



மாற்றமடைந்து வரும் பரதநாட்டிய அரங்கின் இசை The music of the Changing Bharatanatyam Theater

T.Robert Arudsegaran,

Head, Senior Lecturer, Department of Music, University of Jaffna,
trarudsegaran@gmail.com 0776150248

Abstract

Bharata dance is one of the classical dances of India. Music is the source of the art of dance. The music of Bharatha art is based on the ancient Tamil Isai developed by the Tamils and the later Carnatic music. In the modern world, where films, social media and modern sound recording techniques are popular, the music for Bharatanatyam has become melodious and CD music. It is because of these innovations that the students of Bharatha art have become disrespectful and worthless of the Guru. In particular, the music of Bharatha theatre is becoming melodious and has begun to dominate the dance forms of Bharatha art and the elegance of its audience. This study is based on the hypothesis that Bharatha dance halls are becoming at par with modern theatres.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களுள் பரத ஆடலும் ஒன்றாகும். ஆடல் எனும் கலைக்கான மூலமாக விளங்குவது இசை. பரதக் கலைக்கான இசை என்பது தமிழர்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட தொன்மையான தமிழிசையும் பிற்காலத்தில் புகழ் பெற்ற கர்நாடக இசையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது ஆகும். திரைப்படங்களும் சமூக வலைத்தளங்களும் நவீன ஒலிப்பதிவு நுட்பங்களும் புகழ் பெற்றிருக்கும் நவீன உலகில் பரத நாட்டியத்திற்கான இசையானது மெல்லிசையாகவும் இறுவட்டு இசையாகவும் மாறியுள்ளது. குரு மரியாதை

அற்றவர்களாகவும் வாண்மையற்றவர்களாகவும் பரதக் கலை பயிலும் மாணவர்கள் மாற்றமடைவதற்கு இவ்வாறான நவீனங்களே காரணமாக அமைந்துள்ளன.

குறிப்பாகப் பரத அரங்கிற்கான இசையானது மெல்லிசையாக மாறி வருகின்றமை பரதக் கலையின் ஆடல் முறைகளின் அடிப்படையிலும் அதன் இரசிகர்களின் நயப்புப் பண்பிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கி விட்டது. தற்காலத் திரையரங்கிற்கு நிகராகப் பரத ஆடல் அரங்குகளும் மாறி வருகின்றன எனும் கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

மாற்றமடைந்து வரும் பரதநாட்டிய அரங்கின் இசை

தமிழர்களின் மரபு வழியான கலைகளுள் பரத நாட்டியக் கலையும் ஒன்றாகக் கணிக்கப்படுகின்றது. இந்த ஆடல் அரங்கிற்கான இசை என்பது தமிழர்களின் செந்நெறி இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. அதாவது செந்நெறி இசையரங்கில் முக்கியம் பெறுகின்ற இசை உருப்படி வகைகள் பரத ஆடலுக்கான இசையாகவும் விளங்குகின்றன. தோடய மங்களம், புஸ்பாஞ்சலி, அலாரிப்பு, சப்தம், கௌத்துவம், பதவர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி, அஸ்டபதி, தரங்கம், தில்லானா, குறவஞ்சி, மங்களம் போன்ற இசைப் பாடல் வகைகள் பரத அரங்கிற்கான முதன்மையான உருப்படிகள் ஆகும்.

இவ்வாறான இசை உருப்படி வகைகள் வாக்வேயக்காரர்களால் இயற்றப்பட்டிருப்பதே அவற்றின் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இப்பாடல்கள் குரு குல முறைப்படி கற்று அதன் பின்னரே பரத அரங்குகளில் பாடகர்களால் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது. குரு குல முறையில் பயிலப்பட்ட பரதமும் இசையும் அரங்கில் அளிக்கை செய்யப்படும் போது அந்த ஆடல் அரங்க நிகழ்வானது சபையோரின் வரவேற்பைப் பெறுகின்றது. நிலையான புகழையும் அடைகின்றது.

அண்மைக்காலமாகப் பரத அரங்கிற்கான இசையானது மெல்லிசை, திரையிசைப் பண்பு கொண்டதாக மாறி வருகின்றது. பரத ஆசிரியர்கள் இணையத்தளங்களில் தமக்குத் தேவையான பாடல்களைப் பெற முயற்சி செய்கின்றனர். இளையோரின் தேடல் என்பது வலைத்தளங்களை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. நூலகங்களிலோ முதுகலைஞர்களுடனான உரையாடல்கள் ஊடாகவோ பயன்பெற அல்லது புதிய சிந்தனைகளை வளர்த்துக் கொள்ள அவர்கள் விரும்பவில்லை. நிறைவான இசையறிவு அற்றவர்களாகப் பரத ஆசிரியர்கள் காணப்படுவதால் தமது பரத அரங்கிற்கான இசையைப் பொருத்தமானதாகத் தெரிவு செய்யத் தவறுகின்றனர். குறிப்பாகப் பரதக் கலையில் ஈடுபட்டு வருகின்ற இளையோர் பரதத்திற்கான இசையை மட்டுமல்லாமல் பரத உருப்படிகளையும் இணையத்தில் பெற்றுச் சலபமாகவும் சுயமாகவும் கற்று அரங்கேற்றி வருகின்றனர்.

இவ்வாறான செயற்பாடுகள் தொடர்ந்தால் எதிர் காலத்தில் பரத அரங்கிற்கான செந்நெறி இசையானது மலினப்படுத்தப்பட்டுக் காத்திரம் இழந்து திரைப்படப் பண்பு கொண்டதாக மாறிவிடப் போகிறது என்பதே வரன் முறையான கலைஞர்களின் எதிர்வு கூரலாக இருந்து வருகின்றது.

பரத இசை

தோடய மங்களம், அலாரிப்பு, மல்லாரி, புஸ்பாஞ்சலி, கௌத்துவம், ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, ஜாவளி, தில்லானா, விருத்தம், குறத்திப் பாடல், மங்களப் பாடல் போன்ற பாடல்கள் பரத நாட்டியக் கச்சேரிக்கான பாடல் வரிசையாகக் கணிக்கப்படுகின்றது. முழுமையான பரத நாட்டியக் கச்சேரியானது இவ்வாறான ஒழுங்கிலேயே நிகழ்த்தப்படுகின்றது. அத்துடன் ஜாவளி, அஸ்டபதி, தரங்கம், திருமுறைப் பாடல்கள் போன்றவையும் கையாளப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் நுட்பமான இசை வடிவத்தையும் என்றும் மாற்றமடையாத பாடாந்தரத்தையும் கொண்டவை ஆகும்.

தமிழிசை மூவர், தஞ்சை நால்வர், பாபநாசம் சிவன், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் போன்ற வாக்கேயக்காரர்களது பாடல்களே பரத அரங்கிற்கான பாடல்களாக இருந்தன. இப்பாடல்கள் தூய செந்நெறி மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டவை ஆகும். முறையான குரு மரபிலேயே இப்பாடல்களைக் கற்றுத் தேற முடியும். உச்சமான இசை மரபானது பரத அரங்கில் பின்பற்றப்பட்டது என்பதற்கு இவ்வாறான வாக்கேயக்காரர்களின் பாடல்களைச் சான்றாகக் குறிப்பிட முடியும். இப்பாடல்களுக்கான ஆடலாக்கமானது வரன்முறையான நடனவியலாளர்களால் வடிவமைக்கப்பட்டு நீண்ட காலப் பயிற்சியின் பின்னரே அரங்கில் ஆடப்படுகின்றது. ஆகவே இதற்கான குரலிசையாளர்களும் முறையான பயிற்சி பெற்றே ஆடல் அரங்கப் பண்புகளை உள்வாங்கிச் செயற்பட்டு வருகின்றனர்.

பரத நிகழ்வுகளில் இடம்பெறுகின்ற ஜதீஸ்வரமானது தனியே சுரப் பகுதியைக் கொண்டதாகும். பதவர்ணத்திலும் ஏனைய உருப்படிகளிலும் வருகின்ற ஜதிக் கட்டுகள் சொற்கட்டுகளாக நட்டுவனாரால் குரல் வழி அளிக்கை செய்யப்படுகின்றன. அதே போன்று சுரமாகவும் ஜதியாகவும் மல்லாரி எனும் இசை வகையும் பரத அரங்கில் பல ஆண்டுகளாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றது.

நாட்டார் இசைப் பண்பு கொண்ட பாடல்களும் பரத அரங்கக் கச்சேரிகளின் நிறைவில் இடம்பெறுகின்றன. கும்மி, கோலாட்டம், கரகம், கப்பற்பாட்டு, குறத்திப் பாட்டு போன்ற இசைப் பாடல் வகைகளுடன் காவடிச்சிந்து, திருப்புகழ் போன்றவைகளும் இடம் பெறுகின்றன. அத்துடன் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் புகழ் பெற்ற பெரும் கவிஞர்களான மஹாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் போன்றோரது கவிதைகளும் புதிதாக இசையூட்டப்பட்டு ஆடலாக்கம் செய்யப்பட்டுப் பரத அரங்குகளில் சேர்க்கப்பட்டு வருகின்றன.

வலைத்தள இசையும் பரதமும்

கணினி மயப்பட்ட தற்கால உலகில் யூடியூப், முகநூல், வட்ஸ்அப். வைபர் போன்ற சமூக ஊடகங்கள் பொது மக்களின் முதன்மையான பொழுது போக்கு

ஊடகங்களாகவும் விரைவான தகவல் பரிமாற்றத் தொடர்பாடல் சாதனங்களாகவும் திகழ்கின்றன. எனினும் இவ்வாறான ஊடகக் கணக்கைப் பெறுவதற்கும் வெளியீடுகளை முன்னெடுப்பதற்கும் தகைமைகள் எவையும் எதிர்பார்க்கப்படுவதில்லை. எனவே இவற்றின் ஊடாக வெளிவருகின்ற செய்திகளிலோ அல்லது ஆக்கங்களிலோ தவறுகள் இருப்பின் அவற்றிற்கு எவரும் பொறுப்புக் கூறுவதில்லை. வெளியீட்டாளரை நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ள முடிவதில்லை. அச்ச ஊடகங்களுக்கு நிகராக இவற்றைக் கருத முடியாது. மூன்றாம் தரக் கருத்து வெளிப்பட்டுத் தன்மை கொண்டதாகவே அதிகமான சமூக வலைத்தளங்கள் செயற்பட்டு வருகின்றன.

பொது மக்கள் மத்தியில் பெயர் பெறும் நோக்கில் சில படைப்பாளிகளால் வெளியிடப்படும் செந்நெறி, பரத இசைப் பாடல்கள் திரைப்படப் பாணியிலேயே அமைக்கப்படுகின்றன. கவிதைப் பண்போ, இசையாக்கப் பண்போ அற்றவைகளாக இவை காணப்படுகின்றன. ஒலிப்பதிவு நுட்பங்களின் ஊடாக குரல், இசைக்கருவிகள் போன்ற அனைத்தையும் கவர்ச்சிகரமான ஓசை கொண்டதாக நவீன தொழில் நுட்ப வசதியைப் பயன்படுத்தி மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒலிப்பதிவுகளே இவ்வாறான வலைத்தளங்களில் பதிவேற்றம் செய்யப்படுகின்றன. நேரடியாக மேடையில் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்த முடியாதவர்கள் தமது தவறுகளைக் கழைந்து அவற்றைச் சீர் செய்யும் வசதிகளும் நவீன தொழில் நுட்பத்தில் இருப்பதால் திறன் அற்றவர்களும் கலைஞர் எனும் பெயரோடு தற்காலத்தில் தம்மைத் தாமே சமூக வலைத்தளங்கள் ஊடாக முன்னிறுத்தி வருகின்றனர். அரங்கில் அளிக்கை செய்யும் சாத்தியமற்ற பாடல்களே வலைத்தளங்களில் அதிகம் பகிரப்படுகின்றன.

அரங்கிற்கு வரும் தகைமையற்றவர்களும் திரைப்படக் கவர்ச்சியால் பார்வையாளரைக் கவர் நினைக்கும் பண்பு கொண்டவர்களும் வலைத்தளங்களில் தரவேற்றம் செய்கின்ற பாடல்களே அண்மைக் காலத்தில் அதிகமான இளம் பரதக் கலைஞர்களால் தரவிறக்கம் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. தனியே பாடல்களை மட்டுமல்லாமல் ஆடலாக்கத்துடன் இணைந்ததாகத்

தரவேற்றம் செய்யப்பட்டவைகளையும் இளம் பரதக் கலைஞர்கள் விரும்புகின்றனர். இவை அனைத்தும் திரைப்பட இசைப் பண்பில் அமைந்தவை ஆகும்.

வலைத்தளங்களில் தரவேற்றம் செய்யப்படுகின்ற ஆடலிசைப் பாடல்கள் பொருத்தமான இராகங்களிலோ வரன்முறையான இசை மெட்டுப் பாரம்பரியத்தையோ கொண்டதாக இருப்பதில்லை. மதுரை திரு.முரளிதரன் அவர்களால் இயற்றப்பட்டுத் தரவேற்றம் செய்யப்பட்ட 'இளமை குன்றாத் தமிழ் அன்னையே' எனத் தொடங்கும் பாடல் திரைப்படப் பாடல் போன்றே இசையூட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலை அதன் படைப்பாளி பதவர்ணம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். பதவர்ணம் எனும் உருப்படிக்கான எந்தவிதமான பண்புகளும் இப்பாடலில் கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை. இப்பாடலின் இயல், இசை, தாளம் போன்ற எவையும் பரத மரபில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்ற பதவர்ணப் பண்பாட்டிற்குள் அடங்கவில்லை.

இப்பாடலில் தேவாரம், திருக்குறள், கவிதை, விருத்தம் போன்ற பிற இசை வடிவங்கள் கலக்கப்பட்டிருக்கின்றமை மேலும் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும். பல பாடல் வகைகள் கலந்ததாக இருக்கும் ஒரு பாடலைப் (திருக்குறள், தேவாரம், கவிதை, விருத்தம்) பதவர்ணம் என்று கருத முடியாது. ஆனால் இப்பாடலில் இருக்கும் குறைபாடுகள் எவற்றையும் கருத்திற் கொள்ளாமல் தற்கால இளம் பரதவியலாளர்கள் பதவர்ணமாகவே இதனைக் கையாண்டு வருகின்றனர்.

மதுரை திரு.முரளிதரன் அவர்களின் படைப்புக்களாகத் தற்காலத்தில் வெளியிடப்படுகின்ற பரத இசைப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை திரையிசைப் பாடல்களைப் போன்ற பண்பைக் கொண்டவைகளாகவே காணப்படுகின்றன. ஒலிப்பதிவுத் துறையில் ஏற்பட்டிருக்கும் நவீனத்துவங்களை மூலமாகக் கொண்ட இவ்வாறான ஒலிப்பதிவுகள் நேரடியாக அரங்கில் அளிக்கை செய்யத் தகுதியானவை என்று கருத முடியாது. எனினும் இவற்றையே ஆடல் ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

மெல்லிசையாக மாறி வரும் பரத இசை

பரத அரங்கிற்கான இசையானது தமிழ்நாட்டில் தொன்மையான வரலாறும் புகழும் கொண்ட தமிழிசையையும் தமிழிசையை அடியொற்றி வளர்ச்சி கண்ட பிறமொழிப் பாடல்களை உள்ளடக்கிய கர்நாடக இசையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். தோடி, பைரவி, பேகட, தர்பார், அடானா, கானடா, சங்கராபரணம் போன்ற கனதியான இராகங்களில் அமைந்த உருப்படிகளே தஞ்சை நால்வர் காலத்தில் ஆடல் அரங்கில் புகழ் பெற்றிருந்தன.

இவ்வாறான இராகங்களில் சங்கதிகள் நிறைந்த வரன்முறையான இசைப் பாடல்களையே அக்கால ஆடற்கலைஞர்கள் தேர்ந்தெடுத்தனர். நட்டுவனார், நிறைந்த இசைஞானமுள்ளவராகவும் நட்டுவாங்கத்தோடு குரலிசையையும் அரங்கில் அளிக்கை செய்யும் ஆற்றல் கொண்டவராகவும் இருந்தார். ஆடலாக்கமும் உருப்படியின் இசைப்பண்பை வலிமைப்படுத்துவதாகவே இருந்தது. இசையும் அபிநயமும் இரண்டறக் கலந்த அரங்காக அக்கால ஆடல் நிகழ்வுகள் இருந்ததை அக்காலத்தின் பரத உருப்படிகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஆனால் தற்காலத்தில் ஆடல் அரங்கின் இசையானது அதற்குரிய பண்பை இழந்து மெல்லிசைப் பண்பு கொண்டதாக மாறி விட்டது.

தமிழ்த் திரைப்படத் துறையின் வளர்ச்சி, இலத்திரனியல் ஊடகங்களின் பெரு வளர்ச்சி என்பன பொது மக்களின் இரசனையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விட்டதும் இதற்கான காரணங்களுள் முதன்மையானதாகும். பொது மக்களின் திரையிசை இரசனைக்கு நிகராகப் பரத அரங்கையும் ஆடற் கலைஞர்கள் ஆக்க முயன்றதன் விளைவே 'இளமை குன்றாத் தமிழ் அன்னையே' எனும் பாடலின் உருவாக்கத்திற்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம். இவ்வாறான காரணங்களால் பரத ஆசிரியர்களும் நாளடைவில் திரைப்படக் கலைஞர்கள் போல் மாறி விட்டனர்.

புதுக் கவிதை மரபில் எழுதப்படுகின்ற நாட்டிய நாடகங்களுக்கான இசையானது கட்டுப்பாடற்ற பண்பைக் கொண்டதாக வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. புத்தாக்க இசைக்குரிய பண்பை இவை கொண்டிருப்பதில்லை. சங்கதிப் பாரம்பரியம், சுரசாகித்திய மரபு போன்ற நுட்பங்களைப் பின்பற்றாத தன்மை கொண்டதாகப் புதிய நாட்டிய நாடக இசையானது தற்கால இளம் இசையாளர்களால் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

கண்ணும் கண்ணும் கலந்து, மறைந்திருந்தே பார்க்கும் மர்மம் என்ன, மன்னவன் வந்தானடி, மதுரை அரசாளும் மீனாட்சி, அறுபடை வீடு கொண்ட, குயிலே உனக்கனந்த கோடி, அழகு மலராட, நாதவினோதங்கள், ஆடற் கலையே, கண்ணோடு காண்பதெல்லாம் போன்ற திரைப்படப் பாடல்களும் கீதைசொன்ன கண்ணன் வண்ணத் தேரில் வருகிறான், சின்னஞ்சிறு பெண்போலே போன்ற பக்திப் பாடல்களும் மனதில் உறுதி வேண்டும், சுட்டும் விழிச் சுடர்தான், சின்னஞ்சிறு கிளியே போன்ற திரைப் படங்களில் வெளியான பாரதியார் பாடல்களும் பரத அரங்குகளில் நீண்ட காலமாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பரத அரங்கின் இசைக் கருவிகள்

பரத அரங்கிற்கான இசைக் கருவிகளாக வயலின், வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, மிருதங்கம், முகர்சிங் போன்றவைகளே மரபு வழி ஆடற் கலைஞர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தன. நாட்டிய நாடகங்கள் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய காலத்தில் கீபோட், ஒக்ரோபாட் போன்ற மேலைத்தேச இசைக் கருவிகள் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன.

நாட்டிய நாடகம் என்பது நாடகப் பாத்திரங்கள் கொண்ட கலை வடிவம் என்பதால் பாத்திரங்களின் பண்பிற்கு ஏற்ப இசைக் கோலங்கள் தேவைப்படுவதால் கீபோட், ஒக்ரோபாட் போன்ற கருவிகளைக் கையாள்வதில் தவறில்லை. எனினும் தற்காலத்தில் மரபு வழியான பரத உருப்படிகள் நிகழ்த்தப்படுகின்ற நாட்டியக்

கச்சேரிகளிலும் கீபோட் எனும் இசைக் கருவியானது கையாளப்படுகின்றது. இதன் பயன்பாடானது பரத அரங்கைத் திரைப்படப் பண்பிற்கு மாற்றி விடுகின்றது. கீபோட், தபேலா, டோலக், ஓக்ரோபாட் போன்ற இசைக் கருவிகள் செந்நெறி இசை மரபிற்கு உகந்தவை அல்ல எனும் அறிவு குறைந்தவர்களாகப் பரத ஆசிரியர்கள் மாறி விட்டனர். பரத அரங்கேற்றங்களிலும் இவ்வாறான விரும்பத்தகாத செயற்பாடுகள் பரத ஆசிரியர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இறுவட்டு இசையும் பரதமும்

குரு மரபில் வளர்க்கப்பட்ட பரதக் கலையானது குருவை அரங்கில் நிராகரிக்கின்ற பண்பு கொண்டதாக மாறி விட்டது. பரத அரங்கில் இசை வழங்க வேண்டிய கலைஞர்களையும் நட்டுவாங்கத்தை அளிக்கை செய்ய வேண்டிய குருவையும் முழுமையாக நிராகரித்து அதற்குப் பதிலாக இறுவட்டு ஒலிப்பதிவுகளை ஒலிக்க விட்டு அதற்குப் பரதமாடும் கலைஞர்களாகத் தற்கால இளையோர் மாறி விட்டனர். குருவின் நெறிப்படுத்தல், ஆலோசனை, ஆசீர்வாதம் போன்ற எதுவும் இன்றித் தாமாகவே கற்று மேடையேறுகின்ற உளப்பாங்கு கொண்டவர்களாக இளம் நடனவியலாளர்கள் மாறிவிட்டனர்.

வரவேற்பு நடனம் எனும் பெயரில் நிகழ்த்தப்படுகின்ற அனைத்தும் திரைப்படப் பாடல்களுக்கும் வலைத்தளங்களில் தரவேற்றம் செய்யப்பட்ட திரையிசைப் பண்பில் அமைந்த நடனப் பாடல்களுக்கும் கலவை இசைப் பண்பில் வெளியிடப்பட்ட பாடல்களும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறான செயற்பாடுகளையே கலை நிகழ்வுகளின் ஏற்பாட்டாளர்களும் விரும்புகின்றனர். இளையோரில் அதிகமானவர்கள் இறுவட்டு இசைக்கான ஆடற் கலைஞர்களாக மாறிவிட்டதால் பரதக் கலையின் முதுநிலை ஆசிரியர்களாகத் திகழ்கின்றவர்கள் மதிப்பிழந்து போகின்றனர். இறுவட்டு இசைக்கான வரவேற்பு ஆடல் நிகழ்வுகள் தரம் கொண்டவைகளாகவும் இருப்பதில்லை. ஆனால் இவ்வாறான நிகழ்வுகளைப் பார்வையிடும் பொது மக்கள் இவற்றைப் பரத நாட்டியம் என்றே கருதுகின்றனர்.

நிறைவுரை

செந்நெறி இசையரங்கின் பண்பைக் கொண்டதாக வளர்க்கப்பட்ட பரதக் கலையானது நவீன உலகின் ஓட்டத்தோடு தன்னை இணைத்துக்கொள்ள முற்பட்டதால் பரதத்திற்கான இசைப் பண்பைத் தற்காலத்தில் இழந்து விட்டது. இவ்வாறான நிலையானது ஈழத்தின் தமிழர் வாழும் பகுதிகளில் பெருமளவாக ஏற்பட்டுள்ளது.

பரதக் கலையின் வாண்மை என்பது அதன் இசையிலேயே தங்கியுள்ளது. இசையின் தன்மைகள் மாற்றமடையத் தொடங்கிய போது ஆடற் பண்புகளும் திரிபடைந்து போயுள்ளன. திரைப்பட இசைப் பண்பில் வளர்க்கப்பட்டுள்ள பரத இசையும் அதற்கான தரமற்ற ஆடற் கோலங்களும் நாளடைவில் தராதரமற்ற இரசிகர்களையும் உருவாக்கி விட்டது.

இரண்டு நர்த்தகர்கள் மேடையில் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் போது மேலும் இரண்டு நர்த்தகர்கள் மேடையில் இணைந்து கொண்டால் மண்டபம் அதிரக் கூச்சலிட்டுக் கைகொட்டி ஆரவாரம் செய்கின்றனர் இரசிகர்கள். பரத நாட்டிய இரசிகர்கள் திரைப்பட இரசிகர்களாக மாறிவிட்டனர் என்பதற்கு இதுவே தகுந்த சான்றாகும்.

தாள, லய சுத்தம், அரைமண்டி, முழுமண்டி, பாவம், அபிநய சுத்தம், ஒப்பனை, ஆடைப் பொருத்தம், சமர்ப்பணம் போன்றவற்றை நுட்பமாக இரசித்து அதனைப் பாராட்டும் தகைமை அற்றவர்களாக மாறிவிட்ட பரத இரசிகர்கள் சிறு அசைவுகளுக்கெல்லாம் உணர்ச்சி வசப்பட்டு கரகோசம் செய்வோராக இருக்கின்றமை இக்கலையின் எதிர்காலத்தைக் கேள்விக்குறியாக்கி உள்ளது.

வலைத்தள இசையையும் அதன் ஆடல் அமைப்பையும் பின்பற்றும் தற்கால இளையோரின் செயறடபாடுகள் பரத நாட்டியத் துறையின் முதுகலைஞர்களை மகிழ்வுறச் செய்யவில்லை. குருவுக்கும் மாணவருக்கும் இடையில் பெரும் இடைவெளிகளை ஏற்படுத்துவதாகவே இவை அமைந்துள்ளன. யூடியூப்பில் பார்த்துத் தாமாகவே குறுகிய காலத்திற்குள் உருப்படிகளைக் கற்றுவிடுவதால்

முதுநிலை நடன ஆசிரியர்கள் நட்டுவாங்கம் செய்ய முடியாதவராகக் காணப்படுகின்றார்.

எனவே மெல்லிசையாக மாறிவிட்ட பரத இசையானது பரத நாட்டியத் துறையில் பலவீனத்தையே ஏற்படுத்தியுள்ளது. நவீனமயப்பட்ட உலக ஓட்டத்தோடு இயைந்து கொள்ள விரும்புகின்ற இளம் தலைமுறையானது மரபு வழியான கலையான பரதத்தின் பாரம்பரியத்தைப் பேணவோ, அடுத்து வருகின்ற தலைமுறைக்குச் சரியாகக் கையளிக்கவோ முற்படவில்லை. பரதக் கலைக்கான இசையை முறையாகப் பேணும் போதே அதன் ஆடல் வடிவ முறைகளும் சரியாகப் பேணப்படும்.

References:

Thandayuthpanip Pillai K.N, (1974) Adalisai Amutham : Chennai, Natya Kalalayam

Gnana Kulrndran (1994) Baratha Isai Marapu : Tanjore, Kirushni Publication

Gnana Kulrndran (1990) Palanthamialar Adalil Isai : Tamil University

Sivasami v (1998) Thennasiya Sasthireeya Nadanangal : Jaffna, University of Jaffna

Kiddappa K.P (1981) Natya Isaik Karuvoolam : Chennai, Ponnaiya Kalaiyaham



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Available at: <https://ngmtamil.in/kalanjiyam-tamil/index.php/kalanjiyam/article/view/85>