

சுகன்யா அரவிந்தன்

## ஈழத்துத் தம்முசை ஊற்றுகளும் ஓட்டங்களும்

முகவுரை

இசை எனப்படுவது ஒவ்வொரு சமூகத்தின் பண்பாட்டிலும் இரண்டறக் கலந்திருப்பது. தான் வழங்குகின்ற பண்பாட்டின் படிமமாக செயற்படுவது இசை. இசையானது பண்பாட்டின் மொழியை, சமயத்தை, பழக்கவழக்கத்தை, வாழ்க்கை முறையினை, வாழ்வியல் கோலங்களை, அரசியலை, பொருளாதாரத்தை எனப் பலவற்றையும் வெளிப்படுத்து நிற்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது.

இந்த நிலையிலே ஈழத்தமிழர்தம் இசை மரபு என்பது மிக காத்திரமான வரலாற்றைக் கொண்டிருந்தபோதிலும் துரதிஷ்டவசமாக முறையான பதிவுகள் எதையும் பேணிவைக்க வில்லை. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக கிடைக்கின்ற செவிகளிலே பதிகின்ற செய்திகளைத் தொகுப்பதன் வழியாகவே ஈழத்து இசைவரலாற்றைப் புரிந்துகொள்ளவேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம்.

ஈழத்தமிழ் இசை வரலாறு – கண்ணோட்டம்

வரலாறு பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது ஆதாரங்கள் முன் வைக்கப்படவேண்டியது அவசியமாகின்றது. இந்த நிலையிலே எழுத்து ஆதாரங்களோடு கிடைக்கின்ற இசை சார் வரலாற்றுப் பதிவுகளை மேலேட்டமாக நோக்கலாம். ஈழத்து இசை மரபு

பற்றிய ஆதாரங்கள் திருமுறைக் காலத்திலிருந்தே ஆரம்பிக்கின்றது. சம்பந்தர், சுந்தரர் தேவாரங்கள், திருகோணமலைப்பதிகங்கள், திருக்கேதீச்சரப்பதிகங்கள் கிடைக்கின்றன. "இராவணன் மேலது நீறு".. என்று தொடரும் திருநீற்றுப்பதிகமும், "திருக்கேதீச்சரத்தானே" என்று நிறைவுறு கின்ற திருக்கேதீச்சரப்பதிகங்களும் ஈழத்து இசைமரபின் ஆரம்பகட்டமாக கூறமுடியும்.

ஆனால் இதற்கு முற்பட்ட காலத்திலே எவ்வாறு தமிழ்ச்சமூகத்திலே இசை இருந்திருக்கும் என்று கற்பனைக்கண் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது வாழ்வோடு கூடிய ஆடல்பாடல்களாக, அதாவது ஒலிகளை அல்லது அசைவுகளின் கோலங்களால் வடிவமைக்கப்பட்டதாக இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. வழிபாட்டு முறைமைகளோடு கூடிய அசைவுகளும் ஒசைகளுமே இருந்திருக்க முடியும் என்று பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா அவர்களுடைய எழுத்துக்களிலே தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

திருமுறைக்காலங்களைத் தொடர்ந்து சந்தப்பாவலர் பெருமான் அருணகிரிநாதர் அவர்களுடைய ஈழத்துத் திருப்புகழ் சில ஈழத்து இசைமரபின் புள்ளிகளாக இருந்திருக்கின்றன.

தொடர்ந்து சோழமண்டலத்தின் பகுதியாக சிலகாலம் இலங்கை இருந்த சமயம் சைவத்திருக்கோயில்கள் தோற்றம் பெற்றதும், அதற்குரிய வழிபாடுகளுக்காக தேவரடியார்கள் மற்றும் கலைஞர்கள் நியமிக்கப்பட்டதும், அவர்களை அரசு ஆதரித்தது பற்றிய செய்திகளையும் பேராசிரியர் பத்மநாதன் அவர்களுடைய பதிவுகளிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

இவ்வாறு தொடர்ந்த ஈழத்து இசைமரபானது கோயில் வழிபாடுகளுடன் இணைந்தே வளர்ந்தமைக்கான வரலாறுகளே ஆதாரங்களாகக் கிடைக்கப்பெறுகின்றன.

அந்நியராட்சிக்காலத்திலே புராண படனங்கள் முதன்மை பெற்றிருந்தாலும் கிபி 18ம் நூற்றாண்டுகளிலே நாட்டுக் கோட்டை செட்டிமார்களுடைய ஈழத்து வருகை தமிழர்தம் கலைமரபிலே பாரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. இசைவேளாளர்களுடைய வருகை, இசைநாடக்கலைஞர்களுடைய வருகை எனப் பல கலை மூலக்கூறுகளுடைய பரவலாக்கம் தமிழ்ச்சமூகத்தின் மத்தியிலும், இசை மரபிலும் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தன. இந்தக்கால கட்டத்திலேதான் கர்நாடக இசையின் நுழைவு ஆரம்பமாகிறது.

இசைநாடகம் மற்றும் இசைவேளாள சமூகத்தினர் கர்நாடக இசைமரபினைப் பின்பற்றுபவர்களாக இருந்தனர். இவ்விரு கலைமரபின் சமூகப்பரவலாக்கமானது சமூகத்தினுள் கர்நாடகஇசை இலகுவாகப் பரம்பலடையும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக்கொடுத்திருந்தது. இந்த நிலைமையினைத்தான் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் "கர்நாடக இசையானது அதன் காத்திரம் தெரியாமல் சமூகத்துள் புகுந்துகொண்டது" என்று குறிப்பிடுகின்றார். யாழ்ப்பாணத்திலே சமூகத்தில் எவரும் கர்நாடக இசை பற்றிய அறிவினை தெளிவாகப் பெற்றிருப்பதற்கு இந்த சமூக நகர்வு முக்கிய காரணமாக இருந்தது என்றால் மிகையில்கலை.

அந்தக்காலத்திலே இசை நாடகப்பாடல்கள் யாரேனும் இராகமெட்டு மாற்றிப்பாடினால் சபையிலிருப்பவர்கள் அதனை ஏற்கமறுப்பதும் திருத்திக்கொடுப்பதும், அந்த குறித்த கலைஞருடைய இசையறிவு பற்றி குறைத்து மதிப்பிடுவதுமான நிலை யாழ்ப்பாண சமூகத்திலே இருந்தது என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களுடைய எழுத்துக்களிலிருந்து

தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. கர்நாடகஇசை சமூகக்கலைவடிவமாக பரவலாக்கம் பெற்றது.

இந்த சமூகக் கலைவடிவமானது, பின் வந்தகாலங்களிலே தேவரடியார்களுடைய மரபாகி, தொடர்ந்து ஆலயம் சார்ந்த கலை மரபுகளில் ஏற்பட்ட தளம்பல்கள் இக்கலைஞர்களை ஆலயத்திலிருந்து வெளியேற்ற, அவர்கள் இசை நாடகக் கலைஞர்களாக, சின்ன மேளக் கலைஞர்களாக மாற்றம் பெற்றனர். இன்னும் குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் கோவில் நிர்வாகத்தால் போஷிக்கப்பட்ட தேவரடியார்கள், கோயில் வழிபாடுகளிலிருந்தும் போஷிப்பிலிருந்தும் கைவிடப்பட்ட நிலையிலே குறித்த கலைஞர்கள் வாழ்வாதாரம் தேட வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. ஒரே மூலதனமாக கலை ஆற்றலே இவர்களிடம் காணப்பட்டது. இந்த நிலையில்தான் கோவில் நிர்வாகத்தினால் கைவிடப்பட்ட தேவரடியார் கலைஞர்களும் அவர்களைச் சார்ந்தோரும் தம்முடைய ஆற்றல்களுக்கு ஏற்ப இசைவேளாளர்களோடும் அல்லது இசை நாடகக்கலைஞர்களோடும் இணைந்து கொண்டனர். மேற்படி சமூகக்கலைகள் முனைப்புப் பெறத்தொடங்கின. சிலர் சமூகத்திலுள்ள மேல்தரவர்க்கத்தினருடைய மகிழ்வுக்காக நடனம் ஆடத்தொடங்கினர். சின்னமேளக் கலைமரபு ஈழத்துத் தமிழ்க்கலைமரபிலே முகிழ்ப்படையத் தொடங்கியது.

இதனால் ஏற்பட்ட சமூகத்தளம்பல்கள் சீர்செய்யப்படவேண்டும் என்கின்ற ஒரே குறிக்கோளோடு செயற்பட்ட சமூக ஆளுமைகளுள் முக்கியமானவராக ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுக நாவலர் அவர்களைப் பார்க்கமுடிகின்றது.

மீளவும் இக்கலைமரபுகள் சமய நிகழ்வுகளிலிருந்தும் ஆலயச்சூழலிலிருந்தும் அப்புறப்படுத்தப்பட, பண்பாட்டின் முதன்மைக்கூறாகிய இசை பண்ணிசை மரபாகி முனைப்புப்பெறத் தொடங்குகின்றது. கிபி 18ம் 19ம் நூற்றாண்டுகளிலே கதாப்பிரசங்கம், புராணபடனம், திருமுறை ஓதல் போன்ற இசைவடிவங்களே ஈழத்துத்தமிழ் மரபிலே முனைப்படையத் தொடங்கின. இசைநாடக மரபு சமூகத்தினுள் தன்னை வாய்மூடி அமிழ்த்திக்கொண்டது.

எடுத்துக்கூறப்பட்ட வரலாற்றை தொகுத்து நோக்குகின்ற பொழுது அல்லது புறம்நின்று பார்க்கின்ற பொழுது சமூகத்திலே இசை முக்கிய சமூகக் கலைவடிவமாக கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது. பெரும்பாலும் சமய அனுட்டானங்களோடு கூடியே இசை வளர்ந்திருக்கின்றது. சமூகக் கலைவடிவங்களாக முனைப்படைகின்ற பொழுது புறம்தள்ளப்பட்டிருக்கின்றது. ஆக, சமூகத்தில் இசைக்கலையானது பெற்றிருந்த ஏற்பு நிலையும் அதன் வடிவங்களும் காலத்துக்குகாலம் மாற்றம் பெற்றதே தவிர ஆதாரத்தளமாக கர்நாடக இசைமரபின் கோட்டிலே, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் சொன்னதுபோல, காத்திரம் தெரியாமல் சமூகத்திலே பரந்திருந்தது என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

சிலகாலம் செல்ல இசை, மற்றும் நடனக்கலையின் காத்திரம் புரிந்தவர்கள் இந்தக்கலைவடிவங்களை மேற்றட்டு வர்க்கத்துக்குரிய கலைவடிவமாக மாற்றி மீண்டும் சமூகத்துள் இணைத்துக்கொள்ள வகை செய்தனர். எவ்வாறு தமிழகத்திலே ருக்மிணிதேவி அருண்டேல் போன்றோர் கலை சார்ந்து தொழிற்பட்டார்களோ அதேபோல முத்தமிழ் வித்தகர் விபுலானந்தர், கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி போன்றோர் இசையையும் நடனத்தையும் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட கலைகளாகத் தரப்படுத்தி மீண்டும் சமூகத்தை இக்கலைகளோடு இணைக்கும் பணியிலே ஈடுபடத்தொடங்கினர். இந்த நிலையில் தான் இசையும் நடனமும் கற்றலுக்குரிய துறைகளாக ஈழத்துச்சமூகத்திலே இணைத்துக்கொள்ளப்படுகின்றது.

இதுவரைகாலமும் குறித்த ஒரு சமூகத்தினருக்கு மாத்திரம் வரையறுக்கப் பட்டிருந்த கலைவடிவங்கள் இவர்களுடைய முயற்சியின் பயனாக அனைவருக்கும் சாத்தியமாகக்கூடிய ஒரு சமூக நிலைமையினை ஏற்படுத்திக்கொடுக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையின் வழி, கலைமீது ஆர்வம் கொண்ட, கலையின் காத்திரமற்றிந்தவர்களால் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

அனைவருக்குமான துறையாக இந்தக் கலைமரபுகள் சமூகத்திலே ஆக்குவதற்கான பொருத்தமான பாதையாக கல்வியைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தினர்.

பாடசாலைகளுடாக இசையும் நடனமும் போதனைப் பாடங்களாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டன. சமூகத்தின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருடைய ஆதரவைப் பெற்றதன் காரணமாக இக்கலைமரபுகள் கௌரவம் பெற்றன. தம்முடைய குழந்தைகள் இசை, நடனம் பயில வேண்டும் என்கின்ற அவாவிலே பிள்ளைகளுக்குப் பொருத்தமான ஆசிரியர்களைக் பெற்றோர் நாடினர். குறிப்பாகப் பெண்கள் இசை மற்றும் நடனக்கலைகளைப் பயிலத் தொடங்கினர். இளம் பெண்களுடைய சமூக அந்தஸ்தைத் தரமுயர்த்திக்காட்டும் ஒரு கருவியாக இந்தக்கலை மரபுகள் கௌரவப்படுத்தப்பட்டன என்று பேரா. சிவத்தம்பி அவர்கள் தன்னுடைய எழுத்துக்களிலே குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

கற்றல் கற்பித்தலுக்கான துறைகளாக இந்தக்கலை வடிவங்கள் மாற்றம் பெற்ற நிலையிலே ஈழத்திலே கர்நாடக இசையிலே அதிக நாட்டம் கொண்டவர்கள் தமிழகம் சென்று குறிப்பாக அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம் சென்று தம்முடைய கலைவாண்மையினை விருத்தி செய்து மீண்டனர்.

கோயில் வழிபாட்டுக்குரிய கலை வடிவமாக இருந்த கர்நாடக இசை மரபு இந்தக்காலத்திலே கற்றலுக்குரிய வடிவமாக மாற்றம் பெற்றிருந்தது. இந்த நிலையிலே சமூக அந்தஸ்தை வழங்கக்கூடிய, சமூகத்திலே கௌரவம் பெறக்கூடிய ஒரு சமூகக்கருவியாக கர்நாடகஇசை மடைமாற்றம் பெற்றது.

சமூகத்திலே கூட்டுக்கலை வடிவமாக அதாவது சங்ககாலத்திலே கூத்தர் குழாம் எவ்வாறு அமைப்பாக்கம் பெற்றிருந்ததோ ஏறக்குறைய அதனை ஒத்த கட்டமைப்போடு சமூகத்திலே வழங்கி வந்த கர்நாடகஇசை மரபு இந்தக்காலத்திலே தனியன்களாக ஒவ்வொருவனும் தன்னுடைய திறமையை மாத்திரம் நம்பியிருக்கின்ற ஒரு கட்டமைப்பினை ஏற்படுத்தியிருந்தது.

கற்றல் வடிவமாக சமூகத்திலே கலை மாற்றம் பெற, ஆசிரிய மாணவ தொடர்பாடல், பயிற்சிகள், பாடத்திட்டங்கள் என பல திட்டங்கள் அமுலாக்கம்பெறத்தொடங்கின. மகிழ்ச்சிக்கான ஊடகமாக இருந்த கலை, குறித்த ஒரு புள்ளியை நோக்கிய நகர்வாக மாற்றம் பெற்றது. இவ்வகையான மாற்றங்கள், கலைபயில்வினை ஒரு கட்டமைப்புடன் கூடிய ஒரு அமைப்பினுள் ஒழுங்கமைத்து அனைவர்க்குமாக வழங்க சந்தர்ப்பங்களை அமைத்துக்கொடுத்தது..

ஒவ்வொரு பாடசாலையிலும் இசை பயில்விப்பதற்கான ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப்பட்டனர். இவர்களுக்காக வேதனம் வழங்கப்பட்டது. அவர்களுக்கான பயிற்சியும், மேற்பார்வையாளர்களும், மாணவர்களுடைய வயதெல்லைகளுக்கேற்ப பாடத் திட்டங்களைத் தயார்ப்படுத்துவதும், அந்தப் பாடத்திட்டங்களுக்கேற்ப ஆசிரியர்களுக்குப் பயிற்சிகளை வழங்குவதும் என பல தளங்களிலே மாற்றங்கள் ஏற்படத்தொடங்கியது.

இவ்வாறு பாடசாலை மட்டத்திலே ஆரம்பமான கற்கை நெறியானது காலப்போக்கிலே ஏனைய துறைகள் போல பரீட்சை மையக்கல்வியாகி, பல்கலைக்கழக ஆய்வுக்குரிய துறையாகவும் தன்னுடைய இருப்பினை கல்விப்புலத்திலே விரித்துக்கொண்டது.

இந்த நிலையிலே ஈழத்து இசைமரபினைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது வழிபாட்டோடு கூடிவளர்ந்த கலை வடிவம், காலப்போக்கிலே சமூகவியாபகம் பெற்று சமூகக்கலைவடிவங்களாக மாற்றம் பெற்று அடுத்த கட்ட படிமுறை வளர்ச்சியாக நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட முறைமைக்குள் தன்னை இணைத்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

ஆற்றுகை என்கின்ற நிலையிலே பார்க்கும்போது ஆரம்ப காலங்களிலே ஆற்றுகைதான் முக்கியம் பெற்றது. கற்றல் கற்பித்தல் என்பது ஏறக்குறைய "குருகுலக்கல்வி முறை" அல்லது "குறித்த ஒரு கலைஞரைப் பின்பற்றுதல்" என்கின்ற வகையிலேயே கையளிப்புச்செய்யப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. கோயில்கள் மற்றும் சடங்கு சம்பிரதாயங்களின் போது மேற்கொள்ளப்படுகின்ற ஆற்றுகைகளுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது.

நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்டதன் பின்னர் ஆற்றுகை என்பது பெரும்பாலும் படச்சட்ட மேடையிலே பாடகர், பக்கவாத்தியக்கலைஞர், என எழுதப்படாத வரன்முறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு, குறித்த சிலநேரம், அதிகபட்சம் மூன்று மணிநேர கச்சேரிகள் என்றவாறு இடம்பெறத் தொடங்கின. கர்நாடக இசைக்கச்சேரி மரபு அதற்குரிய வரன்முறைகளோடு ஈழத்திலே ஆரம்பித்தது.

அதேசமயம் "கலைப்பயில்வு" என்பது சமூகத்தினுள் முக்கியம் பெறத்தொடங்கியது. தனியார் நிறுவனங்கள் கலைகளை வளர்க்கும் நோக்கிலே குறிப்பாக இசை, நடனக்கலைகளை வளர்க்கும் நோக்கிலே சமூகத்தினுள் செயற்படத் தொடங்கின. இதுவரைகாலமும் வழக்கிலிருந்துவந்த "பின்பற்றுதல்" என்கின்ற எண்ணக்கருவானது மாற்றம்பெற்று "சொல்லிக்கொடுத்தல்", அதாவது கலைப்பயில்வு, பாடத்திட்டம், பரீட்சை, புள்ளி போன்ற கட்டமைப்புக்குட்பட்டு சமூகமயமாக்கம் பெறத்தொடங்கியது. இசை சார்ந்து கல்வித்திட்டத்திலே பணிப்பாளர், உள்ளகமேற்பார்வையாளர், ஆசிரியர்கள், விரிவுரையாளர், போதனாசிரியர், பயிற்றுவிப்பாளர் போன்ற பல அடுக்குகளிலே பணிகள் ஒதுக்கப்பட்டு கலைப்பயில்வு என்பது ஒரு சீரான, கட்டுக்கோப்பான, அனைவர்க்கும் சென்றடையக்கூடியதாக, அதே சமயம் பொருளாதாரத்தை ஈட்டித்தரக்கூடியதான சமூக அலகாக மாற்றம்பெறத்தொடங்கியது.

ஈழத்து இசை வரலாற்றிலே இந்தக்காலம் ஒரு முக்கியமான மடைமாற்றக்காலமாகக் கொள்ளப்படவேண்டும்.

இதனைத் தொடர்ந்த காலகட்டங்களிலே உலகப்போக்குகளுக்கமைய இசைக்கலை மரபினுள் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்தன. பல்கலைக்கழக நிலையிலே ஆய்வு நிலைவரை இசைக்கலை தன்னுடைய வியாபகத்தை வளர்த்திருந்தது.

சமூகத்தளத்திலே இசைக்கலை காலம்தோறும் பெற்றிருந்த வகிபங்குகளையும் தன்னுடைய இருப்பிலே குறித்த கலைமரபானது ஏற்படுத்திக்கொண்ட மாற்றங்களையும் ஓரளவு வரலாற்றுப் பார்வையிலே நோக்கினோம்.

தொடர்ந்து பின் வந்தகாலப்பகுதியிலே, குறிப்பாக காலனித்துவத்தின் பின்னான காலப்பகுதியிலே ஈழத்திலே இசைக்கலை சார்ந்து ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும்

ஆற்றுகை நிலையிலே ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், உள்வாங்கல்கள் போன்ற அம்சங்களின் நேர், மறை விடயங்கள் பற்றியும் தொடர்ந்து நோக்குவது ஈழத்திலே இசைக்கலையின் வரலாற்றினைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்வதற்கு உதவியாக இருக்கும்.

ஆரம்பத்திலே குறிப்பிட்டதுபோல ஈழத்தினதும் தமிழகத்தினதும் புவியியல் இருப்பு என்பது இரண்டு தளங்களிலும் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களைப் பரஸ்பரம் கொடுத்துவாங்கக் கூடிய தன்மையிலான நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தி நிற்கின்றது. இந்த நிலையிலே தமிழகத்திலே இசை சார்ந்து ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி, மாற்றங்கள் ஈழத்திலும் ஏற்படத்தவறவில்லை.

தமிழகத்திலே தமிழிசை மூவர் வருகை மற்றும் சங்கீதமும்மூர்த்திகள் வருகை என்பன கர்நாடக இசைமரபிலே பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தது. குறிப்பாக கீர்த்தனை வடிவங்களுடைய முகிழ்ப்பு இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடமுடியும்.

ஆரம்பகாலங்களிலே பாவனையிலிருந்த வெண்பா; ஆசிரியப்பா, விருத்தம், பதிகம் போன்ற கட்டமைப்புக்கள் போல, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்கின்ற கட்டமைப்போடு கூடிய கீர்த்தனை ஈழத்து இசைமரபிலே இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டது. தேடல்களின் படி கிபி. 18ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியிலிருந்து ஈழத்துக்கீர்த்தனை மரபிற்கு வரலாறுண்டு. இவ்வாறாக வேறெந்த இசை வடிவத்துக்கும் இருக்கமுடியாத மிக நீண்ட நிலைப்புக்கு கீர்த்தனை வடிவத்தின் இலகுவான அமைப் பியலே காரணம் என்று சொல்லாம். யாருக்கும் புரியக்கூடியது, யாராலும் பாடக்கூடியது, யாராலும் பின்பற்றக்கூடியது, இந்தமாதிரியான சிக்கலற்ற கட்டமைப்பே கீர்த்தனையின் இத்தனை நீண்ட நிலைப்புக்குக்காரணம் என்று சொல்லலாம்.

இந்தக் கீர்த்தனைகள் சில தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பல தொகுக்கப்படவில்லை. தொகுக்கப்படாதவை ஆங்காங்கே சிதறுண்டு பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், முதலியவற்றிலே பதியப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை ஒருங்குசேர்க்கப்படவேண்டிய தேவை இருக்கின்றது.

ஈழத்திலே பல தமிழிசைப்புலவர்கள் தோன்றி மறைந்திருக்கின்றார்கள். கீர்த்தனைகள் மாத்திரமல்லாமல் பதம், ஜாவளி, அஷ்டபதி, இராகமாலிகை போன்ற வடஇந்திய சங்கீத மரபின் கட்டமைப்புக்களை எடுத்து, அதற்கமைவாக தமிழ்ப்பதங்களை கட்டமைத்து தமிழிலே மேற்படி உருப்படிக்களை எழுதினார்கள். இந்தப்பின்னணியிலேயே புத்துவாட்டிசோமு அவர்களையும், ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் அவர்களையும் முக்கியமாகப் பார்க்கமுடிகின்றது. இந்த நிலையிலே கிபி 18ம் 19ம் நூற்றாண்டுகளில் ஈழத்து இசைமரபின் ஆணியேர்களாக சமூகத்திலே வழக்கிலிருந்த புராணபடன மரபு, கதாப்பிரசங்கம் போன்ற கலைவடிவங்கள் முக்கியத்துவம் இழக்கத்தொடங்கின.

ஆற்றுகை நிலையிலே ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்கள் பற்றி நோக்குகின்ற பொழுது, ஆரம்ப காலங்களிலே ஆலயங்களே ஆற்றுகை மேடையாகக் கொள்ளப்பட்டன. கலையினூடைய தேவை எங்கு ஏற்படுகின்றதோ அந்தக்களமே ஆற்றுகைக்குரிய களமாகின்றது. இந்த நிலையிலே ஆலயங்களில் பாடப்பட்டு, பின்னர் சமூகத்துள் ஒன்றிணைந்து பின் சாஸ்திரிய வடிவம் கொடுக்கப்பட்டு படச்சட்ட மேடைக்குள் அடக்கப்பட்ட ஒரு கட்டமைப்புடன் கூடிய ஆற்றுகை வடிவமாக இசைக்கலை மாற்றம் பெற்றது. கோயில்களிலே பார்வையாளருக்கான கட்டுப்பாடுகள் இல்லை. பார்வையாளருக்கும் ஆற்றுகையாளருக்கும் தொடர்பாடல்கள் இல்லை. பார்வையாளன் இறைவனோடு ஒன்றிக்க ஆற்றுகையாளன் தன்னுடைய இசையினைக் கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றான். இதிலே ஆரம்பகால இசை ஆற்றுகையாக இருந்தது.

ஆனால் படச்சட்டமேடைக்குள் இசை "கச்சேரி" நிகழ்ச்சியாக கட்டமைக்கப் பட்டதன் பின்னர் பார்வையாளர், அழைப்பிதழ், நேரம், எனப்பலவும் வரையறை செய்யப்படுகின்றது. ஆற்றுகையாளன் தனக்கு வழங்கப்பட்ட நேர எல்லைக்குள் கச்சேரிக்குரிய எழுதாதர்மத்துக்கமைய உருப்படிகள் தெரிவு செய்து நிகழ்ச்சியைக் கட்டமைப்பார்கள். பார்வையாளர் அனைவரும் ஆற்றுகையாளனுடைய இசைத்திறம் உணர்ந்தோ அல்லது ஏற்பாட்டாளர்களின் அழைப்பிற்கேற்பவோ இணைந்திருப்பர். வெகுசிலரே இசைக்காக மாத்திரம் அந்த நிகழ்விலே இணைந்திருப்பர். பார்வையாளருக்கும் ஆற்றுகையாளருக்கும் இடையில் ஏற்படக்கூடிய உணர்வுப்பரிமாற்றத்தின் தன்மையிலேயே ஒரு கச்சேரியின் தரம் நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது.

இங்கு ஆற்றுகையாளன், பார்வையாளருடைய மகிழ்வுக்காக ஆற்றுகை செய்கின்ற அதேவேளை பார்வையாளரும் ஆற்றுகையாளனுடைய தரத்தினை மதிப்பீடுசெய்துகொள்கின்றார்கள் ஒரு பரீட்சையினைப்போல இறைவனுக்காக "பாரொடு விண்ணாய் பரந்த எம்பரனே" என்று கோயிலுக்குள்ளே பாடப்பட்ட வடிவம் இன்று "இசைக்கச்சேரியாக" மாற்றம் பெற்று எப்பொருளையும் பாடுபொருளாகக்கொண்டு, பணமீட்டும் துறையாக மாற்றம்பெற்றிருக்கின்றது.

மேலும் தமிழ்ப்பண்பாட்டைப் பொறுத்த வரையிலே வீணை, வேணு, மிருதங்கம் மூன்றுமே தமிழிசைக்குரிய இசைக்கருவிகளாக சிலப்பதிகாரகாலம் முதல் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட்டு வருகின்றது. பக்தி நெறிக்காலத்திலே தேவாரங்கள் யாழ் கூட்டிப் பாடப்பட்டன. காலனித்துவத்தின் பின் வந்திணைந்த கலைமரபான இசைநாடகம், ஹிந்துஸ்தானி இசை மெட்டுக்களை அறிமுகம் செய்தது மாத்திரமல்லாமல் ஹிந்துஸ்தானி இசைக்கருவியாகிய ஹார்மோனியத்தையும் தமிழிசை மரபிலே அறிமுகம் செய்தது. இது ஈழத்திலும் இலகுவாகப் பரவியது. இசைநாடகங்கள் ஒருகாலத்திலே அளவுக்கதிகமாக சமூகத்தைக் கட்டிப்போட்டிருந்த கலை வடிவம் என்கூடச் சொல்லலாம். இசை நாடகங்களிலே மக்கள் மிகவும் ஈடுபாடுகொண்டதன் காரணமாக பல சமூகச்சிக்கல்களும் பிறழ்வுகளும் ஈழத்துத் தமிழ்ச்சமூகத்திலே குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலே ஏற்பட்டதன் விளைவாகவே ஸ்ரீலங்கை ஆறுமுகநாவலர் அவர்களுடைய கலைமரபுகள் சார்ந்த வெறுப்பும், கோயிலிலிருந்து இக்கலைமரபுகள் வெளியேற்றப்படவும் காரணமாக அமைந்தது.

இந்தநிலையில் தான் ஈழத்திலே ஹார்மோனியமும் ஹிந்துஸ்தான் இசை மரபும் ஈழத்துஇசை மரபிலே பரம்பலடைய வாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்டது.

தொடர்ந்து மேலைத்தேய இசைக்கருவியான வயலினும், ஈழத்து இசைமரபிலே இணைந்துகொண்டது. இந்தக்கருவிகளை ஈழத்து இசை ஆளுமைகள் தம்முடைய இசைமரபுக்கேற்ப வாத்தியத்தின் வாசிப்பு முறைகளை மாற்றி அக்கருவிகளைப் பொருத்தமாக இணைத்துக்கொண்டனர்.

ஹார்மோனியம் காத்திரமான ஒலிவடிவத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடியது, வேறுபட்ட கருதிகளை ஒரே கருவியிலே வாசிக்கக்கூடிய வசதிகளை இக்கருவி கொண்டிருக்கின்றது. இதன் காரணமாகவே வேகமாக இந்த இசைக்கருவி சமூகவயமாக்கப்பட்டது.

வயலின், மிக இலகுவாகக்கையாளக் கூடிய இசைக்கருவி. சிறந்த ஒரு வாத்தியக்கலைஞன் எந்த ஒலியையும் இந்த வாத்தியத்திலிருந்து உற்பத்தி செய்துகொள்ளுவான். எந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கும், சிறப்பாக இசைக் கச்சேரிகளுக்கு மிக்க அனுசரணையாக இணைந்து நிற்கும் இயல்புடையது. இடத்துக்கிடம் கொண்டு செல்வதிலே மிக இலகுவாகக் கையாளக்

கூடியது. இத்தகைய சாத்தியப்பாடுகள் இந்த இசைக்கருவியிலே காணப்படுவதால் சமூகத்திலே இக்கருவியின் வீச்சு மிக விரைவிலே உச்சத்தைத்தொட்டது. வயலின் இசைநிகழ்ச்சிகளிலே முனைப்புப்பெற யாழ் அல்லது வீணை பின்தள்ளப்பட்டது.

இந்தநிலையிலே இசைநிகழ்ச்சியிலே வயலின் இசைக்கருவி முதன்மை பெற்றாலும், அதிலிருந்து வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற ஒலி வெளிப்பாடானது ஏனைய வாத்தியங்கள், குரலிசைக்கலைஞர்கள் போன்றவர்களிலிருந்து எழுகின்ற ஒலியை விட மிக மெல்லிதான சத்தமாக இருக்கும். இந்த பின்னடைவை நிவர்த்தி செய்ய ஒலிவாங்கிப் பயன்பாடு இசைக்கச்சேரியிலே இணைத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. தொழினுட்பம் இசைமரபினுள் நுழைகின்றது.

ஒலிவாங்கிப் பயன்பாடு என்பது படச்சட்ட அரங்கவடிவத்தின் ஒரு அங்கம். இது மேலைப்புலத்திலிருந்து எம்மிடையே நுழைந்து கொண்ட ஒரு அம்சம். தமிழ் பண்பாட்டிலே, அதாவது வழிபாட்டுக்காக இசை கலந்திருந்த காலப்பகுதியிலே நாதஸ்வரமும், தவிலும் முக்கியமான பயன்பாட்டிலிருந்தன. இக்கருவிகளுடைய ஒசை மிக நீண்ட தூரம் வரை துல்லியமாக கேட்கக்கூடியது. ஆலயச் சடங்காசாரங்களுக்கும் மக்களுக்கும் இடையிலே ஒரு தொடர்பாடலை ஏற்படுத்துவதாக இக்கருவிகளுடைய பயன்பாடு இருந்திருக்கின்றது.

அதாவது, ஒலிபெருக்கிகள் மற்றும் தொழினுட்ப வசதிகள் ஏதுமற்ற காலங்களிலே கோயிலிலே நடைபெறுகின்ற வழிபாடுகளை மக்களுக்குத் தெரிவிக்கும் ஒரு தொடர்பாடல் ஊடகமாக இந்த இரு வாத்தியங்களும் வழக்கிலே இருந்திருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, சுவாமிக்கு நைவேத்தியம் எடுத்துச் செல்லுகின்ற பொழுது "தளிகை மல்லாரியும்", சுவாமி திருவீதியுலாவுக்கான புறப்பாட்டின்போது "புறப்பாட்டு மல்லாரியும்", சுவாமி தீர்த்தமாடச் செல்லும்போது "தீர்த்தமல்லாரியும்" தேரிலே எழுந்தருளுகின்ற பொழுது "தேர் மல்லாரியும்", சுவாமிக்கான அபிஷேக திரவியங்கள் எடுத்துச்செல்லுகின்ற பொழுது "கும்பமல்லாரியும்" என அந்தந்த வழிபாடுகளின்போது வாசிக்கப்படுகின்ற இசைக்கோலங்களின் வழி கோயிலிலே நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற வழிபாடுகள் பற்றி மக்கள் அறிந்து கொள்ளவும், கலந்துகொள்ளவும் வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்திக்கொடுத்தது இந்த இசை என்று தமிழக இசைஆய்வாளர் திரு. வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் தன்னுடைய எழுத்துக்களிலே தெளிவுபடுத்தி நிற்கின்றார். நாதஸ்வரமும் தவிலும் சமூகஇசைக்கருவிகளாகத் தொழிற்பட்டன.

இன்று இந்த இராஜவாத்தியங்கள் படச்சட்ட மேடைகளுக்குள் அடக்கி, அவற்றுக்கு ஒலிவாங்கிகளைப் பொருத்தி, இசைநிகழ்வுகளை நிகழ்த்துகின்ற துர்ப்பாக்கிய நிலைமைகள் சமகால ஆற்றுகைப்பரப்புகளிலே ஏற்பட்டிருக்கின்றது. மற்றும் கோயில்களிலும் உற்சவகாலங்களிலே மேற்கூறப்பட்ட இசைவடிவங்கள் குறிப்பாக மல்லாரிகள் இத்தனை விபரமாக இசைக்கப்படுவதில்லை என்பதும் இவ்விடத்திலே குறிப்பிடப்பட வேண்டியது அவசியம். அதாவது சமூகக்கருவியாக இயங்கிய இசைக்கருவிகள் தம்முடைய சமூக இயக்கத்திலே சற்றுப் பின்தள்ளப்படுவதான நிலைமைகள் ஏற்படத் தொடங்கின.

இது தவிர, இசை நாடக மரபும் இதுபோலவே வட்டக்களரியிலே நின்று ஆடும் கலைஞர்களுக்கு தொழிநுட்பமும், கலைத்துவமும் நுழையாத நிலையிலே தீப்பந்தங்களின் ஒளியிலே, மிக நீண்ட தூரம் கேட்கும் வகையிலே உச்சஸ்தாயியிலே பாடும் கலைஞர்கள் ஈழத்துக் கலைமரபிலே இருந்திருக்கின்றார்கள். நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து, தைரியநாதன், கணபதிப்பிள்ளை (சின்னமணி), செல்வரத்தினம், பாலதாஸ் போன்ற இன்னும் பல



கலைஞர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லமுடியும். ஆனால் இந்த ஒலிவாங்கிப்பயன்பாடானது உரத்தகுரலிலே, உணர்வோடு பாடுகின்ற மரபினை கலைஞர் மந்தியிலே பின்னடையச் செய்து விட்டது. இசை நாடகத்தின் உயிருட்டத்திலே தளம்பல் ஏற்படத்தொடங்கியது. இந்த தொழிற்பு நகர்வானது சில சாத்தியப்பாடுகளையும் பல பின்னடைவுகளையும் இசைநாடக மரபிலே ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது என்பது உண்மை.

உரத்த குரலிலே பாடுகின்ற பொழுது கலைஞர்கள் பாடலின் பொருளை உள்வாங்கி ஆத்மார்த்தமாக உணர்ந்து வெளிப்படுத்துவது என்பது சற்று காத்திரமானதாக இருக்கும். ஆனால் ஒலிவாங்கியில் பாடுகின்ற பொழுது உணர்ச்சிகளின் எழுச்சி கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றது. அதே நேரம் யார் வேண்டுமானாலும் பாடலைப் பாடமுடியும். கலைஞர்களுடைய தனித்துவங்களை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய களங்கள் அடிப்பட்டுப்போவதைக் காணமுடிகின்றது.

சமகாலப்போக்கிலே தொழினுட்பத்தின் நுழைவு என்பது இசைக்கலை சார்ந்து பல மேன்மைகளை இணைத்திருக்கின்றது. இசைக்கச்சேரி ஒன்றிலே முதன்மை ஆற்றுகைக்கலைஞருடைய படைப்புக்கும் இசைக்கலைஞர்களுடைய இசைப்புக்கும் ஒலியியல் சார்ந்த ஒரு சீர்தன்மையை ஏற்படுத்திக்கொள்ள முடிகின்றது. ஆற்றுகைக்கருவிகள் எண்ணிக்கையிலே எத்தனை இணைந்திருந்தாலும் ஒன்று சேர்த்து, ஒருங்கிசைப்படுத்தி மனதுக்கு இனிமையான வகையிலே பார்வையாளருக்கு வழங்குவதற்கு ஏற்ற வசதிகள் இன்று ஏற்பட்டிருக்கின்றது. எனவே வாய்ப்பாட்டுக்கலைஞர்கள் தம்முடைய குரல் பற்றிய அச்சம் கொள்ள வேண்டியதில்லை. வாத்தியக்கலைஞர்களும் அவ்வாறே.

சமகாலத்திலே சில ஆற்றுகைகளிலே வாத்திய இணைவுகளில் புதிய முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கெஞ்சிற் கச்சேரி என்று சொல்லப்படுகின்ற வயலினும் நாதஸ்வரமும் இணைந்து, வட இந்திய ஆற்றுகை முறைகளுள் ஒன்றாகிய ஜலகல்பந்தி போன்ற ஒரு ஆற்றுகை வடிவத்தை சிறப்பாகச் சொல்லமுடியும். இதன்போது அதிகூடிய ஒலியை எழுப்புகின்ற நாதஸ்வரமும், மிக மென்மையான ஒலியை வெளிப்படுத்துகின்ற வயலினும் சேர்ந்து இசைக்கின்ற ஆற்றுகை வடிவமாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த ஆற்றுகையானது மிகச்சவால் மிக்கது. இருவாத்தியங்களினுடைய ஒலிகளைச் சீராக்க வேண்டிய கட்டாயம் கலைஞர்களுக்கு எழுகின்றது. இந்த நிலையிலே தொழினுட்பகருவிகளுடைய இணைவில், எழுப்பப்படுகின்ற நாதங்கள் சீர்ப்படுத்தப்பட்டு ரஞ்சகத்தோடு பார்வையாளரை மகிழ்ச்சிப்படுத்த முடிகின்றது. சமகாலத்திலே ஈழத்தின் ஆற்றுகைப் பரப்பிலே இந்த ஆற்றுகை வடிவம் அருக்கிப்போனாலும் 1980, 90 களிலே ஈழத்துக்கலைமுத்துக்கள் கலாகூரி என்.கே. பத்மநாதன் அவர்களும் வயலின் வித்துவான் திரு உருத்திராபதி இராதாகிருஷ்ணன் அவர்களும் இணைந்து முறையே நாதஸ்வரமும், வயலினும் இணைந்த கெஞ்சிற்கச்சேரிகள் பல ஈழத்து இசை அரங்கிலே மேடையேறியிருக்கின்றன. இவர்களைப் போலவே ஈழத்து நாதஸ்வர வித்துவான் திரு. சிதம்பரநாதன் அவர்களும், வயலின்வித்துவான் அமரர். திரு ஆர். எஸ். கேசவமூர்த்தி அவர்களும் இணைந்து இசைத்த கெஞ்சிற்கச்சேரிகளும் இந்த சமயத்திலே குறிப்பிடப்படவேண்டியது அவசியம். இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கான அனுசரணை தாள வாத்தியங்களாக மிருதங்கமும், தவிலும் இணைத்துக்கொள்ளப்படுவது வழக்கமாக இருந்தது. இங்கு தொழினுட்பத்தின் உதவியும் அனுசரணையும் முதன்மைபெற்றிருந்தது.

இது தவிர தொழினுட்பத்தின் நுழைவு என்பது இசைக்கலையின் போக்கிலே அடுத்த கட்டத்துக்கான பாய்ச்சலை ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கின்றது என்றே குறிப்பிடமுடியும். எழுப்பப் படுகின்ற ஒலிகளைச் சீராக்க, நிகழ்வுகளை ஆவணப்படுத்த, பல



மாறி, இறுதியிலே கற்றலுக்குரிய, அதன்வழி தொழில்தரும் துறையாக சமூகத்திலே மடைமாற்றம் பெற்றது. கற்றலின் அடுத்த பரிணாமமாக தொழில்நுட்பத்தின் நுழைவு மேலும் ஒரு படி சிறப்புச் செய்து இசைக்கலை இன்று உலகளாவிய ரீதியிலே பொருளாதாரத்தை ஈட்டித்தரக்கூடிய துறையாக வளர்ச்சிபெற்று நிற்கின்றது.

இதன் பின்னணியில் சமகாலத்திலே இசைக்கலை சார்ந்து ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய தொழினுட்பத்தின் ஊடாட்டம் என்பது எத்தகைய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது என்பது சீர்தூக்கிப்பார்க்கப்படவேண்டிய விடயமாகக் காணப்படுகின்றது.

தொழினுட்பத்தின் பயனாக இன்று உலகம் சுருங்கிப்போயிருக்கின்றது. கலை எனப்படுவது உணர்வின் வெளிப்பாடு. இது மனிதரிடையே பரஸ்பரம் பரிமாறலுக்குள்ளாகின்ற பொழுது காத்திரம் பெறுகின்றது. மொழிக்குமுன் தோன்றியது கலை என்பது மானுடப்பரிணாமம் நமக்குணர்த்தும் மெய்ப்பொருள். ஆரம்பத்திலே உணர்வுகளின் ஊடாட்ட வடிவமாகத் தோற்றம் பெற்றது கலைகள், குறிப்பாக இசைக்கலை. மொழியின் தோற்றத்தின் பின் இசையானது கருத்தியலின் ஊடாட்ட வடிவமாக மாற்றம்பெற்றது. இந்த நிலையிலே ஒரு கூட்டு வடிவமாக, அதாவது சொல்பவனும் கேட்பவனும் இணைகின்ற புள்ளியிலே யே இந்தக் கலைவடிவம் காத்திரம் பெற்றது. காலப்போக்கிலே சமூகக்கலை வடிவமாக மாற்றம் பெறுகின்ற பொழுது பாடுபவன், வாத்தியம் இசைப்பவன் போன்ற பலருடைய கூட்டு முயற்சியின் வெளிப்பாடாகவே இசைக்கலை இருந்திருக்கின்றது. பொதுவாகத் தமிழிலக்கியப்பரப்பிலே சங்ககாலப் பாணர் குழாத்திலிருந்து, இசைக்கலையினைக் காத்து வளர்த்து வந்த தேவரடியார்கள், ஒதுவார்கள், இசைவேளாளர்கள் எனப்படும் இணைந்து பணியாற்றுவர்களாக இருந்திருக்கின்றார்கள், இணைந்து பணியாற்றுகின்ற பொழுதுதான் இசைக்கலையே ஒரு வெற்றியைப் பெற முடிந்தது. இது சமூகத்தின் இறுக்கமான பிணைப்பிற்கு வழிவகுத்தது என்பதுதான் உண்மை. கலைகள் சமூகத்திலிருந்து பிறந்து, சமூகத்திற்காக இயங்கின. கூட்டு வாழ்வுக்கான அடித்தளமாக இந்த இசைக்கலையும் இயங்கியது. எவ்வாறு நவீனமாயமாக்கம் என்கின்ற போக்கு "மனிதன் ஒரு சமூக விலங்கு" என்கின்ற கருத்தியலை பொய்ப்பித்ததோ அவ்வாறே இசைக்கலைக்குள் தொழினுட்பத்தின் நுழைவு கலைஞர்களைத் தனியன்களாகத் தொழிற்படவும் வழி செய்தது. கலைப்படைப்பிலே "கொடுத்துவாங்கும்" புலமை படைப்பின் வெற்றிக்கும் செழுமைக்கும் அடிப்படையாக அமைவது. இந்தக்கோட்பாடு வசதிகள், வாய்ப்புக்கள், விளம்பரவியாபகங்கள் என்கின்ற மாயைக்குள் அகப்பட்டு கலைப்படைப்புக்களை உணர்வும், உயிருமற்ற தொழினுட்பத்தின் தயாரிப்புக்களாக வெளிப்படுத்துகின்ற துர்ப்பாக்கிய நிலைமைக்குள் கலைஞர்கள் தள்ளப்படுகின்றார்கள். பிரதான கலைஞருக்கும், அனுசரணைக்கலைஞர்களுக்கும் இடையிலே இருக்கின்ற கலைத்துவம் சார் ஊடாட்டம், ஆற்றுகையின்போது கலைஞர்களுக்கிடையிலான பார்வைகளிலே பரிமாற்றப்படுகின்ற செய்திகள் படைப்பின் கலைத்துவத்தை அதிகரிக்கச் செய்யும். தொழினுட்பத்தின் வியாபகத்தால் அருகிப்போய்விடுகின்ற இந்நிலைமை கலைத்துவப் படைப்பிலே இன்னும் அதிகமாக ஏற்படுகின்றது. இது படைப்புக்களை "உயிரற்றவைகளாக" ஆக்கிவிடுகின்றன.

### முடிவுரை

சமூகமூலக்கூறாகிய இசை, கூட்டு இயக்கத்தின்வழி கலைவடிவமாகின்றது. இசை, தமிழர்தம் வாழ்வியலின் ஊற்றாகி, சமூக இயக்கத்தின் அச்சாணியாகி, பண்பாட்டின் அடையாளமாக இயங்கி வருவது. இசைக்கலையின் இயக்கம் பண்பாட்டின் இயக்கமாக, சமூகத்தின் இயக்கமாக மாற்றம் பெறும். இந்த இயங்கு நிலையிலே தளம்பல் ஏற்படுகின்ற

பொழுது பண்பாடும் சமூகமும் தளர்ச்சிபெறுகின்றது. அடையாளத்தின் தனித்துவம் இழக்கப்படுகின்றது.

பண்பாட்டிலே ஊடாட்டங்கள் அவசியம், சமூகமயமாக்கலும் சமூகவயமாதலும் செவ்வனே கால ஒட்டத்தோடு இணைந்து செயலாக்கம்பெறவேண்டியது அவசியம். ஆனால் தனித்துவமும் அடையாளமும் தளம்பலுறாதவாறு இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்த்தப்படவேண்டும்.

கலைகளைப் பொறுத்தவரையிலே மரபு மாறாத மாற்றங்களே உள்வாங்கப்படவேண்டும். மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது என்கின்ற கோட்பாடுக்கு அமைய, மரபுகள் மாறாத மாற்றங்கள் உள்வாங்கப்படவேண்டும். மரபுகள் பேணப்படவேண்டும். கலைகளுடைய நோக்கங்கள், சமூகத் தேவைகள், பண்பாட்டுத்தேவைகள் என்பனவற்றிலே தளம்பல் ஏற்படாதவாறு மாற்றங்கள் இணைத்துக்கொள்ளப்படவேண்டும்.

எனவே குறித்துக்கூறின், கலைகளைத் தொழினுட்பம் விழுங்கிவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டியது ஒவ்வொரு கலைஞருடையதும் கடமையாகின்றது.

துணை நூல்கள்:

1. இசையும் சமூகமும் : பேரா. சபா. ஜெயராசா : சேமமடு பதித்தகம்: 2008
2. இசையும் மரபும் : த. சண்முகசுந்தரம் : கலைப்பெருமன்ற வெளியீடு : 1974
3. யாழ்ப்பாணத்து இசை வேளாளர் : த. சண்முகசுந்தரம்: அருள் வெளியீட்டகம்: 1982
4. யாழ்ப்பாணத்து வீரசைவர்: த. சண்முகசுந்தரம்: அருள் வெளியீட்டகம்: 1983
5. சமூகவியல் ஆய்வுக்கட்டுரைகள்: சுகன்யா அரவிந்தன் : ஹரிகணன் பதிப்பகம் : 2020
6. யாழ்ப்பாணம் சமூகம் - பண்பாடு- கருத்துநிலை — சிவத்தம்பி: குமரன் பதிப்பகம்: 2000
7. தமிழ்ச்சமூகமும் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும் : சிவத்தம்பி : நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் : 1994
8. ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு: காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை : யாழ் இலக்கிய வட்டம்: 1990