்வ அழாதனைக் குரிய உயர்நிலையை அடைந்து சாதாரண அடிப்படைகளான 'ஹஸ்தம்' முத்திரை என்பனவற்றை அறிமுகங்கொடுக்கிறது. இவற்றில் தேர்ச்சிபெற்ற ஒரு மாணவியோ, மாணவனோ இவ்விதமான மேடை அம்சங்களை அறியக்கூடியதாயிருக்கும்.

ஒரு நாட்டிய நிகழ்வின் பலபகுதிகளுக்கு சரியான அர்த்தபுற்றியுள்ள பெயரீடுகள் செய்வது அவசியமென்பது ஒருபுறமிருக்க அந்நிகழ்ச்சியை பிரபல்யப்படுத்தி ரஸனைக்குரியதாகக் பிராந்திய மொழிகளையும், பாடல்களையும் கையாள்வது அவசியமாகும்.

நடனக் கருவுலங்களைத் தொடர்ந்து விரிவடையச்செய்வது ஒவ்வொரு நடனதாஸ

ர்களுடைய உள்ளார்ந்த கடமையாகும். மேற்கூடனீங்களை போன்ற கிறிஸ்தவக் கருவுலங்களை நாம் அனுசரிக்கிறோம். 'சங்கமித்தா' போன்ற பெள்த்த நடனக்கருவுலங்களை அனுசரிக்கிறோம். இராமநாடகத்தில் கூட பரதநாட்டியத்திலோ, அல்லது கதகளியிலோ இல்லாத அசைவுகளை வாலிக்கும் சுக்கிரீவனுக்குமிடையில் நடைபெறும் சண்டையில் பிரயோகிக்கிறார்கள்.

ஆனால் உணர்வின் உந்துதலின்றி எதுவும் பரிணமிப்பதில்லை. குழு நடன நிகழ்ச்சிகளில் வேற்று நடன மூலகங்களை எவரும் காணலாம்.

ஆகவே தனிப்பர் ஆடலாக மலர்ச்சி பெற்ற பரதம் எத்தனையோ நுட்பங்களை தன்னகத்தே உள்வாங்கி குழு நடனமாகவும், உருப்படிரீதியில் எத்தனையோ மாற்றங்களை முன்னெடுத்து வளர்ச்சிபெற்று வருகிறது என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது.

முடிபாக அப்படிப்பட்ட நன்கு சிந்தித்து ஆக்கப்படுகின்ற மாற்றங்கள் ரஸிகர்களின் ஆர்வத்தைச்சோராது வைத்திருப்பதற்கு அத்தி யாவசியமானவை. அதேபோன்று தான் பாரம்பரிய முறைகளுக்குப் புதிதாகச் சேர்க்கப்படுவனவும், ஏற்கனவே கூறியதைப்போல நாளைய சாதனைக்கு பாரம்பரியம் ஒர் அத்திபாரமே, மாற்றங்கள் தொடர்ந்து முன்னேறுவதற்குரிய தூண்டல்களாகும்.

திருமதி. சாந்தினி சிவநேசன்,  
விரிவுரையாளர்,  
கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை.

## குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம்

### ஓருமீன்பார்வை

கலையாக்க நடவடிக்கைகள் சமூக இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

அறிகையோடு இணைந்த தொழிற்பாடுகளாயிருத்தல் தவிர்க்க முடியாததாக இருக்கும். சமூகத்திலே மேலாண்மை செலுத்துவோரது கருத்தியல் களுக்கு இசைந்த வகையிலே கலையாக்கங்கள் ஒரு புறம் தோன்றுதலும் மறுபுறம் சமூக அடிநிலை மாந்தர்களின் உணர்வுகள் தழுவிய கலையாக்கங்கள் தோன்றுதலுமான துருவப்பட்டு நிலைகள் பல்வேறு வீச்கக்களிலே காணப்படுதலும் இயல்பு.

விவசாயச் சமூக அமைப்பும் அதன் அடிப்படையிலான மரபுகளையும் சடங்குகளையும் கலைகள் வாயிலாகக் கட்டிக்காக்கும் மரபும் மேலாண்மைக் கலைப்புலத்தின் தேவைகளாக இருந்தன. மறுபுறம் சமூகத்தின் அடிநிலை மாந்தர்கள் தமது உணர்ச்சிகளை வெளியிட தமக்குரிய உபாயங்களைப் பயன்படுத்துகிறோம். முரண் பாடான கலை வடிவமைப்புக் கள் சமாந்தரமாக இயங்கிய வண்ணமிருக்கும். இத்தகைய தோற்றாப்பாடு “தள முரண் வீச்கக்கள்” எனப்படும். தமிழ்க் கலை மரபில் சமூக நிலை மேலாண்மை செலுத்தியோர்செவ்விய இசையையும், செவ்விய ஆடலாகிய பரத நடனத்தையும் தமது மரபுக் காப்புக்குரிய வடிவங்களாகக் கினர். சமூகத்தின் அடிநிலை மாந்தர்கள் நாட்டார் இசை, நாட்டுக்கூத்து முதலியவற்றைத் தமக்குரிய வடிவங்களாகக் கினர்.

இவ்வாறான துருவங்கள் தேவை கருதிசில சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்றிணைக்கப்படுதல் முரண்பாடுகளின் சங்கமத்தை குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடங்களிலே காணமுடியும் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களில் செவ்விய இசைப் பாடல் களும் நாட்டுப் பாடல் களும்

அமைப்பியல் நிலையில் இத்தகைய இணைப்பு நிகழ்ந்தாலும் அவை தனித் தனிமங்களாகப் பிரிந்து செயற்படும். இணைப்புடன், முரணுறு பாத்திர அமைப்பும் குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களிலே காணப்படும். மன்னர்களும், வள்ளல்களும் என்றவாறான பாத்திரங்களும் குறவன், குறத்தி என்ற பாத்திரங்களும் சமூக முரணுறு பாத்திரங்களின் தொகுப்பை புலப்படுத்தும். சர்பேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி குமாரவிங்கர் குறவஞ்சி முதலியவை மேற்கூறி பண்புகளைப் பொருத்தமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட குறவஞ்சி நாடகத்திலும் இந்தப் பண்புகள் காணப்பட்டன.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, கபாலீசுவரர் குறவஞ்சி, காங்கேயன் குறவஞ்சி. செந்தில் குறவஞ்சி என்றவாறு கடவுளரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட குறவஞ்சிகள் பல எழுந்தன.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் முற்பகுதிகளாக அமையும் காப்புப்பாடல், தோடயமங்களம், தலைவன் பவனி, தலைவிவருதல், தலைவியின் வருகை, தலைவியின் உள் வெளிப்பாடுகள், பாங்கி வருதல் முதலியவை செவ்விய இசை தழுவி வருதல் சமூக மேலாண்மைக் குழுவினருக்குரிய இசை அமைப்பியலைக் காட்டுகின்றது. குறத்தி வருகை, குறத்தி ஊர்வளம் கூறல், குறி சொல்லுதல், சிங்கன் குழுவளோடு

வேட்டைக்கு வருதல், வலை விரித்தல், குறுத்தியின் பிரிவு முதலியலை சமூகத்தின் அடித்தள மக்களின் உணர்வுகளோடு கூடிய மெட்டுக்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் பண்பாட்டு விடுதலையையும் உள்ளடக்கியதாக முன்னெடுக்கப்பட்டவேளை பரத நடனம் உட்பட்ட பாரம்பரியமான கலை வடிவங்கள் மீட்புக்கு உள்ளாக்கப்பட்டன. பரத நடனத்தை மீட்டெடுத்த வர்கள் தமிழக சமூக அமைப்பில் மேலாண்மை செலுத்திய பிரிவைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்த துடன் ஆங்கிலக்கல்வி வாயிலாகப் பெற்ற தாராண்மை வாதக் கருத்தியலின் வீச்சுக்கும் உட்பட்டிருந்தனர்.

சமூகத்தில் மேலாண்மை செலுத்தியவர்களின் இறுகி உறைந்த கருத்துக்களை வலியுறுத்தவும், அதேவேளை ஆடற்கலை வழியாக அடிநிலை மாந்தரைச் சித்திரிக்கும் தாராண்மை இயல்பை வெளியிடவும் பொருத்த மான வடிவமாக குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் அமைந்தது. இந்த ஈடுபாடு பரத நடனத்துக்கு “அழகுமிக்க அருங்கலை” என்ற அந்தஸ்தைக் கொடுப்பதற்குத் துணை நின்றது. ஆனால் மக்களது சிந்தனைகளில் அடிப்படைக்கட்டமைப்பு மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவதற்கு அந்தக்களை மீட்பு துணை நிற்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பரத நடன மீட்புக்குரிய தாராண்மை வாதம், இறையியல் நிலைப்பட்ட தாராண்மை வாதம் (Theological Liberalism) என்ற பரிமாணத்தையும் பெற்றிருந்தது. இறையியல் நிலைத் தாராண் மைக் கருத்தியலை வலியுறுத்துவதற்கும் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் பொருத்தமாக அமைந்தது.

குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகப் பாடல்களின் இருவேறு துருவ நிலைகள் காணப்படுதலை திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களைப் பிலைகளை

பகுப்பாய்வு செய்வதன்வாயிலாகத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளலாம். இருவேறு துருவங்கள் என்று கூறும்பொழுது ஒரு துருவமாக மேலாண்மை மக்கள் இயல்பும், மறுதுருவமாக அடிநிலை மாந்தர் இயல்பும் அமைந்தன. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் தலைவி வசந்தவல்லி வருவதைக் குறிக்கும் பாடல் வருமாறு.

“வங்காப் பூகூணம் பூட்டித் திலகந் தீட்டி  
மார்ணைக் கண்ணாலே மநுட்டிச்  
சிங்கார மோகனப் பெண்ணாள் வசந்தவல்லி  
தெய்வரம்பை போலவே வந்தாள்”

மேற்குறித்த பாடலின் ஒவ்வோர் அடியிலும் இடம்பெறும் வசந்த வல்லியின் அலங்கார நிலைகள் நிலப்பிரபுத்துவ மேலாண்மைப் பெண்ணிலை இயல்பின் அலங்கரிப்பு வருணனை களாக அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

தொடர்ந்து வரும் குறுத்தி குறி சொல்லும் பாடலில் சமூக அடித்தட்டு மாந்தரின் இயல்பு நிலைகள் பளிச்சீடு கொள்ளுகின்றன.

“என்ன குறியாகிலும் நான் சொல்லுவேன் அம்மே சதுர  
ஏறுவேன் எதிர்த்தபோன வெல்லுவேன் அம்மே  
மன்னவர்கள் மெச்சகிரி வஞ்சி நான் அம்மே என்றங்  
வயிற்றுக்கித்தனை போதும் கஞ்சிவார் அம்மே”

அடிநிலை மாந்தரிடத்துக் காணப்படும் எதிர்ப்போரை வெல்லும் வைராக்கியமும், எளிமை நிலை உணர்வும் இங்கே சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. அடுத்துவரும் பின்வரும் தாளச் சொற்கட்டுகள் அடிநிலை மாந்தரின் உணர்வு வீச்சுக்களைச் சுட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

“குங்கு தக்கிட்ட குங்கு தக்கிட்ட  
குங்கு தக்கிட்ட தகிட தாம்  
குங்கு தக்கிட்ட தகிட தாம்  
குங்கு தக்கிட்ட தக்கிடதை.....”

அடிநிலை மாந்தர்களின் தொடர்ச்சியான உடலுழைப்புக்கும் சந்த வடிவமைப்புக்கும்

தொடர்புகள் காணப்படுகின்றன. கடின உடலுழைப்பின்போது உடலின் பெரும் தசை நார்களுக்கும் நூண் தசை நார்களுக்குமிடையே நிகழும் அசைவுகளை மொழி வடிவிலே வெளிப்படுத்துவதற்குச் சந்தங்களும், தாளச் சொற்கட்டுகளும் துணைநிற்கின்றன. சமூக அடித்தள மாந்தர்களின் இவ்வகை அசைவுகளைப் பரத நடனத்தில் எடுத்தானும்பொழுது ஆடல் விறுவிறுப்புப் பெறுகின்றது.

சமூத்தில் மேலெழுந் தவர் களின் உணர்வுகள் அபிநியங்களாகவும் உடல் நிலை அழுத் தங்கள் குன்றிய வாழ்க்கையின் இயல்பினைக் காட்டும் மென்போக்குடைய அசைவுகளாகவும் ஆடல்களாகவும் வெளிப்படும். பரத நடனம் மேற்குறித்த மென்போக்கினையும், விறுவிறுப்பையும் உள்ளடக்கியிருத்தல் இருதாருவ இணைப்பைக் காட்டுகின்றது.

திருமதி ருக்மணி அம்மையார் அவர்களது குறவஞ்சி நாட்டிய நாடக ஆற்றுகை தொடர்பான கருத்தியலாக்கத்தில் அவரது கணவர் திரு. அருண்டேலின் செல்வாக்கு இழையோடியிருந்தது. ஆங்கிலப் பண்பாட்டிலே தோன்றிய தாராண் மை வாதத் தினதும், மனிதனையத் தினதும் செல்வாக்கு திரு.

அருண்டேலிடத்து ஆழப்பதிந்திருந்தமையும், அத்தகைய கருத்தியல் இந்தியாவின் செவ்விய கலைகளையும், நாட்டார் மரபுகளையும் தழுவி அவற்றை உயர் குழாத்து நிலையில் நின்று பராமரிக்கும் அனுகுமறையினையும் கொண்டிருந்தது. அந்த அனுகுமறை சமூகத்தை அடியோடு மாற்றியமைக்கும் இயல்பைக் கொண்டிராது, பாரம்பரியங்களை மனிதனையும் மற்றும் தாராண் மைக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படைகளில் பராமரிப்புக் கொள்ளவைத்தது. உயர் குழாத்தினது கலைச் செயற்பாடு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்திலே கலை ஈடுபாடு கொண்ட வர்களுக்குக் காட்டுருவாக (Model) விளங்கிய மையால் திருமதி. ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையாரைத் தொடர்ந்து நடன ஆசிரியர்களான கே. என். தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை, வழூவர் இராமையாபிள்ளை, திருமதி கமலா, கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம், அடையாறு கே. இலட்சுமணன், கலைச்செல்வர் இனுவை ஏர்ம்பு சுப்பையா, மகாவித்துவான் இனுவை என். வீரமணி ஜெயர் முதலியோர் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடக ஆற்றுகைகளில் ஈடுபட்டனர். இந்த வகையான காட்டுநுப் பின்பற்றல் இன்றுவரை பரத நடனத்துறையிலே தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது.

**பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா**  
கல்வியற் பேராசிரியர்  
யாழ் பல்கலைக்கழகம்.

### Frozen Music

“I have found among my papers a sheet in which I call architecture frozen music”

GOETHE

# அயரத்துவம் எஃதி எழுது நீதனவில் நீறந்த கலைஞர்கள்

## பாடக்கள்

01. இசைப்புலவர் திரு. N. சண்முகரத்தினம்	உடுவில்
02. சங்கீதபூஷணம் திரு. அல்வின் தேவசகாயம்	சுச்சமோட்டை, யாழ்ப்பாணம்
03. சங்கீதபூஷணம் திரு. பேரம்பலம் சந்திரசேகரம்	வேலனை
04. சங்கீதபூஷணம் திரு. சின்னனயா வினாசித்தம்பி	கல்வயல்
05. சங்கீதபூஷணம் திரு. சி. சோமசுந்தரம் (சண்முகப்பிரியா சோம்)	சோம்) யாழ்ப்பாணம்
06. சங்கீதபூஷணம் திரு. சங்கரப்பிள்ளை பேரம்பலம்	உசன்
07. சங்கீதபூஷணம் திருமதி ஞானாம்பிகை கந்தசாமி	கொழும்புத்துறை
08. இசைமனி. திருமதி மோகனாம்பிகை கணேசன்	நுணாவில், கல்வயல்
09. திரு. சிவம் சுப்பிரமணியம் செட்டியார் இரத்தினம்	அரியாலை
10. சங்கீதபூஷணம் திரு. கந்தையா குமாரசுவாமி	மீசாலை
11. சங்கீதபூஷணம் திரு. மு.மு. கிருஷ்ணபிள்ளை	அச்சுவேலி
12. இசைமனி. வே. நடேசன்	சாவகச்சேரி
13. சங்கீதபூஷணம் திருமதி சரஸ்வதி வேலாயுதப்பிள்ளை (முன்னைநாள் சங்கீத கல்வியதிகாரி)	(முன்னைநாள் சங்கீத கல்வியதிகாரி)
14. பிரம்மீ J.N. நடராசா ஜயர்	நல்லூர் யாழ்ப்பாணம்
15. சங்கீதபூஷணம் திரு கைலாயர் பொன்னனயா	வட்டுக்கோட்டை
16. சங்கீதபூஷணம் சிரோன்மணி ச. இ. குமாரசுவாமி	ஆனைக்கோட்டை
17. சங்கீதபூஷணம் தில்லையம்பலம் சிவக்கொழுந்து	வட்டுக்கோட்டை
18. ஒதுவாமுரத்தி V.T.V. சுப்பிரமணியம்	குரும்பசிட்டி
19. குப்பிழான் செல்லத்துறை (திருமுறை)	குப்பிழான்
20. தாவழியூர் இராசையா (திருமுறை)	தாவழி
21. சங்கீதபூஷணம் பொன்முத்துக்குமாரு	கொல்லங்கலட்டி
(முன்னைநாள் பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலை விரிவுரையாளர்)	
22. பிரம்மீ விஸ்வநாத ஜயர்	தெல்லிப்பழை
23. செல்வி இராஜலட்சுமி கனகசபாபதி	யாழ்ப்பாணம்
24. திரு. தா. பொன்முத்துக்கல்லூரி இசையாசிரியர் (முன்னைநாள் யாழ்ப்பாணக்கல்லூரி இசையாசிரியர்) அளவெட்டி	
25. சங்கீதபூஷணம் திரு. S. குலசேகரம்	கொழும்பு
26. சங்கீதபூஷணம் திரு. செல்லப்பா பாலசுப்பிரமணியம்	நயினாதீவு
27. சங்கீதபூஷணம் திரு. S. கோவிந்தராஜன்	நல்லூர்

## தவில் - நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள்

01. லயநான குபேர பூதி தவில் மேதை V. தெட்சணாமுரத்தி அளவெட்டி	
02. V. உருத்திராபதி (நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல்)	இனுவில்
03. திரு. N.R. சின்னராசா (தவில்)	இனுவில்
04. திரு. கணேஸ் (தவில்)	நாச்சிமார் கோவில்
05. திரு. T. பழனி (பெரியபழனி) (தவில்)	யாழ்ப்பாணம்
06. திரு. கைதடி குமாரவேல் பழனிமலை (தவில்)	கைதடி
07. திரு. பக்கிரிசாமி குமாரசுந்தரம் (தவில்)	மாவிட்டபுரம்
08. திரு. அழகர்சாமி கணேசரத்தினம் (சின்னக்கணேஸ்)	அளவெட்டி
09. திரு. N.R. கோவிந்தசாமி (நாதஸ்வரம்)	இனுவில்
10. திரு. செ. கந்தசாமிப்பிள்ளை (நாதஸ்வரம்)	இனுவில்

11. திரு. கணேசன் (தவில்)	காரைநகர்
12. திரு. P.S. ஆறுமுகம்பிள்ளை (நாதஸ்வரம்)	யாழ்ப்பாணம்
13. கலாகுரி திரு. N. K. பத்மநாதன் (நாதஸ்வரம்)	அளவெட்டி
14. திரு. K. சந்திரன் (நாதஸ்வரம்)	அளவெட்டி
15. திரு. M.P.B. சுதாகர் (நாதஸ்வரம்)	அளவெட்டி
16. திரு. P. பிச்சையப்பா (நாதஸ்வரம்)	நல்லூர்
17. திரு. இராசா (நாதஸ்வரம்)	மாவிட்டபுரம்
18. திரு. பாலகிருஷ்ணன் (நாதஸ்வரம்)	கோண்டாவில்
19. திரு. சின்னராசா (நாதஸ்வரம்)	அளவெட்டி
20. திரு. V. கோதண்டபாணி (நாதஸ்வரம்)	கோண்டாவில்
21. திரு. முருகப்பா (தவில்)	சங்கத்தானை
22. திரு. கணபதிப்பிள்ளை (குமுக்கா)	யாழ்ப்பாணம்

### ஏனைய வாத்தியக்கலைஞர்கள்

01. புத்துவாட்டி நாகவிங்கம் சோமசுந்தரம் (வயலின்)	வண்ணார்பண்ணை
02. திரு. சின்னத்தம்பி பாலேந்திரா (மிருதங்கம்)	தெல்லிப்பழை
03. திரு. சங்கரசிவம் (மிருதங்கம்)	இனுவில்
04. திரு. V.V. காசிநாதன் (மிருதங்கம்)	இனுவில்
05. திரு. பொன் ஆத்மானந்த (மிருதங்கம்)	காங்கேசன்துறை
06. சங்கீதபூஷணம் விஸ்வலிங்கம் பரமலிங்கம் (வயலின்)	மாதகல்
07. சங்கீதபூஷணம் பிரம்மழீ வைத்தீஸ்வரஜயர் (வயலின்)	வண்ணார்பண்ணை
08. சங்கீதபூஷணம் நமசிவாயம் (புல்லாங்குழல்)	நல்லூர்
09. திரு. T. பாக்கியநாதன் மிருதங்கம்	குருநகர், யாழ்ப்பாணம்
10. திரு. N. தங்கம் (ஜெயசுந்தரம் தந்தை) (மிருதங்கம்)	யாழ்ப்பாணம்
11. திரு. வேலாயுதப்பிள்ளை (வீணை)	கொக்குவில்
12. திரு. சு. முத்துச்சாமி (வயலின்)	கொழும்பு
13. அ. கணேசசர்மா (மிருதங்கம்)	வட்டுக்கோட்டை
14. கலாகுரி இரத்தினம் S.L.B.C (மிருதங்கம்)	கொழும்பு
15. செல்வி சந்தனாலவ்மி அப்புத்துரை (வயலின்)	முளாய்
16. சங்கீதபூஷணம் திரு. S. ஆறுமுகம்பிள்ளை(வீணை)	நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்
17. செல்வி யசோதா சச்சிதானந்தன் (வயலின்)	முளாய்
18. பிரம்மழீ S. வெங்கடேஸ்வரசர்மா (வயலின் வித்துவான்)	கொக்குவில்

### நடனக்கலைஞர்

01. திரு. ஏரம்பு சுப்பையா (நடனம்)	கொக்குவில்
02. திரு. கீதாஞ்சலி நல்லையா (நடனம்)	கொக்குவில்
03. பிரம்மழீ வீரமணி ஜயர் (நடனம்)	இனுவில்
04. திரு. S. ராஜூரட்னம்	மல்லாகம்
05. திருமதி கனகேஸ்வரி மயில்வாகனம் (நடனம்) (கோப்பாம் ஆசிரிய கலாசாலை விரிவுரையாளர்)	பன்னாலை

## கிளங்கலைக்குர் மன்றம்

1.03.2005 கில் பொறுப்பேற்கும் ஆடசிக்குழு

கூப்பாளர்கள் : ஸ்ரீலஸ்ரீ சோமசுந்தர தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாசார்ய சுவாமிகள் கலாநிதி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அருட்கவி சீ. விநாசித்தம்பி

இடைக்கார் : செஞ்சொற்செல்வர் ஆறு திருமுருகன்

தலைவர் : S. சோமசேகரம் (மகாராணி)

உபதலைவர்கள் : 1. C. V. K. சிவஞானம்  
2. V. K. பஞ்சமூர்த்தி  
3. பேரம்பலம் நாகரத்தினம்  
4. S. சிவானந்தன்

இயங்கையலாளர்கள் : கவிஞர் சோ. பத்மநாதன்  
செல்வி பாக்கியலெட்சுமி நடராசா  
(தலைவர், யாழ் பல்கலைக்கழகம் நுண்கலைப்பீடம்)

பொறுளாளர் : ச. சிவநேசன்

உறுப்பினர்கள் : 1. க. செல்வரெத்தினம் (நெடுங்கேணி)  
2. உ. இராதாகிருஷ்ணன் (வயலின் வித்துவான்)  
3. காரை. க. கணேசமூர்த்தி (ஆசிரியர்)  
4. கவிஞர். இ. குகதாசன்  
5. சி. மகேந்திரன் (மிருதங்க வித்துவான்)  
6. மா. சிதம்பரநாதன் (மிருதங்க வித்துவான்)  
7. A. செல்வரெத்தினம் (மிருதங்க வித்துவான்)  
8. வி. சிவஞானசேகரம் (விழாக்குழுத் தலைவர்)  
9. N. செல்வச்சந்திரன் (ஒலியமைப்பு)  
10. பொன் சுபாவஷ்சந்திரன்  
11. திருமதி செல்வம் நாகராசா  
12. திருமதி மேரி சரோஜா ஐஸ்டின்  
13. திருமதி வாசஸ்பதி ரஜின்திரன்

14. இரா. செல்வவடிவேல்

கொழும்புக் பிரதிநிதிகள்	:	திரு. இ. திருவாதிரை (திருப்பதி ஸ்டோரஸ்) திரு. S. A. இராசவிங்கம் (ஞானமலர் ஸ்டோரஸ்) திரு. S. மனோகரன் (Manoj Air Tours) திரு. சி. முருகானந்தம்(காலி)
நீதியப்பிரதிநிதி	:	திரு. C. நல்லையானந்தன்
ஐ.ஏ பிரதிநிதிகள்	:	திரு. C. சிதம்பரப்பிள்ளை (Solicitor)
		திரு. இ. சுந்தரதாஸன்
கனடா பிரதிநிதி	:	சட்டத்தரணி தம்பையா ஸ்ரீபதி
ஜேர்மன் பிரதிநிதி	:	திரு. S. தேசிங்குராசா

## வரலாற்றுப் பகுவுகள்



## வரலாற்றுப் பதிவுகள்



மன்றத்தை கட்டியெழுப்பவதில் அயராது உழைத்த  
நாள்வர கலாநிதி என்.கே. பத்மநாதன்  
தவில் பேரரசு கூ. சின்னராசா



இகைவிழா 2004



ஸ்ரீ தியாகராஜா ஆராதனை 2005



ஸ்ரீ தியாகராஜா ஆராதனை 2005



முதுபெரும் கலைஞர்  
தா. இராசலிங்கத்துடன் செயற்குழுவினர்  
கத, 2005



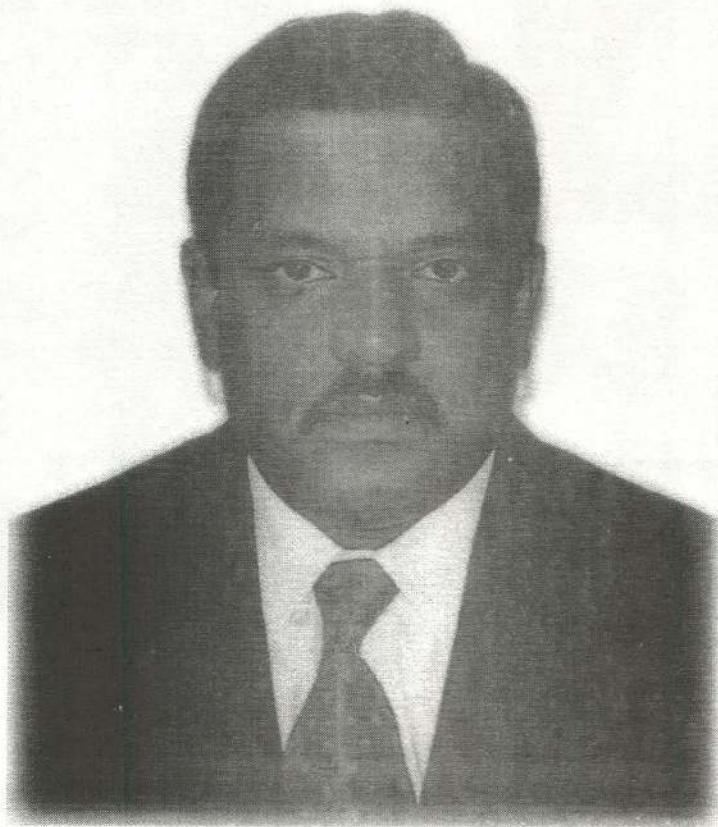
ஸ்ரீ தீயாகராஜா ஆராதனை 2005

## விள்ளையார் சுழி



களை மண்டபமும் இகைக்கல்லூரியும் நிறுவ எமது மன்றத்துக்கு  
15 பரப்புத்தாணியை 90 வருடத்துத்தகைக்கு  
மனமுறைந்து அளித்துள்ள  
நல்லூர் கொள்கறயட வயிரவர் ஆயை தற்கூர்த்தா  
ஆறுமுதும் திரு. க. சிவஞானம் அவர்களும்  
திருமதி சிவஞானம் அவர்களும்  
பல நற்பணிகள் ஆற்றியுள்ள பரம்பரையைச் சேர்ந்த  
இவர்களுக்கு மன்றம் தன்  
மனமாற்றத் தன்முகியைத் தெளிவித்துக்கொள்கிறது

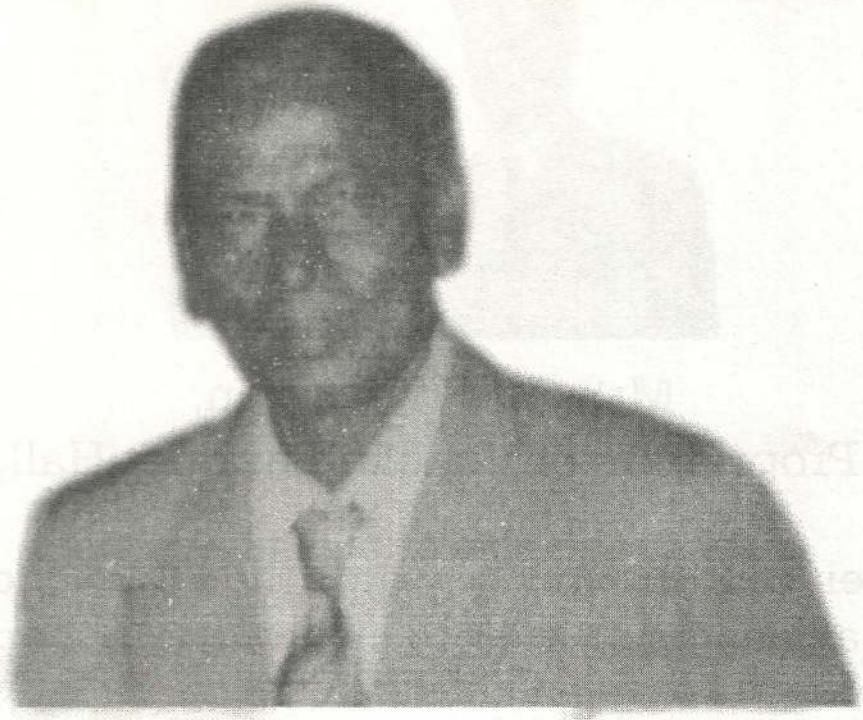
## **அரவணக்கும் அன்பிரெந்த்சாப்கள்**



**Mr. Anthoney V. Selvaraj  
President - CEO,  
Lincare Ltd, Canada**

**who has been very generous in  
equipping our auditorium  
with 1000 chairs.**

## அரவணனக்கும் அன்புளிநஞ்சாங்கள்



the late Arumugama Velupillai Kumar,  
teacher, Pungudutivu in whose cherished memory,  
his son

Mr. Mahen Emil Kumar  
FCA, FCMA, MBA  
Chairman & CEO  
LIMJE Group  
Surrey KT 6 5HB, U.K  
has provided a fund  
to pay salaries to the  
Manram's Music teachers.

*We thank the Kumar family for their invaluable assistance*

*The Manram thanks*



**Mr & Mrs Kiritharan,  
Proprietors of Vimeka Banquet Hall,  
Canada**

for their contribution towards the FD held for the  
payment of salaries to manram's teachers



**Mr. C. Sithamparapillai, LL.B, LL.M (Lond)  
Solicitor, President, London Branch  
& Dr.(Mrs.) Maheswari Sithamparapillai**  
for their contribution towards the FD  
held for the payment of salaries to



**சங்கத பூஷணம்**

**தீரு.தீருமதி.நா.இராசவிங்கம் (கனடா)**

மன்றத்தில் இசை கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கு ஊழியம் வழங்கும் பொருட்டு நினையான கவப்பில் கிடைவதற்கான ஸ்தி வழங்கிய மது பெரும் கலைஞர், சங்கத பூஷணம் நா.இராசவிங்கம் அவர்களுக்கும் அவர்களுக்கும் மன்றம் நன்றி நெரிவிக்கிறது.



**புல்ளாஸ்குழல் வித்துவான்**

**அமரர் S.சௌவநாயகம்(அரியநாயகம்) நினைவாக**  
மன்றத்தில் புல்ளாஸ்குழல் கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்குரிய ஊழியம்  
வழங்குவதற்காக ஸ்ரந்தர கவப்பு செய்த

**டாக்டர்: நயாபரன்**

**உரை நயாபரன்**

**ஏயன் நயாபரன்**

**லக்ஷ்மன் நயாபரன்**

**ஆசிரியாருக்கு நன்றி.**



திருப்புங்குடி V.K. ஆறுமுகம் நீதனவாத  
மன்ற கிசை ஆசிரியர்க்கு ஊழியர் வழங்குக் கொண்டு  
நீதையான வைப்புசெய்து திருவாளர்கள்  
மதின்ஸரன் ஆறுமுகம், மதிலமாகன் ஆறுமுகம்  
கிருவரும் எனது நன்றிக்குரியவர்கள் ஆசிரியர்கள்.

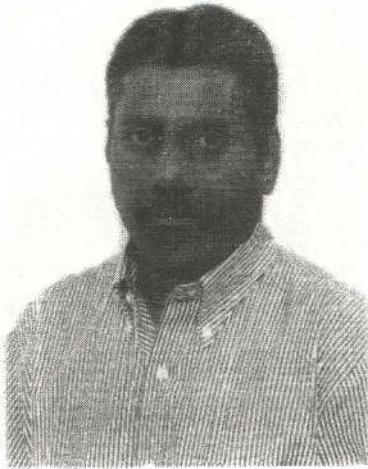


காலஞ்சென்ற நாதஸ்வர வித்துவான்  
P.S. ஆறுமுகம் பிள்ளை நீதனவாத  
Nathaswara Music of Canada

நிறுவனர் திரு. P. S. A. முருகதாஸ் அவர்கள்  
மன்ற கிசையாசிரியர் வெதனத்துக்குரிய வைப்பு நீதீக்குப்  
பங்களிப்பு செய்து நம் நன்றிக்குரியவராசிரியர்



சங்கீத வித்துவான் துணரிதலி மித்ரதீவா  
மன்றத்தில் வயலின் நிசா கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கு ஊதியம் வழங்கும்  
பொருட்டு வைப்புநிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து  
எழு நன்றிக்கு உரியவராகிறார்.



**Yarl Window Blinds & Drapery உரிமையாளர்**

**திரு. நா. ஞானச்செல்வம்**  
மன்றத்தில் பண்ணிசை கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கு ஊதியம் வழங்கும்  
பொருட்டு வைப்புநிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து  
எழு நன்றிக்கு உரியவராகிறார்.



வயலின் வித்துவான் R.S கேசவமுர்த்தி  
மன்றத்தில் வயலின் கிளை கற்பிக்கும்  
ஆசிரியருக்கு ஊதியம் வழங்கும்  
பொருட்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட கூட வீரப்பு நிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து  
எமது நன்றிக்கு உரியவராகிறார்.



கண்டா, மிகுந்தங்க கோழத்தரம் நீறுவுநர்  
மிகுந்தங்க ஞானவாரிதி வானிதைவன் ராஜலிங்கம் அவர்கள்  
மன்ற மிகுந்தங்க ஆசிரியருக்கான ஊதியம் கூட வீரப்பு  
நிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து  
எமது நன்றிக்கு உரியவராகிறார்.



சேர்மனி வாணி நர்த்தனாலயா அறிபர்  
திருமதி. வாணதி தேசிய்குராஜா  
மன்றத்தில் பிரதானமாடியும் கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கு ஊதியம் வழங்கும்  
பொருட்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட.  
கவப்புநிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து நம் நன்றிக்குறியவராகிறார்



கங்கித வித்துவான்  
திருமதி. வரதவாணி விரைவானந்தன்  
மன்றத்தில் விகண கற்பிக்கும் ஆசிரியருக்கு ஊதியம் வழங்கும்  
பொருட்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட.  
கவப்புநிதிக்கு பங்களிப்புச் செய்து நம் நன்றிக்குறியவராகிறார்



மன்றத்தின் நிலை நூலகத்திற்கு ப்ரைவேஜர்ஸ் வழங்க  
முன்வந்துள்ள

கனடா, மிஸ்ஸிசாக

ஸ்ரீ அம்பாள் ஜோவஸ்லீ & நியூ சிமாட்டு  
உரிமையாளர்

தீரு N.N.குமார்

அவர்கள் கலைச் செயலையை வாழ்த்துகிறார்கள்



**மன்றம் நடாத்தும் இசைப் போட்டிகளில் வெற்றிபெற்றோருக்கு  
பத்கமி, கேடயீர் வழங்குவோர்**



கனாடாவின் பிரபல பாரிஷ்பாவர்  
திரு. Y. 2K சிவா



சங்கீதபூஷணம் பொன் சுபாஷந்திரன்



சங்கீத வித்துவான்  
செந்தில் செல்வி வாமானானந்தன்  
(U.K)



ஸெண்டன் திருமதி. கெவரிமணோகர்  
நாகநாதசிவம் நினைவாக  
கயிலை நாகநாத சிவம்



திரு. பொன். சுந்தர் சிவஹநிஸ்கந்தன்  
திருமதி. செல்வநிஸ்சி சிவஹநிஸ்கந்தன்  
கனாடா



இசைக்கலா வித்தகர்  
செந்தி ராஜ்குமார்  
கனாடா

## எமது பூரவலர்கள்

ஆண்டு தொறும் மன்றம் நடத்திவரும் திசைவிழாவின்  
இரு நாள் செல்லவை மனமுவந்து ஏற்றுக் கூகுப்போர்

1. திரு.எஸ்.அப்புவிங்கம் (Lingam Cream House )
2. E.S.Pநாகரத்தினம் (E.S. பேரும்பலம் நீருவனம்)
3. வொழும்பு திருப்பதி ஸ்டார்ஸ் (தியாக்ராஜ் ஆராதகள்)

கிவர்களுக்கு நம் கடப்பாடு பெரிது

மன்றம் நடத்திவரும் திசைப்போட்டிகளுக்கான  
சுத்தங்கள், ஒடுயங்கள், பரிசுப்பொதிகள்

வழங்குவோர்

1. Promoters அதீபர் திரு.சிவகுமார்
2. வண்புரி நீருவனம்  
(திரு S. வெற்றிவளையுதம்)
3. கண்டன் ‘ஆவர்த்தனா’ அதீபர்  
(திரு.பரமசாமி திருபாகரன்)
4. கொபிகா ஆடையைகம் உரிமையாளர்

கிவர்கள் கலையுள்ளுக்கூட்டுத் தொழில்!

# இளங்கலைஞர் மற்றும்

சட்டநாதுர் விதி, யாழ்ப்பாணம்

**20.10.2003ல் ஐந்தோகை**

குறிப்பு	1.5.2002ல் மீதி	இவ்வருட சேர்க்கை	20.10.2003ல் மீதி
----------	--------------------	---------------------	-------------------

நிலையான சொத்து	ரூபா	சதம்	ரூபா	சதம்
கட்டிடம்	4382883.21		29854.00	4412737.21
தளபாடம்	630730.50		99352.00	730082.50
மின் இணைப்பு	136671.00		50132.50	186803.50
	<b>5150284.71</b>		<b>179338.50</b>	<b>5329623.21</b>

நடைமுறைச் சொத்து			
சம்பள முற்பணம்		4500.00	
சேமிப்பு கணக்கு இல. வங்கி		408016.00	
இல.வங்கி நடைமுறைகணக்கு		203749.12	
கையிருப்பு		69719.35	685984.47
			<b>6015607.68</b>

திரண்ட நிதி			
1.5.2002ல் மீதி		4554288.64	
கூட்டுக்			
செலவிலும் கூடிய வருமானம்		<b>749525.00</b>	<b>5303813.64</b>

முற்பணம்			
பொன்குந்தரவிங்கம் சென்ற வருட மீதி			621890.92
சுவாமிகள் சென்ற வருட மீதி			3.12
<b>நடைமுறைபொறுப்பு</b>			
முற்பணவரவு (வாடகை)		82000.00	
செல்மதி		7900.00	89900.00
			<b>6015607.68</b>

இலங்கை இளங்கலைஞர் மன்றத்தின் நிதி நடவடிக்கைகள் சரியான முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. என்பதை உறுதிபடுத்துகிறோம்.

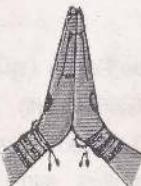
சோ. பத்மநாதன் (ஐப்பம்)	சிவஞானசேகரம் (ஐப்பம்)	க. பாலசண்முக்நாதன்
தலைவர்	செயலாளர்	பொருளாளர்
இளங்கலைஞர் மன்றத்தின் 1.5.2002 தொடக்கம் 20.10.2003 வரையான காலப்பகுதிக்கான வருமானச் செலவுக் கணக்கும் 20.10.2003ல் ஜூந்தொகையும் எமக்கு தரப்பட்ட ஏடுகள் தகவல்களைப் பரிசீலனை செய்து தயாரித்துள்ளோம். இவை கணக்கு ஏடுகளுடன் எவும் ஒத்துள்ளது சரியாக உள்ளது என்பதை என உறுதிபடுத்துகிறோம்.		

24.12.2003  
யாழ்ப்பாணம்

எஸ் செல்வேந்திரா அன்கோ  
பட்டயக் கணக்காளர்

## நன்றி நவீல்க்கிடோம்

- \* கட்டிடத்தொகுதியைப் புனரமைப்பதில் ஆலோசனை வழங்கி வழிகாட்டிய பொறியியலாளர்கள் திருவாளர்கள் எஸ். கைலாசபதி, எஸ். அருணகிரிநாதன், க. இரவீந்திர குமார், ஆகியோருக்கு
- \* ஒரு சோடி குத்துவிளக்கு வழங்கிய தெல்லிப்பழை ஸ்ரீ துர்க்காதேவி தேவஸ்தான்துக்கு
- \* மின்பிறப்பாக்கி கொள்வனவு செய்ய உதவிய அன்பர்களுக்கு
- \* நல்லூர் முருகன் உற்சவகாலத்தில் தெய்வீக இசை யரங்கு நடத்த மணிமண்டபம் தந்துதவும் ஸ்ரீ துர்க்கா தேவி தேவஸ்தானத்துக்கு
- \* இசை நிகழ்ச்சிகளை ஊதியம் பெறாது நிகழ்த்திவரும் எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும்
- \* இசைப் போட்டிகளில் நடுவர்களாகக் கடமையாற்றிய கலைஞர்களுக்கு
- \* மண்டப சுற்றாடலைத் துப்புரவு செய்யும் பணியில் ஈடுபட்ட யாழ் மாநகரசபை ஊழியருக்கு
- \* மன்றச்செய்திகளை வெளியிட்டுதவும் உதயன், யாழ் தினக்குரல், ஈழநாடு, வலம்புரி பத்திரிகைகளுக்கு





# கிளங்கலைஞர் நடத்தும் இலவச இசை வருப்புக்கள்

- வாய்ப்பாடு
- வீணை
- வயலின்
- மிருதங்கம்
- பறத நாட்டுயம்
- நாதஸ்வரம்
- தவில்

சனி, குழிற்றுக் கிழமைகளில்

விபரங்களுக்கு

செயலாளர்  
கிளங்கலைஞர் மன்றம்  
சட்டாநுப் பீடி  
நல்லூர்