



## நாடக அரங்கில் இசையின் வெளிப்பாடு

மு. வடிவேல் <sup>அ, \*</sup>, ஜெ. அமிதா டார்வின் <sup>அ</sup>

<sup>அ</sup> தமிழ்த்துறை மற்றும் தமிழாய்வு மையம், நேசமணி நினைவு கிறிஸ்தவக் கல்லூரி, (மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைவு பெற்றது), மார்த்தாண்டம்-629165, தமிழ்நாடு, இந்தியா

## The Expression of Music in the Theatre

M. Vadivel <sup>a, \*</sup>, J. Amitha Darwin <sup>a</sup>

<sup>a</sup> Center for Tamil Research and Department of Tamil, Nesamony Memorial Christian College (Affiliated to Manonmaniam Sundaranar University), Marthandam-629165, Tamil Nadu, India

\* Corresponding Author:  
[Vadivelsb@gmail.com](mailto:Vadivelsb@gmail.com)

Received: 31.08.2022  
Revised: 01-10-2022  
Accepted: 13-10-2022  
Published: 10-12-2022



### ABSTRACT

Sangam Tamil consists of three major parts viz., Poetry, Music, and Drama. This is something that no other language in the world has. Hence, Tamil can also be called Muthamizh (The three kinds of literature in Tamil). Drama, along with music, has been developing gradually since time immemorial. Theatrical music is a mirror of worldly events. The literature also makes it clear that the Tamils excelled in art and culture. Therefore, on the basis of literary references, Poetic Tamil, Music Tamil, and Drama Tamil are the three Tamils that make history in many aspects. This approach seeks to explain from a variety of perspectives the work done by Thavathiru Sankaradas Swamigal on Musical Drama Text, mention of literary dramas such as play and dance, and his contribution to Tamil music and drama.

**Keywords:** Music, Theatre, Expression, Drama

## முன்னுரை

சங்கத்தமிழானது இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று பெரும் பகுதிகளை உடையது. இது உலகின் வேறு எந்த ஒரு மொழிக்கும் இல்லாத தனிச் சிறப்பாகும். எனவே தமிழை முத்தமிழ் என்றும் அழைக்கலாம். இதில் நாடகம் என்பது இயலும் இசையும் சேர்ந்து பழங்காலம் முதலே படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. நாடக இசைக்கலை என்பது உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாகும். தமிழர்கள் கலை மற்றும் கலாச்சாரத்திலும் சிறந்து விளங்கிய சிறப்பையும் இலக்கியங்கள் தெளிவாக்குகின்றன. ஆகவே இலக்கியம் குறிப்புகளின் அடிப்படையில் இயல் தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் பல கோணங்களில் வரலாறு படைக்கின்றது என்பது பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

## நாடகங்களில் இசை

இயற்றமிழே பண்ணோடு கலந்து தாளத்தோடு நடைபெறின் அதுவே இசைத்தமிழாகின்றது. தொல்காப்பியம் இயற்றமிழ் இலக்கணத்தோடு இசைத் தமிழிலக்கணமும் இழையோடிக் கிடக்கிறது. இவ்விரு தமிழும் வெவ்வேறாகப் பிரித்தரிய முடியாத வகையில் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்றன. இசை என்ற சொல்லுக்கு இசைவிப்பது, வயப்படுத்துவது, ஆட்கொள்வது என்று பல

பொருள் உண்டு. இசை என்ற சொல் மக்கள் மனதை வயப்படுத்துவது, அசைவிப்பது எனும் பொருளைத் தருகிறது.

தமிழ் நாடகம் தனது தொடக்க கால வரலாற்றிலிருந்தே இசைக்கு உரிய முதன்மையப் பேணிவந்துள்ளது. தெருக்கூத்துக்களில், ஆர்மோனியம், தாளம், மிரு தங்கம், இவைகளோடு இணையும் முகவீணை இவை யாவும் ஒரு தாள கதியில் இணைந்து புத்துணர்வு மிக்க இசையைத் தமிழகத் தெருக்களில் விடியவிடிய வழங்கின.

தமிழகக் கூத்து மரபில் பின்பாட்டு என்னும் மறு பாடல் முறைமை (இது ஆங்கிலேய தேவாலயங்களில் ரெஸ்பான்ஸ் (Response) என்னும் பெயரில் கொயர்களில் (Coir) பாடினர்) பாடலின் இசையை அதன் உச்சஸ்தாயில் வேறொரு தளத்திற்கு நகர்த்தின. பின்னர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வடிவமைத்த பாலர் சபைகளிலும் இசையின் பங்கு மிக முதன்மையானதாகக் கருதப்பட்டது. பாலர் சபாக்களில் ஆர்மோனியம், தபேலா, டோலாக், புல்புல் தாரா, போன்றன தொடக்க கால இசைக் கருவிகளாக விளங்கின.

## இசை நாடக நூல்கள்

இந்திய நாடகங்கள் பல இருப்பினும் குறிப்பாகக் கீழ்க்காணும் நாடக நூல்களை அதாவது இசை நாடக நூல்களைக் குறிப்பிடுவர்.

1. காளிதாசர் - சாகுந்தலம்
2. பாஸா - பிரதிமா நாடகம்
3. திக்நாகர் - குந்தமாலா
4. பவபுதி - உத்தர ராமசரிதம்
5. ஹர்ஷன் - நாகானந்தம்
6. சூத்திரகர் - மிருச்சகழகம்
7. விசாகதத்தர் - முத்ரா ராட்சசம்
8. பட்ட நாராயணன் - வேணி சம்ஹாரம்
9. ராஜசேகரன் - பால ராமாயணம்
10. கிருஸ்ணமிசிரன் - பிரபோத சந்திரோதம்

இந்த இசை நாடகங்கள் இந்தியா முழுவதும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. பாடல்கள் வழியே நிகழ்ச்சிகள் நாடகங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளது (Gunasekaran, 2013).

நிகழ்ச்சிகள் கலைஞர்களின் மெய்ப்பாடுகள், அபிநயனங்கள் வழியே விளக்கப்பட்டன. தமிழ்ச்சூழலில் நடிகர் என்போர் 'பொருநர்' எனப்பட்டனர். பாணர்களும் பாடல்களுக்கேற்ப பாவணைகள் செய்யக் கூடியவர்களாக இருந்தனர். நமது மரபில் நாடகம் என்பது நாட்டியம் என்றும் கூத்து என்றும் அறியப்பட்டிருந்தது (Mouna Guru, 2007).

## தமிழ் இலக்கிய இசைத்தமிழ் நூல்கள்

இசைத்தமிழ் நூல்கள் சங்க காலத்திலேயே எண்ணற்றவை இருந்தன என்பதை இறையனார் களவியலுரை ஆசிரியரின் கூற்று வலியுறுத்தும். முதற் சங்கக் காலத்து இசைத்தமிழ் நூல்களாவன பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை போன்ற நூல்களும், கடைச்சங்க காலத்து இசைப்பற்றிக் கூறுமிடத்து தோன்றியவை நெடுந்தொகை நானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, நூற்றைம்பது கலியும், என்று இசைத்தமிழ் நூல்களை வரையறை செய்யலாம். மேலும் பெருநாரை, தாளசமுத்திரம், தாளவகையோத்து, இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்டுரைக் கோவை போன்ற எண்ணற்ற இசைத்தமிழ் நூல்களும் வழக்கில் இருந்தது.

இசைப்பாடல்கள் வழியே தான் கதைகூறல், கதை நிகழ்த்திச் செல்லும் பாங்கு, கதைப் பாத்திரங்கள் பாடும் பாடல்கள், இசைக்கருவியாளர்கள் பாடும் பின்பாட்டுக்கள் இவை யாவிலும் இசையே அடித்தளமாக விளங்குகிறது.

'பதினோ ராடலுங் கொட்டும்

விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க'

நமது நாடகத்தில் ஆட்டம் முதன்மையானது. நாட்டியம், நிருத்தியம், நிருத்தம் என்ற மூன்று வகைகளில் ஆடல் அடங்கும். நாட்டியம், நிருத்தம் என்பது இசை(பாட்டு) பாவம், தாளம் என்பனவற்றை உடையது. நிருத்தம் இசையையும் தாளத்துக்கேற்ற ஆட்டத்தையும் கொண்டது. அல்லியம் முதல் கொடுகட்டு வரையுள்ள பதினொரு கூத்துக்களையும் கொண்ட அனைத்திலும் இசை அடி நிலைத்தன்மை பெற்றுள்ளது (Puliyur Kesigan, 1958).

## சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இசையின் முதன்மை

தமிழ் நாடகத்தின் தந்தை என்றும், தமிழ் நாடகத்தை அதன் கூறுகளை மதிப்பு மிக்க தாக மாற்றியவர் என்றும் அறியப்பெறும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அவர்களின் நாடகங்கள் இசையை முதன்மையாக கொண்டவை. இதற்கென்றே அவர் பல பயிற் சிகளைத் தங்கள் நடிகர்களுக்கு அன்று வழங்கியுள்ளார். இதற்கான குறிப்புகளை அவரது குழுவைச் சார்ந்த அவ்வை சண்முகம் போன்றவர்கள் வெளிப்படுத்தி யுள்ளனர். பாலர் சபைகளில் இசைவாசித்த சிறுவர்களைப் பற்றியக் குறிப்புகள் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் அதிலும் குறிப்பாக பாலர் சபைகளில் பயின்று வந்த இசைமரபை கீழ்க்காணும் குறிப்பு விளக்க வல்லன.

சிறுவர்களே இசையமைக்கும் பணியை மேற்கொள்ளுமள விற்குப் பயிற்சி பெற்றுவந்தனர். பார்சி குலேபகாவலி என்னும் நாடகத்திற்குச் சிறுவன் எம். ஏர் இராஜா புல்புல்தாரா வாசித்தான் எட்டுவயது சிறுவன் இராஜா என்பவன் சாரங்கதரன் சரித்திரம் என்னும் நாடகத்திற்கு, ஆர்மோனியக் கலைஞனாகப் பணியாற்றியுள்ளான். இது போல் எல்லா இசைக் கருவிகளையும் வாசிக்கும் திறமைகளைச் சிறுவர்கள் கொண்டிருந்தனர் (Ravindhiran, 2008).

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் இசை நாடகங்கள் என்று குறிக்கும் அளவிற்கு இசைப்பயன்பாடு மிக்கதாகக் காணப்பட்டது. இதற்கான சிறப்பு இசைவகுப்புகளை பாலர் சபைகளில் சுவாமிகள் வடிவமைத்திருந்தார்கள். இதுமட்டுமல்லாமல், குழுக்களில் சேர்க்கப்படும்போதே, நடிகர்களின் குரல்வளம் சோதிக்கப்பட்டது. இக் அவர்களின் குரல்வளத்திற்கு ஏற்ப இசை பயிற்சி அளிப்பதும் உண்டு.

நாடகப் பயிற்சியின் போது, பாடும் முறை என்ற ஒன்று தனியாகவே பாலர் சபைகளில் கடைபிடிக்கப்பட்டது. பாலர் சபை நடிகர்கள் மேடையில் வேட மேற்றுள்ள நிலையில் பாடலைப்பாடும் போது, முகபாவனை, உடல் அசைவுகள் போன்ற கூறுகளை ஒன்றிணைத்து நாடகங்களை நடத்தினர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாலர்சபைகளில் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு என்றே சில பாடல்களை வடிவமைத்துள்ளார். மூலமந்திரமான நற்பொருளே! தமிழ் வளர்க்க முறைப்படி கற்க நினைத்த எனக்கு அருள்க! என்பதாக பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இதனைப் போன்றே மேடையில் பாடப்பெறும் தர்க்க பாடல்களுக்கு தனி பயிற்சி அளிப்பதும் பல சபைகளில் முதன்மையாக காணப்பட்டது. பாலர் சபைகளின் நாடகங்கள், இசையின் அடிப்படையில் அமைந்த காரணத்தால், நடன நிகழ்ச்சிகளையும் அவைகள் கொண்டிருந்தன. இவை தனிப்பட்ட நடனம் அல்லது, குழு நடனம் ஆகவோ அமைந்திருந்தன

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தமிழ் மரபு இசை பலவற்றை நாடகங்களில் சோதனையாக மேற்கொண்டவர். இனிய வண்ண மெட்டுக்களைக் கர்நாடக இசை அமைப்பில் அமைத்து நாடகப் பாடல்கள் மூலம் தமிழிசை வளர்த்தவர். அக்காலத்தில் மக்களி டையே பெரும் வழக்கத்தில் காணப்பட்ட மாயாமாளவகளை, சங்கரா பரணம், கல்யாணி போன்ற பல சம்பூரண ராகங்களையும்

மோகனம், மத்தியமாவதி போன்ற தான இராகங்களையும் சுவாமி தனது நாடகப் பாடல்களில் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

அவலச் சுவையைச் சித்தரிக்க முகாரி ராகம், வீர சுவையினை காண்பிக்க அடானா ராகம், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடக பாணியின் பெரும் போக்காகும். இதுபோன்று நாடகக் கதையின் போக்கிற்கு ஏற்ப தாள வேறுபாடும் காட்டியுள்ளார். குறிப்பாக, கண்டசாபு போன்ற வேறுபட்ட தளங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா போன்ற பக்தி பாடல்கள் மெட்டுக்களை பெருமளவில் சாமி அவர்களின் நாடகங்களில் காணமுடியும். தமிழிசை இயக்கத்தை முன்னெடுக்கையில் பாடிய காவடிசிந்து பாடல்களின் மெட்டுக்களில் பல நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில், பார்சி நாடகத்தின் தாக்கம் என்பதும் தவிர்க்க முடியாத கூறாக காணப்பட்டது. குறிப்பாக, பார்சி நாடகத்தின் தாக்கத்தை கொண்டிராத நாடகங்களே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழக இந்திய சூழலில் இல்லை எனலாம். நாட்டுப்புறங்களில் பாடப்பட்டு வந்த இசை நாடகங்களில் முகவீணை முதன்மையான இசைக்கருவியாக பயன்படுத்தப்பட்டது.

பார்சி நாடகத்தின் வருகையின் காரணமாக முகவீணை இடத்தை ஆர்மோனியம் பிடித்துக் கொண்டது எனலாம். ஆகவே தன் சமகால போக்கை அவதானித்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆர்மோனியம் வாசித்து பாட்டு பாட ஸ்ரீதர் ராவ் காசி ஐயர் ஆகிய இரு முதன்மையான ஆர்மோனிய கலைஞர்களை வைத்திருந்தார். அதுவரையில் தமிழ் நாடகங்களில் இசைக்கலைஞர்கள் பாடல்களைப் பாடினர் கருவிகள் இசைத்தனர். நாடகத்தின் வரவிற்குப் பின்னர் இசைக்கருவிகள் இசைக்கும் கலைஞர்கள் நாடக மேடையில் வலப்புறமும் இடப்புறமும் வரிசைப்படுத்தி அமர்த்தி இசையை நிகழ்த்த அனுமதிக்கப்பட்டனர்.

குறிப்பாக, சுவாமிகளுடைய நாடகங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பல ஹிந்துஸ் தானி வர்ணனைகளும் உருவகங்களும் பாடும் பாணியில் சுவாமிகள் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் பார்சி நாடகங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களே என்பார் முதுபெரும் இசை நாடகக் கலைஞர் ஏ. கே காளீஸ்வரன் (Ravindhiran, 1987).

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசை வடிவங்களை மூன்று கோணத்தில் பிரிக்கலாம். 1. கர்நாடக இந்துஸ்தானி செவ்வியல் இசை கூறுகள், 2. மேற்கத்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்தில் இசைக் கூறுகள், 3. தமிழகத்தில் அவரது சம காலத்தில் வழக்கில் இருந்த நாட்டார் இசைக் கூறுகள்.

மூன்றும் சம அளவில் தேவைக்கு ஏற்ப நாடகங்களில் சங்கரதாஸ் சுவாமி அவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆயினும், அவரது நாடகங்களில் இசை கூறுகளைக் குறித்து ஆராய்ச்சி செய்த அரிமளம் பத்மநாபன் அவர்கள் மேலே காட்டிய மூன்று கூறுகளிலும் கதாகாலட்சேபம் என்ற முறை முதன்மையிடம் பெற்று காணப்படுவதாக குறிப்பிடுகிறார். வரவேற்கத்தக்க மக்கள் விரும்பக் கூடியதான மாற்றங்கள் பலவற்றையும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தன் நாடகங்களில் கொண்டு வந்தார். இது பார்வை யாளர்களிடையே மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. மேலும் நாடகத்தில் இசையின் முதன்மையை எடுத்துக் காட்டுவதாகவும் அமைந்தது.

நாடகப் பிரதிகள் உருவாக்கத்தில் இசையின் பங்கு மிக முக்கியமான ஒன்று ஆர்மோனியம் தபேலா தோலக் குல்தாரா போன்ற இசைக் கருவிகள் பெரும்பாலும் நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் தமிழ் நாடகம் இசையும் இசை பாடும் கொண்டு நடந்தது எனலாம். புராண நாடகங்கள் கதையை மையமாகக் கொண்டவை.

வரலாற்றியல் நாடகமான அவ்வையார் நாடகமும் ஏராளமான எதிர்ப்பாளர்களை கொண்டு விளங்கியது. இவற்றைக் குறித்து ஆய்வாளர் வெளி ரங்கராஜன் அவர்கள் பின்வருமாறு விளக்குகிறார் தொடக்க கால நாடகங்களில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முத்துராம கவிராயர், மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் போன்றோரின் இசைப் பாடல்கள் பல நாடகங்களில் இடம்பெற்றன சமூகங்களில் அறிமுகத்திற்குப் பின்

பல நாடார் பாடல்கள் எண்ணிக்கை குறைந்தன இதற்கு பம்மல் சம்பந்தனாரின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது.

புதிதாகத் தயாரிக்கப்பட்ட புராண நாடகங்களிலும் பாடல்களின் எண்ணிக் கை வரையறை செய்யப்பட்டது. 1938 க்கு பிறகு நடிக் கப்பட்ட நாடகம் குறைந்த அளவில் 16 பாடல்களையே கொண்டிருந்தது 26.3.1938 இல் வித்யாசாகர் என்ற சமூக நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது இந்த நாடகத்தில் தான் முதல் முறையாக பாடல்களின் எண்ணிக்கை குறைக்கப்பட்டது. தமிழ் நாடக அரங்கம் நவீன இலக்கிய நோக்கில் தன் பயணத்தைத் தொடங்கியது எனலாம். இந்த நாடகத்தில் பத்து பாடல்களை இடம் பெற்றிருந்தன (Ravindhiran, 1987). இவ்வாறு குறிக்கும் இரவீந்தரனின் பார்வையைத் தொடர்ந்து வரலாற்று நாடகங்களிலும் பாடல்கள் குறைவாகப் பான்படுத்தப்பட்டன. ராஜராஜசோழன் நாடகமும் 16 பாடல்கள் மட்டுமே கொண்டிருந்தன. சிவகாமியின் சபதம் அதனிலும் குறைந்த அளவில் 9 பாடல்களை மட்டுமே கொண்டிருந்தன. இவ்வாறு தான் பாடல் நாடகங்களில் உரைநடைக்கு வழிவிட்டு ஓய்வு கொண்டது.

## முடிவுரை

நாடக நிகழ்த்துக் கூறுகளில் ஒன்றான இசை என்பது சங்க கால நாடகத்தின் வழியே பின்னிப்பிணைந்த கூறாக இருக்கிறது என்பதனை அறிய முடிகிறது. இசை என்ற சொல்லுக்கு இசைவிப்பது, வயப்படுத்துவது, ஆட்கொள்வது என்பதன் விளக்கத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. தமிழ் நாடக தொடக்க கால வரலாற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக் கருவிகளை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்திய நாடக நூல்கள் பல இருப்பினும் அவற்றுள் இசைப் பற்றிய நூல்களை பற்றி அறிய முடிகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் இசையின் பங்களிப்பு எவ்வாறெல்லாம் நாடகங்களில் ஊடுருவி பார்வையாளர்களை கவர்கின்றது என்பதனை அறிய முடிகிறது. தமிழ் நாடகத்திற்கு வித்திட்டு நாடகக் குழுக்களை உருவாக்கி அவ்வளவில் நில்லாமல் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட இசை நாடகங்களை எழுதித் தானே நடத்துக் காட்டியவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். அவர் இசைக்கு ஆற்றியப் பணி வரலாற்று ஆய்விற்குட்பட்டது என்று அறிய முடிகிறது. பத்தொன்பதாம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடகப் பிரதிகள் உருவாக்கத்தில் இசையின் பங்கு மிகவும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. ஆர்மோனியம், தபேலா, டோலாக், புல்புல்தாரா, தாளம், போன்ற இசைக் கருவிகள் நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இசை மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது. மனிதனை கட்டமைக்கச் செய்கிறது. உடல் நலத்தை பேணுகிறது. மனமும் உடலும் இசையின் மூலம் பலப்படும்.

## References

- Gunasekaran, K.A. (2013) K.A. Gunasekaranin nadagankal, New Century Book House, Chennai, India.
- Mouna Guru, C. (2007) Nadagam Arangilum Palaiyathum Puthiyathum, Kumaran Puthaga nilaiyam, Chennai, India.
- Puliyur Kesigan, (1958) Silapathikaram, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Ravindhiran, T.K. (1987) T.K. Sanmugam Nadagankal, International Institute of tanil studies, Chennai, India.
- Ravindhiran, T.K. (2008) Tamilnadaga velipattuk kalangal, International Institute of tanil studies, Chennai, India.

**Funding:** No funding was received for conducting this study.

**Conflict of Interest:** The Authors have no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

**About the License:**



© The Author(s) 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License