



கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவம்
நீ. கிரிதரன் சர்மா அ. *

அ சுயாதீன ஆய்வாளர், தெமட்டகொடை, கொழும்பு-09, இலங்கை.

Importance of Mridangam (Percussion Instrument) in Carnatic Music Concerts

N. Kiritharan Sharma a, *

^a Independent Researcher, Dematagoda, Colombo-09, Sri Lanka

* Corresponding Author:
Kiritharansharma@gmail.com

Received : 16-07-2021
Revised : 29-05-2022
Accepted : 07-06-2022
Published : 28-07-2022



ABSTRACT

Music is an art that is loved by all the people of the world. Music is seen as the key factor in uniting all living beings in the world with God. There are many different types of music found all over the world. Among them, Carnatic music is found as a branch of Indian music genres. Carnatic music is seen as a music genre that mainly represents South India and is loved by many people worldwide. Our hymn is joyful. Music consists of three sections, namely: songs; instrumental music; and the mode of dancing. "Geetham" means vocal music, "Vaathiyam" means instrumental music, and "Niruthiyam" means dance. Carnatic music concerts are organised as vocal music and instrumental music concerts. The mridangam is the most important rhythmic and pitching instrument in Carnatic music concerts. The mridangam, the primary percussion instrument, is also the main instrument used in Carnatic music concerts to keep all the songs in a rhythmic pattern. In this research paper, the importance of the mridangam in Carnatic music concerts has been examined by presenting various matters. In that way, apart from the introduction and summary of the research paper, the introduction to the Carnatic music concert, the history of the mridangam instrument, and the uniqueness of the mridangam in Carnatic music concerts have been examined in this study.

Keywords: Geetham, Mridangam, Rhythm, Carnatic Music

முன்னுரை

இந்த இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் உலக அளவில் பல விதமான இசைக் கருவிகள் காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் மிகப் பழமை வாய்ந்ததும் தேவ வாத்தியம் என்று அழைக்கப்படும் மிருதங்கமானது இந்தியாவின் தென் பகுதியை பிரசித்தி செய்யும் வகையில் உருவான வாத்தியமாகும். இந்தியாவில் பிரதானமாக இசைக்கருவிகளை நான்கு வகைகளாகப் பிரிப்பர் அவையாவன

- தோல் வாத்தியம்
- காற்று வாத்தியம்
- தந்தி வாத்தியம்
- கன வாத்தியம்

என்பனவாகும் (Somaskandha Sharma, 2019).

அந்த வகையில் இப்பிரிவினாள் மிருதங்கமானது தோல் வாத்திய பிரிவினாள் அடங்கும். மிருதங்கமானது தென்னிந்தியாவில் கர்நாடக இசைக் கச்சேரி, பரத நாட்டிய கச்சேரி, நாமசங்கீர்த்தனம், ஹரிகதா போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் வாசிக்கப்படும் மிக முக்கிய லய வாத்தியமாகும். இன்று இந்தியாவில் மட்டுமல்லாது உலக அளவில் இசைக்கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படும் மிக முக்கியமான லய வாத்தியமாக இந்த மிருதங்க வாத்தியம் திகழ்கிறது (Suganya, 2021).

எமது முன்னோர்கள் கர்நாடக சங்கீத இசைக் கலையினை பல சிஷ்ய கோடி பரம்பரைகள் மூலமாக இக்கலையை வளர்த்து வந்து இந்த 21ம் நூற்றாண்டில் உலகமெங்கும் இசைக்கச்சேரிகள் இடம்பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது அந்த வகையில் இந்த கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்கத்தின் முக்கியத்துவத்தினை இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் பலவித இசைக்கருவிகள் வாசிக்கப்பட்டனும், மிருதங்கமானது ஓர் கச்சேரியில் எவ்வித முக்கிய பங்கினை வகித்து தனித்துவம் பெருகின்றது என்பதை அறிவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். மிருதங்க வாத்தியமானது தென்னிந்தியாவில் பலவித இசைக் கச்சேரிகளில் வாசிப்பதில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன (Suganya, 2020). உ+ம் பரத நாட்டிய கச்சேரி, ஹரிகதா, நாமசங்கீர்த்தனம், பஜனை இந்த ஆய்வில் கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் மட்டும் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்வின் மூலம் பிரதானமாக கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவத்தினையும் மேலும் கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளின் விளக்கம், மிருதங்கம் வாத்திய வரலாறு மற்றும் அமைப்பினை அறிய முடியும். மேலுள்ள முன்னுரை மூலமாக இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையில் எழுதப்பட்டுள்ள விடயங்கள் சாராம்சமாக கூறப்பட்டுள்ளது. இனி இந்த ஆய்வு கட்டுரையில் கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவத்தினை பலவித விடயங்களை முன்னிறுத்தி விரிவாக பார்க்கலாம்.

கர்நாடக இசைக் கச்சேரி - ஓர் அறிமுகம்

இந்தியாவில் பல வகை இசை வகைகள் காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் தென்னிந்தியாவினை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் மிகப்பிரதானமான இசை வகையாக கர்நாடக சங்கீத இசை காணப்படுகிறது. இசையின் பல முன்னோடிகள் மூலம் கிடைத்த இந்த இசைக் கலையானது இந்த 21 ஆம் நூற்றாண்டில் மிகவும் வளர்ச்சி கண்டுள்ளது.

இன்று இந்த கர்நாடக இசைக் கச்சேரியானது உலக அளவில் எல்லோராலும் விரும்பப்பட்டு நடத்தப்படும் இசைக் கச்சேரியாக நடந்து வருகின்றது. ஒரு கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் பிரதானமாக பாட்டு அல்லது வாத்தியம் மூலம் இசைக்கப்பட்டு அதற்கு அனுசரணையாக பக்கவாத்தியங்கள் உப பக்கவாத்தியங்கள் இணைந்து வாசித்து, கேட்கும் ரசிகர்களுக்கு ஒரு இசை பூங்கொத்து வழங்கும் நிகழ்வாக கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகள் நடக்கின்றன.

கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் பாடப்படும் பாடல்கள் கர்நாடக இசையின் முன்னோடிகள் இயற்றிய பாடல்களாகவே காணப்படுகின்றன. இவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் இறைவன் மீது கொண்ட காதல், பக்தி போன்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களாக காணப்படுகின்றன. கர்நாடக இசைக் கச்சேரி பத்ததிகளாக பாடும் வகையில் எமது முன்னோர்கள் பலவித உருப்படிக்களை இயற்றியுள்ளனர். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த நமது முன்னோர்கள் இவற்றை இசைக் கச்சேரிகளுக்கு என இயற்றவில்லை. அவர்கள் இறைவன் மீது கொண்டிருந்த அன்பினை வெளிப்படுத்தும் முகமாக அந்த நிமிடமே இறைவனை நினைத்து பாடிய பாடல்கள் பிற்காலத்தில் கர்நாடக இசைக்கச்சேரிகளில் மற்றும் ஆலயங்களில் பாடப்படும் பாடல்களாக வலம் வருகின்றன.

ஒரு கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் வர்ணம், கீர்த்தனை, கிருதி, பல்லவி, தில்லானா, திருப்புகழ், மங்களம் போன்ற உருப்படிகள் உள்ளடங்கி இருக்கும் வகையில் கச்சேரி பத்ததிகள் காணப்படும்.

முதலில் வர்ணத்தினை தொடர்ந்து கீர்த்தனை, பின் சிறு இராக ஆலாபனையுடன் கிருதி, அத்தோடு கற்பனாஸ்வரம் பாடல், பின் சிறு கீர்த்தனைகள், துணைப்பாடல், பிரதான பாடல், துக்கடா, தில்லானா, திருப்புகழ், மங்களம் என்ற ஓர் கச்சேரி பத்ததி அமைப்பினை அரியக்குடி ராமனுஜ ஐயங்கார் அறிமுகப்படுத்தினார்.

ஒரு கச்சேரி பத்ததியினை மேற்கண்ட முறையில் பாடுவதற்கு இசை வித்வான்கள் பலவிதமான சாதக பயிற்சியை மேற்கொண்டு இசை அரங்கில் தமது வித்வத்தினை வெளிப்படுத்துவர். ஒரு கர்நாடக இசைக்கச்சேரியில் பாட்டை வெகுநேரமாக தனியாக பாடினால் அதற்குரிய விறுவிறுப்பு சற்று குறைவாகவே காணப்படும். அந்த பாட்டுக்கு அனுசரணையாக இணைந்து மிருதங்கம் சேர்ந்து கூட ஒரு சர்வலகுவுடன் இணைந்து வாசிக்கும்போது மேலும் அந்தப் பாட்டின் அழகு மென்மேலும் அதிகரிக்கும். ஒரு கர்நாடக இசைக்கச்சேரியில் பிரதான பாடகர்/பிரதான வாத்தியக்கலைஞர் நடுவிலும் பாடகரின் வலப்பக்கம், இடப்பக்கம் முறையே மிருதங்க கலைஞர், வயலின் வாத்தியக்கலைஞரும் (மிருதங்க வாத்தியக்கலைஞர் இடக்கை வலம் உள்ளவராயின் வலப்பக்கம் வயலின் கலைஞரும், இடப்பக்கம் மிருதங்க வாத்தியக்கலைஞரும் அமர்ந்திருப்பர்) மிருதங்க வாத்தியக் கலைஞர் அருகில் உப பக்க வாத்திய கலைஞரும் (கஞ்சிரா/கடம்/முகர்சிங்) அமர்ந்திருப்பர். பிரதான பாடகரின் பின்னால் தம்புரா மீட்டுபவர் அமர்ந்திருப்பார்.

ஒரு கர்நாடக இசைக்கச்சேரியில் இசைக் கலைஞர்கள் அமர்ந்து இசைக்கும் அமைப்பினை கீழ்வரும் படம் 1-ல்காணலாம்.



படம் 1. இசைக் கலைஞர்கள் மேடையில் அமர்ந்து இசைக்கும் அமைப்பு

மிருதங்க வாத்தியத்தின் வரலாறு

ஆதிகாலத்தில் சர்வலோக நாயகனாகிய சதாசிவன் தன் திருக்கரங்களில் விளங்கும் தமருகம் (உடுக்கை) என்ற வாத்தியத்தை ஓசை உண்டாகும்படி முழங்க செய்து திருநடனம் ஆடினார். அப்பொழுது அந்த தமருகத்திலிருந்து வேதங்களும், வேதமொழிகளும், தாளங்களும், ஜதிசொற்களும் தோன்றின. ஆனால் அந்த தொனிகளை கேட்டு தேவர்களும், முனிவர்களும் அஞ்சி அப்பால் ஓடினர். இதைக்கண்ட சதாசிவன் அந்த தமருகத்தை இடைமுறித்து இன்னொரு வாத்தியமாக உருமாற்றினார். இவ்வாறு மிருதங்கம் (மத்தளம்) எனும் வாத்தியம் தோன்றியது (Durairaj Iyer Mangudi, 2008).

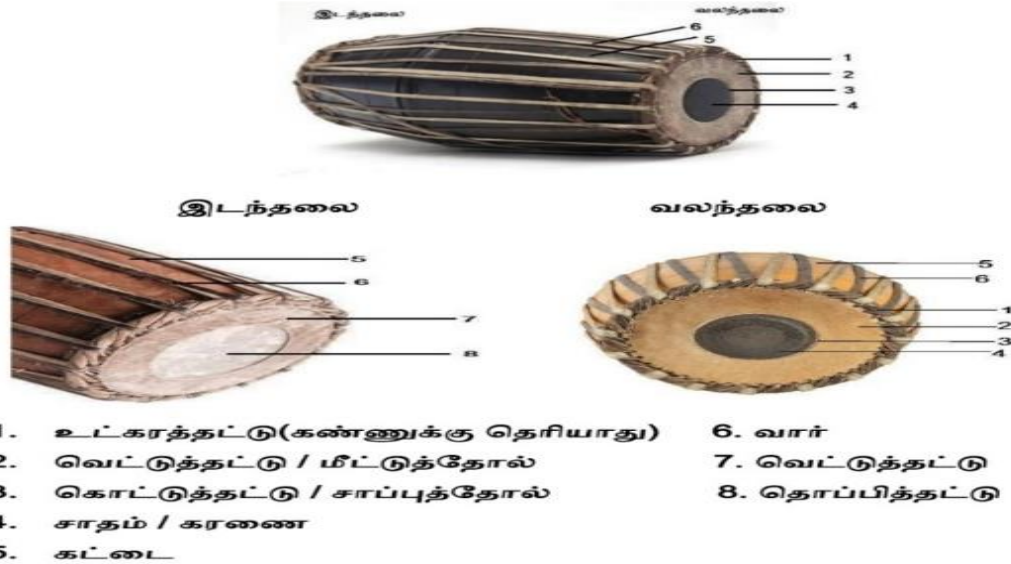
பின்பு ஸ்ரீ மஹா விஷ்ணு மிருதங்கம் வாசிக்கவும், நந்தி பகவான் மத்தளம் வாசிக்கவும் பரமசிவன் அதற்கு ஆனந்த நர்த்தனமாட தேவர்களுக்கும் முனிவர்களுக்கும் அமுதமயமான ஆனந்தத்தை அளித்தன. ம்ருத்+அங்கம் ஆகிய இரு சொற்களின் சேர்க்கையே மிருதங்கம் ஆகும் (Somaskandha Sharma, 2019). ம்ருத் என்பதற்கு மண் என்றும் அங்கம் என்பதற்கு உடல் என்றும்

பொருள்படும். ஆகவே மண்ணாலான உடலை கொண்டது என்பது தான் இதன் பொருளாகும். மிருதங்க கட்டையானது சந்தனம், பலா, கொண்டல், வேம்பு, தென்னை, போன்ற மரங்களால் உருவாக்கப்படுகிறது (Somaskandha Sharma, 2019). மிருதங்கமானது ஆரம்ப காலத்தில் மண்ணால் செய்யப்பட்ட போதிலும் தற்காலத்தில் மிருதங்கமானது பலாமரத்தில் தான் அதிகம் உருவாக்கப்படுகிறது. ஏனெனில் பலாமரமானது பலவிதமான தட்ப வெப்ப நிலையிலும் தன்னை உறுதிப்படுத்தி கொள்ளும் தன்மை வாய்ந்தது. ஆகையால் பலா மரமே அதிகமாக உபயோகிக்கப்படுகிறது. துதற்காலத்தில் பைபர் (Fibre) மூலமும் மிருதங்கம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வாரிற்கு பதிலாக போல்ட், நட் மற்றும் கயிறு உபயோகிக்கப்படுகிறது.

மிருதங்கமானது ஸ்ருதி வாத்தியமாகும், ஆகையால் அந்தந்த ஸ்ருதிக்கேற்ப மிருதங்கம் தயாரிக்கப்படுகின்றது. இவை தக்கு, ஹெச்சு என இரு வகையில் உருவாக்கப்படும். தக்கு வாத்தியம் 24 அங்குல நீளத்தில் ஆண்களின் ஸ்ருதிக்கேற்பவும், ஹெச்சு மிருதங்கம் 22 அங்குல நீளத்தில் பெண்களின் ஸ்ருதிக்கேற்ப உருவாக்கப்படும் (Somaskandha Sharma, 2019).

மிருதங்கமானது பிரதானமாக இருவகை பாணிகளில் கையாளப்பட்டு வாசிக்கப்படுகின்றது. அவை புதுக்கோட்டை பாணி, தஞ்சாவூர் பாணி என்பனவாகும்.

புதுக்கோட்டை பாணி மூலம் புகழ் பெற்ற மிருதங்க வித்வான்களாக புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்தி பிள்ளை, பழனி சுப்பிரமணியம் பிள்ளை, திருச்சி தாயுமானவர், திருச்சி சங்கரன் போன்ற பல வித்வான்களும், தஞ்சாவூர் பாணி மூலம் புகழ் பெற்ற மிருதங்க வித்வான்களாக தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத ஐயர், பாலக்காடு மணி ஐயர், கும்பகோணம் அழகுநம்பியாப்பிள்ளை, பாலக்காடு ரகு, காரைக்குடி மணி, உமையாள்புரம் சிவராமன் போன்ற பல வித்வான்கள் காணப்படுகின்றனர். மிருதங்க வாத்தியத்தின் படமும் பாகங்களும் படம் 2-ல் காணலாம்.



படம் 2. மிருதங்க வாத்தியத்தின் படமும் பாகங்களும்

கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவம்

கர்நாடக இசை சங்கீதத்தில் ஸ்ருதி மாதா லயம் பிதா என்பர். ஒரு இசைக்கச்சேரியில் மிருதங்கமானது ஸ்ருதி மற்றும் லய வாத்தியமாக காணப்படுகிறது. ஒரு கச்சேரிக்கு ஒவ்வொரு பாடலையும் ஒரே வேகத்தில் கொண்டு சென்று லயத்தை சீராக பேணுவதற்கு மிக மிக முக்கிய வாத்தியம் மிருதங்கம் ஆகும். ஆரம்ப காலங்களில் வாழ்ந்த மாபெரும் மிருதங்க வித்வான்களின் மிருதங்கத்தின் ஸ்ருதியை கொண்டே தம்புராவை ஸ்ருதி சேர்த்ததாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

மிருதங்க வித்வான் நாராயணசுவாமி அப்பா அவர்கள் ஸ்ருதி சேர்ப்பதில் மிகவும் துல்லியமானவர். இவரது மிருதங்க ஸ்ருதியினை கொண்டு தான் பிரதான பாடகர் தம்புராவின் ஸ்ருதியை சேர்ப்பார்களாம். இவ்வாறு ஒரு இசைக்கச்சேரியில் ஸ்ருதி மற்றும் லய வாத்தியமாக மிருதங்கம் காணப்படுகிறது. ஆரம்ப காலங்களில் மிருதங்க வாத்தியக்காரர் கச்சேரிகளில் பாடகர்களுக்கு பின்புறமிருந்து வாசிக்கப்படும் வழக்கம் காணப்பட்டது. மிருதங்க மகா வித்துவான் நாராயணசாமி அப்பா தனது மிருதங்க வித்வத் மற்றும் வாசிக்கும் திறமையினால் பாடகர்களுக்கு முன்பிருந்து அதாவது பாடகர்களுக்கு பக்கத்திலேயே இருந்து மிருதங்கம் வாசிக்கும் முறைமையினை கொண்டுவந்தார் (Somaskandha Sharma, 2019). இவர் பின்வந்த பலவித மிருதங்க வித்வான்கள் இம்முறையை பின்பற்றி இன்று மிருதங்கமானது கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படும் மிக முக்கியமான பக்க வாத்தியமாக காணப்படுகிறது. மிருதங்க வாத்தியக்காரர் பிரதான பாடகரின் அருகில் இருந்து மிருதங்கத்தின் வலந்தலை ரசிகர்களுக்கு தெரியும் வகையில் வைத்து வாசிப்பது மரபாகும்.

மிருதங்க வாத்தியமானது கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் கையாளப்படும் மிக முக்கிய பக்க வாத்தியமாகும். பல மேற்கேத்திய தாள வாத்தியங்கள் தாளக்கட்டினை காண்பிக்கவே கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் மிருதங்கமானது பாட்டின் ஸ்வரூபத்தினையே அதன் நாதம் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது (Durairaj Iyer Mangudi, 2008).

ஒரு இசைக் கச்சேரியில் மிருதங்கம் வாசிப்பதற்கு நல்ல குரு மூலம் சரியான முறையில் கற்று சாதக பயிற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். குருவின் அனுமதியின் பின்னே நாம் கச்சேரியில் வாசிக்க வேண்டும். ஒரு இசைக்கச்சேரியில் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் பெரும்பாலும் அந்த இசைக் கச்சேரி உருப்படிகளை அறிந்து வாசிக்கும் பட்சத்தில் மேலும் அந்தப் பாட்டுக்கு இனிமையாக மிருதங்கம் வாசிக்க முடியும். மிருதங்க வாத்தியக்காரர் மிக முக்கியமாக தெரிந்துவைத்திருக்க வேண்டியது சர்வலகு மற்றும் அடிப்படை கணக்குகள் ஆகும்.

ஒவ்வொரு பாட்டுகளில் உள்ள சிட்டை ஸ்வரங்கள், சங்கதிகளை அறிந்து வாசிக்கும்போது மேலும் அந்த பாட்டு மிருதங்கத்தின் வாசிப்பினால் அழகு பெறும். இசை கச்சேரியின் போது ஒரு வாய்ப்பாட்டு அல்லது வாத்தியம் வாசிப்பவரின் பாடலுக்கு தொந்தரவில்லாத அனுசரணையாக சர்வலகுவினை வாசிக்க வேண்டும். இசைக் கச்சேரியில் பாடப்படும் பாடலில் சில நெருடலான சங்கதிகள் பாடப்படும் போது மிருதங்கத்தில் வல்லினம் மெல்லினம் இணைந்த ஒரு சர்வலகு வாசிக்க வேண்டும் (Somaskandha Sharma, 2019).

மேலும் ஒரு பாட்டிற்கு மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் கும்காரம் மேலும் ஒரு அழகு சேர்க்கும் அம்சம் ஆகும். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மாபெரும் மிருதங்க வித்வான்கள் பாட்டுக்கு அனுசரணையாக கும்கி சேர்த்து சர்வலகு வாசித்ததை ரசிகர்கள் அதனை சிங்கம் கர்ஜிப்பது போன்றும் புறா குறுகுறுப்பது போன்றும் வர்ணித்தனர். புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்தி பிள்ளை, பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை, கும்பகோணம் அழகு நம்பியா பிள்ளை போன்ற பல வித்வான்கள் இவ்வாறு பாராட்டு பெற்றுள்ளனர். இவ்வாறு இசைக்கச்சேரிகளில் பாட்டை அழகுபடுத்தி ரசிகர்களுக்கு ஆனந்தத்தை கொடுக்கும் வாத்தியமாக மிருதங்கம் காணப்படுகின்றது.

கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் உப பக்க வாத்தியமாக கஞ்சிரா, கடம், முகர்சிங் போன்ற வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன. மிருதங்கத்தில் எந்த எந்த மாதிரியான நடைகள் வாசிக்கப்படுகின்றதோ அதே நடைகளே உப பக்க வாத்தியங்களிலும் வாசிக்கப்பட வேண்டும். இவ்வாறு பக்கவாத்தியமும் உப பக்க வாத்தியமும் இணைந்து ஒரு பாட்டுக்கு அனுசரணையாக வாசிக்கும்போது அப்பாடல் அழகு சேர்ந்து கேட்பவர்களுக்கு மேலும் உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தும். ஒரு பாடலின் பல்லவி பாடியபின்னும், அனுபல்லவி பாடமுன்னும், சரணம் பாட முன்னும் இறுதியாக பல்லவி பாடிய பின்னும் தீர்மானம் அல்லது முடிவுகள் வாசிக்கப்படும். இது மேலும் அப்பாடலுக்கு அழகு சேர்க்கின்றன (Somaskandha Sharma, 2019). மிருதங்கமானது ஒம்கார நாதத்தினை உடையது. சப்த ஸ்வரங்களின் நாதங்களை மிருதங்கம் வெளிப்படுத்தும். ஸ்ருதி, தாளத்துடன் இணைந்து மிருதங்கம் வாசிக்கப்படும் போது செவிக்கு இன்பத்தினை அளிக்கின்றது என ஸ்ரீ சத்குரு தியாகராஜ சுவாமிகள் அவர்கள் "சொகசுகாம்ருதங்கதாளமு" எனும் கீர்த்தனையில் மூலம் மிருதங்கத்தின் அழகினை

வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதனை நாம் கேட்கும் போது மிருதங்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை நாம் அறிய முடிகிறது (Somaskandha Sharma, 2019).

கர்நாடக இசைக் கச்சேரியானது அந்த காலத்தில் ஐந்து முதல் ஆறு மணி நேரங்கள் நடைபெறும். தற்காலத்தில் அது சற்று குறைந்து 2 முதல் 3 மணி நேரங்களே நடைபெறுகின்றன. இந்த கால அளவினுள் பாடல்களை தொடர்ந்து தனியாவர்த்தனத்திற்கென காலம் வழங்கப்படும். இந்த காலத்தில் மிருதங்க வித்வான்கள் குறித்த தாளத்திற்கேற்ப தனியாவர்த்தனம் வாசிப்பர். அந்த வகையில் ஒரு இசைக் கச்சேரியில் சில உருப்படிகள் பாடப்பட்ட பின் பிரதான பாடல் பாடப்படும். கீர்த்தனை/ கிருதி/ இராகம்-தானம்- பல்லவி போன்ற உருப்படிகளை பிரதான பாடல்களாக பாடுவர். இவ்வாறான உருப்படிகளை பாடியபின் தாள வாத்தியக்காரர்களுக்கு தனியாவர்த்தனம் வாசிப்பதற்கு இடமளிப்பர். இதன்போது தாள வாத்தியக்காரர் தனது தனியாவர்த்தனத்தினை நிகழ்த்துவர். மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் தனியாவர்த்தனமானது முதல் சுற்றில் கீழ் கால நடையுடன் சில சொற்கட்டுகள், அபிப்பிராயம் இணைந்து வாசித்து பின்பு மத்திம கால நடை வாசிக்கப்பட்டு திரிகால கோர்வை அல்லது கோர்வை மூன்று முறை வாசிக்கப்படும். இரண்டாவது சுற்றில் நடை அபிப்பிராயங்கள் வாசிக்கப்படும். பின்பு குறித்த நடையில் கோர்வை வாசிக்கப்படும். இரண்டாவது சுற்று முடிந்தவுடன் பின்பு குறைப்பு எனும் பகுதி வாசிக்கப்படும். குறைப்பானது உப பக்க வாத்தியங்களுடன் மாறி மாறி வாசித்து முடிய பின் இணைந்து பின் பரண்ஸ் வாசித்து மோரா கோர்வை வாசித்து இறுதியில் பெரிய அரிதி வாசித்து முடிப்பர். இவ்வாறு ஒரு இசைக் கச்சேரியில் வாசிக்கப்படும் தனியாவர்த்தனமானது அந்த இசைக் கச்சேரிக்கு மகுடம் சூட்டும் வகையில் காணப்படும்.

கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் தாள வாத்தியங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் சில தாள வாத்திய கச்சேரிகளும் நடைபெறுகின்றன. இவ்வகையான கச்சேரிகளில் பிரதானமாக தாள வாத்தியங்களின் மூலம் இசைக்கப்படும் தனியாவர்த்தனத்தினை நாம் கேட்டு ரசிக்க கூடிய கச்சேரியாக உள்ளது. இவ்வகையான தாள வாத்தியக் கச்சேரிகளில் பெரும்பாலும் ஒரு பல்லவி அல்லது ஒரு பிரதான பாடலுக்கு 1-2 மணிநேரங்கள் தனியாவர்த்தனம் வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்வகை கச்சேரியினால் தாள வாத்தியத்திற்கும் இசைக் கச்சேரிகளுக்கும் தனி இடத்தினை மிருதங்க வாத்தியம் பெற்றுக்கொடுக்கிறது.

முடிவுரை

மேற்கண்ட ஆய்வுக் கட்டுரையின் மூலம் கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளில் மிருதங்க வாத்தியத்தின் முக்கியத்துவத்தினை அறிய முடிகிறது. இந்த சங்கீத கலையினை குருகுலவாசம், இசைப்பள்ளி, இசைக்கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள், இசை சபாக்கள் போன்றவற்றின் மூலம் பயிற்றுவிக்கப்படுகின்றது. கர்நாடக இசைக் கச்சேரியினைப் பலவித அமைப்புகள், சபாக்கள், ஆலயங்கள், இசை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள், அரசாங்கம் போன்றன நடாத்துகின்றன. கச்சேரிகள் நடாத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல் பலவித விருதுகளையும் வழங்கப்பட்டு இசைக் கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்படுகின்றனர். இவ்வாறு பல இசைக் கச்சேரிகள் உலகளவில் நடைபெற வேண்டும். மிருதங்க வாத்தியமானது எந்தவொரு கர்நாடக இசைக் கச்சேரியிலும் தவிர்க்கப்பட முடியாத லய மற்றும் பக்க வாத்தியமாகும். இந்த ஆனந்த வாத்தியத்தினை தட்சிணாமூர்த்தி பிள்ளை, பழனி சுப்பிரமணியம் பிள்ளை, தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத ஐயர், பாலக்காடு மணி ஐயர், கும்பகோணம் அழகுநம்பியாப்பிள்ளை, பாலக்காடு ரகு, காரைக்குடி மணி, உமையாள்புரம் சிவராமன், திருச்சி தாயுமானவர், திருச்சி சங்கரன் போன்ற பல வித்வான்கள் முறையாக பயின்று சாதகம் செய்து கச்சேரியில் வாசித்து பல விருதுகள் பெற்று இந்த வாத்தியத்திற்கென தனி கௌரவத்தினைப் பெற்றுக்கொடுத்து அவர்களுக்கென தனி முத்திரையினை இவ்வுலகில் பதித்து எமக்கு ஓர் சிறந்த முன்னோடியாக திகழ்கின்றனர்.

References

Durairaj Iyer Mangudi, (2009), Mrithanga Swapodhini Moorthy Publications, Chennai, India.

Somaskandha Sharma, (2019) Mrithanga Sangeetha Sasthiram Ramanadhan Academy Fine Arts Veliyeedu, Chennai, India.

Suganya, A., (2020) 'Music and Personality' A Study of Cultural Musicology Based on the Art of Music in the Socio-Psychological Deck, International Research Journal of Tamil, 2(4), 1-6. <https://doi.org/10.34256/irjt2041>

Suganya, A., (2021) A Historical Perspective of Mangalavattiyam, International Research Journal of Tamil, 3(2), 1-10. <https://doi.org/10.34256/irjt2121>

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



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