ஆராய்ச்சிப் புதையல்—1

# சாஸ்திரீய சங்கீதம்

## இரண்டு பாகங்கள்

★

ஸங்கீத கலா சிகாமணி,
**ஸ்ரீ கே. வாஸுதேவ சாஸ்திரி, பி. ஏ.,**
ஆராய்ச்சிப் பேராசிரியர்,
ஸரஸ்வதி மஹால், தஞ்சை.

★

**ஆராய்ச்சிப் பதிப்பகம்**
தஞ்சை.

விலை ரூ. 2—4—0

கிடைக்குமிடம் :
ஆராய்ச்சிப் பதிப்பகம்,
**2298, எல்லையம்மன்கோவில் தெரு,**
**தஞ்சாவூர்.**

அச்சிட்டோர் :
திருச்சிராப்பள்ளி யுனைடெட் பிரிண்டர்ஸ் லிமிடெட், திருச்சி.

# பதிப்புரை.

பாரத நாட்டின் பண்டைய வரலாற்றைப் பேசும் சரித்திர ஏடுகளைப் புரட்டும்போது எத்தனையோ கொள்ளைக்காரர்கள் தோன்றி மறைகிறார்கள். ஒரு நாட்டின் செல்வம் கொள்ளையிடப்படும்போது அந் நாட்டின் கலைச் செல்வங்களும் பறிபோவது இயற்கையே. இப்படியேதான் கொள்ளைக்காரர் தோன்றி மறைந்தபோதெல்லாம் நம் நாட்டின் கலைப் பொக்கிஷங்களும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறையலாயின.

கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினான்காம் நூற்றாண்டுவரை இந்திய அரசியல் கடலில் ஒரே கொந்தளிப்புத்தான். பல்வேறு அந்நியர்கள் கையில் பாரதநாட்டின் பொருளாதாரமும், கலைச் செல்வமும் சிக்கிச் சீரழிய ஆரம்பித்தன. இருளடைந்த கலை உலகில் ஒரு புது ஜோதி பதினான்காம் நூற்றாண்டில் உதயமாயிற்று. சிதறிப்போன அற்புதக் கலைகளை ஒழுங்குபடுத்தவே ஸ்தாபிக்கப்பட்டதுபோல் துங்கபத்திரா நதி தீரத்தில் உதயமாயிற்று விஜய நகர ராஜ்யம். மறைந்த கலை நூல்கள் முதலிய கலைப் பொக்கிஷங்களைத் திரட்டும் பெரும் பணியில் விஜயநகர மன்னர்க்கு வெற்றி கிட்டியது. அந்த நெருக்கடியான காலத்தில் இந்திய சரித்திரத்தில் விஜய நகர ராஜ்யம் தோன்றியிராவிட்டால் பாரத நாட்டின் பண்டைக் கலைகள் அழிந்து மண்ணோடு மண்ணாய் மங்கிப் போயிருக்கும். இது தென்னிந்தியாவில்மட்டும் தான். வட இந்தியாவிலோ, படையெடுத்த அந்நியருள் பலர் இம் மண்ணிலேயே குடியேறினர். இந்தியாவின் கலைகளும், அந்நியரின் கலைகளும் ஒருங்கே சேர்ந்து ஒரு புதுக் கலாசாரம் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது.

உயிரைக் கொடுத்துக் கலையைக் காத்த விஜய நகர சாம்ராஜ்யம் தலைக்கோட்டை யுத்தத்தோடு அழிந்தபோது கலைகளும் அந்த ராஜ்யத்தைப் பின்பற்றி யிருக்கவேண்டும்! நல்ல வேளையாக அந்தக் கலைப் பொக்கிஷங்கள் தஞ்சைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டுப் படிப்படியாக விருத்திசெய்யப்பட்டன. இன்று தென்னிந்தியாவின் கலா க்ஷேத்திரமாகத் தஞ்சை விளங்குவதற்குக் காரணமும் இதுவே.

இருப்பினும் கலை உலகம் துரதிர்ஷ்டசாலிதான். ஒரு பிரளயம் முடிந்து பெருமூச்சு விடுவதற்கு முன்னரே மற்றோர் பிரளயம் கலை உலகுக்காகக் காத்திருந்ததுபோலும். கொள்ளைக்காரர் படையெடுப்புக்குப் பின்னர் புத்துயிரளிக்கப்பட்ட கலைகள் வெள்ளைக்காரர்களின் படையெடுப்பால் மங்க ஆரம்பித்தன. காரணம் இந் நாட்டவரின் விசித்திர மனோநிலைதான்.

அடிமைத் தளைகளில் கட்டுண்ட இந்தியரின் உள்ளம் மேனுட்டுக் கலாசார மோகத்தில் மயங்க ஆரம்பித்தது. அதனுல் தாயற்ற சேய்போல் இந்தியக் கலைகள் அநாதரவாய் விடப்பட்டன. இந்தியக் கலாசாரம்—இந்தியப் பண்பாடு, இவற்றின் மேல் பலமான மேற்கத்திய பூச்சு பூசப்பட்டுவிட்டது. ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்துவிட்ட பின்னரும் இந்தப் பூச்சை விலக்கிப் பாரத நாட்டின் பழம் பெரும் கலைப் பொக்கிஷங்களை வெளிக்கொண்டுவரப் போதுமான முயற்சி ஏதும் இன்னமும் முளைத்தபாடில்லை. இது வருந்தத்தக்கதே! எப்படியிருப்பினும் விஜய நகர மன்னர்களின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றினுல் கலைக்குப் புத்துயிரளிக்கும் இம் முயற்சியில் நிச்சயம் வெற்றி முரசு கொட்டிவிடலாம். சுதந்தர இந்தியக் குடியரசின் பெருமக்கள் இப் பணியில் ஒரு சிறிது கவனம் செலுத்தட்டும். ஒரு கலை மறுமலர்ச்சி விழாவையே சீக்கிரத்தில் கொண்டாடிவிடலாம்.

இந்த இமயப்பணியில் ஒரு அணில் முயற்சிதான் எங்கள் பதிப்பகம். அன்பர்கள் ஆதரவு தரவேண்டும். இன்னும் அதிகம் சாதித்துக்காட்டவிருக்கிறோம்.

எங்கள் முதல் முயற்சிக்கு ஊக்கம் அளித்து ஆதரவு தந்த தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் ஆராய்ச்சிப் பேராசிரியர் ஸ்ரீ கே. வாசுதேவ சாஸ்திரியார் அவர்களுக்கு எங்கள் இதய பூர்வமான நன்றி. மன்னர் சரபோஜி வளர்த்த சரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையத்தின் ஏட்டுச் சுவடிப் புதையல்களிடையே கருத்தையும், காலத்தையும் செலவிடும் அவருக்கு எங்கள் பதிப்பகத்தின் முயற்சியை ஆதரிக்கவும் மனம் இருந்தது ஆண்டவன் அருள், அவர் கண்டெடுத்த புதையலை மக்களுக்கு எடுத்து வினியோகிக்கும் பாக்கியம் எங்களுக்குக் கிடைத்தது எங்கள் அதிர்ஷ்டம் தான்.

ஒரு வேண்டுகோள். இது ஒரு ஆராய்ச்சி வெளியீடு. சிறுகதை, நாவல், இலக்கியக் கட்டுரைகள் படிப்பதுபோல் படிக்காமல் சிறிது ஆர்வம்கொண்டு, சோம்பலின்றி திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்த்தால்தான் இந்த 'சங்கீத விஞ்ஞானத்தை' ரசித்துப் பயனடைய முடியும்.

22—9—54
தஞ்சை.

**பதிப்பகத்தார்.**

# முன்னுரை.

இப்போது சங்கீதம் நன்கு பரவிவிட்டது. இப்போது எல்லோரும் பாடுகிறார்கள். இன்றைய சங்கீதம் பற்றி எல்லோரும் பேசுகிறார்கள்; எழுதுகிறார்கள். இதனால் இசையின் தரம் உயர்ந்திருக்கிறதா? அல்லது கெட்டுவிட்டதா? சிக்கலான கேள்விகள் இவை.

இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சங்கீதம் கேட்பவர்கள் சொல்ல வேண்டும். அதற்கு முன்னால் சங்கீதம் என்றால் என்ன? நல்ல சங்கீதம் எப்படி இருக்கவேண்டும், இதைப்பற்றி நம்முடைய சாஸ்திரங்கள் என்ன சொல்லுகின்றன? சுருதி ஸ்வரம் – கிராமம் – மூர்ச்சனை – அலங்காரம் – இந்த வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தம் என்ன? ராகம் என்றால் என்ன? என்பதை அறியவேண்டும்.

இப்படி அறிந்து சொல்ல பலர் வெகுகாலமாக சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். கடந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இதுபற்றித் தீவிரமாக ஆராய்ச்சி செய்ததின் பலனாக என்னால் இப்போது இந்நூல் எழுத முடிந்தது.

நான் கண்டறிந்த விஷயங்களை வித்வான்களும், ரசிகர்களும் அறியவேண்டும் என்று எண்ணி இன்றைய குடும்பப் பத்திரிகைகளுள் ஒன்றான 'தினமணி கதிர்' ஆசிரியர் ஸ்ரீ ஏ. என். சிவராமன் அவர்கள் 'கதிரில்' அவற்றைத் தொடர்ச்சியாக எழுதும்படி வேண்டிக்கொண்டார். 'கட்டுரைகளை ரசிகர்கள் விரும்பிப் படிப்பார்களோ!' என்று உள்ளுக்குள்ளே பயந்துகொண்டிருந்தேன். ரசிகர்கள் என்னை சரஸ்வதி மஹாலில் சந்திக்கும்போதெல்லாம் கட்டுரைகளின் உள்ளடக்கத்தைப்பற்றிப் பாராட்டினார்கள்.

அது என் பெருமை அல்ல. அது நம் நாட்டில் வாழ்ந்த பெரியவர்களின் பெருமை. அவர்களுக்கே நாம் நன்றிகூற வேண்டும்.

இவைகளைப் புத்தக உருவில் வெளியிடும்படி ரசிகர்கள் கடிதங்கள் மூலம் ஊக்குவித்தனர். பிரபல நாட்டியக் கலைஞர் 'ரஞ்சன்' அவர்கள் 'நாட்டியம்' வெளியீடாக முதற்பாகத்தைக் கொண்டுவந்தார். ஸ்ரீ ஏ. என். சிவராமன், ஸ்ரீ ரஞ்சன் இருவருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றி.

இரண்டாம் பதிப்பு வெளியாகும்படி ஊக்குவித்த ரசிகர்களுக்கும் எனது நன்றி.

தஞ்சை,
22—9—54.

கே. வாஸுதேவ சாஸ்திரி.

# சாஸ்திரீய சங்கீதம்

## முதல் பாகம்

### அத்தியாயம் 1.

### நமது சங்கீத சாஸ்திரம் என்பது எது ?

தற்காலத்தில் சங்கீத ஞானமுள்ள ரசிகர்கள் சங்கீதக் கச்சேரி ஒன்றைக் கேட்டுவிட்டு, "இந்தப்பாட்டு காதுக்கு இனிமையாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால் சாஸ்திரீயமாக இருந்தால் இன்னும் சிலாக்கியமாக இருக்கும்" என்று சொல்வதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். இன்னொரு சமயம், "இந்தப் பாட்டு சாஸ்திரீயமாக இருக்கிறது. ஆனால் காதுக்கு இனிமையாக இல்லை" என்று பேசிக்கொள்வதும் நம் காதில் விழுந்திருக்கிறது. இப்படிப் பேசிக்கொள்கிறவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரம் என்று ஏதோ ஒன்றை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு தான் பேசுகிறார்கள். அது எது? காதுக்கு இனிமையில்லாத ஒரு சங்கீதத்தை அனுமதிக்கும் சாஸ்திரம் ஒன்று இருக்கிறதா? இதுபோன்ற கேள்விகள் நம் மனத்தில் தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. இக் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல வேண்டுமானால் நமது சங்கீத சாஸ்திரம் எது என்பதைப் பழைய நூல்களைக்கொண்டு ஆராயவேண்டும். அப்படி ஆராய்ச்சி செய்தால் நமக்குத் திடுக்கிடக்கூடிய சில உண்மைகள் வெளியாகும்.

### சம்பிரதாயமும் சாஸ்திரமும்.

சங்கீதம் என்பது தன் இனிமையினால் கேட்போர் மனத்தைப் பரவசமான ஆனந்தத்தில் அமிழ்த்தக்கூடிய நாத விசேஷம். அப்படிப்பட்ட சங்கீதத்தை ஒரு பாடகர் பாட

வேண்டுமானால் அவரே தனது சங்கீதத்தினால் பரவசமடைந்து ஆனந்தத்தை அனுபவிக்கவேண்டும். நாம் சிலருடைய பாட்டை 'அனுபவித்த பாட்டு' என்று சொல்லிச் சிலாகிப்பதின் காரணம் இதுவே. இவ்விதமான பாட்டை அப்பியாசம் செய்வதற்குச் சம்பிரதாயம், சாஸ்திரம் என்ற இரண்டு துணைகளுண்டு. சம்பிரதாயம் என்பது நல்ல பாடகர்களிடம் குருகுல வாசம்செய்து, அவர்கள் பாடும் பாட்டைக் கேட்டுக் கேட்டு அந்தப் பாணியைப் பின்பற்றி அப்பியாசம் செய்தல். சாஸ்திரம் என்பது அந்தப் பாணியிலுள்ள முக்கியமான அங்கங்கள் என்ன, எதனால் ரஞ்சனம் உண்டாகிறது, எந்த இடத்தில் தவறினால் ரஞ்சனம் கெட்டுப்போகும், என்பதை அறிந்துகொள்ளுவதற்கான நூல்களைக் கற்றறிதல்.

இவ்விரண்டுக்கும் அடிப்படையாகவும் நிச்சயமாக நம்பக்கூடியதுமான மூன்றாவது துணை ஒன்றுண்டு. அதுவே பாடகர் தன் பாட்டிலுள்ள சுகபாவத்தை அனுபவித்துப் பாடும் சக்தி. இந்த மூன்று துணைகளும் தற்காலத்தில் எந்த நிலையிலிருக்கின்றன என்பதை ஆராயவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் நமது நாட்டில் வரவர நம்மைப் பரவசப்படுத்தும் சங்கீதம் அரிதாகிக்கொண்டே வருகிறது. வித்வான்கள் பாடுபட்டுப் பல சங்கதிகள் போட்டுத்தான் பாடுகிறார்கள். ஆனால் பெரும்பாலோர் பாடும் பாட்டு பாடுகிறவர்களையோ கேட்போர்களையோ பரவசப்படுத்துவதில்லை. அதிலும் இன்னொரு அதிசயம் என்னவென்றால், பெரும்பாலும் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் நாம் கேட்கும் பாட்டைக்காட்டிலும் சினிமாவில் நாம் கேட்கும் பாட்டு காதுக்கு இனிமையாக இருக்கிறது.

## பாவக் குறைவு.

இது என்ன விபரீதம்? கச்சேரிகளில் பாடுகிறவர்கள் வித்வான்கள். சங்கீதத்தை முறையாக சாஸ்திரத்தோடு கற்றவர்கள். சினிமாவில் பாடுகிறவர்கள், கேள்விஞான

பலத்தைக்கொண்டு பாடுகிறவர்கள். வித்வான்கள் பாடும் பாட்டுகள் புகழ்பெற்ற சாகித்யகர்த்தாக்கள் இயற்றிய கீர்த் தனைகள். சினிமாவில் பாடப்படும் பாட்டுகள் தற்காலத்தில் சாமான்யமாகப் பாட்டுப் போடும் சிலர் சாகித்யம் செய்தவை. வித்வான்கள் பாடும் பாணி சம்பிரதாயப்படி ராகபாவம் கெடாமல் பாடப் பழகிய பாணி. சினிமாவில் பாடுகிறவர்கள் என்ன ராகம் பாடுகிறார்கள் என்று அவர்களுக்கோ நமக்கோ நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியவில்லை. அவ்வளவு கலப்புள்ள தாகக் காணப்படுகிறது. அப்படியிருந்தும் அவர்கள் பாட்டு ஏன் இனிமை பயக்கவேண்டும்? கச்சேரிகளில் கேட்கும் பாடல்களில் ஏன் இனிமை குறைய வேண்டும்? இது ஒரு முக்கியமான பிரச்னை. நமது வித்வான்கள் அப்யசிக்கும் சாஸ்திரத்திலோ, சம்பிரதாயத்திலோ, அனுபவிக்கும் சக்தி யிலோ ஏதோ ஒரு குறை இருக்கவேண்டும். அதே விதமாகச் சினிமாப் பாட்டுக்களில் நாம் அறியாத ஏதோ ஒரு உயர்ந்த குணம் இருக்கவேண்டும். இல்லாத வரையில் இவ்வித விபரீத உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாகமாட்டாது.

## சம்பிரதாயம்.

முதலில் சம்பிரதாயத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். இப் போது குருகுல வாசம் செய்து சங்கீதம் அப்யாசம் செய்யும் பழக்கம் நின்றுவிட்டது என்றே சொல்லலாம். சம்பிரதாய மான குருபரம்பரையில் அப்யசித்த பாடகர்கள் மிகச் சிலரே. இதற்குத் தற்காலம் குருவினிடம் நம்பிக்கை குறைந்து புஸ்த கங்களிடம் நம்பிக்கை அதிகமாகியிருப்பது முதற்காரணம். குருவுக்கு சுச்ரூஷை செய்து வித்யாப்யாசம் செய்யும் முறை நின்றது இரண்டாவது காரணம். குருகுல வாசம் செய்யும் போது சிஷ்யர்களை ஆதரிக்க ஏற்பாடுகள் இல்லாமல் இருப்பது மூன்றாவது காரணம். பெரியோர்களிடம் பக்தி குறைந்து வருவது நான்காவது காரணம். ஆகையால் சம்பிரதாயம் என்ற உதவி தற்காலம் பாடகர்களுக்கு மிகவும் குறைவாகவே உபயோகப்படுகிறது என்பது யாவரும் வருத்தத்துடன் கவனிக்கும் விஷயம்.

## நமது சங்கீத சாஸ்திரம்.

பிறகு, சாஸ்திரத்தின் உதவி எவ்வாறு இருக்கிறதென் பதைக் கவனிப்போம். நமது சங்கீதத்திற்கான சாஸ்திரம் மிகப் புராதனகாலம் முதல் சீராக அமைக்கப்பெற்று நாதத் தின் நுணுக்கங்களைப்பற்றியும், இனிமையைப் பற்றியும், ரஞ்சனம் உண்டாக்கும் வழியைப்பற்றியும், ரச பாவங்களைப் பற்றியும், ஒரே ரசபாவத்தோடு பாடும் வழியாகிய ராகச் சாயையைப் பற்றியும், ராகங்களின் சாயைகளுக்குக் காரண மாகிய லக்ஷணங்களைப்பற்றியும் விரிவான குறிப்புகளுடன் கூடியதாக விளங்கிவந்தது. ஆனால், இந்த சாஸ்திரத்தை அறிந்த பரம்பரை 12-வது நூற்றாண்டுக்குப் பின் நமது நாட்டில் ஏற்பட்ட அந்நியர் படையெடுப்புக் காலத்தில் சிதறுண்டு அற்றுப்போயிற்று. பிறகு 14-வது நூற்றாண்டில், நமது கலைகளையும், சாஸ்திரங்களையும் சிதறுண்ட பல இடங் களிலிருந்து பாடுபட்டுத் தேடிச் சேர்த்துப் புத்துயிரளித்த விஜயநகர மன்னர்களும் அவர்களுக்குத் துணை புரிந்த வித்தியாரண்யரும் ஸங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் புத்துயிரளிக்க முயன்றனர். ஆனால் பழைய நூல்களில் சில பகுதிகள் கிடைத்தனவேயன்றி அந்த நூல்களில் கண்ட சாஸ்திரத்தை அறிந்தவர்கள் அகப்படவில்லை. ஆனால் சங்கீதத்தை சம்பிர தாய சுத்தமாகப் பாடக்கூடியவர்கள் கிடைத்தார்கள். அந்த சம்பிராயத்தை வைத்துக்கொண்டு சாஸ்திரத்தைப் புரிந்து கொள்ள வெகு பிரயத்தனங்கள் செய்தார்கள். ஆனால் அந் தப் பிரயத்தனங்கள் முற்றிலும் கைகூடி வரவில்லை.

## மேளங்கள் அமைப்பு.

ஆகையால் நம் சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிரளிக்க என்ன செய்வதென்று புரியாமல் மயங்கினர். கடைசியாக எப்படி யாவது சம்பிரதாயத்தையாவது சுத்தமாகக் காப்பாற்ற ஒரு புதிய ஏற்பாடு செய்யத் துணிந்தார்கள். தென் தேசத்தில் அப்போது பாடப்பட்டு வந்த ராகங்களில் உபயோகப்படும்

ஸ்வரங்களின் வகைகளை நிச்சயிக்கத் தலைப்பட்டனர். ஸ்வரங்களின் வகையை வீணையைக்கொண்டு நிச்சயித்தனர். ஒரே வகையான ஸ்வரங்கள் உள்ள ராகங்களுக்கு 'மேளம்' அல்லது தொகுதி என்ற பெயர் கொடுத்தனர். ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் அதில் பிரசித்தமாக இருக்கும் ராகத்தின் பெயரை இட்டனர்.

இவ்வாறு மேளங்களை முதன் முதல் உண்டாக்கியவர் வித்தியாரண்யர். அவர் உண்டாக்கிய மேளங்கள் 15 (சங்கீத ஸுதா. அதிகாரம் 2. சுலோ. 413-419). இந்த 15 மேளங்களை வைத்துக்கொண்டு அப்போது பிரசித்தமாகப் பாடப்பட்டு வந்த 50 ராகங்களின் ஸ்வர வரிசைகளை விவரித்து 'சங்கீத சாரம்' என்ற நூலை இயற்றினார். அதன் பிறகு விஜயநகர ராஜ சபையில் இருந்த ராமாமாத்யர் என்பவர் 15 மேளத்தை 19 மேளமாக மாற்றினார். ஆனால் அதற்குச் சற்று பிந்திய காலத்தில் தஞ்சையில் ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கர் என்பவரும் அவர் மந்திரியான கோவிந்த தீக்ஷிதரும் சங்கீதத்தை விமர்சனம் செய்து வித்தியாரண்யருடைய 15 மேளத்தையே பின்பற்றினர். வெகுநாள் வரையில் அதாவது 14-வது நூற்றாண்டு முதல் 18-வது நூற்றாண்டுவரையில் கர்நாடக சங்கீத நூல்களில் ராக லக்ஷணங்களுக்கு 19 மேளம் அல்லது 20 மேளத்தையே ஆதாரமாக வைத்து விவரித்து வந்திருக்கிறார்கள்.

## 72 மேள கர்த்தாக்கள்.

ஆனால் 17-வது நூற்றாண்டில் வேங்கடமகி என்ற வைணிகரும், கோவிந்தர் என்ற மற்றொருவரும், இன்னும் சிலரும் சேர்ந்து இராகங்களில் உபயோகிக்கப்படும் ஸ்வரங்களின் வகைகளை 16 வகை என்று நிச்சயித்து அவைகளை எத்தனை விதமாகத் தொகுக்கலாம் என்பதைக் கணக்கிட்டு அத்தனை தொகுதிகளுக்கும் மேளங்கள் என்ற பெயர் கொடுத்தார்கள். அவர்கள் தொகுத்த மேளங்களே '72 மேள

கர்த்தா' என்ற பெயருடன் தற்காலத்திய சாஸ்திரமாக விளங்கி வருகிறது. இந்தத் தொகுப்பு 17-வது நூற்றூண்டில் ஏற்பட்டிருந்தும் அதைத் தொகுத்த வேங்கடமகியுள்பட பிற் காலத்தில் பதினெட்டாவது நூற்றூண்டுவரையில் 19, 20 மேளங்களைக்கொண்டே ராகங்களை விவரித்திருக்கின்றனர்.

தஞ்சை ஜில்லாவில் பத்தொன்பதாவது நூற்றூண்டில் இருந்த சங்கீத திரிமூர்த்திகளான ஸ்ரீ தியாகையர், ஸ்ரீ தீக்ஷிதர், ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகள், இம்மூவரும் கர்நாடக சங்கீதத் துக்கு ஒரு புதிய மெருகு கொடுத்தனர். அவர்கள் காலத் திற்குச் சற்று முந்தியே 72 மேள கர்த்தா என்ற தொகுப் புக்கு விசேஷ ஆதரவு ஏற்பட்டது. இந்த 72 தொகுப்புக் களில் சுமார் 30 மேளங்களுக்குள்ளேயே பழக்கமான ராகங் களையெல்லாம் அமைக்கக்கூடியதாக இருந்தது. பாக்கி மேளங்கள் அனுவசியம் என்றுகூடத் தோன்றிற்று. அப் போது பலர் புதிய ராகங்களைச் சிருஷ்டிக்க ஆரம்பித்தனர். தியாகையர் முதலியோர் சில மேளங்களை ராகங்களாக அமைக்க முன் வந்தனர். அப்படிச் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட ராகங்களே கரஹரப்ரியா, ஹரிகாம்போதி முதலியன.

## ஆராய்ச்சிக் குறைவு.

இவ்விதமாக 72 மேளகர்த்தா என்ற தொகுப்புக்கு சங் கீதசாஸ்திரம் என்ற பெரிய ஸ்தானம் கிடைத்துவிட்டது. ராகச்சாயையைப்பற்றிய பழைய நூல்களின் பகுதிகளை ஆராய்ச்சிசெய்வதே அடியோடு கைவிடப்பட்டது. இந்த 72 மேளங்களும் பழைய ராகங்கள் என்றும் அவைகளி லிருந்தே மற்ற ராகங்கள் உண்டாயின என்றுங்கூடச் சொல்ல ஆரம்பித்தனர். சுமார் 50 வருஷத்துக்குமுன் அச் சிடப்பட்ட 'சங்கீத சம்பிரதாயப்ரதர்சனி' என்னும் நூலின் முகவுரையில் 72 மேளங்களும் 'ராகாங்க ராகங்கள்' என்று எழுதியும் விட்டனர்.

ஆக இப்போது சங்கீத வித்வான்களுக்குள் 72 மேளகர்த்தாவே நமது சாஸ்திரம் என்றும் அதைத் தவிர வேறு சாஸ்திரம் நமக்குக் கிடையாது என்றும் எண்ணம் வேரூன்றி விட்டது. ஆனால் இந்த 72 மேளகர்த்தாவை அடிப்படையாகக்கொண்ட சாஸ்திரத்தில் ராகங்களில் உபயோகிக்கப் படும் ஸ்வரங்களின் வகையும், வரிசையும், வர்ஜ்யமும்தான் நிச்சயம் செய்யமுடியும். ஆனால் சங்கீதத்தின் முக்கிய நோக்கமாகிய இனிமை எப்படி உண்டாகிறது. அதாவது ரஞ்சனத்துக்கு மார்க்கம் என்ன, பொதுவான ரஞ்சன மார்க்கத்திலிருந்து நவரஸங்களில் ஒவ்வொரு ரஸத்தையும் போஷிக்கக் கூடிய ராகச்சாயை உண்டாகும் விதம் எப்படி, பாடும்போது ராக பாவத்தைப் பிரகாசப்படுத்தும் அங்கங்கள் எவை, ராக பாவம் கெட்டுப்போகாமல் இருப்பதற்கு எந்த எந்த இடங்களில் ஜாக்கிரதையாக இருக்கவேண்டும் என்ற இவ்வித பிரச்னைகளுக்கு யாதொரு பதிலும் கிடையாது.

இவ்விதமான கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லக்கூடிய ஒரு சாஸ்திரம் இருக்கிறதா என்பது அடுத்த கேள்வி. "இருக்கிறது, அதுவே நமது பழைய நூல்களிலுள்ள 'சங்கீத சாஸ்திரம்' என்பதுதான், நமது பழைய நூல்கள் முறையிடும் பதில்.

இந்தப் பழைய நூல்களை மறந்துபோய் இத்தனை வருஷங்கள் ஆகியும் நமது சங்கீதம் காப்பாற்றப்பட்டு வந்த விதம் எப்படி? அப்படிக் காப்பாற்றப்பட்ட சங்கீதம் தற்காலம் ஸுகபாவம் குறைந்து வருவதற்குக் காரணம் என்ன? யாதொரு சாஸ்திரமோ சம்பிரதாயமோ இல்லாமல் ஏற்பட்டிருக்கும் சினிமா — சங்கீதத்தில் இனிமை இருக்கக் காரணம் என்ன? என்பவை அடுத்த கேள்விகள்.

# அத்தியாயம் 2.

## நமது சங்கீதம் காப்பாற்றப்பட்ட சரித்திரம்.

நமது நாட்டில் தற்காலம் வழங்கிவரும் சங்கீத சாஸ்திரம், 17-ம் நூற்ருண்டில் தொகுக்கப்பட்ட ஸ்வர வாய்ப்பாடேயொழிய அது நமது நிஜமான சங்கீத சாஸ்திரம் இல்லை என்பதையும், நமது பழைய சாஸ்திரத்தில் இனிமைக்கும், ரஸபாவத்துக்கும், ராகச் சாயைக்கும் அடிப்படையான பல ஸூக்ஷ்மங்கள் இருக்கின்றன என்றும், அவற்றை நாம் மறந்து சில நூற்ருண்டுகள் ஆகிவிட்டன என்றும் தெரிந்துகொண்டோம். நமது சங்கீத சாஸ்திரம் அடியோடு மறந்து போய் இத்தனை காலமாகியும் நமது சங்கீதம் எப்படிக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது என்பதை ஆராய்வோம்.

அந்நியர் படையெடுப்பினுல் சிதறுண்ட நமது சங்கீதக் கலைக்குப் புத்துயிரளித்தவர்கள் அதற்கென்றே அவதாரம் செய்த பல பக்த சிகாமணிகளாகிய சாகித்ய கர்த்தாக்கள். இவர்கள் சாஸ்திர ஆராய்ச்சியில் இறங்கி எவ்வளவு தூரம் பாடுபட்டார்கள் என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனுல் இவர்களுடைய சாகித்யங்கள் சம்பிரதாயத்தை முற்றிலும் காப்பாற்றக்கூடியனவாய் அமைக்கப்பட்டு நாளது 20-ம் நூற்ருண்டுவரையில் சங்கீதத்திற்குப் பிரமாணமாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன வென்பது நாம் நன்றியுடன் போற்றவேண்டிய விஷயம்.

### சாகித்ய கர்த்தாக்கள்.

#### 1. புரந்தரதாஸர்.

இவ்வாறு நமது சங்கீதத்தைக் காப்பாற்றிய முதல் சாகித்ய கர்த்தா புரந்தரதாஸர். இவர் 15-வது நூற்ருண்டில் கர்னுடக தேசத்தில் பிறந்தவர். கன்னடத்தில் எளிய நடையில் சுகபாவம் நிறைந்த ஆயிரக்கணக்கான பதங்களால் பக்திமார்க்கத்தையும் ஞானமார்க்கத்தையும் கல்லாரும் அறி

யும்படி பரப்பியவர். கன்னட தேசத்தில் அவருடைய பதங்கள் இப்போதும் வீடுதோறும் பாடப்பட்டுவருகின்றன. தமிழ், தெலுங்கு, மலையாள நாடுகளிலும் நல்ல பிரசாரத்துடன் இருந்துவருகின்றன. இவ்வளவு நூற்றாண்டுகள் ஆகியும் அவருடைய பதங்களின் கவர்ச்சி நமது மனத்தை வசீகரித்து வருகிறது; அவர் நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகப் பல கீதங்களும், ஸூளாதி என்ற கிருதிகளும் லக்ஷிய சாகித்யங்களாகச் செய்திருக்கிறார். அவைகளே இப்போது நம் நட்டில் பிரதம சிக்ஷைக்குக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. 'ஸ்ரீ கணநாத ஸிந்தூரவர்ண' என்ற மலஹரி ராக கீதம் அவருடையதே. 'ஸ்ரீ புரந்தர விட்டலராயா' என்ற முத்திரை அவருடையது.

அவருடைய சாகித்யங்களைப் பின்பற்றியே தமிழ் நாட்டிலும், தெலுங்கு நாட்டிலும் பிற்காலத்திய சாகித்ய கர்த்தாக்கள் க்ருதிகளை அமைத்திருக்கின்றனர்.

## 2. வேங்கடமகி.

அவருக்குப் பிறகு சாகித்யங்களினால் நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றியவர் வேங்கடமகி என்பவராவர். இவர் ஸங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியிலும் பாடுபட்டார் என்பது இவருடைய நூலாகிய 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' யிலிருந்து தெரிகிறது.

### சதுர்தண்டி பிரகாசிகை.

இந்த நூலின் பெயர் புதிதாக இருக்கிறபடியால் இந்தப் பெயரின் பொருள் என்ன என்பதைச் சற்று விளக்குவோம். நமது பழைய சங்கீத சாஸ்திரம் பெரும்பாலும் பொருள் விளங்காமல் போன பிறகு, சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகச் சில லக்ஷிய சாகித்யங்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு, குரு சிஷ்ய பரம்பரையில் கற்க ஆரம்பித்தனர்.

அவற்றை வரையறுத்து ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் நான்கு வகை சாகித்யங்களை அதன் ஸ்வரூபத்திற்கும் சாயைக்கும் ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டனர். அவைகளில் முதல் இரண்டும் வார்த்தைகள் இல்லாமல் ஸ்வரத்தினுல் மட்டும் இயற்றப்பட்டவை. பிந்திய இரண்டும் வார்த்தைகளோடு ஏற்பட்டவை. முதல் இரண்டுக்கும் முறையே ஆலாபம், டாயம் என்று பெயர். ஆலாபம் என்பது நாம் இப்போது செய்துவரும் ராக ஆலாபனை. தற்காலத்தில் ராக ஆலாபனை செய்கிறவர்கள் குரு பரம்பரையிலுள்ள பாணியைப் பின் பற்றியோ, கேள்வி ஞானத்தினுலோ, பாடகர்கள் மனோ தர்மத்தை உபயோகித்தோ, செய்கிருர்கள்.

## சரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள ஏடுகள்.

ஆனுல் 16, 17, 18-ம் நூற்ருண்டுகளில் ஒவ்வொரு சங்கீத பரம்பரையிலும் ஒவ்வொரு ராகத்துக்கும் செய்ய வேண்டிய ஆலாபனையை ஸ்வர சாகித்யமாகக் கல்பனை செய்து மனப்பாடம் செய்வது பழக்கமாக இருந்ததென்று தெரிகிறது. இவ்வித ஆலாபனைகள் சுமார் 100 ராகங்களுக்கு ஏற்பட்டவை தஞ்சையில் ஆண்ட சகாஜி ராஜா என்ற மகாராஷ்டிர மன்னரால் 1700-ம் வருஷ வாக்கில் சேகரிக்கப் பட்டு 20 லட்சிய சாகித்யச் சுவடிகளில் சுமார் 4000 ஏடுகளில் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹாலில் இன்றும் காப்பாற்றப்பட்டு வருகின்றன. சிரத்தையுள்ளவர்கள் இன்றைக்கும் அவை களைப் பார்த்து நகல் செய்வித்துப் பயனடையலாம். தற் காலத்தில் ராக சஞ்சாரத்தைப்பற்றிச் சர்ச்சை செய்யும் வித்வத் சபைகளும் ஏனைய வித்வான்களும் ரஸிகர்களும் இந்த சங்கீதப் பொக்கிஷத்தில் சிரத்தை காட்டாமல் இருப் பது வருந்தத்தக்க விஷயம்.

## ஆலாபம்.

ஆலாபனைகளை முறையாகச் செய்வதற்காக, அவற்றை 5 பாகங்களாக வகுத்திருக்கிருர்கள். முதல் பாகத்திற்கு

'ஆயத்தம்' என்று பெயர். அடுத்த பகுதிக்கு 'உத்க்ராஹம்' என்று பெயர். அதன் அடுத்த பாகத்திற்கு 'முக்தாயி' என்று பெயர். அதற்கடுத்தது 'ஸ்தாயி'. கடைசியில் 'மகரிணி.' இவ்வாறு பிரித்து ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் விரிவான ஆலாபனை, ஸ்வர சாகித்யமாக எழுதிவைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் காலத்தில் ஒரே கிருதியுள்ள சில அபூர்வ ராகங்களை ஆலாபனை செய்யும் வழி தெரியாமல் வித்வான்கள் திகைப்பதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவ்வித அபூர்வ ராகங்களில் சுமார் 40 ராகங்களுக்கான ஆலாபனைக்ரமம் இந்தச் சுவடிகளில் எழுதிவைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

## டாயம்.

ராகத்தின் சாயையைக் காப்பாற்றுவதற்காக ஏற்பட்ட முதல் வகை லக்ஷிய சாகித்யமாகிய ஆலாபம் இன்னதென்று விவரித்தோம். இரண்டாவது வகை சாகித்யத்துக்கு 'டாயம்' என்று பெயர். இந்தப் பெயரே தற்கால வித்வான்களுக்குப் புதியது என்று சொல்லலாம். ஆனால் 1200-ம் வருஷ வாக்கில் பழைய சங்கீத நூல்களைத் திரட்டி, சார்ங்கதேவர் என்ற பெரியார் எழுதிய, 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்ற நூலில் 'டாயம்' என்பதைப்பற்றிய விவரமான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. 'டாயம்' என்றால் ஒரு ராகத்தில் உபயோகப்படும் பிடிகளின் வரிசை என்று சொல்லலாம். இந்தப் பிடிகளில் 96 வகை சார்ங்கதேவரால் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 'டாயம்' என்பது 'ஸ்தாயம்' என்ற வடமொழியின் திரிபு. இவ்வித டாயங்களும் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் மேலே சொன்ன சுவடிகளில் எழுதிவைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

## கீதம்.

ராகச்சாயைக்கான மூன்றாவதுவகை லக்ஷியத்திற்கே 'கீதம்' என்று பெயர். நான்காவது வகைக்கு 'ப்ரபந்தம்' என்று பெயர். 'கீதம்' என்பது தற்காலத்தில் வழங்கப்படும்

கீதமே. 'பிரபந்தம்' என்பது பலவகைக் கிருதிகள். தற்காலத்தில் கிருதிகளின் வகை குறைந்துபோயிற்று. ஆனால் சுமார் இருநூறு முந்நூறு வருஷங்களுக்கு முந்திவரையில் கிருதிகளின் வகை நூற்றுக்கு மேலாக வழங்கிவந்திருக்கிறது. அவைகளே பிரபந்தங்கள். இந்த நால்வகை லக்ஷ்ய சாகித்யங்களுக்கும் 'சதுர்தண்டி' என்ற பெயர் வழங்கிவந்தது. அதாவது 'ராகத்தின் சாயையை வசப்படுத்தும் நால்வகை மார்க்கம்' என்பது அதன் பொருள்.

இந்த நால்வகைச் சாகித்யங்களும் இயற்றும் மார்க்கத்தை விளக்கும் நூலே 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை' என்ற வேங்கடமகி என்பவரால் இயற்றப்பட்ட நூல். 'சதுர்தண்டி' என்ற பெயர் ஆதியில் 14-ம் நூற்றுண்டில் தென்னுட்டில் பிறந்து வடநாட்டிலும் புகழ்பெற்ற பிரபல சங்கீத வித்வானுகிய கோபால நாயக்கர் என்பவரால் ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

வேங்கடமகி சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை என்ற நூலை இயற்றியதுமல்லாமல் பல ராகங்களுக்கு லக்ஷ்யகீதங்களும், ப்ரபந்தங்களும் இயற்றிச் சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றியிருக்கிறுர். இவர் சிஷ்ய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவரே பிற்காலத்திய ஸ்ரீ தீக்ஷிதராவர். புரந்தரதாஸரின் வழியைப் பின்பற்றியவர் ஸ்ரீ தியாகய்யர் என்னலாம். சில வருஷங்களுக்குமுன் காலஞ்சென்ற சிதம்பரம் ஸ்ரீரெங்காச்சாரியாருடன் சிலகாலம் தங்கியிருந்த நரசிம்மதாஸ் என்ற வித்வான் தியாகய்யர் சாகித்யங்களில் பல உருப்படிகளின் வர்ண மெட்டைப்போன்ற மெட்டுகள் உள்ள புரந்தரதாஸர் கிருதிகளைக் கண்டுபிடித்துப் பாடிக் காட்டிவந்தார்.

## 3. ராமதாஸர்.

புரந்தரதாஸர், வேங்கடமகி இவ்விருவருக்கும் அடுத்தபடியாக நாம் குறிப்பிடவேண்டிய சாகித்யகர்த்தா பத்ராசலம்

ராமதாஸர். இவரே ஸ்ரீராமர் கோயில் கட்டும் கைங்கர்யத்தில் ஈடுபட்டு, அதனால் சிறைவாசம்செய்து ஸ்ரீராமரைப் பிரத்தியக்ஷமாகத் தரிசித்த பெரியார். அவரது கிருதிகள் எளிய தெலுங்கு நடையில் உருக்கம் நிறைந்து தற்காலத்திலும் தென்னாடெங்கும் உபயோகத்தில் இருந்துவருகின்றன.

இவ்விதமாக நமது சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிரளித்தவர்கள் அதற்கென்றே அவதரித்த மேலே சொன்ன மூன்று சாகித்ய கர்த்தாக்களே யாவர். ஏனைய வித்வான்களின் பரம்பரைகளும் சதுர்தண்டி சாகித்யங்களினால் சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றி வந்தன.

## நாளடைவில்.

நாளடைவில் சதுர்தண்டி சாகித்யங்கள் பெரும்பாலும் மறைந்துபோயின. அவற்றிற்குப் பதிலாக புதிய கீதங்களும், 'வர்ணங்கள்' என்ற ஓர் புதிய சாகித்யமும் ஏற்பட்டன. இவையே இப்போது நமது சங்கீதத்துக்கு லக்ஷ்ய சாகித்யங்களாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றோடு கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் ஸ்வரஜதிகளும், தில்லானாக்களும் ஆயிரக்கணக்கானவை பற்பல சாஹித்ய கர்த்தாக்களால் இயற்றப்பட்டு நமது சங்கீதத்தைப் பிரகாசப்படுத்தி வந்திருக்கின்றன. இவ்வித சாகித்ய கர்த்தாக்களில் பெரும் புகழ் வாய்ந்த நக்ஷத்திரங்கள் நால்வர். இவர்கள் க்ஷேத்ரக்ஞர் தியாகய்யர், தீக்ஷிதர், ச்யாமா சாஸ்திரிகள்.

அவ்வாறு சாகித்ய கர்த்தாக்களாலும் சம்பிரதாயத்தில் காப்பாற்றப்பட்ட லக்ஷிய சாகித்யங்களாலும் நமது சங்கீதம் காப்பாற்றப்பட்டு வந்ததேயல்லாது சாஸ்திரத்தின் உதவியால் அல்ல. புதிதாகக் கற்பனை செய்யப்பட்ட 72 மேளகர்த்தா என்ற வாய்ப்பாடு சில சமயம் ஸ்வரங்களைப் பெரும் போக்காக ஞாபகம் வைத்துக்கொள்வதற்காக ஏதோ சிலரால் உபயோகிக்கப்பட்டுவந்ததேயல்லாது அதையே சாஸ்திரமாக நம்பியிருக்கவும் இல்லை.

இது சுமார் 50 வருஷங்களுக்கு முந்திவரையில் நமது சங்கீதம் பயிலப்பட்டுக் காப்பாற்றப்பட்ட சரித்திரம். சென்ற 50 வருஷங்களாக நமது சங்கீத சம்பிரதாயத்திற்கு ஏற்பட்ட குறைகள் பல. அவற்றை விவரித்து அவைகளால் நமது சங்கீதத்துக்கு ஏற்பட்ட ரஞ்சனக் குறைவையும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விவரிப்போம்.

---

## அத்தியாயம் 3

### இசைக்கு நேர்ந்த இன்னல்கள்.

உண்மையான நம் சங்கீத சாஸ்திரத்தை மறந்துபோய் சுமார் 700 வருஷங்கள் ஆனபோதிலும், நம் நாட்டில் அவதரித்த சாஹித்ய கர்த்தாக்களின் பக்திரஸப் பெருக்கெடுத்தோடும் கிருதிகளும், பிற்காலத்திய வர்ணங்களும் நமது சங்கீதத்தைக் காத்துவந்தன என்பதையும், இப்பணியில் சங்கீத பரம்பரைகளில் கற்றுவந்த சதுர்தண்டி லக்ஷ்ய சாஹித்யங்களும் ஈடுபட்டன என்பதையும் கவனித்தோம். இருந்தபோதிலும் நம் சங்கீதம் கடந்த ஐம்பது வருஷங்களுக்குள் எத்தனையோ புதுப்புது இன்னல்களை அனுபவிக்க நேர்ந்தது.

### வள்ளல்களைக் காணோம்!

கி. பி. 1565-ம் வருஷம் இந்திய சரித்திரத்தில் மறக்க முடியாத ஓர் வருஷமாகும். அப்போது நடந்த தலைக்கோட்டை யுத்தத்தில் விஜயநகரம் அழிந்த கதையை யாவரும் அறிவர். அதுவரை விஜயநகரத்தில் செழித்துவந்த சங்கீதம் போன்ற கலைகள் விஜயநகரம் வீழ்ந்த பின்னர் தஞ்சை சமஸ்தானத்தினரால் போற்றப்பட்டுவந்தன. 1855-க்குப் பிறகு தஞ்சையில் அரச வம்சம் அதிகாரமிழந்தது. கலைகள் ஆதரவு இல்லாமல் தவிக்க ஆரம்பித்தன. சங்கீத வித்வான்களின் பரம்பரைகள் ஆதரவற்று ஜமீன்தார்களையும், பிரபுக்களையும் அண்டிப் பிழைக்க நேர்ந்தது. ஆனால் அப்போது ஒரு சிறிது

ஆதரவளித்த தமிழ், ஆந்திர தேசப் பிரபுக்களும் படிப்படியாக இந்தக் கொடைக் குணத்தைக் குறைத்துக்கொண்டனர். தற்போது இந்த ஆதரவு அறவே நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. மைசூர், திருவிதாங்கூர், கொச்சிபோன்ற சமஸ்தானங்கள் சங்கீதத்திற்கு ஓரளவு ஆதரவளித்து வந்திருக்கின்றன என்பது உண்மையானுலும், தஞ்சையின் வளமும் செல்வமும் இல்லாத அந் நாடுகளில் ஒரு சிலருக்கே ஆதரவு கிடைப்பது சாத்தியமாக இருந்துவந்திருக்கிறது. இதனுல் சங்கீத குரு பரம்பரைகள் சிஷ்யர்களை வைத்து ஆதரிக்கச் சக்தியற்றுப் போயின. குரு சிஷ்ய சம்பிரதாயம் மெள்ளக் குறைய ஆரம்பித்து இப்போது பெயரளவில் நடந்துவருகிறது.

## கலைவாணர் தொழிலாளியாகின்றனர்.

இவ்வாறு சங்கீதக் கலைஞருக்கு முதலில் அரசர்கள் ஆதரவும், பின்னர் பிரபுக்களின் ஆதரவும் குறையவே அவர்கள் பொதுஜன ஆதரவையே தேடவேண்டியவர்களானுர்கள். இதுவும் மேனுட்டு நாகரிகத்தைப் பின்பற்றிய ஜனநாயக உணர்ச்சியின் விளைவேயாகும். அப்படியிருந்தும் மேல் நாடுகளில் சர்வகலாசாலைகள் போன்ற ஸ்தாபனங்களில் கலைகள், சாஸ்திரங்களில் வல்லவருக்கு ஆயுள் பூராவும் உபகாரச் சம்பளம் அளிக்கும் "பெல்லோஷிப்" (fellowship) என்ற ஏற்பாடு நம் நாட்டில் இன்னும் ஏற்படவில்லை. பிரபு நாயகத்தின் ஆதரவும் நின்றுபோய், ஜனநாயகத்தின் ஆதரவும் ஏற்படாமல் இருக்கும் இக் காலத்தில் சங்கீத வித்வான்களுக்குக் கச்சேரி செய்தாலொழிய ஜீவனத்துக்கு வேறு வழியில்லை என்றுகிவிட்டது. அதனுல் இசைக் கலைஞர்கள் கலையில் முழுப் பயிற்சிக்கு அவசியமான காலம்வரையில் குருவினிடம் தங்கி அப்யாசம் செய்ய வசதியின்றி அரைகுறையான பயிற்சியுடன் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பிக்கவேண்டிய அவசியம் நேரிட்டுவிட்டது. இதுவே நமது சங்கீதக் கலைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் முதல் விபத்து.

## பொதுக் கல்வி போதவில்லை!

சங்கீதக் கலைக்கு இவ்வாறு நிச்சயமான ஆதரவு மறையவே, இனிமையான சாரீரமும், ஆழ்ந்த பொதுக் கல்வியும், இசைக் கலையில் இயற்கையான ஞானமும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றிருந்தபோதிலும் எத்தனையோ இளைஞர் இக் கலையைத் தங்கள் வாழ்க்கைத் தொழிலாக ஏற்றுப் பயிற்சிபெற முன் வருகிறதில்லை. தற்போது, கோயில்கள், திருமண விழாக்கள் இவற்றில் நிச்சயமான ஜீவனோபாயம் கிடைக்கின்ற நாதஸ்வரக்காரர்களும், அவர்கள் பரம்பரைகளுமே இக் கலையில் பெரும்பாலும் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். ஆனால் இவர்களில் பெரும்பாலோர்க்கு மொழி அறிவுப் பயிற்சி மிகச் சொற்பமே. அதனால் இவர்கள் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும், தமிழிலும் குவிந்து கிடக்கும் இசை இலக்கண நூல்களில் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சி செய்ய இயலாதவர்களா யிருக்கின்றனர். பல வித்வான்கள் பாடும்போது கிருதிகளின் கருத்துக்களில் பொதிந்து கிடக்கும் பாவத்தை அனுசரிக்காது பாடி வருவதும் இந்த மொழி அறிவுப் பயிற்சியின்மையால்தான். ஆங்காங்கே படித்த ஒரு சிலர் சங்கீதத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தபோதிலும், இது சங்கீதத்தின் பொதுவான நிலையை உயர்த்திவிடவில்லை.

## ஸ்வரம் சுத்தமாகிறது!

இத்தனை ஆபத்துக்கள் நம் சங்கீதத்துக்கு ஏற்பட்டிருந்தும் அவை நமது சங்கீதத்தின் ரக்தியை (இனிமையை)ப் பாதிக்காமல் காப்பதற்கு நிச்சயமான வழி ஒன்றுண்டு. அது சம்பிரதாய முறையை ஜாக்கிரதையாகப் பின்பற்றுவதே யாகும்.

ஆனால் இந்த சம்பிரதாய மார்க்கத்துக்கும் ஹானி ஏற்பட்டுவிட்டது. மேல்நாட்டு வாத்தியங்களும், அவைகளைப் பின்பற்றி வட இந்தியாவில் அமைக்கப்பட்ட “ஹார்

மோனியம்" என்ற வாத்யமும் தென்னாட்டுக்குள் புகுந்து கர்நாடக சங்கீதத்தின் சம்பிரதாய வழிக்கே உலைவைத்தன! ஹார்மோனியம் எழுப்பிய சங்கீதம் நம் சம்பிரதாயப்படி ஸ்வரத்தை உச்சரிப்பது சரியல்ல எனத் தோன்றும்படிச் செய்தது. ஹார்மோனியத்தில் ஏற்படும் ஸ்வரமே "சுத்தஸ்வரம்" எனக் கூறத் தலைப்பட்டனர் பலர். அவர்கள் இந்த சுத்தஸ்வரத்தையும் "72 மேள கர்த்தா" என்ற சமீப காலத்திய கற்பனை சாஸ்திரத்தையும் பக்கபலமாகக்கொண்டு சங்கீத ஆராய்ச்சியில் புகுந்தனர். மேனாட்டு பௌதிக சாஸ்திர நிபுணர்களின் "ஒலி" பற்றிய முடிவுகளும் இத் தொண்டில் அவர்களுக்குப் பெரிதும் உதவின!

## ஆராய்ச்சி துவங்குகிறது!

முதலில் சங்கீதத்துக்கு ஆதாரமான ஸ்வரத்தைப்பற்றிக் கவனிக்கத் தொடங்கினர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். ஆராய்ச்சியை ஆரம்பிக்கும் முன்னர் "ஸ்வரலக்ஷணம்" பற்றி நம் சாஸ்திரங்களில் உள்ள தெளிவான குறிப்புகளை அறிய அவர்கள் முயன்றார்களில்லை. "ஸ்வரம்" "சுருதி" என்ற இவ்விரண்டும் வெவ்வேறானவை என்ற உண்மை முழுதும் புறக்கணிக்கப்பட்டே இந்த ஆராய்ச்சி நடந்து வந்தது! ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு ஸ்வரங்களும் 22 சுருதிகளும் உள்ளன என்ற சங்கீத சாஸ்திர வாக்கியத்துக்கு 'ஒரு ஸ்தாயியில் 7 சுத்த ஸ்வரங்களும், 15 விக்ருத ஸ்வரங்களும் உள்ளன; ஆகவே ஒரு ஸ்தாயியில் 22 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம்' என்று பொருள்கொண்டனர், (1) 'ஸ்வரம்' என்பது குழைவுடன் கலந்த கார்வையோடு கூடியது. (2) இரண்டு முதல் நான்கு சுருதிகள் சேர்ந்தாலொழிய ஒரு ஸ்வரம் உண்டாகமாட்டாது. அதாவது ஏழு ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும் போதே 22 சுருதிகளும் ஒலித்து விடுகின்றன. (3) ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் தனித்து நிற்கும்போதே காதுக்கு இனிமை அளிக்கவேண்டும் —என்ற இம் மூன்று சாஸ்திரீய உண்மைகளை அவர்கள் கவனிக்கவில்லைபோலும்!

## ஆராய்ச்சியின் விபரீத பலன்கள்.

இந்த ஆராய்ச்சியின் பயனுக, (1) ஸ்வரங்களை நமது சம்பிரதாயப்படி கார்வையோடும் குழைவோடும் உச்சரிப்பது தவறு என்றும், (2) ஒவ்வொரு ஸ்வரத்துக்கும் 'சுத்த ஸ்வரூபம்' என்று ஒன்று உண்டென்றும், (3) ஸ்வரங்களுடன் கமக வகைகளைச் சேர்த்தால் குழைவு உண்டாகுமே தவிர, குழைவு என்பது ஸ்வரத்தின் இயற்கையான அம்சமாக ஏற்கக்கூடாது என்றும் தீர்மானித்தனர். இத் தீர்மானப்படி ஸ்வரங்களைக் கார்வை, குழைவு இல்லாமல் மொட்டையாகப் பிடிக்க ஆரம்பித்தனர்! ராக பாவம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. 72 மேளகர்த்தாக்களின் ஸ்வர வரிசையே பிரதானமாகக் கருதப்பட்டது. சம்பிரதாய வழியில் பாடி வந்த ராக சஞ்சாரங்களைத் தங்கள் இஷ்டப்படிப் புதிய வழியில் திருப்பிக்கொண்டனர்!

சாரீர வசதி, ராகபாவ ஞானம், சரீர வலிவு-இவைகளில் இயற்கையாய்க் குறைவுள்ள வித்வான்களுக்கு இந்த 'மொட்டைப் பிடிகள்' வரப்பிரசாதமாக விளங்கிவந்தன! ஏனெனில் விளம்ப காலத்தில் இனிமையுடன் குழைவு நிறைந்த கர்நாடக சங்கீதம் பாடுவதற்கு மேற் கூறிய மூன்று அம்சங்களில் ஏதாவது ஒன்றில் குறைவு இருந்தாலும் வித்வான் பாடு கஷ்டம்தான்!

இந்தப் புதிய வழியில் வித்வான் பாடும்போது பைரவி ராகம் கரஹரப்ரியாவாகிவிடும்! தோடி ராகம் வடநாட்டு ஸிந்து பைரவியாக மாறும்! மோஹனராகம் ஹிந்துஸ்தானி 'பூப்' ராகமாகும்! குழைவு நிறைந்த சங்கராபரணங்கூட உருக்குலைந்து போகும்! சில ராகங்கள் பாடப்படும்போது அவைகளின் சாயைகள் தெளிவாக அமைக்கப்படாத காரணத்தினுல் ராகங்களின் பெயர்களை நிச்சயம்செய்ய இயலாமல்போய்விடும். இதேவழியில் பாடிப்பாடிப் பிரபலமாயினர் பலர்! அவர்கள் தாள நுணுக்கங்களை நன்கு

அறிந்து, அவற்றை வெகு சிரமப்பட்டு அப்யசித்தனர். பல்லவி பாடுதல், ஸ்வரம் பாடுதல் இவற்றில் நூதன முறைகளைக் கையாண்டு சம்பிரதாய முறையில் பிரபலமடைந்திருந்த பழைய வித்வான்களைவிடப் பன்மடங்கு பிரகாசித்தனர்! இவர்களது 'தாளக் கச்சேரிகள்' அக் காலத்திய ரஸிகர்களைப் பெரிதும் வசீகரித்தன.

அவர்களது ராகம் பாடும் வழி சம்பிரதாய வழிக்கு முரணானது என வெளிப்படையாகச் சொல்ல அக் காலத்திய சம்பிரதாய வித்வான்களுக்குத் துணிவு இல்லை. காரணம் அவர்களுக்குச் சம்பிரதாயம் தெரியுமே தவிர, உண்மையான சாஸ்திரீய அடிப்படைத் தத்துவங்களை அவர்கள் அறிந்திலர். சாஸ்திர ரீதியாகத் தங்கள் எண்ணங்களை விளக்கி வெளியிட இயலாமல் பலர் மனம் புழுங்கினர்.

## நாகஸ்வரத்திலும் 'விரலடி'

பண்டைய சம்பிரதாய நாகஸ்வரக்காரர்கள் தங்கள் வாத்தியங்களின் துவாரங்களை லாகவமாக மூடித் திறப்பதின் மூலம் குழைவு நிறைந்த சங்கீதத்தைப் பொழிந்துவந்தனர். அவர்கள் இப் புது முறையை 'விரலடி வாத்தியம்' எனக் கண்டனம் செய்துவந்தனர். ஆனால் காலம் செல்லச் செல்ல இப் புதுமுறை அவர்களுடைய நாகஸ்வர வாத்தியங்களிலும் புகுந்துகொண்டது!

## 'புதுமுறை' மறைகிறது.

நல்ல வேளையாக சங்கீத உலகில் இப் 'புது முறை' யின் ஜீவியகாலம் சொற்பமே. பழைய சம்பிரதாய முறையில் பலமான ஞானம்பெற்ற ஒரு சில பாடகர்கள் புது முறையின் தாள நுணுக்கங்களையும் எளிதில் கற்று இத்தாள நுணுக்கங்களைக்கொண்டே சங்கீத உலகில் முன்னேறினர். வெகு சீக்கிரத்தில் புதுமுறைக்காரர்களின் புகழ் மங்கி, பாடகர்களிடமிருந்து புதுமுறை விடை பெற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்தது!

மறுபடியும் சம்பிரதாயமுறை மெள்ள மெள்ளப் பிரசித்த மடைந்தது. அத்தொண்டில் ஈடுபட்டவர்களுள் அரியக்குடி ஸ்ரீ இராமானுஜய்யங்காரும், மகாராஜபுரம் ஸ்ரீ விசுவநா தையரும் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

ஒருவாருக 'புதியமுறை' மறைந்தபின்னர் 'சம்பிரதாய முறை' செழித்தோங்கும் என்று எல்லோரும் எதிர்பார்த் தனர். துரதிருஷ்டவசமாக, புதுமுறையின் நிழல் மறுபடியும் இசை உலகின்மீது விழ ஆரம்பித்தது. விளம்ப காலத்தில் பாடும் வழக்கம் வரவரக் குறையலாயிற்று. மறுபடியும், ராகச்சாயை, குழைவு இல்லாத பிர்க்காப் பொழிவுகளே தற் போது பெருகிவருகின்றன. சில கச்சேரிகள் வெறும் வாண வேடிக்கைகளாகவே விளங்கிவருகின்றன! இந்த துரிதகால வேலைப்பாடுகளைப் பெரிதும் பின்பற்றுகிறவர்கள் விசேஷ மாக இளம் வித்வான்களே. ஏனெனில், ஒரு ஸ்வரத்தில் விளம்ப காலத்தில் நிற்கவேண்டுமானுல் அந்த ராகச் சாயை யைப் பூரணமாக வெளியிடவேண்டும். பூரணமான ஞான மில்லாமல் ஒரு ஸ்வரத்தில் நின்ருல் அது வெறும் அபஸ்வர மாகவே ஒலிக்கும்! அபஸ்வரங்கள்கூட, துரிதகாலத்தில் ஸுஸ்வரங்களாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

ரசிகர்களும் அந்த பிர்க்காப் பொழிவுகளை அடிக்கடி கேட்டுப் பழகிவிட்டனர். ரக்தி இல்லாமற்போனுலும் இதுவே சரியான சங்கீதம் என்ற எண்ணம் பரவ ஆரம்பித்து விட்டது! ஸ்வர அடுக்குகளை அடுக்கிக்கொண்டேபோய் வித்வான் தாரஸ்தாயி ஸ்வரங்களை எட்டும்போது (அதில் யாதொரு சுகபாவமும் இல்லாமற்போனுலும்) கைதட்டுவது வழக்கமாகிவிட்டது.

புது முறையும் மறைந்துவிட்டது! ஆனுல் அது மறை யும்போது சம்பிரதாய முறையையும் துணைக்கு இழுத்துக் கொண்டு போய்விட்டது! எஞ்சியிருப்பது குவிந்துகிடக்கும் இசை இலக்கண நூல்களே. ரக்தி, பாவம், குழைவு —

இவை நிறைந்த சங்கீதத்தை மறுபடியும் நிலைநாட்ட வேண்டுமானால் சங்கீத சாஸ்திரங்களில் ஆழ்ந்ததோர் ஆராய்ச்சியைத் தாமதமின்றித் துவக்கவேண்டும்.

---

## அத்தியாயம் 4.

### மறந்துபோன சாஸ்திரங்கள்.

சம்பிரதாயம் ஒன்றினாலேயே வெகுகாலமாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்த நமது சங்கீதம் சென்ற 50 வருஷங்களாக எவ்வாறு சம்பிரதாயத்திலுள்ள மரியாதை குறைந்த காரணத்தினால் சக்தியிழந்து வருகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். அதற்குக் காரணம் சாஸ்திரத்தையறியாமல் மனத்துக்குத் தோன்றியபடிச் செய்யப்பட்ட ஆராய்ச்சியே என்பதையும் கவனித்தோம். ஆகையால் இப்போது மறுபடியும் நமது சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிரளிக்க வேண்டுமானால் மறந்துபோன நமது சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்வதைத்தவிர வேறு வழியில்லை என்பது தெளிவு. அந்த முயற்சியில் நாம் முதலில் தெரிந்துகொள்ளவேண்டியது நமது சங்கீத நூல்கள் எவை, அவற்றின் பொருளடக்கம் என்ன, என்பதே.

### பழைய நூல்களின் உயர்வு.

நமது புராதன நூல்களை ஆராயுமுன்னர் அவைகளைப் பற்றி நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டிய உண்மை ஒன்றுண்டு. மேல் நாடுகளில் போல் அல்லாமல் நமது நாட்டிலுள்ள மிகப்பழைய நூல்கள் மகரிஷிகளால் இயற்றப்பட்டவை என்பதே அவ்வுண்மை. அந்த நூல்கள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பழமையானவையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு விரிவாகவும், நுணுக்கங்கள் நிறைந்தனவாகவும் இருக்கின்றன. அவைகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு விஷயமும் எக்காலத்திலும் உண்மையானவை. அவ்விஷயங்களில் சிலவற்றை மேல்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் இன்னமும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. இது

வரையில் மேல் நாட்டார் செய்துவரும் ஒவ்வொரு புதிய ஆராய்ச்சியும் நமது பழைய சாஸ்திரங்களில் நம்ப முடியா தென்று நினைக்கப்பட்ட பல பாகங்களை மெய்ப்பித்து வரு கின்றன.

உதாரணமாக நமது பழைய ரசாயன சாஸ்திரத்தில் ஒரு உலோகத்தை மற்றொரு உலோகமாக மாற்றுவதற்காகப் பல முறைகள் சொல்லப்பட்டிருப்பதைப் பலர் நம்பாமல் இருந் தனர். இப்போது அவ்வித மாறுதல் முடியும் என்று மேனாட்டார் கண்டுபிடித்து அதன்பயனாக அணுகுண்டை யும் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள்.

இதைப்போல் அணுவின் சம்பந்தமாக நமது ரஸாயன சாஸ்திரத்தில் 16 மாறுதல்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளை மேல்நாட்டார் இனித்தான் ஆராய்ச்சி செய்யப் போகின்றனர். வைத்திய சாஸ்திரத்திலும், கண்ணுக்குத் தெரியாத பல கிருமிகளைப்பற்றிய குறிப்புகள் சரக சம்ஹி தையில் காணப்படுகின்றன. நமது சரீரத்தில் ரஸம், ரத்தம், மாமிசம், கொழுப்பு, எலும்பு, மஜ்ஜை, சுக்லம் என்ற 7 தாதுக்களின் சத்தாகிய "ஓஜஸ்" என்னும் ஓர் திரவம் இருக் கிறதென்றும், அதன் நிறம் மஞ்சள் கலந்த செம்மையென் றும், அதன் முக்கியஸ்தானம் இருதயம் என்றும், அது சரீரத் தின் இதர பாகங்களிலும் சஞ்சாரம் செய்கிறதென்றும், ஆரோக்கியமான உடம்பில் அது இருக்கவேண்டிய அளவு கப ரூபமாக அரை அஞ்சலிப் பிரமாணமும், தெளிந்த திரவ மாக 8 துளிகளும் என்றும், அதுவே நமது ஆரோக்கியத் திற்கு முக்ய ஆதாரம் என்றும், அது எட்டாவது மாதத்தில் தாயினிடமிருந்து கர்ப்பத்திலுள்ள சிசுவுக்கு வந்து சேருகிற தென்றும் அந்தக்காலத்தில் சிலநாள் தாயிடமும் சிலநாள் சிசுவினிடமும் தங்கியிருக்கும் என்றும், அதனாலேயே எட்டா வது மாதம் பிறக்கும் குழந்தைகள் உயிருடன் இருப்பது சந் தேகமாக இருக்கிறதென்றும், சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

## ஆராய்ச்சிக்குரியவை.

மேலும் இந்த 'ஓஜஸ்' குறைவதினாலேயே டி. பி. என்பதாக ஆங்கிலத்தில் சொல்லுகிற 'சோஷம்' அல்லது 'யக்ஷ்மா' உண்டாகிறது என்றும், ஓஜஸ் குறைவதினால் நமது சரீரத்தில் உள்ள கிருமிகளை எதிர்க்கும் சக்தி குறைந்துவிடுகிறதென்றும், 'ஓஜஸ்'ஸை விருத்திசெய்வதற்காக 8 மூலிகைகள் இருக்கின்றன என்றும், அவைகளின் பெயர் இன்னதென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அரிய விஷயங்களை மேல் நாட்டார் இனித்தான் ஆராய்ச்சி செய்யப்போகிறார்கள்.

யோக அப்யாசத்தினால் அநேக நாள் சுவாசம் விடாமல் உயிர் வாழலாம் என்ற உண்மையை அநேக யோகிகள் சமீப காலத்தில் பூமிக்குள் சில தினங்கள் புதைக்கப்பட்டு பிறகு வெளி வந்து மெய்ப்பித்திருக்கிறார்கள். இதன் ரகசியத்தை மேல் நாட்டார் இனித்தான் கண்டுபிடிக்கப்போகிறார்கள். ஆகையால் நமது புராதன நூல்களை மேல் நாட்டுப் புராதன நூல்களைப்போல் மூட நம்பிக்கைகள் நிறைந்தனவாக நினைக்கக்கூடாது என்பது தெளிவு.

தவிர, நம் நாட்டில் இப்போதும் சங்கீதம், நாட்டியம், வைத்தியம் முதலிய சகல துறைகளிலும் நூல் இயற்றுவோர் பழைய நூல்களிலுள்ள பல பாகங்களை மேற்கோள்களாகக் காட்டித் தங்கள் நூல்களுக்குப் பிரமாணத்தைத்தேட முயலுகிறார்கள். மேல் நாட்டிலோவென்றால் பழைய நூல்கள் தவறு என்பதை நிரூபிப்பதினாலேயே தங்கள் புதிய நூல்களுக்கு உயர்வைத்தேடப் பாடுபடுகிறார்கள். ஆகையால் நமது புராதன நூல்கள் ஏதோ நாகரிகமும் பொருள்களின் தத்துவமும் அறியாத காலத்தில் அறிவில் குறைந்தவர்கள் எழுதியதென்று நினைக்க இடமில்லை. இதை நாம் நன்றாக ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டால் நமது சங்கீத சம்பந்தமான பழைய நூல்களின் தத்துவங்கள் நமக்கு நன்றாய்ப் புலப்படும்.

## சங்கீத நூல்கள்:—

### 1. நாரதர் சீக்ஷை.

நமது சங்கீதம் சாம வேதத்திலிருந்து பிரும்மாவினுல் உண்டாக்கப்பட்டது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே, சாம வேத லக்ஷணமே நமது சங்கீதத்தின் முதல் இலக்கண நூல். சாமவேத லக்ஷணம் நாரதரால் இயற்றப் பட்ட 'நாரதீசிக்ஷை' என்ற நூலில் அடங்கியிருக்கிறது. அதில் சுருதி, ஸ்வரம், க்ராமம், மூர்ச்சனை, தானம் இவற் றின் விவரங்களும், ஆதியில் ஏற்பட்ட 7 ராகங்களின் லக்ஷ ணங்களும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. மேலும் சாமவேத ஸ்வரங்கள், ரிக்வேத ஸ்வரங்கள், யஜுர்வேத, அதர்வண வேத ஸ்வரங்கள், நமது பேச்சின் ஸ்வரங்கள், சங்கீத ஸ்வ ரங்கள் இவற்றுள் ஒன்றுக்கொன்று உள்ள சம்பந்தமும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்வரத்திற்குத் தனித்து நிற்கும்போது எந்த சுருதி யில் கார்வை ஏற்படும், அதே ஸ்வரத்திலிருந்து மேல் உள்ள ஸ்வரங்களுக்குப் போகையில் எந்த சுருதியில் கார்வை ஏற்ப டும், இறங்கும்போது எந்த சுருதியில் கார்வை ஏற்படும் என்ற சூட்சுமமான பேதங்கள் இந்த நூலில்தான் காணப் படுகின்றன. இதிலிருந்து ஒரு ஸ்வரத்துக்கு அதன் கார்வை சுருதியைக்கொண்டு பெயரிடுவது எவ்வளவு கஷ்டமான காரி யம் என்பது தெரியவரும். எவ்வளவு பிரயோஜனமற்றது என்பதும் வெளியாகும்.

### 2. நாட்டிய சாஸ்திரம்

சாமவேத லக்ஷணத்திற்குப் பிறகு நமது சங்கீதத்துக்கு ஆதாரமான நூல் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம். இது ஒரு பெரிய பொக்கிஷம். இதில் பல கலைகளுக்கு ஆதாரங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. இதன் முக்கிய நோக்கம் நாடகம் இயற்றி நடித்தலை அவற்றின் அங்கங்களோடு விவரிப்பதே

யாகும். சங்கீதம், அபிநயம், நர்த்தனம், இம்மூன்றும் நாடகத்தின் அங்கங்களாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய பகுதி 28-வது அத்யாயம் முதல் 33-வது அத்யாயம் வரையில் 6 அத்யாயங்களாகும். இதுவே நமது சங்கீதத்திற்கான விவரமான ஆதார நூல். இந்த நூலில் பரத மகரிஷியானவர் நாரதர், ஸ்வாதி என்பவர்கள் இயற்றிய நூல்களைத் தனக்கு ஆதாரமாகக் கூறுகிறார். (அத். 32, சுலோகம் 484 : அத். 33, சுலோகம் 3.) ஆனால் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட நூல்கள் நமக்கு இப்போது கிடைக்கவில்லை.

ஆகையால், இப்போது நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்களில் சங்கீத சாஸ்திரம் என்ற பெயருக்கு உரிமையுடைய நூல்களுள் நாட்டிய சாஸ்திரம் முதன்மையானது. இதில், ஸ்வரங்கள், ச்ருதிகள், க்ராமங்கள், மூர்ச்சனைகள், தானங்கள், ஜாதிகள் என்ற தாய் ராகங்கள், அவற்றின் லக்ஷணங்கள், வர்ண அலங்காரங்கள், தாளங்களின் விவரம், பல தாளங்களில் அமைக்கப்பட்ட புராதன கீதங்கள், நாடகத்தின் முதல், இடை, கடைப் பகுதிகளில் பாடுவதற்காக இயற்றப்படும் “த்ருவபதம்” என்னும் க்ருதிகள், வாத்தியங்கள் வாசிக்கும் முறைகள், ஆகிய இவை அடங்கியிருக்கின்றன.

### 3. மற்ற பழைய நூல்கள்

நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குப் பிறகு ஏற்பட்ட புராதன நூல்களில் நமக்கு இப்போது கிடைப்பது, தத்திலர் இயற்றிய ‘தத்திலம்’ என்னும் நூலும், மதங்கர் இயற்றிய ‘பிருஹத் தேசி’ என்னும் நூலுமாகும். இவைகளிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கண்ட பல விஷயங்களும் தெளிவுபடுத்தப்படுவதோடு ராகங்களின் உற்பத்தியும், அவற்றின் கிளை வழிகளும், ராகங்களின் லக்ஷணங்களும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த நூல்களைத் தவிரப் பிற்காலத்திய உரையாசிரியர்களால் மேற்கோளாக எடுத்துக் கையாளப்பட்ட பல புராதன நூல்களின் பகுதிகளும் நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றில் நந்தி

கேசுவரர், காச்யபர், துர்கா, யாஷ்டிகர் இவர்களின் வாக்கியங்களே முக்கியமானவை.

### 4. பிற்காலத்திய நூல்கள்.

இந்த நூல்களே மகரிஷிகளால் செய்யப்பட்ட நூல்களில் நமக்குக் கிடைப்பவை. இனி, ஞான திருஷ்டி வாய்க்கப் பெருத பிற்காலத்தவர் செய்த நூல்களை ஆராய்வோம். இவற்றில் நமக்கு இப்போது கிடைப்பவைகளுள் பார்ச்வ தேவர் இயற்றிய 'சங்கீத சமயசாரம்' என்னும் நூலும், சார்ங்க தேவரியற்றிய 'சங்கீத ரத்னுகரம்' என்னும் நூலும், நமது நாட்டில் அந்நியர் படையெடுப்பினுல் கலைகளும், கலை நூல்களும் சிதறுண்ட காலத்திற்கு முன் ஏற்பட்டவை.

இவைகளே நமது சங்கீத சாஸ்திரத்தை அறிவதற்கு நமக்கு நிச்சயமாகப் பயன்படக்கூடிய நூல்கள். இவைகளுக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட நூல்கள் எல்லாம் நமது சாஸ்திரத்தை அறிந்த பரம்பரை அற்றுப்போன பிறகு எழுதப் பட்டவை. அவைகள் பிற்காலத்திய சம்பிரதாயத்தை அறிய உதவி செய்யக்கூடியனவேயொழிய, நமது சாஸ்திரத்தை அறியப் பயன்படக்கூடியவை அல்ல. அவைகளில் இப்போது அச்சுப் புத்தக ரூபமாகவும், சுவடிகளாகவும் நமக்குக் கிடைப்பது சுமார் 50 முதல் 100 நூல்கள் வரையில் இருக்கும். அவற்றில் முக்கியமானவைகளை இங்கே குறிப்பிடுவோம்.

### 5. சாஸ்திரம் மறந்தபிறகு ஏற்பட்ட சம்பிரதாய நூல்கள்.

தாமோதரர் இயற்றிய சங்கீத தர்ப்பணம், புண்டரீக விட்டலர் இயற்றிய 'ராக அத்யாயம்,' சோமநாதர் இயற்றிய, 'ராக விபோதம்,' அஹோபலர் இயற்றிய 'சங்கீத பாரிஜாதம்,' ராம அமாத்தியர் எழுதிய 'ஸ்வர மேளகலாநிதி,' ரகுநாத நாயக்கரும் அவர் மந்திரி கோவிந்த தீக்ஷிதரும் இயற்றிய 'சங்கீத ஸுதா,' வேங்கிடமகி இயற்றிய 'சதுர்தண்டிப்

பிரகாசிகை,' கோவிந்தர் இயற்றிய 'ஸங்கிரஹ சூடாமணி,' துளஜா மகாராஜா இயற்றிய 'சங்கீத சாராம்ருதம்' ஆகிய இவைகளே.

சுமார் 50 வருஷத்திற்கு முன் தெலுங்கு பாஷையில் அச்சிடப்பட்ட சிங்காராசாரியார் நூற்கோவை ஐந்தும், ஸ்ரீ தீக்ஷிதர் வம்சத்தைச்சேர்ந்த ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் இயற்றிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினியும்' சமீப காலத்திய நூல்களில் முக்கியமானவை. தமிழில் ஏற்பட்ட பிற்காலத்திய நூல்கள் இந்தத் தெலுங்கு நூல்களின் சிதைவுகள். பெரும் பாலும் பிழைகள் மலிந்துகிடப்பவை.

நூல்களின் தொகுதி ஆராயப்பட்டது. இனி நூல்களிலுள்ள அரிய விஷயங்களை ஆராய்வோம்.

---

# அத்தியாயம் 5.

## இசை இன்ப ஆராய்ச்சி.

இசை நூல்களின் பெயர்களையும் அவற்றில் அடங்கியிருக்கும் பொருள்களையும் தெரிந்துகொண்டோம். இனி சங்கீத சாஸ்திர ஆராய்ச்சியை ஆரம்பிக்கலாம். இந்த ஆராய்ச்சியில் நமக்குத் தோன்றக்கூடிய முதல் கேள்வி என்னவெனில், உலகத்தில் எத்தனையோ சத்தங்கள் நம் காதில் விழுகின்றனவே, அவற்றில் இனிமை பயப்பன சில. இனிமையில்லாதன பல. இந்த வித்யாசத்திற்குக் காரணம் என்ன? இனிமை பயக்கும் சத்தங்களுக்கு அந்த சக்தி எப்படி ஏற்பட்டது? என்பதேயாம். இந்தக் கேள்வி கேட்பது எளிது. பதில் சொல்வது கடினம். இதற்கான சரியான பதிலை மேல்நாட்டார் இன்னும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. ஆனால் நமது பழைய நூல்களை ஊன்றி வாசித்தால் இதற்கான பதில் தெளிவாகக் கிடைக்கிறது.

## இசையின்பத்தின் தத்துவம்.

முதலில், நாம் அனுபவிக்கும் இனிமை அல்லது இன்பம் என்ற உணர்ச்சியின் ஸ்தானத்தை அறியவேண்டும். நமது புலன்களால் நாம் பொருளை அனுபவிக்கும்போது நமக்கு ஏற்படும் சுகம் எங்கிருந்து கிடைக்கிறது? அந்தச் சுகம் அப்பொருள்களிடம் அமைந்ததில்லை என்பது சிறிது சிந்தனை செய்வோருக்குத் தெளிவாகும். ஏனெனில் ஒரே பொருள் ஒருசமயம் சுகத்தையும், மற்ரொரு சமயம் துக்கத்தையும் கொடுக்கிறது. பசி வேளையில் நமக்குச் சுகத்தைக்கொடுக்கும் ஓர் சுவையுள்ள உணவு வயிறு நிறைந்தபின் விஷம் போல் வெறுக்கத்தக்கதாகிறது. சுகம் மனத்திலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் ஒரே மனதிலேயே சுகமும், துக்கமும் ஏற்படுகின்றன. இதுவரையில் நமது யுக்தி நமக்கு உதவுகிறது. இனி நம்மைக்காட்டிலும் அறிவாற்றல் படைத்த மகரிஷிகளின் அனுபவமே நமக்கு வழி காட்ட வேண்டும். அவர்கள் நமக்கு விட்டுப்போன நூல்களை ஆராய்வோம். அந்த நூல்களில், சுகம் என்பது நமது ஆத்மாவின் சுபாவ குணம் என்றும், அது அநேகமாக எப்பொழுதும் மனத்தின் அழுக்கினுலும் சஞ்சலத்தினுலும் மறைக்கப்படுகிறதென்றும், நமக்குப் பிரியமான வஸ்துக்களைப்பற்றி நினைப்பதே சஞ்சலத்திற்குக் காரணம் என்றும், அப்படிப் பிரியப்படும் வஸ்துக்களில் ஒன்றை அடைந்துவிட்டால், அந்த க்ஷணத்துக்கு வேரொரு வஸ்துவைப்பற்றி நினைக்க இடமில்லாமல் மனம் சஞ்சலமில்லாமல் இருக்கிறபடியால் ஆத்மாவின் சுகரூபம், அசைவற்ற ஜலத்தில் பிரதிபிம்பம் தெரிவதுபோல் மனதில் பிரதிபலிக்கிறதென்றும், இதனுல் சுக அநுபவம் ஏற்படுகிறது என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகவே சுகம் ஆத்மாவின் சுபாவகுணமென்றும் அது எப்போதும் மறைந்திருக்கிறது என்றும் தெரிந்துகொண்

டோம். அந்தச் சுகத்தைச் சங்கீதம் நம்மை எவ்விதம் அனுபவிக்கச் செய்கிறது என்பது அடுத்த கேள்வி.

ஆத்மாவானது எல்லா ஜீவராசிகளின் இருதயத்திலும் இருந்துகொண்டு, அந்தந்த ஜீவ வகைக்கேற்பத் தன் அம்சங்களைப் பிரகாசப்படுத்துகிறது. ஆத்மாவின் நிஜரூபம் அழிவில்லாமையும், அளவில்லா அறிவும், ஆனந்தமுமேயாகும். ஆனால் இதே ஆத்மா, மிருகம் பக்ஷி முதலிய பிராணிகளிடத்தில் தன் பிரகாசத்தைக் குறைவாகவும், மனிதனிடத்தில் அதிகமாகவும் வெளிக்காட்டுகிறது. அதேவிதமாக, ஜடவஸ்துக்களிடமும் ஆத்மாவின் பிரகாசம் வேறுபடுகிறது. ஆத்மாவினிடமாக முதலில் ஆகாசம் உண்டாயிற்று. அதனிடமாக வாயுவும், அதனின்றும் தேஜஸ்ஸும், அதனிடம் அப்புவும், அதிலிருந்து பிருதிவியும் உண்டாயின. ஆகையால் ஆத்மாவின் சுகம் முதலிய அம்சங்களின் பிரகாசம் சுத்தமான ஆகாசத்தில் அதிகமாகவும், வாயுவில் அதைவிடக் குறைவாகவும் அதற்குக் குறைவாகத் தேஜஸ்ஸிலும் அதற்கும் குறைவாக அப்புவிலும், அதனிலும் மிகக்குறைவாகப் பிருதிவியிலும் தோன்றுகிறது.

இதுவரையில் சொல்லப்பட்ட ஆத்மாவின் சுக ரூபத்தையும், அது பல இடங்களில் பிரகாசிக்கும் வேறுபாடுகளையும் செவ்வனே மனத்தில் வைத்துக்கொண்டால் இனிச் சொல்லப்புகும் இதய கீதத்தின் தத்துவத்தை எளிதில் அறிந்துகொள்ளலாம்.

## அநாஹத நாதம்.

ஆகாசத்தின் குணம் சப்தம். சுத்தமான ஆகாசம் ஒவ்வொரு ஜீவராசியின் இருதயத்திலும் ஒரு சிறிய வெளியாக அமைந்திருக்கிறது. அதையே வடமொழியில் 'தஹராகாசம்' என்றும், தமிழில் 'சிற்றம்பலம்' என்றும் சொல்கிறோம். அச் சிற்றம்பலத்தில் எப்போதும் ஒரு இனியநாதம் ஒலித்துக் கொண்டே யிருக்கிறது. அந்த நாதம் இனிமையாக இருப்

பதற்குக் காரணம் அங்கே உள்ள சுத்தமான ஆகாசத்தில் ஆத்மாவின் சுகரூபம் பிரகாசிப்பதேயாகும். அதற்கு 'அநாஹத நாதம்' என்று பெயர். 'அடிக்கப்படாத நாதம்' என்பது அதன் பொருள். அந்த அநாஹத நாதம் எப்போதும் ஒலித்துக்கொண்டிருந்தும் அது நம் காதிற்கு விழுவதில்லை. அதற்குக் காரணம் நமது மனம் வெளியுலகிலுள்ள பொருள்களில் ஈடுபட்டிருப்பதே. வெளியிலுள்ள பொருள்களிலிருந்து புலன்கள் ஐந்தையும் திருப்பி, மனத்தை இருதயத்தில் நிறுத்திக் காதைக் கொடுத்துக் கேட்டால் இந்த அநாஹதநாதம் கேட்கும் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 82 ப்ராணுயாமம் செய்யப் பழகியவர்கள் நாதத்திற்கான முத்திரையினுல், அதாவது விரல்களால் கண்கள், காதுகள், மூக்கின் துவாரங்கள், வாயின் மேலும் கீழும், மூடிக்கொண்டு கேட்டால் நாதம் கேட்கும் என்று பெரியோர்கள் சொல்லுகிறுர்கள்.

## அநாஹத நாதமும் சங்கீதமும்

இது நிற்க, இந்த அநாஹத நாதத்தைக் கேட்டு அதன் இனிமையை அனுபவித்தவர்களுக்கு மற்றெதிலும் மனம் செல்லாது. அது அவ்வளவு இனிமையாக இருக்குமாம். ஆனுல் அதை யோகிகளே கேட்கக்கூடுமாதலால் அந்த அநாஹத நாதத்தின் சுகத்தை அனுபவிப்பதற்கு வேருெரு யுக்தி செய்யப்படுகிறது. அதுவே சங்கீதம் எனப்படும். சங்கீதம் எவ்வாறு அநாஹத நாதத்தைக் கேட்கச் செய்கிறதென்பதை அறியவேண்டுமானுல் நாதத்தைப் பற்றிய பௌதிக சாஸ்திரத்தின் ஒரு பகுதியைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அதுவே அனுநாதம் (Resonance) என்பதாகும். ஒரு வாத்தியத்தில் ஒரு கம்பியானது ஒரு ச்ருதியை ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்போது அதன் பக்கத்தில் அதே ச்ருதிக்குச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் மற்றுெரு கம்பியும் தானுகவே மீட்டப்படாமலே ஒலிக்கும் இயல்புடையது. அதனுல் சப்தமானது விரிவடையும். இந்தத் தத்துவத்தைப் பொறுத்தே சங்கீதம்

அநாஹத நாதத்தைக் கேட்கும்படிச் செய்கிறது. சங்கீதமானது அநாஹத நாதத்தின் லக்ஷணத்தோடு அமைந்திருந்தால் அநாஹநாதம் அனுநாதத்தால் விரிவடைந்து நமது காதில் விழ ஆரம்பிக்கும் அப்போது அந்த அநாஹத நாதத்தோடு பிரதிபலிக்கும் ஆத்மாவின் சுக ரூபச் சாயையும் நமக்குக் கிடைக்கும். ஆகவே இந்த அனுநாதம் பாடுகிறவர், கேட்கிறவர் இருவருடைய இருதயத்திலும் ஏற்பட்டு இருவருக்கும் சுக அனுபவம் ஏற்படும். ஆகையால் சங்கீதம் என்பது அநாஹத நாத லக்ஷணத்தோடு ஏற்பட்ட நாத விசேஷமாகும். நமது மஹரிஷிகள் அநாஹதநாதத்தை நேராக அனுபவித்தவர்களாகையால் அவர்கள் எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரம் நமக்கு நிச்சயம் சுக அனுபவத்துக்கு உதவியாகும்.

### நல்ல சங்கீதத்திற்கான — — துணைகளும் விரோதியும்:

இப்போது யாருக்கும் தோன்றக்கூடிய கேள்வி ஒன்றுண்டு. அதாவது, யாதொரு சாஸ்திரமும் பயிலாமல் அநேகர் வெகு இனிமையாகப் பாடுவது எப்படி? இதற்கு வெகு சுலபமாகப் பதில் சொல்லலாம். சமையல் சாஸ்திரம் கற்காத அனேகர் நன்ருகச் சமையல் செய்வது எப்படி? நாக்கின் உதவியைக்கொண்டு சுவைகளைச் சேர்க்கும் விகிதத்தைத் திருத்திக்கொள்ளுதல் எளிதல்லவா? அதைப்போலவே ஒவ்வொரு பாடகரும் தான் பாடும் சங்கீதம் சாஸ்த்ரீயமா அல்லவா, என்பதைத் தனக்கு ஏற்படும் சுகபாவ உணர்ச்சியைக்கொண்டு எப்போதும் நிச்சயம் செய்துகொண்டு பாடும் வழியைத் திருத்திக்கொள்ளலாம். ஆகவே நல்ல சங்கீதத்துக்கு ஒன்று நிஜமான சாஸ்திரத்தை அப்பியசித்து அதையனுசரித்துப் பாடலாம். அல்லது நிஜமான சாஸ்திரத்தை அனுசரித்த பழைய சம்பிரதாயத்தைப் பின்பற்றலாம். அல்லது யாதொரு சாஸ்திரத்தையோ சம்பிரதாயத்தையோ கவனிக்காமல் ஸ்வானுபவத்திஞல் சுகபாவத்தை நிச்சயித்துக்

கொண்டு பாடலாம். இம் மூன்று மார்க்கங்களும் ஒன்றுக்கொன்று ஒத்தாசை செய்யும். இம் மூன்று வழியாலும் ரக்தியுள்ள சங்கீதம் கிடைக்கும். சம்பிரதாயத்தை அலக்ஷ்யம் செய்துவிட்டுச் சரியான சாஸ்திரம் தெரியாமல் இருப்பதோடில்லாமல் போலி சாஸ்திரம் ஒன்றை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு ஸ்வானுபவமான சுகபாவத்தில் கவனம் செலுத்துவதைக் கெடுத்துக்கொண்டு சப்தக் கோர்வைகளை 'Mechanical' என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவார்களே, அப்படி யாதொரு ஸௌகஸ்பூர்த்தியும் இல்லாமல் அடுக்கிக் கொண்டுபோய் ஒருவர் பாடினுல் அவர் பாடுவதில் ரக்தி இல்லாமல் இருப்பதில் ஆச்சரியமொன்றுமில்லை. ஆகையால் நமது சங்கீதத்துக்கு ரக்தி யுண்டாக வேண்டுமானுல் பரம்பரையாக ரக்தியுடன் பாடும் சம்பிரதாய வித்வான்களைப் பின்பற்றுவது ஒரு வழி. தான் பாடும் பாட்டை அனுபவிப்பது இரண்டாவது வழி. இவ்விரண்டு வழிகளுக்கும் இடைஞ்சலாக இருப்பது போலி சாஸ்திரத்தில் கவனம் செலுத்துவதாகும் ஆகையால் ராகங்களின் சாயைகளையும் சம்பிரதாயத்தையும் பக்தி சிரத்தையுடன் கற்று அறிந்துகொண்டு, பாடும்போதாவது 72 மேளகர்த்தா என்ற வாய்ப்பாட்டைக் கூடுமான வரையில் மறந்து, ஸ்வானுபவ சுகபாவத்தில் கவனத்தைச் செலுத்தவேண்டும். இந்த வாய்ப்பாடு எவ்வாறு சங்கீதத்தின் ரக்தியைக் கெடுக்கக்கூடும் என்பதை இனி விவரிக்கப் படும் ரஞ்சன சாஸ்திரத்திலிருந்து தெரிந்துகொள்ளலாம்.

---

## அத்தியாயம் 6.

### சுருதிகளும், ஸ்வரங்களும்.

இசை இன்பத்தின் தத்துவத்தை அறிந்தோம். இசை நமக்கு இன்பமளிக்க வேண்டுமானுல் அநாஹத நாத லக்ஷணத்தோடு அமைதல் வேண்டும் என்று கண்டோம். அந்த லக்ஷ

ணம் நமது சங்கீத நூல்களில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பதை இங்கு ஆராய்வோம்.

## நாதம்.

நாதம் அநாஹதம், ஆஹதம் என்று இரு வகைப்படும். 'அடிக்கப்படாதது' 'அடிக்கப்பட்டது' என்பது அவற்றின் பொருள். அநாஹதநாதமே முன் அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப் பட்ட இருதய கீதம். ஆஹதநாதம் நமது பேச்சு, பாட்டு, வாத்தியங்களின் ஒலி, ஏனைய ஒலிகள் முதலியவை.

## சரீரத்தில் உண்டாகும் சுருதிகளும், ஸ்வரங்களும்.

ஆஹதநாதம் நமது உடம்பில் தொப்புளுக்குச் சமீபத்தில் உள்ள, ப்ரும்ம-க்ரந்தி என்னும் இடத்திலுள்ள வாயு, அவ்விடமிருந்து கிளப்பப்பட்டு மேலே கிளம்பி இருதயம், தொண்டை, தலை இந்த மூன்று இடங்களிலும் உள்ள நரம்பு களை அடிப்பதினுல் ஏற்படுகிறது. ஆத்மாவானது ஒரு எண்ணத்தையோ, கிளர்ச்சியையோ வெளிப்படுத்த விரும்பியதும் உடம்பிலுள்ள அக்கினியைத் தட்டியெழுப்புகிறது. அந்த அக்கினி ப்ரும்மக்ரந்தியில் உள்ள வாயுவைக் கிளம்பும் படிச் செய்கிறது.

## சுருதிகள்.

இருதயத்தில் குறுக்காக 22 நரம்புகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்றும், இவைகளில் கீழிருந்து படிப்படியாக உயரும் 22 நாதங்கள் உண்டாகின்றன என்றும், அவ்விதமே அவைகளுக்குமேல் உயர்ந்த 22 நாதங்கள் தொண்டையிலும், மேலும் உயர்ந்த 22 நாதங்கள் தலையிலும் உண்டாகின்றன என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவைகளையே 'சுருதிகள்' என்று சொல்லுகிருர்கள். ஆகவே ஒவ்வொரு சரீரத்திலிருந்தும் 66 சுருதிகள் உண்டாகக்கூடும் என்பது நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு. முதல் 22 சுருதிகளிலிருந்து கீழ்ஸ்தாயிஸ்வரங்

களும், அடுத்த 22 சுருதிகளிலிருந்து மத்யஸ்தாயிஸ்வரங்களும், மூன்ருவது 22 சுருதிகளிலிருந்து தாரஸ்தாயிஸ்வரங்களும் உண்டாகின்றன. ஆகவே, ஒவ்வொரு சரீரத்திலும் 3 ஸ்தாயிகள் பேசக்கூடும். இம் மூன்று ஸ்தாயி நாதங்களுக்கும் முறையே ஸூக்ஷ்மம், புஷ்டம், அபுஷ்டம் என்ற பெயர் கொடுத்திருக்கிருர்கள். இருதயத்தில் உண்டாவது மிகவும் கீழ்க்குரலாக இருப்பதால் அதற்கு 'ஸூக்ஷ்மம்' என்றும், தொண்டையில் உண்டாகும் நாதங்கள் கம்பீரமாக இருப்பதால் அவைகளுக்கு 'புஷ்டம்' என்றும், தலையில் உண்டாவன மெலிந்திருப்பதால் அவைகளுக்கு 'அபுஷ்டம்' என்றும் பெயர். இருதயத்தில் நாதம் உண்டாவதற்கு முந்தியே அதன் உருவம் தொப்புளுக்குச் சமீபத்தில் உள்ள ப்ரம்ம க்ரந்தியிலேயே நிச்சயப்படுகிறது. அந்த நிலையில் அதற்கு 'அதிஸூக்ஷ்மநாதம்' என்று பெயர். இந்த நாதம் வாயில் வந்ததும் பலவித எழுத்துக்களின் ஒலிகளாக மாறுகின்றது. அப்போது அதற்கு 'க்ருத்ரிமம்' அல்லது செயற்கையால் மாற்றப்பட்ட நாதம் என்று பெயர். எழுத்துக்களின் ஒலிகளை ஆராய்ந்திருக்கும் நூல்களில், அவைகள் 'கலைகள்' என்ற சிறிய நாதத் தொகுதிகளால் உண்டாகின்றன என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே நமது சரீரத்தில் ஏற்படும் நாதங்களின் விவரம்.

## ஸ்வரங்கள்.

மேலே சொன்னபடி ஒவ்வொரு ஸ்தாயியிலும் உண்டாகக்கூடிய 22 சுருதிகள் என்னும் நாத விசேஷங்களைச் சில விதிகளுக்கு உட்பட்டுச் சிறுசிறு தொகுதிகளாக ஒலிப்போமாஞல் அப்போது அந்தச் சுருதிகளின் தொகுதிகள் ரஞ்ஜனத்தோடு கூடிய 'ஸ்வரம்' என்ற உருவத்தை அடைகின்றன. "ஸ்வரம்" என்ருல் 'தனித்து நின்று இனிமையைக் கொடுக்கக்கூடியது' என்று பொருள். 'ஸ்வ' என்ருல் தன்ஞலேயே என்றும், 'ர' என்பது ரஞ்சனத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது

என்றும் பொருள்படுகின்றது. 22 சுருதிகளையும், ஸ்வரங்களாக்கவேண்டுமானால் சில விதிகளுக்குட்பட்டுத் தொகுதிகளாக ஒலிக்கவேண்டுமென்று சொன்னோமல்லவா? அந்த விதிகளை இனி விளக்குவோம். முதலாவதாக, ஸ்வரங்கள் உண்டாகும்போது ஒரு தாய் போன்றதும், தலைவன் போன்றதுமான, ஓர் சுருதித் தொகையை, அதாவது ஸ்வரத்தை, ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அதன் அம்சங்களாகவே மற்ற ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன. இப்படித் தலைவனாக அமையக்கூடிய ஸ்வரங்கள் இரண்டு. அவைகளுக்கு 'ஷட்ஜம்' என்றும், 'மத்யமம்' என்றும் பெயர். அவைகளை 'ஸ' என்றும், 'ம' என்றும் உச்சரிக்கிறோம். இந்த ஆதார ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒன்றை வைத்துக்கொண்டு, 22 சுருதிகளைக் கொண்டு 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம். 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு உண்டாக்கப்படும் ஸ்வரங்களுக்கு 'ஷட்ஜத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரக் கூட்டம்' என்றும், 'ம' என்ற ஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு உண்டாக்கப்படும் ஸ்வரங்களுக்கு 'மத்யமத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வரக்கூட்டம்' என்றும் சொல்லலாமல்லவா? இதையே வட மொழியில் சொல்லும்போது 'கூட்டம்' என்ற சொல்லுக்குப் பதில் 'க்ராமம்' என்ற வடமொழியைச் சேர்த்து 'ஷட்ஜக்ராமஸ்வரங்கள்', 'மத்யமக்ராமஸ்வரங்கள்' என்ற இரண்டு விதமாக 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாகக்கூடும் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். இந்தக் காலத்தில் ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு 7 ஸ்வரங்களை உண்டாக்குவதுதான் பழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. ஆனால் 700 வருஷங்களுக்குமுன் மத்யமத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு 7 ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கும் வழக்கமும் இருந்து வந்தது. நாளடைவில் மத்யமக்ராமஸ்வரங்களைப் பாடம் பண்ணும் சம்பிரதாயம் நின்றுபோய்விட்டது. அந்த சம்பிரதாயம் கத்திரிக்கப்பட்டுப்போயிற்று என்று சொல்வதே பொருந்தும். ஆனால் இப்போதும் சில பாட்டுகளுக்கு மத்யம சுருதியை

வைத்துக்கொண்டு பாடினால் காதுக்கு நன்றாயிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். அதற்குக் காரணம் அந்தப் பாட்டில் மத்ய மக்ராமஸ்வரங்கள் அதிகமாகச் சேர்ந்திருப்பதினாலேயே, மத்யம சுருதியினால் பாட்டிற்கு ரக்தி அதிகப்படுகிறது. ஆனால் இவ்விரண்டு விதமான ஸப்த ஸ்வரங்களுக்கும் அதிக வித்யாசம் இல்லை. 'ப', 'த' என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களைத் தவிர மற்ற 5 ஸ்வரங்களும் இரண்டு க்ராமங்களிலும் ஒரேவிதமான சுருதித் தொகுதிகளாலேயே உண்டாக்கப்படுகின்றன.

'ஸ' என்கிற 'ஷட்ஜ' ஸ்வரம், முதல் 4 சுருதிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் குழைவுடன் ஒலிப்பதனால் ஏற்படுகிறது. அவ்விதமே 'ரி' என்ற 'ரிஷப' ஸ்வரம் அடுத்த 3 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'க' என்ற 'காந்தார' ஸ்வரம். அதற்கடுத்த 2 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'ம' என்ற 'மத்யம' ஸ்வரம் அதற்கடுத்த 4 சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 'ப' என்ற 'பஞ்சம' ஸ்வரம் ஷட்ஜ க்ராமத்தில் ஒரு விதமாகவும், மத்யம க்ராமத்தில் மற்றொரு விதமாகவும் உண்டாகிறது. ஷட்ஜ க்ராமத்தில் 4 சுருதிகளாலும், மத்யம க்ராமத்தில் அந்த நான்கு சுருதிகளில் 4-வது சுருதியை விட்டு விட்டு முதல் 3 சுருதிகளைக் கொண்டு மாத்திரம் உண்டாகிறது. அதே விதமாக 'த' என்ற 'தைவத' ஸ்வரம் ஷட்ஜ க்ராமத்தில் 3 சுருதிகளைக்கொண்டு உண்டாகிறது. மத்யம க்ராமத்திலோ வென்றால் 'ப' என்ற ஸ்வரம் உண்டாகும்போது விடப்பட்டிருந்த சுருதியையும் சேர்த்துக்கொள்ளுகிறது. அதாவது, மத்யம க்ராமத்தில் 'த' என்ற ஸ்வரம் 4 சுருதிகளால் ஏற்படுகிறது. 'நி' என்ற 'நிஷாத' ஸ்வரம் இதற்கு மேலே உள்ள 2 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. ஆக 7 ஸ்வரங்களும் உச்சரிக்கப்படும்போது 22 சுருதிகளும் ஒலித்து விடுகின்றன. அதாவது 1-வது, 2-வது, 3-வது, 4-வது இந்த 4 சுருதிகளும் 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்போது ஒலித்துவிடுகின்றன. 5-வது, 6-வது, 7-வது இந்த 3 சுருதிகளும் 'ரி' என்ற ஸ்வரம் உச்சரிக்கும்போது ஒலித்துவிடுகின்

றன. இப்போது சொல்லப்பட்ட 'ரி' என்ற ஸ்வரம் தற்காலம் வழக்கத்திலுள்ள ரிஷபங்களில் மிகவும் கீழே உள்ள சுத்த 'ரிஷபம்' என்ற 'ரி' என்பது கவனிக்கத்தக்கது. அதே விதமாக 'சுத்த காந்தாரம்' என்று வழங்கப்படும் 'க' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்போது 8-வது, 9-வது 2 சுருதிகளும் ஒலித்துவிடுகின்றன. 'ம' என்ற ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும் போது 10-வது, 11-வது, 12-வது, 13-வது என்ற 4 சுருதிகளும் ஒலிக்கின்றன. 'ப' என்ற ஸ்வரம் ஷட்ஜ க்ராமத்தில் உச்சரிக்கப்படும்போது 14-வது, 15-வது, 16-வது, 17-வது என்ற 4 சுருதிகளும் ஒலிக்கின்றன. ஆனால், மத்யம கிராமத்தில் உச்சரிக்கப்படும்போது 14-வது, 15-வது, 16-வது என்ற 3 சுருதிகள் மட்டும் ஒலிக்கின்றன. இந்த ஸ்வரத்தைத்தான் நாம் தற்காலத்தில் "பிரதி மத்யமம்" என்று வழங்குகிறோம். "த" என்ற ஸ்வரம் ஷட்ஜக்ராமத்தில் 18-வது, 19-வது, 20-வது என்ற 3 சுருதிகளைக்கொண்டும் மத்யமக்ராமத்தில் 17-வது, 18-வது, 19-வது, 20-வது என்ற 4 சுருதிகளைக் கொண்டும் ஒலிக்கிறது. 17-வது சுருதியானது ஷட்ஜக்ராமத்தில் "ப" என்ற ஸ்வரத்தினும், மத்யமக்ராமத்தில் "த" என்ற ஸ்வரத்தினும் சேருகிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. "நி" என்ற ஸ்வரம் 21-வது, 22-வது என்ற 2 சுருதிகளைக்கொண்டு ஒலிக்கிறது.

இவ்விதமாக ஏற்படும் ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே பூர்ணமான ரஞ்சனத்தைக் கொடுக்கும் இயல்புடையன. இவைகளைக்கொண்டே ஆதியில் ராகங்கள் ஏற்பட்டன. இவைகளில் ஷட்ஜ க்ராம ஸ்வரங்களைக்கொண்டு சில ராகங்களும், மத்யம க்ராம ஸ்வரங்களைக்கொண்டு சில ராகங்களும், இரண்டுவித ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து சில ராகங்களும் ஏற்பட்டன. இப்படி ஏற்பட்ட ராகங்களுள் முதலில் ஏற்பட்டவை 'ஜாதிகள்' என்னும் தாய் ராகங்கள். இவைகளுள் சுத்த ஜாதிகள் 7. அந்த 7 சுத்த ஜாதிகள் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து உண்டாகிய கலப்பு ஜாதிகள் 11. ஆக

18 ஜாதிகள் அல்லது தாய் ராகங்கள் ஆதியில் உண்டானவை. இந்த ஜாதிகளிலிருந்தே ராகங்கள் உண்டாயின.

சுருதிகள் என்ருல் என்ன? அவைகளிலிருந்து ஸ்வரங்கள் எப்படி உண்டாகின்றன? க்ராமங்கள் என்ருல் என்ன? என்பதைத் தெரிந்துகொண்டோம். இனி ஸ்வரங்களை வைத்துக்கொண்டு ராகம் எப்படி உண்டாக்குவது என்ற ரகசியத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அதற்குமுன், இப்போது சொல்லப்பட்ட சுருதி, ஸ்வரம் என்ற 2 விஷயங்களைப்பற்றிய பல சந்தேகங்களையும் பலர் கேட்கக்கூடிய கேள்விகளையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டியது அவசியமாகையால், அந்தக் கேள்விகளை முதலில் சொல்லி, அவற்றின் தெளிவான விடைகளையும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் தருவோம்.

---

## அத்தியாயம் 7.

### சுருதி விவரங்களைப் பற்றிய சந்தேகங்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 7 ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும்போது 22 சுருதிகள் ஒலிக்கின்றன என்றும், அந்த 22 ச்ருதிகளைக் கொண்டு இரண்டு விதமான ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கலாம் என்றும், அவைகளில் ஒரு வகை, ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஸப்த ஸ்வரம் என்றும், மற்ருெரு வகை மத்யமத்தை ஆதாரமாகக்கொண்ட ஸப்த ஸ்வரம் என்றும், தற்காலம் மத்யமத்தை ஆதாரமாகக்கொண்ட ஸப்த ஸ்வர வரிசையின் அப்பியாசம் மறைந்துவிட்டதென்றும், தெரிந்துகொண்டோம். இப்போது சுருதி, ஸ்வரம், கிராமம் என்பவைகளைப்பற்றி நமக்குள் வழங்கும் பலவித அபிப்பிராயங்களை ஆராய்வோம்.

### சுருதிகள் 22 தான் என்பது எப்படி?

முதலாவது, 'சுருதி' என்ற வார்த்தையை எடுத்துக்கொள்வோம். இப்போது இந்த வார்த்தை தென் நாட்டில்

ஆதார ஷட்ஜத்துக்கு மட்டும் பெயராக உபயோகப்படுகிறது. இவர் உயர்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார், மற்றொருவர் தாழ்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார் என்கிறோம். ஒருவர் பாடும்போது சுருதியில் சரியாகச் சேரவில்லை என்கிறோம். இதுவே தற்காலம் சுருதி என்ற சொல்லுக்கு வழங்கிவரும் பொருள். பழைய நூல்களை ஆராய்ச்சி செய்து பார்க்கும்போது, "சுருதி" என்ற சொல் 3 விதமான பொருள்களில் உபயோகப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

முதலாவது—'சுருதி' யென்றால் காதினால் கேட்கப்படும் ஒவ்வொரு நாதத்தையும் குறிக்கும். "சுரூயதே இதி சுருதி" —கேட்கப்படுவதினால் அதற்கு "சுருதி" என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்று பொருள் கொடுத்திருக்கின்றனர். இந்தப் பொருளில் வரும்போது சுருதிகள் எண்ணிறந்தனவாகும் என்பது தெளிவு.

இரண்டாவதாக—'சுருதிகள்' என்ற சொல் 'ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உண்டாகக்கூடிய தனித் தனியான நாதவிசேஷங்கள்' என்ற பொருளில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் பொருளில் உபயோகிக்கும்போது சுருதிகளின் தொகை 22 என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த இடத்தில் பலவிதமான சந்தேகங்கள் எழுகின்றன.

ஒரு ஸ்தாயிக்குள் எண்ணிறந்த ஏற்றத்தாழ்வுள்ள நாதங்கள் உண்டாகக்கூடுமே; அப்படி யிருக்கும்போது ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உள்ள சுருதிகள் 22 என்று சொல்வதன் அர்த்தமென்ன? இதற்குச் சிலர் அடியில் கண்டபடி யுக்தி சொன்னார்கள். ஒரு ஸ்தாயிக்குள் உண்டாகக்கூடிய ஏற்றத் தாழ்வுள்ள நாதங்கள் எண்ணிறந்தன என்பது உண்மையே. ஆனால் நல்ல தேர்ச்சியடைந்த ஸ்வரஞானமும், காதுக் கூர்மையும் உடைய ஒருவர் ஒரு ஸ்தாயிக்குள் 22 நாத பேதங்களைத் தான் வித்தியாசம் கண்டு பிடிக்க முடியும் என்று சொன்னார்கள். ஆனால் இது முற்றிலும் நமது மனத்துக்குச் சமாதானத்

ணைக் கொடுக்கக்கூடியதில்லை என்பது தெளிவு. ஏனெனில் இதன் பிரகாரம் சுருதிகளின் தொகை கேட்பவர்களின் காதின் கூர்மையைப் பொறுத்ததாக ஆகிவிடுகிறது. தவிர, இந்த 22 சுருதிகளை ஏதோ எல்லோரும் தெளிவாகவும், சுலபமாகவும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய நாதபேதம் போல் நமது சாஸ்திரம் பேசுவதோடு இந்த 22 சுருதிகளைக்கொண்டு ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான வாதி ஸம்வாதி என்ற ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் 9 அல்லது 13 சுருதிகள் இருக்கவேண்டும் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கேட்பவர்கள் காதின் கூர்மையைப் பொறுத்து மாறக்கூடிய ஒரு பொருளை ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான ஒரு கணக்கில் சேர்த்திருக்க மாட்டார்களல்லவா?

மேலே சொன்னபடி காதின் கூர்மையைப் பொறுத்த யுக்தியைச் சொன்னவர்கள் சுருதிகளை வரிசையாகக் காட்டுவதற்காக நமது சாஸ்திரத்தில் (குறிப்பாக சங்கீத ரத்னாகரத்தில்) இரண்டு 'சுருதி வீணை' களைப் பற்றி விவரித்திருப்பதை ஊன்றிக் கவனிக்கவில்லை போலும்! 22 சுருதிகளை வீணையில் அமைப்பதற்காகச் சொல்லியிருக்கும் முறை பின்வருமாறு:—"முதலில் மிகவும் கீழே உள்ள நாதமும், பிறகு படிப்படியாக உயர்ந்த நாதங்கள் உண்டாகும்படி 22 சுருதிகளையும் 22 தந்திகளில் அமைக்கவும். அப்படி அமைக்கும்போது அடுத்தடுத்த இரண்டு சுருதிகளுக்கு இடையில் வேறொரு நாதம் ஒலிக்க இடம் இருக்கக்கூடாது. அவ்விதமாகச் சுருதிகளின் இடை வெளியை அமைக்க வேண்டும்" என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (சங்கீத ரத்னாகரம், முதல் அத்தியாயம், 3-வது ப்ரகரணம், 12-வது சுலோகத்தைப் பார்க்க). இதில் சொல்லி இருப்பதைப் பார்த்தால் இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் வேறொரு நாதத்தை உண்டாக்கினால் அது தனியான உருவத்தோடு இருக்க முடியாது என்று பொருள்படுகிறது. இப்போது நாதத்தைப் பற்றிய பௌதிக சாஸ்திரம் நமக்குச் சிறிது பயன்படுமென்று தோன்றுகிறது.

இப்படி மேலும் கீழுமாக அடித்துக்கொள்ளும் நாதம், இரண்டு கம்பிகளின் சுருதிகளையும் சமமாகும்படிச் சேர்க்கச் சேர்க்க, வேகம் குறைந்துகொண்டு வந்து இரண்டும் ஒரே சுருதியானவுடன் மறையும். அதேவிதமாக, அவ்விரண்டு கம்பிகளிலுள்ள சுருதிகளின் வித்தியாசத்தை அதிகப்படுத்திக்கொண்டே போனால், அடிகளின் வேகம் அதிகரித்துக் கொண்டேபோய் ஒரு நிலையில் அதுவும் அற்றுப்போகும். இந்த வித்தியாசத்திற்குமேல் இரண்டு சுருதிகளின் இடைவெளி இருக்குமானல், 'beats' என்ற நாத அடிகள் உண்டாகா. இது சுருதி சேர்க்கும்போது நிதர்சனமாகப் பார்க்கும் விஷயம். ஆகவே, இரண்டு நாதங்கள், 'beats' என்ற அடியில்லாமல் காதில் விழவேண்டுமானல் அவைகளுக்கு இடையில் குறைந்தபக்ஷம் ஓர் நிச்சயமான இடைவெளி அவசியம் வேண்டும். இந்தக் குறைந்தபக்ஷ இடைவெளியைச் சுருதிகளின் இடைவெளிகளாகக் கொண்டால் 'இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் மற்ருெரு நாதம் நிற்க முடியாது' என்ற பொருளுக்கு ஒத்து வருகிறது. இதையே பொருளாகக் கொண்டாலொழியச் சுருதிகள் 22 தான் என்ற சாஸ்திரத்திற்கும், இரண்டு சுருதிகளுக்கு நடுவில் வேருெரு புதிய நாதம் நின்று த்வனிக்க முடியாது என்ற சாஸ்திரத்திற்கும் பொருள் கூற முடியாது.

ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் தனித்து இயங்கமுடியும் என்பது நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு. இதை மேல்நாட்டு முறையில் சுலபமாகப் பரீக்ஷித்துப் பார்க்கலாம். மேலும், இனி விவரிக்கப்போகும் ரஞ்ஜனத்திற்கு ஆதாரமான வாதி, ஸம்வாதி ஸ்வரங்களை வரிசையாக உண்டாக்கிக் கொண்டேபோனல் இந்த 22 சுருதி ஸ்தானங்களுக்குமேல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆகையால் 22 சுருதிகள் 'தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷங்கள்' என்ருே அல்லது 'ரஞ்ஜனத்தின் அளவுகோலின் பாகங்கள்' என்ருே கொள்ளலாம். அளவுகோலின் பாகங்கள் என்று சொல்லும்போது 'சுருதி'

என்ற வார்த்தைக்கு 'இரண்டு சுருதிகளுக்குள் உள்ள இடைவெளி' என்ற பொருள் கொடுக்க வேண்டியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வித 'இடைவெளி' என்ற பொருளே நமது சாஸ்திரத்தில் "சுருதி" என்ற சொல்லின் மூன்றாவது பொருள். ஆக நமது சாஸ்திரத்தில் 'சுருதி' என்ற சொல் (1) சிறிய நாதம் (2) தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷம் (3) தனித்து இயங்கக்கூடிய நாத விசேஷங்களுக்குள் இருக்கும் இடைவெளி என்ற 3 பொருள்களில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

சுருதிகளின் தொகை 22 என்பதற்கு மற்றோர் காரணமும் இருக்கிறது. இதன் முன் அத்தியாயங்களில் சொல்லியிருக்கிறபடி நமது சரீரத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளை உண்டாக்கக்கூடிய 22 நரம்புகள் இருக்கின்றன. அந்தக் காரணத்தைக்கொண்டும் சுருதிகள் 22-தான் என்று ஏற்படுகிறது. ஆகவே, நமது சாஸ்திரம் எழுதிய மகரிஷிகளின் அபிப்பிராயப்படி (1) 22 சுருதிகள்தான் உண்டு. (2) அவை ஸ்வரங்களை உண்டாக்கும் பாகங்கள். (3) ரஞ்ஜனத்தின் அளவுகோல் என்ற மூன்று உண்மைகளைத் தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும்.

## பிரமாண சுருதி.

22 சுருதிகளைப்பற்றிப் பேசும்போது சுருதிகளுக்குள் உள்ள இடைவெளிகள் சமமானவையா? சமமில்லாதவைகளா? என்பதைப்பற்றி நமது சாஸ்திரத்தின் அபிப்பிராயத்தை விளக்கவேண்டியது அவசியம். சுருதிகளுக்குள் உள்ள இடைவெளிகள், ஒருவிதத்தில் பார்த்தால் சமம் என்றே சொல்லவேண்டும். வேறொரு விதத்தில் சமமில்லை என்று சொல்லவேண்டும். சமம் என்று சொல்லுவது எப்படி? நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 22 சுருதிகளையும் ஒரே 'பிரமாண சுருதி இடைவெளி'யைக் கொண்டு அளந்து நிதர்சனமாகக் காட்டும் ஒரு வழி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதில்

பிரமாண சுருதி இடைவெளியாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது. அந்தக் காலத்தில் பழக்கத்திலுள்ள இரண்டு ஸ்வரங்களுடைய ஸ்தானங்களின் இடைவெளியாகும். ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதில் ஒலிக்கும் உயர்ந்த சுருதியையே ஸ்வர ஸ்தானமாக நாம் கருதுகிறோம். ஏனெனில் உயர்ந்த சுருதியே நம் மனத்தில் நன்ருய்ப் படுகிறது. இதற்கு முந்திய அத்தியாயத்தில் ஷட்ஜக்ராமத்திலுள்ள 'ப' என்ற பஞ்சம ஸ்வரத்திற்கும், மத்யமக்ராமத்திலுள்ள பஞ்சம ஸ்வரத்திற்கும் ஒரு சுருதி வித்தியாசம் என்றும், இவைகளில் பின் சொன்னது ஒரு சுருதி தாழ்மையுள்ளது என்றும் சொல்லப்பட்டது. அதாவது ஷட்ஜக்ராமத்தில், பஞ்சமஸ்வரம் 14-வது, 15-வது, 16-வது, 17-வது என்ற 4 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. மத்யக்ராமத்தில் 14-வது, 15-வது, 16-வது என்ற மூன்று சுருதிகளால் ஏற்படுகிறது. ஆகையால் மேலே சொன்ன இரண்டுவித பஞ்சமத்தின் ஸ்தானங்கள் முறையே 16-வது சுருதியிலும், 17-வது சுருதியிலும் அமைகின்றன. இந்த இரண்டுவித பஞ்சமஸ்வரத்தின் ஸ்தானங்களின் இடைவெளியே, 'பிரமாண சுருதி இடைவெளி' என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு சுருதி இடைவெளி எந்த ஸ்தாயியில் எந்த பக்கத்தில் இருந்தாலும் அதன் இரு பக்கத்திலுமுள்ள சுருதிகளை மேலே சொன்ன இரண்டுவித பஞ்சம ஸ்வர ஸ்தானங்களாகப் பாவிக்க இடங்கொடுக்கும். இவ்விதமான பிரமாண சுருதியைக்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலுமுள்ள சுருதிகளை உண்டாக்கிக் காட்டுவதற்கான வழி அடியில் கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது :—

"7 ஸ்வரங்களுக்கும் 7 தந்திகளோடு அமைக்கப்பட்டதும், ஒரேவிதமான அமைப்புள்ளதுமான இரண்டு வீணைகளை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். முதலில் இரண்டு வீணைகளிலும் ஷட்ஜக்ராமஸ்வரங்களை அமைக்கவும். பிறகு அவைகளில் இரண்டாவது வீணையின் பஞ்சமத்தைச் சிறிது தளர்த்தி மத்யமக்ராமத்தின் பஞ்சம ஸ்வரமாக மாற்றவும். அதாவது

பஞ்சமத்தின் ஸ்தானத்தில் ஒரு சுருதி குறைக்கவும். (முன் காலத்தில் இரண்டு க்ராம ஸ்வரங்களும் பழக்கத்தில் இருந்த படியால் பஞ்சமத்தைக் குறைக்கவேண்டிய அளவு பழக்கத்தினல் செய்வது எளிதாக இருந்தது.) பிறகு, இப்படிக் குறைக்கப்பட்ட பஞ்சமத்தை வைத்துக்கொண்டு, அதற்குத் தகுந்த ஓர் ஷட்ஜக்ராமத்தை உண்டாக்கவும். அதாவது இந்தப் புதிய ஸ்வரத்தைப் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதன் 'ஸ' வைக்கண்டு பிடித்து அதைக்கொண்டு மற்ற ஸ்வரங்களையும் அமைக்கவும். இப்போது 2-வது வீணையிலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களும் ஒரு சுருதி குறைந்துவிடும். ஏனெனில் ஏற்கனவே எல்லா ஸ்வரங்களும் 17-வது சுருதியிலுள்ள பஞ்சமத்தை அனுசரித்த ஷட்ஜ க்ராம ஸ்வரங்களாக இருந்தன. இப்போது 16-வது சுருதியிலுள்ள பஞ்சம ஸ்வரத்தை அனுசரித்து அமைக்கப்பட்ட ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களாக ஆகிவிட்டன. இதே விதமாக மறுபடியும் எல்லா ஸ்வரங்களையும் இன்னெரு சுருதி குறைக்கவும். அதாவது முதலில் பஞ்சமத்தை மத்யம க்ராம பஞ்சமமாக மாற்றிக் கொண்டு, மாற்றப்பட்ட பஞ்சமத்திற்கு அனுகுணமாக ஷட்ஜ க்ராமத்தை உண்டாக்கவும். இப்போது 2-வது வீணையிலுள்ள எல்லா ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்களும் முதல் வீணையின் ஸ்வர ஸ்தானங்களைக் காட்டிலும் 2 சுருதி தாழ்ந்திருக்கும். இப்போது நாம் ஒரு பரீக்ஷை பார்க்கலாம். அதாவது 'க' என்ற ஸ்வரம் 8-வது, 9-வது என்ற 2 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. 'ரி' என்ற ஸ்வரம் 5-வது 6-வது 7-வது என்ற 3 சுருதிகளால் உண்டாகிறது. ஆகவே 'க' என்ற ஸ்வரத்தின் ஸ்தானம் 9-வது சுருதி, 'ரி' என்ற ஸ்வரத்தின் ஸ்தானம் 7-வது சுருதி. ஆகையால் முதல் வீணையில் பேசும் 'ரி' என்ற ஸ்வரம் 7-வது சுருதியில் பேசும். 2-வது வீணையில் எல்லா ஸ்வரங்களும் 2 பிரமாண சுருதி குறைந்திருப்பதால் ஏற்கனவே 9-வது சுருதியில் பேசிய 'க' என்ற ஸ்வரமும் இப்போது 7-வது சுருதியில் பேசும். ஆகையால் முதல் வீணையின் 'ரி' யும்

இரண்டாவது வீணையின் 'க' வும் ஒன்று போல் ஒலிக்க வேண்டும். அப்படி ஒலித்தால்தான் நாம் எடுத்துக்கொண்ட பிரமாண சுருதியின் அளவு சரி என்று நிரூபிக்கமுடியும். இவ்விதமே 2-வது வீணை ஸ்வரங்களை இன்னொரு சுருதி குறைத்தால் முதல் வீணையின் 'ஸ' வும் இரண்டாவது வீணை யின் 'ரி' யும் ஒன்று போல் ஒலிக்கும். ஏனெனில் 'ஸ'வுக்கும் 'ரி'க்கும் வித்தியாசம் 3 சுருதிகள் தான். மேலும் இன்னொரு சுருதி குறைந்தால் முதல் வீணையின் 'ம' என்ற ஸ்வரம் 2வது வீணையின் 'ப' என்ற ஸ்வரத்தோடு ஒன்று சேரும். இவ்வித மாக சாஸ்திரத்தில் பிரமாண சுருதியாக எடுத்துக் கொள்ளப் பட்ட இரண்டுவிதப் பஞ்சமங்களின் இடைவெளி சரி என்று நிரூபிக்கப்படும். ஆகவே சுருதிகளின் இடைவெளி எங்கிருந் தாலும் மேலே சொன்ன பிரமாண சுருதி இடைவெளிக்குச் சமமாக இருக்கும். இந்தவகையில் எல்லா சுருதி இடைவெளி களும் சமம் என்று சொல்லலாம். (நாட்டிய சாஸ்திரம், 28-வது அத்தியாயம் 22-வது சுலோகத்திற்குப் பிந்திய உரை நடையைப் பார்க்க.) ஆனால் மேல் நாட்டுப் பௌதிக சாஸ்தி ரத்தில் சொல்லப்பட்ட நாதத்தின் அலை அசைவு (Vibration) கணக்குப்படி பார்த்தால் சுருதி இடைவெளிகளில் ஒரே எண் ணிக்கையுள்ள அலை அசைவு வித்தியாசம் ஏற்படமாட்டாது. இந்த விதத்தில் பார்த்தால் சுருதிகளின் இடைவெளிகள் சம மில்லையென்று சொல்லவேண்டும். இப்போது சுருதிகளைப் பற்றிய நமது சாஸ்திர அபிப்பிராயம் தெளிவாக்கப்பட்டது.

---

# அத்தியாயம் 8.

## ஸ்வரங்களின் வகைகளும் லக்ஷணங்களும்.

### ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களும், விக்ருதஸ்வரங்களும்.

இதற்கு முந்திய அத்தியாயங்களில் ஸ்வரங்களைப்பற்றிச் சொல்லப்பட்ட விஷயங்களிலிருந்து பல கேள்விகள் பிறக்க

லாம். முதலாவதாக, ஸ்வரங்கள் 7 என்று சொல்லப்பட்டதே, தற்காலத்தில் 'ஸ', 'ப' என்ற ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் ஒரே வகையாக இருந்தபோதிலும், 'ரி', 'க', 'ம', 'த', 'நி' என்ற 5 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு மூன்று வகையுள்ளவைகளாக இருக்கின்றனவே, அவைகளைப்பற்றி நமது சாஸ்திரத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது? இதற்கான பதிலை உடனே சொல்லிவிடுவோம். ஏற்கனவே சொல்லப்பட்டபடி, ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக்கொண்ட 7 ஸ்வரங்களும், மத்யமத்தை ஆதாரமாகக்கொண்ட 7 ஸ்வரங்களும் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இவ்விரண்டு ஸப்த ஸ்வரங்களும் 'ப', 'த' என்ற 2 ஸ்வரங்களில் மட்டும் வித்தியாசமுள்ளவை. ஆக இரண்டுவித ஸப்த ஸ்வரங்களிலிருந்தும் நமக்குக் கிடைக்கும் ஸ்வரங்கள் 9 தான். அதாவது ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்கள் 7-ம், மத்யமக்ராமத்தின் 'ப', 'த' என்ற ஸ்வரங்களும் ஆக 9 ஸ்வரங்களும் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இவைகளில் ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்கள் 7-க்கும், 'ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்கள்' அதாவது சுபாவமாக ஏற்படக்கூடிய ஸ்வரங்கள் என்றும், இவையல்லாத ஸ்வரங்களுக்கு 'விக்ருத ஸ்வரங்கள்' அல்லது மாறுபட்ட ஸ்வரங்கள் என்றும் பெயர்கள் ஏற்பட்டன. ஆகவே ஆதியில் 7 ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களும், 2 விக்ருத ஸ்வரங்களும் உண்டாயின. அதன் பிறகு மேலும் சில விக்ருத ஸ்வரங்களும் ஏற்பட்டன. அவற்றின் சரித்திரத்தைக் கவனிப்போம். முதலில் ஷட்ஜக்ராமத்தில் 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்திற்குச் சற்றுக் குறைவான ஒரு ஸ்வரத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டார்கள். இதற்கு 'காகலி' அல்லது 'குறைந்த த்வனியோடு காதுக்கு இனிமையான ஸ்வரம்' என்று பெயர். தற்காலத்தில் இதை 'காகலி நிஷாதம்'' என்று சொல்லுகிறோம். ஆதியில் இந்த 'காகலி'' ஸ்வரம் ஷட்ஜத்திற்கு 2 சுருதி குறைவாக இருந்தது. தற்காலத்தில் 'காகலி நிஷாதம்'' என்னும் ஸ்வரம் ஷட்ஜத்திற்கு ஒரு சுருதி குறைவாக இருக்கிறது. அதே விதமாக மத்தியமக்ராமத்தில் 'ம' என்ற ஸ்வரத்திற்குச் சற்றுக் குறை

வான ஒரு ஸ்வரத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டார்கள். அதற்கு 'அந்தரம்' அல்லது இடையிலுள்ள ஸ்வரம் என்று பெயர். தற்காலத்தில் இதை 'அந்தரகாந்தாரம்' என்று சொல்லுகிறோம். ஆதியில் இந்த அந்தரஸ்வரம் மத்யமத்துக்கு 2 சுருதி குறைவாக இருந்தது. தற்காலத்தில் 'அந்தரகாந்தாரம்' என்னும் ஸ்வரம் மத்யமத்துக்கு ஒரு சுருதி குறைவாக இருக்கிறது.

ஆதியில் ஏற்பட்ட 2 க்ராமங்களிலுமுள்ள 9 ஸ்வரங்களும், 'காகலி', 'அந்தரம்' என்ற ஸ்வரங்களும் சேர்ந்த 11 ஸ்வரங்களைக்கொண்டு மிகப் பழைய ராகங்கள் உண்டாயின. பிறகு இந்த ராகங்கள் தேசத்தின் பல பிரிவுகளிலும் பல பாஷைகளிலும் பாடப்படும்போது, தேச வாசிகளின் ருசிக்குத் தகுந்தபடிக்கும், பாஷைகளின் அமைப்புக்குத் தகுந்தவாறும் சிறிது சாயை மாறியதினால் "பாஷா ராகங்கள்" என்று அநேக ராகங்கள் உண்டாயின. அப்போது அவைகளிலுள்ள விக்ருத ஸ்வரங்களையும் நமது சாஸ்திரம் அங்கீகரித்தது. 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல்' முறையல்லவா? அதனால் 'ரி'க்கும் 'க'வுக்கும் நடுவில் "சதுச் சுருதி ரிஷபம்" என்ற ஸ்வரமும் 'பஞ்சசுருதி ரிஷபம்' என்ற ஸ்வரமும் ஆக 2 விக்ருதஸ்வரங்களும், 'க'வுக்கும் 'ம'வுக்கும் நடுவில் ஏற்கனவே உள்ள 'அந்தர' ஸ்வரத்தோடு அதற்குக் கீழே 'சாதாரண காந்தாரம்' என்ற ஒரு ஸ்வரமும், மத்யமக்ராமத்தின் பஞ்சமத்திற்கு "ச்யுத பஞ்சமம்" அல்லது தன் ஸ்வர ஸ்தானத்தை விட்ட பஞ்சமம், என்று பெயரிட்டு அதை ஒரு விக்ருதி ஸ்வரமாகவும், கீழே 'ரி' 'க' 'ம' வுக்கு இடையில் ஏற்பட்டதுபோல் 'த' 'நி' 'ஸ' என்ற ஸ்வரங்களுக்கிடையே 'சதுச்ருதி தைவதம்', 'பஞ்ச சுருதி தைவதம்', 'கைசிக நிஷாதம்' என்ற ஸ்வரங்களும், மேலும், 'ஸ' வுக்கும், 'ம' வுக்கும் சிறிது குறைந்ததாக 'ச்யுத ஷட்ஜம்' 'ச்யுத மத்யமம்' என்ற ஸ்வரங்களும் பிரயோகத்தில் காணப்பட்டன. சங்கீத ரத்னகரம் எழுதப்பட்ட காலமாகிய 12வது, 13வது

நூற்றுண்டுகளில் 7 ப்ரகிருதி ஸ்வரங்களோடு 12 விக்ருத ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து மொத்தம் 19 ஸ்வரங்கள் ப்ரயோகத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. பிற்காலத்தில் இவற்றின் பெயர்கள் சிறிது மாறின. தற்காலத்தில் 7 ப்ரகிருதி ஸ்வரங்களும் 9 விக்ருத ஸ்வரங்களும் சேர்ந்த 16 ஸ்வரங்கள் கர்நாடக ஸங்கீதத்தில் பிரயோகிக்கப்படுவதாகச் சம்பிரதாயத்தில் சொல்லி வருகிறோம்.

இப்படி உண்டான விக்ருத ஸ்வரங்களுக்கு 'சாதாரண ஸ்வரங்கள்' என்று நமது சாஸ்திரத்தில் பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். 'ஸாதாரணம்' என்றால், 'பொது' என்று பொருள். விக்ருத ஸ்வரங்கள், சுபாவமாக ஏற்பட்ட இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் நிற்பதனால், அவைகளுக்கு மேலும் கீழும் உள்ள இரண்டு ஸ்வரங்களின் குணங்களும் இவைகளுக்கு உண்டு என்பது இதன் அர்த்தம். ஆகையால் ப்ரக்ருதி ஸ்வரங்களில் இரண்டின் குணங்களின் சேர்க்கையால் விக்ருத ஸ்வரங்கள் உண்டாயின என்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும். இதுவே ப்ரக்ருதி விக்ருத ஸ்வரங்களைப்பற்றி நமது சாஸ்திரத்தின் முடிவு.

### ஸ்வர ஸ்தானமும், ஸ்வரத்தில் ஒலிக்கும் சுருதிகளும்.

இரண்டாவது கேள்வி என்னவென்றால், ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் 2, 3, அல்லது 4 சுருதிகள் அடங்கியிருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டதே! அதோடு நில்லாமல் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஸ்வர ஸ்தானம் என்ற ஓர் சுருதியும் கூறப்பட்டதே! இது ஒன்றுக்கொன்று முரணாகத் தோன்றுவதுமல்லாமல் மேல்நாட்டுப் பிரத்தியக்ஷ சாஸ்திரத்திற்கு விரோதமாய்த் தோன்றுகிறதே! ஏனெனில் ஒரு ஸ்வரத்தை ஒரு கம்பியிலோ அல்லது 'Tuning Fork'—சுருதி சேர்க்கும் முள்' என்ற மேல் நாட்டுக் கருவியிலோ உண்டாக்கும்போது, ஒரு முக்கிய நாதமும் அதன்மேல் ஸ்தாயிகளிலுள்ள 'Harmonics'

என்ற "இணை" ஒலிகளும் உண்டாகின்றனவேயல்லாமல், ஒரே ஸ்வரம் உண்டாகும்போது ஒரு முக்கிய நாதமும் அதற்குக் கீழே உள்ள 2 அல்லது 3 நாதங்கள் கேட்கவில்லையே, அப்படியிருக்க ஒரு ஸ்வரத்தில் 2, 3, 4 சுருதிகள் இருக்கின்றன என்று சொல்வது எப்படி ?

ஸ்வரங்கள் உண்டாகும் விதத்தைப்பற்றி முன் சொல்லப்பட்டபோது, நமது சரீரத்தில் ஸ்வரங்கள் எப்படி உண்டாகின்றன என்பதையே விவரித்தோம். வாத்தியங்களில் ஸ்வரங்கள் உண்டாகும் விதத்தைப்பற்றி விவரிக்கவில்லை. இதற்கு முக்கியமான ஒரு காரணம் உண்டு. சங்கீதம் நமது சரீரத்தில் உண்டாகி, அநாஹத நாதத்தை விரிவடையச் செய்து நமக்கு ஸுகஸ்பூர்த்தியைக் கொடுக்கிறது என்பதே இதன் காரணம். ஆகவே சங்கீதத்தின் ஸ்வரூபம் நமது சரீரத்தில் உண்டாகக்கூடிய நாதங்களின் தொகுதியாகவே முதலில் கருதப்படவேண்டும். அதை ஒவ்வொரு வாத்தியமும் அதன் அமைப்புக்கேற்றவாறு முடிந்த வரையில் அனுசரிக்கிறது. ஆனால் எந்த வாத்தியமும் சரீர நாதத்தை யாதொரு வித்தியாசமுமின்றி உண்டாக்கக்கூடிய சக்தியுடையதல்ல. வாத்தியங்களில் நமது சரீர நாதத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருப்பது வீணையும் புல்லாங்குழலுமே. வீணையில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற்குப் போகும்போது, முதல் ஸ்வரத்தின் ஸ்தானமாகிய சுருதிக்கும் இரண்டாவது ஸ்வரத்தின் ஸ்தானமாகிய சுருதிக்கும் இடையிலுள்ள சுருதிகளை ஒலித்துக்கொண்டே செல்லுகிறது. அது வாசிப்பவருடைய கை லாகவத்தினால் ஏற்படும் ஓர் காரியம். அதனால் ஒவ்வொரு மெட்டிலும், சாதாரணமாக ஒரே சுருதி பேசினாலும், சேர்த்தாற்போல் வாசிக்கப்படும்போது அந்த ஸ்வரத்திற்கான சுருதிகள் யாவும் ஒலித்துவிடுகின்றன. ஒலிக்காத சுருதிகளை நமது காதும் மனமும் பழக்கத்தினால் சேர்த்துக்கொள்ளுகின்றன. புல்லாங்குழலில் ஸ்வரங்களிலுள்ள சுரு

தித்தொகுதிகள் இதைக்காட்டிலும் தெளிவாகக் காட்டப் படுகின்றன. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலுள்ள சுருதித்தொகுதிக்குத் தகுந்தாற்போலப் பலவிதமாகத் துவாரங்களை மூட வேண்டியிருக்கிறது. இதன் முறை பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 30-வது அத்யாயம் 4 முதல் 9 வரையிலுள்ள சுலோகங்களில் விரிக்கப்பட்டிருக்கிறது ;— 'வேண்டிய ஸ்வரம் உண்டாகிற துவாரத்தை முற்றிலும் திறந்தால் 4 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும், அதை அரைவாசி மூடி அரைப் பாகம் மட்டில் திறந்தால் 2 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும், அதை வேகமாக மூடிமூடித் திறந்தால் 3 சுருதிகள் உள்ள ஸ்வரமும் உண்டாகின்றன' என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் ஒரே ஸ்வர ஸ்தானத்தில் 3 வகை ஸ்வரங்களை உண்டாக்கலாம் என்பதும் அவை முறையே 2 ச்ருதிகள், 3 ச்ருதிகள், 4 ச்ருதிகள் அடங்கியதாக இருக்கக்கூடும் என்பதும் நமது சாஸ்திரத்தின் துணிபு என்பது வெளிப்படையாகிறது. ஆகையால் சங்கீதத்திலுள்ள ஸ்வரங்களின் ஸ்வரூபத்தைச் சாஸ்திரத்தைக்கொண்டோ, அல்லது ரஞ்ஜனத்தோடு நம் சரீரத்தில் உண்டாகும் குழைவான ஒலி உருவத்தைக் கொண்டோ நிச்சயிக்க வேண்டுமேயல்லாது, அதை முடிந்த வரையில் அனுசரிக்கும் வாத்தியங்களைக்கொண்டு நிச்சயிக்கக்கூடாது. மேல் நாட்டில் நட.த்தப்பட்டிருக்கும் ஆராய்ச்சியெல்லாம் சுருதிகளைப்பற்றியதாகையால் அவர்கள் ஸ்வர ஸ்தானங்களை ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிறார்களேயொழிய ஸ்வரத்தின் முழு ஸ்வரூபத்தையும் இன்னும் ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. அதைக்கொண்டு நாம் ஸ்வரங்களின் ஸ்வரூபத்தையோ அவைகளிலுள்ள சுருதிகளின் தொகுதிகளையோ நிச்சயம் செய்யமுடியாது. ஆகையால் நமது ஸ்வரங்களுக்கு (1) ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்கள் (2) ஸ்வரங்களில் அடங்கியிருக்கும் சுருதித்தொகுதிகள் என்ற 2 வித லக்ஷணங்கள் உண்டென்பதையும், அவைகளில் ஸ்வர ஸ்தானங்களை வீணையைக்கொண்டும் ஸ்வரங்களில் அடங்கியிருக்கும் சுருதித் தொகுதியைப் புல்லாங்குழலைக்கொண்டும் நிதர்சனமாகக்

காணமுடியும் என்பதையும், இரண்டு லக்ஷணங்களையும் நமது சரீரத்தில் ரஞ்ஜனத்தோடு உச்சரிக்கப்படும் ஸ்வரங்களில் ஸ்வானுபவமாகக் கண்டுகொள்ளலாம் என்பதையும், நமது சாஸ்திரத்திலிருந்து நாம் அறியவேண்டும்.

---

# அத்தியாயம் 9

## கிராமங்களும் மூர்ச்சனைகளும்.

இரண்டுவிதமாக ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன என்றும் அவைகளில் ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது ஒருவகை, யென்றும், மத்யமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது மற்றொரு வகையென்றும், இவ்விரண்டு வகை ஸ்வரங்களைக்கொண்டே எல்லா ராகங்களும் உண்டாகின்றன என்றும், தெரிந்து கொண்டோம். இடையே உண்டாகும் விக்ருத ஸ்வரங்களும் அவற்றின் இரு பக்கத்திலும் உள்ள ஸ்வரங்களின் குணங்களைக்கொண்டு ஏற்படுகின்றன என்றும் அந்தக் காரணத்தினாலேயே விக்ருத ஸ்வரங்களுக்கு "சாதாரண ஸ்வரங்கள்" அல்லது 'பொதுக் குணமுடைய ஸ்வரங்கள்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் கண்டோம். ஆகையால் விக்ருத ஸ்வரங்களின் பிறப்பும் அவற்றின் மேலும் கீழுமுள்ள ஸ்வரங்களின் பிறப்பேயன்றி வேறல்ல. ஆகையால் நமது சங்கீதத்திலும் சரி, உலகத்திலுள்ள எந்தத் தேசத்திய சங்கீதத்திலும் சரி, உபயோகப்பட்டுவரும் ஸ்வரங்கள் யாவும் இவ்விரண்டு வகைப் பிறப்போடு கூடியவைகளே தவிர வேறில்லை.

### மூர்ச்சனைகள்.

இப்படி உண்டாகும் ஸ்வரங்களைக்கொண்டு ராகச் சாயைகளை உண்டாக்குவது எப்படி? இதன் மார்க்கத்துக்கே 'மூர்ச்சனை' என்ற பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி, என்ற ஏழு ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்து ஏழாவது ஸ்வரம் வரையில்

ஏறிப் பிறகு திரும்ப ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்கினல் ஒரு மூர்ச்சனை உண்டாகும். ஸப்த ஸ்வரங்களில் எந்த ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பிக்கலாமாகையால் இவ்விதம் நாம் 7 மூர்ச்சனைகளை உண்டாக்கலாம். 7 மூர்ச்சனைகளிலும் உபயோகப்படும் ஸ்வரங்கள் யாவும் ஒரே வகையாக இருந்த போதிலும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையும் ஒவ்வொருவித ராகச் சாயையைக் கொடுக்கும். அதாவது நாம் இப்போது உபயோகத்தில் கையாண்டுவரும் 72 மேளங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாக்கலாம். ஒவ்வொன்றும் தனித் தனி ராகச்சாயையை உண்டாக்கும். இது நமது சங்கீதத்தின் அடிப்படையான தத்துவமாக இருந்தும் இதை நமது சங்கீத சாஸ்திரப் பரம்பரை மறந்து சில நூற்றாண்டுகள் ஆகின்றன. ஒரே மேளத்தைச் சேர்ந்த பல ராகங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றின் சாயைகளை ஆராய்ந்தால் மூர்ச்சனை என்பதன் தத்துவம் விளங்கும்.

## சங்கராபரணம்.

உதாரணமாக சங்கராபரண மேளத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இந்த மேளத்தைச் சேர்ந்த ராகங்கள் (1) சங்கராபரணம் (2) நவரோஜ் (3) குறிஞ்சி முதலியன. இவை வெவ்வேறு மூர்ச்சனைகளின் சாயைகளை உடையனவாக இருப்பது இவற்றின் போக்கைக் கவனித்தால் புலனாகும். இந்த மேளத்திலுள்ள 7 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பித்து 7-வது ஸ்வரம் வரையில் ஏறிப் பிறகு ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்கிப் பாடிப் பார்த்தால், அப்போது அடியில் கண்டபடி 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாகும்:—

(1) ஸ ரி க ம ப த நி - நி த ப ம க ரி ஸ

(2) நி ஸ ரி க ம ப த - த ப ம க ரி ஸ நி

(3) த நி ஸ ரி க ம ப - ப ம க ரி ஸ நி த

(4) ப த நி ஸ ரி க ம - ம க ரி ஸ நி த ப
(5) ம ப த நி ஸ ரி க - க ரி ஸ நி த ப ம
(6) க ம ப த நி ஸ ரி - ரி ஸ நி த ப ம க
(7) ரி க ம ப த நி ஸ - ஸ நி த ப ம க ரி

இவைகளில் முதலாவது, நான்காவது, ஆறுவது, ஏழாவது. இந்த 4 மூர்ச்சனைகள், அதாவது ஸ, ப, க, ரி என்ற ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகளில்தான் சங்கராபரண ராகத்தின் சாயை உண்டாகிறது. மேலும் 'த' என்ற ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை 'நவரோஜ்' என்ற ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கும். 'நி' என்ற ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை குறிஞ்சி என்ற ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கும். இவ்விதமே ஒவ்வொரு மேளத்தையும் சேர்ந்த ராகங்களின் சாயைகளை ஆராய்ந்தால் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு மூர்ச்சனைகளில் உண்டாயிருப்பது புலனாகும்.

## தோடி மேளத்தைச் சேர்ந்த ராகங்கள்.

தோடி மேளத்தைச் சேர்ந்த தோடி, புன்னாகவராளி, அஸாவேரி-இந்த 3 ராகங்களை எடுத்துக்கொள்வோம். தோடியின் மூர்ச்சனைகள் பின் வருமாறு:

(1) பஞ்சமம் இல்லாத தோடிக்கு மூர்ச்சனை :—

த நி ஸ ரி க ம—ம க ரி ஸ நி த—அதாவது 'த' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை.

பஞ்சமம் சேர்ந்த தோடிக்கு மூர்ச்சனை :—

ஸ ரி க ம ப த நி — நி த ப ம க ரி ஸ அதாவது 'ஸ' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை.

(2) புன்னாகவராளியின் சாயை :—

நீ ஸ ரி க ரி கா ம ப த — த ப ம கா ரி ஸ ரி நி - அதாவது இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனை 'நி' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது.

(3) அஸாவேரியின் சாயை :—

தா ஸா ரி ம ப ம ரி கா ரி ஸா ரி நி ஸ த அதாவது இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனை 'த' என்ற ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது.

இவ்வாறுக ஒரே ஸப்த ஸ்வரத்திலிருந்து 7 வித ராகச் சாயைகள் 7 மூர்ச்சனைகளில் உண்டாகலாம் என்பது நமது அனுபவத்தில் உள்ள உண்மை.

## ஸ்வரங்களை ரஞ்ஜனம் உண்டாகும்படி உபயோகிக்கும் வழி.

இப்போது சில கேள்விகள் பிறக்கலாம். (1) வெவ் வேறு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனை ஏன் வெவ் வேறு சாயையைக் கொடுக்கவேண்டும்? (2) ராகச்சாயை யைக் கொடுக்கும் மூர்ச்சனைகள் ஏன் ஏழாவது ஸ்வரம் வரை யில் ஏறி இறங்க வேண்டும்? (3) ஒரு ராகத்தின் மூர்ச்சனை யைக் கண்டுபிடிப்பது எப்படி? இக் கேள்விகளுக்கான பதிலைக் கண்டுபிடிப்போம். இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லவேண்டுமானுல் ஸ்வரங்களை ரஞ்ஜனம் உண்டாகும் படி உபயோகிக்கும் வழி என்ன என்ற அடிப்படையான கேள்விக்கு நமது சாஸ்திரத்தில் ஏதாவது பதில் இருக்கிறதா என்பதை ஆராயவேண்டும். ரஞ்ஜனம் என்பது எல்லாத் தேசத்திய சங்கீதத்துக்கும் பொதுவான குணமாகையால் நாம் கண்டுபிடிக்கும்வழி எல்லாத் தேசத்திய சங்கீதத்திற்கும் உதவ வேண்டும்.

## ஸம்வாதி ஸ்வரங்கள்.

நாம் பாடும்போது ஸ்வரங்களின் வழியே மேலுங் கீழுமாக சஞ்சாரம் செய்கிறேம். எவ்விதம் சஞ்சாரம் செய் தால் காதுக்கு இனிமை அதிகமாக இருக்கும் என்பது கேள்வி. இதற்கு நமது சாஸ்திரத்தில் நிச்சயமானதோர் பதில் கிடைக்கிறது. பாடும்போது சில ஸ்வரங்களில் சிறிது கால மும், சில ஸ்வரங்களில் அதிக காலமும் தங்குகிறேமல்லவா?

இப்படிச் செய்வதில், எந்த ஸ்வரத்தில் அதிகமாகத் தங்குகிறோமோ அதைப்பொறுத்தே ரஞ்ஜனம் என்னும் இனிமை உண்டாகிறது. ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்திற்கு 9 அல்லது 13 ச்ருதிகள் தூரத்திலுள்ள ஸ்வரத்தில் நின்றால் அதிக இனிமை உண்டாகும் என்றும், இவ்வித இனிமை தரும் ஸ்வரத்திற்கு 'ஸம்வாதி' ஸ்வரம் என்ற பெயர் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆகையால், ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்தால் அதன் 'ஸம்வாதி' ஸ்வரம்வரையில் பாடியவுடன் ஒரு இனிமையான கீதப் பகுதி பூர்த்தியாகும். ஆகையால் 7 ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதி ஸ்வரம்வரையில் பாடுவோமானால் 7 ரஞ்ஜனமான பிடிகள் உண்டாகின்றன இந்த 7 பிடிகளில் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ரஸமுள்ளதாக இருக்கும் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஏனெனில் ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ரஸங்களில் பிரயோகமாகின்றது என்பது நமது சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதோடு நமக்கும் அனுபவசித்தமானது.

ஸினிமாவில் பின்னணி சங்கீதம் அமைப்பவர்கள் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் வேண்டிய ரஸத்திற்குத் தக்கவாறு ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்பது வழக்கமாகையால் அவர்களுக்கு இந்த சூக்ஷ்மம் நன்றாக விளங்கும். நாட்டிய சாஸ்திரம் 19-வது அத்யாயம் 38, 39 சுலோகங்களில் ஸப்த ஸ்வரங்களிலும் உண்டாகும் ரஸங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் சொல்லப்பட்டபடி :—

'ம', 'ப' ஹாஸ்யம், ச்ருங்காரம் என்ற ரஸங்களிலும்,
'ஸ', 'ரி' வீர, ரௌத்ர, அத்புத ரஸங்களிலும்,
'நி', 'க' கருணரஸத்திலும்
'த' பீபத்ஸம் (அருவருப்பு) பயாநகம் (பயம்) இவற்றிலும் உபயோகப்படுகின்றன.

## ராம நாடகப் பாடல் உதாரணம்.

நமது தமிழ் இசைக் காவியங்களில் முதன்மை வகிக்கும் ராமநாடகப் பாடல்கள் ஒன்றில் ஒரே ராகத்தில் இரண்டு விதமான பிடிகளைக்கொண்டு இரண்டு ரஸங்களை உண்டாக்கி யிருப்பதை இங்கே உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். சந்தர்ப்பம், அகலியை பர்ணசாலைக்குள் இந்திரனுடன் இருக்கும் சமயம். கௌதமர் திரும்பிவந்து கதவை இடிக்கிறார் அகலியையின் ஸ்திதி பயமும் கருணா ரஸமும் சேர்ந்த ஸ்திதி. கௌதமர் நிலை ரௌத்ரம். இவ் விரண்டையும் ஒரே பாட்டில். கவியரசர் சேர்த்துச் செய்திருக்கும் சாகித்யத்தின் பெருமை என்னே! மோஹன ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தப் பாடலில் முதலில் அகலியையின் ஸ்திதி வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

'மனதில் திகிலடைந்து மயங்கினாள்
அகல்யை'

என்பது பல்லவி. இதில் மயங்கினாள் என்ற பகுதி 'க' என்ற ஸ்வரத்தில் கார்வையுடன் நிற்கிறது. 'த ஸ ரி கா' என்பது முக்கியமான சஞ்சாரம். இதில் பயாநக ரஸத்திற்கு ஆதாரமானதில் தைவதத் ஆரம்பித்து, 'கருணா' ரஸத்துக்கு ஆதாரமான 'காந்தாரத்தில்' சஞ்சாரம் முடிகிறது.

அனுபல்லவியைப் பாருங்கள் :

"கனமுனி கௌதமர் கதவைத்திறடி
யென்று..."

இதில் கௌதமருடைய ரௌத்ரா வேசம் வர்ணிக்கப் படுகிறது. ராகத்தின் சஞ்சாரம் 'ப த ஸா த ஸா' என்று அமைந்திருக்கிறது. 'வீர' ரௌத்ர' 'அத்புத' ரசங்களுக்கு ஆதாரமான ஷட்ஜத்தில் கார்வை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

ஆகையால் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்தின் ரஸம் அதன் ஸம்வாதியால் பூர்த்திசெய்யப்படுகிறது. ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்கு 'வாதி' என்றும் ரஸ பூர்த்தி செய்யும் ஸ்வரத்திற்கு 'ஸம்வாதி என்றும் பெயர்.

**ராகச் சாயையை எப்படி உண்டாக்குவது?**

பொதுவாக ரஞ்சனமான பிடிகளை எப்படிப் பிடிப்பது என்பதைத் தெரிந்துகொண்டோம். இனி, ராகச் சாயையை எப்படி உண்டாக்குவது என்பதைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். ராகம் என்பது ஒரேவித ரஸபாவத்தோடு இயங்கும் நாதச் சித்திரமாகும். நாம் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதி வரையில் பாடி நிறுத்திவிட்டால் நமக்கு ஒரே ரஸ பாவமுள்ள ஒரு பிடிதான் கிடைக்கும். இதேவிதமாக மற்ெருரு பிடி பிடிக்க வேண்டுமாஞல் மேல் ஸ்தாயியிலும் அதே ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதிவரையில் பாடலாம். இந்த இரண்டு பிடிகளும் உண்டாகும்படி பாட வேண்டுமாஞல் இரண்டு ஸ்தாயியிலும் அதே ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்க வேண்டுமாஞல் அதன் கீழ் ஸ்வரத்தில் நிற்கவேண்டுமல்லவா? ஆகையால் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரமாகிய 8-வது ஸ்வரத்தில் மறுபடி ஆரம்பிக்க வேண்டுமாஞல் 7-வது ஸ்வரத்தில் நிற்கவேண்டும். அதே விதமாக அவரோகணமாகப் பாடும்போது கீழே 7-வது ஸ்வரத்தில் நின்ருலல்லது 8-வது ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்க முடியாது. ஏனெனில் நிற்காமல் தொடர்ந்து பாடுவதை 'ஆரம்பிப்பது' என்று சொல்ல முடியாது. இந்தக் காரணத்திஞல்தான் ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமான மூர்ச்சனையில் 7-வது ஸ்வரத்தில் நிற்கவேண்டியிருக்கிறது.

**மூர்ச்சனையின் எல்லைகள்.**

இனி ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிக்கும் வழியை ஆராய்வோம். அதற்கு இரண்டு வழிக

ளுண்டு. நாம் ராகத்தைப் பாடிக்கொண்டு போகும்போது ஒரு ஸ்வரத்துக்குப் போனதும் "மேலே போகாதே! திரும்பு!" என்று சொல்வதுபோல் நமது கதியானது தடைப்படும். அந்த ஸ்வரங்களில் சற்று நின்ருலல்லது மேல் ஸ்வரத்துக்கு அந்த ராகச் சாயையுடன் செல்லமுடியாது. இப்படித் தடை செய்யும் ஸ்வரமே அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையின் மேல் எல்லை. அவ்விதமே கீழே போக விடாமல் தடைசெய்யும் ஸ்வரமே மூர்ச்சனையின் கீழ் எல்லை என்று தீர்மானிக்கலாம். மேலும் அந்த மேளத்தில் ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையையும் மேலும் கீழுமாகப் பாடிப் பார்த்து எதில் ராகச் சாயை தெளி வாகக் கிடைக்கிறது என்பதைக் கவனித்தும் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

இந்த மூர்ச்சனை லக்ஷணம் ராகத்திற்கு உயிர்போன்ற தாகையால் இதை நாம் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் கண்டுபிடிக்க வேண்டியது அவசியம். அப்படிக் கண்டுபிடித்துவிட்டால் ராகச்சாயை நமக்குக் கையில் பிடிபட்டதுபோலாகும். இது அபூர்வ ராகங்களுக்கு மிகவும் அவசியமானது. இல்லாவிட் டால் ராகச்சாயை மாருமல் ராகவிஸ்தாரம் செய்வது முடியாத காரியம். அதிலும் சில அபூர்வ ராகங்களைப் பார்த் தால் பிரசித்தமான இரண்டு வெவ்வேறு ராகங்களின் தலையும் உடம்பும் சேர்ந்ததுபோல் தோன்றுகிறது. அவ்விதமே சிலர் பாடியும் முடித்தும் விடுகிருர்கள். இதற்குக் காரணம் அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிக்காததேயாகும். மூர்ச் சனை கண்டுபிடிக்கப்பட்டுவிட்டால் ஒரே சாயையுடன் ராகம் பிரகாசிக்கும்.

### லக்ஷணம் தெரியாமல் பாடினுல்......

இந்த மூர்ச்சனு லக்ஷணம் தெரியாமலே இப்போது நாம் பாடவில்லையா? இந்தத் தொல்லை எதற்கு? என்று சிலர் கேட்கலாம். அவர்களுக்குப் பதில் சொல்லும் ரீதியில் நமது

சங்கீத வித்வான்களில் பெரும்பாலோர் ஏமாந்துபோகும் ஒரு இடத்தைச் சுட்டிக் காட்டுவோம். 'பாமர ரஞ்சகம்' என்று வேங்கிடமகியால் வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கும் பந்துவராளிராகம் பாடப்படாத சங்கீதக் சச்சேரி கிடையாது. அந்த ராகம் பாடும்போது பூர்விகல்யாணி ராகத்தைக் கலக்காமல் நடக்கும் கச்சேரி மிகச் சிலவே. எந்த இடத்தில் இந்தக் கலப்பு ஏற் படுகிறது என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அதைக் கலக்காமல் எப்படிப் பாடுவது என்ற ரகசியம்தான் கண்டுபிடிப்பது கஷ்டமாக இருக்கிறது. அவரோகணமாகப் பாடிக்கொண்டு வரும்போது ப்ரதிமத்யமத்தைத் தாண்டி காந்தாரம், ரிஷபம், ஷட்ஜம்' இந்த மூன்று ஸ்வரங்களுக்கும் இறங்கும்போது இந்தக் கலப்பு ஏற்படுகிறது.

பந்துவராளியின் மூர்ச்சனையை நிச்சயித்தால் அது நமக் குப் பயன்படுமா என்பதைப் பார்ப்போம். பந்துவராளியில் பெரும்பாலும் ஆரோகணம் ரிஷபத்தில் நின்றுவிடுகிறது. கீழே காந்தாரத்துக்கு வந்ததும் திரும்பச் சொல்லுகிறது. காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து 'கமபதநிஸரி-ரிஸநிதபமக' என்ற சக்கரத்துக்குள்ளாகவே பாடும்போது ராகம் நன்ருய்ப் பிரகா சிக்கிறது. அதன் மூர்ச்சனே இன்னதென்று தெரிந்தது. இதனுல் என்ன பிரயோஜனம்? நாம் கீழே இறங்கும்போது காந்தாரம் அந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனேயின் கீழ்க்கோடியான தால் அதில் நிற்காமல் அதற்குக் கீழுள்ள ரிஷபத்துக்குப் போகக்கூடாது. இதுதான் மூர்ச்சனு லக்ஷணத்தின் விதி. அப்படிப் போகவேண்டுமென்று தோன்றினுல், என்ன அவசரமாக நாம் போவதாக இருந்தாலும், வேண்டிய நமது பந்துக்களைச் சிறிது தங்கி விசாரிப்பதுபோல், காந்தாரத்தில் தங்கும் ஜாடையாக ஒரு 'உதறல்' உதறிவிட்டுக் கீழே இறங் கினுல் ராகச்சாயை மாருது. இந்த நிர்ப்பந்தம் பூர்விகல்யாணிக் குக் கிடையாது. அதனுல் யாதொரு தடையுமின்றி 'மகரீ' என்று இறங்கலாம்.

இந்த உதாரணத்தைக் கொண்டாவது மூர்ச்சனு லக்ஷணத்தின் உபயோகத்தை வித்வான்களும், ரஸிகர்களும், ஆராய்ச்சியாளர்களும் அறிந்து, அதை ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் கண்டுபிடிக்க இனியாவது முற்படுவார்கள் என நம்புவோமாக. மூர்ச்சனையின் லக்ஷணம் பொதுவாகக் கூறப்பட்டது. மூர்ச்சனையைப் பற்றிய நமது சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் விவரங்களையும், 12 ஸ்வர மூர்ச்சனையைப் பற்றியும், மூர்ச்சனையிலுள்ள வாதி ஸம்வாதி என்ற விதியினால் ராகங்களில் ஸ்வரங்கள் தானுக அமையும் விதத்தையும் சொல்வதோடு, முக்கியமான மேளங்களிலுள்ள ராகங்களின் மூர்ச்சனைகளையும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விவரிப்போம்.

## அத்தியாயம் 10.

### ராகத்திற்குரிய மூர்ச்சனைகள்.

ஒவ்வொரு ஸப்தஸ்வரத் தொகுதியிலிருந்தும் ஏழு மூர்ச்சனைகள் உண்டாகலாம் எனத் தெரிந்துகொண்டோம். தற்காலத்தில், நமது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பதினறு ஸ்வரங்களைக்கொண்டு எழுபத்து இரண்டு ஸப்த ஸ்வரத் தொகுதிகள் அமைக்கலாம். 72 மேளகர்த்தா என்று தற்காலம் பிரசித்திபெற்ற கணக்கு இதை நமக்கு அறிவிக்கிறது. இந்த எழுபத்து இரண்டு தொகுதிகளில் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு மூர்ச்சனைகள் வீதம் மொத்தம் 504 மூர்ச்சனைகள் உண்டாகக் கூடும். இந்த 504 மூர்ச்சனைகள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் ராகச் சாயைகளை உற்பத்தி செய்ய முடியுமா என்பது அடுத்த பிரச்னை.

### 'ஸம்வாதி' இல்லாமல் 'ரஞ்சனமில்லை'

ராகச்சாயைக்கு முக்கிய அம்சம் ரஞ்சனம். ரஞ்சனத்திற்கு உயிர் 'ஸம்வாதி'. ஆதலால், எந்த மூர்ச்சனையில் ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்குரிய ஸம்வாதி அமையவில்லையோ அது ராகச்சாயைக்கு உதவாது. உதாரணமாக, பைரவி

மேளத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையை ஆராய்வோம். இந்த ரிஷபம் பஞ்ச சுருதி ரிஷபம். இதற்கு ஸம்வாதி பஞ்ச சுருதி தைவதம். ஆகவே இந்த ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையைக்கொண்டு ராகச்சாயையை, உண்டாக்க வேண்டுமானால், அதில் பஞ்ச சுருதி தைவதம் அமைந்திருக்கவேண்டும். ஆனால் நமக்குப் பிரசித்தமாக வழங்குகிற பைரவி மேளம் என்கிற இருபதாவது மேளத்தில் அமைந்திருக்கும் தைவதம் சுத்த தைவதமாகும், ஆகவே இந்த மூர்ச்சனையில் வாதிக்கு உரிய ஸம்வாதி அமையவில்லை. ஆகையால் இது ராகச் சாயையை உருவாக்க லாயக்கில்லை. ஆனால் பைரவி ராகத்தில் முக்கியமான மூர்ச்சனை ரிஷபத்தில்தான் ஆரம்பிக்கிறது. சரியான ஸம்வாதி அமையவேண்டுமென்ற காரணத்தினாலேயே பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஷட்ஜம்வரை ஏறும் மூர்ச்சனையில் பஞ்ச சுருதி தைவதமே பேசுகிறது. பைரவி ராகத்தில் இரண்டு தைவதம் பேசுவதற்குக் காரணமும் இதுவே. ஏனெனில் இதே ராகத்தில் ஷட்ஜத்திலிருந்து நிஷாதம் வரையில் ஏறும் இன்னொரு மூர்ச்சனையுமிருக்கிறது. அதில் ஷட்ஜத்திற்கு ஸம்வாதி மத்தியமமும் பஞ்சமமும் அமைந்திருப்பதால் சுத்த தைவதம் பேசுவதில் யாதொரு தடையுமில்லை. ஆகையால் ஷட்ஜத்தில் முடிகிற ஆரோகணப் பிடிகளில் பஞ்சசுருதி தைவதமும், நிஷாதத்திற்குப் போய்த் திரும்புகிற பிடிகளில் சுத்த தைவதமும் பேசுவதை நாம் அனுபவத்தில் காண்கிறோம். ஏனெனில் ஷட்ஜத்தில் முடிகின்ற பிடி ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையில் உள்ளது. நிஷாதத்தில் முடியும் பிடி ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையில் உள்ளது. இதுவே சம்பிரதாயத்தில் உள்ள முறை. சாஸ்திரமும் சம்பிரதாயமும் எவ்விதம் ஒன்றுக்கொன்று உதவிக் கொள்ளுகின்றன என்பதை இதில் காண்கிறோம்.

இவ்விதமே வேறு பல ராகங்களிலும் இரண்டு தைவதம், இரண்டு நிஷாதம் இரண்டு மத்தியமம் முதலியன பேசுவதற்

குக் காரணம் மூர்ச்சனைகளில் 'வாதி'க்குரிய "சம்வாதி' அமைய வேண்டுமென்ற சாஸ்திரீய விதியே.

## "வாதி"—"ஸம்வாதி" அட்டவணை

ராகச் சாயைக்குரிய மூர்ச்சனைகளுக்கு வாதி ஸம்வாதி இவ்வளவு முக்கியமாக இருப்பதால் நமது சம்பிரதாயத்தில் வழங்கிவரும் ஸ்வரங்களின் ஸ்தானங்களையும் அவைகளின் வாதி–ஸம்வாதி சம்பந்தத்தையும் ஞாபகம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியம். தற்காலம் பழக்கத்திலுள்ள ஸ்வரங்களும்–அவற்றின் ஸ்தானங்களும் பின்வருமாறு :—

| ஸ்வரம் | ஸ்வஸ்தானம் |
|---|---|
| ஷட்ஜம் | — 4-வது சுருதி |
| சுத்த ரிஷபம் | — 7-வது ,, |
| சது சுருதி ரிஷபம் | — 8-வது ,, |
| பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் | — 9-வது ,, |
| ஷட் சுருதி ரிஷபம் | — 10-வது ,, |
| சுத்த காந்தாரம் | — 9-வது ,, |
| சாதாரண காந்தாரம் | — 10-வது ,, |
| அந்தர காந்தாரம் | — 12-வது ,, |
| சுத்த மத்யமம் | — 13-வது ,, |
| பிரதி மத்யமம் | — 16-வது ,, |
| பஞ்சமம் | — 17-வது ,, |
| சுத்த தைவதம் | — 20-வது ,, |
| சது சுருதி தைவதம் | — 21-வது ,, |
| பஞ்ச சுருதி தைவதம் | — 22-வது ,, |
| ஷட்சுருதி தைவதம் | — 23(1வது) ,, |
| சுத்த நிஷாதம் | — 22-வது ,, |
| கைசிக நிஷாதம் | — 23(1வது) ,, |
| காகலி நிஷாதம் | — 25(3வது) ,, |
| மேல் ஷட்ஜம் | — 26(4வது) ,, |

9 அல்லது 13 சுருதி வித்தியாசமுள்ள ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதிகள் என்பதைக் கொண்டு வாதி-ஸம்வாதி சம்பந்தத்தை அறியலாம். அந்த வரிசை பின்வருமாறு :-

வாதி : ஷட்ஜம் (4-வது சுருதி)-ஸம்வாதி : சுத்த மத்திமம் (13-வது சுருதி), பஞ்சமம் (17-வது சுருதி).

வாதி : சுத்த ரிஷபம் (7-வது சுருதி)-ஸம்வாதி : பிரதி மத்யமம் (16-வது சுருதி), சுத்த தைவதம் (20-வது சுருதி)

வாதி : சது சுருதி ரிஷபம் (8-வது சுருதி) ஸம்வாதி : பஞ்சமம் (17-வது சுருதி) சது சுருதி தைவதம் (21-வது சுருதி)

வாதி : பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் (9-வது சுருதி)-ஸம்வாதி : பஞ்ச சுருதி தைவதம் (22-வது சுருதி)

வாதி : ஷட் சுருதி ரிஷபம் (10-வது சுருதி)-ஸம்வாதி : ஷட்சுருதி தைவதம் (23 (1)வது சுருதி)

வாதி : சுத்த காந்தாரம் (9-வது சுருதி) ஸம்வாதி : சுத்த நிஷாதம் (22.வது சுருதி)

வாதி : சாதாரண காந்தாரம் (10-வது சுருதி-ஸம்வாதி : கைசிக நிஷாதம் (23-வது சுருதி)

வாதி : அந்தர காந்தாரம் (12-வது சுருதி) ஸம்வாதி : சதுசுருதி தைவதம் 21-வது சுருதி), காகலி நிஷாதம் (25-வது சுருதி)

வாதி : சுத்த மத்யமம் (13-வது சுருதி)-ஸம்வாதி : சுத்த நிஷாதம் (22-வது சுருதி) ஷட்ஜம் (26-வது சுருதி)

இந்த இரண்டு வரிசைகளும் ஒன்றுக்கொன்று 'ஸம்வாதி' ஆகும். இதை நன்ருக ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் எந்த மூர்ச்சனைகள் ராகத்திற்கு உதவும் என்பதை எளிதில் கண்டு பிடித்துவிடலாம்.

## வர்ண லக்ஷணம்

ராகச்சாயையை உருவாக்க முற்றிலும் லாயக்கில்லாத மூர்ச்சனைகளைத் தவிர, ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் இவ்விரண்டினுள் ஏதாவதொன்றில் மாத்திரம் ஸம்வாதி அமைந்து, மற்றொன்றில் ஸம்வாதி இல்லாத மூர்ச்சனைகளும் உண்டு. இதற்குக் காரணம் என்னவெனில் ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலும் ஆரோஹணத்தில் முதல் ஸ்வரம் வேறு, அவரோஹணத்தின் முதல் ஸ்வரம் வேறு. ஆரோஹணம் ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்தால் அவரோஹணம் அதன் 7-வது ஸ்வரமாகிய நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. இப்படியிருப்பதைப் பார்த்தால் ஏதோ ஒரு சில மூர்ச்சனைகள்தான் ஆரோஹணம். அவரோஹணம் என்ற இரண்டிலும் ஸம்வாதி உள்ளதாக அமையும் எனத் தோன்றுகிறது. அப்படி அமைந்தாலும் ஆரோஹணம்—அவரோஹணம் இரண்டிலும் ஒரே வித ரஸபாவம் அமைந்திருக்க நியாயமில்லை. ஏனெனில் ஷட்ஜத்தில் ஒரு மூர்ச்சனை ஆரம்பித்தால் அதன் ரஸபாவம் ஷட்ஜத்திற்குரிய ஹாஸ்யம், வீரம், ரௌத்ரம் ஆகும். அதே மூர்ச்சனையில் அவ்ரோஹணம் நிஷாதத்தில் ஆரம்பிப்பதால் அதன் ரஸபாவம் கருணரஸம். இதை உத்தேசித்தே நமது சாஸ்திரத்தில் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் லக்ஷணம் சொல்லும்போது இந்த ராகம் ஆரோஹணத்தில் மட்டும் பிரகாசிக்கும் அல்லது அவரோஹணத்தில் மாத்திரம் பிரகாசிக்கும், என்றதோர் லக்ஷணம் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இதற்கு 'வர்ண லக்ஷணம்' என்று பெயர். 'வர்ணம்' என்ற சொல் இப்போது ராக சஞ்சாரத்திற்கு ஆதாரமான ஒருவகை லக்ஷிய சாஹித்தியத்திற்குப் பெயராக வழங்கப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் நம் சாஸ்திரத்தில் வர்ணம் என்ற சொல்லுக்கு 'கானக்ரியை' (ஒருவர் பாடும்போது அதில் அமைக்கப்படும் வேலைப்பாடுகள்) என்பது பொருள். நாம் பாடும்போது மேலும், கீழும், இரண்டுங் கலந்தும் சஞ்சாரம்

செய்வதோடு. சில ஸ்வரங்களில் நின்றும் பாடுகிறோம். கீழிருந்து மேலே செல்லும் வர்ணத்திற்கு 'ஆரோஹி' வர்ணம் என்பது பெயர். மேலிருந்து கீழே செல்லுவது 'அவரோஹி' வர்ணம் ஆகும். இவ்விரண்டுங் கலந்துள்ளது. 'சஞ்சாரி வர்ணம்.' ஒரே ஸ்வரத்தில் நிற்பது 'ஸதாயி வர்ணம்' ஆகும். இவ்வாறு வர்ணங்கள் நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு ராகமும் ஆரோஹி வர்ணம், அவரோஹி வர்ணம், சஞ்சாரி வர்ணம் இம்மூன்றினுள் எதில் பிரகாசிக்கிறது என்பதை சங்கீத சாஸ்திரம் திட்டமாகக் கூறுகிறது. மூர்ச்சனு லக்ஷணத்தைப் போலவே இந்த வர்ண லக்ஷணமும் ராகஸ்வரூபத்திற்கு அத்தியாவசியமாகும்.

## பன்னிரண்டு ஸ்வர மூர்ச்சனைகள்

மூர்ச்சனைகளில் ஆரோஹணத்திலும் அவரோஹணத்திலும் ரஸபாவ வேறுபாடுகள் உண்டாவதைப் பற்றிக் கூறினோம். இக்குறையை நீக்க '12 ஸ்வரமூர்ச்சனை' என அழைக்கப்படும் மற்றுமோர் மூர்ச்சனையும் நமது நூல்களில் காணப்படுகிறது. இந்த மூர்ச்சனை ஒரு ஸ்வரத்தில் தொடங்கி அதிலிருந்து 12-வது ஸ்வரம்வரை ஏறி, மறுபடி ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திற்கே இறங்குகிறது. ஒரு ஸ்வரத்தின் எட்டாவது ஸ்வரம் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரமாகும். இந்த மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியே 12-வது ஸ்வரமாகும். ஆதலால் ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திலிருந்து 12-வது ஸ்வரம் மேல் ஸ்தாயியில் அதே ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியாகிறது. ஒரு ஸ்வரமும் அதன் ஸம்வாதியும் ஒரே ரஸபாவம் இல்லாமற் போனுலும் சமமான ரஸபாவம் உள்ளவைகளாக இருக்கும். ஆகையால் 12 ஸ்வரமூர்ச்சனையின் கீழ் ஸ்வரமும் மேல் ஸ்வரமும் கிட்டத்தட்ட ஒரே ரஸபாவம் உள்ளவைகளாகும். 'நந்திகேசுவர ஸம்ஹிதை' என்னும் நூல் இந்த மூர்ச்சனையைப் பற்றி விவரமாகக் கூறுகிறது. மதங்கர் எழுதிய 'பிருஹத்தேசி'யில்

இது பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தில் பல ராகங்களுக்கு இந்த 12 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளே இருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஸ்ரீ தியாகய்யர் முதலிய வாக்கேயகாரர்களுடைய கிருதிகளின் பல்லவியில் ஒரு ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனை பிரயோகம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அனுபல்லவி சரணங்களில் மேல் ஷட்ஜத்தைத் தாண்டிய மற்றுமோர் ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனை (பெரும்பாலும் எல்லா கிருதிகளிலும்) உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இவை இரண்டையும் சேர்க்க ஒரு 12 ஸ்வர மூர்ச்சனையாகிறது. ஆகையால் கர்நாடக ராகங்களில் உள்ள மூர்ச்சனைகளை 12 ஸ்வரமுள்ள ஒரே மூர்ச்சனையாகவோ அல்லது இரண்டு ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனைகளாகவோ பிரித்து ராக ஸ்வரூபத்தை நிச்சயித்துக் கொள்ளலாம்.

## தென்னாட்டுத் திரைப்படங்களில் ஹிந்துஸ்தானி மெட்டு ஏன்?

மேல் பார்வைக்கு 12 ஸ்வரமூர்ச்சனை ஆரோஹணத்திலும், அவரோஹணத்திலும் சமமான சாயை உள்ளதாகத் தோன்றியபோதிலும், அதைப் பிரித்துப் பார்க்கும்போது (இரண்டு ஸப்தஸ்வர மூர்ச்சனைகள் அடங்கி யிருப்பதால்) கீழ் மூர்ச்சனையில் ஒரு ரஸமும், மேல் மூர்ச்சனையில் முற்றிலும் வேறுபட்ட மற்றுமோர் ரஸமும் அமைந்துள்ளன. அதனுல் கர்நாடக ராகங்களின் பல்லவியில் கருணரஸத்தில் துவங்கும் ஓர் பாட்டு அனுபல்லவி சரணங்களில் வீர, ரௌத்ர ரஸமாக மாறுகிறது. இவ்விதம் ஒரே ராகத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ரஸபாவங்கள் ஹிந்துஸ்தானி ராகங்களில் பெரும்பாலும் கிடையாது. இந்தக் காரணத்திஞலேயே பல ரஸங்கள் சேர்ந்த கதை சொல்லுவது போன்ற வர்ணனை ஸாஹித்தியங்களுக்கும் (Narrative) மனம் போன போக்கில் ரஸபாவங்களை மாற்றியமைக்கும் கீர்த்தனங்களுக்குமே (Lyrical) கர்நாடக ராகங்கள் மிகவும் பொருத்தமானவை. நாடகங்களில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் தங்களது உள்ள

உணர்ச்சிகளை ஒரே ரஸத்தில் வெளியிட வேண்டியிருக்கிறது. இத்தருணங்களில் கர்நாடக ராகங்களில் சாஹித்தியங்கள் அமைப்பது அவ்வளவு இலகுவல்ல. ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் ஒரே ரஸபாவ மூர்ச்சனை யுள்ளதால், ஒரே ரஸத்தைப் பிரதி பலிக்கும் நாடக, சினிமா சாஹித்தியங்களுக்கு அவை பெரிதும் தகுதி வாய்ந்தனவாயிருக்கின்றன. இந்தக் கார ணத்தினலேயே சினிமா சாஹித்திய கர்த்தாக்கள் கர்நாடகத் தைவிட ஹிந்துஸ்தானி மெட்டுக்களிலேயே அதிகமாகப் பாட்டுக்களை அமைத்து வருகிருர்கள்.

ராகங்களுக்குரிய மூர்ச்சனைகளையும், ராகங்களுக்கு உதவாத மூர்ச்சனைகளையும் ஆராய்ந்தோம். தற்காலம் பிரசித்தமான ராகங்களின் மூர்ச்சனைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் வழியையும், ராகங்களின் மற்ற லக்ஷணங்களையும் இனி ஆராய்வோம்.

---

# அத்தியாயம் 11.

## ராகங்களை உண்டாக்கும் முறை

ஒவ்வொரு 7 ஸ்வரத் தொகுதியும் 7 மூர்ச்சனைகள் அல்லது சாயைகளைத் தரும் என்பதையும், ஆரம்ப ஸ்வரத் தின் ஸம்வாதி அமைந்திருக்கும் மூர்ச்சனைகளே ராகங்களை அமைக்க உபயோகப்படும் என்றும் தெரிந்துகொண்டோம். ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையும் ஏறும்போது ஒருவித ரஸபாவத் தையும் இறங்கும்போது வேருெரு ரஸபாவத்தையும் உண்டு பண்ணக்கூடும் என்பதையும் அறிந்தோம். ஏழு ஸ்வர மூர்ச்சனைகளைத் தவிர பன்னிரண்டுஸ்வர மூர்ச்சனையைக் கொண்டும் ராகங்கள் உண்டுபண்ணலாம் என்பதையும், அவ் வித 12 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளை இரண்டு ஏழுஸ்வர மூர்ச்சனை களாகக் கருதலாம் என்பதையும் உணர்ந்தோம். இப்போது மூர்ச்சனைகளைக்கொண்டு ராகங்களை அமைக்கும் முறையை ஆராய்வோம்.

## ராகம் அமைக்க

ஏதாவது ஒரு ராகம் அமைக்கவேண்டுமானல் முதலில் நமக்குப் பிடித்தமான ஒரு ஸப்த ஸ்வரத் தொகுதியை எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அந்தத் தொகுதியிலிருந்து உண்டாகக்கூடிய 7 மூர்ச்சனைகளில் எவற்றில் ஆரம்ப ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதி அமைந்திருக்கிறது, எவற்றில் அமையவில்லை என்பதை ஆராயவேண்டும். ஸம்வாதி அமைந்திருக்கும் மூர்ச்சனை ஒன்றை, நாம் உண்டுபண்ண வேண்டிய ராகத்துக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அப்படி எடுத்துக் கொண்ட பிறகு, நமக்கு அந்த மூர்ச்சனையிலேயே ஒரு ராகம் தான் உண்டாக்கலாமா? அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ராகங்கள் உண்டாகுமா? என்பதை கவனிப்போம்

## பைரவி மேளம்

உதாரணமாக, ஏற்கெனவே நாம் எடுத்துக் கொண்ட பைரவி மேள ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். இதன் ஸ்வரங்கள் : ஷட்ஜம் பஞ்சசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், கைசிக நிஷாதம் என்ற ஸப்த ஸ்வரங்களாகும். இவற்றில் (1) ஷட்ஜத்துக்கு ஸம்வாதி மத்யமும் பஞ்சமும்; இவை இந்த மேளத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. (2) பஞ்ச சுருதி ரிஷபத்திற்கு ஸம்வாதி பஞ்ச சுருதி தைவதம், இது மேளத்தில் அமையவில்லை. ஏனெனில் இந்த மேளத்தில் இருக்கும் தைவதம் சுத்த தைவதம். (3) சாதாரண காந்தாரத்தின் ஸம்வாதி கைசிகநிஷாதம். இது இந்த மேளத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ஆக இந்த மேளத்தில் பஞ்ச சுருதி ரிஷபம், சுத்த தைவதம் என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் ஸம்வாதியில்லை. மற்ற 5 ஸ்வரங்களாகிய ஷட்ஜம், சாதாரண காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், கைசிக நிஷாதம் இவைகள் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதிகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

ஆகையால் முதலில் சொல்லப்பட்ட இரண்டு ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகள் ராகம் உருவாக்க உபயோகப்படாதவை. பின் சொல்லப்பட்ட 5 ஸ்வரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனைகள் ராகங்களுக்கு ஆதாரமாக உபயோகப்படக்கூடியவை. இவைகளில் நமது உபயோகத்துக்காக ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையை எடுத்துக்கொள்வோம். அதன் ஆரோகணம் ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்றும் அவரோகணம் நி, த, ப, ம, க, ரி, ஸ என்றும் அமைந்திருக்கிறது. இப்போது இந்த ஆரோகணமும், அவரோகணமும் வெவ்வேறு ரஸபாவங்களைச் சேர்ந்தவை என்று ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்டதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் அப்போது, ஆரோஹணமோ அவரோகணமோ ஏதாவது ஒன்றைத்தான் நாம் ராகம் உண்டாக்க ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவைகளில் ஆரோஹணத்தை எடுத்துக்கொள்வோம்.

## மாறுபட்ட சாயைகள்

இதில் ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அதன் ஸம்வாதியாகிய மத்யமம் வரையில் போனதும் ஸரிகம என்ற ஒரு ரஞ்சனமான கீதப் பகுதி முடிந்துவிடுகிறது. அதன் கார்வை மத்யமத்தில் ஏற்படுகிறபடியால் அது சிருங்காரத்தைச் சேர்ந்த கீதப் பகுதியாக இருக்கும். ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கிறபடியால் சிருங்காரத்திலும், வீரம், அற்புதம், ரௌத்ரம் இவை கலந்த சிருங்காரமாக இருக்குமே யல்லாது, 'நாயகனைப்பிரிந்த துயரம்' போன்ற கருணரஸம் கலந்த சிருங்காரமாக இராது. அதே விதமாக ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையில் போனதும் அற்புதம் வீரம் முதலிய ரஸ பாவங்களைச் சேர்ந்ததோர் கீதப் பகுதி கிடைக்கும்.

ஆகவே ஸரிகம என்பதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு ராகம் அமைத்தால் ஒரு விதச் சாயையும், 'ஸரிகமப' என்

பதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டால் சற்று மாறுபட்ட வேருெரு விதச்சாயையும் உண்டாகும்.

இன்னமும் கவனிப்போம். இதே ஆரோஹண மூர்ச்சனையில் கடைசியில் நிஷாதத்தில் போய் நிற்கவேண்டி யிருக்கிறது. அந்த கீதப் பகுதி என்ன ரஸபாவத்தைச் சேர்ந்தது என்ற கேள்வியும் பிறக்குமல்லவா? கைசிக நிஷாதத்தில் முடியும் இந்த கீதப் பகுதி, அதன் ஸம்வாதியாகிய சாதாரண காந்தாரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கவேண்டும். அப்போது கமபதநி என்ற ஒரு சாயை! கிடைக்கும். இது காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறபடியால் இது கருண ரஸத்தைச் சேர்ந்ததாகவே இருக்கும்.

ஆகவே இப்போது இந்த ஆரோகண மூர்ச்சனையில் ஸரிகம என்ற ஒரு சாயை ஸரிகமப என்ற மற்ருெரு சாயை கமபதநி என்ற மூன்ருவது சாயை ஆக 3 சாயைகள் கிடைக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் நாம் ஒரு ராகத்தைக் கற்பனை செய்யலாம். 'ஸரி கம' என்ற சாயையிலிருந்து நாம் ராகத்தைக் கற்பிக்கும்போது அந்த ராகத்திற்கு வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி மத்யமம். ஸரிகமப என்ற சாயையிலிருந்து நாம் ராகத்தைக் கற்பிக்கும்போது வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி பஞ்சமம். மூன்ருவதான 'கமபதநி' என்ற சாயையிலிருந்து ராகம் கற்பனை செய்வோமானல் அந்த ராகத்தின் வாதி காந்தாரம், ஸம்வாதி நிஷாதம். இப்போது "வாதி ஸம்வாதி" என்ற சொற்கள் ஒவ்வொரு பிடிக்கும் பொருத்தமாக இருந்ததை இப்போது ஒரு ராகத்திற்கே முக்கியமான அங்கமாகக் கருதப்படுவதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு ஷட்ஜத்திலிருந்து கிளம்பும் ஆரோஹண மூர்ச்சனையிலிருந்து 3 ராகங்கள் அமைக்கலாம் என்பதைக் கண்டோம். இவ்விதமே அந்த மூர்ச்சனையின் அவரோஹணத்திலிருந்து 3 விதச்சாயைகள் கிடைக்கும். முதலாவது சாயைக்கு வாதி நிஷாதம், ஸம்வாதி காந்தாரம், அதன் வரிசை "நித

பமக." இரண்டாவது சாயைக்கு வாதி பஞ்சமம், ஸம்வாதி ஷட்ஜம். அதன் வரிசை "பமகரிஸ" மூன்றாவது சாயைக்கு வாதி மத்யமம், ஸம்வாதி ஷட்ஜம், அதன் வரிசை மகரிஸ". ஆக, இந்த மூர்ச்சனையிலிருந்து 6 ராகங்கள் உண்டாகலாம் என்று ஏற்படுகிறது. ஒவ்வொரு மேளத்திலிருந்து பல மூர்ச்சனைகளும், ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலிருந்து பல சாயைகளும் உண்டாகிற இந்த ஆச்சரியத்தைக் கவனித்தால் ஸ்வரங்கள் மட்டில் தெரிந்து கொண்டு ராகத்தின் சாயையை நிச்சயித்து விட்டதாக நினைப்பது எவ்வளவு தவறு என்பது புலனாகும்.

நமது ராக கற்பனையைத் தொடர்ந்து கவனிப்போம். முதலில் மேளத்தை நிச்சயித்துக் கொண்டோம். பிறகு அதில் எந்த மூர்ச்சனை என்பதை நிச்சயித்தோம். இப்போது அந்த மூர்ச்சனையில் எந்த வாதி ஸம்வாதியுள்ள சாயையை எடுத்துக்கொள்வது என்பதைத் தீர்மானிக்க வேண்டும். நமக்கு 6 சாயைகள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் ஸரிகம என்ற சாயையை எடுத்துக்கொள்வோம்.

இப்போது ஷட்ஜம் வாதியாகவும் மத்யமம் ஸம்வாதியாகவும் உள்ள ஒரு ராகத்தைக் கல்பனை செய்யப்போகிறோம். எதை வாதியாக வைத்துக் கொண்டோமோ அதற்கு ராகத்தின் 'அம்சஸ்வரம்' என்று பெயர். அதாவது நாம் உண்டு பண்ணப்போகும் ராகம் அந்த ஸ்வரத்தின் அம்சமாக பிறப்பிக்கப்பட வேண்டும் என்பது அதன் பொருள். அந்த ஸ்வரத்தில் நின்றால் அந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபம் சிறு சிறு பாகங்களாக நமது மனத்தில் உதயமாக வேண்டும்.

## ஸ்வஸ்தானங்கள்

இனி ராக விஸ்தாரம் செய்யும் வழியைக் கவனிப்போம். ராக விஸ்தாரத்திற்கு ஏற்பட்ட சஞ்சாரத்தை நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். இவற்றிற்கு ராகத்தின் "ஸ்வ ஸ்தானங்கள்" அல்லது "சொந்தவீடுகள்" என்று

பெயர். அவற்றை முதல் வீடு, 2-வது வீடு, 2-வது வீடு, 4-வது வீடு என்று சொல்லலாம். முதல் வீடு என்பது அம்ச ஸ்வரத்தில் நின்றுகொண்டு அதன் ஸம்வாதியை நோக்கி ஸம்வாதிக்கு முன் ஸ்வரம் வரையில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாகச் சேர்த்துக்கொண்டு அசைதல். இதற்கு 'முகசாலம்' அல்லது 'முன் அசைவு' என்றும் பெயருண்டு. இப்படி அசைத்துக் கொண்டு சஞ்சாரம் செய்யும்போது கீழ் உள்ள ஸ்வரங்களில் இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்யலாம். இப்படிக் கீழே சஞ்சாரம் செய்யும் விதி மற்ற வீடுகளுக்கும் பொருந்தும்.

'2-வது வீடு' என்பது அம்சஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியில் நின்றுகொண்டு அதன் கீழ் ஸ்வரங்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு சஞ்சாரம் செய்துவிட்டு அந்த ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரத்தில் வந்து தங்குவதாகும். இப்போது ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரம் என்ற ஒரு புதிய பெயர் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதைச் சற்று விளக்குவோம்.

## முடிக்கும் இடம்.

ஒவ்வொரு ராகத்தையும் அவரவர் இஷ்டப்படிக்கும் சக்தியை அனுசரித்தும் விஸ்தாரம் செய்துவிட்டுக் கடைசியில் ஒருவித திருப்தியுடன் ஒரு ஸ்வரத்தில் வந்து தங்குவதை நாம் அனுபவத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் கடைசியில் தங்கும் ஸ்வரம் நிச்சயிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு 'ந்யாசம்' அல்லது 'முடிக்கும் இடம்' என்றும் பெயர். பெரும்பாலும் தற்காலத்திலுள்ள ராகங்களுக்கு ஷட்ஜமே ந்யாசமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆதிகாலத்தில் ஏற்பட்ட தாய் ராகங்கள் ஏழும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தை ந்யாசமாக கொண்டு ஏற்பட்டன. அதைக் கொண்டே அவற்றிற்குப் பெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டன. அந்த 7 தாய் ராகங்களின் பெயர் ஷாட்ஜீ, ஆர்ஷபீ, காந்தாரீ, மத்தியமா, பஞ்சமீ, தைவதீ, நைஷாதீ என்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. அவைகளிலிருந்து மற்ற ராகங்கள் உற்பத்தியாயின.

ஆனுல் காலப் போக்கினுல் ராகங்களின் சாயைகள் மாறியதின் காரணமாக இப்போது அநேகமாக எல்லா ராகங்களேயும் ஷட்ஜத்தில் கொண்டுவந்து முடிக்கிருேம்.

இது நிற்க, ராக விஸ்தாரத்தில் இரண்டாவது வீடு என்ன என்பதைத் தெரிந்துகொண்டோம். மூன்ருவது வீடு என்பது அம்சத்தின் ஸம்வாதியிலிருந்து கிளம்பி அதற்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களில் மூன்று ஸ்வரம்வரையில் சேர்த்துக் கொண்டு ஸஞ்சாரம் செய்து நியாசத்தில் வந்து தங்குவதாகும். நான்காவது வீடு என்பது அம்சத்தின் எட்டாவது ஸ்வரத்தில் நின்றுகொண்டு அதற்கு மேல் 4 ஸ்வரங்கள் வரையில் சேர்த்துக்கொண்டு ஸஞ்சாரம் செய்வதாகும். இனி நாம் எடுத்துக் கொண்ட ஆதாரச் சாயையைக்கொண்டு ராக விஸ்தாரம் செய்து கிடைக்கும் ஸஞ்சாரத்தைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

---

## அத்தியாயம் 12.

### ராக விஸ்தாரம்.

புதிதாக ஓர் ராகத்தை அமைக்க வேண்டுமானுல்,

(1) ஏதாவது ஒரு மேளத்தைப் பொறுக்கி எடுத்து,

(2) அதில் உண்டாகும் ஏழு மூர்ச்சனேகளில், முதல் ஸ்வரத்திற்கு ஸம்வாதி அமைந்துள்ள ஒரு மூர்ச்சனேயைத் தெரிந்தெடுத்து,

(3) அந்த மூர்ச்சனேயின் ஆரோகணம், அவரோகணம் ஆகிய இரண்டில் ஏதாவது ஒன்றை ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டு,

(4) எடுத்துக்கொண்ட சாயையில் கிடைக்கிற வாதி, ஸம்வாதிகளில், எதை வாதியாகவும், எதை ஸம்வாதியாகவும் அமைப்பது என்பதை நமக்கு வேண்டிய ரஸபாவத்துக்குத்

தக்கபடி நிச்சயித்து, அதன் பிறகு ராகவிஸ்தாரம் செய்ய ஆரம்பிக்கவேண்டும்.

இதுவே நாம் முன் அத்தியாயத்திலிருந்து அறிந்த உண்மை. இதையன்றி ராக விஸ்தாரம் செய்யும்போது சஞ்சாரம் செய்யவேண்டிய நான்கு 'வீடு' களைப் பற்றியும் பொதுவாகத் தெரிந்துகொண்டோம்.

இனி, நாம் முன்னர் உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொண்ட பைரவி மேளத்தில், ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையில், ஆரோகணமாகிய "ஸரிகம பதநி" என்ற சாயையை ஆதாரமாகக்கொண்டு, அதில் ஷட்ஜத்தை வாதியாகவும், மத்யமத்தை ஸம்வாதியாகவும் தீர்மானித்துக்கொண்டு, ஒரு ராக விஸ்தாரத்தை ஆரம்பிப்போம்.

நாம் ஆரம்பிக்கும் ராகம் பைரவி ராகத்தின் ஒரு பகுதி என்று சொல்லலாம். ஏனெனில் பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயையும், ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் மற்றொரு மூர்ச்சனையின் சாயையும் அடங்கியிருக்கின்றன. நாம் இப்போது விஸ்தாரம் செய்யப் புகும் ராகத்தில், ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயை கிடையாது. ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையின் சாயை மட்டும் அடங்கியிருக்கும்.

## ராக சஞ்சாரம்-முதல் வீடு.

ராக விஸ்தாரத்தின் முதல் பாகமாகிய முதல் வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, 'வாதி' என்னும் அம்சஸ்வரத்தில், அதாவது ஷட்ஜத்தில் நின்று, ஸம்வாதியாகிய மத்யமத்தை நோக்கி, முன்னும் பின்னுமாக அசைந்துகொண்டே, கீழ் ஸ்வரங்களில் இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்துகொண்டு படிப் படியாக நகரவேண்டும். அந்த சஞ்சாரம் அமையும் விதத்திற்கு உதாரணம் பின்வருமாறு:

1. ஸா.

2. பாத நீ, ஸா
 • • •

3. ஸா ரி கா ரிஸா, காரிஸா, நிதபா,
 . . .

பத நீ, ஸா
 • • •

4. காரி ஸரி காரிஸா, நிதபா, பாதநீ, ஸா.
 . . . . . . .

## ராக சஞ்சாரம்—இரண்டாவது வீடு.

இரண்டாவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, ஸம்வாதிஸ்வரமாகிய மத்யமத்தில் நின்றுகொண்டு அதன் கீழ் ஸ்வரங்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு அசைத்துக் காட்ட வேண்டும் :—

1. ஸா, ரிகமா, கமா, கரிஸா, ரிகமகாரிஸா,
கமகா, மகாரிஸா, நிதபா, பாதநீ, ஸா,
 . . . . . . .

2. மகமா, மாமரிகமா, ஸரிகமா, கமகாரிஸா,
மகாரிஸா, நிதபா, நீதப, பாதநீ, ஸா.
 . . . . . . . . . .

## ராக சஞ்சாரம்—மூன்ருவது வீடு.

மூன்ருவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, ஸம்வாதி ஸ்வரத்திலிருந்து மேலே 3 ஸ்வரம் வரையில் செல்ல வேண்டும் :—

1. ஸரிகமா, பா, மகாரிஸா,
மகமா, பா,
பா மகமபா, காரிஸரிகா,
மகமா, பா,

மபமா, மபம காரிஸா,
மகமா, பா,

மாபமா, மபம, காரிஸா,
மகரிஸா, நிதபா, பாதநீ, ஸா,
. . . .  . . .

2. ஸா, ரிகமா, பதநீதபா,
நீதபாதமா

மகம பத நீதபா, நீதபா,
மகா ரிஸா,

ரிகம காரிஸா, நிதபா,
. . .
பா தநீ, ஸா.
. . .

## ராக சஞ்சாரம்—நான்காவது வீடு.

நான்காவது வீட்டில் சஞ்சாரம் செய்வதற்கு, அம்ச ஸ்வரமாகிய ஷட்ஜத்தின் எட்டாவது ஸ்வரமாகிய மேல் ஷட்ஜத்தில் நின்று அதன் மேல் ஸ்வரங்களை ஒன்றொன்றாய்ச் சேர்த்துக்கொண்டு மேல் ஸ்தாயி ஸம்வாதிஸ்வரமாகிய மத்யமம்வரையில் சஞ்சாரம் செய்து திரும்பவேண்டும் :

1. ஸரிகம, பதநீதபா, பஸ்நீதபா -
ம - பதநீ,

ஸ்ா, பா, மபகாரிகமா,
கமபா, காமபா

நீதபா, மகாரிஸா, நீதபா,
. . .
பாதநீ, ஸா.
. . .

2. ஸ்ா, பாதநீ, ஸ்ா, பாதநீ,
ஸ்ா ரிக்ா, க்ரிஸ்ா,

க்ா்ரிஸ்ா, நீதபா, ம்க்ா்ரிஸ்ா,
நீதபாதமா,
. . . . .

பாதநீ, ஸா.
. . .

3. ஸரிகமா, மபதநீ, ஸ்ரிக்ம்ா, க்ம்ா, க்ரிஸ்ா.
. . .

ரிக்ம்க்ா்ரிஸ், க்ா்ரிஸ்ா, நீதபாதமா,
பமா, கரிஸா,
ஸரிகம பத,

நீதபாதநீ, ஸ்ா, ஸ்ரிக்ா,
ம்க்ம்ா, ஸ்ரி

க்ம்க்ா, ம்க்ாரிஸ்ா. ஸ்ம்க்ா்ரிஸ், ஸ்க்ரிஸ்ா, ஸ்ா, நிதபா, மகரிஸா, பதநீ, ஸா.
. . .

இங்கே கொடுத்திருக்கும் சஞ்சாரங்கள் உதாரணங்களே யொழிய வேறில்லை. பாடுகிறவர்கள் மனோ தர்மப்படி வேறு வகைக் கற்பனைகளையும் செய்யலாம். ஆனால் இதில் கவனிக்க வேண்டிய இரண்டொரு முக்கியமான விஷயங்களுண்டு.

முதலாவது, இந்த ராகத்திற்கு ஷட்ஜம் வாதியாகையால் அதில் அடிக்கடி விச்ராந்தியாக (சுகம் நிறைந்த அமைதி யோடு) நிற்கவேண்டும்.

இரண்டாவது, நாம் எடுத்துக்கொண்ட மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. ஆகையால் அது முடியும் ஸ்வரம் நிஷாதம். ஆதலால் நிஷாதத்தில் நிற்காமல் அடுத்த ஸ்வர மாகிய ஷட்ஜத்திற்குப் போகக்கூடாது. இறங்கும்போதும், ஷட்ஜத்தில் நிற்காமல் நிஷாதத்திற்குப் போகக்கூடாது.

3. இந்த மூர்ச்சனையில் பஞ்ச சுருதி ரிஷபமும், சுத்த தைவதமும் அமைந்திருப்பதால் அவை ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதியல்ல. இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களும் தனித்து, ஸம்வாதி

யற்றிருப்பதால், அவற்றால் ரஞ்ஜனம் அதிகம் ஏற்படாது. ஆகையால் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் அதிகமாக நிற்கக் கூடாது. அதனாலேயே மேலே கொடுக்கப்பட்ட உதாரணத்தில் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் ஒரு பிடியும் நிறுத்தப்படவில்லை. மேலும், ரிஷபத்தையும், தைவதத்தையும் பிரயோகம் செய்யும்போது 'ஸாரிகா, காரிஸா' என்றும், 'பாதநீ, நீதபா' என்றும், ரிஷப தைவதங்களில் அழுந்தி நிற்காமல் சஞ்சாரம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

இதுவரையில் ராகம் ஒன்றைப் புதிதாகச் சிருஷ்டிக்கும் முறை விளக்கப்பட்டது. இதுவரையில் சொல்லப்பட்டவைகளைத் தவிர வேறு சில முக்கியமான லக்ஷணங்களும், ராகங்களின் சாயைக்கு ஆதாரமாக இருக்கின்றன. அவற்றை விளக்குவதோடு, தற்காலத்தில் பிரசித்தமான ராகங்களுக்கு இங்கே கூறப்பட்ட லக்ஷணங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் வழியையும் இனி விவரிப்போம்.

---

# அத்தியாயம் 13.

## ராக லக்ஷணங்கள்.

ஒரு ராகத்தை விஸ்தாரம் செய்யும்போது அதன் சஞ்சாரத்தை (1) மேளம், (2) மூர்ச்சனை, (3) வர்ணம், (4) வாதி ஸம்வாதி என்ற 4 அங்கங்களும் கட்டுப்படுத்துகின்றன என்பதை உதாரண பூர்வமாகத் தெரிந்துகொண்டோம். மேளம் அந்த ராகத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் ஸ்வரங்களை நிச்சயிக்கிறது. மூர்ச்சனை என்பது ராகச் சாயைக்கான 7 ஸ்வரங்களின் மேல்கோடி கீழ்க் கோடிகளைத் தீர்மானிக்கிறது. வர்ண லக்ஷணம் என்பது ராகத்தின் பிரகாசம் ஆரோகணத்திலா, அவரோகணத்திலா, சஞ்சாரியிலா என்பதைத் தெரியப்படுத்துகிறது. வாதியும் ஸம்வாதியும் ராக விஸ்தாரத்தின் ஸ்வரூபத்தையே நிர்ணயிக்கிறது.

இவ்விதக் கட்டுப்பாடுகளோடு ராக சஞ்சாரம் செய்யும்போது ரஞ்ஜனத்தின் அவசியத்தினுல் தானுக அமைகிற வேறு சில லக்ஷணங்களே இப்போது கவனிப்போம்.

## ராகத்திற்குரிய கார்வை.

ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் முதலிய சில ஸ்வரங்களில் சுகமாகக் கார்வை கொடுத்து நிற்கிறோம். இப்படி ஒரு ஸ்வரத்தில் நிற்பதற்கு 'ஸ்தாயி வர்ணம்' என்று பெயர். கார்வை கொடுக்கும்போது ராகபாவத்தில் மனம் ஈடுபட்டாலொழிய அந்த ராகத்திற்குரிய கார்வை ஏற்படமாட்டாது. நல்ல பரம்பரையில் அப்யசித்த அனுபவசாலிகள் பாட ஆரம்பிக்கும்போது, முதல் ஸ்வரத்தில் நிற்கும் கார்வையைக்கொண்டே இன்ன ராகம் பாடப்போகிருர் என்று நாம் சொல்லிவிடலாம். ராகத்தின் ஸ்வரூபம் முழுவதும் இவ்வாருக ஒரு ஸ்வரத்தின் கார்வையில் குறிப்பாக அமைந்திருப்பது நாம் அனுபவத்தில் அறிந்த உண்மை. ஆகையால், ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் அதற்கே உரித்தான ஒரு கார்வை இருக்கிறது என்பது இதனுல் அறியக்கிடக்கிறது. சில சமயங்களில் பாடுகிறவர்கள், வாத்தியம் வாசிப்பவர்கள் இவர்களின் கவனக் குறைவினுல் கார்வையின் ரூபம் ராகத்திற்கு வேண்டியவிதமாக அமையாமல் மாறுபடுகிறது. அப்போது நாம், ஸ்வரத்தில் கார்வை சற்று 'விலத்தி' யாக இருக்கிறது என்று சொல்லுகிறோம்.

சரியான பரம்பரையில் பயிற்சியில்லாததால், தற்காலத்தில் கார்வையில் கவனம் செலுத்துவோர் தொகை வர வரக் குறைந்து வருகிறது. சிலர் ஒரு ஸ்வரத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்கும்போது ரயில்வே இஞ்ஜின் ஊதுவதுபோல் ஒற்றைக் குரலில் நிற்கிருர்கள். இப்படி நிற்பவர்கள் ராகபாவ ஞானமே இல்லாதவர்களாக இருக்கவேண்டும், அல்லது கார்வையின் முக்கியத்தை அறியாதவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

அனுபவத்தில் இவ்வளவு முக்கியமானதாகத் தெரிகிற இந்தக் கார்வையில் நமது பழைய நூலாசிரியர்கள் கவனம் செலுத்தாமல் இருந்திருப்பார்களா? செலுத்தாமல் இல்லை. ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் அதற்குரிய சிறப்பான கார்வை உண்டு என்பதை நமது பழைய நூல் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. மேலும் அவ்விதக் கார்வையின் பேதங்களை நிர்ணயம் செய்து, அவை 7 வகை என்று கணக்கிட்டு அவற்றிற்குப் பெயரிட்டு ஸ்வரூபத்தையும் வர்ணித்திருக்கிறார்கள். பழைய ராகங்களின் லக்ஷணங்களைச் சொல்லுமிடத்தில் இந்த ராகத்திற்கு இந்தவிதமான கார்வை என்றும் விவரமாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

## ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள்.

கார்வையின் பேதங்களுக்கு 'ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள்' என்று பெயர். 'அலங்காரம்' என்னும் சொல் தற்காலத்தில் தாளத்தின் பயிற்சிக்காகப் பிரதம சிக்ஷையில் கற்றுக் கொடுக்கப்படும் 7 அலங்காரங்கள் என்னும் ஸ்வரக் கோவைகளுக்கு மட்டில் பெயராகி விட்டது பழைய நூல்களிலோ வென்றால், ஆரோஹி, அவரோஹி, சஞ்சாரி, ஸ்தாயி என்ற 4 வர்ணங்களிலும் பல விசித்திரமான பேதங்களைக் கற்பனை செய்து அவற்றிற்கு, அலங்காரங்கள், என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஆரோஹி வர்ணத்தில் 13 அலங்காரங்களும், அவரோகி வர்ணத்தில் 5 அலங்காரங்களும், சஞ்சாரி வர்ணத்தில் 11 அலங்காரங்களும், ஸ்தாயி வர்ணத்தில் 7 அலங்காரங்களும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. (அத்-29, சுலோ 19-73) சங்கீத ரத்னகரத்தில் ஆரோஹி, அவரோஹி இரண்டிலும் ஒவ்வொன்றிலும் 12 அலங்காரங்களும், சஞ்சாரியில் 25 அலங்காரங்களும் உதாரணத்துடன் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள் இந் நூலிலும் 7 என்று தான் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன (அத் 1. பிரகாணம் 6). ஸ்தாயி வர்ண அலங்காரங்கள் என்று சொல்லப்படும் கார்வையின் 7 பேதங்

களும் நமது நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருந்தபோதிலும், வெகு காலமாக அவற்றின் பொருள் விளங்காமல் போய் அவற்றின் பிரயோக சாஸ்திரம் அறவே பழக்கத்திலிருந்து மறைந்து விட்டது. மறைந்த இவ்வரிய பொருள் இப்போது இங்கு விவரிக்கப்படுகிறது.

## ஏழுவித பேதங்கள்.

ஓரே ஸ்வரத்தில் நிற்கும்போது ஏழுவித பேதங்கள் ஏற் படுவது எப்படி என்பது யாவரும் கேட்கக்கூடிய கேள்வி. இந்த ஏழுவித பேதங்களையும் நமது நூல்களில் விவரித்திருப் பதைச் சற்றுக் கவனிப்போம். முதலாவது வகைக்கு 'பிரஸங்நாதி' என்று பெயர் 'பிரஸங்நம்' 'என்றால் 'தெளிவு' அல்லது 'அமைதி' என்று பொருள். 'பிரஸங்நாதி' என்றால் அமைதியை முதலிலுடைய கார்வை என்று அர்த்தம். இதை நமது முதனூலாகிய நாட்டிய சாஸ்திரம் வர்ணித்திருப்பது தெளிவாக இருக்கிறது. 'முதலில் அமைதியாக ஆரம்பித்து வர வரக் கம்பீரம் அதிகரிக்கும் கார்வைக்குப் 'பிரஸங்நாதி' என்று பெயர், என்கிறார் பரதமுனி (அத்தி 29 சுலோ. 45). இதையே பிந்திய நூல்கள் வர்ணித்திருப்பதில் தெளிவு குறைந்திருக்கிறது.

பிந்திய நூல்களில் இந்தக் கார்வையைக் காட்டுவதற்கு, முதலில் இரண்டு கீழ் ஸ்தாயி ஷட்ஜங்களையும், பிறகு ஒரு மேல் ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தையும் சேர்த்து 'ஸ ஸ ஸ்' என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இதன் தாத்பரியம் என்னவெனில், கார்வையை மூன்று பாகங்களாகப் பிரித்து அதாவது 'மூன்று களைச் சவுக்கமாக'ச் செய்துகொண்டு, முதல் இரண்டு களை கள் அமைதியில் இருப்பதால் அவற்றைக் குறிப்பதற்கு இரண்டு கீழ் ஷட்ஜங்களையும், பிறகு கம்பீரமாகிவிடுவதால் அதைக் குறிப்பதற்காக ஒரு மேல் ஷட்ஜத்தையும் எழுதி யிருக்கிறார்கள். இதைக்கொண்டு இந்தக் கார்வையின் உருவத்தைக் கண்டுபிடிப்பது கஷ்டமாகிவிட்டது. முதல்

நூலைப் படிக்காத குற்றத்தினுல் இதன் பொருள் விளங்காமலே போய்விட்டது. நமது சாஸ்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முதல் நூலைப் படிப்பது குறைந்து, வழி நூலையே படிப்பது வழக்கமாகிவிட்டது. இதனுல், சாஸ்திரங்களின் உண்மைகள் பல மறைந்துவிட்டன. முதனூலில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் விளக்கத்தை நாம் கவனித்தால் இந்தக் கார்வையின் உருவம் நமக்கு எளிதில் புலப்படும்.

'பிரஸந்நாதி' என்ற முதல் வகைக்குப் பிறகு 'பிரஸ்ந்நாந்தம்' என்ற இரண்டாவது வகைக் கார்வை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 'அமைதியைக் கடைசியில் உடைய கார்வை' என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை முதலில் கம்பீரமாக ஆரம்பித்துப் பிறகு அமைதியில் அடங்குகிறது.

மூன்ருவது வகைக் கார்வைக்கு 'பிரஸந்நமத்யம்' என்று பெயர். அமைதியை மத்தியிலுடைய கார்வை என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை ஆரம்பத்தில் கம்பீரமாகக் கிளம்பிப் பிறகு அமைதியாகிக் கடைசியில் மறுபடியும் கம்பீரமாகிறது.

நான்காவது வகைக் கார்வைக்குப் பெயர் 'பிரஸந்நாத்யந்தம்'. முதலிலும், கடைசியிலும் அமைதியை யுடைய கார்வை என்பது இதன் பொருள். இந்தக் கார்வை முதலில் அமைதியில் ஆரம்பமாகிப் பிறகு கம்பீரமாகிக் கடைசியில் அமைதியில் அடங்குகிறது.

ஐந்தாவது வகைக் கார்வைக்கு 'க்ரமரேசிதம்' என்று பெயர். வரிசையாக 'அசைத்தல்' என்பது அதன் பொருள். ஆருவது வகைக்கு 'பிரஸ்தாரம்' என்று பெயர். 'விரிந்து செல்வது' என்பது இதன் பொருள். ஏழாவது வகைக்கு 'பிரஸாதம் என்று பெயர். 'அமைதியாதல்' என்பது இதன் பொருள். கடைசி மூன்று கார்வைகளிலும், நிற்கும் ஸ்வரத்திலிருந்து சற்று மேலோ, கீழோ, கமகத்துடன், அசைந்து கொடுக்க வேண்டும். இப்படி அசைப்பதில் அமைதியாக

ஆரம்பித்து அமைதியில் முடிவது 5-வது கார்வையாகிய 'க்ரமரேசிதம்'. அமைதியாக ஆரம்பித்து கம்பீரமாக முடிவது 6-வது கார்வையாகிய ப்ரஸாதம்; கம்பீரத்தில் ஆரம்பித்து அமைதியில் முடிவது 7-வது கார்வையாகிய ப்ரஸாதம்; இந்த ஏழுவிதக் கார்வைகளும் தற்காலத்தில் எந்த ராகங்களில் காணப்படுகின்றன?

பெரும்பாலும் எல்லா ராகங்களும் ஷட்ஜத்தில் நிற்கக் கூடியனவாகையால் பல ராகங்களில் ஷட்ஜ ஸ்வரக் கார்வையைக் கவனமாக ஆராய்ந்து இந்த ராகத்தில் இந்தவிதக் கார்வை என்று கண்டுபிடிக்கலாம். நமக்கு எளிதில் புலப்படுகிற சில ராகக்கார்வைகளை இங்கு குறிப்பிடுவோம். காம்போதி ராகத்தில் ஷட்ஜத்தில் நிற்பதும், எதுகுல காம்போதியில் நிற்பதும் தெளிவான வேறுபாடு உடையது. எதுகுல காம்போதி ராகம் பாடும்போது, சம்பிரதாயத்தை அனுசரிக்கும் வித்வான்கள், ஷட்ஜத்தில் கொண்டுவந்து முடிக்கையில் அமைதியில் ஒடுங்காமல் கம்பீரமாகவே நிறுத்துவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். கார்வைகளின் முக்கியத்தை அறியாதவர்கள் எதுகுல காம்போதி ராகத்திலும் ஷட்ஜத்தை அமைதியாக முடித்துக் காம்போதி ராகச் சாயைக்குச் சென்றுவிடுகிறார்கள். இது தவறு. ஏனெனில் காம்போதி ராகத்தின் கார்வை 'பிரஸந்நாத்யந்தம்'-அதாவது அமைதியாக ஆரம்பித்து, கம்பீரமாகிப் பிறகு மறுபடியும் அமைதியில் அடங்குவது. எதுகுல காம்போதியின் கார்வை 'பிரஸந்நாதி'- அதாவது அமைதியில் ஆரம்பித்துக் கம்பீரத்தில் முடிவது.

இவ்விதமாக, ஒவ்வொரு ராகத்திலும் உள்ள கார்வை ஸ்வரங்களை ஊன்றிக் கவனித்து அவைகள் இங்குக் கூறப்பட்ட 7 வகைக் கார்வைகளில் எவ்வகை என்பதைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியது அவசியம். பாக்கியுள்ள லக்ஷணங்களையும் விவரித்த பிறகு, நமக்குப் பழக்கத்திலுள்ள ராகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய கார்வையின் வகையுட்பட எல்லா லக்ஷணங்களையும் கண்டுபிடிக்க முயலுவோம்.

கார்வைக்குப்பின், ராகத்தின் இனிமைக்கும் ரஸபாவத்திற்கும் முக்கியமான அங்கம் ஸ்வரங்களை உபயோகிக்கும் அளவும் வழியும் ஆகும். ஒவ்வொரு ராகத்திலும் சில ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும் மற்றவைகளைக் கொஞ்சமாகவும் உபயோகித்தாலொழிய இனிமை நிலைபெறாது. இவையே நம் நூல்களில் 'அல்பத்வம்', 'பகுத்வம்' என்ற லக்ஷணங்களாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கொஞ்சமாக உபயோகிக்கப்பட வேண்டிய முறைக்கு 'அல்பத்வம்' எனப் பெயர். அதிகமாகப் பயன்படுத்துவது 'பகுத்வம்' ஆகும்.

## ஸ்வரப் பிரயோகத்தில் நிறையும் குறையும்

பொதுவாகக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு ராகத்திலும் உபயோகப்படும் ஸ்வரங்களில் 'ஸம்வாதி' யோடு அமைந்திருக்கும் ஸ்வரங்கள் இனிமையைத் தரும். 'ஸம்வாதி' இல்லாமல் தனித்து நிற்கும் ஸ்வரங்கள் இனிமையைத் தரமாட்டா. இதுவே அல்பத்வம், பகுத்வத்திற்கான முதல் விதி. இரண்டாவதாக வாதி ஸம்வாதிகளுக்கு நெருங்கிய உறவுள்ள ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும், மற்ற ஸ்வரங்களைக் கொஞ்சமாகவும் உபயோகப்படுத்துதல் வேண்டும். "ஸ்வரங்களுக்குள் உறவு" என்ற புதியதோர் வார்த்தை இங்கே குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதன் பொருள் என்ன? ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதன் "ஸம்வாதி" என்ற நெருங்கிய தொடர்புள்ள ஸ்வரத்தைப் பற்றி நாம் நன்கு அறிவோம். அந்த ஸம்வாதியின் ஸம்வாதியே அடுத்த நெருங்கிய உறவாகும். அதை இரண்டாவது ஸம்வாதி எனலாம். இந்த இரண்டாம் 'ஸம்வாதிக்கு' ஸம்வாதியாக உள்ள ஸ்வரம் மூன்றாவது ஸம்வாதியாகிறது. இவ்விதமாக ஸ்வரங்களின் உறவு நிர்ணயிக்கப்படுகிறது.

## 'ஸம்வாதி' வரிசைகள்

ஒன்பது அல்லது பதின்மூன்று சுருதிகளுக்கு அப்பால் உள்ள சுருதி ஸம்வாதியாகும். இந்த முதல் ஸம்வாதிக்கு 9

அல்லது 13 சுருதிகளுக்கு அப்பால் உள்ள ஸ்வரம் இரண்டாவது ஸம்வாதியாகும். அதாவது முதலில் எடுத்துக்கொண்ட ஸ்வரத்திற்கு 18 அல்லது 26 சுருதிகளுக்கு அப்பாலிருக்க வேண்டும். இவ்விதமே 9 அல்லது 13 சுருதிகளை முறையாகக் கூட்டிக் கொண்டே போய், புதிதாய்க் கிடைக்கும் ஸ்வரங்களே 3-வது 4-வது, 5-வது, முதலிய ஸம்வாதிகளாகும். இவ்விதம் கணக்கிட்டுப் பார்த்து 10 அல்லது 11-வது ஸம்வாதிவரை கண்டு கொள்ளலாம்.

## விவாதியும், அனுவாதியும்

வழக்கத்தில் நெருங்கிய உறவினரையே நாம் உறவினராகக் கருதுகிறோம். இது போலவே 4-வது அல்லது 5-வது ஸம்வாதிகளுக்குமேல் இந்த 'ஸம்வாதி உறவு' அங்கீகரிக்கப் படுவதில்லை. உறவின் நெருக்கத்தைப் பொறுத்து இவைகளை "அனுவாதி "விவாதி" என்று இரு வகைகளாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். நெருங்கிய ஸம்வாதி வரிசைகளுக்கு "அனுவாதி களென்றும், அதிக தூரத்தில் அமையும் "ஸம்வாதி வரிசைகளுக்கு "விவாதி" யென்றும் பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது. அம்ச ஸ்வரத்தின் கடைசி விவாதிகளை ராகங்களில் அனுமதிப்பதில்லை மற்றவைகளைப் பொதுவாக "அனுவாதி"-பிரிவில் சேர்த்துக்கொண்டு சமயோசிதம்போல் பயன்படுத்த வேண்டும். இப்படிச் செய்யும்போது 'அனுவாதி' கொஞ்சங்கொஞ்சமாகத் தூரத்தில் விலகவிலக அவைகள் விவாதிகளாகிவிடும்" என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. ஸ்வரங்களை வாதி, ஸம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்று நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்திருப்பதன் காரணம் இதுவே.

## ஸ்வரப் பிரயோகத்தில் நான்கு வகை

இப்போது சொன்னதைக் கொண்டு எந்த ஸ்வரங்களை அதிகமாகவும், எவைகளைக் குறைவாகவும் உபயோகிக்கலாம் என்பதை எளிதில் தீர்மானம் செய்துவிடலாம். கொஞ்சமாக

உபயோகப்படுத்துவதில் இருவகை உண்டு. அவற்றில் ராக ஸஞ்சாரம் செய்யும்போது ஒரு ஸ்வரத்தைத் தாண்டிப் போவது ஒருவகை. இதைத்தான் பழக்கத்தில் நாம் 'வர்ஜ்ய ஸ்வரம்' என அழைத்து வருகிறோம். ராக சஞ்சாரம் செய்யும்போது, அந்த ஸ்வரங் கலந்த ஸஞ்சாரங்களை அடிக்கடி அதிகமாக உபயோகப்படுத்தாமலிருப்பது மற்றோர் வகையாகும். இதைப்போலவே அதிகமாகப் பயன் படுத்துவதிலும் இருவகை உண்டு. ஒரு ஸ்வரத்தைத் தாண்டாமல் நன்ருக உச்சரிப்பது முதல்வகை. பாடும்போது அடிக்கடி ஒரு ஸ்வரத்தைப் பிரயோகிப்பது இரண்டாம்வகை. இந்த நான்கு பிரிவுகளுக்கும் முறையே லங்கனம், அனப்பியாஸம், அலங்கனம், அப்பியாஸம் என்ற பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

## ராகம் பாடும்போது எந்த ஸ்வரத்தில் நிற்கலாம்?

அடுத்தபடி நாம் கவனிக்க வேண்டிய ராகலக்ஷணம் மிகவும் முக்கியமானது. ராக ஆலாபனை செய்யும்போது, ஸ்வரம் பாடும்போது எந்த ஸ்வரங்களில் நின்று பாடுவது என்பதைக் குறித்துச் சொல்லுவதே இந்த லக்ஷணம். ஒரு ராகத்தின் அம்ச ஸ்வரத்திலும், அதன் ஸம்வாதியிலும் அவ்விரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் மிகவும் நெருங்கிய அனுவாதிகளிலும் நின்று பாடலாம். இந்த ஸ்வரங்களுக்கு "அபந்யாஸ ஸ்வரங்கள்" என்று பெயர். ஒரு ராகத்தை முடிக்கும் ஸ்வரத்தை 'நியாஸஸ்வரம் என அழைக்கலாமென ஏற்கெனவே அறிந்திருக்கிறோம். நாம் நின்று பாடும் இந்த ஸ்வரங்கள் ராகத்தின் ஒரு பாகத்தை முடிக்கக்கூடிய தாகையால் இதற்கு "அபந்யாஸ ஸ்வரம்" என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது. சிறிய கீதப்பகுதிகளை முடிக்கும் ஸ்வரங்களுக்கு 'சந்நியாஸம்' என்று பெயர். பிடிகளின் முதலிலும், முடிவிலும் உள்ள ஸ்வரங்கள் "விந்நியாஸ ஸ்வரங்கள்" எனப்படும். இவ்விதமாக ராகங்களின் பல பகுதிகளில் நின்று பாடி முடிக்கும் ஸ்வரங்களை நிச்சயமாக அறிந்து கொண்டு அவற்றைத் தவிர

மற்ற ஸ்வரங்களில் நின்று பாடுதல் கூடாது. இந்தக் கருத்தை மனத்தில் கொண்டால் தற்கால வித்வான்கள் ராகச்சாயை கெடாமல் பாடுவது சுலபமாகிவிடும்.

## ராக ஸஞ்சாரத்தின் மேல், கீழ் எல்லைகள்.

"ஒரு ராகத்தைப் பாடிக்கொண்டே போகும்போது மேலும், கீழும் பிரயோகமாகும் சஞ்சாரங்களுக்கு எல்லைகள் ஏதேனும் உண்டா?'' என்றால் 'உண்டு' என்பதுதான். நமது இசை நூல்களின் பதில் அப்படியானால் அவ்வெல்லைகள் எவை? அம்சஸ்வரத்தின் மேல்ஸ்தாயி ஸ்வரத்திற்கு அப்பால் நான்கு ஸ்வரங்கள்வரை ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். இதுவே மேல் எல்லை. "தாரலட்சணம்'' என்பது இதன் பெயர். கீழே ஸஞ்சாரம் செய்யும்போது அம்சஸ்வரத்தின் கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரம்வரையிலாவது நியாஸஸ்வரத்தின் கீழ்ஸ்தாயிஸ்வரம்வரையிலாவது ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். சில சமயங்களில் இதற்கும் கீழே சென்று அதன் கீழ் ஸ்தாயியிலுள்ள ரிஷப தைவதம் வரையில்கூட ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். இதற்கு "மந்த்ர லட்சணம்'' என்று பெயர்.

## எல்லையை மீறினால்.

சில சமயங்களில் சாரீர வசதி அமைந்திருக்கும்போது பாடகர்கள் தார ஸ்வர எல்லையைத் தாண்டி அதற்கு மேல் ஸ்வரத்தில் நிற்க ஆரம்பிப்பதைத் தற்கால சங்கீத உலகில் கேட்டிருக்கிறோம். இதை ஊன்றிக் கவனித்தால் அந்த எல்லையைப் பாடகர் தாண்டியவுடன் சொந்த ஊரை விட்டுப் பழக்கமில்லாத புதியதோர் இடத்திற்குப் போவதுபோன்ற உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாவதைக் கவனிக்கலாம். உதாரணமாக மோகன ராகத்திற்கு அம்சஸ்வரம் தைவதம். அதன் ஸம்வாதி காந்தாரம். ஆகையால் இந்த ராகம் பாடும்போது மேல் ஸ்தாயியில் காந்தாரத்திற்கு மேல் பாடுவது உசிதமில்லை. சில சமயங்களில் பஞ்சமத்தைத் தொட்டுவிட்டு வந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆனால் சாரீர வசதி இருக்கிறது என்ற உணர்ச்சி

மேலீட்டினுல் பாடகர் பஞ்சமத்தில் போய் நின்ருல் மோகன ராகத்தை முடித்துவிட்டு அதன் எல்லையைத் தாண்டி புதிய தோர் ராகத்தின் சஞ்சாரத்தை ஆரம்பிப்பதுபோன்ற தோற்ற மும் கேட்பவர்கள் மனத்தில் உண்டாகும். இவ்விதமே பெரும்பாலான ராகங்கள் ஷட்ஜத்தையே அம்சமாக உடை யனவாகையால் அவைகளைப் பாடும்போது மத்யமத்தைத் தாண்டி ஸஞ்சாரம் செய்யலாகாது. மத்தியமத்திற்கு மேல் சாரீர வசதி இல்லாததினுல் மேல் சஞ்சாரம் செய்யப்படுவ தில்லை என்று கருதுவது பெரிய தவருகும்.

## ‘அந்தரமார்க்கம்’

அடுத்த லக்ஷணம் ‘அந்தர’ மார்க்கம் என்ற பெயர் பெற்றது. இதில் குறைவாக உபயோகப்படவேண்டிய சில ஸ்வரங்களையும் முற்றிலும் விலக்க வேண்டிய ஸ்வரங்களையும் வாதி ஸம்வாதி ஸ்வரங்களோடு சேர்த்துப் பிரயோகம் செய்யப்படுகிறது. இனிப்பான உண்டி உட்கொள்ளும் போது ருசி திகட்டாமலிருக்க இடையிடையே சிறிது காரத் தையும் சேர்த்துக்கொள்ளுகிருேமல்லவா? அதைப்போலவே இந்தப் பிரயோகத்தில் ராகபாவம் கெடாமல் பார்த்துக் கொள்ளுவதற்காக, வாதி-ஸம்வாதிகளும் புதியதோர் சாயை கொடுப்பதற்காக அல்பத்துவ-வர்ஜ்ய ஸ்வரங்களும் சேர்ந்து உபயோகப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

## ஷாடவ, ஔடவ லக்ஷணம்.

இதற்கடுத்த லக்ஷணம் ராகத்தில் பயன்படும் ஸ்வரங் களின் கணக்கைக் குறிக்கிறது. சில ராகங்களில் ஏழு ஸ்வரங் களும் சில ராகங்களில் ஆறு ஸ்வரங்களும், மற்றும் சிலவற் றில் ஐந்து ஸ்வரங்களும் உபயோகப்படுகின்றன. இந்த ராகங் களுக்கு முறையே ‘ஸம்பூர்ண ராகங்கள்’, “ஷாடவ ராகங் கள்”, “ஔடவ ராகங்கள்” எனப் பெயர் வழங்கப்படுகின் றன. ஒரு ராகத்தின் ஆரோஹணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும்,

அவரோஹணத்தில் ஆறு ஸ்வரங்களும் மட்டும் பிரயோகம். ஆனாலும் அதற்கும் ஸம்பூர்ண ராகங்கள் என்ற பெயரே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

## கிரஹஸ்வர லக்ஷணம்.

'கிரஹஸ்வரம்' என்கிற இந்த லக்ஷணத்தையும் சொல்லி விட்டால் ராக லக்ஷணங்கள் முடிவடைகின்றன. கிரஹம் என்ற இவ்வார்த்தை சங்கீத ஆராய்ச்சியாளரிடம் வெகு காலமாக அதிகமாகப் பாடுபட்டிருக்கிறது; 'கிரஹம்' என்ற இவ் வார்த்தைக்குத் தங்கள் மனம்போன போக்கில் பொருள் கூறியிருக்கின்றனர். 'கிரஹம்' என்ற சொல் பிடிப்பு என்று பொருள்படும். 'கிரஹஸ்வரம்' என்பதற்கு 'ராகத்தை ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்' என்ற பொருள்தான் சங்கீத ரத்னு கரத்தில் காணப்படுகிறது. (7 வது பிரகரணம் சுலோகம் 30.) ஒரு ராகத்திற்கு லக்ஷணம் சொல்லும்போது கிரஹம், அம்சம் என்ற இரண்டையும் குறிப்பிடாமல் கிரஹம் மட்டும் சொல் லப்பட்டால் அதுவே கிரஹமும், அம்சமும் ஆகும் என்று அதே சுலோகத்தில் காணப்படுகிறது. இதைக்கொண்டு ஆராய்ச்சியாளரில் சிலர் கிரஹஸ்வரத்திற்கும், அம்ச ஸ்வரத் திற்கும், வேறுபாடே இல்லை என்று கூறுகின்றனர் அவர் களுடைய ஆராய்ச்சிப்படியே பார்த்தால் பேதமில்லாத இரண்டு பொருள்களுக்கு "கிரஹம்" என்றும் "அம்சம்" என்றும் இரண்டு தனிப் பெயர்களும் பெயர்களின் விளக்க மும் தேவையில்லையே!

ஆகையால் "கிரஹம்" என்பது வேறு; "அம்சம்" என்பது வேறு. இதில் சற்றேனும் சந்தேகத்திற்கு இடமே இல்லை. 'கிரஹம்' என்பது அம்சத்தில் நிற்குமுன்னர் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரமேயல்லாது வேறில்லை. ஆனால் பெரும்பாலும் ராகங் களில் ஸஞ்சாரத்தை அம்சத்திலேயே ஆரம்பித்துவிடுகிறோம். அப்போது கிரஹமும் அம்சமும் ஒன்றாகிவிடுகின்றன. மற் றும் சில ராகங்களில் வேறு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அம்சத்

தில் போய் நிற்கிறோம். அப்போது கிரஹம் வேறு, அம்சம் வேறு என்றாகிறது. உதாரணமாக 'காம்போதி' ராகத்தின் அம்சம் ஷட்ஜம். ஆனால் ராகம் ஆரம்பிப்பது ஷட்ஜத்தில் அல்ல. பஞ்சமம் அல்லது தைவதத்தில்தான் ஆரம்பிக்கிறது. ஆகையால் காம்போதிக்கு கிரஹஸ்வரம் பஞ்சமம் அல்லது தைவதம்; அம்சஸ்வரம் ஷட்ஜம்.

ராகங்களின் லக்ஷணங்கள் அனைத்தும் பார்த்துவிட்டோம். ராகம் வளர்ந்த வரலாற்றை இனி கவனிப்போம்.

---

# அத்தியாயம் 14

## ராகங்களின் சரித்திரம்.

ராகம் என்றால் என்ன? அதன் சாயைக்கான லக்ஷணங்கள் என்ன? என்பதை முன் அத்தியாயங்களிலிருந்து தெரிந்து கொண்டோம். இனி ராகங்களின் சரித்திரத்தை ஆராய்வோம். தற்காலத்தில் கர்நாடக ராகங்கள் என்றும், ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் என்றும் இரண்டுவிதமான சங்கீத சம்பிரதாயங்கள் நம் நாட்டில் இருந்துவருகின்றன. இந்த இரண்டுவித சம்பிரதாயங்களுக்கும் இடையே நாம் எளிதில் உணரும்படியான ஒரு வித்தியாசமும் உளது. இந்த இரண்டு சம்பிரதாயங்களும் எப்போதும் உள்ளதுதானா? இல்லையென்றால் எப்போது உண்டாயிற்று? அதற்கு முன் நம் நாட்டில் சங்கீதம் ஒரேவிதமாக இருந்ததா? பலவகையாக இருந்ததா? இந்தக் கேள்விகளுக்கான விடைகளைக் கண்டுபிடிக்க முயல்வோம்.

### 'மார்க்க சங்கீதமும் 'தேசி' சங்கீதமும்.

கர்நாடக சங்கீத சம்பிரதாயத்தில் பற்றுள்ளவர்கள் நமது பாட்டுக்களில் ஹிந்துஸ்தானிச் சாயை கலக்கும்போது "தேசிகம்" கலந்து பாடுகிறார் என்று சொல்வதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். அதே விதமாக வடநாட்டிலும் ஹிந்துஸ்தானி சம்பிரதாயத்தில் பற்றுள்ளவர்கள் அவர்கள் பாட்டுக்களில் கர்நாடக வழிகள் கலக்கும்போது "தேசிகம்" கலந்துவிட்டது

என்று வருத்தப்படுகிறார்கள். நமது பழைய தமிழ் இசையி லும் "சிங்களம்", "வடுகு" என்ற இரண்டு தேசிகப்பாணி கள் இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சிங்களம் என்பது தமிழ் நாட்டிற்குத் தெற்கே உள்ள தேசம். வடுகு என்பது தெலுங்கு. இது, தமிழ் நாட்டுக்கு வடக்கே உள்ள தேசம். ஆகையால் ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் தங்கள் நாட்டுச் சங்கீதம் சாஸ்திரீயமென்றும், சுத்தமானதென்றும் பக்கத்து நாட்டு சங்கீதம் 'தேசிகம்' அல்லது அசுத்தம் என்றும் கொண்டாடி வருகிறார்கள் என்றும் தெரிகிறது. 'தேசிகம்' என்ற இந்த வார்த்தை எப்பொழுது உண்டாயிற்று? இதற்கு "சாஸ்திரத் துக்கு மாறுபட்டது" என்ற பொருள் எப்படி ஏற்பட்டது?

நமது பழைய நூல்களில் ராகங்களை "மார்க்க ராகங்கள்" என்றும், "தேசீ ராகங்கள்" என்றும் இரண்டு விதமாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். மார்க்க ராகங்கள் என்பவை ஆதியில் நமது சங்கீதத்தைச் சாமவேதத்திலிருந்து உண்டாக்கிய பிரும்மதேவர் நாரதர் பரதர் முதலியவர்களுக்கு உபதேசித்த "மார்க்கம்" அல்லது வழியை மாறாமல் பின்பற்றுவதாகும். "தேசீ ராகங்கள்" என்பவை பல தேசங்களில் ஜனங்களின் ருசிக்குத் தகுந்தபடி மாற்றியமைக்கப்பட்ட ராகங்கள். இப் போது நமது நாட்டிலும் சரி, வடநாட்டிலும் சரி, வழங்கும் ராகங்கள் எல்லாம் தேசீ ராகங்களே ஆகும். ஏனெனில் பழைய மார்க்க ராகங்கள் நமது பழக்கத்திலிருந்து வெகு காலத்துக்கு முன்னமேயே அற்றுப்போய் விட்டன. ஏதோ சில ராகங்கள் பழைய மார்க்க ராகங்களின் பெயரால் அழைக் கப்பட்டபோதிலும், அவைகளின் சாயைகள் முழுவதும் மாறிவிட்டபடியால் அவைகளும் உண்மையில் தேசீ ராகங் களே ஆகும். ஆனால், ஒவ்வொரு தேசத்தாரும் ஏதோ தாங்கள் மட்டும் பழைய மார்க்க ராகங்களின் சம்பிரதாயத்தை அனு சரிப்பதாகவும், மற்ற தேசத்தவர் தேசீ ராகங்களையே கை யாளுவதாகவும் நினைத்துவருகிறார்கள். மார்க்க ராகங்களும் சரி, பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட தேசீ ராகங்களும் சரி, பாஷை

களுக்குத் தகுந்தபடியும், தேசங்களுக்குத் தகுந்தபடியும், காலப் போக்குக்குத் தகுந்தபடியும் பலவிதமாக மாறுபட்ட பெயர்களோடும், சாயைகளோடும், தேசத்திற்குத் தேசம், நாளுக்கு நாள் மாறிக்கொண்டேவருகின்றன. ஆகையால் 'தேசிகம்' என்ற சொல் நமது நூல்களில் பழைய சம்பிர தாயத்துக்கு மாறுபட்டுப் பல தேசங்களில் உண்டாவது என்ற பொருளுடன் வெகுகாலமாக உபயோகப்பட்டு வருகிறது. எல்லாத் தேசங்களிலும் இப்பொழுது வழங்கப் படுவது தேசீ ராகமே என்ருலும் அவரவர்கள் தங்கள் சம்பிர தாயத்தை மார்க்க சம்பிரதாயம் என்று சொல்லிக் கொள் கிருர்கள்.

இவ்விதமாக ஆதியில் ஒரேவிதமாக இருந்த நமது சங்கீதம் பற்பல தேசங்களில் பற்பல மாறுபாடான சம்பிர தாயங்களாக மாறிவிட்டன. இந்த மாறுதல் ஏற்பட்டு ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு மேல் ஆகியிருக்கும் என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். பற்பல சம்பிரதாயங்களாக இருந்த நமது நாட்டுச் சங்கீதம் சுமார் 14, 15-வது நூற்ருண்டில் இரண்டு பெரிய சம்பிரதாயங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டன. வட நாட் டிலுள்ள பல சம்பிரதாயங்களையும் சேர்த்து ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் உண்டாக்கப்பட்டது. தென்னுட்டிலுள்ள பல சம் பிரதாயங்களையும் சேர்த்துக் கர்நாடக சங்கீதம் என்ற சம்பிர தாயம் உண்டாக்கப்பட்டது. இப்படிப் பல பிரிவுகள் இரண்டு பெரிய பிரிவுகளானதற்குக் காரணம் பின்வருமாறு:-

## பிரிவுகள் ஏற்படக் காரணம்

அந்நிய நாட்டினர் படையெடுப்பினுல் 10 வது நூற் ருண்டு முதல் வடநாட்டிலும் 13, 14-வது நூற்ருண்டுகளில் தென்னுட்டிலும் நமது கலைச் செல்வங்கள் சிதறுண்டு போயின. அவைகளை 14, 15-வது நூற்ருண்டுகளில் மறுபடி யும் சேகரித்துப் புத்துயிரளிக்க ஏற்பாடு செய்தனர். இந்த நாட்டையே தங்கள் தாய்நாடாகக் கருதி அரசுபுரிந்த முகம் மதிய மன்னர்கள் வடநாட்டில் இந்தக் கலைக்குப் புத்துயிரளிக் கும் தொண்டில் ஈடுபட்டனர். அவ்விதமே தென்னுட்டிலும்

விஜயநகர மன்னர்கள் அப்பணியை ஆற்றினர். இவ்விதமாக நமது சங்கீதம் ஆதியில் 'மார்க்கம்' என்ற ஓரே பாணியாக இருந்து பிறகு நம் நாட்டின் பல பாகங்களில் பல பிரிவு களாகப் பிரிந்து, கடைசியாக இரண்டு பெரிய பிரிவுகளாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

'கிராமங்கள்' இரண்டு என்று ஏற்கெனவே சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. இவ்விரண்டு கிராமங்களுமே ஆதியில் ஏற் பட்ட மேளகர்த்தாக்கள். ஒவ்வொரு கிராமத்திலிருந்தும் 7 மூர்ச்சனைகள் உண்டாகலாம். ஆக மொத்தம் 14 மூர்ச்சனை கள் ஆதியில் ஏற்பட்டவை. இந்தப் பதினான்கு மூர்ச்சனை களுக்கும் தனித்தனியாகப் பெயர்களும் கொடுத்திருக்கிறார் கள். மூர்ச்சனைகளிலிருந்து 'ஜாதிகள்' என்னும் தாய் ராகங் கள் உண்டாயின. ஆதியில் ஏற்பட்ட ஜாதிகள் 7. இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ஸ்வரத்தை நியாஸமாக உடை யது. ஆகையால் அவைகளுக்கு நியாஸ ஸ்வரத்தைக் கொண்டு பெயர்கள் ஏற்பட்டன. அப்படியே ஜாதிகளின் பெயர்கள் (1) ஷாட்ஜீ, (2) ஆர்ஷபீ, (3) காந்தாரீ, (4) மத்யமா, (5) பஞ்சமீ, (6) தைவதீ, (7) நைஷாதி என்று ஏற்பட் டன. இவைகளுக்கு 'சுத்த ஜாதிகள்' என்று பெயர். இவை களில் இரண்டு மூன்று ஜாதிகளின் சேர்க்கையினால் கலப்பு ஜாதிகள் உண்டாயின. இப்படி உண்டான கலப்பு ஜாதிகள் 11. (1) ஷாட்ஜீ, மத்யமா இரண்டும் சேர்ந்தது, "ஷட்ஜ மத்யமா" (2) ஷாட்ஜி, காந்தாரீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'ஷட்ஜகைசிகீ' (3) காந்தாரீ, பஞ்சமீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'காந்தார பஞ்சமீ' (4) காந்தாரீ, ஆர்ஷபீ இரண்டும் சேர்ந்தது 'ஆந்த்ரீ' (5) ஷாட்ஜீ, காந்தாரீ, தைவதீ இம் மூன்றும் சேர்ந்தது 'ஷட்ஜ உதீச்சியவதீ' (6) ஆர்ஷபீ, பஞ்சமீ, நைஷாதீ இம்மூன்றும் சேர்ந்தது 'கார்மாரவி' (7) ஆர்ஷபீ, காந்தாரி, பஞ்சமீ-இம் மூன்றும் சேர்ந்தது 'நந்தயந்தி' (8) ஷாட்ஜீ, காந்தாரி, மத்யமா, தைவதீ இந் நான்கும் சேர்ந்தது 'காந்தார உதீச்சியவதீ' (9) காந்தாரி,

மத்யமா, பஞ்சமீ, தைவதீ இவை நான்கும் சேர்ந்தது 'மத்யமா உதீச்சியவதீ' (10) ஷாட்ஜீ, காந்தாரீ, மத்யமா, பஞ்சமீ, நைஷாதீ இவை ஐந்தும் சேர்ந்தது 'கைசிகீ'—இவ்விதமாகப் பதினொரு கலப்பு ஜாதிகள் உண்டாயின.

இந்த 11 ஜாதிகளுக்கும் அவை உண்டாகும் மூர்ச்சனைகள், அம்ச ஸ்வரங்கள், அபன்யாச ஸ்வரங்கள், அவற்றில் உபயோகப்படும் விக்ருத ஸ்வரங்கள், விசேஷமான சஞ்சாரங்கள், ஷாடவ, ஔடவமாக வரும்போது, விலக்கத்தக்க ஸ்வரங்கள், அல்பத்வ பஹுத்வ ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஸாஹித்யம் செய்யும்போது உபயோகிக்கக்கூடிய தாளங்கள், ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் அமைக்க வேண்டிய விதிகள், நாடகத்தில் பிரயோகிக்க வேண்டிய ரஸபாவங்கள் முதலிய இடங்கள் ஆகிய லக்ஷணங்கள் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

எந்த ஜாதிக்கு எந்தத் தாளம் உரியது என்னும் விதி நமக்கு இப்பொழுது ஆச்சரியமாகத் தோன்றலாம். ஆனால் ஒவ்வொரு ரஸபாவத்திற்கும் தகுந்தபடி தாளங்கள் அமைய வேண்டியது அவசியம் என்பதை நாம் எளிதில் யோசித்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஜாதிகளிலிருந்து உண்டான மார்க்க ராகங்கள் 6 வகை:- (1) கிராம ராகங்கள் (2) உபராகங்கள் (3) சுத்த ராகங்கள் (4) பாஷாராகங்கள் (5) விபாஷா ராகங்கள் (6) அந்தர பாஷா ராகங்கள்.

இவைகளுள் கிராம ராகங்களே மிகவும் பழையவை. அவை 5 வகைப்படும். இந்தப் பிரிவினை அந்தந்த ராகத்தில் அமைக்கப்படும் ஸாஹித்யத்தின் அட்சரங்களின் அமைப்பைப் பொறுத்து ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்தவகை 5-ம் வருமாறு: (1) சுத்தம் (2) பின்னம் (3) கௌடம் (4) வேஸரம் (5) ஸாதாரணம்.

சுத்த கிராம ராகங்களின் பெயர்கள் பின் வருமாறு:—

(1) சுத்த கைசிக மத்யமம் (2) சுத்த ஸாதாரிதம் (3) ஷட்ஜக்ராமராகம் (4) சுத்தபஞ்சமம் (5) மத்தியமக்ராம ராகம் (6) ஷாடவம் (7) சுத்த கைசிகம்.

இவைகளுள் முதல் மூன்றும் ஷட்ஜக்ராமத்திலிருந்து பிறந்தவை. பிந்திய நான்கும் மத்யக்ராமத்திலிருந்து பிறந்தவை. பின்ன க்ராம ராகங்கள் :—

(1) பின்ன கைசிக மத்யமம் (2) பின்னஷட்ஜம் (3) பின்னதானம் (4) பின்னகைசிகம் (5) பின்னபஞ்சமம்

கௌடக்ராம ராகங்கள் :—

(1) டக்க ராகம் (2) வேஸர ஷாடவம் (3) ஸௌவீரம் (4) பொட்ட ராகம் (5) மாளவ கைசிகம் (6) மாளவ பஞ்சமம் (7) டக்க கைசிகம் (8) ஹிந்தோளம்.

ஸாதாரண கிராம ராகங்கள் :—

(1) ரூபஸாதாரிதம் (2) சக ராகம் (3) பம்மாண பஞ்சமம் (4) நர்த்த ராகம் (5) காந்தார பஞ்சமம் (6) ஷட்ஜகைசிகம் (7) ககுபம்.

ஆக, க்ராமராகங்கள் 30. இவற்றுள் முதல் 4 வகைகளும் 4 வகைக் 'கீதிகள்' என்னும் ஸாஹித்ய அக்ஷர அமைப்புகளாகிய மாகதீ, அர்த்தமாகதீ, ஸம்பாவிதா, ப்ருதுலா என்றவைகளை அனுசரித்தவை. ஐந்தாவது வகை இந்த நான்கும் கலந்தது.

மார்க்க ராகங்களில் இரண்டாவது பிரிவுக்கு உப ராகங்கள் என்று பெயர்.

அவை :—

(1) சகதிலகம் (2) டக்க ஸைந்தவம் (3) கோகிலா பஞ்சமம் (4) பஞ்சம ஷாடவம் (5) பாவனு பஞ்சமம் (6) நாக காந்தாரம் (7) நாக பஞ்சமம்.

மார்க்க ராகங்களின் 3-வது பிரிவாகிய சுத்த ராகங்கள் 20—

(1) ஸ்ரீ ராகம் (2) நட்டராகம் (3) பங்காளா முதல் வகை (4) ஷ்ஷ இரண்டாவது வகை (5) பாஸராகம் (6) மத்தியம ஷாடவம். (7) ரத்தஹம்ஸம் (8) கோல்ல

ஹாஸம் (9) ப்ரஸவம் (10) பைரவம் (11) த்வநிராகம் (12) மேகராகம் (13) ஸோமராகம் (14) காமோதராகம் முதல் வகை (15) ஷி இரண்டாவது வகை (16) ஆம்ர பஞ்சமம் (17) கந்தர்ப்ப ராகம் (18) தேச ராகம் (19) கைசிககருபம் (20) நட்டநாராயண.

இதில் கண்ட 20 ராகங்களில் பெரும்பாலானவை இப்போதும் பாடப்படும் ராகங்களாக இருக்கின்றன. ஆனால் பழைய நூல்களில் இந்த ராகங்களுக்குக் கொடுத்திருக்கும் லக்ஷணத்தின்படிக்குள்ள சாயை இப்போது மாறிவிட்டது.

மார்க்க ராகங்களின் நான்காவது பிரிவாகிய பாஷா ராகங்கள் மொத்தம் 92. இந்த 92-ம் முந்திய பிரிவுகளில் கூறப்பட்ட கிராம ராகங்கள் முதலியவைகளிலிருந்து பிறந்தவை. பல பாஷைகளில் சாகித்யங்கள் செய்யும்போது ராகங்களின் சாயைகளும் பாஷைகளின் சாயைகளை அனுசரித்து மாறுவது இயற்கை. அவ்விதம் மாறியவைகளே இந்த பாஷா ராகங்களாகும். 5-வது 6-வது பிரிவுகளாகிய, விபாஷா ராகங்கள் அந்தரபாஷா ராகங்களும் பாஷாராகங்களைப்போல் முதல் 3 பிரிவுகளிலுள்ள ராகங்களிலிருந்து பிறந்தவையேயாகும்.

இவைகள் எல்லாம் மார்க்க சங்கீதத்தைச் சேர்ந்தவை. இதில் பாஷாராகம் முதலியவைகளைத் தேசீராகங்கள் என்றும் சிலர் கூறுவர். இப்போது சொல்லப்பட்ட மார்க்க ராகங்களிலிருந்து நம் நாட்டின் பல பிரிவுகளில் பலவிதமாகச் சாயைகள் மாறிப் பல தேசீய ராகங்கள் உண்டாகியிருக்கின்றன. பதின்மூன்றும் நூற்ருண்டின் முற்பகுதியில் எழுதப்பட்ட சங்கீத ரத்னகரம் என்னும் நூலில் 52 தேசீ ராகங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அவைகளின் சாயைகள் நம் நாட்டின் இப்போதுள்ள சாயைகளாகக் காணப்படவில்லை. ஆகையால் நாளுக்குநாள் ராகச்சாயைகள் மாறிக்கொண்டே வருகின்றன என்பது வெளிப்படை. ஆகையால் ரஞ்சனத்தைக் கைவிடாமல் சம்பிரதாயம் மாறுவதனால் யாதொரு கெடுதியும் ஏற்படாது என்று தெரிந்துகொண்டோம். இனி அடுத்த பாகத்தில் தற்காலம் வழங்கும் ராகங்களின் லக்ஷணங்களைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

முதற்பாகம் முற்றும்.

# பதிப்புரை.

---

இந்த ஆராய்ச்சி வெளியீட்டின் முதல் பாகத்தைப் படித்தால்தான் இந்த இரண்டாம் பாகத்தை ரஸிகர்கள் படித்து நன்கு அனுபவித்துப் புரிந்துகொள்ள இயலும்.

ராகங்களின் உயிர்நாடிகளான அம்சங்களைப் படிக்கும் போதே ரஸிகர்கள் பாடிப்பார்த்து அனுபவிக்கவேண்டும். இப்படி அனுபவித்து, அனுபவித்து தமிழ் நாட்டு இசையுலகில் ஜீவன் நிறைந்த சங்கீதத்தைப் பாட இந்த ராக லக்ஷணங்கள் உதவும் என்பது எங்கள் நம்பிக்கை.

இந்த முயற்சியில் எங்களுக்கு உதவி புரிந்த ஆராய்ச்சிப் பேராசிரியர் **ஸ்ரீ வாசுதேவ சாஸ்திரிகள்** அவர்களுக்கு எங்கள் மனமார்ந்த நன்றியை தமிழ் நாட்டில் நல்ல சங்கீதத்தைக் கேட்க 'பறக்கும்' பல்லாயிரக்கணக்கான ரஸிகர்களின் சார்பாகத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறோம்.

**மூன்றும் பாகம் விரைவில் வெளிவரும்.**

*25—11—54.*
தஞ்சை,

**ஆராய்ச்சிப் பதிப்பகத்தார்,**
தஞ்சை.

உ

# சாஸ்திரீய சங்கீதம்

## 2-வது பாகம்

## தற்கால ராக லக்ஷணங்கள்.

### 1. ஸ்ரீராகம்.

ராகங்களின் சாயையை நிர்ணயிக்கும் லக்ஷணங்கள் எவை? என்பதைச் செவ்வனே தெரிந்துகொண்டோம். அந்த லக்ஷணங்களைத் தற்காலத்தில் வழங்கும் ராகங்களுக்குக் கண்டுபிடிக்கவேண்டியது நமது அடுத்த கடமையாகும்.

இப்போது வழங்கும் ராகங்களுக்குள் மிகப் பழையதும், மங்களகரமானதும் ஸ்ரீராகமாகும். இது செல்வத்தைக் கொடுக்கும் சக்திவாய்ந்தது என்று மஹரிஷிகள் கூறுகின்றனர். ஆகமங்களில் ராகங்களின் உற்பத்தியைக் கூறுமிடத்து ஆதியில் உண்டான ராகங்கள் ஆறு என்றும் அவற்றுள் ஐந்து சிவபெருமானுடைய ஐந்து முகங்களினின்றும், ஆறுவது ராகம் பார்வதி தேவியின் முகத்திலிருந்தும், உண்டாயின என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ஆறு ராகங்களில் முதன் முதலாக உண்டானது 'ஸத்யோஜாதம்' என்ற முகத்திலிருந்து உண்டான ஸ்ரீராகம்.

இந்த ராகம் எப்போதும் சுபத்தைக் கொடுக்கக்கூடியதாய் இருப்பதால், சந்தனம், புஷ்பம், புதிய வஸ்திரம் முதலிய சுபசூசகமான பொருள்களுடன் ஒருவன் வீட்டுக்குத்

திரும்பும்போது வழக்கமாக இந்த ராகத்தை மேள வாத்தியக் காரர்கள் வாசிப்பது வழக்கம். வரலக்ஷிமியைக் குறித்து ஸ்ரீ தீக்ஷிதரவர்கள் இந்த ராகத்தில் "ஸ்ரீ வரலக்ஷ்மி நமஸ்துப் யம்" என்ற கீர்த்தனையை நாம் யாவரும் பாடிச் செல்வத்தை யடையுமாறு அனுக்ரகித்திருக்கிறுர். ஸ்ரீ தியாகய்யரவர்களும் அவர் இயற்றிய க்ருதிகளுள் மிகவும் முக்கியமான பஞ்சரத்ன கீர்த்தனங்களில் மிகப் பெருமைவாய்ந்த "எந்தரோ மஹானு பாவுலு அந்தரிகி வந்தனமு" என்ற க்ருதியை ஸ்ரீ ராகத்தில் இயற்றியிருக்கிறுர்.

இந்த ராகத்தில் பேசும் மூர்ச்சனைகள் இரண்டு:—

முதலாவது ரிகாரி ஸா, நிபா, நீஸா.

இரண்டாவது—ரிமபா, மபநீ, பநிஸ்ா, ஸ்நி, பதநிபம, ரிகாரிஸ.

முதலில், முதல் மூர்ச்சனையை எடுத்துக்கொள்வோம். இந்த மூர்ச்சனையில் கா என்ற ஸ்வரத்தில், விஸ்தாரமாக மேலே கிளம்பும் ஓர் வளைவு இருக்கிறது. ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வைகள் ஏழில் இதற்கு 'பிரஸ்தாரம்' என்ற பெயர் பொருந்தும் என்று தோன்றுகிறது. அதே விதமாக 'நிபா' என்று இறங்கும்போது 'பா' என்ற ஸ்வரத்திலும் கீழே இறங்கும் ஓர் வளைவு இருக்கிறது. இந்தக் கார்வைக்கு 'பிரஸாதம்' என்ற பெயர் பொருந்தும். ஆகையால் இந்த மூர்ச்சனையில் பிரஸ்தாரம், பிரஸாதம், என்ற இரண்டு கார்வை விசேஷங்கள் இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த மூர்ச்சனையில் ராகத்தின் பிரகாசம் அவரோகி வர்ணத்தில் ஏற்படுகிறது என்பது வெளிப்படை. ஆகையால் இந்தச் சாயைக்கு வாதி காந்தாரமும், ரிஷபமும் சேர்ந்த ஓர் வளைவு. ஸம்வாதி நிஷாதமும் பஞ்சமும் சேர்ந்த மற்ருெரு வளைவு. இதில் காந்தார ஸ்வரத்திற்கு ஸம்வாதி நிஷாதமும், ரிஷபஸ்வரத்திற்கு ஸம்வாதி பஞ்சமமும் ஏற்பட்டிருப்பது

கவனிக்கத்தக்கது. ஏனெனில் இந்த ராகத்தில் சாதாரண காந்தாரமும் (10-வது சுருதி) கைசிகி நிஷாதமும் (23-வது சுருதி), சது சுருதி ரிஷபமும் (8-வது சுருதி), பஞ்சமும் (17 வது சுருதி) உபயோகப்படுகின்றன.

ஆகையால் இந்த மூர்ச்சனைக்கு 'அம்ச ஸ்வரம்' என்னும் 'வாதி' காந்தாரம். ஸம்வாதி நிஷாதம். இந்த ராகம் ஷட்ஜத்தில் முடிகிறபடியால் நியாஸம் ஷட்ஜமே. இந்த மூர்ச்சனைக்கான சாயையோடு பாடும்போது, நின்று பாடும் ஸ்வரங்கள் ஸ, ரி, என்பவையாகையால் அபங்யாஸ ஸ்வரங்கள் இவை யிரண்டு மாகும். கிரஹஸ்வரம் 'ரி'; ஏனெனில் கீழே இறங்கும் இந்த மூர்ச்சனையின் சாயைக்கு ஆரம்பிக்கும் இடம் ரிஷபம்.

பிறகு இரண்டாவது மூர்ச்சனையை கவனிப்போம். அதாவது ரிமபா, மபநீ, பநிஸா; ஸநிபத நிபம, ரிகாரிஸா.

இந்த மூர்ச்சனையில் ராகப்பிரகாசம் ஆரோகி வர்ணத்தில் ஏற்படுவது முதலில் கவனிக்கத்தக்கது. ஆகையால் இந்த மூர்ச்சனையில் ஏற்படும் வாதி ஸம்வாதி சேர்ந்த 'பிடிகள் இரண்டு. அவை, ரிமபா' 'பநிஸா' என்பவையாகும். இவை களில் வாதிகள் 'ரி' "ப" என்ற ஸ்வரங்கள். ஸம்வாதிகள், 'பா' 'ஸா' என்பவை முறையாக ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ஆகையால் அம்சங்கள் 'ரி' 'ப' என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களா கும்; நியாஸம் ஷட்ஜமே; இந்த மூர்ச்சனையோடு பாடும்போது நின்று பாடும் ஸ்வரங்கள் ப, நி என்ற ஸ்வரங்களாகையால் இவை இரண்டும் அபங்நியாஸங்களாகும்.

ஆக இந்த ராகத்தில் கையாளப்படுகிற இரண்டு மூர்ச் சனைகளையும் அவற்றிலுள்ள சாயைக்கான லக்ஷணங்களையும் சேர்த்தால் மூர்ச்சனையை (1) ரிமப, மபநி, பநிஸ்ா, ஸ்ாநிபத நிபம, ரிகாரிஸநிபா, நீஸா என்று சொல்லலாம்.

(2) அம்சங்கள் என்னும் வாதிகள் 'க', 'ரீ', 'ப' என்ற 3 ஸ்வரங்களுமாகும். இவற்றின் சம்வாதிகள் 'நி' 'ப' 'ஸ' என்ற ஸ்வரங்கள்.

(3) நியாஸம்—ஷட்ஜம்.

(4) கிரஹஸ்வரம்—ரிஷபம்.

(5) அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள், 'ஸ', 'ரி', 'ப', 'நி'.

(6) இதில் அல்பமாக உபயோகப்படும் ஸ்வரம் தைவதம். ஸ்தாயிவர்ணலங்காரம், 'பிரஸ்தாரம்', 'பிரஸாதம்' என்பன.

(7) இந்த ராகத்தின் தாரலக்ஷணம் என்னும் மேல் எல்லை தார நிஷாதம். ஏனெனில் முக்கியமான அம்சம் காந்தாரம். அதன் ஸம்வாதி நிஷாதம். மந்த்ரலக்ஷணம் என்னும் கீழ் எல்லை 'பஞ்சமம்', ஏனெனில் அவரோகிச்சாயை பஞ்சமத்தில்தான் முடிகிறது.

(8) இந்த ராகத்தை நாம் இப்போது பழக்கத்தில் பிற்பகல் முதலில் பாடுகிறோம். நமது நூல்களில் இந்த ராகம் பிற்பகலுக்குரியது என்றே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

(9) இது மிகவும் மங்களகரமான ராகம். ஆனால் இந்த ராகத்தை அதிகமாகக் கச்சேரிகளில் பாடுகிறார்களில்லை. இந்த ராகத்தின் அரிய அனுக்கிரஹசக்தியை அறிந்த பின்னராவது இனி அடிக்கடி இந்த ராகத்தைப் பாடுவார்கள் என்று எதிர் பார்ப்போமாக.

---

## 2. மத்யமாவதி.

ஸ்ரீராகத்தின் ஸ்வரங்களும், சாயையும் சம்பந்தப்பட்ட ராகங்கள் மத்யமாவதி, மணிரங்கு என்ற இரண்டு ராகங்கள் ஆகும். இவற்றுள் மத்யமாவதி ராகத்தின் சாயையை எளிதில் பிரித்து அறியலாம். ஆனால், மணிரங்கு ராகத்தின் சாயையை இன்னதென்று தனியாகப் பிரிப்பது எளிதல்ல.

மத்யமாவதி என்ற ராகம் ஆதியில் 'மத்யமாதி' என்ற பெயருடன் பாடப்பட்டு வந்தது. ஆனால் பழைய நூல்களில் சொல்லப்பட்ட லக்ஷணத்தைப் புரிந்துகொள்வதே கூடாத காரியமாக இருக்கிறது. ஏனெனில் மத்யமாதி என்பது மத்யமக் கிராமத்தில் ஏற்பட்ட மூர்ச்சனையிலிருந்து உண்டானதாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் ஒரு சுருதி குறைந்த பஞ்சமம் அதில் உபயோகப்பட வேண்டும். தற்காலத்திய மத்யமாவதியில் அப்படியில்லை. க்ராம மூர்ச்சனைகள் என்னும் லக்ஷணங்கள் மறந்துபோன பிறகு ஸ்வரங்களின் பெயர்களை வீணையைக்கொண்டு நிச்சயம் செய்யும்போது பழைய மத்யமாவதி ராகத்தின் ஸ்வரங்களின் பெயர்கள் மாறுபட்டிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

மத்யமாவதி ராகமும் மங்களகரமான ராகமாகவே கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது. ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் கடைசியில் மத்யமாவதி ராகத்தைப் பாடுவது சம்பிரதாயமாக இருந்துவருகிறது.

இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையைப் பின் வருமாறு தொகுக்கலாம் :—

ப நி ஸ ரீ, ரி ம ப நி ஸ்ா, ஸ் ரி ஸ் நி ப ம, பமரீ, ரிமரீ, ஸ நி பா.

இதில் கீழ்ஸ்தாயி பஞ்சமம் முதல் மேல் ஸ்தாயி ரிஷபம் வரையில் 12 ஸ்வரங்கள் அடங்கியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தில் ரிஷபத்திற்கு அதிக பிராதானியம் இருப்பது பார்த்தவுடன் நமக்கு விளங்கக்கூடியது. ஆகையால் இந்த ராகத்திற்கு அம்சம் ரிஷபம். அதன் ஸம்வாதி பஞ்சமம். நியாஸம் ஷட்ஜம், கிரஹஸ்வரமும் ரிஷபமே. அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இரண்டுமாகும்.

இந்த ராகத்தில் ரிஷபத்துக்கு ஸம்வாதி பஞ்சமமாக அமைந்திருப்பதால் ரிஷபம் சதுச்ருதி ரிஷபமாக அமைந்

திருக்கிறது. அதாவது 8-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தையுடையது.

மேலும் இந்த ராகத்தில் நிஷாதத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்கிற ஒருபிடி இருக்கிறது அதாவது 'ரிமபநீ' என்று ஒரு பிடி. பிடிக்கிறேம். அப்போது நிஷாதம் ஓர் கம்பிதகமகத்துடன் பேசுகிறது. அந்த கமகம் 'ஸநி, ஸநி, ஸநி,' என்று ஷட்ஜத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு பேசுகிறது. அதனால் மத்யமத்துக்கு ஸம்வாதியான ஷட்ஜமும் ஒலித்து ரஞ்சனத்தை உண்டாக்குகிறது.

இந்த ராகத்தின் மேல் எல்லை தார பஞ்சமம். கீழ் எல்லை மந்த்ரஷட்ஜம்.

இந்த ராகம் நடுப்பகலில் பாடப்படுகிறது.

இந்த ராகத்தில் காந்தாரமும், தைவதமும் வர்ஜ்யஸ்வரங்கள்.

இந்த ராகத்திலுள்ள ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை 'ப்ரஸங்நாதி' என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இந்தக் கார்வையின் விசேஷம் அடுத்த மணிரங்குராகத்தின் லட்சணத்தை கவனிக்கும்போது நன்கு விளங்கும்.

---

## 3. மணிரங்கு.

அடுத்த ராகமாகிய மணிரங்குக்கு லக்ஷணம் கண்டுபிடிப்பதும் சொல்லுவதும் மிகக் கடினமான காரியம். ஏனெனில் இந்த ராகத்திலுள்ள ஸ்வரசஞ்சாரங்களில் பாதியை ஸ்ரீராகத்திலும் பாதியை மத்தியமாவதியிலும் காணலாம். அப்படியிருந்தும் இந்த இரண்டு ராகங்களைக் காட்டிலும் வேறான சாயை இந்த ராகத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு முக்கியமான காரணம் என்னவெனில், இந்த ராகத்திலுள்ள

ஸ்வரங்களெல்லாம் "ப்ரஸங்கமத்யம்" என்ற ஸ்தாயிவர்ண அலங்காரத்தின் லக்ஷணத்தோடு அமைந்து ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் மத்யமாவதி, ஸ்ரீராகம் இந்த ராகங்களின் ஸ்வரங்களைக் காட்டிலும் வேறு விந்யாஸமுள்ளதாக இருக்கிறது. மத்யமாவதி ஸ்வரங்கள் பிரஸங்காதியாகவும், ஸ்ரீராகத்தில் 'ப்ரஸ்தாரம்' 'பிரஸாதம்' என்ற கார்வைகளும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆகையால் இந்த ராகத்தின் சாயையைக் காப்பாற்ற வேண்டுமானால் ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும்போது ஜாக்ரதையாக உச்சரிப்பதனால் மாத்திரம் ராகச்சாயையை உண்டாக்க முடியுமே யல்லாது ஸ்வரசஞ்சார பேதத்தினால் மட்டும் முடியாது. எனினும் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரசஞ்சாரத்தையும் ஆராய்வோம்.

## ஸாஹித்யத்திலிருந்து லக்ஷணங்கள் கண்டுபிடிக்கும் வழி.

இப்போது நாம் ராகங்களின் லக்ஷணங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆராய்ச்சியில் 'இலக்கியங் கண்டதற்கிலக்கணம் இயம்பலின்' என்ற முறைப்படி லட்சியத்திலிருந்து லக்ஷணங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறோம். இதற்கான வழியைச் சிறிது விளக்குவோம். லட்சியமாக நாம் எடுத்துக்கொள்ளும் சாஹித்யங்களை முதலில் ரஞ்சனமுள்ள பிடிகளாக வகுத்தல் வேண்டும். ரஞ்சனமுள்ள பிடிகள் என்றால் திருப்தியுடன் நிற்கக்கூடிய ஸ்வரங்களில் முடியும் இசைப் பகுதிகளாகும். இவ்வித இசைப் பகுதிகள்.

1. ந்யாஸ ஸ்வரத்தில் முடியலாம், அல்லது

2. அம்சஸ்வரங்களில் முடியலாம், அல்லது

3. அம்சஸ்வரங்களின் சம்வாதிகளில் முடியலாம், அல்லது

4. ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளின் கடைசி ஸ்வரங்களில் முடியலாம், அல்லது

5. அபன்னியாஸ ஸ்வரங்களில் முடியலாம்.

இவ்விதமான இசைப்பகுதிகளாகப் பிரிப்பது தமிழ்ச் செய்யுள்களின் அடிகளைச் சீர்களாகப் பிரிப்பதுபோலாகும். இதில் அனுபவம் பெறவேண்டுமானுல் பல கிருதிகளை ரஞ்சனப் பகுதிகளாகப் பிரித்துப் பார்த்தல் வேண்டும். இதுவே லக்ஷணங்களை ஆராய்வதற்கான முதல் வேலை.

இதன் பிறகு ராகத்தின் முக்கியமான சாயைகளைக் காட்டும் இசைப் பகுதிகளைத் தெரிந்தெடுத்தல் வேண்டும். முக்கியமான சாயைகள் பெரும்பாலும் வாதி சம்வாதிகளோடு அமைந்திருக்கும். சில சமயங்களில் வாதியும் சம்வாதியும் தனித்த ஸ்வரங்களாக அமையாமல் இரண்டு மூன்று ஸ்வரங்கள் சேர்ந்த அழகான வளைவுகளாகவும் அமைந்திருக்கலாம். இதையும் நன்ருக கவனிக்கவேண்டும். பிறகு முக்கியமான சாயைகளுக்கான கீதப் பகுதிகளைக்கொண்டு ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளை 7 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளாகவோ அல்லது 12 ஸ்வர மூர்ச்சனைகளாகவோ தொகுக்கலாம்.

பிறகு ராகத்தின் பிரகாசம் மூர்ச்சனையின் ஆரோகணத்திலா அல்லது அவரோகணத்திலா அல்லது ஸஞ்சாரியிலா என்பதை ஆராயவேண்டும். இந்த ஆராய்ச்சியிலிருந்து வாதி சம்வாதிகளில் எது வாதி, எது சம்வாதி என்பதை நிச்சயிக்கலாம். ஏனெனில் ராகத்தைப் பிரகாசம் செய்யும் ரஞ்சனப் பகுதியில் உள்ள வாதி சம்வாதிகளில் முதலில் பிரயோகிப்பது வாதி. பிந்தி வருவது சம்வாதி.

வாதி என்னும் அம்ச ஸ்வரத்தைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு வேறு சில அடையாளங்களும் உண்டு:—

1. அம்ச ஸ்வரத்தில் அமைதியுடன் நின்ருல் ராகத்தின் ஸ்வரூபம் மேலும் மேலும் நமது மனதில் உதயமாகும். ஏனெனில் ராகமானது இந்த ஸ்வரத்தின் அம்சமாகப் பிறந்ததாகும்.

2. அடிக்கடி அம்ச ஸ்வரத்தைத் தொட்டுவிட்டுப் போனுலொழிய ராகத்தின் சாயை கிடைக்காது. இது அம்ச ஸ்வரத்தின் முக்கியமான லட்சணம்.

3. ராகத்தின் மேல் எல்லை அம்ச ஸ்வரத்தின் மேல் ஸ்தாயியிலுள்ள சம்வாதியாக இருக்கும். ராகத்தின் மேல் எல்லையை நாம் கிருதிகளைக்கொண்டோ ராகத்தைப் பாடிப் பார்ப்பதைக்கொண்டோ சுலபமாகத் தீர்மானிக்கலாம். அந்த ஸ்வரத்தின் கீழேயுள்ள சம்வாதியே அம்சம் என்ற அடையாளத்தைக்கொண்டு அம்சத்தை நிர்ணயிக்கலாம்.

4. ராகத்தில் நின்று பாடும் ஸ்வரங்களாகிய அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள், அம்ச ஸ்வரத்திற்கு நெருங்கிய அனுவாதிகளாக இருக்கும். அனுவாதிகள் என்ருல் எவை என்பதும் அவற்றின் நெருங்கிய உறவைக் கண்டுபிடிக்கும் வழி என்ன என்பதும் ஏற்கெனவே விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனினும் ஒரு ஸ்வரத்தின் அனுவாதிகளின் உறவு நெருக்கத்தை வரிசையாகக் காட்டக்கூடிய சுருதிகளின் தூரங்கள் ஏற்கெனவே சொல்லப்படாததால் அவை இப்போது கொடுக்கப்படுகின்றன. ஸ்வரங்களின் நெருங்கிய உறவைக் காட்டக்கூடிய சுருதி தூரங்கள் பின்வருமாறு ;—

சம்வாதி: 9, அனுவாதிகள்: 4, 5, 8, 1, 10, 3, 6, 7, விவாதிகள்: 2, 11.

அல்லது சம்வாதி: 13, அனுவாதி: 18, 17, 14, 21, 12, 19, 16, 15, விவாதிகள்: 20, 11.

இந்த அடையாளங்களைக்கொண்டு அம்சஸ்வரத்தை நிச்சயமாகத் தீர்மானிக்கலாம்.

ராகம் அம்சஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்காமல் வேருெரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அம்சஸ்வரத்திற்குப் போனல், ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்திற்கு 'கிரஹஸ்வரம்' என்று பெயர்.

பிறகு ராகத்திலுள்ள ஸ்தாயிஸ்வரத்தின் கார்வையை ஆராயவேண்டும். அதற்கு சுலபமான வழி என்னவெனில், அந்த ராகத்திற்கு நெருங்கிய சம்பந்தமுள்ள மற்ற ராகங்களில் அதே ஸ்வரம் எவ்விதக் கார்வையுடன் நிற்கிறது என்று கண்டுபிடிப்பதாகும். இவ்விதம் ஒப்பிட்டுப்பார்த்து ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வைகளின் வகை ஏழில் அந்த ராகத்தின் கார்வை எது என்பதைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும்.

இவ்வித வழியைப் பின்பற்றி மணிரங்கு ராகத்தின் லக்ஷணங்களை ஆராய்வோம் :—

மணிரங்கு ராகத்தில் இப்போது வழக்கத்திலுள்ள க்ருதிகள் (1) ஸ்ரீதீக்ஷிதர் க்ருதியான 'மாமவபட்டாபிராம', (2) ஸ்ரீ தியாகய்யர் க்ருதியான 'ராநிதிராது' என்னும் க்ருதி (3) 'தூது நீ சொல்லிவாராய்' என்னும் தமிழ் உருப்படி, இவைகளில் ஸ்வரஸாஹித்யங்களை இசைப்பகுதிகளாகப் பிரித்து முக்யமான சாயைகளைக் காட்டும் ரஞ்ஜனமான பகுதிகளைத் தெரிந்தெடுத்தால் நமக்கு கிடைக்கும் சாயைகள் அடங்கிய சஞ்சாரம் பின்வருமாறு :—

(1) ரீ, ஸா,, நீ, பா,, மகா,, ரீஸ,

(2) ரீமபா, பநிஸா.

இந்த சஞ்சாரத்தில் 'நீபா' என்பதில் நிஷாதமும், 'மகா' என்னுமிடத்தில் காந்தாரமும் மிகுந்த அழுத்தத்தோடு உதைந்துகொண்டு ஒலிக்கின்றன. இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களின் விசேஷஸ்வரூபமும், ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் 'ப்ரஸங்கமத்யம்' என்ற நீண்ட அழுத்தமுள்ள கார்வையுமே இந்த ராகத்தின் சிறப்பான அடையாளங்கள்.

இந்த சஞ்சாரத்திலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் மூர்ச்சனைகள் இரண்டு

(1) ரி ம ப நி ஸ
ஸ நி ப ம க ரி

(2) ப நி ஸ ரி க
க ரி ஸ நி ப

இரண்டாவதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் மூர்ச்சனை அவரோகணத்தில் மத்யமம் வரையில் இறங்குகிற பிரயோகமும் அரிதாகக் காணப்படுகிறது.

ராகம் சஞ்சாரியில் பிரகாசமுள்ளது. ஏனெனில் ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையிலும் ஆரோகணம் அவரோகணம் இரண்டிலும் ராகச்சாயை கிடைக்கிறது.

இதன் வாதி சம்வாதிகள்.

வாதி ரிஷபம் – ஸம்வாதி பஞ்சமம்

வாதி பஞ்சமம் – ஸம்வாதி ஷட்ஜம்

வாதி நிஷாதம் – ஸம்வாதி காந்தாரம்

இந்த ராகத்தின் முக்யமான அம்சம் ரிஷபம். ராகம் நிற்பது ஷட்ஜத்தைக் காட்டிலும் ரிஷபத்திலேயே அதிக அமைதியுடன் நிற்கிறபடியால் ரிஷபமே நியாஸஸ்வரம் என்று சொல்லவேண்டும்.

ரிஷபம் அம்சமாக இருக்கும்போது கிரஹஸ்வரம் நிஷாதம். ஏனெனில் ராகம் நிஷாதத்திலிருந்து ஆரம்பித்து ரிஷபத்தில் நிற்கிறது.

ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வையை ரிஷபத்தில் நன்றாகக் கவனிக்கலாம். மத்யமாவதியில் அதே ரிஷபத்தின் கார்வையைக் கவனித்து அதனுடன் இந்த ராகத்தின் ரிஷப ஸ்வரக் கார்வையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், மத்யமாவதி ராகத்தில் "பமரீ" என்ற பிரயோகத்தில் ரிஷபம் கம்பீரமாக ஆரம்பித்து மடங்குவதைக் கவனிக்கலாம். ஆகையால் அதன் கார்வை "பிரஸங்நாந்தம்." மணிரங்கு ராகத்தில் 'நீஸரீ' என்ற பிரயோகத்தில் கார்வையானது கம்பீரமாக ஆரம்பித்து கம்பீரமாகவே முடிவதையும் கவனிக்கலாம். ஆகையால்

மணிரங்கு ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை "பிரஸந் நமத்யம்."

அம்சம் ரிஷபமாகையால் ராகத்தின் மேல் எல்லே தார பஞ்சமம். கீழ் எல்லே பழக்கத்தில் மந்த்ரமத்யமத்திற்குக் கீழ் இல்லே.

இந்த ராகமும் நடுப்பகலில்தான் வழக்கமாகப் பாடப் பட்டு வருகிறது. நிஷாத காந்தாரங்களை சரியாக உச்சரித்து, 'ப்ரஸந்நமத்யம்' என்ற கார்வையில் ஸ்வரங்களைப் பிடித்து, ராகச்சாயையை மனதில் நிறுத்திஞலல்லது ஸ்வர சஞ் சாரத்தை மட்டில் கவனித்து இந்த ராகம் பாடமுடியாது. இதை விஸ்தாரமாகப் பாடுகிறவர்கள்மிகச் சிலரே.

---

## 4. பைரவி.

பழமையான ராகங்களுள் ஸ்ரீ ராகத்திற்குப் பின்னர் கவனிக்கவேண்டியது 'பைரவி' ராகமாகும். முன்னர் பிரசித்தி யடைந்திருந்த 'பைரவம்' என்ற ராகத்தினின்று 'பைரவி' பிறந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. காலத்திற்கேற்றவாறு பைரவியும், பைரவமும் மாறிவந்து பைரவத்தைவிட பைரவி அதிகமாகவே பிரசித்தமடைந்துவிட்டது. இவ்விரு ராகங் களின் பழைய சாயைகளும் முற்றிலும் வேறுபாடு அடைந்து விட்டன.

### பைரவியின் இரண்டு சாயைகள்

கம்பீரமான அசைவுகள் நிறைந்த ராகங்களுள் 'கருண' ரஸத்தின் நயத்தோடு சேர்ந்தது பைரவி. இதைப்பாடும்போது முற்றிலும் வேறுபட்ட இரண்டு சாயைகள் தனித்தனியாகப் பிரகாசிப்பதை நாம் கவனிக்கலாம் பஞ்சமத்தைத் தாண்டிய பிறகு மேல் ஷட்ஜத்திற்குப் போகும்போது இந்த ராகத்தின் கம்பீரச் சாயை ஆரம்பிக்கிறது. கீழிருந்து நிஷாதம் வரையில்

மிருதுவானதும் 'இரங்கல்' முதலிய உள்ளக் கிளர்ச்சிகளுக்கும் தகுதியுள்ளதுமான சாயை நமக்குக் கிடைக்கும். கம்பீரமான சாயை பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜத்தில் போய் நிற்கிற சமயத்தில் நமக்குக் கிடைக்கிறபடியால், அந்தச் சாயையின் மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் முடிவதாக இருக்கவேண்டும். ஆகையால் அது ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கவேண்டும். 'விரிபோணி' முதலிய வர்ணங்களிலிருந்தும், ஏனைய சில உருப்படிகளிலிருந்தும், பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திற்கு முக்கியத்துவம் இருப்பதை எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம்.

## பஞ்சசுருதி ரிஷபம்

பைரவியின் ரிஷபம் பஞ்சசுருதி ரிஷபமாகும். "பஞ்ச சுருதி ரிஷபம்" என்ற பெயர் சிலருக்குப் புதிதாகத் தோன்றலாம். அதைச் சற்று விளக்குவோம். சுத்த ரிஷபத்திற்கு மேலே அடுத்தாற்போல் பேசும் ரிஷபத்தை "சது சுருதி ரிஷபம்" என அழைக்கிறோம். அதற்குக் காரணம் சுத்த ரிஷபம் 5-வது, 6-வது, 7-வது சுருதிகளால் உண்டாக்கப்படுகிறது. 8-வது சுருதியையும் சேர்த்துக் கொண்டால் அப்போது அது நான்கு சுருதிகள் சேர்ந்த "சது சுருதி ரிஷபம்" ஆகிறது. ஆனால் சில சமயங்களில் அடுத்த 9-வது சுருதியையும் சேர்த்துக்கொண்டு ஒலிக்கும் ரிஷபமும் நமது சம்பிரதாயத்தில் இருந்து வருவதை 16-வது நூற்றுண்டு முதல் எழுதப்பட்ட இசை நூலாசிரியர்கள் தெளிவாகக் கூறியுள்ளனர். இதற்கே பஞ்ச சுருதி ரிஷபம் என்று பெயர். "இவ் விரண்டுவித ரிஷபங்களையும் எவ்வாறு கண்டு பிடிப்பது" என்ற பிரச்னையைத் தீர்க்க "வாதி—சம்வாதி" என்ற உறவு ஞாபகத்திலிருக்க வேண்டும்.

சில ராகங்களில் ரிஷபமும் பஞ்சமமும் வாதி—சம்வாதியாக அமைந்திருக்கும். பஞ்சமத்தின் சுருதி 17-வது சுருதி

யாகும். ஆதலால் அதன் சம்வாதியான ரிஷபத்தின் ஸ்தானம் 8-வது சுருதியாகும்.

17 – 9 = 8. ஆகையால் பஞ்சமத்தை சம்வாதியாக உடைய ரிஷபத்தை 'சது சுருதி' ரிஷபம் என்று நிர்ணயிக்கலாம். மத்தியமாவதி, மணிரங்கு, ஸ்ரீராகம் முதலிய ராகங்களில் ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்திலும், பஞ்சமத்தில் துவங்கி ரிஷபத்திலும் முடிகிற பிடிகள் சகஜமாகப் பிரயோகம் செய்யப்படுகின்றன. ஆனால் பைரவி ராகத்தில் ரிஷபத்திலிருந்து கிளம்பினால் பஞ்சமத்தில் போய் நிற்பது வழக்கமில்லை. பஞ்சமத்திற்கும், மேல் ஷட்ஜத்திற்குமே இந்த ராகத்தில் அதிக உறவு உண்டு. எனவே பைரவி ராகத்தின் ரிஷபத்திற்குப் பஞ்சமம் சம்வாதி அல்ல. அதனால் அது சது சுருதி ரிஷபம் அல்ல. பஞ்சசுருதி ரிஷபமேயாகும். அதற்கான சம்வாதியை தைவதஸ்வரத்தின் வகையில் தேட வேண்டும்.

ரிஷபம் பஞ்ச சுருதி ரிஷபமாகையால் அதன் சம்வாதியாகிய தைவதமும் பஞ்ச சுருதி தைவதமாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

## பைரவி ராகத்தின் தைவதங்கள்.

முன்னர் கூறிய காரணத்தினால், ரிஷபத்திலிருந்து துவங்கி மேல் ஷட்ஜத்தில் முடிகிற பைரவி ராகமூர்ச்சனையில் பஞ்ச சுருதி தைவதமே பேசுகிறது. சுத்த தைவதம் பேசுமானால் ஆரம்ப ஸ்வரமாகிய ரிஷபத்திற்கு சம்வாதியில்லாமற் போய்விடும். மூர்ச்சனையும் ராகச் சாயையைக் கொடுக்க முடியாமல் போகும். (முதற்பாகம் 10-வது அத்தியாயம் 'ராகத்திற்குரிய மூர்ச்சனைகள்' என்பதைப் பார்க்க). இதை அனுசரித்தே ஷட்ஜத்தில் முடிகிற ஆரோஹணப் பிடிகளில் இந்த ராகத்தில் பஞ்ச சுருதி தைவதம் பேசுகிறது.

அடுத்தபடியாக, இந்த ராகத்தின் இரண்டாவது சாயையைக் கவனிக்கவேண்டும். இந்தச்சாயை நிஷாதத்தில் முடிகிற மூர்ச்சனையை ஆதாரமாகக்கொண்டது; நிஷாதம் கருணரஸத்திற்குரிய ஸ்வரமாகையால் அதில் முடிகிற சாயையும் மிருதுவாக இருக்கிறது. மூர்ச்சனை முடியும் ஸ்வரம் நிஷாதமாகையால் அதன் ஆரம்ப ஸ்வரம் ஷட்ஜமாகும். மூர்ச்சனையின் முதல் ஸ்வரமான ஷட்ஜத்திற்கு ஸம்வாதிகளாகிய மத்தியமமும் பஞ்சமமும் மூர்ச்சனையில் அமைந்திருக்கின்றன. ஆகையால் இந்த மூர்ச்சனையிலுள்ள தைவதம் பஞ்சசுருதி தைவதமாக இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. சுத்த தைவதம் பேசுவது ராகச் சாயையின் மிருதுத் தன்மைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கும். இக்காரணம் பற்றியே நிஷாதத்தில் முடியும் ஆரோஹணப் பிடியிலும் நிஷாதத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிற அவரோஹணப்பிடியிலும் இந்த ராகத்தில் சுத்ததைவதம் பேசுகிறது.

## அம்சம் முதலிய லக்ஷணங்கள்.

1. இந்த ராகத்தின் கம்பீரச் சாயைக்குப் பஞ்சமம் வாதி. ஸம்வாதி, மேல் ஷட்ஜம். இதைத் தவிர ரிஷபம் வாதியாகவும் தைவதம் ஸம்வாதியாகவும் அமைந்திருக்கும் ரஞ்சனம் நிறைந்த ஓர் பிடியும் உண்டு. இந்தச் சாயை ஆரோஹணத்திலேயே பிரகாசிக்கிறபடியால் மேலிருந்து கீழே வரும் ரஞ்சனப் பிடிகள் அதிகமில்லை.

2. நிஷாதத்தில் முடியும் மிருதுச் சாயையில் ராகத்தின் பிரகாசம் பெரும்பாலும் அவரோஹணத்திலேயே காணப்படுகிறது. இதில் வாதி நிஷாதமாகவும் ஸம்வாதி அதற்குக் கீழே உள்ள காந்தாரமாகவும் அமைந்திருக்கிறது. இந்தச் சாயையிலும் பஞ்சமம் விசேஷஸ்தானம் வகித்திருப்பதை நாம் அனுபவத்தில் பார்க்கிறோம். அப்போது நிஷாதம் ஷட்ஜத்தை அனுஸ்வரமாக வைத்துக்கொண்டு இறங்குகிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த இரண்டு மூர்ச்சனைகளுள் முதல் மூர்ச்சனையில் பாடும்போது 'பதநிஸ' என்று பாடலாம். இரண்டாவது மூர்ச்சனையின் சாயையில் பாடும்போது நிஷாதத்தில் நிற்காமல் ஷட்ஜத்திற்குப் போகமுடியாது. 'பதநீ,, ஸா' என்று தான் பாடவேண்டும். ஏனெனில் மூர்ச்சனைகளின் முடிவு ஸ்வரங்களில் நிற்காமல் அடுத்த ஸ்வரங்களுக்குப் போகக் கூடாது என்பதே மூர்ச்சனையின் முக்கிய லக்ஷணம்.

பொதுவாகக் கூறுமிடத்து இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் இரண்டிலும் ராகப் பிரகாசம் இருக்கிறபடியால் இந்த ராகத்தை சஞ்சாரியில் பிரகாசிக்கும் ராகம் என்பது பொருந்தும். இந்த ராகத்திற்கு நிஷாதமும், பஞ்சமமுமே மிகவும் ரஞ்சனமான ஸ்வரங்கள். அவற்றின் ஸம்வாதிகளாகிய காந்தாரம் ஷட்ஜம் என்ற ஸ்வரங்களிலும் ரஞ்சனம் உண்டு.

இந்த ராகத்திற்கு நியாஸஸ்வரம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸஸ்வரங்கள் பஞ்சமம், மத்தியமம், ஷட்ஜம், ரிஷபம் என்பவையாகும். நிஷாதத்திலும் காந்தாரத்திலும் 'கம்பித கமகம்' இருக்கிறபடியால் அவைகளில் நின்று பாடமுடியாது "நீத" "காரி" என்றுதான் நிற்கவேண்டும்.

முக்கியமான ஸ்வரம் ஷட்ஜமாகையால் இந்த ராகத்தின் மேல் எல்லை அதன் மேல் ஸ்தாயி ஸம்வாதியாகிய தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். தாரமத்யமத்திற்கு மேலே பாடவேண்டுமானால் 'பதநிஸ' என்று ஷட்ஜம் வரையில் பாடவேண்டும்.

இந்த ராகத்தில் மத்தியமத்திலிருந்து ஆரம்பித்து காந்தாரத்தில் முடியும் இன்னொரு மூர்ச்சனையும் உபயோகப்படுகிறது. மத்தியமம் சிருங்கார ரஸத்திற்கு ஏற்ற ஸ்வரமாகையால் இது விசேஷமாக சிருங்கார ரஸத்திலேயே பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'வேலவரே, உம்மைத்தேடி ஒரு

மடந்தை' எனத் தொடங்கும் தமிழ்ப் பதம் இந்த மூர்ச்சனை யில்தான் பாடப்படுகிறது.

ஆக இந்த ராகம் நயமும், கனமும் சமமாக அமைந்த ஓர் அரிய ராகம். மனதை ஒரு வழிப்படுத்தும் ராகங்களில் முதல் ஸ்தானம்பெற்றது. கச்சேரிகளில் இந்த ராகம் பாடும்போது பஞ்சமத்தில் நின்றுகொண்டு பக்கத்திலுள்ள மத்திம, தைவ தங்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு அசைந்துநிற்கும் சந்தர்ப்பத்தில் யாவரும் (பாடகர் அல்லது பாடகி உள்பட) தன்னை மறந்து ஆனந்த பரவசத்தில் மூழ்கவைக்கும் சக்திவாய்ந்தது.

---

## 5. முகாரி

பைரவிக்குப் பக்கத்திலுள்ள பிரசித்தமான ராகம் முகாரி. இது முக்கியமாக சோகரசத்திற்கே உரியது. இதன் கதியை ஓர் 12 ஸ்வர மூர்ச்சனையாகப் பாடலாம். அது பின் வருமாறு.

ந̣ிதஸா, ரிமபதஸ்ா, ரி̇க்ரிஸ்நிதபா, மகரிஸா, ந̣ிதஸா.

இதில் மந்த்ரதைவத்திலிருந்து தாரகாந்தாரம் வரையில் சஞ்சாரம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. தைவதம் முதல் காந்தாரம் வரையில் ஸ்வரங்கள் 12 என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

சோகரஸமே முக்கியமான ரஸமாகையால் இந்த ராகத்தின் முக்கியமான ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வைகள் 'ரீகஸா' 'பநிதஸா' என்ற வளைவுகளில் அமைந்திருக்கின்றன. பொதுவாகக் கம்பிதமில்லாத ஷட்ஜ, மத்யம, பஞ்சம ஸ்வரங்கள் கூட இந்த ராகத்தின் ரஸபாவத்திற்கேற்ப, கம்பிதத்தோடு திகழ்கின்றன.

ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை அமைதியில் ஆரம்பித்து 2, 3 ஸ்வரங்கள் ஏறி, மறுபடி அமைதியில் ஒடுங்குவதால் அதற்கு

'கிரமரேசிதம்' என்ற பெயர் பொருந்தும். ஸ்வரங்களின் கம்பித கமகமும், கிரமரேசிதம் என்ற ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வையுமே இந்த ராகத்தை பைரவி ராகத்தினின்றும் வேறுபடுத்துகின்றன.

இந்த ராகத்தில் அம்சம் ரிஷப, காந்தார ஷட்ஜஸ்வரங்கள் சேர்ந்த ஓர் வளைவு, இதன் ஸம்வாதி பஞ்சம, நிஷாத மத்யம ஸ்வரங்கள் சேர்ந்த மற்ருெரு வளைவு இவற்றில் ரிஷபத்துக்கு பஞ்சமமும், காந்தாரத்துக்கு நிஷாதமும், ஷட்ஜத்திற்கு மத்யமமும் ஸம்வாதி ஸ்வரங்களாக அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த ராகத்தில் சோகம் கலந்த ஓர் வீர ரஸமும் பேசுகிறது. அப்போது வாதி பஞ்சமம் ஸம்வாதி ஷட்ஜம். நந்தனர் சரித்திரக் கீர்த்தனையில் "சிதம்பர தரிசனமா, நீயதைச் சிந்திக்கலாமா" என்ற பாட்டு இந்தச் சாயையில் அமைந்திருக்கிறது.

இந்த ராகம் ஆரோகி வர்ணத்தில் பிரகாசமுடையது.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் பல ராகங்களுக்குப் பொதுவாக இருக்கும் சஞ்சாரங்களைப்பற்றிச் சிறிது சொல்லவேண்டும். சாதாரணமாக ஒவ்வொரு ராகமும் ஆரோகியிலோ, அவரோகியிலோ ஏதாவது ஒரு வர்ணத்தில்தான் பிரகாசத்தை உடையதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆரோகி வர்ணத்தில் உள்ள ஒரு ராகத்தில் ஆரோகணமாகப் பாடியபிறகு மறுபடியும் ஆரோகணப் பிடிகள் பிடிப்பதற்காக ஒருமுறை கீழே இறங்க வேண்டியிருக்கும். அப்படி இறங்கும் இறக்கத்தில் ராகச் சாயை ஒன்றும் இருக்க நியாயமில்லை. அந்த இறக்கம் ராகத்தின் ஒரு பகுதி என்றுகூடச் சொல்ல நியாயமில்லை. இவ்விதமாக ராகத்தின் சாயையில்லாத பல சஞ்சாரங்கள் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் அவசியம் ஏற்படுகிறபடியால், அந்தப் பிடிகளில் பல ராகங்களின் சஞ்சாரங்கள் ஒன்றுபோல் அமைவது சகஜம். இதை நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டால், ராகப்

பிரகாசம் இல்லாத சஞ்சாரங்களை அதிகமாகப் பிடிக்காமல், ராகச் சாயையுள்ள பிடிகளை அதிகமாகப் பாடி ராகத்தை நன்ருகப் போஷிக்கலாம்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள் ரிஷபமும் பஞ்சமும் ஆகும். இந்த ராகத்தில் தனி ஸ்வரமாக உச்சரிக்கப்படும் முக்கியமான அம்சம் ரிஷபமாகையால் அதன்மேல் ஸ்தாயி சம்வாதியாகிய பஞ்சமமே இந்த ராகத்தின் மேல் எல்லை. கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம்.

---

## 6. உசேனி.

பைரவி ராகத்தின் சாயையை அனுசரிக்கும் ராகங்களில் உசேனியும், மாஞ்சியும், மிகவும் நெருங்கியவை. உசேனி சிருங்காரத்திலும், மாஞ்சி கருணையிலும், பைரவியைக் காட்டிலும் அதிகப் பொருத்தம் வாய்ந்தவை, பைரவியின் கம்பீரம் சற்றும் இல்லாதவை.

இந்த ராகம் வட இந்தியாவிலிருந்து நம்நாட்டிற்கு வந்த பிற்காலத்திய ராகங்களில் ஒன்று. ஹுஸேநி என்ற இதன் பெயரைக்கொண்டே இது முகம்மதியர்களின் பாரசீக சம்பிரதாயம் கலந்தது என்பது நிச்சயமாகப் புலப்படுகிறது.

இந்த ராகம் பல சிறிய வக்ரசஞ்சார வளைவுகளால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை முதலில் கவனிக்கவேண்டும். இதற்கான மூர்ச்சனைகளைக் கண்டுபிடிப்பதனுல் அதிகப் பிரயோஜனமில்லை. ஏனெனில், ஒவ்வொரு சஞ்சாரமும் மிகக் குறுகியதாகவும், வக்ரமானதாகவும் அமைந்திருக்கிறது. ஆகையால் இந்த ராகத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் பிடிகளைக் கண்டு பிடிப்பதே நமக்குப் பெரிதும் உபயோகமுள்ளதாகையால் அவற்றை ஆராய்வோம்.

நமது ஆராய்ச்சிக்கு உதவியாகத் தற்காலம் பழக்கத்தி லுள்ள ஸ்ரீதியாகய்யர் கிருதியாகிய 'ராமா நின்னே நம்மினனு' என்ற கிருதியையும், 'நேற்றந்திநேரத்திலே' என்னும் சுப்ப ராமய்யர் பதத்தையும், ஸ்ரீரகுகுல நிதிம் என்ற ஸ்ரீ ஸ்ரீநிவா ஸய்யங்கார் கிருதியையும், பழைய பதமாகிய அலகிதே — வாடலகிதே என்ற உருப்படியையும் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

இந்த உருப்படிகளை ஆராய்ந்தால் அநேகமாய் எல்லாவற் றிலும் ஒரே வகையான பிடிகள்தான் பிரயோகிக்கப்பட் டிருக்கின்றன என்று தெரியவரும். ஆனால் பழைய பத மாகிய 'அலகிதே' என்ற உருப்படியில் மந்த்ரஸ்தாயியில் "நீ தா, நீ ஸா" என்ற பிடி பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது பிற்காலத்திய உருப்படிகளில் காணப்படவில்லை. இந்த ராகத்தில் ஆரோகணமாக ஆரம்பிக்கப்படும் பிடிகள் வருமாறு:—

1. பா பா ஸா ஸா.
2. நீ ஸா
3. நிஸ ரிகமகரிஸ
4. ஸரி கரி
5. ஸரீ காம
6. ஸா, பா, நிதமா.
7. ரீகரீ
8. ரீகாமா பாமாகரிநிஸா
9. கம பநிதமா
10. மபம
11. மபத நிஸாஸ
12. பாதபா
13. பதநீதாபா
14. பநிதமா
15. பநீ தா நிஸா
16. ப ஸா நிதபம
17. த நிதா

18. த நிஸா
19. ஸ் ரி, ஸா
20. ஸ் க் ரி ஸா
21. ரி க் ரி, ஸா

அவரோஹணமாக ஆரம்பிக்கப்படும் பிடிகள் :

1. மா க்ரிஸா
2. க்ரிஸா
3. ரிஸா நிதபா
4. ஸா நிதபா
5. நிதபா
6. பாமா
7. கரி ஸரீ
8. கரி நிஸா
9. நி தா, நீஸா

இந்தப் பிடிகளை உற்றுக் கவனித்தால், வக்ரவளைவுகள் ஆரோகணமாக ஆரம்பிக்கப்படும் பிடிகளிலேயே விசேஷமாகக் காணப்படுவதும், ராகத்தின் சாயை பெரும்பாலும் அந்தப் பிடிகளிலேயே பிரகாசிப்பதும் தெரியவரும்.

இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயிஸ்வரங்கள் ஷட்ஜம், மத்யமம், ரிஷபம், பஞ்சமம் என்பவையாம்.

இந்த ராகத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் உச்சரிக்கும் போது நடுவில் தொய்வு ஒன்று ஏற்பட்டு ஸ்வரமானது மிருதுவாக்கப்படுகிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இவ்விதக் கார்வைக்கு நமது நூல்களில் 'ப்ரஸங்ந மத்யம்' என்ற பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். நடுவில் அமைதி அல்லது இரக்கம் உள்ள கார்வை என்பது அதன் பொருள். இந்தக் கார்வை கம்பீரமாக ஆரம்பித்து நடுவில் அமைதியடைந்து பிறகு கம்பீரத்தில் முடியும். இந்தக் கார்வையின் ஸ்வரூபத்தை நிதர்சனமாகப் பார்க்கவேண்டுமானால், 'நி தா, நீ ஸா" என்ற உசேனி ராகப்பிடியையும், 'பா த நீ, ஸா" என்ற பைரவி

ராகப் பிடியையும் உடனடியாக நிதானமாக பிடித்துப்பார்த்தால் ஷட்ஜத்தில் இரண்டு ராகங்களிலும் ஏற்படும் கார்வைகளின் வித்தியாசம் புலப்படும்.

## ஸ்வரக்கார்வைகளும் பல தேச சங்கீத சம்பிரதாயங்களும்.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் கார்வை வித்தியாசத்தினுல் பல தேசங்களிலுள்ள சங்கீதம் எவ்வாறு மாறுபடுகிறது என்பதைச் சற்று விளக்குவோம். ஒரேவித ஸப்தஸ்வர வரிசையை ஒரு கர்நாடக சங்கீத வித்வானும், ஒரு ஹிந்துஸ்தானி வித்வானும், ஒரு ஐரோப்பிய வித்வானும் ஒரு வாத்தியத்தில் ஒருவர் பின் ஒருவராக வாசித்தால், அவர்கள் மறைவில் வாசித்தாலும் எவர் எந்த தேசத்திய வித்துவான் என்பதை உடனே சொல்லிவிடலாம். இதற்குக் காரணம், அவர்கள் ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும்போது ஏற்படும் கார்வைகளின் பேதங்களே. கர்நாடக சங்கீதத்திலும், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பல ராகங்கள் ஒரேவித ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனுல் அவைகளின் கார்வைகள் வித்தியாசப்படுவதால் முற்றிலும் வேருன ராகச் சாயைகள் உண்டாகின்றன. கர்நாடக சங்கீதத்தில் உபயோகப்படும் கார்வை பெரும்பாலும் 'ப்ரஸங்நாதி' என்ற கார்வையாகும். ஹிந்துஸ்தானியில் உள்ள ஸ்வரக் கார்வைகள் பெரும்பாலும் 'ப்ரஸங்நாத்தம்'. ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் வரும் கார்வைகள் பெரும்பாலும் ப்ரஸங்நாத்யந்தம். இந்த மூவகை ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும்போது கர்நாடக ஸ்வரங்கள் கீழிருந்து மேலே ஏறுவதையும், ஹிந்துஸ்தானி ஸ்வரங்கள் மேலிருந்து கீழே இறங்குவதையும், ஐரோப்பிய ஸ்வரங்கள் முதலில் கீழிருந்து மேலே ஏறி பிறகு கீழே இறங்குவதையும் கவனிக்கலாம். இந்த வேற்றுமையை முதலில் உணர்ந்துகொண்டால் பிறகு பல தேசத்திய சங்கீதத்தின் ஒற்றுமை அம்சங்கள் நன்ருக விளங்கும்.

இது நிற்க, உசேனி ராகத்தின் லட்சணங்களைத் தொடர்ந்து கவனிப்போம். இந்த ராகத்தில் அம்சங்களாக விளங்கும் ஸ்வரங்கள் ஷட்ஜமும், ரிஷபமும், அவற்றின் சம்வாதிகள் மத்யமமும், பஞ்சமமும்.

முக்கியமாக மூன்று மூர்ச்சனைகள் இந்த ராகத்தின் சாயைக்குக் காரணமாக இருக்கின்றன :—

(1) நி ஸ ரி க ம ப த ப ம க ரி நி ஸா
(2) ஸ ரீ கா ம ப நி த மா பா மா க ரி ஸ ரீ
(3) பநீ, தாநி ஸ்ா, ரிக்ம் க்ரிஸ்ா, நிதபா.

இந்த ராகத்தின் நியாஸஸ்வரம் ஷட்ஜம் அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள் ஷட்ஜமும் பஞ்சமமும். முக்கியமான அம்சம் ஷட்ஜமாகையால் ராகத்தின் மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். ஆனால் பிரயோகத்தில் மந்த்ர பஞ்சமத்திற்குக் கீழ் சஞ்சாரம் இல்லை.

இந்த ராகம் சிருங்கார ரஸத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமுள்ளது. ஆகையால் இந்த ராகத்தில் அநேக பதங்களும், பத வர்ணங்களும் ஸ்வரஜதிகளும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த ராகத்தில் சிருங்காரரஸத்தை பிரகாசப்படுத்தும் ஸ்வரம் முக்கிய ஸம்வாதியான மத்யமம். ஷட்ஜ பஞ்சம ஸ்வரங்களும் ப்ரஸந்ந மத்யம் என்ற கார்வையினால் மிருதுவாக ஒலிக்கின்றன.

---

## 7. மாஞ்சி.

மாஞ்சி ராகம் பைரவியின் சஞ்சாரம் சிலவற்றையும், உசேனியின் சஞ்சாரம் சிலவற்றையும் உடையது. அப்படியிருந்தும் தனது ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வையின் சிறப்பால் தனியான ஒரு சாயையைச் சம்பாதித்துக்கொண்டுள்ளது. ஸ்ரீராகம், மத்யமாவதி இரண்டுக்கும் இடையே அமைந்திருக்

கும் மணிரங்கு ராகம் தனது சொந்த ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வை யின் சிறப்பால் தன் தனி உருவத்தை அடைந்திருப்பதை இதற்கு உவமிக்கலாம்.

மாஞ்சியின் ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வை அல்லது 'ப்ரஸங் நாந்தம்' எனலாம். உசேனியின் கார்வை 'ப்ரஸங்கமத்யம்'. பைரவியின் கார்வை 'ப்ரஸங்காதி' இம் மூன்று கார்வைகளை யும் ரிஷபத்தில் கண்டு கொள்ளலாம். 'நீஸாரீ' என்ற பைரவி ராகப் பிடியையும், 'ரீ, (க)ரீ' என்ற உசேனி ராகப் பிடியையும், 'ரீகரிஸரீ' என்ற மாஞ்சி ராகப் பிடியையும் கவனித்தால் ரிஷபத்திலுள்ள இம் மூவகைக் கார்வைகளின் பேதம் விளங்கும்.

மாஞ்சி ராகத்தில் இப்போது பழக்கத்தில் உள்ள உருப் படிகள் இரண்டு. ஒன்று ஸ்ரீ கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திரத்திலுள்ள 'வருகலாமோ' என்ற உருப்படி. மற்றொன்று ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகள் கிருதியாகிய 'ப்ரோவ வம்மா தாமஸமேலா' என்னும் உருப்படி. இவ்விரண்டு உருப்படிகளில் இரண்டாவதான 'ப்ரோவ வம்மா' என்ற கிருதியின் சரணத்தின் சாயை நாளடைவில் முழுவதும் பைரவியின் சாயையாக மாறிவிட்டது. ஆகையால் சாயை மாறாமல் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கும் உருப்படி ஸ்ரீ கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் 'வருகலாமோ' என்பதேயாகும். அதை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு ராகத்தின் லக்ஷணங் களைக் கண்டுபிடிப்பதே நாம் செய்யக்கூடிய நேர்வகை முயற்சி யாகும்.

அதன் அமைப்பைக் கவனிப்போம்.

அதன் பல்லவி பின் வருமாறு :—

ரீகரி ஸரீ, �்நிந்தா, நீஸரீகரீ கஸா— மகமா, காக ரிஸா– (ரீகரிஸரீ) ; இரண்டாவது சங்கதியாக,

நிஸ—ரிகமா, கரிஸரீ, நிநீதா, என்றும் மூன்ருவது சங்கதியாக.

நிஸ—ரிகமகபம கரிஸரீ, நிநீதா, என்றும் பாடுகிருர்கள்,

இதிலிருந்து நாம் கண்டுகொள்ளக் கூடிய ராக அமைப்பு பின்வருமாறு :—

(1) ராக மூர்ச்சனையின் கீழ்க்கோடி, தைவதம். ஆகையால் முக்கியமான மூர்ச்சனை,

தநிஸரிகமபா— ப ம க ரி ஸ நி தா, என்று நிச்சயிக்கலாம்.

(2) பைரவி ராகத்தில் ரிஷபம் எவ்வாறு முக்கிய ஸ்தானம் பெற்றிருக்கிறதோ, அவ்வாறே மாஞ்சியிலும் ரிஷபம் முக்கியமான ஸ்வரம்.

அனுபல்லவியை கவனிப்போம். அது வருமாறு :—
ம ம ம, க ம ப ம க ரி க ஸா—ரி க ம ப த பா—
த ப தா—ஸ் ஸ் நி தா பா-ம க மா-க ரி க ஸா.

இரண்டாவது சங்கதியாக, 'த ப தா—ஸ் ஸ் நி தா பா' என்னும் இடத்தில் 'த நி ஸ்ா—நி தா பா' என்று பாடுகிருர்கள்.

இந்த அனுபல்லவியிலிருந்து நாம் கவனிக்க வேண்டிய அம்சங்கள் என்னவெனில் ;—

(1) இந்த ராகத்தில் மத்யமும் ஒரு முக்கியமான ஸ்தாயி ஸ்வரம். மத்யமம் முக்கியமாளுல் அதன் ஸம்வாதியாகிய ஷட்ஜமும் முக்கியமான ஸ்வரமாகிறது. ஆளுல், 'மகரிஸ' என்ற அவரோகணப் பிடியே விசேஷமாகக் காணப்படுகிற படியால் கீழே ஷட்ஜத்தில் முடிகிற ஒரு மூர்ச்சனையும் இந்த ராகத்திற்குரியது. கீழே ஷட்ஜத்தில் முடிய வேண்டுமாளுல்

நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஆகையால், 'நி த ப ம க ரி ஸ' என்பதே அந்த அவரோக மூர்ச்சனை.

(2) மேலே சொல்லப்பட்ட இரண்டாவது சங்கதிக்குப் பிறகு, 3-வது 4-வது முதலிய சங்கதிகளாக,

த நி ஸ்ா—'ரி ஸ் நி தா பா' என்றும்,
த நி ஸ்ா—'க் ரி ஸ் நி தா பா' என்றும்,

இன்னும் மத்யமத்தையும் சேர்த்துப் பாட ஆரம்பிப்பவர்களும் உண்டு. இவற்றில் ரிஷபம் சேர்த்துப் பாடுவதில் அதிக சிரமம் இல்லை. ஆனால் காந்தரா, மத்யமங்களுக்குப் போய் ராகச்சாயையோடு திரும்புவது மிகவும் கடினம்.

இந்த ராகத்திற்கு நியாஸம் ஷட்ஜம். ஆனால் அதில் போய் நிற்கும்போது வெகு ஜாக்கிரதையாக ராகச்சாயையை நிதானித்து நிற்கவேண்டும். அலட்சயமாக நின்றால் பைரவிச்சாயை உண்டாகிவிடும்.

அம்ச ஸ்வரங்கள் ரிஷபமும், மத்யமமும். அவற்றின் சம்வாதிகள் பஞ்சமமும், ஷட்ஜமும்.

அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள் பஞ்சமமும் ரிஷபமும்.

மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். ஆனால் ராகத்தின் சாயை சுத்தமாக அமைந்திருப்பது மந்த்ர ஸ்தாயி தைவதத்திலிருந்து தார ரிஷபத்திற்குள்பட்ட சஞ்சாரத்தில்தான்.

---

## 8. ஆனந்த பைரவி

பைரவியின் உறவினர்களுள் ஆநந்த பைரவியும் ஒன்று. இந்த ராகத்தின் பெயர் 15-வது நூற்றாண்டு வரையில் ஏற்பட்ட, வடமொழி நூல்களில் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. 17-வது நூற்றாண்டின் கடைசியில் ராக லட்ச

ணங்களைச் சேகரித்த தஞ்சை சகாஜிமன்னர் எழுதிய நூலில் அதன் பெயர் காணப்படுகிறது. ஆனால் ராகங்கள் நாட்டுக்கு நாடு மாறுபட்டவை என்றும் அவைகளின் தொகை எண்ணிறந்தது என்றும் எல்லா நூல்களிலும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆநந்த பைரவி குழைவு நிறைந்த ராகமாகவும், நன்ருக ரஞ்ஜனத்தோடு அனுபவித்துப் பாடக்கூடிய பல பகுதிகளை உடையதாகவும் இருப்பதைக் கொண்டு இது மிகப் பழைய ராகம் என்று நிச்சயமாய்த் தெரிகிறது.

ஆகையால் இந்த ராகம் நமது தேசத்தில் ஒரு பகுதியில் மட்டும் பிரசாரம் உள்ளதாக வெகுகாலம் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. இது தென்னாட்டு ராகம் என்பது வெளிப்படை. அதன் நடை தமிழ் நாட்டிலுள்ள காவடிப் பாட்டு முதலிய நாட்டுப் பாட்டுக்களில் காணப்படுகிறது. மேலும் நம் தமிழ் நாட்டிலும் பரவியிருக்கும் 'நலுகு' என்ற தெலுங்கு தேச சம்பிரதாயப்படி மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் ஒருவருக்கொருவர் வேடிக்கையாக உபசாரங்கள் செய்யும்போது பத்யங்கள் இந்த ராகத்தில் பாடுவது வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. தெலுங்கு நாட்டில் 'ஸீஸ பத்யம்' என்ற செய்யுள் பெரும்பாலும் இந்த ராகத்திலேயே பாடப்பட்டு வருகிறது. இவைகளைக் கொண்டு இந்த ராகம் தமிழ் நாட்டிலும் தெலுங்கு நாட்டிலும் மட்டும் வெகுகாலமாகப் பழக்கத்தில் இருந்து வந்திருக்கிறது என்று நிச்சயம் செய்யலாம்.

இந்த ராகத்தில் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் ஏராளமான உருப்படிகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இதில் ஒரு விசேஷம் என்னவெனில் இந்த ராகத்தை ஸ்ரீ தியாகய்யர் அதிகமாகக் கையாளவில்லை என்று தெரிகிறது. அதற்கு சரியான காரணம் இருக்கவேண்டும். கூச்சிப்பூடி பாகவதர்கள் கேட்டுக் கொண்டபடி அவர் ஆனந்த பைரவியை அவர்களுக்கென்றே விட்டுவிட்டார் என்று சொல்லுகிறார்கள். காரணம் எது

வாக இருந்தபோதிலும் இந்தக் குழைவு நிறைந்த ராகத்தில் ஸ்ரீ தியாகய்யர் அதிகமாகப் பாடாதது நமது அதிஷ்டக் குறைவு என்று சொல்லலாம். ஆனால் அந்த நஷ்டத்திற்குப் பதின்மடங்கு பரிகாரம் செய்வதுபோல் குழைவு நிறைந்த கருணாரஸ ஸாஹித்யத்தில் பேர்போன ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகள் இந்த ராகத்தில் பல கிருதிகளை அமைத்திருக்கிறார்.

இந்த ராகம் ஆர்வம் நிறைந்த சிருங்கார ரஸத்திற்கும், பக்தி ரஸத்திற்கும் மிகவும் ஏற்றது. இந்த ராகத்தில் ரஞ் ஜனமும் குழைவும் நிறைந்த இடங்கள் பல. ஆனால் ஒவ் வொரு இடமும், தனித்து நின்று சோபிக்கின்றதே யொழிய, தொடர்ந்த ஆரோகண அவரோகணமாக அமைகிறதில்லை. இந்த ராகம் ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வைகளாலும், குழைவான வளைவுகளில் சாவகாசமாக நிற்பதினாலும் ஒப்பற்றதோர் ரஞ்ஜனத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது. இதில் சவுக்க (விளம்ப) கால உருப்படிகளே உயர்ந்தவை. இந்த ராகத்திலும் சில பிற்கால நாடக ஸாஹித்ய கர்த்தாக்கள் துரித காலத்தில் சில உருப்படிகளைச் செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவற்றில் ரஞ் ஜனம் அதிகம் இல்லை.

இந்த ராகத்தின் அமைப்பை ஆராய்வதற்கு, முதலில் ரஞ்ஜனமான இடங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். பிறகு அவைகளை முறைப்படி தொகுத்து மூர்ச்சனை முதலிய லக்ஷ ணங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்த ராகத்தின் ரஞ்ஜன மான இடங்களாவன :—

(1) நி நி ஸா
(2) நி ஸ கா ரி ஸ
(3) ஸ க ரி க ம பா
(4) கா (கம்பித கமகத்துடன்)
(5) க ரி ஸ நீ
(6) க ம பா ப

(7) மா க ரி ஸா

(8, பா

(9) பா ம க ரி ஸா

(10) ப த ப ம க ரி ஸா

(11) ப ஸ்ா

(12) த ப ம க ரி ஸா

(13) நீ (மெதுவான கம்பித கமகத்துடன்)

(14) ஸ்ா, நிதபா, மகாரி

(15) க்ம்ா க்ரிஸ்ா

இவற்றை ஆராய்ந்தால் அடியிற்கண்ட உண்மைகள் புலனுகும் :—

(1) இவற்றில் ராகச்சாயையை நன்ருகக் காட்டும் இடங்கள், சிறியதோர் ஆரோகணமாகவோ, தனித்த ஸ்தாயி யாகவே, இருக்கும் பிடிகளாகிய 1, 2, 3, 4, 6, 8, 11, 13, என்ற இலக்கமிட்டவைகளே.

(2) ராகச்சாயை அதிகமில்லாத அவரோகணப் பிடிகளாகிய 5, 7, 9, 10, 12, 14, 15 இவைகளில் தான் தொடர்ந்த ஸ்வர வரிசைகள் காணப்படுகின்றன.

(3) ஆகையால் இந்த ராகத்தை ஸ்தாயி வர்ணத்தில் பிரகாசிக்கும் ராகம் என்று சொன்னுலும் பொருந்தும்.

(4) இந்த ராகத்தின் சாயையைக் காட்டக்கூடிய மூர்ச்சனையின் கீழ்க்கோடி நிஷாதம் மேல் கோடி தைவதம் ஆகையால் இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனை.

நிஸகரிகமபதபமகரிஸநீ என்பதாகும்.

(5) இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம்.

(6) அம்சங்கள் நிஷாதமும், ஷட்ஜமும்; அவற்றின் ஸம்வாதிகள் காந்தாரமும் பஞ்சமமும்.

(7) கிரஹஸ்வரம் நிஷாதம்.

(8) அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள், பஞ்சமம், மத்யமம், ஷட்ஜம்.

(9) இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை ப்ரஸந்நாத்யந்தம்.

இந்த ராகத்தின் சுகபாவத்தைத் தமிழ், தெலுங்கு பதங்களிலும், ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகள் கிருதிகளிலும் நன்ருக அனுபவிக்கலாம்.

---

## 9. ரீதி கௌளை

ஆனந்த பைரவியின் சாயைகளில் சிலவற்றை ஒத்திருப்பது ரீதி கௌளை. ஆகையால் அதை ஆநந்த பைரவிக்குப் பிறகு ஆராய்வதற்கு எடுத்துக்கொள்வது பொருத்த முடையது

இந்த ராகத்தை ஆலாபனை செய்கையில் நமக்குக் கிடைக்கும் பிடிகள் வருமாறு :—

(1) நி பா, நீ ஸா
(2) நி ஸ கா ரீ ஸா
(3) ஸ்க்ரிக்ஸா (ஓர் வளைந்த க்ரம ரேசிதக் கார்வை).
(4) ஸகாரி, கா, மா
(5) கா, மா
(6) காரீ, ஸாநீ, பா
(7) கமபமகரிஸா
(8) பா
(9) பா, நீ, ஸா
(10) தநிதமா, கரிஸா
(11) நிதாமா, காரீஸா

(12) நிநிஸா
(13) நிஸ்க்ரிஸா
(14) ஸ்ாநிதமா
(15) க்ம்ாக்ரிஸா

இந்தப் பிடிகளில் (1ல்) உள்ள பஞ்சமத்தில் இறங்கும் போது 'ப்ரஸாதம்' என்ற வளைந்த கார்வையும், (3ல்) 'க்ரம ரேசிதம்' என்ற கார்வையும் ஏற்படுகின்றன என்பது குறிப் பிடத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் பிடிகளை ஆராய்ந்து நாம் கண்டு கொள் ளும் விஷயங்களாவன :—

(1) இதில் உள்ள பிடிகளில் சிலவற்றை எழுதிப் பார்க் கும்போது ஆனந்த பைரவியின் பிடிகளாகத் தோன்றுகிறது. ஆனல் பாடும்போது அந்தப் பிடிகள் அவ்விரண்டு ராகங் களிலும் வெவ்வேறு சாயைகளோடு விளங்குகின்றன. இதன் காரணத்தை ஆராய்தல் வேண்டும். உற்று கவனித்தால் ரீதி கௌளை ராகத்தில் ஸ்வரங்களின் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை பொதுவாக 'ப்ரஸங்நாந்தம்' என்பது தெரியவரும். அதா வது ஸ்வரம் ஆரம்பிக்கும்போதே கம்பீரமாக நீண்டு பிறகு அமைதியில் அடங்குகிறது. ஆநந்த பைரவியின் கார்வை பிரசங்நாத்யந்தம் என்பது ஏற்கெனவே நாம் கண்டுபிடித்த விஷயம். ஆகையால் இந்தக் கார்வை பேதமே முக்கியமாக இவ்விரு ராகங்களையும் வித்யாசப் படுத்துகிறது.

(2) இந்த ராகத்தில் இரண்டு மூர்ச்சனைகள் ராகச் சாயைக்குக் காரணமாயிருக்கின்றன :—

(1) பா, நீ, ஸரிகமா, மா, கரிஸாநிபா
(2) ஸகரிகாம, தநிதமா, காரீஸா

அதாவது முதல் மூர்ச்சனை பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடிகிறது. இரண்டாவது மூர்ச்சனை ஷட்ஜத் தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறது.

(3) இதன் முதல் மூர்ச்சனையில் அம்சம் பஞ்சமம், அதன் ஸம்வாதி ஷட்ஜம். இரண்டாவது மூர்ச்சனை அம்சம் நிஷாதம். அதன் சம்வாதி அதன் கீழே உள்ள காந்தாரம்.

(4) முதல் மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்திலும் இரண்டாவது மூர்ச்சனையில் அவரோகணத்திலும் ராகம் பிரகாசிக்கிறது.

(5) இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸங்கள் ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம்.

(6) ராகத்தின் மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம்.

இந்த ராகம் நடுநிலைமையிலுள்ள உற்சாகத்தையும் கருணையையும் காட்டக் கூடியது.

இந்த ராகத்தின் சஞ்சாரங்கள் சிலவற்றையுடையது ஸ்ரீரஞ்ஜனி. அதன் லக்ஷணங்களை அடுத்த படியாக கவனிப்போம்.

---

## 10. ஸ்ரீரஞ்ஜனி

ரீதி கௌளைக்குப்பின் மிகவும் நெருங்கிய சாயையை உடையது ஸ்ரீ ரஞ்ஜனி, இதன் சாயைக்கான மூர்ச்சனை :

"ஸரிகமா, தநிதமா, கரிஸா" என்பதாகும். இதே மூர்ச்சனை ரீதி கௌளையின் சாயைக்கு ஆதாரமான மூர்ச்சனைகள் இரண்டில் ஒன்ருக இருப்பதை சென்ற அத்தியாயத்தில் கண்டோம். ஆகையால், ஒரே மூர்ச்சனையுள்ள இந்த இரண்டு ராகங்களுக்கும் உள்ள சாயையில் வித்தியாசம் ஏற்படுவதற்கான காரணத்தை ஆராய்தல் அவசியம்.

ரீதி கௌளையில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் :—

(1) நீண்டும்

(2) சிறிது கம்பிதமுள்ளதாகவும்

(3) ப்ரஸங்நாந்தமாகவும்

(4) பஞ்சமத்திலும், ஷட்ஜத்திலும் முறையே 'ப்ர ஸாதம்' 'க்ரமரேசிதம்' என்ற வளைவான கார்வைகளோடும் அமைந்திருக்கிறது.

ஆனால் ஸ்ரீ ரஞ்சனியில்,

(1) அநேகமாக எல்லா ஸ்வரங்களும் குறிலாகவே ஒலிக்கின்றன. ஸ்தாயிஸ்வரங்களாகிய மத்யமம், நிஷாதம் இரண்டுமே நீண்டு ஒலிக்கின்றன.

(2) யாதொரு ஸ்வரத்திலும் கம்பிதம் கிடையாது.

(3) ஸ்வரத்தின் கார்வை ப்ரஸங்நாத் யந்தமாக அமைந் திருக்கிறது. அதாவது அமைதியிலிருந்து கம்பீரத்தை அடைந்து பிறகு அமைதியாகிறது இவைகளே இவ்விரண்டு ராகச் சாயைகளுக்குள்ள வித்தியாசத்திற்குக் காரணம்.

மேலே சொன்னபடி நிஷாதத்தில் முடிகிற மூர்ச்சனை யைத் தவிர மத்யமத்தில் முடிகிற மூர்ச்சனை ஒன்றும் இந்த ராகத்தின் சாயைக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கிறது. அந் தக் காரணம் பற்றியே மத்தியமத்தில் சிறிது தங்கி விட்டு தைவதத்துக்குச் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. அதே வித மாக தைவதத்திலிருந்து மத்யமத்துக்கு இறங்கும்போதும் தைவதம் மத்யமத்தோடு இழைவதில்லை. சிறிது தடைப் பட்டுக் குறிலாகவே ஒலித்துப் பிறகு மத்யமத்துக்குச் செல்லு கிறது.

இந்த ராகத்தின் அம்சங்கள் மத்யமமும் நிஷாதமும், இவைகளின் ஸம்வாதிகள் ஷட்ஜமும் காந்தாரமும். இந்த ராகத்தில் வருகிற ஸ்வரங்கள் 6-ல் ஒவ்வொன்றுக்கும் சம் வாதி அமைந்திருப்பதால் இந்த ராகத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்

திலும் நின்று ரஞ்ஜனம் உண்டு பண்ணலாம். இந்த உண்மையை ஸ்ரீ தியாகய்யர் இந்த ராகத்தில் இயற்றிய உருப்படிகளில் செவ்வனே தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறுர். ஆகையால் இதிலுள்ள 6 ஸ்வரங்களும் அபந்நியாஸங்களாக உபயோகப் படக்கூடியவை. அப்படியிருந்தும், இந்த ராகத்தை விஸ்தாரமாகப் பாடுகிற வழக்கமில்லாமல் இருக்கிறது. இதற்குக் காரணம், இதே ஸ்வரங்களும் மூர்ச்சனைகளும் உள்ள வேறு சில ராகங்கள் இருப்பதனுல் அவற்றின் சாயை கலக்காமல் பாடுவது கஷ்டமாக இருக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் ஆரோகணப் பிடிகளில் 'ஸரிகம', 'கரிகம' என்ற பிடிகளும் அவரோகணத்தில் 'தநிதம' என்ற பிடியும் இந்த ராகச் சாயைக்கு முக்கியமானவை.

இந்த ராகத்தின் கிரஹஸ்வரம் ரிஷபம், நியாஸம் ஷட்ஜம். ராகத்தின்மேல் எல்லை பிரயோகத்தில் மத்யமத்திற்கு மேல் இல்லை. கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். இந்த ராகம் மிருதுவான ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. நடை மத்ய கால கதியாக இருப்பதாலும், ஸ்வரங்களெல்லாம் ப்ரஸந்நாத்யந்தத்தின் முழுக்கார்வையுடன் ஒலிப்பதாலும் இது உற்சாகம், இரக்கம், சாந்தம் இவைகள் கலந்த ரஸத்தில் காதுக்கு அலுக்காத நடையுடன் விளங்கும் ராகம்.

---

## 11. ஆபோகி.

ஸ்ரீ ரஞ்சனியின் சஞ்சாரங்கள் சிலவற்றேடு கூடிய ராகங்கள் சில உள. அவற்றுள் முதலாவதாக 'ஆபோகி' யைக் கவனிப்போம். இதில் ஸ்ரீ ரஞ்சனியின் சஞ்சாரங்களில் ஒன்ருகிய 'ரிகம' என்ற பிடி பிரயோகிக்கப்படுகிறது.

ஆபோகி காதுக்கு மிகவும் ரம்யமான ராகம். இந்த ராகத்தின் ஜீவன் 'மதஸா' 'தஸதமம்ம' என்ற பிடிகளில்

அமைந்திருக்கிறது. இவைகளிலுள்ள மூன்று ஸ்வரங்களில் மிகவும் முக்கியமானது தைவதம்.

இந்த ராகத்திலுள்ள ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை 'ப்ரஸங் நாந்தம்'. இதைக்கொண்டே 'ரிகம' என்ற சஞ்சாரத்தில் ஸ்ரீரஞ்சனிக்கும் இதற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தைத் தீர்மானிக்க வேண்டும். ஸ்ரீரஞ்சனியின் கார்வை 'ப்ரஸங்நாத்யந் தம்' என்பதை ஏற்கெனவே கண்டுபிடித்திருக்கிறோம். மத்யமத்தில் நிற்கும்போது இந்த இரண்டு ராகங்களிலும் உள்ள கார்வைகளை உற்று கவனித்தால் இந்த பேதம் நன்முகப் புலப்படும்.

இந்த ராகத்தின் சாயைக்குக் காரணமாகிய மூர்ச்சனை ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட் ஜத்தில் முடிகிறது. அதாவது

'ரிகமதஸா — ஸதமகரிஸா' என்பதே இதன் முக்கிய: மான மூர்ச்சனை. 'மதஸரிகாரி ஸத ஸத மா' என்று ம்த்யமத்தில் ஆரம்பித்து காந்தாரத்தில் முடிகின்ற இன்னொரு மூர்ச்சனையும் ராகத்தின் சாயைக்குக் காரணமாக இருக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் வாதி சம்வாதிகள் தைவதம்—ரிஷபம் என்ற ஒரு ஜோடியும் மத்யமம்—ஷட்ஜம் என்ற மற்றொரு ஜோடியும் ஆகும்.

இதன் அம்சம் ரிஷபம், சம் வாதி தைவதம், கிரஹ ஸ்வரம் ரிஷபம். நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸ ஸ்வரங்கள் ரிஷபம், ஷட்ஜம், மத்யமம். மேல் எல்லை தார மத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம்.

சங்கீதக் கச்சேரிகளில் அதிக விளம்பமான நடையிலுலோ, அல்லது ஒரே வகையான ரஸபாவத்திலுள்ள உருப்படிகளைப் பாடுவதினுலோ, அலுப்பு ஏற்படும்போது ஒருவித முடுக்கும், ருசியும் உண்டாவதற்கு இந்த ராகத்தைப் பாடலாம்.

## 12. ஹிந்தோள வஸந்தம்.

ஸ்ரீரஞ்சனியைப்போன்ற சஞ்சாரமுள்ள ராகங்களில் ஹிந்தோள வஸந்தமும் ஒன்று. அதில் ஸ்ரீரஞ்சனியின் முக்கிய சஞ்சாரமாகிய 'தநிதம' என்ற பிடி பிரயோகிக்கப்படுகிறது.

இந்த ராகத்தில் ஸ்ரீ தியாகய்யர் கிருதியாகிய 'ரார ஸீதா ரமணீ மனோ கரா' என்ற உருப்படியைப்போன்ற இரண்டொரு கிருதிகளைத் தவிர வேறொரு ஸாஹித்யமும் பழக்கத்தில் இல்லை. இவ்விதமாக ஒன்றிரண்டு கிருதிகளுள்ள சுமார் 40, 50 ராகங்கள் தற்காலம் நமக்குள் நடமாடி வருகின்றன. அவைகளின் லக்ஷணங்களைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு அந்த ராகங்களைப்பற்றி சம்பிரதாய நூல்களில் உள்ள குறிப்புகளும் தேவையாயிருக்கின்றன. நமது தற்கால சம்பிரதாயத்திற்கு மாறுபடாமல் உள்ள அருமையான பழைய நூல்கள் இரண்டே உள்ளன.

அவற்றில் முதலாவது தஞ்சை ஸஹாஜி ராஜாவினாலும் அவருடைய ஆஸ்தான வித்வான்களாலும் எழுதிவைக்கப்பட்ட ராக லக்ஷணம். இது 17-ம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் தொகுக்கப்பட்டது. பிறகு 18-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஸஹாஜி ராஜாவின் நூல் தொகுதியைப் பின்பற்றி அவருடைய இளைய சகோதரராகிய துளஜா மஹாராஜா சங்கீத ஸாராம்ருதம் என்ற நூலைத் தொகுத்திருக்கிறார். இவை இரண்டும் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹாலில் உள்ள நூல்கள். பிந்திய நூல் சென்னை சங்கீத வித்வத் சபையாரால் அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. அதில்கண்ட லக்ஷணமே நமது பழைய நூல்களில் தற்கால ராகச் சாயையோடு கூடிய ராகலக்ஷணம். ஆகையால் அதையும் ஹிந்தோள வஸந்தம் போன்ற அதிக உருப்படிகள் இல்லாத 'அபூர்வ' ராகங்களின் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்வது நல்லது.

மேலே கண்ட நூலில் ஹிந்தோள வஸந்தம் பைரவி மேளத்தைச் சேர்ந்தது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதன் சஞ்சாரத்தைக் குறிப்பிடுகையில் இது சம்பூர்ண ராகம் என்றும் ஷட்ஜம் முதல் பஞ்சமம் வரையில் ஆரோகணம் அவரோகணம் இரண்டும் நேர்வழியாக இல்லையென்றும், பஞ்சமத்திற்கு மேல் நேர்வழியாக இருப்பதாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால் உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் சஞ்சாரங்களில் பஞ்சமத்திற்கு மேலே உள்ள சஞ்சாரம் மட்டுமே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேல் ஸ்தாயியில் ஷட்ஜம் முதல் பஞ்சமம் வரையிலுள்ள இரண்டொரு சஞ்சாரங்களும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் உதாரண சஞ்சாரங்கள் பின்வருமாறு:—

"(1) 'ஸ்ாஸ்நித, ஸநித, பதபதநிநிதம, பாதமகஸ, கமபாத பதஸ்ஸ்மாக் ஸ்ம்க்ரிக்ஸ்ஸ் ம்க்ஸ் ஸ்நிதபதஸ்ாஸ்' என்பது ஆயத்தம் (ஆலாபனையின் முதற் பகுதி).

(2) பதநீ ஸ்ாஸ், காகாமாகா, மபததநிதமமக ஸ' என்பது தார ஷட்ஜதானம் (ஆலாபனையின் பிற்பகுதி).

(3) 'ஸ்ஸ்நிதபதஸ்ஸ்ா, ஸஸகஸ மகஸ, மகரிகஸா' என்பது டாயப் பிரயோகம்.

(4) ம்க்ரிஸ்ஸ்நித, பதநிதப, ககமாமா' என்பது கீதப் பிரயோகம்.

(5) ம்க்ரிக்ஸ்ாநிதமகஸ, என்பது ஸௌளாதிப்பிரயோகம்.

இதில் கண்ட உதாரணங்கள் ஆலாபனையின் முதல் பகுதியாகிய 'ஆயத்தம்' என்பதிலிருந்தும் தான வரிசைகள் சேர்ந்த 'ஸ்தாயி என்ற ஆலாபனையின் பிற்பகுதியிலிருந்தும் டாயங்கள் என்னும் பிடிவரிசைகளிலிருந்தும், கீதங்களிலிருந்

தும், ஸ்வராதிகளிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது கவனிக்கத்தக்கது. 17-வது 18-வது நூற்றுண்டிலும் அதற்கு முந்திய காலத்திலும் சம்பிரதாயமாக ஆலாபனைகளும், டாயங்களும், கீதங்களும், ஸ்வராதிகளும், பெரியோர்களால் ஸாஹித்யம் செய்யப்பட்டு மனப்பாடம் செய்யப்பட்டு வந்தது என்று தெரிகிறது.

இதில் கண்ட ஸாஹித்யங்களில் 'ஆலாபனை' 'டாயம்' 'கீதம்' என்பவை ஏற்கெனவே முதல் பாகத்தில் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 'தானம்' என்ற சொல்லும் 'ஸ்வராதி' என்ற சொல்லும் புதியவை. அவற்றைச் சற்று விளக்குவோம். 'தானம்' என்பது ராகச் சாயையோடு ஸ்வரங்களைத் தொடர்ந்து இசைத்தல் ஆகும். 'தானம்' என்னும் சொல் 'நீட்டுதல்' அல்லது 'இழுத்தல்' என்ற பொருளுடைய வடமொழிப் பகுதியடியாகப் பிறந்தது. 'தானம்' என்ற இசை முறையில் ஸ்வரங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்ருக தொகுக்கையில் இடையில் யாதொரு தடையுமின்றி ஸ்வரங்களை ஒரே இழுப்பாக நீட்டிக்கொண்டு செல்லவேண்டும். அதாவது ஒவ்வொரு தானமும் ஒரே வளைவாக அமையவேண்டும். மூர்ச்சனைக்கும் தானத்துக்கும் இதுவே வித்தியாசம். மூர்ச்சனையில் இடையில் உள்ள ஸ்வரங்களின் தனித்தனி உருவம் தெரியும். தானத்தில் தெரியாது. தானம் என்ற செயல் முறை தந்தி வாத்தியங்களிலேயே நயத்துடன் செய்யப்படும். இதில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒன்று ஒரே இடத்தில் விரலை வைத்து கம்பியைப் பிகுவாக இழுத்து மேல் ஸ்வரங்களை உண்டாக்குதல்; அல்லது கம்பியைத் தளர்த்தி கீழ் ஸ்வரங்களை உண்டாக்குதல். இதற்குப் 'பிரவேசம்' என்று பெயர், 'நுழைந்து செல்லுதல்' என்பது இதன் பொருள். மற்ருென்று கம்பி நெடுகிலும் வேகமாக விரலை இழுத்துச் செல்லுதல் ஆகும். இது 'அஸம்ஸ்பர்சம்' என அழைக்கப்படுகிறது. 'இடையிலுள்ள ஸ்வரஸ்தானங்களைத் தொடாது செல்லுதல்' என்பது இதன் பொருள். இந்தத் தானங்கள்

ஆலாபனையின் கடைசிப் பகுதியாகிய 'ஸ்தாயி' என்ற பாகத்தில் ஒன்றன் பின் ஒன்ருக வரிசையாக வாசிக்கப்படுவன. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் முடியக்கூடியதாக இரண்டு தானங்கள் வீதம் பாடிக்கொண்டே ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக ஏறி, பிறகு இறங்குவதே முறை. ஏறும்போது கீழ் ஸ்வரங்களிலும் இறங்கும்போது மேல் ஸ்வரங்களிலும் இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்யலாம். அதாவது ஷட்ஜத்தில் முடிகிற இரண்டு தானங்கள் பாடிய பிறகு ரிஷபத்தில் முடிகிற இரண்டு தானங்கள் பாடும்போது ரிஷபத்திற்குக் கீழே உள்ள எந்த ஸ்வரத்திலும் சஞ்சாரம் செய்யலாம். ஆனால் ரிஷபத்திற்கு மேலுள்ள காந்தாரம் முதலிய ஸ்வரங்களுக்குச் செல்லக்கூடாது. இதே விதமாக ஷட்ஜத்தில் முடியும் தானங்கள் பாடிவிட்டு நிஷாதத்தில் முடியும் தானங்களைப் பாடும்போது நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள ஸ்வரங்களில் சஞ்சாரம் செய்யலாம். ஆனால் நிஷாதத்திற்குக் கீழ் உள்ள தைவதம் முதலிய ஸ்வரங்களில் சஞ்சாரம் செய்யக்கூடாது.

"ஸூளாதி" என்பது கீதம்போன்று தாளத்தோடு பாடப்படும் ஒருவகை ஸாஹித்யம். இதில் இரண்டு வகைகள் உண்டு. ஒன்று சுத்த ஸூளாதி மற்றொன்று ஸாலக ஸூளாதி. இப்போது நமக்கு எஞ்சியிருப்பது புரந்தரதாஸரால் இயற்றப்பட்ட ஸூளாதிகளேயாகும். இவற்றில் துருவம், மட்டியம் முதலிய ஏழு தாளங்களும் பிரயோகிக்கப்படுகின்றன.

இது நிற்க, மேலே கண்ட உதாரண சஞ்சாரங்களை ஆராய்ந்தால் நமக்குக் கிடைக்கும் முடிவுகள் பின்வருமாறு :-

1. ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையிலுள்ள சஞ்சாரம், ஆரோகணத்தில் 'ஸஸகமபா' என்றும் அவரோகணத்தில் 'மகரிகஸ' அல்லது 'மகஸ' என்றும் அமைந்திருக்கிறது.

2. பஞ்சமத்திற்கு மேல் உள்ள சஞ்சாரம் 'பா, தநிதம' என்று திரும்பிவிடுகிறது.

இப்போது நாம் ஸ்ரீ தியாகய்யர் கிருதியை எடுத்துக் கொள்வோம். அதன் பல்லவி பின்வருமாறு :—

ரா...ரஸீதா, ரமணீ மனோஹரா
பா, தநிதமககமா, பதநீ தமாகரிகஸா
வேகமே (ரா...ர)
ஸஸகம (பாதநிதம)

இந்தப் பல்லவியின் ஸாஹித்யத்திலேயே ராகத்தின் சஞ்சாரம் முழுவதும் புலனாகிறது. இதில் நமக்குக் கிடைக்கும் சஞ்சாரங்களாவன :—

1. பா, தநிதம
2. மகரிகஸ
3. ஸஸகம

ஆகையால் சங்கீத சாராம்ருதத்தில் கொடுத்திருக்கும் உதாரண சஞ்சாரங்களும் ஸ்ரீ தியாகய்யர் உருப்படியும் ஒரேவிதமான ராகச் சாயையையே நமக்குக் கொடுக்கின்றன. இந்த மூன்று பிடிகளைக்கொண்டு நாம் ராகத்தின் மூர்ச்சனையை நிச்சயிக்கலாம்.

'ஸஸகமபா, தநிதம, கரிகஸ' என்பதே இதன் மூர்ச்சனை என்றாகிறது.

ஆகையால் இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனை, ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறது. ஆனால் ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையில் உள்ள ஆரோஹணம் 'ஸஸகமபா, என்றும், பிறகு வக்ரமான அவரோஹணமாக 'தநிதமகரிகஸா' என்றும், அதில் இரு பிரிவுகள் இருக்கின்றன. இவ்விரண்டையும் சேர்த்தால் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஸம்வாதி, மூர்ச்சனையிலேயே அமைந்திருப்பது தெரிய வரும். இதில் முக்கியமான பாகம், 'தநிதமகரிகஸா' என்ற அவரோகணமேயாகும். இது முக்கியமாக இருப்பதற்குக்

காரணம் என்னவென்ருல் இதில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஸம்வாதி இதிலேயே அமைந்திருக்கிறது.

இந்த ராகத்தில் நின்று பாடக்கூடிய ஸ்வரங்கள், அதாவது அபந்நியாஸங்கள், ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம் என்ற மூன்று ஸ்வரங்களே, இந்த ராகத்திற்கு அம்சம் மத்யமம் தான். ஆனுல் அதன் கார்வை 'ப்ரஸந்நாதி' ஷட்ஜத்தில் 'ப்ரஸாதம்' என்ற கார்வையுடன் 'கஸா' என்று அடங்குகிறது.

இதன் நியாஸம் ஷட்ஜம், மேல் எல்லே தாரநிஷாதம் வரையில் போகும் என்று 'சங்கீதசுதா' என்ற நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அம்சம் மத்யமமாக இருப்பதால் தார நிஷாதம் ஷட்ஜம் வரையில் மேல் எல்லே இருக்கலாம். ஆனுல் மூர்ச்சனே நிஷாதத்தில் முடிந்துவிடுவதால் அதையே மேல் எல்லேயாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. எனினும் பிரயோகத்தில் தாரமத்யமத்திற்கு மேல் சஞ்சாரம் இல்லே.

---

## 13 சங்கராபரணம்

கர்நாடக ராகங்களுள் மிகப் பிரசித்தி பெற்றது சங்கராபரணம். இந்த ராக அமைப்பில் முக்கியமானது ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் உள்ள ரீ $^{க}$ ரீ, தா $^{நி}$ தா என்ற கமகமேயாகும். பொதுவாக கமகங்கள் ஸ்வரத்தின் கம்பீரத்தை மிருதுவாக்கும் இயல்புடையவை. ஆனுல் சங்கராபரணத்தில் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் ஏற்பட்டிருக்கும் கமகம் அந்த ஸ்வரங்களின் கம்பீரத் தன்மையை அதிகப்படுத்துகின்றது. இந்த ராகத்தின் கம்பீர பாவமே பெரும்பாலும் இந்த கமகங்களினுல் ஏற்படுகிறது என்று சொன்னுலும் பொருந்தும்.

## ராகச் சாயைகள்

ஆகையால் ரிஷபத்தை அம்சமாகவும் தைவதத்தை அதன் ஸம்வாதியாகவும் உடைய மூர்ச்சனையே இந்த ராகத்தின் கம்பீரமான சாயைக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கிறது அதாவது :

ரீ காம பதா நிஸா-ஸநித பம கரிஸ' என்பதே இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனை. இந்த மூர்ச்சனையில் ராகப் பிரகாசம் ஆரோஹணத்தில் தான் ஏற்படுகிறது இதில் ரிஷபம், தைவதம் என்ற வாதி-ஸம்வாதிகளோடு பஞ்சமம், ஷட்ஜம் என்ற வாதி-ஸம்வாதிகளும் ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமாக இருக்கின்றன. பஞ்சமமும், ஷட்ஜமும் கம்பீரமான ரஸபாவங்களுக்குரியவை என்பதை ஏற்கெனவே அறிந்திருக்கிறோம்.

இதே ராகத்தில் மிருதுவானதோர் சாயையும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. காந்தாரத்தில் நிற்கும்போது அந்தச் சாயை நமக்குக் கிடைப்பதை அனுபவத்தில் நாம் காணலாம். ஆதலால் காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து ரிஷபத்தில் முடிகிற மற்றோர் மூர்ச்சனையும் இந்த ராகத்தைச் சேர்ந்தது. 'க ம பதநிஸரி ரிஸநிதப மக' என்பதே இந்த ராகத்தின் இரண்டாவது மூர்ச்சனையாகும். இந்த மூர்ச்சனையில் சாயையின் பிரகாசம் அவரோஹணத்தில் ஏற்பட்டு, காந்தாரத்தில் முடியும்போது ராகபாவம் நன்கு விளங்குகிறது. இந்த அவரோஹணத்தை 'ஸாதாப மகாரிஸ' என்று உச்சரிப்பதும் உண்டு. ஆனால், முதலில் பிரயோகிக்கும் ஷட்ஜம் அதற்குமேலுள்ள ரிஷபத்தைத் தொட்டுவிட்டுத் திரும்புகிறது. அந்த ரிஷபத்தின் ஸம்வாதியான தைவதம் செவ்வனே ஒலிக்கிறது. இந்த தைவதமே கீழே உள்ள காந்தாரத்திற்கும் ஸம்வாதியாக அமைந்திருப்பது கவனிக்கத் தக்கது.

ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையில் ஸஞ்சாரம் செய்கிற ஓர் ரஞ்சனப் பிடியும் இந்த ராகத்தின் ஒரு பகுதியாக

அமைந்திருக்கிறது. அதன் மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடியும். இதில் ராகப்பிரகாசம் ஆரோஹணத்தில்தான் ஏற்படுகிறது. இதில் அம்சம் ஷட்ஜம். அதன் ஸம்வாதி பஞ்சமம்.

ஆக இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனைகள் மூன்று. முதல் மூர்ச்சனை ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடிகிறது. இரண்டாவது காந்தாரத்தில் துவங்கி ரிஷபத்தில் முடிகிறது. மூன்றும் மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறது. இவற்றில் உள்ள அம்சங்கள் முறையே ரிஷபம், காந்தாரம், ஷட்ஜம் ஆகும். அவற்றின் ஸம்வாதிகள் முறையே தைவதம், நிஷாதம், பஞ்சமம் என்பவை.

இவ்வாறு மூன்று மூர்ச்சனைகளில் சாயைகளையும் அவற்றில் ஏற்படக் கூடிய அபந்யாஸ ஸ்வரங்களில் நின்று பாடக் கூடிய வசதியையும் பெற்றிருக்கும் இந்த ராகம் விஸ்தாரமாகப் பாடப்படுவது இயற்கையே.

சங்கராபரணத்தில் தோன்றும் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை பிரஸன்னமத்யம். ஆகையால் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் கம்பீரமாகவே ஆரம்பித்து கம்பீரமாகவே முடிகிறது. இது காரணம் பற்றியே இந்த ராகத்தை ரஞ்சனத்தோடு பாடுவதற்கு சரீர திடமும், கம்பீரமான சாரீரமும் மிகவும் அவசியம். பொதுவாக ஸ்திரீகளைவிட புருஷர்கள் இந்த ராகத்தை அதற்கேற்ற கம்பீரத்துடன் கையாள முடியும்.

இந்த ராகத்தின் ந்யாஸ ஸ்வரம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள் ஷட்ஜம், காந்தாரம், பஞ்சமம் இவைகளே. ரிஷபமும், தைவதமும் கமகமுள்ளவை யாதலால் அவற்றில் நின்று பாடமுடியாது. மத்தியமமும், நிஷாதமும் ராகச் சாயையை விசேஷமாகக் காட்டக்கூடியவையல்ல. ராகத்தின் மேல் எல்லை

மத்தியமம் : பஞ்சமத்தையும் தொட்டுவிட்டு வரலாம். கீழ் எல்லை மந்தர ஷட்ஜம்.

கம்பீரம், சாந்தம், மிருதுவான கருணரஸம் இவைகளில் இந்த ராகம் உபயோகப்படும். தீக்ஷிதரின் 'அக்ஷயலிங்க விபோ'வில் கம்பீர ரஸத்தைக் காணலாம். ஸ்ரீ தியாகய்யரின் 'மனஸுஸ்வாதீன' சாந்தம் நிறைந்தது. சியாமா சாஸ்திரியாரின் 'சரோஜதள நேத்ரி' மிருதுவான கருண ரஸத்தில் அமைந்துள்ளது.

---

## 14. நவரோஸ்

சங்கராபரணத்தின் ஸ்வரங்களும், அதைப் போலவே சிறிது சாயையுமுள்ள ராகங்களுள் நவரோஸ் ஒன்று. இந்த ராகத்தின் பெயரைக்கொண்டே இது வட இந்தியாவிலிருந்து தென்னுட்டுக்குப் பரவிய ராகம் என அறிய முடிகிறது. ஆயினும் இதே சாயையுள்ள தென்னுட்டுத் தமிழ்ப்பண் ஒன்றும் இருந்து வந்திருக்கிறது. 'மந்திரமாவது நீறு' என்று ஆரம்பிக்கும் ஞானசம்பந்தர் பண் இந்தச் சாயை உள்ளது.

இந்த ராகத்தின் ஸஞ்சாரம் ஏழுஸ்வரங்கள்கொண்ட ஒரு மூர்ச்சனைக்கு மேல் செல்லுவதில்லை. தைவதத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடிகிற மூர்ச்சனையே ராகமாக அமைந்துவிட்டது.

தைவதத்திலும் காந்தாரத்திலும் நிற்கும்போது இந்த ராகத்தின் சாயையை வெளிப்படுகிறது. அதிலும் அவரோஹணத்தில்தான் இந்த வடிவம் பூரணமாக அமைகிறது. 'மகா, நிதா' என்ற பிரயோகங்களில் இந்த ராகச் சாயை சுலபமாக உண்டாக்கலாம். ஆகையால் இந்த ராகத்தின் அம்சம் காந்தாரம், ஸம்வாதி தைவதம். இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை பிரஸன்னுந்தம். சங்கராபரணத்தின்

கார்வையோ பிரசன்னமத்யம், கார்வையிலுள்ள இந்த மாறுபாடே இந்த ராகத்தை சங்கராபரணத்தினின்று வேறு படுத்துகிறது. தவிர தைவதத்தில் கமகமில்லாமல் நிற்பதும் இந்த ராகத்துக்கே உரியது. பஞ்சமத்திற்கு மேலும் தைவதத்திற்கு கீழும் ஸஞ்சாரமில்லாமலிருப்பதும் இந்த ராகத்துக்கு ஓர் அடையாளம். 'தநிஸ' என்று ஷட்ஜத்தில் நிற்பது இந்த ராகத்தில் கிடையாது. சாந்த ரஸத்திலும், கருணரஸத்திலும் இந்த ராகம் உபயோகமாகும்.

## 15. குறிஞ்சி

'குரஞ்சி' என்று தற்காலம் வழங்கிவரும் 'குறிஞ்சி' ராகம் பழையதோர் தமிழ்ப்பண் ஆகும். இந்த ராகத்திலும் சங்கராபரண ராகச்சாயை சிறிதும், சங்கராபரண ராகஸ்வரங்களும் உண்டு.

## தமிழிசை ஆராய்ச்சி

தமிழிசைப் பண்களின் உண்மையான உருவங்களையும் அவைகள் 'பாலைகள்' என்ற மூர்ச்சனைகளிலிருந்து பிறந்த வகையையும் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு வேண்டிய சாதனங்கள் இன்னும் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை. அவரவர்கள் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியவாறு பேசுவதும் எழுதுவதும் 'தமிழ் இசை ஆராய்ச்சி'யில் வெகு சகஜமாகி விட்டது. இப்படிப் பட்ட ஆராய்ச்சியாளரைக் கண்டிப்பது எளிது; ஆனால் உண்மையான 'தமிழிசை ஆராய்ச்சி'யை ஆரம்பிப்பதோ மிகவும் கடினமாகும். ஏனெனில் இவ்வாராய்ச்சிக்குத் தேவையான சாதனங்கள் லக்ஷியங்களிலோ அல்லது லக்ஷணங்களிலோ முற்றிலும் போதாதவையாகவே இருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம், அதன் உரைகள், நிகண்டுகள் இவற்றைத் தவிர தமிழிசை இலக்கணத்தை விவரிக்கும் பண்டைய நூல்கள் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கும் நூல்களிலும் பண்

களை உண்டாக்கும் முறை தெளிவாகச் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் 'சம்பிரதாயத் தமிழிசையை'த் தலைமுறை தலை முறையாகக் காப்பாற்றி வரும் ஓரிரண்டு ஓதுவார்களைக் கொண்டே 'குறிஞ்சிப்பண்' போன்ற தமிழிசைப் பண் களின் ஸ்வரூபங்களை ஒரு சிறிது நிச்சயிக்க முடியும். இது பற்றி 'தமிழிசை ஆராய்ச்சி' செய்யும்போது விவரமாகக் கவனிப்போம்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்போது வழங்கிவரும் 'குறிஞ்சி' ராகம் சங்கராபரணத்தின் ஸ்வரங்களாலேயே அமைக்கப் பட்டு அவரோஹணத்தில் நிஷாதத்தில் கார்வையுடன் நிற் கும் மூர்ச்சனையின் ஏழு ஸ்வரங்களில் மட்டும் ஸஞ்சாரத்தை யுடையதாக காணப்படுகிறது. இதன் மூர்ச்சனை நிஷாதத்தில் ஆரம்பித்து தைவதத்தில் முடிகிறது. ராகத்தின் பிரகாசம் அவரோஹணத்தில் ஏற்படுகிறது. இதன் அம்சம் நிஷாதம்; அதன் ஸம்வாதி அதற்குமேலுள்ள காந்தாரம்.

பொதுவாக ராகங்களின் அம்சம் ராகச்சாயை உள்ள பிடியின் முதல் ஸ்வரமாக அமைந்திருப்பது முறை. அதனு லேயே அம்சத்திற்கும் வாதிக்கும் வித்தியாசமில்லாமல் வார்த் தைகளை உபயோகிக்கிறோம். ஆனால் சில ராகங்களில் முக்கிய மான பிடியின் கடைசி ஸ்வரமே அம்சமாக அமைந்திருக் கிறது. அதாவது வாதி அம்சமாவதற்குப் பதிலாக ஸம்வாதி அம்சமாகிறது. இவ்வித ராகங்களில் அம்சமே வாதியாகாது. நவரோஸ், குறிஞ்சி முதலிய ராகங்களும் இவ்வகையைச் சார்ந்தனவே.

குறிஞ்சி ராகத்தின் ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வை பிரஸன்னுதி அதாவது ஸ்வரத்தின் கார்வையில் ஆரம்பம் மெதுவாக அமைந்து முடிவு கம்பீரமாக அமைந்திருக்கும் கார்வை. நிஷாதத்தில் நிற்கும்போது 'கிரமரேசிதம்' போன்ற ஓர் இறக்கம் கமகத்துடன் ஒலிக்கிறது. ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வை களினுலும், ஒரு மூர்ச்சனையைத் தவிர மேலுங்கீழும்

சஞ்சாரம் இல்லாமையாலும், வாதி ஸம்வாதிகளைத் தவிர வேறு அபந்யாஸ ஸ்வரங்கள் இல்லாமையாலும் குறிஞ்சி நவரோஸ் என்ற இரு ராகங்களும் சங்கராபரணத்திலிருந்து எளிதில் பிரித்து அறியப்படுகின்றன.

---

## 16. பேகட

'பேகட' என்னும் ராகம் அதன் பெயரைக்கொண்டே தென்னாட்டு ராகமில்லை" என்பதைத் தெரியப்படுத்துகிறது. ஆனால் அதில் வடநாட்டு ஸ்வரக்கார்வைகளோடுகூட தென்னாட்டு ஸ்வரக்கார்வைகளும் பெரும்பாகம் கலந்திருக்கின்றன. ஆகையால் தெற்கத்திய கலாசாரமும், வடநாட்டுக் கலாசாரமும், சேர்ந்து பரவியிருந்த ஒரு பிரதேசத்தில் இந்த ராகம் ஆதியில் உண்டாகியிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது.

தஞ்சை மன்னரான துளஜா மகாராஜாவினால் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் இயற்றப்பட்ட 'சங்கீத ஸாராம்ருத' த்தில் இந்த ராகம் பிரஸ்தாபிக்கப்படவேயில்லை. இதற்குத் தகுந்த காரணம் விளக்கப்படவில்லை. ஆனால் இந்த ராகம் தென்னாட்டிற்குச் சமீப காலத்தில் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் இந்த ராக அமைப்பில் பெரும்பாலும் கர்னாடக சங்கீதத்தின் பண்பாடுகளே கலந்திருக்கின்றன.

அழகு நிறைந்த இந்த ராகம் பலவித வக்கிர சஞ்சாரங்கள் நிறைந்தது. எழில் நிறைந்த 'ஸ்வரத் திருப்பல்க' ளும் இதன் சஞ்சாரங்களில் நிறைய உண்டு. வேகமாகத் திரும்பும் இந்த 'ஸ்வரத் திருப்பல்' கள் 'ஆஹதம்' 'பிரத்யாஹதம்' என்ற கமக வகைகளைச் சார்ந்தவையாகும்.

### இதன் மூர்ச்சனைகள்

இதன் வக்கிர சஞ்சாரங்களில் 'தபாஸ்ா' என்ற பிடியே மிகவும் முக்கியமானது. இந்தப் பிடியில் ஆரம்பித்து பேகடா

ராகத்தின் சாயைக்கான முக்கியமான மூர்ச்சனையை உரு வாக்கிவிடலாம். அந்த மூர்ச்சனை பின் வருமாறு:—

தபஸா, கரிகா மரிஸா, நீதப.

ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிற மற்றோர் மூர்ச் சனையும் இந்த ராகத்திற்கு உண்டு. அதன் கிரமம் பின் வரு மாறு:—

ஸகரி கமபா, (த) நீ நீதப, ம மாக ரிஸா.

இவ்விரண்டு மூர்ச்சனைகளையும் ஒன்று சேர்த்து ஓர் 12-ஸ்வர மூர்ச்சனையாக அமைத்தால் அது பின்வருமாறு ஆகும்:—

நி ஸ க ரி கா ம, ப த ப ஸ்ா, க்ரி க்ா ம் ரி ஸ், நீ நீ த ப ம மா க ரி ஸ.

இந்த ராகத்தில் அம்சம் பஞ்சமம். அதன் சம்வாதி ஷட் ஜம். நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கும் மற்றோர் மூர்ச்சனையில் அம்சம் நிஷாதமாகவும், அதன் ஸம்வாதி காந்தாரமாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. மத்யமம் வாதியாகவும் அதன் கீழ் உள்ள ஷட்ஜம் ஸம்வாதியாகவும் உள்ள பிடியும் இந்த ராகத் திற்குரியது. இந்த மத்யமம் பிரதி மத்யமும் சுத்த மத்யமும் சேர்ந்த இரட்டை ஸ்வரமாக ஒலிப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை பிரஸன்னுந்தம். ‘கமப’ என்று பஞ்சமத்தில் நிற்கும்போது இந்த ராகத்தின் கார்வைக்கும் பிரஸன்னமத்யமான சங்கராபரண ராகக் கார் வைக்கும் உள்ள வேறுபாடு நன்கு புலப்படும். இந்த இடத் தில் தான் சில சமயங்களில் சங்கராபரணச்சாயை இந்த ராகத்தில் கலக்கக்கூடும்.

இந்த ராகம் சஞ்சாரியிலேயே பிரகாசிப்பதால் இதற் கான அபந்யாஸங்களைக் கண்டுபிடிக்க இயலாது. இதன் ந்யாஸம் ஷட்ஜம். மேல் எல்லை மத்யமத்திலும் கீழ் எல்லை மந்தர ஷட்ஜத்திலும் அமைந்திருக்கிறதெனலாம்.

பலவித ரஸபாவங்களும் கலந்து மனதிற்கு உத்ஸாக மூட்டக்கூடிய பண்புடன் கூடியது. இந்த ராகம் சிருங்காரத்தில் அதிகாரத்வனியோடு ஆரம்பித்து பிறகு குழைந்து வரும் சாயைக்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒரு பிடியில் கம்பீரமும், அடுத்த பிடியில் கருணரஸத்திற்கேற்ற குழைவும் மாறி மாறி வருவதால் இந்த ராகம் சீக்கிரத்தில் அலுப்புத்தட்டக் கூடியதல்ல.

---

## 17. சூலினி.

பெரும்பாலும் சங்கராபரண ஸ்வரங்களும், சஞ்சாரங்களும் பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கும் 'சூலினி' என்ற 35-வது மேள ராகம் ஸ்ரீ தியாகய்யருடைய சிருஷ்டியாகும். இதைப் போலவே சுமார் 30 மேளங்கள் ஸ்ரீ தியாகய்யருடைய கற்பனை செறிந்த கலைத் திறனால், ராகங்களாக்கப்பட்டு நம்மிடையே தற்போது வழங்கி வருகின்றன.

### தியாகய்யர் சென்ற வழி.

சூலினி மேளத்தை ராகமாக்க ஸ்ரீ தியாகய்யர் எந்த வழியில் சென்றிருக்கிருர் என்பதை ஆராய நமக்கு உதவுவது. இந்த ராகத்தில் அவர் கவனம் செய்திருக்கும் 'பிராணநாத பிராநப்ரோவவே' என்ருரம்பிக்கும் கிருதியாகும்.

மேளத்தில் ரிஷபம் ஷட்சுருதி ரிஷபமாகப் பேசவேண்டும். தைவதமோ சதுசுருதி அல்லது பஞ்ச சுருதி தைவதமாக இருக்கும். ஆகையால் ரிஷபமும் தைவதமும் இந்த மேளத்தில் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதிகளல்ல. எனவே இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களையும் அதிகமாக உச்சரிக்காமல் ராகத்தைக் கற்பனை செய்யவேண்டியிருந்தது. இதற்காக ஸ்ரீ தியாகய்யர் 'பமகரிஸ' என்ற பிடியை ராகத்திற்கு ரஞ்சனமான பிடியாக முதலில் அமைத்துக்கொண்டிருக்கிருர். அதி

லும் காந்தாரத்தைச் சிறிது நீட்டிப் பிடித்திருப்பதால், ரிஷபம் அடங்கியே ஒலிக்கிறது. ஆதலால் பஞ்சமமும், ஷட்ஜமும் இந்த ராகத்தில் வாதி—ஸம்வாதிகளாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் போகும் ஒரு மூர்ச்சனையே ராகத்திற்கு ஆதாரமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் ரிஷபம் அல்பமாகவும், தைவதம் அடியோடு இல்லாமலும் ராகம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்ரீ தியாகய்யர் எடுத்துக்கொண்ட மூர்ச்சனையில் ஆரோஹணத்தில் முதல் ஸ்வரமாகிய ஷட்ஜத்திற்குப் பஞ்சமம் ஸம்வாதியாக அமைந்திருக்கிறது. அவரோஹணத்தில் முதல் ஸ்வரமாகிய நிஷாதத்திற்கு ஸம்வாதியாக காந்தாரம் அமைந்திருக்கிறது. 'சூலினி' என்ற 35-வது மேளத்தில் நிஷாதம் காகலி நிஷாதமாகவும், காந்தாரம் அந்தர காந்தாரமாகவும் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

## சங்கராபரணமும் சூலினியும்.

சூலினி ராகத்தில் உள்ள ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வையே ராகத்தின் சாயையைக் காப்பாற்றுகிறது. சங்கராபரணத்தின் கார்வை பிரஸன்னமத்தியமாகும். ஆனால் இந்த ராகத்தின் கார்வை பிரஸன்னாந்தமாக உள்ளது. கார்வையில் சற்று அஜாக்கிரதையாக இருந்தால் சங்கராபரணச் சாயை உண்டாகிவிடும். அதிலும் மேல் ஸ்தாயி சஞ்சாரத்திற்குப் போய்த் திரும்பும்போது நம்மையறியாமல் சங்கராபரணச் சாயை கலந்துவிடக்கூடும். இந்தக் கார்வையை ஜாக்கிரதையாகக் கவனித்துப் பாடுபவர் சுத்தமாக இந்த ராகத்தைப் பாடி முடிக்கலாம்.

'சூலினி' ராகத்தில் இன்னும் பல ஸாஹித்தியங்கள் கவனம் செய்யப்பட்டால் இந்த ராகம் சற்றுத் தெளிவுடன் விஸ்தாரமடையும்.

## 18. அடாணு

பேகட ராகத்தின் சாயை சிறிது உடையது அடாணு. பேகடாவைப் போலவே அடாணு, சஹாநு என்ற ராகங்களும் துளஜா மகாராஜாவின் சங்கீத சாராம்ருதத்தில் பிரஸ்தா பிக்கப்படவில்லை. இம்மூன்று ராகங்களின் பெயர்களும் தமிழ், தெலுங்கு பாஷையில் உள்ளதாகத் தெரியவில்லை. துளஜாராஜாவின் மூத்த சகோதரரான ஸஹாஜி ராஜாவிஞ லும் அவருடைய ஆஸ்தான வித்வான்களாலும் எழுதிவைக் கப்பட்ட லக்ஷணச்சுவடிகள் பத்தில் ஏதோ ஒரு சுவடியில் மட்டும் இந்த ராகங்களைப் பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதே சுவடியில் தர்பாரி-கானடா முதலிய வடநாட்டு ராக லட்சணங்களும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஸஹாஜி ராஜா வினிடமும், துளஜா மஹாராஜாவிடமும் இருந்த ஆஸ்தான வித்வான்கள் பெரும்பாலும் தெலுங்கு தேசத்தவர்களே. ஆகையால் சுமார் 250 வருஷங்களுக்கு முன் இந்த மூன்று ராகங்களும் நமது நாட்டிலோ அதற்கடுத்த தெலுங்கு தேசத் திலோ பழக்கத்தில் இல்லையெனத் தோன்றுகிறது. ஒரு வேளை கன்னட தேசத்திலிருந்தோ அல்லது வட நாட்டி லிருந்தோ இந்த ராகங்கள் நம் நாட்டிற்கு வந்திருக்கலாம்.

அடாணு ராகத்தின் முக்கிய அடையாளங்கள் பாதநீதப நீஸரீஸதா என்ற இரண்டு 'கிரமரேசித' வளைவுகளும் ஆகும்.

அடாணு ராகமும் பேகட ராகத்தைப்போல் கம்பீரம், கருணம் இரண்டும் மாறி மாறி வரும் சாயைகளை உடையது. ஆனல் அடாணுவின் கம்பீரம் பேகடாவைக் காட்டிலும் அதிகமானது. வீரம் ரௌத்ரம் என்ற ரஸங்களுக்கு மிகவும் தகுதியுள்ளது. அவ்விதமாகவே அடாணுவின் கருணரஸம் பேகடாவைக்காட்டிலும் இரக்கம் குறைந்தது. ஆகையால் அடாணுவைக் கருணரஸத்தில் அதிகமாக உபயோகிப்ப தில்லை.

இந்த ராகத்தில் மேலே சொல்லப்பட்ட 'கிரமரேசிதம்' என்ற விசேஷ வளைவு கம்பீர ரஸபாவங்களில் உபயோகப் படுவதில்லை. அவை பெரும்பாலும் கருணரஸத்திலேயே உபயோகப்படுகின்றன. வீர, ரௌத்ர ரஸங்களில் ஸ்வரங்கள் தனித்தனியாகவே பிரயோகிக்கப்படுகின்றன.

இந்த ராகத்தின் ஸஞ்சாரம் பின் வருமாறு :—

கமபா, பாதநீதப, பஸ்நிஸா. ரிஸ்தா, க்கா்ரிஸா, ஸ்ரிஸ்தா பதநீ, தநிஸா, நிஸ்ரீஸ்தா, பதநிபா, மபகாம, பா, ஸ்தா, ரிஸா ...

இதிலிருந்து இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனை காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து ரிஷபத்தில் முடிகிறது என்பதை எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம். அதாவது :—

'கமபா, பதநீ, தநிஸா நீஸ்ரிஸ்தா, பமபகா' என்பதே இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனை. இதில் 'ரிஸ்தா' என்ற ஒரு பிடியைத் தவிர மற்ற எல்லாப் பிடிகளும் ஆரம் பிக்கும் ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியில் போய் நிற்காமல் அனு வாதியில்போய் நிற்கிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. 'கமபா' என்ற பிடியில் காந்தாரம் 12-வது சுருதியில் ஸ்வரஸ்தா னத்தை உடையது. பஞ்சமம் 17-வது சுருதியில் ஸ்தா னத்தை உடையது. ஆகையால் காந்தாரத்திற்கும், பஞ்சமத் திற்கும் ஐந்து சுருதி இடைவெளி இருக்கிறது. அவ்வித மாகவே 'ப த நீ' என்ற பிடியில் பஞ்சமம் 17-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையது. நிஷாதம் 'காகலி' யாகையால் 25-வது (3-வது) சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையது. அதாவது 8 சுருதிகளுக்கு அப்பால் உள்ளது. 'த நி ஸ' என்ற பிடியில் தைவதம் பஞ்ச சுருதியாகையால் 22-வது சுருதியில் ஸ்தா னத்தையுடையது. ஷட்ஜம் 26-வது (4-வது) சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையது. அதாவது 4 சுருதிகளுக்கு அப் பால் உள்ளது.

முன்னர் ' மணிரங்கு ' ராக லக்ஷணத்தை ஆராயும்போது அனுவாதிகளின் வரிசைகள்பற்றிக் கூறப்பட்டது. அதில் மிகவும் நெருங்கிய அனுவாதிகளின் தூரம் 4, 5, 8 சுருதிகளின் இடை வெளிகள் என்று சொல்லப்பட்டிருப்பது இங்கே ஞாபகத்திற்கு கொண்டுவரத் தக்கது.

இந்த ராகத்தின் முக்கிய அம்சம் 'தைவதம்'. இந்த ஸ்வரம் அவரோஹணத்திலேயே ராகச் சாயையைக் கொடுக்கிறது. அதன் ஸம்வாதி ரிஷபம்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள் பஞ்சமம், ஷட்ஜம் தைவதம் இம்மூன்றுமேயாகும். இதன் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை ' பிரஸன்ன மத்யம் ' என்று சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில் இதிலுள்ள கார்வையில் ' பிரஸாதம் ' என்ற அமைதியே இல்லாமல் முழுவதும் கம்பீரமாகவே இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் நடுவில் ஒரு சிறிது தொய்வும் ஒரு க்ஷணத்திற்கு ஒலிக்கிறது.

---

## 19. கானடா

அடாணுவின் முக்கியமான பிடியாகிய 'ரிஸதா' என்ற பிரயோகத்தையே தனக்கும் முக்கிய ஸஞ்சாரமாகவுடைய ராகம் கானடா. இந்த ராகம் வட நாட்டிலிருந்து நம் நாட்டிற்கு வந்த ராகங்களிலொன்று. ஆனால் அதன் பெயர் தென்னாட்டு நூல்களிலும் வெகு காலமாக காணப்படுகிறபடியால் அது தென்னாட்டிற்கு வந்து பல நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில், வட நாட்டிலும், தென்னாட்டிலும் இந்த ராகம் ஒரே பாணியாகப் பாடப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. அதன் பெயரைப் பார்த்தால் அது கர்நாடக தேசத்தை ஞாபகப்படுத்துகிறது. இது முதலில் கர்நாடக தேசத்தில் உற்பத்தியாகி, வட நாட்டில் விஸ்தாரமாகி, பிறகு நம் நாட்டுக்கு வந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

இந்த ராகத்தில் வட நாட்டின் சாயைக்கான வளைவுகளும், தென்னாட்டு ராகங்களின் சுறுசுறுப்பான நடையும் மாறி மாறி வருகின்றன. இதன் பிடிகள் வருமாறு :—

1. ரிஸதா, நி நி ஸாஸ
2. நிஸரீ, மரீ, கரிஸ
3. ரீ, பமகா,
4. க ம தா நிஸ்ாஸ்
5. நிஸ்ரீ, க்ரீ, ம்ரீஸ்
6. ஸ்ா, பா, மபகா
7. ரிஸ்தா, மபகா, மரீஸ

ஏற்கெனவே சொன்னபடி, ரிஸதா' என்ற பிடி இந்த ராகத்திற்கும் அடாணுவிற்கும் பொதுவாக இருக்கிறது. ஆனால் இதன் சாயை இரண்டிலும் மாறுபட்டிருக்கிறது. இதன் காரணத்தை செவ்வனே ஆராய்வது அவசியம்.

முதலில், இரண்டு ராகத்திலும் ரிஷபத்தில் நிற்பதைக் கவனிப்போம். அடாணுவில் 'நி ஸரிஸதா, ரீஸா' என்ற பிடியையும் கானடாவில் 'ரிஸதா, நி நிஸா, நிஸரீ' என்ற பிடியையும் நிதானமாகப் பாடிப் பார்ப்போம். இவ்விரண்டிலும் கடைசியில் வருகிற ரிஷபத்தில் நாம் நிற்கலாம். அப்போது இரண்டு ராகங்களிலும் ஏற்படும் கார்வைகளைக் கவனித்தால் முதலில் நமக்குப் புலப்படுவது என்னவெனில் இரண்டு கார்வைகளிலும் ஆரம்பத்தில் அமைதி குறைவாகவும் கம்பீரம் அதிகமாகவும் இருக்கின்றது என்பதேயாகும். ஆனால் அடாணுவின் கார்வையில் கடைசியிலும் அதட்டுவது போன்ற கம்பீரத்வனி, காணப்படுகிறது. கானடாவில் கம்பீரத்திலிருந்து அமைதிக்குச் செல்லுகிறது. ஆகையால் கானடாவின் ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வை பிரஸன்னாந்தமாகும். அடாணுவின் கார்வை பிரசன்ன மத்யம் என்று ஏற்கெனவே நிச்சயித்திருக்கிறோம். இதைத் தவிர இவ்விரண்டு ராகங்களிலும் பிரயோகிக்கப்படும் ரிஷபம் ஒரே விதமான ரிஷபம் அல்ல

என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அடாணுவின் ரிஷபம் கானடாவின் ரிஷபத்தைக் காட்டிலும் சற்று மேலாகவே இருக்கிறது. இந்த வேற்றுமையை நாம் வேறொரு வகையி லும் சோதிக்கலாம். கானடாவில் 'ரிபமகா' என்று ரிஷபத் திலிருந்து பஞ்சமத்திற்குப் போகிற பிடி இருக்கிறது. அடா ணுவில் அவ்விதப் பிடி கிடையாது. இதைக்கொண்டு இரண்டு ராகங்களிலுமுள்ள ரிஷபங்களைப்பற்றி நாம் நிச்சயமான ஓர் முடிவுக்கு வரக்கூடும். பஞ்சமத்திற்குப் போகும் பிடியி லுள்ள ரிஷபம் 'சது சுருதி' யாகத்தான் இருக்க வேண்டும். இதன் காரணம் முன் பகுதிகளில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. பஞ்சமத்திற்குப் போகாத பிடியிலுள்ள ரிஷபம் பஞ்ச சுருதி ரிஷபமா யிருத்தல் வேண்டும். ஆகையால் இவ்விரு ராகங் களிலும் ரிஷபமானது ஸ்வரஸ்தானம், கார்வை இரண்டி லும் மாறுபட்டிருக்கிறது.

அடுத்தபடியாக தைவதத்தின் கார்வையைக் கவனிப் போம். இதில் வேறொரு வித்தியாசமும் காணப்படுகிறது. அடாணுவின் தைவதம் ஷட்ஜத்திலிருந்து நிஷாதத்தைத் தொடாமல் திடீரென்று இறங்குகின்றது. ஆனால் கானடா ராகத்திலோ ஷட்ஜத்திலிருந்து நிஷாதத்தை யொட்டி சரிந்து தைவதத்திற்கு வருகிறது. இந்த இடத்தில் தைவதத்தின் கார்வையை 'பிரஸாதம்' என்ற பெயர் கொண்டழைக்க வேண்டும். மேலும் இவ்விரு ராகங்களிலும் ரிஷபஸ்வரத் தின் ஸ்தானம் மாறுபட்டிருப்பதுபோல் அதன் ஸம்வாதி யான தைவதத்தின் ஸ்தானமும் மாறுபட்டிருக்கும். அதா வது கானடாவில் சதுசுருதி தைவதமும் அடாணுவில் பஞ்ச சுருதி தைவதமும் பேசும்.

இனி இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளை நிர்ணயிக்க மேலே கண்ட பிடிகளை விவரமாக ஆராய்வோம். இந்த ராகத்தில் இரண்டு மூர்ச்சனைகள் ராகச் சாயைக்குக் காரணமாக விருக் கின்றன. ஒன்று கீழ் தைவதத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில்

முடியும். மற்றொன்று காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து மேல் ரிஷபத்தில் முடிகிறது. அவற்றின் போக்கு பின்வருவாறு :—

1. தா, நிநிஸா, ரீ, பமகா மரிஸதா
2. கமதா நிஸர்ரிஸதா, மபகா

இந்த ராகத்தில் ஆரோகி, அவரோகி இரண்டிலும் ராகப் பிரகாசம் இருப்பதால் இதன் வர்ணம் ஸஞ்சாரி என்று சொல்ல வேண்டும்.

இதன் அம்சங்கள் முதல் மூர்ச்சனையில் தைவதமும் இரண்டாவது மூர்ச்சனையில் காந்தாரமும் இவற்றின் சம்வாதிகள் ரிஷபமும் நிஷாதமும்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள் ஷட்ஜம். ரிஷபம், காந்தாரம், பஞ்சமம், தைவதம். இதன் கிரஹஸ்வரம் ஷட்ஜமே. இதன் மேல் எல்லை தார மத்யமம். அதற்கு மேலே ஸஞ்சாரம் ஆரம்பித்தால் மேலே ரிஷபம் வரையில் போக வேண்டியிருக்கும். அது அசாத்தியமான காரியம்.

கீழ் எல்லை மந்த்ரஷட்ஜம். இந்த ராகம் ஆயாசமில்லாமல் பாடி இன்பமளிக்கக் கூடியது. உற்சாகம், கருணம் என்ற ரஸ பாவங்களில் உபயோகப்படக் கூடியது.

---

## 20. சஹானா

கானடாவின் ஸஞ்சாரங்களில், 'நிஸரீ' 'மதாநிஸா' என்ற பிடிகளோடு கூடியது சஹானா ராகம். இது கருண ரஸத்திலேயே முக்கியமாக உபயோகப்படக்கூடியது. இதன் அமைப்பில், சஞ்சாரி வர்ணத்திலுள்ள சில அலங்கார வளைவுகளே ராகச் சாயைக்குப் பிரதானமானவை.

இந்த ராக ஆலாபத்தில் வரும் முக்கியமான சாயைகள் பின் வருமாறு :—

1. நிஸ ரீ, கா ம பா ம, மா ப தா ப ம, கா ம க ரீ, ரீ க ரீ க ரீ க ரி ஸா, ஸ ரி நீ, நி த பா, ம தா, நீ, ஸா.

2. ரி க ம பா, ம தா நி ஸா, நிதபா, ம கா ம ரி ஸா.

இந்த இரண்டு சாயைகளுக்கும் காரணமான மூர்ச்சனை கள் இரண்டு. அவற்றில் ஒன்று நிஷாதத்தில் ஆரம்பித்து தைவதத்தில் முடியும். மற்றொன்று ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடியும் அதாவது :

(1) நிஸ ரீ, கா ம பா ம, மா ப தா ப ம, கா ம க ரீ, க ரி ஸா, ரி நீ.

(2) ரீ, க ம பா ம தா நி ஸ்ா, நித பா ம கா ம ரீ

என்பவைகளே இதன் முக்கிய மூர்ச்சனைகள். முதல் மூர்ச்சனையில் அம்சம் காந்தாரம் (12-வது சுருதி) அதன் ஸம்வாதி தைவதம் (21-வது சுருதி). இரண்டாவது மூர்ச் சனையில் அம்சம் ரிஷபம் (8-வது சுருதி) அதன் ஸம்வாதி பஞ்சமம் (17-வது சுருதி).

ஏற்கெனவே சொன்னபடி இந்த ராகத்தின் சாயைக்கு ஸஞ்சாரி வர்ண அலங்கார வரிசையே முக்கியமானது. அந்த அலங்கார வரிசைகள் பின் வருமாறு :—

(1) காமபாம, மாபதாபம.
தாநிஸ்ாரிஸ்.

(2) தாநிதாநிதப, பாதபாதபம,
காமகாமகரீ, ரீகரீகரிஸ.

ஸஞ்சாரி வர்ணத்தில் சங்கீத ரத்னகரத்தில் உள்ள அலங்காரங்களை விவரிக்கையில் முதலில் 25 வகைகளும்,

பிறகு பிரசித்த அலங்காரங்கள் என்று 7 வகைகளும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளுள் இங்கே குறிப்பிடப்பட்ட அலங்கார வரிசைக்கு 'உபலோலகம்' என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள், ரிஷபம், காந்தாரம், பஞ்சமம், தைவதம், ஷட்ஜம், இதன்மேல் எல்லை தார தைவதம் கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம்.

இந்த ராகத்திற்கும் இதே ஸஞ்சாரமுள்ள மற்ற ராகங்களுக்கும் உள்ள மாறுபாட்டை உண்டாக்குவது இதன் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வையாகும். இந்த ராகத்தின் கார்வை 'பிரஸங்நாத்யந்தம்' கானடாவின் கார்வை 'பிரஸங்நாதி' என்பதை ஏற்கெனவே கண்டோம்.

---

## 21 த்வஜாவந்தி

'சேத ஸ்ரீ ராமசந்த்ரம் பஜரே' என்ற கிருதியினால் நமக்குள் பழக்கத்தில் உள்ள 'த்வஜாவந்தி' என்ற ராகத்தின் ஸஞ்சாரம் பெரும்பாலும் சஹானாவின் ஸஞ்சாரம் போன்றதே. ஆனால் அதன் ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வை 'ப்ரஸங்நாத்யந்த' மல்ல. அது 'ப்ரஸங்நாந்தம்'. அதாவது ஸ்வரம் ஆரம்பிக்கும் போதே கம்பீரமாகக் கிளம்பி அமைதியை அடைகிறது. சஹானாவில் அமைதியில் ஆரம்பித்து கம்பீரமாகிப் பிறகு அமைதியில் அடங்குகிறது.

சஹானாவுக்கு மிகவும் நெருங்கிய சாயையோடு கூடிய கேதார கௌள ராகத்தை கவனிப்போம்.

## 22. கேதார கௌளம்.

சஹானா ராகத்திற்கு மிகவும் நெருங்கிய சாயையுடைய பிரசித்தமான ராகம் கேதார கௌளம், இவ்விரண்டு ராகங்களுக்கும் ரிஷபமே ஜீவஸ்வரம். இவற்றில் ஒரு ராகத்திலிருந்து

மற்றொரு ராகத்திற்கு அறிந்தோ அறியாமலோ மாறும் இடம் ரிஷபமே. ஆகையால் முதலில் இவ்விரண்டு ராகங்களிலும் ரிஷபத்தின் ஸ்வரூபத்தைச் செவ்வனே ஆராய்தல் வேண்டும்.

முதலில் ரிஷபத்துக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள ஸஞ்சாரத்தைக் கவனிப்போம். சஹானு ராகத்தில் ரீ, காமபா, மாபதாபம, காமா என்று ஸஞ்சாரம் ஆரம்பிக்கிறது. கேதார கௌளத்தில் ரீ, ரிகரீ, ரிமகரி ரிமபாமகரீ, ரிகரிஸா, என்று சஞ்சரிக்கிறது.

இந்த ஸஞ்சார பேதத்தை நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டால் ஒரு ராகத்திலிருந்து மற்றொரு ராகத்திற்கு மாறுவது நமதுவசமாகும்.

இன்னும் சற்று நுணுக்கமான ஆராய்ச்சியை ஆரம்பிப்போம். ரிஷபத்தின் கார்வை, சஹானுவில் ப்ரஸங்நாத்யந்தம் என்பதை ஏற்கெனவே தீர்மானித்திருக்கிறோம். கேதார கௌளத்தில் உள்ள கார்வையைக் கவனிப்போம். ரிஷபம் மிகவும் மெதுவான ஓர் கம்பிகம் போன்ற அசைவோடு விளங்குகிறது. உற்று கவனித்தால் இந்த அசைவின் ஒவ்வொரு பாகமும் கம்பீரத்தில் ஆரம்பித்து அமைதியில் முடிவதை அறியலாம். இந்த அசைவினால் கார்வையின் நிஜஸ்வரூபம் விளங்கவில்லையானால் இதே ஸ்வரம் 'ரிகரி' என்று காந்தாரத்திலிருந்து கீழே இறங்கும்போது ஏற்படும் குறுகிய கார்வையையும் கவனிக்கலாம். அதிலும் கம்பீரமாக ஆரம்பித்து அமைதியில் முடியும் கார்வையைக் காணலாம். அதாவது, ரிஷபத்தின் கார்வை 'பிரஸங்நாந்தம்' என்று தெரிகிறது.

ஆகையால் ரிஷபத்தின் மெதுவான அசைவும், ப்ரஸங்நாந்தமான கார்வையும் இந்த ராகத்தின் முக்கியமான லக்ஷணம்.

இனி ஸ்வரங்களின் ஸஞ்சாரத்தைக் கவனிப்போம். சஹானு ராகத்தில் ஸ்வரங்கள் இடறிவிழக்கூடிய வேகத்தில்

ஒன்றன்மேல் ஒன்று மோதிக்கொண்டு ஸஞ்சரிக்கின்றன. கேதார கௌளத்தில் ஸ்வரங்கள் அமைதியோடு மெதுவான நடையிலோ அல்லது சிற்றலைகள் போல் அழகான வரிசையாகவோ ஸஞ்சரிக்கின்றன. மேலும் ரிஷபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் அலங்காரம் சஹாணவில் 'ரீகரிகரிகரிஸ' என்றும் கேதார கௌளத்தில் 'ரீமகாமரீ' என்றும் ஒலிக்கிறது.

இனிமேல் கேதார கௌளத்தின் முழுஸஞ்சாரத்தையும் கவனித்து மூர்ச்சனை முதலிய லக்ஷணங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்த ராகத்தின் முக்கிய ஸஞ்சாரங்கள் பின்வருமாறு:-

(1) ரீ, ரிகரீ, ரீமபாமகரீ, ரிகரிஸா, ந்ி தப், நீ,ஸா.

(2) ரிமபநிஸ்ா, நிஸ்ரீ, ரிக்ரிஸ்ா, நிரிஸ்ா, க்ரிஸ்ா, நிதபா, மபதமப மரீகரி, கரிஸா, நிதபா, நீ, ஸா.

(3) ஸரிமா, மபதமபமகரி, ரீ கரிஸாபா, நிஸரி மாகரீ, ரிமபநிஸ்ாஸ்.

இவைகளிலிருந்து இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனைகள் இரண்டு என்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம்.

ஒன்று ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடிகிறது. மற்றொன்று பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடிகிறது.

அதாவது, (1) ரிமபநிஸா நிதபா, மகரீ

(2) பநிஸரீ, மகரிஸா, நிதபா

என்பவையே இந்த ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனைகள். ஆரோகணத்தில் காந்தாரமும், தைவதமும் வர்ஜமாக இருக்கின்றன. எனினும் சில சமயங்களில் ஆரோகணத்திலும் தைவதபிரயோகம் இருப்பதையும் மேலே கண்ட ஸஞ்சாரங்களில் பார்க்கலாம். அப்போது பிரயோகமாகும் மூர்ச்சனை நிஷாதத்தில் ஆரம்பித்து தைவதத்தில் முடியும். அதா

வது 'நிஸரி மபதப மகரிஸநி' என்பது மூன்ருவது மூர்ச்சனையாக சில சமயங்களில் உபயோகமாகிறது என்று கொள்ள வேண்டும்.

முதல் மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில் ரிமப என்ற ஆரம்ப ரஞ்ஜனம் பகுதியும், 'பநிஸா' என்ற முடிவிலுள்ள பகுதியும், அவரோகணத்தில் 'ஸநிதபா' என்ற பகுதியும் இந்த ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கக் கூடியவைகளாக இருக்கின்றன. இந்தப் பகுதிகளில் உள்ள வாதி, ஸம்வாதிகள் வருமாறு :—

வாதி ரிஷபம்—ஸம்வாதி பஞ்சமம்.

வாதி பஞ்சமம்—ஸம்வாதி ஷட்ஜம்.

வாதி ஷட்ஜம்—ஸம்வாதி பஞ்சமம்.

அதாவது, இந்த ராகத்தின் அம்சஸ்வரங்கள் ரிஷபம், பஞ்சமம், ஷட்ஜம் என்ற மூன்று ஸ்வரங்கள் என்று முதல் மூர்ச்சனையிலிருந்து தெரிகிறது.

இரண்டாவது மூர்ச்சனையிலும் இதே 3 ஸ்வரங்கள் தான் அம்சமாக ஏற்படுகின்றன. ஆனுல் ஷட்ஜத்திற்கு சம்வாதி மத்யமமாக அமைகிறது.

இவ்விதமாக 3 அம்சங்கள் உள்ளதாக இருப்பதனுல் இந்த ராகம் வெகு விஸ்தாரமாகப் பாடுவதற்குத் தகுதியுள்ளதாக இருக்கிறது. காலஞ்சென்ற நாமக்கல் ஸ்ரீ. நரஸிம்மய்யங்கார் இந்த ராகத்தை நாள் கணக்கில் ஆலாபனம் செய்திருக்கிருர். ஆனுல் தற்காலத்தில் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் இந்த ராகத்தை ராகமாலிகையில் தவிர வேறு விஸ்தாரமாகப் பாடுவதில்லை. அதற்குக் காரணம், இந்த ராகத்தின் முக்கிய அம்சமாகிய ரிஷபத்தையே ஆதாரமாகக் கொண்டு கருணரஸத்திலேயே பல உருப்படிகள், ஏற்பட்டிருப்பதே. ஆகையால் ரிஷபத்தை விட்டு, பஞ்சமம் ஷட்ஜம் இவைகளை அம்ச

மாக வைத்துக்கொண்டு பாடுவது அதிகமாகப் பழக்கத்தில் இல்லை. பஞ்சம, ஷட்ஜங்களை அம்சமாக அமைத்துப் பாடப்பட்டிருக்கும் கீர்த்தனைகளில் 'நீலகண்டம் பஜேஹம் ஸததம்' என்ற ஸ்ரீ தீக்ஷிதர் உருப்படியும் ஒன்று. இப்படி ராகவிஸ்தாரத்திற்கு உதவக்கூடிய பல பாணிகள் உள்ள கிருதிகளை வித்வான்கள் கைவிடாது பழக்கத்தில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டியது அவசியம்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம்; அபந்நியாஸங்கள், ஷட்ஜம், ரிஷபம், பஞ்சமம் என்ற ஸ்வரங்கள். க்ரஹஸ்வரம் ரிஷபம். ராகத்தின் மேல் எல்லை தார பஞ்சமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். இது பெரும்பாலும் கருணரஸத்திலும், சாந்தரஸத்திலும் பாடப்படும் ராகம். தமிழ் விருத்தங்களும், சமஸ்கிருத சுலோகங்களும் இந்த ராகத்தில் நன்கு அமையும்.

---

## 23. சாம ராகம்.

சாயையில் கேதார கௌளத்தை ஒத்ததாகவும், கருண ரஸத்தில் அதை மிஞ்சியதுமான ராகம் 'சாமா' என்னும் 'ஸாமாராகம்'. ராகங்களின் பெயர்கள் நாட்டுக்கு நாடும், காலத்திற்குக் காலமும் மாறி வந்திருக்கின்றன. அவற்றின் சரித்திரத்தையும், பெயர்களின் காரணங்களையும் ஐயந்திரிபற ஆராய்வதற்கான சாதனங்கள் இன்னும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இருக்கும் சாதனங்களைக்கொண்டு ஆராய்வதென்றாலே அதுவே பெரியதோர் ஆராய்ச்சியாகும். ஆகையால் அந்த ஆராய்ச்சியில் இறங்குவதாக இப்போது உத்தேசமில்லை.

இந்த ராகத்தின் பெயரை வடமொழி நூல்களில் 'ஸாம ராகம்' என்று அழைத்திருக்கிறார்கள் காரணம் கூறப்படவில்லை.

'ஸரிமா' என்ற ஆரோகணப் பிடியில் மத்யமத்தில் கார்வையும், 'பமகரீ' என்ற அவரோகணப் பிடியில் ரிஷபத்தில் கார்வையும் கேதார கௌளத்துக்கும் "சாமா" ராகத்திற்கும் பொதுவான இடங்கள். இவ்விரண்டு ராகங்களும் ஒன்றுக்கொன்று சந்திக்கும் இவ்வித பொது இடங்களில் இவற்றின் கார்வை வித்தியாசத்தைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியது அவசியம். ஆனால் அதற்கு முன் இந்த ராகத்தின் ஜீவஸ்வரத்தையும் அதன் கார்வையையும் தீர்மானித்துக்கொள்வது நல்லது.

இந்த ராகத்தின் தெளிவான சாயையுள்ள ஸஞ்சாரம் பின்வருமாறு :—

தா, ஸரிமா, மபத மபமகரீ, ஸரிகரீ, ஸதா, ஸா.

இன்னும் ஒரு பிடியையும் கவனிப்போம்.

ததா, பதஸ், தாபம, பதஸ்தஸா, ரிஸ்தாப மகரீ, ஸதா, ஸா.

இந்த ஸஞ்சாரங்களில் நாம் முதலில் கவனிக்கக்கூடியது இவைகளில் தைவதத்திற்கு உள்ள பிரதான ஸ்தானமேயாகும். அதிலும் இந்த ராகத்தில் தைவதத்தில் 'க்ரமரேசிதம்' என்று சொல்லக்கூடிய வளைவுள்ள கார்வை அமைந்திருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட வளைந்த கார்வைகளை ஸ்வரப்படுத்துவது எளிதல்ல. இதில் உள்ள கார்வை. 'தாநிதா' என்பது போன்று அமைந்திருக்கிறது.

இந்த ஸஞ்சாரங்களில் உள்ள மூர்ச்சனைகள் மூன்ருகும் :

(1) தஸரிமபா, பாமகரீ, ஸதா.
(2) ரிமபதஸ தாபமகரீ.
(3) ஸரிமா, பதபமகரீ, ஸா.

இம் மூன்று மூர்ச்சனைகளில் முதல் இரண்டிலும் ராகத்தின் சாயை அவரோகணத்திலேயே ஏற்படுகிறது. மூன்ரு

வது மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில் ஏற்படுகிறது. ஆகையால் இந்த ராகத்திலுள்ள வாதி சம்வாதிகள் பின்வருமாறு :—

முதல் மூர்ச்சனை :–

வாதி—ரிஷபம் ஸம்வாதி—தைவதம். இரண்டாவது மூர்ச்சனை :–

வாதி தைவதம்—ஸம்வாதி—ரிஷபம்—மூன்றுவது மூர்ச்சனை :—வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி—மத்யமம்—.

இவைகளில் அம்சம் என்ற பெயருக்கு உரியவை தைவதமும், மத்யமுமேயாகும்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸங்கள் ஷட்ஜம், ரிஷபம், மத்யமம், தைவதம் என்னும் ஸ்வரங்கள். அதன் மேல் எல்லை தாரதைவதம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். ஆனுல் மேலே தைவதம் வரையில் ஸஞ்சாரம் செய்ய இயலாதவர்கள் ரிஷபத்திலேயே நின்றுவிடுவது நலம்.

இனி இந்த ராகத்திற்கும் கேதார கௌளத்திற்கும் மத்யமத்திலும், ரிஷபத்திலும் ஏற்படும் கார்வையிலுள்ள விசேஷத்தைக் கவனிப்போம். கேதார கௌளத்தில் கார்வை ப்ரஸந்நாந்தம் என்பதை ஏற்கனவே கண்டுபிடித்தோம். சாமா ராகத்தின் கார்வை, அமைதியிலிருந்து கம்பீரமாகிப் பிறகு அமைதியாகிறது. ஆகவே, இதன் கார்வை பிரஸந்நாத்யயந்தம்.

## 24. பலஹம்ஸ

சாமாராகத்தின் சாயையையே பெரும்பாலும் தழுவியிருப்பது பலஹம்ஸ. ஆரோகணத்தில் பஞ்சமத்திற்குமேல் ரிஷபம் வரையில் இவ்விரண்டு ராகங்களின் ஸஞ்சாரமும் ஒன்றுபோலிருக்கும். மற்ற இடங்களில் இரண்டு ராகங்களின் ஸஞ்சாரமும் வேறுபாடுடையது.

இந்த ராகத்தின் முக்கியச் சாயை 'ரிமகஸா' என்ற பிடியில் அடங்கியிருக்கிறது. ராகத்தின் சாயை 'பா, தஸரி மகஸா நிதபா' என்ற மூர்ச்சனையை ஆதாரமாக உடையது. இந்த மூர்ச்சனை பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடிந்தபோதிலும், இந்த ராகத்தின் கதி வக்ரமாக இருப்பதி னால் மத்தியமத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்பதில்லை. பொது வாக ராகங்கள் அவற்றிற்கு ஆதாரமான மூர்ச்சனைகளின் கோடிகளில் நிற்பதுண்டு. ஆனால் சில ராகங்களில் அந்தக் கோடிகளுக்குப் போனதும் தாமதிக்காமல் ஸஞ்சாரம் திரும்பி விடுகிறது. அப்படிப்பட்ட ராகங்களுள் இதுவும் ஒன்று. ஆகையால் நாம் மூர்ச்சனைகளை ஆராயும்போது ராகம் எந்த ஸ்வரத்தில் கார்வையுடன் நிற்கிறது என்பது அவ்வளவு முக்கியமானதல்ல. அம்சஸ்வரம், அதன் சம்வாதி இவை களைக் கண்டு பிடிப்பதற்கே அது முக்கியமான சாதனம். எந்த ஸ்வரத்திற்குப் போனதும் ஸஞ்சாரம் தடைப்பட்டுத் திரும்புகிறது என்பதே மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முக்கியமாக உபயோகப்படக்கூடியது.

இந்த மூர்ச்சனையில் முக்கியமான ஸ்வரங்களைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு முக்கியமான சாயையான 'ரிமகஸா' என்ற பிடி நமக்கு ஒரு சாதனமாக அமைந்திருக்கிறது. இந்தப் பிடியிலுள்ள ரிஷபம், மத்யமம், காந்தாரம், ஷட்ஜம் ஆக நான்கும் இந்த ராகத்திற்கு முக்கிய ஸ்வரங்கள். ஒவ்வொன் றும் சம்வாதியுடன் அமைந்திருக்கவேண்டும் என்பது ரஞ்ஜனத்தின் முக்கியமான லக்ஷணம். இந்த நான்கு ஸ்வரங் களுள் மத்யமமும் ஷட்ஜமும் ஒன்றுக்கொன்று சம்வாதியாக அமைந்திருக்கின்றன. மற்ற இரண்டு ஸ்வரங்களாகிய ரிஷபம், காந்தாரம் இரண்டிற்கும் முறையே தைவதமும், நிஷாதமும் சம்வாதி ஆகவேண்டும். அவைகளை நாம் முக்கியமான மூர்ச் சனையில் தேடவேண்டும். 'பா, தஸரிமகஸா, நிதபா' என்பது மூர்ச்சனை. இதில் ரிஷபத்தின் ஸம்வாதியான தைவதம்

அதற்கு முன்னுல் அமைந்திருக்கிறது. காந்தாரத்திற்கு சம்வாதி கண்டுபிடிப்பதில் சிறிது சிரமம் ஏற்படுகிறது. இந்த ராகத்தில் காந்தாரம், அந்தரகாந்தாரம். நிஷாதம், கைசிக நிஷாதம். அந்தர காந்தாரம் 12-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையது. கைசிக நிஷாதம் 23-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையது. ஆகவே ஒன்றுக்கொன்று சம்வாதியாகமாட்டாது. ஆனுல் இந்த ராகத்தின் தைவதம் சதுச்சுருதி தைவதமாகையால் 21-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தை உடையதாகிறது. ஆகையால் தைவதம் காந்தாரத்துக்கு 9 சுருதிக்கப்பால் இருப்பதால் அதற்கு ஸம்வாதியாகக்கூடியது. ஆகையால் தைவதத்தையே காந்தாரத்தின் ஸம்வாதியாகக்கொள்ள வேண்டும்.

இந்த ராகத்தின் சாயை அவரோகணத்திலேயே பிரகாசமாகிறது. இதன் சாயை ஒரு வக்ரமான வளேவில் அமைந்திருப்பதால் ஏதாவது ஒரு ஸ்வரத்தை ஸ்தாயி ஸ்வரமாகக் கருதி அதில் நின்ருல் ராகச்சாயை உண்டாகமாட்டாது. எனினும் சில சமயங்களில் ரிஷபத்தில் நிற்கும்போது இந்த ராகச் சாயை உண்டாகிறபடியால் இந்த ராகத்தின் அம்சமாக ரிஷப ஸ்வரத்தைக் கருதலாம்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸம் பஞ்சமம். ஆனுல் நியாஸத்திலும் அபந்நியாஸத்திலும் நிற்கும்போது அவரோகண ஸஞ்சாரத்தில் நின்ருலொழிய ராகத்தின் சாயை உண்டாகிறதில்லே. ஆரோகண ஸஞ்சாரத்தில் நியாஸ, அபந்நியாஸங்களில் நிற்கும் பிடிகளும் இந்த ராகத்திலுள்ள சில உருப்படிகளில் காணப்படுகின்றன. ஆனுல் அந்தப் பிடிகளில் ராகத்தின் சாயை தெளிவாக உண்டாவதில்லே.

இந்த ராகத்தின் மேல் எல்லே தாரமத்யமம். கீழ் எல்லே மந்த்ர ஷட்ஜம். இது பெரும்பாலும் மிருதுவான கருண ரஸத்தில் பிரயோகிக்கப்படுகிறது.

## 25. சுருட்டி.

மூர்ச்சனையிலும் ஸஞ்சாரத்திலும் கேதாரகௌளத்தையே ஒத்திருக்கும் ராகம் 'சுருட்டி' என்று வழங்கும் 'சுரடி' ராகம்.

மூர்ச்சனை ஸஞ்சாரம் இரண்டிலும் பெரும்பாலும் சமானமாக உள்ள இரண்டு ராகங்கள் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வையின் விசேஷத்தாலும் வாதி ஸம்வாதிகளின் மாறுபாட்டாலும் வெவ்வேறான ரஸ பாவங்களையும், சாயைகளையும் கொடுக்கக் கூடும் என்பதற்கு கேதாரகௌளம், சுருட்டி என்ற இவ்விரு ராகங்களும் தகுந்த உதாரணமாகும்.

இவ்விரண்டு ராகங்களிலும் ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடியும் மூர்ச்சனையே ராகச் சாயைக்கு ஆதாரமாக இருக்கிறது. ஆனால் வாதி ஸம்வாதிகளின் மாறுபாட்டினால் ராகச் சாயைகளின் மாறுபாடு ஏற்பட்டிருக்கிறது.

கேதாரகௌள ராகத்தின் சாயைக்கு முக்கியமான ஸ்வரம் ரிஷபம் என்று கண்டோம். அதிலும் அவரோகணத்தில் ரிஷபத்தில் கார்வை கொடுத்து நிற்பதே அந்த ராகத்தின் சாயைக்கு ஆதாரம். ஆனால் சுருட்டியில் முக்கியமான சாயை ஆரோகணத்திலுள்ள 'பநிஸா' என்ற பிரயோகமும், அவரோகணத்திலுள்ள 'நிதபாமகா' என்ற பிரயோகமும் ஆகும். ஆகையால் ஆரோகணச் சாயையில் பஞ்சமம் – ஷட்ஜம் என்ற வாதி ஸம்வாதிகளும், அவரோகணத்தில் நிஷாதம் – காந்தாரம் என்ற வாதி ஸம்வாதிகளும் இந்த ராகத்திற்கு ஆதாரமாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்த ராகத்திலும் அவரோகணத்தில் ரிஷபத்தில் சிறிது கார்வை உண்டு. ஆனால் அது ராகத்தின் முக்கியமான கார்வையல்ல.

நிஷாதமும் காந்தாரமும் இந்த ராகத்தின் வாதி ஸம்வாதியாக அமைந்திருப்பதாலும், காந்தாரம் அந்தர காந்தாரமாகையாலும் அதற்குத் தகுந்தாற்போல் நிஷாதம் காகலி

நிஷாதமாக அமைந்திருக்கிறது. கேதாரகௌளத்தில் நிஷாதம் இருக்கும் இடம் தெரியாமல் மறைந்து கிடக்கிறது. ஆனால் சுருட்டி ராகத்தில் நிஷாதத்திற்கு முக்கிய ஸ்தானம் கிடைத்திருப்பதுமன்றி, கம்பீரமாகவும் ஒலிக்கிறது.

இந்த கம்பீரத்திற்கு அதன் கார்வையே காரணம். இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வை 'ப்ரஸந்நாதி' அதாவது அமைதியில் ஆரம்பித்து கம்பீரத்தில் நிற்கிறது.

பஞ்சமம், ஷட்ஜம் என்ற கம்பீர ரஸ பாவத்துக்கேற்ற ஸ்வரங்களும், ப்ரஸந்நாதியான கார்வையினால் கம்பீரபாவத்தையடைந்த நிஷாத, காந்தார ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்திற்கு ஆதாரமாக இருப்பதால், இது குதூகலம் சந்தோஷம், உற்சாகம் முதலிய ரஸ பாவங்களில் பிரயோகிக்கப்படுகிறது. மத்யமாவதி, ஸௌராஷ்டிரம் இந்த இரண்டு ராகங்களோடு மூன்றாவதாக இந்த ராகமும் மங்கள வாழ்த்துக்களில் விசேஷமாக உபயோகப்படுகிறது.

இந்த ராகத்தின் முக்கிய ஸஞ்சாரம்:—

மகா, மரீ, ஸா, ரிமபநிநிஸ்ா, நிஸ்ரீ, ம்க்ரிஸ்ஸ, நிதநிஸ்ா, நிதபா, மகா, மரீஸா.

நிஷாதத்தில் நீண்ட கார்வையுடன் ஆரம்பித்து 'நீதபா' என்று இறங்கும் இந்த ராகத்தின் முக்கியமான பிடியில் நிஷாதம், 'பிரஸ்தாரம்' என்னும் ஸ்தாயி அலங்காரத்துடன் ஒலிக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகள் இரண்டு:—

(1) ரிமபநிஸா, நிதபா, மகா, மரீ.

(2) ஸரிமபா, நீதபா, மகா, மரீ ஸா.

இவ் விரண்டு மூர்ச்சனைகளிலும் "ரி ம பா" என்ற பாகமானது, கொஞ்சங்கூட, முக்யத்வம் அடையாமல் நாம்

ஏன் இங்கே வந்தோம் என்று சொல்லிக்கொள்வதுபோல் மறைந்து கொள்ளுகிறது. கேதார கௌளத்தில் இதே பாகம் முக்கியத்வத்தை அடைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸ ஸ்வரங்கள் ஷட்ஜம், பஞ்சமம், ரிஷபம் என்ற 3 ஸ்வரங்களுமாகும். இதன் மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம்.

---

## 26. காம்போதி.

ரக்தி நிறைந்த ராகங்களில் முதன்மை ஸ்தானம் பெற்ற 'காம்போதி' என்று வழங்கப்படும் 'காம்போஜீ' ராகத்தை ஆராய்வோம். இது யார் பாடினாலும் ரஞ்சனமாக இருப்ப தோடு ஸ்திரீகள் சாரீரத்திலும் குழல் முதலிய ஸுஷிர (துவாரங்களுள்ள) வாத்தியங்களிலும் விசேஷ ரஞ்சனத்தோடு விளங்கும் ராகம்.

### மார்க்கம், பாஷா, தேசீய ராகங்கள்.

காம்போதி மிகப்பழைய ராகங்களில் ஒன்று. மதங்கர் முதலிய பழைய நூலாசிரியர்களால் 'ககுபம்' என்ற மார்க்க ராகத்திலிருந்து பிறந்த பாஷாராகமாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'மார்க்கம்' என்பது ஆதியில் பிரமதேவரால் நாரத மகரிஷிக்கு உபதேசிக்கப்பட்ட முறைப்படி பாடப்படும் ராகம். 'பாஷா' என்பது பல பாஷைகளில் ஸாஹித்யம் செய்யும்போது அந்தந்த பாஷைக்குத் தகுந்தபடி மார்க்க ராகத்தில் சிறிது மாறுபாடுகள் செய்து பாடப்படும் ராகம். பல தேசங்களில் ஜனங்களின் ருசிக்குத் தகுந்தபடி அவரவர் இஷ்டம்போல் பாடப்படும் ராகத்திற்கு 'தேசீ' என்று பெயர். 'பாஷா' 'தேசீ' இரண்டும் மார்க்கத்தைவிட்டு மாறுபாடடைந்தவை யாயினும் 'பாஷா' ராகங்கள் பழையமுறையின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அடங்கியே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தேசீ ராகங்கள் அக் கட்டுப்பாடுகளை மீறியவை.

## நூல்களிலுள்ள லக்ஷணங்கள்.

இந்த ராகத்தைப்பற்றிப் பழைய நூல்களில் காணப் படும் லக்ஷணங்களில் நமக்கு உபயோகமாகும் விவரங்கள் பின்வருமாறு :

1. 'ககுபம்' என்ற மார்க்க ராகத்திலிருந்து பிறந்த தாகையால் அதன் மூர்ச்சனையே இதற்கும் மூர்ச்சனையாகும். அதாவது தைவதத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடியும் மூர்ச்சனையே இதன் முக்கியமான மூர்ச்சனை.

2. இந்த ராகத்தின் முக்கிய ஸ்வரம் தைவதம். தைவத மும் ஷட்ஜமும் சேர்ந்தே வரும்.

பிற்காலத்திய ஸம்பிரதாய நூல்களில் கண்ட லக்ஷணம் பின்வருமாறு :—

தஞ்சை சஹாஜிராஜா (1686-1711) வினல் இயற்றப் பட்ட ராக லக்ஷணத்தில் அடியில்கண்டபடி கூறப்பட்டிருக் கிறது :—

இந்த ராகத்தில் ஆரோகணத்தில் மத்யமும், நிஷாதமும் வர்ஜ்யம் (விலக்கு). சில சமயங்களில் மத்யமம் பிரயோகிக்கப் படுகிறது. அவரோகணத்தில் ஸ்வரங்கள் வரிசையாக ஸஞ் சாரம் செய்கின்றன.

சஹாஜி ராஜாவினல் தெலுங்கில் எழுதப்பட்ட இந்த லக்ஷணத்தையே அவர் இளைய சகோதரரான துளஜா மஹா ராஜா (1735) தனது ஸங்கீத ஸாராம்ருதத்தில் ஸம்ஸ்கிருதத் தில் மொழி பெயர்த்திருக்கிருர்.

## ஸம்பிரதாயத்திலுள்ள கிருதிகள்.

### 1. தீக்ஷிதர்.

பெரியோர்களின் ஸாஹித்யங்களுள் ஸ்ரீ தீக்ஷிதர் ஸாஹித்யத்தில் பழைய மூர்ச்சனு லக்ஷணம் ஒப்புக்கொள்ளப்

பட்டிருக்கிறது. மற்ற ஸம்பிரதாய நூல்களிலுள்ள லக்ஷணங்களும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கின்றன. "ஸ்ரீ ஸுப்ரமண்யாய நமஸ்தே" என்ற கிருதியின் பல்லவியே இதற்குச் சான்று. அது பின்வருமாறு:—

ஸ்ரீ ஸுப்ரம்—ம—ண்யா—ய நமஸ்தே
தா ஸாரீ பமகரி மககரிஸா நி்.பதஸா

ந ம—ஸ்தே மநஸிஜ கோடி கோடி
கா, ரிகமா, கா-ம.க.ரி ஸ பாம தாப
லா—வ—ண்யாய தீ—னச—ரண்யாய
ஸ்நீத பாபத: ரிகம ககரி ஸா நீதப.

(ஸ்ரீ ஸுப்ர) [தாஸாரீ]

இந்தப் பல்லவியில்,

1. முதலிலுள்ள 'தாஸாரீ' என்ற பிடி ராகத்தின் முக்கியமான மூர்ச்சனையின் ஆரம்பம், ராகத்தின் முக்கியமான வாதி, ஸம்வாதிகளாகிய தைவதம், ரிஷபம் இரண்டும் இதில் அமைந்திருக்கின்றன.

2. பிறகு 'பமகரிஸ' என்ற பிடி அதே மூர்ச்சனையில் அவரோகணத்தின் ஆரம்பம். ஏனெனில் அந்த மூர்ச்சனை தைவதத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடிகிறது.

3. அடுத்த பிடியாகிய 'மககரிஸா நிபதஸா' என்னும் பிடியில் மத்யமத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடிகிற ஓர் அவரோகண மூர்ச்சனையும் பஞ்சமத்திலிருந்து கிளம்பும் அதே மூர்ச்சனையின் ஆரோகணத்தின் ஆரம்பமும் அடங்கியிருக்கின்றன.

4. அடுத்த பிடியாகிய 'கா,ரிகமாகா' என்பது ஆரோகணத்தில் மத்யமம் பிரயோகிக்கவேண்டிய வழியைக் காட்டுகிறது. ஏற்கெனவே சொல்லியபடி சஹாஜி, துளஜா இவர்களின் நூல்களில் ஆரோகணத்தில் மத்யமம் விலக்கு என்

றும், ஆனுல் சில சமயங்களில் பிரயோகிக்கப்படுகிறது என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அந்தப் பிரயோகத்தின் மாதிரி இதில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

5. 'பாம, தாப' என்ற பிரயோகம் இந்த ராகத்தில் அல்பமாகப் பிரயோகிக்கப்படும் மத்யமத்தோடு ராகத்தில் அதிகப் பிரயோகமுள்ள பஞ்சமம், தைவதம் இவைகளைச் சேர்த்து அதனுல் உண்டாகும் சாயை மாறுதலுடன் ரஞ்ஜனத்தை விருத்தி செய்யும் 'அந்தர மார்க்கம்' என்ற பிரயோகமாகும். (முதல் பாகம் 13-வது அத்தியாயம், பக்கம் 88 பார்க்க.) இவ்விதப் பிரயோகம் தித்திப்புக்கு உறைப்புப் போல் ருசியை விருத்திசெய்யும்.

6. 'பதஸா நிதபா' —என்பது ஷட்ஜத்தில் முடிகிற மூர்ச்சனையின் ஏற்ற இறக்கம்.

7. 'மககரிஸ நீதப' என்பது பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடியும் மூர்ச்சனையின் அவரோகணத்தின் முழு உருவமாகும்.

## பதங்கள்.

ராகங்களின் சாயைகளும் ரஸபாவங்களும் பதங்களில் தெளிவாகக் காணப்படுவதுபோல் கீர்த்தனைகளில் காணப் படுவதில்லை. காம்போதி ராகத்திலும் இந்த உண்மையை நிதர்சனமாகக் காணலாம். "பதறி வருகுதுருகு தென்னுவி" என்னும் சுப்ராமய்யர் பதத்தில் இந்த ராகத்தின் குழைவான பிடிகளும், இரக்கம், கோபம் இவை கலந்த சிருங்கார ரஸமும் மிக அழகாக அமைந்திருக்கின்றன. இதில் பிரயோகிக் கப்பட்டிருக்கும் மூர்ச்சனை, மேல் ஸ்தாயி காந்தாரம் வரையில் சென்று திரும்புகிறது.

'மக, பதஸ்ரிக்ரி ஸநிதபம' என்பதே இதில் காணப்படும் மூர்ச்சனை. இந்த மூர்ச்சனை சிருங்கார ரஸத்திற்குரிய மத்ய

மத்தில் ஆரம்பிப்பது கவனிக்கத்தக்கது. 'பேயாண்டிதனைக் கண்டு' என்னும் பதத்தில் ஷட்ஜத்தோடு மூர்ச்சனை திரும்புகிறது.

அதாவது 'ரிகம பதஸ் நீத பமகரீ' என்ற மூர்ச்சனை இதில் காணப்படுகிறது.

## மூர்ச்சனைகளும் வாதி சம்வாதிகளும்.

இவ்விதமாக அடியிற்கண்ட 4 மூர்ச்சனைகளோடு இந்த ராகம் விஸ்தாரமாக அமைந்திருப்பதால் அதிக அனுபவமில்லாத பாடகர்களாலும் இது விஸ்தரித்துப் பாடக்கூடியதாக இருக்கிறது.

1. தாஸாரீ, கமகா, பமகரிஸ நீ, தா
2. பதஸரி கமா கரிஸநீத பா
3. மகபதஸரி கரிஸநிதப ம
4. ரிகமபத ஸநீ தபமகரீ

1. முதல் மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில் ராகச் சாயை கிடைக்கிறது. ஆகையால் அதில் வாதி தைவதம், ஸம்வாதி ரிஷபம்.

2. இரண்டாவது மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் ராகச் சாயை கிடைக்கிறது. ஆரோகணத்தில் வாதி பஞ்சமம் ஸம்வாதி ஷட்ஜம். அவரோகணத்தில் இரண்டுவாதி ஸ்வரங்களும் இரண்டு ஸம்வாதிஸ்வரங்களும் ராகச்சாயையைக் கொடுக்கின்றன. வாதி காந்தாரம். ஸம்வாதி நிஷாதம்; வாதி ஷட்ஜம் ஸம்வாதி பஞ்சமம். இந்த இரண்டு ஜோடிகளும் ராகத்தின் சாயையைக் கொடுக்கக் கூடியவைகளாக இருக்கின்றன.

இரண்டாவதாகச் சொன்ன வாதி ஸம்வாதிகளின் நிஷாதம் காகலி நிஷாதமாக வரவேண்டியிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் அது காந்தாரத்துக்கு ஸம்வாதியாக அமைந்திருப்பதே. காந்தாரம் அந்தரக் காந்தாரமாக இருப்பதனுல் நிஷாதம் காகலி நிஷாதமாகவே அமையவேண்டியிருக்கிறது.

3. மூன்ருவது மூர்ச்சனையில் பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மேல் ஸ்தாயி காந்தாரம் வரையில் சென்று திரும்பிப் பஞ்சமம் வரையில் வரும் குழைவான பிடியே இந்த ராகத்தில் அதிக ரஞ்ஜனத்தைக் கொடுக்கும் இடம். அதை ஸ்வரப்படுத்தினுல் அதன் அழகு குறைந்துவிடும். எனினும் அதன் போக்கைக் காட்டுவதற்காக அதை 'பதஸரி கரிஸநீதபா' என்று குறிப்பிடலாம்.

இந்த மூன்ருவது மூர்ச்சனை மத்தியமத்தில் ஆரம்பித்து காந்தாரத்தில் முடிகிறபடியால், இது சிருங்கார ரஸத்திற்கும் கருண ரஸத்திற்கும் பெரிதும் தகுதியுள்ளது. இதில் ஆரோகணத்தில் மத்யமம், பஞ்சமம் இரண்டும் வாதிகள், ஷட்ஜம் ஸம்வாதி. அவரோகணத்தில் காந்தாரம் வாதி, நிஷாதம் சம்வாதி.

4. நான்காவது மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில் 'பதஸ என்ற பகுதியும், அவரோகணத்தில் 'ஸநீதப' என்ற பகுதியும் ராகச் சாயையைக் காட்டும் இடங்கள். ஆரோகணத்தில் வாதி பஞ்சமம் ஸம்வாதி ஷட்ஜம். அவரோகணத்தில் வாதி ஷட்ஜம், ஸம்வாதி பஞ்சமம். இந்த ராகத்தின் கம்பீரமான சாயை இந்த மூர்ச்சனையிலேயே உண்டாகும்.

காம்போதி ராகத்தின் ஜீவஸ்வரம் தைவதம், முக்கியமான பிடி 'பதஸா'; ஆகையால் இந்த ராகத்தில் தைவதத்தின் ஸ்வரூபத்தையும், பக்கத்து ஸ்வரங்களாகிய பஞ்சமம், ஷட்ஜம் இவற்றின் கார்வை விசேஷங்களையும் செவ்வனே ஆராய்வது அவசியம்.

தைவதத்தில் 'தநிதா' என்று சொல்லுவதுபோல ஒரு 'க்ரமரேசித' வளைவு, குறுகிய கால அளவில் கமகம்போல் தோன்றுகிறது. பஞ்சமத்தில் 'தபா' என்று சொல்வது போன்ற 'ப்ரஸாதம்' தோன்றுகிறது.

ஷட்ஜத்தில் அமைதியாக ஆரம்பித்து கம்பீரமாகிப் பிறகு அமைதியாக அடங்கும் ப்ரஸந்நாத்யந்தம் என்னும் ஸ்தாயிஸ்வரக் கார்வை அமைந்திருக்கிறது.

இந்த மூன்று விசேஷ அம்சங்களும் ராகச் சாயையில் நாம் கவனத்தைச் செலுத்திப் பாடும்போது நம்மை யறியாமல் நமக்குக் குரலில் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. ஆகையால் நாம் இவற்றின் விசேஷத் தன்மையை ஊன்றிக் கவனிப்பதில்லை. ஆனால் 'பதஸா' என்ற இதே 3 ஸ்வரங்கள் உள்ள பிடி, மோகனம், முகாரி, யதுகுலகாம்போதி, சுத்த சாவேரி முதலிய எத்தனையோ ராகங்களில் வருவதைக் காண்கிறோம். ஒவ்வொன்றிலும் தனித்தனி விசேஷத்துடன், இந்த ஸ்வர வரிசை ஒலிக்கின்றது. இதை நிதரிசனமாகப் பார்க்கவேண்டுமானால் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் உள்ள இந்தப் பிடியை உடனடியாகப் பாடிப் பார்க்கவேண்டும். அப்போது இந்த ராகத்திலுள்ள பிடியின் விசேஷம் நன்றாகப் புலப்படும்.

## மற்ற லக்ஷணங்கள்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸ ஸ்வரங்கள், ஷட்ஜம், காந்தாரம், பஞ்சமம். இதன் மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். மத்ய ஸ்தாயி காந்தாரத்தில் நின்று பாடும்போதும், மேல் ஸ்தாயியில் ஷட்ஜத்திலிருந்து காந்தாரம் வரையில் சஞ்சாரம் செய்யும் போதும் இந்த ராகம் தெளிவான சாயையுடனும் அதிக குழைவுடனும் ரஞ்ஜனத்தைக் கொடுக்கும். பஞ்சமத்தில் நின்று பாடும்போது ராகச்சாயை குறைவாகவும், ஹரி காம்போதி முதலிய இதர ராகச் சாயைகளை ஞாபகப்படுத்திக்

கொண்டும் இருக்கும். ஆகையால் இந்த ராகத்தில் பஞ்சமத்தில் அதிகமாக நின்று பாடுவது அவ்வளவு உசிதமில்லை.

---

## 27. யதுகுல காம்போதி.

காம்போதியின் சாயையை உடையது யதுகுல காம்போதி. ஆனால் காம்போதியின் ஸ்வரங்கள் புஷ்டி நிறைந்த ப்ரஸந்நாத்யந்தமான கார்வையுடையவை. யதுகுல காம்போதியின் ஸ்வரங்களெல்லாம் மெலிந்து நீண்ட ப்ரஸந்நாதியான கார்வையுடன் கூடியவை. இந்தக் கார்வை வித்தியாசத்தை நிதரிசனமாகக் காண வேண்டுமானால் காம்போதியின் 'பதஸா' என்ற பிடியையும், யதுகுல காம்போதியின் 'பா, தஸா' என்ற பிடியையும், நிதானமாகப் பிடித்து ஷட்ஜத்தில் ஏற்படும் கார்வையை உற்றுக் கவனித்தால் காம்போதியின் கார்வை அமைதியிலிருந்து கம்பீரமாகிப் பிறகு அமைதியில் அடங்குவதையும், யதுகுல காம்போதியின் கார்வை அமைதியில் ஆரம்பித்து கம்பீரமாகி அதிலேயே நீண்டு ஒலிப்பதையும் கண்டுகொள்ளலாம்.

இந்தக் கார்வை வித்தியாசத்தைத் தவிர, இவ்விரு ராகங்களுக்கும் ஸஞ்சாரத்திலும் பெரியதோர் மாறுபாடு இருக்கிறது. யதுகுல காம்போதியில் ஸ்வரங்கள் தனியாக ஒலிப்பதில்லை. இரண்டு அல்லது மூன்று அல்லது நான்கு ஸ்வரங்கள் சேர்ந்த அலங்கார வளைவுகளாகவே ஒலிக்கின்றன. காம்போதியில் அப்படிச் சேர்ந்து ஒலிப்பது அதிகமில்லை.

யதுகுல காம்போதியின் அலங்கார வரிசைகளைச் சிறிது கவனிப்போம்:—

1. ஸாரிமா, காமபா, மாபதா, பாதஸ்ா.
2. காமபாப, மாபதாத, பாதஸ்ாஸ்.

3. பாதஸ்நீத பாதநிதாபம, காமபகாரி, காமகரீகஸா.

4. பாதஸ்தா...ப, காமகரீ...கஸா.

5. பதா...பமகரீ, கஸா.

இந்த அலங்கார வளைவுகளில் மிகவும் முக்கியமானவை 4, 5 என்ற இலக்கமிட்டவைகளே.

இவற்றில் தைவதம், நிஷாதம் இரண்டு ஸ்வரங்களும் ராகச்சாயைக்கு முக்கியமான ஸ்வரங்களாக இருப்பதும், அவைகளுக்கு ஸம்வாதிகளான காந்தாரமும் ரிஷபமும், அதேவிதமாக பிராதான்யம் அடைந்திருப்பதும் கவனிக்கத் தக்கது.

இந்த ராகத்தை ஆலாபனம் செய்யும்போது ஏற்படும் ஸஞ்சாரம் பிரஸித்தமானது. அதன் வழி வருமாறு:—

1. பாதஸ்ஸாஸ், பாதஸ்நீத, பா...தப, பா...மக, பாதநி தாபம, காமபகாரி, காமகரீகஸா, ரீகரிகா...ரி, பதா...பம கரீகஸா.

2. ஸரிமா...காமபாப, மாபதா...த, பாதஸ்ஸாஸ், பமபம, பாதஸ்தாபம, மகா, கரீகஸா, ஸாரிஸரீதா...பமகரீகஸா.

இந்த ராகத்தின் ஸஞ்சாரத்தைக் கவனிக்கும்போது, ஒவ்வொரு பிடியும் நாலைந்து ஸ்வரங்களோடு கத்தரித்துப் போகின்றன என்பது தெரியவரும். இப்படி நாலைந்து ஸ்வரங்களில் பிடிகள் கத்தரித்துப் போவதினாலும் ஸ்வர ஸஞ்சாரங்கள் நேர் வழியாக இல்லாமலிருப்பதினாலும் இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனையைக் கண்டுபிடிப்பது லகுவான காரிய மில்லை. பஞ்சமத்திலிருந்து ஆரம்பித்து மேல் ஷட்ஜத்திற்குப் போய்த் திரும்பி, அவரோகணமாக மத்திய ஷட்ஜத்திற்கு வருவதே இதன் முக்கியமான மூர்ச்சனை யாகும். இதை மத்திய ஷட்ஜத்திலிருந்து மேல் ஷட்ஜத்திற்குப் போகும் ஓர் 8 ஸ்வர மூர்ச்சனையாகக் கருதவேண்டும். இந்த எட்டு

ஸ்வரங்களுக்குள்ளேயே ராகத்தின் சாயை அநேகமாக அற்றுப் போகிறது. ஆகையால் இந்த ராகத்தில் மேல் ஷட்ஜத்திற்கு மேலேயும் மத்திய ஷட்ஜத்திற்குக் கீழேயும் அதிக ஸஞ்சாரம் இல்லை. கீழே ஸஞ்சாரம் செய்தாலும் செய்யலாம். மேல் ஷட்ஜத்திற்குமேல் ஸஞ்சாரம் செய்வதென்பது எளிதல்ல. காலஞ்சென்ற பூச்சி ஐயங்கார் என்ற ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்கார் இந்த ராகத்தில் மும்மூன்று ஸ்வரமாக அலங்கார வரிசையாய்ப் பாடிக்கொண்டுபோய் மேல் ஷட்ஜத்தையும் தாண்டி வெகு சாமர்த்தியமாய் வரிசையை விஸ்தரித்து ராகச் சாயையுடன் திரும்புவதுண்டு. ஆனால் அது அவருடைய சாரீரத்தின் லாகவத்தினாலும், இனிமையினாலும் ராக பாவத்தை அப்பியாசம் செய்த பலத்தினாலும் செய்த ஓர் அரிய கலைத்திறன். அதை சாமான்யமாக யாவரும் செய்ய இயலாது. ஆகையால் தனித் திறமை வாய்ந்தவர்களைத் தவிர மற்றோர் மேல் ஷட்ஜத்தோடு ஸஞ்சாரத்தை நிறுத்திக்கொள்வதே மேல்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸம் ஷட்ஜம், ரிஷபம். காந்தாரம், பஞ்சமம் என்ற 4 ஸ்வரங்கள். இது காம்போதியைக் காட்டிலும் கருணரஸத்திற்கும், கருண கலந்த சிருங்காரத்திற்கும் ஏற்றது.

---

## 28. கமாசு.

காம்போதியின் ஸ்வரங்களே பெரும்பாலும் உடைய கமாசு என்னும் ராகம் வட இந்தியாவிலிருந்து தென்னாட்டிற்கு வந்த இனிய ராகங்களில் ஒன்று. இதன் சாயை 'மகம பதநிஸ' என்ற பிடியிலும், ஸ்வரங்கள் கம்பீரமாக ஆரம்பித்து அமைதியில் அடங்கும் ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வையிலும், அமைந்திருக்கிறது. இந்த ராகத்தில் மத்யமம் அதிகமாக பிரயோகிக்கப்படுவதைக்கொண்டும் இதன் மத்யகால நடையைக்கொண்டும் இது சிருங்கார ரஸத்திற்கு ஏற்றது

என்பதை எதிர்பார்க்கலாம். அப்படியே இந்த ராகத்தில் ஏராளமான பதங்களும், ஜாவளிகளும் ஸாஹித்யம் செய்யப் பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் சஞ்சாரம் காம்போதி, யதுகுலகாம்போதி இரண்டிற்கும் முற்றிலும் வேறுபட்டது.

இதன் ஸஞ்சாரம் பின்வருமாறு :—

1. மகமபத நிஸாநிஸா, நீ. தபமபா, தடமகமா, கரிஸா, ஸமகம பதநிஸா.

2. தநிஸ்நிஸா ஸா, நி, த, பம, பாதபமகம, கம, பநிதா நிதா, தநிஸ்நிஸா, தநிஸ்ம்க்ம் ரிஸ்நிஸா, தநிஸா, பாதமா, பமா, கமா, கரிஸா.

3. ஸமகம பநிதா, தநிஸ்நிஸா, ஸ்நிதபா, மகமா, கரிஸா.

4. ஸமகம பதநிஸா, ஸ்நீதபமபா, தபமகமா, பதநீதப மகமா, கரிஸா.

இதிலிருந்து இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளை ஒருவாறு நிர்ணயிக்கலாம். ஒரு மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடியக்கூடியதாகவும், மற்றொரு மூர்ச்சனை 'மகமா' என்று காந்தாரத்தில் ஆரம்பித்து ரிஷபத்தில் முடிவ தாகவும் மூன்றாவது மூர்ச்சனை தைவதத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடிவதாகவும் இந்த ராகத்தின் சாயைக்குக் காரணங்களாக அமைந்திருக்கின்றன.

அதாவது :—

1. ஸமகமபத நீ, தபமகமா, கரிஸா.
2. மகம பதநிஸா, ரிஸா, நிதபமகமா.
3. தநிஸ்நிஸா, ரிக்ம்க்ரி ஸ்நிஸா, நிதா.

என்ற மூன்று மூர்ச்சனைகளும் இந்த ராகச் சாயையை உண்டாக்குகின்றன. இவற்றுள் முதல் மூர்ச்சனையில் ஆரோகணம், அவரோகணம் இரண்டிலும் ராகத்தின் பிரகாசம் இருக்கிறது. இதிலுள்ள வாதி ஸம்வாதிகள் :—

வாதி - ஷட்ஜம், ஸம்வாதி - மத்யமம். வாதி - காந்தாரம், ஸம்வாதி - நிஷாதம்.

வாதி - தைவதம், ஸம்வாதி - காந்தாரம்.

இரண்டாவது மூர்ச்சனையில் :—

வாதி - மத்யமம் - ஸம்வாதி - ஷட்ஜம்.

மூன்ருவது மூர்ச்சனையில் :—

வாதி - காந்தாரம் - சம்வாதி - நிஷாதம்.

ஆகையால், இந்த ராகத்திற்கு முக்கியமான ஸ்வரங்கள் மத்யமமும், காந்தாரமும். அவற்றின் ஸம்வாதிகள் ஷட்ஜமும், தைவத நிஷாதங்களும்.

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸங்கள் ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம், நிஷாதம் என்ற 4 ஸ்வரங்கள். இதன்மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ரஷட்ஜம்.

## ஹரிகாம்போதி.

ஹரிகாம்போதி என்னும் ராகம் 72 மேளகர்த்தா என்னும் வாய்ப்பாட்டிலுள்ள 28-வது மேளத்தின் பெயர். இதை ராகமாக சிருஷ்டித்த பெருமை ஸ்ரீ தியாகய்யருடையது. இதிலுள்ள ஸ்வரங்களை எவ்வாறு ராகமாக அமைத்தனர் என்பது ராக சிருஷ்டிக்கு முக்கியமாகையால் அதை ஸ்ரீ தியாகய்யர் உருப்படிகளைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டியது அவசியம்.

## 29. ஹரிகாம்போதி

ஹரிகாம்போதி என்னும் மேளகர்த்தாவை ஸ்ரீ தியாகய்யர் ராகமாக அமைத்த வழியை ஆராய்வோம். ஹரிகாம்போதி கரஹரப்ரியா என்ற இரண்டு ராகங்களிலும் ஸ்ரீ தியாகய்யர் காட்டியிருக்கும் கலைத்திறன் நமது புத்திக்கு எட்டாததாக இருக்கிறது. பழைய நூல்களில் கண்டரஞ்சனத்திற்கான விதிகளிலும் அடங்கவில்லை. எந்த ஸ்வரத்திலும் தனித்து நின்று ரஞ்சனத்தை உண்டாக்கக் கூடும் என்ற புதியதோர் தத்துவத்தை இவ்விரு ராகங்களின் சிருஷ்டியிலும் அவர் நிரூபித்திருக்கிறார். ஸ்வரத்தை உச்சரிப்பதில் சிறியதோர் மாறுதலைச் செய்து அந்த ஸ்வரத்தில் சுகமாக நிற்கும் ஒரு லாகவத்தைக் கற்பித்திருக்கிறார். உதாரணமாக 'கமபதநிஸா' என்ற கமாஸ் ராகப் பிடியில் 'பதா—நிஸா' என்று தைவதத்திற்குப் பிறகு நிற்கும் ஓர் மாறுபாட்டை உண்டாக்கிப் புதியதோர் சாயையை கற்பனை செய்திருக்கிறார்.

ஓர் ஸ்வரத்தில் ரஞ்சனத்துடன் நிற்பதிலும், அதே ஸ்வரத்தின் வழியாக ஸஞ்சாரம் செய்வதிலும், ஸ்வரத்தை உச்சரிக்கும்விதத்தில் ஓர் ஸூக்ஷ்மமான வித்தியாசம் இருக்கிறது. இந்த இருமுறைகளும் ஓர் சாஹித்ய கர்த்தாவுக்கு வசமாவதென்பது அரியதோர் சாதனை. இதைத் தன் வசமாகச் செய்துகொண்டிருப்பதினாலேயே நினைத்தபடி இஷ்டமான ஸ்வரத்தில் நின்று ரஞ்சனத்தை உண்டாக்கும் சக்தியை ஸ்ரீ தியாகய்யர் அடைந்திருக்கிர்.

இந்த ராகத்தில் ஸ்ரீ தியாகய்யர் இயற்றியிருக்கும் மிகப் பிரசித்தமான 'எந்த ராநீ, தனக் கெந்த போநீ' என்ற கிருதியின் போக்கைக் கவனிப்போம்:—

### பல்லவி

நீ, தா நிஸா—தாநிஸ்நிதா—பதா, பதநீ, தபமா—காமா, கமபா, மபதா, பதஸா பமகரிமககரிஸ ஸாதாநிஸா நீ, தபமா (நீ, தா, நிஸா).

## அனுபல்லவி.

நிஸா, ஸா, நிஸ்ரீ, ரீ, நிஸ்ரிக், ம்க்ரி, க்ரிஸ்
ஸா, தாநிஸ் நிதா—பாமாதா நீ, ஸா
தாநீ, ஸாரிஸ், தாநித, பாதபமா, காமா, பதநீ, தநிஸாநிதபம
(நீ, தா, நிஸா)

## சரணம்.

ஸாஸ்ஸா, நிதநிஸா, நிஸ்க்ரிஸா, தாநிஸ்நிதா, பா, மாதா, நீஸா, தாநீஸா ரிஸா, தாநிதபாதபமாதநிஸ்நிதப—
(நீதா, நிஸா)

இந்த கிருதியில் உள்ள ஓர் அரிய விசேஷத்தை நாம் முதலில் கவனிக்கவேண்டும். பல்லவியில் ஆறு ரஞ்சனப் பகுதிகள் இருக்கின்றன. முதல் இரண்டு பகுதிகளும் தைவதம், நிஷாதம், ஷட்ஜம் என்ற மூன்று ஸ்வரங்களுக்குள்ளேயே ஸஞ்சரிக்கின்றன. மூன்ருவது பகுதி மத்யமத்திலிருந்து நிஷாதம் வரையில் உள்ள நான்கு ஸ்வரங்களுக்குள்ளும், நான்காவது பகுதி காந்தாரத்திலிருந்து ஷட்ஜம் வரையில், உள்ள 6 ஸ்வரங்களுக்குள்ளும் நின்றுவிடுகிறது. ஐந்தாவது பிடி ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரையிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்குள் அடங்கி விடுகிறது. ஆருவது பிடி பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜம் வரையிலுள்ள 4 ஸ்வரங்களுக்குள் அடங்கி விடுகிறது. நமது நூல்களில் ஓர் மூர்ச்சனை என்பது 7 ஸ்வரங்கள் வரையிலாவது ஸஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். இதில் ஒவ்வொரு பகுதியும், மூன்று, அல்லது, நான்கு, ஐந்து, ஆறு ஸ்வரங்களுக்குள் அடங்கி விடுகிறது. மேலும் ஒவ்வொரு ரஞ்ஜனப் பிடியிலும் ஆரம்ப ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியோ அல்லது முடியும் ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதியோ அந்த பிடியிலேயே அமைந்திருக்க வேண்டும். பிடிகள் இந்த விதிக்கும் முரணுக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தக் காரணம் பற்றியே ஸ்ரீ தியாகய்யர் எந்த ஸ்வரத்திலும் நின்று ரஞ்சனத்தை உண்டாக்கும் ஆச்சரியமான சக்தியைப் படைத்திருக்கிருர் என்று சொல்ல

வேண்டியிருக்கிறது. இதன் ரகசியம் ஒருவேளை ஸ்வரார்ணவம் என்று நாரத மகரிஷியால் அவருக்குக் கொடுக்கப்பட்ட கிரந்தத்தில் காணப்படுகிறதோ என்று தோன்றுகிறது.

ஆகையால் இந்த ராகத்தின் லக்ஷணத்தில் முக்கியமாக நாம் கவனிக்கவேண்டியது தைவதத்தில் அவசியம் நிற்கவேண்டியது என்பதே. இதன் மூர்ச்சனைகளில் ஒன்று ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடிகிறது. இந்த மூர்ச்சனையில் ரிஷபத்திற்கு ஸம்வாதியான தைவதத்தில் நிற்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. மற்றொரு மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறது.

இந்த ராகத்தில் ஏற்படும் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை 'ப்ரஸங்கமத்யம்' என்று தோன்றுகிறது. இதன் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாசங்கள் ஷட்ஜம், பஞ்சமம், தைவதம் என்ற 3 ஸ்வரங்களுமாகும். இதன் மேல் எல்லை மத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ரஷட்ஜம். இந்த ராகம் நமது தமிழிசையிலுள்ள திருத்தாண்டகத்தின் இசையைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கிறது. இது சாந்த ரஸத்திலும் கருண ரஸத்திலும் உபயோகப்படக் கூடியது.

## 30. தோடி.

சரித்திரக் கதையில் ராமாயணமும், ராகத்தில் தோடியும் நம் நாட்டில் மிகப் பிரசித்தி பெற்றவை. தோடி ராகத்தில் மூன்றுவகை பழைய நூல்களில் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. முதலாவது 'தோடி'. இரண்டாவது 'சாயாதோடி'. மூன்றாவது 'துருஷ்கதோடி'. பின் சொல்லப்பட்ட இரண்டும் 'தோடி' ராகச் சாயையிலேயே உண்டானவை. சாயாதோடியில் ரிஷபமும் பஞ்சமமும் வர்ஜ்யம் என்றும், துருஷ்க தோடியில் காந்தாரம் அல்பப் பிரயோகமென்றும், ரிஷப, நிஷாதம் அதிகப் பிரயோகம் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

தோடி ராகம் பிறந்த வரலாற்றைச் சற்று கவனிப்போம். இது 'சுத்த ஷாடவம்' என்ற மார்க்க ராகத்தினின்றும்

பிறந்த 'தேசீ ராகம்.' மார்க்கராகத்தினின்றும் பிறந்தபடியால் இது 'ராகாங்கம்' என்ற பிரிவைச் சேர்ந்தது. சுத்த ஷாடவம் என்ற ராகம் 18 ஜாதிகளுள் 'மத்யமா' என்னும் ஜாதியினின்றும் பிறந்தது.

## விக்ருதஸ்வரங்கள்.

தோடி ராகத்தில் காந்தாரமும் நிஷாதமும் விக்ருதஸ்வரங்கள். இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களும் விக்ருதமாக அமைந்த வரலாற்றை ஆராய்வோம். 'ஜாதிகள்' என்ற தாய் ராகங்கள் 18-ல், பஞ்சமீ, மத்யமா, ஷட்ஜமத்யமா, என்ற 3 ஜாதிகளிலும் 'ஸாதாரண ஸ்வரங்கள்' என்ற விக்ருதஸ்வரங்கள் பிரயோகிக்கப்படும் என்பது நமது பழைய நூல்களிலுள்ள ஓர் விதியாகும். ஸாதாரண ஸ்வரங்கள் 4 வகைப்படும்:—

(1) ஒன்று காகலி, இதையே தற்காலத்தில் ஒரு ச்ருதி உயர்த்தி 'காகலி நிஷாதம்' என்று வழங்குகிறோம்.

(2) இரண்டாவது 'அந்தரம்' இதையே ஒரு ச்ருதி உயர்த்தி நாம் 'அந்தரகாந்தாரம்' என்று சொல்லுகிறோம்.

(3) மூன்ருவது ஷட்ஜ சாதாரணம். இந்த ஸ்வரம் உண்டாகவேண்டுமாஞல், ஷட்ஜத்திற்கு ஏற்பட்ட 1, 2, 3, 4, என்ற 4 சுருதிகளில் முதலாவது சுருதியை நிஷாதம் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். 4-வது சுருதியை ரிஷபம் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அப்போது பாக்கியிருக்கும் 2, 3, என்ற இரண்டு சுருதிகளைக்கொண்டு ஷட்ஜம் ஒலிக்கும். இப்படி இரண்டு சுருதிகளிஞல் ஒலிக்கும் ஷட்ஜத்திற்கே 'ஷட்ஜ சாதாரணம்' என்று பெயர். ஆகையால் இந்த ஸ்வரம் உண்டாகும்போது நிஷாதம், தனக்குள்ள 21, 22, என்ற இரண்டு சுருதிகளோடு ஷட்ஜத்தின் முதல் சுருதியையும் சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டும். இந்த நிஷாதம் சுத்த நிஷாதத்தைக்காட்டிலும் ஒரு சுருதி மேலே ஸ்தானத்தையுடையது. இதை நாம் கைசிக நிஷாதம் என்று சொல்லுகிறோம். ஆகை

யால் சாதாரண ஷட்ஜம் உண்டாகும்போது கைசிக நிஷாத மும் கூடவே உண்டாகும்.

(4) நான்காவது சாதாரண ஸ்வரம் 'மத்யம சாதாரணம்.' இது ஷட்ஜ சாதாரணத்தைப்போன்றது. இது உண்டாகவேண்டுமானல் மத்யமத்தின் முதல் சுருதியை காந்தாரம் எடுத்துக்கொண்டு சாதாரண காந்தாரமாக மாறவேண்டும். அவ்விதமே மத்யமத்தின் 4-வது சுருதியை பஞ்சமம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். அப்போது மத்யமம் தனக்குள்ள 10, 11, 12, 13, என்ற 4 சுருதிகளில் 11, 12, என்ற இரண்டு சுருதிகளோடுமட்டும் ஒலிக்கும். அதற்கே மத்யம சாதாரணம் என்று பெயர். ஆகையால், மத்யம சாதாரணம் உண்டாகும்போது கூடவே சாதாரண காந்தாரமும் உண்டாகும்.

சாதாரண ஸ்வரம்' என்ற சொல், காகலி, அந்தரம், ஷட்ஜ சாதாரணம். மத்யம சாதாரணம் என்ற 4 ஸ்வரங்களுக்கும் பொதுவான பெயராக இருந்தபோதிலும் சிறப்பாக ஷட்ஜ சாதாரணம், மத்யம சாதாரணம் என்ற இரண்டிற்குமே பொருந்தும். ஆகையால் 'மத்யமா' ஜாதியில் 'சாதாரண ஸ்வரங்கள் பிரயோகிக்கப்படும்' என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதற்கு, அந்த ஜாதியில் மத்யம சாதாரணம், ஷட்ஜ சாதாரணம் என்ற ஸ்வரங்கள் வரும் என்பதே பொருள். மேலும் மத்யம சாதாரணத்தைப்பற்றிப் பேசும்போது அது மத்யம க்ராமத்தில் பிறந்த ஜாதிகளுக்குத்தான் உண்டு என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 'மத்யமா' ஜாதி மத்யம க்ராமத்தில் பிறந்தது, ஆகையால் 'மத்யமா' ஜாதியில் பிறந்த 'ஷாடவம்' என்ற மார்க்க ராகத்தின் சாயையில் உண்டான தோடி ராகத்தில் 'மத்யம சாதாரணமும்', அதன் ஸம்வாதியான 'ஷட்ஜ சாதாரணமும்' உண்டாகும் என்று ஏற்படுகிறது. இவ்விரண்டு ஸ்வரங்கள் உண்டாகும்போது கூடவே கைசிக நிஷாதமும், சாதாரண காந்தாரமும் உண்டாகும் என்பது ஏற்கெனவே காட்டப்பட்டது.

ஆகையால் விக்ருத ஸ்வரங்கள் உண்டாவது ஜாதிகளின் லக்ஷணங்களிலிருந்து ஏற்படுகிறது என்பதை அறியவேண்டும். தற்காலத்தில் சிலர் 'மூர்ச்சனை' என்ற சொல்லுக்கு 'ஆதார ஸ்வரத்தை மாற்றும் முறை' என்ற பொருள்கொண்டு, மூர்ச்சனைகளினுலேயே விக்ருத ஸ்வரங்களுக்குள்ள மேளங்கள் உண்டாகின்றன என்று சொல்லுகிறுர்கள். இந்த யுக்தி நமது நூல்களுக்கு முரண்பட்டது என்பது மேலே சொல்லப் பட்டதிலிருந்து வெளிப்படை. இந்த யுக்தி எவ்வளவு பிசகானது என்பதை இங்கு விவரிக்கவேண்டின் அதுவே பல பக்கங்கள் விரியும். சிரத்தையுள்ளவர்கள் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் ஜர்னல் 4-வது வால்யூம், மூன்ருவது பகுதி முதல் 6 சஞ்சிகைகளில் இது விஸ்தாரமாக விவரிக்கப்பட்டிருப்பதை வாசித்துத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

## தோடி ராகத்தின் இருவகை ஸஞ்சாரங்கள்.

தோடி ராகத்தில் தற்காலத்தில் பஞ்சமம் இல்லாத ஸஞ்சாரம் ஒன்று, பஞ்சமத்தோடு கூடிய ஸஞ்சாரம் ஒன்று, ஆக இரண்டுவித ஸஞ்சாரங்கள் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. ஒரு காலத்தில் இவ்விரண்டு சஞ்சாரங்களும் தனித்தனி ரா்கங்களாக இருந்திருக்கலாம். 'சாயா தோடி' என்னும் ராகத்தில் ரிஷபம், பஞ்சமம் இரண்டும் வர்ஜ்யம் என்பது ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒருவேளை பஞ்சமம் இல்லாத ஸஞ்சாரம் சாயா தோடியினுடையதோ என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. ஆனுல் 'தோடி' ராகத்திலுள்ள பழைய கீதங்கள் பஞ்சம வர்ஜ்யமாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று சகாஜி ராஜாவின் ராக லக்ஷணத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் பஞ்சம வர்ஜம் செய்யும் விஷயத்தில் பழைய நூல்களோ, பழைய சம்பிரதாயமோ யாதொரு நிச்சயமான முடிவுக்கும் இடம் கொடுக்கவில்லை. தற்காலத்தில் இரண்டுவித சஞ்சாரங்களையும் யாதொரு நியமமும் இன்றி உபயோகிக்கிருர்கள்.

இவ்விரண்டு ஸஞ்சாரங்களிலுள்ள விசேஷங்களைக் கவனிப்போம் :—

தோடி ராகத்தின் சாயை முழுவதும் 'காரிஸா, தாநிஸா' என்ற பிடியில் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஆகையால் இந்த ராகத்திற்கு ஜீவஸ்வரங்கள் காந்தாரம், தைவதம், ஷட்ஜம் இம் மூன்றுமேயாகும். இவைகளின் ஸம்வாதிகளாகிய நிஷாதம், ரிஷபம், மத்யமம் இவைகளும் இந்த ராகத்திற்கு முக்கியமான ஸ்வரங்கள். ஆகையால் பஞ்சமம் தனித்து நின்றுவிடுகிறது. இந்தக் காரணம் பற்றியே, பஞ்சமத்தை விலக்கிப் பாடினாலும் ராகச்சாயை உண்டாகிவிடுகிறது.

எனினும், பஞ்சமத்திலேயே நின்று ராகத்தை விஸ்தரித்துப் பாடும்போது ராகம் தனியான ஜீவக்களையுடன் பிரகாசிப்பது சங்கீத வித்வான்களுக்கும் ரஸிகர்களுக்கும் அனுபவத்திற்கு வந்த உண்மை. நமது தற்கால வித்வான்களில் தலை சிறந்த ஒருவர் பஞ்சமத்திலேயே நின்று ராகத்தை ஆரம்பித்து அதில் நின்றே பெரும்பாலும் ராகத்தை விஸ்தரித்து வெகு ரஞ்சனமாகப் பாடிவருகிறார். அவர் பாடும் தோடி மற்றவர்கள் தோடியைக் காட்டிலும் ஜீவகளை நிறைந்திருக்கிறது.

இவ்விதமாக, பஞ்சமத்தை விலக்கிப் பாடினால் ராகச்சாயை உண்டாகும் ஓர் ராகம் பஞ்சமத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு பாடினாலும் ரஞ்சகமாக இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன? இதற்குக் காரணம் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கும் ஒற்றுமையேயாகும். இந்த ராகத்தில் ஷட்ஜத்திற்கும் மற்ற ஸ்வரங்களுக்கும் என்ன சம்பந்தமோ, அதே சம்பந்தம் பஞ்சமத்திற்கும் மற்ற ஸ்வரங்களுக்கும் உண்டு. ஆகையால் ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு பாடும்போது, பஞ்சமம் சற்று விலகினாற்போல் நின்றாலும் பஞ்சமத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு பாடும்போது மற்ற ஸ்வரங்களும் பஞ்சமத்தோடு நெருங்கிய

உறவுகொண்டாடுகின்றன. தோடி என்ற ராக ராஜனுக்கு ஷட்ஜம், பஞ்சமம் என்ற இரண்டு மகிஷிகள் ஸஹ களத்திரங்களாக அமைத்திருக்கின்றனர் போலும்! அவற்றில் பஞ்சமம் இளையாள் ஸ்தானத்தில் இருக்கிறது. பஞ்சமத்தில் நின்று பாடும்போது 'நிதபா காமபா' என்ற பிடியே ராகச் சாயையைக் கொடுக்கிறது. ஷட்ஜத்தில் நின்று பாடும்போது பஞ்சமம் சற்று விலகி நிற்பதுபோல், பஞ்சமத்தில் நின்று பாடும்போது, ஷட்ஜம் சற்று விலகி நிற்பதும் கவனிக்கத் தக்கது.

இனி இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளை ஆராய்வோம். பஞ்சம வர்ஜ்யமான ஸஞ்சாரத்தின் மூர்ச்சனை தைவதத்தில் ஆரம்பித்து மத்யமத்தில் முடிகிறது. இந்த ஸஞ்சாரத்தில் மத்யமத்துக்குப் போனதும் சற்றுத் தங்கிய பிறகே தைவதத்துக்குச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. அதைக்கொண்டே மத்யமம் மூர்ச்சனையில் மேல் கோடி என்று கண்டுகொள்ளலாம். அதைப்போலவே தைவதத்திலிருந்து மத்யமத்துக்கு இறங்கு முன் தைவதத்தில் சற்றுத் தங்கினுல் ராகச் சாயை தெளிவாக உண்டாகிறது. ஆகவே,

தநிஸரிகமா — மகரிஸநிதா' என்பது பஞ்சம வர்ஜ்யமான மூர்ச்சனை.

பஞ்சமத்துடன் கூடிய ஸஞ்சாரத்தின் மூர்ச்சனை மேலே நிஷாதத்தில் முடிகிறது. அதாவது:

'ஸரிகம பதநீதபமகரிஸா' என்பது மூர்ச்சனை.

## மற்ற லக்ஷணங்கள்

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸங்கள் ஷட்ஜம், காந்தாரம், பஞ்சமம் என்ற மூன்று ஸ்வரங்கள். மத்யமத்திலும் நின்று பாடலாம். ராகத்தின் மேல் எல்லை தாரமத்யமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். இது பலவித ரஸ பாவங்கள் கலந்த மிருதுவான பிரயோகத்திற்கேற்ற ராகம் இதன் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை ப்ரஸந்நமத்யம்.

## 31. தன்யாசி

தோடியின் ஸ்வரங்களால் ஏற்பட்டிருந்தும் தோடியைக் காட்டிலும் கருணரஸத்தில் மிகுந்த ராகம் தன்யாசி. இது 'சுத்த கைசிக மத்யமம்' என்றும் மார்க்க ராகத்தில் பிறந்த 'ராகாங்கராகம்'. 'சுத்த கைசிக மத்யமம்' என்றும் மார்க்க ராகம் 'ஷட்ஜ மத்யமா' 'கைசிகீ' என்ற இரண்டு ஜாதிகளிடையே பிறந்தது. 'ஷட்ஜ மத்யமா' ஜாதியில் பிறந்திருப்பதால் இந்த ராகத்திற்கு சாதாரண ஸ்வரங்கள் உண்டு.

இந்த ராகத்தின் சாயை 'தாப' என்று தைவதத்தில் 'பிரஸ்தாரம்' என்ற வளைவுடன் கூடிய பிடியில் அமைந்திருக்கிறது. இதன் மூர்ச்சனை.

காம ப நிதாபா, மப நி நிஸா, ப, மகாரிஸா.

இன்னொரு மூர்ச்சனை நிஷாதத்தில் ஆரம்பித்து தைவதத்தில் முடிகிறது.

'நிஸகாம, பநிதாப, மகாரிஸா' என்பது மூர்ச்சனை.

இவ்விரண்டு மூர்ச்சனைகளிலும் ராகச்சாயை தைவதத்தைச் சுற்றியே அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தில் ஆரோகணத்தில் ரிஷபம் வர்ஜ்யமாகவும் தைவதம் வக்ரமாகவும் இருக்கிறது.

இதில் காந்தாரமும் தைவதமும் ஒன்றுக்கொன்று வாதி ஸம்வாதிகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

இதன் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸம் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் என்ற இரண்டு ஸ்வரங்கள். மேல் எல்லை தாரபஞ்சமம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். இதன் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை ப்ரஸந்நாந்தம். இது பெரும்பாலும் கருணரஸத்திலேயே உபயோகிக்கப்படுகிறது.

## 32. அசாவேரி

அசாவேரி ராகம் பழையதோர் தேசீராகம். 'ககுபம்' என்ற மார்க்கராகத்திலுண்டான பாஷா ராகமான 'ரகந்தி'

என்ற ராகத்தின் சாயையில் பிறந்தது. இது பாஷா ராகத்திலிருந்து பிறந்தபடியால் இதற்கு 'பாஷாங்கம்' என்று பெயர்.

கருபத்திலிருந்து பிறந்த ராகமாகையால் அதன் மூர்ச்சனையே இதற்கும் முக்கியமான மூர்ச்சனை. அதாவது, தைவதத்திலிருந்து ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடியும் மூர்ச்சனையே இதன் சாயைக்கு ஆதாரமாக இருக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் சஞ்சாரம் பின்வருமாறு :—

தாஸா, ரிமபமரிகாரிஸா ரிமபதஸ்ஸாஸ்

ஸ்ரிநிஸா, பதமபா, ரிமபம ரிகாரிஸா தாஸா

இதிலிருந்து, இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகள் தைவதத்தில் ஆரம்பிப்பது ஒன்றும், ரிஷபத்தில் ஆரம்பிப்பது ஒன்றும், ஆக இரண்டு மூர்ச்சனைகள் ராகச் சாயைக்குக் காரணமாக இருப்பது தெரியவருகிறது. அதாவது :—

(1) தாஸா, ரிமபமரிகா ரிஸா, தாஸா

(2) ரிமபதஸா, ஸ்ாரிநிஸா, பாதமபா, ரிமபம ரிகாரிஸா என்பவை இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகள்.

இவ்விரண்டு மூர்ச்சனைகளிலும் பின்கண்ட இரண்டு முக்கிய விஷயங்கள் புலப்படுகின்றன :—

(1) இரண்டு மூர்ச்சனைகளிலும் தைவதமும், ரிஷபமும் வாதிசம்வாதிகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

(2) அவரோகணத்திலுள்ள வக்ர சஞ்சாரங்களாகிய ஸ்ரிநிஸா, பதமபா, ரிமபம, ரிகாரிஸா, என்பவை இந்த ராகத்தின் உருவத்திற்குக் காரணமாக இருக்கின்றன.

ஆகையால், இந்த ராகத்திற்கு அம்ச ஸ்வரம் தைவதம் அதன் சம்வாதி ரிஷபம்.

இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை ப்ரஸங்நாந்தம்.

இதன் ந்யாஸம் ஷட்ஜம். அபந்யாஸமும் ஷட்ஜமே. பஞ்சமத்தில் நின்று பாடினுல் சாவேரி ராகத்தின் சாயை தான் கிடைக்கும். இதற்குக் காரணம், இந்த ராகத்தில் ஸட்ஜத்தைத் தவிர மற்ற ஸ்வரங்களில் அழுந்தி நிற்கமுடியவில்லை. ஸ்வரங்களைத் தொட்டுக்கொண்டே சஞ்சரிப்பதே இந்த ராகத்தின் சிறப்பான பண்பாக அமைந்திருக்கிறது.

இந்த ராகத்தின் மேல் எல்லை தாரபஞ்சமம். கீழ் எல்லை மந்த்ரதைவதம். இந்த ராகம் கருணரஸத்திலேயே உபயோகப் படக்கூடியது.

## 33. புந்நாகவராளி.

அசாவேரி ராகத்தின் சஞ்சாரம் சாயைகளை ஒத்த ராகம் புந்நாகவராளி. இது அசாவேரியைக் காட்டிலும் சாந்த ரஸம் மிகுந்தது. இது நாகப் பாம்புகளுக்குப் பிரியமான ராகம் என்பது நாம் அனுபவத்தில் காணக்கூடிய உண்மை.

'ஸ ரி நி ஸா' என்ற அசாவேரி ராகப் பிடியில், 'ஸ ரி நீ, — ஸா' என்று நிஷாதத்தில் நின்ருல் புந்நாகவராளியின் சாயை கிடைத்துவிடும். இதற்கு காரணம் இந்த ராகத்தின் ஜீவஸ்வரம் நிஷாதம். அஸாவேரியின் ஜீவஸ்வரம் தைவதம் என்பது ஏற்கெனவே கண்டுகொண்டோம். 'தா ஸா' என்று ஆரம்பித்தால் அசாவேரியும், 'ஸ ரி நீ' என்று ஆரம்பித்தால் புந்நாகவராளியும் தன்னையறியாமல் அமையும்.

இந்த ராகத்தின் சாயை பின்வருமாறு :—

(1) ஸ ரி நீ, ஸ ரி க ரி ஸா, — ரி க ரி க ரி கா ம பா, த நீ த ப மகாரி ஸரிநீ, ரிகரிஸா ரிநீ, ஸா.

(2) மா, ம கா ரி, கா ம பா த பா, கா ரி கா ம ப த நீ த ப, ம கா ரி ஸா, நீ, க ரி ஸா, நீ, ஸா.

இந்த சஞ்சாரங்களில் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியது. 'ப த நீ த ப,' 'ம கா ரி ஸ' என்ற பிடிகளில் நிஷாதத்திலும், காந்தாரத்திலும் ஏற்படும் 'ப்ரஸ்தாரம்' என்ற கார்வையேயாகும்.

இந்த ராகத்தின் அம்ச ஸ்வரம் நிஷாதம். அதன் சம்வாதி காந்தாரம்.

மேலும் இந்த ராகத்திற்கு மத்யமமும் அதன் ஸம்வாதியான ஷட்ஜமும் முக்கியமான ஸ்வரங்களாக அமைந்திருக்கின்றன என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகளில் முக்கியமானது நிஷாதத்தில் ஆரம்பித்து தைவதத்தில் முடிகிறது. இரண்டாவது மூர்ச்சனை ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து நிஷாதத்தில் முடிகிறது. அதாவது :—

(1) நீ, ஸா, ரி க ரி கா ம பா, த ப ம கா ரி ஸ ரி நீ
(2) ஸ ரி கா ரி, கா ம ப த நீ த ப, ம கா ரி ஸ ரி நீ ஸா.

என்பவை இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனைகள், முதல் மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில் வாதி நிஷாதம்—ஸம்வாதி காந்தாரம். அவரோகணத்தில் வாதி — காந்தாரம், ஸம்வாதி — நிஷாதம்.

இரண்டாவது மூர்ச்சனையில் ஆரோகணத்தில்

வாதி காந்தாரம்—ஸம்வாதி நிஷாதம். அவரோகணத்தில் வாதி—மத்யமம், ஸம்வாதி—ஷட்ஜம். இந்த ராகத்தின் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கார்வை ப்ரஸங்நாத்யந்தம். இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அபந்நியாஸங்கள் ஷட்ஜம், நிஷாதம், காந்தாரம் என்ற 3 ஸ்வரங்கள்.

இந்த ராகம் மந்த்ர நிஷாதத்திலிருந்து மத்ய நிஷாதம் வரையில்தான் சஞ்சாரம் செய்கிறது. இது இந்த ராகத்தின் முக்கியமான லக்ஷணம்.

## 34. சுத்தஸீமந்திநி.

ஸ்ரீ தியாகய்யர் கிருதியாகிய 'ஜானகிரமண, பக்த பாரி ஜாத பாஹி' என்ற உருப்படியினுல் ஜீவித்துவருகிற சுத்த ஸீமந்திநீ ராகத்தில், தோடி ராகத்தின் காந்தாரக் கார்வையும், அசாவேரியைப்போல் தைவதத்தில் ஆரம்பிக்கும் மூர்ச்சனையும், ஆரோகணத்தில் நிஷாதவர்ஜமும் அமைந்திருக்கின்றன.

இதன் சாயை பின்வருமாறு:—

1. ஸரிகாமபா, மபமகாரி, ஸரிகாரிஸா, தஸஸ.

2. மம்மகா, ரிகமாம, காரிஸா—ஸரிகமபா, மபாதஸ்ா க்ரிஸ்ா, தஸ்ா, பா, மபம காரிஸா, தஸாஸ.

இந்த சஞ்சாரத்திலிருந்து இந்த ராகத்திற்கு மூன்று மூர்ச்சனைகள் ஆதாரமாக இருப்பது தெரியவரும்.

முதலாவது மூர்ச்சனை தைவதத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தில் முடிகிறது. மற்ருென்று ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து ஷட்ஜத்தில் முடிகிறது. மூன்ருவது மத்யமத்தில் ஆரம்பித்து காந்தாரத்தில் முடிகிறது. அதாவது:—

(1) தாஸா, ஸரிகாமபா, மகாரிஸா, தா.

(2) ரிகமா, பாதஸ்ா, ஸ்ாபா, மகாரி.

(3) மபதஸ்ா, ஸ்ரிக்ரிஸ்ா, தஸ்ா, மபாம.

என்ற 3 மூர்ச்சனைகளும் இந்த ராகத்திற்கு ஆதாரமாக இருக்கின்றன.

அசாவேரி ராகத்தில் உள்ளதுபோலவே இந்த ராகத்திலும் ஷட்ஜத்தைத் தவிர மற்ற ஸ்வரங்களில் விச்ராந்தியாக நிற்க முடியாமல் இருக்கிறது.

இந்த ராகத்தில் நிஷாதம் வர்ஜமாகத் தோன்றினுலும், அவரோகணத்தில் ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமத்திற்கு இறங்

கும்போது நிஷாதத்தைத் தொட்டுக்கொண்டுதான் இறங்க் வேண்டும்.

சஞ்சாரியிலேயே ராகம் பிரகாசமாக இருக்கிறபடியால் இந்த ராகத்தில் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கார்வை முக்கியமானதல்ல, ஷட்ஜ பஞ்சமங்களில் 'ப்ரஸந்நாந்த'மாக நிற்பது கவனிக்கத் தக்கது.

இந்த ராகத்தில் முக்கியமான ஸ்வரங்கள்.

(1) தைவதம், அதன் சம்வாதி ரிஷபம், காந்தாரம், (2) ஷட்ஜம் அதன் ஸம்வாதி மத்யமம். இவற்றில் தைவ தத்துக்கு ஸம்வாதியாக காந்தாரம் அமைந்திருப்பதில் ஒரு விசேஷம் கவனிக்கத்தக்கது. தைவதம் 20-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தையுடையது. காந்தாரம் சாதாரண காந்தார மாகையால் 10-வது சுருதியில் ஸ்தானத்தையுடையது. ஆகை யால் இரண்டிற்கும் 10 சுருதி இடைவெளியிருக்கிறது. ஸம் வாதிக்கு 9 சுருதி இடைவெளி வேண்டும். இந்த காரணத் தினலேயே காந்தாரத்தில் ஒரு கம்பிதகமகம் ஏற்பட்டு 11-வது சுருதியின் சம்பந்தமும் ஏற்படுகிறது என்பது கவ னிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான மூர்ச்சனையாகிய முதல் மூர்ச்சனையில் ராக சஞ்சாரம் 'சரிகாமபா, மபமகரி ஸரிகாரிஸா தஸஸ' என்று ஏற்பட்டிருக்கிறது. மூர்ச்சனை ஆரம்பிப்பது தைவதம். அதில் சஞ்சாரம் ஆரம்பிப்பது ஷட்ஜத்தில். இதற்கு 'கிரம பேதம்' என்று பெயர். இதன் விவரம் அடுத்த பகுதியில் கொடுக்கப்படும்.

சுத்த ஸீமந்தினியின் மற்ற லக்ஷணங்களைக் கவனிப் போம். இந்த ராகத்திற்காக நாம் கண்டு பிடித்த 3 மூர்ச்சனை களையும் சேர்த்து ஒரு 12 ஸ்வர மூர்ச்சனையாகவும் கொள்ள லாம். அது மந்த்ரதைவதத்தில் ஆரம்பித்து தாரகாந்தாரத் தில் முடியும். அதாவது:

தஸ்ஸ், ஸரிகாமபா, பதஸ்ஸாஸ், ஸ்ரிக் ரிஸ்தஸ்ா, பமப, மகாரி ஸதஸா

இந்த ராகத்தின் நியாஸம் ஷட்ஜம். அந்நியாஸங்கள் ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம், இந்த மூன்று ஸ்வரங்கள். இந்த ராகம் மத்ய கால நடையில் அமைந்திருப்பதால் அசாவேரியைக் காட்டிலும் விறுவிறுப்பு அதிகமுடையது. பாட்டுக்கச்சேரியில் இடையில் ஏற்படும் சோர்வை அகற்றுவதற்கு ஏற்றது.

## 35. சாவேரி.

"சாவேரி ராகமே ராகம், காவேரி தீரமே தீரம்" என்பது பழையதோர் ராகலக்ஷ்ய ஸாஹித்யம். மற்ற ராகங்களின் சாயையில் கொஞ்சமேனும் கலக்காமல் சாந்தமும் கம்பீரமும் நிறைந்து மெதுவாக அசைந்து நடக்கும் அமைதியும் அழகும் நிறைந்தது சாவேரி. காவேரி தீரம் வளத்தில் மிகுந்திருப்பது போல ரஞ்ஜனமான ராகபாவம் நிறைந்தது சாவேரி.

இது மிகப் பழைய ராகம் என்பது நமது நூல்களிலிருந்து தெரிகிறது. சாவேரி என்ற பெயர் ஸங்கீத ரத்னாகரத்துக்கு முந்தி எழுதப்பட்ட பழைய நூல்களுள் 2 நூல்களில் காணப்படுகிறது. பார்சுவ தேவர் எழுதிய 'சங்கீத சமய சாரம்' என்ற நூலில் இது பாஷாங்க ராகங்களில் ஒன்றாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. நாரதர் எழுதியதாகச் சொல்லப்படும் 'சங்கீத மகரந்தம்' என்ற நூலில் சாவேரி ராகம் முற்பகலில் பாடவேண்டிய ராகங்களுள் ஒன்றாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. தற்கால சம்பிரதாயத்திலும் சாவேரி ராகம் முற்பகலிலேயே பாடப்படுகிறது. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் அசாவேரி ராகம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதேயன்றி சாவேரி ராகம் சொல்லப்படவில்லை. தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கர் நூலாகிய ஸங்கீத ஸுதாவில் சங்கீத ரத்னாகரத்திலுள்ள அசாவேரியின் லக்ஷணமே சாவேரி ராகத்திற்கு எடுத்துக் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இதைத் தவிர 'ஸௌவீரம்' என்ற மார்க்க ராகத்தி லிருந்து ஸௌவீரி என்ற ஒரு பாஷா ராகம் பிறந்திருக்கிறது. இதன் லக்ஷணத்தில் 'தஸா', 'தரீ' என்பவை சேர்ந்து பேசும் என்றும், காந்தாரம் அல்பமாகப் பேசும் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த லக்ஷணம் தற்கால சாவேரி ராகத்திற்கும் பொருந்துகிறது. இதைப்பார்த்தால் பழைய ஸௌவீரி என்ற ராகமே தற்கால சாவேரி ராகமாக வழங்கப் படுகிறதோ வென்று தோன்றுகிறது. இந்த விவரங்களைக் கொண்டு நமது ராகங்களின் சரித்திரத்தையும் வரலாறுகளை யும் கண்டுபிடிப்பது எவ்வளவு கடினமான ஆராய்ச்சி என் பதை ஒருவாறு அறியலாம். பதின்மூன்று, பதினாலாம் நூற் றாண்டுகளில் நமது நாட்டில் ஏற்பட்ட அந்நியர் படையெடுப் பினால் நமது கலைநூல்களும், கலைஞர்கள் குடும்பங்களும் சித றுண்டு கலைப்பரம்பரை இடையில் கத்தரித்துப்போனதே இதற்குக் காரணம். இந்த நடுக்காலத்திய நூல்களைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்றால், அதற்காக நமது தேசம் முழுவதும் சுற்றுப்பிரயாணம் செய்து ஆங்காங்கு கிடைக்கும் பழைய நூல்களைச் சேகரித்துச் சோதித்தல் வேண்டும்.

இது நிற்க, சாவேரி ராகத்தில் ஒவ்வொரு ஸாஹித்ய கர்த்தாவும் பல உருப்படிகளைச் செய்திருக்கிறார்கள். தமிழி லும், தெலுங்கிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் இந்த ராகத்தில் உள்ள க்ருதிகள் எண்ணிறந்தன.

இந்த ராகத்தின் சாயை தைவதம், ரிஷபம் இரண்டி லும் அம்சஸ்வர முறையில் தனித்த கார்வைகளிலும், பதஸ, ஸரிமா, ரிமபா என்ற பிடிகளில் பஞ்சமம் ஷட்ஜம் மத்யமம் மூன்றிலும் சம்வாதிகளின் ஒத்தாசைகளைக் கொண்டும் கிடைக்கிறது.

தைவதத்திலும், ரிஷபத்திலும் ராகச் சாயையுடன் நிற் பதற்கு ஆரோகணமாகவும் நிற்கலாம், அவரோகணமாக வும் நிற்கலாம். 'பதா', 'ஸ்தா', 'ஸரீ', 'மகரீ' என்ற 4 பிடி களிலும் ராகச்சாயை கிடைக்கிறது.

மேலும் படிப்படியாக மேல் ஸ்தாயி ரிஷபத்தில் ஒரு கார்வையும், அடுத்த மத்யஸ்தாயி தைவதத்தில் ஒரு கார்வையும், மத்ய ஸ்தாயி ரிஷபத்தில் ஒரு கார்வையும், பிறகு மந்த்ர ஸ்தாயி தைவதத்தில் ஒரு கார்வையுமாக இறங்கும் ஓர் பிர்கா இந்த ராகத்தின் விஸ்தாரத்தையும் கம்பீரம் கருணம் இரண்டு ரஸபாவங்களேயும் செவ்வனே வெளிப்படுத்துகிறது.

இதே விதமாக மந்த்ரஸ்தாயி பஞ்சமத்திலிருந்து 'ப்தஸரீ மபதா, ஸ்ரீ' என்ற ஆரோகண பிர்காவும் ராகத்தின் சாயையை சுமாராக வெளிப்படுத்துகிறது. ஆகையால் இந்த ராகத்தின் மூர்ச்சனேயை மந்த்ரஸ்தாயி பஞ்சமம் முதல் தார ஸ்தாயி ரிஷபம் வரையிலுள்ள ஓர் 12 ஸ்வர மூர்ச்சனேயாகவே கற்பனே செய்வது மேல். அதாவது:

ப்தஸரி மபதஸ்ரீ, ரீஸ்தா, ஸ்நிதபா, மகரி ஸநிதப்
என்பது மூர்ச்சனே.

இதில் ஆரோகணத்தில் நிஷாதகாந்தாரங்கள் வர்ஜ்யமாக இருப்பது வெளிப்படை. அவரோகணத்தில் காந்தார, நிஷாத ப்ரயோகத்தில் ஒரு விசேஷம் இருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. ரிஷபத்திலிருந்து இறங்கும் பிடி ரிஸதா என்று நிஷாத வர்ஜ்யமாகவும் ஷட்ஜத்திலிருந்து இறங்கும் பிடி 'ஸநிதபா' என்று நிஷாதம் வர்ஜ்யமில்லாமலும் இருக்கிறது. அதைப்போலவே பஞ்சமத்திலிருந்து இறங்கும் பிடியில் காந்தாரத்தை அழுத்திப் பிடிக்காமலும், மத்யமத்திலிருந்து இறங்குமிடத்தில் காந்தாரத்தை அழுத்திப் பிடித்தும் பாட வேண்டியிருக்கிறது.

இந்த ராகத்தில் தனிக் கார்வையுள்ள ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் மெதுவான ஓர் கம்பம் இருப்பது முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கது.

இந்த ராகத்தின் தனியான பெருமை என்னவெனில் எவ்வளவு நேரம் பாடினலும் [illegible] திருப்தித்

திருப்பிப் பிடித்தாலும் அலுக்காத வசீகரமும், ஜீவனும் உள்ள ஸ்வரங்களின் ரஞ்ஜனத்தோடு கூடியது இது. அதுவும் காலை 8, 9 மணிக்கு இதைப் பாட ஆரம்பித்துவிட்டால் யாவரும் தன்னை மறந்து மணிக்கணக்காக இந்த ராகத்தை அலுக்காமல் அனுபவிக்கக்கூடியது. இதனாலேயே ரஸிக சிகாமணியான சாகித்ய கர்த்தா 'சாவேரி ராகமே ராகம், காவேரி தீரமே தீரம்' என்றார்.

இந்த ராகத்தின் ஸ்வரக்கார்வை ப்ரஸங்காந்தம். இதை ஷட்ஜத்தில்தான் கண்டறியலாம். ஏனெனில் மற்ற ஸ்வரங்களில் கம்பித கமகம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அந்த கமகம் ஷட்ஜத்தில் கிடையாது.

இதன் ஙியாஸம் ஷட்ஜம், அபங்ஙியாஸங்கள் ஷட்ஜம் பஞ்சமம், மத்யமம் இந்த மூன்று ஸ்வரங்களும். இதன் மேல் எல்லை தாரதைவதம். கீழ் எல்லை மந்த்ர ஷட்ஜம். இது கம்பீரம், சாந்தம், மிருதுவான கருணரஸம் இவைகளில் பெரும்பாலும் உபயோகப்படக்கூடியது.

[library stamp]