ஸங்கீத
ஸரிகமபதநி
நவம்பர் – 2024
மலர் – 29 – இதழ் – 1
இசை – நாட்டிய மாத இதழ்
ரூ.30/-
ஆங்கிகா
அகாடமி
* சின்னமனூர் கவிராணி

With best compliments

SRI. V.NARAYANA IYER MEMORIAL TRUST (REGD.)

NARAYANA VISHWANATH

Chairman

'Gitalaya' AD-48, AD-Block,
1st Street, Anna Nagar, Chennai – 600 040.
Phone : 044-26212454 / 26214524
E-mail : nvishwat@gmail.com

ஸரிகமபதநி

இசை – நாட்டிய மாத இதழ்

மலர் - 29 இதழ் - 1

தலைமைப் புரவலர்

பத்மஸ்ரீ. டாக்டர்.

நல்லி குப்புசாமி செட்டியார்

முதன்மை ஆசிரியர்

நாராயணவிஸ்வநாத் (RITES)

ஆசிரியர்

கலைமாமணி **ஹரிகேசநல்லூர் வெங்கட்ராமன்**

துணை ஆசிரியர்கள்

சங்கர் வெங்கட்ராமன்

சிம்மம்குமார்

ஏவி. ஆர். வர்மா

வடிவமைப்பு

சி.ஜி.சுரேஷ்

அச்சிடுபவர்

டி.வேல்முருகன்,

நியூ சித்ரா பிரஸ்

32, ஜீவரத்தினம் சாலை,

சென்னை-600081.

நிர்வாக அலுவலகம்

AD-48, முதல் தெரு, அண்ணாநகர்,

சென்னை - 600040.

ஸரிகமபதநி பவுண்டேஷனுக்காக

வெளியிடுபவர்

இராம. பாஸ்கர்

Contact : 86670 03627 (MSG)

Web: www.sarigamapadani.in

E-mail - sangeethasarigamapadani@gmail.com

Our Sponsors

Nalli Chinnasamy Chetty

Chennai - 600 017.

நவம்பர் -9ல் பிறந்த நாள் காணும்

கலைக் காவலர் – கலைப் புரவலர்

பத்மஸ்ரீ டாக்டர்.

நல்லி குப்புசாமி செட்டியார்

அவர்களுக்கு

வாழ்த்துகள்

“நல்ல மனம் வாழ்க...

நாடு போற்ற வாழ்க...”

- ஆசிரியர் குழு

கிருதியா? கீர்த்தனையா?

இன்றைய இசை அரங்குகளில் அதிகமாக கையாளப்படும் வடிவம் கிருதி. இசை நிகழ்ச்சிகளின் பெரும் பான்மையான நேரத்தை கிருதிகளே ஆக்ரமித்துக் கொள்கின்றன. “தென்னிந்திய சங்கீத வளர்ச்சி” என்பது இந்தக் கிருதிகளின் அடிப்படையில் அமைந்ததே.

ஒரு கால கட்டம் வரை பக்திக்கும், சமய விசயங்களுக்கும் உதவியாக இருந்து வந்த ஸங்கீதம் சமூக அமைப்பில் ஒரு ‘பொழுது போக்கு’ என்கிற நிலையை எட்டிய போது அதற்கும் பேருதவியாக அமைந்தது இக் கிருதிகளே.

சுப்புராம தீட்சிதர்

இந்த அம்சமே சங்கீத ரசிகர்களின் எண்ணிக்கை உயரவும், வித்வான்களின் அளவு அதிகரிக்கவும் அடிப்படை என்று சொல்லலாம். பாடகர் தமக்கென்று ஒரு பிரத்யேக அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளவும், மனோதர்மத்தை கையாள்வதன் மூலம் தன்னை மற்றவர்களில் இருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டவும் இக் கிருதிகள் உதவி புரிந்தன.

பத்தொன்பது மற்றும் இருபது ஆகிய இரு நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த இயலிசைப் புலவர்கள் இசையுலகிற்கு அதிக அளவிலான கிருதிகளை வாரி வழங்கி விட்டுச் சென்றுள்ளனர். காரணம், கிருதி என்ற வடிவத்தின் எளிமையான விதிமுறைகளும், இலகுவான தன்மையும் அதனை இயற்று பவர்களுக்கு பரிபூரண சுதந்திரத்தை தருவதாக அமைந்திருப்பதுதான்.

இதனால், இசைப்புலவர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் முழுமையான ஆற்றலை வெளிப்படுத்த முடிந்தது. படைப்பாளியின் மன எழுச்சிகள் சொற்களுக்குள் குடி புகுந்து, இராகப் பின்னணியில், தாளக்கட்டுடன் கிருதி என்கிற வடிவ அரங்கில் ஆனந்த நர்த்தனம் புரிந்துள்ளன.

நமது தொன்மையான இராகங்களையும், அதன் வடிவங்களையும் இன்று வரை கட்டிக் காப்பாற்றிக் கொண்டு வந்ததில் இக் கிருதிகளுக்கு பெரும் பங்குண்டு என்பதில் இருவேறு கருத்தில்லை.

கிருதி, கீர்த்தனை இரண்டிற்கும் பொருள் ஒன்றே என்று சொல்வோரும், இல்லையில்லை, இரண்டிற்கும் அடிப்படையில் சில வேறுபாடுகள் உண்டென்போரும் உள்ளனர். ஆனால், இசைஉலக வழக்கில் இரண்டினையும் ஒரே பொருள்பட அழைப்போரோ அதிகம்.

தியாகராஜருடைய கனராக ரச ரத்தினம், ‘கிருதி - கீர்த்தனை’ ஆகிய இரண்டு பெயரிட்டும் அழைக்கப்படுகிற அதே வேளையில் அவரின் உற்சவ சம்பிரதாய மற்றும் திவ்விய நாமப்

பாடல்கள் 'கீர்த்தனைகள்' என்றே குறிப்பிட்டுக் கூறப்படுகின்றன.

அதேபோல், முத்துஸ்வாமி தீட்ஷிதரது தொகுதிப் பாடல்களான நவாவர்ண - நவக்கிரகத் தொகுதிகள் 'கீர்த்தனைகள்' என்றும் அவரின் பஞ்சலிங்க ஸ்தலத் தொகுதி 'கிருதிகள்' என்றும் தனித்தனி அடைமொழியிட்டு அழைக்கப் படுகின்றன. இந்த வேறுபாடு இலக்கண அடிப்படையில் அமைந்ததா அல்லது பேச்சு வழக்கில் உருவானதா என்பது ஆய்விற்கு உரியது.

சுப்பராம தீட்ஷிதர் கூட தமது வெளியீடுகளில் கிருதி என்ற பெயரைப் பயன்படுத்தவில்லை. கீர்த்தனை என்றே குறிப்பிடுகிறார். உருப்படிகளின் இலக்கணம் குறித்து விளக்குமிடத்தில் கூட அவர் கீர்த்தனை என்கிற சொல்லையே பயன்படுத்தி உள்ளார். இருப்பினும் அவரின் விளக்கம் பிற்கால வெளியீடுகளில் காணப்படும் கிருதிகளைப் போன்றே உள்ளது.

பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் கிருதி, கீர்த்தனை ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகளையும், அதற்கான விளக்கங் களையும் விவரித்துள்ளார்.

கிருதி என்பது இசையைப் பிரதானமாகக் கொண்டது. கானரசத்தை முதன்மைப்படுத்தியது. இராக பாவத்தை விவரிப்பது. முக்கியமாக கீர்த்தனைக்குப் பின்னால் உருவெடுத்தது.

கீர்த்தனையோ சாகித்யப் பிரதானமானது. பக்தி ரசத்தை முதன்மையாகக் கொண்டது. இராக பாவம் இரண்டாம் பட்சமே. கிருதிக்கு முன்னால் பிறப்பெடுத்தது.

கிருதியில் சங்கதிகள், சிட்டை ஸ்வரங்கள் உள்ளிட்ட அலங்காரங்கள் உண்டு. கீர்த்தனையிலோ இப்படியான அலங்காரங் களுக்கு இடமிருக்காது. சாகித்தியத்திற்கே முக்கியத்துவம். படைப்பாளியின் வார்த்தை வரிகளுக்கு இசை ஒரு சாதனம் என்கிற அளவில் மட்டுமே அதன் பங்களிப்பு இருக்கும்.

கிருதியில் சாகித்யம் இறைத்துதியாகவும் இருக்கும் அல்லது வேறு பொருளையும் போற்றும். ஆனால், கீர்த்தனைகளின் சாகித்யத்திலோ இறைத்துதி மட்டுமே நிறைந்து இருக்கும். இத்தகைய வேறுபாடுகளை நுணுகி ஆராய்ந்தே ஒரு இசைப்புலவரின் படைப்பினை

அது கிருதியா? அல்லது கீர்த்தனையா என்பதனை முடிவு செய்ய வேண்டும். அதே சமயம், இந்த அளவுகோல்களைக் கொண்டு கிருதியா - கீர்த்தனையா என்று இனம் காணமுடியாத உருப்படி களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

கீர்த்தனை என்பது தொன்மையான தூய தமிழ்ச் சொல். போற்றுதலுக் குரியவைகளைக் கொண்ட போற்று தலுக்கு உரியவர்கள் கீர்த்திமிக்கவர் என்று அழைக்கப்படுவர். அந்த வகையில் படைப்பாளியானவன் கீர்த்தி அம்சம் கொண்டதாகக் கருதி எவை எவற்றைப் பாடு பொருளாக பயன்படுத்தினானோ, அவ்வாறே அதனை மக்களும் ஏற்றுக் கொண்டார் களோ அந்த இலக்கியங்கள் கீர்த்தனை என்கிற அந்தஸ்தை பெற்றுவிட்டன எனவும் கருத இடமுண்டு.

– சிந்தனையின் பிறப்பிடம்
முனைவர். ராம.கௌசல்யாவின்
'அரங்கிசை வடிவங்கள்' –
நூலிலிருந்து

தியாகராஜர் பிறந்த திருவாரூர் வீடு

தியாகராஜர் திருவாரூரை நிராகரித்தாரா?

பொதுவாக கவிஞர்கள் தாம் பிறந்த ஊரைப் பாராட்டி, புகழ்ந்து தங்கள் படைப்புகளில் ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்துவார்கள். ஆனால், சத்குரு தியாகராஜரோ தான் இயற்றிய கிருதிகளில் ஒன்றில் கூட பிறந்த ஊரான திருவாரூரைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை என்பது ஆச்சர்யமளிக்கும் தகவல். ஆனால், அவ் ஊரில் எழுந்தருளி இருக்கும் தியாகேசனை பல கிருதிகளில் பாடியுள்ளார்.

அதே சமயம், நாத ஜோதி முத்துசாமி தீட்ஷிதர் அவர்களோ தான் பிறந்த ஊரான திருவாரூரை 1.ஸ்ரீபுரம், 2.ஸ்ரீநகரம், 3.கமலாபுரம், 4.கமலாலயம், 5.மூலதார க்ஷேத்ரம், 6.சமத்காரபுரம், 7.கலிராஹித்ய நகரம், 8. ஹாடக க்ஷேத்ரம், 9.கமலா நகரம் என்றெல்லாம் பலவாறாக தாம் எழுதிய 479 கிருதிகளில் ஏறக்குறைய 30 முறை பாடிப் பரவியுள்ளார்.

சத்குரு தியாகராஜர் தான் வளர்ந்த ஊரான திருவையாற்றினை மட்டும் பின்வரும் கிருதிகளில் வானளாவப் புகழ்ந்துள்ளார்.

1. முகாரி ராகத்தில் அமைந்த "முரிபெமு கலிகெ" என்று தொடங்கும் கிருதியில் "ஈடுலேநி மலயமாருதமுசே கூடிந காவேரி தடமந்து" என்பது ஈடில்லா தென்றல் காற்று வீசும் காவேரிக்கரையில் மாடங்களும், உப்பரிகைகளும் என்றும் "ஈமஹிலோ ஸொக ஸைந சோள ஸீமயந்து வரமைந பஞ்சநதபுர" அதாவது "இவ்வுலகிலேயே அழகு மிகுந்த சோழ நாட்டில் சிறந்த இவ் திருவையாற்றில்" என்று பெருமையுடன் கூறுகிறார்.

2. "ஏஹித்ரி ஜகதீச சம்போ" என்ற ஸாரங்க

ராகக் கிருதியில் 'பஞ்சநதீச' என்று திருவையாற்றினை பெருமையுடன் குறிப்பிடுகின்றார்.

3. "எவருந்நாருப்ரோவ" என்ற மாளவ ஸ்ரீராகத்தில் "ஸ்ரீ பஞ்சநதீச" என்று பாடுகிறார்.

4. அடாணா ராகத்தில் அமைந்த "இலலோ ப்ரணதாத்திஹருட" என்ற கிருதியில் "பஞ்ச நதீச" என்கிறார்.

5. யமுனா கல்யாணியில் "விதிசக்ராதுலகு" என்ற கிருதியில் "ஸ்ரீ பஞ்சநதபுரமுந்" என்று அழகாகப் பாடுகிறார்.

6. மத்யமாவதி ராகத்தில் அமைந்த "முச்சட ப்ரஹ்மாதுலகு" என்ற கிருதியில் "பஞ்சநதிபதி வெடலி" என்று கூறுகிறார்.

7. ரீதி கௌள ராகத்தில் " பாலே பாலேந்து பூஷணி" என்ற கிருதியில் "தீரவாணி ஸ்ரீ பஞ்சநதபுர விஹாரிவை" என்கிறார்.

8. ஸாவேரி ராகத்தில் "நீவுப் ரோவவலெ" என்ற கிருதியில் "ஸ்ரீமத் பஞ்சநதீச்வருதி ராணி நா" என்று அன்போடு அழைக்கிறார்.

9. தோடியில் அமைந்த "கருணாஜூடவம்ம" என்ற கிருதியில் "பஞ்சநத நகர நாயிக்" என்று பாடுகிறார்.

10. அஸாவேரி ராகத்தில் அமைந்த "ஸாரி வெடலிந யீ காவேரி" என்ற கிருதியில் "ஜீவ நமைந மூடு ரெண்டு நதி நாடு நி" என்று அமைதியாகப் பாடுகிறார்.

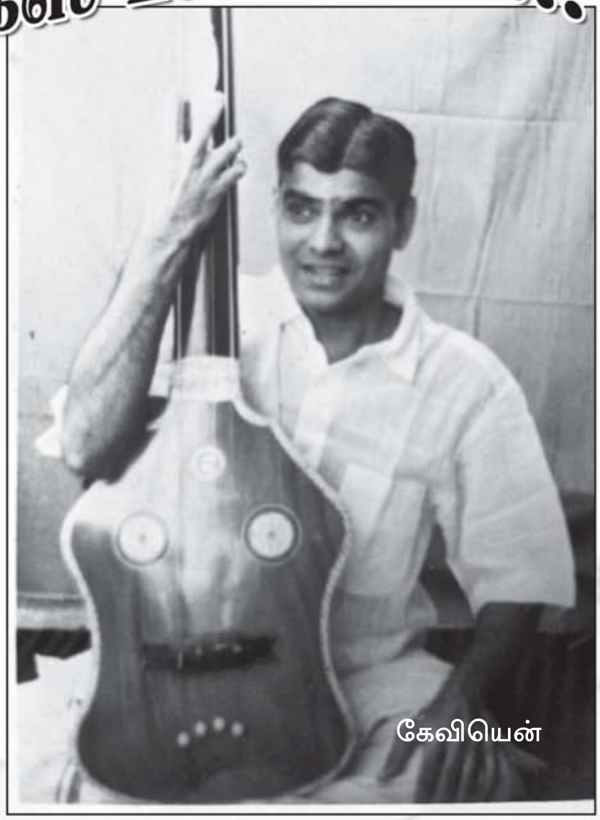
சத்குரு தியாகராஜர் இப்படி திருவையாற்றை மனமாரப் பாராட்டியவர் பிறந்த ஊரான திருவாரூரை மட்டும் பெயர் சொல்லி எங்கேயும் அழைக்காத காரணம் என்னவாக இருக்கும்?

தியாகராஜர் கையாண்டுள்ள தாளங்களாவன

1. திச்ரநடை	- 1 கிருதி
2. ஏகதாளம்	- 1 கிருதி
3. கண்ட லகுவு	- 1 கிருதி
4. சாபுத்ரிபுட	- 2 கிருதிகள்
5. த்ரிச்ரலகுவு	- 7 கிருதிகள்
6. த்ரிபுட	- 20 கிருதிகள்
7. ஜம்ப	- 30 கிருதிகள்
8. சாபு	- 86 கிருதிகள்
9. ரூபகம்	- 103 கிருதிகள்
10. தேசாதி	- 115 கிருதிகள்
11. ஆதி	- 309 கிருதிகள்
மொத்தம்	**- 675 கிருதிகள்**

- டி.கே.அச்சுதன்

சாரீரத்தில் சர்க்கஸ் பண்ணலாம்...


கேவியென்

ஸரிகமபதநியின், 1998 - அக்டோபர் மாத இதழில் 'கேவியென்' என்றழைக்கப்பட்ட பிரபல கர்நாடக இசைப் பாடகர் கே.வி.நாராயணசாமி அவர்கள் நேர் காணல் தந்து இருந்தார். அவரது அனுபவ முத்திரைகள் இளம் கலைஞர்களுக்கு பயனுள்ளதாக இருக்கும் என்பதனால் அதன் முக்கிய பகுதிகள் இங்கே மீள் ஆக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

"நான் வாங்கிய விருதுகள் - பட்டங்கள் எத்தனை எத்தனையோ இருக்கு. அவற்றிலேயே நான் மிக முக்கியமானதாகக் கருதுவது ஒன்று உண்டெனில் அது "ஸ்ரீ அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்காரின் சிஷ்யன்" என்கிற பட்டத்தைத்தான்.

இப்படிச் சொல்வதால் ஏனையவற்றை குறைத்து மதிப்பிடுவதாக யாரும் கருதிவிடக் கூடாது. அப்படியான பட்டங்களை - விருதுகளை எல்லாம் பெறத் தகுதியுள்ளவனாக ஆனதே நான் அரியக்குடியின் சிஷ்யனாக இருந்ததால்தான். அந்தளவுக்கு அதனை பெரும் பாக்யமாகக் கருதுகிறேன்.

என் வாழ்க்கையில் சில இழப்புகளையும் சந்தித்து இருக்கிறேன். அப்படிப்பட்டவைகளில் முக்கிய இழப்பாக நான் கருதுவது குருநாதருடைய கடைசி நாட்களில், நேரங்களில் அவரது நிழல்கூட நம்மீது படாமல் போய்விட்டதே என்கிற ஆறாத் துயரம் எனக்குள் உண்டு. அப்போது நான் வெஸ்லீன் சர்வகாலா சாலையில் பாட்டுக் கற்றுக் கொடுக்க வெளி தேசத்தில் இருந்தேன்.

குருவைப் பற்றிச் சொல்ல எவ்வளவோ விசயங்கள் இருக்கு. அவரிடம் ஐந்தாறு வருடங்கள் கற்றுக் கொண்டேன். உடன் உட்கார்ந்து கற்றுக் கொண்டதை விட கச்சேரிகளில் அவர் பாடுவதைக் கேட்டும், கூடப் பாடும் போதும் கற்றுக் கொண்டதுதான் அதிகம். அவருடைய பாட்டு பூரணமானது. எல்லாமே அளவோடு இருக்கும். அதிதியா எதுவும் பண்ணமாட்டார். சுருதி சுத்தம், லய சுத்தம், உச்சரிப்புச் சுத்தம் அதில் தேடினாலும் குறை காண முடியாது. ராகம் - கீர்த்தனை எதுவானாலும் அவர் பாடுவதை நல்ல சங்கீதத்திற்கு உதாரணமாகக் கூற முடியும்.

இசைக் கலைஞன் என்கிற முறையில் என்னிடம் தென்படுகிற சிறப்புகள் எல்லாம் என் குரு போட்ட பிச்சை. கொஞ்ச நேரம் ராகம் பாடுவதிலேயே அதன் மொத்த சாரம்சத்தையும் கொண்டு வருவது எப்படி என்கிற கலை அவர் சொல்லித் தந்ததுதான். ராக ஸ்வரூபத்தை

கீர்த்தனைக்கு தகுந்த மாதிரி காட்டச் சொல்வார். சிலவற்றை பாடியும் காட்டுவார்.

மனோதர்மத்தை வெளிக் காட்டுகிறேன் என அடிக்கடி விஸ்தாரமாக ராகம் பாடினால், அது ரசிகர்களுக்கு சலிப்பு தட்டும். கச்சேரியில் தொய்வு விழும். இதனை தவிர்க்க, இரண்டொரு பெரிய கீர்த்தனையை தேர்வு செய்து அதிலே உன் வித்யை காட்டிவிட்டு அத்தோடு நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்பார். ஐந்து நிமிஷம் பாடினாலும் கல்யாணிதான். ஐம்பது நிமிஷம் பாடினாலும் கல்யாணிதான். முன்னால உட்கார்ந்து இருக்கறவங்களுக்கு அலுப்பு ஏற்படாம பாடினாதான் மறுபடி மறுபடி நம்ம கச்சேரிய கேட்க வருவார்கள் முக்கியமா "உனக்கு என்ன பிடிக்கும்கறத விட ஆடியன்ஸ்க்கு என்ன பிடிக்கும்கறதுல கவனமா இருக்கணும்" என்பார்.

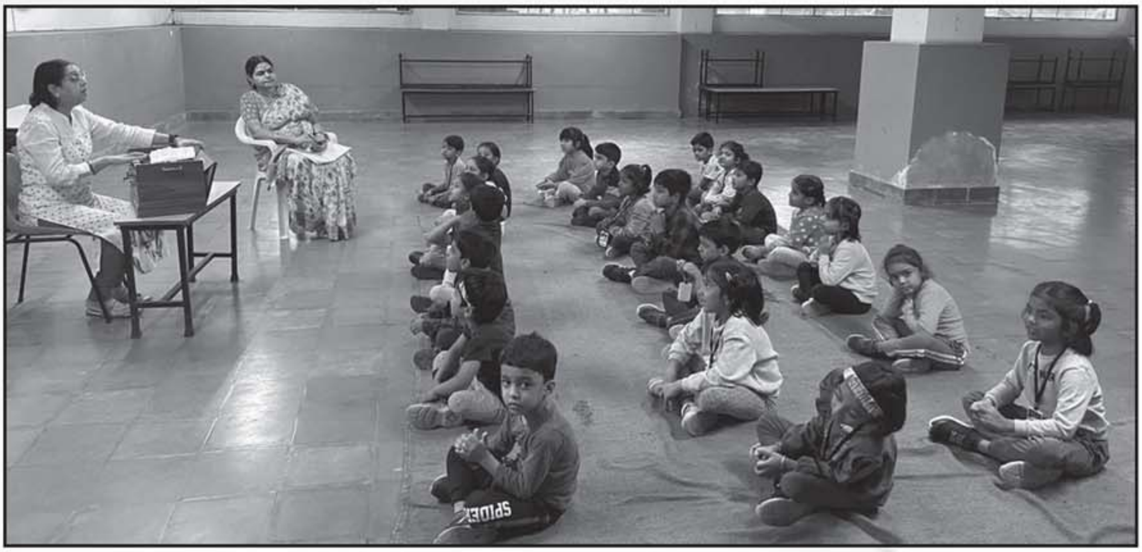
இளம் சங்கீதக் காரர்களுககு எடுத்துச் சொல்ல எவ்வளவோ விசயங்கள் இருக்கு. என்னைக் கேட்டா; எப்படிப்பட்ட சாரீரத்தையும் உழைச்சு நல்லபடியாகக் கொண்டு வர முடியும். ஆனா, உழைப்பு சாரீரத்துக்கு மட்டும் இருந்தா போதாது. ஞானவிருத்தி விசயத்திலேயும் அது இருக்கணும். நல்ல சாரீரம் இருந்து ஞான சூன்யமா பாடுறவன விட கட்டை சாரீரத்தை வச்சுண்டு ஞானத்தால கலக்குனவா அன்றைக்கும் இருந்தா, இன்றைக்கும் இருக்கா, நாளைக்கும் வருவா...

இப்போதெல்லாம் யங்ஸ்டர்ஸ் ஜாஸ்தி ஸ்ருதி வச்சுண்டு பாடறா. துவக்கத்திலேயே அப்படி பயிற்சி எடுத்துட்டா பின்னால நாம நினைப்பதை சாரீரம் கேட்காது. அது போகிற போக்கில்தான் நாமும் போயாக வேண்டி வரும். சங்கீதத்தில் எதிலேயும் அதிதி கூடாது. அது ஸ்ருதி விசயத்திலும் விதிவிலக்கல்ல.

அரியக்குடி

சாதகம் பண்றப்பவே கச்சேரியில பாடறதா நினைச்சுண்டு தான் பாடணும். கண்களை மூடிண்டு பாடப்படாது. அப்புறம் எதிரே உட்கார்ந்திருக்கறவா கச்சேரி கேட்கறாளா இல்லை தூங்கிட்டாளான்னு தெரியாம போயிடும். கையை, காலை ஆட்டிண்டு வித்தை காட்டக் கூடாது. தொடையை பலமா அடிச்சுண்டு புண்ணாக்கிட்டு தாளம் போடக்கூடாது.

ஓவரா பட்டம் விடறா மாதிரி, ஆகாசத்துல பறக்கறா மாதிரி எல்லாம் செய்யக் கூடாது. ஏன்னா... சாதகம் செய்யறப்போ தனியாதானே இருக்கோம்னு செய்கிற சேஷ்டைகள் அப்படியே மேடையிலும் வரும். தவிர்க்க முடியாது. மேடையில உட்கார்ந்திட்டு அதைத் தவிர்க்க நினைச்சா ஏதோ கையகால கட்டிப் போட்டுட்டு பாடச் சொல்ற மாதிரி நமக்கே ஒரு எண்ணம் வந்து தடுமாற்றம் உண்டாகும். அதுதவிர, எதிரே உட்கார்ந்திருக்கிறவா மேடையைப் பார்க்கவே பயந்து போய் கண்களை மூடிக் கொள்வா. நம்ம சங்கீதத்தான் மெய்மறந்து அப்படிக் கண்களை மூடிக்கிட்டு ரசிக்கிறான்னு நாம தப்புக் கணக்கு போட்டு விடுவோம்.



நிறையக் கச்சேரிகள் கேட்கணும். கேள்வியின் பலன் நம் சங்கீதத்தில் எதிரொலிக்கும். ஆனா, தேர்வு செய்து கேட்கணும். சிலவற்றை கேட்காமல் இருப்பதே நல்லது. சங்கீதத்தைப் பொறுத்தவரை தேடிப் போனால், நிறைய கைவசமாகும். நாம் உட்கார்ந்து இருக்கும் இடத்திற்கு தேடி வரும் என எதிர்பார்த்தால் அப்படி வருவது வயித்தெரிச்சல் ஒன்றாகத்தான் இருக்கும். காரணம், நமக்கு பின்னால் வந்தவன் எல்லாம் முன்னேறி மேலே போயிண்டே இருப்பான்.

சாரீரத்தை பல பேர் அடக்கிப் பாடறா, அது சரியான வழியில்லே. இப்போ துல்லியமான மைக்கெல்லாம் வேறு வந்துட்டதால பலர் இங்கிலீஷ்காரா பேசறாப்பல உதடுகளைப் பிரிக்காம எல்லாம் பாடக் கத்துண்டு இருக்கா. (சிரிக்கிறார்) “இவனுக்கெல்லாம் ஏண்டா மைக் வைக்கிறோம்னு” சபாக்காரா யோசிக்கிற அளவிற்கு அழுத்தமாகப் பாடணும். அதுதான் நல்ல சாரீரம். அதற்காக கத்திப் பாடக் கூடாது. கத்திப் பாடுறது சங்கீதமில்லே. நம்ம சாரீரத்தோடு எல்லை தெரிஞ்சு அபஸ்வரம் வராம சர்க்கஸ் பண்ணிப் பாடணும். ஸ்வரதான மெல்லாம் புரியறா போல ஒவ்வொன்னா நின்னு ஸஞ்சாரம் பண்ணனும். இதுக்கு காலங்காத்தால அஹாரசாதகம் பண்றது நல்லது. மந்தரஸ்தாயில மூன்று, நான்கு நிமிஷம் மூச்சுப் பிடிச்சு பாடிப்பாடி பழகணும்.

நிரவல் பண்றதுக்குன்னு ஏற்ற வரி அவசியம். எந்த வரியிலேயும் அதைச் செய்வேன்னா அது செய்யறவாளோட சாமர்த்தியத்தையும், கேட்கறவாளோட சகிப்புத் தன்மையையும் பொறுத்தது. சாகித்யம் கொஞ்சமா இருந்தாத்தான் அதை நிரவல் செய்யும் போது கேட்க சௌக்யமாக இருக்கும். லய சுத்தமாயிருக்கும்.

அஹாரம் பண்ணிப் பாட வேண்டிய வரிகளை பெரியவாள்லாம் பாடியிருக்கிறதை வச்சு நாமே தீர்மானிச்சு பாடிப் பயிற்சி செய்யனும். வரிகளை சரியாகத் தேர்ந்தெடுத்தால் தான் அதை நிரவல்பண்ணி, மேல்காலம் செய்து, திஸ்ரம் பண்ணி, சதுஸ்ரத்தில் இறங்கி அழகாகப் பாடும் போதுதான் எதிரே இருக்கறவாளை ‘ஆஹா’ போட வைக்க முடியும்.

பல்லவிக்கும் கூட இப்படித்தான். ஸெக்யம் இல்லாத லயம் தேவையே இல்லை. விந்யாஸம் பண்ண ஏதுவான பல்லவியா இருக்கணும். எப்படி மாத்திமாத்திப் பாடினாலும் வார்த்தைகளின் உச்சரிப்பு கெடாம பாடணும். லயத்தில் முழுசா இறங்கி, கேட்கறவாளுக்கு எந்த வரியைப் பல்லவி பாடிண்டிருக்கான்னு யோசிக்கறாப்பல பாடக் கூடாது.

சங்கீதத்துக்கு கல்லூரி படிப்பு மட்டும் தகுதி ஆகிவிடாது. புத்தகம் படிச்சு சமைச்சா நம்மளாலேயே சாப்பிட முடியாது. அப்படியிருக்க பாடுவது மத்தவாளுக்கு பரிமாறுவது இல்லையா? எப்படி மொழி தோன்றிய பிறகுதான் இலக்கணம் வந்ததோ அதுபோல சங்கீதம் உருவான பின்னாடிதான் அதற்கான 'தியரி' வந்தது. சங்கீதத்துக்கு தியரி அவசியமில்லை. சங்கீதக்காரன் அதைத் தெரிஞ்சு வச்சுக்கிறது குற்றமில்லே.

விஸ்தாரமாகப் பாடறதுக்குன்னு நம்மகிட்டே ஏராளமான ராகங்கள் இருக்கு. பைரவி, சங்கராபரணம், காம்போதி, கரஹரப்ரியா, தோடி, சண்முகப்ரியா இதெல்லாம் நாள்பூராவும் வந்ததும் வராததுமாக பாடிக்கிட்டே இருக்கலாம். அதைவிட்டுவிட்டு புதுசு புதுசா இப்போ ஏதேதோ பாடிக்கிட்டு வர்றா. இருக்கறதையே ஒழுங்காய் பாடினா போதாதா. பழைய ராகங்களைப் போல் புது ராகங்களில் மனோதர்மம் விஸ்தீரணமாக பரிமளிக்காது.

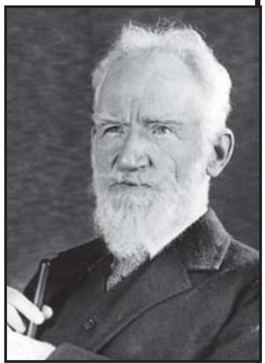
ஸ்ரீ ரஞ்சனியை எடுத்துண்டா அது கொஞ்சமா பாடவேண்டிய ராகம். ரொம்ப ஜாக்கிரதையாகப் பாடி ராக ஸ்வரூபத்தை காட்டிட்டு விட்டுடணும். அதைப் போய் எடுத்துண்டு விஸ்தாரமாய்ப் பாடுறா. எந்தவொரு ராகத்தையும் 'மாஸ்டர்' பண்ணனும்னா அந்த ராகத்துல நிறையக் கீர்த்தனைகளை பாடம் பண்ணினாத்தான் முடியும். மனோதர்மம் செம்மையா வரணும்னா நிறையக் கச்சேரிகள் கேட்கணும். எல்லா ராகத்திலேயும் சரளியிலேர்ந்து பாடிப் பார்க்கணும். நிறைய வர்ணம் பாடணும். அதைப் போல் சாதகமும் அதிகம் தேவை.

சங்கீதத்தில் ஸ்ருதி பேதம்ங்கிறது தெரிஞ்சுக்க வேண்டிய ஒரு அம்சமே தவிர அதை கச்சேரி மேடையில் கையாளக்கூடாது. காந்தாரத்தையாவது - மத்யமத்தையாவது சட்ஜமமா வச்சுண்டு பாடறது ஸ்ருதி பேதம். அப்படிப்பாடி வேறு ராகத்தைக் கோடி காட்டிட்டு மெயின் ராகத்துக்கு வர்றது மூச்சனாகாரக ராகத்தைக் காட்றதுன்னு சொல்றா. என்னைப் பொறுத்தவரை இவை எல்லாம் தேவையில்லாத, பிடிக்காத விஷயங்கள். ஒரு வேளை எனக்கு ஸ்ருதி பேதம் செய்து பாடத் தெரியாது என்று குற்றம் சாட்டினால் கூட பரவாயில்லை. நான் அதைச் செய்ய விரும்பவில்லை.

சங்கீதத்துல சாகித்யத்துக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. ராகம் மனசைத் தொடும். சாகித்யம் அறிவைத் தொடும். இரண்டும் சரியாகச் சேர்ந்தால் அது ஆன்மாவைத் தொடும். ஒரு சாகித்யத்தை மெட்டோடு கேட்கும்போதுதான் இரண்டினுக்குமே ஜீவன் உண்டாகும். இரண்டையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்க முடியாது. சாகித்யம் உடல் என்றால் ராகம் உயிர் போன்றது.

– பாலசாய்

காலத்தே காப்பு கட்டு...



வயது முதிர்ந்த கலைஞர்களுக்குத் தான் 'கலைமாமணி', 'சங்கீதக் கலாநிதி', 'இசைப் பேரறிஞர்' போன்ற விருதுகளை வழங்க வேண்டும் என்று சிலர் அபிப்பிராயப் படுகிறார்கள்.

இப்படித்தான், பெர்னாட்ஷாவிற்கு அவரது அறுபத்தொன்பதாம் வயதில் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசினை அவருக்கு வழங்கினார்கள்.

அப்போது அவர் சொன்னது என்ன தெரியுமா?

"நீரில் மூழ்கியவன் மூச்சுத் திணறித் தட்டுத்தடுமாறி கரை ஒதுங்கியப் பிறகு அவன் கையில் உயிர்காப்பு பெல்டைக் கொடுப்பது போல உள்ளது" என்பதுதான்.

எந்தரோ மஹானுபாவுலு அந்தரிகி வந்தனமு!

நமது சாஸ்திரிய சங்கீதத்தின் மேன்மைக்கும் - பொலிவிற்கும் - வளர்ச்சிக்கும் இறை அருள் பெற்ற வாக்கேயக்காரர்கள் - இசைவாணர்கள் - பாடலாசிரியர்கள் என பற்பலரும் தொண்டாற்றி உள்ளனர். இதோ, அவர்களின் பெயர் பட்டியல். இது டாக்டர் நல்லி குப்புசாமி செட்டியார் அவர்களது பெரும் முயற்சிக்காக; இசை அறிஞர் பெருமக்களான பி.எம்.சுந்தரம் மற்றும் ச.கண்ணன் இருவராலும் தொகுத்தளிக்கப்பட்டதாகும்.

அம்புஜம் கிருஷ்ணா

அண்ணாமலை ரெட்டியார்

1. அம்புஜம் கிருஷ்ணா
2. அச்சுத தாஸர்
3. அம்பி தீக்ஷிதர்
4. அன்னமாச்சார்யா
5. மைசூர் வெங்கட கிரியப்பா
6. அனந்தபாரதி
7. அம்மா சத்திரம் கண்ணுஸ்வாமி பிள்ளை
8. கிருஷ்ணஸ்வாமி அய்யா
9. மைசூர் லிங்கராஜ் அர்ஸ்
10. நாகர்கோவில் அருணாசல அண்ணாவி
11. அண்ணாமலை ரெட்டியார்
12. அண்ணா ஸ்வாமி சாஸ்திரி
13. அஷ்டபதி
14. அ.ஸுந்தரம் அய்யர்
15. ஆனையாம்பட்டி ஆதிசேஷ அய்யர்
16. ஆனை – அய்யா
17. ஊத்துக்காடு வெங்கட ஸுப்பய்யர்
18. வெங்கடேச்வர எட்டப்ப பூபதி
19. ஒகிரால வீரராகவ சர்மா
20. பி.எம்.ஸுந்தரம்
21. கவி கண்ணன்

கல்கி. ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி

கனகதாஸர்

22. கடலூர் எம்.ஸுப்ரஹ்மண்யம்
23. கல்கத்தா கே.எஸ்.கிருஷ்ணமூர்த்தி
24. கனகதாஸர்
25. கனம் கிருஷ்ணையர்
26. 'கர்ப்பபுரிவாஸர்'
27. தஞ்சை க.பொன்னையாபிள்ளை
28. கல்கி. ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி
29. கல்லிடைக்குறிச்சி சங்கரநாராயண அய்யர்
30. கல்யாணி வரதராஜன்
31. கல்யாணராமன்
32. கே.வி.ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்
33. சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர்
34. காகினாடா வி.எஸ்.கிருஷ்ணையர்
35. காமகோடி சாஸ்திரிகள்
36. காளஹஸ்தி வேங்கடஸ்வாமி ராஜு
37. விசலூர் கிரீச அய்யர்
38. கீவளூர் மீனாக்ஷிசுந்தரம் பிள்ளை
39. குஹன்
40. குன்றக்குடி கிருஷ்ணையர்
41. கவி குஞ்ஜரபாரதி
42. குப்புஸ்வாமி அய்யா
43. கு.மா.பாலஸுப்ரஹ்மண்யம்
44. குமார எட்டேந்த்ர பூபதி
45. கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி
46. குன்றக்குடி வெங்கடராம அய்யர்
47. கூறைநாடு நடேசப் பிள்ளை
48. கொத்தவாசல் வெங்கடராம அய்யர்
49. கோடீச்வர அய்யர்
50. கோவிந்தஸ்வாமி அய்யா
51. க்ஷேத்ரய்யா
52. சங்கரசிவம்
53. சாத்தூர் கற்பகம்
54. மைசூர் சாமராஜ உடையார்
55. மைசூர் சிக்க ராமராவ்
56. சியாம சாஸ்த்ரி

கல்யாணி வரதராஜன்

குன்றக்குடி வெங்கடராம அய்யர்

கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி

அருணகிரிநாதர்

கவி குஞ்ஜரபாரதி

சியாம சாஸ்திரி

57. சித்தூர் ஸுப்ரஹ்மண்ய பிள்ளை
58. சின்னிக்ருஷ்ணதாஸர்
59. சிதம்பரம் டி.நடராஜ தீக்ஷிதர்
60. சிதம்பரம் ஸி.எஸ்.நடராஜசுந்தரம் பிள்ளை
61. மழலை சிதம்பர பாரதி
62. கனம் சீனய்யா
63. மைசூர் டி.சௌடய்யா
64. திருச்சி. ஜி.தியாகராஜன்
65. வானமாமலை ஜீயர்
66. ‘டைகர்’ வரதாச்சாரி
67. தஞ்சை பொன்னையா
68. ரவிவர்மன் தம்பி
69. தஞ்சாவூர் எம்.தியாகராஜன்
70. தருமபுரம் அ.கோவிந்தராஜன்
71. தர்மபுரி ஸுப்பராய அய்யர்
72. தலங்கம்பாடி பஞ்சநத அய்யர்
73. தஞ்சை வடிவேலு
74. தஞ்சை சின்னையா
75. தஞ்சை சிவானந்தம்
76. பெத்த தாஸரி
77. தியாகராஜர்
78. டி.கே.கோவிந்தராவ்
79. திருப்பதி நாராயணஸ்வாமி
80. திருப்பனந்தாள் பட்டாபிராமய்யா
81. திருவாலங்காடு மஹாலிங்க சாஸ்திரிகள்
82. திருவாரூர் ராமஸ்வாமி பிள்ளை
83. டி.ஆர்.ஸுப்ரஹ்மண்யம்
84. திருவிசநல்லூர் நாராயணஸ்வாமி அய்யர்
85. தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தா பிள்ளை
86. தி.லக்ஷ்மணபிள்ளை
87. திருவிசநல்லூர் வெங்கடராம அய்யர்
88. திருவையாறு ஸுப்ரஹ்மண்ய அய்யர்
89. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
90. துரைஸ்வாமிக் கவிராயர்
91. ‘துளஸீவனம்’
92. பெரியசாமி தூரன்

மைசூர் டி.சௌடய்யா

‘டைகர்’ வரதாச்சாரி

தஞ்சை சிவானந்தம்

தஞ்சை சின்னையா

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

தஞ்சை வடிவேலு

எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர்

நீலகண்ட சிவன்

டி.பட்டம்மாள்

93. தென்மடம் நரஸிம்ஹாச்சாரி
94. எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர்
95. தேவாரம்
96. நாகப்பட்டணம் வீராஸ்வாமி பிள்ளை
97. ‘நாதோபாஸனா’ ஸ்ரீநிவாஸன்
98. நாராயண தீர்த்தர்
99. ஜி.என்.பாலஸுப்ரஹ்மண்யம்
100. நீலா ராமமூர்த்தி
101. நீலகண்ட சிவன்
102. நெரூர் ஸ்ரீநிவாஸாச்சாரி
103. என்.எஸ்.ராமச்சந்திரன்
104. ப்ரயாக ரங்கதாஸ்
105. பத்தமடை கிருஷ்ணையர்
106. பல்லவி கோபால அய்யர்
107. பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யா
108. (திப) பட்டாபி ராமய்யா
109. டி.பட்டம்மாள்
110. தஞ்சாவூர் ‘பட்டி’ கிருஷ்ண பாகதவர்
111. பல்லவி துரைஸ்வாமி அய்யர்
112. பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர்
113. பராங்குசதாஸர்
114. பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய அய்யர்
115. நெய்க்காரப்பட்டி பல்லவி சேஷ அய்யர்
116. பழனி ஸுப்ரஹ்மண்ய பாகவதர்
117. கார்வேடிநகரம் சாரங்கபாணி
118. பாபவிநாச முதலியார்
119. ‘ஆண்டவன் பிச்சி’
120. திருப்புகழ்
121. புனித ஸ்ரீ
122. வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரி
123. புரந்தரதாஸர்
124. புலியூர் துரைஸ்வாமி அய்யர்
125. ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்
126. சென்னை பிடில் பொன்னுஸ்வாமி
127. ஸதாசிவ ப்ரஹ்மேந்த்ரர்
128. பத்ராசலம் ராமதாஸர்

பாபவிநாச முதலியார்

ஞானசம்பந்தர்

பத்ராசலம் ராமதாஸர்

மைசூர் பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா

மன்னார்குடி சாம்பசிவ பாகவதர்

பாலக்காடு பரமேஸ்வர பாகவதர்

129. பாகவதுல வெங்கடரமணா
130. கோபால கிருஷ்ண பாரதி
131. திருப்பாவை
132. மைசூர் பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா
133. பெங்களூர் விச்வநாத்
134. காரைக்குடி ராஜாமணி அய்யங்கார்
135. எம்.டி.ராமநாதன்
136. மதுரகவிபாரதி
137. மன்னார்குடி ராஜகோபால அய்யர்
138. மன்னார்குடி சாம்பசிவ பாகவதர்
139. மதுரை டி.ஸ்ரீநிவாஸன்
140. மஹா வைத்யநாத அய்யர்
141. மாத்ருபூதய்யா
142. மார்க்கதர்சி சேஷ அய்யங்கார்
143. மாயூரம் விச்வநாத சாஸ்திரி
144. மானம்புச்சாவடி வெங்கட ஸுப்பய்யா
145. மீனாக்ஷிஸுதா
146. மீசு கிருஷ்ணையர்
147. முத்துத் தாண்டவர்
148. டாக்டர் எம்.பாலமுரளீக்ருஷ்ணா
149. மூவாநல்லூர் ஸபாபதி அய்யர்
150. மைசூர் ஸி.ரங்கய்யா
151. ஆனை வைத்தியநாதய்யர்
152. எச். யோகநரஸிம்ஹம்
153. ஸ்ரீரங்கம் ரங்கஸ்வாமி பிள்ளை
154. சிதம்பரம் ராஜகணேச தீக்ஷிதர்
155. ராஜா குருராஜாச்சார்
156. மதுரை ஜி.எஸ்.மணி
157. ராகவ ராமானுஜதாஸர்
158. திருவாரூர் ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
159. வையைச்சேரி ராமஸ்வாமிசிவன்
160. ராமராஜ்
161. ராஜம் ஸீதாராம அய்யர்
162. லக்ஷ்மி கிருஷ்ணா
163. லலிதாதாஸர் – டி.ஜி.கிருஷ்ணையர்
164. லால்குடி ஜி.ஜயராமன்

டாக்டர் எம்.பாலமுரளீக்ருஷ்ணா

மதுரை ஜி.எஸ்.மணி

லால்குடி ஜி.ஜயராமன்

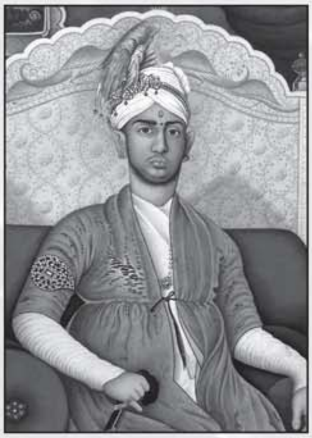
165. டாக்டர் வி.வி.ஸ்ரீவத்ஸா
166. ராமலிங்க ஸ்வாமிகள்
167. வாலாஜாபேட்டை வேங்கடரமண பாகவதர்
168. மைசூர் வாஸுதேவாச்சார்
169. வ்யாஸராஜர்
170. வீணை குப்பையர்
171. டாக்டர் எஸ்.ராமநாதன்
172. ஆர்.வேணுகோபால்
173. மாயூரம் வேதநாயகன் பிள்ளை
174. கல்லிடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர்
175. வைதீஸ்வரன் கோவில் ஸுப்பராம அய்யர்
176. தஞ்சாவூர் சங்கர அய்யர்
177. சரவணபவானந்தர்
178. பி.சாந்தகுமாரி
179. ராமச்சந்திர சிஸ்டலா
180. சிறுகமணி சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர்
181. பாபநாசம் சிவன்
182. சுத்தானந்த பாரதி
183. ‘சுந்தராஜ’
184. கோவை சுப்ரி
185. ஸுப்ரமண்ய பாரதியார்
186. சுப்பராயசாமி
187. ஸ்ரீநிவாஸய்யா
188. ஸ்ரீபாதராஜர்
189. மைசூர் வீணை சேஷண்ணா
190. சிதம்பரம் ஸ்வர்ண வேங்கடேச தீக்ஷிதர்
191. ஸ்வாதித் திருநாள்
192. சுத்த ஸத்வானந்தா
193. மைசூர் ஸதாசிவராவ்
194. ஸீதாராமய்யா
195. ஸுப்பராம தீக்ஷிதர்
196. ஸுரஜானந்தர்
197. ஸுப்பராய சாஸ்திரி
198. மீனாட்க்ஷி சுதன்
199. ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர்
200. ஹைமவதீ தியாகராஜன்

ராமலிங்க ஸ்வாமிகள்

மாயூரம் வேதநாயகன் பிள்ளை

பாபநாசம் சிவன்

மைசூர் ஸதாசிவராவ்


ஸ்வாதித் திருநாள்

தஞ்சாவூர் சங்கர அய்யர்

ஆங்கிகா அகாடமி

மரபு மாறாத இசைப் பாரம்பரியத்தில் வந்த கவிராணி கணேஷ்குமார் ஒரு முது நிலைப் பட்டதாரி. விஷுவல் கம்யூனி கேஷன் துறையில் இப் பட்டத்தினைப் பெற்றுள்ளார். மேலும், சென்னைத் திரைப்படக் கல்லூரியில் அனிமேஷன் துறையில் இளங் கலைப்பட்டம் பெற்று அங்கேயே சில காலம் கௌரவ விரிவு ரையாளராகவும் பணியாற்றி இருக்கிறார்.

நாதஸ்வர வித்வான் சின்னமனூர் சி.வி.கணேசன் அவர்களது மகளும், பிரபல பரதநாட்டியக் கலைஞரும், மதுரை அரசு இசைக் கல்லூரியின் நட்டுவாங்க விரிவுரையாளருமான முனைவர் சின்னமனூர் சித்ரா இல்லத்தை புகுந்த வீடாகக் கொண்ட இவர், தற்போது சிதம்பரத்தில் இக் குடும்பத்தாரின் 'சித்ரா ஆர்ட்ஸ்' & கல்சுரல் அகாடமியை' தன் கணவர் கணேஷ்குமாருடன் இணைந்து கவனித்து வருகிறார்.

இதன் பரிணாம வளர்ச்சியாக ஆடல் வல்லான் ஆட்சி புரியும் ஆகாயத் தலமான சிதம்பரத்தை தலைமையக மாகக் கொண்டு **'ஆங்கிகா'** என்கிற பெயரில் பாரம்பரிய, சாஸ்திரக் கலைகளில் ஆர்வமுள்ளவர்களுக்கான திறன் மேம்பாட்டு பயிற்சி மையத்தினை தொடங்கி அதன் இயக்குனராக உள்ளார்.

'ஸரிகமபதநியின்' கேள்விகளுக்கு தனது பதில்கள் மூலம் இனி கவிராணியே உங்களுடன் பேசுவார்...

* தொன்மைக் கலைகளை பயிற்றுவிக்கும் உங்களது பயிற்சியகத்திற்கு 'ஆங்கிகா' என பெயர் சூட்டக் காரணம்?

நமது பாரம்பரிய நடனத்தின் ஆதிகர்த்தாவான நடராஜப் பெருமானின் புகழ் பெற்ற தியான ஸ்லோகம் ஒன்றில் இடம் பெற்றுள்ள வார்த்தைப் பதம்தான் 'ஆங்கிகம்'. இப் ப்ரபஞ்சம் முழுவதும் முழுமையாக வியாபித்துள்ள நடராஜப் பெருமானின் உடல் வடிவத்தினை அடையாளப் படுத்தும் சொல் இது.

ஆங்கிகம் புவனம் யஸ்ய வாசிகம்
சர்வ வாங்மயம்

ஆகாயம் சந்ர தாராதிதம் நமக சாத்வீகம் சிவம் என்பதே அந்த ஸ்லோகம்.

*** நீங்கள் பாரம்பரிய இசை வழிக் குடும்பத்தின் வழித்தோன்றல்; அப் பின்னணி குறித்து?**

என் தாய்வழி தாத்தாக்கள் நாதஸ்வர வித்வான் அய்யம் பேட்டை வேணுகோபால், தவில் வித்வான் கரந்தை சண்முகம், சகோதரர் பாடகர் வி.கே.மணிமாறன் உள்ளிட்ட பல முன்னோடிகள் உள்ளனர். தந்தை வழி தாத்தாக்கள் இசைச் ஜாம்பவான், திரைப்பட இசையமைப்பாளர் டி.ஆர்.பாப்பா, தவில் வித்வான் திருப்புங்கூர் முத்துகுமாரசாமி போன்று பலரைச் சொல்லலாம்.

நான் மணவாழ்க்கை வாழ்வது புகழ் பெற்ற நாதஸ்வர மேதை திருவெண்காடு சுப்ரமணியப் பிள்ளையின் சீடரான சின்னமனூர் அமரர் சி.வி.கணேசன் குடும்பத்தில். இக்குடும்பமே நாதத்திலும், நாட்டியத்திலும் பாரம்பரியக் கலைக் குடும்பம். அனைவருமே கலைஞர்கள்தான். அந்த வகையில் பிறந்த வீட்டை விட புகுந்த வீடு இசை மயமானது.

*** புகழ் பெற்ற ‘சித்ரா ஆர்ட்ஸ் & கல்சுரல் அகாடமியை’ மேற்பார்வையிட்டு வரும் நிலையில் இந்த ‘ஆங்கிகா’ என்ற புதிய அமைப்பினை உருவாக்குவதன் நோக்கம்?**

‘சித்ரா ஆர்ட்ஸ் & கல்சுரல் அகாடமி’ மூலம் கடந்த 39 வருட காலமாக எங்களது முன்னோர்களான சின்னமனூரது பாரம்பரிய - மரபு வழியில் கலைச் சேவை செய்து வருகிறோம்.

இதனடிப்படையில், கலைகளது மேம்பாடு தொடர்பாக ‘கின்னஸ் உலக சாதனைக்காக’ சிதம்பரம், நடராஜர் ஆலயத்தில் நாட்டிய நிகழ்வினை நடத்தினோம். பல்வேறு தலைப்பிலான கருத்தரங்குகள் - பயிற்சிப் பட்டறைகள் - மாநாடுகள் - கலைப் போட்டிகள் என பலதரப்பட்ட கலைநிகழ்ச்சிகளை தொடர்ச்சியாக அவ்வப்போது நடத்தி வருகிறோம். உள்நாடு மற்றும் அயற் புலங்களில் உள்ள எமது மாணாக்கர்களின் துணை கொண்டு இவற்றினை சிறப்பாகச் செயல்படுத்துகிறோம்.

இதன் வழி, எங்களது சித்ரா அகாடமி மூலம் கலைத்துறையில் ஈடுபாடுள்ளவர்களுக்கு தங்கள் திறமைகளை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்புகளை அவ்வப்போது உருவாக்கித் தருகிறோம். அதனால் அவர்கள் ஆக்கமும் - ஊக்கமும் பெற்றனர்.

சின்னமனூர் கவிராணி

இத்தகையவர்களுக்கு தேவையான தனிப்பட்ட தகுதிகளை உருவாக்கித் தந்து அதன் மூலம் ஒரு பிரத்யேக அங்கீகாரத்தை ஏற்படுத்தித் தரும் முகமாகத்தான் ‘ஆங்கிகா’ தொடங்கப்பட்டு உள்ளது.

***ஆங்கிகாவில் அங்கம் வகிக்கும் மாணாக்கர்களுக்கு நீங்கள் எவ்வித மான தகுதிகளை, அங்கீகாரத்தை உருவாக்கித் தரப் போகிறீர்கள்?**

அனுபவமிக்க கலைஞர்கள் - விமர்சகர்கள் - பயிற்சியாளர்கள் என துறை சார்ந்த மேதைமைகளிடம் பெற்ற ஆலோசனைகளின் அடிப்படையில் ஒரு சிறப்பான பாடத்திட்டத்தினை வடிவமைத்து உள்ளோம்.

நமது மரபு மாறாத, பாரம்பரிய மிக்க கலைகளாகிய இசை - நடனம் - வாத்தியம் உள்ளிட்ட பற்பல கலைகளில் கற்பனைத் திறனை வளர்த்துக் கொள்ளும் வழிகளையும், பாணிகளையும் எவருக்கும் எளிதில் விளங்க வைத்திடும் குருகுலக் கல்வி

முறையிலான பாடத்திட்டம் என்பது இதன் சிறப்பம்சம்.

இயல் - இசை - நாடகம் எனும் முத்தமிழில் மூன்றாவதான நாடகம் இருக்கும் இடத்தில் நாட்டியத்தை அமர்த்தி வைத்துள்ளோம். உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறளின் அறத்துப் பால் - பொருட்பால் இவற்றின் செறிவான கருத்துக்களை உள்ள டக்கிய ‘திருக்குறள் நாட்டிய மரபிசை’ எனும் கலை வடிவத்தினையும் செதுக்கி உள்ளோம்.

இவற்றை எல்லாம் நமது நாட்டிலும், அயற்புலங்களிலும் உள்ள கலை ஆர்வமிக்க இளம் தலைமுறையினர்க்கு கொண்டு சேர்க்கும் ‘ஆங்கிகா’

மேலும், முக்கிய கலை வடிவங்களாக பரதக் கலை - கர்னாடகச் சங்கீதம் - வயலின் - மிருதங்கம் - வீணை - புல்லாங்குழல் ஆகியன முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. இவற்றினை “நிகழ்த்துக் கலை மற்றும் இயல் முறை” வடிவங்களில் கட்டமைத்து கலை சார்ந்த கல்வியாகத் தந்து AGP (AANGIKA GRADE PROGRAM) ‘தரச் சான்றிதழ்’ வழங்கவும் இருக்கிறோம். இதற்காக இந்திய அரசின் அங்கீகாரம் பெற்ற SKILL INDIA, NSDC, IAO ஆகிய அமைப்புகளில்

பத்மஸ்ரீ நர்த்தகி நடராஜனுடன் – சேர்மன் கணேஷ் குமார்

‘ஆங்கிகா’ அங்கத்தினராகி இருக்கிறது.

மேற்கூறிய இந்த கடப்பாடுகள் மூலம் ஆங்கிகாவில் அங்கம் வகிக்கும் மாணாக்கர்களுக்கு தகுதியும் - அங்கீகாரமும் ஒரு சேர தானே வாய்த்துவிடும்.

*** உங்கள் பாடத்திட்டம் தமிழிசைக்கு முக்கியத்துவம் தரக் கூடியதாக இருக்குமோ?**

இசைக்கு மொழி முக்கியமில்லை தான். ஆனால், இளம் மாணவர்களை இசை - நாட்டியக் கலைகளின் பால் ஈர்த்து அதிலே சில காலம் அவர்களை இறுத்தி வைக்க வேண்டுமாயின் ஆரம்ப நிலையில் அதனை அவர்கள் நன்கறிந்த தாய் மொழியில் தாய்ப்பால் போல் ஊட்டுவதுதான் ஆரோக்கியமான அணுகுமுறையாக அமையும்.

தமிழ்ப் பாடல்களில் இடம்பெறும் வரிகளின் தெளிவான உச்சரிப்புகளை, அவற்றின் அர்த்தங்களை இளம் தலைமுறைக்கு கொண்டு சேர்ப்பதே முதல் கடமையாக உள்ளது. நாட்டியத்தில் பாடலின் பொருள் அறிந்து ஆடினால்தான் கலையின் வெளிப்பாடு கலைஞரிடம் முழுமையாகப் பரிணமிக்கும்.

இசை - நாட்டிய அடிப்படை நுணுக்கங்களை அவர்கள் அறிந்த மொழியில் நுகர்ந்து கொண்டால் அதில் ஏற்படும் ஈடுபாட்டின் காரணமாக அவர்களாகவே மொழி தாண்டி கலையின் இதர அம்சங்களை கை கொள்ள முயல்வார்கள். தொடக்கத்திலேயே மொழி சார்ந்த நிர்பந்தமும் - திணிப்பும் இருப்பின் பள்ளிக் கல்வி போல கலைக் கல்வியும் ‘டிராப் அவுட்’களை உருவாக்கிவிடும்.

*** ஆங்கிகாவை கலைஞர்களை உருவாக்கிடும் கலை மையமாக கருதலாமா?**

ஐ.டி.ஐ., பாலிடெக்னிகுகள் தொழில் நுட்பவியலாளர்களை தயார்படுத்துவது போல கலைஞர்களை உருவாக்கிட கலை மையங்களால் இயலாது. அது அவரவரது தனிப்பட்ட ஈடுபாடு மற்றும் குடும்பச் சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தது.

கலைஞர்களை உருவாக்குவது என்பது இரண்டாவது அம்சம். சொல்லப்போனால்

கலையுலகத்தின் இன்றைய முக்கியத் தேவை கலைஞர்கள் அல்ல. நல்ல ரசனையுள்ள ரசிகர்கள்தான். இது எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்ளும் உண்மை. கலைஞர்களின் வளர்ச்சிக்கு ரசிகர்கள்தான் அடி உரம். நல்ல ரசிகர்கள்தான் நல்ல கலைஞர்களை மிளிரச் செய்வார்கள். அந்த வகையில்; ஆங்கிகா கலைகளின் அடிப்படை அம்சங்களை உணர்ந்த ரசிகர்களை உருவாக்கித் தரும். இவர்களில் அநேகர் நல்ல கலைஞர்களாகவும் ஜொலிக்கக் கூடும் என்பது நிச்சயம்.

நமது கலைகளை மரபு மாறாத பாணியில் கற்பித்தல் - இசை மற்றும் நாட்டிய வகைகளை வடிவமைக்கும் அடிப்படை காரணிகளை அறிந்து கொள்ளச் செய்தல் - தான் கற்றுக் கொண்டவைகளை மற்றவர்களுக்கு கற்பிக்கும் திறனையும் வளர்த்தெடுத்தல் இவை ஆங்கிகாவின் பிரதான அம்சங்களாக அமையும்.

*** இறுதியாக ஒரு கேள்வி... கலை கலைக்காகவா? கலை மக்களுக்காகவா?**

நிச்சயம் மக்களுக்கானதுதான். அதே சமயம், எல்லா கலைகளும் எல்லா தரப்பு மக்களுக்கும் ஆனதா? என்றால் அது நிச்சயமாக சாத்தியப்படாது. ஒரு ஆர்ட் பிலிமை எல்லோரும் ரசிக்க மாட்டார்கள். குறைந்த பட்ச தரப்பினர் ஆஹா... ஓஹோ என்பார்கள். ஒருவருக்குப் பிடித்தது மற்றவருக்கும் பிடிக்க வேண்டும் என்பது கலைப் படைப்புகளுக்கு பொருந்தாது.

பொழுது போக்குக் கலைகளை தலைமுறைகளின் ரசிப்புத் தன்மைக்கேற்ப மாற்றிக் கொண்டே போகலாம். ஆனால், சாஸ்திரீய கலைகளில் அப்படிச் செய்ய முடியாது. அது பாரம்பரியத்தை, மரபுகளை, பாணிகளை உள்ளடக்கியது. முக்கியமாக ஆன்மீகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியுடன், தலைவர் விஜயலட்சுமி

இப்போதுள்ள பரதக் கலை ஆகட்டும், கச்சேரிகளாகட்டும் தொடக்க காலத்தில் இப்போதுள்ள வடிவத்தில் அவை இருந்தது இல்லை. காலப் போக்கில் மாறுதலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட நவீன வடிவங்கள் தான். வடிவமும் - வழங்கும் முறையும் மட்டுமே மாற்றம். சங்கீத சாராம்சம் அதுவே தான்.

இன்றைய இளைய தலைமுறையை ஈர்க்க வேண்டும் என்பதற்காக மாற்றங்கள் செய்ய முனைந்தால் அது கண்களை விற்று சித்திரம் வாங்குவது போல ஏமாற்றத்தில் தான் முடியும். ஏனெனில், இன்றைய இளைஞர்கள் நாளைய பெரியவர்கள் என்பதனை மறந்து விடக்கூடாது. கூட்டத்தைக் கூட்ட வடிவங்களை மாற்றினால் இத்தனை காலம் போற்றிப் பாதுகாத்த பாரம்பரிய பெருமைகள் காணாது போய்விடும்.

மரபு சார் கலைகளை கட்டிக்காக்கும் கடமையும் பொறுப்பும் எங்களைப் போன்ற பாரம்பரிய இசைக் குடும்பங்களைச் சார்ந்தவர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், கலைகளைக் கையாளும் ஒவ்வொரு கலைஞர்களுக்கும் இக் கடமை உள்ளது. வருங்கால கலை உலகம் இளைஞர்கள் கையில் உள்ளதை மனதிற் கொண்டு, மரபு சார் கலைகளைக் கட்டிக் காத்து அடுத்த தலைமுறையினருக்கும் கடத்த வேண்டும் என்பது எனது ஆவல்.

– சௌந்தரமைந்தன்

பல்லவி

ஒரு இசை நிகழ்ச்சியில் முக்கிய இடத்தை வகிப்பது ராகம், தானம், பல்லவி. ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் 'வர்ணம்' எவ்வாறு நடுநிலை வகித்து, லயத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து ஜதிகளை கால் தட்டுகளினால் செய்து காட்டி, முகபாவங்களை அர்த்தங்களுக்கு ஏற்றவாறு பிரதிபலித்து, முத்திரைகளையும் கை விரல்களினால் விளக்கப்படுத்தி பலவிதமான தீர்மானங்களைச் செய்து முடிக்கிறார்களோ! அது போலவேதான் இசை நிகழ்ச்சியில் பல்லவி பாடுவதும், அதைத் தெளிவுபட மூன்று காலம் செய்து தனது திறமையினைக் காட்டுவதாகும்.

பல்லவியில் பல விதங்களுண்டு. ஜதிப் பல்லவி, சாகித்யப்பல்லவி - ஷட் காலப் பல்லவி. இதை அனுலோமம், பிரதிலோமம் செய்து நடைபேதப்படுத்தி தனது தாள ஞானத்தைக் காட்டுவதாகும்.

அக்காலத்தில் 64 களைச் சவுக்கம், 32 களை, 16 களை என்று முன்னோர் பல்லவி பாடி இருக்கிறார்கள் என்று சொல்லக் கேட்டாலும், 8 களை, 4 களை பாடியதைக் கண் கூடாகப் பார்த்துள்ளோம்.

தற்போது நேர காலத்தை அனுசரித்து 2 களை சவுக்கத்தில்தான் பாடி வருகிறார்கள். பல்லவி பாடும் கலைஞனுக்கு லயஞானம் மிகமிக அவசியம். ஸ்ருதி - பெண்மை, லயம் - ஆண்மை. லயப்பிடிப்பு ஏற்பட சில வழிகளை எனக்கு அனுபவ ரீதியாகத் தெரிந்ததை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

முதலில் 7 தாளங்கள் 5 ஜாதிகளினால் 35 தாளங்களாகி, 5 சுதி பேதத்தால் 175 தாளங்களாகும். இருந்தாலும் அந்த ஆரம்ப 7 தாளங்களில் முக்கியமானதாக லயப்பிடிப்புள்ள திஸ்ரஜாதி திருபுடைதாளம் ஒன்றைத்தான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். முதல் காலமாக 7 எண்ணிக்கை, இரண்டாம் காலமாக 3 1/2 எண்ணிக்கை - மூன்றாம் காலமாக 1 3/4 எண்ணிக்கையாக வரும். ஆரம்ப துருவ தாளம் 14-7-3 1/2 அது போலவே மற்ற எல்லாத் தாளங்களும் மூன்றாம் காலத்தில் 1/2 எண்ணிக்கையாகவே வருவதைக் கவனிக்கலாம்.

திஸ்ர திருபுடை ஒன்று மட்டும் 3/4 வருவதைச் சிந்திக்கவும். 7 தாளங்களிலும் சதுஸ்ரஜாதி - மிஸ்ரஜாதி - கண்ட ஜாதி - திஸ்ர ஜாதி என வரும்போது, கடைசி ஏக தாளத்தை சதுஸ்ர ஜாதி என்பதை சங்கீர்ண

ஜாதியாகச் சேர்த்தால் என்ன? சங்கீர்ண ஏகம் 9 எண்ணிக்கை, இரண்டாம் காலம் 4 1/2 எண்ணிக்கை, மூன்றாம் காலம் 2 1/4 எண்ணிக்கை வருமே! தாளத்தில் ஒதுக்க சதுக்கம் உசித்தட்டு எனப்படும் இடங் களுக்கு இது முக்கியமாகத் தேவையானவை என்பதைத் தெரிவித்து திஸ்ரஜாதி திருபுடைதாள அலங்கார சுர வரிசை.

முதற்காலமாக **ஸரிக ஸரிகம** ஒரு தடவை பாடி, இரண்டாங் காலமாக ஒரு தடவை, மூன்றாங்காலமாக ஒரு தடவை பாடி உடனே முதல் காலமாக **ரிகம ரிகமப** ஒரு தடவை, இது ஒவ்வொரு எண்ணிக்கை தாளத்தில் தள்ளி வரும்.

இதையும் மூன்று காலம் பாடியபின் **கமப கமபத** இது தாளத்தில் 2 எண்ணிக்கை தள்ளிவரும். இதையும் மூன்று காலம் முடித்து **மபத மபதநி** இது தாளத்தில் 3 எண்ணிக்கை தள்ளிவரும். **பதநி பதநிஸ** சமத்திற்கு வந்து சுரங்கள் முழுவதும் பாடியபின் தாள சமத்துக்கு வரும். இதனால் லய பிடிப்பு நிச்சயம் ஏற்படும் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திஸ்ரஜாதி திருபுடை தாளத்தில் அலங்கார ஜதியையும் முதலில் சொல்லலாம். **தகிட தகதிமி** மூன்று காலம் 4 தடவை சொல்லத் தாள சமம் வரும். மேலுள்ள மாதிரியே சங்கீர்ண ஏக தாளத்தை அமைத்து **தகதிமி தகதகிட** மூன்று காலம் சொல்வதால் தாளலயப் பிடிப்புக் கண்டிப்பாகக் கிடைக்கும். அதனால் பல்லவி பாடப் பயம் இருக்காது.

பல்லவி பாடும் முன் அதன் சாகித்தியத்தை ஜதியாக அமைத்துத் தாளம் போட்டு மூன்று காலம் சொல்ல வேண்டும். அதன்பின் சாகித்யத்தை அமைத்தால் தெளிவு படப் பல்லவி பாடலாம். இந்த வழியில் நாதசுவர - தவில் கலைஞர்கள் செய்வார்கள். பல்லவியில் பெரும்புகழ்பெற்ற காஞ்சீபுரம் நாயினாப் பிள்ளை அவர்களும், அவரது சீடரான சித்தூர் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை அவர்களும் மேலே கூறப்பட்ட வழியில் தான் பல்லவி பாடிப் பெரும் புகழ் பெற்றதாக சித்தூர் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை அவர்களே என்னிடம் கூறியதுண்டு.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வட இந்திய சங்கீதத்தில் உள்ளது போல சுருதி சுத்தம் காணப்படுவதில்லை என்கிற குற்றச்சாட்டு நெடு நாளாகவே உண்டு. இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை.

இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் சுருதி சுத்தத்திற்கும், ஸ்வர சுத்தத்திற்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டு, நன்கு உழைத்து பயிற்சி செய்யும் முறை இருந்து வருகிறது.

ஆனால், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பயிற்சி காலத்தின் போது எல்லோரும் சௌக காலத்தில் ஸ்வர சுத்தம் ஏற்படுவதற்கான சாதகங்களைச் செய்வதாகத் தெரியவில்லை. அப்படிச் செய்த பிறகே துரித கால சாதகங்களை செய்வாராயின் ஸ்வர - சுருதி சுத்தம் பாங்காக அமையும்.

- பி.ராஜம் ஐயர்.

உதாரணமாக, ஜதி ஒன்றை அமைத்து அதற்கு சாகித்யம் கொடுத்துள்ளேன். திஸ்ர ஜாதி திருபுடை 2 களை சமம். (4 களையிலும் பாடலாம்) எந்த ராகத்திலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

தா கீடா தாங்கு தகிட / தா,

ததொம், ததொம், தா தகதகிட...!!

பல் ல வி பாட வேண்டு மே,

பத, லய வின்யாச முடன்

பல் லவி பாட வேண்டு மே

பத லய வின்யாச முடன்!!

இதன்படியே பாடினால் எந்தத் தாளத் திலும் பல்லவி பாட லயப் பிடிப்பு ஏற்படும் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள சதுஸ்ர ஏக தாளத்தை சங்கீர்ண ஏக தாளமாக அமைத் தால் என்ன? பெரியோர்கள் அமைத்துள்ளதை மாற்றுவதா? என நினையாமல் இதை ஒரு புதுமையாக எண்ணிச் சேர்க்க விரும்பி வேண்டுகிறேன்.

- பேராசிரியர் A.S.ராமநாதன்

பல்லைக் காட்டும் பாட்டு!

ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், ஹுப்ளி சங்கர மடத்தில் தலைமை அதிகாரியாக பதவி வகித்துவந்த, சாஸ்திரங்களில் நிபுணரான ‘லிங்கையர்’ என்பவரது குலத்தில் தோன்றியவர்.

இளம் வயதிலேயே திருவையாற்றில், ஸாம்பசிவ ஸத்குரு என்ற மகானிடம் குருகுலவாசம் செய்து வேதங்களை அத்யயனம் செய்தார் முத்தையா பாகவதர்.

ஹரிகதையில் விற்பன்னர், மாபெரும் ஸங்கீத வித்வான், சாஸ்திர - சம்பிரதாயங்கள் வழுவாமல் புதுப்புது ராகங்களை புதுமையான முறையில் தோற்றுவித்தவர், சிறந்த வாக்கேயக்காரர், தேவி உபாஸகர், தன்னம்பிக்கை மிகுந்தவர், கருணையுள்ளம் கொண்டவர், ஸங்கீதத்தினை தொழிலாகக் கொண்ட அனைவரும் நலன்கள் பல பெற்று வாழ வேண்டும் என விரும்பியவர், அவர்களிடம் அக்கறை கொண்டவர், சிறந்த பக்திமான், தெய்வீகமான ஸங்கீதக் கலையின் வளர்ச்சிக்குப் பல வழிகளிலும் தொண்டாற்றியவர். சுயமரியாதை உணர்வு கூடுதலாகக் கொண்டவர். இப்படி ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதரின் நல் இயல்புகளை பட்டியலிட்டுக் கொண்டே போகலாம்.

இத்தகைய நற்குணங்களையும், ஆற்றல்களையும் கொண்ட முத்தையா பாகவதர் மைசூர் மகாராஜா கிருஷ்ண ராஜேந்திர உடையார் அவர்களின் ராஜ சபையில் தலைமை ஆஸ்தான கலைஞராக நியமிக்கப்பட்டார். மைசூர் மன்னர்கள் சங்கீதக் கலையினைப் போற்றியும், பாதுகாத்தும், இசைக் கலைஞர்களை ஆதரித்தும், கௌரவித்தும் வந்திருக்கிறார்கள்.

ஒரு சமயம் மைசூர் மகாராஜா திடீரென நோய்வாய்ப்பட்டார். அவர் பிழைப்பது அரிது என்று சமஸ்தான மருத்துவர்கள் கூறிவிட்டனர். தேவி உபாசகரான முத்தையா பாகவதர் மைசூர் அரச பரம்பரையினரது குல தெய்வமான சாமுண்டீஸ்வரியை வேண்டினார். பலன் கிடைக்கவில்லை. ஆவேசம் கொண்ட முத்தையா பாகவதர், ‘நீரோஷ்டா’ எனும் ராகத்தை உருவாக்கினார். அந்த ராகத்தில் ஒரு பாடலையும் இயற்றி தேவியை வேண்டிப் பாடினார். மன்னரும் மருத்துவர்கள் கைவிரித்திருந்த நிலையிலும் உயிர் பிழைத்தார்.

ஒருவர் பாடும் போது வாயின் உதடுகள் இரண்டும் ஒன்று சேராத வண்ணம் அமைந்த ஸ்வரங்களை ஆரோகண - அவரோ கணங்களாக வைத்து, அதே போல் உதடுகள் இரண்டும் சேராத நிலையில் அமைந்த சாகித்யங்களையும் வைத்து ராகத்தையும் - பாடலையும் உருவாக்கினார் முத்தையா பாகவதர்.

அப்பாடல் என்னவெனில்:

ராகம்; நீரோஷ்டா

மேளம்; 29-ல் ஜன்யம்

ஆரோகணம்; ஸரிகதநிஸ

அவரோகணம்; ஸ்நிதகரிஸ்

பல்லவி

ராஜராஜாதிதே நாத நிதே சாரதே

அனுபல்லவி

தேஜாச்ருதே ஸ்ரீ லலிதே ஸ்ரீ ஈச

ஸஹ ஜாதே

சரணம்

நீநே ஹரிகேச ராக்ஞீ

நீநே நித்ய கல்யாணி

நீநே ஸ்ரீ கிருஷ்ணந்த்ரன ரக்ஷண

சநே ஜய ஜனனி.

இப்பாடலையோ, இந்த ராகத்தின் ஸ்வரங்களையோ பாடும் பொழுது பல்லைக் காட்டிச் சிரிப்பது போல் தோன்றும்.

“அன்னையே, உன் திருவிளையாடலால், எங்களைச் சோதிக்கிறாயே! நின் கருணையை உணராமல் மாந்தர்களாகிய நாங்கள் எங்கள் முயற்சியை பெரிதாக நினைத்து என்ன பயன்? என்பதாக அம்பாளைப் பார்த்து ‘பல்லைக் காட்டிச் சிரித்துப் பாடினேன்’ என்றாராம் முத்தையா பாகவதர்.

எந்த அளவிற்கொரு ஆழமான பக்தி இருந்தால் அவர் இந்த மாதிரியான தெய்வீக ஆற்றலைப் பெற்றிருப்பார் என்பதனை எண்ணும்போதே மெய் சிலிர்க்கிறது. முத்தையா பாகவதரது கீர்த்தனைகள் மட்டுமல்ல; அவரே வசீகரமானவர்தான். மதிப்பிற்குரிய தோற்றமும் கொண்டவர். அவரே ஒரு மகாராஜா போல்தான் தோற்றமளிப்பார்.

திருவனந்தபுரத்திற்கு வருவதற்கு முன்னமேயே “காயக சிகாமணி’ என்ற உயர்ந்த பட்டத்தினைப் பெற்றவர். ஏராளமான விலை உயர்ந்த பரிசில்களைப் பெற்று மிகவும் வசதியான நிலையில் வாழ்ந்தவர். இவரால் கேரளத்தில் பல சங்கீத வித்வான்கள் உருவாயினர் என்பது உண்மை.

> ஒரு தடவை, விசுவநாத ஐயருக்கு மிருதங்கம் வாசிக்க வந்த பக்க வாத்யக் கலைஞருக்கு ஸ்ருதி எவ்வளவு வைக்க வேண்டும் என்று தெரியவில்லை. அதனால் ‘‘அண்ணாவிற்கு எத்தனைக் கட்டை?’’ என்று அவரிடமே தன் சந்தேகத்தைக் கேட்டார். விசுவநாத ஐயர் தன் உடம்பினை தானே மேலிருந்து கீழ் வரை ஒரு நோட்டம் விட்டு விட்டு ‘‘இப்பவே அதை அவ்வளவு சரியா கணக்கிட்டுச் சொல்வது சற்று கடினம்’’ என்றாரே பார்க்கலாம்.

முத்தையா பாகவதரால் எழுதப்பட்ட ‘ஸங்கீத கல்ப த்ருமம்’ என்ற ஆராய்ச்சி நூல் ஒப்பற்றது.

ஸங்கீத ரத்னாகரம், ஸங்கீத மகரந்தம், ஸங்கீத பாரிஜாதம், ப்ருஹத்தேசி, இராக விபோதம், ஸங்கீத ஸுதா, ஸங்கீத ஸமயஸாரம், சதுர்த் தண்டிப் பிரகாசிகை, மேளாதிராக லக்ஷணம், ஸ்வரமேள கலாநிதி, ஸங்கீத தாமோதரம், ஸங்கீத தர்ப்பணம், ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார ஸங்கிரஹம், ஸங்கீத ஸாராம்ருதம் முதலிய பண்டைக் காலத்திய இசைச் சாஸ்திரங்களை எல்லாம் ஆராய்ந்து முக்கியமானவற்றைத் தொகுத்து யாவரும் படித்துத் தெளிவடைய, பயனடைய உரிய வகையில் எழுதப்பட்ட ஒரு சிறப்பான ஸங்கீத நூல்தான் ‘ஸங்கீத கல்பத்ருமம்’.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், மேற்சொன்ன அத்தனை நூல்களையும் தேடிப்பிடித்து, முழுமையாகப் புரிந்து படித்து, காலம் பல செலவு செய்து கிரகித்துக் கொள்ளக்கூடிய விஷயங்களை இந்த ஒரே நூலினை படிப்பதன் மூலம் இன்னமும் விளக்கமாக புரிந்து உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

தெய்வீகமான இசைக் கலையின் மேம்பாட்டிற்காகவும், பாதுகாப்பிற்காகவும், வருங்காலத்தினர் இசைச் சாஸ்திர நுணுக்கங்களை அறிந்து கொள்ளவும் உதவிடக் கூடிய வகையில் அமைந்த இந்த உயரிய - சீரிய பணிக்காக திருவனந்தபுரம் பல்கலைக் கழகம் முத்தையா பாகவதருக்கு ‘டாக்டர்’ பட்டம் அளித்துக் கௌரவித்தது.

- எல்.வஷ்ஸலா

ஸங்கீதம் கற்பிக்கும் முறையில் சில மாற்றங்கள் அவசியம் என்ற என் யோசனையை இங்கு ஸங்கீத ஆசிரியர்களுக்கும், பள்ளிகளில் இதனை போதிப்பவர்களுக்கும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தொன்று தொட்டு ஸங்கீதம் கற்பிக்கும் முறை, வீணை முதலிய வாத்யங்களைக் கற்பிக்கும் முறை என்பது யோசித்தால் எளிதில் விளங்கும். ஆகவே, வாய்ப்பாட்டைக் கற்பிக்க வேறு விதமான போதனை மார்க்கம் ஒன்று அமைய வேண்டும் என்பது எனது அனுபவபூர்வமான அபிப்பிராயம்.

தற்காலத்தில் ஸங்கீதம் கற்பதற்கு அரசுப் பள்ளிகளும், தனியார் பள்ளிகளும் உள்ளன. ஸங்கீத ஸபைகளிலும் அதற்கான வசதிகள் உள்ளன. இவற்றில் 7 வயது முதல் உள்ள குழந்தைகள் படிக்கிறார்கள். ஸரளி வரிசையிலிருந்து தான் வாய்ப்பாட்டும் சொல்லித் தரப்படுகிறது. இந்த முறையை மாற்றி அமைத்தால் மாணவ - மாணவிகள் சுலபமாகவும், ஆவலோடும் ஸங்கீதம் பயில முடியும்.

அதாவது, சிறிய உருப்படிகளாக (ஸங்கதிகள் இல்லாத பாட்டுகளாக) கற்றுக் கொடுத்து அவற்றைப் பாடிப் பாடிப் பழகிய பின்னர் அந்தந்த ராகங்களின் ஸ்வர ஸ்தானங்களை விளக்கி தீர்க்கமாக நின்று பாடி அப்பியாசமான பிறகு ஸரளி வரிசைகளைச் சொல்லிக் கொடுத்தால் சாரீரத்தில் நல்ல ஸ்வர சுத்தம் ஏற்பட முடியும்.

அதிலும் சங்கராபரணம், கரஹரப்பிரியா, மோஹனம், மத்யமாவதி, சுத்த ஸாவேரி போன்ற ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு இடைவெளி கூடுதலாக உள்ள ராகங்களில் பாட்டுக்களைக் கற்பித்தால் சுலபமாக ராக ஞானம் ஏற்படும்.

தலைங்களா... ரூட்ட மாத்துங்கோ...

கான்வென்டில் படிக்கும் சிறு குழந்தைகளுக்கு முதலில் பேசத்தான் சொல்லித் தருகிறார்கள். பின்னர்தான் எழுத்து, ஸ்பெல்லிங் எல்லாம்

கற்பிக்கிறார்கள். அதுபோலவே, ஸங்கீதம் போதிப்பதற்கும் ஒரு மார்க்கம் வகுக்க வேண்டும். இம் முறையை அனுஷ்டித்தால் நல்லபலன் கிடைக்கும் என்பது என் அனுபவபூர்வமான துணிவு.

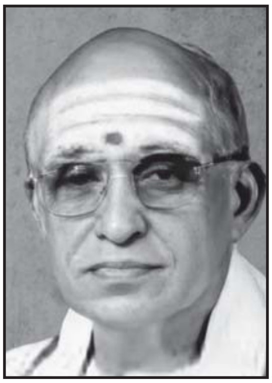
தென்னாட்டில் ஸங்கீத ஆரம்பப் பயிற்சிக்கு 'மாயா மாளவ கௌளை' ராகத்தில் தான் வாய்ப்பாட்டிற்கு பயிற்சி அளிக்கப்பட்டு வருகிறது. இந்த ராகம் வீணை வாத்தியம் பயில அதிக ஸௌகரியமாக இருக்கும். வாய்ப்பாட்டிற்கு ஸ்வர ஸ்தானங்களுக்குள்ள இடைவெளி அதிகமாக இருக்கும் சங்கராபரணத்தில் பயிற்சி அளிப்பது தொண்டையில் சுஸ்வரம் நன்கு படிய வாய்ப்பு கூடுதலாக இருக்கும்.

ஸப்த ஸ்வரங்களை இசைக்கும் போது அதன் இயற்கையான ஸ்தானங்களில் பிறக்க வொட்டாமல் மூக்கினாலும், பல்லாலும் கடித்துப் பிறக்க வைப்பது தவறாகும். இதனால் ஸங்கீதத்தின் நெளிவு, சுளிவு, மென்மை, குழைவு மற்றும் கமக ஸ்ருதிகளின் நுணுக்கங்களை உணர முடியாமல் ஆகிவிடும்.

– செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸய்யர்

கடல் தாண்டா கலைஞர்

இசையுலகப் 'பிதாமகர்' என்றழைக்கப்பட்ட செம்மங்குடி சீனிவாசய்யர் கோட்டு வாத்யம் ஸகாராமராவிடம் இசைப்பயிற்சி பெற்றுவந்த காலத்தில் ஒருமுறை கீவளூர் இராமச்சந்திர ஐயர் என்ற வித்வான் ஸகாராமராவிடம் 'சனி தோடி தேவே' என்ற கிருதி ஹரிகாம்போதி ராகத்தில்தான் அமைந்திருக்கிறது என்று சவால் விட்டுத் தர்க்கம் செய்யத் தொடங்கினார்.



அப்போது அங்கே குருகுல வாசம் செய்து கொண்டிருந்த சீனிவாசய்யர் உடனே அப்பாடலைப் பாடி ஸ்வர விஸ்தாரம் செய்து அப்பாடல் கமாஸ் ராகத்தில் தான் அமைந்திருக்கிறது என்பதை ஆணித்தரமாக நிலை நாட்டினார். இதைக் கண்ட குருவான ஸகாராமராவ் சிஷ்யனை உச்சி முகர்ந்து 'திருக்கோடிக் காவல் கிருஷ்ண ஐயரின் மருமான்' என்றால் சும்மாவா? உனக்கு மிகச் சிறந்த ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு" என ஆசிர்வதித்தாராம்.

செம்மங்குடி தனது இசைப் பாட்டையை துவக்கத்தில் நாதஸ்வர பாணியிலேயேதான் ஆரம்பித்தார். காரணம், தஞ்சை மாவட்டத்து அன்றைய முன்னணி நாதஸ்வர ஜம்பவான்களான டி.என்.ராஜரத்தினம்பிள்ளை, திருச்சேறை சாரங்கபாணிப்பிள்ளை, கும்பகோணம் சிவக்கொழுந்து, மன்னார்குடி சின்ன பக்கிரியாப்பிள்ளை, நாகூர் சுப்பையாப் பிள்ளை, சிதம்பரம் வைத்யநாதப்பிள்ளை, செம்பொன்னார் கோவில் ராமசாமிப்பிள்ளை, திருவீழிமிழலை சுப்ரமணியப் பிள்ளை, நடராஜ சுந்தரம்பிள்ளை, திருமருகல் நடேசப் பிள்ளை போன்ற இசை மேதைகளின் கச்சேரிகள் எங்கு நடந்தாலும் அங்கு சென்று கேட்டு தன் மனதைப் பறி கொடுத்ததுதான்.

1926 முதல் ஏறக்குறைய 75 ஆண்டு களுக்கும் மேலாகக் கச்சேரி மேடைகளை அலங்கரித்து வந்த செம்மங்குடி சொந்தமாக ஒரு சாகித்யம் கூட புனைந்ததில்லை. அதே போல்; பலமுறை அழைப்புகள் வந்த போதிலும் கடைசிவரை கடல்தாண்டி வெளிநாடு எதற்கும் சென்றதில்லை.

– சங்கர் வெங்கட்ராமன்

எங்க ஊர்லேயே ரொம்ப வெவரமானவர்!

கிருபானந்த வாரியார் ஸ்வாமிகள் தனக்கேயுரிய நகைச்சுவை உணர்வுடன் பகிர்ந்து கொண்ட சொந்த அனுபவம் இது!

“**செ**ன்னையில் நூல் வியாபாரம் செய்து கொண்டிருந்த சின்னச்சாமி முதலியார் விரிவுரை செய்வதற்காக என்னை செந்துறைக்கு அழைத்து இருந்தார். திருச்சியில் ரயிலை விட்டிறங்கிக் காலைக் கடமைகளை முடித்துக் கொண்டு செந்துறை செல்லும் ரயிலில் முதல் வகுப்பில் ஏறினேன்.

திருச்சியிலிருந்து செந்துறைக்கு மூன்று மணிநேரப் பயணம். ஸ்டேசனுக்கு யாரையாவது அனுப்பச் சொல்லி ஏற்கனவே கடிதம் எழுதி இருந்தேன். ரயில் செந்துறை ஸ்டேசனில் நின்றதும் என்னை அழைத்துச் செல்லும் பொருட்டு யாராவது ரயில் நிலையத்திற்கு வந்திருக்கிறார்களா? என்று எட்டிப் பார்த்தேன்.

பிளாட்பாரத்திலிருந்த ஒரு பூச்செடியின் அருகில் சுமார் 45 வயது மதிக்கத்தக்க ஒருவர் நின்று கொண்டிருந்தார். அவரும் என்னைப் பார்த்தார். ஆனால், என்னிடம் வரவில்லை. நான் மட்டும் தனியே சென்று இருந்ததாலும், செந்துறை ஒரு சிறிய ஸ்டேசன் ஆனதாலும் அங்கு போர்ட்டர்களை எதிர்பார்ப்பது வீண் என்று கருதி நானே என் சாமான்களை ஒவ்வொன்றாக கீழே இறக்கி வைத்தேன். பிளாட்பாரத்திலிருந்த பெஞ்ச்சில் சாமான்களை வைத்துக் கொண்டு நானும் அருகே அமர்ந்து கொண்டேன். கிராமத்து அன்பர்கள் எனக்காக வண்டி அனுப்புவதில் தாமதம் ஏற்பட்டு இருக்கலாம் என்று எண்ணி ஒரு புத்தகத்தை எடுத்துப் படிக்கலானேன். செடி அருகே நின்ற மனிதரும் அங்கேயே அப்படியே நின்று கொண்டு இருந்தார். அவர் வேறு யாரையோ எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் போலும்.

சுமார் முப்பது நிமிட காத்திருப்பிற்குப் பிறகு பிளாட்பாரத்துக்கு வெளியே வந்தேன். ஏதாவது வாடகை வண்டி இருந்தால் நாமே அமர்த்திக் கொண்டு போய் விடலாம் என்ற எண்ணத்தில். இரட்டை மாட்டு வண்டி ஒன்று ஸ்டேசனுக்கு வெளியே இருந்தது. மாடுகளைப் பூட்டி அவிழ்த்துக் கட்டிவிட்டு வண்டிக்காரன் வண்டிக்குள் உறங்கிக் கொண்டிருந்தான்.

அவனை எழுப்பி “நீ எங்கிருந்து வந்திருக்கிறாய்? யாரையாவது ஸ்டேசனிலிருந்து அழைத்து வரச் சொல்லி உன்னை யாராவது அனுப்பி வைத்தார்களா? என்று விசாரித்தேன்.

"யாரே பாட்டுப் படிக்கிற ஐயா வாராங்களாம். அவங்கள அழைச்சிட்டுப் போக வந்திருக்கேன்" என்று வண்டிக்காரன் கூறியதும் சரி... இது நமக்காக வந்துள்ள வண்டிதான் என உணர்ந்தேன்.

"நீ மட்டும்தான் வந்திருக்கிறயா? அல்லது உன்னோடு வேறு யாராவது வந்திருக்கிறார் களா? என்று கேட்டேன்.

"இன்னொருவர் வந்திருக்காரு.. அவரு ஸ்டேசனுக்குள்ளே போயிருக்காரு" என்றான் வண்டிக்காரன். "சரி அவரை கூப்பிட்டு வா" என்றேன். வந்தவர் நான் ஏற்கனவே பார்த்த அதே செடி அருகில் நின்ற ஆசாமிதான். என்னருகில் வந்தவரிடம் "யாரை எதிர்பார்த்துக் காத்து இருக்கிறீர்கள்?"

"வாரியார் சுவாமி பிரசங்கம் செய்ய வராங்க... அவரை ஜாக்ரதையா அழைச்சிட்டு வான்னு முதலாளி அனுப்பினாரு" என்றார் அவர்.

"நான் இறங்கிய வண்டி போய் அரை மணிக்கும் மேல் ஆகிறது. நான் இவ்வளவு நேரம் காத்து இருக்கிறேன். ஸ்டேசனில் வேறுயாரும் இல்லை. நீரும் என்னைப் பார்த்தபின்னரும் பேசாமல் தான் நின்று கொண்டிருந்தீர்?" என்றேன்.

அவருக்கு நெருப்பை மிதித்தது போல் இருந்தது. "நீங்கள் தான் வாரியார் சுவாமியா? அப்போதே ஏன் என்னிடம் சொல்ல வில்லை?" என்று என்னையே அதட்டிக் கேட்டார்.

"நான் சொல்லாதது என் பிழைதான்". என்று கூறிவிட்டு சாமான்களை எடுத்து வண்டியில் ஏற்றினேன். அவர் வண்டியின் முன்புறம் உட்கார்ந்தார். நான் பின்னால் அமர்ந்தேன். வண்டி ஓடத் தொடங்கியது.

திடீரென்று அவர் என் பக்கம் திரும்பி "நான் ஒன்றை மறந்து விட்டேன்" என்றார். "என்னது?" என்றதும் "உங்களைப் போய் பார்த்ததும் பலகாரம் - காபி வாங்கிக் கொடுத்து அழைச்சிட்டு வரச் சொன்னார் முதலாளி. நான் மறந்துட்டேன்."

பரவாயில்லை. நீ பதட்டப் படாதே... உங்கள் முதலாளியிடம் அவற்றை எல்லாம் நீ வாங்கிக் கொடுத்து சிறப்பான வரவேற்பை தந்ததாகவே சொல்லிக் கொள்கிறேன்" என்றேன். இதைக் கேட்டதும் வண்டிக்காரர் தன்னை மீறி 'கலுக்கென்று' சிரித்தார். நமது ஆசாமி அவரை முறைத்தார்.

செந்துறையில் சின்னச்சாமி முதலியார் வீட்டில் தங்கினேன். பேச்சு வாக்கில் முதலியாரிடம் கேட்டேன். "ரயிலடிக்கு ஒருவரை அனுப்பி இருந்தீர்களே? கொஞ்சம் விவரமானவர் ஒருவரை அனுப்பி இருக்கக் கூடாதா?" என்றதும் ஏன்.. எனக்குத் தெரிந்து எங்களூரிலேயே ரொம்ப வெவரமானவர் அவர்தான் ஏன்.. என்ன நடந்தது" என்றார் முதலியார்.. .விவரத்தைச் சொன்னேன்.

இந்த ஊரில் எப்படிக் கதை சொல்வது? என்கிற கவலை எனக்குள் தொற்றிக் கொண்டது.

- இது வாரியாரின் அனுபவம் மட்டுமல்ல; அன்றைய பல முன்னணிக் கலைஞர்கள் எல்லோருமே இப்படி பலபாடுகளை பட்டுத்தான் பட்டிதொட்டியெங்கும் நமது கலைகளை கொண்டு சேர்த்துள்ளனர்.

- சேதுபதி

குன்றாத குரல்

எம்.ஜி.ஆரின் முதல் படமான 'சதிலீலாவதி' முதற் கொண்டு 'சகுந்தலை', 'மந்திரி குமாரி', 'அம்பிகாபதி', 'பொன்முடி', 'மீரா' உள்ளிட்ட வெற்றிக் கொடி நாட்டிய பல தமிழ்ப்படங்களை இயக்கியவர் எல்லீஸ் ஆர்.டங்கன்.

1952-ல் அமெரிக்காவிற்குச் சென்றவர் 40 வருடங்களுக்குப் பிறகு சென்னை வந்தார். செய்தியாளர்கள் அவரிடம் "இத்தனை ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின்னர் இங்கு வந்துள்ளீர்களே. உங்களுக்குப் பிரமிப்பை தந்த விசயம் எதுவென்று" கேட்டபோது அதற்கு டங்கன் டக்கென சொன்ன பதில்...

"எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமியின் குரலைத்தான் பிரமிப்போடு கேட்டேன்... கொஞ்சமும் இனிமை குன்றாமல் நான் அக்காலத்தில் 'மீரா'வை இயக்கிய போது கேட்ட மாதிரியே இப்போதும் இருக்கிறதே! இதென்ன மாயமந்திரம் என்று அதிசயித்தேன்."

எங்கே தேடுவேன்...?

நமது தமிழ் சேனல்களுக்கும் - சமூகப் பொறுப்பிற்கும் எந்தவொரு சம்பந்தமும் கிடையாது. போதுமான விளம்பர வருவாய் கிடைக்காது என்பதற்காக தனியார் தயாரிப்பாளர்கள் எவரும் நமது பாரம்பரிய இசை - நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை தயாரித்து வழங்கிட முன் வருதில்லை.

ஜோசியத்திற்கு உள்ள முக்கியத்துவம் கூட நமது தொன்மைக் கலைகளுக்கு தரப்படுவதில்லை. ஆன்மீகம், விளையாட்டு, கார்டூன், நகைச்சுவை, முழுநாள் சினிமா, 24 மணி நேரப் பாட்டு என ஏராளமான துறை சார்ந்த சேனல்கள். கலைகளுக்கு என ஒன்றே ஒன்று கூட கிடையாது. ஏன் இந்த அவலம்? போனால் போகிறதென டிசம்பரில் மட்டும் யாரோ ஏற்பாடு செய்யும் நிகழ்ச்சிகளை சொற்ப தொகை கொடுத்து வாங்கி வந்து ஒளிபரப்பி தங்கள் கலைச் சேவையை முடித்துக் கொள்கின்றனர்.

முன்பெல்லாம், விசேஷ நாட்களில் அதிகாலையில் நாதஸ்வரக் கச்சேரியும் அதனைத் தொடர்ந்து இசைக் கச்சேரியும் தலா அரைமணி நேர அளவில் ஒளிபரப்பாகி வந்தன. சமீபகாலமாக சென்னைத் தொலைக்காட்சியும் அந்த வழக்கத்தினை கைவிட்டுவிட்டதாகத் தெரிகிறது. அன்றைய ஊடகங்களில் நிர்வாகப் பொறுப்புகளில் இருந்தவர்களுக்கு கொஞ்சமாகிலும் சங்கீத ஞானமும் - உணர்வும் இருந்தது. அது அவரவர் ஊடகங்களில் வெளிப்பட்டது. இன்று தயாரிப்புச் செலவோ - மூளை உழைப்போ தேவைப்படாத சினிமா படங்களை பல்வேறு தலைப்புகளில் கூறுபோட்டு ஒளிபரப்பிவிட்டு 'தேமே' என இருக்கிறார்கள்.

இந்த விசயத்தில் மலையாளச் சேனல்கள் பரவாயில்லை. அங்கே பள்ளிகளிலேயே அடிப்படைச் சங்கீதம் கற்பிக்கப்படுவதால் ஓரளவிற்கு எல்லோருக்கும் சங்கீத சாராம்சம் தெரிந்து இருக்கிறது. ஆனால், தமிழிலோ சங்கீத உணர்வோ - உழைப்போ இல்லாத சேனல் நிர்வாகங்கள் 'தமிழர்கள் சினிமா பித்தர்கள்' என இவர்களாகவே முடிவு செய்து கொண்டு செயல்படுகின்றனர்.

முன்பெல்லாம், சென்னைத் தொலைக் காட்சியும் - அகில இந்திய வானொலியும் இந்தக் குறையைப் போக்கி வந்தன. மற்ற சேனல்களுக்கு முன்னுதாரணமாக இருந்தது. சமீபகாலமாக அங்கேயும் யாரோ சூன்யம் வைத்து விட்டார்கள் போலும். கேட்டால் "நிலைய வருவாய் குறைந்து விட்டது" என காரணம் சொல்கிறார்கள். அண்டை நாடுகளில் அந்நாட்டு மக்களுக்காக 'நலத்திட்டம்' என்கிற பெயரில் பல

மிருதங்கச் சுருதி சேர்ப்பது என்பது தனி கலை. மிருதங்கத்தின் 16 கண்களையும் சமாளித்த அசகாய சூரர்கள் மிகக் குறைவே. கச்சேரி நடுவில் மிருதங்கம் கலைந்தால் அதைவிட அவஸ்தை வேறு கிடையாது. இந்த 16ல் ஒரே ஒரு கண்ணைமட்டும் சுத்தமாகச் சேர்த்துக் கொண்டு மற்ற 15 கண்களில் உண்டாகும் இடைஞ்சலை வெளியில் காட்டாமல் நிர்வாகம் செய்யும் திறமை மிருதங்க வித்வான் அழக நம்பிப் பிள்ளைக்கே உரித்தானது.

கச்சேரியின் விறுவிறுப்பினை குறைக்காமல் நொடியில் சுருதி சேர்த்துக் கொள்ளக் கூடிய அவரின் வல்லமையைக் கண்டு சக வித்வான்களே ஆச்சர்யம் அடைவார்கள்.

அழக நம்பிப் பிள்ளை பெரிய வித்வானாக இருந்த போதிலும் திருவையாற்றில் தியாகராஜர் ஆராதனா விழாவிற்கு வாசிக்க வரும்போது கச்சேரிகளில் வாசித்த நேரம் போக உக்கிராணத்தில் உட்கார்ந்து வாழை இலைகளை நறுக்க ஆரம்பித்து விடுவாராம்.

●

கோடிகளை வெளியுறவாக கொண்டு போய் கொடுக்கும் மத்திய அரசு தனக்கு வரி செலுத்தும் உள்நாட்டு மக்களாகிய எங்களது அபிலாஷைகளில் மட்டும் கணக்கு - வழக்கு பார்ப்பது ஏன்?

தகவல் ஒலிபரப்புத் துறை அமைச்சராக தமிழகத்து எல்.முருகன் தான் இருக்கிறார். அவரது பேட்டி சென்னைத் தொலைக் காட்சியில் வராவிட்டால் கூட கவலைப்பட மாட்டார். இதர செய்திச் சேனல்களில் வராவிட்டால் வருத்தப்படுவார். எது 'ரீச்' என்பது அவருக்குத் தெரியாதா? பாரம்பரியம் - கலாச்சாரம் குறித்து அதிகமாக பேசுபவர்களே அதனை கண்டு கொள்வதில்லை என்பது வருத்தம் தருகிறது. பிரதமர் - மத்திய அமைச்சர்கள் உள்ளிட்ட அனைவரது செய்திகளும் - பேட்டிகளும் தூர்தர்ஷனில் மட்டுமே ஒளிபரப்பாகும் எனும் நிலை வந்தால் ஒரே வாரத்தில் தூர்தர்ஷன் எல்லோராலும் பார்க்கப்படும் சேனலாகிவிடும். மத்திய அரசு எப்படியோ அதனை நிறைவேற்றும்.

வர்த்தக அமைப்புகள் - நிறுவனங்கள் தங்கள் விளம்பரங்களில் ஒரு 5 சதவிகிதம் அரசு ஊடகங்களுக்கு தந்தாக வேண்டும் என்றோ அல்லது தரப்படும் விளம்பரங் களுக்கு வரி விலக்கோ அறிவிக்கலாம்.

அதே நேரம் சென்னைத் தொலைக்காட்சியாகட்டும், அகில இந்திய வானொலி ஆகட்டும் இரண்டிலும் 'A' கிரேட் ஆர்டிஸ்ட்கள் மட்டுமே பங்கு பெற முடியும். அரசு ஊடகங்கள் ஆரோக்யமாக இருந்த காலத்தில் இவர்களுக்கான சன்மானம் மிகையாக இருந்தது. இப்போது நலிவுற்ற நிலையில் பிரசார் பாரதி கையை பிசைய வேண்டிய துர்பாக்கிய நிலை. எனவே, நமது கலைஞர்களும் நல்ல மனது வைத்து இந்த சன்மான அளவை குறைத்துக் கொண்டால் அத்தொகையில் இன்னொரு நிகழ்ச்சியையும் கூடுதலாக வழங்கிட முடியும். நடிகர்களே சம்பளக் குறைப்பிற்கு முன்வருகிறபோது கலைஞர்களுக்கு என்ன வந்தது?

"சேவை என்பது அரசுத் தரப்பிற்கு மட்டுமே சொந்தமல்ல. சங்கீதக்காரர்களும் அதன் ரசிகர்களும் மட்டுமே அதன் பிரஜைகளுமல்ல. பல லட்சங்களை நஷ்டமாக்கி வளர்த்தெடுக்க சங்கீதம் அப்படி ஒன்றும் மக்களின் அடிப்படைத் தேவையும் இல்லை." - இது அரசுத் தரப்புப் பதிலாக அமையக்கூடும்.

எனவே, எல்லோருமாக சேர்ந்து அரசு ஊடகங்களிலாவது நமது கலைகளின் வெளிச்சத்தை பார்க்க பாடுபடுவோம். காரணம், சென்னை போன்ற நகரங்களில் உள்ளவர்களுக்கு 'வேணும் வேணாம்' என வாய்ப்புகள் கிடைக்கும். என்னைப் போன்ற கிராமவாசிகளுக்கு சென்னைத் தொலைக்காட்சியும், அகில இந்திய வானொலியும்தான் வரப்பிரசாதம்

– ரா.பட்டாபிராமன், குடவாசல்

1941–ல் நடந்தேறிய ருசிகரமான சங்கீத சம்பவம் இது. 'சமயோசித சம்பவம்' என்றும் கூறலாம்.

செட்டி நாட்டிலே, பிரமுகர் ஒருவர் இல்லத்திலே திருமண வைபவம். அதில் அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்கார் கச்சேரி. பக்க வாத்தியமாக வயலின் இசைக்க சங்கீத ரத்னம் மைசூர் டி.சௌடையாவை ஏற்பாடு செய்து, முன் பணம் அனுப்பி, விவரமாகக் கடிதமும் எழுதி இருந்தார்கள்.

திருமணத்திற்கு முதல் நாள் வரையில் சௌடையாவிடமிருந்து பதிலேதும் இல்லை. வைபவம் நிகழ்த்துபவர் மிகவும் கவலைப்பட்டார். கடிதமும், பணமும் அவர் கைக்குச் சேர்ந்தனவோ என்னவோ. அவர் ஒரு வேளை வெளியூர் சென்று இருந்து அவை அவரைத் தேடிக் கொண்டு போய் இருக்கலாம். அல்லது அவர் கச்சேரியை ஒப்புக் கொண்டதாக எழுதிய கடிதம் நமக்குக் கிடைக்கத் தவறி இருக்கலாமோ? தாமதம் ஆகலாமோ? என்று பல பல எண்ணி குழம்பினார்கள்.

குழம்பிக் கொண்டே இருந்தால் முடிவு? இவ்வளவு

அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்கார்

சமயோசிதம்

கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை

பெரிய கல்யாண ஏற்பாட்டில் சிறந்த வித்வானின் கச்சேரியை ஏற்பாடு செய்துவிட்டுக் கடைசியில் அது நடைபெறாமல் போகவிடுவதா?

தீவிரமாக யோசித்து ஒரு நல்ல முடிவிற்கு வந்தார்கள். "இன்று பக்கவாத்ய வித்வான்களில் தலை சிறந்தவர்கள் இருவர். ஒருவர் மைசூர் சௌடைய்யா, மற்றொருவர் கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை. ஒருவர் இல்லை என்றால் மற்றவரை நாட வேண்டியது தானே? அந்த முறையில் இப்போது நாம் கும்பகோணத்தாரை ஏற்பாடு செய்யலாம்" என்று தீர்மானித்தார்கள். அவ்வாறே செய்தார்கள்.

மறுநாள் மாலைநேரம். காலையிலேயே அவ்விடத்தை அடைந்திருந்த ராமானுஜ ஐயங்கார், ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, மிருதங்க வித்வான் எல்லோருமாக உரிய நேரத்தில் வைபவம் நடக்கும் இடத்தை நோக்கிப் புறப்பட்டனர். அப்போது எல்லோரும் ஆச்சர்யப்படத்தக்க வகையில், மைசூர் சௌடைய்யா அங்கே வந்து சேர்ந்தார். வித்வான்களிடம் தன் தாமதத்திற்கு வருத்தம் தெரிவித்தார்.

திருமண வீட்டுக்காரர்களுக்கு சௌடைய்யாவைப் பார்த்ததும் ஒரு புறம் சந்தோஷம். மறுபுறம் குழப்பம். “இப்போது என்ன செய்வது? இரண்டு வயலின் வித்வான்களுமே மதிப்பிற்கு உரியவர்கள். இருவருமே நம் அழைப்பின் பேரில்தான் இங்கு வந்துள்ளார்கள். இருவரில் யாரை ஐயங்காரின் கச்சேரிக்கு வாசிக்க வைப்பது” என ரொம்பவும் குழம்பித்தான் போனார்கள்.

அங்கே இருந்தவர்களில் ஒருவர் ‘ரெண்டு லட்டு (திருப்பதி லட்டு அல்ல) தின்ன’ ஆசை உள்ளவர் போலும்; ஒரு யோசனை சொன்னார். சிலர் தயங்கினர். சிலர் வரவேற்றனர். “சரி... நமக்குள் ஏன் விவாதம். இந்த யோசனையை வித்வான்களிடமே முன் வைப்போம். தர்மசங்கட நிலையை விளக்குவோம். அவர்கள் ஆமோதித்தால் ஜமாய்த்துவிடலாம். தீர்வை அவர்களிடமே விட்டு விடுவோம்” என முடிவு எடுத்தனர்.

ஐயங்கார் அவர்களின் கச்சேரிக்கு சௌடைய்யா, ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை இருவருமே வயலின் வாசிப்பது என்பதுதான் அந்த யோசனை. இதைக் கேட்ட ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை கலகலவென வாய்விட்டுச் சிரித்தார். ‘பேஷ் பேஷ் சரியான யோசனை. வரிசை அறிந்து கலையை ரசிப்பது உயர்ந்த செயல். எல்லா இடங்களிலும் இதனை காண்பது அரிது. உங்கள் யோசனை இந்த சூழலுக்கு மிகப் பிரமாதமானது. அதன்படியே செய்து விடலாம்” ஆனால் ஒன்று என கடைசியில் ஒரு ‘இக்கு’ வைத்தார்.

ராஜமாணிக்கம் பிள்ளையே தொடர்ந்தார். ‘இந்த யோசனைக்கு நாங்கள் உடன்பட நீங்கள் ஒரு காரியம் செய்தாக வேண்டும். நீங்கள் அதைச் செய்தால் நாங்கள் இதைச் செய்யத் தயார்” என்றார் பிள்ளை.

“நாங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும் சொல்லுங்கள். இப்படியொரு பாக்யத்திற்கு எதை வேண்டுமானாலும் செய்யத் தயாராக இருக்கிறோம்” என்றார் திருமண வீட்டுக்காரர்.

“அப்படியானால் ஒரு ஐம்பது ஆயிரம் ரூபாயை எடுத்து கச்சேரி மேடையில் தயாராக வையுங்கள் (அந்த காலத்தில் இது பல இலட்சத்திற்கு சமம்) என்றார் பிள்ளை.

கூடியிருந்தவர்கள் திடுக்கிட்டார்கள்.

மைசூர் டி.சௌடையா

ஒருவரையொருவர் வியப்புடன் பார்த்துக் கொண்டார்கள். “ஐம்பதினாயிரம் எதற்காம்? என்று ஒருவருக்கொருவர் கண்களாலேயே வினவிக் கொண்டார்கள். ஒரு பெரியவர் பிள்ளையிடமே அத் தொகைகேட்புக்கான காரணத்தை கேட்டேவிட்டார்.

“பரிசாக அளிக்கத்தான்” என்றார் பிள்ளை.

“பரிசா... யாருக்கு? புரியவில்லையே” என்றார் பிரமுகர்.

“ஆமாம். தோற்றவருக்குத் தர” - இது பிள்ளை.

“தோற்றவருக்குப் பரிசா?”- கேட்டார் பிரமுகர் “ஆமாம்... மற்ற இடங்களில் ஜெயிப்பவர்களுக்கு பரிசு. இங்கே தோற்பவருக்குப் பரிசு என்றார் பிள்ளை. “ஐயா... நீங்கள் சொல்வது எங்களுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை தோல்வியாவது, ஜெயமாவது? யாருக்குத் தோல்வி? யாருக்குச் ஜெயம்? - என்றார் பிரமுகர் குழப்பத்துடனே.

“அது கச்சேரியின் முடிவில்தான் தெரியும்” - என்றார் பிள்ளை.

பொறுமை இழந்த பிரமுகர் "சற்று விளக்கமாகத்தான் சொல்லுங்களேன்" என சலிப்பு மேலிட கேட்டார்.

"இதோ சொல்கிறேன். சமமான யோக்கியதை உடைய இருவர் ஒரே இடத்தில், ஒரே சமயத்தில், ஒரே காரியத்தில் ஈடுபட்டால் நிச்சயமாக இருவருமே ஜெயிக்க முடியாது. இருவருமே தோல்வியுறவும் முடியாது. கண்டிப்பாக ஒருவர் செயலுக்கு ஒருவர் செயல் மயிரிழைப் பிரமாணமாவது ஏற்றத் தாழ்வாக இருந்தே தீரும். ஜெயித்தவர், அவரைச் சார்ந்தவர் அனைவருக்கும் அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி ஏற்படும்.

செய்தி காட்டுத்தீ போல நாடெங்கும் பரவும். அதிலிருந்து ஜெயித்தவருக்கு எங்கும் பிரமாதமான வரவேற்பும், ஆதரவும் கிட்டும். தோற்றவருக்கோ இந்நிலை இல்லை. தோல்வி அவருடைய கலை வாழ்க்கைக்கு முற்றுப்புள்ளி கூட வைத்துவிடலாம். அது முதல் அவரை யாரும் மேடைக்கு அழைக்க மாட்டார்கள். அப்படியே அழைத்தாலும் செல்வதற்கு அவரது உள்ளம் இணங்காது.

எனவே, அவரது வாழ்நாள் முழுவதற்கும் தேவையான பொருளை அவர் முன்கூட்டியே அடைந்து விடுவது நல்லது இல்லையா? இப்படி ஒரு போட்டிச் செயலை யார் ஏற்படுத்துகிறார்களோ அவர்கள்தானே அந்த சேம நிதிப் பொறுப்பையும் ஏற்பது சரியாக இருக்கும். அதனால் தான் நான் உங்களிடம் அந்த பெரும் தொகையை கச்சேரிக்கு முன்பாக மேடையில் வைக்க வேண்டினேன்." என்றார் பிள்ளையவர்கள்.

இப்போது எல்லோருக்கும் எல்லாமும் புரிந்து போனது. தங்கள் யோசனை எவ்வளவு தவறானது என்பதனை அவர்கள் நன்கு உணர்ந்தார்கள்.

"இவ்வளவு தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லி எங்கள் அறியாமையை உணர வைத்தமைக்கு நன்றி. இதே போல் இந்த இக்கட்டான சூழலில் நாங்கள் எவ்விதம் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதனையும் அனுபவத்தில் உயர்ந்த, நாலும் தெரிந்த தாங்களே எங்களுக்கு வழிகாட்ட வேண்டும்" என்றார்கள்.

"சரி அதையும் சொல்கிறேன். இதன் மூலம் உங்களது ஆவலும் பூர்த்தியாகும். எங்களுக்கும் எந்த நெருடலும் இருக்காது" என்ற பிள்ளை "எங்களில் ஒருவர் ஐயங்கார் அவர்களுக்கு பக்கவாத்யம் வாசிப்பது இன்னொருவர் வயலின் ஸோலோக் கச்சேரி செய்து விடுவது என்பது தான்" என்றார்.

"யார் எதைச் செய்வது என்பதனை யார் தீர்மானிப்பது?" என்கிற சந்தேகத்தை எழுப்பினார் திருமண வீட்டுப் பிரமுகர். அதுவரை அமைதியாக இருந்து எல்லாவற்றையும் செவிமடுத்து வந்த சௌடையா இந்த இடத்தில் தாமாக முன்வந்து "நான் ஸோலோ வாசித்து விடுகிறேன்" என்றார்.

இந்த முடிவினை அனைவரும் ஏகமனதுடன் ஆமோதித்தனர். எல்லோருமாகப் புறப்பட்டு விழாப் பந்தலை அடைந்தனர். சற்று நேரத்தில் ஐயங்காரின் கச்சேரி ஆரம்பமாயிற்று. ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அக்கச்சேரிக்குப் பக்க வாத்தியமாக வயலின் வாசித்தார். அதே இடத்தில் இரவு சௌடையாவின் வயலின் ஸோலோக் கச்சேரியும் சிறப்பாக நடைபெற்றது.

இதுபோன்ற நெருக்கடியான சந்தர்ப்பங்களில் சமத்காரமாகப் பேசியும், பெருந்தன்மையாக நடந்து கொண்டும், பிரச்சனைக்கு சரியான தீர்வை முன் வைத்து தன் கௌரவத்தையும், பிறர் கௌரவத்தையும், கலைக்குரிய மரியாதையையும் காப்பாற்றி எல்லா இடங்களிலும் எல்லோருக்கும் நல்லவராக விளங்குவதில் கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளையவர்கள் மிகவும் வல்லவர் .

– ஹரன்

With best compliments

SMT. THANKAM KRISHNAN MEMORIAL TRUST (REGD.)

NARAYANA VISHWANATH

Chairman

'Gitalaya' AD-48, AD-Block,
1st Street, Anna Nagar, Chennai – 600 040.
Phone : 044-26212454 / 26214524
E-mail : nvishwat@gmail.com

ஆங்கிகா துவக்க விழாவில் தலைமை விருந்தினர் பத்மஸ்ரீ நர்த்தகி நடராஜ், காந்தி கிராம பல்கலைக் கழக துணை வேந்தர் ந.பஞ்சநதம், தஞ்சை மாநகர மேயர் சண்.இராமநாதன், சிறப்பு விருந்தினர் கவிஞர் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி, பொதிகை தொலைக்காட்சி துர்கா, பேராசிரியர் ராஜமன்னன், நாட்டியாஞ்சலி அறக்கட்டளை ஆர்.இராமநாதன், குரு பேராசிரியை சின்னமனூர் சித்ரா, இசைக் கலைஞர் விஜயலட்சுமி, துணைத் தலைவர் அனுசாஸ்ரீ ஆகியோர்.

விருந்தினர்களுடன் ஆங்கிகா நிர்வாகக் குழுவினர்...