சங்கீத சாரம்

(முதல் பாகம்)

இரண்டாம் பதிப்பு

92

R. V. கிருஷ்ணன், B.A., Dip. Music.
(S/o வீணை வரதய்யா)

Copy Right]

[Price Rs. 1.50

Postage 0.36

சங்கீத சாரம்

(முதல் பாகம்)

இரண்டாம் பதிப்பு

சங்கிதத்தின் எல்லா அம்சங்களையும், அரசினரின்
தற்போதைய பரீக்ஷாபாட திட்டத்தைத்தழுவி
திருத்தி அமைக்கப்பட்டது.

R. V. கிருஷ்ணன், B.A., Dip. Music,
Asst. & Music Master, Chintadripet High School, Madras-2
S/o வித்வான் வீணை வரதய்யா

MADURAI UNIVERSITY LIBRARY
MADURAI.

சென்னை-2.

Presented by:
P MEENAKSHISUNDARAN,
VICE-CHANCELLOR,
MADURAI UNIVERSITY,
MADURAI.

...திவு செய்யப்
பட்டது.

ரூ. 1.50

முதற் பதிப்பு ... 1953.
இரண்டாம் பதிப்பு ... 1958.

உயர்தர பாடசாலைகளில் பாட புத்தகமாக உபயோகிப்பதற்கு குகந்ததென சென்னை அரசாங்க புத்தகக் குழுவினரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

(Vide page 2 Part I-B St. George Gazette dated 29-6-55)

சென்னை மாகாண கல்வி இலாகா தலைவரால் உயர்தரபள்ளி, ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி புத்தக நிலையங்களுக்கும், பொதுக் கல்வி நிலையங்களுக்கும் சிபார்சு செய்யப்பட்டது.

(Vide proceedings of the Director of public Instruction, Madras. R. C. No. 163 J3/56 dated 11—6—56).

CENTRAL PRESS,
MADRAS-5

UNIVERSITY BUILDINGS,
CHEPAUK, MADRAS-5

I am glad that **Sri R. V. Krishnan** who belongs to a Sangita Parampara has written this book on Music. Though the book is written principally for the Madras Government Technical Examination in Indian Music, others also will profit by going through it. The topics are well arranged. The treatment is clear, and interesting.

The study of Musical Theory helps one to understand the basic principles of our musical system. This in itself is an education. A Knowledge of Theory will also help one to perform with self confidence.

I wish all success to the Author's noble efforts.

P. SAMBAMOORTHI,
Head of the Department of Indian Music,
University of Madras.

முன்னுரை

இந்நூலின்கண் சங்கீதஸ்தர்கள் காட்டிய ஆதரவு காரணமாகவே இந்த இரண்டாம் பதிப்பு வெளியிட நேர்ந்தது. முதற்பதிப்பின் விஷயங்களை மேலும் எளிமையாக்கி இங்கு வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அரசாங்க பரீக்ஷை வினாத்தாள்கள் 1953 முதல் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

அன்பும் பண்பும் ஒருங்கமைந்த என் தந்தையும், குருவுமாகிய வித்வான் வீணை வரதய்யா அவர்களுக்கு இந்நூலைக் காணிக்கையாகச் சமர்ப்பிக்கிறேன். இந்நூலைப் பார்வையிட்டு மதிப்புரைகளை வழங்கிய, சென்னைப் பல்கலைக் கழக சங்கீதத்துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி, கர்னாடக சங்கீத மத்திய கல்லூரி பிரின்சிபால் ஸ்ரீ முசிரி சுப்ரமணிய அய்யர், சென்னை வானொலி நிலைய சங்கீத விநியோகஸ்தர் ஸ்ரீ G. N. பாலசுப்ரமணியம் ஆகியோருக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

'சங்கீத சாரம்' அச்சுவடிவில் வெளிவருவதற்கு ஆதாரமாய் இருந்த, சிதம்பரம் அண்ணாமலை பல்கலைக் கழக தமிழ்த்துறை தலைவர் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், காரைக்குடி ஆசிரியர் கல்லூரி பிரின்சிபால் திரு. P. துரைக்கண்ணு முதலியார் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியதாகும்.

ஆசிரியர்.

எனது

அன்பு தந்தை

வீணை வரதய்யா

அவர்களுக்கு

இந் நூலைக் காணிக்கையாகச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

சங்கீத சாரம்

முதல் பாகம்

★

சாஸ்திரீய பதங்களும் விளக்கமும்
(*Technical Terms and Descriptions*)

---

1. சங்கீதம்

சங்கீதமானது கீதம், வாத்யம், ந்ருத்யம் என்ற மூன்றும் சேர்ந்தது. இவைகளுள் கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு சங்கீதத்தையும், வாத்தியம் என்பது வாத்தியங்களில் வாசிக்கும்படியான சங்கீதத்தையும், ந்ருத்யம் என்பது நாட்டியம் அல்லது நடனத்தைச் சார்ந்த சங்கீதத்தையும் குறிக்கும்.

2. நாதம்

செவிக்கு இனிமையைக் கொடுக்கும் சப்தமே நாதமெனப் படும். நாதமானது சப்தம் ஒழுங்கான முறையில் உண்டாக்கப்படும் போதே உண்டாகின்றது. ஒழுங்கற்ற முறையில் சப்தம் ஒலிக்கப்படுமானுல் அஃது இரைச்சல் எனப் படும். இரைச்சல் செவிக்கு கடூரமாக இருக்கின்றது. ஆனுல் நாதம் காதுகளுக்கு இனிமையைக் கொடுக்கின்றது. நாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே சங்கீதமென்னும் அரியதோர் தெய்வக்கலை உண்டாக்கப்பட்டுள்ளது. நாதத்தினின்றே ஸப்த ஸ்வரங்களும், அந்த ஸப்த ஸ்வரங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டே கானமும் உண்டாகின்றன.

நாதம் × இரைச்சல்

. ஸ்வரம்

கேட்ட மாத்திரத்திலேயே மனம் லயிக்கக் கூடியவண்ணம் இசைக்கப்படும் சப்தத்தோடு கூடிய அக்ஷரத்திற்கு ஸ்வரம் என்று பெயர். இவ்வித ஸ்வரங்கள் ஏழு ஆகும். இவை முறையே ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்பன. இவைகள் 'ஸப்தஸ்வரங்கள்' என்று சொல்லப்படும். இந்த ஸ்வரப் பெயர்களின் முதலெழுத்துக்களாகிய ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி, என்பவைகளேயே நாம் பாடுகிறோம். இந்த சப்த ஸ்வரங்களே அடிப்படையாகக் கொண்டே கானம் இசைக்கப்படுகின்றது. ஸ்வரங்களுக்கு தாது என்றும் பெயர் உண்டு.

(ஸ்வ)யம் +(ரஞ்)சகம்=ஸ்வ+ரஞ்=ஸ்வரம்.

ஸ்வயமாகவே ரஞ்சகத்தைக் கொண்டது என்று பொருள்பட ஸ்வயம், ரஞ்சகம் என்னும் சொற்களின் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் கூடியே, ஸ்வ+ரம்=ஸ்வரம் எனத் தோன்றிற்று.

4. ஸ்வரஸ்தானம்

ஸ்வரங்கள் ஏழு. இவைகளுள் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இவை இரண்டும் ஒரே ஸ்தானத்தையுடையன. மற்ற ரி, க, ம, த, நி முதலிய ஐந்து ஸ்வரங்களும், ஒவ்வொன்றும் இரண்டு ஸ்தானங்களேயுடையன. ஆகவே ஸ, ப இரண்டிற்கும் இரண்டு ஸ்தானங்களும், மற்ற ரி, க, ம, த, நி, முதலிய ஐந்திற்கும் 5×2=10 ஸ்தானங்களும் சேர்ந்து மொத்தம் 10 + 2 = 12 ஸ்வரஸ்தானங்களாகும். பின் கொடுக்கப்பட்ட வரிசைக்கிரமத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ	ரி¹	ரி²	க²	க³	ம¹	ம²	ப	த¹	த²	நி²	நி³

ஸ்வரத்தின் எண்	ஸ்வரம்	ஸ்வர ஸ்தான எண்	ஸ்வர ஸ்தான குறிப்பு எழுத்து	ஸ்வர ஸ்தானத்தின் பெயர்	விசேஷக் குறிப்பு
1	ஷட்ஜம்	1	ஸ	ஷட்ஜம்	ஒரே ஸ்தானம்
2	ரிஷபம்	2 *3	ரி 1 ரி 2	சுத்த ரிஷபம் சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	} 2 ஸ்தானங்கள்
3	காந்தாரம்	*4 5	க 2 க 3	சாதாரண காந்தாரம் அந்தர காந்தாரம்	} 2 ஸ்தானங்கள்
4	மத்யமம்	6 7	ம 1 ம 2	சுத்த மத்யமம் பிரதி மத்யமம்	} 2 ஸ்தானங்கள்
5	பஞ்சமம்	8	ப	பஞ்சமம்	ஒரே ஸ்தானம்
6	தைவதம்	9 *10	த 1 த 2	சுத்த தைவதம் சதுருஸ்தி தைவதம்	} 2 ஸ்தானங்கள்
7	நிஷாதம்	*11 12	நி 2 நி 3	கைசிகி நிஷாதம் காகலி நிஷாதம்	} 2 ஸ்தானங்கள்

(*இந்த ஸ்தானங்களில் முறையே க^{1}, ரி^{3}, நி^{1}, த^{3} முதலியவைகளும் ஒலிக்கப்படுவதுண்டு இவ்வாறு ஒலிக்கும் விவரத்தை இரண்டாம் பாகத்தில் காணவும்.)

ஆகவே சப்தஸ்வரங்களும் 12 ஸ்தானங்களை யுடையன என்பது தெளிவு. ஸ்வரஸ்தானங்களே ராகங்களின் உருவத்தைச் சித்தரிக்கும் சாசனங்களெனக் கூறலாம்.

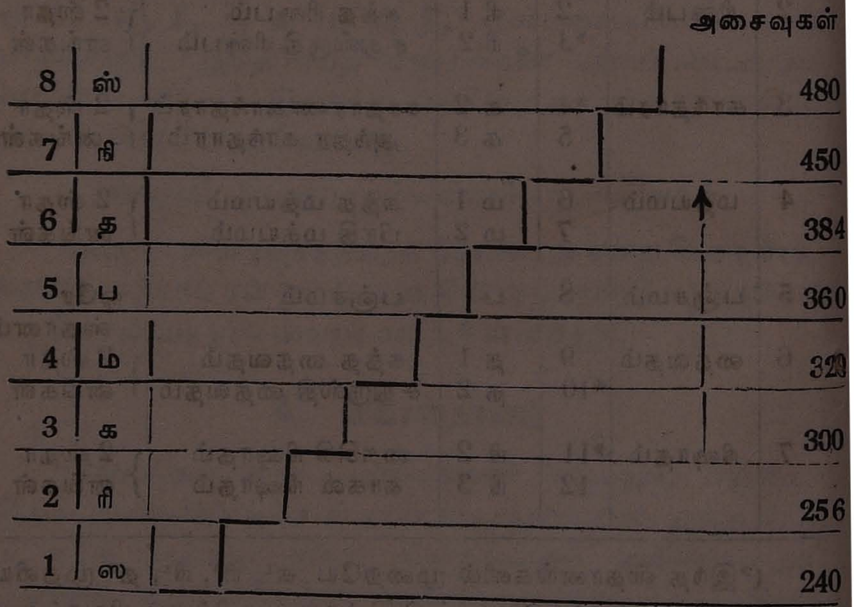
5. ஆரோகணம்

ஸ்வரங்களைப் பிடிக்கையில் ஒன்றுக்கொன்று அதிகரித்துக்கொண்டே போகும் ரீதியில் அதாவது ஏறு வரிசையில்

இருக்குமானால் அது ஆரோகணக் கிரமத்திலிருப்பதாகச் சொல்லப்படும்.

ஸ ரி க ம ப த நி என்று வரிசைப்படுத்தப்பெற்ற ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஸ்ருதியில் உயர்ந்து செல்லுகின்றன.

ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஏறு வரிசையில் செல்லுமானால் அதுவே ஆரோகணமாகும்.



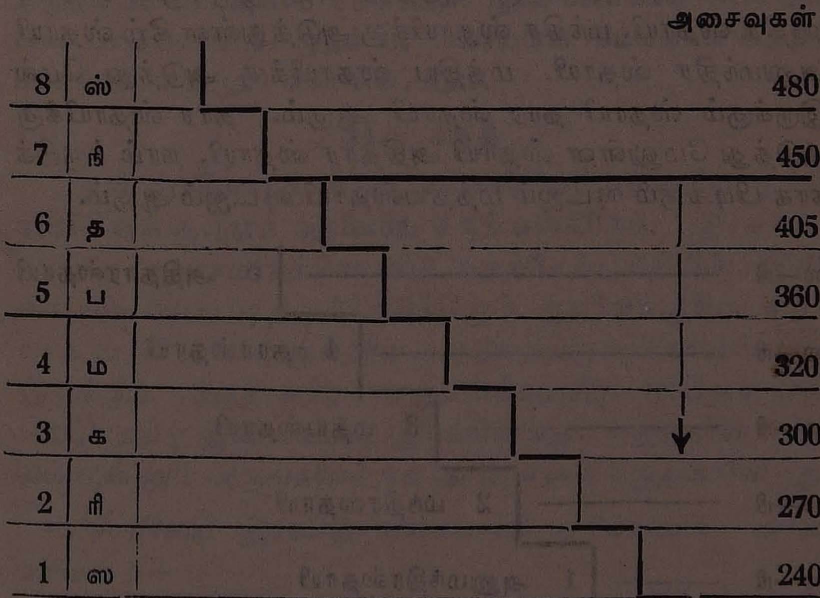
அசைவுகள் ஒன்றைவிட ஒன்று ஏறிச்செல்லுவதை மாயாமாளவ கௌள ராகத்தின் ஆரோகணத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கவனித்தால் தெளிவாகும். இதுவே ஆரோகணத்தின் அம்சம்.

ஸ ரி க ம ப த நி, ரி க ம ப த நி ஸ், க ம ப த நி ஸ் ரி முதலியன ஆரோகணக் கிரமத்திலிருப்பவை.

6. அவரோகணம்

ஸ் நி த ப ம க ரி என்பது ஒன்றுக்கொன்று இறங்கு வரிசையில் வரிசைபடுத்தப்பட்டுள்ளது. ஸ்ருதியில் இவை குறைந்துகொண்டே வருகின்றன. இதுவே அவரோகணம் எனப்படும். இப்படி அமையப்பெற்ற ஸ்வரக்கூட்டத்தை அவரோகணக் கிரமத்திலிருப்பதாகச் சொல்லப்படும்.

ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று இறங்கு வரிசையில் வருமானல் அதுவே அவரோகணமாகும்.



அசைவுகள் ஒன்றுக்கொன்று குறைந்து செல்வதை சங்கராபரண ராகத்தின் அவரோகணத்தில் கவனித்தால் தெளிவாகும்.

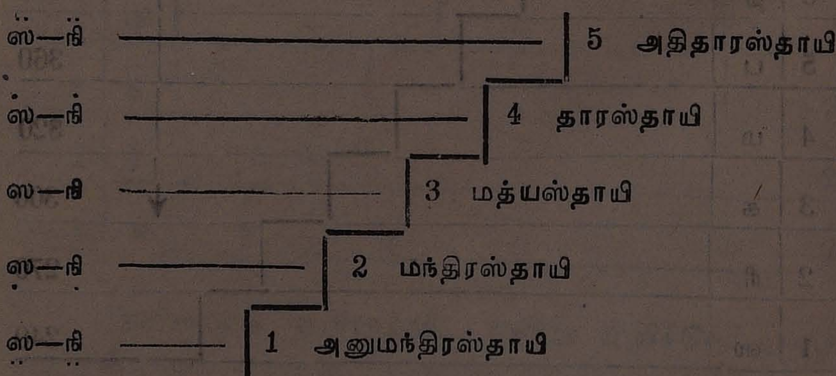
ஸ் நி த ப ம க ரி, நி த ப ம க ரி ஸ, த ப ம க ரி ஸ நி என்பவை அவரோகணக்கிரமத்தில் உள்ளன.

7. ஸ்தாயி

ஷட்ஜம் முதல் நிஷாதம் வரையுள்ள ஸ்வரங்களை ஒரு ஸ்தாயி என்கிறோம். ஸ்தாயிகள் ஐந்து உள்ளன. அவையாவன :—

1. அனுமந்திர ஸ்தாயி
2. மந்திர ஸ்தாயி
3. மத்திய ஸ்தாயி
4. தார ஸ்தாயி
5. அதிதார ஸ்தாயி

மத்திய ஸ்தாயிக்கு அடுத்து கீழ் இருக்கும் ஸ்தாயி மந்திர ஸ்தாயி. மந்திர ஸ்தாயிக்கு அடுத்துள்ள கீழ் ஸ்தாயி அனுமந்திர ஸ்தாயி. மத்திய ஸ்தாயிக்கு அடுத்து மேல் இருக்கும் ஸ்தாயி தார ஸ்தாயி ஆகும். தார ஸ்தாயிக்கு அடுத்து மேலுள்ள ஸ்தாயி அதிதார ஸ்தாயி. நாம் ச்ருதிக்காக பிடிக்கும் ஷட்ஜம் மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம் ஆகும்.



ஸ்தாயிகள் ஐந்தேயானாலும், வாய்ப்பாட்டில் (Vocal) மந்திரஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயி, தாரஸ்தாயி ஆகிய மூன்றே ஸ்தாயிகள் தான வழங்குகின்றன. மற்ற அனுமந்திர ஸ்தாயி, அதிதார ஸ்தாயி இவைகளை உபயோகப்படுத்த நம் குரல் சாதாரணமாக இடம் தராது. இவ்விரண்டு ஸ்தாயிகளையும் சில வாத்தியங்களில் தான் வாசித்தல் இயலும்.

8. பூர்வாங்கம்

ஸரிகமபதநிஸ் என்பதில் முதல் பகுதியாகிய ஸரிகம என்பது பூர்வாங்கமாகும்.

9. உத்திராங்கம்

ஸரிகம பதநிஸ் என்பதில் பிற்பகுதியாகிய பதநிஸ் என்பது உத்திராங்கம்.

10. பூர்வ உத்திர மேளங்கள்

72 மேளகர்த்தா ராகங்களுள் முதல் பாதியாகிய 1 முதல் 36 வரையுள்ள மேளங்கள் பூர்வ மேளங்கள் என்றும் பின் பாதியாகிய 37 முதல் 72 வரையுள்ள மேளங்கள் உத்திர மேளங்கள் என்றும் சொல்லப்படும்.

11. ச்ருதீ

நாம் பாடுவதற்கு மத்ய ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தையே ஆதார மாகக்கொள்ளுவதால் அதனையே ச்ருதி என்கிறோம். இந்த ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக்கொண்டு அதற்கேற்ற ரீதியிலே இதர ஸ்வரங்களைப் பிடித்துப் பாடுகிறோம். ஆகவே ச்ருதியைச் சரியாக அறிந்து பாடினால்தான் பாடுவதற்குச் செளகரியமாக இருக்கும். ச்ருதி சுத்தமாக இசைக்கப்படும் சங்கீதம் தான் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கின்றது. ச்ருதிதான் சங்கீதம் என்னும் அருங்கலைக்குத் தாய் எனக் கருதப்படுகிறது.

ச்ருதியை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை யாவன :—

1. பஞ்சம ச்ருதி
2. மத்யம ச்ருதி

மத்திய ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தை ஆதார ச்ருதியாகக் கொள்ளும்போது அது பஞ்சம ச்ருதி என்று சொல்லப்படும்.

ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்ட ஷட்ஜத்திற்கு மத்யமமாகிய மத்யஸ்தாயி மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு

பாடினல் அப்போது மத்யம ச்ருதியில் பாடுவதாகச் சொல்லப்படும். ச்ருதிக்கு உபயோகப்படும் வாத்தியங்களுள் தலை சிறந்தது தம்பூராவே யாகும்.

12. ஸ்வராவளி

ஸ்வரம்+ஆவளி=ஸ்வராவளி அதாவது ஸ்வரங்களின் வரிசைகள் என்பது பொருள். சங்கீதத்தைக் கற்பவர் முதல் முதல் ஸ்வரங்களை அறிய, ஸ்வராவளிகளைத்தான் அப்பியாசம் செய்ய வேண்டும். ஸ்வராவளிகளை சரளி வரிசை என்றும் சொல்வதுண்டு. இப்போது வழக்கத்திலிருக்கும் ஸ்வராவளிகளை வகைப்படுத்தி இயற்றியவர் புரந்தர தாஸரே யாவார்.

13. ஜண்டை வரிசை

ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் இரட்டையாக வரும்படி அமைக்கப்பட்ட ஸ்வர வரிசைக்கு ஜண்டை வரிசை என்று பெயர். ஸ்வராவளிகளைக் கற்றபின் ஜண்டை வரிசையைப் பயிலுதல் வேண்டும். ஜண்டை வரிசைகளை அப்பியசிப்பதால் ஸ்புரித கமகம் பிடிக்கும் பழக்கம் உண்டாகின்றது.

14. அலங்காரம்

தாளத்தின் அமைப்பை வர்ணிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட ஒரு வகை ஸ்வர வரிசைக்கு 'அலங்காரம்' என்று பெயர். சப்த தாளங்களிலும் அலங்காரங்கள் உள்ளன. அலங்காரங்களை நன்ருய்க் கற்பதால் தாளங்களின் அமைப்பை அறிய இடமுண்டு. மேலும் ஸ்வரங்களை தாளத்திற்கேற்ப அமைத்துப் பாடும் திறமை உண்டாகும்.

15. தாது

ஸ்வரத்தை தாது என்று சொல்லப்படும்.

உதாரணம்:—மத்யமாவதி—ஆதி

1. ஙிஸரி பமரி ஸநி | ஸரி மரிஸ நிஸரி ||
2. கனக கிரிஸ தன | லலித நினுப ஜன ||

1. ஸா;, ரிஸநி | பாநி ம ப நி ஸரி ||
2. சந் ததன | ஜேயு நிஜடு டன் ||

மேற்கண்ட ஆவர்தத்தில் 1 தாது ஆகும்.

16. மாது

சாஹித்யமே மாது என்று சொல்லப்படுகின்றது. மேற்கண்ட மத்தியமாவதி ஆவர்தத்தில் 2 மாதுவாகும்.

(தாது × மாது)

17. ராகம்

காதுக்கு இனிமையைக் கொடுக்கும் வகையில் சேர்க்கப்பட்ட ஸ்வரக்கூட்டங்களால் குறிப்பிட்ட ஒரு ஸ்வரூபத்தைப் பெற்றிருக்கும்படி அமைக்கப்பட்டதே ராகமாகும். ஒவ்வொரு ராகமும் தனி ஸ்வரூபத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. ஒரு ராகத்தின் ஆரோகண-அவரோகணமே அந்த ராகத்திற்கு அஸ்திவாரமாகும். கர்னாடக சங்கீதத்தில் 72 தாய் ராகங்களும் கணக்கிலா ஜன்ய ராகங்களும் உள்ளன. ராகம் ரஞ்சகத்தையுடையது.

18. ஜனகராகம்

ஜனகராகம் என்பது மேளகர்த்தா ராகமேயாகும். இது தாய் ராகம் என்றும், கர்த்தா ராகம் என்றும் சொல்லப்படும். கர்னாடக சங்கீதத்தில் 72 ஜனக ராகங்கள் உள்ளன. ஜனக ராகமானது (1) சம்பூர்ணமாகவும், (2) கிரமமான ஆரோகண-அவரோகணத்தை உடையதாகவும், (3) ஆரோகணத்தில் இருக்கும் அதே ஸ்வர ஸ்தானங்களை அவரோகணத்தில் உடையதாகவும் இருக்கும். ஜனக ராகத்திலிருந்தே ஜன்ய ராகங்கள் பிறக்கின்றன.

19. ஜன்யராகம்

ஜனக ராகத்தினின்றும் உண்டாகும் ராகத்திற்கு ஜன்ய ராகம் என்று பெயர். ஜன்ய ராகங்கள் அநேக வகைப்படும். அவை வர்ஜ ராகம், வக்ர ராகம், உபாங்க ராகம், பாஷாங்க ராகம்

முதலியன. ஜன்ய ராகங்கள் கணக்கற்றவை. ஒவ்வொரு ஜன்ய ராகமும் ஒரு மேள ராகத்தினின்றும் பிறந்ததே.

20. (a) வர்ஜ ராகமும் அதன் வகைகளும்

ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகணத்திலோ அல்லது அவரோகணத்திலோ அல்லது ஆரோகண - அவ்ரோகணமிரண்டிலுமோ ஒன்ருே அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோ ஸ்வரங்கள் இல்லாமலிருந்தால் அந்தராகம் வர்ஜராகம் என்று அழைக்கப்பெறும். உதாரணமாக மோகன ராகத்தில் (ஆரோ : ஸ ரி க ப த ஸ், அவரோ : ஸ் த ப க ரி ஸ) மத்யமமும், நிஷாதமும் கிடையாது. ஆகவே இது ஒரு வர்ஜராகம்.

21. ஔடவ ராகம்

ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணம் ஐந்து ஸ்வரங்களே மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளுமானல் அந்த ராகம் ஔடவ ராகம் எனப்படும். ஔடவம் என்பது ஐந்து என்னும் எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும்.

(உ-ம்.) மத்தியமாவதி. (ஸரிமபநிஸ் - ஸ்நிபமரிஸ)

22. ஷாடவ ராகம்

ஒரு ஜன்ய ராகம் ஆரோகண அவரோகணங்களில் ஆறு ஸ்வரங்களே எடுத்துக் கொள்ளுமானல் அதனே ஷாடவ ராகம் என்கிருேம். ஷாடவம் என்பது ஆறு என்னும் எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும்.

(உ - ம்.) ஸ்ரீரஞ்சனி (ஸரிகமதநிஸ் - ஸ்நிதமகரிஸ)

23. சம்பூர்ண ராகம்

ஒரு ராகமானது ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களேயும் எடுத்துக் கொள்ளுமானல் சம்பூர்ண ராகம் என்று சொல்லலாம். சம்பூர்ணம் என்பது எல்லா ஸ்வரங்களும் (ஸப்த் ஸ்வரங்களும்) என்று அறியப்படும். 72 ஜனக ராகங்களும் சம்பூர்ண ராகங்களாகவே உள்ளன.

(உ-ம்.) கல்யாணி (ஸரிகமபதநிஸ்-ஸ்நிதபமகரிஸ)

20. (b) ஆரோகண-அவரோகணத்தை யொட்டி வர்ஜ ராகத்தின் பிரிவுகள்.

வர்ஜ ராகம்

1	2	3
ஆரோகண வர்ஜராகம்	அவரோகண வர்ஜராகம்	உபய வர்ஜராகம்
(உ-ம்.) பிலஹரி	(உ-ம்.) கருடத்வனி	(உ-ம்.) மத்தியமாவதி
(ஆரோ: ஸரிகபதஸ்)	(அரோ: ஸரிகமபதநிஸ்)	(ஆரோ: ஸரிமபநிஸ்)
(அவரோ: ஸ்நிதப மகரிஸ	(அவரோ: ஸ்தபகரிஸ)	(அவரோ: ஸ்நிப மரிஸ)

ஆரோகண வர்ஜ ராகத்தில், ஆரோகணத்தில் மட்டும் சில ஸ்வரம் வர்ஜமாகவும், அவரோகணம் சம்பூர்ணமாகவும் இருக்கும். இதைப் பின்வரும் ரீதியில் பிரிக்கலாம்.

(1) ஷாடவ-சம்பூர்ண ராகம். (உ-ம்.) காம்போஜி - ஸரிகமபதஸ் - ஸ்நிதபமகரிஸ.

(2) ஔடவ-சம்பூர்ண ராகம். (உ-ம்.) பிலஹரி-ஸரிகபதஸ்-ஸ்நிதபமகரிஸ.

அவரோகண வர்ஜராகத்தில் அவரோகணத்தில் மட்டுமே சில ஸ்வரம் வர்ஜமாக இருக்கும். ஆரோகணம் சம்பூர்ணமாகும். இதன் வகைகளாவன :

(3) சம்பூர்ண-ஷாடவ ராகம் (உ-ம்.) பைரவம்-ஸரிகமபதநிஸ்-ஸ்தபமகரிஸ.

(4) சம்பூர்ண-ஔடவ ராகம். (உ-ம்.) கருடத்வனி-ஸரிகமபதநிஸ்-ஸ்தபகரிஸ.

உபய வர்ஜ ராகத்தில் ஆரோகணம், அவரோகணம் இவை இரண்டிலுமே சில ஸ்வரங்கள் வர்ஜமாக இருக்கும்.

(5) ஷாடவ - ஔடவ ராகம் (உ-ம்.) நாட்டைக் குறிஞ்சி ஸரிகமதநிஸ்-ஸ்நிதமகஸ.

(6) ஒளடவ-ஷாடவ ராகம் (உ-ம்.) மலஹரி-ஸரிம பதஸ்-ஸ்தபமகரிஸ.

(7) ஷாடவ-ஷாடவ ராகம் (ஷாடவ ராகம்) (உ-ம்) ஸ்ரீரஞ்சனி-ஸரிகமதநிஸ்-ஸ்நிதமகரிஸ.

(8) ஒளடவ-ஒளடவ ராகம் (ஒளடவ ராகம்) (உ-ம்.) மோஹனம்-ஸரிகபதஸ்-ஸ்தபகரிஸ.

24. உபாங்க ராகம்

தாய் ராகத்திற்கு உரியதான ஸ்வரஸ்தானங்களைமட்டும் எடுத்துக் கொள்ளும் ஜன்ய ராகத்திற்கு உபாங்க ராகம் என்று பெயர். (உ-ம்.) மோகனம், மத்தியமாவதி.

25. பாஷாங்க ராகம்

தாய் ராகத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரஸ்தானங்களைத் தவிர, ஒன்றிரண்டு அன்யஸ்வரங்களையும் எடுத்துக்கொள்ளும் ஜன்ய ராகத்திற்கு பாஷாங்க ராகமென்று பெயர். (உ-ம்.) காம்போஜி, கமாஸ்

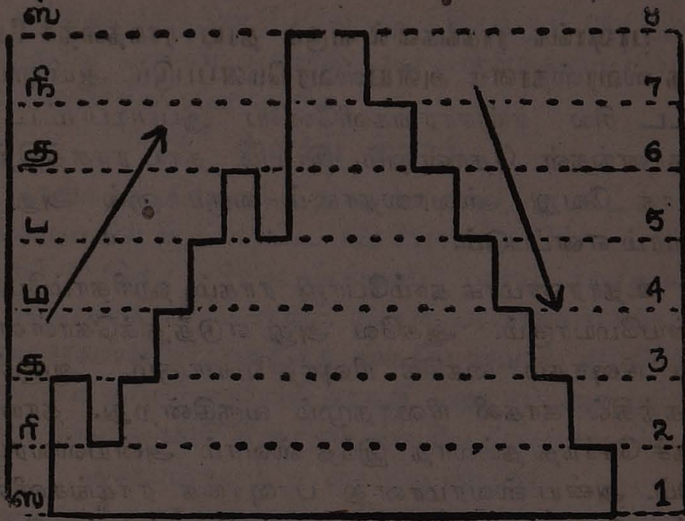
(பாஷாங்க ராகம் × உபாங்க ராகம்).

26. வக்ர ராகம்

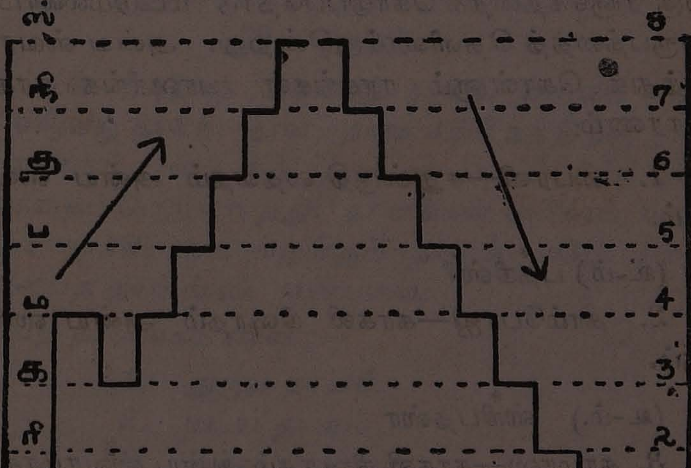
ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களானது ஒழுங்காகச் செல்லாமல் மேலும் கீழும் செல்லுமானால் அந்த ராகத்தை வக்ர ராகம் என்கிறோம். உதாரணமாக, ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் ஸகரிகமபதபஸ் என்னும் ஆரோகணத்தில் ஷட்ஜத்தினின்றும் காந்தாரத்திற்குச் சென்று பின ரிஷபத்திற்குத் திரும்பி மறுபடியும் ஏறுவரிசையில் கிரமமாகச் சென்று பின்னும் தைவதத்தில் மறுமுறையும் வக்ரமடைந்து பஞ்சமத்திற்குத் திரும்பி அதன்பின் ஏறுவரிசையில் மறுபடியும் செல்வதை கவனிக்க.

வக்ரராகம் × கிரமராகம்

(1) ஆனந்த பைரவி — ஸகரிகம பதபஸ் - ஸ்நிதப மகரிஸ



(2) கமாஸ் — ஸ ம க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ



மேல் நோக்கியே ஒழுங்காகச் சொல்லவேண்டிய ஆரோகணம் மேலும் கீழும் வளைந்து செல்வதை மேற்கண்ட வக்ர ராகங்களின் படத்தில் காண்க

27. அன்யஸ்வரம்

பாஷாங்க ராகங்களில் வரும் தாய் ராகத்தைச் சேர்ந்ததல்லாத ஸ்வரஸ்தானம் அன்யஸ்வரமெனப்படும். ஆயினும் குறிப்பிட்ட சில சஞ்சாரங்களிலேயே இப்படிப்பட்ட ஸ்வரஸ்தானங்கள் தோன்றும். இப்படி தாய் ராகத்திற்கு உட்படாத வேறு ஸ்வரஸ்தானம் வருமானல் அது அன்ய ஸ்வரம் எனப்படும்.

உதாரணமாக காம்போஜி ராகம் ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யமேயாகும். ஆகவே அது எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய நிஷாதம் கைசிகி நிஷாதமேயாகும். ஆனல் இந்த ராகத்தில் காகலி நிஷாதமும் வருகின்றது. தாய் ராகத்தைச் சேர்ந்த தல்லாத இந்த ஸ்வரம் அன்யஸ்வரம் எனப்படும். அன்ய ஸ்வரமானது பாஷாங்க ராகங்களில் குறிப்பிட்ட சில சஞ்சாரங்களிலேதான் தோன்றும். இது ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் ராக ஸ்வரூபத்தைத் தெளிவாக்குகின்றது. அன்ய ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் ராகங்கள் பாஷாங்க ராகங்கள். உதாரணம்:

1. பைரவி—சதுஸ்ருதி தைவதம் அன்ய ஸ்வரமாக வரும்.

(உ-ம்) பத*நிஸ்ரீ

2. காம்போஜி—காகலி நிஷாதம் அன்ய ஸ்வரமாக வரும்.

(உ-ம்.) ஸ்நி*பதஸா

3. காமாஸ்—காகலி நிஷாதம் அன்ய ஸ்வரமாக வரும்.

(உ-ம்) ஸ் நி* ஸ் ம் க் ம்

4. பிலஹரி:—கைசிகி நிஷாதம் அன்யஸ்வரமாக வரும்.

(உ-ம்) ப த நி* த பா ம க ரீ

பாஷாங்க ராகங்களில் வரும் அன்ய ஸ்வரத்தைக் குறிக்க அந்த ஸ்வரத்தின் மேலே நக்ஷத்திரக்குறி (★) இடப் படும். ஆகவே அவ்விடங்களில் அன்யஸ்வரத்தைப் பிடித் துப் பாடவேண்டும் என அறிக.

28. ஸ்வகீய ஸ்வரம்

பாஷாங்க ராகங்களில் தாய் ராகத்திற்கு உட்படாத அன்யஸ்வரம் சில குறிப்பிட்ட பிரயோகங்களில் மட்டுமே தோன்றும். இதர பிரயோகங்களில் தாய் ராகத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரஸ்தானமே வரும். இப்படி **பாஷாங்க ராகங்களில் வரும் தாய் ராகஸ்வரஸ்தானத்தை ஸ்வகீய ஸ்வரம் என்கிறோம்.** உதாரணமாக காம்போஜியில் காகலி நிஷாதம் அன்யஸ்வர மாக வருவதால் கைசிகி நிஷாதம் ஸ்வகீய ஸ்வரமாகும்.

அன்யஸ்வரம் × ஸ்வகீய ஸ்வரம்

பாஷாங்க ராகங்களில் ஸ்வகீய ஸ்வரம் வரும் இடங்களை அடையாளம் எதுவும் இன்றி குறிப்பதால் அறியலாம்.

29. தாளம்

பாட்டின் நீளத்தை அளப்பது தாளம். பாட்டை வகைப் படுத்தி விடுவது தாளம். தாளம்தான் சங்கீதத்திற்கு தந்தை போன்றதாகும். லய சுத்தத்துடன் பாடப்படும் பாட்டு ரஞ்சகத்தைப் பெறுகின்றது. தாளங்கள் அநேகம் உண்டு. எனினும் முக்கியமாக வழங்கும் தாளம் ஏழே யாகும். இவை 'ஸப்த தாளங்கள்' என்பவை.

ஸப்த தாளங்களாவன :—

1. துருவ தாளம்
2. மட்ய தாளம்
3. ஜம்பை தாளம்
4. அட தாளம்
5. திருபுடை தாளம்
6. ரூபக தாளம்
7. ஏக தாளம்.

ஸப்த தாளங்களுக்கு மூன்று அங்கங்கள் தான் உண்டு. அவை லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் என்பவையாகும்.

30. ஸப்த தாளங்களின் அங்கங்கள்

ஸப்த தாளங்களும் அவைகளின் அங்கங்களும் பின் வருமாறு.

<table>
<tr><th>தாளத்தின் பெயர்</th><th>அங்கம்</th><th>மொத்த அக்ஷர எண்ணிக்கை</th></tr>
<tr><td>1. துருவதாளம்</td><td>$|_4$ O $|_4$ $|_4$</td><td>14</td></tr>
<tr><td>2. மட்ய தாளம்</td><td>$|_4$ O $|_4$</td><td>10</td></tr>
<tr><td>3. ஜம்பை தாளம்</td><td>$|_7$ ◡ O</td><td>10</td></tr>
<tr><td>4. அட தாளம்</td><td>$|_5$ $|_5$ O O</td><td>14</td></tr>
<tr><td>5. திருபுடை தாளம்</td><td>$|_3$ O O</td><td>7</td></tr>
<tr><td>6. ரூபக தாளம்</td><td>O $|_4$</td><td>6</td></tr>
<tr><td>7. ஏக த்தாளம்</td><td>$|_4$</td><td>4</td></tr>
</table>

31. லகு

தாளத்தின் முக்கியமான அங்கம். **கையினல் ஒரு தட்டு தட்டி விரல்களை எண்ணுவதற்கு லகு என்று பெயர்.** லகுவை | (செங்குத்துக்கோடு) குறியிட்டுக் காட்டலாம்.

லகுவின் எண்ணிக்கையானது ஜாதியைப் பொருத்து, மாறும். சாதாரணமாக லகு என்பது சதுஸ்ரஜாதி லகுவையே குறிக்கும் $|_4$

லகுவின் ஜாதிகள் ஐந்து. அவை:

1. திஸ்ரஜாதி லகு - மூன்று அக்ஷரங்களைக் கொண்டது $|_3$
2. சதுஸ்ரஜாதி லகு-நான்கு அக்ஷரங்களைக் கொண்டது $|_4$
3. கண்டஜாதி லகு - ஐந்து அக்ஷரங்களைக் கொண்டது $|_5$
4. மிஸ்ரஜாதி லகு — ஏழு அக்ஷரங்களைக் கொண்டது $|_7$
5. ஸங்கீர்ணஜாதிலகு-ஒன்பதுஅக்ஷரங்களைக்கொண்டது $|_9$

31. த்ருதம்

தாளத்தின் ஒரு அங்கம். கையினுல் ஒரு முறை தட்டி திருப்புவதற்கு த்ருதம் என்று பெயர். த்ருதம் இரண்டு அக்ஷர எண்ணிக்கையைக் கொண்டது. த்ருதத்தை விளேயக் O குறியிட்டுக் குறிக்கலாம்.

32. அனுத்ருதம்

தாளத்தின் ஒரு அங்கம். கையினுல் ஒரு தட்டு தட்டி விட்டால் அது ஒரு அனுத்ருதமாகும். அனுத்ருதமானது ஒரு அக்ஷர எண்ணிக்கையைக் கொண்டது. அனுத்ருதத்தை பிறை ‿ குறியிட்டுக் குறித்தல் வேண்டும்.

. விஸர்ஜிதம்

தட்டியபின் கையைத் திருப்புவதற்கு அல்லது வீசுவதற்கு விஸர்ஜிதம் என்று பெயர்.

34. விஸ்ராந்தீ

தாள ஆவர்தத்தில் பாட்டை ஓர் இடத்தில் நிறுத்தி தாள ஆவர்தத்தை மட்டும் போட்டு முடிப்பதே விஸ்ராந்தி என்பது. (Period of rest in the Tala Avartha).

35. ஆவர்த்தம்

ஒவ்வொரு தாளமும் பல அங்கங்களேக் கொண்டது. ஒரு தாளத்தின் அங்கங்கள் யாவற்றையும் ஒரு முறை போட்டு முடிப்பதற்கு ஓர் ஆவர்த்தம் என்று கூறப்படுகிறது. உதாரணமாக அடதாளத்தை எடுத்துக் கொண்டால் |5 |5 O O என்ற இரண்டு லகு, இரண்டு த்ருதங்களேயும் போட்டு முடித்தால் ஓர் ஆவர்த்தம் முடிந்ததாகச் சொல்லலாம்.

36. காலம்

தாளத்தின் போக்கிலே பாட்டு செல்லும் வேகத்தின் அளவைக் குறிப்பதே காலம் எனப்படும். காலம் பாட்டின் வேகத்தை அதிகரிப்பதற்கேற்ப முதல் காலம், இரண்டாம்

காலம், மூன்ரும் காலம் என்று பலவகையுண்டு. காலமானது குறிப்பிட்ட அளவைக் கொண்டது. ஸ்வராவளி, ஜண்டை வரிசை, அலங்காரங்கள் முதலியவற்றைத் த்ரி காலங்களிலும் சாதகம் செய்வதே முறை.

37. பிரதம காலம் அல்லது முதற்காலம்

ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு ஒரு ஸ்வர எழுத்தைப் பாடுவதே முதல் காலமாகும். ஆனல் உருப்படிகளைப் பாடுகையிலே ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு நான்கு ஸ்வரங்களைப் பாடுவதுதான் பிரதம காலமாகும். கால அடையாளமின்றி எழுதப்பட்ட ஸ்வரங்கள் முதல் காலத்தில் பாடப்பட வேண்டியவை என அறிக.

(உ-ம்) பதநிஸ் தநிபா தாநீ ஸ்ா ; ||

38. த்விதீய காலம் அல்லது இரண்டாம் காலம்

ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு இரண்டு ஸ்வரங்களைப் பிடித்துப் பாடுதலே இரண்டாம் காலமாகும். ஆனல் பொதுவாக உருப்படிகளை இரண்டாம் காலத்தில் பாடும்போது ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு எட்டு ஸ்வர அக்ஷரங்கள் பாடப்படுகின்றன. த்விதிய காலத்தில் பாடப்பட வேண்டிய ஸ்வரங்களின் மேலே ஒரு படுக்கைக்கோடு இழுப்பதால் அறியப்படும்.

(உ.ம்) பதநிஸ் தநிபா தநிஸ்ரி ஸ்நிதப ||

. த்ரிதீய காலம் அல்லது மூன்ருவது காலம்

ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு நான்கு ஸ்வரங்களைப் பிடித்துப் பாடுதலே மூன்ரும் காலமாகும். ஆனல் உருப்படிகள் மூன்ரும் காலத்தில் பாடப்படும்போது ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குப் பதினறு ஸ்வர அக்ஷரம் பாடப்படுகின்றன. த்ரிதிய காலத்தில் பாடப்பட வேண்டிய ஸ்வரங்கள் மேலே இரண்டு படுக்கைக் கோடுகளால் அறிவிக்கப்படுகின்றன.

(உதாரணம்) பதநிஸ் தநிபா தநிஸ்நி ஸ்ா; ||

40. சௌக காலம்

ஒரு உருப்படியின் போக்கு நிதானமாகச் செல்லுமானல் அது சௌக காலத்தில் இருப்பதாகச் சொல்லப்படும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரது உருப்படிகளின் போக்கு சௌக நடையில் அமைந்துள்ளதைக் கவனித்தால் தெளிவாகும்.

(உ.ம்) ஸ்ரீ சுப்ரமண்யாய — காம்போஜி — ரூபகம்.

41. மத்யம காலம்

உருப்படியின் போக்கு துரிதமாக இருக்குமானல் அதனையே மத்யம காலத்தில் இருப்பதாகச் சொல்லப்படும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரின் உருப்படிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு மத்யமகால ஸாஹித்யத்துடன் விளங்குவதைகவனி.

(உ.ம்) தர்மஸம்வர்தனி என்ற மத்யமாவதி க்ருதியில் சரணத்தின் கடைசி ஆவர்தங்கள் மத்யம காலத்தில் அமைந்துள்ளன.

சௌக காலம் × மத்யம காலம்.

42. அக்ஷரகாலம்

பாட்டுகள் எழுதுவதில் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கை அந்த பாட்டின் தாளத்தைப் பொருத்து இருக்கும். இப்படி அமைந்திருக்கும் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கைக்கு அக்ஷரகாலம் என்று பெயர். அக்ஷரகாலமானது பாட்டுக்கள் எழுதுவதில் மிக முக்கியமாக விளங்குகிறது. நான்கு அக்ஷரங்களே சாதாரணமாக ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு வரும். இப்படி வருகையில் அந்த தாளம் சதுஸ்ரகதியில் இருப்பதாக கருதப்படும்.

சாதாரணமாக சதுஸ்ரகதியிலேயே அக்ஷரகாலங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு நான்கு அக்ஷரங்களே யாகும்.

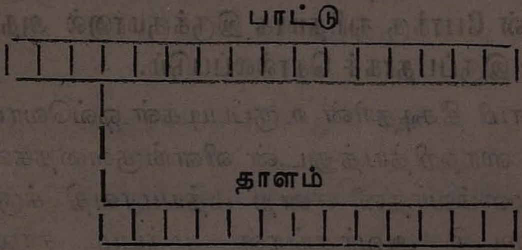
அக்ஷரகாலங்களின் கூடுதல்கள் ஸ்வரங்களுடன் கமா (,) ஸெமி கோலன் (;) போன்ற அடையாளக் குறிகளைத் தக்கவாறு சேர்த்து எழுதப்படுகின்றன.

43. க்ரஹம் (எடுப்பு)

தாள ஆவர்த்தத்தில் பாட்டு ஆரம்பிக்கும் இடமே க்ரஹம் அல்லது எடுப்பு எனப்படும். இது சமக்ரஹம் எனவும், விஷமக்ரஹம் எனவும் இரு வகைப்படும்.

44. அதீதக்ரஹம்

விஷமக்ரஹத்தில் அதீதக்ரஹம், அனாகதக்ரஹம் என இருவ்கையுண்டு. அவைகளுள் அதீதக்ரஹம் எனப்படுவது, தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பிக்கும் முன்பே பாட்டு ஆரம்பிப்பதாகும்.

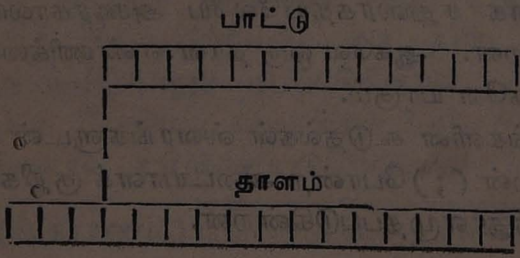


தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பிக்கும் முன்பே பாட்டு ஆரம்பிப்பதைப் படத்தில் கவனிக்க. இதுவே அதீதக்ஹரம். பாட்டு எழுதுகையிலே அதீதக்ரஹத்தை கூட்டல் + குறியிட்டுக் காட்டலாம்.

'க்ஷீணமை திருக' என்னும் முகாரி ராகக் கிருதியின் அனுபல்லவியில் அதீதக்ரஹம் வருவதைக் கவனிக்க.

45. அனாகதக்ரஹம்

விஷமக்ரஹத்தின் வகைகைச் சேர்ந்தது. பாட்டானது தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பித்தபின், கொஞ்சம் தள்ளி ஆரம்பிக்குமானால் அதுவே அனாகதக்ரஹம் என்பது.

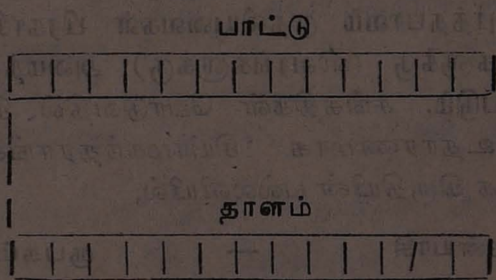


தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பித்தபின் சிறிது தள்ளிப் பாட்டு ஆரம்பிக்கும் என்பதைப் படத்தில் கவனிக்க. அனு கதக்ரஹத்தைக் கழித்தல் — குறியிட்டுக் குறிக்கப்படும்.

'சியாமசுந்தராங்கா' என்னும் தன்யாசி ராகக்ருதியின் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலியவைகள் அனுகதக்ர ஹத்தில் ஆரம்பமாவதைக் கவனி. இது — $\frac{1}{2}$

46. சமக்ரஹம்

தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பிக்கும் போதே பாட்டும் ஆரம்பிக்கு மானல் அதுவே சமக்ரஹம் எனப்படும்.



தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பிக்கையிலேயே பாட்டும் ஆரம்பமாவதை சமக்ரஹத்தில் கவனி.

'விஞயகுனிவலனு' என்னும் மத்யமாவதி க்ருதி சமக்ரஹத்தில் ஆரம்பமாவதைக் கவனிக்க.

47. ராக லக்ஷணம்

ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் பல லக்ஷணங்கள் வகுக்கப் பட்டுள்ளன. அந்த லக்ஷணங்களுடன் பாடினல் மட்டுமே அந்த ராகத்தைப் பூரண ஸ்வரூபத்துடன் மெருகிட்டுப் பாடுதல் இயலும். அவைகளைப் பொதுவாக ராக லக்ஷணம் என்கிறேம். ராக லக்ஷணங்களில் பொதுவாகக் கூறப் படுபவை, கிரஹம், அம்சம், ந்யாஸம், மந்தரம், தாரம், அல்பத்வம், பஹுத்வம், அபன்யாஸ, ஸந்யாஸ, விந்யாசம், ஷாடவ, ஔடவம், அந்தரமார்க்கம் முதலியனவாகும். இவை 'த்ரையோதச லக்ஷணம்' எனப்படும்.

48. ஸ்வர ஞானம்

ஸ்வரங்களைப் பற்றிய தீர்க்கமான ஞானம் பெறுவதே ஸ்வர ஞானம் எனப்படும். அகாரத்தில் ஒலிக்கும் சப்தம் எந்த ஸ்வரஸ்-தானத்தில் பேசுகிறது என்று அறியும் ஞானமே ஸ்வர ஞான மாகும். சாஹித்யத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் அந்த சாஹித்யத்தின் பின்னணியிலே நிற்கும் ஸ்வரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் சக்தி.

49. சங்கதி

கிருதிகளில் சில அடிகளை எடுத்துக் கொண்டு அவைகளை ராகபாவம், அர்த்தபாவம் முதலியவைகள் பிரகாசிக்கும்படி பல்வேறு தாதுக்களுக்கு (ஸ்வரங்களுக்கு) அமைத்துப் பாடுதலே சங்கதி எனப்படும். சங்கதிகள் போடுவதில் கிரமம் இருக்கின்றது. உதாரணமாக 'சியாமசுந்தராங்க' என்னும் தன்யாசி ராக கிருதியின் பல்லவியில்,

தன்யாசி — ரூபகம்.

1.	; பா பா கா; மா ‖	பா; பா; பா; ‖
	சியா ம சுந் த ‖	ரா . ங் . கா ‖
2.	; தா பா கா; மா ‖	பா; பா; பா; ‖
	சியா ம சுந். த ‖	ரா . ங் . கா ‖
3.	; தா பா கா; மா ‖	கமபநிஸ்ா ஸ்நிதபமக ‖
	சியா ம சுந் த ‖	ரா ... ... ங் ...கா ‖
4.	ரிஸதா பா கா; மா ‖	கமபநி ஸ்ாிஸ் நீஸ்நி தபமக ‖
	சியா ம சுந் த ‖	ரா ... ... ங்...கா ‖

நான்கு சங்கதிகள் போடப்பட்டிருப்பதையும், அவை ஒவ்வொன்றும் கிரமமாக இருப்பதையும் கவனித்தால் தெளிவாகும்.

சங்கதிகள் கிருதிகளுக்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், ராக பாவத்தையும் அர்த்த புஷ்டியையும் தெளிவாக்குகின்றன.

50. கோமஸ்வரம்.

ரி, க, ம, த, நி, முதலிய ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு ஸ்தானங்களையுடையன. இவை இரண்டினுள் குறைந்த ச்ருதியை உடையதாகிய கீழ்ஸ்தான ஸ்வரத்தைக் கோமளஸ்வரம் என்கிறோம்.

சுத்தரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சுத்ததைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியன கோமளஸ்வரங்களாகும்.

51. தீவிரஸ்வரம்

ஸ்வரத்தின் இரண்டு ஸ்தானங்களுள் அதிகச்ருதியையுடைய மேல்ஸ்வரம் தீவிரஸ்வரம் எனப்படுகின்றது. சதுஸ்ருதி ரிஷபம் அந்தரகாந்தாரம், பிரதிமத்யமம், சதுஸ்ருதிதைவதம் காகலி நிஷாதம் முதலியன தீவிரஸ்வரங்களாகும்.

கோமளஸ்வரம் × தீவிரஸ்வரம்

52. பிரயோகம்

நாம் ஒரு ராகத்தில் உபயோகிக்கும் ஸ்வரக்கூட்டமே பிரயோகம் எனப்படும். பிரயோகம் அநேக வகைப்படும். 1. ரஞ்சகப் பிரயோகம் 2. விசேஷப் பிரயோகம் 3. அல்ப பிரயோகம் 4. ஜண்டைஸ்வரப் பிரயோகம் 5. தாடுஸ்வரப் பிரயோகம் முதலியன.

53. ரஞ்சகப் பிரயோகம்

ஒரு ராகத்திற்கு அழகைத்தரும் வகையில் அமைக்கப்பட்டு அடிக்கடி அந்த ராகத்தில் தோன்றி ராகஸ்வரூபத்தை எடுத்துக் காட்டும் பிரயோகமே ரஞ்சகப் பிரயோகம் எனப்படும். உதாரணமாக 'கமபதநீதபம' என்பது பேகடை ராகத்தில் ஒரு ரஞ்சகப் பிரயோகமாகும்.

54. விசேஷப் பிரயோகம்

ராகத்தின் ஆரோகண-அவரோகண கிரமத்தில் இல்லாத முறையில் சில பிரயோகங்கள் ராகத்தில் அடிக்கடி வந்து ராகஸ்வரூபத்

திற்கு ரஞ்சகத்தைக்கொடுக்கும். இப்படி ஆரோகண அவரோகணக்கிரமத்திலின்றி வரும் பிரயோகத்தை விசேஷப் பிரயோகம் என்று சொல்லுகின்ருேம்.

உதாரணம்: சங்கராபரணத்தில் 'ஸ்தாபம' என்பது விசேஷப் பிரயோகம்.

55. அல்ப பிரயோகம்

ராகத்தில் அடிக்கடி உபயோகிக்காமல், மிக அரிதாக மட்டுமே உபயோகிக்கக்கூடிய பிரயோகத்திற்கு அல்பபிரயோகம் என்று பெயர்.

உதாரணம்: ஸ்ரீராகத்தில் 'பதநிபம' என்பது அல்ப பிரயோகமாகும். அல்ப பிரயோகங்களை ராகங்களில் அடிக்கடி உபயோகிக்கக்கூடாது.

56. ஜண்டைஸ்வரப் பிரயோகம்

ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கும் வகையில் வரும் இரட்டை ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்பட்ட பிரயோகங்களை ஜண்டை ஸ்வரப் பிரயோகங்கள் என்கிருேம்.

உதாரணம்: மோகன ராகத்தில் ரிரிககபப, ககபபதத, பபததஸ்ஸ் என்பவைகள் ஜண்டை ஸ்வரப் பிரயோகங்களாகும்.

57. தாடுஸ்வரப் பிரயோகம்

சில ஸ்வரக்கூட்டங்கள் அடுத்தடுத்த ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்படாமல் இடையில் சில ஸ்வரங்களை விட்டு அமைக்கப்படுவதுண்டு. இப்படிப்பட்ட பிரயோகங்கள் தாடுஸ்வரப் பிரயோகங்கள் எனப்படும்.

உதாரணம்: மோகன ராகத்தில் தக்ரிஸ்தப, தரிஸ்தப என்பவை தாடு ஸ்வரப் பிரயோகங்களாகும்.

58. ராகச்சாயா ஸ்வரம்

ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தை வெளிப்படுத்தும் சில ஸ்வரங்கள் உண்டு. அந்த ஸ்வரத்தை ராகச்சாயா ஸ்வரம்

என்கிறோம். ஒரு ராகத்தின் ராகச்சாயா ஸ்வரம் அந்த ராகத்தின் பிரயோகங்களில் அடிக்கடி தோன்றி, ராகஸ்வரூபத்தைத் தெளிவுபடுத்தும்.

உதாரணம்: மத்யமாவதி ராகத்தில் ரிஷபம், மத்யமம், நிஷாதம் இவை மூன்றும் ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும்.

59. ந்யாச ஸ்வரம்

ஓர் ராகத்தில் அநேக பிரயோகங்களின் முடிவு ஒரே குறிப்பிட்ட ஸ்வரத்தில் இருக்குமானல், அப்படி பிரயோகங்களின் முடிவில் வரும் அந்தஸ்வரம் அந்த ராகத்தின் ந்யாசஸ்வரமாகும். ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ந்யாச ஸ்வரங்கள் சில உண்டு.

உதாரணம்: பிலஹரி ராகத்தில் கபதஸ்ாநிதப, தரிஸ்ாநிதப, பதநிதப என்ற பிரயோகங்கள் யாவும் பஞ்சம ஸ்வரத்திலேயே முடிவடைவதைக் கவனி. ஆகவே பஞ்சமம் பிலஹரி ராகத்தில் ஒரு ந்யாச ஸ்வரமாகும்.

60. நிலை ஸ்வரம்

ஒரு ராகத்தில் சஞ்சாரங்களை குறிப்பிட்ட ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதனைச் சுற்றி சஞ்சாரம் செய்து பின் அதே ஸ்வரத்தில் முடிக்கலாம். அப்படி அமையும் ஸ்வரத்தை அந்த ராகத்தின் நிலைஸ்வரம் என்கிறோம். சங்கராபரண ராகத்தில் காந்தாரம், பஞ்சமம் நிலைஸ்வரங்களாகும்.

61. கம்பித ஸ்வரம்

கம்பிதம் என்பது ஒரு வகை கமகம். அசைத்துப் பாடுவதே கம்பித கமகமாகும். அசைத்துப் பாடவேண்டிய ஸ்வரங்களே கம்பித ஸ்வரங்கள் எனப்படும்.

உதாரணம்: தன்யாசி ராகத்தில் காந்தாரத்தையும், நிஷாதத்தையும் அசைத்துப் பாடவேண்டும். ஆகவே தன்யாசி ராகத்தில் காந்தாரமும், நிஷாதமும் கம்பித ஸ்வரங்களாகும்.

62. கான காலம்

ஒவ்வொரு ராகத்தையும் பாடுவதற்கு ஏற்ற காலம் வகுக்கப் பட்டுள்ளது. அதுவே அந்த ராகத்தின் கானகாலம் என்று சொல்லப்படும்.

உதாரணம்: பிலஹரி ராகத்தின் கான காலமானது காலே நேரமாகும். பூபாளம் அதிகாலேயில் பாடுவதற்குத் தக்கது.

63. வாக்கேயகாரர்

சங்கீத உருப்படிகளேச் செய்தவர்கள் வாக்கேயகாரர் என்று அழைக்கப்படுவர்.

உதாரணம்: தியாகராஜர், சியாமாசாஸ்திரி, முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் முதலானோர் வாக்கேயகாரர்களாவர்.

64. ஸர்வஸ்வர கமகவரிக ரக்திராகம்

எல்லா ஸ்வரங்களேயும் கமகத்துடன் பாடும்படி அமைந்த ராகத்திற்கு ஸர்வஸ்வர கமகவரிக ரக்தி ராகம் என்று பெயர்.

உதாரணம்: கல்யாணி.

65. த்ரிஸ்தாயி ராகம்

ராகம் பாடுவதில் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஸ்தாயி எல்லே வகுக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் த்ரிஸ்தாயி ராகமென்பது மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் (அதாவது மந்தர, மத்ய, தார ஸ்தாயி) பாடுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்த ராகம் என்பதாகும்.

உதாரணம்: மோகனம்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் கையாளப்படும் அடையாளக் குறிகளின் விளக்கம்

(Notations used in Carnatic Music)

கர்நாடக சங்கீதத்தை எழுதுவதில் அனேகக் குறிகள் கையாளப்படுகின்றன. அவற்றை அறிவதால் சங்கீதத்தைக் கற்பது மேலும் எளிதாகின்றது.

அக்ஷரகாலம்

ஸ என்பது ஒரு அக்ஷரகாலம். ஸா என்பது இரண்டு அக்ஷரகாலம். அதே ஷட்ஜத்தை, மூன்று அக்ஷரகாலங்களில் குறிக்கவேண்டுமானால் ஸா, எனக் குறிக்கலாம். அதாவது, (கமா) என்பது ஒரு அக்ஷரகாலக் கூடுதலைக் குறிக்கின்றது. ஷட்ஜமானது நான்கு அக்ஷர காலங்களில் இருக்கையில் ஸா; என குறிக்கப்படுகின்றது. அதாவது; (செமிகோலன்) என்பது இரண்டு அக்ஷர காலங்களைக் குறிக்கும். ஆகவே,

ஸ = ஒரு அக்ஷரகாலம்

ஸா = இரண்டு அக்ஷரகாலம்

ஸா, = மூன்று அக்ஷரகாலம் (இதில் , என்பது ஒரு அக்ஷர காலக் கூடுதலைக் குறிக்கின்றது)

ஸா ; = நான்கு அக்ஷரகாலம்(இதில் ; என்பது இரண்டு அக்ஷரகாலக் கூடுதலைக் குறிக்கின்றது)

ஸா ; , = ஐந்து அக்ஷரகாலம்

ஸா ; ; = ஆறு அக்ஷர காலம்

இது போலவே ஸ்வரங்களுடன் (,) கமா (;) செமி கோலன் சேர்த்து அக்ஷரகாலங்களின் அளவைக் குறிக்கலாம். நான்கு அக்ஷரகாலமே சாதாரணமாக ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு அடங்கும்.

பின் கொடுக்கப்பட்ட உதாரணங்களில் அக்ஷரகாலங் களைக் கணக்கிடு.

1. கா ;; மா ; கா ; ரீ ; நீ ; ரீ ; கா ;, ம (32 அ. காலம்)
2. நீ, தா, மா, கா, ரீ; ஸநிதநிஸா, ரிகாமதாமகம (32 ,,)
3. தா ; நீபா ; ; மாகாரீஸா,ரி கமபத (26 அ. காலம்)
4. ; ; ; ; ; ஸாஸாரீமாகஸா (21 அ. காலம்)

காலத்தைக் குறிக்கும் அடையாளக் குறிகள் :—முதல் காலம், இரண்டாவது காலம், மூன்றுவது காலம் முதலிய காலங்களில் குறிக்க உபயோகிக்கபபடும் அடையாளக் குறிகளை அறிந்து அதற்கேற்பப் பாடுதல் வேண்டும். முதல் காலத்தில் பாடவேண்டிய ஸ்வரங்களை கால அடையாள மின்றி எழுதுதல் வேண்டும். உதாரணம் :—

கமபதபமகரிஸா; (12 அக்ஷரகாலம்)

ஸ்வரங்களுக்கு மேலே ஒரு படுக்கைக்கோடு இழுக்கப் படும்போது அது இரண்டாவது காலமாகின்றது. ஆகவே அதன் அக்ஷரகால எண்ணிக்கை பாதியாக மாறுகின்றது. அதாவது 32 அக்ஷரங்கள், மேலே ஒரு படுக்கைக் கோடு போடுவதால் 16 அக்ஷரகாலங்களாக குறையும். உதாரணம்:

கா, மபதபமகரிஸரிகா ; மா, ப தநிஸ்நி தபதநி ஸ்ா ;
(16 அக்ஷர காலம்)

மூன்றுவது காலத்தில் (த்ரிதீயகாலத்தில்) பாடவேண்டிய ஸ்வரங்களுக்கு மேலே இரண்டு படுக்கைக் கோடுகள் போட்டுக் குறிக்கப்படுகின்றன. உதாரணம் :—

ஸ்ரிக்ரி ஸ்நி தப பமகரிகமபத நித பம கரி ஸரி ஸரிகம பதநிஸ்
(8 அக்ஷரகாலம்)

மூன்றுவது காலத்தில் அதாவது ஸ்வரங்களுக்கு மேலே இரண்டு கோடுகள் போடுவதால் அக்ஷரகாலம் நான்கில் ஒரு பங்காக கணக்கிடப்படுவதைக் காண்க.

ஸ்தாயி அடையாளக் குறிகள்

அனுமந்திர ஸ்தாயி ஸ்வரங்களை ஸ்வரங்களுக்குக் கீழ் இரண்டு புள்ளிகளிட்டும் (உ-ம்.) ம நி த ப, மந்திர ஸ்தாயி ஸ்வரங்களை ஸ்வரங்களுக்குக் கீழ் ஒரு புள்ளியிட்டும் (உ-ம்.) ம க ரி ஸ, மத்தியஸ்தாயி ஸ்வரங்களை புள்ளி அடையாள மின்றியும் (உ-ம்.) ஸ ரி க ம, தார ஸ்தாயி ஸ்வரங்களை ஸ்வரங்களுக்கு மேல் ஒரு புள்ளி யிட்டும் (உ-ம்.) ஸ் ரி க் ம், அதிதாரஸ்தாயி ஸ்வரங்களை ஸ்வரங்களுக்கு மேல் இரண்டு புள்ளிகளிட்டும் (உ-ம்.) ஸ் ரி க் ம் குறிக்கப்படுகின்றன.

உருப்படிகள் எழுதுகையில் தாள சம்பந்தமாக உபயோகிக்கும் குறிகளாவன

தாள ஆவர்த்தத்தின் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் முடிவும், ஒரு நேர் குத்துக்கோடு | (a Single bar) போடுவதன் மூலம் அறியப்படுகின்றது.

ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்தின் முடிவும் இரண்டு நேர்குத்துக் கோடுகளின் ‖ (Duble bars) மூலம் குறிக்கப்படுகின்றது.

லகு	|	(3, 4, 5, 7, 9 முதலிய அக்ஷரங்களை ஜாதிக்கேற்பக் கொண்டது)
த்ருதம்	O	(2 அக்ஷரத்தைக் கொண்டது)
அனுத்ருதம்	◡	(1 அக்ஷரத்தைக் கொண்டது)
குரு	8	(8 அக்ஷரத்தைக் கொண்டது)
ப்லுதம்	8̍	(12 அக்ஷரத்தைக் கொண்டது)
காகபாதம்	+	(16 அக்ஷரத்தைக் கொண்டது)

முதலிய அடையாளங்களிட்டுக் குறிக்கப்படும்.

உருப்படிகள் எழுத ஆரம்பிக்கும் முன் அதன் தலைப்பில் குறிப்பிடவேண்டிய விஷயங்களாவன :—

(1) உருப்படியின் வகை (Type of the Composition) (உ-ம்) விரிபோணி—தானவர்ணம்.

(2) ராகத்தின் பெயரும், அதன்—ஆரோகண அவரோகண விவரமும் (The name of the Raga and its Arohana and Avarohana) (உ-ம்) பைரவி—ஆரோ : ஸ ரி க ம ப த* நி ஸ் அவரோ : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ.

(3) தாளத்தின் பெயரும் அதனுடைய அங்கங்களும். (The name of the Tala and its Angas) (உ-ம்) அட : $|_5 \, |_5$ OO = 14 அக்ஷரம்.

(4) உருப்படி கர்த்தாவின் பெயர் (The name of the composer (உ-ம்) பச்சிமிரியம் ஆதிப்பைய்யா.

(5) உருப்படி பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பம் சுருக்கமாக (A brief account of the circumstance under which this piece was sung).

(உ-ம்) நனுபாலிம்ப நடசிவச்சிதிவோ—மோகனம்.

தியாகராஜருடைய மகள் சீதாலக்ஷிமியின் கல்யாணத்திற்கு அவரது சிஷ்யர் வெங்கடரமண பாகவதர் ஸ்ரீராம பட்டாபிஷேக படத்தை வரைந்து, அதை பரிசளிக்க வாலாஜாபெட்டிலிருந்து திருவையாற்றுக்கு நடந்துசென்றார். ஸ்ரீராமரே நடந்து வந்திருப்பதாக தியாகராஜர் எண்ணி இந்த க்ருதியைப் பாடினார்.

(6) சுத்த ஸாஹித்யம் (The Sudha Sahitya of the Piece)

(7) ஆரம்பமாகும் இடம் (Graham) (உ-ம்) அநாகத க்ரஹம் ½ இடம்.

(8) அங்கத்தின் பெயர் (The name of the Anga) முதலியன.

மேற்கூறிய விஷயங்களைக் குறிப்பிட்டபின், ஸ்வரங்களை தாள அங்க அடையாளங்களுடன் ஆவர்த்தங்களாகப் பிரித்து எழுதுதல் வேண்டும். ஸ்வர ஆவர்த்தம் ஒவ்வொன்றுக்கும் கீழே தக்க இடங்களில் சாஹித்ய எழுத்துக்களை எழுதுதல் வேண்டும். அகாரம் பேசவேண்டிய இடங்களில் வெறும் புள்ளிகள் (dots) இட்டால் போதும்.

பாஷாங்க ராகங்களில் அன்யஸ்வரம் வருமிடங்களை அந்த ஸ்வரத்திற்கு மேலே ஒரு நட்சத்திரக் குறியிட்டு * எழுதுதல் வேண்டும்.

(உ-ம்) கமாஸ் ராகத்தில் ஸ நி* ஸ ம க ம

அநாகத க்ரஹத்தில் இருக்குமானல் அதன் இடத்தைக் minus (—) குறியிட்டுக் காட்டலாம்.

அதீத க்ரஹத்தில் அமைந்துள்ள இடத்தை plus (+) குறியிட்டுக் காட்டலாம்.

கம்பித கமகத்துடன் பிடிக்கப்படவேண்டிய ஸ்வரங்கள், மேலே ஒரு வளைவுகோடு (கக தத நிநி - கல்யாணி) (wavy line) இழுப்பதனல் அறிவிக்கப்படும்.

உருப்படிகளைப்பற்றி மதிப்புவியாசம் எழுதும் முறை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காண்க.

தாளம்: அங்க அடையாளமும், அமைப்பும்

(35 தாள அட்டவணை)

கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள தாளங்கள் கணக்கில்லாதவை யாகும். ஆயினும் நாம் முக்கியமாகக் கையாளும் தாளங்கள் ஸப்ததாளங்களே.

ஸப்த தாளங்களாவன: 1. ஏக தாளம், 2. ரூபக தாளம், 3. திருபுடை தாளம், 4. ஜம்பை தாளம், 5. அட தாளம், 6. மட்ய தாளம், 7. துருவ தாளம் முதலியன.

தாளங்களின் அங்கங்கள் ஆறு ஆகும். இவைகளை ஷடாங்கங்கள் என்கிறோம்.

ஷடாங்கங்களாவன: 1. அனுத்ருதம், 2. த்ருதம், 3. லகு, 4. குரு, 5. ப்லுதம், 6. காகபாதம்.

கையினால் ஒரு தட்டுத் தட்டி, விரல்களை எண்ணுவது லகு எனப்படும். சாதாரணமாக லகு என்பது நான்கு எண்ணிக்கைகளையே, அதாவது ஒரு தட்டுத் தட்டி, மூன்று விரல்கள் எண்ணுவதையே குறிக்கும். இந்த நான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்ட லகு சதுரஸ்ரஜாதி லகு எனப்படும். லகுவின் எண்ணிக்கையானது ஜாதியைப் பொறுத்து இருக்கும். லகுவின் ஜாதிகள் ஐந்து.

(i) திஸ்ர ஜாதி லகு—இது மூன்று எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது (அதாவது ஒரு தட்டுத் தட்டி, இரண்டு விரல்களை எண்ணுவது)

(ii) சதுஸ்ர ஜாதி லகு—இது நான்கு எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது. (அதாவது ஒரு தட்டுத் தட்டி, மூன்று விரல்கள் எண்ணுவது.)

(iii) கண்ட ஜாதி லகு—இது ஐந்து எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது (அதாவது ஒரு தட்டும், நான்கு விரல் எண்ணிக்கைகளும்.)

(iv) மிஸ்ர ஜாதி லகு—இது ஏழு எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது (அதாவது ஒரு தட்டும், ஆறு விரல்கள் எண்ணிக்கையும்.)

(v) சங்கீர்ண ஜாதி லகு—இது ஒன்பது எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது (அதாவது ஒரு தட்டும், எட்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும்.)

சாதாரணமாக திருபுடை தாளம், திஸ்ரஜாதி லகுவையும்; ரூபக தாளம், சதுஸ்ரஜாதி லகுவையும்; அடதாளம், கண்ட ஜாதி லகுவையும்; ஜம்பை தாளம், மிஸ்ர ஜாதி லகுவையும் உடையன. சங்கீர்ண ஜாதி லகுவைக் கொண்ட தாளம், ஸப்த தாளங்களுள் கிடையாது.

லகுவை | (செங்குத்துக்கோடு) குறியிட்டுக் காட்டப்படும். லகுவின் எண்ணிக்கை ஜாதியைப் பொருத்து மாறுவதால் லகுவின் குறிக்குப் பக்கத்தில் அதன் எண்ணிக்கையைக் குறித்துக் காட்டலாம். அதாவது,

திஸ்ரஜாதி லகுவை $|_3$
சதுஸ்ரஜாதி லகுவை $|_4$
கண்டஜாதி லகுவை $|_5$
மிஸ்ரஜாதி லகுவை $|_7$
சங்கீர்ணஜாதி லகுவை $|_9$ எனவும் குறிக்கலாம்.

கையினுல் ஒரு தட்டுத்தட்டி, ஒரு வீசு வீசினுல், அதனை த்ருதம் என்கிறேம். த்ருதமானது இரண்டு அக்ஷர காலங்களைக் கொண்டது. அதாவது, ஒரு தட்டு + ஒருவீச்சு = 2.

த்ருதத்தை O (வளையத்தின்) குறியிட்டுக் காட்டப்படுகின்றது. இந்தக் குறி எப்போதும் இரண்டு அக்ஷர காலங்களைக் குறிக்கின்றது.

கையினுல் ஒரு தட்டு மட்டும் தட்டுதல் அனுத்ருதம் ஆகும். அனுத்ருதத்தை ◡ (பிறை) குறியிட்டுக் காட்டலாம். இந்தக் குறி எப்போதும் ஓர் அக்ஷர காலத்தைக் குறிக்கும்.

ஆகவே லகு | அதன் ஜாதியைப் பொறுத்த எண்ணிக்கையுள்ள அக்ஷரகாலங்களேயும், த்ருதம் O இரண்டு அக்ஷர காலங்களேயும், அனுத்ருதம் ⌣ ஒரு அக்ஷர காலத்தையும் கொண்டன என்பது தெளிவாகின்றது.

இப்போது ஸப்த தாளங்களின் அமைப்புகளேப் பின் வரும் அங்க அடையாளமிட்டு விளக்கலாம்.

1. ஏகதாளம் (சதுஸ்ர ஜாதி)	$|_4$	4 அக்ஷரம்
2. ரூபக தாளம் (சதுஸ்ர ஜாதி)	O $|_4$	6 ,,
3, திருபுடை தாளம் (திஸ்ர ஜாதி)	$|_3$ O O	7 ,,
4. ஜம்பை தாளம் (மிஸ்ர ஜாதி)	$|_7$ ⌣ O	10 ,,
5. அட தாளம் (கண்ட ஜாதி)	$|_5$ $|_5$ O O	14 ,,
6. மட்ய தாளம் (சதுஸ்ர ஜாதி)	$|_4$ O $|_4$	10 ,,
7. துருவ தாளம் (சதுஸ்ர ஜாதி)	$|_4$ O $|_4$ $|_4$	14 ,,

கவனிப்பு: ஸப்த தாளங்கள் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் முதலிய மூன்று அங்கங்களே மட்டுமே உடையன. மேற்கண்ட அட்டவணையிலிருந்து வினுக்களுக்கு விடைகளே சரிபார்.

(1) ஒரே அங்கத்தையுடைய தாளம் (ஏகம்)
(2) மூன்று அங்கங்களேயும் உடைய தாளம் (ஜம்பை)
(3) ஒரு த்ருதம், ஒரு லகு, உடைய தாளம் (ரூபகம்)
(4) ஒரு லகு, இரு த்ருதங்களேயுடைய தாளம் (திருபுடை)
(5) இரண்டு லகு, ஒரு த்ருதம் உடைய தாளம் (மட்யம்)
(6) இரண்டு லகு. இரண்டு த்ருதம் உடைய தாளம் (அட)
(7) மூன்று லகு, ஒரு த்ருதத்தையுடைய தாளம் (த்ருவ)

திருபுடை தாளமானது, திஸ்ர ஜாதி லகுவைக் கொள்ளும்போது,

(1) அது (திஸ்ர ஜாதி)	$\|_3$ O O	7 அக்ஷரம் உடையது.
(2) சதுஸ்ர ஜாதியில்	$\|_4$ O O	8 ,,
(3) கண்ட ஜாதியில்	$\|_5$ O O	9 ,,
(4) மிஸ்ர ஜாதியில்	$\|_7$ O O	11 ,,
(5) சங்கீர்ண ஜாதியில்	$\|_9$ O O	13 ,,

இதே போல் ஸப்த தாளங்களுள் ஒவ்வொன்றின் லகுவையும், ஜாதிபேதம் செய்வதனுல், ஐந்துவகை மாறுதல்களை அடைகின்றன. ஒவ்வொரு தாளமும் ஐந்து வகை பேதங்கள் அடைவதால், ஸப்த தாளங்களும் $7 \times 5 = 35$ தாளங்களாகின்றன.

ஸப்த தாளங்கள் ஜாதி பேதங்களினுல் 35 தாளங்களாவதை விளக்கும் அட்டவணை.

எண்	தாளத்தின் பெயர்	ஜாதி பேதம்	அங்க அடையாளம்	அக்ஷர எண்
1.	ஏக தாளம்	திஸ்ர ஏகம்	$\|_3$	3
2.	,,	சதுஸ்ர ,,	$\|_4$	4
3.	,,	கண்ட ,,	$\|_5$	5
4,	,,	மிஸ்ர ,,	$\|_7$	7
5.	,,	சங்கீர்ண ,,	$\|_9$	9

6.	ரூபக தாளம்	திஸ்ர ரூபகம்	O $|_3$	5
7.	,,	சதுஸ்ர ,,	O $|_4$	6
8.	,,	கண்ட ,,	O $|_5$	7
9.	,,	மிஸ்ர ,,	O $|_7$	9
10.	,,	சங்கீர்ண ,,	O $|_9$	11

11.	திருபுடை தாளம்	திஸ்ர திருபுடை	$|_3$ O O	7
12.	,,	*சதுஸ்ர ,,	$|_4$ O O	8
13.	,,	கண்ட ,,	$|_5$ O O	9
14.	,,	மிஸ்ர ,,	$|_7$ O O	11
15.	,,	சங்கீர்ண ,,	$|_9$ O O	13

16.	ஜம்பை தாளம்	திஸ்ர ஜம்பை	$|_3$ ◡ O	6
17.	,,	சதுஸ்ர ,,	$|_4$ ◡ O	7
18.	,,	கண்ட ,,	$|_5$ ◡ O	8
19.	,,	மிஸ்ர ,,	$|_7$ ◡ O	10
20.	,,	சங்கீர்ண ,,	$|_9$ ◡ O	12

*சதுஸ்ர ஜாதி திருபுடை தாளமே மிகவும் பிரசித்தமாக விளங்கும் ஆதி தாளம் எனப்படுவது.

21.	அட தாளம்	திஸ்ர அட	$|_3 |_3 OO$	10
22.	,,	சதுஸ்ர ,,	$|_4 |_4 OO$	12
23.	,,	கண்ட ,,	$|_5 |_5 OO$	14
24.	,,	மிஸ்ர ,,	$|_7 |_7 OO$	18
25.	,,	சங்கீர்ண ,,	$|_9 |_9 OO$	22

26.	மட்ய தாளம்	திஸ்ர மட்யம்	$|_3 O |_3$	8
27.	,,	சதுஸ்ர ,,	$|_4 O |_4$	10
28.	,,	கண்ட ,,	$|_5 O |_5$	12
29.	,,	மிஸ்ர ,,	$|_7 O |_7$	16
30.	,,	சங்கீர்ண ,,	$|_9 O |_9$	2)

31.	துருவ தாளம்	திஸ்ர துருவம்	$|_3 O |_3 |_3$	11
32.	,,	சதுஸ்ர ,,	$|_4 O |_4 |_4$	14
33.	,,	கண்ட ,,	$|_5 O |_5 |_5$	17
34.	,,	மிஸ்ர ,,	$|_7 O |_7 |_7$	23
35.	,,	சங்கீர்ண ,,	$|_9 O |_9 |_9$	29

ஓர் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையுள்ள அக்ஷர காலத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளங்களின் ஜாபிதாவைக் காண வேண்டுமானால், பின்வரும் முறையைக் கையாளலாம்.

உதாரணமாக, இப்போது ஏழு அக்ஷர எண்ணிக்கையை யுடைய தாளங்களைக் காண்போம்.

(i) முதலாவதாக ஏகதாளத்தை எடுத்துக்கொள்:

ஏக தாளம் | (ஒரு லகு மட்டுமே இதன் அங்கம்)

ஆகவே, இந்த லகுவிற்கு ஏழு அக்ஷரங்கள் தேவை. இதற்கு, மிஸ்ர ஜாதி லகுவையே கொள்ளவேண்டும்.

ஆகவே, ஏழு அக்ஷர எண்ணிக்கையை யுடையது:—

1. மிஸ்ர ஜாதி ஏக தாளம் $|_7$ (7 அக்ஷரம்)

(ii) இப்போது ரூபக தாளத்தை எடுத்துக்கொள்:

ரூபக தாளம்: O | (ஒரு த்ருதம், ஒரு லகு)

த்ருதத்தின் எண்ணிக்கை இரண்டு. ஆகவே லகுவிற்குத் தேவையான எண் (7—2=5) ஐந்தேயாகும். இதற்கு கண்ட ஜாதி லகுவையே கொள்ளல்வேண்டும்.

இப்போது ஏழு அக்ஷரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் மற்றொரு தாளம்:—

2. கண்ட ஜாதி ரூபகம் O $|_5$ (7 அக்ஷரம்).

(iii) இனி திருபுடை தாளத்தை எடுத்துக்கொள்:

திருபுடை தாளம் | OO (ஒரு லகு, இரு த்ருதம்).

இரண்டு த்ருதங்களுக்கு (2×2=4) நான்கு அக்ஷரங்களாகும். ஆகவே, தேவையான அக்ஷரம் (7–4=3) மூன்றே. இதற்கு, திஸ்ர ஜாதி லகுவைக் கொள்ளலாம்.

ஆகவே, ஏழு அக்ஷரங்களைக்கொண்ட மற்றொரு தாளம்:—

3. திஸ்ர ஜாதி திருபுடை $|_3$ OO (7 அக்ஷரம்)

(iv) இன்னும் ஜம்பை தாளத்தை கவனிப்போம்:

ஜம்பை தாளம் | ◡ O (ஒரு லகு, ஒரு அனுத்ருதம், ஒரு த்ருதம்).

ஒரு அனுத்ருதமும், ஒரு த்ருதமும் சேர்ந்து (1+2=3) மூன்று அக்ஷரங்களாகும். ஆகவே, லகுவிற்குத் தேவையான எண் (7−3=4) நான்கேயாகும். இதற்கு, சதுஸ்ர ஜாதி லகுவே தகுதி வாய்ந்தது.

இதனுல் ஏழு அக்ஷரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் மற்றொரு தாளம் :—

4. சதுஸ்ர ஜாதி ஜம்பை | ₄ ◡ O (7 அக்ஷரம்)

ஆகவே, ஏழு அக்ஷரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளங்கள் :—

(1) மிஸ்ர ஜாதி ஏகம்
(2) கண்ட ஜாதி ரூபகம்
(3) திஸ்ர ஜாதி திருபுடை
(4) சதுஸ்ர ஜாதி ஜம்பை

மேற்கண்ட முறையைக் கையாண்டு 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14 முதலிய அக்ஷர காலங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் தாள வகுப்புக்களைக் கண்டுபிடி.

(a) வினு:—மிக அதிகமான அக்ஷரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளம் எது? விடை :—சங்கீர்ண த்ருவம்.

(b) வினு :—மிகக் குறைந்த அக்ஷரங்களையுடைய தாளம் எது? விடை :—திஸ்ர ஏகம்.

—:—

உருப்படி வகைகளின் லக்ஷணங்கள்
(*Lakshanas of the Musical Forms*)

ஸஞ்சாரி கீதம்

உருப்படி வகைகளுள் மிகச் சிறியதும் சுலபமானதும் கீதம். சாதாரணமாக, கீதம் என்னும் பதத்திற்குப் பாட்டு என்று பொருள். ஆனல், சங்கீதத்தில் கீதம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட உருப்படி வகையைக் குறிக்கும். கீதத்தில் தாதுவின் அமைப்பானது அந்த ராகத்தின் சிறு ரஞ்சகமான பிரயோகங்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். கீதத்தின் வேகம், ஆரம்ப முதல் முடிவு வரையில் ஒரே ரீதியில் உள்ளது. இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்கள் இல்லை. ஆரம்பம் முதல் முடிவுவரை தொடர்ச்சியாகப் பாடவேண்டும். கீதத்தில் சங்கதிகள் இல்லை. ஸ்வரத்தின் போக்கு சர்வ சாதாரணமாய் அமைந்திருக்கும். கஷ்டமான பிரயோகங்கள் இதில் இருக்காது. பொதுவாக கீதங்களின் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஒவ்வோர் சாஹித்ய எழுத்து இருக்கும். கீதங்களின் சாஹித்யமானது கடவுளின் ஸ்துதியாகவே இருக்கும். சில இடங்களில் அர்த்தமற்ற வார்த்தைகளும் வருவதுண்டு. இப்படிப்பட்ட வார்த்தைகள் கீதங்களுக்கு அலங்காரத்தைக் கொடுப்பதனுல், இவைகள் 'கீதாலங்கார வார்த்தைகள்' எனப்படும். கீதங்கள் சௌக காலத்தில் உள்ளன. ஸமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களையும் கீதங்களுக்குச் சாஹித்யங்களாக அமைப்பதுண்டு. (உ-ம்) (1) பைரவி : ஸ்ரீராமசந்திர (2) நாட்டை: அமரிகபரி. கன்னடத்திலும் பாண்டீர பாஷையிலும்கூட கீதங்கள் உள்ளன. 18-ம் நூற்றுண்டுக்கு முன்னிருந்த வாக்கேயகாரர்கள் கீதங்கள் செய்வதிலே மிகவும் ஆர்வம் கொண்டனர்.

கீதங்கள் இருவகைப்படும். அவையாவன: (1) சாமான்ய கீதம் அல்லது ஸஞ்சாரி கீதம். (மேற்கூறிய லக்ஷணங்கள் யாவையும் ஸஞ்சாரி கீதங்களுக்கு உரியனவேயாகும்). (2) லக்ஷண கீதம்.

கீதங்கள் செய்த வாக்கேயகாரர்கள் :— (1) புரந்தரதாஸ் (2) வெயிகீத பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி (3) ராமாமாத்யர் முதலானோர்.

(லக்ஷண கீதம்—இரண்டாம் புத்தகத்தில் பார்க்க.)

ஸ்வரஜதியின் லக்ஷணங்கள்

ஸ்வரஜதி மிகவும் ரஞ்சகத்தையுடைய ஒரு வகையான உருப்படி. கீதங்களைக் கற்ற பின்னரே, ஸ்வரஜதிகளை அப்பியாசம் செய்கின்றோம். அடுத்துவரும் வர்ணங்களைக் கற்பதற்கு ஸ்வரஜதிகள் அப்பியாசம் அளிக்கின்றன. ஸ்வரஜதிகள் அமைப்பிலும், வேகத்திலும் வர்ணங்களைப் போன்றவையே. ஸ்வரஜதி பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய அங்கங்களை உடையது. சில ஸ்வரஜதிகள் அனுபல்லவியின்றியே இருப்பதுண்டு. (உ-ம்) பைரவி—காமாட்சி.

ஸ்வரஜதிகளின் சாஹித்யமானது பக்தி ரசம் பொருந்தியதாகவோ, காதல் ரசம் பொருந்தியதாகவோ, கடவுள் பிரார்த்தனையாகவோ, ஒரு வீரனுடைய வீரச் செயல்களை விளக்குவதாகவோ அமையலாம். ஸ்வரஜதிகளில் தாள சங்கேதாக்ஷரங்களும் வருவதுண்டு.

ஸ்வரஜதி செய்த வாக்கேயகாரர்கள் :— (1) சியாமா சாஸ்திரி, (2) ஆதிப்பையர், (3) ஸ்வாதி திருநாள், (4) சோபனாத்ரி, (5) மெரட்டூர் வெங்கடராம சாஸ்திரி (6) வாலாஜாபெட் கிருஷ்ணசாமி பாகவதர், (7) சின்னி கிருஷ்ணதாசர் முதலியோர்.

தான வர்ணத்தின் லக்ஷணங்கள்

வர்ணம் என்பது உயர்தரமான உருப்படி. வர்ணமானது ராகபாவத்தோடு ராகரஞ்சகப் பிரயோகங்களும், விசேஷப் பிரயோகங்களும், அபூர்வப் பிரயோகங்களும், தாடுஸ்வரப் பிரயோகங்களும் அமைக்கப்பட்டு, ராகபத்ததியையொட்டி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அப்பியாச கான வகைகளுள் வர்ணம்தான் முக்கியமானது. வாத்தியக்காரர்களும், வாய்பாட்டுக்காரர்களும் வர்ணத்தைச் சாதகம் செய்வதனுல், உயர்தரமான சங்கீத ஞானம் பெறுகிருர்கள். வர்ணம் கற்பதால் ரஞ்சகத்துடனும் சிறந்த முறையிலும் பாட்டுக்களைப் பாட வசதி ஏற்படுகின்றது. வர்ணங்களை அப்பியாசம் செய்வதனுல், உருப்படிகளை அழகுபடுத்தி, மெருகுடனும், கமகத்துடனும் பாடும் சக்தி உண்டாகின்றது. வர்ணங்கள் செய்வதற்குச் சிறந்த ராகஞானத்துடன் தாள ஞானமும் வேண்டும். வர்ணங்களின் சாஹித்யங்களில் வார்த்தைகள் மிகச் சிலவே இருக்கும். சாஹித்யம் பக்தி மார்க்கமாகவோ, சிருங்காரபாவத்துடனே, பிரபுக்களைப் புகழ்வதாகவோ அமைகின்றது.

வர்ணத்தின் அங்கங்கள்:—(1) பல்லவி, (2) அனுபல்லவி, (3) முக்தாயிஸ்வரம், (4) எத்துக்கடை பல்லவி (சரணம் அதனைச் சார்ந்த ஸ்வர ஆவர்த்தங்கள்) முதலியன.

சரணத்திற்கு உப பல்லவி, எத்துக்கடை பல்லவி, சிட்டைப் பல்லவி என்ற வேறு பெயர்களும் உண்டு.

வர்ணங்களின் வகைகள்:— (1) தான வர்ணம், (2) பத வர்ணம், (3) ராக மாலிகா வர்ணம், (4) பத ஜதி வர்ணம் என்பன.

வர்ணங்கள் சாரீர சாதகத்திற்கு மிகவும் சிறந்தவை. வர்ணங்களிலுள்ள எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள், கல்பனை

ஸ்வரம் பாடுவதற்கு வழிகாட்டியாக உள்ளன. தானவர்ணங்களை, கீதங்கள், ஸ்வரஜதிகள் முதலியன பயின்றபின்னர் கற்க வேண்டும். தான வர்ணத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலியவற்றிற்கு மாத்திரமே சாஹித்யம் இருக்கும். தானவர்ணமானது, தான ஜாதிவகையில் அமைப்புக்களை பெற்றிருப்பதால் அது தானவர்ணம் எனப் பெயர் பெற்றது. சாஹித்தியத்தில் எழுத்துக்கள் மிகக் குறைவாக இருக்கும். அகாரம்தான் அதிகமாகவரும். இதுதான் வர்ணத்தின் முக்கிய லக்ஷணம். ஆதி, அட, ஜம்பை, திருபுடை போன்ற பெரிய தாளங்களில் தான வர்ணம் அமைந்திருக்கும். ஹர்ஸ்வ நியாசம், தீர்க்க நியாசம், அல்ப நியாசம் முதலியன தான வர்ணங்களில் உள்ளன. தான வர்ணங்களைத் த்ரிகாலங்களிலும் சாதகம் செய்ய வேண்டும்.

தானவர்ணம் செய்த வாக்கேயகாரர்கள் :— பச்சிமிரியம் ஆதிப்பையர், சியாமா சாஸ்திரி, பல்லவி கோபாலய்யர், மானம்புசாவடி வெங்கட சுப்பைய்யர், ஸ்வாதி திருநாள், வீணை குப்பையர், கொத்தவால் வெங்கட்ராமையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர், திருவொற்றியூர் தியாகய்யர், ராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார் முதலியோர்.

க்ருதியின் லக்ஷணங்கள்

சாஸ்திரீய சங்கீத உருப்படிகளுள் மிகவும் சிறந்தது க்ருதியேயாகும். ஸபாகானத்து உருப்படிகளுள் மிகவும் முக்கியமானதும் இதுவே. கீர்த்தனைகள் அமைப்பில் மிகவும் குறைந்த கட்டுப்பாடுகளைக்கொண்டு இருப்பதால் மிக அதிகமான எண்ணிக்கையில் செய்யப்பட்டுள்ளன. தற்காலத்துக் கச்சேரிகளின் நேரத்தில் பாதிக்குமேல் க்ருதிகள் பாடுவதற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. அதற்குக் காரணம் கேட்போர் மனத்திற்கு அவை ரஞ்சகத்தைத் தருவதே யாகும். வாக்கேயகாரர்கள் க்ருதியின்மூலமாகவே தங்கள் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் உள்ளபடி உணர்த்தி

யிருக்கின்றனர். க்ருதிகளுக்கு ராகம்,தாளம்,பேதம், போக்கு முதலிய கட்டுப்பாடுகள் உண்டு.க்ருதிகளில் கல்பனை ஸ்வரம், நிரவல் முதலியன பாடுவதற்கு ஏற்ற இடங்கள் உள்ளன. க்ருதிகள் செய்யும் வழக்கம் வந்தபின், இதர வகை உருப் படிகள் அதிகம் செய்யப்படுவதில்லை.

க்ருதிகளில் சாஹித்யமானது வைதீகமாகவோ(sacred) லௌகீகமாகவோ (Secular) இருக்கும். க்ருதிகளில் வார்த் தைகள் கொஞ்சமாகவே இருக்கும். க்ருதியைப் பாடுவதற்கு தாது (ஸ்வரம்) சாதனமாய் விளங்குகிறது. தாது அழகான முறையில் அமைக்கப்பட்டு ரஞ்சகம் பெறுகிறது. ராக ரஞ்சகமான சஞ்சாரங்களைக் கொண்டு க்ருதிகள் அமைக் கப்படுகின்றன. சரணங்கள் ஒன்ளே, ஒன்றுக்கு மேற் பட்டதாகவோ இருக்கலாம். சரணங்களுள் ஒவ்வொன் றும் ஒரே தாதுவால் அமைக்கப்பட்டோ அல்லது வெவ் வேறு வகை தாதுக்களைக் கொண்டோ இருக்கின்றது. க்ருதியின் எல்லை ஒன்றறை ஸ்தாயி முதல் இரண்டு ஸ்தாயி வரை உள்ளது. க்ருதிகளில் அனுகத, அதீத எடுப்புகள் அடிக்கடி வருவதுண்டு. க்ருதிகள் சாதாரண ராகங்களிலும் அபூர்வ ராகங்களிலும் இருக்கின்றன. வைதீக க்ருதிகளில் சாஹித்யம் முக்கியமாகவும், லௌகீக க்ருதிகளில் தாது முக்கியமாகவும் விளங்குகின்றன. க்ருதிகளின் மூலமாகத் தான் ராகங்களின் ஸ்வரூபம் அழிந்து போகாமல் நிலைத் திருக்கின்றது.

க்ருதியின் அங்கங்கள் :—பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், சிட்டை ஸ்வரம் முதலியன.

க்ருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்குவன :—(1) சங்கதிகள் (2) மத்யமகால சாஹித்யம் (3) சொல்கட்டு ஸ்வரம் (4) கோபுச்சயதி, ச்ரோதோவகயதி சிட்டை ஸ்வர

அமைப்பு (5) அநுலோம, விலோம சிட்டை ஸ்வர அமைப்பு முதலியன.

கீர்த்தனையின் லக்ஷணங்கள்

கீர்த்தனையானது வைதீக கானத்தைச் சேர்ந்தது. கீர்த்தனையில், பக்திரசம் பொருந்தியதாகவோ, புராண சம்பவங்களை விளக்குவதாகவோ, பக்தர்களைப் பற்றிய தாகவோ, சாஹித்யம் இருக்கும். தாதுவைக் காட்டிலும் சாஹித்யம் முக்கியமானது. பாடுவதற்கு மட்டுமே தாது துணையாக நிற்கின்றது. கீர்த்தனையின் சாஹித்யத்தில் வார்த்தைகள் அதிகம் இருக்கும். சரணங்களும் அநேக மிருக்கும். இவை யாவும் ஒரே தாதுவுக்கு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி இருக்க வேண்டும் என்னும் அவசியமில்லை. ஒவ்வோர் அங்கத்தின் எடுப்பும் ஒரே இடத்தில்தான் ஆரம்பமாகும். சாஹித்தியங்கள் பக்திரசத்தைப் புகட்டுவதாகவே இருக்கும்.

ராக லக்ஷணம் (பொதுக் குறிப்புகள்)

Raga Lakshana (General Points)

கர்நாடக சங்கீதத்தைச் சேர்ந்த ராகங்களுள் ஒவ்வொன்றும் குறிப்பிட்ட சில லக்ஷணங்களையுடையது. அந்த லக்ஷணங்களை அறிந்து, அவைகளை அனுசரித்துப் பாடினால்தான், ராகத்தைப் பூர்ண ஸ்வரூபத்துடனும், ரஞ்சகத்துடனும் பாடுவது சாத்யமாகும். ராகத்தின் லக்ஷணங்களை அறிந்து பாடுவதற்கும் அறியாமல் பாடுவதற்கும் பெருத்த வித்தியாசம் உண்டு. ராகத்தின் லக்ஷணங்களை அறிந்திருப்பவனே, அந்த ராகத்தைக் கேட்டு பூர்ணமாக அனுபவிப்பதற்கும் இயன்றவனாகின்றான்.

ராகத்தின் லக்ஷணங்களை அறிய பொதுவாகப் பின்வரும் விஷயங்களைக் கவனிக்க வேண்டும் :—

1. (A) எடுத்துக்கொண்ட ராகத்தின் ஜனக ஜன்ய வகை :—

(உ-ம்) (*a*) மாயா மாளவ கௌள—ஒரு ஜனக ராகம். (.5-ஆம் மேளம்)

(*b*) மோகனம்—ஒரு ஜன்ய ராகம்.

(B) ஜன்ய ராகமானால் எதன் ஜன்யம் :—

(உ-ம்) மோகனம் — 28-ஆம் மேளமாகிய 'ஹரிகாம்போஜி' யின் ஜன்யம்.

2. ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணமும் அதன் விசேஷமும் :—

(உ-ம்) பைரவி ராகத்தின் ஆரோ:—ஸ ரி க ம ப த* நி ஸ்,
அவரோ: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ.

ஆரோகணத்திலேயே அன்யஸ்வரமாகிய சதுஸ்ருதி தைவதம் புகுத்தப்பட்டுள்ளது இதன் விசேஷமாகும்.

3. *ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்கள்:—*

(உ-ம்) (*a*) மத்யமாவதி ராகமானது, ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதிரிஷபம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியவற்றைக் கொள்ளும்.

(*b*) காம்போஜி ராகமானது, ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியவைகளேயும், காகலி நிஷாதத்தை அன்யஸ்வரமாகவும் கொள்ளுகிறது.

4. *ஔடவ, ஷாடவ, சம்பூர்ண ராக வகை:—*

(உ-ம்) (*a*) மோகனம்—ஔடவ ராகம்,
(*b*) ஸ்ரீரஞ்சனி—ஷாடவராகம்,
(*c*) பந்துவராளி—சம்பூர்ண ராகம்.

5. *வக்ர, வர்ஜ, உபாங்க, பாஷாங்க ராக வகை:—*

(உ-ம்) (*a*) கேதாரம்—வக்ர ராகம்.
(*b*) மத்யமாவதி—வர்ஜ ராகம்.
(*c*) மோகனம்—உபாங்க ராகம்.
(*d*) பிலஹரி—பாஷாங்க ராகம்.

6. *வக்ர, வர்ஜ, ஸ்வரங்களின் விவரம்:—*

(உ-ம்) (*a*) கேதார ராகத்தில் மத்யமம் வக்ர ஸ்வரம்.
(*b*) மத்யமாவதி ராகத்தில் காந்தாரமும் தைவதமும் வர்ஜ ஸ்வரங்கள்.

7. *பாஷாங்க ராகமானல், அன்யஸ்வரமும், அது தோன்றும் பிரயோகமும்:—*

(உ-ம்) பிலஹரி ராகத்தில் அன்ய ஸ்வரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் 'ப த நி* த ப' என்ற பிரயோகத்தில் தோன்றுகிறது.

8. கம்பித ஸ்வரங்கள் :—

(உ-ம்) தன்யாசி ராகத்தில் காந்தாரமும் நிஷாதமும் கம்பிதஸ்வரங்கள்.

9. (A) (a) ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள் (b) நியாஸ ஸ்வரங்கள், (c) நிலை ஸ்வரங்கள், விவரம் :—

(உ-ம்) (a) மோகனம்—ரி, க, த: ராகச் சாயாஸ்வரங்கள்.

(b) காம்போஜி—க, ம, ப த : நியாஸ ஸ்வரங்கள்.

(c) சங்கராபரணம்—க, ப : நிலை ஸ்வரங்கள்.

(B) விசேஷ க்ருதியுடன் கூடிய ஸ்வரங்கள் :—

(உ-ம்) சங்கராபரண ராகத்தில் வரும் தைவதம் சது ஸ்ருதி தைவதத்தைக் காட்டிலும் சிறிது ஸ்ருதியில் அதிகரித்திருக்கின்றது.

(C) உருப்படிகள் ஆரம்பமாகும் ஸ்வரங்கள் :—

(உ-ம்) மோகன ராகத்தில் ஸ, க, த, ஸ்வரங்களில் உருப்படிகள் ஆரம்பமாகின்றன.

10. ராகம் சார்ந்த வகுப்பு —

(உ-ம்) கேதாரம் — இது த்விதிய கன பஞ்சகத்தைச் சேர்ந்த ராகம்.

11. ராகத்தின் எல்லையும் கானகாலமும் :—

(உ-ம்) பிலஹரி—த்ரிஸ்தாயி ராகம். இந்த ராகம் காலை வேளையில் பாடுவதற்கேற்றது.

12. (A) ராகம் ஊட்டும் ரசம் :—

(உ-ம்) பிலஹரி—வீர ரசத்தை ஊட்டும் ராகம்.

(B) ராகத்தின் உபயோகம் :—

(உ-ம்) மோகனம் - ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியன பாடுவதற்கேற்ற ராகம். கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் இந்த ராகத்தில் பாடலாம்.

13. இந்த ராகத்திற்கும், பிற ராகங்களுக்குமுள்ள சம்பந்தம் :—

(உ-ம்) (*a*) பந்துவராளி ராகமானது, தமிழிசையில் 'சாதாரிப்பண்' என்ற பெயருடன் விளங்குகின்றது.

(*b*) கல்யாணி ராகம், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தி லுள்ள 'யமன்' என்னும் ராகத்தை யொத்ததே.

14. க்ரஹபேதம் செய்வதால் அடையும் மாறுதல் குறிப்பு :—

(உ-ம்.) மத்யமாவதி ராகத்தின் நிஷாதத்தை ஷட்ஜ மாகக்கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்வதால் மோகன ராகத் தைப் பெறலாம்.

15. ராகத்தின் வரலாறும், ராகம் காணப்படும் நூல்களும் :—

(உ-ம்.) பைரவி

அநேக நூற்ருண்டுகளுக்கு முன் இது ஓர் உபாங்கராக மாக இருந்தது. சிறிது சிறிதாக இதன் ஆரோகணத்தில் சதுஸ்ருதி தைவதத்தை (அன்யஸ்வரம்) புகுத்திவந்தார்கள். வெங்கடமகியின் காலத்தில் இது ஒரு பாஷாங்க ராகமாகக் கருதப்பட்டது. இது மிக்க பழமையான ராகங்களுள் ஒன்று. பூர்வப் பிரசித்த மேளங்களில் (19 மேளங்களில்) ஏழாம் மேள மாக விளங்கியது.

இந்த ராகம், பழைய சங்கீத கிரந்தங்களாகிய சங்கீத ரத்னகரம், சங்கீத மகரந்தம், சங்கீத சமயசாரம் முதலியவை களில் காணப்படுகின்றது.

16. இந்த ராகத்தில் சிறந்த வித்வான்கள் :—

(உ-ம்.) (*a*) சங்கராபரணம் நரஸய்யர் என்னும் வித்வான் சங்கராபரணராகம் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினர்.

(*b*) மோகனம் கிருஷ்ணய்யர் மோகனராகத்தை மிக அழகாகப் பாடுவார்.

17. இதர விசேஷக் குறிப்பு:—

(உ-ம்.) சங்கராபரண ராகமானது ஐரோப்பிய சங்கீதத்தின் 'மேஜர் டயடானிக் ஸ்கேல்' (Major Diatonic Scale)ஐ ஒத்தது.

18. ராகசஞ்சாரம்:—

(உ-ம்) பிலஹரி—ராகசஞ்சாரம்.

ஸரிகபாமகரி — கபதஸ்ாஸ்நிநிதஸ்ா — பதஸ்ரிக்ப்ாம்க்ரி — ஸ்நிபா—தரிஸ்ாஸ்நிதபா—பதபதநிதபாமகரீ—ரிகததபாமகரி— ஸநிநிதஸா.

மற்றும், ராகத்தில் பிரசித்தமாக விளங்கும் சில உருப்படிகளையும் கவனித்தல் வேண்டும்.

——

ராகங்களின் லக்ஷணங்கள்

Lakshanas of Ragas

ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணையிலுள்ள விஷயங்களைத் தொகுத்துப் பின்கொடுக்கப்பட்ட கிரமத்தில் ராக லக்ஷணங்களை விளக்கலாம்,

உதாரணமாக, பைரவி, மோகனம், சங்கராபரணம், காம்போஜி, பிலஹரி, கல்யாணி முதலிய ராகங்களின் லக்ஷணங்களைத் தொகுத்து கொடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்கவும். இதேபோல் மற்ற ராகங்களையும் ஆராய்க.

பைரவி ராகலக்ஷணம்

இஃது ஒரு ஜன்ய ராகம். 20-ஆம். மேளமாகிய 'நடபைரவி' யின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸரிகமப*தநிஸ்

அவரோகணம் : ஸ்நிதபமகரிஸ

கிராமமான சம்பூர்ண ஆரோகண - அவரோகணத்தையுடைய ஒரு ஜன்ய ராகத்திற்கு ஒரு உதாரணமாக விளங்கும் ராகம். எனவே இது ஜன்ய சம்பூர்ண ராகமாகும். மேலும் இதன் ஆரோகணத்திலேயே, அன்ய ஸ்வரமாகிய சதுஸ்ருதி தைவதம் புகுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அன்ய ஸ்வரத்தை ஆரோகணத்திலேயே கொண்டுள்ள பாஷாங்க ராகம் இது.

இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்கள்

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி	க		ம		ப	த	*த	நி°	

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த

மத்யமம், பஞ்சமம் சுத்த தைவதம், சதுஸ்ருதி தைவதம் (அன்ய ஸ்வரம்) கைசிகி நிஷாதம் முதலியன.

சம்பூர்ண ராகம். பாஷாங்க ராகம். அன்யஸ்வரமாகிய சதுஸ்ருதி தைவதம் பத*நிஸ்ா, பத*நிஸ்ரி, பத*நித*நிஸ்ா, ஸ்நித*நிஸ்ா, என்பவைகளில் வருகின்றது. ஸ்வகீய ஸ்வர மான சுத்த தைவதம் **பதநிஸ்** நீ; என்ற மத்யமகாலபிரயோ கத்தில் வருகிறது. பதநிதப என்பதில், இரு தைவதங்களும் சுத்த தைவதமே யாகும். ரிஷபம், காந்தாரம் மத்யமம், நிஷாதம் முதலியன ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். அன்யஸ்வர மாகிய சதுஸ்ருதி தைவதம் இதில் ந்யாஸ ஸ்வரமாக வருவது கவனிக்கத்தக்க அம்சமாகும்.

(உ.ம்.) பதநீத*, தநிஸ்ரிஸ்நீத*, ரிநீத* இவைகளில் தைவ தம் ந்யாஸ ஸ்வரமாக வருவதைக் கவனி. மேலும் ரிஷபம், மத்யமம், பஞ்சமம் நிஷாதம் முதலியவைகளும் ந்யாஸ ஸ்வரங்களாக வருகின்றன. காந்தாரம், மத்யமம் நிஷாதம் கம்பித ஸ்வரங்களாகும்.

ஸர்வஸ்வர கமகவரிக ரக்திராகம். ஜண்டை ஸ்வர பிரயோகங்களாகிய, ரிரிககமமகக போன்றவைகளும், தாடு ஸ்வர பிரயோகங்களாகிய, நிக்ரிக்ஸ்ரிநிரிநிஸா, பரிஸா நிதபா, மநிதபா, மபகாரிஸ முதலியவைகளும் ராகரஞ்சக மான பிரயோகங்கள்.

ரிமகாரிஸ என்பது ஒரு விசேஷப் பிரயோகம். இந்த ராகத்தில் உருப்படிகள் பெரும்பாலும் நிஷாதத்திலும், சில ரிஷபத்திலும், தைவதத்திலும் ஆரம்பமாகின்றன.

இது ஒரு த்ரிஸ்தாயி ராகம். இந்த ராகத்தை எல்லா காலங்களிலும் பாடலாமெனினும், மாலையில் பாடுவதுதான் பொருத்தமாகும். ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியன பாடுவதற்கேற்ற ராகம். இசை நாடகங்களில் இந்த ராகம் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. கௌசிகம் என்னும் தமிழ்ப் பண் இந்த ராகமே யாகும்.

அநேக நூற்ருண்டுகளுக்கு முன் இது ஓர் உபாங்க ராகமாக இருந்தது. அன்யஸ்வரமாகிய சதுஸ்ருதி தைவதத்தை ஆரோகணத்தில் சிறிது சிறிதாகப் புகுத்தி வந்தார்கள். பின் வெங்கடமகியின் காலத்தில் இது ஒரு பாஷாங்க ராகமாகவே கருதப்பட்டது. இது மிக்க பழைமையான ராகம். இந்த ராகம் 19 பூர்வ பிரசித்த மேளங்களில் 7-ஆம் மேளமாக வழங்கி வந்தது. ஸங்கீத ரத்ஞகரம், ஸங்கீத மகரந்தம், ஸங்கீத ஸமயஸாரம் முதலிய ஸங்கீத க்ரந்தங்களில் இந்த ராகம் காணப்படுகின்றது.

ராகஸஞ்சாரம்

ரிகமபத*நிஸ்ாஸ்நிதா—த*நிஸ்ரி—ஸ்ரிஸ்நீத—நிஸரிஸரீ—

ரிகமகாரி—ஸ்நீத*—நிஸ்நிக்ரிக்ஸ்ரி—நிஸ்நிரி ஸரிநிஸ்ா—

பதபதபமா—பரீஸ்ாரி நிதபம—பமநிதபா—

மநிதபாமபகாரிஸ—ரிகமகாரிஸநிதா*—நிஸரிஸரி

—பதநிஸரிஸா—

பிரசித்தமான உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	கர்த்தா
1.	கீதம்	ஸ்ரீராமசந்த்ர	—	———
2.	ஸ்வரஜதி	காமாக்ஷி	சாபு	சியாமாசாஸ்திரி
3.	வர்ணம்	விரிபோணி	அட	பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யா
4.	க்ருதி	உபசாரமு	ரூபகம்	தியாகராஜர்
5.	,,	கொலுவை	ஆதி	,,
6.	,,	பாலகோபால	,,	மு. தீக்ஷதர்
7,	,,	சிந்தயமாம்	ரூபகம்	,,
8.	ராமாயண கீர்த்தனை	யாரோ இவர் யாரோ	ஆதி	அருணாசலகவி

மோகனம் ராகலக்ஷணம்

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 28-ம் மேளமாகிய ஹரிகாம் போஜியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸரிகபதஸ்

அவரோகணம்: ஸ்தபகரிஸ

இது எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்களாவன :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி		க			ப		த		

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம் முதலியன.

இது ஒரு வர்ஜ ராகம். ஔடவ ராகம். மத்யமமும் நிஷாதமும் வர்ஜ ஸ்வரங்கள். உபாங்க ராகம். ரிஷபம், காந்தாரம், தைவதம் முதலியன ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். காந்தாரம், பஞ்சமம் இரண்டும் ந்யாச ஸ்வரங்கள். காந் தாரமும் தைவதமும் நிலை ஸ்வரங்களாகும்.

ககபபததஸ்ஸ், போன்ற ஜண்டைஸ்வரப் பிரயோகங் களும், தக்ரிஸ்தப, த்ரிஸ்தப, கதபகரி, போன்ற தாடு ஸ்வரப் பிரயோகங்களும் ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கின்றன. இது ஒரு கமகவரிக ரக்தி ராகம். இந்த ராகத்தில் உருப்படிகள் ஷட்ஜம், காந்தாரம், தைவதம் முதலிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பமாகின்றன. இது ஒரு த்ரிஸ் தாயி ராகம். எல்லா காலங்களிலும் பாடலாமெனினும், இரவில் பாடுவது ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கும். இந்த ராகம் வீரம், பக்தி, கருணை முதலிய உணர்ச்சிகளை ஊட்ட வல்லது. கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடத்தக்க ராகம். ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியன இதில் பாடலாம். மேலும், இசை நாடகங்களிலும், ந்ருத்ய நாடகங்களிலும், இந்த ராகம் உபயோகிக்கப்படுகிறது. ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவத்தில் (cycle of fifths) தோன்றும், முதல் ஐந்து ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ராகம் இதுவே. ஆகையினல் இந்த ராகத்தை பிற நாட்டுச் சங்கீதத்திலும் காணலாம், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலுள்ள 'பூப்' என்னும் ராகம் மோகனத்தை யொத்ததே.

மோகனம் புராதன ராகம். சுபகரமான ராகம். மோகனம் கிருஷ்ணய்யர் என்னும் வித்வான் இந்த ராகத் தைப் பாடுவதில் வல்லவர். மத்யமாவதியின் நிஷாத மூர்ச் சனையே மோகனராகமாகும்.

ராக ஸஞ்சாரம்

கபதஸ்ாஸ் — பதஸரிகாகரி — ஸரிகரீஸ—தஸரிஸ்தாதப—

பகபதஸரிஸ்தாப — கபகதாபகரி — ஸரிகபகாகரி—ஸரிகரீஸ—

தஸரிஸதாதப - பகபதஸதஸா.

பிரசித்தமான உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	வாக்கேயகாரர்
1.	கீதம்	வரவீணு	ரூபகம்	———
2.	வர்ணம்	நின்னுகோரி	ஆதி	ராமநாதபுரம் சீனுவாச அய்யங்கார்
3.	,,	நின்னேகோரி	,,	———
4.	க்ருதி	பவனுத	ஆதி	தியாகராஜர்
5.	,,	நன்னு பாலிம்ப	,,	,,
6.	,,	ராமா நின்னு	,,	,,
7.	,,	எவருரா	சாபு	,,
8.	,,	நரசிம்மாகச்ச	சாபு	முத்துசாமி தீக்ஷதர்
9.	,,	ஏன் பள்ளி கொண்டீர்	ஆதி	அருணசலகவி
10.	பதம்	எங்கள் வள்ளி தெய்வானே	சாபு	சுப்பராம தீக்ஷதர்

காம்போஜி ராகலக்ஷணம்

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 28-ஆம் மேளமாகிய ஹரி காம்போஜியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸரிகமபதஸ்

அவரோகணம் : ஸ்நிதபமகரிஸ

இந்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்களாவன :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி		க	ம		ப		த	நி	நி*

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் (அன்யஸ்வரம்) முதலியன.

இது ஒரு ஷாடவ-ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோகணத்தில் நிஷாதம் வர்ஜம். பாஷாங்க ராகம். அன்யஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம் ஸ்நி*பதஸ்ா என்னும் மத்யஸ்தாயி பிரயோகத்திலும், ஸநி̣*ப̣த̣ஸா என்ற மந்தரஸ்தாயி ஸஞ்சாரத்திலும் வருகிறது. மத்யமம், தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியன ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம் முதலியன நியாசஸ்வரங்கள். காந்தாரம், பஞ்சமம், தைவதம் நிலஸ்வரங்களாகும்.

ஸரிகஸா, ரிபமகஸா, ரிமகஸா போன்ற தாடுஸ்வர ப்ரயோகங்களும், ஜண்டை ஸ்வரப்ரயோகங்களும் ராக ரஞ்சகமானவை. மகஸா என்பது விசேஷப் பிரயோகம். இந்த ராகத்தில் உருப்படிகள் விசேஷ ஸஞ்சாரமாகிய

மகஸா என்பதில் ஆரம்பமாவது கவனிக்கத் தக்கது. மேலும் ஷட்ஜம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம் முதலிய ஸ்வரங்களிலும் உருப்படிகள் ஆரம்பமாகின்றன.

விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு வசதியுள்ள த்ரிஸ்தாயி ராகம். எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். பக்தி ரசம் பொருந்தியது. எல்லா வகை உருப்படிகளும் இதில் செய்யப் பட்டுள்ளன. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியவற்றி லும், இசை, ந்ருத்ய நாடகங்களிலும் இந்த ராகம் உபயோ கப்படும். மகஸா, **ஸநிபா** என்ற ஸஞ்சாரம் சம்வாதி பொருத்தமுடையது, இதன் பழைய பெயர் காம்போஜி என்பதே. தற்காலத்தில காம்போதி என்று வழங்கப் படுகிறது.

ராகஸஞ்சாரம்

ஸரிகமபதஸ்ா — தரிஸ்நிதபா — தமகாபதஸாஸ்நிபா — ததஸ்தஸ்ா—மகபதஸ்ா — பதஸ்ரிக்ா —க்ாக்ம்க்ரீ—ம்க்ரிஸ்ா — ஸ்நிதா — பதஸ்ரிக்ம்க்ரிஸ்ா — ஸ்நிதபா — தஸ்தரீஸ்நிதபா — தமகாபதஸ்ா — ஸ்நிநிபததஸ்தஸ்ா — மகபதஸ்ாஸ்நிதபா — மகரிஸா—ஸரிகமபாமகரிஸ்—ஸநிதபா—தரிஸநிதபா—தமகா— பதஸா - ஸநிபா — ததஸதஸா.

பிரசித்தமான உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி யின் வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	வாக்கேயகாரர்
1.	வர்ணம்	தருணி	ஆதி	———
2.	,,	ஸரஸீஜ	அட	———
3.	,,	கமலாக்ஷி	ஜம்பை	———
4.	க்ருதி	ஓ ரங்கசாயி	ஆதி	தியாகராஜர்
5	,,	ஸ்ரீரகுவராப்ர	ஆதி	,,
6.	,,	ஸ்ரீசுப்ரமண்யாய	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
7.	,,	மரகதவல்லி	ஆதி	,,
8.	ராமாயண க்ருதி	எனைமறந்தாய் பரதா	,,	அருணாசலகவி

சங்கராபரண ராகலக்ஷணம்

இது ஒரு மேளகர்த்தா ராகம். 29-ம் மேளம். தீர சங்கராபரணம் என்ற பெயருடன் இந்த மேளம் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. தீர என்பது கடபயாதி சங்கியைப்படி 29 என்னும் எண்ணைப் பெறுவதற்காகவே சேர்க்கப்பட்டது. ஐந்தாவது சக்ரமாகிய பாண சக்கரத்தில் ஐந்தாவது மேளம். (பாண - மா)

ஆரோகணம் : ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம்: ஸ்நிதபமகரிஸ

இந்த ஆரோகண அவரோகணத்தின் பூர்வாங்கமும், உத்ராங்கமும் ஒரே சீரானபடி அமைந்துள்ளது.

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களாவன :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி		க	ம		ப		த		நி

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம். அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் முதலியன.

ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோகண அவரோகணத்திலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களும் ஜீவஸ்வரங்கள். காந்தாரம், பஞ்சமம் தைவதம் முதலியன நியாசஸ்வரங்கள்.காந்தாரமும்,பஞ்சமமும் நிலேஸ்வரங்கள். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். ரிஷபமும் தைவதமும் கம்பிதமாகவும் தீர்க்கமாகவும் வரும். ஸஸரிரிககமம போன்ற ஜண்டைஸ்வரப் பிரயோகங்களும், ரீநிஸ்தநிபதம போன்ற தாடுஸ்வரப்ரயோகங்களும் இந்த ராகத்தில் பிரசித்தமானவை. தா; மா ரீ என்னும் பிரயோகம் ஐரோப்பிய சங்கீதத்தை ஒத்தது. ஸ்நிபா என்பது விசேஷ ஸஞ்சாரம். உருப்படிகள் ஷட்ஜம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம் முதலியவைகளில் ஆரம்பமாகின்றன.

பெரிய ராகங்களுள் இது ஒன்று. விஸ்தாரமாக ஆலாபனே செய்வதற்குரிய த்ரிஸ்தாயி ராகம். எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாமெனினும் மாலே வேளேயிற் பாடுவது சிறந்தது. எல்லா வகை உணர்ச்சிகளேயும் ஊட்டும் ராகம். ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியவைகளிலும், இசை நாடகங்களிலும், ந்ருத்ய நாடகங்களிலும் உபயோகப்படும் ராகம். தமிழிசையிலுள்ள பண்ணுகிய பழம் பஞ்சுரம் என்பது சங்கராபரண ராகமே. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் உள்ள பிலாவல் ராகத்தை இந்த ராகம் ஒத்தது. ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் கம்பித தைவதத்தைத் தவிர **Major Diatonic scale** - சங்கராபரணமே யாகும்.

இது ஒரு பழைமையான ராகம். சங்கீத ரத்னுகரம், சங்கீத மகரந்தம், சங்கீத சமய சாரம் முதலிய நூல்களில் இந்த ராகத்தின் பெயர் காணப்படுகிறது. 18-ஆம் நூற்ருண்டில் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்திலிருந்த சங்கராபரணம் நரசய்யா என்பவர் இந்த ராகத்தைப் பாடுவதில் தனிச் சிறப்புப் பெற்றவர்.

ராக சஞ்சாரம்

ஸாபாபமகமரிகமபதாநிஸா— ஸ்நிஸதநிபதாநிஸா—ஸ்ாஸ்நி ஸ்ரிரிஸ்நீ—ஸ்ரிக்ம்க்ா ; க்ா ; ம்க்ரீஸ்ாநி—ஸ்ரிக்ம்ப்ாம்க்ரீஸ்ாநி— ஸ்க்ரீரிஸ்ாநி — ஸ்நிஸ்தநிபதாநிஸ்ா — கமபதாநிஸ்ரிஸ்ாநிதபா — ஸ்தாபாமகரீகாமபா—ஸரிகமபா——மகரீ—ஸநிஸதாநிஸா.

பிரசித்த உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	வாக்கேயக்காரர்
1.	வர்ணம்	ஸாமி நின்னே	ஆதி	
2.	,,	சாலமேலரா	அட	
3.	க்ருதி	எதுட நிலசிதே	ஆதி	தியாகராஜர்
4.	,,	ஏமி நேரமு	ஆதி	,,
5.	,,	மனசு சுவாதீனமைன	சாபு	,,
6.	,,	அக்ஷயலிங்க விபோ	,,	முத்துசாமி தீக்ஷதர்
7.	பதம்	எவ்வடே ஓ, பாமா !	,,	க்ஷேத்ரக்ஞர்

கமாஸ் ராகலக்ஷணம்

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 28-ம் மேளமாகிய ஹரி காம்போஜியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸமகமபதநிஸ்

அவரோகணம்: ஸ்நிதபமகரிஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்களாவன :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி		க	ம		ப		த	நி	*நி

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் (அன்யஸ்வரம்) முதலியன.

இது வக்ர ஆரோகணத்தைக் கொண்டது. ஸம்பூர்ண அவரோகணம். வர்ஜ ஆரோகணம். ரிஷபம் வர்ஜஸ்வரம். மத்யமம் வக்ர ஸ்வரம். (சாஸ்திரீய பதவிளக்கத்தில் வக்ர ஸ்வரத்தின் படத்தைக் கவனிக்க) பாஷாங்க ராகம். அன்ய ஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம் 'ஸ்நிஸ்' என்னும் பிரயோகத்தில் தோன்றி ராகக்களையை அதிகரிக்கிறது. மத்யமம், தைவதம், நிஷாதம் ராகச்சாயா ஸ்வரங்களாகும். மத்யமம் நியாச ஸ்வரம். தாடுஸ்வர ப்ரயோகங்களாகிய ஸ்ம்க்ம்ரிக்ஸ்ரி, பஸ்நிஸ்தநிபத, மநிதபா, போன்றவை ராக ரஞ்சகமானவை. ஸகம, மகஸ, பதம, முதலியன விசேஷப் பிரயோகங்கள். பதஸ்நீத என்பது ஒரு அபூர்வப்பிரயோகம். கமாஸ்ராகஉருப்படிகள் ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம் முதலியவைகளில் ஆரம்பமாகின்றன. இந்த ராகத்தில் சஞ்சாரங்கள் மந்திரஸ்தாயி நிஷாதத்திற்குக் கீழ் செல்லாது. எல்லா காலங்களிலும் பாடலாம். ச்ருங்காரம், பக்தி முதலிய ரசங்களை இந்த ராகம் ஊட்டும். ஸ்லோகம்,

பத்யம், விருத்தம் முதலியவற்றிலும், இசை நாடகங்களி லும், ந்ருத்ய நாடகங்களிலும் இது உபயோகமாகிறது. பஞ்சசாமரம் என்ற மெட்டு இந்த ராகத்திலுள்ளது.

பூர்வத்திலே இந்த ராகம் உபாங்கராகமாகவே இருந்தது. சிறிது சிறிதாக நட்டுவர்கள் இந்த ராகத்தில் அன்ய ஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதத்தை சஞ்சாரங்களில் புகுத்தி பாஷாங்க ராகமாக மாற்றிவிட்டனர். இது தேசிய ராகங்களுள் தலை சிறந்த ராகமாகும்.

ராக சஞ்சாரம்

மகமநிதா — தநிஸ்ாஸ்நிநிதநி — பதநிஸ்ா ஸ்நிதநிஸ்ா

தநிஸ்ரீரி — ஸ்ாநித — தநிஸ்ாஸ்நி — ஸ்ம்க்ம்ரிக்ஸ்ரி — ஸ்நிஸ்ா —

தநிஸ்ாஸ்நிநித — தபபமகமபஸ்ா — பஸ்ஸ்நிநிததபபம —

கமபஸ்ா — பஸ்ஸ்நிநிததப — பமபததபமகமா — மகமபாம —

தநிஸ்ரிஸ் — ம்க்ரிஸ்ாஸ்நிதபம — கமபதமா — கரிஸாஸநிஸ

மகரிஸா

பிரசித்தமான உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	வாக்கேயகாரர்
1.	ஸ்வரஜதி	சாம்பசிவா யனவே	ஆதி	
2.	,,	மாமோகலாகிரி மீறுதே	ரூபகம்	கடிகைமுத்துப் புலவர்
3.	க்ருதி	சீதாபதே	ஆதி	தியாகராஜர்
4.	க்ருதி	ஸுஜனஜீவன	ரூபகம்	தியாகராஜர்
5.	க்ருதி	ப்ரோசேவா ரெவருரா	ஆதி	வாசுதேவாச்சாரி
6.	,,	முருகா தருகில்லையா	சாபு	சுப்பராம தீக்ஷிதர்

கல்யாணி ராகலக்ஷணம்

இது ஒரு ஜனக ராகம். 65-ஆம் மேளகர்த்தா ராகம். மேசகல்யாணி என்ற பெயரில் இருக்கிறது. கல்யாணி என்பது இதன் பெயர். ஆனால் மேச என்பது கடபயாதி சங்கியைப்படி 65 என்ற எண்ணைப் பெறுவதற்கு சேர்க்கப் பட்டது. இது பதினொன்றும் சக்கரமாகிய ருத்ர சக்கரத்தில் 5-ஆம் மேளம் (ருத்ர - மா).

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்களாவன :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ஸ		ரி		க		ம	ப		த		நி

ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் என்பன.

ஸம்பூர்ண ராகம். ஸர்வஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். எல்லா ஸ்வரங்களும் ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரிஷபம் நியாச ஸ்வரம். ஆனல் நிலை ஸ்வரம் அல்ல. ஜண்டை ஸ்வரப்ரயோகங்களும், தாடு ஸ்வரப்ரயோகங்களாகிய நிக்ரிநிதநிரிநிதகநிதமகரி, போன்றவையும் ராக ரஞ்சகமானவை. உருப்படிகள் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், பஞ்சமம், நிஷாதம் முதலியவற்றில் ஆரம்பிக்கின்றன. விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு வசதியுள்ள த்ரிஸ்தாயி ராகம். எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாமெனினும் மாலையில் பாடுவது உசிதம். ஸ்புரிதம், த்ரிபுச்சம் போன்ற கமகங்களினல் இந்த ராகம் அதிக ரஞ்சகத்தைப் பெறுகிறது. ஸலோகம்,

பத்யம், விருத்தம் முதலியவற்றிலும், இசை நாடகங்களிலும் இதை உபயோகிக்கலாம். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலுள்ள 'யமன்' என்னும் ராகம் கல்யாணியே. மேலும் ஹங்கேரி தேசத்துச் சங்கீதத்திலும் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது. சங்கராபரணத்தின் மத்யம மூர்ச்சனையே கல்யாணியாகும். வெங்கிடமகியின் 72 மேள பத்ததியில் 65-ஆம் மேளம் சாந்த கல்யாணி என்பதே.

இதுவே சரித்திர பூர்வமான முதல் பிரதிமத்யம ராகம் அநேக ஜன்ய ராகங்களைக்கொண்டது. தீவிர ஸ்வரங்களைக் கொண்டிருப்பதனால் இந்த ராகம் கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடத்தகுந்தது.

ராக சஞ்சாரம்

கமபதநிஸா — ஸ்நிதபாமகரி — கமபதநிதபாம —
பதநிஸா — ஸ்நிதா — தநிதக்ரிநிஸ்நிதா —
தநிஸ்ரிஸ்நிதபாமகரி — கமகநிதாபம — ததபமகாரி —
நி̣ரிகமதநிரிநிதமகாரி — கதமகரி — நி̣ரிகரிநி̣ —
நி̣த̣ப̣ம̣ா — ப̣ப̣த̣த̣நி̣நி̣ — ரிநி̣ஸ —
த̣நி̣ஸரிநி̣த̣ரீஸ்ா

பிரசித்தமான உருப்படிகள்

எண்	உருப்படி வகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	கர்த்தா
1.	கீதம்	கமலஜாதள	திருபுடை	
2.	வர்ணம்	வனஜாக்ஷி	ஆதி	
3.	,,	வனஜாக்ஷி	அட	பல்லவி கோபா [லய்யர்
4.	க்ருதி	நிதிசாலசுகமா	சாபு	தியாகராஜர்
5.	,,	சுந்தரிநீ	ஆதி	,,
6.	,,	நம்மிவச்சின	ரூபகம்	,,
7,	,,	கமலாம்பாம் பஜரே	,,	முத்துஸ்வாமி [தீக்ஷிதர்
8.	,,	நின்னுவின	ஆதி	சுப்ராயசாஸ்திரி
9.	,,	தசரத தனயா	ரூபகம்	வீணை வரதய்யா
10.	பதம்	எத்தைக் கண்டுநீ	,,	
11.	ஜவாளி	எந்தடிகுலு கே	ஆதி	பட்டாபிராமய்யா

கவனிப்பு:—*ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணையிலுள்ள குறிப்புகளைக்கொண்டு இதே ரீதியில் மற்ற ராகங்களுக்கும் லக்ஷணங்களை எழுதிக்கொள்க.*

தோடி, ஹம்சத்வனி ராகலக்ஷணங்களை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காண்க.

ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணை A Concise Ragalakshana Chart

R. V. KRISHNAN.

எண்	எடுத்துக்கொண்ட ராகத்தின் பெயர் 1	ஜனகமா, ஜன்யமா, ஜனகமானால் எண், ஜன்யமானால் எதன் ஜன்யம் 2	ஆரோகணமும், அவரோகணமும், அதன் விசேஷமும் 3	எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்களின் பெயர்கள் 4	ஔடவ, ஷாடவ, சம்பூர்ண, வகை. வர்ஜ, வக்ர, உபாங்க, பாஷாங்க விவரம் 5	வர்ஜ, வக்ர, ஸ்வரங்கள் 6	பாஷாங்கமானால் அன்யஸ்வரமும், அது தோன்றும் பிரயோகமும் 7	(a) ராகச்சாயா (b) நியாச, (c) நிலை, ஸ்வரங்கள் 8	ராகரஞ்சகப் பிரயோகங்கள் 9	விசேஷ பிரயோகங்கள் 10	உருப்படிகள் ஆரம்பமாகும் ஸ்வரங்கள் 11	ராகத்தின் எல்லையும் பாடுவதற்கேற்ற காலமும் 12	ராகம் ஊட்டும் ரசம் ராகத்தின் உபயோகம். 13	இதர சங்கீதத்தில் இந்த ராகத்தின் ஒற்றுமை 14	ராகத்தின் வரலாறும் ராகம் காணப்படும் நூல்களும் 15	இதர விசேஷ குறிப்புகள் 16
1.	தன்யாசி	ஜன்ய ராகம். 8-வது மேளமாகிய ‘ஹனுமதோடி’ யின் ஜன்யம்.	ஸகமபநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம் சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.	ஔடவ-ஸம்பூர்ண ராகம். உபாங்க ராகம்.	ஆரோகணத்தில் ரிஷபம், தைவதம் வர்ஜம்	———	(a) காந்தாரம், நிஷாதம். (b) ரிஷபம், மத்யமம், தைவதம் (c) பஞ்சமம்	நிஸ்பநிமப ’ என்பது ரக்திப் பிரயோகம்	பநிஸ்தாப	ஸ, க, ம ப நி	த்ரிஸ்தாயி ராகம் காலை வேளையிற் பாடலாம்.	பக்தி ரசம் பொருந்தியது. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் பாடலாம். வர்ணனைகள் இசை, ந்ருத்ய நாடகங்கள் பாட உபயோகமாகும்.	———	———	மங்களகரமான ராகம், கா, நீ, தீர்க்க கம்பித ஸ்வரங்கள். கமக வரிக ரக்தி ராகம்.
2.	மாயா மாளவ கௌள	ஜனக ராகம். 15-வது மேளகர்த்தாராகம்	ஸரிகமபதநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ சீரான பூர்வாங்க, உத்ராங்கங்களை யுடையது.	ஸ, சு. ரி, அ. கா, சு. ம, ப, சு. த, கா. நி.	ஸம்பூர்ண ராகம்.	———	———	(a) க, நி. (b) க, ப. (c) க, ப.	ஜண்டை ஸ்வரப் பிரயோகங்களும், கம்பித ஸ்வரங்களும் ராகரஞ்சகமானவை	———	ஸ, க, த, நி	த்ரிஸ்தாயி ராகம் எப்போதும் பாடலாம்.	கருணை ரசம் பொருந்தியது. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம், இசை நாடகம், முதலியவற்றிற்கும் உபயோகமாகும் ராகம்.	ஹிந்துஸ்தானி பைரவம் இதனை ஒத்தது	மிகப்பழைய ராகம். பூர்வீகப் பெயர் மாளவ கௌள. சங்கீத ரத்னாகரத்தில், மாளவ கௌள எனக்காணப்படுகிறது.	ஸ்வராவளிகள் பாட புரந்தரதாசர் தேர்ந்தெடுத்த ராகம் இதுவே.
3.	பைரவி	ஜன்ய ராகம் 20-வது ‘நடபைரவி’ யின் ஜன்யம்.	ஸரிகமபதநிஸ்* ஸ்நிதபமகரிஸ கிரம ஆரோகண அவரோகணத்தை யுடைய ஜன்ய ராகம். ஆரோகணத்திலேயே அன்ய ஸ்வரம் சது. த. உள்ளது.	ஸ. சது. ரி, சா. கா, சு. ம, ப, சு. த, சது த, கை. நி.	ஜன்ய ஸம்பூர்ணம். பாஷாங்க ராகம்.	———	பாஷாங்கம். அன்ய ஸ்வரமாகிய சது தைவதம், பதநிஸா, பதநிஸ்ரி, பதநித நிஸா, ஸ்நிதநிஸா என்பவைகளில் தோன்றும்.	(a) ரி, க, ம, நி (b) ரி, ம, ப, த, நி	ரிரிககமமகக, நிகரிகஸரி, நிரிஸரிநிஸ, பரிஸா நிதபா, மநிதபா, மபகாரிஸ	ரிமகாரிஸ	பெரும்பாலும் நிஷாதத்திலும், சில ரி, த, ஸ்வரங்களிலும்	த்ரிஸ்தாயி ராகம் எல்லா காலங்களிலும் பாடலாம். எனினும் மாலை வேளை சிறந்தது.	ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் பாட ஏற்றது. இசை நாடகங்களில் உபயோகமாகும்.	தமிழ்ப்பண்ணாகிய ‘கௌசிகம்’ பைரவி ராகம்தான்	பூர்வீகத்தில் உபாங்க ராகமாகும். வெங்கடமகிகாலத்தில் பாஷாங்க ராகமாகியது. 19 பிரசித்த மேளங்களில் 7-வது மேளம். சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீதமகரந்தம், சங்கீத சமயசாரம் நூல்களில் காண்கிறது.	ரக்தி ராகங்களுள் சிறந்தது. அன்ய ஸ்வரம் நியாசமாக உள்ள ராகம்.
4.	மத்யமாவதி	ஜன்யம். 22-ஆம் ‘கரகரப்ரியா’ வின் ஜன்யம்.	ஸரிமபநிஸ் ஸ்நிபமரிஸ	ஸ, சது. ரி, சு. ம, ப, கை, நி.	ஔடவ ராகம். வர்ஜ ராகம். உபாங்க ராகம்.	க, த, வர்ஜம்	———	(a) ரி, ம, நி (b) ரி, ம, நி	———	———	ஸ, ரி, ப, நி	த்ரிஸ்தாயிராகம், பகல் வேளையிற் பாடலாம்.	பக்தி, கருணை, ரசம் ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம், ந்ருத்யம், இசை நாடகம் முதலியவற்றில் பாடலாம் கச்சேரியின் முடிவில் பாடுவது.	ஷட்ஜ-மத்யம முறையில் தோன்றும் முதல் ராகம் (The first rag: derived by the cycle of fourths)	பழைய ராகம். பூர்வீகப் பெயர் மத்யாதி. சங்கீத ரத்னாகரம், சங்கீத மகரந்தம். சங்கீத சமயசாரம் இதனை குறிப்பிட்டுள்ளது	அகாலத்தில் பாடும் தோஷம், சாஸ்திரபத்ததியினின்று தவறும் தோஷம் இவற்றை நிவர்த்திக்கும் ராகம்.
5.	மோகனம்	ஜன்யம். 28-ஆம் ‘ஹரிகாம்போஜி’ யின் ஜன்யம்.	ஸரிகபதஸ் ஸ்தபகரிஸ	ஸ, சது. ரி, அ. கா, ப, சது. த.	ஔடவ ராகம். வர்ஜ ராகம். உபாங்க ராகம்.	ம, நி, வர்ஜம்	———	(a) ரி, க, த (b) க, ப (c) க, த	ககபபததஸ்ஸ், தக்ரிஸ்தப, தரிஸ்தப, கதபகரி	———	ஸ, க, த	த்ரிஸ்தாயி ராகம் எப்போதும் பாடலாம். இரவில் பாடுவது சிறந்தது.	வீரம். பக்தி, கருணை. ஸ்லோகம், பத்யம் விருத்தம், இசை நாடகம், ந்ருத்திய நாடகம்.	ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவத்தில் தோன்றும் முதல் ராகம் (cycle of fifths)	புராதன ராகம்.	ஷட்ஜ பஞ்சம முறையில் தோன்றும் முதல் ஐந்து ஸ்வரங்களைக் கொண்டது.
6.	காம்போஜி	ஜன்யம். 28-ஆம் ‘ஹரிகாம்போஜி’ யின் ஜன்யம்.	ஸரிகமபதஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ, சது. ரி, அ. கா, சு ம, ப, சது. த, கை. நி, கா. நி	ஷாடவ ஸம்பூர்ணம் பாஷாங்க ராகம்.	ஆரோகணத்தில் நி, வர்ஜம்	அன்ய ஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம், ‘ஸ்நிபதஸ்’ பிரயோகத்தில் வருகிறது.	(a) ம, த, நி (b) க, ம, ப, த (c) க, ப, த	ஸரிகஸா, ரிபமகஸா ரிமகஸா முதலிய தாடுஸ்வரப் பிரயோகங்கள்	மகஸா	ஸ, க, ம, ப, த	த்ரிஸ்தாயி ராகம் எப்போதும் பாடலாம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாட ஏற்றது.	பக்தி, கருணை, முதலியன. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம், இசை ந்ருத்ய நாடகங்களில் உபயோகமாகிறது.	———	பழைய பெயர் காம்போஜி. தற்காலத்தில் காம்போதி எனவும் வழங்குகிறது.	மகஸா, ஸநிபா, சஞ்சாரம் சம்வாதி பொருத்த முடையது.

ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணை A Concise Ragalakshana Chart

R. V. KRISHNAN.

எண்	எடுத்துக் கொண்ட ராகத்தின் பெயர் 1	ஜனகமா, ஜன்யமா, ஜனகமானுல் எண், ஜன்யமானுல் எதன் ஜன்யம் 2	ஆரோகணமும், அவரோகணமும், அதன் விசேஷமும் 3	எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்களின் பெயர்கள் 4	ஔடவ, ஷாடவ, சம்பூர்ண, வகை, வர்ஜ, வக்ர, உபாங்க, பாஷாங்க விவரம் 5	வர்ஜ, வக்ர, ஸ்வரங்கள் 6	பாஷாங்கமானுல் அன்யஸ்வரமும், அது தோன்றும் பிரயோகமும் 7	(a) ராகச்சாயா (b) நியாச, (c) நிலே, ஸ்வரங்கள் 8	ராகரஞ்சகப் பிரயோகங்கள் 9	விசேஷ பிரயோகங்கள் 10	உருப்படிகள் ஆரம்பமாகும் ஸ்வரங்கள் 11	ராகத்தின் எல்லேயும் பாடுவதற்கேற்ற காலமும் 12	ராகம் ஊட்டும் ரசம் ராகத்தின் உபயோகம். 13	இதர சங்கீதத்தில் இந்த ராகத்தின் ஒற்றுமை 14	ராகத்தின் வரலாறும் ராகம் காணப்படும் நூல்களும் 15	இதர விசேஷ குறிப்புகள் 16
7.	கமாஸ்	ஜன்யம். 28-ஆம் 'ஹரிகாம்போஜி' யின் ஜன்யம்.	ஸமகமபதநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ, ச. ரி, அ. கா, சு. ம, ப, ச. த, * கை. நி, கா. நி.	வக்ர ஷாடவ ஸம்பூர்ண ராகம்.	ஆரோகணத்தில் ரி வர்ஜம். ம வக்ர ஸ்வரம்	அன்ய ஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம் * 'ஸ்நிஸ்'வில் வருகிறது.	(a) ம, த, நி (b) ம	. . . . ஸமகமரிகஸரி, * பஸ்நிஸ்தநிபத, மநிதபா முதலிய பிரயோகங்கள்	ஸகம, மகஸா, பதமா	ஸ, ம, ப	சஞ்சாரங்கள் மந்தரஸ்தாயி நிஷாதத்திற்குக் கீழ் செல்லாது. எல்லாகாலங்களிலும் பாடலாம்.	ஸ்ருங்காரம், பக்தி ரசம். விருத்தம், இசை, நருத்ய நாடகம் இவைகளில் உபயோகமாகிறது.	'பஞ்ச சாமரம்' என்ற மெட்டு இந்த ராகத்திலுள்ளது.	பூர்விகத்தில் இது உபாங்க ராகமே. காகலி நிஷாதத்துடன் தற்காலம் பாஷாங்க ராகம். தேசீய ராகம்.	———
8.	சங்கராபரணம்	29-வது மேளகர்த்தாராகம்	ஸரிகமபதநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ. ச. ரி, அ. கா, சு. ம. ப, ச. த, கா, நி.	ஸம்பூர்ண ராகம்.	———	———	(a) எல்லா ஸ்வரங்களும் (b) க, ப, த (c) க. ப.	ஸஸரிரிககமம, . . ரிநிஸதநிபதம, பிரசித்தமானவை	ஸ நி பா	ஸ, க, ம, ப	த்ரிஸ்தாயி ராகம். எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். மாலே வேளே சிறந்தது.	எல்லா வகை உணர்ச்சிகளேயும் ஊட்டலாம் விருத்தம், இசை, நருத்ய நாடகம் இவைகளில் உபயோகமாகிறது.	தமிழ்ப்பண்' பழம் பஞ்சுரம்', ஹிந்துஸ்தானி பிலாவல், ஐரோப்பிய Major Diatonic scale இவை இதுவே.	பழமையான ராகம். சங்கித ரத்னுகரம், மகரந்தம், சமய சாரம் இவைகளில் காண்கிறது.	———
9.	கேதாரம்	ஜன்ய ராகம். 29 திர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது	ஸமகமபநிஸ் ஸ்நிபமகரிஸ	ஸ, ச. ரி, அ. கா, சு. ம. ப, கா. நி.	வக்ரஔடவ ஷாடவ ராகம். உபாங்க ராகம்.	ரி, த, ஆரோகணத்திலும், த, அவரோகணத்திலும் வர்ஜம். ம வக்ர ஸ்வரம்	———	ம, நி	விசேஷ ஸஞ்சாரங்களும் மத்யமகாலப் பிரயோகங்களும் — ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கின்றன.	ஸகமப, பஸ்ஸஸ நிபா, ஸ்ரிக்ஸா, பநிமக	ஸ, ப	ஆலாபனேக்கு அதிகஇடம் தராத ராகம். காலே வேளே சிறந்தது.	வீரரசம் ஊட்டும், ராகமாலிகையில் இந்த் ராகத்தைப் பாடலாம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில்பாட ஏற்றது.	———	———	ம நீர்க்கமாகவோ கம்பிதமாகவோ வராது.
10.	பிலஹரி	ஜன்ய ராகம். 29 திர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்.	ஸரிகபதஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ, ச. ரி, அ. கா, சு. ம, ப, ச. த, கா. நி, கை. நி.*	ஔடவ ஸம்பூர்ண ராகம். பாஷாங்க ராகம்.	ம, நி, ஆரோகணத்தில் வர்ஜம்	அன்ய ஸ்வரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் * * பதநிதபா, பதநிபா பநிதபா பிரயோகங்களில் வரும்	(a) ரி, த, நி (b) ரி, ப	ஸஸரிரிகபப போன்றவையும் தக்ரிஸ் நிதபா, பரி ஸ்நிதப ரிகதபா பிரயோகங்களும் ரஞ்சகமானவை,	ஸநிபா	ஸ, க, ப	த்ரிஸ்தாயி ராகம் எப்போதும் பாடலாம் காலே நேரம் சிறந்தது.	சந்தோஷம், தைரியம் வீரம், உற்சாகம். இசை நாடகங்களிலும் பட்டாளங்களிலும் (marching tunes) உபயோகப்படுகிறது.	தேசாக்ஷி இந்த ராகத்தை ஒத்தது	இதற்குப் பிலாஹூரி, பலஹரி எனப் பழைய பெயர்கள்.	இதன் ஆரோகண அவரோகணத்தை மாற்றினுல் கருடத்வனி ராகம் வரும்
11.	பந்துவராளி	மேளராகம். 51வது மேளமாகிய காமவர்த்தினி என்பது பந்துவராளியே	ஸரிகமபதநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ, சு. ரி, அ. க, பி. ம, ப, சு. த, கா. நி.	ஸம்பூர்ண ராகம்	———	———	(a) ஆரோகண அவரோகணத்திலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களும் (b) ம	———	பதமா தஸநித, பமா	ஸ, ப, நி	தாரஸ்தாயி காந்தாரத்திற்கு மேல் ஸஞ்சாரம் கிடையாது. எப்போதும் பாடலாம்.	கருணரசம் வர்ணனே பாட உதவும் கச்சேரியின் கால் நேரத்திற்கு மேல் பாடலாம்.	தமிழிசையிலுள்ள 'சாதாரிப் பண்' பந்துவராளியே	மிகப்பழமையானது இதன் சமஸ்கிருதப் பெயர் ராமக்கிரியா. பந்துவாரளி என்பது தென்னிந்தியப் பெயர்.	பழைய கிருதிகளில் அந்தரகாந்தாரம் வருகிறது இது சுபபந்துவராளியின் ஜன்யமல்ல
12.	கல்யாணி	இது 65-வது மேளகர்த்தா மேசகல்யாணியே	ஸரிகமபதநிஸ் ஸ்நிதபமகரிஸ	ஸ, ச. ரி, அ. கா, பி. ம, ப, ச. த, கா. நி.	ஸம்பூர்ண ராகம்.	———	———	(a) ஆரோகண அவரோகணத்திலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களும் (b) ரி.	ஸஸரிரிககமம, நிக்ரிநிதநி ரிநித, கநிதமகரி. த்ரிபுச்சம் ஸ்புரிதம் முதலிய கமகங்கள் ராகத்திற்கு ரஞ்சகமளிப்பவை.	———	ஸ, ரி, க, ப, நி	த்ரிஸ்தாயி ராகம். எல்லா காலமும் பாடலாம். மாலேயிற் பாடுவது உசிதம்.	ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம், இசை நாடகம் இவற்றில் உபயோகமாகும்.	ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் 'யமன்' என்பது இதுவே ஹங்கரி தேசத்து சங்கீதத்தில் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது	பழைய 72 மேளபத்ததியில் 65 வது மேளம் சாந்த கல்யாணி. சங்கராபரணத்தின்மத்யம மூர்ச்சனேயே கல்யாணி.	மிகப் பிரசித்தமான பிரதி மத்யம ராகம் சரித்திர பூர்வமான முதல் பிரதி மத்யம ராகம் இதுவே

வாக்கேயகாரர்களின் சரித்திரம்
(Life history of Composers)

1. புரந்தர தாஸர்
(காலம் : 1484 முதல் 1564 வரை)

இவர் 1484-ம் வருஷம் வரதப்பா என்னும் பெரிய தன வந்தரின் புதல்வராக அவதரித்தார். இவருக்கு இளமையில் சீனப்பா என்று பெயர். ஒரு சமயம் இவருக்கு வயிற்றுவலி வந்தபொழுது மூன்று முறை தீர்த்தயாத்திரை செய்ததன் பலனுக வயிற்றுவலி குறைந்தது. அது முதல் இவருக்குப் பண்டரிநாதன் பேரில் பக்தி ஏற்பட்டது. சீனப்பா, திம் மப்பா, திருமலையப்பா என்பன இவருடைய பெயர்கள். இவருக்குப் பண்டரிநாதன் மீது பக்தி ஏற்பட்டதால் புரந்தர விட்டலர் என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று.

இவர் வேதங்கள், உபநிஷத் முதலியவைகளின் சாராம் சத்தைக் கீர்த்தனைகளாகச் செய்தார். இவரது உருப்படிக ளின் நடை மிகவும் எளிது. 'வாசுதேவ நாமாவளிய' என்ற உருப்படியில், தான் நாலுலட்சத்து எழுபத்தைந்தாயிரம் கிருதிகளைச் செய்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவருக்கு கர்நாடக 'ஸங்கீத பிதாமகா, (ஆதிகுரு) என்று பெயர் ஏற்பட்டது. ஏனெனில் இவர்தான் ஆரம்ப சங்கீத அப்பி யாசங்களுக்கான ஸ்வராவளிகள், ஜண்டை வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள் முதலியவற்றை இயற்றினர். மாயாமாளவகௌளை என்னும் ராகந்தான் அப்பியப்பவர் களுக்குத் தகுதிவாய்ந்தது என்று தேர்ந்தெடுத்தவர் இவரே. இவரது உருப்படிகள் கன்னடத்திலும், பாண்டூர பாஷையிலும் உள்ளன. இவரது உருப்படிகளுக்கு 'தாஸர் பதகளு' என்று பெயர். இவரது முத்திரை 'புரந்தர விட்டல' என்பது. மாஞ்சீஸபைரவி போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் இவர் உருப்படிகள் இயற்றியுள்ளார். இவர் 1564-ம் வருஷம் சித்தி அடைந்தார்.

2. அருணசல கவிராயர்

(காலம் : 1711 முதல் 1778 வரை)

இவர் நல்லதம்பியாப்பிள்ளைக்கும், வள்ளியம்மைக்கும் புத்திரராய் 1711ல் சீர்காழி என்னும் ஸ்தலத்தில் பிறந்தார். இளமையிலேயே தமிழில் பாண்டித்யம் அடைந்து, பெரிய தமிழ்ப் புலவராய் விளங்கினர். இவரது தமிழ்ப் புலமையைக் கேள்வியுற்ற கோதண்டராம அய்யர், வெங்கடராம அய்யர் என்ற இரு சங்கீத வித்வான்கள் தமிழ்ப்புலமைப் பெறுவதன்பொருட்டு இவரிடம் சிஷ்யர்களாக வந்து சேர்ந்தார்கள். இவர்களின்மூலமாக ராகஞானம் பெற்ற அருணசல கவிராயர் ராமாயணக் கதையைக் கீர்த்தனைகளாகச் செய்து 'ராமநாடகம்' என்னும் பெயருடன் ஒருநூல் இயற்றினர். இந்தக் கீர்த்தனைகளுக்கு ராகங்கள் அமைப்பதில், கோதண்டராமய்யரும் வெங்கடராமய்யரும் இவருக்கு உதவியாக இருந்தனர். இக்கீர்த்தனைகள், பண்டைத் தமிழ்ப்பழமொழிகள் பலவற்றைக் கொண்டுள்ளன. இந்நூலானது ராகத்திற்கும், ரசத்திற்கும் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. ராமாயணத்தைச் செய்யுள்களாகச்செய்த கம்பர் அதனை அரங்கேற்றிய ஸ்தலமாகியஸ்ரீரங்கத்திலேயே தாமும் அரங்கேற்றுவதன் பொருட்டு கவிராயரும் அங்கு சென்றார். அக்கோவிலார் கடவுளின் அனுமதி இன்றி நூலை அரங்கேற்றுதல் இயலாது என்று கூறிவிட்டனர். ஆகவே கவிராயர் ஒரு தனி இடத்தில் உட்கார்ந்து 'ஏன் பள்ளி கொண்டீர் அய்யா' என்ற மோகனராக கீர்த்தனையை உள்ளம் உருகப்பாடினர். அவரது பக்தியில் பரவசமடைந்த ஸ்ரீரங்கநாதர் அவரது கனவில் தோன்றி, 'ஓ ராமநாடகப் புலவரே! நீர் உம் நூலுக்கு எம்பெருமான் பரிசனங்கள் பாடி அரங்கேற்றுவீராக' என்று சொல்லி மறைந்தார். மேலும் கோவிலார் கனவிலும் கடவுள் தோன்றி ஆணையிட்டார். அதன்படி இவர் இந்நூலை அரங்கேற்றினர்.

மேலும் இவர் கோவிலாரால் தக்கமரியாதைகளுடன் கௌரவிக்கப்பட்டார். இவர் ராமநாடகம் தவிர, சீர்காழி ஸ்தல புராணம், ஹனுமார் பிள்ளைத்தமிழ், சீர்காழிக்கோவை, அசோமுகிநாடகம் முதலிய நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் 1778-ம் வருஷம் (விகாரி வருஷம்) ஆனிமாதம் சித்தி அடைந்தார்.

3. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி

(காலம்: 1811 முதல் 1881 வரை)

தஞ்சாவூர் ஜில்லாவிலுள்ள முடிகொண்டான் கிராமத்தில் ராமஸ்வாமி என்பவருடைய புதல்வராக இவர் அவதரித்தார். இவருடைய பாட்டனாராகிய கோதண்டராம அய்யரும், தகப்பனாரும் வைணிகர்கள். நைஷ்டிக பிரம்மச்சாரியாகிய கோவிந்தயதி என்பவரிடம் யோகம் முதலியவைகளைப் பயின்று ஆனதாண்டவபுரம் என்னும் ஊருக்கு வந்து அங்கு மிராசுதாராய் இருந்த அண்ணு அய்யர் என்பவரால் ஆதரிக்கப்பட்டார். அங்குக் காலட்சேபம் செய்து பணம் சம்பாதித்தார். சேக்கிழார் எழுதிய பெரியபுராணத்தில் இருக்கும் 37 செய்யுள்கள் அடங்கிய நந்தனார் சரித்திரத்தை கோபாலகிருஷ்ண பாரதி ஒரு பெரிய கதையாகச் செய்து 'நந்தனார் கீர்த்தனைகள்' என்னும் ஒரு இசை நாடகமாக எழுதினார். இவர் இந்த சரித்திரத்தில் பல பாத்திரங்களைப் புகுத்தி அழகிய கீர்த்தனைகள் மூலமாக இந்தக் கதையை, சங்கீத உலகத்திற்கு வெளியிட்டார். இந்த இசை நாடகத்தில் பல அழகிய கீர்த்தனைகளும், பல இரு சொல் அலங்காரம், நொண்டிச் சிந்து முதலியவைகளையும் அமைத்திருக்கிறார். இவர் இயற்பகைநாயனார் சரித்திரம், காரைக்காலம்மையார் சரித்திரம் என்பனவற்றையும் இயற்றியுள்ளார். ஞானச்சிந்து, ஞானக்கும்மி முதலியவைகளையும் இயற்றியவர் இவரே. இவரது முத்திரை

'கோபாலகிருஷ்ண' அல்லது 'பாலகிருஷ்ண' என்பது. இவர் மிகக் கஷ்டமான வாழ்க்கையை அனுபவித்தார்.

பட்டி கிருஷ்ணபாகவதர் என்பவரின் மூலமாக இவரது நந்தனர் சரித்திரம் பிரசித்தி அடைந்தது. எப்பொழுதாவது எழுதுவதற்குக் கருத்துக்கள் தோன்ருவிடில் சிதம்பரம் சென்று வருவது வழக்கம். ஒரு முறை இராமலிங்க சுவாமிகள் இவரது நந்தனர் சரித்திரத்தைக் கேட்டு இவரைப் பாராட்டினர். இந்தச் சரித்திரம் 1861-ம் வருஷம் ஒரு பிரஞ்சுக்காரர் உதவியால் அச்சிடப்பட்டது. இவர் அநேக விடுதிக் கீர்த்தனைகளும் செய்துள்ளார். இவரது விடுதிக் கீர்த்தனைகளில் மட்டும்தான் முத்திரை இருக்கும். இவர் அபூர்வ ராகங்களிலும் கீர்த்தனைகள் செய்துள்ளார். ஒருசமயம் இவர் தியாகராஜரை சந்தித்தார். இவர் மகாசிவராத்திரியன்று விண்ணுலகடைந்தார்.

4. சியாமா சாஸ்திரி

(காலம் : 1762 முதல் 1827 வரை)

தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில் திருவாரூரில் 1762-ம் வருஷம், ஏப்ரல் மாதம் 26-ம் தேதி (சித்திரை 17, சித்த்ரபானு வருஷம்) கிருத்திகை நக்ஷத்திரத்தில் பிறந்தார். அவர் சித்தியடைந்தது பிப்ரவரி 6-ம் தேதி 1827 (தை 26, விய வருஷம், தசமி திதி.)

சங்கீதத் திருமூர்த்திகளில் பெரியவர் இவரே. தமிழ்ப் பிராமணர். சியாமா சாஸ்திரிகள் கிருத்திகை நக்ஷத்திரத்தில் பிறந்ததால் வெங்கட சுப்ரமண்யன் என்னும் பெயர் வைக்கப்பட்டது. ஆனல் 'சியாம கிருஷ்ண' என்னும் செல்லப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டார். இப்பெயரே அவருக்கு நிலைத்துவிட்டது.

ஜனனகால விசேஷத்தால் இவர் பிற்காலத்தில் கீர்த்தி பெறப் போகிறவர் என்று தெரிந்திருந்தது.. சங்கீதம் இவருடைய குடும்பக்கலையாக இல்லாதுபோனாலும், தேவியின் அனுக்ரகத்தால் இவருக்கு அக்கலையில் சிறந்த பாண்டித்யம் ஏற்பட்டது. இளமையிலேயே இவர் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் பாண்டித்யம் பெற்றிருந்தார். இவர் தமது 18-ஆம் வயதில் குடும்பத்துடன் திருவாரூரினின்று தஞ்சாவூர் வந்தார். பங்காரு காமாட்சியின் பூஜை சாஸ்திரிகளின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தது.

முதன் முதலாக சியாமாசாஸ்திரி சங்கீதம் பயின்றது அவரது மாமாவிடத்தில்தான். சதுர்மாஸ்ய சந்தர்ப்பத்தில் சங்கீதஸ்வாமிகள் என்கின்ற யதிஸ்ரேஷ்டர் தஞ்சாவூருக்கு வந்து தங்கும்படி ஏற்பட்டது. சாஸ்திரிகளின் தந்தை ஒருநாள், யதீந்திரரை பிக்ஷைக்கு அழைத்து வந்தபோது அவர் சாமாசாஸ்திரிகளை உற்று நோக்கினர். உடனே தமக்குத் தெரிந்த சங்கீதமர்மங்கள் யாவையும் ஒப்புவித்து விட வேண்டுமென்று மனதில் ஓர் தீர்மானத்தைக் கொண்டார். எனவே சாஸ்திரிகள் யதீந்திரரின் சிஷ்யரானர். சாமா சாஸ்திரிகள் சங்கீதஸ்வாமிகளிடத்தினின்று ஸங்கீதத்தின் தத்துவங்களையும், தாளசாஸ்திரத்தின் மர்மங்களையும், ஜாதி பேதங்களின் கிரமங்களையும், பிரஸ்தாரங்களின் நுட்பங்களையும் மிக்க விரைவில் கற்றுணர்ந்தார். சதுர் மாஸ்யம் முடிவு பெற்றதால் அவர் தஞ்சையை விட்டுப் புறப்பட்டுவிட்டார். போகுமுன் சாமாசாஸ்திரிகளைக் கூப்பிட்டுத் தம்மிடமிருந்த அரிய இசை நூற்சுவடியைக் கொடுத்து பச்சிமிரியன் ஆதியப்பையரின் சங்கீதத்தை மட்டும் அடிக்கடி கேட்கும்படி சொன்னர். அதன்படி ஆதியப்பையரிடம் சென்ருர். சமஸ்தான வித்வானுகவும், தானவர்ணமார்க்கதரிசி என்ற பட்டத்துடனும் விளங்கிய ஆதியப்பையருக்கு சாஸ்திரிகளிடம் அன்பு ஏற்பட்டது.

வயதில் சாஸ்திரிகள் சிறியவராயினும் அவரின் நற்குணங்கள், தேவிபக்தி, ஸங்கீதஞானம் முதலியன ஆதியப்பய்யரை இவரிடம் அன்பு கொள்ளும்படி செய்தன. சிஷ்யரிடம் குருவுக்கு ஒருவித அன்பு ஏற்பட்டது. சாஸ்திரிகளை ஆதியப்பய்யர் காமாட்சி என்றே அழைக்கலானார். தானவர்ணங்களில் ஆணித்தரமாகவும், முத்திரை போலவும் விளங்கும் பைரவி ராக அடதாள வர்ணமாகிய 'விரிபோணி'யின் கர்த்தா ஆதியப்பய்யர், ஸங்கீதத்தின் நுட்பங்களையும், ராகங்களின் மர்மங்களையும், கமகங்களையும் அடிக்கடி வீணையில் வாசித்தும், பாடியும் அதிலுள்ள நுட்பங்களை சாஸ்திரிகளுக்கு விளக்கினார். ஆகவே சாஸ்திரிகள் லக்ஷியத்திலும் சிறந்த தேர்ச்சியடைந்தார். சாஸ்திரிகள் இளமையிலேயே உருப்படிகள் இயற்ற ஆரம்பித்தார். ஒவ்வொரு உருப்படியும் ராகபாவம் ததும்பும் ரத்னமாக அமைந்தது. முதலில் சமஸ்கிருதத்திலும் பிறகு தெலுங்கிலும் க்ருதிகளை இயற்றினார். இவரது க்ருதிகளின் அமைப்பையும், தானவர்ணங்களின் நடையையும், ஸ்வரஸ்ஜதிகளின் மேம்பாட்டையும், எல்லா வாக்கேயகாரர்களும் புகழ்ந்தார்கள். இவரது கீர்த்தி எங்கும் பரவிற்று. தியாகராஜர் இவரிடம் அன்புகொண்டார். தியாகராஜரை சியாமா சஸ்திரிகள் சந்தித்தகாலத்தில், தான் செய்த க்ருதிகளை அவருக்குப் பாடிக்காண்பித்து நீண்டநேரம் இருவரும் பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள்.

வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் மற்ற விசேஷ தினங்களிலும் சாஸ்திரிகள் பங்காரு காமாட்சியம்மன் சன்னதியில் தியானம் செய்வது வழக்கம். பக்தி பரசவசத்தால் அவரது கண்களினின்றும் நீர் பெருகுவது உண்டு. அச்சமயங்களில் அநேக உருப்படிகள் அவர் வாயினின்று தானுகவே வெளிவரும். இந்தக் காரணம் பற்றியே அவரது உருப்படிகட்கு தனிச்சுவை உண்டு.

ஒரு சமயம் தன் சிஷ்யரான அலசூர் கிருஷ்ணய்ய ருடன் புதுக்கோட்டைக்குச் சென்றபோது, தமக்கு முன் பின் தெரியாத ஒருவர் இவரை மதுரை மீனுட்சியம்மன் பேரில் க்ருதிகளைப் பாடவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொண் டார். அவர் அதைத் தெய்வக்கட்டளையாக நினைத்து நவரத்னமாலிகை என்ற பிரசித்திப்பெற்ற க்ருதிகளைப் பாடினுர். இதைப்பாடின சாஸ்திரிகளுக்குக் கோவில் மரியாதைகள் நடைபெற்றன.

இவர் திருவையாறு, திருவானைக்காவல், நாகப்பட்டினம் முதலிய ஊர்களுக்குச் சென்றகாலத்தில் அந்தந்த ஊர்களி லுள்ள அம்மன்பேரில் க்ருதிகள் செய்தார். இவர் சுமார் 300 கீர்த்தனைகள் செய்துள்ளார். அபூர்வமான ராகங்களில் இவர் செய்துள்ள க்ருதிகள், அந்தந்த ராகங்களில் அமைந் துள்ள ரத்தினங்கள் என்று சொல்லலாம்.

(1) தேவிப்ரோவ — சிந்தாமணி — ஆதி
(2) அகிலாண்டேஸ்வரி — கர்நாடக காபி — ஆதி
(3) ப்ரோவ வம்மா — மாஞ்சி — ஆதி

ஆனந்தபைரவி ராகம் இவருக்குப் பிடித்தமானது. இவர் கல்யாணியில், ஹிமாத்ரிசுதே பாஹிமாம், பிரான வரலிச்சி ப்ரோவுமு முதலிய க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார். ராகமுத்திரைகளைப் பல உருப்படிகளில் அழகாக அமைத் துள்ளார். (உ-ம்) பைரவி — காமாட்சி (ஸ்வரஜதி).

அநேக க்ருதிகளில் அழகான ஸ்வரஸாஹித்யங்களை அமைத்துள்ளார். (உ-ம்)

1. நின்னே நம்மினுனு — தோடி.
2. துருசுகா க்ருபஜூசி — ஸாவேரி.
3. ஓ! ஜகதம்பா — ஆனந்தபைரவி.
4. பாஹிஸ்ரீகிரிராஜசுதே — „
5. மரிவேறகதி — „
6. பாலிம்சு காமாட்சி — மத்யமாவதி.

சாபு தாளத்தில் அமைந்துள்ள இவரது க்ருதிகளில் பல, சாதாரணமான 'தகிடதகதிமி' என்ற நடையிலின்றி 'தகதிமிதகிட' என்ற நடையில் அமைந்து அழகாக விளங்குகிறது.

(உ-ம்.) நின்னுவினுகமரி — பூரிகல்யாணி — மிஸ்ரசாபு

இவரது பைரவிராக ஸ்வரஜதியின் சரணங்கள் ஒவ்வொன்றின் ஆரம்ப ஸ்வரங்களும் ஆரோகணக்ரமத்தில் வரிசையாக அமைந்துள்ளன. இவர் சாமர்த்தியமாக ஸ்வராக்ஷரங்களைக் கையாளுகின்ருர். இவரது முத்திரை 'ஸ்யாமகிருஷ்ண' என்பதாகும். தாளப்பிரஸ்தாரம், அதித அனுகத எடுப்புக்கள் முதலியன இவரது உருப்படிகளில் அழகுபெற அமைந்துள்ளன. சொற்சுவை, பொருட்சுவை, இசைச்சுவை, பாவபுஷ்டி, முதலியவைகள் இவரது உருப்படிகளில் நிறைந்துள்ளன.

இவரது சிஷ்யர்கள்

1. சுப்ராய சாஸ்திரி
2. தரங்கம்பாடி பஞ்சநாதய்யர்
3. அலசூர் கிருஷ்யணய்யர்
4. பெரம்பூர் கிருஷ்ணய்யர்
5. ஸாங்கீத ஸ்வாமிகள்
6. தாஸரி.

5. தியாகராஜசுவாமிகள்

(காலம் : 1767 முதல் 1847 வரை)

தஞ்சாவூர் ஜில்லாவிலுள்ள திருவாரூரில் 1767-ஆம் வருஷம் மே மாதம் 4-ஆம் தேதி (சர்வஜித்து வருஷம் சித்திரை மாதம் 25-ம் தேதி) பூசநக்ஷத்திரம், கடகலக்கினத்தில் பிறந்தார். அவர் சித்தி அடைந்தது 1847 ஜனவரி 6-ஆம் தேதி (24, மார்கழி, பிரபவ வருஷம், புஷ்பபகுள பஞ்சமி.)

தஞ்சாவூர் சமஸ்தான சமஸ்கிருதக் கவியாகிய கிரிராஜ கவியின் மகனுன ராமபிரம்மத்தின் மகன்தான்

தியாகராஜர். இவருக்கு 8-ஆம் வயதில் உபநயனம் நடந்தது. 18-ஆம் வயதில் கல்யாணமும் நடந்தது. லௌகீக கானம் (Secular Music), வைதீக கானம் (Sacred Music), இரண்டையும் பாடியிருக்கிறார். இவர் தினமும் தம் சிஷ்யர்களுடன் உஞ்சவிருத்திக்குச் சென்று வருவது வழக்கம். இவருடைய 6-ஆம் வயதில் இவருக்கு ஒரு கொடியநோய் வந்தது. தந்தையாகிய ராமப்ரம்மம் தன் மகன் இந்த உலகிலிருந்து மறைந்துவிடுவானோ என்று அளவில்லாத துயரமடைந்தார். அந்தச் சமயத்தில் ஒரு சன்யாசி அவருடைய வீட்டிற்கு வந்து அவருக்கு ஆறுதல் சொன்னார். அடுத்தநாள் தியாகராஜர் சுகமடைந்து எழுந்தார். அது முதற்கொண்டு அந்த சன்யாசி தியாகராஜர் வீட்டிற்கு வந்து போவது வழக்கம்.

ராமப்ரம்மம் தினமும் காலையிலெழுந்து காவிரிக்குச் செல்லும்போது சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் வீட்டு வழியாகச் சென்று வருவது வழக்கம். இப்படிச் செல்லுகையில் சொண்டி வெங்கடரமணய்யா வீட்டில் ஸங்கீத வகுப்புக்கள் நடந்துவருவதைக் கவனித்தார். தம் மகனாகிய தியாகராஜனுக்கும் ஸங்கீதத்தில் கொஞ்சம் ஞானம் இருப்பதைக்கண்டு, சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவிடம் அழைத்துச் சென்று அவனை சிஷ்யனாக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி வேண்டினார்.

தியாகராஜர் சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவிடம் ஒரே வருஷம்தான் சிஷ்யனாயிருந்தார். ஒரு வருஷத்திற்குப்பின், சொண்டி வெங்கடரமணய்யா வித்வான்களின் சபையில் தியாகராஜனைப் பாடச்சொன்னார். உடனே தியாகராஜர் பிலஹரி ராகத்தில் 'தொருகுனா இடுவண்டி சேவா' என்று பாடினார். இதைக்கேட்டு எல்லோரும் சந்தோஷித்தனர்.

ஒரு சமயம் சொண்டி வெங்கடரமணய்யா தஞ்சாவூர் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்தபொழுது தியாகராஜரை

அழைத்து வித்வான்களின் சபையில் பாடும்படி கட்டளை யிட்டார். இரவு 8-மணி முதல் 10 மணி வரை பாடுவதற்கு நேரம் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. அப்பொழுது தியாகராஜர் காம் போஜி ராகத்தை மிக அழகாகப் பாடி முடித்துபின் மணி யைப் பார்த்தால் விடியற் காலே மணி 4 ஆகியிருந்தது. பாட்டுப் பாடுகையிலே ஜனங்கள் யாவரும் கான ரஸத்திலே மூழ்கியிருந்தனர். காலம் கடந்து அரசனிடம் செல்ல பயந்த ரசிகர்களுக்காக சொண்டி வெங்கடரமணய்யா சரபோஜியிடம் சென்று விஷயத்தை விளக்கினுர். சரபோஜி ராமப்ரம்மத்தின் மகனுகிய தியாகராஜனு அவ் வளவு சங்கீத ஞானமுள்ளவன்! என்று வியந்ததோடு அவரைக் கூட்டிக்கொண்டு வரும்படி ஆட்களுக்குக் கட் டளை யிட்டார். ராஜாங்க ஆட்கள் தியாகராஜரிடம் சென்று அரசருடைய ஆக்ஞையைத் தெரிவித்தனர். ஆனுல் தியாகராஜர் நிதிக்காக அரசனைப் புகழ்ந்துபாட மறுத்து அந்த சமயத்தில் கல்யாணி ராகத்தில் **'நிதிசால சுகமா'** என்ற க்ருதியைப் பாடினுர். அதன்பின் ராஜாங்க ஆட்கள் தியாகராஜர் வராத காரணத்தால் அவருக்குப் பல இன்னல் கள் விளைவித்தனர். ஆட்கள் திரும்பி, தியாகராஜரின் பதிலை சரபோஜியிடம் சொல்ல சென்றபோது, சரபோஜி வயிற்று வலியால் கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். மருந்து கள் கொடுக்கப்பட்டன. ஆனுல் ஒன்றும் பலனில்லை. பெரியோர்கள் சிலர் சரபோஜி தியாகராஜரிடம் சென்று மன்னிப்புக்கேட்கும் பக்ஷத்தில் வயிற்றுவலி நீங்கும் என்று கூறினர். உடனே சரபோஜி எழுந்து சென்று தியாகராஜரிடம் மன்னிப்புக்கேட்டார். பின் வயிற்றுவலி நீங்கியது.

ஒரு சமயம் ஹரிதாஸ் என்ருெரு ஸன்யாஸி தியாக ராஜரிடம் வந்து ராமநாமத்தை 96 கோடி தடவை உச்சரிக் கும்படி சொல்லிச் சென்ருர். அவ்வாறே அவர் 96 கோடி தடவை உச்சரித்து முடிந்தபிறகு பூஜை செய்தார். அந்த

சமயத்தில் யாரோ வாயிற் கதவைத் தட்டுவது போல் இருந்தது. உடனே அவர் போய் கதவைத் திறந்து பார்க்கையில் வந்த மூவரும் தியாகராஜரின் பூஜை இடத்துக்கு வந்து ஸ்ரீராம பட்டாபிஷேகக் காட்சியைத் தந்து மறைந்தனர். உடனே தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் அடாணு ராகத்தில் **'பாலகனகமய'** என்ற அனுபல்லவியுடன் கீர்த்தனையை ஆரம்பித்துப் பாடினர். இதுதான் இவருடைய முதல் கீர்த்தனை.

தியாகராஜருடைய தாய் ஒரு பெரிய பாடகி, தந்தை ஒரு பெரிய சமஸ்கிருதகவி. பாட்டனுகிய கிரிராஜகவி ஒரு புலவர். ஆகவே தியாகராஜர் படிப்புத் துறையில் தந்தையின் பரம்பரையாலும் சங்கீதத்தில் தாயின் பரம்பரையாலும் தேர்ச்சிப் பெற்ருர். சில சமயம் இவர் தம வீட்டுச் சுவர்களிலேயே திவ்ய நாம கீர்த்தனைகளை எழுதுவதுண்டு. இதனைப் பார்த்த தந்தையார் தியாகராஜர் முன்னுக்கு வரக்கூடியவர் என்று எண்ணினர். சமஸ்தான வித்வான்கள் பலர் ராமப்ரம்மத்தினிடம் உன் மகன் பெரிய மகானுக விளங்கக் கூடியவன் என்று புகழ்ந்து கூறினர்.

தியாகராஜர் **'விதுலகு ம்ரொக்கேதா'** என்ற மாயா மாளவகௌளை க்ருதியின் சரணத்தில் லக்ஷணக்காரர்களுடைய பெயர்களை யெல்லாம் குறிப்பிடுகிருர். இவருடைய கீர்த்தனைகளில் சூத்திரம், விருத்தி, பாஷ்யம் முதலியவைகளின் அமைப்புமுறை மிக கவர்ச்சிகரமாக உள்ளது. மேலும் இவர் க்ருதிகளில் ப்ராஸயதி அழகாக அமைந்துள்ளன.

தியாகராஜரின் க்ருதிகள் ஒவ்வொன்றும் மிக அர்த்த புஷ்டியுள்ளது. கீர்த்தனைகளில் ஸங்கதிபோடும் முறையைத் தியாகராஜர்தான் முதன் முதலாக நிர்ணயித்தார். இவருடைய கீர்த்தனைகளில் ராகபாவம் ததும்பியிருக்கிறது. இவர் கீர்த்தனைகளில் முக்கியமான சில இடங்களில் ஸங்கதிகளின் மூலம் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிருர்.

தியாகராஜர் ராகங்களின் அமைப்பிலுள்ள சகல வித மான பிரயோகங்களேயும் கையாளுகிருர். மேலும் இவர் நவரஸ கன்னட, விஜய ஸ்ரீ, பஹுதாரி, போன்ற அபூர்வ ராகங்களின் சாயைகளேயும் மிக அழகாக எடுத்துக் காட்டி யுள்ளார்.

இவர் தம்முடைய கீர்த்தனேகளில், சாதாரணமாகப் பழக்கத்திலிருக்கும்படியான பதங்களேயே உபயோகிக் கிருர். இவர் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனேகளின் மூலமாக, சாஹித் யம் அமைப்பதில் தமக்குள்ள வல்லமையை உச்சஸ்தான த்திற் காண்பிக்கிருர். இவர் ப்ரஹலாத பக்தி விஜயம் என்னும் இசை நாடகத்தைக் கீர்த்தனேகளில் இயற்றி யுள்ளார். இவர் பல விதமான உபமான உபமேயங்களே அழகாக அமைத்துள்ளார். இவர் நௌகா சரித்திரம், திவ்யநாம கீர்த்தனேகள், உத்ஸவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனே கள், ஸீதாராம விஜயம் முதலியவைகளே இயற்றியுள்ளார்.

தியாகராஜருடைய மகள் ஸீதாலக்ஷிமியின் கல்யாணத் திற்குச் சிஷ்யர் வெங்கடரமண பாகவதர் ராம பட்டாபி ஷேகப் படத்தை வரைந்து அதைப் பரிசளிக்க வாலாஜா பேட்டையிலிருந்து திருவையாற்றுக்கு நடந்து சென்ருர். ஸ்ரீராமரே நடந்து வந்திருப்பதாகத் தியாகராஜர் எண்ணி அப்படத்தைப் பார்த்து மோகன ராகத்தில் '**நனுபாலிம்ப நடசிவச்சிதிவோ**' என்ற கீர்த்தனேயைப் பாடினர்.

ஒரு சமயம் திருப்பதியில் கடவுளேத் தரிசிக்கப்போன போது, அங்குத் திரை மூடியிருந்ததால், கௌளிபந்து ராகத்தில் '**தெரதீயகராதா**' என்று பாடினர். உடனே திரை விலகத் தியாகராஜருக்குத் தரிசனம் கிடைத்தது.

தியாகராஜர் கோவூர் சென்ற பொழுது, சுந்தரேசக் கடவுளின் பேரில் ஐந்து கீர்த்தனேகள் பாடினர். அவை களுக்கு 'கோவூர் பஞ்சரத்னம்' என்று பெயர்.

1. சம்போ மஹாதேவா—பந்துவராளி
2. ஈவசுதா நீவண்டி—ஸஹானு.
3. கோரி ஸேவிம்பராரே—கரகரப்ரியா.
4. சுந்தரேசருனி—சங்கராபரணம்.
5. நம்மி வச்சினு—கல்யாணி.

தியாகராஜர் ராமாயணத்தை 24000 கீர்த்தனைகளாகப் பாடினர். இவர் மிக எளிமையான வாழ்க்கை நடத்தினர். உயர்ந்த நோக்கமுடையவர். ஒரு சமயம் நாரதர் ஸங்யாஸி ரூபத்தில் வந்து 'ஸ்வரார்ணவமு' என்னும் புத்தகத்தைக் கொடுத்துச் சென்றார். வந்தவர் நாரதர் என்று அறிந்த போது, அடாணு ராகத்தில் '**நாரதகானலோலா**' என்னும் கீர்த்தனையைப் பாடினர்.

தியாகராஜர் அவருடைய 80-ஆம் வயதில் ஒரு நாள் காலை தம் சிஷ்யர்களைக் கூப்பிட்டு அவர்களைப் பாடும்படிச் சொன்னர். பின்பு அவர் அதுவே தமக்குக் கடைசி நாள் என்று கூறி க்ரஹஸ்தாஸ்ரமத்தை விட்டு ஸங்யாச ஆஸ்ர மத்தை மேற்கொண்டார். இவர் கடைசியாகப் பாடிய கீர்த்தனை, தன்யாசி ராகத்தில் '**சியாமசுந்தராங்கா**' என் பதேயாகும். இதன் பின் சில விநாடிகளில் முக்திபெற்றார்.

6. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

(காலம்: 1776 முதல் 1835 வரை)

இவர் திருவாரூரில், 1776-ம் வருஷம், மார்ச் 24-ம் தேதி (மன்மத வருஷம், பங்குனி மாதம், கிருத்திகை நட்சத்திரம்) பிறந்தார். இவர் வெங்கடமகியின் சிஷ்யப் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இளமையிலேயே சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு பாஷைகளில் பாண்டித்யம் அடைந்தார். இவரது தந்தை ராமசாமிதீக்ஷிதர். ஒரு சமயம் மணலி சின்னய்யா முதலியார் திருவாரூர் வந்தார். அப்போது ராம சாமி தீக்ஷிதரின் பெருமைகளைக் கேள்விப்பட்டு அவரை

மணலிக்கு வரும்படி அழைத்தார். அதன்பேரில் ராமசாமி தீக்ஷிதர் தம் மூன்று குமாரர்களாகிய முத்துஸ்வாமி, பாலஸ்வாமி, சின்னஸ்வாமி முதலியோருடன் மணலிக்குச் சென்றார். ஒரு சமயம் சிதம்பரநாதயோகி என்ற மகா சிரேஷ்டர் ராமசாமி தீக்ஷிதரை சந்தித்தார். அவர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரைக் கண்டு, அவர்பால் ஒருவித அன்பு கொண்டார். முத்துஸ்வாமியை தன் சிஷ்யனாக ஏற்று, அவரை காசிக்கு அழைத்துச் சென்றார். காசியில் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் ஐந்து வருடகாலம் சிதம்பரநாத யோகியுடன் தங்கி ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைக் கற்றார். சிதம்பரநாதயோகி இறந்தபின், முத்துசாமிதீக்ஷிதர் மணலிக்குத் திரும்பினார். தீக்ஷிதர் திருத்தணி என்ற ஸ்தலத்திற்குச் சென்ற பொழுது, அங்கிருந்த சுப்ரமணியக்கடவுள் ஒரு மகாபுருஷரின் உருவத்தில் தீக்ஷிதரிடம் வந்து, வாயைத் திறக்கும்படி சொல்லி ஒரு கற்கண்டுத் துண்டை வாயிலிட்டு மறைந்தார். அது முதற்கொண்டு தீக்ஷிதருக்கு க்ருதிகள் செய்யும் வல்லமை உண்டாயிற்று. சுப்ரமண்யரின் அருளைப் பெற்றதால் இவர் தன் க்ருதிகளில் 'குருகுஹ' என்ற முத்திரையை அமைத்துள்ளார்.

இவர் காஞ்சிபுரம் சென்றபொழுது 'கஞ்சதளாயதாட்சி' என்ற கமலாமனோஹரிராகக்க்ருதியைச் செய்தார். இவரது தொகுதிக் கீர்த்தனைகளாவன:

1. கமலாம்பா நவாவர்ணம் (9 க்ருதிகளைக் கொண்டது)
2. அபயாம்பா நவாவர்ணம் (9 க்ருதிகளைக் கொண்டது)
3. சிவ நவாவர்ணம் (9 க்ருதிகளைக் கொண்டது)
4. பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதிகள் (5 க்ருதிகள் அடங்கியது)
5. நவக்ரஹ க்ருதிகள் (9 க்ருதிகளைக் கொண்டது)

இவரது இரு சகோதரர்களாகிய பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரும் சின்னஸ்வாமி தீக்ஷிதரும் இவரது க்ருதிகளைப் பல

இடங்களிலும் பாடி பிரசித்தம் அடையும்படி செய்தனர். ஜோடிப்பாட்டு முறை இவர்கள் பாடியபொழுதிலிருந்து தான் வழக்கத்திலிருக்கின்றது. இவர்கள் சிறிது காலம் தியாகராஜரிடம் தங்கி அவரது கீர்த்தனைகளைக் கற்றனர். அவைகளை முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரின் முன் பாடியபோது, தியாகராஜரின் பெருமைகளை இவர் அறிந்தார். அதன் பின்னரே தியாகராஜரின் நடையில் தீக்ஷதர் க்ருதிகள் செய்தார் எனக் கூறப்படுகிறது.

தியாகராஜர் நடையில் செய்யப்பட்ட சில தீக்ஷதர் கீர்த்தனைகள் :

(1) பாஹிராம

(2) குருமூர்த்தே பஹுகீர்த்தே

(3) சியாமளேமீனாக்ஷி

தீக்ஷிதர் காசியில் தங்கி ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்தைக் கற்றதால் இவரது கிருதிகளில் பல ஹிந்துஸ்தானி முறையையும் தழுவி இருக்கின்றன. இவரது தம்பியாகிய சின்னசாமிதீக்ஷிதர் திடீரென்று மரணமடைந்தார். ஆகவே மிகவும் மனவேதனை அடைந்த முத்துசாமிதீக்ஷதர் மன நிம்மதியை நாடி யாத்திரைப் புறப்பட்டார். பல ஸ்தலங்களுக்கும் சென்றார். பின் உயிரோடிருக்கும் தம் ஒரே சகோதரராகிய பாலுசுவாமியைக்காணவேண்டும் என்ற ஆவலால் எட்டயபுரம் சென்றார். செல்லும் வழியில் தீக்ஷதரின் மனைவி குடிக்க ஜலம் வேண்டுமென அறிவித்தார். அதன் பேரில் சிஷ்யர்கள் ஜலம் கொண்டுவர பல இடங்களில் சுற்றியும் நிலமெல்லாம் வரண்டு ஜலமே காணப்படவில்லை. இதனை அறிந்த தீக்ஷிதர் உடனே **'ஆனந்தாம்ருத வர்ஷிணி'** என்ற க்ருதியை செய்தார், அதனை அம்ருதவர்ஷிணி ராகத்தில் சிஷ்யர்கள் பாடினார்கள். உடனே மேகங்கள் ஒன்று திரண்டு மழை பொழிந்தது. நிலங்களெல்லாம் வளம்

பெற்றன. இவர் எட்டயபுரம் சேர்ந்தபொழுது அவரது சகோதரராகிய பாலுஸ்வாமிக்குத் திருமணம் நடந்தது. சிலநாள் அங்கு தங்கியபின் தீக்ஷதர் திருவாரூருக்குத் திரும்பிவிட்டார். ஆறுமாதங்களுக்குப்பின் யுவராஜ பட்டாபிஷேக அழைப்பு எட்டயபுரத்திலிருந்து தீக்ஷதருக்கு வந்தது. தீக்ஷதர் எட்டயபுரம் சென்ருர். அங்கே தீக்ஷதர் தங்கி இருக்கையில் ஒரு நாள் பட்டத்து யானை மதம் பிடித்து அலைந்தது. சுடுகாட்டிற்குச் சென்றது. இந்த அபசகுனத்தால் பிரபல்யமான ஒருவர் மரணமடையப்போவதை ஜனங்கள் உணர்ந்தனர். அதேபோல் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர் 1835-ம் வருடம் அக்டோபர் மாதம் 21-ம் தேதி சித்தி அடைந்தார்.

தீக்ஷிதரின் கீர்த்தனைகள் அநேகமாக சவுக்கநடையிலேயே அமைந்துள்ளன. மத்யமகால சாஹித்யங்களை க்ருதிகளில் ஆங்காங்கு அமைப்பதுண்டு. சொல்கட்டு ஸ்வரங்களையும் அமைத்துள்ளார், சாஹித்யங்கள் அர்த்த புஷ்டியுடன் விளங்குகின்றன. இவரது முத்திரை 'குருகுஹ' என்பது. சாஹித்யங்கள் யாவும் சமிஸ்கிருத பாஷையிலேயே அமைந்துள்ளன. இவரது க்ருதிகள் பலவற்றுள் ராகத்தின் பெயர் புகுத்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

இவரது முக்கிய சிஷ்யர்கள்: சுத்த மிருதங்கம் தம்பியப்பா, சின்னையா, பொன்னையா, வடிவேலு, திருக்கடையூர் பாரதி முதலானேர்.

பொப்பிலி கனம்கேசவய்யா

கனம் எனப்படுவது சங்கீத மார்க்கங்களுள் சிறந்த தொன்ருகும். கனமார்க்கத்தைச் சாதித்துப் பாடியவர் கேசவய்யா ஒருவரேயாவார். இவர் தஞ்சைக்கு வந்தபோது, அப்போது அங்கிருந்த கிருஷ்ணய்யர் என்பவர் அவரிடம்

கனமார்க்கப் பயிற்சிப் பெற்று அதனைப் பாடியதனால்தான் கனம் கிருஷ்ணய்யர் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

மூலாதாரத்திலிருந்து கம்பீரமான ஒலியை உண்டாக்கிப் பாடுவதே கனமார்க்கமாகும். தொடங்கும்போதே ஹூங்கார சப்தத்தோடு பலவகை சங்கதிகள் வரும்படி பாடுவதாகும். அங்கசிரேஷ்டைகள் இல்லாமல் பாடுவது கனமார்க்கத்தின் முக்கியமானதொரு லக்ஷணமாகும். தேவார இசையிலுள்ள உள்ளாளப்பாட்டு என்பது கனமார்க்கத்தை யொத்ததே.

கேசவய்யா கி. பி. 1763-ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 21-ம் தேதி, பொப்பிலி சமஸ்தானத்தில் ஜனித்தார். இவரது தந்தை கோபாலய்யா, தாய் ரங்கநாயகி அம்மையார்.

கேசவய்யா சிறுவயதிலேயே தெலுங்கு, சமிஸ்கிருதம் முதலியவைகளைக் கற்று சிறந்த பாண்டித்யம் அடைந்தார். சிறு வயது முதற்கொண்டே புதிய மார்க்கத்தைக் கற்க வேண்டுமென்ற எண்ணத்தைக் கொண்ட கேசவய்யா, தன் தகப்பனாரிடமிருந்து கனமார்க்கத்தின் லக்ஷணங்களை அறிந்து அதனை அப்பியசிக்கத் தொடங்கினார். நரசிம்ம யோகி என்பவரிடமிருந்து அப்பியசத்திற்குச் சாதகமாக பிராணாயாமம் கற்றார். ஆரம்பத்தில் கேசவய்யா மிகவும் கஷ்டமடைந்தார். உடல் நிலை சிறிது பாதிக்கப்பட்டது. ஆயினும் தனது விடா முயற்சியாலும், கஷ்டமான சாதகத்தாலும் கனமார்க்கத்தில் சிறந்த பாண்டித்யமடைந்தார்.

தாய் தந்தையர்களும், பொப்பிலி ராஜாவும், கேசவய்யாவின் சாதனையைக் கண்டு மிகவும் மனமகிழ்ச்சி அடைந்தனர். இவரது கனமார்க்க சாதனையால் பொப்பிலி சமஸ்தானம் புகழ்பெற்றது. பல சமஸ்தானங்களிலுமிருந்து வித்வான்கள் இவரது கனமார்க்கத்தைக் கேட்க பொப்பிலிக்கு விஜயம் செய்தனர்.

இப்படி கேசவய்யா உச்சநிலையில் புகழ்பெற்றிருந்த காலத்தில்தான், அவரது தாய் ரங்கநாயகி அம்மையார் காலமானார். தாயின் பிரிவாற்றாமையினால் மனம் நொந்த கேசவய்யாவை, மன ஆறுதலுக்காக திக்விஜயம் செய்யும் படி பொப்பிலிராஜா கேட்டுக்கொண்டார். அதன்படி யாத்திரைக் கிளம்பிய கேசவய்யா பல சமஸ்தானங்களுக்கும் சென்று கனமார்க்கத்தைப் பாடி மகிழ்வித்தார். தம்பூராவை பரிசிலாகப் பெறுவதே சங்கீதஸ்தனுக்குத் தகுதியானது என்று இவர் கருதியதால், ஒவ்வொரு சமஸ்தானமும் அவருக்கு தம்பூராவையும் பரிசிலாக வழங்கியது.

இவரது திக்விஜயத்தின்போது தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்திற்கும் வந்தார். அப்போதைய தஞ்சையின் அரசராகிய சரபோஜி இவர் பாடிய கனமார்க்கத்தைக் கேட்டு மிகவும் வியந்தார். சங்கீதத்தில் சிறந்த தஞ்சை சமஸ்தானத்தில் கனமார்க்கப் பயிற்சிப் பெற்றவர் ஒருவருமில்லை. ஆகவே கேசவய்யா அவர்களை தஞ்சையிலேயே தங்கி இருந்து கனமார்க்கத்தில் ஒருவரை தயார் செய்யும்படி சரபோஜி கேட்டுக்கொண்டார். கேசவய்யா அரசரின் வேண்டுகோளின்படி இரண்டு வருடம் தஞ்சையிலேயே தங்கி கிருஷ்ணய்யரை கனமார்க்கத்தில் தயார் செய்தார். பின் சரபோஜியினால் பரிசில்கள் வழங்கப்பட்டு கேசவய்யா பொப்பிலிக்குத் திரும்பினார். இப்படி கனமார்க்கத்தைச் சாதித்து தன் புகழை நிலைநாட்டினார் பொப்பிலி கேசவய்யா. இவரது வழிவந்தவர்களே வீணை விஜய வரதய்யா, வீணை ராகவய்யா, வீணை வரதய்யா முதலானோர்.

ராகங்களும் அமைப்பும்

(Ragas and their Structure)

கர்ணடக சங்கீதத்தில் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு 72 தாய் ராகங்கள் வகுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த ராகங்களையே 72 மேளகர்த்தாக்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. ஜனகராகங்கள் என வழங்கும் இவைகளின் (1) ஆரோகண - அவரோகணங்கள், ஸம் பூர்ணமாகவும், (ஸரிகமபதநிஸ் - ஸ்நிதபமகரிஸ) (2) கிரம மாகவும், (வக்ரமின்றி வரிசையாகவும்) (3) ஆரோகணத் தில் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களையே அவரோகணத்திலும் கொண்டதாக இருக்கும். இவைகளே மேளகர்த்தாவின் முக்கிய லக்ஷணங்களாகும். மேளகர்த்தாவினின்றும் தோன் றும் ராகங்களே ஜன்ய ராகங்களாகும். ஒவ்வொரு மேளகர்த்தாவும் அநேக ஜன்யராகங்களையுடையது. இப் படி ஜன்யராகங்கள் கணக்கற்றவையாயுள்ளன. மேளகர்த் தாக்களின் அமைப்பை சிறிது கவனிப்போம்.

72 மேளகர்த்தாக்களின் அமைப்பு

72 மேளகர்த்தாக்கள் இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு முதற்பகுதியாகிய 1 முதல் 36 மேளங்கள் வரை ஒவ் வொன்றும் சுத்த மத்தியமத்தையே உடைத்தாய் இருக் கின்றது. ஆகவே 1 முதல் 36 மேளகர்த்தாக்கள் சுத்த மத்தியம மேளகர்த்தாக்கள் எனப்படும். பிற்பகுதியைச் சார்ந்த 37 முதல் 72 மேளகர்த்தாக்கள் வரை ஒவ்வொன் றும் பிரதிமத்தியமத்தையே உடைத்தாய் இருப்பதால், இவைகள் பிரதிமத்தியம மேளகர்த்தாக்கள் எனப்படும். இவ்வாருக 72 மேளகர்த்தாக்கள் இருபகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டு முற்பகுதி சுத்தமத்தியம மேளகர்த்தாக்கள் எனவும், பிற்பகுதி பிரதி மத்தியம மேளகர்த்தாக்கள் எனவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளதை '72 மேளகர்த்தா அட்டவணை'யில் கவனிக்க.

72 மேளகர்த்தாக்களும் 12 சக்கரங்களாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு சக்கரமும் ஆறு மேளகர்த்தாக்களை தன்னுள் கொண்டது. முதல் சக்கரமாகிய இந்து (சந்திரன்) சக்கரம் 1 முதல் 6 வரையுள்ள மேளகர்த்தாக்களை தன்னுள் கொண்டது. இப்படி 7 முதல் 12 வரை இரண்டாவது, நேத்ர (கண்கள்) சக்கரத்தையும், 13 முதல் 18 மூன்ருவது அக்னி (நெருப்பு) சக்கரத்தையும் சேர்ந்தவைகள். இந்த கிரமப்படி 5-வது பாண சக்கரம் 25 முதல் 30 வரையுள்ள மேளங்களையும், 11-வது ருத்ர சக்கரம் 61 முதல் 66 வரையுள்ள மேளங்களையும் கொண்டிருப்பதை 'மேளகர்த்தா அட்டவணை'யில் கவனி. 12 சக்கரங்களுள் முதல் ஆறு சுத்த மத்தியமேளங்களைக் கொண்டிருப்பதால் இவைகளை **சுத்த மத்தியம சக்கரங்கள்** எனவும் குறிக்கலாம். 7 முதல் 12 சக்கரங்கள் **பிரதி மத்தியம சக்கரங்களாகும்.**

சுத்தமத்தியம சக்கரங்கள்		பிரதிமத்தியம சக்கரங்கள்	
I இந்து	1 முதல் 6 மேளம்	VII ரிஷி	37 முதல் 42 மேளம்
II நேத்ர	7 ,, 12 ,,	VIII வஸு	43 ,, 48 ,,
III அக்னி	13 ,, 18 ,,	IX பிரம்ம	49 ,, 54 ,,
IV வேத	19 ,, 24 ,,	X திஸி	55 ,, 60 ,,
V பாண	25 ,, 30 ,,	XI ருத்ர	61 ,, 66 ,,
VI ருது	31 ,, 36 ,,	XII ஆதித்ய	67 ,, 72 ,,

72 மேளகர்த்தாக்கள் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு பிரதி சக்கரமும் ($72 \div 12 = 6$) ஆறு மேளங்களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு சக்கரத்தையும் சார்ந்த 6 மேளகர்த்தாக்களும் ஒரே வகையான **ரிஷப, காந்தார, ஸ்தானங்களைப் பெற்றுள்ளன.**

உதாரணமாக மூன்றுவது (அக்னி) சக்கரத்தைச் சேர்ந்த 13 முதல் 18 மேளகர்த்தாக்கள் வரையிலுள்ள ஒவ்வொரு மேளமும் சுத்த ரிஷபம் (ரி[1]) அந்தரகாந்தாரம் (க[3]) ஆகிய ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்களையே உடையது. இந்தச் சக்கரத்தைச் சார்ந்த மாயாமாளவ கௌள என்ற 15-வது மேளகர்த்தாவில் வரும் ரிஷப, காந்தாரங்களின் ஸ்தானங்களை கவனித்தால் இவ்வுண்மை புலனாகும்.

சக்கரங்களில் ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்கள் பின் வரும் ரீதியில் அமைந்துள்ளன.

சக்கரத்தின் எண்	ரிஷப ஸ்தானம்	காந்தார ஸ்தானம்
I & VII	சுத்த ரிஷபம்	சுத்த காந்தாரம்
II & VIII	சுத்த ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்
III & IX	சுத்த ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்
IV & X	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்
V & XI	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்
VI X XII	ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்

(உ-ம்) நான்காவது சக்கரத்தைச் சார்ந்த 19 முதல் 24 வரையுள்ள மேளங்கள் ஒவ்வொன்றும் சதுஸ்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரத்தையுமே எடுத்துக்கொள்ளுமல்லவா.

72 மேளகர்த்தாக்களில் மத்தியமத்தின் அமைப்பைப் பார்ப்போம். முதல் 36 மேளங்களுள், ஒவ்வொன்றும் <u>சுத்த மத்தியமத்தை</u> பெற்றுள்ளது. 37 முதல் 72 வரையுள்ள மேளகர்த்தாக்களுள், ஒவ்வொன்றும் <u>பிரதி மத்தியமத்தை</u>

உடையது. உதாரணமாக 29-வது மேளத்தில் மத்தியமம் சுத்த மத்தியமமேயாகும். ஏனெனில் 29-வது மேளம் முதல் 36 மேளங்களுள் அடங்கியுள்ளது.

51-வது மேளம் பிரதிமத்தியமத்தையே உடைத்தாய் இருக்கும். 51-வது மேளமானது 37 முதல் 72 வரையுள்ள பிரதிமத்யம மேளங்களைச் சேர்ந்தது.

இப்போது தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களின் அமைப்பை கவனி. 72 மேளங்களும் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆகவே பிரதி சக்கரமும் ஆறு மேளங்களைக் கொண்டுள்ளது எனவும் பார்த்தோம். ஒரு சக்கரத்தைச் சேர்ந்த ஆறு மேளங்களுள் முதல் மேளம் சுத்ததைவதம், சுத்த நிஷாதத்தையும்; இரண்டாவது மேளம் சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதத்தையும்; மூன்ருவது மேளம் சுத்த தைவதம், காலி நிஷாதத்தையும்; நான்காவது மேளம் சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதத்தையும்; ஐந்தாவது மேளம் சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதத் தையும்; ஆருவது மேளம் ஷட்ஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதத்தையும் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு பிரதி சக்கரத் திலுள்ள ஆறு மேளங்களில் மேற்படி ரீதியில் தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரண மாக 15-ம் மேளமாகிய 'மாயாமாளவகௌள' 3-வது சக்கரத்தில் மூன்றும் மேளமல்லவா. இதில்வரும் தைவத நிஷாதங்கள் மூன்றும் மேளத்திற்குறியசுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் என்பதை கவனி.

16 ஸ்வர (பேத) ஸ்தானங்களே அடிப்படையாகக் கொண்டு கர்நாடக சங்கீதத்தில் 72 மேளகர்த்தாக்கள் எவ் வாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை விவரித்தோம் அதில் முக்கியமாக குறிப்பிடும் விஷயங்களாவன.

1. 72 மேளகர்த்தாக்களும் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே பிரதி சக்கரமும் (72÷12=5) ஆறு மேளங்களை தன்னுள் கொண்டுள்ளது. 72 மேளங்களுள் பிரதி மேளமும் ஷட்ஜத்தையும் பஞ்சமத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளுகின்றது.

2. 72 மேளங்களுள் முதல் 36 மேளங்கள் ஒவ்வொன்றும் சுத்தமத்தியமத்தையே எடுத்துக்கொள்ளுகின்றன. பிற்பாதியாகிய 37 முதல் 72 வரையுள்ள மேளங்கள் ஒவ்வொன்றும் பிரதிமத்தியமத்தையே கொண்டுள்ளது.

3. ஒவ்வொரு சக்கரத்தையும் சேர்ந்த ஆறு மேளங்களும் ஒரே வகையான ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்களை எடுத்துக்கொள்ளுகின்றன.

4. ஒரு சக்கரத்தைச் சேர்ந்த ஆறு மேளங்களுள், ஒவ்வொன்றும் பின் கொடுக்கப்பட்ட ரீதியில் தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களை எடுத்துக்கொள்ளுகின்றன.

ஒவ்வொரு சக்கரத்திலுள்ள ஆறு மேளங்களுள்

முதல் மேளம்	சுத்த தைவதம்	சுத்த நிஷாதம்
இரண்டாவது மேளம்	சுத்த தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்
மூன்ருவது மேளம்	சுத்த தைவதம்	காகலி நிஷாதம்
நான்காவது மேளம்	சதுஸ்ருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்
ஐந்தாவது மேளம்	சதுஸ்ருதி தைவதம்	காகலி நிஷாதம்
ஆருவது மேளம்	ஷட்ஸ்ருதி தைவதம்	காகலி நிஷாதம்

என்ற ரீதியில் தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொள்ளுகின்றன.

(உ-ம்) 22-வது மேளம் நான்காவது சக்கரத்தைச் சார்ந்த 4-வது மேளமல்லவா. ஆகவே 22-ம் மேளம் எடுத்துக்கொள்ளும் தைவத நிஷாதங்கள் நான்காவது மேளத்துக்குரியதான சதுஸ்ருதி தைவதமும், கைசிகி நிஷாதமுமேயாகும் என்பதை 'கரகரப்ரியா' மேளத்தில் கவனிக்க.

(5) முதல் 36 சுத்தமத்தியம மேளங்களது அமைப்பின் ரீதியிலேயே பின் 36 பிரதிமத்தியம மேளங்கள் (அதாவது 37-வது மேளம் முதல் 72 மேளம் வரை) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே சுத்தமத்தியம மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானமும் அதற்கு நிகரான பிரதிமத்தியம மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானமும் ஒன்றே. ஆனால் சுத்தமத்தியமம் ஒன்று மட்டுமே மாறி பிரதிமத்தியமம் ஆகின்றது.

(உ-ம்) 29-ம் மேளமாகிய தீரசங்கராபரணம் சுத்தமத்தியமத்தை உடையதல்லவா. அதற்கு நிகரான, அதாவது $36+29=65$-வது பிரதிமத்தியம மேளம் 'மேசகல்யாணி' சங்கராபரணத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களையே பெற்றுள்ளது. ஆனால் மத்தியமம் மட்டும் பிரதிமத்தியமம்.

மேற்கூறிய விஷயங்களை மனதில் வைத்துக்கொண்டு மேளராகங்களின் அமைப்பைக் காணலாம்.

28-வது மேளமாகிய 'ஹரிகாம்போஜியை' எடுத்துக் கொள்வோம்.

1. 28-வது மேளம் எந்த சக்கரத்தைச் சார்ந்தது என கவனி. $6 \times 4=24$ (நான்காவது சக்கரம் முடியும் எண்) எனவே 28-வது மேளம் ஐந்தாவது சக்கரத்தைச் சார்ந்தது. ஆகவே இதன் ரிஷப காந்தாரஸ்தானங்கள் 5-வது சக்கரத்

திற்குரியதான சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம் ஆகும்.

2. 28-வது மேளம் சுத்தமத்தியம மேளமா, பிரதிமத்திய மேளமா? இது சுத்தமத்தியமமேளமே. ஆகவே இதன் மத்தியமம், சுத்தமத்தியமமே யாகும்.

3. 28-வது மேளம் அந்த சக்கரத்தின் எத்தனையாவது மேளம்? 28-வது மேளம் ஐந்தாவது சக்கரம் எனக்கண்டோம். ஐந்தாவது சக்கரம் 25-வது மேளத்திலிருந்து ஆரம்பமாகின்றது எனவும் அறிந்தோம். ஆகவே 28-வது மேளம் அச்சக்கரத்தின் (1) 25, (2) 26, (3) 27, (4) 28 நான்காவது மேளமேயாகும். எனவே இந்த மேளத்தின் தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்கள் நான்காவது மேளத்திற்குரியதான சதுஸ்ருதிதைவதமும், கைசிகி நிஷாதமுமாம்.

மேற்கண்ட முறையில் 28-வது மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கண்டு பிடித்து விட்டோம். 28-வது மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்கள் (1) ஷட்ஜம் (2) சதுஸ்ருதி ரிஷபம் (3) அந்தரகாந்தாரம் (4) சுத்தமத்யமம் (5) பஞ்சமம் (6) சதுஸ்ருதிதைவதம் (7) கைசிகி நிஷாதம் முதலியனவாகும். எனவே இந்த மேளத்தினின்றும் பிறக்கும் ஜன்ய ராகங்களும் இந்த ஸ்தானங்களையே உடைத்தாயிருக்கும். (உ-ம்) மோகனம்.

72 மேள அட்டவணையின் விளக்கம்

கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் '72 மேள அமைப்பு அட்டவணை'யில் 72 மேளங்களும் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு உள்ளன. I, II, III, IV, V, VI என்ற குறிப்பு எழுத்துக்களால் சுத்த மத்திய சக்கரங்களின் பெயர்கள் கொடுக்

கப்பட்டுள்ளன. இதேபோல் பிரதிமத்தியம சக்கரங்களாகிய VII, VIII, IX, X, XI, XII முதலிய சக்கரங்களும், அவைகளின் பெயர்களும் பிரித்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆகவே சக்கரங்களின் எண்களைக் குறிக்கும் சங்கேதாக்ஷரங்கள் ரோமானிய எண்களேயாகும். (Roman Figures).

ஒவ்வொரு சக்கரமும் 6 மேளங்களை யுடையன அல்லவா, எனவே பிரதி சக்கரத்தையும் சேர்ந்த 6 மேளங்களின் எண்களும் அந்தந்த சக்கரத்திற்கு எதிரே குறிக்கப்பட்ட எண்களேயாகும். உதாரணமாக III-வது சக்கரமாகிய 'அக்னி' சக்கரத்தைச் சார்ந்த 13 முதல் 18 வரையுள்ள மேளங்கள் அட்டவணையில் குறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் கவனி. எனவே சுத்த மத்தியம மேளங்களாகிய முதல் 36 மேளங்களையும், முதல் 6 சக்கரங்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 37 முதல் 72 வரையுள்ள பிரதிமத்தியம மேளங்கள் 7 முதல் 12 வரையுள்ள சக்கரங்களுள் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தந்த சக்கரத்தைச் சார்ந்த மேளங்கள், அச்சக்கரத்திற்கு நேராகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கும் ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்களை எடுத்துக்கொள்ளும். உதாரணமாக V-வது பாண சக்கரத்தைச் சார்ந்த 25 முதல் 30 வரையுள்ள மேளங்கள் சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம் முதலிய ஸ்தானங்களையுடையன என்பதை அட்டவணையில் பார்.

ஒவ்வொரு சக்கரத்தையும் சார்ந்த 6 மேளங்களுள், அந்தந்த மேளங்களின் எண் குறிக்கப்பட்ட கட்டங்களுக்கு நேர் கீழே கொடுக்கப்பட்ட தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களையே எடுத்துக்கொள்ளும். உதாரணமாக 23-வது மேளம் அதற்கு நேர் கீழேயுள்ள சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் முதலியவற்றை எடுத்துக்கொள்வதை அட்டவணையில் கவனி. இதேபோல் பிரதி மத்தியம மேளங்களின் ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்கள்,

72 மேளகர்த்தாக்களின் அமைப்பு

72 Melakartas Scheme

R. V. KRISHNAN, B.A., Dip. Mus.

சக்கரத்தின் எண்	சக்கரத்தின் பெயர்	சுத்தமத்தியம மேளங்கள் 1 பா	2 ஸ்ரீ	3 கோ	4 பூ	5 மா	6 ஷா	ரிஷபம் ↓	காந்தாரம் ↓	சக்கரத்தின் எண்	சக்கரத்தின் பெயர்	பிரதிமத்யம மேளங்கள் 1 பா	2 ஸ்ரீ	3 கோ	4 பூ	5 மா	6 ஷா
I.	இந்து	1	[illegible]	3	4	5	6	சுத்த	சுத்த	VII.	ரிஷி	37	38	39	40	41	42
II.	நேத்ர	7	8	9	10	11	12	சுத்த	சாதாரண	VIII.	வஸு	43	44	45	46	47	48
III.	அக்னி	13	14	15	16	17	18	சுத்த	அந்தர	IX	பிரம்ம	49	50	51	52	53	54
IV.	வேத	19	20	21	22	23	24	சதுஸ்ருதி	சாதாரண	X.	திஸி	55	56	57	58	59	60
V.	பாண	25	26	27	28	29	30	சதுஸ்ருதி	அந்தர	XI.	ருத்ர	61	62	63	64	65	66
VI.	ருது	31	32	33	34	35	36	ஷட்ஸ்ருதி	அந்தர	XII.	ஆதித்ய	67	68	69	70	71	72
	← தைவதம் →	சுத்த	சுத்த	சுத்த	சதுஸ்ருதி	சதுஸ்ருதி	ஷட்ஸ்ருதி					சுத்த	சுத்த	சுத்த	சதுஸ்ருதி	சதுஸ்ருதி	ஷட்ஸ்ருதி
	← நிஷாதம் →	சுத்த	கைசிகி	காகலி	கைசிகி	காகலி	காகலி					சுத்த	கைசிகி	காகலி	கைசிகி	காகலி	காகலி

மேளங்களின் எண்களுக்கு நேரே குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அட்டவணையைக் கொண்டு பார்த்த மாத்திரத்திலேயே ஓர் குறிப்பிட்ட மேளகர்த்தா எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்களை சுலபமாகக் காணலாம்.

பா, ஸ்ரீ, கோ, பூ, மா, ஷா முதலியன ஒரு சக்கரத்திலடங்கிய மேளங்களின் முறையே 1, 2, 3, 4, 5, 6 எண்களைக் குறிக்கும். உதாரணமாக 'வேத-பூ' என்றால் நான்காவது சக்கரமாகிய வேதசக்கரத்தின் 4-வது மேளத்தையே குறிக்கும். அதாவது 22-வது மேளத்தைக் குறிக்கும் சங்கேதாக்ஷரமே இது. I, II, III போன்ற ரோமானிய எண்கள் (Roman figures) சக்கரத்தின் எண்களைக் குறிப்பதுபோல், 1, 2, 3, 4, 5, 6 முதலிய ஆங்கில எண்கள் (English figures) ஒரு சக்கரத்தைச் சேர்ந்த மேளகர்த்தாவின் எண்ணைக் குறிக்கும். உதாரணமாக V_4 என்ற எண் 5-வது சக்கரத்தின் நான்காவது மேளத்தைக் குறிக்கிறது. இது 28-வது மேளகர்த்தா அல்லவா?

கவனிப்பு: ஜனக, ஜன்ய ராகங்களைப் பற்றி இன்னும் விவரமாக இரண்டாம் புத்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

முன் வருடங்களின் தாள்களிலுள்ள கேள்விகள்

QUESTION PAPERS OF THE PREVIOUS EXAMINATIONS

குறிப்பு : கேள்விகளுக்கு தக்க விடைகளைக் காணுவதற்குச் சாதகமாக அவை சம்மந்தப்பட்ட பக்கங்களின் எண்கள் கேள்விகளின் முடிவில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

INDIAN MUSIC (Theory)

NOVEMBER 1953

Time : 2 hrs.] [Max : 50

1. கீழே கொடுத்திருப்பவைகளைப் பற்றி சுருக்கமாக எழுதவும்.

(a) ரக்திராகம் (இரண்டாம் புத்தகம்-பக்கம் 21)

(b) ஷாடவ-ஸம்பூர்ண ராகம் (10, 11)

(c) ஏகான்யஸ்வர பாஷாங்க ராகம்.

2. (a) ஆவர்த்தத்திற்கு, பதினொரு அக்ஷரகாலங்களையுடைய இரண்டு தாளங்களின் பெயர்களை எழுதவும். (38, 39)

(b) சதுரச்ரலகு + அனுத்ருதம் + த்ருதம் இந்த அங்கங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளத்தின் அக்ஷரகால எண்ணிக்கையைத் தெரிவிக்கவும். (36)

3. (a) கீழே கொடுத்திருப்பவைகளுக்கு ஒவ்வொரு உதாரணம் கொடுக்கவும்.

(i) ராகத்தின் ஆரோகண - அவரோகணத்திதிலேயே அன்னியஸ்வரம் பிணைக்கப்பட்ட ராகம். (பைரவி)

(ii) ஔடவ ராகம். (மோகனம், மத்யமாவதி, ஹம்சத்வனி, சுத்தசாவேரி)

(iii) மேளகர்த்தா ராகம். (தோடி, மாயாமாளவ கௌளை, பந்துவராளி, கல்யாணி)

(b) கேதார ராகத்தின் லக்ஷணத்தை சுருக்கமாக எழுதவும். (ராகலக்ஷண அட்டவணையைப் பார்க்க)

4. கிருதியின் லக்ஷணத்தை எழுதவும். (43, 44)

5. அருணாசலக் கவிராயரின் ஜீவிய சரித்திரத்தை யாவது, சியாமா சாஸ்திரிகளின் ஜீவிய சரித்திரத்தையாவது சுருக்கமாக எழுதவும். (68 & 70 to 74)

6. கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தைக் கண்டுபிடித்தெழுவும்.

ரூபகதாளம்

ஸ்நிதபமக | ரிகபதஸா | ஸ்ரிக்ப்ம்க் | ரிஸ்நிதபத |

க்ரீஸ்நித | ரிஸாநிதப | கபதரிஸ்நி | தபமகரிஸ || (பிலஹரி)

7. கமாஸ் ராகத்திலாவது தன்யாஸி ராகத்திலாவது, நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வர ஸாஹித்ய, தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும்.

INDIAN MUSIC (Theory)

NOVEMBER 1954

Time 2 hrs] [Max : 50

1. கீழே கொடுத்திருப்பனவற்றைப் பற்றி சிறுகுறிப்புகள் எழுதுக.

(a) த்ரிதீயகாலம் (18) (b) அதீதக்ரஹம் (20)

c) பஞ்சரத்னம் (இரண்டாம் புத்தகம்-பக்கம் 34)

(d) முத்திரை (இரண்டாம் புத்தகம்-பக்கம் 151)

(e) ஜாதி (32, 33)

2. கீழ்கண்ட குறிகளின் உபயோகங்களை விளக்குக.

(a) ═══════ (c) ⌒

(b) * (d) ஒரு ஸ்வரத்தின்மேல் இரண்டு புள்ளிகள் போட்டிருப்பது.

(28, 31, 29)

3. (a) கீழ்க்கண்டவற்றின் தாளங்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் ஆவர்த்த அக்ஷரகாலங்களின் மொத்த எண்ணிக்கைகளையும் கூறுக.

(i) $|_5\ O\ |_5\ |_5$

(ii) $|_7\ O\ |_7$

(iii) $|_9 \smile O$

கண்டஜாதி துருவதாளம், அக்ஷரகால எண்ணிக்கை : 17
மிஸ்ரஜாதி மட்யதாளம், அக்ஷரகால எண்ணிக்கை : 16
சங்கீர்ணஜாதி ஜம்பைதாளம், அக்ஷரகால எண்ணிக்கை : 11

(b) ஆவர்த்தத்திற்கு மிகக் குறைந்த அக்ஷரகாலங்கள் கொண்ட தாளம் எது? (39)

4. ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு உதாரணம் கொடுக்கவும்.

(a) உபயவக்ர ராகம் (ரீதிகௌள)

ஆரோ : ஸகரிகமநிதமநிநிஸ்

அவரோ : ஸ்நிதமக।மபமகரிஸ

(b) தாட்டுஸ்வர பிரயோகம் (24)

(c) மத்தியான வேளையில் பாடுவதற்குத் தகுந்த ராகம். (மத்யமாவதி)

(d) 28-வது மேளத்தில் ஜன்னியமான பாஷாங்க ராகம். (காம்போஜி)

5. சங்கராபரண ராகத்தின் லக்ஷணத்தைக் கூறுக. (59, 60, 61)

6. தான வர்ணத்தின் லக்ஷணத்தைக்கூறுக. (42, 43)

7. (*a*) ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் ஜீவிய சரித்திரத்தைச் சுருக்கிக் கூறுக. (74, 79)

(*b*) கர்னாடக சங்கீதத்திற்கு கோபால கிருஷ்ண பாரதி ஆற்றிய தொண்டு யாது? (69, 70)

8. பந்துவராளி ராகத்திலோ, அல்லது மோகனராகத்திலோ நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வரஸாஹித்ய தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும்.

INDIAN MUSIC (Theory)

NOVEMBER 1955

Time 2½ hrs.] [Max : 75

1. கீழ்க்கண்ட பதங்களை விளக்குக.

(*a*) ஸ்வரஸ்தானம் (2, 3) (*b*) திரிதிய காலம் (18)

(*c*) அதிதக்ரஹம் (20) (*d*) தாது (8, 9)

(*e*) ஆவர்த்தம் (17)

2. (*a*) ஸங்கீதம் எழுதும் முறையில் கீழ்காணும் குறிகளின் உபயோகங்களை விளக்கவும்.

(*i*) ; (*ii*) ≡ (*iii*) ~~~ (*iv*) * (*v*) / (27, 31)

(*b*) அடியில் கொடுக்கப்பட்ட ஸஞ்சாரியின் ராகம் இன்னதென்று ஊகித்தெழுதவும். (பிலஹரி)

ரூபக தாளம்

ஸ்ா, ரிஸ்ரிதரிநிதபத | பா,ம கரிஸரி கபமக |

ரீ, மகரி கபதஸ்ரிக் | ஸ்ாக்ரி ஸ்ரிநிதஸா; |

3. கீழே கொடுத்துள்ளவைகளுக்கு ஒவ்வொரு உதாரணம் கொடுத்து, அவ்விரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை எழுதவும். (51 to 54 and 57 to 59)

(a) ஜன்ய ஸம்பூர்ண ராகம் (பைரவி)

(b) காகலி நிஷாதத்தை அன்னிய ஸ்வரமாக எடுத்துக்கொள்ளும் பாஷாங்கராகம். (காம்போஜி)

4. (a) ஸுளாதி ஸப்ததாளங்களின் பெயர்களையும், அவைகளின் அங்கங்களையும் வரிசைக் கிரமமாக எழுதவும் (32, 34)

(b) 35 தாளங்களில், ஆவர்த்தம் ஒன்றுக்கு 14, 11, 7 அக்ஷர காலங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளங்களின் பெயர்களையும், அவைகளின் அங்கங்களையும் எழுதவும். (35, to 39)

5. **லக்ஷணகீதம்** அல்லது தானவர்ணம் இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றின் லக்ஷணத்தைக்கூறி அதை அப்பியாசம் செய்வதால் ஏற்படும் அனுகூலம் என்ன என்பதையும் விளக்கவும். (இரண்டாம் புத்தகம்—பக்கம் 121, 122 முதல் புத்தகம்—42, 43)

6. தமிழ் சாஹித்யங்களைச் செய்த இசைப் புலவர்களில் ஒருவரின் ஜீவிய சரித்திரத்தை எழுதி, அவர் கர்ணாடக ஸங்கீதத்திற்கு ஆற்றிய தொண்டைப்பற்றியும் குறிப்பிடுக. (68, 69, 70)

7. சுத்த சாவேரி ராகத்தில் நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட உருப்படியை நொடேஷனில் எழுதவும்.

INDIAN MUSIC (Theory)

NOVEMBER 1956

Time : 2½ hrs.] [Max : 75

1. கீழே கொடுத்திருக்கும் ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டிற்கு லக்ஷணம் கூறுக. (ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணை, பக்கங்கள் 54, 55, 56, இரண்டாம் புத்தகம் பக்கங்கள் 159, 160, 161)

(i) கேதாரம் (ii) தோடி (iii) மோஹனம்

2. ஸங்கீதம் எழுதும் முறையில், கீழ்கண்ட குறிகளின் உபயோகங்களை விளக்கவும்.

(i) , (ii) — (iii) ‖ (iv) ⁄ (27, 28, 29)

3. அடியில் கொடுக்கப்பட்ட ஸஞ்சாரியின் ராகம் இன்னதென்று யூகித்து எழுதவும். (தன்யாஸி)

ஆதிதாளம்

ஸா,நிதபநிநிஸகமபமகரிஸ | நிஸகமபகாம | பநிஸ்ரிஸா ; ‖

ஸ்ா,நிதபமபமகமபநிபஸ்நி | ஸ்க்ம்க்ாரிஸ்ா | நிதபமகரிஸா ‖

4. (*a*) ஸப்த தாளங்களில் ஏதேனும் நான்கு தாளங்களின் பெயர்களைக் கூறி அவற்றின் அங்கங்களை எழுதுக. (34)

(*b*) 35 தாளங்களில், ஆவர்த்தம் ஒன்றுக்கு 20, 18, 9 மொத்த அக்ஷரகாலங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளங்களின் பெயர்களையும், அவைகளின் அங்கங்களையும் எழுதுக. (35, 36, 37)

5. (*a*) ஜதிஸ்வரம், ஸ்வரஜதி இவ்விரண்டின் லக்ஷணங்களை வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுக.

(*b*) கீழ்காணும் ஜோடிப் பதங்களை வித்தியாசப் படுத்துக.

(i) அனுகதம்-அனுஹதம்

(ii) அன்னியஸ்வரம்-அனுஸ்வரம்

(iii) நவக்ரஹக்ருதி-நவரத்தின மாலிகா

6. ஸங்கீத திருமூர்த்திகளில் ஒருவரின் ஜீவியச் சரித்திரத்தைக் கூறி, அவரால் கர்னாடக சங்கீதம் எவ்வாறு முன்னேற்றம் அடைந்தது என்பதை விவரித்து எழுதுக.

7. பைரவி ராகத்தில் நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வரஸாஹித்ய ரூபமாக எழுதவும்.

INDIAN MUSIC (Theory)

NOVEMBER 1957

1. சிறு குறிப்புகள் வரைக.

i. அதீத க்ரஹம், (20) ii. பூர்வாங்கம், (7) iii. சங்கதி, (22) iv. ஆவர்த்தம், (17) v. ப்ரதம காலம். (18)

2. கீழ் காணும் ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டிற்கு லக்ஷணங்கள் வரைக :— (ராகலக்ஷண சுருக்க அட்டவணை).

i. பிலஹரி, ii. மத்யமாவதி, iii. கல்யாணி. (64 to 66)

3. (*a*) ஸ்வரப்படுத்தும்போது கீழ்காணும் வகைகளுக்கு என்னென்ன குறிகளை அமைத்து எழுதுவீர்கள் ?

1. கம்பித ஸ்வரங்கள், (31) 2. அன்னிய ஸ்வரம், (31) 3. இரண்டு அக்ஷர காலக் கார்வை, (27) 4. த்ரிதீய கால ஸ்வரங்கள். (28)

(*b*) கீழ்கண்ட சஞ்சாரியின் ராகம் என்னவென்று யூகிக்கவும் :—

ஆதிதாளம்

மதாநிஸா ; நிதாநிஸா ; | ஸ்மாகஸ்ாநித | பதாநிஸா ; ||

ஸ்மகமரிகஸ்ரிநிரிநிஸ்தநிபத | ரிஸ்ாநிஸ்நீத | நிதாபமபதநி ||

4. (*a*) வர்ஜ ராகங்களின் பலவகைகளை உதாரணங்களுடன் விளக்குக. (10, 11, 12)

(*b*) கீழ் காணும் வகைகளை ஒப்பிட்டு வேற்றுமைப் படுத்துக :—

1. உபாங்க ராகம்—பாஷாங்க ராகம். (12)
2. ஜனக ராகம்—வக்ர ராகம். (9, 12, 13)

5. (*a*) 35 தாள வகுப்பை விவரிக்க. (35 to 37)

(*b*) கீழ் காணும் தாளங்களுக்கு வரிசைக்கிரமமான அங்கங்களை வரைந்து அவைகளின் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்திற்கும் உள்ள மொத்த அக்ஷர காலங்களைத் தெரிவிக்க :—

1. கண்டஜாதி ஜம்பைதாளம், 2. மிஸ்ரஜாதி அடதாளம், 3. சங்கீர்ணஜாதி த்ருவதாளம், 4. திஸ்ர ஜாதி ஏகதாளம். (35 தாள அட்டவணையை கவனி)

6. கீழ் காணும் உருப்படிகளின் லக்ஷணங்களை ஒப்பிடுக :—

(*a*) சஞ்சாரி கீதம்—லக்ஷண கீதம். (40, 41; இரண்டாம் புத்தகம் பக்கங்கள்—121, 122)

(*b*) தானவர்ணம்—கீர்த்தனை. (42 to 45)

7. புரந்தரதாஸரின் ஜீவிய சரித்திரம் வரைந்து அவரால் கர்னாடக சங்கீதம் எவ்வாறு முன்னேற்றமடைந்தது என்பதை விளக்கவும். (67)

8. பந்துவராளி ராக க்ருதியை ஸ்வர ஸாஹித்ய தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதுக.

வீணுகான வித்யாலயம்

338, திருவல்லிக்கேணி ஹைரோடு,

சென்னை-5.

★

வாய்ப்பாட்டு, வீணை, பிடில் வகுப்புக்களும், கவர்ன்மெண்ட் சங்கீத பரீக்ஷைகளுக்கான பிரத்யேக வகுப்புக்களும் உண்டு.

சங்கீதசாரம்
(இரண்டாம் பாகம்)
விலை ரூ. 2.50
தபால் சிலவு தனி

★

புத்தகங்கள் கிடைக்கும் இடங்கள் :—

1. சிந்தாதிரிப்பேட்டை உயர்நிலைப்பள்ளி, சென்னை-2.
2. 338, திருவல்லிக்கேணி ஹைரோடு, சென்னை-5.
3. இந்தியன் மியூசிக் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்,
4, பந்தர் தெரு, சென்னை-1.

சங்கீத சாரம்

(இரண்டாம் பாகம்)

R. V. கிருஷ்ணன், Dip. Music,
ஆசிரியர், சிந்தாதிரிப்பேட்டை உயர்நிலைப்பள்ளி,
சென்னை-2.
s/o வீணை வரதய்யா

1957.

[ரிஜிஸ்டர் செய்தது]

[விலை ரூ. 2-8-0

சங்கீத சாரம்

(இரண்டாம் பாகம்)

அரசாங்க பரீக்ஷா பாடதிட்டத்தைத் தழுவி
சங்கீதத்தின் பல அம்சங்களை விவரிக்கின்றது.

R. V. கிருஷ்ணன், Dip. in Music,
ஆசிரியர், சிந்தாதிரிப்பேட்டை உயர்நிலைப்பள்ளி,
சென்னை-2.

1957.

ரிஜிஸ்டர் செய்தது]

[விலை ரூ. 2-8-0

முதற் பதிப்பு 1957.

CENTRAL PRESS,
97, Big St., Triplicane,
MADRAS-5.

G. N. BALASUBRAMANIAM, 19th July 1957.

Producer of Music,

All India Radio, Madras.

Sri R. V. Krishnan, Dip. Music, who is on the staff of The Chintadripet High School, gave me the two volumes of " Sangeetha Saram " written by him. These two volumes on the theory of South Indian Classical Music have been written with a view to helping students appearing for the Govt. Technical Examination and the S. S. L. C. with Music as the subject. It gives me genuine pleasure to say that all the aspects of Carnatic Music have been very ably dealt with in a very succinet and clear manner. Coming as he does from a very musical family, his father being the late Veena Varadiah Garu of Cuddalore, he has the authority of an acknowledged well-equipped classical trainer in his Guru and father. I recommend these two volumes to all those students of music who want a clear and quick grasp of the fundementals of the theory of our music.

MUSIRI SUBRAMANIA AYYAR, 15th July 1953.

Principal,

Central College of Karnataka Music,

Adayar, Madras.

I had the pleasure of perusing the book "**Sangita Saram**" Part–I by Sri R. V. Krishnan, Dip. in Music.

He comes of a great family of musicians, descendents of Bobbili Kesaviah the great. His father was late Veena Varadiah an erudite Veena player.

Evidently he has published his book for the benefit of those who want to appear for Govt. Music Examinations for which I presume the book is eminently suitable.

x x x x x

1st July 1957.

Sri R. V. Krishnan has just now published the Second Part of the "**Sangita Saram**" in which he has traced the gradual development of music from the 4th Century onwards and has given valuable hints for beginners to develop music.

This is certainly a useful publication which will serve the students of music.

I wish the author all success.

UNIVERSITY OF MADRAS

DEPARTMENT OF INDIAN MUSIC

Dated 12th August '57.

If the classical music of India which has been developed by the concentrated wisdom of the seers of the past is to survive, it must be intelligently understood by all people. Concert goers should not be merely content with the aesthetic joy that they derive from the concerts. They should try to understand the music sung and try to know something of the intricacies of the raga system, graces etc. There is a real joy in enjoying music with a sense of understanding.

Sri R. V. Krishnan's II Part of Sangita Saram explains in clear and simple language some portions of the theory of Karnatic music. This book will be of use to students and others who wish to know the science of our musical system.

P. SAMBAMOORTHI,
Head of the Department of Indian Music,
University of Madras.

முன்னுரை

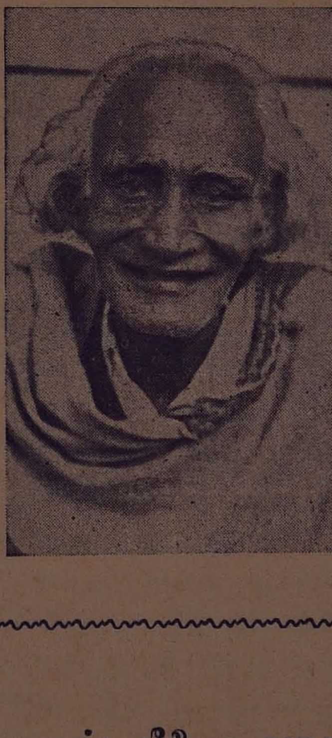
நான் வெளியிட்ட முதற் புத்தகத்தின்பால் காட்டிய பேராதரவின் பின்னணியிலே எழுந்த நூல் இது. இதில் முதல் புத்தகத்தைத் தொடர்ந்து மேலும் பல சங்கீத விஷயங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் எனது தந்தை வீணை வரதய்யா அவர்களின் உருப்படிகளுள் இரண்டு வர்ணங்களும், ஸ்ரீ பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் நாடராக அடதாள வர்ணமும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. முன்வருடங்களின் வினுத்தாள்களும் அவற்றிற்கு விடைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நூலைத் தொடர்ந்து இன்னும் சில பாகங்கள் வெளியிடலாம் என்பது எனது அவா. அந்த அவாவிலே வெற்றி பெறும் வகையில் எனக்கு ஊக்கமளிக்க வேண்டுகிறேன்.

இந்நூலை எழுதுவதற்கு ஆதாரமாக சங்கீதக் கலையின் சாஸ்திர நுணுக்கங்களை எடுத்துக் காட்டிய எனது தந்தையாகிய ஸ்ரீ வீணை வரதய்யா அவர்களுக்கு நன்றி கூறுவது என் முதற் கடமையாகும். மேலும் இந் நூலைப் பார்வையிட்டு எனக்கு ஊக்கமளித்து மதிப்புரைகளை வழங்கிய புரொபசர் P. சாம்பமூர்த்தி, ஸ்ரீ முசிரிசுப்பிரமணிய அய்யர், ஸ்ரீ G. N. பாலசுப்பிரமணியம் ஆகியோருக்கு எனது மனமுவந்த நன்றியைச் செலுத்துகின்றேன்.

R. V. கிருஷ்ணன்.

எனது

தந்தையும் குருவுமாகிய



வித்துவான் வீணை வரதய்யா

அவர்களுக்கு

இந்நூலை காணிக்கையாகச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்

ஆசிரியர்.

சங்கீத சாரம்

(இரண்டாம் பாகம்)

சங்கீதக்கலை வளர்ச்சி வரலாறு

The History of the Development of Indian Music

தன்நிகர் சமானமின்றித் தலை நிமிர்ந்து நிற்கும் நம் இந்திய சங்கீதக் கலை அதன் பல்வேறு அம்சங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் உச்சநிலைக்கு வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. நாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த அபூர்வக் கலை ஆதிகாலத்திலிருந்தே அதி தீவிரமாக முன்னேற்ற மடைந்து வந்துள்ளது. சங்கீதம் சாமகானத்திலிருந்து தோன்றியதாகக் கருதப்படுகின்றது. பின்னர் அது படிப்படியாக லக்ஷியம் (**Practical**) லக்ஷணம் (**Theory**) ஆகிய இரு துறைகளிலும் அதிசயிக்கத்தக்க வகையில் முன்னேற்ற மடைந்து வந்துள்ளது. சப்த சாஸ்திரத்தின் (**Science of Sound**) நுணுக்கங்களை அறிந்த முன்னோர்கள் தங்கள் முயற்சியினால் இவ்வருங்கலையை அழியா வண்ணம் நிலை நிறுத்தி நமக்கு அளித்துள்ளனர்.

கி. மு. 4-ம் நூற்றாண்டில் **'நாட்டிய சாஸ்திரம்'** என்னும் நூல் வாயிலாக **பரத முனிவர்** அக்காலத்திய வழக்கத்திலிருந்து வந்த **கிராம மூர்ச்சனை ஜாதிவகை** அமைப்பை விவரிக்கின்றார். இக் காலத்திய ராகம் என்னும் சொல் அப்பொழுது ஜாதி என்ற வகைகளால் குறிப்பிடப்பட்டுவந்தது என இந் நூலினின்று அறிகிறோம். இந் நூல் சமஸ்கிருத பாஷையில் நாட்டியக் கலையை விவரிப்பதேயாயினும் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் ஆங்காங்கு விளக்குகின்றது. பாணினிசிக்ஷா, நாரதசிக்ஷா போன்ற கிரந்தங்கள் முன்னரே எழுதப்பட்டதாயினும் அக்காலத்தில் சங்கீத முறையை விளக்கிக் குறிப்பிடும் ஆதார பூர்வமான முதல் நூல் இதுதான் எனக் கருதப்படுகின்றது.

கி. பி. 5-வது நூற்றுண்டில் மதங்க முனிவர் 'பிருகத்தேசி' என்னும் ஒரு சங்கீத கிரந்தத்தின் வாயிலாக அக்காலத்திய ராக பத்ததியை விளக்குகின்றுர். ராகம் என்னும் பதத்தை முதன் முதலில் நாம் மதங்கரின் பிருகத்தேசியில்தான் காண்கிறேம். அதற்கு முன் ராகம் என்னும் பதம், ஜாதி என்ற பெயருடன் வழங்கப்பட்டது. இக் காரணம் பற்றியே மதங்கர் 'ராகபத்ததியின் தந்தை' என அழைக்கப்படுகின்றுர். மேலும் மத்ங்கர் வாத்ய சங்கீதத்திற்கு ஒரு ஆதார புருஷராவார்.

இதன் பின் கி. பி. 8-வது நூற்றுண்டில் நாரதரால் 'சங்கீத மகரந்தம்' என்னும் லக்ஷண கிரந்தம் எழுதப்பட்டது. இதில் குறிப்பிடத்தக்க மாறுதல் எதுவும் காணப்படவில்லை.

கி. பி. 12-ம் நூற்றுண்டில் ஜெயதேவர் 'கீதகோவிந்தம்' என்னும் சிருங்கார மகா காவியம் ஒன்று இயற்றினர். சமஸ்கிருத பாஷையில் பன்னிரண்டு ஸர்க்கங்களைக் கொண்ட இது நாயகாநாயகி பாவத்தில் தலை சிறந்ததொரு நூலாகவும், க்ஷேத்ரக்ஞர் பதங்கள் இயற்றுவதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாகவும் ஆயிற்று. இருபத்து நான்கு பாட்டுக்களோடு கூடிய இதில் பாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றும் எட்டுப் பகுதிகளைக் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக இவைகளுக்கு அஷ்டபதிகள் என்ற பெயர் வழங்கி வருகின்றன. இவை ராதா, கிருஷ்ணன் இவர்களைப் பற்றியவை.

சங்கீத வளர்ச்சிப்படிகளிலே ஒரு திருப்பத்தைத் தரும் 'சங்கீத ரத்னுகரம்' என்னும் நூல் சாரங்கதேவரால் 13-ம் நூற்றுண்டில் இயற்றப்பட்டதாகும். இதுதான் சங்கீதத்திற்கென்றே வகுக்கப்பட்ட முதல் நூல் எனக் கருதப்படுகிறது. சாரங்கதேவர், ஏழு அத்தியாயங்களுடன் கூடிய இதில், நாதம், ஸ்வரவித்தியாசம், ராகப் பிரிவுகள், தாள விளக்கம், வாத்திய விவரம், காயக குண தோஷங்

கள் போன்ற விஷயங்களை விவரிக்கின்றார். இந் நூலில் குறிக்கப்பட்ட பல லக்ஷணங்கள் தற்கால லக்ஷியங்களுக்குப் பொருந்தாவிடினும் அக்காலத்தில் இந்நூல் சங்கீதஅம்சங் கள் பல வளர்ச்சியுறுவதற்கு ஆதாரமாக இருந்தது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் எழுதப்பட்ட சங்கீத சுதாகரம் என்னும் ஹரிபாலரின் கிரந்தத்தில் முதன் முறையாக இந்திய சங்கீதத்தில் ஏற்பட்ட இருபிரிவுகளின் குறிப்பு காணப்படுகின்றது அவை (1) கர்னாடக சங்கீதம் (2) இந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்பன. 13-ம் நூற்றாண்டு வரை ஒன்றெனத் திகழ்ந்து வந்த இந்திய சங்கீதம் டில்லி யில் முஸ்லீம்மன்னர்கள் ஆதிக்கம் பெற்றகாலத்தில் இம் மாற்றத்தை யடைந்தது. பர்ஷியா, அரேபியா போன்ற முஸ்லிம் நாடுகளிலிருந்து வந்த சங்கீத முறைகள் இந்திய சங்கீதத்தில் கலந்தன. இதன் காரணமாக இந்திய சங்கீத முறையானது வட இந்தியாவில் மாறுதல் பெற்றது. ஆயினும் தென்னிந்தியாவில் பூர்வீகமான முறையே தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டு வந்தது. எனவே அயல் நாட்டு முறைகலந்த வட இந்திய சங்கீதம் இஸ்துஸ்தானி சங்கீதம் எனவும், பூர்வீக பத்ததியையே கடைபிடித்த தென் னிந்திய சங்கீதம் கர்னாடக சங்கீதம் எனவும் அழைக்கப் பட்டன.

குறிப்பு: ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகள் இந்தப் பிரிவு உண்டாவதற்கு முன்னரே இயற்றப்பட்டவை. இக் காரணம் பற்றியே அவைகள் இன்றும் கர்நாடக சங்கீதத் தைச் சார்ந்த ராகங்களில் பாடப்பட்டு வருவதைக் காணலாம்.

தாளப்பாக்கம் சின்னய்யா அவர்கள் 15-ம் நூற்றாண் டில், பஜனைப் பத்ததிக்கு ஏற்ப பல நூற்றுக் கணக்கான கீர்த்தனைகள் இயற்றி லக்ஷியத்துறையில் பொலிவு பெறச் செய்தார்.

16-ம் நூற்றுண்டில் சங்கீதக் கலையை முறையாகப் பயிலுவதற்கு வழி வகுக்கும் நோக்குடனே ஸ்வராவளிகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள் முதலியவற்றை அமைத்த துடன் பல்லாயிரக் கணக்கான கீர்த்தனைகளையும் கன்னட பாஷையில் இயற்றிய 'சங்கீத பிதாமகா' என அழைக் கப்படும் புரந்தர தாசரின் தொண்டு சங்கீதக் கலைப் பயிற்சித் துறையில் ஒரு பெரும் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தி யது. அப்போதுதான் சப்த தாளங்கள் பிரசித்தமாயின.

திருப்புகழ் பாடல்களில் தாளவகை அமைப்புகள் யாவற்றையும் அமைத்து அவை அழியா வண்ணம் நிலை நிறுத்திய பெருமையைப் பெற்ற அருணகிரிநாதர் பதினைந் தாம் நூற்றுண்டவர். திருப்புகழ் பாடல்களின் அமைப்புக் கும் அடிகோலியவர் அவரே. ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் உரிய நடையையும், தாளஅமைப்பையும் விளக்க சங்கேதக் குறிப்பு பாடலுக்கு முன் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது இவரது பாடல்களுக்கமைக்க பிரத்யேக அம்சம். 35 தாளங்கள், 175 தாளங்கள், 108 தாளங்கள் இவை எல்லாவற்றின் அமைப்புகளையும் இவரது பாடல்களிற் காணலாம். சங்கீதக் கலைக்குத் தந்தை போன்றதென மதிக்கப்படும் தாளங்கள் புத்துயிர் பெற்றது திருப்புகழ் பாடல்களில்தான் எனல் மிகையாகாது.

லக்ஷியத்திற்குத் தக லக்ஷணம் அமைதலே முறை என்ற அடிப்படையிலே கி. பி. 1550-ல் (16-வது நூற் ருண்டில்) எழுதப்பட்ட 'ஸ்வரமேள களாநிதி' என்ற சமஸ் கிருத கிரந்தம் அக்காலத்தில் சங்கீதக் கலை சம்பந்தமாக நிலவி வந்த ஐயப்பாடுகளை நீக்கும் வகையில் அமைந்தது. இந்நூல் ராமா மாத்தியரால் எழுதப்பட்டது. இதில் முன் னுரை, ஸ்வரம், வீணை, மேளம், ராகம் என்ற ஐந்து அத்தி யாயங்கள் உள்ளன. இவர் பலரகமான வீணைகளை விவரிக் கின்றார். தற்காலத்தில் வழக்கத்திலுள்ள 24 மெட்டுக்

களுடன் கூடிய வீணை சர்வராக மேள வீணை என்ற பெய ருடன் இவரால்தான் உண்டாக்கப்பட்டது. சுத்த விக்ருதி ஸ்வரங்களின் அடிப்படையிலே மேளகர்த்தா ராகங்களை வகுக்கலாம் என்ற எண்ணத்திற்கு அடிகோலியவர் இவரே. இவரது வழியைப் பின்பற்றியே வெங்கிடமகி 72 மேள கர்த்தாக்களைக் கணக்கிட்டார் எனலாம். மேலும் ராமா மாத்தியர் தான் குறித்த 20 ராகங்களுக்குள் மிகச் சிறந்த தாகக் குறிப்பிட்டது 'மாளவ கௌள'. ராமாமாத்தியரின் இந்தக் குறிப்புதான், அப்பியாசத்திற்கான ஆரம்ப வரிசை களுக்குத் தக்க ராகம் 'மாயாமாளவ கௌள' என்ற முடி வுக்கு வர புரந்தரதாசருக்கு வழிகாட்டியது. மேளப் பிரகரணம் என்ற அத்தியாயம் மேளங்களைப் பற்றி ஆராய் வதற்கு ஆதாரமாக நின்றது. மார்க்க, தேசி சங்கீதத்தை மிகச் சுருக்கமாகத் தெளிவுபடுத்தியது ஸ்வரமேள களா நிதியே ஆகும். இவர் அனேக லக்ஷண கீதங்களும் இயற்றி யுள்ளார்.

பக்தி மார்க்கத்தில் சிறந்து விளங்கிய நாராயண தீர்த்தர் பதினாறும் நூற்றாண்டில் கிருஷ்ணனுடைய லீலை களை வர்ணித்து 'கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி' என்ற நூலை இயற்றினர். இதில் அடங்கிய பாடல்கள் சமஸ்கிருத பாஷையில் அமைந்து, ராகத்திற்கும் ரசத்திற்கும் உள்ள பொருத்தத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகின்றன. இந்த பாடல்களுக்குத் தரங்கங்கள் என்று பெயர்.

கி. பி. 1609-ல் சோமநாதர் 'ராக விபோதம்' என்னும் கிரந்தத்தை எழுதியுள்ளார். இவர் விக்ருதி ஸ்வரங்க ளைக்கொண்டு 96 மேளங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இது வெங்கிடமகியின் 72 மேள பத்ததிக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது எனலாம்.

கி. பி. 1635 சங்கீத வளர்ச்சிப் படியிலே ஒரு புத் துணர்ச்சி அளிக்கும் வெங்கிடமகியின் 'சதுர்தண்டி பிரகா

சிகை' என்னும் கிரந்தம் தோன்றிய காலமாகும். சமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப்பட்ட இந் நூல் வீணை, ச்ருதி, ச்வரம், மேளம், ராகம், ஆலாபம். டாயம், கீதம், பிரபந்தம், தாளம் முதலிய விஷயங்களை விவரிக்கின்றது. வெங்கிட மகியவர்கள் இந்நூலில் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு 72 மேளங்களை வகுக்கும் வழியை விவரித்திருப்பது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒரு பெரும் வளர்ச்சியைத் தந்தது. இதில் இவர் அப்போது வழக்கத்திலிருந்து வந்த 19 மேளங்களுடன் (கல்பித மேளங்கள்), 53 மேளங்களைச் சேர்த்து (கல்பியமான மேளங்கள்) 53 + 19 = 72 மேளங்களைக் கணக்கிட்டுள்ளார். இவர் பல உருப்படிகளையும் இயற்றியுள்ளார். வீணையில் தற்காலத்திலுள்ள முறைப்படி ஸ்ருதி செய்யும் வழக்கத்தை நிறுவினார்.

கி. பி. 1650-ல் ஆகோபிலரால் எழுதப்பட்ட 'சங்கீத பாரிஜாதம்' என்னும் கிரந்தம்தான் வீணை தந்தியின் மேல் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் ஒவ்வொன்றும் பேசும் நீளத்தைக் கணக்கிட்டுக் காட்டும் முதல் நூலாகும்.

ச்ருங்கார சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையிலே உள்ள நாயகா-நாயகி பாவத்தின் லக்ஷணங்களை உணர்ந்து, அவைகளை வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திற்கும் ஏற்ப அமைத்து 'பதம்' என்னும் உருப்புகளைத் தெலுங்கு பாஷையில் ஆயிரக் கணக்கில் செய்துள்ள க்ஷேத்ரக்ஞர் 17-ம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தவர். இவரது பதங்கள் தத்துவ அர்த்தம், ச்ருங்கார அர்த்தம் ஆகிய இருவகை அர்த்தங்களையும் உடையன. இவருடைய பதங்களால் நாட்டிய சங்கீதம் தனிப்பெரும் சிறப்பு எய்தியது.

தியாகராஜர் தனது கிருதிகளில் (ஏமிதோவ-சாரங்கா) போற்றிக் குறிப்பிடும் அளவுக்கு பக்திமானுக இருந்த பத்ராசலம் ராமதாஸ் ஸ்ரீராமன் பேரில் எண்ணிறந்த கீர்த்தனைகளைத் தெலுங்கு பாஷையில் இயற்றியுள்ளார்.

ராகங்களின் மூலமாக பக்தி பிரவாகத்தை பாய்ச்சலாம் என்பதற்கு அத்தாட்சியாக விளங்குகின்றன இவை.

72 மேளங்களுக்கு வழி வகுத்துக் காட்டிய வெங்கிட மகியவர்கள் இம் மேளங்களுக்குத் தக்க முறையில் பெயர் அமைக்கவில்லை. இக் குறையை நிவர்த்தி செய்ததுதான் 18-ம் நூற்றாண்டில் கோவிந்தாச்சாரியாரால் எழுதப்பட்ட 'சங்கிரக சூடாமணி' என்ற சமஸ்கிருத நூலாகும். இதில் 72 மேளங்களுக்கு சம்பூர்ண, கிரம ஆரோகண அவரோ கணங்களுடன் கடபயாதி சங்கியையை அனுசரித்துப் பெயர்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இது தான் கனகாங்கி- ரத்னங்கி பெயர்ப்பட்டியலாகும். இதன் மூலம் மேளங்களுக் கும், ஜன்ய ராகங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடுக்ள் உணர்த் தப்பட்டதுமன்றி, ராக அமைப்பையும் அவற்றின் லக்ஷங் களையும் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ள ஏதுவாயிற்று.

தமிழில் இராமாயணக் கதையை தருக்கள், விருத் தங்கள் மூலம் 'ராம நாடகம்' என்ற பெயருடனே ஓர் இசை நாடகமாக அமைத்தார் அருணாசலக் கவிராயர். (1711—1778.)

18-ம் நூற்றாண்டில் பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி சிறந்த லக்ஷண லக்ஷிய வித்வானாய் விளங்கி ஆயிரக்கணக் கான கீதங்களையும், லக்ஷண கீதங்களையும் பிரபந்தங்களை யும், செய்தார். இவ் உருப்படிகள் சிறந்த லக்ஷியங்களா கத் திகழ்கின்றன.

'தானவர்ண மார்க்கதரிசி' என்ற பட்டத்தை வகித்த பச்சிமிரியன் ஆதியப்பய்யா அவர்கள்தான் ராகம், தானம் பல்லவி பாடும் முறையில் ஒரு ஒழுங்கை உண்டாக்கியவர். பைரவிராகத்திற்கு ஒரு பூர்ணமான லக்ஷியமாக விளங்கும் 'விரிபோணி' என்ற அடதாள வர்ணத்தைச் செய்தவர் இவரே. இவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டினர்.

தென்னிந்திய சங்கீதத் துறையில் தனிப் பெருஞ் சிறப்புப் பெற்ற வாக்கேயக்காரர் சங்கீதத் திரிமூர்த்திகளே யாவர். இவர்கள்

(i) சியாமா சாஸ்திரிகள் (1762-1827)
(ii) தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் (1767-1847)
(iii) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1776-1835)

இம் மூவரும் தாங்கள் இயற்றியுள்ள ஆயிரக்கணக் கான உருப்படிகளின் மூலம் ராக்ங்களுக்கு ஜீவனளித்து, ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தையும் அழிந்து போகா மல் தங்கள் உருப்படிகளின் மூலம் உலகுக்குக் காட்டினர். ராகங்களை எந்த அளவு கையாள சாத்யமோ அந்த அளவு வரையும் கையாண்டுள்ளனர். வாக்கேயகாரத்வத்தின் உச்ச நிலையை இவர்களது உருப்படிகளிற் காணலாம். சங் கீத சாஸ்திரத்தின் வரம்பை லக்ஷியத் துறையில் கண்ட வர்கள் இம் மூவரே. இவர்களது ஜீவிய சரித்திரத்தின் பகுதியில் இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் கர்நாடக சங்கீதத் திற்கு ஆற்றிய தொண்டின் வருமையை விரிவாக அறிய லாம்.

சங்கீத மார்க்கங்களுள் கனம் என்னும் மார்க்கத்தை அதுவரை ஒருவரும் சாதிக்காததைக் கண்ட கேசவய்யா என்பவர் பொப்பிலியில் தனது விடாமுயற்சியினாலும் சாதகத்தினாலும் கனமார்க்கத்தைச் சாதித்துக்காட்டினார்.

இராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார், பட்டணம் சுப்ர மண்ய ஐயர், கோடீஸ்வரய்யர், வேதநாயகம் பிள்ளை, போன்ற வாக்கேயகாரர்கள் அநேக உருப்படிகளைச் செய் துள்ளனர். கோடீஸ்வரய்யர் 72 மேள ராகங்களில் 72 கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'சமரச கீர்த்தனை' என்ற நூலிலுள்ள பாடல்கள் ஒவ் வொன்றும் பலவித அணிகளைக் கொண்டு இருக்கின்றன.

ராமலிங்க அடிகள் பாடிய பக்திரசமான பாடல்கள் அடங்கிய திருவருட்பா என்னும் நூல் போற்றுதற் குரியதாகும்.

நந்தனுர் சரித்திரத்தைக்கீர்த்தனைகள் மூலமாக நாடகமாக்கிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 'நந்தனுர் சரித்திரம்' என்ற பெயருடன் ஒரு இசை நாடகமாக வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் இவர் அனேக விடுதிக் கீர்த்தனைகளும் இயற்றியுள்ளார்.

கி. பி. 1904-ல் சுப்பராம தீக்ஷிதர் அவர்களால் வெளியிடப்பட்ட 'சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி' என்னும் நூலில் சங்கீத உருப்படிகள் அநேகம் முறைப்படி எழுதப்பட்டு வெளிவந்துள்ளன. இவர் இதில் லக்ஷண லக்ஷிய வித்வான்கள் பலரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளைக் குறித்துள்ளார்.

ஆப்ரகாம் பண்டிதர் 'கருணாம்ருத சாகரம்' என்ற நூலைத் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளார். இதில் சங்கீத விஷயங்கள் பலவற்றை விவாதித்து எழுதியுள்ளார்.

இது காறும் சங்கீத வளர்ச்சித் துறையில் வளர்ந்து வந்த சங்கீத விஷயங்கள் யாவும் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு போன்ற பாஷைகளிலேயே வெளியிடப்பட்டமையால் அவைகளைப் பெருவாரியான மக்கள் அறிந்து பயனடைய சாத்தியமில்லாமல் போயிற்று. இக் குறையைத் தீர்ப்பதில் பெருத்த அளவுக்கு ஊக்கம் காட்டிய பெருமை புரொபசர் பி. சாம்பமூர்த்தி (Head of the Department of Indian Music, University of Madras) அவர்களைத்தான் சாரும். இவர் தாம் வெளியிட்ட பல சங்கீத நூல்களின் வாயிலாகச் சங்கீத ஆர்வம் கொண்டவர்களுக்குச் சங்கீத விஷயங்கள் யாவற்றையும் தெளிவான முறையில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இவரது சிறந்த தொண்டின் காரணமாக எவ்வளவோ புரியாத விஷயங்களை அறிய சாத்தியமாயிற்று.

வீணை வரதய்யகாரு, தெலுங்கு பாஷையில் அநேக வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், பிரபந்தங்கள் முதலியவைகளை 'அதிகாபுரவாச' என்ற முத்திரையுடன் இயற்றியுள்ளார்.

இவ்வளவு காலமாக வளர்ந்து வந்த சங்கீதத்தின் பாதுகாவலர்களாகத் திகழ்ந்து வருகின்றனர். த்வாரம் வெங்கிடசாமி நாயுடுகாரு, அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார், செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர் காரைக்குடி சாம்பசிவ அய்யர், மகாராஜபுரம் விஸவநாதய்யர், பல்லடம் சஞ்சீவிராவ், முசிரி சுப்ரமண்ய ஐயர், ஜி. என். பாலசுப்ரமண்யம், செம்மங்குடி சீனுவாசய்யர், தண்டபாணி தேசிகர், சித்தூர் சுப்ரமண்யப் பிள்ளை, சௌடய்யா. கும்பகோணம் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை போன்ற வித்வான்கள்.

சாஸ்திரீய பதங்களின் விளக்கம்

(Description of Technical Terms)

சப்தத்தின் அழுத்தம்: (Intensity of Sound) நாதத்தை வெளிப்படுத்தும்போது உண்டாக்கும் சப்த அழுத்தத்தைக் குறிப்பதாகும். இது சங்கீதத்திற்கு ஒரு முக்கிய அம்சமாக விளங்குகின்றது. உருப்படிகளுள் எதைப் பாடினாலும் தேய்வில்லாமல் அழுத்தத்துடன் பாடினால்தான் கவர்ச்சிபெறும்.

சப்த அலைகள் : (Vibrations) அசைவுகளினால் உண்டாவது சப்தம். இந்த சப்தம் அசைவுகளின் ஏற்றத் தாழ்வுகளை யொட்டி அதிகமாகியும் குறைந்தும் கேட்கப்படுகின்றது. உண்டாக்கப்படும் சப்தத்தை ஸோனாமீடர் என்ற கருவியினால் அளந்து கணக்கிடப்படுகின்றது. நாம் பாடும்போது குரல்வளை சப்தக்கருவி உண்டாக்கும் அசைவுகளையே இது குறிக்கும். சாதாரணமாக ஒரு கட்டை ஸ்ருதியில் பாடினால் அது உண்டாக்கும் சப்த அசைவுகளின் எண்ணிக்கை ஒரு விநாடிக்கு (Second) 240 அசைவுகள் (Vibrations) எனக் கணக்கிடப்படுகிறது. சப்த அசைவுகளை சப்தஅலைகள் எனவும் குறிப்பிடலாம்.

தந்தி வாத்தியங்களில் சப்த அசைவுகளின் எண்ணிக்கையானது மீட்டப்பட்ட தந்தி ஒரு விநாடி கால அளவில் அசையும் அசைவுகளின் எண்ணிக்கையையே குறிக்கின்றது.

தந்தி வாத்தியங்களில் உண்டாகும் சப்த அசைவுகள் சம்பந்தமான விதிகள்.

(i) அசையும் தந்தியின் நீளம் (length) குறையக்குறைய சப்த அசைவுகளின் (Vibrations) எண்ணிக்கை அதிகமாகிக் கொண்டே போகும். (உ-ம்) வீணையின் முதல் தந்தியை மீட்டினுல் மத்யஸ்தாயிஷட்ஜம்கேட்கிறது. இப்போது தந்தியின் முழுநீளமும் அசைந்ததல்லவா? அடுத்தபடியாக, பஞ்சமஸ்தானத்தில் விரல்களை வைத்து அழுத்தி மற்ருெருகையினுல் மீட்டு. இப்போது 8-வது ஸ்தானத்தினின்றும் மீட்டும் இடம் வரையுள்ள தந்தி அசைவுகளைக்கொடுத்துப் பஞ்சம ஸ்வரத்தைக் கேட்கச்செய்கிறது. ஷட்ஜத்தை உண்டாக்கியபோது அசைவுபெற்ற தந்தியின் நீளத்தைவிட, பஞ்சமத்தை உண்டாக்கும்போது அசைவுபெற்றதந்தியின் நீளம்குறைந்துள்ளதைக்கவனி. எனினும் சப்த அசைவுகள் மட்டும் ஷட்ஜத்திற்குள்ளதைவிட எண்ணிக்கையில் அதிகமாக உள்ளதல்லவா.

(ii) தந்தியின் கனம் (Thickness) குறைய சப்த அசைவுகளின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கும் (உ-ம்) வீணையின் முதல் சாரணித் தந்தியின் கனத்தை விட பஞ்சமத்தந்தி அதிககனத்தை உடையதல்லவா. எனவே பஞ்சமத் தந்தியில் உண்டாகும் சப்த அசைவுகளைவிட கனத்தில் குறைந்த சாரணித்தந்தியில் அதிகசப்தம் உண்டாவதைக்கேள்.

(iii) இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தந்தியின் கட்டு (tension அதிகமாக அதிகமாக அதில் உண்டாகும் சப்த அசைவுகளின் எண்ணிக்கையும் அதிகமாகும் (உ-ம்) தம்பூராவின் பிருடைகளை முடுக்க முடுக்க அதில் கட்டப்பட்டுள்ள தந்தியின் கட்டு (tension) அதிகமாகி சப்தம் பெருகிக் கொண்டே போகின்றதல்லவா.

கிருதிகளின் அணிகள். கிருதிகளுக்கென பொதுவாக வகுக்கப்பட்டுள்ள பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய அங்கங்களைத் தவிர சில பிரத்யேக அங்கங்களும் தோன்றி உருப்படிகளுக்கு அழகினையும், இனிமையையும் தருகின்றன. இவைகளே கிருதியின் அணிகள் எனப்படும். கிருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்குவன :

1. சங்கதி.
2. சிட்டை ஸ்வரம்.
3. மத்யமகால சாஹித்யம்.
4. ஸ்வர சாஹித்யம்.
5. சொல்கட்டு ஸ்வரம்.

சங்கதி: முதற் புத்தகத்தில் பதவிளக்கம் 49 (பக்கம் 23, 24.)

சிட்டை ஸ்வரம்: கிருதிகளுக்கு அணியாக விளங்கும் இது கிருதிகள் சிலவற்றில் அனுபல்லவிக்குப் பின் அமைவதுண்டு. இது அழகான ஸ்வரக் கோர்வைகளால், தாள ஆவர்த்தத்தை யொட்டி அமைக்கப்பட்டதேயாகும். இதன் அமைப்பு அந்தக் கிருதியின் அமைப்புக்கு ஏற்றபடி இருக்கும். அனுபல்லவி பாடிய பின்னும் சரணம் பாடி முடிந்த பின்னும் சிட்டை ஸ்வரத்தைப் பாடுவதுண்டு. (உ-ம்.) பைரவி ராகத்திலுள்ள 'கொலுவை யுன்னடே' என்னும் ஆதிதாள கிருதியின் 'அனுபல்லவிக்குப்பின் வரும் சிட்டை ஸ்வரத்தைக் கவனிக்க.

நீ, ஸ்ரிஸ்ஸ்ரி நிஸ்பதமபகம|பாமகரிஸாம|ஸ்ரிநீதமபத ||

மகரிபமதபநிதஸ்ஸநிரிஸ்ஸ்ரிக| ம்ா, ஸ்ரிஸ்நீஸ்ரிநீதமபத ||

மத்தியமகால சாகித்யம் : சௌகநடையில் செல்லும் கிருதிகளுக்கு அணியாக விளங்குவது மத்யம கால ஸாஹித்யம். சௌகநடையில் அமைந்துள்ள க்ருதியின் ஏதாவது ஒரு அங்க முடிவிலுள்ள ஆவர்த்தங்கள் மத்யமகாலத்தில் அமைந்திருக்கும். இப்படி அமைந்துள்ள இதனை மத்யமகால ஸாஹித்யம் என்கிறோம். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் கிருதிகள் மத்தியம கால ஸாஹித்யத்தைக்கொண்டவைகளாக விளங்குகின்றன. (உ-ம்.) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர் அவர்களின் 'நீலகண்டம் பஜேஹம்' என்ற கேதாரகௌள ராக ரூபகதாளகிருதியில் சரணத்தின் முடிவில்வரும்மத்யம கால ஸாஹித்யத்தைக்கவனிக்க.

ரீபம	காரிகரிமபா	மாபப	நீ தப நிநிஸா	
தக்ஷிண	கா சி . . புரம்	தண்டித	காம . த்ரிபுரம்	
நீஸா	க்ரிஸ்ஸ்ஸா நிதப	ஸ்ஸாநி	தபமகரிமபநி	
தக்ஷா	த்வரஹரம்ஹரம்	தயாக	ரம் . கமலகரம்	

ஸ்வர ஸாஹித்யம் : ஸ்வரசாஹித்யம் என்பது கிருதிகளுக்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுப்பதோடு அதன் கர்த்தாவின் திறமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. ஸ்வரஸாஹித்யமானது அழகிய ஸ்வரக்கோர்வைகளையும், அந்த ஸ்வரக் கோர்வைவைக்கொத்த ஸாஹித்ய அமைப்பையும் பெற்றிருக்கும். ஸ்வரஸாஹித்யத்தின் ஸ்வரத்தை அனுபல்லவியின் முடிவிலும், ஸாஹித்யத்தைச்சரணத்திற்குப்பின்னும் பாடுகின்றோம். (உ-ம்.) சியாமா சாஸ்திரிகளுடைய 'பாலிஞ்சுகாமாக்ஷி' என்ற மத்யமாவதி (ஆதி) கிருதியின் ஸ்வரஸாஹித்யத்தைக் கவனிக்க,

நிஸ்ரி பமரிஸநிஸரிமரிஸநிஸரி	ஸா;, ரிஸநி	பாநிமபநி ஸரி
கனக கிரிசதனலலிதநினுபஜன	சங் த த ன	ஜேயுநிஜடுடன்
ப ம ப ஸரிஸ மபம நிப ஸ்நிரிஸ்ம	ரீ, ஸ்நிப ரி ஸ	,நிபமா ரீஸ
வினுமு நிகில புவன ஜன நிவிபுடு.	நாதுரி தமுதீ	சிவராலிச்சி

சொல்கட்டு ஸ்வரம்: கிருதிகளில் ஏதாவதொரு அங்கமுடிவில் ஸ்வரங்களும் ஜதிகளும் சேர்ந்துசாஹித்யமாக அமைந்துவருவதுண்டு. இப்படிச் சேர்ந்து வரும் ஸ்வரங்களையும் ஜதிகளையும் கொண்ட பகுதியைச் சொல்கட்டுஸ்வரம் என்கிறோம். சொல்கட்டு ஸ்வரமானது பெரும்பாலும் நாட்டியத்திற்குச் சம்பந்தமான கடவுளைப்பற்றிய உருப்படிகளிலேயேவரும். இது ஸ்வரசேர்க்கை அழகும், ஜதி அழகும் நிறைந்து கிருதிகளுக்கு ஜீவக்களையை மிகைப்படுத்துகிறது. (உ-ம்.) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் 'ஆனந்த நடனபிரகாசம்' என்ற கேதாரராக சாபுதாளக்ருதியில் சரணத்தின்முடிவில் சொல்கட்டுஸ்வரம் வருவதைக்கவனிக்க.

பா நிநிஸ பம	க ரி ஸ ஸநிநீ	ஸாமகரி ஸம	கமபாநிமக ‖
பா நிநிஸ தக	ஜணு தஸநிநீ	ஜம் தரி தஸம	கமபாநிமக ‖
ஸஸரிஸஸமக	மமப ஸ்நிநீ	ஸ்ரீ ஸ்நிபா	மககரிரிஸநி ‖
ததண தகமக	மமபஸநிநீ	தஜம் தரிபா	மகததிங்கிணதோம் ‖

ஸ்வராக்ஷரம்: உருப்படிகளில் தாது, மாது என்ற இரண்டும், அதாவது ஸ்வரம், ஸாஹித்யம் என்ற இரண்டும் உண்டல்லவா? இவற்றுள் நாம் பாடும் சாஹித்ய அக்ஷரமும் ஸ்வர எழுத்தும் ஒன்ருகவே வருமானுல் அவ்வித எழுத்துக்கள் ஸ்வராக்ஷரம்

எனப்படும். உதாரணமாக நவராக வர்ணத்தில் சரணத்தின் ஆரம்பத்தில் 'பதஸரோஜ' என்னும் ஸாஹித்ய அக்ஷரங்களை 'பாதாஸ்ா' என்னும் ஸ்வரங்களில் பாடுகின்றோம். எனவே 'பதஸ' என்னும் சாஹித்யமும், 'பாதாஸ்ா' என்னும் ஸ்வர அக்ஷரமும் ஒன்றாகவே இருப்பதனால் இது ஸ்வராக்ஷாமாகும். கடிகை நமச்சிவாயப் புலவரின் மா மோக லாகிரி மீறுதே என்ற (கமாஸ்) ஸ்வரஜதியில் வரும் ஸ்வரசாகித்யத்தில் ஒவ்வொரு இடத்திலும் மா என்னும் ஸ்வராக்ஷரமும் இன்னும் பல ஸ்வராக்ஷரங்களும் வெகுசாதுர்யமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதை கவனிக்க.

சுப்புராம தீக்ஷிதர் & கடிகை நமச்சிவாயப்புலவர்

கமாஸ் **ஸ்வரசாஹித்யம்** **ரூபகம்**

I. மா ; | ; பா ; தா || மா ; | ; காரீபா ||
மா | தே சும் || மா | விசன ||

மா ; | ; மா ; பா || தாநீ | நீ ; தாபா ||
மா | மா ப || மு கி | ஞேரிடம் ||

II. மா, ப | ,த மா, கரிப || மா, ம | ,பதநி நீதப ||
மா தே | சும்மா விசன || மா மா | பழகிஞேரிடம் ||

மா,ப | தநிஸ் நித பமக|| மா,ப | தநிபநிததபப ||
மா லோ | வருமுன திபிரிய|| மா க |வருகிற வரிவித||

மா, க | ரிஸ மக மபதப || மா,ப | ஸ்நிததபபமக||
மா ன |தென அதறியமுன|| மா ர |வுருவிலிவெகுசர||

மா, ரி | ஸநிதநி ஸநிதப ||மா, க | ரிஸநிதபமாக||
மா ரி |யெணவுரு விலியென||மாறி|விட அதனமாக||

மாமோக (பல்லவி)

ஸ்வராக்ஷரங்கள் மூன்று வகைகளில் தோன்றலாம்

(1) சுத்த ஸ்வராக்ஷரம்

(2) ஸூசித ஸ்வராக்ஷரம்

(3) சுத்த ஸூசித ஸ்வராக்ஷரம்.

சுத்த ஸ்வராக்ஷரம்: ஸ்வர அக்ஷரங்களே சாஹித்ய அக்ஷரங்களாக அமையுமானால் அது சுத்தஸ்வராக்ஷரம் எனப்படும். நவராகவர்ணத்தில் சரணத்தின் ஆரம்பம் சுத்த ஸ்வராக்ஷரங்களைக் கொண்டுள்ளது.

ஸூசித ஸ்வராக்ஷரம்: சாஹித்யங்களில் வரும் அக்ஷரம் ஸ்வரஅக்ஷரங்களாக இராமல் அந்த ஸ்வரஅக்ஷரத்தின் வரிசையைச்சேர்ந்த அக்ஷரமாக வருவதும் உண்டு. இப்படி **ஸ்வர அக்ஷரத்தின் வரிசை அக்ஷரம் சாஹித்யஅக்ஷரமாக அமையுமானால் அதனை ஸூசிதஸ்வராக்ஷரம் என்கிறோம்.** உதாரணமாக, சாவேரி ராக 'துருஸூகா' என்ற கிருதியில், இந்த சாஹித்ய அக்ஷரங்கள் 'தரிஸ்தா' என்ற ஸ்வர அக்ஷரங்களுக்குப் பி¡க்கப்படுகின்றன. இதில் த என்ற ஸ்வரத்திற்கு து என்ற சாஹித்ய அக்ஷரமும், ரி என்ற ஸ்வரத்திற்கு ரு என்ற சாஹித்ய அக்ஷரமும், ஸ் என்ற ஸ்வரத்திற்கு ஸூ என்ற சாஹித்ய அக்ஷரமும் வருவதைக் கவனிக்க. ஸ்வர அக்ஷரத்தின் வரிசை அக்ஷரமே சாஹித்ய அக்ஷரமாக, அதாவது, 'த ரி ஸ்' என்பது சாஹித்யத்தில் 'துருஸூ' என்று வருவதே ஸூசித ஸ்வராக்ஷரம்.

சுத்த ஸூசித ஸ்வராக்ஷரம்: சாஹித்யங்களில் சில இடங்களில், சுத்த ஸ்வராக்ஷரங்கள் சிலவும் ஸூசித ஸ்வராக்ஷரங்கள் சிலவும் கலந்து வருவதும் உண்டு. இப்படி இரண்டும் கலந்துவருவதே சுத்தஸூசித ஸ்வராக்ஷரம் எனப்படும்.

தொகுதிக் கீர்த்தனை : உருப்படிகளைச்செய்த வாக்கேயகாரர்கள் சிலசமயங்களில் ஒரே விஷயத்தின் பேரில் பல உருப்படிகள் செய்வதுண்டு. ஒரே வகுப்பைச் சேர்ந்த பல்வேறு ராகங்களில் செய்யப்பட்ட உருப்படிகளையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துத் தொகுதிக் கீர்த்தனை எனலாம். தியாகராஜர் சுந்தரேஸ்வரனைப் பற்றிப்பாடிய ஐந்து கிருதிகளையும் ஒன்றாகச்சேர்த்து 'சுந்தரேச பஞ்சரத்னம்' என்று தொகுதிக்கீர்த்தனைகள் என்ற தலைப்பில் குறிப்பிடுகிறோம். இதேபோல் க்ஷேத்ரக்ஞர் விஜயராகவ நாய்க்கர் பேரில்செய்த ஐந்து பதங்களும் 'விஜயராகவ பஞ்சரத்னம்' என அழைக்கப் படுகின்றன.

பிரசித்தமான தொகுதிக்கீர்த்தனைகள் :

(1) தியாகராஜரின் பஞ்சரத்னக்கீர்த்தனைகள். (பிரதம கனராகங்களில் செய்யப்பட்டவை)
(2) தியாகராஜரின் திருவெற்றியூர் பஞ்சரத்னம்.
(3) தியாகராஜரின் சுந்தரேச பஞ்சரத்னம்.
(4) சியாமாசாஸ்திரிகளின் நவரத்னமாலிகை.
(5) தீக்ஷிதரின் அபயாம்பாநவாவர்ணம்.
(6) தீக்ஷிதரின் நவக்கிரக கிருதிகள்.
(7) தீக்ஷிதரின் பஞ்சலிங்கஸ்தலகிருதிகள்.
(8) க்ஷேத்ரக்ஞரின் விஜயராகவ பஞ்சரத்னம் (பதங்கள்).
(9) வீணை குப்பய்யரின் வெங்கடேஸ்வர பஞ்சரத்னம்.
(10) வீணை குப்பய்யரின் காளஹாஸ்தீசபஞ்சரத்னம்
(11) வீணைவரதய்யாவின் கனராகபஞ்சரத்னம்.

சிந்து: நாடோடி சங்கீதத்தைச்சார்ந்த ஒருவகை உருப்படி சிந்து எனப்படும். இந்தவகை உருப்படிகள் பலகண்ணிகளை உடைத்தாயிருக்கும். இவைகளுள் ஒவ்வொன்றும் ஒரே வகை தாதுவுக்கு அமைந்திருக்கும். சிந்து அனேக வகையுண்டு. அவை நொண்டிச்சிந்து, சுருள்சிந்து, காவடிச்சிந்து, வண்டிச்சிந்து, வழிநடைச் சிந்து என்பவை.

வழிநடைச்சிந்து: கால்நடையாக நடந்து செல்லும் கிராம மக்கள் தங்கள் சிரமம் தெரியாமல் இருக்கும் பொருட்டு பாடும் ஒருவகை நாடோடிப் பாட்டு.

காவடிச்சிந்து: யாத்திரை செய்பவர்களைக் காவடிகளில் தூக்கிச் செல்லும்போது பாடும் ஒரு வகைப் பாட்டு.

நொண்டிச்சிந்து: இந்தப் பாட்டின் அடிகளுள் ஒவ்வொன்றின் முடிவிலும் சிறிது விச்ராந்தி ஏற்பட்டிருக்கும் அதனை நோக்குங்கால் பாட்டின் ஒவ்வொரு அடியும் நொண்டியாக இருப்பது போல் காணப்படும். (உ-ம்.) வரவர கெட்டுப்போச்சி—(நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை.)

ராகாங்க ராகம்: ராகாங்க ராகம் என்ற பெயர் பூர்வ கிரந்தங்களில் மேளகர்த்தா ராகத்தைக் குறிப்பிட உபயோகிக்கப்பட்டதாகும். எனவே ராகாங்க ராகம் என்பது ஜனக ராகமே. மாயா மாளவ கௌள என்ற மேளகர்த்தா ராகத்தில் செய்யப்பட்டுள்ள லக்ஷண கீதம் ராகாங்க ராகலக்ஷண கீதம் என்று வழங்குவது காண்க.

பிராக் பிரசித்த மேளங்கள்: ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்து நாளடைவில் மறைந்துபோன

ராகங்களை பிராக் பிரசித்த மேளங்கள் எனச் சாரங்க தேவர் அழைக்கின்ருர். இவர் ஜெயதேவரால் அஷ்ட பதிகளில் உபயோகிக்கப்பட்ட ராகங்களையே பிராக் பிரசித்த ராகங்கள் என்கின்ருர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்து பின் வழக்கிலில்லாமல் போய்விடுவது என்பதே இதன் பொருள்.

அசம்பூர்ணமேளம்: வெங்கிடமகியவர்கள் வகுத்துக்காட்டிய 72 மேளக்கணக்கைப் பின்பற்றி 72 மேளங்களுக்கு பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டன. இதற்கு கனகாம்பரி–பேனத்யுதி மேளப்பட்டியல் என்று பெயர். இப்பட்டிலில் காணப்பட்ட பல மேளங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்கள் சம்பூர்ண மாக இராமல், ஷாடவம், ஔடவம் போன்றவைகைகளாக இருந்தன. (உ-ம்.) 8-ம் மேளம் பூபாளம் பின்னர் மேளகர்த்தாவானது சம்பூர்ணமாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற நிபந்தனையின் அடிப்படையிலே 72 மேளங்களுக்கு கனகாங்கி-ரத்னங்கி என்ற பெயர் பட்டியல் தயாரிக்கப்பட்டது. இப்பட்டியலில் ஒவ்வொரு மேளமும் சம்பூர்ணமாக அமைந்த காரணத்தால், அதற்கு முன் வழங்கிவந்த கனகாம்பரிபேனத்யுதி பட்டியலில் சம்பூர்ணமின்றி வழங்கி வந்த மேளங்கள் **அசம்பூர்ண மேளங்கள்** என அழைக்கத்தலைப்பட்டன. அசம்பூர்ணமேளங்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டமையின் கனகாம்பரி—பேனத்யுதி பெயர்முறை **அசம்பூர்ணமேளபத்ததி** என வழங்கலாயிற்று.

சுத்த ராகம்: வேறு ஒரு ராகத்தின் சாயை சிறிதும் இல்லாமல் தனக்குத்தானே பிரத்யேகமான ஸ்வ

ரூபத்தையும், களையையும் உடைய ராகம் சுத்த ராகம் எனப்படும். உதாரணம்: மோகனம், மத்தியமாவதி.

சாயாலக ராகம்: வேறு ராகத்தின் சாயையையோ அல்லது சஞ்சாரத்தையோ கொண்டுள்ள ராகமே சாயாலக ராகம் எனப்படும். சாயாலக ராகத்தை **சாலக ராகம்** என்றும் அழைப்பதுண்டு. (உ-ம்) சாரங்கா.

சங்கீர்ண ராகம்: ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ராகங்களின் சாயையைக் காட்டும்படியான சஞ்சாரங்களைக் கொண்ட ராகமே சங்கீர்ண ராகமாகும். (உ-ம்) ஆஹிரி, ஸௌராஷ்டிரம்.

ரக்தி ராகம்: எந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தைப் பொலிவுடன் விளங்கச்செய்வதற்கு அதன் ஆலாபனையும், தானமும் தகுதி வாய்ந்தனவாக அமைகின்றனவோ அந்த ராகமே ரக்தி ராகம் எனக்கருதப்படுகிறது. இதனை **நயராகம்** எனவும் வழங்குவதுண்டு (உ-ம்) தோடி, கல்யாணி, மோகனம்.

தேசிய ராகம்: ராக ஆலாபனை பாடுவதன் மூலம் ராகத்தைப் பொலிவடையச் செய்து அதன் ஸ்வரூபத்தை நிலை நாட்டத் தக்க ராகம் தேசிய ராகம் எனப்படும். இதர பிரதேசத்தினின்றும் இங்கு வந்து வழக்கத்திலிருக்கும் ராகத்தையும் தேசியராகம் என்பார்கள்.

சர்வஸ்வர கமக வரிக ராகம்: ஒரு ராகத்திலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களையும் கம்பித கமகத்துடன் பிடிக்க வாய்ப்பிருக்குமானுல் அந்த ராகம் சர்வஸ்வர கமக வரிக ராகம் எனப்படும். (உ-ம்) மோஹனம், கல்யாணி,

இப்படிப்பட்ட ராகங்களில் எல்லா ஸ்வரங்களையும் எல்லா இடங்களிலும் கம்பித கமகத்துடன் பிடிக்க வேண்டுமென்ற நியதி இல்லை. சர்வ ஸ்வர கமக வரிக ராகத்தை **முத்தாங்க கம்பித ராகம்** எனவும் குறிப்பிடுவதுண்டு.

அர்த்த கம்பித ராகம் : ஒரு ராகத்தில் உள்ள ஸ்வரங்களுள் சில மட்டுமே கம்பித கமகத்திற்கு உட்பட்டு ஒலிக்கலாம் என்ற நிபந்தனையையுடைய ராகம் அர்த்த கம்பித ராகமாகும். (உ-ம்) குந்தலவராளி.

கம்ப விஹீன ராகம் : ஒரு ஸ்வரத்தையும் அசைக்காமல் (கம்பித கமகம் இல்லாமல்) பிடிக்கக்கூடிய ராகத்திற்குக் கம்ப விஹீன ராகம் என்று பெயர். (உ-ம்) கதனகுதூகலம்.

க்ரியாங்க ராகம் : க்ரியாங்க ராகம் என்னும் பதம் பல்வேறு பொருள்பட வழங்கி வந்துள்ளது. க்ரியாங்க ராகம் என்பது வீரத்தையூட்டும் ராகம் எனவும், குறிப்பிட்ட கிரியைகளின் (சஞ்சாரங்களின்) மூலமாக ராக ஸ்வரூபத்தை நிலைநாட்டத்தக்க ராகம் எனவும், வக்ர ராகம் எனவும், சங்கீர்ண ராகமெனவும், கிரியா என்னும் பதத்துடன் முடிவடையும் பெயருடைய ராகமெனவும், அன்யஸ்வரத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் ராகமெனவும், பலவாருக வழங்கி வந்துள்ளது. தற்காலத்தில் இந்தப் பெயர் வழக்கத்தில் இல்லை.

மித்ர ராகங்கள் : பெயரமைப்பில் ஒரே வகையான முடிவைக் கொண்டுள்ள ராகங்களே மித்ர ராகங்கள் எனப்படும். (உ-ம்) ஷண்முகப்ரியா, நாடகப்ரியா, கோகிலப்ரியா, ரஸிகப்ரியா, ராமப்ரியா, ரிஷபப்ரியா. ராகமாலிகையில் ஒன்றுக்கொன்று அடுத்து பொருந்தி

வரும் ராகங்கள் மித்ர ராகங்கள் என அழைக்கப்படு வதும் உண்டு. (உ-ம்) பன்னகாத்ரீச – ராகமாலி கையில் ஒன்றுக்கொன்று அடுத்து வரும் முறையே சங்கராபரணம், காம்போஜி, நீலாம்பரி, தோடி, பைரவி, சுரடி, ஆஹிரி, பீபாஸ¬ இவை ஒன்றுக் கொன்று மித்ர ராகங்களாகும்.

அர்த்த பாஷாங்க ராகம்: சாரங்கதேவர் தனது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் (13-ம் நூற்றாண்டு) அர்த்த பாஷாங்கராகமென்று குறிப்பிடுகின்றார். ஸ்வகீய ஸ்வரமும் வராமல் அன்னிய ஸ்வரமும் வராமல் மேல் ஸ்தானத்தினின்றும் சற்று ச்ருதியில் குறைந்தோ அல்லது கீழ் ஸ்தானத்தைவிட ச்ருதியில் சிறிது ஏற்றமாகவோ ஸ்வரங்கள் சில ஒலிக்கும்படி அமைந்த ராகத்தை அர்த்த பாஷாங்கராகம் எனக் கூறு கின்றார்.

(உ-ம்) பேகடை, சாவேரி.

உபய வக்ர ராகம்: ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோ கணம், அவரோகணம் ஆகிய இரண்டுமே வக்ரமாகச் செல்லுமானால் அதனை உபய வக்ர ராகம் என்கிறோம் (உ-ம்) சஹானா. ஆரோ: ஸரிகமபமதாநிஸ் அவரோ: ஸநிதபமகாமரீகரிஸா.

ஜன்ய சம்பூர்ணம்: ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோ கண அவரோகணமானது சம்பூர்ணமாகவும், ஆனால் வக்ரமாகவோ அல்லது பாஷாங்கராகமாகவோ இருக் குமானால் அந்த ராகத்தை ஜன்ய சம்பூர்ண ராகம் எனலாம். உதாரணமாக, பைரவி ராகத்தின் ஆரோ கண அவரோகணங்களான ஸரிகமபதநிஸ்—ஸ்நிதப மகரிஸ என்பவை கிரமமாகவும் சம்பூர்ணமாகவும்

இருக்கின்றன. எனினும் ஆரோகணத்தில் அன்னிய ஸ்வரமாகிய சதுச்ருதி தைவதத்தையும், அவரோ கணத்தில் ஸ்வகீயஸ்வரமாகிய சுத்த தைவதத்தையும் எடுத்துக்கொள்வதால் இது ஜன்ய ராகமாகக் கருதப் படுகிறது. எனவே பைரவியானது ஒரு ஜன்ய சம் பூர்ண ராகமாகும்.

சர்வ காலிக ராகம்: காலநியமனப்படி பிரிக்கப் பட்ட ராகங்களுள் எல்லா வேளைகளிலும் பாடுவதற் குத் தகுதிவாய்ந்ததெனக் கருதப்படும் ராகம் சர்வ காலிக ராகம் என அழைக்கப்படும். தமிழிசையில் இதனை பொதுப் பண் என்ற பெயரால் குறிக்கப்படு கிறது. (உ-ம்) பைரவி, காம்போஜி.

பண்: தமிழிசையில் ராகத்தைக் குறிக்கும் பதமே 'பண்' என்பது. உதாரணமாக பந்துவராளி ராகம் தமிழிசையில் 'சாதாரிப் பண்' என்று குறிப்பிடப் படுகிறது.

திறம்:—திறம் என்பது தமிழிசையில் ஜன்ய ராகத்தைக் குறிப்பதற்கு உபயோகப்படுத்தப்பட்ட பதம்.

கன பஞ்சகம்: தானம் பாடுவதால் ராகம் பொலி வுடன் விளங்கி பூர்ண ஸ்வரூபம் மிளிரும் ராகத் திற்கு கனராகம் என்று பெயர். இப்படி விளங்கும் ராகங்களுள் பிரசித்தமாக விளங்கும் நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி இவை ஐந்தும் கனபஞ்சகம் என்று சிறப்பாகக் கூறப்படும். இவை களைப் **பிரதம கனராகங்கள்** எனவும் சொல்வதுண்டு.

த்விதீய கனபஞ்சகம்: 1. கேதாரகௌளை, 2. ரீதி கௌளை, 3. நாராயண கௌளை, 4. சாரங்கநாட,

5. பௌளி முதலியவை பிரதம கனபஞ்சகத்திற்கு அடுத்தபடியாக முக்யத்துவம் பெறும் கனராகங்கள். எனவே இவை ஐந்தும் சேர்ந்து த்விதீய கன பஞ்சகம் என்று சொல்லப்படுகின்றன. அதாவது இரண்டாவது தொகுதி கனராகங்கள் என்று பொருள்படும்.

மத்தீய மேள வீணை: ராமாமாத்தியர் 'ஸ்வர மேளகளாநிதி'யில் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றார். தற்காலத்தில் வழக்கத்திலுள்ள எழு தந்திகளுடன் 24 மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்ட வீணையே மத்திய மேள வீணையாகும். இது நான்கு வாசிக்கும் தந்திகளையும் மூன்று தாளத்தந்திகளையும் கொண்டுள்ளது. இதில் செய்யப்படும் ச்ருதி: முதல் தந்தி அனுமந்திர பஞ்சமம், இரண்டாவது மந்திர ஷட்ஜம், மூன்றாவது மந்திர பஞ்சமம், நான்காவது மத்திய ஷட்ஜம் பேசும்படியாக இருக்கும். தாளத் தந்திகளில் முறையே மத்திய ஷட்ஜம், மந்தர பஞ்சமம், மந்தரஷட்ஜம் ஒலிக்கும். இந்த வீணையானது ராமாமாத்தியர் காலத்திலிருந்துதான் வழக்கத்திலுள்ளது.

குறிப்பு :—வீணையைப்பற்றி விவரமாக மூன்றும் புத்தகத்தின் வாத்தியங்களின் வர்ணனைப் பகுதியிற் காண்க.

அச்சுத ராஜேந்த்ர மேள வீணை: இது மத்திய மேள வீணையைப் போன்றதே. எனினும் ஸ்ருதி செய்வதில் வித்தியாசப்படுகின்றது. இதன் ஸ்ருதி: முதல் தந்தி அனுமந்திர ஷட்ஜம், இரண்டாவது அனுமந்திர பஞ்சமம், மூன்றாவது மந்திர ஷட்ஜம், நான்காவது மந்திர பஞ்சமம்.

ஸ்வயம்புஸ்வரங்கள்: (Upper partials): இரண்டு பக்கங்களிலும் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட ஒரு தந்தியை

மீட்டும்போது தந்தியின் முழு நீளமும் அசைவதால் உண்டாகும் நாதமே ஆரம்பத்தில் கேட்கப்பட்ட போதிலும், அதைத் தொடர்ந்து தந்தியின் பாதி நீளம் கால் நீளம், அரைக்கால் நீளம் போன்றவைகளின் அசைவுகளினின்று எழும் நாதம் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக ஒழுங்காகவும் மிக துரிதமாகவும் கேட்கப்படுகின்றன. இவையாவும் முதலில் எழுப்பப்பட்ட நாதத்தைச் சார்ந்திருப்பதால் இவைகளின் ஒலி ஒழுங்காக கேட்கப்படுகின்றது. இப்படிச் சார்ந்து ஒலிக்கும் ஸ்வரங்களே **ஸ்வயம்புஸ்வாங்கள் (Harmonics)** எனக் குறிக்கப்படுகின்றன. ஆரம்பத்தில் உண்டாகும் நாதம் பிரதம ஸ்வரம் **(Prime Note)** எனப்படும். ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்களைப்பற்றி சோமநாதர் அவரது ராகவிபோதம் என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகின்ருர். தம்பூராவின் மந்திர சாரணித் தந்தியில் கேட்கப்படும் காந்தாரம், ஸ்வயம்புஸ்வரமேயாகும்.

கானக்கிரமம் : உருப்படி ஒவ்வொன்றும் அதனதன் வகையைப் பொருத்து, அதன் பல அங்கங்களை எந்த முறையில் பாடுதல் வேண்டும் என்று வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த முறைக்கே கானக்கிரமம் என்று பெயர். உதாரணமாக கீதத்தை ஆரம்பமுதல் கடைசி வரை தொடர்ச்சியாகப் பாடுவதுதான் கீதத்தின் கானக்கிரமம் ஆகும்.

கானகாலம் : ஒவ்வொரு ராகத்தையும் பாடுவதற்குத் தக்கதென மதிக்கப்பட்டு வகுக்கப்பட்ட காலமே ஒரு ராகத்தின் கானகாலம் என்பது. உதாரணமாக பூபாளம், மலயமாருதம் முதலியன அதிகாலையில் பாடுவதற்கேற்ற ராகங்களென நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன.

அவிக்ருத ஸ்வரம்: ஸ்தான வித்தியாசமின்றியுள்ள ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இவை இரண்டும் அவிக்ருத ஸ்வரங்களாகும். இவைகளை **அசல ஸ்வரங்கள்** எனவும் வழங்கலாம்.

ப்ரக்ருதி ஸ்வரம்: ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், தைவதம், நிஷாதம் முதலியன ஒவ்வொன்றும் ஸ்தான வித்தியாசங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவைகளுள் ஒவ்வொன்றின் சுத்த ஸ்வரவகை ப்ரக்ருதி ஸ்வரம் எனப்படும். ப்ரக்ருதிஸ்வரம் என்பது **சுத்தஸ்வரம்** எனவும் வழங்கும்.

ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களாவன: சுத்த ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாதம்.

விக்ருதி ஸ்வரம்: ஸ்தான வித்தியாசங்களைப் பெற்றுள்ள ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், தைவதம், நிஷாதம் இவைகளின் சுத்த ஸ்வர வகைகளைத் தவிர மற்றுள்ள ஸ்வரவகைகள் விக்ருதி ஸ்வரங்களாகும்.

விக்ருதி ஸ்வரங்களாவன: சதுச்ருதி ரிஷபம், ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், சதுச்ருதிதைவதம், ஷட்ச்ருதி தைவதம் கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம்.

பூர்ண நியாசஸ்வரம்: ஒரு ராகத்தில் நீண்டநேரம் நிறுத்துவதற்குத்தகுதியான நியாசஸ்வரத்தைப்பூர்ண நியாசஸ்வரம் என்பார்கள். (உ-ம்) சங்கராபரண ராகத்தில் காந்தாரம்.

அல்ப நியாசஸ்வரம்: ஒரு நியாசஸ்வரத்தின்மீது நீண்ட நேரம் நிறுத்தாமல் சஞ்சாரங்களின் முடிவில்

அந்த ஸ்வரத்தைப் பிடித்து உடனே நிறுத்திவிடும் படியான ஸ்வரத்திற்கு அல்ப நியாசஸ்வரம் என்று பெயர். (உ-ம்) பைரவி ராகத்திலுள்ள சதுச்ருதி தைவதம்.

அனுஸ்வரம்: ஸ்வரங்களைப் பிடிக்கும்போது அவைகளைச்சார்ந்து ஒலிக்கும் ஸ்வரங்கள் அனுஸ்வரங்கள் எனப்படும். அனுஸ்வரங்கள் அழுத்தமாகவும் ஸ்பஷ்டமாகவும் கேட்கப்படுவதில்லை. (உ-ம்.) பூரிகல்யாணி. ஸ்ா ; தா. இதில் ஷட்ஜத்திற்கும் தைவதத்திற்கும் இடையில் ஒலிக்கும் ரிஷபம் ஒரு அனுஸ்வர்மே. அனுஸ்வரமானது பிரயோகங்களில் தோன்றி இனிமையை வழங்குகிறது.

வாத்தியத்ரயம்: வாத்தியங்களுள் சிரேஷ்டமானதும் முக்கியமானதுமாகக் கருதப்படும் **வீணை, வேணு (குழல்), மிருதங்கம்** இவைகள் மூன்றும் வாத்தியத்ரயம் எனக்குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பக்கவாத்தியம்: சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பிரதானமாக விளங்கும் பாடகரையோ அல்லது வாத்யக்காரரையோ அனுசரித்து வாசிக்கப்படும் வாத்யம் தான் பக்கவாத்யம் எனப்படும். பக்க வாத்யமான்துபிரதம பாடகருக்குப் பக்கத்துணையாக விளங்குவதோடு, கச்சேரிக்கு ஒரு அழகையும் இனிமையையும் தருகின்றது. கச்சேரிகளில் மனோதர்ம ஞானத்தைக்கிளறி பெருகச் செய்வதற்கு பக்கவாத்தியம் பெரிதும் உதவுகின்றது. பக்கவாத்தியங்களை, பிரதானதுணை வாத்யம், தாள வாத்யம், ஸ்ருதிவாத்யம் எனப்பலவகையாகப் பிரிக்கலாம். பிரதான பாடகரையோ அல்லது வாத்தியக்காரரையோ அனுசரித்து வாசிக்கப்படும் பக்க

வாத்யமே துணைவாத்யமாகும். பாட்டுக் கச்சேரிக ளில் முக்கிய துணைவாத்யமாவது வயலின். நாட்டியக் கச்சேரிகளில் துணைவாத்தியங்கள் வயலின், புல்லாங் குழல், க்ளேரினெட். கச்சேரிகளில் பாட்டின் தாளத் தையும் நடையையும் அமைப்பையும் அனுசரித்து அடித்து வாசிக்கப்படும் வாத்யம் தாளவாத்யமாகும். தாளவாத்யங்களாக விளங்குபவை : மிருதங்கம், தபேலா, தவுல், கஞ்சிரா முதலியவை. கச்சேரிகளில் ஸ்ருதி நிர்ணயத்தை நிலைநாட்ட வாசிக்கப்படும் வாத் யம் ஸ்ருதிவாத்யமாகும். ஸ்ருதிவாத்யங்கள்: தம்பூரா, ஸ்ருதிபெட்டி, ஒத்து முதலியவை.

பரிவுசப்த அசைவுகள் (Sympathetic Vibrations) நன் ருக ஸ்ருதிசெய்யப்பட்டுள்ள ஒருதம்பூராவில் இடை யிலுள்ள சாரணித்தந்திகள் இரண்டும் ஒரேஸ்வரத் திற்கு (மத்திய ஷட்ஜத்திற்கு) ஸ்ருதி செய்யப்பட்டுள் ளன. இவை இரண்டில் ஒன்றை மீட்டினால் மற்றசார ணித்தந்தி தானேஅசைந்து சப்தஅசைவுகளை உண் டாக்கும் இப்படி உண்டாகும் சப்தஅசைவுகள் பரிவு சப்தஅசைவுகள் எனப்படும். கோட்வாத்யம்என்னும் வாத்யத்தில் தண்டியின்மேலே செல்லும் தந்திகளின் அடியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பரிவுத்தந்திகள் **(Sympathetic strings)** இவ்வித பரிவு சப்தஅசைவுகளை எழுப்புவதற்கெனவே அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கமகம்: ஸ்வரங்களைப்பிடிக்கையில் இனிமையைத் தரும் வகையில் பொருத்தமான இடங்களில் தக்க அசைவுகளை உண்டாக்கிப்பாடுதலே கமகம் எனப் படும். இந்திய சங்கீதத்தின் உயிர் நாடியாக விளங்கு வது கமகமேயாகும். கமகமின்றிப்பாடும் சங்கீதம்

கவர்ச்சி பெருது. கமகங்கள் அசைவு உண்டாக்கும் முறையைப்பொருத்துப் பலவகைப்படும்.

பஞ்சதச கமகங்கள்: சாரங்கதேவரால் சங்கிதரத்ன கரத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட பதினைந்துவகை கமகங்களே பஞ்சதசகமகங்கள் எனப்பெயர்பெறும் இவை 1. திரிபம் (நொக்கு), 2. ஸ்புரிதம், 3. கம்பிதம், 4. லீனம், 5. ஆந்தோளிதம், 6. வளி, 7. த்ரிபின்னம், 8. குருளம், 9. ஆஹதம், 10. உலசிதம் (ஜாரு), 11. ப்லாவிதம், 12. கும்பிதம், 13. முத்ரிதம், 14. நாமிதம், 15. மிஸ்ரிதம் என்பன.

ஜாரு: இதுஒருவகை கமகம். ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அநேகஸ்வரங்களுக்கு அப்பாலுள்ள ஸ்வரத்திற்குச் செல்லுகையில் இடையிலுள்ள ஸ்வரங்களின் மேல் சார்ந்த வண்ணம் செல்லுதல். ஆனுல் இடைப்பட்ட ஸ்வரங்களின் ஸ்வரச்சாயை சிறிதும் தென்படாவண்ணம் பிடித்தல் வேண்டும். ஜாரு இருவகைப்படும் 1. ஏற்றல் ஜாரு, 2. இறங்கல் ஜாரு.

கம்பிதம்: இது ஒருவகை கமகம். ஒரு ஸ்வரத்தை அசைத்துப்பாடுவதே கம்பித கமகமாகும். கம்பித கமகத்தில் கொடுக்கப்படும் அசைவு அருகிலுள்ள ஸ்வரங்களின் சாயை தென்படாவண்ணம் அசைவின் அளவை தக்க அளவில் மட்டுப்படுத்திக்கொள்ளுதல் அவசியம்.

தசவிதகமகம்: ஸ்வரக்கோர்வைகளை முறையாகப் பாடும்போது உண்டாக்கப்படும் பத்துவகை கமகங்களே தசவிதகமகங்கள் எனப்படும். அவைதோன்றும் ஸ்வரக்கோர்வைகளின் அமைப்புக்கேற்ப ஆரோஹ, அவரோஹ, டாலு, ஸ்புரித, கம்பித, ஆஹத, பிரத்யா

ஹத, த்ரிபுச்ச, ஆந்தோள, மூர்ச்சன என்ற கமகங்கள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

ஆரோஹண ரீதியில் அமைந்த ஸ்வரக் கோர்வைகளில் தோன்றும் கமகம் **ஆரோஹ** என்பது.

அவரோஹணரீதியில் அமையும் ஸ்வரக்கோர்வைகளில்வருவது **அவரோஹ** என்பது.

வாத்தியங்களில் தந்தியை இழுப்பதன்மூலம் கீழ் ஸ்தானத்திலிருந்துகொண்டேமேல்ஸ்தானத்தைஎழுப்பும்போது உண்டாவது **டாலு** கமகம் எனப்படும்.

ஜண்டை ஸ்வரங்களாகவரும் இடங்களில் முதல் ஸ்வரத்தை சதாரணமாகவும், இரண்டாவது ஸ்வரத்தை அடித்தும் பிடிக்கையில் எழுவது **ஸ்புரித** கமகம்.

ஸ்வரங்களைத் தக்க அளவில் அசைத்துப்பிடித்தலே **கம்பித** கமகமாகும். கம்பித கமகத்தை உபயோகிக்கும்போது ஸ்வரத்தின் அழுத்தம், எல்லை, உபயோகிக்கும் கால அளவு முதலியவற்றைப் பொருத்தமாக அமைத்தல் வேண்டும்.

ஸரி ரிக கம மப போன்ற ஸ்வரக் கோர்வைகளை ஆரோகணரீதியில் பிடிக்கையில் உபயோகிப்பது **ஆஹத** கமகமாகும்.

ஸ்நி நித தப பம போன்ற அமைப்பை அவரோகணக்கிரமத்தில்பிடிக்கும்போது உண்டாவது **பிரத்யாஹத** கமகம் என்பதாகும்.

ஒரே ஸ்வரம் மும்மூன்றாக வரும் ஸ்வரக்கோர்வைகளைப் பிடிப்பது **த்ரிபுச்ச** கமகத்துடனேயாகும்.

கீழேயுள்ள ஒரு ஸ்வரத்தின்மேல் சிறிதுநேரம் நின்று, பின் தந்தியை இழுத்தோ அல்லது மேலே

நகர்த்திச்சென்று மேல்ஸ்வரத்தைப் பிடிக்கையில் உண்டாக்கப்படும் கமகம் **ஆந்தோளித** கமகம் எனப்படும்.

ஸ்வரக் கோர்வையிலுள்ள ஸ்வரங்களை மிக துரிதமாகப்பிடித்து ஒவ்வொரு ஸ்வரக்கோர்வையின் கடைசி ஸ்வரத்தின்மேல் நிற்கும்போது உண்டாவது **மூர்ச்சனை** கமகம் எனப்படும்.

(உ-ம்) ஸரிகமபதநீ, ரிகமபதநிஸ்ா,

கமபதநிஸ்ரீ (பைரவி)

இசை நாடகம்: ஒரு புராணத்தையோ அல்லது கதையையோ சங்கீத உருப்படிகளின் மூலம் விளக்கி நாடக ரூபமாக்குவதே இசை நாடகம் எனப்படுவது. இது **கேயநாடகம்** எனவும் வழங்கப்படும். இசை நாடகங்களில் உபயோகிக்கப்படும் உருப்படி வகைகள்.

கீர்த்தனை, தரு, பத்யம், ஸ்லோகம், விருத்தம், சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, லாவணி முதலியன.

சில பிரசித்தமான இசை நாடகங்கள்:

அருணாசலகவியின் ராமநாடகம்

கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் நந்தனார் சரித்திரம்.

தியாகராஜரின் பிரஹ்லாத பக்திவிஜயம்.

ந்ருத்ய நாடகம்: ந்ருத்யத்தின் மூலமாக ஒரு கதையையோ அல்லது சம்பவத்தையோ விளக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட நாடகம் ந்ருத்ய நாடகம் எனப்படும்.

நாட்டியசங்கீதம்: நாட்டியத்திற்கெனவே ஏற்பட்ட சங்கீதம். நாட்டியக் கச்சேரிகளில் உபயோகிக்கும்

உருப்படிவகைகள். அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானு முதலியவை.

நிந்தாஸ்துதி கீர்த்தனை: வாக்கேயகாரர்கள் தாங்கள் கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடும் தோரணையில் சாஹித்யங்கள் அமைப்பதற்குப் பதிலாக, கடவுளைநொந்து கொள்ளும் வகையில் சாஹித்யங்களை அமைப்பதுமுண்டு. இப்படிக்கடவுளை இகழும்தோரணையில் புகழ்வது போன்று சாஹித்யங்களைப்பெற்றுள்ள கீர்த்தனைகளே நிந்தாஸ்துதி கீர்த்தனைகள் எனப்படும் (உ-ம்) தியாகராஜரின் மத்யமாவதி ராகத்திலுள்ள 'அடிகிசுகமுலெவ்வரு' என்பது ஒரு நிந்தாஸ்துதிகீர்த்தனையேயாகும்.

த்ரையோதச லக்ஷணம்: ஒரு ராகம் பெற்றிருக்கவேண்டிய பதின்மூன்று அம்சங்களையே த்ரையோதச லக்ஷணம் எனக் குறிக்கப்பட்டது. இவை, 1. கிரஹம், 2. அம்சம், 3. ந்யாசம், 4. மந்தரம், 5. தாரம், 6. அல்பத்வம், 7. பஹுத்வம், 8. அபன்யாஸம், 9. ஸந்யாஸம், 10. விந்யாசம், 11. ஷாடவம், 12. ஔடவம், 13. அந்தர மார்க்கம் என்பன.

நவரசம்: ராகங்கள் உணர்ச்சியைக் கிளரும் சக்தி வாய்ந்தவை, ஒவ்வொரு ராகமும், அதன் அமைப்பு, உபயோகிக்கும் ஸ்வரச்சேர்க்கை இவைகளைப்பொருத்துக் குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியைத் தட்டியெழுப்பும். இப்படி ராகங்களால் உண்டாக்கப்படும் உணர்ச்சிகள் ஒன்பது. இவைகள் நவரசங்கள் எனப்படும். நவரசங்களாவன: 1. ச்ருங்கார ரசம், 2. கருணு ரசம், 3. ஹாஸ்ய ரசம், 4. ரௌத்ர ரசம், 5. வீர ரசம்,

6. பயானக ரசம், 7. பீபாக்ஷ ரசம், 8. அற்புத ரசம், 9. சாந்த ரசம்.

பஞ்சரத்னம் : தியாகராஜரின் உருப்படிகளுள் சிறந்ததாகவும், அவரது வாக்கேயகாரத்வத்தின் முதிற்சியை எட்டிக்காட்டுவனவாகவும் விளங்கும் ஐந்து கீர்த்தனைகள் ரத்னங்களாக மதிக்கப்படுகின்றன. இவைகள் பஞ்சரத்னம் எனச்சிறப்பாக அழைக்கப்படுகின்றன. இவை:

1. ஜகதானந்தகாரகா — நாட
2. துடுகுகல — கௌள
3. சாதின்செனே — ஆரபி
4. எந்தரோ — ஸ்ரீராகம்
5. கனகனருசி — வராளி

ஸ்ருதீ இடைவெளி : (Struti interval) ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்ருதிகள் இருப்பதாகக் கணக்கிடப்படுகின்றது. ஒரு ஸ்வரத்திற்கும் மற்ற ஸ்வரத்திற்குமுள்ள இடைவெளியைக் கணக்கிடுவது அவற்றிற்குள்ள ஸ்ருதிவித்யாசத்தைக் கொண்டேயாகும்.

ஏகஸ்ருதி இடைவெளி $\frac{256}{243}$

த்விஸ்ருதி இடைவெளி $\frac{16}{15}$

த்ரிஸ்ருதி இடைவெளி $\frac{10}{9}$

சதுஸ்ருதி இடைவெளி $\frac{9}{8}$

போன்று ஸ்ருதி இடைவெளிகள் உள்ளன. இவைகளைக்கொண்டு இரு ஸ்வரங்களுக்கிடையிலுள்ள ஸ்ருதியைக் கணக்கிடலாம். உதாரணமாக சதுச்ருதி ரிஷபம்

ஷட்ஜத்திலிருந்து நான்கு ஸ்ருதிகளின் இடைவெளியைக் கொண்டுள்ளது. ஆகவே இதன் மதிப்பு $\frac{9}{8}$ என்பது. சாதாரணகாந்தாரம் சதுச்ருதி ரிஷபத்தினின்றும் த்விஸ்ருதி இடைவெளியைப்பெற்றுள்ளது.

சதுச்ருதி ரிஷபம் $\frac{9}{8}$

த்விச்ருதி இடைவெளியின் மதிப்பு $\frac{16}{15}$

ஆகவே சாதாரண காந்தாரத்தின் மதிப்பு $\frac{9}{8} \times \frac{16}{15} = \frac{6}{5}$

ஷட்ஜத்திற்கு 240 அசைவுகளானுல் (vibrations)

சதுச்ருதி ரிஷபத்திற்கு $240 \times \frac{9}{8} = 270$ அசைவுகள்

சாதாரண காந்தாரத்திற்கு $240 \times \frac{6}{5} = 288$ அசைவுகள்

அஷ்டபதீ: ஜெயதேவரால் எழுதப்பட்ட கீத கோவிந்தம் என்னும் நூலில் உள்ள பாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றும் அஷ்டபதி என்ற பெயரால் வழங்கி வருகின்றன. சமிஸ்கிருத பாஷையில் இயற்றப் பட்டுள்ள இந்த பாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றும் எட்டு சரணங்களைக் கொண்டுள்ளன. இக்காரணம்பற்றியே இவை இப்பெயர் பெற்றன. சங்கீத வரலாற்றில் முதன் முதலாக ராகம், தாளம் இவை இரண்டும் வகுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட உருப்படிகள் அஷ்டபதிகளே. கீதகோவிந்தத்தில் இருபத்துநான்கு அஷ்டபதிகள் உள்ளன. இவை ராதா, கிருஷ்ணன் இவர்களைப் பற்றிய சாஹித்யத்தைப் பெற்றுள்ளன. ச்ருங்கார சாஸ்திரத்தைத் தழுவி இயற்றப்பட்டவை.

வைதீககானத்தைச்சார்ந்த இவ்வுருப்படிகள் அபிநயத்திற்குத்தக்கவைகளாக அமைந்துள்ளன. இந்திய சங்கீதத்தில் கர்னாடக சங்கீதம், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்ற பிரிவுகள் உண்டாவதற்கு முன்னரே செய்யப்பட்ட உருப்படிகள் அஷ்டபதிகள்.

யதீ: இது தாளத்தின் அல்லது பாட்டின் அமைப்பிலுள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட வகை அணியைக் குறிப்பது. யதி பல வகைப்படும்.

1. சமயதி, 2. கோபுச்சயதி, 3. ச்ரோதோவக யதி, 4. தமருயதி, 5. ம்ருதங்க யதி, 6. விஷம யதி.

1. **சமயதீயில்** அங்கங்கள் ஒரே மாதிரியாக அமைந்துச் செல்லும்.

2. **கோபுச்சயதீயில்** ஆரம்பம் அகல விரிந்தும், பின் சிறிது சிறிதாக குறுகிக் கொண்டே போகும் அமைப்பை உடையது. கோபுச்சயதி பசுவின் வாலைப் போன்றது என்ற காரணப்பெயர் பெற்றுள்ளதை அதன் பெயரினின்றே அறியலாம். இதன் அமைப்பை விளக்கும் உதாரணங்கள்:

குறிப்பு: தீக்ஷிதரின் ஆனந்த பைரவி க்ருதி

(உ-ம்) 1. **தியாகராஜ யோக வைபவம்**

ஆகராஜயோகவைபவம்

ராஜயோகவைபவம்

யோக வைபவம்

வைபவம்

பவம்

வம்

(உ-ம்) 2. STRAIN

TRAIN

RAIN

3. **ச்ரோதோவக யதியின்** அமைப்பில் ஆரம்பம் குறுகியும், போகப்போக விரிந்தும் செல்லும்படியாக இருக்கும். இந்த யதியானது ஆற்றைப்போன்றது என்பதை இதன் பெயரினின்றே அறியலாம்.

(உ-ம்) 1.

எவ்வரே
சரி எவ்வரே
சாமிகி சரி எவ்வரே
மாசாமிகி சரி எவ்வரே
ராமசாமிகி சரி எவ்வரே

(உ-ம்) 2.

RAIN
TRAIN
STRAIN

4. **தமருயதியின்** அமைப்பானது ஆரம்பத்தில் விரிந்தும் பின் குறுகி இடைவரைச்சென்று மறுபடியும் சிறிது சிறிதாக விரிந்து முடிவில் ஆரம்பத்திலிருந்த விரிவைப்பெற்றிருப்பது. தமரு என்ற தாள வாத்தியத்தின் அமைப்பை ஒத்துள்ள காரணம்பற்றியே இப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

ம்ருதங்க யதியின் அமைப்பானது மத்தியில் அகன்றும் இரு பக்கங்களிலும் குறுகிச் செல்லும் வகையில் அமைந்தது. இது ம்ருதங்கம் என்னும் தாள வாத்தியத்தின் அமைப்பாகும். ஆதலால்தான் இப்பெயர் பெற்றது.

விஷமயதியின் அமைப்பு ஒரு ஒழுங்கின்றி இருக்கும்

அனுலோமம்: பாட்டின் அடிகளை முறையே முதல், இரண்டு, மூன்று காலங்களில் பாடுவது தான் அனுலோமம் என்பது. தாளத்தின் போக்கு ஒரே வேகத்திலிருக்கும், பாட்டின்வேகம்மட்டும் முறையே

ஒன்று, இரண்டு, நான்கு மடங்குகள் அதிகரிக்கும். பல்லவி பாடுகையில் அனுலோமம் செய்வதுண்டு. இதற்கு சிறந்த சாஸ்திரஞானமும், தாளக்கட்டும் அத்யாவசியமாகும்.

பிரதிலோமம் : தாளத்தின் வேகத்தை முறையே 1, 2, 4 மடங்காக மாற்றிப்போடுவதே பிரதிலோமம் எனப்படும். பாட்டின்வேகம் ஒரேமிதமாக இருக்கும்.

தேசாதி தாளம் : இது ஒருவகைத் தாளம். இது மூன்று தட்டுக்களையும் ஒரு வீச்சையும் கொண்டது. இந்தத் தாளத்தில் உள்ள விசேஷம், **வீச்சில் முக்காலிடத்தில் உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கப்படவேண்டும்.** (உ-ம்.) 'ஸரஸீருஹாஸனப்ரியே' என்ற நாட்டை ராகக்கிருதி தேசாதிதாளத்தில் அமைந்திருப்பதைக் கவனிக்கவும். இது ஆதிதாளமாகப்போடப்படுவதுமுண்டு. தேசாதி தாள உருப்படிகள்.

ரகுநாயகா—ஹம்சத்வனி
சீதாபதே—கமாஸ்
சலமேலரா—மார்க்கஹிந்தோளம்
ஈவரகு—சங்கராபரணம்.

மத்யாதி தாளம் : மத்தியாதி தாளம் என்பது ஒருவகைத் தாளம். இது மூன்று தட்டுக்களையும் ஒரு வீச்சையும் கொண்டது. இந்த தாளத்திலுள்ள விசேஷம், **வீச்சில் அரையிடத்தில் உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கப்படவேண்டும்.** (உ-ம்.) தியாகராஜஸ்வாமிகளின் 'மேருசமான' என்ற மாயாமாளவகௌள கீர்த்தனை மத்தியாதி தாளத்தில் உள்ளது. மத்யாதிதாளம் ஆதி தாளத்தைப் போன்றே போடப்படுவதுமுண்டு.

தேசாதி, மத்யாதி தாளங்களை கர்னாடக சங்கீதத்தில் உபயோகித்தவர் ஸ்ரீதியாகராஜஸ்வாமிகள்.

சாபு தாளமும், அதன் வகைகளும்

சாபுதாளம் என்ற ஒருவகைத்தாளம் இரண்டு அக்ஷரங்களாகப்போடப்படுவதாகும். சாபுதாளத்தில் நான்குவகை உண்டு. இவற்றின் அக்ஷர எண்ணிக்கை 3,5,7,9 ஆக இருக்கும். மூன்று அக்ஷர எண்ணிக்கை யுடையது திச்ரசாபு எனவும், ஐந்து அக்ஷர எண்ணிக் கையுடையது கண்டசாபு எனவும், ஏழு அக்ஷரங்களைக் கொண்டது மிச்ரசாபு எனவும், ஒன்பது அக்ஷரங்களை யுடையது சங்கீர்ணசாபு என்றும் சொல்லப்படும். சாபு தாளம் அதன் அக்ஷரங்களின் எண்ணிக்கையைப் பொருத்து கீழே குறித்துள்ளபடி பிரித்து இரண்டு தட்டுக்களாகப் போடப்படுகின்றன.

1. திச்ர சாபு: 1+2=3 (த + திமி)
2. கண்ட சாபு: 2+3=5 (தக + தகிட)
3. மிச்ர சாபு: 3+4=7 (தகிட + தகதிமி)
4. சங்கீர்ண சாபு: 4+5=9 (தகதிமி + ததிங்கிணதொம்)

குறிப்பு: கோடிட்ட அக்ஷரங்களில் தாள அக்ஷரம் விழும்.

சியாமா சாஸ்திரிகள் சாபுதாளங்களில் பலவகைப் பட்ட உருப்படிகளைச்செய்துள்ளார்.

மார்க்கி தாளங்கள்: 108 தாளங்களுள் முதல்ஐந்து தாளங்கள் மார்க்கிதாளங்கள் (பஞ்சதாளங்கள்) எனக்குறிப்பிடப்படும்.

த்ருவ ரூபகம்: இது ஒருவகைத்தாளம். இதன் அங்கங்கள் $OOI_4I_4OI_4$ = 18 அக்ஷரகாலங்கள்.

சிம்ஹ நந்தன தாளம்: 108 தாளங்களுள் மிக நீள மான தாளம் இதுவே. இதன் அங்கங்கள்

8 8.| 8̇ | 8 0 0 8 8 | 8̇ | 8̇ 8 || + = 128 அக்ஷரகாலம்.

இந்தத் தாளத்தில் மஹா வைத்யநாதய்யர் செய் துள்ள 'கௌரிநாயக' (கானடா) என்னும் தில்லானு இரண்டே ஆவர்த்தங்களில் அமைந்தது.

நவசந்தி தாளம்: கோவில்களில் குறிப்பிட்ட திரு விழாக்காலங்களில் பாடுவதற்கு என ஏற்பட்ட ஒன் பதுதாளங்களே நவசந்திதாளம். இத்தாளங்கள் பக்தி ரசமான பாடல்களுக்கு ஏற்ப ஒலிக்கப்படுவது.

குறு ஜம்பை: இது ஒருவகைத் தாளம். ஜம்பை தாளத்தைக் குறுக்கிப்போடுவது.

உபபல்லவி: வர்ணங்களின் சரணம் உபபல்லவி எனவழங்கப்படுகின்றது. க்ருதிகளில் பல்லவிக்கு அடுத்துவரும் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றின் முடிவிலும் பல்லவியைப்பாடுகிறோம். அதேபோல் வர்ணங்களில் சரணத்திற்கு அடுத்துவரும் ஸ்வரம் ஒவ்வொன்றை யும்பாடிமுடித்தபின் சரணத்தைத்தான்பாடுகிறோம். எனவே, இது உபபல்லவி எனப்படுகின்றது. உப் பல்லவிக்கு **எத்துகடை பல்லவி** எனவும் பெயருண்டு.

சிட்டைதானம்: தானவகை அமைப்புகளுக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பலவித ஸ்வரக்கோர்வைகளு டன் விளங்கும் ஸ்வரக்கூட்டங்களையே சிட்டைதானம் என்கிறோம். இவற்றை வீணை முதலிய வாத்தியங்க ளில் அப்பியசிப்பதனுல் இரட்டைமீட்டு, கத்திரிமீட்டு முதலியவைகளில் பழக்கமும், இடதுகைக்கு அனுயாச மாக வாசிக்கும் தேர்ச்சியும் வலதுகைக்கு மீட்டும்

அப்பியாசமும் உண்டாகின்றன. சிட்டை தானங்கள் கோவிந்ததீக்ஷிதர் முதலானவர்களால் செய்யப்பட்டுள்ளன.

கூடதானம் : பழைய கிரந்தங்களில் காணப்படும் தசவிதகமகங்களின் உபயோகத்தை விவரிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட ஸ்வரக் கோர்வைகளே கூடதானம் எனப்படும்.

ஏகாண்டவீணை : இது குடமும் தண்டியும் ஒரே மரத்துண்டில் செய்யப்பட்ட வீணையாகும். இவ்வித வீணையில் தலைபாகம்மட்டும் தனியான மரத்துண்டில் செய்து சேர்க்கப்படுகின்றது.

ஏகராகமேளவீணை : ராமாமாத்தியரால் குறிப்பிடப்படும் ஒருவகை வீணையாகும். இந்த வீணையில் மெட்டுக்கள் நகர்த்தும்படியாக அமைந்திருக்கும். வாசிக்கப்போகும் ராகத்திலுள்ள ஸ்வரங்களுக்குத் தக்க ஸ்தானங்களில் மெட்டுக்களை நகர்த்திக்கொண்டு குறிப்பிட்ட ஒரு ராகத்தை இதில் வாசிக்கலாம். ஒரு சமயத்தில் ஒரு ராகம் மட்டுமே இந்த வீணையில் வாசிக்க இயலும்.

சர்வராக மேளவீணை : ராமாமாத்தியர் குறிப்பிடும் மற்றொருவகை வீணை இது. இதில் மெட்டுக்கள் ஸ்திரமாக அமைந்திருக்கும். எனவே வாசிக்கவேண்டிய ராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களைப் பிடித்து வாசிக்க வேண்டும். இந்த வீணையில் எந்த ராகத்தைவேண்டுமானாலும் வாசிக்கலாம்.

அப்பியாசகானம் : சங்கீத அறிவுபெறுவதற்கு இக்கலையை முறைபடி அப்பியாசம் செய்கிறோம். சங்கீதத்தில் பாண்டித்யம் பெறுவதற்கு ஆதாரமாயுள்ள ஸ்வராவளி, ஜண்டை வரிசை, அலங்காரம், கீதம்,

ஸ்வரஜதி, வர்ணம் முதலியவைகள் அப்பியாச உருப்படிகளாகக் கருதப்படும். இவ் உருப்படிகள் அப்பியாச கானத்தைச் சேர்ந்தவையாகும்.

சபாகானம் : கச்சேரிகளில் பாடுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்த கானம். சபையில் பாடுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்தவைகளாகக் கருதப்படும் க்ருதி, கீர்த்தனை, பதம், ராகமாலிகை, பல்லவி போன்றவை சபாகானத்தைச் சார்ந்தவைகளாகும்.

வைதீககானம் : பக்தி மார்க்கத்தில் அமைந்த கானம். இதன் சாஹித்யமானது கடவுளைப் புகழ்ந்து வழிபடுவதாகவே அமைந்திருக்கும். ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகள், நாராயணதீர்த்தரின் தரங்கங்கள், தியாகராஜரின் உருப்படிகளுள் பெரும்பாலானவை, முதலியன வைதீக கானத்தைச் சார்ந்தவையே.

லௌகீககானம் : உலக விஷயங்களில் தொடர்பு கொண்ட விஷயங்களை சாஹித்யமாகக் கொண்ட கானம். தியாகராஜரின் 'சப்தஸ்வர சோபில்லு' என்னும் உருப்படி லௌகீக கானத்தைச் சார்ந்ததாகும்.

துர்பலஸ்வரம் : ஒரு ராகத்தில் ஸ்பஷ்டமாக ஒலிக்கப்படாமல், மிக மென்மையாக மட்டுமே ஒலிப்பதற்கென அமைந்த ஸ்வரம் துர்பலஸ்வரம் எனப்படும். (உ-ம்) ஆரபி ராகத்தில் ஒலிக்கும் காந்தாரம்.

காயகன் : ஒரு பாட்டுக் கச்சேரியில் முக்கியமாக விளங்கும் பாடகரைக் காயகன் என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

பகல் பண் : பகற் பொழுதில் பாடுவதற்கென நிர்ணயிக்கப்பட்ட ராகம் பகல் பண் எனப்படும். (உ-ம்) சாவேரி, பிலஹரி.

தரங்கம்: சமிஸ்கிருத நாடகங்களுள் மிக உன்னதமாகவும், நீளமானதாகவும் கருதப்படும் நாராயண தீர்த்தரின் **கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணி** என்ற நாடகத்தைச் சார்ந்த பாடல்களே தரங்கங்கள் என்ற பெயர் பெறும். இதில் அடங்கியுள்ள பனிரெண்டு தரங்கங்களும் இனிமையும் கவர்ச்சியும் பொருந்திய பாஷையைக் கொண்டு, ராகம் ரசம் இவைகளின் பொருத்தத்திற்கு மிகச் சிறந்த லக்ஷியங்களாக விளங்குகின்றன. தரங்கங்கள் யாவும் கீர்த்தனை ரூபத்தில் அமைந்து பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய அங்கங்களைப் பெற்றுள்ளன.

வாத்தியம்: சங்கீதக்கலையை லக்ஷியத்துறையில் வெளியிடும் சாதனங்களுள் ஒரு கருவியாகவிளங்குவது வாத்தியமாகும். வாத்தியங்களின் வாயிலாக நாதத்தை ஒழுங்குபடுத்தி வெளியிடுவதற்குச் சாத்யமாகின்றது. வாத்தியங்கள் தந்தி வாத்தியம், காற்று வாத்தியம், தோல் வாத்தியம் என்ற பிரிவுகளாக உள்ளன.

தந்திகளின் அசைவினால் நாதத்தை உண்டாக்கும்படி அமைந்த கருவி தந்தி வாத்தியமாகும்.

(உ-ம்) வீணை, பிடில், கோட்டுவாத்தியம்.

காற்றைக் கருவிக்குள் செலுத்தி அதில் அசைவுகள் கொடுத்து நாதத்தை எழுப்பி வாசிக்கும்படி அமைந்தது காற்று வாத்தியமாகும்.

(உ-ம்) புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம்.

தோலின்மீது அடித்து அல்லது உராய்ந்து சப்தத்தை எழுப்பி வாசிக்கும்படியாக அமைந்தது தோல் வாத்தியமாகும்.

(உ-ம்) மிருதங்கம், தபேலா, தவில்.

கச்சேரிகளில் பிரதான வாத்தியமாக விளங்கத் தக்கவை : வீணை, கோட்டுவாத்தியம், வயலின், நாகஸ்வரம்.

கச்சேரிகளில் துணை வாத்தியமாக விளங்குபவை: வயலின், மிருதங்கம், தவில்.

வாத்திய சங்கீத அப்பியாசத்தின் பயன்கள் :

(1) ஸ்வர ஸ்தானங்களின் தன்மையை நன்ருக உணர்ந்துகொள்ள வசதியளிக்கிறது.

(2) சகலவிதமான கமகங்களைப் பூர்ணப் பொலிவுடன் உபயோகிக்க சாத்யமாவது வாத்திய சங்கீதத்தில்தான்.

(3) ராகங்களுள் ஒன்றுக்கொன்றுள்ள வித்தியாசத்தை எடுத்து விளக்குவதில் வாத்திய சங்கீதத்தினும் சிறந்தது மற்ருென்றில்லை எனலாம்.

(4) நுண்மையான ச்ருதி வித்தியாசத்துடன் கூடிய பிடிப்புகள், அனுஸ்வரம், விவாதிஸ்வரப் பிடிப்புகளில் கொடுக்கப்படும் கமகம், முதலியவைகளை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் எடுத்துக்காட்டவல்லது வாத்திய சங்கீதமேயாகும்.

(5) சாரீர வசதியைப் பொருத்தே வாய்ப்பாட்டு சங்கீதத்தை வெளிப்படுத்த இயலும். ஆனல் வாத்திய சங்கீதமானது எப்போதும் வெளிப்படுத்த முடியும்.

சங்கீத பீடங்கள் : சங்கீதக்கலை சோபிதம் பெற்று விளங்கும் இடமே சங்கீத பீடம் எனப்படும்.

ஓர் இடம் சங்கீதபீடமாக விளங்கியது என்ருல் அவ்வாறு விளங்கியமைக்குப் பல்வேறு காரணங்கள் இருக்கலாம்.

(1) வாக்கேயகாரரின் ஜன்மபூமி (திருவையாறு)

(2) மகாராஜாக்கள் தங்கள் சமஸ்தானங்களில் சங்கீதமேதைகளை வைத்து ஆதரித்தல் (எட்டயபுரம், தஞ்சாவூர்)

(3) சங்கீத மேதைகள், சங்கீத போஷகர்கள் வந்துதங்கி தங்கள் வாசஸ்தலமாக்கிக் கொள்ளுவது (சென்னை.)

முக்கிய சங்கீத பீடங்கள் : தஞ்சாவூர், சென்னை, விஜயநகரம், உடையார்பாளையம், பொப்பிலி, திருவாங்கூர், மைசூர், எட்டயபுரம், சிவகங்கை, புதுக்கோட்டை, வெங்கிடகிரி.

நாதத்தின் தன்மை (Timbre) : வாத்தியங்கள் ஒவ்வொன்றினின்றும் உண்டாக்கப்படும் நாதம் தனித்தன்மையை உடையது. உதாரணமாக ரேடியோவில் வாசிக்கப்படும் ஒரு வாத்யத்தினின்றும் உண்டாக்கப்படும் நாதத்தைக் கேட்டமாத்திரத்தில் அது இன்ன வாத்தியத்தினின்றும் உண்டாகும் நாதம் என நம்மால் அறியமுடிகிறதல்லவா. இவ்வாறு அறிவதற்கு சாதகமாயுள்ளது நாதத்தின் தன்மையே யாகும். நாதத்தின் தன்மை அது உண்டாகும் வாத்தியத்தைப் பொறுத்துள்ளது.

எதிரொலி : (Echo) உண்டாக்கப்படும் சப்த அலைகளானது அவை செல்லும் மார்க்கத்திலுள்ள பொருள்களின்மீது படும்போது திருப்பி அனுப்பப்பட்டு நம் காதுகளில் மறுபடியும் கேட்குமாயின் அதனை எதிரொலி என்கிறோம்.

சங்கீத மண்டபம் : (Concert Hall) சங்கீதக் கச்சேரிகள் நடத்துவதற்குப் போதுமான லக்ஷணங்களுடன் கூடிய மண்டபம். இவ்வித மண்டபங்கள் பெற்றிருக்கவேண்டிய முக்கியமான லக்ஷணங்கள் :

(1) மண்டபத்தில் உண்டாக்கப்படும் சப்தம் அதன் எல்லாபாகங்களிலும் ஒரே ஒழுங்காகவும், தன்மை (quality) குறைவுபடாமலும் கேட்கும் படியாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

(2) மண்டபத்தின் வெளியில் உண்டாகும் சப்தம் மண்டபத்தினுள் பிரவேசிக்காதவாறு அமைந் திருத்தல் வேண்டும்.

(3) மண்டபத்தினுள் எதிரொலி உண்டாதல், சப்தம் நீடித்தல் முதலியவை இல்லாதவாறு அமைதல் வேண்டும்.

(4) கீழ்ஸ்தாயிகளில் பிடிக்கும் சஞ்சாரங்கள், மிக வேகமாகப் பிடிக்கப்படும் பிரயோகங்கள் முதலி யன வலுவாகவும், ஸ்பஷ்டமாகவும் மண்டபம் முழு வதும் கேட்கும்படி அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

மதிப்பு வியாசம்
(Appreciation Essay)

சங்கீத உருப்படிகளைப் பற்றி மதிப்பு வியாசம் எழுதுதல் சிறந்த சங்கீத ஞானத்தை எடுத்துக் காட்டு கிறது. சங்கீத உருப்படிகளில் அமைந்துள்ள அம்சங் களைத் தொகுத்து மதிப்பு வியாசம் எழுதுவதற்குப் போதுமான சாஸ்திரீய அறிவுடன் பொருத்தமான பாஷாஞானமும் அவசியம். மேலும் கேட்டமாத்திரத் தில் அதன் பல்வேறு அம்சங்களைக்கிரகித்து அனுப வித்துவெளியிடும் நுண்ணறிவு இவ்வித வியாசங்களுக் குக் கவர்ச்சி அளிக்கும். அரைகுறையாகக் கேட்கப் படும் அல்லது பாடம் செய்யப்படும் உருப்படிகளுக்கு மதிப்பு வியாசம் எழுதுதல் சாத்யமல்ல. பொருத்த மான உருப்படியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டபின்

அவ்உருப்படியின் பல்வேறு அம்சங்களைப் பின்கொடுக்கப்பட்ட ரீதியில் கவனிக்கலாம்.

வியாசத்தை மூன்று பெரும் பகுதிகளாகப் பிரித்து வெளியிடலாம். அதாவது (1) முன்னுரைப் பகுதி (2) விஷயப் பகுதி (3) முடிவுரைப் பகுதி.

I. முன்னுரைப் பகுதியில் குறிப்பிட வேண்டிய விஷயங்கள் :

(*a*) பாட்டின் பெயருடன், அதன் ராகம், கர்த்தா, தாளம், பாஷை, உருப்படியின் வகை முதலியவைகளைக் குறிப்பிடல்.

(*b*) ராகத்தைப் பொருத்து உருப்படியின் ஸ்தானம்.

(*c*) உருப்படியில் ராகப்பொலிவின் தன்மை.

(*d*) உருப்படியில் வாக்கேயகாரத்வத்தின் திறமை.

(*e*) உருப்படி யாரால், யாரை நோக்கி, எந்த விஷயமாகப் பாடப்பட்டது.

(*f*) உருப்படி எந்தத் தொகுதியைச் சார்ந்தது என்ற விவரத்துடன் பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பம், உருப்படி ஊட்டும் ரசம் முதலியவைகள்.

II. வியாசத்தின் விஷயப் பகுதியில் உருப்படியின் தாது, தாளம், அங்கம், சங்கதிகள், மாது முதலியவைகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் விவரங்களைக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

(*a*) தாதுவினது அமைப்பின் தரம், நுண்மையான பிடிப்புகள் உருப்படியின் எல்லை முதலியனவும்

(*b*) தாளத்தின் நடை, எடுப்பு, மார்க்கம் முதலியனவும்

(*c*) உருப்படியிலுள்ள அங்கங்களின் விவரம், ஒவ்வொரு அங்கத்தின் நீளம், விசேஷமாகத் தோன்றும் அங்கங்கள், அங்கம் ஒவ்வொன்றும் ஆரம்பமாகும் ஸ்வரம், கல்பனை ஸ்வரம் நிரவல்பாடுவதற்குத் தக்க இடங்கள் முதலியனவும்

(*d*) சங்கதிகளின் எண்ணிக்கை, அவைகளின் அமைப்பில் உள்ள கிரமம், அவை அமைந்து வரும் அங்கங்கள், சங்கதிகளில் தோன்றும் ரஞ்சகப் பிரயோகங்கள், ராகபாவம், அர்த்தபாவம் முதலியனவும்

(*e*) மாதுவில் வரும் சொற்களின் எண்ணிக்கை அமைப்பிலுள்ள சொற்களில் உள்ள அழகு, யதி பிராஸ அக்ஷரங்கள், வார்த்தைகளில் பிராஸ யதி அழகுகள், சாஹித்யத்திலுள்ள தாத்பரியம் முதலியவைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

III. வியாசத்தின் கடைசி முடிவுரைப் பகுதியில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை :

(*a*) உருப்படியை அந்த ராகத்திலுள்ள இதர உருப்படிகளோடு ஒத்திடல்

(*b*) தாது, மாது இவைகளின் பொருத்தம்

(*c*) ஊட்டும் ரசம், உருப்படியின் பிரசித்தம் உருப்படி சம்பந்தமான கதைகள்

(*d*) உருப்படியின் கானக்கிரமம், பாடுவதற்குத் தேவையான கால அளவு, குரல்வகை கவர்ச்சித் தன்மை முதலியவைகளை விவரித்து வியாசத்தை முடிக்கலாம்.

ஜனக, ஜன்ய ராகங்கள் ; அமைப்பும், பிரிவும்

The Structure of Janaka — Janya Ragas and their Classifications

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் ராகங்கள் கணக்கற்றவை. இவற்றை ஜனக ராகங்கள் ஜன்ய ராகங்கள் என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஜனக ராகங்களை மேளகர்த்தா ராகங்கள், தாய் ராகங்கள் எனவும் வழங்குவதுண்டு. ஜனக ராகங்கள் எழுபத்திரண்டேயாகும். (72 மேளகர்த்தாக்களின் வரலாறு இவ்வத்தியாயத்தின் முடிவில் தரப்பட்டுள்ளது). ஜனக ராகத்தினின்றும் தோன்றுபவைகளே ஜன்ய ராகங்கள் என்பன. ஒவ்வொரு தாய் (ஜனக) ராகத்தினின்றும் எண்ணிறந்த ஜன்ய ராகங்கள் தோன்றியுள்ளன. எனவே ஜன்ய ராகங்களின் எண்ணிக்கை கணக்கிலடங்கா. ஜன்ய ராகங்களைப் பற்றி ஆராயுமுன் மேளகர்த்தா (ஜனக) ராகங்களின் அமைப்பை அறிதல் பயனளிக்கும்.

சங்கீதம் சப்தஸ்வரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இந்த ஏழு ஸ்வரங்களும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களைப் பெற்றுள்ளன என்பனவற்றை முதற் புத்தகத்தில் விவரித்தோம். இந்த ஸ்வரஸ்தானங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுபத்திரண்டு ஜனக ராகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை மனதிற்கொண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களின் அமைப்பையும் அவற்றிற்குரிய ஸ்தானங்களையும் முதலில் கவனிப்போம்.

<table>
<tr><td>1</td><td colspan="2">2</td><td colspan="2">3</td><td colspan="2">4</td><td>5</td><td colspan="2">6</td><td colspan="2">7</td></tr>
<tr><td>ஷட்ஜம்</td><td colspan="2">ரிஷபம்</td><td colspan="2">காந்தாரம்</td><td colspan="2">மத்யமம்</td><td>பஞ்சமம்</td><td colspan="2">தைவதம்</td><td colspan="2">நிஷாதம்</td></tr>
<tr><td>1</td><td>2</td><td>3*</td><td>4*</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10*</td><td>11*</td><td>12</td></tr>
</table>

ஸ்வரத்தின் எண்	ஸ்வரத்தின் பெயர்	ஸ்வரஸ்தானத்தின் எண்	ஸ்வரஸ்தானத்தின் பெயர்	ஸ்வரஸ்தானத்தின் குறி	விசேஷம்
1	ஷட்ஜம்	1	ஷட்ஜம்	ஸ	
2	ரிஷபம்	2	சுத்த ரிஷபம்	ரி^{1}	
		3*	சதுச்ருதி ரிஷபம்	ரி^{2}	சுத்த காந்தாரம்
3	காந்தாரம்	4*	சாதாரண காந்தாரம்	க^1	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்
		5	அந்தர காந்தாரம்	க^2	
4	மத்யமம்	6	சுத்த மத்யமம்	ம^1	
		7	பிரதி மத்யமம்	ம^2	
5	பஞ்சமம்	8	பஞ்சமம்	ப	
6	தைவதம்	9	சுத்த தைவதம்	த^1	
		10*	சதுச்ருதி தைவதம்	த^2	சுத்த நிஷாதம்
7	நிஷாதம்	11*	கைசிகி நிஷாதம்	நி^{1}	ஷட்ச்ருதி தைவதம்
		12	காகலி நிஷாதம்	நி^{2}	

மேலேயுள்ள அட்டவணையில் * நட்சத்திரக் குறியிடப் பட்ட 3,4,10,11 ஸ்தானங்கள் முறையே (3) ரிஷபம் (4) காந்தாரம் (10) தைவதம் (11) நிஷாதம் முதலிய ஸ்வரங் களுக்குரியவை. இந்த ஸ்தானங்களிலேயே அவற்றிற்குரிய ஸ்தானங்களைத் தவிர வேறு ஸ்வரங்களும் பேசுவதுண்டு. அவைகளின் விவ்ரம் :

ரிஷபத்துக்குரிய 3-ம் ஸ்தானத்தில் சுத்த காந்தாரமும்

காந்தாரத்திற்குரிய 4-ம் ஸ்தானத்தில் ஷட்ச்ருதி ரிஷபமும்

தைவதத்திற்குரிய 10-ம் ஸ்தானத்தில் சுத்த நிஷாதமும்

நிஷாதத்திற்குரிய 11-ம் ஸ்தானத்தில் ஷட்ச்ருதி தைவதமும் பிடிக்கப்படுகின்றன.

இப்படி ஒரு ஸ்வரத்திற்குரிய ஸ்தான எல்லையில் பிடிக்கப்படும் பிறிதாகிய ஸ்வரம விவாதி ஸ்வரம் எனப்படும். ஆகவே ஏழு ஸ்வரங்களும் பன்னிரண்டே ஸ்தானங்களைக் கொண்ட போதிலும் அவைகளுள் ஸ்தான பேத மடைந்துவரும் விவாதிஸ்வரங்கள் நான்குடன் சேர்ந்து (12+4=16) பதினாறு ஆகின்றன.

1.	ஷட்ஜம் :	1. ஷட்ஜம்		1 வகை
2.	ரிஷபம் :	1. சுத்த ரிஷபம்	(2)	3 வகை
		2. சதுச்ருதி ரிஷபம்	(3)	
		3. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	(4)*	
3.	காந்தாரம் :	1. சுத்த காந்தாரம்	(3)*	3 வகை
		2. சாதாரண காந்தாரம்	(4)	
		3. அந்தர காந்தாரம்	(5)	
4.	மத்யமம் :	1. சுத்த மத்யமம்	(6)	2 வகை
		2. பிரதி மத்யமம்	(7)	

5.	பஞ்சமம் :	1. பஞ்சமம்	(8)	1 வகை
6.	தைவதம் :	1. சுத்த தைவ்தம்	(9)	3 வகை
		2. சதுச்ருதிதைவதம்	(10)	
		3. ஷட்ச்ருதிதைவதம்	(11)*	
7.	நிஷாதம் :	1. சுத்த நிஷாதம்	(10)*	3 வகை
		2. கைசிசி நிஷாதம்	(11)	
		3. காகலி நிஷாதம்	(12)	

* இக்குறியிடப்பட்டவை விவாதி ஸ்வரங்கள்.

16 ஸ்வரஸ்தானங்களுள் வரும் சுத்த ஸ்வரங்கள் யாவும் பிரக்ருதி ஸ்வரங்கள். மற்றயவை விக்ருதி ஸ்வரங்களாகும்.

பிரக்ருதி ஸ்வரங்களாவன : (சுத்தஸ்வரங்களாவன) சுத்த ரிஷபம். சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாதம் முதலியனவாகும்.

விக்ருதி ஸ்வரங்களாவன : சதுச்ருதி ரிஷபம், ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், ஷட்ச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம்.

ஒரு மேளகர்த்தா ராகமானது சம்பூர்ணமாக ஏழு ஸ்வரங்களேயும் கிரமமான முறையில் ஆரோகண அவரோகணங்களில் கொண்டுள்ளது. ஆதலால் மேளகர்த்தா ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணம் எப்போதும் ஸரிகமபதநிஸ்-ஸ்நிதபமகரிஸ என்பதே. 72 மேள கர்த்தாக்கள் உண்டல்லவா. இவை ஒவ்வொன்றும் ஸரிகமபதநிஸ்-ஸ்நிதபமகரிஸ என்ற ஆரோகண அவரோகணத்தையே கொண்டுள்ளது. எனினும், ஸ்வரஸ்தான வித்தியாசமே ஒரு மேளகர்த்தாவினின்றும் மற்றொரு மேளகர்த்தாவைப் பிரித்துக்காட்டும் அம்சமாகத் திகழ்கின்றது. இப்போது மேலே விவரிக்கப்பட்ட ஸ்வரஸ்தான அமைப்பை மனதிற்

கொண்டு 72 மேளகர்த்தாக்கள் எந்த ரீதியில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன என்பதை கவனிப்போம்.

ஷட்ஜம் (ஸ), பஞ்சமம் (ப) இவை இரண்டும் ஒவ் வொரு ஸ்தானத்தையே பெற்றிருப்பதால் 72 மேள கர்த் தாக்களும் ஸ, ப இவை இரண்டையும் ஸ்தான வித்தியாச மின்றிப் பெற்றுள்ளன, மற்றுள்ளவை ரி,க,ம,த,நி என் பன. இவைகளுள் மத்யமம் (ம) இருவகைப்படும் அல்லவா. அவை 1. சுத்த மத்யமம் 2. பிரதி மத்யமம் என்பன. 72 மேள கர்த்தாக்களை இரு பகுதிகளாகப் பிரித்து (72÷2= 36) முதல் 36 மேளகர்த்தாக்களில் சுத்த மத்யமமும், 37 முதல் 72 வரையுள்ள பிற்பகுதி மேளகர்த்தாக்களில் பிரதிமத்யமமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனாலேயே முதல் 36 மேளகர்த்தாக்கள் சுத்த மத்யம மேளங்கள் எனவும், 37 முதல் 72 வரையுள்ளவை பிரதி மத்யம மேளங்கள் எனவும் வழங்கும்.

அடுத்தபடியாக 72 மேளங்களில் ரிஷப காந்தார ஸ்தானங்களின் அமைப்பு :

ரிஷபம் (ரி), காந்தாரம் (க) இவை ஒவ்வொன்றும் மூன்று வகைகளை உடையன.

ரிஷபம் :	1.	சுத்த ரிஷபம்	(2)
	2.	சதுச்ருதி ரிஷபம்	(3)
	3.	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	(4)
காந்தாரம் :	1.	சுத்த காந்தாரம்	(3)
	2.	சாதாரண காந்தாரம்	(4)
	3.	அந்தர காந்தாரம்	(5)

72 மேளங்கள் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு சக்கரமும் (72÷12=6) 6 மேளகர்த்தாக்களைக் கொண்டுள்ளது. ஒரு சக்கரத்தைச் சார்ந்த ஆறு மேள கர்த்தாக்களுள் ஒவ்வொன்றும் ஒரே வகையான ரிஷப (ரி)

காந்தார (க) ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்ளுகின்றது என்பதை மனதிற் கொள்க.

ரிஷபம், காந்தாரம் இவைகள் பின் கொடுக்கப்பட்ட ரீதியில் அமைந்து முறையே முதல் ஆறு சக்கரங்களில் வருகின்றன. பின் பிரதி மத்யம சக்கரங்களிலும் (7 முதல் 12 சக்கரங்களிலும்) இதே முறையில் அமைந்துள்ளன.

ஸ்தான அமைப்பு

எண்	ரிஷபம்	காந்தாரம்	ரி	க
1	சுத்த ரிஷபம் (2)	சுத்த காந்தாரம் (3)*	2	3*
2	சுத்த ரிஷபம் (2)	சாதாரண காந்தாரம்(4)	2	4
3	சுத்த ரிஷபம் (2)	அந்தர காந்தாரம் (5)	2	5
4	சதுச்ருதி ரிஷபம் (3)	சாதாரண காந்தாரம்(4)	3	4
5	சதுச்ருதி ரிஷபம் (3)	அந்தர காந்தாரம் (5)	3	5
6	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம் (4)*	அந்தர காந்தாரம் (5)	*4	5

(* இக்குறியிடப்பட்டவை விவாதி ஸ்வரங்கள்).

உதாரணமாக நான்காவது சக்கரத்தில் வரும் 19 முதல் 24 வரையுள்ள மேள கர்த்தாக்களில் நான்காவது அமைப்பின்படி உள்ள சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம் இவைகள் தான் வரும். இதே போல் 10வது சக்கரம் பிரதி மத்யம சக்கரங்களுள் (10—6=4) நான்காவதல்லவா? எனவே 10வது சக்காரத்தைச் சார்ந்த 55 முதல் 60 வரையுள்ள மேளகர்த்தாக்களும் இதே வகை ரிஷப, காந்தாரத்தைக் கொள்ளும்.

இனி, தைவதம் (த) நிஷாதம் (நி) இவைகளின் அமைப்பைக் கவனிப்போம்.

தைவதம், நிஷாதம் இவை ஒவ்வொன்றும் மூன்று வகைப்படும்.

தைவதம் : 1. சுத்த தைவதம் (9)
2. சதுச்ருதி தைவதம் (10)
3. ஷட்ச்ருதி தைவதம் (11)

நிஷாதம் : 1. சுத்த நிஷாதம் (10)
2. கைசிகி நிஷாதம் (11)
3. காகலி நிஷாதம் (12)

பிரதி சக்கரமும் ஆறு மேளங்களைக் கொண்டுள்ளது எனக் கூறினோம். ஒரு சச்கரத்துள் அடங்கிய ஆறு மேளங்களும் தைவதம் (த) நிஷாதம் (நி) இவற்றைப் பின் கொடுக்கப்பட்ட வரிசைப்படி கொண்டுள்ளது.

எண்	தைவதம்	நிஷாதம்	த	நி
1	சுத்ததைவதம் (9)	சுத்த நிஷாதம் (10)*	9	10*
2	சுத்தசைதவ்தம் (9)	கைசிகி நிஷாதம் (11)	9	11
3	சுத்ததைவதம் (9)	காகலி நிஷாதம் (12)	9	12
4	சதுச்ருதி தைவதம் (10)	கைசிகி நிஷாதம் (11)	10	11
5	சதுச்ருதி தைவதம் (10)	காகலி நிஷாதம் (12)	10	12
6	ஷட்ச்ருதி தைவதம் (11)*	காகலி நிஷாதம் (12)	11*	12

(*) இக் குறியிடப்பட்டவை விவாதி தோஷமுடைய ஸ்வரங்கள்.

உதாரணமாக 5-வது சக்கரமாகிய 'பாண' சக்கரத்தில் (25 முதல் 30 வரையுள்ள) ஆறு மேளங்கள் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் 29-வது மேளத்தின் தைவத, நிஷாதங்களை நிர்ணயிப்போம். 29-வது மேளமானது 'பாண'

சக்கரத்தில் 1. [25] 2. [26] 3. [27] 4. [28] 5. [29] ஐந்தாவது மேளமல்லவா? எனவே, 5-வது அமைப்பிலுள்ள சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் இவைதான் இந்த மேளத்திற்குரிய தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களாகும்.

இதுவரை விவரித்த விஷயங்களாவன :

1. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களுள் ஒவ்வொன்றும் ஸரிகமபதநிஸ்—ஸ்நிதபமகரிஸ என்ற ஆரோகண அவரோகணங்களைக் கிரமமாகப் பெற்றுள்ளது.

2. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களுள் ஒவ்வொன்றும் ஷட்ஜம் (ஸ), பஞ்சமம் (ப) இவைகளிரண்டையும் வித்தியாசமின்றிப் பெற்றுள்ளன.

3. எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் இரு சமபகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு (72÷2=36) முன் பகுதியிலுள்ள முப்பத்தாறு மேளங்களில் சுத்த மத்யமத்தையும், பின் பகுதியிலுள்ள, அதாவது 37 முதல் 72 வரையுள்ள மேளங்கள் பிரதி மத்யமத்தையும் உடையன.

4. ஒவ்வொரு சக்கரத்தையும் சேர்ந்த ஆறு மேளங்களும் ஒரே வகையான ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொள்கின்றன.

சக்கரங்களில் ரிஷப, காந்தார ஸ்தானங்கள் பின்வரும் ரீதியில் அமைந்துள்ளன.

சக்கரத்தின் எண்	சக்கரத்தின் பெயர்	ரிஷப ஸ்தானம்	காந்தார ஸ்தானம்
* I & VII	இந்து & ரிஷி	சுத்த ரிஷபம்	சுத்த காந்தாரம் *
II & VIII	நேத்ர & வஸு	சுத்த ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்
III & IX	அக்னி & பிரம்ம	சுத்த ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்
IV & X	வேத & திசி	சதுச்ருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்
V & XI	பாண & ருத்ர	சதுச்ருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்
*VI & XII	ருது & ஆதித்ய	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்

* இந்தச் சக்கரங்களைச்சார்ந்த மேளங்கள் விவாதி தோஷமுள்ள ஸ்வரங்களைப் பெற்றுள்ளதைக் கவனிக்க.

5. ஒவ்வொரு சக்கரமும் ஆறு மேளங்களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. இம் மேளங்கள் ஒவ்வொன்றும் வரிசைக் கிரமமாக பின் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ரீதியில் தைவத நிஷாத ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொள்ளும்.

ஒவ்வொரு சக்கரத்திலுள்ள ஆறு மேளங்களுள்,

* முதலாவது மேளம்	சுத்த தைவதம்	சுத்த நிஷாதம்
இரண்டாவது மேளம்	சுத்த தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்
மூன்றாவது மேளம்	சுத்த தைவதம்	காகலி நிஷாதம்
நான்காவது மேளம்	சதுச்ருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்
ஐந்தாவது மேளம்	சதுச்ருதி தைவதம்	காகலி நிஷாதம்
* ஆறாவது மேளம்	ஷட்ச்ருதி தைவதம்	காகலி நிஷாதம்

ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் * இந்த மேளங்கள் விவாதி தோஷமுள்ள ஸ்வரத்தைப் பெற்றுள்ளவை.

6. முதல் 36 சுத்தமத்யம மேளங்களது அமைப்பின் ரீதியிலேயே பின் 36 பிரதிமத்யம மேளங்கள் (அதாவது 37 மேளம் முதல் 72 மேளம் வரை) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே சுத்த மத்யம மேளத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்களும் அதற்கு நிகரான பிரதிமத்யம மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களும் ஒன்றே. ஆனால் சுத்த மத்யமம் ஒன்று மட்டுமே மாறி பிரதி மத்யமம் ஆகின்றது.

(உ-ம்) 15-வது மேளமாகிய 'மாயாமாளவ கௌள' விற்கு நிகரான பிரதிமத்யம மேளம் (36 + 15 = 51) 'காமவர்த்தினி' மேளமாகும். இதுதான் பந்துவராளி என்ற பெயரில் வழங்குகின்றது.

29-ம் மேளமாகிய தீரசங்கராபரணம் சுத்த மத்ய மத்தை உடையதல்லவா! அதற்கு நிகரான பிரதிமத்யம மேளம் (36 + 29 = 65) 'மேசகல்யாணி' சங்கராபரணத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்களையே பெற்றுள்ளது. ஆனால் மத்யமம் மட்டும் பிரதி மத்யமம்.

58-வது மேளமாகிய 'ஹேமவதி' பிரதி மத்யம மேளம். இதற்கு நிகரான சுத்தமத்யம மேளம் (58—36 = 22) கரகரப்ரியர் மேளமாகும்.

இப்போது ஒரு மேளத்தின் எண்ணைக்கொண்டு அதன் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கர் ணுவதில் கையாள வேண்டிய முறையை விவரிப்போம். இதற்கு 51-வது மேள கர்த்தாவாகிய 'காமவர்த்தினி'யை (பந்துவராளி) எடுத்துக் கொள்வோம்.

1. 51-வது மேளம் எந்தச்சக்கரத்தைச் சார்ந்தது? 6 × 8 = 48-வது மேளத்துடன் 8-வது சக்கரம் முடிந்து, 49 முதல் 9-வது சக்கரம் ஆரம்பமாகின்றது. ஆதலால் 51-வது மேளம் 9-வது சக்கரத்தைச் சார்ந்தது. 9-வது சக்கரமானது பிரதி மத்யம சக்கரவரிசையில் (9 — 6 = 3) 3-வது சக்கரமாகும். எனவே 3-வது சக்கரத்திற்குறிய சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் முதலியவைகளையே ரிஷப காந்தார ஸ்தானங்களாகக் கொள்ளும்.

2. 51-வது மேளம் சுத்த மத்யம மேளமா அல்லது பிரதி மத்யம மேளமா? 37-வது முதல் 72 வரை பிரதி மத்யம மேளங்களாகும். எனவே 51-வது மேளம் பிரதி மத்யம மேளமே. இதற்குரிய மத்யமம் பிரதி மத்யமம் ஆகும்.

3. 51-வது மேளம் 9-வது சக்கரத்தில் எத்தனையாவது மேளம்? 9-வது சக்கரம் 49 முதல் ஆரம்பமாகின்றது.

எனவே 51-வது மேளம் அந்த சக்கரத்தின் [(1) 49, (2) 50, (3) 51] மூன்றுவது மேளமாகும். ஆகவே மூன்றுவது மேளத்திற்குறிய தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களாகிய சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் எடுத்துக் கொள்ளும்.

மேற்கண்ட முறைப்படி 51-வது மேளத்திற்குக் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட ஸ்வர ஸ்தானங்கள், 1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 3. அந்தர காந்தாரம், 4. பிரதி மத்யமம், 5. பஞ்சமம், 6. சுத்த தைவதம், 7. காகலி நிஷாதம் ஆகும்.

51-வது மேளத்திற்கு நிகரான (Corresponding) சுத்த மத்யம மேளம் (51 – 36 = 15-வது மேளகர்த்தாவாகிய) 'மாயா மாளவகௌளை' என்பதே.

குறிப்பு: 72 மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வர ஸ்தான அமைப்பை விளக்கும் அட்டவணையைப் பார்த்துத்தெளிவு பெறுக.

ஒரு மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கொடுத்த மாத்திரத்தில் அந்த மேளத்தின் தொடர்ச்சி எண்ணைக் கண்டு பிடித்தல் வேண்டும்.

உதாரணமாக ஷட்ஜம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் எடுத்துக் கொள்ளும் மேளகர்த்தாவின் தொடர்ச்சி எண்ணைக் காண்போம்.

1. இது சுத்த மத்யமத்தை உடையது. எனவே முதல் 36 மேளங்களுக்குள்ளேயே இருக்கும் என அறியலாம்.

2. ரிஷப காந்தார ஸ்தானங்களைக் கவனி. சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் வருகின்றன. இவை 5-வது சக்கரத்தின் மேளங்களுக்கு வரும் ஸ்வரஸ்தானங்கள். ஆகவே இது 5-வது சக்கரத்தைச் சேர்ந்ததொரு மேளமாகும்.

3. இதன் தைவத நிஷாத ஸ்தானங்களைக் கவனி. சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் இந்த மேளத்தில் வருபவை. ஒவ்வொரு சக்கரத்தின் இரண்டாவது மேளமே இவ்விரு ஸ்வர ஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொள்ளும்.

4. இப்போது மேலே குறிக்கப்பட்ட ஸ்வரஸ்தானங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் மேளம் 5-வது சக்கரத்தில் 2-வது மேளமாக உள்ளது என அறிந்தோம். 5-வது சக்கரம் (6 × 4 = 24) போக, 25 முதல் 30 வரையுள்ள 6 மேளங்களைத் தன்னுள்கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் இரண்டாவதாக அமைந்த மேளம் 1. [25], 2. [26] இருபத்தியாருவது மேளம். 26-வது மேளத்தின் பெயரை அட்டவணையிற் கண்டு தெளிக.

விவாதி தோஷமுடைய மேளங்கள் :

விவாதி தோஷமுள்ள ஸ்வரங்கள் நான்கு

1. சுத்த காந்தாரம், 2. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்,
3. சுத்தநிஷாதம், 4. ஷட்ச்ருதி தைவதம்.

விவாதிதோஷமுள்ள ஸ்வரத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் மேளம் விவாதி மேளம் எனப்படும். முதல் சக்கரத்தில் சுத்த காந்தாரமும், ஆருவது சக்கரத்தில் ஷட்ச்ருதி ரிஷபமும், வருகிறது. அதுபோன்றே பிரதி மத்யம சக்கரங்களுள் முதல் சக்கரமும் கடைசி சக்கரமும் அதாவது ஏழு, பன்னிரண்டு, இவ்விரு சக்கரங்களும் முறையே இவ்விவாதி ஸ்வரங்களையுடையதல்லவா! பிரதி சக்கரமும் ஆறு மேளங்களைக்கொண்டுள்ளதால் மேற்கண்ட நான்கு சக்கரங்களிலுமுள்ள 4 × 6 = 24 மேளங்களும் விவாதிமேளங்கள். மேற்கண்ட நான்கு சக்கரங்கள் நீங்க மற்றுள்ளவை (12 − 4 = 8) எட்டு சக்கரங்களாகும். இவற்றுள் பிரதி சக்கரத்திலுள்ள முதல் மேளம் சுத்த நிஷாதத்தையும், கடைசி மேளம் ஷட்ச்ருதி தைவதத்தையும் உடையன.

ஆகவே சக்கரத்திற்கு இரண்டு மேளங்கள் வீதம், எட்டுச் சக்கரங்களுக்கு $2 \times 8 = 16$ மேளங்களும் விவாதி மேளங்கள்.

72 மேளகர்த்தாக்களுள் விவாதி தோஷத்தை யுடைய மேளங்கள் $(4 \times 6 = 24) + (8 \times 2 = 16)$ $(24 + 16 = 40)$ நாற்பது உள்ளன. விவாதிதோஷமில்லா மேளங்கள் $(72 - 40 = 32)$ முப்பத்திரண்டு மட்டுமே.

72 மேளகர்த்தாக்களில் பூர்வாங்கத்தில் சுத்த ஸ்வரங்களையும், உத்திராங்கத்தில் விக்ருதி ஸ்வரங்களையும் உடைய மேளகர்த்தாக்கள் எவ்வளவு இருக்கின்றன. அவைகளின் தொடர்ச்சி எண்களைத் தெரியப்படுத்துக.

பூர்வாங்கம் என்பது ஸரிகம. உத்திராங்கம் என்பது பதநிஸ. எனவே பூர்வாங்கத்தில் சுத்த ஸ்வரங்கள் (பிரக்ருதி ஸ்வரங்கள்) அதாவது ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்யமம் இவையேயாகும். இவை வரும் சக்கரம் முதல் சக்கரமேயாகும். உத்திராங்கத்தில் விக்ருதி ஸ்வரங்கள் அதாவது (1) சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் (அல்லது) (2) சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் (அல்லது) (3) ஷட்ச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம். இவைகள் ஒரு சக்கரத்துள் முறையே 4, 5, 6 மேளங்களில்தான் வரும். ஆகவே பூர்வாங்கத்தில் சுத்த ஸ்வரங்களையும், உத்திராங்கத்தில் விக்ருதி ஸ்வரங்களையும் கொள்ளும் மேளங்கள் முதல் சக்கரத்தில் உள்ள மூன்று. அவை முறையே 4, 5, 6 மேளங்கள்.

72 மேளகர்த்தாக்களில் மூன்று விக்ருதி ஸ்வரங்களுடன் கூடின முதல் முதல் தோன்றும் மேளகர்த்தாவின் தொர்டர்ச்சி எண்ணைத் தெரிவிக்கவும்.

72 மேள வரிசையில் முதன் முதலில் தோன்றும் மூன்று விக்ருதி ஸ்வரங்களாவன : சாதாரண காந்தாரம், சதுச்ருதிதைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

சாதாரண காந்தாரம் முதன் முதலாகத்தோன்றுவது இரண்டாம் சக்கரமல்லவா. சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் வருவது அச்சக்கரத்தின் நான்காவது மேளத்தில். ஆகவே இரண்டாவது சக்கரத்திலுள்ள நான்காவது மேளம், அதாவது $(1 \times 6 = 6 + 4 = 10)$ பத்தாவது 'நாடகப்ரியா' மேளம்தான் மூன்று விக்ருதி ஸ்வரங்களுடன் முதன் முதலாகத் தோன்றும் மேளமாகும்.

72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயரமைப்பும் கடபயாதி சங்கியையும்

72 மேளகர்த்தாக்கள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு அதன் மேள எண்ணைப் பொறுத்து ஸ்வரஸ்தானங்களைப் பெற்றுள்ளது என்பதையும், மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வரஸ்தானங்களை அவைகளின் எண்ணைக் கொண்டு கண்டு பிடிக்கும் முறையையும், ஸ்வரஸ்தானங்களைக்கொண்டு மேளகர்த்தாவின் தொடர்ச்சி எண்ணைக் கண்டு பிடிக்கும் முறையையும், விவரித்தோம். இனி 72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயரமைப்பு கடபயாதி சங்கியையின்படி எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதை ஆராய்வோம்.

மேளகர்த்தாக்களுக்குப் பெயரமைப்பதில் அதனதன் எண்ணுக்கேற்ப பெயரிடப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக 'மாரரஞ்சனி' என்பது 25-ம் மேளமல்லவா? இந்த 25 என்ற எண்ணை 'மார ரஞ்சனி' என்ற பெயரினின்றே கண்டுபிடிக்கும் வகையில் இதன் பெயர் அமைந்துள்ளதைக் கவனிக்க.

மேளகர்த்தாவின் பெயரினின்றும் அதன் எண்ணைக்காண சாதகமாய் இருப்பது 'கடபயாதிசங்கியை'

என்பது. இந்தச் சங்கியையானது சமஸ்கிருத எழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இவை காதிநவ, டாதிநவ, பாதிபஞ்ச, யாதிஅஷ்ட என விரியும். அதாவது க முதல் ஒன்பது எழுத்துக்களும், ட முதல் ஒன்பது எழுத்துக்களும், ப முதல் ஐந்து எழுத்துக்களும் ய முதல் எட்டு எழுத்துக்களுமாக வரிசையாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தச் சங்கியையில் உள்ள எழுத்துக்களாகிய க, ட, ப, ய, என்பன ஒவ்வொன்றையும் முறையே முதல் எழுத்துக்களாகக் கொண்டு கணக்கிடப்படுகின்றன. இதனையே கடபயாதி சங்கியை என்கிறோம். இதன் விவரத்தைப்பின் கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணையில் கவனித்து அறிக.

கடபயாதி சங்கியையை விரித்துக் கணக்கிடும் அட்டவணை

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
க ka	க்க kha	க ga	க்க gha	ங nga	ச cha	ச்ச chha	ஜ ja	ஜஜ jha	ஞ gna
ட ta	ட்ட tha	ட da	ட்ட dha	ண na	த ta	த்த tha	த da	த்த dha	ந,ன na
ப pa	ப்ப pha	ப ba	ப்ப bha	ம ma					
ய ya	ர ra	ல la	வ va	ச' sa	ஷ sha	ஸ sa	ஹ ha		

மேளகர்த்தாவின் பெயரைக் கொண்டு எத்தனையாவது மேளகர்த்தா எனக்காணும் முறை:

ஒரு மேளகர்த்தாவின் பெயர் கொடுக்கப்பட்டதும் அப் பெயரின் முதலிரண்டு எழுத்துக்களை எடுத்துக் கொள்க. உதாரணமாக 'மாரரஞ்சனி' மேளகர்த்தாவின் எண்ணைக்காண முதலிரண்டு எழுத்துக்களாகிய 'மார' என்பவைகளைக் கவனிப்போம்.

இவ்விரு எழுத்துக்களுள் இரண்டாவது எழுத்தாகிய 'ர' என்பது 'ய' வரிசையில் உள்ளது.

அந்த வரிசையில் எத்தனையாவது எழுத்தாக இருக்கிறது?

அந்த வரிசையில் 2-வது எழுத்து.

அடுத்தபடியாக முதல் எழுத்தாகிய 'மா' எந்த வரிசையில் உள்ளது?

'மா' என்பது 'ப' வரிசையில் உள்ளது. அந்த வரிசையில் எத்தனையாவது எழுத்து என்று கவனிக்க. 'ம' என்பது ஐந்தாவது எழுத்தாகும். எனவே 'ர' வின் எண்ணாகிய 2-ன் பக்கத்தில் 'மா' வின் எண் 5-ஐப் போட்டால் 25 என்று வருகிறதல்லவா. 'மார ரஞ்சனி' என்பது 25-வது மேளகர்த்தா எனக் கண்டோம்.

கவனிப்பு: மேளகர்த்தாவின் முதலிரண்டு எழுத்துக்களில் இரண்டாவது எழுத்தின் எண்ணை முதலிலும் அதன் பின்பே முதல் எழுத்தின் எண்ணையும் கடபயாதி அட்டவணையின்படி குறித்துக் கணக்கிடல் வேண்டும்.

மேளகர்த்தாவின் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் எந்த வரிசையில் உள்ளன என்று கவனித்து அந்த

வரிசையில் ஒவ்வொன்றும் எத்தனையாவது எழுத்து என்று பார்த்துக் கண்டு பிடித்தல் வேண்டும். பின் இரண்டாவது எழுத்தின் எண்ணுக்குப் பக்கத்தில் முதல் எழுத்தின் எண்ணைப் போட்டால் வரும் எண் தான் அம் மேளகர்த்தாவின் எண் என அறிக.

இப்போது 'ஹேமவதி' என்னும் மேளத்தின் எண்ணைக் கண்டுபிடிப்போம். 'ஹேம' என்பவை களே முதலிரு எழுத்துக்களாகும். 'ம' என்பது 'ப' வரிசையில் 5-வது எழுத்து. 'ஹே' என்ற எழுத்தை 'ஹ' என்ற எழுத்தாகக் கொண்டு அதன் வரிசைக் கிரமமான எண்ணைக் காணவேண்டும். 'ஹ' என்பது 'ய' வரிசையில் 8-வது எழுத்து. (ஹேம) மஹே 58-வது மேளமாகும். எனவே இந்த எண்ணைக்கொண்டு இதன் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடிப்பது எளிது.

மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள் யாவும் சமஸ்கிருத எழுத்துக்களைக் கொண்டு கடபயாதி சங்கியைக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன அல்லவா? ஆகவே இப்பெயர் களின் எழுத்துக்களுக்குள்ள உச்சரிப்பைச் சரியான முறையில் அறிந்திருந்தால்தான் எழுத்தின் எண் ணைத் திட்டமாக அறிய சாத்தியமாகும். உதாரண மாக, 'ப' என்ற எழுத்தில் நான்கு வகையுண்டு. இவை உச்சரிப்பினாலே ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமுடை யன. பவப்ரியா (Bhavapriya) என்ற மேளராகத்தின் எண்ணைக்காண 'ப' என்பது எத்தனையாவது வகை ப என்பதை உச்சரிப்பினால்தான் நிர்ணயிக்க இயலும். இது நான்காவது வகை ப ஆகும். 'வ' என்ற எழுத்து 'ய' வரிசையில் நான்காவது. இந்த இரண்டு எண்களை யும் மாற்றி அமைத்து 44-ம் மேளம் எனக் காணு.

மேளகர்த்தா பெயர்களில் சிலவற்றின் பெயரமைப்பில் சம்யுக்தாக்ஷரம் (Conjunct Consonant) இருப்பதுண்டு. அவைகளுக்கு எண் காண இரண்டாவது எழுத்தின் முடிவில் வரும் சப்தத்தின் பின்னணியிலே உள்ள எழுத்தைத்தான் இரண்டாவது அக்ஷரமாகக் கொண்டு கணக்கிடுதல் வேண்டும். உதாரணமாக 'ஷட்விதமார்க்கிணி' என்பதில் 'ஷ' வுக்கு அடுத்துவரும் 'ட்' என்பதைக் கொள்ளாமல் அதனுடன் சேர்ந்துவரும் 'வி' யை இரண்டாவது அக்ஷரமாகக் கொண்டு கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

'ஷ' என்பது 'ய' வரிசையில் 6-வது எழுத்து. 'வி' என்பது 'ய' வரிசையில் 4-வது எழுத்து. இவ்விரண்டையும் மாற்றியமைக்க 46 என்ற எண் வந்தது. இதுவே ஷட்விதமார்க்கிணியின் எண்.

ஜங்காரத்வனி என்பதில் 'ஜ' வை முதலாவது எழுத்தாகவும் 'கா' இரண்டாவது எழுத்தாகவும் கொள்ள வேண்டும்.

'ஜ' என்பது 'க' வரிசையில் 9-வது எழுத்து.

'க' என்பது 'க' வரிசையில் 1-வது எழுத்து.

இவ்விரு எண்களையும் மாற்றி அமைக்க 19 என்ற எண் வரும். இதுவே இம்மேளத்தின் எண்.

சம்யுக்தாக்ஷரம் வரும் சில மேளங்களில் இரண்டாவது எழுத்தைக் கொண்டே கணக்கிடுதலும் உண்டு. உதாரணமாக 'சக்ரவாகம்' என்பதில் 'ச' 'க்' இவைகளைக் கொண்டு கணக்கிடவேண்டும். 'ச' என்பது 'க' வரிசையில் 6-வது எழுத்து. 'க்' என்பதைக் 'க' எனக்கொண்டு இவ்வரிசையில் 1-வது எழுத்து எனக்கணக்கிடு.

எனவே சக்ரவாகம் 16-ம் மேளகர்த்தா.

சம்யுக்தாக்ஷரம் வரும் மேளங்களுள் பின் வரும் மேளங்களுக்கு இரண்டாவது அக்ஷரத்தையே கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

சக்ரவாகம்	(16)
திவ்யமணி	(48)
விஸ்வாம்பரி	(54)
ஸிம்ஹேந்திர மத்யமம்	(57)
சித்ராம்பரி	(66)

72 மேளகர்த்தா அட்டவணையைப் பார்த்து அப்பெயர்களும் அவற்றின் எண்களும் எவ்விதம் பொருந்தி இருக்கின்றன என அறியவும்.

72 மேளகர்த்தா வரலாறு: ராமாமாத்யர் அக்காலத்திய அனுஷ்டானத்தில் இருந்து வந்த இருபது மேளங்களை 'ஸ்வரமேளகளாநிதி'யில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவைகளுள் சாரங்க நாட, கேதார கௌள இரண்டும் ஒரேவகை ஸ்வரங்களைக் கொண்டிருந்ததால் அவை இரண்டையும் ஒன்ருகக் கணக்கிட்டு வெங்கிடமகியவர்கள் 19 மேளங்களை கல்பித மேளங்கள் (பூர்வப்பிரசித்த மேளங்கள்) எனக் குறிப்பிட்டு மேலும் அதனுடன் 53 (கல்பியமான) மேளங்களைச் சேர்த்து 19+53=72 மேளங்கள் எனக்கணக்கிட்டுள்ளார். வெங்கிட மகியவர்கள் ஸ்வரஸ்தானங்களின் அடிப்படையிலே இந்த 72 மேளங்கள் உண்டாவதற்குறிய கணக்கினைச் செய்து காட்டினரேயன்றி, 72 மேளங்களுக்குப் பெயர்களைக் கொடுக்கவில்லை. அதற்கு முன்பிருந்தே அனுஷ்டானத்திலிருந்துவந்த 19 மேளங்களின் தொடர்ச்சி எண்களைக் குறிப்பிடு

வதோடு, பல ஜன்ய ராகங்களுக்குறிய மேளங்களை வகுத்துக் காட்டுகின்றார். எனினும் இவரது 72 மேள பத்ததியில் காணப்படும் பல மேளகர்த்தாக்கள் கிரம சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணமின்றிக்காணப்படு கின்றன. சில வர்ஜராகங்களும் மேளராகங்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மேளத்தின் பிரசித்தமான ஜன்ய ராகத்தின் பெயராலேயே மேளத்தை அழைக் கிறார்.

72 மேளகர்த்தாக்களுக்குப் பெயர் ஏற்பட்ட வர லாற்றில் மூன்று படிகள் உண்டு. அவை.

1. முந்திய கனகாம்பரி - பேனத்யுதி பெயர் ஏற்பட்ட வரலாறு.

2. கனகாங்கி-ரத்னங்கி பெயர் ஏற்பட்ட வர லாறு.

3. பிந்திய கனகாம்பரி - பேனத்யுதி பெயர் ஏற் பட்ட வரலாறு.

1. **முந்திய கனகாம்பரி - பேனத்யுதி பெயர்ப் பட்டிய லானது** வெங்கிடமகியால் இயற்றப்பட்டதெனக் கருதப்பட்டு வந்தது. இதில் வெங்கிடமகியால் குறிக் கப்பட்ட சில மேளங்களின் பெயர்கள் மாற்றி அமைக் கப்பட்டுள்ளன. வெங்கிடமகியவர்கள் வர்ஜ ராகங் களையும் மேளங்களாகக் குறிப்பிட்டது பொருந்தா தெனக் கருதி, இப்பட்டியலில் பல மேளங்களின் பெயர்கள் மாற்றப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக 8-வது மேளம் பூபாளம் என்ற வெங்கிடமகியின் கருத்தை மாற்றி 8-வது மேளம் தோடி எனக்கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பட்டியலில் காணப்படும் பெயர்கள் 'கடபயாதி சங்கியை'யை அனுசரித்து உண்டாக்கப்படவில்லை.

2. மேளங்களுக்கும் ராகங்களுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை விளக்கும் வகையிலும், கடபயாதி சங்கியையை அனுசரித்தும் **கனகாங்கி - ரத்னங்கி என்ற பெயர்ப் பட்டியல்** கோவிந்தாச்சாரியாரால் 'சங்கிரஹ சூடாமணி' என்ற நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் குறிப்பிடப்படும் மேளராகம் ஒவ்வொன்றும் கிரமசம்பூர்ணமாகவும், ஆரோகணத்திற் கொள்ளும் ஸ்வரவகைகளையே அவரோகணத்திற் கொண்டும் உள்ளன. 'கடபயாதி' சங்கியைக்குப் பொருந்த ஒவ்வொரு மேளத்தின் எண்ணைக் குறிக்கும் வகையில் பெயர்கள் இதில் அமைந்துள்ளன. மேளத்திற்கும் ராகத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசம் இதன் மூலம் நன்ருய் விளக்கமாயிற்று.

3. முந்திய கனகாம்பரி – பேனத்யுதி பெயர் பட்டியலிலேயே சில மாறுதல்களைச் செய்து 72 மேளங்களின் பெயரமைப்புப் பட்டியல் ஒன்று தயாரிக்கப் பட்டது. இதனை **பிந்திய கனகாம்பரி-பேனத்யுதி மேளங்கள்** என வழங்கப்படுகின்றது. இந்தப் பெயர்கள் 'கடபயாதி' சங்கியைக்கேற்ப தயாரிக்கப்பட்டிருந்தன. எனினும் இதிலும் பல ஷாடவ-சம்பூர்ண ஔடவசம்பூர்ண ராகங்கள் தொடர்ந்து மேளங்களாகக் குறிக்கப் பட்டிருந்தன.

கனகாங்கி–ரத்னங்கி மேளப் பெயர்களை அனுசரித்து, தியாகராஜஸ்வாமிகள் உருப்படிகள் செய்தார். கனகாம்பரி-பேனத்யுதி மேளப்பெயர்களை அனுசரித்து முத்துசாமி தீக்ஷிதர் உருப்படிகள் செய்தார்.

72 மேளகர்த்தாக்களின் அமைப்பு

72 MELAKARTAS' SCHEME

R. V. KRISHNAN Dip. Mus.

சக்கரத்தின் எண்	சக்கரத்தின் பெயர்	சுத்தமத்தியம மேளங்கள்						ரிஷபம்	காந்தாரம்	பிரதிமத்தியம மேளங்கள்						சக்கரத்தின் பெயர்	சக்கரத்தின் எண்
		பா	ஸ்ரீ	கோ	பூ	மா	ஷா			பா	ஸ்ரீ	கோ	பூ	மா	ஷா		
I.	இந்து	1	2	3	4	5	6	சுத்த	சுத்த	37	38	39	40	41	42	ரிஷி	VII.
II.	நேத்ர	7	8	9	10	11	12	சுத்த	சாதாரண	43	44	45	46	47	48	வஸு	VIII.
III.	அக்னி	13	14	15	16	17	18	சுத்த	அந்தர	49	50	51	52	53	54	பிரம்ம	IX.
IV.	வேத	19	20	21	22	23	24	சதுர்ருதி	சாதாரண	55	56	57	58	59	60	திஸி	X.
V.	பாண	25	26	27	28	29	30	சதுச்ருதி	அந்தர	61	62	63	64	65	66	ருத்ர	XI.
VI.	ருது	31	32	33	34	35	36	ஷட்சுருதி	அந்தர	67	68	69	70	71	72	ஆதித்ய	XII.
		சுத்த	சுத்த	சுத்த	சதுச்ருதி	சதுச்ருதி	ஷட்ச்ருதி	தைவதம்		சுத்த	சுத்த	சுத்த	சதுச்ருதி	சதுச்ருதி	ஷட்ச்ருதி		
		சுத்த	கைசிகி	காகலி	கைசிகி	காகலி	காகலி	நிஷாதம்		சுத்த	கைசிகி	காகலி	கைசிகி	காகலி	காகலி		

72 மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்கள்

சக்கரத்தின் எண்.	சக்கரத்தின் பெயர்	மேள சங்கேத எண்.	மேளத்தின் எண்	மேளகர்த்தாவின் பெயர்	சக்கரத்தின் எண்.	சக்கரத்தின் பெயர்	மேள சங்கேத எண்	மேளத்தின் எண்	மேளகர்த்தாவின் பெயர்
I.	இ	பா	1	கனகாங்கி	VII.	ரி	பா	37	ஸாலகம்
		ஸ்ரீ	2	ரத்னாங்கி			ஸ்ரீ	38	ஜலார்ணவம்
	ந்	கோ	3	கானமூர்த்தி		ஷி	கோ	39	ஜாலவராளி
		பூ	4	வனஸ்பதி			பூ	40	நவநீதம்
	து	மா	5	மானவதி			மா	41	பாவனி
		ஷா	6	தானரூபி			ஷா	42	ரகுப்ரியா
II.	நே	பா	7	ஸேனாவதி	VIII.	வ	பா	43	கவாம்போதி
		ஸ்ரீ	8	ஹனுமதோடி			ஸ்ரீ	44	பவப்ரியா
	த்	கோ	9	தேனுகா		ஸு	கோ	45	சுபபந்துவராளி
		பூ	10	நாடகப்ரியா			பூ	46	ஷட்விதமார்கிணி
	ர	மா	11	கோகிலப்ரியா			மா	47	ஸுவர்ணாங்கி
		ஷா	12	ரூபவதி			ஷா	48	திவ்யமணி
III.	அ	பா	13	காயகப்ரியா	IX.	பி	பா	49	தவளாம்பரி
		ஸ்ரீ	14	வகுளாபரணம்			ஸ்ரீ	50	நாமநாராயணி
	க்	கோ	15	மாயாமாளவகௌளை		ர	கோ	51	காமவர்த்தினி
		பூ	16	சக்ரவாகம்		ம்	பூ	52	ராமப்ரியா
	னி	மா	17	ஸூர்யகாந்தம்		ம	மா	53	கமனச்ரமா
		ஷா	18	ஹாடகாம்பரி			ஷா	54	விஸ்வாம்பரி
IV.	வே	பா	19	ஜங்காரத்வனி	X.	தி	பா	55	ச்யாமளாங்கி
		ஸ்ரீ	20	நடபைரவி			ஸ்ரீ	56	ஷண்முகப்ரியா
	த	கோ	21	கீரவாணி		ஸி	கோ	57	ஸிம்ஹேந்திரமத்ய[யம்
		பூ	22	கரஹரப்ரியா			பூ	58	ஹேமவதி
		மா	23	கௌரிமனோஹரி			மா	59	தர்மவதி
		ஷா	24	வருணப்ரியா			ஷா	60	நீதிமதி
V.	பா	பா	25	மாரரஞ்சனி	XI.	ரு	பா	61	காந்தாமணி
		ஸ்ரீ	26	சாருகேசி			ஸ்ரீ	62	ரிஷபப்ரியா
	ண	கோ	27	ஸரஸாங்கி		த்	கோ	63	லதாங்கி
		பூ	28	ஹரிகாம்போஜி			பூ	64	வாசஸ்பதி
		மா	29	தீரசங்கராபரணம்		ர	மா	65	மேசகல்யாணி
		ஷா	30	நாகாநந்தினி			ஷா	66	சித்ராம்பரி
VI.	ரு	பா	31	யாகப்ரியா	XII.	ஆ	பா	67	ஸுசரித்ரா
		ஸ்ரீ	32	ராகவர்த்தினி			ஸ்ரீ	68	ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி
	து	கோ	33	காங்கேயபூஷணி		தி	கோ	69	தாதுவர்த்தினி
		பூ	34	வாகதீஸ்வரி		த்	பூ	70	நாசிகாபூஷணி
		மா	35	சூலினி		ய	மா	71	கோசலம்
		ஷா	36	சலநாட			ஷா	72	ரசிகப்ரியா.

72 மேலகர்த்தாக்களின் பெயர் அட்டவணை
(பிந்திய கனகாம்பரி மேளங்கள்)

1. கனகாம்பரி
2. பேனத்யுதி
3. கானஸாமவராளி
4. பானுமதி
5. மனோரஞ்சனி
6. தனுகீர்த்தி
7. ஸேனாக்ரணி
8. ஜனதோடி
9. துனிபின்ன ஷட்ஜம்
10. நடாபரணம்
11. கோகிலாரவம்
12. ரூபவதி
13. கோயஹெஜ்ஜஜ்ஜி
14. வாடிவஸந்த பைரவி
15. மாயா மாளவ கௌள
16. தோயவேகவாஹினி
17. சாயாவதி
18. ஜயசுத்த மாளவி
19. ஜகங்காரப்ரமரி
20. நாரீரீதிகௌள
21. கிரணாவளி
22. ஸ்ரீராகம்
23. கௌரீவேளாவளி
24. வீரவஸந்தம்
25. சராவதி
26. தரங்கிணீ
27. ஸௌரஸேனா
28. ஹரிகேதார கௌள
29. தீரசங்கராபரணம்
30- நாகாபரணம்
31. கலாவதி
32. ராகசூடாமணி
33. கங்காதரங்கிணி
34. போகசாயாநாட
35. சைலதேசாக்ஷி
36. சலநாட
37. ஸௌகந்தினி
38. ஜகன்மோஹனம்
39. தாலிவராளி
40. நபோமணி
41. கும்பினி
42. ரவிக்ரிய
43. கீர்வாணி
44. பவானி
45. சிவபந்துவராளி
46. ஸ்தவராஜம்
47. ஸௌவீரம்
48. ஜீவந்திகா
49. தவளாங்கம்
50. நாமதேசி
51. காசிராமக்ரிய
52. ரமாமனோஹரி
53. கமகக்ரிய
54. வம்சவதி
55. சாமள
56. சாமரம்
57. ஸுமத்யுதி
58. தேசிஸிம்ஹாரவம்
59. தாமவதி
60. நிஷதம்
61. குந்தளம்
62. ரதிப்ரிய
63. கீதப்ரிய
64. பூஷாவதி
65. சாந்தகல்யாணி
66. சதுரங்கிணி
67. ஸந்தானமஞ்சரி
68. ஜோதிராகம்
69. தௌத பஞ்சமம்
70. நாஸாமணி
71. குஸுமாகரம்
72. ரஸமஞ்சரி

மேளகர்த்தாவின் சங்கேதப் பெயர்கள்

மூன்று வகை ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாத ஸ்தானங்களின் சங்கேத அக்ஷரங்கள் முறையே

ரிஷபம் (மூன்று வகை)		ர, ரி, ரு
காந்தாரம்	,,	க, கி, கு
தைவதம்	,,	த, தி, து
நிஷதம்	,,	ந, நி, நு

இருவகை மத்யமங்கள் முறையே ம, மி எனவும் குறிக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக 'ரி' என்ற சங்கேத அக்ஷரம் இரண்டாவது வகை ரிஷபமாகிய சதுச்ருதி ரிஷபத்தையும், 'கு' என்ற சங்கேத அக்ஷரம் மூன்ருவது வகை காந்தாரமாகிய அந்தர காந்தாரத்தையும் குறிக்கும். மத்யமத்துள் 'ம' என்பது சுத்த மத்யமத்தையும், 'மி' என்பது பிரதி மத்யமத்தையும் குறிக்கும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள 16 ஸ்வர ஸ்தானங்கள் ஸ, ர, ரி, ரு*, க*, கி, கு, ம, மி, ப, த, தி, து*, ந*, நி, நு என்பன. (*இவை விவாதி தோஷமுள்ள ஸ்வரங்கள்).

எனவே ஒரு ராகத்தின் ஆரோகண - அவரோகணங்களின் சங்கேத அக்ஷரங்கள் ஸ, ரு, கு, ம, ப தி, நி எனக்கொடுக்கப்பட்டால் இவை முறையே ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலிய ஸ்தானங்களைக் குறிக்கும் அல்லவா!

72 மேளங்கள் 12 சக்கரங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன என்று சொன்னோம். 12 சக்கரங்களுள்

ஒவ்வொன்றும் அதனதன் வரிசை எண்ணுக்கேற்ப பெயரிடப்பட்டுள்ளன. அவை:

1. இந்து (சந்திரன் ஒன்று)
2. நேத்ர (கண்கள் இரண்டு)
3. அக்னி (நெருப்பு மூன்று வகை)
4. வேத (வேதங்கள் நான்கு)
5. பாண (பஞ்ச பாணங்கள்)
6. ருது (காலங்கள் ஆறு)
7. ரிஷி (சப்த ரிஷிகள்)
8. வசு (திக்பாலர்கள் எண்மர்)
9. பிரம்ம (நவ பிரம்மாக்கள்)
10. திசி (திசைகள் பத்து)
11. ருத்ர (ருத்ரர் பதினொருவர்)
12. ஆதித்ய (பன்னிரண்டு சூரியர்கள்)

பன்னிரண்டு சக்கரங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒவ்வொரு சக்கரமும் குறிப்பிட்ட ரிஷப காந்தார ஸ்தானங்களைக் கொண்டுள்ளன அல்லவா? ஆகவே, அந்தக் குறிப்பிட்ட ரிஷப காந்தார ஸ்தானங்களின் சங்கேத அக்ஷரங்களாலும் அந்தச் சக்கரத்தின் பெயரைக் குறிப்பிடலாம். உதாரணமாக 'பாண' சக்கரமானது ஐந்தாவது சக்கரம். அதற்குரியன சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம். எனவே இவ்விரு ஸ்வரங்களின் சங்கேத அக்ஷரங்களைக் கொண்டு இந்தச் சக்கரத்தை 'ரிகு' சக்கரம் எனவும் குறிக்கலாம்.

ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் உள்ள ஆறு மேளங்களும் வரிசைக் கிரமமாய் (1) ப (Pa) (2) ஸ்ரீ (Sri)

(3) கோ (Go) (4) பூ (Bhu) (5) மா (Ma) (6) ஷா (Sha)
என்ற சங்கேத அக்ஷரங்களால் குறிப்பிடப்படும்.

இவ்விதம் 'கோ' என்பது ஒரு சக்கரத்தைச் சார்ந்த 3-வது மேளத்தைக் குறிக்கும். ஆகவே 'கோ' மேளம் சுத்ததைவதம், காகலிநிஷாதம் இவைகளைக் கொள்ளும்.

உதாரணமாக 'பாண-கோ' என்ற சங்கேதப் பெயர் 'பாண' சக்கரத்தைச் சார்ந்த 'கோ' மேளம். 5-வது சக்கரத்தைச் சார்ந்த 3-வது மேளமாகும் 5-வது சக்கரம் 25-ம் மேளம் முதல் ஆரம்பமாகின்றது. இந்தச் சக்கரத்தைச் சார்ந்த 3-வது மேளம் (24+3) 27-வது மேளமேயாகும்.

'பாண-கோ' என்ற சங்கேதப் பெயர் குறிப்பது 27-ம் மேளம்.

ஒரு ராகத்தின் பெயர் கொடுக்கப்பட்டால் 'கடபயாதி சங்கியை'யின் உதவியால் அதன் எண்ணைக் கண்டு பிடித்து இப்படிச் சங்கேதப் பெயரைக் குறிப்பிடுவது உண்டு. 'கீரவாணி' என்பதைக் கடபயாதி சங்கியைப்படி 21-ம் மேளம் எனக்காண்க.

21-ம் மேளம் எந்தச் சக்கரம்?

4-ம் சக்கரமாகிய 'வேத' சக்கரம்.

4-ம் சக்கரத்தின் எத்தனையாவது மேளம்?

மூன்றும் மேளம்.

எனவே, 21-ம் மேளமாகிய கீரவாணி 'வேத-கோ' என்ற சங்கேதப் பெயரையுடையது என அறிக. வேதச் சக்கரத்திற்குரியவை, சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம் (ரி கி). 3-ம் மேளத்திற்குரியவை

சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் (த, நு). ஆகவே 21-ம் மேளமாகிய 'கீரவாணி' என்பதை அதன் ஸ்வரஸ்தான சங்கேத அக்ஷரங்களால் சொல்லும் போது 'ரிகி சக்கரத்தின் தநு மேளம்' எனக் குறிப் பிடலாம்.

சக்கரங்களின் சங்கேதப் பெயர்கள்			மேளங்களின் சங்கேதப் பெயர்கள். ஒரு சக்கரத்தைச் சார்ந்த		
I. & VII.	ரக	சக்கரம்	1-ம்	மேளம்	தந மேளம்
II. & VIII.	ரகி	,,	2-ம்	,,	தநி மேளம்
III. & IX.	ரகு	,,	3-ம்	,,	தநு மேளம்
IV. & X.	ரிகி	,,	4-ம்	,,	திநி மெளம்
V. & XI.	ரிகு	,,	3-ம்	,,	திநு மேளம்
VI. & XII.	ருகு	,,	6-ம்	,,	துநுமேளம்

'ஷண்முகப்ரியா' மேளத்தைக் கவனிக்க.

இதன் மேள எண்ணைக் கடபயாதி சங்கியைப் படி கணக்கிடுக.

இதில் முதலிரண்டு எழுத்துக்களாகிய ஷ (ண்மு) ஷ, மு என்பவைகளை எடுத்துக்கொள்.

'ஷ' என்பது 'ய' வரிசையில் 6-ம் எழுத்து.

'மு' என்பது 'ப' வரிசையில் 5-ம் எழுத்து.

இவ் வெண்களை 65 மாற்றியமைக்க 56 என்ற எண் கிடைக்கிறது.

• இதுவே ஷண்முகப்ரியாவின் எண்.

56-ம் மேளம் எந்தச் சக்கரத்தைச் சார்ந்தது? 10-ம் சக்கரமாகிய 'திகி' சக்கரத்தைச் சேர்ந்தது.

'ரிசி' சக்கரமானது பிரதிமத்யமச் சக்கரவரிசையில் (10–6=4) 4-ம் சக்கரமல்லவா? ஆகவே இந்தச் சக்கரத்திற்குரியவை சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம். இவைகளின் சங்கேத அக்ஷரங்கள் முறையே ரி, கி என்பன. எனவே இவைகளை எடுத்துக் கொள்ளும் 4, 10 இவ்விரு சக்கரங்களையும் 'ரி கி' சக்கரம் என்ற சங்கேதப் பெயரால் குறிப்பிடலாம்.

'ஷண்முகப்ரியா' பிரதி மத்யமத்தைக் கொள்கிறது. எனவே இதன் மத்யமத்தின் சங்கேதாக்ஷரம் 'மி'

அடுத்தபடி தைவத நிஷாதங்களின் ஸ்தானங்களைக் கவனிப்போம். 56-வது மேளமாகிய 'ஷண்முகப்ரியா' 10-வது சக்கரத்தில் அமைந்துள்ள 2-வது மேளம். 2-வது மேளத்திற்குரியவை சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் இவையே. இவைகளின் சங்கேதாக்ஷரங்கள் த, நி என்பன. எனவே, ஸ்வரஸ்தானங்களின் சங்கேதாக்ஷரங்களைக் கொண்டு 'ஷண்முகப்ரியா' வை பிரதி மத்யம சக்கரங்களுள் 'ரி கி சக்கரத்தைச் சார்ந்த தநி மேளம்' எனக் குறிப்பிடலாம்.

இதன் சங்கேத ஸ்வரஸ்தானங்களாவன: ஸ ரி கி மி ப த நி என்பன.

சக்கரங்களின் எண்களை ரோமானிய எண்களாலும் (Roman Numerals), அவற்றுள் அடங்கிய மேளங்களின் வரிசைக் கிரமமான எண்களை அரேபிய எண்களாலும் (Arabic Numerals) குறித்துக் காட்டலாம். உதாரணமாக 28-வது மேளமாகிய ஹரி

காம்போஜியை 5-வது சக்கரத்தில் 4-வது மேளம் எனக் குறிக்க V4 எனக் குறிப்பிடலாம்.

கீழே கொடுத்துள்ளவைகளின் இலக்கங்களைக் கண்டுபிடித்து அவைகளால் விளக்கப்படும் மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வரங்களை எழுதுக.

1. வேத-மா = 23-ஸ ரி கி ம ப தி நு (IV_5)
2. ருது-ஷா = 36-ஸ ரு கு ம ப து நு (VI_6)
3. பிரம்ம-ஸ்ரீ = 50-ஸ ர கு மி ப த நி (IX_2)
4. ருத்ர-கோ = 63-ஸ ரி கு மி ப த நு (XI_3)
5. வசு-கோ = 45-ஸ ர கி மி ப த நு ($VIII_3$)

ஸ்வரஸ்தான சங்கேதாக்ஷரங்களைக் கொண்டு அதன் மேள எண்ணைக் காணுதல் வேண்டும்.

உதாரணமாக ரி கி மி த நு என்பவை முறையே சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், சுத்ததைவதம், காகலிநிஷாதம். இதன் மேள எண் என்ன?

ஜன்ய ராகங்கள்

ஜனக ராகங்களை (மேளகர்த்தா) சார்ந்தவைகளே ஜன்ய ராகங்களாகும். ஒவ்வொரு மேளகர்த்தாவையும் சார்ந்து எண்ணிறந்த ஜன்ய ராகங்கள் உள்ளன. 72 மேளங்களையும் சார்ந்துள்ள ஜன்ய ராகங்கள் கணக்கிலடங்காதனவாகும். 72 மேளகர்த்தாக்களைத் தவிர மற்றுள்ளயாவும் ஜன்யராகங்களே. சாதாரணமாக ஒரு ஜன்ய ராகமானது ஆரோகண அவரோகணங்களில் அதன் மேளகர்த்தாவினுடைய ஸ்வரங்களையே பெற்றிருக்கும். (உ-ம்)

தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யராகமாகிய ஹம்சத்வனியின் ஆரோகணம்: ஸ ரி க ப நி ஸ், அவரோகணம்: ஸ் நி ப க ரி ஸ. இந்த ஆரோகண அவரோகணங்களில் வரும் ஸ்வரவகைகள் சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், காகலிநிஷாதம் முதலியன. இவை தீரசங்கராபரணத்திற்கு உரியனவல்லவா.

ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் மேளகர்த்தா ராகத்தைக் கொண்டு அதன் ஆரோகண அவரோகணங்களில் வரும் ஸ்வர வகைகளைக் காணுதல் சாத்யமாகிறது.

குறிப்பு: ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் தோன்றும் ஸ்வரவகைகளை மட்டுமே குறிப்பிடு. வர்ஜ ஸ்வரங்களை விட்டுவிடு.

(உ-ம்) சாவேரி, இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 15-வது மேளகர்த்தா 'மாயாமாளவகௌளை' யினுடைய ஜன்யம். இதன் ஆரோகணம்: ஸ ரி ம ப த ஸ், அவரோகணம்: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ. 15-வது மேளம் மூன்றுவது சக்கரத்தின் மூன்றுவது மேளம் என்பதைக் கணக்கிட்டு அறியலாம்.

மூன்றுவது சக்கரத்திற்குரிய ரிஷப, காந்தாரம் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம்.

மூன்றுவது மேளத்திற்குரிய தைவத, நிஷாதம் சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம்.

15-வது மேளம் சுத்த மத்யம மேளம்.

ஆகவே சாவேரி ராகத்தின் ஸ்வரவகைகள் ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் என நிர்ணயிக்கலாம்.

ஸ க ம ப நி ஸ் — ஸ் நி ப ம க ஸ என்ற ஆரோகண அவரோகணமுள்ள ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் பெயரையும், ஸ்வரவகைகளையும் அந்த ராகத்தின் மேள கர்த்தாவைக் கொண்டே நிர்ணயிக்க முடியும். மேலே கண்ட ஆரோகண அவரோகணங்களை 22-ம் மேளம் 'கரஹரப்ரியா'வின் ஜன்யமாகக் கொண்டால் அது ஷட்ஜம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியவற்றைக் கொள்ளுமல்லவா ? அப்போது அது 'உதயரவிச்சந்திரிகா' என்னும் ஜன்ய ராகமாகும்.

ஸ க ம ப நி ஸ்—ஸ் நி ப ம க ஸ என்ற அதே ஆரோகண அவரோகணத்தை 36 'சலநாட' மேளத்தின் ஜன்யமாகக் கொள்வோம். இப்போது ஷட்ஜம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், காகலி நிஷாதம் முதலியவற்றைக் கொள்ளுமல்லவா? இப்போது அதுவே 'கம்பீர நாட்டை' என்னும் ஜன்ய ராகமாகும்.

மற்றும் இதனையே 66-ம் மேளம் 'சித்ராம்பரி'யின் ஜன்யமாக நோக்குவோமானுல் ஷட்ஜம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், காகலி நிஷாதம் முதலியவற்றைக் கொண்டு 'அம்ருதவர்ஷிணி' என்ற ஜன்ய ராகமாகின்றது.

எனவே, ஜன்ய ராகங்கள் அவைகளின் மேள ராகங்களைப் பொறுத்து ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கொள்ளுகின்றன என்பது தெளிவு.

ஜன்ய ராகங்களுக்கு மேளராகங்களை நிர்ணயித்தல் :

ஜன்ய ராகங்களுக்கு மேளகர்த்தாக்களைக் காணு வதில் முக்கியமாக அவைகளின் ஸ்வரஸ்தானங் களைக் கவனிக்க வேண்டும்.

ஸ்ரீரஞ்சனி : ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம த நி ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் நி த ம க ரி ஸ

இதில் வரும் ஸ்வர வகைகள் : ஷட்ஜம், சதுச் ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம். இதிலிருந்து அறியும் விஷயங்கள் :

1. இது சுத்த மத்யம மேளத்தைச் சார்ந்த ஜன்ய ராகமாகும்.

2. சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம் வருவதால் இதன் மேளம் 4-வது சக்கரத்தைச் சார்ந் தது. (19—24)

3. சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், வருவ தால் இதன் மேளம் அந்தச் சக்கரத்தின் 4-வது மேள மேயாகும்.

4. நான்காவது சக்கரத்தின் நான்காவது மேளம். $(3 \times 6 = 18 + 4 = 22)$

ஸ்ரீரஞ்சனி என்ற ஜன்யராகத்தின் மேளம் 22வது மேளமாகிய 'கரஹரப்ரியா' எனக் கண்டோம்.

ஜன்ய ராகத்தில் தோன்றும் ரிஷப, காந்தார, மத்யம, தைவத, நிஷாத வகைகளைக் கொண்டு அதன் மேளகர்த்தாவைத் திட்டவட்டமாகக் கண்டு பிடித்தோம். இந்த ஸ்வரங்களுள் ஒன்றிரண்டு வர்ஜமாக இருக்குமானால், அப்போது அதன் மேள எண்ணைத் திட்ட வட்டமாகச் சொல்ல முடியாது.

உதாரணமாக, மோகன ராகத்தில் மத்யமம், நிஷாதம் இவை இரண்டும் வர்ஜம். எனவே இதன் மேளம் சுத்த மத்யம மேளமா பிரதி மத்யம மேளமா என நிர்ணயிக்க முடியாது. மேலும், நிஷாதம் வர்ஜமாக வருவதனுல் சதுச்ருதி தைவதத்துடன் சேர்ந்து வரும் கைசிகி நிஷாதத்துடன் கூடிய மேளமா அல்லது சதுச்ருதிதைவதத்துடன் சேர்ந்து வரும் காகலி நிஷாதத்துடன் கூடிய மேளமா எனவும் திட்டவட்டமாகச் சொல்ல முடியாது. எனினும் இந்த ராகத்தின் மேளம் 5-வது சக்கரத்திலும், 6+5= 11-வது சக்கரத்திலும் நான்காவது அல்லது ஐந்தாவது மேளங்கள் இருக்கலாம் என யூகிக்கலாம்.

5-வது சக்கரத்தின் 4-வது மேளம் $6 \times 4 = 24 + 4 = 28$

5-வது சக்கரத்தின் 5-வது மேளம் $6 \times 4 = 24 + 5 = 29$

11-வது சக்கரத்தின் 4-வது மேளம் $6 \times 10 = 60 + 4 = 64$

11-வது சக்கரத்தின் 5-வது மேளம் $6 \times 10 = 60 + 5 = 65$

ஆகவே மோகனத்தின் மேளங்கள் 28, 29, 64, 65 முதலியவற்றுள் எது வேண்டுமானுலும் இருக்க இடமுண்டாகின்றது. ஆயினும் மோகனம் 28-வது மேளகர்த்தாவின் ஜன்யம் என்றே நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரு ஜன்ய ராகத்தின் மேளகர்த்தாவை நிர்ணயிப்பதில் ஸ்வரவகைகளுடன், அந்த ராகத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பையுடைய மேளத்தையும், அந்த ராக சஞ்சாரங்களில் தோன்றும் ஸ்வரங்களின் பிடிப்புக்களிலே உள்ள ச்ருதி விசேஷம், ராகத்தின் வரலாறு முதலியவைகளையும் கவனித்தல் வேண்டும்.

இது போன்றே 'மத்யமாவதி' யின் மேளமாகக் கணக்கிடப்படுபவை எவை என அறிக.

நிஷாதம் ஆரோகணத்தில் விலக்கப்பட்டதும், காந்தாரம் ஆரோகண அவரோகணத்தில் விலக்கப் பட்டதுமான ஒரு ஔடவ-ஷாடவராகத்தை 64-ன் ஜன்யமாகக்கொண்டு அதன் ஆரோகண அவரோ கணமும் ஸ்வரஸ்தானங்களையும் எழுது.

ஆரோகணம்: ஸ ரி ம ப த ஸ்

அவரோகணம்: ஸ் நி த ப ம ரி ஸ

இதன் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்.

ஆரோகண அவரோகண அமைப்பு வித்தியாசத் தைக் கொண்டு ஜன்ய ராகங்களைப் பலவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங் களில் சில ஸ்வரங்கள் இல்லாமல் இருக்கலாம். (வர்ஜ ராகம்).

(உ-ம்). சுத்த சாவேரி: ஸ ரி ம ப த ஸ் / ஸ் த ப ம ரி ஸ (29)

கவனிப்பு: இதில் காந்தாரமும், நிஷாதமும் வர்ஜமாயுள்ளன.

2. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங் களுள் சில ஸ்வரங்களில் வக்ரமடையலாம் (வக்ரராகம்).

(உ-ம்). ஆனந்த பைரவி: ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் / ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ (20)

கவனிப்பு: இதன் ஆரோகண கிரமமானது காந்தாரத்திலும், தைவதத்திலும் வக்ரமாகியுள்ளது.

3. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகணம் அல்லது அவரோகணத்திலேயே அன்னிய ஸ்வரம் புகுத்தப் பட்டிருக்கலாம். (பாஷாங்க ராகம்.)

(உ-ம்). பைரவி: ஸ ரி க ம ப த* நி ஸ் / ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ } (20)

கவனிப்பு: ஆரோகணத்தில் அன்னிய ஸ்வரமாகிய சதுச்ருதி தைவதம் வருவதைப் பார்.

4. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் அன்னிய ஸ்வரம் அமைந்து, சஞ்சாரங்களில் ஸ்வகீய ஸ்வரம் தோன்றும்படி அமையலாம். (பாஷாங்கராகம்).

(உ-ம்). ஆனந்த பைரவி: ஸ க ரி க ம ப த* ப ஸ் / ஸ் நி த* ப ம க ரி ஸ } (20)

கவனிப்பு: ஆரோகணம், அவரோகணம் இரண்டிலும் தைவதம் அன்னிய ஸ்வரம் வருவதைக் கவனி.

5. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணத்திலுள்ள ஸ்வரவகைகளைத் தவிர சில சஞ்சாரங்களில் அன்னிய ஸ்வரம் வரலாம். (பாஷாங்கராகம்).

(உ-ம்). ஸ் நி* ப் த் ஸ் (காம்போஜி)

கவனிப்பு:—இந்தச் சஞ்சாரத்தில் அன்னியஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம் ஒலிக்கின்றது.

6. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகணம் அல்லது அவரோகணத்தில் ஸ்வகீய ஸ்வரம், அன்னிய ஸ்வரம் இரண்டையும் கொண்டிருக்கலாம்.

(உ-ம்). சாரங்கா : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
ஸ் நி த ப ம ரி க ம ரி ஸ } (65)

கவனிப்பு : இதன் அவரோகணத்தில் முதலில் பிரதி மத்யமமும், இரண்டாவது சுத்த மத்யமமும் வருவதைப் பார்.

7. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் வர்ஜமாயுள்ள ஸ்வரம் சஞ்சாரத்தில் தோன்றலாம்.

(உ-ம்). நாடகுறஞ்சி : ஸ ரி க ம த நி ஸ்
ஸ் நி த ம க ஸ } (28)

கவனிப்பு : ஆரோகண அவரோகணங்களில் பஞ்சமம் இல்லாத போதிலும், இந்த ராகத்தில் 'கமப கரிஸ' என்ற சஞ்சாரத்தில் பஞ்சமம் வருவதைக் கவனிக்க.

8. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் ரக்திப் பிரயோகம் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

(உ-ம்) சுரடி : ஸ ரி ம ப நி ஸ்
ஸ் நி த ப ம க ப ம ரீ ஸ } (22)

கவனிப்பு : இந்த ராகத்திற்கு ரக்தியை அளிக்கும் பிரயோகமாகிய 'மகபமரீ' என்பது அவரோகணத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்க.

9. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களிலேயே அல்ப பிரயோகம் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

(உ-ம்). ஸ்ரீராகம் : ஸ ரி ம ப நி ஸ்
ஸ் நி ப த நி ப ம ரி க ரி ஸ } (22)

கவனிப்பு: இந்த ராகத்தில் 'பதநிபம' என்ற பிரயோகம் அல்ப பிரயோகமாகும்.

10. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் சில ஸ்வரங்கள் தீர்க்கமாய் அமைந்திருக்கலாம்.

(உ-ம்). தேவகாந்தாரி: ஸ ரி ம ப த ஸ்
ஸ் நி தா ப மா க ரீ ஸ } (29)

கவனிப்பு: இதன் அவரோகணத்தில் தைவதம், மத்யமம், ரிஷபம் முதலியன தீர்க்க ஸ்வரங்களாய் அமைந்துள்ளதைக் கவனிக்க.

11. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்களில் ஒன்றிரண்டு ஸ்வரங்கள் கம்பித கமகத்துடன் சேர்ந்து இருக்கலாம்.

(உ-ம்). பேகடை: ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ்
ஸ் நீ த ப மா க ரி ஸ } (29)

கவனிப்பு: இதன் அவரோகணத்திலுள்ள நிஷாதமும், மத்யமமும் தீர்க்க கம்பித ஸ்வரங்களாக அமைந்துள்ளன.

12. ஜன்ய ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணங்கள் மத்ய ஸ்தாயி எல்லைக்குள்ளேயே கட்டுப்படுத்தப்பட்டு அமையலாம் (ஸ்வராந்திர ராகம்) இவை.

நிஷாதாந்திய ராகம்: } நாத நாமக்ரியா - } ஸ ரி க ம ப த நி
நி த ப ம க ரி ஸ நி } (15)

தைவதாந்திய ராகம்: } குறஞ்சி - ஸ நி ஸ ரி க ம ப த
த ப ம க ரி ஸ நி ஸ } (29)

பஞ்சபாந்திய ராகம் } நவரோஜ்- ப த நி ஸ ரி க ம ப / ம் க் ரி ஸ நி த ப }(29)

ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் — ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ என்னும் ஸ்வர கிரமம் ஆனந்தபைரவி, பியாகடை இரண்டுக்கும் உள்ள ஆரோகண அவரோகண அமைப்பு. ஆயினும் கூர்ந்து கவனித்து இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று எவ்வெவ்வகைகளில் வித்தியாசங்களைக் கொண்டுள்ளன என எடுத்துக் காட்டு.

ஆனந்த பைரவி : ஸ க ரி க ம ப த* ப ஸ் / ஸ் நி த* ப ம க ரி ஸ }(20)

பியாகடை : ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் / ஸ் நீ த ப மா க ரி ஸ }(29)

——

க்ரஹபேதம்

GRAHA BHEDA

ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய ஸ்தானம் உண்டல்லவா? உதாரணமாக, ஸ்வர ஸ்தான வரிசையிலுள்ள ஆருவது ஸ்தானத்தில் ஒலிப்பது சுத்த மத்யமம்; ஒன்பதாவது ஸ்தானத்தில் ஒலிப்பது சுத்த தைவதம்; பன்னிரண்டாவது ஸ்தானத்தில் ஒலிப்பது கைசிகி நிஷாதம். இப்போது ஆருவது ஸ்தானத்தை ஒன்ருவது ஸ்தானமாகக் கொள்ளுவோமானுல், அதாவது ஷட்ஜமாகக் கொள்ளுவோமானுல் சுத்த தைவத ஸ்தானமாகிய ஒன்பதாவது ஸ்தானம் அதற்கு (9−5=4) நான்காவது ஸ்தானமாகி சாதாரண காந்தாரமாகும்; கைசிகி நிஷாதமாகிய பதினென்ருவது ஸ்தானம் அதற்கு (11−5=6) ஆருவது ஸ்தானமாகி சுத்த மத்யமமாக வருவதைக் காண்க.

1	2	3	4	5	(6)	7	8	(9)	10	(11)	12
ஸ	சு. ரி	சது. ரி	சா. க	அந். க	சு. ம	பி. ம	ப	சு. த	சது. த	கை. நி	கா. நி
					ஸ	சு. ரி	சது. ரி	சா. க	அந். க	சு. ம	பி. ம
					[1]	2	3	[4]	5	[6]	7

இவ்வாருக ஒரு ஸ்வர ஸ்தானத்தை வேருெரு ஸ்வரமாகக் கொள்ளும்போது அதற்கேற்ப மற்ற ஸ்வர ஸ்தானங்களும் மாறி வருகின்றன. இப்படி மாற்றுவதையே க்ரஹபேதம் செய்வதாகச் சொல்லப் படுகின்றது.

க்ரஹம் = ஸ்தானம் + பேதம் = மாற்றம், எனவே க்ரஹபேதம் என்பது ஸ்வரஸ்தான மாற்றம்.

க்ரஹ பேதம் செய்தல் மிகப் பழங்காலந் தொட்டு சங்கீத சாஸ்திரத்தில் அனுஷ்டிக்கப்பட்டு வருகின்றது. பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் (கி. மு. நான்காவது நூற்றுண்டு) குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கிராம மூர்ச்சனே ஜாதிவகை அமைப்பில் க்ரஹபேதம் கையாளப்பட்டுள்ளது. க்ரஹபேதத்தை ச்ருதிபேதம், க்ரஹஸ்வர பேதம் எனவும் குறிப்பிடலாம்.

ஸ்வரஸ்தான அமைப்பை நன்ருக அறிந்துத் தெளிதல் க்ரஹ பேதம் செய்தலுக்கு அவசியம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ஸ்வர ஸ்தானங்களின் அமைப்பு:—

1	2	3*	4*	5	6	7	8	9	10*	11*	12

ஸ்வர ஸ்தான எண்	ஸ்தானத்தில் ஒலிக்கும் ஸ்வரத்தின் பெயர்
1	ஷட்ஜம்
2	சுத்த ரிஷபம்
3*	சதுச்ருதி ரிஷபம் (அல்லது) சுத்த காந்தாரம்
4*	சாதாரண காந்தாரம் (அல்லது) ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்
5	அந்தர காந்தாரம்
6	சுத்த மத்யமம்
7	பிரதி மத்யமம்
8	பஞ்சமம்
9	சுத்த தைவதம்
10*	சதுச்ருதி தைவதம் (அல்லது) சுத்த நிஷாதம்
11*	கைசிகி நிஷாதம் (அல்லது) ஷட்ச்ருதி தைவதம்
12	காகலி நிஷாதம்

* இக் குறியிடப்பட்ட ஸ்தானங்களில் இரண்டு ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கப்படுகின்றன.

பின்கொடுக்கப்பட்ட விஷயங்களை மனத்தில் அறிந்துத் தெளிதல் வேண்டும்.

1. இத்தனையாவது ஸ்தானத்தில் இன்ன ஸ்வரம் பேசுகின்றது என்பது.

(உ-ம்). ஏழாவது ஸ்தானம் என்ற மாத்திரத்தில் பிரதி மத்யமம் என்ற தொடர்ந்த எண்ணம் உண்டாதல்.

2. ஒரு ஸ்வரத்தின் இடத்தை வேறொரு ஸ்வரமாக மாற்றினால் அதற்கேற்ப மாறிவரும் மற்ற ஸ்வரங்களைக் கணக்கிடல்.

(உ-ம்). பிரதி மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக்கொண்டால் (ஏழாவது ஸ்தானத்தை ஒன்றாவது ஸ்தானமாகக் கொண்டால்) கைசிகி நிஷாதம் (பதினொன்றாவது ஸ்தானம்) அதற்கு (11–6 = 5) ஐந்தாவது ஸ்தானமாகி அந்தர காந்தாரம் பேசும்.

இப்போது மேளகர்த்தா ராகங்களில் க்ரஹ பேதம் செய்யும் விதத்தை விளக்குவோம்.

'மாயா மாளவகௌள' ராகத்தின் மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்தால் வரும் ராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கண்டு பிடிக்க.

1. மாயா மாளவகௌள ராகத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் காணு. ஷட்ஜம் (1), சுத்தரிஷபம் (2), அந்தர காந்தாரம் (5), சுத்த மத்யமம் (6), பஞ்சமம் (8), சுத்த தைவதம் (9), காகலி நிஷாதம் (12) முதலியன.

2. இந்த ஸ்வரங்களை அதற்குரிய ஸ்தானங்களில் குறி.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
×	×			×	×		×	×			×

3. இதற்குரிய ஸ்வர ஸ்தானங்களின் எண்கள் முறையே 1, 2, 5, 6, 8, 9, 12 முதலியன.

4. இப்போது மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ள வேண்டும். ஆகவே ஒரு முழு ஸ்தாயும் அதற்குமேல் மற்றொரு ஸ்தாயின் காந்தாரம் வரையும் ஸ்தானக் கட்டங்களைக் குறித்து மாயா மாளவகௌள ஸ்வர ஸ்தானங்களுக்குரிய கட்டங்களை × அடையாளம் இட்டுக் குறித்துக் கொள். பின் மத்யமத்திற்குரிய ஆறாவது ஸ்தானத்திற்கு ஒன்றாவது ஸ்தானம் என வைத்து, மாயா மாளவகௌள ஸ்வர ஸ்தான கட்டங்களுக்கு மாறிவரும் எண்களைக் கணக்கிடு.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5
×	×			×	×		×	×			×	×	×			×
					1		3	4			7	8	9			12

5. க்ரஹ பேதத்தினால் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களின் எண்ணிக்கை முறையே 1, 3, 4, 7, 8, 9, 12. இந்த ஸ்தானங்களுக்குரிய ஸ்வரங்களைக் கண்டுபிடி. இவை முறையே 1 ஷட்ஜம், 3 சதுச்ருதி ரிஷபம், 4 சாதாரண காந்தாரம், 7 பிரதி மத்யமம், 8 பஞ்சமம், 9 சுத்த தைவதம், 12 காகலி நிஷாதம் முதலியன.

6. இப்போது இந்த ஸ்வரஸ்தானங்களுக்குரிய மேளகர்த்தாவைக் காணு. (மேளகர்த்தா அமைப்பு

என்ற அட்டவணையில் கவனி). இது பிரதி மத்யம ராகம். மேலும் 'ரிகி' சக்கரம். எனவே $6+4=10$வது சக்கரம். இந்தச் சக்கரத்தில் இது மூன்றுவது மேளமாகிய 'தநு' மேளம். ஆகவே $\underline{9}\times6=54+3=57$-வது மேளம்.

7. 57–வது மேளம் எது? (அட்டவணையில் காண்க) இப்போது மாயா மாளவகௌள ராகத்தின் மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்ததில் மாறிவரும் ஸ்வரஸ்தானங்களால் 57–வது மேளமாகிய ஸிம்ஹேந்திர மத்யமம் வருகிறது.

அடுத்தபடியாக சங்கராபரணத்தின் ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், முதலியவைகள் ஒவ்வொன்றையும் முறையே ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹ பேதம் செய்வோம்.

சங்கராபரணத்திற்குரிய ஸ்வர ஸ்தானங்கள் ஷட்ஜம் (1), சதுச்ருதி ரிஷபம் (3), அந்தர காந்தாரம் (5), சுத்த மத்யமம் (6), பஞ்சமம் (8), சதுச்ருதி தைவதம் (10), காகலி நிஷாதம் (12), என்பன. இவைகளை உரிய ஸ்தானங்களில் குறிப்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
×		×		×	×		×		×		×

(12 + 8 = 20) இருபது கட்டங்களில் சங்கராபரணத்திற்குரிய ஸ்தானங்களைக் குறித்துக்கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்வோம்.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8
	×		×		×	×		×		×		×	×		×		×	×		×
ரிஷபம்			1		3	4		6		8		10	11							
காந்தாரம்..					1	2		4		6		8	9		11					
மத்யமம்......						1		3		5		7	8		10		12			
பஞ்சமம்...........								1		3		5	6		8		10	11		
தைவதம்..............										1		3	4		6		8	9		11

சங்கராபரணத்தின்

I. ரிஷபத்தை ஷட்ஜமாகக்கொண்டால் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

II. காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டால் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6, சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

III. மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக்கொண்டால் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 7. பிரதி மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம்.

IV. பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக்கொண்டால்வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

V. தைவதத்தை ஷட்ஜமாகக்கொண்டால் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

மேலே குறிக்கப்பட்ட ஸ்வர ஸ்தானங்களை உடைய ராகங்களைக் கண்டுபிடிக்க 72 மேள அமைப்பு காணும் வழியைக் கையாளுக.

I. 4-வது (ரிகி) சக்கரத்தில், 4-வது (திநி) மேளம் இது கரகரப்ரியா வாகும் (22).

II. 2-வது (ரகி) சக்கரத்தில், 2-வது (தநி) மேளம். இது தோடி மேளமாகும் (8).

III. இது பிரதி மத்யம சக்கரத்தைச் சார்ந்த 5-வது (ரிகு) சக்கரத்தில், (6 + 5) 11-வது சக்கரத்தில், 5-வது (திநு) மேளமாகும். இது கல்யாணி மேளம் (65).

IV. 5-வது (ரிகு) சக்கரத்தில் 4-வது (திநி) மேளம். இது ஹரிகாம்போஜி (28).

V. 4-வது (ரிகி) சக்கரத்தில் 2-வது (தநி) மேளம். இது நடபைரவி (20).

மேலே விவரித்த க்ரஹபேத அமைப்பைச் சுருக்கமாக "சங் கர தோடி கல் ஹரி நட" என்றும் கூறுவதுண்டு.

க்ரஹபேதம் செய்வதற்கு மனதிற்கொள்ளவேண்டிய விஷயங்கள் :

1. ஸ்வரஸ்தான அமைப்பு.
2. எடுத்துக் கொண்ட ராகத்திற்குரிய ஸ்வர ஸ்தானங்கள்.
3. க்ரஹபேதம் செய்ததால் உரிய ஸ்தானங்களில் மாறி ஒலிக்கும் ஸ்வரங்கள்.
4. புதிதாக வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கொண்ட ராகம் இன்னது என அறியும் முறை.

*   *   *   *

ஷண்முகப்ரியா ராகத்திலிருந்து எவ்வளவு மேளங்கள் க்ரஹபேதத்தின் மூலமாக வரலாம்? அவைகளின் பெயர்களையாவது தொடர்ச்சி எண்களையாவது எழுது.

ஷண்முகப்ரியா 56-வது மேளகர்த்தாவாகும் எனவே இது 55 முதல் 60 வரை மேளங்களைக் கொண்ட 10-வது சக்கரத்தைச் சார்ந்தது. 10-வது சக்கரமானது பிரதி மத்யம சக்கர வரிசையில் (10 − 6 = 4) நான்காவது சக்கரம். மேலும் இது அந்தச் சக்கரத்தில் (56−54=2) இரண்டாவது மேளம். எனவே இதன் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் ஷட்ஜம், சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம்,

பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம். இவைகளை
13 அவைகளுக்குரிய ஸ்தானங்களில் குறித்து முறையே ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக எடுத்துக்கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்து பார்ப்போம். இவைகளில் வரும் ஸ்வர அமைப்புகளில் எவை மேளகர்த்தா ஸ்வர அமைப்பை பூர்ணமாகப் பெற்றுள்ளன எனக் காணுவோம்.

ஷண்முகப்ரியா

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	×		×	×			×	×	×		×		×		×	×			×	×	×		×	
ரிஷபம்.........			1	2			5	6	7		9		11											
காந்தாரம்.........				1			4	5	6		8		10		12									
மத்யமம்................							1	2	3		5		7		9	10								
பஞ்சமம்.................								1	2		4		6		8	9			12					
தைவதம்....................									1		3		5		7	8			11	12				
நிஷாதம்..........................											1		3		5	6			9	10	11			

1. ரிஷபத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும் போது: 1, 2, 5, 6, 7, 9, 11. இதில் 6 சுத்த மத்யமம் 7 பிரதி மத்யமம். இரண்டு ஸ்வரங்களும் அமைந்து வருவதனுல் இது ஒரு மேளகர்த்தா அல்ல.

2. காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும் போது: 1, 4, 5, 6, 8, 10, 12.

குறிப்பு:—4, 5 இரண்டு ஸ்தானங்களும் இதில் வருகிறது. எனவே 4-வது ஸ்தானத்தை ஷட்ச்ருதி ரிஷபம் எனக் கொள்ளவேண்டும். இப்போது இந்த ராகத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்கள்: 1. ஷட்ஜம், 4. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம். இந்த மேளகர்த்தா 6-வது (ருகு) சக்கரத்தில், 5-வது (திநு) மேளம், அதாவது $6 \times 5 = 30 + 5 = 35$ 'சூலினி' என்னும் மேளகர்த்தா ராகம்.

3. மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10. இதில் 2, 3, 5 ஸ்தானங்கள் வருவதனுல் இவை முறையே 2 சுத்த ரிஷபம், 3 சதுச்ருதி ரிஷபம் அல்லது சுத்த காந்தாரம் 5 அந்தர காந்தாரம். இங்கே ரிஷபம் இரண்டு வகை அல்லது காந்தாரம் இரண்டு வகை வருவதனுல் இது ஒரு மேளகர்த்தாவாக அமையாது.

4. பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது: 1, 2, 4, 6, 8, 9, 12. இதன் ஸ்வரங்கள் முறையே 1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம். இந்த மேளகர்த்தா 2-வது

(ரகி) சக்கரத்தில், 3-வது (தநு) மேளம். அதாவது $1 \times 6 = 6 + 3 = 9$-வதுமேளம். இது 'தேனுகா' என்பது.

5. தைவதத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது: 1, 3, 5, 7, 8, 11, 12.

குறிப்பு:—இதில் 11, 12 இரண்டு ஸ்தானங்களும் வருகின்றன. ஆகவே 11-வது ஸ்தானத்தை ஷட்ச்ருதி தைவதம் எனக் கொள்ளவேண்டும். இப்போது இந்த ராகத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்கள்: 1 ஷட்ஜம், 3 சதுச்ருதி ரிஷபம், 5 அந்தர காந்தாரம், 7. பிரதி மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 11. ஷட்ச்ருதி தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம்.

இது ஒரு பிரதி மத்யம ராகமல்லவா? ஆகையால் பிரதி மத்யம சக்கரங்களுள் 5-வது (ரிகு) சக்கரத்தைச் சேர்ந்தது. அதாவது $6 + 5 = 11$-வது சக்கரத்தைச் சேர்ந்த 6-வது (துநு) மேளம். அதாவது $10 \times 6 = 60 + 6 = 66$-வது மேளம். இது 'சித்ராம்பரி' ஆகும்.

6. நிஷாதத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது: 1, 3, 5, 6, 9, 10, 11. இதில் 9, 10, 11 மூன்றும் வருவதனுல் இது மேளகர்த்தா அமைப்புக்குப் பொருந்தாது.

இப்போது ஷண்முகப்ரியாவின் காந்தாரம், பஞ்சமம், தைவதம் இவைகளைக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்தால் முறையே சூலினி (35), தேனுகா (9), சித்ராம்பரி (66) இம் மூன்றும் கிடைத்தன. மற்ற ஸ்வரங்களில் க்ரஹபேதம் செய்ததில் மேளத்திற்குத் தக்க ஸ்வர அமைப்பு வரவில்லை.

27-வது மேளகர்த்தாவின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டால் என்ன மேளகர்த்தாவாகும் என்பதைத் தெரிவிக்கவும்.

27-வது மேளத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கண்டுபிடி. (மேளகர்த்தா அமைப்பைக் கவனி).

5-வது (பாண) சக்கரத்தில், 3-வது (கோ) மேளம் (பாண – கோ) ஆகவே,

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6
×		×		×	×		×	×			×	×		×		×	×
							1	2			5	6		8		10	11

பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது வரும் மேளத்தின் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் :

1, 2, 5, 6, 8, 10, 11.

1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

3-வது (ரகு) சக்கரத்தில், 4-வது (திரி) மேளம்.

அக்னி – பூ = $(2 \times 6 = 12 + 4 = 16)$ சக்கரவாகம்.

ஹரிகாம்போஜியின் தைவதத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால் என்ன ராகமாகும்?

ஹரிகாம்போஜி 28-வது மேளகர்த்தா எனவே இதன் ஸ்வரஸ்தானங்கள்.

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

தைவதத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது வரும் மேளகர்த்தா எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள்.

1, 2, 4, 6, 8, 9, 11.

1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

2-வது (ரகி) சக்கரத்தில், 2-வது (தநி) மேளம்.

நேத்ர – ஸ்ரீ = $(1 \times 6 = 6 + 2 = 8)$ தோடி.

இதுவரை சம்பூர்ணமாய் உள்ள மேளகர்த்தா ராகங்களில் க்ரஹபேதம் செய்யும் முறையையும், பல எடுத்துக் காட்டுகளையும் எழுதினேம். இனி வர்ஜ ராகங்களில் க்ரஹபேதம் செய்யும் முறையை விவரிப்போம். வர்ஜ ராகங்கள் எட்டு வகைகள் உண்டல்லவா ? முதலில் ஒரு ஔடவ—ஔடவ ராகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். **மோகனம்.**

இதன் ஆரோகணம் : ஸ ரி க ப த ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் த ப க ரி ஸ

இதில் மத்யமமும் நிஷாதமும் வர்ஜம் (வரவில்லை).

இது 28-வது மேளமாகிய 'ஹரிகாம்போஜி'யின் ஜன்யம். எனவே இதன் ஸ்வர ஸ்தானங்கள். 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம்.

இந்த ஸ்வரங்களை அதற்குரிய ஸ்தானங்களில் குறி.

(குறிப்பு :—வர்ஜ ராகங்களில் வர்ஜ ஸ்வரங்களை கவனித்து விலக்குதல் வேண்டும்.)

க்ரஹ பேதம் செய்வதற்குக் கொடுக்கப்படும் ஸ்வரஸ்தானத்தை முதல் ஸ்வரமாக எடுத்துக் கொண்டு கணக்கிட்டு மாறிவரும் ஸ்தான எண்களைக் காணுதல் வேண்டும். உதாரணமாக, மோகனத்தின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹ பேதம் செய்வோம்.

மோகனத்திற்குரிய ஸ்தானங்கள் : 1, 3, 5, 8, 10.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8
×		×		×			×		×			×		×		×			×
							1		3			6		8		10			

இப்போது நமக்கு க்ரஹ பேதத்தினுல் கிடைத்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் : 1, 3, 6, 8, 10. அதாவது, 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம்.

இந்த ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் கொண்டது சுத்த சாவேரி. (தேவக்ரியா)

ஒரு ராகத்தில் உள்ள எந்த ஸ்வர ஸ்தானத்தை எடுத்துக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்தாலும் அது வேருெரு ராகத்தைக் கொடுக்குமானுல், அப்படி எல்லா ஸ்வரங்களையும் க்ரஹ பேதத்திற்கு தக்க முறையில் பெற்றுள்ள ராகத்தை ஸர்வ ஸ்வரமூர்ச்சனுகாரக ராகம் என்று சொல்லப்படும்.

உதாரணம் : மோகனம் மத்யமாவதி, ஹிந்தோளம், சுத்தசாவேரி, உதயரவிச்சந்திரிகா.

மோகனம்

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	×		×		×			×		×			×		×		×			×		×
ரிஷபம்...............			1		3			6		8			11									
காந்தாரம்..................					1			4		6			9		11							
பஞ்சமம்...........................								1		3			6		8		10					
தைவதம்.................................										1			4		6		8			11		

இதனை விவரிப்போம்.

1. **மத்யமாவதி** : 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

2. **ஹிந்தோளம்** : 1. ஷட்ஜம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 9. சுத்த தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

3. **சுத்த சாவேரி** : 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம்.

4. **உதயரவிச்சந்திரிகா**: 1. ஷட்ஜம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

மேலேயுள்ள ராகங்கள் ஐந்தும் க்ரஹ பேதம் செய்யப்படும்போது ஒன்றுக்கொன்று இவ்வைந்து ராகங்களுக்குள்ளேயே மாறிமாறி வரும் என்பதைப் பயிற்சியின் மூலம் அறிக. இவை ஐந்தும் ஸர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனுகாரக ராகமல்லவா?

இதே முறையை அனுஷ்டித்து மற்ருெரு ஔடவ-ஔடவ ராகமாகிய ஹம்சத்வனியின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்து நாகஸ்வராவளி ராகம் வருவதைக் கண்டுபிடி.

ஷாடவ-ஷாடவ ராகங்களில் க்ரஹ பேதம் செய்யும் முறையும் இதுவே. ஆனல் ஔடவ-ஷாடவம் (வசந்தா), ஔடவ-சம்பூர்ணம் (கேதாரகௌள), ஷாடவ-ஔடவம் (நாட குரஞ்சி) ஷாடவ-சம்பூர்ணம் (காம்போஜி), சம்பூர்ண-ஔடவம் (நாட), சம்பூர்ண-ஷாடவம் (பைரவம்) போன்ற வகை வர்ஜ ராகங்களை க்ரஹ பேதம் செய்ய எடுத்துக் கொள்ளும்போது, அவைகளின் ஆரோகண அவரோகணங்களிலுள்ள ஸ்வர ஸ்தானங்களைத் தனித்தனி நன்ருய்க் கவனித்தல் வேண்டும். ஏனெனில் ஆரோகணம் அல்லது அவரோகணம் இவற்றுள் ஒன்றில் வர்ஜமாயுள்ள ஸ்வரம் மற்ருென்றில் வரக்கூடும். எனவே இவ்வகை ராகங்களில் க்ரஹபேதம் செய்வதற்கொரு முறையை விவரிப்போம்.

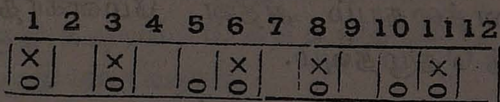
கேதார கௌள ராகத்தின் மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது என்ன ராகமாக மாறும்.

1. கேதாரகௌள ஒரு ஔடவ - சம்பூர்ண ராகம். இதன் ஆரோகணம்: ஸ ரி ம ப நி ஸ்
அவரோகணம்: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

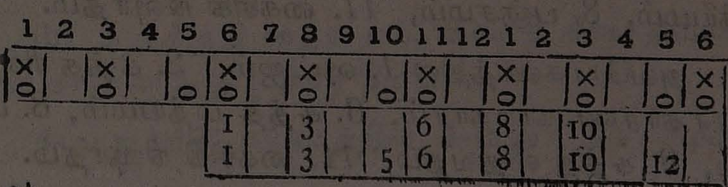
இது 28-வது மேளகர்த்தாவின் ஜன்யம். எனவே இதன் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் முறையே

1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10 சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

இதன் ஆரோகணத்திலுள்ள ஸ்வர ஸ்தானங்களை மட்டும் முதலில் உரிய கட்டங்களில் × மார்க் இட்டுக் குறி. பின் அவரோகணத்திலுள்ள ஸ்வரங்களுக்குரிய கட்டங்களில் வேறுபட்ட அடையாளக் குறியினால் குறித்துக் கொள். அவரோகண ஸ்வரங்களுக்குரிய கட்டங்களில் O அடையாளமிடுவோம்.



2. மத்யமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹபேதம் செய்து முதலில் ஆரோகணத்தில் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்களின் மாறுபட்ட எண்களைக் காணு. அதாவது × குறியிட்ட கட்டங்களின் ஸ்தானஎண்களைக் கணக்கிடு. பின் அவரோகணத்திற்குரிய O குறியிட்ட ஸ்வர கட்டங்களின் எண்களைக் கணக்கிடு.



3. க்ரஹபேதம் செய்ததினுல் வரும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள். ஆரோகணத்தில்: 1, 3, 6, 8, 10
அவரோகணத்தில்: 1, 3, 5, 6, 8, 10, 12

ஆரோகணத்தில் 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம்.

அவரோகணத்தில் 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 5. அந்தர காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 12. காகலி நிஷாதம்.

ஆரோ: ஸ ரி ம ப த ஸ் } 29-ம் மேளத்தின்
அவரோ: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ } ஜன்யம் **ஆரபி** ராகம்.

தன்யாசி ராகத்தின் நிஷாதத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால் வரும் ராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணத்தையும் அதன் மேளகர்த்தாவையும் கண்டுபிடித் தெழுதவும்.

தன்யாசியின் ஆரோகணம்: ஸ க ம ப நி ஸ்
அவரோகணம்: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இது 8-வது மேளத்தின் ஜன்யம். எனவே இதன் ஸ்வர ஸ்தானங்கள்:

ஆரோகணத்தில் 1, 4, 6, 8, 11

1. ஷட்ஜம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

அவரோகணத்தில் 1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 9. சுத்த தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம்.

இப்போது ஆரோகண ஸ்வரஸ்தானங்களை × குறியிட்டும், அவரோகண ஸ்வரஸ்தானங்களை O குறியிட்டும் உரிய கட்டங்களில் குறி.

4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
× o		× o		× o	o		× o		× o	o		× o		× o		× o	o	
							I I		3 3	4		6 6		8 8		10 10	11	

நிஷாதத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹ பேதம் செய்து கிடைக்கும்

அரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஆரோகணத்தில் 1, 3, 6, 8, 10
அவரோகணத்தில் 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11

இவை ஆரோகணத்தில் முறையே 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம்.

அவரோகணத்தில் 1. ஷட்ஜம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 6. சுத்த மத்யமம், 8. பஞ்சமம், 10. சதுச்ருதி தைவதம், 11. கைசிகி நிஷாதம் முதலியன.

(a) சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம் வருவதால் நான்காவது (ரிகி) சக்கரத்தைச் சார்ந்தது.

(b) சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் வருவ்தால் நான்காவது (திநி) மேளம்.

4-வது 'ரிகி' சக்கரத்தில், 4-வது 'திநி' மேளம்.

இது $3 \times 6 = 18 + 4 = 22$-வது கரஹரப்ரியாவின் ஜன்யமாகும் (சாலகபைரவி). கேதாரகௌள ராகத்தின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாகக் கொண்டு க்ரஹ பேதம் செய்து வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களையும், அதன் மேளகர்த்தாவையும் மேற்கண்ட முறையில் கண்டு பிடிக்க

க்ரஹபேதம் சம்பந்தமாக அறிந்துகொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள் :

1. ஒரு ராகத்தின் எந்த ஸ்வரத்தைக் கொண்டு க்ரஹ பேதம் செய்தாலும் அதனின்றும் வேறொரு ராக அமைப்புக் கிடைக்க வேண்டும் என்ற நிபந்தனை கிடையாது. (ஷண்முகப்ரியாவின் ரிஷபம், மத்யமம், நிஷாதம் இவைகளினின்றும் க்ரஹ பேதம் செய்தால் சரியான ராக அமைப்பு கிடைக்கவில்லை என்பதைக் கவனி.)

2. க்ரஹ பேதம் செய்து கிடைக்கும் ஸ்தான அமைப்பில் 2, 3 ஸ்தானங்கள் சேர்ந்து அமையுமானால் 2 சுத்த ரிஷபம் 3 சுத்த காந்தாரம் எனவும் கொள்க; 4, 5 ஸ்தானங்கள் சேர்ந்து அமையுமானால் 4 ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், 5 அந்தர காந்தாரம் என அறிக; 9, 10 ஸ்தானங்கள் சேர்ந்து வந்தால் 9 சுத்த தைவதம், 10 சுத்த நிஷாதம் எனக் கொள்க; 11, 12 ஸ்தானங்கள் சேர்ந்து அமைந்தால் 11 ஷட்ச்ருதி தைவதம், 12 காகலி நிஷாதம் எனவும் கருதுதல் வேண்டும். (இவற்றை ஷண்முகப்ரியா ராக க்ரஹபேதத்தில் அனுஷ்டிக்கப்பட்டுள்ளதைக் கவனித்துத் தெளிவு பெறுக.)

3. ஒரு ஸ்தாயியில் 12 ஸ்தானங்களே உள்ளன. ஆனதால் க்ரஹபேதம் செய்யும்போது 12 ஸ்தானங்களுக்கு மட்டும் கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

4. க்ரஹ பேதம் செய்வற்கு ஒரு ஸ்தாயிக்கு மேல், ஷட்ஜமாக எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தான கட்டம் வரை வரைந்து கொள்ளுதல் போதுமானது உதாரணமாக, அந்தரகாந்தாரத்தை(5-வது ஸ்தானத்தை) ஷட்ஜமாகக் கொள்ளும்போது ஒரு ஸ்தாயுடன் 5 கட்டங்கள் சேர்த்து (12 + 5) 17 கட்டங்கள் போதுமானது.

5. வர்ஜ ராகங்களில் க்ரஹபேதம் செய்யும் போது கவனமாக வர்ஜ ஸ்வரங்களை விட்டு விடுதல் வேண்டும்.

6. ஆரோகண – அவரோகணங்களுள் ஒன்றுக்கொன்று வர்ஜ ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கை வித்தியாசமாயின் ஆரோகணத்தில் வரும் ஸ்வர ஸ்தானக் கட்டங்களைத் தனிக் குறியிட்டும், அவரோகணத்தில் வரும் ஸ்வர ஸ்தான கட்டங்களை வேறு குறியிட்டும் குறித்துக் கொள்ளுதல் நல்லது.

7. எவ்வகையான வர்ஜ ராகமோ அதே வகை ராகமே க்ரஹ பேதத்திலும் கிடைக்கும்.

(உ-ம்). ஔடவ-சம்பூர்ண ராகத்தில் க்ரஹபேதம் செய்தால் கிடைக்கும் ராகமும் ஔடவ-சம்பூர்ண ராகமாகவே இருக்கும்.

8. ஸர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனகாரக ராகமாயிருந்தால் அதன் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் க்ரஹ பேதமும் ஒவ்வொரு சரியான ராக அமைப்பைக் கொடுக்கும்.

9. க்ரஹபேதத்தினுல் கிடைத்த ஸ்வர ஸ்தான அமைப்பைக் கொண்ட ராகம் இன்னதெனவோ அல்லது அதன் மேளகர்த்தா ராகத்தையோ அறிய மேளகர்த்தா அமைப்பு காணும் முறையே அனுஷ்டிக்க (பக்கம் 60).

ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவத்தில் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் அமைந்திருக்குமானுல் அவை (cycle of fifths) ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவ அமைப்பு எனக் குறிப்பிடப்படும்.

ஷட்ஜத்திற்குப் பஞ்சமம் எட்டாவது ஸ்தானமாகும். இப்போது ஷட்ஜ பஞ்சம பாவத்தில் உள்ள ஸ்தானங்களைக் குறிப்போம் இதைக் கணக்கிடுவதற்கு ஒரு ஸ்தாயிக்கு, அதாவது 12 கட்டங்கள் வரைந்து கொண்டு அதில் 1-வது ஸ்தானம், 8-வது ஸ்தானம் குறித்து, பின் 8-வது ஸ்தானத்தை ஒன்ருவது ஸ்தானமாக மனதில் கொண்டு வரிசைக் கிரமமாகக் கட்டங்களை எண்ணுதல் வேண்டும். இப்போது 12-வது கட்டம் முடிந்த பின் மறுபடியும் ஒன்ருவது ஸ்தானத்தைத் தொடர்ந்து எண்ணிப் பஞ்சமத்திற்கு எட்டாவது ஸ்தானம் $(8 + 7 = 15 - 12 = 3)$ 3-வது ஸ்தானமாகிய சதுச்ருதி ரிஷபம் எனக் காணல் வேண்டும்; பின் தொடர்ந்து இதே வகையில் செய்வோம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1		3		5		7	2		4		6

ஷட்ஜ பஞ்சம பாவத்தில் (cycle of fifths) வரும் ஸ்வரங்கள் முறையே 1. ஷட்ஜம், 2. பஞ்சமம், 3. சதுச்ருதி ரிஷபம், 4. சதுச்ருதி தைவதம்,

5. அந்தர காந்தாரம், 6. காகலி நிஷாதம், 7. பிரதி மத்யமம்.

1. மேலே ஷட்ஜ—பஞ்சம பாவத்தில் கண்ட முதல் ஐந்து ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து மோகன ராகமாகும்.

2. ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவத்தில் வரும் ஏழு ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து கல்யாணி ராகமாகும்.

அடுத்தபடியாக ஷட்ஜ-மத்யம பாவத்தில் (cycle of fourths) அதாவது 1-வது 6-வது ஸ்தான பாவத்தில் வரும் ஸ்வரங்களை மேலே விவரித்த முறையிலே காணு.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1			4		2			5		3	

ஷட்ஜ-மத்யம (cycle of fourths) முறையிலே கிடைக்கும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் முறையே 1. ஷட்ஜம், 2. சுத்த மத்யமம், 3. கைசிகி நிஷாதம், 4. சாதாரண காந்தாரம், 5. சுத்த தைவதம்,

இப்படி வரும் முதல் ஐந்து ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ராகம் ஹிந்தோளம்.

கல்பித சங்கீதமும், மனோதர்ம சங்கீதப் பிரிவுகளும்

Kalpita Sangita and Manodharma Sangita

கர்னாடக சங்கீதத்தை இருபெரும் பிரிவுகளாக நோக்கலாம். இவை 1. கல்பித சங்கீதம் 2. மனோதர்ம சங்கீதம் என்பன.

முன்னரே செய்யப்பட்ட ஒரு உருப்படியை மனப்பாடம் செய்துகொண்டு, போதுமான அளவுக்கு அப்பியாசம் செய்தபின், அந்த உருப்படியைப் பாடுவது கல்பித சங்கீதமாகும். கல்பிதம் செய்யப்பட்டது எனக் கொள்க.

உதாரணமாக, தியாகய்யரின் கிருதிகளை நாம் மனப்பாடம் செய்து பாடும் போது அது கல்பித சங்கீதமெனப்படும். லக்ஷணங்களையொட்டியும், விதிகளை அனுசரித்தும் செய்யப்படும் க்ருதி, கீர்த்தனை, பதம், ஜாவாளி போன்றவைகள் கல்பித சங்கீதத்தைச் சேர்ந்தவைகளே.

கல்பித சங்கீதம் பாடுவதற்கு சாரீர வளமே முக்கியம். உயர்ந்த சங்கீத ஞானம் வேண்டுமென்பதில்லை. கல்பித சங்கீதத்தின் மூலமாகத்தான் சங்கீத சாஸ்திரம் அழிந்து போகாமல் இருந்து வருகின்றது. சங்கீத திருமூர்த்திகள் போன்ற மகான்கள் செய்த லக்ஷியங்களினால் தான் லக்ஷணங்களை நம்மால் காண முடிகின்றது. உதாரணமாக ஸாரங்கா ராகத்தைக் கவனிப்போம். அந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தைத் தியாகராஜரின் 'ஏமிதோவ பல்கு', 'நீ வாடனேகான'

தீக்ஷிதரின் 'அருணாசல நாதம்' போன்ற க்ருதிகளின் வாயிலாகத்தான் நம்மால் அறிய முடிகின்றது. எனவே கல்பித சங்கீத உருப்படிகளால்தான் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் ஸ்வரூபம் மறைந்துபோகாமல் நம்மிடையே நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து வந்துகொண்டிருக்கிறது என்பதற்கையமில்லை.

கல்பித சங்கீதத்தைச் சேர்ந்த உருப்படிகளை ஐந்து வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். 1. சாஸ்திரீய சங்கீத உருப்படி (Art music) 2. பக்திமார்க்க சங்கீத உருப்படி (Sacred music) 3. நாட்டிய சங்கீத உருப்படி (Dance music) 4. நாடக சங்கீத உருப்படி (Opera music) 5. நாடோடி சங்கீத உருப்படி (Folk music).

இப்போது மனோதர்ம சங்கீதத்தையும் அதன் பல்வேறு பிரிவுகளையும் கவனிப்போம். பாடுபவர் தன் சுயதிறமையையும் ஞானத்தையும்கொண்டு, லக்ஷணங்கள் தவறாமல், பாடிக்கொண்டுவரும் காலத்திலேயே அப்போதைக்கப்போது மனதில் உதிக்கும் கல்பனையை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்திப் பாடுதலே மனோதர்ம சங்கீதம் எனப்படும்.

சங்கீதம் முறைப்படி நன்ருக அப்பியசிப்பதனுல் ஸ்திரமான ஸ்வரஞானம், தாளஞானம், ராகஞானம் முதலியவைகள் உண்டாகி மனோதர்மம் விருத்தியடையும். இந்த ஞானம் பெற்ற பின்னரே மனோதர்ம சங்கீதம் பாட இயலும் ஆகவே ஒரு பாடகரது ஞானத்தின் முதிர்ச்சியையும், உழைப்பின் உயர்வையும் அவரது மனோதர்ம சங்கீத ஆற்றல் மூலமாகத்தான் ஸ்திரமாக நிர்ணயிக்க முடியும். கல்பித சங்கீதத்தை அப்பியசிப்பதன் மூலமாகத்தான் மனோதர்ம சங்கீதஞானம் ஏற்படும்.

மனோதர்ம சங்கீதம், முதிர்ச்சியைப் பெற்ற நமது சுய ஞானத்தினின்றும் வெளிப்படுத்தப்படும் சங்கீதமே. சங்கீதம் முதல் முதல் மனோதர்ம சங்கீதத்தினின்றும் தோன்றி வளர்க்கப்பட்டு பின்னரே லக்ஷணங்கள் வகுக்கப்பட்டன.

மனோதர்ம சங்கீதத்திற்குச்சிறந்த ஞானமே முக்கியம். முன்னரே வழிவகுத்துக் கொண்டு அதன்படி மனப்பாடம் செய்துப் பாடுவது மனோதர்ம சங்கீதமாகாது. நாடோடி சங்கீதத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் அவர்களது மனோதர்மத் திறமையே யாகும்.

மனோதர்ம சங்கீதத்தை ஐந்து முறைகளில் பாடலாம். அவை :—

1, ராக ஆலாபனை
2. கல்பனை ஸ்வரம்
3. பல்லவி
4. தானம்
5. நிரவல்

பாடுவோர் கேட்போர் ஆகிய இருவருக்குமே உற்சாகத்தைத் தரும் தன்மை மனோதர்ம சங்கீதத்திற்குத்தான் உண்டு. தற்கால சங்கீதக் கச்சேரிகளில் முக்கிய ஸ்தானம் வகிப்பது மனோதர்ம சங்கீதப் பகுதியே யாகும்.

மனோதர்ம சங்கீதத்தின் பலவகை அம்சங்களுள், ஒவ்வொரு வகையிலும் சிலர் சிறந்து விளங்கி, தங்கள் பெயரை அந்தந்த அம்சங்களில் நிலைநாட்டியுள்ளார்கள். உதாரணமாக

(1) குறிப்பிட்ட ராகங்களைக் கையாளுவதில் சிறந்து விளங்கிய வித்வான்கள்.

1. தோடி சீதாராமய்யா
2. அடாணு அப்பய்யர்
3. சங்கராபரணம் நரசய்யா
4. பேகடை சுப்ரமணிய அய்யர்
5. நாராயண கௌளகுப்பய்யர்

(2) பல்லவி பாடுவதில் சிறந்து விளங்கிய வித்வான்கள்

1. பல்லவி கோபாலய்யர்
2. பல்லவி சேஷய்யர்.

(3) கனம் பாடுவதில் சிறந்த வித்வான்கள்

1. *கனம் கேசவய்யகாரு
2. கனம் கிருஷ்ணய்யர்
3. கனம் சீனய்யர்.

* இவரைப் பற்றி சில அவதூறான பொய்க் கதைகள் சான்றுகளின்றி உலவி வருகின்றன.

1. ராக ஆலாபனை

மனோதர்ம சங்கீதத்தின் முதல் பிரிவு ராக ஆலாபனை. பாடும் ராகத்தின் லக்ஷணங்களைப் பூர்ணமாக அறிந்து, ராகத்திலுள்ள நுணுக்கங்களை மனதிற் கொண்டு, தன் திறமை, ஞானம், முதலியவைகளை உபயோகித்து ரஞ்சகம் தரும் வகையில், ராகஸ்வரூப நிறைவுடன், தக்க இடங்களில் தக்க கமகங்களை உபயோகித்து த த ரி ன ம் தோம் போன்ற வார்த்தைகளுடன் அகார, இகார, உகாரங்களில் ராகத்தை வெளிப்படுத்துதலே ராக ஆலபனையாகும்.

ராகத்தைப் போஷித்துப் பாடுவதுடன், படிப் படியாக விஸ்தரித்துப் பாடுதலே முறை (பத்ததி). ராக ஆலாபனை என்பது உருப்படியை ஆரம்பிப்பதற்கு முன் பாடுவது. ராக ஆலாபனை பழையகாலத்தில் ஒழுங்கின்றி பாடப்பட்டது. பின் மதங்கர் (5-ம் நூற்ருண்டு) ராக ஆலாபனைப் பாடுவதில் ஒரு ஒழுங்கு வகுத்தார். எனவே மதங்கர் ராக ஆலாபனையின் தந்தை எனப் போற்றப்படுகிருர். ராக ஆலாபனைக் குத் தாளம் கிடையாது.

ராக ஆலாபனையை விஸ்தரிக்கும் பத்ததி

ராகஆலாபனை பொலிவுறப் பாடும் முறைகளை நன்ருய் அறிந்து பத்ததி தவருமல், ராக ஆலாபனை செய்யும் போது அதனை மூன்று பிரிவுகளாக மனதில் கொள்வது பயனளிக்கும். இவைகளை 1. அக்ஷிப்திகா, 2. ராகவர்த்தினி, 3. ஸ்தாயி எனக்குறிப்பிடப் படுகின்றது.

முதலில் ராக ஆலாபனையை மத்தியஸ்தாயி ஷட் ஜத்தில் ஆரம்பித்து மந்தரஸ்தாயி, மத்திய ஸ்தாயி களில் முக்கிய ராகரஞ்சகப் பிரயோகங்களைப் பிடித்து ராக ஸ்வரூபத்தை ஒருவாறு வெளிப்படும்படி பாட வேண்டும். இப்பகுதியில் தாரஸ்தாயிலும் ஒன்றி ரண்டு பிரயோகங்களைத் தொடலாம். இப் பகுதியைப் பாடி முடிக்கையில் சாதாரணமாக மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் நிறுத்தலாம். சில சமயங்களில் தார ஷட்ஜத்திலோ அல்லது இதர ஸ்வரங்களிலோ இப் பகுதியை முடிப்பதும் உண்டு. இப்படி ராகத்தின் அமைப்பை ரஞ்சகமான முறையில் வெளிப்படச் செய்யும்படியான இப் பகுதிதான் அக்ஷிப்திகை என

சொல்லப்படுகிறது. அடுத்தப்படியாகப் பாடும் ராக வர்த்தினிப் பகுதியின்முதலில் மத்யஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து முக்கியமாக மந்திரஸ்தாயியில் விஸ்தாரமாக சஞ்சாரம்செய்துப் பாடுதல் வேண்டும். பின் மத்தியஸ்தாயிஷட்ஜஆரம்பத்துடன் பிரதானமாகமத்தியஸ்தாயில் பாடுதல் வேண்டும். இப் பகுதியில் கல்பனைக்கு ஏற்ப, புது ஸ்வரச்சேர்க்கைகளையும், விசித்திர ஸ்வர பிரஸ்தாரங்களையும், தக்க கமகங்களை உரிய இடங்களில் சரியான முறையிலும், உபயோகித்து ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்வம் உண்டாக்கிடல் வேண்டும். மத்யஸ்தாயி ஸஞ்சாரத்தின் போதுதான் பாடகருக்கு உச்ச நிலையில் கல்பனை இடம் அளிக்கும்.

அடுத்தபடியாக தாரஸ்தாயி சஞ்சாரங்களைப் பிரதானமாகக் கொண்ட நிலையில் பாடுதல் வேண்டும். இதில் தாரஸ்தாயியில் சிரமமின்றி அகாரம் புரளும்படி இருத்தல் கவர்ச்சியை அளிக்கும். இப்பகுதியில் தாரஸ்தாயியில் அந்த ராகத்தின் எல்லை ஸ்வரம் எவ்வளவு தூரம் செல்கின்றதோ அதுவரைப் பாடலாம்.

ராகவர்த்தினியின் முடிவில் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சஞ்சாரம் செய்யலாம். மேலும் மத்யமகால சஞ்சாரங்கள், புது வகையான கல்பனைகள், இதர சங்கீத பாணியில் ராகத்தைக் கையாளுதல் போன்றவைகள் இங்கு இடம் பெறுகின்றன.

ராக ஆலாபனையின் மூன்ருவது பாகத்தில் அரோகண அவரோகண கிரமத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக எடுத்து ஒவ்வோர் ஸ்தாயிக்கு ஒவ்வொரு முறையும் சஞ்சாரம்செய்து அதிதாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரை சாரீர வசதிக்கேற்ப பாடிக்கொள்ளலாம்.

ராக ஆலாபனையின் முடிவில் ராகத்திற்கு பொலி வைத்தரும் முறையில் முக்கிய பிரயோகங்களைப் பிடித்து மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் நிறுத்தி ராக ஆலா பனையை முடிக்கலாம்.

குறிப்பு:—ராக ஆலாபனையைச் சிறிது சிறிதாக விஸ்தரிக்கும் முறையில் சில ராகஆலாபனைகள் மூன்றும் பாகம் புத்தகத்தில் தரப்பட்டுள்ளன.

2. கல்பனை ஸ்வரம்.

கல்பனை ஸ்வரம் பாடுதலும் மனோதர்ம சங்கீதத் தின் பிரிவேயாகும். உருப்படிகள் பாடுகையில் ஏதா வது ஒரு தக்க இடத்தை எடுத்து ரஞ்சகம் தரும் வகை யிலும், கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதற்கு வகுக்கப்பட்ட வழி தவருமலும், திறமை ஞானம் முதலியவற்றிற் கேற்ப, கதிபேதம் செய்தும் ஸ்வரங்களைப் பலவாறு பிரஸ்தாரம் செய்தும் ஸ்வரக்கோர்வைகளைப்பாடி எடுத்தலே கல்பனைஸ்வரம் பாடுவதாகும்.

கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதற்குச் சிறந்த ஸ்வர ஞானம், ராகஞானம், தாளஞானம் முதலியன வேண் டும். கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதால் உருப்படிகளின் அழகு அதிகரிக்கும். பாடுபவரின் திறமை, ஞானம் முதலியன வெளிப்படும். கல்பனை ஸ்வரம் பாடுகையில் படிப்படியாக விஸ்தரித்துச் செல்லுதல் வேண்டும். ஸ்வரப்பிரஸ்தார பயிற்சி கல்பனை ஸ்வரம் பாடுதலுக்கு சாதகமாகும். கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதில் பின்வரும் விதிகளை அனுசரித்தல் நல்லது.

1. கல்பனை ஸ்வரங்கள் தாளத்தையொட்டிப் பாடுதல் அவசியம். சாஹித்ய அக்ஷரத்தின் எடுப்பு எப்பொழுதும் ஒரே ஸ்வரத்தில் இருக்கும்படியும், அதற்கேற்ப கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவு அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

2. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவில் அமையும்படியான ஸ்வரமானது சாஹித்ய எடுப்பின் ஸ்வரத்திற்குக் கீழ் அடுத்துள்ள ஸ்வரமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். உதாரணமாகக் கல்யாணிராகத்திலுள்ள 'நினுவிஞ' என்ற சுப்ராய சாஸ்திரிகளினுடைய சாஹித்ய ஆவர்த்தத்திற்கு கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதாகக் கொள்ளுவோம். 'நினுவிஞ' என்பதானது க ம ப தா என்ற ஸஞ்சாரத்திற்குப் பிடிக்கப்படுகிறது. எனவே இந்த ஸஞ்சாரத்தின் முதல் ஸ்வரம் மத்தியஸ்தாயி காந்தாரம் அல்லவா ? எனவே நாம் பாடும் கல்பனை ஸ்வரமானது மத்தியஸ்தாயி காந்தாரத்திற்கு அடுத்து கீழுள்ள ஸ்வரமாகிய மத்தியஸ்தாயி ரிஷபத்தை முடிவு ஸ்வரமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

3. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவில் வரும் ஸ்வரமானது அடுத்து வரும் சாஹித்யத்தின் ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்கு அடுத்துள்ள மேல் ஸ்வரமாகவும் அமையலாம். எனவே மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமத்தில் ஆரம்பமாகும் 'பாலிம்சு காமக்ஷி' என்ற சியாமா சாஸ்திரிகளின் மத்தியமாவதிக்ருதியின் கல்பனை ஸ்வரமுடிவானது பஞ்சமத்திற்கு அடுத்து மேலுள்ள நிஷாதத்தில் அமையலாம். மத்தியமாவதியில் தைவதம் வர்ஜ ஸ்வரமாகையால் பஞ்சமத்துக்கு அடுத்தது நிஷாதம் தான் என்பது கவனத்தில் வைக்க.

4. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவு ஸ்வரமானது மேல் குறிப்பிட்ட வகைகளில் அமையாமல் வேறு ஸ்வரங்களிலும் அமையலாம். எனினும் இப்படிவரும் முடிவு ஸ்வரமும் சாஹித்யத்தின் எடுப்புஸ்வரமும் அந்த ராகத்திற்குரிய ரக்தி பிரயோகத்தில் அடுத் தடுத்து வரும் ஸ்வரமாக இருத்தல் வேண்டும்.

உதாரணமாக காம்போஜி ராகத்தில் ஸ்ரிக்ஸ் என்பது ரக்திப் பிரயோகம். எனவே, 'ஸ்ரீ சுப்ர மண்யாய' என்ற காம்போஜி ராக தீக்ஷிதர் உருப்படி யில் 'வாசவாதி' என்று மேல் ஷட்ஜத்தில் ஆரம்ப மாகும் இடத்தில் கல்பனை ஸ்வரம் பாடும் போது முடிவு ஸ்வரம் தாரஸ்தாயி காந்தாரத்தில் அமைய லாம்.

5. ஆரோகண அவரோகணங்களில் அடுத்து வரும் ஸ்வரங்களும் முடிவு ஸ்வரமாக அமையலாம். மேல் கண்ட விதிகளைக் கையாண்டால் மட்டும் போதாது. ஸ்வரக்கோர்வைகளின் அமைப்பு, நடை முதலியவைகளைப் பொருத்தே ரஞ்சகத்வத்தின் தன் மை பொலிவு பெறுகின்றது.

3. பல்லவி

மனோதர்ம சங்கீதத்தின் பிரிவுகளுள் ஒன்றே பல்லவி என்பது. சாதாரணமாக, ஏதாவது ஒரு ராகத்தில் விஸ்தாரமான ஆலாபனை செய்தபின், தானம் பாடிவிட்டு அதனைத்தொடர்ந்து பல்லவி பாடப்படுகின்றது. கல்பனைக்குத்தக ஏதாவது ஒரு சாஹித்ய அடியை அமைத்துக்கொண்டு, அதனைக் குறிப்பிட்ட தாளத்தில் நிர்ணயித்து, ராகஸ்வரூபம்

மிளிர, பல்வேறு சங்கதிகள் போட்டும், நிரவல் செய்தும் பாடுதலே பல்லவி பாடுவதாகச் சொல்லப்படும். பல்லவி பாடுவதற்கு மனோதர்மஞானத்துடன் தாளக்கட்டு, ஸ்ருதி ஞானம், ராக ஞானம் முதலியவைகள் சம்பூர்ணமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். பல்லவியின் எடுப்பு, தாள ஆவர்த்தத்தில் சாஹித்யத்தின் ஒவ்வொரு அக்ஷரமும் அமைந்திருக்கும் இடம் முதலியவைகள் கடைசிவரை நிர்ணயமாக இருத்தல் வேண்டும். பல்லவியில் கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடலாம். பல்லவியின் முடிவில் பல ராகங்களில் கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடுவதும் உண்டு. தற்கால சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பல்லவி பாடுவது பிரதான அம்சமாகத் திகழ்கின்றது.

பல்லவியின் பிரதமாங்கத்தையும் த்விதியாங்கத்தையும் பாகு படுத்தும் இடம் பதகர்ப்பம் ஆகும். இதனை அருதி எனவும் சொல்லலாம். இங்கு சாஹித்யத்தின் முதல் பாகத்தின் முடிவு அக்ஷரத்துடன் தாள அக்ஷரமும் அழுத்தமாக விழுந்து சிறிது விச்ராந்தி அமைகின்றது. ஆதி தாளத்தில் 'வென்ன தின்ன சின்ன தனமா கொல்ல வ்ரதலு கூடின குணமா' என்ற சாஹித்யத்தைச் சாவேரி ராகத்தில் பாடுவதாகக் கொள்வோம். இந்த பல்லவியில் தாளத்தின் லகு முடிந்ததும் த்ருதத்தின் முதல் அக்ஷரம் தனமா என்பதிலுள்ள மா என்னும் அக்ஷரத்தில் விழும். இதுவே பதகர்ப்பம் அல்லது அருதி என்பது.

4. தானம்

மனோதர்ம சங்கீதப் பிரிவுகளுள் ஒன்றாகிய தானம் என்பது மத்யமகாலம் என்றும் சொல்லப்படு

வதுண்டு. இது ராகஆலாபனைக்கு அடுத்துப் பாடுவதாகும். நம் கல்பனைத்திறத்திற்கு ஏற்ப ஸ்வரக்கோர்வைகளை அமைத்து அவைகளைத் தானம்தோ, தானம்தா போன்ற வார்த்தைகளால் வெளிப்படுத்துதலே தானம் எனப்படும். தானமானது மத்யமகால ராகஆலாபனை எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

தானம் பாடுவதற்குத் தாளம் கிடையாது. எனினும் இந்த ஸ்வரக்கோர்வைகள் பல ஒரே நடையில் அமைந்து வருவதால் அது தாளத்திற்கு ஒட்டிப் பாடுவது போல் காணப்படும். சிட்டைதானங்களை அப்பியாசம் செய்வதால் தானம் பாடும் முறையில், ஸ்வரக் கோர்வைகளின் அமைப்பைப் பற்றிய அறிவு பெறலாம்.

5. நிரவல்

மனோதர்ம சங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததே நிரவல் என்பது. உருப்படிகள் பாடுகையில் ஏதாவது தக்கதோர் இடத்தில் நிறுத்தி அந்த ஆவர்த்தத்தின் சாஹித்யத்தை ராகபாவம், அர்த்தபாவம் முதலியவைகள் பிரகாசிக்கும்படி அனேக பிரஸ்தாரங்கள் வரும்படியான பல்வேறு தாதுக்களுக்கு அமைத்துத் தாள எல்லை மீருமல் பாடுதலே நிரவல் எனப்படும். நிரவல்பாடுவதற்குச் சிறந்த ராகஞானமும், தாளஞானமும் இன்றியமையாதனவாகும். நிரவல்செய்வதால் உருப்படிகளின் ரஞ்சகத்வம் அதிகரிக்கின்றது.

உருப்படி வகைகளின் லக்ஷணங்கள்

(Lakshanas of Musical forms)

ஸஞ்சாரி கீதம், ஸ்வரஜதி, தானவர்ணம், க்ருதி, கீர்த்தனை முதலியவற்றின் லக்ஷணங்களை முதற் புத்தகத்தில் விவரித்தோம். ஆகவே இவ்வத்தியாயத்தில் லக்ஷண கீதம், ராகாங்கராக லக்ஷண கீதம், தான வர்ணத்திற்கும் பதவர்ணத்திற்குமுள்ள வித்தியாசங்கள், பதம், ராகமாலிகை, தில்லானு, ஜாவளி, தரு முதலியவைகளின் லக்ஷணங்களையும் நாடோடி சங்கீதத்தையும் ஆராய்வோம்.

லக்ஷண கீதம்

லக்ஷண கீதம் என்பது சாதாரணமாக ராக லக்ஷணத்தை விவரிக்கும் சாஹித்யத்தையுடைய கீதமாகும். ஸஞ்சாரி கீதத்தில் தாதுவின் அமைப்பானது சிறு ராக ஸஞ்சாரங்களைக் கொண்டிருப்பதால், தாது தான் முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. லக்ஷண கீதமானது ராக ரஞ்சகப் பிரயோகங்களைத் தாதுவில்கொண்டிருப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், கீதம் அமைக்கப்பட்டுள்ள அந்த ராகலக்ஷணங்களின் விவரங்களை சாஹித்யமாகக் கொண்டிருக்கும். அதாவது அந்த ராகமானது எதன் ஜன்யம், வர்ஜஸ்வரங்கள், வக்ர ஸ்வரங்கள், கம்பித ஸ்வரங்கள், ராகத்தின்வகை போன்றவற்றை விவரிக்கும் சாஹித்யமாகவே அமைந்திருக்கும். உதாரணமாக சஹானு ராகத்தில் மட்யதாள லக்ஷண கீதத்தில் சாஹித்யத்தின் ஒரு பகுதியை இங்கு கவனிப்போம்.

"சஹாணு ராகம் காம்போஜி ஜன்யம் கம்பித காந்தாரம் தீர்க்கமத்யமம் தைவத வக்ர நிஷாத கம்பிதலளிதம்"

லக்ஷண கீதத்தின் வேகமானது ஆரம்ப முதல் கடைசிவரை ஒரே சீராக உள்ளது பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் போன்ற அங்க வித்தியாசங்கள் கிடையாது. ஆகவே ஆரம்பமுதல் கடைசி வரை தொடர்ச்சியாகப் பாடவேண்டும். இதில் சங்கதிகள் இருக்காது. லக்ஷண கீதங்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வர எழுத்துக்கும் சாஹித்ய எழுத்து இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. 18-ம் நூற்றுண்டுக்கு முன்னிருந்த வாக்கேயகாரர்கள் பலர் லக்ஷண கீதங்களைச் செய்துள்ளார்கள். லக்ஷண கீதங்களின் உதவியால் அனேக ராகங்களின் லக்ஷணங்களையும், அவற்றின் வரலாற்றையும் அறிய இடமுண்டு.

ராகாங்க ராக லக்ஷணகீதம்

ஜனக ராகங்களை ராகாங்க ராகங்கள் எனப் பழைய காலத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ராகாங்க ராக லக்ஷண கீதம் என்பது மேளகர்த்தா (ஜனக) ராகத்தில் அமைக்கப்பட்ட லக்ஷண கீதம் என அறியப்படும். ராகாங்க ராகலக்ஷண கீதத்தில் ராகாங்க ராகத்தின் லக்ஷணங்களை விளக்கும் வகையில் சாஹித்யம் அமைந்திருக்கும். தாதுவின் அமைப்பு ராக ரஞ்சகப் பிரயோகங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

சாதாரண லக்ஷண கீதத்திற்கும், ராகாங்க ராக லக்ஷண கீதத்திற்கும் பெருத்த வித்தியாசமுண்டு. ராகாங்க ராக லக்ஷணகீதத்தில் 1. சூத்திர கண்டம், 2. உபாங்க கண்டம், 3. பாஷாங்க கண்டம் என்று மூன்று கண்டங்களாக உள்ளது. ராகாங்க ராக

லக்ஷண கீதத்தின் முதல் கண்டமாகிய சூத்திர கண்டத்தில் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தமும் அல்லது அரை ஆவர்த்தமும், சாஹித்யத்தில் அந்த ராகத்தின் ஸ்வர ஸ்தான சங்கேதாக்ஷரங்களை வரிசைக்கிரமமாக ஆரம்ப அக்ஷரமாகக் கொண்டிருக்கும். இதனை மாயா மாளவ கௌள ராகத்திலுள்ள 'ரவி கோடி' என்ற ராகாங்க ராக லக்ஷண கீதத்தின் முதல் கண்டத்திற் கவனித்தால் தெளிவாகும். இதில் மாயா மாளவ கௌள ராகத்திற்குரிய சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் இவைகளைக் குறிக்கும் சங்கேதாக்ஷரங்கள் முறையே ர, கு, ம, ப, த, நு என்ற எழுத்துக்கள் ஒவ்வொரு அரை ஆவர்த்தத்திற்கும் ஆரம்ப அக்ஷரங்களாகச் சாஹித்யத்தில் அமைந்துள்ளன.

ராகாங்க ராக லக்ஷணகீதத்தின் இரண்டாவது அங்கம் உபாங்க கண்டம். கீதம் அமைக்கப்பட்டுள்ள ராகாங்க ராகத்தினின்றும் (ஜனக ராகம்) தோன்றிய ஜன்ய ராகங்களுள், உபாங்க வகையைச் சார்ந்த ராகங்களின் பெயர்கள் இந்த கண்டத்தின் சாஹித்யத்தில் அமைந்துள்ளன. எனவே இந்த கண்டத்தினின்றும் அந்த ராகத்தின் ஜன்ய ராகங்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் வரலாற்றையும் அறியலாம்.

ராகாங்க ராக லக்ஷணகீதத்தின் மூன்றாவது அங்கமாக விளங்குவது பாஷாங்க கண்டம் இந்தப் பகுதியில் அந்தக் கீதம் செய்யப்பட்டுள்ள ராகாங்க ராகத்தினின்றும் (ஜனக ராகம்) தோன்றிய ஜன்ய ராகங்களுள், பாஷாங்க வகையைச் சேர்ந்த

ராகங்களின் பெயர்கள் சாஹித்யமாக அமைந்திருக்கும். இந்த கண்டத்தினின்றும் இந்த ராகாங்க ராகத்தின் பாஷாங்கராகங்களாக விளங்கியவற்றின் வரலாற்றை அறிய ஏதுவாகும்.

லக்ஷண கீதங்களின் வாயிலாக அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த ராகங்களின் ஸ்வர ஸ்தானங்கள், அமைப்பு, வகை, முக்கிய ஸ்வரங்களின் விசேஷம் போன்ற லக்ஷணங்களை அறியலாம். மேலும் ராகாங்க ராகத்தினின்றும் தோன்றி வழங்கி வந்த உபாங்க பாஷாங்க ராகங்களின் பெயர்கள், அவை நாளடைவில் மாறுதலடைந்த வரலாறு முதலியவைகளை ஆராய்ந்தறியலாம்.

லக்ஷண கீதங்களைச் செய்த வாக்கேயகாரர்கள் : 1. பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, 2. வெங்கிடமகி, 3. ராமாமாத்யர் முதலியோர்.

தானவர்ணமும் பதவர்ணமும்

தானவர்ணம் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் களைகட்டுவதற்காகப் பாடத்தகுந்த உருப்படியாகும். இது தானஜாதி ஸஞ்சாரங்களுடன் அமைக்கப்பட்ட உருப்படியாகும். பதவர்ணம் நாட்டியக் கச்சேரிகளில் உபயோகிக்கத் தகுந்த உருப்படியாகும். இதன் தாது ஆடுவதற்கேற்றாற்போலும், மாது அபிநயம் பிடிப்பதற்குத் தக்கபடியும் அமைந்திருக்கும்.

தானவர்ணங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலியவைகளுக்கு மட்டுமே சாஹித்யம் அமைந்திருக்கும். பதவர்ணத்தில் ஆரம்ப முதல் கடைசி வரையிலுள்ள எல்லா அங்கங்களுக்கும்

சாஹித்ய முண்டு. தான வர்ணங்கள் திரி காலங்களில் அப்பியாசம் செய்து பாடவும், வாசிக்கவும் ஏற்றது. பதவர்ணம் அவ்வாறில்லை. தான வர்ணங்களானது ஆதிதாளம், அடதாளம் போன்ற அதிக அக்ஷரகாலங்களைக் கொண்ட தாளங்களில் இருக்கும். ஆனால் பதவர்ணமானது ரூபகதாளம் போன்ற குறைந்த அக்ஷரகாலங்களுள்ள தாளங்களிலும் அமைந்துள்ளன.

தானவர்ணங்களில் சாஹித்யம் வார்த்தைகளாகவே அமைந்திருக்கும். பதவர்ணங்களில் சாஹித்யத்துடன் ஜதிகளும் சேர்ந்துவருவதுண்டு. இப்படி ஜதிகளைக் கொண்ட வர்ணங்களுக்குப் பதஜாதி வர்ணங்கள் என்று பெயர். பதவர்ணத்தைச் சௌக வர்ணம், ஆட வர்ணம் என்றும் வழங்குவதுண்டு.

தான வர்ணங்களில் சாஹித்யம் விசேஷ பாவங்களுக்கு இடம் கொடுக்காதாயினும், தாதுவின் அமைப்பானது ருசிகரமான அடவு ஜாதிகளுக்கு இடமளிக்கும் வண்ணம் இருக்கும். பதவர்ணங்களின் சாஹித்யம் விசேஷ பாவங்கள் பொருந்தியிருக்கும்.

தானவர்ணகர்த்தாக்கள்

1. பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யர் (தானவர்ண மார்க்கதரிசி.)
2. சியாமா சாஸ்திரி.
3. பல்லவி கோபாலய்யர்.
4. வீணை குப்பய்யர்.
5. பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர்.
6. ராமநாதபுரம் சீனுவாசய்யங்கார்.
7. ஸ்வாதித் திருநாள்.

பதவர்ணகர்த்தாக்கள்

1. ராமசாமி தீக்ஷிதர்.
2. பல்லவி சேஷய்யர்.
3. மைசூர் சதாசிவராவ்.

ராகமாலிகை

பல ராகங்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலே என்பதே ராகமாலிகை என்னும் சொல்லின் பொருள். பல்வேறு அங்கங்கள் வெவ்வேறு ராகங்களில் அமைக்கப்பட்ட உருப்படியே ராகமாலிகையாகும்.

கல்பித சங்கீதத்தைச் சார்ந்த ராகமாலிகைகள் அநேகம் இருக்கின்றன. அவைகள் 1. ராகமாலிகா கீதங்கள், 2. ராகமாலிகா ஸ்வரஜதிகள், 3. ராகமாலிகா வர்ணங்கள், 4. ராகமாலிகா கீர்த்தனேகள் முதலியனவாகும்.

மனேதர்ம சங்கீதத்திலும் ராகமாலிகைகள் பாடுவதுண்டு. அவை :

1. ராகம், தானம், பல்லவி பாடுகையில், பல்லவியின் முடிவில் பல்வேறு ராகங்களில் பாடப்படும் கல்பனே ஸ்வரம்.

2. கச்சேரிகளின் முடிவில் பல்வேறு ராகங்களில் பாடும் ஆலாபனே.

3. கச்சேரிகளில் பல்லவிக்குப் பின் பல்வேறு ராகங்களில் பாடப்படும் ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம்.

ராகமாலிகை என்னும் உருப்படியானது கேட்போர் உள்ளத்தில் ராக உணர்ச்சியை ஊட்ட வல்லது தாதுவின் அமைப்பு கவர்ச்சிகரமாக ராக

ரஞ்சகப்பிரயோகங்கள் நிறைந்து இருக்கும். சாஹித்யங்களில் ராகத்தின் பெயர் அர்த்தபாவம் கெடாத வகையில் புகுத்தி அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. ராகமாலிகையில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் முதலிய அங்கங்களுண்டு. சிலவற்றில் அநுபல்லவி இல்லாமலும் இருப்பதுண்டு. இவற்றைத்தவிர ராகமாலிகைகளுக்கு அணிகளாகச் சிட்டைஸ்வரம், விலோமக் கிரம சிட்டைஸ்வரம், மகுடஸ்வரம், மகுடசாஹித்யம் முதலியவைகளும் வருவதுண்டு. ராகமாலிகையின் ஒவ்வொரு அங்கமும் வெவ்வேறு ராகத்தில் அமைந்திருக்கும். ராகமாலிகைகளில் ஒன்றன் பின் ஒன்று தொடர்ந்துவரும் ராகம் பொருத்தமுடையதாய் அமைதல் வேண்டும்.

ராகமாலிகைகளின் அங்க முடிவில் அந்த அங்கத்தில் தோன்றிய ராகங்களில் சிட்டைஸ்வரம் ஒன்றன் பின் ஒன்ருக வரிசைக் கிரமமாக வருவதும் உண்டு. சில சமயங்களில் இந்தச் சிட்டை ஸ்வரங்களின் வரிசைக் கிரமமானது தலைகீழாக மாற்றப்பட்டு அமைவதும் உண்டு. இப்படி ராகக் கிரமம் தலைகீழாக மாற்றப்பட்டு வரும் சிட்டை ஸ்வரங்களுக்கு, **விலோம கிரம சிட்டை ஸ்வரம்** என்று பெயர். (உ-ம்.) ஸ்ரீவிஸ்வநாதம் சதுர்தச ராகமாலிகை.

ஒவ்வொரு அங்கத்தின் முடிவிலும் பல்லவியின் ஆரம்ப ராகத்தில் சிட்டைஸ்வரம் அமைவதுண்டு. இப்படி அங்க முடிவில் பல்லவியின் ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் ஸ்வரத்திற்கு **மகுடஸ்வரம்** என்றும், அந்த ஸ்வரத்திற்கு சாஹித்யம் அமைக்கப்பட்டிருந்தால் அதனை **மகுட சாஹித்யம்** என்றும் சொல்கி

ரும். இந்த மகுட சாஹித்யம்தான் பல்லவியையும் இதர அங்கங்களையும் இணைக்கும் சாதனமாக விளங்குகின்றது. ராகமாலிகைகளில் சாஹித்யமானது பக்தி ரசம் பொருந்தியதாகவும், சிலவற்றில் காதல் ரசம் பொருந்தியும் இருக்கும். ராகமாலிகைகளின் கானக் கிரமம் கீர்த்தனையைப் போன்றதே.

ராகமாலிகை செய்தவர்கள் :

1. ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
2. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
3. மகாவைத்தியநாதய்யர்
4. சுப்பராம தீக்ஷிதர்
5. ஸ்வாதி திருநாள்
6. திருவொற்றியூர் தியாகய்யர்

பதம்

'பதம்' என்னும் உருப்படி நாட்டிய சங்கீதத்தை யொட்டி நாயகா நாயகி பாவத்தில் அமைக்கப்பட்ட ச்ருங்கார ரசம் பொருந்திய ஒரு வகை உருப்படியே யாகும்.

ச்ருங்காரசாஸ்திரத்தின் நுணுக்கங்களை நன்ருய் அறிந்து, இந்திய சங்கீத வாக்கேயகாரர்கள் அவைகளை உச்ச நிலையில் பதங்களின் மூலமாக உணர்த்தி இருக்கிருர்கள்.

நாயகா, நாயகி, சகி என்னும் பாத்திரங்கள் வாயிலாக பல தத்துவ உண்மைகளை மத்தியகால வாக்கேயகாரர்கள், பதங்களிற் புகுத்தித் தெளிவுபடுத்தி இருக்கிருர்கள்.

பதங்கள், நாயகன், நாயகி, சகி முதலிய பாத்திரங்களால் பாடப்படுகின்றன.

ஆத்மா, அந்தராத்மா, கௌரவ ச்ருங்காரம், காதல் கட்டத்தின் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் உண்டாகும் மனவெழுச்சிகள் (சந்தோஷம், சலிப்பு, துக்கம்) முதலியவைகளைப் பற்றிய வர்ணனைகளே பதங்களின் சாஹித்யமாக அமையும். பதங்களில் எளிய வார்த்தைகளாக இருந்தபோதிலும் உயர்ந்த கருத்தை வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கும். இதில் நாயகன் பரமாத்மாவாகவும், நாயகி ஜீவாத்மாவாகவும் (பக்தன்), சகி குருவாகவும் நின்று மோக்ஷத்தை அடையும் மார்க்கத்திற்கு வேண்டிய தத்துவ உண்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றார்கள்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய அங்கங்களைப் பெற்றுள்ளது. சரணம் ஒன்றோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்டோ இருக்கலாம். தாது ஒரே சீராக அமைந்திருக்கும். சங்கதிகள் அதிகம் இருக்காது. கஷ்டமான பிரயோகங்கள் இருக்காது. இவைகளில் நிரவல், கல்பனைஸ்வரம் பாடுவதற்கு இடமளிக்காது. தாது, மாது இரண்டும் சம நிலையில் ராகபாவம் நிறைந்து காணப்படும். சாதாரணமாகப் பேசும் பாஷையே பதங்களில் காணப்படும். ஒவ்வொரு சரணமும் ஒரே தாதுவிற்கு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அநேக பதங்கள் அனுபல்லவியின் தாதுவையே சரணத்தின் பின்பகுதியிலும் பெற்றுள்ளன. கர்த்தாவின் முத்திரை ஏதாவதொரு அங்கத்தில் வரும். பதத்தைப் பாடுவதற்கு முன், அந்த பதம் பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பத்தை மனதிற் கொண்டு, யாரால் யாரை நோக்கி என்ன மனவெழுச்சியை உணர்த்தும் வகையில் பாடப்படுகின்றது என்ற விஷயங்களைத்

தெரிந்து பாடுதல் வேண்டும். பதத்தின் கானக் கிரமமானது கீர்த்தனையைப் போன்றதேயாயினும் சில பதங்களை அனுபல்லவியில் ஆரம்பிப்பதும் உண்டு.

(உ-ம்.) யாலனேவானிபை (காம்போஜி.)

தெலுங்கு பதங்களில் கிருஷ்ணனை நாயகனுக வும், தமிழ் பதங்களில் சுப்ரமணியனை நாயகனுகவும் வைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது.

க்ஷேத்ரக்ஞர் ச்ருங்கார சாஸ்திரத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் தனது பதங்களின் மூல்ய மாக சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார்.

பதம் முக்கியமாக நாட்டியத்திற்கே உபயோகப் படுவதாயினும், இதன் அமைப்பு மிக்க அழகாக இருப்பதன் காரணமாகச் சங்கீதக் கச்சேரிகளிலும் இது பாடப்படுகிறது. பக்தி ரஸமான பாட்டுக்கள் எவ்வளவு இருக்கின்றனவோ அவ்வளவுக்குக் காதல் ரஸம் பொருந்திய பதங்களும் செய்யப்பட்டுள்ளன. கீர்த்தனைகள் கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடப்படுகின்றன. பதம் என்னும் உருப்படியானது மதுர பாவத்தில் கடவுளைப் புகழ்கின்றது.

பதங்களுள் சில ச்ருங்கார ரசம் மட்டுமே நிறைந் தும், மற்றும் சில வேடிக்கை நிறைந்தும், இன்னும் சில பதஅழகுகளுடனும் காணப்படுகின்றன. சில பதங்களில் பழமொழிகள், ராகங்களின் பெயர்கள், மருந்துகளின் பெயர்கள், ஆபரணங்களின் பெயர்கள் முதலியனவும் காணப்படுகின்றன.

தெலுங்கு பதங்களைச் செய்தவர்கள்

1. க்ஷேத்ரக்ஞர்
2. பரிமளரங்கா
3. கஸ்தூரிரங்கா
4. மெரட்டூர் வெங்கிடராம சாஸ்திரி
5. வீரபத்ரய்யா
6. கவி மாத்ரு பூதய்யா
7. கனம் சீனய்யர்
8. சாரங்கபாணி

தமிழ் பதங்களைச் செய்தவர்கள்

1. மாம்பழக் கவிராயர்.
2. கவிக்குஞ்சர பாரதி.
3. முத்துத் தாண்டவர்.
4. கனம் கிருஷ்ணய்யர்.
5. சுப்பராம அய்யர்.

தில்லானு

திரிதில்லானு என்னும் தேசீய வகையினின்றும் உதித்ததே தில்லானுவாகும். உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பி ஊக்கத்தை ஊட்டவல்ல வகையில் அமைக்கப்பட்ட நாட்டிய சங்கீத உருப்படியே இது. இதன் தாது கவர்ச்சிகரமாயும் சுலபமாயும் அமைந்திருக்கும். மாது ஸ்வரங்கள் கலந்த ஜதிகளாகவும், சிற்சில இடங்களில் வார்த்தைகளாகவும் அமையும். தில்லானுவின் வேகம் பொதுவாக மத்யம காலத்தில் அமைந்திருக்கும். இதன் அங்கங்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலியன. எனினும் சிலவற்றில் பல்லவி, அனுபல்லவியும், மற்றும் சிலவற்றில் பல்லவி, சரணம்

மட்டும் இருப்பதுண்டு. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு தாதுக்களுக்கு அமைந்திருக்கும். சாதாரணமாக மாதுவில் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் ஜதிகளைக் கொண்டதாகவும், சரணமானது ஸ்வரங்களையும் வார்த்தைகளையும் ஜதிகளையும் கொண்டதாகவும் இருக்கும். தில்லானாவின் கானக்கிரமம் கீர்த்தனையைப் போன்றதே. நாட்டியக் கச்சேரிகளில் தில்லானாவானது 7-ம் ஸ்தானத்தைப் பெறுகின்றது. ஹரிகதை செய்பவர்கள் ஜனங்களுக்கு உற்சாகத்தை ஊட்டக் கதையின் ஆரம்பத்தில் தில்லானாக்களைப் பாடுவது வழக்கம்.

மஹா வைத்தியநாத அய்யர் அவர்களால் செய்யப்பட்ட 'கௌரீ நாயக' என்னும் தில்லானா சிம்ஹநந்தன தாளத்தில் இரண்டு ஆவர்த்தனங்களுக்கு அமைக்கப்பட்டது.

தில்லானா செய்தவர்கள்

1. மஹா வைத்தியநாத அய்யர்
2. குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர்
3. வீரபத்திர அய்யா
4. ஸ்வாதி திருநாள்
5. பல்லவி சேஷய்யர்
6. பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர்
7. ராமநாதபுரம் சீனுவாச அய்யங்கார்.

ஜாவளி

பச்சை ச்ருங்காரத்தை நாயகா, நாயகி, சகிபாவத்தில் வெளிப்படுத்தும் ரீதியில் 19-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உருப்படிகளே ஜாவளிகள். ஜாவளிகள்

நாயகா, நாயகி அல்லது சகியால் பாடப்படுவதே யாகும். இது நாட்டிய சங்கீதத்தில் உபயோகப்படு கின்றது. இதன் அமைப்பானது உற்சாகம் ஊட்ட வல்லதாகவும் சுலபமாகவும் இருக்கும். இதன் நடை யானது சாதாரணமாக மத்யம காலத்தில் இருக்கும். நடைமுறை பாஷையில் நாயகா, நாயகி நியதிகளை விளக்குவனவாக இதன் சாஹித்யம் அமையும். சில ஜாவளிகள் பச்சையான பாஷைகளில் ச்ருங்கார ரசத்தைத் தெளிவாக்கும்படி அமைவதும் உண்டு. ஜாவளிகளின் தாது சுலபமான நடையில் இருக்கும். சில ஜாவளிகள் சங்கதிகளுடன் காணப்படுகின்றன. ஜாவளிகள் தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பாஷை களில் உள்ளன. ஹிந்துஸ்தான் சங்கீதத்திலுள்ள காஜல் (Ghazal) என்னும் உருப்படி ஜாவளியைப்போன் றதே. ஜாவளியானது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய அங்கங்களைப் பெற்றுள்ளது. சிலவற்றில் அனுபல்லவி இல்லாமலும் இருப்பதுண்டு. சாதாரண ராகங்களிலேயே ஜாவளிகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. எனினும் தேசீய ராகங்களிலும் கவர்ச்சிகரமாக ஜாவளிகள் அமைந்துள்ளன. ஜாவளியின் கர்னக் கிரமம் க்ருதியைப்போன்றதே. ஜாவளி செய்பவர்கள் ஜாவளிக்காரர்கள் எனப்படுவர்.

ஜாவளிக்காரர்கள் :

1. தர்மபுரி சுப்பய்யர்
2. பட்டாபி ராமய்யா
3. பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர்
4. சிவராமய்யர்

5. ராமநாதபுரம் சீனுவாசய்யங்கார்
6. பெங்களூர் சந்திரசேகர சாஸ்திரி

பதம், ஜாவளி (வித்தியாசங்கள்)

பதம், ஜாவளி இவை இரண்டுமே ச்ருங்கார ரசத்தை உடையன எனினும், பதம் உயர்தரமான கௌரவ ச்ருங்காரத்தைக் கொண்டது. ஜாவளி பச்சை ச்ருங்காரத்தையுடையது.

பதங்களின் சாஹித்தியமானது ச்ருங்கார ரசமான அர்த்தத்தை வெளிப்படையாகக் கொண்ட போதிலும் பக்திரசமான அர்த்தத்தை உள்ளாந்திரமாகக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் ஜாவளிகளின் சாஹித்யங்களில் பச்சை ச்ருங்கார (காதல்) ரசம் மட்டுமே பொருந்தியுள்ளது.

பதங்களில் சிறந்த கருத்துக்கள் அடங்கியுள்ளன. ஜாவளிகளில் அவ்வாறில்லை.

பதங்களில் தோன்றும் நாயகன், நாயகி, சகி தெய்வாம்சம் பொருந்தியவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். ஜாவளிகளில் தோன்றும் நாயகா, நாயகி, சகி முதலியோர் சாதாரண மனிதர்களாகவே கருதப்படுகிறார்கள்.

பதங்களில் வரும் வார்த்தைகள் கௌரவம் பொருந்தியவையாகவே இருக்கும். ஜாவளிகளில்வரும் வார்த்தைகள் பச்சையான பாஷையாகவும் இருக்கலாம்.

பதங்கள் சௌகநடையிலேயே இருக்கும். ஜாவளிகள் மத்யம நடையில் இருக்கும்.

பதங்கள் மத்யகாலத்தில்செய்யப்பட்ட உருப்படிகள். ஜாவளிகள் 19-ம் நூற்றாண்டிலிருந்து செய்யப்பட்டவை.

தரு

ஒரு கதையையோ அல்லது சம்பவத்தையோ சித தரிக்கும் பாட்டுதான் தரு என்பது. இசை நாடகங் களிலும் ந்ருத்திய நாடகங்களிலும் இது வெகுவாகக் கையாளப்படுகிறது. இதன் சாஹித்யமானது சரித் திர சம்பந்தமாகவோ, காதலைப் பற்றியதாகவோ, புராண நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதாகவோ, கொடை யாளி ஒருவரைப் புகழ்வதாகவோ இருக்கும். இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய அங்கங்கள் இருக்கும். எனினும் சாதாரணமாக பல்லவி, சரணம் இவை இரண்டுமட்டுமே அமைந்து வருவதும் உண்டு. சரணங்கள் பலவற்றைக் கொண்டிருப்பது தருவின் முக்கியமானதொரு அம்சம். தருக்களில் ஜதிகள் பொருத்தப்படுவதுண்டு. தருக்கள் பலவகைப்படும்.

1. பிரவேசிக தரு
2. வர்ணனை தரு
3. சம்வாத தரு
4. ஸ்வகத தரு
5. உத்தர பிரத்யுத்ர தரு
6. ஜக்கினி தரு

பிரவேசிக தரு: ந்ருத்ய நாடகங்களில் தோன்றும் பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் அமைந் தது.

வர்ணனை தரு: ஒரு சம்பவம், ஒருவரின் தன்மை, அல்லது ஒரு இயற்கைக்காட்சி, இவற்றுள் ஒன்றை வர்ணிப்பதாக அமையும். (உ-ம்) கல்யாண பேரிகை அடித்தார்-மோகனம். இது அருணசல கவியின் ராம

நாடகத்தில் சீதாபிராட்டியின் கல்யாண வைபவத்தைச் சித்தரிக்கும் பாட்டு.

சம்வாத தரு: இது இருவருக்கு நடக்கும் தர்க்கத்தை கொண்ட சாஹித்யத்தைப் பெற்றிருக்கும் பாட்டு. (உ-ம்) அருணாசல கவியின் ராமநாடகத்தில் ராமனுக்கும் பரசுராமனுக்கும் நடக்கும் தர்க்கத்தைக் கொண்ட "மண்ணினில் மெத்த அரசர் போல்" (கல்யாணி) ஒரு சம்வாத தரு.

ஸ்வகத தரு: தனக்குத் தானே சம்பாஷித்துக் கொள்ளும் வகையில் அமைந்த பாட்டு

உத்தரபிரத்யுத்ர தரு: இது ஒருவகை உரையாடலை கொண்டதாகும்.

நாடோடி சங்கீதம் (Folk Music)

நாடோடி சங்கீதத்திலுள்ள கவர்ச்சிகரமும், கட்டுப்பாடின்மையுமே அது உலகத்தின் மூலை முடுக்குகளிலும் பரவியுள்ளமைக்குக் காரணங்களாகும். மேலும் பாமரன் முதல் அறிஞன் வரை யாவரும் ஒருங்கே கேட்டு அனுபவிக்கும் தன்மையையுடையது. அப்பியாசம் பெருத குரல்களினாலும் பாடுவதற்கேற்ப இதன் அமைப்பும், ஸ்தாயி எல்லையும் அமைந்துள்ளன. நாள் முழுவதும் வேலை செய்யும் கிராம மக்களுக்குக் களைப்பை நீக்கி, உற்சாகத்தை யூட்டுகிறது. பாமர மக்களின் அறிவு வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றது. அவர்களது கற்பனைத் திறனையும், மன எழுச்சிகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதும் இதுதான். நாடோடி சங்கீத உருப்படிகள் நாட்டுப் பாடல், பொதுஜன கானம், பாமரஜன கானம் என்ற பெயர்களாலும் வழங்குகின்றது.

இப்பாடல்களின் மெட்டுகள் சுலபமானதாயும், கவர்ச்சிகரமாயும் அமைந்துள்ளன. தாளமானது சாதாரண நடையில், திச்ரகதியில், அநேகமாக சம எடுப்பில் இருக்கும். இம் மெட்டுகளின் அமைப்பில் பிரதி மத்யமம் தவிர பிற எல்லா ஸ்வரஸ்தானங்களும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒரு ஸ்தாயி எல்லைக்குள்ளேயே இம் மெட்டுகள் அமைந்துள்ளன. சில மெட்டுகள் மூன்று அல்லது நான்கு ஸ்வரங்களுக்குள்ளேயும் இருக்கும். (உ-ம்.) குறத்திப்பாட்டு எங்களது திருநாடு.

இவைகளின் சாஹித்யம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தை விவரிப்பதாகவோ, ஒரு வீரனின் பிரதாபத்தை வர்ணிப்பதாகவோ, பொது விஷயமாகவோ இருக்கும். இவைகளில் எல்லா அடிகளும் ஒரே வகை தாதுவின் அமைப்பில் பாடும்படி இருக்கும். ஆபூர்வமாக சிலவற்றில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்களுள்ளன. மெட்டுகள் அநேகமாக சங்கீர்ண ராகங்களில் உள்ளன.

நாடோடி சங்கீத மெட்டுக்கள் அமைந்துள்ள ராகங்களுள் சில:

ஆனந்த பைரவி	நாதநாமக்ரியா
நீலாம்பரி	புன்னாகவராளி
குறஞ்சி	நவரோஜ்

நாடோடிப் பாடல்கள் கன்னடம், மலையாளம் போன்ற எல்லா பஷைகளிலும் இருக்கின்றன. இப்பாடல்களின் மெட்டுகள் சுலபமான முறையில் அமைந்துள்ளன. இம் மெட்டுகள் மறைந்து

போகாமல் என்றென்றும் நிலைபெற்றிருக்கத் தியாக ராஜர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, ராமசாமி சிவன் முதலியோர் இம் மெட்டுகளில் அநேகப் பாடல் களைச் செய்துள்ளனர். நாடோடிப் பாடல்கள் பல வகையுண்டு. ஒவ்வொருவகைப் பாடல்களும் அவை களுக்குகந்த சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்படுகின்றன. நாடோடிப் பாடல்களுள் சில வகைகள் :

(*a*) வேலைசெய்யும் காலங்களில் பாடும் வகை: உழவுப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, பூசாரிப்பாட்டு.

(*b*) விசேஷகாலங்களில் பாடும் வகை: நலங்குப் பாட்டு, ஆராத்திப்பாட்டு, ஊஞ்சல்பாட்டு.

(*c*) ஓய்வு காலங்களில் மன உற்சாகத்திற்குப் பாடும் வகை: புதிர்ப்பாட்டு, பழமொழிப்பாட்டு, கோமாளிப்பாட்டு.

தாளங்கள் : தசப்ராணம், அமைப்பும் வகைகளும்

(Talas : Dasapranas, Gatibeda, Etc.)

சங்கீதக் கலைக்குச் சுருதி தாய் போன்றது என்றும், தாளம் தந்தை போன்றது எனவும் மதிக்கப்படுகின்றன. சுருதி சுத்தமும் தாளக்கட்டும் இக்கலைக்கு அத்யாவசியமான இரு அம்சங்களாகும்.

கர்னாடக சங்கீதத் துறையில் வழங்கும் தாளங்கள் எண்ணிறந்தன. அவைகளுள் அதிகமாக உபயோகத்திலுள்ள சப்ததாளங்கள், அவைகளின் அமைப்பு, பஞ்சஜாதி பேதத்தினால் சப்த தாளங்கள் (7 × 5 = 35) முப்பத்தைந்து தாளங்களாகும் விவரம் முதலியவற்றை முதற் புத்தகத்தில் விவரித்தோம்.

பாட்டின் நீளத்தையும் அமைப்பையும் அளக்கும் வகையில் போடப்படும் கிரியைகளைக் கொண்டதே தாளமாகும். பாட்டின் நீளத்தை அளக்கும் அளவு கோல் தாளம் எனவும் கூறலாம்.

தாளத்தின் ஷடாங்கங்களுள் (ஆறு அங்கங்கள்) லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் இம்மூன்று மட்டுமே சப்த தாளங்களில் தோன்றுகின்றன. மற்றுள்ள குரு, ப்லுதம், காகபாதம் முதலியவை 108 தாளங்களில் தான் உபயோகமாகின்றன. முதற் புத்தகத்தில் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம், இம் மூன்று அங்கங்களையும் விவரித்தோம். லகுவின் ஐவகை ஜாதி பேதங்களையும் அவற்றால் சப்த தாளம் முப்பத்தைந்து தாளங்களாக் விரிவதையும் மனதில் கொண்டு, இப்போது 35 தாளங்கள் ஐவகை கதி பேதங்களினால்(35 × 5 = 175) நூற்றெழுபத்தைந்து தாளங்களாவதை அறிவோம்.

கவனிப்பு : ஒரு தாளத்தின் லகு மட்டுமே ஜாதி பேதத்தைக் கொள்ளும். ஆனால் கதிபேதத்தை ஒரு தாளத்தின் எல்லா அங்கங்களும் ஏற்கும்.

உதாரணமாக அடதாளம் இரண்டு லகு, இரண்டு த்ருதம் கொண்டுள்ளது. இதில் இரண்டு த்ருதத்தின் எண்ணிக்கை (2+2=4) நான்கேயாகும். லகுவின் எண்ணிக்கை ஜாதியைப் பொருத்தது. திச்ர ஜாதியானல் இரண்டு லகுக்களின் எண்ணிக்கை (3+3=6) ஆறு ஆகும். எனவே திச்ர ஜாதி அட தாளத்தின் அக்ஷர காலம் (6+4=10) பத்து ஆகும். ஆனல் இதே தாளத்தை (திச்ரஜாதி அட தாளத்தை) கதிபேதம் செய்து கண்டகதியில் போடுவதனுல்,

திச்ர அட : $|_3|_3$○ ○ = 10 அக்ஷரகாலங்களாகும்.
கண்டகதி திச்ர அட : $|_3|_3$○ ○ = 10 × 5 = 50 எண்ணிக்கை காலம்.

கதி என்பது ஒரு தாளத்தின் போக்கிலுள்ள நடையைக் குறிக்கும். இது தாளத்தின் ஒரு அக்ஷரத்திற்கும் அடுத்துவரும் அக்ஷரத்திற்கும் நடுவேயுள்ள இடைவெளி அக்ஷரங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும். கதி ஐந்து வகைப்படும். அவை :

	இடைவெளி எண்ணிக்கை
1. திச்ரகதி (தகிட)	= 3 ,,
2. சதுரச்ரகதி (தகதிமி)	= 4 ,,
3. கண்டகதி (ததிங்கிணதொம்)	= 5 ,,
4. மிச்ரகதி (ததிங்கிணதோம்)	= 7 ,,
5. சங்கீர்ணகதி (தகதிமிததிங்கிணதொம்)	= 9 ,,

திருபுடைட் தாளத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். முதலில் பஞ்ச ஜாதி பேதத்தினுல் இது ஐந்து வகை பெறுகின்றது :—

				அக்ஷர
1.	திச்ரஜாதி திருபுடை	= $\|_{3}$OO	= 7	காலம்
2	சதுரச்ரஜாதி திருபுடை	= $\|_{4}$OO	= 8	,,
3.	கண்டஜாதி திருபுடை	= $\|_{5}$OO	= 9	,,
4.	மிச்ரஜாதி திருபுடை	= $\|_{7}$OO	= 11	,,
5.	சங்கீர்ணஜாதிதிருபுடை	= $\|_{9}$OO	= 13	,,

திருபுடை தாளம் பஞ்சஜாதி பேதத்திஞல் ஐந்து வகைகளாகப் பெருகிற்று. இப்போது இவ்வைந்து வகைகளுள் ஒவ்வொன்றும் பஞ்சகதி பேதத்திஞல் மேலும் ஐந்து வகைகளாக விரிவடைவதை விவரிப்போம்.

I. திச்ரஜாதி திருபுடை = $|_{3}$OO = 7 அக்ஷரகாலம்

			இடைவெளி	எண்ணிக்கை
1.	திச்ரகதியில்	= $\|_{3}$OO	= 7 × 3 = 21	,,
2.	சதுரச்ரகதியில்	= $\|_{3}$OO	= 7 × 4 = 28	,,
3.	கண்டகதியில்	= $\|_{3}$OO	= 7 × 5 = 35	,,
4.	மிச்ரகதியில்	= $\|_{3}$OO	= 7 × 7 = 49	,,
5.	சங்கீர்ணகதியில்	= $\|_{3}$OO	= 7 × 9 = 63	,,

இதுபோலவே மற்றும் சதுரச்ரஜாதி திருபுடை, கண்டஜாதி திருபுடை, மிச்ரஜாதிதிருபுடை, சங்கீர்ண ஜாதி திருபுடை ஆகிய ஒவ்வொன்றிலும் கதிபேதம் செய்து பார்.

எனவே சப்த தாளங்களுள் ஒவ்வொன்றும் பஞ்ச ஜாதி பேதத்தினுல் ஐந்து வகையாகி 7 × 5 = 35 தாளங்களாகவும், 35 தாளங்களுள் ஒவ்வொன்றும் பஞ்சகதி பேதத்தினுல் ஐந்து வகையாக விரிந்து 35 × 5 = 175 தாளங்களாகவும் ஆகின்றன என அறிகிருேம்.

35 தாளங்கள் பஞ்சகதி பேதத்தினுல் 175 தாளங்களாவதை விளக்கும் அட்டவணை :

தாளத்தின் பெயர்	ஜாதிவகை.	மொத்த அக்ஷர காலம்	பஞ்ச கதி பேதத்தினுல் உண்டாக்கும் அக்ஷரகால எண்ணிக்கை				
			திச்ரகதி	சதுரச்ர கதி	கண்ட கதி	மிச்ரகதி	சங்கீர்ண கதி
ஏக தாளம்	திச்ர ஜாதி	3	9	12	15	21	27
	சதுரச்ர ஜாதி	4	12	16	20	28	36
	கண்ட ஜாதி	5	15	20	25	35	45
	மிச்ர ஜாதி	7	21	28	35	49	63
	சங்கிர்ண ஜாதி	9	27	36	45	63	81
ரூபக தாளம்	திச்ர ஜாதி	5	15	20	25	35	45
	சதுரச்ர ஜாதி	6	18	24	30	42	54
	கண்ட ஜாதி	7	21	28	35	49	63
	மிச்ர ஜாதி	9	27	36	45	63	81
	சங்கிர்ண ஜாதி	11	33	44	55	77	99
திருபுடை தாளம்	திச்ர ஜாதி	7	21	28	35	49	63
	சதுரச்ர ஜாதி	8	24	32	40	56	72
	கண்ட ஜாதி	9	27	36	45	63	81
	மிச்ர ஜாதி	11	33	44	55	77	99
	சங்கிர்ண ஜாதி	13	39	52	65	91	117

ஜம்பை தாளம்	திச்ர ஜாதி	6	18	24	30	42	54
	சதுரச்ர ஜாதி	7	21	28	35	49	63
	கண்ட ஜாதி	8	24	32	40	56	72
	மிச்ர ஜாதி	10	30	40	50	70	90
	சங்கீர்ண ஜாதி	12	36	48	60	84	108
அட தாளம்	திச்ர ஜாதி	10	30	40	50	70	90
	சதுரச்ர ஜாதி	12	36	48	60	84	108
	கண்ட ஜாதி	14	42	56	70	98	126
	மிச்ர ஜாதி	18	54	72	90	126	162
	சங்கீர்ண ஜாதி	22	66	88	110	154	198
மட்ய தாளம்	திச்ர ஜர்தி	8	24	32	40	56	72
	சதுரச்ர ஜாதி	10	30	40	50	70	90
	கண்ட ஜாதி	12	36	48	60	84	108
	மிச்ர ஜாதி	16	48	64	80	112	144
	சங்கீர்ண ஜாதி	20	60	80	100	140	180
துருவ தாளம்	திச்ர ஜாதி	11	33	44	55	77	99
	சதுரச்ர ஜாதி	14	42	56	70	98	126
	கண்ட ஜாதி	17	51	68	85	119	153
	மிச்ர ஜாதி	23	69	92	115	161	207
	சங்கீர்ண ஜாதி	29	87	116	145	203	261

தசப்பிராணங்கள்

காலம், மார்க்கம், க்ரியை, அங்கம், க்ரஹம், ஜாதி, களை, லயம், ப்ரஸ்தாரம், ஆகியவை தாளத்தின் பத்து முக்கிய அம்சங்களாக விளங்குவதன்காரணமாக இவை தசப்பிராணங்கள் எனச்சொல்லப்படும்.

காலம்: தாளப்போக்கின் காலஅளவுக்கும் பாட்டு செல்லும் வேகத்தின் அளவிற்குமுள்ள சம்பந்தத்தைக் குறிப்பதே காலம் எனப்படும். சங்கீத ஆரம்ப அப்பியாசவரிசைகளைப் பாடும்போது ஒரு தாளஅக்ஷர எண்ணிக்கைக்கு ஒரு ஸ்வரஅக்ஷரமாகக் கொள்ளுவது முதல்காலமாகவும், ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு இரண்டு ஸ்வர அக்ஷரங்களைப்பாடுவது இரண்டாம்காலம் எனவும், அதன் இரட்டிப்பு, அதாவது $(2 \times 2 = 4)$ நான்கு ஸ்வரஅக்ஷரங்களை ஒரு தாளஅக்ஷரகாலத்தில் பாடுவது மூன்றுவது காலம் எனவும் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வாறுக, ஒரு காலத்தில் ஒரு தாளஅக்ஷரத்திற்குப்பாடும் ஸ்வரஅக்ஷர எண்ணிக்கையை இரண்டு மடங்காக மாற்றினுல் அடுத்தகாலமாக மாறுகின்றது.

உருப்படிகளை முதல்காலத்தில் பாடும்போது ஒரு தாளஅக்ஷரத்திற்கு நான்கு ஸ்வரஅக்ஷரங்களாகக் கணக்கிடுகிறோம். இரண்டாவது காலத்தில் $(4 \times 2 = 8)$ எட்டு ஸ்வரஅக்ஷரங்களைக் கொண்டும், அதன் இரட்டிப்பு எண்ணிக்கையாகிய $(8 \times 2 = 16)$ பதினுறு ஸ்வரங்கள் ஒரு தாள அக்ஷரத்திற்கு வருவது மூன்றும் காலமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது.

தற்காலத்தில் அப்பியாசகானத்தை த்ரிகாலங்களிலும் சாதகம் செய்வதைக் காண்கிறோம். ஷட்காலம் கோவிந்தமாரர் உருப்படிகளை ஆறுகால அள

விற்குச் சாதித்துப்பாடிய அதிசயத்தைக் கேள்வியுறு கிறோம்.

க்ரியை: தாளத்தின் பல அங்கங்களையும் போட வேண்டிய முறையை விவரிப்பதே க்ரியை என்பதாகும். க்ரியை இருவகைப்படும்.

(1) சசப்தக்ரியை (2) நிசப்தக்ரியை.

தாளத்தின் பலவகை அங்கங்களைப் போடும் போது சப்தம் உண்டாக்கிப்போடுவதற்கென அமைந்தது சசப்தக்ரியையாகும். லகுவின் ஆரம்பத்தில் அடித்துச் சப்தம் உண்டாக்குகிறோம். இது சசப்தக்ரியை. ஆனால் லகுவின் ஆரம்ப அடியைத் தொடர்ந்து வரும் விரல் எண்ணிக்கையின்போது சப்தம் உண்டாக்குதல்கூடாது. என்வே லகுவின் விரல் எண்ணிக்கை நிசப்தக்ரியை யாகும்.

சசப்தக்ரியைகளாவன: (1) அனுத்ருதம் (2) த்ருதத்தின் அடி (3) லகுவின் ஆரம்பஅடி (4) குரு, ப்லுதம், காகபாதம் ஆகிய இவைகளின் ஆரம்ப அடி.

நிசப்தக்ரியைகளாவன: (1) த்ருதத்தின் வீச்சு (2) லகுவின் விரல் எண்ணிக்கை (3) குரு, பலுதம், காகபாதம் இவைகளின் அடியைத் தொடர்ந்து வரும் க்ரியைகள்.

அங்கம்: தாளத்தின்ஸ்வரூபத்தில் அடங்கியுள்ள பலவகை அமைப்புக்களே அங்கங்கள் எனப்படும்.

லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம், குரு, ப்லுதம், காகபாதம் முதலியவை தாள அங்கங்களாகும். இவைகள் ஷடாங்கங்கள் என வழங்கப்படுகின்றன. சப்த தாளங்களில் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் ஆகிய மூன்று அங்

கங்கள் மட்டுமே அமைந்துள்ளன. மற்றுள்ள குரு, ப்லுதம், காகபாதம் முதலிய அங்கங்கள் 108 தாளங்களில்தான் வருகின்றன.

ஷடாங்கங்களும் அவைகளுக்குரிய அடையாளக் குறிகளும்.

1.	லகு	I
2.	த்ருதம்	O
3.	அனுத்ருதம்	‿
4.	குரு	8
5.	ப்லுதம்	8
6.	காகபாதம்	+

ஷடாங்கங்களுடன் விராமம் என்னும் ஒரு அங்கத்தைச்சேர்ப்பதன் மூலம் ஷோடசாங்கங்கள் என்னும் பதினாறு அங்கங்கள் விரித்துக்கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. விராமம் ஒரு அக்ஷரகாலத்தைக்கொண்டது.

ஷோடசாங்கங்களும் அவற்றிற்குரிய அக்ஷர காலங்களும்.

1. அனுத்ருதம்	1. அக்ஷரகாலம்
2. த்ருதம்	2. ,,
3. த்ருத விராமம் (2 + 1)	3. ,,
4. லகு	4. ,,
5. லகு விராமம் (4 + 1)	5. ,,
6. லகுத்ருதம் (4 + 2)	6. ,,
7. லகுத்ருத விராமம் (4 + 2 + 1)	7. ,,
8. குரு	8. ,,
9. குருவிராமம் (8 + 1)	9. ,,
10. குருத்ருதம் (8 + 2)	10. ,,

11. குருத்ருத விராமம் (8+2+1)	11.அக்ஷரகாலம்	
12. ப்லுதம்	12.	,,
13. ப்லுத விராமம் (12+1)	13.	,,
14. ப்லுதத்ருதம் (12+2)	14.	,,
15. ப்லுதத்ருதவிராமம் (12+2+1)	15.	,,
16. காகபாதம்	16.	,,

க்ரஹம் : முதற்புத்தகத்தில் பக்கம் 20, 21, 22 பார்க்க.

ஜாதீ : லகுவின் எண்ணிக்கையை நிர்ணயிக்கும் அம்சமே ஜாதி எனப்படும். லகுவின் ஜாதி ஐந்து வகைப்படும். இவற்றின் விவரம் முதற் புத்தகத்தில் தாளம் என்னும் அத்தியாயத்தில் பார்க்க

லகுவின் பஞ்ச ஜாதிகளைத் தவிர வேறு வகையான லகுக்களும் உண்டு. அவை:

(1) திவ்யசங்கீர்ண லகு: ஆறு அக்ஷரங்களைக்கொண்டுள்ளது. இது ஒரு அடியும் அதனைத் தொடர்ந்து ஐந்து விரல் எண்ணிக்கைகளுமாகப் போடப்படும்.

(2) மிச்ரசங்கீர்ண லகு: எட்டு அக்ஷரங்களைக் கொண்டது. (ஒரு அடி + ஏழு விரல் எண்ணிக்கை)

(3) தேசிய சங்கீர்ண லகு: பத்து அக்ஷரங்களையுடையது. (ஒரு அடி + ஒன்பது விரல் எண்ணிக்கை)

(4) மிச்ர தேசியசங்கீர்ண லகு: பன்னிரண்டு அக்ஷரங்களைக்கொண்டது. (ஒரு அடி + பதினோரு விரல் எண்ணிக்கை)

(5) தேசிய சுத்தசங்கீர்ண லகு: பதினாறு அக்ஷரங்களையுடையது. (ஒரு அடி + பதினைந்துவிரல் எண்ணிக்கை)

யதி : ஒரு தாளத்தின் அமைப்பிலுள்ள அங்கங்களை பலவகைகளில் பிரஸ்தாரம் செய்துக்காட்டும் அம்சமே யதி எனப்படும்.

யதி அதன் அமைப்பைப்பொறுத்து ஆறுவகைப்படும். (இதன் விவரம் சாஸ்திரீயபதவிளக்கப்பகுதியில் காண்க)

லயம் : தாளத்தின் காலப்பிரமாணமே லயம் என்பது. லயம் மூன்று வகைப்படும். அவை (1) விளம்பித லயம், (2) மத்ய லயம், (3) த்ருத லயம்.

விளம்பிதலயம் எனப்படுவது தாளத்தின் வேகம் நிதானமாகச் செல்லுவதேயாகும்.

மத்யலயம் எனப்படுவது தாளத்தின்வேகம் மந்தமாகவோ அல்லது துரிதமாகவோ இல்லாமல் மிதமான வேகத்தில் செல்வது.

த்ருதலயம் என்பது தாளத்தின் வேகம் மிக துரிதமாகச் செல்லுவது.

அலங்காரமும் தாள அமைப்பும்

ஒரு அலங்காரத்தின் ஒரு அடியைக்கொண்டு அதன் தாளத்தை நிர்ணயிப்பதும், அந்த அடியைக் கொண்டு மற்ற அடிகளை நிரப்புவதும் (filling up) உற்சாகத்தை அளிக்கும் பயிற்சியாகும். உதாரணமாக, மபத | நிதப | மப | தநி || என்பது ஒரு அலங்காரத்தின் நான்காவதுவரி. இதன் தாள அமைப்பு அந்த அடியின் அமைப்பை ஒத்து 3 + 3 + 2 + 2 = 10 அக்ஷரகாலங்களைக் கொண்டிருக்கும் அல்லவா. 3 + 3 + 2 + 2 என்பது முறையே $I_3 I_3 O O$ என்ற அங்கங்களைக்கொண்டுள்ள தாளம். இந்த தாளம் திச்ரஜாதி அடதாளம். எனவே இந்த அலங்காரம் திச்ரஜாதி அடதாளத்தில் அமைந்தது எனக்கண்டோம். அடுத்தபடியாக

மபத | நிதப | மப | தநி ||

என்ற நான்காவது அடியைக்கொண்டு மற்றஅடிகளைப் பூர்த்தி செய்வதில் பின்வரும் முறையைக் கையாள்க.

1.
2.
3.
4. மபத | நிதப | மப | தநி ||

1, 2, 3 அடிகள் நிரப்புவதற்கு முறையே

3-வது வரியை முதலில் எடுத்துக்கொள். 4-வது வரியிலுள்ள ஸ்வர எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் அதன் முன் ஸ்வர எழுத்தை எழுதவும். உதாரணமாக மபத என்ற 4-வது வரி ஸ்வரங்களுக்கு கமப என்ற ஸ்வரங்கள் 3-வது வரியில் அமையும். எனவே

3. கமப | தபம | கம | பத ||
4. மபத | நிதப | மப | தநி ||

என மூன்ருவது வரியை நிரப்பி, பின் 3-வது வரியிலுள்ள ஸ்வர எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் அதனதன் முன் ஸ்வரத்தை எழுதி இரண்டாவது வரியை நிரப்பு

2. ரிகம | பமக | ரிக | மப ||
3. கமப | தபம | கம | பத ||

இந்த முறையிலே முதல் வரியையும் நிரப்புக

1. ஸரிக | மகரி | ஸரி | கம ||
2. ரிகம | பமக | ரிக | மப ||

அடுத்தபடியாக ஐந்தாவது வரியை எடுத்துக்கொள். இந்த வரியில் நான்காவது வரியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு அடுத்துள்ள ஸ்வரங்கள் அமைதல் வேண்டும்.

உதாரணமாக மபத என்ற நான்காவது வரி ஸ்வரங்களுக்கு 5-வது வரியில் பதநி என அமையும். எனவே

4. மபத | நிதப | மப | தநி ||
5. பதநி | ஸ்நித | பத | நிஸ் ||

பின் அவரோகண வரிகளை நிரப்புவதில் ஆரோகண வரிகளுள் முதல் வரியின் அமைப்பை கவனி.

1. ஸரிக | மகரி | ஸரி | கம ||

இந்த அமைப்பைப் போலவே அவரோகண ஸ்வரங்களை அமை.

ஸ்நித | பதநி | ஸ்நி | தப ||

அடுத்த வரிகளை அவரோகண கிரமத்தில் ஒவ்வொன்றுக்கும் முன்வரியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு அடுத்து கீழ் ஸ்வரங்களை எழுதி நிரப்பு.

ஸ்நித | பதநி | ஸ்நி | தப ||
நிதப | மபத | நித | பம ||
தபம | கமப | தப | மக ||
பமக | ரிகம | பம | கரி ||
மகரி | ஸரிக | மக | ரிஸ ||

இந்த முறையிலேயே அலங்காரங்களைப் பூர்த்தி செய்துக்கொள்ளலாம்.

வர்ஜராகங்களில் அலங்காரங்களைப் பூர்த்தி செய்கையில் வர்ஜஸ்வரங்களை விட்டுவிடுதல் வேண்டும். உதாரணமாக மோகனராகத்தில்

ஸரிக | பகரி | ஸரி | கப ||

என்ற முதல் வரிக்கு அடுத்து வருவது

ரிகப | தபக | ரிக | பத ||

என்பதேயாகும்.

முத்திரை

சங்கீத உருப்படிகளின் சாஹித்யத்தில் புகுத்தப்படும் கர்த்தாவின் அடையாள வார்த்தையே முத்திரை எனப்படும். இந்த வார்த்தையானது அந்த உருப்படியின் கர்த்தா இன்னவர் என அறிவிப்பதாகவோ அல்லது ராகம், தாளம் போன்ற விஷயங்களை வெளிப்படுத்துவதாகவோ அமையும். உதாரணமாக 'தியாகராஜ' என்ற முத்திரை வார்த்தை கேட்டமாத்திரத்தில் தியாகராஜ சுவாமிகளால் செய்யப்பட்ட உருப்படி எனவும், 'வெங்கடேச' என்ற முத்திரையுடன் கூடிய உருப்படி பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர் இயற்றியது எனவும், 'குருகுஹ' என்ற முத்திரை வருவது முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் உருப்படிகளில் எனவும் அறிகிறோம். எனவே ஒரு உருப்படியைக் கேட்டு அதில்வரும் முத்திரை வார்த்தையைக் கொண்டு அது இன்னாருடையது எனக் காண்பதற்கு ஏதுவாகிறது. முத்திரை என்பது அங்கிதம் எனவும் சொல்லப்படும்.

முத்திரைகள் புகுத்துவதால் வாக்கேயகாரரின் திறமையும் வெளியாகின்றது. சாஹித்ய அர்த்தத்துடன் முத்திரை வார்த்தையின் அர்த்தம் தொடர்பு கொண்டிருத்தல் மிக அவசியம். முத்திரையின் வாயிலாக பல உண்மைகள் நிரூபிக்கப்படுவதும் உண்டு. உதாரணமாக, பேகடை அல்லது பியாகடை இவற்றுள் எது அந்த ராகத்திற்குப் பொருத்தமான பெயர் என அறிய ராக முத்திரையுடன் கூடிய அந்த ராகத்திலுள்ள ஒரு உருப்படியை கவனித்துத் தெளியலாம்.

'ஸாதனம்பே கடபலேக சபலசித்துடைட்டினைய ராமா' (வீணைவரதய்யகாரு). இதில் வரும் பேகட என்ற பெயரைக் கவனி. இது போன்றே முத்துசாமி தீக்ஷிதரின் சதுர்தச ராகமாலிகையில் 'சதாசிவம் ஸாம கான விநுதம்' என்ற அடியில் வரும் ராகமுத்திரை ஸாமா என்பதுதான் சரியான பெயர், ஸ்யாமா என்பது அல்ல என்ற உண்மையை உணர்த்துகின்றது. மேலும் கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் முத்திரை யாகிய 'கோபால கிருஷ்ண' அல்லது 'பாலகிருஷ்ண' என்பது அவரது உருப்படிகளைக் காட்டும் அடை யாளமாக மட்டும் நிற்காமல் இம் முத்திரை வரும் உருப்படி அவரது நந்தனர் சரித்திரத்தைச் சார்ந்தது அல்ல எனவும், முத்திரை வரும் உருப்படி அவரது விடுதி கீர்த்தனை எனவும் பிரித்துக் காட்டுகின்றது. ராமசாமி தீக்ஷிதரவர்களின் 108 ராகதாளமாலி கையில் வரும் தாள முத்திரைகளைக் கொண்டு அந்தத் தாளங்களின் பெயர்களைச் சரிவர அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. வாக்கேயகாரர்களுள் பலர் தாங்கள் யாத்திரை செய்த ஸ்தலங்களில் இயற்றிய உருப்படி களில் காணும் ஸ்தல முத்திரையைக் கொண்டு அந்த உருப்படி எந்த ஸ்தலத்தில் செய்யப்பட்டது என நிச்சயிக்க முடிகிறது. இவ்வாறு முத்திரைகள் மூல மாக பலவேறு உண்மைகள் அறிய சாத்யமாகின்றது.

பொருத்தமான முறையில், அர்த்த பாவம்கெடா மல் வெகு சாதுர்யமாக முத்திரை புகுத்தப் பட்டிருப் பது வாக்கேயகாரரின் திறமையை அனுபவிக்க வசதி யளிக்கின்றது. உதாரணமாக சுப்புராமதீக்ஷி தரின் 'மனதோடிணங்கின' என்ற ராகமாலிகை

யில் வரும் பைரவி அடிகளில் ' தின மாமதி நிரம்ப இரவிபோல் உலாவ'. இதில் 'ப இரவி' என்பது பைரவி என்ற ராகப் பெயரையும் தாங்கியிருப்பது ஆற்றலுக்கு அறிகுறியல்லவோ ?

முத்திரைகள் பெரும்பாலும் வாக்கேயகாரர் இன்னவர் எனக் குறிப்பதாகவே அமைகின்றன. வாக்கேயக்காரர் முத்திரை வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் இருவகைகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

(1) ஸ்வநாம முத்திரை (தனது பெயரையே முத்திரையாகக் கொள்வது).

(2) இதர நாம முத்திரை (தனது பெயரின்றி வேறு அடையாள வார்த்தையை முத்திரையாகக் கொள்வது.)

ஸ்வநாம முத்திரை: வாக்கேயகாரர் தான் செய்யும் உருப்படிகளில் தனது பெயரையே அடையாள வார்த்தையாக (முத்திரையாக) அமைப்பதே ஸ்வநாம முத்திரை எனப்படும். உதாரணம் :

(1) தியாகராஜ ஸ்வாமிகள்—'தியாகராஜ'

(2) ஜெய தேவர்—'ஜெயதேவ'

(3) புரந்தரதாஸ்—'புரந்தர விட்டல'

(4) நாராயண தீர்த்தர்—'நாராயண தீர்த்த'

(5) பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி }—'குரு மூர்த்தே'

(6) கோபாலகிருஷ்ணபாரதி-'கோபாலகிருஷ்ண'

(7) மைசூர் சதாசிவ ராவ்—'சதாசிவ'

(8) பல்லவி சேஷய்யர்—'சேஷ'

குறிப்பு:—இம் முத்திரை வார்த்தைகள் சில எழுத்துக்களுடன் சேர்ந்தோ மாறியோ வருவதும் உண்டு.

இதரநாம முத்திரை: — வாக்கேயகாரர் தான் இயற்றும் உருப்படிகளில் வைக்கும் முத்திரைப் பதமானது அவரது பெயராக இராமல் வேறு பதமானால் அதனை இதரநாம முத்திரை எனக்கூறப்படும். உதாரணம்:

(1) முத்துசாமி தீக்ஷிதர்—'குருகுஹ'
(2) க்ஷேத்ரக்ஞர்—'முவ்வ கோபால'
(3) ஸ்வாதி திருநாள்—'பத்மநாப'
(4) சுப்ராய சாஸ்திரி—'குமார'
(5) வீணை குப்பய்யர்—'கோபாலதாஸ'
(6) பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்-'வெங்கடேச'
(7) வீணை வரதய்யகாரு—'அதிகாபுரவாச'

குறிப்பு:— இந்த வார்த்தைகள் ஒன்றிரண்டு எழுத்துக்களை உடன்கொண்டோ அல்லது இவ்வார்த்தைகளின் அர்த்த பாவத்தைக் கொண்ட வேறு வார்த்தைகளோ வரலாம்.

இதரநாம முத்திரைகள் பலவகையுண்டு. அவை:

(1) ராக முத்திரை
(2) தாள முத்திரை
(3) ஆசார்ய முத்திரை
(4) ராஜ முத்திரை
(5) ஸ்தல முத்திரை (க்ஷேத்ர முத்திரை)
(6) வம்ச முத்திரை
(7) பிரபந்த முத்திரை

(8) பிருந்த முத்திரை
(9) லக்ஷண கிரந்த முத்திரை
(10) நாயக முத்திரை
(11) சம்வத்சர முத்திரை
(12) சந்த முத்திரை
(13) ஸ்வக்ராம முத்திரை

வாக்கேயக்காரர்கள் தங்கள் உருப்படிகளில் இதர நாம முத்திரை கையாள்வதற்கு அவர்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சந்தர்ப்பங்களும் காரணமாவதுண்டு. உதாரணமாக தீக்ஷிதர் திருத்தணி ஸ்தலத்தில் ஸ்ரீ சுப்ரமண்யனின் அருள் பெற்று உருப்படிகள் இயற்றத்தொடங்கிய காரணத்தினுல்தான் குஹனை (முருகனை) குருவாகக்கொண்ட அர்த்தபாவத்துடன் கூடிய 'குருகுஹ' என்ற முத்திரைப் பதத்தை வைத்ததாக அறிகிறோம்.

ராக முத்திரை :—உருப்படி எந்தராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதோ அந்த ராகத்தின் பெயரை சாஹித்யத்தில் பொருந்த அமைப்பது ராக முத்திரை எனப்படும். லக்ஷண கீதங்கள், ராக மாலிகைகள், ராக தாள மாலிகைகள் முதலியவைகளுக்கு ராக முத்திரை ஒரு முக்கிய அம்சமாகத் திகழ்கின்றது. இந்த ராக முத்திரையானது உருப்படியின் ராகம் இன்னதென திட்டவட்டமாக அறிய உதவுகின்றது. முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷிதர் அவர்களின் உருப்படிகளுள் பெரும்பாலும் ராகமுத்திரை கையாளப்பட்டுள்ளது.

ஒரு உருப்படியின் சாஹித்யத்தில் ராகத்தின் பெயர் வந்த மாத்திரத்தில் அதனை ராக முத்திரை வார்த்தை எனக்கொள்வது தவறு. உதாரணமாக,

சாவேரி ராகத்திலுள்ள 'ஸங்கரி ஸம்குரு' என்ற கிருதியின் அனுபல்லவியில் கல்யாணி என்ற பெயர் வருகிறது! எனினும் சாவேரிதான் அதன் ராகம். ஆகவே கல்யாணி என்ற பதத்தை ராக முத்திரையாகப் பாவிக்க இயலாது.

தாள முத்திரை:— தாளமாலிகைகளில் முக்கியமானதொரு அம்சமாக விளங்குவது தாள முத்திரை. உருப்படி அமைந்துள்ள தாளத்தின்பெயர் சாஹித்யத்தில் பொருந்த அமைக்கப்பட்டதே தாள முத்திரை எனப்படும். ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் 108 ராக தாளமாலிகையில் வரும் தாள முத்திரை அந்தத் தாளங்களின் பெயரை அறிவிக்கின்றது.

ஸ்வக்ராம முத்திரை :— வாக்கேயகாரர் தனது கிராமத்தின் பெயரையே தனது உருப்படிகளில் அடையாள வார்த்தையாக (முத்திரையாக) அமைப்பது ஸ்வக்ராம முத்திரை எனப்படும். உதாரணமாக க்ஷேத்ரக்ஞர் 'முவ்வ கோபால' என தன் ஊராகிய முவ்வபுரியைக் கொண்டிருப்பதும், வீணை வரதய்யா 'அதிகாபுரவாசா' என தன் ஊராகிய திருவதிகை என்னும் அதிகாபுரத்தைக் கொண்டிருப்பதும் ஸ்வக்ராம முத்திரைகளே.

ஆசார்ய முத்திரை :— தனது குருவின் பெயரை தன் உருப்படிகளுக்கு முத்திரைப்பதமாகக் கொள்ளுவது ஆசார்ய முத்திரை என அழைக்கப்படும். உதாரணமாக, மாயாதீத ஸ்வரூபிணி என்ற மாயா மாளவ கௌள ராக கிருதியின் இறுதியில் வரும் மத்யமகால சாஹித்யத்தில் 'குருகுஹ ஸ்வாமிகி நேதாஸுடதி'

இதில் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரை ஆசார்யராக குறிக்கப் பட்டிருப்பதைக் கவனிக்க.

ஸ்தல முத்திரை :— உருப்படி எந்த ஸ்தலத்தின் பேரில் பாடப்பட்டதோ அந்த ஸ்தலத்தின் அல்லது க்ஷேத்திரத்தின் பெயரை அடையாளப் பதமாகக் கொள்வது ஸ்தல முத்திரை எனப்படும். இதனைச் க்ஷேத்திர முத்திரை எனவும் கூறப்படுவதுண்டு. உதாரணம் : தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், கோவூர் பஞ்சரத்னம், திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்னம், பஞ்சலிங்கஸ்தல கிருதிகள், காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்னம்.

பிரபந்த முத்திரை :— வாக்கேயகாரர் தான் இயற்றும் உருப்படிவகையின் பெயரை முத்திரைப்பதமாக குறிக்கையில் அது பிரபந்த முத்திரை எனப்படும். உதாரணம் :— தீக்ஷிதரின் ஸ்ரீ விஸ்வநாதம் (சதுர்தச ராகமாலிகை)

நாயக முத்திரை :— பதங்களுக்கு ஒரு முக்கிய அம்சமாகத் திகழும் இது அந்த பதங்களுக்கு நாயகனாக விளங்குபவரின் பெயரை முத்திரைப் பதமாக தாங்கி இருப்பதாகும். தெலுங்கு பதகாரர்கள் ஸ்ரீகிருஷ்ணனை தங்கள் நாயகனுவும், தமிழ் பதகாரர்கள் சுப்பிரமணியனை நாயகனாகவும் கொண்டனர் என்பதைகவனிக்க.

ராஜ முத்திரை :— வாக்கேயகாரர் தன்னை ஆதரித்த ராஜா அல்லது வள்ளலின்பெயரை உருப்படியில் முத்திரைப்பதமாக வைத்தால் அது ராஜ முத்திரை எனப்படும். உதாரணம் :— வெங்கடேஸ்வர யெட்டப்பபூபதி - மேகரஞ்சனி (முத்துசாமி தீக்ஷிதர்)

லக்ஷண கிரந்த முத்திரை : தனக்கு மிகவும் அறிமுகமான லக்ஷண கிரந்தத்தின் பெயரை உருப்படியில் முத்திரைப்பதமாகக் கொள்வது லக்ஷண கிரந்த முத்திரை யாகும்.

(உ-ம் ஸ்வரராகஸுதா – சங்கராபரணம்.

சந்த முத்திரை :— உருப்படியின் அமைப்பை விளக்கும் சந்த வார்த்தைகளை உருப்படிகளில் உபயோகிப்பது சந்த முத்திரையாகும்.

ஏக முத்திரைக்காரர் :—வாக்கேயகாரர் தனது உருப்படிகளில் ஒரே முத்திரைப் பதத்தை மட்டும் உபயோகித்தால் அவர் ஏக முத்திரைக்காரர் என அழைக்கப் படுவார். (உ-ம்) சங்கீத திருமூர்த்திகள்.

பகு முத்திரைக்காரர் :—ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முத்திரை வார்த்தைகளை தனது உருப்படிகளில் உபயோகிக்கும் வாக்கேயகாரர் (உ-ம்) பத்ராசலம் ராமதாஸ்.

பர்யாய முத்திரைக்காரர் :—வாக்கேயகாரர் தனது முத்திரை வார்த்தைக்கு ஒத்த பல்வேறு பதங்களையும் முத்திரையாக உபயோகப்படுத்துவதுண்டு. அப்படி உபயோகிக்கும் வாக்கேயகாரர் பர்யாய முத்திரைக்காரர் எனப்படுவார். (உ-ம்) சுவாதித்திருநாள்.

ராகலக்ஷணம்

Ragalakshanas

தோடி

8-வது மேளகர்த்தா ராகம். இதற்கு ஹனுமதோடி என்று பெயர். ஹனும என்பது கடபயாதி சங்கியைக்காக சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இது இரண்டாவது நேத்ர சக்கரத்தில் 2-வது ஸ்ரீமேளம் (நேத்ர—ஸ்ரீ.)

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்துடன் இந்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் இதர ஸ்வரஸ்தானங்கள் : சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியனவாம்.

இதன் பஞ்சமத்தை விலக்கினுல் இது சுத்த தோடி ஆகும். அதிகமான ஜன்ய ராகங்களையுடைய ஒரு ஜனக ராகம். அசம்பூர்ண மேள பத்ததியில் இதற்கு ஜனதோடி என்று பெயர். பூர்வாங்கமும் உத்தராங்கமும் ஒரே சீராய் அமைந்த மேள ராகம். ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள் காந்தாரம், மத்யமம், தைவதம் முதலியன. க க ம ம த த, ம ம த த நி நி, த த நி நி ஸ் ஸ் போன்ற ஜண்டை ஸ்வரப் பிரயோகங்களும், நி க் ரி நி த நி ரி நி த ம க ம நி த ம கா ரி ஸா போன்ற தாடு ஸ்வரப் பிரயோகங்களும் ராக ரஞ்சகமானவை. பஞ்சம வர்ஜ பிரயோகங்களும், ராக ஸ்வரூபத்தை நன்முக எடுத்துக் காட்டும். தரிஸ்தா, ரிஸ்தா, இவைகள் விசேஷ சஞ்சாரமாகும். சர்வஸ்வர

கமக வரிக ரக்தி ராகம். எல்லா சமயத்திலும் பாடக் கூடியது. பஞ்சமத்தில் நின்று நன்ருக சஞ்சாரம் செய்யலாம். திரிஸ்தாயி ராகம். ஸட்ஜ கிராமத்தின் ரிஷப மூர்ச்சனையே தோடி ராகம். நியாஸ ஸ்வரங்கள் மத்யமம், பஞ்சமம், நிஷாதம் முதலியன. விஸ்தாரமான ராக ஆலாபனைக்கு ஏற்ற ராகம். எல்லா வகையான உருப்படிகளும் இந்த ராகத்தில் இருக்கின்றன. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியவைகளில் உபயோகப்படும் ராகங்களில் ஒன்று. இந்த ராகத்தில் உருப்படிகள் ஆரம்பமாகும் ஸ்வரங்கள் ஸ, க, ம, ப, த, நி.

இந்த ராகம் சங்கீத ரத்னுகரத்தில் காணப்படுகிறது. தோடி சீதாராமய்யா என்பவர் இந்த ராகத்தை எட்டு நாட்கள் பாடினுராம். வெங்கிடமகி இதனை ஔத்ரராகம் (வடதேசத்திலிருந்து வந்த ராகம்) என்று சொல்கிருர். ஆனுல் இது சரியன்று. மத்த கோகிலம் என்னும் வர்ணமெட்டு தோடி ராகத்தில் தான் உள்ளது.

சஞ்சாரம்

த நி ஸ்ா ஸ்ா ஸ் நி தா—த நி ஸ ரி ரி ஸ்ா, ஸ்நிதபம

— ப த நி த நீ ஸ் ரி ஸ்ா ஸ் நி தா—தநிஸ்ரிக்ா, ரிஸ்நி

— த நி ஸ் ரி க் ம் கா ரி ரி ஸ்ா — ஸ்நிதபா — கா்மபா

த நி த பா—ப ம கா ரி ரி ஸா —ஸநிதா, தநிஸரிஸா ||

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
ராமாயண கீதம்	ஆரேரே	த்ருவம்	ராமாமாத்யர்
ஸ்வரஜதி	ராவேஹிமகிரிகுமாரி	ஆதி	சியாமாசாஸ்திரி
வர்ணம்	ஏராநாபை	,,	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்
,,	கனகாங்கி	அட	பல்லவி கோபாலய்யர்
க்ருதி	கொலுவமரெகதா	ஆதி	தியாகராஜஸ்வாமி
,,	கத்தனுவாரிகி	,,	,,
,,	நினுவினாஸுகமுகான	ரூபகம்	,,
,,	ஏமிஜேஸிதேனேமி	த்ருபுடை	,,
,,	எந்துகுதயராதீரா	,,	,,
,,	கமலாம்பிகே	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
,,	நின்னே நம்மினானு	சாபு	சியாமா சாஸ்திரி
,,	ஸ்ரீ வெங்கடேச்வரம்	ரூபகம்	ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார்
பதம்	எல்லா அருமைகளும்	ஆதி	கனம் கிருஷ்ணய்யர்

சாவேரி

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 15-வது மேளகர்த்தாவாகிய மாயா மாளவகௌள (அக்னி-கோ) விலிருந்து பிறந்தது.

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்துடன் இந்தராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் இதர ஸ்வரஸ்தானங்கள் : சுத்த ரிஷபம்,

அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் முதலியன.

ஔடவ சம்பூர்ண ராகம். வர்ஜ ராகம். ஆரோகணத்தில் காந்தாரமும், நிஷாதமும் வர்ஜ ஸ்வரங்கள். உபாங்க ராகம். கமகவரிக ரக்தி ராகம். ரி, ம, த, ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள். ம, ப, த நியாஸ ஸ்வரங்கள் பஞ்சம வர்ஜ பிரயோகங்களாகிய ம நி த ம க ரி ஸ, த ம க ரி ஸ, போன்ற பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கின்றன. நி நி த ம க ரி என்ற பிரயோகத்தில் நிஷாதம் அதனுடைய ஸ்தானத்திலிருந்து சிறிது இறக்கமாகப் பிடிக்கப்படுகிறது. ஸ ரி க ரி ஸா நி த, ப த நி த ப ம க ரி என்ற பிரயோகங்களில் அந்தர காந்தாரமும், காகலி நிஷாதமும் சிறிது குறைத்துப் பிடிக்கப்படுகின்றதேயொழிய சாதாரண காந்தாரமோ, அல்லது கைசிகி நிஷாதமோ பிடிக்கப்படவில்லை. ஆகையால் இது பாஷாங்க ராகமல்ல. ஸ ரி ஸ ப, ரி ம ரி த, ப த ப ரி, போன்ற தாடு ஸ்வரப் பிரயோகங்களும் வரலாம். ஸ ரி க ரி க ம க ரி ஸ என்ற பிரயோகம் மிகவும் அபூர்வமாகப் பிடிக்கப்படுகிறது. மத்யமமும், தைவதமும் கம்பித ஸ்வரங்கள். (உ-ம்) ஸ ரி ம ப தா மா, ப த ப மா, ப த ப என்ற பிரயோகத்தில் மத்யமத்தின் ஸ்ருதி சிறிது அதிகமாக இருக்கிறது.

கருணா ரசம் பொருந்திய ராகம் இசை நாடகங்களில் உபயோகப்படும் ராகம். ஸ்லோகங்கள், பத்யங்கள், விருத்தங்கள் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். இந்த ராகத்திலுள்ள உருப்படிகள் அநேகமாக ஷட்ஜம்,

பஞ்சமம், தைவதம் முதலிய ஸ்வரங்களிலும், சிற்சில உருப்படிகள் காந்தாரத்திலும் (உ-ம்) (ராமபாண த்ராண சௌர்ய) ஆரம்பமாகின்றன. திரிஸ்தாயி ராகம். ஆலாபனை செய்வதற்கு விஸ்தாரமாக இடம் கொடுக்கும் ஒரு ராகம். தியாகராஜர் ஒருமுறை இந்த ராகத்தை 8 மணி நேரம் ஆலாபனை செய்த தாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஏகஸ்ருதி தைவதம் இந்த ராகத்தின் முக்கிய அம்சம். இந்த தைவதத்திற்கு இந்த ராகத்தின் பெயரைக் கொண்டே ஸாவேரி தைவதம் என வழங்கப்படுகிறது.

எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். ஆயினும் காலை 9 மணி முதல் 12 மணிக்குள்ளும், இரவு நேரத் திலும் பாடுவது தான் சிலாக்கியம்.

சங்கீத மகரந்தம், சங்கீத சமயசாரம் முதலிய க்ரந்தங்களில் இந்த ராகம் காணப்படுகின்றது. ஆக வே இது பழமையானதொரு ராகம். பல்லவி பாடு வதற்கேற்றதொரு ராகம்.

ஸ்லோகம்

சாவேரி ராகஹா பூர்ணேயாம்
ஆரோஹேது கநி வர்ஜிதஹா
கநி த்ரி த்ரி ஸ்ருதி லக்ஷியே
க்வச்சித் காயன்தி காயகஹா (வெங்கிடமகி)

1. பாஷாங்க ராகம்
2. சம்பூர்ண ராகம்
3. ஷட்ஜ க்ரகம்
4. ரக்தி ராகம்
5. ஆரோஹணத்தில் க, நி, வர்ஜம்
6. எப்பொழுதும் பாடலாம்

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
1. கீதம்	ஜனகசுதா	ரூபகம்	—
2. வர்ணம்	ஸரஸூ—	ஆதி	கொத்தவாசல் வெங்கட்ராமய்யர்
3. க்ருதி	ராமாபாண	ஆதி	தியாகய்யர்
	பராசக்தி	,,	,,
	துளஸி ஜகத் ஜனனீ	ரூபகம்	,,
	சாலுசாலு நீயுக்துலு	சாபு	,,
	ஸ்ரீ ராஜகோபாலா	ஆதி	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	துருசுகா	,,	ஸ்யாமா சாஸ்திரி
	ஸங்கரி ஸங்குரு	ரூபகம்	,,
	வர்மமா என்மீதில்	,,	ஆனய்யா
	எந்த நேர்ச்சினு	ஆதி	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்
	ஸ்ரீ காமகோடி பீடஸ்திதே	,,	மைசூர் சதாசிவ ராவ்
4. பதம்	ஏமோ தெலியது	த்ருபுடை	க்ஷேத்ரக்ஞர்

ஆனந்த பைரவி

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 20-வது மேளமாகிய நட பைரவியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம்: ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ்

ஆரோகணம்: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

அரோகணம் அவரோகணம் இரண்டிலும் தைவதம் அன்ய ஸ்வரம் மட்டுமே வருகின்றது. ஆரோகணத்திலோ அல்லது அவரோகணத்திலோ ஸ்வகீய ஸ்வரம் வரவில்லை.

ஸட்ஜ பஞ்சமத்துடன் ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் இதர ஸ்வரஸ்தானங்கள்: சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த தைவதம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியன வாகும்.

வக்ர ஷாடவ ஸம்பூர்ண ராகம், ஆரோகணம் மட்டும் வக்ரம். த்விஸ்வர வக்ரராகம். பாஷாங்க ராகம். அன்னிய ஸ்வரம் சதுச்ருதி தைவதம். இந்த ராகத்தில் வரும் தைவதமானது சுத்த தைவதத்திற்கும் சதுச்ருதி தைவதத்திற்கும் இடையிலுள்ள நுட்ப ஸ்ருதியுடையது. அன்னிய ஸ்வரமாகிய சதுச்ருதி தைவதம் ஸ் நி த நி ஸ்ா, ஸ் நி த ப, பா த நி த நி பா என்னும் பிரயோகங்களில் வருகிறது. ப த ப ம, ம த ப ம என்னும் பிரயோகங்களில் சுத்த தைவதம் வருகிறது. சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியவை ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள். ஸ் ா ப ா ஸ் ா என்னும் பிரயோகம் அழகாக இந்த ராகத்தில் வந்து ரஞ்சகத்தைத் தருகிறது. ப நி ஸ் ா என்னும் பிரயோகம் புராதன உருப்படிகளில் அழகாக வருகின்றது. ஸ க ம, ப நி ம ப; ப நி ப நிஸ்ரிஸ்நிதபா முதலியன விசேஷப் பிரயோகங்கள். அந்தர காந்தாரம், காகலி நிஷாதம் முதலியவைகளும் சில பதங்களில் காணப்படுகின்றன. சாதாரண காந்தாரம், சதுச்ருதி தைவதம், மத்யமம், பஞ்சமம் முதலி

யவை நியாஸ ஸ்வரங்கள். ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் இவைகள் நியாஸ ஸ்வரங்கள் ஆகா. பஞ்சமத்தில் நின்று ஸஞ் சாரம் செய்யலாம்.

இந்த ராகத்தை எப்பொழுதும் பாடலாம். மந்தர ஸ்தாயி நிஷாதத்திற்குக் கீழ் சஞ்சாரம் கிடையாது. எல்லா வகையான உருப்படிகளும் இந்த ராகத்தில் உள்ளன. ஸ்லோகம், பத்யம், விருத்தம் முதலியன பாடுவதற்கேற்ற ராகம். புராதன ராகம். சீஸ பத்யம் இந்த ராகத்தில்தான் உள்ளது. இசை நாடகங்களி லும், ந்ருத்ய நாடகங்களிலும் இந்த ராகம் உபயோகப் படுகிறது. நாடோடி சங்கீதத்திலும் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது. தாலாட்டுப் பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு முதலியன பாடலாம். இந்த ராகத்தில் உருப் படிகள் ஸ, க, ப என்னும் ஸ்வரங்களில் ஆரம்ப மாகிறது. இந்த ராகம் ஸ்யாமா சாஸ்திரிகளுக்கு மிகவும் பிடித்தமான ராகம்.

ஸஞ்சாரம்

கமபாபாபம—கமபமகரிகா—கமபதமப—கமபபாமகரிஸா—

ஸகரிஸநீ — ஸமகரிகமபதமப — கமபபாமகரிஸா —

நிஜகமபா—கமபஸ்ாஸ்—ஸ்நிநீ—ஸ்ம்க்ரிக்ம்ப்ம்க்ரிஸ்ா—

க்ாக்ரிஸ்ா—நிஸ்க்ரிஸ்ாநி*தபா—பமபரிஸ்ாநி*தபா—பா*த நி

*தநிபம—கமபமகரிகா—கமபபாமகரிஸா

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
1. கீதம்	கமலஸுலோசன	ஆதி	
2. ஸ்வரஜதி	ராவேமேமகுவா	ஆதி	சோபனுத்ரி
3. வர்ணம்	இம்திசக்க	ஆதி	வீணைவரதய்யகாரு
	ஸாமினிரம்மனவே	அட தாளம்	ஸ்யாமாசாஸ்திரி
4. பதவர்ணம்	நின்னு நம்மினுனு	ஆதி	
க்ருதி	ஓ ஜகதம்பா	ஆதி	ஸ்யாமா சாஸ்திரி
	பாஹிஸ்ரீ	ரூபகம்	,,
	ஹிமாசலதனயா	மிஸ்ர ஏகம்	,,
	நீகே தெலியக	ஆதி	தியாகய்யர்
	அம்பா நீ சரணமு	,,	ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	மானஸ குருகுஹ	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	த்யாகராஜ யோகவைபவம்	,,	
	நீமதி சல்லக	ஆதி	
	கனிகரமுலேக போயனு	ரூபகம்	வீணை குப்பைய்யர்
	சத்பக்தியு	,,	பூச்சி அய்யங்கார்
	ராமா ரார சீதா	ஆதி	பத்ராசலம் ராமதாஸ்
5. நவரத்ன மாலிகா	மறிவேர கதி	சாபு	ஸ்யாம சாஸ்திரி
6. திவ்ய நாமக் கீர்த்தனை	ராமா ராமா நீவாரமு	ஆதி	தியாகய்யர்
7. பதம்	மஞ்சி தினமு நேடே	த்ரு புடை	க்ஷேத்ரக்ஞர்
8. தரங்கம்	நாராயணுய	சாபு	நாராயண தீர்த்தர்

ரீதிகௌள

இது 22-ம் மேளமாகிய கரஹரப்ரியாவின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸகரிகமநிதமநிநிஸ்
அவரோகணம் : ஸ்நிதமகமபமகரிஸ

எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வரஸ்தானங்கள்: ஸட்ஜம், சதுச்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியன. மேலும் இந்த ராகத்தில் சுத்த தைவதமும் அபூர்வமாக வருவதுண்டு.

உபய வக்ர ஷாடவ சம்பூர்ண ராகம். த்வீதீய கன பஞ்சகத்தைச் சேர்ந்த ராகம். க, ம, நி முதலியன ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள். மத்யஸ்தாயி நிபநீநிஸா என்னும் பிரயோகத்தைவிட மந்த்ரஸ்தாயி நிபநிநிஸா என்னும் பிரயோகம் மிக்கப் பொருத்தமாக இந்த ராகத்திற்கு அமைந்துள்ளது. மநீநிஸா என்னும் பிரயோகம் ரக்தியை அளிப்பது. இந்த ராகத்தின் ரக்திப் பிரயோகம் இதுவே. பதபமகரிஸ என்பது விசேஷப் பிரயோகம்.

இது ஒரு பாஷாங்க ராகம். சுத்த தைவதமாகிய அன்னிய ஸ்வரம் ஸ்ாததம, பததம என்ற பிரயோகங்களில் வரும். சுத்த தைவதமே வராத உருப்படிகளும் இந்த ராகத்தில் அநேகம் இருக்கின்றன.

கமக வரிக ரக்தி ராகம். எல்லா வேளைகளிலும் பாடலாம். ஷட்ஜ கிராமத்தின் ஸ்வரங்கள் இந்த ராகத்தில் உள்ளன.

72 மேளங்களின் பழைய பெயர்ப் பட்டியலில் இந்த ராகமானது 20-வது மேளமாக நாரீரீதிகௌள என்ற பெயருடன் உள்ளது. ஆகவே இது சுத்த தைவதத்தைக் கொண்டதாகவே இருக்கும் என்று எண்ணப்பட்டது. ஆயினும் சதுச்ருதி தைவதம் தான் இந்த ராகத்திற்கு உரியது என அனேக லக்ஷியங்களால் அறிகிறோம். உண்மையில் இந்த ராகத்தில் தோன்றுவது திஸ்ருதி தைவதமேயாகும்.

சஞ்சாரம்

ஸகரிகம - நிநிதமகரி-கமபபாமகரிஸா - ஸநிநிபாநிநிஸா நிஸகரிகம - நிநிதமகரி - கமநிநிஸ்ா, ஸ் - நிஸ்க்ரிஸ்ா - நிஸ்க்ரிக்ம்க்ரிஸ்ா - ஸ்ாநிதமகரி - கமநிநிஸ்ாநிதமகரி - கமபாநிதமகரி - கமபபாமகரிஸா - ககரிஸா - ஸநிநிபா நிநிஸா - நிஸகரிகமநிநிதமகரிஸா.

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
வர்ணம்	வனஜாக்ஷ	அட	வீணை குப்பய்யர்
க்ருதி	ராகரத்ன	ரூபகம்	தியாகய்யர்
	த்வைதமு	ஆதி	,,
	ஸ்ரீநிலோத்பல	ரூபகம்	தீக்ஷிதர்
	ஜனனீ நின்னுவினா	சாபு	சுப்பராய சாஸ்திரி
	பராகேல	ரூபகம்	ஆனய்யா
	ஸத்குரு ஸ்வாமிகி	ஆதி	ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாசய்யங்கார்

யதுகுல காம்போஜி

எருகுல காம்போஜி என்றும் பழைய நூல்களில் அழைக்கப்படுகின்றது. 28-வது மேளமாகிய ஹரி காம்போஜியின் ஜன்யமாகும்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்துடன் இந்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் இதர ஸ்வரஸ்தானங்கள்: சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியனவாம்.

காம்போஜி ராகத்தைப் போன்றே இந்த ராகமும் காகலிநிஷாதத்தை அன்னிய ஸ்வரமாக எடுத்துக் கொள்கிறது. ஔடவ சம்பூர்ண ராகம். ஆரோகணத்தில் காந்தாரமும், நிஷாதமும் வர்ஜ ஸ்வரங்கள். ஏகான்ய ஸ்வர பாஷாங்க ராகம். அன்னிய ஸ்வரமாகிய காகலி நிஷாதம் ஆபூர்வமாக ஸ்ா நி பா தா ஸ்ா என்னும் பிரயோகத்தில் நிஷாதம் பட்டும் படாமலும் ஒலிக்கிறது. ஆரோகணத்தில் மத்யமமும், தைவதமும், அவரோகணத்தில் ஷட்ஜம், ரிஷபம், மத்யமம் ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள். கமக வரிக ரக்தி ராகம். ஸ் பா தா ஸ்ா, ஸ ரி ம க ஸா என்பவை விசேஷ சஞ்சாரம். ஸ ரி மா மா என்னும் பிரயோகத்தில் மத்யமம் கம்பித கமகத்தோடு பிடிக்கப்பட்டு அதன் ஸ்தானத்தினின்றும் சற்றுக் குறைந்தே $(-\frac{4}{3})$ ஒலிக்கின்றது. ஸ ரி மா மா, கமபாபா, மப தா தா, என்பவை ராக ரஞ்சகப் பிரயோகங்கள், ரிஷபமும் மத்யமமும் கம்பித ஸ்வரங்கள். மா ; ப த ஸ் பா பமகா

என்னும் பிரயோகத்தில் கம்பித மத்யமம் அதன் ஸ்தானத்தைவிடச் சற்று அதிக ஸ்ருதியுடனே (+4/9) பிடிக்கப்படுகின்றது. சௌககாலப் பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கின்றன.

எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். ஆயினும் இரவு நேரமே மிக்கப்பொருத்தமானது. கருணரசம், பக்திரசம் இந்த ராகத்தின் ரசங்கள். செவ்வழி என்னும் தமிழ்ப் பண் இந்த ராகத்தை ஒத்ததே. த்ரிஸ்தாயி ராகம். ரி க க ஸா என்னும் பிரயோகத்தில் காந்தாரம் சற்றுக் குறைந்த ஸ்ருதியில் ஒலிக்கிறது. தாரஸ்தாயி காந்தாரமே சாதாரணமாக இதன் மேல் ஸ்தாயி எல்லையாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் சாதாரணமாக தாரஸ்தாயி ரிஷபத்திற்கு மேல் பிரயோகங்கள் வருவதில்லை.

சஞ்சாரம்

ஸ ரி ம க ஸா — ஸ ரி ம ப த த பா மா (+4/9)

பதஸ்ாஸ்ாஸ்நீத — தஸ்தஸ்ரிஸ்ஸ்நிதா — தநிநிதபாப

ததபமா (+4/9) மபதமா (+4/9) பததஸ்பாபமகா —

கமகமபா பமகா—கமமககரி - ரிககஸாஸஸரிஸரீ - மா

(+4/9) பதஸ்பாமககரிரிகஸா — ஸபாதாஸா.

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
1. ஸ்வர ஜதி	காமாக்ஷி	சாபு	ஸ்யாமா சாஸ்திரி
2. வர்ணம்	பதரேரி	அட	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்
3. க்ருதி	ஹெச்சரிககாரரா	ஜம்பை	தியாகய்யர்
திவ்யநாம க்ருதி	ஸ்ரீராமா ஜெயராமா	,,	,,
,,	பாஹிராமா சந்திரராகவா	ஆதி (திஸ்ரகதி)	,, ,,
நவக்ரக கீர்த்தனை	திவாகர	ஏக	தீக்ஷிதர்
	நின்னுசேவின்சினு	சாபு	சுப்பராய சாஸ்திரி
	நந்திமத்தளம் தூக்க	சாபு	கோபாலகிருஷ்ண பாரதி
	ஹரிநாதி	த்ருபுடை	ஜெயதேவர்
	ஏமாடலாடினு	,,	முவ்வலூர் சபாபதி அய்யர்

நாட்டைக்குறிஞ்சி

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 28–வது மேளமாகிய ஹரிகம்போஜியினின்றும் பிறந்தது.

ஆரோ : ஸ ரி க ம த நி ஸ்

அவரோ : ஸ் நி த ம க ஸ

இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் ஷட்ஜம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் முதலியனவாம். ஆரோகண அவரோகணத்தில் பஞ்சமம் வர்ஜமாயிருந்தபோதிலும், ஸ்நிதபதநிஸ், ஸரிகமபகரிஸ என்னும் பிரயோகங்களில் பஞ்சமம் தோன்றுவது. இந்த ராகத்தின் பிரத்யேக அம்சம். பஞ்சமத்தைத் தீர்க்கமாகவோ, அல்லது திரிப கமகத்துடனே (நொக்கு கமகம்) பிடிக்கக்கூடாது. பஞ்சமம் அல்பஸ்வரம்.

ஷாடவ—ஔடவ ராகம். வர்ஜ ராகம். ஆரோகணத்தில் பஞ்சமமும், அவரோகணத்தில் ரிஷபமும், பஞ்சமமும் வர்ஜ ஸ்வரங்கள். உபாங்க ராகம். கமக வரிக ரக்தி ராகம்.

க, ம, த ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரிஷபம் ஒரு நியாஸ ஸ்வரம் ஆகாது. மேலும் இதை அசைவுடன் பிடிக்கக்கூடாது. ப்ரத்யாஹத கமகம் ராகக்களையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஸ, ம, நி முதலிய ஸ்வரங்களில் உருப்படிகள் ஆரம்பமாகின்றன.

த்ரிஸ்தாயி ராகம். ஆலாபனைக்கு அதிகம் இடந்தராத ராகம். கருணை ரசம் பொருந்திய ராகம். இசை நாடகங்களில் உபயோகப்படும் ராகங்களில் இதுவு

மொன்று. மாககரிரிஸா என்னும் ப்ரயோகம் அடிக்கடி தோன்றும் ஒரு விசேஷ சஞ்சாரமாகும். ஸகஸ என்பதும் ஒரு விசேஷ சஞ்சாரமாகும். நீதுமூர்த்தினி கனுகொனி என்னும் க்ருதியின் சிட்டை ஸ்வரத்தில் ஸ்தப என்னும் விசேஷ சஞ்சாரம் தோன்றுகிறது. மத்யமம் ஒரு நல்ல நியாச ஸ்வரம். நிஷாதம் கப்பித ஸ்வரம். இது ஒரு சிறந்த மாலை ராகம்.

சஞ்சாரம்

நிதநிபதநிஸாஸா — தநிஸரிககமா — மாகரிகமபகரிஸா —

ஸநிரிஸநிதநிபதநிஸாஸ — ஸநிஸாஸா — தநிஸரிகமா —

மாகமநிதநிபதநிஸ்ாஸ்ா — ஸ்நிரிஸ் — ஸ்நிதநிஸ்ரிக்ம்க்ரிஸா

ஸ்ாநிததநிஸ்ரிஸ்ஸ்நிதமா — மககரி-ஸரிகமபகரிஸா - மாகஸ ஸநிரீஸநிதபாதநிஸா

உருப்படிகள்

உருப்படிவகை	உருப்படியின் பெயர்	தாளம்	வாக்கேயகாரர்
க்ருதி:	மனசு விஷயநர்ட	ஆதி	தியாகய்யா
	குவலயதள நயன	,,	,,
	புதமாஸ்ரயாமி (நவக்ரக க்ருதி)	ஜம்பை	முத்துசாமி தீக்ஷிதர்
	நீது மூர்த்தினி	ஆதி	பல்லவி கோபாலய்யர்
	ஏடனுண்டாடோ	சாபு	பத்ராசல ராமதாஸ்
	ராமவஸதா	ரூபகம்	ஸ்வாதி திருநாள்

ஹம்சத்வனி

ஜன்ய ராகம். இதன் தாய் ராகம் 29-வது மேள கர்த்தா தீரசங்கராபரணமாகும்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ப நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி ப க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்துடன் இந்த ராகத்தில் வரும் இதர ஸ்வரங்கள் : சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், காகலி நிஷாதம்.

ஔடவ ராகம். வர்ஜ ராகம். ம, த, வர்ஜ ஸ்வரங்கள். உபாங்க ராகம். க, நி ராகச் சாயா ஸ்வரங்கள், நிக்ரிநிரிநி, பநிரிநிப, கநிபகரி, ரிபகரிஸ போன்ற தாடு ஸ்வரப் பிரயோகங்கள் ராக ரஞ்சகமானவை. ரிரிகக பபநிநி, ககபபநிநிரிரி, பபநிநிரிரிக்க் போன்ற ஜண்டை ஸ்வரப் பிரயோகங்களும் ராகரஞ்சகமானவை.

எப்பொழுதும் பாடலாம். தீவிர ஸ்வரங்களை யுடைய இந்த ராகத்தைக் கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடினால், கச்சேரிக்குக் களை கட்டும். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்திராகம். காந்தார பஞ்சமங்களில் நின்று சஞ்சாரம் செய்யலாம். வீரரசத்திற்கேற்ற ராகம். இந்த ராகத்தில் உருப்படிகள் ஷட்ஜம், காந்தாரம், பஞ்சமம், ஸ்வரங்களில் ஆரம்பமாகின்றன. எல்லா ஸ்வரங்களும் நியாசமாக அமைந்துள்ள ஒரு ராகம். ஆகவே இது ஒரு சர்வஸ்வர நியாச ராகமாகும், த்ரிஸ்தாயிராகம். இது ஒரு மூர்ச்சனகாரக ஜன்ய

ராகம். இந்த ராகத்தின் பஞ்சம மூர்ச்சனையே நாக ஸ்வராவளி ராகமாகும்.

ஹம்ஸத்வனி ராகத்தைக் கல்பனை செய்தவர் ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1735-1817).

சஞ்சாரம்

கபநிஸாஸ — பநிஸரிஸாஸநிபா —கபகநீபகரி—
கபநிஸாஸ— பநிஸரீரீ—பநிஸரிகாகரி—பநிஸரிகபகா
கரிஸா—ஸநிபா — கபகநீப—கநிபகாரி—நிரிகபகாகரி
—ஸாஸநிபா—கபநிஸரிஸா

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்
வர்ணம்	ஜலஜாக்ஷா	ஆதி	மானம்புசாவடி வெங்கட சுப்பய்யர்.
,,	பகவாரி	,,	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்.
கீருதி	வாதாபிகணபதிம்	,,	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
,,	ரகுநாயகா	,,	தியாகராஜஸ்வாமிகள்.
,,	ஸ்ரீரகுகுல	,,	,,
,,	மனசுகருக	ரூபகம்	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்.
,,	மரசேதி நியாயமா	ஆதி	,,
,,	விநாயகா நின்னு	,,	,,
,,	வாரணமுகவா	ரூபகம்	கோடீச்வரய்யர்.

பேகடை

29-வது மேளமாகிய தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம்: ஸகரிகமபதபஸ்

அவரோகணம்: ஸ்நீதபமாகரிஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்துடன் இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் இதர ஸ்வரங்கள்: சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் என்பவையாகும்.

வக்ர ஷாடவ சம்பூர்ண ராகம். ஆரோகணம் மட்டும் வக்ரம். உபாங்க ராகம். தபமா போன்ற பிரயோகங்களில் மத்யமம் சிறிது ஏற்றமாகப் பிடிக்கப்படுகின்றது. $\left\{\frac{4}{3}\times\frac{81}{80}=\frac{27}{20}\right\}$ பா, தநீதப என்பதிலும், ரிநீதப என்பதிலும் நிஷாதமானது சிறிது இறக்கமான ஸ்ருதியில் பிடிக்கப்படுகின்றது. இந்த மத்தியமும், நிஷாதமும் இந்த ராகத்தின் தனிச் சோபையை நிலைநாட்டும் ஸ்வரங்கள். ஆகவே இந்த மத்யமமும், நிஷாதமும், பேகடைமத்யமம், பேகடை நிஷாதம் எனச் சிறப்பாக அழைக்கப்படுகின்றன. ஆயினும் சரியான சுத்த மத்யமமும் $\left\{\frac{4}{3}\right\}$ சரியான காகலி நிஷாதமும் $\left\{\frac{15}{8}\right\}$ அநேகப் பிரயோகங்களில் வருகின்றன.

கமகவரிக ரக்தி ராகம். ம, த, நி, முதலியன ராகாச்சாயா ஸ்வரங்கள். ப, ம நியாஸ ஸ்வரங்கள். ரி, நி, இவைகள் நியாச ஸ்வரமல்ல. ஸ்நிதப, ஸ்நிரிஸ் ஸ்நிதநிஸா என்பவை விசேஷப் பிரயோகங்கள். பதமா விசேஷ சஞ்சாரம். ஸ, க, ம, த, நி என்னும்படியான ஸ்வரங்களில் உருப்படிகள் ஆரம்பமாகின்றன. இந்த ராகம் கமகப்ரதானம் உடையது.

எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். ஆயினும் பிற்பகல் இந்த ராகத்திற்குப் பொருத்தமான காலம். இது ஒரு பழமையான ராகமல்ல. இந்த ராகம் பியாகடை என்றும் வழங்குகின்றது. சில தமிழ் நூல்களில் இந்த ராகம் வேகடை எனக்குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர் இந்த ராகம் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கிய காரணத்தினுல் இவர் பேகடை சுப்ரமண்யய்யர் என அழைக்கப்பட்டார். இசை நாடகங்களில் உபயோகப்படும் ராகம். த்ரிஸ்தாயி ராகம். பேகடை வர்ணத்தைக் கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடலாம். தியாகராஜர் இந்த ராகத்தில் அனேகக் கிருதிகளைச் செய்தார்.

சஞ்சாரம்

கமபதபா—நீதபா —மதபமககமரி — க்மதபமபரீஸ - கமபதபஸ்ாஸ் — ஸ்ாநிதப — ஸ்நிரிஸ்ா — க்ரிக்ர்ம்ரீஸ் — நீதப—மபதபஸ்ா — பதபர்நீதப — கமபதபா, தநீதப மதபமககமரி — கமதபமபரீஸா — நிநிதபமபகரிஸா — ஸாநிதபா — ஸநிகரிகா — கமபதபர்நீதப — மபரீஸா.

உருப்படிகள்

வகை	பெயர்	தாளம்	இயற்றியவர்.
வர்ணம்	இம்தசலமு	ஆதி	வீணை குப்பய்யர்.
க்ருதி	நாதோபாஸன	,,	தியாகய்யர்.
	நீபத பங்கஜ	,,	,,
	தனவாரி தனமு	,,	,,
	சுந்தரீ	ரூபகம்	,,
	தியாகராஜாய	,,	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
	சங்கரீ நீவனி	,,	சுப்பராய சாஸ்திரி.
	இந்த பராகேல	,,	வீணை குப்பய்யர்.
	மனஸுனெர	,,	பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்.
	ஸாதனம்பே	ஆதி	வீணை வரதய்யகாரு
ஜாவளி	இதிநீகு	சாபு	தர்மபுரி சுப்ராயர்.

பிரசித்திக்குகந்த உருப்படிகள்

குறிப்பு :— வீணை வரதய்யகாரு அவர்கள் பல வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், பஞ்சரத்னம், ராகமாலிகை போன்றவைகளை இயற்றியுள்ளார். அவைகளை எல்லாம் தொகுத்து வெளியிடும் நோக்குடனே, இவ்வத்தியாயத்தில் இரண்டு வர்ணங்கள் மட்டுமே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

வர்ணம்

ராகம் : ஆனந்தபைரவி　　　　கர்த்தா : வீணை வரதய்யகாரு

ஆரோ : ஸகரிகமபதபஸ்
அவரோ : ஸ்நிதபமகரிஸ　[20]　　　　தாளம் : ஆதி

பல்லவி

ஸா க ரீ காமா பா, ம கமபம	கா ரீ ஸா, நி	கரிகம கரிஸநி ‖
இ . ம் தி ச க்க	த . . ன .	மு. . . . . . . ‖

நிநிஸநீ ஸகரி கமதபா ஸ்நிஸ் | ம் க் ரி ஸா நிதப | த பா ம க ரி ஸநி ||

எம் . த நி . . . . . னே வ ர் | ணிம். து ரா . . | ஸ்வா . மி . . . ||

அனுபல்லவி

தபம கம தபமகரி நிகரிநிஸம | கரிஸா கரிகம | பதபஸ நிநிஸ்ா ||

கன் . து ஜ . . ன. கு டை . . | . . . ண மா. . | . . . . அ . தி ||

நிஸமகரிகமகரி க ரி ஸ நிநிஸ க | ரி ஸ நிநிஸ நீ த | , பா மா க ரி நி ||

கா . பு . . ர . . வா . ச ஸ்ரீ . . ர | ம் . . . . கே . | . சா . . . . ||

முக்தாயிஸ்வரம்

ஸாகரி ஸகரிரி ஸா நிஸ கரிகம | க ம ப ப ம க ரி க | மதபம கரிகம ||

பதபஸ் நி ரி ஸகரிஸ நிஸ மகரிஸ | ஸ ரி ஸ நீ த ப ம | பதபமா கரிநி ||

சரணம்

	பா பா ஸ்ா ; நீதப மா ;	பஸ்ாநி தா ப ம	தபா மகரிக ம ‖
	கன் து ணி சே. . .தி	பூ. . மூ வி .	கி. . .ரா.செலி ‖
1.	பா, ஸ்ா, நீ ; தா பா மா	கா, ரீ, ஸா	நீ ஸ காரிகம ‖
2.	பாதப மபகம பாமக ரிககம	பாநிப ஸ்ாநித	பாமக ரீகம ‖
3.	பதபம பமகரி ஸகரிநி ஸமகரி	கமபநி பஸநிரி	ஸகரிஸ நிதபம ‖
4.	பா ; ; ப ம க ரி கமகரி கரி	ஸா, நிஸ மகரி	பமதப நிதபம† ‖
	பாநி பஸநிரிஸ மகரி ஸாநிதப	ஸ்ஸா நித ப பா	மகரிஸ கரிகம ‖
5.	ஸா, ஸகரி ஸாரிநிதப,பம கக	மா, பமகரிஸ	நிஸகரி கமபநி† ‖
	ஸநீஸகரி ஸமகரி ஸஸாநிதப	ஸஸா பபா மப	தபாம கரிகம ‖

குறிப்பு: †இந்த குறியிட்ட இடத்தில் மறுபடி அதே ஆவர்த்தத்தை திருப்பிப் பாடுதல் வேண்டும்.

வர்ணம்

ராகம் : நாகஸ்வராவளி — கர்த்தா : வீணை ஶாதய்யகாரு

ஆரோ : ஸகமபதஸ் } [28] — தாளம் : ஆதி

அவரோ : ஸ்தபமகஸ }

பல்லவி

மா கா ஸா தஸகம கமபமமக	கமீகக ஸபமக	ஸா தபமக ஸக ‖
ம கு வ நீ . . . . பை	ம. ரு. ஹு . . .	. . .கொ. . . நி ‖
மமபமா தபம கமமபா பமக	ஸகமப ததஸ்ா	தபம தபாமக ‖
ம . . ம த . . மீ . . . ரி . .	யு . . . . . . ன்	ண . . தி . ரா . ‖

அனுபல்லவி

ததபபத மமப மதபமக பமக	ஸா பம கமப ம	பத பதஸ்தஸ்ா ‖
ஸா . . . கு . . ண . . . ஸா .	ம் த்ரு	. . டை. . ன. ‖
ததஸ்க்ாக் ஸ்க்ம்க் க்ஸ் ம்க்ஸ் த	ஸ்தாபம பதஸ்	தபம மதட்மக ‖
ஸா ந்த. . ரா. . . க . ர . . அ	. தி . . கா. . .	பு . . ர.வா. ச ‖

முக்தாயிஸ்வரம்

மமகஸ கஸஸத ஸததப ததஸா | தஸகம கமபம | கமபா கமபத ||

ஸ்தப மபத மபதஸ் பதஸ்தஸ்க் | ஸ் ம்க்ஸ்தபம ஸ் | தபமகஸதஸக ||

சரணம்

தா ;; பதஸ்ா தபமக ஸக | ஸா, மகஸ பம | கஸ தபமகமப ||
தா நி . . பை... நெ . | ன ரு.ம் சி. | ப்ரோவர. . ||

1. தா , பா , மா ; கா ; ஸா | தா, ஸா, கா | ; மா ; பா ||

2. தா ப மா கமப மாகஸா தஸக | மாக பாமதப | ஸ்தபமபகமப ||

3. தஸ்த பதபமக மபம தபமகஸ | ஸகஸ மகமபம | தபமகஸகமப ||

4. தா, ஸ்ா, தஸ்ததப மபமகஸ | தா, ஸா, தஸ | கமப கமபதப ||

தா, ஸ்ா, தஸ்க்ம்க் ம்க்ஸ்க்ஸ் | தா, ஸ்ா, தஸ் | ததப மபகமப ||

5. ஸ்ா, தஸ்த பதப மபம கமகக | ஸா மகஸ பமக | ஸ தபமகமபத ||
ஸ்தபமகமபா தபமகஸகஸா | மக்மபாமதப | மதப மபகமப ||

எட்டயபுரம் யுவராஜாவின் பட்டாபிஷேக வைபவத்திற்கென பாலஸ்வாமி தீக்ஷிதர் அவர்கள் இந்த வர்ணத்தைச்செய்து பாடியபோது இந்த வர்ணத்தின் அமைப்பிலுள்ள சிறப்பைக்கண்டு அவருக்கு கனகாபிஷேகம் செய்து கௌரவிக்கப்பட்டது. பதநிஸ என்ற பிரயோகம் இந்த வர்ணத்தில் அடிக்கடிவந்து ஒரு தனிச்சோபையை அளிக்கின்றது. சரணத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் அமைப்பில் பலவிசேஷங்களைக் கொண்டுள்ளதைக் கவனிக்க.

ராகம் : நாட — கர்த்தா ; பாலஸ்வாமிதீக்ஷிதர்

ஆரோ : ஸரிகமபதநிஸ் } [36]

அவரோ : ஸ்நிபமரிஸ } அடதாளம் ; |₅|₅OO

பல்லவி

; ; ; ; ஸா ; மமரிஸ மகமா | பா; பா; மபஸ்நிபம கமப பமரி |
ஸ்ரீ ரா. . . . . . . | ஜா . . தி. . . . . . ரா. . . . . |
ரிகம மரிஸ மக | மபா மபஸஸ்ா ||
ஜ. . . . . . ம. | . க . . . ரா ||

நிபபம மரிஸநி ஸஸமமரிஸ நிஸரிகமப | மகமபநிபஸ்நிஸ்ரிஸ்ஸ்நி பபமமரிஸ |
. . . . ஜ . . . ஸ்ருத . . . ஜ . . . . . | ன . . . . க . . . . ல். ப . . . . . ||
நிபா ஸஸ மமப | நிபமரி ஸபமரி || ஸா ; ஸா ;
பூ . . . . | . . . . , . || ஜா . . . . .

அநுபல்லவி

நீ ; பா ; பா ; | மப ஸ்நி பமகம பபா நிபம மமா பமரி |
வீ . ரா . . . | .தி . . . . வீ . . . . ர . . . . |
ரி கா ம ரி ஸ ம க | மபஸ்நி பஸ்ஸ்ரி ||
ஸ்ரீ . . . . மு . | . . . . த்து ||
ஸா ; ஸா ; பா ; ரீ ; ரீ ; | ஸா ; ஸா ; மா ; மரிஸ ஸ்நிப மம |
ஜ கத் வீ . . . . . . | ரா . மா கு . . . . . ம . |
மமரிஸ நிஸரிக | மபதநி ஸ்ரிஸ்நி || ஸ்ாநிபமமரிஸ
. . ர . யெட் . | டேங் த்ர . . || தி . . ர . . .

முக்தாயிஸ்வரம்

ஸஸபா மரி ஸபமமரிஸ | பபரீஸநி ஸரிஸஸ நிப தநிஸ ரிகப பபநி

பஸ்நி பமரிஸநி | ஸரிகம பாமம || †ரீ ; ஸா ; (ஸஸபா மரி)

ரிரிஸ மமரிஸ பபம நிநிப ஸ்ஸ்நி ரிரிஸ் ம் | ம்ாரிரீ ஸ்ஸ்நி பரிஸ்நி பஸ்நிப மமரிஸ |

நிஸரிக மபதநி | ஸ்ரிஸ்ா நிபபம || ,ரிஸா நிபதநி (ஸ்ரீராஜாதி)

சரணம்

; ; ; ; ஸ்ா ஸ்ா நிஸ்ஸநிஸ்ரீ ஸ்நிபா | மபஸ்நிபா மபநிபமா மபமரிஸா ; |

ஸ . க ல வி த்வ ஜ. . . ஞ

; நிப ஸஸ மம | ரிஸ மம பா ; || † ; மகமபதநி (ஸகல)

த . . . | . . . . ரா || ; . . . .

1. பா ; ; மா ; ரி ஸா ; ; நீ | பா ; ; ஸா ஸா ; மா மா ; பா |

பா ; ஸ்ா ஸ்ா | நீ பா மா கா || மா பா தா நீ (ஸகல)

2. மபநீ பபமரி ஸா ;; நிபதநிஸா | , ரிஸா, மரிஸா பமரிஸா நிபமரிஸா |
ஸநிபமரிஸ மரி | ஸாநிப பாமரி ॥ †ஸா ரிகமபதநி (ஸகல)

3. பரிஸநிஸ தநிஸ ஸநிபம மரிஸநி ஸரிகம | பதநிஸ ரிஸ மமரிஸ பபபமநிநிப ஸஸநி
ரிஸநிப ஸநிரிஸ | பமநிப மரிஸஸ ॥
பபஸஸ பபரிரி ஸரிஸம ஸரிஸப பஸஸரி | ஸமரிக மமரி ஸரிநிஸ பநிமப ஸபரிஸநி
ஸரிகம பதநிஸ | ரிஸநி ரிஸ:நி பம ॥ ரிஸ ரிகமபதநி (ஸகல)

4. மா ;; மா ;, கமா, ரிகமா ஸ | ரிகமா நிஸரிக மா தநிஸரிகமா பதநி◦ |
ஸரிகமா பமா | , நிபமா ஸநிப ॥ †மா ;; மா ;,
மா, மாநிமா, மாபமரி ஸாநிபரிரி | ,ஸஸா மமா ரிகா மமா பபா, ஸ்ஸ்ா |
,மமரிஸா, ஸ | ஸ நிபா, மமரி ॥ ஸா ரிகமபதநி (ஸகல)

பஸாநி பமரீ ஸநி பஸஸா, பஸா, ப | ரீ, ஸ மா, மபா, பஸா, பரீ, ரி |

ஸமாம ரிஸஸநி | , பமரி ஸரிகம ||

பாப பாபா ஸாஸஸாஸா பாப பாப | ,ரீரிரீரீ ஸாம மாமா மாபபா

பா மகமபநிப | ரிஸநிபம ரிகம ||

பஸஸநிபம நிபமரி ஸரி ஸநிப தநிஸரிஸ| நிஸரிகம ஸரிகமப மகமபநிப ரிரிஸநி |

பமகமப மாம | ,மரிஸரிகமா ||

ஸரிஸப மபஸநிஸரிரிஸமமரிஸஸநிபப | மமரிஸஸஸபப ஸஸஸரிரிஸமரிஸநிபம |

ரிஸ ஸாநி பாம | ரீ ஸநிஸ ரிகம || , மரிஸ நிபதநி (ஸகல)

குறிப்பு: ஆவர்த்தத்தை மறுபடியும் திருப்பும்போது மட்டுமே பாடவேண்டும்.

முன் வருடங்களின் தாள்களிலுள்ள கேள்விகள்

(QUESTIONS FROM PAPERS OF THE PREVIOUS YEARS)

Indian Music (Theory)—Higher Grade

(1947)

குறிப்பு :— கேள்விகளுக்கு விடைகளைக்காணுவதற்குச் சாதகமாக அவைகள் சம்பந்தப்பட்ட பக்கங்களின் எண்கள் கேள்வியின் முடிவில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும் :—

ஸ்ரீரஞ்சனி ; முகாரி ; ஸாரங்க.

2. (*a*) கீழே கொடுத்திருப்பவைகளுக்கு ஒவ்வொரு உதாரணம் கூறுக :

i. பஞ்சமம் ஆரோஹண அவரோகணத்தில் காணப்படாமல் சஞ்சாரங்களில் மட்டும் தோன்றும் ராகம் ; (*173*)

ii. உருப்படிகள் விசேஷசஞ்சாரத்தைக்கொண்டு ஆரம்பிக்கக் கூடுமான ராகம் ;

iii. எந்த ஸ்வரத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும், அதற்குப் பஞ்சமமாக அமைந்துள்ள மற்றொரு ஸ்வரத்தையுடைய பிரதிமத்யம ராகம் ; (*108, 109*)

(*b*) i. சாவேரி ராகத்தில் ஸரிகரிஸாநித என்னும் பிரயோகத்தில்வரும் காந்தாரத்திலும், (*162*)

ii. பூர்வகல்யாணிராகத்தில் கமதமகரி என்னும் பிரயோகத்தில் வரும் தைவதத்திலும்,

iii. பேகட ராகத்தில் பாதநீதபா என்னும் பிரயோகத்தில் வரும் நிஷாதத்திலும் ஏதேனும் விசேஷமிருப்பின் தெரியப்படுத்தவும். (177)

(c) i. ஆனந்தபைரவி ராகத்தில், பநிஸ்ா என்னும் பிரயோகமும், (165)

ii. ஸஹாஞ ராகத்தில் ரிகமபதநிஸ்ரி என்னும் பிரயோகமும் வரலாமா என்பதைத்தெரிவிக்கவும்.

3. (a) 72 மேளகர்த்தாக்களில், பூர்வாங்கத்தில் சுத்தஸ்வரங்களையும், உத்தராங்கத்தில் விக்ருதி ஸ்வரங்களையுமுடைய மேளகர்த்தாக்கள் எவ்வளவு இருக்கின்றன? அவைகளின் தொடர்ச்சி எண்களைத் தெரியப்படுத்துக. (62)

(b) நிஷாதம், ஆரோகணத்தில் விலக்கப்பட்டதும், காந்தாரம் ஆரோஹண அவரோகணத்தில் விலக்கப்பட்டதுமான ஒரு ஔடவ-ஷாடவ ராகத்தின் ஆரோஹண அவரோஹணத்தை எழுதுக. இந்த ராகத்தை 64-வது மேளகர்த்தாவின் ஜன்யமாக வைத்துக்கொண்டால், இதில் என்னென்னவகையான ஸ்வரங்கள் வரும் என்பதைத்தெரியப்படுத்துக. (82)

(c) கேதாரகௌள ராகத்தின் மத்யமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டால் என்ன ராகமாகும் என்பதைத்தெரிவிக்கவும். (102, 103)

4. (a) கீழே கொடுத்திருக்கும் ஸஞ்சாரியின் ராகம் இன்னதென்று கண்டுபிடிக்கவும். (சக்ரவாகம்)

ஆதி தாளம்

நி த பா, மகம - பதநித பாபம	கமரீ, ஸா நி	தநிஸரிஸா ;
ஸ நி தா, நிஸரி-கமபத நித பா	மபதா, நீஸ	ஸநிஸ்ரிஸா ;

(*b*) ஒரு அலங்காரத்தின் நான்காவது வரியைக் கீழே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது; அதைப் பூர்த்தி செய்து அதன் தாளம் இன்னதென்பதைத் தெரிவிக்கவும்: (149, 150)

மபத | நிதப | மப | தநி ||

(*c*) எந்த இரண்டு தாளங்களின் ஆவர்த்தஅக்ஷர காலங்களைக் கூட்டினுல் முதல் பிரதி மத்யம மேளகர்த்தாவின் நம்பருக்குச் சரியாக வரும்.

முதல் பிரதிமத்யம மேளத்தின் எண் 37.

37 என்ற எண்ணை ஏதாவது இரண்டு எண்களாகப்பிரி: 20 + 17 = 37.

(1) 20 அக்ஷரகாலங்களைக்கொள்ளும் தாளம் $|_9 O |_9$: சங்கீர்ணஜாதி மட்யதாளம்.

(2) 17 அக்ஷரகாலங்களைக்கொள்ளும் தாளம் $|_5 O |_5 |_5$: கண்டஜாதி துருவதாளம்.

5. கீழே கொடுத்திருப்பவைகளைப்பற்றி விவரித்து எழுதுக:—

அஷ்டபதி; சதுர்தண்டி; அனுஸ்வரம்; ஸ்புரிதம்; ஸ்வராந்தரம். (சாஸ்திரீயபதவிளக்கப்பகுதி)

(1948)

1. கீழேகொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும்:

சாவேரி; ரீதிகௌளை; அடாணு (161 to 164, 168, 169)

2. (*a*) நாடகுரஞ்சி, பூர்வகல்யாணி ராகங்களில் வரும் விசேஷ சஞ்சாரங்களைத் தெரியப்படுத்தவும். (173, 174)

(*b*) தன்யாஸி ராகத்தின் நிஷாதத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால் வரும் ராகத்தின் ஆரோஹண அவரோஹணத்தையும், அதன் மேளகர்த்தாவையும் கண்டுபிடித்தெழுதவும். (104, 105)

(*c*) 72 மேளங்களுக்கு ஏற்பட்ட பெயர்களின் வரலாற்றைப்பற்றிச்சுருக்கமாக எழுதவும். (68, 69, 70)

3. கீழே கொடுத்திருக்கும் சஞ்சாரியின் ராகம் இன்னதென்று கண்டுபிடித்தெழுதவும். (கேதார கௌள)

ஆதிதாளம்

ஸா, நிதப - நிஸரீரீமகரீ | ரிமபா, மகரி | ஸாரிமபா ;||

பா,ஸ்நிதாபா-மபநிததபமகரி |ரீ,மககாரீஸா|,நிதபநிநிஸா||

4. கீழே கொடுத்திருப்பவைகளின் பொருள்களை விளக்கிக்காட்டி அவைகளின் எதிர்ப்பதங்களைத் தெரியப்படுத்தவும் :— (சாஸ்திரீயபதவிளக்கப்பகுதி)

(*a*) அனுஹதநாதம், (*b*) சிட்டைதானம்,
(*c*) ஏகராகமேளவீணை, (*d*) ஸம்வாதிஸ்வரம்,
(*e*) ஸசப்தக்கிரியை.

5. பதத்தின்லக்ஷணத்தை எழுதவும். பதங்களை இயற்றிய வாக்கேயக்காரர்களில் மூவரின் பெயரை எழுதி, அவர்களின் முத்திரைகளையும் தெரியப்படுத்தவும். (128 to 131)

6. இசை நாடகங்களை (operas) எழுதின வாக்கேயகாரர்களில் இருவரின் பெயர்களைக் கூறவும். அவர்களில் ஒருவரின் ஜீவியச்சரித்திரத்தைச் சுருக்க

மாக எழுதி, அவர் எழுதின இசை நாடகமொன்றைப் பற்றி விமரிசனமும் எழுதவும். (சாஸ்திரீய பதவிளக்கப்பகுதி)

7. நல்ல பாடகருக்கு இருக்கவேண்டிய குணங்களைப்பற்றி ஒரு வியாசம் எழுதவும்.

(1949)

1. *(a)* பாஷாங்க ராகங்களில் இவ்வளவு அன்னிய ஸ்வரங்கள்தான் வரலாம் என ஏதாவது நிபந்தனை இருக்கிறதா? இருப்பின் விவரிக்கவும்.

(b) கீழே கொடுத்திருக்கும் ஸஞ்சாரியின் ராகம் இன்னதென்று கண்டுபிடித்தெழுதவும்:—(சஹானா)

ரூபக தாளம்

ரீ ரி க ம ப	ரி க ம ப ரி க ம ப	தநிநிதபம	கா ம ரீ ஸ
நீ , ஸ ரி ஸ	நிஸ ரிஸ நிஸரிஸ	நிஸ தா நிதபம	தா நி ஸா,
நீ த பா ம	தா நி ஸா ,	நிஸ்ரிஸ்நிஸ் தாநிதபம	தா நி ஸா,
ரீ ரிக மா பம	கா க ம ரீ ரி ஸ	நிஸ்ரிஸநிஸ் தா நி தபா	ரிகமாபமகாமக ரீகரிஸா

2. *(a)* ஷட்விதமார்க்கிணி மேளகர்த்தாவின் நம்பரைக்கண்டுபிடித்தெழுதவும். இந்த நம்பரில்பாதி எந்ததாள ஆவர்தத்தின் அக்ஷரகால எண்ணிக்கைகுச்சமமாக இருக்கும்.

ஷட்விதமார்க்கிணி = ஷ = 6 (ட்)வி = 4 = 46

இதில் பாதி = 46 ÷ 2 = 23

23 அக்ஷரகாலங்களைக்கொள்ளும்தாளம்

மிஸ்ரஜாதி துருவதாளம் $|_7 O |_7 |_7$: 23

(*b*) ஹரிகாம்போஜியின் தைவதத்தை ஷட்ஜ மாக வைத்துக்கொண்டால் என்ன ராகமாகும்? (98 99)

3. கீழேகொடுத்திருப்பவைகளை விளக்கவும்: (சாஸ்திரீயபதவிளக்கப்பகுதி)

லாவணி; ராகவர்த்தனி; ஸௌண்ட்பாக்ஸ் (sound box); சுத்த ஸ்வராக்ஷரம்; ஸ்வாதி.

4. பதவர்ணத்தின் லக்ஷணத்தையும், தில்லா ணவின் லக்ஷணத்தையும் எழுதவும். இந்த உருப்படி களை இயற்றியவர்களில் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு வாக்கேயக்காரர்களின் பெயர்களைக்கொடுக்கவும். (124 to 126, 131, 132)

5. சியாமாசாஸ்திரியின் ஜீவியச்சரித்திரத்தைச் சுருக்கமாக எழுதி அவரால் கர்னாடக சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்ட பேருதவியைப்பற்றி எழுதுக. (முதற் புத் தகம்)

(1950)

1. கீழே கொடுத்துள்ள ரீாகங்களில் இரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும். (.159 to 161, 164 to 167.)

தோடி; ஆனந்தபைரவி; ஸஹானா.

2. (*a*) 72 மேளகர்த்தாக்களில் மூன்று விக்ருதி ஸ்வரங்களுடன் கூடின முதன் முதலில் தோன்றும் மேளகர்த்தாவின் தொடர்ச்சி எண்ணைத் தெரிவிக்க வும். (62, 63)

(*b*) ஸாரங்கா ராகத்தில், பாடின உடனேயோ அல்லது வாசித்த உடனேயோ, ராகம் இன்னதென்று தெற்றென விளங்கும் ஒரு பிரயோகத்தை எழுதவும்.

(*c*) சங்கராபரண ராகத்தில் ரிஷப ஸ்வரத்தில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யலாமா?

3. (*a*) 27-வது மேளகர்த்தாவின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால், என்ன மேள கர்த்தாவாகும் என்பதைத் தெரிவிக்கவும். (98)

(*b*) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும் (அடாணு).

பா, ததப - மபமபமப - கா, ம	பா, நிநிப - மப	ஸா; ஸா ஸநி
ஸா, ஸ்ரிஸ -நிஸ்ரிஸ-நிஸரிஸநிஸ	தா, நிஸா - நிரி	ஸநிஸா -மபநிஸ
ரீ, மரிஸ - நிஸ்ரிஸ - நிஸநிரிஸரி	ஸா, ஸரிஸ -நிஸ	ரிஸ நிஸ தா;
பததநிநிஸ - ககரிஸ - நிரிஸநிஸா	பதநிபமப - கா	, ம ரீ; ஸா ‖

4. (*a*) கிருதியின் லக்ஷணத்தை எழுதி அதில் வரும் அணிகளை விவரிக்கவும். (முதற் புத்தகம் 46 to 48);

(*b*) பதங்களில் ஸங்கதிகளைச் சேர்த்துப் பாடுவது பொருத்தமாகுமா என்பதைப்பற்றி விவரிக்கவும். (129)

5. கீழே கொடுத்துள்ளவைகளை விவரிக்கவும்.

ஏகாண்ட வீணை; ஜாவட; மூர்ச்சனு; நிரவல்; ஸ்வரார்ணவம்.

6. 19-வது நூற்றுண்டுக்கு முன் எழுதப்பட்ட ஒரு லக்ஷண கிரந்தத்தின் பெயரைக் கூறவும். அதை எழுதியவரின் பெயரைக்கூறி அந்தக் கிரந்தத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள விஷயங்களைப்பற்றியும் சுருக்கமாக எழுதவும். (4, 5, 6)

7. இசைக் கருவிகளைப் பொதுவாக எவ்வளவு அம்சங்களின் கீழ் பிரிக்கலாம் என்பதைப் பற்றிச் சுருக்கமாக எழுதவும். (சாஸ்திரீய பதவிளக்கம்).

(1951)

1. கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும்: *(177 to 179)*

முகாரி; பேகட; நாட.

2. (*a*) சக்ரவாகம், ச்யாமளாங்கி, என்னும் மேள கர்த்தாக்களின் பெயர்கள், கடபயாதி சங்கியையை அனுசரித்துக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்பதைப் பரிசீலனை செய்து எழுதவும். *(67, 68)*

(*b*) கேதாரகௌள ராகத்தின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால் வரும் ராகத்தின் ஆரோஹண அவரோஹணத்தையும் அதன் மேள கர்த்தாவையும் கண்டுபிடித்தெழுதவும். *(102 to 104)*

(*c*) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரிகளின் ராகங்களைக் கண்டுபிடித்து எழுதவும். (பூரிகல்யாணி; சாரங்கா)

(i) சாபு தாளம்

பாமகரிஸநி	ஸாரிகமபம	பாமபதபம	தபஸநிரிஸா
ஸாநிஸரிகம	காரிஸாஸநி	ரீஸ நிதபம	கமதமகரிஸ ‖

(ii) சாபு தாளம்

ரிரிஸ பாபம	ததபமபா,	தநிஸ தாபம	பதநிஸா;
ஸா, ஸ்கரிஸ	ஸநித பாபம	ஸ தா பா பம	ரீகமரீஸ ‖

3. (*a*) ராக மாலிகையின் லக்ஷணத்தை எழுதவும் ராகமாலிகையை இயற்றியவர்களில் இருவரின் பெயர்களை எழுதி அவர்களின் முத்திரையையும் தெரியப்படுத்தவும். (126 to 128)

(*b*) நாட்டியக் கச்சேரிகளில் மட்டும் கேட்கப்படும் உருப்படி வகை ஒன்றைத் தெரிவிக்கவும். அந்த உருப்படியைப் பற்றிச் சிறிய குறிப்பும் எழுதவும். (சாஸ்திரீயபதவிளக்கம்)

4. கீழே கொடுத்திருப்பவைகளைப் பற்றிச் சுருக்கமாக எழுதவும் :

கனம்; கடகம்; கண்டகதி; சங்கீத மஹால்; திருப்புகழ்.

(1952)

1. (*a*) துர்பல ஸ்வரம், தீர்க்க கம்பித ஸ்வரம் என்னும் பதங்களின் பொருள்களை உதாரணங்களுடன் விளக்கவும். (சாஸ்திரீயபதவிளக்கம்)

(*b*) ரீதிகௌளராகத்தில், தைவதஸ்வரம், நியாஸ ஸ்வரமாக வர இயலுமா என்பதை விளக்கவும்.

(*c*) பூர்வ கல்யாணி ராகத்தில் நிஷாதத்தில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்ய முடியுமா? விளக்கவும்.

2. (*a*) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரிகளின் ராகங்களைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும். (நாட, அடாணு)

(i) ஆதிதாளம்

ஸா ரீ ஸா ; - ஸ கா ம பா;	கா, மப நிஸ்நி	ப ம ப நி ஸ்ரா;
ஸா ரீ ஸா ; - ம ம ரீ ஸா;	ஸா; ஸ நி ப ம	ப ம ரீ ஸா ;‖

(ii) ஆதிதாளம்

பா, பம கா மா பா - பா ; த நீ ப	ம ப ஸ்ா ; ஸ்ா	ஸ்ா ஸ் நி தா; ‖
ஸ்ா ரீ, ம ரி ஸ் -நிஸ்ரிஸநிஸதா	பததநிநிஸ -பத	நிப-மபக்ாமப ‖

(b) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியில், ஒரு தவ றுன பிரயோகம் உள்ளது. அதைத் திருத்திச் சரியான பிரயோகத்துடன் கூடிய ஸஞ்சாரியை உங்கள் விடைத் தாளில் எழுதவும்.

பேகட ராகம் - சாபு தாளம்

க்ா ம பா தப	பதபதநிதப	பாம பதபம	கமபககமரி	‖
கா ம பதநிஸ் நித	பா ம கரிஸா	ஸா, ஸநிதப	ஸநிரி ஸா;	‖

(c) ஷண்முகப்ரியாவின் பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக் கொண்டால் வரும் மேளத்தின் தொடர்ச்சி எண்ணைக் கண்டுபிடித்து எழுதவும். (96, 97)

3. பதம், ஜாவளி என்னும் உருப்படிகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைத் தெரியப்படுத்தவும். (134)

4. (a) கீழே கொடுத்துள்ள பதங்களின் பன்மைப் பொருள்களைக் கொடுக்கவும் :

(i) ஆஹதம் (ii) மேளம் (iii) பூர்வாங்கம் (iv) ச்ருதி.

(b) ராகங்களை அவைகளுக்கு ஏற்பட்ட கான காலங்களில் பாடவேண்டுமென்பது தவிர்க்கக் கூடாத நிபந்தனையா என்பதைத் தர்க்கித்து எழுதவும்.

(1953)

1. கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதாவது இரண்டின் லக்ஷணங்களை எழுதவும். (*177* to *179*)

(*a*) ஸஹானா; (*b*) பேகட; (*c*) ஷண்முகப்ரியா.

2. (*a*) ஸர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகாரக ராகம் என்றால் என்ன? உதாரணத்துடன் விளக்கவும். (*100* to *102*)

(*b*) அபூர்வப் பிரயோகங்கள் ஆரோகண அவரோகணத்திலேயே உடைத்தாயுள்ள ராகங்கள் இருக்கின்றனவா? அப்படியாயின் அவைகளின் பெயர்களைத் தெரியப்படுத்தவும். அம்மாதிரிப்பிரயோகங்கள்சேர்க்கப்பட்டுள்ளதற்கு எவ்வாறு சமாதானம் கூறலாம்?

(*c*) ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் கமாஸ் ராகத்தைக் கையாண்ட விதத்திற்கும் அவருக்குப் பின் வந்த வாக்கேயகாரர்கள் அந்த ராகத்தைக் கையாண்ட விதத்திற்கும் ஏதாவது வித்தியாசமுண்டா? விளக்குக.

3. (*a*) யதுகுல காம்போஜி ராகத்தில் நிஷாதம் நியாஸ ஸ்வரமாக வரலாமா?

(*b*) கீழே தந்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தைக் கண்டுபிடித்தெழுது. (கேதாரகௌள)

ஆதி தாளம்.

பா ;, மகரி - ரிமபா , மகரி	ரிமபநி நிததப	ப ம ம க ரீ ;
ரீ ;, மகரி - ஸா ; , நிதப	மபநிஸரீ;	ம க க ரி ஸா;

(*c*) கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதில் என்ன முறைகளை அனுசரிக்கிறோம் என்பதை விளக்கவும். (*116* to *118*)

4. (*a*) பதவர்ண லக்ஷணத்தை எழுதவும். (*124* to *126*)

(*b*) சங்கதிகளின் வகுப்புகளைத் தெரிவிக்கவும். சங்கதிகளின் உபயோகங்களை எடுத்துக் காட்டவும்.

5. கீழே கொடுத்துள்ளவைகளை விளக்கவும்.

(*a*) பாஷாங்க கண்டம்; (*b*) வர்ணனை தரு; (*c*) ஸமஷ்டி சரணம்; (*d*) அனுவாதி; (*e*) ஸ்வயம்புஸ்வரம்.

6. தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் கர்னாடக சங்கீதத்திற்குச் செய்த பலவித தொண்டுகளை எடுத்துக் காட்டவும். (முதல் புத்தகம்)

7. நீங்கள் ஒரு உல்லாசப் பிரயாணத்திற்குப் புறப்படுங்காலத்தில் இசைத் தட்டுக்களுடன் கூடிய ஒரு கிராமபோன் அல்லது ரேடியோ யந்திரம் எடுத்துச் செல்லலாமென்று அனுமதிக்கப்படுகிறது. அவற்றில் நீங்கள் எதை எடுத்துச் செல்வீர்கள் என்று காரணத்துடன் விளக்கு.

8. ஸ்ரீரஞ்சனி ராகத்திலோ ரீதிகௌள ராகத்திலோ நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வர ஸாஹித்ய தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும்.

(1954)

1. கீழே கொடுத்துள்ள ஏதோ இரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதுக: (*168*, *169*)

(*a*) ரீதி கௌள; (*b*) ஹரிகாம்போஜி;
(*c*) அடாணா.

2. (*a*) ரகுப்ரியா மேளகர்த்தாவின் நம்பரைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும். அந்த மேளத்திற்குரிய ஸ்வரங்களை எழுதவும். எந்தத் தாளத்தின் ஆவர்த்த

அக்ஷர கால எண்ணிக்கை இந்த நம்பரில் $\frac{1}{7}$ பாகமாக இருக்கும்?

ரகுப்ரியா மேளத்தின் எண் ர = 2 கு = 4 = 42 42ம் மேளத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்களைக் கணக்கிட்டு அட்டவணையில் சரிபார்த்துக்கொள்

42ல் $\frac{1}{7}$ பாகம், அதாவது: $42 \times \frac{1}{7} = 6$

6 அக்ஷரகாலத்தைக்கொள்ளும் தாளம்: O |₄ = 6 சதுரச்ரஜாதி ரூபகதாளம்.

(b) ஷண்முகப்ரியா ராகத்தினின்று எவ்வளவு மேளங்கள் கிரஹபேதத்தின் மூலமாக வரலாம். அவைகளின் பெயர்களையாவது தொடர்ச்சி எண்களையாவது எழுது. (94 to 97)

(c) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தையும் தாளத்தையும் கண்டுபிடித்தெழுது.

பாபம கமரீஸாஸநி ஸ்ரிகம பா ;

பாபம ததபம பமகரி பமகரி ஸா ;

பாபம ததபம தபஸநி ஸ்நிரீ ஸா ;

ஸ்ஸ்நி தபாம ஸ்தபம கமகரி ஸா;

---

3. (a) கிருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்கும் அங்கங்களில் மூன்றின் பெயர்களைத் தெரிவித்து அவைகளைப் பற்றிச் சிறுகுறிப்பு எழுது. (சாஸ்திரீயபதவிளக்கம்)

(b) பக்திரஸமான பாட்டுக்களுக்கு சிட்டை ஸ்வரம் உண்டா?

(c) சில வர்ண மெட்டுகளுக்கு பல ஸாஹித்யங்கள் இருப்பதற்குக் காரணங்கள் கூறவும். உதாரணத்துடன் விளக்கவும்.

4. (a) தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் (Style) நடையைக் குறித்துச் சிறு குறிப்பு எழுதவும்.

(b) ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் உபயோகித்த முத்திரையைத் தெரிவிக்கவும். எந்தச் சம்பவத்தினால் அந்த முத்திரையை வைக்க நேர்ந்ததென்பதை எழுது. (முதல் புத்தகம்.)

5. ஸாஹித்யத்தில் பதச் சேதம் என்றால் என்ன? உதாரணங்களுடன் விளக்கவும்.

6. (a) கீழே கொடுத்துள்ளவைகளை விளக்கவும்:

i. ஸ்வக்ராம முத்திரை (156)

ii. காவடிச் சிந்து (19)

(b) கீழே கொடுத்துள்ளவற்றில் பெயரமைப்பில் ஏதேனும் விசேஷமிருப்பின் தெரியப்படுத்தவும்:

i. அந்தர காந்தாரம், ii. தில்லானா iii. ஜிவாளி

7. ராஜா ஆதரவின்றி சங்கீத வித்யா பீடமாக (Seat of Music) வளர்ச்சியடைந்த ஒரு ஊரின் பெயரைத் தெரிவிக்கவும். அதைப்பற்றிச் சிறு குறிப்பு எழுதவும். (சென்னை)

8. நீங்கள் கற்றுக் கொண்ட ராகமாலிகையில் பல்லவியையும், கடைசி இரண்டு சரணங்களையும் ஸ்வர ஸாஹித்ய தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும்.

(1955)

1. கீழே கொடுத்தவைகளை விளக்கவும்:

i. அனுலோமம்; ii. கானகால நியமம்;

iii. பஞ்ச ச்ருதி ரிஷபம்; iv. வாத்தியப் பிரபந்தம்;

v. அமூர்ச்சனாகாரக மேளம். (சாஸ்திரீய பத விளக்கம்)

2. (a) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரங்கள் எந்தெந்த ராகங்களை நினைவூட்டுகின்றனவோ தெரியப்படுத்தவும்:

i. மகஸா நிதநிப தநிஸா (நாடகுறஞ்சி)

ii. நிநிதம கரிஸா நிபா நிநிஸா (ரீதிகௌள)

iii. ரிகமபாமகாமரீகரிஸ (சஹாணு)

(b) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும். (சுரடி)

ஏகதாளம் (திஸ்ரஜாதி)

ரீ ம பா,	ரி ம ப நி த ப	பா , நி த ப	ம க ப ம ரீ
ரீ, ழ ரி ஸ	நி ஸ ரி மா க	ரிமபநி த ப	ம க ப ம ரீ
நீ த பா,	ம ப நி ஸா ,	ஸநி ஸரிரிஸ	ஸ நி த பா,
ரிமப நீ,	நி த நி ஸரிஸ	நிதபாரிமபநி	தபாமமகபமரீ,ஸ

3. (a) ஏதாவதொரு ஆதிதாள கிருதியை எடுத்துக் கொண்டு அதில்

i. பல்லவியின் பிராஸாக்ஷரத்தையும், சரணத்தின் பிராஸாக்ஷரத்தையும்,

ii. சரணத்தின் முதலாம் மூன்றும் ஆவர்த்தங்களின் யதி எழுத்துக்களையும் எடுத்துக்காட்டவும்.

(b) சரணத்தில், அந்திய பிராஸத்தையுடைய ஒரு பாட்டின் பெயரைத் தெரிவிக்கவும். அந்தச் சரணத்தின் ஸாஹித்யத்தையும் எழுதவும்.

(c) ஜயதேவருடைய அஷ்டபதிகளில் த்விதீயாக்ஷர பிராஸம் காண்கின்றதா? இல்லையேல் காரணம் கூறுக.

4. நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட தில்லாணவை, ஸ்வர ஸாஹித்ய தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும்.

(1955)

1. கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதாவது இரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும். *(164 to 167 ; 170 to 172)*

(a) ஆனந்தபைரவி, *(b)* யதுகுலகாம்போதி,
(c) தேவகாந்தாரி.

2, *(a)* கீழே கொடுத்துள்ளவைகளின் இலக்கங்களைக் கண்டுபிடித்து, அவைகளால் விளக்கப்படும் மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வரங்களை எழுதுக. (77)

i. வேத—மா, ii. ருது—ஷா,
iii. ப்ரஹ்ம-ஸ்ரீ, iv. ருத்ர-கோ.

(ஸ்வரங்களுக்கு அட்டவணையைப்பார்க்க.)

(b) கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் வரும் அன்னிய ஸ்வரங்களைக் கூறி அவைகள் தோன்றும் பிரயோகங்களை எழுதவும்.

i. ஸாரங்க, ii. காம்போதி,
iii. அடாணு, iv. நீலாம்பரி.

3. *(a)* இசை நாடகங்களில் கையாளப்படும் உருப்படி வகைகள் யாவை? அவைகளில் இரண்டினைப் பற்றி விவரிக்கவும். (சாஸ்திரீய பதவிளக்கம்)

(b) மாதுவில் ஜதிகளை முக்கிய அம்சமாகக் கொண்ட இரண்டு உருப்படிகளைக் கூறுக.

4. கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தையும் தாளத்தையும் கண்டுபிடித்தெழுதவும். (நாடகுறஞ்சி)

ஸ்ா நிதநிஸ்ரிஸ் நீததா மகம தநிஸா ॥

ரிஸ் நிதாநிஸ்நிதமா கமபகரிஸா ; ॥

---

5. (*a*) ராக ஆலாபனை பத்ததியில், ராகவர்த்தினியின் விபாகங்களை விவரிக்கவும். (*114 to 116*)

(*b*) ஆதிதாளத்தில் கல்பனாஸ்வரம் பாடத் தகுந்த ஸாஹித்யம் ஒன்றுக்கு, ஐந்து ஆவர்த்த ஸ்வரங்கள் எழுதவும்.

6. (*a*) சாபு தாளத்தின் வகைகளை விளக்குக. அத்தாளத்தில் யார் அதிகமான உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளார்? (சாஸ்திரீயபத விளக்கம்.)

(*b*) ஸாஹித்ய அணிகள் யாவை? பெரியவர்களின் உருப்படிகளிலிருந்து தக்க உதாரணங்களுடன் விளக்கவும்.

7. சிறு குறிப்புகள் எழுதவும் :

i. ப்ரத்யாஹதம், ii. அஸம்பூர்ண மேளம், iii. அதீதம், iv. ப்லுதத்ருத விராமம். (சாஸ்திரீயபத விளக்கம்.)

8. ஸுரடி அல்லது பூர்வகல்யாணியில் நீங்கள் கற்ற கிருதியின் சரணத்தை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதுக.

(1956)

1. (*a*) அடியில் கொடுக்கப்பட்ட சஞ்சாரியின் ராகத்தைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும். (கேதாரகௌள)

ரூபகதாளம்

O $|_4$	O $|_4$
ப, த ப ம க ரி ம ம பா	மா , ப நி த ப ம ரி ம பா
ப ம ப நி ஸ்ா ரி ம் க் ரி ரி ப்	ம் க் ரீ ரி க் க் ரி ஸ்ாரீஸ்
நி த ப ம ப நி ஸ் ரி ரீ ம ப	நி நி ஸ்ா நி த பா ம க ரீ
ம க ரி ஸ நி த ப ம ப நி ஸரி	ம க ரீ ரிகக ரி ஸா ; ‖

2. ஓர் சிறப்பான சங்கீத மண்டபத்திற்கு வேண்டிய லக்ஷணங்கள் எவை? திறந்த வெளியில் அமைந்த கொட்டகையில் (open air theatre) ஓர் சங்கீதக் கச்சேரியை நடத்துவது உசிதமா? காரணங்கள் கூறுக.

7. சிறு குறிப்பு வரைக.

i. குறவஞ்சி நாடகம், ii. கானரசம்,
iii. காயககுணங்கள், iv. சம்வாதி ஸ்வரம்,
v. பர்யாய முத்திரைக்காரர்.

4. தர்பார் ராகத்தில் நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதவும்.

1. சிறு குறிப்பு வரைக:

i. சிந்து, ii. அலங்காரம், iii. (timbre) வாத்யத்தின் நாதத் தன்மை, iv. சொல்கட்டுஸ்வரம், v. தரு (சாஸ்திரீயபத விளக்கம்.)

2. (a) கீழே கொடுத்துள்ள மேளங்களின் வரிசைக் கிரமமான எண்ணிக்கைகளையும், அம்மேளங்கள் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரங்களையும் எழுதுக:

i. ரிகிமிதநு, (57) ii. வ்சு-கோ, (45)
iii. ச்யாமளாங்கி, (55) iv. தர்மவதியின் பூர்வ மேளம். (23)

(a) அடியிற் கண்ட அன்ய ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் பாஷாங்க ராகங்களின் பெயர்களைக் கூறவும்:

i. காகலி நிஷாதம் (காம்போஜி)

ii. சுத்த மத்யமம் (சாரங்கா)

இந்த அன்ய ஸ்வரங்கள் விளங்கும் பொருத்த மான சஞ்சாரங்களை எழுதவும்.

3. (*a*) பரத நாட்டியக் கச்சேரியில் விளங்கும் சங்கீத உருப்படிகள் எவை? அவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றுக்கு லக்ஷணம் கூறுக. (சாஸ்திரீய பதவிளக்கம்)

(*b*) அப்பியாச கானத்திற்குகந்த இரண்டு உருப் படிகள் எவை?

4. கீழே கொடுக்கப்பட்ட சஞ்சாரியின் ராகம், தாளம் இன்னதென்று ஊகித்தெழுதவும் (ரீதி கௌளை)

கமபா மாகா ரீகரிஸா நிபநிநி ஸநிஸா ; ||

நிஸகா ரீகம நிநிதம கமநிநி ஸ் நிஸ்ா ; ; ||

---

5. நிரவல், கல்பனஸ்வரங்கள் இவைகளைப் பாடும் முறையை விளக்கவும். உனது விடையை தக்க சஞ்சாரங்களுடன் காட்டவும் (116 to 118, 120)

6. (*a*) தேசாதி, மத்யாதி தாளங்களை விவரிக்க வும். இந்தத் தாளங்களைக் கர்னடக சங்கீத உருப்படிக ளில் உபயோகித்தவர் யார்? (சாஸ்திரீயபதவிளக்கம்)

(*b*) தாள தசப்ராணங்களைக் குறிப்பிட்டு அவற் றில் ஏதேனும் இரண்டை விளக்குக. (144 to 148)

7. கீழ்க்கண்ட ராகங்களில் ஏதேனும் இரண்டிற்கு லக்ஷணம் கூறுக: (173, 174)

i. ஸஹானு, ii. நாடகுறஞ்சி, iii. அடானு.

8. சாவேரி ராகத்தில் நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதவும்.

MUSICAL COMMONSENSE CROSSWORD PUZZLE

1 D		E	2	U		3 A	■	4 I	■
5	D			■	■	6 H	7		I
8	A			A	■	9			
10		S		■	11 V				■
N	■	■	■	■	■				
12			A			■		■	H
13	R				■	■	■	14	A
■	15			H	16 A	■	17		
18				A		■			
19			A	■	20 A				■

This puzzle is a Model to guide students of Music to construct more puzzles of their own and distribute among themselves. This kind of exercises create one's interest and help to build up the scientific knowledge of Music.

CLUES

ACROSS:

1. This is the Melakarta Raga with the Purvanga of Todi and the u tranga of Mayamalavagaula.
5. Kharaharapriya mela is in this Jumbled chakra.
6. The first half of a Bhashanga Raga is not visible.
8. Here we can see all.
9. This broken weapon is the ornament of Manmada.
10. Jiva Svaras are also called—svaras.
11. A stringed instrument is in vain.
12. The principal performer in a vocal concert.
13. Opposite of krama is in its reverse order.
15. These letters, if turned reverse form the name of a raga which is believed to lead one to starvation when sung.
18. An accompaniment is jumbled.
19. Father of Music.
20. The foreign visitor is Jumbled.

DOWN:

1. Bhashanga Ragas are also referred to as these Ragas in some old works.
2. This contains nine.
3. Expression not in its shape.
4. A Janya Raga resembling Bhairavi is Jumbled.
7. A key instrument is broken.
10. This is a part.
14. We are reminded of khetregna when we think of this kind of composition.
16. This is one of the two longest of the Sapta Talas.
17. Raga in Tamil Music.

சங்கீத சாரம்

(முதல் பாகம்)

உயர்தர பாடசாலைகளில் பாட புத்தகமாக உபயோ
கிப்பதற்குகந்ததென சென்னை அரசாங்க புத்தகக்
குழுவினரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

(Vide page 2 Part I-B St. George Gazettee dated 29-6-

சென்னை மாகாண கல்வி இலாகா தலைவரால் உ
தரபள்ளி, ஆசிரியப்பயிற்சிப்பள்ளி புத்தக நிலையங்களு
க்கும், பொதுக்கல்வி நிலையங்களுக்கும் சிபார்சு செய்யப்ப
டது.

(Vide proceedings of the Director of Pub
Instruction, Madras. R. C. No. 163 J3/56 dated 11—6—

ஆனந்தவிகடன் 24—1—

அரசாங்கத்தாரால் வருஷா வருஷம் நடத்தப்பட
வரும் சங்கீதப் பரீட்சைகளில் கலந்துகொள்ள விரும்
மாணவ மாணவிகளுக்கு இந்நூல் ஒரு வரப்பிரசாதம்போ
அமைந்துள்ளது. x x x x x x

THE HINDU 21—3—

The book is written with a view of providing
text book for use by the candidates for the Madr
Government Technical Examination in Music. x
x x x x x x x x x x
The book concludes with a fine commentary on t
scheme of the 72 Melakartas' chart.

பாரததேவி 1—2—'

சங்கீதத்தின் நுட்பங்களையும், இலக்கணத்தைய
அறிந்துகொள்ள நல்ல எளிய நடையில் உள்ள நூல் இ
மற்ற பாகங்களையும் அவர் விரைவில் வெளியிடவேண்டு
என்று ஆவலுறும் வண்ணம் அமைந்திருக்கிறது. x

புத்தகங்கள் கிடைக்குமிடம் :

1. R. V. கிருஷ்ணன், Dip. Music,
சிந்தாதிரிப்பேட்டை உயர்நிலைப்பள்ளி, சென்னை-2
2. இந்தியன் ம்யூசிக் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்
4, பந்தர் தெரு, G. T. மதருஸ்-1.