•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழர்களின் படைப்பு மேதைமை இசையிலும் நடனத்திலுமே தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டது. பக்தி சகாப்தத்தின் இலக்கிய மேதைமை கம்பனில் தன் உச்சத்தை அடைந்து பின் சரிவடையத் தொடங்கி, 16 -ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் கிட்டத்தட்ட வறண்டு போனது அம் மேதைமை இசையிலும், நடனத்திலும் தன் கவனத்தை முழுவதுமாய் திருப்பியது, இதற்குப் பின் தமிழ் நாடு இவ்விரண்டு துறைகளிலும் கற்பனை, மேதைமை இரண்டிலும் மிகச் சிறந்து மலர்ந்தது. பல்லவர்களும் சோழர்களும் கோவில்களை தமிழர் வாழ்க்கையின் உட்கருவாய் மாற்றியதில் அவர்களது நடவடிக்கைகள் கோவில்களைச் சுற்றியே இருந்தன .விஜயநகர சாம்ராஜ்யமும் அவர்களுக்குக் கீழ்ப்பட்ட நாயக்கர்களும் இத்தகைய அமைப்புகளை ஒருங்கிணைத்து அவற்றை இன்னும் வலுப்படுத்தினர் . இத்தகைய நிகழ்வுகள் வடக்கில் பழங்காலத்தில் குப்தர்களின் காலத்துக்குப் பின் எப்போதும் காணப்படவில்லை, அது தேய்ந்து போன நினைவுகளாயிற்று., உயிர்ப்புள்ள நிஜம் அல்ல. தெற்குக்கு அதன் சரித்திரம் முழுவதிலும் நீடித்து இருந்த ஒரு விஷயம் அதன் அறுபடாத மரபு, அம் மரபின் மேலே அது கட்டி எழுப்பிக் கொண்டு போக முடிந்தது, அதற்கு சாதகமாக இருந்தது வட இந்தியாவை ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது, இங்கு நிலவிய அமைதி. கோவில்லிலிருந்து பிரவாஹித்த பாடகர்களின், நாட்டிய கலைஞர்களின் இனிமையான இசை மற்றும் லயத்துடனான தாள சப்தங்கள் அப்பிரதேசம் முழுவதுமே எதிரொலித்தது. நாயக்கர்களுக்குப் பின் வந்த மராத்தா மன்னர்களும் இன்னும் அதிக அளவில் இம் மரபைத் தொடர்ந்தனர் . சாலைகளிலும், கோவில்களின் நடைபாதைகளிலும் நிரம்பியிருந்த இசைக்கு பாமர மக்களும் (hoi polloi), நூற்றாண்டுகள் பலவாகத் தொடர்ந்து நிலவும் இத்தகைய சூழலில் இதற்கு அன்னியப்பட்ட பாமர மக்கள் இருந்திருப்பாராயின், அப்பாமர மக்களும் இச்சூழலில் மூழ்கி மகிழ்ந்தனர் . . கோவில் திருவிழாக்களின் போது வாரக்கணக்கில் பாட்டுக் கச்சேரிகளும் நடன நிகழ்ச்சிகளும் நடத்தப்பட்டன, வருடம் முழுவதும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன, தெருக்களில் ஊர்வலமாய் நாகஸ்வர இசையும், நடனமும் நிகழ்த்தப்பட்டன. திருமணங்களிலோ அல்லது செல்வந்தர் வீட்டு விசேஷங்களிலோ நடந்த பாட்டுக் கச்சேரிகளும் நடன கச்சேரிகளும் எல்லோருக்கும் திறந்து விடப்பட்டிருந்தன. விடியலுக்கு முன் பாடகர்கள் கூட்டமாய் தேவாரமும், பிரபந்தமும், தியாகராஜ கிருதிகளும் பாடிக்கொண்டு போகும் காலைப் பொழுதுகளில் சாலைகள் விழித்தன. சங்ககாலத்தில் பாணர்களும் பொருநர்களும், பக்தி சகாப்த நூற்றாண்டுகளில் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இதைத்தான் செய்தனர் .

•Written by - வெங்கட்சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

தறெ்கின் சாஸ்திரீ ய சங்கீ தம் மலே்தட்டு மக்களின் கலயைாக, விஷய ஞானம்
உள்ளவர்கள் மட்டுமரே்சிக்கக்கூடிய ஒன்றாக இருக்கவில்லை. அது ஜனத் திரளசைை்
சன்றெடநைத கலை. ரசிப்பின் தளம் வறோக இருப்பினும், இது ஜனத்திரளை
அந்நியப்படுத்தவில்லை, அவர்கள் அதை தாம் எட்டிப்பிடிக்க முடியாத ஒன்றாய்
என்றும் நினதைதது இல்லை. சங்க காலத்திலிருந்து எல்லா காலகட்டங்களிலும்
இதுதான் மரபாய் இருந்தது. பக்திகாலத்து ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும்
அவர்களுக்கு இறைவனுடன் இருந்த தனிப்பட்ட உறவை, மக்களிடம் இசயைிலும்
கவிதயைிலும் எடுத்துச் சன்றெனர். தனிப்பட்ட உறவுகளபைை் பாோலவே, காதலுடனும்,
சிலசமயம் தவேபைப்பட்டால் கடிந்துகொண்டும், கஞ்சியும், உத்தரவிட்டும், நாயக –
நாயகிக்கிடயைே உள்ள அந்தரங்க உணர்வுகளுடனயேே உணரவணே்டியவராகக்
கடவுளயைும் அவர்கள் பார்த்தனர். இதை அவர்கள் கவிதயைாலும் இசயைாலும்
சயெ்தனர். பல நூற்றாண்டுகளுக்கு நீ ண்ட இப்படிப்பட்ட உறவு, அதிக அளவிலோ,
குறவைாகவோ பொதுவாய் மக்கள் திரளிடம் இருந்தது. மும்மூர்த்திகளின் பாதிப்பு, அந்த
பொற்காலம், அவர்களுக்குப் பின் பலபத்தாண்டுகளுக்கு நீ டித்திருந்தது. தியாகராஜர்
1847 – ல் காலமானார். தமிழ்நாடு, குறிப்பாய்த் தஞ்சாவூர் ஜில்லா, இசதைதுறயைில்,
கதாகாலட்சபேம் உட்பட, அதன் பலவகபைபட்ட வடிவங்களிலும், அனகே சிறப்பு
வாய்ந்த கலஞைர்களை உருவாக்கியது, மகாவதையநாதசிவன் (1844- ’93),
ஹரிகசேவநல்லூர் முத்தயைாபாகவதர் (1877- 1945), கனம் கிருஷ்ணஐயர், காஞ்சீ புரம்
நயினாபிள்ளை, மலகைக்கோட்டை கோவிந்தசாமி பிள்ளை, வீ ணை தனம்மாள்
போன்றவர்கள், அது ஒரு நீ ண்ட ஊர்வலம்.தொழில் நரேத்தி, இசகைக்
கச்சரேிகளுக்கான நிலயைான அட்டவணை, அனுமதிக்கட்டணம், கட்டுப்படுத்தப்பட்ட
நரேம், இவயைல்லாம் இன்னும் தொடங்கியிருக்கவில்லை. அவை இன்னும்
பலவருடங்களுக்குப் பின்வந்தன கோவில்கள், நிலப்பிரபுக்கள், மடங்கள் ஆகியவை
இக்கலகைளுக்கு ஆதரவாக இருந்தன. எந்த நிபந்தனகைளும் விதிக்காமல்,
பணவிஷயங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படாமல், தனிப்பட்ட மதேமைக்கு தடயைில்லாத
சுதந்திரம் இருந்தது. சில கலஞைர்களின் தனிப்பட்ட குண விசஷேங்களும் இருந்தன
தான். ஆனால் அவை தனிப்பட்ட கலஞைர்களுடயைவை, இவை மிகுந்த
மரியாதயைுடனும், ரசனயைுடனும் கூட பொறுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. தறெ்கின்
பழமவைாதம் மிகவும் கீ ழ்நோக்கிப் பார்க்கப்படுவது. கலேிக்கும் இரயைாவது. ஆனால்
அப்பழமவைாதம், வயலின் போன்ற ஒரு மலேநைாட்டு இசகைக்கருவியை தன் பிரதானமான
பழமை மிகு துறை ஒன்றில் உள்ளே அனுமதித்து காலப்போக்கில் அது உச்சத்தில்
ஆட்சிசலெுத்த அனுமதித்தவகயைசைை் சரேந்தது. 19 – ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தஂ
பிடில் கிருஷ்ண ஐயர் என அழகைக்கப்பட்ட ஒரு மகான் கலஞைர் வயலினதைன்
தன்வாத்தியமாக எடுத்துக்கொண்டு அதை மிகப் பரிய உயரங்களுக்கு எடுத்துச்
சன்றெபின், அது மற்ற இசகைக் கருவிகளை எல்லாம் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டது. ஒரு
கலஞைன் தன் ஊடகத்தின் மலே் ஆதிக்கம் சலெுத்துகிறானா அல்லது அந்த ஊடகம்
அவனை அடிமபைபடுத்துகிறதா என்பது முக்கியமான விஷயம். இந்தப் பழமவைாதம்
வளியிலிருந்து எதகைக் கொண்டு வருகிறது, அது இசகைக் கருவியிலாகட்டும்,
இந்துஸ்தானி ராகமாகட்டும் அல்லது ஒரு அமபைபாக இருக்கட்டும், அது
உட்கிரகிக்கப்பட்டு, கர்நாடக இசயைின் எல்லகைளை விஸ்தரிப்பதாய்
வளிவரவணே்டும். இப்போது மாண்டலின் கூட கச்சரேி மடேகைளில் இசகைக்கப்பட்டு
அங்கீ கரிக்கப் பட்டுள்ளது. அக்காலச் சூழலின் பண்பாட்டை விவரிக்கும் ஒரு
சம்பவம். கச்சரேிகளுக்கு டிக்கடெ் வதைது அனுமதியளிப்பது அப்போதுதான்
தொடங்கியிருந்த சமயம் (1880), தன் நண்பரசைச் சந்திக்க சன்னை வந்திருந்த மஹா

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

வைத்தியநாதசிவன், கச்சேரியில் பாட அழைக்கப்பட்டார். கச்சேரி கேட்க டிக்கெட் வாங்கியிருந்த ஒருவரைத் தற்செயலாக சந்திக்க நேர்ந்து இதைப் பற்றி அறிந்ததும் அவருக்கு அவமானமாகி விட்டது. கச்சேரியை ஏற்பாடு செய்தவர்களிடம் பணத்தை திருப்பிக் கொடுக்கச் சொல்லி உத்தரவிட்டு, அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட நஷ்டத்தை ஈடு செய்வதற்காக தனக்கான வழக்கமான சன்மானங்களை மறுத்துவிட்டார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையில் கச்சேரிகள் மணிக்கணக்கில் நீளும், பல்லவி பாடுவது மட்டுமே பல மணி நேரத்துக்கு நீடிக்கும். நாடகங்களிலும் அப்படியே. சாஸ்திரீய கர்நாடக சங்கீதமே மேடையில் ஆட்சி செலுத்தியது. மற்றவை எல்லாம் முக்கியமற்ற அலட்சியத்துக்குரிய மேடைப் பொருட்கள் போலத்தான். மேடையில் கலைஞரிடம் எதிர்பார்க்கப் பட்டது நடிப்புத் திறன் அல்ல, பாட்டுத் திறன். அன்று மேடையேற்றப் பட்ட நாடகங்கள், அவை அந்த பெயரில் அழைக்கப் படாவிட்டாலும் கூட, மேற்கத்திய ஆபராக்கள் போன்ற நாட்டிய நாடகங்கள்தான். கோவில் திருவிழாக்களைப் போல, தீவிரமாய் பங்கேற்கும் பார்வையாளர்கள் மேடை நாடகங்களுக்கும் இருந்தனர், கர்நாடக இசை மீண்டும் ஜனத்திரளுக்குமான கலையாய் தன்னை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டது. நாடகக்காரர்கள் சமூகத்தில் ஒதுக்கி வைக்கப் பட்டனர், இழிவாய் பார்க்கப்பட்டனர் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை, ஆயினும் விளக்க முடியாத வகையில் நாடக உலகம் எஸ்.ஜி, கிட்டப்பா, கே.பி.சுந்தராம்பாள் போல் சுயமாய்க் கற்ற பல கலைஞர்களை வெளிக் கொணர்ந்தது. அவர்கள் பாடுவதைக் கேட்க உயர் தர கர்நாடக இசைக் கலைஞர்கள் கூட நாடக அரங்குகளுக்குப் போவார்கள். அதுமட்டுமல்ல சிறந்த இசை வித்வான்களான மஹாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயரை அது மேடையில் பாடவும், நடிக்கவும் இழுத்து வந்தது. தமிழ் சினிமாவின் தொடக்க காலங்களில் 1940 – களிலும் இம்மரபு தொடர்ந்தது, (திரைப்படங்கள் படச்சுருளில் பதிக்கப் பட்ட நாடகங்கள் தான், நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள், இசை கர்நாடக இசைதான் ஏனெனில் அவர்களுக்கு வேறெந்த இசையும் தெரியாது). ஜி.என்.பாலசுப்ரமணியம், எம்.எஸ்.சுப்புலக்ஷ்மி, எம்.எம்.தண்டபாணிதேசிகர், முடிகொண்டான் வெங்கட்ராமஐயர், பாபநாசம் சிவன் போன்ற உயர்தர கச்சேரி வித்வான்கள் திரைப்படங்களுக்கு இசைஅமைக்கவும், அவற்றில் நடிக்கவும் செய்தனர். ஒருகாலகட்டம் வரையில், 1940 – களின் ஆரம்ப வருடங்கள் வரையில், திரைப்படங்களும், நாடகங்களும் இசையை மக்கள் திரளிடம் கொண்டு சேர்த்தன. முறையாய் இசையைப் படிக்காத மக்கள் கூட அதைக் கலை என அறிந்து அதை உயர்வாய் மதித்தனர். இதைத் தவிர வேறெந்த கலையையோ, இசையையோ அவர்கள் அறிந்தவருமில்லை.

இவை அத்தனையும் ஒவ்வொரு தளத்திலும் ஒவ்வொரு துறையிலும் தலைகீழாய் மாறிப் போயின. கச்சேரிக் கலைஞர்களிலிருந்து, இசை நிபுணர்கள், ஜனத்திரள், பொது சமூக விழுமியங்கள், எல்லாவற்றிலும் சீரழிவு ஊடுருவிப் பரவியது.சந்தேகமின்றி காலம் மாறிப் போயிருந்தது. கலைஞர்களும் மாறிப் போயிருக்கலாம். ஆனால் கலையின் குணம் மாறி அது கலையாய் இருப்பதே நின்றுபோனது கண்டனத்துக்குரியது. அது கலையாய் இல்லாமல் போகும் நிலைக்கு வேகமாய் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. பிரச்சினையின் கடுஞ்சிக்கல் இது தான், இதை யாரும் அடையாளம் காணவில்லை அதனால் அதைப் பற்றி யாரும் கவலைப்படவில்லை.

19 – ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பத்தாண்டுகளில் இசை வளர்ச்சிக்கான மன்றங்களாய் சபாக்கள் ஆரம்பிக்கப் பட்டன. காலத்தில் ஏற்பட்டிருந்த மாற்றங்கள் இந்த மாதிரியான அமைப்புக்கள் உருவாகக் காரணமாய் இருந்திருக்கலாம். பல பத்தாண்டுகளுக்கு அது அப்படி இருந்தது. காலப்போக்கில் கச்சேரிகளுக்கான நேரக் கட்டுப்பாடுகள் வகுக்கப் பட்டு அதோடு மற்ற நிபந்தனைகளும் உருவாகத் தொடங்கின. .கலைஞர்

•Written by - வெங்கட சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

கலகைக ்குத தம ் கடமயைை உணர ந து, கலயைின ் கட டளகைளுக க்ுட பட டு இத தகயைை நிபந தனகைளயைும ் ஒப புக கொண டால ் இவற றயைலெ லாம ் ஒப புக கொள ளலாம ். ஆனால ் இவை தலகைீ ழாய ் நடந தன. 1930 -களில ் அரியக குடி ராமானுஜ ஐயங கார ். ரசிகர களின ் வசதிக கும ், மனோநிலகைக கும ் ஏற றதாய ் ஒரு கச சரேி வடிவத தை உருவமதைத துக ் கொடுத த பின ் அழிவுக கான சாலை போடப பட டது. இது அவசரமாய ் விழுங குவதற கான உணவுப ் பொட டலம ் போலவோ அல லது பள ளியின ் ஆண டு தினத தில ் நடத தப படும ் பல சுவை நிகழ ச சிகள ் போல பார வயைாளர களுக குச ் சிரமமின றி, அவர களுக குரிய இரண டு மணி நரே களேிக கயைகை ் கொடுத து விடுவதற காக உருவாக கப பட ட ஒரு கச சரேி வடிவம ். இதற குக ் கொடுக கப பட ட காரணம ் ரசிகர களால ் ஒன றரமைணி நரேத துக கு மலே ் நரேம ் சலெவழிக கமுடியாது, அவர கள ் வீ ட டுக குத ் திரும பவணே டும ் ஆனால ் அவர கள ் கொடுத த பணத துக கு நிறவைாகப ் பலவகபைப பட ட உருப படிகளகை ் கொடுத து மகிழ விக க வணே டும ். ஆகவே அனதைத தும ் சுலபமாய ் விழுங கக கூ டிய மாத திரை வடிவத தில ், வவெ வறேு ராகங களில ் ஆறு அல லது ஏழு கிருதிகள ், ஒவ வொன றும ் பாடுவதற கு மூ ன றிலிருந து பதினநைது நிமிடங களுக கு மலே ் எடுத துக கொள ளாதவயைாய ், இவற றில ் துக கடாக கள ் எனப படும ் சில இலகுவான பாடல களும ் உண டு.

ஒரு இசை வித வானால ் மூ ன று நிமிடங களில ் ஒரு ராகத தை சொரூ பத தகை ் காட டி விடமுடியும ் என றால ் அதில ் தவறனெ ன எனக ் கடே கலாம ். சலாமத ் அலிகானின ் பரைாகி தோடி ராகத தின ் ஆலாபனயைே இரண டு மணி நரேங கள ் எடுத துக ் கொள வது போல ் அவர ் என ் சயெ யவணே டுமனெக ் கடே கலாம ். அதல ல பிரசினை. ஒரு ராகத தின ் ஆரம ப ஸ வரங களுக குள ளயேே பாடப ் போகும ் ராகத தின ் சொரூ பத தை உணர த தி விடலாம ். அப படிச ் சயெ யலாம ். ஒரு பாடகர ் கலஞைராய ் இருப பாரனெில ், அவரிடம ் எதிர பார க கப படுவது ராகத தின ் முழுப பரப பும ், எவரும ் நாடியறியாத, மற றவர ் ககைளுக கு எட டாத அதன ் அழகுகளயைலெ லாம ் சூ ழ ந து, சிறகடிக கும ் கற பனயைுடன ் ராகம ் சஞ சரிக க விருக கும ் பாதை ரசிகர ் முன ் வளெிப படவணே டும ். இத தகயைை அனுபவத தை ரசிகர களுடன ் பகிர ந துகொள ள அவர ் என ் கச சரேியின ் இரண டு மணி நரேத தயைும ் எடுத துக ் கொள ளக கூ டாது, இது கலஞைருக கும ், ரசிகருக கும ் ஒரு சாகச பயணமாக இருக கும ், ரசிகர களும ் இரவு உணவுக குச ் சரியான சமயத தில ் வீ ட டுக குத ் திரும பி விடலாம ். அடிப படபைப ் பிரச சினை கலஞைன ் இப போது கலஞைனாக இல லை. அவர ் பார வயைாளரின ் களேிக ககைாகக ் கச சரேியில ் பாட வந தவராக இருக கிறார ். ஆம ், அவர ் தனது சயெ தொழிலை களேிக கை நிகழ ச சியாய ் பார க க ஆரம பித து விட டார ், (தன னின ் தன ் ஆன மாவின ்) வளெிப பாடாக அல ல. அதை வித தை காட டுவது போல ் பார க க ஆரம பித துவிட டபின ் அவரை ஆதரிக கும ் அமபைபுகளும ் மக களும ் ஒரு கலஞைனிடம ் வணே டுவது இதனெ றானபின ்,மற றவை எல லாம ் அதபைின ் தொடரும ்.. இசை இனிமயைாக இருக காது. பண டயை காலத தில ் சிறந த எண ணங களுடன ் உருவாக கப பட ட, ஸ வரப ரஸ தாரம ் அதன ் தற போதயைை வடிவத தில ், வறெும ் சொல ் வித தயைாய ், சர க கஸ ் வித த தயைாய ் கீ ழிறங கி விட டு இருக கிறது. கர நாடக இசயைின ் மகுடமணியான பல லவிபாடுதல ், ராகம ் தானம ் பல லவிக கு இடம கொடுத து அது இப போது வறெும ் (verbal acrobatics) கழகை ் கூ த தாட டமாக ஆகி இருக கிறது. இது தியாகராஜரும ் சதாசிவ ப ரம மநே திரரும ் உருவகித திருந த இசயைா இது என று நம புவதற கு முடிவதில லை..

கர நாடக இசயைின ் வளர ச சிக காக உருவான சபாக கள ் வீ ழ ந துள ள பாதாளங கள ் அக கிரமமானவை. இசபைப ் பிரமேிகள ் எனச ் சொல லிக ் கொள பவர களுக காகவும ், தங கள ் நிதி ஆதாரத துக காகவும ் அவர கள ் போடும ் அருவருப பான நாடகங களை

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

உணர்வும் நயமும், பண்பாடும் இல்லாதவர்களால் தான் தாங்கிக் கொள்ள முடியும். இத்தகைய பார்வையாளர்கள் தான் இசையை முன்னேற்றப் போகிறார்கள் என்றால், அது எத்தகைய இசையாக இருக்கும்? .இப்படிப்பட்ட பொதுவான உணர்வுச் சீரழிவு இன்னொரு வகையில் முளைவிடத் தொடங்குகிறது. .விருதுகள் கொடுப்பதிலும் அவற்றை எப்படியாவது வாங்கிக் கொள்வதிலும் .எங்கும் குப்பைபோல சிதறிக் கிடக்கும் நூற்றுக் கணக்கான விருதுகளைப் பார்க்கையில், இச்சமூகம் ஒரு கொள்ளை நோயால் தாக்கப் பட்டிருக்கிறதோ எனத் தோன்றும்.

கர்நாடக இசையையைப் பீடித்திருக்கும் பட்டுமோசமான சீரழிவு பாடகர் தன் குரலைப் பண்படுத்துவதில் காட்டும் அலட்சியம், அக்கறையின்மையில் உள்ளது (Voice Culture). குரல் வளம் என்பதே இன்றைய கர்நாடக இசை வித்வான்களும், ரசிகர்களுமே கவலைப்படாத, யோசிக்கவே செய்யாத ஒரு விஷயம், குரலைப் பண்படுத்துவது .கச்சேரிகளில் பாடகரையும் கேட்பவரையும் இணைப்பது கலையல்ல, களேிக்கை, வித்தை காட்டுவது.. சங்கீதம் கேட்க வந்துள்ளவர்கள் தம் ரசனையில் அலட்சியமாக இருந்தால், தாம் வேண்டும் தரத்தை உணர்த்தவில்லையெனில் கேட்பவர்கள், பாடுபவரும் அர்ப்பணிப்பு, தீவிரம் இவற்றை இழக்கிறார். ஆனால் சிலருக்கு அவர்கள் பெற்றுள்ள குரல் வளம், தெய்வம் தந்த கொடையாக வந்துள்ளது, பாலமுரளிகிருஷ்ணா, எம்.எஸ்.சுப்புலக்ஷ்மி, அல்லது மஹாராஜபுரம் சந்தானம் போல. அவர்களுக்கு பிறப்பால் கிடைத்த இந்த வரத்தால் அவர்களை இந்த வியாதி பீடிக்கவில்லை. இன்னொரு பக்கம் மதுரை மணிஐயர், எம்.டி.ராமநாதன் போன்ற மாமனிதர்கள், அவர்களுக்கு இயற்கையாய் அமைந்த குரல்வளம் இல்லையெனினும் அவர்கள் கலையில் சிறந்தவர்களாய் இருந்தனர். மதுரை மணி ஐயரின் குரலில் குமார கந்தர்வா அல்லது பீம்சேன் ஜோஷிபோல் மேல் ஸ்தாயியை எட்ட முடியாது எனினும், தன் குரலின் எல்லைகளை உணர்ந்து தான் Staccato எனப்படும் முறையில் ஸ்வரக் கோர்வைகளை விட்டுவிட்டுப் பாடுதல், இடைநிறுத்தங்கள், மௌனங்கள், மூலம் சொல்லாததைக் குறிப்பால் சொல்லி விடுகிறார், சொல்லாமலேயே தேன் உலகத்தை முழுமையாய் விரித்துக் காட்டி விடுகிறார். இவையெல்லாம் சேர்ந்த எளிதில் வேறு யாரும் பின்பற்ற முடியாத (inimitable) ஒரு பாணியை அவர் உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளார். எம்.டி.ராமநாதன் தன் குரலின் கட்டுபாடுகளை மீற விளம்ப காலத்தில் பாடுவதை வழக்கமாக்கிக் கொள்ள, அது அவருடைய சம காலத்தவர் களிடமிருந்து அவரைத் தனித்துக் காட்டியது. சங்கீதப் பிரமிகளுக்கு இவர்களின் இக் கட்டுப்பாடுகளே ஒரு மறைமுகமான அருளானது. கடவுள் இவர்களுக்கு இயற்கையாய் வரம் அளிக்காவிடினும், இவர்கள் தம் கலையினால் கடவுள்களை மகிழ்வித்தனர். பாடகர்களின் பாடகர்கள் என்று அவர்களுக்குத் தகுந்த அங்கீகாரத்தை சங்கீத உலகம் அவர்களுக்குக் கொடுத்துள்ளது.

வருத்தமளிக்கும் இன்றைய சூழலில், சில பிரகாசமான சிறு விஷயங்களும் இருக்கின்றன. இந்தச் சோகநிலை நாற்பதுகளில் தொடங்கியது தான். என்னைவிட மூத்தவயதினர், இருபதுகளையும், முப்பதுகளையும் இசைச் சீரழிவின் ஆரம்பமாகச் சொல்வார்கள், ஆனால் அதைப் பற்றி எனக்குத் தெரியாது.

மேலோட்டமாய் இந்தக் கட்டுரையைப் படிக்கும் வாசகர்கள் நான் கூறுகிய மனப்பான்மையுடன் (இசையில்) தமிழர்களின் பங்களிப்புக்கு ஒருதலைப் பட்சமாக இருப்பதாகக் குற்றம் சாட்டலாம். தமிழனாக இருப்பதினால் இதை நான் வெளிப்படையாய் மறுக்கமுடியாது. பாரபட்ச மற்ற வாசகர் நான் சார்பின்றி,, சரித்திரத்துக்கு உண்மையாய் இருப்பதில் அக்கறை காட்டியிருப்பதை உணர்வார் என எதிர்பார்க்கத்தான் முடியும்.

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:16• - •Last Updated•
••Saturday•, 29 •August• 2015 20:18•

என் தரப்பில் நான் இந்த ஒப்புதல் வாக்குமூலத்தைத் தான் கொடுக்கமுடியும். என்னைவிட்டால், வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியினில் தன் குரல்வளத்தால் நம்மையக்கும் பாலமுரளிகிருஷ்ணாவின் பாட்டைக் கேட்பதை விட ஒரு இந்துஸ்தானி கச்சேரிக்குப் போவதைத் தான் நான் விரும்புவேன், பீம்சேன் ஜோஷியையோ, குமார் கந்தர்வாவையோ அல்லது கிஷோரி அமோன்கரையோ கேட்பதற்கு. ஆமிர் கான் நம்மை அழுத்துச் செல்லும் உலகத்தை இன்றைய கர்நாடக இசைக் கலைஞர் எவராலும் அடையமுடியாது. இதற்கு நாற்பதுகளிலிருந்து தெற்கில் பரவியிருக்கும் சீரழிவுகாரணம்.

வார்த்தைகளைக் கொண்டு குழப்பாமல் வெளிப்படையாய் ஒன்றை நான் சொல்லித்தான் ஆக வேண்டும். தெற்கின் கர்நாடக இசைச் சூழல் வடக்கின் இசைச் சூழலுக்கு முற்றிலும் வித்தியாசமானது. தெற்கின் சூழலில் எங்கோ மஹாராஷ்ட்ரத்திலிருந்து வந்த குமார் கந்தர்வாவை அவர்கள் நேசித்தனர், படே குலாம் அலிகானிடம் மயங்கினர். வேற்று கிரகத்தவர் போல அவர்களைப் புண்படுத்தும் இரக்கத்துடன் நடத்தவில்லை. எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, இருபதுகளில் ஒரு அபூர்வமான கலைஞர், சுயமாய் கற்ற பாடகர், அவருடைய பாடல்களைக் கேட்க பல நூறுமைலை தூரத்திலிருந்து பயணித்து குழுமும் மக்களை ஈர்க்கும் வசீகர மந்திரக் குரல் படைத்தவர், கர்நாடக இசையின் பேருருவங்களையே தன் மந்திரத்தால் கட்டிப்போட்டவர், அத்தகைய கிட்டப்பா உஸ்தாத் அப்துல் கரீம் கானைத் தன் குருவாய் கருதினார். திருப்பதி திருப்பக் குத்திக் காட்டப்படும் தெற்கின் பழமைவாதத்துக்கு இசை ரசனையில் அத்தகைய பரந்த மனப்பான்மை இருந்தது. இன்றும், இந்தச் சீரழிந்த காலத்திலும், இந்த பரந்த நோக்கு இருக்கிறது. பிர்ஜுமஹராஜ் பற்றியோ, அம்ஜத் அலிகான் பற்றியோ அவர்கள் பேசுவதைக் கேட்டால் தெரியும். இத்தகைய பரந்த நோக்கின் ஒரு சிறுஅளவு கூட வடக்கிந்திய இசைச் சூழலில் பார்க்க முடியாது. அங்கு காணக் கூடிய மறுமொழிகள் இகழ்ச்சி, அலட்சியம், இளக்காரம் என்று படிப்படியாய் குறைந்து கொண்டே போகும்.

தெற்கின் இன்றைய பண்பாட்டுச் சீரழிவுச் சூழலிலும், முந்தைய காலம் போலல்லாது கர்நாடக இசையைக் கேட்க வருபவர்களின் எண்ணிக்கை பெருமளவில் குறைந்து போய்விட்ட போதிலும், இன்று வடக்கில் மக்களிடையே சாஸ்திரீய சங்கீதம் மதிப்பு பெற்றுள்ள சுபிட்சமான காலத்தில் இருப்பதாய் சொல்லப்படும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்துக்கு இருப்பதை விட அது அதிகமான அளவில் மக்கள் செல்வாக்கைப் கர்நாடக சங்கீதம் பெற்றுள்ளது. இங்குதான் நான் தொல்காப்பிய காலத்திலிருந்து பாபநாசம் சிவன் வரையில் தடம் கண்டுபிடித்த சரித்திரம் தன் அழிக்க முடியாத அடையாள முத்திரையை விட்டுச் சென்றுள்ளது.

vswaminathan.venkat@gmail.com