സൂത്രവാക്യങ്ങൾ
കലാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലേക്കൊരു പദകോശം
(നിഘണ്ടു)

Sutravaakkukal
Kalasoundaryashastrathilekkoru Padakosham
(Dictionary)

എഡിറ്റർമാർ
ആദർശ് സി.
രാജേഷ് എം.ആർ.

ആദ്യപതിപ്പ്
ഡിസംബർ 2020

ലേഔട്ട് & കവർ
ഹാഷിം എൻ.എം.

പ്രസാധനം
ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ.
9809940750, 9496291260
gayaputhakachala@gmail.com

അച്ചടി
ഫ്രണ്ട്സ് ഓഫ്സെറ്റ് പ്രിന്റേഴ്സ്
കൊടുങ്ങല്ലൂർ, തൃശ്ശൂർ

© Rights Reserved
No part of this work may be produced or utilized in any form or by any means without the prior written permission of the publisher.

ISBN : 978-81-944372-7-7

₹ 800

അജണ്ട സംഗീത, നൃത്ത കലാരൂപങ്ങളുടെ നവീകരണമായിരുന്നു. സംഗീതവും നൃത്തവും കൂടുതൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായിത്തീർന്നു. 1928 ൽ സ്ഥാപിതമായ മദ്രാസ് മ്യൂസിക് അക്കാദമി ഈ കാനോനിക സങ്കല്പങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായിരുന്നു. അരിയക്കുടിയുടെ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ പുതിയ സംഗീതാഭിരുചികൾക്കും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും 'കച്ചേരി' അതിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത 'കോർട്ട്' മാതൃകയിൽനിന്നു മുക്തമായില്ല. ത്രിമൂർത്തികളുടെ കൃതികളെ പ്രധാനമായി ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആസ്വാദകസമൂഹത്തെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് സഭയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയ കർണാടകസംഗീതത്തെ പൊതുമണ്ഡലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അതിലുണ്ടായിരുന്നു. വർണ്ണം, കൃതി, രാഗാലാപനം, മനോധർമ്മം, പദം, ജാവളി, ഭജനകൾ എന്നിങ്ങനെ പാട്ടുകാരുടെ ശബ്ദസംസ്കാരത്തെയും അനുക്രമമായ ഭാവപരിണാമങ്ങളെയും ആസ്വാദകരുടെ മാനസികതലങ്ങളെയും കേൾവിശീലങ്ങളെയും ഹൃദ്യമായി സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുതിയ കച്ചേരി ഘടനയാണ് അരിയക്കുടി വിഭാവനം ചെയ്തത്. മൂന്നുമണിക്കൂർ സമയം ദൈർഘ്യമുള്ള അവതരണം എന്ന നിലയിൽ കച്ചേരി സമയത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയത് മദ്രാസ് മ്യൂസിക് അക്കാദമി ആണ്. സംഗീതജ്ഞന്റെയും പക്കവാദ്യക്കാരുടെ സ്ഥാനം വർത്തുളാകൃതിയിൽ നിജപ്പെടുത്തുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്.

മദ്രാസ് മ്യൂസിക് അക്കാദമിയുടെ വരവും ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ സംഗീതസംസ്കാരത്തിലും നൃത്തമേഖലയിലും സദാചാരസംബന്ധിയും ഉപരിവർഗ്ഗാധിഷ്ഠിതവുമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വിമർശനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സമയക്രമത്തിലും, കൃതികളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും അവതരണത്തിലും ഇത് വ്യക്തമാണ്. 1930 നും 1940 നും ഇടയിൽ രൂപംകൊണ്ട അവതരണവേദികൾ ആർക്ക് വേണ്ടിയാണ് എന്ന വിമർശനത്തെ പരിഗണിക്കാതെ കച്ചേരി എന്ന വാക്കിന് തുടർവഴികൾ ഉണ്ടാവില്ല. ദേവദാസികലകളെയും അവരുടെ നൃത്തരീതികളെയും അവഗണിച്ചതുപോലെ കർണ്ണാടകസംഗീതം–കച്ചേരി–... എന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ ഉറയ്ക്കുകയായി... ദേവദാസികളുടെ സദിര് ... നൃത്തരൂപമായ ഭാരതനാട്യമായി ... മധ്യവർഗ്ഗ ബ്രാഹ്മണർ നിശ്ചയിക്ക... പാഠ്യപദ്ധതികൾ നിയമമായി ... ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. തമിഴ്... അതണ്ഡാലിന്റെ ഇടപെടലുകളും ... ഫിക്കൽ സൊസൈറ്റിയുടെ ... 'കലാക്ഷേത്ര'യുടെ ആരംഭവും കച്ചേ... അനുബന്ധമായ വായനകളാണ്... കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വമായി ... കച്ചേരിഘടനയെ ഇരിപ്പതികൾ... കൃതികളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൊണ്ടും ... ണക്രമങ്ങൾ കൊണ്ടും രഞ്ജിക്കുന്ന... കൃഷ്ണയാണ്. ജനശ്രദ്ധയാകർഷിക്ക... തിലും കച്ചേരിയുടെ സ്ഥാപിതഘട... മൗലികമായ മാറ്റമായി അത് സ്വീകരിക്ക... എന്നത് കാലം നിശ്ചയിക്കേണ്ട ...

ഗ്രന്ഥസൂചി

Krishna, T.M. 2013 *A Southern Music ...* *Story*, Harper Collins Publishers.

Lakshmi Subramanian 2008 *New ...* *Music: Performance, Pedagogy ...* Social Science press.

---- 2011 *From the Tanjore Court to ...* *Music Academy: A Social History ...* *South India*, Oxford University Press

കഥകളിസംഗീതം

കേരളീയസംഗീതത്തെ... ചിന്തകളിൽ സവിശേഷസ്ഥാന... ഒന്നാണ് കഥകളിസംഗീതം. ... അർത്ഥത്തിൽ അഭിനയസംഗീ... വിളിക്കാവുന്ന കഥകളിസംഗീ... രൂപപ്പെടലും പരിണാമവും കഥ... ദൃശ്യകലയുടെ അരങ്ങുപാഠത്തെ ... വികസിച്ചുവന്നിട്ടുള്ളതാണ്. ക... ദൃശ്യപൂർണ്ണതയെ സാധ്യമാ... സഹായിക്കുന്ന വാചികഘടക... ലുപരിയായി സ്വാതന്ത്ര്യാസ്തിത്വ... കലാമാതൃകയായി ഈ ശാഖ ... ട്ടുവാൻ തുടങ്ങിയത് കുറേക്കൂടി ... കാലഘട്ടത്തിൽമാത്രമാണ്. ... അഭിനയിച്ചിരുന്ന രാമനാട്ടകാല...

നിന്നും വാചികത്തെ അടർത്തിമാറ്റി പാട്ടുകാരനെ ഏർപ്പെടുത്തിയ വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായം മുതൽക്കേ ഈ അഭിനയകലയെ പിൻപറ്റി ഒരു സംഗീതപദ്ധതി രൂപപ്പെട്ടുവരികയും അതു പലകാലങ്ങളിൽ പലപാട്ടുവഴികളുടെയും ദേശവഴികളുടെയും കലർപ്പുകളിലൂടെ ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലെത്തിച്ചേരുകയാണുണ്ടായത് എന്ന് കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ബോധ്യമാകും.

സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ സോപാനവഴിയെന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കഥകളിസംഗീതപദ്ധതിയുടെ പ്രാരംഭകാലം മുതല്ക്കുതന്നെ കലർപ്പുകളുടെ സ്വാധീനം ദൃശ്യമാണ്. ക്ഷേത്രാനുബന്ധിയായ കലകളിൽ താളമാതൃകയിൽ ആലപിക്കുന്ന സോപാനമാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നുള്ള ഇടർച്ചകൾ കഥകളിസംഗീതപദ്ധതിയുടെ വികാസഘട്ടങ്ങളിലോരോന്നിലും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഭക്തിയെന്ന കേവലരസത്തെ മാത്രം പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന കലാപരിചരണരീതിയിൽനിന്നു നാനാഭാവങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ സ്വീകാര്യമായ പലതിനേയും കഥകളിസംഗീതം സ്വീകരിച്ചുവെന്നത് വ്യക്തമാണ്. ഒരേസമയം തനികേരളീയമായ സോപാനമാർഗ്ഗത്തിലുള്ള പാടി, ഇന്ദളം, കാനക്കുറുഞ്ഞി, ഘണ്ടാരം പോലുള്ള രാഗങ്ങളുടെ വടിവൊത്ത ആലാപനസമ്പ്രദായങ്ങളെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നതിനൊപ്പം കർണ്ണാടകസമ്പ്രദായത്തിലെ രാഗാലാപനസാധ്യതകളെക്കൂടി ഉൾച്ചേർത്ത് പുതിയ സംഗീതവഴി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല കഥകളിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതു മറ്റുകലകളെ അപേക്ഷിച്ച് ക്ഷേത്രാനുബന്ധിയായ ഒന്നുമാത്രമായി നിൽക്കാത്തതിനാൽതന്നെ ദേശസംഗീതവഴക്കങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും അന്നേക്കുതന്നെ സുപ്രധാനമായ സാംസ്കാരിക ഇടമെന്ന നിലയ്ക്കു വളർന്നിരുന്ന കൊട്ടാരമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ സ്വാധീനവും ഇടകലർന്ന് ഒരു പുതിയ ആവിഷ്കാരരീതിയായി ഇതിലെ സംഗീതവും മാറുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത പരമപ്രധാനമാണ്.

കഥകളിയുടെ ആദ്യരൂപമായ രാമനാട്ടകാലഘട്ടത്തിലെ സംഗീതപദ്ധതികളെക്കുറിച്ച് ഒരു പൊതുധാരണ നമുക്കിന്നില്ല. എന്നാൽ ഏകദേശം സാമ്യമുള്ളും രാഗങ്ങൾ കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാന്റെ രാമായണം ആട്ടകഥകളിലുണ്ടെന്നതിൽ നിന്നു രാമനാട്ടകാലത്തുതന്നെ സംഗീതത്തിൽ ദേശവഴക്കങ്ങളുടേതായ സമന്വയം നടന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. രാമനാട്ടത്തിന്റെ അരങ്ങുപാഠം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ പരിഷ്കാരമെന്നു പറയാവുന്നതു വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായമാണ്. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തിൽ നടനിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമായ വാചികാംശം കഥകളിസംഗീതമായി വികസിച്ചുവരുന്നതിന്റെ അടയാളം രണ്ടാംഘട്ടമായ കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽകാണാം. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ ഗുരുവായിരുന്ന ഗോവിന്ദന്റെ (വിജയനഗരസാമന്തരിൽ തഞ്ചാവൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന നായ്ക്കന്മാരിൽ അച്യുതപ്പനായ്ക്കന്റെ സദസ്യനെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന മായാപുരം ഗോവിന്ദാചാര്യർ) ഇടപെടലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന ഘടകമാണ്. പിൽക്കാലത്ത് സംഗീതാദികലകളിൽ സവിശേഷമായൊരിടം തീർത്ത തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭൂമികയിലാണ് നളചരിതവും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകളും രചിക്കപ്പെടുന്നത്. സംഗീതപ്രധാനമായ പല സംഗതികളും (രാഗാനുബന്ധിയായും താളാനുബന്ധിയായും) ഈ കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ആ രീതിയിൽ പ്രയോഗത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്ന് വ്യക്തമല്ല.

അഭിനയപ്രധാനമായ കഥകളിയുടെ സംഗീതം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രധാനമാകുന്ന ഒരു കാര്യം മുൻപേ പറഞ്ഞതുപോലെ അതൊരു സ്വതന്ത്രാലാപനമല്ല എന്നതാണ്. ശ്രുതിയും മേളവുമെല്ലാം ചേർന്നൊരുക്കുന്ന ശബ്ദതലമാണ് അതിന്റെ ഭാവത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. സോപാനമട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ദേശിസമ്പ്രദായമെന്ന രീതിയിൽ ഗമകപ്രധാനമായ രീതി സ്വീകരിച്ചിരുന്ന കഥകളിസംഗീതത്തിൽ തനി കർണ്ണാടക സംഗീത രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ മുദ്രയിലേക്ക്, അതു താളത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായാലും രാഗപരിചരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായാലും, പരിണമിപ്പിക്കുവാൻ ആദ്യകാലകഥകളിസംഗീത പ്രയോക്താക്കൾക്കു സാധിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ.

സൂത്രവാക്കുകൾ

തദ്ദേശീയമായ പാരമ്പര്യകലകളുടെ സ്വാധീനവും കഥകളിയെയും വിശിഷ്യാ അതിന്റെ സംഗീതത്തെയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനാൽ ആദ്യകാല കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ വിശകലനത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്ന ഒന്നാണ് തെക്കൻ കേരളത്തിലും വടക്കൻ കേരളത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന ശൈലീഭേദങ്ങൾ. ആധുനികമായ ബോധ്യങ്ങളിൽ സമന്വയിക്കപ്പെടുന്ന കലാസങ്കല്പങ്ങളോടൊപ്പം ഈ വിഭിന്നതകളും ഇല്ലാതാകപ്പെട്ട് ഒരു സാമാന്യമായ ശൈലി കഥകളിസംഗീതത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രവിശകലനത്തിൽ ആ രണ്ടു ശൈലികൾക്കും അവയുടെ സാമന്യയത്തിനും വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

വടക്കൻസമ്പ്രദായത്തിലെ കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ പ്രസക്തമാകുന്ന രണ്ടു പാരമ്പര്യ ശൈലികൾ തിരുവില്വാമല പാരമ്പര്യവും മൂത്തേടത്തു പാരമ്പര്യവുമാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ കലാജീവിതമാരംഭിച്ച തിരുവില്വാമല ശിവരാമഭാഗവതരിൽ (1793–1890) നിന്നാരംഭിക്കുന്ന ഒന്നാണ് തിരുവില്വാമല പാരമ്പര്യം. കഥകളിസംഗീതത്തിൽ പ്രശസ്തരായ പൊന്നാനി ഗായകരായ രാമസ്വാമി ഭാഗവതർ, ലക്ഷ്മണ ഭാഗവതർ, കരമനശ്ശേരി കൃഷ്ണൻ ഭാഗവതർ, ചോലയിൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടി ഭാഗവതർ (ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രനും ശിഷ്യനുമായ സ്വാമിക്കുട്ടിഭാഗവതർ പിൽക്കാലത്തു കലാമണ്ഡലത്തിലെ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു), മണ്ണൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി ഭാഗവതർ എന്നിവരിലൂടെ തിരുവില്വാമല പാരമ്പര്യം വികസിക്കുകയാണുണ്ടായത്. സമാനകാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് മൂത്തേടത്തു ഇല്ലത്തെ ഇട്ടിരവി നമ്പൂതിരിയിൽ നിന്നും തുടർന്നുപോരുന്ന മൂത്തേടത്തു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശാഖയും ആരംഭിക്കുന്നത്. മൂത്തേടത്തു പാരമ്പര്യത്തിലെ രണ്ടാം കണ്ണിയായ മൂത്തേടത്തു വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ശിഷ്യപരമ്പരയിലാണ് കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഗതിമാറ്റിയെഴുതിയ മുണ്ടായ വെങ്കിടകൃഷ്ണ ഭാഗവതർ വരുന്നത്. ഈ രണ്ടു പാരമ്പര്യങ്ങളിലുംപെടാതെ സ്വതന്ത്രമായ ശൈലി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത നെന്മാറ മാധവമേനോനെപ്പോലുള്ള മഹാഗായകരും കഥകളിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

വടക്കൻകേരളത്തിലെ സംഗീ... രണ്ടുപാരമ്പര്യവഴിക്ക ഒഴുകിയ... ലെ ക്രമാനുഗതവും ശൈലീനിഷ്ഠ... വഴികളല്ല തെക്കൻകേരളത്തിലെ കഥ... സംഗീതത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. ചെന്നി... രാമവർമ്മൻ തിരുമുൽപ്പാട്, കൊട്ടാര... കളിയോഗത്തിലെ ഗായകരായിരുന്ന ... നീലകണ്ഠനിളയതും ശങ്കരനിളയതും ... ഗോപാലപിള്ള, ഇടവനക്കിഴക്ക ശങ്ക... എന്നിങ്ങനെ അക്കാലത്തെ പ്രശസ്ത... കഥകളിപാട്ടുകാരെ പറ്റി കാണുകയുമായ... വസ്തുതകൾ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കാണ... സാധിക്കും. വടക്കൻകേരളത്തിലെപ്പോലെ... പാരമ്പര്യവഴികളുള്ള സംഗീതശൈലീ... വികാസം തെക്കൻ നാട്ടിലുണ്ടായില്ല. ... വ്യക്തിപ്രതിഭകളുടെ മിന്നലാട്ടം കൊണ്ട് വർണ്ണാഭമാക്കിട്ടാർന്നതായിരുന്നു തെക്കൻ നാട്ടിലെ സംഗീതം.

തുടർന്ന്, തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ മഹാഗായകനായിരുന്ന അയ്മനം ... അയ്യരുടെ രീതികളിലും ഇതിന്റെ ... കാണാവുന്നതാണ്. കൊട്ടാരം ഗായക... വളർന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഫല... ഒന്നാംകിട നടന്മാർക്കുകിട്ടുന്ന... മൂന്നിരിട്ടിയിലധികമായിരുന്നു (20... 04). കൊച്ചിയിലെ അധികാരിയായ... പാലിയത്തച്ചൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാട്ട്... 'ഹരിണാക്ഷി അപ്പു അയ്യർ' എന്ന ബ... സമ്മാനിക്കുകയുണ്ടായി എന്ന പ്രസ്താ... അദ്ദേഹത്തിന് കൊച്ചിയിലുണ്ടായിരു... സമ്മതിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. അക്കാല... തെക്കൻ കളിയരങ്ങുകളിൽ അപ്പോ... പ്രധാനികളായിരുന്ന പാട്ടുകാരായിരു... ഉണ്ണിത്താൻ സഹോദരന്മാർ. തുടർന്ന്... കർണ്ണാടകസംഗീതം അഭ്യസിച്ച് നാ... നടനായി കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞശേഷ... പ്രധാനകഥകളിപ്പാട്ടുകാരനായി ചേർത്... കുട്ടപ്പകുറുപ്പ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്.

കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം പ... ശോധിക്കുമ്പോൾ ഏറ്റവും പ്രസക്തമാകു... സമ്പ്രദായഭേദങ്ങളും ശൈലീഭേദങ്ങളു... പരിശോധിച്ചതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്ന ... കാര്യം കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ വികാസ...

ചില വ്യക്തികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നുവെന്നതാണ്. കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ പരിണാമചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അത് വെങ്കിടകൃഷ്ണഭാഗവതർക്കും കുട്ടപ്പക്കുറുപ്പിനും മുമ്പും ശേഷവും എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തമായി വേർതിരിക്കാവുന്നതുമാണ്. സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും ശൈലിയിൽനിന്നും സ്ഥാപനത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയിലെ അവസാനത്തെകണ്ണിയായിരുന്നു ഈ രണ്ടുപേരും. കലാമണ്ഡലംപോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയും കേരളമൊട്ടാകെയുള്ള **അരങ്ങുകളിലൂടെയും** (തെക്ക് വടക്ക് ഭേദമില്ലാതെ) സുസ്ഥാപിതമായ ആധുനിക കഥകളിസംഗീതശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവനാശാലികളായ ഗായകരാണ് ഇവർ.

വെങ്കിടകൃഷ്ണഭാഗവതരിലൂടെ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട ശൈലി നീലകണ്ഠൻ നമ്പീശനിലൂടെയും തുടർന്ന് കലാമണ്ഡലത്തിലൂടെയും സുസ്ഥാപിതമായി. പിന്നീട് ഈ ശൈലി ധാരാളം പുതുക്കപ്പെടലിലൂടെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കലിലൂടെയും തുടരുകയുമാണുണ്ടായത്. നമ്പീശനാശാനിലൂടെ സുഭദ്രമാക്കപ്പെട്ട ഈ ശൈലി പിൽക്കാലത്ത് ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്, ഗംഗാധരൻ, ശങ്കരൻ എമ്പ്രാന്തിരി, ഹൈദരാലി, ഹരിദാസ് മുതലായ പ്രതിഭാധനരായ ഗായകരിലൂടെ കലാമണ്ഡലം ശൈലിയായി സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ടു. നീലകണ്ഠൻ നമ്പീശന്റെ ഈ ശൈലിയുടെ തുടർച്ചയും കലർപ്പും കോട്ടക്കൽ നാട്യസംഘത്തിലെ പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരി, നാരായണൻ എന്നീ ഗായകരിലും കാണാം. സ്വതന്ത്രമായ പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ട് ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പും ഗംഗാധരനും ശങ്കരൻ എമ്പ്രാന്തിരിയും ഹൈദരാലിയും ഹരിദാസുമെല്ലാം കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ഭാവതലത്തെ പരിണമിപ്പിച്ച് ആ സംഗീതപദ്ധതിയ്ക്കു കുറേക്കൂടി ജനകീയാടിത്തറയും സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വവും ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

കഥകളിയരങ്ങുകളുടെ സ്വഭാവവും ദേശാതിർത്തികൾക്ക് സംഭവിച്ച അയവും പിൽക്കാലത്ത് കലാമണ്ഡലം ഗംഗാധരനെപ്പോലുള്ള ഗായകർക്ക് തെക്കും വടക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ആധുനികസംഗീതമുണ്ടാക്കിയെടുക്കേണ്ട അനിവാര്യതയുണ്ടാക്കി. കുട്ടപ്പക്കുറുപ്പുൾപ്പെടെയുള്ള തെക്കൻപാട്ടുകാരുടെ കാല്പനികവും ഭാവനാത്മകവുമായ ശൈലിയും വടക്കൻപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശൈലീബദ്ധതയും ചേർത്ത് കലാമണ്ഡലം ഗംഗാധരൻ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സംഗീതപാറ്റേണുകൾ കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ആധുനികവഴികളെ രൂപപ്പെടുത്തിയതായി കാണാം. കലാമണ്ഡലം ശൈലിയെന്നു മാനകീകരിച്ച ഈ സംഗീതവഴികളിൽ നിന്നുള്ള പുതുക്കലും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുമായാണ് ആധുനിക കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം വികസിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് കോട്ടക്കൽ പി.ഡി. നമ്പൂതിരി, പത്തിയൂർ ശങ്കരൻകുട്ടി, കോട്ടക്കൽ മധു, ബാബുനമ്പൂതിരി, ഹരീഷ്, വിനോദ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുതുതലമുറയുടെ പാട്ടുവഴികളിലൂടെ നമുക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. കോട്ടക്കൽ, സദനം, മാർഗ്ഗി പോലുള്ള സ്വതന്ത്രസ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നു പഠിച്ചു വരുന്നവരും പ്രയോക്താക്കളുമെല്ലാംതന്നെ ഈ പുതുപ്രവണതയോട് സമരസപ്പെട്ടുപോകുന്നതിനാൽതന്നെ സമ്പ്രദായശൈലീഭേദനിരാകരണത്തിലൂടെ ഒരു പൊതുശൈലിയിലേക്ക് കഥകളിസംഗീതം ഏകീകരിക്കപ്പെട്ടു എന്നും പറയാം.

കഥകളിസംഗീതത്തെ ഒരു ഗാനമെന്ന നിലയിൽ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഘടനാപരമായ വികാസപരിണാമങ്ങളുടെ ഈ ചരിത്രത്തോളം തന്നെ പ്രധാനമാണ് അതിന്റെ രൂപപരമായ പരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രവും. അരങ്ങിനനുബന്ധിയായി അല്ലെങ്കിൽ അരങ്ങിന്റെ വാചികാംശമായി മാത്രം നിന്നിരുന്ന സംഗീതത്തെ അരങ്ങിൽ നിന്നടർത്തിമാറ്റിക്കൊണ്ടുള്ള **കച്ചേരി** സമ്പ്രദായങ്ങൾ കഥകളിയുടെ രൂപപരമായപരിണാമത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. നമ്പീശനുശേഷമുള്ള തലമുറ സജീവമായി ഇടപെട്ട ഈ കച്ചേരിസമ്പ്രദായത്തിൽക്കൂടിയും കുറേക്കൂടി പുതുക്കപ്പെട്ട ജുഗൽബന്ദിപോലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളിൽക്കൂടിയും അടുത്തകാലത്ത് ഫ്യൂഷൻപോലുള്ള സംഗീതശൈലീപരീക്ഷണങ്ങളിൽക്കൂടിയും ഒരു പാരമ്പര്യകലയുടെ അരങ്ങിന് അനുബന്ധിയായി പരിചരിച്ചുപോന്ന കഥകളിസംഗീതപദ്ധതി പുതിയകാലത്തിന്റെകൂടി സംഗീതഭാവുകത്വത്തോടിടപെടുന്നതിന്റെയും മാറ്റത്തിന്റെയും സൂചനകളാണ് നൽകുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി
ഉള്ളൂർ എസ്സ്. പരമേശ്വരയ്യർ 1990 കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
ഗോപകുമാർ, അമ്പലപ്പുഴ 2012 അമ്പലപ്പുഴ സഹോദരന്മാർ, അമ്പലപ്പുഴ ബ്രദേഴ്സ് സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം.
മേനോൻ, കെ.പി.എസ്സ്. 1957 കഥകളിരംഗം, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.
സാമാഹാരണം 2004 ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കഥകളിപദങ്ങൾ, കേരളകലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി.

അനൂപ് വി.

കരകൗശലം

വരയ്ക്കാനോ ശില്പം കൊത്താനോ ഉള്ള കഴിവിനെ പ്രാഥമികമായി നമ്മൾ കലാകാരന്റെ ഗുണമായി പരിഗണിക്കാറുണ്ട്. അഥവാ ഏത്ര സാമർത്ഥമായി ചെയ്യുന്ന ഏതു കരവേലയെയും അതാതു ജോലിയിലെ കല എന്നു പറയും. നന്നായി ഡ്രൈവിംഗ് ചെയ്യുന്ന ഒരാളെ വണ്ടിയോടിക്കുന്നതിന്റെ കല എന്നും പിടിക്കപ്പെടാത്ത കള്ളന്മാർക്ക് മോഷണത്തിന്റെ കല എന്നും പറയും പോലെ. കല എന്നാൽ ഒട്ടൊക്കെ കരവേലയിൽ തെളിഞ്ഞ ഒന്നിനെയാണ് നമ്മൾ പൊതുവേ വിളിച്ചുപോരുന്നത്. അതിനാൽ നന്നായി പണി ചെയ്ത ഒരു ചിത്രമോ ശില്പമോ എളുപ്പമാവട്ടെ – നല്ല കലയാവാൻ എളുപ്പമാണ്. കഴിവിനെ, പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യത്തിനെ **കലാചരിത്രത്തിൽ** ക്രാഫ്റ്റ് (craft) എന്നു വിളിക്കുന്നു. അപ്പോൾ കലയെന്ന് വിളിച്ച പലതും കരവേല മാത്രമായിരുന്നോ എന്ന സന്ദേഹം അവിടെയും ഉയരാം. കലയെ കരകൗശലത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങിനെ വേർതിരിക്കും എന്ന സംഘർഷാവസ്ഥ എല്ലാ കാലത്തും നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. സാമാന്യമായ **അർത്ഥത്തിൽ** ദൈനംദിന വിനിയോഗത്തിനായോ, അലങ്കാരമായോ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഭൗതിക ഉത്പന്നം ക്രാഫ്റ്റിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നുവെന്നും ഉപയോഗത്തിനപ്പുറം ബൗദ്ധികമായും സൗന്ദര്യാനുഭവമായും നിലകൊള്ളുന്ന ഒന്ന് കലയുടെ പരിഗണനയിൽപെടുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

അവിടെ രണ്ടാമതായി ഉയരുന്ന ഒരു ചോദ്യമുണ്ട്. പ്രയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവിന് സൗന്ദര്യാനുഭവമായും നിലനില്പ് സാധ്യമല്ലേ എന്നതാണത്. ഉദാഹരണത്തിന് വെസ്റ്റ് ആഫ്രിക്കയിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന മരക്കസേര സമീപകാലത്ത് കലാവസ്തുവായി മ്യൂസിയങ്ങളിലും ആർട്ട് ഗാലറികളിലും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. അക്കാലത്ത് അവ കേവല ഭൗതികാനുഭവമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നവ വിലമതിക്കാനാവാത്ത സൗന്ദര്യാനുഭവമായി മാറുന്നതു കാണാം. ഉദ്ഖനനത്തിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന വീട്ടുപകരണങ്ങൾ ഇന്ന് കലാവസ്തുവായി മാത്രമാണ് നമ്മൾ കാണുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇന്ന് മൺപാത്രനിർമ്മാതാവോ ആഭരണനിർമ്മാതാവോ അവരവരുടെ കൈപ്പണികളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന വസ്തുക്കളുടെ പേരിൽ കലാകാരപദവി കൈയ്യാളുന്നു എന്നു കരുതാനും ഇടയില്ല. എന്നാൽ മൺപാത്രനിർമ്മാണത്തിൽ ഒരാൾ അതിനൂതനവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ഇടപെടൽ നടത്തി കേവലമൺപാത്രത്തിൽ നിന്ന് അതിനെ ഉയർത്തുന്ന പക്ഷം അയാൾ കലയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു എന്നുകരുതാം. ഈ ഒരു തിട്ടമില്ലായ്മ ഇന്നു നാം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു, ഒരു തരം ക്രാഫ്റ്റിനാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭൂഭാഗചിത്രങ്ങളിലടക്കം ദർശിക്കാൻ കഴിയും. പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു പാറ്റേൺ സ്വയം കരകൗശലഘടനയായി മാറുകയാണ് അവിടെ. ഉദാഹരണത്തിന്, ജലച്ചായാചിത്രം ചെയ്യുന്നതിലെ ടെക്നിക് എന്നതിന് ഏറെക്കുറെ പൊതുസമ്മതിയുള്ള ഒരു രീതിയുണ്ട്. ആ രീതിയിലൂടെ ചെയ്യുന്ന ഏതു സൃഷ്ടിക്കും ഒരേ സ്വഭാവവും ഉണ്ട്. ഈ ആവർത്തനസൗന്ദര്യത്തെ പക്ഷേ, ക്രാഫ്റ്റ് ആണെന്ന് വിളിക്കാൻ വിമുഖതയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ, കലയെന്ന പരിഗണനയ്ക്ക് തന്നെ പലപ്പോഴും ക്രാഫ്റ്റ് മാത്രമാണ് മുഖ്യാകർഷണം എന്നും വരുന്നു.

പാശ്ചാത്യകലയിൽ നവോത്ഥാനത്തിന് മുമ്പുള്ള ഘട്ടത്തിലാണ് ക്രാഫ്റ്റ് ഒരു സുപ്രധാന കലാഘടകമായി നിലകൊണ്ടത് എന്നു കാണാം. ഗിൽഡുകളിലൂടെയും അക്കാദമികളിലൂടെ കരവേലയെ പരിപാലിച്ചുപോരാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ആർട്ടിസ്റ്റ് എന്ന ഒറ്റമനുഷ്യൻ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുംമുമ്പ് കൈവേലയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം കിട്ടിയിരുന്നു. അതാവട്ടെ ചരിത്രപുസ്തകത്തിൽ പേരുവരാനിടയില്ലാത്ത ആർട്ടിസാൻ