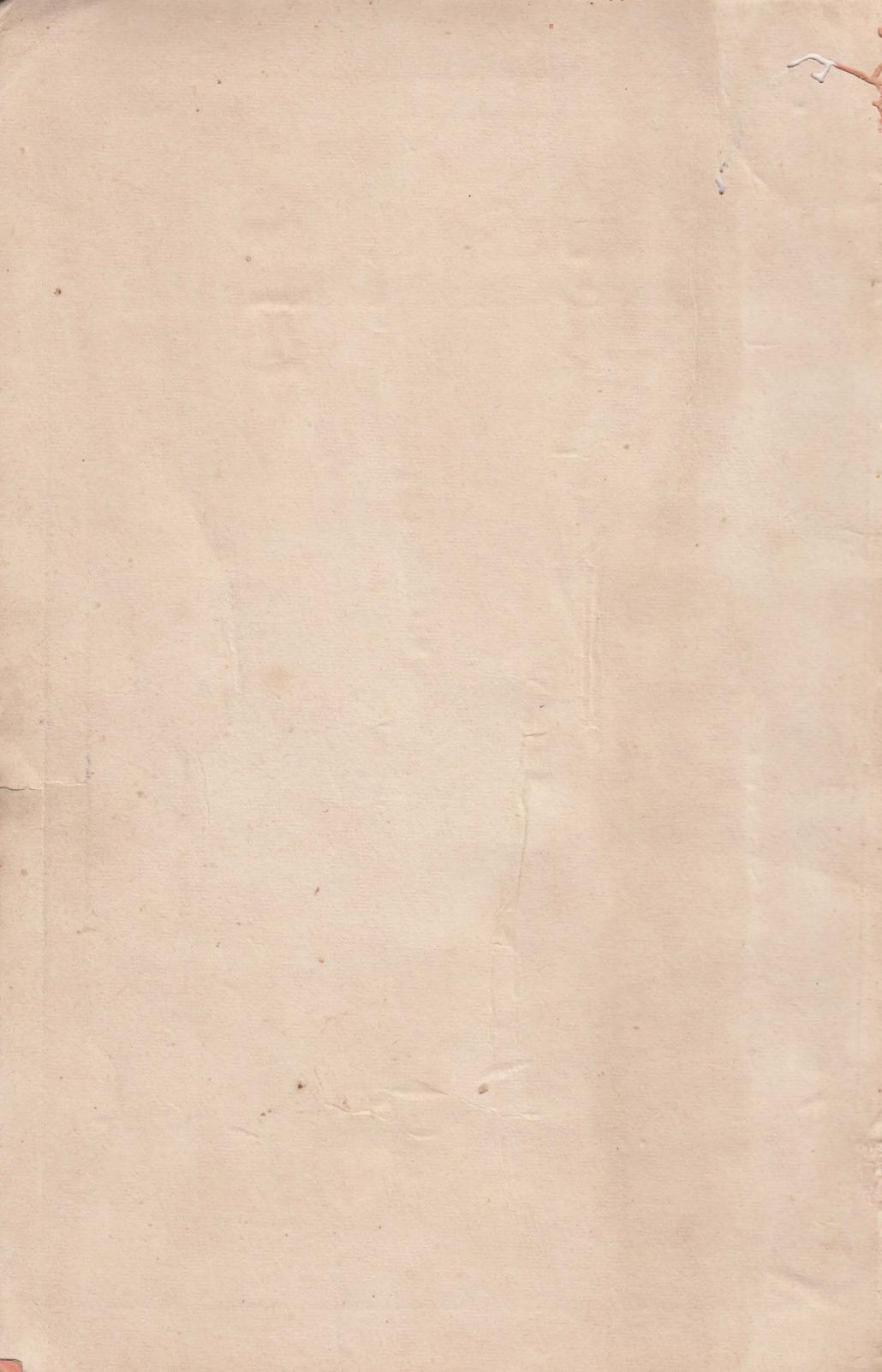


இசையிலக்கணம்

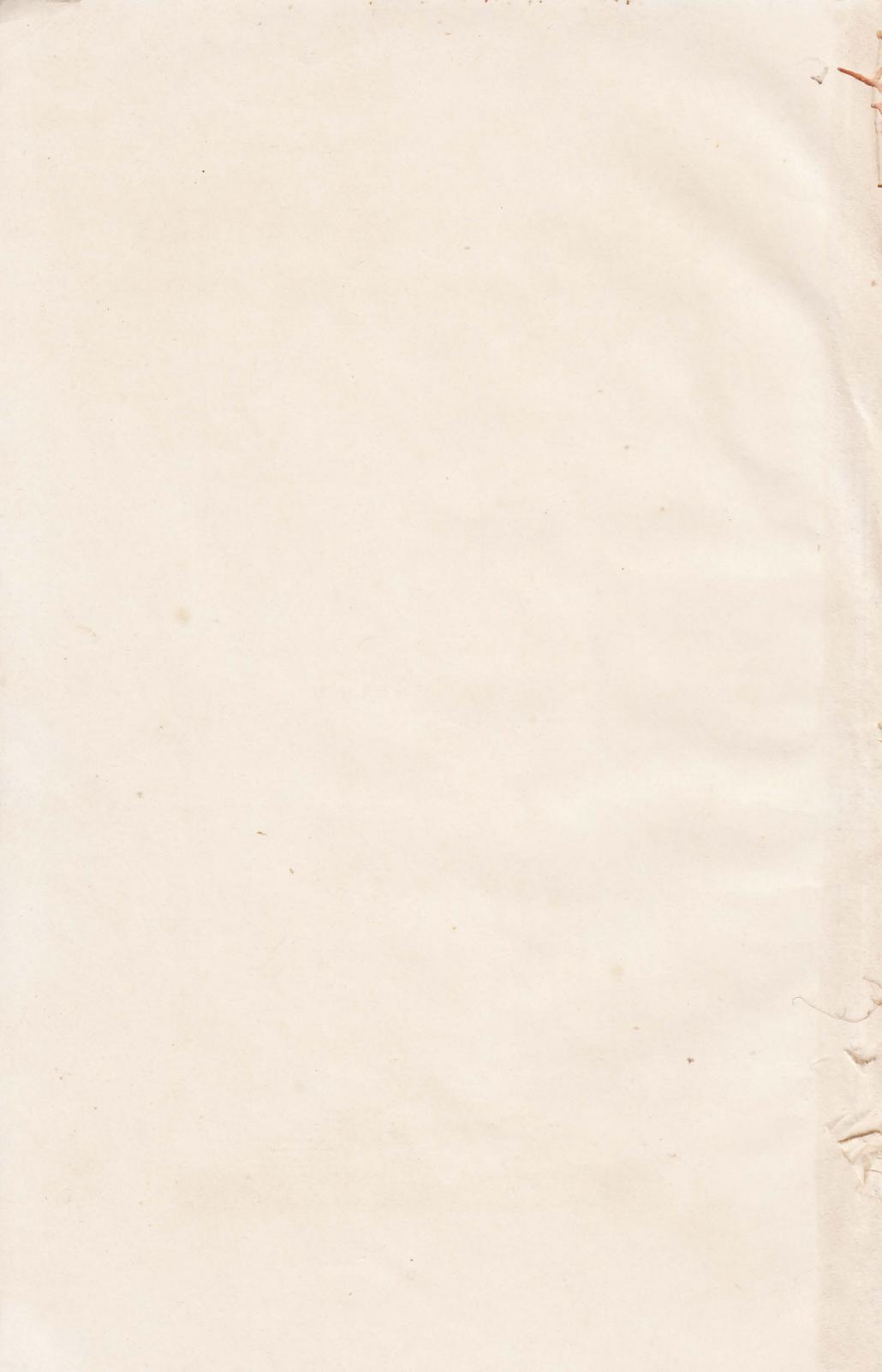
[J. S. C., G. C. E., N. C. O. M. S. பரீட்சைகளுக்குரியது]



சங்கீதபூஷணம்-இசைமணி
P. சந்திரசேகரம்



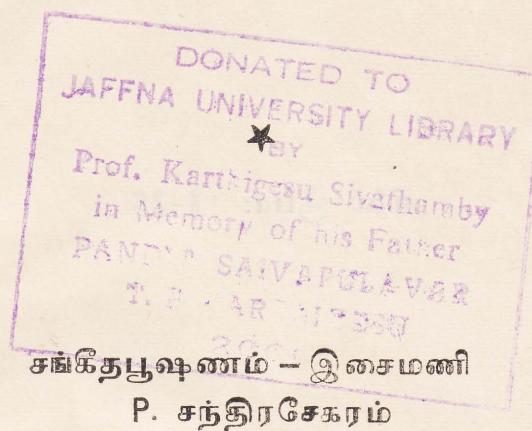




Srikanthaluxumy, A
11/21, Inuvil West
Chunnakam

இசையிலக்கணம்

[J. S. C., G. C E., N. C. O. M. S. பர்ட்சைகஞ்சுரியது]



முதற்பதிப்பு: ஆவணி 1966

விலை ரூபா: 1-25

வரதர் வெளியீடு
226, காங்கேசன்துறை வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

அச்சுப்பதிவு: ஆனந்தா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்.

முகவுரை.

இசையாசிரியர்கட்கு கைநூலாகவும், J.S.C., G.C.E.: வகுப்பு மாணவர்கட்குப் பாடநூலாகவும் உபயோகிக்கச் சிறந்தது இச் சிறுநால். இந்நால் அரசினர் அமைத்த J.S.C.: G.C.E. வகுப்புகட்குரிய இசைப்பாடத் திட்டத்திற்கமைய எழுதப்பட்டது. இது ஸ்வரம், சருதி, ராகம், தாளம், ப்ரபந்தம், நிருத்தனம், அநுபந்தம் ஆதிய பல அத்தியாயங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இலங்கையில் இசைப்பாடம் பள்ளிக்கூடங்களில் இற்றைக்கு ४० வருடங்களுக்குள்தான் புகுத்தப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இத்துறையில் முதலில் இலங்கையில் கடமையாற்றத் தொடங்கிய அந்த அநுபவம் என்னை இச்சிறுநாலை சலபமாக எழுதி முடிக்கச் செய்தது. இலங்கையில் இசை கற்கும் இயக்கம் 1940ம் ஆண்டிலிருந்து தான் அதிவேகமாக வளர்ந்துவந்தது. இன்றுவரை இலங்கையில் பள்ளிக்கூடங்கட்காய் இசைப் புத்தகங்கள் இல்லாக் குறையை நிறைவேற்ற “இசையிலக்கணம்” என்ற இது முதல் நூலாகவெளியிடப்படுகின்றது. இதையடுத்து, 6ம், 7ம் வகுப்புகட்குரிய சங்கீதப் பாடம் முதற் புத்தகம், J. S. C., G. C. E. வகுப்புகட்குரிய சங்கீதப்பாடம் இரண்டாம் புஸ்தகம் வெளியாகும்.

இன்னும் வட இலங்கைச் சங்கீதசபை 6ம் கிழேட் இசையாசிரியப் பரீட்சைக்காய் “இசை போதனுமுறை”, “இசை மரபு” ஆகிய புஸ்தகங்களும் சீக்கிரம் வெளியிடவேண்டுமென்பது எனது அவா. எனது இசை நண்பர்களது தூண்டுதல் என்னை இப்பணிக்காளாக்கியது.

இந்நாலுக்கு அணிந்துரை தந்துதவிய எமது மாமனூர், சைவத்தமிழ்றிஞர் ஸ்ரீமத் ச. மகாலிங்கம் அவர்களுக்கும், இதனை ஏற்று வெளியிட்டுதவிய யாழ்ப்பாணம் வரதர் வெளியீட்டாருக்கும் எனது நன்றி உரியது.

அணிந்துரை.

வேலை மேற்கு,

சைவத் தமிழறிஞர் ஸ்ரீமத் ச. மகாலிங்கம் அவர்கள்.

இலங்குசுரஞ் சருதியடன் தாளங் கீதம்

இராகமிகு வாத்தியம்வாக் கேய காரர்
துலங்குபல நிர்த்தனமாச் சொல்லுங் கூற்றின்

துறைகள்தம திலக்கணங்கள் குழ்ந்து கற்போர்
நலங்கருதி வேறிதுபோல் நூல்முன் பில்லா

நல்லிசையின் நிலைகண்டு யாத்தின் கீந்தான்
பலங்கிளரும் இசையினிலக் கணமா மிந்நூல்

படியில்மதி யானிவன் யாரோ வென்னில்

துங்கமலி யிலங்கையர சின ரிசைக்காய்த்

தொடங்குமுத லாண்டுதவிக் கிலக்காய் நின்று
பங்கமிலண் ஞைமலையில் பலக லைக்காம்

பயிலிடத்திற் சங்கிதம் பயின்று பட்டம்
சங்கித பூஷணத்தோ டிசைமணியும் பூண்டோன்

தகுமேலை வேலைனயில் உபயகுலத் துற்றேன்
துங்குகலைக் குருபேரம் பலவேள் மைந்தன்

சந்திரசே கரநாம சதுரன் ரூனே.



பதிப்புரை

இலங்கைக் கல்விப் பகுதியார் உயர் வகுப்புகளில் சங்கீதத்தையும் ஒரு பாடமாக அனுமதித்துள்ளார்கள். ஆயினும் அப்பாடத்தைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கு ஏற்ற நூல்கள் இதுவரை வெளிவந்ததில்லையென்றே கூறலாம். இப் பெருங்குறையை நீக்கும் முயற்சியில் முதற்படியாக ‘இசையிலக்கணம்’ என்னும் இச்சிறு நூலை வெளியிடுவதில் பெருமையடைகிறோம்.

சங்கீதபூஷணம் திரு. பி. சந்திரசேகரம் அவர்கள் இத்தகைய நூல்களை எழுதுவதற்கு முற்றிலும் தகுதி வாய்ந்த வர் என்பதை இசையுலகம் நன்கு அறியும். இலங்கையிலேயே முதன்முதலாக ‘சங்கீதபூஷணம்’ என்ற பட்டத்தைப் பெறும் பேறு பெற்ற இவர் இலங்கைக் கல்விப் பகுதியின் முதலாவது இசை ஆசிரியராகவும் விளங்கினார். இவரிடம் பயின்ற பல மாணவர்கள் இன்று இசை ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார்கள். இசைப் பரீட்சைக்காகக் கல்விப்பகுதியாரின் ஒரு பாடத்திட்டத்தை உருவாக்குவதிலும் இசைப் பேராசிரியர் திரு. கே. பொன்னையாபி ஸ்னை அவர்களுடன் சேர்ந்து இவர் எழுதி முடித்தவர். இலங்கை வானெலியின் இசைப்பகுதியில் எட்டு ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பணிபுரிந்து அனுபவம் பெற்றவர். தமிழிசையில் மட்டுமன்றித் தெலுங்கிசையிலும் பட்டம் பெற்றவர்.

இத்தனை திறப்புக்களும் வாய்ந்த இந் நூலாசிரியர், தமிழ்வசன நடையும் நன்கு கைவரப்பெற்றவர் என்பதற்கு இந்நால் சான்றுக்கிறும்.

இவர் எழுதியுள்ள வேறும் பல இசை நூல்கள் இந்நாலேத் தொடர்ந்து வெளிவர உள்ளன. இசையுலகம் இவரை இப்பணியில் மென்மேலும் ஊக்குவிக்குமென நம்புகிறோம்:

வரதர் வெளியிடு
யாழ்ப்பாணம்.

1-8-66

தி. ச. வரதராசன்
நிர்வாகி

பொருளடக்கம்.

பக்கம்

1.	ஸ்வர அத்தியாயம்	1
2.	ராக அத்தியாயம்	7
3.	தாள அத்தியாயம்	29
4.	பிரபந்தாத்தியாயம்	33
5.	வாக்கேயகாரர் லக்ஷணத்தியாயம்	38
6.	வாத்திய அத்தியாயம்	43
7.	நிருத்தன அத்தியாயம்	47
8.	அநுபந்த அத்தியாயம்	50

பிழை திருத்தம்.

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
3	12	அதாகுதற்கு	அதாவது-தக்குநாதம்
9	34	சம்பூர்ண ஒளடதம் 1	சம்பூர்ண ஒளடவம் 15
12	31	சு தை	சு கை
13	5	“தா ராக ஆலாபனை	“ராக ஆலாபனை
27	17	பஹதாரி	பஹாதாரி
27	29	இந்தகாரம்	இந்தராகம்

ஸ்வர அத்தியாயம்

ஸ்வரங்கள் ஏழு ஆகும்: ‘ஸரிகம பதநி’ என்ற ஏழுமைவயாம்: ஆயினும், ‘சரிகம பதநில்’ என்று பாடுவதே தொன்று தொட்ட வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. தம்முடைய சரீரத்தில் அடங்கிய நாசி, கண்டம், சிரசு, தவடை, நாக்கு, தந்தம் ஆகிய ஆறு உறுப்புகளின் உதவியால் நாதம் உண்டாகிறது. இதில் ஆரம்ப ஸ்வரந் தான் ஜட்சம்—ஸ—என்ற நாதமாகும். இந்த ‘ஸ’விலிருந்து முறையாக நாதத்தை உயர்த்திக்கொண்டு போனால் ‘ஸரிகமபதநி’ என்ற ஸ்வரங்கள் உற்பத்தியாகும். ‘சர்கமபதநி’ என்ற ஏழு ஸ்வரங்களை யும் முறையே ஜட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், கைவதம், நிஷாதம் என்பர். ஜட்சத்தை மயிலின் தொனிக்கும், ரிஷபத்தை காளைமாட்டின் தொனிக்கும், காந்தாரத்தை ஆட்டின் தொனிக்கும், மத்தியமத்தை கொக்கின் தொனிக்கும், பஞ்சமத்தை கோகிலப் பட்சியின் தொனிக்கும், கைவதத்தைக் குதிரையின் தொனிக்கும், நிஷாதத்தை யானையின் தொனிக்கும் இயைபான தெனக் கூறுவர்.

நாதம்: காற்று, அக்கினி இவ்விரண்டின் சேர்க்கையிலே உண்டாவது நாதம். கீதம் நாதருபமாகும். நாதத்தினது பிரகாசத்தினால் வாத்தியம் கொண்டாடப்படுகிறது. நிருத்தமானது, கீதவாத்தியங்களை அநுசரித்தே இருக்கின்றது. ஆகவே கீதவாதய நிருத்தங்கள் மூன்றும் நாதத்திற்கு அடங்கினவாகவேயிருக்கின்றன.

சங்கிதம்: சங்கிதமாவது நிருத்தம், கீதம், வாத்தியம் ஆகிய மூன்றுஞ் சேர்ந்தது:

ராதம்: இது சங்கிதத்தில் ஓர் பிரிவாகும்: ப—என்றால் பாவம், ர—என்றால் ராகம், த—என்றால் தாளம் இம்மூன்றுஞ் சேர்ந்தது பரதமாகும்:

சுருதி: கேட்கும்பொழுது காதுக்கு இனிமையைக் கொடுப்பது சுருதி. இசையின் ஆரம்ப ஸ்வரத்தைத் தொடங்குவதற்கு அடிப்படையாக உள்ள ஒலி விசேடமே சுருதியாகும். பாடுவதற்கு மற்ற சுருதிகளைவிட ‘தம்பரு’ சுருதியே பாட்டைத் தெளிவாகக் கேட்கும் படி செய்து தன்னுடைய நாதத்தால் எல்லோர் மனதையும் கவரச் செய்கிறது. ஆண் பெண்களுக்கேற்றவாறு சுருதியமைத்துப் பாடலாம். மத்திமசருதி பெண்களுக்கும், பஞ்சமசருதி ஆண்களுக்கும் பொருத்தமானவை.

ஸ்வரம்: சுயமாக மனதிற்கு ரஞ்சனையைக் கொடுக்கக் கூடியதா விருந்து, சுருதியோடு சேர்வதால் ஸ்வரம் என்று பெயர் பெற்றது;

ஸ்வரங்கள் ஏழு, ‘ஸரிகமபதநி’ என்ற ஏழையும் சப்தஸ்வரங்கள் என்பார்கள்: 12 ஸ்வரஸ்தானங்களது பெயர்கள் பின்வருமாறு:

1. ஜட்ஜம்
2. சுத்தரிஷபம்
3. சதுச்ருதி ரிஷுபம்—சுத்தகாந்தாரம்
4. ஷட்சருதி ரிஷுபம்—சாதாரண காந்தாரம்
5. அந்தர காந்தாரம்
6. சுத்தமத்திமம்
7. ப்ரதி மத்திமம்
8. பஞ்சமம்
9. சுத்த தைவதம்
10. சதுஸ்ருதி தைவதம்—சுத்த நிஷாதம்
11. ஷட்சருதி தைவதம்—கைசிகநிஷாதம்
12. காகவி நிஷாதம்
13. மேல் ஜட்சமம்

ஸ்தாபி: சப்த ஸ்வரங்கள் நிற்கும் நிலை ஸ்தாயி எனப்படும்: அவை கீழ்ஸ்தாயி, மத்திய ஸ்தாயி, மேல் ஸ்தாயி என்பனவாகும்.

சுருதிக்கும் ஸ்வரத்துக்குழன்ற வேற்றுமைகள்.

சுருதி ஸ்வரத்தின் உட்பிரிவாகும். ஸ்வரந்தான் சங்கீதத்திற்கு முதன்மையான அம்சமாகும். ஆனால் ஸ்வர மட்டில் எழுத்தளவினால் அது ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கவில்லை. சுருதியின் சேர்க்கைக்குப் பிறகே ஸ்வரத்திற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஸ்தானங்களில் இனிமையைக் கொடுக்கும் சக்தி ஏற்படுகிறது.

இயற்றமிழுக்கு எப்படி உயிர்எழுத்து, மெய் எழுத்து, உயிர் மெய் எழுத்து, ஆயுத எழுத்து அவசியமானதோ அப்படியே இசையில் வழங்கிவரும் ஒசை வேற்றுமைகளை அறிவதற்குச் சுருதிகள், ஸ்வரங்கள் இன்றியமையாதன.

ப்ரக்ருதி ஸ்வரமாவது அசைவற்று சுத்தமாக நிற்பது. அவை ச, ப என்பனவாகும். விகிர்தி ஸ்வரமாவது ஜலன்ததோடு சூடியும், ஒரு ஸ்தானத்தில் மற்றொன்று பேசுவதுமாகும். உதாரணம்: ரி, க, ம, த, நி என்பனவாம்.

கோமள திவிரஸ்வரங்கள்

அவையாவன:—

- | | | | |
|---|--|---|-----------------------|
| I | சுத்தரிஷபம்
சாதாரணகாந்தாரம்
கைசிகநிஷாதம் | } | இவை கோமள ஸ்வரமென்றும் |
|---|--|---|-----------------------|

II சதுஸ்ருதிரிஷபம்
சதுஸ்ருதிதைவதம் } இவை தீவிர ஸ்வரங்கள் என்றும்
காகலிநிஷாதம் கூறுவர்.

இதைத்தவிர ‘ரி—க—த—நி’ என்ற ஸ்வரங்களில் உயர்ந்த சுருதியிலிருக்கும் ஸ்வரங்களை தீவிர ஸ்வரமென்றும், கீழ்ச்சருதியிலிருக்கும் ஸ்வரங்களை கோமள ஸ்வரங்கள் என்றஞ் சொல்வர்.

சப்தஸ்வரங்களும் உற்பத்தியாகும் தொனிகளை மெல்லினம், இடையினம், வல்லினம் என்று மூன்று வகுப்புகளாகப் பிரித்து அவற்றை மத்திம ஸ்தாயி, மந்திரஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி என்கிறோம்; நமது கண்டத்தோடு ஒட்டிவரும் தொனிக்கு மத்திம ஸ்தாயி என்றும், கண்டத்திற்கு கீழ் இருதயத்தை ஒட்டிட உற்பத்தியாகுந் தொனிக்கு அதாதுகுதக்கு நாதத்திற்கு மந்திரஸ்தாயி என்றும், கண்டத்தின்மேல் எச்ச நாதத்தை உண்டாக்கும் வலிய தொனிக்கு தாரஸ்தாயி என்றும் சொல்லப்படும்.

தசவித கமக்கங்களின் விபரம்.

1. ஆரோகணம்

2. அவரோகணம்

3. டாஸ் உதாரணம்: சகா, சமா, சபா, நிமா, தகா, பசா.

4. ஸ்புரிதம்—சச, ரிரி, கக, மம என இரட்டைஸ்வரங்களாகப் படிப்பது. இதை உபயோகிக்கும்போது சாரிசா, ரீகா, காமகா இவ்வாறு பேசும். இதையே அநுஸ்வர மென்றஞ் சொல்வர்:

5. கம்பிதம்—சசசசச—ஓரே ஸ்வர ஸ்தானத்தில் சொற்ப நேரத்திற்கு விரலை நடுக்கத்துடன் அமுத்திநிறுத்துதல்.

6. ஆஹதம்—சரி, ரிக, கம, மப, பத, தநி, நிச ஓவ்வொரு இரட்டை ஸ்வரங்களிலும் இரண்டாவது ஸ்வரத்தை யடித்துப் பெலமான நாதத்தை உண்டுபண்ணுதல்.

7. ப்ரத்தியாகதம்—சநி, நித, தப, பம, மக, ரிச இது மூன்னர்க் கூறப்பட்ட ஆகதத்தைப் போலவே அவரோகணத்திலும் கூறப்பட்டது.

8. த்ரிபுச்சம்—சசச, ரிரிரி இப்படியாக மூன்று ஸ்வரங்களாகச் சேர்த்து ஓரிகையாக வாசித்தல்.

9. ஆந்தோளம்—சரிசகாக—சரிசமாம—சரிசபாப, அதாவது சகா—என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களைப் பிடிப்பதற்காக மற்ற சரிச—என்ற பக்க ஸ்வரங்களையும் அநுஸ்வரங்களாகச் சேர்த்துக்கொள்ளல்,

10. மூர்ச்சனை— சரிகமபதனி

ரிகமபதநிஸ்

கமபதநிஸ்ரி— இப்படியாக ராகத்தினுடைய முழு ரூபத்தையும் தெரிந்துகொள்ளும்படி வாசித்தல்.

22 சுருதிகள்.

ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உள்ளன. பாடும்பொழுதோ அன்றி வாத்தியம் வாசிக்கும் பொழுதோ ராகங்களுக்குச் ஜீவகளைகொடுத்து விரக்தியை உண்டாக்கும்படி செய்வதற்கு இந்தச் சுருதிகளைச் சம யோசித்தப்படி கமக்கத்தினால் உண்டுபண்ணிப் பிரயோசனப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்: 12 ஸ்வரங்களை மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயியில் நாம் வைத்துக்கொண்டு நம் கர்ணாடக ராகங்களின் சுய ரூபங்களை முழு மையுமாகப் பெற்றுமுடியாது.

சுருதி ஜாதிகள்.

- | | |
|------------------|--|
| 1. தீப்தா 4 வகை: | தீவ்ரா—1
ரெள்தரா—8
வஜ்ஜிரிகா—10
உக்ரா—21 |
| 2. ஆயதா 5 வகை: | குழுதவதி—2
க்ரோதி—9
ப்ரஸாரணி—11
சந்திபினி—16
ரோகிணி—19 |
| 3. கருஞ் 3 வகை: | தயாவதி—5
ஆலாபினி—17
மதந்தி—18 |
| 4. ம்ருது 4 வகை: | மந்தா—3
ரதிகா—7
பரீதி—12
ஹிதி—14 |
| 5. மத்யா 6 வகை: | சந்தோவதி—4
ரஞ்சனி—6
மார்சனி—13
ரக்தா—15
ரம்ய—20
சோடினி—22 |

ஸ—4
 ரி—3
 க—2
 ம—4 }
 உ—4 }
 த—3 }
 நி—2 }

22 சுருதிகள்

1	தீவிர
2	குழுத்வதி
3	மந்த
4	சந்தோவதி
5	தயாவதி
6	ரஞ்சனி
7	ரதிக
8	ரெளத் திரி
9	க்ரோத
10	வஜ்ரிக
11	ப்ரஸாரணி
12	ப்ரீதி
13	மார்ஜனி
14	கிஸ்தி
15	ரக்ததா
16	சந்தீபினி
17	ஆலாபினி
18	மதந்தி
19	ரோகினி
20	ரம்யா
21	உக்ர
22	சோபினி

மூர்ச்சனைகள்.

ஒரு ராகத்தின் சம்பூர்ண ஸ்வரத்தை எந்த அம்சம் நன்றாய்ச் சுட்டிக்காட்டுமோ அதுவே மூர்ச்சனை எனப்படும்: மூர்ச்சனை என்பதற்குக் கேட்பவர்களை மோகிக்கச் செய்தல் என்பர். இது சப்தஸ்வர ஆரோகண அவரோகணத்தையே குறிக்கும்: இவை தாம் ஆரோகண முறையில் 7 மூர்ச்சனையும், அவரோகண முறையில் 7 மூர்ச்சனையும் சொல்லப்படுகிறது.

ஆரோகணம்

- 1 ஸரிகமபதநி
- 2 ரிகமபதநிஸ்
- 3 கமபதநிஸரி
- 4 மபதநிஸ்ரிக்
- 5 பதநிஸ்ரிக்ம்
- 6 தநிஸ்நிக்மப்
- 7 நிஸரிகமபத

அவரோகணம்

- 1 ஸநிதபமகரி
- 2 நிதபமகரிஸ
- 3 தபமகரிஸநி
- 4 பமகரிஸநித
- 5 மகரிஸநிதப
- 6 கரிஸநிதபம
- 7 ரிஸநிதபமக

க்ராமம்: பண்டைநாளில் ஐட்சமம், மத்திமம், பஞ்சமம். காந்தாரமென 3, 4 கிராமங்களிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது: தற

போது வழக்கத்தில் ஜட்சமக் கிராமமொன்றுதான் இருப்பதாகவும் வேறு சிலர் சுத்தமத்திம் ராகங்கள் 36-ம் ஜட்சமக் கிராமமென்றும் பிரதிமத்திம் ராகங்கள் 36-ம் மத்திமக்கிராமமென்றும் கூறுவர்: காந்தாரக்கிராமம் இப்போதில்லையாம். ஆனால் இப்போ வழங்கக்கூடிய எல்லா ராகங்களும் ஜட்சமக் கிராமத்தைச் சேர்ந்ததென்றே கூறுகின்றனர்:

வாதி — விவாதி — சம்வாதி — அனுவாதி

வாதி:- ஒரு ராகத்தினுடைய ஜீவ ஸ்வரம்: அதுவே அம்ச ஸ்வரமாயும், முக்கிய ஸ்வரமாயும் நிற்பது.

சம்வாதி:- ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற் கிடையில் 8 அல்லது 12 சுருதிகள் உள்ளது. இதுவே வாதி ஸ்வரத்திற்கு மந்திரி போல் உள்ளது. ச - ம முறையாகச் சுருதிப் பொருத்தத்தில் வருவது.

விவாதி:- இது பகைச் சுரமாகும். செவிக்கு இனிமை தராதது.

அனுவாதி:- மேல் கூறிய மூன்று வகையுமின்றி மற்றச் சுரங்களைக் குறிப்பது: இது நட்பு ஸ்வரம்.

ஸ — ப	} வாதி
ச — ரி, ச. த	
அ — கா, கா. நி	
ஸ — ம	} சம்வாதி
ச — ரி — ப	
அ — கா — ச. த	
ச — க	} அனுவாதி
ச — ப	

கண்டப்ரஸ்தாரம்

இது ஸ்வரங்களை மாற்றி விந்தியாசப் படுத்துவது. இப்பிரஸ்தாரத்தில் ஒரு முறை வந்த ஸ்வரம் மறுமுறை வராது.

உதாரணங்கள்:

1. ஸ — ஒரு பேதம்
2. ஸரி — இரண்டு பேதம்
3. ஸரிக — ஆறுபேதம்
4. ஸரிகம — 24 பேதம்
5. ஸரிகமப — 120 பேதம்
6. ஸரிகமபத — 720 பேதம்
7. ஸரிகமபதநி — 5040 பேதம்

இப்பிரஸ்தாரங்கள் சங்கீத வித்தையின் விரிவைக் காட்டுவதே யொழிய இதனால் ஏற்படும் பயனை அவ்வளவாக எடுத்துக் கூறுவதற்கில்லை.

ராக அத்தியாயம்.

ராகம்:- ஸ்வர சேர்க்கைகளுடனும் கமக்கங்களுடனும் கேட்பவர் களுடைய மனதிற்கு இனபமளிக்கும்படி பாடப்படுவதே ராகமெனப்படும். அது நான்கு வகையாகும். அவை ராகாங்கம், உபாங்கம், பாஷாங்கம், கிரியாங்கம் என பனவாம்.

1. ராகாங்கம்:- ராகாங்கம் என்பது சம்பூர்ண ஸ்வரங்களை யடையதாகும். இதையே மேளராகம் என்றஞ் சொல்லுவர். அவை 72 ஆகும்.

2. உபாங்கம்:- இதை ஜன்னிய ராக மென்றும் ஜனக ராக கொண்டும் சொல்லுவர். இதில் ஸ்வரங்கள் ஏழிற்கு குறைந்த ஸ்வரங்களாக வரும்.

3. பாஷாங்கம்:- இது தனக்கேற்பட்ட ஸ்வர ஸ்தானத்தோடு வேறு ஏதேனுமோர் ஸ்வர ஸ்தானத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டிருப்பது.

உதாரணம்: பைரவி, முகாரி, காம்போதி, அடான், பிலகரி, ஸாரங்கா ஆதியன்.

4. கிரியாங்கம்:- இது ஒரு காரியத்தைச் செய்யும் போது வழங்கவேண்டிய ராகமாகும். உதாரணமாக படையெடுப்பு, அசப காரியம், சுபகாரியம் ஆதியவற்றில் வழங்கவேண்டிய ராகமாகும். காரியம், சுபகாரியம் ஆதியவற்றில் வழங்கவேண்டிய ராகமாகும்.

ராகத்தை இன்னும் கணம், நயம், தேசி என மூன்று வகையாகவும் பிரித்துச் சொல்லுவார்கள்.

1. நாட்டை, கெளனை, ஆரபி, பூரி, வராளி முதலியன கன ராகங்களாகும்.

2. சுருட்டி, சகானை, தோடி, மோகனம், ஆதியன நயராகங்களாகும்.

3. கானடா, காபி, பியாக் முதலியன தேசிய ராகங்களாகும். அன்னிய தேசத்திலிருந்து வந்ததால் தேசீய ராகமென்றும், பிறரை எளிதில் வசீகரிக்கக்கூடியதாயிருப்பதால் நய மென்றும், அவ்வளவிராகங்களிலேயே கனமாக உரத்த சத்தத்தோடு அடிவயிற்றி விருந்து பெருமொலியாகப் பாடப்படுவதால் கனமெனவுங் கூறப்பட்டது.

வர்ஜிய ராகங்கள்:- ஷாடவராகம், ஓனடவராகம், சம்பூர்ண ஷாடவம், சம்பூர்ண ஓனடவம், ஷாடவ சம்பூர்ணம், ஓனடவஷாடவம், ஷாடவ ஓனடவம் என 8 வகையாம். ஷாடவம், ஓனடவஷாடவம், ஷாடவ ஓனடவம் என 8 வகையாம்.

1. ஷாடவ ஷாடவராகம்:- ஆரோகண அவரோகணத்தில் முறையே 6 ஸ்வரங்களையுடையது.

உ-ம்:- வலிதா (ஆ) ஸரிகமதநில்
(அ) ஸ்நிதமகரில்

2. ஒளடவ ஒளடவராகம்:- ஆரோகண அவரோகணத்தில் முறையே 5 ஸ்வரங்கள் வருவது.

உ-ம்:- ஹப்சத்வனி (ஆ) ஸரிகபநில்
(அ) ஸ்நிபகரில்

3. சம்பூர்ணஷாடவம்:- இது ஆரோஹணத்தில் 7 ஸ்வரங்களை யும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையுமடையதாய் வருவது.

உ-ம்:- சங்கராபரணம்:- (ஆ) ஸரிகமபதநில்
(அ) ஸ்தபமகரில்

4. சம்பூர்ணாஒளடவம்: இது ஆரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களை யும் அவரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையுமடையதாய் வரும்.

உ-ம்: கருடத்வனி: (ஆ) ஸரிகமபதநில்
(அ) ஸ்தபகரில்

5. ஷாடவசம்பூர்ணம்: இது ஆரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களை யும் அவரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையுமடையது.

உ-ம்: பூஷாவளி (ஆ) ஸரிமபதநில்
(அ) ஸ்நிதபமகரில்

6. ஷாடவாஒளடவம்: இது ஆரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களை யும் அவரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையுமடையது.

உ-ம்: ராகபஞ்சரம்: (ஆ) ஸரிமபதநில்
(அ) ஸ்நிதமரில்

7. ஒளடவசம்பூர்ணம்: இது ஆரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களை யும் அவரோகணத்தில் 7 ஸ்வரங்களையுமடையது.

உ-ம்: கேதாரகெளீ, (ஆ) ஸரிமபநில்
(அ) ஸ்நிதபமகரில்

8. ஒளடவ ஷாடவம்: இது ஆரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களையும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களையுமடையது.

உ-ம்: கோகுலதீபகம்:- (ஆ) ஸகமதநில்
(அ) ஸ்நிதமகரில்

ராகம்:- ராகத்திற்கு ஆதாரம் ‘மெலடி’ அதாவது ஸ்வரங்களை யடுத்து உச்சரிக்கும்பொழுது அவற்றிற்கிடையிலுள்ள அளவு சம்பந்தத்தால் உண்டாகும் சுகந்தான் ராகம் என்பர். ராகம் வேறு கீர்த்தனம் வேறல்ல. ராகம் என்பது கீர்த்தனை முதலிய எல்லா சாகித்தியங்கட்டுக்கும் அந்தர்ப்புதமாயுள்ளது. ராக ஞானம் ஏற்பட வேண்டுமானால் தியாகையர் கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையுமே கற்றுக்கொண்டு அவைகளிலுள்ள ராகபாவத்தைக் கவனிக்க வேண்டும். ஒரு ராகத்தை அப்பியாசிக்க வேண்டுமாயின் அவ்விராகத்திலுள்ள முதல்தரமான ராகபாவத்தை நன்றாய் அடக்கியுள்ள சாகித்தியத்

தைப் பாடிக்காண்பித்து அதிலிருந்து தான் ராகஞான்த்தை ஏற் படுத்த வேண்டும். நமது கர்ணைக சங்கீதவித்தையில் ராக ஆலா பனம், தானம் படுதல், ஸ்வரம் பாடல், சம்பிரதாயமாகப் பல்லவி பாடல், ஆகிய இந்த வழக்கம் வேறெந்த சம்பிரதாய சங்கீதத் திலும் இல்லை. தியாகையர், தீக்ஷிதர் முதலானவர்கள் பாடியதும், மற்றும் பழைய சாகித்திய கர்த்தாக்கள் பாடியதுமாக எல்லாஞ் சேர்ந்து சமார் 300 ராகங்களுக்குத் தான் சாகித்தியங்கள் இருப் பதாகத் தெரியவருகிறது. அந்த 300 ராகங்களுக்குள்ளும் சமார் 50 ராகங்கள்தான் ராகங்களாகப் பாடும் வழக்கத்திலிருக்கிறது. ஆயின் புஸ்தகத்தில் ஆயிரக்கணக்காக ராகங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

ஷாடவ ஒளடவங்களால் உண்டாகும் ராகவிஸ்தரிப்பு ஆரோ கணத்திலோ, அவரோகணத்திலோ குறைந்தபகும் ஜிந்து ஸ்வரங்களாவது வைத்து ப்ரஸ்தரித்தே வர்ஜிய ராகங்கள் உண்டாக்கப் படுகிறது. இவ்வர்ஜிய ராகங்களில் ‘மெலடி’ உண்டாகவேண்டுமென்றால் ‘ம - ப’ என்னும் ஸ்வரங்களில் ஏதாவ தொன்றையே வர்ஜியம் செய்வதேயொழிய ‘ம - ப’ இரண்டையும் வர்ஜியம் பண்ணுவதில்லை. அப்படி ‘ம - ப’ இரு ஸ்வரங்களையும் வர்ஜியம் பண்ணிய ராகம் பாடமுடியாததாகும். வக்ர ராகமென்பது ஸ்வரங்களை வரிசையாக உச்சரிக்காமல் மடக்கி உச்சரிப்பது.

உதாரணம்—‘ஸகரிகமப’ என்பதில் ‘க’ வக்ரஸ்வரம். இப்படி வக்ரராகமாக அநேகராகங்களை ஜன்னிய ராகங்களாக ஏற்படுத்தலாம். ராகங் கற்றுக்கொள்வதென்றாலும் முதன் முதலில் பாட்டி விருந்தே ராகத்தின் சிறு பாகங்களை அகாரமாகக் கற்றுக்கொண்டு பின் அவைகட்டு ஸ்வரமறியப் பழகி ஸ்வரத் தொகுதிகளை உச்சரிக்கக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும். இப்படியாக வரும் ஸ்வரத் தொகுதிகள் இரண்டிரண்டு ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தோ அல்லது மும் மூன்று ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தோ தான் வரும்.

மேளகர்த்தா ஓவ்வொன்றிலும் சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஒளடவம் இம் மூன்றின் சேர்க்கையினால் உண்டாகும் ராகபேதங்கள் 484 ஆகும்.

சம்பூர்ண	சம்பூர்ணம்	—	1
சம்பூர்ண	ஷாடவம்	—	6
சம்பூர்ண	ஒளடவம்	—	15
ஷா வ	சம்பூர்ணம்	—	6
ஷாடவ	ஷாடவம்	—	36
ஒளடவ	சம்பூர்ணம்	—	15
ஷாடவ	ஒளடவம்	—	90
ஒளடவ	ஷாடவம்	—	90
ஒளடவ	ஒளடவம்	—	225

இப்போ வகைப்படியே முறையே $72 \times 484 = 34848$ ராகங்கள் ஞான்டாகின்றன.

புதிய ராகங்கள்

1. ஹம்சத்வனி ராகம் ராமசாமி தீட்கூதர் அவர்களால் உண்டாக்கப்பட்டது.
2. மலய மாருத ராகத்தை கிருஷ்ணஜயர் கண்டுபிடித்தார்.
3. செஞ்சு காம்போ தியையும், சுபோஷினி ராகத்தையும் தியாகையர் கண்டுபிடித்தார்.
4. பட்டணஞ் சுப்பிரமணியஜயர் ‘கதன குதூகலம்’ என்ற ராகத்தை உண்டாக்கினார்.

72 மேளகர்த்தாக்கள் வேங்கடமகிழின் கணக்கை யொட்டி ஏற்பாடானதே யொழி ய பழக்கத்தில் 32 மேளகர்த்தாக்களே இருந்து வருகின்றன. அவை

அநுமத்தோடி

தேனுக

நாடகப்பிரியா

கோகிலப்பிரியா

வகுளாபரணம்

மாயாமாளவகெள்ளை

சக்கரவாகம்

சூர்யகாந்தம்

நடபைரவி

கிரவாணி

கர்கரப்பிரியா

கெளரிமஞேசரி

சாருகேசி

சரசாங்கி

அரிகாம் போதி

சங்கராபரணம்

பவப்பிரியா

சுபந்துவராளி

ஷட்விதமார்க்கினி

சுவர்ணங்கி

நாமநாராயணி

காமவர்த்தனி

ராமப்பிரியா

கமஞ்சிரமம்

சணமுகப்பிரியா

சிமெந்திரமத்திமம்

ஹௌவதி

தர்மவதி

ரிஷபப்பிரியா

லதாங்கி

வாசஸ்பதி

மேசகல்யாணி

மேற்கண்ட ராகங்களுடைய விக்ருதிஸ்வர மாறுதல்களை நீர் ணயமாகக் கண்டுபிடித்து மனதில் வாங்கிக்கொண்டு அதன்படி ஒவ்வொர் ராகத்திலும் பல வரிசைகள் சாதகஞ்செய்து பழகவேண்டும். இப்படிச்செய்ய ஆரம்ப மாணுக்கர்களுக்கு சுமார் 9 மாத முதல் 12 மாதம் வரை பிடிக்கும்.

நெய்காரப்பட்டி சேஷையர் சாவேரி ராகத்தை 10 தினங்களும், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜய்யர் பியாகட ராகத்தை ஒரு வாரமும் பாடினார்கள் எனச் சோல்லப்படுகிறது. தற்காலம் சுமார் 40 ராகங்களே மிகவும் பிரபலமாக வழக்கத்திலிருந்து வருகிறது,

மேளராகம் ஜன்னிய ராகம் என்ற பிரிவுகள் வேங்கடமகி காலத்திற்கு முன்பும் இருந்து வந்திருக்கிறது. ‘பண்’ என்பது ராகத்தைக் குறிக்கும். பண்ணியற் திறத்தையே ஷாடவராக மென்பர். ‘திறம்’ தான் ஒளாடவராகமாகும். பண்களில் பகற்பண், இரவுப்பண், பொதுப்பண் எனப் பல பிரிவுகள் உள்ளன.

ராகங்களின் குணங்கள் அளவிடற்கரியது. அதாவது அக்பர் சக்கரவர் ததியின் சமஸ்தானவித்துவான் களுள் ஒருவரான ‘கோபால் நாயக்’ அவர்கள், அக்பர் சக்கரவர் ததியின் கட்டளை பேரில் தீபகராகத்தைப் பாடநேர்ந்தது. யமுனை நதியில் கழுத்தளவு ஜலத்தி விருந்து ‘கோபால நாயக்’ என்பவர் தீபகராகத்தைப் பாடினார். உடனே அவர் உடலிலிருந்து ஜ்வாலை பற்றி ஏரிந்து அவரைப் பஸ்மீகரம் செய்துவிட்டது. இம்மாத்திரமா? அக்பர் கட்டளைப்படி ‘தான்சென்’ என்ற வித்துவான் நடுப்பகலில் ஸ்ரீ ராகத்தைப் பாடிய தாகவும், உடனே அந்தக்கானத்தின் வண்மையால் நடுப்பகல் இரவாகி அரண்மனையைச் சுற்றிலும், அவர் கானம் கேட்ட தூரம் வரையிலும் இருள்கூழ்ந்துவிட்டதாக ‘விட்டன்’ என்ற ஆங்கில ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்தெலில் என்ற ராகம் கேட்பவர் மனதில் வசந்தகாலத்தின் இனிமையையும், புத்துணர்ச்சியையும், புதுமலர்களின் இனிய வாசனையையும் நூகர்வது போன்ற உணர்ச்சியையும் மனதில் எழுப்பும். இன்னும் சாரங்கா, கல்யாணி ராகங்களைப் பாடினால், அதைக் கேட்ட மிருகங்கள் தங்களை மறந்து நிற்குமென்றும், நாகவராளி, புன்னுகைத்தோடி ராகங்கள் சர்ப்பங்களை வசீகரிக்குமென்றும் மேகரஞ்சனி மேகத்திலிருந்து மழையை இழுக்குமென்றும், தீபகராகம் அணைந்த விளக்குகளை ஏற்றுவிக்கு மென்றும், ஒண்டக்கிரியா, கறபாறைகளை உருக்குமென்றும், கேதாரம் கண்டத்தைக் கொடுக்கு மென்றும், ஆஹிரி சாப்பாட்டுக்குத் திண்டாடச்செய்ய மென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

72 மேளகார்த்தா பிரஸ்தாரவிதம்

இந்த மேளகார்த்தா பிரஸ்தாரமானது வேங்கடமகியினால் செய்யப்பட்டது. அதாவது ஸ்வரங்களினது கருதிகளின் வேறுபாட்டினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதாவது ‘ஸரிகமபதநி’ ஒரு ஸ்தாயியைப் பூர்வாங்கமென்றும், உத்தராங்கமென்றும் இருவகையாகப் பிரித்திருக்கின்றனர். பூர்வாங்கத்தின் பேதத்தினால் மேளகார்த்தாவானது மாறிக்கொண்டு வருகிறது. உத்தராங்கத்தின் ஒவ்வொரு பேதத்தினாலும் ஒவ்வொரு சக்கரத்தின் ஒவ்வொரு ராகமும் முறையே மாறிக்கொண்டு வரும்.

பொதுவாக ரிஷபத்தில் மூன்று ஸ்தானமும் காந்தாரத்தில் மூன்று ஸ்தானமும், மத்திமத்தில் இரண்டு ஸ்தானமும், தைவதத்

தில் மூன்று ஸ்தானமும், நிஷாதத்தில் மூன்று ஸ்தானங்களும் உள்ளன:

மேளகர்த்தாவாகப் பிரிக்கும்பொழுது சுத்த மத்திம ராகங்கள் 36 என்றும் பிரதிமத்திம ராகங்கள் 36 என்றும் பிரிக்கப்பட்டி ருக்கிறது:

ப்ரஸ்தாரக் கிரமம்:- பூர்வாங்கம்

1.	ச. ரி	—	ச. கா	—	ச. ம	—	ப	—	ச. தை	—	ச. நி
2.	,	—	சா. கா	—	,	—	,	—	,	—	,
3.	,	—	அ. கா	—	,	—	,	—	,	—	,
4.	ச. ரி	—	சா. கா	—	,	—	,	—	,	—	,
5.	,	—	அ. கா	—	,	—	,	—	,	—	,
6.	ஷ. ரி	—	,	—	,	—	,	—	,	—	,

இவற்றில் ரிஷிப, காந்தாரங்கள் பூர்வாங்க பேதம், தைவத நிஷாதம் உத்திராங்க பேதம், பூர்வாங்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு ராகத்தோடும் உத்திராங்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு ராகத்தையுன் சேர்க்கும் பொழுது $6 \times 6 = 36$ ராகங்கள் ஆகின்றன: இதைப் போல பிரதிமத்திம ராகங்களும் 36 ஆகும்:

ப்ரஸ்தாரக்கிரமம்:- உத்திராங்கம்.

1.	ச. ரி	—	ச. கா	—	ச. ம	—	ப	—	ச. வைத	—	ச. நி
2.	,	—	,	—	,	—	,	—	,	—	கை நி
3.	,	—	,	—	,	—	,	—	,	—	கா. நி
4.	,	—	,	—	,	—	,	—	ச. து	—	கை. நி
5.	,	—	,	—	,	—	,	—	,	—	கா. நி
6.	,	—	,	—	,	—	,	—	ஷ. வைத	—	கா. நி

பூர்வாங்க பேதங்கள் ஒவ்வொன்றேடும் உத்திராங்க பேதங்கள் 6 ஐயும் முறையே சேர்க்க 6 சக்கரங்கள் கொண்ட $6 \times 6 = 36$ ராகங்கள் ஆகும்:

சுத்த மத்திம ராகங்கள்

		ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி
A	1	கனகாங்கி	,	ச	ச	ச	,	ச
	2	ரத்னங்கி	,	,	,	,	,	ச
	3	கானமூர்த்தி	,	,	,	,	,	ச தை
	4	வனஸ்பதி	,	,	,	,	,	கா
	5	மானவதி	,	,	,	,	,	கா
	6	ஶானரூபி	,	,	,	,	,	ஷ கா

B	7	சேனவதி	,	சு	சா	,	,	சு	சு
	8	அனுமத்தோடி	,	,	,	,	,	,	கை
	9	தேனுக	,	,	,	,	,	,	கா
	10	நாடகப்பிரியா	,	,	,	,	,	ச	கை
	11	கோதிலப்பிரியா	,	,	,	,	,	,	கா
	12	ரூபவதி	,	,	,	,	,	ஷ	கா
C	13	காயகப்பிரியா	,	சு	அ	,	,	சு	சு
	14	வகுளாபரணம்	,	,	,	,	,	,	கை
	15	மாயாமாளகெள்ளீ	,	,	,	,	,	,	கா
	16	சக்கரவாகம்	,	,	,	,	,	ச	கை
	17	சூர்யகாந்தம்	,	,	,	,	,	,	கா
	18	ஹடகாம்பரி	,	,	,	,	,	ஷ	கா
D	19	ஜங்காரத்வனி	,	ச	சா	,	,	சு	சு
	20	நடபைரவி	,	,	,	,	,	,	கை
	21	கீர்வாணி	,	,	,	,	,	,	கா
	22	சரகரப்பிரியா	,	,	,	,	,	ச	கை
	23	கெளரிமஞேகரி	,	,	,	,	,	,	கா
	24	வருணப்பிரியா	,	,	,	,	,	ஷ	கா
E	25	மாராஞ்சஸி	,	,	அ	,	,	சு	சு
	26	சாருகேசி	,	,	,	,	,	,	கை
	27	ஸரலாங்கி	,	,	,	,	,	,	கா
	28	அரிகாம்போதி	,	,	,	,	,	ச	கை
	29	தீரசங்கராபரணம்	,	,	,	,	,	,	கா
	30	நாகாநந்தனி	,	,	,	,	,	ஷ	கா
F	31	யாகப்பிரியா	,	ஷ	அ	,	,	சு	சு
	32	ராகவர்த்தனி	,	,	,	,	,	,	கை
	33	காங்கேயபூஷணி	,	,	,	,	,	,	கா
	34	வாகதீஸ்வரி	,	,	,	,	,	ச	கை
	35	சூலினி	,	,	,	,	,	,	கா
	36	சலநாட்டை	,	,	,	,	,	ஷ	கா

பிரதி மத்திம ராகங்கள்

		ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி	
A	1	சாலகம்	,	சு	சு	பி	,	சு	சு
	2	ஜலார்ணவம்	,	,	,	,	,	,	கை
	3	ஜாலவராளி	,	,	,	,	,	,	கா
	4	நவநீதம்	,	,	,	,	,	ச	கை
	5	பாவனி	,	,	,	,	,	,	கா
	6	ரகுப்பிரியா	,	,	,	,	,	ஷ	கா

7	களாம்போதி	ஸ	ச	சா	பி	,,	ச	ச
8	பவப்பிரியா	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
9	சுபபந்துவராளி	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கா
19	ஷட்விதமார்க்கினி	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
11	சுவர்ணங்கி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
12	திவ்மயணி	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ	கா
13	தவளாம்பரி	ஸ	ச	அ	பி	,,	ச	ச
14	நாமநாராயணி	,,	,,	,,	,,	,,	கை	
15	காமவர்த்தனி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
16	ராமப்பிரியா	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
17	கமஞ்சிரமம்	,,	,,	,,	,,	,,	ச	ா
18	விஸ்வம்பரி	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ	கா
19	சியாமளாங்கி	,,	ச	சா	பி	,,	ச	ச
20	சன்முகப்பிரியா	,,	,,	,,	,,	,,	கை	
21	சிமேந்திரமத்தியமம்	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
22	ஹூமவதி	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
23	தர்மவதி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
24	நீதிமதி	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ	கா
25	காந்தாமணி	ஸ	ச	அ	பி	,,	ச	ச
26	ஸிஷூபப்பிரியா	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
27	லதாங்கி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
28	வாசஸ்பதி	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
29	மேசகல்யாணி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
30	சித்ராப்பரி	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ	கா
31	சுசரித்திரம	ஸ	ஷ	அ	பி	,,	ச	ச
32	ஜோதிஸ்வருபினி	,,	,,	,,	,,	,,	கை	
33	தாதுவர்த்தனி	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
34	நாவிகாழுஷனி	,,	,,	,,	,,	,,	ச	கை
35	கோஸலம்	,,	,,	,,	,,	,,	கா	
36	ரசிகப்பிரியா	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ	கா

காலராகங்கள்:

காலை	4	மணிக்கு	—	பெளனி
,,	4 $\frac{1}{2}$,	—	மாயாமாளவுக்களை
,,	5	,	—	ஆசிரி
,,	5 $\frac{1}{2}$,	—	ஷபாளம்
,,	6	,	—	ஆரபி, தேவகாந்தாரி
,,	6 $\frac{1}{2}$,	—	பெலகரி
,,	7	,	—	தந்தியாசி—முகாரி
,,	8 $\frac{1}{2}$,	—	தோடி—பைரவி

காலை	9	மணிக்கு	—	சாவேரி
„	9 $\frac{1}{2}$	„	—	அசாவேரி
„	10	„	—	மத்தியமாவதி
„	10 $\frac{1}{2}$	„	—	ஸ்ரூபாகம், நீலாம்புரி
பி. பி.	1 $\frac{1}{2}$	„	—	2 $\frac{1}{2}$ மணிவரை தர்பார், நாயகி
„	2 $\frac{1}{2}$	„	—	3 $\frac{1}{2}$ „ சாரங்கா
„	3 $\frac{1}{2}$	„	—	4 $\frac{1}{2}$ „ வசந்தா, லவிதா, ஹம்சாநந்தி
„	4 $\frac{1}{2}$	„	—	5 $\frac{1}{2}$ „ நாட்டைக்குறிஞ்சி, உசேனி
„	5 $\frac{1}{2}$	„	—	6 $\frac{1}{2}$ „ பந்துவராளி, பூர்வகல்யாணி, கல்யாணி.
இரவி	8	„	—	8 „ பைரவி, அரிகாம்போதி, கேதாரகெளளை
„	9	„	—	10 „ அடானு, கர்ம்போதி, சகானு
இதற்குமேல் எந்த ராகமும் பாடலாம்.				
1.	Joy:	கல்யாணி, நாட்டைக்குறிஞ்சி, இந்தோனம், ஸ்ரீ, ஐயந்த		
2.	Sadness & Pleading:	தோடி, ஸ்ரூபாகம்		
3.	Surprise:	அடானு, பிலகரி		
4.	Sympathy:	மத்தியமாவதி, சாவேரி, சகானு		
	Despair:	வராளி, பரசு		
5.	Calmness:	சங்கராபரணம், பைரவி, நாதநாமக்கிரியை, நவிரோஸ், அரிகாம்போதி		
6.	Devotion & Love:	எதுகுலகாம்போதி, கமாஸ், சக்கரவாகம்		
7.	Passion:	பூர்வகல்யாணி, கரகரப்பிரியா		
8.	Argumentation:	ஹம்சத்வனி, பெஹாக்		
9.	Adoration & Praise:	மாயாமாளவ கெளளை, பந்துவராளி,		
10.	Sweetness:	மோகனம், கானடா, காபி, மியாக் [காம்போதி		
11.	Power & Majesty:	நாட்டை, தர்பார், நாகசுராவளி, ஸ்ரீரஞ்சனி		
12.	Mystery:	ஆரபி, சுருட்டி		[கேதாரம்
13.	Grief:	நீலாம்புரி, நாதநாமக்கிரியை, முகாரி		
	Love:	ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள்		
14.	Tenderness as towards a child:	ஆனந்த பைரவி, எதுகுலகாம் போதி, மத்தியமாவதி, ஸ்ரூபாகம்		
15.	Lust in the evening:	கல்யாணி		
4-30—7-30 a. m.	(a)	தேவகாந்தாரி—வசந்தா—லவிதா—பூபாளம் தந்தியாசி.		
	(b)	மலயமாருதம்—மாயாமாளவகெளளை		
7-30—10-30 a. m.	(a)	பிலகரி—முகாரி—நீலாம்புரி		
	(b)	சாவேரி—கேதாரம்—ஆரபி—தோடி		
10-30—1-30 p. m.	(a)	சாரங்கா—மத்தியமாவதி—ஸ்ரூபாகம்—நீலாம்புரி		
	(b)	நாட்டைக் குறிஞ்சி—கரகரப்பிரியா		
1-30—4-30 p. m.	(a)	மோகனம்—கல்யாணி—காபி—சங்கராபரணம் நாட்டைக்குறிஞ்சி		

- 4-30—7-30 p. m. (a) தோடி—சௌராஷ்டிரம்—உசேனி—
பந்துவராளி
(b) பூர்வகல்யாணி—நாதநாமக்கிரியா—கல்யாணி
- 7-30—10-30 p. m. (a) காம்போதி—சாவேரி—பெஹாக்
(b) பைரவி—நாட—ஆனந்தபைரவி—எதுகுல
காம்போதி

- 10-30—1-30 p. m. (a) புந்தாகவராளி—கேதாரம்—அசாவேரி
(b) நீலாம்புரி—சகானை

1-30—4-30 a. m. சுருட்டி—மஞ்சரி

திருமுறை கண்ட புராணப்படி பண்டைத் தமிழ்ப் பண்களுக் குத் தற்காலம் வழங்கும் ராகப்பெயர்கள்:—

தமிழ்ப் பண்கள்	தற்காலப் பண்கள்
செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி
சாதாரி	காமவர்த்தனி
வியாழக்குறிஞ்சி	பந்துவராளி
பழந்தக்கராகம்	சௌராஷ்டிரம்
இந்தளம்	ஆரபி
புறநீர்மை	மாயாமாளவகெளளை அல்லது
நட்டபாடை	நாதநாமக்கிரியை
நட்டராகம்	பூபாளம்
கொல்லி	சுத்தநாட்டா
கொல்லிக்கெளவாணம்	நாட்டை அல்லது பந்துவராளி
தக்கேகி	பிலகரி அல்லது நவரோஸ்
தக்கராகம்	நவரோஸ்
நேரிசை	காம்போதி
கெளசிகம்	காம்போதி
காந்தாரபஞ்சமம்	குறிஞ்சி
பழம்பஞ்சரம்	பைரவி
மேகராகக்குறிஞ்சி	கேதாரகெளளை
குறுந்தொகை	சங்கராபரணம்
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	நீலாம்புரி
செந்துருத்தி	நாதநாமக்கிரியை அல்லது
திருத்தாண்டகம்	பூர்வகல்யாணி
பஞ்சமம்	சாமா
சீகாமரம்	மத்தியமாவதி
	அரிகாம்போதி
	ஆகிரி
	புந்தாகவராளி அல்லது
	நாதநாமக்கிரியை

புருட்ராகம்: ஸ்ரீராகம் வஸந்தா பைரவம் கெளசிகம் இந்தோளம்,

ஸ்ரீ ராகத்திற்கு மணவிகள்: கெளரி, கேதாரி

பைரவி	அதிதேவதை	குலம்	வேதம்	ரசம்	குணங்கள்
பூபாளம்	சிவன்	பிராமணன்	சாம	ரெளத்ர	ராசஸ்
ஸ்ரீ ராகம்	விஷ்ணு	"	"	சிருங்கார	"
பலமஞ்சரி	சரஸ்வதி	கூத்திரிய	யசர்	சோகம்	தாமசம்
வசந்தா	குரியன்	வைசியன்	இருக்கு	ஹாஸ்யம்	சாத்வீகம்
மாளவ	நாரத	"	"	-	"
பங்காள	விநாயக	குத்திர	அதர்வண	அற்புதம்	ராசசம்
நாட்டை	தும்புரு	"	"	வீரம்	"

ராக ஆலாபனைப் பத்ததி

ராக ஆலாபனையில் முதல் ஆரம்பிப்பதுதான் ஆக்ஷிப்திகா. இதை ஆயத்தம் என்று சொல்லுவார்கள். ராக ஆலாபனை ஆரம்பத்தில் ராகத்தின் சாயை வரும்படி மந்திர, மத்திய, தார ஐட்ச மங்களுக்குச் சென்று மத்திய ஐட்சமத்தில் நிற்பதுதான் ஆக்ஷிப்திகாவாகும்.

அடுத்தபடி முதலாவது ராகவர்த்தினியாகும். மந்திர ஸ்தாயி யிலும் மத்தியஸ்தாயி ஐட்சமம் வரையும் ஓர் அளவை வைத்துக் கொண்டு மேலுங் கீழுமாக மூன்று ஸ்வரங்கள் வரும்படி அமைத்துக்கொண்டு ராகத்தைப் பாடவேண்டும். இப்படி ராக ஆலாபனை செய்யும்போது கமகம், விளம்பகாலம், மத்திமகாலம் மூன்றும் கலந்து வரும்படி பாடவேண்டும்.

மூன்றும்படிதான் விதாரியாகும்; இக்கட்டத்தில் மூன்று ஸ்தாயி களிலும் ராகங்களின் ரக்தி கலையாமல் மூன்று காலங்களிலும் கற்பனையாக ஆலாபனை செய்து மத்திய ஐட்சமத்தில் வந்து நிற்பதாகும்

இனித்தான் ராகவர்த்தினி ஆலாபனை செய்தலாகும். அதாவது ராகங்களின் விசேட பிரயோகங்களை உபயோகித்து மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பாடி தாராஸ்தாயியில் நிறுத்தி அங்கிருந்து “பிருக்கா” செய்கையாக மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பாடி ஐட்சத்தில் நிறுத்துவதாகும்.

மகரினி ராகத்தின் முக்கிய ஜீவஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்துப் பாடுவது.

ராக ஆலாபனையில் முறையே ஆக்ஷிப்திக்கா விதாரி, ராகவர்த்தனி - மகரினி ஆகிய ஆலாபனைப் பேதங்களைச் செய்ததும் ராக ஆலாபனைக்கு மகுடம் வைத்தாற் போல பிருக்கா மற்றும் சகவலித விசித்திர வேலைப்பாடுகளை மூன்றுஸ்தாயியிலும்பாடி ராக ஆலாபனை

முடிவில் பாடப்போகும் பல்லவியோ, உருப்படியோ அந்தப் பாட் டின் எடுப்பு அமைந்திருக்கும் இடத்தை எடுத்துக்காட்டி நிறுத்த வேண்டும்.

தானம் பாடல்: தானம் பாடும்பொழுதும் உந்தியின் அடிவயிற் றிலிருந்து ‘~~கா~~ ராக ஆலாபனைக்கு எவ்வித முறைகளைக் கை யாண்டோமோ அதே முறைகளை அஞ்சரித்து ‘‘தா - னம் - தனனம் - தோம் - தொம் - ஆனந்தம்’’ என்ற இந்த சொற்களை உச்சரித்துப் பாடவேண்டும். தானம் பாடும்பொழுது ஓரளவு தாளநடையையும் கவனித்துப் பாடவேண்டும். தானம் பாடுபவருக்கு ராக ஞானமும், மிகுந்த அஞ்சலமும் இருக்கவேண்டும். தானத்தை வீஜை வாத்தியத்தில் தான் நன்றாகக் கேட்கமுடியும்.

பல்லவி பாடல்

பத, வய, விந்தியாசம் என்பதே பல்லவியாகும். குறைந்த சொற்களைமைந்த சிறு பல்லவியை யயம் தவருது விந்தியாசம் — கற்பனை செய்து பாடுவதே இதுவாகும்.

(a) பல்லவி - பொதுவாகவே நான்கு களைச்சவுக்கத்தில் அதா வதுசித்திரதர மார்க்க காலத்தில் அமையவேண்டும்.

(b) குறைந்த பதாட்சரங்களை ராகபாவத்துடன் கூடிய வர்ணமெட்டிலமைக்கவேண்டும்.

பல்லவியில் எடுப்பு, அறுதி, முடிவு என மூன்று அம்சமுண்டு.

[1] பல்லவிக்காக அமைக்கப்பட்ட பதங்களைத் தாளம் போட்டு ஆரம்பித்தல் எடுப்பு.

[2] அவ்வாறு எடுத்த பதங்களைத் தாள பூர்வாங்க முடிவில் வருமடியில் சேர்ப்பித்தல் அறுதி.

[3] அதன்பின்பு தாள உத்தராங்கத்தில் பாடிமுடித்தல் முடிபு ஆகும்.

எந்தராக ஸ்வரஸ்தானத்தில் பல்லவி யாரம்பிக்கிறதோ அந்த ராகத்தின் அம்ச பொருத்த ஸ்வரத்தில் அறுதியிருத்தல் வேண்டும். பின்பு பாடிமுடிக்கும் ஸ்வரமானது பல்லவியை ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்குக் கீழ்ஸ்வரமாகவோ, மேல் ஸ்வரமாகவோ ராகத்திற்குத் தகுந்தபடி அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

பல்லவி பாடும்பொழுது முதன் முதலாகப் பல்லவியின் அமைப்பை நன்றாக இடங்கள் மாருது பாடவேண்டும். அதன்பின்பு பல்லவியை அஞ்சலோமஞ் செய்யவேண்டும் - அதாவது முதற் காலம் கையில் தாளம் போட்டுக்கொண்டு சாகித்தியத்தை மூன்று

காலம் முறையே பாடி பிறகு மூன்றாம் காலம் கையில் தாளம் போட்டுக்கொண்டு முறையே 3-ம் 2-ம் 1-ம் காலங்களில் சாகித்தியத்தைப் பாடிமுடித்து மறுபடியும் எடுப்பை எடுத்து முடிக்க வேண்டும்.

இதன்பின்பு முறையே பல்லவியின் பூர்வாங்கமாகிய அறுதி வரைக்கும் முதற்காலம் நிரவல் செய்து, பின் பல்லவி முழுமையும் 1-ம், 2-ம், 3-ம் காலங்களை கிரமப்படி நிரவல் செய்து முடிவில் முதற்காலத்தில், ஒரே ஆவர்த்தனம், ஒரே ஆவர்த்தனம் ஒரு ஆவர்த்தனம் என இரட்டிப்பாக ஸ்வரங்களைப் பாடி அதன்பின்பு 2-ம், 3-ம் காலங்களில் ஆவர்த்தனக் கணக்காக ஸ்வரம் பாடி முடிக்க வேண்டும். பல்லவி பாடுவதிற்குண் வித்துவான்களின் கற்பனைக்கு யும், ஞானமும் காண்பிக்கப்படுகிறது.

ராகத்திற்கு 13 லக்ஷணங்கள் உள்ளன என்பார் அவையாவன: -

- | | |
|----------------|--------------------|
| 1. க்ரஹம் | 8. ஸன்யாசம் |
| 2. அம்சம் | 9. விந்தியாசம் |
| 3. ந்யாசம் | 10. அபன்னியாசம் |
| 4. மந்தரம் | 11. ஷாடவம் |
| 5. தாரம் | 12. ஓளாடவம் |
| 6. அல்பத்துவம் | 13. அந்தரமார்க்கம் |
| 7. பறூத்துவம் | என்பவைகளாம் |

பிரமதாங்கம்- எடுப்பு இடம் அதாவது பல்லவியின் ஆரம்பம். செற்சட்டும் தாளமும் சேர்ந்து பல்லவியை எடுக்குமிடம்.

திவிதியங்கம்: பல்லவியை இரட்டித்துப் பாடுதலைக் குறிப்பது.

பதகர்ப்பம்: பல்லவியில் வரும் பதங்களைப் பிரித்து தாளநடையோடு விஸ்தரிப்பது.

தென்னிந்திய கர்நாடக சங்கீதத்தில் சுமார் 800 ஐந்யராகங்களுக்குமேல் வழக்கத்திலிருந்து வருகிறது. இதில் 384 ராகங்கள் விசேஷமானவை. இன்னும் சுருங்கக் கூறினால் நமது சங்கீதத்தில் நாம் வழக்கமாகப் பாடிவரும் ராகங்களுள் அநேகமானவை கீழ்கண்ட கர்த்தா ராகங்களில் பிறந்தவை:

அவையாவன:

- அநுமத்தோடி
- மாயாமாளவ கெளளை
- நடபைரவி
- கரகரப்பிரியா
- அரிகாம்போதி

- தீரசங்கராபரணம்
- சலநாட்ட
- சபபந்துவராளி
- மேசகல்யாணி

தமிழ் நாட்டில் பண்டைக்காலத்தில் 32 ராகங்களே வழக்கத் தில் பாடப்பட்டு வந்தவை. இந்த 32 ராகங்களும் அநேகமாக, தோடி, மாயாமாளவகெளளை, நடபைரவி, அரிகாம்போதி, தீரசங்கராபரணம் ஆதிய ராகங்களில் பிறந்தனவாகும்.

வழக்கமாக நாம்பாடும் ஒவ்வோர் ராகங்களும் மனதில் ஒவ்வோர் குணத்தை உற்பத்தி செய்கிறது. பொதுவாக அதுமத்தோடு புன்னைவராளி, நடபைரவி, ஸ்ரீராகம், ஆதியராகங்களைப் பாடும் போது நமக்கு மனதில் விசனம் உண்டாகிறது. உருக்கமான ஸ்துதிக்கு, தோத்திரங்கட்குகந்தவையாக தன்னியாசி, பூபாளம், மாயா மாளவகெளளை, நாதநாமக்கிரியை, ஆனந்தபைரவி, மத்தியமாவதி, தேவமனேகரி, அரிகாம்போதி, காம்போதி, ஆரபி, அம்சத்வனி ஆதிய ராகங்களிருக்கின்றன. கம்பீரகுணத்தை தோடி, சலநாட்டா, சுத்தநாட்டை, ஆதிய ராகங்கள் காண்பிக்கிறது. சந்தோஷத்தை அமீர்கல்யாணி, மேசகல்யாணி, பிலகரி, காம்போதி மோகனம், இந்தோளம் ஆதியராகங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

இன்னும் ராகரஸ ஆராய்ச்சியின்படி காலையில் “ரி, த” இரு ஸ்வரங்களும், மாலையில் “க, நி” இரு ஸ்வரங்களும் வர்ச்சியமாக வரக்கூடிய ராகங்களைப் பாடப்படாதெனக் கண்டுள்ளனர்.

பண்டைக்கால நிபந்தனைப் பிரகாரம் சாமத்தில் ஆகிரி ராகமும், விடியற்காலையில் இந்தோளம், பூபாளமும் உச்சிக்காலத்தில் சாரங்காராகமும் பாடலாமென்றும் மற்றும் ராகங்களைப் பொதுவாக எந்தேரமும் பாடலாமென்றுஞ் சொல்லுகிறார்கள்.

I. வர்ச்சிய ராகங்களில் மெலடி உண்டாகவேண்டு மென்றாலும், ப என்னும் 2 ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒன்றைத்தான் வர்ஜ்ஜியம் செய்வதே யொழிய இரண்டையும் வர்ஜ்ஜியம் செய்கிறதில்லை. அப்படி இரண்டையும் வர்ஜ்ஜியம் செய்த ராகம் பாடமுடியாதாம்:

II. ராகங்களில் முக்கியமாக வரும் சிறு பாகங்களாகிய ஸ்வர சேர்க்கைகள் இரண்டிரண்டு ஸ்வரங்கள் சேர்ந்தும், சில வேளைகளில் மூன்று ஸ்வரங்களாயுமே சேர்ந்து வருகின்றன.

III. ராகம் வேறு கீர்த்தனை வேறல்ல. ராகம் என்பது கீர்த்தனை முதலிய எல்லா சாகித்தியங்கட்கும் அந்தர் பூதமாயுள்ளது; ஆகவே, சரியான ராகஞானம் ஏற்படவேண்டுமென்றால் அந்த ராகத்தில் ஏற்பட்டுள்ள கீர்த்தனைகள், பதங்கள் இவைகளைக் கற்றுக்கொண்டு அதிலிருந்து அந்தந்த ராகபாவத்தினது முக்கியமான ஸ்வரசேர்க்கைகளைக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டியது.

ராக லக்ஷணம்

1. பைரவி ராகம்: இது சம்பூர்ண ராகம், 20-து மேளகர்த்தா ராகம். ஜண்டை ஸ்வரங்கள் இவ்விராகத்திற்கு ரக்தியைக் கொடுக்கும்: “ஸ்ரி நி த” - என்று பாடும்பொழுது சுத்த ரிஷபம் பேசும். “ரிக்முக்மக்ரி” - என்று பாடும்பொழுது அந்தரகாந்தாரம் பேசும். “தந்த” - “ஸ்நிதநி” முதலிய இடங்களில் சதுஸ்ருதி தைவதம் பேசும்.

2. பிலகரி ராகம்: இது ஒளடவ சம்பூர்ண ராகம்: ஆரோகணம் ஸரிக பதஸ் அவரோகணர ஸநிதபமகரிஸ, 29-வது சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இவ்விராகத்தை வக்ர சம்பூர்ண மென்றுஞ்சொல்லுவார்கள். சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சதுஸ்ருதி தைவதம் என்பன ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும்.

மகரிகா — நிதஸ்ரிகா — ரிகதபா — ஸ்தநிபா — மகபதஸா — கபமகரிஸ்ரிகஸா — தாரிஸ்நித — தாக்காரிஸ்நித — பதநிதபாமக ஆகிய இப்பிரயோகங்கள் இவ்விராகத்திற்கு ரக்தியைக் கொடுக்கும். பிரயோகங்களாகும்.

3. கல்யாணி ராகம்: 65-வது மேளகர்த்தா. மத்திம மில்லாத சில பிரயோகங்கள் இவ்விராகத்தின் கணைகளை விளக்கும். நிரிதித்தநிகரி முதலிய பிரயோகங்கள் ராகத்தின் சாயலைக் காட்டக் கூடிய வையாகும்.

4. தோடிராகம்: 8-வது மேளகர்த்தா, பஞ்சமத்தை வர்ண்ணலீத் துப் பாடுவதே இதற்கு ரஞ்சஸைக்கொடுக்கும்.

இது சர்வஸ்வர சம்பூர்ண கமக ஓரிக, ரக்தி ராகம். சாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், சுத்ததைவதம், சுத்தநிஷாதம், ஆகிய ஸ்வரங்கள் ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும். நிரிகம — ரிதிரி — மகரி நிதநி — கமநிதமக — மநிதம — நிக்ரிநிரி ஆதியனவும் ஸ்தா-பகா என்ற பிரயோகங்களும் ரஞ்சகமானவை,

5. மோகன ராகம்: தீரசங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. ஒளடவ ஒளடவராகம், அந்தரகாந்தாரம், சதுஸ்ருதிதைவதம், என்பன ராகத்தின் சாயலைக்காட்டும் ஸ்வரங்களாகும். இந்த ராகம் தாட்டுஸ்வரப் பிரயோகங்களின்லேயே பிரகாசிக்கிறது.

அவைதாம்:

கதப — பஸ்தரி

தக்ரி —

தரிரி —

ரிப — கத முதலியன

6. சங்கராபரணம்: இது 29-வது மேளகர்த்தா: சர்வஸ்வர சம்பூர்ண கமக ஓரிக ராகம். காகலிநிஷாதம், சுத்தமத்திமம். அந்தரகாந்தாரம், பஞ்சமம், என்பன இந்த ராகத்திற்கு முக்கிய ஜீவ ஸ்வரங்களாகும், ஆரோகணத்தில் ரிஷப, காந்தாரங்களை ஊன்றிப் பாடவேண்டும்,

7. பூரிய கல்யாணி: 53-வது மேளம் “கமன சர்மாவில் பிறந்தது. இது வக்ர சம்பூர்ண ராகம்; சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சதுஸ்ருதிதைவதம் என்பன ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும். இது சாயங்காலத்திற் பாடத்தகுந்தது”

ஆரோகணம்: ஸரிகமபதபஸ் அவரோகணம்: ஸ்நிதபமகரில், மபதஸ்ரி — ஸ்ரிரீஸ்தா — பாமகரி — நிலஸ்ரிகமக — பதநிதபமகரி ஆகிய இப்பிரயோகங்கள் ராகத்தின் களைகளைக் காட்டுகின்றன,

சகானு ராகம்: ஆரோகணம்; ஸகரிகமபமதாநில்

அவரோகணம்: ஸ்நிதபமகாமாகரில்

இவ்விராகஷீ அரிகாம்போதிராகத்தில் பிறந்தது. பொதுவாக ஸரிகமபம தாநில் — ஸ்நிதபமகாமரீகரில் என்று பாடுவதே எங்கும் வழக்கமாக இருக்கிறது. நிஷாத, காந்தாரங்களைத் தீர்க்கமாகப் பிடிக்கும் போது வக்கிரப் பிரயோகங்களினுதவி யில்லாமலே ராகங்களை நிரம்பியிருக்கும். ‘‘ரீகரில்’’ என்ற பிரயோகத்தில் சாதாரணகாந்தாரம் பேசும். இது வக்ரசம்பூர்ண ராகம். சுத்தமத்திமம், சதுச்ருதிதெய்வதங்கள் ஆரோகணத்திலும், கைசிநிஷாதம், சுத்தமத்திமம், அந்தரகாந்தாரம், அவரோகணத்திலும் ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும். எப்பொழுதும் பாடக்கூடிய ராகமிதுவாகும்.

8. காம்போதி: ஆரோகணம் ஸரிகமபதஸா. அவரோகணம் ஸ்நிதபமகரில். இது 28 வது மேளம் அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இது ஷாடவ சம்பூர்ணராகம். ஆரோகணத்தில் சுத்தமத்திமம், சதுஸ்ருதி தெவதம் என்பன ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும். இது சர்வஸ்வர கமக ராகமாகும். எப்பொழுதும் பாடக்கூடியது. ‘‘ரிமகஸா — தஸ்ரிம்கீம்க்ளாநி என்ற பிரயோகங்களும், ஆரோகணத்தில் காந்தார வர்ஜி யமாய், ‘‘ஸ்ரிமா’’ என்றும் அவரோகணத்தில் ரிஷப வர்ஜியமாய் ‘‘மகஸா’’ என்றும் வரும் பிரயோகங்கள் ராக ரஞ்சகமானவை.

9. வசந்தா: 15-வது மேளமாகிய மாயாமாளவகெளளையில் இது பிறந்தது. இதன் ஆரோகணம் ஸகமதநில். அவரோகணம் ஸ்நிதமகரில். இதைச் சிலர் சூரியகாந்த ராகத்தில் பிறந்ததென்றே சொல்வர். ஆயினும் சூரியகாந்தத்தின் ஸ்வரங்களே அதிகம் பிரயோகிக்கப்பட்டு வருகிறது. ஜெண்டை ஸ்வரங்கள், தாட்டு ஸ்வரப் பிரயோகங்கள் ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கக்கூடியவை. அந்தர காந்தாரம், காகலி நிஷாதம், சதுஸ்ருதி தெவதம் என்பன ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும். மந்திர ஸ்தாயி தெவதத்திற்குக் கீழ் இந்த ராகம் பிரஸ்தரிக்கப்படுவதில்லை.

முகாரிராகம்: இது 20-வது மேளம் பைரவிராகத்தில் பிறந்தது. சதுஸ்ருதிரிஷப, சுத்தமத்திம, கைசிக நிஷதங்கள் ராகச் சாயாஸ்வரங்கள். இன்னும் ஆரோகணத்தில் சதுஸ்ருதிதெவதமும் அவரோகணத்தில் சுத்ததைவதம், சாதாரண காந்தாரங்கள் ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும்.

10. அரிகாம்போது: இது 28-வது மேளகர்த்தா. அந்தரா காந்தாரம், கைகசி நிசாதம், என்பன ஜீவஸ்வரங்கள் ஆகும். ஆரோகணத்தில் “நி” என்ற ஸ்வரமானது மிகுந்த ரஞ்சகமாகவும் கமக்கத்தோடும் பிரயோகிக்க வேண்டும். மபகமாரில் என்ற பிரயோகம் ரஞ்சகமானது.

11. சிமேந்திர மத்தியமம்: கீரவாண்யின் சாயையும் — ஸ்வரமும் பெரும்பாலும் ஒரேதன்மையுடைய ப்ரதிமத்திம ராகம் இதுவாகும்:

‘ரிகமபதுநிதிபமகரி - நிலைகமபதுபமகரிஸநி’ இவையிரண்டும் ராகச் சாயைக்குக் காரணமாக இருக்கின்றன.

12. சண்முகப்பிரியா: பெரும்பாலும் இது பைரவி ராகத்தின் ஸ்வரங்களாலேயே அமைக்கப்பட்டிருப்பினும் ப்ரதிமத்திமச் சாயையால் ரஞ்சகமடையக் கூடியது பஞ்சம, மத்தியமங்களிலிருந்து ரிஷப ஐட்ச வரையில் இறங்கும் ஒரு வளைவே இந்த ராகத்திற்குச் சாயையைக் கொடுக்கிறது: இது 56-வது மேளகர்த்தா ராகமாகும்.

13. தர்பார்: 22-வது மேளம், கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது. நிஷாத காந்தாரம் இரண்டையும் ஓரிக்கையாகப் பிடித்தாற்றுன் இவ்விராக மூர்ச்சனை விளங்கும். இதன் ஆரோகணம் ஸரிபதுநில் அவரோகணம் ஸ்வநிதிபமரிகரில்.

14. தந்தியாசி: 8-வது மேளம் தோடியில் பிறந்தது. ஆரோகணம் ஸகமபதில் அவரோகணம் ஸ்வநிதிபமகரில்.

15. நிதி கெளை: இது 22-வது மேளம் கரகரப்பிரியாவில் ஜன்னியம். வகர் சம்பூரண ராகம். இதன் ஆரோகணம் ஸகரிகமநிதநில்: அவரோகணம் ஸ்வநிதமகமபமகரில்.

ஆரோகணத்தில் நிஷாதத்தை கமகமாகப் பிடிக்க வேண்டும். “ம” விலிருந்து “ஸ” வக்கு இறங்கும்போது காந்தாரத்தை அழுக்தியும் ரிஷத்தைத் தொட்டும் பிரயோகிக்கவேண்டும். “நிஸ்ஸ்க்கக்ம்” என்ற பிரயோகம் மிகுந்த ரஞ்சனையுள்ளது. ‘நிதமபா’—பதப, தநிப ஆகிய இவைகள் பாவம் பொருந்தியவை. சாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், கைகசி நிஷாதம் என்பன ராகச் சாயா ஸ்வரங்களாகும். இது சாயங்காலத்தில் பாடத்தகுந்தது. “நினிலை—நிபறிநிலை—நிதபநிநிலை—நிலைக்கமா—கமநிதநிலை—மநிநிலை முதலிய பிரயோகங்கள் ரஞ்சகமானவை.

16. காவேரி: இது 15-வது மேளஜன்னியம். இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதல். அவரோகணம் ஸ்வநிதிபமகர்ஸ. இது ஒனாடவசம் பூர்ணராகம்; பாஷாங்கராகமிதுவாம், மதஸா - நிதமகரி - மதம்பாப - தமகரி என்ற பிரயோகங்கள் ரஞ்சகமான பிடிகள். “ஸ்வதா” என்று பிடிக்கும்போது, கமக்கமாக “ஸ்தா” என்றே பிடிக்கவேண்டும். ஸரிமகா, ஸரிகாரி என்பவை கிரமமான பிரயோகங்கள். இந்த ராகத்தைக் காலையில் பாடலாம்.

17. எதுகுலசாம்போதி: இது 28-வது மேளத்தில் பிறந்தது: இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதஸ், அவரோகணம் ஸ்நிதபமகரிஸ.

இந்த ராகத்தில் “தாநிஸ்னாநித - தநிஸ்ரிஸ்நிஸ்னாநித - மபதஸ்பாப - கமபதாபமக - ரிகமகரி முதலாய பிரயோகங்கள் அடிக்கடி காணப் படும்:

18. ஆரபி: இது 29-வது சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது, இது ஒளடவ சம்பூர்ண ராகம். இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதஸ். அவரோகணம் ஸ்நிதபமகரிஸ. சதுஸ்ருதிரிஷபம், சதுஸ்ருதிதைவதம், சத்த மத்திமம் முதலியன ராகச்சாயலைக் காட்டுவன. இது கனராகமாகும்

‘ரீமக - பபமகரி - ததபபமகரி - தஸ்தரீரி - பததபமகரி - ததஸ்நிதபமகரி - ஸிமபதஸ்நிதபாமகரி - தரீரிதஸாஸா - பதரிஸ்ரிஸ்நிதபமகரி முதலானவைகள் ரஞ்சகமானவைகள் ஆகும். ஜன்டைஸ்வரப் பிரயோகமே இவ்விராகத்தை ரஞ்சகமாக்கிறது: சதுஸ்ருதி ரிஷ பத்தை நீண்டொலிக்கச் செய்வதால் இந்த ராகம் நன்றாகவிளங்கும்:

19. அடானு: இது சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இது ஒளடவ சம்பூர்ணம். சாதாரண காந்தாரம், சத்தமத்திமம், சதுஸ்ருதிதைவதம், காகலிநிஷாதம் என்பன ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும்.

இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபநிஸ. அவரோகணம் ஸ்நிதாபமகாரிஸ. தைவதம் இவ்விராகத்திற்கு முக்கிய ஜீவஸ்வரமாகும். கக்காரிஸ - ரிமபமபா - பநிஸ்ரிஸ்நிஸ்தா - ஸ்நிதக் - பதநிஸ்நிஸ்தா - பதநிஸ்ரிஸ்நிஸ்தா முதலியன ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும்.

20. ஆனந்தபெரவி: 20 மேளம் பைரவியில் பிறந்தது. சாதாரண காந்தாரம், கைகசி நிஷாதம் என்பன ராகச்சாயலைக்காட்டும் ஸ்வரங்களாகும். இதன் ஆரோகணம் ஸகிரிகமபதபஸ். அவரோகணம் ஸ்நிதபமகரிஸ.

21. ஆபோகி: இது கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது. இது ஒளடவ ராகம். சாதாரண காந்தாரம், சதுஸ்ருதி தைவதம் என்பன ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும்.

இதன் ஆரோகணம் ஸரிகமதஸ், அவரோகணம் ஸ்தமகரிஸ.

22. கெளை: இது 15-வது மாயாமாளவ கெளை ராகத்தில் பிறந்தது (ஆ) சரிமபநிஸ (அ) ஸ்நிபமகமரிஸ:

சுத்தமத்திமம், அந்தரகாந்தாரம், காகலிநிஷாதம் என்பன ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும்.

23. சாமாராகம்: இது அரிகாம்போதியில் பிறந்தது இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதஸ் அவரோகணம் ஸ்தபமகரிஸ, இது ஒளடவ ஷாடவராகம், சுத்தமத்திமம், சதுஸ்ருதிதைவதம் என்பன ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும்.

24, நீலாம்புரி: இது சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இது வக்ர சம்பூர்ணராகம் ஆகும்.

இதன் ஆரோகணம் ஸரிகமாபதறி ஸ்வ: அவரோகணம் ஸ்நிபத மாகரிஸ. சுத்தமத்திமம், காகவினிஷாதம் என்பன ராகச் சாயா ஸ்வரங்களாகும்.

25: அசாவேரி இது 8-வது மேளம் தோடிராகத்தில் பிறந்தது.

இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதஸா அவரோகணம் ஸ்நிபதபமரி காரிஸ

சுத்தபங்காளராகம்: 22-வது மேளம் கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது.

(ஆ) ஸரிமபதஸ் (அ) ஸ்தபமரிகரிஸ.

செளராஷ்டிரம்: 15-வது மேளம் மாயாமாளவ கெளளையில் பிறந்தது என்றும் 17-வது மேளம் சூரியகாந்தத்தில் பிறந்ததென்றும், அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். இவ்விராகத்தில் சதுஸ்ருதிதைவதத்திற்குப் பதிலாக சுத்ததைவத முபயோகிக்கிறார்கள்.

கரகரப்பிரியாராகம்: இது 22-வது மேளகர்த்தாராகம். எல்லா ஸ்வரங்களும் கமகத் துடன் பேசும். எல்லா ஸ்வரங்களிலும் ராகச் சாயை நிறைந்திருக்கிறது. எப்பொழுதும் பாடக்கூடியது.

குந்தளவராளிராகம் இது ஒளடவ வக்ர ராகம் சுத்தமத்திமம் கைகிகநிஷாதம், ராகச்சாயாஸ்வரங்கள் 28-வது மேளம் அரிகாம் போதியில் பிறந்தது.

(ஆ) ஸமபதறி தஸ் (அ) ஸ்நிதபமஸ்

நாட்டை: ராகம் இது 36-வது மேளம் சலநாட்டையில் பிறந்தது. ஷட்சருதிரிஷுபம், சுத்தமத்திமம், காகவினிஷாதங்கள் ராகச் சாயாஸ்வரங்கள். (ஆ) ஸகமபநி ஸ்வ: (அ) ஸ்நிபமகரிஸ

26. பேசுட: இது சங்கராபரண ஜென்னியமாகும், இதன் ஆரோகணம் ஸரிகமபத நீதபஸ். அவரோகணம் ஸ்நிதபமகரிஸ 29-வது மேளம் சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

27? கேதாரகெளை: இது 28-வது மேளம். அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதன் ஆரோகணம், ஸரிமபநி ஸ்வ: அவரோகணம்: ஸ்நிதபமகரிஸ. சதுஸ்ருதிரிஷுபம், கைககசிநிஷாதம் என்பன, இதன் ஜீவ ஸ்வரங்களாகும். ஆரோகணத்தில் ரி, ம, ப, சி என்ற ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் நீண்டொலிக்கச் செய்வதால் இவ்விராகங்களை நன்கு புலப்படும்.

28. ஆகிரி: இது 8-வது மேள ஐன்னியம், இதன் ஆரோக்கணம் ஸரிலகமபதநில், அவரோகணம் சம்பூர்ணம்.

மலகரிராகம்: 15-வது மேளகர்த்தா மாயாமாளவகெள்ளோ ராகத்தில் பிறந்தது. ஆரோகணத்தில் க, நி, ஸ்வரங்களும் அவரோக்கணத்தில் - நி - ஸ்வரமும் வர்ஜியமான ஒளடவ ஷாடவராகமாகும் (ஆ) ஸரிமபதஸ் (அ) ஸ்தபமகரில்

சுத்தசாவேரி: 29-வது மேளம் சங்கராபரணராகத்தில் பிறந்தது. இது ஒளடவ ராகமாகும் (ஆ) ஸரிமபதஸ் (அ) ஸ்தபமரில்

ஶ்ரீராகம்: 22-வது மேளம், கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது.

[ஆ] சரிமபநிஸ் [அ] ஸ்நிபதநிபமரிகரில்

அம்சத்தவனி: 29-வது மேளம் சங்கராபரணராகத்தில் பிறந்தது: [ஆ] ஸரிகபநிஸ் [அ] ஸ்நிபகரில் இது ஒளடவராகம் அந்தரகாந்தாரம், காகலிநிஷாதம் ராகச்சாயஸ்வரங்கள். தாட்டுப் பிரயோகங்கள் ரஞ்சகமானவை. எப்பொழுதும் பாடக்கூடிய ராகம்: இவ்விராகம் இராமதீட்சதரால் கற்பனைசெய்யப்பட்டது.

கமாஸ்: 28 அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. வக்ரசம்பூர்ணராக மிது

(ஆ) ஸமகமபதநிஸ் (அ) ஸ்நிதபமகரில்

தேவமனேகரி: 22-வது மேளம். கரகரப்பிரியாவில், பிறந்தது: [ஆ] ஸரிமபதநிஸ், [அ] ஸ்நிதநிபமரில்

29. கேதாரம்: இது 29-வது மேள ஐன்னியம், இதன் ஆரோக்கணம் ஸமகமதநில் அவரோகணம் ஸ்நிபமகரிகஸ்

இந்தோளம்: இது 20-வது மேள ஐன்னியம் இதன் ஆரோகணம் ஸமகமதநில் அவரோகணம் ஸ்நிதமகஸ்

சஞ்சாரம்: (1) ஸகமதா — ஸ்நித ரகமகாசா —

(2) மா — கமதமதா — நிஸா — மதநிதநிஸா — ஸநிஸகா — கஸ்நிதா — தநிதநீ — ஸ் — நிதநிதமா — கமகமதமா — கமகஸா —

(3) நீ — ஸநிஸகஸா — கஸகம — கா — மகமத — மா — தமதநி — தநிதநில — ஸநிஸநிஸகா — மகஸநிஸகஸகஸநீ — ஸ் — தநிதநிஸா — நி — தநிஸரிததா — நிதமகமதாநிஸா — நிதமகா — ஸா

(4) மா — மகஸ — கமதமா — மகஸகமதாநிமதநீ — தமகமதமதஸிஸா — நிதமகஸ — ஸநிஸகா — கஸநிதா — தந்தாநிஸாநீ — தாநிதாநிதமமா — கமகமததா — ம — கமஸா — கஸ —

(5) மகமதா — ம — கமதமகமதா — மதநிதமதநீ — த — தநி தாநிலா — நி — தநிலநிலக — ஸ — கஸகமகஸா — நி — நீலநீல தா — தநிதஶிலா — நி — தாநிஸ்தீலதா — மதமதநீ — தத — கம தமகமா — க — ஸகஸா நிதநீ — ஸா —

கெளவிபந்து: இது 15-வது மேள ஐன் னியம், இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபநீஸா அவரோகணம் ஸநிதபமதமகரிலா.

ஸலிதா: இது 15-வது மேள ஐன் னியம் இதன் ஆரோகணம் ஸரிக மாதாநீஸா அவரோகணம் ஸநிதமாகரிலா இவ்விராகம் காலையில் பாடத்தகுந்தது.

சஞ்சாரம்: ரிகமதா — நிதநீஸா — ஸநிஸ்தீதம — கமகரிலா — கமதமதாநிலா — ஸ்திஸ்ரீ — ஸநிதநிதாம — கமதமகரி — கமகரீஸா — மகமரிகாம — கமதமதநிதநீஸ — நிஸ்ரிஸ்ரிககரிலா — நிஸ்ரிநீ — தநிததம — கமதநி — ஸரிநிதாம — கமதமகரி — கமாமகரி ஸா — க்ரீஸ — நீ — தமகஸ — ஸா — ஸநிதமகரிஸ — கரீ — ஸ்திதநிதமகாரி — கமததநீ — ஸரிநிதநீஸமதநி — கமதநி — ஸரீ — நிதம — கமதமா — மகரி — கரிஸ்தநீ — ஸா —

பஹதாரி: இது 28-வது மேளகர்த்தா அரிகாம்போதியில் பிறந்தது இது ஷாடவ ஒளாடவராகம், அந்தரகாந்தாரம், கைகசிநிஷா தம் என்பன ராக்சாயா ஸவரங்களாகும். ‘பதநிப’ என்ற பிரயோகம் இவ்விராகத்திற்கு மிக ரக்தியைக் கொடுக்கிறது.

இவ்விராகத்தின் ஆரோகணத்தை ‘ஸகமதபதநிஸ’ என்றும் வக்கிரமாக இருக்கிறதென்றால் சிலர் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள்.

சுத்தபங்காளாராகம்: இது கரகரப்பிரியா ராகத்தின் ஸவரங்களையடையது. இதற்குச் ‘ஸ்ரீராகத்தின்’ குழைவு உண்டு. வகரசஞ்சாரங்களுடன் துரிதகால நடையுமுண்டு.

ஸ்தாஷி: இது 63 - வது மேளகர்த்தாராகம். இவ்விராகத்தி வூள்ள “அபராதமுலு” என்ற பட்டணஞ் சுப்பிரமணியஜயர் கிருதி மிகப் பிரசித்தமானது. இதன் மூர்ச்சனை “ஸரிசமபதநீதபமகாரீஸா” இந்த கராம் இரங்கல் சுவையில் வேண்டிக் கொள்ளுதலுக்குத் தகுதியானது.

விவர்த்தனீ: இது சங்கராபரண ஐன்னியம், வகர ஒளாடவ சம்பூர்ணராகம். இதன் ஆரோகணம் ஸரிமபதபஸ், அவரோகணம் ஸநிதபமகரிஸ.

வாகதீஸ்வரி: இது 34-வது மேளகர்த்தா. இது ஸர்வ ஸவர சம்பூர்ண கமக வரிக ரக்தி ராகம். ஷட்சருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், கைகசிநிஷாதம், என்பன ரக்தியைக் காட்டுவன்.

ஷ்ட்டக்ருதி ரிஷிபத்தை ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இடங்களிலும் தீர்க்கமாகவும், கமகமாகவும் பிடிக்கவேண்டும்.

கமலாமனேகரி: இது ஒளாடவ ஷாடவம் 27-வது சரசாங்கியிற் பிறந்தது. அந்தரகாந்தாரம், சுத்ததைவதம் என்பன இதன் ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும். இதன் ஆரோகணம் ஸ்கமபநிலை அவரோகணம் ஸநிதபமகள்.

சுராங்கி: இது 27-வது மேளகர்த்தா சதுஸ்ருதிரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்ததைவதம் என்பன ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும்:

வகுளாபரணம்: இது 14-வது மேளகர்த்தா, அந்தரகாந்தாரம், கை கசிநிஷாதம் என்பன இதன் ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும்.

ஸ்ரீஞ்சுரி: இது 22-வது கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது. ஷாடவ ஷாடவம். சாதாரணகாந்தாரம், சதுஸ்ருதிதைவதம், கைகசி நிஷாதம் என்பன இதன் ராகச்சாயாஸ்வரங்களாகும்.

கிருஷ்ணவேணி: இது 15-வது மேளகர்த்தா மாயாமாளவகௌணையில் பிறந்தது. இது ஷாடவராகம், சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம். காகலிநிஷாதம், என்பன ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும்; இதன் ஆரோகணம் ஸரிகமபநிலை அவரோகணம் ஸநிபமகரிலை.

வந்தா: 15-வது மேளம். மாயாமாளவகௌணையில் பிறந்தது: ஆரோகணத்தில் ‘ஸகமதநி’ என்ற ஒளாடவப் பிரயோகம் விசேஷமாய்க் காண்கிறது ‘ஸரிகம்’ என்று சிலர் சொல்லுகிறார்கள். அந்தரகாந்தாரம், காகலிநிஷாதம், சதுஸ்ருதிதைவதம் என்பன ராகச் சாயாஸ்வரங்களாகும்.

இவ்விராகத்திற்கு ‘மதம்’ என்றவிடத்தில் மாத்திரம் லக்ஷணப் பிரகாரமாயுள்ள சுத்ததைவதம் பேசுகிறது. மற்றவிடங்களில் சதுஸ்ருதி தைவதமே பேசுகிறது. மந்திரஸ்தாயி தைவதத்திற்குக் கீழ் இந்த ராகம் பிரஸ்தரிக்கப்படுவதில்லை. இவ்விராகத்தின் ஆரோகணம் ஸகமதநிலை, அவரோகணம் ஸநிதமகரிலை

உஞ்ஜா: இது 28-வது மேளகர்த்தா. அரிசாம்போதியில் பிறந்தது. பார்த்திரஸ்தாய்தைவதம் முதல் மத்தி ஸ்தாயி நிஷாதம் வரைக்கும் சஞ்சாரங்கள் உண்டு.

சதுஸ்ருதிதைவதம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம் என்பன இதன் ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும். சாதாரணகாந்தாரமுன் சிற்சில இடங்களில் பிரயோகிப்பதுண்டு. இதன் ஆரோகணம் தஸரிகமபதநி. அவரோகணம் தபமகரிலநிதபா,

தாள அத்தியாயம்

தாளம்: தாளம் என்பது பாட்டின் காலப்பிரமாண அளவையைச் சேர்த்துக் கையினால் தட்டுவது. தாளத்தை எழுதிக் காட்டக்கூடிய அடையாளக் குறிகளை முறையே வரு, துருதம், அநுதுருதம் என்று சங்கீத பரிபாஷையில் சொல்லுவார்கள்.

எழுதாளங்களின் பெயர்கள்:

- | | |
|----------------|------------------|
| 1. த்ருவதாளம் | 5. திரிபுடைதாளம் |
| 2. மட்யதாளம் | 6. அடதாளம் |
| 3. ருபகதாளம் | 7. ஏகதாளம் |
| 4. ஜம்பை தாளம் | எண்பனவாம், |

தாள அங்கங்கள்

- (1) **எரு:** —— இது தாளத்தில் முதலாவது வரக்கூடிய அங்கமாகும். இது ஒரு தட்டும் வீரல்களின் எண்ணிக்கைகளினாலும் வழங்கப்படும்.
- (2) **துருதம்:** —○— இது தாளத்தில் இரண்டாவது வரக்கூடிய அங்கமாகும். இதை ஒரு தட்டும், தட்டின கையை வீசுத் தினாலும் வழங்கப்படும்.
- (3) **அநுதுருதம்:** —— இது தாளத்தில் உருவிற்கும் துருதத்திற்கும் மத்தியில் வரக்கூடிய அங்கமாகும். இது ஒரு தட்டுமாத்திரத்தில் வழங்குவது. சில தாளங்களுக்கு துருதம் என்ற அங்கமும் முன்வரக்கூடியதாக இருக்கிறது

லயத்திற்கும் தாளத்திற்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்:

எப்படிச் சருதியின்றி ஸ்வரத்திற்கு விளக்கமில்லையோ, அதைப் போலவே லயமில்லாத தாளத்திற்கு விளக்கமில்லை. லயம் கிரியையினால் வேறுபாட்டைகிறது. தாளம் அங்க வேறுபாட்டால் முடிபு, ஆரம்பம் இவைகளைக் குறிக்கிறது. லயம் தாளத்தை ஒரே விதமாக நடத்திக்கொண்டு போவது, அந்த அளவை இரட்டிக்கலாம். தாளத்தின் அட்சர காலங்களை தாளத்தினாலும் ஒடாமலும், இமுக்காமலும் ஒரே சமஞக தாளத்தைப் போடுவதையே லய சுத்தம் என்பர்.

க்ரஹம்: தாளத்தில் பாட்டை எடுக்கும்படியான இடமே க்ரஹம் எனப்படும். க்ரஹம் என்றால் சாதாரணமாக இடம் என்பது அர்த்தம். இது சமம், விஷமம், அதீதம், அநாகதம் எனப் பிரிக்கப்படுகிறது

1. **சமம்:** தாளமும் பாட்டும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து வருவது சமம்.
2. **விஷமம்:** தாள ஆரம்ப முதல் முடிவு வரை சர்ப்பகதியைப்போல் மற்ற க்ரஹங்களையுந் தாக்கி வருவது தான் விஷமமாகும்.

3. அதீதம்: தாளத்திற்கு முன்பாட்டை எடுப்பது அதீதம்.

4. அநாகதம்: தாளத்திற்குப் பின்பாட்டை எடுப்பது அநாகதம்.

ஐாதி: இது வகு என்ற அங்கத்தினால் பிரிக்கப்படுகிறது. தில்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மில்ரம், சங்கீரணம் என வகு ஜிந்து வகையாகப் பிரியும்.

வயம்: இது மூன்று வகைப்படும்:

(1) விளம்பம் (2) மத்திமம் (3) துருதம் என்பன: விளம்பம் இரட்டித்தது மத்திமம். மத்திமம் இரட்டித்தது துருதம்.

தாளதசப் புராணம்: தாளங்களுக்கு பத்துப் புராணங்கள் ஆதாரமாயிருக்கின்றன அவைகளாவன காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், க்ரஹம், ஐாதி, கலை, வயம், யதி, ப்ரஸ்தாரம் என்பன.

(1) காலம்: ஆரம்ப தாளத்தினாலை எடுப்பதற்குக் காலமென்று பெயர். அதாவது அவரவர்களுக்கமைந்த உசிதமான கால அளவை வைத்துப்பாடுவது.

(2) மார்க்கம்: இது ஷட் காலத்தைக் குறிக்கும். அவையாவன தக்கிணம், அர்த்தசித்ரம், அதிசித்ரம் ஆதியனவாம்.

(3) கிரியை: இது தாளத்தைப் போடும் விதத்தைக் குறிக்கும், அவையாவன ஸ சப்தம் — நிசப்தம் என்பனவாம்.

[a] தட்டுவதைச் சப்தத்தோடு தட்டுவது ஸசப்தமாகும்.

[b] விரல்களை மடித்து என்னுதலை நிசப்தம் என்பர்.

(4) அங்கம்: தாளங்களின் அடையாளங்களைக் குறிப்பது அங்கமாகும் அவையாவன திரியாங்கம், ஷடாங்கம், சோடாங்கம் ஆகும்.

(5) க்ரஹம்: தாளத்தில் பாட்டை எடுக்குமிடம் “க்ரஹம்” எனப்படும். அது சமம், விஷமம், அதீதம், அநாகதம் என்பனவாம்.

[a] தாளமும் பாட்டும் ஒன்றுக்கென்று வருவது சமம்.

[b] தாள ஆரம்ப முதல் முடிவு வரையில் ஸர்ப்ப கதியைப்போல் மற்ற க்ரஹங்களையும் தாக்கிவருவது விஷமம்.

[c] தாளத்திற்கு முன் பாட்டை ஆரம்பிப்பது அதீதம்:

[d] தாளத்திற்குப் பின் பாட்டை ஆரம்பிப்பது அநாகதம்:

(6) ஜாதி: இது தாளத்தில் வகு என்ற அங்கத்தினால் பிரிக்கப்படுகிறது. அது ஐந்து வகையாகும்.

[a] சதுரஸ்ரம்: நான்கு அக்ஷரங் கொண்டது சதுரஸ்ரம்.

[b] திஸ்ரம்: இது மூன்று அக்ஷரங் கொண்டது.

(c) மிஸ்ரம்: சதுரஸ்ர, திஸ்ர மிரண்டுங்கலந்து வருவது மிஸ்ரமாகும்,

(d) கண்டம்: திஸ்ர, மிஸ்ரத்தைக் கண்டித்தலால் கண்டமாகும்,

(e) சங்கீர்ணம்: திஸ்ர மிஸ்ர சம்பந்தப்பட்ட கண்டத்துடன் சதுரஸ்ரம் எல்லாம் கலப்பது “சங்கீர்ணம்” ஆகும்.

7. களை: மேற்கூறிய ஒவ்வொரு ஜாதியின் அக்ஷரத்துள் அடங்கியிருக்கும் அக்ஷரத்தையே “களை” என்பர்.

8. யதி: இது மூன்றுவகைப்படும், அவை விளம்பம், மத்தியம், த்ருதமாகும். விளம்பம் இரட்டித்தது மத்யம், மத்யம் இரட்டித்தது. த்ருதமாகும்.

9. யதி: தாளத்தின் அங்கங்களை வரிசைக் கிரமப்படுத்தி ஆறு வகையாகச் சொல்லுவது ஷ்ட்யதி எனப்படும்.

(a) பிபிலிகம்: பெரிய அங்கமாயினும், சிறிய அங்கமாயினும் சமமாக ஓரேவிதமாக இருப்பது இதுவாகும்.

(b) விஷமம்: எல்லா அங்கங்களும் ஒரே வகை இல்லாமல் கிரமந் தப்பி வருவது விஷமமாகும்.

(c) மிருதங்கம்: முதலிலுங் கடையிலிம் சிறிய அங்கமும் நடுவில் பெரிய அங்கமும், இடையில் வருவது மிருதங்கமாகும்

(d) வேதமத்யமம்: முதலிலுங் கடைசியிலும் பெரிய அங்கமும் இடையில் சின்ன அங்கமும் வருவது இதுவாகும்.

(e) கோபுத்சம்: இதற்கு முதலிலே பெரிய அங்கமும், வரிசைக் கிரமமாக சின்ன அங்கமும் வரும் [புத்சம் — வால்]

(f) ஸ்ரோதோவகம்: இது முதலில் சிறிய அங்கமும் வரவரப் பெரிய அங்கமுமாகப் பெருத்துப்போவதாகும் [நதியூற்றுப்போல]

10: ப்ரஸ்தாரம்: இது ஓர் முழுத்தாள் அங்கத்தையோ அல்லது தனிப்பட்ட ஓர் அங்கத்தையோ எழுதி வரிசைக் கிரமமாக மாற்றுவது. அது பதினெண்கு வகையாகும். பதினெண்கு வகை ப்ரஸ்தாரக் கிரமத்தில் வரும் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் எத்தனை தட்டவைகள் வருகிறதென்று கணக்கீடுத்து அதனை ஓர் கட்டமமைத்து அதில் வரைவதற்காகச் சொல்லப்பட்டது: இதில் 13-வது ப்ரஸ்தாரமொன்றே தொழில் செய்கைக்குத் தக்கதாகும்.

கதிநடவேறு பாடு

சதுச்சரம், மிஸ்ரம் இரண்டிலுமே கதிநடை வேறுபாடு செய்யலாமென்றும், மற்றைக்கதிகளில் வராதென்றும் சிலர் கூறுவர், லயஞான தேர்ச்சியில் வல்லவர்கள் எல்லாச் சாதியிலும் கதிபேதம் செய்யமுடியும், சதுஸ்ரம் நான்கு அட்சரம் 16 கலையுள் திஸ்ரம் 12 கலை அடங்கும்படி செய்தல் சதுஸ்ரஜாதியில் திஸ்ரகதி பேதமாகும். திஸ்ரகதியில் நிற்கும்போது சதுஸ்ரம் முன்றுதடவை வரகதி பேதஞ்செய்தல் திஸ்ரத்தில் சதுஸ்ரகதி பேதமாகும்.

மிஸ்ரஜாதி: மிஸ்ரஜாதியில் ஏழு அட்சரம் 28 கலையை 21 கலையில் அடங்கசெய்தல் மிஸ்ரத்தில் திஸ்ரகதிபேதமாகும். அதேஅளவில் மிஸ்ரத்தில் 3 தடவை கொடுத்தல் மிஸ்ரகதி பேதமாகும்.

கண்டஜாதி: 5 அட்சரத்திலுள்ள 20 கலை அதைப் 15 ஆக்கினால் கண்டஜாதியில் திஸ்ரகதியும் அந்த அளவேயே சதுஸ்ரமாக்கினால் கண்டஜாதி 4 தடவை 20 அட்சரத்திலும், சதுஸ்ரகதி 15 தடவைகளில் ஒன்றுசேரும். இதை கண்டஜாதி திஸ்ரகதியென்பர். சங்கீர்ண ஜாதியில் திஸ்ரகதியும் — சதுஸ்ரகதியுமே அமையும்.

பிரபந்தாத்தியாயம்.

இசைப்பாட்டின் அமைப்பு

கீதம்: சங்கீத சம்பந்தமான ஆரம்ப பாடச்சாகித்திய வகை களுள் இது முக்கியமானதாகும். சாகித்தியங்களும் ஸ்வரங்களும் கூடிய வரையில் தாள ஏகாக்ஷிர காலமாகவே அமைக்கப் பட்டுள்ளது, இக்கீதபாடமானது இசைபயிலும் மாணவன்று ஞானவிருத் திக்கும், இசைவளர்ச்சிக்கும் பெரியதோர் அடிப்படையாகும் இதற்குப் பல்லவி, அநுபல்லவி கிடையாது,

குளாதி: ஒரேராகத்தில் 3, 5, 7, தாளங்களைச் சேர்த்தமைத்து எடுத்துக்கொண்ட ராகத்தின் சஞ்சாரக் கிரமத்தோடு இரட்டிப் பான பல ஆவர்த்தனங்களுடன், ஒவ்வொரு தாளத்தின் முடிவிலும் இறற்றியவரின் பெயரையாவது, தெய்வத்தின் பெயரையாவது முத்திரையாக வைத்து ஒரே குளாதியில் விளம்ப மத்தியத்ருதங்களாக அமைக்கப் பட்டிருக்கும். குளாதியை முதலில் கண்ணடபாஸையில் புரந்தரதாஸரே இயற்றியவரென்பர்.

வர்ணம்: இது சங்கீத அப்பியாசவகைகளில் மூன்றாவது படியாகும், சௌக்கவர்ணம், தானவர்ணம், பதவர்ணம் எனப் பல பிரிவுகள் இதில் உண்டு, வர்ணங்களில் அகாரம் அதிகமாக இருக்கும், ஸ்வர அடுக்கு பலவகைகளிலும் குறைந்த பாதாக்ஷரங்களோடு கூடிய சாகித்தியத்தை தாள பாதாக்ஷரத்திற்கு இரண்டாவது மூன்றாவது காலத்திலும், ஸ்வர வரிசைகள் தாள ஜாதிகளை உணர்த்தியும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அம்சங்களுடனும் வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஸ்வரஜுதி: இரு சிருங்கார ரஸமான சாகித்தியங்களையடையதாகவும் பல்லவி, அநுபல்லவி சரணங்களையடையதாகவும், அநுபல்லவியை அடுத்து முக்தாயி ஸ்வரமும் சேர்க்கப்பட்டு ராகபாவம் நிறைந்து காணப்படுகிறது. பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் எல்லாமே ஸ்வரசாகித்தியமாகச் சேர்க்கப்பட்டு இருக்கும். சரணங்களில் 3, 4 சரணங்களிருக்கும்.

கீத்தனம்: இறைவன் சம்பந்தமாக பக்திரஸம் வா ய் ந்த ஸ்தோத்திரங்களாகவும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்கிற பகுதிகளாகவும் வரும். சரணத்தின் கடைசிப்பாகமானது அநுபல்லவி யின் வர்ணமெட்டை அநுசரித்ததாகவும் சில கீர்த்தனங்களில்

சரணத்தின் பிற்பாகங்களில் மத்திம நடையுடையதாகவும் ஒன்று மூன்று, ஐந்து சரணங்களையுடையதாகவும், ஐந்து சரணங்களிருப்பின் அவைகள் தனித்தனியான வர்ணமெட்டோடு அமைந்ததாகவும் இருக்கும். கீர்த்தனங்கள் இரட்டைப்படையான தாள ஆவர்த்தனங்களுடன் வரக்கூடியதாக 2, 4, 6, 8, 12, 16 ஆவர்த்தனங்கள் வரும்படியே வர்ணமெட்டுக்கள் அமைந்திருக்கும்.

சாமாசாஸ்திரிகள் கீர்த்தனங்கள் தாள விஷயம் பொருந்தியவை தியாகையர் ராகபாவத்தில் சிறந்த கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார், தீட்கூதர் ராகபாவம் குறைவாகவும், அக்ஷரம் நிறைந்ததாகவும் கீர்த்தனம் ஒவ்வொன்றும் மிகுந்த ஆவர்த்தனம் உள்ளவைகளாகவும் மத்திய கால முடுக்குகள் மிகுதியாகவும் இருக்கின்றன,

பதங்: பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணங்களோடு கூடி சாகித்தியம் நாயக நாயகியாகிய பாவமாக அதாவது சிருங்கார ரஸத்தோடு அமைக்கப்பட்டிருக்கும், ராகம் பாவம் நிறைந்து அநேகமாக தில்ர திரிபுடை தாளத்தில் அமைந்துள்ளது இதுவாகும், விளம்பகாலத் திலேயே பதம்பாடப்படும்.

ஜாவளி: பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணங்களோடு கூடி சிருங்கார ரஸத்துடன் சிற்றின்பப் பிரதானமாய் அமைந்திருப்பது, அநேகமாக ஜாவளி ஆதிருபக தாளங்களில் தேசீய ராகங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

தில்லானு: இதுவும் தேசீய ராகங்களில் அமைக்கப்பட்டு தில்லானு, திரனு, தொந்திரனு, தனனம் என்ற சொற்களைச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளதாயிருக்கும்.

ராகமாலிகை: இதன் சாகித்தியமும் சிருங்கார ரஸம் பொருந்தியதாய் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற முறையை அநுசரித்து ஒரே தாளத்தில் 4, 8, 9, 10, 12 ராகங்கள் உள்ளதாக ராகத்தின் பெயர்கள் பொருளுக்குப் பொருத்தமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்;

ஆரம்பகாலத்தில் கீர்த்தனத்துக்குப் பல்லவி, சரணம் என்ற 2 பகுதிகளே இருந்தன, பின்பு நாராயணதீர்த்தர் தாம் அநுபல்லவி என்ற முறையைக் கொண்டுவந்தவர்.

இன்னும் கீர்த்தனம் வேறு க்ருதி வேறெனவும் சொல்வர், க்ருதி கீர்த்தனத்திலும் பார்க்க இசைப்பாணி மிகுந்தது, கீர்த்தனத்திற்கு ஒரு சரணத்திற்கு மேலதிகமாகவும் உண்டு,

பண்டைய தமிழ்ப்பண்களுக்கு ஏற்ப அவைகட்டுரிய ராகங்க
ளிற்றுன் நாம் பன்னிருதிருமுறைகளையும் பாடவேண்டும்,

பன்னிருதிருமுறைகளாவன;

- | | | | | |
|--------|----------|---|-----------------------|-------------------|
| 1 -ம் | திருமுறை | — | திருஞானசம்பந்தர் | தேவாரம் |
| 2 -ம் | ,, | — | ,, | ,, |
| 3 -ம் | ,, | — | ,, | ,, |
| 4 -ம் | ,, | — | திருநாவுக்கரசு நாயனர் | தேவாரம் |
| 5 -ம் | ,, | — | ,, | ,, |
| 6 -ம் | ,, | — | ,, | ,, |
| 7 -ம் | ,, | — | சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் | ,, |
| 8 -ம் | ,, | — | மாணிக்கவாசகசுவாமிகள் | திருவாசகம் |
| | | | திருக்கோவையார் | |
| 9 -ம் | ,, | — | திருவிசைப்பாவும் | திருப்பல்லாண்டும் |
| 10 -ம் | ,, | — | திருமூலர் | திருமந்திரம் |
| 11 -ம் | ,, | — | பிரபந்தத் | திருமுறைகள் |
| 12 -ம் | ,, | — | திருத்தொண்டர் | புராணம் |
- [பெரியபுராணம்]

சங்கீத யாப்பியல்

எந்தக் கீர்த்தனம் எந்த ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கப் படுகிறதோ அதன் முடிபு ஸ்வரம். ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்கு கீழ்ஸ்வரம் அல்லது மேல்ஸ்வரமாக இருக்கும். கீர்த்தனத்தின் சாகித்யத்தில் முதலெழுத்து அல்லது இரண்டாவது எழுத்து பல்லவியிலும், அநுபல்லவியிலும் ஒரே எழுத்தாக இருக்கும்.

பல்லவி ஒரு ஆவர்த்தன மெட்டில் இருக்குமாயின் அநுபல்லவி இரண்டு ஆவர்த்தனமாகவும் சரணம் 4, 6, 8, ஆவர்த்தனங்களாகவும் சரணத்தின் கடைசிப்பாகம் அநுபல்லவியின் வர்ண மெட்டைப் போன்றும் இருக்கும், இன்னும்வை மத்திம் காலமாகவும், பல வர்ணமெட்டுக்கள் அமைந்ததாகவும் இருக்கும்:

சிந்து

காவடிப்பாட்டு, காவடிச்சிந்து, சித்தர் பாடல்கள், கண்ணிகள், குறத்திப்பாட்டு ஆதியனவற்றுள் சிந்து ஒரு பகுதியாகும். இவ்வகையான பாட்டுக்கள் கிராமச்சனங்களின் மத்தியிலே பழைய சரித்

தீர சம்பந்தமான கதைகளை வெளியிடவும், அப் பாட்டுக்களின் கருத்துணர்ச்சி, பாவத்திற்கு ஏற்ப கரகம் போன்ற ஆட்டத்திற்கும் உதவுகிறது.

இசைப்பாட்டு வகைகள்

தரு: இசைப்பாட்டு வகைகளுள் தரு தனிமுறையானது. இது பல்லவி, அநுபல்லவியோடு கூடியது. சாகித்திய ரூபமாக மெட்டு அமையப்பெற்று சௌக்க மத்திம காலமுள்ள சிட்டை ஸ்வரமும் அதன் பின்பும் பல்லவி, அநுபல்லவி போல வேறு வர்ணமெட்டில் சாகித்தியமும் அமையப்பெற்றது. சௌக்க காலத்திலேயே பாட வேண்டிய முறை அமைந்திருக்கும்.

க்ருதிக்கும் கீர்த்தனத்திற்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்:—

1. இசை பிரதானமாக உள்ளது க்ருதி. சாகித்தியம் பிரதானமாக உள்ளது கீர்த்தனம். கீர்த்தனையின் சாகித்தியம் பகவத் ஸ்தோத்திரமாயும், புராணஸ்தோத்திரமாயும் இருக்கும். க்ருதிகளின் சாகித்தியம் பகவத் விஷயமாகவோ - அன்றி மனிதனது கடமை, சங்கீதத்தினது பெருமை என்பவைகளைக் குறிப்பனவாக இருக்கும்: கீர்த்தனங்களுக்குப் பல சரணங்கள் இருக்கும். கீர்த்தனம் ஆதி காலந்தொட்டு வழக்கத்திலிருந்து வருகிறது. க்ருதி பிற்காலத்தில் உண்டானது. சங்கீதத்தின் சாஸ்திரோத்தமான நடை, கற்பனை, கற்பனரசம், சங்கதிகள் வேலைப்பாடுகளுக்கு க்ருதிகளில் இடமுண்டு.

காலகேஷபம் — கதாப்பிரசங்கம்

இதன் பிரயோசனம் அபரிமிதமானது. கதைக்குக் கதையாகிறது: சங்கீதத்திற்குச் சங்கீதமாகிறது. அத்தோடு நாடகப் பண்பையும் சம்பாஷணை நயத்தையும் காட்டுவதற்கு இதில் இடமுண்டு: கதாப்பிரசங்கமூலம் நாம் அரிய பெரிய தத்துவங்களையெல்லாம் பொதுமக்களுக்கு சொல்லாமலே சொல்லிவிடலாம். கேட்கும் பொதுமக்களுக்கும் கதாப்பிரசங்கத்தில் சலிப்பு ஏற்படாது.

வர்ணங்களில் மூன்றுவகை உண்டு: அவை [1] பதவர்ணம் [2] சௌக்கவர்ணம் [3] தானவர்ணம் என்பன: பதவர்ணங்கள் ஆட்டத்திற்கு உபயோகிக்கப்படுகின்றன. சௌக்கவர்ணம் பாடுங்காலத்தில் கச்சேரிகளில் அதிகமாகக் கேட்கின்றோம். இதில் அகாரம் சிறிது ஜாஸ்தியாக இருக்கும். ஆயின் ராக பாவம் பதவர்ணத்தை விடக் குறைவாகவே இருக்கின்றது:

உதாரணம்:— ஹம் சத்தனி “ஜஜா” என்னும் வர்ணம்:

3-ம் வகை தானவர்னம் அகாரம் ஜாஸ்தியாயிருக்கும் ஆயின் ராகபாவம் எல்லாவகை வர்ணத்தையும் விடக் குறைவானது.

உதாரணம் : விரிபோனி பைரவி வர்ணம் இன்னும் வர்ணம் ஸ்தாயிவர்னம், ஆரோகி வர்னம், அவரோகிவர்னம் சஞ்சாரி வர்ணம் என நான்கு வகையென்றுங்கூறுவர்.

[1] ஸ்தாயிவர்னாங், எந்த ஸ்வரத்திலாரம் பிக்கிறதோ, அதே ஸ்வரத்தில் மறுபடியும் வந்து நிறுத்துவது.

[2] ஆரோகிவர்னம் : எந்த ஸ்வரத்திலாரம் பிக்கிறதோ அதி விருந்து மேல்நோக்கிச் செல்வது.

[3] அவரோகிவர்னம் : ஆரம் பித்த ஸ்வரத்திலிருந்து முறையாகக் கீழ்நோக்கி வருவது.

[4] சஞ்சாரிவர்னம் : முன்சொன்ன மூன்று பாகங்களையுங் கலந்து கொண்டு வருவது.

கீர்த்தனமென்பது பகவத் விஷயமாகவும், பதம் நாயக நாயகி பாவம் (தலைவன் தலைவி சம்பந்தம்) பொருந்தினதாயும் ஜாவளி சிற்றின்பப் பிரதானமாயும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

சாமா சாஸ்திரிகள் கீர்த்தனங்கள் தாளவிஷயம் பொருந்து யவை. தியாகையர் ராகபாவத்தில் கிறந்த கீர்த்தனையை இயற்றி யுள்ளார்.

தீட்குதர் ராகபாவம் குறைவாகவும் அகஷரம் நிறைந்ததாக வும் கீர்த்தனமொவ்வொன்றும் மிகுந்த ஆவர்த்தனம் உள்ளவை களாகவும் மத்யம கால முடுகுகள் மிகுதியாகவும் இருக்கின்றன.

பதசாகித்தியஞ் செய்தோர் சேஷத்திரக்ஞர் சபாபதிஜயரும் ஆவர். ஆயின் எல்லாராலும் வெகு நாளாகப் புழுப்படத்தக்கது சேஷத்திரக்ஞர் பதங்களே,

தரங்கம் : இது ராகமாலிகையைப்போல ராகபாவமும், கர்நாடக சங்கிதத்தின் முற்கால பாணியை நன்கு விளக்கிக் காட்டக் கூடியதாகவும் இருக்கிறது. “நாராயண தீக்ஷதர்” வடமொழியில் அநேக தரங்கங்களை இயற்றியுள்ளார். நாராயண தீக்ஷதர் சுமார் 350 ஆண்டுக்கட்கு முன்பிருந்தவர். “ஜெய ஜெய கோபால்” என்ற உருப்படி நாராயண தீட்குதருடைய பிரபல்யமான தரங்கமாகும்.

வாக்கேயகார் லக்ஷ்ணத்தியாயம்

சங்கீத மும்மணிகள்

தியாகையர், முத்துச்வாமிதீசுதர், சாமா சாஸ்திரிகள் என் போர் சங்கீத மும்மணிகளாவர்.

தியாகையர் 1767-ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1847-ம் ஆண்டு வரை ஜீவித்தார். முத்துச்வாமிதீசுதர் 1776-ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1835-ம் ஆண்டு வரை ஜீவித்தார். சாமாசாஸ்திரிகள் 1762-ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1827-ம் ஆண்டு வரை ஜீவித்தார்.

தற்காலத்தில் வழக்கத்திலுள்ள கர்ணாடக சங்கீதத்திற்கு வழி காட்டிகள் இம்மூலரூபாவர். ஏறக்குறைய ஒரே காலத்திலேயே தஞ்சையில் வாழ்ந்தவர்கள். தியாகையருக்கு ‘நாரதரே’ ஓர் ரிவி வேஷத்தோடு வந்து “ஸ்வரார்னவம்” என்ற சிரந்த புஸ்தகத்தைக் கொடுத்து இசைக்குத் தொண்டுசெய்வாய் என ஆசீர்வதித்து ஏகி ஞர் எனச் சொல்லப்படுகிறது. இதேபோன்று முத்துச்வாமி தீட்கூதருக்கு சிதம்பரநாதயோகியும், சாமா சாஸ்திரிகளுக்கு சங்கீத ஸ்வாமியும் தோன்றி ஆசீர்வதித்தனர் என்பர். தியாகையர் சுமார் இரண்டாயிரம் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். மற்றவர்கள் இருவரும் முறையே ஏறக்குறைய முந்நாறு கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார்கள்.

தியாகராச சுவாமிகளும், தீட்கூதிதரும் வேங்கடமகி அவர்களது வழியை பின்பற்றியே இசையை வளர்த்தார்கள். சாரங்கதேவர் காலம் முதல் இன்றுவரை இசையுலகில் பல மாற்றங்கள் செய்யப் பட்டன. 72 மேளகர்த்தா என்ற அமைப்பை உண்டாக்கியவர் வேங்கடமகி அவர்களாவர் வேங்கடமகி காலத்திற்கு முன்பு 19 முதல் 23 மேளகர்த்தாக்களே காணப்பட்டன.

தியாகராஜ சுவாமிகள்

இவர் திருவாரூரில் பிறந்தவர். 1759-லிருந்து 1847 வரை இருந்தவர். சொண்டி வெங்கடராம ஜயரிடம் சங்கீதம் பயின்றார். நாரதராஸ் கொடுக்கப்பட்ட இசை நூல்களைக் கொண்டு அநேக கீர்த்தனங்களைப் பாடியுள்ளார். இராமபிரான் அருள்பெற்று அந்தனர்களும் அடியார்களும் புடைசூழ திருவையாற்றில் சோதியில் மறைந்தார். இவருக்கு ஆண்டுதோறும் திருவையாற்றில் விழா நடைபெறுகிறது. கர்ணாடக சங்கீதத்தின் சிற்பி இவராவர். இவரது கீர்த்தனங்களின் சாகித்தியத்தின் பெருமையும், சங்கீதத்தின் மேன்மையும், தேசமுழுதும் பரவியிருப்பதே இவரது பெருமைக் கத்தாட்சியாகும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்

இவர் 1775-ம் ஆண்டு திருவாரூரில் பிறந்தவர். இவர் சமஸ்கிருத பாடையில் “குருகுஹ” என்ற முத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனங்களைப் பாடியுள்ளார். இவரது கீர்த்தனங்கள் சௌகர்க்காலத்தில் சமக்கங்கள் நிறைந்து ராகபாவத்தோடு கூடியதாக அமைந்துள்ளது. இவரது மாணக்கர்கள் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோராவர். முதன்முதல் திருத்தனி ஸ்தலத்தில் சுப்பிரமணியசுவாமி பேரில் தீட்கூதர் பாடத்தொடர்க்கிணர். சுப்பராயதீட்கூதர் இவரது கொள்ளுப்பேர். முருகனையேதீட்கூதர் தமது குருவாகக்கொண்டவர். அதனாற்றுன் ‘குருகுஹ’ என்ற முத்திரையோடு பாடினார். திருத்தனிகையில் தீட்கூதருக்கு ஞானுபதேசஞ் செய்தவர் முருகன். இவர் முதன்முதல் பாடிய பாட்டுக்கள்தாம் “ஸ்ரீநாதாதிகுரு” என்ற மாயாமாளவ கௌனைராகக்கீர்த்தனமும் “மானஸ்குரு” என்ற ஆனந்தபைரவி ராகக்கீர்த்தனமுமாகும்.

சாமா சாஸ்திரிகள்

இவர் 1763-ம் ஆண்டு திருவாரூரில் பிறந்தார். இவர் “சாமகிருஷ்ணை” என்ற முத்திரையுடன் அநேக கீர்த்தனங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவரது கீர்த்தனைகளில் தாளாநடை பேதம் பிரமாதமாக இருக்கும் இவருக்கு ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் அதிக ப்ரேமை தியாகையரும் சாமாசாஸ்திரிகளும் நெருங்கிப்பழகிவந்த சிநேகிதர்கள், சாகித்தியங்கள் தேவியின்மேல் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவர் தஞ்சைமாநகரை வாசஸ்தானமாகக் கொண்டவர்.

புந்தரதாஸர்

இவர் பூன தேசத்தில் பிறந்தவர் பிராமணர், பாண்டுரங்கசுவாமிபேரில் அநேக கீர்த்தனங்கள் பாடியுள்ளார். இவரை நாரத அம்சமென்பார். இவரால் எழுதப்பட்ட ஸ்வராவளி, ஜெண்டை அலங்காரம் கீதங்கள், சூளாதிகள் ஆதியன இன்றும் வழக்கத்திலிருந்து வருகிறது. கர்ணாடக சங்கீதத்திற்கு பிதா இவரேயாவர்: இவர் அகோபிலர் காலத்திற்கு முந்தியவராவர்: இக்காலத்தில் வழங்கும் கீர்த்தனத்திற்கு வழிகாட்டி இவராவர். தியாகராஜ சுவாமிகளுக்கடுத்தபடியாக இந்தியாவில் சங்கீத உலகில் பிரபல்யம் வாய்ந்தவர் புந்தரதாஸர். கிருஷ்ணபகவானது அருள் பெற்றவர்: புந்தரதாஸர் பிறப்பில் தனவந்தர், 16 வயதில் மணம் புரிந்து, 30-ம் வயதளவில் தமது பொருளாயெல்லாம் தருமங்கள் செய்துவிட்டு யாத்திரை செய்து, கிருஷ்ணபஜனை தியானத்தில் ஈடுபட்டார்.

சுற்றில் 1564-ம் ஆண்டு பூஜ்ய அமாவாசைத் திதியில் கிருஷ்ணபதம் அடைந்தார்.

Music Works

தென்னிந்திய இசை சம்பந்தமான பழைய புஸ்தகங்களாவன பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரம், சாரங்கதேவரது ரத்தினகரம், அகோ பிலரது சங்கீத பாரிஜாதம் ஆதியனவாம். அதன் பிறகு ராமமாத்திய ஸ்வர மேளகலாநிதி என்ற புஸ்தகத்தையும், சோமநாத் என்பவர் ராகவிபோத என்ற புஸ்தகத்தையும், வேங்கடமஹி அவர்கள் சதுர தண்டி பிரகாசிகை என்னும் இசைநூல்களையும் இயற்றினார்கள்:

வீணக்குப்பையர்

இவர் தியாகையரது மாணுக்கராவர்: இவர் அபூர்வமாக வீண வாசிப்பார். இவர் அநேக வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், தில்லானுக்கள் இயற்றியுள்ளார். இவருக்கு அநேக சிஷ்யர்கள் இருந்தனர். வெங்கட ராமஜயர், பல்லவி வித்துவான் சீதாராமஜயர், பிடில் பொன்னுச் சாமி என்பவர்கள் இவருடைய சிஷ்யர்களாவர்.

இவருக்கு மூன்று பிள்ளைகள் உண்டு: மூன்றுபேரும் இசையில் வல்லவர்கள். கடைசிப்பிள்ளை பெயர் தியாகையர்: இவர்தான் “சங்கீதரத்தினால்வளி” இயற்றினார்: வீணக்குப்பையரது கீர்த்தனங்கள் வர்ணங்களை அவரது மகன் தியாகையர் ஒன்று சேர்த்து, “பல்லவி ஸ்வரகல்பவனி” என்ற புத்தகமாக வெளியிட்டுள்ளார். வீணக்குப்பையரது வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி தியாகராஜ சுவாமிகள் திருவொற்றியூர் போயிருந்தார். அப்பொழுது திரிபுரசுந்தரி மேல் பாடிய க்ருதிகள் தான் கன்னதல்லி, தாரினிதெலுசு கொண்டினி ஆகிய கீர்த்தனங்களாகும்.

வீணக்குப்பையரும் தியாகையரும் கோலூர் சென்றிருந்தபோது கோலூர் ஆலயத்தில் தியாகராஜசுவாமிகள் பாடிய க்ருதிகளாவன

- 1 சம்போ மகாதேவ
- 2 சுவசதா நீவம்டி
- 3 நம்மி வச்சின
- 4 சுந்தரேஸ்வருணி ஆதியனவாம்.

இந்நாளில் தான் தியாகையர் “தேவகாந்தாரி” ராகத்தை எட்டுநாள் தொடர்ந்து பாடியுள்ளார்: வீணக்குப்பையரால் தான் சென்னை மாநகரம் இசை வளர்ப்பதற்குப் பேர்போன தாயிற்று. வீணக்குப்பையர் அறுபத்திரண்டு வயதுவரை வாழ்ந்திருந்தார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

இவர் நாகபட்டினத்தில் ராமசாமி பாரதியாரது மகனாகப் பிறந்தார்: இவர் பிறப்பிலேயே பிராமணன். இவர் சைவபக்தன்: ராமதாஸ் என்ற ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதவித்துவாணிச் சந்தி தது இசைபயின்றார். சைவத்தைப்பற்றி பல க்ருதிகள் இவர் இயற்றி யுள்ளார்: இவரது க்ருதிகளை கனம் கிருஷ்ண ஐயர் - ராமதாஸ் ஆதியோர் மெச்சிப் பாராட்டியுள்ளனர். நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த் தனைகள் பாடியவர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரே ஆவர். இதை விட ஞானச்சிந்து, ஞானக்கும்பி, ஆதியனவும் பாடியுள்ளார்: இவர் ஓர் பாடகர்; கதாகாலட்சோஷபழங்க செய்தவர். இவர் தமது கீர்த்தனைகளில் “பாலகிருஷ்ண” — கோபால கிருஷ்ண என்ற முத்திரையுடன் பாடியுள்ளார். இவர் மஹாசிவராத்திரி தினத்தில் இறந்தார்:

அருணசலக் கவிராயர்

இவர் 1711 — 1778-ம் ஆண்டு வரை இருந்தார். இவரது பிறப்பிடம் தஞ்சை. இவர் ராம நாடகக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்: ராமநாடகக் கீர்த்தனைகளுக்கு அமைந்த வர்ணமெட்டுக்கள் மிகவும் பொருத்தமானவை. இக்கீர்த்தனைகளில் அநேகம் அபூர்வமான சிறங்கார வைப்புக்கள் பொருந்தியுள்ளன. இவர் சீர்காழி வாசியாவர். இவர் தமிழில் தேர்ச்சிபெற்ற புலவன்: தஞ்சை துளசி மகாராஜா காலத்திருந்தவரிவர். இவர் கம்பராமாயணத்தைக் கீர்த்தனை முறையாக 6 பிரபந்தங்களாக வகுத்து மணவி முத்துக் கிருஷ்ணமுதலியார் முன்னிலையிலரங்கேற்றி அளவிலாப் புச்சடைந்தவர்:

சதாசிவ பிரமேந்திரர்

இவரும் தியாகையர் - புரந்தரதால்ரைப் போன்ற ஓர் பக்தசிலராவர். இவர் அநேக பக்தி ரலக் கீர்த்தனைகளை சமஸ்கிருதத்தில் “பரமஹம்ஸை” என்ற முத்திரையுடன் இயற்றியுள்ளார்.

மகாவைத்தியனுதசிவன்

இவர் வடமொழியில் அனேக உருப்படிகள் செய்துள்ளார்: 3 ஸ்தாயியிலும் பாடக்கூடிய சாரீரவளம் படைத்தவர், இவரால் மகாராஜிடிரத்திலிருந்து 72 மேளகர்த்தா ராகமாலிகை வடமொழியில் கிட்டாஸ்வரங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கீதத்தில் மிகவுந் திறமைவாய்ந்தவர். தஞ்சாவூரில் வையைச் சேரியென்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர்,

ஸ்வாதிதிருநாள்

இவர் திருவாங்கூர் மகாராஜா ஆவர் இவர் 1813-ல் பிறந்தார். இவர் ஸ்வாதி நட்சத்திரத்தில் பிறந்தமையால் ஸ்வாதி திருநாள் என்ற பெயர் இவருக்கு உண்டாயிற்று. இவர் தமது சிறுபிராயத்திலேயே திருவாங்கூர் பத்மநாப ஸ்வாமிபேரில் கீர்த்தனங்களை இயற்றியுள்ளார், கீர்த்தனைகள் மாத்திரமல்ல, தான் வர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள் ராகமாவிகைகள் தில்லானுக்கள், ஜாவளிகள் இயற்றியுள்ளார். இவரது உருப்படிகள் பெரும்பாலும் “பத்மநாப” என்ற முத்திரையைக் கொண்டனவாக இருக்கும்.

முத்துத் தண்டவர்

இவர் பாடிக்கொண்டே பரமபதம் அடைந்தவர். முத்துத் தாண்டவர் சீர்காழியில் பிறந்தவர். இவர் அருணஞசலக் கவிக்கு முன் இருந்தவர். இவர் முதாதைகளது குலத்தொழில் சங்கீதம். இவருக்கு “தாண்டவன்” என்று சிறுவயதில் பெயரிட்டனர். சிறுவயதில் முத்துத்தாண்டவர் கருமநோயால் பீடிக்கப்பட்டு ஒரு தொழிலுஞ்செய்யாது சீர்காழி தோணியப்பர் கோவிலிலேயே காலங்கழித்தார், ஒருநாளிரவு பசிக்களோயால் தோணியப்பர் ஆலயத்துள் உறங்கியபொழுது, லோக மாதாவாகிய ஞானம்பிகை, பெண்வடிவாகவந்து தாண்டவரை எழுப்பி பசிக்கன்னமும் அத்தோடு ஞானத்தையுமருளினார். மேலும் அம்பாள் தாண்டவனை “தில்லைக்குச் சென்று நடராஜனைப் பாடு” என்றும் “உனது கருமநோயும் தீரப்பெறுவாய்” என்றும் சொல்லி மறைந்தார், அன்றி விருந்து அவருக்கு முத்துக்குமாரன் — முத்துத்தாண்டவர் என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று, முத்துத்தாண்டவர் தில்லைக்கு உடனே புறப்பட்டு வழியில் கொள்ளிடம் வெள்ளாம் பெருகவே “காணுமல்வீணிலே காலங்கழித்தோமே” — என்ற காம்போதி ராகக் கீர்த்தனத்தைப்பாடியதும், கொள்ளிடம் வெள்ளாம் வழிவிலகிக்கொடுத்தது, பின் தில்லை சென்று “சேவிக்கவேண்டும்” — என்ற ஆபோகி ராகக் கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

நடராஜர் நடனமாடுவதைக்கண்ட தாண்டவர் “சுந்தராகுஞ்சித பாதநிலைகண்டு” என்ற ஆரபிராகப் பாடலையும், “பூலோக கைலாச கிரி சிதம்பரமல்லால்” — என்ற பாட்டையும் “சட்போ சங்கரமாதேவா” — என்ற பாட்டையும் பாடினார், முத்துத்தாண்டவர் தினமும் பஜனையாகப் பாடும் பாட்டு “அருமருந் தொருதனி மருந்து” என்ற பாடலாகும்.

இவரது ஜீவனத்திற்காக நடராஜர் சபாநாயகர் பஞ்சாட்சரப் படியில் ஒவ்வொருநாளும் இவர் செலவுக்கு வேண்டிய பணம்

வைக்கப்பட்டிருக்கும், ஈற்றில் நடராஜனைப் பாடிக்கொண்டே தாண்டவர் தமது உடலை நீத்து — அவர் உடலிலிருந்து தோன்றிய ஜோதி ஒன்று நடராஜப்பெருமானுடன் சேர்ந்து கலந்துவிட்டது,

பட்டணம் ஈப்பிரமணிய ஜயர்

இவர் தெலுங்கில் அநேக கீர்த்தனங்களையும் வர்ணங்களையும் ‘வெங்கடேச’ என்ற முத்திரையுடன் இயற்றியுள்ளார். இவர் திராவிடப் பிராமணர். திருவையாற்றில் பிறந்தவர். இவருக்கு கச்சேரி செய்வதற்கேற்ற சர்ரவன்மை இல்லாவிடினும் நல்ல சங்கீத ஞானமும், கற்பனைக்குமீது பெற்றிருந்தார். இவருடைய கீர்த்தனங்கள் இன்றும் சங்கீத உலகில் அதிகமாகக் கொண்டாடப்படுகிறது, 1889-ம் ஆண்டு வரை இவர் வாழ்ந்தார்.

—

வாத்திய அத்தியாயம்

இசைக் கருவிகள்:

இவற்றை மிடற்றுக் கருவி நரம்புக்கருவி, தோற்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சகக்கருவி என்ப பலவாருகப் பிரிக்கலாம்.

உதாரணம்: மிடற்றுக்கருவி—வாய்ப்பாட்டு.

நரம்புக் கருவியாவன வீணை, வயலின், யாழ், தம்புரா போன்ற கருவிகளாகும்.

தோற்கருவிகளாவன மேளம், மத்தளம், உடுக்கு ஆதியன்.

துளைக்கருவிகளாவன புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம் ஆதிய வாத்தியங்களாகும்.

கஞ்சகக் கருவிகளாவன வெங்கலத்தால் செய்யப்பட்ட தாளக் கருவிகளாகும்.

தம்புரா:

நாரதமகரிஷியால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது தம்புரா சுருதியாகும். பாடுவதற்கு மற்ற சுருதிகளைவிட தம்புரு பாட்டைத் தெளிவாகக் கேட்கும்படி செய்து தன்னுடைய நாதத்தால் எல்லோர் மனதையுங்கவரக்கூடியது. அதைச் சுருதி செய்யும்விதம்: 1-வது தந்தி பஞ்சமம். 2-வது தந்தி சாரணி, 3-வது தந்தி அநுசாரணி, 4-வது மந்திரத்தந்தி என்று சொல்லுவார்கள். முதலாம் நான்காம் கம்பிகளுக்குப் பித்தளைத் தந்தியும் இண்டாம் மூன்றாம் கம்பிகளுக்கு எஃகுக் கம்பியும் போடுவது வழக்கம்.

2-ம் 3-ம் கம்பிகளின் நம்பர் — 2 முதல் 4 கட்டை சருதியேற்ற வேண்டுமாயின் 28-ம் நம்பர் கம்பியும்,

1-ம் நம்பராகிய பஞ்சம தந்திக்கு 27-ம் நம்பர் கம்பியும்

4-ம் நம்பராகிய மந்திரத்திற்கு 26-ம் நம்பர் கம்பியும் போட்டால் பொருத்தமாக இருக்கும்.

தம்புரா சுருதி ஸ்தானம்:

சாரணி, அநுசாரணி தந்தியில் மத்திய ஸ்தாயி ஐட்சமம் பேசும். முதலாவது தந்தியில் மந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம் பேசும். 4-வது தந்தியில் அந்தர காந்தாரஸ்வரம் பேசும்.

வீணையின் உடலில் யந்த ஜூப்பை உட்டினும் போகுவதை வீணையின் முதுகில் 1 முதல் 25 மெட்டுகளிருக்கின்றன. இவை களின் மேல் 4 தந்திகளிடப்பட்டிருக்கின்றன. வீணையின் தண்டியின் பக்கத்தில் 3 தந்திகள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த 3 தந்திகளை யும் தாளத்தந்திகள் என்பார். வீணையின் முதுகிலுள்ள 4 தந்திகட்கும் முறையே அநுமந்திரம், மந்திரம், பஞ்சமம், சாரணி என்ற பெயர் களால் அழைக்கப்படுகிறது. பக்கத்திலிருக்கும் தாளத்தந்திகள் மூன்றிற்கும் முறையே பக்கசாரணி, பக்கபஞ்சமம் தீவிரசாரணி என வழங்குவார்.

வீணையைச் சுருதிசெய்யும் போது அநுமந்திரதந்தியில் அநுமந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமத்தையும், மந்திர தந்தியில் மந்திர ஸ்தாயி ஐட்சத்தையும், பஞ்சமத்தந்தியில் மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமத்தையும், சாரணியில் மத்தியஸ்தாயி ஐட்சமத்தையும் பேசும்படி சுருதி கொள்ளவேண்டும். தாளத்தந்திகள் மூன்றையும் சன்னு விரலாலும், வீணையின் மேற்புறத்தேயுள்ள மற்ற 4 தந்திகளையும் ஆட்காட்டிவிரல், நடுவிரல் இரண்டினாலும் மாற்றி மாற்றி மீட்டிக்கொண்டு 1 முதல் 25 வரை வீணையின் மேலுள்ள மெட்டுகளில் இடதுகை ஆட்காட்டிவிரல் நடுவிரல்களைச் சேர்த்து சாரணி; மற்றும் தந்திகளின்மேல் வைத்து வாசிக்க வேண்டும்.

பிடில் அல்லது வயலின் வாத்தியம்

தென்னிந்தியாவில் தற்காலம் வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரிக்கு முக்கிய பக்கவாத்தியமாக, உயிர்நாட்டியாக இருப்பது வயலின் வாத்தி

யம்: இது மேல்நாட்டவரின் வாத்தியவகை போன்றதாயினும் இவ்வாத்தியம் நமது தமிழ் சங்கீதவாத்தியமாகிவிட்டது. இது லேசான மரச்சக்கைகளால் துண்டுகளை ஒன்றுசேர்த்து செய்யப்பட்ட வாத்தியம். பிடில்ன மேல்பாகத்தில் 4 தந்திகள் A, B, C, D எனப் பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. A தந்தி குறைந்த நாதத்தைதயும், 'D' மற்றும் 3 தந்திகளையும்விட உயர்ந்த நாதத்தைதயும், உடையதாகும் தந்திகளை பிருவுடன் அது கட்டப்பட்டிருக்கும் பிருடைகளை முறுக்கி வில்லினால் மீட்டி ஸ்வரங்களை வாசிக்கலாம். பிடிலில் ஸ்வராஸ்தானங்களை நிர்ணயித்து வாசிக்க ஸ்வரஞானமும், அநுபவமும் அவசியம்

ஆதாரஸ்வரங்கள் 4-ம் பிடில்தந்திகளில் விரலைவத்து அழுத்தி வில்லினால் மீட்ட எமக்குக்கேட்கும்.

A தந்தியின் கீழ்ப்பாகம் மந்திரஸ்தாயி ச, ரி, க, ம;

A ,,, மேல்பாகம் மந்திரஸ்தாயி ப, த, ஷ ஸ்:

மற்ற உயர்ந்த ஸ்தாயிஸ்வரமும்

B தந்தியின் கீழ்ப்பாகம் மந்திரஸ்தாயி ப, த, நி

B ,,, மேல்பாகம் ஸ—ரி—க—ம—வும்

மற்ற உயர்ந்த ஸ்தாயிஸ்வரங்களும்

C தந்தியின் கீழ்ப்பாகம் மத்திமஸ்தாயி ஸ—ரி—க—ம

C ,,, மேல்பாகம் மத்திமஸ்தாயி ப த நி ஸ்

மற்றுமுயர்ந்த ஸ்தாயிஸ்வரங்களும்

D தந்தியின் கீழ்ப்பாகம் மத்தியஸ்தாயி ப—த—நி

D தந்தியின் மத்தியின் மேல் ஸ—ரி—க—ம

D ,,, மேல் பாகம் உச்ச ப—த—நி

பிடிலை வாசிப்போர் பிருடைகளை அதாவது முறுக்காணிகளை யுடைய பாகத்தை வலது பாதம் கணுவுக்குப்பக்கத்தில் வைத்து சவுகரியப்படி மார்பினால் அழுத்திப் பிடிக்கவேண்டும். வில்லை வலது கைப் பெருவிரலைக் கீழும், மற்ற நான்கு விரல்களையும் மேலுமாக வைத்துப் பிடிக்கவேண்டும். “ரி—த” ஸ்வரங்களை ஆள்காட்டி விரலாலும் “க—நி” ஸ்வரங்களை நடுவிரலாலும், “ம—நி” மேல் “ஸ்” ஸ்வரங்களை மோதிரவிரலாலும் அழுத்தி வில்லை மீட்டிப் பிடிக்கவேண்டும். ஆதாரஸ்வரங்களை விரலை உபயோகிக்காமல் வில்லை மாத்திரம் மீட்டினதும் நாதம் கேட்கும்.

கோட்டு வாத்தியம்

இது அமைப்பில் வீணையைப்போன்ற வாத்தியமாகும். இதற்கு வீணையைப்போல் மெட்டுக்கள் இல்லை. கருப்பு மரத்தால் செய்த கட்டடையை வைத்துக்கொண்டு இடதுகையால் தந்தியில் அழுத்தி

தேய்த்து வாசிக்கப் படுகிறது: மற்றவையெல்லாம் வீணையெப் போன்றே தொழில்படவேண்டிய வாத்தியமாகும்:

மிருதங்கம் அல்லது மத்தளம்

நடுவே உயர்ந்து, மற்றுமிருபுறங்களும் சிறுத்துமிருக்கும்: இது பக்கத்தைத் தொப்பியென்றும், வலதுபுறத்தைச் 'சாப்பு'ப் பக்க மென்றுஞ் சொல்வர். இது யைவாத்தியமாகும். மிருதங்க வாத்தி யத்துடன் பாடும்பொழுது, பாட்டின எடுப்பு, அறுதி இவைகளைக் கேட்பவர்கட்டு நன்றாய் அறியும்படி எடுத்துக்காட்டுகிறது. பாட்டை நன்றாய் அருசரித்து வாசிக்கும்போது பாடுபவருக்கும், கேட்பவருக்கும் இன்பழும் உற்சாகமும் உண்டாகிறது,

மிருதங்கத்தில் பேர்போன வித்துவான்களுள் குறிப்பிடத்தக்க வர்கள்:

தஞ்சாவூர் வைத்தியநாதஜயர், பாலக்காடு மணிஜீயர்:

புல்லாங்குழல்

இது மூங்கிலால் செய்யப்படுகிறது, கண்ணபிரான் மகிழ்ந்து வாசிக்கும் வாத்தியமிது. இதில் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் காட்டுவதற்கு ஏறு துளைகளும், ஊதுவதற்கு ஒன்றுமாக எட்டுத்துளைகள் உள்ளன. இது மிக உத்தம வாத்தியமாகும். பண்ணைய காலத்தில் தேவாரப் பண்ணிசைக்கச்சேரிக்கு புல்லாங்குழலே சுருத்துவாத்தியமும், பக்க வாத்தியமாக அமைந்திருந்தது,

நாகசுரம்

மங்களகரமான வாத்தியம் நாகசுரமாகும், நாகத்தின் உருவம் போன்று நீண்டு இருப்பதால் இதற்கு நாகசுரம் என்று பெயர் ஆயிற்று. கருப்பு மரத்தைக் கடைந்தெடுத்து மேற்புறத்தில் எட்டுத் துளைகளும், பக்கத்தில் நாலு துளைகளும் போட்டு அடிநுனி இரண்டிலும் பித்தளைப்பூண்கள் கட்டப்பட்டிருக்கும். நாதம் உண்டாவதற்கு கொறுக்காந்தட்டையினால் சிறிதாக ஒன்றுசெய்து வைத்துக் கொள்வர். இதற்குச் 'சீவாளி' என்று பெயர்.

இவ்வாத்தியமூலம் ராக ஆலாபனையை விரிவாகக் கேட்கலாம். சங்கீதத்தின் உயர்ந்த அம்சமான பல்லவி, நிரவல், ஸ்வரம் இவ் வாத்தியமூலம் கேட்கத் தெவிட்டாதது:

நாகசுரத்திற்குப் பக்கவாத்தியமாக ஏற்பட்டது. “தவில்” வாத்தியமாகும்:

நிருத்தன அத்தியாயம்

சிலப்பதிகாரத்தில் பத்து நாட்டிய அங்கங்களைப்பற்றிச் சொல் லப்பட்டிருக்கிறது,

1. நாட்டியம் பெண்ணின் இலக்கணம்: அழகும் ஆடலும் பாடலும் பொருந்தி ஒன்றுக்கொன்று குறைவில்லாது நாட்டியம் பெண்ணுக் கமைந்திருக்கவேண்டும். பெண்ணினது ஜிந்தாவது வயதில் நாட்டியப்பயிற்சியை ஆரம்பிக்க வேண்டுமென்றும், அப்படி ஏழுவருடந் தொடர்ந்து நாட்டியப்பயிற்சி செய்தபின்பே அரங்கேற்றம் நடாத்தவேண்டும் என்றும் சிலப்பதிகாரம் சொல்கிறது.

2. நாட்டிய ஆசிரியன் இலக்கணம்: இப்பகுதியில் நாட்டியத்தைச் சொல்லிக்கொடுப்போன் அறிந்திருக்கவேண்டிய சகல அம்சங்களும் கூறப்படுகிறது.

3. ஆடலுக்குப் பாடுகளை சங்கீதவித்துவானது இலக்கணம்: வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் ஆதிய பக்கவாத்தியங்களோடு கலந்து பாடக்கூடியவாகவும், கூத்து, ஆடல் இவற்றின் எல்லாப் பாகுபாடுகளையும் நன்றாக அறிந்தவரைகவும் இருக்கவேண்டும்.

4. சங்கீதத்திற்கு வேண்டிய சாநித்தியத்தை இயற்றும் கவிஞர்கள் இலக்கணம்.

5. மிருதங்கவித்துவான் இலக்கணம்.

6. குழல் வித்துவான் இலக்கணம்.

7. யாழ்வித்துவான் இலக்கணம்.

8. நடனமேடை இலக்கணம்: இதில் அக்காலத்தில் இம்மேடை 8 முழு நீளம், 7 முழு அகலம், 1 முழு உயரம் அதற்குத் தூண்கள் என்ற பிரமாணங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

9. நடனப்பெண் ஆரங்கில் தோன்றும் முறை.

10. நாட்டியத்தின் இலக்கணம்: அதாவது ஆரம்பத்தில் எல்லா இசைக்கருவிகளும் பாடகனும், மடந்தையரும் இசையொலி எழுப்ப தெய்வ வணக்கம்பாடி ஆட்டம் ஆரம்பமாகவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகி கதை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் மாதவி ஆடலைப் பற்றியும், மாதவியின் ஆடலில்மயங்கி கோவலன் கண்ணகியைவிட்டு விட்டு மாதவியைச் சேர்ந்துவிடுகிறான் என்பதைப்பற்றியும் கூறுகிறது. மேற்கூறியபடி நாட்டியத்திற் கான பத்துவித அங்கங்களும் சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்று காதையில் இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறது.

ஆகவே, ஆதிமுதவின்றுவரை நாம் எதைச் சங்கீதம் என்று சொல்லுகிறோமோ, அந்தச் சங்கீதம் நமது பண்டைய இசைத்தமிழிலிருந்துதான் உற்பத்தியாகிற்று.

பண்டைக்காலத்தில் தமிழ் என்றாலே இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றையும் சேர்த்தே சொல்வர்: இசை, பாட்டு உருவமாக-செய்யுள் வடிவமாக, ஜீவசத்துக் குளிகைகள் போல (வைடமின் பில்ஸ்) எல்லோருச்கும் இன்பமளிப்பது. இசை, இயல் நாடக மிரண்டினும் உயர்ந்தது. இசையானது உணர்ச்சியைக் கிளப்பிவிடுகிறது.

இங்கிலாந்தில், மேலைத்தேய நாடுகளிலுள்ள சங்கீதம் வெறும் வெளி விஷயங்களை - வெளி விவகாரங்களை நமக்குப் புலப்படுத்தி அதில் நம்மை ஈடுபடுத்திவிடுவதாக இருக்கிறது. இப்படியே, நாட்டுக்கு நாடு வெவ்வேறு விதமாக சங்கீதத்தினாலாய பலனைப் பெறுகிறது. பிரான்ஸ் தேசத்தில் சிற்றின்ப நுகர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் சங்கீதத்தையும் சாகித்தியங்களையும் பார்க்கிறோம். அமெரிக்காவில் செல்வ வளர்ச்சியைப்பற்றியும், ஐப்பானில் அந்நாட்டுச்சக்கரவர்த்தி கடவுளின் அம்சமென்பதை பற்றியும், மற்றும் வேறுநாடுகளில் போரைப்பற்றியுமே இசைச் சாகித்தியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால் நமது தமிழ்நாட்டில் சங்கீதம் இறைவனுக்காகவே அர்ப்பணிக்கப்படுகிறது. அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை சங்கீதம் கடவுள், அன்பு, கருணை என்பனவற்றையே அடிப்படையாகக்கொண்டுள்ளது.

சிவனின் நடனத்தாலேயே இவ்வுலகம் நடைபெறுகிறது. நடராஜன் இத்தாண்டவத்தை செய்யாவிட்டால் உலகமே ஸ்தம்பித்து விடும். திருமூலர் அகில உலகமும் சிவனின் ஆட்டம் என்கிறார். சிவனின் ஆட்டத்தை, அற்புதக்கூத்து, பொற்றில்லைக்கூத்து, பொற்பதிக்கூத்து, சுந்தரக்கூத்து, சிவானந்தக்கூத்து என ஐந்தாகப் பிரித்துச் சொல்வர். சர்வ ஆன்மாக்களின் ஆட்டத்துக்கெல்லாம் சிவனே முழுமுதற்காரணமாகும். ஆன்மாவை ஆட்டிக்கொண்டிருப்பது சிவன். சிவனின் திருநடனமே படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்களையும் செய்கிறது: "Matter can neither be created nor destroyed" இவ்வுலகில் உள்ளவை நிரந்தரமானவை,

அவை ஒன்றுகி வேறென்றாக மாறும்—அழிவதில்லை. சிவனின் உடல் தான் இவ்வுலகம். இவ்வுலக ஆட்டம் சிவனின் ஆட்டமேயாகும்.

நடனத்திற்கு முக்கிய அம்சமாக அமைந்துள்ளது அபிநியம். அது வெவ்வேறு வகையான ரஸங்களும், பாவங்களும் தோன்றும்படியாகச் செய்யும். அபிநியமில்லாத இடத்து நடனக்கலை சிறப்படைவதில்லை. நடனத்தினடுத்தவகை நாட்டிய நாடகமாகும்.

பரத முனிவரால் சிருஷ்டிக்கட்பட்ட கலையாதலால் பரதநாட்டியம் என்ற பெயர்வந்தது. இன்னும் ப-பாவம், ர-ராகம், த-தாளம் ஆகிய மூன்றுஞ் சேர்ந்ததால் பரதநாட்டியமென்பர். பாதம், கை, கால் மற்றும் அங்கங்களைத் தாளத்தில் லயிக்கக்கெய்து அழகுபெற அமைத்து அசைப்படுதே நரர்த்தனமாகும். இதையே “சதிர்” என்றும் சிலர் இந்தியாவில் வழங்கிவெந்தனர். “சதிர்” தேவதாசிகளால் கோவில்களிலும், மற்றும் கூப வைவங்களிலும் நடாத்தப்பட்டு வந்தன. இந்தச் “சதிர்” நடனவகையைத் தென்னிந்தியாவில் ஆரம்பித்து வைத்தவர்கள்:- பொன்னையா, சின்னையா, வடிவேலு, சிவானந்தம் ஆகியோர். இவர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தஞ்சாவூர் சரபோஜிமகாராஜாவின் சமஸ்தான வித்துவான்களாக இருந்து வந்தவர்கள். இவர்களது குரு முத்துஸ்வாமி தீட்கூதராவர். நடன உபாத்தியாயர்களைத் தென்னிந்தியாவில் ‘நட்டுவனார்’ என்று சொல்வர். நட்டுவனார்களுக்கு பாடவும், ஆடவும், சாகித்தியமமைக்கவுந்தெரியும். பரதநாட்டியத்திலிருந்து ‘சதிர்’ ‘நாட்டிய நாடகம்’ ஆதியன் வந்தன. ‘சதிர்’ என்ற பாகத்தில் நாலு, ஐந்து பெண்கள் சேர்ந்து ஒருபாட்டிற்கு அபிநியம் பிடிப்பார்கள். நாட்டிய நாடகத்தில் ஆண்களும் பெண்களுமாகச் சேர்ந்து நடிப்பார்கள்.

பெரும்பாலும் பொருளுடைய பாடல்களுக்கு காலால் தாளம் போட்டுக்கொண்டு மூன்றும் பின்னுமாக அழகிய நடையுடனே அபிநயித்துக்காட்டுவது அபிநியம் ஆகும். அபிநியத்தில் இருவகையுண்டு ஒன்று பத அபிநியம்; இதில் பாடல்கள் அல்லது பேச்சுக்களின் ஒவ்வொரு சொல்லின் பொருளையும் கை, கண் முதலியவற்றின் ஜாடைகளால் தணித்தனியே விபரிப்பது, மற்றொன்று வாக்கிய அபிநியம்; இதில் ஒவ்வொரு வாக்கியத்தின் பொருளையும் நாம் பேசும்போது தண்ணையறியாமல் செய்யும் சைகைகளைமாத்திரம் சிறி து அழகுபெறச் செய்து காட்டுதல்.

அநுபந்த அத்தியாயம்

இந்திய இசைச்சரித்திரம்

இறைவனிடத்தில் இருந்து ஆரம்பமாகிய இசையின் கால வெல்லை கூறிமுடியாதது. முவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரேயே இந்திய இசை வளர்ந்துவந்துள்ளது. சாமவேதத்தில் இசை ஒருபகுதி யாகும். பிரமாமுதவிய தேவர்களது பொழுதுபோக்கே இசையாகும். இசையை வளர்த்தவர்களுள் நாரதரிவி முக்கியமானவர். இறைவனையும் தேவர்களையும் வசீகரித்துக்கொண்ட இசை மானுடர்களையும் படிப்படியாக தன் மாட்டே இழுத்துக்கொண்டது.

கிருஷ்ணபகவான் ஆயர்பாடியில் புல்லாங்குழலை எடுத்தாதியதும் பதினாறுமிரம் கோபியர்களும் பதினாறுமிரம் ராகங்களை இசைத்துக் கொண்டு கிருஷ்ணபகவானைப் பின்தொடர்ந்தார்கள். இப்படியாக 4-ம், 5-ம் நூற்றுண்டிலேயே இசை தமிழ்நாட்டில் வளம்படுத்தப்பட்டது. 7-ம் நூற்றுண்டிற்கும் 11-ம் நூற்றுண்டிற்குமிடையே “சங்கீத மகரந்தம்” என்னுமோர் இசைக்கிரந்துக்கையெழுத்தேட்டை நாரதர் எழுதியதாகக் கூறப்படுகிறது. அடுத்தபடியாக 12-ம் நூற்றுண்டில் ‘கீத கோவிந்தம்’ என்ற இசைநாலை ஜெயதேவர் எழுதினார்.

இதன்பின்பு எமது இசையை வளர்த்து வந்தவர்கள் பலராவர். பரதர் ஏறக்குறைய 500 A. D. யிலும், சாரங்கதேவர் 13-ம் நூற்றுண்டிலும், அகோபிலர் 16-ம் நூற்றுண்டில் ‘சங்கீத பாரிஜாதம்’ என்னும் நூலை எழுதியும் இசையை வளர்த்தார்கள். இவற்றுள் ‘ரத்னைகரம்’ என்ற நூல் சாரங்கதேவரால் எழுதப்பட்டது. அந்த நூலே நமது தற்போதைய வழக்கிலிருக்கும் இசைக்கு வழிகாட்டியாகும்.

தென்னிந்திய இசையின் இருப்பிடம்—ஆதிபீடம் ‘தஞ்சாவூர்’: 17-ம் நூற்றுண்டிற்கும் 19-ம் நூற்றுண்டிற்குமிடையே தென்னிந்திய இசை மிகப் பெருமளவில் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது. அக்காலத்து வித்துவான்கள் தாம் கோவிந்த தீட்கஷதர், வேங்கடமகி, சங்கீத மும்மூர்த்திகள் சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு, வேங்கட சுப்பையர், பல்லவி கோபாலஜயர் மற்றும் அநேகராவர்.

ஸ்வரப் படுத்துவதின் முறை.

1. ஒரு பாட்டிற்கு அமைந்துள்ள ஸ்வரங்களை வரிசையாக எழுதுதல்:
2. எழுதிய ஸ்வரங்களின் கீழ் ஒழுங்காகச் சாதித்தியத்தை எழுதுதல்.
3. ஸ்வரங்கள் எந்தெந்த ஸ்தாயியில் வருகிறதெனக் குறிப்பிடுதல்

4. ஸ்வரங்களின் கால அளவு, நெடில், குறிலீக்காட்டி எழுதுதல்.
 5. தாள்காலம், பாட்டின் இடங்கள் தெரியும்படி எழுதுதல்.

' ; ' கம்மா—இது தாள அசூரத்திற்கும் இடங்களுக்கும் அறிகுறியாகும்.

' . ' புள்ளி—ஸ்வரத்தின் மேலும் கீழும் வரும்போது ஸ்தாயி யைக் குறிக்கும்.

' — ' கோடு—இது இரண்டாவது காலத்தைக் குறிக்கும்:

' = ' இரண்டு கோடுகள்—இது மூன்றாம் காலத்தைக் குறிக்கும்.

' | ' நேர்கோடு—இது தாள உள் அங்கங்களைக் குறிக்கும்.

' || ' இது தாள பூர்த்தியை—ஆவர்த்தனத்தைக் குறிக்கும்:

சங்கீத லக்ஷி ய லட்சணம்

லக்ஷி ய லட்சணம் என்பது ஒன்றை விட்டு மற்றதை பிரிக்கமுடியாத தன்மையை உடையது. அநுபவத்தில் ஒருவாறு பிரித்துச் சொல்ல வேண்டுமா எல் சாதாரணமாக நம்மால் பாடப்படும் கீர்த்தனம், வர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானு இவைகளையே லக்ஷி ய மென்று கூறலாம். மேலே காட்டிய பாட்டு வகைகளின் ராகத்தி னுடைய ஆரோகணம், அவரோகணம், ஸ்வரஸ்தானக் குறிப்புகள் முதலானவைகளையே லக்ஷண மெனக் கூறலாம்.

கர்நாடக சங்கீதமும் இந்துஸ்தானி சங்கீதமும்

இந்தியாவிலுள்ள வடநாட்டினர் தங்களது இந்துஸ்தானி சங்கீதமே மிக மேலானதென்றும், தென்னாட்டினர் அஃதப்படியல்ல: கர்நாடக சங்கீதத்தைத் தான் மிகவும் பல்வேறு விதமாகப் பேசுகிக் கொள்ளுகிறார்கள். ஆனால் அநாதிதொடக்கமாக மற்றெல்லோருடைய சங்கீதங்கள்கும் தாய்மையாக விளங்குவது நமது கர்நாடக சங்கீதம் ஒன்றே என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கண்டமுடிவு ஆகும். தென்னிந்திய சங்கீதம் இற்றைக்குப் பண்ணராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நடைமுறையில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்துஸ்தானி சங்கீதத் தின் ஆரம்பகாலம் இற்றைக்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் என்பர். கர்நாடக சங்கீதத்தின் பல அம்சங்களையும் இது தனது லக்ஷணமாகக் கொண்டுள்ளது.

அகத்தியம், தொல்காப்பியம் ஆகிய தமிழ் முதனால்களை ஆராய் வோமாயின் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழ்களும் தமிழ் நாட்டில் மிக விஸ்தாரமாய்ப் பரவியிருந்தன வென்பதும் இன்னும் வைத்தியம், யோகம், ஞானம், சோதிடம், கித்திரம், சங்கீதம் முதலியன உட்பட 64 கலைக் ஞானங்களும் மிகுந்த பெருமையோடு மூங்கி வந்தன என்பதையும் யாம் அறியலாம். இவ்வாருகிய இசைக்கலை

சங்ககரலங்கட்டுப் பின்னர் ஆரியர், பெளத்தர், சமன்ராதியோரால் மாறுபட்டு அவரவர்கள் பாணைக்குந் தேசத்திற்கும் இசையத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய வெவ்வேறு மொழிகளில் வழங்குவதாயிற்று. இன்னுந் தென்னிந்திய சங்கிதம், மார்க்கம், தேசிகம் என இருபிரிவுகளையடையதென்றும் மார்க்கம் என்பது தேவகான மென்றும் தேசிகமே கர்நாடகம், இந்துஸ்தானி என இரு பிரிவுகளை உடையதும் என்பர். அவற்றை முறையே நாராதர், அனுமார் ஆதியோர் ஆக்கினர் என்பர் என பலரும் பலவாருக்க் கூறுவர், அஃப் தெவ்வாருயினும் தென்னிந்திய சங்கிதத்தின் பழைய முறைகள் வரவர மாறிவரினும் மற்றைய நாட்டினரின் சங்கிதத்தைப் போலாகாது தனக்கென ஒர் தனிச்சிறப்பையும் தனி ரூபத்தையும், சாஸ்திர ரீதி களையும் உடையதாய் எமக்குக் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்துஸ்தானி சங்கிதத்தின் பாடமுறைகளான தூர்பதி, தில்லானி, கியால், டப்பா, டோமாரி முதலியவற்றையாம் கற்றுத்தேறல் மிகச் சுலபமானது. கர்நாடக சங்கிதத்தால் வழங்கிவரும் சரளி வரிசைகள், அலங்காரம், கீதம், தானவர்ணம், சௌக்க வர்ணம், கீர்த்தனம், பல்லவி, ராக மாவிகை முதலியவைகள் ஒவ்வொன்றிற்குந் தனித்தனியாகவுடைய சங்கித சாஸ்திர லக்ஷணவிதிகளும் என்னிறந்தன. இவைகளெல்லாவற்றையும் தாளக் கிரமத்துடன் அமைத்துப் பயிலுவது மிகவும்கடினம் என்பதையும் நாம் அறிவோம்.

கி. மு. 350 வருடங்களுக்கு முன்னே பாணினி என்ற முனிவர் காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கிதம் ஒரொழுங்குடன் அமைக்கப்பட்டு இராகங்கள் சுரப்படுத்தும் முறைகளையும் சப்த ஸ்வரங்களையும் அவைகளைத் தொடங்கும் எழுத்துக்களால் அமைத்தலும் இது போன்ற ஆர்வமுறைகள் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இராகங்களையும் கீர்த்தனங்களையும் ஸ்வரப்படுத்தும் முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்து முதன்முதல் பாரசீகம் மூலமாய் அரேபியாவுக்கும் அங்கிருந்து 11-ம் நூற்றுண்டுத் தொடக்கத்தில் கியூடா. எல். அஹேலோ என்பவரால் ஜோப்பிய சங்கிதத்திற்கும் கொண்டு போகப்பட்ட தென்பர் ஆராய்ச்சியாளர்.

மேற்கண்டவைகளால் தென்னிந்திய சங்கிதம் இந்துஸ்தானி சங்கிதத்திற்குத் தாய்மையாக விளங்குகின்ற தென்பது பெறப்படுகின்றது. சங்க அழிவுகாலத்திற்குப்பின் வடக்கேயிருந்த ஆரியர், பெளத்தர் ஆதியோர் கலப்பினால் சங்கிதம் மாறிற்றென்றும் இன்னும் புத்தமதத்தினர் சங்கிதம் சிற்றின்ப உணர்ச்சியை எழுப்ப வல்லது ஆதால் அதனைப் படியிலுதல் கூடாது என்று கட்டுப்படுத்தியதால் தமிழ் இசைக்கலை மறைந்து ஒழிந்தது. சில வைதிகப்பணகள் மாத்திரம் எஞ்சி நிலவுதாயிற்று. தனி இன்பத்தையளித்து உணர்ச்சிகளை எழுப்பல்ல டல ராகங்கள் ஆதரிப்பாரின்றி அழிந்தொழிந்தன:

ஆயின் புத்தமத்தாருடைய ஆதிக்கம் மிகவும் செல்லாதிருந்த மலை நாட்டி ஒும் தென்கோடிப் பாண்டிநாட்டிலும் மாத்திரம் சிறு பான்மை கானக்குறிஞ்சி, இன்னிசை, இந்தளம் முதலிய இன்ப உணர்ச்சியை எழுப்பக்கூடிய ராகங்கள் வழங்குவனவாயின் சில பழைய ராகங்கள் வடநாட்டார் சங்கீதத்துள் உட்பட்டு குறிஞ்சி, சுருட்டி, இந்தோளம் பியாக் முதலிய ராகங்களாய் உருமாறி வழங்கு கின்றன. எம்மவருள் அநேகர் இந்துஸ்தானி சங்கீதமே மிகவும் இனிமையுடையதென்று சொல்வது முற்றிலும் உண்மையே. நமது பண்டைய ராகங்கள் பல அவர்களுடைய சங்கீதத்திற் சென்று பரவிப் பெரும் இன்பத்தைக் கொடுக்கலாயின் வென்பதே தெளிவாம். இந்துஸ்தானி சங்கீதம் இவ்வளவு பெருமையாகவும் இன்பத்தைத் தரக்கூடியதாகவும் வளர்க்கப்பட்டமைக்குக் காரணம் புத்தசமயத் தாரால் அவர்கட்டு துண்பம் ஏற்படாததாலேயாகும்.

ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் சிலவற்றிற்கு நமது கர்நாடக சங்கீதத் தில் ஏற்பட்டுள்ள சரிசமமான ராகங்கள் பின்வருமாறு:

ஹிந்துஸ்தானி ராகம்	தென்னூட்டு ராகம்
தோடி	சுபபந்துவராளி
பூர்வி	காமவர்த்தனி
தர்பாரி காண்டா	நடனபைரவி
பூர்ராகம்	மோகனம்
மேகராகம்	சுத்தசாவேரி
பிருந்தாவன சாரங்கா	மத்தியமாவதி
மால்கோஷி	ஹிந்தோளம்
துர்க்கா	சுத்தசாவேரி
பாஹேஷிரி	ஸ்ரீரங்சனி

கர்நுடக சங்கீதத்திற்கும் ஐரோப்பிய சங்கீதத்திற்கும் உள்ள வேற்றுமை

மேல் நாட்டுச் சங்கீதத்தில் (Orchestra) அல்லது பலர் சேர்ந்து கூச்சேரி செய்தல் என்பதும் (Harmony) வளர்ப்பும் (Staff notation) ம் வெகுவிமரிசையாகக் கொண்டாடத் தக்கவிதத்தில் அபிவிருத்தி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன: ஆயின் மேல்நாட்டுச் சங்கீதமானது அகச் சங்கீதமன்று: புறச்சங்கீதமேயாகும். வாய்ப்பாட்டை அடிப்படையாக உடையதன்று, பியானே வாத்தியத்தையே அடிப்படையாக உடையது. சாந்தம், கருணை இவற்றை விளைவிப்பதை விட மிகுதி யும் ரெளத்திர ரஸத்தையே சகஜமாக விளைவிப்பது, ராகரஞ்சகத் தையே உணர்த்துவதன்றி தாளக்கட்டை உணர்த்துவது. எவ்வளவு உருப்படிகள் அல்லது க்ருதிகள் ஒருவன் “நோட்டேசனில்” இருந்து

வாத்தியங்களில் வாசிக்க அல்லது பாட வஸ்வவனைய் இருக்கிறன்: என்பதில் இருந்து அவனுக்கு அங்குமதிப்புக் கொடுக்கப்படுகிறது. இங்கு ஓர் ராகம் அல்லது அதன் பல்லவியில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தால் போதும். அவனது ஞானத்தின் ஆட்சிக்குத் தக்கபடி தேர்ச்சியானது மதிக்கப்படுகிறது. சுருங்கச்சொல்லின் உலகில் வெளி வள்ளத்துக்களில் காணப்படும் இயற்கை அழகுகளை விளக்குவதை ஆங்கிலச் சங்கீதம் அடிப்படியாக உள்ளது.

கர்ணுடக சங்கிதத்திற்கும் ஆங்கில சங்கிதத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

கர்ணுடக சங்கீதம்

1 இதில் ஸ்வரப்படுத்தி எழுதலே நோட்டேசனங்கும், ஓர்பாட்டின் ஸ்வரங்களைத் தாள்க்குறிப்புகளோடு எழுதுவது.

2 இதில் எப்பாட்டையும் ஆசான்மூலம் அறியவேண்டுமே யன்றி புத்தகம் பார்த்துப் பாட முடியாது. (கமக்கங்கள் நிறைந்திருப்பதால்)

3 வாத்தியம் வாய்ப்பாட்டையே அநுசரித்து வாசிக்கப்பட வேண்டும். வாய்ப்பாட்டையே அடிப்படையாகக் கொண்டது கர்ணுடக சங்கீதம்.

4 இதில் பலபேர் சேர்ந்து சக்சேரி செய்வது உத்தேசிக்கப்படவில்லை.

5 இதில் மனோதர்மம் ராகசம்பந்தமாகவும் தாளசம்பந்தமாகவும் எதிர்பார்க்கலாம்.

6 இங்கு ஜாதிகளைப் பலவாருகச் செய்து ஒன்றில் மற்றெருள்றைப் புகுத்தியுள்ளது.

ஆங்கில சங்கீதம்

இதில் நோட்டேசன் முதன்மையானது. பாட்டோ வாத்தியமோ கற்பவருக்கு இது முதலில் தெரிந்திருக்க வேண்டியது அவயமானும்,

ஆங்கில சங்கீதத்தில் நோட்டேசன்மூலம் எப்பாடல்களையும் பார்த்து வாசிக்க முடியும்.

சங்கீத எல்லா நுட்பங்களையும் அறியத்தக்கது பியானே வாத்தியமேயாகும்.

இதில் பலர் சேர்ந்து கச்சேரி செய்வது மிகச் சிறந்த பாகமாகக் கொள்ளப்படுகிறது, இதற்கு நோட்டேசன் முக்கியம்.

இதில் ஒவ்வொரு வரிடத்தும் மனோதர்மம் எதிர்பார்க்க முடியாது.

இதில் தாள சம்பந்தமாகச் சுல்லர் தில்ரகதிகளே பிரமாணமாக உள்ளன.

7 இதில் இராகம் பாடும்
முறை விசேஷமாகும்

8 இங்கு கீர்த்தனங்களை விட
ராகம் விஸ்தாரமாகப் பாடுவ
தையே அதிகமாக மதிக்கப்படு
கிறது.

9 இங்கு வெளிவிடயங்களின்
நிப்பல்வேறு விண்ணியாசங்களே
ராகங்களென்று அவை தக்க
முறைப்படி விஸ்தரிக்கப்படுகின்
றன்.

10 இது அகச் சங்கீதம்,
வாய்ப்பாட்டை அடிப்படையா
கக் கொண்டது. சாந்தம்,
கருணை ரஸத்தை விளாவிப்பது
ராக ரஞ்சகத்தை உணர்த்துவது.
கர்ணூடகசங்கீதத்தில் ஓர் ராகம்
அல்லது அதன் பல்லவியில் தேர்
ச்சி பெற்றிருந்தாற் போதும்.

கர்ணூடக சங்கீதம் மூல நட
ராஜமூர்த்தியின் தாண்டவத்
தை விளக்குவதையே உத்தேச
மாக உடையதாகும்.

இதில் இராகம் என்பது தனி
யாகக் கிடையாது. சுருதியை
அடிக்கடி மாற்றிவாசிப்பதையே
நம்முடைய ராக ஸ்தானத்தில்
வைத்திருப்பதாக எண்ணலாம்.

பாட்டுக்கள் எவ்வளவு அதிக
மாக நொட்டேஷனிலிருந்து
வாசிக்கப்படுகின்றனவோ, அவ்
வளவுக்கு அதிகமாக மதிப்புண்டு

ஆங்கில சங்கீதத்தில் மலை
அருவி வீழ்ச்சி, கடல் ஒசை முத
லிய இயற்கை விடயங்கள் அநு
சரிக்கப்படுகின்றன.

இது அகச் சங்கீதம் அன்று,
புறச் சங்கீதமேயாகும், பியா
ஞே வாத்தியத்தை அடிப்படை
யாக உடையது, மிகுதியாக
ரேள்த்ர ரஸத்தை உடையது,
தாளக்கட்டை உணர்த்துவது

ஸ்வரவரிசை அப்பியாசம்

மாயாமாளவ கெளை ராகத்திலே ஸ்வரவரிசைகளை முதலில்
நமது சங்கீத மாணவர்கள் ஆரம்பிக்கிறார்கள், மாணவர்கட்கு
ஆரம்பத்தில் சந்தேகத்தையும், பிரயாசத்தையும் கொடாமல் சுலப
மாக ஸ்வரவரிசைகளை அப்பியாசிப்பதற்கு இந்த ராகம் ஏதுவாக
இருக்கிறது. இந்த ராகம் தனது ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்
திலுமுள்ள வரச்சியமில்லாத சப்த ஸ்வரங்களும் அமைந்திருக்கு
முறை மாணவர்கட்கு ஸ்வரஸ்தானங்களைச் சுலபமாகப் பிடிக்க

கூடியதாயிருக்கிறது. ஸரி - கம - பத - நில் என்று ஆரம்பிக்கும் பொழுதே, ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஜட்சத்திற்கடுத்த சுத்த ரிஷபமும் பின் அந்தர காந்தாரத்திற்கடுத்த சுத்தமத்திமமும், பஞ்சமத்திற்கு அடுத்த சுத்த தைவதமும், காகலிநிஷாசத்தோடு மேல் ஜட்சமுமாக ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் அடுத்தடுத்த சுருதி ஸ்தானங்களையுடைய இரண்டிரண்டு சுரங்கள் கிரமமாக அமைந்திருப்பதால் மாயாமாளவு கெள்ளை ராகம் சங்கீதத்தை அப்பியா சிப்பதற்கு மிக எளிதான் ராகமாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

ஸ்வரங்களின் நாதப்பிரமாணஜாப்தா

சப்தஸ்வரங்கள் நாதத்தில் ஆரோகண அவரோகணக் கிரமப் படி முறையே உயர்ந்தும், தாழ்ந்தும் போகும். ஒரு ஸ்வரத்திலும் பார்க்க மற்ற ஸ்வரஸ்தானம் நாதத்தில் எவ்வளவு குறைந்தது. அல்லது உயர்ந்ததென்பதை நாம் சந்தேகமற அறியவேண்டும். பின்வரும் ஜாபிதா பண்விரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களின்தும் நிலையை நிதாவித்தனந்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது ஒவ்வொரு ஸ்வரஸ்தா ணத்திற்கும் அடுத்த ஸ்வரஸ்தானங்திற்கு முள்ள வித்தியாசத்தை அந்தந்த ஸ்வரங்களுக்கேற்பட்ட அசைவு எண்கள் எவ்வளவு எனக்குறிப்பிடுகிறது.

ஆதார ஜட்சம் 'ஸ' விற்குரிய கலை அல்லது அசைவு எண் - கலை

ஜட்சம்	24	—	ஜட்ச எண்ணிலிருந்து
ச. ரி.	25½	—	1½ கலைகள் அல்ல அசைவு எண்க
ச+ரி — ச. க	27	—	3 ஸால் உயர்ந்தது
ஷ+நி — சா. கா.	28½	—	4½
அ+கா	30	—	6
ச+ம	32	—	8
ப+ம	34	—	10
பஞ்சமம்	36	—	12
ச+தை	38	—	14
ச+தை — ச. நி.	40	—	15
ஷ+தை — கை. நி.	42½	—	18½
கா+நி	45	—	21
மேல் ஜட்சமம்	48	—	24

கவி குஞ்சர பாரதி

இவருக்கு ஆணையையர் என்றும் கவிகுஞ்சரம் என்றும் இரண்டு பெயர்கள் உள். இவர் பிராமணர். இவர் முருகபக்தர். முருகன்மீது கீர்த்தனங்களும், விருத்தங்களும் பாடியவர். கவிகுஞ்சரபாரதி ஸ்ரீஸ்கந்தபுராணத்தை கீர்த்தனங்களும், விருத்தங்களுமாகப் பாடி வர். இவர் நெடுங்காலமாக தமது வீட்டில் ஸ்ரீசுப்பிரமணியர் படத்தை வைத்து நாள்தோறும் காலை மாலை பூஜை, பஜனை முதலின் நடத்திவந்தவர்.

அருணகிரிநாதர்

முருகன் பெயரில் திருப்புகழ் பாடியவர் இவர். கந்தரனுடுதி, கந்தரலங்காரம் முதலியவை பாடியவர் இவர். அருணகிரிநாதருக்கு “முத்தைத் தரு..... எனவோதும்” என முருகப்பெருமான் அடி யெடுத்துக் கொடுத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. அருணகிரிநாதர் நாலில் முருகன் வேல்கொண்டு எழுதியதாகவும் வரலாறு கூறுகிறது திருப்புகழ் தாளவமைதி பொருந்த பாடப்பெற்றவை. அருணகிரிநாதர் எல்லாமாக 1367 திருப்புகழ் பாடங்கள் பாடியுள்ளார் திருப்புகழில் இசை சம்பந்தமான சகல அம்சங்களுங் காணப்படுகின்றன. தாள் இலக்கண அமைதி நிரம்பத் திருப்புகழில் காணலாம் திருப்புகழில் இன்னேசையும், சொற்றிறநும், சந்தங்களும் நிரம்பியுள்ளன.

பட்டினத்தடிகட்டுப் பிறந்த குழந்தை அருணகிரியெனவும் சிலர் கூறுகின்றனர். இவர்தோன்றிய இடம் திருவண்ணாமலையாகும்.

தஞ்சை பொன்னையாபிள்ளை

நந்தமிழிசைக்கு கீதங்கள் வர்ணங்கள் இயற்றித் தந்து இசை வளர்ச்சியில் ஒர் புதிய மாற்றத்தை உருவாக்கியவர்களில் முதன்மையானவர் தஞ்சை பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் “இசையியல்” என்ற இசை சாத்திரநூலை இயற்றியவர் இவர் இசைப்பயிலும் மாண்வருக்குப் பெரும் பயன்தரும் நூல் இதுவாகும். பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் தஞ்சையில் இசையாளர் குடும்பத்தில் தஞ்சைபொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல் என்ற சேகோதரர்கள் பரம்பரையில் அவர்கட்டுப் பேரரஞ்சப்பிறந்தவர். அன்னைமலைச் சர்வகலா சாலையிலும் சௌகண்ச் சர்வகலாசாலையிலும் இசைப்பேராசிரியராக இருந்துவந்தவர்.

வேதநாயகம்பிள்ளை

மாழூரம் தாலுகா முனுசீப்பாக இருந்தவரிவர். இவர் சர்வசமயக் கீர்த்தனங்கள் இயற்றிப் பெரும்புகழ் படைத்தவர். கோபால கிருஷ்ணபாரதியாருக்கும் இவருக்கும் நெறஞ்சிய பழக்கமுண்டு. இவரது கீர்த்தனங்கள் அனேகமாக மத்தியகால நடையுள்ளன. தமிழிசை இயக்கத்திற்கு முன்பே இவரது தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் பெரும் பேரை உண்டாக்கியது. இவரது கீர்த்தனங்களில் ‘வேதநாயகன்’ என்ற முத்திலர் கீர்த்தனையின் ஏற்றில் சூட்டப்பட்டிருக்கும்.

அனுஸ்வரம்: அதாவது ரஞ்சனையின் பொருட்டு ஒரு ஸ்வரஸ்தா னத்தில் நின்று கொண்டு பக்கத்தேயுள்ள ஸ்வரங்களை அசைத்தலே அனுஸ்வரம் என்பர்.

சாதாரண வழக்கிலுள்ள ராகங்கள்.

ராகம்	பிறந்த மேள கர்த்தா எண்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
அடானை	29	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நி தாபமகாரி ஸ்வரம்
அசாவேரி	8	ஸரிமபதி ஸ்வரம்	ஸ்நி ஸ்பதமபரிகரி ஸ்வரம்
ஆண்ட்கபைரவி	20	ஸகரிகமபதபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகரி ஸ்வரம்
ஆபேரி	20	ஸகமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகரி ஸ்வரம்
ஆபோகி	22	ஸரிகமத ஸ்வரம்	ஸ்தமகரி ஸ்வரம்
ஆரபி	29	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகரி ஸ்வரம்
காம்போதி	28	ஸரிகமபத ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகரி ஸ்வரம்
காபி	22	ஸரிமபதி ஸ்வரம்	ஸ்நி தநிபமகாரி ஸ்வரம்
கான்டா	22	ஸகமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகாரி ஸ்வரம்
ஞந்தளவராளி	28	ஸமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமலை ஸ்வரம்
கேதாரம்	29	ஸமகமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நி பமகமதமகாரி ஸ்வரம்
கேதார கெள்ளை	28	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நி தபமகரி ஸ்வரம்
கமாஸ்	28	ஸமகமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிபமகமரி ஸ்வரம்
கெள்ளை	15	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
தர்பார்	22	ஸரிமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
தேவகாந்தாரி	29	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்நிதாபமகாரி ஸ்வரம்
தந்தியாசி	8	ஸகமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
பிலகரி	28	ஸரிகபத ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
பேகட	29	ஸகரிகமபதபதபஸ்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
பெஹாக்	29	ஸரிகமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
பூபாளம்	8	ஸரிகபத ஸ்வரம்	ஸ்தபகரி ஸ்வரம்
மணிரங்கு	22	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிபமகாரி ஸ்வரம்
மத்தியமாவதி	22	ஸரிமபதி ஸ்வரம்	ஸ்நிபமரி ஸ்வரம்
மலகரி	15	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்தபமகரி ஸ்வரம்
முகாரி	22	ஸரிமபந்தி தஸ்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
மோகனம்	29	ஸரிகபத ஸ்வரம்	ஸ்தபகரி ஸ்வரம்
எதுகுலகாம்போதி	28	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகாரி ஸ்வரம்
ரீதிகெள்ளை	22	ஸகரிகமநிதமநிநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதமகமபாக ஸ்வரம்
வசந்தா	15	ஸகமதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதமகரி ஸ்வரம்
சகானு	28	ஸரிகமபமதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகமரிகரி ஸ்வரம்
சுத்தசாவேரி	29	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்தபமரி ஸ்வரம்
ஸ்ரீரஞ்சனி	22	ஸரிகமதநி ஸ்வரம்	ஸ்நிதமகரி ஸ்வரம்
ஸ்ரீராகம்	22	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிபதநிபமரிகரி ஸ்வரம்
சாமா	28	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்தபமகரி ஸ்வரம்
ஸாரங்கா	64	ஸரிகமபதநி ஸ்வரம்	ஸ்தபமரிகமரி ஸ்வரம்
ஸாவேரி	15	ஸரிமபத ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகரி ஸ்வரம்
சுருட்டி	28	ஸரிமபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபமகபமரி ஸ்வரம்
அம்சத்வணி	29	ஸரிகபந்தி ஸ்வரம்	ஸ்நிதபகரி ஸ்வரம்

Srikanthaluxmy. A
11/21, Inuvil West
Chunnakam

