

வரந்துஸ்தானி இசை ~

மேற்கத்திய இசை

ஓர் அறிமுகம்



781.2

விலை
SL/PR

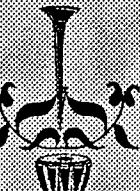


மீரா வில்லவராயர்
(எம். ஏ., கல்விடிப்பளைஞர்)

வரிந்துஸ்தரனி இசை -
மேற்கக்திய இசை

ஓர் அறிமுகம்
கொழும்பு சமீபத்துங்கம்

பூரவகம்



24686

மீரா வீல்லவராய்
(எம். ஏ., கல்விடிப்ளோமா)

அணிந்துரை

கல்வி, கற்போரைப் பண்புடையவர் ஆக்க வேண்டும். “பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம்” என்பது வள்ளுவம் தரும் கருத்து. அன்பு, நீதி, இசை, இணக்கம் என்பவற்றை அனுசரித்து வளர்ந்தவர்கள் பண்புடையார். பண்புடைமை, பண்பாட்டின் அம்சம், பண்பாட்டுடன் தொடர்புடையது கலை.

ஆய்கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்று தமிழ் மரபு கொள்ளும். இசை, கவிதை, சூத்து, சிற்பம், ஓவியம் என்பன நுண்கலைகள் ஆகும். அழகுக் கலைகள் என்றும் கவிஞர்கலைகள் என்றும் கூறுவார். அழகு உள்ள இடத்தில் ஒழுங்கு இருக்கின்றது. அழகின் வெளிப்பாடே ஒழுங்கு. அழகு வாழ்க்கை ஒழுக்கம் ஆகவேண்டும். அழகியல் கல்வி இதற்குத் துணைபுரிகின்றது. அழகியல் கல்வியில் இசை முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது.

இசைத் தமிழ் வரலாறு மிக நீண்டதும், தொன்மையானதும் ஆக அமைகின்றது. சிலப்பதிகாரம் தமிழ் இசை இலக்கண நூல் எனலாம். தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய திருமுறைகள் பண்ணோடு கூடிய தமிழ் இசைவளர்ச்சியைக் காட்டுவன். விபுலாந்த அடிகளின் “யாழ்நூல்” இசையின் தொன்மையையும் வளர்ச்சியையும் விளக்குகின்றது..

கர்நாடக இசை பின்னர் தோன்றி வளர்ச்சி கண்டது. எமது கலைத்திட்டத்தில் கர்நாடக இசை இடம் பெற்றுள்ளது. ஆரம்ப, இடைநிலைக் கல்வி மட்டத்தில் மட்டுமன்றி, பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் கருநாடக இசையைப் பயில முடிகின்றது. தமிழ் இசையும் அதனுள் ஓரளவு ஊடுருவி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

இசைக்கல்வியில் செயல்திறன் முக்கியமானது. அத்துடன் அறிமுறையும் அவசியமானதே. கருநாடக இசையைப் பயில்பவர்கள், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம், மற்றும் மேலைத்தேய சங்கீதம் ஆகியவை பற்றிய அடிப்படை அறிவைப் பெற்றுக்கொள்ளுதல் விரும்பப்பாலது. குறிப்பாக க.பொத.(உய்தரம்) வகுப்பில் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கற்கும் மாணவர்கள், ஹிந்துஸ்தானி, மேலைத்தேய சங்கீதங்களுடன்

அதனை ஓப்புநோக்கிக் கற்க வேண்டியுள்ளது. அதற்குத் தகுந்த நூல்தமிழ் மொழியில் இல்லாமை ஒரு குறையாக இதுவரை காலமும் இருந்து வந்துள்ளது.

இக் குறைபாட்டைப் போக்குவதற்கு, தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில், கர்நாடக இசைத்துறை செயல்திட்ட அதிகாரியாகப் பணியாற்றுபவரும், இசையில் எம்.எ. பட்டம் பெற்றவருமான மீரா வில்லவராயர் முன் வந்தமை வரவேற்கத்தக்கதாகும். அவர் கலைத்திட்ட ஆக்கத்திலும், ஆசிரியர் கைந்நால்கள் தயாரிப்பதிலும் போதிய அனுபவம் உள்ளவர். அவரால் எழுதப்பெற்ற இந்நால் பெரும் வரவேற்பைப் பெறும் என்பது உறுதி. அவர் மேலும் பல நூல்களை எழுதி இசைத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பங்காற்ற வேண்டும் என்பது எமது விருப்பமாகும்.

- * இந்திய சங்கீதம்
 - * ஹிந்துஸ்தானி இசையின் இராகங்கள், உருப்படி வகைகள், வாத்தியக் கருவிகள், வாக்கேயகாரர்.
 - * கர்நாடக - ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதங்களுக்கிணையிலான ஒற்றுமை வேற்றுமை
 - * ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத லிபி முறை
 - * கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வாக்கு.
 - * ஜோப்பிய சங்கீத லிபிமுறை, வாத்தியக்கருவிகள், வாக்கேயகாரர்.
 - * மேலைத்தேய இசையில் வழங்கும் சில பதங்களுக்குரிய விளக்கம்.
 - * ஜோப்பிய - கர்நாடக சங்கீதங்கள் - ஓர் ஓப்புநோக்கு போன்ற பல விடயங்களை இந்நால் உள்ளடக்கியுள்ளது.
- க.பொத. (உயர்தரம்) மாணவர்களின் தேவையை இந்நால் நிறைவு செய்கின்றது என்பது எமது திடமான நம்பிக்கையாகும்.

தேசிய கல்வி நிறுவகம்
மஹரகம
03.02.97

து. சோமகந்தரம்
நிமணத்துவ ஆலோசகர்

அணிந்துறை

சங்கீதம் ஓர் அகிலப் பொது மொழி. எந்தவோர் இசையும் அது எத்தகைய சங்கீத மரபிற்கு உரியது என அறிந்து கொள்ளா மலேயே இரசிக்க முடியும். எனினும் சங்கீதத்தை ஒரு பாடமாகப் பயிலுகையில் அதற்கேற்றாற்போல் ஆழமாக அதனை நோக்குதல் வேண்டும். அத்தோடு இசையை சமநிலையாக ஆராய்வதற்கேற்ற நூல்களும் கிடைக்கப்பெற வேண்டியதும் அவசியமாகும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பயிலும் மாணவர்க்கும் கர்நாடக சங்கீதத்துறையில் ஆர்வம் காட்டும் ஏனையோருக்கும் மீரா. வில்லவராயர் அவர்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ள ஹிந்துஸ்தானி இசை-மேற்கத்திய இசை - ஓர் அறிமுகம் என்னும் நூல் பெரும் துணையாக அமையும்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தையும் மேலைத்தேய சங்கீதத்தையும் கர்நாடக சங்கீதத்துடன் சமநிலையாக நோக்குவதற்கான வாய்ப்பை இந்நால் வழங்குகின்றது. எனவே ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம், மேலைத்தேய சங்கீதம் ஆகியவற்றைப் பயிலுவோருக்கும் இந்நால் பயனுடையதாக அமையும்.

மீரா. வில்லவராயர் ஒரு இசைக் கலைஞரும் சங்கீத கல்வித்துறைக்கு அரும் சேவையாற்றி வரும் ஒரு கல்வியலாளருமாவர். அவர் கர்நாடக சங்கீதம் தொடர்பான செய்முறைகளையும் கோட்டாடுகளையும் பயின்றுள்ள ஒரு முதுமாணிப் பாடதாரியாவர். மீரா வில்லவராயர் அவர்கள் ஆக்கியுள்ள ஹிந்துஸ்தானி இசை. மேற்கத்திய இசை ஓர் அறிமுகம் என்னும் நூல் கர்நாடக சங்கீதத்துறையில் ஒரு சிறப்பான ஆக்கம் என்பதில் சிறிதும் ஜயமில்லை.

J.A.K. குலதூங்க
பணிப்பாளர்

முறைசாராக் கல்வித்துறை
தேசிய கல்வி நிறுவகம்
மகரகம

முன்னுரை

கல்விப் பொதுத்தராதரப் பத்திர (உயர்தரம்) வகுப்பிற்கான கர்நாடக சங் கீத பாடத் திட்டம் 1995 ஆம் ஆண் டு மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது. தற்கால நிலைமைக்கேற்ப கர்நாடக இசையோடு மேற்கத்திய, ஹிந்துஸ்தானி இசை சம்பந்தமான ஆரம்ப அறிவை மாணவர் பெற வேண்டும் என்ற நோக்குடன் சில விடயங்கள் இப்பாடத்திட்டதில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மாணவர் தாம் கற்கும் சங்கீதத்தைப் பற்றியும் அதன் சிறப்புப் பற்றியும் அறிய வேண்டுமாயின் ஏனைய இசை வகைகளுடன் ஒப்பு நோக்கிக் கற்றல் அவசியமாகின்றது.

கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர உயர்தர வகுப்பு கர்நாடக சங்கீத பாடத்திட்டத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள ஏனைய இசை வகைகளைப் பற்றிய போதிய தகவல்கள் தமிழ் மொழியில் இல்லாததனால் ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் உதவும் வகையில் முதல் நூலக இது வெளிவருகின்றது. பாடத்திட்டத்தில் குறிப்பிட்ட அம்சங்களோடு ஹிந்துஸ்தானி, மேற்கத்திய இசையின் தன்மை, வாக்கேயகாரர்கள், இராகம், தாளம், இசைக்கருவிகள், ஓற்றுமைகள், உருப்படிவகைகள் என்பன பற்றிய மேலதிக விளக்கங்களும் இந்நாலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நால் எழுதுவதற்கும் உந்துசக்தியாக இருந்து அவ்வப்போது தகுந்த ஆலோசனை வழங்கி என்னை ஊக்குவித்தோடு இந்நாலிற்கு அணிந்துரை வழங்கிய தேசிய கல்வி நிறுவனத்தின் அழகியல் துறைப் பணிப்பாராகக் கடமையாற்றிய திரு. ஜே. ஏ. கே. குலதுங்க அவர்களுக்கு என்மனமாந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நாலை உருவாக்குவதற்கு ஆலோசனை வழங்கி அணிந்துரையும் அளித்துப் பெருமைப்படுத்திய மதிப்பிற்குரிய திரு. கு. சோமசுந்தரம், ஆலோசகர் தமிழ்மொழிதுறை அவர்கட்கும்.

மொழிப்பதிப்பு செய்த திரு. து. இராஜேந்திரம் விரிவுரையாளர் இலங்கைத் திறந்த பல்கலைக்கழகம் அவர்கட்கும் விடய சம்பந்தமாகக் கருத்துக்களை வழங்கிய திருமதி தேவிகாராணி முருகுப்பிள்ளை உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளர், திருகோணமலை, திருமதி மல்லிகா அரியரட்னராஜா, ஆசிரியை இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரி, கொழும்பு அவர்கட்கும் என் நன்றிகள்.

இந்நாலை வெளியிடுவதற்கு ஆலோசனை வழங்கிய திரு. பிரேமசிறி, கேமதாஸ உதவிக்கல்விப்பணிப்பாளர், அழகியல் துறை அவர்கட்கும், அழகிய முறையில் வடிவமைத்து, அச்சுருவில் நூலாக்கித் தந்த - மகறகம் தேசிய கல்வி நிறுவக, தொலைக்கல்வித் துறை, உதவி செயற்றிட்ட அதிகாரி திரு. அ. சிவராஜா அவர்கட்கும் என் நன்றிகள் என்றும் உரியன்.

இந்நாலைப் பற்றிய கருத்துக்களும் ஆலோசனைகளும் வரவேற்கப்படுகின்றன.

- மீரா வில்லவராயர்
(எம். ஏ., கல்விடிப்ளோமா)

Typesetting and Printing by:

WINNERS (PVT) LTD.

30, Nihal Silva Mawatha,
Kirilappanai, Colombo 6.

பெருள்டக்கம்

இந்திய சங்கீதம்	02
ஹிந்துஸ்தானி இசையின் இராகங்கள்	03
ஹிந்துஸ்தானி இசை உருப்படி வகைகள்	11
ஹிந்துஸ்தானி இசைத் தாளங்கள்	14
ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் பாவணையில் உள்ள வாத்தியக் கருவிகள்	17
காநாடக ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதங்களுக் கிடையான ஒற்றுமை - வேற்றுமை	23
ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத லிபிமுறை	28
காநாடக சங்கீதத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வாக்கு	29
ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் பிரபல்யம் வாய்ந்த வாக்கேயகாரர் சரித்திரம்	34
ஐரோப்பிய சங்கீதமும் காநாடக சங்கீதமும் ஓர் ஒப்பு நோக்கு	41
ஐரோப்பிய சங்கீத லிபி முறை	46
ஐரோப்பிய சங்கீத வாத்தியக் கருவிகள்	53
ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் பிரபல்யம் வாய்ந்த வாக்சேயகாரர் சரித்திரம்	59
மேலைத்தேய இசையில் வழங்கும் சில பதங்களுக்குரிய விளக்கங்கள்.	67

இந்திய சங்கீதம்



ஹிந்துஸ்தானி இசை, கர்நாடக இசை இரண்டும் ஸாம வேதத்திலிருந்து தோன்றியவையாகும். இவை இரண்டும் ஒரு மரத்திலுள்ள இருகிளைகளைப் போன்றன. இவற்றிற்கிடையே ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் நிறைய உண்டு.

இந்திய சங்கீதம்

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்	கர்நாடக சங்கீதம்
அல்லது	அல்லது
வட-இந்திய சங்கீதம்	தென்-இந்திய சங்கீதம்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் சென்னை, மைசூர், ஆந்திரா, கேரளா ஆகிய பிரதேசங்கள் தவிர்த்து மற்றைய எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் பாடப்படுகிறது. கர்நாடக இசை தென்னிந்திய மாநிலங்களில் பிரபஸ்யமானதாகும்.

13ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்தியா முழுவதும் ஒரு வகை இசையே அதாவது கர்நாடக இசையே பாடப்பட்டு வந்தது. வட இந்தியாவை முகம்மதியர்கள் கைப்பற்றிய பின்னர் பாரசீக இசை, அரேபிய இசை என்பவற்றின் கலப்பினால் வட இந்தியாவில் ஹிந்துஸ்தானி இசை உருவாகியது. பிற தேச கலப்பில்லாத இசை கர்நாடக இசையாகும். இவ்விசை தென்னிந்தியாவில் பாடப்பட்டு வருகிறது.

ஹரி பாலர் என்பரால் எழுதப்பட்ட சங்கீத சுதாகர என்னும் நூலில்தான் (1309-1312) முதன் முதலாக ஹிந்துஸ்தானி இசைப்பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும் அடிப்படை அம்சங்கள் ஒன்றாகும். 7 ஸ்வரங்கள், 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் என்பன இரு

இசைக்கும் பொதுவான அம்சங்களாகும். 16 ஸ்வரப் பெயர்கள் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் குறிப்பிடப்படவில்லை. 13ம் நூற்றாண்டின் பின் தனிஇசையாக வளர்ச் சியடைந்த ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வாக்கு கர்நாடக சங்கீதத்திலும் காணப்படுகிறது.

ஹிந்துஸ்தானி இசையின் இராகங்கள்

ஆம்பத்தில் வட இந்தியாவில் இராக, இராகினி, பரிவார முறையே காணப்பட்டது. இவ்வாறு இராகங்களைப் பாகுபடுத்தல் விஞ்ஞான பூர்வமற்றதால் பேராசிரியர் விஷ்ணு நாராயண பாத்கண்ணே 10 தாட்முறையை அறிமுகப்படுத்தினார். இவரை வெங்கடமகிக்கு ஒப்பிட்டு கூறலாம்.



உரு 1 பாத்கண்ணே

வட இந்தியாவிலே இராகங்களைப் பாடும் நேரத்திற்கேற்ப இராகங்களைப் பிரிக்கும் முறையும் காணப்பட்டது. இன்றும் இராகங்களை நேரத்திற்கேற்ப பாடும் முறை வட இந்தியாவில் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. ஒரு நாள், 8 பிரகாரமாக பிரிக்கப்பட்டு அந் நேரங்களில் பாடப்படும் இராகங்களும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பிரகாரம் நேரம்	இராகங்கள்		
1 மு.ப 6-9மு.ப காலை	உ-ஷத்காலம்	கல்யாண், பிலாவல்	
2 மு.9-12	முற்பகல்	பிரபாத் பைரவி,தோடி ஆஸாவரி.	
3. 12-3பியி.	பிற்பகல்	பூர்வாங்க காபி, தோடி	
4 பிய3-பியப	முன்மாலை பூர்வஸந்திய	பூர்வி, மார்வா காலம்	
5 பிய6-9பியப	பின்மாலை ஸந்தியகாலம்	கல்யாண், பிலாவல்	
6 இரவு9-12இரவு	முன்திரவு பூர்வஇராத்திரி	கமாஜ், காபி	
7 இரவு12-3மு.ப	பின்திரவு	அப்ராத்திரி ஆஸாவேரி	
8. 3-6மு.ப.	விதியற் காலை	பிரஹ்ம வேளை	பைரவி, மார்வா, பைரவி

இராகங்களை இருபிரிவுகளாகப் பிரிப்பர். மத்தியானம் 12 மணியிலிருந்து இரவு 12மணிவரை பாடக்கூடிய இராகங்களை பூர்வ இராகங்களென்றும் இரவு 12 மணியிலிருந்து பகல் 12 மணிவரை படக்கூடிய இராகங்களை உத்தர இராகங்களென்றும் அழைப்பர்.

ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் இராகங்கள் கானகாலத்திற் கேற்ப வகுக்கப்பட்டிருப்பினும் குறிப்பட்ட நேரத்தில் பாடும் வழக்கம் அத்தனை கடுமையாகப் பின்பற்றப் படுவதில்லை.

பருவ காலங்களுக்கேற்பவும் இராகங்கள் ஹிந்துஸ்தாணி சங்கீதத்தில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

உ+ம்

பறூர் இராகங்கள் - வசந்தகாலம்
மஸ்ஹூர் இராகங்கள் - மழைக்காலம்- மியான்கி மஸ்ஹூர்

பண்டைய காலத்தில் வழக்கிலிருந்த கிராம, மர்ச்சனா, ஜாதி முறையிலிருந்து பிற்காலத்தில் வளர்ந்தவையே சுத்த, சாயாலக, சங்கீரண முறையும் ராக, ராகினி, பரிவார முறையுமாகும். இந்த முறையானது வட இந்தியாவில் மத்திய (MEDIEVAL) காலம் வரை பிரபல்யமாகி இருந்ததது. எல்லாமாக 6 இராகங்களும் (பிரதான இராகங்கள்) அவற்றிற்கு 5இராகினிகளும் 8புத்திர இராகங்களுமாக வகுக்கப்பட்டிருந்தன. ஆயினும் இம் முறையில் இராகங்கள் விஞ்ஞான முறைக்கேற்பவோ வேறு ஏதாவது விதி முறைகளுக்கு அமையவோ பிரிக்கப்படவில்லை. ஒவ்வொருவரும் தத்தமது கருத்திற்கேற்ப இராகங்களை ராகா, ராகினி எனப் பிரித்தனர். சரியான வரைவிலக்கணம் கொடுக்கப்படவில்லை.

ராகா என்னும் போது புருஷ (ஆண்) இராகங்களென்றும் ராகினி என்னும் போது ஸ்த்ரி (பெண்) இராகங்களென்றும் கருதப்படுகிறது. இராகங்களைத் தெய்வங்களோடு தொடர்பு படுத்தும் முறையும் ஹிந்துஸ்தாணி சங்கீத வழக்கில் காணப்படுகின்றது.

உ+ம்

பைரவ - சிவன்
ஸ்ரீ - ஸகஷ்மி

ஒரு ராகாவிற்கு 5 இராகினிகளும் (மனைவி) ஒவ்வொரு ராகினிக்கும் 6 புத்திரர்களும் காணப்பட்டனர். ராகாவிற்கும் ராகினிக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள்:-

1. ராகா ஆண் இராகம். ராகினி பெண் இராகம்

2. யாகா கோபம் வீராக், ஆயுசரியம் போன்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது. யாகினி அன்பு, துர்பம் போன்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது.



வ. மு. 2 யாகா

3. யாகினி, ராகாவிலிருந்து தோன்றியதாகும்.

விந்துவெல்தானி கங்கிரஸ்தில் இராகங்களின் உணர்விகளை வெளிப்படுத்தும் ஓவியர்யன் வடிவரயப்பட்டன.



வ. மு. 3 யாகினி தோன்றுவத்

பாத்கண்டே ராகா, ராகினி பரிவார முறையை அடிப் படையாகக் கொண்டு தாட் முறையை உருவாக்கினர். இவின் கொள்கையின்படி 10 அடிப்படையான தாட்களும் இத்தகைய தாட்களிலிருந்து பிறந்த ஐஞ்ய இராகங்களும் உண்டு. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் 200 இராகங்களே, பிரபல்ய மான்கையையும் பாடப்படுவையுமாகும். அவற்றிலும் 50 இராகங்களே மிகவும் பிரபல்யமானவை. விழுஞ்சு நாராண பாத்கண்டேயின் 10 தாட்களும் அவற்றிற்கு ஒப்பான காநாடக இசையில் வழங்கப்படும் இராகங்களும் பின்வருமாறு:-

தாட்கள்	காநாடக இசையில் வழங்கப்படும் கிராகங்களும் அவற்றிற்குரிய மேளகார்த்தா கிலக்கங்களும்.
1. பைரவி	ஹனுமத்தோடி (8)
2. பைரவ்	மாயாமானவைகளை(15)
3. ஆசாவி	நடபைவி (20)
4. காபி	கரஹரப்பிரியா (22)
5. கமாஜ்	ஹரிகாம்போஜி (28)
6. பிலாவல்	தீரசங்கராபரணம்(29)
7. தோடி	சுபந்துவராளி (45)
8. பூர்வி	காமவர்த்தனி(51)
9. மார்வா	கமன்ச்ரம(53)
10. யமன்அல்லது கல்யாண்	மேசகல்யாணி (65)

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத முறையில் பருவகாலங்களுக்கும் ஏற்ப இராகங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை. பின்வருமாறு:-

பருவகாலம்	கிராகம்
1. கோடை	பைரவ்
2. மாரி	மேக்
3. இலையுதிர்	பஞ்சம்
4. முன்பனி	நாட்டைநாரயாண
5. சூதிர்	ஸ்ரீ
6. வசந்தம்	வசந்த

இராகங்களைப் பருவகாலங்களுக்கேற்பப் பிரிக்கும் முறை முதன் முதலாக நாரதனின் சங்கீத மகரந்தத்தில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

காநாடக இசையைப் போன்றே ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் இராகங்கள் பின்வருமாறு வகுக்கப்படுகின்றன.

1. ஸம்பூர்ண இராகங்கள்
2. ஷாடவ இராகங்கள்
3. ஒளடவ இராகங்கள்

ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களும் அவற்றிற்கு ஒப்பான காநாடக இராகங்களும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்	-	காநாடக சங்கீதம்
1. ஸ்ரீ	-	ராமப்பிரியா
2. பிலாவல்	-	சங்கர்ராபரணம்
3. கமாஜ்	-	ஹரிகாம்போஜி
4. தோடி	-	சுபந்துவராளி
5. காபி	-	கரகரப்பிரியா

6.	ஹிந்தோள்	கமப்பிரியா
7.	பைரவி	ஹனுமத்தோடி
8.	மால்கெளஸ்	ஹந்தோளம்
9.	பீம்பலாளி	கர்நாடக தேவகாந்தாரி
10.	பைரவ்	மாயாமாவை கெளனை
11.	ஜோகியா	ஸாவேவி
12.	பாகேஞ்	ஸ்ரீரங்சனி
13.	துர்கா	சுத்தசாவேவி
14.	யமன்	கல்யாணி
15.	பூப்	மோகனம்
16.	ஐங்ஜாடி	செஞ்சுருட்டி
17.	ராகேஸ்வரி	நாட்டைகுறிஞ்சி
18.	அஹிர்பைரவ்	சக்கரவாகம்
19.	பைராகி பைரவ்	ரேவதி
20.	பூபாலி தோடி	பூளாம்
21.	பூர்யா தனாஞ்	பந்துவராளி
22.	திலங்	நாட
23.	தேசங்	கேதாரகெளனை
24.	பூர்ணி	நடபைரவி
25.	மத்மத்சாரங்	மத்தியமாவதி
26.	ஜெய்ஜெய்வந்தி	திவிஜாவந்தி
27.	கலாவதி	வலசி
28.	சுத்த கல்யாண	மோகனகல்யாணி
29.	கேதார்	ஹமீர்கல்யாணி
30.	படதீப்	கெளரி மனோஹரி

ஹிந்துஸ்தானி இசை உருப்படி வகைகள்

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் உள்ளது போன்ற பெருவாரியான உருப்படி வகைகள் காணப்படாவிட்டனும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உள்ள சில உருப்படிவகைகளைக் கர்நாடக சங்கீதத்தில் உள்ள உருப்படி வகைகளுக்கு ஒப்பிட்டு கூறலாம்.

துருபத்:-

துருபத் பாடும் முறை ராஜா மான்சிங் (கவாலியர்) காலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இவர் பல பாடல்களை இப்பாணியில் இயற்றியுள்ளார். துருபத் வீரப்படைல் என்று கூறப்படுகிறது.

துருபத் 4 பிரிவுகளை உடையது. ஸ்தாயி, அந்தரா, ஸஞ்சாரி, ஆபோக் என்பனவாகும். இவை பெரும்பாலும் சௌதாலில் பாடப்படுகிறது. பலவித இலயங் களிலும் பாடப்படுகிறது. துருபத் பாடல்கள் ஹிந்தி, உருது மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இராகத்தின் புனிதத்தன்மை துருபத்தில் பேணப்படுகிறது.

தமார், ஹோரி:-

தமார் என்றும் உருப்படி வகையும் ஹோரி என்னும் உருப்படி வகையும் ஒன்றேயாகும். ஹோரி என்னும் உருப்படி தமார் தாளத் தில் பாடப்படும் போது தமார் என அழைக்கப்படுகிறது. ஹோரி, தமார் ஆகிய இரண்டு உருப்படிகளினதும் ஸாஹித்யமானது வட இந்தியாவில் கொண்டாடப்படும் ஹோலிப்பண்டிகையைப் பற்றியதாக இருக்கும். தமார் 4 பிரிவுகளைக் கொண்டது - ஸ்தாயி, அந்தரா, ஸஞ்சாரி, ஆபோக் என்பனவாகும். இது பெரும்பாலும் தமார் தாளத் திலேயே பாடப்படும்.

தமார், ஹோரி ஆகிய இரண்டு உருப்படி வகைகளும் துருபத் பாடுபவர்களால் பாடப்படுகின்றன.

கயால்:-

கயால் என்பது அரேபியச் சொல்லாகும்-கற்பணை எனப் பொருள் படுகிறது. கயால் என்பது சாஸ்தீரிய சங்கீத உருப்படி வகையாகும். இவ் உருப்படி வகையில் ஆலாபனை, தாளம் என்பவை மனோதர்மமாகப் பாடுவதற்கு வசதியுண்டு.

கயால் பாடும் முறைகளில் இருமுறைகள் (STYLES) உண்டு. 1. கலாவந்தி (KALAWANTI- KHAYAL) 2. குவாலி-கயால் (QOUWALI-KHAYAL). அமிர்குஸ்ரு குவாலி கயால் முறையை அறிமுகப்படுத்தியவர் என்று கூறப்படுகிறது.

அதரங், ஸதரங் என் னும் இரு சகோதரர் கள் ஆயிரக்கணக்கான கயால்களை இயற்றினார்கள். அவை இன்றும் வழக்கத்தில் உள்ளன. இவ்விரு சகோதரர்களும் தான்சேனின் வழித் தோன்றல்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

கயாலில் இரண்டு பிரிவுகளே உண்டு. 1.ஸ்தாயி 2.அந்தரா. கயால் ஹரிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உள்ள எல்லா இராகங்களிலும் பாடப்படுகிறது. கயால் பாடப்படும் தாளங்களாவன:— ஏக்தால், அடசௌதால், ஜேம்ரா, திலவடா, திரிதால், ஜப்தால், கயால் அநேகமாக ஹிந்தி, உருது ஆகிய மொழிகளில் இயற்றப்பட்டிருக்கும்.

கயாலில் 2 வகை உண்டு. விளம்பித கயால், துரித கயால் என்பன. விளம்பித கயால் பெரும்பாலும் ஏக்தால், அடசௌதால், திலவடா ஆகிய தாளங்களில் பாடப்படுகிறது. கயால் பாடமுன் விஸ்தாரமான ஆலாபனையும் வெவ்வேறு விதமான தானமும் பாடப்படுகிறன்றன. துரித கயால் திரிதாளத்திலும் ஜப்தாளத்திலும் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

தும்ரி

தும்ரி உருப்படி வகையானது மிகவும் இனிமையான உருப்படி வகையாகும். இவ்வருப்படியில் வார்த்தைகள் மிக முக்கியமாகும். தும்ரியில் இருவகை உண்டு.

1. விளம்பித இலயத்தில் பாடப்படும் தும்ரி

2. மத்திம இலயத்தில் பாடப்படும் தும்ரி

விளம்ப இலயத்தில் பாடப்படும் தும்ரி பஞ்சாப், தீப்சந்தி ஆகிய தாளங்களில் பாடப்படுகிறது. மத்திம இலயத்தில் பாடப்படும் தும்ரி திரிதாளத்திலும், தாதரா தாளத்திலும் பாடப்படுகிறது.

தும்ரி இரு பிரிவுகளை உடையது (ஸ்தாயி, அந்தரா) தும்ரி கமாஜ், காபி, பீலு ஆகிய இராகங்களில் பாடப்படும் அமைதியான இராகங்களாகிய தர்பார், தோடி, மார்வா, ஸ்ரீ ஆகிய இராகங்களில் தும்ரி பாடப்படுவதில்லை. இப்பாடல் வகையின் கருத்து சிருங்கார ரஸ்த்தை கொண்டதாக இருக்கும்.

சில சமயம் தும்ரிகளில் இராகங்கள் கலந்தும் பாடப்படும்.

உ-ம் ஆக பீலு இராகத்திலமைந்த தும்ரியில் காபியும் பீம்பலாளி இராகமும் கவர்ச்சியான அழகான விதத்தில் கலந்து வரும். லக்னெ, வாரணாசி ஆகிய இடங்களில் விசேடமாகத் தும்ரி பாடப்படுகிறது.

கஸல்:-

கஸல் அநேகமாக உருது, பாரசீக மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. கஸல் என்னும் உருப்படியில் குறைந்தது. 4 பந்திகளாவது இருத்தல் வேண்டும். 4 பந்திகளுக்கு குறைந்த எந்த உருப்படியும் கஸல் என்று கூறமுடியாது. அது சிரங்கார ரஸம் பொருந்தியது. தும்ரி பாடப்படும் இராகங்களிலேயே இயற்றப்பட்டுள்ளது. உருது மொழியில் பாண்டித்தியம் உள்ளவர்கள் கஸலை இலகுவில் பாடுவர். கவர்ச்சிகரமான மெட்டுக்களையும் வார்த்தைகளையும் கொண்ட கஸல் கேட்பவரின் மனதை இலகுவில் கவர்க்கடியது.



ஹிந்துஸ்தானி கச்சேரி (விதார் மேதை ரவிசங்கர்)

— 4 —

தராணா:-

தூானி, தீம், ததீம், தானதெரெனா என்றும் ஜதிகளைக் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ள உருப்படியே தராணா ஆகும். இவ் ஜதிகளை விட பக்கவாஜ், தபேலா ஆகிய வாத்திய கருவிகளில் வாசிக்கப்படும் ஜதிகளையும் ஸாஹித்யநில் கொண்டிருக்கும். ஸ்தாமி, அந்தரா ஆகிய இருபிரிவுகளைக் கொண்டது. துரித காலத்திலேயே பாடப்படுகிறது.

ஹிந்துஸ்தானி இசைத் தரணங்கள்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் உள்ளது போல் ஏராளமான தாள வகைகள் இல்லை. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் பிரதான தாள வாத்தியமாகத் தபேலா விளங்குகிறது. பாடுபவர் கையினால் தாளம் போடாது தபேலாவின் ஜதியை (டேக்கா) அனுசரித்துப் பாடுவர்.

1. தீர்தால்:- இத்தாளம் 16 மாத்திரைகளைக் கொண்டது.

1	2	3	4	5	6	7	8
DHA	DHIN	DHIN	DHA	DHA	DHIN	DHIN	DHA
தா	தின்	தின்	தா	தா	தின்	தின்	தா
X				2			
9	10	11	12	13	14	15	16
DHA	TIN	TIN	TA	TA	DHIN	DHIN	DHA
தா	தின்	தின்	தா	தா	தின்	தின்	தா
0				3			

16 மாத்திரைகளைக் கொண்ட இத்தாளம் 4 சம பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஓவ்வொரு பாகமும் 4 மாத்திரைகளைக் கொண்டது. 3 பாகங்களில் தட்டு (BEAT) போடப்படும் ஒரு பாகத்தில் மாத்திரம் தட்டு போடப்படுவதில்லை. இதனை கலி என்று கூறுவர். இதன் அடையாளம் -O முதலாவது, ஐந்தாவது, பதின்மூன்றாவது மாத்திரையில் தட்டு இடப்படும். 9வது மாத்திரையில் தட்டுபோடப்படுவதில்லை. முதலாவது முக்கியமான தட்டாகும். இதனை ஸம் (X)என அழைப்பர்.

தாதரா:- 6 மாத்திரைகளைக் கொண்டது.

1	2	3	4	5	6
DHA	DHIN	NA	DHA	THU	NA
தா	தின்	நா	தா	து	நா
X			O		

இத்தாளம் 6 மாத்திரைகளைக் கொண்டது. 2 சமபாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஓவ்வொரு பாகமும் 3 மாத்திரைகளைக் கொண்டது.

ஜப்தால்:- 10 மாத்திரைகளைக் கொண்டது.

1 தி நா	2 நா	3 தி	4 நா	5 தி	6 நா	7 தி	8 நா	9 தி	10 நா
DHI	NA	DHI	DHI	NA	TI	NA	DHI	DHI	NA
X					2		0	3	

10 மாத்திரைகளைக் கொண்ட இத்தாளம் 4 பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டு பாகங்களில் ஒவ்வொரு பாகமும் 2 மாத்திரைகளையும் மற்றைய இரண்டு பாகங்களில் ஒவ்வொரு பாகமும் 3 மாத்திரைகளையும் கொண்டது. முதலாவது மூன்றாவது எட்டாவது மாத்திரைகளில் தட்டு இடப்படும். வெது மாத்திரையில் தட்டு இடப்படுவதில்லை. முதலாவது தட்டு பிரதானமானது; ஸம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

தீப்சந்தி:- இத்தாளம் 14 மாத்திரைகளைக் கொண்டது.

1 தா	2 தின்	3 -	4 தா	5 தா	6 தின்	7 -
DHA	DIN	-	DHA	DHA	DIN	-
தா	தின்	-	தா	தா	தின்	-
X			2			
8 தா	9 தின்	10 -	11 தா	12 தா	13 தின்	14
THA	TIN	-	DHA	DHA	DIN	-
தா	தின்	-	தா	தா	தின்	
0			3			

இத்தாளம், 4 பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. 2 பாகங்கள் ஒவ்வொன்றும் 3 மாத்திரைகளையும் மற்றைய 2

பாகங்கள் ஒவ்வொன்றும் 4 மாத்திரைகளையும் கொண்டது. முதலாவது, நான்காவது. பதினோராவது மாத்திரைகளில் தட்டு இடப்படும். 8வது மாத்திரையில் தட்டு இடப்படுவதில்லை.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உள்ள¹⁴ வாத்தியக்கருவிகள்

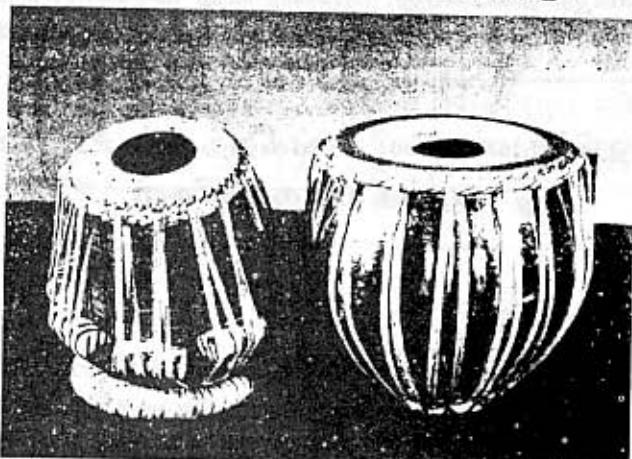
தபேலா:-

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் மிகவும் பிரபல்யமானதும் அதிகளவில் வாசிக்கப்படுவதுமான தாளவாத்தியம் தபேலா ஆகும். ஒரு கச்சேரியில் பிரதான பாடகர் அல்லது வாத்தியகருவியை இசைப்பவர் தபேலாவின் ஜதிகளை (டெக்காக்களை) அனுசரித்தே பாடவோ வாத்தியத்தை இசைக்கவோ வேண்டும்.

தபேலா 2 பாகங்களாலானது. 13வது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அமிர் குஸ்ரு என்பவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. இடது கையால் வாசிக்கப்படும் பாகத்தை பாயான்(BAYAN) எனவும் வலது கையால் வாசிக்கப்படும் பாகத்தை தயான் (DAYAN) எனவும் அழைப்பார். பாயான் மண்ணாலோ செம்பினாலோ ஆக்கப்பட்டிருக்கும். தயான் மரத்தினால் ஆக்கப்பட்டிருக்கும். இரண்டினதும் மேற்பாகம் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். உருளை வடிவான மரத்துண்டுகள் தபேலாவில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இத்துண்டுகளை மேலேயும் கீழேயும் நகர்த்துவதன் மூலம் சுருதியைக் கூட்டிக் குறைக்கலாம்.

மிருதங்கத்தைப் போன்றே மாவும் தண்ணீரும் கலந்த பசை பாயாவில் பூசப்படுகிறது. இவ் பசை நிரந்தரமாக பொருத்தப்பட்டிருக்கும். தபேலா வாசிப்பதிலும் வெவ்வேறு பாணிகள் காணப்படுகின்றன. உம் ஆசிக பூராப் காபாஜ், ஆஜாரா காபாஜ். இன்று இந்தத் தபேலா வாத்தியம் மெல்லிசைப்

பாடல்கள், பக்திப்பாடல்கள், பஜனைப் பாடல்கள் பாடு வர்களுக்கு பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகிறது.



கூ-5 தபேஸா

ஸாரங்கி:-

வட இந்திய இசையிலே ஸாரங்கி பிரதான பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்தியம் தனியாக வாசிப்பதற்கும் வாய்ப்பாட்டிற்குப் பக்க வாத்தியமாக வாசிப்பதற்கும் ஏற்றாகும் எல்லா விதமான கமகங்களையும் இவ்வாத்தியத்தினால் வாசிக்கலாம்.

இவ்வாத்தியம்² அடி நீளமுள்ளது. மரத்தினாலானது. குடத்தின் மத்தியில் பாலம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 4 பிரடைகள் கருதி கூட்டுவதற்காக உள்ளது. வாசிக்கும் போது ஸாரங்கியின் தலைப் பாகம் மடியில் வைத்து வாசிக்கப்படுகிறது. குதிரை மயினாலான வில்லினை வலது கையில் பிடித்து வாசிப்பார். இது கை ஸ்வரஸ்தானங்களை வாசிப்பதற்கு பயன்படுத்தப் படுகிறது.

தற்காலத்தில் ஸாரங்கியில் 35-40 அனுதாபத் தந்திகள் காணப்படுகின்றன. இவை சிறிய பிரடைகளில் கற்றப் பட்டிருக்கும். அனுதாபத் தந்திகள், வாசிக்கப்படும் இராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு கருதி கூட்டப்படும்.

இவ்வாத்தியம் 17ம் நூற்றாண்டில் வழக்கத்திற்கு வந்ததாக கருதப்படுகிறது. ஸாரங்க, ஸாரங்கி, ஸாரங்க வீணா போன்ற பெயர்கள் சங்கீத ரத்னாகரம், பாஸவ புராணம், சங்கீத தர்ப்பணம், போன்ற நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து 17ம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே ஸாரங்கி என்னும் வாத்தியம் நாடோடி சங்கீதத்தில் வழக்கத்திலிருந்தது எனக்கருத இடமுண்டு. இவ்வாத்தியம் கதக் நடனத்தில் பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகிறது. நரம்புகள் மாட்டின் குடலினால் செய்யப்பட்டது. தபேஸா தனிக்கச்சேரிக்கும் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது.



கூ-6 ஸாரங்கி

தென்னிந்தியாவில் கூட சில கோயில்களில் ஒதுவார்கள், தேவாரங்கள் பாடும்போது ஸாரங்கியை பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தினர்.

ஸரோட்:-

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத இசை மரபில் மிகவும் பிரபல்யமான நரம்புக்கருவிகளில் ஒன்று ஸரோடாகும். ரபாப் என்னும் கருவியிலிருந்தே இக்கருவி தோன்றியதாக நம்பப்படுகிறது. ஸரோட் ரபாப் என்னும் வாத்தியத்திலிருந்து தோன்றியதாகக் கருதப்பட்ட போதும் இந்திய இசையின் கமகங்களை வாசிக்கக்கூடிய வகையில் சில மாற்றங்களும் இவ்வாத்தியத்தில் உருவாக்கப்பட்டன.

மரத்தினால் ஆக்கப்பட்ட இவ்வாத்தியம் 3'-3½' அடி நீளமானது. எல்லாமாக 6 தந்திகள் உண்டு. சுருதிக்காகவும் தாளத்திற்காகவும் பயன்படுத்தப்படும் சிக்காரி என்னும் தந்தியும் இத் தந்திகளுள் ஒன்றாகும். எல்லாந் தந்திகளும் உலோகத்தி வான்வை. இத்தந்திகள் பிரணடகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும்.

ஸரோடில் 11-12 அனுதாபத் தந்திகள் உண்டு. இத்தந்திகள் நாதத்தைக் கூட்டுவதற்காக அமைந்துள்ளன. இவ்வாத்தியத்தை வலது கையில் நெளி(PLECTRUM) யினாலும் இடது கையினால் தந்திகளை நிறுத்தியும் ஸ்வரங்களை வாசிப்பர்.



ட்ரு.7 ஸரோட்

ஆஸப், ஜோட், ஜலா, மீண்ட் போன்ற பலவிதமான வாத்திய இசை முறைகளையும் இவ்வாத்தியத்தில் வாசிக்கக்கூடியதாக உள்ளது.

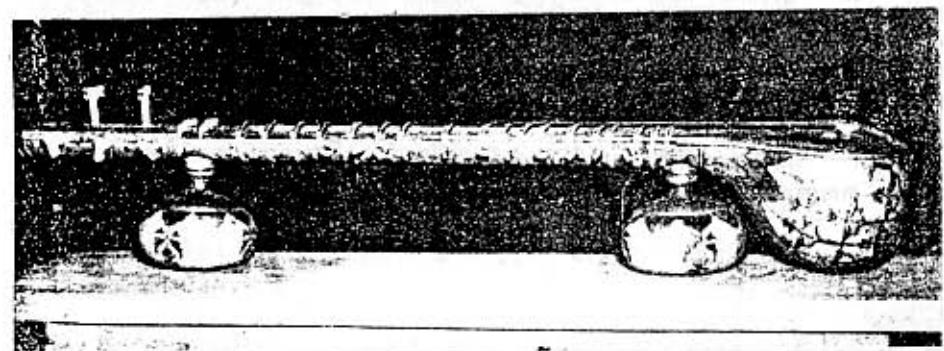
ஸரோட் தனியாக வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியமாகும். ஆயினும் இவ்வாத்தியத்தின் நாதத்தின் தன்மையினாலும், மற்றைய வாத்தியங்களுடன் இவ்வாத்தியத்தின் நாதம் மிகவும் இலகுவாகச் சேருவதனாலும் தற்காலத்தில் இவ்வாத்தியம் இந்திய பல்லிய இசையில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது.

ஸஹாப் அஸப்துல்லாகான் என்பவரால் இவ்வாத்தியம் வங்காளத்தில் அறிமுகப்பட்டு இன்று வங்காளத்திலே இவ்வாத்தியம் பெருமளவில் தயாரிக்கப்பட்டு பிரபல்யமாகி உள்ளது.

ஸிதார்:-

வட இந்திய சங்கீதத்தில் மிகப் பொதுவானதும் பிரபல்யமானதுமான வாத்தியம் ஸிதாராகும்.

ஸிதாரில் மெட்டுகள் உள்ள பலகை 3 அடி நீளமும் 3 அங்கல அகலமும் உள்ளதாகும். மேற்பரப்பு மென்மையான மரத்தினாலானது. வெள்ளியினாலும் பித்தனையினாலும் ஆன 16-22 மெட்டுகள் இப்பலகையில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.



ட்ரு.8 ஸிதார்

ஆரம்பத்தில் ஸிதாரில் 3 தந்திகளே காணப்பட்டன. ஆனால் தற்போதைய ஸிதாரில் 7 தந்திகள் பிரகடைகளில் பொருத்தப்பட்டு கழுத்திலும் பக்கவாட்டிலும் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் 11 அல்லது 12 அனுதாபத்தந்திகள், இவ் 7 தந்திகளின் கீழ் சமாந்தரமாகப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இவ் அனுதாபத்தந்திகள் எந்த மேளம் வாசிக்கப்படப் போகின்றதோ அந்த ஸ்வரங்களுக்குச் சுருதி கூட்டப்பட்டிருக்கும்.

ஸிதார் கம்பியினால்ரன (மிஸ்ராப்) நெளியை வலது கையின் சுட்டுவிரலில் (FORE FINGER) இல் போட்டு வாசிக்கப்படுகிறது. எல்லாவிதமான வாத்திய இசை வகைகளும் (ஆலாப், ஜோட், ஜலா) இவ்வாத்தியத்தில் வாசிக்கலாம். ஜோட், கர்நாடக இசையில் தானத்திற்கு ஒப்பானது.

இரண்டு விதமான வாசிப்பு முறைகள் இவ்வாத்தியத்தில் வாசிக்கப்படுகின்றன. இவ்விரு வாசிப்பு முறைகளும் இவ் முறைகளைப் பிரபல்யப்படுத்திய இசை விற்பன்னர்களின் பெயரிலேயே அழைக்கப்படுகின்றன. (மஸ்த்கான், ராஸாகான்) மஸ்த்கானின் வாசிப்பு முறை விளம்ப இலயத்திற்கும் ராஸாகானின் வாசிப்பு துரித இலயத்திற்கும் பிரபல்யமானதாகும்.

அமிர் குஸ்ருவினால் இவ்வாத்தியம் கண்டுமிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. ஸிதார் என்னும் பெயர் பாரசீக மொழியான ஸே- ஸிதார் (3 தந்திகள்) என்னும் பெயரிலிருந்து வந்ததாகும். (ஆரம்பத்தில் ஸிதார் வாத்தியத்திற்கு 3 தந்திகளே காணப்பட்டன. குலாம் மொஹமட்கான், பாபுசஸ்வரி, ரவிசங்கர், உஸ்தாத் விலயட்கான் ஆகியோர் பிரபல்யமான வித்து வான்களாவார்.

கர்நாடக - ஹிந்துஸ்தானி
சங்கீதங்களுக்கிடையிலான ஓற்றுமை - வேற்றுமை

இவ்விரு இசைக்குமான அடிப்படைத் தத்துவம் ஒன்றே யானாலும் பாடும் முறைகளில் அநேக வித்தியாசங்கள் உண்டு. 7 ஸ்வரங்கள், 12 ஸ்வரதானங்கள், இராகம், தாளம், 22 சுருதிகள், வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி, அநுவாதி என்பன யாவும் இவ்விரு இசைக்கும் பொதுவான அமிசங்களாகும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் 72 மேளகர்த்தாக்கள் (தாய் இராகங்கள்) இருப்பது போன்றே ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் 10 தாட்கள் உண்டு. கர்நாடக சங்கீதத்தில் முதன்முதலாக ஆரம்ப அப்பியாச வரிசைகள் மாயாமாளவ கெளை இராகத்திலேயே கற்பிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் முதலாவததாக கற்பிக்கப்படும் இராகம் பிலாவல் அதாவது சங்கராபரணமாகும். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஒவ்வொரு இராகத்திலும் பலடாஸ் என அழைக்கப்படும் ஸ்வர அப்பியாச வரிசைகள் கற்பிக்கப்படுகின்றன.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் உள்ளவாறு ஏராளமான உருப்படி வகைகளோ தாள வகைகளோ இராகங்களோ ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கிடையாது. கான காலத்திற்கேற்ப இராகங்களைப் பாடும் முறை ஹிந்து ஸ்தானி சங்கீதத்தில் இன் னும் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. ஆனாலும் கர்நாடக இசையிலோ இம்முறை அருகி வருகிறது. கர்நாடக இசையில் கமகங்கள், பிருகாக்கள் என்பன மிக முக்கியமான அமிசங்களாகும். கமகம் என்னும் அமிசம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் காணப்படுகின்ற போதும் அவை லேசான ஏற்றஜாரு, இறக்கஜாரு வகையிலான கமகங்களாகும்.

இராகம் பாடும் முறையில் இரு இசைக்கும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஆலாபனை விஸ்தாரமாக நீண்ட நேரம் பாடப்படுகிறது. பிருகாக்கள்,

துரிதகால கமகங்கள் என்பன ஹிந்துஸ்தானி இராக ஆலாபனை முறையில் இல்லை. நீண்ட நேரம் மந்தரஸ்தாயியில் ஸஞ்சாரம் செய்த பின்னரே படிப்படியாக மத்தியஸ்தாயி, மேல்ஸ்தாயியில் சஞ்சாரம் செய்வர்.

சாதாரணமாக ஹிந்துஸ்தானி கச்சேரியில் 2,3 இராகங்களே பாடப்படுகின்றன. (2,3 உருப்படி வகைகள்) ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் 2½ -3 மணி கச்சேரியில் 10-15 உருப்படி வகைகள் பாடப்படுகின்றன. ஆற்பத்தில் வர்ணம், பஞ்சரத்தின் கீர்த்தனை துரிதகால கீர்த்தனைகள் என்பன கச்சேரி களை கட்டுவதற்காகப் பாடப்படுகின்றன. ஹிந்துஸ்தானி கச்சேரி பெரும்பாலும் ஆலாபனையுடனேயே ஆற்பம்மாகின்றது. கர்நாடக சங்கீத கச்சேரியில் ஓர் இராகத்தில் ஓர் உருப்படி வகையே பாடப்படுதல் வழக்கமாகும். ஆனால் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஒரே இராகத்திலேயே விளம்பலய உருப்படி, துரிதலை உருப்படி என்பன பாடப்படுகின்றன.

கர்நாடக சங்கீத வாய்ப்பாட்டு கச்சேரியில் பக்க வாத்தியமாக வயலினும் தாளவாத்தியங்களாக மிருதங்கம், கடம், மேள்சிங் கஞ்சிரா போன்ற வாத்தியங்களும் வாசிக்கப்படுகின்றன. பிரதானமான இராகம், கிருதி, பல்லவி என்பன பாடப்பட்டின் தனி ஆவர்த்தனம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. ஆனால் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் சுருதிக்காக தம்பூராவும் தாளத்திற்காக தபேலாவும் மாத்திரமே வாசிக்கப்படுகின்றன. தனி ஆவர்த்தனத்திற்கு ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத கச்சேரியில் இடமில்லை. கர்நாடக சங்கீதத்தின் செல்வாக்கினால் தற்போது ஹிந்துஸ்தானி இசை கச்சேரியிலும் பக்க வாத்தியமாக வயலின் வாசிக்கப்படுகிறது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் கையினால் தாளம் இடுவது போன்று ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கையினால் தாளம் போடுவதில்லை. தபேலாவில் வாசிக்கப்படும் டேக்கா (ஜதிகளை) ஒட்டியே பிரதானமாகப் பாடுபவர் அல்லது பக்கவாத்தியம் வாசிப்பவர் பாடவேண்டும் அல்லது வாசிக்க வேண்டும். ஆகையினால்

ஹிந்துஸ்தானி இசையில் தபேலா வாசிப்பு முறையை பாடகர், வாத்திய இசை விற்பன்னர் யாவரும் அறிஞந்திருத்தல் அவசியமாகும்.

ஹிந்துஸ்தானி இசையில் கற்பனாஸ்வரம் பாடும் முறை மிகக் குறைவாகும். கீர்த்தனை, கிருதியில் உள்ள பல்லவி, அ-ப போன்ற அங்க வேறுபாடுகளை ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஸ்தாயி, அந்தரா எனக் கூறுவர். (ஸ்தாயி-பல்லவி, அந்தரா- அ-ப)

கஸல் என்னும் ஹிந்துஸ்தானி உருப்படி வகை கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஜாவளிங்கு ஒப்பானது. தும்ரி என்பது பதக்திற்கும், தரானா என்பது தில்லானாவிற்கும் ஒப்பானது.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் பலவித கரானக்கள் அதாவது குருகுல முறைகள் உண்டு. ஒவ்வொரு கரானாவும் ஒவ்வொரு பாணியைப் பின்பற்றுவதாக அமைகின்றது. உ-ம் ஆக கவாலியர், ஆக்ரா, ராம்பூர், பெனாரஸ்.

தென்னிந்தியாவிலும் கேரளாபாணி, ஆந்திராபாணி என்றிருந்தாலும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத கரானாக்களைப் போன்று அதிக வேறுபாடு இல்லை. ஒரே உருப்படி வகைகளே தென்னிந்தியா எங்கும் பாடப்படுகின்றது.

மந்திரஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி என்னும் 3 ஸ்தாயிகளும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் மந்தரஸ்ப்தக, மத்யஸ்ப்தக, தாரஸ்ப்தக என அழைக்கப்படுகின்றன.

தாய் இராகங்களை ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் “தாட்” என்று அழைப்பர். “தாட்”க்குரிய அம்சங்கள்.

1. ஏழு ஸ்வரங்களையும் கொண்டிருத்தல்
2. ஸ்வரங்கள் கிரமகதியில் செல்லுதல்
3. ஒரே ஸ்வரத்தின் கோமள, தீவிர பேதம் இரண்டும் அடுத்தடுத்து தாட்டில் வரலாம்.

4. தாட் ஆரோகணத்தை மட்டும் கொண்டதாகும். உ-ம் ஆக ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி,ஸ,காபி (கரஹரப்பிரியா) தாட்டைக் குறிக்கும்.
5. தாட் ரஞ்சகத்தை அளிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை.
6. ஒவ்வொரு தாட்டும் அவ் தாட்டிலிருந்து பிறக்கும் ராகத்தின் பெயரைக் கொண்டு விளங்கும். உ-ம் ஆக காபிதாட் அதிலிருந்து பிறந்த பிரபஸ்யமான ராகமான காபியின் பெயரைக் கொண்டு அழைக்கப் படுகிறது.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் இவ்வாறான 10 தாட்கள் உண்டு. இவ் தாட்களிலிருந்தே இராகங்கள் பிறக்கின்றன.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் உள்ளது போன்றே இராகங்கள் ஒளடவு, ஷாடவு, சம்பூர்ண என்று இராகங்களில் உள்ள ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்து பிரிக்கப்படுகின்றன.

ஒளடவு இராகம் உ-ம் பூபாலி, ஹிந்தோளம்
ஷாடவு இராகம் உ-ம் மார்வா, பூர்யா
ஸம்பூர்ண இராகம் உ-ம் யமன், பிலாவல்

கர்நாடக சங்கீதம் போன்றே ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பாடகர் தம் குரலுக்கு உகந்த சுருதியை தேர்ந்தெடுப்பதற்கு சுதந்திரம் உண்டு. (ஆனால் மேலைத்தேய சங்கீதத்தில் அவ்வாறில்லை. எந்த சுருதியில் பாட்டு இயற்றப்பட்டுள்ளதோ அவ் சுருதியிலேயே பாட வேண்டும். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தம்பூராவை சுருதி கூட்டும்போது பஸஸஸ் என்று சுருதி கூட்டப்படுகிறது. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் தம்பூராவை பஸஸஸ் சுருதி கூட்டுவர்.)

கர்நாடக சங்கீதத்தைப்போல் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் 7 ஸ் வரங் களும் கோமள தீவிர பேதத் தினால் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களாகின்றன. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் 12

ஸ்வரஸ்தானங்களும் அழைக்கப்படும் விதம் பின்வருமாறு:-

கர்நாடக சங்கீதம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்

1. ஸட்ஜம்	ஸட்ஜம்
2. சுத்தரிஷபம்	கோமள ரி
3. சதுஸ்ருதிரிஷபம்	சுத்த ரி
4. சாதாரண காந்தாரம்	கோமள க
5. அந்தர காந்தாரம்	சுத்த க
6. சுத்தமத்திமம்	சுத்தம
7. பிரதிமத்திமம்	தீவ்ரம்
8. பஞ்சமம்	பஞ்சம்
9. சுத்ததைவதம்	கோமள த
10. சதுஸ்ருதி தைவதம்	சுத்த த
11. கைசிகி நிஷாதம்	கோமள நி
12. காகலி நிஷாதம்	சுத்த நி

இரு சங்கீதத்திலும் மனோதர்மம் இன்றியமையாததாகும். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஆலாபனையை ஆலாப என்றழைப்பார். ஆலாப 4 பிரிவுகளாகப் பாடப்படுகிறது. i ஸ்தாயி ii அந்தரா iii ஸஞ்சாரி iv ஆபோக். ஜோட் என்பது ஆலாபனையை மத்திம காலத்தில் பாடுவதாகும். இது ஒரளவு கர்நாடக சங்கீதத்தில் தானம் பாடும் முறைக்கு ஒத்ததாகும்.

வயலின் வாத்தியத்தை சுருதி கூட்டும் முறையிலும் இரு சங்கீதத்திற்கும் வேறுபாடு உண்டு.

கர்நாடக சங்கீதம்	- ஸ பு ஸ பு
ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்	- பு ஸ ப ஸ
மேலைத்தேய சங்கீதம்	- ப ரி த க

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத லிபிமுறை

தற்போது ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் இரு சங்கீத லிபிமுறை காணப்படுகிறது.

1. பாத்கண்டே முறை
2. விஷ்ணு திகம்பர் முறை

பாத்கண்டே முறை:-

சுருதியில் குறைந்த கோமள ஸ்வரங்களை ஸ்வரத்தின் கீழ் கோடு போடுவதன் மூலமும் உ-ம் த, த, நி, தீவிர ஸ்வரங்களை மா, த' என்னும் குறியிட்டு மூலமும் குறிப்பிடுவர்.

மந்தர, தாரஸ்தாயி ஸ்வரங்களை கர்நாடக சங்கீதத்தைப் போன்றே ஸ்வரத்தின் மேலும், கீழும் புள்ளியிடுவர்.

மந்தரஸ்தாயி - பு த நி

தாரஸ்தாயி - ஸ் ரி க்

- ப - ஒரு மாத்திரையைக் குறிக்கும்.
- ங - கமகம்
- ஆ - தாளத்தில் ஸம்மைக் குறிக்கின்றது
- ஓ - தாளத்தில் கலியைக் குறிக்கிறது.

பாத்கண்டே முறையே இன்று பெரும்பாலும் பின்பற்றப்படுகிறது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வரக்கு

ஸாம வேதத்திலிருந்து தோன்றிய ஹிந்துஸ்தானி, கர்நாடக சங்கீதம் இரண்டும் ஒன்றில் ஒன்று தம் செல்வாக்கைச் செலுத் தியுள்ளன. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலிருந்து பல இராகங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்போது பாடப்பட்டு வருகின்றன. அவ்வாறு ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு வந்த இராகங்களை தேசிய அல்லது ஹிந்துஸ்தானி என்னும் அடைமொழியுடன் அழைப்பர். உ-ம் ஆக தேசிய கமாஸ், காகலி நிஷாதத்தை அன்னிய ஸ்வரமாகக் கொண்டது. 1870ம் ஆண்டிற்கு பின்பே கர்நாடக சங்கீதத்தில் காகலி நிஷாதத்துடன் கூடிய கமாஸ் இராகம் வழக்கத்தில் வந்தது. அதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த வாக்கேயகாரராகிய தியாகராஜர், கவாதிதிருநாள், பத்ராசல இராமதாஸ் ஆகியோர் இயற்றிய கமாஸ் இராக உருப்படிகள் கைசிகி நிஷாதத்தை மாத்திரமே எடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

அவ்வாறே கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழக்கிலிருந்த காபி இராகம் உபாங்க இராகமாகும். ஆனால் பிற்காலத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வாக்கினால் ஹிந்துஸ்தானி காபி இராகத்தில் உருப்படிகள் இயற்றப்பட்டன. (காகலிநிஷாதம், சுத்ததைவதம், அந்தரகாந்தாரம்) கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு வந்த ஸிந்துபைரவி இராகத்தில் பெருமளவு திருப்புகழ்கள் பாடப்படுகின்றன.

தாளம்:- தேசாதி என்னும் தாளமும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலிருந்து கர்நாடக இசைக்கு வந்த தாளமாகும்.

உருப்படிகள்:- கபீர்தாஸ், சூர்தாஸ், மீராபாய் ஆகியோரது பஜன் களும் இன்று கர்நாடக சங்கீத இசைக்கைச்சேரியில் இறுதியில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. 12ம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்

பட்ட அஷ்டபதிகள் (ஹிந்துஸ்தானி, கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பிரிவிற்கு முன்) கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களில் தென்னிந்தியா எங்கும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

காலாகேஷபம் செய்யும் முறையும் 19ம் நூற்றாண்டில் மகாராஷ்டிரகாரர்களால் தஞ்சாவூரில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டு தென்னிந்தியாவில் பரப்பப் பட்டது.

ஆரம்பத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் கோமளி தீவிர பேதத்துக்கு பெரிய, சின்ன, என்ற பதங்களே உபயோகத்திலிருந்தன. பிறகாலத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் செல்வாக்கினால் கோமளி, தீவ்ர என்ற பதங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் பயன் படுத்தப்பட்டன.

வாத்திய கருவிகள்:- ஹிந்துஸ்தானி வாத்திய கருவியாகிய ஸாரங்கி திருநெல்வேலி, தென்காசி போன்ற ஆலயங்களில் தேவாரம் பாடும் போது பக்கவாத்தியமாக பண்டு தொட்டு வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றது. ஸ்வரமண்டலம் என்னும் வாத்தியமும் சில ஆலயங்களில் வாசிக்கப்படுகிறது. நகரா என்னும் தோற்கருவியும் சில தென்னிந்திய ஆலயங்களில் வாசிக்கப்படுகிறது.

ஸிதார் வாத்தியத்தில் வாசிக்கப்படும் மிட்டு (MITTU) ஜாதி வாசிப்பு முறை வீணை வாசிக்கும் போது தற்போது கையாளப்படுகிறது.

தற்காலத்தில் மெல்லிசை, திரை இசைகளில் ஹிந்துஸ்தான் வாத்திய கருவிகளாகிய

ஸிதார், ஸாரங்கி, தபேலா போன்ற வரத்திய கருவிகள் பெருமளவில் பயன் படுத்தப் படுகின்றன.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு வந்த இராகங்கள்

1. திவிஜாவந்தி
2. யமுனா கல்யாணி
3. ஹமீர் கல்யாணி
4. காபி
5. பெஹாக்
6. தர்பாரி காண்டா
7. பாகேழ்
8. பீம்பலாஸி
9. ஜோன்புரி
10. திலங்
11. மாண்ட
12. தேஷ்
13. ஸிந்துபைரவி

போன்ற வயாகும். இவ் இராகங்கள் வட இந்தியாவிலிருந்து தென்னிந்தியாவிற்கு வந்தபோதிலும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கே உரிய முறையில் இவ் இராகங்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

வட இந்தியாவிலே வாரணாசி என்னும் தலத்தில் ஏறத்தாழ 5 வருடமாக தங்கியிருந்த சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவராகிய தீஷிதர் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு தமது கீர்த்தனைகள் சிலவற்றை ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களில் இயற்றியதோட்லாமல் ஹிந்துஸ்தானி துருபத் என்னும் உருப்படி வகையின் சாயலையும் தன் உருப்படிகளில்

புகுத்தினர். அவரால் கையாளப்பட்ட ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களும் கிருதிகளில் சிலவும் வருமாறு:-

இராகம்	கிருதிகள்
திவிஜாவந்தி	- சேதஸ், அகிலாண்டேஸ்வரி
சுபந்துவராளி	- ஶ்ரீஸத்யநாராயாணம்
யமுனாகல்யாணி	- நந்தகோபால

இவருடைய காலத்திற்கு முன்பே பரஸ், பிஹாக், காபி, ஸாரங்கா ஆபேரி போன்ற ஹிந்துஸ்தானி இராகங்கள் தென் இந்தியாவில் பிரபல்யமாயின. புரந்தர தாஸருடைய காலத்தில் இவை தென்னிந்தியாவில் பிரபல்யமாயின. என கருதப்படுகிறது. தியாகராக சுவாமிகளும் ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களாகிய ஹிந்துஸ்தான்காபி, சுத்ததேவி ஸைந்தவி, ஜிங்கலா போன்ற இராகங்களில் கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார்.

தற்போது “ஜாகல்பந்தி” என்னும் புதியமுறை பிரபல்யமாகி வருகின்றது. அதாவது இரு சங்கீதத்திற்கும் பொதுவான இராகத்தினை இரு இசை வித்துவான்களும் ஒரே மேடையில் மாறி மாறி பாடுதல், (தத்தம் இசைக் குரிய பக்க வாத்தியத்துடன்) இம்முறை இரு சங்கீதத்தையும் ஒரே மேடையில் ஒரே நேரத்தில் கேட்டு இரசித்து அவற்றுக்கிடையே உள்ள வேறுபாட்டை அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பளித்த போதிலும் இரு வித்துவான்களும் சில கட்டுப்பாடுகளுடனேயே பாடவோ வாத்தியத்தில் வாசிக்கவோ முடியும்.

பல ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத வித்துவான் கள் தென்னிந்தியர்களே உடம் ஆக மல்லிகா அர்ஜான் மன்குன், கங்குபாய் கங்கல், பீம்சன் ஜோகஷி, குமார்கந்தர்வ், ஸகஷ்மி ஷங்கர், கெளதம், N. ராஜம், M.S கோபாலகிருஷ்ணன் என்போராவர். ஆனால் ஹிந்துஸ்தானி இசைக்கலைஞர்கள் கர்நாடக இசையைக் கற்பது மிகவும் குறைவு. இதற்குரிய காரணங்கள்:-

1. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழக் கிலிருக்கும் பெரும் எண்ணிக்கையான ராகங்கள்.
2. பலவித சிக்கலான தாளங்கள்
3. கோடிக் கணக்கான உருப்படிகளும் பலவிதமான உருப்படி வகைகளும் ஆகும்.

17ம், 18ம், 19ம் நூற்றாண்டுகளில் தஞ்சாவூர் திருவனந்தபுரம், மைசூர் போன்ற சமஸ்தானங்களில் பல ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கலைஞர்களும் அரண்மனை வித்துவான் களாக இருந்தனர். இவ் இசைக் கலைஞர்களின் இசைக்கக்சேரிகளை அரசவையில் கேட்ட கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்கள் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உள்ள சிறந்த அமிசங்களைத் தம் சங்கீதத்தில் சேர்த்துக் கொண்டனர்.

தீஷ்தர் போன்றே ஸ்வாதி திருநாள் மஹாஜாபுரம் தனது சில உருப்படிகளில் ஹிந்துஸ்தானி கலப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

உடம்

ஸ்மரஜனக	- பிஹாக்
விஸ்வேஸ்வரு	- ஸிந்துபைரவி
கீததுணிகு	- தணாஸ்
காங்கேயவளநதாரா	- ஹமீர்கல்யாணி

ஹந் குஸ்தானி சங்கீதத்தில் பிரபல்யம் வாய்ந்த வாக்கேய காரர் சாத்திரம்

அமீர் குஸ்ரு

அமீர் குஸ்ரு என்பவரின் இயற்பெயர் அழு-அல்-ஹஸன் யாமினுத்-தின் குஸ்ரு என்பதாகும். இவரது தந்தையார் துருக் கி நாட்டைச் சேர்ந்தவர். இவர்கள் துருக் கி நாட்டினின்றும் வெளியேறி இந்தியாவின் பாட்டியாலி (PATIALI) என்னும் இடத்தில் குடியேறினார்கள்.

அமீர்குஸ்ரவிற்கு ஏழு வயதாக இருக்கும் போது தந்தையாரை இழந்தார். சிறுவயதிலேயே உருது, பார்சீக மொழிகளில் இயற்றுவதில் வல்லமை பெற்றிருந்தார். குறுகிய காலத்திற்குள்ளேயே பெருமளவு பாடல்களை இயற்றினார். இவர் ஹிந்தி மொழியிலும் புலமைபெற்று டோஹாஸ் போன்றவற்றை இயற்றினார். இவர் ஹிந்தி மொழியில் இயற்றிய பாடல்கள் இன்றும் பாடப்படுகின்றன.

இவர் டெல்லி சமஸ்தான கல்தானின் ஆஸ்தான வித்துவாணாக விளங்கினார். ஜஸால் உத்தின் - கில்ஜி என்பவர் டெல்லி சமஸ்தானாக இருந்த போது இவருக்கு 'அமீர்' என்னும் யட்டத்தை அளித்து கொள்வித்தார். இவர் இந்திய, அரேபிய, பார்சீக இசைவகைகளை ஒப்புநோக்கினார். அவர் காலத்தில் பிரபல்யமாயிருந்த பல சிக் கலான இந்திய பாடல்களை எளிமையாக்கி மாணவர்களும் கற்றுக்கொள்ள வழிவகுத்தார். பல புதிய இராகங்களை உருவாக்கினார். உம் யமன்கல்யான், பூர்வி, பீலு, பறூர் என்பன. அத்தோடு புதிய உருப்படி வகைகளான குஸ்பானா, தரானா குவாலி-கயல் போன்ற வற்றையும் அறிமுகப்படுத்தினார். இவரே ஸிதார், தபேலா, டோலக் போன்ற இசைக்கருவிகளை உருவாக்கினார் என்று கருதப்படுகிறது. வீணையின் அமைப்பில் சில மாறுதல்களுடன் ஸிதாரையும் மிருதங்கத்தின் அமைப்பில் சில மாறுதல்களுடன்

தபேலா என்ற வாத்தியத்தையும் உருவாக்கினார். இவர் ஜாஸ் - திரிதாஸ், பாஷ்டோ போன்ற புதிய தாளங்களையும் அறிமுகப்படுத்தினார்.



Amir Khusro

உரு ட அமீர் குஸ்ரு

இவர் சிறந்த பாடகராகவும் விளங்கினார். ஒருமுறை கோபால் நாயக் அலாவதின் கில்ஜி அரசனையில் கச்சேரி செய்யும் போது அமீர்குஸ்ரு மறைந்திருந்து கேட்டு கோபால் நாயக்கே பிரமிக்கும்படி அவர் பாடியதை திருப்பி பாடிக் காட்டியதாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் கிபி. 1325 ஆம் ஆண்டு இறந்தார்.

பாத்கண்ணீ

ஜூரோப்பியர் இந்தியாவை ஆண்ட காலத்தில் ஹிந்துஸ்தானி இசை வளர்ச்சி குன்றிமிருந்த காலகட்டத்தில்

பாத்கண்டே பிறந்து ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கு புத்துயிர் அளித்தார். இவர் பம்பாயில் கிபி. 1860-ஆம் ஆண்டு ஆவணி 13ம் திகதி பிறந்தார். இவரது தந்தையாராகிய நாராயணராவ் விகிதராக கடமை புரிந்தார். பாத்கண்டே இவரது பெற்றோருக்கு இரண்டாவது புதல்வராவார். இவரது தாயார் தெய்வபக்தி உடைய மங்கையாவார் தாலட்டு பாடல்களையும் பஜனைப் பாடல்களையும் பாடுவதில் வல்லவர். பாத்கண்டேயின் தந்தையார் ஏக்தார் என்னும் வாத்தியத்தை வாசிப்பதில் ஆற்றல் உள்ளவர். இவரது தமையனாரும் தில்ரூபா என்னும் வாத்தியத்தை வாசிப்பதில் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். இசைச் சூழலில் பிறந்து வளர்ந்த பாத்கண்டேயும் இயல்பாகவே இசைத் துறையில் திறமை பெற்று பத்து வயதிலேயே புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் திறமை காட்டினார்.

இவரது புல்லாங்குழல் வாசிக்கும் திறனிற்காக இவருக்கு சிறு வயதிலேயே பல பரிசில்கள் கிடைத்தன. இவர் ஸ்ரீ பாலபதாஸ் என்பவரிடமும் கோபலகிரிபுவி என்பவரிடமும் ஸிதார் வாசிக்க கற்றுக்கொண்டார். இவர் இசை உலகில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த போதிலும் கல்வியிலும் தம் திறமையை வெளிப்படுத்தினார். 1887ம் ஆண்டில் வழக்கறிஞர் பரிசையில் சித்தி எய்தி குறுகிய காலத்திலேயே தன் மனைவியையும் குழந்தையையும் இழந்து இசைக்கே தன் வாழ்வை அர்ப்பணித்தார். தனது எஞ்சிய நாட்களை பம்பாயில் உள்ள கயன் உதேஜாக் மண்டலி என்ற இசைத் சங்கத்தில் சேர்ந்து இசை உலகிலேயே தன் வாழ்நாட்களை கழித்தார்.

செய்முறை அறிமுறை இரண்டிலும் திறமை பெற்ற பாத்கண்டே 300 துருபத்களையும் 150 காயால்களையும் கற்றார். ஹிந்துஸ்தானி சங்கிதத்தை முறையான ஒரு பத்ததிக்கு கொண்டுவரும் பொருட்டு இந்தியா எங்கும் பயணம் செய்து பல இசை விற்பன்னர்களை சந்தித்து தம் அறிவை பெருக்கிக் கொண்டார்.

தென்னிந்தியாவிலும் சென்னை, தஞ்சாவூர், மதுரை,

திருவனந்தபுரம், முதலான இடங்களிற்கும் சென்று கர்நாடக இசை பற்றிக் கற்றறிந்தார். 72 மேளகர்த்தா போன்ற சங்கீத கிரந்தங்களையும் கற்றுக் கொண்டார். இவர் பல லக்ஷண கீதங்களையும் இயற்றியிருள்ளார். ஏறக் குறைய எல்லா இராகங்களிலும் அமைந்துள்ள உருப்படிகளைக் கொண்ட ஸ்வரமாலிகா என்னும் நூலை வெளியிட்டார்.

1910-ஆம் ஆண்டில் ஹிந்துஸ்தானி இராகங்களைப் பற்றிய விளக்கங்களைக் கூறும் நூலை வெளியிட்டார். 10 தாட் முறையையும் பிலாவலை அடிப்படை இராகமாகவும் அறிமுகப்படுத்தியவர் இவராவர். இலக்ஷண ஸங்க்ரஹ என்னும் நூலை வெளியிட்டார். இராகங்களை விளக்கும் ஸங்கீதங்கள் இந்நாலில் காணப்படுகின்றன. இக் கீதங்கள் மாணவருக்கு இராகங்களின் இயல்புகளை அறியவும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும் பெருமளவில் உதவுகின்றன. 150 இராகங்களை விபரமாக விளக்கும் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீத பத்ததி என்னும் நூலை மராத்தி மொழியில் வெளியிட்டார். இப்புத்தகம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் வழங்கும் 150 இராகங்களைப் பற்றி விபரமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்ததாக 1200 பிரபல்யமான சம்பிரதாயமான பாடல் வகைகளைத் தொகுத்து “கிராமிக் புஸ்தகமாலா” என்னும் நூலில் வெளியிட்டார். இந்நால் 6 பாகங்களைக் கொண்டது. ஆங்கிலத்திலும் “A Comparative study of music of 15th, 16th, 17th, 18th centuries என்ற நூலையும் “A Historical survey of the music of upper India” என்ற நூலையும் வெளியிட்டார்.

இவரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட சங்கீத லிபிமுறை உலகமெங்கும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. பல கருத்தரங்களை பரோடா, டெல்லி, பனாரஸ், ஸக்னெள போன்ற இடங்களில் ஒழுங்கு செய்தார். கவாலியர் மகாராஜாவின் உதவியுடன் கவாலியில் மாதவ இசைக் கல்லூரியை நிறுவினார்.

மாரிஸ் இசைக் கல்லூரியும் இவர் முயற்சியினால்

நிறுவப்பட்டது. இவ் இசைக்கல்லூரிகளை இவர் மேற்பார்வை செய்தார். இவர் பாரிசுவாத நோயினால் பாதிக்கப்பட்டு 1936ம் ஆண்டு காலமானார்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் ஆங்கிலேயரின் ஆட்டிக்குப்பின் அழிந்து போகாமல் காத்த பெருமை இவரையே காரும்.

தான்சேன்

அக்பரின் அரசவையில் ஓர் இரத்தினக்கல் போன்று விளங்கியவர். இவரது இயற்பெயர் ராம்தானு பாண்டீ ஆகும். இவரது தந்தையாரும் சிறந்த சங்கீத வித்துவானாகவும் சமஸ்கிருத மொழியில் விற்பன்றராகவும் விளங்கினார். இவர் சிறந்த பிராமண குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவராவார். தான்சேன் குலாலியில் கி.பி. 1520இல் பிறந்தார்.

இவரது பெற்றோருக்கு பல குழந்தைகள் பிறந்து இருந்தாகவும் மொகமட் கெளஸ் என்பவரின் ஆசீர்வாதத்துடன் தான்சேன் பிறந்தாகவும் கூறப்படுகிறது. இளமையிலே துடியாட்டம் மிக்கவராகவும் இயற்கையை இரசிப்பவராகவும், பறவைகள், ஏணைய குரல் வகைகளைப் பாவனை செய்வதில் திறமை மிக்கவராகவும் விளங்கினார். இவரது திறமைகளைக் கண்ட இவரது தந்தை, மொகமட் கெளஸ் என்பவரிடம் இசையைக் கற்க அனுப்பினார். குறுகிய காலத்திற்குள்ளேயே இசையில் மட்டுமென்றி சோதிடம் இலக்கியம் போன்ற துறைகளிலும் பாண்டியத்தியம் பெற்ற தான்சேனை மொகமட் கெளஸ் சுவாமி ரூரிதாலிடம் இசை பயிலுவதற்காக அனுப்பினார்.

இராஜா மான்னிங்கின் மனைவியாகிய மிருக்நயனியும் சிறந்த பாடகியாவார். மிருக்நயனி சிஷ்டையாகிய ஹூஸெனி என்பவனை தான்சேனுக்கு மனம் புரிவித்தார். தான்சேனும் முஸ்லிமாக மாறி மொஹமட் அட் அவிகான் என அழைக்கப்பட்டார். இவர் பல துருபத்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் அக்பரின் சமஸ்தான வித்துவான் ஆவதற்கு முன்

ராஜா ராம் சந்தர் - ரேவர் மாநிலத்தின் அரசசபைகமிலும் வித்துவானாக விளங்கினார். ராஜா ராம் சந்தரை கெளரவிக்கும் வகையிலும் பல துருபத்களை இயற்றியுள்ளார்.

அக்கராவில் அக்கபரின் சமஸ்தான வித்துவான விளங்கிய போது முதன்முறையாக இவரது கச்சேரியைக் கேட்ட மன்னன் இரண்டு இலட்சம் ரூக்கப்பிளச அவித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் மியான்-கி-தேஷ், மியான்-கி-ஸாரந், மியான் கி-மல்ஹார் போன்ற புதிய இராகங்களை அறிமுகப்படுத்தினார். சிறந்த பாடகராக விளங்கியதுமல்லாமல் ரூபாப் என்னும் வாத்தியத்தை வாசிப்பதிலும் தேர்ச்சி பெற்றவராக விளங்கினார்.

Indian Music



Tansen
உரு 10 தான்சேன்

தான்சேனுக்கு 4 புத்திரர்களும் ஒரு புத்திரியும் இருந்தனர். இவரது புத்திரி சிறந்த வைணிக வித்துவானை மணம் புந்தார். தான்சேனது வம்சத்தவர்கள் இசைத்துறையில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றவர்களாவர். தான்சேன் இந்துவாக இருந்து பின் முஸ்லிமாக மாறியவர். இவர் முஸ்லிமாக மாறியதற்கு தகுந்த காரணம் சரியாக கூறப்படவில்லை.

இவர் கிபி.1588ம் ஆண்டு இறந்தார். இவரின் சமாதி இவரின் விருப்பப்படி மொழுமட் கௌளின் சமாதிக்கு அருகில் கவாலியில் உள்ளது. தியாகராஜ சுவாமிகளின் சமாதிக்கு கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்கள் திருநைவயாறுக்குச் சென்று வணங்குவது போன்று, வருடந்தோறும் ஹிந்துஸ்தானி வித்துவான்கள் தான்சேனின் சமாதிக்குச் செல்கின்றனர்.



ஜோப்பிய சங்கீதமும் கர்நாடக சங்கீதமும் ஓர் ஓப்புநோக்கு

தமது நாட்டினுடைய சங்கீத அறிவை விருத்தி செய்து கொள்வதற்குப் பிறதேசத்தில் வழக்கிலிருக்கும் சங்கீதத்தைப் பற்றி ஓரளவு அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியமாகும். புதிய ஆக்கங்களை, இசைத்துறையில் விருத்தி செய்து கொள்வதற்கு எமக்கு மிகவும் பரிச்சயமான இசைகளான ஹிந்துஸ்தானி இசை, மேலைத்தேய இசை ஆகியவற்றின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை அறிதல் உகந்தது.

சாஸ்திரிய சங்கீதம் யாவும் ஒரே அடிப்படைத் தத்துவத்திலேயே வளர்ந்துள்ளன. ஸ-ப, ஸ-ம, சம்பந்தமான (வாதி, ஸம்வாதி) தத்துவங்கள் உலகம் அனைத்திலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டனவ.

இ

இந்திய சங்கீதத்தில் ஸ, ரி, ம, ப. த, நி என அழைக்கப்படும் ஸப்த ஸ்வரங்களும் மேற்கத்திய இசையில் டோ, ரே, மீ, வா, ஸோ, லா, மை (DOH, RAY, MI, FAH, SOH, LA, TEE) என அழைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஸ்வரங்களை அழைக்கும் முறை இந்தியாவில் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே வழக்கிலிருந்து வந்தது. அதாவது நாரதரது பரிவாராஜக உபநிஷத்தில் 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேற்கத்தைய SOLFA முறை GUIDOD' AREZZO (995- 1050AD) காலத்திலிருந்தே வழக்கிலிருந்தது.

மேற்கத்திய இசையில் அடிப்படையான இராகம் மேஜர் ஸ்கேல் (Major scale) அதாவது கர்நாடக இசையில் தீரசங்கராபரணத்திற்கும் வட இந்திய இசையில் பிலவாலுக்கும் ஒப்பானதாகும்.

மேஜர் ஸ்கேலில் உள்ள ஸ்வரங்கள் நார்சரல் (NATURAL) என அழைக்கப்படும். நார்சரல் அல்லாத

ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் இராகங்களை அவ்ஸ்வரத்திற்கேற்ப பள்ட, (FLAT) ஸ்ராப் (SHARP) என்றும் குறிப்பிடப்படும்.

உதாரணமாக கல்யாணி இராகத்தில் பிரதி மத்திமே வருகிறது. அதனை F SHARP என்றும் கரஹரப்பிரியாவில் வரும் சாதாரண காந்தாரத்தை E FLAT என்றும் குறிப்பர். ஸ்ப்த ஸ்வரங்களும்

C, D, E, F, G, A, B,

ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி
என வழங்கப்படும்.

இந்திய சங்கீத லிபி முறையை ஸ்கிரிப்பட் நொடேஷன் (SCRIPT-NOTATION) என்றும் மேற்கத்திய சங்கீத லிபி முறையை (STAFF-NOTATION) ஸ்டாவ் நொடேஷன் என்றும் அழைப்பார்.

இந்திய இசையில் உள்ளது போன்றே மூன்றுவித வலய வேறுபாடுகள் மேற்கத்திய இசையிலும் காணப்படுகின்றன.

விளம்பிதலயம்	-	SLOW TEMPO
மத்திமலயம்	-	MEDIUM TEMPO
துரித லயம்	-	FAST TIMPO
துரித விளம்பித	-	ALLEGRO
துரித மத்திம	-	ALLEGRO MODERATO
துரித துரித	-	ALLEGRO ASSAI
என்றும் அழைக்கப்படும்.		

இந்திய இசையில் பாடகர் தன் குரல் வளத்திற்கேற்ப சுருதியை தேர்ந்தெடுப்பதற்கு சுதந்திரம் உண்டு. மேற்கத்திய இசையிலே பாடல் எந்த KEY (PITCH) இல் எழுதப்பட்டுள்ளோ அந்த KEY இலேயே பாடவேண்டும். மனோதர்ம சங்கீதம் என்பது இந்திய சங்கீதத்திற்கே உரிய வரப்பிரசாதமாகும்.

ஆலாபனை, கற்பனாஸ்வரம், நிரவல், பஸ்லவி, தானம் போன்ற வித்துவான்களின் கற்பனை வளத்தை எடுத்துக் காட்டும் அம்சங்கள் மேலைத்தேய இசையில் இல்லை.

மேற்கத்திய இசையில் இராகத்தை ஸ்கேல் (SCALE) என அழைப்பார். ஸ்கேல் என்னும் பதமானது இலத்தீன் மொழியிலுள்ள ஸ்காலா (SCALE) என்னும் பதத்திலிருந்து வந்ததாகும். ஸ்காலா என்றால் ஏனி என இலத்தீன் மொழியில் பொருள்படும்.

மேற்கத்திய இசையில் பிரதான ஸ்கேல்களான மேஜர் (MAJOR) மைனர் (MINOR) ஆகிய இரண்டும் 17ம்-18ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் விருத்தியாயின. MAJOR SCALE இலிருந்தே புதிய இராகங்கள் கிரகபேதத்தின் மூலம் உருவாயின.

ஆங்கில இசையில் காணப்படும் 'பைதகோரியன்' (Pythagorean mala) மேளமானது அதன் ஆரோஹண ஸ்வரங்கள் வேறுபட்டிருந்தாலும் அவரோஹண ஸ்வரங்களானவை கந்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் தேவகாந்தாரி இராகத்திற்கு ஒப்பானதாகும். வேறு சில இத்தாலியப் பாடல்களும் நமது குறிஞ்சி, ஆரபி, நாதநாமக்கிரியா போன்ற இராகங்களுக்கு ஒப்பான மெட்டுக்களில் அமைந்துள்ளன. ஸிம்மேந்திர மத்யம் இராகம் மேலைநாட்டு ஜிப்ளி சங்கீதத்தில் காணப்படுகிறது.

ஹார்மனிக் மைனர் ஸ்கேல் (HARMONIC MINOR SCALE) நமது கீரவாணி இராகத்திற்கு ஒத்ததாகும். இந்திய சங்கீதத்தில் ஒரு சமயத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தையே பாடவோ வாசிக்வோ முடியும். ஒன்றுடன் ஒன்று சம்பந்தமுள்ள ஸ்வரங்களை ஒரே தருணத்தில் ஒலிக் கச்செய்வது ஹார்மனிக்கல் சங்கீதமாகும். இவ்வடிப்படை தத்துவத்தில் வளர்ந்ததே ஜீரோப்பிய சங்கீதமாகும்.

ஜோப்பிய இசையில் ஸ்வரங்களை நோட் (NOTE) என்றும் சுருதியை பிச் (PICH) என்றும் அழைப்பார்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் காணப்படுவது போன்று பெருவாரியான தாளங்களோ, இராகங்களோ மேற்கத்திய இசையில் இல்லை. இந்திய இசை பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்திய இசைக் கச்சேரியில் 2, அல்லது 3 பக்கவாதியக்காரர்களே காணப்படுவார் மேற்கத்திய இசைக்கச்சேரி வாத்தியங்களையே பிரதானமாகக் கொண்டது. ORCHESTRA (பல்லியம்) முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. மேலைத் தேய இசையில் CONDUCTOR முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றார்.

இந்திய இசையில் கமகம், மனோதர்ம சங்கீதம் என்பவை முக்கிய அம்சங்களாகும். ஆனால் மேற்கத்திய இசையில் இவை காணப்படுவதில்லை. மேற்கத்திய இசையில் மனோதர்மம் என்னும் அம்சம் வாக்கேய காரிடம் மாத்திரமே எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

ஜோப்பிய சங்கீதத்தல் பெண்களுக்குரிய குரலை மூன்று விதமாகப் பிரிப்பார்.

1. ஸௌப்ரானோ (SOPRANO) TREBLE- உயர்ந்தது. (HIGH)
2. மெஸா-ஸௌப்ரானோ (MEZZO - SOPRANO) நடுத்தரமானது (INTER MEDIATE)
3. கொன்ட்ராக்டோ-(CONTRACTO) தாழ்வானது (LOW)

ஆண்களுக்குரிய குரலை நான்கு விதமாகப் பிரிப்பார்.

1. ஆல்டோ (ALTO) அழுர்வமாக உயர்ந்தது. (EXCEPTIONALLY HIGH)
2. டெனர் (TENOR- உயர்ந்தது (HIGH)

3. பரிடோன் (BARITONE) நடுத்தரமான (INTERMEDIATE)

4. பாஸ் (BASS) -தாழ்ந்தது (LAW)

12 ஸ்வரங்களும் அவற்றிற்கு சமானமான ஹிந்துஸ்தானி இசையில் வழங்கும் பெயர்களும் மேலைத் தேய சங்கீதத்தில் வழங்கும் பெயர்களும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலைத் தேய சங்கீதம்	கர்நாடக சங்கீதம்	ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்
------------------------	---------------------	--------------------------

1. C	ஸட்ஜம்	ஸட்ஜம்
2. DFLAT	சுத்த ரிஷபம்	கோமளி ரிஷபம்
3. D	சதுஸ்ருதிரிஷபம்	தீவரி ரிஷபம் அல்லது சுத்தரி
4. E FLAT	சாதாரண காந்தாரம்	கோமளி காந்தாரம்
5. E	அந்தரக் காந்தாரம்	தீவர காந்தாரம் அல்லது சுத்தக.
6. F	சுத்த மத்திமம்	சுத்த மத்திமம்
7. F SHARP	பிரதி மந்தமம்	தீவர மத்திமம்
8. G	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்
9. AFLAT	சுத்த தைவதம்	கோமளி தைவதம்
10. A	சதுஸ்தரி தைவத்த	தீவர தைவதம் சுத்தம்
11. BFLAT	கைசிகி நிஷாதம்	கோமளி நிஷாதம்
12. B	காகவி நிஷாதம்	தீவரநிஷாதம் அல்லது சுத்தநி



ஜூரோப்பிய சங்கீத லிபிமுறை

ஜூரோப்பிய சங்கீத லிபிமுறையை “ஸ்டாவ் நொடேஷன்” என அழைப்பார். ஸ்டாவ் நொடேஷன் இன்று உலக நாடுகளிலே பெரிதும் பின்பற்றி வருகின்ற ஓர் சங்கீத லிபி முறையாகும். சென்ற நூற்றாண்டிலே இந்தியாவில் கூட உருப்படிகளை ஸ்டாவ் நொடேஷன் முறையில் எழுதும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

19ம் நூற்றாண்டின் முற்பக்க காலத்திலே ஸ்டாவ்-நொடேஷன் இந்தியாவில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இம்முறையான “நொடேஷன்” முறைக்கு முதலில் தன்னைப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டவர் பாலஸ்வாமி தீஷத்ராவார். ஸரபோஜி மஹாராஜாவின் உதவியுடன் அவர் சில இந்திய உருப்படிகளை ஸ்டாவ்-நொடேஷன் முறையில் எழுதி தனது பாண்டிஸ்(Band) வாசிப்பித்தார். இன்றும் இவ்வாறு ஸ்டாவ்-நொடேஷனில் எழுதப்பட்ட பிரதிகள் தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மஹால் நூல்நிலையத்தில் காணப்படுகின்றது. இவற்றிலிருந்து 19ம் நூற்றாண்டிலேயே இந்திய சங்கீத வித்துவான்கள் ஜூரோப்பிய இசையையும் லிபிமுறையையும் நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பது புலனாகின்றது. A.M.சின்னசாமி முதலியார் என்பவர் முதன்முதலில் சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை ஸ்டாவ் நொடேஷன் முறையில் எழுதியவராவார்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் முதன் முதலாக ஸ்டாவ் நொடேஷன் முறையில் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை எழுதியுள்ள ராஜா சேர் கரேந்திர மோஹன டாகூர். இவர் 50 மெட்டுக் களையும் ஜெயதேவரது சில அங்கு பழக்களையும் ஸ்டாவ் நொடேஷனில் எழுதி வெளியிட்டார். இவர்கள் யாவரும் ஸ்டாவ் நொடேஷனை தமது இசையை எழுதுவதற்கு உகந்த முறையில் பயன்படுத்தினார்.

ஸ்டாவ் நொடேஷன் 5 சமாந்தர வரிகளில் எழுதப்படுகிறது.



சுரு 11 சின்னசாமி முதலியார்

ஸ்வரங்களின் நிலை கோடுகளின் மேலும் கோடுகளுக்கு மத்தியிலும் எழுதப்படுகிறது. இக் கோடுகளுக்கு அப்பால் எழுதப்படும் (ஸ்தாயி எல்லைக்கு அப்பாற்றப்பட்ட) ஸ்வரங்கள் இவ்வைந்து கோடுகளுக்கு மேலேயோ, கீழேயோ, சிறிய கோடுகளிலோ (Ledger lines) அதற்கு மேலேயோ எழுதப்படுகிறது.

2 + 10



கோடுகளிலும் இடையிலும் எழுதப்படும் ஸ்வரங்களின் பெயர்களை நிர்ணயிப்பதற்கு “கிளவ்”, CLEF என்னும் குறிமிடு கோடுகளின் ஆரம்பத்தில் வரையப்படுகிறது. இந்திய சங்கீதம் இலகுவான முறையில் Gகிளவ், அல்லது TREBLE CLEF இல் எழுதப்படுகிறது. இம்முறையில் பிரதான ஸ்வரம்(Key-Note) மத்திய ஸ்தாயி ஸ ஆகும்.(Middle-C)

2 - 1



சாதாரணமாக எந்த அடையாளமும்(Sharp or Flat) G.Clef ற்கு பக்கத்தில் இடாவிடின் அதன் ஸ்வரஸ்தானங்கள்(Major scale) சங்கராபரணம் என்று கொள்ளப்படும்.

சங்கராபரணம் இராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணம் பின்வருமாறு ஸ்டாவ் நொடேஷனில் ஏழத்துப்பாடும்.

ஆரோகணம்

அவரோகணம்



கைசிகி நிஷாதம் உள்ள ஓர் இராகத் தினை எழுத வேண்டுமானல் (ஒம் ஹரிகாம்போதி) G-கிளவிற்குப் பக்கத்தில் நிஷாத்திற்கும் இடத்தில் Flat b அடையாளம் இடவேண்டும்.

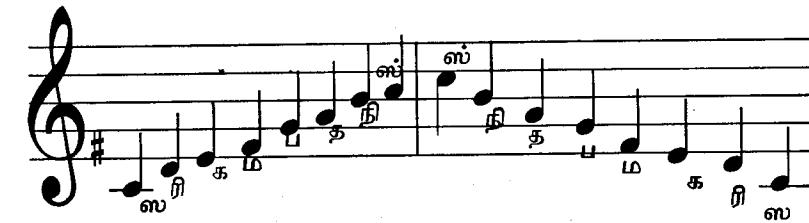
ଓৰাকজ্ঞম্

அவர்கள்



பிரதி மத்திமம் உள்ள இராகத்தினை (கல்யாணி) எழுதும்போது G-கிளவிற்குப் பக்கத்தில் மத்திமத்திற்குரிய இடத்தில் Sharf #அடையாளமிட வேண்டும்.

2 -ம் ஆரோகணம்

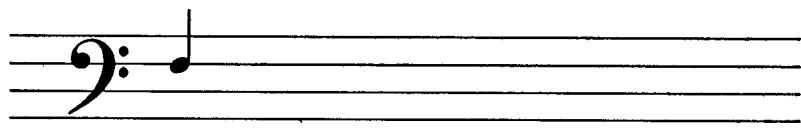


மோகன இராகத்திற்குரிய ஆரோகணம் அவரோகணம்



இந்திய இசையை மேலைத்தேய நொடேஷன் முறையில் எழுதுவதனால் மேல்நாட்டவர் நம் நாட்டிசையைப் பற்றி பழகவும் அறியவும் வாய்ப்பளிக்கப்படுகிறது.

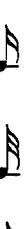
F-CLEFORBASS CLEF



மேற்குறித்த அடையாளம் வரையப்பட்டிருந்தால் அதனை Bas Sclef (பாஸ் கிளவ்) எண்றோ F கிளவ் எண்றோ அழைப்பார். மேலிருந்து கீழாக 2வது வரிசையில் உள்ள ஸ்வரம் மந்தர ஸ்தாயி மத்திமமாகும்.

ஸ்வரங்களின் காலப் பிரமாணம் (Duration of the Notes)

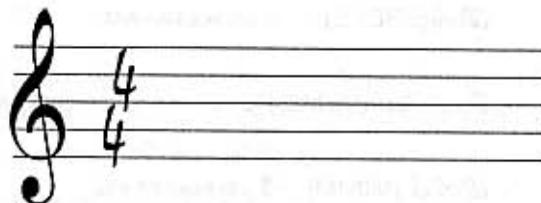
மேற்கத்திய இசையில் ஸ்வரங்களின் பெறுமானமும் அவற்றிற்கு சமானமான அஷ்ரகாலமும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

1.  பிரீவ்(BREVE) - 8 அசங்காலம்
 2.  செமிபிரீவ்(SEMIBREVE) - 4 அசங்காலம்
 3.  மினிம்(MINIM) - 2 அசங்காலம்
 4.  குரோசட்(CROTCHET) - 1 அசங்காலம்
 5.  குவேவர்(QUAVER) - $\frac{1}{2}$ அசங்காலம்
 6.  செமி குவேவர்(SEMI QUAVER)
- $\frac{1}{4}$ அசங்காலம்
 7.  டெமி செமி குவேவர்(DEMI SEMI QUAVER)
- $\frac{1}{8}$ அசங்காலம்
 8.  தெறமி டெமி செமி குவேவர்(HEMI DEMI SEMI QUAVER) - $\frac{1}{16}$ அசங்காலம்
 9. ஸெமி தெறமி டெமி ஸெமி குவேவர்(SEMI DEMI DEMI SEMI QUAVER) - $\frac{1}{32}$ அசங்காலம்

(Time Signature)கால அளவைக் காட்டும் குறி

ஓவ்வொரு ஆவர்த்ததின் (Bar) இன் ஆரம்பத்திலும் இடப்படும் இவ் அடையாளமானது எந்த தாளத்தில் அப்பால் அமைந்துள்ளது என்பதைக் குறிக்கின்றது. தாளத்தைக் குறிக்கும் அறிகுறி 2 இலக்கங்களை குறிக்கின்றது. இவை ஒன்றின் மேல் ஒன்று இடப்படும்.

2—ம்



மேலுள்ள இலக்கம்(4)ஒரு ஆவர்த்தத்தில்(Bar) எத்தனை அச்சரம் என்பதையும் கீழுள்ள இலக்கம் அச்சரத்தின் பெறுமதியை அதாவது மினிமா, ஸெமிகுவேவரா என்பதைக் குறிக்கும். ரூபகதாளம் சாபுதாளம் அல்லது ஐம்பை, நிரிப்படைய தாளங்களில் எழுதப்படுமாயின் ஒரு பார்(Bar) முழு ஆவர்த்தத்தைத்தையும் உள்ளடக்கும். ஆதிதாளமாக இருக்குமாயின் பார்(Bar) இவ் அரை ஆவர்த்தமே எழுதப்படும். உ—ம் ஆக $\frac{3}{2}$ என்னும் குறியீடு ரூபகதாளத்தையும் 3 மினிம்(Minipapa)ஒரு பாரில் உள்ளதையும் குறிக்கின்றது.

$\frac{4}{4}$ அல்லது $\frac{2}{2}$ ஏகதாளத்தையும் 4 குரோசட் (Crotchet)

அல்லது 2 மினிம் ஒரு Barஇல் உள்ளதையும் குறிக்கிறது.

மேலைத்தேய வரத்தியக் கருவிகள்

பியானோ:-



உரு.12 பியானோ

10ம் நூற்றாண்டில் ஹார்ப்லிகோர்ட் என்ற கருவியில் காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட மாறுதலே தற்காலப் பியானோவாகும். பியானோவில் தந்திகள் உண்டு. இவை. (கீ) Key களில் பொருத்தப்பட்டிருப்பதால் Keys என அழைக்கப்படுகின்றன. ஓவ்வொரு Key (கீ)ம் 3/8அங்குல இடைவெளியில் அமைந்துள்ளன. சாதாரணமாக பியானோவில் 2 பெடல்ஸ்(Pedals) உண்டு. ஒன்று வலது பக்கத்தில் பஸமான சப்தத்தை உண்டாக்கக் கூடியது. மற்றது இடப்பக்கத்தில் மென்மையான ஒலியை உண்டாக்கக் கூடியது. இது உணாகோர்டா(UNACORDA)என அழைக்கப்படுகிறது.

பியானோ தேர்ந் தெடுக் கப்பட்ட பதப்படுத் தப்பட்ட மரத்திலானது. பியானோவில் 7 1/2 ஸ்தாயிகள் வரை வாசிக்கலாம்.

இலங்கையில் ஐந்து வகையான கீபோர்ட்(Key board) வாத்தியங்கள் உண்டு. அவையாவன:-

1. Piano forte)
2. Piano accordian
3. Harmonium
4. Melodica
5. Organ

பியானோவிற்குரிய இத்தாலியப் பெயர் பியானோபோட்டி (Pianoforte) நாத்தைக் கட்டுப்படுத்தக்கூடிய வாத்தியமாகையால் பியானோ என்றழைக் கப்பட்டது. இவ் வாத்தியத் தில் மந்தரஸ்தாயியிலிருந்து உச்சஸ்தாயிவரை வாசிக் கலாம். இவ்வாத்தியத்தில் நேரடியாகவே எல்லா ஸ்வரஸ்தானங்களையும் பார்க்கக் கூடியதாக உள்ளது. இவ்வாத்தியத்தில் வெள்ளையும் கறுப்பும் கலந்த கட்டைகள் (reeds) காணப்படுகின்றன. இந்த கட்டைகளின் அமைப்பு சங்கராபரண இராக ஸ்வரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

ஹர்மனி சங்கீதம் (Harmony music) பியானோ வாத்தியத்தை தழுவி அமைந்துள்ளது.

தற்கால பியானோ 1709ஆண்டு பார்டோ லோமியா கிறிஸ்டோவோரி (BARTOLOMEO CRISTOFORI) என்பவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. பழைய காலத்தில் போர்டி பியானோ என அழைக்கப்பட்டது. இன்றும் ரஷ்யா நாட்டில் போர்டி பியானோ என்றே பியானோ அழைக்கப்படுகிறது.

J.C.பாக் என்பவரால் 1768ம் ஆண்டு பியானோ முதன் முதலாக மக்கள் முன்னிலையில் வாசிக்கப்பட்டது.

பியானோவையன்னஸ்கனுக்கு அருகிலேயோ வெப்பத்தை வெளிவிடும் கருவிகளுக்கு அருகிலேயோ வைத்தல் ஆகாது.

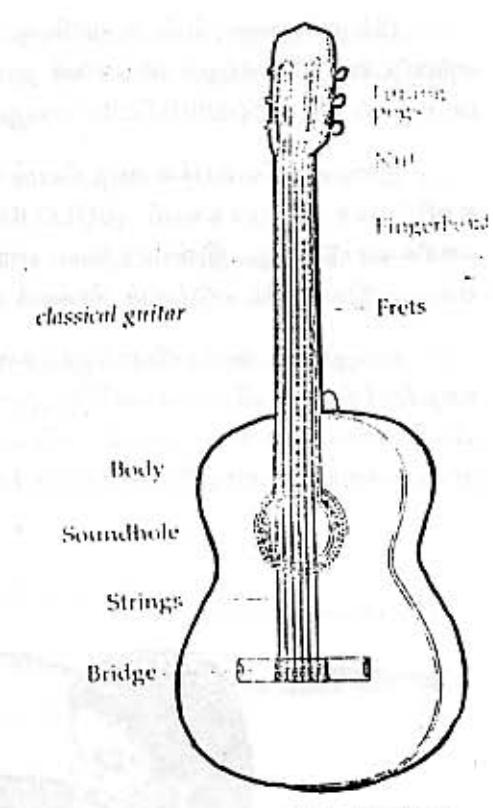
கிடார்:-

இவ்வாத்தியம் தட்டையான மேற்பாகத்தையும் கீழ்பாகத்தையும் மெட்டுக் களைக் கொண்ட விரல் பலகையையும் கொண்டது. மெட்டுகள் உலோகத் திலானவை. இவை 1/2 ஸ்வரங்கள் (Semitone) வாசிப்பதற்காக அமைந்துள்ளன.

சாஸ்திரிய சங்கீதம் வாசிக்கும் கிடார் 6 தந்தி களை உடையது. இத்தந்தி கள் நை லோன் அல்லது மிருகத் தின் குடவினாலேயோ ஆனது. முதலாவது தந்தி யே மிகவும் உச்ச நாதத்தை அளிக்கின்றது.

ஆறு தந்திகளும் வாசிக்கும் முறையில் இடமிருந்து வஸமாக பின்வருமாறு கருதி கூட்டப்படுகிறது.

1வது தந்தி -	தாரஸ்தாமி	க-E
2வது தந்தி -	மத்தியஸ்தாமி	ந-B
3வது தந்தி -	மத்தியஸ்தாமி	ப-G
4வது தந்தி -	மத்தியஸ்தாமி	ஃ-D
5வது தந்தி -	மத்தியஸ்தாமி	த-A
வேது தந்தி -	மந்திரஸ்தாமி	க-E



சுரு.13 கிடார்

16ம் நூற்றாண்டில் கிடார் வாசிக்கும் முறையில் சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இம்மாற்றம் ஸ்பெயின் நாட்டிலிருந்து ஆழம்பிக்கப் பட்டதால் கிடார் Spanish Guitar என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இவ்வாத்தியம் பக்க வாத்தியமாகவும்(ACCOMPONIMENT) தனி வாத் தியமாகவும் (SOLO INSTRUMENT) ஆகவும் வாசிக்கப்படுகிறது. இவ்வாத்தியம் பாரமற்ற வாத்தியமாகையால் எங்கும் இலகுவில் எடுத்துச் செல்லக் கூடியதாக உள்ளது.

வலது கை விரல்களினால் தந்திகளை நிறுத்தி வாசிப்ப. கிடார் வாத்தியத்தில் பல விதமான வாசிப்பு முறைகளையும் கையாளலாம். மிக மென்மையான நாத்தையும் அதேசமயம் Chord(கோட்) வாசிப்பு முறையையும் இவ்வாத்தியத்தில் நன்கு வாசிக்க கூடியதாக உள்ளது.

The classical guitar



கருப்பு வாசிக்கும் முறை

சாஸ்திரிய ரீதியான வாசிப்பு முறை 16ம் நூற்றாண்டிலேயே ஆரம்பமானது. சாஸ்திரிய ரீதியான வாசிப்பு முறை BOX GUITAR இலேயே வாசிக்கப்படுகின்றது.

முதன் முதலாக கிடார் வாத்தியத் தில் வாசிக்கக் கூடிய உருப்படிகள் கிடி. 1554ம் ஆண்டு இயற்றப்பட்டன. ஸ்பெயின், தென் அமெரிக்க நாட்டு வாக்கேயக்காரர்களே பெருமளவில் கிடாரில் வாசிக்கக் கூடிய உருப்படிகளை எழுதி உள்ளனர்.

மூன்று வகையான கிடார் தற்சமயம் வழக்கத்தில் உள்ளன. அவையாவன.

1. பேஸ் கிடார் (Base Guitar)
2. நிதம் கிடார் (Rhythum Guitar)
3. ஸீட் கிடார் (Lead Guitar)

பிரபல்யம் வாய்ந்த சில கிடார் விற்பனர்கள்

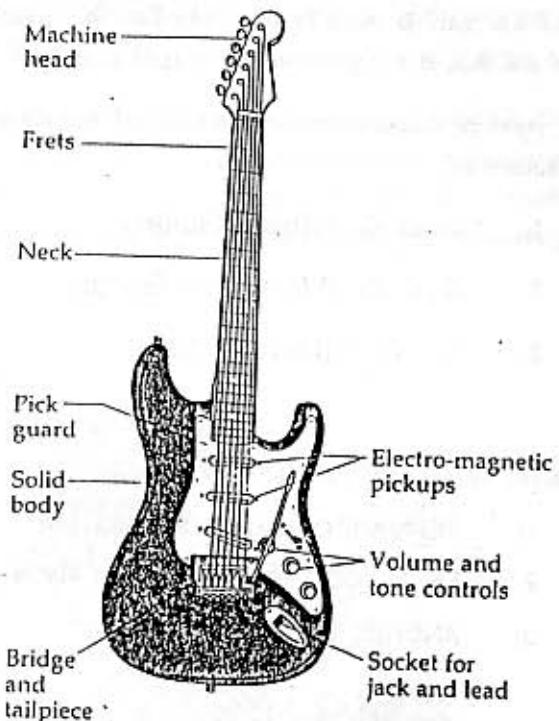
- 1) FERNANDO SOR - 1778 - 1839
- 2) FRANCISCO TARREGA - 1854 - 1909
- 3) ANDRES SEGOVIA - 1893 - 1987

தற்போதைய கலைஞர்கள்.

1. NARCISO YEPES
2. JULIAN BREAM
3. JOHN WILLIAMS

எலக்ட்ரிக் கிடார் Electric Guitar

“எலக்ட்ரிக் கிடார்” வடிவத்தில் Acoustic கிடார் போன்றதாகும். எலக்ட்ரிக் கிடாரில் நாதப்பெட்டி (sound box) இல்லை.



சுரு 15

“எலக்ட்ரிக் கிற்றார்” இன்றைய நவநாகரிக உலகில் ரொக் சங்கீதத்தில் (Rock music) பிரபலமானது. இவ்வாத்தியத்தின் முக்கிய சிறப்பும்சம் ஒரே ஸ்வரத்தில் நீண்ட நேரம் நிறுத்தி வாசிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. பாஸ் கிடாரும் (BASS- GUITAR) உம் எலக்ட்ரிக் வாத்தியமாகும். ஆனால் 4 தந்திகளை உடையது.



சங்கீதத்தில் பிரபலம் வரும்து வரக்கேயக்காரர் சரித்திரம்

பாக்- BACH-(1685-1750)

இவர் EISENACH என்னும் இடத்தில் இசைக்குடும்பத்தில் பிறந்தார். இவரது முன்னோர்களும் உறவினர்களும் சிறந்த ஓர்கள், பிடில், ஓபோ (oboe) விற்பன்னர்களாக இருந்தனர்.

பாக் கின் தந்தை ஜோன் அம்போரூஸியஸ் (Johann Amborosius) அரண்மனை வித்துவானாக விளங்கியவர். இவரே பாக்கின் முதல் சங்கீத குருவாவார். இவர் இளம் வயதிலேயே இயற்கையை இரசிப்பவராக விளங்கினார். தன் தாயாரிடம் தோட்டத்தில் அமர்ந்திருந்து மத உம்பந்தமான விளக்கங்களைப் பெறுவார்.



சுரு 16 பாக்

இவர் தன் சிவது வயதிலே தாயையும் அதன் பின் தந்தை யையும் இழந்தார். பாக்கின் மூத்த சோதரரான Johann Christoph பாக் கையும் அவரின் மற்றைய சோதரர் கணையும் பொறுப்பெற்றனர்.

C h r i s t o p h
“ஆர்கன்” வாசிப்பதில் திறமை பெற்றவர். இவர் OHRDRUF என்னும் இடத்தில் பாடசாலை கல் வியை மேற் கொண்டார்.

இவர் பெரும்பாலும் வாக்கேயகாரர் இயற்றிய பாடல்களை பார்த்தெழுவதை பொழுதுபோக்காக மேற்கொண்டார்.

இவரது 15வது வயதில் இவர் தன் நண்பருடன் Luneburg என்னும் இடத்திற்குச் சென்றார். அங்கு St. MICHAL (சென்மைக்கல்) Convent(கான்வெண்டில்) சமயப்பாடல்களைப் பாடுபவராக (Choir boy) ஆகச் சேர்ந்தார்.

இவர் முதன் முதலாக தனது 18வது வயதில் ARNSTADT என்னும் இடத்தில் கிறிஸ்தவ தேவாலயத்தில் பாடகர் குழுத்தலைவராகவும்(Choir Master) 'ஆர்கன்' வாசிப்பவராகவும் பொறுப்பேற்றார்.

இவர் "Easter Cantata" என்னும் இசையாக்கத்தை தம் மாணவர்களுக்காக எழுதினார். இவர் தம் உறவினாரான மரியா பாபராவை (Maria Barbara) மணந்தார்.

SAXE WEIMAR உள்ள கீமான்(Duke) இவரது திறமையை உணர்ந்து இவரை ஆர்கன் வாசிப்பவராக நியமித்தார். முதன் முறையாக பாக் தன் வேலையில் திருப்தியும் மகிழ்ச்சியும் அடைந்தார். இக் காலத் திலேயே இவர் சிறந்த ஆர்கனுக்கு ரிய இசை வடிவங்களை(Organ music) ஆக்கினார். Toccato, Fugue-D minor, Prelude, Fugue-D என்பவை இக்காலத்தில் இவரால் எழுதப்பட்டவையாகும்.

இவர் கிளவிகோர்ட், (CLAVICHORD) வயலின் வாசிப்பதிலும் திறமை உள்ளவராக இருந்தார். இவர் 1714ம் ஆண்டில் சபை சங்கீத வித்துவான்களுக்கு தலைவராகவும் நியமனம் பெற்றார்.(KAPELL MEISTER- Head of all the Court Music)

இவரது முதல் மனைவி இறந்ததும் இவர் இரண்டாவது முறையாக ANNA MAGDALENA என்னும் பெண்ணை மணந்தார். இவரும் ஓர் சிறந்த பாடகியாவார். பாக் மிகவும் பிரபல்யமான 6 BRANDEN BURG CONCERTOS இயற்றினார். தனது 9 வயது மகளிற்காக "Little book for the Keyboard" எழுதினார். இவரது ஆக்கங்களில் பிரபல்யமானவை.

MASS IN B - MINOR

ST. MATTHEW PASSION

CHRISTMAS ORATORIO என்பவையாகும்.

(இவர் 1750 ஆம் ஆண்டு இவ்வுலக வாழ்வை நீத்தார்.)

மொஸார்ட்- 1756-1791

இவர் பாக் இறந்து 6 வருடத்திற்குப் பின் ஆஸ்திரியாவில் Austria Salzburg என்னும் கிராமத்தில் 1756ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவரது தந்தையார் லியோபோல்ட்(Leopold) தாயார் பெயர் அன்னா மரியா(Anna maria) இவரது தந்தையார் அரசுவை வித்துவானாக விளங்கினார். இவர் ஹர்ப்சிசோர்ட்(HARPSICHORD) வயலின் எழுதப்பட்டவையாகும்.

மொஸார்ட் தனது 3வது வயதிலேயே இசை பயிலத் தொடங்கினார். இவரது சகோதரியும் சிறந்த வித்துவானாவார். தனது 5வது வயதிலேயே மொஸார்ட் மைனுட்டஸ் (Minutes) எழுதத் தொடங்கினார். ஒருமுறை இவர் தந்தை தேவாலயத்திற்கு சென்றுவிட்டு வரும் போது மொஸார்ட் மேசையிலிருந்து எழுதிக்கொண்டிருந்தார். தந்தையார் என்ன எழுதுகிறாய் எனக் கேட்பொழுது பியானோ கொன்சர்டோ(Piano Concerto) எழுதுவதாகக் கூறினார். தந்தையார் பின் அத் தாள்களை எடுத்துப் பார்த்த போது அதில் ஸ்வரங்கள் யாவும் சரியாக எழுதப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு வியப்புற்றார்.

தனது புதல்வன் இறைவன் அளித்த கொடை என எண்ணித் தன் புதல்வனின் திறமைகளை வளர்ப்பதற்கு ஜேரோப்பாவிற்குச் சென்றார். மொஸார்ட் தனது 7வது வயதிலே வியன்னாவில் வயலின் வாசித்தார். மொஸார்ட்டும் அவரின் சகோதரியும் பிரபல்யமாகினர். இவ்விருவரும் ஸண்டனுக்குச் சென்றபோது மிஸ். மொஸார்ட், மாஸ்டர் மொஸார்ட் எனப் பிரபல்யமாகினர். பல தடவைகள் ஜோர்ஜ் மன்னன் பிரபல்யமாகினர், அரசி கரோலட் ஆகியோருக்கும் முன் பல தடவைகள் வாசித்தார்.



தனது 12வது வயதிலே
இரண்டு நாடகங்களை
இயற்றினார். - LA FINTA
SEMPLICA, BASTIEN,
BASTIENNE.

மிலன், இந்தாலி,
பொன்ற(FLORENC), ரோம்
போன்ற இடங்களுக்கு பிரயா
ணஞ் செய்து பல இசை
நிகழ்ச் சிகளை நடத்தினார்.
இத்தாலியில் 3 ஸிம்பனிகளை
(SYMPHONY) இயற்றினார்.
இவரது திறமையினால் PHIL-
HARMONIC ACADEMY இல்
அங்கத்துவரானார்.

இவர் ASCANIO IN ALBA, LUCIO SILLA போன்ற கேய
நாடகங்களை மிலன் என்னும் நகரத்தில் இயற்றினார். மியுனிச் நகரில்
ஹரஸ்ய நாடகமாயிய LA FINTA GIARDINI ERA என்னும் கேய
நாடகத்தை எழுதினார்.

SALZBURG என்னம் நகரில் பியாணோ-CONCERTOS ஜக்
களையும் ORGAN வாத்தியத்தில் வாசிக்கூடிய பாடல்களையும்
மிகப்பிரப்யமான HAFFNER SERENADE ஜயும் எழுதினார். பல
இடங்களுக்குச் சென்று இசைபரப்பிய பெருமைக்குந்தவர்
MOZART ஆவார்.

இவர் LES PETITS RIENS என்ற பலேயையும் பாரிஸ்-SYM-
PHONY(ஸிம்பனியையும்) இயற்றினார். இவர் தனது 26வது வயதில்
திருமணம் புரிந்தார். இவரது மிகப்பிரப்யமான கேய நாடகமாயிய
"MARRIAGE OF FIGARO" 1786 இல் எழுதப்பட்டது. அதைத்
தொடர்ந்து "DON GIOVANNI", "COSI FAN TUTTE"
போன்றவற்றை எழுதினார்.

இவர் "THE MAGIC FLUTE" என்ற நூலை 1791ம் ஆண்டில்
எழுதியபோது மர்மமான ஒரு மனிதரை சந்தித்தார். அவர் கறுப்பு
அங்கி அணிந்திருந்தார். அவர் REQUIEM MASS என்னும் மரணச்
சடங்கிற்கு பாடப்படும் இசையை எழுதும் படி மொஸார்ட்டிடம்
பணித்தார். மொஸார்ட் அந்நேரம் கூக்மீன் முற்றிருந்த போதும்
எழுதுவற்கு தொடங்கினார். அவர் எழுதத் தொடங்கும் போதே
தனக்காக எழுதப்பட்டதோன் எண்ணினார். அவர் பயந்தது போன்றே
அவர் எழுதி முடிக்கும் முன்பே மொஸார்ட் இறந்து விட்டார்.

பிதோவன் - (1770-1827)

இலக்கியத்துறைக்கு எவ்வாறு ஸேக்ஷ்பியரோ அவ்வாறு
இசைசத்துறையில் ஹுட்விக் வான் பிதோவன் (LUDWIG VAN
BEETHOVAN) போற்றப்படுகிறார். இவர் ஜேர்மன் நாட்டிலே பொன்
(BONN) என்னும் நகரத்தில் அவத்தித்தார். இவரும் பாக், மொஸார்ட்
போன்றே இசைக்குடும்பத்தில் பிறந்தவராவார். இவரது தந்தையாரும்
தாத்தாவும் பொன் நகர அரசவை இசை விழ்பன்னர்களாக விளங்கினார்.

பிதோவனின் தந்தை மிகவும் பலவீனமானவர். தனது மகனாயிய
பிதோவன் சங்கீத பாடல்களில் ஆர்வம் காட்டாவிடின் மிகவும் கோபம்
கொள்வார். பிதோவன் இள வயதிலே மிகவும் புத்தி சாதுரியமுள்ள
வனாகவும் வெட்க சுபாவமுள்ளவராகவும் விளங்கினார். இவரது..
தாயார் கருணை உள்ளம் படைத்தவராகவும் விளங்கினார்..

இளவயதிலே இலத்தீன், பிரெஞ்சு மெழிகளில் பாண்டியத்தியம்
பெற்றார். பிதோவனின் தந்தையார் தனது மகனும் மொஸார்ட்டைப்
போன்று இளவயதிலேயே இசைத்துறையில் பாண்டித்தியம்
பெற்றிருக்க வேண்டும் என பேரவாக் கொண்டார். ஆயினும் பிதோவன்
இளவயதிலே இசைத் துறையில் அவ்வளவு நாட்டம்
கொள்ளவில்லை. இவர் தனது பாடசாலைக் கல்வியை 11வது வயதில்
முடித்துக் கொண்ட பின்னரே இசைத்துறையில் பிரகாரிக்கத்
தொடங்கினார்.

பொன் நகர அரசவை ஓர்கன் வாசிப்பவராக விளங்கிய கொட்டொவன் நீவ் (GOTTLOB NEEFE) இடம் பீதோவன் இசைப்பயிலத் தொடங்கினார். நீவ் சிறந்த கவிஞரும் இசை விற்பன்றார்களார். நீவ்விடம் இசை பயின்ற பீதோவன் துறிதமாக இசைத் துறையில் பாண்டித் தியம் பெற்றார். இரண்டு வருடங்களிலேயே மூன்றுTRIOSஜீ வெளியிட்டார். நீவ்விற்கு ஓர்கன் வாசிப்பதில் உதவியளராக விளங்கினார். பீதோவன் பல செல்வந்த வீட்டுப் பிள்ளைகளுக்கு இசை போதிக்கலானார். இவரது தோற்றத்தினால் இவர் "SPANIARD" என அழைக்கப்பட்டார்.



ரூப 18. பீதோவன்

அவரது தாயார் இறந்தபின் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்க வேண்டியநில்பந்தம் பீதோவனுக்கு ஏற்பட்டது. இவரது தந்தையார் பெரும் குடிகாரனாக இருந்தமையினால் வேலையையும் இழந்தார். பீதோவனே அவரது தந்தையாரையும் கோதரரையும் காப்பாற்றி வந்தார்.

1790ம் ஆண்டு பீதோவன் மிகப்பிரபல்யமான வாக்கேயரான ஹெட்ன் (HAYDN) என்பவரை சந்தித்தார். மீண்டும் பீதோவன்

1792இல் வியன்னாவிற்குச் சென்றார். பீதோவன் ஹெட்னிடம் இசைப்பயின்றாலும் இருவரது போக்கும் விற்தியாசமானதால் பீதோவன் தனது இசை வளர்ச்சியில் அவ்வளவாக திருப்பியறாமல் இருக்கியமாக SCHENK என் பவரிடமும் ALBRECHTS BERGER என்பவரிடமும் இசை பயின்றார்.

இவர் பிராக்(PRAGUE), பேர்லிங்(BERLIN), DRESDEN NUREMBERG போன்ற இடங்களுக்கு சென்று பல இசை நிகழ்ச்சிகளை ஆற்றினார். இவர் இயற்றைக்கை நேசிப்பவராக விளங்கினார். கிராமப்புறங்களில் நடக்கும் போது சிறிய புத்தகத்தை எப்பொழுதும் கையில் வைத்திருப்பார். தன் மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களையெல்லாம். அவற்றில் எழுதி வைப்பார். இவர் இயற்றைக்கை மீது கொண்ட நேசமே இவரது பிரபஸ்யமான பாஸ்ட்ரல் ஸிம் பனி (CPASTORAL SYMPHONY) எழுதுவதற்கு தூண்டுகோலாக இருந்தது. இவ் ஸிம்பனியில் பறவைகளின் ஒலியும் அருளி ஒரைச்சையையும் செம்மறி ஆடுகளின் சப்தந்தையும் கேட்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

1800 ஆண்டில் தமது கேட்கும் ஆற்றல் குறைந்து கொண்டு போவதை உணர்ந்தார். ஆனால் குறைபாட்டை மற்றவர்கள் அறிவதற்கு அவர் விரும்பவில்லை. இதனால் புகழ் மங்கி விடுமோ எனப் பயந்தார்.

GIULIETTA GUICCIARDI என்னும் பெண்மணியை நேசிக்கத் தொடங்கிய பீதோவன் MOONLIGHT SONATA (மூன்ஸெட் ஸெலானோ) அவருக்காக இயற்றினார். ஆனால் அப்பெண்மணி அடுத்த ஆண்டிலேயே வேறொருவரை மணந்து கொண்டார்.

1802 ஆண்டு இவரது செவிட்டுத்தன்மை பற்றி யாவரும் :அறியத் தொடங்கினார்கள். இக்கட்டத்தில் மிகவும் விரக்தியடைந்த நிலையில் பீதோவன் காணப்பட்டார். "HEILIGENSTADT TESTAMENT"இக்காலகட்டத்திலேயே இவரால் எழுதப்பட்டது.

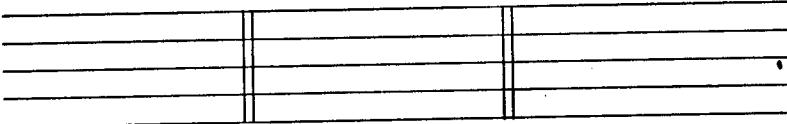
நெப்போலியன் போனபார்ட் மீது பெரும் மதிப்புக் கொண்ட பீதோவன் அவரை பெருமைப் படுத்துமுகமாக SYMPHONY 3, EROCIAஎன்பவற்றை இயற்றினார். ஆழினும் நெப்போலியன் தன்னை பிரான்ஸ் நாட்டு சக்கரவர்த்தியாகப் பிரகடனப்படுத்தியபோது ஆத்திரமுற்ற பீதோவன் நெப்போலியன் என்னும் பெயரை தலைப்பு பக்கத்திலிருந்து அழித்துவிட்டு "TO THE MEMORY OF A GREAT MAN" என மாற்றி எழுதினார்.

1826ம் ஆண்டு உடல்நிலை கீர்குலைய தனது சகோதரரான நிகலஸ் ஜோனுடன் சென்று வாழ்ந்தார். இவர் மார்ச் மாதம் 16ந் திகதி 1827ம் ஆண்டு இறந்தார்.



மேலைத்தேய இசையில் வழங்கும் சில பதங்களுக்குரிய விளக்கங்கள்

1. பார்(BAR)- இவை செங்குத்தான் 2 இருகோடுகள். இவை ஸ்டாவ் நொடேஷனில் சமமான இடைவெளிகளில் வரையப்படும். இவை தாளத்தின் சமமான கால அளவைக் குறிக்கின்றன.



2. கோர்ட்(CHORD) இரண்டோ அதற்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களையோ ஒரே நேரத்தில் வாசித்தல். கோர்ட் 3 ஸ்வரங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. எடுத்துக் கொண்ட ஸ்வரத்தின் 3வது ஸ்வரத்தையும் 5வது ஸ்வரத்தையும் குறிக்கும்.

உ-ம்

ப	நி	க	ஃ	த
க	ப	ஸ்	நி	ம
ஸ்	க	த	ப	ஃ

எவ் ஸ்வரதில் இது கட்டியெழுப்பப்படுகிறதோ அதனை டிராயிடின் வேர்(ROOT OF THE TRIAD)என அழைப்பார்.

கொரோமாட்க் ஸ்கேல்(CHROMATIC SCALE)

12 அடுத்துள்ள செமி டோன்களை உடைய மேளமாகும். இத் தகைய மேளம் மேலைத் தேய இசையில் மாத்திரம் காணப்படுகிறது. கீழேத் தேய இசையில் இத்தகைய மேளம் இல்லை.

கிளவ்(CLEF):-

ஸ்டாவ் நொடேஷனில் ஸ் வரங் களின் தன் மையை நிச்சயப்படுத்துவதற்காக இடப்படும் அடையாளமாகும். இவை இருவகைப்படும். G கிளவ் F கிளவ்.

உ-ம்



G கிளவ்



F கிளவ்

உ-ம்

(i)	(ii)	(iii)
ப	ஸ்	க
ஸ	ஸ	ஸ

DISSONANCE:-

ஓரே ஸ்வரங்களை ஓரே சமயத்தில் ஓலிக்கும்போது காதுக்கு இனிமையற்ற ஒலி எழுமாயின் அதனை DISSONANCE என அழைப்பர்.

உ-ம்

நி	ம்	ம்
ம	ப	நி

COMPOUND INTERVAL:-

இரு ஸ்வரங்களுக் கிடையிலான இடைவெளி ஒரு ஸ்தாயியை விட கூடுதலாக இருந்தால் அதனை COMPOUND INTERVAL என அழைப்பர். உ-ம் ஆக மத்யஸ்தாயி ஸ வும் தாரஸ்தாயி சதுஸ்ருதி ரிசிபயும் இதனை COMPOUND 2 அல்லது 9 எனக் குறிப்பிடுவர்.

COMPOUND 3 அல்லது 10 உ-ம் மத்யஸ்தாயி 'ஸ'விற்கும் தாரஸ்தாயி அந்தரகாந்தாரத்திற்குமிடையிலான இடைவெளி

COMPOUND 4 அல்லது 11 மத்யஸ்தாயி ஸ விற்கு தாரஸ்தாயி 'ம்' விற்குமிடையிலான இடைவெளி.

கொன்ஸனன்ஸ்(CONSONANCES)

இரு ஸ்வரங்கள் ஓரே சமயத்தில் ஓலிக்கும் போது காதிற்கு இனிமையைத் தருமாயின், அவ்விரு ஸ்வரங்களுக்கு மிடையிலான இடைவெளி CONSONANCE என அழைக்கப்படுகிறது.

KEY-SINBATURE:(கீ அடையாளம்)

ஸ்டாவ் நொடேஷனில் இடப்படும் SHARP (ஸார்ப்) அடையாளங்களை கீ- அடையாளம் KEY SIGNATURE என அழைப்பர். இவ் அடையாளம் மூலம் பாடல் எவ் கீ (KEY) இல் எழுதப்பட்டுள்ளது என்பதனை அறியலாம்.

ஸ்கேல்(SCALE):-

ஒன்றன் பின் ஒன்றாக குறிப்பிட்ட ரீதியில் அழைந்துள்ள ஸ்வர அடுக்குகள் ஸ்கேல் எனப்படும். இது மேளத்திற்கு ஒப்பானது. மேலைத்தேய இசையில் டயானிக் ஸ்கேல்(DIATONIC SCALE) குரோமடிக் ஸ்கேல்(CHROMATIC SCALE) என இருவகையான ஸ்கேல்கள் உள்ளன.

அந்தர காந்தாரத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்கேல் மேஜர் ஸ்கேல் (MAJOR SCALE) எனவும் சதாராண காந்தாரத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்கேல் மைனர் ஸ்கேல் எனவும் அழைக்கப்படும்.

DIATONIC MAJOR SCALE

- சங்கரபாரண இராகத்திற்கு ஒப்பானது.

MINOR SCALE(மைனர் ஸ்கேல்) - நடபைரவி இராகத்திற்கு ஒத்தது.

HARMONIC MINOR SCALE - கீரவாணி இராகத்திற்கு ஒத்தது.

MELODIC MINOR SCALE- ஆரோகணத்தில் கொளி மனேஹரி இராகத்தின் ஆரோகணத்தையும் அவரோஹணகத்தில் நடபைரவி இராகத்தின் அவரோகணத்தையும் கொண்டிருக்கும்.

SOLFA NOTES-

ஸப்த ஸ்வரங்களையும் குறிக்கும் DOH, RE, MI, FA, SOH, LA, SI (or TE) SOLFA NOTES என அழைப்பார். இவை C,D,E,FG,A,B எனவும் அழைக்கப்படும்.

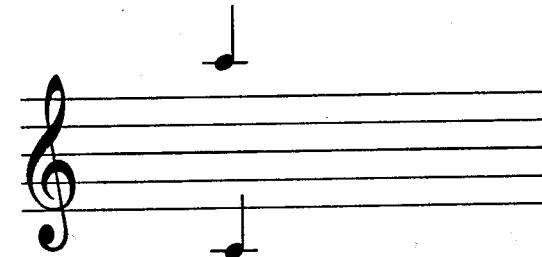
STAFF(ஸ்டாஃ)-

ஜரோப்பிய சங்கீதம் எழுதும் 5 சமாந்தர வரிகளைக் குறிக்கிறது. ஸ்வரங்கள் கோடுகளின் மேலும் இரு வரிகளுக்கு இடையிலும் எழுதப்படுகிறது.

கிரேட் ஸ்டாஃ(GREAT STAFF)- இரண்டு ஸ்டாஃகளைக் கொண்டதே GREAT STAFF என அழைக்கப்படும். மேலுள்ள 5 வரிகளில் ஸொப்ரானோ, ஆல்டோ (SOPRANO, ALTO)பகுதிகள் எழுதப்படும். கீழுள்ள 5 வரிகளில் TENOR, BASS(டெனர், பாஸ்) பகுதிகள் எழுதப்படும்.

லெஜர்லைன்(LEGER LINE) சிறிய கோடுகள் ஸ்டாவிற்கு மேலேயோ கீழேயோ இடப்படும். அதாவது

ஸ்டாவிற்கு அப்பாற் பட்ட ஸ்தாயியில் உள்ள ஸ்வரங்களைக் குறிக்க இவை பயன்படுகின்றன.



ஜரோப்பிய சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்கேலில் (SCALE) (மேஜர் அல்லது மைனர்) முதலாவது ஸ்வரத்தை டோனிக் அல்லது கீ-நோட் (KEY-NOTE) என அழைப்பார். உம் ஸட்ஜம்.

2வது ஸ்வரத்தை (ரிஷபம்) குப்பர் டோனிக் (SUPER TONIC) என அழைப்பார்.

3வது ஸ்வரத்தை (காந்தாரம்) மீடியன்ட் என்பர் (MEDIANT) எலிற்கும் ப விற்கும் இடைப்பட்ட ஸ்வரமாகும்.

4வது ஸ்வரத்தை (மத்திமம்) ஸப்-டொமினன்ட் (SUB-DOMINANT) என்பர்.

5வது ஸ்வரம் (பஞ்சமம்) டொமினன்ட் (DOMINANT) எனப்படும். வேது ஸ்வரம் (தைவதம்) ஸப்மீடியன்ட் (SUB-MEDIANT) எனப்படும்.

7வது ஸ்வரம் - LEADING NOTE என அழைக்கப்படும்.

உசாத்துக்கண நூல்கள்~

1. Dr. S.பாக்கயலசஷ்மி - RAGAS IN CARNATIC MUSIC
2. PROF. P.சாம்பழர்த்தி - SOUTH INDIAN MUSIC BOOK VI
3. PROF. V. S. NIGAM - MUSICOLOGY OF INDIA PART i & PART ii
4. PROF. P. SAMBAMOOHY - ELEMENTS OF WESTERN MUSIC
5. DR. GOWRI KUPPUSWAMY & DR. M. HARIHAREN - TEXT BOOK OF COMPARATIVE MUSIC
6. C.E. PAGE - MUSICAL INSTRUMENTS
7. S. KRISHNASWAMY - INSTRUMENTS OF INDIA
8. LADY BIRD BOOK SERIES 622 - LIVES OF GREAT COMPOSERS - BOOK i
9. கர்நாடக சங்கீத தொலைக்கல்வி ஆசிரியர் கல்விப் பாடநெறி - மொடியூல் - இசைக்கருவிகள்
10. கர்நாடக சங்கீத தொலைக்கல்வி ஆசிரியர் கல்விப் பாடநெறி - மொடியூல் - கர்நாடாக, ஹிந்துஸ்தானா மேற்கத்திய இசை
11. GEOFFREY TANKARD - PIANO FORTE DIPLOMASI

நூலாசிரியர் பற்றி ஒரு கண்ணோட்டம்

கொழும்பு மாநகரத் தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட மீரா வில்லவராயர் தற்போது தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில் இசையியல் துறையில் கடமை புரியும் ஒரு செயற்றிட்ட அதிகாரியாவர்.

இவரின் இசை ஆர்வத் திற்கு உறுதுணையாக இருந் தலை இவருக்கு ஆரம்பக் கல்வியை ஊட்டிய வெள்ளவத்தை இந்து மகளிர் கல்லூரியும், மருதனாமடம் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரிகளுமேயாகும். அதன்பின் தனது உயர்கல்வியை சென்னை ராணி மேரிக் கல்லூரியில் 1984ஆம் ஆண்டு இசைத்துறையில் பட்டதாரிப் படிப்பை முடித்துக் கொண்டு, யாழ் இராமநாதன் இசைக் கல்லூரியில் சங்கீத போதனாசிரியராகக் கடமை புரிந்தார்.

1988ஆம் ஆண்டு முதல் தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில் உதவிச் செயற்றிட்ட அதிகாரியாகப் பணியாற்றிவரும் வேளையில் 1991ஆம் ஆண்டு இந்திய அரசாங்கத்தினால் வழங்கப்பட்ட புலமைப்பரிசில் பெற்று, திருவனந்தபுரத்திலுள்ள கேரளா பல்கலைக் கழகத்தில் கற்று கர்நாடக இசைத்துறையில் முதுமாணிப்பட்டம் பெற்றார்.

தற்போது தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில் செயற்றிட்ட அதிகாரியாகப் பணிபுரிந்து வரும் இவர் பட்டப்பின் கல்வி டிப்பனோமாச் சான்றிதழையும் பெற்றுள்ளார். இவரின் கண்ணிப் படைப்பே இந்நால். இது போன்ற பல நூல்களை ஆக்கி, தாம் பெற்ற அறிவை இசையுலகிற்கு அளிக்க எல்லாம் வல்ல இறைவன் அருள் புரிவாராக.

