

தமிழ் இனத்துவ இசை வரலாறு

(இலங்கையைத் தளமாகக் கொண்ட பார்வை)

திருமதி சுகன்யா அரவிந்தன்
விரிவுரையாளர், இசைத்துறை,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

அறிமுகம்

மனிதன் இயற்கையின் ஓர் அலகு. இயற்கை, அழகியலம்சங்களின் கூட்டிணைவால் ஆனது. எனவே மனிதனும் அழகியல் அலகுகளின் அதிகாரங்களுக்கு உட்பட்ட ஒருவனாகின்றான். அதே வேளையில் தனியன்களது கூட்டமைவே சமூகம் அல்லது இனம். இந்த வகையிலே இனத்தின் அல்லது சமூகத்தின் கூட்டமைவிலே அழகியல் முக்கியம் பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. அழகியல் மனிதனை மானுடத்துவத்தோடு ஒன்று சேர்த்து முழு மனிதனாக்குகிறது. இந்நிலையிலே சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் இசை ஒரு பிரதான இடத்தினை பெறுகின்றது.

உலகப் பண்பாட்டியல் நிலைகளிலே வாழ்கின்ற இனக்குழுமங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்குரிய மரபுகள் விழுமியங்களுக்கு ஏற்ப தமது இசை மரபுகளை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு இசைமரபும் தாம் வாழும் சமூகவியல் பண்பாட்டியல் விழுமியங்களின் நெறிமுறைகளுக்கேற்ப வடிவமைக்கப் படுகின்றன.

சர்வதேச மரபாக இசையானது சமூக வழக்கிலிருப்பினும் ஈழத்தில் தமிழ் சமூகத்தின் மத்தியில் இதன் இருப்பு என்ன? காலத்திற்குக் காலம் இந்த சமூக மூலக்கூறாக விளங்கும் இசையானது எவ்வாறு தமிழினத்தை அடையாளப்படுத்தி நிற்கின்றது? தமிழ் சமூகத்திலே இந்த மூலக்கூறு பெற்றுக்கொண்டுள்ள இடம் என்பவை பற்றிக் கண்டறிவதாகவே இந்தக் கட்டுரை அமைகின்றது.

1.1 இலங்கையின் இனத்துவக் குழுக்கள்

இலங்கையில் தமிழ்பேசி இந்துப் பண்பாட்டு மரபுகளை பின்பற்றுவோர் தமிழர் என்றும், சிங்களத்தை தாய்மொழியாகக் கொண்டு பௌத்த பண்பாட்டு மரபுகளை கடைப்பிடிப்போர் சிங்களவர் என்றும், தமிழ் பேசி அல்லாவை வணங்கி, இஸ்லாம் பண்பாட்டிற்குரியவர்கள் முஸ்லிம்கள் என்றும், கிறிஸ்தவ மதத்தைப் பின்பற்றி மேல்நாட்டு மரபுகளோடு வாழ்பவர்கள் பறங்கியர் என்றும் அடையாளம் காணப்படுகின்றனர்.

இலங்கையின் பூகோள அமைப்பிலே வடக்கு கிழக்குப் பகுதிகளில் தமிழரும், ஏனைய பகுதிகளில் சிங்களவரும் பெரும்பாலும் வாழ்ந்தனர். முஸ்லிம்களும் கூடுதலாக வடபுலமே ஒதுங்கினர். இடையில் தவிர்க்க முடியாததாகிப்போன சில காலகுழ்நிலை மாற்றங்களின் பின்னர், மீண்டும் வடக்கு கிழக்கு இணைந்த பிரதேசத்தை தமிழர்கள், முஸ்லிம்கள் வாழும் இடமாகக் கொள்ளலாம்.

1.2 இனத்துவ அடையாளங்கள்

ஓவ்வொரு இனமும் தனக்கென ஒரு பண்பாட்டு அமைப்பியலைக் கொண்டிருக்கும். இது அந்த இனத்தவரால் ஏற்கப்பட்ட அல்லது மறுக்கப்பட்ட நியம, விழுமிய, வழக்காறுகளுக்கு ஏற்ப வடிவமைக்கப்படும். ஓர் இனத்துக்குரிய பண்பாட்டுக் கூறுகள் அந்த இனத்தவரால் அங்கீகாரம் பெற்றனவாயிருத்தல் அவசியம். இந்த இனங்களுக்குரிய அடையாளங்கள் பண்பாட்டு கூறுகளை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதிலிருந்து புரிந்துகொள்ளமுடியும்.

இந்தப் பண்பாட்டுப் பொதுக் கூறுகளுள் எல்லா இனத்திற்குமுரிய இசை என்கின்ற அழகியல் வடிவத்தின் ஆதிக்கத்தையும், அதே நேரம் அதன் வேறுபட்ட தன்மையையும் பார்க்கும் போது அதன் இனத்துவ அடையாளம் புரியும்.

1.2.1 சமயமும் இசையும்

சமயம் என்பது ஓர் இனத்தின் முக்கியமான பண்பாட்டு மூலக்கூறாகும். சிங்கள இனத்தைப் பொறுத்தவரையிலே பௌத்தம் இவர்களால் பின்பற்றப்படுகிறது. பௌத்தமத கொள்கைகள் கலை, கட்டிட நிர்மாணம் என்பவற்றை மட்டுமல்லாது இசையையும் நடனத்தையும் பற்றிச் சிந்தித்தது, வளர்த்தது.¹

பன்கட்டுர்யா (Pancaturya) என்ற இசைமரபு பௌத்த சடங்குகளிலே சமாதானத்துக்காக இசைக்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து இந்த இசை பௌத்த தேவாலயங்களில் இசைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது.²

ஆரம்பத்தில் இலங்கையில் அனுராதபுரக் காலத்தில் ஹீனயான பௌத்தமே மரபிலிருந்தது. பின்னர் இலங்கையின் கேந்திர முக்கியத்துவம் காரணமாக சீனா, யாவா, சுமத்திரா, பேர்சினன், அராபியா போன்றன நாடுகளின் கப்பல்கள் வர்த்தகம் தொடர்பாக வந்து போய்க்கொண்டிருந்தன. இதே நேரம் இலங்கை ஏனைய பண்பாடுகளினது நுழைவுக்கு ஒரு திறந்த நுழைவாயிலாக இருந்தது.

இந்நிலையிலே அனுராதபுரத்தின் ஆட்சிக்காலத்திலேயே மஹாயான பௌத்தம் என்ற மற்றொரு சமயப்பிரிவு கூறும் புகுந்து கொண்டது. அநேக அரசர்கள் இதற்கு நல்லாதரவளித்தனர். இக்காலங்களில்தான் பிரித் ஒதுவது என்பது ஒரு பௌத்த சடங்கு நிலையிலே முக்கியமான ஒன்றாகத் தொடங்கியது.³

இங்கு பிரித் ஒதுவது என்பது பற்றி நோக்கும் போது அதனை ஒதுவதற்குப் பல வடிவங்களுண்டு. ஆயினும் பாரித்தா (Parittha) என்ற ஒதல் வடிவம் சிங்கள கிராமிய பாடல்களின் இசை வடிவங்களின் ஆதிக்கம் பெற்றவையாகவே காணப்படுகின்றன.⁴ இதேநேரம் பிரார்த்தனை ஒதுதல்களின் (Congregational chart) மொழிபெயர்ப்புக்களின் சில பகுதிகள் சாமவேத பாடல்களோடு ஒத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.⁵ சாமவேத பாடல்கள் சரியான இசை வரன்முறைக்குட் காணப்பட்டுப் பாடப்படுவதில்லை. இசைநயம் இங்கு இருக்கவில்லை.⁶ ஆதார சுரம் ஒன்றை முதலில் அமைத்துக் கொள்ளாமலும் சரியான இசைக்கணக்கு முறைகளின் சுரங்களின் இடைவெளி அமைப்பின்றி அவரவர் விரும்பியவாறு பாடப்பட்டதுதான் சாமகானம். இசையற்ற முறையில் பாடம் ஒப்பிப்பதுபோலப் பாடப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது.⁷ இதே நிலையை இன்றைய பௌத்த மதத்தில் பிரித் ஒதலில் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒரு சில சிறிய ஏற்ற இறக்கங்களோடு தேரர்கள் பாடுவதைக் கேட்கமுடிகிறது. சிங்கள மரபிற்கும்

அதாவது பௌத்த பண்பாட்டு மரபுகளுக்கும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் நெருங்கிய உறவு இருக்கிறது வரலாற்று ஆதாரம்.⁸

இவ்வாறே இந்து சமய மரபைக் கொண்ட தமிழ் இன இசை மரபை நோக்கின் பண்ணிசை இவர்களுக்குரிய மத இசை வடிவமாக்கப்பட்டிருந்தது. இது தென்னிந்திய சோழ, பாண்டிய மன்னர் காலத்தில் மிகவும் செழிப்பானதாகக் காணப்பட்டது. இலங்கையில் பராக்கிரமபாகு பொலநறுவையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செய்தபோது, இவன் இந்துப் பண்பாட்டின் வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றினான். பிராமண குருமார்கள் அரசவையில் பல இந்துச் சடங்குகளுக்காகக் கலந்துகொண்டனர்.⁹ இதனுடன் இணைந்து பண்ணிசையும் வளர்ந்தது.

தமிழ் இனத்தின் பண்ணிசை மரபானது மிகவும் ஆழமானதும், நுணுக்கமானதுமாகும். தென்னிந்தியாவிலே பண்ணிசை மிகவும் செழிப்புடன் வழக்கிலிருந்து வருகின்றது. இதன் பரவுகை இலங்கையிலும் நுழைந்தது. இன்றும் கோயில்களிலும் சடங்குகளிலும் தேவாரம் பாடுவது முக்கியமான ஒரு நிகழ்வாகக் கருதப்படுகிறது. கோயில்களில் பெரும்பாலும் தேவாரம் பாடுவதற்கென ஒருவர் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார். இவர் ஓதுவார் என அழைக்கப்படுகிறார். இன்று சில இடங்களிலே இது பரம்பரையாகவே பாடப்பட்டு வருகிறது.

18 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் (1796) இலங்கை பிரித்தானியர் ஆட்சியின் கீழ் இருந்தது. இக்கால கட்டத்திலே இந்துக் கலைகள் சிறிது சிறிதாக மீண்டும் புத்துயிர் பெறத்தொடங்கின. 1790 இல் வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் ஆலயம் வைத்திலிங்கச் செட்டியாரால் கட்டப்பட்டது. பின்னர் இவ்வாலயத்தில் இசைப்பதற்கென இந்தியாவிலிருந்து நாதஸ்ரவ தவில் வித்துவான்கள் அழைக்கப்பட்டு அதன் சுற்றுப்புறங்களிலே குடியேற்றப்பட்டனர். ஆறுமுகநாவலர் இந்தியாவிலிருந்து ஓதுவார்களை அழைத்து தேவாரங்களைப் பண்முறைப்படி ஓதுவித்தும் இங்குள்ள ஆர்வலருக்குப் பயிற்றுவித்தும் வந்தார். இக்கலைஞர்கள் வண்ணார்பண்ணை, நீராவியடி, வடக்கம்பராய், மந்துவில், கைதடி, காரைதீவு ஆகிய இடங்களில் தங்கியிருந்தனர் என்று தேடல்கள் மூலம் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

இவை தவிர ஈழத்துத் தமிழ்மரபில் இதிகாச புராணங்கள் பாடுகின்ற கதாகாலேட்சப மரபுகள், வில்லுப்பாட்டு மரபுகள் ஆகியவை குறிப்பிடவேண்டியவை. ஆறுமுகநாவலராலும் இவரது மருகர் வித்துவ சிரோன்மணி பொன்னம்பலப்பிள்ளை, கொக்குவில் குமாரசாமிப்புலவர் போன்றோராலும் புராணபடனம் வளர்க்கப்பட்டது. இன்னும் தமிழ் சமூகத்தின் பண்பாட்டடையாளங்களைக் கட்டிக்காத்து வரத் தவறவில்லை. இது தவிர கதாகாலேட்சபமும் ஈழத்தில் தமிழ்ப்பண்பாட்டினைக் கட்டிக் காத்துவந்த சமூக மூலங்களுள் முக்கியமான ஒன்று என்றே கொள்ளலாம். சேகர சுவாமிகள், சங்கானை நாகலிங்கப்பரதேசியார், மாணிக்கத்தியாகராஜர், நல்லைக்குருமணி சுவாமிநாத தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாச்சாரிய சுவாமிகள் போன்றோர் இதன் வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்காற்றியவராகக் கொள்ளலாம்.

இதுபோல இஸ்லாமிய பண்பாட்டைக் கடைப்பித்து வாழுகின்ற முஸ்லிம் இனத்தவர் தமிழ்மொழியைப் பேசுகிறார்கள். இவர்களது வழிபாட்டிலும் இசை முக்கியம் பெறுகிறது. பாங் ஓதுவது இவர்களுக்கு முக்கியமான ஒன்று;

பாடல்வரிகள் தமிழில் இருத்தாலும் அரேபிய இசையின் வடிவங்கள் சில இங்கு கைக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவர்களுக்கேயுரிய அசைவுகள் இவர்களை இனங்காட்டி நிற்கின்றன.

தேவாலயப் பாடல்கள், தேவாலய இசை வடிவங்கள் என சிறிஸ்தவ சமய வழிபாட்டிலே முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இது மேலைநாட்டு இசை மரபுகள் ஆங்கில இசைமரபுகளோடு ஒத்தே காணப்படுகின்றது.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு சமூகமும் தமது சமய மரபியல்களை இசையினுடாக வளம்படுத்தவும் தம் சமூகஅடையாளத்தினைப் பலப்படுத்தவும் தவறவில்லை.

1.2.2 குடும்பமும் இசையும்

இங்கு குடும்பம் என்பது ஒவ்வொருவரதும் ஆரம்ப வாழ்க்கைக்களம். ஒருவன் பிறந்தது முதல் வாழ்வுக்காலம்வரை ஏதோ ஒருவகையில் குடும்பத்துடன் இணைந்தவனாகிறான். இந்த குடும்ப நிலைகளோடு பாடல் வடிவங்களும் இணைந்திருக்கின்றன.

சிங்கள இனமரபினை நோக்கும்போது தமிழ் இனமரபில் தாய் குழந்தையைத் தாலாட்டுவதுபோல பாடல்களை அவர்களும் பாடுகிறார்கள். இது லலபைஸ் (Lullabies) எனப்படுகிறது. இதன் சிறந்த பாடல்கள் இன்றும் மொனராகல மாவட்டத்தில் சிறப்பாகக் கேட்கமுடிகிறது. இதன் ஆரம்ப மரபியல் வடிவம் வேடர்களிடம் வழக்கில் இருக்கிறது.¹⁰

ஒவ்வொருவனும் தன் வாழ்க்கைப் பருவ நிலைகளின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப இசையினைப் பிறப்பிக்கின்றான். இளம்நிலைப் பருவத்திலே அவர்களது உள நிலைகளுக்கேற்ப தமிழிலே நிறையப் பாடல்களைக் கேட்கிறோம். கும்மி, காவடி, ஊஞ்சல், அம்மாளை, வஸந்தன் எனப்பலவும் உண்டு. 'ஓஞ்சில்' (Onsili) எனப்படுகின்ற பாடல்கள் ஊஞ்சல் ஆடும்போது பாடப்படுபவை. இங்கு தமிழிலே ஊஞ்சல் என்று சொல்வதுதான் ஓஞ்சில் என்று மருவி இருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.¹¹ இந்த ஊஞ்சல் என்பது சமய மரபுகளிலே முதன்மை பெறுவது. இந்துக் கோயில்களிலே வருடாந்த உற்சவங்களின்போது தெய்வங்களை ஊஞ்சலாட்டுவது ஒரு சமய மரபாகும். சிங்கள மரபில் இந்த இசைவடிவத்தை இன்றும் ஹோறன (Horana) பிரதேசத்தில் பசுமை மாறாது தரிசிக்க முடியும்.¹²

தமிழ் மரபு பற்றிப் பார்க்கும்போது வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் பாடல்கள் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். திருமணத்திற்கான நலங்கு, லாலி, பாடல்கள் இறப்பு நிலையிலே ஒப்பாரி என வாழ்வியலோடு இசை பிணைந்து நிற்கிறது.

1.3 இலங்கைத் தமிழ் இனத்துக்குரிய இசையியல் மரபாளுமைகள்

1.3.1 கிராமிய இசை வடிவங்கள்

இது மக்களால் ஆக்கம் பெற்று பரம்பரை பரம்பரையாக வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றது. இம்மரபு இவர்களது இன்ப துன்பங்கள், தொழில் முறைகள், வாழ்க்கை நடைமுறைகள், நம்பிக்கைகள் முதலானவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டவை.

இது வாழ்க்கை வட்ட பருவங்களிலே அவர்களது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப விளையாட்டுப் பாடல்கள், ஊஞ்சல் பாட்டு, காவடிப்பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு என்றும், தொழில் தளங்களிலே தொழில்புரிவோரின் உணர்வெழுச்சிகளுக்கு ஏற்ப தொழிற் பாடல்கள் என்றும், பருவகால சடங்குகளில் பாடப்படவேண்டிய பாடல்கள் என்றும் தமிழ் மரபில் இருந்து வருகின்றன.

இந்த கிராமியப் பாடல்கள் இசை நுணுக்கங்கள் எதுவுமே பாராது அக்கணத்தின் உணர்வை, தளத்தை தெளிவாக இனங்காட்டுவன.

இவை தவிர இசையின் குறியீடுகளாக (Symbols) இசைக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன. கிராமியத் தளங்களிலே அவ்வத் தளங்களின் சூழ்நிலைகளுக்கும் பண்பாட்டு நிலைகளுக்கேற்பவும் கருவிகள் தோற்றம் பெற்றுத் தொழிற்படுகின்றன.

உடுக்கு தமிழ் இனத்தின் உயிரோட்டமான கருவியாக வழங்கப்பட்டிருந்தது. அதிமானுட, மானுட தொடர்பை உடுக்கின் ஒலி ஏற்படுத்துகின்றது என்று களநிலைத் தரவுகள் குறிப்பிடுகின்றன. கோயில் வழிபாடுகளின்போது குறிப்பாக வயிரவன், முருகன், அம்மன் கோயில்களில் இது சிறப்பாக இயக்கப்பட்டு வருவதாக தரவு மாதிரிகள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றன. மேலும் இன்றும் கிராமியங்களிலே பேயாட்டல், அம்மன் குளிர்த்தி, மத்திரங்களோடு கூடிய சடங்குகள் என்பன போன்ற சடங்குகளிலும் உடுக்கு உணர்வுள்ள கருவியாக தொழிற்படுவதாகக் கள விபரங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

மற்றும் பறை என்பது தமிழர் வரலாறோடு சேர்ந்து வளர்ந்து வந்தது. இன்று இன்னும் அழிந்துவிடாது சில கோயில்களில் சடங்குகளின்போதும், ஈமச் சடங்கினைக் குறிக்கின்ற குறியீடாகவும் பறை வழக்கிலிருந்து வருகிறது.

தவில், நாதஸ்வரம் அண்மைக் காலங்களிலே இலங்கைத் தமிழரிடையே இசை வேளாளர் சமூகத்தின் வரவோடு புகுந்துகொண்டவை, மங்கலத்தின் வெளிப்பாடாய் இன்றும் கோயில்களிலும் உற்சவங்களிலும் திருமணங்களிலும் சடங்குநிலைக் குறியீடாக வழக்கிலிருந்து வருகின்றன.

1.3.2 சாஸ்திரிய இசை வடிவம்

இலங்கைத் தமிழினம் கர்நாடக இசையைத் தன் சாஸ்திரிய கலைவடிவமாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. இன்று எமது சமூகத்தில் கர்நாடக இசை மீது மிகுந்த அந்தஸ்து வழங்கப்பட்டு வருகிறது. இன்று இசை ஒரு பண்பாட்டுப் பெறுமதியாகிவிட்ட நிலையைக் காணமுடிகிறது.

கர்நாடக இசை ஒரு பயில்நிலை அழகியல் வடிவமாக பாடசாலைகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் போதிக்கப்படுகின்றன. பாடசாலை மட்டத்திலே மாணவர் தொகையில் 80% மாணோர் இசை பயில்வதும், யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக பயில்நிலையினரது தொகையீடும் இதற்கு சிறந்த சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

20 ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதிகளிலே தென்னிந்திய நாடகக் கம்பனிகள் இங்கு வந்து கலைகளைப் படைத்தனர். இவர்களது பாடல்கள் பெரிதும் கர்நாடக மரபையே ஒத்தனவாயிருந்தன. இவர்களது வருகை இலங்கைத் தமிழரிடையே கர்நாடக இசையை அறிமுகப்படுத்தியது. இந்த நாடகக் குழுக்களது

செயற்பாட்டிலே சிறிது சிறிதாக தம்மை ஏற்படுத்திக் கொள்வதோடு கர்நாடக இசையும் புகுந்துகொண்டது.

முக்கியமாக, இசை வேளாள சமூகம் நாதஸ்வர தவில் வித்வான்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து தொழில் முறையாக இங்கு வந்து போனதும் இங்கேயே தங்கியதும் கர்நாடக இசையின் ஊன்றுகோலுக்கு காரணமாயிருந்தது. இவ்வாறு கற்று வந்த சமூகத்தினர் ஆலய சுற்றாடலில் குடியிருத்தப்பட்டனர். மாவிட்டபுரம், அளவெட்டி, இணுவில், கோண்டாவில், சாவகச்சேரி, கைதடி, பருத்தித்துறை, மூளாய் போன்ற இடங்களிலே குடியமர்ந்தனர். இந்நிலையிலே குறித்த சில சமூகத்தினர் தென்னிந்தியா சென்று கர்நாடக இசை வடிவத்தையும் கற்று மீண்டனர். இந்தக் காலங்களில் தென்னிந்தியாவில் அண்ணாமலை பல்கலைக்கழக நிறுவனமும், தமிழிசைச் சங்கமும் நிறுவப்பட்டன. இங்கு இலங்கைத் தமிழர் சென்று கற்று மீண்டனர்.

இந்நிலையிலே கர்நாடக இசை தமிழ் இனத்தினால் உள்வாங்கப்பட்ட நிலையில் பாடசாலைகளில் கற்கை நெறிகளாகவும் கொண்டுவரப்பட்டன. அதாவது எல்லா மக்களும் இதனைக் கற்றறிந்து கொள்ளவேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

பின்வந்த காலங்களில் அரசியல்நிலை மாற்றங்கள் எமது பண்பாட்டுக் கையிருப்புக்களை உறுதிசெய்துகொள்ள வேண்டிய நிலைமைகளை ஏற்படுத்தியிருந்தன. இந்நிலையிலே பண்பாட்டின் தனித்துவ வடிவமாய் விளங்கிய இசையிலே மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. தமிழருடைய பண்பாட்டு அடையாளங்கள் பேணப்படுவதுடன் வெளிக்காட்டிக்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டதன் வழி ஆக்க இசைமரபுகள் முனைப்படைந்தன.

எமது படைப்புக்கள், எமக்குரிய பாடல்கள் என்கின்ற உணர்தலின் வெளிப்பாட்டின் விளைவாக வடிவம் பெற்றவைதான் இந்த ஆக்க இசைமரபு வடிவம். கர்நாடக இசையிலே மொழியினாலான சிக்கலுண்டு. எனவே அதனுடாக தமிழ் இனத்துவ அடையாளம் செய்யப்பட முடியாத நிலையிலும் எமக்குரிய இசைவடிவமாக ஆக்க இசைவடிவம் வடிவம் பெறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.

1.3.3 மெல்லிசை வடிவம்

இலங்கைத் தமிழ் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் மெல்லிசை மரபானது அவ்வப்போது செழிப்புள்ள ஆளுமைகளது முயற்சியால் குறிப்பிடத்தக்க வரலாற்றுப் போக்கினைக் கொண்டிருக்கிறது. எஸ்.கே. பரராஜசிங்கம், கலைஞர் இராசதுரை, எம்.எ. குலசீலநாதன், இ. முருகையன் என நீளும் ஆக்க கலைஞர்களுடன் பேராசிரியர் கைலாசபதி போன்ற அறிஞர்களின் ஈடுபாடும் ஈழத்து மெல்லிசை தனக்கென ஒரு வடிவம் பெற்றுவளர துணையாக அமைந்தது.

இது சாஸ்திரிய இசை வடிவத்தின் இலகுவான வெளிப்பாடாக அமைந்த அதேநேரம் ஆக்க கலைஞரினால் பாடல் வரி வடிக்கப்பட்டு இசைக்கலைஞரால் இசைவடிவாக்கப்பட்டு உயிர்ப்பூட்டப்பட்டது. இது இசை வடிவத்தைக் காக்கும் அதேநேரம் அவ்வப்போது சமூக நிலை மாற்றங்களை வெளிப்படுத்துவதாயும் அமைந்திருந்தது.

அதாவது எங்கள் இசை, எங்கட பாட்டு என்ற உணர்வு நிலையின் வெளிப்பாடே மெல்லிசை வடிவம். இதன் பின் அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றநிலைகள் மெல்லிசை

வடிவத்தை வேறு திசைக்குக் கொண்டுசென்றது. பாடுபொருள், உள்ளடக்கம் என்பன தேச விடுதலை, தியாகம், வீர உணர்வு என்கின்ற வகையிலே அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

இந்தப் பாடல்களுக்கு புறம்பாக சமூக மாற்றக் கருப்பொருட்களுடன் கூடிய ஆக்க இசைப்பாடல் வடிவங்கள் சமூக யதார்த்தங்களை சுட்டிநின்றன.

இந்த ஆக்க இசைவடிவமானது செந்நெறி மரபான கர்நாடக இசை மரபை அடியொற்றி எழுந்த ஒரு சுலபமான இசைவடிவமாகும். இசை நுணுக்கங்களால் வரையறுக்கப்படாத எல்லோரும் ரசிக்கக்கூடிய வகையிலே, சுலபமான முறையிலே வடிவமைக்கப்பட்டது. இந்த ஆக்க இசைவடிவம் வானொலியை ஊடகமாகக் கொண்டே தன் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

அறுபதுகளிலே வானொலிக்கு வெளியே கொழும்பில் கலையரங்கங் கண்ட சில ஈழத்துக் கவிஞர்களது பாடல் களங்கள்தான் ஈழத்து மெல்லிசை வடிவம் தோற்றம் பெற முக்கிய காரணமாய் அமைந்தது. இந்த வகையில் முருகையன், பரராஜசிங்கம், குலசீலநாதன் போன்ற ஆளுமைகளின் கலையரங்கப் படைப்புக்கள் இதற்கான முன்னோடிகளாயிருந்தன. வானொலியின் இசையிடையிட்ட சித்திரங்களிலும் இது பரிசோதிக்கப்பட்டன.

அறுபதின் இறுதிகளில் முகிழ்த்த இந்த இசைவடிவங்கள் எழுபதுகளில் ஈழத்துப் பாடல்கள் என்ற பெயரில் வானொலி நிகழ்ச்சிகளில் நிரந்தர இடம்பிடித்துக் கொண்டன. பரராஜசிங்கம், சில்லையூர் செல்வராஜன், விவியன் நமசிவாயம் போன்ற ஆளுமைகளின் ஆர்வங்கள் இதற்கு பக்கபலமாய் இருந்தன. இந்தக் காலப்பகுதிதான் ஈழத்துப் பாடல்களை அதன் தனித்துவங்களோடு வெளிப்படுத்தி நின்றதாக ஆனது.

பின்வந்த காலங்களில் தமிழர் பண்பாட்டுக் கூறுகளின் அடையாளங்கள் நவீனத்துவம் என்ற போர்வையிலே மறைய முயன்ற சமயம், ஆக்க இசை வடிவங்கள் ஆங்காங்கே களங்களை நிறுவி தமிழ் பண்பாட்டு அடையாளங்களை இனங்காட்டும் தேடல் நிலைகளாக செயற்படத் தொடங்கின.

இதன்பின் வந்த காலங்களிலே தேசியம், விடுதலை என்கின்ற கருத்தியல்கள் அரசியல்நிலை மாற்றங்களினால் தமிழ் பண்பாட்டினுள் புகுந்து கொண்டன. மெல்லிசை என்ற பாடல் வகையின் பாடுபொருள்களாய் தேசியம், இனத்துவம், விடுதலை என்பன அமைந்து கொண்டன. இக்காலங்களில் தமிழ் இனத்துக்குரிய இனத்துவ வெளிப்பாட்டு வடிவமாக எழுச்சிப் பாடல்கள் முனைப்படைந்தன.

தமிழினம் மத்தியில் வீர உணர்வும் தேசிய உணர்வும் ஏற்படுத்தப்பட வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. பண்பாட்டு அடையாளங்கள் மீளாயிர்ப்புச் செய்யவேண்டிய அவசியம் எழுந்தது. இந்த சிந்தனை ஏனைய பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய அதேவேளை இசைமரபிலும் ஏற்படுத்தியிருந்தது. இவை எழுச்சிப் பாடல்களாக வடிவம் பெற்றன.

கவிஞர் புதுவை இரத்தினதுரை, காசி ஆனந்தன் போன்ற புரட்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புகளும் ஏனைய புனைபெயர் கவிஞர்களது படைப்புகளும் பார்வதி, மேரல்லின் எனப் பல உணர்வுபூர்வமான பாடல் ஆளுமைகளின் வழி பாடலாக்கப்பட்டன. பெரும்பாலான பாடல்கள் ஈழத்து மெல்லிசை ஆக்க இசை அமைப்பாளரான கண்ணனால் இசை அமைக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்றைய சமகாலத்தில் மேற்படி எழுச்சிப் பாடல்கள் அரசியல் மாற்றங்கள் காரணமாக யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டுப் புலங்களிலிருந்து மறைந்து கொள்ள ஆங்காங்கே ஆக்க இசைப்பாடல் நிகழ்வுகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித்துவத்தை தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

இதனைத் தொடர்ந்து உலகளாவிய நிலைகளிலும் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு இனமும் தன் உண்மை இசைவடிவங்களை மீளாயிர்ப்புச் செய்துகொள்ள முனைந்தன. இந்நிலையில் நாட்டார் இசைமரபு பற்றிய ஒரு கவனம் உலக பண்பாடுகளிடையே எழுந்தது.

நாட்டார் இசைமரபுகள்தான் ஒரு சமூகத்தின் உயிர்; அவ்வினத்தின் பண்பாடு. பின்வந்த செந்நெறிக்கலை மரபுகளும் அவற்றின் உலகளாவிய நிலையிலே பண்பாட்டுக் கலப்புக்களும் (Culture Complex) இந்த நாட்டார் மரபுகளின் மண்வாசனையைக் குலைத்தெறியும் வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்தின.

இவ்வாறுதான் இலங்கைத்தமிழ் இசைமரபு பல இசைமரபுகளின் சங்கமமாயிருப்பினும் நாட்டார் மரபுகளையும் மீள்உயிர்ப்பு செய்யத் தவறவில்லை. பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக் கழகம், நாட்டார் வழக்காற்றியற் கழகம், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை போன்ற நிறுவன அமைப்புக்கள் இம்மரபுகளை அழிந்திடாமல் காப்பதில் முயற்சிகள் எடுத்து வருகின்றன. இவற்றின் செயற்பாடுகள் அடிக்கடி இனத்துக்குரிய அடையாளத்தை நினைவு படுத்திக்கொண்டிருக்கின்றன.

இந்தவகையில் இலங்கையில் இரு இனத்துவ மரபுகள் வளர்ச்சிபெற்று நின்றபோதும் இவற்றின் ஒருமைப்பாடு, தனித்துவம் பற்றி பல ஆய்வுகளும் இந்தக் காலப்போக்கிலே நிகழ்ந்துள்ளமை குறிப்பிடப்பட வேண்டியது அவசியம். எவ்வாறு மேலைப் புலங்களிலே தேசிய பண்பாட்டுப் புத்துயிர்ப்புக்களுக்கான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டனவோ அவை போன்ற சில முயற்சிகள் இங்கும் நடைபெற்றுள்ளன. 3500 க்கும் அதிகமான நாட்டார் பாடல் மாதிரிகளை லோமக்ஸ் (Lomax) மேற்கொண்ட பண்பாட்டு மானிடவியலாய்வுகள் இந்தவகையில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.¹³ இந்த மாதிரியான நிலையிலே அறுபதுகளின் பின்வந்த காலங்களிலே வானொலி நிலையத்தை மையமாகக்கொண்ட ஆக்க சங்கீதத்திற்கான தேடல் என்ற பொருளில் நடைபெற்ற தொடர் கருத்தரங்குகள் பல முன்வைப்புக்களை வைத்தன.¹⁴ தேசிய எழுச்சியிலே எவ்வாறு தமிழ், சிங்கள இசை மரபுகளை பயன்படுத்துவது? எமக்கு அப்பாலுள்ள ஏனைய பண்பாட்டிசை மரபுகளை எவ்வகையில் பயன்படுத்துவது? வாத்திய மரபுகளின் இணைவு போன்ற பல நிலைகளில் ஆராயப்பட்டன. தேவகுரிய சேனா தலைமையில் கலாநிதி எஸ். ஞானலிங்கம், பேராசிரியர் ஈ.ஆர். சரத்சந்திரா, திரு.மக்குலோலுவ இவர்களோடிணைந்து டாக்டர். எஸ்.கே. மகேஸ்வரன் போன்றோரின் ஆய்வியல் தேடல்களும் குறிப்பிட்டுக் கூறப்படவேண்டியவை.

தமிழில் இவ்வாறான காத்திரமான ஆய்வு முயற்சிகள் ஏதுமில்லாத நிலையிலே ஆங்காங்கே தனி முயற்சிகளான சிலவற்றையே காணமுடிகிறது. ஆயினும் ஈழத் தமிழ் இனம் அவ்வப்போதுகளில் அக்கணப்பண்பாட்டு ஏற்புநிலைகளுக்கேற்ற வகையில் தமது அடையாளங்களை காத்துக் கொள்வதற்கு இசை அலகைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றது.

வேகமாக மாறிக்கொண்டிருக்கும் இக்கால சமூக ஓட்டத்திற்கேற்ப ஒவ்வொரு பண்பாடும் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொள்வது என்பது சவாலாகிப் போயிருக்கின்றது. மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப தகவமைப்பு அவசியம். ஆனால் எமக்குரிய தனித்துவங்கள், அடையாளங்கள் கால ஓட்டத்திலே அள்ளுண்டு போகவிடுதல் ஆகாது. ஈழத்து தமிழர் இசை மரபினைப் பொறுத்தவரையிலே எத்தனையோ சவால்களுக்கு இடம்கொடுத்து செல்லவேண்டிய ஒரு பண்பாட்டு சமூக நிலையைக் கொண்டிருக்கின்றது. எனவே தமிழருக்குரிய இசை பற்றிய தேடல்கள் ஆய்வு நிலைகளிலே பெரியளவில் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டியது அவசியம். எமக்குரிய பண்பாட்டு வேர்களை இனம்கண்டு காத்துக்கொள்வது மட்டுமன்றி சரியான வகையிலே பண்பாட்டுக் கையளிப்பினை சந்ததிக்கு சந்ததி ஏற்படுத்திக் கொடுத்தல் அவசியம்.

சான்றாதாரக் குறிப்புகள்

- 1 C.D.S. Kulatillake & Ranjan Abayasinghe, A Background to Sinhala Traditional Music of Srilanka, Department of Cultural Affairs, Srilanka, p.1.
- 2 மேலது
- 3 மேலது
- 4 மேலது
- 5 மேலது
- 6 ப. தண்டாயுதபாணி, திராவிடர் இசை, ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம், அண்ணாநகர், பக்.6.
- 7 மேலது
- 8 C.D.S. Kulatillake & Ranjan Abayasinghe, op.cit., p.4
- 9 மேலது
- 10 மேலது. p.13.
- 11 மேலது. p.12.
- 12 J.B. Dissanayake, Aspects of Sinhala folk lore, Lake House Investment Ltd, Book Publishers, p.1
- 13 கலாநிதி என். சண்முகலிங்கன், சமூக மாற்றத்தில் பண்பாடு, சவுத்விஷன், 2000, பக். 95.
- 14 மேலது. பக். 100.

துணை நூல்கள்

- ♦ C.D.S. Kulatillake & Ranjan Abayasinghe, A Background to Sinhala Traditional Music of Srilanka, Department of Cultural Affairs, Srilanka.
- ♦ J.B. Dissanayake, Aspects of Sinhala folk lore, Lake House Investment Ltd, Book Publishers.
- ♦ S.K. Maheswaran, The Case for a United System of Classical Music in Srilanka, Seminar paper, The Fourth International Conference of Tamil Studies, Jaffna.1974
- ♦ Roshmi Goswami, Man and Music in India, Indian Institute of Advanced Study, 1992.
- ♦ Dr. Gowri Kuppuswamy & Dr M. Hariharan, Text Book of Comparative Music.

- கலாநிதி. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், நாட்டார் இசை இயல்பும் பண்பாடும், நாட்டார் வழக்கியல் கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1991.
- ஆர். இராமநாதன், நாட்டுப்புற பாடல்கள், வகைகள், புலமை வெளியீடு, சென்னை. 1992.
- கலாநிதி. என் சண்முகலிங்கன், சமூக மாற்றத்தில் பண்பாடு, சவுத் வீஷன், 2000.
- ப. தண்டாயுதபாணி, திராவிடர் இசை, ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம், 1993.
- என். சண்முகலிங்கன், 'ஈழத்து மெல்லிசை இயக்கம்', கைலாசபதி நினைவேடு, யாழ்ப்பாணம், 1998.