



# Dance, Music and Media in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries

(Research Articles)

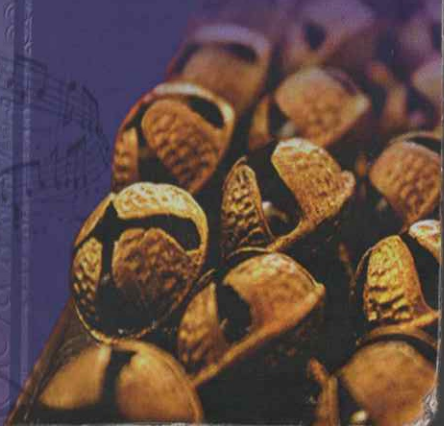
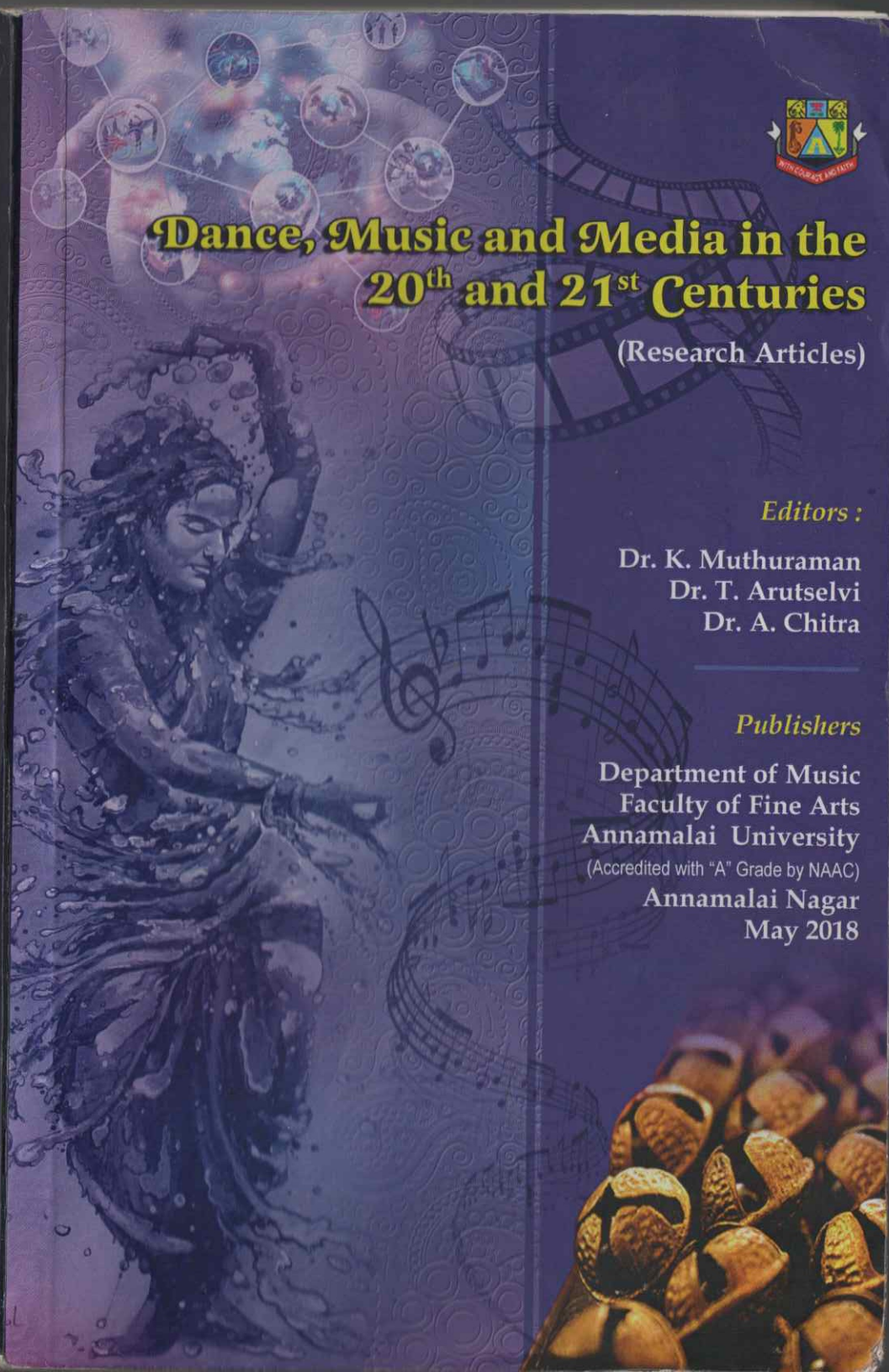
*Editors :*

Dr. K. Muthuraman  
Dr. T. Arutselvi  
Dr. A. Chitra

*Publishers*

Department of Music  
Faculty of Fine Arts  
Annamalai University  
(Accredited with "A" Grade by NAAC)  
Annamalai Nagar  
May 2018

Dance, Music and Media in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries (Research Articles)



978-81-920060-5-5

Ananth, A. Nagar, CDM, 9677595662



India is a land of rich culture and heritage. Since the beginning of our civilization, music and dance have been an integral aspect of our culture. They play a vital role in passing down the cultural and traditional identity of our country. Throughout the different periods of history starting from the dancing figure found in the Indus Valley Civilization to the present, the two performing arts have undergone several changes and evolved into new forms. Presently the two art forms are flourishing not only in India but also abroad. This is due to the powerful influence of media. The influence of media has greatly increased the exposure of these two performing art forms. Media have played a great role in bringing all of the cultures in our world closer together. As a result of this access to different cultural arenas, the two traditional art forms have been fused with the other popular modern performing art forms in and around world, which has paved the way for the evolution of new trends in the two fields.

The Department of Music, Faculty of Fine Arts, Annamalai University, has been doing yeoman service to the fields of Traditional Music and Dance since its inception. It has the pride of having successfully organized a two -day International Conference on Dance, Music and Media in the 20th and 21st Centuries in order to bring about a rapport and bondage with artists all over the world. Researchers and performers and young aspirants from different parts of the world have evinced keen interest in rendering their creative and research contributions to this International Conference.

சரணம்

சகலமும் படைத்திட்ட சர்வ வல்லோல்  
தத்தத் தரிகிடதொம் தத்தத் தரிகிடதொம்  
தத்தரிகிடதொம் தத்தரிகிடதொம் தரிகிடதொம்  
இகமதில் பிறந்தது விந்தையன்றே?  
நீதியும் இரக்கமும் இணைத்தே மகிழ்வார்.  
ஜோதியாய் நின்றே பவ இருள்களைவார்  
தந்தையாம் தேவனின் பிள்ளை - நம்மில்  
அவரின்றி வாழ்வே இல்லை - தினம்  
அனுமதியார் ஒரு தொல்லை - தேவ  
அன்புக்கு அவரே எல்லை -

(நமக்கொரு)

## 2. கர்த்தரை கண்டிட வாருங்களேன்

கந்தை அணிந்த தேவன் பாருங்களேன்  
தத்தத் தரிகிடதொம் தத்தத்தரிகிடதொம்  
தத்தரிகிடதொம் தத்தரிகிடதொம் தரிகிடதொம்

## 3. வானவரோடும் மேய்ப்பர்களோடும்

கீர்த்தனம் பாடி போற்றிப் பணிவோம்.  
மாற்றிடுவோர் பவரோகம் - நம்மை  
செய்திடுவார் சிங்காரம் - தினம்  
சுமந்திடுவார் நம்பாரம் நம்  
வாழ்வுக்கு அவர் நங்கரம்

(நமக்கொரு)

## முடிவுரை

இயேசுவின் அன்பு பாதையை இளைய தலைமுறையினர் பின்பற்றவேண்டும்  
அதற்கு அனைவரும் எளிமையாக புரிந்துக் கொள்ளவும் நடனத்தில் சுலபமாக  
எடுத்துரைக்கவும் இயலும். இதனால் திருவிவிலியத்தில் நற்செய்தியில் நடனவகை  
பாடல்களும் நாட்டிய நாடகங்கள் ஆகியன அமைந்துள்ளன. விவிலியத்தில் நற்செய்தி  
நாட்டியத்திற்கு எவ்வாறு துணை செய்கின்றன என்று தன்மை இவ்வாய்வின் மூலம்  
ஆராயப்பட்டது.



**Dr. R. Saraswati Sainath**

Assistant Professor, Department of Sanskrit

Dr. MGR-Janaki College of Arts and Science for Women, Chennai

## The Dance of Śiva as Portrayed by Appar in his *Tevāraṁ*

The popularity of Śaivism in Tamilnādu is mainly due to the 63 Nāyaṅmārs. The Nāyaṅmārs used music as their medium to propagate Śaivism. The Śaiva corpus, Tirumurai, is spread out in twelve books. Appar or Tirunāvukkaracar (580-660 C.E) is an important Nāyaṅār. His hymns constitute the fourth, fifth and sixth books of the Śaiva canon. Hymns of Appar are referred to as *patikams* as they are a set of ten verses in every theme. His fourth *Tirumurai* contains 113 *patikams*, the fifth 100 *patikams*, and the sixth 99. The sixth *Tirumurai* is set in *tantaka* metre.

Appar visits many temples of Śiva and praises him through his hymns. Some *patikams* of Appar praise Śiva in particular temples, whereas others are general descriptions of Śiva. In the hymns of Appar one can find various descriptions of the characteristic features of Śiva. Besides these, Appar has also dealt with in his hymns various acts of Śiva such as Śiva drinks poison, Śiva bears the Ganges on his head, Śiva burns the three cities of the demons, Śiva appears androgynous and so on. One such description of Śiva that gains importance in the hymns is Śiva the dancer. Appar refers to the dance of Śiva more than hundred times in his Sixth *Tirumurai* alone. I now skim through some of these references:

6-1-3 (dances holding the fire in his hands and being saluted by the devas), 8 (dances while being saluted by people of the world and gods); 2-3(dances among ghosts), 4 (dances in crematory), 11; 4-5 (dances holding fire in his hands), 7; 5-2,5,7; 8-4,7; 9-7; 10-1,5,6; 13-10; 14-7; 15-4,6; 18-9; 19-4,5,7; 20-4; 22-8; 23-2 (makes snake dance), 4(dances in crematory); 24-1 (makes snake dance and also dances in fire); 25-8; 28-3 (makes snake dance), 4 (dances in crematory); 29-5 (dances in crematory), 6 (makes snake to dance), 8 (makes snake dance); 33-6 (dances at Tillai); 34-3 (dances at Tillai); 38-10 (dances in fire); 39-2; 41-2,5,8 (dances in crematory); 42-6; 44-5,6; 45-1; 46-6 (dances at night), 10; 47-9 (dances in crematory); 52-2; 53-11; 55-4; 56-5; 58-2,7; 59-3 (dances in crematory); 60-8

(dances in crematory), 61-2 (dances in crematory); 62-10 (dances with *bhūtas*); 64-7,10; 65-3; 66-5 (also makes snake dance); 67-9 (dances in crematory); 68-1(makes snake dance); 68-7; 72-1; 74-1 (dances in fire); 75-1-11; 76-6; 77-1; 78-7 (dances in crematory); 79-1 (dances in crematory); 81-1,4,6,7,8; 82-1 (dances at Tillai) 4, 9 (dances at Tillai); 83-3; 84-1; 85-1, (dances in crematory), 6 (dances in fire at crematory); 86-4;88-1 (makes snake dance); 89-1 (dances at midnight); 91-5; 93-9 (dances in fire of crematory); 95-2 (dances in fire); 96-5 (dances in crematory); 97-6; 99-2 (dances in fire).

As I observe these references I find that Appar thrusts on the fact that Śiva dances in the crematory. While studying the dance of Śiva, scholars point out that there are many kinds of dances of Śiva and the dance of Śiva done in crematory ground is called *Tāṇḍava* and belongs to his form as Bhairava or Virabhadra. In this connection I quote Ananda K. Coomaraswamy:

"The second well known dance of Shiva is called the *Tandava*, and belongs to His *tamasic* aspect as Bhairava or Vira-bhadra. It is performed in cemeteries and burning grounds, where Shiva, usually in ten-armed form, dances wildly with Devi, accompanied by troops of capering imps. Representations of this dance are common amongst ancient sculptures, as at Elura, Elephanta, and also Bhuvaneshvara. The *tandava* dance is in origin that of a pre-Aryan divinity, half-god, half-demon, who holds his midnight revels in the burning ground. In later times, this dance in the cremation ground, sometimes of Shiva, sometimes of Devi, is interpreted in Shaiva and Shakta literature in a most touching and profound sense."

What is important here is the observation by Coomaraswamy that this particular dance in crematory ground is pre-Aryan divinity. From this we can say that Appar has chosen to describe the crematory dance of Śiva mainly to propogate the antique nature of Śaivism and to eulogise Śiva as the ultimate god who remains when all the other things in the universe have been destroyed. In this connection, I quote the following observation from the text *Cōtanaikaḷai Veṅṟa Caivam* by A. R. Ramasami:

சிவபெருமான் சுடுகாட்டுச் சாம்பலைப் பூசிக் கொள்கிறார் என்றும், அதனால் அவரை கடலையாண்டி எனவும் கூறுகிறார்கள். அந்த சுடுகாடு எது? அதில் எது எரிக்கப்படுகிறது? மனிதனின் இதயத்தில் உள்ள மும்மல (ஆணவம், கன்மம், மாயை) பந்தங்களையும் எரிக்கிறது. அந்த இதயமே சுடுகாடு. முனிதனை எரிக்கும் மயானமில்லை. மஹாபிரளயகாலத்தில் உடலும் உயிரும் அகிலமும்

உயிரிய இடமே கடலையாகும். அனைத்தும் எரிக்கப்பட்டு சாம்பலாகிவிடும். உயிரியத்தில் பிரபஞ்சம் முழுவதுமே சாம்பல் துகள்கள் மட்டும் இருக்கும். உயிரியத்தில் வெறும் வெளியிடத்தில் தேவியும் தாமுமாகி உயிரியிருப்பார். அந்த சாம்பலிலிருந்தே மறுபடியும் சிருஷ்டி உண்டாகும். உயிரியில் எரிக்கப்பட்ட அனைத்து ஜீவராசிகளின் உயிரிகளும், பீஜமும் இருக்கும்.

"Because Lord Śiva has smeared the ashes from the crematory ground, he is called as *cuṭalaiyaṅṅi* (the mendicant from the crematory ground). What is that crematory ground? What is burnt in that? The attachments arising out of the three impurities in people's mind (*ānava*, *kaṃma* and *māyā*) are burnt. That mind is the crematory ground. It is not the crematory ground used for people. The place where all the things lapse during the time of the great deluge is the crematory ground. Everything will be burnt, and they turn into ashes. The space in the entire universe is filled with specks of ash. In that crematory ground Śiva is present with Śakti... From that ash... creation starts once again. The life and seed of all the beings that were burnt will be in those ash."

At this juncture I do not think that it would be out of place to mention that the *Pāśupata sūtras*—one of the earliest texts on Śaivism—consisting of one hundred and sixty-eight *sūtras* spread out in five *adhyaayas*, emphasises the importance of sleeping on ash right in the commencement of the text (1.3).

Thus the description of Śiva as a dancer plays an important role in establishing Śiva as the supreme God. Recognising this importance perhaps, the later Śaiva philosophers give a philosophic interpretation to the Naṭarāja form of Śiva that it represents the five-fold cosmic activities such as creation, maintenance, destruction, concealment and blessing of Śiva.

As we discuss the dancing posture of Śiva, it is worth mentioning even Tirumūlar who lived before Appar also describes the dancing posture of Śiva. Thus in the fourth *tantra* of the *Tirumantiram* (887) we find the following verse:

ஆமேபொன்னம்பலம் அற்புதம் ஆனந்தம்  
ஆமேதிருக்கூத்தனவரத தாண்டவம்  
ஆமேபிரளயமாகும்அத் தாண்டவம்  
ஆமேசங்காரத் தருந்தாண்டவங்களை

"In the Golden Temple is the Atbhuta (Wonder) Dance,  
 In the Golden Temple is the Ananda (Bliss) Dance  
 In the Golden Temple is the Anavarata (Eternal) Dance  
 In the Golden Temple is the Pralaya (Deluge) Dance  
 In the Golden Temple is the Samhara (Dissolution) Dance".

This means the concept of Śiva as a dancer, performing his dance in various places, was well developed before the time of Appar. As we study the development of Śaiva philosophy we find that there are evidences of practise of this religion even before the times of Indus Valley Civilisation. Of the many prominent schools of Śaivism we may point out to Tamil Śaivism in the south and Kashmir Śaivism in the north. One of the main branches of Kashmir Śaivism is the Spanda school. Spanda means "vibration" or "motion" and it is striking that on uttering the word *spanda*, one is reminded of the dancing form of Śiva. In spite of the antiquity of Śaivism, it may be observed that major philosophers in Kashmir appear only after the seventh century. Given this, is it possible to think of some inspiration by the dancing form of Śiva as described in Tamil Śaivism to the Spanda school of Kashmir Śaivism?

#### References

- Coomaraswamy, Ananda.K. (1982) *The Dance of Shiva*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Private Limited, pp. 84-85
- Natarajan, B. (1991) Trns. *Tirumantiram by Tirumular*. Ed. N. Mahalingam. Chennai: Sri Ramakrishna Math.
- Pandey, Kanti Chandra (1986). *An Outline of History of Śaiva Philosophy*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Rajendra (1982). *SpandaKārika: A Study*. Delhi: Parimal Publications.
- Ūāstrī, Ananthakrishna. R (1940). Ed. *PāuupataSūtras with Pañcārthabhāṣya of Kauṭilya*. Trivandrum: University of Travancore..
- Ramasamy, A.R. (2013) *Cōtanaika7aiVel[āCaivam*. Montreal: AtmajotiTamilarInaiyam, pp.30-31.
- Subrahmanyam, S.V. (2013). Edited. *PalliruTirumu\_ai*. Chennai: ManivacakarPatippakam



#### A. சரவணன்

தவில் உதவிப்பேராசிரியர்  
 இசைத் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

### தோற்கருவிகள் 20-21ம் நூற்றாண்டுகளில் பெற்ற மதிப்பும் மாற்றங்களும்

நமது பாரத கலாச்சாரத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும், பண்பாட்டின் உரைவிடமாகவும் கருவியுடைய தொன்மை வாய்ந்த நமது கலைகள் ஆகும். இக்கலைகளுள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது நுண்கலைகள் ஆகும். வாய்ப்பாட்டு இசை, கருவி இசை, நாட்டியம் அகியவை நுண்கலைகள் ஆகும். இது நிகழ்ச்சி நடக்கும் போதே கண்டும், கேட்டும் மகிழ்த்தக்கூடியதாக இருக்கும். அவ்வகையில் இசையை இசைப்பதற்கும் அந்த இசைக்கு நல்லம் செறிவூட்டவும் பல கருவிகள் துணைக்கருவிகளாக பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்த கருவிகளை இசைக்கும் தரத்திற்கேற்ப நம்முன்னோர்கள் வகைபடுத்தியுள்ளனர். அவை தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி, மிடற்றுக் கருவி என ஐந்து வகைப்படும். இவற்றில் தோற்கருவிகள் பல உள்ளன. அவை 20, 21ம் நூற்றாண்டுகளில் பெற்ற மதிப்பு மாற்றங்கள் குறித்து இக்கட்டுரையில் காணலாம்.

#### தோற்கருவிகள்

தாளம், லயத்தை கட்டுக்குள் வைத்து இசைக்கு ஏற்பவும் கருவியை இசைத்து இசையை மெருகேற்றும் முக்கிய பங்கு வகித்தவை பெரும்பாலும் தோற்கருவிகளே ஆகும். தாளம், லயம் இசைக்கு உயிர், இந்த தோற்கருவிகள் இசைபாடுவோற்கு பக்க இசைக்கருவியாக இருந்து உதவி காலப்பிரமாணத்தைக் காத்து, இசையை வளர்ப்பதில் இசையின் உயிராகக் கருதப்பட்டது.

இத்தகைய தோற்கருவிகள் பல வகைகளாக உள்ளன. கோயில்களில் மட்டுமே இசைக்கப்படும் தோற்கருவிகள், மேடைக்கச் சேரிகளில் இசைக்கப்படும் தோற்கருவிகள், நவாமி வீதி உலாவில் வீதியில் இசைக்கப்படும் தோற்கருவிகள் மற்றும் அனைத்து இடத்திற்கும் பொருந்துமாறு இசைக்கப்படும் தோற்கருவிகள் என பல்வகைப்படுத்தப்படுகிறது. உதாரணமாக உடுக்கை, பம்பை, மகுடம் போன்ற இசைக்கருவிகள், கோவிலுக்குள் இசைப்பதாகவும் மிருதங்கம், கஞ்சிரா போன்ற இசைக்கருவிகள் மேடைக்கச்சேரிகளில் இடம்பெறுவதாகவும், முரசு, நகரா, தப்பட்டை, உடல், டங்கா போன்ற தோற்கருவிகள் வீதிகளுக்கு பொருந்துவதாகவும் தவில் எனப்படும் தோற்கருவி அனைத்து இடத்திற்கும் ஏற்ப அதன் ஓசையை கட்டுப்படுத்தி இசைக்க வல்லதாகவும் உள்ளது.

#### மதிப்பும், மாற்றங்களும்

இந்த தோற்கருவிகள் பெரும்பாலும் பிரதான இசைக்கு பக்க இசைக்கருவியாகவே இருந்துவந்தது. இக்கருவிகளின் வளர்ச்சி, இக்கருவிகளை இசைப்பவரின் திறமை