இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்

வா.சு.கோமதி சங்கரய்யர்

பதிப்புத்துறை
...ரை காமராசர்
...லைக் கழகம்

T17546
R005K03

இசைத்தமிழ்
இலக்கண விளக்கம்

வா. சு. கோமதி சங்கர ஐயர்

பதிப்புத் துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை—625 002.

பதிப்புத் துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்,
மதுரை-625 021

(C) Copyright :
Publications Division,
Madurai Kamaraj University,
MADURAI - 625 021.

பதிப்பு எண் : 74

விலை ரூ. 26-00

பதிப்பு விவரங்கள் :

1. ஆசிரியர் : வைணிககாயக, மகா வித்துவான், இசைமாமணி, வா.சு. கோமதிசங்கர ஐயர்; முன்னாள் ஓய்வுபெற்ற இசைத் துறைத் தலைவர், ஆய்வுப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்.

2. தலைப்பு : இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம். (Isaithamil Ilakkana Vilakkam)

3. பதிப்பு

அ) இடம் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

ஆ) பதிப்பித்தோர் : பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் மதுரை-625 021

இ) ஆண்டு : 1984-முதற் பதிப்பு

ஈ) மொத்த பக்கங்கள் :

உ) பொருள் : இசை

ஊ) படிகள் : 1200

எ) அச்சும் அமைப்பும் : மாருதி பிரஸ், சென்னை-600 014.

நன்றி மலர்தல்

கர்னாடக இசையென்று இப்பொழுது கூறப்படுகின்ற தமிழிசைக்கு வடமொழி நூலாகிய சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற நூலே இலக்கண நூலாகக் கருதப்பெற்று வருகின்றது. ஆனால் உண்மையில் நம் நாட்டு இசையிலக்கண விளக்கங்கள் முழுவதும் முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்துள் அடங்கியுள்ளன. இசையிலக்கணச் செம்பாகங்கள் சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்பெறும் ஒவ்வொரு காதையினுள்ளும் இரத்தினமணிபோல நுட்பமாகப் பொதிந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் காணப்படுகின்ற இசை விளக்கங்கள் முழுவதனையும் வெளிக்கொண்டு வரல் வேண்டுமென்று பலகாலமாக முயன்றேன். தமிழின்கண் காணப்பெறும் கலைகளின் நல்லுருவை யெல்லாம் வெளிக்கொணரல் வேண்டுமென்ற நல்லெண்ணத்துடன் பாடுபட்டுவரும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்துத் துணைவேந்தர் உயர்திரு அறிஞர். வ. சுப. மாணிக்கனார் அவர்கள் இசைபற்றிய ஆராய்ச்சியைச் செய்துதரல் வேண்டுமென்று விரும்பினார்கள். அதை ஏற்றுக் கொண்டு அவ்வண்ணமே இசைத்தமிழ் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டேன்.

மிகுந்த வயதாகி நான் தள்ளாமையில் இருக்கிறேனென்று உணர்ந்து, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தர் அவர்கள் கருணை உள்ளத்தோடு எனக்குத் தேவையான வசதிகளையும் தந்து, தமிழியல் புலத்தில் ஆராய்ச்சி செய்கின்ற வாய்ப்பை உருவாக்கித் தந்தார்கள். அந்த ஆய்வுப்பணியை நான் ஏற்றுக்கொள்ளச் சற்றுத் தயங்கியதுமுண்டு. என்னுடைய உடல் நிலையின் காரணத்தால் சுறுசுறுப்பாகப் பணிபுரியும் ஆற்றலை

நான் சற்று இழந்திருந்தாலும் நம் தமிழ்நாட்டின் சிறப்பு வாய்ந்த இசைக்கலையின் நுட்பங்களைத் தமிழ்மக்களுக்குத் தெரியச்செய்தல் வேண்டுமென்ற நோக்குடனும், நம் தமிழிசையில் பொதிந்துள்ள இசையின் திட்பநுட்பங்கள் சிலப்பதிகாரத்திலே பூரணமாக நிறைந்திருப்பதனால் அதைத் தொகுதி தொகுதியாக எவ்வாறாகிலும் அச்சிட்டு வெளிக்கொண்டு வந்துவிடல் வேண்டுமென்றும் விழைந்தேன். இசையின் மாண்பைத் தமிழ்மக்கள் நன்றாக நுகரும்படி செய்தல் வேண்டும் என்ற வேட்கையால் உந்தப் பெற்றவனாகித் துணைவேந்தர் அவர்களுடைய சொல்லை அவ்வாறே ஏற்றுக் கொண்டு 1980ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் மூன்றாம் தேதி முதல் இந்த ஆராய்ச்சிப் பணியை ஒப்புக்கொண்டு அதில் ஈடுபட்டுள்ளேன்.

இசையென்பது தமிழகத்தில் சிறப்பு வாய்ந்ததொரு கலையாகும். இக் கலை முழுக்கமுழுக்க ஒலி உருவினாலாய கலவையேயாகும். இத்துணை சிறப்பான ஒரு கலையை முதன்முதலாகக் கண்டவர்கள் நம் தமிழரே யாவர். இசைக்கலையின் சிகரமாக விளங்குவது நிறமென்ற இராகமே யாகும். இவ்வாறான நிறத்தை ஆளத்தி செய்வது என்பது தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே. இவ்வழக்கு வேறு எந்நாட்டிலுமில்லை. இத்துணை மாண்பு பெற்று அமைந்துள்ள இசைக் கலைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியதாக உரைக்கப்படும் சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலே இலக்கண நூலாக இப்பொழுது மதிக்கப் பெறுகின்றது. அது காப்பிய இலக்கியமாக மட்டுமின்றி இசைக்குரிய இலக்கண நூல்தானென்று மதித்து ஏற்றுக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அடுத்து எழுநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுந்த வடமொழி நூலாகிய சங்கீத இரத்தினாகரம் இசையிலக்கணத்தைச் செம்மையாகக் கூறும் ஒரு நூலாக மதிக்கப் பெறுகின்றது. சங்கீத இரத்தினாகரத்தை உற்று நோக்கினால் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப் பெற்றுள்ள இசைநுட்பப் பகுதிகளே அங்கு வடமொழியில் வரப்பெறுதலைக் காணலாம். எனவே இவ்விரு நூல்களும் இசை நெறிகளை ஒருவாறு தெளிவுபடக் கூறுகின்றன. இவ்விரு நூல்களிலும் கூறப்பெறும் இசைச்செய்திகள்தான் இசையின் இலக்கிய இலக்கணத்தை ஒன்றுபடுத்திக் காட்டுகின்றன.

இதற்குப் பின்வந்த பல இசைநூல்களும் இசையிலுள்ள இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் பொருத்தம் அல்லாத வகையிலேயே பொருள் செய்யப்பெற்று வந்திருக்கின்றன. அதையே இலக்கிய இலக்கணப் பாடமாக வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்து

விட்டனர். அதனால் நம் இசைப்புலவர்கள் இசையிலக்கியமும் இசையிலக்கணமும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தாது என்ற ஓர் இழுக்கையும் உரைத்தனர். இசைக்குரிய இலக்கியமும் இலக்கணமும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தாது என்பதை ஒத்துக்கொள்ள இயலாது. எந்நாட்டிலும் எம்மொழியிலும் இலக்கியம் வேறு, இலக்கணம் வேறு என்று கூறுவதுண்டா? அவ்வாறு கூறினால் அதை அறிஞர்கள் ஒத்துக்கொள்வார்களா? எனவே இசை இலக்கணத்திற் கூறப்பெற்ற இசைக்கலைச் சொற்களுக்கு உரிய பொருள்கள் முழுமையாக அறியப்பெறவில்லை; அறியத் தவறி விட்டனர் என்றே கூறவேண்டும். எனவே இவற்றைச் செம்மையான முறையில் தக்கபடி காண வேண்டியது தமிழர்தம் கடமை யாகும்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தரவர்கள் இசை சம்பந்தமாக எந்தெந்த பகுதிகளை ஆராய்ச்சி செய்யலா மென்று முதன்முதலில் கேட்டார்கள். நான் துணைவேந்தரவர் களிடம் சிலப்பதிகாரத்துள் காணப்பெறுவதான ஆய்ச்சியர் குரவையிலுள்ள இசைப்பகுதி, அரங்கேற்றுகாதையிலுள்ள இசைப் பகுதி, வேனிற்காதையிலுள்ள இசைப்பகுதி, புறஞ்சேரியிறுத்த காதையிலுள்ள இசைப்பகுதி, கானல் வரியிலுள்ள இசைப்பகுதி, பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்று ஆதியிசைகள் வருமுறை, நூற்று மூன்று பண்களும் அதன் நுட்பங்களும் ஆகிய இன்னோரன்ன இசைப்பகுதிகளை ஆராய்ந்து தொகுத்து வெளியிட இயலும் என்ற நம்பிக்கையை எழுத்து வடிவிலும் சொல்லுருவிலும் தந்தேன்.

இசைபற்றிய தெளிவான நூல் ஒன்றும் இல்லாமையால், ஒருவர் இசைபற்றி அறிந்துகொள்ளவும், பிறருக்குக் கற்பிக்கும் வண்ணம் எளிமைகலந்தும் ஓர் இசையிலக்கண நூல் தேவை யென்பதைத் துணைவேந்தரவர்கள் வற்புறுத்தினர். புத்தகங் களைப் படித்தலோ, படித்தவற்றைச் சிந்தையில் நிறுத்துதலோ இந்த வயதில் அவ்வளவு எளிமையில்லை என்றுணர்ந்தும், இசைக்கலையின் மீதுகொண்ட பற்றினால் உடன்பட்டேன்.

இசைபற்றி புதிய பணியை ஏற்றவுடன், முன்பே பல முறை படித்த இசைபற்றிய நூற்களை மறுபடியும் படித்துப் பார்த்தேன். அந்நூற்கள் யாவும் இசைக்கலையைத் தெளிவுப்பட எடுத்தோதவில்லை யென்பதுடன், தேவையற்ற முரண்பாடுகளுக்கே வழிகோலின. எனவே தமிழின் இசைத்

தன்மையையும், இசை மேன்மையையும் உள்ளது உள்ளபடியே காட்டி, இசையினது அருமை பெருமைகளை விவரிக்கும் நிலையில் புதியதொரு நூல் வெளிவருதல் வேண்டுமென்ற எண்ணம் வலுப் பெற்றது. எனவே துணைவேந்தரின் அன்புக் கட்டளையை ஏற்றுக் கொண்டு, இசையின் சீர்மையையும், செழுமையையும் உணர்த்து கின்ற செய்திகளைத் திரட்டும் பணியில் இறங்கினேன்.

சிலப்பதிகார இசையிலக்கணங்களை யெல்லாம் ஒருவாறு அறிந்திருந்ததினால் அதிலுள்ள இசையிலக்கண நெறிகளுக்கும் இதுகாறும் எழுதி வெளிவந்திருக்கும் இசையிலக்கண முறைகளுக் கும் அளவுகடந்த முரண்பாடுகளுள்ளதை அறிந்தேன். பொதுவாக இசையும் அதற்குரிய இலக்கணமும் ஏனைய கலைகளுக்குப் பொருந்துவனபோல இசைக்குப் பொருந்த வராது என்பதை இசைக் கலைஞர்கள் கூறிவருவதைக் காணலாம். சிலப்பதிகார நூலும், வடமொழியிலுள்ள சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற நூலும் தவிர ஏனைய நூல்களில் அவர்கள் கூறுவதைப்போலவே இசை யிலக்கணச் சொற்களின் பொருளெல்லாம் முரண்பட்டு இசை இலக்கியத்திற்கும் இசை இலக்கணத்திற்கும் ஒவ்வாதனவாக இருப்பதை உணரமுடிந்தது. புத்தகங்களைப் படித்துப்பார்க்கும் ஒவ்வொருவரும் விருப்பு வெறுப்பின்றிப் படித்துப்பார்த்தால் நான் கூறும் உண்மை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் புலனாகும்.

எனவே, இசையிலக்கணத்தின் உண்மைநிலைகளை விளக்குவான் வேண்டி ஒரு நூல் எழுத வேண்டியது மிகமிக அவசியம்தான் என்று எண்ணி, 'இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்' என்னும் தலைப்பில் நூல் எழுதும் பணி தொடங்கிற்று. இந்நூலானது ஆசிரியர் பயின்று மாணவனுக்குப் பயிற்றுவிக்கும் முறையில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தரவர்கள் இந்நூலைச் சற்று விரிவாகவே எழுதலாமென்றும் பணித்தார்கள். துணைவேந்தர்கள் இவ்வாறு என்னிடம் கூறாவிடில் இவ்வாறான ஒரு நூல் உருவாகி இருக்கவே இயலாது. இந்நூல் நல்லவிதத்திலே உருவாகி இருக்கின்றதென்றால் அதன் பெருமையெல்லாம் துணை வேந்தர்களையே சாரும். இவ்வாறான புதுவழியில் என்மனமும் சிந்தனையும் திளைக்குமாறு செய்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்துத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு என்றும் நான் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இந்நூலினைச் செய்வதற்கு முன்னாள் துணைவேந்தர் உயர்திரு. டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கட்டளையிட்டார்கள்,

அதன்படி இந்நூல் வெளிவந்து யாவருக்கும் பயன்படுதைல முன்னிட்டு இப்போதைய துணைவேந்தர் உயர்திரு ஜே. இராமச் சந்திரன் எம். ஏ. அவர்கள் இதனைப் புத்தக உருவில் அச்சிட்டு நல்லதொரு நூலாக வெளிவரவேண்டிய உதவிகளை நல்கினார்கள். எனவே இந்நூல் இரண்டு துணைவேந்தர்களின் அன்பின் காரண மாக வெளிவருவதால் தனிப்பட்ட சிறப்பம்சத்தை இந்நூல் பெறு கின்றது.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர். தமிழண்ணல் அவர்கள் என்னுடைய பணிக்குப் பல்வகையிலும் உதவி, நூல் எழுதுவதற்குத் தேவையான வசதிகளைச் செய்து தந்தார்கள். அவர்களுக்கு என் நன்றி எந்நாளுமுண்டு.

தமிழியற்புலத்தின் ஒருங்கிணைப்பாளரான பேராசிரியர் திரு. க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள் நான் எழுதியதை அவ்வப்போது சற்றும் தாமதமின்றிச் சரிபார்த்து அடிக்கடி ஊக்கி னார்கள். என்னிடத்தில் அவர்களுக்கு அளவுகடந்த அன்புப் பெருக்குண்டு. அவர்களின் ஊக்கமிகுதியின் காரணமாகவே இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு உருவாக வேண்டிய இந்நூல் பதினைந்து மாதத்தில் செய்து முடிக்கப்பெற்றது. அவர் களுக்கு நான் எப்போதும் கடமைப்பட்டிருக்கின்றேன். அவர் களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகும்.

அத்துடன் நான் வேலை செய்யும் தமிழியல்புலத்தில் என்னுடன் இன்னும் பலரும் பணிபுரிகின்றனர். அவர்களுக்கு இசைபற்றிய செய்தியினிடத்துத் தொடர்பில்லாவிட்டாலும் நான் செய்யும் வேலையின் கூறுகள் பற்றி அவர்களிடம் வெளிப்படையாகச் சொல்லிக் கலப்பேன்; அவர்களும் அவ்வப்போது அதற்குரிய பொருளைப் பொதுவாகக் கூறுவார்கள். அது என்னை ஊக்கப் படுத்தியது. அவர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இந் நூலின்கண் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அனுபவத்திற்கு ஒத்த தாகப் பலப்பல புதுச்செய்திகள் உண்டு. அவை இசைவாணருக்குப் பெரிதும் உதவக் கூடியவை. இசைக்கலை வல்லுநர்கள் அறிந் திராத பல புதுச்செய்திகள் இதிலடங்கியிருப்பதை அவர்கள் உணருவார்கள் என்றே கருதுகின்றேன். அவர்களுக்கும் என் நன்றியைப் புலப்படுத்தும் கடப்பாட்டிலுள்ளேன்,

இறுதியாக ஆயின், உறுதியாக மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகப் பதிப்புத்துறை இந்நூலினை வெளியிட ஆவன செய்ததைக் குறிப்பிடவில்லை என்றால் நான் செய்ந்நன்றி மறந்தவன் ஆவேன். அச்சு மெய்ப்படி ஒப்புநோக்கிய புலியூர்க்கேசிகனார்க்கு என் நன்றி. சென்னை மாருதி அச்சகத்தார் வாரிதி அலைபோல் முயன்று இந்நூலினை வனப்பாக்கித் தந்தனர். அவர்க்கு என் நன்றி!

மதுரை காமராசர்
பல்கலைக் கழகம்
மதுரை - 625 021

வா. சு. கோமதி சங்கர ஐயர்,
தமிழியற்புலம்.

முன்னுரை

கலைகளுக்கு இலக்கியங்கள் உறுதுணையாயுள்ளன. அவ் விலக்கியங்களுக்கு இலக்கணங்களும் கற்பிக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. 'இலக்கியம் ஒன்றே போதாதா? அதற்கு இலக்கணமென்று ஒன்று வேண்டுமா?' என வினவலாம். இலக்கியம் என்பது மேற்பரப்பான செய்திகளை விளக்கும்போது, இலக்கணமென்பது அதன் உட்குணங் களை எடுத்து விளக்குவதற்கு உதவி செய்கின்றது. இன்னும் இலக் கியத்தில் காணப்பெறும் நன்மை தீமைகளைப் பகுத்தறிதற்கு இலக்கணமே அவசியமாகின்றது. அதோடு இலக்கியத்திற்கண்ட செய்திகளைத் தூய்மைப்படுத்திக்கொள்ளவும் இலக்கணம் பேருதவி செய்கின்றது எனலாம்.

இசைக் கலையிலும் இலக்கியம், இலக்கணமென்ற இருபகுதி களுண்டு. இசைக் கலையென்பது ஒலிக்கலை யானபடியால் அதற்குக் கூறப்பெறும் இலக்கணப்பகுதிகளை ஒலிகளின் வருமுறைக்கே பயன்படுத்துதல் வேண்டும். இப்பொழுது இசைப் பகுதியின் இலக்கியமும் அதற்குரிய இலக்கணமும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்திவரப் பெறவில்லையென்பது எல்லா இசைக்கலைஞர் களும் ஒப்புக்கொள்ளும் ஒன்று. "ஏன்? இசை இலக்கியத்திற்குக் கூறிய அந்த இலக்கணம் இசையொலிகளுக்குப் பொருந்துவதாகக் கூறப்பெற்றிருப்பதால் அதன் பொருளை விடுத்து இசைதனைக் குறிப்பிடவந்த சுர எழுத்துக்களுக்குப் பொருந்துவனவாய்ப் பொருள்கொள்ளப்பெற்றது. அதன் காரணத்தால்தான் பொருந் தாமை உண்டாயிற்று. இப்பொழுதெல்லாம் இசை பற்றிய கலைச்சொற்கள் எதனை எடுத்துக் கூறவந்ததோ அதனை விடுத்தே பொருள் கூறப்படுகின்றன. எனவே அச்சொற்களுக்கு உள்ளது உள்ளபடி பொருள்கண்டால் இசைப்பகுதியில் இசையிலக் கியமும் இசைஇலக்கணமும் ஒன்றிற்கொன்று பொருந்தி அழகு பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இசையறிவு என்பது இலக்கியத்தை அறிந்துகொள்ளுதல் மட்டு மன்று; அவ்விலக்கியத்தின் உட்கிடக்கையான சிறப்புக்கூறுகளை அறிதலே அறிவாகும். அதுதான் இலக்கணக் கல்வி எனப்படும். அக்காலத்தில் மாணவர்கள் ஆசிரியரின் வீடுதேடிச் சென்று ஆசிரியருக்குப் பல்வகையிலும் பணிவிடைகளைச் செய்து கலைகளை அவர் சொல்லச் சொல்ல அதைக் கேட்டு பயின்று வந்தனர். அதனால் இசையானது இலக்கிய முறையிலேயே அறியப்பெற்றுவந்து

விட்டது. இசையானது செவிவழியாகக் கேட்டு இன்புறும் கலையாகிவிட்டதால் அது இலக்கிய முறையிலேயே வழிவழியாக வேதபாடம்போல் வந்துவிட்டது. அதனால் அதற்குரிய இலக்கண பாகங்கள் உணர முடியாமற் போயின.

இப்போது இசைக்கல்லூரிகள் வந்துவிட்டபடியாலும், அக் கல்லூரிகளில் இசையானது ஒரு கல்வி முறையாகிவிட்டபடியாலும், அங்கு எழுத்துமூலத் தேர்வுகள் வந்துவிட்டபடியாலும், இசைபயிலும் மாணவர்கட்கு இசையிலக்கணப் பாடமும் இன்றியமையாதொன்றாகி விட்டது. அதனால் இசையிலக்கியத்தை நன்கு எடுத்துக் கூறுவதுபோல இசையிலக்கணமும் பொருந்துதலை விளக்க வேண்டும். முன்னோர்களால் கூறப்பெற்ற இசையிலக்கணத்தின் பொருள் என்னவென்று ஆராய்தல் வேண்டும். அவ்வாறு ஆராய்ந்து அதன் உண்மையான நிலை இலக்கியத்தினின்று காணப்பெறும் செயற்பாடுகளுடன் பொருந்துகின்றதா? என்று பார்த்தல் வேண்டும். செயற்பாடுகளுக்கு இயைபு பெறுவது போன்ற பொருளமைதி இலக்கணச் சொற்களில் அமைதியுறுகின்றதா என்றும் கவனிக்க வேண்டியது இன்றைய தேவைகளில் ஒன்றாகும்.

பழமையான இசைநூல்கள் எழுதிய சான்றோர்கள் ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்கு முன் எழுதப்பெற்ற இசையிலக்கண நூலானது இசையிலக்கியத்திற்குப் பொருந்த ஒத்து வராததால் தாம் இலக்கியத்திற்கு ஒத்துவருவதுபோல இலக்கணம் எழுதுவதாகக் கூறியே நூல்களைத் தொடங்குகின்றனர். அவ்வாறு எழுதப்பெற்ற நூல்களிலே கூறப்பட்ட இலக்கணம் இலக்கியத்துடன் சேர்ந்து பொருந்தி வருவதை உணர்த்துவதற்கோ இலக்கியத்திலுள்ள குறை நிறை இவைகளை அறிந்து கொள்ளுதற்கோ பயன்படவில்லை. கூடுமானவரை வடமொழி நூலாகிய சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற நூலில் கூறப்பெற்ற இசைக்கலைச் சொற்களும் தமிழ்மொழி நூலாகிய சிலப்பதிகாரமென்ற நூலில் கூறப்பெற்ற இசைக்கலைச் சொற்களும் இக்காலத்தில் இசைக்கப்பெறும் இசை இலக்கியத்துடன் ஒற்றுமையுடைத்தாய் விளங்குகின்றன. ஆயினும் இந்த இரு நூல்களிலும் இசைக்கு மட்டுமே கூறப்பெறுகின்ற அச்சொற்கள் பற்றியும் அவையுணர்த்தும் பொருள்கள் பற்றியும் நாம் அறிதல்வேண்டும்.

இப்போதைய இசைமாணவர்கட்குரிய பயிற்சியில் சிறிது மாற்றம் தேவைப்படுகின்றது. ஏனெனில் பல நூற்றாண்டுகளாக "சரளிவரிசை, சண்டைவரிசை, தாட்டு வரிசை, கீழ்த்தாயிவரிசை, மேல்தாயிவரிசை, அலங்காரம், சுரசதி, சதிசுரம், கீதம், சூளாதி, டாயம், பிரபந்தம், இலக்கணகீதம், ஆதிதாளவர்ணம், அடதாள வர்ணம், கிருதி, கீர்த்தனை முதலியவை பயிற்றுவித்து வரப்பெறுகின்றன. இவைகளைப் பலஆண்டுகள் கற்றும் நிற (இராக) அறிவின்

உச்சகட்டத்தை மாணவர்கள் சிறப்பாக அடைந்ததாகத் தெரிய வில்லை.

தனியாரிடத்தில் குருகுலவாசம் செய்வோருக்குக் கல்லூரியில் கூறும் இத்துணை பயிற்சிகள் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவதில்லை. அவர்கள் தம் குரு பாடுவதைக் கேட்டுக் கேட்டு இசையறிவின் நுட்பங்களைப் பெரும்பாலும் அடைகின்றனர். பயிற்சி செய்விப்பது சிறுபான்மை. கேள்வி கேட்டுப் பயன்அடைவது பெரும்பான்மை. எனவே கல்லூரிப் பாடங்களில் செய்முறையும் இலக்கணமும் கற்றுக் கொடுப்பதால் குருகுலவாசப் படிப்பைவிட இன்னும் சிறந்ததாக அப்படிப்பு விளங்கல் வேண்டும். ஆனால், இப்போது அவ்வாறில்லை. ஏன்?

மாணவர்களுக்கு இசைநுட்பத்தை அறிவிப்பதான பலதரப்பட்ட பாடங்களைப் பயிற்றுவித்து மாணவர்களின் மனம் அதில் நன்றாகத் திளைக்கச் செய்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு பாடப்பயிற்சியும் நன்றாகக் கைவந்தபிறகே மேற்கொண்டு பாடங்களில் பயிற்சி தரல் வேண்டும். அவ்வப்போது பயின்றுவரும் இலக்கிய பாடத்திற் குரிய இலக்கணப் பாடங்களை அவர்கள் மனதில் பதியும்படி எடுத்துக் கூறி விளக்கல்வேண்டும். இலக்கியமும் இலக்கணமும் ஒரே சமயத் தில் ஒன்றுசேர்ந்து அறிவை மிகுவிப்பதுபோல உணரச் செய்தல் வேண்டும். இப்போது அம்முறைகள் காணப் பெறவில்லை. நிரம்பிய பாடங்களை அவர்கள் மனப்பதிவுடன் ஏற்றுக்கொள்ள இயலா நிலையில் அவர்கள் மனத்தில் திணிக்கப் பெறுகின்றன; இவ்வாறு திணிக்கப்பெறும் பாடங்களை அறவே நிறுத்துதல் வேண்டும். இதற்குப் பதிலாகப் புதியனவாக ஒரு திட்டம் தேவைப்படும். புதிய திட்டம் என்னும்போது மாணவர்களுக்குச் சரளிவரிசை முதலிய பாடங்களை எடுத்த எடுப்பிலேயே பயிற்றுவிக்காமல் அவர்களுக்கு இயற்கையாக எந்தப்பாட்டு எளிமையாகக் கைவரப்பெறுமோ அதைப் பாடச் செய்தல் வேண்டும். பின்பு அப்பாட்டுக்களிலே வரும் 'ச - ப - ச்' ஆகிய சுருதிச் சேர்க்கைக்குரிய இசைகளைச் சுட்டிக் காட்டி அந்த இடத்திலே அவர்கள் அதற்குரிய ஒலியைத் தொண்டை யுடன் சேர்க்கச் செய்தல் வேண்டும். இது இசைபற்றிய தொடக்கப் பாடம் கற்பதற்கு முன்உள்ள ஆதாரசுருதியின் அடிப்படைப் பாடமாகும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு மாணவனையும், தனித்தனியே அவர்களுக்குக் கைவரப்பெற்ற எளிமையான பாட்டைப் பாடச் செய்து இசைக்கு ஆதாரமாகிய சுருதியை விளக்கல் வேண்டும். பின்பு சரளி முதலிய வரிசைகளில் சுருதியில் ஒன்றுவதான சிலவரிசைகளை மட்டும் பொறுக்கியெடுத்து இலக்கணப்பாடமாக்கிக் கற்பித்தல் வேண்டும். இவ்வாறு கற்பிப்பதில் முதலாவது சரளிவரிசை ஆதி தாளம், ஏகதாள அலங்காரம், ரூபகதாள அலங்காரம், சாபுதாள

மாகிய திரிபுடைதாள அலங்காரம் ஆகிய இந்நான்கு பாடங்களே போதுமானதாகும்.

இந்நான்கையும் "மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, பந்துவராளி, கல்யாணி" என்ற ஆறு நிறத்திலும் பயிற்றுவித்தல் வேண்டும். இப்போது எல்லாச் சுரத்தானங்களும் கைவரப்பெற்றனவாக முடியும். இதுவந்தபின் சுரசதி, நிறத்தின் ஓசை மாறுபடாத பாடல் அல்லது தமிழிசை, தானவர்ணம் ஆதிதாளம், தானவர்ணம் அடதாளம் இவற்றில் ஒன்றிரண்டு பயிற்றுவித்துப் பிறகு எளிமையான பொருள்பொதிந்துள்ள நிறச் சுவைதரும் கீர்த்தனங்களைப் பாடம் செய்வித்தால் எல்லா மாணவர்களும் உண்மையில் இசைஅறிவைக் கண்டிப்பாய் பெறுவார்கள். ஏனையவற்றைப் பற்றி இந்நூலில் மேலும் காணலாம்.

இசையிலக்கணத்தைப்பற்றி எழுதியுள்ள நூல்களெல்லாம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக பிரதியெடுத்து எழுதியவைபோலவே எழுதப் பெற்றுள்ளன. அந்நூல்கள் ஒவ்வொன்றினுள்ளும் சொற்களை மட்டும் ஆங்காங்கு சிறிது மாற்றம் செய்யப் பெற்றிருப்பதை அந் நூலினின்று அறியலாம். அந்நூல்களில் எழுதப்பெற்ற இலக்கண முறைகள் நம் இலக்கியத்திற்குச் சற்றும் ஒத்துவருவன அல்ல. ஆதி நூல்களில் கூறப்பெற்ற முறைகளுக்கும் மாறுபட்டவை. இந்நூலில் எழுதப்பட்டிருப்பவை இதுவரை வெளிவந்துள்ள நூல் முறைகளினின்று மாறுபட்டவை. வழிநூல்களைத் தழுவியதன்று. ஆதிநூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம், சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற இருநூல்களையும் அடியொற்றியது. அவற்றில் கூறும் இலக்கண உண்மையையும் நம் இலக்கியத்திற்கண்ட இசையுண்மையையும் தழுவி இரண்டும் பொருந்தி வருதலை உணர்த்தும். இந்நூலையும் இதற்குமுன் வந்துள்ள நூல்களையும் படித்தறிவோருக்கு இந்தநூல் அனுபவத்திற்கு ஒட்டிவருதல் புலனாகும். இசையிலுள்ள ஒவ்வொரு செய்திகளும் புதுக் கூறுகளைக்கொண்டதாகவும் ஆனால் அவை இலக்கிய இலக்கண ஒருமைப்பாடு உடையனவாகவும் புணர்க்கப் பெற்றிருப்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் அறியச் செய்யும். இந்நூல் ஆதி நூல்களுக்கு இணங்க மிகுந்த கருத்துடன் ஆழ்ந்த ஆய்வுடன் எழுதப்பெற்றதாகும் என்பதைப் படித்தறிவோர் உணருவர் என்று கருதுகிறேன்.

இசைத்தமிழ் இலக்கணவிளக்கம் என்ற இந்நூலினுள் ஒவ்வொரு பகுதியிலுமுள்ள இசையிலக்கணச் செய்திகள் என்னென்ன உள்ளன என்பதை மாணவர்கள் மட்டுமன்றி ஆசிரியர்களும், ஆராய்ச்சி செய்பவர்களும், ஆராய்ச்சி செய்ய விரும்புவோரும் அறிதல் வேண்டியதை முன்னிட்டு நூலில் ஒவ்வொரு பகுதியிலுமுள்ள முக்கியமான குறிப்புகள் இங்கு முன்னுரையில் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

இந்நூலின் "இசைத்தோற்றம்" என்ற முதற்பகுதியிலே இலக்கணப்பாடம் பற்றிய இன்றியமையாச் செய்திகளும், ஓசை, பேச்சு, பாட்டு ஆகிய இவைகளின் விளக்கங்களும், நல்ல இசையின் முறைபாடுகளும், இசைக்கலை என்பதன் உட்பொருள்களும், இயல் என்பது எழுத்துக்களின் உயிர்த்துடிப்பாலும், இசையென்பது சுர ஒலிகளின் உயிர்த்துடிப்பாலும் ஆக்கம் பெறும் கலைகள் என்ற விளக்கமும், இதனை வடமொழியில் வர்ணாத்மகம், தொன்யாத்மகம் எனக்கூறுவர் என்ற விளக்கமும், இசைக்கலையின் இலக்கிய இலக்கணவகைகள் இத்தன்மையது என்பனவும், எக்கலைக்கும் இலக்கியம்தான் முதன்மை பெற்றது பின்புதான் இலக்கணம் என்பதுபோல, இசைக்கலைக்கும் இலக்கியம்தான் முதலிலென்றும் பின்புதான் இலக்கணம் என்ற வழிமுறையும், இலக்கிய இலக்கணத்துள் பொதிந்துள்ள பொருள்கள் பற்றியும், மாணவர்களுக்கு ஏற்ற முறையில் இசையிலுள்ள பல உண்மைகளும் எடுத்து விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

"அலகுகளின் விளக்கம்" என்ற இரண்டாவது பகுதியிலே இசைக்கு அடிப்படையான 'அலகு, லயம்' ஆகிய இவ்விரண்டின் முக்கியத் தன்மை பற்றியும், அடிப்படை சுருதியையும், அடிப்படை லயத்தையும் கைக்கொள்ளவேண்டிய சிறப்பான முறையையும், இசைக்கு எல்லையாகிய தானபேதத்தின் வகைகளையும், மிடற்றிசை வாணர்கள் தங்கள் தொண்டைக்குத் தக்கபடி அடிப்படையான ஆதார நியத சுருதிகளை அமைத்துக்கொள்ளவேண்டிய முறை பற்றியும், ஒருதானத்தில் அமைந்துள்ள நிலையான இசைநரம்புகள் பற்றியும், ஒரு தானத்தில் அடங்கிவரும் இசைச்செய்திகள் பற்றியும், ஒவ்வொருவருக்கும் எத்தகைய அமைதியில் அவர்களது தொண்டை தாழ்ந்தும் உயர்ந்தும் விளங்கித் துலங்குமென்பதை நியத சுருதிப் படம் வரைந்து அதன்மூலம் விளக்கிச் சுட்டியும், இசைக்கு மிக முக்கிய ஆதாரநிலையாகக் கருதும் முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்க முறைபற்றியும் பின்பகுதியாகிய உத்தராங்க முறைபற்றியும் ஆகிய இவற்றின் தெளிவான விளக்கமும், அசையாச் சுரம் (அசலம்) என்பதுபற்றிய நுண்ணிய தன்மை பற்றியும் கூறப்பெற்றுள்ளன. இவைகள் இசைகற்கும் மாணவர்கள் முக்கியமாக அறிந்து செயற்படுத்தும் தன்மைகள் பெற்றவை.

"இசையொலிக் கூறுபாடுகள்" என்ற மூன்றாவது பகுதியில் இசையின் பயன்களெல்லாம் வீணையென்ற நம் தமிழ்நாட்டுக் கருவியின் மூலமாகவே விளக்கம் செய்யப்பெறுகின்றதென்றும், வீணை ஒன்றுதான் இசை இலக்கணத்தை உள்ளது உள்ளபடி விளக்கக்கூடிய கருவியாகுமென்றும், எனவே வீணையிலமைந்துள்ள ஏழு நரம்புகள் பற்றியும், வீணைபற்றிய படவிளக்கமும், வீணையிலமைந்துள்ள

இருபத்துநான்கு சுரக்கட்டைகள் பற்றியும், சுரநரம்புகளின் பெயர்களும், தானமாகிய ஒரு எல்லையில் அமைந்துள்ள பன்னிரு இசைநிலைகள் பற்றியும், வீணையின் நிருபணப் பயன்கள் பற்றிய செய்திகளும் கூறப்பெறுகின்றன. இச்செய்திகள் யாவும் மிடற்றிசைவாணர்களும் கருவியிசைவாணர்களும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய இன்றியமையாச் செய்திகளாகும்.

"பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான நிறங்கள்" என்ற நான்காம் பகுதியில், அறிவிற்குப் பயன்படுவதுபோல சில நிறப் பண்களைமட்டும் குறித்து அவற்றினின்றும் ஏனைய நிற அமைப்புக்களை மாணவர் அறிதற்குரிய சில வழிமுறைகளைக் கூறியும், இவ்வாறான நிறங்களிலே மாயாமாளவகௌளையென்ற நிறத்தை முதலில் பயிற்றுவிப்பதேன்? என்பதற்குப் பல விளக்கங்களை மாணவர்களும் இசையாசிரியர்களும் அறிவதற்கு ஏற்றவகையில் கூறியும், இசைக்கு முக்கியமாக ஒரு தாயியில் நிற்கும் இருபத்திரண்டு அலகுபற்றியும், அவற்றை அறிதற்கு ஏற்றாற்போல் சக்கரம் வரைந்து அதன் வாயிலாக அறியும்படிச் செய்தும், அவ்விருபத்திரண்டு அலகில் இசைக்கு முதற்பாடமாகக் கற்பிக்கப்பெறும் மாயாமாளவகௌளை என்ற நிறத்தின் ஏழிசைகளும் எந்தெந்த அலகில் அமைந்து இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்றன என்ற நுட்பத்திறன், ஏழிசையாகிய சப்தகப் பாடல்களின் முறைபாடுகள், இன்னும் ஏழுக்கும் குறைந்த சுரநரம்புகள், திறமாகிய ஔடுவவகை, பண்ணியலாகிய ஷாடவவகை, பண்ணாகிய சம்பூரணவகை போன்றவற்றை விளக்கியும், மாணவர்கள் அறிந்து அத்திற அமைதிகள் முழுவதும் அவர்கள் மனத்தில் பதிவுறுமாறு செவ்வனே எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றால் மாணவர்கள் சுரங்களின் வகைகளைப் பலவகையிலும் விரிவு செய்துகொள்ளும் ஆற்றல் உடையவராவர்.

"வேங்கடமகி இயற்றிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறைகளும், சிலப்பதிகாரம் கூறும் நூற்றறுபத்தொரு வட்டப்பாலைகளும்" என்ற ஐந்தாவது பகுதியிலே, கர்த்தா இராகம் (தாய்நிறம்) சன்னியராகம் (சேய்நிறம்) என்பது பற்றியும், வேங்கடமகி இயற்றிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறைபற்றியும், 'ச—ரி—க—ம—ப—த—நி' என்ற ஏழிசையின் மூலம் பெருகிவரும் (பிரத்தார) முறைபற்றியும், எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களைப் பன்னிரண்டு சுரத்தில் அடக்கிவருதல், அவற்றின் பெயர், மற்றும் அவற்றின் அமைப்புப் பற்றிய முறைபாட்டின் விளக்கங்கள் குறித்தும், சுரங்களின் அடையாளங்கள், ஒவ்வொரு சக்கரங்களிலும் வரப்பெறுவதான இசைநிலைகள், எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள், மேளகர்த்தாவானது கடபயாதி கணிதமுறையில் அமைக்கப்பெற்ற பெற்றி, "கடபயாதி ஆகிய காதிநவ, டாதிநவ,

பாதிபஞ்ச யாதியட்ட'' என்ற சுலோகத்தை எவ்வாறு எண்ணுதல் செய்து கணக்கிடல் வேண்டுமென்ற எண்ணிக்கை முறைகள், பெருகி வரும் (பிரத்தாரம்) முறையினால் இசைபயிலுவோர் என்ன பயனடைகின்றார்கள், கடபயாதி கணிதமுறைப்படி பெயரிலிருந்து அதற்குரிய மேளகர்த்தா எண்ணைக் கண்டுகொள்ளுவதுபோல, எண்ணிலிருந்து மேளகர்த்தாப் பெயரைக் கண்டுகொள்ள இயலு மென்ற புதுவிதமானஓர் இசைமுறை, மேளகர்த்தாவைப்பற்றி பற் பல வித்தகர்கள் கூறும் தடைகள், இப்போழ்தில் வழங்கிவருகின்ற எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பெயர்களிலிருந்து மேளகர்த்தாவைக் கண்டுபிடித்த வேங்கடமகி கூறும் மேளகர்த்தாப் பெயர்கள் முற்றிலும் வேறுபட்டனவாகச் சங்கீதசம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூலில் காணப்பெறுகின்றது என்ற விவரங்கள், அதனின்று ஆராய்தலின் பயனாகப் பல உண்மைகள் கண்டறிய அது இடமளிக்கும் என்ற சுட்டுதல்போல்வன மாணவர்கட்கு விளங்கு மாப்போல விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இசைக்குரிய பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களை மட்டும் கைக்கொண்டு, அவற்றில் ஏழுசுரநரம்பு வருமாப்போல் வகைசெய்தால், அது முப்பத்திரண்டு விகற்பங்களில் தான் அமையுமென்றும், அப்பன்னிரண்டு இசைநிலைகளுக்கு வேங்கடமகி புதிதாக நான்கு பெயர்களைச் சேர்த்துப் பதினாறு பெயராக்கிப் பின்பு அதில் ஏழுசுரநரம்பு வருவதுபோல் பிரத்தரித்து வகைசெய்தலான் அவருக்கு எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்கள் கிடைக்கக் காரணமாயின என்றும், சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளே கூறப் பெற்றபடி பன்னிரு சுரநிலைகளையும் பன்னிரு யாழாக்கி அப் பன்னிருயாழ்களிடமாக ஏழுபாலைகளாகிய மூர்ச்சனைக்கிரமப்படி அமைத்து உதவியதில் இப்பன்னிரு சுரத்தான நிலைகளிலே ஏழுசுர நரம்பாகப் பிரித்து வகை செய்துவந்ததில் நூற்று அறுபத்தொரு வகையான ஏழிசை நிரல்கள் அமைந்து வருகின்றன என்றும், ஓர் ஒப்புயர்வற்ற பேருண்மையை எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ள தன்மை மாணவரின் இசைவளர்ச்சிக்கும் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சிக்கும் இடமளிக்கும். இன்னும் சிலப்பதிகாரத்தில் தொன்றுபடுமுறை என்ற வகுப்பிலும், தொன்முறையியற்கையென்ற வகுப்பிலும் வம்புறுமரபு என்ற வகுப்பிலும் இசையை வகுத்து இசையின் இமையச் சிகரமாகிய தன்மையை அறியச்செய்துள்ளனர் என்பதும்: நுளையர்விளரி (காந்தாரக் கிராமம்) என்ற வகுப்பைச் செய்து காட்டி அம்முறை இசையைக் கேடுறச் செய்வதால் அதனை விலக்கல் செய்தல் வேண்டுமென்ற உண்மைகளும் தெளிவாக விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

"தாளங்கள், தாள இயல்புகள்'' என்ற ஆறாவது பகுதியிலே ,தாளம் என்றாலென்ன? லயமென்றாலென்ன' என்ற விவரங்களும்,

லயஅறிவு மிகக்கடினமென்று இக் காலத்தோர் கூறும் கூற்றை மறுத்து, லயஅறிவு கடினமன்று இயற்கையிலேயே அமைந்தது என்பதைத் தக்க சான்றுகளுடனும் மனித தத்துவ அடிப்படையிலும் எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன. காலம் மாற்றுதல் என்பதன் முக்கிய அடிப்படையும், ஏழுதாளங்கள் பற்றிய முக்கியமான செய்திகளும், தாளத்திற்கு ஆறு அங்கம் தகுதியுடையதாயினும் அவற்றுள் இலக்கியத்திற்கண்ட மூன்று உறுப்புக்கள் (அங்கம்), தாளத்திற்கு ஐந்து இனம்(சாதி) உண்டென்ற விவரம், தாளத்திற்குரிய குறியீட்டு முறைகள், அவற்றிற்குரிய வடமொழிப் பெயர், தமிழ்மொழிப்பெயர் ஆகியவை, தாளாங்கத்தைப்பற்றிய குறிப்புக்கள், முப்பத்தைந்து தாளசக்கிர அமைதிகள், முப்பத்தைந்து தாளத்திற்கும் உரித்தானப் பெயர்கள், தாளதசப்பிராணன் அதாவது தாளத்தின் பத்து உயிர் நிலைகள், ஆகிய இன்னோரன்ன இசைச் செய்திகளும், அதன் கூறுகளும் இங்குத் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் எடுத்துக் கூறப் பெற்றுள்ளன. தாளம்பற்றிய இச்செய்திகள் வேறுநூல்களில் இவ்வாறு தெளிவான முறையிற் கூறப்பெறவில்லை என்று துணியலாம். இங்கு எடுத்துக்கூறப்பட்ட வகைகளெல்லாம் இலக்கிய இலக்கண மரபு பெற்றவையாகும்.

"முதலாம் நூற்றாண்டு முதல் இருபதாவது நூற்றாண்டு முடிய அவ்வக்காலத்து வழங்கிவந்த நிறங்கள்'' என்ற ஏழாவது பகுதியிலே நிறங்களின் வகுப்புக்கள், கன நய நிறங்களின் ஏற்றத்தாழ்வுநிலைகள், அந்திய சுர நரம்புகளில் அமைந்த நிறங்கள், அந்திய சுர நிறங்களை இக்காலத்து மிகைப்படுத்திக்காட்டும் வகைகள், நிறங்கள் பற்றிய உண்மைச் செய்திகள், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்புள்ள அல்லது முதலாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவரப்பெற்ற நூற்று மூன்று பண்களின் சிறப்பு, தேவாரப் பதிகங்களின் செய்திகள், இக்காலம் வழங்கும் தேவாரப் பண்களும் அப்பண்களுக்குரிய இக்காலத்து நிறப்பெயர்கள், மூன்றாம் நூற்றாண்டு, நான்காம் நூற்றாண்டு, பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு, பதினாறாம் நூற்றாண்டு, பதினேழாம் நூற்றாண்டு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு, இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் வழங்கிவரப்பெற்ற நிறங்கள், அந்நிறங்கள் வடமொழிப் பெயர்களைப் பெற்று வருவதில் பல நிறங்கள் தமிழ்நிறப் பெயரையே அடைந்துள்ளன என்பதைச் சுட்டுதல், அத்துடன் தமிழ்நாட்டிசையுடன் வடநாட்டிசையும் ஒப்புநோக்குவான் வேண்டிக் குறிக்கப் பெற்ற இந்துத்தானி இசையினமைந்த நிறங்களின் பெயர் விளக்கங்கள், முக்கியமாக மாணவர்கள் அடிக்கடி தமக்குத்தாமே படித்தறிய வேண்டிய இசை நூல்கள் இவை என்ற குறிப்பு, நிறங்களைப்பற்றிய

சில உண்மையான மறுப்பு ஆகிய இவைகளெல்லாம் விவரமாக எடுத்துக்கூறப் பெற்றுள்ளன.

"இசைப்பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான விதிகள்" என்ற எட்டாம் பகுதியில் இசைப்பயிற்சி முறைகளும், கீதம், சுரசதி, தானம், வர்ணம், கிருதி, கீர்த்தனை, தரனா அல்லது தில்லானா, பதம் ஆகிய இவற்றின் அமைப்புக்குரிய விதிமுறைகளும், ஒன்றுக்கொன்று அடைந்துவரும் விகற்பவகைகளும் எடுத்து விரிவாக்கப் பெற்றுள்ளன.

"சுரதாள அமைப்பின் பழைய முறையும் புதுமுறையும்" என்ற ஒன்பதாம் பகுதியிலே சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்), சுரதாள அமைப்பினின்று வாசிக்கும் முறை, இசை சாகித்தியப் பகுதியைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் எழுதும் முறை, மாணவர்கள் முக்கியமாக அறிந்து கையாளத்தக்கதான இசைக்குறியீடுகள், சுரதாள அமைப்பைக் குறிப்பதில் இதுவரை வழக்கத்தில் வந்துள்ள பழையமுறை, இனி சுரதாளக் குறிப்பை எழுத வேண்டிய புதுமுறை ஆகியன எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன. இது அனுபவத்துக்கு ஒத்துவரும் முறையாகும். எனவே இதனை உணருதலவசியம்.

"புல்லாங்குழல் வீணையாகிய இவற்றின் நாதச் சிறப்புக்கள்" என்ற பத்தாவது பகுதியிலே இசைநாதத்தின் உண்மைவிளக்கங்கள், இசையின் சிறப்பு, மார்க்க தேசீ என்பதன் பகுப்புக்கள், புல்லாங் குழல் வீணை ஆகிய இவ்விரண்டின் நாதச்சிறப்பால் இசை பெருமையும் மாண்பும் பெறும் தன்மைகள், சுரநரம்புகளின் பெயர் களில் 'ஷட்ஜம்' என்பதன் பொருள்விளக்கம்,ஆறு இடங்களிலிருந்து அல்லது ஆறாவது இடமாகப் பிறப்பதுவே 'ஷட்ஜம்' என்பதற்குரிய நுட்பமான ஆதாரங்கள். இளி (ப) என்ற நரம்பும் ஷட்ஜமாகும் பெற்றியால், அதுவும் ஆறாவது இடத்திலேயே பிறந்து சிறக்கும் என்ற தன்மையின் நுணுக்கம், ச-வும், ப-வும் ஆறாவது இடமாகப் பிறப்பதில் ச-வானது இடமுறையினால் ஐந்தாவது ஐந்தாவது தானமாக அந்தரத்துத்தத்தினின்று (ரி) ஆரம்பித்து "ரி-த-க-நி-ம-ச" என்று ஆறாவதாகப் பிறக்கின்றது என்ற முறை, ப-வானது வலமுறையினால் நான்காவது நான்காவது தானமாக அந்தர உழையினின்று (மா) ஆரம்பித்து "மா-நீ-கா-தா-ரீ-ப" என்று ஆறாவதாகப் பிறக்கின்றது என்ற முறைபோல்வன எடுத்துச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. இந்த நுட்பம் இந்நூலில் மட்டுமே யுண்டு. இதுபோலவே குரல் (ச) நரம்பிலிருந்தும் ஆறு சுரங்களும் கிளைமுறையில் பிறப்பதில் முதலாவது "ப-ரீ-தா-கா-நீ-மா" என்ற ஆறும், நட்பு முறையினால் குரல் (ச) நரம்பிலிருந்து "ச-ம-நி-க-த-ரி" என்ற ஆறு அடுத்ததாகவும் பிறக்குமென்பதும் விளக்கப்பட் டிருக்கக் காணலாம். இசைக்கு மிக முக்கியமான 'ச-ம-ப-ச்'வின்

அலகுப்பொருத்தம் இலக்கண முறையோடு விளக்கப்பெற்றுள்ளன. கிளைமுறை (பஞ்சமபாவம்) நட்புமுறை (மத்திமபாவம்) என்பதன் பொருளடக்கம், கிளைமுறையாகிய சட்சபஞ்சமபாவம் கண்டு பிடிக்கும் வழி, நட்பு முறையாகிய சட்சமத்திமபாவம் கண்டு பிடிக்கும் வழி நேர்மையோடு விளக்கப்பெற்றிருத்தல் அறிவுக்கு வழி வகுக்கும். பன்னிரு சுரத்தானங்கள் அடங்கிய வட்டவடிவமொன்று வரைந்து, அதில் பன்னிரு சுரநரம்புகளின் அமைதி, பஞ்சசுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், மிருதுபஞ்சமம், பஞ்சசுருதிதைவதம், காகலிநிஷாதம் இவைகள் நிற்கும் அமைதி காந்தாரக்கிராம மாகிய 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்பவை நிற்கும் அமைதி, ஆகிய இவை களின் தூய நிலைகளை அறிதற்கு அவ்வட்டமானது இருபத் திரண்டு அலகுமுறைகளால் விளக்கம் செய்யப்பெற்றிருக்கின்றது. இது இயற்கையாக எல்லோருக்கும் ஏற்பட்டுள்ள இருபத்திரண்டு சுருதிபற்றிய ஐயத்தைப் போக்கவல்லது.

இங்குக் கூறப்பெற்ற இவ்விளக்கத்தினால் "ச-ரி-க-ம-ப-தா-நி" என்ற கரகரப்பிரியாவின் சுத்தத்தான நரம்பானது "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகிலும், சட்சம், பஞ்சசுருதி ஷபம், அந்தரகாந்தாரம், மிருதுபஞ்சமம், பஞ்சமம், பஞ்சசுருதி தைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகிய "ச. ரீ-கா-மா-ப-தா-நீ" என்பவை "1-4-4-4-1-4-4" என்ற அலகிலும், விக்ருதிசுரமாகிய "சரிகாமாபதநீ" என்பவை "2-1-6-4 2-1-6" என்ற அலகிலும், காந்தாரக் கிராமத்திற்குரிய ஏழு நரம்பு களாகிய "சரிகமபதநி" என்பவை "3-3-3-4-3-3-3" என்ற அல கிலும் நின்று வருகின்றது என்ற தெளிவை வட்டத்தில் சுட்டப்பட்ட முறையினின்று பெறலாம். இருபத்திரண்டு அலகுகளிலும் எந்தெந்த சுத்த, விக்ருத சுரங்கள் நின்று உரிமைபெற்று விளங்குகின்றன என்ற தெளிவு வேறு எங்கும் சுட்டப்பெறவில்லை. ச-வுக்கும் ப-வுக்கும் நான்கு நான்கு சுருதிகள் என்ற உட்கருத்து முன்னோர்களின் சுலோ கத்தைச் சான்றாகக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளது. இருபத்திரண்டு அலகிலே சுத்தத் தான நரம்புக ளாகிய கரகரப்பிரியாவின் ஏழிசைகளும் நிற்கும் முறையையும், ஏனைய விக்ருதசுரமாகிய ஐந்து நரம்புகள் நிற்கவேண்டிய முறை யையும் அலகின் மூலம் புலப்படுத்தியிருக்கக் காணலாம். அச்சுலோ கத்திற்குரிய உண்மையான பொருள் இன்னதென்றும் விளக்கப் பெற்றுள்ளது. மூன்றாவது படம் நான்காவது படம் ஆகியவற்றில் இருபத்திரண்டு அலகுமுறை உறுதிப்பெறக் காட்டி சுத்தத்தான இசை நிலைகளையும் விளக்கப்பட்டிருத்தலை உணரலாம். ஒரு வட்டத்தின் குறுக்களவு ஏழானால் அவ்வட்டத்தின் சுற்றளவு இருபத்திரண்டு ஆகும் என்ற ஒரு பொதுவிதியான கணக்கின் சான்றைக் கொண்டு பன்னிரு இசைநிலையின் வட்டத்தில் குறுக்களவு

ஏழு சுரமானதால் அவ்வட்டத்தின் சுற்றளவாகிய அலகுகள் (சுருதி கள்) இருபத்திரெண்டேயாம் என்பதை எளிதில் மனப்பதிவு செய்வதுபோல, வட்டம் வரைந்து அதன்மூலம் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது. இன்னோரன்ன பல செய்திகள் இப்பகுதியில் உள. நூலினுள் கண்டு தெளிக.

"நிறச்சிறப்பிற்குரிய வாதி சம்வாதி, அனுவாதி விவாதிகளும், கமகங்களும்" என்ற பதினோராவது பகுதியில் வாதி சம்வாதியின் உண்மை விளக்கம், விவாதியின் உண்மையான எடுத்துக்காட்டு, விவாதியைத் தோஷமென்று வேங்கடமகி என்பார் கூறிய செய்தி ஒவ்வாமை, வடமொழிச் சுலோகத்தின்படி உள்ளது உள்ளபடியான நேர்விளக்கம், நிறங்களின் விவாதிசுரம் வருதலால் முன்னோர் கூற்றுப்படி நிறம் அழகுபெறுகின்றது என்ற அனுபவத்தன்மை, விவாதி என்பது விரோதமான (பகையான) சுரமல்ல என்பதன் எடுத்துக்காட்டு, ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் எந்தெந்த நரம்பு வாதி சம்வாதியாகக் கருதப்பெறும் என்ற செய்தி, வாதி சம்வாதி முறையால் நிறம் எவ்வாறு கமகம் பெற்று விளங்குகின்றது என்ற முறைமை, வர்ச்சியசுரம் என்பதன் உண்மை விளக்கம், பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம், அந்தர பாஷாங்கம் என்பதன் நுட்பமான உட் பொருள், வாதிசம்வாதியின் பயன், தசவித கமகங்கள் பற்றிய செய்தி, பஞ்சதசகமகங்கள், இக் கமகங்களைப் பயன்படுத்தும் வகை, இவற்றின் அடையாளக் குறிப்பு, இவைகளில் மிடற்றிசைக்குமட்டும் வருவன எவை என்பதன் விளக்கம், கிராமம் என்பதன் விளக்கம், சட்சக்கிராமம் (செங்கோட்டுயாழ்), மத்திமக்கிராமம் (சகோட யாழ்), காந்தாரக்கிராமம் (நுளையர்விளரி) ஆகிய இம் மூன்றின் நுட்பத்தன்மைகள், அவற்றிற்குரிய அலகுகள், இவ்வகைகளை அறிதற்குத்தக்கபடி தெளிவாய் எடுத்துக்காட்டும் படம், மூர்ச்சனை வகைகள், சிலப்பதிகாரம் கூறும் ஐம்பத்தாறு மூர்ச்சனைகள், அவற் றின் விளக்கம். சாதி என்பதன் பொருள், தாளமும், இருபத்திரண்டு அலகுகளும் ஐந்து சாதிகளினாலேயே விளக்கப்பெற்றுள்ளன என்ற செய்திகள், கமக தொடர்ச்சிபற்றிய வகைகள், இலக்கிய முறையி லுள்ள நிறங்களின் சுரஅசைவு பற்றிய எடுத்துக்காட்டுகள், கமக வகைகளை அறிய இயலாத சில புதிய நிறங்கள், அசைவு வகையை உணர்த்துவதற்குரிய விதி பற்றிய விளக்கம், இவ்விதி பற்றிய ஒரு தடையும் அதன் விளக்கமும், கமக நிலை மற்றொரு வகையால் விளக்கம் பெறும் சிறப்பு, கமக உருவங்கள் புது முறையில் அமைதி பெறுதல் ஆகிய இன்னோரன்ன செய்திகள் இதில் விளக்கப்பட்டிருக் கின்றன.

"தமிழ்நாட்டின் முக்கியமான இசைக்கருவிகள்" என்ற பன்னி ரண்டாம் பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவரப் பெறுகின்ற பல்

வகையான இசைக்கருவிகளில் முக்கியமான கருவிகள் பற்றிய சிறப்புக்கள் எடுத்துக்கூறப் பெறுகின்றன. நம் நாட்டில் எத்துணையோ இசைக்கருவிகள் இருந்தபோதிலும் மிடற்றிசைக்கும் கருவியிசைக்கும் பொருந்தி வருகின்ற இலக்கியக் கருவிகளே இங்கு எடுத்துக் கூறப் பெற்றுள்ளன. கருவிகள் பற்றிய மேலெழுந்த வாரியான செய்திகளினின்று அவைகளால் இசைக்குப் பயன்தருவதான செய்திகளே விவரிக்கப்பெற்றுள்ளன. இக்கருவிகளை நரம்புக்கருவிகள், தோற் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், கஞ்சக்கருவிகள் எனப் பிரித்து, அவைகளில் வீணை, பிடில், தம்புரா, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல் ஆகிய நான்கின் மாட்சிமைபற்றி விளக்கப்பெற்றுள்ளன. இக்கருவிகளைச் சுருதிக்கருவிகள் என்றும் லயக்கருவிகளென்றும் பிரித்துக் கூறலாம் என்றும் வகுத்து உரைக்கப்பெற்றுள்ளன. புல்லாங்குழலை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஏழுநரம்பு அல்லது பன்னிரு இசைநிலைகளின் முழுஎல்லையின் உருவத்தைக் குறிக்கும்போது அதுவட்டவடிவமானதென்று சான்றுடன் எடுத்துக்கூறப் பெற்றுள்ளது மகிழ்தற்குரிய பகுதியெனலாம். இசையின் இவ்வாருன நுட்பங்கள் எந்நூல்களிலும் காண்பதற்கில்லை. அத்துடன் புல்லாங்குழலில் பொதுவாக எல்லோருக்கும் ஒருவகையான பற்றுதல் இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளது என்பதற்குக் காரணங்களும் குறித்துள்ளன.

"சுரங்களின் ஆறுவகையிலான பிரத்தார விரிவுகள்" என்ற பதின்மூன்றாம் பகுதியிலே பிரத்தாரம் (பெருக்குதல்) என்ற செய்தி எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ளது. அவற்றுள் முக்கியமான ஆறுவகையினை விளக்கக் காணலாம். சோடசாங்கப்பிரத்தாரம் அதன் விளக்கம், மூர்ச்சனைப்பிரத்தாரம் அதன் விளக்கம், எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பிரத்தாரம் அதன் செய்வகைமுறைகள், சுரப்பிரத்தாரம் அதன் ஆறுவகையிலான விரிவுகள், ஏழாவதான விரிவுகளைச் செய்துகொள்ள வேண்டிய முறைகள், கண்டப்பிரத்தாரம் செய்யும் விதங்கள் அதன் வழிமுறைகள் எளிமையான முறையிற் கையாளும் வகைகள், அகண்டப்பிரத்தார வகை எழுத இயலாத அளவினதாகையால் அதற்குப் படம் ஒன்று வரைந்து அதன்மூலம் அகண்டபிரத்தாரத்தின் விரிவுகள் இவ்வாறெல்லாம்' ஏற்படும் என்ற ஒரு நல்ல விளக்கம் ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு கூறப்பெற்ற பிரத்தார வகைகள் நல்முறையில் விளக்கப்பெற்ற பெற்றி அதனைப் படிப்போருக்கு உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் தெளிவுபடுத்தக் கூடும்.

"நிற ஆளத்தி செய்தற்குரிய இலக்கணமுறைகளும் நிறங்களின் சுவையுணர்ச்சியும்" என்ற பதினான்காம் பகுதியிலே, நிறத்திற்கு முக்கிய அம்சம் பெற்ற இலக்கணப் பகுதிகளைக் கூறியும், அதற்குரிய வடமொழிச் சுலோகங்களின் எடுத்துக்காட்டால் அதன் சிறப்பை அறியச் செய்தும், நிற ஆளத்தி செய்யும் வகையினை

நூலில் உள்ளபடி எடுத்துக்கூறியும், ஆளத்திக்குரிய பத்து இலக்கணங்களையும் எவ்வாறு அடைவு செய்தல் வேண்டுமென்பதைனை எடுத்துரைத்தும், அதன் வகைகளை வடமொழிச் சுலோகத்தால் எடுத்துச் சுட்டிக் காட்டியும், நிறத்தின் பயிற்சி முறையைக் குறிப்பாக "மாயாமாளவகௌளை, மத்திமாவதி, கல்யாணி, நாட்டை, தோடி, தன்னியாசி, முகாரி, ஆரபி" முதலிய நிறங்கள் மூலமாக எடுத்து விளக்கியும், இவ்வாறு விளக்கிய முறையால் அவைகளைப் பின்பற்றி ஏனைய நிறங்களும் ஆளத்திமுறையைச் செய்தற்கு வேண்டிய வகையை மனத்திற் பதியுமாறு செய்தும், இவ்வாறாக ஆலாபன முறைக்குப் பல்வகைப்பட்ட இலக்கியப் பாட்டுக்கள் இருந்தபோதிலும், எல்லா முறையாலும் சிறப்பம்சம்பெற்ற திருவனந்தபுரம் இலக்குமணபிள்ளையின் பாட்டுக்கள் நிறஆளத்திக்கு பெரும்பாலும் தக்க உதவி செய்வன என்பதை விளக்கியும், மாணவர்கள் இசை இலக்கிய வகையின் மேலாம் தன்மையை அறிதல் வேண்டுமென்று கூறியும், இலக்குமணபிள்ளையின் பாடல்களை அவசியம் கற்றல் வேண்டுமென்று வற்புறுத்திக் கூறியும், இன்னும் நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சியினை நன்கு தெளிவுபட விளக்கியும் கூறப்பெற்றுள்ளன.

எல்லா நூல்களும் நிறத்திற்குரிய சுவையை எடுத்துக்கூறும்போது ஒன்பது சுவை உணர்ச்சியை எடுத்துக்கொண்டு நாட்டை: வீரச்சுவை, முகாரி: சோகச்சுவை, சகானா: கருணைச்சுவை என்று கூறுகின்றனர். இச்சுவையின் தன்மைகளை வாய்மொழியால் கூறுகின்றனரே தவிர இதுகாறும் நிறஇயக்கத் தன்மையால் எவரும் உணரவில்லை. எனவே இந்நூலின் சுவையின் பெயர்களை மட்டும் கூறுவதை விலக்கி அந்தச் சுவைகள் நம்முடைய அனுபவமுறையில் யாவரும் புரிந்து மனத்தில் நன்றாய்த் துய்த்துணரும் நிலையில், இருபத்து நான்கு நிறங்களுக்கு மட்டும் அனுபவரீதியான சுவைகள் எழுதப் பெற்றிருக்கின்றன. உண்மையில் இசை அறிஞர்கள் இதை ஏற்பர் என்றே கருதுகின்றேன். இது ஒரு புது முயற்சியேயாகும். நிறங்கள் ஒலிபற்றியது. அது எழுதுவதற்கு இயலாதது. ஆயினும் தக்கபடி முயன்று யாவரும் ஒத்துக்கொள்ளும் தன்மையில் மிகமிக முயன்று சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் விளக்கும்படி எழுதப்பெற்றுள்ளது.

"பாட்டுக்கள் அததற்குரிய நிறத்தின் ஓசையின்றி வருவதன் எடுத்துக்காட்டு" என்ற பதினைந்தாவது பகுதியில் பெரும்பகுதியான இசைப்பாட்டுக்கள் அதற்கு ஏற்பட்ட நிறத்தின் ஓசையின்றி வேறு நிறத்தின் ஓசையை பாட்டுக்களானவை ஆங்காங்கு அடைந்து வருகின்ற தன்மை எடுத்து விளக்கப்பெற்றுள்ளது. தமிழ்நாட்டிசை பேரின்பம் அளிப்பதாதலின் அதன் நிறைகுறைகளை உள்ளதுஉள்ளபடி எடுத்து இயம்பாமலிருக்க இயலாது. கலையின் உண்மையான

ஏற்றத்தாழ்வை உணர்த்த வில்லையாயின், அது நமது வழியின ருக்குச் செய்யும் பிழையாகவே அமையும்.

மாணவர் முன்னேற்றம் கருதி இசைப்பாட்டுக்களின் அமைப்புக் கள், அதன் சுரக்கூட்டங்கள் ஆங்காங்கு அதற்குரிய நிறஓசையின்றி வேறு நிறத்தின் ஓசையையே தருகின்றதென்றும், சில சுரக்கூட்டங் கள் பெயரளவில் சுரங்களாக நிற்கின்றதே யன்றி நிறத்தின் சுவை துலங்கும்படி அதில் எதுவுமே இல்லை என்ற உண்மை எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குக் கூறப்பெறும் இப் பகுதிகளைப் படிக்கும் ஆசிரியர் பாட்டுக்களை அடிக்கடிப் பாடிப்பார்த்து நிறச் சுவை மாறுபடுமாயின் அதைத் திருத்தி மாணவர்களுக்குப் பயிற்சி அளிப்பதுடன், நிறத்தின் ஓசை மாறுபடுமிடங்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதனை அவர்களுக்கு அறிவுறுத்தலும் வேண்டும். இசை முன்னேற் றத்திற்கு இங்குக் கூறப்பெறும் வகைகள் சிறந்த பயன்தருவனவாம்.

பாட்டின் முழுஅம்சமின்றி அதன் ஒரு சிறு பகுதியை மட்டும் பார்த்து நிறத்தை அறிதல் இயலாதென்று கூறுவர். அது சரியன்று. ஒரு விலங்கு அல்லது பறவையைப் பார்க்குங்கால் அதனுடைய நிறம், ஒலி, நடை, உறுப்பமைப்பு, உருவஅமைப்பு, உயரம் ஆகிய இத்தன்மைகளையோ, அல்லது அவற்றின் முக்கியமான ஓர் உருப் பையோ கண்டளவில் அது இன்ன பறவை அல்லது இன்ன விலங்கு என்று அறிந்துவிடுகிறோமல்லவா? அதுபோல ஒரு நிறத்தில் அமைந்த பாட்டைக் கேட்டவளவில் முழு அமைதியிலாயினும், அல்லது அதன் பகுதியிலாயினும், அல்லது அதன் பகுதியில் வரும் ஏதேனும் ஒரு சிறு பிரிவுகளிலாயினும் அதைக் கேட்டளவில் அது இன்ன நிறத்தின் உருவம் அல்லது அதன் சுவை அல்லது அதன் ஓசைஒலி இன்னது என் பதை அறிந்துவிட வேண்டும்; அறியச் செய்தல் வேண்டும். அதுதான் இயற்கை. பாடின உடனேயே அது என்ன நிறமாக இருக்கும் என்றறி தற்காகக் காத்துக்கொண்டிருத்தல் கலைச்செறிவின் அடையாள மல்ல. எனவே இக்குறைகளை இசையைப் பொறுத்தமட்டில் அறவே களைதல் வேண்டும். இவ்வாறான குறைகள் களைதற் பொருட்டு சில பாட்டுக்கள் மூலம் இங்குச் சான்றுடன் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

"சங்கீத யாப்பும் பல்லவி பயிலும் முறையும்" என்ற பதினா றாவது பகுதியில் 'பரதம்' என்பதில் 'ப-ர-த' என்ற மூன் றெழுத்தும் பாவ, ராக, தாளம் என்பவற்றை விளக்குவதுபோல், 'பல்லவி' என்பதில் 'ப-ல-வி' என்ற மூன்றெழுத்தும் பத, லய, வின்னி யாசம் என்ற மூன்றையும் விளக்குகின்றதென்றும், ஒரு உடலில் முகம்போன்ற பகுதியே சிறப்புடையதாக இருப்பதுபோல் இசை யிலும் முகம்போன்ற பகுதியாக பல்லவி விளங்குகின்றதென்றும், பல்லவி என்பதுதான் பாடுவோரின் அறிவின் பயனால் இசைத்திறம்

முழுவதும் அறிவித்தற்கு அளவுகோலாகத் தகுதிபெற்றிருக்கின்ற தென்றும், இசையிலே பல்லவி நிரவல் செய்வதுதான் சிறப்பான பகுதியாகுமென்றும், பல்லவி பாடும் முறைபற்றிய செய்திகளில் ஒரு சிறுகூறுபாடுகள் இவையென்றும், இசைக்குரிய யாப்பிலக்கண முறைகள் இன்னது என்றும், யாப்பமைதியென்றால் என்ன என்றும், பல்லவி பயிலும் முறைப்பாட்டின் விளக்கம், அதற்குச் சுரம்பாடி முடிக்கும் சிறுவழிவகைகள் இவையென்றும், இன்னோரன்ன முக்கியமான சில செய்திகளுடன் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்வா றான செய்திகளடங்கிய இவற்றின் செய்கைகள் முழுவதும் வாய்ப் பேச்சின்றிச் செயற்பாட்டிற்கு இசைந்ததாய் அனுபவத்திற்கு ஏற்ற தாய் எளிமையாகப் புரிந்து கொள்ளுதற்குத் தக்கதாய் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

"வடநாட்டு இந்துத்தானி இசைமுறையும் மேல் நாட்டு ஆங்கில இசைமுறையும்" என்ற பதினேழாவது பகுதி யிலே அந்நாட்டு இசையமைப்பின் ஒரு சிறு பகுதியை எடுத்துக் கொண்டாலும்கூட அதன் உண்மையையும் தெளிவையும் நன்றாகக் காணுதல் என்பது மிகமிகக் கடுமையானதாகும். அச் சிறுபகுதிகூட நல்லவண்ணம் அறிந்ததாக மாட்டாது. ஆயினும் அந்த இசைக்கும் நம்நாட்டிசைக்கும் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகள் இன்னது என்றறிவதில் குற்றமில்லை. எனவே அதுபற்றி இங்கு சிறிது எடுத்துக் கூறப்பெறுகின்றது. வட நாட்டு இந்துத்தானி இசையினால் நம் நாட்டிற்கு ஒரு வளர்ச்சியுண்டாக வழிகிட்டலாம். நம்நாட்டிசைக்கும் வடநாட்டிசைக்கும் நிறப்பெயர் வகைகளிலும், இயக்கப்பெறும் வகைகளிலும், கமகங்கள் கையாளப் பெறுவதிலும் பெரும் மாறுதல்கள் உள்ளனவாயினும், உட்புகுந்து நோக்குங்கால் நம் இசை இலக்கிய முறையை முதன்மையாகக் கொண்டும், அவர் களது இசை இலக்கணமுறையை முதன்மையாகக் கொண்டும் விளங்குகின்றன என்பது தெரியும். அவர்கள் இலக்கணவாயிலாக இசையை வளர்த்தவர்கள். அவ்விசையிலக்கணமும் தமிழகத்தில் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பழக்கத்தில் மரபாக வந்துகொண்டிருந்த இலக்கியத்திற்கே அமைக்க பெற்றுள்ளன வாகையால், இக்காலம் நம் இலக்கியத்தை மட்டும் கைக்கொண்டு அதன் உண்மையான இலக்கணத்தை மறந்துவிட்ட நமக்கு, அவர்கள் கூறும் இலக்கணவகை நமக்கு மிகப் பொருத்தமாய் அமைதி பெறுவதற்கு வாய்ப்பாகும். சுருதிச் சேர்க்கையென்பத தென்ன என்ற அறிவை நாம் நன்கு பெறலாம்; நெகிழ்வு என்பது எக்காரணம்பற்றி வருகின்றது, உருவாகின்றது என்ற உண்மையை அறியலாமென்ற பல செய்திகள் இப்பகுதியில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

ஆங்கில நாட்டிசைக்கும் நம்நாட்டிசைக்கும் உரிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காணும்போது அவர்களது இசை முழுவதும் கருவிகளின் அமைப்பு நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் சேர்ந்து இசைப்பது என்றும், நம் இசை முழுவதும் மிடற்றிசையை ஆதார மாகக் கொண்டதால் மிடற்றிசையை ஆதாரமாகக்கொண்டே கருவியிசை பயன்படுவதாகுமென்றும் நாம் உணரலாம். தனித்து மேடைகளிற்பாடி ஆத்மசுகத்தை அடைவதுடன் பலரையும் துய்க்கச் செய்கின்றோம் என்றும், நமக்கு இலக்கியமாகிய மிடற்றிசை முக்கியமென்றும், அவர்களுக்கு இலக்கணமாகிய கருவியிசையே முக்கியமென்றும், நம்முடைய இசை சாந்தத்தையே அளிப்பதான சதுசிரகதியை (சதுசிரசாதி) அடிப்படையாகக் கொண்டதென்றும், அவர்களது வீரத்தையுடைய திசிரகதியை (திசிரசாதி) அடிப்படை யாகக் கொண்டதென்றும், சாந்தமென்பது மனஒருமைப்பாடுடைய தென்றும், வீரமென்பது உலகத் தொழிற்பாடுடையதென்றும் அதாவது ஆட்சிப் பொறுப்புடையதென்றும், நமது இசை ஒரு தாயியில் இருபத்திரண்டு நுண்ணிய அலகுமுறைகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு வகுக்கப்பெற்றதென்றும், அவர்களது ஒருதாயியில் பன்னிரண்டு சம அளவுள்ள அலகின் அளவிலேயே அமைக்கப் பெற்றதென்றும், இவ்வாறாகிய இன்னோரன்ன பலசெய்திகள் தெளிவாகும் முறையில் விவரிக்கப்பெற்றுள்ளன. மாணவர் மட்டுமின்றி, ஆசிரியர், இசை அறிஞர்கள், சுவைஞர்கள் ஆகிய யாவரும் இதனை அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். இப்பகுதியில் பல சிறப்புக் கூறுகளைக் காணலாம்.

“தமிழ்நாட்டிசையின் இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சி” என்ற பதினெட்டாவது பகுதியிலே இசைக்குச் சிறப்பைத்தரும் இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சிபற்றியும், இசைக்கு இலக்கியம் முக்கியமா? இலக் கணம் முக்கியமா? என்ற வினாவிற்கு இலக்கியம்தான் அதிமுக்கிய மென்று எடுத்துக்கூறியும், ஆனாலும் இலக்கணமும் சிறப்பாக முக்கியம் பெறுவதில் ஒன்றாகுமென்றும் சுட்டப்படக் காணலாம். இலக்கியம் இலக்கணம் இரண்டும் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு முக்கி யத்தில் சிறப்படைகின்றன என்ற குறிப்பு மிகவும் விழுமியதாகும் மாணவர்கள் இலக்கிய அறிவினால் அடையப்பெறும் பயன்களையும் இலக்கண அறிவினால் அடையப்பெறும் பயன்களையும் எடுத்து விளக்கியிருக்கக் காணலாம். இசைக்கு இலக்கியம் ஒன்றே போதாதா? இலக்கணமென்ற ஒன்று வேண்டுமா? என்பதுபற்றியும் இலக்கணம் வேண்டுமா? வேண்டாமா? என்பது பற்றியும் தெளி வாக்கப்பெற்றுள்ளன. இலக்கிய இலக்கணத்திற்குரிய மதிப்பு என்ன என்பதுபற்றியும், இலக்கண அறிவினால் இலக்கிய அறிவு அடையும் திறம்பற்றியும் இலக்கியவளர்ச்சி இலக்கணவளர்ச்சி

யாவை என்பது பற்றியும், இலக்கிய அறிவுடையவர் இலக்கண அறிவுடையவர் ஆகிய இருபாலருக்குமுரிய மதிப்பின் மாண்பு பற்றியும், இசை நூல்களிலே நிறத்திற்கு மூலகாரணமாகிய ஆரோசை அமரோசை கூறுவதிலேயே ஒன்றிற்கொன்று முரண்பாடுடையனவாய் இருக்கும் விளக்கமும், இசைநூல்கள் எழுதிய பழம்புலவர்கள் பற்றியும், நூற்பெயர் பற்றியும், இன்னோரன்ன பலசெய்திகள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன; இவைகள் அறியத்தக்கன.

"நிறங்களில் அமைந்துள்ளஅணிச்சிறப்பு" என்ற பத்தொன்பதாவது பகுதியிலே, சிலப்பதிகாரத்துட் கூறப்பெற்ற நாற்பத்தொன்பது வண்ணம் - வனப்பு முறைகள் பற்றியும், அவை அணிவகைகளையே குறிப்பதால் ஒவ்வொரு நிறமும் தாம் பெற்றுவரும் அணி அம்சத்தையும், அதோடு ஒரு நிறமானது ஒரு சுரத்தினின்று ஒரு அணியைப் பெறுமாகில் அதன் முறைகொண்டு ஏழிசையின் தொடக்கத்தையும் தொடரான அளவுகொண்டு ஏழு அணிகளையும் தோற்றுவிக்கலாமென்பது பற்றியும், (இவ்வாறான முறையைத்தான் வடநூல்கள் 'சப்தாலங்காரம்' என்று கூறுகின்றன.) ச-விலிருந்து ஒரு அணிக்கூட்டம் தோன்றுமாயின் அது ஒரு நிறத்திற்கும், அதே அணி ரி-யிலிருந்தும், க- விலிருந்தும், ம- விலிருந்தும் இம்முறையானே ஏழு நரம்பினின்றும் தோன்றும்போது அவ்வொவ்வொன்றும் வெவ்வேறு நிறத்தையே அணிசெய்து வருகின்றதென்பது குறித்தும், நம் இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் பதினைந்து நிறங்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அனுபவரீதியானதும், நிறத்தைச் செவ்விய முறையில் சிறக்கச் செய்வதும், அவ்வணி நிறத்தின் சுவையை உடனுக்குடனே தெரியச்செய்து வருவதுமான திறமிக்க ஒரு உயர்தன்மை பற்றியும் இப்பகுதியில் பேசப்படுதலை உணரலாம்; மாணவர்களின் இசை அறிவை நல்ல முறையில் உருவாக்கத்தக்கது இப்பகுதி. இதுவரை வெளிவந்த எந்த இசைநூலும் இவ்வாறான இலக்கியத்திற்குப் பொருத்தமான சுவைதரத்தக்கதான அணிவகைகளை எடுத்துக் கூறியதில்லை யெனலாம். தலைசிறந்ததான நிறத்தை உயர்த்திக் காட்டுவதான இவ்வணிமுறைகள் யாவரும் அறிந்து துய்த்துணரத் தக்கன. இவை அருந்திறலுடன் உணரவேண்டியவை.

"இசைக்கலைச் சொற்களின் விளக்கம்" என்ற இருபதாவது பகுதியிலே இசைக்கலையில் வழங்கிவரப்பெறும் எழுபத்தெட்டுக் கலைச்சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றிற்குரிய உண்மையான பொருளை மாணவர் அறிந்துகொள்ள உதவுவதுபோல விளக்கப் பட்டிருத்தலை உணரவேண்டும். கலைச்சொற்களின் விளக்கம் இது வரை எந்த இசை இலக்கண நூலிலும் முறைசெய்து வரப்பெற வில்லையென்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கலைச்சொற்கள் முன்னோர்கள் கருத்தை ஒத்தும் நமது இலக்கியத்தை ஒத்தும் கூறப்

பெற்றதாகும். இது மாணவருக்கு நல்ல துணை செய்யுமென்று நம்புகின்றேன்.

"தேர்வு வினாக்கள்" என்ற இருபத்தோராம் பகுதியில், தேர்வு வினாக்கள் பொது என்பதன்கீழ் தணிந்த பயிற்சியுடைய பருவத்தினருக்கும், உயர்ந்த பயிற்சியுடைய பருவத்தினருக்கும் உதவுவதுபோல (43 + 56 = 99) தொண்ணூற்றொன்பது தேர்வுவினாக்கள் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பகுதியின் பின்னால் அப்பகுதியிலுள்ள இசைச் செய்திகள் பற்றிய தேர்வுவினாக்கள் எழுதப்பெற்றிருப் பினும், இங்கு எல்லாப் பிரிவுகளின் அறிவுகளையும் மாணவர்கள் அடைந்துள்ளனரா? என்றறிவான்பொருட்டு கீழ்நிலைப்பயிற்சி மேல்நிலைப்பயிற்சி என இரண்டாகப் பிரித்துப் பொதுத்தேர்வு வினாக்களாக இணைத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

'இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்' என்ற இந்நூல் தமிழ் நாட்டு மாணவமாணவிகளின் இசைவளர்ச்சி கருதி எழுதப்பெற்றதாகும். இந்நூலில் புதிதுபுதிதான இசைச்செய்திகளும், இதுவரை யாரும் சொல்லியிராத நுட்பமான பல இசை அம்சங்களும் ஒவ்வொரு பகுதி யிலும் வரையப்பெற்றுள்ளன. இந்நூலானது மாணவமாணவி களுக்கு மட்டுமின்றி, இசைக்கலைமாமணிகளுக்கும் அறிவிற்கு விருந் தூட்டுவதாகவும், இசையறிவு வளர்ச்சியை மேலோங்கச் செய்வன வாகவும் அமையுமென்று கருதுகின்றேன்.

மதுரை காமராசர்
பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை—625 021.

வா. சு. கோமதிசங்கர ஐயர்,
தமிழியற்புலம்.

உள்ளுறை

க. இசைத்தோற்றம் க

1. இலக்கணப்பாடம். 2. ஓசையுலகம். 3. ஓசை, பேச்சு பாட்டு. 4. இசை (சங்கீதம்). 5. நல்லிசையின் அமைதி. 6. இயலிசை விகற்பம் 7. இலக்கிய இலக்கணம். 8. இலக்கியம் முதலில் பின்பு இலக்கணம். 9. இலக்கிய இலக்கணப் பொருளடக்கம்.

உ. அலகுகளின் விளக்கம் அ

1. அலகாகிய சுருதி - அளவாகிய லயம். 2. ஆதாரசுருதி—ஆதாரலயம். 3. எல்லையாகிய தானம். 4. தகுதியான(நியத) சுருதி. 5. தானத்தில் சுர நரம்புகள். 6. தானத்தின் எல்லை. 7. நிலைபெறுதலாகிய நியத சுருதிப்படம். 8. அசையா(அசல) சுரவிளக்கம். 9. முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்கம்-பின்பகுதியாகிய உத்தராங்கம்.

ங. இசையொலிக் கூறுபாடுகள் ககூ

1. வீணையின் நரம்புகள் ஏழு. 2. வீணைப்படத்திலுள்ள விளக்கம். 3. வீணைமெட்டுக்கள் இருபத்துநான்கு. 4. சுர நரம்புகளின் பெயர்கள். 5. தானமாகிய ஓரெல்லையின் பன்னிரண்டு இசைநிலைகள். 6. வீணையின் நிருபணப் பயன்கள்.

ச. பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான நிறங்கள் ஙக

1. சில நிறப்பெயர்கள், 2. மாயாமாளவகௌளை ஏன் முதலில் கற்பிக்கப் பெறுதல் வேண்டும்? 3. இருபத்திரண்டு அலகுடைய வீணைச் சக்கிரமும், மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசை நரம்புகளும். 4. ஏழிசையாகிய சப்தகப் பாடங்கள். 5. ஏழுக்குக் குறைந்த சுர நரம்புகள். 6. திறமாகிய ஔடுவ வகை. 7, பண்ணியலாகிய ஷாடவவகை. 8. வட்டமாகிய சம்பூரண வகை.

ரு. வேங்கடமகி இயற்றிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறைகளும் சிலப்பதிகாரம் கூறும் நூற்றறுபத்தொரு வட்டப்பாலை முறைகளும் சச

1. கர்த்தாசன்னியம். 2. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறை. 3. 'சரிகமபதநி' யின் பெருகிவரும் முறை. 4. சக்கரங்களின் பெயர்விளக்கம். 5. சுரங்களின் அடையாள விபரம். 6. சக்கரங்களின் இசைநிலை விளக்கம். 7. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பெயர்கள். 8. கடபயாதி கணக்கு. 9. 'காதிநவ டாதிநவ, பாதி

பஞ்ச, யாதியட்ட' என்ற எண்ணிக்கை முறைகள். 10. பெருகிவரும் வரிசை முறையின் பயன். 11. எண்ணிலிருந்து பெயர். 12. மேள கர்த்தாவைப் பற்றின தடைகள். 13. சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனியில் காணப்பெறும் எழுபத்திரண்டு மேளங்கள். 14. சிலம்பில் கூறும் நூற்று அறுபத்தொரு வகையிலான ஏழுசுர நிலை. 14. பாலை, செங்கோடு, சகோடம் ஆகிய மூன்றிலும் அமைந்து வரும் ஏழிசை நிரல்கள். 16. தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறை யியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி ஆகிய நான்கு வகைகளின் நிரல்களுக்குரிய ஏழு பாலைகள் (மூர்ச்சனைகள்).

௬. தாளங்கள், தாள இயல்புகள் பற்றிய விளக்கங்கள் அ௨

1, தாளம், லயம். 2. லய அறிவு கடினமன்று; இயற்கையிலமைந்தது. 3. காலம் மாற்றுதல். 4. ஏழுதாளங்கள். 5. தாளத்தின் உறுப்புகள். 6. இனம் (சாதிகள்) ஐந்து. 7. தாளாங்கக் குறிகள். 8. தாளாங்கக் குறிப்புகள். 9. முப்பத்தைந்து தாளச் சக்கரமும் பெயர்விவரமும். 10. தாளதசப்பிராணன் (தாளத்தின் பத்து உயிர் நிலைகள்).

எ. முதல்நூற்றாண்டு முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டு முடிய வழங்கிவந்த நிறங்கள் ௬௬

1. நிறமாகிய இராகவகுப்புக்கள். 2. கனநயநிறங்கள். 3. கானவித்தியா பிரகாசினியில் காணப்பெறும் அந்திய நிறங்கள். 4. நிறங்கள் பற்றிய உண்மைகள். 5. பண்டைக்காலத்தில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்பு தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த நூற்றுமூன்று பண்கள். 6. தேவாரப் பதிகங்களின் செய்திகள். 7. தேவாரப் பண்களில் காணப்பெறும் பழம்பெயர்களும் இக்கால நிறப்பெயர்களும். 8. பரதர் காலத்திற்கும் முன்பு மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 9. நான்காம் நூற்றாண்டில் பரதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 10. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 11 பதினாறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த இராமமாத்தியர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 12. பதினாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்த அகோபிலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 13. பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த தானப்பச்சாரியார் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 14. பதினேழாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த சோமநாதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 15. பதினேழாவது நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்த வேங்கடமகி காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 16. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்த அரபத்தநாவலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 17. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிங்காரவேல்

முதலியார் காலத்து வழங்கிவந்த நிறங்கள். 18. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்த மதுரை நாகசுரம் பொன்னுசாமிபிள்ளை காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள். 19. பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த காசிநாதர் என்பவர் காலத்தில் வடநாட்டில் வழங்கி வந்த நிறங்கள். 20. இக்காலத்தில் இருபதாவது நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வழங்கிவரும் வடநாட்டு நிறங்கள். 21. மாணவர்கள் படித்தறிய வேண்டிய நூல்கள். 22. பொது மக்களால் அறியப்பெறும் இலக்கியத்தில் காணும் நிறங்கள். 23. இராகவகுப்புக்களைப் பற்றிய மறுப்பு.

அ. இசைப் பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான விதிகள் ககO

1. இசைப் பயிற்சிமுறை. 2. கீதம். 3. சுரசதி. 4. தானம். 5. வர்ணம். 6. கிருதி. 7. கீர்த்த(னை)னம் 8. தரனா அல்லது தில்லானா. 9. பதம்.

கூ. சுரதாள அமைப்பின் பழையமுறையும் புதுமுறையும் உOக

1. சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்). 2. வாசிக்க உதவும் முறை. 3. எழுதும் முறை. 4. மாணவர்கள் அறியவேண்டிய இசைக்குறியீடு. 5. சுரதாள அமைப்பின் பழையமுறை. 6. சுரதாள அமைப்பின் புதியமுறை.

கO புல்லாங்குழல், வீணை ஆகிய இவற்றின் நாதச் சிறப்புக்கள் உகக

1. நாதம், 2. இசைச்சிறப்பு. 3. மார்க்கதேசி. 4. புல்லாங்குழல், வீணை. 5. சுரநரம்புப் பெயர்கள். 6. சட்சம். 7. 'ச-ம—ப-ச், வின் அலகுப் பொருத்தம். 8. கிளைமுறை (பஞ்சமபாவம்), நட்பு முறை (மத்திமபாவம்). 9. கிளைமுறையாகிய சட்சபஞ்சமபாவம் கண்டுபிடிக்கும் வழி. 10. நட்பு முறையாகிய சட்சமத்திமபாவம் கண்டுபிடிக்கும் வழி. 11. பன்னிரு சுரத்தானங்கள் அடங்கிய படம்-ஒன்று. 12. பஞ்சசுருதி ரிஷபதைவத, அந்தர காகலி மிருது பஞ்சம தான அலகுகள், பன்னிரு சுரத்தான அலகுகள், காந்தாரக்கிராம அலகுகள் இவைகளை அறிவிக்கும் இருபத்திரண்டு அலகுப்படம்—இரண்டு. 13. இருபத்திரண்டு அலகுகள். 14. சட்சத்துக்கும் பஞ்சமத்துக்கும் நான்கு நான்கு அலகுகள். 15. இருபத்திரண்டு அலகுகளை விளக்கும் வடமொழிச் சுலோகம். 16. இருபத்திரண்டு அலகுகளில் சுத்தத்தான நரம்புகள் நிற்கும் உறுதிபெற்ற அலகுக்குரிய வடமொழிச் சுலோகம். 17. கரகரப்பிரியாவின் ஏழிசைகளும் நிற்கும் அலகுப்படம்—மூன்று. 18. பன்னிரு நரம்புகளும் நிற்கும் அலகுப்படம்—நான்கு. 19. ஒருவட்டத்தின் குறுக்களவும் அதன் சுற்றளவும், அதுபோல குறுக்களவாகிய ஏழிசை நரம்புகளும் அதன் சுற்றளவாகிய இருபத்திரண்டு அலகுகளும் படம்—ஐந்து.

கக. நிறச்சிறப்பிற்குரிய வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதிகளும், கமகங்களும் உ௬௪

1. வாதிசம்வாதி முதலியன. 2. வாதிசம்வாதி அனுவாதி. 3. வாதிசம்வாதி நிறத்தின் மூலம் சான்றுகள். 4. விவாதிக்குச் சான்றுகள். 5. வர்ச்சிய சுரத்திற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள். 6 பாஷாங்க, விபாஷாங்க, அந்தர பாஷாங்க எடுத்துக்காட்டு. 7. வாதிசம்வாதி முதலியவற்றின் பயன். 8. தசவிதகமகங்கள்(பத்து வகை). 9. பஞ்சதசகமகங்கள் (பதினைந்துவகை) 10. கிராமம். 11. சிலப்பதிகாரம் கூறும் அலகுமுறை மாற்றத்தினால் ஏற்படும் கிராமங்கள். 12. மூன்று கிராமங்களின் அலகு நிலைப்படம். 13. மூர்ச்சனை (சுலோகத்தின் எடுத்துக்காட்டுடன்). 14. சட்சக்கிராம மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனைகள். 15. சட்சக்கிராம மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனைப் பெயர்கள். 16. மூர்ச்சனையின் பயன். 17. பாலை, செங்கோடு, சகோடம், நுளையர்விளரி ஆகிய நான்கின் இடமுறை யால் வரும் இருபத்தெட்டு மூர்ச்சனைகள். 18. பாலை, செங்கோடு சகோடம், நுளையர் விளரி ஆகிய நான்கின் வலமுறையால் வரும் இருபத்தெட்டு மூர்ச்சனைகள். 19. சாதி. 20.கமகத்தொடர்ச்சி. 21. கமகவகைகளை எடுத்தியம்ப இயலாத நிறங்கள். 22. அசைவு வகையை உணர்த்துவதற்குரிய விதிகள். 23. அசைவுவகையை உணர்த்தும் விதிகளிலுள்ள ஒரு தடை. 24. கமகநிலை மற்றொரு வகையில். 25. கமக உருவங்கள்.

கஉ. தமிழ்நாட்டின் முக்கியமான இசைக்கருவிகள் உ௬அ

1. இசைக்கருவியின் வகுப்புக்கள். 2. தம்புரா. 3. மிருதங்கம். 4. வீணை. 5. பிடில். 6. புல்லாங்குழல்.

கங. சுரங்களின் ஆறுவகையிலான பிரத்தார விரிவுகள் உஎ௬

1. பிரத்தாரம் (பெருக்குதல்). 2. சோடசாங்கப்பிரத்தாரம். 3. சோடசாங்கப்பெயர், அடையாளப்பெயர், குறியீடு முதலிய விளக்கங்கள். 4. மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம். 5. மூர்ச்சனைகளின் ஒன்பது வகைகள். 6. ஔடுவத்தின் ஆரோசை பதினைந்து பேதங்கள், அமரோசையின் பதினைந்து பேதங்கள், 7. சம்பூர்ணத்தின் வகை. 8. சம்பூர்ண ஷாடவத்தின் வகை. 9. சம்பூர்ண ஔடுவத்தின் வகை. 10. ஷாடவ சம்பூர்ண வகைகள். 11. ஷாடவ வகைகள். 12. ஷாடவ ஔடுவ வகைகள். 13. ஔடுவ சம்பூர்ண வகைகள். 14. ஔடுவ சாடவ வகைள், 15. ஔடுவ ஔடுவ வகைகள். 16: மேளகர்த்தாப் பெருக்கம். 17. கண்டப் பிரத்தார விபரம். 18. ச-என்ற ஒரு நரம்புப் பிரத்தாரம். 19. சரி-என்ற இரண்டு நரம்புப் பிரத்தாரம். 20. சரிக-என்ற மூன்று நரம்புப் பிரத்தாரம். 21. சரிகம-என்ற நான்கு நரம்புப் பிரத்தாரம். 22. சரிகமப-என்ற ஐந்து நரம்புப் பிரத்தாரம். 23. சரிகமபத-என்ற

ஆறு நரம்புப் பிரத்தாரம். 24. சரிகமபதநி-என்ற ஏழு நரம்பைப் பிரத்தரிக்கும் வகை. 25. கண்டப் பிரத்தார விளக்கம். 26. அகண்டப்பிரத்தாரம். 27. அகண்டப் பிரத்தாரப்பட விளக்கம் 28. பிரத்தாரத்தின் பயனும் மறுப்பும்.

கச. நிறஆளத்தி செய்தற்குரிய இலக்கண முறைகளும், நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சியும் ௩௧எ

1. நிறம், (இராகம்). 2. நிறஆளத்தி (இராகாலாபனம்). 3. பத்துவகை நிற இலக்கணம் (தசராகலக்ஷணம்) 4. நிற ஆளத்தி முறை. 5. மாயாமாளவகௌளையின் ஆளத்திமுறை. 6. மத்திமாவதியின் ஆளத்திமுறை. 7. கல்யாணியின் ஆளத்தி முறை. 8. தன்னியாசியின் ஆளத்திமுறை. 9. முகாரியின் ஆளத்திமுறை. 10. ஆரபியின் ஆளத்தி முறை. 11. சாவேரியின் ஆளத்திமுறை. 12. சகானாவின் ஆளத்திமுறை. 13. நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சி. 14. ஆரபியின் சுவை. 15. கல்யாணியின் சுவை. 16. நாட்டையின் சுவை. 17. தன்னியாசியின் சுவை. 18. கேதார கௌளையின் சுவை. 19. பூர்வீ கல்யாணியின் சுவை. 20. பியாக்கு நிறத்தின் சுவை. 21. யதுகுலகாம்போதியின் சுவை. 22. பிலகரியின் சுவை. 23. சகானாவின் சுவை. 24. ஆனந்த பைரவியின் சுவை. 25. தோடியின் சுவை. 26. பூபாளத்தின் சுவை. 27. மோகனத்தின் சுவை. 28. நீலாம்பரியின் சுவை. 29. முகாரி யின் சுவை. 30. நாட்டைக் குறிஞ்சியின் சுவை. 31. நாதநாமக் கிரியாவின் சுவை. 32. புன்னாக வராளியின் சுவை. 33. சாவேரி யின் சுவை. 34. சங்கராபரணத்தின் சுவை. 35. வேகடையின் சுவை. 36. வராளியின் சுவை. 37. மத்தமாவதியின் சுவை.

கரு. பாட்டுக்கள் அததற்குரிய நிறத்தின் ஓசையின்றி வருவதன் எடுத்துக்காட்டு ௩௩ச

1. நிறமும் ஓசையும். 2. குரலின் ஓசைநயங்கள். 3. நிறம் வேறு ஓசை வேறு என்ற வேற்றுமை பெற்ற பாடல்கள். 4. எடுத்துக்காட்டு :—(அ) கொலுவ மரெகதகோதண்டபாணி. (ஆ) எவரிமாடவின்னாவோராவோ. (இ) இல்லாததை விரும்பிக் கெடுகிறாய். (ஈ) மேருஸமான. (உ) அபிமானமென்னெடு கல்குரா. (ஊ) சானகி ரமண பக்தபாரிஜாதபா ஹிஸகலலோக சரண்ய. 5. தேவார இசையும் ஓசையும்.

கசூ. சங்கீத யாப்பும்-பல்லவி பயிலும் முறையும் ௩சரு

(1. பல்லவி, 2. சங்கீத யாப்பு. 3. பல்லவி பயிலும் முறை. 4. சில பாடமுறைகள். 5. பல்லவிக்குச் சுரம்பாடும் முறை, 6. மத்திமகாலமாகச் சுரம்பாடும் முறை. 7. இரண்டளவின் முடிவு. 8. மூன்றரையளவில் சுரம்பாடும் முறை.

கஎ. வடநாட்டு இந்துத்தானி இசைமுறையும், ஆங்கிலநாட்டின் இசைமுறையும் ௩௫௨

1. இந்துத்தானி, ஆங்கில இசை, 2. ஆங்கில இசை. 3. ஆங்கில இசைக் கச்சேரி முறை. 4. முன்னோர்கள் வகுத்த இலக்கிய இசை வளர்ச்சி. 5. ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின் உட்பகுதி. 6. ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின் விளக்கம். 7. படம்-1. ஸ்டாப்வ் வரிகள். 8. படம்-2, பியானோவிலுள்ள வெள்ளைக்கட்டைகள் ஆரோசைமுறையில். 9. படம். 3, பியானோவிலுள்ள வெள்ளைக்கட்டைகள் அமரோசை முறையில். 10. படம்-4 ஸ்டாப்வ் புள்ளிகள் உணர்த்தும் சுரங்கள். 11. சுரப்புள்ளிகளின் வடிவு பேதங்கள். 12. தாளக்குறிப்புக்கள். 13. மேஜர்ஸ் கேல் மைனர்ஸ் கேல் 14. இந்துத்தானி இசைமுறை. 15. இந்துத்தானி இசை வேறுபாட்டின் காரணம். 16. தமிழிசைக் குப் பயன்தரும் சில வடநாட்டிசையின் இலக்கணங்கள்.

கஅ. தமிழ்நாட்டிசையின் இலக்கியவளர்ச்சியும் இலக்கணவளர்ச்சியும் ௩எ0

1. இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சி. 2. இலக்கணம் வேண்டிய தன்றோ? 3. இலக்கிய வளர்ச்சி வழிகள். 4. இலக்கண வளர்ச்சி வழிகள் யாவை? 5. இலக்கிய வழிகளின் பயன்கள். 6. முரண்பட்ட ஆரோசை அமரோசைகள். 7. பழமையான இசை நூல்களும் காலங்களும். 8. இசை வளர்ச்சி.

கசு. நிறங்களில் அமைந்துள்ள அணிச்சிறப்பு ௩அக

1. வண்ணமும் வனப்பும். 2. தோடிநிறத்தின் அணிகள். 3. கேதாரகௌளையின் அணிகள். 4. சங்கராபரண அணிகள். 5. ஆனந்த பயிரவி அணிகள். 6. கல்யாணியின் அணிகள். 7. நாதநாமக்கிரியாவின் அணிகள். 8. பயிரவியின் அணிகள். 9. முகாரியின் அணிகள். 10. காப்பி நிறத்தின் அணிகள். 11. பிலகரி யின் அணிகள். 12. சுருட்டியின் அணிகள். 13. காம்போதியின் அணிகள். 14. உசேனியின் அணிகள். 15. யதுகுலகாம்போதி யின் அணிகள். 16. நாட்டைக்குறிஞ்சியின் அணிகள். 17. அணி களின் விளக்கம்.

உ0. இசைக்கலைச் சொற்களின் விளக்கம் கீழ்நிலைப்பயிற்சி ௩சுஅ

இவற்றுள் இசைக்கு முக்கியமான எழுபத்தேழு கலைச் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றிற்குரிய பொருள்கள் விளக்கிச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

உக. பொதுத்தேர்வு வினாக்கள் சகரு

உஉ. பொதுத்தேர்வு வினாக்கள் - மேல் நிலைப் பயிற்சி சககூ

இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்

1. இசைத் தோற்றம்

இலக்கணப் பாடம் : இசையிலக்கணப் பாடமானது இசையின் பெருமையையும் இசையுலகத்தில் வழங்கிவரும் குறியீடாகிய இசைக் கலைச் சொற்களையும் மட்டும் விளக்குவதோடு கேள்வியின் பயனாய் முதலில் (இசை இலக்கியத்தின்) மனதில் அறியப்பெற்றவைகளைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளவும், தெரிந்து வளர்த்துக் கொள்ளவும் பயன்படல் வேண்டும்.

ஓசையுலகம் : கண்ணை மூடித் திறந்தால் உருவுலகம் கண்ணுக்குப் புலனாகின்றது. அதுபோலச் செவிக்குப் புலப்படுவது ஓசையுலகமாகும். உருவுலகத்தில் கல், மண், மலை, நீர், நெருப்பு, புழு, பறவை, விலங்கு, மனிதர் முதலிய அசையும் பொருள்களும், அசையாப் பொருள்களும் அடங்குகின்றன. ஓசையுலகத்தில் இடிமுழக்கம், கடலோசை, கைகொட்டுதல், நீர்வீழ்ச்சியின் இரைச்சல், பறவை விலங்குகள் ஒலித்தல், பேச்சு, பாட்டு, அழுகை, பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் முழக்கங்கள் முதலியவை அடங்கிக் காதினால் கேட்கப்பெறுகின்றன. இந்த ஓசையுலகமானது ஓசையுலகம், இயல் உலகம், இசையுலகம் என மூவகைப்படும். உண்மையான இசை இலக்கணத்தை அறிந்துகொள்ளுவதற்கு இவ்வாறு ஆழ்ந்து கவனிக்க வேண்டியது அவசியமாகும். ஓசை, பேச்சு, பாட்டு ஆகிய இவற்றின் விகற்பங்களை நீங்கள் யாவரும் நன்றாக அறிவீர்கள்.

ஓசை : மணியின் ஓசையைக் கேட்டு அது கோயில் மணி ஓசை என்றும், பக்கத்து வீட்டுத் தெய்வ வழிபாட்டு மணியின் ஓசையென்றும் பேதம் தெரிந்துகொள்கிறோம். ரயில் ஊதுவதைக் கேட்டு சுமார் இன்ன தொலைவில் அது வருகின்றதென்று ஊகிக்கிறோம். கடல் அலையின் ஓசை, நீர் வீழ்ச்சியின் ஓசை, இடிமுழக்கத்தின் ஓசை,

வானஊர்தி, பேருந்து ஊர்தி, புகைவண்டி, கல்உடைத்தல், இரும்பு பித்தளை இவைகளை அடித்தல் ஆகிய ஓசைகளின் விகற்பங்கள் நன்றாய் உணரப் பெறுகின்றன.

பேச்சு : இது "அ, இ, உ, எ,—க, ங, ச, ஞ" முதலிய எழுத்து ஒலிகளால் பாகுபாடு செய்யப் பெறுகின்றது. எழுத்துக்களால் சொற் களும், சொற்களால் சொற்றொடர் வரிகளும் உண்டாயின. அச் சொற்றொடர் வரிகள் உலகத்திலுள்ள உட்(அகச்) செய்திகளையும், வெளிச்(புறச்) செய்திகளையும் வசன நடையாலும், செய்யுள் நடை யாலும் தெரிவிக்கின்றன. இது கலைகளின் இயல் உலகம் எனப் பெறும். இதில் படிப்பும் விவகாரங்களும் எழுத்தும் அடங்குவன வாகும்.

பாட்டு : இது மகிழ்ச்சியினால் வெளிவருவதாகும். இது கீதம், கானம் எனப் பெறும். தமிழ்மொழியில் பாட்டு, இசை எனவும் கூறத் தகும். இந்தக் கீதமானது தூய்மை செய்யப்பெற்றுக் குற்றம் இன்றி விளங்கும்போது அது இசையாகின்றது (சங்கீதமாகின்றது). சங்கீதமென்றால் "ஸம் கீதம்—சம்யக் கீதம்—சங்கீதம்". சிறப்பினும் சிறப்பான மாண்புபெற்ற கீதமானது சங்கீதமாகும். கீதம் என்பதற்குச் சுரமென்றும், சுரக் கூட்டமென்றும் பொருள் உள்ளது. இந்தச் சங்கீதமாகிய இசையானது தொண்டையின் விரிவினாலும் ஒடுக்கத் தினாலும் இனிய ஒலிஉருவத்தோடு வெளிவருவதாகும்.

சங்கீதம் : "கீத வாத்ய நிருத்யஞ்ச த்ரயம் ஸங்கீத முச்யதே" (சங்கீத இரத்தினாகரம்). இலக்கியத்தில் பேச்சும், எழுத்தும், விவகார மும் இருப்பனபோலவும், கூத்தில் மெய்ப்பாடும், கரணவகைகளும், தாளத்தின் சதி அடைவுகளும் இருப்பன போலவும், இசையாகிய சங்கீதத்தில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் ஆகிய இம்மூன்றும் அடங்கின.

கீத வாத்திய நிருத்தியமாகிய இம்மூன்றும் சேர்ந்தது சங்கீதம் என்பது எவ்வாறோவெனின்:- கீதமென்பது பாட்டு. இந்தப் பாட்டை வசனநடை போலக் கூறலாம். அவ்வாறு கூறும்போது அது கீதம் என்ற எழுத்தின் நிலையைப் பெறும். இந்தப் பாட்டாகிய எழுத்துக்கள் வாத்தியமாகிய சுர அமைதியில் மேலும் கீழும் நல் ஒலியோடு பயின்று வரும்போது, அது கீதமும் வாத்தியமும் ஆகி அந்தக் கீதம் சுரஒலி யாகிய வாத்தியத்தில் அமைதி பெறுகின்றது. கருவியில் எழுத்தொலி பேசாதென்றும் அவற்றினிடமாகச் சுரஒலி மட்டுமே வரப்பெறு மென்றும் அறிக. கீத வாத்தியமாகிய இவ்விரண்டையும் இசைக்கும் போது பாட்டின் எழுத்து, பாட்டின் கருத்து, அவைகள் அமைதிபெற்று

வரும் சுருதிகள்—சுரங்கள், அவற்றின் நிறமாகிய இராகம், நிறத்திற் குரிய அச்சுரங்கள் நீண்டும், குறுகியும், வளைந்தும், சுழன்றும், குழைந்தும் பேசும் தன்மைகள், அதன் தாள அளவுகள், அத்தாள எடுப்புக்கள் யாவும் மனத்தில் ஒருவாறு பதிந்த பின்னரே இயக்கத் தக்கனவாகின்றன. எனவே மனத்தின் எண்ணங்களின் தொகுதியே இங்கு நிருத்தியமாகின்றது என்றறிக. ஓர் இசைக்காரன் பாடும்போது இம்மூன்றும் சேர்ந்து வந்துதான் இசையானது வெளிப்படையாகின்றது என்க.

சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்ப் பெருங்காப்பியம் என்கின்றனர். அது இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழையும், முத்தமிழ் இலக்கணத் தையும் செவ்வனே கூறுகின்றது. இவற்றில் பல நுட்பங்கள் அடங்கி யுள்ளன. கீதம் என்ற பகுதியை இயலென்றும், வாத்தியம் என்ற பகுதியை இசையென்றும், நிருத்தியம் என்ற பகுதியைக் கூத்தென்றும் எடுத்து, அதன் இலக்கண அமைதிகளைச் செவ்வனே உணர்த்தியுள் ளனர். எனவே, இம் மூன்றின் சேர்க்கையே முத்தமிழ்க்காப்பியம் ஆயிற்று. இதுபோல, இயலிசை நாடகமாகிய இம் மூன்றின் சேர்க்கை யின்றி இசை (கீத—வாத்திய—நிருத்தியம்) சிறப்படையா தென்க.

மேற்பரப்பாகப் பார்த்தாலும் இயலிற்குரிய இலக்கணமும், இசைக் குரிய இலக்கணமும், கூத்திற்குரிய இலக்கணமும் இம் மூன்றுவகை இலக்கணமுமின்றி இசை இலக்கணம் அறிதற் கியலாது.

கீதம் என்பதற்குச் சுரக்கூட்டம் என்றொரு பொருள் உண்டு. ஆதலால் ஏழிசையாகிய அந்தச் சுர எழுத்துக்கூட்டம் (கீதம்) வாத்திய மாகிய ஏழிசை ஒலிச் சூழலிலும் (வாத்தியம்), அவ் ஒலி இயக்கம் பாவமென்ற அசைவு, ஆட்டம், நீளல், குறுகல், சுழல்தல் (நிருத்தியம்) ஆகிய ஒலி வகைகளாலும் வரப்பெற்று மூன்றும் ஒருசேர மிளிர்கின்ற தென்பதையும் நன்கு அறியலாம்.

நல்லிசையின் அமைதி : "சிசுர்வேத்தி, பசுர்வேத்தி, வேத்தி கானரஸம் பணி' (சங்கீத இரத்தினாகரம்). உத்தம இசையினால் அறியாப் பாலர்களும், காட்டு மிருகங்களும், கொடிய சர்ப்பங்களும் பரவசப் படுகின்றன.* இங்கு நல்ல சிறப்புவாய்ந்த இசையானது புத்தி விவகாரத்திற்கு அப்பாலாய் இன்பமயமாவது என்பது அறியத்தக்கது.

---

*குறிப்பு :— இங்கு ஆழ்ந்து கவனிக்க வேண்டியது வேறொன்றுண்டு. நாம் இசைக்குங்காலத்துச் சிசுக்களும் பசுக்களும் பாம்புகளும் வந்து இசையைக் கேட்பதில்லை. இவைகள் கேட்கும் சக்தியுடையனவேயன்றி பகுத்தறியும் சக்தி இழந்தவை. எனவே நம் இசையைக் கேட்டு ஆனந்திக்க வேண்டுமென்ற

இயல் இசை விகற்பம் : இயல் என்பது எழுத்தின் உயிர்த்துடிப் புள்ளது. (சாகித்தியம் வர்ணாத்மகம்). மொழிகளின் எழுத்துக் களால் விவரிக்கப் பெறுகின்றது. இசையானது ஒலியாலான உயிர்த் துடிப்புள்ளது. (சங்கீதம் தொன்யாத்மகம்). இது சுரம் அல்லது உயிரெழுத்தொலி, கருவியின் ஒலி, பறவை விலங்குகளின் ஒலி இவற்றால் எடுத்துக் கூறப்பெறுகின்றது. மொழிக்குரிய எழுத்துக்கள் அண்ணம், நுனிநா, பல், உதடு முதலியவற்றால் உச்சரிக்கப் பெறு கின்றன. சுரவர்க்கங்கள் தொண்டையின் விரிவினாலும் ஒடுக்கத் தினாலும் உண்டாகின்றன.

(இதன் விளக்கம் : "கனக சபாபதி தரிசனம் ஒருநாள் கண்டால் கலி தீரும்" என்ற இப் பாட்டின் சொற்கள் இலக்கிய (சாகித்திய) பாகத்தைக் குறிக்கும். இதை இக்காலம் வழங்கும் 'தன்னியாசி' என்ற பெயருடைய நிறத்திலே (இராகத்திலே) பாடும்போது, சொற்களுக்கு அன்னியமாய் விளங்கும் இசையமைப்பானது (வர்ண மெட்டானது) இசையின் (சங்கீத) பாகமாகும். இது தொண்டையின் விரிவினாலும் ஒடுக்கத்தினாலும் ஒலி உருவத்துடன்கூடி உண்டாகிறது. இந்த இசையமைப்பாகிய (வர்ணமெட்டு) இன்னிசையின் (சங்கீதத் தின்) பாகம்தான் கருவிகளில் விளங்குவதாகும் என்பதும் மொழிக்குரிய சொற்களின் எழுத்துக்கள் அதில் கேட்கப் பெறமாட்டாது என்பதும் இங்கு எடுத்துரைக்கத் தக்கனவாம்.)

இசை நூல்களிலே பாட்டுக்களில் வரும் இயல் பேதத்தைக் குறித்துக் காட்டுவதற்கு "மாது" என்ற கலைச்சொல் (சங்கேதப் பதம்) பயன்படுத்தப் பெறுகிறது. "தாது" என்ற கலைச் சொல் (சங்கேதப் பதம்) பாட்டுக்களின் இசையமைப்பாகிய வர்ணமெட்டைக் குறிக்கின்றது. மிடற்றிசையிலே மாதுவாகிய சாகித்தியப் பகுதியின் உதவிகொண்டே இசையொலி இசைக்கப் பெறுமென்றும், கருவியிசையில் மாது என்ற அம்சமின்றித் 'தாது' என்ற சுரநரம்புகளின்

எண்ணத்துடன் இசையில் நாட்டமுள்ள அன்பர்கள் வருகின்றார்கள். இவர் களைச் 'சஹ்ருதயர்' என்று வடமொழியார் கூறுவர். இவர்கள் இசையைக் கேட்டு மகிழ்ச்சியடைபவர்கள். மகிழ்ச்சியை அனுபவிக்கவே இவர்கள் கூடுகிறார்கள். இவர்கள் கேட்கும் சக்தியை மட்டும் உடையவர்கள். நிறங் களின் இலக்கண அமைதிகளைப் பாகுபாடு செய்யும் ஆற்றலை இழந்தவர்கள். இவர்கள் கேட்கும் சக்தியுடைய சிசு-பசு-பாம்பு ஆகிய இவைகளுக்குச் சமமாக விளங்கி, செவியால் இன்னிசையை நுகர்ந்து மகிழ்பவர்கள். இவ்வாறான இசையின் இலக்கணம் அறியாது இசையை மட்டும் கேட்டு மகிழ்ச்சியுறல் வேண்டுமென்ற அவா மிகுதியினால் வரும் அன்பர்கள் மெய்ம்மறந்து புளகம் எய்தி மகிழ்ச்சி அடையும்படி அவ் இசை இருத்தல் வேண்டுமென்ற தெளிவை இச் சுலோகம் தெரிவிக்கின்றது. இன்னும் விரியும்.

துடிப்புக் கொண்டே இசையொலி வெளிப்படுமென்றும் அறிதல் வேண்டும்.

இயற்பகுதியின் எழுத்து விகற்பங்களால் ஏற்படும் தானங்கள் (இடங்கள்) கண்ணுக்குத் தெளிவாகப் புலப்படக் கூடியன. அவ்வாறு தொண்டையின் இடமாக வரும் ஒலியின் உச்சரிப்பு விகற்பங்கள் (சுரபேதங்கள்) கவனிக்கக் கூடியன அல்ல. ஆதலின் அவ் விகற்பங்கள் வீணையினாலேயே எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன.

இலக்கிய இலக்கணம் : யானை, நாய், பூனை, கிளி, காக்கை, மயில் முதலிய உருவபேதங்களைச் சிறு குழந்தைகளும் எளிதில் பகுத்து அறிகின்றனர். பின்பு அக்குழந்தைகள் எல்லோரும் பேசுவதிலிருந்தும் அவற்றின் வெவ்வேறு பெயர்களைத் தாமே அறிந்து கொள்ளு கிறார்கள். நாளடைவில் அவர்கள் செய்கை, குணம், உருவம் முதலிய வற்றை எடுத்துக்கூறவும் முயலுகிறார்கள்.

இவைபோல இசையுலகாகிய சங்கீத உலகத்தில் நிறப்பண்களின் (இராகங்களின்) விகற்பங்கள், பாட்டின் விகற்பங்கள், இசைக்கருவி களின் ஒலிவிகற்பங்கள், அவற்றின் உருவம், அவற்றைத் திரும்பச் சொல்லும் திறமை முதலிய இவை, இயற்கையில் பல தடவை கேட்பதனால் அடையப் பெறுகின்றன. இந்த அறிவு இலக்கிய அறிவு எனப்பெறும்.

யானைக்கும் பூனைக்கும் என்ன பேதம், ஆட்டிற்கும் மாட்டிற்கும் என்ன பேதம், குதிரைக்கும் கழுதைக்கும் என்ன பேதம், கிளிக்கும் மயிலுக்கும் என்ன பேதம், நாய்க்கும் நரிக்கும் என்ன பேதம், குரங்கிற்கும் மனிதனுக்கும் என்ன பேதம் என்பவற்றை நேரில் பார்த்துக் கவனித்து அறிந்தபடி அவ்வவற்றின் வேற்றுமையான அடையாளங்களை ஒருவன் எடுத்து விவரமாய்க் கூறுவதே இலக்கணப் பாடமாகும். இலக்கியமென்பது ஒன்றை மேற்பரப்பாய்ப் (ஸ்தூல மாய்ப்) பார்த்து அறிவதைக் குறிக்கும்போது, இலக்கணமென்பது அதன் வெவ்வேறு பாகங்களின் அங்க அடையாளங்களை எடுத்துக் கூறுவதைக் குறிப்பதாகும்.

இலக்கியம் முதலில், பின்பு இலக்கணம் : இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணமென்பது தமிழ் மரபு. "லட்சியப் பிரதானம் கலு ஸங்கீதம்" என்று இசையின் நுணுக்கம் அறிந்த மூதாதையர்கள் வடமொழி நூலினுள்ளும் எழுதி இருக்கின்றனர். ஏன்? இதன் காரணங்களை மாணவர்கள் அறியவேண்டியது அவசியம்.

1. ஒரு பொருளை நேருக்கு நேராய்க் கண்டு (பிரத்யக்ஷமாய்) அறியப்பெறுவதே இலக்கிய அறிவாகும். அப்போது அது முழுதும் முழு

வடிவத்துடன் தோன்றுவதுடன் எளிதிலும் புலனாகின்றது; இலக்கணம் அவ்வாறன்று.

(உதாரணமாக:- ஒரு வனத்தை ஒருவன் பார்க்கும்போது, அதே நேரத்தில் அங்குள்ள யாவும் எடுத்துக்கூற இயலாத அவ்வவற்றின் இயற்கையழகுகள் முழுவதும் அவனுக்குப் புலப்படுகின்றன. இது இலக்கிய அறிவு ஆகும். அவ் ஒவ்வொன்றையும் சொற்களால் அடையாளங்கள் கூறி அவன் எடுத்துரைப்பதே இலக்கண அறிவாகும். பல நிமிட நேரங்கள் எடுத்துரைத்தாலும் முழுவதும் விவரிக்கக் கைகூடாது. மேலும் ஒரு பாகத்திற்குப் பிறகு மற்றொரு பாகமாய் விவரிக்க வேண்டியதாகும். எல்லாம் சேர்ந்து விளங்கும் மாதிரியானது வர்ணனைக்கு அடங்காததேயாகும்.)

2. அறிவு என்பது முதலில் மேற்பரப்பாய் இருந்துதான் விரிவாகும் அல்லது ஆழ்ச்சிபெறும். முதலில் ஆழ்ச்சிஅறிவும் பின்பு மேற்பரப்பான அறிவும் தோன்றும் என்பது பொருந்தாது. எனவே இலக்கிய அறிவு மேற்பரப்பான தன்மை வாய்ந்தது என்றும், இலக்கண அறிவு ஆழ்ச்சிபெற்ற அறிவின் தன்மை வாய்ந்தது என்றும் அறிக.

3. அவதாரச் சிறப்புப் பெற்றவர்களாக மதிக்கப்பெறும் தியாகராச சுவாமிகளும், சாமாசாத்திரிகளும், முத்துசாமி தீட்சிதரும், சுவாதித்திருநாள் மகாராசாவும் தம் மாணவர்களுக்கு இலக்கிய முறையிலேயே பாடங்கள் கற்பித்து இருக்கின்றனர். இன்னும் தேவாரம், திருவாசகம், வேதம், திருவாய்மொழிப் பிரபந்தம், திருப்புகழ், இராம நாடகப் பாடல்கள், கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் பாடல்கள், அவரியற்றிய நந்தன் சரித்திரப் பாடல்கள், வேதநாயகம் பிள்ளை பாடல்கள், முத்துத்தாண்டவர் பாடல்கள், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை பாடல்கள், இலக்குமணபிள்ளை பாடல்கள், பாபநாசம் சிவன், நீலகண்ட சிவன், பாபநாச முதலியார் ஆகியோரின் பாடல்கள், பசனைப் பாடல்கள் முதலியவற்றை இலக்கிய முறையிலேயே நாம் இதுகாறும் அடைந்திருக்கிறோம்.

4. கேள்வி மாத்திரத்தினால் அறிந்து (கிரஹித்து) மனப்பதிவு செய்யத்தக்கதே இலக்கணப் பாடமாகும். இது இலக்கியத்திற் காணப் பெறும் அமைதியை விவரிப்பதே யாதலின் முதலில் இலக்கியமே அடையத் தகுந்ததென்பதும் விளக்கமாகும்.

இலக்கிய இலக்கணப் பொருளடக்கம் : கேட்பதைத் திரும்பப் பாடும் திறமை, வழக்கத்திலுள்ள நிறப்பண்ணாகிய இராகங்களைக் (சுமார் இருபது அல்லது இருபத்தைந்து வரை) கண்டுபிடித்தல், ஒருவாறு பாடத் தெரிதல், சாமானியமாய்த் தாளமிட்டுக்கொண்டு

ஏதாவது சில பாட்டுக்களைப் பாடுவதற்கு அறிதல் ஆகிய இவை கேள்வி மாத்திரத்தான் அடையப்பெறும் இலக்கிய அறிவில் அடங்கும்.

சுருதி ஞானம், சுர ஞானம், தாளவிவகார ஞானம், நிறப்பண் (இராக) இலக்கணம், பல்லவி இலக்கணம், வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், சாவளி, காவடிச்சிந்து முதலிய வெவ்வேறு பாடல்களின் அமைப்பு, உத்தேசம் ஆகிய இன்னோரன்ன விவரங்கள் இலக்கண அறிவில் அடங்குவனவாகும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி - 1

1. இசை இலக்கணப் பாடமானது எவ்வாறு பயன்படல் வேண்டும்?
2. ஓசையுலகம் எத்தனை வகைத்து? அதுபற்றிய எல்லா விளக்கத்தையும் கூறுக.
3. ஓசையின் தன்மைபற்றி எழுதுக.
4. பேச்சின் குணம்பற்றிக் கூறுக.
5. பாட்டின் சிறப்புப்பற்றி விளக்குக.
6. 'கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியம்' ஆகிய இம் மூன்றும் சேர்ந்து சங்கீதம் ஆவது எப்படி?
7. 'இயல் இசை நாடகம்', 'கீத வாத்திய நிருத்தியம்' இவற்றின் ஒற்றுமை என்ன?
8. 'சிசுர்வேத்தி பசுர்வேத்தி வேத்தி கானரஸம் பணீ' என்ற சுலோகத்தின் படி, சிசுக்களும் பசுக்களும் பாம்புகளும் இசையைச் சுவைத்துக் கேட்கின்றனவா? பின் இச் சுலோகத்தின் உட்பொருள் யாது?
9. வர்ணாத்மகம் என்றால் என்ன? தொன்யாத்மகம் என்றால் என்ன? கூறுக.
10. இசையில் 'மாது, தாது' இவைகள் எவற்றைக் குறிக்கின்றன?
11. இலக்கிய இலக்கணமென்றால் என்ன? உதாரணத்துடன் விளக்குக.
12. இலக்கிய இலக்கணப் பயன்பற்றி விளக்குக.
13. இலக்கிய அறிவில் அடங்குவன எவை?
14. நல்லிசையின் அமைதியைக் கூறுக.
15. இயலிசை விகற்பம்பற்றி எழுதுக.
16. தியாகராச சுவாமிகள், சாமாசாத்திரிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா முதலியோர் தம் மாணவர்கட்கு எம்முறைகொண்டு இசைப்பாடம் கற்பித்தனர்?
17. இலக்கண அறிவில் அடங்குவன எவை?

2. அலகுகளின் விளக்கம்

அலகாகிய சுருதி, அளவாகிய லயம் : ஒரு நிறம் (இராகம்) அல்லது ஒரு பாட்டு மற்றொன்றினின்றும் விகற்பமாயிருப்பது யாவராலும் மிக எளிதில் கண்டுபிடிக்கப் பெறுகின்றது. ஏனெனில், அவை வெவ்வேறு உருவங்களில் வருகின்றன. சித்திர உருவங்களுக்கு உயரஅளவும் குறுக்களவும் இருப்பனபோல இசை உருவங்களுக்கும் உயரஅளவும் குறுக்களவும் உண்டு. எனவே இசைக்குரிய ஒலிகளின் இலக்கணமானது அலகு (சுருதி), லயம் (அளவு) என்ற இரண்டு அறிவு களால் கூறப்பெறுகின்றது. ஒரு கோபுரம் அல்லது வீட்டை நாம் பார்த்தால் அதனுடைய உயரமும் அகலமும் எவ்வாறு நமக்குப் புலப்படுகின்றதோ, அதுபோல ஒருபாட்டாகிய இசையிலே வரும் ஒலிகளைக் கேட்கும்போது இரண்டுவகை அறிவுகள் குறிக்கப்பெறு கின்றன. அதாவது ஒலிகள் அல்லது சத்தங்கள் உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் வருவதைக் கவனித்தல் ஓர் அறிவு. அவை நீண்டும் குறுகியும் வருவதைக் கவனித்தல் மற்றோர் அறிவு ஆகும்.

இசை நூல்களில் ஒரு கீர்த்தனையை எழுதியிருக்கும் இடத்தைப் பார்த்தால் அதன் தலைப்பில் இன்ன நிறம் (இராகம்), இன்ன தாளம் (அளவு) என்பவை குறிக்கப்பெற் றிருக்கின்றன. இன்ன நிறம் என் பதனால் அதற்குரிய அலகுத்தான (சுருதித்தான) நிலைகளின் அறிவை யும், இன்ன தாளம் என்பதனால் அதற்குரிய (லய அளவு) தாள நிலை களின் அறிவையும் அங்குப் பெறலாம்.

(விளக்கம் : "கனக சபாபதி தரிசன மொருநாள் கண்டால் கலி தீரும்" என்ற பாட்டின் 'மாது'வாகிய இசைப்பாட்டிற்குரிய சாகித் தியத்தை மட்டும் சொல்லி ஒன்றுபோலத் தாளமிட்டு வரலாம். அப்போது அப்பாட்டின் குறுக்களவு அறியப்படுவதாகும். 'தாது'வாகிய இசையமைப்பு அல்லது வர்ணமெட்டைச் சொல்லும்போது அந்தப் பாட்டின் சுர நரம்புகள் உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் வருவது குறிக்கப் பெறும். அதாவது "பநிச் தாபம தபமக கமபா அநிபா மக மகரீ சா

ஆ ஆஆ'' என்று வரும். இவ் விபரத்தை ஆசிரியர் எடுத்து விளக்குதல் வேண்டும்.

ஆதார சுருதி, ஆதார லயம் : இசையொலிகள் உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் வருவதில் அதாவது அலகாகிய சுருதி அறிவில் ஓர் அலகானது ஆதாரமாய்- நிலையானதாய்க் கருதப்பெற்று ஒலிவிகற்பங்கள் விவரிக்கப் பெறுகின்றன. இதுபோல லயமாகிய அளவு அறிவிலும் ஓர் அளவை ஆதார அளவாக எடுத்துக்கொள்ளப்பெற்றுச் சுர அளவுகள் அல்லது சதிவிகற்பங்களின் அளவுகள் மதிக்கப் பெறுகின்றன. அலகாகிய சுருதிஅறிவில் சுரம் அல்லது நிற (இராக) பேதம் அடங்கி வருகின்றது என்பதும் இங்குக் கூறத்தக்கதாகும்.

ஒரு மனையின்மீது கட்டிடங்கள் கட்டப் பெறுவதுபோல ஆதார சுருதியின்மீது நிறப்பண்ணாகிய (இராகமாகிய) கட்டிடம் கட்டப் பெறுகின்றது. அதுபோல ஒரே அளவாய்த் தாளம் இட்டு வருவதாகிய காலப் பிரமாண ஆதார அளவாகிய லயத்தின்மீது வெவ்வேறு தாளங் களாகிய கட்டிடங்கள் கட்டப்பெறுகின்றன.

ஒரு செபமாலையின் மணிகளெல்லாம் எவ்வாறு ஒரு நூலில் கோக்கப்பெற்று அதன் ஆதாரத்தில் (அடிப்படையில்) அம்மணிக ளெல்லாம் நின்று வருகின்றனவோ அதுபோலப் பாட்டின் சுரவிவகாரங் கள் ஆதார அலகாகிய சுருதியில் கோக்கப்பெற்று இருக்கின்றன. இதுபோலவே தாள விவகாரங்கள் ஆதார லயமாகிய அளவில் (காலப் பிரமாணத்தில்) கோக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆதார அலகாகிய சுருதி, ஆதார அளவாகிய லயம் இவற்றின் உறுதிப்பாடான வலுவினாலேயே பாட்டு நிறைவுபெற்று மிளிர்கின்றதென்பதும் இங்கு மிக நன்றாக அறியத் தக்கதாகும்.

எல்லையாகிய தானம் : இலக்கியத்தினின்றும் இலக்கணம் கூறப் பெறுகின்றது என்பதை முன்னமே கூறியிருக்கின்றோம். "எள்ளிலிருந்து எண்ணெய் எடுப்பதுபோல் இலக்கியத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்'' என்றபடி இலக்கியத்தினின்றே இசை இலக்கணமானது நூல்களில் விவரிக்கப்பெற்று இருக்கின்றது. முதலில் ஒருவன் பாடுவதைக் காண்பித்து அதில் சுர நரம்புகள் வரும் இசைநிலைகளைக் கவனிக்கச் சொல்லுகின்றனர். பாட்டுக்களில் மிகவும் உயர்ந்துவரும் இடம், நடுத்தரமாய் வரும் இடம், மிகவும் தாழ்ந்து வரும் இடம் ஆகிய இவற்றைக் காண்பித்து, அவற்றை முறையே வலிவுத் தானமாகிய தாரஸ்தாயி, சமன் தானமாகிய மத்தியஸ்தாயி, மெலிவுத்தானமாகிய மந்தரஸ்தாயி என்று சுட்டினர். ஸ்தாயி என்பது ஏழிசை நரம்புகளும் (சரிகமபதநி) நிலைத்து நிற்குமிடத்தைக் குறிக்கும். இது தானம்

எனவும் வழங்கும். ஆதார அலகாகிய சுருதியானது எல்லையின் நிலையாகிய தான (ஸ்தாயி) பேதங்களை நன்றாய்ப் பிரித்துக் காண்பிக்கும்.

(விளக்கம் : சுருதியைப் போட்டுவந்து ஆசிரியர் 'சுருதி கேட்கப் பெறுகின்றது' என்று முதலில் எடுத்துக் கூறல்வேண்டும். (சுருதி என்றாலே கேள்வி, கேட்கப்பெறுவது என்றே பொருள்). பின்பு 'அ' என்ற உயிரொலி எழுத்தைக் கூறி அது சுருதி ஒலியோடு நன்றாக ஒன்றிக் கேட்கும்படி தொண்டையைச் சேர்த்து 'அ' என்ற மிடற்றிலிருந்து வரும் அந்த உயிரெழுத்தின் ஒலியும் சுருதி சப்தத்தோடு நன்றாய்ப் பொருந்தி ஒன்றி நிற்பதைக்* காண்பித்தல் வேண்டும். பின்பு வலிவுத்தானமாகிய மேல்தானத்தின் ச்-சின் இசை நிலையை ஆசிரியர் 'அ' என்ற உயிர் எழுத்து ஒலியினால் பாடி அதுவும் நன்றாகப் பொருந்தி ஒன்றி நிற்கும் தன்மையை எடுத்து உணர்த்துதல் வேண்டும். கீழ் ச-விற்கும் மேல் ச்-சிற்கும் இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள ஏழு சுர நிலைகளும் சமன்தானமாகிய மத்தியஸ்தாயி என்றும், மேல் ச்-சிற்கு மேலே செல்லும் போது அது வலிவுத்தானமாகிய தாரஸ்தாயி என்றும், ஆதார சுருதியாகிய கீழ் ச-விற்குக் கீழே இறங்கும்போது அது மெலிவுத் தானமாகிய மந்தரஸ்தாயி என்றும் எடுத்து விளக்குதல் வேண்டும். பின்பு எல்லாப் பாட்டிலும் கீழ்க்குரலாகிய சமன் தானத்து ச, மேற்குரலாகிய வலிவுத்தானத்து ச், (ச-ச்) ஆகிய இவ்விரண்டும் வரும் இடங்களையும் அவை ஆதார சுருதியோடு அங்கு ஒன்றி ஒலித்து நிற்கும் விதத்தையும் அத்தன்மையான குணச் சிறப்பையும் எடுத்து விளக்கல் வேண்டும். அவை அங்கு ஒன்றி நிற்கும் உணர்ச்சியினால் அவைகளை நன்கு கண்டுபிடிக்கவும் சொல்லல் வேண்டும். இது இசை கற்கும் யாவருக்கும் முக்கியமான பாடம். ச-முதல் மேல் ச்-வரையிலும் உள்ள 'சரிகமபதநிச்' என்ற ஏழிசைகளும் நின்றுவரும் எல்லையே ஒரு தானத்தின் (ஸ்தாயியின்) எல்லையாகும்).

தகுதியான (நியத) சுருதி: பாடுவோர் அவரவர்க்குத் தகுந்த-தகுதியான ஒரு சுருதியை அவரவருடைய தொண்டைக்கு இயைபுடையதாக அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இதுவே நியத சுருதி எனப்பெறும். நாம் எதை ஆதார சுருதியாக எடுத்துக்கொள்கிறோமோ அந்த ஆதார சுருதியாகிய ச-விற்கு மேல் ச்-வைப் பிடித்தியக்கினால் சிறிதும் பிசிர் இல்லாமலும் சிரமமில்லாமலும் எளிமையாகப் பாடக்கூடியதாக அவ் அமைதி இருத்தல் வேண்டும். அதற்குமேல் நாம் எத்துணை சுர நரம்புகள்வரை பாடக்கூடுமோ, அத்துணை எண்ணிக்கையுள்ள சுர நரம்புகள் ஆதார சுருதியினின்றும் கீழே இறங்கி இசைக்கக் கூடி

* குறிப்பு :—ச-என்ற எழுத்தின் மேலே 'ச்' எனப் புள்ளி இருந்தால் அது வலிவுத் தானத்து ச-அதாவது குரல் (சட்சம்) என்று பொருள்கொள்க.

யனவாய் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறான அமைதி தொண்டையின் வளத்துக்கொப்ப அமைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். எந்தச் சுருதியிலும் எவ்வாறேனும் நம் எண்ணம்போல் பாடிவருதல் கூடாவாம்.

தானத்தின் சுர நரம்புகள் : வலிவுத்தானமாகிய தாரஸ்தாயி, சமன் தானமாகிய மத்திய ஸ்தாயி, மெலிவுத்தானமாகிய மந்தரஸ்தாயி என்ற ஒவ்வொரு தானத்தின் எல்லையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைச் சுரங்களால் விவரிக்கப் பெறுகின்றது. இந்த ஏழிசை நரம்புகளுள் 'ச-ப' இவ்விரண்டு நரம்புகளும் அசையாத் தன்மையான நிலைத்த சுரங்கள் எனப்பெறும். ஏனெனில், ஏழிசைகளில் உள்ள ஏனைய 'ரி-க-ம-த-நி' என்ற ஐந்து சுர நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் வெவ்வேறு ஒலி வேறுபாடுகள், இன வேறுபாடுகள் இருக்கும்போது, 'ச-ப' ஆகிய இவ் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு ஒலித்தன்மையும், ஒவ்வொரு இனத் தன்மையுமே அமைந்துள்ளது. மேலும் குரலும் (சட்சம்) இளியும் (பஞ்சமம்) நீங்கலாக உள்ள ஏனைய ஐந்திசைச் சுர நரம்புகள் போல பல்வகைக் கமக அசைவுகளைப் பெற்று வராமலும், சலித்து ஒலிக் காமலும் (அசையாமலும்) இவ்விரண்டும் நீண்டு நின்றும் ஒலிக்கும்.

தானத்தின் எல்லை : பொதுவாகப் பாடும் எவருக்கும் இரண்டு தானத்தின் எல்லைகள் இசையில் பொருந்தியிருக்கும். முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபால கிருட்டிண பாரதியார், கந்தசாமிப் புலவர், தியாகராச சுவாமிகள், முத்துவீரக் கவிராயர், சாமா சாத்திரிகள், இலக்குமண பிள்ளை, முத்துசாமி தீட்சிதர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, பட்டினம் சுப்பிரமணிய ஐயர், பெரியசாமித் தூரன், சுத்தானந்த பாரதியார், புரந்தரதாசர், பத்திராசலம் இராமதாசு சுவாமிகள், செயதேவர், க்ஷேத்ரக்ஞர், வைநாகரம் இராமநாதன் செட்டியார், பாபநாசம் சிவன், கடிகைமூக்குப் புலவர், வையை இராமசாமி சிவன், மாரி முத்தாப்பிள்ளை முதலியோர் இயற்றியிருக்கும் கீர்த்தனைகளை ஊன்றிக் கவனித்தாலும், அக் கீர்த்தனைகள் யாவும் இரண்டுத்தான நிலைகளின் எல்லையின் அளவிலேயே அமைந்திருக்கின்றன. அதாவது, சமன்தானமாகிய மத்தியஸ்தாயியும், வலிவுத்தானமாகிய தாரஸ் தாயியில், 'ச்ரிக்ம்ப்' என்ற அரை ஸ்தாயியும், அதேமாதிரி மெலிவுத் தானமாகிய மந்தரஸ்தாயியில், 'ச நி த ப ம' என்ற அரை ஸ்தாயியும் ஆகத் தானத்தின் எல்லை இரண்டாகின்றது. ஆனால் அபூர்வமாகச் சிலரது சாரீரத்தில் மூன்று தானங்களின் (ஸ்தாயிகளின்) எல்லை முழுமையாக அமைந்திருக்கக்கூடும். (மகா வைத்தியநாத சிவன் மூன்று தான நிலைகளிலும் மிகவும் எளிமையாகப் பாடுவார் என்று அக்காலத் தோர் கூறுவர். இது செவிவழியாகக் கிடைக்கும் செய்தி. ஆனால் விளாத்திகுளம் சாமி என்பவர் மூன்றுதான நிலைகளிலும் எவ்வித

சிரமுமின்றித் தூயமுறையில் வெகு எளிமையாகப் பாடுவார். இதனை இக்காலத்து நாம் நன்கு அறிவோம்.) அப்போது மெலிவுத்தானமாகிய மந்தரஸ்தாயி, சமன்தானமாகிய மத்தியஸ்தாயி, வலிவுத்தானமாகிய தாரஸ்தாயி என்று இம்மூன்றும் முழுவதும் விளங்குவதாகும். வீணைக் கருவியில் தந்திகளும் மெட்டுக்களும் இருப்பதனாலே அவற்றுள் மக்கள் குரலமைப்புகளுக்குரிய மூன்று தானநிலைகள் மட்டுமின்றி அதற்கும் மேலாக ஐந்து தானநிலைகளும் நின்று ஒலிக்கின்றன.

சிலப்பதிகார நூலிலே ஒரு தான நிலையின் அமைதியிலேயே நிறப் பண்களை வடித்துக்காட்டி, அவைகளை இரண்டு தான நிலைகளை யுடைய சகோட யாழிலும், இரண்டரைத்தான நிலைகளையுடைய மகர யாழிலும், மூன்று தான நிலைகளையுடைய பேரியாழிலும் இசைத்துக்கொள்ளுதல் தகுதியாம் என்பதை நன்றாகச் சுட்டிக் குறித் துள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பெற்ற இசைகள் முழுவதும் நூல் வடிவில் வெளிவரும்போது இவைகளெல்லாம் தெளிவுபெறும்.

நிலைபெறுதலாகிய நியத சுருதிப் படம்:-

மெலிவாகிய மந்தரஸ்தாயி	சமனாகிய மத்தியஸ்தாயி	வலிவாகிய தாரஸ்தாயி
ச̣ரி̣க̣ழ̣ப̣தநிச	சரிகமபதநிச்	ச்ரிக்ம்ப்த்நிச்
ழ̣ப̣தநிச	சரிகமபதநிச்	ச்ரிக்ம்ப்
ப̣தநிச	சரிகமபதநிச்	ச்ரிக்ம்
தநிச	சரிகமபதநிச்	ச்ரிக்

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நான்கு மாதிரிகளில் ஏதேனும் ஒன்று அவரவர் மிடற்றில் இயல்பாக அமைதிபெற்று விளங்கும்.

அசையா (அசல) விளக்கம் : அடியிற்கண்ட பாட்டுக்களின் பாகங் களை ஆசிரியர் பல தடவையும் பாடிக்காட்டி இப் பாட்டுக்களின் சுர அமைதிகளில் வரும் அசையாத சுர நரம்புகள் சுருதியோடு ஒற்றுமைப் பட்டுவரும் தன்மைகளை விளக்கிக் காட்டல் வேண்டும். 'ச-ப-ச்' ஆகிய சமன் தானத்துக் குரல் நரம்பு, சமன் தானத்து இளி நரம்பு, வலிவுத் த்தானத்துக் குரல் நரம்பு ஆகிய மூன்றும் பாட்டுக்களிலே அசையாமலும் நீண்டும் ஒலித்து, சுருதியொன்றுதலுமாக வரும் இடங்களைச் சுட்டிக்காட்டி வரல் வேண்டும். அவ்வாறான இடங்கள் கீழே குறித்துக் காட்டப் பெற்றன காண்க.

1. கடவுளையறியாத மருட்கல்வி என்ன கல்வி. கானடா. ரூபகம். இலக்குமணபிள்ளை.
; கமாரிசா சநிசா | தநீதா சாநீ சா ;|;

2. இந்த மனுத்தரவேணும் மகனே ராமா. மத்தியமாவதி. ஆதி அருணாசலக் கவிராயர்.
; நிசநி சரீ ரிசரீ; ரிம | ரீ; சா சநி பநி சாசா ||

3. பவசாகரம். சண்முகப்பிரியா. ஆதி. கோபாலகிருட்டிண பாரதியார்.
; ; ; * பாபம கா; ரீ | சா ; ;

4. யாரோ இவர் யாரோ. பயிரவி. ஆதி. அருணாசலக் கவிராயர்.
சா ; ; ரிசநீதா நீசா ரீ;; கரிரீ சா

5. இரக்கம் வராமற்போன. பியாக்கு. ரூபகம். கோபால கிருட்டிண பாரதியார்.
சாசா ரீசா சா; | நிசகரி சாசாகரிகா |

6. பக்தியென்றால். முகாரி. ஆதி. இலக்குமணபிள்ளை.
; ரீமா; காரீ சா ; ;

7. கருணாகரமூர்த்தி. பூர்வகல்யாணி. ரூபகம். வேதநாயகம் பிள்ளை.
; பாமா கா, ரிசா|தா; சா ; ; ; |

8. தாயை நீ மறவாதே. சாவேரி. சாய்ப்பு
சாரிகரிரீ|சசா சநிதா ரீ| சா, ; ;

9. ராசனாம் தசரதராசன் சனகமஹா. இந்தோளம். ஆதி. அருணாசலக் கவிராயர்.
; , மாமமா . மகமகசாசா . நிசாதா,நீ-சா சா சாசா

10. எல்லாம் வல்ல மோன முழு முதலே. நாட்டைக்குறிஞ்சி. ரூபகம்
;தநிசா ; மகசா சரசநி தாநிபா தநீ|சா ; ; ; ; ; |

இவற்றில் ஆதார சுருதியாகிய ச-வுடன் சமன்தானத்துக் குரல் நரம்பானது நன்கு பொருந்தி சுருதியொன்றி நீண்டு ஒலித்து வருதலைக் காணலாம். சுருதி ஒன்றுதலோடு வரும் குரலாகிய சட்ச சுர நரம்பின் கீழே ஒரு கோடிட்டுச் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

11 அஞ்சேலென்றே அடாணா. ஆதி. பெரியசாமித் தூரன்
; பா, மகம பா; தநீப பா ; ;

12 நின்னாமம் உச்சரித்தால். நீலாம்பரி. சாய்ப்பு. இலக்குமண பிள்ளை.
;கா மாபாபா;/பாபா; நீபாபாமா/மா;

13. பாமாலைக்கிணையுண்டோ. அரிகாம்போதி. ஆதி. பாபநாசம் சிவன்.
பா; பமகா மப; மாபா தநிச்ா

14. ஐங்கார சுருதி செய்குவாய். பூர்வகல்யாணி. ஆதி. சுத்தானந்த பாரதியார்.
பாபா; பம காமா கரிரீசா;

15 சிவலோகநாதனைக்கண்டு. நாதநாமக்கிரியா. ரூபகம். கோபால கிருட்டிண பாரதியார்.
; பாபா பமகாமா/பா; தாபா பாபா //

16. ஆடிய பாதமே. வராளி. ஆதி. கோபாலகிருட்டிண பாரதியார்.
; கா, ம பா பா; , தபா;

17. நம்பியிருமனமே. கரஹரப்ரியை. ஆதி. சுத்தானந்த பாரதியார்.
; நிசரிகா மகரிசா ரிபம பா ; ;

18. ஆடியபாதத்தைக் காணாரே. சுருட்டி. ஆதி. கோபால கிருட்டிண பாரதியார்.
; ரிமரீமா பாநித பாபா;

19. வருவாய் தயாளமொடு நீ. கல்யாணி. சம்பை. கந்தசாமிப் புலவர்.
சாசா ச்நிதாபா பா;பா பகமா பா ; ; ,

20. எந்நேரமும் உன்றன். தேவகாந்தாரி. ஆதி. கோபாலகிருட்டிண பாரதியார்.
; தநிசா; தாதா நிதபா ; ;

இவற்றில் ஆதார சுருதியாகிய ப-வுடன் சமன்தானமாகிய இளி நரம்பானது, நன்கு பொருந்தி சுருதியொன்றி நீண்டு ஒலித்து

வருதலைக் காணலாம். சுருதி ஒன்றுதலோடு ஐக்கியப்பட்டு வரும் இளியாகிய பஞ்சம சுர நரம்பின் கீழே ஒரு கோடிட்டுச் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. இதைக் கண்டு தெளிக.

21. பொங்குதாமரை பூத்த செல்வியே. சிம்மேந்திரமத்திமம். சாய்ப்பு. பெரியசாமித்தூரன்.
; ச்ாச்ாச்ா;ச்ாச்ா/ச்ா;ச்ா ச்நிதா ச்ாநீ/ச்ா ; ; ; ;

22. வாழ்வினில் துன்பம். ஆரபி ஆதி. பெரியசாமித்தூரன்.
; ச்ா;ச்ச் ச்நிதா நிதபா;

23. இன்னமும் மனம் இளகவில்லையோ. கேதாரகவுளம். ஆதி. சுத்தானந்த பாரதியார்.
; ச்ா; ச்ாச்ா; ச்ாச்ா; நிதாபபா ச்ாநீ ச்ா ; ;

24. தண்டனிட்டேனென்று சொல்லடி. தோடி. ஆதி. இராமலிங்க சுவாமிகள்.
; , தபத நிச் ச்ாச்ா, தநீ ச்ா ; ; ;

25. ஆராய்ந்து பாராய் நீ அன்பு மனமே. காம்போதி. ரூபகம். சுத்தானந்த பாரதியார்.
பாதா ச்ா;ச்ா;/தச்நித பா; மககா/பா; தாச்நி பாத/ச்ா; ; ; ; ;

26. இங்கே யிரும்காணும். கல்யாணி. சாய்ப்பு. அருணாசலக் கவிராயர்.
; ;கம பா ; ; பா/பா ; ; மாபாதாநீ/ச்ா; ; ;

27. தருணம் தருணம். சுத்தசாவேரி. ரூபகம். வேதநாயகம் பிள்ளை.
ச்ாச்ாச்ா ச்ததபபா

28. என்றைக்குச் சிவகிருபை வருமோ. முகாரி, சாய்ப்பு. நீலகண்ட சிவன்.
; ; ரீமா;மா;/;பாபா ச்ாநீநிததா/; க்ா்ரீ ச்ா ; ; ;

29. துருசுகாகிருபஜூசி. சாவேரி. ஆதி. சாமாசாத்திரிகள்.
ச்ாச்ாச்ா ச்நிதா;; — ச்ாச்ா ச்நிதாபா மா; பாதா ச்ா;;;

30. பருவம் பார்க்க நியாயமா. தன்யாசி ரூபகம். ஆனைஐயா.
;பநிச்ா ச்ா;ச்ா நீ; ரிச் தா; பா;

இவற்றில் ஆதார சுருதியாகிய மேல் ச்-வுடன் வலிவுத்தானமாகிய குரல் நரம்பு நன்கு பொருந்தியும், சுருதி ஒன்றியும் நீண்டொலித்தும் வருதலைக் கூறி, இங்குக் கூறிய ஆதார சுருதியாகிய

சமன் தானத்துச் ச-வொலியுடன் ஒன்றி ஒலிப்பனவாகப் பத்து வகைகளும், ஆதார சுருதியாகிய சமன் தானத்து ப-ஒலியுடன் ஒன்றி ஒலிப்பனவாகப் பத்து வகைகளும், ஆதார சுருதியாகிய வலிவுத்தானத்துச் ச்-வொலியுடன் ஒன்றி ஒலிப்பனவாகப் பத்து வகைகளும் குறிப்பிட்டுவந்த முறைகளை ஆசிரியர் மனத்திற்கொண்டு, இதுபோலப் பல உருப்படிகளையும் எடுத்துக்கொண்டு, அதில் வரப் பெறுவதான 'ச-ப-ச்' என்ற சுருதியொலிகளோடு தொண்டையிலிருந்து வரும் சமன்தானத்துக் குரல், சமன்தானத்து இளி, வலிவுத்தானத்துக் குரல் ஆகியவைகள் சுருதியோடு ஒன்றி ஐக்கியப்பட்டு வரும் நிலைகளை மாணவருக்கு எடுத்துக் கூறுதல் வேண்டும். சுருதி ஒன்றுதலோடு ஒற்றுமை பெற்றுவரும் வலிவுத்தானமாகிய குரல் நரம்பின் கீழே, ஒரு கோடு இட்டுச் சுட்டப்பெற்றுள்ளதைக் காண்க.

இதுபோல ஒவ்வொரு பாட்டிலும், 'ச-ப-ச்' என்ற ஆதாரசுருதி யாகிய ஒலியோடு பாட்டில் வரும் குரல் இளி வலிவுக் குரல் ஆகியவை ஒன்றிச் சேர்ந்து ஒலிக்குமிடங்களை மாணவருக்குச் சுட்டிக்காட்டுவ துடன், அவர்கள் தமக்குத்தாமே அவ் இடங்களைக் கண்டு மனமொன்றி ஈடுபடும் நிலையை அடைதல்வேண்டும். இம்மாதிரிப் பல பாட்டுக்களில் அசையாத சுரங்கள் வருவதை மாணவர்கள் எளிதாகக் கண்டுபிடிக்கும் வழி வகைகளையும் எளிதில் அடையக்கூடுமென்றும், கண்டுபிடிக்கக் கூடுமென்றும் ஆசிரியர் உறுதிப்படுத்துதல் வேண்டு மென்று மறுபடியும் ஞாபகத்திற் கொள்க.

நமக்குப் பழக்கத்தில் உள்ள பல பாட்டுக்களில் 'ச-ப-ச்' என்பவை நீண்டு ஒலித்து வருவதுடன், பெரும்பாலும் அப் பாட்டில் விரவி, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்றினிடங்களிலும் வருமேயானால் அதுவே நல்ல பாட்டு என்பதை மாணவர்கள் அறிதல் வேண்டும். இவ்வாறு நிரம்பிவரும் பாட்டுக்களைத் தேர்ந்தெடுத்து மாணவர்களின் முன்னேற்றம் கருதி ஆசிரியர் பாடம் கற்பித்துவரல் வேண்டும். இசையறிவு செம்மையுற இம்முறை நல்ல அடிப்படை யாகும்.

முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்கம், பின்பகுதியாகிய உத்தராங்கம் :- சமன்தானத்து இளியாகிய ப-என்பதற்கு மேலே வலிவுத் தானத்துக் குரலாகிய ச்-என்பதுவரை உத்தராங்கமாகும். அதாவது, பின்பகுதியாகும். சமன்தானத்து இளியாகிய ப-என்பதற்கும் கீழே சமன்தானத்துக் குரல் அதாவது ஆதார சுருதியாகிய ச-வரை பூர்வாங்கம் எனப்படும். அதாவது முன்பகுதியாகும். அசையாத சுர நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் பயிற்சியும், பிறகு முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்கமும், பின்பகுதியாகிய உத்தராங்கமும் இன்ன முறையில்

அமைந்து ஒழுங்கு பெறுகின்றதென்ற பகுத்தறிவுப் பாடமும், இசை மாணவ மாணவிகளின் சுர அறிவிற்குப் பெரும் உதவி செய்பவையாகும். மாணவர்கள், தாம் இலக்கியத்தில் தெரிந்துகொண்ட எல்லாப் பாட்டுக் களையும் பாடி இசைத்துவரும்போதெல்லாம் 'ச-ப-ச்' என்ற அசையாத் தன்மையுள்ள அசல சுர நரம்புகளைக் கவனித்துக் கொண்டே பாடி இசைத்துவரச் செய்தல் வேண்டும். ஆசிரியர்கள் அதை முதலில் சில நாட்களுக்குச் சரிபார்த்து வரவேண்டியது அவசியமாகும்.

ஒரு குறிப்பு :— மாணவர்கள் பாடிவரும்போது முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்கமும், பின்பகுதியாகிய உத்தராங்கமும், எல்லையாகிய நிலை வேறுபாடுகளை எளிதில் கவனிப்பதற்காக, மெலிவாகிய மந்தரம், சமனாகிய மத்திமம், வலிவாகிய தாரம் ஆகிய மூன்று தானங்களும் முறையே இருதயம், கண்டம், சிரசு என்ற மூன்று தானவிகற்பங் களிலிருந்தும் உண்டானதுபோல மாணவர்கள் நினைத்துக்கொள்ளலா மென்றும் பழமையான இசை நூல்கள் வழிகாட்டி இருக்கின்றன. இன்னும் நெஞ்சத்திற்குக் கீழே உந்திக் கமலத்தினிடம் (தொப்புளினிட மாக) மெலிவுக்கும் மெலிவாகிய அனுமந்தரத்தானம் இருப்பதாகவும், அதுபோல ஒருதானம் அதிதாரமென்று வலிவுத்தானத்திற்கும் மேலே வலிவுக்கும் வலிவாகிய, அந்தரதாரமென்று ஒன்று இருப்பதாகவும் கூறலாம். ஆனால் இது மிடற்றிசைக்கன்று; இசைக்கருவிகளுக்கே யாகும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி - 2

1. சுருதி, லயம் என்ற இரு அறிவுகள் பற்றி எழுதுக.
2. ஆதாரசுருதி ஆதாரலயம் பற்றி எடுத்துக்காட்டுடன் குறிப்பிடுக.
3. தாயிகள் இசைநிலைகள் எத்தனை? அவற்றின் பெயர்களை முறையே குறிப்பிடுக.
4. ஒரு தாயியில் அடங்கிவரும் இசைநிலைகள் (சுரத்தானங்கள்) எத்தனை? அவற்றின் தமிழ்ப்பெயர், வடமொழிப் பெயர்களை முறையே குறிப்பிடுக.
5. மூன்று தாயி நிலைகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழிசை நரம்புகள் அமைந்திருப்ப திலிருந்து, அது இன்ன தாயிநிலை என்று எவ்வாறு அறிவது? குறித்து காட்டுக.
6. ஒரு இசைநிலையிலே (தாயிபிலே) அடங்கியுள்ள அலகுகள் எத்தனை?

7. ஒவ்வொருவர் கண்டத்திலும் தாயிகள் எவ்வாறு நிலைபெற்று நிற்கும் என்ற வேற்றுமைகளைச் சுரக்குறிப்பால் உணர்த்துக.

8. நம் பழக்கத்திலுள்ள இசைப்பாட்டுக்களெல்லாம் பொதுவாக எத்தனை தாயி உடையனவாக இருக்கின்றன?

9. மிடற்றிசைவாணர் தம் தொண்டையில் ஆதாரச்சுருதியை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள எவ்விதியைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும்?

10. சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் நாம் நிறங்களை அறியும்போது, அந் நிறத்தின் உற்பத்தி எத்தனை தாயிகளைத் தன்னகத்தே விளங்கித் தோன்றுகின்றது?

11. ஆதார சுருதியாகிய ச—ப—ச் வுடன் நமது பாட்டுக்களில் வரும் ச—ப—ச் வானது ஆதார சுருதியுடன் சேர்ந்தும் நீண்டும் வரும் இடங்களைப் பாட்டின் சுர ரூபமாக எடுத்து விளக்குக.

12. எழிசை நரம்புகளில் பூர்வாங்க சுரஎல்லை எதுவரை என்றும், உத்தராங்க சுரஎல்லை எதுவரை என்றும் விளக்குக.

13. மிடற்றிசையில் தோன்றும் தாயிகள் எத்தனை? வீணைக் கருவியில் தோன்றும் தாயிகள் எத்தனை?

14. மெலிவு, சமன் ,வலிவு ஆகிய மந்தர மத்திய தார தாயிகள் மனித உடலில் எங்கெந்த இடத்திலிருந்து உண்டாகின்றன?

15. பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் இவற்றின் தமிழ்ப் பெயர்களைக் கூறுக.

3. இசையொலிக் கூறுபாடுகள்

வீணையின் நரம்புகள் ஏழு :—நன்றாகச் சுருதி சேர்த்திருக்கும் ஒரு வீணையை எடுத்து, அதன் மூலம் ஆசிரியர் இசைச் செய்திகளை விளக்குதல் வேண்டும்.

வீணையில் காணப்பெறும் மேற்புற நரம்புகள் (தந்திகள்) நான்கு; விலாப்புற நரம்புகள் மூன்று. வீணையில் முக்கியமாக வாசிக்கப் பெறும் தந்தியானது ஆதார சுருதியை விளக்குகின்றது. அதற்கு இப்புறம், அதாவது விலாப்புறம் அமைந்த மூன்று தந்திகள்[1] வர வர மெல்லியதாகவும், அப்புறத்திலுள்ள, அதாவது மேற்புறத்திலுள்ள தந்திகள் வரவரக் கனமாகவும் இருத்தலைக் கவனிக்கக்கூடும். அவை முறையே ஒலிகளின் குணமாகிய தன்மையானது வரவர உயர்ந்தும், வரவரத் தாழ்ந்தும் வரும் சுர நரம்பின் ஒலிகளை விளக்குவதற்காக அவ்வாறு போடப் பெற்றிருக்கின்றன என்பது எளிதில் ஊகிக்கக் கூடியதாகும். விலாப்புறத் தந்திகள் அல்லது தாளத் தந்திகள் [2]'ச-ப-ச்' என்று ஒலிக்கின்றன. மேற்புறமுள்ள வாசித்தற்கு உரிய நான்கு தந்திகளும் அதாவது சாரணி, பஞ்சமம், மந்தரம், அனுமந்தரம் என்ற நான்கு நரம்புகளும்[3] 'ச-ப̣-ச̣-ப̣' என்று ஒலிக்கும்.

வீணையின் மெட்டுக்கள் இருபத்து நான்கு : வீணையில் இசைத்தற்கு உரியதாக இருபத்துநான்கு வெண்கலமெட்டுக்கள் அல்லது சுரக்

---

1. இக்காலம் தாளத்தந்தி (தாள நரம்பு) மூன்றையும் வரவர மெல்லியதாகப் போடப்படுவதில்லை. தாளநரம்பின் நீளம் ஒன்றுக்கொன்று நீண்ட அளவிலிருந்து குறுகிய அளவில் படிப்படியே குறைந்து நிற்பதால், ஒரே கன அளவு உள்ள அதாவது வாசித்தற்கு உரிய சாரணி என்ற தந்தியினையே உபயோகிக்கின்றனர். வரவர மெல்லியதாக இருப்பதுதான் இசைக்கும், ஆதார சுருதிக்கும் நயம் பயப்பதாகும்.

2. ச—சமன்தானத்துக் குரல்; ப—சமன்தானத்து இளி; ச்—வலிவுத் தானத்துக் குரல்.

3. ச—சமன் தானத்துக் குரல்; ப̣—மெலிவுத்தானத்து இளி; ச̣—மெலிவுத்தானத்துக் குரல்; ப—மெலிவிற்கும் மெலிவுத் தானத்து இளி.

கட்டைகளாகிய உலோகத்துண்டுகள் பதித்து இருப்பதை நீங்கள் பார்க்கிறீர்கள். முக்கியமாகத் தந்தியை மீட்டித் தடவி வாசிக்கப் பெறும் வலக்கையின் சுட்டுவிரல், நடுவிரல் ஆகிய இரு விரல்களினால் மீட்டிவரும்போது, ஆதார சுருதியாகிய [ச] குரல் சுரம் ஒலிக்கின்றது. வரிசைக்கிரமமாய் மெட்டுக்களின்மேல் இடக்கைச் சுட்டுவிரல், நடுவிரல் ஆகிய இருவிரல்களையும் சேர்த்துத் தந்தியை அழுத்திக் கொண்டு வலதுகை விரலினால் தெறித்து மீட்டும்போது, சுரநரம்பு களின் பேதங்கள் உண்டாவதும் அவை வரவர உயர்ந்து ஒலித்து வருவதும் கவனிக்கக் கூடும். அவைகள் முறையே முதல் ரி-யாகிய அந்தரத் துத்த நரம்பு, இரண்டாவது ரி-யாகிய துத்த நரம்பு, முதல் க-வாகிய அந்தரக் கைக்கிளை நரம்பு, இரண்டாவது க-வாகிய கைக்கிளை நரம்பு, முதல் ம-வாகிய உழை நரம்பு, இரண்டாவது ம-வாகிய அந்தர உழைநரம்பு, ப-வாகிய இளி நரம்பு, முதல் த-வாகிய அந்தர விளரி நரம்பு, இரண்டாவது த-வாகிய விளரி நரம்பு, முதல் நி-யாகிய தார நரம்பு, இரண்டாவது நி-யாகிய அந்தரத்தார நரம்பு, பின்பு வலிவுத்தானமாகிய மேல்தானத்துக் குரல், அதாவது ச்-என்றும் அதற்கு மேலும், இவ்வாறே இரண்டாவது தானத்தின் இசை நிலை களும் முறையே அமைந்திருப்பதாய் அறியத்தக்கன.

வடமொழிப் பெயரின்படி இவைகள் ஆதார சுருதியாகிய சட்சம், சுத்தரிஷபம், சதுசுருதிரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகிநிடாதம், காகலிநிடாதம் எனப்பெறும்.

அதற்கடுத்த மெலிவுத்தானத்து இளியாகிய பஞ்சமத்தந்தியில் ப-வாகிய மெலிவுத்தானத்து இளி, முதல் த-வாகிய மெலிவுத்தானத்து அந்தரவிளரி, இரண்டாவது த-வாகிய மெலிவுத்தானத்து விளரி, முதல் நி-யாகிய மெலிவுத்தானத்துத் தாரம், இரண்டாவது நி-யாகிய மெலிவுத்தானத்து அந்தரத்தாரம், அடுத்து ஆதார சுருதியாகிய சமன்தானத்துக் குரல் [ச] என்பவை முறையே ஒலிக்கும்.

அதற்கு அடுத்த மெலிவுத்தானத்துக் குரலாகிய மந்தரத் தந்தியில் ச-வாகிய மெலிவுத்தானத்துக் குரல், முதல் ரி-யாகிய மெலிவுத் தானத்து அந்தரத்துத்தம், இரண்டாவது ரி-யாகிய மெலிவுத் தானத்துத் துத்தம், முதல் க-வாகிய மெலிவுத்தானத்து அந்தரக் கைக்கிளை, இரண்டாவது க-வாகிய மெலிவுத்தானத்துக் கைக்கிளை, முதல் ம-வாகிய மெலிவுத்தானத்து உழை, இரண்டாவது ம-வாகிய மெலிவுத்தானத்து அந்தர உழை, அடுத்து ப-வாகிய மெலிவுத்தானத்து இளி என்பவை முறையே வரிசைபெற்று ஒலிக்கும்.

அதற்கடுத்த மெலிவிற்கும் மெலிவாகிய இளி ஒலியைத் தரும் அனுமந்தரத் தந்தியில் ப-வாகிய மெலிவிற்கும் மெலிவாகிய இளி, முதல் த-வாகிய மெலிவுக்கும் மெலிவாகிய அந்தர விளரி, இரண்டாவது த-வாகிய மெலிவுக்கும் மெலிவாகிய விளரி, முதல் நி-யாகிய மெலிவுக்கும் மெலிவாகிய தாரம், இரண்டாவது நி-யாகிய மெலிவுக்கும் மெலிவாகிய அந்தரத்தாரம், பின்பு மெலிவுத்தானமாகிய குரல் [ச] என ஒலித்து முறையே விளங்கும். இவ்வாறு வரும் அமைப்புக்கள் தெரிந்து அறிந்துகொள்ளத் தக்கன.

முந்திய பகுதியில் சமன்தானமாகிய மத்திய தாயியும், மெலிவுத்தானமாகிய மந்திரத்தாயியும், வலிவுத்தானமாகிய தாரத் தாயியும், அந்தந்த தானமாகிய தாயிகளில் ப் - வரை முறை படும் சுரநரம்புகளே மிடற்றிசையில் பெரும்பாலும் வரப்பெறுமென்று கூறினோம். இப்போது அவற்றின் பெயர்களின் விபரம், அவற்றின் ஒலியின் வேறுபாடு, அவற்றின் உபயோகம் முதலியவைகளைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

சுர நரம்புகளின் பெயர்கள்

பறவை விலங்குகளின் ஒலி	ஏழிசையின் வடமொழிப் பெயர்	நரம்பின் குறியீடு	ஏழிசையின் தென்மொழிப் பெயர்	நரம்பின் தமிழ்க் குறியீடு	நரம்பின் ஆங்கிலக் குறியீடு	நரம்பின் பிரெஞ்சுக் குறியீடு
மயிலின் ஒலி	சட்சம்	ச	குரல்	ஆ	C	DO
மாட்டின் ஒலி	ரிஷபம்	ரி	துத்தம்	ஈ	D	RE
ஆட்டின் ஒலி	காந்தாரம்	க	கைக்கிளை	ஊ	E	MI
கிரவுஞ்சத்தின் ஒலி	மத்திமம்	ம	உழை	ஏ	F	FA
குயிலின் ஒலி	பஞ்சமம்	ப	இளி	ஐ	G	SOL
குதிரையின் ஒலி	தைவதம்	த	விளரி	ஓ	A	LA
யானையின் ஒலி	நிடாதம்	நி	தாரம்	ஔ	B	SI

தமிழ் நிகண்டு நூல்களில் ஏழிசைக்கும் உரிய ஓசைகளைக் கூறும் போது அவை வண்டு, கிளி, குதிரை, யானை, குயில், தேனு, ஆடு என்றும்; இன்னும் சங்கு, குயில், மயில், யானை, புரவி, அன்னம், காடை என்றும் கூறப் பெற்றிருக்கின்றன. எவ்வாறாயினும் ஒலிக் கூறுபாடுகளே சுரம் என்பதை இவை வலியுறுத்துகின்றன.

1. நிறமாகிய இராக இலக்கணங்களைச் செய்யுட்களில் எழுது வதற்குக் "குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம்" என்ற முழுப்பெயர்கள் பயன்படுகின்றன. இதுபோல வடமொழிப் பெய ராகிய "சட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம்" என்ற ஏழு சுரத்தின் முழுப்பெயர்களும், இராக இலக்கணங்களைச் சுலோகத்தின்மூலம் நூல்களில் வடித்து விளக்கு தற்குப் பயன்படுகின்றன.

2. இசைப் பயிற்சியின் பாடத்திற்குச் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைச் சுர எழுத்துக்களாகிய அடையாளச் சொற்களே பயன் படுகின்றன. இவ்வாறு பயன்படுத்தப் பெற்றதால், பின்னவர்கள் இவ்வடையாளச் சொற்களாகிய 'சரிகமபதநி' என்ற இவ்வெழுத் தையே சுரம் என எண்ணிப் பாட ஆரம்பித்துவிட்டனர். இக்காலம் இவ்வெழுத்தை பலபடியாக விரித்து பரவும்படி பாடி வருகின்றனர். நூல்களிலே 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழு எழுத்துக்களையும் கூறிப் பாடுதல் கூடாதென்றே விளக்கியுள்ளனர். இவ் எழுத்துக்கள் சுரங்களன்று; சுர ஒலிகளைக் குறிப்பிடவந்த இயலாகிய எழுத்தே யாகும். இந்த எழுத்திற்கு அப்பாலாய் விளங்கும் உயிரெழுத் தொலியே சுரங்களாகும். 'சரிகமபதநி' என்னும் எழுத்துக்கள் தாமே ரஞ்சகத்தைத் (சுவையைத்) தருவனவல்ல. எனவே, வருங்காலச் சந்ததியாளர்கள் ஏதோ ஒரு தவறினால் இவ் எழுத்துக்களை உச்சரித்துப் பாடிவிடல் ஆகாதே என்ற கவலைகொண்ட நம் தமிழ் மூதாதையர், சுர ஒலிகளின் உச்சாரத்தைக் கூறுவதற்கு வேறு எவ்வித எழுத்தையும் பயன்படுத்தாமல் உயிர் எழுத்தாகிய, "ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ" என்ற எழுத்தையே இசைக்குரிய சுரத்திற்குக் குறியீட்டுப் பெயராகப் பயன்படுத்தினர். இதைத் தவறிப்போய்க்கூட வரிசையாக நிறுத்தி இசைத்துப் பாட இயலாது. அவர்களின் தூரக் கண் பார்வைக்கு (தீர்க்க திருஷ்டிக்கு) நாம் மகிழ்தல்வேண்டும்.

உயிரெழுத்துக்களாகிய ஆ, ஈ, ஊ- என்ற அகார, இகார, உகார உயிரினாலேயே சுரங்களைப் பாடுதல் வேண்டுமென்பது நம் மூதாதையர்களின் கருத்தாகும். அதாவது, ஒவ்வொருவரின் தொண்டையிலிருந்து வரும் உயிரொலியானது சுருதியோடு ஒன்றி ஆ-என்றோ, ஈ-என்றோ, ஊ-என்றோ எது பொருந்துமோ அதைக் கூறி, ஏழிசைகளையும் இயற்றுதல் வேண்டுமாம்.

விளக்கம் : —

சரிகமபதநிச் ஆஆஆஆஆஆஆஆ ஈஈஈஈஈஈஈஈ ஊஊஊஊஊஊஊஊ ஏஏஏஏஏஏஏஏ ஓஓஓஓஓஓஓஓ	இவ்வாறு ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஓ, என்று அகார, இகார, உகார முறையில் பாடும்போது, ஏழிசைகளும் இவ் உயிர்களினால் தொடர்ந்த ஒலியோடு வரல்வேண்டும். இடைவெளிவிட்டுக் காணுதல் கூடாது.

இம் முறையைத்தான் 'அகாரசாதகம்' எனக் கூறுகின்றனர்.

3. எழுத்து (வர்ண) பேதங்களை மக்களினத்தாரே பேசக்கூடும் இசைக் கருவிகளிலிருந்து உண்டாகும் ஒலிகளும், விலங்கு பறவைகளினிடமாக உண்டாகும் ஒலிகளும் உயிரொலி அல்லது சுரங்கள் என்று நன்றாக வழங்கப் பெற்றிருக்கின்றன. எழுத்தாகிய வர்ண—எழுத்து உச்சரிப்பை சுரம் என்று கொள்ளாமல், அதற்கும் அப்பாலாய் உள்ள ஒலிஉருவத்தையே சுரம் என்று கொள்ளல் வேண்டும் என்மதற்காகவே மயிலின் தொனி, மாட்டின் தொனி, ஆட்டின் தொனி, கிரவுஞ்சத்தின் தொனி, குயிலின் தொனி, குதிரையின் தொனி, யானையின் தொனி என்று நூல்களிலே கூறப்பெற்று இருக்கின்றன இன்னும் விலங்குகளின் ஒலியைவிடப் பறவைகளின் ஒலி மிக இனிமை பயப்பன என்ற காரணத்தால், ஆதார சுருதியோடு மிகப் பேருறவு கொள்ளுவதான 'ச-ம-ப' என்ற இம்மூன்றிற்கும் பறவைகளின் ஒலியும், 'ரி-க-த-நி' என்ற இந் நான்கும் சுருதிச் சேர்க்கையில் சிற்றுறவு கொண்டு இன்பந் தரக்தக்கவாதலான் இவற்றிற்கு விலங்குகளின் ஒலியும் கூறப்பெற்றிருப்பது மிகவும் கவனிக்கத்தக்கது.

இன்னும் பறவைகளில் மயில் பருத்த உருவம்; கிரவுஞ்சம் அதனினும் சற்றுச் சிறுத்த உருவம்; குயில் இன்னும் சிறுத்த உருவம்; எனவே மயில், கிரவுஞ்சம், குயில் என்ற இவ் வரிசையானது பருத்த உருவத்திலிருந்து வரவரச் சிறுத்த உருவமாக நிற்கின்றன. எனவே, இவ் ஒலிகளும் ஒன்றிற்கொன்று படிப்படியே உயர்ந்தும், ஒன்றிற்கொன்று மிக இன்பமாயும் வருகின்றன என்பதைத் தெரிவிப்பதுபோல மயில், கிரவுஞ்சம், குயில் என்பவற்றின் ஒலிகள் எனக் கூறியுள்ளார்கள். இன்னும் குரல் (சட்ஜம்) கம்பீரமான பருத்த ஒலி என்றும், உழை (மத்திமம்) அதனினும் சிறுத்த ஒலி என்றும், இளி (பஞ்சமம்) எல்லாவற்றினும் சிறுத்த ஒலியென்றும் பொருள்படும். எனவே, பருத்த ஒலியாகிய குரல் சுரத்துடன் அதனின்றும் சிறுத்த ஒலியாகிய உழைநரம்பு சுருதியிற் சேர்ந்து ஒலிக்கும்போது இன்பம் பயக்குமென்றும், கம்பீரமாகிய குரல் நரம்புடன் மிகவும் சிறுத்த ஒலியாகிய இளி நரம்பு சுருதியிற் சேர்ந்து ஒலிக்கும்போது இன்னும் அதிக

இன்பம் தரும் என்றும் அறிதற்கு உதவுவது போல், 'ச-ம-ப' என்பதற்கு மயில், கிரவுஞ்சம், குயில் என்ற மூன்று பறவைகளின் பெயர்களை வரிசைப்படுத்தியும், இவைகளின் ஒலி என்று வகை செய்தும் மதிக்கச் செய்தனர்.

விலங்குகளிலே ஆடு சிறுத்த உருவம், மாடு சற்றுப் பருத்த உருவம், குதிரை இன்னும் பருத்த உருவம், யானை மிகவும் பருத்த உருவம். எனவே ஆடு, மாடு, குதிரை, யானை என்பதில், அதன் வரிசை யானது சிறுத்த உருவத்தினின்று வரவரப் பருத்த உருவமாகவே நிற்கச் செய்தனர். இதனின்றும் 'க-ரி-த-நி' என்ற இந் நான்கின் ஒலிகளும் படிப்படியே சிறுத்த ஒலியிலிருந்து பருத்த ஒலிக்கூறுடனே வரப்பெறு கின்றதென்று அறிதல் நலம். எனவே கைக்கிளை (காந்தாரம்) அளவையிற் சிறுத்த ஒலியென்றும், துத்தம் (ரிஷபம்) சற்று உயர்ந்த ஒலியென்றும், விளரி (தைவதம்) இன்னும் உயர்ந்த ஒலி என்றும், தாரம் (நிடாதம்) மிகவும் உயர்ந்த உச்ச ஒலியென்றும் பொருள்படுகின்றது. எனவே சிறுத்த ஒலி முதற்கொண்டு உச்ச ஒலிவரை நரம்புகளை நிறுத்துவதில், "க-ரி-த-நி" என்று வரிசை செய்தல் வேண்டும். ஆனால் மாட்டின் ஒலியாகிய பருத்த ஓசையுடைய துத்த (ரிஷப) நரம்பு முதலாகவும், ஆட்டின் ஒலியாகிய சிறுத்த ஓசையுடைய கைக்கிளை (காந்தார) நரம்பு அதன் பின்பும் அமைதி பெற்றுள்ளன.

இங்குக் கவனிக்க வேண்டியது :— ஒலிச்சிறப்பிலே மாட்டின் ஒலியைவிட ஆட்டின் ஒலி அளவையால் (Quantity) சிறிதாயினும், ஒலிநயத்தால் (Quality) உயர்ந்தது. அதனால் மாடு, ஆடு, குதிரை, யானை என்று வகைப்படுத்தினர். எனவே சிறுத்த ஒலியினின்றும் வரவரப் பெரிய ஒலியாக வகைசெய்ததில் ஆடு, மாடு தணிந்த ஒலி உடைத்தென்றும், குதிரை, யானை உயர்ந்த ஒலி உடைத்தென்றும் அறியச் செய்தனர். எனவே ஏழு சுரங்களின் ஒலிச்சேர்க்கையிலே சுருதியிற் பேருறவு கொண்டதான 'ச-ம-ப' என்பவை பெருத்த ஒலியிலிருந்து வரவரச் சிறுத்த ஒலியினையும், ஒலிச்சேர்க்கையிலே சுருதியிற் சிற்றுறவு கொண்டதான 'க-ரி-த-நி' என்பவை சிறுத்த ஒலியினின்று வரவரப் பருத்த ஒலிகளையும் உடையதாக அமைந் துள்ளன என்பதையும் விளக்குவதுபோலச் சுரநரம்புகளுக்கு பறவை, விலங்குகளின் பெயர்களை நுணுகி அறிந்து அமைத்து உதவினர் என்பதே உண்மைப் பொருள்.

இன்னும் 'ரி-க' இவ்விரண்டும் தணிந்த சுரங்கள் என்றும், 'த-நி' ஆகிய இவ்விரண்டும் உயர்ந்த சுரங்களென்றும் விவரப்படுத்து

வதுபோல, முறையே மாடும் ஆடும், குதிரையும் யானையும் எனத் தெரிவிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன.

சுரத்தைக் குறிப்பிடும் குறியீடாகிய 'சரிகமபதநி' என்பதை நம் கர்னாடக இசை பயில்வோர் மட்டும் பாடுகிறார்களே தவிர, வட இந்தியாவிலோ, தமிழ்நாட்டுப் பழைய மரபிலோ, ஆங்கில நாட்டிலோ, பிரெஞ்சு தேசத்திலோ 'சரிகமபதநி' என்றும்; 'C, D, E, F, G, A, B' என்றும்; 'DO, RE, MI, FA, SOI, LA, SI' என்றும்; 'ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ' என்றும் இவ்வாறான குறியீடுகளால் பாடுவதில்லை. புத்தகத்தில் குறியீடாக மட்டும் பயன்படுத்துவர். இப்போதுதான் தென்னாட்டிற் போன்று வடநாட்டிலும் 'சரிகமபதநி' என்ற சுர எழுத்தை பயன்படுத்திப் பயின்று வருகின்றனர்.

தானமாகிய (தாயி) ஓரெல்லையின் பன்னிரண்டு இசை நிலைகள் :— வீணையின் மெட்டுக்களில் ஒலிக்கும் "துத்தமாகிய ரிஷபம், கைக்கிளையாகிய காந்தாரம், உழையாகிய மத்திமம், இளியாகிய பஞ்சமம், விளரியாகிய தைவதம், தாரமாகிய நிடாதம்" இவற்றின் விகற்பங்களைக் கூறும்போது, 'ரி-க-ம-த-நி' இவை ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு இனங்கள் அல்லது இசைநிலைகள் இருப்பதாகத் தெரிந்து கொண்டோம். அப்போது முழு எல்லையாகிய ஒரு தானத்தில் (தாயியில்) இசைநிலைகள் $(5 \times 2 = 10 + 2 = 12)$ பன்னிரண்டு ஆகின்றன. ஆனால் அவைகளின் பெயர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது அவைகள் பதினாறு ஆகின்றன. எவ்வாறெனில் :—

எண்	வீணையில் காணப்பெறும் இடம்	குறியீடு	தமிழ் மொழிப் பெயர்கள்	வடமொழிப் பெயர் வகைகள்	வடநாட்டுப் பெயர்
1.		ச	குரல்	ஷட்ஜம்	
2.	முதல்	ரி	அ—துத்தம்	சுத்தரிஷபம்	கோமளம்
3.	இரண்டாவது	ரீ	துத்தம்	{ சதுசுருதிரிஷபம் சுத்தகாந்தாரம்	தீவிரம்
4.	முதல்	க	அ—கைக்கிளை	{ சாதாரணகாந்தாரம் சட்சுருதிரிஷபம்	கோமளம்
5.	இரண்டாவது	கா	கைக்கிளை	அந்தரகாந்தாரம்	தீவிரம்
6.	முதல்	ம	உழை	சுத்தமத்திமம்	சுத்தம்
7.	இரண்டாவது	மா	அ—உழை	பிரதிமத்திமம்	தீவிரம்
8.		ப	இளி	பஞ்சமம்	
9.	முதல்	த	அ—விளரி	சுத்ததைவதம்	கோமளம்
10.	இரண்டாவது	தா	விளரி	{ சதுசுருதிதைவதம் சுத்தநிடாதம்	தீவிரம்
11.	முதல்	நி	தாரம்	{ கைசிகிநிடாதம் சட்சுருதிதைவதம்	கோமளம்
12.	இரண்டாவது	நீ	அ—தாரம்	காகலிநிடாதம்	தீவிரம்

இங்குக் குறிக்கப்பெற்றவற்றுள் அ - துத்தம், அ- கைக்கிளை, அ - உழை, அ - விளரி, அ- தாரம் என்ற ஐந்தும், முறையே அந்தரத் துத்தம், அந்தரக் கைக்கிளை, அந்தர உழை, அந்தர விளரி, அந்தரத் தாரம் என்ற ஐந்து அந்தர இசைநிலையிலுள்ள நரம்புகளைக் குறிக்கும்.

வடநாட்டிலுள்ள இந்துஸ்தானி வித்துவான்கள், 'ரி - க - ம - த - நி' இவற்றின் இரண்டிரண்டு இனங்களைக் கோமளம், தீவிரம் என்ற பெயரால் குறிப்பர். சுத்தமத்திமத்தை மட்டும் சுத்தம் என்ற பெயராலேயே கூறுவர்.

அட்டவணையில் குறிப்பிட்டபடி ஒருதாயியில் பன்னிரண்டு இசை நிலைகளே நின்று வருவதை நன்கு அறியலாம். ஆனல் வடமொழிப் பெயரில் ஒரே சுரநரம்பிற்கு நான்கு இடங்களில் இருபெயர்கள் வந்திருக்கின்றன. எனவே, பன்னிரண்டு இசைநிலைகள் பதினாறு பெயர்களில் வந்தன.

(குறிப்பு :— ஆரம்பப் பயிற்சி மாணவர் குரலாகிய சட்சம், அந்தரத் துத்தமாகிய சுத்த ரிஷபம், துத்தமாகிய சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தரக் கைக்கிளையாகிய சாதாரண காந்தாரம், கைக்கிளையாகிய அந்தர காந்தாரம், உழையாகிய சுத்த மத்திமம், அந்தர உழையாகிய பிரதி மத்திமம், இளியாகிய பஞ்சமம், அந்தர விளரியாகிய சுத்த தைவதம், விளரியாகிய சதுசுருதி தைவதம், தாரமாகிய கைசிகி நிடாதம், அந்தரத்தாரமாகிய காகலி நிடாதம் ஆகிய பன்னிரண்டு பெயர்களையும், அவற்றின் ஒலிக்கூறுபாடுகளையும் மட்டும் தெரிந்து கொள்வது இசைப் பயனை அளிக்கும்.)

வீணையின் நிரூபணப் பயன்கள் : 1. தொண்டையின் விரிவுகளும் ஒடுக்கங்களும் கண்ணுக்குப் புலனாகாத ஒரு வீணையாகும். நம் சரீரத் திற்கு வீணை என்றொரு பெயருண்டு. இந்தச் சரீரத்தினின்று எழும் இசைக் கூறுபாடுகளின் குணத்தன்மைகளைப் புலப்படுத்துவதே வீணைக் கருவியாகும். சாரீர வீணையாகிய மிடற்றுக் கருவியில் செய்யக்கூடிய இசைத்தொழிற்பாடுகளை, அதுபோலவே, வீணைக் கருவி ஒன்றினிடமாகவே இயக்கலாம். இவ் ஒப்புமைபற்றி மிடற்றுக் கருவியைச் சாரீர வீணையென்றும், மரத்தினாற் செய்யப்பெற்ற இசைக் கருவியை தாருவீணை (தரு—மரம்) என்றும் கூறும் மரபு வழங்கி வருகின்றது. மிடற்றுக்கருவியைச் சாரீர வீணையென்று அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ளார். சாரீர வீணையிற் புலனாகாத இசைநுட்பங் களைத் தாருவீணையாகிய வீணைக்கருவி செவ்விதிற் புலனாகும்படி எடுத்துரைக்கின்றது. சாரீர வீணையிலிருந்து எழும்பும் இசைப்பகுதி கள் காதினால் மட்டும் கேட்கப்பெறுமே யன்றிக் கண்ணுக்குப்

புலனாகாது. அதனாலே, இது இசையின் இலக்கியம் எனப்பட்டது. தாருவீணையாகிய வீணைக்கருவியிலிருந்து எழுச்சிபெறும் இசைப் பகுதிகள், காதினாற் கேட்கப்பெறுவதோடு அதன் எல்லாச் செயற் பாடுகளும் கண்ணுக்கும் புலப்படக்கூடியனவாக இருக்கின்றன. அதனால் இது இசையின் இலக்கண அமைப்பாகக் கருதப்பெற்றது.

2. சுருதி இலயம் என்ற இரண்டு அறிவுகளையும் வேறுபடுத்தி இரு கைகளும் வீணையின்மூலம் விளக்கும். இடது கையானது தொண்டையின் சுரம் உயர்ந்து போகும்போது, அதுபோலத் தானும் உயர்ந்து செல்லுகின்றது. தொண்டையின் சுர உச்சரிப்புக்கள் தாழ்ந்து வரும்போது, வீணையின் இடக்கையும் தாழ்ந்து வருகின்றது. இவ்வாறு வரும் வகைகளால், சுர விகற்பங்களை விளக்குகின்றது. அப்போது வலதுகையானது அந்தந்தச் சுர நரம்புகளின் நெடில் குறில் இவைகளை மட்டும் தெளிவாகக் காட்டி நிற்கும். இதன் அம்சங்கள் நன்றாகக் கவனிக்கத்தக்கன.

3. ஒரே சுரத்தின் இரண்டு இசைநிலைகளும் (இனங்கள்), ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் எந்தவகை நிறப்பண்ணிலும் (இராகத்திலும்), மிடற்றிசையிலும் பின்பற்றி வரவில்லை யென்பதும் வீணையை வாசித்துவரும்போது நன்றாக அறியப்பெறும்.

4. ஒரே மீட்டில் இரண்டு சுரங்கள் வீணையில் ஒலிக்கும்போது அது 'அகாரம்' எனப்படும். இந்த 'அகார'மானது நிறமாகிய இராகம், பாட்டு (உருப்படி) இவைகளின் இலக்கண அமைப்பில் ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். இந்த அம்சமானது கருவியிசைப் பயிற்சியிலே தான் நன்றாக விளங்கித் துலங்குவதாகும்.

5. அகாரத்தைத் தவிர, அனுசுரங்களும் கமக நுட்பங்களும் மிடற்றிசையிலே மிகுந்துவருகின்றன. இவ் வகைகளை விளக்குவதற் கும் வீணைக்கருவி பயன்பெறுவதாகும். வாய்ப்பாட்டில் வரும் பல்வகை யான நிறுத்தல்களின் சுவையை, அதுபோலவே காட்டுந் திறமையை வீணை இயற்கையாகவே பெற்றுள்ளது.

6. ஏழு சுரங்களுள் 'ச - ப'வைத் தவிர ஏனைய ஐந்திலும் இரண்டிரண்டு பிரிவுகளே வீணையில் காணப்பெறுகின்றன வாயினும், சிற்சில சமயங்களில் சில இசைநிலைகளின் ஒலிகள் உயர்ந்து அல்லது தாழ்ந்து ஒலித்தால், அது பாட்டுக்களின் இசைநிலைகளுக்கு மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும் என்ற உணர்ச்சியை வீணையானது உண்டாக்குவதால், இருபத்திரண்டு அலகின் (சுருதியின்) ஆராய்ச்சிக்கு அது வழிகாட்டிவிடுகின்றது.

7. பன்னிரண்டு இசைநிலைகளுக்கும் பன்னிரண்டு பெயர்களைக் கொடாமல், ஏழு பெயர்களில் மட்டும், ஏன் இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலகெங்குமே விவரிக்கப்பெறுகின்றது என்பதை விளக்கவும் வீணைக் கருவி பயன்படுகின்றது. ஒரே சுருதியில் ஒருவர் பாடிவரும்போதோ, அல்லது இசைக்கருவிகள் வாசித்துவரும்போதோ, அடுத்த இசைநிலையாகிய ரி-யோடு க-வை, க-வோடு ம—வை, த-வோடு நி—யை, உபயோகித்தால் அது மிகவும் சுவைதருவதாய் இருக்கின்றது. ஆனால் 'ரி-க-ம-த-நி' என்பவற்றுள் ஒன்றற்குரிய இரு இசைநிலைகளும் அடுத்தடுத்து வந்தால் சுவை தோன்றாது. எனவே, பன்னிரண்டு சுரநிலைகளிலும் முழுமை பெற்றுள்ள ஏழு சுரநிலைகளைக் குறித்த ஏழு பெயர்களே உலகமெங்கும் வழங்கி வருவதன் காரணம் ஒருவாறு புலனாகின்றது.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—3

1. வீணைக் கருவியில் எத்தனை நரம்புகளுள? அவற்றின் பெயர்களென்ன?
2. வீணையில் வாசித்தற்குரிய நரம்புகள் எத்தனை? தாளத்திற்குரிய நரம்புகள் எத்தனை? அவைபற்றிய முழுச்செய்திகளையும் கூறுக.
3. வீணையிலுள்ள எல்லாத் தந்திகளையும் சுருதிகூட்டும் முறைகளைக் கூறுக.
4. வீணையின் மெட்டுக்கள் எத்தனை? மேரு என்பதென்ன?
5. ஒரு தாயியிலுள்ள வீணை மெட்டுக்களினிடமாகத் தோன்றும் சுர ஒலிகளை முறையே எடுத்துக் கூறுக.
6. ஏழிசைகளுக்குரிய தமிழ்ப்பெயரும் அதற்கொப்பான வடமொழிப் பெயரும் கூறுக.
7. ஏழிசைக் குறியீடான தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு ஆகிய மொழிகளில் வழங்கிவரும் அவற்றிற்குரிய எழுத்துக்களைக் குறித்துக் காட்டுக.
8. ஏழிசைகளுக்குரிய விலங்கு, பறவைகளின் பெயரைக் கூறுக.
9. விலங்கு, பறவை இவைகளின் ஒலியை ஏழிசைக்கும் கூறியதன் கருத்தென்ன?
10. ஏழிசைகளுக்கும் நூல்களிலே மாறுபட்ட விலங்கு, பறவையின் பெயர் அமைத்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுக.
11. பன்னிரு இசைநிலைகளும் நிற்கும் நிலைக்குரிய பெயரென்ன? அவை எத்தனை? வடமொழி நூல்கள் எப்பெயரால் அவற்றை விளக்குகின்றன?

12. சாரீரவீணை, தாருவீணை என்றால் என்ன? இவற்றின் வேறுபாடுகளை விளக்குக.

13. 'ரி - க - ம - த - நி' என்ற சுரத்தின் இரு இனங்களுக்குமுரிய தமிழ்ப்பெயர், வடமொழிப் பெயர், இந்துஸ்தானியில் கூறும் பெயர் இவற்றை எழுதுக.

14. ஏழிசை நரம்புகளுக்கும் விலங்கு, பறவையின் பெயர் கூறியதில், அவ்வுருவத்திற்கும் இசையின் ஒலிக் கூறுபாடுகளுக்கும் ஏதேனும், சம்பந்தம் உண்டா?

15. வீணையின் நிருபணப் பயன் பற்றி எடுத்துக் கூறுக.

16. சுரங்களின் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் எதற்குப் பயன்படுகின்றன?

17. குரல், துத்தம் முதலிய தமிழ்ப்பெயர்களும், சட்சம், ரிஷபம் என்ற வடமொழிப் பெயர்களும் எதற்குப் பயன்படுகின்றன?

18. பன்னிரண்டு இசைநிலைகளுக்கும் பன்னிரண்டு சுரப்பெயர்களைக் கொடுக்காமல், ஏழு பெயர்கள் கொடுத்தற்குரிய காரணமென்ன?

19. பன்னிரண்டு சுரத்தானத்திற்கும் கொடுத்த பதினாறு பெயர்களை, முறை செய்து காட்டுக.

4. பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான நிறங்கள்

மூன்றாவது பகுதியிலே தானங்களின் (இசைநிலைகளின்) விவரமும் ஒவ்வொரு தானத்திலும் வீணையிற் காணப்பெறும் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளும், அவைகள் தற்காலத்தில் பதினாறு பெயர்களால் விவரிக்கப்பெறுகின்றன என்பதும் எடுத்துக் கூறப்பெற்றன. தமிழ் மொழியில் உயிரெழுத்து - மெய்யெழுத்து - உயிர்மெய்யெழுத்து என்பவை எழுத்தாகிய அட்சரங்கள் ஆதல்போல, தானங்களின் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளும் அவை மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற மூன்று தானங்களில் வருவனவுமே இசைக்கு எழுத்தாகிய அட்சரங்கள் என்பதும் அறியப்பெற்றன. இனி அந்த அட்சரங்களுக்கு ஒப்பாகிய சுரநரம்பின் இசைநிலைகளைப் பயன்படுத்திவருதலைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்வோம்.

இரண்டாவது பகுதியில் இசை இலக்கணப் பாடமானது இலக்கியத்தைப் பின்பற்றுகின்றதென்றும், இலக்கண விவரங்களைக் கற்கத் தொடங்குவதற்குமுன், ஒருவன் நிறங்களாளாகிய இராகங்களை ஓரளவு கண்டுபிடிக்கவும், சிறிதளவு பாடவும் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்றும் கூறியிருக்கிறோம்.

சில நிறப் (இராகப்) பெயர்கள் :— இங்கு, மிகப் பழக்கத்திலுள்ள நிறமாகிய இராகங்களின் பெயர்களைக் குறிப்போம். (கல்யாணி—சங்கராபரணம்.), (ரேடித—பிலகரி), (பயிரவி—காம்போதி), (மோகனம்—வேகடை), (மத்திமாவதி—சகானா), (தன்யாசி—பூர்விகல்யாணி), (பூபாளம்—சாவேரி), (ஆனந்த பயிரவி—சுருட்டி).

(இங்கு, நிறத்திற்குரிய இப் பெயர்கள் மட்டும் வேற்றுமொழிப் பெயரே தவிர, அப்பெயர் குறிக்கும் அந்த நிறத்தின் சுரநிலைகள், தமிழ் நாட்டில் இலக்கண முறையோடு வகுத்த சிறப்பான பண்ணேயாகுமென அறிக.)

இவற்றுள் ஏழு சுரநரம்புகள் அமைந்துவருவன சில; ஏழு சுரநரம்பிற்கும் குறைந்த சுரநரம்புகளுடன் அமைந்துவருவன சில;

ஆரோசை எனப்படும் ஆரோகண வரிசையிலும், அமரோசையாகிய அவரோகண வரிசையிலும், அதே சுர நரம்புகள் அமைந்து வருவனவும், அவ்வாறின்றி வருவனவும் சில. இவற்றை விவரமாய் நாம் இப்போது தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இதற்கு முதலில் மாயாமாளவ கௌளை என்ற நிறமே (இராகமே) கற்பிக்கப் பெறுகின்றது.

மாயாமாளவ கௌளை ஏன் முதலில் கற்பிக்கப் பெறுதல் வேண்டும்? :
1. 'ச—ப—ச்'—இம் மூன்றும் அசைவில்லாதாகிய அசல சுரங்க ளென்று அறிவோம். ப—விலிருந்து ச்—ஆனது எவ்வளவு உயரத்தில் இருக்கின்றதோ, அவ்வளவு உயரத்தில் ஆதார சுருதியாகிய ச—விலிருந்து முதல் ம—இருக்கின்றது. எனவே, நிறமாகிய இராகம் பாட்டுக்களில் 'ச—ப—ச்' என்பவை, 'சரிகமபதநிச்' என்பவற்றுள் எப்படி முக்கியமானதாக இலக்கியத்தில் வரப்பெறுகின்றதோ, அவ்வாறே, முதல் ம—வும் வரப்பெறுகின்றது.

(உதாரணமாக, அதிகப் பழக்கத்திலுள்ள நிறமாகிய இராகங்களுள் எத்துணை நிறங்களில் முதல் ம—வருகின்றது என்பதையும், எத்துணை நிறங்களில் இரண்டாவது ம—வருகின்றது என்பதையும் கவனித்துப் பார்த்தால், அதன் உண்மை தெளிவாகும். முதற்பாராவில் கொடுத் திருக்கும் சில நிறப்பெயர்களுள் இரண்டு நிறங்களில்தான் இரண் டாவது ம—வருகின்றது. முதல் ம—தான் பல நிறங்களில் வருகின்றது. மொத்த நிறங்களை எடுத்துக்கொண்டாற்கூட, சுத்த மத்திமமாகிய முதல் ம— வரக்கூடிய நிறங்கள் பெரும்பான்மையாகவும், பிரதிமத்திம மாகிய இரண்டாவது ம—வரக்கூடிய நிறங்கள் சிறுபான்மையாகவுமே காணப்பெறும்.)

சுர ஞான அறிவை புதிய இசைப்பயிற்சியாளர்கள் அடைவதற்கு 'ச—ப—ச்' என்ற ஆதாரச் சுருதிப்பாடமே கற்பிக்கப் பெறுகின்றது. நவீன முறைப்படி, இரண்டாவது பாடமாக, ஆதாரச் சுருதியில் அடுத்த வகையினதாய் விளங்கும் 'ச—ம—ப—ச்' என்ற பாடம் கற்பிக்கப் பெறுதலே சிறந்த முறையாகும். கற்பிக்கப்பெறல் வேண்டும்.

ஏன்?—இந்த 'ச—ம—ப—ச்' என்ற நான்கு நரம்பையும் சரியாகச் சொல்லுவதற்கு ஒருவன் தெரிந்துகொண்டால், பின்வரும் தானத்தி லுள்ள பன்னிரண்டு இசைநிலைகளையும் எளிதில் உணர்த்துவதற்கு வாய்ப்பாகும். எவ்விதமெனில், ச—வை ஆதரமாக வைத்துக்கொண்டு அடுத்த முதல் ரி—யையும், அதற்கடுத்த இரண்டாவது ரி—யையும்; ம—வை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, அதற்குக் கீழுள்ள முதல் க—வையும், அதற்கும் கீழுள்ள இரண்டாவது க—வையும்; ப—வை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கடுத்த முதல் த—வையும், அதற்கடுத்த இரண்டாவது த—வையும்; மேல் ச்—வை ஆதாரமாக

வைத்துக்கொண்டு அதற்குக் கீழுள்ள முதல் நி—யையும், அதற்கும் கீழுள்ள இரண்டாவது நி—யையும், கடைசியாக இரண்டாவது ம—வையும் அறிதற்கு இந்த 'ச—ம—ப—ச்' வின் பாடம் மிக இடமளிப்பனவாகும்.

பின்பு ச—விற்கு அடுத்த இசைநிலையாகிய ரி—யும், ம—விற்கு அடுத்த கீழ் இசை நிலையில் வரும் க-வும், ப—விற்கு அடுத்த இசை நிலையில் வரும் த—வும், மேல் ச்—விற்கு அடுத்த கீழ் இசை நிலையில் வரும் நி—யும் பொருந்திவரும் மாயாமாளவ கௌளை என்ற நிறத்தின் ஏழிசைகளையும் முறையாகக் கற்பிக்கும் நிலையில், அப் பயிற்சி மிகுந்த இசைப்பலனைக் கொடுக்குமென்பதில் ஐயமில்லை.

"மாயமாளவ கௌளையின் ஏழிசை நரம்புகளும்
அமைந்து வரும் இடங்களை இருபத்திரண்டு வீணைச்
சக்கரமாகிய கட்டத்தில் பார்க்கவும்"

22-அலகெண்	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
அலகெண்களிலமைந்த 22 இசை நிலைகள்	ச்	ரி	,	ரீ	,	க	,	கா	,	ம	,	மா	,	ப	த	,	தா	,	நி	,	நீ	,	ச்
பன்னிரண்டு இசை நிலைகள்	ச	ரி		ரீ		க		கா		ம		மா		ப	த		தா		நி		நீ		ச்
மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசைகள்	ச	ரி						கா		ம				ப	த								ச்

மேலே குறித்துக்காட்டிய கட்டமமைந்த படத்தில், அலகுகளின் எண்கள், இருபத்திரண்டு அலகுகளிலும் நிற்கும் அலகுத்தான நிலைகளாகிய இடம், வீணையின்கண் பதித்திருக்கும் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளாகிய தான இடங்கள், மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசை நரம்புகளானவைஎந்தெந்த அலகு இடத்தில் பேசப்படுகின்றன என்ற விபரம், ஆகிய இவைகள் நன்கு அறியப்பெறுகின்றன.

"சரி—கம—பத—நிச்" இவைகள் சுருதியுடன் ஒன்றி வருவதான 'ச—ம—ப—ச்'வின் பக்கத்திலேயே நெருங்கி ஒன்றிற்கொன்று இணை பிரியாமல் இருப்பதைக் காதினால் கேட்கும்போது அறியப்படுவதுடன், சுருதிகளின் அலகெண்முறையிற் கண்ணிற்கும் ஒருவாறு தெளிவாகப் புலனாவதையும் நன்கு கவனிக்கவும்.

2. அகாரப் பாடத்திற்கும் இந்த நிறமாகிய இராகமே தகுதி பெறுவதாகும்.

(இங்குச் சுரம் என்ற சொல்லிற்கு உயிரெழுத்து என்பது பொருள் என்பதும், 'ச ரி க ம ப த நி' என்பவை அவை உணர்த்தும் உயிரொலியை உணர்த்த வந்தன என்பதால், அகாரப் பாடமானது முக்கியமான பாடம் என்பதும் அறியத்தக்கன.)

3. கமகங்களின்றி ஏழிசை நரம்புகளும் அதனதன் அலகு நிற்கும் இடத்திலேயே ஒலித்து, நிறமாகிய இராகச் சுவையை உணர்த்தும் சப்தகம், அதாவது ஏழிசையமைப்பு, மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தில் புலனாதல் காணலாம்.

4. மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசை சுரத்தில் அடுத்து வரும் சுர நிலைகளைச் சரியாக ஒருவன் கூறி, அவ் ஒலித்தன்மையை நன்றாய் ஒலிக்கத் தெரிந்துகொள்வானேயானால், அவனுக்குத் தென்னாட்டுத் தமிழிசையில் அதிக இன்பத்தைக் கொடுப்பதான இசை நிலைகளின் இரகசியமானது, அதாவது இசையின் நுட்பத்தன்மையானது, நன்கு புலனாதல் உறுதி. அதாவது, இசைத்தமிழாகிய தென்னாட்டு இசையில், அடுத்துவரும் சுரநரம்புகளினிடத்து அழகு காணப் பெறும்போது, அவை, தான நிலையின் பன்னிரண்டு அலகின்படி வருவன அல்லவென்பதும், அவை ஒரு தானத்தின் இருபத்திரண்டு அலகின் இடங்களைப் பெற்று, அந்த அளவின் தன்மையிலேயே அமைந்துவந்து, இசையழகை மேம்படுத்துவன என்பதும் தெளிவாகும்.

எனவே, மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசை நரம்புகளைச் சரியாகத் தெரிந்துகொள்வதானால், அதற்கு 'ச ரி' ஆகிய இவ் இரண்டையும் மிக அடுத்ததாகவும், 'க ம' ஆகிய இவ்விரண்டையும் அதுபோல மிகவும் அடுத்ததாகவும், அவ்வாறே 'ப த' ஆகிய இவ் விரண்டும் மிகநெருங்கி அடுத்ததாகவும் ஒலித்தும், இதுபோலவே 'நி ச்' ஆகிய இவ்விரண்டையும் மிக அண்மையில் ஒன்றி ஒலித்தும் வருமாறு சொல்லிவரல் வேண்டுமென்பதும் அறியத் தகுவதாகும் இத்தகைய மாயாமாளவ கௌளையாகிய நிறப்பண் இக்காலத்தில் அதிகம் பாடப்படுகின்றதா? பாடப்பெறுதல் வேண்டுமென்பது அறியற் பாலது.

இசையில் புதிதாகப் பயிற்சிபெறும் ஆரம்ப மாணவர்கள், இதன் ஏழிசையைச் சரியாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், அவர்கள் இவ் ஒரு நிறத்திற்குரிய ஏழிசைகளை மட்டும் தெரிந்துகொள்வது போதாது. அவர்கள் முதலில் மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தின் ஏழிசைகளையும், அடுத்துச் சங்கராபரண நிறத்தின் ஏழிசைகளையும், அதனையடுத்துச் கரகரப்பிரியா நிறத்தின் ஏழிசைகளையும், அதன்பின்பு தோடி நிறத்தின் ஏழிசைகளையும், பின்பு பந்துவராளி நிறத்தின் ஏழிசைகளையும், கடைசியாகக் கல்யாணி நிறத்தின் ஏழிசைகளையும் பலதடவை பிறர் பாடுவதைக் கேட்டும், தாமே நல்ல ஆசிரியரின் முன்னிருந்து பாடியும் பயிற்சி செய்துவரல் வேண்டும். மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தின் ஏழிசைகளை மட்டும் பலதடவைகள் பாடியும், சங்கராபரண நிறத்தோடு மாறிமாறிப் பாடி அவ்விரு நிறத்திற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டினைக் கூர்ந்துணர்ந்தும், இதுபோல் கரகரப்பிரியா நிறத்துடன் வேற்றுமைப்படுத்தியும், தோடி நிறத்தின் ஏழிசையோடு வேற்றுமைப்படுத்தியும், அவ் வேற்றுமையின் வேறுபாடுகளைத் தெரிந்தும் பாடிப் பயிற்சி செய்து வரல்வேண்டும். பின்பு சங்கராபரணம் சொல்லியவுடன் கரகரப்ரியா நிறத்தைச் சொல்வதானாலும், தோடி நிறத்தைச் சொல்லி மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தைச் சொல்வதானாலும், அதில் பாடுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் யாதொரு இடத்திலும் ஐயம் உண்டாகாதபடி பாடும் திறமையை அடைதல் வேண்டும். அப்போதுதான் இசைபயிலும் மாணவன் மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசையைச் சரியாகத் தெரிந்துகொண்டவ னாவான்.

முதலில் மாயாமாளவ கௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியை, தோடி ஆகிய சுத்தமத்தியம நிறமாகிய இந் நான்கும் நன்றாகக் கைவந்த பின்பே, பந்துவராளி, கல்யாணி ஆகிய பிரதிமத்திம நிறமாகிய இரண்டையும் பயிற்சி செய்தல் முறையாகும்.

(மூன்றுகாலம் (த்ரிகாலம்), ஆறுகாலம் (ஷட்காலம்) என்று மாயாமாளவ கௌளையின் ஏழிசைகளைப் பலதடவை முயன்று சொல்லச் சொன்னால், ஏன் வராமல் ஓடிவிடும் என்று பலர் நினைக்கின்றனர். இப் பயிற்சி அனுபவத்தில் பலன் தந்ததாகக் காணப் பெறவில்லை. இவ்வாறு சாதகம் செய்துவந்தும், செய்வித்தும் வந்தவர்கள், இசையில் நல்ல பலனைக் கைக்கொள்ளவில்லை என்பதே இங்குக் குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்.)

ஏழிசையாகிய சப்தகப் பாடங்கள் : முதலில் மாயாமாளவகௌளை நிறத்தையும், பின்பு, முறையே சங்கராபரண நிறத்தையும், கரகரப்ரியா நிறத்தையும், தோடி நிறத்தையும் ஆகிய இந் நான்கையும் பயிற்சி

செய்வித்தபிறகு, பந்துவராளி நிறத்தையும், கல்யாணி நிறத்தையும் பயிற்றுவிக்கப் பெறல்வேண்டும். அப்போது, ஒரு தானத்தினுள் அமைந்துள்ள பன்னிரண்டு இசைநிலைகளும் போதிக்கப் பெற்றனவாகும். எனவே, வீணையில் காணப்பெறுவதுபோல், முன்பகுதியில் முதல் ரி—யோடு முதல் க—வும், முதல் ரி—யோடு இரண்டாவது க—வும், இரண்டாவது ரி—யோடு முதல் க—வும், இரண்டாவது ரி—யோடு இரண்டாவது க—வும் இணைத்துப் போதிக்கப்பெறல் வேண்டும். பின்பு இதுபோல், பின்பகுதியில் முதல் த—வோடு முதல் நி—யும், முதல் த—வோடு இரண்டாவது நி—யும், இரண்டாவது த—வோடு முதல் நி—யும், இரண்டாவது த—வோடு இரண்டாவது நி—யும் பயிற்சி செய்விக்கும்போது, எல்லாம் ஓரளவு நன்றாகக் கற்பிக்கப் பெற்றனவாகும். இசையாசிரியர் இப் பாடங்களைக் கடமையோடு கற்பித்தல் வேண்டும்.

முன் பகுதியில் (பூர்வாங்கம்) நமது எண்ணம்போல் சுத்த மத்திமத்தையோ பிரதிமத்திமத்தையோ உபயோகித்து வரவும் தெரிந்துகொண்டால், ஏழிசைப் பாடங்கள் ஒருவாறு நிறைவுபெற்றனவாகக் கருதலாம். மேற்கூறிய பாடங்களை இலக்கியப் பாடமாக, அதாவது, கேவலம் கேள்வியின் பயனாய்க் கற்றுக்கொள்வது போலன்றி, நுட்ப அறிவுடையவராய்க் (இசை ஞானமுடையவராய்க்) கற்றுக்கொள்ளுதல் மிகவும் அவசியமாகும். இதற்கு முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்கத்தை மட்டும் தனியாகப் பாடச்செய்வதும், அதுபோலப் பின்பகுதியாகிய உத்தராங்கத்தைமட்டும் தனியாகப் பாடச்செய்வதும், பின்பு ஒரு நிறத்தின் முன்பகுதியும், மற்றொரு நிறத்தின் பின்பகுதியுமாக மாறிமாறிப் பாடச்செய்வதும் மிகுந்த பயனை விளைக்கும்.

ஆசிரியர் மாணவனை ஊக்கிக் கலையில் கவனம் வைக்கும்படி செய்து, பின்பு மாயாமாளவகௌளையின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவ கௌளையின் பின்பகுதியையும், மாயாமாளவ கௌளையின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணத்தின் பின்பகுதியையும், மாயாமாளவகௌளையின் முன்பகுதியோடு கரகரப்பிரியாவின் பின்பகுதியையும், மாயாமாளவ கௌளையின் முன்பகுதியோடு தோடியின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்தும்; இதுபோலச் சங்கராபரணத்தின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணத்தின் பின்பகுதியையும், சங்கராபரணத்தின் முன்பகுதியோடு கரகரப்பிரியாவின் பின்பகுதியையும் சங்கராபரணத்தின் முன்பகுதியோடு தோடியின் பின்பகுதியையும், சங்கராபரணத்தின் முன்பகுதியோடு மாயமாளவ கௌளையின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்தும்; இதனை அடுத்து கரகரப்பிரியாவின் முன்பகுதியோடு கரகரப்பிரியாவின் பின்பகுதியையும், கரகரப்பிரியா

வின் முன்பகுதியோடு தோடியின் பின்பகுதியையும், கரகரப்பிரியாவின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவகௌளையின் பின்பகுதியையும், கரகரப் பிரியாவின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணத்தின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்தும்; அதன்பின்பு தோடியின் முன்பகுதியோடு தோடியின் பின்பகுதியையும், தோடியின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவ கௌளையின் பின்பகுதியையும், தோடியின் முன்பகுதியோடு சங்கரா பரணத்தின் பின்பகுதியையும், தோடியின் முன்பகுதியோடு கரகரப் பிரியாவின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்துக் கேட்டும்; பந்துவராளியின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவகௌளையின் பின்பகுதி யையும், பந்துவராளியின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணத்தின் பின் பகுதியையும், பந்துவராளியின் முன்பகுதியோடு, கரகரப்பிரியாவின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்தும்; இதுபோலக் கல்யாணியின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவகௌளையின் பின்பகுதியையும், கல்யாணியின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணத்தின் பின்பகுதியையும், கல்யாணியின் முன்பகுதியோடு கரகரப்பிரியாவின் பின்பகுதியையும், கல்யாணியின் முன்பகுதியோடு தோடியின் பின்பகுதியையும் சேர்த்து இணைத்தும், சப்தகமாகிய ஏழிசையைச் சொல்லுமாறு செய்தும், இவ்வாறுன பல்வகைப் பயிற்சிகள் மாணவருக்குக் கொடுக்கும்போது, அவர்களுடைய இசை நுண்அறிவை நன்கு வளர்ப்பதாக முடியும்.

ஏழுக் தும் குறைந்த சுரநரம்புகள் : 'ச ரி க ம ப த நி ச்' என்று ஏழிசை நரம்புகள் வரவர உயர்ந்து ஒலித்துச் செல்லும்போது, அது ஆரோசை அல்லது ஆரோகணம் என்று கூறப்பெறும். ஆரோசை அல்லது ஆரோகணம் என்பது, படிக்கட்டுக்களில் ஏறிச் செல்லுவதுபோல, சுர நரம்புகள் ஏறுவரிசையில் அமைந்துவருவதைக் குறிக்கும். இதுபோல, 'ச் நி த ப ம க ரி ச' என்று ஏழிசை நரம்புகளும் வரவரத் தாழ்ந்து ஒலித்து வரும்போது, அது அமரோசை அல்லது அவரோகணம் என்று கூறப்பெறும். அமரோசை அல்லது அவரோகணம் என்பது படிக்கட்டுக் களில் இறங்கி வருவதுபோலச் சுரநரம்புகள் இறங்கு வரிசையில் அமைந்துவருதலைக் குறிக்கும்.

ஏழு சுரநரம்புகளிலும் அமைந்துவரும் நிறப்பண்களுக்கு 'சம்பூர்ண இராகங்கள்' என்று பெயர். இது தமிழில் 'பண்' எனப்படும். இதைச் சிலப்பதிகாரம் 'வட்டம்' அதாவது, 'முழுமை' என்ற பொருளில் கூறுகின்றது. ஆறு சுரங்களில் அமைந்துவரும் நிறப்பண்களுக்கு ஷாடவ இராகங்கள் என்று பெயர். இது தமிழில் 'பண்ணியல்' எனப் பெயர்பெறும். இதைச் சிலப்பதிகாரம் ஆயம், அதாவது, முன்பகுதியில் மூன்று சுரக்கூட்டமும், பின்பகுதியில் மூன்று சுரக்கூட்டமும் அமைந்து, வட்டித்தற்கு இடமின்றி, அதாவது நடுவில் ஒரு நரம்பின்றி, நீண்ட

வடிவிலுள்ளது என்ற பொருளில் கூறுகின்றது. ஐந்து சுரங்களில் வருவனவாகிய நிறப்பண்களுக்கு 'ஔடுவ இராகங்கள்' என்று பெயர். இது தமிழில் 'திறம்' என வழங்கும். இதைச் சிலப்பதிகாரம் 'திரிகோணம்' என்ற பெயரால் கூறுகின்றது. அதாவது, மாயவனுடன் சேர்ந்த இரண்டு சுரம் ஒரு மூலையிலும், பலதேவனுடன் சேர்ந்த இரண்டு சுரம் மற்றொரு மூலையிலும், பிஞ்ஞை (நப்பின்னைப் பிராட்டி) இடத்தாளாக ஒரு சுரம் பிறிதொரு மூலையிலும் ஆக, மூன்று மூலைகளில் (2+2+1) ஐந்து சுரங்கள் அமைவன என்ற கருத்தில் 'திரிகோணம்' என்று கூறியுள்ளனர். எனவே 'ஐந்து, ஆறு, ஏழு' என்ற அமைதியில் சுரங்கள் நின்று நிறப்பண்களாகிய இராகங்கள் அமைந்து வருவனவாகும் என்னும் பெற்றி இங்குத் தெளிவாகும்.

சில நிறப்பண்கள் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் அதே சுரநரம்புகளை உடையதாய் இருக்கின்றன. இன்னும் சில அவ்வாறின்றி ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஐந்தோடு ஐந்தும், ஐந்தோடு ஆறும், ஐந்தோடு ஏழும்; ஆறோடு ஐந்தும், ஆறோடு ஆறும், ஆறோடு ஏழும்; ஏழோடு ஐந்தும், ஏழோடு ஆறும், ஏழோடு ஏழும் ஆகிய இவ்வகைகளிலும் சுரநரம்புகள் அமையப் பெற்று, நிறமாகிய இராகங்கள் இருக்கக் கூடுமென்பது உய்த்துணர்தல் எளிதாகும்.

'ச ரி க ம ப த நி' என்பது ஏழிசையல்லவா? அதில் முன்பகுதியிலுள்ள பூர்வாங்கச் சுரநரம்புகள் 'ச ரி க ம' என்ற நான்கும், பின்பகுதியிலுள்ள உத்தராங்கச் சுரநரம்புகள் 'ப த நி' என்ற மூன்றும் இருக்கின்றன. ஐந்து சுரங்களில் நிறப்பண்களாகிய இராகங்கள் வருவதானால் (1) இந்த முன்பகுதியிலுள்ள நான்குடன் பின்பகுதியில் ஒன்றுமட்டும் சேர்ந்து வரல் வேண்டும்; அல்லது, (2) முன்பகுதியில் மூன்றும், பின்பகுதியில் இரண்டும் சேர்ந்து அமைதல் வேண்டும். அல்லது, (3) முன்பகுதியில் இரண்டும், பின்பகுதியில் மூன்றும் சேர்ந்து அமைதிபெறல் வேண்டும். இவ்விதம் முறையாக எத்துணை மாதிரிகள் உண்டாகுமென்று கணக்கிடுவதற்குப் 'பிரத்தாரம்' என்று பெயர். பிரத்தாரமாவது பெருக்கிக் காணுதல். இந்தப் பிரத்தாரமாகிய பெருக்கிக் காணும் விரிவான வகைகளை அதிகம் விவரிக்கவில்லை. ஐந்து சுரநரம்பை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, அதன்வழி அறிதலை முன்னிட்டு இங்குச் சிறிது விளக்கப்பெறுகின்றது.

திறமாகிய ஔடுவ வகை

எண்	முன்பகுதி		பின்பகுதி	வகை
1.	சரிகம	+	ப	(1)
2.	சரிகம	+	த	
3.	சரிகம	+	நி	
4.	சரிக	+	பத	(2)
5.	சரிக	+	பநி	
6.	சரிக	+	தநி	
7.	சரிம	+	பத	
8.	சரிம	+	பநி	
9.	சரிம	+	தநி	
10.	சகம	+	பத	
11.	சகம	+	பநி	
12.	ககம	+	தநி	
13.	சரி	+	பதநி	(3)
14.	சக	+	பதநி	
15.	சம	+	பதநி	

இங்குத் திறமாகிய ஔடுவ வகை குறித்துக் காட்டியதுபோல பண்ணியலாகிய ஷாடவ வகையின் கீழே, (1) நான்கு சுரநரம்புகளோடு மேலே இரண்டு சுரநரம்புகள் சேர்ந்தும், கீழே (2) மூன்று சுரநரம்பு களுடன் மேலே மூன்று சுரநரம்புகள் சேர்ந்தும் வரும் என்பதை நீங்களே அறிந்துகொள்ளக் கூடும்.

இதை மிக விரிவாக விவரிக்கவில்லை. ஆறு சுரநரம்பை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, அதன்வழி இன்னதென்று அறிதலை முன்னிட்டு, இங்குச் சிறிது விளக்கம் பெறுகின்றது.

பண்ணியலாகிய ஷாடவ வகை

எண்	முன்பகுதி		பின்பகுதி	வகை
1.	சரிகம	+	பத	(1)
2.	சரிகம	+	பநி	
3.	சரிகம	+	தநி	
4.	சரிக	+	பதநி	(2)
5.	சரிம	+	பதநி	
6.	சகம	+	பதநி	

இங்குத் திறமாகிய ஔடுவ வகையும், பண்ணியலாகிய ஷாடவ வகையும் குறித்துக் காட்டியதுபோல, வட்டமாகிய சம்பூர்ண வகையில் கீழே நான்கு சுரநரம்புகளும் மேலே மூன்று சுரநரம்புகளும் சேர்ந்த ஒருவகையாகவே வரப்பெறும்

வட்டமாகிய சம்பூர்ண வகை

எண்	முன்பகுதி		பின்பகுதி	வகை
1.	*சரிகம*	+	*பதநி*	*(1)*

(இங்குக் கவனிக்க வேண்டியது :— இக்காலம் ஏழிசை நிரலை விரிவுபடுத்திப் பெருக்கி (பிரத்தாரம் செய்து) வரும் வகைகளினால் அமையும் நிரல்களையே, நிறமாகிய இராகமென்று கைக்கொள்ளுகின் றனர். நம் தமிழகத்திலே மிகமிகப் பழமையான காலத்தில் இந்த நிறங்களெல்லாம் பெருக்கி விரிவாக்கபெற்ற முறையில் வந்தன அல்ல. அவை இலக்கண முறையில் வேறு அமைதியில் உருவாகி அழகு பெற்று வந்தனவாகத் தெரிகின்றது. அம் முறைகள் முழுவதினையும் சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலின் ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, வேனிற்காதை, கானல்வரி என்ற காதைகள் தெளிவாகக் கூறுகின்றன. எனவே, அந்நூல்காதைகள் முழுவதும் அறியத்தக்க தொன்றாகும். இசைப்பயன்கள் முழுவதும் அங்கு அறியத்தக்கன.)

திறமாகிய (திரிகோணப்பாலை) ஔடுவத்தின் பெருக்கி விரிவடைந்து (பிரத்தாரம்) வந்த பதினைந்து வகையிலும், பண்ணிய லாகிய (ஆயப்பாலை) ஷாடவத்தின் பெருக்கி விரிவடைந்துவந்த ஆறு வகையிலும், பண்ணாகிய (வட்டப்பாலை) சம்பூர்ணத்தின் பெருகிய ஒருவகையும், ஆக இருபத்திரண்டு நிரலாகப் பெருக்கி விரிவடைந்து வந்த வகைகள் சம்பூர்ண (பண்), ஷாடவ (பண்ணியல்), ஔடுவ (திறம்) வகையில் கிடைத்தன. இன்னும் அமரோசையாகிய அவரோ கணத்தில் ஔடுவ (திறம்) சுரநரம்புகளைப் பெருக்கி வைத்துக் கொண்டும், ஷாடவ (பண்ணியல்) சுரநரம்புகளைப் பெருக்கி வைத்துக் கொண்டும், ஆரோசையாகிய ஆரோகணத்தில் உள்ள ஐந்து நரம்போடு அமரோசையாகிய அவரோகணத்தின் ஐந்து நரம்பு, ஆறு நரம்பு, ஏழு நரம்பு என்றும்; ஆரோசையாகிய ஆரோகணத்தின் ஆறு நரம்போடு அமரோசையாகிய அவரோகணத்தின் ஐந்து நரம்பு, ஆறு நரம்பு, ஏழு நரம்பு என்றும்; ஆரோசையாகிய ஆரோகணத்தின் ஏழு நரம்போடு அமரோசையாகிய அவரோகணத்தின் ஐந்து நரம்பு, ஆறு நரம்பு, ஏழு நரம்பு என்றும்; ஆகிய இவற்றையெல்லாம் முறையோடு கணக்கிட்டால், நூற்றுக்கணக்கான வேறுபாடுகளில் இந்தப் பிரத்தாரமாகிய பெருக்கம் விரிவடைந்து உண்டாகும். இவைகளைத் தோடி, சங்கராபரணம்,

கரகரப்பிரியா, கல்யாணி, பந்துவராளி, மாயாமாளவகௌளை முதலிய ஒவ்வொன்றின்கீழும் கொண்டுவரலாம். அப்போது நிறமாகிய இராகங்களின் பிரத்தாரமாகிய பெருகிவரும் எண்ணிக்கை ஆயிரத்துக்கும் அப்பாலாய் விளங்கி, எண்ணிக்கை எண்ணிறந்ததாகிவிடும்.

இக்காலம் நிர்ணயிக்கப் பெற்றுள்ள எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களிலும் இந்தப் பிரத்தாரங்களைக் கொண்டுவரும்போது, அவை சம்பூர்ண சம்பூர்ணம் ஒன்று, சம்பூர்ண ஷாடவம் ஆறு, சம்பூர்ண ஔடுவம் பதினைந்து ஆக, $(1+6+15=22)$ இருபத்திரண்டு வகைகளும் முறைபடுமென்றும்,

ஷாடவ சம்பூர்ணம் ஆறு, ஷாடவ ஷாடவம் முப்பத்தாறு, ஷாடவ ஔடுவம் தொண்ணூறு ஆக $(6+36+90=132)$ நூற்று முப்பத்திரண்டு வகைகளும் முறைபெற்று வருமென்றும்,

ஔடுவ சம்பூர்ணம் பதினைந்து, ஔடுவ ஷாடவம் தொண்ணூறு, ஔடுவ ஔடுவம் இருநூற்று இருபத்தைந்து ஆக $(15+90+225=330)$ முந்நூற்று முப்பது வகைகளும் முறைபெறுமென்றும், ஆக ஒரு மேளகர்த்தாவிற்கு $(22+132+330=484)$ நானூற்று எண்பத்துநான்கு பிரத்தார விகற்பங்கள் ஏற்படும். இவை எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களிலும் வகைசெய்யும்போது $(484 \times 72 = 34,848)$ முப்பத்து நான்கு ஆயிரத்து எண்ணூற்று நாற்பத்தெட்டு நிரல்களாகப் பெருகி வரும்.

இவ்வாறு எண்ணிறந்ததாய் வரப்பெறினும், நம் வழக்கத்தில் மாயாமாளவகௌளை, தோடி, சங்கராபரணம், இவற்றின்கீழ் இரண்டிலிருந்து நான்கு அல்லது ஐந்து நிறங்களே (இராகங்களே) இலக்கியத்தின் வாயிலாகக் காணப்பெறுகின்றன என்பதை நீங்கள் நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்; தெரிந்து கொள்ளலும் வேண்டும்.

நீங்கள் இங்கு அறிய வேண்டியது :— நிறங்களாகிய இராகங்கள் பிரத்தார வகைகளினாலும், கிரகபேத வகைகளினாலும் உண்டானவை அல்ல என்றும், சுரச்சேர்க்கைகளின் சுவை ஏற்றத்தின் வகை கொண்டும், முன்பகுதி பின்பகுதிகளின் இணையை முதன்மையாகக் கொண்டும், எல்லாவற்றினும் மூர்ச்சனை என்ற ஒரு சிறப்பின் அமைதி கொண்டும், பாலைநிரல்களில் அமைந்த இளி நரம்பு குரலாகி அதன் முறையில் வரும் நிரல்களைக்கொண்டும், செங்கோட்டு யாழ் சகோட யாழ் என்ற முறையினைக்கொண்டும், நிறங்களை அக்காலத்தில் வகை செய்தனரென்றும், அதனால்தான் பிரத்தார வகைகளில் ஆயிரக் கணக்கான பேதங்கள் ஏற்பட்டபோதினும், ஒவ்வொரு கர்த்தாவாகிய முக்கிய நிறங்களின் கீழே நான்கு அல்லது ஐந்து நிறங்களே இலக்கிய

மாக அமைந்து வரப்பெறுகின்றதென்றும், முப்பதாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பிரத்தார விரிவினின்று சங்கீத இரத்தினாகரத்தில் இருநூற்று அறுபத்து நான்கு நிறங்களே அனுபவத்திற் பொருந்துவன வாயும், சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளே நூற்றுமூன்று நிறங்களே அனுபவத்திற் காணப்பெறுவனவாகவும், சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை ஏற்பட்டதற்குமுன்பு ஐம்பத்தாறு நிறங்களே வழங்கிவந்தன என்றும், இப்பொழுதும் நம் அனுபவத்திலே முப்பத்தைந்து அல்லது நாற்பது இராகங்களே இலக்கியத்தில் வழங்கிவரப்பெறுகின்றன என்றும், தேவாரத்தில் இருபத்தொரு பண்களே சிறப்பெய்துகின்றன என்றும், அறிக. இந் நிறங்களெல்லாம் சுவைதோன்ற வருவன. இவைகள் சொற்களுக்குப் பொருள் காண்பனபோல என்க. இதனின்று பிரத்தாரத்தின் வகை வேறு என்றும், நிறத்தின் அமைதிகள் வேறு என்றும் அறிக.

கடைசியாக மாணவர்கள் இங்குத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது, முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்க ஆரோசையில் ''ச ரி க, ச ரி ம, ச க ம'' என்பவற்றையும், பின்பகுதியாகிய உத்தராங்க ஆரோசையில் ''ப த ச், ப நி ச்'' என்பவற்றையும், பின்பகுதியாகிய உத்தராங்க அமரோசையில் ''ச் நி ப, ச் த ப'' என்பவற்றையும், முன்பகுதியாகிய பூர்வாங்க அமரோசையில் ''ம க ச, ம ரி ச, க ரி ச'' என்பவற்றையும், முக்கிய மாகத் ''தோடி, மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப் பிரியா, பந்துவராளி, கல்யாணி'' ஆகிய இவ் ஆறுவகை நிறங்களில் (இராகங்களில்), அவர்கள் தானபேத அறிவுடன் சொல்லுதற்குத் திறமை பெற்றால், அதுவே போதுமானதாகும்.

(குறிப்பு :—இந்தப் பிரத்தாரமாகிய சுரநரம்புகள் பெருகி விரிவடைந்து வரும் முழு அமைதிகளையும், எழுபத்திரண்டு மேள கர்த்தா ''கண்டப் பிரத்தார வகைகள்'' என்ற புத்தகத்தில் நன்றாக விளக்கப் பெற்றுள்ளன.)

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—4

1. ஆரம்ப இசைமாணவருக்கு முதலில் மாயாமாளவகௌளை நிறம் கற்பிப்பதேன்?
2. மாயாமாளவகௌளையின் நிறத்தில் பாடப்பயிலுவதால், அதன் துணைகொண்டு ஏனைய பன்னிரு சுரநிலைகளும் கைகூட அது எவ்வாறு பயனுள்ளதாய் இருக்கின்றது?
3. ச—ம—ப—ச் ஆகிய சுருதி நரம்பைத் தெரிந்துகொண்டபின் ஏனைய பன்னிரு இசைநரம்புகளையும் எம்முறையில் பின்பற்றி இதனுடன் எளிமைபெறச் சேர்க்கலாம்?

4. கமகமின்றிச் சுவை மிகவும், நிறம் கெடாமலும் பாடும் நிறம் எது?
5. தென்னாட்டு நிறங்களின் நுட்பமும் சுவையும் இன்பமும் எவ்வாறு வரப்பெற்ற அலகு முறைகளால் அறியத்தக்கனவாக இருக்கின்றன.
6. இசைத் திறமையை முன்னிட்டு எங்தெந்த நிறங்களின் ஏழிசைகளையும் பயிலுதல் வேண்டும்? அந்த நிறப்பெயர். சுரத்தானம் முதலியவற்றைக் கூறு.
7. மாயாமாளவ கௌளையின் முன்பகுதியோடு சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி இவற்றின் பின்பகுதிகளைச் சேர்த்தால் என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் எழுதுக.
8. சங்கராபரணத்தின் முன்பகுதியோடு மாயாமாளவகௌளை, கரகரப் பிரியா, தோடி இவற்றின் பின்பகுதிகளை முறையே சேர்த்தால். என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் குறிப்பிடுக.
9. கரகரப்பிரியாவின் முன் பகுதியோடு மாயமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், தோடி ஆகிய இவற்றின் பின்பகுதிகளை முறையே சேர்த்தால் என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் குறிப்பிடுக.
10. தோடியின் முன்பகுதியோடு மாயமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா ஆகிய இவற்றின் பின்பகுதிகளை முறையே சேர்த்தால் என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் குறிப்பிடுக.
11. பந்துவராளியின் பின்பகுதியோடு சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி ஆகியவற்றின் பின்பகுதிகளை முறையே சேர்த்தால் என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் குறிப்பிடுக.
12. கல்யாணியின் முன்பகுதியோடு மாய்மாளவகௌளை, கரகரப்பிரியா, தோடி ஆகியவற்றின் பின்பகுதிகளை முறையே சேர்த்தால் என்னென்ன நிறங்கள் கிடைக்கும்? பெயரும் சுரத்தானமும் குறிப்பிடுக.
13. சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடுவம் இவற்றின் தமிழ்ப் பெயரென்ன?
14. சம்பூர்ண நிறம் நான்கு, ஷாடவ நிறம் இரண்டு, ஔடுவ நிறம் நான்கு ஔடுவ சம்பூர்ண நிறம் இரண்டு ஆகிய இவற்றின் ஆரோசை, அமரோசை, சுரத்தானங்கள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுக.
15. ஏழு சுரங்களில் ஐந்தைந்தாக வகைசெய்தால் அது எத்தனை பிரிவாக வரும்?
16. ஏழு சுரங்களில் ஆறுஆறாக வகைசெய்தால் அது எத்தனை பிரிவோடு வரும்?
17. ஏழு சுரங்களில் சம்பூர்ண சம்பூர்ணமாகவும், சம்பூர்ண ஷாடவமாகவும், சம்பூர்ண ஔடுவமாகவும் முறைசெய்தால் அது மொத்தம் எத்தனை வகையாக வரும்?
18. ஔடுவ சம்பூர்ணம், ஔடுவ ஷாடவம், ஔடுவ ஔடுவம், இவைகளின் பெருகிவரும் தொகை எத்தனை?
19. ஷாடவ சம்பூர்ணம், ஷாடவ ஷாடவம், ஷாடாவ ஔடுவம் இவைகளில் பெருகிவரும் தொகை எவ்வளவு?

5. வேங்கடமகி இயற்றிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறைகளும், சிலப்பதிகாரத்துள் கூறும் நூற்றறுபத்தொன்று வட்டப்பாலை முறைகளும்

கர்த்தா—சன்னியம் :— நிறங்களாகிய இராகங்களின் ஆரோசை அமரோசையாகிய ஆரோகண அவரோகணங்களை மாணவர்கள் எளிதில் ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வதற்கு உதவுவதுபோல, நிறங்கள் கர்த்தா (முதல் அல்லது தாய்), சன்னியம் (இனம் அல்லது சேய்) என இருவகையினதாகப் பிரித்துக் கூறப்பெற்றன. ஏழு நரம்புகளில் வருவன கர்த்தா முதல் அல்லது தாய் இராகங்களாகிய நிறங்கள் ஆகும். ஆரோசையிலேனும் அமரோசையிலேனும், அதாவது ஆரோகணத்திலேனும் அவரோகணத்திலேனும் ஒரு சுரம் குறைந்து வரினும், ஏழு சுர நரம்புகளில் அமைந்து இருப்பினும், அவை வக்கிரகதியில் வரினும், அவை சன்னிய (இனம் அல்லது சேய்) இராகம் அல்லது நிறங்களாகும்.

எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறை:— இந்த எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறைப்படி கர்த்தா (முதல்—தாய்), சன்னியப் (இனம்—சேய்) பிரிவினையானது, பதினேழாவது நூற்றாண்டில் வேங்கடமகி என்பவரால் செய்யப்பெற்றது. இந்த எழுபத்திரண்டு என்ற தொகையினை அவர் ஏழு (சப்த) சுரங்களின் பிரத்தார (பெருக்குதல்) வகையால் உணரப் பெற்றார். ஏழு சுரங்களையும் பெருக்குதல் செய்து வரிசைக்கிரம முறைப்படி வைத்துக்கொண்ட இந்த எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவுக்கும், அவரே எழுபத்திரண்டு பெயர்களையும் புதியனவாக அமைத்து, அப் பெயர்களிலிருந்தும் ‘கடபயாதி’ என்ற கணக்கு முறையினால், எழுபத்திரண்டில் இன்ன பெயர் இன்ன எண்ணுடைய நிறத்தைக் குறிக்கும் என்று கண்டுபிடிக்க இயலும் வகையில், அவர் அவற்றை வகை செய்திருக்கிறார். அந்தக் கடபயாதிக் கணக்குமுறை பின்னால் கூறப்பெறுகின்றது. இப்போது அந்த ஏழு (சப்த)சுரநரம்பைப் பெருக்கி வருவதில், எப்படி எழுபத்திரண்டு தொகை

வந்தது என்பதையும், அவ்வாறு பெருகி விரிவடைந்துவரும் வரிசைக் கிரமத்தையும் விவரிப்போம்.

"ச ரி க ம ப த நி"யின் பெருகிவரும் வகை — இங்குக் கூறப் பெறும் 'ச ரி க ம ப த நி' என்பதன் பெருகிவரும் வகை 'ரி க ம த நி' என்பதன் இசை நிலைப் பேதங்களாலும் பெயர்ப் பேதங்களாலும் செய்யப் பெற்றது. 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற ஏழிசையின் இசைநிலைப் பேதங்கள் $(5\times 2)+2=12$ என்றும், அவற்றுள் நான்கு இசைநிலைகளுக்கு இரண்டு இரண்டு வீதம் பெயர்கள் கொடுக்கப்பெற்ற படியால், பெயர்ப் பேதங்கள் பதினாறு ஆயிற்று என்றும், முன்னமே கூறியுள்ளோம்.

(அ) 'ச ரி க ம ப த நி' என்பதன் இசைநிலைப் பேதவகைகளால் பெருகிவரும் தொகையாவது $(1\times 2\times 2\times 2\times 1\times 2\times 2=32)$ முப்பத்திரண்டு ஆகும். எவ்வாறெனில் ரி—க்கு இனங்கள் இரண்டு. அதாவது, ரி1—ரி2; க—வுக்கு இனங்கள் இரண்டு. அதாவது "க1—க2."

'ரி—க'வின் பெருகிவரும் வகை நான்கு	ரி1—க1 ரி1—க2 ரி2—க1 ரி2—க2

இவைபோலவே, த—வுக்கு இனங்கள் இரண்டு. அதாவது, "த1—த2". நி—க்கு இனங்கள் இரண்டு. அதாவது, "நி1—நி2".

'த—நி'யின் பெருகிவரும் வகை நான்கு	த1—நி1 த1—நி2 த2—நி1 த2—நி2

இப்போது மேற்கூறிய 'ரி—க' வின் பெருகி விரிவடைந்த வகை ஒவ்வொன்றோடும், 'த—நி' யின் பெருகி விரிவடைந்த வகை நான்கையும் சேர்த்து இணைக்கும்போது, அவை $(4\times 4=16)$ பதினாறு மாதிரிகள் ஆகும். அவை வருமாறு :—

ரி1—க1	த1—நி1 த1—நி2 த2—நி1 த2—நி2	ரி1—க2	த1—நி1 த1—நி2 த2—நி1 த2—நி2	ரி2—க1	த1—நி1 த1—நி2 த2—நி1 த2—நி2	ரி2—க2	த1—நி1 த1—நி2 த2—நி1 த2—நி2

இந்தப் பதினாறு விகற்பங்களிலும், முதலில் முதல் ம—வாகிய சுத்தமத்திமத்தைச் சேர்த்து முதல் பதினாறு ஆக்கிக் கொண்டும், பின்பு

முதல் ம—வாகிய சுத்தமத்திமத்திற்குப் பதிலாக இரண்டாவது ம-வாகிய பிரதிமத்திமத்தைச் சேர்த்து அடுத்த பதினாறு ஆக்கிக் கொள்வதனால் ($2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 2 = 32$) என்றபடி முப்பத்திரண்டு மாதிரிகளில் சுரங்கள் விகற்பமடைந்தும், நிரல்களைப் பெற்றும் உண்டாய் விடுகின்றன என்பது தெளிவாகும்.

(ஆ) 'ச ரி க ம ப த நி'யின் பதினாறு பெயர் விகற்பங்களினால், வேங்கடமகி என்பார் எழுபத்திரண்டு நிரல்களாகப் பெருக்கி விரிவடையச் செய்த முறையை, இங்கு இனி விளக்குவோம்.

('ரி—க'வில் ஆறு மாதிரிகள்.) முன்பகுதி			('த—நி'யில் ஆறு மாதிரிகள்.) பின்பகுதி		
சுத்த	ரி—சுத்த	க	சுத்த	த—சுத்த	நி
சுத்த	ரி—சாதாரண	க	சுத்த	த—கைசிகி	நி
சுத்த	ரி—அந்தர	க	சுத்த	த—காகலி	நி
சதுசுருதி	ரி—சாதாரண	க	சதுசுருதி	த—கைசிகி	நி
சதுசுருதி	ரி—அந்தர	க	சதுசுருதி	த—காகலி	நி
ஷட்சுருதி	ரி—அந்தர	க	ஷட்சுருதி	த—காகலி	நி

மேற்கூறிய 'ரி—க'வின் வகை ஒவ்வொன்றோடும், 'த—நி'யின் ஆறு வகைகளையும் முறையே சேர்த்து இணைத்துப் பார்த்தால், அவை ($6 \times 6 = 36$) முப்பத்தாறு வகைகளாக விகற்பமடைகின்றதைக் காணலாம். இந்த முப்பத்தாறு வகைகளுக்கும், முதலில், முதல் ம—வாகிய சுத்த மத்திமத்தையும், பிறகு, அடுத்த முப்பத்தாறில் சுத்த மத்திமத்திற்குப் பதிலாக இரண்டாவது ம- வாகிய பிரதிமத்திமத்தையும் சேர்த்துவிட்டால் ($36 + 36 = 72$) எழுபத்திரண்டு வகையான ஏழு சுரநிரல்கள் கிடைத்துவிடுகின்றன. இவ் எழுபத்திரண்டையும் சக்கரம் ஒன்றுக்கு ஆறு மேளகர்த்தா வீதம், முதல் ஆறு சக்கரத்திற்கும் சுத்தமத்திமம் வருவதாகவும், அடுத்த ஆறு சக்கரத்திற்கும் பிரதிமத்திமம் வருவதாகவும் அமைத்து வகை செய்திருக்கிறார்.

சக்கரங்களின் பெயர் விளக்கம் : "1. இந்து, 2. நேத்ர, 3. அக்னி, 4. வேத, 5. பாண, 6. ருது, 7. ரிஷி, 8. வஸு, 9. பிரம்ம, 10. திசி, 11. ருத்ர, 12. ஆதித்ய" என மொத்தம் பன்னிரண்டு சக்கரங்களாகும்.

சுரங்களின் அடையாள விவரங்கள் :

ச	ஷட்ஜம்	பி—ம	பிரதிமத்திமம்
சு—ரி	சுத்த ரிஷபம்	ப	பஞ்சமம்
ச—ரி	சதுசுருதி ரிஷபம்	சு—த	சுத்த தைவம்
ஷ—ரி	ஷட்சுருதி ரிஷபம்	ச—த	சதுசுருதி தைவதம்
சு—க	சுத்த காந்தாரம்	ஷ—த	ஷட்சுருதி தைவதம்
சா—க	சாதாரண காந்தாரம்	சு—நி	சுத்த நிஷாதம்
அ—க	அந்தர காந்தாரம்	கை—நி	கைசிகி நிஷாதம்
சு—ம	சுத்த மத்திமம்	கா—நி	காகலி நிஷாதம்

என்று அறிந்து கொள்ளுக.

சக்கரங்களின் இசைநிலை விளக்கம் :

1. முதலாவது சக்கரம், 'இந்து'

1.	ச	சு—ரி	சு—க	சு—ம	ப	சு—த	சு —நி
2.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
3.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
4.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
5.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
6.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

2. இரண்டாவது சக்கரம், 'நேத்ர'

7.	ச	சு—ரி	சா—க	சு—ம	ப	சு—த	சு— நி
8.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
9.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
10.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
11.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
12.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா— நி

3. மூன்ருவது சக்கரம், 'அக்நி'

13.	ச	சு—ரி	அ—க	சு—ம	ப	சு—த	சு— நி
14.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
15.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
16.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த.	கை—நி
17.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
18.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ-த	கா— நி

4. நான்காவது சக்கரம், 'வேத'

19.	ச	ச—ரி	சா-க	சு—ம	ப	சு—த	சு— நி
20.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
21.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
22.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
23.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
24.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

5. ஐந்தாவது சக்கரம், 'பாண'

25.	ச	ச—ரி	அ—க	சு—ம	ப	சு—த	சு— நி
26.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
27.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
28.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
29.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
30.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

6. ஆறாவது சக்கரம், 'ருது'

31.	ச	ஷ—ரி	அ—க	சு—ம	ப	சு—த	சு— நி
32.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
33.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
34.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
35.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
36.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

7. ஏழாவது சக்கரம், 'ரிஷி'

37.	ச	சு—ரி	சு—க	பி—ம	ப	சு—த	சு— நி
38.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
39.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
40.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
41.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
42.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

8. எட்டாவது சக்கரம், 'வசு'

43.	ச	சு—ரி	சா—க	பி—ம	ப	சு—த	சு— நி
44.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
45.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
46.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
47.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
48.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா— நி

9. ஒன்பதாவது சக்கரம், 'பிரம்ம'

49.	ச	சு—ரி	அ—க	பி—ம	ப	சு—த	சு— நி
50.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
51.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
52.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
53.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
54.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

10. பத்தாவது சக்கரம், 'திசி'

55.	ச	ச—ரி	சா—க	பி—ம	ப	சு—த	சு— நி
56.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
57.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
58.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை— நி
59.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா— நி
60.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா— நி

11. பதினோராவது சக்கரம், 'ருத்ர'

61.	ச	ச—ரி	அ—க	பி—ம	ப	சு—த	சு— நி
62.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
63.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
64.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
65.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
66.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

12. பன்னிரண்டாவது சக்கரம், 'ஆதித்ய'

67.	ச	ஷ—ரி	அ—க	பி—ம	ப	சு—த	சு—நி
68.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கை—நி
69.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
70.	,,	,,	,,	,,	,,	ச—த	கை—நி
71.	,,	,,	,,	,,	,,	,,	கா—நி
72.	,,	,,	,,	,,	,,	ஷ—த	கா—நி

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற பன்னிரண்டு சக்கரத்துள், முதல் ஆறுசக்கரத்திற்குச் சுத்தமத்திமமும், அடுத்த ஆறு சக்கரத்திற்குப் பிரதிமத்திமமும் சேர்த்து எழுதப்பெற்றிருக்கின்றன.

எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள் :

1. கனகாங்கி
2. ரத்னாங்கி
3. கானமூர்த்தி
4. வனஸ்பதி
5. மானவதி
6. தானரூபி
7. ஸேனாவதி
8. ஹனுமத்தோடி
9. தேனுகா
10. நாடகப்பிரியா
11. கோகிலப்பிரியா
12. ரூபாவதி
13. காயகப்பிரியா
14. வகுளாபரணம்
15. மாயமாளவகௌளை
16. சக்கரவாகம்
17. ஸூர்யகாந்தம்
18. ஹாடகாம்பரி
19. ஜங்காரத்வனி
20. நடபயிரவி
21. கீரவாணி
22. கரஹரப்ரியா
23. கௌரீமநோகரி
24. வருணப்பிரியா
25. மாரரஞ்சனி
26. சாருகேசி

27. ஸரஸாங்கி
28. ஹரிகாம்போதி
29. தீரசங்கராபரணம்
30. நாகாநந்தினி
31. யாகப்பிரியா
32. ராகவர்த்தினி
33. காங்கேயபூஷனி
34. வாகதீச்வரி
35. சூலினி
36. சலநாட்டை
37. ஸாலகம்
38. ஜலார்ணவம்
39. ஜாலவராளி
40. நவநீதம்
41. பாவனி
42. ரகுப்பிரியா
43. கவாம்பதி
44. பவப்பிரியா
45. சுபபந்துவராளி
46. ஷட்விதமார்கினி
47. ஸுவர்ணாங்கி
48. திவ்யமணி
49. தவளாம்பரி
50. நாமநாராயணி
51. காமவர்த்தினி
52. ராமப்பிரியா
53. கமனச்ரம
54. விச்வம்பரி
55. ச்யாமளாங்கி
56. ஷண்முகப்பிரியா
57. ஸிம்மேந்திரமத்திமம்
58. ஹேமவதி
59. தர்மவதி
60. நீதிமதி
61. காந்தாமணி
62. ரிஷபப்பிரியா
63. லதாங்கி
64. வாசஸ்பதி
65. மேசகல்யாணி
66. சித்ராம்பரி
67. ஸுசரித்ரா
68. ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி
69. தாதுவர்த்தினி
70. நாஸிகாபூஷணி
71. கோஸலம்
72. ரஸிகப்பிரியா

இங்குக் குறித்துக் காட்டிய எழுபத்திரண்டு பெயர்களும் முறையே பன்னிரண்டு சக்கரத்திலுள்ள எழுபத்திரண்டு மேளங்களுக்கும் பொருந்தி அமைவனவாகும்.

கடபயாதி கணக்கு :— இங்குக் கூறப்பெறும் கடபயாதி கணிதத்தினால் மேற்கூறிய மேளகர்த்தாப் பெயர்களினின்றும் அவற்றிற்குரிய எண்ணினைக் கண்டுபிடிக்கக் கூடும். எவ்வாறு கண்டுபிடிக்கக் கூடுமெனின், அதற்குக் "காதிநவ, டாதிநவ, பாதிபஞ்ச, யாதிஅஷ்ட" என்னும் தொடர்ச் சொற்களை நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இச் சொற்களாகிய தொடர்களின் பொருள் யாதெனின் க—முதலான ஒன்பது எழுத்துக்களும், ட—முதலான ஒன்பது எழுத்துக்களும், ப—முதலான ஐந்து எழுத்துக்களும், ய—முதலான எட்டு எழுத்துக்களும் ஒன்று முதலான எண்களைக் குறிக்கும் என்பதாம். ந—என்ற எழுத்து சுழி (0) என்பதைக் குறிக்கும்.

காதிநவ, டாதிநவ, பாதிபஞ்ச, யாதிஅஷ்ட என்ற எண்ணிக்கை முறைகள்:—

1. காதிநவ :— "க1, க2, க3, க4, ங5, ச6, ச7, ஜ8, ஜ9, ஞ ஆக ஒன்பது. ஞ—சுழி.
2. டாதிநவ :— "ட1, ட2, ட3, ட4, ண5, த6, த7, த8, த9, ந ஆக ஒன்பது. ந—சுழி.
3. பாதிபஞ்ச :— "ப1, ப2, ப3, ப4, ம5 ஆக ஐந்து.
4. யாதிஅஷ்ட :— ய1, ர2, ல3, வ4, ஶ5, ஷ6, ஸ7 ஹ8 ஆக எட்டு.

இம்முறையில் எழுத்தின் எண்கள் அறியப்பெறும்.

இப்போது மேளகர்த்தாப் பெயர்களின் முதல் இரண்டு எழுத்துக்களையும் எடுத்துக்கொண்டு, இரண்டாவது எழுத்தானது குறிக்கும் எண்ணைப் பத்தின் இடத்திலும், முதலாவது குறிக்கும் எழுத்தின் எண்ணை ஒன்றின் இடத்திலும் மாற்றி அமைத்துக் கணக்கிட்டால், மேளகர்த்தா எண் விளங்குவதாகும்.

உதாரணம் :—

1. **"மாயாமாளவ கௌளை"** : இதன் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் 'மா – யா'. என்பவை. யா—என்பது 'யாதிஅஷ்ட' விலுள்ள முதலெழுத்து. இதன் எண் ஒன்று என்ற எண்ணைக் குறிக்கும் ஆதலால், அதைப் பத்தின் இடத்தில் வைத்துக்கொள்ளும்போது 10—என்ற தொகை வரும். மா—என்பது 'பாதிபஞ்ச' என்பதிலுள்ள ஐந்தாம் எழுத்து. இதன் எண் ஐந்து என்பதை உணர்த்தும் ஆதலின் பத்துடன் இந்த ஐந்தைச் சேர்க்க ($10 + 5 = 15$) பதினைந்து என்ற எண் வரும். எனவே மாயாமாளவ கௌளையின் மேளகர்த்தா எண் பதினைந்து ஆகும்.

2. **"தீரசங்கராபரணம்"** : இதன் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் 'தீ—ர' என்பதாகும். அவை குறிக்கும் இரு எழுத்துக்களில் ர—என்பது 'யாதி அஷ்ட'விலுள்ள இரண்டாவது எழுத்தாம். இதன் எண் இரண்டு என்பதைக் குறிக்கும். ஆதலால் அதைப் பத்தின் இடத்தில் வைத்துக் கொள்ளும்போது 20—என்ற தொகை வருவதாகின்றது. தீ—என்பது 'டாதிநவ' என்பதிலுள்ள ஒன்பதாவது எழுத்தாகும். எனவே இதன் எண் ஒன்பதாகின்றது. ஆதலால், இருபதோடு ஒன்பதைச் சேர்க்க ($20 + 9 = 29$) இருபத்தொன்பது என்ற எண் வருவதாகும். எனவே தீர சங்கராபரணம் என்ற மேளகர்த்தாவின் எண் இருபத்தொன்பதாகும்.

3. **"மேசகல்யாணி"** : இதன் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் 'மே—ச' என்பன. அவை குறிக்கும் எண்கள் முறையே ஐந்தும், ஆறும் ஆகும். ஆறாவது எண்ணின் பத்தின் இடத்தோடு அதாவது அறுபதோடு ஐந்து என்ற எண்ணைச் சேர்த்து எழுதும்போது அது ($60 + 5 = 65$)

அறுபத்தைந்து என்பதை விளக்கும். எனவே மேசகல்யாணியின் எண் அறுபத்தைந்து என்பது விளங்கும்.

4. **"லதாங்கி":** இதன் முதலிரண்டு எழுத்துக்கள் 'ல—தா' என்பன. அவை குறிக்கும் எண்கள் முறையே 3-ம், 6-ம் ஆகும். ஆறின் பத்தாவது இடமாகிய அறுபதோடு மூன்று எண்ணைச் சேர்த்து எழுதும்போது (60 + 3 = 63) லதாங்கியின் எண் அறுபத்து மூன்று என்பது விளங்கும். இம்மாதிரியான முறைகளைக் கைக்கொண்டு மற்றைய கர்த்தாவின் எண்களையும் கண்டு தெளிக.

மேற்கூறிய கடபயாதி கணக்கிற்குப் பொருந்திவராத கர்த்தாப் பெயர்களாகக் கருதப்பெறும் மேளகர்த்தா ஆவன :—

1. சக்ரவாகம், குறிக்குமெண் 26, ஆனால் இது பதினாறாவது கர்த்தாவாகும்.
2. திவ்யமணி, குறிக்குமெண் 18, ஆனால் இது நாற்பத்தெட்டாவது கர்த்தாவாகும்.
3. விச்வம்பரி, குறிக்குமெண் 44, ஆனால் இது ஐம்பத்துநான்காவது கர்த்தாவாகும்.
4. ச்யாமளாங்கி, குறிக்குமெண் 51, ஆனால் இது ஐம்பத்தைந்தாவது கர்த்தாவாகும்.
5. சித்ராம்பரி, குறிக்குமெண் 26, ஆனால் இது அறுபத்தாறாவது கர்த்தாவாகும்
6. ஜ்யோதிஸ்வருபிணி, குறிக்குமெண் 61, ஆனால் இது அறுபத்தெட்டாவது கர்த்தாவாகும்.

சக்ரவாகம் என்ற பெயரில் 'சக்ர' என்ற முதலிரண்டு எழுத்துக்களில் ர—விற்குப் பதிலாக (க்) கணக்கிடப்பட்டதாகவும், திவ்யமணி என்ற பெயரில் 'திவ்ய' என்ற முதலிரண்டு எழுத்துகளில் ய—வுக்குப் பதில் (வ்) கணக்கிடப்பட்டதாகவும், விச்வம்பரி என்ற பெயரில் 'விச்வ' என்ற முதலிரண்டு எழுத்துககளில் வ—விற்குப் பதில் (ச்) கணக்கிடப் பெற்றதாகவும், ச்யாமளாங்கி என்ற பெயரிலுள்ள 'ச்யாம' என்ற இரண்டு எழுத்துக்களில் ய—விற்குப்பதில் (ச்) கணக்கிடப் பெற்றதாகவும், சித்ராம்பரி என்ற பெயரிலுள்ள 'சித்ரா' என் முதலிரண்டு எழுத்துக்களில் ரா—என்பதற்குப் பதில் (த்) கணக்கிடப் பெற்றதாகவும், ஜ்யோதிஸ்வருபிணி என்ற பெயரிலுள்ள 'ஜ்யோதி' என்ற முதலிரண்டு எழுத்துக்களில் யோ—என்பதிற்குப் பதிலாக (ஜ்) கணக்கிடப் பெற்றதாகவும் அறிக,

பெருகிவரும் வரிசைமுறையின் பயன் :— கடபயாதி கணிதத்தின் உதவியால், மேளகர்த்தாப் பெயர்களினின்றும் அவற்றின் எண்கள் கண்டுபிடிக்கக் கூடியனவாக உள்ளன என்பதைத் தெரிந்து கொண்டோம். 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற ஏழிசையின் பெருகிவரும் வகையானது வரிசைக்கிரமத்தை நன்றாக அனுசரித்தும் வந்திருப்பதனால், மேளகர்த்தா எண்களினின்றும் மேளகர்த்தாப் பெருக்கதிற்கு முக்கிய ஆதாரமாகிய 'ரி - க - ம - த - நி' என்பவற்றின் பேதாபேதங்களையும் கண்டுபிடிக்கலாம். இதற்கு (1) முன்பகுதி பின்பகுதியாகிய பூர்வாங்க உத்தராங்க நிரல்களாகிய ஆறு மாதிரிகளின் வரிசைக் கிரமமானது நன்றாக மனத்தில் பதிந்து இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறான முன்பகுதி பின்பகுதியின் விகற்ப வகைகளை இதன் (29 – 30) இருபத்தொன்பது முப்பதாம் பக்கத்தில் 'ரி—க' வின் ஆறு மாதிரிகள், 'த—நி'யின் ஆறு மாதிரிகள் என்று குறித்துள்ளதைக் கண்டு தெளிக.

2. 'த—நி' என்பவை முதல் முப்பத்தாறாவது மேளத்தில் அமைந்து வருகின்றதா, அல்லது அடுத்த முப்பத்தாறாவது மேளத்தில் நின்று வருகின்றதா என்று அறிதல் வேண்டும்.

3. பின்பு கொடுத்த அந்த எண் எத்துணையாவாது சக்கரத்தில் எத்துணையாவது எண்ணுடையதாய் வருகின்றதென்றும் பார்த்தல் வேண்டும். எத்துணையாவது மேளம் என்னும்போது அதற்குரிய 'த—நி' என்பவை மனதில் பட்டுவிடும். எத்துணையாவது சக்கரத்தில் எத்துணையாவது எண் என்று பார்க்கும்போது அதற்குரிய 'ரி—க' என்பவை மனத்திற் தெளிவாகி விடை விளங்குவதாகும்.

உதாரணம் : — 1. மேளகர்த்தா எண் 51-ன் 'ரிகமதநி' யின் சுரத் தான பேதங்கள் என்ன? என்றால், 51—என்பது 36— க்கு மேற்பட்டதாதலின் பிரதிமத்திமத்தை (ம)யுடையது என்று அறியப் பெற்றது. '51—36 = 15' ஆகையால் மூன்றாவது சக்கரத்தில் மூன்றாவது எண் ஆதலின் முன்பகுதியில் மூன்றாவதையும் பின் பகுதியில் மூன்றாவதையும் கூறல் வேண்டும். அப்போது'' ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதிமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம்'' என்பது அறியப் பெறும்.

உதாரணம் :— 2. மேளகர்த்தா எண் 26—ன் சுரத் தான பேதங்கள் என்ன? என்பதற்கு இருபத்தாறு என்பது முப்பத்தாறு மேள கர்த்தாவிற்கும் கீழ்ப்பட்டதாதலின் சுத்தமத்திமத்தை உடையது. அது ஐந்தாவது சக்கரத்தில் இரண்டாவது ஆதலின், முன்பகுதியில் ஐந்தாவதையும் பின்பகுதியில் இரண்டாவதையும் கூறுவோமாகில் அது சரியானதாக விளங்கும். அப்போது "ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம்,

அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், கைசிகி நிஷாதம்" என வந்து மேளகர்த்தாவின் தெளிவை விளக்கும்.

உதாரணம் :— 3. மேளகர்த்தாவின் எண் **53**—ன் சுரபேதங்கள் என்ன? என்றால், **53**—என்ற எண்ணானது **36**—க்கும் மேற்பட்டிருப் பதாதலின் பிரதிமத்திமத்தையுடையது எனப்புலனாகும். '53—36 = 17' ஆகையால் மூன்றாவது சக்கரத்தில் ஐந்தாவது எண் ஆதலில் முன் பகுதிக்கு மூன்றாவதையும் பின்பகுதிக்கு ஐந்தாவதையும் கவனித்து அறிதல் வேண்டும். எனவே "ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதிமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், காகலிநிஷாதம்" என்ற சுரத் தானம் அறியப்பெறும். இங்கு மூன்று என்பதனால் சக்கரம் அறியப் பெறுகின்றது. அதனால், 'ரி—க'வின் பேதம் தெளிவாகும். ஐந்து என்பதனால் மேளம் அறியப் பெறுகின்றது. அதனால் 'த—நி' யின் பேதம் தெளிவாகின்றது. 'முதல் முப்பத்தாறா' 'இரண்டாவது முப்பத்தாறா' என்பதனால் மத்திம சுரம் அறியப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு எல்லாவற்றிற்கும் எளிதாகக் கண்டுபிடித்துக் கூறல் வேண்டும்.

எண்ணிலிருந்து பெயர் :— பெயரிலிருந்து எண்ணைக் கணக்கிட்டுக் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றதுபோல எண்ணிலிருந்தும் பெயரைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு இடம் இருக்கின்றதா? என்பதும் எடுத்துக்கூறத் தகுந்ததொன்றாகும். இதற்கும் எளிமையாகவும் அனுகூலம் தரத்தக்கதுமாக இருப்பதுபோலவே, பெயர்கள் சிந்தித்து அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன வென்பது ஒருவாறு கூறலாம். இதைப் பற்றி அதிகம் விரிவு செய்யாமல் சுருக்கியே சொல்லுகின்றோம். 21-முதல் 29-வரையுள்ள மேளகர்த்தாப் பெயரைக் கவனியுங்கள். அப் பெயர்களின் இரண்டாவது எழுத்து ர-என்ற வர்க்கத்தில் இருக்கின்றது. அதாவது, "கீர, கர, கௌரீ, வரு, மார, சாரு, ஸர, ஹரி, தீர" என் றமைந்துள்ளன. 50-முதல் 59-வரையுள்ள மேளகர்த்தாப் பெயரைக் கவனியுங்கள். அப்பெயர்களின் இரண்டாவது எழுத்துப் பெரும்பாலும் ம-வர்க்கத்திலேயே இருக்கின்றன. அதாவது "நாம, காம, ராம, கம, விச் (இதில் இரண்டாவது எழுத்தாக ம-வரப்பெறவில்லை) சியாம, சண்மு, சிம்மே, ஏம, தர்ம" என்று வருகின்றன. "7-17-27-37-47-57-67-" ஆகிய மேளகர்த்தாவின் பெயர்களைக் கவனிப்போமாயின், இவற்றின் முதலெழுத்துக்கள் ஸ-என்ற வர்க்கத்திலேயே வருகின்றன. அதாவது "ஸேனா, ஸூர்ய, ஸர, ஸால, ஸுவர், ஸிம்மே, ஸுசு" என்று அமைந்து இருக்கின்றன. "1-முதல் 9-வரையுள்ள மேளகர்த்தாக் களைக் கவனிக்கும்போது இவற்றின் இரண்டாம் எழுத்தும், "10-20-30 40-50-60-70" ஆகிய மேளகர்த்தாக்களைக் கவனிப்போமாயின் இப் பெயர்களிலுள்ள முதலெழுத்தும் ந-என்ற வர்க்கதிலேயே அமைந்து

இருக்கின்றன. அதாவது "கன, ரத்னா, கான, வன, மான, ஸேனா, ஹனு, தேனு" என்றும்; "நாட,·நட, நாகா, நவ, நாம, நீதி, நாஸி என்ற முறையில் அமைந்துள்ளன. "11-21-31-41-51-61-71" ஆகிய மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்களிலுள்ள முதலெழுத்து க-என்ற வர்க்கத்திலேயே அமைந்துவருகின்றன. அதாவது, "கோகி, கீர, யாக (இது முதலெழுத்து க-வர்க்கமாக வரவில்லை), காம, காந்நா, கோஸ" என்று வரப்பெறுகின்றன. "12-22-32-42-52-62-72" ஆகிய மேளகர்த்தாக்களின் பெயர்களிலுள்ள முதலெழுத்துப் பெரும்பாலும் ர-வர்க்கத்தில் இருக்கின்றன. அதாவது "ரூப, கர (இது முதலெழுத்து ர-வர்க்கமாக வரவில்லை), ராக, ரகு, ராம, ரிஷ, ரஸி" என்று அமைந்து இருக்கின்றன. இவைகளை ஒருவாறு மனத்தில் வாங்கிக்கொண்டால் மீதியுள்ள சிறுபான்மையான "யாகப்ரியா, வகுளாபரணம், மாயா மாளவகௌளை, சக்ரவாகம், சூர்யகாந்தம், ஜங்காரத்தொனி, காங்கேயபூசனி, வாகதீச்வரி, சூலினி, சலநாட, சலார்ணவம், ஜாலவராளி, கவாம்போதி, சுபபந்துவராளி, ஷட்விதமார்சினி, திவ்யமணி, தவளாம்பரி, லதாங்கி, வாசஸ்பதி, மேசகல்யாணி, சித்ராம்பரி, ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி, தாதுவர்த்தனி, பாவனி" ஆகிய இருபத்துநான்கு மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள் எளிதான முறையில் அறிதற்கு ஏதுவாகும். இம்மாதிரியான விளக்க முறைகளோடு ஆசிரியர் இசை நுட்பங்களை எடுத்துக்கூறும்போது மாணவர்கள் எளிதிலே அப் பெயர்களைச் சிந்தனையில் வைத்துக் கொள்ளக்கூடும். எனவே கூடியவரையில் பயன்படத்தக்க விதத்திலேயே மேளகர்த்தாப் பெயர்களனைத்தும் மிகத்திறமையாக அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன என்பது ஒப்புக்கொள்ளத் தகுந்ததாகும்.

மேளகர்த்தாவைப் பற்றிய தடைகள் :—மேளகர்த்தாவின் சம்பந்தமாக இன்னும் குறிக்கத்தக்க பற்பல செய்திகள் உண்டு. அவற்றுள் சிலவற்றை இங்குக் குறிப்போம். (அ) இந்த மேளகர்த்தா சன்னியப் பிரிவினை பதினேழாவது நூற்றாண்டிலேயே செய்யப்பட்டதென்றால் ஏழு சுரங்களில் அமைந்த நிறமாகிய இராகங்களாக அதற்குமுன் இருந்தவை யாவை? கர்த்தா எண் விளங்குவதற்காக அப் பெயர்கள் எழுபத்திரண்டும் முற்றிலும் மாற்றப்பட்டனவா? வேங்கடமகீ என்பவர் முன்னால் இருந்துவந்த பெயர்களை முற்றிலும் மாற்றி விடாமலும், ஆனால், அவைகள் பெருகி விரிந்துவரும் ஒழுங்கு எண்களை உணர்த்தும்பொருட்டு அவற்றிற்கு முன்னால் இரண்டு அல்லது மூன்று எழுத்துக்களைச் சேர்த்தும் இருக்கிறார் என்பதைப் பலரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். அவ்விதம் வரும் பெயர்களை நாம் எழுதுவதாகில் "8ஆவது மேளம் ஹனுமதோடி, 15வது மேளம் மாயாமாளவகௌளை, 20ஆவது மேளம் நடபயிரவி, 22ஆவது

மேளம் கரஹரப்பிரியா, 23வது மேளம் கௌரீமநோகரி, 25ஆவது மேளம் மாரரஞ்சனி, 28ஆவது மேளம் ஹரிகாம்போதி, 29ஆவது மேளம் தீரசங்கராபரணம், 36ஆவது மேளம் சலநாட, 39ஆவது மேளம் ஜாலவராளி, 45ஆவது மேளம் சுபபந்துவராளி, 50-ஆவது மேளம் நாமநாராயணி, 65ஆவது மேளம் மேசகல்யாணி'' என்பன வாகும். இவற்றில் பெயர்களுக்கு முன்னால் எழுத்துக்கள் சேர்க்கப் பெற்றிருக்கின்றன என்பது எளிதில் உணரப் பெறுகின்றதல்லவா? ஆனால் இங்குச் சந்தேக விபரீதங்கள் உண்டாகின்றன.

(ஆ) இந்த மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள் சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற எட்டையாபுரம் சுப்பராம தீட்சிதரவர்களால் வெளியிடப்பெற்ற இசைப் புத்தகத்திலே முற்றிலும் மாறுபட்ட முறையில் வேறுவேறு பெயராகவே கொடுக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. வேங்கடமகீ என்பவரால் கொடுக்கப்பெற்ற பெயர்கள் அவைகளே யன்றி ''கனகாங்கி, இரத்தினாங்கி, கானமூர்த்தி'' ஆகியவைகள் அன்று என்று அப் புத்தகம் நன்றாகத் தெரிவிக்கின்றது. ''கனகாங்கி இரத்னாங்கி, கானமூர்த்தி'' என்ற முறையில் வரும் எழுபத்திரண்டு பெயர்களையும் செய்தவர் யார்? வேங்கடமகீ இயற்றிய ''கனகாம்பரி, பேனத்யுதி, கானசாமவராளி'' முதலிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பெயர்கள் வழங்காமல், ''கனகாங்கி, ரத்னாங்கி, கானமூர்த்தி'' முதலிய எழுபத்திரண்டு மேள கர்த்தாப் பெயர்கள் ஆனவை எவ்வாறு மரபு பெற்று உறுதியடைந்து வந்தன?

(இ) இன்னும் ரிஷபத்தில் மூன்று பெயர்களுக்கு 'ர-ரி-ரு' என்றும், காந்தாரத்தின் மூன்று பெயர்களுக்கும் 'க-கி-கு' என்றும் மத்திமத்தின் இரண்டு பெயர்களுக்கும் 'ம-மி-'என்றும், தைவதத்தின் மூன்று பெயர் களுக்கும் 'த-தி-து' என்றும், நிஷாதத்தின் மூன்று பெயர்களுக்கும் 'ந-நி-நு என்றும் வேங்கடமகீ அடையாளச் சொல்லாகிய (சங்கேதப் பதம்) அட்சரங்களை உபயோகித்து இருப்பதாயும் தெரிகின்றது. இவ் விபரம் சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூலில் கூறப்பெற்றிருக் கின்றது. 'ரி-க-ம' என்பவை 'ரிஷப-காந்தார-மத்யமம்' இவற்றின் முதலெழுத்துக்களைக் குறிப்பதுபோல 'ர-கு-ந-நு-தி-து' முதலியன குறிக்கவில்லை. சுரங்களாகப் பாடி இசைக்கும்போது உபயோகித்து வரப்பெறுவனவுமன்று. மாணவர்களுக்குப் பயிற்சி செய்துவைப்பதற் கும் உதவுவனவன்று. ஆயினும் இவைகளின் உபயோகத்தினால் மேளகர்த்தாப் பெயர்களே உண்டாக்கப்பெற்றிருந்தால் கடபயாதி முறையில் எண்கள் கண்டுபிடிக்கப்பெற்று பின்பு பெருகிவரும் முறையைச் சிரமப்பட்டுத் தெரிந்துகொண்டு, ஒரு எண்ணின் ஏழு நரம் பின் பேதத்தை அறியவேண்டியிராது என்று சிலர் தடை

கூறுகின்றனர். அதாவது 'ர-க-ம-த-ந', 'ர-கு-ம-த-நி', 'ர-க-ம-த-நு' என்று இவ்வாறே மேளகர்த்தாப் பெயர்கள் அமைக்கப்பெற்றிருந்தால் ஊகித்தறியும் முயற்சியின்றி மிகவும் எளிமையாக இருக்குமன்றோ? என்று கூறுகின்றனர்.

(ஈ) 'இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் விவரிக்கப்பெற்றிருக்க வேண்டுமேயன்றி, சாகித்திய இலக்கண நூல்களிலேயே பிரத்தார மாகிய பெருகிவரும் நிலைக்கு இடம் உசிதமாகாதபோது, உயர்தரக் கலையானதும், அதி நிட்ப நுட்பப் பகுதிகளடங்கிய ஒலிக்கலையானது மாகிய இசைக்கலை நூலில், இன்னும் திறமாகிய இராக இலக்கணங் களைத் தெளிவான முறையில் விளக்கவந்த இடத்தில், சுரப் பெருக்கத் தினால் விரிவுபடுத்துதற்கு இடந்தான் உண்டா?' என்று சிலர் கூறு கின்றனர். 'ஆரோசை அமரோசையாகிய ஆரோகண அவரோ கணத்தைத் தவிர இராகங்களின் இலக்கியத்தில் தசவித (பத்துவகை) இலக்கணங்கள் காணப்பெறும் என்று பழமையான இசை நூல்களில் கூறப்பெற்றிருக்கின்றனவே. அந்த இலக்கணங்கள் மேளகர்த்தா இராகங்களினிடமும் அமைந்திருக்க வேண்டுமன்றோ' என்றும் எடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

(உ) மேளகர்த்தா சன்ய வகுப்பின்படி ஆரோசையாகிய ஆரோகணத்திலும் அமரோசையாகிய அவரோகணத்திலும் சுரநரம்பு களின் ஒரே இனந்தான் நிறமாகிய இராகங்களில் வரக்கூடும். ஆரோசையாகிய ஆரோகணத்தில் வேறு சுரத்தானமும் அமரோசை யாகிய அவரோகணத்தில் வேறு சுரத்தானமும் வருவதாய் "ப்பிரவி, முகாரி, காம்போதி, மாஞ்சி, அசாவேரி, புன்னாகவராளி, ஆரபி, பிலகரி, அடாணா, நீலாம்பரி, ஆகிரி, சௌராஷ்டிரம், ஆனந்தபபிரவி, உசேனி, சாரங்கா" போன்ற பல நிறங்கள் (இராகங்கள்) நமது பழக்கத்தில் இருக்கின்றன. இவை பாஷாங்க இராகங்கள், அதாவது, முரி நிறங்கள் என்றும், பாஷாங்கமென்றால் மேளகர்த்தாவுக்குப் பொருத்தமின்றிய ஒரு சுரம் வருவதான நிறமாகுமென்றும் சிலர் விளக்குகின்றனர். இது இசைக்கு ஒத்ததாகத் தெரியவில்லை.

பாஷாங்கமென்பது ஒலி பற்றியது. இசைக்காகக் கூறப்பெறும் ஒவ்வொரு கலைச்சொற்களும் இசை ஒலியின் தன்மை குறித்து வருவதேயொழிய, சுர எழுத்தைக் குறித்து வருவதல்ல. இவை முப்பத் திரண்டு வகையுடையன. இவற்றுள் மூன்று வகை அதி முக்கிய மானது. ஒன்று பாஷாங்கம்; மற்றொன்று விபாஷாங்கம்; பிறிதொன்று அந்தரபாஷாங்கம். இவை மூன்றும் நாம் இசைத்துவரும் நிறங்களில் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோன்று மிகத் தெளிவாகப் பயின்று வரப் பெறுகின்றன. இவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் 'முரி' என்று ஒரு சொல்லால்

விளக்குகின்றது. இந்தப் பாஷாங்கமாகிய முரியைச் சிறப்பாக அறிய வேண்டியதென்று ஆசிரியர் பாடிக் காண்பித்து அதன் ஒலிச் சிறப்பைப் பன்முறையும் எடுத்துச் சுட்டி மாணவர்களுக்கு விளக்குதல் வேண்டும். பொதுவாக 'காம்போதி, முகாரி' இவ்விரண்டு இராகங்களிலும் 'ப தா ச்ா' என்று கூறுமிடத்தில் தைவத சுரமானது கைசிகி நிஷாதத் தானத்தில் ஒலித்துப் பாஷாங்கத்தைப் பெறுகின்றது. 'அடாணா, தன்யாஸி, ஆனந்தபயிரவி' ஆகிய இம் மூன்று இராகங்களிலும் கைசிகி நிஷாதத்தானத்திலே நிப-என்றும் தப-என்றும் நி-யும், த-வும் விரவிப் பேசப்பட்டு விபாஷாங்கத்தைப் பெறுகின்றன. வி-என்றால் இரண்டு என்று பொருள். "தர்பார், அடாணா" இவ் இரண்டு இராகத்திலும் 'ம-ரி' என்ற இரண்டு சுரநரம்பின் ஒலிகளையும் க-என்ற சுரநரம்பினால் ஒலிக்கச் செய்து வரப்பெறுகின்றது. இது அந்தர பாஷாங்கமாகும். இதுபோல இன்னும் பல நிறங்களுமுண்டு. இது தவிர பாஷாங்கங்களின் வேறு செயற்பாடுகள் 'நாட்டைக்குறிஞ்சி, சாவேரி, பயிரவி, சௌராஷ்டிரம்' போன்ற பல நிறங்களில் வரப்பெறுகின்றன. இவைபோன்ற ஒலிப் பகுதிகள் வரப்பெறும் சிறப்பமைந்த இடங்களை ஆசிரியர் நன்கு எடுத்து உணர்த்துதல் வேண்டும்.

ஒரு நிறத்திலே ஒரு சுரத்தின் இரு இனங்கள் வருமாயின், அது விவாதி எனப் பொருள். விவாதி என்றால் அழகுடையது என்பது பொருள். "காம்போதி, புன்னாகவராளி, அசாவேரி, சௌராஷ்டிரம், பயிரவி, ஆகிரி, முகாரி, ஆனந்தபயிரவி, மாஞ்சி, காப்பி, கானடா, உசேனி, கமாசு, செஞ்சுருட்டி, யதுகுலகாம்போதி, ஆரபி, பிலகரி, நீலாம்பரி, அடாணா, சாரங்கா, அமீர்கல்யாணி" போன்ற இன்னும் பல இராகங்களுக்கும் ஒரு சுரத்தின் இரு இனங்களும் வருவதால், இது விவாதி என்று பெயர். இந்த விவாதி சுரமானது நிறத்திலே முனிகளுக்கு (ரிஷிகளுக்கு) ஒப்ப மிக அபூர்வமாக வந்து நிறத்தை அழகு செய்து சிறப்பிக்கின்றது என்று பொருள். இந்த விவாதி சுரத்தைத் தமிழில் 'இனமிகு நிறம்' எனக் கூறலாம்.

(குறிப்பு :— பாஷாங்கம் என்றால், ஒரு சுரத்திற்குரிய ஒலியிடத்தை வேறு ஒரு சுர எழுத்தால் கூறி ஒலிக்கச் செய்தல். விபாஷாங்கம் என்றால் ஒரு சுரத்திற்குரிய ஒலியிடத்தை அதற்குரிய சுர எழுத்தாலும் வேறு ஒரு சுர எழுத்தாலும் ஆக, இரண்டு சுர எழுத்தாலும் ஒரே ஒலியிடத்தை ஒலிக்கச் செய்தல். அந்தர பாஷாங்கம் என்பது ஒரு நிறத்தின் மேலேயுள்ள ஒரு சுரநரம்பையும் கீழே உள்ள ஒரு சுரநரம்பையும் நடுவிலேயுள்ள ஒரு சுரநரம்பால் மேல் நரம்பொலியையும் கீழ் நரம்பொலியையும் இணைத்து ஒலிக்கச்செய்தல் என்றறிக.)

(இங்குப் பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம். அந்தர பாஷாங்கம் என்னும் போது அவை சுரத்தின் ஒலிபற்றியதாகு மென்றறிந்தோம். அடுத்து

நிறங்களிலும், பாஷா இராகம், அந்தரபாஷா இராகம், விபாஷா இராகம் என்று மூன்று பேதங்களுண்டு. அங்கம் என்று வந்தால் சுர ஒலி பற்றியதாகும். அங்கம் என்று வ்ராவிடில் அது நிறம் பற்றியதாகும்.

பொதுவாக நாம் பாடும் இராகங்கள் பாஷா இராகமேயாகும். இதன் சுரநரம்புகள் அதற்கென்றே ஏற்பட்ட ஒலிக்கூறுகளுடன் ஆனவை. பொதுவாக தோடி, பயிரவி, காம்போதி, சங்கராபரணம், பந்துவராளி, கல்யாணி ஆகியவை போலென்க. விபாஷா இராகம் என்பது, இரண்டு இராகங்களின் கலப்பு. ஆனால், அந்த இரண்டு இராகங்களின் கலப்புச் சாயை அறிதற்கு இயலாத முறையில் ஒரே உருவத்துடனேயே காணப்பெறும். உதாரணமாக நீலாம்பரி என்ற நிறம் ஆரோகணத்தில் சங்காராபரணமும், அவரோகணத்தில் நாட்டையும் கலந்து விபாஷா இராகமாக விளங்கும். அந்தரபாஷா இராகமென்பது மூன்று இராகத்தின் சுரச்சாயை கலந்து வருவது, ஆனால் இம் மூன்று இராகத்தின் சாயை எந்த இடத்தானும் அறிய் இயலாது ஒரே இராக உருவமாகவே தோன்றும்.

உதாரணமாக :—உசேனி என்ற நிறமானது பயிரவி, முகாரி, ஆனந்த பயிரவி என்ற மூன்றின் சாயையும் ஒருசேரக் கலந்து உசேனி என்ற ஒரே உருவ நிறமாகக் கேட்கப்பெறுகின்றது. இவை எல்லாம் நூலின் கருத்துப்படி நுணுகி அறிய வேண்டியதொன்று.)

வேங்கடமகி என்பவர் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளுக்குப் பதினாறு பெயர்களை ஏன் கொடுத்தார்? அதற்குக் காரணங்கள் அவரே கூறுகின்றாரா? இன்னும் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களுள் நாற்பது மேளகர்த்தாக்களில் ‘விவாதி’ தோஷம் இருப்பதாக அவரே கூறுகின்றார் என்றும், சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூலில் காணப்பெறுகின்றது. இச் செய்தியின் உண்மைகளும் ஆழ்ந்து கவனிக்கத்தக்கனவே யாகும்.

"சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனியில் காணப்பெறும் 72-மேள கர்த்தாப் பெயர்கள்."

1. கனகாம்பரி
2. பேனத்யுதி
3. கானசாமவராளி
4. பானுமதி
5. மநோரஞ்சனி
6. தனுகீர்த்தி
7. ஸேனாக்ராணி
8. ஜனதோடி
9. துனிபின்ன ஷட்ஜம்.
10. நடாபரணம்
11. கோகிலாரவம்
12. ரூபவதி
13. கேயஹெஜ்ஜஜ்ஜி
14. வாடிவசந்த பயிரவி
15. மாயாமாளவகௌளை
16. தோயவேகவாகினி

17. சாயாவதி
18. ஜயசுத்தமாளவி
19. ஜங்காரப்ரமரி
20. நாரீரீதிகௌளை
21. கிரணாவளி
22. ஸ்ரீராகம்
23. கௌரீவேளாவளி
24. வீரவசந்தம்
25. சராவதி
26. தரங்கிணி
27. சௌரசேனா
28. ஹரிகேதாரகௌளை
29. தீரசங்கராபரணம்
30. நாகாபரணம்
31. கலாவதி
32. ராகசூடாமணி
33. கங்காதரங்கிணி
34. போகசாயநாட
35. சைல தேசாக்ஷி
36. சலநாட
37. ஸௌகந்தினி
38. ஜகன்மோகனம்
39. தாலிவராளி
40. நபோமணி
41. கும்பினி
42. ரவிக்ரியா
43. கீர்வாணி
44. பவானி
45. சிவபந்துவராளி
46. ஸ்தபராஜமு
47. ஸௌவீரமு
48. ஜீவந்தினி
49. தவளாங்கமு
50. நாமதேசி
51. காசிராமக்ரியா
52. ரமாமநோகரி
53. கமகக்கிரியா
54. வம்சவதி
55. சாமளா
56. சாமரமு
57. ஸுமத்யுதி
58. தேசிசிம்ஹாரவமு
59. தாமவதி
60. நிஷதம்
61. குந்தலமு
62. ரதிப்பிரியா
63. கீதப்பிரியா
64. பூஷாவளி
65. சாந்தகல்யாணி
66. சதுரங்கிணி
67. ஸந்தானமஞ்சரி
68. ஜோதிராகமு
69. தௌதபஞ்சமமு
70. நாஸாமணி
71. குஸுமாகரமு
72. ரஸமஞ்சரி

இலக்கியத்தில் வழங்கிவரும் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பெயர் களினின்றும் இவ் எழுபத்திரண்டும் மாறுபட்டிருத்தலைக் காண்க. தவிர, இவற்றில் "12-15-29-36" ஆகிய நான்கு மேளங்கள் ரூபாவதி, மாயாமாளவகௌளை, தீரசங்கராபரணம், சலநாட்டை என்றபடி பெயர் மாற்ற பேதம் இந்நான்கினும் இல்லையென அறிக.

சிலம்பில் கூறும் 161—வகையான ஏழு சுர நிலைகள் : இதை மாணவர்கள் ஒருவாறு அறிந்தால், அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்தற்குரிய வழிகள் துலங்குதற்கும் உதவும்.

இங்குக் கவனிக்கவேண்டிய முக்கியமான செய்தியொன்றுண்டு. ஒரு தானத்திலுள்ள பன்னிரண்டு இசை நிலைகளையும் ஏழு ஏழு இசையாக வருமாறு பெருக்கி வகை செய்தால் அவை முப்பத்திரண்டு வகையினதாகவே அமைந்துவருவதாய் முடியும். அதுதான் இயற்கை.

ஆனால் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளுக்கு வேங்கடமகி என்பார் பதினாறு பெயர்கள் அமைத்து, அதை ஏழு ஏழு இசையாக வருமாறு வகைசெய்து அமைத்ததில், அவருக்கு எழுபத்திரண்டு வகைகள் கிடைத்தன. அவையே எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவாக உருவாகி வழங்கிவருகின்றன.

இங்கு, நம் தமிழ் மூதாதையர்களாகிய முனிவர்கள், பன்னிரண்டு இசைநிலைகளை மட்டும் கைக்கொண்டு அவைகளைப் பன்னிரு யாழாக்கி, அவ்யாழின் சீர் முறைகளினால் அவற்றைப் பன்னிரு பாலைகளாக அமைத்து, அப்பாலை நிரலிலுள்ள இளியைக் குரல் நரம்பாக நிறுத்தி அதன் வரிசை முறையினால் வரப்பெற்ற நிரலை செங்கோட்டுயாழ் முறை எனக் கூறி, அந் நிரல்களும் பன்னிரு யாழினிடமாக வருமாறு செய்து, அதன்பின்பு செங்கோட்டுயாழ் முறையில் அமைந்த நிரலிலுள்ள இளியைக் குரல் நரம்பாக நிறுத்தி அதன் வரிசையின் முறையால் வரப்பெற்ற நிரலை சகோட யாழ் முறை எனக் கூறி, அந் நிரல்களும் பன்னிரு யாழ்களினிடமாக வருமாறு வகை செய்து உள்ளனர். இவ்வாறான பாலை நிரலைத் தொன்றுபடு முறை என்பர். இதை வடநூலார் சாதி என்பர். தொன்றுபடு முறையில் கிடைத்த பாலைநிரலின் இளி குரலாகி அதன்மூலம் கிடைக்கும் நிரல் தொன்முறையியற்கை எனப்பெறும். இது செங்கோட்டு யாழ் முறை யாம். இது வடமொழியில் ஷட்ஜக்கிராம இராகமென்று பெயர்பெறும். தொன்முறை யியற்கையில் கிடைத்த நிரலின் இளி குரலாகி அதன் மூலம் கிடைக்கும் நிரல் வம்புறுமரபு என்பர். இது சகோடயாழ் முறையாம். இது வடமொழியில் மத்திமக்கிராம இராகமென்று பெயர் பெறும். பாலையாகிய ஜாதியில் (தொன்றுபடுமுறையில்) அதன் ஏழிசை நரம்புகளும் "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகிலே அதற்குரிய 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற நரம்புகள் நின்று வரும். செங்கோட்டு யாழ்முறையாகிய ஷட்ஜக்கிராம இராகத்தில் (தொன்முறை யியற்கையில்) அதன் ஏழிசை நரம்புகளும் "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகிலே அதற்குரிய 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற நரம்புகள் நின்று தோன்றும். சகோடயாழ் முறையாகிய மத்திமக்கிராம இராகத்தில் (வம்புறு மரபில்) அதன் ஏழிசை நரம்புகளும் "4-3-2-4-3-2-4" என்ற அலகிலே, அதற்குரிய 'ச ரி க ம ப த நி' என்ற நரம்புகள் நின்று விளங்கும்.

இவ்வாறான மூன்று வகைகளிலும் மூர்ச்சனைகளாகிய 'செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழுபாலைகளின் (மூர்ச்சனைகளின்) முறைகளையும், இருபத்திரண்டு அலகு நிலைகளின் முறைகளையும் கைக்கொண்டு, பன்னிரு பாலை (ஜாதி-தொன்று படுமுறை) நிரல்கள், பன்னிரு செங்கோட்டுயாழ் (சட்ஜ கிராம இராகம்-தொன்முறை இயற்கை) நிரல்கள், பன்னிரு சகோடயாழ் (மத்திமக்கிராம இராகம்-வம்புறுமரபு) நிரல்கள் ஆகியவைகளை வகை செய்து, இம்மூன்று வகைகளினின்றும் ஏழு ஏழு சுர நரம்புகள் வருவனவாய் நூற்று அறுபத்தொரு வகைகளைச் சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் விளக்கியுள்ளனர்.

அவை வருமாறு :— பாலையாழில் ஏழு நரம்புகள் வருவனவாய் எட்டுவகை வட்டப் பாலைகளும், குறிஞ்சியாழில் ஏழு நரம்புகள் வருவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், மருதயாழில் ஏழு நரம்புகள் வருவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், நெய்தல் யாழில் ஏழு நரம்புகள் அமைவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், துத்தயாழில் ஏழிசை நரம்புகள் அமைவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், விளரியாழில் ஏழிசை நரம்புகள் அமைவனவாய் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும், கைக்கிளையாழில் ஏழு நரம்புகள் தோன்றுவனவாய் மூன்றுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரப்பாலை யாழில் ஏழ்நரம்புகள் தோன்றுவனவாய் ஆறுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரக் குறிஞ்சியாழில் ஏழு நரம்புகள் தோன்றுவனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரத் துத்தயாழில் ஏழிசை நரம்புகள் நிற்பனவாய் ஆறுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரவிளரி யாழில் ஏழிசை நரம்புகள் நிற்பனவாய் மூன்றுவகை வட்டப்பாலை களும், அந்தரக் கைக்கிளை யாழில் ஏழிசை நரம்புகள் நிற்பனவாய் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் ஆகப் பன்னிரு யாழ்களினிடமாகத் தோன்றிய பன்னிரு பாலைகளில் $(8+8+8+8+8+4+3+6+2+6+3+4=68)$ அறுபத்தெட்டு விகற்பங்களில் வட்டப்பாலைகள் வருகின்றன. இவை தோன்றுதற்கு நிலைக்களமாகிய பன்னிரு பாலைகளின் அலகுநிலை நிரல்கள் தொன்றுபடுமுறை எனப் பெயர் பெறுவன. இம் முறைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் வாயிலாய் அறியத் தக்கன. தொன்றுபடுமுறை என்பதை ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஏழ்பாலைகளையும், ஏழ் நரம்புகளையும், இருப்த்திரண்டு அலகுமுறை களையும் கூறுமிடத்துக் காண்க.

மேலே கூறிய தொன்றுபடு முறையிலமைந்த பாலை நிரல்களி லுள்ள இளி (ப) நரம்பு, குரல் (ச) நரம்பாகியே நிறமாகிய இராகம் தோன்றும். அவ்வாறு தோன்றுதல் செங்கோட்டுயாழ் முறை எனப்படும்.

செங்கோட்டுயாழ் முறையில் நிறந்தோன்றி வருவதான முறைகளைக் கூறும்போது, அவை முல்லையாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கொள்வன வாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், குறிஞ்சியாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கொள்வனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், மருத யாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கொள்வனவாய் எட்டுவகை வட்டப் பாலைகளும்,நெய்தல்யாழில் ஏழ் சுரங்கள் கிடைப்பனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், துத்தயாழில் ஏழ்சுரங்கள் கிடைப்பனவாய் நான்கு வகை வட்டப்பாலைகளும், விளரியாழில் ஏழ்சுரங்கள் கிடைப்பனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், கைக்கிளையாழில் ஏழ் நரம்புகள் வரு வனவாய் மூன்றுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தர முல்லை யாழில் ஏழ் நரம்புகள் வருவனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும்*, அந்தரக் குறிஞ்சியாழில் ஏழ்நரம்புகள்வருவனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலை களும், அந்தரத்துத்தயாழில் ஏழிசை நரம்புகள் அமைவனவாய் மூன்று வகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரவிளரியாழில் ஏழிசை நரம்புகள் அமைவனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், அந்தரக் கைக் கிளையாழில் ஏழிசை நரம்புகள் அமைவனவாய் நான்குவகை வட்டப் பாலைகளும் ஆகச் செங்கோட்டுயாழ் முறையில் தோன்றும் பன்னிரு யாழ் நிரல்களிலும் முறையே $(8+8+8+8+4+2+3+2+0+3+2+4=52)$ ஐம்பத்திரண்டு வட்டப்பாலைகள் வருகின்றன. இம் முறைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் சீரிய முறையால் அறியத்தக்கன. தொன்முறை யியற்கை என்பதை நடுகற்காதையில் குறிஞ்சித் தீம்பாணி முறையில் பாட்டெடுக்கும் முறை கூறிய அமைதியினின்றும், அரங்கேற்றுக் காதையில் ஏழ் பாலைகள் கூறுமிடத்தும், அப்பாலைகளின் ஏழிசை நரம்புகள் நிற்கும் இருபத்திரண்டு அலகு முறைகள் கூறுமிடத்தும் கண்டறிக.

இங்குக் கூறப்பெற்ற தொன்முறை யியற்கையில் அமைந்த செங்கோட்டுயாழ் நிறப்பண்களின் நிரலிலுள்ள இளிநரம்பு (ப) குரல் (ச) நரம்பாகிப் பின்னும் ஒருவகையில் நிறமாகிய இராகம் தோன்றும். அவ்வாறு தோன்றுதல் **சகோடயாழ் முறை** எனப்படும். சகோடயாழ் முறையில் நிறந்தோன்றி வருவதான முறையினைக் கூறும்போது அவை:— முல்லையாழில் ஏழ் நரம்புகள் தோன்றுவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், குறிஞ்சியாழில் ஏழ் நரம்புகள் தோன்றுவனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், மருதயாழில் ஏழ்நரம்புகள் தோன்று வனவாய் எட்டுவகை வட்டப்பாலைகளும், நெய்தல்யாழில் ஏழ்சுரங்கள் நிற்பனவாய் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும், துத்தயாழில் ஏழ்

* இங்கு அந்தரக் குறிஞ்சி யாழில் வரப்பெற்ற இரண்டு வட்டப்பாலை களும் சீர்முறை செம்மைப்படாமல் வருவதால் இவ்விரண்டினையும் நீக்குதல் வேண்டும்.

சுரங்கள் நிற்பனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும்; விளரி யாழில் ஏழ்சுரங்கள் நிற்பனவாய் இரண்டுவகை வட்டப்பாலைகளும்; கைக்கிளையாழில் ஏழிசைகள் கொள்வதாய் ஒரு வட்டப்பாலையும்; [1]அந்தர முல்லையாழில் ஏழிசை கொள்வனவாய் இரண்டு வகை வட்டப்பாலைகளும்; [2]அந்தரக் குறிஞ்சியாழில் ஏழிசைகள் கொள்வதாக ஒருவகை வட்டப்பாலையும்; அந்தரத் துத்தயாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கிடைப்பனவாய் இரண்டுவகை வட்டப் பாலைகளும்; அந்தரவிளரியாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கிடைப்பனவாய் இரண்டு வகை வட்டப்பாலைகளும்; அந்தரக் கைக்கிளை யாழில் ஏழிசை நரம்புகள் கிடைப்பனவாய் நான்குவகை வட்டப்பாலைகளும் ஆகப்பன்னிரு சகோடயாழ் நிரல்களிலும் முறையே $(8+8+8+4+2+2+1+0+0+2+2+4=41)$ நாற்பத்தொரு வட்டப்பாலைகள் தோன்றுகின்றன. சகோடயாழ்முறையில் வரும் இசை நிரல்கள் வம்புறு மரபு எனப்பெறும். இம்முறை யாவும் சிலப்பதிகாரத்தினின்று ஆய்ந்தறிந்து காண்டற்குரியன. வம்புறு மரபு என்பதை வேனிற் காதையில் கூறும் ஏழ்பாலைகள் அதற்குரிய அலகுநிலை முறை யினின்றும், அரங்கேற்றுக் காதையில் 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது' என்று கூறும் நுணுக்கத்தினாலும் தெளிந்தறிக.

எனவே தொன்றுபடு முறையிலமைந்த பன்னிரு பாலை நிரல்களில் அறுபத்தெட்டு வட்டப்பாலைகளும் (ஏழு நரம்புகளுடன் கூடிய இசைகளும்); தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் முறை யிலமைந்த நிரல்களில் ஐம்பத்திரண்டு வட்டப்பாலைகளும் (ஏழிசை நரம்புகள் கொண்ட நிரல்களும்); வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ் முறையில் அமைந்த நிரல்களில் நாற்பத்தொன்று வட்டப்பாலைகளும் (ஏழிசை நரம்புகள் கொண்ட நிரல்களும்); ஆக $(685+2+41=161)$ நூற்று அறுபத்தொன்று விகற்பங்களில் ஏழிசைகள் அமைந்த வட்டப் பாலை வருமுறைகளைச் சிலப்பதிகாரம் அறியச் செய்கின்றது. இந்த அரிதினும் அரிதாகிய நுட்பங்களையும் உயர்தன்மைகளையும் கண்டு மகிழ்தல் வேண்டும்.

இங்கு நூற்று அறுபத்தொரு வட்டப்பாலைகளையும் ஒருமித்து அறிதல் பொருட்டு ஒரு கட்டத்தின் வாயிலாக வடித்துக்காட்டப்பெறு கின்றன. அங்கு அறிய வேண்டியவை:—பன்னிரு பாலைகளில்

1. இங்கு அந்தர முல்லையாழிற் றோன்றும் இரண்டு வட்டப்பாலைகளும் அதன் சீர்முறைகள் செம்மையின்றிக் காணப்பெறுவதால் இவ் விரண்டு வட்டப் பாலைகளையும் நீக்குதல் வேண்டும்.

2. அந்தரக் குறிஞ்சியாழிற் றோன்றும் ஒரு வட்டப் பாலையானது அதன் நரம்பு சீரின்றி வருவதால் அதனை நீக்குதல் வேண்டும்.

தோன்றும் வட்டப்பாலை நிரல்களானவை ஏழ்பாலை மூர்ச்சனை வகையிலும் வட்டப் பாலைக்குக் கூறிய அலகுமுறைகளிலும் தோன்று கின்றனவென்றும், செங்கோட்டுயாழ் முறையில் தோன்றும் பன்னிரு நிறப்பண் நிரல்களும் ஏழ்பாலை மூர்ச்சனையை அடைந்து வருவதில் அதன் நிரல்கள் பாலைநிரல்களினின்றும் மாறுபட்டும், அதன் அலகுகள் பாலைநிரலுக்குரிய அலகுகளிலிருந்து மாறுபட்டும் தோன்றி வருவனவென்றும், சகோடயாழ் முறையில் தோன்றும் பன்னிரு நிறப்பண் நிரல்களும் ஏழ்பாலை மூர்ச்சனையைப் பெறுவதில் அதன் நிரல்கள் செங்கோட்டுயாழ் நிறப்பண் நிரல்களிலிருந்தும் மாறுபட்டும், அதன் அலகு முறைகள் செங்கோட்டுயாழ் நிறப்பண் நிரலுக்குரிய அலகு நிலையினின்றும் மாறுபட்டும் அமைந்து வருகின்றன என்றும் கண்டு தெளிக. இம்மாதிரியான வேறுபாடுகளே இங்குக் காணப் பெறும் நூற்று அறுபத்தொரு வட்டப்பாலைகளின் விகற்ப வகை களாவன என்க. ஏழ்பாலை மூர்ச்சனைகளும் அதனதன் அலகுகளும் வேறுபட்டு ஏழிசை நிரல்கள் தோன்றும் இம்முறைகள் யாவும் இலக்கண விதிகட்கு உட்பட்டவையேயன்றி வழுப்பட்டனவல்ல என்றறிக.

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

பாலை, செங்கோடு, சகோடம் ஆகிய மூன்றிலும் அமைந்துவரும் ஏழிசை நிரல்கள்

தொன்றுபடுமுறை, பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை, பாலையாழ், பாலைநிரல்

		வ	மா ★	இ		பி.இ			வ	ப ★	இ	
	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		தா	நி	நீ			(ரீ)		கா	ம	மா	
2		தா	நி	நீ		(ரி)			கா	ம	மா	
3		தா	நி		ச		(ரீ)		கா	ம		ப
4		தா	நி		ச	(ரி)			கா	ம		ப
5	த		நி	நீ			(ரீ)	க		ம	மா	
6	த		நி	நீ		(ரி)		க		ம	மா	
7	த		நி		ச		(ரீ)	க		ம		ப
8	த		நி		ச	(ரி)		க		ம		ப

தொன்முறையியற்கை, செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை, அந்தரக்கைக்கிளை, பண்நிரல்

		வ	மா ★	இ		பி.இ			வ	ப ★	இ	
	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		ரீ	க	கா			(ப)		தா	நி	நீ	
2		ரீ	க		ம		(ப)		தா	நி		ச
3	ரி		க	கா			(ப)	த		நி	நீ	
4	ரி		க		ம		(ப)	த		நி		ச

வம்புறு மரபு சகோடம், மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை, அந்தரவிளரி, பண்நிரல்

		வ	மா ★	இ		பி.இ			வ	ப ★	இ	
	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		ப	த	தா			(ச)		ரீ	க	கா	
2		ப	த		நி		(ச)		ரீ	க		ம

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள். ★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை. குறிஞ்சியாழ். பாலைநிரல்

		வ	★மா		இ	பி.இ		வ		★ப		இ
	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
1		கா	ம	மா			(தா)		நீ	ச	ரி	
2		கா	ம	மா		(த)			நீ	ச	ரி	
3		கா	ம		ப		(தா)		நீ	ச		ரீ
4		கா	ம		ப	(த)			நீ	ச		ரீ
5	க		ம	மா			(தா)	நி		ச	ரி	
6	க		ம	மா		(த)		நி		ச	ரி	
7	க		ம		ப		(தா)	நி		ச		ரீ
8	க		ம		ப	(த)		நி		ச		ரீ

தொன்முறையியற்கை, செங்கோடு-
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. முல்லைப்பண் பண்நிரல்.

		வ	★மா		இ	பி.இ		வ		★ப		இ
	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
1		தா	நி	நீ			(ரீ)		கா	ம	மா	
2		தா	நி	நீ		(ரி)			கா	ம	மா	
3		தா	நி		ச		(ரீ)		கா	ம		ப
4		தா	நி		ச	(ரி)			கா	ம		ப
5	த		நி	நீ			(ரீ)	க		ம	மா	
6	த		நி	நீ		(ரி)		க		ம	மா	
7	த		நி		ச		(ரீ)	க		ம		ப
8	த		நி		ச	(ரி)		க		ம		ப

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. அந்தரக்கைக்கிளை. பண்நிரல்

		வ	★மா		இ	பி.இ		வ		★ப		இ
	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
1		ரீ	க	கா			(ப)		தா	நி	நீ	
2		ரீ	க		ம		(ப)		தா	நி		ச
3	ரி		க	கா			(ப)	த		நி	நீ	
4	ரி		க		ம		(ப)	த		நி		ச

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை—சாதி
வட்டப்பாலை. மருதயாழ் பாலைநிரல்

	வ		★ மா	இ		பி.இ		வ		★ ப	இ	
	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2
1		நீ	ச	ரி			(கா)		மா	ப	த	
2		நீ	ச	ரி		(க)			மா	ப	த	
3		நீ	ச		ரீ		(கா)		மா	ப		தா
4		நீ	ச		ரீ	(க)			மா	ப		தா
5	நி		ச	ரி			(கா)	ம		ப	த	
6	நி		ச	ரி		(க)		ம		ப	த	
7	நி		ச		ரீ		(கா)	ம		ப		தா
8	நி		ச		ரீ	(க)		ம		ப		தா

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை குறிஞ்சிப்பண் பண்நிரல்

	வ		★ மா	இ		பி இ		வ		★ ப	இ	
	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2
1		கா	ம	மா			(தா)		நீ	ச	ரி	
2		கா	ம	மா		(த)			நீ	ச	ரி	
3		கா	ம		ப		(தா)		நீ	ச		ரீ
4		கா	ம		ப	(த)			நீ	ச		ரீ
5	க		ம	மா			(தா)	நி		ச	ரி	
6	க		ம	மா		(த)		நி		ச	ரி	
7	க		ம		ப		(தா)	நி		ச		ரீ
8	க		ம		ப	(த)		நி		ச		ரீ

வம்புறுமரபு. சகோடம்—மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. முல்லைப்பண். பண்நிரல்

	வ		★ மா	இ		பி.இ		வ		★ ப	இ	
	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2
1		தா	நி	நீ			(ரீ)		கா	ம	மா	
2		தா	நி	நீ		(ரி)			கா	ம	மா	
3		தா	நி		ச		(ரீ)		கா	ம		ப
4		தா	நி		ச	(ரி)			கா	ம		ப
5	த		நி	நீ			(ரீ)	க		ம	மா	
6	த		நி	நீ		(ரி)		க		ம	மா	
7	த		நி		ச		(ரீ)	க		ம		ப
8	த		நி		ச	(ரி)		க		ம		ப

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி-இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை. நெய்தல் யாழ். பாலை நிரல்

	வ		★ மா		இ	பி.இ			வ	★ ப		இ
	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2
1		மா	ப	த			(நீ)		ரி	ரீ	க	
2		மா	ப	த		(நி)			ரி	ரீ	க	
3		மா	ப		தா		(நீ)		ரி	ரீ		கா
4		மா	ப		தா	(நி)			ரி	ரீ		கா
5	ம		ப	த			(நீ)	ச		ரீ	க	
6	ம		ப	த		(நி)		ச		ரீ	க	
7	ம		ப		தா		(நீ)	ச		ரீ		கா
8	ம		ப		தா	(நி)		ச		ரீ		கா

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. மருதப்பண். பண்நிரல்

	வ		★ மா		இ	பி.இ			வ	★ ப		இ
	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2
1		நீ	ச	ரி			(கா)		மா	ப	த	
2		நீ	ச	ரி		(க)			மா	ப	த	
3		நீ	ச		ரீ		(கா)		மா	ப		தா
4		நீ	ச		ரீ	(க)			மா	ப		தா
5	நி		ச	ரி			(கா)	ம		ப	த	
6	நி		ச	ரி		(க)		ம		ப	த	
7	நி		ச		ரீ		(கா)	ம		ப		தா
8	நி		ச		ரீ	(க)		ம		ப		தா

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. குறிஞ்சிப்பண். பண்நிரல்

	வ		★ மா		இ	பி.இ			வ	★ ப		இ
	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2
1		கா	ம	மா			(தா)		நீ	ச	ரி	
2		கா	ம	மா		(த)			நீ	ச	ரி	
3		கா	ம		ப		(தா)		நீ	ச		ரீ
4		கா	ம		ப	(த)			நீ	ச		ரீ
5	க		ம	மா			(தா)	நி		ச	ரி	
6	க		ம	மா		(த)		நி		ச	ரி	
7	க		ம		ப		(தா)	நி		ச		ரீ
8	க		ம		ப	(த)		நி		ச		ரீ

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞையிடத்தாள், ப-பலதேவன்

★மாயவன் பலதேவனாக நின்ற நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை. துத்தயாழ். பாலை நிரல்

		வ	★ மா		இ	பி-இ		வ		★ ப		இ
	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
1		ரி	ரீ	க			(மா)		த	தா	நி	
2		ரி	ரீ	க		(ம)			த	தா	நி	
3		ரி	ரீ		கா		(மா)		த	தா		நீ
4		ரி	ரீ		கா	(ம)			த	தா		நீ
5	ச		ரீ	க			(மா)	ப		தா	நி	
6	ச		ரீ	க		(ம)		ப		தா	நி	
7	ச		ரீ		கா		(மா)	ப		தா		நீ
8	ச		ரீ		கா	(ம)		ப		தா		நீ

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. நெய்தல்பண். பண்நிரல்

		வ	★ மா		இ		பி-இ		வ	★ ப		இ
	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
1		மா	ப	த			(நீ)		ரி	ரீ	க	
2		மா	ப	த		(நி)			ரி	ரீ	க	
3		மா	ப		தா		(நீ)		ரி	ரீ		கா
4		மா	ப		தா	(நி)			ரி	ரீ		கா
5	ம		ப	த			(நீ)	ச		ரீ	க	
6	ம		ப	த		(நி)		ச		ரீ	க	
7	ம		ப		தா		(நீ)	ச		ரீ		கா
8	ம		ப		தா	(நி)		ச		ரீ		கா

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. மருதப்பண். பண்நிரல்

		வ	★ மா		இ		பி-இ		வ	★ ப		இ
	2	2	2	1	3	2	2	2	1	2	5	2
1		நீ	ச	ரி			(கா)		மா	ப	த	
2		நீ	ச	ரி		(க)			மா	ப	த	
3		நீ	ச		ரீ		(கா)		மா	ப		தா
4		நீ	ச		ரீ	(க)			மா	ப		தா
5	நி		ச	ரி			(கா)	ம		ப	த	
6	நி		ச	ரி		(க)		ம		ப	த	
7	நி		ச		ரீ		(கா)	ம		ப		தா
8	நி		ச		ரீ	(க)		ம		ப		தா

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞையிடத்தாள், ப-பலதேவன்,
★மாயவன் பலதேவனாக நின்ற நரம்பு.

தோன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை. விளரியாழ். பாலைநிரல்

★ ★
வ மா இ பி-இ வ ப இ

	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1		த	தா	நி		(ச)			க	கா	ம	
2		த	தா		நீ	(ச)			க	கா		மா
3	ப		தா	நி		(ச)		ரீ		கா	ம	
4	ப		தா		நீ	(ச)		ரீ		கா		மா

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. துத்தப்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி-இ வ ப இ

	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1		ரி	ரீ	க		(ம)			த	தா	நி	
2		ரி	ரீ		கா	(ம)			த	தா		நீ
3	ச		ரீ	க		(ம)		ப		தா	நி	
4	ச		ரீ		கா	(ம)		ப		தா		நீ

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. நெய்தற்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி-இ வ ப இ

	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1		மா	ப	த		(நி)			ரி	ரீ	க	
2		மா	ப		தா	(நி)			ரி	ரீ		கா
3	ம்		ப	த		(நி)		ச		ரீ	க	
4	ம		ப		தா	(நி)		ச		ரீ		கா

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை. கைக்கிளையாழ். பாலைநிரல்

★ ★
வ மா இ பி-இ வ ப இ

	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1			க	கா	ம		(ப)			நி	நீ	ச
2		ரீ		கா	ம		(ப)		தா		நீ	ச
3	ரி			கா	ம		(ப)	த			நீ	ச

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. விளரிப்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி-இ வ ப இ

	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1			த	தா	நி		(ச)			க	கா	ம
2		ப		தா	நி		(ச)		ரீ		கா	ம

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை. துத்தப்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி.இ வ ப இ

	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1			ரி	ரீ	க		(ம)			த	தா	நி
2		ச		ரீ	க		(ம)		ப		தா	நி

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ப-பலதேவன்,
★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை, பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை
அந்தரப்பாலை யாழ், பாலை நிரல்

			★							★	
	வ		மா	இ		பி-இ			வ	ப	இ
1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		நி	நீ	ச		(ரீ)			ம	மா	ப
2		நி	நீ	ச	(ரி)				ம	மா	ப
3	தா		நீ	ச		(ரீ)		கா		மா	ப
4	தா		நீ	ச	(ரி)			கா		மா	ப
5 த			நீ	ச		(ரீ)	க			மா	ப
6 த			நீ	ச	(ரி)		க			மா	ப

தொன்முறையியற்கை, செங்கோடு
சட்சக்கிராமம்
வட்டப்பாலை, கைக்கிளைப்பண், பண்நிரல்

			★							★	
	வ		மா	இ		பி-இ			வ	ப	இ
1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		க	கா	ம		(ப)			நி	நீ	ச
2	ரீ		கா	ம		(ப)		தா		நீ	ச
3 ரி			கா	ம		(ப)	த			நீ	ச

வம்புறுமரபு, சகோடம், மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை, விளரிப்பண், பண்நிரல்

			★							★	
	வ		மா	இ		பி-இ			வ	ப	இ
1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		த	தா	நி		(ச)			க	கா	ம
2	ப		தா	நி		(ச)	ரீ			கா	ம

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ப-பலதேவன்,

★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை.
அந்தரக்குறிஞ்சியாழ். பாலை நிரல்

★ ★
வ மா இ பி.இ வ ப இ
1 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2

1 ம மா ப (தா) ச ரி ரீ
2 ம மா ப (த) ச ரி ரீ

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம். வட்டப்பாலை.
அந்தரமுல்லைப்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி.இ வ ப இ
1 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2

1 நி நீ ச (ரி) ம மா ப
2 நி நீ ச (ரி) ம மா ப

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை.
அந்தரக் கைக்கிளைப்பண். பண்நிரல்

★ ★
வ மா இ பி.இ வ ப இ
1 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2

1 க கா ம (ப) நி நீ ச

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ப-பலதேவன்,
★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தோன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை.
அந்தாத்துத்தயாழ். பாலைநிரல்

	★							★				
	வ	மா	இ			பி-இ		வ	ப	இ		
	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
1	ச	ரி	ரீ				(மா)	ப	த	தா		
2	ச	ரி	ரீ			(ம)		ப	த	தா		
3	ச	ரி		க			(மா)	ப	த		நி	
4	ச	ரி		க		(ம)		ப	த		நி	
5	ச	ரி			கா		(மா)	ப	த			நீ
6	ச	ரி			கா	(ம)		ப	த			நீ

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம். வட்டப்பாலை.
அந்தரக்குறிஞ்சிப்பண். பண்நிரல்

	★							★				
	வ	மா	இ			பி-இ	வ	ப	இ			
	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
1	ம	மா	ப			(நீ)	ச	ரி	ரீ			
2	ம	மா	ப		(நி)		ச	ரி	ரீ			

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை.
. அந்தரமுல்லைப்பண் பண்நிரல்.

	★							★				
	வ	மா	இ			பி-இ		வ	ப	இ		
	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
1	நி	நீ	ச				(கா)	ம	மா	ப		
2	நி	நீ	ச			(க)		ம	மா	ப		

குறியீடுகள் :— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞை இடத்தாள், ப-பலதேவன்

★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி வட்டப்பாலை.

அந்தரவிளரியாழ். பாலைநிரல்

	★								★			
	வ	மா			இ	பி-இ		வ	ப		இ	
	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1	ப	த	தா			(ச)		ரி	க	கா		
2	ப	த		நி		(ச)		ரி	க		ம	
3	ப	த			நி	(ச)		ரி	க			மா

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு சட்சக்கிராமம். வட்டப்பாலை.

அந்தரத்துத்தப்பண். பண்நிரல்

	★								★			
	வ	மா		இ		பி-இ		வ	ப			இ
	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1	ச	ரி	ரி			(ம)		ப	த	தா		
2	ச	ரி		க		(ம)		ப	த		நி	
3	ச	ரி			கா	(ம)		ப	த			நீ

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம் வட்டப்பாலை.

அந்தரக்குறிஞ்சிப்பண். பண்நிரல்

	★								★			
	வ	மா			இ	பி.இ		வ	ப			இ
	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2
1	ம	மா	ப			(நி)		ச	ரி	ரீ		

குறியீடுகள்:— வ-வலம், மா-மாயவன், இ-இடம், பி.இ-பிஞ்ஞையிடத்தாள், ப-பலதேவன், ★மாயவன் பலதேவனாக நிற்கும் நரம்பு.

தொன்றுபடுமுறை. பாலை-சாதி
வட்டப்பாலை.
அந்தரக்கைக்கிளையாழ். பாலைநிரல்

			★							★		
	வ		மா	இ			பி-இ		வ	ப	இ	
	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		ரி	க	கா			(ப)		தா	நி	நீ	
2		ரி	க		ம		(ப)		தா	நி		ச
3	ரி		க	கா			(ப)	த		நி	நீ	
4	ரி		க		ம		(ப)	த		நி		ச

தொன்முறையியற்கை. செங்கோடு
சட்சக்கிராமம் வட்டப்பாலை.
அந்தரவிளரிப்பண். பண்நிரல்

			★							★		
	வ		மா	இ			பி-இ	வ		ப		இ
	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		ப	த	தா			(ச)		ரி	க	கா	
2		ப	த		நி		(ச)		ரி	க		ம

வம்புறுமரபு. சகோடம். மத்திமக்கிராமம்
வட்டப்பாலை.
அந்தரத் துத்தப்பண். பண்நிரல்

			★							★		
	வ		மா	இ			பி-இ	வ		ப		இ
	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2
1		ச	ரி	ரீ			(ம)		ப	த	தா	
2		ச	ரி		க		(ம)		ப	த		நி

[குறிப்பு :— இங்கு மாணவர்கள் அறிய வேண்டியது மேளகர்த்தாக்கள் முப்பத்திரண்டென்றும், எழுபத்திரண்டு என்றும் அறிந்து கொண்டதுபோல, இங்குத் தமிழ்நாட்டின் பழங்கால மரபுப் படி நூற்று அறுபத்தொன்று வட்டப்பாலைகள் அமையுமாறு நம் மூதாதையர் வழிசெய்துள்ளனர் என்று முதலில் மேற்பரப்பாக அறிந்தால் போதுமானது.]

வட்டப்பாலை முறைகளை அறிய முற்படும்போது, நிறங்கள் தோன்றுவதற்கு நிலைக்களனாகிய முதனிலை வழியில் நிற்கும் ஏழிசை நிரல்களுக்கும் தொன்றுபடுமுறை யென்றும், இதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும், '4-4-3-2-4-3-2' என்ற அலகில் நிற்கும் என்றும், அடுத்து இரண்டாம் நிலைவழியில் நிற்கும் ஏழிசை நிரல் களுக்கும் தொன்முறையியற்கை என்றும், இதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகில் நின்று அமையு மென்றும்; இதனையும் அடுத்து மூன்றாம் நிலைவழியில் நிற்கும் ஏழிசை நிரல்களுக்கும் வம்புறு மரபு என்றும், இதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகில் நின்று முறை பெறும் என்றும்; கடைசியாக நான்காம் நிலைவழியில் நிற்கும் ஏழிசை நிரல்களுக்கும் நுளையர் விளரி என்றும், இதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '3-2-4-4-3-2-4' என்ற அலகில் நின்று முறை பெறுமென்றும் அறிக. கடைசி நிலைவழியில் அமைந்த ஏழிசை நிரல்களும் ஒவ்வாத அலகுநிலையைப் பெற்று வருவதால், இப்பண் இசைத்தற்குத் தகுதிபெற்றதல்ல என்ற காரணத்தால், இதற்குமுன் குறிக்கப் பெறவில்லை என்பதையும் அறிக.

இன்னும் தொன்றுபடுமுறையிலமைந்த நிரல்களின் இளியாகிய பஞ்சம (ப) நரம்பு குரலாகிய சட்ச(ச) நரம்பாகி அதன் முறையிலே வரிசைபெற்ற ஏழிசையும் தொன்முறை யியற்கையென்றும், தொன் முறை யியற்கையிலமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளியாகிய பஞ்சம (ப) நரம்பு குரலாகிய சட்ச (ச) நரம்பாகி அதன் முறையிலே வரிசை பெற்ற ஏழிசையும் வம்புறு மரபு என்றும், வம்புறு மரபில் அமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளியாகிய பஞ்சம(ப) நரம்பு குரலாகிய சட்ச (ச) நரம்பாகி அதன் முறையிலே வரிசை பெற்றமைந்த ஏழிசையும் நுளையர் விளரி என்றும் வகைபெற்ற தென்றறிக. நுளையர்விளரி ஒவ்வாயிசையாதலால் வட்டப்பாலை முறையில் குறிக்கப் பெறவில்லை.

அடுத்துத் தொன்றுபடுமுறை என்பது சாதி என்றும், தொன் முறையியற்கை என்பது சட்சக்கிராம இராகமென்றும், வம்புறு மரபு என்பது மத்திமக்கிராம இராகமென்றும், நுளையர் விளரி என்பது காந்தாரக்கிராம இராகமென்றும் வடமொழி நூல் கூறும்.

தொன்றுபடுமுறையிலமைந்த வட்டப்பாலைகள் "செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை'' என்ற ஏழ் மூர்ச்சனைகளிலமையு மென்றும், இவை முறையே "சரிகமபதநி, நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிசரிகம, மபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச'' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களைப் பெற்று அமைவனவென்றும், இதேபோல தொன்முறை யியற்கையில் அமைந்த வட்டப்பாலைகளும், "செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை" என்ற ஏழ் மூர்ச்சனைகளிலேயே அமையு மென்றும், இவை முறையே "மபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச, சரிகமபதநி, நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிசரிகம'' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களைப் பெற்று வருவனவென்றும்; இதுபோலவே வம்புறு மரபிலமைந்த வட்டப்பாலைகளும் "செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை. அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை'' என்ற ஏழ் மூர்ச்சனைகளில் அதன் நிரல்கள் அமையு மென்றும், இவை முறையே "நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிசரிகம, மபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதரிச, சரிகமபதநி'' என்ற நிரலைப் பெறுவனவென்றும்; இதுபோல நுளையர் விளரியில் அமைந்த வட்டப் பாலைகளும், "செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை'' என்ற ஏழ் மூர்ச்சனைகளிலேயே அதன் நிரல்கள் அமையுமென்றும், இவை முறையே "கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச, சரிகமபதநி, நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிசரிகம, மபதநிசரிக'' என்ற நிரலைப் பெற்று வருவனவென்றும் அறிக. இதனை ஒரோவழியில் அறிதலைக் கீழே சுட்டியுள்ள வற்றினின்றும் கண்டு தெளிக.

"தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி ஆகிய வகைகளின் நிரல்களுக்குரிய ஏழ்பாலைகள். (மூர்ச்சனை கள்)''

எண்	ஏழ்பாலைகளின் பெயர்கள்	தொன்றுபடுமுறை பாலை	தொன்முறை யியற்கை செங்கோட்டுயாழ்	வம்புறுமரபு சகோடயாழ்	நுளையர் விளரி ஒவ்வாநிரல்
1.	செம்பாலை	சரிகமபதநி	மபதநிசரிக	நிசரிகமபத	கமபதநிசரி
2.	படுமலைப்பாலை	நிசரிகமபத	கமபதநிசரி	தநிசரிகமப	ரிகமபதநிச
3.	செவ்வழிப்பாலை	தநிசரிகமப	ரிகமபதநிச	பதநிசரிகம	சரிகமபதநி
4.	அரும்பாலை	பதநிசரிகம	சரிகமபதநி	மபதநிசரிக	நிசரிகமபத
5.	கோடிப்பாலை	மபதநிசரிக	நிசரிகமபத	கமபதநிசரி	தநிசரிகமப
6.	விளரிப்பாலை	கமபதநிசரி	தநிசரிகமப	ரிகமபதநிச	பதநிசரிகம
7.	மேற்செம்பாலை	ரிகமபதநிச	பதநிசரிகம	சரிகமபத நி	மபதநிசரிக

ஒவ்வொரு வட்டப்பாலைக்கும் அதற்குரிய ஏழ்பாலையாகிய மூர்ச்சனைப் பெயர்கள் ஒன்றாக இருப்பினும், ஒவ்வொரு பாலை மூர்ச்சனைகளின் நிரல்கள் தொன்றுபடுமுறைக்கும், தொன்முறை யியற்கைக்கும், வம்புறு மரபுக்கும், நுளையர் விளரிக்கும் வெவ்வேறான வகையில் அதன் நிரல்கள் அமைந்து வருதலை வட்டப்பாலையை நோக்கி அறிக. இம் மூர்ச்சனைகள் வலமுறையா மென்றறிக.

ஒருவாறு இசை இலக்கணங்களை அறிந்த மாணவ மாணவிகள் பின்பு இசை ஆராய்ச்சிப்பணியைச் செய்தற்கு இங்குக் கூறிய இப் பழைமையான முறை உதவிசெய்யும் என்பதை மறுமுறையும் கூறுகின்றோம்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி - 5

1. தாய் நிறத்திற்கும் சேய்நிறத்திற்கும் உள்ள பேதம் என்ன?
2. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாமுறை யாரால் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றது? நூற்றாண்டு என்ன?
3. பன்னிரு சுரத்தான நரம்புகளை ஏழுஏழாக வகைசெய்தால் மொத்தம் எத்தனை பிரிவுகள் வரும்?
4. பதினாறு சுரப்பெயர்களை எடுத்துக்கொண்டு அதில் ஏழுஏழு நரம்பு வருவதாக வகை செய்தால் மொத்தம் எத்தனை விகற்பங்கள் ஏற்படும்?
5. பதினாறு பெயர்களின் முன்பகுதி நரம்பையும், பின்பகுதி நரம்பையும் வகை செய்து காட்டுக.
6. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாச் சக்கரம் எத்தனை? அவற்றின் பெயரைக் குறிப்பிடுக.
7. முதல், ஆறு, எட்டு, பத்து ஆகிய சக்கரத்தின் சுரத்தானத்தைக் குறிப்பிடுக.
8. நான்கு, ஒன்பது, பன்னிரண்டு, ஏழு ஆகிய சக்கரத்திற்குரிய சுரத்தானத்தை எழுதுக.
9. இரண்டு, பதினொன்று, மூன்று, ஐந்து ஆகிய சக்கரத்திற்குரிய சுரத்தானங்கள் யாவை?
10. மூன்றாம் சக்கரத்திற்கு மட்டும் வேங்கடமகியால் ஏற்படுத்தப்பெற்ற மேளகர்த்தாப் பெயரை எழுதுக. அதற்கு நேரே இக்காலம் வழங்கப் பெறும் மேளகர்த்தாப் பெயரையும் குறிப்பிடுக.
11. கடபயாதி என்றால் என்ன? விபரம் கூறு.
12. 1-11-21-31-41-51-61-71 ஆகிய எண்ணுக்குரிய மேளகர்த்தாவின் பெயர் யாது?
13. சண்முகப்பிரியா, சட்விதமார்கினி, சோதிசொரூபிணி, மாரரஞ்சனி தேனுகா, நாகானந்தினி, தர்மவதி, கோகிலப்பிரியா, சூலினி, ரசிகப்பிரியா இவற்றின் மேளகர்த்தா என்னென்ன? எண் கண்டுபிடிக்கும் வழியை ஏதேனும் இரண்டு நிறத்தின் மூலம் விளக்குக.

14. கடபயாதி கணக்குக்கு ஒத்துவராத பத்து மேளகர்த்தாப் பெயர்களைக் கூறுக.

15. ஒன்பதாவது மேளகர்த்தாச் சக்கரத்திற்கு வேங்கடமகி கொடுத்த மேளகர்த்தாப் பெயர்களைக் கூறுக.

16. பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம், அந்தரபாஷாங்கம் இவற்றின் விளக்கம் கூறுக.

17. பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம், அந்தர பாஷாங்கம் ஆகிய இலக்கணங்கள் எந்தெந்த நிறத்தில் வருகின்றன என்பதற்கு உதாரணமாக ஒவ்வொரு நிறத்தைக் குறிப்பிடுக.

18. பாலையாகிய சுத்தத்தானத்ததாக விளங்கும் அரிகாம்போதியின் ''ச-ரீ-கா-ம-ப-தா-நி'' என்ற ஏழிசையும் எந்தெந்த அலகுகளில் நிற்கின்றன?

19. செங்கோட்டு யாழென்றால் என்ன? அதன் ஏழிசைகள் எந்த நிறத்திற் குரியது? அதற்குரிய அலகெண்கள் எவை? மருதயாழினை எடுத்துக் கொண்டு அதன் மூலமாக விளக்குக.

20. சகோடயாழென்றால் என்ன? அதன் ஏழிசைகள் எந்த நிறத்திற்குரியது? அதற்குரிய அலகெண் என்ன? மருதயாழ் மூலமாக விளக்கிக் காட்டுக.

21. ஏழு பாலைகளின் வகைகளை விளக்கி அவற்றில் ஒருவகைக்குரிய மூர்ச்சனைகளை இடமுறையானும் வலமுறையானும் எடுத்துக் கூறுக.

22. தமிழிசையில் வழங்கும் தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர் விளரி ஆகிய இந்நான்கு வகைகளையும் வடமொழியில் எப்பெயரால் வழங்குகின்றனர்?

23. பாலை, செங்கோடு, சகோடம், ஒவ்வா அலகுப்பண் ஆகிய இவைகளின் பழைய பெயர்கள் யாவை?

24. செம்பாலை முதலிய ஏழ்பாலைகளும் தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர் விளரி ஆகிய நான்கிலும் எம்முறையால் சுரங்கள் நிரல் பெறுகின்றன என்பதை வலமுறையால் மட்டும் விளக்கிக் கூறுக.

6. தாளங்கள், தாள இயல்புகள் பற்றிய விளக்கங்கள்

தாளம்-லயம் : தாளம் என்ற சொல்லிற்குத் தட்டிவருதல் அல்லது அடித்து வருதல் என்பது பொருள். இசை சம்பந்தமாகப் பேசும்போது அது ஒரே அளவாகத் தட்டி வருதலையே குறிக்கின்றது. ஒரே அளவாகத் தாளத்தைத் தட்டிவரும்போது அதில் ஓர் இசை உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. இது 'லய' உணர்ச்சி எனப்பெறும். எப்படி ஏழிசைச் சுரநரம்புகளெல்லாம் ஆதார சுருதியிலே சேர்ந்தொலிக்கும் போது ஓர் உணர்ச்சி உண்டாகின்றதோ, அதேபோல தாளத்தையும் ஓர் அளவாய்த் தட்டிப் போட்டுவரும்போது அதுமாதிரியான உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. 'லயம்' என்ற சொல்லிற்கு ஒன்றுதல் என்பது பொருள்.

லய அறிவு கடினமன்று; இயற்கையில் அமைந்தது: நீங்களெல்லாரும் பெரிய கடிகாரத்தையும் சிறிய கடிகாரத்தையும் பார்த்திருக்கலாம். அவைகளில் சரியாகப் போவதாய்ச் சொல்லப்பெறும் இரண்டு மூன்று கடிகாரங்களை எடுத்து, இன்று காலையில் சரியாக ஆறு மணியில் திருப்பிவைத்து மறுநாள் காலையில் நாம் பார்ப்போமானால், அவைகள் சில விநாடிகள் அல்லது நொடிகள்கூட வேறுபடாமல் இருப்பதாகக் காணப்பெறுகின்றன. ஒரு நாள் என்பது ஒரு மணி இரண்டு மணி நேரமல்ல. இருபத்து நான்குமணி நேரம். அதாவது ஆயிரத்து நானூற்று நாற்பது ($24 \times 60 = 1440$) நிமிடங்கள். அத்தனை நிமிடங்கள் வரை 'டிக், டிக், டிக்,' என்று அடித்து வருவதிலும் அவைகள் சிறிதும் காலஅளவு பேதத்தை உண்டுபண்ணுகிறதில்லை. இது ஒரு வியப்புப்போல யாவருக்கும் தோன்றுமல்லவா? இந்த வியப்பிற்குக் காரணம் என்னவெனில், ஒரு மணி நேரம் அல்லது சில நிமிட நேரம் வரையிலேனும் நம்மால் "டிக், டிக், டிக், டிக்," என்று கையினால் சரியாக ஒரே அளவுக் காலத்துடன் தட்டிவர இயலாதேயென்று மதித்து நாம் மருண்டு விடுகிறோம். அந்த மருட்சியை ஒழித்து விடுங்கள்.

அவ்வாறு ஓர் அளவாய்த் தாளத்தைத் தட்டிவருதற்கு யாவராலும் இயலும். இது யாவர்க்கும் எளிதேயாகும். அதற்குத் தனிப்பட்ட சிறப்பான பயிற்சி எதுவும் வேண்டியதில்லை. ஏனெனில், உணர்வற்ற கடிகாரமே ஓரளவாய் "டிக், டிக், டிக்" என்று அடித்து வரும்போது, உயிர் அடங்கியுள்ள நம் உடம்பினாலும் புத்திவன்மையினாலும் நன்றாக முடியும். கடிகாரம் தட்டிவருவதுபோலத் தட்டி வரும் உயிர்த்துடிப்பின் அளவு நம் எல்லோரிடத்திலும் இயற்கையிலேயே அமைந்துள்ளது.

காலம் மாற்றுதல் : இனி லய அறிவு அல்லது **தாள** அறிவு என்பதில் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது **காலம்** மாற்றுதலேயாம். முதற்காலம், இரண்டாங்காலம், மூன்றாங்காலம், நான்காங்காலம் எனத் தாளநடையைப் பகுத்துரைத்தல் மரபு. அவற்றுள் விளம்பம், அல்லது சவுக்கம் எனப் பெறும் முதற்காலமாவது தாள எண்ணிக்கைக்கு ஓரெழுத்து என்ற முறையில் அமைவது. இரண்டாங் காலமாவது தாள எண்ணிக்கைக்கு இரண்டெழுத்து என்ற முறையில் இரட்டித்து வருவது. மூன்றாங்காலமாவது தாள எண்ணிக்கைக்கு நான்கெழுத்து என்ற முறையில் அதனுடைய இரட்டிப்பாக அமைவது. நான்காங்காலமாவது தாள எண்ணிக்கைக்கு எட்டெழுத்து என்ற முறையில் அதனினும் இரட்டிப்பாக அமைவது. இவ் விதிமுறைகளே நான்கு காலங்களுக்குரிய அளவுநிலையாகும். இவ் அளவு நிலையை முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று கூறுவது தமிழ் மரபு.

காலம் என்றால் அளவு. அந்த அளவை மாற்றி வேறு அளவாகத் தாளமிட்டு வருவதற்குக் காலம் மாற்றுதல் என்று பெயர். அஃதாவது ஒரே அளவோடு ஒழுங்காகக் காலபேதம் செய்வதாவது—முதலில் இருந்த அளவை அளவு தவறாத வகையில் இரட்டித்தாவது, நேர்ப்பகுதி (பாதி)யாக்கியாவது தட்டிவருதலாம். இரட்டித்த அளவாகத் தட்டிவருதற்கு விரைவு அல்லது துரிதம் என்றும் பெயர்.

ஒரு காலத்தை மேன்மேலும் அளவுபடுத்திக் (சவுக்கம் பண்ணிக்) கொண்டு வந்தும், அல்லது மேன்மேலும் விரைவு அல்லது துரிதம் பண்ணிக்கொண்டு வந்தும் போடலாம். அப்போது அவற்றினிடமாக உண்டாகும் காலங்கள் அதிசவுக்கம், சவுக்கம், மத்திமம், துரிதம், அதிதுரிதம் என்று இவ்வாறே பெயர்பெறும்.

ஆதலால் காலவேற்றுமை செய்வதற்கு இரட்டித்தல் அல்லது இரண்டு பாகமாய்ப் பிரித்தல் என்று பொருள் கொள்ளல் வேண்டிய தாகும்.

காலம் என்பது எண்ணிக்கை இரட்டித்தலை அடியொற்றி வருதலால், ஒருவர் தாளமிட்டு வரும்போது அதன் அளவானது "2-4-8-16-32 அல்லது 64" என்னும் உட்பிரிவுகள் அல்லது குற்றெழுத்துக்கள் பொருந்தினதாய் இருக்குமென்று கருதற்பாலது.

விளக்கிக் கூறுமிடத்துக் காலம் என்பதில் அதிசவுக்கம், சவுக்கம் மத்திமம், துரிதம், அதிதுரிதம் எனப் பலபேதங்கள் உண்டென்று எழுதினோமாயினும், ஒருவர் பாடிவரும்போதும் கருவியில் இசைத்து வரும்போதும், இசைப்பாடல்களிலெல்லாம் அமைந்துள்ள காலங்கள் சவுக்ககாலம் (முதற்காலம்), மத்திமகாலம் (இரண்டாங்காலம்) என இரண்டு வகையினதாகவே அமைந்துள்ளன.

ஒவ்வோர் எழுத்தும் தெளிவாகக் கேட்கும்படியும், ஆனால் கூடுமானவரை வேக நடையாயும் வருவதான 'தகதக' என்ற அளவே மத்திமகால நடையாகும். எனவே மத்திம காலமாகத் தாளமிட்டு வரும்போது "தகதக-தகதக-தகதக-தகதக" என்று சொல்லி, முதலிலுள்ள த-என்ற உச்சரிப்போடு நமது தாளமிடுதல் நன்றாகப் பொருந்தும்படி தாளமிட்டு வரல் வேண்டும். இவ்வாறே தகதகதகதக - தகதகதகதக - தகதகதகதக - தகதகதகதக" என்ற அளவாக வரும்படி தாளமிட்டு வருதல் சவுக்க காலமாகும், இன்னும் அனுபவ சித்தமாக நன்றாகத் தெரிந்து கொள்வதின் பொருட்டு, சில தமிழ் மொழிப் பாடங்களையும் சில வேற்றுமை மொழிக் கீர்த்தனங்களையும் உதாரணமாக எடுத்துக் கூறுவோம்.

திருவனந்தபுரம் டி. இலக்குமணப்பிள்ளை இயற்றிய, "நன்றி கூறுவமே நம்மையாண்டவர்க்கே" என்ற வேகடை நிறப்பாட்டும், "உள்ளறிவான் ஐயன் ஒல்காமெய்யன்" என்ற சக்கரவாக நிறப்பாட்டும்; அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய "பரப்பிரம்ம சொரூபமே ஸ்ரீராமனாக" என்ற கௌளிபந்து நிறப்பாட்டும். "ராமனைத் தருவாயே செகத்ரட்சக" என்ற மத்திமாவதி நிறப்பாட்டும்; கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய "ஆடிய பாதத்தைக் காணாரே பிறந்தானந்தம்பூணாரே" என்ற சுருட்டி நிறப்பாட்டும், "பவசாகரம் கரையேறலாம்" என்ற சண்முகப்பிரியா நிறப்பாட்டும்; சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய "ஐங்கார சுருதி செய்குவாய் ஜீவவீணையில்" என்ற பூர்வீகல்யாணி நிறப்பாட்டும், "சகலகலாவாணியே சரணம் தாயே" என்ற கேதார நிறப்பாட்டும்; இன்னும் தியாகராச சுவாமிகள் இயற்றிய "ரகு நாயகாநீபாதயுக" என்ற அம்சத்தொனி நிறப்பாட்டும், "பரலோக பயமுலேக பவபாசபத்துலை ஐயேரு" என்ற மந்தாரி நிறப்பாட்டும்,

"கனுகொண்டினிஸ்ரீராமுனிநேடு" என்ற பிலகரி நிறப்பாட்டும், "யோசனா கமலலோசனா நன்னுப்ரோவ" என்ற தர்பார் நிறப்பாட்டும்; ஆகிய இவைபோன்ற பாடல்கள், மத்திம காலக் கீர்த்தனைகள் என்று அறியப் பெறும். இவைகள் ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குத் 'தகதக' என்ற அளவில் வருகின்றன.

அருணாசலக் கவிராயர் அருளிய "ராமா நீ இந்தக் கோபம் செய்யலாமா" என்ற சகானா நிறப்பாட்டும், "ஆரோ இவர் யாரோ என்ன பேரோ அறியேனே" என்ற பயிரவி நிறப்பாட்டும்; சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய "கோவிந்தராசப்பெருமான்" என்ற பிலகரி நிறப்பாட்டும், "ஆசீர்வாதம் தருவாய்" என்ற ஆரபி நிறப்பாட்டும்; கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய 'எந்நேரமும் உன்றன் சந்நிதியிலே நான்' என்ற தேவகாந்தாரி நிறப்பாட்டும்; "குருவைப் பணிந்து கடைத்தேறு" என்ற மத்திமாவதி நிறப்பாட்டும்; இலக்கு மணப்பிள்ளை இயற்றிய "இதுவோ கருணை" என்ற ஆனந்தபயிரவி நிறப்பாட்டும், "ஏதுகோபமோ" என்ற வசந்தா நிறப்பாட்டும்; மற்றும் தியாகராச சுவாமிகள் இயற்றிய "எந்துகுபெத்தலவலபுத்திய்யவு" என்ற சங்கராபரண நிறப்பாட்டும், "கத்தனவாரிகிகத்துகத்தனி மொரலநிடு" என்ற தோடிநிறப் பாட்டும், "சக்கனிராச மார்க்க முலுண்டக" என்ற கரகரப்ரியா நிறப்பாட்டும், "க்ஷீரசாகரசயன" என்ற தேவகாந்தாரி நிறப்பாட்டும் ஆகிய இவை விளம்ப (சவுக்க) காலக் கீர்த்தனைகள் எனப்படும். இவை தாளத்தின் ஒவ்வோர் அட்சரத்திற்கும் 'தகதகதகதக' என்ற அளவில் வருபவை.

இந்தப் பாட்டுக்கள் அல்லது பல்லவிகள் என்பது, 'களை' என்பதி லேயே விவரிக்கப்பெறும். ஒரு களை என்பது இரண்டு எழுத்துக் கொண்ட (மாத்திரை கொண்ட) 'அட்சரமாகும். ஆனால் இது பாட்டுக்களில் அளவுபடும்போது ஒரு களையிலுள்ள முதல் எழுத்துக்கு 'தக' என்ற இரண்டு மாத்திரைக்காலமும், இரண்டாவது எழுத்துக்கு 'தக' என்ற இரண்டு மாத்திரைக்காலமும் ஆக இரண்டெழுத்தாகிய ஒரு களைக்கு 'தகதக' என்று நான்கு மாத்திரைகள் வீதம் தாளம் நடந்து வரும். எனவே இதை, ஒருகளைச் சவுக்கம் அல்லது மத்திம காலநடை என்று இசையுலகில் பயிலுவர்.

அடுத்து இரண்டு களை என்பது நான்கெழுத்துக் கொண்ட அட்சரமாகும். ஒவ்வொரு எழுத்துக்கும் இரண்டு மாத்திரை வீதம் நான்கு எழுத்துக்கு ($2 \times 4 = 8$) எட்டு மாத்திரைகள் வரப்பெறும். அதாவது இரண்டு களைகளுக்கு 'தகதகதகதக' என்ற எட்டு மாத்திரைகள் வீதம் தாளம் நடந்து வரும். எனவே இதை இரண்டு

க்னைச் சவுக்கம், அல்லது விளம்பகால நடை என்று இசையுலகம் கூறும்.

ஒருவர் தாளமிட்டுக்கொண்டு வருவதை நாம் கவனிக்கும்போது அவர் கையைத் தட்டுவதையும், கையை வீசுவதையும், கைவிரல்களை மடக்கி எண்ணுவதையும் பார்க்கின்றோமல்லவா. இவை ஏனெனின், இசை இலக்கண நூல்களில் ஓர் அளவுமுறையில் வருவது தாளம் என்றும், அதில் இத்தனை இத்தனை அளவுகளில் வருவது இன்னின்ன தாளமென்றும், பற்பல தாளங்களைப்பற்றி வகைப்படுத்திக் கூறுகின்றனர். அவற்றுள் நாம் இப்போது இன்றியமையாது தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய ஏழு தாளங்களைப் பற்றிக் கூறுவோம்.

ஏழு தாளங்கள் : தாளங்கள் ஏழு. "அவை துருவதாளம், மட்டிய தாளம், ரூபக தாளம், ஜம்பை தாளம், திரிபுடை தாளம், அடதாளம், ஏகதாளம்" என்பன. இவற்றின் இலக்கணம் லகு, திருதம், அனுதிருதம் என்னும் மூன்று தாள உறுப்புக்களினால் கூறப்பெற்றிருக் கின்றது. இந்த மூன்று உறுப்புக்கள் (அங்கங்கள்) மேலே கூறிய ஏழு தாளங்களிலும் பொருந்தி வரும். துருவதாளத்தின் உறுப்புக்கள் அல்லது அங்கங்கள் "லகு, திருதம், லகு, லகு" என்பன. மட்டிய தாளத்தின் உறுப்புக்கள் "லகு, திருதம், லகு" என்பவை. ரூபகதாளத்தின் உறுப்புக்கள் "திருதம், லகு" என்பன. ஜம்பை தாளத்தின் உறுப்புக்கள் "லகு, அனுதிருதம், திருதம்" என்பன. திரிபுடை தாளத்தின் உறுப்புக்கள் "லகு, திருதம், திருதம்" என்பவை. அடதாளத்தின் உறுப்புக்கள் 'லகு, லகு, திருதம், திருதம்" என்பன. ஏகதாளத்தின் உறுப்பு "லகு" என்பது. இப்போது லகு, திருதம், அனுதிருதம் என்னும் தாள உறுப்புக்களைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

தாளத்தின் உறுப்புக்கள் : தாளத்திற்கு உறுப்புக்கள் மூன்று. ஆதலின் அதனைத் த்ரயாங்கம் என்பர் வடநூலார். தமிழில் இது மூன்றுறுப்பு எனப்பெறும். தட்டுதல் என்ற அளவில் வரும் தாள உறுப்பே அனுதிருதம் எனப்பெறும்; இது பிறை வடிவு ஆகும். ஒருதட்டும் அதைத் தொடர்ந்து வீசுதலுமாக வரும் தாளவுறுப்பு திருதம் எனப்பெறும்; இது சுழி வடிவு ஆகும். ஒரு தட்டும் அதைத் தொடர்ந்து விரலால் எண்ணுதலும் ஆக வருகின்ற தாள உறுப்பு லகு எனப்பெறும்; இது கணை என்ற வடிவாகும். கணை (லகு) என்பதில் ஐந்துவகை விகற்பங்களுண்டு. ஒரு தட்டும் இரண்டு விரலெண்ணிக்கையும் கொண்ட மூன்று அளவில் வருவது, ஒரு தட்டும் மூன்று விரலெண்ணிக்கையும் கொண்ட நான்களவில் வருவது, ஒரு

தட்டும் நான்கு விரலெண்ணிக்கையும் கொண்ட ஐந்து அளவிலே வருவது, ஒரு தட்டும் ஆறுவிரலெண்ணிக்கையும் கொண்ட ஏழு அளவிலே வருவது, ஒரு தட்டும் எட்டு விரலெண்ணிக்கையும் கொண்ட ஒன்பது அளவிலே வருவது என ஐந்து வகைகளாம். இவை ஒவ்வொன்றும் அந்தந்த சாதிலகு எனப்படும்.

இனம் (சாதிகள்) ஐந்து : இனம் என்றாலும் சாதி என்றாலும் ஒன்றேயாம். மேற்கூறிய ஏழு தாளங்களும் இன (சாதிபேத) வகைகளினாலே ($7 \times 5 = 35$) முப்பத்தைந்து தாளங்களாக அமைவன. அப்போது அவற்றின் பெயர்கள் முறையே திசிரதுருவம், சதுசிரதுருவம், கண்டதுருவம், மிசிரதுருவம், சங்கீரணதுருவம் என்றும்; திசிர மட்டியம், சதுசிரமட்டியம், கண்டமட்டியம், மிசிரமட்டியம் சங்கீரணமட்டியமென்றும்; திசிரரூபகம், சதுசிரரூபகம், கண்டரூபகம், மிசிரரூபகம், சங்கீரணரூபகம் என்றும்; திசிர சம்பை, சதுசிரசம்பை, கண்டசம்பை, மிசிரசம்பை, சங்கீரணசம்பை என்றும், திசிர திரிபுடை, சதுசிர திரிபுடை, கண்டதிரிபுடை, மிசிரதிரிபுடை, சங்கீரணதிரிபுடை என்றும், திசிரஅட, சதுசிரஅட, கண்டஅட, மிசிரஅட, சங்கீரண அட என்றும்; திசிர ஏகம், சதுசிரஏகம்; கண்டஏகம், மிசிரஏகம், சங்கீரணஏகம் என்றும் பெயர்பெறும்., மேற்கூறிய முப்பத்தைந்து தாளங்களில் வெவ்வேறு அளவுகளைத் தெரிந்து கொள்ளுவதற்குத் தாளாங்கக் குறிகள் (தாளவுறுப்பு அடையாளங்கள்) பயன்படுத்தப்பெறுகின்றன.

தாளாங்கக் குறிகளாவன : பிறை. இதன் அடையாளம் U; சுழி இதன் அடையாளம் 0; கணை இதன் அடையாளம் 1.

தாளாங்கக் குறிப்புக்கள் :

1. துருவதாளம், கணை, சுழி, கணை, கணை......1 0 1 1
2. மட்டியதாளம். கணை, சுழி, கணை......1 0 1
3. ரூபகதாளம். சுழி, கணை......0 1
4. சம்பைதாளம். கணை, பிறை, சுழி...1 U 0
5. திரிபுடைதாளம். கணை, சுழி, சுழி......1 0 0
6. அடதாளம். கணை, கணை, சுழி, சுழி......1 1 0 0
7. ஏகதாளம். கணை......1

இக்குறிகள் எவ்வாறு வெவ்வேறு தாளங்களின் அளவுகளைக் கூற உதவுகின்றன என்பதை விளக்குவோம். இத் தாளங்களில் உள்ள லகு என்ற ஒரு குறியீடானது, தாள வகைகளுக்குரிய எண்களை அடையும்போது அது முப்பத்தைந்து தாளமாக உருவாகின்றது.

1. திசிர *அடதாளம். இதன் அளவுகள் எத்தனை? என்றால் உடன் அட தாளத்திற்குரிய உறுப்பின் அடையாளக் குறியை எழுதி, அதன் கீழே அதற்குரிய அளவுகளையும் எழுதி, அவ் எண்களைக் கூட்டிச் சேர்த்து அத் தாளத்தின் மொத்த அளவு எடுத்தல் வேண்டும்

1. திசிர அடதாள உறுப்பின் குறி : '1 1 0 0'. அளவுகள் 3-3-2-2' எண்ணிக்கைகள் பத்து — 10.
2. சங்கீரண மட்டியதாள உறுப்பின் குறி : '1 0 1' அளவுகள் '9-2-9', எண்ணிக்கைகள் இருபது— 20.
3. கண்ட சம்பைதாள உறுப்பின் குறி : '1 U 0'. அளவுகள் '5-1-2, எண்ணிக்கைகள் எட்டு— 8.
4. மிசிர திரிபுடை தாள உறுப்பின் குறி : '1 0 0'. அளவுகள் '7-2-2'. எண்ணிக்கைகள் பதினொன்று— 11.
5. கண்ட துருவதாள உறுப்பின் குறி: '1 0 1 1' அளவுகள். '5-2-5-5'. எண்ணிக்கைகள் பதினேழு 17.
6. சதுசிர அடதாள உறுப்பின் குறி: '1 1 0 0'. அளவுகள். '4-4-2-2' எண்ணிக்கைகள் பன்னிரண்டு— 12.'
7. மிசிர ரூபகதாள உறுப்பின் குறி: '0 1'. அளவுகள் '2-7'. எண்ணிக்கைகள் ஒன்பது 9.

இவ்வாறே முப்பத்தைந்து தாளக்குறி அளவுகளையும் கண்டறிதல் வேண்டும்.

திசிரம் என்பது மூன்றெண்ணிக்கை அளவுகொண்ட ஒரு கணையாகும். சதுசிரம் என்பது நான்கெண்ணிக்கை அளவுகொண்ட ஒரு கணையாகும். கண்டம் என்பது ஐந்து எண்ணிக்கை அளவு கொண்ட ஒரு கணையாகும். மிசிரம் என்பது ஏழு எண்ணிக்கை அளவு கொண்ட ஒரு கணையாகும். சங்கீரணமென்பது ஒன்பது எண்ணிக்கை அளவு கொண்ட ஒரு கணையாகுமென்க.

*அட தாளத்தை அட்டதாளம் என்றும் கூறுவர்.

முப்பத்தைந்து தாளச்சக்கரமும் பெயர் விவரமும்

(க)

இனங்கள்	தாளங்கள்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் கணை 1	சுழி 0	கணை 1	கணை 1	எண்கள்
திசிர	துருவம்	மணிதாளம்	3	2	3	3	11
சதுசிர	,,	ஸ்ரீகரதாளம்	4	2	4	4	14
கண்ட	,,	பிரமாணதாளம்	5	2	5	5	17
மிசிர	,,	பூரணதாளம்	7	2	7	7	23
சங்கீரண	,,	புவனதாளம்	9	2	9	9	29

(உ)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் கணை 1	சுழி 0	கணை 1	எண்கள்
திசிர	மட்டியம்	சாரதாளம்	3	2	1	8
சதுசிர	,,	சமதாளம்	4	2	4	10
கண்ட	,,	உதயதாளம்	5	2	5	12
மிசிர	,,	உதீரதாளம்	7	2	7	16
சங்கீரண	,,	ராவதாளம்	9	2	9	20

(ங)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் சுழி 0	கணை 1	எண்கள்
திசிர	ரூபகம்	சக்கரதாளம்	2	3	5
சதுசிர	,,	பத்திதாளம்	2	4	6
கண்ட	,,	ராசதாளம்	2	5	7
மிசிர	,,	குலதாளம்	2	7	9
சங்கீரண	,,	பிந்துதாளம்	2	9	11

(ச)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் கணை 1	பிறை ⋃	சுழி 0	எண் கள்
திசிர	சம்பை	கதம்பதாளம்	3	1	2	6
சதுர	,,	மதுரதாளம்	4	1	2	7
கண்ட	,,	சணதாளம்	5	1	2	8
மிசிர	,,	சுரதாளம்	7	1	2	10
சங்கீரண	,,	கரதாளம்	9	1	2	12

(ரு)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் கணை 1	சுழி 0	சுழி 0	எண் கள்
திசிர	திரிபுடை	சங்கதாளம்	3	2	2	7
சதுசிர	,,	ஆதிதாளம்	4	2	2	8
கண்ட	,,	துஷ்கரதாளம்	5	2	2	9
மிசிர	,,	லீலாதாளம்	7	2	2	11
சங்கீரண	,,	போகதாளம்	9	2	2	13

(சா)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப் பெயர்கள்	உறுப்புக்கள் கணை 1	கணை 1	சுழி 0	சுழி 0	எண் கள்
திசிர	அட	குப்த தாளம்	3	3	2	2	10
சதுசிர	,,	லேகதாளம்	4	4	2	2	12
கண்ட	,,	விதளதாளம்	5	5	2	2	14
மிசிர	,,	லோயதாளம்	7	7	2	2	18
சங்கீரண	,,	தீரதாளம்	9	9	2	2	22

(எ)

இனங்கள்	தாளம்	தாளப்பெயர்கள்	உறுப்பு கனை 1	எண்கள்
திசிர	ஏகம்	சுததாளம்	3	3
சதுசிர	,,	மானதாளம்	4	4
கண்ட	,,	ரததாளம்	5	5
மிசிர	,,	ராகதாளம்	7	7
சங்கீரண	,,	வசுதாளம்	9	9

தாளதசப்பிராணன் (தாளத்தின் பத்து உயிர் நிலைகள்): தாளத்தின் பத்துவகை உயிர்நிலைகளாவன— "காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், சாதி, களை, லயம், யதி, பிரத்தாரம்" என்பன. இவையே 'தாள தசப்பிராணன்' என்று வடநூலிற் சொல்லப்பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றை முறையே காலம், வழி, செய்கை, உறுப்பு, இடம், இனம், மாத்திரை, இடைவெளி, அமைப்பு, விரிவு எனத் தமிழ்ப் பெயரால் வழங்குதல் மரபு.

இதைப்பற்றித் தச்சூர் சிருங்காராச்சாரியார் என்பவர் எழுதிய இசை நூலிலும், எட்டையபுரம் சுப்பராம தீட்சிதர் எழுதிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி' என்ற இசைநூலிலும், பெருங்குளம் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் எழுதிய 'சங்கீதானுபவ சாரசங்கிரகம்' என்னும் இசைநூலிலும், இதுபோல இன்னோரன்ன இசைநூல்களிலும் இதனை எடுத்துக் கூறுவதாலும், இன்னும் வி. வி. நரசிம்மாச்சாருலுகாரு என்பவர் அண்மையில் வெளிப்படுத்தியுள்ள 'தாளலட்சணம்' என்னும் இசை நூல் இதுபற்றி மிக விரிவாக எடுத்துக் கூறுவதனாலும், அவற்றை இங்கு அதிகம் எடுத்து எழுதவில்லை.

(இசை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாதனவும், இலக்கிய இசைப்பகுதியிலேயே நன்றாகக் காணப்பெறுவனவும், பழக்கத்தில் உள்ளனவும் ஆகிய பாகங்கள் மட்டுமே மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கப் பெறுதல் வேண்டும். மற்றவை நூல்களின் வழியாக மாணவர்கள் தெரிந்துகொள்ளத் தக்கன.)

"ஸ்ருதி மாதா லயப் பிதா" (தாய் இசை, தந்தை தாளம்) என்று கூறப் பெற்றிருக்கின்றது. எனவே நிறமாகிய இராகமும், கால அளவாகிய தாளமும் என்னும் இரண்டும் உயிர்போல் விளங்குவன. உயரம், அகலம் (Latitude, Longitude) என்பனபோல இராக உலகம்

தாள உலகம் என இரண்டு வகையாக இவை விரிக்கப்பெற்றது பொருத்தமேயாகும். இராகங்கள் ஏழு சுரங்களால் விவரிக்கப் பெற்றன. அவைபோல் தாளங்களும் ஏழு தாளவகைகளால் கூறப் பெற்றனவாகும். நிறம் எனும் இராகத்திற்குத் தசப்பிராண(தச - பத்து) பத்து உயிர் நுட்பங்களென்று இராகஇலக்கணம் கூறப்பெற்றிருப்பதை ஒத்து, தாளத்திற்கும் தசப்பிராண இலக்கணம், அதாவது பத்து உயிர்க்குணங்கள் கூறப்பெற்றிருக்கின்றன. இராகத்திற்கு முக்கியமாக விளங்கும் பத்து இலக்கணங்களின் விவரங்கள் நூலளவில் உள்ளனவேயன்றி, நம் பழக்கத்தில் அவை இடம் பெறுதல் அரிதாகவுளது. அதுபோலவே தாளத்தின் பத்து உயிர்நிலைகளும் ஆகும். ஆயினும், அவற்றுள் இன்றியமையாத அமைப்பினை ஒருவாறு கூறுவோம்:

1. காலம் : இதில் மத்திமகாலம், சவுக்ககாலம், துரிதகாலம் ஆகிய பேதங்கள் அடங்குவன.

2. மார்க்கம் : (வழி) தாளமானது எண்ணிக்கை இரட்டிப்பதனை அடியொற்றியது என்று நாம் எடுத்துக் கூறியிருக்கிறோம். அதுவே மார்க்கத்தின்கீழ் விவரிக்கப் பெற்றிருக்கின்றது.

3. கிரியை : (செய்கை) இது தட்டுதல், வீசுதல், விரல்விட்டு எண்ணுதல் ஆகிய வேறுபாடுகளைக் கூறுவதாகும்.

4. அங்கம் : (உறுப்பு) தாளங்கள் வகைப்பட்டு விரிவடைந்து வருவதற்குக் காரணமாவன பிறை, சுழி, கணை என்பன.

5. கிரகம் : (எடுப்பு இடம்) கிரகம் என்ற சொல்லிற்கு எடுக்குமிடம் என்பது பொருள். இசைப்பாடல்கள் ஆரம்பிக்கும் வெவ்வேறு எடுப்பாகிய சமம், அதீதம், விசமம், அநாகதமாகிய சம இடம், காலிடம், அரையிடம், முக்காலிடம் இவைகளை உணர்த்துகின்றது.

6. சாதி : (இனம்) இது தாள வகைகளைப் பிரித்தும் பெருக்கியும் வரக்கூடிய வகைகளைக் குறிக்கும். இவைதான் திசிரம் (மூன்றெண்), சதுசிரம் (நான்கெண்), கண்டம் (ஐந்தெண்), மிசிரம் (ஏழெண்), சங்கீரணம் (ஒன்பதெண்) என்று முன்பே கூறியிருக்கின்றோம்.

7. களை : (மாத்திரை) பாட்டிற்பயிலும் சொற்களானவை எப்படி நேரசை, நிரையசை என்பவற்றில் வருவதாக விவரிக்கப்பெறுகின்றனவோ, அதுபோலவே எந்தத் தாளத்தின்

காலப்பிரமாணமும் களைகளில்தான் விவரிக்கப்படல் வேண்டும். களை என்பதனைக் கால அளவு (Time-Unit) எனலாம். இங்கு ஒரு களைச் சவுக்கம் என்னும்போது, அது இரண்டு எழுத்துக் கொண்டதாக அமையும். ஆனால் அதன் மாத்திரை ஒரெழுத்துக்கு இரண்டுவீதம் $(2\times 2=4)$ நான்கு மாத்திரையாக வரும். இரண்டு களைச் சவுக்கம் என்னும்போது, அது நான்கு எழுத்துக் கொண்டதாக அமையும். ஆனால் அதன் மாத்திரை ஒரெழுத்துக்கு இரண்டு வீதம் $(2\times 4=8)$ எட்டு மாத்திரையாக அமைந்து வரும். நான்கு களைச் சவுக்கம் என்னும் போது அது எட்டு எழுத்துக்கொண்டதாக அமையும். ஆனால், அதன் மாத்திரை ஒரெழுத்துக்கு இரண்டு வீதம் $(2\times 8=16)$ பதினாறு மாத்திரையாக அமையும். இம்முறைதான் களை எனப்பெறும்.

8. லயம் : (இடைவெளி) இது காலப்பிரமாண நடையைக் குறிக்கின்றது என்பதை அறிவோம்.

9. யதி : (அமைப்பு) யதி என்பது சதி அல்லது அமைப்பினைக் குறிக்கும். சதி என்பது சுரத்தாலான தொகுதி. அது மூன்று வகையினதாகக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. முதலி லிருந்து கடைசிவரை ஒரே மாதிரியாக வருவது ஒருவகை. இதைச் சமயதி என்று வடநூல் கூறும். ஒரு கொடிமரம் அடியிலிருந்து நுனிவரை எவ்வாறு ஒரேமாதிரி அமைந்துள்ளதோ அதுபோன்ற தன்மை யாகுமென்றறிக. முதலில் பெரிதாகவும் வரவரச் சிறிதாகவும் வருதல் மற்றொரு வகையாகும். இதை கோபுச்சயதி என்று வடநூல் பகரும். பசுவின் வாலானது அடிபருத்து நுனி சிறுத்துவரும் தன்மையது போன்றதென்றறிக. முதலில் சிறியதாய் பின்பு வரவரப் பெரியதாய் வருதல் பிறிதொரு வகையாகும். இதை சுரதோவகயதி என்று வடநூல் கூறும். ஒரு ஆறானது ஆரம்பத்தில் சிறுத்தும் வரவர அகலமாக விரிந்தும் வருவதுபோன்ற தன்மைத்தாகுமென்று அறிக. இத்தன்மையதே யதியின் அமைப்பாகும்.

10. பிரத்தாரம் : (விரிவு) பிரத்தாரம் என்பது விரிவு. இது இசையின் முக்கியப் பகுதியாகிய தாள விவகாரத்தில் முக்கியமானது

சுரப்பிரத்தாரம் என்று கூறும்போது சுரத்தினது தாள அளவின் விரிவினைக் குறிப்பதாகும். மிருதங்கம் வாசிப்பதில் ஒரு தாள ஆவர்த்தன வட்டத்திற்குள், அல்லது ஒரு காலப்பிரமாண அளவிற்குள் அடங்கிப் பலவகையாக விரிந்து வகை வகையான விகற்பங்களை உண்டாக்கி வருவன யாவற்றையும் விளக்குவது பிரத்தாரமென்னும் தாள உயிர் நிலையாகும்.

உதாரணம் : நான்கு குறியளவில் வரும் 'சசசச' என்பது "சாசச, சசாச, சசசா, சாசா" என்றும்; "சாஅச, சஆச, சஅசா, சாஆ என்றும்; எட்டுக் குறிலளவில் வரப்பெறும் 'சசசசசசசச' என்பது, "சசச-சசச-சச, சச-சசச-சசச, சச-சசசச-சச, சாஅ-சாஅ-சா, சா-சாஅ-சாஅ, சசா-சசசசா, சா-சசச-சசா, சசச-சாச-சா, சா-சசா-சசா, என்றும்; இம்மாதிரிப் பலப்பல விகற்பங்களை விவரித்துப் பெருக்கி உணர்த்துவது இந்தப் பிரத்தார வகைகளேயாம் என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி - 6

1. தாளம், லயம் என்பதன் பொருளென்ன?
2. லய உணர்ச்சி பற்றிக் கூறுக.
3. லய அறிவு கடினமன்று; அது இயற்கையிலமைந்தது என்பதற்கு ஒப்புமை கூறுக.
4. காலம் மாற்றுதல் பற்றி விவரித்து எழுதுக.
5. முதற்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், நான்காம் காலம் என்பதன் அளவுகள் என்ன?
6. காலவேற்றுமை என்பதன் பொருள் யாது?
7. சவுக்க காலம், மத்திம காலம் என்பதைக் கீர்த்தனங்களின் மூலம் எடுத்துக் காட்டுக.
8. தாளமானது இன்னின்னது என்று அறிதற்குரிய குறிப்பு எவை?
9. தாள இனம் எத்தனை? 35 - தாளத்தை இனப்பெயரால் குறிப்பிடுக திரயாங்கத்தின் குறியீடுகள் என்ன? அவை எத்தனை எத்தனை அட்சரங்கள்.
10. ஏழு தாளப்பெயர்களையும், தாள அடையாளப் பெயர்களையும், தாளக் குறியீடுகளையும் எழுதுக.
11. தாளக்குறிகள் எவ்வாறு வெவ்வேறு தாளங்களின் அளவைக் கூற உதவுகின்றன?

12. திசிரஅடதாளம், சங்கீர்ண மட்டியதாளம், கண்ட சம்பைதாளம், மிசிர திருபுடைதாளம், சதுசிரரூபகதாளம் இவைகளின் அளவுகள் எத்தனை? உறுப்புக் குறியீடு, அளவெண் முதலியவைகளைக் குறிப்பிடுக.

13. மிசிரதுருவதாளம், சதுசிரசம்பைதாளம், கண்டஅடதாளம், திசிர ஏகதாளம், சங்கீரணதிரிபுடை தாளம் ஆகிய இவைகளின் அளவென்ன? இத்தாள உறுப்பின் குறியீடு, அளவுகளின் எண்ணிக்கை ஆகியவற்றை எழுதுக.

14. சதுசிரசம்பைதாளம், கண்டதுருவதாளம், மிசிர அடதாளம், திசிரமட்டிய தாளம், சங்கீர்ண ரூபகதாளம் இவைகளின் அளவுகள் என்ன? இத்தாள உறுப்பின் குறியீடு, அளவுகளின் எண்ணிக்கை முதலியவைகளை எடுத்தெழுதுக.

15. திரிபுடைதாளம், ரூபகதாளம், ஏகதாளம் இம்மூன்றின் இனம், தாளம், தாளப்பெயர், உறுப்பு, தாள எண்ணிக்கை இவைகளை விளக்கமாகக் குறிப்பிடுக.

16. இனம், தாளம், தாளப்பெயர், உறுப்பு, தாள எண்ணிக்கை இவைகள் விளங்கத் துருவதாளம், சம்பைதாளம், அடதாளம், மட்டியதாளம் ஆகிய நான்கையும் குறித்துக் காட்டுக.

17. தாளங்களின் தசப்பிராணன்களைக் கூறுக. இவற்றின் வடமொழிப் பெயரையும் கூறுக.

18. தாள தசப்பிராணனின் இலக்கணமாகிய களை, யதி, கிரகம் இவற்றின் விளக்கம் கூறுக.

19. தாள தசப்பிராணின் கிரியை, அங்கம், காலம், மார்க்கம் பற்றி எழுதுக.

20. தாளதசப்பிராண இலக்கணத்தில் கூறிய சாதி, பிரத்தாரம், லயம் இவற்றின் விளக்கம் கூறுக.

7. முதல் நூற்றாண்டுமுதல் இருபதாவது நூற்ருண்டுமுடிய இயற்றப்பெற்ற இசைஇலக்கண நூல்களும், அவற்றுள் காணப்பெறும் அவ்வக்காலத்து நிறங்களும்

நிறமாகிய இராகவகுப்புக்கள் :—இசையில் மிகச் சிறந்ததாக மதிக்கப் பெறும் நிறமாகிய இராக வகுப்புக்கள் இந்நாளில் பல வகைகளாகப் பகுத்துக் கூறப்பெறுகின்றன. அவை பின்வருமாறு :—

1. மேளகர்த்தா தாய்நிறம் எனவும், சன்னியம் சேய்நிறமெனவும் பகுத்துரைப்பது ஒரு முறையாகும். ஏழு சுர நரம்புகளெல்லாம் வக்கிரமின்றி (நிரல்மாறாது) ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் வரும் போது, அது மேளகர்த்தாவாகிய தாய் இராகம் எனப் பெறும்; ஆரோசையிலேனும் அமரோசையிலேனும் ஒரு சுரநரம்பு குறைந்து வருவதானாலும் அல்லது கூடி வருவதானாலும் அது சன்னியமாகிய சேய்நிறம் அல்லது பிறப்புநிறத்தில் சேர்ந்ததாகும்.

2. இராகாங்கம், உபாங்கம், *பாஷாங்கம், கிரியாங்கம் என்பது மற்றொருவகைப் பகுப்பாகும். இராகாங்கம் என்பது மேளகர்த்தா வாகிய தாய்நிறத்தையே குறிக்கும். ஒரு மேளகர்த்தாவில் (தாய் நிறத்தில்) தோன்றிய ஒரு சன்னிய (சேய்) நிறமானது அந்த மேளகர்த் தாவின் சுரநரம்புகளையே அடைந்துவரும்போது அது உபாங்க இராகம் எனப் பெயர்பெறும். சன்னிய (சேய்) இராகமானது அன்னிய மேளகர்த்தாவிலுள்ள ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரநரம்புகளின் தானங் களைத் தாம் அடைந்து வரும்போது அது பாஷாங்க இராகமெனப் படும். பாஷாங்கம் என்பதற்கு உரிய பொருளின் உண்மையைக் காணுதற்குச் சிலம்பில் கூறப்பெற்ற "எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே" என்ற சூத்திரத்தின் தன்மை

---

* பாஷாங்கம் என்ற சொல்லிற்கு உண்மையான பொருள் வேறாகும். அதுதான் இசை இலக்கியத்தோடு ஒத்து வருவது. அதுபற்றிய உண்மைச் செய்திகள் வேறொரு இடத்தில் கூறப்பெற்றுள்ளன. அங்குக் கண்டு தெளிக. இங்கு இக்காலம் இசை நூலிற் கூறியவற்றிற்குப் பொருள் கூறிவரும் முறைபற்றியே எழுதிவரப் பெறுகின்றது.

யால் அறியப்பெறுதல் வேண்டும். இக்காலம் பாஷாங்கம் என்ற கலைச் சொல்லிற்குக் கூறும் பொருளின் முறையை அனுசரிக்கும்போது, இதைத் தமிழில் 'இனமிகு நிறம்' என்று கூறுதல் பொருத்தமாகுமேயன்றி • முரி என்ற நுட்பத்தன்மை வாய்ந்த பொருள் இவர்கள் கருத்தோடு பொருந்துவதல்ல. கிரியாங்கமானது தற்கால வழக்கத்தில் இல்லை. ஆயினும் இறைவன் எழுந்தருளிய தேரானது நான்கு வீதிகளிலும் சுற்றி வருங்காலத்து நாகசுரத்தில் வாசிக்கப்பெறும் புன்னாகவராளி நிறமும்; இறைவனது எழுந்தருளுந்திருமேனி அலங்கரிக்கப்பெற்றுக் கோயில் கோபுரவாயிலைத் தாண்டும்போது வாசிக்கப்பெறும் மல்லாரி என்ற நாட்டை நிறமும்; இறைவனுக்கு நன்னீர், பால், சந்தனம், பன்னீர் முதலிய வாசனைப் பொருள்களால் நீராட்டும்போது வாசிக்கப்பெறும் கௌளைநிறமும்; தீப ஆராதனை செய்யும்போது வாசிக்கப்பெறும் ஆரபி நிறமும்; சத்திரம், சாமரம், கௌரீ, விசிறி முதலியவைகளால் இறைவனுக்குப் பதினாறு (சோடச) உபசாரங்கள் செய்யும்போது வாசிக்கப்பெறும் வராளி நிறமும்; ஏற்றம் இறைக்கும்போது மகிழ்ச்சி யாகப் பாடப்பெறும் ஏற்றப்பாட்டுக்குரிய நிறமும்; குழந்தையைத் தூங்கப்பண்ணத் தொட்டிலிலிட்டுப் பாடப்பெறும் நீலாம்பரியாகிய தாலாட்டுப் பாட்டும்; கோலாட்டம், கும்மி, பள்ளு, சிந்து ஆகியவை களைப் பாடுதற்குரிய நிறங்களும்; இதுபோன்ற இன்னும் சில இன்னோரன்ன வகைகளும் அதற்குரிய நிறங்களும் கிரியாங்கம் எனக் கூறலாம்.

3. சுர நரம்புகள் பண் (சம்பூரணம்), பண்ணியல், (ஷாடவம்), திறம் (ஔடுவம்) என்று வகுக்கப்பெற்று, ஆரோசையிலும் அமரோசை யிலும் வந்தாலும், சுர நரம்புகளின் சுத்தம், வக்கிரம் என்ற கதிகளால் விகற்பித்து வந்தாலும், அது மற்றொரு வகுப்பாகும். பண் அல்லது சம்பூரணம் என்பது ஏழு சுர நரம்புகளையும், பண்ணியல் அல்லது சாடவம் என்பது ஆறு சுர நரம்புகளையும், திறம் அல்லது ஔடுவம் என்பது ஐந்து சுர நரம்புகளையும் குறிப்பனவாகும். இவற்றை ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் கூட்டிப் பெருக்கிக் காணும்போது, மேற்குறித்த இராகவகுப்புக்கள் சம்பூரண சம்பூரணம், சம்பூரண சாடவம், சம்பூரண ஔடுவம் என்றும்; சாடவ சம்பூரணம், சாடவ சாடவம், சாடவ ஔடுவம் என்றும்; ஔடுவ சம்பூரணம், ஔடுவ சாடவம், ஔடுவ ஔடுவம் என்றும் ஒன்பது வகைகளினாலும் வரப் பெறும். இன்னும் மேற்கூறியவற்றைச் சுத்தம் வக்கிரம் என இரு வகையாகப் பெருக்கின் *(9 × 2 = 18)* பதினெட்டு வகுப்புக்களாகும்.

4. இனி, கன, நய, தேசிக இராகங்கள் என்பது வேறொரு பகுப்பாகும். ஒவ்வொருதேசத்திற்குரிய இசையமைப்பின் அம்சங்களைத் தேசிகம் என வழங்குதல் மரபு. ஒரு நாட்டிற்கே உரிய இசையமைப்

வேறொரு நாட்டில் வந்து வழங்கும்போது அதனைத் தேசிகம் எனவே வழங்குதல் மரபு. தேசிக இராகங்கள் பொதுவாக இந்துஸ்தானி தேசத்து இராகங்களையே குறிக்கின்றன. சிந்து என்ற சொல்லும் இந்துஸ்தானத்தையே உணர்த்தும். எனவே சிந்துபயிரவி என்பது இந்துஸ்தானத்தில் வழங்கிவரும் பயிரவிப்பண் என்றும், சிந்து இராமக்கிரியா என்பது இந்துஸ்தானத்தில் வழங்கிவரும் இராமக்கிரியா என்னும் பண் அல்லது இராமக்கிலீ என்று வழங்கும் பண் என்றும், தேசிகதோடி என்பது இந்துஸ்தானத்தில் வழங்கிவரும் தோடிப்பண் என்றும் இவ்வாறே அறியத்தக்கன. இன்னும் இந்துஸ்தானி காப்பி, இந்துஸ்தானி பியாகு முதலாக வழங்கும் பெயர்களாலும், மேற்கூறிய உண்மை தெளிவாக விளங்குவதாகும்.

இதேபோல நம் நாட்டுத் தமிழிசையின் நிறத்தை அவர்கள் கையாளும்போது தேசிக இராகமென்று குறிப்பிடுவதில்லை. அவர்கள் அதனைக் குறிப்பிட ஜில்ஹா என்ற சொல்லைக் கையாளுகின்றனர். அதாவது ஜில்ஹாகாப்பி அதாவது தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் காப்பிக்கு நிகரான கரகரப்ரியா நிறம்; ஜில்ஹா பைரவி அதாவது தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் அவர்களது பயிரவிக்கு நிகரான தோடி நிறம்; ஜில்ஹாதோடி அதாவது தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் அவர்களது தோடிக்கு நிகராகிய வராளி நிறம் என அவர்கள் வழங்குவர். எனவே, தேசிகம் என்பது வடநாட்டு இந்துஸ்தானி இசை என்பது பொதுவாக எல்லோராலும் கருதப்பெற்றது.

கன, நய நிறங்கள் :—தேசிக இராகங்கள் என்ற பெயரை இலக்கிய இசைஅறிவைப் பெற்ற யாவரும் கூறுவதுண்டு. இதுபோலவே கன இராகங்கள் எனப் பல இசைச்சுவைஞர்களும் கூறுவதை அடிக்கடி கேள்விப் பட்டிருக்கின்றோம். இதுபோல நயஇராகங்கள் என்பன கேள்விப் பட்டதில்லை. மிகவும் பழக்கத்திலுள்ள "நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம், தோடி, பயிரவி, காம்போதி, கல்யாணி, சங்கராபரணம், கேதாரம், சாவேரி" ஆகிய இராகங்களே கன இராகங்கள் என்று மதிக்கப்பெற்று வருகின்றன. இவையன்றிய மற்றவைகளை நய இராகங்கள் எனலாமோவெனின். அது அத்துணை பொருந்துவதாகத் தெரியவில்லை. கனம், நயம் என்ற இவ்விரண்டு சொற்களையும் ஆராய்ந்து பார்த்தால், நயம் என்பது மெல்லினமாகிய மென்மையையும், கனம் என்பது வல்லினம் அல்லது கம்பீரத்தையும்தான் குறிக்கும் என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லை. இராகம் இராகிணி என்னும் பாகுபாடு இந்துஸ்தானி தேசத்து இசையிலே, அதிலும் வங்காளநாட்டிலே நன்றாக வழங்கி வருகின்றது. அவை முறையே ஆண்இராகத்தையும் பெண்இராகத்தையும் குறிக்கின்றனவாய் அமைந்துள்ளன. அவற்றிற்கு இணையான பொருள்

களையே நமது நாட்டில் முன்னோர் கன இராகம் என்றும், நய இராகம் என்றும் குறித்துள்ளனர். எனவே இவை இராக இராகிணியின் மறுபெயர்கள் என்பதே மிகவும் பொருந்தும் என்க.

5. இன்னும் நிஷாதாந்தியம், தைவதாந்தியம், பஞ்சமாந்தியம், மத்திமாந்தியம், காந்தாராந்தியம், ரிஷபாந்தியம் என அந்திய (முடிவு) பேதங்களால் நிறமாகிய இராகவகுப்புக்கள் கூறப்பெறுகின்றன. பல பகுப்புக்களிலே இது ஒன்று. இந்த அந்திய வகுப்புப் பெயர்கள் சுமார் ஐம்பது அல்லது அறுபது வருடங்களுக்கு உள்ளாகவே வழங்கி வருகின்றன. நிறமாகிய இராகங்களின் ஆரோசை அமரோசை ஆகிய ஆரோகண அவரோகணம் கூறிவருவதில் நிஷாதசுரத்தைக் கடைசியாக உடையது நிஷாதாந்தியமென்றும்; தைவத சுரத்தைக் கடைசியாக உடையது தைவதாந்தியமென்றும்; பஞ்சம சுரத்தைக் கடைசியாக உடையது பஞ்சமாந்தியமென்றும்; மத்திம சுரத்தைக் கடைசியாக உடையது மத்திமாந்தியமென்றும்; காந்தார சுரத்தைக் கடைசியாக உடையது காந்தாராந்தியமென்றும், ரிஷபசுரத்தைக் கடைசியாக உடையது ரிஷபாந்தியமென்றும் கருதப்பெறுகின்றன.

தஞ்சூர் சிருங்கராச்சாரியார் இயற்றிய 'காயக சித்தாஞ்சனம்' என்னும் நூலிலே, சுமார் முந்நூற்று அறுபது நிறங்களுக்கு (இராகங்களுக்கு) ஆரோசை அமரோசை முறையாகக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றன. அவற்றுள் தேர்ந்தெடுத்துப் பார்த்தால் தைவதாந்தியத்தில் 'ஐஞ்சூடி' என்ற நிறம் ஒன்று கிடைக்கின்றது. அதன் ஆரோசை அமரோசை 'தசரிகமபத-நிதபமகரிசநிதபுதசா'—28 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது என்பது. பஞ்சமாந்தியத்தில் இரண்டு நிறங்கள் கிடைக்கின்றன; ஒன்று 'ஆபீரு'—'புதநிசரிகமப-பமகசநிதபு'—47 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது; மற்றொன்று 'நவரோசு'. —'புதநிசரிகமப-பமகரிசநிதபு' —29 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது. நிஷாதாந்தியத்தில் நான்கு நிறங்கள் காணப்பெறுகின்றன; ஒன்று 'குருகத்திய' —'நிசரிகமபதநி-தபமகரிசநி' 56 வது மேளத்தில் பிறந்தது; மற்றொன்று 'ஜுலாவ்' 'புநிசரிகமபநி-பமகரிசநிபுநி' —29-ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது; பிறிதொன்று 'நாகவராளி',—'நிசரிகமபதநி-பமகரிசநி' 8-ஆவதுமேளத்தில் பிறந்தது; வேறொன்று நாதநாமக்கிரியா 'சரிகமபதநி-நிதபமகரிசநி' 15 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது. இவ்வாறு அந்நூலில் எழுதப் பெற்றிருக்கின்றது.

இன்னும் சமீபகாலத்தில் 1933-ஆம் ஆண்டில் பெருங்குளம் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரவர்கள் எழுதிய 'கானவித்தியா பிரகாசினி' என்ற நூலில், ஆயிரத்து எழுபத்தேழு நிறங்கள் (இராகங்கள்) எழுதியுள்ளார். அவற்றிற்கு ஆரோசை அமரோசை முறைகளும் வரைந்துள்ளார். அவற்றில், அந்திய நிறங்கள் மிகைப்படுத்தி எழுதப் பெற்றிருக்கின்றன. அவை வருமாறு :—

''கானவித்தியா பிரகாசினி'' என்ற இசைநூலில் காணப்பெறும் அந்திய நிறங்கள்

பகுப்புக்கள்	எண்	நிறப்பெயர்	மேளம்	ஆரோசை-அமரோசை	அந்தியம்
பகுப்பு 1	1	சுருதி நிரஞ்சனி	61	சரிகமபதநி-நிதபமகச நிச	நி
	2	தேவமாளவி	56	சரிகமபதநி-நிதபமகரிசநி	,,
	3	நாககாந்தாரி	20	சரிகமபதநி-நிதபமகரிசநி	,,
	4	நாதநாமக்கிரியா	15	சரிகமபதநி-நிதபமகரிசநி	,,
	5	புன்னாகவராளி	8	நிசரிகபதநி-நிதபமகரிசநிசரீசா	,,
	6	மாருவசந்திரிகா	38	சரிகமபதநி-நிதபமகரிச	,,
பகுப்பு 2	7	ஆனந்தபோகி	42	சரிகமபநிதநி-தபமசரிசநி	,,
	8	ஈசகிரி	69	சரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
	9	ககனசரசீருகம்	53	சகரிகமபதநி-தமபகரிசநி	,,
	10	கரிகத்யம்	56	நிசகபமதநி-தமபகரிசநி	,,
	11	கலாபரணி	52	சகரிகமபநிதநி-தபமகரிசநி	,,
	12	கனகதீபரம்	45	சகமபதபநி-தபமகரிசநி	,,
	13	குருகத்ய	56	நிசரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
	14	சயசாவேரி	5	சமரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
	15	சாபகண்டாரவம்	20	சகமபநி-தபமகரிசநிச	,,

16	சிங்காரமணி	52	சகமபதநி-தபமபகரிசநி	நி
17	சிவானந்தி	16	சமகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
18	சுத்தகளாநிதி	63	சகபதநி-தபமகரிசநி	,,
19	சுபாங்கி	22	சமரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
20	சோகவராளி	9	சகமநி-தபமகரிசநி	,,
21	நாகபோகி	39	சரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
22	நாதபிரமரி	37	சகரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
23	பஞ்சமூர்த்தி	64	சரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
24	பானுதன்யாசி	45	சரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
25	பின்னகாந்தாரி	27	சரிகமபதநி-தபமகமரிச	,,
26	பூர்வதர்சி	14	சகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
27	போகசாவேரி	37	சரிமபதநி-தபமகரிச	,,
28	மத்தகோகிலம்	28	சரிபதநி-தபரிச	,,
29	மாருவகௌரீ	46	சகரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
30	ரஸகளாநிதி	16	சபமதநி-தபமகமரிசநி	,,
31	ராமகுந்தலி	67	சரிகமபநி-தபமகரிசநி	,,
32	வசந்த கன்னட	10	சரிகமபதநி-தபமகரிசநி	,,
33	அம்ஸப்பிரபாவளி	55	சரிகமபதநி-தபமகரிகச	,,
34	ஜஞ்சுரட்டி	28	தசரிகமபதநி-தபமகரிசநிதப	,,
35	கௌரீ பங்காளா	9	தசரிமபதநி-தபமகரிசநிதப	,,

பகுப்புக்கள்	எண்	நிறப்பெயர்	மேளம்	ஆரோசை-அமரோசை	அந்தியம்
	36	பானுகௌளை	7	தசரிகமபதநி-தபமகரிசநிதப	நி
பகுதி 3	37	கோபதி	42	சரிகமபதநி-பமரிகரிசநி	,,
	38	சுகசுராவளி.	48	சரிகமபதநி-பமகரிசநி	,,
	39	சௌந்தர்ய	52	சரிகமபதநி-பமகரிசநி	,,
	40	தேசிய சுரடி	6	சமரிகமபதநி-பமகரிசநி	,,
	41	துவைதபரிபூரணி	28	சரிகமபதநி-பமரிமகசநி	,,
	42	பின்னநிஷாதம்	63	சரிகமபதநி-பமகரிசநி	,,
	43	மதுகரி	2	சமகமபதநி-பமகரிசநி	த
பகுதி 4	44	இந்தோளதேசாட்சி	68	நிசரிகமபத-நிதபமகரிசநி	,,
பகுதி 5	45	குரஞ்சி	29	சரிகமபத-தபமகரிசநி	,,
	46	சுத்த உத்தரி	62	சரிகமபத-தபமகரிசநி	,,
	47	சுத்தசாமந்தம்	8	தசரிமபத-தபமகரிச	,,
	48	நாகவராளி	8	சகரிகமபத-தபமகரிச	,,
	49	பூர்ணபஞ்சமம்	15	சரிகமபத-தபமகரிச	,,
பகுதி 6	50	பூர்ணகாந்தாரீ	16	பதநிதசரிகமபத-பமகரிசநிதநிப	,,
	51	சோமகிரி	21	நிசரிகமபத-பமகரிசநி	,,
	52	மணிமய	27	சரிகமபத-பமகரிசநி	,,

பகுதி 7	53 புன்னாகதோடி	8	நிசரிகமப-பமகரிசநித	ப
	54 கன்னடவேளாவளி	48	பநிசரிகமப-பமகரிசநிதநிதப	,,
	55 ஜுலாவு	29	பநிசரிகமப-பமகரிசநிப	ப
	56 நவரோசு	29	பதநிசரிகமப-பமகரிசநிதப	,,
	57 பவித்ரீ	52	பதநிசரிகமப-பமகரிசநிதப	,,
	58 மாருவலலிதா	42	பதநிசரிகமப-பமகரிசநிப	,,
பகுதி 8	59 சுபாஷிணி	16	தநிசரிகமப-மகரிசநிசத	,,
	60 மங்களபூஷணி	5	பதசநிசரிகமப-மகரிசநிதப	,,
	61 மஞ்சுள	27	பசநிசரிகமப-மகரிசநிதப	,,
	62 மாதுரியராகம்	27	பநிசரிகமப-மகசநிதப	,,
பகுதி 9	63 ஆபீரு	47	பதநிசமகம-பமகசநிதப	ம
	64 பூரணநிஷாதம்	63	பதநிதசரிகம-பமகசரிசநிதப	,,
	65 பிரணவாகாரி	64	பநிதநிசரிகம-பமகரிசநிதநிப	,,
	66 வேதகோஷப்பிரியா	28	தநிசரிகம-பமகரிசநிதநிப	,,
	67 சிந்துபயிரவி	10	மபதநிதசரிகம-கரிசநிதபமக	,,
பகுதி 10	68 பிரமரபோகி	44	மபதநிசரிக-மகரிசநிதப	க
பகுதி 11	69 தோஷரகிதசொரூபி	63	பதநிசக-ரிசநிதபம	,,
பகுதி 12	70 கந்தருவம்	42	மபதநிசரி-கரிசநி	ரி

மேலே குறிப்பிட்ட இராக அட்டவணையில் குறித்துள்ள நிறங்களை நோக்கும்போது, நிஷாதாந்தியம், தைவதாந்தியம், பஞ்சமாந்தியம், மத்திமாந்தியம், காந்தாராந்தியம், ரிஷபாந்தியம் என்று இவ்வாறு காணப்பெறுகின்றன. இவற்றில் நிஷாதாந்திய நிறங்கள் நாற்பத்து மூன்றும், தைவதாந்திய நிறங்கள் ஒன்பதும், பஞ்சமாந்திய நிறங்கள் பத்தும், மத்திமாந்திய நிறங்கள் ஐந்தும், காந்தாராந்திய நிறங்கள் இரண்டும், ரிஷபாந்திய நிறம் ஒன்றும் ஆக எழுபது அந்திய நிறங்கள் காணப்பெறுகின்றன. இவற்றுள் மிகப் பழமையாக எல்லோராலும் அறியப்பட்ட நிறங்கள் நிஷாதாந்தியத்தில் (1) குரஞ்சி, (2) நாதநாமக்கிரியா, (3) புன்னாகவராளி என்பதும், தைவதாந்தியத்தில் (1) ஐஞ்சுருட்டி என்பதும், பஞ்சமாந்தியத்தியத்தில் (1) நவரோசு என்பதும் ஆக ஐந்து நிறங்களேயாம் என்பதை யாவரும் அறிதல் வேண்டும்.

நிறங்களின் வருமுறைகள் மறைந்து விட்டபடியால், இலக்கியத்தில் கண்ட ஒவ்வொரு நிறத்திற் புலப்பட்டவற்றை மட்டும் கைக்கொண்டு பழமையான இலக்கணங்களை விடுத்துப் புதிதாக அவரவர்களுக்குத் தோன்றியபடி எழுதியதனால், இவ் அந்திய நிறங்கள் என்பவை மிகையாகக் கற்பிக்கப் பெற்றன. அக்காலத்தில் அந்திய நிறம் என்பது அறவேயில்லை. எல்லாம் ஏழ்பாலைகளாகிய மூர்ச்சனை இராகங்கள் என்றே கூறப்பெறும். மூர்ச்சனை பெற்ற இராகம் என்னும்போது சில இராகங்கள் 'சரிகமபதநி' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையன வாகவும், இன்னும் சில நிறங்கள் 'நிசரிகமபத' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையனவாகவும், மற்றும் சில நிறங்கள் 'தநிசரிகமப' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையனவாகவும், பிறவும் சில நிறங்கள் 'பதநிசரிகம' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையனவாகவும், ஏனைய சில நிறங்கள் 'மபதநிசரிக' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையன வாகவும், பின்னும் சில நிறங்கள் 'கமபதநிசரி' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடைவனவாகவும், இன்னும் சில நிறங்கள் 'ரிகமபதநிச' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடையனவாகவும் முறையோடு நிரல் பெற்று, நிறத்தின் உயிர்நிலையைத் தெரிவிப்பனவாய் அமைந்து சுவை தோன்ற வருவனவாம். இவ்வாறு வருதலை, முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழ்வகையாக மூர்ச்சனைப் பெயரை முதன்மையாகக் கொண்டு தெளிவு பெறுமாறு தமிழ் மூதாதையர் கூறினர்.

எனவே அந்தியம் என்று கூறாமல் ஏழ்பாலைகள் அல்லது மூர்ச்சனைகள் என்பது, இயற்கையாகவே அமைந்து மனப்பதிவு

பெற்றன. இப்போது எல்லா நிறங்களையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஆரோசை அமரோசையுடைய மூர்ச்சனை ஒன்றினாலேயே நிலையாக ஆக்கிவிட்டபடியால், ஆக்கமுடியாத பழமையான நிறத்திற்கு, அந்தந்தச் சுரத்தின் முடிவைக்கொண்டு, அந்திய இராகம் என்று உயுத்தியாக ஒரு பெயரைச் சூட்டி அறிமுகப்படுத்த வேண்டியதாயிற்று. நாம் எழுதும் கானல்வரி ஒரு திறனாய்வு; ஆய்ச்சியர் குரவை ஒருதிறனாய்வு; அரங்கேற்றுகாதை ஒருதிறனாய்வு; வேனிற்காதை ஒரு திறனாய்வு; புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை ஒருதிறனாய்வு; பதினோரா யிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்று ஆதியிசை ஒரு திறனாய்வு; நிறங்களின் இணைவழிகள் ஒருதிறனாய்வு; நிறங்களின் வனப்பு (அலங்கார) அமைதி ஒரு திறனாய்வு என்ற நூல்களுள் எல்லாம் தெளிவாகிப் பழமையான இசைவழிகள் யாவும் தெற்றென விளங்குமாறு எழுதப்பெறும். நம் இசைத்தமிழில் எவ்வாறான ஐயத்திற்கும் இடனின்றி மிகத் தூயதாக அறிய உதவவழி செய்யும் யாவற்றையும் அந் நூல்களிற் கண்டு தெளிக.

நிறங்கள் பற்றிய உண்மைகள்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழ்நாட்டு வழக்கிலிருந்த நூற்றுமூன்று பண்களும் மிகச் சிறப்புடையன. இந் நிறங்களின் உண்மையான நிலைகளை மட்டும் எடுத்துச் சிறிது கூறுவோம். நிறம் என்பது தமிழ்நாட்டில்தான் முதன்முதலாகக் கண்டு பிடிக்கப் பெற்றதாகும். ஒலிக் கலையின் கருவான நிறங்களை வேறு எந் நாட்டாரும் கண்டாரில்லை. தமிழ் மூதாதையர் இந்த நிறங்களுக்கு இலக்கணம் கற்பித்துள்ளனர். தமிழ் மொழிக்கு எவ்வாறு இலக்கணம் கூறி இலக்கிய இலக்கணம் பொருத்தமுறுமாறு சிறப்பிக்கப் பெற்றதோ, அதுபோலவே ஒலிப்பகுதியால் சிறந்துவரும் நிறமாகிய இசைக்கலைக்கும் அத்துணை இலக்கணத் திறத்தையும் அமைத்து, இசை இலக்கியமும் இலக்கணமும் பொருந்துமாப்போல் ஆக்கம் செய்துள்ளனர். தமிழ்நாட்டில் உருவாகிய இந்த நிறங்கள்தான் பற்பல நாட்டிலும் வெவ்வேறு பெயரால் வழங்கி வரப்பெறுகின்றன. நாமும் உண்மையினை மறந்து வேற்றுமொழிப் பெயரையே கையாண்டு வருகின்றோம்.

வேற்று நாட்டினரும் இக் காலத்து நம் நாட்டினரும் பல ஆயிரக்கணக்கான நிறங்களைக் கற்பித்து, அதற்கு ஆரோசை அமரோசை அமைத்து உருவாக்கி இருப்பினும், அவற்றிற்கு இலக்கண அமைதி பொருந்தியதாக இல்லை. எனவே இலக்கியமும் இலக்கணமும் பொருந்திய நிலையில் தமிழ் மூதாதையர்களால்

உருவாக்கப்பெற்ற நூற்றுமூன்று பண்கள்தான் சிறப்புடையனவாகும். ஏனையவை தம்போக்கில் வரப்பெற்றவை. அவற்றிற்கெல்லாம் நூலின்கண்கூறிய இலக்கணங்கள் ஒன்றும் பொருந்தி வாரா.

இவ்வாறான, தமிழ்நாட்டினருக்குச் சொந்தமான இந்த நிறங்களை, இலக்கண வழுவின்றி, அதன் சுரநிலைகள், அதன் அலகுத்தானங்கள், அதன் ஆரோசை அமரோசையின் வருமுறைகள் ஆகிய தூயதான முறைகளைக் காண்டற்கு முதலாவதாகப் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்று ஆதியிசைகளை நம் மூதாதையர்கள் வழிவகுத்து அமைத்துள்ளனர். அவ் ஆதியிசைகளைக் காண்டற்குரிய வழிமுறைகளைச் சிலப்பதிகாரத்தின்மூலம் நமக்கு விளக்கித் தந்துள்ளனர். ஓர் ஆதியிசையென்பது ஆரோசையும் அமரோசையும் கொண்ட சுரநிரலாகும். இவ் ஆதியிசையினுள் இன்பமும் சுவையும் அழகுபெற வருவனவாய், நூற்றுமூன்று நிறப்பண்களையே சிறப்புத் தோன்ற, தமிழ்நாட்டின் உயர்வுதோன்றத் தேர்ந்தெடுத்தனர். இன்னும் பல ஆயிரக்கணக்கான ஆரோசை அமரோசைகள் சேர்ந்து நிரல்பெற்றுப் பண்போல அவ் ஆதியிசை தோன்றினாலும் அவைகளெல்லாம் பண்ணினின்று விலக்கப்பட்டன. இவ்வாறு விலக்கப்பெற்ற அவ் ஆதியிசைகளைக் கைக்கொண்டே பல ஆயிரக்கணக்கான நிறங்களை உண்டாக்கியதாக வேறுநாட்டினர் கூறியும் குறித்தும் உள்ளனர். இவ் உண்மையை நாம் நன்றாகத் தெளிதல் வேண்டும். ஏன்? அந் நிறங்களில் இலக்கண நிறைவும், சுவையும், அழகுமாகிய பொருள்கள் இல்லாமையான் என்க.

எழுத்துக்கள் பல சேர்ந்து சொற்களாகின்றன. இலக்கண அமைதிக்கும் பேச்சு அமைதிக்கும் உதவுவனவாக இத்துணைச் சொற்களே உள்ளன என்று நிகண்டுகள், தமிழ் அகராதிகள் மூலம் உறுதி செய்யப் பெற்றுள்ளன. இந்தச் சொற்களுக்கெல்லாம் பொருளுண்டு. ஆனால் எழுத்துக்களை எவ்வாறெல்லாமோ தாறுமாறாகச் சேர்த்துப் பல ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட சொற்களை உண்டாக்கலாம். ஆனால் அவைகள் எல்லாவற்றையும் சொற்களென்று கற்றோர் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள். ஏன்? அவற்றிற்குப் பொருள்கள் இன்மையான் என்க. அதுபோல இசைப்பகுதியிலும் எவ்வெவ்வாறோ தமக்குத் தோன்றியவாறெல்லாம் சுரநரம்புகளை வரிசையாகச் சேர்த்தால் அவை எல்லாம் நன்னிலை பெற்ற நிறமாகா. ஏன்? அவற்றிற்குப் பொருளாகிய நிற உருவம், சுவை, இனிமை, அழகமைதி, நிறத்தை அணிசெய்யும் வனப்பு, அதன் இணைவழிகள், இலக்கண அமைதி ஆகிய இவ்வாறான சிறப்புக்கள் இன்மையான் என்க. நம் அனுபவத்திற்கும் நிறத்தின் உருவ

அமைப்பின் மாண்புக்கும் தனிப்பட்ட சுவையும் இன்பமும் அழகும் பொருந்தியமைந்தனவாக நூற்றுமூன்று நிறங்களேயுள்ளன. அதற்கும் மேற்கொண்டு கண்டுபிடிப்பதாகக் கூறிச் செல்வதெல்லாம் இலக்கணக் குற்றமிகுந்தும் நூன்முறை பிறழ்ந்தும் வருபவையே யாம்.

நந்தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய இலக்கணக் கூறுகளுடன் கூடிய நூற்றுமூன்று பண்களுக்கும் உரிய பெயர்களைக் காணும்போது அவை பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் ஆகிய இவற்றுள் இருபத்தொரு திறங்கள் அமைதி பெற்றுள்ளன, இவ் ஒவ்வொரு திறத்திற்கும் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்று நான்கு நிலைகள் உண்டு. எனவே, இருபத்தொரு திறங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு நிலைகள் வீதம் வரும்போது, அவை $(21 \times 4 = 84)$ எண்பத்து நான்கு பண்கள், அதாவது நிறங்களும்; விளரியாழென்பது திறனில்யாழ் ஆகையான் அதில் வரப்பெற்ற பதினாறு பண்களையும் நெய்தல் யாழுக்குரிய நான்கு திறத்தின் அமைதிக்குரிய பெயராலேயே குறிப்பிடல் வேண்டுமென்றும், பொதுவாக மூன்று பண்கள் தனித்திறமையுடையனவாக நின்று வரப்பெறுகின்றன வென்றும் அறிக. ஆக இந்த நூற்றுமூன்று பண்களையும் அவற்றிற்குரிய நான்கு யாழ்களையும், இருபத்தொரு திறங்களையும், நான்கு சாதி நிலைகளையும், பண்களின் பெயர்களையும் காணுதற்கு இயலுமாறு ஒரு கட்டத்தின் வாயிலாகத் தொகுத்துக் குறித்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. அதனுள், எல்லா நிலைகளும் அடங்கி அமைந்து வருவதையும், பண்களின் எண்ணிக்கையையும், பொதுப்பண்ணாகிய மூன்றின் வருமுறையையும் ஒருவாறு தெளிவுபடுத்திக் காட்டி யுள்ளோம். இஃதெல்லாம் மாணவருக்கும் பிற்காலத்தில் இசையினை ஆராய்ச்சி செய்வோர்க்கும் தக்க பயன் தருவனவாகும்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த நூற்றுமூன்று நிறங்கள்

பாலைத்திறம் — பாலையாழ் — நிறங்கள் இருபது :

திறங்கள்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
	1	2	3	4
1. அராகம்	தக்கராகம்	அந்தாளி பாடை	அந்தி	மன்றல்
	5	6	7	8
2. நேர்திறம்	நேர்திறம்	வராடி	பெரிய வராடி	சாயரி

	9	10	11	12
3. உறுப்பு	பஞ்சமம்	திராடம்	.அழுங்கு	தனாசி
	13	14	15	16
4. குறுங்கலி	சோமராகம்	மேகராகம்	துக்கராகம்	கொல்லிவராடி
	17	18	19	20
5. ஆசான்	காந்தாரம்	சிகண்டி	தேசாக்கிரி	சுருதிகாந்தாரம்

குறிஞ்சித்திறம்—குறிஞ்சியாழ்—நிறங்கள் முப்பத்திரண்டு :

திறங்கள்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
	21	22	23	24
6. நைவளம்	நட்ட பாடை	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	மலகரி	விபஞ்சி
	25	26	27	28
7. காந்தாரம்	காந்தாரம்	செருந்தி	கௌடி	உதயகிரி
	29	30	31	32
8. பஞ்சுரம்	பஞ்சுரம்	பழம்பஞ்சுரம்	மேகராகக் குறிஞ்சி	கேதாளிக் குறிஞ்சி
	33	34	35	36
9. படுமலை	கௌவாணம்	பாடை	சூர்துங்க ராகம்	நாகம்
	37	38	39	40
10. மருள்	மருள்	பழந்தக்க ராகம்	திவ்விய வராடி	முதிர்ந்த விந்தளம்
	41	42	43	44
11. அயிர்ப்பு	அநுத்திர பஞ்சமம்	குச்சரி	அருட்புரி	நாராயணி
	45	46	47	48
12. அரற்று	குறிஞ்சி	நட்டராகம்	இராமக்கிரி	வியாழக் குறிஞ்சி
	49	50	51	52
13. செந்திறம்	செந்திறம்	தக்கணாதி	சாவகக் குறிஞ்சி	ஆனந்தை

மருதத்திறம்—மருதயாழ் —நிறங்கள் பதினாறு :

திறங்கள்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
14. நவிர்	53 தக்கேசி	54 கொல்லி	55 ஆரியகுச்சரி	56 நாகத்தொனி
15. வடுகு	57 இந்தளம்	58 சாதாளி	59 தமிழ்வேளர் கொல்லி	60 காந்தார பஞ்சமம்
16. வஞ்சி	61 பாக்கழி	62 தத்தள பஞ்சமம்	63 மாதுங்க ராகம்	64 கௌசிகம்
17. செய்திறம்	65 பியந்தை	66 சீகாமரம்	67 சாரல்	68 சாங்கிமம்

நெய்தல்திறம்—நெய்தல்யாழ்—நிறங்கள் பதினாறு :

திறங்கள்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
18. நோதிறம்	69 குறண்டி	70 ஆரியவேளர் கொல்லி	71 தணுக்காஞ்சி	72 வியந்தம்
19. பெயர் திறம்	73 யாழ்பதம்	74 தாளி	75 கொண்டைக் கிரி	76 சீவனி
20. யாமை	77 யாமை	78 சாளர்பாணி	79 நாட்டம்	80 தாணு
21. முல்லை	81 முல்லை	82 சாதாரி	83 பயிரவம்	84 காஞ்சி

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற எண்பத்துநான்கு பண்களின் பெயர்கள், திறங்கள் ஆகியவற்றைத் தூய்மைப்படுத்தி, அவற்றின் வருமுறைகளைத் தவத்திரு சுவாமி விபுலானந்த அடிகளார் தம் அரும்பெரும் முயற்சியால் எழுதிய யாழ்நூல் மூலமாகச் செவ்விதாக அறிந்து தெளிவடைக.

மேலே கூறிய எண்பத்துநான்கு நிறங்களுக்கும் திறங்கள் உள்ளன. ஆனால் விளரியாழென்பது திறனில் யாழாகும். விளரி

யாழிலும் பண்களுண்டென்று நூலின்கண் கூறுவதால், அதில் தோன்றும் நிறங்களெல்லாம் நெய்தல் யாழைச் சார்ந்தனவாகும், நெய்தல் யாழ் என்பது தொன்முறை யியற்கையிலமைந்த பண்ணின் அமைதியில் வரும்போது, அது செவ்வழியாழ் ஆகிவிடும் என்பது நூலினால் அறியப்பெறும். அது செவ்வழியாழென்றால் இலக்கண முறைப்படி இளிக்குப் பின்பு துத்தம் பதின்மூன்றாவது அலகில் நிற்க வேண்டியதாயிருக்க, இங்கு நிறங்காணுமிடத்து அதன் இளிநரம்பாகிய பஞ்சம சுரத்திற்குப் பின்பு அதன் துத்தநரம்பாகிய ரிடபசுரமானது பன்னிரண்டாவது அலகைப்பெற்று நிற்கின்றது என்பது பொருள். இலக்கண முறைப்படி இளிக்குப் (பஞ்சமம்) பின்பு துத்த (ரிடபம்) மானது பதின்மூன்று அலகைப் பெற்றே நிற்றல்வேண்டும். ஆனால், இங்கு இளிக்குப்பின் பன்னிரண்டாவது அலகிலேயே துத்தநரம்பு நிற்பதாலும், விளரியாகிய இதனில் தோன்றும் விளரிப் பண்களெல்லாம் பயனுள்ளவையாயும் சுவையுள்ளவையாயும் தோன்றுதலால், இதனை நாம் துய்த்துணருதல் வேண்டி, வழுப்பட்ட அலகுடையதாயினும், நம் முன்னோர்கள் இதனைத் தள்ளிவிடாமல், இதனைமட்டும் எடுத்துக் கையாளுதல் வேண்டும்—கையாளுதல் தகும் என்ற நோக்குடன், நெய்தல் யாழாகிய இதைச் செவ்வழியாழ் என எடுத்து உணர்த்தினர்.

எனவே நெய்தல் யாழிற்குரிய 'நோதிறம்', 'பெயர்திறம்', 'யாமை', 'முல்லை' என்ற நான்கு திறங்களிலும் அமைந்துவரும் 'அகம் புறம், அருகு, பெருகு' என்ற நான்கு சாதி நிலைகளிலும் வரப்பெற்ற பண்களின் பதினாறு பெயர்களே, விளரி யாழிற்றோன்றும் பதினாறு விளரிப்பண் நிறங்களுக்கும் உரியவாகும். ஆனால் நெய்தல் யாழிற்குரிய நிறப்பண்களைக் கூறும்போது, அதனதன் நிறப்பெயரை மட்டும் கூறிக்கொண்டும், அதேபெயர் விளரிப்பண்ணுக்கும் உரித்தாகி நிற்பதால் அப்பெயரை விளரியாழில் தோன்றும் நிறங்களுக்குக் கூறும்போது நெய்தல் யாழ்ப்பண்ணின் பெயரையும் அப்பெயருடன் விளரி என்ற சொல்லையும் கூட்டி, அதாவது 'குறண்டி (விளரி)' 'ஆரியவேளர்கொல்லி (விளரி)' 'தணுக்காஞ்சி (விளரி)' 'வியந்தம் (விளரி)' என்று ஒவ்வொரு பெயரின் இறுதியிலும் விளரி என்ற அடைமொழியையும் சேர்த்துக் கூறுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கூறுவதால் அந்த நெய்தல் யாழில் தோன்றிய நெய்தற் பண்ணின் பெயர் நெய்தல் யாழுக்குரியதென்றும், விளரியாழில் தோன்றிய விளரிப்பண்ணின் பெயர் விளரி - என்ற கூட்டுச் சேர்க்கையால் அப் பெயர் விளரி யாழிற்கு உரியது என்றும், அதன் உண்மை நிலையையும் அதன் கருத்தமைதியையும் விளக்கி வலியுறுத்த உதவும். விளரியாழிற் றோன்றி வந்த அப்பதினாறு விளரிப்பண்களின் பெயர் வருமுறைகளைக் கட்டத்தின் வாயிலாக வரைந்து காட்டப் பெற்றுள்ளதைக் காண்க.

விளரித்திறம் — செவ்வழியாழ் — நிறங்கள் பதினாறு

திறங்கள்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நோதிறம்	85 குறண்டி (விளரி)	86 ஆரியவேளர் கொல்லி (விளரி)	87 தனுக்காஞ்சி (விளரி)	88 வியந்தம் (விளரி)
பெயர்திறம்	89 யாழ்பதம் (விளரி)	90 தாளி (விளரி)	91 கொண்டைக்கிரி (விளரி)	92 சீவனி (விளரி)
யாமை	93 யாமை (விளரி)	94 சாளர்பாணி (விளரி)	95 நாட்டம் (விளரி)	96 தாணு (விளரி)
முல்லை	97 முல்லை (விளரி)	98 சாதாரி (விளரி)	99 பயிரவம் (விளரி)	100 காஞ்சி (விளரி)

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நூறுநிறங்கள் தவிர ஏனைய மூன்று நிறங்கள் 'பொதுப்பண்' என்று பெயர் பெறும். இவற்றுள், நூறு நிறங்களிலே மூன்று நிறங்கள் மட்டும், அவை அமைந்துள்ள சுரநரம்பின் வரிசைகள் அதன் மூர்ச்சனையைத் தலைமையாகக் கொண்டு தாம் அமைந்துநின்ற ஒரு நிறத்தின் உருவத் தோற்றத் தையும், அதே சுரநரம்பின் வரிசையிலுள்ள முதலாவதாக நின்ற முதல் நரம்பை மட்டும் நிரலின் இறுதியில் பெய்தல் செய்து அமைத்துக் கொண்டால், அவ்வாறு அமைந்த நிரல் வேறொரு மூர்ச்சனையுடன் தோற்றமளிக்கும். அம்மூர்ச்சனையானது அவ் அமைதியின் பயனாக வேறு ஒரு நிறத்தின் உருவத்தோற்றத்தையும் பெற்றுச் சுவைதோன்ற அமைந்து இரண்டு நிறங்களாக உருப்பெறு கின்றன. (பெய்தல் செய்தும் பண் பாடப்பெறும் என்பது சிலப்பதிகாரம்). இவ்வாறு மூன்று நிறங்கள் தமது தோற்றத்தையும், பெய்தலின் தன்மையால் வேறு ஒரு நிறத்தோற்றத்தையும் பெற்று, மூன்றுநிறங்களும் ($3 \times 2 = 6$) ஆறு நிறங்களாக மாறி நிற்கின்றன. அம் மூன்றும் தமக்குரிய உருவ அமைப்புடனும் வேறொரு நிற உருவ அமைப்பும் பொருந்தி நின்று இருவகை உருவத்தினவாக அந்நிறத்தை எடுத்து விளக்குவதனால், அவற்றைப் பொதுப்பண் என்று வழங்கினர். அதாவது இரண்டு நிறங்கள் தோன்றுவதற்குப் பொதுவாக அதன் சுரநிரல்கள் நிற்கின்றன என்பது பொருள். அவ்வாறு வரப்பெறும் பொதுப்பண்களாகிய நிறங்களின் பெயரைக் கூறும்போது, அவை ஒன்று தாரப்பண்டிறம், மற்றொன்று பையுள் காஞ்சி, பிறிதொன்று படுமலை என்பன. இவ்வாறு நூற்றுமூன்று பழமையான பண்களை (நிறங்களை) அறிக.

தேவாரப் பதிகங்களின் செய்திகள் : இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்பிருந்தே வழங்கி வரப்பெற்ற இந்த நூற்றுமூன்று பண்களும் தொன்மையான பழம்பெரும் சிறப்புக்களுடையன. இவற்றின் சுரநிரல்களின் வருமுறைகள் பழந்தமிழ்ப் பெயர்களன்றி வேற்று மொழிப் பெயர்களால் குறிப்பிட்டு வரப்பெறுகின்றன.

இந்தப் பண்கள் நூற்றுமூன்றும் ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளுக்கும் முன்னிருந்து, 'அப்பர்' (திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள்) 'சம்பந்தர்' (திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார்), 'சுந்தரர்' (சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்) ஆகியவர்களின் காலம்வரை வழங்கிவரப் பெற்றுள்ளன. அவர்கள் மூவரும் இந்த நூற்றுமூன்று பண்களிலும் பதிகங்கள் இயற்றியுள்ளனர் என்று ஊகிக்க இடந்தருகின்றது. ஏனெனில் தேவாரப் பதிகங்கள் நூறாயிரத்திற்கும் மேற்பட இருந்துள்ளன. அவற்றுள் நூற்றுமூன்று பண்களும் பயின்றிருத்தல் வேண்டும்.

பத்தாம் நூற்ருண்டில் கடவுளினிடத்து மிகுந்த அன்பும் பக்திப் பெருக்கும் கொண்ட அபயகுலசேகரன் காலத்துத் திருநாரையூர்ப் பொல்லாப்பிள்ளையாரின் அருளால் சிதம்பரம் நடராசப்பெருமான் கோயிலிலுள்ள ஓர் அறையிலிருந்த அத் தேவாரப் பதிக ஏட்டினை எடுத்தனர். ஆனால் அந்த ஏடுகளெல்லாம் கறையானால் அரிக்கப்பட்டு மறைந்துபோயின. முறையோடு கிடைத்தவை மூவரின் பதிகங்களும் சேர்ந்து எழுநூற்றுக்கும் சற்று அதிகமான பதிகங்களேயாம். செல்லரித்த பதிகங்களில் அமைந்த பண்கள் அறிதற்கியலாமல் மறைந்தன. கிடைத்த பதிகங்களில் இருபத்தொரு பண்களே கிடைத்தன. ஆனால் அவற்றின் இசைகளும் மறக்கப்பட்டன. திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த ஓர் அம்மையாரின் உதவியால், கிடைத்த பண்ணிற்கு இசை வகுக்கப்பெற்றன.

தேவாரப் பதிகங்களுக்குப் பண்வகுத்த காலத்திற்குப்பின், கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்கதேவர், தாமியற்றிய சங்கீத இரத்தினாகரத்தில், தம் காலத்து வழங்கிய தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைக் குறித்துள்ளார். இடைக்காலத்தில் வகுக்கப்பெற்ற பண்முறையும் பிற்காலத்தில் மறையும் நிலை ஏற்பட்டது. அதிலும் பந்துவராளி என்ற ஒரேநிறத்தில் இரண்டு பண்பெயர்களும், நாதநாமக்கிரியா என்ற ஒரே நிறத்தில் இரண்டு பண் பெயர்களும், நவரோசு என்ற ஒரே நிறத்தில் நான்கு பண்பெயர்களும், காம்போதி என்ற ஒரே நிறத்தில் இரண்டு பண்பெயர்களும்

காணப்பெறுகின்றன. அவற்றிலேயே தேவாரப் பதிகங்கள் பாடப் பெறுகின்றன. ஒரு பண்ணுக்கு ஒருநிறந்தான் அமைவது முறை. எனவே இவையெல்லம் ஆராயத் தக்கனவாம்.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த அம்மையார் பாடிக் காட்டிய முறையில் இக்காலம் பாடப்பெற்றுவரும் தேவாரப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய இக்காலத்து நிறப்பெயர்களும் வருமாறு :

பழைய தேவாரப் பண்பெயர்களும், இக்காலத்து வழங்கும் நிறப்பெயர்களும் :

எண்	பழமையான பண் பெயர்	இக்காலத்து நிறம்
1.	தக்கராகம்	காம்போதி
2.	பஞ்சமம்	ஆகிரி
3.	காந்தாரம்	நவரோசு
4.	நட்டபாடை	நாட்டை
5.	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
6.	மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
7.	கௌவாணம்	நவரோசு
8.	பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி
9.	நட்டராகம்	பந்துவராளி
10.	வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
11.	தக்கேசி	காம்போதி
12.	கொல்லி	நவரோசு
13.	இந்தளம்	நாதநாமக்கிரியா
14.	காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகௌளை
15.	கௌசிகம்	பயிரவி
16.	பியந்தை	நவரோசு
17.	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியா
18.	சாதாரீ	பந்துவராளி
19.	புறநீர்மை	பூபாளம்
20.	செவ்வழி	யதுகுலகாம்போதி
21.	செந்துருத்தி	மத்யமாவதி
22.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	சாமா
23.	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி
24.	திருத்தாண்டகம்	அரிகாம்போதி

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற புறநீர்மை, செவ்வழி, செந்துருத்தி, திருத் தாண்டகம் என்பன பண்பெயர்களல்ல. குறிஞ்சி, அந்தாளிக்குறிஞ்சி ஆகிய இரண்டும் பண்களாயினும், குறிஞ்சி என்ற நிறமும் குறிஞ்சி யென்ற பண்ணும் பெயர் ஒற்றுமையின் காரணமாகக் குறிஞ்சி இராகம் குறிஞ்சிப் பண் என்றும், சாமா நிறத்தை அந்தாளிக்குறிஞ்சிப் பண் என்றும் ஏதோ ஒருவகையாகப் பாடிக்கொள்கின்றனர்.

நட்டபாடையை நாட்டக்குறிஞ்சி நிறமென்றும், புறநீர்மையைப் பௌளி நிறமென்றும், பழந்தக்கராகத்தை ஆரபி நிறமென்றும், திருத் தாண்டகத்தை பியாகடை நிறமென்றும், சாதாரிப் பண்ணைத் தேவகாந்தாரி நிறமென்றும், அந்தாளிக் குறிஞ்சியைச் சைலதேசாட்சி நிறமென்றும், திருத்தாண்டகம் கமாசுநிறம் என்றும், கொல்லிப் பண் ணைக் கேதார நிறமென்றும் சிலர் கூறுகின்றனர்.

இங்குக் காணப்பெறும் பண்களில் கௌவாணத்தைக் கொல்லிக் கௌவாணமென்றும், பியந்தையைப் பியந்தைக் காந்தாரமென்றும், புறநீர்மையை நேர்திறமென்றும் வழங்குவர்.

தக்கராகம், தக்கேசி, இவ்விரண்டும் காம்போதி என்ற ஒரே இரா கத்திலும்; நட்டராகம், சாதாரி இவ்விரண்டும் பந்துவராளி என்ற ஒரே இராகத்திலும்; கொல்லி, கௌவாணம், பியந்தை, காந்தாரம் என்ற நான்கும் நவரோசு என்ற ஒரே இராகத்திலும்; இந்தளம், சீகா மரம் என்ற இரண்டும் நாதநாமக்கிரியா என்ற ஒரே இராகத்திலும் பாடப்பெற்று வருகின்றன. இன்னும் புறநீர்மை, காந்தாரம், பியந்தை அல்லது பியந்தைக் காந்தாரம், கௌசிகம், இந்தளம், தக்கேசி, சாதாரி, நட்டபாடை, பழம்பஞ்சுரம், காந்தாரபஞ்சமம், பஞ்சமம், நட்டராகம் ஆகிய இப் பன்னிரண்டும் பகற்பண்களென்றும், அதாவது பகலிற் பாடுதற்கேற்றவை என்றும்; தக்கராகம், பழந்தக்கராகம், சீகா மரம், கொல்லி கௌவாணம் அல்லது கொல்லிக் கௌவாணம், வியாழக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி, அந்தாளிக் குறிஞ்சி ஆகிய இவ் ஒன்பதும் இராப்பண்களென்றும்—அதாவது இரவில் பாடத் தகுந்தவை என்றும்; செவ்வழி, செந்துருத்தி திருத்தாண்டகம் ஆகிய மூன்றும் பொதுப் பண்களென்றும் அதாவது எக்காலத்தும் பாடுதற்கேற்றன என்றும் கூறப்பெற்றுள்ளன.

இன்னும் 'யாழ்முரி' என்றொரு பண் உண்டு. இது நூற்றுமூன்று பண்களிற் சேர்ந்ததல்ல. இது திருஞானசம்பந்த சுவாமிகளால் இயற் றப்பெற்ற நூதனமான ஒரு பண்ணாகும். இதன் வருமுறைகளை

"யாழ்முரிப் பண் ஒரு திறனாய்வு" என்ற எனது நூலில் கண்டு தெளிக.

எனவே இசையின் தன்மைகள் பலவிதக் குழப்பங்கட்கு உட்பட்டு இருப்பதால், இவையெல்லாம் ஆராய்ச்சியின்மூலம் செம்மைப்படல் வேண்டும். நூற்றுமூன்று பண்களின் ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டால் தான் இங்குக் காணப்பெறும் இசைக்குழப்பங்கள் நீங்கித் தெளிவுண்டாகும். ஆராய்ச்சியின் மூலம்தான் எல்லாப்பண்களும் உண்மையான உருவத்துடன் விளங்குகின்றனவா என்பதை அறிய இயலும். இவற்றின் உண்மை வெளிப்படும்போதுதான் இசை யுலகிற்குப் பயனுள்ளதாக முடியும்.

மூன்றாவது நூற்றாண்டில் வழங்கிய நிறங்கள்

வடநாட்டிலே நான்காம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதர் காலத்திற்கும் முன்பு முப்பத்தாறு இராகங்கள் வழங்கிவந்துள்ளன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்பு புகழும் பெருமையும் பெற்றுவந்த நந்தமிழ் நாட்டுப் பழமையான நூற்றுமூன்று பண்களின் சிறப்பை உணர்ந்த வடநாட்டுப் பண்டிதர் ஒருவர், இம் முப்பத்தாறு பண்களையும் எடுத்து, அவற்றிற்கு வடமொழிப் பெயரை இட்டு, அந்நாட்டு மக்கள் அறியும் வகையில் வழக்கிற்குக் கொண்டுவந்துள்ளார். ஆயினும் ஒன்பது நிறங்களின் பெயர்கள் மாற்றப்படாமல் தமிழ்ப்பெயராகவே காணப்பெறுதல் கண்டு மகிழத்தக்கது. இதிலிருந்து நம்நாட்டு நிறங்களையேஅவர்கள் எடுத்துக்கையாண்டனர் என்பதற்கு இஃதொரு சான்றாகத் திகழ்கின்றது. அவர் எடுத்துக் கையாண்ட முப்பத்தாறு நிறங்களில் ஆறு நிறங்கள் தலைமை பெற்றனவாகும். ஒவ்வொரு தலைமைக்கும் ஆறு நிறங்கள் வீதம் $(6 \times 6 = 36)$ முப்பத்தாறு நிறங்கள் வழங்கப்பெற்றுள்ளன. தலைமை பெற்ற ஆறு நிறங்களுக்கு மட்டும் அடைப்புக்குள் '1—2—3—4—5—6' என்று எண்கள் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

வசந்தருதுவுக்கு (சித்திரை—வைகாசி) பயிரவம் என்ற நிறமும், கிரீஷ்ம ருதுவுக்கு (ஆனி—ஆடி) மாளவ கௌசிகம் என்ற நிறமும், வர்ஷ ருதுவுக்கு (ஆவணி—புரட்டாசி) இந்தோளம் என்ற நிறமும், சரத்ருதுவுக்கு (ஐப்பசி — கார்த்திகை) தீபகம் என்ற நிறமும் ஹேமந்த ருதுவுக்கு (மார்கழி-தை) மேகநாதம் என்ற நிறமும், சிசிரருதுவுக்கு(மாசி-பங்குனி)ஸ்ரீராகம் என்ற நிறமும் தலைமை பெற்ற நிறங்களாகும்; ஒரு ஆண்டை ஆறு பருவமாகப் பிரித்து, இத் தலைமை நிறங்கள் பகுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வழங்கிவந்த முப்பத்தாறு நிறங்கள் :

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
1.	அசாவரீ	19.	மாதவீ
2.	இந்தோளம் (3)	20.	மாரவணீ
3.	ககுபா	21.	மாலஸ்ரீ
4.	கர்நாடி	22.	மாளவகௌசிகம் (2)
5.	களாடிகை	23.	மேசகாரி
6.	கூர்ஷரி	24.	மேகநாதம் (5)
7.	கௌடி	25.	மோதகா
8.	கௌரீ	26.	பயிரவம் (1)
9.	கணவாரிகை	27.	பயிரவீ
10.	சாமா	28.	ராமக்ரீ
11.	தனாசரி	29.	லலிதை
12.	தீபகம்(4)	30.	வங்காளீ
13.	தேசாக்கிரியை	31.	வசந்தா
14.	நடபயிரவி	32.	விசித்திரை
15.	படமஞ்சரி	33.	விபாவரீ
16.	பாராதோடி	34.	வைராடி
17.	பாவனி	35.	வைராவளி
18.	மதுகரீ	36.	ஸ்ரீராகம் (6)

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற முப்பத்தாறு நிறங்களிலே வருவதான "இந்தளம்— இந்தோளம், குச்சரி —கூர்ஷரி, தனாசி — தனாசரி, தேசாக்கிரி—தேசாக்கிரியை, கௌடி—கௌடி. மேகராகம்—மேகநாதம் அல்லது மேகசாரி, பயிரவம் —பயிரவம், இராமக்கிரீ—ராமக்ரீ, வராடி—வைராடி" இந்த ஒன்பது நிறங்களும் தமிழ்ப் பண்களாகப் பெயர் பெற்று இருத்தலைக் காண்க.

நான்காம் நூற்றாண்டில் வழங்கிய நிறங்கள்

பரதர் என்பவர் நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். அவர் பரத சாத்திரம் என்ற நாட்டிய சாத்திர நூலொன்று இயற்றியுள்ளார். அந்நூல் மிக உயர்வாகக் கருதப்பெற்று வருகின்றது. நாட்டியத்திற்கு இசை முக்கியமாக வேண்டியதாயிற்று. இசையானது இலக்கண உருவத்துடன் அக்காலம் தமிழ்நாட்டில்தான் வழங்கப்பெற்று வந்தது. தமிழ்நாட்டுச் சிறப்புக்குரிய இந்த நிறமென்ற இசையானது வடநாட்டிலுங்கூட நன்றாகப் பரவியிருந்தது. இந்த இசையிலே சுவை

யும் இன்பமும் அழகும் சேர்ந்து சிறந்தது விளங்கினமையால். தமது நாட்டிய சாத்திரத்தின் பாவ அமைப்புக்குத் தக்கவாறு முப்பத்தாறு நிறங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதன் நல்ல அம்சங்களைத் தமது நூலில் எழுதலானார். அவர் தேர்ந்தெடுத்த அம் முப்பத்தாறு நிறங்களும் அவர் காலத்திலே உலகப் புகழ்பெற்றவையாயின.

இம் முப்பத்தாறும் ஆறு தலைமை நிறங்களுள் அடங்கும். அவர் காலத்துத் தலைமை நிறங்களில், ஐந்து தலைமை நிறங்கள் மட்டும் அவர் காலத்திற்கு முன்பு வழங்கப்பெற்ற ஆறு தலைமை நிறங்களி னின்று மாறுபட்டவையாகக் காண்கின்றன. பரதர் காலத்துத் தலைமை பெற்ற ஆறு நிறங்களாவன. 1. பயிரவம், 2. பஞ்சமம் 3. நாடம், 4. மல்லாரம், 5. கௌடமாளவம், 6. தேஷாஸம் என்பன. இவர் காலத்துக்கு முன்புள்ள ஆறு தலைமை இராகங்களுள் பயிரவம் என்ற ஒரு நிறம் தவிர, ஏனைய ஐந்தும் மாறிவருவதைக் காண்க. இவர் காலத்திலும் நிறங்களுக்கு வடமொழிப் பெயரையே புகுத்திக் கூறுவராயினும் பதின்மூன்று நிறங்கள் தமிழ்நிறப் பெயராகவே அமைந்திருத்தலைக் கண்டு மகிழ்க. இதனின்று தமிழ்ப் பண்களையே எடுத்துக் கையாண்டுள்ளார் என்ற உண்மை புலனாகும்.

பரத நாட்டிய சாத்திரத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
1.	அசாவரீ	19.	தேசீ
2.	அரபாலம்	20.	நடநாராயணம்
3.	இந்தோளம்	21.	நாடம் (3)
4.	கர்நாடம்	22.	பஞ்சமம் (2)
5.	காமோதி	22.	பிரதிமஞ்சரி
6.	குச்சரி	24.	பூபாளி
7.	குணகரி	25.	பூர்வகாந்தாரம்
8.	கேதாரம்	26.	பயிரவம் (1)
9.	கோலாஹலம்	27.	மத்யமாதிவசந்தகம்
10.	கௌசிகம்	28.	மல்லாரம் (4)
11.	கௌடமாளவம் (5)	29.	மாளவம்
12.	கௌடி	30.	மேகமல்லாரிகை
13.	சாளகம்	31.	ராமக்ரியை
14.	தன்யாசி	32.	லலதா
15.	தாளி	33.	வங்கபாலம்
16.	திருகுணா	34.	விராடி
17.	தேஷாஸம் (6)	35.	வேளாவளி
18.	தோரிணம்	36.	ஸ்ரீராகம்

இங்கு வரப்பெற்ற முப்பத்தாறு நிறங்களிலும் "இந்தளம் - இந்தோளம், குச்சரி - குச்சரி, கௌசிகம் - கௌசிகம், கௌடி - கௌடி, தனாசி - தன்யாஸி, தாளி - தாளி, நாராயணி - நடநாராயணம், நட்டபாடை - நாடம், சாளர்பாணி - சாளகம், பஞ்சமம் - பஞ்சமம், பயிரவம் - பயிரவம், ராமக்ரீ - ராமக்ரியை, வராடி - விராடி" ஆகிய பதின்மூன்று பண்களும் தமிழ்ப் பண் பெயராகவே விளங்குதலைக் காண்க. இவர் இசையின் இலக்கிய இலக்கணப் பகுதிகளைச் சுருக்கிக் கூறியுள்ளபடியால், இந்நூலை மொழி பெயர்ப்புச் செய்தால் இசைபயின்றபின் ஆராய்ச்சியில் புகுவோருக்கு மிகுந்த துணைபுரியும்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வழங்கிய நிறங்கள்

சாரங்கதேவர் என்பவர் இன்றைக்கு எழுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், காஷ்மீர் பிரதேசத்தில் பிறந்து வாழ்ந்தவர். நான்காம் நூற்றுண்டில் இருந்த பரதர் தாம் எழுதிய பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் சுருக்கமாக எழுதிய இசைபற்றிய செய்தியைச் சாரங்கதேவர் என்பார் சங்கீத ரத்தினாகரம் என்ற விரிவான நூலின்மூலம் விளக்கியுள்ளார். இவர் சங்கீதத்தில் எந்தவிதமான ஐயப்பாடும் இல்லாதவர் என்பதனால், இவரை நிச்சங்க சாரங்கதேவர் என வழங்கினார்கள். அதாவது இசையிலும் சாத்திரத்திலும் எவ்வித ஐயப்பாடும் அற்றவர் என்பது பொருள். உத்தமக் குலக்கொடியில் தோன்றிய இவருக்கு நிச்சங்கர் (ஐயமற்றவர்), சார்ங்கீ, சிவப்ரியர், ஸ்ரீகரணாக்ரணீ என வேறு பல பெயர்களுமுண்டு. இவர் எழுதிய சங்கீதரத்தினாகரம் என்ற நூலிலே இருநூற்று எழுபத்தெட்டுக்கும் மேற்பட்ட நிறங்கள் காணப்பெறுகின்றன.

சாரங்கதேவர் என்பவர் தாம் எழுதிய சங்கீதரத்தினாகரத்திலே "தேவாரவர்த்தனி, தட்சிணாத்யகானா, திராவிடபாஷா, தக்ஷுணகுர்ஜரீ" என்ற வகையால், அந்நூலிலே செய்திகளை விளக்குவதாலும், தமிழ் நாட்டிசையையே அவரும் கைக்கொண்டார் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. அவர் தமிழ்நாட்டின் பல இடங்களையும் சுற்றிப்பார்த்துப் பல தேவார இசைவகைகளையும், ஒவ்வொரு கோயிலிலும் வாசிக்கப்பெறும் நாகசுர இன்னிசையையும், பற்பல பஜனை மற்றும் நாட்டுப்பாடல்கள் முதலியவற்றையும் நன்றாகக் கேட்டு, அவற்றின் உண்மைகளையும் இசையின் நுட்பத்தன்மைகளையும் மனதிற் பதித்துக்கொண்ட பின்பே சங்கீதரத்தினாகரம் என்ற நூல் எழுதினார் என்பதுதான் உண்மை. அவர் தமிழ்நாட்டில் தலைசிறந்து வழங்கிவந்த நூற்று மூன்று பண்களையும்

சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியதுபோல சுத்த இயக்கம் என்றும், சாயலக (சாயலகமென்றால் நரம்புகள் அசைவுபெற்று வருவது) இயக்க மென்றும் கைக்கொண்டதில் பல நிறங்களை விரிவுசெய்து அமைத்துக் கொண்டார்.

இன்னும் சிலப்பதிகாரத்திலே "எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மின் முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே" என்ற சூத்திரம் காணப்பெறு கின்றது. 'முரி' என்ற சொல் சுரநரம்பையும் அதன் ஒலியையும் ஒரே சமயத்தில் முரிபெற்று வருதலைக் குறிக்கும். இந்தக் குணத்தோடு தமிழகத்தில் சில பண்கள் பயின்று வருகின்றன. முக்கியமாகக் "காம்போதி, முகாரி, தர்பார், அடாணா, தன்யாசி, ஆனந்தபயிரவி, நாட்டைக்குறிஞ்சி, பயிரவி" போன்ற இன்னும் சிலவற்றையும் குறிப் பிடலாம். இவைகளில் நரம்புகளும் அதன் இசையொலிகளும் முரிந்து வருந் தன்மை விளங்குகின்றது. இந்த முரியைச் சங்கீதரத்தினாகரர் 'பாஷாங்கம்' என்ற சொல்லால் எடுத்து விளக்கினார். இந்தப் பாஷாங்கத்தை 'பாஷா, விபாஷா, அந்தரபாஷா' என்று மூன்றுவகை யாகச் சிறப்பித்தார். அடுத்து இதில் பல்வகை விகற்பத்தைக் கைக்கொண்டு பல்வகைப் பாஷாங்க இலக்கணத்தை எடுத்துக் கூறினார். பாஷாங்க வகை முப்பத்திரண்டாக அவர் எடுத் தியம்பிய நிறங்களின் மூலம் உணர்த்தினார். அதன்மூலம் பல்வகைப் பாஷா இராகங்களை ஆக்கி மொத்தம் இருநூற்று எழுபத்தெட்டுக்கும் மேற்பட்ட இராகங்களாக விரிவுசெய்தார். இவற்றுள் இருநூற்று ஐம்பத்தாறு நிறங்கள் சந்தேகத்திற்கு இடமின்றி வேறுபட்டவைகள்.

எவ்வாறாயினும் இதற்கெல்லாம் மூலமாக எடுத்துக் கையாண்டவை நமது தமிழிசையில் பயின்றுவந்த நிறங்கள்தாம் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. எனவே அவர் கையாண்ட இராகப் பெயர்களை இங்குக் குறிப்பது அவசியமாகும். இங்கு முக்கியமாக நாம் ஒன்று அறிதல்வேண்டும். அவர் கையாண்ட இசை இலக்கண அமைதிகள் பெரும்பாலும் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறிய இசை இலக்கணத்தை அனுசரித்தே காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறிய உண்மைகளை விளங்கிக் கொள்ளாமல், சங்கீதரத்தினாகரத்தில் கூறிய இசைச்செய்திகளை மனத்தில் ஆக்கிக் கொள்ளுதல் சிறிது கடினமாகும்.

சங்கீதரத்தினாகரத்தில் காணப்பெறும் நிறங்கள்

இவைகள் ஷட்ஜக்கிராம இராகமென்றும், மத்திமக்கிராம இராகமென்றும், இராகாங்க இராகமென்றும், உபராகமென்றும், பாஷா - விபாஷா - அந்தரபாஷா இராகமென்றும், பாஷாங்க

உபாங்க - கிரியாங்க இராகமென்றும், இன்னும் பலவகை பாஷா இராமென்றும் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளன. இப் பிரிவுகள் முப்பத்தொரு வகைகளில் காணப்பெறுகின்றன.

அவையாவன : 1. அந்தரபாஷா, 2. உபராகம், 3. உபாங்கம், 4. ககுபபாஷா, 5. ககுவிபாஷா, 6. ககுபாந்தரபாஷா, 7. காந்நாரபஞ்சமிபாஷா, 8. கிரியாங்கம், 9. சுத்த பஞ்சமபாஷா, 10. டக்க கைசிகபாஷா, 11. டக்க கைசிகவிபாஷா, 12. டக்கபாஷா, 13. டக்கவிபாஷா, 14. நிருபபதராகம், 15. பஞ்சமஷாடவபாஷா, 16. பாஷாங்கம், 17, பின்னதானபாஷா, 18. பின்ன பஞ்சமபாஷா, 19. பின்னபஞ்சம விபாஷா. 20. பின்னஷட்ஜபாஷா, 21. பின்ன ஷட்ஜவிபாஷா, 22. போட்டபாஷா, 23. மாலவகைசிகபாஷா, 24. மாலவகைசிகவிபாஷா, 25. மாலவபஞ்சமவிபாஷா, 26. ராகாங்கம், 27. ரேவகுப்தபாஷா, 28. வேஸரஷாடவ, 29. வேஸரஷாடவிபாஷா, 30. ஸௌவீரபாஷா, 31. ஹிந்தோலபாஷா என்பன. இவ் வகையில் நூற்று முப்பத்துநான்கு நிறங்கள் வரப்பெறுகின்றன. ஏனையவை ஷட்ஜக்கிராம இராகம், மத்தியமக்கிராம இராகம், சாதாரண இராகம் ஆகிய பல பகுதிகளுடையனவாகும்.

எண் நிறப்பெயர்	வகை
1. அசாவரீ	
2. (ஹ) அதஸ்வரவராடி	மத்யமக்கிராமம்
3. ” அதஸ்தானவராடி	
4. அந்யக்கிருதி	
5. அபஸ்தானவராடி	மத்யமக்ராம
6. அம்பாஹேரி	டக்கபாஷா
7. (ஹ) அம்சகராகம்	ராகாங்கம்
8. அர்த்தவேஸரி	மாளவகைசிகபாஷா
9. (ஹ) அர்ஷபுரி	
10. “ அஸ்த சுரவராடி	
13. ஆடிகாமோதம்	மத்யமக்ராம
12. ஆந்தாலிபாஷா	
13. ஆந்தாலீ	உபராகம்
14. ஆந்திரீ	சுத்தபஞ்சமபாஷா
15. ஆந்திரீ	டக்கவிபாஷா

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
16	ஆபீரி	சுத்தபஞ்சமபாஷா
17	ஆபீரீ	மாலவகைசிகபாஷா
18	ஆபீரிகா	ககுபவிபாஷா
19	ஆம்ரபஞ்சமம்	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
20	இந்தளபாஷா	உபாங்கம்
21	இந்திரக்கிரீ	
22	இந்தோளம்	கிராமராகம்
23	இந்தோளம்	மத்யமக்கிராம
24	உத்பலீ	பாஷாங்கம்
25	ஓஜக்ரீ	
26	கண்டாரவம்	ராகாங்கம்
27	ககுப	கிராமராகம்
28	ககுப	மத்யமக்கிராம
29	கச்செலி	பின்ன ஷட்ஜபாஷா
30	கஞ்சனி	மாலவகைசிகபாஷா
31	கதிகாராகம்	
32	கந்தர்ப்பம்	நிருபபதராகம் (ஸ்ரீ)
33	கம்பாடதி (கம்பாஇதி) (கம்பாவதி)	மத்யமக்ராம
34	கர்ணாடக கெளடம்	உபராகம்
35	கர்ணாடகபங்காலி (கர்ணாடாவங்காலி)	மத்யமக்ராம
36	கர்ணாடம் (கர்ணாடிகா)	
37	காந்தாரகதி (காந்தார)	பாஷாங்க
38	காந்தாரபஞ்சமம்	கிராமராகம் (ஷட்ஜக்கிராம)
39	காந்தாரபஞ்சமம்	,, மத்யமக்ராம
40	காந்தாரபஞ்சமீ	டக்கபாஷா
41	காந்தாரவல்லீ	பின்ன ஷட்ஜபாஷா
42	காந்தாரபாஷா	
43	காந்தாரீ	காந்தாரபஞ்சமிபாஷா
44	காந்தாரீ	உபாங்கம்
45	காந்தாரீ	பின்னஷட்ஜபாஷா

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
46	காந்தாரீ	ஸௌவீரபார்ஷா
47	காம்போஜி	ககுபபாஷா
48	காம்போஜி	மாலவகைசிகைவிபாஷா
49	காம்பீரீ	பாஷாங்கம்
50	காமோதம்	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
51	காமோதசிம்ஹலீ	மத்யமக்ராம
52	காலிந்தி	பின்னஷட்ஜபாஷா
53	காலிந்தி	பின்னஷட்ஜவிபாஷா
54	கிரணாவளி	அந்தரபாஷா
55	குமுதக்ரீ	
56	குரஞ்சீ	உபராகம்
57	குர்ஜரீபாஷா	
58	குர்ஜரீ	சுத்தபஞ்சமபாஷா
59	குர்ஜரீ	டக்கவிபாஷா
60	குர்ஜரீ	மாலவகைசிகபாஷா
61	கைசிகி	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
62	கைசிககுப	நிருபபதராகம் (ஸ்ரீ)
63	கோகிலாபஞ்சம	உபராகம்
64	கோலாஹல	மத்யமக்ராம
65	கோலீ	பாஷாங்கம்
66	கோஹ்லாஸ	நிருபபதராகம் (கோஹ்லஹாஸம்)
67	கௌசிககுபம்	(ஸ்ரீ)
68	கௌடக்ருதி	மத்யமக்ராம
69	கௌடகைசிக	கிராமராகம்
70	கௌடகைசிகமத்யம்	கிராமராகம்
71	கௌடபஞ்சம	கிராமராகம்
72	கௌசாலி	பின்னபஞ்சமவிபாஷா
73	கௌடி (கௌட)	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
74	கௌந்தலீ	
75	கௌந்தலிவராடி	மத்யமக்ராம
76	கௌலீ	பாஷாங்கம்
77	க்வஸிதா	பாஷாங்கம்

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
78	க்வஸிதோத்பலி	
79	(ஙு) சங்கராபரணம்	ராகாங்கம்
80	சதுர்த்த ஸைந்தவீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
81	(ஙு) சக	கிராமராகம்
82	(ஙு) சகா	ரேவகுப்தபாஷா
83	(ஙு) சகதிலக	உபரா்கம்
84	(ஙு) சகமிக்ஷா	ககுபபாஷா
85	(ஙு) சகவலிதா	அந்தரபாஷா
86	சாயா	பாஷாங்கம்
87	சாயாதுர்ஷ்கா	
88	சாயாதோடி	மத்யமக்ராமம்
89	சாயாநட்ட	மத்யமக்ரா்ம
90	சாயாப்ரதீபம்	
91	சாயாவேலாவலீ	மத்யமக்ராம
92	(ஙா) சாலவாஹனி	ககுபாந்தரபாஷா
93	ஸ்ரீகரணீ	
94	ஸ்ரீராகம்	ஸ்ரீ
95	ஸ்ரீஙோடல	
96	(ஙீ) சிவக்ரியா	
97	(ஙு) சுத்தகைசிக	கிராமராகம்
98	,, சுத்தகைசிகமத்யம	கிராமராகம்
99	,, சுத்தகைசிகமத்யம	மத்திமக்கிராம
100	,, சுத்த பஞ்சம	
101	,, சுத்த பின்னா	பின்னபஞ்சமபாஷா
102	,, சுத மஞ்சரீ	ஹிந்தோலபாஷா
103	,, சுத்த வராடி	
104	,, சுத்த பைரவ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
105	,, சுத்த ஷாடவ	
106	,, சுத்தஸாதாரிதா	கிராமராகம்
107	,, சுத்த ஸாதாரிதா	மத்திமக்ராம
108	,, சுத்தா	பின்னஷட்ஜபாஷா
109	,, சுத்தா	மாலவகைசிகபாஷா

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
110	சேவாடி	டக்கபாஷா
111	சேவாடி	உபராகம்
112	டக்கபாஷா	கிராமராகம்
113	டக்கபாஷா	மத்திமக்ராம
114	டக்ககைசிக	கிராமராகம்
115	டக்ககைசிக	உபராகம் (திராவிடபாஷா)
116	டக்ககைசிகவிபாஷா	உபராகம் (திராவிடி)
117	டக்கஸைந்தவி	உபராகம்
118	டோம்பக்கிருதி (டோம்பக்ரீ)	
119	தரங்கிணி	பாஷாங்கம்
120	தன்னாசி	
121	தக்ஷிணகுர்ஜரீ	உபராகம்
122	தக்ஷிணத்ராவிடி	
123	தாநா	டக்கபாஷா
124	தாந்த்ரீ	டக்கவிபாஷா
125	தாந்த்ரீ	சுத்தபஞ்சமபாஷா (கின்னரிவல்லபா)
126	தானவலிதா	டக்கபாஷா
127	தானோத்பவா	சுத்தபஞ்சமபாஷா
128	தானோத்பவா	பின்னதானபாஷா
129	தாக்ஷிணாத்யா	உபராகம்
130	தாக்ஷிணாத்யா	பின்னஷட்ஜபாஷா
131	தீபக	ராகாங்கம்
132	துச்சீல	மத்திமக்ராம
133	தும்புரா	பின்னஷட்ஜபாஷா
134	துருஷ்ககௌட	உபராகம்
135	துருஷ்கத்ராவிடி	
136	துருஷ்கதோடி	மத்திமக்ராம
137	தே (ஶ) சம்	(ஶ்ரீ)
138	தே (ஶா) சாக்யம்	நிருபபதராகம்
139	தே (ஶ) சவாலாகௌட	உபராகம்
140	தேவால (தேசாவாலா)	உபராகம்

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
141	தேசி	
142	தேவகிருதி (தேவக்ரீ)	மத்திமக்ராம
143	தேவாரவர்த்தனி	டக்கவிபாஷா
144	தேவாரவர்த்தனி	பின்னஷட்ஜவிபாஷா
145	தேவாரவர்த்தனி	மாலவகைசிகவிபாஷா
146	தேஹாரி	பாஷாங்கம்
147	தைவதபூஷிதா	பின்னபஞ்சமபாஷா
148	தோடி	மத்திமக்ராம
149	தோடி	ஷட்ஜக்ராம
150	தோஹ்யா	டக்கபாஷா
151	த்ரவணா	டக்கபாஷா
152	த்ரவணம்	மத்திமக்ராம
153	த்ரவணீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
154	த்ரவணோத்பவா	டக்கபர்ஷா
155	த்ராவிடகுர்ஜரீ	உபராகம்
156	த்ராவிடகௌட	உபராகம்
157	த்ராவிடி	உபராகம்
158	த்ராவிடிபாஷா	
159	த்ராவிடி	டக்ககைசிகவிபாஷா
160	த்ராவிடிகௌடி	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
161	த்ராவிடிவராடி	மத்திமக்ராம
162	த்வளி	நிருபபதராகம் (ஸ்ரீ)
163	த்விதீயகௌடி	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
164	த்விதீயபங்காளா	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
165	த்விதீயஸைந்தவீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
166	த்விதீயஸௌராஷ்ட்ரீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
167	த்ருதீயகௌடி	
168	த்ருதீயலலிதா	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
169	த்ருதீயஸைந்தவீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
170	த்ரிநேத்ரீ	
171	நட்ட	நிருபபதராகம்
172	நட்டநாராயண	நிருபபதராகம்

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
173	நட்டபாஷா	
174	நர்த்தராகம்	கிராமராகம்
175	நாககாந்தாரம்	உபராகம்
176	நாகக்ருதி	
177	நாகத்வனி	மத்திமக்ராம
178	நாட்யா	வேஸரஷாடவ
179	நாகபஞ்சமம்	உபராகம்
180	நாதத்வனி	
181	நாதாந்தரி	பாஷாங்கம்
182	நிருபபதராகம்	உபராகம்
183	நிஷாதினி	பின்னஷட்ஜபாஷா
184	நிலோத்பலி	பாஷாங்கம்
185	பங்காலா	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
186	பங்காலீ	மாளவகைசிகபாஷா
187	பங்கால (வங்காலீ)	மத்திமக்ராம (ஸ்ரீ)
188	பஞ்சம	கிராமராகம்
189	பஞ்சமம்	உபராகம்
190	பஞ்சமலக்ஷிதா	டக்காபாஷா
191	பஞ்சமஷாடவ	உபராகம்
192	பஞ்சமஷாடவ	மத்திமக்ராம
193	பஞ்சமீ	டக்கபாஷா
194	பம்மாண பஞ்சமம்	கிராமராகம்
195	பம்மாணி	
196	பல்லவி (பல்லவம்)	ராகாங்கம்
197	பல்லவிபாஷா	அந்தரபாஷா
198	பல்லாதி (பல்லதி)	
199	பார்வதீ	வேஸரஷாடவிபாஷா
200	பாவக்ரீ	கிரியாங்க
201	பாவனி	சுத்தபஞ்சமபாஷா
202	பாவனி	டக்கவிபாஷா
203	பாவனி	மாலவபஞ்சமவிபாஷா
204	பாவனாபஞ்சம	உபராகம்

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
205	பாஸ	நிருபபதராகம் (ஸ்ரீ)
206	பாஸவலிதா	அந்தரபாஷா
207	பாஹ்யஷாடவ	வேஸரஷாடவம்
208	பாஷாங்கம்	
209	பிஞ்சரி (புஞ்சி)	மத்திமக்ராம
210	பின்னதான	கிராமராகம்
211	பின்னகைசிக	கிராமராகம்
212	பின்னகைசிகமத்யம	கிராமராகம்
213	பின்னபஞ்சம	கிராமராகம்
214	பின்னபஞ்சமம்	மத்திமக்ராம
215	பின்னபஞ்சமீ	ககுபபாஷா
216	பின்னபௌராலீ	ஹிந்தோலபாஷா
217	பின்னவலிதா	டக்ககைசிகபாஷா
218	பின்னஷட்ஜ	கிராமராகம்
219	பின்னஷட்ஜம்	மத்திமக்ராம
220	புலிந்தி	பின்னஷட்ஜபாஷா
221	பூர்ணாட	உபாங்கம்
222	பூர்ணாடிகா	ராகாங்கம்
223	பைராலி	பின்னஷட்ஜவிபாஷா
224	பைராலீ	மாலவகைசிகபாஷா
225	பைரவம்	(ஸ்ரீ)
226	பைரவீ	மத்திமக்ராம
227	போகவர்த்தனி	மத்திமக்ராம
228	போட்ட	கிராமராகம்
229	போதா	பஞ்சமஷாடவபாஷா
230	ப்ரதம மஞ்சரீ	மத்திமக்ராம
231	ப்ரதாபவராடி	மத்திமக்ராம
232	ப்ரதாபவேளாவளி	
233	ப்ரஸவ	நிருபபதராகம் (ஸ்ரீ)
234	மகாராஷ்டிரகுர்ஜரீ	மத்திமக்ராம
235	மகாராஷ்டிரீ	
236	மதுகரீ	ககுபவிபாஷா

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
237	மதுரி	ககுபபாஷா
238	மதுரி	ஹிந்தோலபாஷா
239	மதுரகிரீ	
240	மத்திமக்ராம	மத்திமக்ராம
241	மத்திமக்ராமதேஹா	டக்கபாஷா
242	மத்திமக்ராம	ககுபபாஷா (கிராமராகம்)
243	மத்திமஷாடவ	தேசிராகம் (ஶ்ரீ)
244	மத்திமா	பின்னஷட்ஜபாஷா
245	மல்ஹார	உபராகம்
246	மல்ஹாரி (மல்லாரி)	உபராகம்
247	மாங்கலீ	சுத்தபஞ்சமபாஷா
248	மாங்கலீ	போட்டபாஷா
249	மாங்கலீ	மாலவகைசிகபாஷா
250	மாலவபாஷா	
251	மாலவகைசிக	கிராமராகம்
252	மாலவகைசிகி	மத்திமக்ராம
253	மாலவபஞ்சம	கிராமராகம்
254	மாலவரூபம்	மாலவகைசிகபாஷா
255	மாலவவேஸரி	டக்கபாஷா
256	மாலவவேஸரி	ஹிந்தோலபாஷா
257	மால்வவேஸரி	மாலவகைசிகபாஷா
258	மாலவா	டக்கைசிகபாஷா
259	மாலஶ்ரீ	மத்திமக்ராம
260	மாலவி	டக்கபாஷா
261	மாலவி	பின்னஷட்ஜவிபாஷா
262	மிலிதாம் (மூல்தான்-மூலதானி-மூல்டானி)	
263	மேகராகம்	தேசிராகம் (ஶ்ரீ)
264	ரகந்தீபாஷா	
265	ரக்தஹம்ஸ	நிருபபதராகம் (ஶ்ரீ)
266	ரவிசந்திரிகா	டக்கபாஷா
267	ராமக்கிருதி	மத்திமக்ராம
68	ராமக்ரீ (ராமக்லீ)	மத்திமக்ராம

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
269	ரீதி	ராகாங்கம்
270	ரூபஸாதாரீ	கிராமராகம்
271	ரேவகுப்தி	கிராமராகம்
272	ரேவகுப்தி	மத்திமக்ராம
273	லலிதா	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
274	லாடி	ராகாங்கம்
275	வராடி	மத்திமக்ராம
276	வராடி	பின்னபஞ்சமபாஷா
277	வராடிகா (த்ரர்விடி)	
278	வல்லரதா (வல்லாதா)	உபராகம்
279	வசந்தா	
280	விசாலா	பின்னபஞ்சமபாஷா
281	விபாவினி	மாலவபஞ்சமவிபாஷா
282	வேகமத்திமா	ஸௌவீரபாஷா
283	வேகரஞ்சீ	மத்திமக்ராம
284	வேகவதீ	மாலவபஞ்சமவிபாஷா
285	வேரஞ்சி	டக்கபாஷா
286	வேரஞ்சி	பாஷாங்க
287	வேலாவலி பாஷா	
288	வேஸரி	டக்கபாஷா
289	வேஸரி	ஹிந்தோலபாஷா
290	வேஸரபஞ்சம	
291	வேஸரமத்திமா	
292	வேஸரஷட்ஜ	
293	வேஹாரீ	பாஷாங்க
294	விஜயக்ரீ	
295	ஷடதி	
296	ஷட்ஜகைசிக	கிராமராகம்
297	ஷட்ஜக்ராம	கிராமராகம்
298	ஷட்ஜமத்திமா	ஹிந்தோலபாஷா
299	ஷஹடயதி	
300	ஷாடவ	மத்திமக்ராம

எண்	நிறப்பெயர்	வகை
301	ஸாதாரிதா	ஸௌவீரபாஷா
302	ஸாதாரீ	
303	ஸாரங்கி	
304	ஸாவரீ	
305	ஸிம்ஹலிகாமோத	
306	ஸைந்தவீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
307	ஸைந்தவீவராடி	மத்திமக்ராம
308	ஸோமராகம்	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
309	ஸௌராஷ்டிரீ	தேசிராகம் (ஸ்ரீ)
310	ஸௌராஷ்டிர குர்ஜரீ	மத்திமக்ராம
311	ஸௌவீரம்	கிராமராகம்
312	ஸௌவீரி	மத்திமக்ராம
313	ஸௌவீரபாஷா	
314	ஸௌவீர	மத்திமக்ராம
315	ஸ்தம்பத் தீர்த்தி	
316	ஸ்வரவல்லீ	பின்னபஞ்சம பாஷா
317	ஸ்வலாவக்ரீ	
318	ஸ்ரீகண்டி	பின்னஷட்ஜபாஷா
319	ஸ்ரீகண்டி	வேஸரஷாடவ விபாஷா

இன்னும் சில நிறங்களுண்டு.

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற முந்நூற்றுப்பத்தொன்பது நிறங்களில் வந்துள்ள திராவிட-திராவிடி என்னும் சொல் தமிழ்நாடு என்று பொருள்படும். எனவே, டக்ககைசிக திராவிடபாஷா, டக்கைசிக விபாஷா—திராவிடி, துருஷ்கத்திராவிடி, திராவிடகுர்ஜரி, திராவிட கௌழ, திராவிடி, திராவிடிபாஷா, மற்றுமொரு திராவிடி, திராவிடி கௌடி, திராவிடிவராடி, வராடிகாதிராவிடி ஆகிய பதினொரு நிறங்களும்; தேவாரவர்த்தனி டக்கவிபாஷா, தேவாரவர்த்தனி பின்ன ஷட்ஜவிபாஷா, தேவாரவர்த்தனி மாலவகௌசிகவிபாஷா என்ற மூன்று நிறங்களும்; பாஷா என்பது தமிழ்மொழியைக் குறிக்குமாத லால் ஆந்தாலிபாஷா, இந்தளபாஷா, காந்தாரபாஷா, டக்கபாஷா மத்யமக்ராமம், டக்கபாஷா கிராமராகம், நட்டபாஷா, பாஷாங்கம், மாலவபாஷா, ரகந்தீபாஷா, வேலாவலீபாஷா, ஸௌவீரபாஷா ஆகிய பதினொரு நிறங்களும்; கர்நாடகம் என்பது தமிழ்மொழியின் பழஞ்

சிறப்புடைய நாடு எனப்பொருள்படுமாகையால் கர்ணாடகெளடம், கர்ணாடகபங்காலீ, கர்ணாடம் அல்லது கர்ணாடிகா ஆகிய மூன்று நிறங்களும்; தட்சிணம் என்பது தென்னாடாகிய தமிழ்நாட்டைக் குறிக்குமாதலால் தக்ஷிணகுர்ஜரி, தக்ஷிணதிராவிடி, தாக்ஷிணாத்யா, பின்னுமொரு தாக்ஷிணாத்யா, ஆகிய நான்கு நிறங்களும் ஆக (11+3+11+3+4 = 32) முப்பத்திரண்டு பண்களும் தமிழ்நாட்டுச் சிறப்புற்ற நிறங்கள் என அறிக. இன்னும் தமிழ்மொழிப்பெயராகிய அந்தாளி—ஆந்தாளி, இந்தளம்—இந்தளம், காந்தாரபஞ்சமம்—காந்தாரபஞ்சமம், காந்தாரம்—காந்தாரபாஷா, குறிஞ்சி—குரஞ்சி, கௌசிகம்—கௌசிககுபம், கௌடி—கௌடி, தக்க—டக்கபாஷா, தக்கேசி—டக்கைசிக, தனாசி—தன்னாசி, தேசாக்ரீ—தேசாக்யம், குச்சரீ—குர்ஜரி, நட்டபாடை—நட்டபாஷா, நாகத்தொனி—நாகத்வனி, பஞ்சமம்—பஞ்சமம், பாடை—பாஷாங்கம், பைரவம்—பைரவம், மேகராகம்—மேகராகம், ராமக்ரீ—ராமகிருதி, வராடி—வராடி, சாதாரீ—ஸாதாரீ, சோமராகம்—ஸோமராகம், சிகண்டி—ஸ்ரீகண்டி. மலகரி—மல்ஹாரி ஆகிய இருபத்துநான்கு நிறங்களும் தமிழ்ப்பண் பெயர்களாக இருப்பதைக் காண்க. முதலில் தமிழ்ப்பண் பெயரும் பின்பு சங்கீத ரத்தினாகரத்தில் வரும் பெயரும் குறிக்கப்பெற்று முறை பெறுகின்றன.

எனவே முன்கூறிய முப்பத்திரண்டு நிறங்களும், பின்கூறிய இருபத்துநான்கு நிறங்களும் ஆக ஐம்பத்தாறு பண்கள் தமிழ்நாட்டுப் பண்களேயாகுமென்பதில் நாம் பெருமைகொள்ளல் வேண்டும். இந் நிகழ்ச்சியிலிருந்து தமிழ்நாட்டின் சிறப்புற்ற நிறங்கள் அக்காலத்தில் நன்கு பரவியிருந்தனவென்றும், அவற்றை ஆதாரமாகப் பின்பற்றியே ஏனையோர் எடுத்துக் கையாண்டுள்ளனர் என்றும் தெளிவாக அறிதற் குரிய செய்தியாகும். சங்கீத ரத்தினாகரத்தில் கூறிய பல நிறங்களையும் எடுத்துக்கொண்டு அவர் கூறிய இலக்கணத்தை உள்ளது உள்ளபடி பார்ப்போமாயின் அந்த நிற உருவத்திற்கு உரிய சுரநரம்புகளும் நிரல்களும் அவை வருமுறைகளும் தமிழ்நாட்டிலுள்ள நிறங்களுக்குரிய நிரல்களின் அமைதியையே பெற்றன என்பதை நன்கு அறியலாம்.

சங்கீத ரத்தினாகரம் என்ற வடமொழி நூலின் மொழி பெயர்ப்பு ஆராய்ச்சியாளர்க்கு மிகப் பயனுள்ளதாக இருக்கும். முயலுதல் வேண்டும்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வழங்கிய நிறங்கள்

இராமாமாத்தியர் என்பவர் ஆந்திர நாட்டில் கிருஷ்ணா மாவட்டத்தில் உள்ள கொண்டவீடு என்னுமிடத்தில் தோன்றி வாழ்ந்தவர்.

அவர் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவராவர், இராமதேவராசர் என்ற அரசரிடம் அவர் மந்திரியாக இருந்தார். அரசருடைய கட்டளைப்படியும் அவருடைய தம்பி வேங்கடாத்திரி என்னும் அரசருடைய கட்டளைப்படியும் சுரமேளகலாநிதி என்ற இசைநூலைச் செய்யலானார். சகம் 1472-க்குச் சரியான கி. பி. 1550-ஆம் ஆண்டில் சுரமேளகலாநிதி என்ற இசைநூலைச் செய்து முடித்தார். இந்நூல் செய்ததற்காக அரசர் பல பரிசில்களும் தந்து தம் இராச்சியத்தில் பாதியான கோண்டவிடம் என்ற முக்கியமான அரணை உண்டுபண்ணிக் கீழ்க்கடலால் சூழப்பெற்ற நிலப்பரப்பை இராமாமாத்தியருக்கு அளித்துத் தனக்கு நிகராக அவரை ஓர் அரசன் போலச் செய்தார். இவர் காலத்தில் இவரால் கையாளப்பெற்ற மேளம் இருபதாகும். ஆனால் பதினைந்து மேளமே போதுமென்றும், இன்னும் ஐந்து மேளங்களும் இப்பதினைந்துள் அடங்கிவிடுமென்றும் கூறிப் பதினைந்து மேளத்தையே அமைத்துக்கொண்டார். இவர் காலத்தில் வழங்கப்பெற்ற நிறங்கள் அறுபத்தெட்டு.

அவைகள் வருமாறு :

க. முகாரி :- இது தாய் நிறம். முகாரி நிறமும் சில கிராம நிறங்களும்.

௨. மாளவகௌளை :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய் நிறங்கள்:
1. மாளவகௌளை, 2. லலிதா, 3. பௌளி, 4. சௌராஷ்டிரீ, 5. கூர்ஜரீ, 6. மேசபௌளி, 7. பலமஞ்சரி, 8. குண்டக்கிரியா, 9. சிந்துராமக்கிரியா, 10. சாயாகௌளை, 11. குரஞ்சி, 12. கன்னடபங்களா, 13. மங்களகைசிகி, 14. மலகரி என்பன.

௩. ஸ்ரீராகம் :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய்நிறங்கள்;
1. ஸ்ரீராகம், 2. பயிரவி, 3. கௌளை, 4. தன்யாசி, 5. சுத்த பயிரவி, 6. வேளாவளி, 7. மாளவஸ்ரீ, 8. சங்கராபரணம், 9. ஆந்தோளி, 10. தேவகாந்தாரீ, 11. மத்யமாவதி என்பன.

௪. சாரங்க நாட்டை :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய் நிறங்கள்;
1. சாரங்கநாட்டை, 2. சாவேரி, 3. சாலகபயிரவி, 4, நடநாராயணி, 5. சுத்தவசந்தா, 6. பூர்வகௌளை, 7. குந்தளவராளி, 8. பின்ன ஷட்ஜம், 9. நாராயணி என்பன.

௫. ஹிந்தோளம் :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய்நிறங்கள்;
1. ஹிந்தோளம், 2. மார்க்க ஹிந்தோளம், 3. பூபாளம் என்பன.

௬. சுத்தராமக்கிரியா :- இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய் நிறங்கள்.
1. சுத்தராமக்கிரியா, 2. பாடிராகம், 3. ஆர்த்திரதேசி, 4. தீபகம் என்பன.

எ. தேசாக்ஷி :— இது தாய் நிறம். தேசாக்ஷி முதலியன.

அ. கன்னட கௌளை :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய் நிறங்கள்:

1. கன்னட கௌளை. 2. கண்டாரவம். 3. சுத்தபங்காளா, 4. சாயா நாட்ட, 5. துருஷ்கதோடி, 6. நாகத்துவனி, 7. தேவக்கிரியா என்பன.

கூ. சுத்தநாட :— இது தாய் நிறம். சுத்தநாட முதலியன.

ய. ஆஹரீ ;— இது தாய் நிறம். ஆஹரி முதலியன.

கக. நாதராமக்கிரியா :— இது தாய் நிறம். நாதராமக்கிரியா முதலியன.

கஉ. சுத்தவராளி :— இது தாய் நிறம். சுத்தவராளி முதலியன.

கங. ரீதிகௌளை :—இது தாய் நிறம். ரீதிகௌளை முதலியன.

கச. வசந்தபயிரவி :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய்நிறங்கள்:

1. வசந்தபயிரவி, 2, சோமராகம் என்பன.

கரு. கேதாரகௌளம் :— இது தாய் நிறம். இதில் வரும் சேய் நிறங்கள்:

1. கேதார கௌளம், 2. நாராயணகௌளம் என்பன.

கசு. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி :— இது தாய் நிறம். ஹெஜ்ஜுஜ்ஜியும் சில கிராம நிறங்களும் பதினான்காவது மேளமாகிய வசந்தபயிரவியில் அடங்கும்.

கஎ. சாமவராளி :— இது தாய் நிறம். சாமவராளியும் சில கிராம நிறங்களும் பன்னிரண்டாவது மேளமாகிய சுத்தவராளியில் அடங்கும்.

கஅ. ரேவகுப்தி :— இது தாய் நிறம். ரேவகுப்தியும் சில கிராம நிறங்களும் இரண்டாவது மேளமாகிய மாளவகௌளையில் வரும் பௌளி நிறத்தில் அடங்கும்.

ககூ. சாமந்தம் :— இது தாய் நிறம். சாமந்தம் முதலிய சில நிறங்கள் எட்டாவது மேளமாகிய கன்னட கௌளத்தில் அடங்கும்.

உ0. காம்போதி :— இது தாய் நிறம். காம்போதி முதலிய நிறங்கள் சாரங்க நாடமாகிய நான்காவது மேளத்துடன் அடங்கும்.

கசு. முதல் உ0—வரையுள்ள ஐந்தும் தனிப்பட்ட மேளங்கள்.

சுரமேளகலாநிதி என்ற இசை நூலை இயற்றிய இராமாமாத்தியர் தான் இந்த அறுபத்தெட்டு நிறங்களையும் உத்தம நிறமென்றும், மத்திம நிறமென்றும், அதம நிறமென்றும் மூன்று பிரிவாகப் பகுத்து வகைப்படுத்தினார்.

உத்தம நிறங்களாவன :—

1. முகாரி, 2. சுத்தநாடி, 3. மாளவகௌளை, 4. சுத்த வராளி, 5. கூர்ஜரி, 6. லலிதம், 7. சுத்தராமக்கிரியா, 8. சுத்த வசந்தம், 9. பயிரவி, 10. ஹிந்தோளம், 11. ஸ்ரீராகம், 12. கன்னட கௌளை, 13. சாமந்தம், 14. தேசாட்சி, 15. தன்யாசி, 16. பௌளி, 17, ஆஹரீ, 18. மலகரி, 19. மாளவஸ்ரீ, 20. சாரங்கநாடம். இவைகள் கலப்பற்றவைகளாகவும் கீதம், பிரபந்தம், ஆலபம், டாயம் என்பவைகளைப் பாடுதற்குத் தகுதியுள்ளனவாயும் இருப்பதால், இவை உத்தம நிறங்கள் எனப்படுகின்றன என்று கூறியுள்ளார்.

மத்திம நிறங்களாவன :—

1. கேதாரகௌளை, 2. காம்போதி, 3. கன்னடபங்காளா, 4. வேளாவளி, 5. மத்யமாதி, 6. நாரணீ, 7. ரீதிகௌளை, 8. நாதராமக்கிரியா, 9. பாடி, 10. பூபாளம், 11. ரேவகுப்தி, 12. குண்டக்கிரியா, 13. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி, 14. வசந்தபயிரவி, 15. சாமவராளி. இவைகள் பிரபந்தங்களின் கண்டங்களைப் (பகுதிகளைப்) பாட உபயோகமுள்ளவைகளாகவும், குறைவான இசை இயக்க முறைகளைச் செய்தற்கு உரியனவாகவும் இருப்பதால், இவை மத்திம நிறங்கள் எனப்படுகின்றன என்று விளக்கியுள்ளார்.

அதம நிறங்களாவன :—

1. சௌராஷ்டிரம், 2. மேசபௌளி, 3. சாயாகௌளம், 4. குரஞ்சி, 5. சிந்துராமக்ரியா, 6. கௌடி, 7. தேசீ, 8. மங்கள கைசிகி, 9. பூர்வகௌளம், 10. சோமராகம், 11. ஆந்தோளம், 12. பலமஞ்சரி, 13. சங்கராபரணம், 14. தேவகாந்தாரீ, 15. தீபகம், 16. நட்டநாராயணீ, 17. சுத்த பயிரவி, 18. பின்னஷட்ஜம், 19. குந்தளவராளி, 20. சாரங்கபயிரவி, 21. சுத்த பங்காளம், 22. நாகத்தொனி, 23. கண்டாரவம், 24. மார்க்கஹிந்தோளம், 25. சாயாநாடி, 26. தேவக்கிரியா, 27. நாராயணீ, 28. கௌளராகம், 29. தோடீ, 30. வராளி, 31, துருஷ்கதோடீ, 32. சாவேரி, 33. ஆர்த்திரதேசி. இம் முப்பத்துமூன்று நிறங்களும் பாமரர்களை மயக்குவன; இசையை அறிந்தவர்கள் இதனை ஆதரிக்கமாட்டார்கள்; ஆதலின் இவை அதம நிறங்கள் எனப்பட்டன என்று கூறியுள்ளார். இவ்வகைப்பட்ட பிரிவுகள் இதற்குமுன் கிடையா.

இராமாமாத்தியர் காலத்தில் வழங்கிய அறுபத்தெட்டு நிறங்களுக்குரிய அகர அட்டவணை அமைப்பு

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
1	ஆந்தோளம்	35	தேசாட்சி
2	ஆர்த்திரதேசி	36	தேசீ
3	ஆஹரீ	37	தேவகாந்தாரீ
4	கண்டாரவம்	38	தேவக்கிரியா
5	கன்னடகௌளை(ளம்)	39	தோடீ
6	கன்னடபங்காளா	40	நட்டநாராயணீ
7	காம்போஜி	41	நாகத்தொனி
8	குண்டக்கிரியா	42	நாதராமக்ரியா
9	குந்தளவராளி	43	நாரணீ
10	குரஞ்சி	44	நாராயணீ
11	கேதாரகௌளை(ளம்)	45	பலமஞ்சரீ
12	கௌடி (டம்)	46	பாடி
13	கௌளை (ளம்)	47	பின்னஷட்ஜம்
14	கூர்ஜரீ	48	பூபாளம்
15	சங்கராபரணம்	49	பூர்வகௌளை(ளம்)
16	சாமந்தம்	50	பைரவீ
17	சாயாகௌளை (ளம்)	51	பௌளீ
18	சாயாநாடி	52	மங்களகைசிகி
19	சாரங்கநாடம்	53	மத்யமாவதி
20	சாரங்கபயிரவி	54	மலகரி
21	சாவேரி	55	மார்க்க இந்தோளம்
22	சிந்துராமக்கிரியா	56	மாளவகௌளை(ளம்)
23	சாமவராளி	57	மாளவஸ்ரீ
24	சுத்தநாடி	58	முகாரி
25	சுத்தபங்காளம்	59	மேசபௌளி
26	சுத்தபயிரவி	60	ரீதிகௌளை(ளம்)
27	சுத்தராமக்கிரியா	61	ரேவகுப்தி
28	சுத்தவராளி	62	லலிதம்
29	சுத்தவசந்தம்	63	வசந்தபயிரவி
30	சோமராகம்	64	வராளி
31	சௌராஷ்டிரம்	65	வேளாவளி
32	தன்யாசி	66	ஹிந்தோளம்
33	தீபகம்	67	ஹெஜ்ஜுஜ்ஜீ
34	துருஷ்கதோடீ	68	ஸ்ரீராகம்

இங்கு வரப்பெற்ற அறுபத்தெட்டு நிறங்களிலே ''அந்தாளி—ஆந்தோளம், குறிஞ்சி—குரஞ்சி, குச்சரி—கூர்ஜரி, சோமராகம்—சோம ராகம் —தனாசி—தன்யாசி, நாகத்தொனி—நாகத்துவனி, நாராயணி—நாராயணீ, வராடி—வராளி, இந்தளம்—இந்தோளம், தேசாக்ரீ—தேசாட்சி, ராமக்ரீ—சுத்தராமக்கிரியா, கௌடி—கௌடி, மலகரி—மலஹரீ'' ஆகிய பதின்மூன்று நிறங்களும் தமிழ்ப்பண்களின் பெயருமை யனவாகவே வருகின்றன.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

சங்கீத பாரிஜாதம் என்ற நூலை இயற்றியவர் 'அகோபலர்' என்ற பண்டிதராவர். இந்நூல் சங்கீத ரத்தினாகரம், சுரமேளகலாநிதி ஆகிய நூல்களுக்குக் காலத்தாற் பிற்பட்டதாகும். ஆனால் இந்நூல் எப்பொழுது இயற்றப்பெற்றது என்று உறுதியாகத் தெரிந்துகொள்ள இயலவில்லை. இந்நூலினுள்ளே இசைமரபு கண்ட நாரதர் அனுமான் என்னும் இருவருள் அனுமானைப்பற்றிப் பல இடங்களிலும் கூறப் பெறுவதால், இந்நூல் அனுமான் கண்ட இசைமுறையினைத் தழுவி எழுதப்பெற்றதாகக் கொள்ளலாம். இக்காலம் தென்னாட்டில் பாடி வரும் முறை இந்நூலில் கூறியபடியே பெரும்பான்மையும் அமைந்து ஒத்து வருகின்றது.

சங்கீத பாரிஜாதம் என்ற நூலை இயற்றிய அகோபலர் இன்றைக்குச் சுமார் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்தவர் என்று எட்டையாபுரம் சுப்பராமதீக்ஷிதர் எழுதிய சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனி என்ற நூலின் மூலம் அறியலாம். மேற்படி நூல் 1904-ஆவது ஆண்டில் இயற்றப்பெற்றது. எனவே அகோபலரின் காலம் இற்றைக்கு நானூற்று எழுபத்தாறு ஆண்டுகள் ஆகின்றன. எனவே இவர் இராமாமாத்தியருக்குக் குப் பின்பு வாழ்ந்தவர் என ஊகிக்க இடந்தருகின்றது.

இவர் கர்நூல் ஜில்லாவில் துங்கபத்திரா நதிக்குச் சமீபத்திலுள்ள 'அஹோபலம்' என்ற கிராமத்திற் பிறந்து வாழ்ந்தவர். அந்தக் கிராமத்தில் ஒரு சிறிய மலையும், அதில் ஒரு குகையும், அந்தக் குகையி னுள்ளே நரசிம்மமூர்த்தியின் ஆலயம் ஒன்றும் இருக்கின்றன. இந்தக் கிராமத்திற் பிறந்தமையானும், அகோபலத்தைச் சேர்ந்த கிராமங் களிலே சஞ்சரித்து வந்தமையானும், இவர் 'அகோபலர்' என்று அழைக்கப்பெற்றார் என அறியக் கிடக்கின்றது.

இவர் எழுதிய சங்கீத பாரிஜாதம் என்ற நூலைப் பார்க்கையில் சுருதிகள், நாதோத்பத்தி, இராகவிபரம் இவைகள் மிக எளிமை

பெற்று விளங்குகின்றன. இவர் தம் நூலில் நூற்று இருபத்திரண்டு நிறங்கள் வரை குறித்துள்ளார். இந்நிறங்கள் மக்களுக்குச் சுகம் அளிப்பதன் பொருட்டுத் தம்மால் கூறப்பெற்றதாகுமென்றே கூறு கின்றார்.

[நிறத்தைப்பற்றி இவர் கூறும் செய்தியாவது:—இராகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தியையுடைய சுரங்களின் சமூகத்திற்கே 'மேளம்' என்று பெயர். சுரங்களின் கோவையான பிரயோகத்தையே இங்கு ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதற்கு வடமொழியில் 'உதாரம்' என்று பெயர் வழங்கப்பெறுகின்றது. இங்குக் கூறப்பெற்ற மேளங்கள் மூர்ச் சனைகளின் முறையைப் பின்பற்றியே ஏற்படுகின்றன என்று அறியத் தக்கது. மேளம் மூன்று வகையை யுடையது. அதாவது ஏழு சுரங் களால் ஏற்படும் மேளம் சம்பூரணம், ஆறு சுரங்களால் தோன்றும் மேளம் ஷாடவம், ஐந்து சுரங்களால் தோன்றும் மேளம் ஔடுவம். அவற்றுள் எவை விளக்கமுடையனவாகவும் சிறப்பான ரக்தியை யுடையவைகளாகவும் அமைந்துள்ளனவோ அத்தகைய மேளங்களின் இலக்கணங்களை அனுமானது மதத்தைத் தழுவிக் கூறுகின்றேன். (இது அகோபலரின் வாக்கு)]

இவர் இவ்வாறு கூறுவதால், இவரால் கூறப்பெற்ற எல்லா நிறங் களுக்கும் மேளங்கள் என்றே பெயர். எனவே, இவர் நேரடியாக மூர்ச் சனை வகைகளால் உண்டாகும் சுரசமூகத்தையே கடைப்பிடித்து அதனால் கிடைக்கப்பெற்ற இராகத்தையும், அவ் இராகத்தின் பெயரையும், அவ் இராகத்திற்கு உரிய சுரத்தையும், அவ் இராகத் தினைத் தொடங்கி எடுப்பதற்குரிய இடத்தையும் பொதுவாகக் குறிப் பிடுகின்றார். இவர் காலத்தில் வழங்கிய நூற்று இருபத்திரண்டு நிறங்களும் தாய்நிறமென்றும் சேய்நிறமென்றும் வகைப்படுத்திக் காட்டப்பெறவில்லை.

அகோபலர் காலத்து வழங்கிவந்த நிறங்களாவன :—

1. அசாவரீ
2. அர்ச்சுனம்
3. ஆபீரநாட்டை
4. ஆபீரிகா (ஆபேரி)
5. ஆனந்தபயிரவீ
6. உத்தரகுர்ஜரீ
7. ஐராவதம்
8. ககுபம்
9. கங்கணம்
10. கண்டா
11. கஜ்ஜலீ
12. கம்பாவதீ
13. கர்ணாடகௌளம்
14. கல்பதரு
15. கல்யாணநாட்டை
16. கல்யாணம்
17. கல்யாணவராடி
18. கானடா

19. காமோத நாட்டை
20. காம்போஜீ
21. குடாயீ
22. குணகரீ
23. குமுதம்
24. குரங்கம்
25. குர்ஜரீ
26. கேதாரகௌளம்
27. கேதாரநாட்டை
28. கேதாரம்
29. கோகிலம்
30. கோபிகாம்போதி
31. கோல்லஹாஸம்
32. கௌண்டம்
33. கௌமாரீ
34. கௌரீ
35. கௌளம்
36. சக்ரதரம்
37. சங்கராபரணம்
38. சங்கரானந்தம்
39. சாயாதோடி
40. சாயாநாட்டை
41. சிவவல்லபா
42. சுத்தவராடி
43. சோகவராடி
44. ஜயஸ்ரீ
45. ஸர்வரீ
46. ஸாமந்தம்
47. ஸாரங்ககௌளம்
48. ஸாரங்கம்
49. ஸாலங்கநாட்டை
50. ஸாலங்கம்
51. ஸாவேரி
52. ஸிம்மாரவம்
53. ஸூராலயம்
54. ஸைந்தவீ
55. சுருட்டி
56. ஸௌதாமினி
57. டக்கம்
58. தட்சிணகுர்ஜரீ
59. தனாஸ்ரீ
60. தீபகம்
61. தேசகாரீ
62. தேசாக்கியம்
63. தேசீ
64. தேவகாந்தாரீ
65. தேவகிரி
66. தோடீ
67. தோடீவராடி
68. திரிவேணீ
69. நடநாராயணம்
70. நாகவராடி
71. நாட்டை
72. நாதராமக்கிரியா
73. நாராயணகௌளை
74. நாராயணீ
75. நீலாம்பரி
76. பஞ்சமம் (ஹிந்தோள்)
77. படமஞ்சரி
78. பலஹம்ஸம்
79. பஹாடி
80. பஹுளீ
81. புன்னாகவராடீ
82. பூபாளீ
83. பூர்வீ
84. பூர்வீசாரங்கம்
85. பைரவம்
86. பைரவீ
87. ப்ரதாபவராடீ
88. ப்ரஸபம்
89. மங்களகோசம்
90. மஞ்சுகோஷா
91. மத்யமாவதீ
92. மல்லாரீ
93. மநோகரம்
94. மாநவீ
95. மாருஉ
96. மார்க்கதோடீ
97. மார்க்கஹிந்தோளம்
98. மாளவகௌளம்

99.	மாளவம்	111.	வங்காளீ
100.	மாளவஸ்ரீ	112.	வராடீ
101.	முகாரி	113.	வராடிநாட்டை
102.	மேகநாதம்	114.	வசந்தபயிரவம்
103.	மேகராகம்	115.	வசந்தம்
104.	ரக்தஹம்ஸம்	116.	விபாஸம்
105.	ரத்னாவளீ	117.	விகங்கடம் (விஹாகடே)
106.	ராஜதானீ	118.	வேளாவலீ
107.	ராமக்ரீ	119.	வைஜயந்தி
108.	ரீதிகௌளை	120.	ஹம்ஸம்
109.	ரேவா	121.	ஹிந்தோளம்
110.	லலிதா	122.	ஸ்ரீராகம்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற நூற்று இருபத்திரண்டு நிறங்களிலே "குச்சரீ—குர்ஜரீ, கௌடி—கௌளம், தக்க—டக்கம், தனாசி—தனாஸ்ரீ, தேசாக்கிரீ—தேசாக்கியம், நாராயணீ—நாராயணீ, பஞ்சமம்—பஞ்சமம், பயிரவம்—பைரவம், மேகராகம்—மேகராகம், ராமக்ரீ — ராமக்ரீ, வராடி — வராடி, இந்தளம் — ஹிந்தோளம், ஆனந்தை—ஆனந்தபயிரவி ஆகிய பதின்மூன்று பண்களும் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வரப்பெற்ற தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களே யாம்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

பதினாறாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் வேங்கடமகியின் பரமாசார்யாரான தானப்பாச்சார்யார் என்பவர் வாழ்ந்து வந்ததாகத் தெரிகின்றது. இவர் இசையில் மிகச் சிறந்தவர். இவர் காலத்தில் ஐம்பத்தெட்டு நிறங்கள் வழங்கிவந்துள்ளன. இந்த ஐம்பத்தெட்டு நிறங்களும் தானப்பாச்சார்யரால் நிறுவப்பட்டவை என்று வேங்கடமகீ எழுதிய 'சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை' என்ற நூல்மூலம் அறியப்பெறுகின்றது. இவர் காலத்தில் பத்தொன்பது மேளங்கள் உண்டெனவும் அவைகளின் இடமாக ஏனைய நிறங்கள் வருகின்றன எனவும் கூறியுள்ளார். பத்தொன்பது மேளங்களையும் அட்டவணையிலே × - இக் குறியிட்டுக் காட்டியுள்ளனம். அவை வருமாறு :—

தானப்பாச்சார்யர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் :—

1.	ஆந்தாளீ	5.	கண்டாரவம்
2.	ஆபேரீ	6.	கன்னடகௌளை
3.	ஆரபீ	7.	கர்ணாடபங்காளம்
4.	ஆஹரீ ×	8.	காம்போதி ×

9. குண்டக்ரீ
10. குர்ஜரீ
11. கேதாரகௌளம்
12. கௌளம் ×
13. சங்கராபரணம் ×
14. சயந்தசேனா
15. சாமந்தம் ×
16. சாமராகம்
17. சாயாகௌளம்
18. சாமவராளி ×
19. சாரங்கநாட்டை
20. சாலகபயிரவி
21. சாவேரீ
22. சுத்தராமக்ரீ ×
23 சுத்தவசந்தம்
24. சௌராஷ்டிரம்
25. தன்யாசி
26. தேசாட்சி ×
27. தேவகாந்தாரீ
28. நாகத்வனி
29. நாட்டை ×
30. நாதராமக்ரியா
31. நாராயணகௌளம்
32. நாராயணதேசாட்சி
33. நாராயணீ
34. பஹுளி
35. பாடி
36. பின்னஷட்ஜம்
37. பூபாளம் ×
38. பூர்வகௌளம்
39. பைரவீ ×
40. மத்யமாவதீ
41. மல்லஹரி
42. மாலவஸ்ரீ
43. முகாரி ×
44. மேசபௌளீ
45. ரீதிகௌளை
46. ரேவகுப்தி
47. லலிதா
48. வசந்தபயிரவி ×
49. வராளீ
50. வேலாவளீ
51. ஹிந்தோளம்
52. ஹிந்தோளவசந்தம்
53. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி ×
54. ஸ்ரீ ராகம் ×
55. கல்யாணி ×
56. பந்துவராளி ×
57. சுத்தவராளீ ×
58. சிம்ஹரவம் ×

இவ் ஐம்பத்தெட்டு நிறங்களுள் பழமையான தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களாக "அந்தாளி—ஆந்தாளி, குச்சரி—குர்ஜரீ, கௌடி—கௌளம், தனாசி—தன்யாஸி, தேசாக்ரீ—தேசாட்சி, நாகத்தொனி—நாகத்வனி, நாராயணீ—நாராயணீ, மலகரி—மல்லஹரி, வராடி—வராளி, இந்தளம்—இந்தோளம்" ஆகிய பத்து நிறப்பெயர்கள் காணப் பெறுகின்றன.

இவருடைய காலம் பதினாறாவது நூற்றாண்டின் இறுதி எனக் கூறப்பெறுவதால், இந்நூல் கி. பி. 1580 ஆவது ஆண்டிலிருந்து 1590 ஆண்டுக்குள் இயற்றப் பெற்றிருக்கக் கூடுமென்று உத்தேசமாகக் கூறலாம். ஏனெனில், இவரிடம் இசைக்கலையைக் கற்ற வேங்கடமகி அவர்கள் பதினேழாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே 'சதுர்த் தண்டிப் பிரகாசிகை' என்ற இசைநூலை இயற்றியுள்ளார்.

பதினேழாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

பதினேழாவது நூற்றாண்டில் முற்பகுதியில் அதாவது கி. பி. 1608ஆம் ஆண்டிலிருந்து சோமநாதர் என்ற ஒருவர் வாழ்ந்து வந்தார். இவர் 'இராக விபோதம்' என்ற ஒரு இசை நூலைச் செய்துள்ளார். சோமநாத பண்டிதரவர்கள் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்களை அறிதல் இன்றியமையாததாகும். இவர் தாமியற்றிய நூலிலே எழுபத்தெட்டு நிறங்களுக்கு இலக்கணம் கூறி, அவற்றைச் சுத்த இராகமென்றும், சாயாலக இராகமென்றும், சங்கிரம இராக மென்றும் பகுத்து வகைசெய்துள்ளார். இவர் சுத்த இராகம் பத்து எனக் கூறியுள்ளார். ஏனைய அறுபத்தெட்டு நிறங்களும் சாயாலகம், சங்கிரமம் என்பதனுள் வரப்பெறும். சுத்த நிறங்களாவன:— "1. ஆபீரநாட்டை, 2. கன்னடகௌளம், 3. கல்யாணம், 4. காம்போதி, 5. சுத்தநாட்டை, 6. சுத்தராமக்ரீ, 7. சுத்தவராடி, 8. சாமந்தம், 9. சாமவராளி, 10. சாரங்கம்" என்பன.

சோமநாதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் :

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
1.	அடாணா	19.	சுத்தலலிதை
2.	அசாவரீ	20.	சுத்தவராடி *
3.	ஆபீரநாட்டை *	21.	சைதிகௌளை
4.	ஆபீரு	22.	சைதாஸ்ரீ
5.	கன்னடகௌளம் *	23.	சாமந்தம் *
6.	கல்யாணம் *	24.	சாமவராளி *
7.	காம்போதி *	25.	சாரங்கம் *
8.	குரஞ்சீ	26.	சாலங்கநாட்டை
9.	குர்ச்சரீ	27.	சாவேரீ
10.	கேதார்	28.	சைந்தவீ
11.	கேதாரம் (வேறு)	29.	சௌராஷ்டிரீ
12.	கௌளை	30.	டக்க
13.	கௌடைக்கிரியா	31.	தவளம்
14.	சங்கராபரணம்	32.	தன்யாவி
15.	சுத்தகௌளை	33.	துருஷ்கதோடி (இராக்)
16.	சுத்தநாட்டை *	34.	தேசகாரம்
17.	சுத்தபங்காளம்	35.	தேசாட்சி
18.	சுத்தராமக்ரீ *	36.	தேசீ

37. தேவகாந்தாரம்
38. தேவக்கிரீ
39. தோடீ
40. திராவணீ
41. நடநாராயணம்
42. நடமல்லாரீ
43. நாகத்தொனி
44. நாதராமக்கிரீ
45. நாராயணகௌளை
46. நாராயணி
47. பங்காளம்
48. பஞ்சமம்
49. பரசு
50. பஹுலீ
51. பாடி
52. பாவகம்
53. பூபாலீ
54. பூர்வகௌளை
55. பூர்வீ
56. பைரவம்
57. பைரவீ
58. பௌரவீ (பைரவிகை)
59. மத்யமாவதீ
60. மல்லாரீ
61. மாரவீ (மாரவிகை)
62. மாலேஸ்ரீ (மாளவஸ்ரீ)
63. மாளவகௌடை
64. முகாரீ
65. ராமக்ரீ
66. ரீதிகௌளை
67. ரேவகுப்தீ
68. லலிதை
69. வர்ணநாட்டை
70. வசந்தபயிரவி
71. வசந்தா
72. வசந்தவராடி
73. விகங்கடை
74. வேலாவலீ
75. ஹம்மீரு (ஹம்மீர்)
76. ஹிந்தோளம்
77. ஹஜேஜா
78. ஸ்ரீராகம்

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற எழுபத்தெட்டு நிறங்களிலே குரஞ்சீ, குர்ச்சரீ, கௌடை, டக்க, தன்யாசி, தேசகாரம், நாகத்தொனி, பஞ்சமம், பயிரவம், ராமக்ரீ, இந்தோளம் ஆகிய பதினொரு பண்களுடைய பெயரும் தமிழ்ப் பண்ணின் பெயர்களாகும்.

பதினேழாவது நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் :

வேங்கடமகி என்பவர் பதினேழாவது நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். இவர் கோவிந்த தீட்சிதரின் இரண்டாவது குமாரர். கி. பி. 1635 ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். இவர் தம் தமையனாரான யக்ஞநாராயண தீட்சிதரிடம் சமஸ்கிருதம் சாஸ்திரம் முதலியபாடங்களைத் தெளிவான முறையில் பயின்றார். இசையின் நுணுக்கங்களை அறிதற்காகத் தன் தகப்பனார், தமையன் ஆகியோரின் அநுமதியோடு தானப்பாச்சார்யரிடம் சங்கீதசாத்திரத்தைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவரும் இக்காலத்து இசைக்கு இலக்கண நூலாகக் கருதப்பெறுவதும், எல்லோராலும் போற்றப்படுவதும் ஆகிய

சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை என்னும் இசையிலக்கண நூலை இதுகாறும் இல்லாத புதுமையுடன் இவர் இயற்றினார்.

இவர் சங்கீதத்திற்கு முக்கியமாகக் கருதப்பெறும் எழுபத்திரண்டு தாய் நிறமாகிய மேளகர்த்தாக்களையும் கண்டறிந்தார் என்பது 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி' என்ற சுப்பராமதீட்சிதர் இயற்றிய நூலினின்று அறியப்பெறுகின்றது. ஆனால், இக்காலம் நம்மால் வழங்கப்பெறும் நிறப்பெயர்களிலிருந்து சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையில் கூறும் நிறப்பெயர்கள் முற்றிலும் மாறுபட்டு அமைந்தனவாகக் காணப்பெறுகின்றன. இவருடைய பரமாச்சாரியாரான தானப்பாச்சாரியார் காலத்தில் வழங்கிய நிறங்களும், அத்துடன் வேங்கடமகியின் காலத்தில் வழங்கிய நிறங்களும், வேங்கடமகியால் இயற்றப்பட்ட எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா நிறங்களும் ஆக நூற்று எண்பத்தொன்பது நிறங்கள் வேங்கடமகியின் காலத்தில் வழங்கினவென்று சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூல் கூறுகின்றது. இவர் நிறங்களை இராகாங்கம், உபாங்கம், பாஷாங்கம், தேசிகம், ரக்தி என ஐந்து வகையாகப் பிரித்துள்ளார், ரா—இராகாங்கம், உ—உபாங்கம், பா—பாஷாங்கம், தே—தேசிகம், ர—ரக்தி என்று அறிந்து கொள்க. எழுபத்திரண்டு தாய்நிறத்தின் பெயருக்கு எதிராக அந்தந்த மேளகர்த்தாவின் எண்களும் தரப்பட்டுள்ளன. கண்டு தெளிக:

வேங்கடமகியின் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் :—

1.	அடாணா	பா—தே	17.	உதயரவிசந்திரிகை	உ
2.	அம்சத்தொனி	உ	18.	எமுனாகல்யாணி	பா—தே
3.	அம்ருதவர்ஷணி	உ	19.	எருகுலகாம்போஜீ	பா
4.	அம்வீரு	தே	20.	கங்காதரங்கிணி (33)	ரா
5.	அசாவேரி	பா—ர	21.	கண்டாரவம்	உ—ர
6.	அரிகேதாரகௌளை (28)	ரா—ர	22.	கமகக்கிரியா (53)	ரா—தே
			23.	கமாசு	பா—தே
7.	ஆந்தாளி	உ	24.	கலாவதி (31)	ரா
8.	ஆபேரி	உ	25.	கனகாம்பரி (1)	ரா
9.	ஆரபி (கனராகம்)	உ	26.	கன்னடகௌளை	உ
10.	ஆர்த்ரதேசி	உ	27.	கன்னடபங்காளம்	உ
11.	ஆஹரி	பா—ர	28.	கன்னடம்	பா—ர
12.	ஆனந்தபயிரவி	உ—ர	29.	காசிராமக்ரியா (51)	ரா
13.	இந்தோளம்	உ	30.	காப்பி	ர
14	இந்தோளவசந்தம்	உ	31.	காம்போஜி	பா—ர
15.	ஈசமனோகரி	பா	32.	கானசாமவராளி (3)	ரர
16.	உசானி	பா—ர	33.	கிரணாவளி (21)	ரா

34. கீதப்பிரியா (63) ரா
35. கீர்வாணி (43) ரா
36. குசுமாகரம் (71) ரா
37. குச்சரி உ
38. குண்டக்கிரியா உ
39. குந்தலராகம் (61) ரா
40. குமுதக்கிரியா உ
41. கும்பினி (41) ரா
42. குரஞ்சி உ
43. கேதாரம் பா
44. கேயஹெஜ்ஜஜ்ஜி (13) ரா
45. கோகிலாரவம் (11) ரா
46. கோபிகாவசந்தம் பா
47. கௌடபந்து பா—ர
48. கௌரீ பா—தே—ர
49. கௌரீவேளாவளி (23) ரா
50. கௌளம் (கனராகம்) உ
51. சகன்மோகனம் (38) ரா
52. சங்காரப்ரமரி (19) ரா
53. சதுரங்கிணி (66) ரா
54. சந்தானமஞ்சரீ (67) ரா
55. சரஸ்வதிமநோகரி பா
56. சராவதி (25) ரா
57. சகானா பா—தே
58. சயசுத்தமாளவி (18) ரா
59. சலநாட்ட (36) (கனராகம்) ரா
60. சனதோடி (8) ரா—தே—ர
61. சாந்தகல்யாணி (65) ரா—ர
62. சாமரராகம் (56) ரா
63. சாமளராகம் (55) ரா
64. சாயாகௌளம் உ
65. சாயாதரங்கிணி உ
66. சாயாவதி (17) ரா
67. சாரங்கா பா—ர
68. சாவேரி பா—ர
69. சாளங்கநாட உ
70. சாளங்கபயிரவி உ
71. சாமந்தம் உ
72. சாமராகம் உ
73. சிந்துராமக்ரீ உ
74. சிவபந்துவராளி (45) ரா—ர
75. சீவந்திகா (48) ரா
76. சுசாவந்தி பா—தே
77. சுத்தசாவேரி உ
78. சுத்ததன்யாசி உ
79. சுத்ததேசி உ
80. சுத்தமுகாரி உ
81. சுத்தவசந்தம் உ
82. சுமத்யுதி (57) ரா
83. சுரடி பா—தே
84. சேனாக்ராணி (7) ரா
85. சைந்தவீ பா—ர
86. சைலதேசாக்ஷி (35) ரா
87. சோதிராகம் (68) ரா
88. சௌகந்தினி (38) ரா
89. சௌரஸேனா (27) ரா
90. சௌராஷ்டிரம் பா—ர
91. சௌவீரம் (47) ரா
92. டக்க உ
93. தரங்கிணி (26) ரா
94. தர்பார் பா—தே
95. (ஸ்)தவராஜம் (46) ரா
96. தவளாங்கம் (40) ரா
97. தனுகீர்த்தி (6) ரா
98. தன்யாசி பா.ர
99. தாமவதீ (59) ரா
100. தாலீவராளீ (39) (கனராகம்) ரா
101. தீரசங்கராபரணம் (29) ரா
102. துனிபின்னஷட்ஜம் (9) ரா
103. தேசிசிம்மாரவம் (58) ரா
104. தேவகாந்தாரீ பா—தே
105. தேவகாந்தாரீ ர
106. தேவக்கிரியா உ—ர
107. தேவமனோகரி பா
108. தேவரஞ்சி உ
109. தோயவேகவாகினி (16) ரா

110. தௌதபஞ்சமம் (69) ரா
111. நடநாராயணி உ
112. நடாபரணம் (10) ரா
113. நபோமணி(40) ரா
114. நவரத்னவிலாசம் உ
115. நவரோசு பா-ரா
116. நாககாந்தாரீ உ
117. நாகத்வனி உ
118. நாகவராளி உ
119. நாகாபரணம்(30) ரா
120. நாடகுரஞ்சி பா-ர
121. நாதராமக்கிரியா உ
122. நாமதேசீ (50) ரா
123. நாயகீ பா-தே
124. நாராயணகௌளம் உ
125. நாராயணதேசாக்ஷி உ
126. நாராயணி உ
127. நாரீரீதிகௌளை (20) (கனராகம்) ரா
128. நாஸாமணி (70) ரா
129. நிஷதராகம் (60) ரா
130. நீலாம்பரி பா-ர
131. பரசு பா
132. பலஹம்ச உ
133. பவானி (44) ரா
134. பாடி உ
135. பானுமதி (4) ரா
136. பிருந்தாவனி பா-தே
137. பிலகரி பா-தே-ர
138. பின்னபஞ்சமம் உ
139. புன்னாகவராளி பா
140. பூபாளம் உ-ர
141. பூர்ணசந்திரிகா பா
142. பூர்ணபஞ்சமம் பா
143. பூர்வகௌளம் உ
144. பூர்வவராளி உ
145. பூர்வீ பா-தே-ர
146. பூஷாவதி (64) ரா
147. பேகடா பா
148. பேனத்யுதி (2) ரா
149. பைரவம் பா-ர
150. பைரவீ பா-ர
151. போகசாயநாட(34) ரா
152. பௌளி (கனராகம்) உ
153. மங்களகைசிகி ர
154. மணிரங்கு உ
155. மத்யமாவதி பா-ர
156. மனோகரி உ
157. மனோரஞ்சனீ (5) ரா
158. மலகரி உ
159. மாஞ்சீ பா-தே
160. மாதவமனோகரி பா
161. மாருவ பா
162. மார்க்கதேசி பா
163. மார்க்கஹிந்தோளம் உ
164. மாயாமாளவகௌளை (15) ரா
165. மாளவபஞ்சமம் பா
166. மாகுரி உ
167. முகாரி ர
168. மேகரஞ்சனி ர
169. மாளவஸ்ரீ (கனராகம்) உ
170. மேசபௌளி ர
171. மோகனம் பா-ர
172. மோகனநாட உ
173. ரதிப்ரியா (62) ரா
174. ராமமனோகரி (52) ரா
175. ரவிக்கிரியா (42) ரா
176. ரசமஞ்சரி (72) ரா
177. ராகசூடாமணி (31) ரா
178. ராமகலி பா-தே
179. ருத்ரப்ரியா பா-தே
180. ரூபாவதி (12) ரா
181. ரேவகுப்தி உ
182. லலிதா உ
183. லலிதபஞ்சமம் உ
184. வசந்தம் பா-தே
185. வம்சவதி (54) ரா
186. வாடிவசந்தபயிரவி (14) ரா

187. வீரவசந்தம் (24) ரா
188. ஸ்ரீரஞ்சனி பா
189. ஸ்ரீராகம் (22) கனராகம் —ரா

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நூற்று எண்பத்தொன்பது நிறங்களிலே "அந்தாளி—ஆந்தாளி, குறிஞ்சி—குரஞ்சி, குச்சரி—குர்ஜரீ, கௌடி—கௌளம், தக்க—டக்க, தனாசி—தன்யாசி, நாகத்தொனி—நாகத்வனி, நாராயணி—நாராயணி, பயிரவம்—பைரவம், மலகரி—மலஹரி, வராடீ—தாலீவராடி, இந்தளம்—இந்தோளம்" ஆகிய பன்னிரண்டும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயராக அவ்வாறே கையாண்டுள்ளார். இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நிறங்களுக்கெல்லாம், கீதங்கள், லட்சண கீதங்கள், டாயங்கள், தானங்கள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், பதங்கள், பத வர்ணங்கள், தருக்கள், தில்லானாக்கள், குளாதிகள் முதலிய பிரபந்த வகைகளால் இலக்கிய உருவத்தில் இசையமைப்புக்கள் செய்யப் பெற்றுச் சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனி என்ற நூலின் மூலம் விளக்கப் பெற்றிருத்தலை அந்நூலின் மூலம் அறிக,

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வழங்கி வந்த நிறங்கள்

பதினெட்டாவது நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் அரபத்த நாவலர் என்ற சிறந்த புலவரொருவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் தமிழ்ப் புலமையிலும் இசைப்புலமையிலும் அபிநயப்புலமையிலும் சிறந்தவர். அவர் பரதத்தைப்பற்றிப் 'பரதசாத்திரம்' என்றொரு நூல் இயற்றியுள்ளார். அதற்கு அரபத்தநாவலர் பரதம் என்று பெயர். இவர் அம்சத்தொனி நிறத்தைக் கண்டுபிடித்தவரும், முத்துசாமி தீக்ஷிதரின் தகப்பனாரு மாகிய இராமசாமி தீக்ஷிதர் காலத்திலும், ஸ்ரீவித்தியா உபாசனையில் மிகச்சிறந்தவரான முத்துசாமி தீக்ஷிதர் அவர்கள் காலத்திலும் வாழ்ந்தவர் எனத் தெரிகின்றது. இராமசாமி தீக்ஷிதர் கி. பி. 1735—ஆவது ஆண்டில் பிறந்து வாழ்ந்தவர். முத்துசாமிதீக்ஷிதர் கி. பி. 1775. ஆவது ஆண்டில் பிறந்து வாழ்ந்தவர். இவ் இருவருடைய காலத்தில் அரபத்த நாவலர் என்ற பெரியார் வாழ்ந்திருக்கிறார். இவர் எழுதி முடித்த அரபத்த நாவலர் பரதசாத்திரம் சுமார் கி. பி. 1770—கி. பி 1775—க்குள் எழுதி முடித்திருக்கலாமென்று உத்தேசமாக எண்ணத் தக்கதாம். அவர்தம் நூலில் கூறியுள்ள பல நிறங்கள் இக்காலத்து இசைவித்துவான்களால் பயின்றுவரப் பெறுகின்றன. அரபத்த நாவலருடைய காலத்தில் நூற்று எழுபத்து நான்கு நிறங்கள் வழங்கப் பெற்றனவாக அவர் நூலின் மூலம் அறியக் கிடக்கின்றது. அவை வருமாறு :—

அரபத்த நாவலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

1. அடாணா
2. அசாவேரீ
3. ஆகிரி நாட்டை
4. அந்தோளி
5. ஆரபி
6. ஆனந்தபயிரவி
7. ஈசமனோகரி
8. உதயகாந்தாரி
9. உதயசந்திரிகை
10. உதயபானு
11. கண்டார்ரவம்
12. கமலாமனோகரீ
13. கமாசு
14. கம்பீரகல்யாணி
15. கரஹரப்ரியா
16. கர்னாடகம்
17. களிங்கம்
18. கன்னடகௌளை
19. கன்னடம்
20. காந்தாரீ
21. காபி
22. காபிகன்னடம்
23. காம்போதி
24. கிரணாவளி
25. குண்டக்கிரியா
26. குந்தலவராளி
27. கும்பகாம்போஜி
28. குறிஞ்சி
29. கூர்ச்சரி
30. கேதாரகௌளம்
31. கேதாரநாட்டை
32. கைசிகம்
33. கோர்பிகாவசந்தம்
34. கௌரீ
35. கௌளம்
36. கௌளீ
37. சகன்மோகனம்
38. சகரினா
39. சங்கரார்பரணம்
40. சஞ்சோளி
41. சண்முகப்பிரியா
42. சந்திரகாந்தாரீ
43. சந்திரிகாபயிரவி
44. சரசுவதி
45. சரசுவதிமனோகரி
46. சலநாட்டை
47. சாகுளி
48. சாமகண்டம்
49. சாமகல்யாணி
50. சாமந்தம்
51. சாயாகௌளம்
52. சாயாதரங்கிணி
53. சாரங்கம்
54. சாரங்கநாட்டை
55. சாருகருணாசாரங்கம்
56. சாவேரி
57. சாளகபயிரவி
58. சித்திரவேளாவளி
59. சிந்தாமணி
60. சிந்துராமக்கிரியா
61. சிம்மஹாரம்
62. சுசாவந்தி
63. சுத்தசாவேரி
64. சுத்ததன்யாசி
65. சுத்தவசந்தம்
66. சுபபந்துவராளி
67. சுரசிந்து
68. சுரணாவளி
69. சுருட்டி
70. சுருட்டிமல்லாரம்
71. சுருதிரஞ்சனி
72. சூரியகாந்தாரீ
73. சூலினி
74. செஞ்சுருட்டி

75. சேனாபதி
76. சைந்தவி
77. சோகசாவேரி
78. சோமசுந்தரம்
79. சௌராஷ்டிரம்
80. சோகினி
81. தர்பார்
82. தன்யாசி
83. திரசங்கராபரணம்
84. துவிஜாவந்தி
85. தேசாட்சி
86. தேசிகல்யானி
87. தேவகாந்தாரி
88. தேவக்கிரியா
89. தேவமனோகரி
90. தோடி
91. நந்தபாலம்
92. நவரோசு
93. நாகசுராவளி
94. நாகநாதம்
95. நாகவராளி
96. நாட்டைக்குறிஞ்சி
97. நாட்டைபயிரவி
98. நாதநாமக்கிரியா
99. நாதராமக்கிரியா
100. நாராயணக்கிரியா
101. நாராயணகௌளம்
102. நாராயணி
103. நீலகாம்போஜி
104. நீலாம்பரி
105. நூதனசந்திரிகா
106. பங்காளம்
107. படமஞ்சரி
108. பந்துவராளி
109. பரசு
110. பல்லதி
111. பாடி
112. பாண்டி
113. பிபாசு
114. பியாகடை
115. பிருந்தாவனசாரங்கா
116. பிலகரி
117. புன்னாகவராளி
118. பூர்ணசூத்திரி
119. பூர்விகல்யாணி
120. பூரிகல்யாண்
121. பூர்வகௌளம்
122. பூபாளம்
123. பேரணி
124. பைரவி
125. பௌளி
126. மங்களகைசிகம்
127. மங்களபௌளம்
128. மஞ்சரி
129. மணிரங்கு
130. மத்யமாவதி
131. மலகரி
132. மலாரம்
133. மனோகரி
134. மனோரஞ்சனி
135. மாஞ்சி
136. மாதவமனோகரி
137. மாந்தாளி
138. மாருவதன்யாசி
139. மாயாமாள்வகௌளம்
140. மாளவம்
141. மாளவஸ்ரீ
142. மாளவகௌளம்
143. முகாரி
144. மேகராகக்குறிஞ்சி
145. மேகவிரஞ்சி
146. மேசபௌளி
147. மோகனகல்யாணி
148. மோகனம்
149. யதுகுலகாம்போதி
150. யமுனா
151. யமுனாகல்யாணி
152. ரஞ்சனி
153. ராமகலி
154. ராமளி

155. ரீதிகௌளம்
156. ரேகுப்தி
157. லலிதபஞ்சமி
158. லலிதை
159. வசந்தபயிரவி
160. வசந்தம்
161. வராளி
162. வருணப்ரியா
163. வனஸ்பதி
164. வீரவசந்தம்
165. வேகவாகினி
166. வேளாவளி
167. ஹம்சத்தொனி
168. ஹமீர்கல்யாணி
169. ஹரிகாம்போதி
170. ஹிந்தோளம்
171. ஹுசேனி
172. ஸ்ரீநாகவசந்தம்
173. ஸ்ரீரஞ்சனி
174. ஸ்ரீராகம்

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நூற்று எழுபத்து நான்கு நிறங்களுள் "அந்தாளி—ஆந்தோளி, காந்தாரம்—காந்தாரீ, குறிஞ்சி—குறிஞ்சி, குச்சரி—கூர்ச்சரி, கௌசிகம்—கைசிகம், கௌடி—கௌளீ, தனாசி—தன்யாசி, தேசாக்கிரி—தேசாட்சி, நாகத்தொனி—நாகநாதம், நாராயணி—நாராயணி, மலகரி—மலகரி, மேகராகக்குறிஞ்சி—மேகராகக்குறிஞ்சி, ராமக்ரீ—ராமக்லீ, வராடி—வராளி, இந்தளம்—இந்தோளம்'' ஆகிய பதினைந்து நிறங்களும் நம் தமிழ் நாட்டின் பெருமைமிக்க பழமையான தமிழ்ப்பண்களின் பெயர்களாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

ஆ. சிங்காரவேல் முதலியாரென்பார் கி. பி. பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். அவர் அபிதானசிந்தாமணி என்றொரு பெருநூல் இயற்றியுள்ளார். அந்நூலினுள் இசைக்கு முக்கியமான நாற்பத்தொரு நிறங்கள் காணப்பெறுகின்றன. பெரும்பாலான நிறங்கள் நம் வழக்கத்தில் பயின்று வரப்பெறுவனவாகும். வருமாறு:—

ஆ. சிங்காரவேல் முதலியார் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

1. அசாவேரீ
2. ஆஹிரி
3. கண்டாரவம்
4. கல்யாணீ
5. கன்னடம்
6. காந்தாரீ
7. காப்பி
8. காம்போதி
9. குண்டக்கிரியா
10. குறிஞ்சி
11. கூர்ச்சரி
12. கைசிகம்
13. கௌளீ
14. சாரங்கம்
15. சாவேரீ
16. தன்யாசி
17. தேசாட்சரீ
18. தேசீ
19. தேவக்கிரியா
20. தோடி
21. நாட்டை
22. நாராயணீ

23. நீலாம்பரீ
24. பங்காளம்
25. படமஞ்சரீ
26. பல்லதி
27. பியாகடை
28. புன்னாகவராளி
29. பூபாளம்
30. பைரவீ
31. பௌளீ
32. மலகரீ
33. மாளவீ
34. மேகவிரஞ்சீ
35. ராமக்கிரியா
36. லலிதை
37. வசந்தம்
38. வராளீ
39. வேளாவளீ
40. ஹிந்தோளம்
41. ஸ்ரீராகம்

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற நாற்பத்தொரு நிறங்களிலே காந்தாரம்—காந்தாரீ, குறிஞ்சி—குறிஞ்சி, குச்சரீ—கூர்ச்சரீ, கௌசிகம்—கைசிகம், கௌடீ—கௌளீ, தனாசி—தன்யாசி, தேசாக்கிரீ—தேசாட்சரீ, நாராயணீ—நாராயணீ, மலகரி—மலகரீ, ராமக்ரீ—ராமக்கிரியா, வராடீ—வராளீ, இந்தளம்—இந்தோளம்" ஆகிய பன்னிரண்டு நிறங்களும் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த பழமையான பண்களும் பெயர்களுமாகும்.

இருபதாவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வழங்கிவந்த நிறங்கள்

1879—1929

மதுரை ஸ்ரீ பொன்னுசாமிபிள்ளை என்ற பிரபல நாதசுர வித்துவான் ஒருவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் நாதசுரவாசிப்பில் உலகப் புகழ்பெற்றவர் இசையில் நற்றிறம் பெற்ற சிறப்புடையவர். அவர் சுமார் 19ஆவது நூற்றாண்டின் கடைசியிலும், 20ஆவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவராவர். அவர் 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை'யென்ற ஓர் அருமையான இசைநூலொன்று எழுதியுள்ளார். அது கி. பி. 1930ஆவது ஆண்டில் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. வேங்கடமகி அவர்கள் இயற்றிய எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவை மறுத்து, அதிலுள்ள நாற்பது மேளங்களும் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒத்துவரவில்லை என்று தக்க சான்றுகளுடன் கூறி, எஞ்சியுள்ள முப்பத்திரண்டு மேளங்களே சரியானவை என்றும், இலக்கிய இலக்கணப் பொருத்தமுடன் காண்கின்றனவென்றும், அனுபவத்திற்கும் எளிமைபெற்று விளங்குகின்றன என்றும் கூறி, முப்பத்திரண்டு மேளங்களையும் நிலைநிறுத்தியுள்ளார்.

வேங்கடமகி தாம் வகுத்துக்கூறிய எழுபத்திரண்டு மேளங்களைக் கண்டுபிடித்தற்குப் பெயர் மாற்றங்களை மட்டும் தந்து, பன்னிரண்டு சுரத்தானத்திற்கும் பதினாறு பெயரைக் கொடுத்து, அப்பெயர்களின் காரணமாக நின்ற பதினாறு சுரநிலைகளையும் ஏழுஏழாகப் பிரத்தாரம் செய்து, எழுபத்திரண்டு மேளங்களை உண்டாக்கியுள்ளார். இம்முறை இந்நாட்டில் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் இசை இலக்கியத்திற்கோ இலக்கணத்திற்கோ அனுபவத்திற்கோ ஒத்து வருவனவாகத் தோன்றவில்லை. இசையில் ஏதோ ஒன்றைத் திணித்துப் பெருங்குழப்பத்தை விளைவிப்பதாகவே அமைந்து விட்டது.

திரு. பொன்னுசாமி பிள்ளையின் 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்ற நூல் சிறந்ததாகவும் இலக்கிய இலக்கண அமைதிக்குக் கட்டுப்பட்டதாகவும், குற்றமற்றதாகவும் காணப் பெறுகின்றது. நடுநிலைமையுடன் இரு நூல்களையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்தால், இங்குக் கூறும் உண்மை புலனாகும். அவர் இந்த முப்பத்திரண்டு மேளத்திலும் ஐநூற்றொன்று நிறங்கள்வரை தோன்றுவனவாகக் கூறி, ஆரோசை அமரோசை முறையில் ஓர் அட்டவணையும் வகுத்துள்ளார். அதன் முழு அமைப்பையும் அந்நூலிற் கண்டு தெளிக. 20ஆவது நூற்றாண்டில் ஆராய்ச்சி முறையில் ஓர் இசைநூல் தகுந்தமுறையில் இயற்றியது ஒரு சிறப்பாகும். இது ஸ்ரீமான் நாதசுரம் எம். கே. எம். பொன்னுசாமிபிள்ளை அவர்களையே சாரும். இங்கு முப்பத்திரண்டு கர்த்தா முறையில் அவற்றின் கீழ் வரும் நிறங்களின் பெயரை மட்டும் குறிப்பிடுகின்றோம்.

மதுரை ஸ்ரீமான் பொன்னுசாமி நாயனக்காரர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்களின் பெயர்கள்:

1. அனுமத்தோடி—தாய்நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்—"அசாவேரி, ஆஹிரி, உருகமாங்கி, கட்கதாரிணி, கண்டா, கலஹம்சகாமினி, காசியபி, சந்திரிகா கௌளை, ஜன்யதோடி சுத்தசீமந்தினி, தரங்கம், தன்யாஸி, புன்னாகவராளி, பூபாளம், பேனத்துதி, மாலினி, முக்தாம்பரி, ஸ்ரீமணி." ஆகிய பதினெட்டு நிறங்களாம். 18 + 1 = 19 நிறங்கள்.

2. நடபயிரவி—தாய்நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்—"அமிர்தவாகினி, ஆபேரி, இந்தோளம், இந்தோளவசந்தகம், இரதிபதிப்பிரியா, கமல தரங்கிணி, கோபிகாவசந்தம், கோமேதகப்பிரியா, ஜயந்தஸ்ரீ, சாரமதி, ஜிங்களா, சுத்தசாளவி, சுத்த தன்யாசி, சுத்ததேசி, சுத்தரஞ்சலி, திவ்வியகாந்தாரி, நவரச சந்திரிகா, பாகீரதி,

புவனகாந்தரி, பூர்ணஷட்ஜமம், மாஞ்சி, மார்க்கஇந்தோளம்'' ஆகிய இருபத்திரண்டு நிறங்களாம். 22+1=23 நிறங்கள்.

3. வகுளாபரணம்—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''அம்சகாம்போதி, இலாசகி, எஜ்ஜஜ்ஜி, கல்கடா, கலகண்டி, கலிந்தஜம்தினி, குவலயாபரணம், சந்திரசேகரப்பிரியா, தாபசப்பிரியா, நந்தினி, பாலினி, புவனரஞ்சனி, வசந்தபயிரவி'' ஆகிய பதின்மூன்று நிறங்களாம். 13+1=14 நிறங்கள்.

4. சாருகேசி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்—''இராக சூடாமணி, கலகண்டதொனி, கலஹம்ச, கன்னடபஞ்சமம், கோமளாங்கி, சாருகுந்தளா, தரங்கிணி, பகவதி, மதூளிகா, மிருட்டாணி'' ஆகிய பத்து நிறங்களாகும். 10+1=11 நிறங்கள்.

5. நாடகப்பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள் —''அலங்காரப்பிரியா, உயோகபோதினி, கனகாத்திரி, கின்னரேசப்பிரியா, இரசாளி, சாந்தவபாஷிணி, சித்தபோதினி, தீபரம், நடாபரணம், நாகமணி, பானுமதி, மாதங்ககாமினி, வைசயந்தி'' ஆகிய பதின்மூன்று நிறங்களாம். 13+1=14 நிறங்கள்.

6. கரஹரப்பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''ஆபோகி, ஆனந்தபயிரவி, இரீதிகௌளம், இலலித மனோகரி, இனகரப்பிரியா, உசேனி, உருத்திரப்பிரியா, ஓம்காரி, களாநிதி, கன்னடகௌளா, காப்பி, கானடா, கிரணாவளி, சயந்தசேனா, சயநாராயணி, சயமனோகரி, சித்தசேனா, சுத்தபங் காளா, சுரபூஷணி, தர்பார், தேவக்கிரியா, தேவமனோகரி, நாகரி, நாகவல்லி. நாயகி, பலமஞ்சரி, பாலசந்திரிகா, பிருந்தாவனசாரங்கா, புஷ்பலதிக, பூர்ணகளாநிதி, போகவதி, மகுடதாரிணி, மஞ்சரி, மணிரங்கு, மத்திமராவளி, மத்யமாவதி, மயூரத்தொனி, மனோகரி, மாளவஸ்ரீ, முகாரி, வரமு, ஸ்ரீரஞ்சனி, ஸ்ரீராகம்'' ஆகிய நாற்பத்து மூன்று நிறங்களாம். 43+1=44 நிறங்கள்.

7. சக்கரவாகம்—இதுதாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்—''இரசிகரஞ்சினி, கணிதவிநோதினி, கலாவதி, காமினிப்பிரியா, கோகிலம், சசிப்பிரகாசி, சுசாஹாலி, சுத்தசியாமளா, திரிநேத்திரப் பிரியா, தேக்களி, நபோமார்கிணி, நாராயணி, நாளிகம், பந்துமாலினி, பின்னமத்திமம், பிரவர்த்தி, மலயமாருதம், வேகவாகினி, வீணாதரி'' ஆகிய பத்தொன்பது நிறங்களாகும். 19+1=20 நிறங்கள்.

8. அரிகாம்போதி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''அம்போசினி, ஆந்தாளி, இந்துகன்னடா, இந்தோள

காமினி, இராகவினோதினி, ஈசமனோகரி, உமாபரணம், உமை மாருதம், எதுகுல காம்போதி, கதாதரங்கிணி, கமாசு, காம்போதி, கானவாரிதி, குந்தலவராளி, கேதாரகௌளை, கோகிலதொனி, இந்து நாராயணி, சகானா, சரசுவதிமனோகரி, சாமா, சாயாதரங்கிணி, சாயாநாட்டை, சாவித்திரி, சுருட்டி, செஞ்சுருட்டி, தைவதசந்திரிகா, நாகசுராவளி, நாட்டக்குறிஞ்சி, நாராயணகௌளை, பகுதாரி, பலகம்ச, பிரதாபவராளி, மாளவி, மோகனம், விவர்த்தினி, வீணா வாதினி, இரவிசந்திரிகா, சுபூசணி'' ஆகிய முப்பத்தெட்டு நிறங்களு மாம். 38+1=39 நிறங்கள்.

9. தேனுகா—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்— "சாமவராளி, சுருட்டிமல்லாடு, டக்கா, இலலிததோடி, பின்னபஞ்மம், பின்ன ஷட்ஜம், மராளகாமினி, மார்க்கவி, வச்சிரகாந்தி, வத்சா" ஆகிய பத்து நிறங்களாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

10. கீரவாணி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்— "இரிஷிப்பிரியா, உகவாணி, கதரம், கல்யாணவசந்தம், கிரணாவளி, குலபூஷணி, சந்திரிகா, சாமந்தசாளவி, சிவிகா, சுரோத்தஸ்வினி, நாகதீபம், பானுப்பிரியா'' ஆகிய பன்னிரண்டு நிறங்களுமாம். 12+1 = 13 நிறங்கள்.

11. மாயாமாளவகௌளை—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"இரேகுப்தி, உருக்குமாம்பரி, கரக, குண்டக்கிரியா, குர்ச்சரி, கிருஷ்ணவேணி, கோபிகாகுசுமம், கௌரி, கௌளிபந்து, கௌளை, சகன்மோகினி, சாவேரி, சிந்துராமக்கிரியா, இலலிதகௌரி, தாரவம், நாதநாமக்கிரியா, நேபாளகௌளை, பரசு, பாஞ்சாலி, பாவினி, பூர்ணபஞ்சமம், பௌளி, மதராங்கப்பிரியா, மலகரி, மித்திர கிரணி, மேகரஞ்சனி, மேசபௌளி'' ஆகிய இருபத்தேழு நிறங்களுமாம். 27+1=28 நிறங்கள்.

12. சரசாங்கி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்— "அ..ட்பிரியா, இரத்தினாபரணி, கங்காதரங்கிணி, கதனம், கமலா மனோகரி, குசுமப்பிரியா, சிம்மவாகினி, சுதிப்பிரியா, சுரஸேனா, நளினகாந்தீ, நீலமணி, பத்மராகம், பானுகிரணி, மந்தகாசினி, வாசந்தி" ஆகிய பதினைந்து நிறங்களுமாம். 15+1=16 நிறங்கள்.

13. கோகிலப்பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"உகப்பிரியா, கனசியாமள, கோகிலாரவம், கௌமாரி, சதுரானப்பிரியா, தனுகீர்த்தி, திலகப்பிரகாசினி, பயச்வினி, போக

இ—11.

வராளி, மனோரஞ்சனி, வசந்தநாராயணி, வர்த்தினி'' ஆகிய பன்னிரண்டு நிறங்களுமாம். 12 + 1 = 13 நிறங்கள்.

14. கௌரிமனோகரி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''அடாணா, அம்சதீபகம், அம்சபூஷணி, கமலா, கோகில தீபகம், சாமசாளவி, சாளவிபங்காளா, சிங்களபயிரவி, பானுதீபகம், வீரவசந்தம், வேளாவளி'' ஆகிய பதினொரு நிறங்களுமாம். 11 + 1 = 12 நிறங்கள்.

15. சூரியகாந்தம்—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''இராகசந்திரிகா, இலலிதா, சம்பகமாலிகா, சுப்பிரதீபம், சேனாமணி, சௌராஷ்டிரம், திவ்வியதரங்கிணி, தூநீரதாரிணி, நாக சூடாமணி, பயிரவம், வசந்தா'' ஆகிய பதினொரு நிறங்களுமாம். 11 + 1 = 12 நிறங்கள்.

16. தீரசங்கராபரணம்—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''அம்சத்தொனி, ஆரபி, கருடத்தொனி, கன்னட, குறிஞ்சி, கேதாரம், கோலாகல, கௌடமல்லாரு, சனரஞ்சனி, சுத்தசாவேரி, டக்கா, தர்மலகி, தேவகாந்தாரி, ''நவரோசு, நாகபூஷணி, நாட்டை, நிரஞ்சனி, நீலாம்பரி, பங்காளா, பாவாபரணம், பியாகு, பிலகரி, பியாகடை, பூர்ணசந்திரிகா, மாகுரி'' ஆகிய இருபத்தைந்து நிறங்களுமாம். 25 + 1 = 26 நிறங்கள்.

17. பவப்பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் தோன்றிய சேய் நிறங்கள்—''அம்சபோகி, கலிவசந்தம், காஞ்சனவதி, குசுமசாரங்கா, கோகிலானந்தி, இலலிதமாருவ, சரசீருகம், பவானி, பிரமரகுசுமம் மேசபங்காள'' ஆகிய பத்து நிறங்களுமாம். 10 + 1 = 11 நிறங்கள்.

18. சண்முகப்பிரியா—இது தாய்நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''அம்சகீர்வாணி, கமலநாராயணி, கோபிகாதிலகம், சுமநீரஞ்சனி, திரிமூர்த்தி, நாகப்பிரபாவளி, பாவுகதாயினி, பிருமசராங்க, வசுகரி, வசகர்ப்பம்'' ஆகிய பத்து நிறங்களுமாம். 10 + 1 = 11 நிறங்கள்.

19. நாமநாராயணி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்— ''ஓம்காரகோஷிணி, சாத்வீ, சுவராபரணம், தர்மாணி, பாலிகா, பிரதாபம், மேககன்னடா, ஶ்ரீமதுகரி'' ஆகிய எட்டு நிறங்களுமாம். 8 + 1 = 9 நிறங்கள்.

20. இரிஷபப் பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—''கார்த்தியாயனி, கோப்பிரியா, சுத்தசாரங்கா, சுருதி ரஞ்சனி, சோதிஸ்பதி, கௌடகாந்தாரி, தேசோவதி, பத்மகாந்தி, பிருங்கத்தொனி'' ஆக ஒன்பது நிறங்களுமாம். 9 + 1 = 10 நிறங்கள்.

21. ஷட்விதமார்கிணி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"இந்துதன்யாஸி, இந்துபோகி, குந்தலசுராவளி, சுக்திசப் பிரியா, தீவிரவாகினி, நபோமஸி, பகுமாரிணி, பிரதிகாரி, பிரகாமி, ஸ்ரீகண்டி" ஆகிய பத்து நிறங்களுமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

22. ஏமவதி—இது தாய் நிறம். இதில் தோன்றிய சேய்நிறங்கள்—"அம்சப்பிரமரி, ஏமப்பிரி, யாஜமாம்பரி, கனகபூஷாவளி, காஞ்சனவதி சந்திரரேகா, சிம்மாரவம், பிரமரஉத்தரி, விசயசாரங்க" ஆகிய ஒன்பது நிறங்களுமாம். 9+1=10 நிறங்கள்.

23. இராமப்பிரியா—இது தாய் நிறம். இதில் தோன்றிய சேய் நிறங்கள்—"இரக்திமார்கிணி, இரீதிசந்திரிகா, கங்கணாலங்காரி, தபச்வினி, சிந்தாமணி, சீமந்தினிப்பிரியா, சுதிப்பிரியா, பாடலாம்பரி, விசுபதி, ஸ்ரீகரி" ஆகிய பத்தாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

24. வாசச்பதி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"இரத்தினாம்பரி, உத்தரி, ஐராவதி, ககனமோகினி, கிரிதாரிணி கேதகப்பிரியா, குருப்பிரியா, சரச்வதி, சிங்கரூபிணி, சிவப்ரியா, சுதாலகரி, தாட்சாயணி, திரிவேணி, பூஷாவளி, முக்திதாயினி, வத்சம்" ஆகிய பதினாறாம். 16+1=17 நிறங்கள்.

25. சுபபந்துவராளி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"அம்போதம், இரத்தினகர்ப்பம், இராமகலி, நடனவேளாவளி, நாகபஞ்சமி, நாட்டிகா, பானுகீரவாணி, புஷ்கரணி, மாயாதாரிணி, வராவி" ஆகிய பத்துமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

26. சிம்மேந்திரமத்திமம்—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"ஊர்மிஹி, கண்டானம், சர்வாங்கி, சீமந்தனி, சுநாதப் பிரியா, சேஷநாதம், தவள அம்ஸி, பத்மமுகி, பிரம்மாசுகி, மாதவ மனோகரி, விசயசரஸ்வதி, இரவிப்பிரியா" ஆகிய பன்னிரண்டுமாம். 12+1=13 நிறங்கள்.

27. காமவர்த்தனி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"அம்சநாராயணி, இந்துமதி, கமகப்பிரியா, கமலாப்தம், கல்தவப்பிரியா, கனகரசாளி, சடானப்பிரியா, தீபகம், போகவசந்தம், மந்தாரி" ஆகிய பத்துமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

28. லதாங்கி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய்நிறங்கள்—"இரணில்சொரூபி, இரத்தினகாந்தி, இரமணி, இரவிசொரூபி, இலலிதாங்கி, கோத்ராரி, தாத்திரி, தீரசாவேரி, நவரத்தினபூஷணி, பிருந்தாவன கன்னட" ஆகிய பத்துமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

29. சுவர்ணாங்கி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"அம்பாமனோகரி, உதயரவி, கமணக்கிரியா, சந்திரஜோதி, துந்துபிப்பிரியா, "அமிர்தலகரி, நவசூதிகா, நாகபூபாளம், வலஜி, விஜயஸ்ரீ" ஆகிய பத்துமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

30. தர்மவதி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்தசேய் நிறங்கள்—"அம்சநாதம், இரஞ்சனி, இலலிதசிம்மாரவம், கைகவசி, சாரங்க தரங்கிணி, சுத்தநவநீதம், சுவர்ணாம்பரி, தீரகுந்தலி, தௌமியராகம், விசயநாகரி" ஆகிய பத்துமாம் 10+1=11 நிறங்கள்.

31. கமனச்ரம—இது தாய் நிறம். இதில் தோன்றிய சேய் நிறங்கள்—"அம்சாநந்தி, இந்துகாந்தி, உஷாகல்யாணி, கன்னட மாருவ, சிரோதி, சுத்தரசாளி, சுபிகா, பிரும்மத்தொனி, பூரிகல்யாணி, விசயவசந்தம்" ஆகிய பத்துமாம். 10+1=11 நிறங்கள்.

32. மேசகல்யாணி—இது தாய் நிறம். இதில் பிறந்த சேய் நிறங்கள்—"இரசமஞ்சரி – கமலோத்தரம், கல்யாணதாகினி, குந்தல குசுமாவளி, குந்தல ஸ்ரீகண்டி, கௌமோத, கௌரிநிஷாதம், சதுரங்கிணி, சாரங்கா, சுநாதவிநோதினி, சுப்ரவரிணி, ச்மரரசாளி, மைத்திர பாவனி, மோகனகல்யாணி, யமுனாகல்யாணி, வந்தனதாரிணி" ஆகிய பதினாறுமாம். 16+1=17 நிறங்கள்.

இதுவரை நந்தமிழ் நாட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டிலிருந்து இது வரையும் வழங்கிவந்த அவ்வக்காலத்து நிறங்கள் எவ்வெவை என்பதையும், யார்யார் காலத்தில் இவைகள் வழங்கிவந்தன என்பதையும், மாணவர்கள் அறிதற்பொருட்டுக் குறித்துக் காட்டினோம். நம் நாட்டில் வழங்கும் நிறமட்டுமின்றி வடநாட்டில் வழங்கிவரும் நிறங்களையும் மாணவர்கள் ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளுதல் நலம். அவர்களுடைய முறையில் இசைத்தற்கு மாணவர்களுக்கு பயிற்சி இல்லாவிடினும், அங்கு வழங்கப்பெறும் நிறங்கள் எவ்வெவையென்று அறிந்து கொண்டால், பிற்காலத்தில் மாணவர்கள் இசையாராய்ச்சியில் ஈடுபடும்போது அவர்களுக்கு அது பயனுள்ளதாக இருக்கும். எனவே, அவர்கள் வடநாட்டில் வழங்கும் இராகத்தின் பெயர்களை மட்டுமாவது முதலில் அறிந்து கொள்வது நலமெனக் கருதி அவற்றையும் இங்குக் குறித்துளோம்.

'இராககல்ப துருமாங்குரம்' என்ற வடநாட்டு இசைநூலைக் காசிநாதர் என்பவர் இயற்றினார். அந்நூலை விஷ்ணுசர்மா என்பவர் கி. பி. 1911-ஆம் ஆண்டில் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூலை இயற்றியவர் நூறாண்டுகளுக்கும் முற்பட்டவராக இருக்கலாம். எனவே, காசிநாதர் என்பவர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்

வாழ்ந்தவர் என்றும் கருதலாம். இவர் காலத்தில் எழுபது இராகம் வரை வட நாட்டில் வழக்கில் இருந்ததாக அறியப் பெறுகின்றது. புனுவில் அச்சிடப்பெற்றனவும் இருபதாவது நூற்றாண்டில் இயற்றப் பெற்றனவுமான வடநாட்டு இசைநூல்களில் இருநூறு இராகம் வரை குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. பங்களூரில் வசித்த B. சுப்பராவ் என்பவர் வடநாட்டிசையையும் தென்னுட்டிசையையும் தொகுப்புச் செய்து 'இராகநிதி' என்ற பெயரில் நான்கு தொகுதிகள் அச்சிட்டுள் ளார். அவற்றுள் நானூறுக்கும் மேலாக வடநாட்டு நிறங்கள் காணப் பெறுகின்றன, எனவே, ஒரு நூற்றாண்டுக்குள்ளாகப் பல்வேறு நிறங்களை உண்டாக்கி வழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்துள்ளனர் என்பது தெளிவு. எனவே, இராககல்பது மாங்குரம் என்ற நூலிற்கண்ட எழுபது நிறங்களையும், தற்காலம் வடநாட்டில் வழங்கும் இருநூறு நிறங்களையும், இராகநிதி என்ற நூல்களிற்கண்ட நானூறு நிறங்களை யும் மட்டும் மாணவர்கள் அறிதற்பொருட்டு அப்பெயர்களை மட்டும் இங்குக் குறிப்போம்.

பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இருபதாவது நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வழங்கிவந்த வடநாட்டு இந்துஸ்தானி நிறங்கள் :

1. அடாணா
2. அல்ஹையா
3. அஸாகீ
4. அஸாவரீ
5. கம்பாவதீ
6. கம்மாஜ்
7. கர்ணாடம்
8. கலிங்கம்
9. காபீ
10. காமோதம்
11. குண்கலீ
12. குர்ஜரீ
13. கேதார்
14. கௌடசாரங்க்
15. கௌடமல்லார்
16. கௌரீ
17. சாயநாட்
18. ஜிம்ஜூடி
19. ஜௌனபூரி
20. தனாஸ்ரீ
21. தானீ
22. திலங்
23. தேசீகாரம்
24. தேஸ்
25. தோடீ
26. நடராகம்
27. நீலாம்பரீ
28. ஜயஜயவந்தீ
29. பரஜூ
30. பஹாடி
31. பஹாரா
32. பீமபலாஸிகா

33. பீலு
34. பூபகல்யாண்
35. பூர்யாதனாஸ்ரீ
36. பூர்வீ
37. பைரவம்
38. பைரவீ
39. பூரியா
40. மல்லார்
41. மாருவா
42. மாலகௌசீ
43. மாலவஸ்ரீ
44. மீயாமல்லார்
45. முலதானி
46. மேகமல்லார்
47. யமன்
48. யமன்கல்யாண்
49. யோகின்யை
50. ராமகலீ
51. லலிதா
52. வஸந்தம்
53. வாகீச்வரி
54. விஹங்கடா
55. விபாஸம்
56. வேலாவலீ
57. சங்கர்
58. சுத்தகல்யாண்
59. ச்யாம்
60. ஸஹானா
61. ஸாரங்க
62. ஸிந்துபைரவீ
63. ஸூக்ராஹி
64. ஸூரமல்லார்
65. ஸூஹாராகம்
66. ஸொரட
67. ஸொஹநீ
68. ஹம்வீர்
69. ஹிந்தோள்
70. ஸ்ரீராகம்

இக்காலம் இருபதாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் வழங்கிவரும் வடநாட்டு இந்துஸ்தானி நிறங்களின் பெயர்களாவன :

நமக்கு மேளகர்த்தா நிறங்கள் இருப்பதுபோல வடநாட்டினருக்குப் பத்து தாட்டுக்கள் உண்டு. ஒவ்வொரு தாட்டும் சம்பூர்ண சுரம் உள்ளது. அவர்களுடைய எல்லாப் பண்களும் பத்துத் தாட்டுக்குள்ளேயே அடங்கிவிடும். அவர்களது இசை மூன்று வகைப்பட உள்ளது. ஒன்று குவாலியர் இசை, மற்றொன்று வங்காள (கல்கத்தா) தேசத்து இசை, பிறிதொன்று புனா—பம்பாய் தேசத்து இசை என்பன. ஒரே நிறமானது சிறு மாறுதல்களோடு மூவிடத்திலும் மூவகையாக இயங்கப்பெறும். வங்காளமாகிய கல்கத்தாவில் பாடுவது பெரும்பாலும் நம்முடைய இசையின் குணத்தைத் தழுவியதாகப் பாடப்பெறும். புனா பம்பாய் முதலிய இடங்களில் வழங்கும் இசை இவற்றினின்று மாறித் தனிப்பட்ட வகையில் விளங்கும். குவாலியர் இசையானது நூலில் கூறப்பெறும் இலக்கண வழுவின்றி அதன்படியே

பாடப்பெறும். அதனால் குவாலியர் இசையே சிறப்புடைத்து என்று எல்லா நாட்டினரும் கூறுவர். இங்குக் கூறுவது புனா—பம்பாய் ஆகிய இடங்களில் கையாளப் பெறுவதாம்.

வடநாட்டு இசையில் வரும் பத்துத் தாட்டுக்களின் பெயரும் அவற்றிற்குரிய சுரத்தானங்களும் அப்பெயர்களுக்குச் சரிநிகரான நம்நாட்டு நிறப்பெயர்களும் வருமாறு :

எண்	வடநாட்டுப் பெயர்	பத்துத் தாட்டுகள்	தமிழ்நாட்டுப் பெயர்
1.	பைரவீ	ச ரி க ம ப த நி ச்	தோடி
2.	பைரவ்	ச ரிகா ம ப த நீ ச்	மாயாமாளவகௌளை
3.	ஆஸாவரீ	ச ரீ க ம ப த நி ச்	நடபயிரவி
4.	காபி	ச ரீ க ம ப தா நி ச்	கரகரப்பிரியா
5.	கம்மாஜ்	ச ரீகா ம பதா நி ச்	அரிகாம்போதி
6.	பிலாவல்	ச ரீகா ம பதா நீ ச்	சங்கராபரணம்
7.	தோடீ	ச ரி கமா ப த நீ ச்	வராளி
8.	பூர்வி	ச ரிகாமா ப த நீ ச்	பந்துவராளி
9.	மார்வா	ச ரிகாமா பதா நீ ச்	பூர்வீ கல்யாணி
10.	கல்யாண்	ச ரீகாமா பதா நீ ச்	கல்யாணி

வடநாட்டிலே ஒரு நிறத்தின் பெயரைக் குறிப்பிடும்போது அவர்கள் அந்த நிறத்திற்குரிய தாட்டு அதாவது மேளம்; அதன் சாதி அதாவது ஔடுவ ஷாடவ சம்பூர்ண வகைகள்; அதற்குரிய வாதி சுரம்—ச ம் வ ா தி சு ர ம்—கோமலசுரம்—தீவ்ரசுரம்; ஆ ரே ா சை அமரோசையில் நீக்கப்பட்ட (வர்ஜித) சுரம்; அதன் ஆரோசை அமரோசை சுரநிரல்; அந்த நிறம் எந்த வேளையில் இயக்கப்பெறல் வேண்டும் என்ற விவரங்கள் ஆகியவற்றைச் சுருக்கமாக ஒரே வரியினால் விளங்கும்படி செய்வர். நாமும் இங்கு அவ்வாறே விவரப்பட்டியல் தருகின்றோம். இதன் முழு விவரங்களையும் மாணவர்கள் அறிந்தால், நம்நாட்டு நிறத்திற்கும் இதற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைக் குணங்களை ஒருவாறு அறிந்து கொள்ள இயலும்;

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம்வாதி	கோமல	தீவ்ர	வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
1	அடாணா	ஆஸாவரீ	ஷாடவ	ச	ப	க.த	2 நி	க
2	அல்ஹையாபிலவால்	பிலாவல்	ஷாட-சம்	த	க	நி சிலசமயம்		ம
3	அர்ஜ்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி	2-ம, நி	—
4	ஆஹிரிபைரவ்	,,	,,	ம	ச	ரி-நி		—
5	ஆபேரி	ஆஸாவரீ	ஔடு-சம்பூ	ம	நி	ரி-க-த-நி		ரி-த
6	ஆஸா	பிலாவல்	,,	ம	ச	......		க-நி
7	ஆஸாவரீ	ஆஸாவரீ	,,	த	க	க-த-நி		க-நி
8	ஆனந்தபைரவ்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி		—
9	ஆனந்தபயிரவீ	ஆஸாவரீ	,,	ப	ச	க-நி	2-த	(நி)
10	ஆபோகி	காப்பி	ஔடுவம்	ச	ம	க		ப-நி
11	ஆபோகீகானடா	,,	,,	ம	ச	க		ப-நி
12	உத்தரீகுண்கலீ	பைரவீ	சம்பூர்ணம்	ச	ம	ரி-க-த-நி		—
13	கலாவதீ	கமாஜ்	ஔடுவம்	ப	ச	நி		ரீ-ம
14	கமலரஞ்சனி	பிலாவல்	ஔடு-ஷாட	த	க		2-நி	ரீ-ம
15	கருப்	,,	சம்பூர்ணம்	ம	ச		2-நி	—
16	காமோத்	கல்யாண்	,,	ப	ரீ		2-ம	—
17	காபி	காபி	,,	ப	ச	க-நி		—
18	காலிங்கடா	பைரவ்	,,	ப	ச	ரி-த		—
19	கேதார்	கல்யாண்	ஔடு-சம்பூ	ச	ம		2-ம	ரீ-கா
20	கோமல்தேஸி	ஆஸாவரி	,,	ப	ரீ	நி-க-த	2-ரி	க-த
21	கௌன்ஸீ கானடா	,,	சம்பூர்ணம்	ம	ச	நி-க		—
22	கௌன்ஸீ பைரவ்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி-த-நி-2		—
23	கமாஜ்	கமாஜ்	ஷா-சம்பூ	க	நி		2-நி	ரீ
24	காம்பாவதி	,,	சம்-ஷாட	க	த		2-நி	—
25	கட்	ஆஸாவரீ	சம்பூர்ணம்	த	க	க.த	2-நி	—
26	கோகர்	கமாஜ்	,,	ரீ	ப	நி	2-க	—
27	காந்தாரீ	ஆஸாவரீ	ஷாட-சம்பூ	த	க	க.த	2.நி-ரி	க
28	காரா	கமாஜ்	சம்பூர்ணம்	க	நி		2.க-நி	—

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை—அமரோசை	பாடும் நேரம்
த	சரீமப தநீச்-ச்நிபமப கமரீச	இரவு 3-ஆம் வேளை
—	சரீகாப தாநீசா-ச்நீதாபதாநிதா பமகாரீசா	பிராதக்காலம்
—	சரிகாமபமாபதாநிச்-ச்ரிச்நீ தாபமகாரிச	,,
—	சரிகாமபதாநிச்-ச்நிதாப மகாரிச	,,
—	சகமபநிச்-ச்நிதபமகரிச	,,
—	சரீம பதாச்-ச்நீதாப.மகாரீச	இரவு 2-ஆம் வேளை
—	சரீம பதச்-ச்நிதப மகரீச	தினத்தின் 2-ஆம் வேளை
—	சரிகா மபதாநீச்-ச்நீதாப மகாரிச	பிராதக்காலம்
—	சரீகமபதாச்-ச்நிதப மகாரீச	இரவு 3-ஆம் வேளை
ப-நி	சரீகமதாச்-ச்தாமகரீச	பிராதக்காலம்
ப-நி	சரீகமதாச்-ச்தாமகமரீச	மத்ய இரவு
—	சரிகமபதநிச்-ச்நிதபமகரிச	பிராதக்காலம்
ரீ-ம	சகாபதா நிதாபதாச்-ச்நிதாபகாபதாபகாச	நடு இரவு
ரீ	சகாபதாநீச்-ச்நீதா நிபம காசா	பிராதக்காலம்
—	சரீகாம பதாநீச்-ச்நீதாப மகாரீச	,,
—	சரீப மாப தாப நீதாச்-ச்நீதா மாபதாப காமரீச	இரவு முதல் வேளை
—	சரீகமபதாநிச்-ச்நிதாப மகரீச	நடு இரவு
—	சரிகாம பதநீச்-ச்நீதப மகா ரிச	இரவு அந்திமவேளை
(கா)	சம மப தாப நீதாச்-ச்நீதாப மாபகாமரீச	இரவு முதல்வேளை
—	சரீ மப நிச்-ச்நிதப மகரிச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரீகம பதாநிச்-ச்நிதாப மகரீச	நடு இரவு
—	சமகாமபம நீதநீச்-ரீநிதாப மகா மரிச	தினத்தின் முதல் வேளை
—	சகாமபதாநீச்-சாநிதா பமகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
ரீ	சரீகாம பநீதாச்-ச்நிதாப மகாமச	,,
—	சரீகம பநிதநீச்-ச்நிதப மகரீச	தினத்தின் 2-ஆம் வேளை
—	சரீபம நிதாப மபதாச்-ச்நிதாப தாநிப மகாரீ கரீச	,,
—	சரீமப தநிச்-ச்நீதப மகரிச	,,
—	சரீகாரீ காமபதாநீச்-ச்நிதாநி பமகாரீ கரீச	,,

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம் வாதி	கோமல	தீவ்ர	வர்ச்ஜிதஸ்வரம் ஆரோ
29	குணகரீ	பைரவ்	ஔடுவ	த	ரி	ரி.த		க-நி
30	குண்கலீ	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	ச	ப	—		—
31	குர்ஜரீதோடீ	தோடீ	ஷாடவ	த	ரி	ரி.க,ம		ப
32	கோபீபஸந்த்	ஆஸாவரீ	,,	ச	ப	க.நி.த.		ரி
33	கோரக்கல்யாண்	கமாஜ்	,,	ம	ச	நி		க
34	கௌட்மல்லார்	காபி	சம்பூர்ணம்	ம	ச		2.க.நி	(க-நி)
35	கௌட்சாரங்க்	கல்யாண்	,,	க	த		2.ம	—
36	கௌரீ (பைரவ்)	பைரவ்	ஔடு-சம்பூ	ரி	ப	ரி-த		க.த
37	கௌரீ (பூர்வீ)	பூர்வீ	ஔடு-சம்பூ	ரி	ப	ரி-த	2-ம	க-த
38	சந்த்ரகாந்த்	கல்யாண்	ஷாட-சம்பூ	க	நி	ம		ப
39	சந்த்ரகௌன்ஸ்	காபி	ஔடுவம்	ம	ச	க-நி		ரி-ப
40	சந்த்ரகல்யாண்	பூர்வீ	ஷாடவம்	ப	ச	த-ம		க
41	சந்த்ரிகா	பிலாவல்	,,	ப	ச	—		க(த)
42	சக்ரதர்	,,	,,	ம	ச	—		ப
43	சம்பக்	கமாஜ்	ஔடு-சம்பூ	ம	ச	நி		க-நி
44	சம்பாகலீ	,,	,,	ச	ப	ம-நி		ரீ-தா
45	சாயாநட்	கல்யாண்	சம்பூர்ணம்	ப	ரி		2-ம	—
46	ஜய்ராஜ்	பிலாவல்	ஷாட-ஔடு	ம	ச			க
47	ஜல்தர்கேதார்	,,	ஔடுவம்	ம	ச			க-நி
48	ஜைஜைவந்தி	கமாஜ்	சம்பூர்ணம்	ரி	ப		2-க,நி	—
49	ஜைத்	மார்வா	ஔடுவம்	ப	ச	ரி		ம-நி
50	ஜைத்கல்யாண்	கல்யாண்	,,	ப	ச	—		ம-நி
51	ஜைத்ஸ்ரீ	பூர்வி	ஔடு-சம்பூ	க	நி	ரி ம த		ரி-த
52	ஜோகியா	பைரவ்	ஔடு-ஷாட	ம	ச	ரி.த		க-நி
53	ஜௌநபுரீ	ஆஸாவரீ	ஷாட-சம்பூ	த :	க	க-நி-த		க
54	ஜங்க்லா	,,	சம்பூர்ணம்	ச	ப	க-நி.த-2		—
55	ஜிம்ஜோடி	கமாஜ்	,,	க	நி	நி		—
56	ஜீலக் (பைரவ்)	பைரவ்	ஔடுவம்	த	க	த		ரி-நி
57	ஜீலப்	ஆஸாவரீ	சம்பூர்ணம்	த	க	க-த-நி		—

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை-அமரோசை	பாடும் நேரம்
க-நி	சரிமபதச்-ச்தபமரிச	தினத்தின் முதல் வேளை
—	சரீகாம பதாநீச் சநீதாப மகாரீச	,,
ப	சரிகமாதநீச்-சநீதமா கரிகரிச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
ரி	சகமபதநிச்-ச்நிதப மகச	பிராதக்காலம்
க	சரீமதாநிதாச்-ச்நிதாபம ரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சரீமபதாச்-ச்நிப மபகமரீச	வர்ஷ ருது
—	சகாரீமகா பமா தாப நீதாச்-ச்தாநீப தாமாபகா மரீ-காரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரிமபநீச்-ச்நீதப மகாரிச	மாலை வேளை
—	சரிபமாபநீச்-ச்நீதபம பகாரி மாகாரிச	,,
—	சரீகாபதாநீச்-ச்நீதாபமாகாரீச	இரவு முதல் வேளை
ரி-ப	சகபதாநிச்-சநிதாம கமகச	நடு இரவு
க	சரீமா பநீச்-நீரீநீதப மாதப மாரீநீச	சாயங்காலம்
(நி)க	சரீமபநீச்-ச்தாப மபதா பமரீநீசா	நடுநிசி
ப	சரீகாமதாநீச்-சநீதாமகாரீசா	,,
—	சரீம பதாச்-ச்நிதாப மபகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சகாமா பநிச்-ச்நிதாப மாப மாகாரீச	நடுநிசி
—	சரீகாமபநீதாச்-சநீதாப மாபதாப காமரீச	இரவு 3ஆம் வேளை
க-நி	சரீமப மதாநீச்-ச்தாபம தாபமரீச	நடுநிசி
க-நி	சரீசம மபதாச்-ச்தாப மரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சரீகாமபநீச் ச்நிதாப தாமரீகரீச	,,
ம-நி	சரிகாப தாபச்-ச்பதா பகாரிச	மாலை வேளை
ம-நி	சரீகா பதாச்-ரீச் தாப காரீச	இரவு 3ஆம் வேளை
—	சகாமா தாநீச்-ச்நீதப மாகாரிச	சாயங்காலம்
க	சரிமபதச்-ச்நீதபதமரிச	பிராதக்காலம்
—	சரீமபதநிச்-ச்நிதப மகரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரீகம பதாநீச்-ச்நித பதா பமகரீச	இரவு 3ஆம் வேளை
—	சரீகாம பதாநிச்-ச்நிதாப மகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
ரி-நி	சகாமபதச்-சதபமகாச	பிராதக்காலம்
—	சரீகம பதநிச்-ரீச்நித பகப மகரீச	,,

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம்வாதி	கோமலத்	தீவ்ரம்	வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
58	டங்கீ	பூர்வீ	,,	ப	ரீ	ரி-த-ம		(ம)
59	திலக்காமோத்	கமாஜ்	ஷாட-சம்பூ	ரீ	ப	—		(த)
60	திலங்	,,	ஔடுவம்	க	நி		2-நி	ரி-த
61	த்ரிவேணீ	பூர்வி	ஷாடவம்	ரீ	ப	ரி-த		ம
62	தோடீ	தோடீ	சம்பூர்ணம்	த	க	ம ரி.க.த		—
63	தர்பாரீகானடா	ஆஸாவரீ	சம்பூ-ஷாட	ரீ	ப	க-த-நி		—
64	தீபக் (பூர்வீமேல்)	பூர்வி	ஷாடவம்	ச	ப	ரி-ம-த		ரி
65	தீபக் (பிலாவல்)	பிலாவல்	ஷாட-சம்பூ	க	நி		2-நி	ரி
66	துர்க்கா (கமாஜ்)	கமாஜ்	ஔடுவம்	க	நி		2-நி	ரி.ப
67	துர்க்கா (பிலாவல்)	பிலாவல்	,,	ம	ச			க-நி
68	தேவகாந்தார்	ஆஸாவரீ	ஔடு-சம்பூ	த	க	க-த-நி		ரி-த
69	தேவகிரீ (பிலாவல்)	பிலாவல்	,,	ச	ப		2-நி	ம-நி
70	தேவரஞ்சனி	பைரவ்	ஔடுவம்	ச	ம	த-நி		ரி-க
71	தேச்கார்	பிலாவல்	,,	த	க			ம-நி
72	தேசாக்ய	காப்பி	ஷாடவம்	ப	ச	க-நி		த
73	தேஸ்	கமாஜ்	சம்பூர்ணம்	ரீ	ப		2-நி	—
74	தேஸீ	ஆஸாவரீ	ஔடு-சம்பூ	ப	ரீ	க	2-நி,த	க.த
75	தநாஸ்ரீ	காப்பி	,,	ப	ச	நி-க		ரீ.த
76	தாநீ	,,	ஔடுவம்	க	நி	க-நி		ரி-த
77	நட்	பிலாவல்	சம்பூ-ஔடு	ம	ச	—		—
78	நட்பிலாவல்	,,	ஷாட-சம்பூ	ம	ச		2-நி	ரி
79	நட்பிஹாக்	,,	,,	ச	ப		2-நி	த
80	நட்மல்லார்	காப்பி	சம்பூர்ணம்	ம	ச		2.க,நி	—
81	நந்த்	கல்யாண்	ஷாட-சம்பூ	ச	ப		2.ம	ரி
82	நாயகீகானடா	காப்பி	ஷாடவம்	ம	ச	க	2-நி	த
83	நாக்சுவ்ராவளீ	கமாஜ்	ஔடுவம்	ம	ச			ரி-நி
84	நாட்குரஞ்ஜிகா	கமாஜ்	ஷாடவம்	ச	ம	நி		ப
85	நாராயணீ	,,	ஔடு-ஷாடவ	ரி	ப	நி		க-நி
86	நீலாம்பரீ	காப்பீ	ஔடு-சம்பூ	ரி	ப		2-க.நி	க.நி
87	பரஜ்	பூர்வீ	சம்பூர்ணம்	ச	ப	ரி-த	2.ம	—

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை-அமரோசை	பாடும் நேரம்
—	சரிகாப தபநீச்-ச்நீதப மாகா பகாரிச	மாலை வேளை
—	சரீகாச ரீமபதா மபச்-சபதாமகா சரீகாசநீ	இரவு 2ஆம் வேளை
ரி-த	சகா மப நீச்-ச்நிப மகாச	,,
ம	சரிகா பதநீச்-ச்நீதபகாரிச	மாலை வேளை
—	சரிகமா பதநீச்-ச்நீதப மாக ரிச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
த	நிசரீகரீச மபதநிச்-ச்தநிப மபகமரீச	நடுராத்ரீ
நி	சகாமாப தநீச்-ச்தபமா காரிச	மாலை வேளை
—	சகாமப தாநீச்-ச்நிதாப மகாரீச	இரவு
ரி-ப	சகாமதாநீச்-ச்நிதா மகாச	இரவு 2ஆம் வேளை
க-நி	சரீமபதாச்-ச்தாபமரீச	,,
—	சகமபநிச்-ச்நிதபமகரீச	தினத்தின் 2ம் வேளை
த-க	சரீகாம காபதா நீதாச்-ச்நீதா நிப மகாரீச	தினத்தின் முதல் வேளை
ரி-க	சமபத பதச்-ச்தநிதபமச	பிராதக்காலம்
ம-நி	சரீகா பதாச்-ச்தாப காபதாப காரீசா	தினத்தின் முதல் வேளை
த	நிசமரீ பமநிபச்-ச்நிப மப கமரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சரீமபநீச்-ச்நிதாப மகா ரீகாச	,,
—	சரீமபநீச்-ச்நிதப மகரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சகமபநிச்-ச்நிதாப மகரீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை
ரி-த	சகமபநிச்-ச்நிபமகச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
த-க	சரீகாம பதாநீச்-ச்நீப மரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சகாமபமகா மபதாநீச்-ச்நீதாநிப மகாமரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரீகாமபநீச்-சநீபதா மபமகாரீச	இரவு முதல் வேளை
—	சரீகா மரீ காமப நிதாச்-ச்நீதா நிப மகமரீச	வர்ஷ காலம்
—	சகாமப தாநீப தாமாபச்-ச்நீதாப மாபகாமரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
த	சரீகமபநீச்-ச்நிபம கமரீச	மத்ய இரவு
ரி-நி	சகாமபதாச்-ச்தாபம பகா மகாச	இரவு 2ஆம் வேளை
ப	நிச காம தாநிச்-ரீநிச்தாப காமரீச	,,
க	சரீம பதாச்-ச்நிதாப மரீச	,,
—	சரீம பதாச்-ச்நிதாப மகரீச	,,
—	நீசகா மாப தநீச்-ச்நீதப மாப மகரிச	இரவு அந்திம வேளை

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம்வாதி	கோமல	தீவ்ர	வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
88	பட்பிஹாக்	பிலாவல்	ஷாட-சம்பூ	ப	ச		2-நி	த
89	பஹாடீ	,,	ஔடுவம்	ச	ப			ம-நி
90	பட்மஞ்சரீ (பீம)	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	ச	ப			(த)
91	படமஞ்ஜரீ (காம்)	காப்பி	,,	ச	ப		2-க, நி	(க.த)
92	பீலூ	,,	,,	க	நி		2.க த.நி	—
93	பூர்வீ	பூர்வீ	,,	க	நி	ரி-த	2.ம	—
94	பூரியா	மார்வா	ஷாடவம்	க	நி	ரி.ம		ப
95	பூர்வ்யா	,,	,,	க	நி	ரி.ம	2.த	ப
96	பூர்வீகல்யாண்	,,	சம்பூர்ணம்	ரி	த	ரி.ம		—
97	பூர்யாதநாஸ்ரீ	பூர்வீ	சம்பூர்ணம்	ப	ரி	ரி.த-ம		—
98	பஞ்சம்	மார்வா	ஷாடவம்	ப	ச	ரி	2-ம	ப
99	ப்ரதீப்கீ (படதீப்கீ)	காப்பி	ஔடு-சம்பூ	ச	ம	ரி	2.க	ரி.த
100	ப்ரபாத்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி.த	2.ம	—
101	பஹார்	காப்பி	ஷாடவம்	ம	ச	க	2-நி	ரி
102	பரதா	,,	ஷாட-சம்பூ	ரி	ப	க	2-நி	க
103	படஹம்ஸ ஸாரங்க்	,,	ஔடுவம்	ரி	ப		2-நி	க-த
104	பஸந்த்	பூர்வீ	ஷாட-சம்பூ	ச	ம	ரி.த	2-ம	ப
105	பாகேஸ்ரீ	காப்பி	ஔடு-சம்பூ	ம	ச	க-நி		ரி-ப
106	பிலஸஹாநிதோடீ	பைரவீ	சம்பூர்ணம்	த	க	ரி.க.த.நி		(ம-நி)
107	பிலாவல்	பிலாவல்	,,	த	க			—
108	பிஹாக்	,,	ஔடு-சம்பூ	க	நி			ரி.த
109	பிஹாகடா	,,	ஷாட-சம்பூ	ம	ச		2-நி	(ரி)
110	ப்ருந்தாவனிஸாரங்க்	காப்பி	ஔடுவம்	ரி	ப		2-நி	க.த
111	பங்கால்பைரவ்	பைரவ்	ஷாடவம்	த	ரி	ரி-த		நி
112	படியார்	மார்வா	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி	2.ம	(நி)
113	பவானி	பிலாவல்	சதுக்ஷரீ	ம	ச			க.ப.நி
114	பிந்நஷட்ஜ	,,	ஔடுவம்	ம	ச			ரி.ப
115	பீம்பலாஸி	காப்பி	ஔடு-சம்பூ	ம	ச	நி.க		ரி.த

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோகை—அமரோகை	பாடும் நேரம்
—	சரீகாம தாநீச்-ச்நீதாப நிதாப மகாரீச	இரவு முதல் வேளை
ம.நி	சரீகா பதாச்-ச்தாப காப காரீச	சர்வ காலம்
—	சரீகாம பதாப மபநீச்-ச்நீதா நிபமகாரீச	நடுநிசி
—	சரீகாம பதாநீச-ச்நிதாப மகரீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை
—	சரீகமபதப நிதாபச்-நிதாபமகநீச	,, ,,
—	சரிகா மாப தநீச்-சநீதபமாகாரிச	தினத்தின் அந்திம வேளை
ப	நீரிசா கா மாதா நீரிச்-ச்நீதாமாகாரிச	சந்திப் பிரகாச வேளை
ப	நீரிதாச ரி காமாதச்-ச்நீதா மாகாரிச	சந்த்யாகாலம்
(ப)	சரிகாமா பதாநீச்-ச்நீதாப மாகாரிச	,,
—	நீரிகாமாப தப நீச்-ரிநீதபமாகமாரிகாரிச	,,
ப	சம மாகாமாதாநிதாச்-ச்நீதாமா மகா மாகாரிச	உத்ர ராத்ரி
—	சகா பதா நிச்-ச்நிதாப மகாமப கரீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை
—	சரிகாம பதநீச்-ச்நீதப மமாகாரிச	பிராதக்காலம்
த	சகம பகம நிதாநீச்-ச்நிபமப கமரீச	நடுஇரவு
—	சரீ மப தாநீச்-ச்நிதாப மப கரீகச	தினத்தின் 2ம் வேளை
க-த	சரீ மப நீச்-ச்நிபமரீச	,, ,,
—	சகாமாத ரிச்-ரிநீதப மாகாமாதமகாரிச	இரவு அந்திமவேளை
—	சமகம தாநிச்-ச்நிதாமக மகரீச	நடுஇரவு
—	சரி கமக பதநிச்-ச்நிதம கமகரிச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரீகாமபதா நீச்-சநீதாபமகாரீச	பிராதக்காலம்
—	சகா மப நீச்-ச்நீதாப மகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	ச கா மப தாநீச்-ச்நிதாப மகாரீச	இரவு முதல் வேளை
க.த.	நீச ரீ மப நீச்-ச்நிப மரீ ச	உச்சி வேளை
நி	சரிகாம பதச்-சதப மபகாம ரிச	பிராதக்காலம்
—	ஸதா ப தாமபகா மாதாச்-ரிநீ தாபமா பகா ரிச	இரவு அந்திம வேளை
கபநி	சரீம தாச்-ச்தாம ரீச	நடுநிசி
ரி.ப	சகா மதா நீச்-ச் நீதா பகா ச	,,
—	நிசகம பநிச்-சநிதாபமகரீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம் வாதி	கோமல தீவ்ர	வர்ஜிதஸ்வரம் ஆரோ
116	பூபால்தோடீ	பைரவீ	ஔடுவம்	த	க	ரி.க.த	ம.நி
117	பூபாலீ	கல்யாண்	,,	க	த		ம.நி
118	பைரவ்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	த	ரி	ரி.த	—
119	பைரவீ	பைரவீ	,,	ம	ச	ரி.க.த.நி	—
120	பம்கார்	மார்வா	,,	ப	ச	ரி 2.ம	—
121	மநோஹர்	பூர்வீ	ஷாடவம்	க	த	ரி.த.ம	ப
122	மத்யமாத் சாரங்க்	காப்பி	ஔடுவம்	ரி	ப	நி	த.க
123	மலுஹாகேதார்	பிலாவல்	ஔடு-சம்பூ	ச	ம		ரி.த
124	மதுவந்தீ	தோடீ	,,	ப	ச	க.ம	ரி.த
125	மார்வா	மார்வா	ஷாடவம்	ரி	த	ரி.ம	ப
126	மாருபிஹாக்	கல்யாண்	ஔடு-சம்பூ	க	நி	ம	ரி.த
127	மாந்த் (மாண்ட்)	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	ச	ப		—
128	மால்கௌஸ்	பைரவீ	ஔடுவம்	ம	ச	க.த.நி	ரி.ப
129	மாலவீ	பூர்வீ	ஷாடவ-சம்பூ	ரி	ப	ரி.த.ம	நி
130	மால்ஸ்ரீ	கல்யாண்	ஔடுவம்	ப	ச	ம	ரி.த
131	மால்குஞ்ஜீ	காப்பி	ஷாட-சம்பூ	ம	ச	2.க.நி	ப(ரி)
132	மாலாராணீ	கல்யாண்	ஔடுவம்	ப	ரி	ம	க.த.
133	மாலின்	மார்வா	ஔடு-ஷாட	க	நி	ரி	ரி.ம
134	மாலிகௌரா	,,	சம்பூர்ணம்	ரி	ப	ரி.ம 2.த	—
135	மியாம்கீசாரங்க்	காப்பி	ஷாடவம்	ரி	ப	2-நி	க
136	மியாம்மல்லார்	,,	சம்பூ-ஷாட	ம	ச	க 2-நி	—
137	மீராமல்லார்	,,	சம்பூர்ணம்	ம	ச	2.க,த,நி	—
138	முல்தாநீ	தோடீ	ஔடு-சம்பூ	ப	ச	ரி.க.த.ம	ரி.த
139	மேகரஞ்ஜநீ	பைரவ்	ஔடுவம்	ம	ச	ரி	ப.த
140	மேகமல்லார்	காப்பி	,,	ச	ப	2-நி	த.க
141	யமன்	கல்யாண்	சம்பூர்ணம்	க	நி	ம	—

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை—அமரோசை	பாடும் நேரம்
ம.நி	சரிகபதச்-ரிச்தபக பகரிச	பிராதக் காலம்
ம.நி	சரீகாப தாச்-ச் தாப கா ரீச	இரவு முதல் வேளை
—	சரிகாம பதநீச்-ச்நீத பமகா ரிச	பிராதக்காலம்
—	சரிகம பத நிச்-ச் நிதப மகரிச	,,
—	சரிச காமபம பகா மாதாச்-ச்நீதாப மாதாமா காபகாரிச	இரவு அந்திம வேளை
—	சரிகாமாதச்-ரீச் ரிநீதப கமா காரிச	,,
த.க	சரீ மபநிச்-ச்நிப மபரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	நீச கமாப நீச்-ச்நீதா பமகாமரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	நீச கமாப நீச்-ச்நீதப மாகரிச	தினத்தின் 3ம் வேளை
ப	சரிகா மாதா நீதாச்-ச்நீதா மாகாரிச	,, அந்திம வேளை
—	தாநீசகாமாப நீச்-நீரீநீதாபமாகாரீச	,, அந்திம வேளை
—	சகாரீ மகாபம தாப நீதாச்-ச்தாநீப தா மபகாமச	சர்வ காலம்
ரி.ப	நிசகம தநிச்-ச்நிதமகமகச	இரவு 3ஆம் வேளை
(த)	சரிகாமாப மாதச் ச்நீதபமா காரிச	மாலை வேளை
ரி.த	சகாப தாநீச்-ச் நீப மாகா பகாச	,,
—	சகாமப நீச்-ச்நிதாப மகா மகரீச	இரவு வேளை
ப.நி	சரீமாப நீச்-நீச்தாப ரீமாப காரீச	இரவு முதல் வேளை
ம	நீசகாப தாநீதாச்-ச்நீதாப காபகாரிச	மாலை வேளை
—	சரிகாமாப தாநீதாச்-ச்நீதப மாநீதா பமாகா ரிச	,,
க	தாநீச ரி பதா நீச்-ச்நிதா ச்நிப மரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
த	ரீமரீச மரீப நிதாநீச்-ச்நிப மபகமரீச	நடு இரவு
—	நீச ரீகமப நிதாநீச்-ச்தநிப மபகாமரீநீச	,,
—	நீச கமாப நீச்-ச்நீதப மகாரிச	தினத்தின் 4ஆம் வேளை
ப.த	நீரிகாமநீச்-ரிச் நீமக மரிகாரிச	இரவு 4ஆம் வேளை
த.க	சமரீ மப நிநீச்-ச்நிபமரீ மநீரீச	வர்ஷ காலம்
—	சரீகா மாப தா நீச்-ச்நீதா ப மாகாரீச	இரவு முதல் வேளை

என்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாநி	வாதி	சம வாதி	கோமல	தீவ்ர	வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
142	யம்நீபிலாவல்	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	ச	ப		2.ம	
143	ரஸரஞ்ஜனீ	,,	ஔடுவம்	ம	ச			க.ப
144	ரஸசந்த்	,,	,,	ப	ச		2.ம	நி.ப
145	ராஜ்கல்யாண்	கல்யாண்	ஔடு-ஷாட	க	நி	ம		ப(ரி)
146	ராஜேச்வரீ	காப்பி	ஔடுவம்	ம	ச	க		ப.ரி
147	ராகேச்வரீ	கமாஜ்	ஔடு-ஷாட	க	நி		2.நி	ப.ரி
148	ராம்கலீ	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ப	ச	ரித	2.ம,நி	—
149	ராம்தாஸீமல்லார்	காப்பி	,,	ம	ச		2.க,நி	—
150	ரேவதீ (கான்ஹரா)	,,	ஔடு-சம்பூ	ப	ச	க.நி		நி.க
151	ரேவா	பூர்வீ	ஔடுவம்	க	ப	ரி.த		ம.நி
152	லச்சாஸாக்	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	த	க		2-நி	—
153	லலித்	மார்வா	ஷாடவம்	ம	ச	ரி	2-ம	ப
154	லலித்கௌரீ	பூர்வீ	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி	2-த.ம	—
155	லலித்பஞ்சம்	பைரவ்	ஷாட-சம்பூ	ம	ச	த.ரி	2.ம	ப
156	லக்ஷ்மிகல்யாண்	கல்யாண்	சம்பூர்ணம்	ரி	ப		2-ம	—
157	லாஜ்வந்தி	பிலாவல்	,,	ப	ச	—	—	—
158	வராடி	மார்வா	,,	க	த	ம.ரி	—	—
159	விபாஸ் (பைரவ்)	பைரவ்	ஔடுவம்	த	க	ரி.த	—	ம.நி
160	விபாஸ் (மார்வா)	மார்வா	சம்பூர்ணம்	த	க	ரி.ம	—	—
161	வைஜயந்தி	கல்யாண்	ஔடுவம்	ப	ரி	ம	—	க.த
162	சஹானா	காப்பி	சம்பூர்ணம்	ப	ச	நி-க	—	—
163	சஹானா (கான்ஹரா காப்பி)		ஷாடவ-சம்பூ	ப	ச	க-நி	—	த
164	ச்யாம்கல்யாண்	கல்யாண்	ஔடு-சம்பூ	ச	ம		2-ம	த
165	ச்யாம்கேதார்	கமாஜ்	ஷாடவம்	ம	ச		2.ம,நி	க

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை—அமரோசை	பாடும் நேரம்
	சரீகா மகா பமாதாநீச்-ச்நீதாப காமகாரீ காரீச	பிராதக்காலம்
க.ப	சரீம தாநீச்-ச்நீதாம தாமரீச	நடு இரவு
நி.ப	சரீச காமமா மாதா மாதாச்-ரீச் தாமாம காமரீச	பிராதக்காலம்
ப	நீசகா மாதாமாகா மாதாச்-ச் நீரீநீதா மாகாரீச	மாலை
ப.ரி	நீச மகம மதாநீச்-ச்நீதா மகமகச	நடு இரவு
ப	சம மதாநீச்-சநிதாமகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
	சகா மபதநீச்-ச்நீத பமா பதநிதப காமரிச	பிராதக்காலம்
	சரீப மகாம பநிதாநீச்-ச்தா நிமப மகமரீச	வர்ஷகாலம்
	சரீமப தாமபச்-ச் தாநிப மப மகமரீச	பிராதக்காலம்
ம.நி	சரிகாபதச்-ச்தப காரிச	,,
	சரீகாமப தாநீச்-ச்நீதாப தாநிதாப மகாரீச	,,
ப	நீரிகாம மாமகா மாதாச்—ரிநீதா மாதாமா மகாரிச	இரவு அந்திமவேளை
—	சரிகாம மாமகா பதநீச்-ச்நீதப தமா மகா மரிச	மாலை
—	சரிசகாம மாம மதநீச்-சநீதப தமாம பகாரிச	இரவு அந்திமவேளை
—	சரீகாமரீ மாபதாநீச்-சநீதாபமாமகா மரீச	பிராதக்காலம்
—	நீச காரீ மகா பதா மபச்-ச்ப தாம பகா மபரீச	நடு இரவு
	சரிகா பமாகா பதாநீச்-ச்நீதாப மகாரிச	மாலை
ம.நி	சரிகாப தபச்-ச்தப காபதப காரிச	பிராதக்காலம்
—	சரிகா மாகா பதாநீதாச்-ச்நீதா மாதா மகாரீச	,,
க.த	நீசரீ மாபநீச்-ச்நீபமாரீச	மாலை
—	நிச கமப நிதாபச்-ச் நிதாநி பமப கமரீச	இரவு 3ஆம் வேளை
—	சரீக மபநிச்-ச்நிதாப மபகரீச	நடு இரவு
—	நீசரீமாப தாப நீச்-ச்நீதாமாப காமாரீ நீச	இரவு முதல்வேளை
க	சரீசம ரீமா பதாநீச்-ச்நீதாப தா நிதாப மரீச	இரவு 2ம் வேளை

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	வாதி	சம் வாதி	கோமல திவ்ர		வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
166	சிவரஞ்ஜனீ	காப்பி	ஔடுவம்	ப	ச	க		ம.நி
167	சிவமத்பைரவ்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	த	ரி	ரி.த	2.க,நி	—
168	சுல்க்பிலாவல்	பிலாவல்	,,	ம	ச		2-நி	(ரி)
169	சுத்தகல்யாண்	கல்யாண்	ஔடு-சம்பூ	க	த	ம	—	ம.நி
170	சுத்தசாரங்க்	காப்பி	ஷாடவம்	ரி	ப	—	2.ம,நி	க
171	சங்கரா	பிலாவல்	ஔடு-ஷாட	க	நி	—	—	ரி.ம
172	ஸ்ரீராக்	பூர்வீ	ஔடு-சம்பூ	ரி	ப	ரி.ம		க-த
173	ஸ்ரீகல்யாண்	கல்யாண்	ஔடுவம்	ப	ச	ம	—	க.நி
174	ஸ்ரீடங்க்	பூர்வீ	ஷாட-சம்பூ	ப	ரி	ரி-த-ம	—	ம
175	ஸ்ரீரஞ்ஜனீ	காப்பி	ஔடு-ஷாட	ம	ச	க-நி	—	ரி.ப
176	ஸர்பரதா	பிலாவல்	சம்பூர்ணம்	ச	ப		—	—
177	ஸரஸ்வதீ	கமாஜ்	ஷாடவம்	ப	ரி	ம.நி	—	க
178	ஸாஜ்கிரீ	மார்வா	சம்பூர்ணம்	க	நி	ரி	2.ம,த	—
179	ஸாமந்த்சாரங்க்	காப்பி	ஔடுவம்	ரி	ப		2-நி	க.த
180	ஸாஜன்	கமாஜ்	ஔடு-சம்பூ	ம	ச		2-நி	ரி-ப
181	ஸாவ்நிகல்யாண்	கல்யாண்	சம்பூர்ணம்	ச	ப		—	(ம.நி)
182	ஸாவேரி	பைரவ்	ஔடு-சம்பூ	ப	ச	ரி.த	—	க.நி
183	ஸாம்ஜ்கா ஹிந்தோள்	கல்யாண்	ஔடுவம்	க	நி	ம	—	ப.ரி
184	ஸிந்துபைரவீ	ஆஸாவரீ	சம்பூர்ணம்	ம	ச	க.ரி.த.	—	—
185	ஸுத்ராஹீ	காப்பி	ஷாட-சம்பூ	ப	ச	க	2-நி	த
186	ஸுர்மல்ஹார்	,,	ஔடு-ஷாட	ம	ச		2-நி	க,த
187	ஸுஹா (கான்ஹரா)	,,	ஷாடவம்	ம	ச	க.நி	—	த
188	ஸைந்தவீ (ஸிந்துரா)	,,	ஔடு-சம்பூ	ச	ப	க.நி	—	க,நி

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை—அமரோசை	பாடும் நேரம்
ம.நி	சரீகபதச்-ச்தாபகரீச	நடு இரவு
—	சரிகாமபதநீச்-ச்நிதபமகரிச	பிராதக்காலம்
	சகா மப தாநீச்-ச்நீதா நிதாப மகாப ரீச	
—	சரீகா பதாச்-ச்நீதாப மாகாரீச	இரவுமுதல் வேளை
க(த)	சரீமப மாபநீச்-ச்நிபமா பதாபமரீ நீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
ம	சகாபநீதாச்-ச்நீப நீதா காபகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சரி மாப நீச்-ச்நீதப மாகாரிச	மாலை
க-நி	சரீமாப தாபச்-ச்தாப மாப ரீச	இரவு முதல் வேளை
—	சரிகாபதநீச்-ச்நீதப மாகாரிச	மாலை
ப	சகமதாநிச்-ச்நிதாமகரீச	நடு இரவு
—	சரீகாமதாப நீதாநீச்ா-ச்நீதாப மகாமரீச	தினத்தின் முதல்வேளை
க	சரீமாப நிதாப நிதாச்-ரீ நிதாப மாரீ மாபமாரீச	நடு இரவு
—	நீரிகாமாகாமாபதபச்-ச்நீதாமாதாமாகா பகாரிச	சந்தியா காலம்
க.த	சரீம பநீச்-ச்நிபமரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	நீசகாமதாநீச்-ச்தாநிபமகாமகாமரீச	இரவு முதல் வேளை
—	சரீச ம காபதாச்-ச்நீதாநீ காபகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சரிமபதச்-சநீதப மகாரிச	பிராதக்காலம்
ப.ரி	சகாமாதாமாநீ மாதாச்-ச்நீதாநீ தாமாகாச	மாலை
—	சரீகம பதநிச்-ச்நிதப மகரீச	தினத்தின் 2ம் வேளை
—	சரீகமபநீச்-ச்நிதாப மப கமரீச	,,
க	சரீம பநீச-ச்நிதா மப மரீச	வர்ஷருது
த	நீசகம பநிமபச்-ச்நிபமப கமரீச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
—	சரீமபதாச்-ச்நிதாப மகரீம கரீச	மாலை

எண்	நிறப்பெயர்	தாட்	சாதி	சம்வாதி	வாதி	கோமல	திவ்ர	வர்ஜிதசுரம் ஆரோ
189	ஸொரட்	கமாஜ்	ஔடு-சம்பூ	ரி	த	—	2-நி	க.த
190	ஸோஹ்நீ	மார்வா	ஷாடவம்	த	க	ம-ரி		ப(ரி)
191	ஸௌராஷ்ட்ரடங்க்	பைரவ்	சம்பூர்ணம்	ம	ச	ரி	2-த	—
192	ஹமீர்	கல்யாண்	,,	த	க	—	2-ம	—
193	ஹிஜாஜ்	பைரவ்	,,	ம	ச	த.நி	2-ரி	—
194	ஹிந்தோள்	கல்யாண்	ஔடுவம்	த	க	ம	—	ரி.ப
195	ஹுசேனிகானடா	காப்பி	சம்பூர்ணம்	ச	ப	க.நி	—	—
196	ஹேமகல்யாண்	பிலாவல்	ஔடுவம்	ச	ப	—	—	நி-(த)
197	ஹம்ஸகங்கணீ	காப்பி	ஔடு-சம்பூ	ப	ச	—	2.க,நி	ரி.த
198	ஹம்சத்வனி	பிலாவல்	ஔடுவம்	ச	ப	—	—	ம.த
199	ஹம்சமஞ்சரீ	காப்பி	ஷாடவம்	ப	ரி	நி	—	க
200	ஹம்ஸஸ்ரீ	கமாஜ்	ஔடுவம்	ப	ச	—	2-நி	ரி.த

வர்ஜிதசுரம் அமரோ	ஆரோசை—அமரோசை	பாடும் நேரம்
—	சரீம பநீச-ச்ரீநிதா மபதா மரீநீச	இரவு 2ஆம் வேளை
ப	சகா மாதாநீச்-ச்ரிச்நீதாமாதாமா காரிச	இரவு அந்திம வேளை
—	சரிகாம பமதாச்-ச்நீதாம நீதப மகாரிச	பிராதக்காலம்
—	சரீசகாமாதாநீதாச்-ச்நீதாப மாபதாப காமரீச	இரவு முதல்வேளை
—	சரீகாமப தநிச்-ச்நிதப மகாம பரிச	தினத்தின் 2ஆம் வேளை
ரி.ப	சகா மாதாநீதாச்-ச்நீதாமாகாச	தினத்தின் முதல் வேளை
—	சரீக மபதாநிச்-ச்நிதாப கமரீச	நடு இரவு
க.நி	சரீகாபச்-ச்தாபகாரீச	இரவு 2ஆம் வேளை
—	சகாமபநீச்-ச்நிதாப மபகாமகரீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை
ம.த	சரீகாபாகாரீகாபநீச்-சநீபகாரீச	இரவு முதல் வேளை
க	சரீ மப தாநிச்-ச்தாப மபதாபம ரீ நீச	தினத்தின் 3ஆம் வேளை
ரி.த	சகாமபநீச்-ச்நிமப பகா மகாச	இரவு 2ஆம் வேளை

பி. சுப்பாராவ் என்பவர் தொகுத்து உதவிய 'இராகநிதி' என்னும் நூலிலிருந்து குறிக்கப்பெற்ற வடநாட்டு நிறங்கள்

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
1.	அகிமோகினி	28.	ஆத்மரஞ்சனி
2.	அஞ்சனிதோடி	29.	ஆபீர்
3.	அடாணா	30.	ஆபோகிகானடா
4.	அடாணாபஹார்	31.	ஆரபி (படகம்பாவதி)
5.	அத்புதகல்யாண்	32.	ஆனந்தி (ஆனந்த கல்யாண் & நந்த்)
6.	அபாவதி		
7.	அமீர் & அமீர்கல்யாண்	33.	ஆனந்திகேதார்
8.	அமீர்நட்	34.	ஆனந்த்பைரவ்
9.	அமீர்பஹார்	35.	ஆஸா
10.	அம்பிகா	36.	ஆஸாகலி
11.	அம்பிகாசாரங்	37.	ஆஸாகௌடி
12.	அம்சகங்கணி	38.	ஆஸாதோடி
13.	அம்சகல்யாண்	39.	ஆஸாவரி
14.	அம்சநாத	40.	இஜாஜ்—இஜாஜ்பைரவ்
15	அம்சநாராயணி (மாருவா தாட்)	41.	இந்தோள்
		42.	இந்தோள்பஹார்
16.	அம்ச நாராயணி (பூர்வீ தாட்)	43.	இந்தோளி & கௌசிகத்வனி
		44.	உசேனி
17.	அம்சமஞ்சரீ	45.	உசேனிகானடா
18.	அம்சஸ்ரீ	46.	உத்தரிகுண்கலி
19.	அராஜ்	47.	உத்தரிதேசி
20.	அருணசங்கரா	48.	உத்தரிபஸந்த்
21.	அர்கௌன்ஸ்	49.	எமன் & எமன்கல்யாண்
22.	அல்லையாபஹார்	50.	எமனிபிலாவல்
23.	அல்லையாபிலாவல்	51.	ஏமகல்யாண்
24.	ஆகிரி	52.	ஏமந்த்
25.	ஆகிரிதோடி	53.	ஏமவதி
26.	ஆகிரிபைரவ்	54.	ஏவித்ரீ
27.	ஆகிர்லலித்	55.	(ஹோ) ஓமாட்சிகா

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
56.	ஔதவ டியோகிரி	87.	குசுமரஞ்சனி
57.	ஔதவ பிலாவல்	88.	குஞ்சிகானரா
58.	கமலரஞ்சனீ	89.	குணகரீ
59.	கமலாமநோகரீ	90.	குண்கலீ (பிலாவல்தாட்)
60.	கமாஜ்	91.	குண்கலீ (பைரவிதாட்)
61.	கம்பாவதீ	92.	குண கௌன்ஸ்
62.	கம்பாவதீ கம்மாஜ்	93.	குமுத்
63.	கம்மாஜீ	94.	கேதார
64.	கம்மாஜீ கானடா	95.	கேதார பஹார்
65.	க்ம்மாஜி பட்யார்	96.	கைசிகரஞ்சனி
66.	கரா	97.	கோகர்
67.	கராகானடா	98.	கோகிலபஞ்சம்
68.	கராபாகேஶ்ரீ	99.	கோபிகாம்போதி
69.	கலாவதி	100.	கோபிகாவசந்த்
70.	கல்யாண் (கல்யாணி)	101.	கோமல் அசாவரீ
71.	காட் & ஷாட்	102.	கோமல்தனாஶ்ரீ
72.	காட்தோடி	103.	கோமல்தேசி
73.	காதிமாண்ட்	104.	கோமல்பாகேஶ்ரீ
74.	காந்தாரீ	105.	கோமல்பைரவ்
75.	காந்தாரீ தோடி	106.	கோமல்ராம்கலீ
76.	காப்பி	107.	கோரக்கல்யாண்
77.	காப்பிகானடா	108.	கோலஹாஸ்
78.	காப்பிஜில்ஹா	109.	கோவர்த்தன் தோடி
79.	காமோத	110.	கோஹால்
80.	காலிங்கடா	111.	கௌடி
81.	காவடி	112.	கௌட்
82.	கானடா & கானரா	113.	கௌட்சாரங்க்
83.	கானடா பஹார்	114.	கௌட்மல்ஹார்
84.	கானடா மல்ஹார்	115.	கௌண்ட்கிரி
85.	கிரிஜா	116.	கௌத்காமோத்
86.	குகுப்பிலாவல்	117.	கௌரஞ்சனீ

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
118.	கௌரீ சங்கரா	147.	சாயாதோடி
119.	கௌரீதோடி	148.	சாயாநட்
120.	கௌரீ மஞ்சரீ	149.	சித்தமோகினி
121.	கௌரீ	150.	சியாம்கல்யாணி
122.	கௌர்கல்யாண்	151.	சியாம்கேதார்
123.	கௌஷிகத்வனி	152.	சிவதிலக்
124.	கௌஷிக பைரவ்	153.	சிவபைரவ்
125.	கௌஷிகானடா (ஆசாவரீதாட்)	154.	சிவரஞ்சனீ
		155.	சிவராஜ்
126.	கௌஷிகானடா (காபிதாட்)	156.	சுக்லபிலாவல்
		157.	சுத்த கல்யாண்
127.	கௌஷ்யா	158.	சுத்த காமோத்
128.	சக்ரதர்	159.	சுத்தகேதார்
129.	சங்கரஅரன்	160.	சுத்தசாரங்
130.	சங்கரா	161.	சுத்ததேசி
131.	சங்கராகாரன்	162.	சுத்தநாட
132.	சங்கரானந்தி	163.	சுத்தபிபாஸ்
133.	சஞ்சல்தாஸ்மல்ஹார்	164.	சுத்தபிலாவல்
134.	சந்த்ரகலி	165.	சுத்தபீம்
135.	சந்த்ரகாந்த்	166.	சுத்தபைரவ்
136.	சந்த்ரகௌன்ஸ்	167.	சுத்தமல்ஹார் (பிலாவல்தாட்)
137.	சந்த்ரபைரவ்		
138.	சந்த்ரமாலா	168.	சுத்தமல்ஹார் (கம்மாஜ்தாட்)
139.	சந்த்ரரேகா		
140.	சந்த்ரலேகா	169.	சுத்தஸோகினி
141.	சந்த்ரானந்த்	170.	சைத்கௌரீ
142.	சந்தனிகேதார்	171.	ஜகமோகினி
143.	சம்பகலி	172.	ஜங்க்ளா (ஆசாவரீ தாட்)
144.	சம்பக்	173.	ஜங்க்ளா (பைரவ்தாட்)
145.	சாயா	174.	ஜயகௌன்ஸ்
146.	சாயாதிலக்	175.	ஜயஜயவந்தீ

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
176.	ஜயஜயவந்திகானடா	206.	டிங்கி
177.	ஜயபவானி	207.	டிங்கி பூர்யா
178.	ஜயந்தகானடா	208.	தக்க
179.	ஜயந்தசங்கரா	209.	தர்பாரீ கானடா
180.	ஜயந்தமல்ஹார்	210.	தவளஸ்ரீ
181.	ஜயந்த்	211.	தனாஸரி (பீம்பலாஸ் அங்க)
182.	ஜயராஜ்		
183.	ஜயவந்தி	212.	தனாஸரி (பைரவி அங்க)
184.	ஜலதர்கேதார்	213.	தானாஸரி (படதீப் அங்க)
185.	ஜலதர்சாரங்க்	214.	தானா காப்பி
186.	ஜலதர்மல்ஹார்	215.	தானீ
187.	ஜாஜ்பிலாவல்	216.	தான்யதைவத்
188.	ஜிலாங் (ஆசாவரீ தாட்)	217.	திலக்காமோத்
189.	ஜிலாங் (பைரவ் தாட்)	218.	திலங்க்
190.	ஜிஞ்ஜோடி	219.	திலங்கபைரவ்
191.	ஜீவன்புரி	220.	தீபக் (கம்மாஜ்தாட்)
192.	ஜேதாஸ்ரீ	221.	தீபக் (பிலாவல்தாட்)
193.	ஜைத்	222.	தீபக் (பூர்வீ தாட்)
194.	ஜைத்கல்யாண்	223.	தீபக் கல்யாண்
195.	ஜோகி—ஜோகியா	224.	துர்க்கா (கம்மாஜ் தாட்)
196.	ஜோகியா ஆசாவரீ	225.	துர்க்கா (பிலாவல் தாட்)
197.	ஜோகேச்வரீ	226.	துர்க்கா கல்யாண்
198.	ஜோக் (கம்மாஜ் தாட்)	227.	துல்யா மல்ஹார்
199.	ஜோக் (பிலாவல்தாட்)	228.	தேசகௌட்
200.	ஜோக்கௌன்ஸ்	229.	தேசாக்ஷி (தேவாக்ஷி)
201.	ஜோக்வர்ண	230.	தேசி (தேசிதோடி)
202.	ஸ்ரீ	231.	தேச் (தேஷ்)
203.	ஸ்ரீகல்யாண்	232.	தேவகாந்தார்
204.	ஸ்ரீ டங்கி	233.	தேவகாந்தார்தோடி
205.	ஸ்ரீ வந்தி	234.	தேவகிரி

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
235.	தேவதைவத்	265.	பங்கார்
236.	தேவநந்த்	266.	பங்காளபைரவ்
237.	தேவஹ்	267.	பங்கேஸ்ரீ
238.	தேஷ்கார்	268.	பஞ்சகல்யாண்
239.	தேஷ்மல்ஹார்	269.	பஞ்சம்
240.	தோடீ	270.	பஞ்சம்மால்கோஷ்
241.	தௌவாடி	271.	படதீபகீ
242.	த்ரிவேணீ	272.	படதீப்
243.	த்விகாந்தார்	273.	படபஹார்
244.	நடகாம்போஜீ	274.	படபிஹாக்
245.	நடநாராயணீ	275.	படமஞ்சரீ (காப்பி தாட்)
246.	நடபட்டியார்	276.	படமஞ்சரீ (பிலாவல் தாட்)
247.	நடபிலாவல்	277.	படமஞ்சரீ (கலவன்)
248.	நடபிஹாக்	278.	படஹம்ஸ
249.	நட்மல்ஹார்	279.	படிவரி (பிலாவல்தாட்)
250.	நந்த்	280.	பட்யாரி (மாருவதாட்)
251.	நந்த்கௌன்ஸ்	281.	பட்யாரி (கம்மாஜ்தாட்)
252.	நந்த் நட்	282.	பட்யார்
253.	நாகேச்வரீ	283.	பத்மாவதி
254.	நாடகேதார்	284.	பரஜ்
255.	நாப்கௌன்ஸ்	285.	பரஜ்பஹார்
256.	நாயகீ கானடா	286.	பராரி
257.	நாயகீ மல்ஹார்	287.	பர்வா
258.	நாராயணீ	288.	பலாஸி
259.	நித்தியாரீ	289.	பவஸாஹ்
260.	நிர்மலாங்கி	290.	பவானகேதார்
261.	நிஷாஸஹ்	291.	பவானீ
262.	நீலாம்பரீ	292.	பஸந்த்
263.	நூர்சாரங்	293.	பஸந்த் கேதார்
264.	பகதுரி தோடி	294.	பஸந்த் பஞ்சம்

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
295.	பஸந்த் பஹார்	325.	புஷ்பா
296.	பஸந்த் ஹிந்தோள்	326.	பூகோஷ்
297.	பஹாடி	327.	பூபால
298.	பஹார்	328.	பூபாலதோடி
299.	பாகேஸ்ரீ	329.	பூப்
300.	பாகேஸ்ரீ கானடா	330.	பூப்கல்யாண்
301.	பாஹேஸ்ரீ பஹார்	331.	பூரியா
302.	பாம்ஸகானடா	332.	பூரியாகல்யாண்
303.	பாம்வர்ர்	333.	பூரியாதனாஸ்ரீ
304.	பாவத் பைரவ்	334.	பூர்பியா
305.	பிபாஸ் (பைரவ்தாட்)	335.	பூர்வீ
306.	பிபாஸ் (மார்வாதாட்)	336.	பைராகிபைரங்
307.	பிபாஸ் (பூர்வீதாட்)	337.	பைரவீ
308.	பிபாஸ	338.	பைரங்
309.	பிரதாபவராளி	339.	பைரவ்பஹாா
310.	பிரதீபிகா	340.	மஞ்சரீ
311.	பிரபாத் பைரவ்	341.	மத்யசுராஜ்
312.	பிருந்தாவனி சாரங்	342.	மதுகௌன்ஸ்
313.	பிலஸுகானிதோடி	343.	மதுமத்சாரங்க்
314.	பிலாவல்	344.	மதுமாலதி
315.	பிஹாகடா்	345.	மதுரஞ்சனீ
316.	பிஹாக்	346.	மதுரத்வனீ
317.	பிஹாட்பைரவ்	347.	மதுரீ
318.	பிஹாரி	348.	மதுவந்தீ
319.	பின்னஷட்ஜ	349.	மதுவந்திமல்ஹார்
320.	பீம்	350.	மமதா & ராஜ்
321.	பீம்பலாஸி	351.	மலுஹாகேதார்
322.	பீலூ	352.	மலுஹாசாரங்
323.	புலிந்திகா	353.	மல்ஹார்
324.	புஷ்பரஞ்சனி	354.	மனோகரி

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
355.	மனோகர்	385.	யோகினி
356.	மஹவா	386.	ரக்தஹம்ச
357.	மாஞ்ஜ்	387.	ரஞ்சனி
358.	மாண்ட்	388.	ரஞ்சன் கௌன்ஸ்
359.	மாருசாரங்க்	389.	ரத்ன ஜோதி
360.	மாருபிஹாக்	390.	ரத்னதீப்
361.	மார்கபிஹாக்	391.	ரவிசந்திரிகா
362.	மாருவா	392.	ரஸசந்த்ரா
363.	மாலதீ பஸந்த்	393.	ரஸதீப்
364.	மாலவகேதார்	394.	ரஸரஞ்சனீ
365.	மாலவதி	395.	ரஸராஜ்
366.	மாலவி	396.	ராகேச்வரீ
367.	மாலஸ்ரீங்கர்	397.	ராகேச்வரீபஹார்
368.	மாலஸ்ரீ	398.	ராஜகல்யாண்
369.	மாலாராணீ	399.	ராஜேச்வரீ
370.	மாலிகௌரா	400.	ராமதாஸிமல்ஹார்
371.	மால்கலி	401.	ராம் கலீ
372.	மால்கோஷ்	402.	ராம்கலீதோடி
373.	மானவி	403.	ராயஸகானடா,
374.	மியாகிசாரங்	404.	ராஹி
375.	மியாமல்ஹார்	405.	ரிஷபிமால்கோஷ்
376.	மிராபாய் கீ மல்ஹார்	406.	ரூபமஞ்சரிமல்ஹார்
377.	மீன்	407.	ரேவதீ
378.	முத்கி	408.	ரேவா
379.	முத்ரிகா கானடா	409.	லங்கதாகன்சாரங்க்
380.	முரடி	410.	லங்கேஸ்ரீ
381.	மூல்டானி	411.	லஜவந்தி
382.	மேக் கீ மேக்மல்ஹார்	412.	லசாரிதோடி
383.	மேகரஞ்சி	413.	லச்சாசக
384.	மேலதாலன்	414.	லதிக

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
415.	லலட் & லலித்	445.	ஸஹேலிதோடி
416.	லலிதகாளி	446.	ஸாமந்தகல்யாண்
417.	லலிதவாரி	447.	ஸாமந்தசாரங்க்
418.	லலித்கௌரி (பைரவ்தாட்)	448.	ஸாரங்கமல்ஹார்
419.	லலித்கௌரீ (மாருவதாட்)	449.	ஸாலங்
420.	லலித் பஞ்சம்	450.	ஸாவனி
421.	லலித் பைரவ்	451.	ஸாவனிகல்யாண்
422.	லலித் மங்கல்	452.	ஸாவனிகேதார்
423.	லக்ஷ்மி கல்யாண்	453.	ஸாவனிதேஷ்
424.	லீலாவதி	454.	ஸாவனி பஹார்
425.	வஸந்த் (பஸந்த்)	455.	ஸாவனிபிஹாக்
426.	வசந்தகேதார்	456.	ஸாவனிபூபாலீ
427.	வராடி	457.	ஸிந்து
428.	வித்யேச்வரீ	458.	ஸிந்துபஹார்
429.	விபாவரீ	459.	ஸிந்துபைரவி
430.	விராஞ்சிமுக	460.	ஸிந்து ஆசாவரீ
431.	வேணிகேதார்	461.	ஸிந்துரகாபி
432.	வைஜயந்தி	462.	ஸிம்ஹத்வனி
433.	ஷோபாவரி	463.	ஸுகராயீ
434.	ஸங்கம்கேதார்	464.	ஸுந்தர்கௌன்ஸ்
435.	ஸஜன்	465.	ஸுரமல்ஹார்
436.	ஸஜ்கிரி	466.	ஸூதசாரங்க்
437.	ஸஞ்சாரி	467.	ஸூர்யகோஷ்
438.	ஸஞ்ஜ்	468.	ஸூஹாகானடா
439.	ஸம்பூர்ணநந்த்	469.	ஸூஹாபஹார்
440.	ஸம்பூர்ணமாலகௌன்ஸ்	470.	ஸூஹாஸுகராயீ
441.	ஸரஸ்வதி	471.	ஸைந்தவீ & ஸிந்தூர
442.	ஸரஸ்வதிரஞ்சனீ	472.	ஸொரட்
443.	ஸர்பரதா	473.	ஸோஹநி
444.	ஸஹானா	474.	ஸோஹநிபஹார்

எண்	நிறப்பெயர்	எண்	நிறப்பெயர்
475.	ஸோஹறாக்	477.	க்ஷணிக
476.	ஸௌராஷ்ட்ர		

இராக நிதியில் காணப்பெறும் வடநாட்டு நிறங்கள்
நானூற்று எழுபத்தேழும் முற்றும்.

இக்காலத்தில் வழங்கப்பெறும் 'இராக கல்பதுருமாங்குரம்' என்ற வடநாட்டு இசை நூலிலுள்ள பத்து தாட்டுக்களும் எழுபது நிறங்களும் புனாவில் அச்சிடப்பெற்ற வடநாட்டு இசை நூலிலுள்ள இருநூறு நிறங்களும், 'இராகநிதி' என்ற வடநாட்டு இசை நூலிலுள்ள நானூற்று எழுபத்தேழு நிறங்களும் அகர அட்டவணை முறையில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. தென்னாட்டில் இக்காலம் வழங்கிவரப் பெறும் இராகப் பெயர்களையும், வடநாட்டில் இக்காலம் வழங்கி வரப்பெறும்இராகப் பெயர்களையும் ஒப்பு நோக்கவும் அவ்வவ் நூலின் கண் குறித்துள்ள ஆரோசை அமரோசை ஏனைய இராக இலக்கணம் இவைகளை ஒப்புநோக்கவும், இவ்வட்டவணைகள் துணை செய்யன வாம்.

மாணவர்கள் படித்தறியவேண்டிய நூல்கள்

பழங்காலந்தொட்டு இன்றுவரை எவ்வெவ்வாறெல்லாம் இந்த நிறங்கள் வழங்கப்பெற்று வந்துள்ளன என்பதை அறிந்துகொண்ட தோடு, இசை மாணவர்கள் முக்கியமாக இரண்டு செய்திகளை நன்கு அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும். ஒன்று—இந்த இருபதாம் நூற்றாண் டிலே தஞ்சை மாநகரில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் என்ற ஒரு அறிஞர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் இசையில் மிக்க அன்பு பூண்டவர். அவர் குடும்பத்தையே இசைக் குடும்பம் என்று கூறலாம். இசையில் மேன்மை யடையவேண்டி, எல்லோரையும் இசை கற்கச் செய்தார். தமிழிசை யின் ஆர்வ மிகுதியால் அவர் **கருணாமிருதசாகரம்** என்ற இரண்டு தொகுதிகள் வெளியிட்டுள்ளார். முதற்றொகுதி நான்கு பாகங்களை யுடையது. ஆயிரம் பக்கங்களுக்கும் மேலாக உள்ள பெரிய நூல். அந் நூலில் இசைக்குரிய ஒரு தானத்தில் (மண்டிலத்தில்) அமைந்துள்ள அலகுகள் எத்துணை? என்பதுபற்றிய ஆராய்ச்சி மிகவும் சிறப்பு உடையதாகும். அந்நூலில் பற்பல செய்திகள் இசைவாணர்கள் அறிய வேண்டுவனவாக உள்ளன.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் கைப்பணத்தை இலட்சக்கணக்காகச் செலவு செய்து, ஏழு மகாநாடுகளைக் கூட்டி, நூற்றுக்கணக்கான வித்துவான்களை வரவழைத்து, அம் மகாநாட்டில் எல்லோரும் சம்மதித்து ஒத்துக்கொண்ட செய்திகளையே தம் நூலின் மூலமாக விளக்கியுள்ளார். அந்நூல் இசைமாணவர்கள் மட்டுமின்றி, ஏனைய துறையில் ஆராய்ச்சி செய்பவர்களும் படித்து அறிந்துகொள்ளுவதற் குரிய நூலாகும். ஆராய்ச்சி என்பது என்ன? அதை எவ்வாறு தொடங்குதல் வேண்டும், அதை எம்முறை கொண்டு பின்பற்றிச் செயல் படவேண்டும், ஒராராய்ச்சிக்கு நாம் என்னனென்ன தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும் என்ற எல்லாத் திட்பநுட்பங்களும் அதிலுண்டு.

அவர் இயற்றிய இரண்டாம் பாகத்தில் நிறங்கள் வகுக்கும் முறை கள், அந் நிறங்களை எவ்வெவ்வாறு இயக்கினால் அழகுபெறும் என்ற முறைகள், ஒரு நிறத்தில் பாட்டுக்கள் அமைக்கும் முறைகள் போன்ற இன்னோரன்ன செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஓய்வுநேரங்களில் இசை மாணவர்கள் இந்நூல்களை ஆரஅமர இருந்து சிறுகச்சிறுகப் படித்து அதிலுள்ள செய்திகளை மனத்திற் பதியவைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். அது இசை மாணவர்களுக்கு எத்துணையோ பயன்களை நல்கும்.

இசைத் தமிழாராய்ச்சி பற்றி இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய நூல் களில் மற்றொன்று, தவத்திரு சுவாமி விபுலானந்த அடிகளார் அவர்கள் இயற்றிய அருமைவாய்ந்த யாழ்நூல் என்பதாகும். அடிகளார் ஒரு துறவியாக இருந்தும், தமிழிசையிலுள்ள உண்மையான ஆற்றல் வெளி வரவேண்டுமென்றும், தமிழ் இசை தழைத்தோங்க வேண்டுமென்றும் உளங்கொண்டு, பதினான்கு ஆண்டுகள் அல்லும்பகலும் கருத்தூன்றி உழைத்து வரப்பெற்ற நூல்தான் யாழ் நூல் என்பது. அதில் பண்டைக் காலப் பண்கள் எவ்வாறு இருந்தன, எப்படி மறைந்தன, மறைந்த அப் பண்களை எவ்வாறு வெளிக்கொணர்தல் வேண்டும் என்ற முறைகள் செம்மையாக விளக்கப். பெற்றுள்ளன. நிறங்கள் எம் முறையில் தோன்றி வருகின்றன, தோன்றிவரல் வேண்டுமென்ற வகையைச் சீராக எடுத்து விளக்குகின்றது.

இன்னும் இசைச்சொற்களுக்கு இன்னதுதான் அதன் பொருள் என்பதை அறிதற்கியலாத தன்மையில் இருந்த மருளைப்போக்கிப் பழங் காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைச் சொற்கள் வருமிடத்து, அதற்குத்தக இன்னதுதான் அதன் பொருள் என்று ஆங்காங்கு உணர்த்தப் பெற்றுள் ளன. அந்நூலை ஓய்வுநேரங்களில் மாணவர்கள் அவசியம் பயிலுதல் வேண்டும். பயிலுவரேல் நிறங்களை எம்முறை கொண்டு அறிதல் வேண்டுமென்றும், எம்முறை கொண்டு இயக்குதல் வேண்டுமென்றும்,

புதிதாக எவ்வாறு உற்பத்தி செய்தல் வேண்டுமென்றும், எல்லா அறிவும் தனக்குத்தானே உருவாவதற்கு அது உதவி செய்யும் ஆராய்ச்சி மனப்பான்மையை அது இயற்கையாகவே உண்டாக்கிவிடுகின்றது. எனவே, அதைப் பன்முறையும் திரும்பத்திரும்பப் படித்தல் வேண்டும்.

அடுத்து யாழ்நூலாசிரியர் மாணவர், பேராசிரியர் க. வெள்ளை வாரணர் அவர்கள், பல்கலைக்கழகத்தில் பயிலும் தமிழ் மாணவர்கள் பண்டைத் தமிழ்வளர்த்த இசைத்தமிழ்த் திறங்களை நண்குணர்ந்து, தென்னாட்டு இசைக்கலை வளர்ச்சியில் பற்றுடையவராதற்குரிய புலமை பெறுதல்வேண்டும் என்ற கருத்துடன், 'இசைத்தமிழ்' என்ற ஒரு நூலை யாத்துள்ளார். இந்நூல் படிப்போர் சிலப்பதிகாரச் செய்திகளையும், தவத்திரு சுவாமி விபுலானந்த அடிகளார் எழுதிய யாழ்நூலினுள் கண்ட செய்திகளையும் எளிதில் அறிதற்குப் பல்வகை யிலும் உதவி செய்யும்.

இன்னும் பல நூல்கள் உள்ளபோதினும், இங்குக் குறித்த நூல்களை மாணவர்கள் அறிந்துகொள்வது, அவர்களின் அறிவைச் சிறக்கச் செய்யும்.

திரு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருணாமிர்தசாகரம் முதற்பாகம் 1917லும்,
" " இரண்டாம் பாகம் 1946லும்,
தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளாரின் யாழ்நூல் கி. பி. 1947லும்,
திரு. க. வெள்ளைவாரணர் இயற்றிய இசைத்தமிழ் கி.பி. 1979 லும் வெளிவந்துள்ளன.

பொதுமக்களால் அறியப்பெறும் இலக்கியத்தில் காணும் நிறங்கள்

இதுவரை தமிழ்நாட்டில் வடமொழிப் பெயராலேயே வழங்கிவரப் பெறுகின்ற நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நிறங்களை எடுத்து விளக்கினோம். இன்னும் பெருங்குளம் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் என்பவர் கி. பி. 1933ஆம் ஆண்டில் 'கானவித்தியா பிரகாசினி' என்றொரு இசைநூல் இயற்றி யுள்ளார். அதன் இரண்டாம் பாகத்தில் ஆயிரத்து எழுபத்தேழு (1077) நிறங்கள் எழுதப்பெற்று, அவைகளின் பெயர்கள், பிறந்த மேளங்கள், அவற்றிற்குரிய ஆரோசை அமரோசை முறைகள் யாவற் றையும் அட்டவணைப்படுத்திக் குறித்துள்ளார். அவைபற்றிய செய் தியை அறிய விரும்புவோர் அந்நூலைக் கண்டு தெளிக.

நம் நாட்டிலே வேற்றுமொழிப் பெயர்களோடு ஆயிரக்கணக்கான நிறங்கள் நூலின் மூலம் எழுதி அறிமுகப்படுத்தப் பெற்றிருப்பினும், இசையில் பற்றுள்ள தமிழ்நாட்டுப் பொதுமக்கள் யாவரும் அறிந்து துய்த்துவரும் இலக்கிய நிறங்கள் சிலவே யாகும். அவற்றில்தான் இசையிலக்கண அமைதிகளும் சுவையும் இன்பமும் மிளிர்கின்றன. அவையாவன :

1. தோடி, 2. தன்னியாஸி, 3. இந்தோளம், 4. அசாவேரி, 5. புன்னாகவராளி, 6. நாதநாமக்கிரியா, 7. சாவேரி, 8. பூபாளம், 9. கௌளை, 10. நாட்டை, 11. ஆஹிரி, 12. சக்கரவாகம், 13. சௌராஷ்டிரம், 14. வசந்தா, 15. லலிதா, 16. பயிரவி, 17. முகாரி, 18. ஆனந்தபயிரவி, 19. உசேனி, 20. கரஹரப்பிரியா, 21. காப்பி, 22. மத்தியமாவதி, 23. தர்பார், 24. ஸ்ரீரஞ்சனி, 25. ஸ்ரீராகம், 26. ரீதிகௌளை, 27. கானடா, 28. கமாஸ், 29. காம்போதி, 30. கேதாரகௌளை, 31. சாமா, 32. சுருட்டி, 33. யதுகுலகாம்போதி, 34. செஞ்சுருட்டி, 35. மோகனம், 36. நாட்டைக் குறிஞ்சி, 37. சகானா, 38. சுத்தசாவேரி, 39. சங்கராபரணம், 40. நீலாம்பரி, 41. அடாணா, 42. கேதாரம், 43. ஆரபி, 44. பிலகரி, 45. வேகடை, 46. நவரோசு, 47. தேவகாந்தாரீ. 48. பியாக், 49. வராளி, 50. பந்துவராளி, 51. பூர்வீகல்யாணி, 52. கல்யாணி, 53. சாரங்கா, 54. சண்முகப்பிரியா ஆகிய ஐம்பத்துநான்கு நிறங்களேயாம்.

இதற்குமேல் இக்கால நூலினுள் குறிக்கப் பெறுவனவாகிய ஆயிரக்கணக்கான நிறங்கள் யாவும் இலக்கிய அமைப்புப் பெறாதனவும் இலக்கண ஒழுக்கம் பெறாதனவுமே யாகும். இவ்வாறான ஆயிரக்கணக்கான நிறங்களுக்கும் தனித்தனியான ஒலிக்கூறுபாடுகளும் சுவைக்கூறுபாடுகளும் இலக்கண விதிமுறைக் கூறுபாடுகளும் அறவே கிடையாது. அன்றியும், தமிழ்நாட்டு மரபுப்படி இந்நிறங்களுக்கு யாழும் திறமும் கிடையா என்க.

இராக வகுப்புக்களைப் பற்றிய மறுப்பு

சுத்த இராகம் வக்கிர இராகம் என்ற வகுப்பை ஷாடவ ஔடுவ வகுப்புகளுடன் சேர்த்துவிட்டோம். இன்னும் உத்தம இராகம், மத்திம இராகம், அதம இராகங்களென்று ஒரு வகுப்பும், சுத்த இராகம், சாயாலக இராகம் அல்லது சாளக இராகம், சங்கிரம இராகம் என்ற மற்றொரு வகுப்பும் உண்டு. இன்பமயமாய் அனிபத்தமாய் அநிர்வசனீயமாய் சுர எல்லைக்கு அப்பாலாய்

அகன்றும், அகண்டாகாரமாயும் ஆழ்ந்தும் இருக்கும் நமது சிறப்பு மிக்க நிறமாகிய இராக நுட்பங்கள், அதன் உள்ளாழ்ந்த சுவைத் திறங்கள் ஆகிய இலக்கணத்தைப்பற்றி மாணவருக்கு எடுத்துக்கூறிப் பயிற்றுவிக்க முன்வந்து, இந்நிற வகுப்புகளை அளவுகடந்தும் மட்டுக்கு மீறியும் வளர்த்தியது உசிதமாகாது.

நிறமாகிய ஆரோசை அமரோசைகளைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது மாணவர்களுக்கு முக்கியந்தான். அவற்றைச் சுரங்களில் தெரிந்துகொள்ளும்போது அந்தச் சுரங்களின் இனவேறுபாடுகளைத் (ஸ்தான பேதங்களைத்) தெரிந்து கொள்வதன் பொருட்டு கர்த்தா சன்யவகுப்பு ஒருமுறையில் உசிதமே யாகும். இன்ன கர்த்தாவின்கீழ் இன்ன ஆரோசை அமரோசையில் நரம்புகள் நின்று வருகின்றது என்று ஒருவன் தெரிந்துகொள்ளும்போது, அது ஷாடவ ஔடுவ பேதத்தில் யாது? சுத்தமா? வக்கிரமா? என்ன அந்தியம்? என்றும் மிக எளிதாகச் சொல்லக்கூடுமன்றோ? எனவே இப்பாடம் நவீனமாகச் சேர்க்கப்பட்டது என்பதே ஊகிக்கத் தகுந்தது.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—7

1. நிற வகுப்புக்கள் எத்தனை வகையினவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன?
2. கிரியாங்கம் என்பதுபற்றி விளக்குக.
3. இராகாங்கம், உபாங்கம், பாஷாங்கம் என்பவற்றை விளக்குக.
4. சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடுவம் இவற்றின் தமிழ்ப் பெயரென்ன?
5. சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடுவம் இவற்றுள் ஒவ்வொன்றினுடன் இம்மூன்று வகையினையும் முறை செய்தால் அவை எத்தனை வகை பெறும்? விவரித்து எழுதுக.
6. 'தேசி' இராகமென்றால் என்ன? இக்காலம் 'தேசி' இராகமென்று நாம் எதனைக் குறிப்பிடுகின்றோம்.
7. கன, நய நிறங்கள் என்பதுபற்றி விளக்கி எழுதுக.
8. நய இராகம் என்பது இப்போது இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்றதா? ஆனால் நய இராகம் என்பது பொதுவாக எதனைக் குறிப்பிடுகின்றது.
9. அந்திய இராகங்கள் என்றால் என்ன?
10. பஞ்சமாந்தியத்தில் ஒன்றும், தைவதாந்தியத்தில் ஒன்றும், நிடாதாந்தியத்தில் ஒன்றும் விளக்கிக் கூறுக.
11. நிரம்பிய அந்திய வகுப்பு நிறங்களை எந்த நூல் அறிவிக்கின்றது? அந்நூல் யாரால் இயற்றப்பெற்றது?

12. நமது வழக்கத்திலுள்ள சில அந்திய நிறங்களைக் கூறுக.

13. ஏழ்பாலைகளிலும் முறைபெற்று நிற்கும் சுரவரிசைகளைக் கூறுக.

14. நிறங்கள் பற்றிய உண்மைகளைச் சிறிது விளக்குக.

15. பாலை யாழ்த்திறங்கள் எத்தனை? அவற்றின் பெயரைக் குறிப்பிடுக. அவற்றுள் எத்தனை பண்கள் உள?

16. குறிஞ்சியாழ்த் திறங்களையும் அவற்றின் பெயரையும் குறிப்பிடுக. அவற்றுள் எத்தனை பண்கள் உண்டு?

17. மருதயாழ்த் திறங்களையும் பெயரையும் அவற்றுள் அடங்கும் பண்களின் எண்களையும் கூறுக.

18. நெய்தல் யாழ்த்திறம் எத்தனை? அவற்றுளடங்கும் பண்களின் மொத்த எண் இவைகளைக் கூறுக.

19. இருபத்தொரு திறங்களிலமைந்த பண்களில் தேவாரத்தில் காணப் பெறும் சில பண்களின் பெயரைக் குறிப்பிடுக.

20. நெய்தல் யாழைச் செவ்வழியாழ் என்று உரைத்த காரணமென்ன?

21. நூற்று மூன்று பண்களும் தேவாரத் திருமுறையினின்று மறைந்த தெப்படி?

22. இக்காலம் வழங்கிவரப்பெறும் இருபத்தொரு தேவாரப் பண்களும் எந்த அரசனால் வெளிக்கொணரப் பெற்றன?

23. இக்காலம் வழங்கிவரப்பெறும் தேவாரப் பண்களுக்கு இசைவகுத்தவர் யார்? அவர் வந்த வழியின் மரபையும் கூறுக.

24. எந்தெந்தப் பண்கள் ஒரே நிறத்தில் பாடப்பெறுகின்றன?

25. பழைய தேவாரப் பண்களுக்குரிய இக்காலத்து நிறப்பெயரைக் குறித்துக் காட்டுக.

26. தேவாரத்திலுள்ள பகற்பண்கள், இராப்பண்கள், பொதுப்பண்கள் எவை என்பதை எடுத்தெழுதுக.

27. யாழ்முரிப்பண் யாரால் இயற்றப்பெற்றது? அது நூற்று மூன்று பண்களில் சேர்ந்ததா?

28. பரதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் எத்தனை? அவை எத்தனை தலைமை நிறத்தில் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளன?

29. சங்கீத ரத்தினாகரத்திலுள்ள நிறங்கள் எத்தனை? அவை எத்தனை வகையில் அமைந்துள்ளன?

30. பரதர் காலத்துக்கு முன்பு மூன்றாவது நூற்றாண்டில் வழங்கிவந்த நிறங்கள் எத்தனை? அவற்றின் தலைமை பற்றிய நிறத்தின் பெயரென்ன? அவை எத்தனை காலங்களாக (ருதுக்களாக) வகை செய்து பிரிக்கப் பெற்றுள்ளன?

8. இசைப் பயிற்சிக்குரிய முக்கியமான விதிகள்

இசைப்பயிற்சி முறை : இக்காலம் சுரவரிசை, இரட்டைவரிசை, மேல்தாயி வரிசை, கீழ்த்தாயிவரிசை, தாட்டுவரிசை, அலங்காரம், கீதம், வர்ணம் முதலியவைகளை முறையே பலபடியாகப் பல மாதங் களாக அல்லது வருடக்கணக்காகப் பாடம் செய்வித்து வருகின்றனர். இப்பாட முதலியவைகள் இலக்கியத்தில் உள்ள உண்மையான பாடத்தில் சேர்ந்தனவல்ல. இவைகளெல்லாம் ஒரோவழியாகக் காணும்போது இலக்கணப் பாடங்களைச் சேர்ந்தனவேயாகும். ஏனெனில் இசைக்கலைச் சொற்களின் உதவியால் ஆசிரியரால் கற்பிக் கப் பெறுகின்றன. இலக்கியப்பாடம் உருப்போடத்தக்கது. இலக்கணப் பாடமானது கூர்மையான நுண்ணிய புத்திக் கூர்மையின் திறத்தினால் விவகரித்து அறிந்து கொள்ளத்தக்கது. இசைப் பாடங்களின் ஒவ்வொன்றின் பேதமான அமைப்புக்களையும் உத்தேசங்களையும் ஆசிரியர் ஆங்காங்கு நன்றாக எடுத்துப் போதித்துவரல் வேண்டும். அந்தந்தப் பாடமுறையின் உத்தேசம் அல்லது பலன் அடையப் பெற்றதா என்று தெரிந்து அதன்பிறகே அடுத்த பாடம் ஆரம்பம் செய்வது நலன் தரும்.

ஆனால் விவகரித்துக் கற்றுக் கொடுப்பது என்பது இசையுலகத் திற்கு வந்ததாக ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. இன்று வரை இசைப் பாடத்தில் ஆங்காங்கு உள்ள வேறுபாடுகளை எடுத்துக்கூறி விளக்கிப் பாடம் சொன்னதாகத் தெரியவில்லை. பாட முறையில் சுரவரிசை, கீதம், சுரசதி, தானம், வர்ணம், கீர்த்தனை இவை அடங்குகின்றன என்பதை நீங்கள் யாவரும் அறிவீர்கள்.

இலக்கணப் பாடங்களால் மாணவர்கள் அடைய வேண்டிய பயன்கள் யாவை? எனில்:— 1. சுருதியோடு (ஒற்றுநரம்போடு) ஒன்றிப் (லயித்துப்) பொருந்திப் பாடுதல், 2. ஒரே அளவாகக் காலப் பிரமாணம் தவறாமல் தாளமிட்டுக்கொண்டு பாடி வருதல், 3. பாடி வந்த எந்தப்பாட்டையும் கேட்டதும் அந்தப் பாட்டு அமைந்திருக்கும் இசையமைப்பாகிய வர்ணமெட்டையும் (தாதுவையும்) சுரப் படுத்துதல், 4. அவ்வாறு சுரப்படுத்தும்போது சுரங்களினும் சுரக் கூட்டமாகிய சுரச்சேர்க்கைகளிலும் தாள அளவுகளைத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டு அறிதல், 5. சுர அமைப்புச் செய்து எழுதிவைத்திருக்கும் உருப்படியைப் பார்த்துப் பாடுதல் அல்லது வாசித்தல், 6. புதிய ஒரு

பாட்டைச் சுர சாகித்தியமாகத் தாளக் குறிப்புடன் தவறின்றி எழுதுதல், 7. நிறமாகிய இராக ஆளத்தி (சஞ்சாரம்) அல்லது இராக ஆலாபனம் இவற்றில் நல்ல அறிவுடன் பாடுதல், இன்னும் பல்லவி சுரம் ஆகிய தாளசம்பந்தமான திறத்தினைத் தம் திறம் காட்டிப் பாடுதல் ஆகிய இவற்றை அறிதல் எனலாம். இவ்வாறான பயன்களை யெல்லாம் சுரவரிசை, கீதம், சுரசதி, தானம், வர்ணம், கீர்த்தனை என்னும் இப்பாட முறையால் அடையக் கூடுமென்பது அறியத்தக்க தொன்று.

ஒருவன் ஒரு மொழியை எழுதவும் வாசிக்கவும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமாயின் அவன் என்னென்ன செய்தல் வேண்டுமென்பதைக் கவனிப்போம். முதலில் அந்த மொழியின் எழுத்துக்களைத் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். பிறகு அந்த எழுத்துக்கள் 'இரண்டு, மூன்று, நான்கு ஆகியவைகளாகச் சேர்ந்து சொற்களாக வருதலைத் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். அடுத்து அச்சொற்கள் எவற்றை விளக்க வந்தனவோ அதற்குரிய பொருளைத் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். அதன்பின்பு அச்சொற்களை ஒன்றோடொன்று இணைப்பதற்குத் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இம்மாதியான முறைகள் கைக் கொள்ளப்பெறும்போது எந்த மொழியும் எளிமையாகக் கற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகுமன்றோ?

அதுபோல, வெவ்வேறு நிறமாகிய இராகங்களை வெவ்வேறு இசை மொழிகளாகக் கருதிக்கொள்ளல் வேண்டும். பிறகு அவற்றின் ஆரோசைமுறை அமரோசைமுறை ஆகிய இவற்றை ஒருவன் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். அடுத்து அந்தந்த நிறத்தின் சுரநரம்புகளை இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்று ஒன்றுசேர்த்துச் சுரக் கூட்டங் களாப் பல மாதிரியிலும் சேர்க்கத் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். பின்பு அச்சேர்க்கைகளாகிய சுரக்கூட்டத்தில் அகாரமும் கலந்து 'தான' உருவமாக வருவதுபோல் ஒலிக்கச் செய்தல் வேண்டும். அதன் பிறகு 'த—ன' என்பதன்றி எந்த சாகித்யப் பகுதியையும் (மாது வையும்), அல்லது சாகித்திய எழுத்தையும் உபயோகிக்கும் திறமை எளிமையாக உண்டாகிவிடுகின்றது.

வெவ்வேறு நிறங்களின் ஆரோசை அமரோசை இவற்றைத் தெரிந்து கொள்வது 'கீத' பாடத்தின் பயன். அந்தந்த நிறத்தின் சுரநரம்புக் கூட்டங்களின் சேர்க்கையின் அறிவை அடைவிப்பது 'சுரசதியின்' பயன். நிறத்தின் சுரச்சேர்க்கைகளின் கூட்டத் தொடர்ச்சிகள் அகாரத்தோடு விளங்கி 'த—ன—ம்' அல்லது 'அ—ன—ம்—த' என்ற எழுத்துக்களால் தெரிவிக்கத் 'தான' பாட பயன்படுகின்றது. பின்பு எச்தச் சுரக்குறிப்பையும் (சுரநரம்புப்

பெயர்ப்பையும்) பார்த்துச் சுரசாகித்தியமாக வாசிக்கவும், அல்லது மிடற்றிசையில் பாடவும், எந்தச் சாகித்தியப் பகுதியையும் கேட்டு அதற்குச் சரியான சுரப் பெயர்ப்பைச் செய்யவும் வர்ணபாடம் பயன்படுகின்றது.

இலக்கண கீதத்தின் சாகித்தியப் பகுதியைப் பார்த்தால் கீதம் என்பது ஆரோசை முறையையும் அமரோசை முறையையும் விளங்க வந்தது என்பது விளங்கும். அந்தந்த நிறமாகிய இராகத்தின் சுரங்கள் 'சதி' உருவத்தில் விளங்கல் வேண்டுமென்பதைச் சுரசதி என்ற பெயரே விளக்குவதாகும். மேற்கூறிய சுரச் சேர்கையின் கூட்டத்தால் அமைந்த பகுதியே 'த—ன—ம்' என்ற எழுத்துக்களால் விவகரிக்கப் பெறுகின்றபோது, அது 'தானம்' எனப் பெறும். இதிலே அகாரமும் கலந்து நிற்கப் பெறும். 'வர்ணம்' என்பதற்குச் சாகித்திய எழுத்து என்பது பொருள். 'தான' பாடத்தினால் அடையப்பெறும் இசை அறிவை ஆதாரமாகக் கொண்டு சாகித்திய எழுத்துக்களைச் சொல்ல ஒரு முயற்சி செய்தற்குரிய பாடமாதலால் அப்பாடம் 'தானவர்ணம்' எனப் பெயர் பெற்றது. உத்திவாதமாய் நாம் யாதொன்றையும் விவரிக்கவில்லை என்பதைத் தெரிவிக்க "கீதம், சுரசதி, தானம்" முதலிய பெயர்களினாலேயே அவற்றை விளக்கிக் காட்டினோம். இது வரை சுர அறிவு உணர்ச்சியின் தொடர்புடைய செய்திகளை எடுத்துக் கூறினோம். தாள அறிவு சம்பந்தத்தில் கவனித்தாலும் இது பொருந்தி வரும். கீதம் என்பதில் பாடங்களின் காலப்பிரமாணம் என்ற அளவு எளிதாய் இரண்டு அட்சர நடையில் அமைந்து இருக்கின்றது. சுரசதியில் அவ்வாறின்றி இரண்டட்சரகாலமும் நான்கட்சர காலமும் மாறிமாறி வருவதுடன் பல மாதிரியான சதி பேதங்களும் வரப்பெறுகின்றன. வர்ண பாடத்தில் சவுக்க காலமாகிய முதனடையே பெரும்பாலும் வருகின்றதையும் யாவரும் நன்றாகக் கவனிக்கலாம். இனி கீதம், சுரசதி முதலியவற்றின் அமைப்புகளைப் பற்றித் தனித் தனியே எடுத்துக் கூறுவோம்.

கீதம் :

கீதம் என்பது இசைப்பயிற்சிப் பாடத்தில் முதலாவதாக வருவது. இது இலக்கியப் பாட்டுக்களில் எளிதாக வருவனவற்றைக் குறிக்கும். பழக்கத்திலுள்ள கீதம் என்ற வகைகளைக் கவனிக்கும்போது, அவை எளிய நிறங்களில் எளிமையான சுரச்செயற்பாடுகளால் அமைந்தும், பல்லவி அனுபல்லவியாகிய இருபாகங்களையே பெரும்பாலும் உடையனவாகவும், சுரசாகித்தியத்துடனும் எண்ணிக்கைக் குறைவான அகாரங்கள் அமைந்தும் வருகின்றன. கீதபாடத்தின் நோக்கம் என்ன வென்றால் நிறங்களின் ஆரோசை அமரோசை ஆகிய இவைகளைப்

பயிற்றுவித்தலும், சுரப்பகுதிகளைத் தவிர அகாரம் என்று ஒன்று இருக்கின்றது என்பதைக் குறித்துக் காட்டுதலுமாகும். இலக்கண கீதங்களின் சாகித்தியத்தைக் கவனித்தால் மேற்கூறியதன் உண்மை விளங்குவதாகும். எனவே கீதத்தில் இரு மாதிரி உண்டென்றும், ஒன்று சாதாரண கீதம் என்றும், மற்றொன்று இலக்கண கீதம் என்றும் அறிதல் வேண்டும். சாதாரண கீதம் என்பது எளிய இலக்கியப் பாட்டேயாகும். எந்த கீதத்தின் சாகித்தியமானது அது அமைந்திருக்கும் நிறத்தின் ஆரோசை, அமரோசை, நிறமாகிய இராக வகுப்பு முதலிய சாமானிய இலக்கணங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றதோ அது இலக்கண கீதமெனப் பெறும்.

சுரசதி :

சுரம் என்பது நிறத்தின் அங்கமாகிய உறுப்பு. சதி என்பது தாளத்தின் அங்கமாகிய உறுப்பு. நிறத்தின் உறுப்புக்களாகிய சுரங்களைத் தாளத்தின் உறுப்பாகிய பலசதிகளை உணர்த்துவது போல விவரிப்பதே சுரசதியாகும். இது கீதத்தைப் பின்பற்றுவதாம் என்பது பொருத்தமாகும். ஏனெனில் ஆரோசை அமரோசை ஆகிய இருவகைகளையும் தெரிந்துகொண்ட ஒருவனுக்கு அவற்றினின்றும் எவ்விதம் சுரச் சேர்க்கைகளைச் செய்யலாமென்பதை அறிய வேண்டியதே அடுத்த பாடமாகும். நமது வழக்கத்திலுள்ள முக்கியமான நிறங்களிலெல்லாம் சுரசதி கற்பித்தல் முக்கிய உபயோகமாகவுள்ளது. சுரசதிக்குச் சாகித்தியமும் அகாரப்பகுதியும் கிடையாது என்பதை மலையாள தேசத்து மகாராசா (சுவாதித் திருநாள்) அவர்கள் செய்திருக்கும் சுரசதிகளிலும், இந்துஸ்தானி இசையிலும் கவனிக்கவும். சுரசதி என்பது ஏழிசை எழுத்தைக் கூறிப் பல சதி வின்னியாசங்களை அறிதற்கும் நிறச்சேர்க்கையில் வரும் எளிமையான சுர வின்னியாசங்களை அறிதற்கும் பயன்படுவதாகும்.

தானம் :

தானம் என்பதற்கு வித்தாரம் அல்லது பெருக்குதல் என்பது பொருள். அகாரம் என்பது சுரங்களை 'அ' என்பதில் விளக்குதல் போலத் தானம் என்பது சுரச்சேர்க்கைகளாகிய சுரக் கூட்டத்தை 'த-ன-ம்' என்ற இம் மூன்று எழுத்துக்களால் விளக்குவதாகும். நிறமாகிய இராகத்தை வித்தாரம் (பெருக்கல்) செய்வதற்கு உரிய எழுத்துக்களும் இவைகளே யாகும். கொடுக்கும் ஒரு சாகித்தியப் பகுதிக்குச் சுரம் சொல்லுவதற்கு அகாரம் எப்படிப் பயன்படுமோ அப்படியே தாளவிவரத்தைச் சொல்லுவதற்குத் "தானம்" பயன்படும். தாள விபரத்தை அது எவ்வாறு விளக்குமெனில் "தனனம் தனனம்

தனத்தனம் தன, தம்தநம்த தன, தானம் தானம், தான தனனதன, தானதனம்தன, தத்தம் தனதன, தானதனத்தன" இம்மாதிரி ஓர் எட்டட்சரங்கள் பலவிதங்களில் வித்தாரமாகிய பெருக்கத்தை யடைந்து தாள சதிகளின் அமைப்புக்களைத் தெளிவாக்கும். இந்த அமைப்பின் தன்மையைத்தான் அருணகிரி நாதரியற்றிய திருப்புகழின் தலைப்பில் சந்தம் என்ற பெயரால் கொடுத்திருக்கின்றனர். அந்தச் சதிநடைக்கே சந்தம் என்று பெயர். இந்தச் சந்தமானது 'த-ன-ம்' என்ற எழுத்தினாலேயே அமைக்கப்பெற்றனவாகும். அதனால்தான் இந்தச் சந்தத்தின் காரணமாகத் தாளத்தின் பல வகைகளிலான நுட்ப அமைப்புக்களை எடுத்துத் தெரிவிக்கின்றனர்.

மேலும் 'தான' பாடமானது சுரசதியைப் பின்பற்றி வருவதால் அதில் சுரமட்டுமின்றி அகாரமும் கலந்தே வரல் வேண்டுமென்பதும் அறியத்தக்கது. தானத்தின் விளக்கமே வர்ணத்தில் வருவதால் அவை "தானவர்ணங்கள்" எனப்பெறுகின்றன. சுர சதியில் வருவது போல் சுரங்கள் மட்டுமின்றித் தானவர்ணங்களில் அகாரமும் மிகுதி யாகக் கலந்து உபயோகிக்கப்பெற்று வருவதும் கவனிக்கக் கூடும்.

தான பாடமானது, வீணைக்கருவிப் பயிற்சியில் மிகச் சிறந்த தொரு பாகம். வீணைப் பயிற்சியானது பாடுவோருக்கு இலக்கணப் பாடத்திற்கு மிக சாதகமானது என்பதை முன்னமே கூறியிருக்கிறோம். வீணையில் 'தானம்' பயிற்சி செய்வதைப் பற்றி இங்கு மிகச் சுருக்க மாகக் கூறுவோம்.

இங்கு நாம் குறிப்பிடுவதில் இ-அல்லது ஈ-என்னும்போது தாளத் தந்தியைச் சுரண்டுவிரலால் தட்டல்வேண்டும். ச-அல்லது சா-என்னும் போது வீணையில் வாசித்தற்குரிய தந்தியைச் சுட்டுவிரலால் மீட்டுதல் வேண்டும். மீட்டுதல் என்னும்போது வலக்கைச் சுட்டுவிரலாலும் நடுவிரலாலும் சமயத்திற்கேற்ப மீட்டுதல் செய்யலாம். தாளத் தந்தியை மீட்டுதற்குரிய சுண்டுவிரல், வாசிக்கும் தந்தியை மீட்டுதற் குரிய சுட்டுவிரல் ஆகிய இவ் இரண்டு விரல்களினாலும் பயிற்சி செய்ய ஐந்து மாதிரிகளை இப்போது கூறுவோம்.

"1. ஈசா, 2. ஈசச, 3. இசாச, 4. இசசா, 5. ஈஇச" ஆகிய இவ் ஐந்து மாதிரிகளையும் தனித்தனியே மீட்டிப் பயிற்சி செய்து கொண்டு, பின்பு இவ்வைந்து மாதிரிகளையும் ஒன்றோடு மற் றொன்றைச் சேர்த்துப் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். அம்முறையையும் சுருக்கமாக எடுத்துரைப்போம்.

(க) 1. ஈசா-ஈசா, 2. ஈசா-ஈசச, 3. ஈசா-இசாச, 4. ஈசா-இசசா, 5. ஈசா-ஈஇச என்றும்;

(உ) 1. ஈசச-ஈசா, 2. ஈசச-ஈசச, 3. ஈசச-இசாச, 4. ஈசச இசசா, 5. ஈசச-ஈஇச என்றும்;

(ங) 1. இசாச-ஈசா, 2. இசாச-ஈசச, 3. இசாச-இசாச 4. இசசா-இசசா, 5. இசாச-ஈஇச என்றும்;

(ச) 1. இசசா-ஈசா, 2. இசசா-ஈசச, 3. இசசா-இசாச, 4. இசசா-இசசா, 5. இசசா-ஈஇச என்றும்;

(ரு) 1. ஈஇச-ஈசா, 2. ஈஇச-ஈசச, 3. ஈஇச-இசாச, 4 ஈஇச இசசா, 5. ஈஇச-ஈஇச என்றும்,

வாசித்துப் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். மாணவர்கள் எளிமையாக அறிந்து கொள்ளல் வேண்டி இவைகளை இங்கு வரிசையாக முறை செய்தோம். எந்த ஒன்றினோடும் வேறு எந்த ஒன்றையும் மாறிமாறி இணைத்துப் பயிலுதல் வேண்டும்.

மேலே குறித்த இப்பயிற்சியை ஏதேனும் ஒரு நிறத்தில் வாசித்து வந்தால் அது தானம் வாசித்துவரும் உருவத்தோற்றமாகக் கேட்கப் பெறும். இதை நிறமாகிய இராக அறிவு சிறிதும் இல்லாதவரும் கூடப் பயிற்சி செய்து கொள்ளலாம். நிறங்களின் ஆரோசை அமரோசையில் தானம் வாசித்தல் மட்டும் தெரிந்து கொண்டு அவற்றின் இசைநிலைகள் தவறாமல் இத்தானத்தின் மாதிரிகளை எவ்வாறு வாசித்து வரப்பெறினும், அது மிகச் சிறப்பாகவும் மிக இனிமை பொருந்தியதாகவும், வியப்பை ஊட்டுவதாகவும், மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியைத் தரத்தக்கதாகவும் இருக்கும். இம்முறை தற்காலத்தில் வாசிக்கப்பெறவில்லை. எளிதாகவும் கருதப்பெறவில்லை. எனவே இதைப்பற்றிச் சிறிது இங்கே எடுத்துக் கூறப்பெற்றது.

மேற்கூறிய இப்பயிற்சியில் தாள ஞான அறிவு மிகவும் எளிமை யாக உறுதியாகின்றது. வெவ்வேறு நிறமாகிய இராகத்தில் இத் தானமென்ற இசையை வாசிக்கும்போது வெவ்வேறான சுரச்சேர்க்கை களும் பழக்கமாவதுடன், நிறங்களின் உண்மையான உருவகஅமைப்பை ஒருவாறு மனத்திற் பதியச் செய்வதுமாகும். "தானம்" என்ற சொல்லுக்கு வித்தாரம், அல்லது பெருக்குதல், அல்லது விரிவுசெய்தல், அல்லது பரப்புதல் என்பது பொருள். மேலே கூறப்பெற்ற ஐந்து மாதிரிகளும் ஒன்றோடொன்று சேர்த்துப் பிரத்தரிக்கப்பெற்று, நிறமாகிய இராக மூர்ச்சனைகளை வெவ்வேறு ஆரோசை முறை களிலும், அமரோசை முறைகளிலும் கைக்கொள்ளப்பெற்று, அகார, அனுசுரச் சேர்கைகளாலான பேதங்களையும், தாள பேதங்களையும் சேர்க்கப் பெறுவதால் இது தானம் என்ற பெயரைப் பெறுவதாயிற்று

தானம் என்பது சுரத்தையும் அகாரத்தையும் சமரசப்படுத்து கின்றது. இது இசைக்கருவிகளில் நன்றாக உணரப்பெறும். ஒரு பாட்டையாவது அல்லது நிறத்தையாவது சுரப்படுத்தி அதைச் சுரமாகவே வாசித்தாலும் அல்லது அகாரமாகவே வாசித்தாலும் அது இனிமையாய் ஒலித்து வராது. சுரமும் அகாரமும் ஆகிய இரண்டும் கலந்தே வருகின்றதென்பதும் அறியத்தகுந்ததாகும். எவ்வாறு இரண்டும் கலந்து வரல் வேண்டுமென்பதையும் தானபாடமே அறிவிப்பதாகும். அகார சாதகத்தை 'அ' என்பதிலே ஆரம்பிக்க வேண்டுமாயினும், பிறகு பெரும்பாலும் 'ந' என்பதிலும் சிறுபான்மை 'த' என்பதிலுமே சாதகம் செய்து வரல் வேண்டும். இதனாலேயே நிறமாகிய இராகம் பாடுவதற்கு அதாவது ஆளத்தி (ஆலாபனம்) செய்வதற்கு உரிய அகாரங்கள் 'அ-ன-ம்-த' என்பவையாய்ப் பெரியோர் கூறி இருக்கின்றனர். 'ம்' என்பது முடிப்பதைக் குறிக்கும்.

(சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலே மெய் எழுத்தாகிய பதினெட்டெழுத்துள்ளும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் என இம்மூன்று எழுத்துமல்லா மற்றை எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா. இம் மூவகை மெய்யினுள்ளும் மவ்வினம் சுத்தத்திற்குரியது; நவ்வினம் சாளரத்திற்குரியது; தவ்வினம் தமிழ்க் குரித்து. இவ்வெழுத்துக்கள் நிறங்களின் ஆளத்தியிலே விரவவும் பெறும் என்று கூறியுள்ளது அறியத்தக்கது. சுத்தம் என்பது சுருதி யோடு ஒன்றிக் கலந்து வரும் தூயதான நிலையையும், சாளரம் என்பது இசையியக்கத்தின் ஒவ்வோர் இடமும் மனத்தை நெகிழ்வித்து நைவிக்கும் படியான தன்மையினையும், தமிழ் என்பது இசைக்கும் போது இந்நிறம் தமிழ்நாட்டிற்கே சொந்தம் என்பதனையும் புலப் படுத்தல் காணலாம். பாடுவோன் சுறுசுறுப்படைதற்கும் அவன் மனம் எழுச்சியை அடைதற்கும் வருதற்குரியது தானம் என்று அறிக.)

தானவர்ணம் சரணத்தின் முதலிலுள்ள சுர ஆவர்த்தனத்தைப் பார்த்தால் மேற்கூறிய மாதிரிகளே வருவது உணரப்பெறும்.

வர்ணம

இதற்கு முன்கூறிய தானவர்ணம் வேறு. இங்குக் கூறப்புகுந்த வர்ணம் வேறு என்பதை மனத்திற்கொள்க. வர்ணம் என்பதில் பாடும் செய்கை (கானக் கிரியை) எடுத்தியம்பப் (வர்ணிக்கப்) பெறுகின்றது என்றனர். இங்கு வர்ணம் என்பது இசைப்பாட்டின் ஒருவகையான தானவர்ணம் அல்லவென்றும், நிறத்தை இயக்குவதற்குரிய வகை களைக் குறிப்பிடுகிறதென்றும் அறிக. பழமையான இசைநூல்களி லெல்லாம் வர்ணம் நான்கு வகைத்து எனக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது.

அவை : 1. ஸ்தாயிவர்ணம், 2. ஆரோகிவர்ணம், 3, அவரோகி வர்ணம், 4. சஞ்சாரி வர்ணம் என்பனவாம். ஒரு பாட்டை அல்லது ஒரு நிறத்தை எடுத்து விளக்கும்போது (வர்ணிக்கும்போது), அல்லது வித்தரித்து ஆளத்தி செய்யும்போது அதிலே கவனிக்கத்தக்க பாகங்கள் நான்கு என அறிதல் வேண்டும். எடுத்து விளக்கும் ஒரு பாகமானது இன்ன நிலையின் (ஸ்தாயியின்) முன்பகுதியில் (பூர்வாங்கத்தில்) அல்லது பின்பகுதியில் (உத்தராங்கத்தில்) அது வருகின்றது என்று உணர்ந்து பாடுதல் (கானம் செய்வது) ஸ்தாயிவர்ணனையாகும். (வர்ணம் என்றாலும் வர்ணனை என்றாலும் ஒன்றேயாம்.)

இங்கு ஸ்தாயி என்றமையான் அது மெலிவுத்தான நிலை, சமன் தான நிலை, வலிவுத்தான நிலை என்று கொள்ளற்க. ஒரு நிறத்தை ஆளத்தி செய்யுங்கால் மேல்நிலை நடுநிலை கீழ்நிலை ஆகிய மூன்று நிலைகளிலே நான்குசுரம் அல்லது ஐந்துசுரம் வரை கீழ் எல்லை யாகவும் மேல் எல்லையாகவும் நிறுத்திக்கொண்டு, அந்த இடத்தில் ஆளத்தி செய்தற்கு முறைப்படுத்திக்கொள்ளுதற்கு ஸ்தாயி வர்ணனை என்று பெயர். ஸ்தாயி நிலை வேறு; ஸ்தாயி வர்ணனை வேறு. பொதுவாக முன்பகுதி பின்பகுதி இவைகளும் ஸ்தாயி வர்ணனைக்கு உரியவாகக் கருதலாம்.

எடுத்து விளக்கும் ஒரு பாகமானது ஆரோசையாய் (ஏறின சுர வரிசையாய்) வருகின்றது என்று உணர்ந்து பாடி வருவது ஆரோகி வர்ணனையாகும். எடுத்து விளக்கும் ஒரு பாகமானது அமரோசை யாய் (இறங்குசுரவரிசையாய்) வருகின்றது என்று உணர்ந்து பாடி வருவது அவரோகி வர்ணனை எனப்பெறும். எடுத்து விளக்கும் ஒரு பாகத்தில் ஆரோசையும் அமரோசையும் இவ்விதம் கலந்து வருகின்றது என்று உணர்ந்து பாடிவருதல் சஞ்சாரி வர்ணனை எனப் பெறும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற ஸ்தாயி, ஆரோகி, சஞ்சாரி என்பதன் அறிவினாலேயே ஒரு நிறத்தை நல்ல முறையில் திறம்பட அதன் ஆளத்தி செய்யப் பெறுகின்றது. இன்னும் கேட்கப்பெறும் ஒரு பாட்டு சுரப்படுத்தப் (இசையமைக்கப்) பெறுகின்றது. முதலில் அதன் நிற்கும் நிலை (ஸ்தாயீபாவம்) அதாவது முன்பகுதி பின்பகுதி என்பது விளங்கும். அடுத்து அதன் ஆரோசை அமரோசை சஞ்சாரி ஆகிய பேதங்கள் குறிக்கப்பெறும். மூன்றாவதாகத்தான் சுரம் என்பது புலப்படுவதாகும். அதன் பிறகு சுரத்தின் தாள அளவு நன்றாகக் குறிக்கப்பெறுவதற்கு நாம் கற்றுவரும் பயிற்சிப் பாடமாகிய தானவர்ணப் பாடங்கள் பயன்படல் வேண்டும். இங்ஙனம் பயன்படல் வேண்டுமென்றே தானவர்ணப் பாடமாகிய உருப்படிகளின் சரணத்தில் நான்கு வகைகளில் சிட்டைச் சுரங்கள் அமைத்துத் தாளவட்டத்தினை

முழுமை செய்துள்ளனர். இந்தச் சுர ஆவர்த்தனங்கள் மிக முக்கியம் என்ற கருத்துக்கொண்டே தானவர்ணத்தில் சேர்க்கப் பெற்றிருக் கின்றன. முதலில் அதிகம் நீண்ட அளவுகளிலிருந்து வரவரக் குறுகிய சுரபேதங்களே வருவனவாக அமைந்திருத்தலையும் கவனிக்கலாம். முதவில் ஒரு தாளவட்டம், அடுத்து இரண்டு தாளவட்டம், அதனை யும் அடுத்து நான்கு தாளவட்டம் என்ற அளவோடு கூடியதாய் வருதலும் அறியத்தக்கது.

தானவர்ண பாடத்தின் பயன்களாவன :

1. தானத்தை விளக்குதல். அதாவது சுரத்தின் வெவ்வேறு கூறு பாடுகளையும் (சுரவின்னியாசங்களையும்), சதியின் வெவ்வேறு கூறு பாடுகளையும் (சதிவின்னியாசங்களையும்) அகாரத்துடனும் சாகித் தியத்துடனும் விளக்குதல். 2. சுரங்களை அந்தந்த நிறமாகிய இராகங்களிலும், அந்தந்தத் தாள அளவுகளிலும் சரியாக வருமாறு தானே பயிலுதல். 3. சுரத்திற்குச் சரியான சாகித்திய எழுத்துக் களை ஆங்காங்கு உச்சரித்துப் பாட முயலுதல். 4. சாகித்தியத் திற்குச் சுரம் சொல்லப் பழகுதல். 5. சுரம் பாடி முடித்து எடுப்பதற்குப் பயிலுதல் ஆகியவைகளாம்.

கிருதி :

கிருதி என்ற சொல்லிற்குச் செய்யப்பெற்றது என்பது பொருள். இது சாவளி, சுரசதி, தானவர்ணம், பிரபந்தம், திருப்புகழ், தேவாரம், பதம் முதலிய எதையும் தெரிவிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல். தமிழில் செய்யுள் என்பதற்கு ஒத்த சொல் கிருதி என்பதாகும். (செய்யப்படுவத னால் செய்யுள் என்று பெயர் பெற்றது.)

கீர்த்தனம் :

கீர்த்தனம் என்ற சொல்லிற்குப் புகழ்தல் என்பது பொருள். கடவுளைப் புகழ்தலையே அது குறிக்கும். ஆதலின் திருப்புகழ் எனலாம். கீர்த்தனத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று பகுதிகள் உண்டு என்பதைச் சாமானியரும் அறிவர். பல்லவி, அனு பல்லவி, சரணம் என்பவை முதன்மையில் முறையே தலை, உடல், பாதம் என்பவற்றிற்கு இணையானவை எனலாம். பல்லவியானது சமன்தான நிலையில் (மத்தியஸ்தாயியில்) சேர்ந்து வருமென்றும், அனுபல்லவியானது வலிவுத்தான நிலையில் (தாரஸ்தாயியில்) சேர்ந்து வருமென்றும், பல்லவியும் அனுபல்லவியும் சேர்ந்து

தொடர்ந்து வரும்போது அது சரணத்தில் விளங்குமென்றும் எடுத்துக் கூறுவது பொருந்துவதாகும்.

தரனா-தில்லானா :

தரனா-தில்லானா ஆகிய இவை இரண்டும் ஒன்றே. தாளச் சதிகளையே சாகித்தியமாகச் செய்யப்பட்டிருக்கின்ற உருப்படிக்குத் தரனா என்று பெயர். அதாவது அதில் சாகித்தியத்திற்குப் பதிலாகத் தாளசாதிகளாகிய சொற்கட்டுக்களும் மோறாக்களும் இடம் பெற்றிருக்கும். இதன் உபயோகம் என்ன என்பதைச் சிறிது எடுத்துக் கூறுவோம். சாகித்தியத்தின் அகாரமானது சுர நரம்புகளின் ஒலியாலே விளங்கி வரும்போது அதற்குத் தாது என்று பெயர். அந்தத் தாதுவானது சுர நரம்புகளால் தெரிவிக்கப் பெறும்போது அவை சுருதிக் கருவிக்காரருக்கு எவ்வாறு பயன்படத் தகுமோ, அவ்வாறே சாகித்தியத்தின் தன்னகாரங்கள் தரனா உருவத்தில் விளங்கும்போது லய வாத்தியக்காரருக்குப் பயன்படுவதாகும். உதாணமாக—'கமகரி, என்பது இன்ன அகாரத் தொகுதி என்பதை உணர்த்துகின்றதைப் போல 'நதர்தர்தீம்' என்பதும் இன்ன தாளசாதி என்பதை உணர்த்தி லயவாத்தியக் காரருக்குப் பயன்படுவதாகின்றது. தில்லானா அல்லது தரனாவை இந்துஸ்தானி தேசத்து இசை வித்துவான்கள் அதிகம் பாடி வருகின்றார்கள். தரனாக்களால் பாடுவோருக்கு மிருதங்கப் பாடங் களும் எளிதில் பழக்கத்திற்கு வரும்.

பதம் :

பதம் என்பது ஒருவகை இசை உருப்படியாகும். பதம் என்பதும் ஒரு பொதுவான சொல்லேயாகும். இது ஏகபதம், துவிபதம், திரிபதம், பஞ்சபதம் என்று இவ்வாறாகவே வரும்.

பஞ்சபதம் அல்லது பஞ்சபதி என்பதானது ஐந்து அடிகளில் அதாவது ஐந்து வரிகளில் வரப்பெறும் பாட்டைக் குறிக்கும். அஷ்டபதம் என்பதே அஷ்டபதியாகும். அஷ்டபதி என்பது எட்டு அடிகளாகிய வரிகளில் வரும் பாட்டைக் குறிக்கின்றது ஆகும். இவை யெல்லாம் சாகித்திய பேதங்களையே உணர்த்துகின்றன. இன்னும் சாவளி, சிந்து, திருப்புகழ், கட்கா, சாகீ, தண்டி, ஆர்யா, கண்ணி, ஆனந்தக்களிப்பு, தரங்கம், தரு, கும்மி, பள்ளு, குறவஞ்சி, அம்மானை முதலியனவும் சாகித்திய பேத வகைகளையே உணர்த்துகின்றன, ஆதலின் அவைகளின் 'மாது'க்களில் (இசைப் பாடலமைப்பில்) பேதங்கள் குறிக்கக் கூடுமேயன்றி 'தாது' க்களில் (இசையமைப்பில்) பேதங்கள் இல்லையென்பது அறியத்தக்கதாகும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி — 8.

1. இசைப் பயிற்சி முறைகளின் வரிசைக் கிரமத்தைப் பற்றி எழுதுக.
2. இக்காலம் பயின்றுவரும் சரளி, சண்டை, அலங்காரம், கீதம், வர்ணம் ஆகிய பாடங்கள் இலக்கியப் பாடத்தைச் சார்ந்தனவா? அல்லது இலக்கணப் பாடத்தைச் சார்ந்தனவா? இலக்கியப் பாடத்திற்கும் இலக்கணப் பாடத்திற்கும் வேறுபாடென்ன?
3. இலக்கணப் பாடங்களால் மாணவர்கள் அடையும் பயன்கள் யாவை?
4. கீதம், சுரசதி, தானம் இவற்றின் பெயரால் விளக்கப்பெற்ற இசையின் வகைகளைக் கூறுக.
5. கீதம் என்பது பற்றியும் அதன் பயன்பற்றியும் விவரித்து எழுதுக.
6. சுரசதி என்பதுபற்றியும் அதன் பயன்பற்றியும் எடுத்துக் கூறுக.
7. தானம் என்பது பற்றி விளக்கிக் கூறுக.
8. வீணைக்கருவியில் 'தானம்' பயிற்சி செய்வதைப் பற்றி விவரித்துக் கூறுக.
9. தானத்தை எளிமையாகக் கையாளுதற்கு முதலில் எவ்விதப் பயிற்சி எளிமை தரும்?
10. ஸ்தாயி வர்ணனை என்றால் என்ன?
11. நிறத்தை அழகுற ஆளத்தி செய்தற்குரிய முக்கியமான எழுத்துக்கள் யாவை?
12. சுத்தம், சாளகம், தமிழ் இம்மூன்றிற்குமுரிய பொருள் கூறுக.
13. தானவர்ணப் பயிற்சிகளின் பயன்களைக் கூறுக.
14. கிருதி, கீர்த்தனை இவற்றின் பொருள்களை விளக்கிக் கூறுக.
15. தரானா அல்லது தில்லானா இவற்றைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுக.
16. பதம் என்பது பற்றி விவரித்து எழுதுக.

9. சுர தாள அமைப்பின் பழைய முறையும் புது முறையும்

சுர தாளவமைப்பு (நொடேஷன்) :

ஒரு பாட்டினுடைய சாகித்திய (மாது) பாகத்தை மட்டுமின்றி இசையின் (தாது) பாகத்தையும் சுரக்குறியீடுகளினாலும் தாள அடையாளங்களினாலும் எழுதும் முறை'யானது சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்) எனப்பெறும் ஆசிரியர் கற்றுக்கொடுக்கும் இசைப் பாடல்களை மாணவர்கள் சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்) முறையால் எழுதிக்கொள்ளவும் தெரிந்துகொள்ளவும் வேண்டும். இம்முறையில் எழுதிவைத்திருக்கும் ஒரு புத்தகத்தினின்றும் இசைப்பாடங்களை அவர்கள் முறைப்படி வாசிக்கவும் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். வாசிப்பதன் முறையை முதலில் கூறிப் பின்பு எழுதுவதன் முறையைக் கூறுவோம்.

வாசிக்க உதவும் முறை :

ஒரு பாட்டை எழுதத் தொடங்குவதற்குமுன் அதன் தலைப்பில் நிறமாகிய இராகப்பெயர், தாளப்பெயர், தாளத்தின் காலப்பிரமாண அளவு இவை குறிக்கப்பெற்றிருக்கும். அந்தந்த நிறத்தின் தாய் நிறத்திற்குரிய எண்ணும் ஆரோசை அமரோசையாகிய ஆரோகண அவரோகண முறையும் அதன்கீழ் எழுதப்பெற்றிருக்கும். பிறகு பாட்டினுடைய பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் இவைகள் முறையே சுரசாகித்தியத்துடன் சங்கதிகளின் சேர்க்கையோடு விவரமாக வரையப் பெற்றிருக்கும். சுரங்களின் குறில் நெடில்களை அறிதற்கு உரிய ஓரட்சர காலத்தை அறிவிக்கும் 'கமா' அதாவது கால்புள்ளி, ஈரட்சர காலத்தை அறிவிக்கும் 'ஸெமிகோலன்' அதாவது அரைப்புள்ளி முதலிய, மாத்திரைக் கால அளவும் காணப்பெறும். மெலிவுத்தான நிலையின் இசை நிலைகளை அறிதற்குச் சுரத்தான நரம்புகளுக்குக் கீழே புள்ளியும், வலிவுத்தான நிலையின் இசை நிலைகளை அறிதற்கு சுரத்தான நரம்புகளுக்கு மேலே புள்ளியும் இடப்பெற்றிருக்கும். அந்தந்தப் பாட்டு ஆரம்பிக்கப்பெறும் நான்கு இடங்களாகிய சம இடம், கால்இடம், அரையிடம், முக்காலிடம் ஆகிய எடுப்பின் இடமும், அந்தந்தச் சாகித்தியச் சொற்களுக்கு நேர்நேரே சுரங்களும் பார்த்த மாத்திரத்தான் விளங்குவதுபோல அமைந்திருக்கும். ஒரு பாட்டினுடைய காலப்பிரமாணத்திற்கு மத்திமகாலமாகச் சுரம் பேசி வருவதாகில் சுரங்களுக்குக் கீழே ஒரு கோடும், துரித காலமாயின்

சுரங்களுக்குக் கீழே இரண்டு கோடுகளும் போடப்பெற்றிருக்கும். முக்கியமாகச் சில சுரங்களை அசைத்துக் கமகமாய்க் பிடிக்க வேண்டியதாயிருந்தால் சுரத்தின் மேலே நெளிபோன்ற ஒரு வளைவு (~~) கோடு இடப்பெற்றிருக்கலாம். ஒரு தாய் நிறத்திற்குரிய சுரத் தானமன்றி வேறொரு சுரத்தானத்துக்குரிய சுரநரம்பு அந்நிறத்தில் வரப்பெறுமாயின் அச்சுரத்தின் மேலே ஒரு கூட்டல் (+) அடையாளம் இடப்பெற்றிருக்கும். இன்னும் அந்தந்த நிறத்திற்குரிய சுரக் கூட்டங்களை எழுதிவைத்திருப்பதினின்றும் அறியும் பொருட்டுச் சில சுரத் தொகுதிகளுக்கு அப்பால் சிறிய கோடு இடப்பெற்றிருக்கும். அதனால் சுரங்களை வாயாற் சொல்லி வர மிகவும் அனுகூலமாயிருப்ப தோடு, அந்த நிறத்தின் உருவ அமைப்பை எடுத்துக் காட்டவும் பயனுடையதாக இருக்கும். ஆதலால் மாணவர்கள் தலைப்பில் குறிக்கப்பெற்றிருக்கும் காலப்பிரமாண அளவின்படி முதலில் தாளத்தைப் போட்டு வந்து பாட்டு ஆரம்பிக்கும் இடத்தை உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். அதன்பின்பு அதனுடைய ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் கவனத்தைச் செலுத்தி அதிலுள்ள சுரத்தான இசை நிலைகளையும், அதற்குரிய சுரங்களையும், அச்சுரங்களின் குறில் நெடில் வகைகளையும் அறிந்து தவறாமல் தாளத்தைப் போட்டுக் கொண்டு பாடிப்பார்த்தல் வேண்டும். தாள வட்டம் (ஆவர்த்தனம்) தாளவட்டமாய்ப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய இவை களைச் சுரத்தில் வாசித்து விட்டுப் பிறகு அந்தந்தச் சுரக்கூட்டத்திற் குரிய சாகித்தியு எழுத்துக்களையும் சரியாகத் தாள இடங்கள் தவறாத படி கவனமாகச் சொல்லிவரல் வேண்டும். இவ்விதம் மாணவர்கள் எழுதி வைத்திருப்பதைப் பார்த்துத் தமக்குத்தாமே வாசிக்கத் தேர்ச்சி பெறுவதற்கே தான வர்ணப் பாடங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. தான வர்ணப் பாடத்தில் முதலில் சுரமும், பின்பு சாகித்யமும் வருதல் காண்க.

எழுதும் முறை :

சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்) முறையில் இசைப் பாடங்களைச் சுர அமைப்புச் செய்து எழுதும்போது, முதலில் அச்சாகித்தியத்தில் அடங்கும் இசைக்குரிய சுரத்தையும் அதன்கீழ்ப் பாடக்கூடிய சாகித் திய எழுத்தையும் இக்காலம் எழுதிவரப் பார்க்கின்றோம். இம்முறையி லேயே எல்லாப் புத்தகங்களிலும் எழுதப்பெற்று வந்தாலும் இலக்கிய முறைப்படி சுரதாளக் குறிப்பினால் அமைத்து (நொடேஷன்) எழுதும் நிலையில் முதலில் சாகித்தியமும் அதன் கீழ்ச் சுரமும் இருத்தலே முறை யாகும். ஏனெனின் நாம் முதலில் பாடுவது சுரமன்று, சாகித்தியத் தையே பாடுகிறோம். அச்சாகித்திய எழுத்துக்களைப் பாடும்போது அவ்வெழுத்துக்களுக்குரிய சுரம் அதற்கு நேரே வரப்பெறுகின்றதா என்றே கவனித்தல் முறையென்பது யாவருக்கும் எளிதில் புலனாகும்

இதற்கு முதலில் சாகித்திய எழுத்தைத் தாளத்தின் அளவுப்படி லகு (அடித்து எண்ணுதல்) என்றும், திருதம் (அடித்து வீசுதல்) என்றும் பிரித்து விசாலமாக எழுதிக் கொண்டு, பின்பு அந்தந்தச் சாகித்திய எழுத்துக்களின் சுரங்களை அவ்வவற்றிற்கு நேர்நேரே குறில் நெடில் அடையாளங்களுடன் எழுதிக் கொண்டு, பிறகு மெலிவுத்தானம் வலிவுத்தானம் ஆகிய இவற்றில் வரும் சுரங்களுக்குரிய புள்ளிகளை வைத்து, சுரங்களை வாசித்துத் தாளக்குறிப்புச் சரியாக இருக்கின்றதா என்று கவனித்துவிட்டுப் பின்பு சாகித்திய எழுத்துக்கள் சுரக்கூட்டத்திற்கு நேர்நேரே இருக்கின்றனவா என்றும், சரிபார்த்தல் வேண்டும்.

இவ்விதம் மாணவர்கள் விரைவாக எழுதத் தேர்ச்சி பெறுவதற்கு ஆசிரியர் படிப்படியே இசைப் போதனாமுறைப் பாடங்களை வாசகம் சொல்லி (பாடி—DICTATION) எழுதிவரப் போதிக்கவேண்டும். அவர்கள் இம்முறைப்படி எழுதுதலைச் சரிபார்த்துத் தவறுதல்களை அப்போதைக்கப்போது திருத்திக் காண்பிக்கவேண்டும். முதலில் குறில் சுரங்களில் அமைந்து வருவதாய் வெவ்வேறு தாளங்களிலுள்ள எளிய பாடங்களை எழுதச்செய்து, அவர்களது, எழுத்துக் குறிப்பைச் சரி பார்த்துத் திருத்தி வரல் வேண்டும். மாணவர்கள் பாடம் செய்திராத ஒரு தானவர்ணத்தின் சரணத்தில் அமைந்திருக்கும் முதல் சுரதாள வட்டத்தில் வருவதை எழுதச் சொல்லிப் பரீட்சிக்க வேண்டும்.

''பாமாலைக்கிணையுண்டோ'' அரிகாம்போதி நிறப்பாடல், ''சகலகலாவாணியே'' கேதார நிறப்பாடல், ''காத்தருள்வாய் கருணைக்கடலே'' அம்சத்தொனி நிறப்பாடல், ''சேவிக்க வேண்டுமையா'' ஆபோகி நிறப்பாடல், ''சுந்தர குஞ்சிதபாத நிலை கண்டு'' ஆரபி நிறப் பாடல், ''நீ தயவாய் என்னை'' பௌளி நிறப் பாடல், ''ஏன் பள்ளி கொண்டீர் ஐயா'' மோகன நிறப் பாடல், ''அந்த ராமசௌந்தரியம்'' கேதாரகௌளை நிறப்பாடல், ஆகிய இம்மாதிரியான இலக்கியப் பாடல்களையும், இவைபோன்ற இன்னோரன்ன எளிமை நிறைந்த பாடல்களையும் துண்டு துண்டுகளாய்க் கொடுத்தும் அதற்குரிய சுரங்களை எழுதச் சொல்லிப் பழக்குதல் வேண்டும். இன்னும் நிறங்களாகிய இராகங்களின் ஆரோசை அமரோசை வரிசைகளிலிருந்து அவற்றின் சஞ்சாரங்களைச் சொல்லச் செய்தும், கீர்த்தனைகளின் வெவ்வேறு யாப்புக்களைக் கற்பித்தும், தாளங்களின் வெவ்வேறு இடங்களுக்குப் பலவிதமான சதிகளைச் சொல்லச் செய்தும் வருவது, சுரதாளக்குறிப்பு (நொடேஷன்) முறையில் எழுதுவதற்கு மிகுந்த பயன் உள்ளதாக இருக்கும். குறிப்புக்களினின்றும் இசைப் பாடங்களை வாசிக்கச் சொல்வதும் அவற்றை எழுதச் சொல்வதும் தற்கால வழக்கத்தில் அதிகம் இல்லாததால் இவ்வாறான பயிற்சி

முறைகள் ஓர் அவசியப் பாடமாக நடத்தப்பெறல் வேண்டியதும் பொருத்தமேயாகும்.

மொழிகளைக் கற்பதில் கமா (,) அதாவது கால்புள்ளி, ஸெமிகோலன் (;) அதாவது அரைப்புள்ளி முதலிய நிறுத்தல்கள் மிகவும் அவசியம்போல, இசைப் பகுதியிலும் நிறுத்தல்கள் மிகமிக அவசியமாய் இருக்கின்றன. கமாவை (,) அதாவது கால்புள்ளியைக் குறில் சுரத்தையும் குறில் கார்வைகளையும் உணர்த்துவதற்கும், ஸெமிகோலனை (;) அதாவது அரைப்புள்ளியை நெடில் சுரத்தையும் நெடிலான கார்வைகளையும் உணர்த்தவும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இன்னும் எளிதில் அறியப் பெறல் வேண்டுமாகில், குறிலுக்குச் சாகித்திய எழுத்தின் தொடர்ந்த உயிராகிய 'அ.இ.உ.' ஆகியவற்றையும், நெடிலுக்கு ''ஆ-ஈ-ஊ'' என்பதையுமே இசை வல்லுநர்களும் இசை மாணவ மாணவிகளும் பயன்படுத்தல் வேண்டுமென்பது அவசியமாகும். இவ்விதப் பயிற்சியை ஆரம்பத்திலேயே தொடங்கிப் பழகி வரல் வேண்டும்.

மேலும் கீர்த்தனைகள் முக்கியமாக மத்திம காலமென்றும், சவுக்க காலமென்றும் இரண்டு வகையான காலப்பிரமாண அளவுகளில் அமைந்து வருவதால், சுரங்களையும் அவ்வாறே பெரிய எழுத்துக்களாலும், சிறிய எழுத்துக்களாலும் உணர்த்தி எழுதிவருவது மாணவர்களுக்கு வாசிப்பதற்கும் எழுதுவதற்கும் மிகுந்த சாதகமாக இருக்கும். தற்காலம் சவுக்ககாலத்திற்குச் சுர எழுத்தும், மத்திம காலத்திற்குச் சுரத்தான நிலையின் கீழே ஒரு கோடும், துரித (விரைவு) காலத்திற்குச் சுரத்தான நிலையின் கீழே இரண்டு கோடும் இட்டு வருகின்றனர். அடையாளங்களை அதிகப்படுத்தி எழுத்துக்களில் ஒரு நெருக்கத்தை உண்டாக்காமல் மத்திம காலத்திற்குப் பெரிய எழுத்தும், துரித காலத்திற்கு சிறிய எழுத்தும் என்று உபயோகித்தால் எழுத்து வரிகளில் ஒரு நெருக்கமின்றி தெளிவான முறையில் தோன்றி எளிமை பெறுவதற்கு இது ஒரு சிறந்த தன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கும்.

மாணவர்கள் அறியவேண்டிய இசைக் குறியீடுகள்

இசைப் புத்தகங்களில் பலப்பல விதமான அடையாளங்கள் காணப்பெறுவதால், மாணவர்கள் முக்கியமாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய அடையாளங்களை மட்டும் இங்குக் குறிப்போம் :

ஆ ஆரோசை (ஆரோகணம்)

அ அமரோசை (அவரோகணம்)

ப பல்லவி (முதனிலை)

அ.ப அனுபல்லவி (இடைநிலை)

ச சரணம் (கடை நிலை)

* பாட்டின் தொடக்கத்தைக் குறிக்கும்.

| தாள வட்டத்தின் பகுதியைக் குறிக்கும்.

|| தாளவட்டத்தின் முடிவைக் குறிக்கும்.

, ஒரு அட்சரக் காலத்தைக் குறிக்கும் (கால்புள்ளி)

; இரண்டு அட்சரக் காலத்தைக் குறிக்கும் (அரைப்புள்ளி)

- சுரக்கூட்டத்தின் துண்டுகளைக் குறிக்கும்.

. சுரத்தின் கீழிருந்தால் மெலிவுத் தானத்தையும் சுரத்தின் மேலிருந்தால் வலிவுத்தானத்தையும் குறிக்கும்.

= இது சாய்ப்பு, ரூபகம், சம்பை இவற்றின் இரண்டாவது தட்டைக் குறிக்கும்.

— இது மத்தியமக்காலக் குறி.

═ இது துரிதக்காலக் குறி.

~~ இது சுர அசைவைக் குறிக்கும்.

\+ இது ஒரு நிறத்தில் வரும் வேறு சுரத்தான நரம்பைக் குறிக்கும்.

{} பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் இவற்றின் முடிவைக் குறிக்கும்.

சுரதாள அமைப்பின் முறை

இனி சுரதாள அமைப்பு (நொடேஷன்) எழுதும் முறை பற்றி உதாரணத்துடன் வரைந்து காட்டுவோம் :

நிறம் : கேதாரகௌளை ஆரோ: சர ரிமபநி சரீசா **இயல்:** சுத்தானந்தர்.
தாளம்: ஆதி அம: சாநிதாபா மகாரீ கரீசா **இசை :** வா. சு. கோமதி சங்கர ஐயர்.
மேளம் : 28 வகை : ஔடுவ சம்பூரணம் மொழி : தமிழ்

பலலவி

இன்னமும் மனம் இளகவில்லையோ
என்னையாளுடைய அன்னை அப்பனே (இன்)

அனுபல்லவி

முன்னிசைத்துன்னை மூலாதி முனிவர்
முத்தி பெற்றதெல்லாம் பித்தர் காதையோ (இன்)

சரணம்

கற்ற வித்தையுனைக் காணப் போமோ
கனவுச்சோறு பசிக் குணவு மாகுமோ
பற்றில்லாத உனைப் பற்றி வாழவே
பசுபாசம் தீர பதி ஞானம் தர (இன்)

தற்காலம் சுரதாளக் குறிப்பு எழுதும் முறை

ப. ; - ச்ா ; ச்ா - ச்ா ; ச்ா சா / ; - நி தா ப பா - / ச்ா நீ ச்ா ; //
· இன் · ன மு ம் ம னம் · இ ள க வில் · லை யோ ·

{ ; - நி த பா ; - மா கா ரீ ரீ / ; - ரீ ம க சா - / ; - ரி ம பா நீ // ; }
{ · எ ன் னை · யா ளு டை ய · அன் · · னை · அ ப் ப னே · }

அ.ப. ; - ர்ீ ; ர்ீ - ர்ீ ; ர்ீ ர்ீ ; - ர்ீ ம் க் ர்ீ - / ர்ீ க் ர்ி ச்ா ச்ா //
· மு ன் னி சை த் துன் னை · மூ லா · · தி மு · னி வர்

{ ; - ச்ா, - ர்ி ச்ா - நீ தா பா ; / ; - ம க சா ; - / ; - ரி மா ப நீ // ; }
{ · முத் தி பெற் ற தெல் லா · ம் பி த் த ர் · கா · தை யோ · }

ச. ; - பா பா பா பா ; - பா பா / ; - பா தா பா - / ப த த ப ம க ரீ //
· கற் ற வித் தை . யுன் னை க் கா ண ப் போ · · · · · மோ

; - ரி ம கா - ரீ ; கா சா சா / ; - ரி ம ரீ மா - / பா ; பா பா //
. க ன வுச் சோ · று ப சி க் கு · ண வு மா · கு மோ

; - ரீ ரீ ரீ ; ரீ - ரீ ரீ / ; - ரீ ம் க்ா ரி - / ரி க் க் ரி ச்ா ச்ா //
· பற் றில் லா · த வுன் னை ப் பற் றி · · வா · . . ழ வே

; - ச் ச் ரீ ச்ா -நீ தா பா பா / ; - ப த பா ; - / ம க சா - ரி ம பா // நீ
· ப சு பா · ச ம் தி , ர · ப தி ஞா · ன ம் · த · ர •

சுரதாள அமைப்பு புதிய முறை

புது மாதிரியில் உண்மை முறையோடு சுரப்படுத்தும் முறை

ப. ஆ - இன் . ன மும் . ம னம் · இ ள க வில் · லை யோ ·
ஈ - சா ஆ சா - சா ஆ சா சா / ஆ நி தா ப பா - / சா நீ சா ஆ //

ஓ - எ ன் னை · யா ரு டை ய ஆ - அ ன் · னை ஈ அ ப் ப னே ஏ
ஆ - நி த பா ஆ - மா கா ரீ ரீ / ஈ - ரீ ம க சா / ஆ - ரி ம பா நீ // ஈ

அ.ப. ஆ - முன் · னி சை த் துன் னை இ - மூ லா · ஆ தி மு · னி வர்
ஈ - ரீ ஈ ரீ - ரீ ஈ ரீ ரீ / ஈ - ரீ ம் க் ரீ / ரீ க் ரி ச்ா ச்ா //

ஆ - முத் · தி பெற் ற தெல் லா · ம் - பி த் த · ர் கா · தை யோ ஓ
ஆ - ச்ா அ ரி ச்ா - நீ தா பா ஆ / ஆ - ம க சா ஆ / ஆ - ரி ம பா நீ // ஈ

சர. ஈ - கற் ற வித் தை . - யுன் னை க் - கா ண ப் போ ஓ மோ · ஓ
ஈ - பா பா பா பா ஆ - பா பா / ஆ - பா தா பா / பா ஆ ம க ரீ //

ஓ - க ன வுச் சோ ஓ று ப சி க் - கு · ண வு மா ஆ கு மோ
ஈ - ரி ம கா - ரீ ஈ கா - சா சா / ஆ - ரி ம ரீ மா -/ பா ஆ பா பா //

ஓ - பற் றில் லா · த வுன் னை ப் ப ற் றி · வா · · ழ வே
ஆ - ரீ ரீ ரீ ஈ ரீ ரீ ரீ / ஈ - ரி ம் க்ா ரீ -/ ரீ க் ரி ச்ா சா //

ஏ - ப சு பா · ச ம் தீ ர ஆ ப தி ஞா · ன ம் · த · ர ஆ
ஆ - ச் ச் ரீ சா - நீ தா பா பா / ஆ - ப தி பா ஆ / ம க சா ரி ம பா //நீ

இம்மாதிரி போல எல்லாக் கீர்த்தனங்களையும் சங்கதிகளுடன் எழுதி

வாசிக்கச் செய்தற்கு முயற்சி செய்தல் வேண்டும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—9

1. சுரதாள அமைப்பு அல்லது நொடேஷன் என்பதைக் குறித்தெழுதுக.
2. சுர அமைப்புச் செய்துள்ள பாட்டை வாசிக்க உதவும் முறைபற்றி எழுதுக.
3. நொடேஷன் எழுதும் முறை பற்றிக் கூறுக.
4. உமக்குப் பயிற்சியுள்ள ஒரு கீர்த்தனையைச் சங்கதிகளின்றிப் புதுமுறையில் சுரதாளப்படுத்தி எழுதுக.
5. இசைப் பாடல்களைச் சுரப்படுத்துவதில் கால்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, சுரத்தின் மேலிடும் (+) கூட்டல் அடையாளம் ஆகியவற்றின் உபயோகம் என்ன?
6. பாட்டுக்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதுவதில் சுரங்களின் கீழே ஒரு கோடு இரண்டுகோடு இடுதல். சுரங்களுக்குமேலே வளைவு கோடு இடுதல் ஆகியவற்றின் உபயோகமென்ன?
7. இசையமைப்பு செய்தற்குரிய முக்கியமான இசைக் குறியீடுகளை விளக்குக.
8. இப்போதுள்ள முறைப்படி ஒரு எளிமையான கீர்த்தனத்தைச் சுரப்படுத்தி நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

10. புல்லாங்குழல், வீணை ஆகிய இவற்றின் நாதச் சிறப்புக்கள்

நாதம் : இதைத் தமிழில் இசையொலி எனலாம். இந்த நாதம் இருவகைத்து. ஒன்று ஆகத நாதம், மற்றொன்று அநாகத நாதம். இவ் இரு நாத வகைகளும் இசைக்குரியவாய் வருவன. இவை வியக்தம் என்றும் அதாவது வெளிப்படையாகத் தெளிவான முறையில் வெளி வருவது என்றும், வியங்கியம் என்றும்—அதாவது குறிப்புப் பொருள் கொண்டு உளதாம் தன்மையின் உருவமாய் வெளிவருவது என்றும்— இருவகைப் பெறும். ஆகதம் என்பதற்கு அடித்து வருதல் என்பது பொருள். அடித்து வருதல் என்னும்போது அவை பல், உதடு, அண்ணம், நுனிநா, உள்நா ஆகிய இவைகளின் முயற்சியால் வரப் பெறும் எழுத்தொலி சம்பந்தத்தோடு வெளிப்படும் இசை நாதத்தைக் குறிக்கும்.

அட்சரங்களாகிய எழுத்துக்கள் மக்களின் வாயிலாகவே வெளி வருவன. இவ் எழுத்தொலிகள் உயிர்ச் சேர்க்கையோடு கூடிய நெருப்பு (பிராணாக்கினி), உயிர்ச் சேர்க்கையுடன் கூடிய காற்று (பிராணவாயு) ஆகிய இவ் இரண்டின் கூட்டுறவால் மனித முயற்சி கொண்டு வெளிப்படுமென்று நூல்களிலே கூறப்பெறுகின்றன. மனிதன் தன் எண்ணங்களை வெளியிட வேண்டுமென்று கருதும் போது அது மனத்தைத் தூண்ட அது உடம்பிலிருக்கும் உயிரோடு சம்பந்தப்பட்ட நெருப்பைப் (பிராணாக்கினியைத்) தாக்குகின்றது. அந்தப் பிராணாக்கினியானது உயிரோடு சம்பந்தப்பட்ட காற்றை (பிராணவாயுவை) எழுப்பி இரண்டின் சேர்க்கையாகிய கூட்டுற வால் *மூலாதாரத்திலிருந்து கிளம்பி உச்சித்துவாரமாகிய பிரமரந் தரம் வரை சென்று முறையாக மேற்பாகங்களில் சுழன்று, தொப்புள், நெஞ்சு, மிடறு, தலை, வாய் முதலிய வழிகளால் தாக்குண்டு வெளிப் படுகின்றது' என்று பெரியோர் கூறுவர். இதுவே வெளிப்படையாக வரும் ஆகத நாதமாம். இந்த இசைநாதம் எழுத்தாகிய அட்சரங்க ளோடு கூடி வெளிப்படையாக எல்லோருக்கும் புரியும்படியாகச் செய்தியைத் தெளிவுபடுத்தி வருதலால் மிடற்றிசையாகிய இதை வியக்தம்—தெளிவான முறையில் வெளிவருவது என்ற கருத்தில் விளக்கினர்.

மூலாதாரம் என்பது ஆறு ஆதாரங்களுள் குய்யத்துக்கும் குதத்துக்கும் மத்தியில் நான்கு இதழ்த் தாமரை போலுள்ள சக்கரமாம்,

விலங்கு பறவை முதலியவைகளுக்கும் பிராணாக்கினி பிராணவாயு சம்பந்தம் இருக்கின்றதே என்று கூறலாம். இருப்பினும், அவைகள் இவ்வாறு முயற்சிக்கவும் எழுத்தொலிகளைக் கூறி வெளிப்படுத்தவும் சக்தி அற்றவை என்க. அவை ஐயறிவு—நான்கறிவோடு கூடிய பிராணிகள். பகுத்தறிவாகிய ஆறாவது அறிவை அவைகள் பெறாதவை. எனவே, மனித முயற்சியில் வெளிவரும் கண்டத் தொனியாகிய மிடற்றிசையே ஆகத நாதமெனச் சிறப்பித்துக் கூறினர்.

அநாகத நாதமென்பது உயிரோடு கூடிய நெருப்பும் (பிராணாக் கினியும்), உயிரோடு கூடிய காற்றும் (பிராணவாயுவும்), ஆகிய இவைகளின் கூட்டுறவு அற்றதும், பல், உதடு, அண்ணம், நுனிநா ஆகிய இவற்றின் உதவி இல்லாமலும் கேட்கப் பெறுவதான இசைநாதத்தைக் குறிக்கும்.

இவ்வாறான இசைநாதம் கருவிகளின் வாயிலாகவே வெளிவருவன. ஆகதம் மிடற்றிசையாலும், அது வியக்தமாகிய வெளிப்படை என்ற தன்மையிலும், அநாகதம் கருவி இசையாலும் அது எழுத்தொலி சம்பந்தம் இல்லாமலும், குறிப்பொலியையே தன்னகமாகக் கொண்டும், சுரஒலி மாத்திரத்தான் விளங்குகின்றதென்றும், எனவே அது வியங்கியத்தன்மையினால் (குறிப்பினால்) விளங்கி, ஒலி மாத்திரத்தான் இசை புலனாகின்றது என்றும் விளக்கினர்.

அநாகத நாதமானது சித்தம் தெளிந்து சிவமயமாய் விளங்கும் யோகிகளால் அறியத்தக்கது என்பர். யோகிகள் தவத்தின் சித்தியாலும், குண்டலிக்கனலை மேலெழச் செய்து வளர்க்கும் அருந்திறந்தினாலும், ஐம்புலன்களையும் அடக்கி ஒடுக்கி மனம் ஒருநிலைப்பட்டு ஒன்றிநிற்கும் நிலையைத் தம் வலிமையால் அடையப்பெற்றதால், அவர்கள் உடலுக்குள்ளே ஒருவகை ஓங்கார ஒலி எப்போதும் ஒலிப்பதோடு, அவ்வொலி அவர்களது காதுகளில் மாத்திரம் கேட்குமாறு ரீங்கார சப்தத்தோடு கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். அவ்வாறு அவர்களின் உடலின் உள்ளுக்குள்ளேயே எழும் இவ் ஓங்கார ஒலியால் வரும் நாதமே அநாகத நாதமென்று எடுத்து விளக்கப்பெறுகின்றது. இங்குக் கவனிக்கவேண்டியது, நூல்களிலே இசைக்குரிய நாதம் இருவகைப்படுமென்றும் அவை ஆகத மென்றும் அநாகத மென்றும் இருவகையில் பெறப்படும் என்றும் கூறினர். இவ் விருவகை நாதங்களும் இசைக்குப் பயனுள்ளதாகவும் செவிப்புலனாவதாகவும் இசை தெளிவான முறையில் விளங்கி வருவதற்கு உதவுவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். யோகிகளுக்கு உள்ளுக்குள்ளேயே அவர்கட்கு மட்டும் கேட்கக்கூடிய ஓங்கார ஒலியை எல்லா மக்களும் கேட்டு மகிழும் தன்மையதான ஒலிக்கு ஈடாகக் கூறுதல் பொருந்தாது. யோகிகளின் சாதனையின் வலிவால் கேட்கும் அவ் ஓங்கார ஒலியை உள்ளாளம்,

அல்லது உள்ளாள ஒலி, அல்லது உள்ளாளப் பாட்டு என்று கூறுதலே சிறப்பு. யோகிகளின் உள்ளாளமாகிய ஓங்கார ஒலிக்கும் இசைதனை அறிவதற்குரிய அநாகதமென்ற நாதத்திற்கும் மிக்க வேறுபாடுண்டு.

இங்கு ஆகத நாதமாகிய மிடற்றிசை இலக்கியக் கூறுபாடு களையும், அநாகத நாதமாகிய கருவிஇசை யிலக்கணக் கூறுபாடு களையும் விளக்குவதனால், இவ் இரு நாதங்களும் இசைக்குப் பயனுடையதாக விளங்குதலைக் காண்க. இவை இசையின் இலக்கிய இலக்கணப் பகுதிகளைச் செவ்வனே சுட்டுகின்றன என்பதை நன்கறிக.

எனவே எழுத்தோடு கூடிய இசையொலி, எழுத்தின் சம்பந்தம் அல்லாத இசையொலி என்று எடுத்துக்கொள்ளும்போது, இவை இரண்டும் முறையே மிடற்றிசையிலும் கருவியிசையிலும் தோன்றும் நாதத்தையே குறிக்குமென்றும், முன்னது வியக்தம் (வெளிப்படை) என்றும், பின்னது வியங்கியம் (குறிப்பு) என்றும் அறிந்ததோடு, இசை யின் நுண்தன்மைகளை அறிவான் வேண்டி இவ் இருவித நாதத் தன்மை யுடன் இசை விளங்குகின்றதென்றும் குறிக்கப்பெற்றது. இசை நாதத்தை எழுத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட இலக்கியமே ஆகதமென்றும், எழுத்தோடு சம்பந்தப்படாத ஒலியின் இலக்கணத்தை மட்டும் உணர்த்துவது அநாகத நாதமென்றும் நன்றாக மனத்தில் கொள்ளல் வேண்டும்.

இனி ஒலி உருவத்தோடு வருவதை மட்டும் (கருவி இசையை) எடுத்துக்கொண்டு அவற்றுள்ளும் வியக்தம், வியங்கியம் என்ற இரு வகைத் தன்மையைக் கவனிக்கும்போது, அவை இசையொலி என்றும், பாவம் அதாவது ஊதாம் தன்மை என்றும் இருவகைப்படும். அவற்றை எடுத்துக் கொள்ளும்போது கருவிகளிலிருந்து ஒலிக்கும் உயிரொலியாகிய சுரஒலிகள் வியக்தமென்றும், அதாவது இசையின் வரவுகள் தெளிவாய்க் கேட்கும் தன்மை யுடையதென்றும், யோகி களால் தமக்குத் தாமே அறிந்து அனுபவிக்கும் உள்ளான ஒலியாகிய ஓங்கார ஒலி வியங்கியமென்றும், அதாவது ஒலியானது செவிப்புல னாகும் தன்மையில் வெளிப்படாமல் தமக்குத்தாமே கேட்கப் பெறுந் தன்மையது என்றும் அறிதல் வேண்டும்.

மிடற்றிசை தெளிவான முறையில் எழுத்தும் இசையொலியும் சேர்ந்து வியக்தமாக விளங்குவது. கருவியிசை எழுத்தொலி இன்றித் தனிப்பட்ட சுரஒலிகளால் மட்டும் ஊதாம் தன்மையில் ஒலிப்பது. ஒலி. ஊதாம் தன்மை என்னும் இரண்டினுள் தெளிவு பெற்றது இசையொலி. ஊமையன் செய்கை போன்றது ஊதாம் தன்மை.

இவ்விரண்டையும் எடுத்துக்கொள்ளும்போது கருவியிசை (வியக்தம்) ஒலி மாத்திரத்தான் இசைத்தெளிவை துலங்கும்படி செய்வது என்றும், யோகிகளால் அறியப்பெறும் உள்ளாள ஒலி உளதாம் தன்மையில் பாவ உருவமாக வியங்கியமாக வருகின்றதென்றும் அறிக. ஆகத நாதம் மிடற்றிசையால் உண்டாகும் நுண்ஒலியையும், அநாகதநாதம் கருவி இசையில் உண்டாகும் நுண் ஒலியையும் உள்ளாள ஒலி அவரவர் களே கேட்டு மகிழ்ந்நு அனுபவிக்கக்கூடிய நுண் ஒலியையும் விளக்கு கின்றதென்று உணர்தல் வேண்டும்.

இசைச் சிறப்பு :

நாதத்தை உபாசித்ததால் பிரம்மா, விட்டுணு, உருத்திரர் ஆகிய இவர்கள் விளங்கினார்களாம். உயர்தரக் கலைகளாகிய "நாட்டியம், சிற்பம், சித்திரம், கவி, இசை" ஆகிய ஐந்தினுள் இசையே முதன்மை பெற்றதாய்க் கருதப்பெற்றிருக்கின்றது. சாகித்தியக் கலையாகிய கவியினும் நுட்பமானது இது. "கீதம் வாத்யம் நிருத்யஞ்ச த்ரயம் சங்கீதம் உச்யதே" என்பதிலேயே நன்றாய் விளக்கப்பெற்றது. கீதம் என்றால் பாடப்படுவது. அதில் சாகித்ய எழுத்துக்களும் வரும். இசை ஆக்க வேண்டுமானால் அப்பாட்டு கருவிகள் போலவும் (எழுத் துக்களுக்கு அப்பாலாய்) ஒலித்தல் வேண்டும். இன்னும் ஊமை தெரிவிப்பது போலவும் தாண்டவ ரகசியங்களை யெல்லாம் தெரிவித்து விடவேண்டுமாம். அப்போது அது உத்தம இசையாகின்றது என்பதை அந்த உயர்தரச் சொல்லாகிய மகாவாக்கியம் தெரிவிக்கின்றது.

மார்க்க—தேசீ :

உலகத்தார் பாடுவது அத்தகைய மேலான இசையன்று. தேசீ சங்கீத மென்றனர். பிரமன் முதலிய தேவர்கள் தேடிப்பாடி நிற்பது மார்க்க இசையென்பர். மேலும் தேவர்களது இசையானது காந்தருவம் என்றும், நாம் பாடிவருவது கானம் என்றும் சொல்லப் பெற்றிருக்கின்றது. எனவே குற்றமற்ற முழுவடிவிலிருப்பது காந்தருவம் என்று கருதப் பெற்றது. தம்புராவில் சுருதி நன்றாகச் சேர்ந்த அக்கணமே கைக்கிளையாகிய அந்தர காந்தார இசைச் சுரமானது ஒலிக்க ஆரம்பித்து விடுகின்றதன்றோ? காந்தருவத்தின் பிரதிநிதி யாகக் காந்தாரசுரம் விளங்கினது போன்றும்.

நல்ல இசையினால் மனது நெகிழ்கின்றது. ஞாபகம் வளர்கின்றது. மன ஒருமைப்பாடு ஏற்படுகின்றது. அதனால் எல்லாச் சித்திகளும் கைகூடுகின்றது. எனவே எத்தொழிலாளர்களுக்கும் எத்திறத்தினை யுடையவர்க்கும் இசை மிகமிக இன்றியமையாததாகும்.

புல்லாங்குழல்—வீணை :

கண்ணபிரான் தனது கையில் புல்லாங்குழலோடு விளங்கினார். உலகத்தைப் பரவசப் படுத்தினார். இசை, சாகித்தியம் இவற்றின் முக்கிய தேவதையாகிய சரசுவதித் தாயார் ஒரு கையில் ஏட்டையும் மற்றொரு கையில் வீணைக் கருவியையும் ஏந்திக்கொண்டு நிற்கிறாள். ஏடானது படிப்பில் இலக்கணம் கற்பதே மேலானதென்றும், இசை கற்பதில் இசை இலக்கணத்தை எடுத்துக்காட்டும் வீணை வாசிப்பே சிறந்தது என்றும் இவ் இரண்டு கலைகளின் தத்துவத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. புல்லாங் குழல், வீணை ஆகிய இவ் இரண்டிலும் பல அரிய இசைத் தத்துவங்கள் அடங்கி இருக்கின்றன. (1) ஏழு சுரங்கள் நிற்கும் நிலையாகிய தாயியின் எல்லை, அதில் அடங்கிய ஏழிசை நரம்புகள் ஆகிய இசை இயற்கையானவை. எல்லாத் தேசங்களிலும் இது ஒரே மாதிரியாகவே கருதப்பெற்று வருகின்றது. (2) முதல் தாயி (மெலிவுத்தானத்து இசை நிலை), இரண்டாம் தாயி (சமன்தானத்து இசை நிலை), மூன்றாம் தாயி (வலிவுத்தானத்து இசை நிலை) ஆகிய ஒவ்வொரு தானத்து இசைநிலையின் அளவும் வீணையில் முறையே "1, ½, ¼" என்ற நீளத்தில் வரும்போது, புல்லாங்குழலில் அம் மூன்றும் மண்டில வடிவமாக அல்லது வட்டமான வடிவ அமைதியிலே வருகின்றன. அதனால் புல்லாங்குழலின் இசை ஒலிக்குத் தனிப்பட்ட சுவையும் இனிமையும் அதிகமாகிச் சிறக்கின்றது. (3) "எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத் தகும்" என்றபடி எழுத்தின் இலக்கணம் வீணையிலும் அறியப் படுவதாய் இருக்கின்றது. (4) இதனை நிரூபிப்பது போலவே கண்ணபிரான் இலக்கியக் கருவியாகிய புல்லாங் குழலையும், சரசுவதித் தாயார் இலக்கணக் கருவியாகிய வீணையையும் கைக்கொண்டார்கள் போலும். (5) வீணை அகவாத்தியக் கருவி; புல்லாங்குழல் புற வாத்தியக் கருவி. இவ்வாறு விரியும்.

சுரநரம்புப் பெயர்கள்:

'ச ரி க ம ப த நி' என்பவை சுரங்கள் அல்லது ஏழிசை நரம்புகள். 'சுரம்' என்ற சொல்லுக்கு உயிரெழுத்து ஒலி என்பது பொருள். இந்தத் தத்துவத்தை அறிந்த நம் தமிழ் மூதாதையர்கள் ஏழிசைகளில் குறியீட்டைக் கூறும்போது, உயிரெழுத்தாகிய 'ஆ-ஈ-ஊ-ஏ-ஐ-ஓ-ஔ' என்ற ஏழ் உயிரெழுத்தையே அமைத்தனர். மாணவர்கள் 'சரிகமபதநி' என்ற எழுத்தின் சாகித்திய ஒலியைக் கவனிக்கக் கூடாதென்றும், அவர்கள் அவைகளின் உயிரெழுத்து ஒலியையே கவனிக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் அவற்றின் ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம்' என்ற முழுப் பெயர்களைப் பறவை விலங்கு இனங்களி

லிருந்து எடுத்துக் கூறினர். மேலும் அவை சுரக்குறியீடுகள் என்றனர். வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு பெயர்களால் அவை வழங்கி வருவதையும் பார்க்கலாம். ''சரிகமபதநி'' என்று நம் இந்தியாவில் கூறும்போது, இங்கிலாந்தில் ''ஏ, பி, சி, டி. இ. எஃப், ஜி (A.B.C.D.E.F.G.) என்றும், ஆங்கில நாட்டில் 'A.B.C.D.E.F.G.' என்பதுதான் சுரக்குறியீடு ஆயினும் அவர்கள் முதல் நரம்பாக C— என்ற எழுத்தையே ஆரம்பமாகக் கொள்வர். அதாவது 'சரிகமபதநி' என்பதற்கு நேராக அவர்கள் "C. D. E. F. G. A. B" என்று குறிப்பு எழுதுவர். பிரான்சு தேசத்தில் ''டோ, ரே, மீ, ஃபா, சோல், லா, ஸி'' (DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI) என்றும் வழங்கி வருகின்றன.

ஷட்ஜம் மயிலின் ஒலி, ரிஷபம் மாட்டின் ஒலி, காந்தாரம் ஆட்டின் ஒலி, மத்திமம் கிரவுஞ்ச பட்சியின் ஒலி, பஞ்சமம் குயிலின் ஒலி, தைவதம் குதிரையின் ஒலி, நிஷாதம் யானையின் ஒலி என்று கூறியிருக்கின்றனர். மேற்கூறிய பறவை விலங்குகளின் ஒலிகளைக் கேட்டுச் சுரங்களாகிய ஏழிசைகளைத் தெரிந்து கொள்ளலாமா? என்றால், பறவை விலங்குகள் இசையெழுத்துக்களை ஒலிப்பனவல்ல. உயிரெழுத்து ஒலிகளையே விளக்குமென்பது அறியத்தக்கது. பிறகு பறவைகளையும் விலங்குகளையும் எவ்வாறு நாம் உருவத்தாலும் ஒலியாலும் விகற்பமாய்ப் பார்த்த அளவில் கண்டுபிடிக்கக் கூடுமோ, அப்படியே இவைகளைக் கண்டுபிடிக்கக்கூடுமென்பதை அவை விளக்குகின்றன.

பறவை இனத்திலுள்ள மயில். கொக்கு, குயில் இவற்றின் ஒலி குதூகலத்தை உண்டாக்கும். மிக இனிமையாய்ச் சுருதியோடு பொருந்தி நிற்கும். உருவத்தில் மயில் பெரிதாயும், அதற்கு அடுத்ததாய் கொக்கு (கிரவுஞ்சம்) சற்றுச் சிறிதாயும், அதனையடுத்துக் குயில் இன்னும் சிறிதாயும் இருப்பனபோல ஷட்ஜமாகிய குரலின் ஒலி கனமாயும், மத்திமமாகிய உழையின் ஒலி அவ்வளவு கனமில்லாமல் சற்று ஒடுங்கியும், பஞ்சமமாகிய இளியின் ஒலி அதிலும் கனக்குறைவு பெற்றும் சுருதியோடு பொருந்தியும் கேட்கப்பெறும். இக்குணங்களினாலேயே இவை எளிதில் கண்டுபிடிக்கப் பெறுகின்றன.

ஏனைய 'ரி—க—த—நி' என்பவைகளைச் சுருதியிற் சேரும் குணதாரதம்மியத்தினால் வகுக்கும்போது அவை காந்தாரமாகிய கைக்கிளை, ரிஷபமாகிய துத்தம், தைவதமாகிய விளரி, நிஷாதமாகிய தாரம் என்று வரும். இந்த வரிசை முறையில் "ஆடு, மாடு, குதிரை, யானை" ஆகியவற்றின் உருவங்களும் தோன்றுகின்றன வன்றோ? ''ச-ம-ப'' இவற்றின் ஒலிமுறை வரவரச் சிறிதாயும்

"க-ரி-த-நி" இவற்றின் ஒலி முறை வரவரப் பெரிதாகியும் வருவதும் கவனிக்கத்தக்கது. எனவே பறவை இனங்களை வரவரச் சிறியதாகவும், விலங்கு இனங்களை வரவரப் பெரியதாகவும் வகுத்திருக்கின்றனர். அப்போது 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழிசை நரம்புகள் சுருதியில் சேர்ந்தொலிக்கும் குணநலன்களால் வகுக்கப்பெறுவதாயின் அவை "ச-ம-ப-க-ரி-த-நி" என்றே வரும் என்பதும் இங்கு விளக்கமாகும்.

ஷட்ஜம் :

ஆறு இசை நிலைகளினின்று உண்டானதால் ஷட்ஜம் எனப் பெற்றது. மேலும் ஏனைய 'ரி-க-ம-த-நி' என்ற ஐந்து நரம்புகளும் அதன் இரு இனங்களாகிய $(5 \times 2 = 10)$ பத்து இசை நிலைகளும் இடமுறையானும் வலமுறையானும் வரும் பெற்றியினின்றே குரல் (ஷட்ஜம்) இளி (பஞ்சமம்) ஆகிய இரண்டும் உண்டானதையும் கவனிக்கலாம். குரலாகிய ஷட்ஜ சுர நரம்பு ஆதார நிலையாக நிற்பதில் எத்துணை முக்கியம் வாய்ந்ததோ அதுபோல, இளியாகிய பஞ்சமசுர நரம்பும் அத்துணை முக்கியம் வாய்ந்ததாகும். இளி நரம்பாகிய பஞ்சம சுரம் 'வண்ணப்பட்டடை' என்று பெயர்பெறும். ஏன்? பண்ணின் அமைப்பிற்கு அடிமணையாக இருப்பதால் என்க. இந்த வண்ணப் பட்டடையாகிய இளிநரம்பே நிறம் ஆதற்குக் குரல் நரம்பாகும் பெற்றியால் இளி நரம்பும் ஆதார நிலைக்களனாக நின்று சுருதியிற் சேருவதில் இதுவும் தலைமை வகித்துச் சிறப்புறுகின்றது. இடமுறையால் குரல் நரம்பு ஆறாவதாகப் பிறக்கும்; இதுபோல வல முறையான் இளிநரம்பும் ஆறாவதாகப் பிறக்கும் என்க. இதன் காரணத்தால் நிறம் உண்டாதற்கு இளிநரம்பும் குரல் நரம்பாகி நிற்குமென் றறியவும்.

குரலாகிய ஷட்ஜ சுர நரம்பின் இடப்பக்கத்து அண்மை நரம்பு அந்தரத்துத்தமாகிய சுத்தரிஷபமாகும். இதனினின்று ஐந்தாவது நரம்பு அந்தரவிளரியாகிய சுத்ததைவதமாகும். இதனின்று ஐந்தாவது நரம்பு அந்தரக்கைக்கிளையாகிய சாதாரண காந்தாரமாகும். இதனின்று ஐந்தாவது நரம்பு தாரமாகிய கைசிகி நிஷாத நரம்பாகும். இதனின்று ஐந்தாவது நரம்பு உழையாகிய சுத்தமத்திமமாகும். இதனின்று ஐந்தாவது நரம்பு குரலாகிய ஷட்ஜ சுரமாகும். இப்போது குரல் நரம்பானது இடமுறையாகிய குரல் இளி உறவு முறையிலே ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக எண்ணிஞல் 'ரி-த-க-நி-ம-ச' என்று, குரலானது ஆறாவது இடத்தில் ஆறாவது நரம்பாகப் பிறத்தலைக் காணலாம்.

அடுத்து இளிநரம்பும் குரலாகும் தன்மையில் முக்கியம் பெற்று விளங்குவதாம். ஆகையால் வலமுறையானே இந்த இளி நரம்பும்

ஆறாவதாக அமைந்துவரும் பெற்றியுடைத்தென்க. இளிநரம்பிற்கு வலப்புறத்தில் அண்மையில் நிற்கும் நரம்பு அந்தர உழையாகிய பிரதிமத்திமமாகும். இதனின்று நான்காவதாகிய நட்பு நரம்பு அந்தரத்தாரமாகிய காகலி நிஷாதமாகும். இதனின்று நான்காவதாகிய நட்பு நரம்பு கைக்கிளையாகிய அந்தரகாந்தாரமாகும். இதனின்று நான்காவதாகிய நட்பு நரம்பு விளரியாகிய சதுசுருதி தைவதமாகும். இதனின்று நான்காவதாகிய நட்பு நரம்பு துத்தமாகிய சதுசுருதி ரிஷபமாகும், இதனின்று நான்காவதாகிய நட்பு நரம்பு இளியாகிய பஞ்சம சுர நரம்பாகும். இப்போது இளியானது வலமுறையாகிய குரல் உழை உறவு முறையிலே நான்காவது நான்காவதாக எண்ணினால் (இளி குரல் என்றாலும் குரல் உழை என்றாலும் ஒன்றே) "மா-நீ-கா-தா-ரீ-ப" என்று இளி நரம்பானது ஆறாவது இடத்திலே ஆறாவது நரம்பாகப் பிறத்தலை அறியலாம்.

குரல் நரம்பானது இடமுறையினால் ஆறாவதாகப் பிறக்குங் காலத்து குரலுக்கு இடப்புறத்துள்ள அந்தரத்துத்தம் முதலாக 'ரி-த-க-நி-ம' என்ற ஐந்திசையும், இளிநரம்பானது வலமுறையினால் ஆறாவதாகப் பிறக்குங்காலத்து இளி நரம்புக்கு வலப்புறத்தே உள்ள அந்தர உழை நரம்பு முதலாக 'மா-நீ-கா-தா-ரீ' என்ற ஐந்திசையும் ஆக இவை பத்து இசைநிலையும், அதோடு (ச-ப-) குரலும் இளியும் சேர்ந்து பன்னிரு இசை நிலைகளாகப் பரந்து தோன்றுதலைக் காண்க.

பரமசிவனுக்கு ஐந்து முகங்கள். அவை சத்யோசாதம், வாமதேவம், அகோரம், தத்புருடம், ஈசானம் என்பன. இம் முகங்கள் ஐந்தும் முறையே துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்ற நரம்புகளுக்கு உரித்தாம். குரலாகிய ஷட்சம் பரமசிவனுடைய கருணை முகமாம். இளியாகிய பஞ்சமம் பரமசிவனின் சக்திபாகமாம். ஒவ்வொரு முகத்திற்கும் இரு கண்கள். ஒவ்வொரு சுரத்தின் இரு இனங்களும் ஒவ்வொரு முகத்துக்குரிய இரு கண்களுக்கு ஒப்பாம். முன்னது வலக்கண் என்றும் பின்னது இடக்கண் என்றும் கொள்க. வலக்கண் முறையால் இடமுறையும், இடக்கண் முறையால் வலமுறையும் தோன்றும்.

சத்தியோசாதமாகிய அந்தரத்துத்தம், தத்புருடமாகிய அந்தர விளரி, வாமதேவமாகிய அந்தரக் கைக்கிளை, ஈசானமாகிய தாரம், அகோரமாகிய உழை ஆகிய இச் சிறிய சுரத்தானங்கள் ஐந்தும் அந்தந்த முகத்தின் வலக்கண்களாம். இவ் வலக்கண்கள் ஐந்தினின்றும் பரமசிவனின் கருணை முகம் ஆறாவதாகப் பிறத்தலைக் காண்க.

அடுத்து அகோரமாகிய அந்தர உழை, ஈசானமாகிய அந்தரத்தாரம் வாமதேவமாகிய கைக்கிளை, தத்புருடமாகிய விளரி, சத்யோசாத மாகிய துத்தம், ஆகிய இந்தப் பெரிய சுரத்தானங்கள் ஐந்தும் அந்தந்த முகத்தின் இடக்கண்களாம். இந்த இடக்கண்கள் ஐந்தினின்றும் பரமசிவனின் சக்தி உருவம் ஆறாவதாகப் பிறத்தலைக் காண்க. இவ்வாறல்லாம் அறியப்பெறும்.

இவற்றை வேறு வகையினாலும் அறிதற்காம்.

குரலாகிய ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் ஏனையவை கண்டுபிடிக்கப்படல் வேண்டுமன்றோ? ஆறு சுரங்கள் மட்டுமின்றி இசைநிலைகளின் விகற்பங்கள் பன்னிரண்டும் இதில் நின்றே உருவாகித் தோன்றுகின்ற விபரத்தை இப்போது கூறுவோம்.

''ச-ம-ப-ச்''வின் அலகுப் பொருத்தம் :

ஒரு சுருதியை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்கு மேலேவரும் பல ஒலிகளைக் கேட்கும்போது, 'அவைகளுள் 'ம-ப-ச்' என்ற நரம்பு களின் ஒலி எல்லாத் தேசங்களிலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பானேன்' என்பவை ஆலோசிக்கத் தக்கவை.

வீணையில் வாசித்து வரும் தந்தியில் கவனிப்பீர்களாகில் ச்- என்பது தந்தியின் நீளத்தில் நேர் பாதியிலும், ம-என்பது அதிலும் பாதியிலும், ப-என்பது மொத்த அளவில் 1/3 மூன்றில் ஓர் அளவிலும் வருவது அறியக்கூடும். எனவே மொத்த அளவு 2-3-4 ஆகப் பிரிக்கப் பட்டால் இந்தத் தானங்கள் கிடைக்கின்றன. $\frac{1}{2}$-1/3-$\frac{1}{4}$ என்பவை எல்லா நாடுகளிலும் பேதமில்லாதவை. ஆதலின் 'ச-ம-ப-ச்' என்பவற்றின் சுரநரம்பு மதிப்பிலும் பேதமில்லை என்பது அறியத் தகுந்தது.

இங்கு இந்த '2-3-4 என்ற எண்கள் அலகாகிய சுருதி விவகாரங் கள், லயமாகிய தாளவிவகாரங்கள் யாவற்றிற்கும் மிக ஆதாரமானவை என்பதும் சிந்தையில் வைக்கத்தக்கது. (நமது நாட்டிலும் $\frac{1}{2}$-1/3-$\frac{1}{4}$ என்பது உண்டு. ஆனால் அரைக்கால், வீசம், ஆகிய இவைகள் வழங்கப்பெறவில்லை என்பதை அறிக. அதாவது கால் இடம், ஒரு மாத்திரை தள்ளி எடுத்தல்; அரை இடம், இரண்டு மாத்திரை தள்ளி எடுத்தல்; முக்கால் இடம், மூன்று மாத்திரை தள்ளி எடுத்தல் என்ற முறைகளே இசைப்பகுதியில் உண்டு. ஆனால் அரைக்கால் மாத்திரை தள்ளி எடுத்தல், வீசம் மாத்திரை தள்ளி எடுத்தல் போன்ற இவைகள் அறவே வழக்கில் இல்லை. இவை மரபாக வழங்கிவரப் பெறவில்லை என்பதைக் கவனிக்கவும்.)

இப்போது ச-வோடு ம-வும், ப-வும் நன்றாய்ப் பொருந்துவதன் காரணம் தெரிந்துகொண்டோம். சுருதியோடு அவை பொருந்தி நிற்கும் உணர்ச்சியும் யாவராலும் உணரப்பெறுகின்றது. ஆழ்ந்து கவனித்தால் இவ் இரு உணர்ச்சியும் வெவ்வேறாகக் காணப்பெறும். எவ்வாறெனில், காய்ச்சிய உப்பும் சர்க்கரையும் ஒரே மாதிரிக் கண்ணுக்குப் புலப்பட்டாலும் நாக்கில் இட்டுப் பார்த்தால் வெவ்வேறாய் உருசிக்கப் பெறுகின்றதன்றோ! இரண்டு விதைகள் தோற்றத்திற்கு ஒன்றுபோல இருப்பினும் அவற்றில் உண்டாகும் செடி அல்லது மரத்தினால் உண்டாகும் பயன் வெவ்வேறு என்பது உணரப் பெறுவதுபோல 'ச-ம-' வாகிய விதையிலுண்டாகும் மரத்திற்கும் 'ச-ப' வாகிய விதையிலுண்டாகும் மரத்திற்கும் மிக்க பேதம் இருக்கின்றது. 'ச-ப'-வில் உண்டாகும் நிறமானது கல்யாணி நிறத்தின் சுரத்தான நிரல்களாகிய குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை, அந்தரத்தாரம், அந்தர உழை என்பதையும், 'ச-ம' வில் உண்டாகும் நிறமானது தோடிநிறத்தின் சுரத்தான நிரல்களாகிய குரல், உழை, தாரம், அந்தரக் கைக்கிளை, அந்தர விளரி, அந்தரத்துத்தம் ஆகிய சுர நரம்பையும் விளக்குகின்றன. இவற்றையும் தெளிவுபடுத்தி விவரிப் போம்.

கிளைமுறை (பஞ்சமபாவம்), நட்புமுறை (மத்திமபாவம்) :

வீணையின் ஆதார சுருதியை எவ்வாறு அமைத்துக் கொண்டா லும், அதன் இளி (பஞ்சம) நரம்பு (1/3) முழுநீளத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்கு நீளத்திலும், உழை (மத்திம) நரம்பு ($\frac{1}{4}$) முழுநீளத்தில் நான்கில் ஒருபங்கு நீளத்திலும் வருவதையும், அப்போது அவை ஆதார சுருதி யுடன் ஒன்றி ஒலித்து நிற்பதையும் காணலாம். இப்போது ஒரு உண்மை தெரிந்துகொண்டோம். அதாவது, எந்த ஒலிக்கும் அதன் (1/3) மூன்றின் ஒரு பாகத்தில் ஒலிக்கும் ப-விற்கும், அதன் ($\frac{1}{4}$) நான்கின் ஒரு பாகத்தில் ஒலிக்கும் ம-விற்கும் நெருங்கிய உறவு இருக்கின்றது என்பதேயாம். எனவே எடுத்துக்கொள்ளும் ஒரு சுருதியை ச-வாக வைத்துக்கொண்டால் அதற்கு ம-வும், ப-வும் ஒன்றுபட்ட பேருற வாகிய சுரங்கள் ஆகின்றன. முதலில் ஆதார சுருதி நிலையிலிருந்து அதன் ப-வைக் கண்டுபிடித்து, அதைச் ச-வாகக் கருதி அதன் ப-வைக் கண்டுபிடித்து, அதைத் திரும்பவும் ச-வாகக் கருதி அதற்கும் ஒரு ப-வைக் கண்டுபிடித்து, அதைத் திரும்பவும் ச-வாகக் கருதி அதற்கும் ஒரு ப-வைக் கண்டுபிடித்து இவ்விதம் செய்துவருவதற்குக் கிளைமுறை அல்லது பஞ்சம பாவம் கண்டிபிடிப்பது என்று பெயர்.

இதுபோல நட்பு முறையாகிய மத்திமபாவம் கண்டு பிடிப்பதும் உண்டு. அதாவது ஆதார சுருதி நிலையின்று அதன் ம-வைக் கண்டு

பிடித்து, பிறகு அந்த ம-வைச் ச-வாகக் கருதி அதன் ம-வைக் கண்டு பிடித்து, பிறகு அந்த ம-வைச் ச-வாகக் கருதி அதற்கும் ஒரு ம-வைக் கண்டுபிடித்து, மேலும் அவ்வாறே செய்துகொண்டு போவதற்கு மத்திமபாவம் என்று பெயர்.

கிளைமுறையாகிய ஷட்ஜபஞ்சமபாவம் கண்டுபிடிக்கும் வழி :

ப-என்பது ச-விலிருந்து ஐந்தாவது இசை நரம்பு ஆகையால் ஐந்தாவது இசை நரம்புகளை எண்ணிக் கண்டுபிடித்தல் போதுமானதாகும். முறை வருமாறு ;

	ச-விலிருந்து	ஐந்தாவது	சரிகமப	=	ப
அந்த	ப-விலிருந்து	,,	பதநிசரி	=	ரி
,,	ரி-யிலிருந்து	,,	ரிகமபத	=	த
,,	த-விலிருந்து	,,	தநிசரிக	=	க
,,	க-விலிருந்து	,,	கமபதநி	=	நி
,,	நி-யிலிருந்து	,,	நிசரிகம	=	ம
,,	ம-விலிருந்து	,,	மபதநிச்	=	ச்

ஆதார நிலையாகிய ச-நரம்பிலிருந்து ஆரம்பித்து மேல் நிலையிலுள்ள வலிவுத்தானத்துச் ச-நரம்பு வந்துவிடுகின்றதென்பதைக் கவனிக்கவும்.

நட்புமுறையாகிய ஷட்ஜமத்திமபாவம் கண்டுபிடிக்கும் வழி :

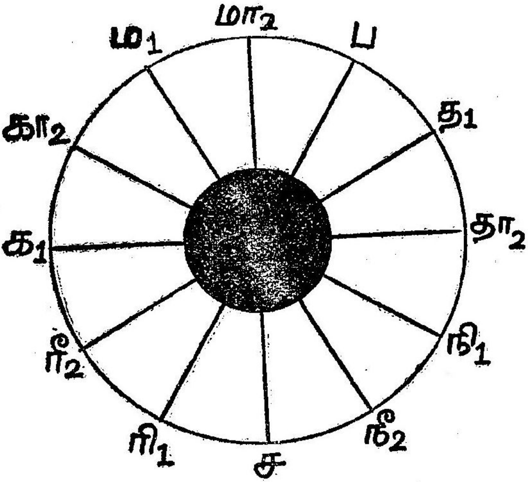
ம-என்பது ச-விலிருந்து நான்காவது இசை நரம்பு ஆகையால், நான்காவதாக வரும் இசைநரம்புகளை எண்ணிக் கண்டுபிடித்தல் முறையாகும்.

	ச-விலிருந்து	நான்காவது	சரிகம	=	ம
அந்த	ம-விலிருந்து	,,	மபதநி	=	நி
,,	நி-யிலிருந்து	,,	நிசரிக	=	க
,,	க-விலிருந்து	,,	கமபத	=	த
,,	த-விலிருந்து	,,	தநிசரி	=	ரி
,,	ரி-யிலிருந்து	,,	ரிகமப	=	ப
,,	ப-விலிருந்து	,,	பதநிச்	=	ச்

இங்கும் ஆதார நிலையாகிய ச-நரம்பிலிருந்து ஆரம்பித்து மேல் நிலையிலுள்ள வலிவுத் தானத்துச் ச-நரம்பு வந்துவிடுகின்றது.

கிளை முறையாகிய பஞ்சமபாவத்தால் "ப-ரீ-தா-கா-நீ-மா-ச்" இவை முறையே வருகின்றன என்றும், நட்பு முறையாகிய மத்திம பாவத்தால் "ம-நி-க-த-ரி-ப-ச்" இவை முறையே வருகின்றன என்றும் அறிந்தோம்.

கிளைமுறையாகிய பஞ்சமபாவத்தில் வரும் துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம் ஆகிய ரிஷபம், காந்தாரம், தைவதம், நிஷாதம் வேறு: நட்பு முறையாகிய மத்யமபாவத்தில் வருவன வேறு என்பதைப் பின் வரும் ஒன்றாவது எண்ணுள்ள படத்தால் அறிக.



படம் எண்—1.

மேலே காணப்பெறும் படத்தில் ஒரு இசைநிலையின்-தாயியின் பன்னிரண்டு இசைநிலையாகிய சுரத்தானங்களும் குறிக்கப் பெற்றிருக் கின்றன. அதில் ச-விலிருந்து எட்டாவதாய் ப-வருகின்றதை எண்ணிப் பார்க்கவும்.

இப்போது ச-விலிருந்து எட்டாவதும், ப-விலிருந்து எட்டாவ தும், அவ்வாறே பார்த்துப் போனால் முதலில் ப-பிறக்கும். பிறகு முறையே சதுசுருதிரிஷபம்-ரீ$_2$, சதுசுருதி தைவதம்-தா$_2$, அந்தர காந்தாரம்-கா$_2$, காகலிநிஷாதம்-நீ$_2$, பிரதிமத்திமம்-மா$_2$, பின்பு சுத்தரிஷபம்-ரி$_1$, சுத்ததைவதம்-த$_1$, சாதாரணகாந்தாரம் க$_1$, கைசிகி நிஷாதம்-நி$_1$, சுத்த மத்திமம்-ம$_1$, பின்பு வலிவுத்தானமாகிய ச்-இவை வரும்,

அடுத்து ச-விலிருந்து ஆறாவதாய் ம-வருவதை எண்ணிப் பார்க்கவும். இப்போது ச-விலிருந்து ஆறாவதும், ம-விலிருந்து ஆறாவதும் அவ்வாறே பார்த்துக் கணக்கிட்டால் முதலில் சுத்த மத்திமம்-ம1 பிறக்கும். அடுத்து கைசிகிநிஷாதம்-நி$_1$, சாதாரண காந்தாரம் -க$_1$, சுத்ததைவதம்-த$_1$, சுத்தரிஷபம்-ரி$_1$, அடுத்து பிரதிமத்திமம்-மா2, காகலி நிஷாதம்-நீ2, அந்தரகாந்தாரம்-கா$_2$, சதுசுருதிதைவதம்-தா$_2$, சதுசுருதிரிஷபம்-ரீ$_2$, பஞ்சமம்-ப, பின்பு வலிவுத்தானத்தில் நிற்கும் ஷட்ஜம்-ச் இவை நிற்கும்.

எனவே கிளைமுறையில் முதலில் வருவது கல்யாணி நிறத்தின் ஏழிசையாகிய ''ச-ரீ-கா-மா-ப-தா-நீ'' என்பதும், நட்பு முறையில் முதலில் வருவது தோடி நிறத்தின் ஏழிசையாகிய, 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி'' என்பதும் தெளிவாகும்.

கல்யாணி நிறம் உயர்ந்த இன ஒலிகளைப் பெற்று வருவதினால் அது கம்பீரமானது போலவும், தோடிநிறம் தணிந்த இன ஒலிகளை அடைந்து வருவதனால் அது நயமானது போலவும் இருப்பதை யாவரும் உணர்வார்கள். கிளைமுறையாகிய பஞ்சமபாவத்தால் கம்பீரத்தன்மையும், நட்புமுறையாகிய மத்திமபாவத்தால் நயமான தன்மையும் உண்டாகின்றதும் ஊகிக்கத் தக்கது. கம்பீரம் என்பது ஆண்தன்மையையும், நயம் என்பது பெண் தன்மையையும் குறிக்கும். ஆதலின் சுரத்தாலமைந்த நிறத்தின் (இராகத்தின்) உற்பத்தியிலும் ஆண் தன்மை பெண் தன்மை பொருந்தி இருப்பதாய் விவரிக்கப் பெறுவது பொருளோடு கூடினதாகும்.

மேலே பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களின் படத்தை வரைந்து கிளை முறையாகிய பஞ்சமபாவமும், நட்புமுறையாகிய மத்திமபாவமும் விவரிக்கப் பெற்றது. இதுபோல இருபத்திரண்டு அலகு (சுருதி) முறைகளில் விவரித்துக் கூறப்பெற்றால் இசைபற்றிய விவகாரத்திற்கும் இசையின் நுட்ப அமைதி பற்றிய சிந்தனைகளுக்கும் அதிகம் இடம் கொடுக்கும். அது மாணவர்களுக்கு மட்டுமின்றி இசையின் இலக்கண ஆராய்ச்சி செய்வோருக்கும் பயன்படுவதாகும். எனவே இருபத்திரண்டு அலகு (சுருதி) முறை கொண்ட படத்தை வரைகின்றோம். இதில் முன்போலக் குரலாகிய ஷட்ஜ (ச) சுர நரம்பிலிருந்து பத்தாவது அலகுகளாக எண்ணிக் கணக்கிட்டால் அது நட்பு முறையாகிய மத்திம பாவமாகும். குரலாகிய ஷட்ஜ (ச) சுர நரம்பிலிருந்து பதினான்காவது அலகுகளாக எண்ணிக் கணக்கிட்டால் அது கிளைமுறையாகிய பஞ்சம பாவமாகும். இதில் நூல்களில் கூறப்பெற்ற பஞ்ச சுருதி (ஐந்தாவது அலகு) ரிஷபம், தைவதம், அந்தரச் சுரநரம்பு, காகலி சுரநரம்பு, மிருது பஞ்சம மத்திமம் முதலியன செம்மையாக வெளியாகும்.

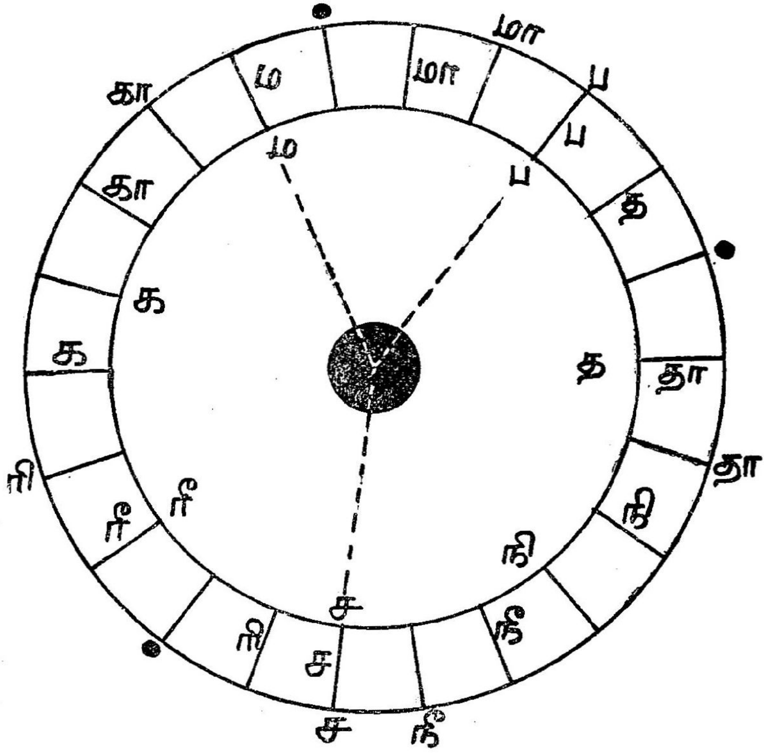
ச-விலிருந்து அலகை எண்ணும்போது ம-பத்தாவது அலகில் நிற்கும். சட்ஜ (ச) சுரத்திற்குப் பின் அலகை எண்ணினால் ம-என்பது ஒன்பதாவது அலகில் நிற்பது அறியப்பெறும். அதுபோல சட்ஜ (ச) சுரத்திலிருந்து அலகை எண்ணிவரும்போது ப-பதினான்காவது அலகில் நிற்கும். சட்ஜ (ச) சுரத்தை விடுத்து அதற்குப் பின்னுள்ள அலகிலிருந்து எண்ணினால் ப-என்பது பதின்மூன்றாவது அலகில் நிற்பது அறியப்பெறும். சட்ஜ (ச) சுரத்திற்குப் பின் ஒன்பதில் சுத்தமத்திம (ம) சுரமும், சட்ஜ (ச) சுரத்திற்குப் பின் பதின்மூன்றில் பஞ்சம (ப) சுரமும் நிற்பது முறையே நட்புமுறை எனவும் கிளைமுறை எனவும் பெறும். இவ் இருமுறைகளையும் வடநூல் ஷட்ஜ மத்தியம சம்வாதித்துவம் எனவும், ஷட்ஜபஞ்சம சம்வாதித்துவம் எனவும் கூறும்.

இருபத்திரண்டு அலகுகள் கொண்ட வட்டத்தின் வெளிக்கோட்டிற்கு வெளியே உள்ள சுரங்கள் பஞ்சசுருதிரிஷபம், அந்தரத்தானம், மிருதுபஞ்சம மத்திமம், பஞ்சசுருதிதைவதம், காகலித்தானம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. உள்கோட்டிற்குள் உள்ள ஏழிசையும் காந்தாரக் கிராமத்து அலகு நிலைகளைத் தெரிவிக்கின்றது. இரண்டு கோட்டிற்கும் இடையே உள்ளவை பன்னிரண்டு இசை நிலைகளும் நூல் முறைப்படி அமைந்துவரும் அலகு முறைகளைத் தெரிவிக்கின்றது. இருபத்திரண்டு அலகுகளில் (●) இவ்வாறு புள்ளியிட்ட மூன்று அலகுகள் நீங்கலாக மீதமுள்ள பத்தொன்பது அலகுகளையும் பத்தொன்ப சாதிகள் உண்டென வடநூலார் கூறுகின்றனர். ஆனால் சங்கீத ரத்தினகரம் முதலிய நூல்கள் பதினெட்டுச் சாதிகளையே ஒப்புக்கொண்டுள்ளன. அவர்கள் வட்டத்தின் நடுவிலுள்ள பிரதிமத்திமம் நிறத்தின் எடுப்புக்கு அமையவில்லையாதலின் அதையும் தள்ளுபடி செய்து பதினெட்டுச் சாதிகளே உண்டென்பர்.

இருபத்திரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) :

ஒரு நிலையான தாயியில் அடங்கி இருக்கும் அலகுகள் (சுருதிகள்) இருபத்திரண்டு என்றே வடமொழி நூல்களாகிய சங்கீத ரத்தினாகரம் சங்கீத பாரிஜாதம், சங்கீத தர்ப்பணம், சுரமேளகலாநிதி, இராகவிபோதம் முதலியவை கூறுகின்றன. இச் சுருதிக்கொள்கை தென்னாட்டின் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை என்ற நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளது எனவே கருதவேண்டியுளது. தமிழ்நூல்கள் பல இறந்தனவாயினும் நமக்குக் கிடைத்துள்ள தொன்மைமிக்க சிலப்பதிகார நூலினுள்ளும் ஓர் இசைநிலையில் (தாயியில்) அடங்கிவரும் அலகுகள் இருபத்திரண்டேயாகுமென்று மிக்தெளிவாக விளக்கப்பெற்றிருத்தல் காணலாம் மேற்கு நாடுகளிலும் முழுச்சுரங்கள், அரைச்சுரங்கள், கால்சுரங்கள். என்பவை வழங்கி வருகின்றன. 'ச. ரி. க. ம. ப. த. நி.' என்று

விவரிக்கப் பெறும்போது அவை முழுச்சுரங்கள் என்று கூறுகிறார்கள். 'ச-ப-' ஆகிய இரண்டு தவிர மற்ற 'ரி. க. ம. த. நி' என்ற ஐந்திற்கும் இரண்டிரண்டு இனங்கள் வீதம் பிரிவுகள் ஏற்படும்போது அவை ($5 \times 2 = 10 + 2 = 12$) பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களாகின்றன என்றனர். 'ச-ப' ஆகிய இரண்டும் தவிர ஏனைய 'ரி-க-ம-த-நி' என்ற ஐந்தும் கால் சுரங்களாகப் பிரிக்கப் பெறும்போது அவை ($5 + 4 = 20 + 2 = 22$)



படம் எண்—2.

இருபத்திரண்டு கால் சுரங்கள் ஆகின்றன என்று கூறுகின்றனர். இது மிகவும் தெளிவான நிலையைத் தெரிவிக்கின்றது.

முழுச் சுரங்களைச் சுரங்களென்றும், அரைச் சுரங்களைச் சுரத் தானங்களென்றும், கால் சுரங்களை அலகுத் தானங்களென்றும் வழங்குதல் நம் நாட்டின் மரபு. இவற்றை '1-2' ஆவது எண்ணுள்ள படங்களால் நன்கு அறியலாம். தென்னிந்தியாவில் அண்மைக்காலத்

தில் வாழ்ந்த இசையாராய்ச்சியாளர் சிலர் சில ஆண்டுகளாகச் சுருதிகள் இருபத்திரண்டு அன்று, அவை இருபத்து நான்கேயாம் என்ற கொள்கையைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். இக் கொள்கையை நிலை நிறுத்துவதற்கு வடமொழி, தமிழ்மொழி நூல்கள் எவற்றிலும் ஆதாரம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

[இவ்வாறு இக்காலத்தார் சிலர் சுருதிகள் இருபத்து நான்குதான் எனக் கொள்ளுதற்குரிய காரணங்களும் இங்கு அறியத் தக்கனவேயாம் (1) ஒரு நிலையாகிய தாயியின் பன்னிரண்டு சுரத்தான இனங்களை மட்டும் கொண்டு மிடற்றிசையின் இலக்கியப் பாட்டுக்களை இசைக் கருவியில் இசைக்க முடியாதது. (2) பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களுக்குப் பதினாறு பெயர்கள் ஏற்படுத்துவானேன்? ஒரு கால் அவை பதினாறு தானங்களையே குறிக்குமோ? என்ற ஐயப்பாடு. (3) "சதுஸ் சதுஸ் சைவ ஷட்ஜ மத்யம பஞ்சமஹ" என்ற சுலோகத்தின்படி ம-விற்கு நான்கு சுருதிகள் என்றால் பொருந்துகின்றது. ஆனால் ஒரே இடத்தில் நிலைத்து நிறக்கக்கூடியதும் அசைவில்லாத நிலையில் இருக்கும் ச-ப-ஆகிய இரண்டும் ஒரே சுருதியினத்தில் அமைதியுறுவனவாயிற்றே? இவற்றிற்கும் நான்கு நான்கு சுருதிகள் என்றால் பொருந்தவில்லையே, அது எவ்விதம்? ஆகிய இவற்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி பலபேர்களால் பலவகையால் செய்யப்படலாயிற்று. அவ்வாறான முயற்சியில் நாட்டை நிறத்தின் சுரத்தானங்கள், அலகுநிலைகள், ஆரோசை அமரோசையின் விவகாரம் இவைகள் வந்தன. அவற்றில் ஒவ்வொரு வருக்கும் அடைபடாத குழப்பங்கள் ஏற்பட்டன. பின்பு இப்போது அதே குழப்பங்கள் பூபாளம், பந்துவராளி, தோடி முதலிய பலநிறங் களிலும் தோன்றி நாட்டை நிறத்தையே பின்பற்றி இருக்கின்றன.]

ஷட்ஜத்துக்கும் பஞ்சமத்துக்கும் நான்கு நான்கு அலகுகள் :

பழமையான நூல்களிலெல்லாம் ஷட்ஜத்துக்கும் பஞ்சமத்துக்கும் நான்கு நான்கு சுருதிகள்தான் என்று நன்றாய்க் கூறப்பெற்றிருக் கின்றது. இதில் ஐயம் எழுவதற்கு எவ்விதக் காரணமும் கிடையாது. இலக்கியத்திலிருந்து மாணவர்களுக்கு இலக்கணம் கற்பிக்கும்போது 'தாயி-எல்லை' என்பதன் மூன்று இசை நிலைகளின் பேதங்களைச் சொல்லிவிட்டு, அவை ஒவ்வொன்றிலும் இருபத்திரண்டு அலகுகள் இருக்கின்றன, அவைகள் 'ச. ரி. க. ம. ப. த. நி.' என்ற சுரப்பெயர் களால் விவரிக்கப் பெறுகின்றன என்றனர். பின்பு அவ் ஒவ்வொன்றின் ஒருதான நிலையின் பன்னிரு நரம்புகளிலே சுத்தத்தானமான ஏழிசை நரம்பானது இந்த இருபத்திரண்டு அலகில் எந்தெந்த அலகுகளில் நிற்கும் என்பதை எடுத்துக்கூறி அந்த இடங்களை விளக்கிச் சுட்டு கின்றனர்.

**இருபத்திரண்டு அலகுகளை விளக்கும்
வடமொழிச் சுலோகம் வருமாறு:**

"சதுஸ் சதுஸ் சதுஸ் சைவ ஷட்ஜ மத்யம பஞ்சமஹ
த்வே த்வே நிஷாத காந்தாரௌ த்ரிஸ்திரீ ரிஷப தைவதௌ"

'ச-ம-ப' ஆகிய மூன்றிற்கும் நான்கு நான்கு; 'ரி-த' ஆகிய இரண்டிற்கும் மூன்று மூன்று; 'க-நி' இரண்டிற்கு இரண்டிரண்டு, ஆக (4 4 4 3 3 2 2 ஆக 22) என்றனர். இங்குக் கூறும் இந்த அலகு முறையானது தமிழ்நூல் வழக்குப்படி தொன்முறையியற்கையில் தோன்றும் குரல்வாய்ப்பண் அல்லது ஷட்ஜக்கிராம நிறத்திற்கேயாம். வடமொழிச் சுலோகத்தின் அமைதியில் வரப்பெற்ற இந்த இருபத்திரண்டு அலகு முறையினையே சிலப்பதிகாரமும் வலியுறுத்துகின்றது.

ஒரு நிலையிலுள்ள சுத்தத்தானமாகிய ஏழிசை நரம்புகளும் எந்தெந்த அலகினைப் பெற்றுவருகின்றன என்ற உறுதிப்பாட்டைக் கீழேவரும் வடமொழிச் சுலோகம் விளக்குகின்றது.

"தத்ர துர்ய ச்ருதௌ ஷட்ஜஹ ஸப்தம்யாம் ரிஷபோ மதஹ
ததோ நவம்யாம் காந்தார ஸ்த்ரயோ தச்யாம்து மத்யமஹ
பஞ்சமஸ் ஸப்த தச்யாம்து தைவதோ விம்சதி ச்ருதௌ
த்வாவிம் ச்யாம்து நிஷாதஸ்யாத் ச்ருதிஷு வித்தம்
ஸ்வரோத்பவஹ"

இச் சுலோகத்தின்படி தாரத்திற்கு (நிஷாதம்) பின்பு நான்காவது இடத்தில் (அலகில்) குரலாகிய ச-வும், அதிலிருந்து மூன்றாவதாகிய ஏழாவது இடத்தில் (அலகில்) துத்தமாகிய ரீ-யும், அதிலிருந்து இரண்டாவதாகிய ஒன்பதாவது இடத்தில் (அலகில்) கைக்கிளையாகிய க-வும், அதிலிருந்து நான்காவதாகிய பதின்மூன்றாவது இடத்தில் (அலகில்) உழையாகிய ம-வும், அதிலிருந்து நான்காவதாகிய பதினேழாவது இடத்தில் (அலகில்) இளியாகிய ப-வும், அதிலிருந்து மூன்றாவதாகிய இருபதாவது இடத்தில் (அலகில்) விளரியாகிய த-வும், அதிலிருந்து இரண்டாவதாகிய இருபத்திரண்டாவது இடத்தில் (அலகில்) தாரமாகிய நி-யும் அமைந்துவருகின்றன என்று மிக நன்றாகக் கூறியுள்ளனர். இவை ஏழும் ஏழிசைகளின் சுத்தத்தான நிலைகளையுடைய இசை நரம்புகள் என்றும் எடுத்து விளக்கி இருக்கின்றனர்.

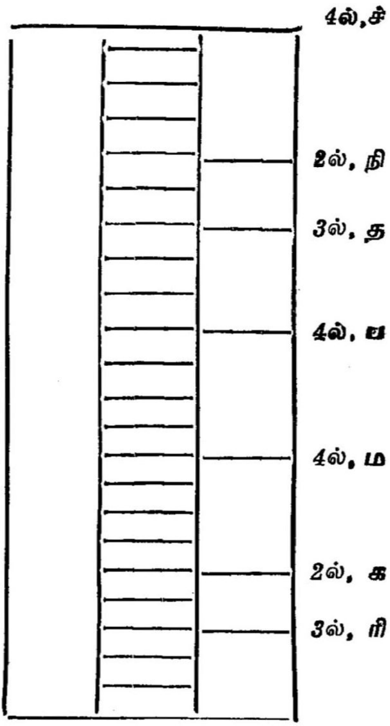
பின்பு,

"ஸாமவேதாத்திதம் கீதம் ஸஞ்ஜக்ராஹ பிதா மஹஹ"

என்றதனால், ஸாமவேத இலக்கியத்தில் இந்தச் சுத்த நிலையை உடைய ஏழிசை நரம்புகள் உள்ளன என்றும் தெளிவுபடுத்திக்

கூறியிருக்கின்றனர். ஸாமவேதத்தில் வரும் ஏழிசையின் தானங்கள் கரஹரப்பிரியா நிறத்தின் சுரத்தானங்கள் என்பதும் யாவருக்கும் நன்றாய் இன்றைக்கும் அறியக் கூடியதேயாகும்.

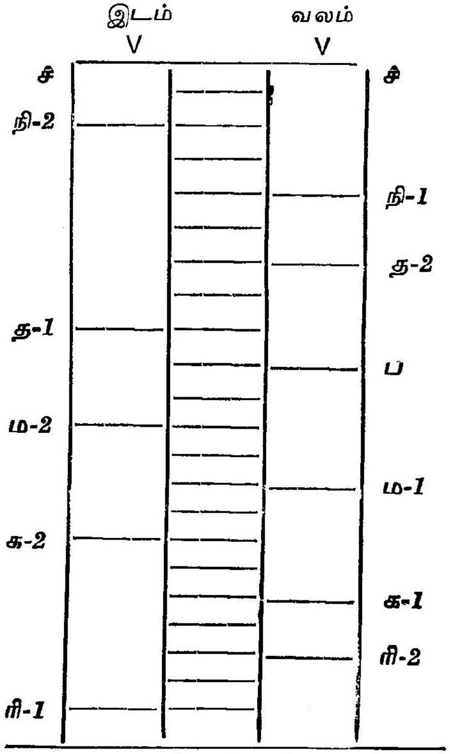
இங்கு முக்கியமாக அறியவேண்டியது - சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையிற் கூறப்பெற்ற வட்டப்பாலையிலுள்ள "ச-ரீ-கா-ம-ப-தா-நி" என்ற ஏழிசை '4-4-3-2-4-3-2' என்ற அலகுடையது. இவ்வேழிசையிலுள்ள இளியைக் குரலாக்கி ச ரீ கா ம ப தா நி என்பதற்குப் பதில் அந்த இடத்தில் நிற்கப்பெறும் "ம-ப-தா-நி-ச-ரீ-க" என்ற ஏழிசை நிரலும் கரஹரப்பிரியாவின் நிறத்தையே விளக்குகின்றது. இதன் அலகு முறையும் குரல் நரம்பிலிருந்து '4-4-3-2-4-3-2' என்ற வடநூலில் கூறிய சுத்தத்தான நரம்புகள் நிற்கும் அலகினையே உணர்த்துகின்றது. இது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.



படம் எண்—3

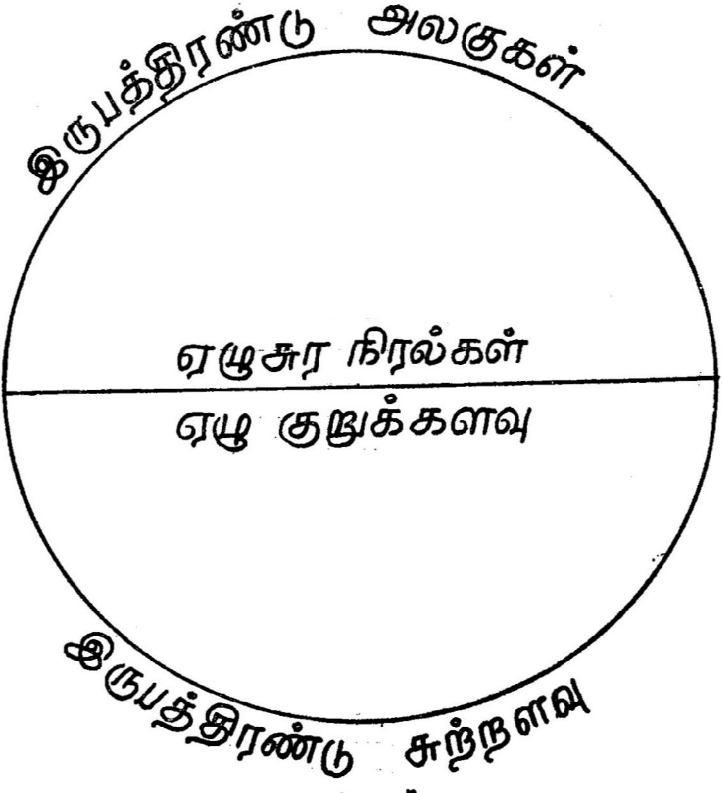
அடுத்துவரும் மூன்றாவது எண்ணுள்ள அலகு (சுருதி)ப் படத்தில் ச்-சவை மேலே வைத்துக் கணக்குக் காட்டப் பெற்றிருக்கின்றது. கீழே

ச-வை வைத்துக் கணக்குக் காட்டப் பெற்றால் நி-முதல் நி-வரை இருபத்திரண்டு அலகுத்தானங்களாகும். படத்தில் காண்பிக்கப் பெற்றிருப்பவை 'ச ரி க ம ப த நி'யின் சுத்தத்தான நரம்புகளென்றும், அது கரகரப்பிரியாவின் நிறத்தினது என்றும் மேலே கூறினோம், நான்காவது எண்ணுள்ள படத்தில் பன்னிரண்டு சுரத்தான நரம்பு களையும் காண்பிப்போம்.



படம் எண்—4

படம் எண் நான்கு :- இந்தப் படத்தில் கரகரப்பிரியாவின் சுரத் தான நரம்புகளை வலது புறத்திலும் ஏனைய சுரத்தான நரம்புகளை இடதுபுறத்திலும் காண்பித்திருக்கிறோம். அதை உற்றுப் பார்த்தால் ச-விற்கு அடுத்த சுரநரம்பாகவே ரி-1, வருவதையும்; அதேபோல ப-விற்கு அடுத்த சுர நரம்பாகவே த-1, வருவதையும், ஏனைய நரம்புத் தானங்களெல்லாம் ஓர் அலகு விட்டு அமைந்திருப்பதையும் கவனிக்கக் கூடும். இன்னும் இங்கு முக்கியமாகக் குறிக்கத்தக்கது யாதெனில். நமது இலக்கியத்தில் 'க$_2$, ம$_2$, நி$_2$, ஆகிய இவை தத்தம் அலகுத்தானத்



படம் எண்- 5.

திலிருந்து உயர்ந்த அலகுத்தானத்திலேயே நின்று ஒலித்து வரப்பெறுகின்றன. எனவே அவைகள் அந்தரகாந்தாரம், மிருது பஞ்சமம், காகலி நிஷாதம் என்று பெயர்களும் பெற்றன என்பதாம்.

கடைசியாக இருபத்திரண்டு அலகுகளைப் பற்றி ஒரு செய்தி அறியத்தக்கது. ஒரு தாயியானது அதாவது பன்னிரண்டு இசை நரம்புகளும் நிற்கப்பெறும் ஒரு எல்லையின் நிலையானது விருத்தாகாரம். அதாவது வட்டவடிவம் ஆனது என்பதை முன்பே கூறியிருக்கிறோம். அவை ஏழு சுர நரம்புகளால் விளக்கப் பெறுகின்றன என்பதையும் நன்றாக அறிவோம். குறுக்களவு ஏழோடு ஒரு வட்டம் உண்டாகும் போது அதன் சுற்றளவு இருபத்திரண்டேயாகின்றது என்பதும் இங்கு

அறிந்து கொள்ளத் தகுந்தது. ஐந்தாம் எண்ணுள்ள படத்தில் காண்க.

இருபத்திரண்டு அலகுகளே வீணையினிடமாகக் காணப்பெறுகின்றன. அவ் இருபத்திரண்டு அலகுகளையும் காணல்வேண்டி, வீணையிற் பதிக்கப்பெற்றுள்ள பன்னிரண்டு சுரத்தானக் கட்டைகள் ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துக்கொண்டு அவ்வொவ்வொன்றின் இடையிலும் ஒரு அலகுத் தானம் வருவதுபோல் அந்த அலகுத்தானங்களை அமைக்கக் கருதி ஒவ்வொரு சுரத்தான நரம்புகளையும் இரண்டிரண்டாக்கவே அவர்களுக்கு எண்ணும் முறையிலே இருபத்து நான்கு அலகின் இடங்கள் கிடைப்பதாயின. எனவே இருபத்திரண்டு என்ற கொள்கையில் ஐயமுறுவாராயினர்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—10

1. நாதம் என்பது பற்றியும் அதன் வகை எத்தனை என்பது பற்றியும் குறிப்பிடுக.
2. ஆகதநாதம், அநாகதநாதமென்றால் என்ன? உதாரணத்துடன் விளக்குக.
3. வியக்தம் என்றால் என்ன? அதன்பொருளைத் தெளிவுபடுத்துக.
4. வியங்கியம் என்றால் என்ன? அதன் விபரத்தைத் தெளிவாக்குக.
5. வியக்தத்தன்மையும், வியங்கியத்தன்மையும் இசையில் எதன்மூலம் வெளியாகின்றன?
6. மிடற்றிசை நாதத்திற்கும் கருவியிசை நாதத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளென்ன?
7. நாதத்தை உபாசித்ததனால் சிறப்புப்பெற்ற தேவர்கள் யார்?
8. உயர்தரக் கலைகள் ஐந்தனுள் இசையே சிறப்புடைத்து என்பதை விளக்குக.
9. மார்க்கம் தேசீ என்பதை விளக்கிக் கூறுக.
10. "கீதம் வாத்தியம் நிருத்தியஞ்ச திரயம் சங்கீதம் உச்யதே" இதன் பொருளென்ன?
11. நன்றாகச் சுருதிசேர்ந்த தம்புராவில் எந்தச் சுரங்கள் முன்னின்று கேட்கும்?
12. புல்லாங்குழல் வீணை ஆகிய இவ்விரண்டு கருவிகளில் உள்ள தத்துவச் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுக.
13. புல்லாங்குழலின் இசை ஒலிக்குத் தனிப்பட்ட சுவையும் இனிமையும் இருத்தற்குக் காரணம் யாது?

14. தமிழ் மூதாதையர் ஏழிசைக்கும் குறித்த குறியீட்டெழுத்து என்ன? அவ்வாறு குறித்தமைக்குக் காரணம் ஏதேனும் உண்டா?

15. ஆங்கில நாட்டின் சுரக்குறியீடுகள் என்ன? அவர்கள் எந்தக் குறியீட் டெழுத்தை முதல் நரம்பாகக் கொள்கின்றனர்?

16. குரல், உழை, இளி இவற்றின் ஒலி அமைப்பிற்கும் மயில், கொக்கு, குயில் இவற்றின் உருவ அமைப்பிற்கும் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வைக் கூறுக.

17. துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம் இவற்றின் ஒலிக்கூறுகளுக்கும் மாடு, ஆடு, குதிரை, யானை இவற்றின் உருவ அமைப்பிற்கும் உள்ள ஒற்றுமைகள் என்ன?

18. ஆகதநாதம் எம்முறையினால் வெளிப்பட்டுவருகின்றது?

19. பிராணாக்கினி பிராணவாயு சமபந்தம் விலங்கு பறவைகளுக்கும் இருப் பதனால், அதன் ஒலிகளை ஏன் ஆகதம் எனல் கூடாது என்பதை விளக்குக.

20. மனித உடம்பில் எங்கெந்த உறுப்பின் வழியாக ஆகதநாதம் உற்பத்தி யாகி வருகின்றது?

21. குறிப்பொலி மாத்திரத்தான் வரும் நாதம் பற்றி விளக்குக.

22. இசைக்குரியதாய் வரும் நாதச் சிறப்புக்கள் எவை?

23. சுருதிக் கருவிகள் இவையென்றும், லயக் கருவிகள் இவையென்றும் பிரித்து அக்கருவிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக.

24. மிடற்றிசையின் ஒலி எதன் அடிப்படைக் காரணமாக வெளிவருகின்றது?

25. எழுத்துச் சம்பந்தம் அல்லாத இசைஒலி என்பதைமட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அவற்றுள் வியக்தம் வியங்கியம் எது என்பதை விளக்குக.

26. எழுத்துச் சம்பந்தப்பட்ட இசை ஒலிக்கும் எழுத்துச் சம்பந்தம் அல்லாத சுரமாகிய இசை ஒலிக்கும் உரிய பெயர் என்ன? இவை எந்த உருவத்தில் வெளிப்படுகின்றன?

27. எதனெதன் சேர்க்கையால் ஆகதநாதம் உண்டாகின்றது? அநாகதநாதத் திற்கும் எதனெதன் சேர்க்கை இல்லாமலிருக்கின்றது?

28. ஆகதநாதம் அநாகதநாதம் ஆகிய இவை, இலக்கியத்தையும் இலக்கணத் தையும் விளக்கும் முறையினைப் புலப்படுத்துக.

29. இசைச் சிறப்பைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுக.

30. தேவர்கள் பாடும் இசைக்கும் மக்கள் பாடும் இசைக்கும் உரிய பெய ரென்ன?

31. சுரங்கள் என்பன யாவை? சுரக்குறியீடுகள் என்பன எவை?

32. ஷட்ஜம் என்பது பற்றிய விபரம் அனைத்தையும் கூறுக.

33. குரலும், இளியும் நரம்புகளில் ஆறாவதாகவே அமைகின்றது என்பதை எம்முறையால் உறுதிசெய்வது?

34. குரல் நரம்பு ஆறாவதாக அமையும்போது முதலிலிருந்து எங்கெந்த நரம்புகள் தோன்றுகின்றன?

35. இளி நரம்பு ஆறாவதாக வரும்போது முதலிலிருந்து எந்தெந்த நரம்புகள் தோன்றுகின்றன?

36. பரமசிவனின் ஐந்து முகங்களிலிருந்து தோன்றிய நரம்புகள் எவை?

37. 'ரி—க—ம—த—நி' என்ற ஐந்து சுரங்களின் இரு இனங்களையும் பரமசிவனின் முகத்திலுள்ள எந்த உறுப்புக்கு ஒப்பாகக் கூறலாம்.

38. 'ச'—என்பது பரமசிவனுக்குரிய எந்த முகமாகக் கொள்ளலாம். 'ப'—என்பது பரமசிவனின் எந்த உருவத்தினதாகக் கருதுதல் வேண்டும்.

39. ச—ப—முறையில் சுரங்களை வகுக்கும்போது என்னென்ன சுரங்கள் ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக நின்று வரும்?

40. ச—ம—முறையில் சுரங்களை வகுக்கும்போது என்னென்ன சுரங்கள் நான்காவது நான்காவதாக நின்று வரும.

41. ஒரு நிலையான ஸ்தாயியில் அடங்கியுள்ள அலகுகள் எத்தனை!

42. முழுச் சுரங்கள், அரைச்சுரங்கள், கால் சுரங்கள் என்பவைபற்றிக் கூறுக.

43. ஒருதாயியில் உள்ள அலகுகள் இருபத்திரண்டு அல்ல இருபத்து நான்கேயாம் என்று கூறுவோர் கொள்கைக்குக் காரணம் யாது?

11. தமிழ்நாட்டு நிறங்களைச் சிறப்பிக்கும் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்ற முக்கியமான நான்கு நரம்புகளும், கமக விளக்கங்களும்

வாதி சம்வாதி முதலியன :

வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்ற பாடமானது தென்னிந்தியாவில் இப்போது கற்பிக்கப்பெறவில்லை. தமிழ் மூதாதையர்களால் ஏற்படுத்தித் தந்த தமிழ்நாட்டு நூற்றுமூன்று பண்களும்-நிறங்களும் வாதி சம்வாதி முறையிலேயே அமைந்தவை. அக்காலம் இவை எளிமை பெற்றிருந்தன. இக்காலம் நூல்களில் "வாதி ராஜவத், ஸம்வாதி அமாத்யவத், ரிபூபமோ விவாதி, அனுவாதி ப்ருத்யவத்" என்று எழுதி, அதற்கு "வாதி அரசனையும், சம்வாதி அமைச்சனையும், விவாதி பகைவனையும், அனுவாதி சேவகனையும் போன்றது" என்று பொருளையும் எழுதி, அதன் கீழே உதாரணங்கள் கொடுக்கும்போது, வாதி என்பது "சரிகமபதநிச், ரிகமபதநிச். கமபதநிச், மபதநிச், பதநிச், தநிச், நிச், ச்" என்றும்; சம்வாதி என்பது "ச்நிதபமகரிச, நிதபமகரிச, தபமகரிச, பமகரிச, மகரிச, கரிச, ரிச, ச" என்றும்; விவாதி என்பது "சமகரிசரிகம, ரிபமகரிகமப, கதபமகமபத, மநிதபமபதநி, பச்நிதபதநிச்" என்றும்; அனுவாதி என்பது "சரிகா, ரிகமா, கமபா, மபதா, பதநீ, தநிசா-ச்நிதா, நிதபா, தபமா, பமகா, மகரீ, கரிசா" என்றும் இவ்விதம் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. சுலோகத்தின் பொருளுக்கும் உதாரண விளக்கத்திற்கும் யாதொரு பொருத்தமும் இல்லையன்றோ?

சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனி என்ற நூலில் இதே கருத்தில் சுலோகங்களை எழுதி, விவாதி தோஷமானது மேளகர்த்தா எழுபத்திரண்டினுள் சட்சுருதி ரிடபம், சட்சுருதி தைவதம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த நிஷாதம் வருவதான நாற்பது மேளகர்த்தாக்களிலும் இருக்கின்றது என்று எழுதப் பெற்றிருக்கின்றது. வேங்கடமகீ என்பவர் தாமே கண்டுபிடித்து இயற்றிய மேளகர்த்தாக்கள் எழுபத்திரண்டனுள் நாற்பது மேளகர்த்தாக்களில் விவாதி தோஷம் இருப்பதாய்ச் சொல்லிக் கொண்டால், அம்மேளகர்த்தாமுறை சிறப்புக்குரியதாகுமா? விவாதி என்பது திருஷ்டாந்தத்தினால் அறியப் பெற்றதாகுமா?

தென்னிந்திய இசையின் இலக்கணத்தில் பிரியமுள்ள எவரும் மேற் கூறியவாறு அப் புத்தகங்களில் எழுதியிருப்பதைப் பாராமலும் அறியாமலும் இருக்கமாட்டார்கள். அவர்கள் இவற்றில் எவ்வித ஐயப்பாட்டினையும் மறுப்பையும் அடைந்ததாகத் தெரியவில்லை. அடைந்திருந்தாராகில் எந்த மகாநாட்டிலேனும் இவற்றைப் பற்றிய பேச்சு வந்திருக்கக் கூடுமன்றோ?

வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி :-

"ப்ரதி ராகே லக்ஷ்தவ்யாஸ் சதுர்விதாஹ ஸ்வரா புதைஹி
வாதிஸம் வாத்யனு வாதி விவாதி னஸ்ச நித்யசஹ
வாதீ ஸ்வரஸ்து ஏகஏவ ஸம்வாத்ய பிதஜைவச
சேஷாணாமனு வாதித்வம் விவாதீ வர்ஜித ஸ்வரஹ"

ஒவ்வொரு நிறத்திலும் (இராகத்திலும்) வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்பவை நன்றாய்க் காணப்பெறுகின்றன. வாதி என்பது ஒரு சுரம். சம்வாதி என்பது அதுபோல் மற்றொன்று. மற்றச் சுரங்கள் அந்த நிறத்திற்கு அனுவாதி சுரங்கள் எனப்பெறும். விவாதி சுரம் என்பது அந்த நிறத்திற்கு வர்ச்சியமான சுரம் அல்லது விலக்கப் பெற்ற சுரம்.

"விதக்தா காயகா கீதே விவாதினமபி ஸ்வரம்
ஈஷத் ஸ்பர்ச சாலனேன பிரதர்சயந்தி லக்ஷ்யகே
பிராயஸ் ஸ்வரம் விவாதினம் யோஜன்த்யவ ரோஹணே
நதத் சாஸ்த்ரேபி தோஷார்ஹம் க்ரந்தேஷு நியமோ ஹ்யஸௌ
ஸுப்ரமாணயு தோமன்யே விவாத்யபி ஸுரக்திதஹ
யதேஷத் கிருஷ்ண வர்ணேன, சுப்ரஸ்ய அதிவிசித்ரதா"

பாடும்போது இசைவல்லுநர்கள் தம் திறமையால் சிறிது விவாதியைக் காண்பிப்பார்கள். அது பெரும்பாலும் அவரோகணத்தில்தான் நிகழும். அப்போது அது நூலின்கண் கூறும் இலக்கணத்திற்கு விரோதமன்று, சாத்திரச் சம்மதமேயாகும். வெண்மையான பொருளில் எப்படி ஒரு கருப்புப்புள்ளி (பொட்டு) அழகாய் விளங்குமோ அதுபோல விவாதி சுரமும் நிறத்தின் சுவையைக் கொடுப்பதாகும் என்று நினைக்கிறேன். (இது மேலே கூறிய சுலோகத்தின் பொருள்).

(வாதி ராஜவத்) முதலிய சொற்களால் ஒவ்வொரு நிறத்திலும் அரசனைப் போல் மிகவும் முக்கியமான சுரம் ஒன்றும், அமைச்சன் போல் அடுத்தபடி முக்கியமானதாய் மற்றொன்றும் காணப்பெறுமென்றும், மற்றவை அனுவாதி சுரங்கள் என்றும் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். இன்னும் வாதிக்கு நாலாவது அல்லது ஐந்தாவது சுரமாகவே சம்வாதி சுரம் அமைந்திருக்கின்றது என்றும் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது.

தமிழ் நூலாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் நின்ற நரம்பாகிய ச-என்ற வாதிக்கு நட்பு நரம்பாகிய உழையும், கிளை நரம்பாகிய இளியும் நெருங்கிய உறவைப் பெற்ற சம்வாதி ஆகுமென்பதைக் காண்க. வாதி, சம்வாதி இவற்றின் இலக்கணம் கூறும்போது நின்ற நரம்பாகிய வாதி சுரத்திற்குப் பின்பு நட்புநரம்பாகிய உழை ஒன்பதாவது அலகிலும், கிளை நரம்பாகிய இளி பதின்மூன்றாவது அலகிலும் நின்று சம்வாதியின் ஒன்றி நிற்கும் குணத்தை அடைகின்றது. இதுபோல நின்ற நரம்பாகிய துத்தத்திற்குக் கிளைநரம்பாகிய விளரி நரம்புமட்டும் சம்வாதியாக அமையும். துத்த நரம்பிற்குப் பின் பதின்மூன்றாவது அலகில் விளரி நரம்பு அமைகின்றது. துத்தத்திற்கு நட்பு முறையில் ஒரு நரம்பு அமையாது. துத்தத்தினின்று பத்தாவது அலகிலே இளிநரம்பு நிற்பதால் துத்தத்திற்கு நட்பு முறையில் ஒரு நரம்பு இல்லையென்க. இது சட்சக் கிராமப் பண்ணிற்கே யாம். மத்திமக் கிராமப் பண்ணிற்கோவெனில் இளி மூன்றலகு பெற்று நிற்குமாதலான் துத்தத்திற்கு இளியும், விளரியும் சம்வாதி சுரமாக அமைதி பெறும். கைக்கிளை நரம்பிற்கு நட்பு முறையில் விளரியும், கிளை முறையில் தாரமும் சம்வாதி சுரநரம்பாக அமைந்து வரும். நின்ற நரம்பாகிய கைக்கிளைக்குப்பின் ஒன்பதாவது அலகில் நட்புமுறையில் விளரியும், பதின்மூன்றாம் அலகில் கிளை முறையாகிய அந்தரத் தாரமும் அமைந்து வருதல் காண்க. நின்ற நரப்பாகிய உழைக்கு நட்புமுறையில் தாரமும் கிளை முறையில் குரலும் சம்வாதி அலகில் நரம்பாக உருப்பெறும். நின்ற நரம்பாகிய உழைக்குப்பின் ஒன்பதாவது நட்புமுறையில் தாரமும், பதின்மூன்றாம் அலகில் கிளை முறையில் குரலும் அமைந்து நிற்கின்றன. ஆனால் அந்தர உழை நரம்பிற்கு நட்புமுறையில் மட்டும் சம்வாதிசுரம் அமைந்து வரும். கிளை முறையில் அமையா. நின்ற நரம்பாகிய அந்தர உழைக்குப்பின் ஒன்பதாவது அலகில் நட்புமுறையில் அந்தரத்தார நரம்பு அமைந்து வருகின்றது. பதின்மூன்றாம் அலகாக எந்தச் சுர நரம்பும் அமையவில்லை. அமையாதென்க. நின்ற நரம்பாகிய இளிக்கு நட்பு முறையில் ஒரு சம்வாதி நரம்பு வரப்பெறுமேயன்றி பதின்மூன்றாம் அலகில் கிளை முறையில் ஒரு சம்வாதி அமையாதென்க. நின்ற நரம்பாகிய இளிக்குப்பின் ஒன்பதாவது அலகில் நட்பு முறையில் குரல் நரம்பு ஒன்றே சம்வாதியாக அமைதிபெறும். மத்திமக் கிராமத்திலோவெனில் இளி ஒரு அலகு குறைந்து மூன்ருவது அலகு பெறுவதால் துத்தம் சம்வாதி சுரத்தைப் பெறும். குரல் பத்தலகுடையதாகி சம்வாதி சுரத்தைப் பெறமாட்டாது. சட்சக் கிராமத்திலே துத்த நரம்பு கிளை முறையில் சம்வாதி ஆகாதோவெனின் இளிக்குப்பின் துத்த நரம்பானது பன்னிரண்டாவது அலகிலேயே நிற்கின்றது. 'ப-ரீ' என்பது நெய்தல் யாழாகும். இந்த நெய்தல் யாழானது இளிக்குப் பிறகு துத்தம்

பன்னிரண்டாவது அலகில் நிற்பதாலும் இந்த யாழினின்றும் பண்கள் தோன்றப் பெறுவதாலும் இதைத் தள்ளிவிடல் கூடாதென்ற கருத்துக் கொண்டு நெய்தல் யாழைச் செவ்வழியாழ் என்றனர்.

செவ்வழி என்றால் இந்த யாழ் மட்டும் இலக்கணத்தினின்று வழுப்பெற்றிருந்தாலும் இதனின்று நல்லமைதியில் சிறப்புமிக்க நிறங்கள் காணப்பெறுதலால் இதையும் ஏற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும் என்ற பொருளில் (செய்யுளில் செந்தொடைபோல) செவ்வழியாழ் என்று நூல்கள் மூலம் கூறப்பெற்றுள்ளது. அவ்வாறு கூறுவதால் இந்தத் துத்த நரம்பானது பன்னிரண்டாவது அலகில் நின்றாலும் முன்னோர் கருத்துப்படி இதையும் சம்வாதி நரம்பாக ஏற்றுக்கொள்ளத் தகும் என்றும் கருதலாம். இதைச் சம்வாதி என்பதிலும் நெருங்கிய உறவு நரம்பு எனக்கொள்ளுதல் நலம். நின்ற நரம்பாகிய விளரிக்கு நட்பு முறையில் துத்தமும் கிளைமுறையில் கைக்கிளையும் சம்வாதி சுரநரம்புகளாகும். நின்ற நரம்பாகிய விளரிக்குப்பின் நட்பு முறையில் ஒன்பதாவது அலகில் துத்தமும், கிளை முறையில் பதின்மூன்றாம் அலகில் கைக்கிளையும் நின்று தூய்மை பெறுகின்றன. நின்ற நரம்பாகிய தாரத்திற்கு நட்புமுறையில் அந்தரக் கைக்கிளையும் கிளை முறையில் உழையும் சம்வாதி சுரமாகும். நின்ற நரம்பாகிய தாரத்திற்குப்பின் நட்பு முறையில் ஒன்பதாவது அலகில் அந்தரக் கைக்கிளையும், கிளைமுறையில் பதின்மூன்றாம் அலகில் உழையும் நின்று சிறப்படைதல் காண்க. இவ்வாறு வாதி சம்வாதி நரம்புகளைக் காண்டல் வேண்டும்.

வடநாட்டில் வழங்கிவரும் இந்துஸ்தானி இசையில் நிறங்கள் கற்பிக்கப் பெறும்போது வாதி, சம்வாதி முதலியவை கற்பிப்பதாகத் தெரிய வருகின்றது. நமது கருநாடக இசையாகிய தமிழிசையிலும் அது காணப் பெறுகின்றது என்பதற்கு சில உதாரணங்கள் கூறுவோம்.

வாதி, சம்வாதி உதாரணம் நிறத்தின் மூலம்:

உதாரணம் (1) தோடி நிறம். இதில் க-வும், த-வும் வாதி சம்வாதி என்ற முக்கியமான சுரங்கள். இவைகள் அடிக்கடி விளங்கி நிறத்தைத் தெளிவாய் எடுத்துக்காட்டி நிற்கும். ஏனைய சுர நரம்புகள் அனுவாதி எனப் பெறும். ஏனெனில், க-வும், த-வும் முக்கியமாக நின்றாலும் ஏனை சுர நரம்புகளோடு சேர்ந்து ஒலிக்கும்போதுதான் பல விதமாய் அழகுபெற்று சிறப்புடன் இலங்கும்.

(முன் பகுதி வாதி) கா ஆஆ, சரிகமகா ஆஆ, கமபதநி தபமகா ஆஆ, மபதநீ தபம கா ஆஆ, பதநிசாநி தபம கா ஆஆ, தநிரிநி தபம கா ஆஆ. தநிச்ரிக்ரி ச்நிதபம கா ஆஆ, ரீசா,

(பின் பகுதி சம்வாதி) தா ஆஆ, தநீஇ தா ஆஆ, தநிச்நீஇ தா ஆஆ, தநிச்ரிச்நி தநீஇதா ஆஆ, தநிச்ரிக்ரிசநிதா ஆஆ, தநிரிநிதம கமதா ஆஆ, தநிதபமகமதாஆஆ, தபமகமதாஆஆ, தமகரிசரிகம தாஆஆ, தநிரிநி - தமகரிகமதாஆஆ, தநிதா, தநிச்நிரிச்நிதா, தபமகாஆ, ரீசா.

முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் வாதி சம்வாதியாகிய க-வும், த-வும் முக்கியம் பெறுதலைக் காண்க. இங்குக் கூறப்பெற்ற வாதி சம்வாதியை முக்கியமாக வைத்துக்கொண்டு இந்த நிறத்தை முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நல்ல கற்பனை வளத்தோடு நாட்கணக்கில் சுவைதோன்ற இயக்கி இசைத்து வரலாம்.

உதாரணம் (2) கல்யாணி நிறம், இந்த நிறத்திலும் க-வும், த-வும் வாதி சம்வாதி என்ற முக்கியச் சுரங்கள், ஏனையவை அனுவாதி சுரமாகின்றன.

(முன்பகுதி வாதி) காஆஆ, கமபாமகாஆஆ, கமபதபமகாஆஆ, மபதநிச்நிபதமகாஆஆ, தநிச்நிதபமகாஆஆ, கமதமகரீகா ஆஆ, கமபதநிதபமகாஆஆ, ச்ரிக்ரிச்நிதபமகாஆஆ, கமதநிரிநிதமகாஆஆ, நிரிநிதபமகாஆஆ, பமதபநிதச்நிதபமகாஆஆ, ரீசா.

(பின்பகுதி சம்வாதி) தாஆஆ, தநிதாஆஆ, தநிச்ாநிதாஆஆ, தநிச்ரிக்ரி ச்நிதாஆஆ, நிக்ரிநிதா ஆஆ, நிக்ரிச்நிதா ஆஆ, கமதநிரிநீதா ஆஆ, நிரிக்ரிச்நீதாஆஆ, நிதபமகமபதாஆஆ, மதாஆஆ, நிதாஆஆ, பமகரிகமபதாஆஆ, தமகரிநிரிகமதநிதா ஆஆ, ச்நிதபமகாஆரீசா.

முற்பகுதி பிற்பகுதி இரண்டிலும் வாதி சம்வாதியாகிய க-வும், த-வும் முதன்மைபெற்று நிறைந்து நிற்றலைக் காண்க. முற்பகுதியையும் பிற்பகுதியையும் தலைமையாகக் கொண்டு இசைவளம் பெருகும்படி வெகுநேரம் அல்லது வெகுநாட்கள்வரை சுவைததும்ப இயக்கி இசைக்கலாம்.

உதாரணம்(3) கேதாரகௌளைநிறம். இதில் ரி-யும், ப-வும் வாதி சம்வாதியாகும். (ஒரு நிறத்தில் ப-ரீ என்பதும், ரீ-ப என்பதும் ஒன்றுக்கொன்று பன்னிரண்டாவது அலகிலும், பத்தாவது அலகிலும் நிற்குமேயன்றி, பதின்மூன்று அலகிலும், ஒன்பதாவ அலகிலும் நிற்கப்பெறா. ஆயினும் இதற்குமட்டும் விதிவிலக்குண்டு, ஏனைய நரம்புகள் பன்னிரண்டு அலகைப் பெற்று நின்றால் அது வாதி சம்வாதியாக ஏற்றுக்கொள்ளத்தகா.) ஏனைய நரம்புகள் அனுவாதி எனப் பெறும்.

(முற்பகுதி வாதி) ரிர்ரீரீஇஇ, ரிசாஆரீஇஇ, ரிமகரீஇஇ, ரிமபாஆ மகாஆரீஇஇ, ரிமபதபாமகாஆரீஇஇ, ரிமபநிதபாஆமகாஆரீஇஇ, ரிமபநிச்ாஆ நிதாபாஆமகாஆரீஇஇ, ரிமபநிசரிசா நிதபாமகாஆ ரீஇஇ, ரீக்மாகாஆமரீஇஇ, கரிசநீசா.

(பிற்பகுதி சம்வாதி) நிதாபாஅஆ, பதாஆபாஆஆ, பநிதாபா ஆஆ, பசாநிதாபாஆஆ, மபநிதாபாஆஆ, சாநிதாபாஆஆ, பநிசாஆ நிதாபாஆஆ, பநிச்ரீசா நிதாபாஆஆ, பநிசரிகரீசா நிதாபாஆஆ, சநிதபமகாரீரிமபா-ஆஆ, பநிதபமகரிமபாஆஆ, மகாஆரீஇஇமகாரிசா நிதாபாஆஆ நீஇஇசாஆ.

முற்பகுதி பிற்பகுதி இரண்டிலும் வாதி சம்வாதியாகிய ரி-யும், ப-வும், தலைமையாக நின்று நிறத்தின் உயிர்நிலையைத் தோற்று வித்தலைக் காணலாம். இம்முறைப்படி இந்த நிறத்தை இசைக்கும் போது மிக எளிமையோடு பல மணி நேரம் இசைக்கத் தகுதி பெற்றதா கின்றது. நிறத்தை இசைக்க அனுபவமில்லாதவருக்கும், இம்முறை தனை விளக்கும்போது அவர்களும் இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதிது புதிதான கற்பனைத் திறத்துடன் எளிமை தோன்றப் பாடிவிடுவர். இது அனுபவம். இம்முறையை ஆசிரியர் நன்குணர்ந்து மாணவருக்கு விளக்கி அவர்களை நற்றிறமுடையவராகச் செய்தல் வேண்டும்.

விவாதிக்கு உதாரணங்கள் :

(1) பிலகரி நிறம் :- இந்த நிறத்திற்குக் காகலி நிஷாதமே உரித்தான நரம்பு. ஆனால் இதில் சிலசமயம் கைசிகிநிஷாதம் (நி$_1$) வந்துறும். அவ்வாறு வருமிடத்து அது விவாதி சுரநரம்பாகும். "ரீஇஇ கபாமகரீஇஇ, கபதசாநிதபமகரீஇஇ-தநி$_1$பமகரீஇஇ (இந்த நி$_1$-விவாதி சுரமாகும்) கபதசாநீதா-சரிகரிசநீஇதா-கரிசநிதாபஆ-பதநி$_1$ தபமகரீஇஇ (இங்கே நி$_1$-விவாதி சுரநரம்பாகும்) கபாமகாசாச நிதசாஆ."

(2) நீலாம்பரி நிறம் :- இந்த நிறத்திற்கும் அந்தரதார சுரமே (காகலிநிஷாதம்) உரித்தான நரம்பாகும். ஆனால் இதில் சிலசமயம் தாரநரம்பு (கைசிகிநிஷாதம்) வருவதுண்டு. அவ்வாறு வரும்போது அது விவாதி சுரம் எனப்பெறும். "கமபா ஆ-தநிசாஆ-சநீஇபா-மாஆஆ-கமபதநி$_1$ பாமாஆஆ (இந்த நி$_1$-விவாதி சுரமாகும்.) கசாஆ-சபாமாஆஆ, கமபதநி$_1$ தபமகரிகசாஆ (இங்கு வரப்பெற்ற நி$_1$-விவாதி நரம்பாகும்) சநீஇஇ-சரிகமபா மகாரிகாஆசாஆ."

(3) அசாவேரி நிறம் :- இந்த நிறத்திற்கு அந்தரத்துத்த நரம்பு (சுத்தரிஷபம்) வருமிடத்தில் அது விவாதியாகக் கருதப்பெறும்.

"ரீமாபாஆ-மபாதாசாஆ-சரிநிசா பதமபா ரிகாரீ$_1$ சா (இங்கு ரீ$_1$ விவாதியாகும்) பமபநாசா-சநிசரி$_1$ நிசா-பமபதமபா-ரிமபமரீ-காஆரீ$_1$ இசாஆ (இங்கு ரீ$_1$- வருமிடம் விவாதி சுரமாகும்) நிசா பாதாசாஆ".

(4) பயிரவி நிறம் :- இந்த நிறத்திற்கு அந்தரவிளரி (சுத்ததைவதம்) விவாதியாக அனுசரிக்கப்பெறும். "தநிசரீசாஆ-நீஇஇகரீசாஆ-மபதநிசா ஆ, ரிகமபதநிசாஆ-நீஇஇதா$_1$ ஆபா (இங்கு தா$_1$ விவாதி என்க) மகரிகமபதநிசா பதநிசரீசாஆ-சரிகரிசநிதப மபதநிசா-நிரிநீஈதா$_1$ ஆ பாஆ (இந்த இடத்தில் த$_1$-வருமிடம் விவாதி சுரமாகும்) மகாரீ சாஆ".

(5) காம்போதி நிறம் :- இதில் அந்தரதாரம் (காகலிநிஷாதம்) வருமிடத்தில் அதை விவாதியாக எண்ணுதல் வேண்டும். "மகாபதாஆசாஆ- பதசாஆ-நீதாபா-மகபதசாஆ-சரிகரிசா- சநிதபமகபதசா-சநி$_2$ பாதாஆசா, (இங்கு நி$_2$ என்பது விவாதி சுரமாகும்) சரிகமகரிசா சாநீதாபா-பதமாகா-பதசநி$_2$ பதாசாஆ (இங்கு நி$_2$ என்பது விவாதி என்றெண்ணுக) சநிதபமகாரீசநி$_2$ பாதாஆசாஆ (இங்கும் நி$_2$ விவாதியாம்). இவ்வாறு விவாதி சுரம் அறிதல் வேண்டும்.

ஆதி நூல்களிலெல்லாம் விவாதி நரம்பானது எந்த ஒரு சுரத்தின் இரு நரம்புகளுக்கு இடையில் ஓர் அலகு உள்ளதோ அது ஒன்றிற்கொன்று விவாதி எனப்படுமென்று தெளிவாகக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. அவ்வாறு நோக்கும்போது "ரி-க-ம-த-நி" என்ற ஐந்தும் ஒரு சுரத்தின் இரு இனமாகி வருகின்றது. அவ்வாறு ஒருநரம்பு இரு இனமாகிவரும்போது இந்நரம்புகளின் இடையேதான் ஓர் அலகு நின்று வருகின்றது. எனவே "ரி-ரீ" "க-கா" "ம-மா" "த-தா" "நி-நீ" என்பதன் இடையே ஓரலகு நின்று வருவதால் இவ்வைந்து நரம்புகளும் ஒன்றுக்கொன்று விவாதி சுரம் என அறியப்பெற்றதாகின்றது. இன்னும் புன்னாகவராளி நிறத்தில் வரும் துத்த (சதுசுருதிரிஷபம்) நரம்பும், அந்தரதார (காகலிநிஷாதம்) நரம்பும்; அசாவேரி நிறத்தில் வரும் அந்தரத்துத்த (சுத்தரிஷபம்) நரம்பும்; பயிரவி நிறத்தில் வரும் அந்தரவிளரி (சுத்ததைவதம்) நரம்பும்; முகாரி நிறத்தில் வரும் அந்தரவிளரி (சுத்ததைவதம்) நரம்பும்; ஆனந்த பயிரவி நிறத்தில் வரும் கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) நரம்பும், அந்தரவிளரி (சுத்ததைவதம்) நரம்பும், அந்தரத்தார (காகலிநிஷாதம்) நரம்பும்; மாஞ்சி நிறத்தில் ரும் கைக்கிளை (அந்தரகாந்தார) நரம்பும்; சாரங்கா நிறத்தில் வரும் உழை (சுத்தமத்திமம்) நரம்பும்; அடாணா, நீலாம்பரி, பிலகரி ஆகிய இவைகளில் வரப்பெற்ற தார (கைசிகி நிஷாதம்) நரம்பும் இதுபோன்ற இன்னோரன்ன பல நிறங்களில் வருகின்ற வர்ச்சியம் அதாவது விலக்கப்பெற்ற சுரங்களே விவாதி ஆகும்.

வர்ச்சிய சுரத்திற்கு உதாரணம் :-

வர்ச்சிய சுரம் என்னும்போது மத்தியமாவதி நிறத்திலுள்ள **'சரிமபநி'** என்ற ஐந்திசையோடு அது விளங்குவதால் ஏழிசையில் இவ்வைந்திசை போக எஞ்சிய **'க-த'** இவ்விரண்டும் இந்த நிறத்திற்கு விலக்கப்பட்ட சுரமென்று இக்காலம் எண்ணி வருகின்றனர். அது சரியன்று.

வர்ச்சியம்—விலக்கப்பட்டது என்றால் மத்தியமாவதி நிறத்திலுள்ள 'சரிமபநி' என்பவற்றுள் 'ரி-ம-நி' என்பது இரு இனம் உடையது. அவற்றுள் ரி-ம-நியின் ஒரு வகை இனம் மத்தியமாவதி நிறத்தில் அமைந்துள்ளது. அமையாத மற்றுமோர் இனமாகிய ரி-ம-நி என்பது மத்தியமாவதி நிறத்திற்கு விலக்கப்பெற்ற வர்ச்சிய சுரமாகும்.

மோகன நிறத்திற்கு 'சரிகபத' என்ற ஐந்திசை உண்டு. அவற்றுள் 'ரிகத' என்பது இரு இனமுடைத்து. அவற்றுள் ஓர் இனமாகிய 'ரி-க-த' என்பது மோகனத்தில் அமைந்துள்ளது. அமைதி பெறாத மற்றுமொரு இனமாகிய 'ரி-க-த' என்பது மோகன நிறத்திற்கு வர்ச்சியசுர நரம்பாகும்.

ஹிந்தோள நிறத்திற்கு 'சகமதநி' என்ற ஐந்திசையும் உரிமை பெறும். அவற்றுள் 'கமதநி' என்பது இரு இனமுடைத்து. அவற்றுள் 'கமதநி' என்ற ஓரினம் ஹிந்தோள நிறத்தில் நிற்கப்பெற்றுள்ளது. நிற்கப்பெறாத மற்றுமொரு 'கமதநி' என்ற இனமே ஹிந்தோளத்தின் விவாதியாகும். இதுவே ஹிந்தோளத்திற்கு வர்ச்சிய சுரமாம்.

தோடி நிறத்திற்கு 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் உரிமை பெறும். அவற்றுள் 'ரிகமதநி' என்பது இரு இனமுடைத்து. அவற்றுள் ஓர் இனமாகிய ரிகமதநி என்பவை தோடியில் அமைந்துள்ளது. அமையப் பெறாத மற்றுமொரு 'ரிகமதநி' என்ற இனம் தோடி நிறத்தின் வர்ச்சியமாகிய விவாதி நரம்பாகும்.

சங்கராபரண நிறத்திற்கு 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசை நரம்பு உரிய. அவற்றுள் 'ரிகமதநி' என்பது இரு இனமுடைத்து. அவற்றுள் ஓரினமாகிய 'ரிகமதநி' என்பது சங்கராபரணத்துக்குரியதாக அமைந் துள்ளது. அமையப்பெறாத மற்றுமொரு இனமாகிய 'ரிகமதநி' என்பது சங்கரபரணத்தின் வர்ச்சிய சுரமாகிய விவாதி சுரமாகும்.

வராளிநிறத்திற்கு 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைச் சுரங்களும் உரிமை பெற்றனவாகும். அவற்றுள் 'ரிகமதநி' என்பது இரு இனமுடைத்து. அவற்றுள் ஓரினமாகிய 'ரிகமதநி' என்பது வராளி நிறத்தில் அமைந்து

நிற்கின்றது. அமைந்து நிற்காத மற்றுமோர் இனமாகிய 'ரிகமதநி' என்பது வராளி நிறத்திற்கு வர்ச்சிய நரம்பாகிய விவாதி என்றறிக.

இங்கு ஐந்து சுர நரம்பை எடுத்துக்கொண்டு அதற்குரிய விவாதி சுரங்கள் எது என்றும், ஏழு சுர நரம்பை எடுத்துக்கொண்டு அந்த நிறத்திற்குரிய விவாதி சுரங்கள் எது என்றும் ஆறு நிறங்களின் உதாரணத்தால் விளக்கப்பெற்றன. இவ்வாறு ஒவ்வொரு நிறத்திற்கும் அதற்குரிய விவாதி சுரம் இன்னதென்று இம்முறைகொண்டு அறிதல் வேண்டும். எனவே விவாதி என்பது வர்ச்சிய (விலக்கப்பெற்ற) சுரநரம்பு என்பதை நன்றாகத் தெளிதல் வேண்டும்.

விவாதி என்றால் ஒரு நிறத்திற்கு எந்த நரம்பு விலக்கப்பெற்ற நரம்போ—வர்ச்சிய நரம்போ—அந்த விலக்கப்பெற்ற நரம்பானது ஒரு நிறத்தில் விரவிவரப்பெறும்போது அது அழகுமிக்க விவாதி எனப் பெறும். ஓர் அரச அவையில் முனிகளின் வருகைபோன்று ஒரு நிறத்தில் விவாதி என்பது அபூர்வமாக வரப்பெறுவது என்பது இதன் பொருள். அவ்வாறு ஒரு அரசாங்கத்திற்கு முனிகளின் வருகை எவ்வாறு சிறப்பையும் அழகையும் உண்டு பண்ணுமோ அதுபோல, ஒரு நிறத்திற்கு எத்துணைக்கெத்துணை முனிவர்களுக்கொப்பாகிய வர்ச்சிக்கப்பெற்ற (விலக்கப்பெற்ற) விவாதி சுரம் அதிகம் கலந்து வரப்பெறுமோ அத்துணைக்கத்துணை அந்த நிறம் மிகுந்த சிறப்பையும் அழகையும் சுவையையும் பெற்று விளங்கும். இந்த விவாதி சுரம் என்பது ஒரு நிறத்தின் அழகை மிகைப்பட எடுத்து விளக்கவே இசைப் புலவர்களால் மிகத் திறமையாக எடுத்துக் கையாளப்பெறுகின்றதென்க.

இக்காலம் இவற்றைப் பாஷாங்கம் என்று கூறுகின்றனர். அது முற்றிலும் இசைக்குப் பொருந்துவனவன்று. பாஷாங்கத்தின் அமைதி வேறுவகையில் அறியப்பெறுதல் வேண்டும். அவற்றுள் முப்பத்திரண்டு வகைகளுண்டு. இம்முப்பத்திரண்டும் ஒரு புருஷனுக்குரிய முப்பத் திரண்டு இலக்கணங்களாம். ஒரு நிறத்தில் இம் முப்பத்திரண்டு இலக்கணங்களும் சேர்ந்து வரப்பெறுவதில்லை. ஒவ்வோர் நிறத்திற்கும் அதன் வித்தாரம் செய்யும் அமைப்பிற்குத் தக்கவாறு நான்கு, ஐந்து அல்லது ஆறு இலக்கண அமைப்புக்குள்ளாகவே விளங்கும். இம்முறையால்தான் நிறங்கள் பலப்பல கமக உருவத்துடன் அமைந்து, வெவ்வேறு வகையினதாக அழகுபெற்றுச் சுவைததும்பச் செவிக்குப் புலனாகின்றன.

இங்குக் கூறப்பெற்ற முப்பத்திரண்டு பாஷாங்கத்துள் மூன்று மிகச் சிறப்புப் பெற்றவை. ஒன்று பாஷாங்கம், மற்றொன்று விபாஷாங்கம்; பிறிதொன்று அந்தரபாஷாங்கம் என்பன. இவற்றின் விளக்கங்கள்

பின்னால் கூறப்பெறுகின்றது. தமிழில் இதனை முரி என்ற ஒரு சொல்லாலேயே வழங்குகின்றனர்.

பாஷாங்க, விபாஷாங்க, அந்தரபாஷாங்க எடுத்துக் காட்டு :

பாஷாங்கம் :- சில நிறங்களிலே நி-என்ற எழுத்தின் அடியாகக் கூறவேண்டிய ஒலியை த-என்ற எழுத்தின் உதவியால் ஒலிக்கச் செய்தும் (காம்போதி), ப-என்ற எழுத்தினடியாகக் கூறவேண்டிய ஒலியை ம-என்ற எழுத்தின் உதவியால் ஒலிக்கச் செய்தும் (சாவேரி), ச-என்ற எழுத்தினடியாகக் கூறவேண்டிய ஒலியை நி-என்ற எழுத்தின் உதவியால் ஒலிக்கச் செய்தும் (பயிரவி) வருகின்றோம். இது போலவரும் இன்னோரன்ன வகைகள் பாஷாங்கம் எனப்பெறுகின்றன.

விபாஷாங்கம் :- சில நிறங்களிலே நி-என்ற எழுத்தின் அடியாகக் கூறவேண்டிய ஒலியை நி-என்ற சுர எழுத்தின் உதவிகொண்டும், த-என்ற சுர எழுத்தின் உதவிகொண்டும் ஒரே ஒலியை இரு சுர எழுத்தாற் கூறி ஒலிக்கச் செய்தும் (தன்யாசி, ஆனந்தபயிரவி, அடாணா), க-என்ற எழுத்தின் அடியாகக் கூறி ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டியதை க-என்ற சுர எழுத்தின் உதவியாலும், ரி-என்ற சுர எழுத்தின் உதவியாலும் ஆக ஒரே ஒலியிடத்தை இரண்டு சுர எழுத்தின் உதவிகொண்டு ஒலிக்கச் செய்தும் (நாட்டைக் குறிஞ்சி, கானடா, சைந்தவி), ம-என்ற எழுத்தினடியாகக் கூற வேண்டிய ஒலியை ம-என்ற எழுத்தின் உதவிகொண்டும், க-என்ற எழுத்தின் உதவி கொண்டும் எனவே ஒரே ஒலிக்கூறை இரண்டு சுர எழுத்தின் உதவி கொண்டு ஒலிக்கச் செய்தும் (கானடா) வருகின்றோம். இதுபோல வரும் இன்னொரன்ன நிறங்களில் வரும் வகைகள் விபாஷாங்கம் என்று அறிவிக்கப்பெறுகின்றது.

அந்தரபாஷாங்கம் :- சில நிறங்களிலே மேல்சுர எழுத்தாகிய ச-வையும், கீழ்சுர எழுத்தாகிய த-வையும் ஆக இரண்டு நரம்பு களையும் இதன் இடையேயுள்ள நி-என்ற நரம்பின் துணைகொண்டு இணைத்தும் (தர்பார், அடாணா, நாயகி), மேல்சுர எழுத்தாகிய ம-வையும், கீழ்சுர எழுத்தாகிய ரி-யையும் ஆக இரண்டு நரம்புகளையும் இதன் இடையேயுள்ள க-என்ற சுர எழுத்தின் உதவியால் இணைத்தும் (அடாணா, தர்பார், அசாவேரி) ஒலிக்கச் செய்து வருகின்றோம். இம்மாதிரி வரக்கூடிய இன்னொரன்ன வகைகள் அந்தரபாஷாங்கம் என்ற சொல்லால் உணர்த்தப்பெறுகின்றன. இம்மாதிரியான பலப்பல பாஷாங்க (முரி) வகைகளை அறிந்து செயற்பட வேண்டியது அவசிய மாகும். இதுவே மாணவரின் அறிவைத் தூய்மைப்படுத்திச் சிறப்பிப்ப தென்க.

அடாணா என்ற நிறத்தின் ஏழிசைகளும் பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம், அந்தரபாஷங்கம் என்ற மூவகை முரிகளோடு எல்லா விடத்தானும் நிரம்ப வருகின்றன. அவற்றின் செய்தியை 'யாழ்முரிப் பண்' என்ற நூலிற் கண்டு தெளிக.

வாதி சம்வாதி முதலியவற்றின் பயன் :-

சுரஞான அறிவைத் தெளிவாக்கும். சம்பந்தப்பட்ட நிறங்களைப் பேதப்படுத்தி விளக்க உதவும். விவாதி சுரத்தைத் தெரிந்து அதிகமாய் உபயோகிக்காமலும், தக்க இடங்களில் நிறத்தின் அழகு சிறக்கும்படி திறமையாய் உபயோகிக்கவும் பயன்படும். கருவிப் பயிற்சியாளருக்கு வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதியாகிய நான்கு சுரங்களும் முக்கியமாக உபயோகப்படும்.

தசவித (பத்துவகை) கமகங்கள் :

தசவித-பத்துவித கமகங்களென்று அடியிற் கூறியிருப்பதுபோல எல்லா நூல்களும் தெரிவிக்கின்றன. அவையாவன:

1. ஆரோகணம் (ஆரோசை) — 'சரிகமபதநி'
2. அவரோகணம் (அமரோசை) — 'சநிதபமகரி'
3. டால் (பளிச்சிடுதல்) — 'சப-சம-சக'
4. ஸ்புரிதம் (இரட்டை) — 'சச, ரிரி, கக, மம'
5. கம்பிதம் (நடுக்கம்) (அசைவு) — பாபபபப
6. ஆஹதம் (ஒன்றன் தொடர்பு பெற்று ஏறுதல்) — 'சரி, ரிக, கம, மப'
7. பிரத்யாஹதம் (ஒன்றன் தொடர்பு பெற்று இறங்குதல்) — 'ச்நி, , தப, பம'
8. திரிபுச்சம் (மும்மூன்றின் அடுக்கு) — 'சசச, ரிரிரி, ககக'
9. ஆந்தோளம் (ஊசலாடுதல்) — 'சரிசபாப, ரிகரிமாம'
10. மூர்ச்சனை (ஏழிசையும் ஏறி இறங்குதல்) — 'சரிகமபதநி, ரிகமபதநிச'

இங்குக் கூறப்பெற்ற பத்துவித கமகங்கள் தவிர பஞ்சதச (பதினைந்து) கமகங்கள் உண்டு. இப்பதினைந்து வகை கமகங்களைச் சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி, சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற நூல்களில் காணலாம்.

பஞ்சதச (பதினைந்துவகை) கமகங்கள் :

1. கம்பிதம் — இதன் அடையாளம் (~~~) வீணையில் ஏதேனும் ஒரு சுரத்தானத்தில் (இசை நிலையில்)

இடதுகை விரல்களை எவ்விதம் வைக்க வேண்டுமோ அவ்விதம் மீட்டுடன் வைத்துத் தந்தியை நடுக்குவதுபோல அசைத்து ஒலிக்கச் செய்தலே கம்பிதமாகும்.

2. வீனம்
3. ஆந்தோலிதம்
4. பிலாவிதம்

இம்மூன்றும் க ம் பி த பேதங்களேயாகும். இவற்றின் கால நிர்ணயங்களை (முடிவுகளை) இலக்கண சங்கிரஹத்தில் காண்க. ஆசிரியர் பாடிக் காண்பிக்கவேண்டும்.

5. ஸ்புரிதம் இதன் அடையாளம் (ஃ); ஆரோசைக் (ஆரோகணக்) கிரமமாய் போகும் ஒவ்வொரு இரட்டைச் சுர நரம்புகளிலும்—அதாவது 'சச, ரிரி, கக, மம,' என்று வருவதில் ஒவ்வொரு இரண்டாவது நரம்பையும்—அதட்டிச் சொல்லுவதே ஸ்புரிதமாகும். பிரத்யாகதம் :- இதன் அடையாளம் (°°); அமரோசைக் (அவரோகணக்) கிரமமாய் வரும் ஒவ்வொரு இரட்டைச் சுர நரம்பு களிலும்—அதாவது 'சச, நிநி, தத, பப,' என்று வருவதில்—ஒவ்வொரு இரண்டாவது சுர நரம்பையும் அதட்டிச் சொல்வதே பிரத்யாகத மாகும்.

6. திருபம் இதன் அடையாளம் (W); சுரநரம்புகளின் சேர்க்கையில் ஒரு சுரத்தை அழுத்திப் (நொக்கிப்) பிடிப்பதே திருபமாகும் அல்லது நொக்கு ஆகும்.

7. ஆகதம் முன்னேயாயினும் பின்னேயாயினும் வேகமாய் சுரத்தை அடித்துத் திரும்புவது ஆஹதம் எனப் பெறும். முன் சுரத்தில் அடித்துத் திரும்புவது 'இரவை' என்றும், பின்சுரத்தில் அடித்துத் திரும்புவது 'கண்டிப்பு' என்றும் பெயர்பெறும். 'இரவை' இவற்றின் அடையாளம் (∧). 'கண்டிப்பு;—இவற்றின் அடையாளம் (∨).

8. வளி இதன் அடையாளம் (⌒). சுரநரம்புகளை வளைவாய் கொடுத்துப் பாடுவது வளியாகும். இந்த வளைவு ஒரு சுர வளைவு சரீச, இரு சுரவளைவு சகாச, மூன்று சுரவளைவு சமாச என்று வரப்பெறும்.

9. உல்லஸிதம் — இது இரு வகைப்படும். கீழ் சுரநரம்பிலிருந்து மேல் சுரநரம்பிற்கு ஏறுவதற்கு ஏற்றஜாரு எனப்பெயர். இதன் அடையாளம் (/). மேல் சுரநரம்பிலிருந்து கீழ் சுரநரம்பிற்கு இறங்குவதற்கு இறக்கஜாரு எனப்பெயர். இதன் அடையாளம் (\).

10. ஹ"ம்பிதம் — இது ஒரு சுரத்திலிருந்து நான்கு, ஐந்து, ஆறு அல்லது இசைப்புலவனின் திறத்திற்குத் தக்கபடி அடுத்த தானம் (ஸ்தாயி) வரை கீழிருந்து மேலே போகும்பொழுதும், மேலே இருந்து கீழே வரும்பொழுதும் ஹ"ங்காரத் தொனியுடன் காகளவாத்திய ஒலி உருவைப் போல் நாதத்தை பேசும்படி செய்வது ஹ"ம்பித மாகும். இதுவும் ஜாருவின் ஒரு பகுதியே யாகும். ஆயினும் மிடற்றிசைக்கு முக்கியமான ஒரு கமகமாகும்.

11. குருளம் — இது ஒதுக்கல் என்றும் ஒரிகை என்றும் இரு வகைப்படும். ஒதுக்கலென்பது ஒரு மெட்டி லிருந்து இரண்டு, மூன்று, அல்லது நான்கு சுரம்வரை தந்தியை இழுத்து அந்தந்த நிறம் கெடாதவாறு வாசிப்பது. இதன் அடையாளம் (×). ஒரிகையென்பது இடதுகையின் பயிற்சி வலிவினால் பாடும் ஒவ்வொரு சுரச்சேர்க்கை யையும் மெட்டின் மேலே மேலும் கீழுமாகத் தேய்த்து வாசித்தலாகும். அதன் அடையாளம் (M). இந்த இருவித கமகங் களே யாழ்வாசிப்பின் திறத்திற்கு முக்கியமாக விளங்குவன. இது பாட்டுக்கு அன்று. பெரும் பாலும் வீணைக் கருவிக்கே யாம்.

12. திரிபின்னம் — இது வீணை வாசிப்போர் சிலசமயம் ரஞ்சனைக் காக (சுவைமிகுவதற்காக) மந்தரம், பஞ்சமம், சாரணி ஆகிய இம் மூன்று தந்திகளும் இடது கைவிரல் நன்றாய்ப் படும்படி மெட்டுக்களில் அழுத்தி வைத்துக்கொண்டு வலக்கை யிருவிரலால் மூன்று தந்திகளையும் தெறித்து மீட்டுவது.

13. முத்ரிதம் — இது வாயை மூடிக்கொண்டு, ம்-என்ற மெய்யினால் ஒலித்துவரும்படி செய்தல். இவ்வொலி இசைக்கு மிகச் சிறப்புச் செய்யும். ஆனால் வலிவான பயிற்சி வேண்டும். இவ்வாறு பாடுவதனால் அதனின்றும் எழும் அசைவுகளும் ஒலிகளும் சுவை ததும்ப 'ஹூம்' என்ற பிரணவ ஒலிபோல் காதிற்குப் புலனாகி இசைச் சிறப்புறும். இது பாட்டுக்கே யன்றிக் கருவிக்கன்று.

14. நாமிதம் — நாதங்களை இசைமுறை குன்றாதபடி குறைத்து நுட்பத் தொனியோடு பாடுவது. அல்லது வீணை வாசிக்கும் போது உண்டாகும் நாதம் நாமிதமாகும். பொதுவாக எல்லாக் கருவிகளிலும் அதனின்று எழும் ஒலி அதிக சத்த முடையது. யாழ்க்கருவி ஒன்றுதான் தெளிவானதும் மெல்லினமானதுமான ஒலியையுடையது. எனவே, இவ் வாத்தியம் நாமிதம் என்ற சிறப்பைப் பெற்றது.

15. மிச்ரிதம் — மேலே கூறப்பெற்ற கமகங்களில் ஏதாவது ஒன்றிரண்டைக் கலந்து சமயத்துக்குத் தக்கவாறு பாடப்படுவது மிச்ரிதமாகும்.

இன்னும் நுண்ணிய தன்மையில் பல்வேறு ஒலிவகைகள் உண்டெனினும் எடுத்துக் கூறத்தக்கதாக இப் பதினைந்து வகைகளே நூலின்கண்ணிருந்து அறியத் தக்கனவாகும்.

மேலே கூறப்பெற்ற பதினைந்து கமகங்களுள் புத்தகத்தில் எழுதுவதற்குப் பதினொரு கமக அடையாளங்கள் எழுதப்பெற்றுள்ளன. சில கமகம் மிடற்றிசைக்கும் சில வீணைக்கும் எனத் தெரிவித்தபடியால் பதினொருவகை அடையாளம் எழுத்துமூலமாகக் காட்டப் பெற்றிருக்கின்றன. அவையாவன:—

(1) 〰 கம்பிதம்	(5) ∧ ரவை
(2) ∴ ஸ்புரிதம்	(6) ↘ கண்டிப்பு
(3) ∵ பிரத்யாகதம்	(7) ⌒ வளி
(4) w நொக்கு	(8) / ஏற்றசாரு

(9) \ இறக்கசாரு (10) × ஒதுக்கல்

(11) M ஓரிகை

இங்குக் கூறப்பெற்ற கமகத்துக்குரிய அடையாளச் சிறப்பும் அதன் குறியீடும் சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூலிலே விளக்கப்பெற்றுள்ளன. நம் இசைக்கு இவ்வடையாளங்கள் மிகவும் பயன்படுவனவாகலின் அவை இங்குக் கையாளப்பெறுகின்றன. இவ்வடையாளக் குறிப்புச் செய்திகள் இந்நூல் தவிர வேறு நூல்களில் காணப்பெறவில்லை.

கிராமம் :

நெருங்கின உறவுச் சனங்கள் சேர்ந்து குடும்பமும், பல குடும்பங்கள் சேர்ந்து கிராமமும் ஏற்பட்டிருக்கின்றனவன்றோ? அதுபோல வாதி சம்வாதி முதலிய சுரங்கள் சேர்ந்து அந்தந்த நிறங்களாகிய இராகங்களும், நிறங்களாகிய இராகங்கள் பல சேர்ந்து வெவ்வேறு கிராமங்களும் உண்டாயினவாய்க் கூறப்பெற்றுள்ளன. அக் கிராமங்கள் சட்சக் கிராமம், மத்திமக் கிராமம், காந்தாரக் கிராமம் என மூன்றாகும். இவற்றுள் காந்தாரக் கிராமம் என்பது காந்தர்வ (தேவ) லோகத்திலேயே விளங்குகின்றதாம். சட்சக் கிராமத்திற்கும் மத்திமக் கிராமத்திற்கும் பேதம் கூறும்போது மத்திமக் கிராமத்தில் பஞ்சமமானது (இளி) மூன்றாவது அலகில் வருகின்றதாயும் எடுத்துக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. இக்காலத்தில் வழங்கி வரும் நிறங்கள் சட்சக் கிராமத்தையே சேர்ந்தன. வட இந்தியாவில் மத்திமக் கிராமத்தின் நிறங்கள் மிகச் சில வழங்கிவருகின்றனவெனத் தெரியவருகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் கூறும் அலகுமுறை மாற்றத்தால் ஏற்படும் கிராமங்கள் :

இந்த அலகு முறைகள் எவ்வாறு மாறுபட்டுக் கிராமங்கள் ஆகின்றன என்ற விபரத்தைச் சிலப்பதிகாரம் தெள்ளத்தெளிவாய்க் கூறுகின்றது. முதலில் நிறங்கள் தோன்றுவதற்குப் பாலைகளே முக்கியமென்றும் அந்தப் பாலைகள் '4-4-3-2-4-3-2' என்ற அலகிலே அதன் 'சரிகமபதநி' ஆகிய ஏழிசைகளும் அமைந்துவரும் என்றும் கூறிற்று. இந்தப் பாலைகளைத்தான் தென்னூல் தோன்றுபடுமுறை என்றும், வடநூல் சாதி என்றும் அழைக்கின்றன. இந்தப் பாலை நிரலிலுள்ள இளி, குரலாகி அதன் நிரலுக்குப் பதில் அந்த இடத்தில் வேறு நிரல் உருவாகித் தோன்றும்போது, அதைச் செங்கோட்டுயாழ் முறை என்றனர். இவ்வாறு இலக்கண முறையில் ஏழிசைகளும் மாறி அமைவதற்குப் பரிவாதினி யாழ் என்று பெயர். இவ்வாறு மாறி அமைந்த செங்கோட்டுயாழ் முறையானது '4-3-2

"4-4-3-2" என்ற அலகில் அதன் 'சரிகமபதநி' ஆகிய ஏழிசைகளும் அமைந்துவரும் என்றனர். இவ்வாறு அமைந்த இந்த நிரலைத் தென்னூல் தொன்முறையியற்கை என்றும், வடநூல் சட்சக் கிராம இராகமென்றும் கூறும்.

பாலையாகிய "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகிலுள்ள 'சரிகமபதநி' என்பதிலிருந்துதான் "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகின்படி அதன் 'சரிகமபதநி' தோன்றிற்று. இங்குத் தோன்றிய செங்கோட்டுயாழ் முறைதான் சட்சக்கிராம இராகமாகுமென்று வடநூல் பகருகின்றது. செங்கோட்டுயாழ் முறைக்கும், சகோடயாழ் முறைக்கும் பேதம் கூறும்போது செங்கோட்டுயாழ் முறையில் அமைந்த நிரலில் இளி(ப) நான்கலகு பெறும் என்றும், சகோடயாழ் முறையிலமைந்த நிரலில் இளி (ப) மூன்று அலகு பெறும் என்றும் கூறப்பெறுகின்றது. அதாவது செங்கோட்டுயாழாகிய சட்சக் கிராம அலகுகளுடைய 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலிலுள்ள இளி நரம்பு குரல் நரம்பாகி அந்த நிரலுக்குப் பதில் அந்த இடத்தில் வேறு நிரல் நிற்கும்போது அது சகோடயாழ் முறை எனப்பட்டது. இங்குக் கூறப்பெற்ற சகோடயாழ் முறையும் நிறப்பண்ணாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பெற்றதனால், இதுவும் பரிவாதினியாழ் முறையேயாகும் என்றனர். இதுவும் இலக்கண முறைக்குப் பொருந்த மாறி அமைந்ததேயாகும். இவ்வாறு மாறி அமைந்த சகோடயாழ் முறையானது '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகில் அதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைகளும் அமைந்து வரும் என்றனர். இங்கு இளி (ப) நரம்பு நான்கலகின்றி மூன்றலகு பெற்று வருதலைக் காண்க. இந்தச் சகோடயாழ் நிறத்தின் அமைதியைத்தான் தென்னூல் வம்புறு மரபென்றும், வடநூல் மத்திமக் கிராம இராகமென்றும் கூறுகின்றன.

அடுத்து சகோடயாழ் நிரலிலுள்ள இளிநரம்பு, குரல் நரம்பாகி அதன் நிரலுச்குப் பதில் அந்த இடத்தில் வேறு நிரல் உருப்பெற்றுத் தோன்றும்போது அது நுளையர் விளரி எனப்பட்டது. இந்த நுளையர் விளரி இலக்கண முறைக்குப் புறம்பாக ஒவ்வா முறையில் அமைந்து ஏழிசைகளும் வருகின்றன. இதன் அலகுகள் இலக்கண முறைச்கு மாறுபட்டு அமைந்து வருவதால் இதை நுளையர் விளரி என்று சிலப்பதிகாரமும், காந்தாரக் கிராமமென்று வடநூலும் அறிவிக்கின்றன. காந்தாரக் கிராமம் தேவலோகத்திற்குப் போய் விட்டது என்றமையான் மனிதக் கூட்டங்களால் இயக்குவதற்குத் தகுந்ததன்று என்பது பொருள். எனவே, இந்த உலகத்தில் செங்கோட்டு யாழாகிய சட்சக்கிராம நிறங்களும், சகோடயாழாகிய மத்திமக் கிராம நிறங்களுமே நிலைபெற்றனவாகும். இங்குக் கூறப்பெற்ற பாலை செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ்

நுளையர்விளரி, ஆகியவற்றிற்குத் தோன்றுபடுமுறை, தொன்முறை யியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி என்ற மற்றுமொரு பெயரும் உண்டு எனத் தெளிக. செங்கோட்டுயாழ் முறையில் பல நிறங்கள் அமைந்து ஒரு கிராமமாகவும், சகோடயாழ் முறையில் பல நிறங்கள் அமைந்து மற்றொரு கிராமமாகவும் அமைந்துள்ளன. இந்த அலகு முறைகளைப் படம் எண் 6—மூலம் காண்க.

மூன்று கிராமங்களின் அலகுநிலைப் படம்

1. 22 அலகெண் (சுருதிகள்)	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
2. பாலையின் ஏழிசை அலகுகள்	(4)	-	-	-	4	-	-	3	-	2	-	-	-	4	-	-	3	-	2	-	-	-	4
3. பாலை அல்லது சாதியின் ஏழிசைகள்	ச	-	-	-	ரீ	-	-	கா	-	ம	-	-	-	ப	-	-	தா	-	நி	-	-	-	ச்
4. செங்கோட்டுயாழ் அல்லது சட்சக் கிராம இராகம்	ம	-	-	-	ப	-	-	தா	-	நி	-	-	-	ச	-	-	ரீ	-	க	-	-	-	ம
5. சகோடயாழ் அல்லது மத்திமக் கிராம இராகம்	நி	-	-	-	ச	-	-	ரீ	-	க	-	-	-	ம	-	-	ப	-	த	-	-	-	நி
6. நுளையர்விளரி அல்லது காந்தாரக் கிராம இராகம்	க	-	-	-	ம	-	-	ப	-	த	-	-	-	நி	-	-	ச	-	ரி	-	-	-	க

படம் எண் - 6

1ஆவது கட்டத்தில் இருபத்திரண்டு அலகுகளும் குரல் நரம்பிற்குப் பின் முறையே குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

2ஆவது கட்டத்தில் பாலை (சாதி)க்குரிய ஏழிசைகள், ஒவ்வொன்றும் எந்தெந்த அலகு பெற்று வருகின்றதென்பது குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

3ஆவது கட்டத்தில் நிறங்களைத் தோற்றுவிப்பதற்கு மூலகாரண மாக உள்ள பாலையின் ஏழிசையும் குறித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

4ஆவது கட்டத்தில் செங்கோட்டுயாழ் (சட்சக்கிராமம்) நிறத்திற் குரிய ஏழிசையும் குறித்துச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

5ஆவது கட்டத்தில் சகோடயாழ் (மத்திமக்கிராமம்) நிறத்திற் குரிய ஏழிசையும் குறித்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

6ஆவது கட்டத்தில் நுளையர்விளரி (காந்தாரக்கிராமம்)யில் தோன்றும் ஒவ்வா அலகுடைய ஏழிசையும் குறித்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

இங்குவரும் பாலையின் ஏழிசைகள் குரலிலிருந்து '4-4-3-2-4-3-2' என்றும்

செங்கோட்டுயாழின் ஏழிசைகள் குரலிலிருந்து '4-3-2-4-4-3-2 என்றும்,

சகோடயாழின் ஏழிசைகள் குரலிலிருந்து '4-3-2-4-3-2-4' என்றும்,

நுளையர்விளரியின் ஏழிசைகள் குரலிலிருந்து '3-2-4-4-3-2-4' என்றும்,

இவ்வாறான அலகுகளைப் பெற்றுத் தோன்றிவருதலை உணர்க.

(ஒரு குறிப்பு :- நம்நாட்டு இசைக்கருவிகளிலுள்ள நரம்புகள் செங்கோட்டுயாழ் (சட்சக்கிராமம்) அலகு முறைகள் கொண்டதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளபடியால் அதில் செங்கோட்டுயாழ் (சட்சக் கிராமம்) நிறப்பண்ணையும், சகோடயாழ் (மத்திமக்கிராமம்) நிறப் பண்ணையும் செங்கோட்டுயாழ்க் கருவியாகிய வீணையிலே இயக்கி வருகின்றோம். தென்னாட்டு நரம்புக் கருவிகளெல்லாம் செங்கோட்டு யாழ் முறையிலமைந்த அலகுபெற்றவை.

வடநாட்டு இசைக்கருவிகளிலுள்ள நரம்புகள் சகோடயாழ் (மத்திமக்கிராமம்) அலகு முறைகள் கொண்டதாக அமைக்கப் பெற் றிருக்கின்றபடியால், சகோடயாழ் (மத்திமக்கிராமம்) நிறத்தையும்,

செங்கோட்டுயாழ் (சட்சக்கிராமம்) நிறத்தையும், சகோடயாழ்க் கருவியாகிய அவர்களது கருவியிலே இயக்கி வருகின்றார்கள். வடநாட்டு இசைக்கருவிகளெல்லாம் சகோடயாழ் முறையிலமைந்த அலகு பெற்றவை.

மூர்ச்சனை :-

ஒரு நிறத்தை அது இன்னதுதானென்று எந்த அமிசம் நன்றாய்ச் சுட்டிக்காட்டுமோ அது மூர்ச்சனை என்பதாய் நாம் கேள்வியினால் அறிகிறோம். மூர்ச்சனை என்பது பொதுவாய் ஆரோசை அமரோசையாகிய ஆரோகண, அவரோகணத்தையே குறிப்பதாய்த் தெரிய வருகின்றது.

"க்ரமாத் ஸ்வராணாம் ஸப்தானாம் ஆரோகணச் சாவரோகணம்
மூர்ச்சனே த்யுச்யதே க்ரமாத் த்ரயே தாஸ் ஸப்தஸப்தச".

தொன்முறையியற்கை (சட்சக்கிராமம்) வம்புறுமரபு (மத்திமக் கிராமம்) நுளையர்விளரி (காந்தாரக்கிராமம்) ஆகிய இந்த ஒவ்வொன்றிலும் பின்வரும் ஏழுவகைகளும் வருவனவாயினும் மற்ற இரண்டு கிராமங்களின்கீழ் அவை வருமாறு இங்குக் கூறப்பெறுகின்றன.

சட்சக்கிராம - மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனைகள்

சட்சக்கிராம மூர்ச்சனை			மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனை		
எண்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்	எண்	ஆரோகணம்	அவரோகணம்
1.	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	1.	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம
2.	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	2.	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக
3.	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	3.	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி
4.	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	4.	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச
5.	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	5.	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி
6.	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக்	6.	தநிசரிகமப	பமகரிசநித
7.	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	7.	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப

சட்சக்கிராம, மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனைப் பெயர்கள் :

இம்மூர்ச்சனைகளுக்கு முறையே "உத்தரமந்தரா, ரஜநீ, உத்தராயதா, சுத்தசட்சா, மத்ஸரீக்ருத், அச்வக்கிரந்தா, அபிருத்கதா" என்று சட்ஜக்கிராம மூர்ச்சனையின் பெயர்கள் உண்டு. "ஸௌவீரி, ஹரிணாச்வா, கலோபநதா, சுத்தமத்யா, மார்கீ,

பௌரவீ, ஹ்ருஷ்யகை'' என்பன மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனையின் பெயர்கள் ஆகும்.

வழக்கத்திலுள்ள எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இம்மூர்ச்சனைகள் வருகின்றன என்று சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்ற நூலில் கூறப்பெற்றும் இருக்கின்றது. இவ்வாறு கூறப்பெற்றிருந்தாலும் எழுபத்திரண்டு மேளமாயினும் சரி, அல்லது நம் வழக்கத்தில் பயின்றுவரும் நிறங்களாயினும் சரி அவைகள் போல விளக்கி வரப்பெறவில்லை. எல்லா நிறங்களும், 'சரிகமபதநிச' என்ற முறையிலேயே விளக்கப்பெறுகின்றன. அதனால் மூர்ச்சனை என்பது மறக்கப்பெற்று பெயரளவிலேயே உலாவுகின்றது. ஒவ்வொரு நிறத்தின் மூர்ச்சனை அம்சத்தை விளக்கிவிட்டுப் பின்பு ஆதார சுருதியாகிய ச-முதல் மேல் ச்-வரை ஆதார சுருதியை நிறுத்திக் கொண்டு பாடிவரும் போது அந்த நிறத்தின் மூர்ச்சனையாகிய அம்சம் தெற்றென விளங்கவும், சுவையைத் தோற்றுவிக்கவும், பாடுதற்கு எளிமையை உண்டாக்கவும் செய்யும். இது அவசியம் கவனிக்கப்பட வேண்டியவொன்று.

உதாரணமாக :- சங்கராபரணம் ''கமபதாநிசரீ சநிதபமக என்றும், பயிரவி ''ரிகமபதநிசரீசா-நீஇதபமகாரீசா''என்றும், தேவகாந்தாரி, ''மபதாநிசரீ சரிகசரீசா-சநிதபமக'' என்றும், தன்யாஸி ''கமபாநிச்தாபா மகாரீசா'' என்றும், தோடி ''தநிசரிகமபதா-பமகரிசநிதா'' என்றும், நவரோசு ''மபதநிசரிகா-மகரிசநிதப'' என்றும், ஆரபி ''மபதசரீ-மகரீசநிதாபா'' என்றும், கல்யாணி ''கமபாதநிசா-சநிதாபமகாரீசா'' என்றும் மூர்ச்சனையுடையன. இதுபோல் ஒவ்வொரு நிறங்களும் அதன் சீவன் விளங்குவதுபோல மூர்ச்சனை அம்சத்தைப் பெற்று வரும்.

மேலும் மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரமென்று ஆரோசை அமரோசைகள் ஷாடவ, ஔடுவ பேதங்களில் பெருக்கி விரித்துக் கூறப்பெற்றிருப்பதாயும் நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இந்த விபரங்கள் பிரத்தார வகுப்புக்களின் கீழ் வரும்.

மூர்ச்சனையின் பயன் :

இங்குக் கூறப்பெற்ற இந்த மூர்ச்சனைச் செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரம் ஒன்றுதான் தெளிவாக எடுத்து விளக்குகின்றது. ஒரு நிறத்தின் இணைகளை முறைசெய்வதற்கும், வாதி சம்வாதியாகிய முக்கியமான நரம்புகளைக் கண்டு தெளிவதற்கும், ஒரு நிறத்தினின்று பாட்டெடுத்துப் பாடுதற்கும், இசையின் வருமுறைகளை நன்றாக ஆராய்ந்தறிவதற்கும், ஆளத்தியை அழகுறச் செய்யும் திறத்திற்கும்

இந்த மூர்ச்சனைகளே வழித்துணையாகும். அது பற்றிச் சிறிது விளக்கப்பெறுகின்றது.

இங்குக் கூறப்பெற்ற ஏழ்மூர்ச்சனைகளையும் சிலப்பதிகாரம் ஏழ் பாலைகள் என்று கூறும். இந்த ஏழ்பாலைகளும் ஆரோசை முறையில் ஏழும், அமரோசை முறையில் ஏழும் ஆகப் பதினான்கு வகையினதாய்க் காணப்பெறுவன. ஆரோசை முறையில் அமையும் ஏழ்பாலைகளும் இடமுறை என்றும், அமரோசை முறையில் அமையும் ஏழ் பாலைகளும் வலமுறை என்றும் பெயர்பெறும். இவ்வாறு பாலைக்குப் பதினான்கும், செங்கோட்டு யாழ் நிறப்பண்களுக்குப் பதினான்கும், சகோடயாழ் நிறப்பண்களுக்குப் பதினான்கும், நுளையர்விளரிப் பண்களுக்குப் பதினான்கும் ஆக $(14 \times 4 = 56)$ ஐம்பத்தாறு வகைகளில் இந்தப் பாலைகளாகிய மூர்ச்சனைகள் அறியப்பெறும். ஆரோசை மூலமாக அறியவேண்டிய இவ் ஏழு பாலைகள் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், அமரோசை மூலமாக அறியவேண்டிய இவ் ஏழு பாலைகள் அரங்கேற்று காதையிலும் கூறப்பெறுகின்றன. இம்முறைகள் கொண்டு பாலை, செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ், நுளையர் விளரி ஆகிய நான்கு வகைகளுக்கும் ஆரோசை முறையிலும், அமரோசை முறையிலும் ஏழும் ஏழும் பதினான்கு மூர்ச்சனைப் பாலைகள் உண்டு என அறிதற்காயிற்று.

இங்கு வரப்பெறும் ஐம்பத்தாறு மூர்ச்சனைகளும் அதன் நிரல் களில் மாற்றமுடையனவாம் பெயர்களைக் கூறும்போது "செம் பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப் பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என ஏழு பாலைகளின் பெயர்களே நிற்பனவாயின. செம்பாலை என்னும்போது பாலைக்கும், செங்கோட்டுக்கும், சகோடத்துக்கும் நுளையர் விளரிக்கும் ஆரம்ப நரம்பு மட்டும் வெவ்வேறாகும். அதிலிருந்து ஏனைய சுரநரம்புகள் வரிசை பெறும், படுமலைப்பாலை என்னும்போது அது பாலைக்கும், செங்கோட்டுக்கும், சகோடத்துக்கும், நுளையர் விளரிக்கும் ஆரம்ப நரம்பு மட்டும் வேறாகும். அதிலிருந்து ஏனைய நரம்புகள் ஆரோசை யிலும் அமரோசையிலும் வரிசை பெறும். இதுபோல எல்லாப் பாலைகளையும் அறிதல் வேண்டும். இந்த ஏழ் பாலைகளின் முறைகளால்தான் நிறத்தின் சீரான அமைப்புக்களை அறிதற்கு இயலும். இந்த விவரங்களை அடுத்து முறை செய்துள்ள அட்டவணைக் குறிப்பின் வகையிலிருந்து அறிந்துகொள்க. இம்முறைக ளெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தினின்று செவ்வனே அறிந்துகொள்ளத் தக்கன.

பாலை, செங்கோடு, சகோடம், நுளையர்விளரி ஆகிய நான்கு வகைகளுக்குரிய ஏழ் பாலைகளும் ஐம்பத்தாறு ஆரோசை அமரோசை பாலை—(மூர்ச்சனை) வகைகளும் வருமாறு :—

இட முறையில் வருவன

ஏழ்பாலைகளின் பெயர்கள்	பாலை (சாதி)		செங்கோட்டுயாழ் (சட்சக் கிராமம்)		சகோடயாழ் (மத்திமக் கிராமம்)		நுளையர் விளரி (காந்தாரக் கிராமம்)	
	ஆரோசை	அமரோசை	ஆரோசை	அமேராசை	ஆரோசை	அமரோசை	ஆரோசை	அமரோசை
செம்பாலை	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக
படுமலைப்பாலை	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம
செவ்வழிப்பாலை	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப
அரும்பாலை	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித
கோடிப்பாலை	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி
விளரிப்பாலை	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச
மேற்செம்பாலை	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி

இங்குக் கூறப்பெற்ற பாலை (சாதி), செங்கோடு (சட்சக்கிராமம்), சகோடம் (மத்திமக்கிராமம்) நுளையர் விளரி (காந்தாரக்கிராமம்) என்னும் நான்கு வகைகளிலும் வரப்பெற்ற செம்பாலை முதலிய மூர்ச்சனைகள் இருபத்தெட்டு வகையில் ஆரோசை (இடமுறை) மூலமாக அமைதி பெற்றன. இம்முறைகள் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளன.

பாலை, செங்கோடு, சகோடம், நுளையர்விளரி ஆகிய நான்கு வகைகளுக்குரிய ஏழ்பாலைகளும் ஐம்பத்தாறு ஆரோசை அமரோசைப் பாலைகளும் (மூர்ச்சனைகளும்) வருமாறு :—

வல முறையால் வருவன

ஏழ்பாலைகளின் பெயர்கள்	பாலை (சாதி)		செங்கோட்டு யாழ் (சட்சக் கிராமம்)		சகோடயாழ் (மத்திமக் கிராமம்)		நுளையர் விளரி (காந்தாரக் கிராமம்)	
	ஆரோசை	அமரோசை	ஆரோசை	அமேராசை	ஆரோசை	அமரோசை	ஆரோசை	அமரோசை
செம்பாலை	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக
படுமலைப்பாலை	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி
செவ்வழிப்பாலை	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச
அரும்பாலை	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி
கோடிப்பாலை	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம	நிசரிகமபத	தபமகரிசநி	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித
விளரிப்பாலை	கமபதநிசரி	ரிசநிதபமக	தநிசரிகமப	பமகரிசநித	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப
மேற்செம்பாலை	ரிகமபதநிச	சநிதபமகரி	பதநிசரிகம	மகரிசநிதப	சரிகமபதநி	நிதபமகரிச	மபதநிசரிக	கரிசநிதபம

இங்குக் கூறப்பெற்ற பாலை (சாதி), செங்கோடு (சட்சக்கிராமம்), சகோடம் (மத்திமக்கிராமம்) நுளையர் விளரி (காந்தாரக்கிராமம்) என்னும் நான்கு வகைகளிலும் வரப்பெற்ற செம்பாலை முதலிய மூர்ச்சனைகள் இருபத்தெட்டும் அமரோசை மூலமாக அமைதி பெற்றன. ஆரோசை முறையில் இருபத்தெட்டும், அமரோசை முறையில் இருபத்தெட்டும் ஆக ($28 + 28 = 56$) ஐம்பத்தாறு மூர்ச்சனை வகைகளின் மூலமாகவே பன்னிரு யாழ்களில் தோன்றும் எல்லா நிரல்களும் அமைதி பெறுகின்றன. இம்முறைகள் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளன.

சாதி:- *(1)* பதினேழாவது நூற்றாண்டில் மேளகர்த்தா சன்னிய இராகப் பிரிவினை ஏற்படுவதற்கு முன்பு, நிறங்கள் (இராகங்கள்) மேளம், சன்னியம் என்று வகுக்கப்பெற்றிருந்தன. பழமையான காலத்தில் அந்த மேளம் என்பது சாதி என்ற பெயரில் வழங்கி வந்ததாய்த் தெரிய வருகின்றது. இந்தச் சாதியை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ் முன்னோர்கள் பாலை என்ற சொல்லால் வழங்கியுள்ளனர். சாதியினின்று சட்சக்கிராமம், மத்திமக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் ஆகிய நிறங்கள் உண்டாயின என்று வடநூல் பகருவதுபோல் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன்பு பாலையிலிருந்து செங்கோட்டுயாழ் முறையும், சகோடயாழ் முறையும், நுளையர்விளரி முறையும் ஆகிய நிறங்கள் அறியப்பெறுவன என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். (பன்னிரு யாழ்களிலும் வரப்பெறும் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் என்ற பகுப்புக்களாகிய பாலைகளெல்லாம் சாதி எனப் பெறும்). அவ்வாறான சாதிகள் பதினெட்டு என்றும், அவற்றுள் மத்திமக்கிராமத்தின்கீழ் பதினொன்று என்றும், சட்சக்கிராமத்தின்கீழ் வருவன ஏழு என்றும் இரத்தினாகரம் என்ற நூலில் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. இன்னும் சிலர் பத்தொன்பது சாதி உண்டென்பர். இராக தச (பத்து) லட்சணங்களாகிய கிரக அம்ச நியாசம் முதலியன அந்தச் சாதிகளுக்கே கூறப்பெற்றிருக்கின்றன. இதுபோலத் தமிழ் நூலிலும் இசைக்குரிய எல்லா இலக்கண முறைகளும் பாலைகளுக்கே கூறப் பெற்றிருக்கின்றன.

இன்னும் சில நூல்களிலே பத்தொன்பது சாதிகளும், இருபது சாதிகளும் கூடத் தென்படுகின்றன என்று கூறப்பட்டிருக்கக் காணலாம். அவ்வாறு கூறுவது பொருந்தாத தொன்றாகும்.

(2) ஒரு தானத்திலுள்ள இருபத்திரண்டு அலகுகளும் ஐந்து சுருதி சாதிகளிலேயே வகுக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. அவை, 'தீப்த, ஆயத, கருண, மிருது, மத்திய' எனப் பெயர் கொண்டவையாகும்.

(3) ஏழு தாளங்கள் பற்றி எடுத்துக் கூறும்போது அவைகளும் 'திசிரம், சதுசிரம், கண்டம், மிசிரம், சங்கீரணம்' என்ற ஐந்து சாதிகளில் விவரிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதையும் நாம் அறிவோம்.

சிலப்பதிகாரமோவெனின் எல்லாவகை நிறங்களும் இருபத்திரண்டு அலகுகளில் எந்தெந்த அலகுகளில் நிற்கும் என்பதனைத் தெளிவுபடக் கூறுகின்றது. இது செயலுக்கு ஒத்து வருவதாக அறியப் பெறும்.

கமகத் தொடர்ச்சி:

சங்கீத இரத்தினாகரம் என்ற நூலில் "திரிபம், ஸ்புரிதம், கம்பிதம், லீனம்'' முதலியனவாய்க் கமகங்கள் பதினைந்து வசைப்படு

மென்று கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. "ஸ்வரஸ்ய கம்போ கமகஹ ச்ரோத்ரீ சித்தஸுகா வஹ:" என்றபடி கேட்போர் மனதில் ஈடுபாடு உண்டாவதுபோல் சுரங்கள் அசைந்து ஒலிப்பதே கமகமாகும். சுரங்கள் அந்தந்த நிறங்களின் இலக்கியத்தில் வெவ்வேறு வகையாய் இருப்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போலக் கண்கூடானது. வீணையின் வெவ்வேறு இசை நிலைகளினின்றும் வெவ்வேறு விதமாய் ஒலிக்கும் சப்தங்கள் சுரங்களல்ல. அவை அலகுகளாவன. ஒரு அலகு மாத்திரத்தில் வராததாய் நிறத்திற்கு உறுப்பாய் வருவதே சுரம் எனப்படும். மேலும் சுரமானது தன் இயக்கத்துடன் விளங்கும். அதாவது நிறத்திற்குத் தக்க வகையில் அசைவுடன் தோன்றும். சுரம், இராகம் இந்த இரண்டு சொற்களும் ஒரு பொருளாதலைக் கவனிக்கவும். 'ச-ப' இந்த இரண்டும் ஒவ்வொரு சுருதியைக் குறித்தும் அசைவின்றியும் வருவதால் அவை அசல (அசையாத) சுரம் எனப்படும். எனவே 'ரி-க-ம-த-நி' என்பவை கமகத்துடன் வரும் சலன (அசைவு) சுரம் என்பது அறியத்தக்கது.

(குறிப்பு:- இந்த அசலசுர, சலனசுர அமைதியினின்று நாம் அறிய வேண்டியது என்னையோவெனின், குரலும் இளியும் (ச-ப) எப்போதும் அசையாத் தன்மை பெற்றன. 'ரிகமதநி' என்ற ஐந்தும் பெரும்பான்மையாக அசைவு பெற்றே நிறங்களில் விளங்கி வருமெனினும், சில சமயம் சில நிறங்களுக்கு இவைகளும் ச-ப போல நின்று நிறத்தை விளக்கும் சுரமாகவும் அமையுமாம். உதாரணமாக:- பயிரவி நிறத்தில் துத்தமும் (ரி), சங்கராபரண நிறத்தில் கைக்கிளையும் (ச) மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தில் உழையும் (ம), கரகரப்பிரியா, கமாஸ் இவற்றில் விளரியும் (த), சுருட்டி நிறத்தில் தாரமும் (நி) அசைவில்லாத (அசல) சுரமாக நின்று நிறத்தின் அங்கமாக விளங்குதலைக் காண்க. இவ்விடத்தில் இவைகள் சுரமென உணரப்படும்.)

கமகங்கள்: நிறத்தின் உதாரணத்துடன்:-

ஆரபி நிறத்தின் இலக்கியத்தைக் கவனித்தால் அதன் ஆரோசை அமரோசை "சரீமபதாச், ச்நிதாபமகரீச" என்று வருவதை உணரலாம். 'ரி-த' இவ்விரண்டும் நீண்டு ஒலிப்பது மட்டுமின்றிச் சுழி போல் மூன்றுமுறை சுற்றிவருவதும் குறிக்கக்கூடும். சங்கராபரண நிறத்தில் ஆரபி நிறத்தில் வருவதான சதுசுருதிரிஷபமும் (ரீ) சதுசுருதி தைவதமுமே (தா) வரப்பெறுமாயினும் அவை ஆரபி நிறத்தில் வருவதுபோலச் சுழல் அசைவைப் பெறாமல் ரீ—என்பது க—வினின்றும், த—என்பது நி—யினின்றும் வருவதாய்க் காணப்பெறும். ஆதலின் சங்கராபரண நிறத்தின் இலக்கியம் "ச கரீ கமப நிதா நிச்,

சநி நிதா பமக கரீ ச" என்று கேட்கப்பெறுகின்றது. இங்கு ரீ - என்பது கரீ என்றும், த - என்பது நிதா என்றும் வருதல் அறியப்பெறும். மேலும் இந்நிரலை விளம்பமாய்ச் சொல்லும்போது ரி - யானது கரி கரி என்று இருமுறையும்: அதுபோல த - என்பது நித நித என்று இரு முறையும், துரித காலமாய்ச் சொல்லும்போது 'ரி-த' என்பவை முறையே கரி - நித என்று ஒரு முறையும், கமகங்களை (நுட்பமான அசைவுகளை) ஏற்று வருவது நன்றாய்க் கவனிக்கத்தக்கன.

சாவேரி நிறத்தில் 'சரிமபதச' என்னும்போது ம - என்பது உயர்ந்து ஒலிக்கும். இதுபோலவே வேகடை (பேகடா) நிறத்தில் 'தப மா கரிச' என்பதில் ம - உயர்ந்தே ஒலிக்கும். சுருட்டி நிறத்தில் நிஷாத (நி) நரம்பானது நட்சத்திரம் 'மினுக் மினுக்' என்று ஒளி விடுவது போலவும், வைரக்கல் ஒளி வீசுவது போலவும் ஒலிக்கின்றது. சகானா, யதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, ஆனந்தபயிரவி, முகாரி, தன்னியாசி, சௌராட்டிரம், வசந்தா, கானடா, காபி, செஞ்சுருட்டி முதலிய எல்லா இலக்கிய நிறங்களிலும் சுரங்கள் வெவ்வேறு அழகுடன் திட்ப நுட்ப அசைவுடன் விளங்கி அந்தந்த நிறத்தின் உருவத்தை வேறாக்கிக் காட்டுகின்றன. இவைகளே கமகங்கள். அதாவது நிறத்தைத் தெற்றென விளங்கச் செய்வன என்பது பொருத்தமாகும். குறில் நெடில் ஆகிய இவைகள்கூட ஆரோசை அமரோசைப் பாடத்தில் சேர்க்கப் பெறாமலும் ஆரோசை அமரோசைப் பாடமானது நிற மாகிய இராகக் கட்டிடத்திற்குக் கேவலம் (தாழ்ந்த நிலையில்) மனை போன்றது என்பதும் அறியப் பெறாமல் இக்காலத்தில் இசைப் பயிற்சி இருந்து வருகின்றது. ஆரபி நிறம் (29-ஆவது தாய் நிறத்தில்) சரிம பதச் - ச்நிதப மகரிச; கேதாரகௌளை நிறம் (28-ஆவது தாய் நிறத்தில்) சரிமபநிச்-சநிதபமகரிச; சுருட்டி நிறம் (28-ஆவது தாய் நிறத்தில்) சரிமபநிச் - ச்நிதபமகரிச; அடாணா நிறம் (29-ஆவது தாய் நிறத்தில்) சரிமபநிச் - ச்நிதப மகரிச என்று இவ்வாறு ஆரோசை அமரோசையை மட்டும் பயிற்றுவித்து, இவற்றினின்றும் சுரச்சேர்க்கையாகிய நுண்ணொலிக் கூட்டத்தை எவ்வாறு பல மாதிரிகளில் உண்டாக்கலாமென்றும், எந்தெந்தச் சுரங்கள் நீண்டு ஒலித்து இசையின் சுவை மிக்க கமகத்தைப் பெறுமென்றும், எந்தெந்தச் சுரங்கள் குறுகி ஒலித்துக் கமகம் பெறும் என்றும், எந்தெந்தச் சுரங்கள் நீண்டு ஒலித்துக் கமகம் பெறும் என்றும் பயிற்சி செய்து வைக்காவிடில் அப்பாடம் பயனற்றதாகின்றதன்றோ?

யதுகுலகாம்போதி, ஆனந்தபயிரவி, ஆரபி, தன்யாசி, சாவேரி, பிலகரி, காம்போதி முதலியவற்றை நாம் இலக்கியத்தினால் வழிவழி

யாகத் தெரிந்துகொண்டிருப்பதனால் அவற்றில் வரும் கமக விவரத்தைத் தெரிந்து ஒருவாறு எடுத்துக் கூறமுடிந்தது.

கமக வகைகளை எடுத்தியம்ப இயலாத நிறங்கள்:

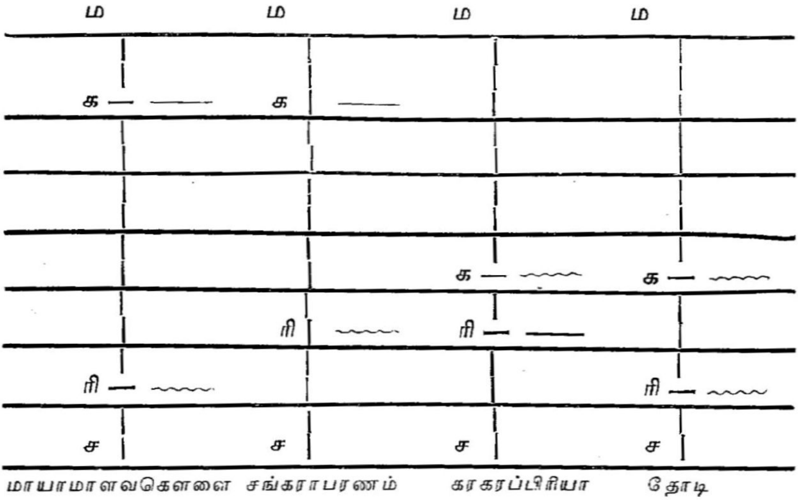
கதன குதூகலம், கோலாகலம், ஆபேரி, சரச்சுவதி, மனோகரி, நவரசகன்னட, பலகம்ச, சீலாங்கி, வேளாவளி, விசயநாகரி, சுவர்ணாங்கி, பகுதாரி, நாகசுராவளி, அமிருதவாகினி, சரசுவதி. மனோகரி, சயந்தசேனா, ஆந்தோளிகா, கௌமாரீ, மாளவபஞ்சமம், அம்சவினோதினி, நிரஞ்சனி, இரத்தினகாந்தி, பானுகீர்வாணி, பாலசந்திரிகா, சீகண்டி, கோகிலானந்தி, காப்பிநாராயணி, அம்சகாம் போதி, போகவசந்தம், ரீதிசந்திரிகா, பின்னசட்சம், திரிமூர்த்தி, கந்தருவமனோகரி, கமனாசிரமம், கன்னடமாருவம், வசுகரி, விலாசினி முதலிய நிறங்களில் சுரங்கள் எவ்விதம் கமகங்களை அடைந்து வருகின்றன என்று நூல்கள் எடுத்துக் கூறவில்லை. இலக்கியத்தின் உருவமாகிய கீர்த்தனைகளும் தெரிவிக்கின்றன என்று கூறமுடிய வில்லை. எனவே அந்த நிறங்களை ஒருவர் இசைத்துப் பாடிவரும் போது மற்றவர் அது இன்ன நிறந்தான் என்றுகூடக் கண்டு பிடித்துச் சொல்ல இயலாததாக இருக்கின்றது. மேளகர்த்தாவாகிய தாய் நிறத்தின் செய்திகளும் அவ்வாறே.

இவ்வாறான முறைகளடங்கிய இலக்கண விவரங்கள் வடநூல் களிலும் தெளிவாக இல்லை. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் இவைகளெல் லாம் தெளிவாகப் புலனாகும். எது நிறம், எது நிறமல்லாதது என்பதைத் தக்கவாறு சிலப்பதிகாரம் நிருபிக்கின்றது. அதிலுள்ள பல நிறங்கள் இலக்கியத்தினின்று உணரப்படாவிடினும் இலக்கணத்தின் வாயிலாக அதன் சுரத்திற்குரிய அலகுபற்றித் தெரியமுடிகிறது. அதன் மூர்ச்சனையாகிய பாலைகளென்ன, அது எந்த யாழில் தோன்றிற்று, அதற்குரிய திறம் என்ன, அது எந்தச் சாதியைப் பெற்றது, அதன் பாட்டெடுக்கும் தீம்பாணி எவை, அதன் இணைச் சுரங்கள் யாவை, எந்தெந்த நரம்புகள் நீண்டும் குறுகியும் ஒலிக்கும், அதன் அசைவுகள் எவ்வெவ்வாறு தோன்றும், என்று நிறத்தின் இலக்கண முறைகளை ஒருவாறு அதன் ஆதியிசைகளே அறியச் செய்கின்றன. இம்முறையில் நாம் முழுக்கவனமும் செலுத்துதல் வேண்டும். இம் முறைகளை அறிந்து நம் மாணவர்கள் இசைத் திறமுடையவர்களாகவும், நுட்ப அறிவுடையவர்களாகவும், ஆராய்ச்சி செய்யும் மனப்பக்குவம் உடைய வர்களாகவும் வளர்தல் வேண்டும்.

நம் தமிழ் முன்னோர் சிலப்பதிகாரத்தினுள் பொதிந்து வைத்துள்ள இந்த அரிய இசைக்கலையை நாம் அறியாமல் விட்டுவிட்டால்,

எல்லாத் தவறுகளும் நம்மைச் சார்ந்ததாகும். இந்த இசைச் சொத்தை நாம் கைவிட்டு விட்டவர்களாகி விடக்கூடாது. எனவே இவ்வகைப் பயிற்சியில் முயற்சி மிகமிக அவசியம்.

இப்போது மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப் பிரியா, தோடி ஆகிய இவற்றை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வோம். இவற்றில் எந்தெந்தச் சுரநரம்புகள் அசைகின்றது என்பதைக் கவனித்தால் ஆங்கு ஒருவிதி உணரப்படும். இவற்றின் முற்பகுதிச் சுர நரம்புகளைப் போலவே பிற்பகுதிச் சுரநரம்புகளும் அசைகின்றன. மாயாமாளவகௌளையின் சரிகம-வில் ரி-என்ற நரம்பு ஆடும்போது பதநிச-என்பதில் த-என்ற நரம்பு ஆடுகின்றது. சங்கராபரண நிறத்தின் சரிகம-வில் ரி-ஆடும்போது பதநிச-என்பதில் த-ஆடுகின்றது. கரகரப் பிரியா நிறத்தின் சரிகம-வில் க-ஆடும்போது பதநிச-என்பதில் நி-ஆடுகின்றது. தோடி நிறத்தில் சரிகம-வில் 'ரி-க' இவ் இரண்டும் ஆடும்போது பதநிச-என்பதில் 'த-நி' என்ற இவ் இரண்டும் ஆடுகின்றன. இவற்றின் முற்பகுதியாகிய பூர்வாங்க அமைப்பைப் படத்தில் காண்க.



படம் எண் - 7

அசைவு வகையை உணர்தற்குரிய விதியாவது:

ச-என்ற நரம்பிலிருந்து மேல்நோக்கிச் செல்லும்போது எந்த நரம்பிற்குப் பின் இடைவெளி காணப் பெறுகின்றதோ, அந்த நரம்பு அசைவு பெறும் என்பதாம்.

ஏழாவது எண் படத்தைப் பார்க்கவும். மாயாமாளவ கௌளை யில் க-விற்குப் பிறகு அடுத்ததாய் ம-வருவதாலும், ரி-க்குப் பின் இடைவெளி காணப் பெறுவதாலும், அது ரி-என்ற நரம்பு அசைவைப் பெறுகின்றது.

சங்கராபரண நிறத்தில் அதுபோலவே ரி-க்குப் பிறகு இடைவெளி இருப்பதாலும், க-விற்கு அடுத்ததாய் ம-வருவதாலும், ரி-என்ற நரம்பு அசைவு பெற்று விளங்குகின்றது.

கரகரப்பிரியாவின் ரி-க்கு அடுத்ததாய் க-வருவதாலும், க-விற்குப் பிறகு இடைவெளி இருப்பதாலும், க-என்ற நரம்பு அசைவைப் பெற்று வருகின்றது.

தோடி நிறத்தில் ரி-க்கும், க-விற்கும் பிறகு இடைவெளி கிடப்ப தால் அந்த இரண்டு நரம்புகளும் அசைவை பெற்று விளங்குகின்றன என்பதும் தெளிவாகும்.

ஒரு முக்கியக் குறிப்பு :- இலக்கியத்தில் தோடியின் க-நரம்பிலும், சங்கராபரணத்தின் ரி-நரம்பிலும் வரும் கமக அசைவுகள் மாயாமாளவ கௌளை, கரகரப்பிரியா ஆகிய இவற்றில் வரும் கமக அசைவுகளி லிருந்தும் அதிக மேன்மையோடு தெற்றென விளங்குவதாய் இருப்ப தாகக் குறிக்கப்பெறும். அதாவது முதலிரண்டும் முழுக் கமகங்கள் அல்லது முழு அசைவுகள் என்பது போலவும் மற்றவை அரைக் கமகங்கள் அல்லது பாதி அசைவுகள் என்பது போலவும் எடுத்து விளக்கத்தக்கனவாய் இருக்கின்றன. மேற்கூறிய விதி இதற்கும் தக்க சமாதானத்தைத் தருகின்றது. எவ்வாறெனில் சங்கராபரணத்தின் ரி-க்கும், தோடியின் க-வுக்கும் மேலும் கீழும் இடைவெளியிருப்பதை யும், அவ்வாறு மற்றவைகளில் இல்லாததையும் படத்தில் கண்டு தெளிக. நிறங்களில் சுர நரம்புகள் கமகமாகிய அசைவு பேதங்களை அடைந்து வருவதை அறிவதற்கு இங்குக் கூறப்பெற்ற விதி மிகப் பயன் தருவதாகும்.

இங்கு ஒரு தடையும் உண்டு :

கல்யாணி என்ற நிறத்தில் 'க-த' இவற்றிற்குப் பிறகு உள்ள இடைவெளிகள் இலக்கிய முறையில் அசைவதாகவும் காணப்பெறு கின்றன. ஆனால் ரி-க்குப் பிறகு இடைவெளியிருக்கும்போது ஏன் ரி-நரம்பு அசைவுபெறவில்லை.

இவ்வாறு மாணவர்கள் நிறங்களின் அழகு (இலக்கண) மிக்க அமைதியைக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியமேயாகும்.

விடை வருமாறு:— மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி ஆகிய இந்த நிறங்களில் முற்பகுதி (பூர்வாங்கம்) சரிகம-விற்கு அமைதிப் பொருத்தமான (Symmetrical) பிற்பகுதிப் (உத்தராங்கம்) பதநிச. என்பது காணப்பெறுகின்றது. நமக்கு இருகண்கள், இருகாதுகள், இருகைகள், இருகால்கள் அமைந் திருப்பதனால் அழகையும் பயனையும் நாம் அடைவதுபோல நிறங் களும் முற்பகுதி பிற்பகுதி என்ற அமைதியால் அழகும் பயனும் பெற்றன என்பர். கல்யாணி என்ற நிறத்தில் 'சரிகம-பதநிச' என்ற இவை இணையானவையல்ல என்பதும் 'ரிகமப' என்பதும் பதநிச- என்பதுவுமே இணையானவை என்பதும் அறியத்தக்கன.

இதன் விளக்கம்: '—சநிதா - பமகா; சநிதாப-பமகாரி; ரீநிதா - தாமகா; கரிநிதா - நிதமகா' இவ்வாறு அமைதிப் பொருத்தமான சுரச் சேர்க்கைகள் வருவதால் இந்த நிறம் இசைக்கப் படும்போது இன்பத்தை மேலோங்கச் செய்கின்றதென்பதும், இது போலவே ஒவ்வொரு நிறத்திலும் வரும் இலக்கண நுட்பங்களை மாணவர்கள் அறிந்து பாடிவரல் வேண்டுமென்பதும், அப்போது நிறங்கள் முழுவதும் சுவை ததும்பி இனிமையாக விளங்குமென்பதும் எடுத்துக்கூறத் தகுந்தன.

கமக நிலை (மற்றொரு வகையில்):-

இங்குக் கூறப்பெறும் இச்செய்திகள் நிறத்தினை ஆளத்தி செய்யும் முறையினைச் சேர்ந்தனவாயினும் செய்திகளின் தொடர்ச்சிக்காக இங்குக் கூறப்படுகின்றன. அதே சநிதப-என்பது "சங்கராபரணம், கல்யாணி, பிலகரி, ஆரபி, அடாணா" ஆகிய நிறங்களில் வருமாயினும் அவை வெவ்வேறு ஒலி உருவ பேதத்திலேயே வருகின்றன. ஆசிரியர் பாடிக் காண்பிக்க வேண்டும். எழுத இயலாத குணம் பற்றியது இசை எனலாம். இங்குக் கூறப்பெறுவது ஒலி பற்றிய நுட்பக் கூறுபாடு அமைந்த பகுதியாதலால் எடுத்தெழுதுவது மிகுந்த கடினமாகும். எனினும் ஒருவாறு குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்ட இயலும். பிலகரி நிறத்தில் 'சாஆநிததாசா-சாஆஆநிதபாஆஆ' என்றும்; சங்கராபரண நிறத்தில் 'சரிசநிதாபா' என்றும்; கல்யாணி நிறத்தில் 'சநிதாபாஆம' என்றும்; அடாணா நிறத்தில் 'சநீஇதாபமபா' என்றும் வருவதாய்க் கூறலாம். ஒவ் வொன்றிற்கும் தக்க பேதம் இருப்பது நன்றாய் எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பெறும். இன்றும் ஆசிரியர் சங்கராபரண நிறத்தின் சுரச்சேர்க்கைகளாகிய "சாநீ - சரீஇசாஆநீ-சரிகா ↓ ரீ சாஆநி-சரிசநி ↓ தாபா-தாநீ சா - சரிசநிதாஆ பா" என்று பாடிக் காண்பித்து, இவற்றில் ம - என்ற நரம்பு வரவில்லையாயினும் கேட்போர் ஒருவராவது கல்யாணி நிறமாக நினையார்களென்றும்; பிறகு

கல்யாணி நிறத்தின் சுரச்சேர்க்கைகளாகிய "சநி↓தா - தநிசநி↓தா - தநிரிநி↓தா - தநிசரிசநி↓தா - தநிசரிகரிசநி↓தா - தநிகரிநி↓தா - நிரிகரிசாநி↓தா" என்று பாடிக் காண்பித்து இவற்றைக் கேட்போர் சங்கராபரண நிறமாக ஒருபோதும் நினையார்கள் என்றும் எடுத்துக் கூறி விளக்க வேண்டியது முக்கியமானதாகும். மாணவர்கள் கமகங்களாகிய நுட்பஅமைதியில் ,உண்மையான பற்றுக்கோட்டினை அப்போதுதான் நன்றாக அறிவார்கள்.

கமக உருவங்கள்:-

இராக இலக்கியங்களில் வரும் கமக முறைகளை சோதித்துப் பகுத்துப் பார்க்கும்போது சில ஒரு சுரத்திலிருந்து அதற்கு அடுத்த சுரத்திற்கு "சரி/, ரிக/, கம/, மப/" என்று மேல் நோக்கி நழுவுகின்றதாய்க் காணப் பெறுகின்றன. சில "சநி↓, நித↓, தப↓, பம↓" என்று மேலிருந்து கீழ்நோக்கி நழுவுவது போலவும், சில ரீஇஇ காஆஆ, மாஆஆ" என்று அதே சுரத்தில் அசைவனவாயும்; இன்னும் சில "சநிச, ரிசரி, கரிக" என்று கீழிறங்கிப் பிறகு அதே நிலைக்கு வருவன வாகவும்; சில "ரிகரி, கமக, மபம" என்று மேற்சென்று பிறகு அதே நிலைக்கு திரும்ப வருவனவாகவும்; சில "காஆஆப,

"மாஆஆப" என்று சுழன்று மேலே செல்லுவனவாகவும்;

இதுபோல "நீஇஇத தாஆஆப" என்று சுழன்று

கீழ்நோக்கி வருவனவாகவும்: முதலில் பருத்து வரவரச் சிறுத்தும் V சில முதலில் சிறுத்து வரவரப் பருத்தும் V இவ்வாறாகப் பல மாதிரி உருவங்களை அமைத்துச் சுவையும் இன்பமும் அளிப்பன வாகவும் காணப்பெறுகின்றன. பாட்டின் நெகிழ்தலுக்குத் தக்கபடி இவை தெளிவுபட இருக்கின்றன.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—11

1. நிறங்களுள் முக்கியமான நான்கு சுரங்கள் எவை?
2. வாதி சம்வாதி அனுவாதி விவாதி சுரங்களை எவ்வெவர்க்கு ஒப்பாகக் கூறலாம்?
3. சரிகமபதநி - என்ற ஏழில் ஒவ்வொன்றுக்கும் சம்வாதி சுரமாக எங்தெந்த நரம்புகள் வந்தமையும் என்பதனை அலகு முறையோடு குறிப்பிடுக.
4. சில நிறங்களில் ரி-யின் ஈரினமும், சிலவற்றில் க-வின் ஈரினமும், இன்னும் சிலவற்றில் ம-வின் ஈரினமும், வேறு சிலவற்றில் த-வின் ஈரினமும், மற்றும் சிலவற்றில் நி-யின் ஈரினமும் வந்து நிறம் சிறப் படைகின்றன. ஆனால் விவாதியை சிலர் தோஷம் என்கின்றனர். இவ்வாறு வரும் நிறங்கள் தோஷத்தைப் (பகையைப்) பெறுகின்றனவா?
5. நாம் பாடிவரும் நிறங்களில் விவாதி வரும் இடங்களை உதாரணத்துடன் விளக்குக.
6. வாதி சம்வாதி முறையோடு வரும் நம்முடைய நிறங்களை எடுத்து விளக்குக.
7. பஞ்சமத்திற்குச் சதுசுருதி ரிஷபமும், சதுசுருதி ரிஷபத்துக்குப் பஞ்சமும் (ப - ரீ., ரீ - ப) வாதி சம்வாதி ஆகுமா? அவற்றிற்குரிய காரணம் கூறுக.
8. பன்னிரண்டு இசை நிலைகளில் எங்தெந்த நரம்பு ஒன்றுக்கொன்று விவாதியாகும். ஏன்?
9. வர்ச்சிய சுரமென்றால் என்ன? மோகன நிறத்திற்கும் கல்யாணி நிறத் திற்கும் எதெது வர்ச்சிய சுரம் என்று விளக்குக.
10. பாஷாங்கம் எத்தனை வகை? அதில் முக்கியமானவை எவை?
11. பாஷாங்க அமைதிபெறும் நிறம் எவை? அவற்றுள் எந்த நரம்பு எவ்வகை யில் பாஷாங்கத்தைப் பெறுகின்றது?
12. விபாஷாங்க அமைதி பெறும் நிறம் எவை? அவற்றுள் எந்த நரம்பு எவ் வகையில் விபாஷாங்கத்தைப் பெறுகின்றது?
13. அந்தர பாஷாங்க அமைதிபெறும் நிறம் யாவை? அவற்றுள் எந்த நரம்பு எம்முறைபற்றி அந்தர பாஷாங்கத்தைப் பெறுகின்றது?
14. பாஷாங்கத்திற்கும் விவாதிக்கும் உள்ள வேற்றுமையை விளக்குக.
15. வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி பற்றிய இக்காலத்துச் சான்றுகளை எடுத்துக் கூறுக.
16. இப்பொழுது எதனைப் பாஷாங்கம் என்று கூறுகின்றனர்? உண்மையில் இவர்களால் விளக்கப்பெறும் பாஷாங்கம் என்பது எதனை விளக்கு கின்றது?
17. தசவித கமகங்களின் பெயரை உதாரணத்துடன் கூறுக.

18. நாம் இயக்கிவரும் நிறங்களிலே வாதி, சம்வாதி முதலியன இலக்கியத்தில் பொருந்தி வருகின்றனவா?

19. பஞ்ச தச கமகங்களின் பெயர்களும் அவற்றிற்குரிய அடையாளங்களும் என்ன?

20. முத்ரிதம், மிச்ரிதம், ஹும்பிதம் இவற்றைப் பற்றி விளக்குக. இவை எவற்றிற்குச் சிறப்பைத் தருகின்றதென்பதையும் கூறுக.

21. குருளம் என்ற கமகத்தைப் பற்றிக் கூறுக.

22. வாதி சம்வாதிகள் நம் இலக்கியத்திற்கும் அனுபவ முறைக்கும் பொருந்தியே வருகின்றன என்ற முறையை விவரிக்க.

23. ஒரு நிறத்தில் விவாதி என்ற நரம்பை எவ்வாறு உபயோகித்தல் வேண்டும்?

24. நாமிதம் என்றால் என்ன? அது எதில் உபயோகப்படுகின்றது?

25. கிராமம் என்றால் என்ன? அது எத்தனை வகைப்படும்?

26. சட்ச கிராமத்திற்கும் மத்திமக் கிராமத்திற்கும் உள்ள பேதம் என்ன?

27. நிறத்தோற்றத்திற்குக் காரணமான சாதி, சட்சக் கிராமம், மத்திமக் கிராமம், காந்தாரக் கிராமம் இவற்றிற்குரிய தமிழ்ப் பெயரென்ன?

28. வாதி, சம்வாதி ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்வதனால் ஏற்படும் பயனென்ன?

29. பாலையின் ஏழிசைகளும், செங்கோட்டுயாழின் ஏழிசைகளும், சகோடயாழின் ஏழிசைகளும், நுளையர் விளரியின் ஏழிசைகளும் எங்கெந்த அலகுகளில் நிற்கின்றன?

30. பாலையிலுள்ள 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழிசையிலிருந்து செங்கோட்டுயாழ் முறையும், சகோடயாழ் முறையும், நுளையர் விளரி முறையும் கிடைக்கும் வகையைக் கூறுக.

31. பாலை, செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ், நுளையர் விளரி இவற்றின் மறுபெயராகத் தமிழில் காணப்படும் செய்திகள் எவை?

32. பாலை, செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ், நுளையர் விளரி ஆகிய இவற்றின் அலகு நிலைகளை ஒரு படம் வரைந்து அதன்மூலம் விளக்கு.

33. மூர்ச்சனை என்றால் என்ன? அது எத்தனை? சட்சக்கிராமம், மத்திமக் கிராமம் இவ்விரண்டிற்குரிய மூர்ச்சனையை மட்டும் எழுதுக.

34. இப்பொழுது வழக்கத்திற் பயின்றுவரப்பெறும் நிறங்கள் இங்குக் கூறப்பெற்ற மூர்ச்சனைப்படி விளக்கப்பெற்றிருக்கின்றனவா?

35. சட்சக்கிராம மூர்ச்சனை, மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனை இவைகளின் வடமொழிப் பெயரைக் குறித்தெழுதுக.

36. தமிழ்நாட்டிசையில் கூறப்பெற்ற ஏழ் மூர்ச்சனைகளின் பெயர்களைக் கூறுக.

37. சங்கராபரணம், பயிரவி, தன்யாசி இந்நிறங்களுக்கு எவ்வாறு மூர்ச்சனைகளைக் கூறினால் அந்த நிறத்தின் சீவன் தோன்றுமென்பதைக் கூறுக.

38. மூர்ச்சனைகளை அறிந்து கொள்வதனால் ஏற்படும் பயன்கள் யாவை?

39. ஆரோசை முறையில் பாலைக்குரிய ஏழு மூர்ச்சனைகளையும் அமரோசை முறையில் சகோட யாழிற்குரிய ஏழு மூர்ச்சனைகளையும் அவற்றின் பெயருடன் குறிப்பிடுக.

40. அமரோசை முறையில் செங்கோட்டு யாழிற்குரிய ஏழு மூர்ச்சனைகளையும் ஆரோசை முறையில் சகோடயாழின் ஏழு மூர்ச்சனைகளையும் பெயருடன் குறிப்பிடுக.

41. அரும்பாலை மூர்ச்சனை பாலைக்கும், செங்கோட்டுக்கும், சகோடத்திற்கும், நுளையர் விளரிக்கும் எந்த நரம்பினின்று ஆரம்பித்து அமையும்? விளக்கு.

42. சாதி—என்பதுபற்றிக் குறிப்பிட்டு எழுதுக.

43. இருபத்திரண்டு அலகுக்குரிய ஐந்து சாதிகளின் பெயரென்ன?

44. அசலசுரம், சலனசுரம் என்பதைப் பற்றி விளக்குக,

45. சலன சுரமாகிய 'ரி-க-ம-த-நி' என்பவை எந்தெந்த நிறத்திற்கு முக்கியமாக அசையாமல் (அசலமாக) நின்று வரும் விளக்குக.

46. பஞ்சதச கமகங்களின் பெயரும் அவற்றின் செயற்பாடும் என்ன?

47. எழுவகைப் பாலைகளின் பெயரென்ன? அவற்றின் இடமுறை, வலமுறை என்பதென்ன? சுரக்கிரமத்துடன் எழுதுக.

48. சாதி—பாலை என்பன பற்றி விளக்குக.

49. இருபத்திரண்டு அலகுகளும் ஏழு தாளங்களும் எத்தனை சாதிகளில் வகுக்கப்பெற்றுள்ளன. அச் சாதிப் பெயர்களையும் எழுதுக.

50. கமகம்—இதன் பொருளென்ன? நூல்களில் இது எவ்வாறு விளக்கப் பெற்றுள்ளன?

51. அசலசுரம், சலனசுரம் என்பதினின்று நாம் அறியவேண்டிய தென்ன?

52. மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியை, தோடி ஆகிய இந்நான்கு நிறங்களில் எந்தெந்த நரம்பு அசைவு பெறுகின்றது? அவ்வாறு கமகம் பெறுவதற்குக் காரணமென்ன?

53. விதிப்படி கல்யாணியின் ரி—நரம்பு அமைந்திருந்தும் அது அசைவு பெறுவதில்லை? ஏன்?

54. மாயாமாளவகௌளை, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியை, தோடி இந்நான்கு நிறங்களும் அசைவுபெறும் அதன் சுரத்தான நரம்புகள் புலனாவதுபோல் படம் வரைந்து காட்டுக.

55. அசைவு எதனால் உண்டாகின்றது என்ற வகையை உணர்த்தும் விதியைக் கூறுக.

56. கமக உருவங்களைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுக.

57. கேதாரகௌளை, கல்யாணி இவ் இரண்டு நிறத்திற்கும் உரிய வாதி, சம்வாதி சுரங்கள் எவை? உதாரணத்துடன் விளக்குக.

58. தோடிக்குரிய வாதி, சம்வாதி சுரமென்ன? உதாரணத்துடன் கூறுக.

59. பிலகரி, அசாவேரி, நீலாம்பரி இவற்றின் விவாதி சுரத்தை உதாரணத்துடன் விளக்குக.

60. கமக இயல்பை எடுத்துக் கூற இயலாத சில நிறங்களைக் கூறுக.

12. தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவரும் முக்கியமான இசைக் கருவிகள்

இசைக் கருவியின் வகைகள் :

இசைக்கருவிகள் நான்கு வகைப்படும். அவையாவன :

1. நரம்புக் கருவிகள் (தந்தி வாத்தியங்கள்)
   வீணை, பிடில், தம்புரா முதலியன.

2. தோற் கருவிகள் (சரும வாத்தியங்கள்)
   மிருதங்கம், மத்தளம், கெஞ்சிரா, தவுல் முதலியன.

3. துளைக்கருவிகள் (முகவாத்தியங்கள்)
   புல்லாங்குழல், நாகசுரம், ஆர்மோனியம் முதலியன.

4. கஞ்சக் கருவிகள் (வெண்கல வாத்தியங்கள்)
   சாலர், மணி, சேகண்டி, சிப்ளா முதலியன.

இக் கருவிகளைச் சுருதிக் கருவிகள், லயக் கருவிகள் என இரண்டாகப் பிரித்தும் கூறலாம். வீணை, பிடில், தம்புரா, கோட்டு வாத்தியம், சாரந்தா, புல்லாங்குழல், நாகசுரம், முகவீணை, ஆர் மோனியம், மகுடி முதலியன சுருதிக் கருவிகளாகும்.

தாளம், மத்தளம், மிருதங்கம், டோலக், கெஞ்சிரா, கெத்து வாத்தியம், தவுல், மோர் சிங், கடம் முதலியன லயக்கருவிகள் ஆகும்.

இவற்றுள் தம்புரா, மிருதங்கம், வீணை, பிடில், புல்லாங்குழல் ஆகிய இவற்றைப்பற்றித் தனித்தனியே அறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

தம்புரா :

இதில் நான்கு தந்திகள் இருக்கின்றன. நடுத்தந்திகள் இரண்டும் ஆதார சட்ச சுரத்தை ஒலிக்கின்றன. நான்கு தந்திகளையும் ஒன்றாய் மீட்டி வரும்போது முதலாவது தந்தியில் வருவது அந்த ஆதார சட்ச சுரத்திற்குத் தாழ்ந்த பஞ்சமசுரத்தை ஒலிப்பதாகச் சுருதி செய்தல் வேண்டும். கடைசியிலுள்ள நான்காம் தந்தியில் ஆதார சட்ச சுரத்தி லும்தாழ்ந்த ச-ஒலிப்பதாய்ச் சுருதிசெய்தல் வேண்டும். எனவே தந்தி களை மீட்டி வரும்போது அவை "ப்-ச-ச-ச்" என்று ஒலிப்பதாய் இருக்கவேண்டும்.

இந்த நான்கு தந்திகளின் ஒலிகளும் தனித்தனியே பிரிந்து ஒலிக்காமல் ஒன்று சேர்ந்து ஒலிக்கும்போது, பிரதான மெட்டின் (குதிரையின்) மேல் நான்கு தந்திகளுக்கும் மெட்டிற்கும் இடையே துண்டு நூல்கள் செலுத்தி வைத்துக் கொள்ளப்படும். இதற்குச் 'சீவா' என்று பெயர். இது வண்டின் ஒலிபோல ரீங்காரத்துடன் தொடர்ந்த ஒலியாகக் கேட்கப் பெறும். இந்த 'சீவா' என்ற ரீங்கார ஒலியினால் நன்றாகச் சுருதி சேர்க்கப்பெற்ற தம்புராவானது 'ரிகரிக' என்று ஒலித்துச் செவிப்புலனாகும். இது மிகவும் இனிமையாக இருக்கும். தம்புராத் தந்திகளின் சுருதி நன்றாகச் சேர்ந்திருப்பதற்கு இங்குக் கூறப்பெற்ற 'ரிகரிக' என்று ஒலிக்கும் சிறப்பே குறிகாட்டி யாகும்.

தம்புராவைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு பாடி வரும்போது, ஒவ்வொரு சுரமும் அதனதன் தானத்தில் வருகின்றதா என்பதை இசைப்போர் தெரிந்துகொண்டு பாடி வரலாம். பாடுவோர் பாடி நிறுத்தியிருக்கும் காலத்தில் இத்தம்புராவின் ஆதார சுருதி ஒலியானது 'சீவா'வின் தொடர்பால் இடைவிடாமல் கேட்டுக்கொண்டிருப்பதால் அவர் பாடிக்கொண்டிருப்பதைப் போலுள்ள ஓர் உயர்ச்சியையும் அது உண்டாக்குகின்றது. மேலும் நம் தமிழ் நாட்டிசையின் தனிச்சிறப் பாகிய ('சுருத்யந்திர ஸ்தானங்கள்') பன்னிரு சுரத்தானங்களின் இடை யிலுள்ள அந்தரத்தான அலகுகள் தம்புராவை நன்றாய்ச் சுருதி செய்து கொண்டு சரியாகப் பாடிவரும்போதுதான் உணரப்படுவன வாகின்றன. ஆதலின் தம்புராவானது மிடற்றிசை வல்லுநர்களுக்கு நற்றுணையும் சிறந்த கருவியும் ஆகும்.

மிருதங்கம் :

மிருதங்கத்தின் அமைப்பு, பார்த்த மாத்திரத்தான் விளங்குவதும், யாவரும் அறிவதுமாகையினால் இங்கு அதைப்பற்றி விரிவாகக் கூற வில்லை. இது 'மிருத்' அல்லது ஒருவிதக் கல்லின் தூளினை முக்கிய அங்கமாக உடையது. அந்தக் கிட்டாங் கல்லின் மண்ணைப் பசை சேர்த்துத் தோலினிடத்தே வட்டமாகப் பூசி ஒழுங்கு செய்வதால் அதனின்று ஆதார சுருதி ஒலிக்கின்றது. அப்போதைக்கப்போது அவரவர்களுக்கு வேண்டிய ஆதார சுருதியை அதில் அமைத்துக் கொள்ளுதற்கு உதவத் தக்கபடி வார்களால் இழுத்துக் கட்டப் பெற்றிருக்கின்றது. இதில் முப்பத்திரண்டு கண்கள் உண்டு. இந்தக் கண்களின் பகுதியில் குச்சிப்புல்லைத் தட்டிச் சுருதியைச் சேர்த்துக் கொள்வர். தம்புராவைப்போல் இதுவும் பாடுவோருக்குச் சிறந்த துணையாக அமைகின்றது. தம்புராவானது பாடுவோரின் சுருதி சுத்தத்தையும், சுரத்தானங்களுக்கு அப்பாலாய் விளங்கும் அந்தர

அலகு நுட்பத்தின் அறிவையும் விளக்க, மிருதங்கமானது பாட்டின் லய சுத்தத்தையும் லய வின்னியாச நுட்பங்களையும் எடுத்து விளக்க உதவுகின்றது. பாடிவரும் பாட்டுக்களின் தாள அமைப்புக்களை லயவிரிவுகள் எடுத்து உணர்த்தி வரும். எடுத்துக் கொண்ட காலப் பிரமாணம் தவறி வேகமாய் விடாமலும், விளம்பமாய் விடாமலும் தடுத்து வருவது இம் மிருதங்கத்தின் முக்கியப் பயன் எனலாம். இத்தகைய குணச் சிறப்பால் மிடற்றிசைவாணர்களின் பாட்டை இதுமிகமிகப் பெருமைப்படுத்தும்.

வீணை :-

தமிழ் நாட்டிலுள்ள வீணைபோன்ற ஒரு இசைக்கருவி எந்நாட்டிலும் இல்லை. இந்தியக் கருவிகளுள் வீணையானது மிகச் சிறந்தது. இது தெய்வீகம் பெற்ற கருவி என்று நூல்களெல்லாம் கூறுகின்றன. இது இசையின் இலக்கண அறிவை நன்றாக உணர்த்துகின்றது; எளிதாக்குகின்றது. சுருதி (அலகு), சுரம் (கோவை), ஸ்தாயி (தானம்) இராக மூர்ச்சனை (நிறத்தின் ஏழு பாலைகள்), தாள (சீர்) அமைப்புக்கள், இவற்றையெல்லாம் வெகு எளிதாகத் தெரியச் செய்கின்றது. நம் தமிழகத்தில் நாகசுரம் இலக்கிய அமைதிகளையும் வீணை இலக்கண அமைதிகளையும் அறிவிக்கும் நுட்ப அமைதிபெற்ற இசைக் கருவிகள்.

இக் கருவியில் மேற்புறத்தில் நான்கு நரம்புகளும், விலாப்புறத்தில் மூன்று நரம்புகளும் இருக்கின்றன. தமிழிசையில் சுருதியும், லயமும் தாய் தந்தை போன்றவை. சுருதி அமைதியில் வருவனவற்றை மேற் புறத் தந்திகள் விளக்குகின்றன. லய அமைப்பில் வருவனவற்றை விலாப் புறத் தந்திகள் விளக்குகின்றன. விலாப்புறத் தந்திகளுக்கு ஒற்றுறுப்பு என்று பெயர். ஒற்றுறுப்பாகிய விலாப்புறத் தந்திகள் தாளம் இட்டு வரப் பயன்படுவதோடு, அவ்வீணையின் மேற்புறத்துள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களின் சுர நிலைகளைச் சரிபார்த்து வருவதற்கும் பயன்படுகின்றன.

தானம் என்ற ஒருவகை இசையை இந்தக் கருவியில் சிறப்புத் தோன்ற வாசிக்க இயலும். தானம் என்ற சொல்லுக்கு விரிவு படுத்துதல் அல்லது வின்னியாசம் என்பது பொருள். சுர - தாள விரிவின் அம்சங்களே தானம் வாசிப்பதில் அடங்குவனவாகும். சுர - தாள வின்னியாசங்களுக்கு எவ்வளவு இன்பமும் சுவையும் இருக்கின்ற தென்பதைத் தானம் விளக்குகின்றது. தானம் என்பது மிக எளிதிலும் வாசிக்கக்கூடும் என்பது இக்கருவியின் மேன்மை பொருந்திய சிறப்பை இன்னும் நன்றாக விளக்குவதாகும்.

தானம் என்பது மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற மூவகை நிலை வேறுபாடுகளைத் தெரிவிப்பதாம். இது ஒருவகை. இங்குக் குறிக்கப் பெறும் 'தானம்' என்பது அதுவன்று. 'தானம்' என்றால் ஒவ்வொரு நிறத்திலும் அவை தோன்ற அமைந்துவரும் அணிகளாலான சுரக் கூட்டத்தின் பெருக்கம் என்பது பொருள்.

பிடில் :

இது மேல்நாட்டு இசைக் கருவி. இது நம் தமிழ்நாட்டு மிடற்றிசைவாணருக்கு உதவி இசைக்கருவியாகக் கொண்டுவரப் பெற்று நீண்டகாலம் ஆகவில்லை. பாடுவதைப்போல் இவ்விசைக் கருவியில் வாசிக்கக் கூடும். எனினும் அது அத்துணை எளிதான காரியமன்று. கேள்வியின் பயனாய் மிகவும் சாமான்னியமானவர் பாடிவரும் தெருப்பாட்டுக்களில் அழகு விளங்குவதுபோல இக்கருவி யில் இசைக்க இயலாது. இது மேல்நாட்டு இசைக்கருவியாயினும் இசை இயக்கம் பெறுவதில் மிகக்கடினமாயினும் ஏனைய இசைக் கருவிகளைவிட இதில் வாய்ப்பாட்டு நன்றாய் அனுசரிக்கக்கூடு மென்பதை உறுதியாய்க் கூறலாம். இவ்வாறு செய்தற்கு முதலில் இக் கருவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். பிறகு தந்திகள் அதற்குத்தக எடுத்தல் வேண்டும். அதன்பிறகு பயிற்சிமுறைகளெல் லாம் அனுகூலமாய் இருந்தாலும், இதை இசைப்போர் பல மாதிரி யான மிடற்றிசையின் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், பற்பல இசையமைப்புக் களையும் நன்றாய் அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் மிடற்றிசையிலிருந்து எழும் பாட்டை அனுசரித்து வாசிக்கக்கூடும். மிடற்றிசையைப் பிடில் கருவியில் அனுசரிக்கும் அறிவை அடைந்த ஒருவன், இலக்கணச் சேர்க்கை பெற்ற மிடற்றிசை இவ்வாறானது என்பதைப் பிறருக்கு விளக்கிவரவும் எடுத்துக் கூறவும் முடியும். அக்காலத்தில் பாடுவோருக்கு யாழ்க்கருவியும், சாரந்தா என்ற கருவியுமே துணைக்கருவியாக இருந்தன என்பதையும் கருத்திற் கொள்க.

பிடில் கருவியின் தந்திகளைச் சுருதி செய்வதில் இரண்டு வகைக ளுண்டு. ஒன்று இந்திய முறையாற் செய்வது. மற்றொன்று ஆங்கில முறையாற் செய்வது. இந்திய முறையாற் சுருதிசெய்வதில் இட மிருந்து வலமாக '4, 3, 2, 1,' ஆகிய தந்திகள் முறையே மெலிவுத் தானத்துக் குரல், அதாவது மந்தரதாயி ச; மெலிவுத்தானத்து இளி, அதாவது மந்தரதாயி ப; சமன்தானத்துக் குரல், அதாவது மத்யத்தாயி ச; சமன்தானத்து இளி, அதாவது மத்யதாயி ப என்ற முறையில் சேர்க்கப் பெற்று 'ச-ப-ச-ப' என்று ஒலிக்கும், அதாவது

மூன்றாவது தந்தியானது நாலாவது தந்தியின் ஐந்தாவது சுரத்தை ஒலிப்பதாயும், இரண்டாவது தந்தியானது மூன்றாவது தந்தியின் நான்காவது சுரத்தை ஒலிப்பதாயும், முதலாவது தந்தியானது இரண்டாவது தந்தியின் ஐந்தாவது சுரத்தை ஒலிப்பதாயும் இருக்கும்.

ஆங்கில முறையாற் சுருதி கூட்டுவதில் நான்காவது தந்தியின் ஐந்தாவது சுரம் மூன்றாவது தந்தியிலும்; மூன்றாவது தந்தியின் ஐந்தாவது சுரம் இரண்டாவது தந்தியிலும்; இரண்டாவது தந்தியின் ஐந்தாவது சுரம் முதல் தந்தியிலும் ஒலிப்பதாய்ச் சுருதியைச் சேர்த்துக் கொள்வர். நான்காவது தந்தி பெரும்பாலும் (G) ஜி சுரத்திலேயே அதாவது மெலிவுத்தானத்து ப-என்ற சுர ஒலியே வரப்படுவதாய் வைத்துக்கொள்ளப்பெறுவதால், '4-3-2-1' என்ற தந்திகள் முறையே 'ப-ரீ-த-கா' தந்திகள் என்ற பெயர்களில் வழங்கிவருகின்றன.

இன்னும் ஒரு செய்தியை மட்டும் இங்குக் கூறுவோம். வாய்ப் பாட்டில் வலிவுத்தானத்தில் இசைக்கும்போது கேட்போர் அதிக மகிழ்ச்சியடைவது இயற்கை. இக் கருவியில் இந்த வலிவுத்தானத்துச் சுரங்களை இசைத்து வருதல் என்பது அதிகச் சிரமத்தைக் கொடுப்ப தாகுமென்பது அறியத் தக்கதே.

புல்லாங்குழல் :

இது மிகவும் இனிமையான ஒரு இசைக்கருவி. இது இயற்கைக் கருவி என்றும் கூறலாம். இதில் சுரத்தான பேதங்களைக் காட்டுதற்கு ஆறு துளைகள் உண்டு. எல்லாத் துவாரங்களையும் திறந்தும் பிறகு அவை ஒவ்வொன்றையும் முறையே விரலினால் மூடியும் வாசித்துவரும் போது ஏழு இசைகளும் (சரிகமபதநி) முறையே ஆரோசையாக (ஆரோகணமாக) ஒலிக்கின்றன. இவை ஒரு தானத்தை (ஸ்தாயியை) மட்டும் குறிப்பனவல்ல. மெலிவு, சமன், வலிவு ஆகிய மூன்று தானத்தின் (ஸ்தாயியின்) நிலைகளையும் குறிக்கின்றன. அதாவது, மூன்று தானங்களிலுள்ள அந்தந்தச் சுர ஒலிகள் ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு துவாரமும் கொடுக்கின்றது. உதாரணமாக துத்தமாகிய ரி-துவாரத்திலேயே மெலிவுத்தானத்து - ரி, சமன்தானத்து-ரி, வலிவுத் தானத்து - ரி ஆகியவைகளும், கைக்கிளையாகிய க - துவாரத்திலேயே மூன்று தானத்து க - ஒலிகளும், இவைபோலவே ஏனைய ம, ப, த, நி, என்பவற்றின் ஒலிகளும் பிறக்கின்றன. வீணை, பிடில் முதலிய கருவிகளில் அந்தந்தத் தானங்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் பொருந்தி இருத்தல் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. ஒரே துவாரத்தில் ஒரே தான நிலை உள்ள இடத்தில் மூன்று தான நிலைகளும், ஒரே இடத்தில் ரி-யின் ஈரினங்களும், அதுபோல க-வின் ஈரினங்களும், ம-வின் ஈரினங்

களும், த-வின் ஈரினங்களும், நி-யின் ஈரினங்களும் ஒலித்து வெளிப் படுவதே புல்லாங்குழலின் சிறப்பான இனிமைக்கு மூலகாரணமாக இருக்கின்றது. மேலும் தானம் (ஸ்தாயி) என்பது வட்ட வடிவ மானது என்பதைப் புல்லாங்குழல் விளக்கும். வீணை, பிடில் முதலிய கருவிகள் முதல் தானத்தின் பாதி அளவில் இரண்டாம் தானம் வருவது போலவும், அதிலும் பாதி அளவில் மூன்றாம் தானம் வருவது போலவும் காண்பிக்கும்போது, அந்த எல்லாத் தானங்களும் ஒரே அளவில் வட்ட வடிவமான உருவில் வருகின்றன என்பதைப் புல்லாங் குழலானது எடுத்துக் கூறுகின்றது.

மாயவனாகிய கிருட்டிண பரமாத்மா இந்தப் புல்லாங்குழல் கருவியை இசைத்து சகல சீவன்களையும் பரவசமடையச் செய்தார் என்று நூல்கள் கூறினும், புல்லாங்குழல் மிக இனிமையான கருவி என்பது ஒப்புக்கொள்ளத் தகுமாயினும், அதை வாசித்து வருவது எளிதன்று. அதில் சுருதித் தவறுதலின்றி இனிமையான சுரம் பொருந்தி வருவது கடினமாகும். தற்காலத்தில் 'ச்ரிச்நிதபம' என்ற சுரங்கள் முறையான துவாரங்களினின்றும் வருவதாக வாசித்து வருவது வழக்கமாக இருக்கின்றது. இவ்வாறான முறைகளைத்தான் சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக் கூறுகின்றது. புல்லாங்குழலை இலக்கிய மாக எடுத்துக்கொண்டு, சிலப்பதிகாரத்துள் பொதிந்துள்ள இசை முழுவதையும் நாம் நன்கு அறியலாம். புல்லாங்குழலில் ஒன்று அல்லது இரண்டு துவாரங்கள் அதிகமாகப் போட்டுக்கொள்வதுண்டு அவை சுரங்கள் சுத்தமாய் ஒலிப்பதற்கு உதவுகின்றன என்பர்.

பாடுதற்குக் கொஞ்சம் தெரிந்து கொண்டவுடன், அதை வாயினால் ஊதிப் பார்ப்போமென்ற எண்ணம் இயற்கையாகவே உண்டாகின்றது. இந்த உணர்ச்சியை நாம் ஒவ்வொருவரும் சிறு வயதில் அடைந்திருப்பதால், ஊதும் கருவியினிடத்து அதிக ஆசை உண்டாவது இயற்கை என்பது கூறாமலே விளங்கும். ஏனைய கருவி களைவிட இந்தக் கருவியினிடத்து எல்லோருக்கும் அதிகப் பற்றுதல் இருப்பதற்குத் தக்க காரணங்கள் உண்டு. 1) இது இயற்கை வாத்தியம். 2) இதைக் குறைந்த விலைக்குப் பெறலாம். 3) இதை மிகவும் எளிமையாக எடுத்துச் செல்லலாம் என்பது அவற்றில் ஒருசில.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—12

1. நரம்புக் கருவிகள் (தந்தி வாத்தியங்கள்) எவ்வெவை?
2. தோற்கருவிகள் (சர்ம வாத்தியங்கள்) எவ்வெவை?
3. துளைக்கருவிகள் (முகவாத்தியங்கள்) எவ்வெவை?
4. கஞ்சக்கருவிகள் (வெண்கல வாத்தியங்கள்) எவ்வெவை?
5. சுருதிக் கருவிகள் தமிழ்நாட்டு இசைக் கருவிகளுள் எவை? லயக் கருவிகள் எவை?
6. தம்புரா பாடுவோர்க்கு எத்துணை நன்மை பயக்கின்றது?
7. தம்புராவைப் பற்றியும் அதன் தந்திகளின் அமைதி பற்றியும் கூறுக.
8. தம்புராத் தந்திகளை நம்நாட்டு இசை முறைப்படி சுருதி கூட்டும் அமைப்பைக் கூறுக.
9. சுருதி வாத்தியங்களுள் எக்காரணம் பற்றி தம்புரா சிறப்புடைத்து?
10. மிருதங்கத்தைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுக.
11. மிருதங்கம் பாடுவோருக்கு எவ்வாறு பயன்படுகின்றது?
12. வீணையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுக.
13. வீணைப் பயிற்சியினால் நாம் அடையும் அறிவு விளக்கத்தைக் கூறுக.
14. வீணைப் பயிற்சியானது இசையின் இலக்கியப் பகுதியை விளக்குகின்றதா? அல்லது இலக்கணப் பகுதியை விளக்குகின்றதா? எந்த அமசத்தைச் சிறப்பாக விளக்குகின்றது?
15. பிடில் கருவியைப் பற்றி எழுதுக.
16. பிடில் கருவியிலுள்ள நான்கு தந்திகளையும் நம் நாட்டு இசை முறைப்படியும் ஆங்கில நாட்டு இசை முறைப்படியும் சுருதி கூட்டும் அமைப்பைக் கூறுக.
17. புல்லாங்குழல் வாத்தியச் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறுக.
18. புல்லாங்குழலில் மூன்று தாயிகளுக்கும் பன்னிரு இசை நிலைகளுக்கும் தனித்தனி இடங்கள் உள்ளனவா? இல்லையாயின் எல்லா நிலைகளும் எவ்வாறு கிடைக்கின்றன?
19. மிருதங்கம் என்ற பெயர்க்காரணம் கூறுக. அதனைப் பற்றி முழுவதும் எழுதுக.
20. வீணையின் உருவ ஒலிகளுக்கும் புல்லாங்குழலின் உருவ ஒலிகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் என்ன?
21. வீணை, பிடில், புல்லாங்குழல் இம்மூன்று கருவிகளையும் பயிற்சி செய்வதில் கடுமையான உழைப்பு எந்தக் கருவிக்கு வேண்டும்? காரணமென்ன?
22. பாட்டில் உள்ளபடி பிடில் கருவியின் வாசிப்பு அமையவேண்டுமாயின் என்ன தகுதியை அடைதல் வேண்டும்?
23. தமிழ் நாட்டில் பற்பல இசைக் கருவிகள் இருப்பினும் பாட்டிற்குத் துணையாக எந்தெந்தக் கருவிகள் முக்கியம் பெறுகின்றன?

24. பாடுவோர் ஏன் தம்புராச் சுருதியை உபயோகிக்க வேண்டும்? அதிலுள்ள நயமென்ன? ஏனைய சுருதிக் கருவிகளை ஏன் பயன்படுத்தலாகாது?

25. கஞ்சக் கருவிகள் எவ்வெவை?

26. நம் நாட்டு இசைக்கு எந்தக் கஞ்சக் கருவி மிகப் பயன் உள்ளதாக இருக்கின்றது?

27. தோற்கருவிகள் எவ்வெவை? அவற்றில் ஒன்றை விரித்தெழுதுக.

28. நாகசுரக் கச்சேரிக்கும், மிடற்றிசைக் கச்சேரிக்கும் எந்தெந்தத் தோற் கருவிகள் சிறப்புறுகின்றன?

29. நரம்புக் கருவிகள் எவ்வெவை? அவற்றில் ஒன்றை விளக்குக.

30. துளைக் கருவிகள் எவ்வெவை? அவற்றில் ஒன்றை விரித்துக் கூறுக.

31. இலக்கிய இலக்கண அம்சத்தை விளக்குவதில் நாகசுரத்தின் இடம் என்ன?

32. வீணை அமைப்பிலுள்ள தந்திக் கூறுபாடுகளையும் அவற்றைச் சுருதி கூட்டும் முறைகள் பற்றியும் தெளிவுபடுத்துக.

33. கிருதி, கீர்த்தனம், தானம், இராகம் இவைகளுள் வீணைக் கருவியில் சிறப்பாகவும் நிறைவு பெறுமாறும் வாசிக்க ஏற்புடையது எது?

34. சீவா என்றால் என்ன? தம்புராவிற்குச் சீவா உண்டாக என்ன செய்தல் வேண்டும்?

35. பாடுதலை நிறுத்திவிட்டுத் தம்புராவை மட்டும் மீட்டி வந்தால் பாடி வருவ தான உணர்ச்சி உண்டாவதற்கும் காரணம் யாது?

36. அவரவர்க்கு உரிய சுருதிகளைத் தக்கவாறு மிருதங்கத்தில் அவ்வப்போது சேர்த்துக் கொள்ளுதற்கு தம்புரா எவ்வாறு இயலுகின்றது?

37. லயவின்னியாசத்தை எந்தக் கருவியில் சிறப்புறச் செய்யலாம்?

38. மிருதங்கத்தின் முக்கியப் பயனென்ன?

39. கருவிகளில் தெய்வாம்சம் குடிகொண்ட கருவியாக எது அமைந்துள்ளது? நூலின் கருத்துக்கிணங்கக் கூறுக.

40. சுருதியையும் லயத்தையும் எவற்றுக்கு ஒப்பாகச் சொல்லலாம்?

41. ஒற்றுறுப்பு என்றால் என்ன? எந்தக் கருவியில் அது உயர்தன்மையில் இயக்கப்பெற்று வருகின்றது?

42. மிருதங்க வாசிப்பு, பாட்டை எவ்வாறு பெருமை செய்கின்றது?

13. சுரங்களின் அறுவகையிலான பிரத்தார விரிவுகள்

பிரத்தாரம்—(பெருக்குதல்) :

பிரத்தாரம் என்ற சொல்லிற்கு விரிவாக்குதல் அல்லது பெருக்குதல் அல்லது பரப்புதல் என்பது பொருள். வரிசைக்கிரமமாய்ப் பெருகச் செய்துவருதலை இது குறிக்கும். சோடசாங்கப் பிரத்தாரம், மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம், எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாப் பிரத்தாரம் சுரப் பிரத்தாரம், அகண்டப் பிரத்தாரம், கண்டப் பிரத்தாரம் முதலியன இதில் அடங்குவனவாகும்.

(கற்பிக்கப்பெறும் இலக்கணப் பாடங்கள் நூல்களின் முறை, அனுபவமுறை என்று இருவிதங்களில் வரும் என்பதை ஆசிரியர் ஆங்காங்கு எடுத்துக் கூறிச் சிந்தையில் பதியச் செய்து வரல் வேண்டும்.)

சோடசாங்கப் பிரத்தாரம் :

மூன்று உறுப்புக்கள் (திரியாங்கங்கள்) என்பது அனுதிருதம், திருதம், லகு ஆகிய இம் மூன்றையும் குறிக்கும் என்பதையும் அவற்றின் அடையாளங்களையும் அறிவோம். அம் மூன்றைத் தவிர இன்னும் பதின்மூன்று அங்கங்களைச் சேர்த்துப் பதினாறு அங்கங்களையும், அவற்றின் அடையாளங்களையும் இப்போது தெரிந்து கொள்வோம். அனுதிருதத்தை 'விராமம்' என்ற சொல்லாலும் குறிப்பர். இந்தப் பதினாறு உறுப்புக்களானவை (சோடச அங்கங்களானவை) முறையே ஒன்று முதல் பதினாறு அட்சரம் (எண்கள்) கொண்டு விளங்குவன. இவை வரிசை எண், உறுப்பின் பெயர், அடையாளப்பெயர், அடையாளக் குறியீடு, குறிக்கும் எண் முதலியவைகளால் விளக்கப்படுகிறது.

அனுதிருதம், திருதம், இலகு ஆகிய இம் மூவுறுப்புக்களால் ஏழு தாளங்கள் விவரிக்கப் பெற்றனபோல, குரு, புலுதம், காகபாதம் என்ற மூன்று உறுப்புக்களும் சேர்ந்து ஆறு உறுப்புக்களாகி, அவற்றின் பரப்பினால் மேற்கூறிய பதினாறு உறுப்பினால் (சோடச வகையினால்) சஞ்சத்புடம், சாசபுடம், சட்பிதாபுத்திரிகம் முதலிய நூற்றெட்டுத் தாளங்கள் விவரிக்கப்பெற்று இருக்கின்றன. அவை தற்காலத்தில் பயின்று வராததாலும் வழக்கொழிந்தமையாலும் இங்கு விவரிக்கப்பெறவில்லை.

சோடசாங்கப் பெயர், அடையாளப் பெயர், குறியீடு விளக்கம் :

எண்	உறுப்பின் பெயர்	அடையாளப்பெயர்	குறியீடு	குறிக்குமெண்
1.	அனுதிருதம்	பிறை	U	ஓரெண்
2.	திருதம்	சுழி	O	ஈரெண்
3.	திருதவிராமம்	சுழி, பிறை	OU	மூவெண்
4.	இலகு	கணை	|	நான்கெண்
5.	இலகுவிராமம்	கணை, பிறை	|U	ஐந்தெண்
6.	இலகுதிருதம்	கணை, சுழி	|O	ஆறெண்
7.	இலகுதிருதவிராமம்	கணை, சுழி, பிறை	|OU	ஏழெண்
8.	குரு	வில்	8	எட்டெண்
9.	குருவிராமம்	வில், பிறை	8U	ஒன்பதெண்
10.	குருதிருதம்	வில், சுழி	8O	பத்தெண்
11.	குருதிருதவிராமம்	வில், சுழி, பிறை	8OU	பதினோரெண்
12.	புலுதம்	பாம்பு	$\dot{8}$	பன்னிரண்டெண்
13.	புலுதவிராமம்	பாம்பு, பிறை	$\dot{8}$U	பதின்மூன்றெண்
14.	புலுததிருதம்	பாம்பு, சுழி	$\dot{8}$O	பதினான்கெண்
15.	புலுததிருத விராமம்	பாம்பு, சுழி, பிறை	$\dot{8}$OU	பதினைந்தெண்
16.	காகபாதம்	புள்ளடி	+	பதினாறெண்

மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம் :

மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம் என்னும்போது அவை ஔடுவ, ஷாடவ, சம்பூர்ண பேதங்களால் வரப்பெறுபவை. அவ்வகைகள் இங்குப் பெருக்கி விரிவாக்கப்பெறுகின்றன.

மூர்ச்சனைகளின் ஒன்பது வகைகள்

1.	சம்பூர்ண சம்பூர்ணத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	1	ஒன்று
	சம்பூர்ண சாடவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	6	ஆறு
	சம்பூர்ண ஔடுவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	15	பதினைந்து
2.	சாடவ சம்பூர்ணத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	6	ஆறு
	சாடவ சாடவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	36	முப்பத்தாறு
	சாடவ ஔடுவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	90	தொண்ணூறு
3.	ஔடுவ சம்பூர்ணத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	15	பதினைந்து
	ஔடுவ சாடவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	90	தொண்ணூறு
	ஔடுவ ஔடுவத்தில் வரும் பிரத்தாரம்	225	இருநூற்று இருபத்தைந்து
	என்று பெருகி வரும் பிரத்தாரத் தொகை	484	ஆகும்.

எவ்வாறெனில், 'சரிகமபதநி' என்பதும் 'நிதபமகரிச' என்பதும் ஏழே நரம்புகள். ஆதலின் சம்பூர்ண சம்பூர்ணத்தில் ஒருவகைதான் அமைந்து நிற்கும்.

சாடவ ஆரோசையில் ஆறு மாதிரிகளும் சாடவ அமரோசையில் ஆறு மாதிரிகளும் அமைந்து வரப்பெறும். வரிசை முறையில் அவற்றை எழுதிவரும்போது அவை பின்வருமாறு அமைவனவாகும். ஆரோசையில் "1. சரிகமபத, 2. சரிகமபநி, 3. சரிகமதநி, 4. சரிகபதநி, 5. சரிமபதநி, 6. சகமபதநி" என ஆறு வகையாம். அமரோசையில் "1. தபமகரிச, 2. நிபமகரிச, 3. நிதமகரிச, 4. நிதபகரிச, 5. நிதபமரிச, 6. நிதபமகச" என ஆறு வகையாம். ஆரோசையில் வரும் ஒரு சாடவத்துடன் அமரோசையில் வரும் ஆறு சாடவத்தையும் சேர்த்திணைக்கும்போது, அவை ($6 \times 6 = 36$) முப்பத்தாறு வகையாக அமைந்து பெருகிவரும்.

ஔடுவ ஆரோசையில் வருவதான பதினைந்து மாதிரிகளையும் அமரோசை முறையில் வரும் பதினைந்து மாதிரிகளையும் இப்போது வரிசை முறைமையில் குறிப்போம். அவ்வாறு குறிக்கும்போது அந்நிரலில் இரண்டு நரம்புகள் முறையே இல்லாமல் வருதல் கவனிக்கவும். ஔடுவ ஆரோசை நிரலிலே முதலில் 'தநி, பநி, மநி, கநி, ரிநி' என்ற இவைகள் இல்லாமல் அந்நிரல்கள் விளங்கும். அடுத்து 'பத, மத, கத, ரித' என்ற இவைகள் இல்லாமல் அந்நிரல்கள் தோன்றும். அதனையடுத்து 'மப, கப, ரிப' என்ற இவைகள் இல்லாமல் அந்நிரல்கள் நிற்கும். அதன் பின்பு, 'கம, ரிம' என்று இவைகள் இல்லாமல் அந்நிரல்கள் வந்துறும். கடைசியாக 'ரிக' என்ற நரம்பு இல்லாமல் அந்நிரல் வரப்பெறும். ஆக இப்பதினைந்து மாதிரிகள் நிரல் அமைந்து நிற்கப்பெறும் என்பதை அறிதல் வேண்டும். இதுபோல அமரோசை முறையில் 'ரிக, ரிம, ரிப, ரித ரிநி' என்ற முறைப்படி துத்தத்தை முதலாகக்கொண்ட ஐந்து வகையும் நிரலில் இல்லாமலும், பின்பு "கம, கப, கத, கநி" என்ற முறைப்படி கைக்கிளையை முதலாகக் கொண்ட நான்கு வகையும் நிரலில் இல்லாமலும், அதன்பின்பு 'மப, மத, மநி' என்ற முறையோடு உழையை முதலாகக் கொண்ட மூன்று வகையும் நிரலில் அமையாமலும், அதற்கும் பின்பு 'பத, பநி' என்ற முறைமையில் இளியை முதலாகக் கொண்ட இரண்டு வகையும் நிரலில் அமைந்து வராமலும். கடைசியாக "தநி" என்ற ஒன்று மட்டும் நிரலில் நின்று வரப்பெறாமலும், ஆகப் பதினைந்து வகையில் அந்நிரல் அமைந்து நிற்கப் பெறும் என்ற வகையினையும் கவனித்தல் வேண்டும்.

நாம் இப்போது சம்பூர்ண ஆரோசை என்பதையும், சம்பூர்ண அமரோசை என்பதையும்; சாடவ ஆரோசையின் ஆறுவகைகளையும், சாடவ அமரோசையின் ஆறு வகைகளையும்; ஔடுவ ஆரோசை பதினைந்து வகைகளையும் ஔடுவ அமரோசை பதினைந்து வகைகளையும் அறிவோம். ஆதலின் சம்பூர்ண சம்பூர்ணமென்பது ($1+1=1$) ஒருவகையென்பதும், சம்பூர்ண சாடவம் என்பது ($1+6=6$) அறுவகையென்பதும், சம்பூர்ண ஔடுவம் என்பது ($1\times 15=15$) பதினைந்து வகையென்பதும், சாடவ சம்பூர்ணம் ($6+1=6$) அறுவகை யென்பதும், சாடவ சாடவம் ($6+6=36$) முப்பத்தாறு வகையென்பதும், சாடவ ஔடுவம் ($6+15=90$) தொண்ணூறு வகையென்பதும், ஔடுவ சம்பூர்ணம் ($15+1=15$) பதினைந்து வகை ஆகும் என்பதும், ஔடுவ ஷாடவம் ($16+6=90$) தொண்ணூறு வகையாகுமென்பதும், ஔடுவ ஔடுவம் ($15+15=225$) இருநூற்று இருபத்தைந்து வகையாகுமென்பதும் தெளிவாக அறியலாம்.

ஆரோசையின் பதினைந்து வகைகள்							அமரோசையின் பதினைந்து வகைகள்						
ச	ரி	க	ம	ப	—	—	—	—	ப	ம	க	ரி	ச
ச	ரி	க	ம	—	த	—	—	த	—	ம	க	ரி	ச
ச	ரி	க	—	ப	த	—	—	த	ப	—	க	ரி	ச
ச	ரி	—	ம	ப	த	—	—	த	ப	ம	—	ரி	ச
ச	—	க	ம	ப	த	—	—	த	ப	ம	க	—	ச
ச	ரி	க	ம	—	—	நி	நி	—	—	ம	க	ரி	ச
ச	ரி	க	—	ப	—	நி	நி	—	ப	—	க	ரி	ச
ச	ரி	—	ம	ப	—	நி	நி	—	ப	ம	—	ரி	ச
ச	—	க	ம	ப	—	நி	நி	—	ப	ம	க	—	ச
ச	ரி	க	—	—	த	நி	நி	த	—	—	க	ரி	ச
ச	ரி	—	ம	—	த	நி	நி	த	—	ம	—	ரி	ச
ச	—	க	ம	—	த	நி	நி	த	—	ம	க	—	ச
ச	ரி	—	—	ப	த	நி	நி	த	ப	—	—	ரி	ச
ச	—	க	—	ப	த	நி	நி	த	ப	—	க	—	ச
ச	—	—	ம	ப	த	நி	நி	த	ப	ம	—	—	ச

இவ்வாறான பெருக்கல்களை எழுபத்திரண்டு மேளங்களிலும் விரிவாக்கிக் காட்டுதலால் நூல் விரியுமாதலால் சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடுவம் ஆகிய இம்மூன்றும் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து இணைந்து வரும்போது, ஒவ்வொன்றும் மும்மூன்றுவகையாக வரப்பெறும். அப்போது அவை (3+3=9) ஒன்பது வகைகளில் அறியப்பெறும். இவ் ஒன்பது வகைகளின் பெருக்கல் வகைகள் மட்டும் இங்கு எடுத்து விளக்கப்பெறுகின்றன.

சம்பூர்ண ஷாடவ ஔடுவ வகைகள்

சம்பூர்ண சம்பூர்ணம் ஒருவகை :

1. சரிகமபதநி - நிதபமகரிச

சம்பூர்ணசாடவம் ஆறு வகை

1.	ச ரி க ம ப த நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
2.	,,	நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
3.	,,	நி	த	-	ம	க	ரி	ச
4.	,,	நி	த	ப	-	க	ரி	ச
5.	,,	நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
6.	,,	நி	த	ப	ம	க	-	ச

சம்பூர்ண ஔடுவம் பதினைந்து வகை

1.	ச ரி க ம ப த நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
2.	,,	-	த	-	ம	க	ரி	ச
3.	,,	-	த	ப	-	க	ரி	ச
4.	,,	-	த	ப	ம	-	ரி	ச
5.	,,	-	த	ப	ம	க	-	ச
6.	,,	நி	-	-	ம	க	ரி	ச
7.	,,	நி	-	ப	-	க	ரி	ச
8.	,,	நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
9.	,,	நி	-	ப	ம	க	-	ச
10.	,,	நி	த	-	-	க	ரி	ச
11.	,,	நி	த	-	ம	-	ரி	ச
12.	,,	நி	த	-	ம	க	-	ச
13.	,,	நி	த	ப	-	-	ரி	ச
14.	,,	நி	த	ப	-	க	-	ச
15.	,,	நி	த	ப	ம	-	-	ச

சாடவ சம்பூர்ணம் ஆறு வகை

1.	ச	ரி	க	ம	ப	த	-	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
2.	ச	ரி	க	ம	ப	-	நி				,,			
3.	ச	ரி	க	ம	-	த	நி				,,			
4.	ச	ரி	க	-	ப	த	நி				,,			
5.	ச	ரி	-	ம	ப	த	நி				,,			
6.	ச	-	க	ம	ப	த	நி				,,			

சாடவ சாடவம் முப்பத்தாறு வகை

1.	ச	ரி	க	ம	ப	த	-	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
2.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
3.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
4.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
5.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
6.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
7.	ச	ரி	க	ம	ப	-	நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
8.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
9.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
10.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
11.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
12.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
13.	ச	ரி	க	ம	-	த	நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
14.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
15.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
16.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
17.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
18.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச

19.	ச ரி க - ப த நி	- த ப ம க ரி ச
20.	”	நி - ப ம க ரி ச
21.	”	நி த - ம க ரி ச
22.	”	நி த ப - க ரி ச
23.	”	நி த ப ம - ரி ச
24.	”	நி த ப ம க - ச
25.	ச ரி - ம ப த நீ	- த ப ம க ரி ச
26.	”	நி - ப ம க ரி ச
27.	”	நி த - ம க ரி ச
28.	”	நி த ப - க ரி ச
29.	”	நி த ப ம - ரி ச
30.	”	நி த ப ம க - ச
31.	ச - க ம ப த நி	- த ப ம க ரி ச
32.	”	நி - ப ம க ரி ச
33.	”	நி த - ம க ரி ச
34.	”	நி த ப - க ரி ச
35.	”	நி த ப ம - ரி ச
36.	”	நி த ப ம க - ச

சாடவ ஔடுவம் தொண்ணூறு வகை

1.	ச ரி க ம ப த -	- - ப ம க ரி ச
2.	”	- த - ம க ரி ச
3.	”	- த ப - க ரி ச
4.	”	- த ப ம - ரி ச
5.	”	- த ப ம க - ச
6.	”	நி - - ம க ரி ச
7.	”	நி - ப - க ரி ச
8.	”	நி - ப ம - ரி ச
9.	”	நி - ப ம க - ச
10.	”	நி த - - க ரி ச

11.	ச ரி க ம ப த -	நி த - ம - ரி ச
12.	,,	நி த - ம க - ச
13.	,,	நி த ப - - ரி ச
14.	,,	நி த ப - க - ச
15.	,,	நி த ப ம - - ச
16.	ச ரி க ம ப - நி	- - ப ம க ரி ச
17.	,,	- த - ம க ரி ச
18.	,,	- த ப - க ரி ச
19.	,,	- த ப ம - ரி ச
20.	,,	- த ப ம க - ச
21.	,,	நி - - ம க ரி ச
22.	,,	நி - ப - க ரி ச
23.	,,	நி - ப ம - ரி ச
24.	,,	நி - ப ம க - ச
25.	,,	நி த - - க ரி ச
26.	,,	நி த - ம - ரி ச
27.	,,	நி த - ம க - ச
28.	,,	நி த ப - - ரி ச
29.	,,	நி த ப - க - ச
30.	,,	நி த ப ம - - ச
31.	ச ரி க ம - த நி	- - ப ம க ரி ச
32.	,,	- த - ம க ரி ச
33.	,,	- த ப - க ரி ச
34.	,,	- த ப ம - ரி ச
35.	,,	- த ப ம க - ச
36.	,,	நி - - ம க ரி ச
37.	,,	நி - ப - க ரி ச
38.	,,	நி - ப ம - ரி ச
39.	,,	நி - ப ம க - ச
40.	,,	நி த - - க ரி ச

41.	ச ரி க ம - த நி	நி த - ம - ரி ச
42.	,,	நி த - ம க - ச
43.	,,	நி த ப - - ரி ச
44.	,,	நி த ப - க - ச
45.	,,	நி த ப ம - - ச
46.	ச ரி க - ப த நி	- - ப ம க ரி ச
47.	,,	- த - ம க ரி ச
48.	,,	- த ப - க ரி ச
49.	,,	- த ப ம - ரி ச
50.	,,	- த ப ம க - ச
51.	,,	நி - - ம க ரி ச
52.	,,	நி - ப - க ரி ச
53.	,,	நி - ப ம - ரி ச
54.	,,	நி - ப ம க - ச
55.	,,	நி த - - க ரி ச
56.	,,	நி த - ம - ரி ச
57.	,,	நி த - ம க - ச
58.	,,	நி த ப - - ரி ச
59.	,,	நி த ப - க - ச
60.	,,	நி த ப ம - - ச
61.	ச ரி - ம ப த நி	- - ப ம க ரி ச
62.	,,	- த - ம க ரி ச
63.	,,	- த ப - க ரி ச
64.	,,	- த ப ம - ரி ச
65.	,,	- த ப ம க - ச
66.	,,	நி - - ம க ரி ச
67.	,,	நி - ப - க ரி ச
68.	,,	நி - ப ம - ரி ச
69.	,,	நி - ப ம க - ச
70.	,,	நி த - - க ரி ச

71.	ச	ரி	-	ம	ப	த	நி	நி	த	-	ம	-	ரி	ச
72.				,,				நி	த	-	ம	க	-	ச
73.				,,				நி	த	ப	-	-	ரி	ச
74.				,,				நி	த	ப	-	க	-	ச
75.				,,				நி	த	ப	ம	-	-	ச
76.	ச	-	க	ம	ப	த	நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
77.				,,				-	த	-	ம	க	ரி	ச
78.				,,				-	த	ப	-	க	ரி	ச
79.				,,				-	த	ப	ம	-	ரி	ச
80.				,,				-	த	ப	ம	க	-	ச
81.				,,				நி	-	-	ம	க	ரி	ச
82.				,,				நி	-	ப	-	க	ரி	ச
83.				,,				நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
84.				,,				நி	-	ப	ம	க	-	ச
85.				,,				நி	த	-	-	க	ரி	ச
86.				,,				நி	த	-	ம	-	ரி	ச
87.				,,				நி	த	-	ம	க	-	ச
88.				,,				நி	த	ப	-	-	ரி	ச
89.				,,				நி	க	ப	-	க	-	ச
90.				,,				நி	த	ப	ம	-	-	ச

ஔடுவ சம்பூர்ணம் பதினைந்து வகை

1.	ச	ரி	க	ம	ப	-	-	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
2.	ச	ரி	க	ம	-	த	-				,,			
3.	ச	ரி	க	-	ப	த	-				,,			
4.	ச	ரி	-	ம	ப	த	-				,,			
5.	ச	-	க	ம	ப	த	-				,,			
6.	ச	ரி	க	ம	-	-	நி				,,			
7.	ச	ரி	க	-	ப	-	நி				,,			

8.	ச	ரி	-	ம	ப	-	நி	நி த ப ம க ரி ச
9.	ச	-	க	ம	ப	-	நி	,,
10.	ச	ரி	க	-	-	த	நி	,,
11.	ச	ரி	-	ம	-	த	நி	,,
12.	ச	-	க	ம	-	த	நி	,,
13.	ச	ரி	-	-	ப	த	நி	,,
14.	ச	-	க	-	ப	த	நி	,,
15.	ச	-	-	ம	ப	த	நி	,,

ஔடுவ சாடவம் தொண்ணூறு வகை

1.	ச ரி க ம ப - -	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
2.	,,	நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
3.	,,	நி	த	-	ம	க	ரி	ச
4.	,,	நி	த	ப	-	க	ரி	ச
5.	,,	நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
6.	,,	நி	த	ப	ம	க	-	ச
7.	ச ரி க ம - த -	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
8.	,,	நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
9.	,,	நி	த	-	ம	க	ரி	ச
10.	,,	நி	த	ப	-	க	ரி	ச
11.	,,	நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
12.	,,	நி	த	ப	ம	க	-	ச
13.	ச ரி க - ப த -	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
14.	,,	நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
15.	,,	நி	த	-	ம	க	ரி	ச
16.	,,	நி	த	ப	-	க	ரி	ச
17.	,,	நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
18.	,,	நி	த	ப	ம	க	-	ச

19.	ச	ரி	-	ம	ப	த	-	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
20.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
21.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
22.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
23.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
24.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
25.	ச	-	க	ம	ப	த	-	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
26.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
27.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
28.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
29.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
30.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
31.	ச	ரி	க	ம	-	-	நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
32.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
33.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
34.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
35.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
36.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
37.	ச	ரி	க	-	ப	-	நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
38.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
39.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
40.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
41.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
42.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச
43.	ச	ரி	-	ம	ப	-	நி	-	த	ப	ம	க	ரி	ச
44.				,,				நி	-	ப	ம	க	ரி	ச
45.				,,				நி	த	-	ம	க	ரி	ச
46.				,,				நி	த	ப	-	க	ரி	ச
47.				,,				நி	த	ப	ம	-	ரி	ச
48.				,,				நி	த	ப	ம	க	-	ச

49.	ச - க ம ப - நி	- த ப ம க ரி ச
50.	,,	நி - ப ம க ரி ச
51.	,,	நி த - ம க ரி ச
52.	,,	நி த ப - க ரி ச
53.	,,	நி த ப ம - ரி ச
54.	,,	நி த ப ம க - ச
55.	ச ரி க - - த நி	- த ப ம க ரி ச
56.	,,	நி - ப ம க ரி ச
57.	,,	நி த - ம க ரி ச
58.	,,	நி த ப - க ரி ச
59.	,,	நி த ப ம - ரி ச
60.	,,	நி த ப ம க - ச
61.	ச ரி - ம - த நி	- த ப ம க ரி ச
62.	,,	நி - ப ம க ரி ச
63.	,,	நி த - ம க ரி ச
64.	,,	நி த ப - க ரி ச
65.	,,	நி த ப ம - ரி ச
66.	,,	நி த ப ம க - ச
67.	ச - க ம - த நி	- த ப ம க ரி ச
68.	,,	நி - ப ம க ரி ச
69.	,,	நி த - ம க ரி ச
70.	,,	நி த ப - க ரி ச
71.	,,	நி த ப ம - ரி ச
72.	,,	நி த ப ம க - ச
73.	ச ரி - - ப த நி	- த ப ம க ரி ச
74.	,,	நி - ப ம க ரி ச
75.	,,	நி த - ம க ரி ச
76.	,,	நி த ப - க ரி ச
77.	,,	நி த ப ம - ரி ச
78.	,,	நி த ப ம க - ச

79.	ச - க - ப த நி	- த ப ம க ரி ச
80.	,,	நி - ப ம க ரி ச
81.	,,	நி த - ம க ரி ச
82.	,,	நி த ப - க ரி ச
83.	,,	நி த ப ம - ரி ச
84.	,,	நி த ப ம க - ச
85.	ச - - ம ப த நி	- த ப ம க ரி ச
86.	,,	நி - ப ம க ரி ச
87.	,,	நி த - ம க ரி ச
88.	,,	நி த ப - க ரி ச
89.	,,	நி த ப ம - ரி ச
90.	,,	நி த ப ம க - ச

ஔடுவ ஔடுவம் இருநூற்று இருபத்தைந்து வகை

1.	ச ரி க ம ப - -	- - ப ம க ரி ச
2.	,,	- த - ம க ரி ச
3.	,,	- த ப - க ரி ச
4.	,,	- த ப ம - ரி ச
5.	,,	- த ப ம க - ச
6.	,,	நி - - ம க ரி ச
7.	,,	நி - ப - க ரி ச
8.	,,	நி - ப ம - ரி ச
9.	,,	நி - ப ம க - ச
10.	,,	நி த - - க ரி ச
11.	,,	நி த - ம - ரி ச
12.	,,	நி த - ம க - ச
13.	,,	நி த ப - - ரி ச
14.	,,	நி த ப - க - ச
15.	,,	நி த ப ம - - ச

16.	ச ரி க ம – த –	– – ப ம க ரி ச
17.	,,	– த – ம க ரி ச
18.	,,	– த ப – க ரி ச
19.	,,	– த ப ம – ரி ச
20.	,,	– த ப ம க – ச
21.	,,	நி – – ம க ரி ச
22.	,,	நி – ப – க ரி ச
23.	,,	நி – ப ம – ரி ச
24.	,,	நி – ப ம க – ச
25.	,,	நி த – – க ரி ச
26.	,,	நி த – ம – ரி ச
27.	,,	நி த – ம க – ச
28.	,,	நி த ப – – ரி ச
29.	,,	நி த ப – க – ச
30.	,,	நி த ப ம – – ச
31.	ச ரி க – ப த –	– – ப ம க ரி ச
32.	,,	– த – ம க ரி ச
33.	,,	– த ப – க ரி ச
34.	,,	– த ப ம – ரி ச
35.	,,	– த ப ம க – ச
36.	,,	நி – – ம க ரி ச
37.	,,	நி – ப – க ரி ச
38.	,,	நி – ப ம – ரி ச
39.	,,	நி – ப ம க – ச
40.	,,	நி த – – க ரி ச
41.	,,	நி த – ம – ரி ச
42.	,,	நி த – ம க – ச
43.	,,	நி த ப – – ரி ச
44.	,,	நி த ப – க – ச
45.	,,	நி த ப ம – – ச

46.	ச ரி - ம ப த -	- - ப ம க ரி ச
47.	,,	- த - ம க ரி ச
48.	,,	- த ப - க ரி ச
49.	,,	- த ப ம - ரி ச
50.	,,	- த ப ம க - ச
51.	,,	நி - - ம க ரி ச
52.	,,	நி - ப - க ரி ச
53.	,,	நி - ப ம - ரி ச
54.	,,	நி - ப ம க - ச
55.	,,	நி த - - க ரி ச
56.	,,	நி த - ம - ரி ச
57.	,,	நி த - ம க - ச
58.	,,	நி த ப - - ரி ச
59.	,,	நி த ப - க - ச
60.	,,	நி த ப ம - - ச
61.	ச - க ம ப த -	- - ப ம க ரி ச
62.	,,	- த - ம க ரி ச
63.	,,	- த ப - க ரி ச
64.	,,	- த ப ம - ரி ச
65.	,,	- த ப ம க - ச
66.	,,	நி - - ம க ரி ச
67.	,,	நி - ப - க ரி ச
68.	,,	நி - ப ம - ரி ச
69.	,,	நி - ப ம க - ச
70.	,,	நி த - - க ரி ச
71.	,,	நி த - ம - ரி ச
72.	,,	நி த - ம க - ச
73.	,,	நி த ப - - ரி ச
74.	,,	நி த ப - க - ச
75.	,,	நி த ப ம - - ச

76.	ச	ரி	க	ம	–	–	நி	–	–	ப	ம	க	ரி	ச
77.			,,					–	த	–	ம	க	ரி	ச
78.			,,					–	த	ப	–	க	ரி	ச
79.			,,					–	த	ப	ம	–	ரி	ச
80.			,,					–	த	ப	ம	க	–	ச
81.			,,					நி	–	–	ம	க	ரி	ச
82.			,,					நி	–	ப	–	க	ரி	ச
83.			,,					நி	–	ப	ம	–	ரி	ச
84.			,,					நி	–	ப	ம	க	–	ச
85.			,,					நி	த	–	–	க	ரி	ச
86.			,,					நி	த	–	ம	–	ரி	ச
87.			,,					நி	த	–	ம	க	–	ச
88.			,,					நி	த	ப	–	–	ரி	ச
89.			,,					நி	த	ப	–	க	–	ச
90.			,,					நி	த	ப	ம	–	–	ச
91.	ச	ரி	க	–	ப	–	நி	–	–	ப	ம	க	ரி	ச
92.			,,					–	த	–	ம	க	ரி	ச
93.			,,					–	த	ப	–	க	ரி	ச
94.			,,					–	த	ப	ம	–	ரி	ச
95.			,,					–	த	ப	ம	க	–	ச
96.			,,					நி	–	–	ம	க	ரி	ச
97.			,,					நி	–	ப	–	க	ரி	ச
98.			,,					நி	–	ப	ம	–	ரி	ச
99.			,,					நி	–	ப	ம	க	–	ச
100.			,,					நி	த	–	–	க	ரி	ச
101.			,,					நி	த	–	ம	–	ரி	ச
102.			,,					நி	த	–	ம	க	–	ச
103.			,,					நி	த	ப	–	–	ரி	ச
104.			,,					நி	த	ப	–	க	–	ச
105.			,,					நி	த	ப	ம	–	–	ச

106	ச ரி - ம ப - நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
107.	,,	-	த	-	ம	க	ரி	ச
108.	,,	-	த	ப	-	க	ரி	ச
109.	,,	-	த	ப	ம	-	ரி	ச
110.	,,	-	த	ப	ம	க	-	ச
111.	,,	நி	-	-	ம	க	ரி	ச
112.	,,	நி	-	ப	-	க	ரி	ச
113.	,,	நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
114.	,,	நி	-	ப	ம	க	-	ச
115.	,,	நி	த	-	-	க	ரி	ச
116.	,,	நி	த	-	ம	-	ரி	ச
117.	,,	நி	த	-	ம	க	-	ச
118.	,,	நி	த	ப	-	-	ரி	ச
119.	,,	நி	த	ப	-	க	-	ச
120.	,,	நி	த	ப	ம	-	-	ச
121.	ச - க ம ப - நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
122.	,,	-	த	-	ம	க	ரி	ச
123.	,,	-	த	ப	-	க	ரி	ச
124.	,,	-	த	ப	ம	-	ரி	ச
125.	,,	-	த	ப	ம	க	-	ச
126.	,,	நி	-	-	ம	க	ரி	ச
127.	,,	நி	-	ப	-	க	ரி	ச
128.	,,	நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
129.	,,	நி	-	ப	ம	க	-	ச
130.	,,	நி	த	-	-	க	ரி	ச
131.	,,	நி	த	-	ம	-	ரி	ச
132.	,,	நி	த	-	ம	க	-	ச
133.	,,	நி	த	ப	-	-	ரி	ச
134.	,,	நி	த	ப	-	க	-	ச
135.	,,	நி	த	ப	ம	-	-	ச

136.	ச	ரி	க	-	-	த	நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
137.			,,					-	த	-	ம	க	ரி	ச
138.			,,					-	த	ப	-	க	ரி	ச
139.			,,					-	த	ப	ம	-	ரி	ச
140.			,,					-	த	ப	ம	க	-	ச
141.			,,					நி	-	-	ம	க	ரி	ச
142.			,,					நி	-	ப	-	க	ரி	ச
143.			,,					நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
144.			,,					நி	-	ப	ம	க	-	ச
145.			,,					நி	த	-	-	க	ரி	ச
146.			,,					நி	த	-	ம	-	ரி	ச
147.			,,					நி	த	-	ம	க	-	ச
148.			,,					நி	த	ப	-	-	ரி	ச
149.			,,					நி	த	ப	-	க	-	ச
150.			,,					நி	த	ப	ம	-	-	ச
151.	ச	ரி	-	ம	-	த	நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
152.			,,					-	த	-	ம	க	ரி	ச
153.			,,					-	த	ப	-	க	ரி	ச
154.			,,					-	த	ப	ம	-	ரி	ச
155.			,,					-	த	ப	ம	க	-	ச
156.			,,					நி	-	-	ம	க	ரி	ச
157.			,,					நி	-	ப	-	க	ரி	ச
158.			,,					நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
159.			,,					நி	-	ப	ம	க	-	ச
160.			,,					நி	த	-	-	க	ரி	ச
161.			,,					நி	த	-	ம	-	ரி	ச
162.			,,					நி	த	-	ம	க	-	ச
163.			,,					நி	த	ப	-	-	ரி	ச
164.			,,					நி	த	ப	-	க	-	ச
165.			,,					நி	த	ப	ம	-	-	ச

166.	ச	-	க	ம	-	த	நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
167.				,,				-	த	-	ம	க	ரி	ச
168.				,,				-	த	ப	-	க	ரி	ச
169.				,,				-	த	ப	ம	-	ரி	ச
170.				,,				-	த	ப	ம	க	-	ச
171.				,,				நி	-	-	ம	க	ரி	ச
172.				,,				நி	-	ப	-	க	ரி	ச
173.				,,				நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
174.				,,				நி	-	ப	ம	க	-	ச
175.				,,				நி	த	-	-	க	ரி	ச
176.				,,				நி	த	-	ம		ரி	ச
177.				,,				நி	த	-	ம	க	-	ச
178.				,,				நி	த	ப	-	-	ரி	ச
179.				,,				நி	த	ப	-	க	-	ச
180.				,,				நி	த	ப	ம	-	-	ச
181.	ச	ரி	-	-	ப	த	நி	-	-	ப	ம	க	ரி	ச
182.				,,				-	த	-	ம	க	ரி	ச
183.				,,				-	த	ப	-	க	ரி	ச
184.				,,				-	த	ப	ம	-	ரி	ச
185.				,,				-	த	ப	ம	க	-	ச
186.				,,				நி	-	-	ம	க	ரி	ச
187.				,,				நி	-	ப	-	க	ரி	ச
188.				,,				நி	-	ப	ம	-	ரி	ச
189.				,,				நி	-	ப	ம	க	-	ச
190.				,,				நி	த	-	-	க	ரி	ச
191.				,,				நி	த	-	ம	-	ரி	ச
192.				,,				நி	த	-	ம	க	-	ச
193.				,,				நி	த	ப	-	-	ரி	ச
194.				,,				நி	த	ப	-	க	-	ச
195.				,,				நி	த	ப	ம	-	-	ச

196.	ச - க - ப த நி	- - ப ம க ரி ச
197.	,,	- த - ம க ரி ச
198.	,,	- த ப - க ரி ச
199.	,,	- த ப ம - ரி ச
200.	,,	- த ப ம க - ச
201.	,,	நி - - ம க ரி ச
202.	,,	நி - ப - க ரி ச
203.	,,	நி - ப ம - ரி ச
204.	,,	நி - ப ம க - ச
205.	,,	நி த - - க ரி ச
206.	,,	நி த - ம - ரி ச
207.	,,	நி த - ம க - ச
208.	,,	நி த ப - - ரி ச
209.	,,	நி த ப - க - ச
210.	,,	நி த ப ம - - ச
211.	ச - - ம ப த நி	- - ப ம க ரி ச
212.	,,	- த - ம க ரி ச
213.	,,	- த ப - க ரி ச
214.	,,	- த ப ம - ரி ச
215.	,,	- த ப ம க - ச
216.	,,	நி - - ம க ரி ச
217.	,,	நி - ப - க ரி ச
218.	,,	நி - ப ம - ரி ச
219.	,,	நி - ப ம க - ச
220.	,,	நி த - - க ரி ச
221.	,,	நி த - ம - ரி ச
222.	,,	நி த - ம க - ச
223.	,,	நி த ப - - ரி ச
224.	,,	நி த ப - க - ச
225.	,,	நி த ப ம - - ச

ஒரு தாய் நிறத்தின் ஏழிசையானது சம்பூரண, ஷாடவ, ஔடுவ பேதங்களால் எத்துணை மாதிரிகளில் வரக்கூடும் என்பதைப் பெருக்கியும் விரிவாக்கியும் காண்பித்தோம். அதாவது ஆரோசையில் ஏழும் அமரோசையில் ஏழுமாக (சம்பூர்ண சம்பூர்ணம்) வருவது ஒன்று; ஆரோசையில் ஏழும் அமரோசையில் ஆறுமாக (சம்பூர்ண ஷாடவம்) வருவது ஆறு; ஆரோசையில் ஏழும் அமரோசையில் ஐந்துமாக (சம்பூர்ண ஔடுவம்) வருவது பதினைந்து; ஆரோசையில் ஆறும் அமரோசையில் ஏழுமாக (ஷாடவ சம்பூர்ணம்) வருவது ஆறு; ஆரோசையில் ஆறும் அமரோசையில் ஆறுமாக (ஷாடவ ஷாடவம்) வருவது முப்பத்தாறு; ஆரோசையில் ஆறும் அமரோசையில் ஐந்துமாக (ஷாடவ ஔடுவம்) வருவது தொண்ணூறு; ஆரோசையில் ஐந்தும் அமரோசையில் ஏழுமாக (ஔடுவ சம்பூர்ணம்) வருவது பதினைந்து; ஆரோசையில் ஐந்தும் அமரோசையில் ஆறுமாக (ஔடுவ ஷாடவம்) வருவது தொண்ணூறு; ஆரோசையில் ஐந்தும் அமரோசையில் ஐந்துமாக (ஔடுவ ஔடுவம்) வருவது இருநூற்று இருபத்தைந்து. ஆக $(1+6+15+6+36+90+15+90+225=484)$ நானூற்று எண்பத்து நான்கு என்று அறிந்தோம். மேளகர்த்தா முறைப்படி ஏழிசைகள் எழுபத்திரண்டு விகற்பங்களாதலின், அவ்வெழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா விகற்பங்களிலும், சம்பூர்ணஷாடவ ஔடுவ பேதங்கள் அல்லது மூர்ச்சனைகள் பெருகிவரும் முறையால் $(72 \times 484 = 34848)$ முப்பத்து நாலாயிரத்து எண்ணூற்று நாற்பத்தெட்டு வகைகள் எனலாம். இவை சுத்த கதியில் மட்டும் வருவன. வக்கிரகதியினை இங்குச் சேர்க்கப் பெறவில்லை.

மேளகர்த்தாப் பெருக்கம்:

பகுதி ஐந்தில் மேளகர்த்தா எண் எழுபத்திரண்டு என்பதும், பெருகி வரும் முறை என்ன என்பதும் தாய்ப் பெயர்களினின்றும், அவற்றின் எண்களைக் கண்டுபிடிக்க இயலுவதுபோல கடபயாதி முறையால் அம்மேளகர்த்தாவின் பெயர்கள் அமைக்கப்பெற்றிருத்தல் எவ்வாறு என்பதும் கூறப்பெற்றுள்ளன. ஆதலின் மேளகர்த்தா வாகிய தாய் நிறத்தின் பெருகி விரிந்து வரும் தன்மையை அங்குக் கண்டு அறிந்து கொள்க.

சுரப் பெருக்கம்:

இது கண்டப் பிரத்தாரம் (விரிவு) என்றும், அகண்டப் பிரத்தாரம் (விரிவு) என்றும் இரு வகைப்படும். கண்டப் பிரத்தாரமென்பதில் 'சரிகமபதநி', 'சரிகமபத', 'சரிகமப', 'சரிகம, 'சரிக', 'சரி', 'ச', என்றபடி "7,6,5,4,3,2,1" என்று இவ்விதம் எண்ணிக்கையில் வருவ

தாகும். சுரச் சேர்க்கைகள் எத்துணை மாதிரிகளில் வரக்கூடும் என்பது வரிசைப்படி முறையாக எழுதிக் கணக்கிடப் பெறுகின்றது. அகண்டப் பிரத்தாரத்தைப் பற்றிப் பின்பு கூறுவோம். 'கண்டம்' என்ற சொல்லிற்குத் துண்டிக்கப்பட்டது என்பது பொருள். அகண்டம் என்பது துண்டிக்கப் பெறாமலும், எல்லைக்கு உட்படாமலும், கணக்கிலடங்காது பலப்பல கோடியாயு மிருப்பதைக் குறிப்பதாகும்.

கண்டப்பிரத்தார விபரம் :

ஒன்றிலிருந்து தொடங்கி "1,2,3,4,5,6,7" வரை படிப்படியே உள்ள சுரங்களில் வரும் மாதிரிகளைக் கணக்கிடுவது கண்டப்பிரத்தாரத்தின் முறையாகும். இதன் விரிவைக் காணும்போது ச- என்ற சுரத்தில் ஒரு மாதிரியே வரப்பெறும். அதாவது ;—

'ச' என்பதாம்.

சரி - என்ற இரண்டு சுரத்தில் $(1 \times 2 = 2)$ இரண்டு மாதிரிகள் வரப்பெறும். அதாவது :—

ச ரி
ரி ச என்பதாம்.

இவை ரி- முடிவாக ஒன்றும் ச- முடிவாக ஒன்றும் ஆக இரண்டு வகையினவாம்.

சரிக - என்ற மூன்று சுரத்தில் $(1 \times 2 \times 3 = 6)$ ஆறு மாதிரிகள் வரப்பெறும். அதாவது :—

ச ரி க
ரி ச க
ச க ரி
க ச ரி
க ரி ச
ரி க ச என்பதாம்.

இவை க- முடிவாக இரண்டும், ரி- முடிவாக இரண்டும், ச- முடிவாக இரண்டும் ஆக ஆறு வகையினதாக வருவனவாம்.

சரிகம - என்ற நான்கு சுரத்தில் $(1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24)$ இருபத்து நான்கு மாதிரிகள் வரப்பெறும், அதாவது :—

சரிகம	சரிமக	சமகரி	மரிகச	
ரிசகம	ரிசமக	மசகரி	ரிமகச	
சகரிம	சமரிக	சகமரி	மகரிச	
கசரிம	மசரிக	கசமரி	கமரிச	
ரிகசம	ரிமசக	மகசரி	ரிகமச	
கரிசம	மரிசக	கமசரி	கரிமச	என்பதாம்.

மேலே கூறிய நான்கு சுரப்பிரத்தாரத்தில் உழையில் முடிவன வாக ஆறும், கைக்கிளையில் முடிவனவாக ஆறும். துத்தத்தில் முடிவனவாக ஆறும், குரலில் முடிவனவாக ஆறும் ஆக இருபத்து நான்கு வகைகளில் வருவனவாகும்.

சரிகமப என்ற ஐந்து சுரத்தில் ($1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120$) நூற்று இருபது மாதிரிகளில் வரப்பெறுவன. இவற்றுள் ப- இறுதியாக இருபத்து நான்கும், ம- இறுதியாக இருபத்து நான்கும், க- இறுதியாக இருபத்து நான்கும், ரி- இறுதியாக இருபத்து நான்கும், ச- இறுதியாக இருபத்து நான்கும் ஆக நூற்று இருபது வகைகளில் இவ்விகற்பங்கள் வருவன. இவ்வைந்து சுரங்களில் வரும் பிரத்தார வகைகளாவன :-

சரிகமப	சரிகபம	சரிபமக	சபகமரி	பரிகமச
ரிசகமப	ரிசகபம	ரிசபமக	பசகமரி	ரிபகமச
சகரிமப	சகரிபம	சபரிமக	சகபமரி	பகரிமச
கசரிமப	கசரிபம	பசரிமக	கசபமரி	கபரிமச
ரிகசமப	ரிகசபம	ரிபசமக	பகசமரி	ரிகபமச
கரிசமப	கரிசபம	பரிசமக	கபசமரி	கரிபமச
சரிமகப	சரிபகம	சரிமபக	சபமகரி	பரிமகச
ரிசமகப	ரிசபகம	ரிசமபக	பசமகரி	ரிபமகச
சமரிகப	சபரிகம	சமரிபக	சமபகரி	பமரிகச
மசரிகப	பசரிகம	மசரிபக	மசபகரி	மபரிகச
ரிமசகப	ரிபசகம	ரிமசபக	பமசகரி	ரிமபகச
மரிசகப	பரிசகம	மரிசபக	மபசகரி	மரிபகச
சமகரிப	சபகரிம	சமபரிக	சமகபரி	பமகரிச
மசகரிப	பசகரிம	மசபரிக	மசகபரி	மபகரிச
சகமரிப	சகபரிம	சபமரிக	சகமபரி	பகமரிச
கசமரிப	கசபரிம	பசமரிக	கசமபரி	கபமரிச
மகசரிப	பகசரிம	மபசரிக	மகசபரி	மகபரிச
கமசரிப	கபசரிம	பமசரிக	கமசபரி	கமபரிச
மரிகசப	பரிகசம	மரிபசக	மபகசரி	மரிகபச
ரிமகசப	ரிபகசம	ரிமபசக	பமகசரி	ரிமகபச
மகரிசப	பகரிசம	மபரிசக	மகபசரி	மகரிபச
கமரிசப	கபரிசம	பமரிசக	கமபசரி	கமரிபச
ரிகமசப	ரிகபசம	ரிபமசக	பகமசரி	ரிகமபச
கரிமசப	கரிபசம	பரிமசக	கபமசரி	கரிமபச

என்பதாம்.

சரிகமபத - என்ற ஆறு சுரங்களில் $(1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 = 720)$ எழுநூற்று இருபது விகற்பங்கள் வரப்பெறும். அவற்றுள் த- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும், ப- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும், ம- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும், க- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும், ரி- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும், ச- முடிவாக நூற்று இருபது விகற்பங்களும் ஆக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களாகும். அவையாவன :—

சரிகமபத	சரிபகமத	சமபரிகத	மபகசரித
ரிசகமபத	ரிசபகமத	மசபரிகத	பமகசரித
சகரிமபத	சபரிகமத	சபமரிகத	மகபசரித
கசரிமபத	பசரிகமத	பசமரிகத	கமபசரித
ரிகசமபத	ரிபசகமத	மபசரிகத	பகமசரித
கரிசமபத	பரிசகமத	பமசரிகத	கபமசரித
சரிமகபத	சபகரிமத	மரிபசகத	பரிகமசத
ரிசமகபத	பசகரிமத	ரிமபசகத	ரிபகமசத
சமரிகபத	சகபரிமத	மபரிசகத	பகரிமசத
மசரிகபத	கசபரிமத	பமரிசகத	கபரிமசத
ரிமசகபத	பகசரிமத	ரிபமசகத	ரிகபமசத
மரிசகபத	கபசரிமத	பரிமசகத	கரிபமசத
சமகரிபத	பரிகசமத	சபகமரித	பரிமகசத
மசகரிபத	ரிபகசமத	பசகமரித	ரிபமகசத
சகமரிமத	பகரிசமத	சகபமரித	பமரிகசத
கசமரிபத	கபரிசமத	கசபமரித	மபரிகசத
மகசரிபத	ரிகபசமத	பகசமரித	ரிமபகசத
கமசரிபத	கரிபசமத	கபசமரித	மரிபகசத
மரிகசபத	சரிபமகத	சபமகரித	பமகரிசத
ரிமகசபத	ரிசபமகத	பசமகரித	மபகரிசத
மகரிசபத	சபரிமகத	சமபகரித	பகமரிசத
கமரிசபத	பசரிமகத	மசபகரித	கபமரிசத
ரிகமசபத	ரிபசமகத	பமசகரித	மகபரிசத
கரிமசபத	பரிசமகத	மபசகரித	கமபரிசத
சரிகபமத	சரிமபகத	சமகபரித	மரிகபசத
ரிசகபமத	ரிசமபகத	மசகபரித	ரிமகபசத
சகரிபமந	சமரிபகத	சகமபரித	மகரிபசத
கசரிபமத	மசரிபகத	கசமபரித	கமரிபசத
ரிகசபமத	ரிமசபகத	மகசபரித	ரிகமபசத
கரிசபமத	மரிசபகத	கமசபரித	கரிமபசத

சரிகமதப	சரிதகமப	சமதரிகப	மதகசரிப
ரிசகமதப	ரிசதகமப	மசதரிகப	தமகசரிப
சகரிமதப	சதரிகமப	சதமரிகப	மகதசரிப
கசரிமதப	தசரிகமப	தசமரிகப	கமதசரிப
ரிகசமதப	ரிதசகமப	மதசரிகப	தகமசரிப
கரிசமதப	தரிசகமப	தமசரிகப	கதமசரிப
சரிமகதப	சதகரிமப	மரிதசகப	தரிகமசப
ரிசமகதப	தசகரிமப	ரிமதசகப	ரிதகமசப
சமரிகதப	சகதரிமப	மதரிசகப	தகரிமசப
மசரிகதப	கசதரிமப	தமரிசகப	கதரிமசப
ரிமசகதப	தகசரிமப	ரிதமசகப	ரிகதமசப
மரிசகதப	கதசரிமப	தரிமசகப	கரிதமசப
சமகரிதப	தரிகசமப	சதகமரிப	தரிமகசப
மசகரிதப	ரிதகசமப	தசகமரிப	ரிதமகசப
சகமரிதப	தகரிசமப	சகதமரிப	தமரிகசப
கசமரிதப	கதரிசமப	கசதமரிப	மதரிகசப
மகசரிதப	ரிகதசமப	தகசமரிப	ரிமதகசப
கமசரிதப	கரிதசமப	கதசமரிப	மரிதகசப
மரிகசதப	சரிதமகப	சதமகரிப	தமகரிசப
ரிமகசதப	ரிசதமகப	தசமகரிப	மதகரிசப
மகரிசதப	சதரிமகப	சமதகரிப	தகமரிசப
கமரிசதப	தசரிமகப	மசதகரிப	கதமரிசப
ரிகமசதப	ரிதசமகப	தமசகரிப	மகதரிசப
கரிமசதப	தரிசமகப	மதசகரிப	கமதரிசப
சரிகதமப	சரிமதகப	சமகதரிப	மரிகதசப
ரிசகதமப	ரிசமதகப	மசகதரிப	ரிமகதசப
சகரிதமப	சமரிதகப	சகமதரிப	மகரிதசப
கசரிதமப	மசரிதகப	கசமதரிப	கமரிதசப
ரிகசதமப	ரிமசதகப	மகசதரிப	ரிகமதசப
கரிசதமப	மரிசதகப	கமசதரிப	கரிமதசப

சரிகதபம	சரிபகதம	சதபரிகம	தபகசரிம
ரிசகதபம	ரிசபகதம	தசபரிகம	பதகசரிம
சகரிதபம	சபரிகதம	சபதரிகம	தகபசரிம
கசரிதபம	பசரிகதம	பசதரிகம	கதபசரிம
ரிகசதபம	ரிபசகதம	தபசரிகம	பகதசரிம
கரிசதபம	பரிசகதம	பதசரிகம	கபதசரிம
சரிதகபம	சபகரிதம	தரிபசகம	பரிகதசம
ரிசதகபம	பசகரிதம	ரிதபசகம	ரிபகதசம
சதரிகபம	சகபரிதம	தபரிசகம	பகரிதசம
தசரிகபம	கசபரிதம	பதரிசகம	கபரிதசம
ரிதசகபம	பகசரிதம	ரிபதசகம	ரிகபதசம
தரிசகபம	கபசரிதம	பரிதசகம	கரிபதசம
சதகரிபம	பரிகசதம	சபகதரிம	பரிதகசம
தசகரிபம	ரிபகசதம	பசகதரிம	ரிபதகசம
சகதரிபம	பகரிசதம	சகபதரிம	பதரிகசம
கசதரிபம	கபரிசதம	கசபதரிம	தபரிகசம
தகசரிபம	ரிகபசதம	பகசதரிம	ரிதபகசம
கதசரிபம	கரிபசதம	கபசதரிம	தரிபகசம
தரிகசபம	சரிபதகம	சபதகரிம	பதகரிசம
ரிதகசபம	ரிசபதகம	பசதகரிம	தபகரிசம
தகரிசபம	சபரிதகம	சதபகரிம	பகதரிசம
கதரிசபம	பசரிதகம	தசபகரிம	கபதரிசம
ரிகதசபம	ரிபசதகம	பதசகரிம	தகபரிசம
கரிதசபம	பரிசதகம	தபசகரிம	கதபரிசம
சரிகபதம	சரிதபகம	சதகபரிம	தரிகபசம
ரிசகபதம	ரிசதபகம	தசகபரிம	ரிதகபசம
சகரிபதம	சதரிபகம	சகதபரிம	தகரிபசம
கசரிபதம	தசரிபகம	கசதபரிம	கதரிபசம
ரிகசபதம	ரிதசபகம	தகசபரிம	ரிகதபசம
கரிசபதம	தரிசபகம	கதசபரிம	கரிதபசம

சரிதமபக	சரிபதமக	சமபரிதக	மபதசரிக
ரிசதமபக	ரிசபதமக	மசபரிதக	பமதசரிக
சதரிமபக	சபரிதமக	சபமரிதக	மதபசரிக
தசரிமபக	பசரிதமக	பசமரிதக	தமபசரிக
ரிதசமபக	ரிபசதமக	மபசரிதக	பதமசரிக
தரிசமபக	பரிசதமக	பமசரிதக	தபமசரிக
சரிமதபக	சபதரிமக	மரிபசதக	பரிதமசக
ரிசமதபக	பசதரிமக	ரிமபசதக	ரிபதபசக
சமரிதபக	சதபரிமக	மபரிசதக	பதரிமசக
மசரிதபக	தசபரிமக	பமரிசதக	தபரிமசக
ரிமசதபக	பதசரிமக	ரிபமசதக	ரிதபமசக
மரிசதபக	தபசரிமக	பரிமசதக	தரிபமசக
சமதரிபக	பரிதசமக	சபதமரிக	பரிமதசக
மசதரிபக	ரிபதசமக	பசதமரிக	ரிபமதசக
சதமரிபக	பதரிசமக	சதபமரிக	பமரிதசக
தசமரிபக	தபரிசமக	தசபமரிக	மபரிதசக
மதசரிபக	ரிதபசமக	பதசமரிக	ரிமபதசக
தமசரிபக	தரிபசமக	தபசமரிக	மரிபதசக
மரிதசபக	சரிபமதக	சபமதரிக	பமதரிசக
ரிமதசபக	ரிசபமதக	பசமதரிக	மபதரிசக
மதரிசபக	சபரிமதக	சமபதரிக	பதமரிசக
தமரிசபக	பசரிமதக	மசபதரிக	தபமரிசக
ரிதமசபக	ரிபசமதக	பமசதரிக	மதபரிசக
தரிமசபக	பரிசமதக	மபசதரிக	தமபரிசக
சரிதபமக	சரிமபதக	சமதபரிக	மரிதபசக
ரிசதபமக	ரிசமபதக	மசதபரிக	ரிமதபசக
சதரிபமக	சமரிபதக	சதமபரிக	மதரிபசக
தசரிபமக	மசரிபதக	தசமபரிக	தமரிபசக
ரிதசபமக	ரிமசபதக	மதசபரிக	ரிதமபசக
தரிசபமக	மரிசபதக	தமசபரிக	தரிமபசக

சதகமபரி	சதபகமரி	சமபதகரி	மபகசதரி
தசகமபரி	தசபகமரி	மசபதகரி	பமகசதரி
சகதமபரி	சபதகமரி	சபமதகரி	மகபசதரி
கசதமபரி	பசதகமரி	பசமதகரி	கமபசதரி
தகசமபரி	தபசகமரி	மபசதகரி	பகமசதரி
கதசமபரி	பதசகமரி	பமசதகரி	கபமசதரி
சதமகபரி	சபகதமரி	மதபசகரி	பதகமசரி
தசமகபரி	பசகதமரி	தமபசகரி	தபகமசரி
சமதகபரி	சகபதமரி	மபதசகரி	பகதமசரி
மசதகபரி	கசபதமரி	பமதசகரி	கபதமசரி
தமசகபரி	பகசதமரி	தபமசகரி	தகபமசரி
மதசகபரி	கபசதமரி	பதமசகரி	கதபமசரி
சமகதபரி	பதகசமரி	சபகமதரி	பதமகசரி
மசகதபரி	தபகசமரி	பசகமதரி	தபமகசரி
சகமதபரி	பகதசமரி	சகபமதரி	பமதகசரி
கசமதபரி	கபதசமரி	கசபமதரி	மபதகசரி
மகசதபரி	தகப்சமரி	பகசமதரி	தமபகசரி
கமசதபரி	கதபசமரி	கபசமதரி	மதபகசரி
மதகசபரி	சதபமகரி	சபமகதரி	பமகதசரி
தமகசபரி	தசபமகரி	பசமகதரி	மபகதசரி
மகதசபரி	சபதமகரி	சமபகதரி	பகமதசரி
கமதசபரி	பசதமகரி	மசபகதரி	கபமதசரி
தகமசபரி	தபசமகரி	பமசகதரி	மகபதசரி
கதமசபரி	ப்தசமகரி	மபசகதரி	கமபதசரி
சதகபமரி	சதமபகரி	சமகபதரி	மதகபசரி
தசகபமரி	தசமபகரி	மசகபதரி	தமகபசரி
சகதபமரி	சமதபகரி	சகமபதரி	மகதபசரி
கசதபமரி	மசதபகரி	கசமபதரி	கமதப்சரி
தகசபமரி	தமசபகரி	மகசபதரி	தகமபசரி
கதசபமரி	மதசப்கரி	கமசபதரி	கதமபுசரி

தரிகமபச	தரிபகமச	தமபரிகச	மபகதரிச
ரிதகமபச	ரிதபகமச	மதபரிகச	பமகதரிச
தகரிமபச	தபரிகமச	தபமரிகச	மகபதரிச
கதரிமபச	பதரிகமச	பதமரிகச	கமபதரிச
ரிகதமபச	ரிபதகமச	மபதரிகச	பகமதரிச
கரிதமபச	பரிதகமச	பமதரிகச	கபமதரிச
தரிமகபச	தபகரிமச	மரிபதகச	பரிகமதச
ரிதமகபச	பதகரிமச	ரிமபதகச	ரிபகமதச
தமரிகபச	தகபரிமச	மபரிதகச	பகரிமதச
மதரிகபச	கதபரிமச	பமரிதகச	கபரிமதச
ரிமதகபச	பகதரிமச	ரிபமதகச	ரிகபமதச
மரிதகபச	கபதரிமச	பரிமதகச	கரிபமதச
தமகரிபச	பரிகதமச	தபகமரிச	பரிமகதச
மதகரிபச	ரிபகதமச	பதகமரிச	ரிபமகதச
தகமரிபச	பகரிதமச	தகபமரிச	பமரிகதச
கதமரிபச	கபரிதமச	கதபமரிச	மபரிகதச
மகதரிபச	ரிகபதமச	பகதமரிச	ரிமபகதச
கமதரிபச	கரிபதமச	கபதமரிச	மரிபகதச
மரிகதபச	தரிபமகச	தபமகரிச	பமகரிதச
ரிமகதபச	ரிதபமகச	பதமகரிச	மபகரிதச
மகரிதபச	தபரிமகச	தமபகரிச	பகமரிதச
கமரிதபச	பதரிமகச	மதபகரிச	கபமரிதச
ரிகமதபச	ரிபதமகச	பமதகரிச	மகபரிதச
கரிமதபச	பரிதமகச	மபதகரிச	கமபரிதச
தரிகபமச	தரிமபகச	தமகபரிச	மரிகபதச
ரிதகபமச	ரிதமபகச	மதகபரிச	ரிமகபதச
தகரிபமச	தமரிபகச	தகமபரிச	மகரிபதச
கதரிபமச	மதரிபகச	கதமபரிச	கமரிபதச
ரிகதபமச	ரிமதபகச	மகதபரிச	ரிகமபதச
கரிதபமச	மரிதபகச	கமதபரிச	கரிமபதச

என்பதாம்.

மேற்கூறியபடி ஆறு சுரங்கள் முறைபெற்று எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களை அடைகின்றன.

கடைசியாக 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழு சுரங்களில் இவை விளங்கும் போது ($1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 5040$) ஐயாயிரத்து நாற்பது விகற்பங்களில் விளங்கப்பெறும். அவ்வாறு வருவதில் நி- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும், த- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும், ப- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும்' ம- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும், க- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும், ரி- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும், ச- முடிவாக எழுநூற்று இருபது விகற்பங்களும் ஆக ஐயாயிரத்து நாற்பது விகற்பங்கள் முறைபெற்று வருவன.

இந்த ஐயாயிரத்து நாற்பது விகற்பங்களையும் எழுத்து மூலம் வகை செய்யும்போது நூல் மிக விரியுமாகையால் ஒன்று முதல் ஆறு சுரம் வரை குறித்துக் காட்டிய முறைப்படி மாணவர்கள் தாமே முயன்று ஏழு சுரத்தின் ஐயாயிரத்து நாற்பது விரிவுகளை அறிந்து கொள்ள முயற்சி செய்தல் வேண்டும்.

கண்டப்பிரத்தார விளக்கம்

இதற்குமுன் இவ்விளக்கத்தை ஒருவாறு குறிப்பிட்டும், அவற்றைச் செய்முறையில் குறித்தும் காட்டியுள்ளோம். இதில் மாணவர்களுக்குச் சிறிது ஐயப்பாடு இயற்கையாகவே ஏற்படும். ஆகையினால் இவ் விளக்கத்தை, மறுமுறையும் இங்கு எடுத்துக் கூறுகிறோம். இதனை மாணவர்கள் நன்கு சிந்தனையில் பதித்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

ஒரு சுரத்தில் வரும் மாதிரி ஒன்று, ச; இரண்டு சுரங்களில் வரும் மாதிரிகள் இரண்டு, சரி-ரிச; மூன்று சுரங்களில் வரும் மாதிரிகள் ஆறு, சரிக-ரிசக, சகரி-கசரி, கரிச-ரிகச. இவற்றை எழுதும் முறை கைக்கிளை (க) முடிவில் இரண்டும், துந்தத்தின் (ரி) முடிவில் இரண்டும், குரலின் (ச) முடிவில் இரண்டும் வரும் என்பதை ஞாபகத்திற் கொள்ளல் வேண்டும். எனவே முதலில் க- முடிவிற்கு இரண்டு சுரங்களின் மாதிரிகளாகிய சரி, ரிச இவற்றுடன், க-வைச் சேர்த்து 'சரிக-ரிசக' என்று எழுதிக்கொள்ளவும். பின்பு ரி- முடிவிற்கு இரண்டு வீதம் வருமென்று எண்ணி சரிக-ரிசக என்பவற்றில் க- வருமிடங்களில் ரி-யை இட்டுக்கொண்டு ரி- இருக்கும் இடங்களில் க-வை இட்டு மாற்றிக்கொள்ளவும். அப்போது சகரி-கசரி என்பவை கிடைக்கும். பிறகு சரிக-ரிசக என்பவற்றில் க- நிற்குமிடங்களில் ச-வையும்,

ச-நிற்குமிடங்களில் க-வையும் மாற்றி அமைத்துக்கொண்டால் அடுத்த இரண்டும் ச-முடிவையுடையதாக வந்தமையும். அப்போது கரிச-ரிகச என்பது கிடைக்கும்.

நான்கு சுரங்களில் கிடைக்கும் மாதிரிகள் ($6 \times 4 = 24$) இருபதது நான்கு ஆகும். அவையாவன : 1. சரிகம, 2. ரிசகம, 3. சகரிம, 4. கசரிம, 5. கரிசம, 6. ரிகசம என்பதாக ம-முடிவாக ஆறும்; 1. சரிமக, 2. ரிசமக, 3. சமரிக, 4. மசரிக, 5. மரிசக, 6. ரிமசக என்பதாகக் க- முடிவில் ஆறும்; 1. சமகரி, 2. மசகரி, 3. சகமரி, 4. கசமரி, 5. கமசரி, 6. மகசரி என்று ரி- முடிவில் ஆறும்; 1. மரிகச, 2. ரிமகச, 3. மகரிச, 4. கமரிச, 5. கரிமச, 6. ரிகமச என்று ச- முடிவில் ஆறும் ஆக இருபத்து நான்கு மாதிரிகள் வருமென அறிக.

இவற்றை எழுதும் முறை முன்போல ''சரிக-ரிசக-சகரி-கசரி-கரிச-ரிகச''. இம்மூன்று சுரத்தின் ஆறு மாதிரிகளையும் முதலில் எழுதிக் கொண்டு, அவற்றோடு ம-வைக் கடைசியில் அமைத்துக் கொண்டால் அது நான்கு சுரத்துடன் ஆறுமாதிரிகளில் நிற்கும். பின் அடுத்த ஆறுக்கு க-வை முடிவாக்கி, க-நிற்குமிடங்களில் ம-வையும் ம-நிற்கு மிடங்களில் க-வையும் மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள க-முடிவாக ஆறு மாதிரிகள் கிடைக்கும். பிறகு அடுத்த ஆறுக்கு ரி-யை முடிவாக்கிக் கொண்டு ரி-நிற்குமிடங்களிலே க-வையும் க-நிற்குமிடங்களிலே ரி-யையும் மாற்றி அமைக்க அது ரி- முடிவாகிய ஆறு விதங்களும் கிடைத்துவிடும். அதற்கும் அடுத்தபடியாக இன்னுமொரு ஆறுக்கு ச-வை முடிவாக்கிக் கொண்டு ச-நிற்குமிடத்திலே ரி-யையும் ரி-நிற்கு மிடத்திலே க-வையும் மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள அது ச- முடிவா கிய ஆறு மாதிரிகளும் கிடைப்பதாகின்றன. இப்போது நான்கு சுரங் களானவை இருபத்து நான்கு விகற்பங்களாகக் கிடைப்பது எளிமை யாகும்.

இனி ஐந்து சுரங்களில் வரும் வகைகளை விளக்குவோம். அவை ($24 \times 5 = 120$) நூற்று இருபது விகற்பங்களாக அமைவன. அவற்றை எழுதும் முறை: இதற்குமுன் நான்கு சுர அமைதியில் இருபத்து நான்கு வகைகள் கூறப்பெற்றதல்லவா? இவ்விருபத்து நான்கின் முடிவிலும் ப-வைச் சேர்த்து எழுதினால் அவைகள் ஐந்து சுரத்தோடு இருபத்துநான்கு விகற்பங்களாகி நிற்கும். இவ்வாறு செய்து கொண்ட பிறகு, அடுத்த இருபத்துநான்கு கிடைப்பதற்கு ம-வை முடிவாக்கிக் கொண்டு ப-நிற்குமிடங்களில் ம-வையும் ம-நிற்குமிடங் களில் ப-வையும் மாற்றிக்கொள்ளல் வேண்டும். அப்போது ம-முடி வாக இருபத்து நான்கு விகற்பங்கள் கிடைக்கும். அடுத்து இருபத்து

நான்கிற்கு க-வை முடிவாக்கிக் கொண்டு ம-நிற்குமிடங்களில் க-வையும், க-நிற்குமிடங்களில் ம-வையும் நிறுத்தி மாற்றி அமைத்தல் வேண்டும். அப்போது க-முடிவாக இருபத்து நான்கு விகற்பங்கள் தோன்றிவரும். அதற்கும் அடுத்து இருபத்துநான்கு கிடைத்தற்கு ரி-யை முடிவாக்கிக்கொண்டு க-நிற்குமிடங்களிலே ரி-யையும், ரி-நிற்கு மிடங்களிலே க-வையும் மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளவும். அப்போது ரி-முடிவாக இருபத்து நான்கு விகற்பங்கள் உருவாகி வரும். கடைசியாக இருபத்து நான்கு கிடைத்ததற்கு ச-வை முடிவாக்கிக்கொண்டு ரி-நிற்குமிடங்களில் ச-வையும், ச-நிற்குமிடங்களில் ரி-யையும் மாற்றி அமைக்க அவை ச- முடிவாக இருபத்து நான்கு விகற்பங்களும் தோன்றும். இவ்வாறு முறையே செய்துவரும்போது ($24 \times 5 = 120$) நூற்றிருபது விகற்பங்களும் தெளிவான முறையில் கிட்டும்.

அவையாவன :— "1. சரிகமப, 2. ரிசகமப, 3. சகரிமப, 4. கசரிமப, 5. கரிசமப, 6. ரிகசமப, 7. சரிமகப, 8. ரிசமகப, 9. சமரிகப, 10. மசரிகப, 11. மரிசகப, 12. ரிமசகப, 13. சமகரிப, 14. மசகரிப, 15. சகமரிப, 16. கசமரிப, 17. கமசரிப, 18. மகசரிப, 19. மரிகசப, 20. ரிமகசப, 21. மகரிசப, 22. கமரிசப, 23. கரிமசப, 24. ரிகமசப" என்பனவாக ப-வில் முடிவதாக இருபத்து நான்கு வகைகள் கிடைக்கப்பெறும். அடுத்த ம-முடிவில் வரும் இருபத்து நான்கை எழுதுவதற்கு மேலே குறித்த இருபத்துநான்கு வகைகளிலும், ப-வை ம-வாகவும், ம-வை ப-வாகவும் மாற்றிக்கொண்டால்போதும். அவற்றில் சிலவற்றை மட்டும் எழுதிக் காட்டுவோம். "1. சரிகபம, 2. ரிசகபம, 3. சகரிபம, 4. கசரிபம, 5. கரிசபம, 6. ரிகசபம, 7. சரிபகம, 8. ரிசபகம" என்று இம்முறை பின்பற்றி எழுதிக்கொள்ளவும். பின்பு அடுத்த க-முடிவில் வரும் இருபத்து நான்கை எழுதுவதற்கு முதலிலுள்ள இருபத்து நான்கிலும் ப-வை க-வாக மாற்றி க-உள்ள இடங்களில் ப-வை அமைத்து வருக. சிலவற்றைக் குறிப்போம் - "சரிபமக-ரிசபமக, சபரிமக-பசரிமக, பரிசமக-ரிபசமக" என்று இவ்வாறே முறை செய்க. ரி-முடிவிலுள்ள இருபத்து நான்கில் சிலவற்றை இதனடியில் குறித்துக் காட்டுவோம். 1. சபமகரி, 2. பசமகரி, 3. சமபகரி, 4. மசபகரி" என்று முறை செய்தால் ரி-முடிவாக வருவதில் இருபத்து நான்கும் வருவனவாகும். பின்பு ச-முடிவில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடும்போது அவை "1. பரிகமச, 2. ரிபகமச, 3. பகரிமச, 4. கபரிமச" என்ற முறையில் அமைந்து ச-முடிவாகிய இருபத்து நான்கு வகைகளும் கிடைப்பனவாகும்.

இனி, ஆறு சுரங்களில் வரும் முறைகள் முன்பே குறிப்பிடப்பட்டிருப்பினும் அவைகள் வகுக்கும் முறைபாடுகளே இங்கு விளக்கப்பெறுகின்றன. ஆறு சுரங்களில் வரும் மாதிரிகள் ($120 \times 6 = 720$) எழு

நூற்று இருபதாகும் இவற்றை எழுதி வருவதற்கு ஐந்து சுரங்களில் விகற்பமடைந்து வந்த நூற்றிருபது மாதிரிகளையும் முதலில் எழுதிக் கொண்டு அவற்றின் கடைசியில் த- என்ற சுரத்தை அமைத்துக் கொண்டால் அது த- முடிவாக நூற்றிருபது வகைகளாக வந்துறும். பிறகு த - நிற்குமிடத்தில் ப-வும், ப-நிற்குமிடத்தில் த-வும் அமைத்துக்கொள்ள அது ப-முடிவாக நூற்றிருபது வகைகளாக வந்தமையும், பின்பு ம-முடிவில் நூற்றிருபது வகைகளும் கிடைக்க முதலிலமைந்த நூற்று இருபதில் த-உள்ள இடத்தில் ம-வையும், ம-உள்ள இடத்தில் த-வையும் அமைத்தல் வேண்டும். அடுத்து க- முடிவில் நூற்றிருபது வகைகளைப் பெற முதலிலமைந்த நூற்றிருபதில் த-நிற்குமிடத்தில் க-வும், க-நிற்குமிடத்தில் த-வையும் மாற்றிக்கொள்ளல் வேண்டும். இதனையும் அடுத்து ரி-முடிவில் நூற்றிருபது வகைகளைக் காணு தற்கு முதலிலமைந்த நூற்றிருபது மாதிரிகளில் த-நிற்குமிடத்தில் ரி-யையும், ரி-நிற்குமிடத்தில் த-வையும் மாற்றிக்கொள்ளல் வேண்டும். கடைசியாக ச-முடிவில் நூற்றிருபது வகைகளைப் பார்த்தற்கு முதலில் குறித்த நூற்றிருபது வகைகளிலுள்ள த-நிற்குமிடத்தில் ச-வையும், ச-நிற்குமிடத்தில் த-வையும் மாற்றி அமைக்க ச-முடிவாக நூற்றிருபது விகற்பங்கள் வரப்பெறும். இவ்வாறு முறையோடு செய்யும்போது அவை ($120 \times 6 = 720$) எழுநூற்றிருபது விகற்பங் களையும் சிரமமில்லாமல் கைப்பற்றலாம்.

ஏழு சுரங்களில் வரும் விகற்பங்கள் ($720 \times 7 = 5040$) ஐயாயிரத்து நாற்பது என்பது நன்கு தெளிவாகும். இதற்கு முன் கூறிய முறை களைப் பின்பற்றினால் இவைகளும் எழுத எளிமை பெறும். இங்கு எடுத்துக்கொண்ட வகைகள் கண்டப்பிரத்தார வகையை எளிமை யாகக் கையாளுதற்குரிய முறையாம்.

ஒரு குறிப்பு : மேலே விளக்கிக் காட்டிய வகைகளினின்றும் ஏழு சுரங்கள், ஆறு சுரங்கள், ஐந்து சுரங்கள் முதலியவற்றால் ஏற்படும் சுரச் சேர்க்கைகள் பற்பல வகையின என்றறிந்தோம். அங்கு இன்னும் ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டியவையும் சிலவுள.

(1) மூன்று சுரங்களைப் பெருக்கி விரித்து வரும்போது ச-ரி-க என்ற மூன்றையுமே எடுத்து ஆறு மாதிரிகள் உண்டாகும் எனக் கூறினோம். 'ரி-க-ம', 'க-ம-ப, 'ம-ப-த', 'ப-த-நி', 'த-நி-ச்' என்ற எந்த மூன்றையும் எடுத்துக்கொண்டு அவ் ஒவ்வொன்றிலும் முன் பெருக்கிக் காட்டியபடி ஆறு மாதிரிகள் உண்டாக்கக்கூடும். சரிகம- போல் 'ரிகமப-கமபத-மபதநி-பதநிச' என்பவையும் நான்கு சுரங்களில் அடங்கும். இதுபோல் ஐந்து, ஆறு, ஏழு என்பவற்றிலும் உண்டு என்பதை அறிந்துகொள்ளவும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற எல்லா முறைகளையும் கானல்வரி பரிவட்டணை என்பதன்கீழ் 'தொடையொடு தோன்றியும் தோன்றுதாகியும்' என்பதன் கீழ், பெருக்கி வகுத்து இரண்டு இணைப்பு நூலாக எழுதப் பெற்றுள்ளன. அங்குக் கண்டு கொள்க.

(2) வெவ்வேறு சுரங்கள் சேர்ந்து "2-3-4-5-6-7"-ல் வருவதையே எடுத்துக்கொண்டோம். அதே சுரங்களும் வரலாமென்று கருதுவோமாகில் (உதாரணமாக :- சரிக-என்பதற்குப் பதிலாக "சசரி-சசச-சசக-ரிரிக-ரிரிரி-ரிரிச" என்பனபோல யாதேனும் ஒன்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம்) பெருகிவரும் எண் இன்னும் அதிகம் விரிவடையும்.

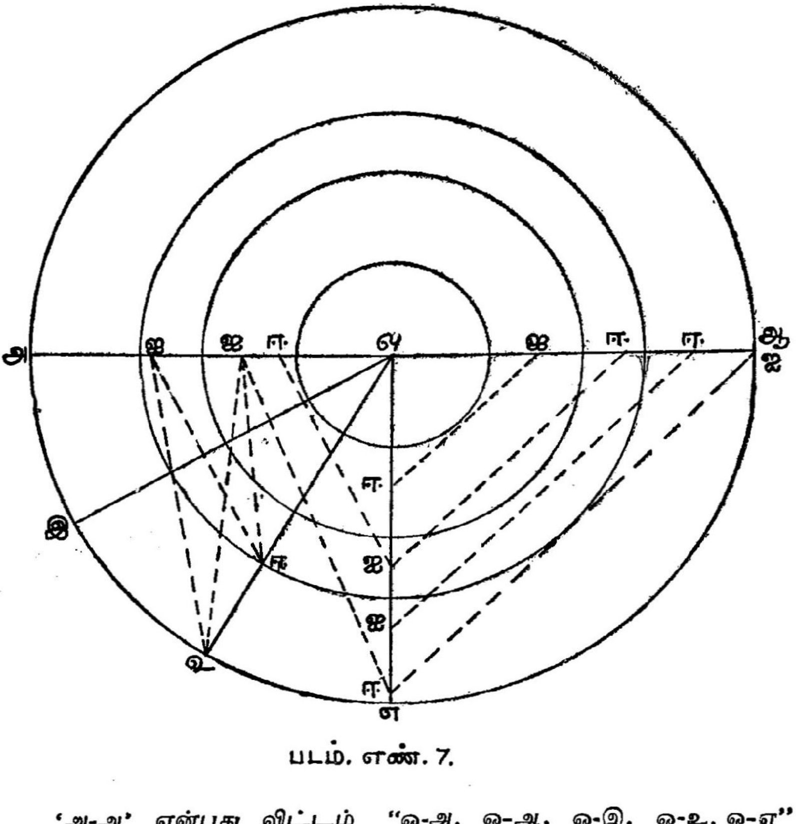
(3) சுரங்கள் 3-4-5 என்னும்போது அவற்றின் அளவே குறிக்கப் பெறுவதாகும். அவ்வாறு எடுத்துக்கொண்டால் ஓரளவைப் பெருக்குகிறோம் என்று கருதும்போது அந்தப் பெருக்கிவரும் தன்மையில் நெடில் குறில் பேதங்களும் அடங்குவனவாகும். எவ்வாறெனில் சரிக-என்பது மூன்று குறில் அளவைக் குறிக்கும். அந்த அளவில் பொருந்துவதுபோல் ச-வையே நீட்டி ஒலித்து ஒரு சுரத்தில் விளங்கச் செய்யலாம். "சாச, சசா, சரீ, ரீச" என்பது போலெல்லாம் அந்த அளவிலே வருவனவாகும். இதுபோலக் குறிலளவிலன்றி நெடிலளவிலும் அமைத்துக்கொள்ளலாம். இன்னும் 4-5-6 முதலிய அளவுகளிலும் குறிலாகவோ நெடிலாகவோ எடுத்துக்கொண்டு இரண்டு சுரங்கள் அமைவது போலவும் மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட சுரங்கள் அமைவது போலவும் பற்பல மாதிரிகளில் பெருக்குதல் செய்யலாம்.

எனவே, இங்கு சுரங்களைத் துண்டிப்புச் செய்து பெருகி வரும் குணத்தால் இது கண்டப்பிரத்தாரம் என்றாயிற்று.

அகண்டப்பிரத்தாரம் :—

கண்டப்பிரத்தார வகையினையே நாம் விரித்து எழுதவில்லை, அது அளவுகடந்து பெருகுகின்றது என்பதை முந்தைய பத்தியில் எடுத்துக் காட்டினோம். ஏழு சுரங்களோடு மட்டும் நிறுத்திக்கொள்ளாமல் மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற மூன்று தான நிலைகளிலும் உள்ள சுரங்களையும் சேர்த்து எடுத்துக்கொண்டு வெவ்வேறு சுரங்களையும், அதே சுரங்களையும், நெடில், குறில் பேதங்களையும் கருதுவோமாகில் அகண்டாகண்டமாய் விடும். கண்டத்தினின்றும் அகண்டம் எவ்வளவு பேதமானது, மனதுக்கும் எண்ணத்திற்கும் எவ்வளவு அளவு கடந்த விரிவையுடையது என்பதை ஒரு 'வரைபடத்தின்' மூலம் விளக்குவோம். ஒரு புள்ளியை மத்தியாக வைத்துக் கொண்டு பல பெரிய பெரிய வட்டங்கள் (CONCENTRIC CIRCLES)

வரையலாம். வட்டத்தின் ஒரு புறத்திலிருந்து மறு புறத்திற்கு நடுப் புள்ளியினூடே செல்லும் விட்டமானது ஆங்கிலத்தில் DIAMETER என்று கூறப்படும். அந்த விட்டத்தில் பாதி அதாவது நடுப்புள்ளியிலிருந்து வட்டத்தின் ஏதாவது ஒரு புறத்திற்குச் செல்லும் நேர்கோட்டிற்கு ரேடியஸ் (RADIUS) அல்லது அரைவிட்டம் என்று பெயர். இவற்றைப் படத்தில் காண்க.



படம். எண். 7.

'அ-ஆ' என்பது விட்டம் "ஒ-அ, ஒ-ஆ, ஒ-இ, ஒ-உ, ஒ-எ" என்பவை அரைவிட்டங்கள். இந்த அரை விட்டங்களின் ஏதாவது ஒரு புள்ளியாகிய ஐ-யிலிருந்து மற்றோர் அரைவிட்டத்தின் ஒரு புள்ளியாகிய ஈ-என்பதோடு சேர்த்து 'ஐ-ஈ' பல மாதிரிகளில் வரையக்கூடும். அப்போது ஒ-ஐ-ஈ' என்பது வெவ்வேறு பேத அளவுகளிலுள்ள கண்டங்களைக் குறிக்கும்போது வட்டத்தின் முழு எல்லையையும்- அதாவது எவ்வளவு பெரியதாயிருப்பதாய் எழுதவும் நினைக்கவும்

கூடுமோ—அந்த எல்லையை அகண்டம் குறிப்பதாகும். அகண்டத்தைக் குறிக்கும் வட்டம் மிகப் பெரியதாக இருக்கும் என்ற எண்ணத்தை நினைவுபடுத்துவதற்கே சிறிதிலிருந்து வரவரப் பெரிதான வட்டங்கள் போடப்பட்டிருக்கின்றன என்பதும் அறிக. ஆகவே அகண்டப்பிரத்தாரம் என்பதில் எல்லாவிதமான கண்டப்பிரத்தாரங்களும் அடங்குகின்றன என்பது தெளிவாகும்.

பிரத்தாரத்தின் மறுப்பும் பயனும் :—

எத்தேசத்திலேனும் எக்காலத்திலேனும் எழுத்துக்களின் பிரத்தாரமாகிய விரிவினால் சொற்கள் உண்டாக்கப் பெற்றதுண்டா? அவ்விதம் 3-4-5-6-7 முதலிய எழுத்துக்களில் வரும் சொற்களைப் பிரத்தார விரிவுகளினால் எத்துணை வகைகளில் உண்டாக்கக் கூடுமென்று தெரிவிக்கும் ஒரு நூலானது இலக்கண நூலாகுமா? அது இலக்கியத்தைச் சிறிதேனும் விவரிக்கக் கூடுமா? "இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்" என்பதும், "எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுபடுவதுபோல், இலக்கியத்தினின்றும் எடுபடும் இலக்கணம்" என்பதும் முற்றிலும் முரண்பாடடையுமன்றோ?

முதற்பகுதியிலே '2, 3, 4' என்ற இந்த மூன்று எண்களும் இசை இலக்கண அளவிற்கு மிக்க பயன்படுவன; சுர அறிவிற்கும், தாள அறிவிற்கும் அவை உபயோகமாவதில் மிகவும் முக்கியமானவை. என்றோம். இருபத்திரண்டு அலகுகளின் விவரத்தில் இந்த '2, 3, 4' என்ற அளவுகள் வருதல் காண்க. முற்பகுதி பிற்பகுதி ஆகியவற்றில் அடங்கிவரும் சுரங்களைத் தெரிவிக்கும் எண்களும் இவைகளேயாம். வழக்கத்திலுள்ள தாளங்களைக் கவனித்தால் அவைகளும் இவ்வெண்களின் முறைகளினாலேயே விவரிக்கப்பெறுவனவாகும். 2-3-4 ஆகிய இம் மூன்று எண்களைச் சேர்த்தால் ஒன்பது எண் உடைய சங்கீர்ண சாதியாகும். இரண்டையும் மூன்றையும் சேர்த்தால் ஐந்து எண் உடைய கண்ட சாதியாகும்; மூன்றையும் நான்கையும் சேர்த்தால் ஏழெண் உடைய மிசிர சாதியாகும். மூன்று எண்ணுடையது திசிர சாதியாகும், நான்கெண்ணுடையது சதுசுர சாதியாகும். எனவே சாதிகள் ஐந்தும் இம் மூன்று எண்களில் அடங்கியமையை உணரலாம்.

சுரச் சேர்க்கைச் செய்தியிலும் இந்த இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற எண்களில் மட்டும் மாணவர்கள் கவனம் செலுத்துவது போதுமானதாகும். பிரத்தார சம்பந்தமாயும் இது பொருத்தமானது. சுரப்பெருக்கப் பகுதியிலே "சரி, ரிச., "சரிக, ரிசக, சகரி, கசரி, கரிச, ரிகச" இவை யாவும் பாடத்திற்கு முக்கியமாகக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியவைகளே. இன்னும் அதே சுரம் இரண்டாய்ச் சேர்ந்து

சண்டையாய் வருவதும் பயன்பெறுவதற்கே. அவை சச, ரிரி, சசரி, ரிரிச, ரிரிக, சசக, ககச என்பனவாம். நான்கு சுரங்களின் பிரத்தார முறைகள் இருபத்துநான்கில் 'சரிகம-மகரிச' இவ்விரண்டும் இசையில் நிறைவுபெற்று வருபவை. இவை அதிகமாகப் பயன்படும் 'சமகரி, கமரிச, மகசரி' என்பவை போன்ற சிற்சில சிறுபான்மை பயன் பெறுவன. ஆனால் அதே சுரம் மறுதடவை வருவதாய் ச-ரி-க-ம என்ற நான்கு சுரங்களுள் அமைவதில் "சசரிச, சரிசச, ரிகரிச, கரிரிச, சரிகரி, சகரிச, ரிரிகரி, கரிரிக, கரிகரி, ரிகமக, ரிமகரி, மகரிக, கமகரி, சமகம, மககரி, ரிககம, ககமக, மமகரி, ககரிக, சரிகம, மகரிச" என்பவை அடங்கும். இவை நிறங்களிலே அடிக்கடி வருவனவுமாகும். இன்னும் நெடிலையும் கலந்து நான்களவில் 'ச-ரி-க-ம' என்ற சுரங் களில் வருவதுபோல் எடுத்துக் கற்பிப்பதானால், அதில் மிகுந்த எண்ணிக்கையில் பெருக்கம் வருவதோடு, அவை இசைக்குப் பயன்படு வனவாகவும் அமையும். எனவே பிரத்தாரமாகிய பெருகிவரும் தன்மையில் பயன்பெறத்தக்க பாகங்களை நன்றாய் எடுத்துக்காட்டி மீதமுள்ள பிரத்தார வகையில் மாணவர்கள் அதிகம் கவனம் செலுத்த வேண்டியது அவசியமன்று என்பதை ஆசிரியர்கள் போதிக்கவேண்டும்.

ஐந்து, ஆறு, ஏழு சுரநரம்புகளின் பிரத்தாரப் பெருக்க வகையில் வருவனவும், மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரப் பெருக்கத்தால் வருவனவும் இலக்கியத்திற்குச் சிறிதும் பயன்படுவனவல்ல. ஆனால் தாள சம்பந்தமாய்ச் சதிவேறுபாடுகளுக்குப் பிரத்தாரத்தினால் வரும் எப் பகுதியும் பயன்தரும். "தனதன, தானன, தனத்த, தனனம், னம்தன, அனந்த, தானம், தனம்த, தனதத்" என்ற சதிவகைகளையும், "தன-தனம்-தனம், தனன-தான-தன, தனத்-தனம்-தன, தான-தத்-தனம், தனன-தனத்-தன, தான-தனத்-தன" என்ற இவ்விதச் சதி வேறுபாடு களின் செய்வகைகளையும் மாணவர்கள் அறிந்திருத்தல் அவசிய மாகும். மிருதங்கம் வாசிப்போர்க்கும், பல்லவி நிரவல்களை வித்தரித்து நல்ல அறிவு வந்தவராய்ப் பாட விரும்புவோர்க்கும், சுரப் படுத்தலாகிய நொடேஷனில் பாட்டுக்களை எழுதி வருவதற்கும் மேற்கூறிய வேறுபாடுகளைத் தானாக உண்டுபண்ணும் அறிவானது அவசியமாகக் காணப்படும். பிரத்தார முறை இதற்கு மிக மிகப் பயன்படுமாயினும் தற்காலத்தில் இம்முறை போதிய அளவு பயன் படுத்தப் பெறவில்லை.

பிரத்தாரமாகிய பெருக்கி விரிந்துவரும் சம்பந்தத்திலுள்ள 'நஷ்டம்', 'உத்திஷ்டம்', 'சிரேணி வகுப்பு', சிரேணி வகுப்பில் எத்தனாவதாய் ஒரு சுரச்சேர்க்கை வருகின்றதென்பதைக் கண்டு பிடித்தல் முதலியவை இசைக் கலைஞர்களுக்கோ, இசை மாணவர் களுக்கோ, இசை ஆய்வாளர்களுக்கோ அத்துணை அவசியமன்

றென்றும், வேண்டுமாகில் 'காயகலோசனம்' என்னும் தச்சூர் சிருங் கராச்சாரியாரது புத்தகத்தில் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்றும் எண்ணி, இங்கு விளக்கப்பெறாமல் விடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—13

1. பிரத்தாரம் என்ற சொல்லின் பொருளென்ன?
2. பிரத்தாரம் என்பதன்கீழ் எத்தனை வகைகள் அடங்குகின்றன?
3. சோடசப் பிரத்தாரத்தைப் பற்றிக் கூறுக.
4. சோடசாங்கப்பெயர், அடையாளப்பெயர், குறியீடு, அவற்றின் எண் ஆகியவற்றை விளக்குக.
5. பதினாறு உறுப்பினால் எவ்வகைத் தாளங்கள் தோன்றுகின்றன?
6. முப்பத்தைந்து தாளத்திற்கும் பயன்படும் உறுப்புகள் யாவை?
7. நூற்றெட்டுத் தாளங்களுக்குரிய உறுப்புகள் யாவை?
8. மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரமென்றால் என்ன?
9. மூர்ச்சனைப் பிரத்தாரம் எத்தனை வகையில் பெருகி வரப்பெறும்?
10. சம்பூர்ண, சாடவ, ஔடுவமாகிய ஒன்பது வகை மூர்ச்சனைகளினால் பெருகிவரும் பிரத்தாரத்தின் மொத்த எண் எத்தனை?
11. ஆரோசை முறையில் வரப்பெறும் சாடவ - (ஆறு) மூர்ச்சனைகளையும், அமரோசை முறையில் வரப்பெறும் சாடவ - ஆறுவகை மூர்ச்சனைகளையும் எழுதுக.
12. ஆரோசை முறையில் வரப்பெறும் ஔடுவ (ஐந்து) மூர்ச்சனை பதினைந்து வகைகளையும், அமரோசை முறையில் வரப்பெறும் ஔடுவ (ஐந்து)மூர்ச்சனை வகைகளையும் வரிசைப் படுத்துக.
13. ஆரோசை அமரோசை முறையில் சம்பூர்ண ஷாடவ பிரத்தாரத்தையும் ஷாடவ சம்பூர்ணப் பிரத்தாரத்தையும் குறித்தெழுதுக.
14. ஔடுவ மூர்ச்சனை பதினைந்தில் அமரோசையில் எந்தெந்த நரம்புகள் இல்லாமல் குறைபெறுகின்றன? அதற்கு இல்லாத நரம்பை மட்டும் முறை செய்க.
15. சம்பூர்ண சாடவ ஔடுவப் பெருக்கம் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவிலும் வகைசெய்தால் அவை மொத்தம் எத்தனை எண்ணிக்கையில் வரப் பெறும்?
16. சுரப்பெருக்கம் என்றால் என்ன?

17. 'சரிகமபத' இவற்றைக் கண்டப் பிரத்தாரம் செய்தால் எத்தனை வகை பெறும்?

18. 'சரிகமபதநி' இவற்றைக் கண்டப்பிரத்தாரப்படி முறை செய்தால் வரும் எண் எத்தனை?

19. 'சரிகம' என்ற நான்கு சுரங்களில் வரும் கண்டப்பிரத்தாரத்தை எழுதுக.

20. நான்கு சுரம் அல்லது ஐந்து சுரம் இவற்றில் சுரப்பெருக்கம் செய்ய வேண்டுமாயின் கையாளவேண்டிய எளிய முறை என்ன?

21. கண்டம் என்பதன் பொருளென்ன?

22. அகண்டம் என்பதன் பொருளென்ன?

23. கண்டப்பிரத்தாரம் விளக்கம் பற்றிக் கூறுக.

24. கண்டத்தினின்று அகண்டம் மிகவும் அளவுகடந்தது என்பதை ஒரு திருஷ்டாந்தத்தினால் (உதாரணத்தினால்) குறித்துக் காட்டுக.

25. பிரத்தாரத்தினால் அடையப்பெறும் பயன்களைக் கூறுக.

26. பிரத்தாரத்தைப் பற்றிய தடைகளை எடுத்து விளக்குக.

27. சுரப்பெருக்கப் பகுதியிலே நம் இலக்கியத்திற்குத் துணை செய்வதாக எத்தனை சுரம்வரை பெருக்கி அனுகூலம் அடையலாமென்பதைக் கூறுக.

28. நிறங்களில் அடிக்கடி வரும் பிரத்தாரச் சுரங்கள் எவை?

14. நிற ஆளத்தியின் இலக்கணமுறைகளும், நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சிகளும்

நிறம்—இராகம்:

இந்திய இசையில் முக்கியமான பாகம் நிறமாகிய இராகம் என்பதேயாம். அது எடுத்து இயம்பக்கூடிய நிலைக்கும் அப்பாற்பட்டது. அதாவது அநிர்வசனீயமானது. அது சுவை (ரசம்) உடையது. தொட்ட இடமெல்லாம் இன்பமயமானது. அழகே உருவானது. இராகம் என்ற சொல்லிற்கு ஆசையென்பது பொருள். இது துவேஷம் என்பதற்கு எதிரிடையான சொல். மக்களின் மனத்தில் ஓர் அன்புடன் கூடிய (ஆஹ்லாதம்) ஓர் ஆசையை உண்டுபண்ணுவதுபோல, சுரங்களாகிய மலர்களால் திறமமைந்த (விசித்திரமான) ஒரு மாலைபாகச் செய்யப்படுவதே நிறம் அல்லது இராகம் எனலாம்.

1. "ஸ்வர ஸந்தர்ப்போ ராகஹ"
2. "யோ அயம் த்வனி விசேஷஸ்து ஸ்வரவர்ண விபூஷிதஹ ரஞ்சகோ ஜன சித்தானாம் ஸராகஹ் கத்பதே புதைஹி"

இதுபோல நிறம் என்றால் வண்ணங்கள் (கலர்) என்று பொருள். எவ்வாறு உலகிலுள்ள பறவைகளும், விலங்குகளும், ஏனைய உயிர்களும் அவைகளின் ஒலி, நிறங்கள் (வண்ணங்கள்), நடைகள், அழகுகள், அதன் செய்கைகள் ஆகிய யாவும் நம் மனத்தைக் கவர்ந்து அவற்றில் ஈடுபட்டு நிற்கின்றனவோ, அவற்றைப் போலவே நிறங்களாகிய இராகங்கள் பலவும் அதன் சுரச்சேர்க்கையின் சிறப்பால் வெவ்வேறு ஒலியுடனும், வெவ்வேறு வண்ண உருவங்களுடனும், அவற்றின் வெவ்வேறு நடைபேத அமைதியுடனும், அதன் வெவ்வேறு அழகமைந்த உருவத்துடனும் அமைந்து, அவற்றின் செயற்பாட்டின் திறத்தால் நமது மனமொழி மெய் ஆகிய மூன்றினாலும் அறிந்து கூறுவதற்கு இயலாதனவாய், அவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்டனவாய் மனத்தை ஒருமைப்படுத்தி உய்விப்பனவாய்ச் செவிப்புலனாம் வண்ணம் பெற்றுத் திகழ்தல்பற்றிய கருத்து அமைப்பிலே, இராகங்களாகிய இவற்றை நிறம் என்று தமிழ் அறிஞர்கள் கூறினர்.

நிற ஆளத்தி (இராக ஆலாபனம்)

நிறமானது கற்பிக்கப் பெறும்போது அல்லது நிறத்தின் இலக்கணம் எடுத்துக் கூறப்பெறும்போது அது சுரங்களால் விவரிக்கப்பெறு

கின்றது. அது சுரங்களில் விளங்கும்போது மூன்றுதான நிலைகளிலும் அல்லது மூன்று தான மண்டிலங்களிலும் வரும். நிறத்தைத் தெரிந்து விரித்துப் பாடுவோர் அதன் ஆரோசை, அமரோசை, நிறவகுப்பு, வாதி அல்லது அம்சசுரம் (முக்கிய சுரம் அல்லது அதன் கிழமை நரம்பு), எடுப்பு (கிரகம்), முடிப்பு (நியாசம்) ஆகிய நிறத்திற்கேற்பட்ட இலக்கணங்களைத் தெரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். நிறம் என்பது கட்டுப்பாட்டில் அமையாதது (அநிபத்தமானது); பாட்டுக்களைப் போலத் தாளம், சுரம், சாகித்தியம் ஆகிய கட்டுப்பாட்டை (பந்தங்களை) உடையதன்று. மேற்கூறிய கட்டுப்பாடுகளில் (பந்தங்களில்) நிறமானது முழுமையாக மிளிர்ந்து சிறக்காது. ஆயினும் அதை விரித்து ஆளத்தி செய்யக் கருதும்போது ஒரு ஒழுங்குமுறையைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியதன் அவசியம் ஏற்படுகின்றது. கேட்கும் பலதிறத்தவர்க்கும் இன்ன நிறம்தான் இசைக்கப்பெறுகின்றது என்பது விளங்குவதற்காக மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற மூன்று தான நிலைகளிலும், சிறிது முதலில் நிறத்தின் உருவத்தைக் காண்பித்து வருதல் வேண்டும். பிறகு முறையே ஒவ்வொரு சுரத்திலும் நிறுத்தி நிறுத்தி நிறத்தின் இலக்கணம் குன்றாமலும் தவறுகள் ஏற்படாமலும் கவனித்தறிந்து வித்தாரம் செய்துவரல் வேண்டும். முறை என்பதன்கீழ் இவ்வளவே கூறுவதுதான் நல்லதாகும். மேலும் கேட்போருக்கு மனநிறைவு குன்றாமல் இருப்பதை முன்னிட்டு விரித்து ஆளத்தி செய்வதானது எளிமையாக அறியும்படியும், தட்டுத்தடங்கல் யோசனை ஆகிய இடைவெளி இல்லாமலும், கற்பனைத் திறத்தை மேன்மை தரும்படி விளக்குவதாயும் இருத்தல் வேண்டுமென்றும் கூறலாம்.

பத்துவகையான நிற இலக்கணம் (தச ராக லக்ஷணம்) :—

இசை நூல்களிலே கிரகம், அம்சம், மந்தரம், தாரம், நியாசம், சந்நியாசம், வின்னியாசம், அபன்னியாசம், அல்பத்துவம், பகுத்துவம்—என்ற பத்தும் நிறத்திற்குரிய இலக்கணமாகக் கூறப் பெற்றிருக்கின்றன.

"க்ரஹாம்சௌ மந்த்ர தாரௌச ந்யாஸா பன்யாஸ கௌ ததா !
அத ஸந்யாஸ விந்யாஸௌ பஹுத்வம்ச அல்பதா ததா !
லக்ஷணாநித சைதானி ராகாணும் முனயோ அப்ருவன்." ||

கிரகம் என்பது ஒரு நிறத்தை எடுக்கும் நரம்பையும், அம்சம் என்பது வாதி அல்லது நிறத்திற்கு முக்கியமான நரம்பையும், மந்தரம் என்பது கீழேயுள்ள மெலிவுத்தானத்தில் நரம்புகள் வருவதையும், தாரம் என்பது மேலேயுள்ள வலிவுத்தானத்தில் நரம்புகள் வருதலையும், நியாசம் என்பது நிறத்தை ஆளத்தி செய்து முடிக்கும்

இறுதி நரம்பையும், சந்நியாசம், வின்னியாசம், அபன்னியாசம் என்பன வெவ்வேறு வகையான நிறுத்தல்களின் வேறுபாடான தன்மைகளையும், அல்பத்துவம் என்பது குறுகி வரும் குறில் நரம்பையும், பகுத்துவம் என்பது நீண்டு வரும் நெடில் நரம்புகளையும் குறிப்பனவாகும். இவை "யதா யோக்யம் ந ஏவ லக்ஷ்யே த்ரிசயந்த" என்று கூறப்பட்டாலும், பெரும்பாலும் இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்றன. இராக இலக்கணமாகிய இப்பத்து வகைகளையும் தமிழில் "முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன் வரையறை, நீர்மை" எனப் பதினொரு இலக்கண முறையிற் கூறுவர். இது நுணுகிய தன்மையுடையதாம்.

நிறப் (இராகப்) பயிற்சி முறை :

நிற ஆளத்தியும் சுர ஆளத்தியுமே (சுர ஆளத்தி என்பது நிரவல் அல்லது தானமாகப் பாடுதல்) ஒருவனது இசையின் நிற அறிவு தாள அறிவுத் தேர்ச்சியை நுகர்ச்சிமுகமாய் (அனுபவசித்தமாய்) விளக்க வேண்டியதாகும். நிற ஆளத்தியை இங்குச் சிறிது எடுத்துக் கூறுவோம். சுர ஆளத்தியின் தன்மை அடுத்த பகுதியில் தாள சம்பந்தமாக எடுத்துக் கூறப்பெறும்.

நிறவாளத்தியானது சுர விவகாரங்களுக்கு அப்பாலானது. எனவே, கேள்வியின் (கேட்டுக் கேட்டு வரும்) பயனாலேயேதான் நன்றாக அடையப் பெறுவதாகும். ஆயினும் இயற்கையறிவு, செயற்கை அறிவு என்பனபோல் முறையாகப் பயிற்சி செய்வதனால் திறம் பெறக்கூடும். இதற்குக் கைக்கொள்ள வேண்டிய முறை பின் வருமாறு :—

முதலாவது அந்தந்த நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசையைத் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு தெரிந்துகொண்டதும் "சரிசா, சரிகரிசா, சரிகமகரிசா" என்ற இந்த மூன்று பயிற்சிப் பாடங்களையும் நன்றாகவும் தவறுகள் ஏற்படாமலும் பாடுதற்கோ வாசித்தற்கோ தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இது நிறத்தை இயக்குதற்கான முதற் பாடம். இவ்வாறான முறையில் பயிற்சி செய்வதற்கு ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் அதே சுரநரம்புகள் வருவனவே முதலில் எடுத்துக்கொள்வது நலம் பயக்கும். அவை சங்கராபரணம், மாயாமாளவ கௌளை, கல்யாணி, தோடி, கரகரப்பிரியா, பந்துவராளி, மோகனம், சுத்தசாவேரி, மத்தியமாவதி, அம்சத்தொனி, நாட்டை, இந்தோளம் முதலியன எனலாம்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற முதற்பயிற்சிப் பாடம் வந்த பிறகு சுரவித்தாரப் பயிற்சிப் பாடம் அல்லது தான பாடம் ஆரம்பித்தல் வேண்டும்.

இதை மாணவர்கள் தாமே முயற்சிக்க வேண்டும். சுரத்தை வித்தாரப்படுத்தும் முறையைப் பற்றி சில நிறங்களுக்கு மட்டும் எடுத்து விளக்குவோம்.

(அ) மாயாமாளவ கௌளை :

இந்த நிறத்தில் முதலில் க-வை முடிவு சுரமாக்கிக்கொண்டு, மற்றைச் சுரங்களை எடுப்புச் சுரமாக மாற்றிக்கொண்டு, குறில் நெடில் இரட்டைச் சுரபேதங்களையும் கலந்து வருமாறு செய்து காண்போம்.

"கா - கமாகா - கமபா பாமகா - கமபத தபமகா - கமபதநீ தபமகா - கமபதநிச்ாநி தபமகா - கமபதநீ ரிச்நிதபம கா" முதலியன அமையும். அடுத்து ப-வை முடிவாக ஆக்கினால், அப்போது "கமபா - தபமபா - பதநிதபா - தநிச்ா ச்நிதபா - ததநீதபா - தபமகமபா - தநிநிதபமகமபா - ததநிநிரிநீதபா" முதலியன அமையும். அடுத்து நி-யை முடிவாக்கிக் கொண்டால் "நீ-ச்ரிநீ - ச்ாநிதபதநீ - தநிச் நிதபதநீ - நிரிச்நிதநீ - தபமகமபதநீ - கமபதநிச்ரிநீ - ததநிநிச்ரிநீ - தநிச்நி தபமகமபதநீ" முதலியன வரும். இது இந்த நிறத்தை ஆளத்தி செய்வதன் அடுத்து வரும் முறையாகும். இதில் எடுப்புச் சுரத்திற்கும் முடிப்புச் சுரத்திற்கும் இடையில் வருவது நிறத்தைத் தோற்றுவிக்கும் அம்ச சுரமென அறிக.

மத்தியமாவதி :

இந்த நிற ஆளத்தியிலே முதலில் ரி-யை முடிவு சுரமாக்குதல் வேண்டும். ஏனையவற்றை எடுப்புச் சுரமாக மாற்றல் செய்தல் வேண்டும். இவற்றுள்ளும் குறில் நெடில் இரட்டைச்சுரம் ஆகியவற்றை கலந்து வரும்படி செய்தல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும் போது அவை - "ரீரீஇ - ரிமரீஇ - ரிமபாமரீஇ - ரிமபநீபமரீஇ - நீபமரீஇ நீபமபநிபாமரீஇ - நிச்ாநிபமரீஇ - மரிபமநிபச்நிபமரீஇ - மபநிநிபமரீஇ முதலியன வரும். அடுத்து ச-வை முடிவு சுரமாக்கல் வேண்டும். அப்போது ரீஇசா - மரீஇசா - ரிமபாமரீஇசா - ரிமபநிபமரீஇசா - ரிமபநிச்நிபமரீஇசா - பமபநீஇபமரீஇசா - பநிச்நிபபரீஇசா - நிபச்நிபமரீஇசா - ரிச்ச்நிநிபபமரீஇசா - ரிரிமமபபநிநிபமரீஇசா" முதலியன அழகிய முறையில் வரும். இதனையும் அடுத்து நி-யை முடிவுச் சுரமாக நிறுத்திக்கொண்டால், அவற்றின்று நீஇ - மபநீஇ -பநிச்நீஇ - ச்நிபமபநீஇ - பமரிசரிமபநீஇ - மரிபமநிபச்நீஇ - ரிச்நிபமபநீஇ - நிபம

பநீஇ - ச்ரிம்ரிச்நிபநீஇ என்று பல மாதிரியில் வரும். இங்குக் குறித்த படி ச-நி-ப-ச் இவற்றில் முடிவாகிய நியாசத்தைச் செய்துகொண்டு பயிற்சி செய்யும்படி கூறவும்.

கல்யாணி :

இந்த நிறத்திலே முதலில் கா-வை முடிவாக்கிக்கொண்டு, ஏனைய சுரத்தை எடுப்பாக அமைத்துக்கொண்டு, அவற்றோடு குறில் சுரம், நெடில் சுரம், இரட்டைச்சுரம் இவைகளைக் கலந்து வருமாறு செய்து விளக்குவோம்.

க-வை முடிவாக்கும்போது அவை "கமாகாஆ - கமபாமகாஆ - கமபதபமகாஆ - கமபதாநிதாஆபாஅமகாஆ - மபதநிச்ாநித பாம காஆ - பதநிதபமகாஆ - மதநீரீ நிதபம காஆ - ச்நிநிததபபமகாஆ - ககமமததநிதபமகாஆ" என்பன வரப் பெறும். அடுத்து ப-வை முடிவுச் சுரமாக நிறுத்திக் கொள்ளவும். அப்போது "மபாஆ - தபமபாஆ - தநிச்ாநிதபாஆ - பதநிச்நிதபாஆ - பதநிச்ாநி தநிச்நி தபாஆ - தநிரீநிதபாஆ - க்ரிநிதபமகமபாஆ - ககமமததநிதபமபாஆ - மநிதா பமகமபாஆ" போன்ற பல்வகைகள் வரப்பெறும். பின்பு ச்-வை முடிவாக்கிக்கொண்டு "தநிச்ாஆ - ச்நிதபதநிச்ாஆ - ரீச்நிதப மபதநிச்ாஆ - க்ரிச்நிதபமபதநிச்ாஆ - நிரிக்ரிச்நிதபதநிச்ாஆ - நிக்ரி நிரிநிதப மபதநிச்ாஆ - ச்நிதபாமகரி மபதநிச்ாஆ" ஆகியவைபோல பலமாதிரிகளிலும் வரப்பெறும். அடுத்து தா-வை முடிவாக்கிக் கொண்டு தநிதாஆ - பதநிதாஆ - மபதநிதாஆ - ச்நிதபமபதாஆ - நிதபமகமபதாஆ - ரீச்நிதபமபதாஆ - க்ரிச்நிதபமபதாஆ - பமகரிகமப தநிதாஆ - கமதநிரிநிதபமபதாஆ என்று பல்வகையினதாக வரப் பெறும். இங்குக் காண்பித்ததுபோல ச-க-ப-த என்பவைகள் முடிவாக வருமாறு அமைத்துக்கொண்டு பயிற்சிசெய்து வரவேண்டிய முறையை ஆசிரியர் மாணவருக்கு எடுத்து விளக்கி, உடனுக்குடன் அவர்கள் அதை அறிந்து செயல்படுகின்றனரா என்று கவனித்தல் வேண்டும்.

நாட்டை :

இந்த நிறத்தில் ப-வை முடிவாக்கிக்கொண்டு "கமபாஆ-கமபநிச் நிபாஆ - க்ாச்நிபமகமபாஆ - பமகசகமபாஆ - மபநீஇச்நிபமபாஆ" என்றும், நீ-யை முடிவாக நிறுத்திக்கொண்டு "மபநீஈ-கமபபநீஈ-சாக மபநீ-பநிச்நிபமபநீஈ-பநிச்க்ச்நி பமபநீஈ-நிபச்நிக்ாச்நிபமபநீஈ - ச்நிச்நி

பமகமபநீஈ'' என்றும், ச்-வை முடிவாக்கிக்கொண்டு ''பநிச்ாஆ-கமப நிச்ாஆ-ச்க்ம்க்ச்ாஆ-ச்க்ாச்ாஆ-ச்நிபமபச்ாஆ-கமபச்ாஆ - ககமமபபச்ா ஆ-க்ாச்நிபமகமபநிச்ாஆ'' என்றும் பயிலும்படி செய்தல் வேண்டும்.

தோடி :

இந்த நிறம் பலவகையான அசைவுகள் நிறுத்தங்கள் ஒலிபேதங்கள் ஆகியவற்றை அடைந்து சிறக்கும். ஆனாலும் முதலில் சாமான்னியத் தன்மையையே மாணவர் அடைதல் வேண்டும். இதில் க-வை எடுத்துக்கொள்வோம். ''கா-கமபாமகா கமபதபமகா - கமபதநீ தபமகா-கமபதநீதாபாதமகா-கமபதநிச்ாநி தபமாகா-தநிரிநித மாகா'' என்று வருவன. த-வை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். தா-தநீஈ தா-தநிச்நீதா-தநிச்ரீச்நிதா-க்ரிச்நிதநிநா-/தா-நி/தா-ச்/தா - த நி ச் ரீ ச்/தா-தநிக்ரிநிதா இம்மாதிரிகளெல்லாம் வரும். எனவே இம்மாதிரியான நிற உருவ அமைதி கெடாதவாறு அவ்வொலிக்கூறின் சிறப்பை இவ்வாறெல்லாம் வரும் என்று ஆசிரியர் மாணவர்களை மாறிமாறிச் சிலநாள் பயிற்சி செய்யும்போது பயிற்சி உறுதியாக உறுதியாகப் பின்பு த-ன-ம் என்ற இவற்றில் தானமாகச் சொல்லிவருதற்கு மிக எளிமையாக இருக்கும். படிப்படியே மாணவர்களின் தேர்ச்சியைக் கவனித்து மேற்கொண்டு பாடம் செய்வித்தல் வேண்டும். தேவையாயின் இங்கு சுத்தசாவேரி, சங்கராபரணம், இந்தோளம், பந்துவராளி, மோகனம் ஆகிய நிறங்களின் பயிற்சிகளையும் எழுதலாம்.

(ஆ) முன்கூறியபடி பல நிறங்களுக்கு இம்முறையைக் கைக்கொண்ட பிறகு, ஆரோசையில் வேறு அமரோசையில் வேறு சுரங்கள் வரும் நிறங்களை எடுத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். அவை எத்துணையோ உள்ளனவாயினும் இங்கு தன்யாசி, பிலகரி, முகாரி, சாவேரி, கேதாரகௌளை, காம்போதி, ஆரபி ஆகிய சிலவற்றை முபன்று பயிலுதலே போதுமானது. இவற்றில் பயிற்சி உறுதியடையும் போது இதுபோன்ற ஏனையவையும் தானே அமைவதாகும்.

தன்யாசி :

முதலாவது தன்யாசியின் ஆரோசை 'சகமபநிச்' என்றும் அமரோசை 'சநிதபமகரிச' என்றும் வரப்பெறும். இவற்றில் ஆரோசை முறையில் துத்தமும் விளரியும் (ரி-த) இல்லையாதலால் இந்த இரண்டு சுரங்களிலும் முடிவு செய்து நிறுத்தி வருதல் கூடாதென்று எடுத்து உணர்த்தல் வேண்டும். அடுத்து இந்த நிறத்திற்கு சரிச, சகரிச, சகமகரிச என்று முற்பகுதியிலும், பதப, பநிதப,

பநிச்நிதப என்று பின்பகுதியிலும் வரலாமென்றும், ஆனால் சரிகரிச என்றும் பதநிதப என்றும் வரல் கூடாதென்றும் தெளிவு படுத்துதல் வேண்டும். இதேபோல முகாரி முதலிய நிறங்களையும் எடுத்துக்கொண்டு, சாதாரண வருமுறைகளை (நியமங்களை) ஆசிரியர் விளக்கல் வேண்டும். பின்பு சுரக்கூட்டத் தொகுதிகளை அவ்வாறே செய்துவரச் சொல்லல் வேண்டும்.

விளக்கம் :— தன்யாசி :

மகாரிசா-சகமகாரிசா-கமபாமகாரிசா-கமபநிதாப மகாரிசா நிச்நிதாபா-நிதாபா-மபநிதாபா-மபச்தாபா-கமபா-சகமபா-நிதபா - ச்நிதபா - பநிச்நிதாபாச்ரீச்சா-நிச்சா-பநிச்சா-மபநிச்சா-கமபநிச்சா-பநிச்ரீச்சா-ம்க்ரீச்சா-ச்நிதபமபநிச்சா- ச்ரிநிச்பநிமபகமபநிச்சா-பநிச்க்ரிச்சா முதலியனவாகும்.

முகாரி :

ரிமகாரீ-ரிமபாமகாரீ-ரிமபநீதாபா மகாரீ-பநிதச்சா நிதபாமகாரீ என்றும்; ரிமபா-நீதாபா-மகரிசரிமபா-மகரிகசாரிமபா-சரிரிமமபா-பநீதபா-மபநிதப - மபதச்சாநிதபா - பதச்ரிக்ரிச்சாநிதபா - மபதபமகரி சரிமபா-என்றும்; பதச்சா-நிதாச்சா - ச்ரிக்ச்சா - ச்நிநிததச்சா - ச்நிதமாஆ பதாச்சா-ச்ரிக்ரிச்நிதச்சா-ரிமபநிதச்சா-என்றும் வரப்பெறும். இதற்கு இரண்டு தைவதங்களும் வரப்பெறும். இது + விளரியாகிய சதுசுருதி தைவதக் குறியாம். இங்கு வரப்பெற்ற இரண்டு தைவதங்களும் இந்த நிறத்திற்கு விவாதி என்ற அழகுடைய நரம்பாம்.

ஆரபி :

இங்கு ஆரபி நிறத்தை எடுத்துக்கொள்ளுவோம். இதன் ஆரோசை அமரோசை 'சரிமபதச்-ச்நிதபமகரிச' என்பதாம். இவற்றின் ஆரோசையில் கைக்கிளை—தாரம் ஆகிய இரண்டு நரம்புகளும் இல்லாதபடியால் நிறத்தின் இயக்கத்தில் க-நி என்ற இரண்டையும் முடிவு நரம்பாக நிறுத்திக்கொண்டு இயக்கலாகாது என்பது முதலில் மாணவருக்கு எடுத்துக் கூறப்படல் வேண்டும். துத்தமும் விளரியுமாகிய ரி-த என்பவை எப்போதும் நீண்டு நெடில் நரம்பாகவே வரும். அதோடு ரி-என்பதும் த-என்பதும் சங்குப்புரிபோல மும்முறை சுழன்று ஆடி அசைந்தே ஒலிக்கும். இவ்வகையை நன்றாக எடுத்து விளக்குதல் வேண்டும். ரீஈஈ-மகரீஈஈ-சரீஈமகரீஈஈ-சரீஇமபா மகரீஈஈ

-சரீமாபதபமகரீஇி-தபமகரீ - ஈஈச்நிதபமகரீஈ என்றும், பதாஆ பா-மபதாஆபா - மபதச்தாஆபா - தபமபதாஆபா - தரிச்நிதாஆபா - மபதபமகரிமபா-சரிரிமமபா-ச்நிததபபமகரிமபா என்றும், ச்நிதாஆஆ-ரிச்நிதாஆஆ- தாச்நிதாஆஆ - பதச்நிதாஆஆ - மபதச்நிதாஆஆ-மப தாஆஆ-தரிச்நிதாஆஆ என்றும், இவ்வாறு பல மாதிரிக் கூட்டங்கள் வரும். இவ்வாறான பல மாதிரிகளையும் வகைப்படுத்தி மாணவர் களைக் கொண்டே பயிற்சிபெறச் செய்தல் வேண்டும்.

[இதே ஆரோசை அமரோசை சாவேரி என்ற நிறத்திற்கு வருமாயினும், அதில் நி-என்ற நரம்பில் மட்டும் நின்று பாடுதல் கூடா தென்றும், க-என்ற நரம்பில் முடிவுசெய்து பாடுவது இலக்கிய இலக்கண மரபாகுமென்றும் கூறுதல் வேண்டும். சரிகாஆ-ரிமகாஆ-மபதமாகாஆ சரிமகாஆரிசா-மபதபமகாஆரிசா. சரி கமகாஆரீசா என்றெல்லாம் வருமென்று தாரதம்மியப்படுத்திக் கூறல்வேண்டும்.

சாவேரி நிறத்திற்கு சரிம - என்ற ஆரோசையே யாயினும் இதில் க-என்பது முக்கியம்பெற்று கமகாஆரி-என்ற கூட்டம் அடிக்கடி இலக்கியத்தில் காணப்பெறும். இந்த நுட்பத்தினை மாணவர் மட்டு மின்றி இசைவித்துவான்களும் அறிதல் வேண்டும். பல இலக்கியப் பாடல்களில் இங்குக் கூறும் இச்சுரக்கூட்டம் அடிக்கடி பயின்று வருதலைக் காணலாம்.]

ஆரோசை அமரோசையில் ஒரு புத்தகம் கூறுவதற்கும் மற்றொரு புத்தகம் கூறுவதற்கும் மிகுந்த பேதம் இருக்கின்றது என்பதை முன்னமே எடுத்துக் கூறியிருக்கிறோம். எட்டாம் பகுதியில் சகானா என்ற நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசையை இரண்டு விதமாக இரண்டு புத்தகங்கள் கூறுவதாய்ச் சொல்லியிருக்கிறோம். ஒரு புத்தகம் இருபத்திரண்டாவது தாய் நிறத்தில் தோன்றிய சேய் நிறமாகவே கூறுகின்றது. மற்றப் புத்தகப்படியே கூறுவதானாலும் இலக்கியத்தில் கேட்கப்பெறும் சகானா நிறம் ஒலிப்பது போல இல்லை. இதனைச் சுருக்கி எழுதுகிறேன்.

இப்பொழுது இந்தச் சகானா நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசை ''சரீ-கமபமா-தாநிச்ா-ச்நீச்தா-நிதபா-பதாபமா-ககமாரிசா'' என்று சொன்னால் இது மிகப் பயன்தருவதாகும். நிறத்தின் உருவத்தை நம் முன்னால் நிறுத்துவது போன்று மிளிரும். நமது முறையை எடுத்து விளக்கினால் யாவரும் சுரச் சேர்க்கைகளைச் செய்யக் கூடியதாகும். அதாவது வினைமுற்றுப்போல என்க. 'ககமாரிசா' என்பது முடிவா

கையால் சரீ-என்பதுடன் அதைச் சேர்த்து 'சரீ-ககமாரிசா' என்று சுரச்சேர்க்கை அமையும். சரீ-என்பதுடன் கமபமா-என்பதைச் சேர்த்து அத்துடன் ககமாரிசா என்பதைச் சேர்க்கும்போது அது சரீ - கமபமா - ககமா ரிசா என்று சுவையொடு கூடியதாய் இந்த நிறம் விளங்கும். அடுத்து சரீ என்பதுடன் கமபமா - என்பதையும் அதைத் தொடர்ந்து பதாபமா என்பதையும் சேர்த்துக் கடைசியாக, ககமாரிச என்று முடித்தால், அது "சரீ - கமபமா - பதாபமா - ககமாரிசா" என்ற அழகு அமைதியுடன் இந் நிறத்தைத் தோற்று விக்கும். அடுத்து சரீ - கமபமா தாநிச்ா என்பதுடன் ச்நீச்தா - நிதபமா – ககமாரிச என்பதையும் தொடர்ச்சிபெறச் செய்தற்கு மிக அனுகூலம் பயக்கும். இம்முறையானது மாணவர்கள் தமக்குத்தாமே சுரக்கூட்டங்களை நிற அமைதி குலையாமல் புதிது புதிதாகக் கற்பனைத் திறத்தைச் செலுத்திப் பயில இது பெரும்பயனை அளிக்கும்.

இதுபோலவே நிறங்களில் சுரஆளத்தி செய்வதற்கு மாணவருக்கு ஒவ்வொரு இராகத்தையும் எடுத்துக் கற்பித்தல் வேண்டும். அடாணா நிறத்திற்கும் கானடா நிறத்திற்கும்; கானடா நிறத்திற்கும் சகானா நிறத்திற்கும்; முகாரி நிறத்திற்கும் ஆனந்த பயிரவி நிறத்திற்கும்; காம்போதி நிறத்திற்கும் யதுகுலகாய்போதி நிறத்திற்கும்; பைரவி நிறத்திற்கும் உசேனி நிறத்திற்கும் ஆகிய இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை என்ன என்பதைத் தனித்தனியே எடுத்து விளக்கிப் பயிலவேண்டியது இசைகற்கும் தமிழ் மாணவர்களுக்கு மிக அவசியமாகும்.

இவ்வாறு பழக்கத்திலுள்ள எல்லா இராகங்களின் சுரச்சேர்க்கை களையும் எழுதிவைத்திருப்பதினின்றும் வாசிக்கக் கூடாது. தாமே மாறிமாறி தம்கற்பனைக்கு ஏற்ப நிறங்களின் சுவைக்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு சுரச்சேர்க்கையையும் நிறத்திற்குரிய சுவை தோன்றுதற்கு ஏற்பப் பயிற்சித்தல் வேண்டும்.

இங்குக் கூறியுள்ள முறையில் தேர்ச்சியடைந்த பிறகு அவர்கள் இச் சுரக்கூட்டங்களைச் சுத்தத்திற்கும் சாளரத்திற்கும் தமிழுக்கும் உரியதான 'த - ன - ம், என்ற எழுத்தைக்கூறி உபயோகித்தல் வேண்டும். இவ்வாறு உபயோகித்ததில் சுவை தோன்ற வந்தவுடன் விருத்தங்களை எடுத்துக்கொள்ளும்படி பயிற்சி தருதல் வேண்டும். எந்த நிறத்திலும் அதாவது பழக்கத்திலுள்ள நிறங்களிலெல்லாம் விருத்தத்தைப் பாடிப் பயின்று வரல்வேண்டும். இவ்வாறு பாடும் போது நிறத்தின் இலக்கியங்கள் சுவைதோன்ற ஒவ்வொருவருக்கும் கைகூடும் என்பது உறுதி.

நிற ஆளத்தி முழுமை பெறுதற்கு இன்னும் ஒரு எளிமையான முறையொன்று இருக்கின்றது. "தியாகராச சுவாமிகள், முத்துசாமி தீட்சிதர், சாமா சாஸ்திரிகள், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, புரந்தர விட்டலர், பத்ராசலம் இராமதாசு சுவாமிகள், செயதேவர், சதாசிவ பிரம்மேந்திராள் முதலிய முனிவர்களும்; பட்டினம் சுப்பிரமணிய ஐயர், ஆனைஐயா, மைசூர் வாசுதேவாச்சார், பூச்சி ஐயங்கார், மகா வைத்தியநாத சிவன், இராமசாமி சிவன் முதலிய புகழ் வாய்ந்த மகா வித்துவான்களும்; முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, பாபநாசமுதலியார், வேதநாயகம்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர், சிவநாமயோகி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் போன்ற பெரியோர்களும்; நீலகண்ட சிவன், இலக்குமணபிள்ளை, பாபநாசம் சிவன், பெரியசாமித் தூரன், முத்துசாமிக்கவிராயர் போன்ற இன்னோரன்ன புலவர்பெருமக்களும் நிறத்தின் இலக்கியத்தை எடுத்துவிளக்குதலை முன்னிட்டு ஏராளமான இசை உருப்படிகளை அமைத்துள்ளனர். இவைகளெல்லாம் நிறத்தின் சுவையை எடுத்து விளக்குவனவே யாம்.

இவற்றுள் திருவனந்தபுரம் டி. இலக்குமணபிள்ளை என்பார் இருநூறு கீர்த்தனங்களை முறைசெய்து அவற்றிற்குத் தாமே சுர தாள அமைப்புக்களைச் செய்து புத்தமாக வெளியிட்டு இருக்கிறார்கள். அவரது கீர்த்தனைகளுக்கு அவரது கருத்துப்போல அவரது சங்கதிகளை அமைத்துள்ளார். அந்தச் சங்கதிகள் யாவும் மேற்பரப்பாகப் பார்க்குமளவில் இக்காலத்தவருக்கு மிகச் சாதாரணமாகத் தோன்றுமாயினும் அதை ஊன்றிக் கவனித்தால் ஒவ்வொரு சங்கதியிலுமுள்ள எந்தப் பகுதியும் அந்த நிறத்தை உள்ளது உள்ள படியே எடுத்து விளக்கும் தன்மையில் அமைந்துள்ளது. அந்தச் சங்கதிகளெல்லாம் நிறவாளத்தி செய்ய மிகமிக உதவிசெய்வன.

அவர்களது கீர்த்தனைகளைப் பயிற்சி செய்விக்கப் பயன் படுத்தினால் மாணவர்கள் மிகஎளிதில் நிறத்தின் தேர்ச்சியைப் பெறலாம். அவரது கீர்த்தனைகளை அவர்களே அருமையான இசைக்குரிய பாடல்வடிவை அமைத்து அவற்றைத் தூயதான இசை வடிவில் புகுத்தித் தமிழில் அச்சிட்டு இருப்பதாலும், அவர்களது சங்கதிகளை அவர்களது கருத்துப்போல அறிந்து இசைத்துக்கொள்ள முடியுமாதலினாலும், தமிழ்நாட்டின் நிறங்களின் இலக்கிய அமைப்பை எடுத்து விளக்குவனவாய் அவற்றில் இருநூறு கீர்த்தனங்கள் எளிமை பெற்று விளங்குகின்றமையினாலும், அக் கீர்த்தனங்கள் சிறப்பாக நம் நிறத்தின் தன்மைகளை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல எடுத்துக் காட்டுவனவா யிருப்பதனாலும் அவை குறித்தும் சில சொல்ல வேண்டியுள்ளது. காய்தல் உவத்தலின்றி நடுநிலைமையிலிருந்து

நோக்கினால் நான் கூறுவது முற்றிலும் உண்மையென்று புலப்படும்.

இவர்களுடைய கீர்த்தனைகள் செய்யுள் நடையிலும் இசை நடையிலும் மிக மேன்மையுடையது என்று தமிழ்ப்புலவர்களும் இசைப்புலவர்களும் கருதியதால், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இவருடைய பாடல்களுக்கு முதற்பரிசு அளித்தது மட்டுமின்றி, இவரது கீர்த்தைனகள் இருபத்திரண்டு வரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழிசை வெளியீடு முதற்புத்தகத்திலும், இருபது கீர்த் தனங்கள் தமிழிசை வெளியீடு மூன்றாம் புத்தகத்திலும் அச்சிட்டு வெளிவந்துள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவருடைய கீர்த்தனைகளைப் பெரும்பாலும் கற்பித்து நம் தமிழ்நாட்டு இசை மாணவர்களை நிறவாளத்தி செய்வதில் நற்றிறம் உடையவர்களாகவும் நல்லறிவுடன் இயக்குத்தக்கவர்களாக வும் சிறக்கும்படி செய்தல் வேண்டுமென்பது எனது அவா.

இவர்கள் செய்த கீர்த்தனைகளில்—

பயிரவி நிறத்தில்	—அன்பின் கரை காணவில்லை
,,	—அஞ்சாதே நெஞ்சமே
,,	—துன்பம் துடைத்த பரம்பொருளே
ஆனந்த பயிரவி நிறத்தில்	—உள்ளம் உருகுவதே கீதம்
,,	—உருகாயோ அன்பு பொருகாயோ மனமே
,,	—நீ இருக்கின்றவரை என்ன பயம்?

இவ்விதம் ஒவ்வொரு நிறத்தை மிகவும் சுவைததும்ப நன்றாக விளக்கக் கூடிய அம்சமும், சங்கதிகள் என்று கீர்த்தனைகளுக்கு மதிப்புப் பெறச்செய்யும் அம்சமும், சாகித்தியப் பொருள்செறிவும் எல்லாம் ஒருங்குசேர்ந்து அக் கீர்த்தனைகளில் அமைந்திருக்கின்றன. தற்காலத்தில் அவற்றை எடுத்து நிருபித்து மாணவர்களைக் கற்கச் செய்தல் வேண்டுமென்பது எனது விழைவு. தமிழ்நாட்டின் நிறங்களின் உண்மையான தன்மைகளை எடுத்து விளக்குதல் வேண்டு மென்ற எண்ண மிகுதியால்தான் இந்நூல் எழுதப்பெறுகின்றது.

நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சி

ஒரு நிறத்தின் ஆளத்திக்கும் அந்த நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை என்னவென்று நமது முன்னோர்

கூறும்போது நல்ல கிளைகளுடன் பூத்துக் காய்த்துப் பழுத்துச் செழித்திருக்கும் ஒரு பெரிய மரத்திற்கும், அதன் விதைக்கும் உள்ள சம்பந்தம் போன்றதேயாம் என்று பெருமை கொள்ளத்தக்க விதத்தில் அதை எழுதி வைத்துள்ளனர்.

பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திரத்தில் சுவை (ரசம்), உளதாம் தன்மை (பாவம்) இவ்விரண்டின் பேதம் நன்றாக எடுத்துக் கூறப் பெற்றிருக்கின்றது. மேலே கூறியபடி ஒரு மரமானது பசுமைக் காட்சியுடன் வளர்ந்து மலர்செறிந்து காய்த்துப் பழங்களுடன் குலுங்கிச் செழித்து விளங்கும்போது அது சுவை (ரச) உருவத்தில் விளங்குகின்றதென்றும், அம் மரம் முதலில் விதை உருவத்தில் இருந்தபோது அது உளதாம் தன்மையாகிய (பாவ) உருவத்தினது எனப்படுகின்றதென்றும் பரதர் சுவையையும், உளதாம் தன்மையையும் (ரசத்தையும் - பாவத்தையும்) நன்றாக விளக்குகின்றார்.

மலர் செறிந்து குலுங்கக் காய்த்துக் கவரும் தன்மையில் பழுத்துச் செழித்திருக்கும் ஒரு மரம் எப்படி சுவை (ரச) உருவத்தில் விளங்குகின்றதோ அதுபோல நம் தமிழ்நாட்டு நிறங்கள் ஒவ்வொன்றும் சுவை உணர்ச்சியுடையனவாக இருப்பதைப் பெருமிதமாகக் கொள்ளலாம்.

இது இசைக்கலையில் மிகச் சிறந்த செய்தியாகும். இதை இங்கு அதிகம் எழுத இயலாது. சிறிது அதன் திசையைக் குறிப்பிடுவோம். ஒரு நல்ல மருந்திற்குப் பிணியைத் தீர்க்கும் ஆற்றல் இருப்பதுபோல நமது நிறங்களுக்குச் சுவையும் ஆற்றலும் இருக்கின்றன. ஒரு மருந்து பலவகைப் பிணியையும் போக்கும் தன்மையதாய் இருக்கலாம். ஆயினும், பொதுவாக இன்ன பிணிக்கு இது மிகச்சிறந்த மருந்து என்று குறிப்பிடப்படலாம். அதுபோல ஒவ்வொரு நிறத்திற்கும் சிற்சில சுவை உணர்ச்சிகள் அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் இங்கு முக்கியமான ஒன்றைத்தான் குறித்து எழுதுகிறோம். மேலும் உணர்ச்சிகள் எழுதத் தகுந்ததேயல்ல; ஆயினும் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகள் உண்டு என்பதையாகிலும் மாணவர்களுக்கு அறிவித்தல் வேண்டுமன்றோ? அதன்பொருட்டு ஒருசில நிறத்திற்கு மட்டும் அதன் திசை காட்டப்பெறுகின்றது.

1. ஆரபி :— இந்த நிறம் கடவுளைத் தோத்திரம் செய்யச் சிறப்பாய் இருக்கின்றது.

2. கல்யாணி :— இது ஒருவன் மகிழ்ச்சியாய் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கும் இன்ப உணர்ச்சியைத் தருகின்றது எனலாம்.

3. நாட்டை :— இது கடவுள் வணக்கத்துடன் ஒரு நற்காரியத்தைத் தொடக்கம் செய்ய ஏற்றது எனலாம்.

4. தன்னியாசி :— கடவுளிடம் பாடுவோன் தன் குறைகளை முறையிட்டுக்கொண்டு தனக்கு வேண்டுவதைக் கொடுக்கக் "கடவுளே! உமக்கு இயலாதா?" என்பதுபோல, கடவுள் நம்பிக்கையோடு கூடிய புத்தியுடன் வேண்டிக்கொள்ள, இந்த நிறம் தகுதியுடையதாய் இருக்கின்றது.

5. கேதாரகௌளை :— பாடுவோன் தான் பலவாறு துன்பப்படுவதாய் விவரம் சொல்லி முறையிட்டுக் "குறை தீர்ப்பது, உமது கடமையன்றோ?" என்று கேட்பதற்கு, இந்த நிறம் மிகப்பொருத்தமாக இருக்கின்றது.

6. பூர்வீகல்யாணி :— "பாவம் செய்யாதே மனதே!" என்று மனத்தினிடம் சொல்லும்போது அதை ஊக்கப்படுத்தி அதற்கு எடுத்துக்கூற இந்த நிறம் ஏற்றதாக இருக்கின்றது.

7. பியாக் :— தான் விரும்பிய கோரிக்கை நிறைவேற நன்றி அறிவுடைய ஒருவன் வேண்டிக் கொள்வதற்கு இது பயன்படுவதாகும்.

8. யதுகுலகாம்போதி :— மெய்யறிவுத்தோற்றம் உண்டாகவே, அதற்குமுன் தான் செய்த பாபச் செய்கைகளைக் குறித்து இரங்குதலும், ஆனால் இனி அவ்வாறான பாபச் செய்கைகளைச் செய்யமாட்டேன் என்ற ஒரு பெரிய மகிழ்ச்சியையும் அடைந்து பாடுவதாகில், அதற்கு இந்த நிறம் சிறப்புத் தோன்றப் பயன்படுகின்றது.

9. பிலகரி :— நற்காரியத்தைச் செய்யத் துணி, புலன்களை வெற்றி கொள், என்று தூண்டுவதற்கு இந்த நிறம் பெரிதும் தகுதியுடையதாகும்.

10. சகானா :— மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொள்ள இது மிகவும் பொருத்தமானது.

11. ஆனந்தபயிரவி :— நிலைபெற்ற சாந்தத்தை அடையும்படி மனதைக் கேட்டுக்கொள்ள இது உதவும்.

12. தோடி :— கடவுளிடம் நம்பிக்கையுடைய ஒரு தூய அன்பன், தனக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள அளவு கடந்த பேதத்தைத் தெரிவிக்க இது சிறந்து விளங்குகின்றது.

13. பூபாளம் :— மெய்யறிவுத்தோற்றம் அல்லது சாந்த மனோநிலைத் தோற்றத்தைத் தெரிவிக்க இந்நிறம் பொருந்துவதாம்.

14. மோகனம் :— கடவுளின் எல்லையில்லாப் புகழை விரித்துப் பரப்புவதற்கு இது ஏற்றதாகும்.

15. நீலாம்பரி :— (நற்சாந்த நிலையில்) அமைதியாய்த் தூங்கித் தேகவலிமையும் மனோவலிமையும் பெற்று வாழ் என்று வாழ்த்துதற்கு இந்நிறம் பயனுடைத்து.

16. முகாரி :— ஈடு இணையில்லாத பெரும் துக்க விடுதலையை எப்பொழுது அடையப் பெறுவேன் என்று கடவுளிடம் கெஞ்சிக் கேட்க உதவுவதுபோல் இந்நிறம் அமைந்துள்ளது.

17. நாட்டைக்குறிஞ்சி :— மனமலர்ச்சியையும் உற்சாகத்தையும் தெரிவிக்க இது பொருந்தும்.

18. நாதநாமக்ரியை :— இது நிரந்தரமான சரணாகதியடைவதைத் தெரிவிக்க உதவும் எனலாம்.

19. புன்னாகவராளி :— ஒருவன் தன்னுடைய எல்லாச் செயல்களையும் இழந்து மெய்மறந்து, உலகத்தின் நினைப்புக்கள் முழுவதும் அற்று ஒரு குறியில் மனம் ஒன்றி லயமடைந்து நிற்கும் நிலையைத் தெரிவிக்க இது ஏற்றதாகும்.

20. சாவேரி :— கடவுளிடம் நிலைத்த அன்புகொண்ட ஒருவன், தனது தூயதான பத்திக் காதலை அவரிடம் வெள்ளப் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதுபோலத் தெரிவிக்க, இந்த நிறம் நல்ல பயனுடைத்தாகும்.

21. சங்கராபரணம் :— ஒருவன் கல்யாணக் கோலத்துடன் விளங்கும்போது, அவன் அடைந்துவரும் இன்ப உணர்ச்சிகளை வெளியிடுவதாகில் அதற்கு இந்த நிறமே பயனுடையதாகும். நிறங்களிலெல்லாம் மிகுந்த சிறப்பும் சிருங்கார ரசத்தின் மாண்பும் பெற்று விளங்குவது இது.

22. வேகடை :— சத்தியத்தையே கடைப்பிடித்துவரும் ஒருவனுக்கு, எதிர்பாராத இன்னல் வந்துற்றகாலை, அதைப் பொறாத அவனுடைய நெருங்கிய உண்மைநண்பன் "இவ்வாறான இன்னலைக் கண்டு நீ கவலை கொள்ளாதே. எதுவரினும் நான் கவனித்துக்கொள்கிறேன்: உனக்கு நேர்ந்த இன்னலைக் களைந்துவிட்டே மறுகாரியம் பார்ப்பே"னென்று வீர சபதம் செய்ய இந்த நிறம் தகுதிபெற்ற தாய் அமைந்துள்ளது. (இலக்குவன் இராமனுக்கு மகுடம் சூட்டியே தீருவேன் என்று வீரசபதம் செய்த செயலைக் குறிக்க இந்த நிறம் ஏற்றது)

23. வராளி :— தன்னுடைய கோரிக்கை நிறைவேற அரசனிடம் போய் முறையிடச் செல்வதும், பின்பு இக்காரியம் கைகூடுமோ கூடாதோ என்று சோர்ந்து திரும்புதலுமாகிய செயலுக்கு இது ஏற்றதாக விளங்குகின்றது. (வேசறவு அடைந்து அயரும் குணம்)

24. மத்தியமாவதி :— கடவுளிடத்து அளவுகடந்த பக்தி உள்ளம் கொண்டவன் தன்னையும் அறியாமல்

தான் செய்யும் பாவகாரியங்களை, கடவுளே அவனிடம் அருள்சுரந்து அடிக்கடி வந்து, அவனுக்குப் பாவம் நேராமல் அவனைக் காத்தற்குத் தகுதி பெற்றதும், மங்களமே உருவானதுமான சுவை தரும் நிறமாகும் இது. (சுந்தரரைக் கடவுளே வலிய வந்து தடுத்தாண்டு வந்ததுபோல உள்ள உணர்ச்சிக்கு இந்த நிறம் ஏற்றது)

இம்மாதிரி நிறத்தின் சுவை உணர்ச்சி தக்கவிதத்தில் பொருந்துவதாய், இன்பமயமாய், அநிர்வசனீயமாய், புகழத்தக்க விதத்தில் நிற ஆளத்தியென்பது நம் தமிழ்நாட்டிலேயே தொன்றுதொட்டு மரபாக வழங்கி வருகின்றது. இந்த நிறமாகிய இராகமும், நிறத்தின் ஆலாபனை முறையும் நம் தமிழரின் பூர்வீகச் சொத்து என்க.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—14

1. இந்திய இசையில் முக்கியமான பாகம் எது? அதுபற்றிய குணச்சிறப்பைக் கூறுக.
2. இராகம் என்பதற்கு நிறம் என்று பெயரமைத்த சிறப்பினை எடுத்துக் கூறுக.
3. நிற ஆளத்தியினைப் பற்றி விளக்குக.
4. நிறத்திற்குரிய பத்து இலக்கணங்களையும் கூறுக.
5. கிரக, நியாச, அம்சமாகிய பத்து இலக்கணங்களின் தன்மையை விளக்குக.
6. இராகத்திற்குரிய பத்து இலக்கணங்களையும் தமிழில் எப்பெயரால் வழங்குகின்றனர் என்பதைக் கூறுக.
7. நிற (இராக)ப் பயிற்சி முறை பற்றி விளக்குக.
8. நிறப்பயிற்சிப் பாடங்களுக்கு முதலில் எங்தெந்த நிறங்களைத் தேறல் வேண்டும்?
9. நிறப் பயிற்சிக்கு முதலாவதாக இயக்கும் முதற்படிவப் பாடமென்ன?
10. நிறப்பயிற்சியின் முதற்பாடத்திற்குப் பின்பு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய பாடம் என்ன?
11. மாயாமாளவ கௌளையை ஆளத்தி செய்யும் படிவத்தைக் கூறுக.

12. மத்தியமாவதி நிறத்தின் ஆளத்தி முறையை விளக்குக.
13. கல்யாணி நிறத்தின் ஆளத்தி முறை பற்றி எழுதுக.
14. நாட்டை நிறத்தின் ஆளத்தியின் படிவம் என்ன?
15. தோடியின் ஆளத்தி முறையினைப் பற்றி விளக்குக.
16. தன்னியாசியின் ஆளத்திமுறை யென்ன?
17. முகாரி நிறத்தின் ஆளத்திபற்றி யெழுதுக.
18. ஆரபி நிறத்தின் ஆளத்திமுறையினை விளக்குக.
19. சகானா நிறத்தின் தன்மையைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுக.
20. சாவேரி 'சரிமபதச் - சநிதபமகாரிச' என்ற ஆரோசை அமரோசை ஆயினும், இதற்கு அந்நியமாய் இலக்கியத்தில் வரும் முக்கியமான சுரநரம்பின் கூட்டச் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுக.
21. நிறங்களின் சுவை உணர்ச்சி பற்றிப் பொதுப்பட எடுத்தெழுதுக.
22. ஆரபி, கல்யாணி, நாட்டை, தன்யாசி இந்நான்கு நிறங்களுக்கும் உரிய சுவையை எடுத்துக் கூறுக.
23. கேதாரகௌளை, பூர்வீகல்யாணி, பியாக், யதுகுலகாம்போதி இவற்றின் சுவையை எழுதுக.
24. பிலகரி, சகானா, ஆனந்தபயிரவி, தோடி ஆகிய இந்நான்கின் சுவை குறித்து எழுதுக.
25. பூபாளம், மோகனம், நீலாம்பரி, முகாரி என்ற நான்கு நிறத்தின் சுவை பற்றிக் கூறுக.
26. நாட்டைக் குறிஞ்சி, நாதநாமக்கிரியை, புன்னாகவராளி, சாவேரி இவற்றின் சுவையை எடுத்து விளக்குக.
27. சங்கராபரணம் வேகடை, வராளி, மத்தியமாவதி இந்நான்கு நிறங்களுக் குரிய சுவைகளென்ன?

15. பாட்டுக்கள் அததற்குரிய நிறத்தின் ஓசையின்றி வருவதன் எடுத்துக் காட்டு

நிறமும் ஓசையும்

நம் தமிழ்நாட்டிசை சிறப்புற்று விளங்குதற்கு நிறங்களே காரண மாகும். நிறங்களானவை தம் அமைப்பு முழுவதிலும் நரம்புகளின் ஓசை நயங்களையே தன்னகமாகக் கொண்டு விளங்குவன. அந்தந்த நிறங்கள் தத்தமக்குரிய ஓசைநயங்களாகிய ஒலிகளைப் பெற்று விளங்கவில்லையாயின், அந்நிறம் தன் சிறப்பியல்புகளை முழுவதும் இழந்துவிடும். இப்பொழுது நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசையின் இசைநிலைகளை மட்டும் அறிவிக்கின்றனரே ஒழிய, அந்த நிறத்திற்கு ஏற்பட்ட சுவைதருவதான ஓசையாகிய ஒலிநயத்தை எடுத்துகூறிச் சிறப்பிக்கின்றார்களில்லை. எனவே, சுரங்களின் ஓசைகளின் விகற்பங் களினாலேயே நிறங்கள் மாட்சியமையுடன் விளங்குகின்றன என்று அறிதல் வேண்டும்.

ஆதார சுருதியாகிய குரலின் ஓசை நயங்கள்

குரல் நரம்பானது ஆதார சுருதியை விளக்குவதாகும். அதற்கு இனவேறுபாடுகள் இல்லை. அந்தக் குரலாகிய சட்ச சுரமானது ஒரே இடத்தில் நிலைபெற்று ஆதார சுருதியைத் தெரிவிக்கும் இயல்பு பெற்றது. ஆனாலும் அந்தக் குரலிலும் பல்வேறு ஓசைநயங்களுள்ளன. உதாரணமாக, தோடி நிறத்தை ஆளத்தி செய்யுங்கால் அதில் வரப் பெறும் குரல்நரம்பின் ஓசைநயமும், சங்கராபரண நிறத்தில் வரப் பெறும் குரல்நரம்பின் ஓசைநயமும், கல்யாணி நிறத்தின் வரப்பெறுவ தான குரல்நரம்பின் ஓசை நயமும், சாவேரி நிறத்தில் வரப்பெறுவ தான குரல்நரம்பின் ஓசைநயமும், கேதாரகௌளை நிறத்தில் வரக் கூடிய குரல்நரம்பின் ஓசைநயமும், இவ்வாறு இன்னோரன்ன நிறங்களில் வரப்பெறும் குரல் நரம்பின் ஓசை நயங்களும் வெவ்வே றானவை.

குரலாகிய சட்சசுர நரம்பு ஒரே ஒலியை விளக்கும் இடத்திற்கே உரியதாயினும், பலப்பல நிறங்களிலே அது வரும்போது ஒரே சுருதியில் ஒலிப்பதோடு பலப்பல ஓசையுடன் கூடியதாகவும் விளங்குகின்றது. ஒரே இடத்தில் நிலைத்து ஒலிப்பதும் ஒரே இனத்தையுடையதுமான

குரல் ஒலியானது பல்வேறு நிறங்களிலே விரவி வரும்போது, பல்வேறு ஓசைகளோடு விளங்கி, அந்த நிறத்தின் முழு உருவத்தோற்றமும் விளங்குவதுபோல எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதுபோல அசைவு நிலையைப் பெற்றதும் இனவேறுபாடுகள் உள்ளதுமான 'ரி-க-ம-த-நி' என்ற ஐந்திசையும் எத்துணையோ வேறுபாடடைந்து ஓசை நயத்தைப் பெற்று நிறங்களில் விளங்குமென்பதுபற்றி எடுத்துக் கூறவேண்டிய தில்லை. ஒவ்வொரு நரம்பும் நிறத்தில் அமையும்போது அதன் ஓசை வேறுபாட்டினாலேயே அந்நிறம் சிறப்படைகின்றதென்றும், சிறப் படைதல் வேண்டுமென்றும் அறிதல் வேண்டும்; இந்த ஓசை நயத்தைத்தான் கமகம் என்ற பெயரால் குறிப்பிடுகின்றோம். வட மொழிநூல் தசவித கமகம் என்று கூறுகின்றது. தசவித கமகம் என்பதினும் தசவிதத் தொனி அல்லது பத்துவித ஒலி என்பதே சிறப் பாகும். சிலப்பதிகாரத்தை நுணுகிப்பார்த்தால் சுர நரம்புகளுக்குப் பதினொருவகை ஆட்டமுண்டென்பதைத் துணியலாம். இதுவே ஓசை வேறுபாடாகும்.

இங்குக் கூறப்பெறும் ஓசை விகற்பங்களை மாணவர்கள் கீதம் என்ற ஆரம்பப் பாடம் பயிலுவதினின்றே தொடங்குதல் வேண்டும். இங்கு தெலுங்கு அல்லது வடமொழியிலுள்ள கீதங்களைவிடத் தமிழ்க் கீதங்களே அந்நிறத்திற்குரிய ஓசைகளைச் செவ்வனே எடுத்து விளக்குவன என்பதைப் பயின்று பார்க்கவும்.

நிறம் வேறு ஓசை வேறு என்ற வேற்றுமைபெற்ற பாடல்கள்

மாணவர்கள் உண்மையான இசை அறிவைப் பெறுதலை முன்னிட்டு நிறம் வேறாகவும் அதன் ஓசை வேறாகவும் அமைந்த சில பாட்டுக்களையும், நிறங்களையும் உதாரணமாக எடுத்துக் காட்ட லாம். பாடல்களின் பெரும்பான்மையையும் எடுத்துக்கொண்டு அதன் ஓசை வேறுபாட்டைச் சுட்டாவிடினும், ஒருசில பாட்டையே எடுத்துக்கொண்டு அதற்குரிய சுரநிலையும், அந்தச் சுரநிலையினின்று வரும் ஓசையும் வெவ்வேறாக அமைந்துள்ளன என்பதை அறிதற் பொருட்டு, இங்கு விளக்கம் தரப்பெறுகின்றது.

இங்குக் கூறப்பெற்ற சில பாட்டுக்களையே மாணவர்களுக்குப் பாடிக்காட்டி ஒரு நிறம் தனக்குரிய ஓசையையிழந்து வேறு நிறத்தின் ஓசையால் மூடப்பெறுகின்ற தன்மைமட்டும் சுட்டிவரப் பெறுமாயின், மாணவர்கள் தாம் புதிதாகப் பயிலும் பாடல்களைப் பாடி வருங் காலத்து, அந்நிறத்திற்குரிய ஓசை சரியான தன்மையில் (நிறத்தை விளக்கும் தன்மையில்) வரப்பெறுகின்றதா, வரப்பெறாமல் வேறு நிறத்தின் ஓசை அதில் விரவப் பெறுகின்றதா என்பதை அறிந்து

அவரவர்களே அததிலுள்ள உண்மைநிலைமைகளை அறிந்து, அதைத் திருத்திக்கொள்ளவும், நன்முறையில் தாம் உய்த்துணர்ந்து பாடிக் கொள்ளவும், அவர்களுக்கு ஒரு வாய்ப்பைத் தருவதாக அமையும். இது அவர்களுடைய இசை அறிவை மேன்மைப்படுத்தும்.

நிறமும் ஓசையும் வேறுபடுவதன் எடுத்துக்காட்டு

(1) கொலுவமரகதா கோதண்டபாணி :

தியாகராஜ சுவாமிகள் 'கொலுவமரகதா'என்றொரு கீர்த்தனம் பாடி அருளியுள்ளார். அது தோடி நிறத்தில் அமைந்தது. அது ஆதி என்ற தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. அக்கீர்த்தனை இசையுலகத்தில் நன்கு மதிக்கப்பெற்று எல்லோராலும் பாடப்பெற்றும் புகழ்ந்து கொண்டாடப்பெற்றும் வருகின்றது.

எவ்வாறு யானை, கிளி, மயில் ஆகிய இவற்றின் ஓர் உறுப்பை மட்டும் காணும்போது காண்போர் அது யானையினது, கிளியினது, அல்லது மயிலினது என்பதை எடுத்த எடுப்பிலேயே அறிந்து விடு கின்றனரோ, அதுபோல ஒரு நிறத்தின் உறுப்பாகிய எந்த நரம்பையும் எடுத்துப் பாடும்போது அந்நரம்பின் ஓசையானது நாம் எடுத்து ஆளத்தி செய்யும் நிறத்தினை உள்ளபடி உணர்த்திவிடல் வேண்டும்.

இங்கு தோடிநிறத்திலமைந்த 'கொலுவமரகதா' என்ற பாட்டின் சுர அமைப்பு வருமாறு :—

. . . கொ லு . வ ம . ர . க . . . . . த . . . .
; ; ; * நீ ச் நி தாபா ; - கா ; மாப த பா , த - ப ம கா ரீ; | சா; ;

இங்குக் கூறப்பெற்ற சுர அமைதியிலேயே இக்கீர்த்தனம் பாடப் பெற்று வருகின்றது. இந்தசுரமாகிய இசை நிலையையோ, அல்லது அதில் அமைந்த சாகித்தியத்தையோ பாடாமல் விட்டுவிட்டு அச்சுரத் தின் ஒலிகளை மட்டும் நிற ஆளத்தியாகப் பாடிப் பாருங்கள். அது தோடி நிறத்தைச் சற்றும் விளக்காது. அதற்குப் பதில் தன்னியாசி நிறத்தின் ஓசையை வெகு நயமாக ஒலிக்கச் செய்யும். இங்கு நிறம் தோடியாகவும், அதன் ஓசை தன்னியாசி நிறமாகவும் அமைந்து வேறு படுதலைக் காண்க. இதை,

. . . கொ . லு வ ம . ர . க . த . . . .
; ; ; * ப த நீ தா பா ; - கா ; கா; கா ; - மகரீ | சா ; ;

என்று பாடினால், தோடியின் உண்மையான உருவம் தோன்றுதலைக் காணலாம்,

(2) எவரிமாடவின்னா வோராவோ :

தியாகராச சுவாமிகள் 'எவ்வரிமாடவின்னா வோராவோ' என்று பொருள் நிறைந்த கீர்த்தனம் ஒன்று இயற்றியுள்ளார். அது காம்போதி என்ற நிறத்தில் அமைந்தது. அது ஆதி தாளத்தில் உள்ள ஒரு கீர்த்தனமாகும். இக்கீர்த்தனை காம்போதி நிறத்தின் வளத்தை மிக நன்றாகக் காட்டுவது என்று இசை உலகம் மதித்து இதனை வெகு அக்கறையோடு பாடிவருகின்றனர். இதன் தன்மைகளைப் பார்ப்போம்.

இங்குக் காம்போதி நிறத்திலமைந்த "எவரிமாடவின்னாவோ ராவோ" என்ற கீர்த்தனத்தின் சுர அமைப்பை ஓர் ஆவர்த்தனம் மட்டும் குறிக்கப்பெற்றது. அதில் "வின்னாவோராவோ" என்ற சுர அமைப்பின் ஓசை வேறுபாடு கவனிக்கத்தக்கது.

. . எ வ . . ரி மா . . . ட . . . வி ன்
; ; * பா ப ம மா கா - மா ; பா ; பா ; - ; ; தா பா /

னா . . . வோ . . . . ரா . . . . வோ.
தா ; ; ; - தா நி த தா பா | ம பமா ப தபா - நீ நீதா பா || மா ;

இங்கு வரப்பெற்ற சுர அமைப்பு முறையிலேயே இக்கீர்த்தனம் எல்லா வித்துவான்களாலும் கையாளப்பெற்று வரப்பெறுகின்றது. இங்கு அமைந்து வரப்பெற்ற இசை நிலையையும் சாகித்திய எழுத்துக் களையும் பாடாமல், சுரம் நிற்கப்பட்ட இடத்தில் நிற ஆளத்தியாகிய ஒலியினால் பாடிப் பார்த்தால், அது காம்போதி நிறத்தைச் சற்றும் விளக்கவில்லை என்பதை அறியலாம். அதற்குப் பதில் அவ்வொலி யதுகுலகாம்போதி நிறத்தின் ஓசையை விளக்குதலை யாவரும் ஐயமின்றி உணருவர். இங்கு இப்பாடல் காம்போதி நிறத்திலமைந்து அதற்குரிய சுரநிலைகள் வந்தபோதினும் அதனின்று வரும் ஓசை யானது காம்போதி நிறமன்றி யதுகுலகாம்போதி நிறத்தின் ஓசையாக அமைந்து வேறுபட்டுக் காணப்பெறுகின்றது. இப்பாடலை,

. . எ வ . . ரி மா . . . ட . . . . . வி ன்
+
; ; * பா ப ம மா கா - பா ; தா ; - ச் நி பா தா ; ச்ா ; /

னா . . . . . வோ . . . ரா . . . . வோ
பா , த சா ; ; ; நீ ; | தா ; - பா , த ச்ா ; - நீ தா || பா மா

என்று பாடினால், நிறத்தின் ஓசையும் சுவையும் நெறியான தன்மையில் விளங்கும்.

(3) இல்லாததை விரும்பிக் கெடுகிறாய் :

பாபநாசம் சிவனவர்கள் 'இல்லாததை விரும்பிக் கெடுகிறாய்' என்றொரு பாடல் இயற்றியுள்ளார். இது மாயாமாளவகௌளை நிறத்தில் ஆதிதாளத்தில் அமைந்தது. இதன் இசையமைப்பினைக் காண்போம்.

இல் லா . . த தை . வி ரும் பிக் கெ டு . . கி றா . . ய்
கா ம க ரீ ரீ - சா , ரி சா சா | சா ச நி தா நீ | சா ; ; ; ||

இவ்விசையமைப்பிலுள்ள 'இ ல் ல ா த தை வி ரு ம் பி' என்ற சாகித்தியம் வரையுள்ள 'காமகரீரீசா, ரிசாசா' என்ற சுர அமைப்பைக் கவனியுங்கள். இது மாயாமாளவகௌளை நிறத்தை விளக்கும் ஓர் உறுப்பாகக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இதைச் சுரமாகச் சொல்வதையும் சாகித்தியமாகச் சொல்லுவதையும் விட்டுவிட்டு அந்தச்சுரம் நிற்கும் இடத்திலே நிற ஆளத்திக்குரிய 'த-ன-ம்' என்ற எழுத்தால் ஒலிக்கச்செய்து பாருங்கள். அது சிறிதும் மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தை ஒலிக்கச்செய்யவில்லையென்றும் சக்கரவாக நிறத்தின் ஓசையினையே முழுமையாக வெளியிடுகின்றதென்றும் அறியலாம். அடுத்து 'கெடுகிறாய்' என்ற சாகித்தியத்திற்கு உரிய 'சாசநிதாநீ/சா' என்ற சுர நரம்புகள் இன்ன நிறத்திற்கு உரியது என்று கூறக்கூடிய நிலையில் அவ் ஓசைகள் அச்சுரங்களில் அமைய வில்லை. ஏதோ சுர எழுத்துக்கள் அதனை நிரப்புதலை முன்னிட்டு நிற்கின்றன. இந்தச் சுரக்கூட்டம் மாயாமாளவகௌளை நிறத்தின் ஓசை ஒலிகளுக்கு உரித்தன்று. இதை,

இல் லா . த . தை . வி ரும் பி க் கெ டு . கி . றா . . ய்
மா மா ; - ப ம க ரீ , - ரி சா ச நி | சா ரீ ; ப ம | கா ; ; ;

என்று பாடினால் இதன் ஓசையும் சுவையும் சிறப்புறும்.

(4) மேருசமான :

இதுபோல மாயாமாளவகௌளை நிறத்தில் ஆதிதாளத்தில் 'மேருசமான' என்றொரு கீர்த்தனத்தை தியாகராச சுவாமிகள் அருளியுள்ளார்கள். அதைப் பின்வரும் சுர அமைப்பில் காண்க. அதன் இசையையும் அவ் இசையின் ஓசையையும் அறிக.

. . மே . . ரு . ஸ மா . . . . . ன . . . .
; ; * நீ ; ; - ரீ ; சா கா ; ; ; ; - மா கா | ரி க ரீ

இங்குக் குறிப்பிட்ட "நீ ; ; சா; ரீ கா ; ; ;" என்ற இந்நான்கு சுரங்களும் மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தை எடுத்து விளக்கும் அதன்

உறுப்பாகிய சுரநிலைகளேயாம். நூல்களிலே ஒரு சுரத்தினாலும், இரண்டு சுரத்தினாலும், மூன்று சுரத்தினாலும், இவ்வாறே படிப்படியாக ஏழு சுரத்தினாலும் சுவைதோன்ற நிறம் தோன்றிவரும் என்று கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறும் எழுவகை எழால் என்ற பகுதியையும், வடமொழி நூல் கூறும் 'ஆர்ச்சிக, காதிக, சாமிக, சுவராந்தர, ஔடுவ, ஷாடவ, சம்பூர்ண என்ற ஏழு வகை இசைச் சொற்களையும் காண்க. சுரம் என்பது நிறத்தின் உறுப்பாகக் கூறப்பெற்றுள்ளதாம். ஒருசுரம் முதல் பலசுரங்களையும் கூட்டமாகச் சேர்த்து ஒலிக்கச் செய்யும்போது அது அந்த நிறத்திற்குரிய முழுத் தோற்றத்தையும் விளங்கச் செய்தல் வேண்டும். அதுபோல இங்கு நான்கு சுரங்களாலாய 'நீ, சாரிகா' என்பது மாயாமாளவகௌளை நிறத்தின் உறுப்பாகையால் இதனை இயக்கும்போது, அதனின்று வரும் ஓசை மாயாமாளவகௌளை நிறத்தை எளிதில் எடுத்து விளக்குதல் வேண்டும். ஆனால் இங்கு இந்தச் சுரம் நிற்கும் இடத்தை ஆளத்தி முறையில் ஒலிக்கச் செய்து பார்த்தால், மாயாமாளவகௌளையின் நிறத்தின் ஓசை ஒரு சிறிதும் வரப்பெறவில்லை. ஆனால் அதற்குப் பதில் பூர்வீகல்யாணி நிறத்தின் ஓசை முழுமையாக நிரம்பிவருகின்றது. எனவே நிறம்வேறு; அதனின்று வரும் ஓசை வேறு என்று உணரலாம். இவ்வாறு வருவது அந்த இடத்தில் நிறத்தின் சுவை ததும்பிய பாகத்தைக் கேடுறச் செய்கின்றது. இத்தன்மையைப் பன்முறையும் பாடிக் கேட்டு அறிதல் வேண்டும். இதை,

. . மே . . ரு . ஸ மா . . . . . . ன . . . .
; ; நீ ; ; - ரீ ; ரீ மா ; ; ; ; ; காமபமா , ப | மகரீ

என்று பாடினால் நிறத்தின் ஓசை குன்றாமல் வரும்.

இதனைத் தொடர்ந்து அடுத்து வரும் கூட்டம் மாயாமாளவகௌளையின் ஓசை நயத்துடன் உணர்த்துகின்ற தன்மையைக் காண்க.

5. அபிமானமென்னடு கல்குரா

தியாகராச சுவாமிகள் விவர்த்தனி என்ற நிறத்தில் ஆதிதாளத்தில் 'அபிமான மென்னடுநல்குரா' என்றொரு கீர்த்தனம் செய்துள்ளார். விவர்த்தனி என்பது புதியதொரு நிறமேயாகும். ஆயினும் இந்த நிறமும் இந்நிறத்தில் சேரவேண்டிய ஓசையும் வேறுபடுகின்றன. கீழேவரும் சுர அமைப்பைக் கண்டு தெளிக.

அ பி மா . . ன மென் ன டு கல் . . கு . . . ரா .
பா பா - ச்ா ; ; - நி தா பமா | ரீ ; ரீரீ | மககரிசா ; ||

இக்கீர்த்தனையின் முழு அமைப்பிலும் விவர்த்தனி என்ற நிறத்தின் உருவ அமைப்பின்றி கேதாரகௌளையின் உருவ அமைப்பே முழுவதும் குடிகொண்டுள்ளது. இதனை ஆளத்தி முறைப்படி பாடிப் பார்த்து அறிக. அப்போது இதன் ஓசை முழுவதும் வேறாகி கேதாரகௌளையைச் சுட்டுவதைக் காணலாம். இந்த கீர்த்தனையைப் பயின்று வந்தால் கேதாரகௌளை நிறத்தின் முழு அமைதியினையும் உள்ளது உள்ளபடி அறியலாம்.

6. ஜானகிரமண பக்தபாரிஜாதபாஹி சகலலோக சரண்ய :

தியாகராச சுவாமிகள் சுத்தசீமந்தினி என்ற நிறத்தில் ஆதி தாளத்தில் 'ஜானகிரமண பக்தபாரிஜாத பாஹி சகலலோகசரண்ய' என்று ஒரு கீர்த்தனம் இயற்றியுள்ளார். இதன் பாடல் முழுமையும் சுத்தசீமந்தினி என்ற நிறத்தின் ஓசையின்றி வேறு ஓசையுடையதாக வரப்பெறுகின்றது. கீழேயுள்ள சுர அமைப்பில் கண்டுகொள்க.

. ஜா . ன கி . . ர ம ண . பக் த . பா . ரி
; * கா ; ரீ சா ; ; - தா | சா சா ; - சா | ச ரி கா ; மா ||

கா . த பா . . ஹி ஸ க ல லோ . . . கா .
பா தா பா - ப மகா ரீ - சா சா | சா - ம ப தப - ப ம |

. . ச ரண் ய . .
கா , ரி சா சா || ச ரி

இங்குக் குறிப்பிட்ட இக்கீர்த்தனத்தின் சாகித்தியத்தையும் சுரத்தையும் விடுத்து இதன் அமைப்பிலே நிறத்தின் ஆளத்திமுறையைப் பயன்படுத்தி வரும்போது, அது சுத்தசீமந்தினி என்ற தோற்றத்தை அளிக்கின்றதா என்று கவனித்துப் பார்த்தால், அது முழுக்க முழுக்க அதன் ஓசை அசாவேரியின் நிறத்தையே தோற்றுவிக்கும் வியப்பை உணரலாம். இதன் சுரத்தானத்தை மட்டும் காணும் போது அது சுத்தசீமந்தினிக்கு உரியதுபோல் தோன்றினாலும் இச்சுரத்தின் சேர்க்கையை ஒலி மூலமாக ஒலிக்கச் செய்யும்போது அசாவேரியின் ஓசைதான் எல்லை முழுக்க வருவதாக முடியும்.

இதுபோல இன்னும் பலப்பல பாடல்கள் நிறப்பெயர்களோடு அமைந்திருந்தாலும், அந்நிறத்திற்குரிய சுரநிலைகள் எதுவோ அந்நிரல்களே அதில் அமைந்து வந்திருந்தாலும், அந்நிரல்களினின்று ஒலிக்கும் ஓசைகள் அந்நிறத்திற்கு உரியதாக அமையாமல் வேறு நிறத்தின் ஓசைகளைப் பெற்றே வருகின்றன. எல்லாவற்றையும் எடுத்தெழுத இயலாதென்ற காரணத்தால் மாணவர்கள் அறிதற்குரியதாக இங்குச் சில நிறங்கள் மட்டும் எடுத்து விளக்கப்பெற்றன. எல்லா இசைக் கலைஞர்களும் இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற இதனையும்

இதனைப்போன்ற மற்ற எல்லாப் பாடல்களையும் தாங்கள் குருமுக மாகக் கேட்டவண்ணமே பாடி விடுகின்றனர். ஆனால் இவ்வாறான ஓசை வேறுபாடுகளைத் தெரிந்து பாடினால் உண்மையான இசை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகும்.

மக்கள் கர்னாடக இசையென்றால் தூரவிலகிச் செல்வதும், சினிமா போன்ற மெல்லிசைப் பாடல்களில் பற்றுக் கொள்வதும் இயல்பாயிற்று. உண்மையில் சினிமாபோன்ற மெல்லிசைப் பாடல் களில் பல இசை நன்மைகள் இருக்கின்றன. இசைப் பாடகர்கள் நன்கு முயன்று இவ்வாறான நிறத்திற்குரிய ஓசைகளைச் சரிசெய்து கொண்டு அதை நல்வழியில் இயக்கி மக்களின் மனதை ஈர்க்கத் தவறினால், நந்தமிழ்நாட்டின் சிறப்புற்ற இந்த இசை வெகுதூரம் விலகிச் சென்றுவிடும்.

பாடல்களைச் செய்தவர்கள் இவ்வாறு நிறமும் அதன் ஓசையும் வேறுபடுவதுபோல அமைத்துவிட்டனர் என இசையாசிரியர் கூறுதல் கூடும். அது அவ்வாறன்று. இசையை, கலைஞர்கள் சிலர் அதில் புதுவிதமான அமைப்புக்களைச் செய்தல் வேண்டுமென்று எண்ணினர். அதில் தங்களுடைய அதிசாமர்த்தியங்களைச் செலுத்தி விதவிதமான சங்கதிகளைப் பரப்பிப் பாடினர். எழுத்துக்குச் சமானமான 'சரிகமபதநி' என்ற எழுத்துக்களை மாறிமாறி தொடுத்துப் பெருக்கிச் சுரம்பாடுவது என்ற புரியாத ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். அதிலே தங்கள் இசை வலிமைகளையெல்லாம் புகுத்தி, மக்களுக்குத் தங்கள் படாடோபங்களைக் காட்டிக் கொண்டு வந்துவிட்டனர். இதன் காரணத்தால் தமிழ்நாட்டில் தலைசிறந்து, உலகத்துக்கெல் லாம் எடுத்துக் காட்டாய் நின்ற நிறங்களுக்கு உரிய ஓசையின் அதிநுட்பங்கள் மறக்கப்பட்டு விட்டன. நிறத்துக்கு நிறம் சுவையும் அழகும் இன்பமும் அதனுடைய ஓசை நயமும் வெவ்வேறாக அமைந்து மனத்தை நெகிழ்வித்து ஈர்க்கும் சக்தியைக் கொண்டனவாக விளங்கு கின்றன என்பதை அறவே மறந்தனர். அதன் காரணமாக நிறத்தின் அழகமைதியில் தம் திறத்தினை முழுமையாகக் காட்டவில்லை; காட்டத் தவறிவிட்டனர். அதற்குப் பதிலாக வெற்றுச் சுரங்களில் தங்கள் திறம் முழுவதையும் செயல்படுத்தினர். எனவே ஆளத்தியில் செய்யும் திறம் வரவரக் குறைந்துவிட்டது. நிறத்தை ஆளத்தி செய்வதை ஒரு சாமான்னியத் தன்மைபோலக் கருதிவிட்டனர். வருங் காலத் தமிழகத்து இசைமாணவர்களாவது நிறத்தையும் அதன் ஓசை ஒலிகளின் நயத்தையும், உள்ளது உள்ளபடி அறிந்து இசையின் உண்மையான அறிவைப் பெறல்வேண்டும். இதை முன்னிட்டே பெரும்பாலும் திருவனந்தபுரம் டி. இலக்குமணப் பிள்ளையின் பாடல் களே கற்பிக்கப்பெற்றால் ஒவ்வொரு நிறத்தின் உண்மையான சாயலை

யறியும் அறிவை எளிதாக அடைவார்கள் என்று வலியுறுத்தப் பெறுகிறது.

தேவார இசையும் ஓசையும்

நம் தமிழகத்திலே தேவாரம் என்பது மிகப்பழமை வாய்ந்தது. அத் தேவார இசையில் இசைத்துறையினர்க்கு அவ்வளவாக அதிகப் பற்றுதல் இல்லை. அதில் சங்கதிகள் எதுவும் போடுதற்கு வாய்ப்பில்லை என்று எண்ணினர். தேவாரத்தைச் சங்கீதக் கச்சேரிபோல் செய்வதற்கு இயலாதென்று கருதப்பட்டது. ஓதுவார்கள் தம் பிழைப்பிற்காக வைத்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு கலை என்று கொண்டனர். தேவாரம் கோயில்களிலும் சுவாமி புறப்பாட்டின் பின்னும் பாடத்தக்க ஏதோ ஒரு பத்திப் பாடல்தான் என்றும், அதில் இசை நயம் மிகுதியாக அமையவில்லையென்றும் எண்ணினர். ஓதுவா மூர்த்திகளுக்கு சரளிவரிசை முதலிய இசை அறிவுக்குரிய பாடங்கள் ஒன்றுமில்லாததால், அவர்கள் பாடும் தேவாரஇசை அத்துணைச் சிறப்பில்லை என்றும் எண்ணினர். இதனால் தேவார இசையில் அவர்களுக்கு நாட்டமில்லை.

தேவாரப் பாக்களில் என்ன நிறம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதோ அந்நிறத்திலே ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடிவருவதைக் கேட்டால் அந்நிறத்திற்குரிய இயக்கத்தை ஒரு நரம்பு, இரு நரம்பு, மூன்று நரம்பு, நான்கு நரம்பு என்று எடுத்துக் கொண்டு, அதை நாம் கவனிப்போமாயின் ஒவ்வொரு நரம்பிலும் அந்நிறத்திற்குரிய ஓசை அதில் நன்கு அமைந்து வருவதைக் காணலாம்.

‘மடையில் வாளை’ என்ற தேவாரம், காம்போதி நிறத்தின் முழு அமைதியையும், அதன் சுர அமைப்பு முழுவதையும் காட்டும். ‘கூற்றாயினவாறு’ என்ற தேவாரத்தில் நவரோசு நிறத்தின் பூரண அமைதியையும் காண இயலும். ‘பந்தத்தால்’ என்ற தேவாரத்தின் முழு அமைப்பிலும் சௌராஷ்டிரம் என்ற நிறத்தையும் அதன் ஓசையையும் காணலாம்; ‘மங்கையர்க்கரசி’ என்ற தேவாரத்தில் பூபாள நிறமும் அதன் ஓசையாகிய ஒலியும் நிரம்பி வந்து ஒவ்வொரு சுரமும் சீவனும், களையும் பெற்று நன்கு வருதலைக் காண இயலும். ‘பொன்னார் மேனியனே’ என்ற தேவாரத்தில் அதன் ஒவ்வோர் இடத்திலும் பந்துவராளி நிறத்தின் ஓசை சிறிதும் மாறுபடாமல் நிற்பதை அறியலாம். ‘காதலாகி’ என்ற தேவாரத்தில் பயிரவி நிறத்தின் ஆதிக்கமும் ஓசையும் குடிகொண்டு மிளிர்வதைப் பார்க்கலாம்.

ஓதுவா மூர்த்திகளுள் இசையிலே ஆழ்ந்தபயிற்சிபெறாதவரும், இவ்வாறான இன்னோரன்ன தேவாரங்களை அவற்றிற்குரிய நிறங்களில்

பாட நாம் கேட்போமானால் அவர்கள் பாடுவதினின்று அந்நிறத்தின் ஓசை சற்றும் விலகாமல் இருப்பதை இன்றும் அறியலாம். நாம் உண்மையான நிலையறிந்து அதன் ஓசை அந்நிறத்தில் எவ்வாறு அமைந்து வருகின்றதென்றும், அவ்வோசையில் அத் தேவாரப் பாடலின் எழுத்துக்கள் எவ்வாறு பொருந்திச் சேர்ந்து வருகின்றன என்பதையும் அறிவோமாயின், நம்மையும் அறியாமல் நம் மனது நெகிழ்ந்து பரவசமடைந்துவரும் என்பதையும் உணரலாம்.

எனவே இசைக்கலைஞர்களும் இசை ஆசிரியர்களும் இசை மாணவ மாணவிகளும் நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசையில் நிற்கும் இசை நிலையை மட்டும் கவனிப்பதோடு நின்றுவிடாமல் அச் சுரநரம்பி னின்று வரும் ஓசையானது அந்த நிறத்தை விளக்குகின்றதா? விளக்க உதவுகின்றதா? என்பதையும் கவனித்தல் வேண்டும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—15

1. நிறமும் ஓசையும் என்பது பற்றி வரைக.
2. ஓரினமுடைய குரலும் பல்வேறு ஓசைநயங்களில் விளங்குகின்றது என்பதை சில நிறங்களின் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டால் விளக்குக.
3. பாட்டின் நிறம் வேறாகவும் அந்நிறத்தின் ஓசை வேறாகவும் அமையாலாமா? கூடாதென்பதைக் காரணத்துடன் கூறுக.
4. சங்கராபரணம், தோடி, கல்யாணி, சாவேரி இவற்றின் குரல் நரம்பின் ஓசை எம்முறையில் வேறுபட்டு நிற்கின்றன என்பதை முடிந்தவரையில் விளக்கி எழுதுக.
5. நிறம் வேறாகவும் அதன் ஓசை வேறாகவும் வரப்பெற்ற சில பாடல் களைத் தெரிவிக்க.
6 வேற்றுமொழிக் கீதமாகிய வரவீணா (கா கா பா; பா) என்பதும், மிருதுபாணி (தா பா ச்ா; ச்ா) என்ற இவ்விரண்டிடமும் எந்த நிறத்தின் ஓசை விரவப் பெறுகின்றது. எழுதுக.
7. தோடி நிறப்பாடலை எடுத்துக்கொண்டு அதன் நிறமும் ஓசையும் வேறு படுதலைக் குறிப்பிட்டு அச்சுரநிரலின்கீழ் கோடிட்டுக் காட்டுக.
8. காம்போதி நிறப்பாடலை எடுத்து அதன் நிறமும் ஓசையும் வேறுபடுதலை அதன் சுரக்கூட்டத்தின்கீழ் கோடிட்டு அறிவிக்கவும்.
9. மாயாமாளவ கௌளையில் 'இல்லாததை விரும்பி' என்பதுவரை எந்த நிறத்தின் ஓசை வருகின்றதென்றும், அதன்பின்பு வரப்பெறும் 'கெடு கிறாய்' என்ற சாகித்தியப் பகுதி எந்த நிறத்தை உணர்த்துகின்றது என்றும் கூறுக.

10. மாயாமாளவ கௌளையில் அமைந்த 'மேருசமான' என்ற சுரப்பகுதி எந்த நிறத்தின் ஓசையைச் சுட்டுகின்றது?
11. 'அபிமானமென்னடுகல்குரா' என்ற விவர்த்தனி இராகப்பாட்டு எந்த நிறத்தினை அறியச் செய்கின்றது.
12. 'ஜானகிரமண' என்ற சுத்தசீமந்தினி இராகப்பாட்டு எந்த நிறத்தின் ஓசையைத் தெரிவிக்கின்றது?
13. கர்னாடக இசையில் மக்களுக்கு வரவரப் பற்றுதல் குறைதற்குக் காரணம் யாது?
14. தேவார இசையும் அதன் ஓசையும் என்பது பற்றி எழுதுக.
15. 'கொலுவமரகதா', 'மேருசமான' இவ்விரண்டு கீர்த்தனங்களும் எவ்வாறு அமைந்தால் ஓசைநயம் கெடாமல் வருமென்பதைக் குறிப்பிடுக.
16. 'இல்லாததை 'விரும்பி', 'எவரிமாட' இவ்விரண்டு கீர்த்தனைகளும் அதன தன் ஓசை நயம் வருமாறு சுரக்குறியீட்டால் விளக்குக.

16. சங்கீத யாப்பும்—பல்லவி பயிலும் முறையும்

பல்லவி :

பரதம் என்பதில் 'ப-ர-த என்று மூன்று எழுத்துக்களும் எப்படி 'பாவ-ராக - தாளம்' என்பவற்றைக் குறிக்குமோ, அப்படியே பல்லவி என்பதில் 'ப-ல-வி' என்ற மூன்று எழுத்துக்களும் 'பதம், லயம், வின்னியாசம்' என்பவற்றைக் குறிக்குமென்று சிலர் கூறுகின்றனர்.

ஒரு கீர்த்தனையின் தொடக்கம் அல்லது முகம் போன்ற பாகமே பல்லவி எனப்படும். பல்லவி என்ற சொல்லிற்கு முளைத்தல் என்பது பொருள். ஆதலின் ஒரு நல்ல பிறப்பு அல்லது தோற்றத்தை அது குறிக்கும். நிறம் என்பது கட்டுப்பாடற்றது; அகண்டமானது. (அளவு கடந்த விரிவானது.) மேற்பரப்பான இலக்கணங்களினால் விளக்கமுடியாத நுட்பமான இலக்கண அமைதிகளை உடையது. இந்தக் கட்டுப்பாட்டிற்கு அடங்காததான நிற உருவமானது கிருதி-கீர்த்தனை அல்லது பிரபந்தமாக உரு எடுக்கும்போது சாகித்தியம், தாளம், காலப்பிரமாணம், ஆரம்ப சுரம், இறுதிசுரம், தாளத்தின் ஆரம்ப இடம், தாளத்தின் இறுதி இடம் முதலிய கட்டுப்பாடுகளை (பந்தங்களை) மேற்கொள்ளுவதாகின்றது.

இசைப்பாடல் அல்லது கீர்த்தனத்தில் முதற்பாகம் மட்டுமின்றி எந்தப் பாகமும் பல்லவியாக எடுத்து வித்தரிக்கப்படலாம். வித்தரித்துப் பரப்பி வருங்காலத்து, நிறத்திலுள்ள சுரக்கூட்டத்தின் பல்வகைத்திற அமைப்புக்கள் தவறுதலின்றி வரல் வேண்டும். ஆரம்பிக்கும் சுரநரம்பும் தாள இடமும் சரியாக எடுக்கப்படல் வேண்டும். இறுதிச் சுரநரம்பில் வந்து நன்றாக முடிக்கப்பெறுதல் வேண்டும். அதிகம் கூறியது கூறல் இன்றித் தாளச் சதிகள் பலப்பல மாதிரிகளில் வித்தரிக்கப்படல்வேண்டும். இன்னும் கால் ஆவர்த்தனம், அரை ஆவர்த்தனம், ஒரு ஆவர்த்தனம், இரண்டு ஆவர்த்தனம், மூன்று ஆவர்த்தனம், நான்கு ஆவர்த்தனம் என்று வளர்த்து வருவதும் மனோதர்மம் - கற்பனைத் திறமையை விளக்குவதேயாகும். நிறத்தை இசைப்பதில் சிறிதும் தங்குதடையின்றியும், கட்டுப்பாடு இன்றியும் பாடிவருவது பாடுவோரின் திறமையையும் கற்பனைச் சக்தியையும் பொறுத்ததாகும். பல்லவி பாடுவதில் அவர் அறிவுவந்தாராய்ப் பாடி வருகின்றார் என்று மற்றவர்களைக் கூறவைப்பதே திறமையாகும்.

சங்கீத யாப்பு :

சங்கீத யாப்பு என்பது கீர்த்தனைகளின் தாள அமைப்பை உணர்த்தும். இன்ன தாளத்தின் இன்ன இடத்தில் வரும் கீர்த்தனை யானது இவ்வாறு அமைந்திருக்கும் என்பதை இது தெரிவிக்கின்றது. இதை மிருதங்கம் வாசிப்போர் நன்றாக அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அவர்கள் பாட்டிற்குப் பொருத்தமாக அமையும்படி தெரிந்து வாசித்து வரக்கூடும். சங்கீதப் பாடங்களை சுரதாள முறையால் எழுதிவருதற்கு இந்த யாப்பு இலக்கணம் மிகவும் உதவி செய்வதாக இருக்கும்.

உதாரணமாக :

மத்திம கால நடையிலமைந்து வரும் ஆதிதாளம் என்பது இன்னது என்றும், அதில் சம இடத்திலிருந்தும், அரையிடத்தி லிருந்தும், ஒன்றரை இடத்திலிருந்துமே பெரும்பாலும் கீர்த்தனைகள் வரப்பெறுகின்றன என்றும், அவ்வொவ்வொன்றும் இன்ன இன்ன அமைதிகளில் வரப்பெறும் என்றும் தெரிந்துகொள்ளுதற்குரிய விவரங்களை அது உணர்த்திவிடும். ஆதலின் இது இசைப்பாடங்களை எழுதி வருவதற்கு மிகுந்த உதவியாக இருக்கும். மேலும் நிறங்களின் உருவபேதங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் அறிவும், நிறங்களின் ஆரோசை அமரோசை அறிவும், தாய்மேளம் சேய்மேளம் ஆகிய பிரிவினை அறிவும், நிறங்களின் எடுப்பு (கிரகம்) கிழமை (அம்சம்) முடிப்பு (நியாசம்) ஆகிய அறிவும், சுரக்கூட்டங்களின் பாகுபாடுகள் பற்றிய அறிவும் கீர்த்தனைகளை எளிமையாகச் சுரதாள அடையாளப்படுத்தி எழுதுவதற்கு எத்துணைப் பயன்தருவதாக இருக்குமோ அத்துணைப் பயனையும் இந்த யாப்பிலக்கண அறிவு தாளசம்பந்தமாய்க் கொடுக் கின்றது.

பல்லவி பயிலும் முறை

கேள்வியின் பயனாக நிற ஆளத்தியைச் செய்வதற்கு இலக்கணம் கற்காத சாமானிய அறிவுடைய மக்களும் தெரிந்துகொள்வது போலச் சில தானவர்ணங்களைப் பாடம் செய்தபிறகு பல பாட் டிசையரங்குகளையும் கருவி இசையரங்குகளையும் கேட்பதன் பயனாகச் சில சங்கீத மாணவர்கள் பல்லவி பாடத் திறமை பெறு கிறார்கள். இது உண்மையான பல்லவி பாடும் அறிவன்று. பல்லவி பாடு வோர் நுட்பமான சுர அறிவையும் தாள விவர நுட்பங்களடங்கிய அறிவையும் நன்றாக அடைந்திருத்தல் வேண்டும். எனவே, மாண வர்கள் பொதுவான நிற உருவங்களிலும் சிறப்பான நிற உருவங் களிலும் சுருதி சுத்தமாக சுர சஞ்சாரங்களைத் தங்குதடையின்றிச்

செய்தற்கு முதலில் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். இவ்விதம் சுர ஆலாபனத் (சுர ஆளத்தி) தேர்ச்சியைப் பெறுவது போலவே வெவ்வேறு தாளங்களின் வெவ்வேறு ஆரம்பக் கிருதி இடங்களையும் தெரிந்துகொண்டு ஒவ்வொரு தாளத்திலும் வரும் பல சதிநடை பேதங்களையும் நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். சுரங்களைப் பாடிக்கொண்டு போகும்பொழுதே இன்ன காலப்பிரமாணப்படி இத்துணை அளவுகள் ஆயிற்றென்று கணக்கிட்டு மனத்திற் கொள்ள மிகவும் பழகி இருத்தல் வேண்டும். அலங்காரப் பாகம் இத் தேர்ச்சிக்கு அடிப்படையானதாகும். '6-4-4' என்று கூட்டியும் '5-5-4' என்று கூட்டியும், பதினான்கு சுரங்களை அடையலாமென்றும், '3-4-3' என்று கூட்டியும், '4-2-4' என்று கூட்டியும் பத்து என்பதை அடையலா மென்றும் அலங்காரப் பாடம் வழிகாட்டி இருக்கின்றது. சுரங்களை எண்ணிக் கணக்கிடும் அறிவை அலங்காரம் அறிவிக்கும்போது சதிகளால் கணக்கிடும் அறிவைத் தானவர்ணப் பாடம் கொடுப்பதாகின்றது.

சில பாட முறைகள் :

இப்போது சில பாட முறைகளை மட்டும் குறிப்பாக எடுத்துக் கொள்வோம்,

உழை நரம்பாகிய ம- என்பதை முடிவாக வைத்துக்கொண்டு, ஒன்றரை அளவில் (அதாவது ஆறு அட்சர அளவு) பல மாதிரிகளைச் சொல்லப் பழகுதல் வேண்டும். பைரவி என்ற நிறத்தில் கூறுவோம்.

1.	ரி ரி க ம ப ம	5.	ச் நி த ப ப ம	9.	த நீ த ப ம
2.	க ரி க ம ப ம	6.	நி தா பா ம	10.	ச் நீ த ப ம
3.	ம ப த ப ப ம	7.	த நி த த ப ம	11.	ப தா த ப ம
4.	ப த நி த ப ம	8.	நி த த ப ப ம	12.	ம பா த ப ம

இவ்வாறு சொல்லப் பழகுதல் வேண்டும். இவை பிரத்தாரமாகிய பெருக்கும் வகையல்ல. அனுபவரீதியாக அறிந்து துய்த்துப் பயில வேண்டியன. இவற்றையே ரூபகதாளத்தில் அமைந்த "கருணாகர மூர்த்தி காப்பதுவே கீர்த்தி" என்ற கீர்த்தனைக்குப் பயன் படுத்தலாம். மேலே கூறிய இசைப்பாடலைப் பல்லவியாக அமைத்துக் கொள்ளுவோம். சுர சாகித்தியம் வருமாறு : இதை ரூபக தாளத்தில் அமைந்த பல்லவியாகக் கொள்க.

க ரு ணா . க ர மூ . . . ர் த் தி .
தா பா = மா கா ரீ சா | ரி க மா = பா த ம பா ; ||

கா . . ப் ப. து வே கீ . . . . ர்த் தி . .
+
த நி ச்ா = ; ச்நி தா பா | நீ ; = த ப ம க ரி க மா ||

பல்லவிக்குச் சுரம் பாடும் முறை மேலே குறிப்பிட்டபடி

தநீதபம || கருணாகரமூர்த்தி
பதநிதபம || கருணாகரமூர்த்தி
ச்நீதபம || கருணாகரமூர்த்தி
மபதபபம || கருணாகரமூர்த்தி
நிதாபாம || கருணாகரமூர்த்தி
ரிரிகமபம || கருணாகரமூர்த்தி
கரிகமபம || கருணாகரமூர்த்தி

என்று இவ்வாறு கூறி பயின்று வரல்வேண்டும். ரூபகதாளத்திற்குரிய ஆறு (அட்சரத்திற்கும்) எழுத்திற்கும் சுர நரம்பின் ஆறையும் கொடுக்கும்போது அது சவுக்கக் காலத்தில் சுரம் பாடுதலைக் குறிக்கும்.

மத்திம காலமாக சுரம் பாடும் முறை

மேலே குறித்த சுரக்கூட்டத்தை இரண்டு இரண்டாகச் சேர்த்துப் பாடினால் அது மத்திமகாலத்தில் சுரம் பாடுவதாக முடியும். வருமாறு :

1. ரிரிகமபம - பதாதபம || கருணாகரமூர்த்தி
2. ச்நீதபம - கரிகமபம || கருணாகரமூர்த்தி
3. மபாதபம - நிததபபம || கருணாகரமூர்த்தி
4. கரிகமபம - தபாதபம || கருணாகரமூர்த்தி
5. பதநிதபம - ச்நீதபம || கருணாகரமூர்த்தி
6. தநிததபம - நிதாபாம || கருணாகரமூர்த்தி
7. நிதாபாம - ரிரிகமபம || கருணாகரமூர்த்தி

என்று இவ்வாறு பலபடியாகப் பயிற்சி செய்து வரல்வேண்டும்.

இரண்டு அளவின் முடிவு :—

இனி இரண்டு அளவில் மட்டும் இளியில் (பா) முடிவதாகச் சில சேர்க்கைகளைக் கூறுவோம்.

+	
1. தநிச்நி தாபா	7. நிரிநீ தபமப
2. தநீத பமபா	8. கரிசா ரிகமப
3. நிரிச்நி தாபா	+
+	9. தநிச்ரி நீதப
4. தநிச்ா ச்நிதப	10. நிரிச்ரி நீதப
	+
5. ரிக்ரிரி ச்நிதப	11. பதநீ ச்நிதப
6. ச்ரிக்ரி ச்நிதப	12. பமகா ரிகமப

இம்மாதிரி மாணவர்கள் தாமே பலவிதமாகச் சேர்ப்பதற்கு முறைகூறி வரல்வேண்டும். "கிரக—எடுப்பு, நியாச—முடிப்பு, ஹிருச்வ—குறில், தீர்க்க—நெடில்" பயிற்சியே முறையாகும்.

இரண்டு அளவில் வரும் சுரத்தையும் ஒன்றரை அளவில் வரும் சுரத்தையும் சேர்த்தால் மத்திமகாலக் கீர்த்தனத்திற்கு எளிமையாக சுரம் பாடலாம். இதை ஒன்றரை இடத்தில் அமைந்த சண்முகப் பிரியா நிறத்தில் வரும், 'பவசாகரம் கரையேறலாம்' என்ற கோபால கிருஷ்ணபாரதி இயற்றிய கீர்த்தனத்தின் பல்லவி மூலம் சுட்டிக்காட்டு வோம்.

இரண்டு அளவு சுரத்தை ஆதிதாளத்தின் இரண்டாவது திருதத் திற்கும் ஒன்றரை அளவு சுரத்தை ஆதிதாளத்தின் எடுப்பின் சமத்திினின்று ஆறட்சரம் தள்ளிப் பாடியும் வரல்வேண்டும். எனவே எடுப்பு ஒன்றரை அளவும், இரண்டாவது திருதம் இரண்டளவுமாகி வந்து சிறப்புச் செய்யும்.

மூன்றரை அளவில் சுரம் பாடும் முறை

ஈ ஈ ஈ பவசா.கரம் . . .
. . . பா மா கா ஆ ரீ சா ஆ ஆ ஆ

ப வ சா . க ரம் . . . | பதநீ ச்நிதப ||
பா மா கா ; ரீ சா ; ; ;

1.	பமகரிகம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	தநிச்நிதாபா ||
2.	மபரிதபம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	கரிசாரிகமப ||
3.	தநீதபம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	ச்ரிக்ரிச்நிதப ||
4.	நிதாபாம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	தநீத பமபா ||
5.	கரிகமபம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	நிரிச்நிதாபா ||
6.	ச்நீதபம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	பமகா ரிகமப ||
7.	நிததபபம	பவசாக |	ரம் ; ; ; |	; ; ; ; ||

என்று இவ்வாறு பயின்று வரும்போது சுரம் பாடுவதென்பது எளிமை பெறும். இதனை ஆசிரியர் முறையோடு மாணவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறி அவர்களைப் பயிலும்படி கூறிவருதல் நலம் பயக்கும்.

இரண்டு அளவோடு முன்கூறிய ஒன்றரை அளவைச் சேர்த்தால் அது மூன்றரை அளவாகின்றது. இந்த மூன்றரை அளவாகிய தநிசநி தாபா—நநிததபம, தநீதபமபா—நிததபபம, நிரிநீதாபா—சநீதபம என்ற வகையை, 'பவசாகரம்' என்ற பல்லவிக்குப் பாடும் வகையைக் குறித்தோம். இம் மாதிரிச் சேர்க்க வேண்டியதே போதுமானதாகும்.

பிரத்தார அறிவின் அனுபவசித்தமான பயன் இவ்விடத்திற்கேயாகும். இம் மாதிரி வெவ்வேறு தாளங்களிலும் முதலில் ஒன்றரை அளவு அல்லது இரண்டு அளவில் சுரத்தை முடித்து எடுக்கும் வகைகளைத் தயாராக வைத்துக்கொண்டு, அதன்பின்பு வேண்டுவது போல '2.3.4.5' என்ற அளவுகளில் சுரங்களை எடுக்கப் பயிற்சி செய்தால், எந்த இடத்திற்கும் எந்தக் கீர்த்தனத்திற்கும் எந்த நிறத்திலும் சுரத்தை எளிமை தோன்றப் பாடுதற்கு இயலும். எனவே அளவு களைக் கவனித்தே சுரச் சேர்க்கைகளைச் செய்து பயிலல் வேண்டு மென்பதும், கீர்த்தனைகளின் யாப்பு அறிவினால் இன்னின்ன இடத்திலிருந்து இன்ன எழுத்து ஆரம்பிப்பதால் அதற்கு இன்னவிதம் சுரச்சேர்க்கைகளைச் சேர்த்துப் பொருந்தச் செய்யலாமென்பதும் தெளிவாகும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற எளிமை தோன்றவரும் சுரப்பெருக்க வகை தான் நிறத்தின் ஓசை மழுங்காமல் தூயதான முறையில், அதாவது பொருளுள்ள சொற்களின் எழுத்துக்கள் போல வருவனவாகும். இந்த எழுத்துக்களே சொற்களுக்குப் பயனுள்ளவை. இதுபோல நிறத்தின் ஓசை மழுங்கலின்றி வரும் எளிமைபெற்ற சுரக்கூட்டங்களே நிறத்தின் அம்சத்திற்குச் சிறப்பாகும். ஏனைய சுரப்பெருக்கங்கள் நிறத்தின் ஓசையை ஓங்கச் செய்யாதனவும் நிறத்திற்கு அனுகூலம் பயப்பன அல்லாதனவுமாகும். அதாவது பொருளற்ற சொற்களும் அதற்குரிய உதவிகரமல்லாத எழுத்துக்களும் போலவாம். இவ்வாறான எழுத்துக்களால் நல்லதொரு சொற்கள் உண்டாகா. இதுபோலவே கிரமம் தப்பின, யாப்பு முறையல்லாத வெற்றுச் சுரக்கூட்டம் நல்லதொரு நிறத்தின் சுவையையும் இன்பத்தையும் உண்டாக்கிவிடாது. எனவே, பல்லவி சுரம் பாடுதற்கு முறையான யாப்பு அமைதிகளும், முறையானதும், எளிமை பெற்றதுமான சுர வகுப்பின் அம்சங்களும் சிறந்தனவாகும் என்று உணரலாம்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—16

1. பரதம்—என்பதிலுள்ள ப—ர—த என்ற மூன்றெழுத்துக்களும் எதைக் குறிக்கின்றன?
2. பல்லவி—என்பதிலுள்ள ப—ல—வி என்ற மூன்று எழுத்துக்களும் எதை உணர்த்துகின்றன?
3. பல்லவி—என்ற சொல்லின் பொருளை நன்கு உணர்த்துக.
4. இசைப் பகுதியில் கட்டுப்பட்டு பந்தங்களைப் பெற்று வருவ தெது?

5. இசைப்பகுதியில் கட்டுப்படாததும் அகண்டமான விரிவுடையதுமான பகுதி எது?
6. ஒரு கிருதியின் ஒரு பாகத்தைப் பல்லவியாகப் பாடுங்காலத்து அதில் எந்தெந்த அம்சங்கள் பொருந்தி நிற்றல் வேண்டு?
7. இசைத்துறையில் நமது கற்பனைத் திறனை எந்தப் பகுதியின்மூலம் செயற்படுத்திக் காட்ட இயலு?
8. நிறத்தை இசைக்கும் திறம்பற்றி எடுத்து எழுதுக.
9. சங்கீத யாப்பு என்பதுபற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதுக.
10. கிருதி அல்லது ஒரு கீர்த்தனையானது அதன் யாப்பு அமைதியில் எவ்வாறு விளங்குதல் வேண்டும்.
11. யாப்பின் அமைதியை மிருதங்கம் வாசிப்போர் அறிவதனால் பெறப் படும் பயன் யாது?
12. கீர்த்தனைகளைச் சுரதாளக் குறிப்பு முறையில் எழுதுதற்கு இந்த யாப்பிலக்கணம் எவ்வளவு அனுகூலம் பயக்கும்?
13. யாப்பு என்பது இசைச் சம்பந்தத்தில் எதைப் பொறுத்து முக்கியமாய் நிற்கின்றது?
14. பல்லவி பயிலும் முறைபற்றி எழுதுக.
15. கேள்வியின் பயனாக நிறத்தை இசைக்க இயல்வதுபோல் பல்லவியைப் பாட எளிமையாகுமா? காரணம் கூறுக.
16. சங்கராபரண நிறத்தில்—க—வில் முடிவதுபோல ஆறட்சரம் வருமாறு பன்னிரண்டு மாதிரிகளை எழுதுக.
17. தோடிநிறத்தில் த—சுரத்தில் முடிவதுபோல ஆறு அட்சரம் வருமாறு பத்து மாதிரிகள் எழுதவும்.
18. ரூபகதாளத்தில் ஆறு அட்சரம் வந்து முடிவதுபோல ஒரு கீர்த்தனத்தின் மூலம் எழுதிக் காட்டுக. கீர்த்தனத்தின் நிறப்பெயரை தலைப்பில் குறிப்பிடுக.
19. மத்திம காலத்தில் ரூபகதாளக் கீர்த்தனம் ஒன்றுக்கு சுரம் பாடி எடுக்கும் முறையை குறிப்பிடுக. நிறத்தினைத் தலைப்பில் சுட்டிக் காட்டுக.
20. மூன்றரை அளவில் சுரம்பாடும் முறையைக் கூறுக.
21. இரண்டளவில் முடிவதுபோல சுரம்பாடி எடுப்பதைக் குறிப்பிடுக.

17. வடநாட்டு இந்துத்தானி இசைமுறையும், மேல்நாட்டு ஆங்கில இசைமுறையும்

இந்துத்தானி, ஆங்கில இசைமுறைகள் :

வடநாட்டில் வழங்கிவரும் இந்துத்தானி இசையைப்பற்றியோ அல்லது மேல் நாட்டில் வழங்கி வரப்பெறும் ஆங்கில இசையைப் பற்றியோ விரிவாக நாம் எடுத்துக் கூறப்போவதில்லை. அவைகளில் ஓர் அம்சத்தையேனும் எடுத்துக் கொண்டு தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ளுவதற்கு முயன்றாலும் அது சாதிக்கத் தக்கதாகாது. நமது தமிழ்நாட்டு இசையாகிய கர்னாடக இசைக்கும் அவற்றிற்கும் உள்ள ஏற்றத்தாழ்வு (தாரதம்மியம்) பற்றிய முக்கியமான சில செய்திகளையே எடுத்துக் கூறப்போகிறோம். வடநாட்டில் வழங்கி வரப்பெறும் இந்துத்தானி இசையினால் நமது இசைக்கு நல்ல வளர்ச்சி உண்டாகும். ஏற்றத்தாழ்வைப் பயன்படுத்திப் படிப்பதால் நமது இலக்கண பாகங்கள் நன்றாக அறியப்பெறும். சுருதியில் ஒன்றிச் சேருதல், நெகிழ்ந்து பாடுதல் முதலிய அனுகூலமான தன்மைகள் உண்டாகும். மேல்நாட்டில் வழங்கி வரப்பெறும் ஆங்கில இசை ஏனைய நாடுகளிலெல்லாம் பரவி இருப்பதனாலும் புதிய முறையில் சிறப்புப்பெற்று விளங்கி வருவதனாலும் அதனுடைய முக்கியமான சில அம்சங்களும் தெரிந்துகொள்ளத் தக்கனவேயாம். இப்போது முதலில் ஆங்கில இசையை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

ஆங்கில இசை :

ஆங்கில இசையில் முக்கியமானதும் முதன்மையானதும் 'நொடேஷன்' எனலாம். வாய்ப்பாட்டு அல்லது இசைக்கருவிகள் கற்றுக்கொள்வோர்க்கும் இந்த 'நொடேஷன்' முதலில் அவசியமாகக் கற்றுக் கொடுக்கப் பெறுகின்றது. 'ஆங்கில நொடேஷனைப் பற்றிச் சொல்லுவதற்குமுன் எக்கொள்கைகளில் ஆங்கில இசையும் நம் தமிழ்நாட்டிசையும் பேதப்பட்டிருக்கின்றன என்பது குறிக்கத் தக்கதாகும். நமது சுரதாளக் குறிப்பு 'சரிகம' 'நொடேஷன்' எனப் பெறுகின்றது, அவர்களது 'ஸ்டாப்வ் (Staff) நொடேஷன்' எனப் பெறும். 'ஸ்டாப்வ் நொடேஷன்' வாய்ப்பாட்டை ஆதாரமாகவுடைய தன்று. அவர்களுடைய இசைக்கருவிகளில் உயர்ந்ததாக மதிக்கப் பெறும் பியானோ என்ற இசைக்கருவியையே அது ஆதாரமாக

உடையது. பியானோ என்ற இசைக்கருவியில் பன்னிரு இசை நிலையையுடைய ஒரு எல்லையை (ஸ்தாயியை) பன்னிரண்டு சம அளவு உள்ள சுருதிகளாகப் பிரித்துள்ளனர். அதை 'ஈக்வல் டெம்பரமெண்ட்' (Equal temperament) என்பார்கள். நமது இசையில் "வாத்தியம் கீதானு வ்ருத்தி" என்றே கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. அதாவது கருவிகளெல்லாம் இலக்கியமாகிய மிடற்றிசையை அனுசரித்தது என்பது இதன் பொருள். கீத இலக்கியத்தில் வரும் தானநிலைகளே சுருதிகளாய்க் கருதப்பெற்றன. அவை இருபத்திரண்டு என்றும், அவ்விருபத்திரண்டு சுருதிகளின் சம்பந்தத்தால் நமது இசை விளங்குகின்றது எனவும் கூறப்பெற்றது.

ஆங்கில இசைக் கச்சேரி முறை :

ஆங்கில இசையில் பலர் நூற்றுக்கணக்கில் சேர்ந்து கச்சேரிகள் நடத்துவது சிறந்த முறையாகும். அது பாண்டு அல்லது 'ஆர்க்கெஸ்ட்ரா' (Band, Orchestra) எனப்பெறும். அதற்கு அவர்களின் 'ஸ்டாப்வ் நொடேஷன்' மிகப் பயன்படுகின்றது. 'பாண்டு மாஸ்டர்' (Band master) என்ற நாயகன் ஒருவர் இருந்து பல மாதிரிகளான அக் கச்சேரிகளை நடத்தி வருகிறார். அவ்வாறு நடத்திவருவதற்கான முறைகளும் பாடங்களும் ஆங்கில இசையில் இருக்கின்றன. நமக்கு அம் மாதிரியான முறைகளில்லை. பிரதானமாய்க் கச்சேரி செய்பவரோடு பிடில் அல்லது மிருதங்கம் இவற்றைச் சேர்த்து இசைத்து வருவதற்கும் தக்க முறைகளும் பாடங்களும் இல்லை. தனிக் கச்சேரியாகச் செய்துவருவதையே நமது இசை உத்தேசமாக உடையது. ஆங்கில இசையில் அடிக்கடி சுருதியை மாற்றுவது என்பது ஒரு சிறப்பான குணம். அவர்களுக்கு நிறம் (இராகம்) என்பது கிடையாது. நிறமாகிய இராகத்தின் இடத்திற்கு சமதையாகச் சுருதிகளை மாற்றுவதையே அவர்கள் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் எனலாம்.

நமது நிறங்களின் வேற்றுமைக்குக் காரணம் இருபத்திரண்டு சுருதி நிலைகளேயாம். அவர்களுடைய சுருதி வேற்றுமைகள் பன்னிரண்டு சமசுருதி நிலைகளில் வருகின்றனவென்று முன்னமே கூறியிருக்கின்றோம். சுருதி மாற்றல் கூடாதென்பதும், அதனாலேயே மனம் ஒருநிலைப் படல் வேண்டுமென்பதும், அவ்வாறு ஒரு நிலைப் பட்டு நாத மகிழ்ச்சியில் மனம் ஈடுபட்டிருக்கவேண்டுமென்பதும் நமது முன்னோர்களின் கருத்தாகத் தெரிகின்றது. மத்திம சுருதியில் பாடி வருதலும் பழமையான கொள்கைக்கு விரோதமானதேயாம். ஆங்கில இசையில் கற்றுக்கொள்ளும் ஒவ்வொருவரிடத்திலும் மனோதர்மம் என்னும் தன்மை எதிர்பார்க்கப்படவில்லை. அது வாக்கேயக்காரரிடம்

(Composers) மட்டுமே எதிர்பார்க்கப்பெற்றது. நமக்கு அவ்வாறன்றி மனோதர்மம் என்ற ஒரு சிறந்த திறம் ஒவ்வொருவரிடத்திலும் எதிர் பார்க்கப்பெற்றதாகும். ஆங்கில இசை அத்துணை எளிதேயன்று என்பதைப் பேரறிஞரான ரச்கின் என்பவர் பின்வருமாறு எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார். தினம் ஒன்றுக்கு இருபது மணி நேரம் வீதம் ஈடுபட்டு உழைத்தாலும் மூன்று ஆண்டுகளில் பியானோ என்ற கருவியில் அடையப்பெறுவது விரல் பழக்கம் மட்டுமேயாகும் என்று அவர் கூறுவார். நமக்கு வாய்ப்பாட்டே சிறந்தது. அதை எண்ணிறந்த பலர் கேவலம் இலக்கிய முறையால் மிக உயர்வாகவும் புகழத்தக்க விதத்திலும் அடைந்திருக்கிறார்கள் என்பது அனுபவ வாயிலாகத் தெரிந்துகொண்டதால், நமது இசை எளிது, இயற்கையில் அமைவது என்பது தெளிவாகின்றது.

முன்னோர்கள் வகுத்த இலக்கிய இசை வளர்ச்சி :

நமது முன்னோர்கள் இலக்கிய இசை வளர்ச்சிக்கு அத்தகைய முறைகளை அமைத்திருக்கின்றார்கள் என்பது அறிந்து கொண்டாடத் தகுந்ததாகும். ஆங்கில இசையில் தாள சம்பந்தமாகவே இசை அநுபவ உணர்ச்சி அதிகமாய் உண்டாகின்றது. நமது இசையில் நிற (இராக)சம்பந்தத்தினாலேதான் அவ்வனுபவ உணர்ச்சி உண்டாகின் றது. அவர்கள் பெரும்பாலும் திசிரகதியை உபயோகிப்பதையும் அவர் களுக்குப் பாட்டுக்களே அதிகம் நிறைந்திருப்பதையும் அறியமுடியும். திசிரகதி என்பது ரௌத்திராகாரத்தின்—பயங்கரவிளைவு ஆகிய சுவையைக் கொடுப்பதென்ற காரணத்தால், அது அத்துணை உயர் வாக நம்மவரால் மதிக்கப்படுவதில்லை. சதுசுர கதியானது நம்மவ ரால் பெரிதும் மதிக்கப்படுவதாகும். ஏனெனில் இந்தச் சதுசுர கதி யானது சாந்தகுணமாகிய சுவையை விளைவிக்கின்றது; கருணை என்ற சுவையை வளர்க்கின்றது. மேலும் கருதிகளைவிட நிறத்தின் ஆளத்தி விரிவுகளையே நாம் முக்கியமாக எடுத்துக்கொண்டிருக் கிறோம்.

கடைசியாக ஆங்கில இசையில் மலையருவி வீழ்ச்சி, கடலோசை, குதிரையின் நடையாகிய கதி, போர்முனைக்குரிய வீரநடை முதலிய இயற்கைச் செயற்பாடுகள் அனுசரிக்கப்படும்போது, நமது இசையில் வெளிச்செய்திகளும் செயற்பாடுகளுமின்றி, மனத்தின் பல்வேறு எண்ணங்களின் சிறந்த தன்மைகளே நிறங்கள் எனக் கருதப்பெற்று, அவை முறைப்படி விரித்து பயிலப்பெறுகின்றன என்பதும் அறியத் தக்கது. எனவே ஆங்கில இசைமுறைக்கும் நமது இசைமுறைக்கும் அளவு கடந்த வேறுபாடுகளிருப்பது தெளிவாகும்.

இசை நிரல் குறியீடு :

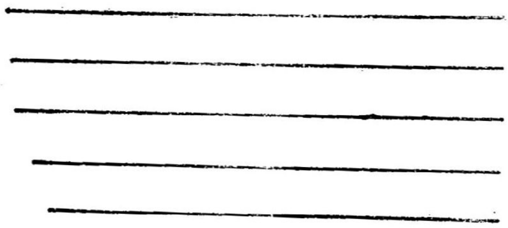
இனி 'ஸ்டாப் நொடேஷன்' பற்றிச் சிறிது கூறுவோம்.

பேசுவதையும், நினைப்பதையும், பார்ப்பதையும் செய்வதையும் எடுத்துக் கூற மொழிகளின் எழுத்துக்களைப் போலவும், இன்னும் படங்களைப்போலவுமே இந்த 'ஸ்டாப்வ் நொடேஷன்' என்றனர். 'சரிகமபதநி' அல்லது a, b, c, d, e, f, g' என்ற சுர நரம்புகளால் இது எழுதப் பெறுவதன்று. அடையாளக் குறிப்புக்களாலேயே (ஸம்ஞை களாலேயே) இது எழுதிவரப் பெறுகின்றது. இதில் சுரத்தின் உயர்வு தாழ்வும், தாள அளவுகளும் கண்ணிற்கு நன்றாய்ப் புலப்படும். நமது இந்திய இசைப்புத்தகங்களின் தலைப்பில் இன்ன நிறம், இன்ன தாளம் என்று எழுதி இருப்பதுபோல 'ஸ்டாப்வ் நொடேஷனில்' நிறம் தாளம் இவற்றின் குறிப்பு இடதுகைப் புறத்தில் முதலில் குறிக்கப் பெற்றிருக் கும். ஆங்கில இசையில் சுருதி மாறுதலே நிறத்திற்கு இணையான தென்று முன்னமே தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோம். ஆதலின் எடுத்துக் கொண்ட சுருதிக் குறிப்பு அங்குக் குறிக்கப்பெற்றிருக்குமென்று அறியலாம். இதுவரை 'ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின்' மேற்பரப்பான செய்திகள் கூறப்பெற்றன. அதன் உள் விவரங்களையும் ஒரு சிறிது எடுத்துக் கூறிய பிறகு படத்தினாலும் விளக்குவோம்.

ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின் உட்பகுதி :

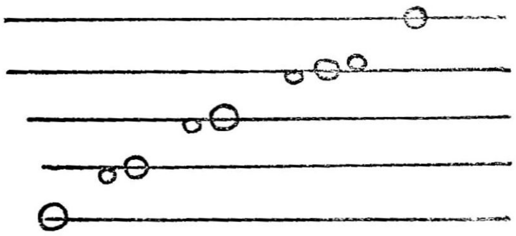
'ஸ்டாப்வ்' என்பது ஐந்துவரிகளைக் குறிக்கும் என்பது முதலில் அறியத்தக்கது. அவ்வரிகளின் மேலும் வரிகளின் இடைகளிலும் வட்டப் புள்ளிகள் ஒறிக்கப்பெறும். அவை நிற்கும் இடத்திற்குத் தகுந்தபடி சுரநரம்புகளை உணர்த்தும். அப்புள்ளிகளின் வெவ்வேறு வடிவங்கள் சுரநரம்புகளின் குறில் நெடில் கால அளவுகள் இவைகளை உணர்த்தும். மேலும் இப்புள்ளிகள் பியானோக் கருவியிலுள்ள வெள்ளைக் கட்டைகளையே குறிக்கும் என்பதும், கருப்புக் கட்டைகளை உணர்த்துவதற்கு அப்புள்ளிகளோடு 'h' இந்த அடை யாளங்களில் ஏதேனும் ஒன்று சேர்க்கப் பெற்றிருக்கும் என்பதும் அறியத்தக்கன. h - இது 'ஃப்ளாட்' (flat) எனப்பெறும். # இது 'ஷார்ப்' (Sharb) எனப்பெறும். h - என்பது புள்ளியின் சுர மதிப்பை அரைசுரம் குறைக்கும்போது, # —என்பது புள்ளியின் சுரமதிப்பை அரைசுரம் கூட்டுகின்றது.

ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின் விளக்கம்:



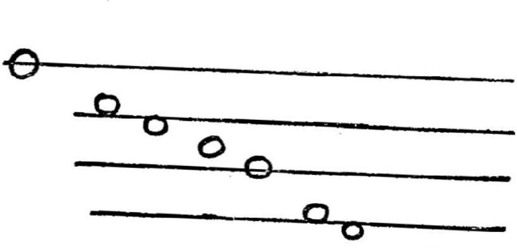
படம். 1.

முதல் எண்ணின் படமானது ஸ்டாப்வ் வரிகளைக் காண்பிக்கின்றது.



படம். 2.

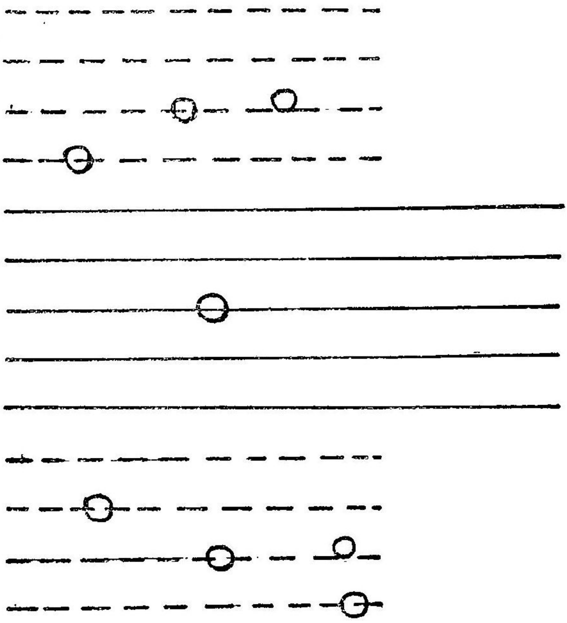
இரண்டாம் எண் படத்தில் காணப்பெறும் புள்ளிகள் பியானோக் கருவியில் உள்ள வெள்ளைக் கட்டைகளை உணர்த்துகின்றன. அவை வரிகளில் நிற்கும் தன்மை, ஆரோசையைக் குறிக்கும்.



படம். 3.

மூன்றாவது எண்ணின் படத்தில் காணப்பெறுவதான புள்ளிகள் பியானோக் கருவியில் உள்ள வெள்ளைக்கட்டைகளை உணர்த்தும். அவை வரிகளில் அமைந்திருக்கும் மாதிரியானது அமரோசையைக் குறிக்கும்.

இரண்டாவது மூன்றாவது எண்ணுள்ள படங்களில் ஒன்பது வெள்ளைக் கட்டைகள் வரையிலுமே உணர்த்தப் பெறுகின்றன. அவற்றிற்கு மேலும் கீழும் புள்ளிகளால் வரிகள் வரையப்பெற்று அவைகளில் சுரப்புள்ளிகள் வைக்கப் பெறும். இதை நான்காவது படம் காண்பிக்கின்றது.



படம். 4.

ஸ்டாப்வின் புள்ளிகள் உணர்த்தும் சுரங்கள்.

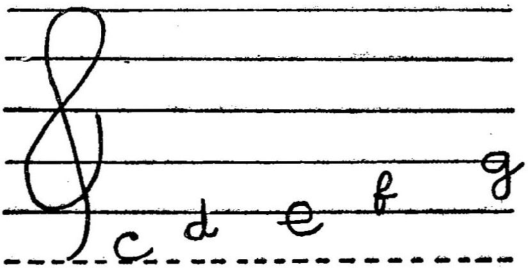
புள்ளிகள் உணர்த்தும் சுரங்கள் :

இப்பொழுது சுரப்புள்ளிகள் உணர்த்துவதான சுரங்களின் விவரத்தைக் காணுவோம். பியானோ என்ற கருவியைப் பார்த்த மாத்திரத்தான் அதன் கருப்புக் கட்டைகள் இரண்டும், மூன்றும், இரண்டும், மூன்றுமாக இவ்வாறே அமைந்து விளங்குவதாய்க் காணப்பெறும். (படத்தைப் பார்க்க). தோன்றப்பெறும் இரண்டு

கருப்புக் கட்டைகளுக்கு முன்னுள்ள வெள்ளைக் கட்டையானது C — என்ற நரம்பையும், தோன்றப்பெறும் மூன்று கட்டைகளுக்கு முன்னுள்ள வெள்ளைக் கட்டையானது F — என்ற நரம்பையும் உணர்த்துகின்றன. C — என்பதை ச —வாக (குரல்) சுருதி சரிகமபதநி— என்பதை வெள்ளைக் கட்டைகளில் இசைத்து வரும் போது, அது, சங்கராபரணம் என்ற நிறத்தின் ஏழிசைகளையும் ஒலிக்கச் செய்யும். இந்த 'சரிகமபதநி' என்னும் ஏழிசை நரம்புகள் ஆங்கிலத்தில் "C.D.E.F.G.A.B"என்ற எழுத்துக்களால் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

சுரப்புள்ளிகளின் விளக்கம் :

ஐந்து வரிகளில் வரக்கூடும் சுரப்புள்ளிகள் ஒன்பது என்று முன்னரே, (இரண்டாவது எண் படத்தினால்) விளக்கப்பெற்றது. வாய்ப்பாட்டு மூன்றுதான நிலைகளிலும் வரலாமென்றும் சில பாட்டுக்களில் கீழ் நிலையிலுள்ள மெலிவுத்தான இசைநிலை வரப்பெறுவதில்லையென்றும், சில பாட்டுக்களில் மேல்-நிலையிலுள்ள வலிவுத்தான இசைநிலை வரப்பெறுவதில்லையென்றும் அறிவோம்.



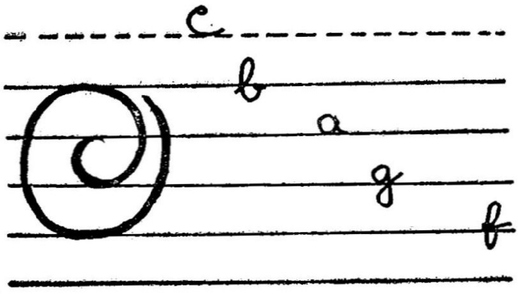
படம். 5.

ஆதலால் கைக்கொள்ளும் எளிமையின் பொருட்டு ஸ்டாப்வ் வரிகள் ஐந்திற்கும் கீழே புள்ளிகளால் வரும் வரியின் மேலுள்ள சுரப்புள்ளியே C - என்பதை உணர்த்துவதாய் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். C - க்கு மேலே வரும் நரம்புகளில் பாட்டு அமைதியுறுமானால் மேற் புள்ளிகளாலமைந்த ஐந்து வரிகளையும் அமைத்து அந்தப் பாட்டை அவை தெரிவித்துவிடக்கூடும்.

C - க்குக் கீழே பாட்டு பெரும்பாலும் வருமாகில் கீழ் ஐந்து வரிகளை மட்டும் அமைத்துப் பாட்டை விளக்கிவிடுவது வழக்கம், மேல் ஐந்து வரிகளால் வருவதற்கு ஜீகி-ளப்வ் (G-Clef) என்றும்.

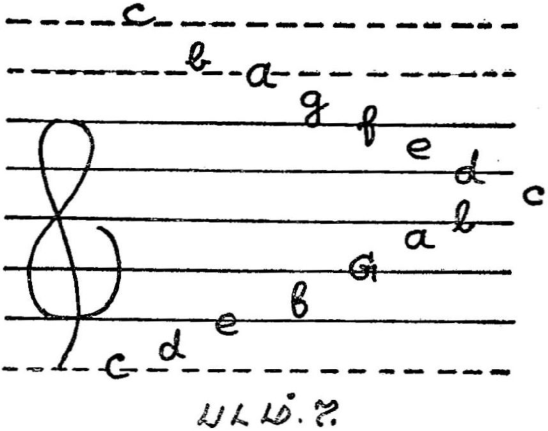
கீழ் ஐந்து வரிகளால் வருவதற்கு எஃப்வ் (F-Clef) என்றும் பெயர் ஜி. கிளப்வ் (G-Clef) என்பதில் கீழிருந்து மேல்நோக்கி எண்ணும் போது இரண்டாவது வரியில் ஜி-(G) சுரம் வருகின்றது: எஃப்வ் கிளப்வ் (F-Clef) என்பதில் மேல் வரியிலிருந்து கீழ்நோக்கி எண்ணும் போது இரண்டாவது வரியில் எஃப்வ் (F) சுரம் வருகின்றது.

படம் ஐந்தில் காட்டியிருப்பது ஜி-கிளப்வ் (G-Clef) எனப்படும். ஸி (C) யிலிருந்து 'c.d.e.f..' என்று சொல்லிப் பார்த்து ஜி-(G) என்பது இரண்டாவது வரியில் வருவதையும் உணருதல் வேண்டும்.



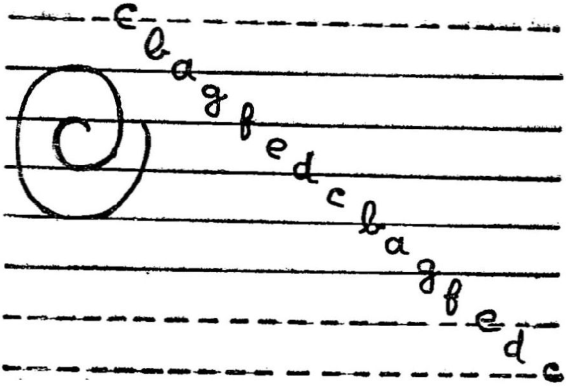
படம். 6.

இதில் காட்டியிருப்பது எஃப்வ் (F-Clef) எனப்பெறும். ஸி (C) யிலிருந்து 'c.b.a.g.f.' என்று சொல்லிப் பார்த்து, எஃப்வ் (F) என்பது இரண்டாவது வரியில் வருவதைக் கவனிக்க வேண்டும்.



படம். 7.

இங்குக் குறிப்பிட்ட ஏழாவது எண் படத்தில் ஜி கிளப்வ் (G-Clef) இன் படி வரும் இரண்டு தாயியின் சுரங்களுக்கான புள்ளிகள் அமைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன.

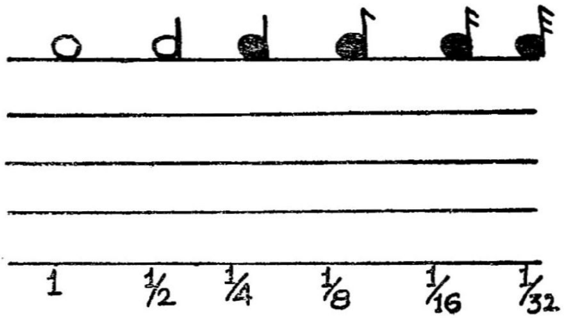


படம். 8.

இங்கு எஃப்வ் கிளப்வ் (F-Clef)ன் படி சுரப்புள்ளிகள் காண்பிக்க பெற்றிருக்கின்றன.

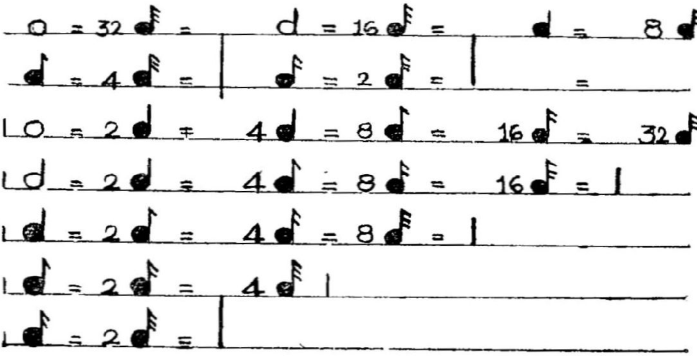
சுரப்புள்ளிகளின் வடிவு பேதங்கள் :

இப்புள்ளிகளின் பேத வடிவங்களால் சுரங்களின் அளவு பேதங்கள் உணர்த்தப்பெறுகின்றன. அவ்வடிவு பேதங்களை ஒன்பதாவது எண் படத்தில் காண்க.



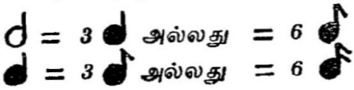
படம். 9.

இவ்வடிவங்கள் முறையே 1, ¼, 1|8, 1/16, 1/32 என்றபடி அளவுகளைத் தெரிவிக்கின்றன. கீழுள்ள படத்தில் அளவு முறைகள் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.



O- அல்லது d அல்லது எந்த வடிவுடனும் ஒரு புள்ளி சேர்ந்து O·-d·-♩·-என்றபடி விளங்கினால், அந்த வடிவு ஒன்றரை அளவு பெற்றதாய்க் கருதப்பெறுகின்றது.

உதாரணம் :



என்று இவ்வாறு தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும்.

இப்போது சுரப்புள்ளிகளின் வடிவ பேதத்தால் உண்டாகும் அளவின் ஏற்றத்தாழ்வின் வகைகளைத் தெரிந்து கொண்டோம். பாடிவரும்போது சுரங்கள் பேதமான பல அளவுகளில் வருமன்றோ? அவற்றை இவை தெரிவிப்பனவாகும். அவற்றிற்கு ஆதாரமான காலப்பிரமாணமும் தாளமும் (கிளப்வ்—clef) சுருதிக் குறிப்புடன் சேர்த்துக் குறிக்கப் பெற்றிருக்கும். அதற்கு 'டைம் ஸிக்னேசர்' (Time signature) என்று பெயர். அதை நாம் தாளக்குறிப்பு என்று கூறி வருகின்றோம்.

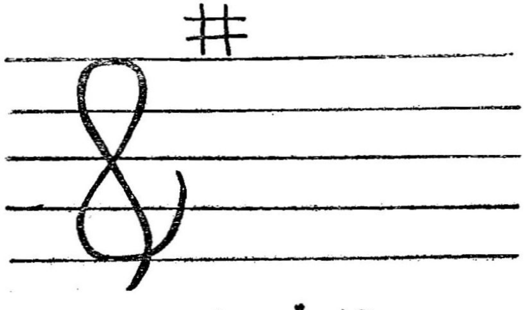
தாளக் குறிப்பு:

இதில் இரண்டு எண்கள் ஒன்றன்கீழ் மற்றொன்று குறிக்கப் பெற்றிருக்கும். கீழே குறித்துள்ள எண் காலப்பிரமாணமாகிய நடை அல்லது கதியை உணர்த்தும். அந்த அளவின்படி ஒரு தாள வட்டத்தில் எத்துணை அளவுகள் வருகின்றன என்பதை மேலே குறித்துள்ள எண் குறிக்கும். உதாரணமாக:— (1) 3/2. இந்தத் தாளக்குறிப்பில் $\frac{1}{2}$-என்பது காலப்பிரமாணமாகிய நடை. அதாவது d-அளவில் வருவது. அவ்விதம் மூன்று சேர்ந்து ஒரு தாளவட்டமாம். அதனை பார்—(Bar) என்பது விளக்குகின்றது. (2) 3/4. இந்தத்

தாளக்குறிப்பு உணர்த்தும் காலப் பரிமாணமாகிய நடையானது ¼ என்பதாம். 𝅗𝅥-அதாவது ♩- அளவில் வருவது. இவ்விதம் ஐந்து சேர்ந்து ஒரு தாளவட்டத்துள் வருவதாக அறிதல் வேண்டும். (3) 6/8. இந்தத் தாளக்குறிப்பின் காலப்பிரமாண கதியானது 1/8 ஆகும். அதாவது ♪-இவ்விதம் ஆறு அளவில் வருவது ஒரு தாள வட்டம் என்பதும் அறிக.

♮ - # ஆகிய இவற்றின் உபயோகம் :

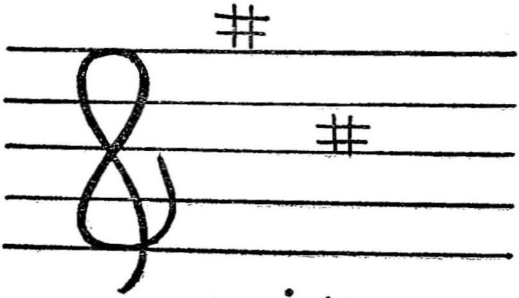
இனி ♮ - # இந்த அடையாளங்கள் எப்போது உபயோகிக்கப் பெறுகின்றன என்பதைக் காண்போம். நாம் ஆரோசை என்றும் அமரோசை என்றும் கூறுவதை அவர்கள் 'அஸ்ஸெண்டிங் ஸ்கேல்' (Ascending scale); 'டிஸ்கண்டிங் ஸ்கேல் (Discending scale) எனக் கூறுவர். எனவே ஸ்கேல் (scale) என்பது கிரமம் என்பதை உணர்த்தும். நமக்கு மேளகர்த்தாக்களின் முறையிலான ஆரோசை அமரோசை பலப்பல மாதிரிகளில் வருகின்றன. அதுபோல அவர்களுக்கு அத்துணை மாதிரிகள் கிடையா. முக்கியமாக வருவது மேஜர் ஸ்கேல் (Major scale) எனப் பெறும். இது நமது இருபத்து ஒன்பதாவது தாய் நிறமாகிய தீர சங்கராபரண நிறத்தின் கிரமமே யாகும். ஸி (C) யைச் சுருதியாக அமைத்துக் கொள்ளும்போது சங்கராபரண நிரலின் முறையானது (கிரமமானது) ஆர்மோனியத்தில் அமைக்கப்பெற்ற வெள்ளைச் சுரக்கட்டைகளிலேயே வருவதால், அது இயற்கைக் கிரமம் (Natural Scale) எனப் பெறும். ஜி (G) யைச் சுருதியாக அமைத்துக்கொள்ளும்போது எஃப்வ் (F) என்ற வெள்ளைச் சுரக்கட்டைக்குப் பதிலாக, அதினும் உயர்ந்த கருப்புச் சுரக்கட்டையை உபயோகிக்கவேண்டி வரும். அப்போது அது சுருதிக் குறிப்புடனே சேர்த்தும் குறிக்கப் பெறுகிறது. இதைப் பத்தாவது எண்ணின் படம் விளக்குகின்றது.



படம். 10.

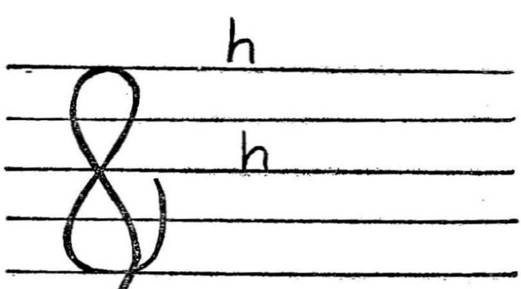
இங்குக் குறிப்பிட்ட பத்தாவது எண் படத்தில் ஜி-(G)சுருதியிலிருந்து வாசிக்க வேண்டியதை உணர்த்தும்.

டி-(D) யைச் சுருதியாக அமைத்துக் கொள்ளும் போது எஃப்வ் -(F),ஸி-(C) ஆகிய இவ்விரண்டையும் உயர்த்தவேண்டிவரும். ஆதலின் அதன் சுரக்குறிப்பைப் பதினோராவது எண்ணுடைய படத்தில் காண்க.



படம்.11.

இனி 'ப்வ்ளாட்' (Flat) என்பதற்கு இரண்டு உதாரணம் காண்போம். எஃவ்(F) என்பதைச் சுருதியாக வைத்துக் கொண்டால் பி (B) சுரமும், ஈ (E) சுரமும் குறைய வேண்டியதாகும். ஆதலின் பி-(B) வரியிலும் ஈ-(E) வரியிலும் ப்வ்ளாட்-(Flat) குறித்திருப்பதைப் பன்னிரண்டாம் எண் படத்தில் பார்க்கவும்.



படம். 12.

இந்தக் கிரமங்கள் 'ஸ்கேல்ஸ்'(Scales) எனப் பெறும்.

மேஜர் ஸ்கேல், மைனர் ஸ்கேல்:

இங்குக் கூறப்பெற்ற மேஜர் ஸ்கேலைத்(Major scale)தவிர மைனர் ஸ்கேல் (Minor scale) என்பது ஒன்றுண்டு. அதில் இரண்டு

வகை. ஒன்று ஹார்மொனிக் மைனர் எனப் பெறும். மற்றொன்று மெலடிக் மைனர் எனப்பெறும். ஹார்மொனிக் மைனர் என்பது நமது இருபத்தோராவது தாய் நிறமாகிய கீரவாணியின் ஆரோசை அமரோசையை யுடையது. மெலடிக் மைனர் என்பது ஆரோசையில் நமது இருபத்து மூன்றாவது தாய் நிறமாகிய கௌரீமநோகரியின் ஆரோசையாகிய சரீகமபதநீச் என்ற நிரலையும், அமரோசையில் நமது இருபதாவது தாய் நிறமாகிய நடபயிரவியின் அமரோசையாகிய சநிதபமகரீச என்ற நிரலையும் உடையது. இத்துடன் ஆங்கில நொடேஷனின் விவரத்தை முடித்துக்கொண்டு, அடுத்து வட நாட்டிசையாகிய இந்துத்தானி இசை முறைகளையும் சிறிது விளக்கிக் கூறுவோம்.

இந்துத்தானி இசைமுறை:

இந்துத்தானி இசையை ஒருவாறு உள் நுழைந்து கவனிக்கும்போது நமது தமிழகத்தில் விளங்கிவரும் கர்னாடக இசை இயக்கத்திற்கும் அதற்கும் மிகுந்த தொடர்பும் பொருத்தமும் இருப்பதாகவே தெரியவருகின்றது. பழக்கத்திலிருக்கும் இலக்கிய நிறங்களின் எண்ணிக்கையானது அங்குமிங்கும் கிட்டத்தட்ட ஒன்றாகவே இருக்கின்றது. அவற்றின் ஆரோசை அமரோசை, சுரசஞ்சாரம் (சுரப் பரப்பு) ஆகியவற்றைக் கவனித்தாலும் அவைகளிலும் அதிக வேறுபாடு காணப்பெறவில்லை. பழமையான ஆதார நூல்களும், சங்கீத இரத்தினாகரம், சங்கீத பாரிசாதம் முதலியவைகளும், இவ்விரண்டிற்கும் வேறுபாடு அதிகமின்மையைப் புலப்படுத்தும். நிறப் பெயர்களிலும், கமகம் முதலிய அசைவு கொடுப்பதிலும், பாடி வரப்பெறும் முறையிலும் மாத்திரமே சிறிது வேறுபாடு குறிக்கப்பெறுகின்றது.

ஒரே தமிழ் மொழியைப் பேசுவதில் யாழ்ப்பாணம், திருநெல்வேலி, மதுரை, திருச்சிராப்பள்ளி, தஞ்சை, செங்கல்பட்டு, சென்னை, பாலக்காடு, மைசூர் முதலிய அந்தந்த ஊர்களிலுள்ளவர் வெவ்வேறு மாதிரிகளில் பேசி வருகிறார்கள் என்பது யாவரும் அறிந்த செய்தி. வேறுபாடு நன்றாய்க் கண்டுபிடிக்கக்கூடியதாய் இருக்கின்றது. அதுபோன்ற வேறுபாடானது பாடும் முறையிலும் நிறப்பெயர் முதலியவற்றிலும் நன்றாகக் குறிக்கக்கூடுமாயினும், ஆழ்ந்து கவனித்தால் இரண்டு நாட்டு இசையும் ஒன்றேயன்றி வேறல்ல என்பது புலப்படும்.

இந்துத்தானி இசை வேறுபாட்டின் காரணம்:

இவ்வாறு பேதம் தோன்றியதற்குத் தக்க காரணங்களுண்டு. அவைகளைப்பற்றிச் சிறிது கூறுவோம். முகமதியர் அரசு செலுத்தி

வந்த காலத்து வடக்குநாடுகளில் இசை மிகவும் ஆதரவின்றி ஒதுக்கப் பெற்றது. அதனால் அங்கே இலக்கிய இசை கர்ணபரம்பரையாய் (கேள்வியின் மரபின்படி) வராமல், மிகவும் மலினமடைந்தது, பிறகு இலக்கண நூல்களின் வாயிலாகவே அவர்கள் இசையை வளர்த்திருக் கின்றனர். அவ்வாறின்றித் தெற்குநாடுகளில் இலக்கியம் காப்பாற்றப் பெற்றது. ஆனால் பதினேழாவது நூற்றாண்டில் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறையை வேங்கடமகி அவர்கள் ஆரம்பித்து, புதிய நிறப்பெயர்களையெல்லாம் உண்டாக்கி விட்டார். இக் கர்த்தா (தாய்) சன்னிய (சேய்) பிரிவினையின்படி ஒரே சுரத்தின் இரு இனங் களும் வரும் நிறங்களுக்கு அதில் இடமில்லை. ஒரு சுரத்தின் இரு இனங்களும் வருமிடத்தில் அவை இலக்கண முறைத்தவறு (அசாஸ் திரீகம்)போல் மதிக்கப் பெறுவதாயிற்று. எனவே இந்துத்நானி இசையில்,

1. இலக்கியப் பரம்பரையாய் அவர்களிடம் அமையாமை.
2. நிறப்பெயர்களில் வேறுபாடு காணப்பெறுதல்.
3. ஒரே சுரத்தின் இரு இனங்களையும் அடைந்துபல நிறங்கள் வருதல்.

ஆகிய இவைபோன்ற காரணங்களால், நாம் அதனை வேறாகக் கருது கின்றோம்.

இசை இலக்கண முறையிலிருந்து இலக்கியத்தைக் வளர்ச்சிசெய்த இந்துத்தானிக்காரர், நாம் இசை இலக்கியத்தைக் காப்பாற்றி இருக் கிறோம் என்பதை யாவரேனும் எவ்வகையிலேனும் அறிந்து, நம்மிடத் தில் இலக்கியத்தை அறிந்துகொள்ள முயற்சி செய்திருக்கக் கூடாதா என்றால், அவர்களது இசையில் நாம் எவ்வாறு வேறுபட்ட எண்ணத்தை அடைந்தோமோ, அவ்வாறே அவர்களும் நம்மிடத்தில் அடைந்தார்கள். இதற்குக் காரணங்களாவன:

(1) அவர்கள் சுருதிச் சேர்க்கையை (ஒன்றுதலை) அவசிய மென்று வளர்ச்சி செய்தவர்களாதலின், நமது வாய்பாட்டினிடத்து அவர்களுக்குப் பற்றுதல் உண்டாகவில்லை.

(2) நிறத்தைப் பாடிவருவதில் அவர்கள் ஆரம்பத்திலேயே தெரிந்துகொண்ட தாயியின் உண்மையான முறை (கிரமம்) வாதி, சம்வாதி, கிரகம், நியாசம் முதலியவை நாம் பாடி வருவதில் இசைந்து வரப் பெறவில்லை என்று நினைத்தார்கள்.

(3) நிறங்களின் பெயர்கள் வெவ்வேறாகவும் கூறப்பெற்றன. நிறங்களுக்குரிய கமகங்களாகிய அசைவுபேதங்களும் வேறாகப் புலப் பட்டன.

(4) இலக்கண விவகாரத்தில் மேளகர்த்தாமுறை, மேளகர்த்தாப் பெயர்கள் வேறான சுத்தத் தானங்கள் (சுத்தத்தான சுரவிடங்கள்) இவைகளும் அவர்களுக்கு மருளை உண்டாக்கி வியக்கச்செய்து நமது இசை வேறு என்ற ஒரு நினைப்பை முனைக்கச் செய்தன.

மேளகர்த்தாவின் செயலமைப்பானது இந்திய இசையைத் தென் இந்திய, வட இந்திய இசையென இரண்டாக்கிக் காண்பித்ததுமன்றி, ஆரோசை அமரோசை என்ற ஒருவகையோடு நிறத்திற்குரிய இலக்கணத்தின் செய்தியை நிறுத்திவிட்டது. ஆரோசை அமரோசைக்குப் பிறகு வருவதான ஸ்தாயி(நிலை) கிரக (எடுப்பு) அம்ச(கிழமை) நியாஸ(முடிவு) அல்பத்வம் (குறை) பகுத்வம் (நிறை) முதலிய பத்து இலக்கணங்கள், சஞ்சாரம் முதலிய குறிப்புகள் இப்போது நம்மால் நன்றாக அறியப்படாமலே இருக்கின்றன எனலாம். மேலும் நிறங்களின் ஆரோசை அமரோசை முறைகள் இலக்கியப் பொருத்தமில்லாமல் காணப்பெறுகின்றன. ஆதலால் நமது இசை இலக்கண அறிவு சிறிதும் போதாததாய்த் தற்காலத்தில் மதிக்கப்பெறுகின்றது.

தமிழிசைக்குப் பயன்தரும் சில வடநாட்டு இசை இலக்கணங்கள்:

இந்துத்தானிக்காரரது இலக்கண முறைகளில் சிற்சில நமக்கு இன்றைக்கும் மிகவும் பயனைக் (அத்யந்த பிரயோசனத்தைக்) கொடுக்கக் கூடும். இதற்குச் சில உதாரணங்கள் கூறுவோம்:

(1) கேதாரகௌளை என்ற நிறமும் சுருட்டி என்ற நிறமும் ஆகிய இவ் இரண்டு நிறங்களுக்கும் வேறுபாட்டைக் கூறும்போது, அவர்கள் கூறிவருவதுபோல் ஒன்று முற்பகுதியினால் முக்கியம் பெற்று இசைத்தல், மற்றொன்று பிற்பகுதியினால் முக்கியம் பெற்று இசைத்தல் என்று நாமும் கூறுவோமானால், அது நம் இசைக்கு மிகப் பொருத்தமாகும். இது நிறங்களின் உயிரைக் காண்பிப்பதாய் உணரப்பெறும்.

(2) பிலகரி நிறத்தில் அமைந்த தானவர்ணத்தில் "நீச்நிதநிபா" என்று வந்திருக்கின்றது. நிறத்தின் இலக்கியத்தில் வித்தரித்துப் பாடும்போதும் "நிச்நிதபா" "நிரிநிதபா" "தநிச்நிதாபா" என்பது போன்ற இசையின் நயமான பயன்பாட்டு முறை வருகின்றது. இலக்கணப்படி நாம் ஆரோசையில் "சரிகபதச்ா, கபதச்ா, பதச்ா என்றும், அமரோசையில் 'ச்நிதபமகரிச' என்றும் வரவேண்டுமென்றால் அப்பொழுது இலக்கியப் பொருத்தம் அறவே உண்டாகாது. இந்துத்தானிக்காரர் இந்த நிறத்தின் ஆரோசையை 'சரிகபதநிச்' என்றும், அமரோசையை 'சநிதபமகரிச' என்றும், இலக்கிய இலக்கண முறையோடு கூறிவருவதை நாமும் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் தகுந்ததாகும்.

(3) நாம் பயின்றுவரும் மோகனம் என்ற நிறத்தை அவர்கள் வக்கிர நிறம் என்று கூறுகின்றனர். வக்கிரம் என்றால் சுரமானது வரிசையாக வரப்பெறாமல் மாறி அமைந்து வருகின்றது என்பது பொருள். நமது இலக்கியத்தில் "தச்ா-பதாப-கபா-ரிகாரி-சா" என்பதே நிறத்தின் ஆளத்தியின்போது அச்சுர சஞ்சாரத்தில் வரு கின்றது. மோகன நிறத்திலமைந்த 'வரவீணாமிருதுபாணி' என்ற கீதத்தில் 'ககபாபாதபச்ாச்ா' என்றும் வருவதால், நாமும் அதை வக்கிர நிறமாகக் கருதுவது பொருந்துவதாகும்.

(4) நமது மாயாமாளவகௌளை என்ற நிறத்திற்கு இணையாக இந்துத்தானி நிறத்தில் 'நிசதாபா-கமரீசா' என்றே அமைவதாகக் கூறுகின்றார்கள். நாம் ஆரோசை அமரோசையில் 'சரிகமபதநிச-சநிதபமகரிச' என்ற வரிசையாக அமைந்த நிரலைமட்டும் வைத்துக் கொண்டு சுரங்களின் இணைப்பையும் அதன் ஓசையையும் மறந்து விட்டோம். அவர்கள் கூறுவது போலப் பயிற்றுவிக்கப் பெற்றால் மாணவர்கள் நிறங்களை எளிதில் தெரிந்து கொள்ளலாம். கல்யாணி, பூர்வீகல்யாணி, பந்துவராளி, மோகனம், மத்தியமாவதி, முகாரி காப்பி, கானடா முதலியவற்றிற்கு இணையான நிறங்கள் அங்கு, இருக்கின்றன. அவற்றினின்று பல செய்திகள் நாம் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்ளத் தக்கனவாய் இருக்கின்றன. அவர்களில் அனேகர் நாம் இப்போது பாடிவருவது போல சுரம் பாடுவது என்ற ஒன்றைப் பாடுவ தில்லை. நாம் பாடுவதைக் கேட்டுக்கேட்டு இசையில் அது ஒரு உன்னத நிலையோ என்றெண்ணி, அவர்களும் இப்போதுதான் பாடிப் பயின்று வருகின்றனர். இதற்கு முக்கிய காரணம் என்னவெனில் நிறமானது கேவலம்—தாழ்மை நிலையையுடைய ஆரோசை அமரோசையினால் மட்டும் கூறக்கூடுமென்று அவர்கள் கருதவில்லை.

உதாரணமாக:

(1) நமது மாயாமாளவ கௌளை நிறத்திற்கு இணையான அவர்களது நிறத்தில் வரும் ஆரோசை அமரோசையைக் "கமதா ச்தாப, கமரீசா, நிரீசா" என்று கூறுகின்றனர்.

(2) நமது மோகன நிறத்திற்கு இணையாக வரும் அவர்களது நிறத்தில் "கபதச்பதாப, கபரிகாரி சரீசா" என்று வரப்பெறுவதாயும், இது போலவே ஏனைய நிறங்களையும் அவர்கள் எடுத்துக் கூறுகின்ற னர். மேலும் சுருதி அறிவுத்திறம் அவர்களிடத்தில் எத்துணை அளவு கொண்டாடத்தக்கதாக இருக்கின்றதோ, அத்துணை அளவிற்கு அவர்கள் 'தபேலா' என்ற தோற்கருவியை வாசித்து வரும் முறையும் புகழ்ந்து கொண்டாடத் தக்கதாய் இருக்கின்றது. தபேலாக் கருவியில் பெருக்கி விவரித்தல், கற்பனைச் செயற்பாடுகள் அதிகம் கூடாது

என்பதும் அவர்களின் கருத்து. அவ்வாறு செய்யப் பெற்றால் அது பாட்டின் அமைப்பின் மாதிரியையே கெடுத்துவிடுமென்பது அவர்கள் கொள்கை. தபேலா வாசிப்பின் முறையானது பாட்டின் அமைப்பின் மாதிரியை விளக்கி வந்து, பாட்டு நிறுத்தும்போது "மோறா" என்ற ஒரு வகையை அடைந்து வரல்வேண்டுமென்று அவர்கள் தகுதிபெறச் செய்து வருகின்றார்கள். இது பாடுவோர்க்கும் தபேலாவைத் தொழில் செய்து வாசிப்பவர்க்கும் மிகுந்த நன்மையைத் தருவதாகும். இதற்கு முற்றிலும் மாறுதலான முறையிலே நாம் மிருதங்க மென்ற சிறப்பான தோற்கருவியை வாசித்து வருகிறோம். தாளசம்பந்தமாயும் நமக்கும் அவருக்கும் அதிக பேதமில்லை என்பதும் அறியத் தக்க தாகும்.

அவர்கள் ஒரு பாட்டைப் பாடி முடித்தபிறகு, அதற்குச் சுரம் பாடுவதானால், அப்போது வேறு காலப்பிரமாணமான நடையை அமைத்துக்கொள்கிறார்கள். நாம் "நிரவல்" என்று செய்து வருவதை, அவர்கள் "தான்" என்று இயல்பாகக் கூறுகின்றார்கள். வட இந்தியாவில் இந்துத்தானிபத்ததி ஒன்றேயாயினும், வங்காள நாட்டில் வேறுவகையாகவும், பஞ்சாப் முதலிய இடங்களில் வேறு மாதிரியாயும், பம்பாயில் வேறு வகையாயும் அவர்களது இசை வழங்கிவருகின்றது. வங்காளத்தின் கமகபேதங்கள் நமது நாட்டு இசையை அனுசரித்ததாக இருக்கின்றன. அவர்கள் சாரங்கீ, தில்ரூப், சரோடு முதலிய தந்தி வாத்தியக் கருவிகளை அதிகம் உபயோகித்து வருகின்றார்கள் என்பதையும் அறியவேண்டும்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—17

1. தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் கர்னாடக இசைக்கும் வடநாட்டில் வழங்கும் இந்துத்தானி இசைக்குமுள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கூறுக.
2. நம் நாட்டுக் கர்னாடக இசைக்கும் ஆங்கில நாட்டிசைக்குமுள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளைப்பற்றி விளக்குக.
3. ஆங்கில இசை என்பதுபற்றி ஒரு சிறு கட்டுரை எழுதுக.
4. ஆங்கில இசை அறிவிற்கு முதன்மையானதும் முக்கியமானதுமான பாகம் எது?
5. மிடற்றிசைக்கும் கருவியிசைக்கும் ஆங்கிலமுறையில் முதலில் கற்றுக் கொடுக்கும் பயிற்சிப் பாடமெது?
6. ஆங்கில இசையை ஒருவராகவே இருந்து கச்சேரி செய்ய இயலுமா? ஏன்?
7. ஆங்கில இசைக் கச்சேரியைத் தலைமையாயிருந்து நடத்துபவர் யார்?

8. கர்னாடக இசை, ஆங்கில இசை, இந்துத்தானி இசை இம்மூன்றனுள் சுருதி மாற்றம் என்பது எவ்விசையில் தக்கவாறு பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது?

9. எல்லா இசை முறைகளிலிருந்தும் தமிழிசையானது (கர்னாடக இசை) வேறுபட்டுச் சிறப்பாக மதிக்கப்பெறுவதற்குக் காரணம் யாது?

10. நமது கர்னாடக இசையில் ஏன் சுருதி மாற்றம் முக்கியம் பெறவில்லை?

11. ஆங்கில சங்கீதத்தில் மனோதர்மம் அனுசரிக்கப் பெறுகின்றதா?

12. ஆங்கில இசை கர்னாடக இசை இவ்விரண்டிலும் பயிற்சியில் எளிமை பெறுவது எது? அறிவின் சிகரத்தை எட்டுவதில் எது சிறந்தது? அதற்குக் காரணமும் கூறுக.

13. எதனுடைய முக்கியத்தினால் ஆங்கில இசை இசையனுபவ உணர்ச்சியை ஊட்டுகின்றது?

14. இசையனுபவ உணர்ச்சியை நம் கர்னாடக இசை எதன் முக்கியத்தால் உண்டாக்குகின்றது?

15. திசிர கதியை ஆங்கில இசை பயில்வோர் சிறப்பாக எண்ணுவதுபோல நாம் ஏன் எண்ணுவதில்லை? அவர்கள் சிறப்பாக எண்ணுதற்குக் காரணமென்ன?

16. நம் இசை சதுசிர கதியை சிறப்பாகக் கொண்டுள்ளதற்குக் காரணம் யாது?

17. ஆங்கில இசை எவ்வாறான சுவைக் கூறுகளை விளக்குகின்றது? மக்களின் எண்ணச் சூழலை விளக்க உதவுகின்றதா? எச்சூழலை அது விளக்கவல்லதாக இருக்கின்றது?

18. கர்னாடக இசை எவ்வாறான சுவைக்கூறுகளை விளக்குகின்றது? வெளிச்சூழலை விளக்க உதவுகின்றதா? எச்சூழலை விளக்க அது சிறப்புறுகின்றது?

19. ஸ்டாப்வ் நொடேஷனைப் பற்றி எழுதுக.

20. ஸ்டாப்வ் நொடேஷனின் உட்பகுதி பற்றிக் கூறுக.

21. ஸ்டாப்வ் புள்ளிகள் பியானோக் கருவியில் உள்ள வெள்ளைக் கட்டைகளை ஆரோசை அமரோசை மூலம் விளக்கிக் காட்டுக.

22. புள்ளிகள் உணர்த்தும் சுரங்களைப் பற்றி விபரங் கூறுக.

23. எஃப்வ் (F) கிளப்வ் பற்றியும், ஜி—(G) கிளப்வ் பற்றியும் விளக்குக.

24. சுரப்புள்ளிகளின் வடிவு பேதங்களைக் குறிப்பிடுக.

25. H — ♯ ஆகிய இவற்றின் உபயோகம் பற்றி எழுதுக.

26. மேஜர் ஸ்கேல், மைனர் ஸ்கேல் என்பது பற்றி விளக்குக.

27. இந்துத்தானி இசை முறையைப் பற்றி விளக்குக.

28. இந்துத்தானி இசை கர்னாடக இசை இவற்றின் ஒற்றுமைபற்றி எழுதுக.

29. கர்னாடக இசையினின்று இந்துத்தானி இசை வேறுபட்டுக் காண்பதற்குரிய காரணம் யாவை?

30. இந்துத்தானி இசை எம்முறையைப் பின்பற்றி வளர்ச்சி செய்யப் பெற்றது?

31. இந்துத்தானிக்காரர் அனுசரிக்கும் இலக்கண முறைகள் சிற்சில நம் இசைக்கு பயன் தரக்கூடும் என்பதை உதாரணத்துடன் கூறுக.

18. தமிழ்நாட் டிசையின் இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சி

இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சி :

தவம் கைகூடிய முனிவர்களாகிய பழங்காலத்து இசைவாணர்கள், இசை வளர்ச்சியானது மேலும் மேலும் வளர்வதை முன்னிட்டு இலக்கிய முறையிலும், இலக்கண முறையிலும் பற்பல செய்திருக்கின்றனர். அவர்கள் இலக்கியத்திற்கே முக்கியமாக அதிகச் சிறப்புத் தன்மையைக் கொடுத்தனர். ஏன்? இதன் காரணங்களை இசை மாணவர்கள் அறிந்துகொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகும்.

(அ) இலக்கியம் ஒரு பொருளை அதன் முழுத்தோற்றத்தில் விளக்குகின்றது. உதாரணமாக : ஒரு கண்காட்சியுள்ள திடலில் அல்லது மலைபடிவாரத்தில் நமது கண்களைச் சிறிதுநேரம் மூடிக் கொண்டிருந்து பிறகு திறப்போமானால், அந்தக் கணநேரத்திலேயே அந்த மனக்கவர்ச்சி (வனப்பு) நிறைந்த காட்சியானது எல்லாவிதச் சிறப்புடனும் எல்லாவகைப் பொருளடக்கத்துடனும் புலப்படுகின்றது. மலை, மரம், செடி, கொடி, தரை, கல், முள், பறவை, விலங்கு முதலிய யாவும் அதனதன் அழகுடனும் விளங்குகின்றன. இது இலக்கியமாகின்றது. அவற்றைக் கண்கூடாகப் பார்த்துத் தெளிந்து அறிந்தபடி எடுத்துக்கூறுவதே இலக்கணமாகும். எத்துணை நேரம் எடுத்துரைத்தாலும் இலக்கியத்தில் காணப்பெற்ற முழு அமைதிகளையும் சொல்லப் பெற்றதாகுமா? இலக்கியத்தில் அதனைப் பார்க்காத ஒருவனுக்கு, அதுபற்றி எவ்வளவு சிறப்பாக எடுத்துக் கூறப் பெறினும், இலக்கியத்தில் கண்டு அறிவதற்கு இணையாகுமா? ஆவதில்லையன்றோ!

(ஆ) இலக்கணத்தினால் பொருளின் அடையாளங்கள் தெரிவிக்கப் பெறுமேயன்றி பொருளின் இயற்கை அழகின் அமைப்பைத் தெரிவிக்கச் சிறிதும் இயலாது. நமது இசையில் உலகெங்கணும் இல்லாத சிறப்புப்பெற்ற நிறம் என்பது முக்கியமாதலால், அது அழகு, நிறைவு உள்ளதாகும். அதை இலக்கிய முறையால் அடைவதே நன்று என்றனர். ஆனந்தபயிரவி, யதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, சகானா, சாவேரி, முகாரி, உசேனி முதலிய நிறங்களை நெகிழ்ந்து பாடத்

தெரிந்து கொள்ளுவதற்கு இலக்கண முறையன்றி இலக்கியமே பயன் பெறும் என்பது துய்த்து உணருவதான உண்மையாகும்.

(இ) சிறு முயற்சியில் பெரும்பயனை அடையச் செய்வது இலக்கியமேயன்றி இலக்கணமன்று.

(ஈ) இலக்கிய அறிவினால் அடையப்பெற்ற ஒரு செய்தியானது எக்காலத்தும் மறக்க இயலாத முறையில் அறிவில் நிலைத்து ஊன்றி நின்று விடுவதாகும்.

இலக்கணம் வேண்டியதன்றோ?

இலக்கணத்தின் மதிப்பு இங்நச் சிறிதும் குறைக்கப்பெறவில்லை. அதனால் சிறப்புத்தோன்றப் பல பயன்கள் உண்டு. அவையாவன :

(க) இலக்கண அறிவானது இலக்கிய அறிவைச் சுத்தப்படுத்திக் கலையின் உயர் தன்மையை விளக்குகின்றது.

(உ) இலக்கியத்தில் அறிந்து கொண்டவற்றைப் பகுத்து அறிவித்து, முழுமை கொண்ட நிலையை அடைய வழி காட்டு கின்றது.

(ங) தன்னம்பிக்கை—அதாவது மன உறுதியை—அக்கலையின் பால் உண்டாக்குகின்றது. ஊக்கத்தைத் தருகின்றது.

(ச) வெவ்வேறு நாட்டு இசை முறைகளோடு நமது இசையைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்க இலக்கணம் உதவுகின்றது.

(ரு) இசையில் சிறந்த அமைப்புள்ள உயர்தர பாகங்கள் யாவை என்பவற்றைச் சீரிய முறையில் தெரிவிக்கின்றது.

(சூ) ஒரு கலையானது வளர்ச்சி முறையில் பெருக்கமடைந்து பரவுதற்கு வெவ்வேறு தகுதியுடைய மாணவருக்கு வேண்டும் வெவ் வேறு பாடமுறைகளை இலக்கணப் பாடமே தெரிவிக்கின்றது.

(எ) இலக்கிய அறிவாகிய கீதம் என்பதை (ஸம்=யக்) ஆக்கி சங்கீதமாக—இசையாகப் பெயர்பெறச் செய்விப்பது, இலக்கண அறிவே யாகும் என்று தெளிவாகக் கூறலாம்.

இலக்கிய வளர்ச்சி வழிகள் :

இசை இலக்கிய அறிவு எளிமையாயும் தானாகவும் உண்டாகி விடுவதைப்போல அதற்கு வழிமுறைகளை நமது முன்னோர்கள் ஏற்படுத்தி இருக்கின்றனர். அவையாவன :

(1) பசனை மடங்கள்—கூட்டாய்ச் சேர்ந்து கடவுளை வழி பட்டுப் பாடும் கலைக் கூடம்; பசனைப் பத்ததிகள் - கூட்டாய்ச்

சேர்ந்து பாடும்போது எல்லோருக்கும் எளிமை கைகூடுவதற்குரியதாய் ஆக்கப் பெற்ற வழிபாட்டுக்குரிய பாட்டுக்கள்.

(2) கோயில் முதலிய பொது இடங்களில் காலை வேளை உச்சி வேளை மாலைவேளை ஆகிய இவ்வேளைகளில் நாகசுரம் முதலிய கருவி முழக்கங்கள் ஒவ்வொரு நாளும் நடத்தப்பெறல் வேண்டுமென்றும், திருவிழாக்காலங்களில் இன்னும் அதிகமான சிறப்புத் தோன்ற நடத்தப்பெறல் வேண்டுமென்றும் இசையிலக்கிய வழக்கத்தை நிலைநாட்டியிருத்தல்.

(3) இன்னின்ன காலங்களில் இன்னின்ன நிறங்களே வாசிக்கத் தகுந்தன என்று அமைத்திருப்பது. காலையில் உதயராகமாகிய பூபாளம், மத்தியானத்தில் மத்தியமாவதி, சாயுங்காலத்தில் சுவாமி புறப்படும்போது நாட்டை, பள்ளியெழுச்சியில் சௌராட்டிரம், நீராடல்களில் கௌளை, தீபச்சோதி காட்டும்போது ஆரபி, சாமரம், விசிறி - கௌரீ முதலிய வீசும்போது வராளி, இவ்வாறு இன்னின்ன செயற்பாடுகளுக்கு இன்னின்ன நிறமே வாசிக்க வேண்டுமென்ற மரபை யுண்டாக்கியுள்ளனர். இம்மரபு முறை இன்றைக்கும் நடைமுறையில் இருப்பது காண்க.

(4) இன்னின்ன பாராயணத் தோத்திரம் இன்னின்ன நிறங்களிலே பாடிவரத் தகுந்தன என்றும் ஏற்படுத்தியிருத்தல். (இதுவும் செவிவழியின் மரபாகத் துய்த்துணர்ந்து வரப் பெற்றதேயாம்.)

(5) அக (உள்) இசை, புற (வெளி) இசை என வகுத்தும், அகஇசை மட்டுமின்றிப் புற இசையையும் வளர்த்தும் போற்றியமை.

(6) தானே பாடுவது மட்டுமின்றிப் பலர் சேர்ந்து கூட்டாகப் பாடுவதும், கருவிகளை இயக்கி வாசிப்பதும் முக்கியமென்று உயர்தரமான பழக்க வழக்கங்களை ஏற்படுத்தியிருத்தல். இவ்வாறான முறையால் ஒப்பரிய பலன்கள் அடையப் பெற்று இருக்கின்றன.

இலக்கண வளர்ச்சி வழிகள் யாவை?

(க) இசை பற்றிய இலக்கண நூல்கள் எழுதப் பெற்றிருக்கின்றன.

(உ) சுரவரிசை, இரட்டைவரிசை, அலங்காரம், கீதம், வர்ணம், சாவளி, பதம், கீர்த்தனை முதலியவை கற்பித்தற்குரிய பாடமுறைகள் அமைக்கப்பெற்றும் அவை பரவச் செய்யப்பெற்றும் இருக்கின்றன.

(ங) வெவ்வேறு காலங்களில் புதிது புதிதாய் இசை வல்லவர்களால், திறமுடைய அமைப்பாளர்களால், பற்பல மாதிரிகளிலும் கிருதி - கீர்த்தனங்களும் அவை போன்ற இன்னோரன்ன பாடல்களும் செய்து வரப்பெறுகின்றன.

(ச) பாடுவோர் வீணை, பிடில், மிருதங்கம் முதலிய இசைக் கருவிகளில் முறையாய்ப் பயிற்சி பெற்று வருவதால், அவர்களது இசை இலக்கண அறிவு தெளிவையும் ஆழ்ச்சியையும் அடையும். இசை இலக்கியத்திற் கண்ட உண்மையான இலக்கண அறிவை அடைவதற்கு வடமொழியிலும் தமிழிலுமுள்ள இசை நூல்கள் பலவும், முக்கியமாகச் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி அறிவும் வேண்டற்பாலன.

இலக்கிய வழிகளின் பலன்கள் :

இலக்கிய வளர்ச்சிக்காக முன்னோர்கள் நிலைநாட்டியிருக்கும் வழிகளினால் இசை நன்றாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றதென்பதிற் சிறிதும் ஐயமில்லை. ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்புள்ள அறிஞர்கள் செய்துவந்ததைவிட இக்காலத்தில் இசைப் புலவர்களும் இயலில் தேர்ந்தவரும் இசைப்பற்று உடையவருமாகிய சிலர் இசைவகையாலும் இயல்வகையாலும் இசையை ஒருவாறு ஆராய்ந்து முற்போக்கு உடையவர்களாகவே விளங்குகின்றனர்.

இன்னும் ஆனந்தபயிரவி, யதுகுலகாம்போதி, நீலாம்பரி, தோடி, தன்னியாசி, சகானா, கானடா, முகாரி, காம்போதி, சங்கராபரணம் போன்ற இன்னும் பற்பல நிறங்கள் ஒவ்வொன்றும் நீண்டநேரம் வித்தரித்துப் பாடவும், ஆனந்திக்கவும் இடங்கொடுக்கின்றது. முற்காலத்தைவிட இக்காலம் இதன் ஆலாபனைச் சிறப்பை வித்துவான்கள் அறிந்தும், நுட்பம் உணர்ந்தும், தாம் மட்டுமின்றி மக்களையும் மகிழ்விக்கும் தன்மையதாய்ப் பாடி வருகிறார்கள். இன்னும் தேவாரம் திருவாய்மொழி முதலியன இலக்கியமாக மட்டுமே கையாண்டு வரப் பெறுகின்றன. தியாகராச சுவாமிகள், சாமா சாஸ்திரிகள், சுவாதித் திருநாள், பாபநாச முதலியார், பட்டினம் சுப்பிரமணிய ஐயர், முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக்கவிராயர், வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபாலகிருட்டிண பாரதியார், நீலகண்ட சிவன் மற்றும் இன்னோரன்ன புலவர்கள் தத்தம் கீர்த்தனைகளை அல்லது தாம் இயற்றிய பாட்டுக்களை சுரப்படுத்தாமலே—இசையமைப்புச் செய்யாமலே இலக்கிய முறையினாலேயே கற்பித்து வந்ததாய்த் தெரிய வருகின்றது. அவ்விதம் இலக்கிய முறைக்கே அதிகம் முன்னுரிமை கொடுக்கப் பட்டிருந்தது.

ஆனால் இக்காலத்தில் இந்த இலக்கியத்தின் அமைப்பிலுள்ள உறுதித்தன்மை, இசை நுணுக்கத்தின் சிறப்பு, அதிலோடும் உயிர்க்களை இவைகள் சற்றும் அறியப்படாமல் அது ஏதோ சாமான்னியமாய்க் கருதப்பட்டுத் தெருப்பாட்டுப்போல் மதிக்கப்பெற்று, அதில் ஏதோ தவறுகள் உள்ளனபோலவும், அவற்றை இலக்கணத்துக்குப்

பொருத்தமாக மாற்றிவிடவேண்டுமென்னும்—பகீரதப் பிரயத்தனம் —பெருமுயற்சி செய்து வரப்பெறுகின்றது. அவ்வாறான பெருமுயற்சிகள் பயனற்றனவென்பது கூடிய விரைவில் எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுவிடும்.

இலக்கிய அறிவு உடையவரையும் இலக்கண அறிவு உடையவரையும் பற்றிய மதிப்பைப் பற்றிக் கவனித்தால், எக்காலத்திலும் இலக்கண அறிவு உடையோர்க்கே மிக மதிப்புக் கொடுக்கப் பெறும் என்பதற்கும், கொடுக்கப்பெறல் வேண்டுமென்பதற்கும் சிறிதும் ஐயமேயில்லை. இலக்கிய அறிவு உடையோரைவிட இலக்கண அறிவு உடையோர் கலையில் ஆழ்ந்த நுட்ப அறிவுடையோராவர். இலக்கண அறிவுடையவன் இலக்கியத்திலுள்ள சிறுகுறைகளைத் தீர்க்கக் கடமைப்பட்டவன். இலக்கண அறிவு பெற்றோராலேயே அந்தந்தக் கலைகள் வளர்ச்சி அடைதல் வேண்டும். இவ்வாறான சிறப்புக்களை உணருதல் வேண்டும்.

இலக்கண அறிவு படைத்தவன், இலக்கியத்தை நன்றாக அறிந்து அதன் இலக்கண அமைதிகளை இலக்கிய அறிவிற்குப் பொருந்துவது போல எடுத்து விளக்குதற்கு அறிந்தவனாக இருந்து, சிறுசிறு மாறுபாடுகளை அல்லது திருத்தங்களை வெவ்வேறு காலங்களுக்கு இணங்கச் செய்தற்கு முன்வரல் வேண்டும். மேலும் நமது தென்னாட்டுக் கருநாடக இசையின் சம்பந்தத்தில், இலக்கிய அறிவை அடைந்தவர்கள், அதாவது கேட்டு மகிழ்வதாயும், தன் மனம் நெகிழவும் பாடுதற்கு அறிந்தவர்கள், தம் மனமார அவற்றின் இலக்கணங்களைச் சுருதி, உத்தி, பட்டறிவு என்ற இம் மூன்றின் வாயிலாகவும் கூர்ந்து நோக்கி, அந்த ஆழ்ச்சி அறிவினால் பல நுண்ணிய இசைச் செய்திகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றைத் தம் சொந்த நன்மையின் பொருட்டும், பிறர் நலத்தை முன்னிட்டும், அதன்பின் மேலீட்டாலும் தன் வழுவாக் கடமையினாலும் தமது அரிய ஆராய்ச்சிகளைத் தெரிவித்து, இலக்கிய இலக்கண முறையில் அமைந்துள்ள குறை நிறை இவைகளை எடுத்துக் காட்டி, உண்மையான இசை வளர்ச்சியைச் செய்ய வேண்டியது தற்காலத்திற்கு மிக அவசியமேயாகும்.

சீர் திருத்தத்திற்குத் தற்போது முன்வருவோர் தாம் பெரியோராய் மதிக்கும் சிலர் கூறியிருக்கும் சொற்களிலோ அல்லது சுவடிகளிலோ நம்பிக்கை உள்ளவராய் இன்ன நிறத்திற்கு இவ்விவை தாம் ஆரோசை அமரோசை நரம்புகளாகுமென்றும், அதற்குச் சான்றாகக் கண்கூடாக இன்னும் இரண்டொரு ஆதாரமும் காட்டி, வழக்கில் இருக்கும் தற்காலப் புத்தகங்களையும் பார்த்து ஒருவகைத் தீர்மானத்தை அடைகின்றனர்.

நிறங்களின் இலக்கியக் குறிப்பைத் தீர்மானிக்க, ஆரோசை அமரோசை மட்டும் போதுமா? "சரிமபநிச் - சநிதபமகரிச" என்ற ஆரோசை அமரோசையின் இடமாகக் கேதாரகௌளை நிறத்தின் இலக்கியத்தைக் கேட்டிராத ஒருவன் பாடக்கூடுமா? "சரிமபதச் - ச்நிதபமகரிச" என்பதிலிருந்து ஆரபிநிறத்தைப் பாடிவிட முடியுமா? தோடி, ஆனந்தபயிரவி, சகானா, அடாணா முதலிய எந்த நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசையினின்றும் அந்த நிறத்தை இசைத்துவிட முடியுமா? முடியவே முடியாது. இதை நன்றாகச் சிந்தித்தல் வேண்டும்.

முதலாவது இலக்கணத்திலிருந்து இலக்கியம் உண்டாக்கத் தகுந்ததன்று. அது எக்காலத்திலும் எந்நாட்டிலும் ஒப்புக் கொள்ள பட்ட செய்தியன்றோ!

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய எந்த மொழிக்கும் முதலிலிருந்து கடைசிவரைப் பொருத்தமாய் விவரித்து இருக்கும் இலக்கணம் இருப்பதுபோலத் தென்னிந்திய இசையை உள்ளது உள்ளபடி எடுத்து விளக்கும் நூல் எது? இக் கேள்விக்குத் திறம்பட விளக்கும் நூல் எதுவுமில்லை என்றுதான் பதில்கூற இயலும். இதுதான் உண்மை. தச்சூர் சிங்கராச்சாரியாரது புத்தகமே முதலில் அச்சில் வெளிவந்ததாகும். அதில் கொடுத்திருக்கும் இலக்கண விளக்கங்களே மற்ற எல்லா நூற்களிலும் வெவ்வேறு உருவத்தில் திரும்ப எழுதப்பெற்றனவாக இருக்கின்றன. அதற்கு மாறாக எட்டையாபுரம் சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி எழுதப்பெற்றிருக்கின்றது. அப்புத்தகத்திற்கும் இப்புத்தகத்திற்கும் ஒவ்வொரு செய்தியிலும் எவ்விதப் பொருத்தமும் இல்லாமலிருக்கின்றது. மாணவர்களுக்கு இலக்கணப் பாடம் கலாசாலைகளில் படிக்க நேர்ந்துவிட்டபடியால், இனி அப்புத்தகங்களில் காணப்பெறும் அடக்கங்கள் எப்போதாவது விளக்கப் பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும், அதுபற்றிய செய்திகள் முழுவதும் குறிக்கப் பெறாவிடினும் ஒரு சிறிது குறிப்போம். இக்குறிப்பினால் உண்மை நிலைகள் ஒரு துளி அளவாவது அறிதற்கியலும். இப்போது நேர்நேரே சிங்கராச்சாரியாரின் நூலில் அமைந்துள்ளவற்றையும், எட்டயாபுரத்து நூலில் அமைந்துள்ளவற்றையும் (ஆரோசை அமரோசைகளைச்) சில நிறங்களுக்கு மட்டும் குறித்துக் காண்போம்.

முரண்பட்ட ஆரோசை அமரோசைகள் ;

சிங்கராச்சாரியாரின் புத்தகப்படி :		எட்டையாபுரம் புத்தகப்படி :	
தன்யாசி மேளம் 8	சகமபநிச் ச்நிதபமகரிச	தன்யாசி மேளம் 20	நிசகமபநிச் நிதபமகரிச
நாதநாமக்கிரியா மேளம் 15	சரிகமபதநி நிதபமகரிசநி	நாதநாமக்கிரியா மேளம் 15	சரிகமபதநிச் ச்நிநிததப மாகரிரிச
இந்தோளம் மேளம் 20	சகமதநிச் ச்நிதமகச	இந்தோளம் மேளம் 20	சகமநிதநிச் ச்நிதமகச
சகானா மேளம் 28	சரிகமபமதநிச்ா ச்நிதபமகமரிகரிசா	சகானா மேளம் 22	சரிகமபமதநிச்ா ச்நிதபமககரீகரிச
பேகடா மேளம் 29	சகரிகமபத நிதபச் ச்நிதபமகரிச	பேகடா மேளம் 29	சகமபநிீச் ச்நிதபமகரிச
கமாசு மேளம் 28	சகமபதநிச் ரிச்நித பமகச	கமாசு மேளம் 28	சாரிகமபதநிச்ா ச்நிதபமகாரிச
அடாணா மேளம் 29	சரிமபநிச் ச்நிதபமகரிச	அடாணா மேளம் 29	சரிகமபதாநிச்ா ச்நிதா பமகாரிச
நீலாம்பரி மேளம் 29	சரிகமபதபநிச் ச்நிதபமகமரிகரிச	நீலாம்பரி மேளம் 29	சாரிகம மாபதப நிநிசாநிதநிசா ச்நிபமாகரிகசா

இன்னும் சிங்கராச்சாரியாரது புத்தகத்தில் பயிரவி நிறம் 20 - ஆவது மேளம்; "சரிகமநிதநிச் - ச்நிதமகரிச" என்ற ஆரோசை அமரோசையாமென்றும் எழுதப் பெற்றிருக்கின்றது. இவைபோல எத்துணையோ பொருத்தமற்ற செய்திகள் உள. சிங்கராச்சாரியார் தாம் எழுதின புத்தகத்திற்கு எந்த ஆதிநூலை ஆதாரமாகக் கைக் கொண்டார் என்பதே அறியப் பெறவில்லை.

மேலே கூறிய புத்தகங்களில் மதிக்கத்தக்க பாகங்கள் இல்லையா வென்றால், 'கானேந்து சேகரம்' என்னும் சிங்கராச்சாரியாரது ஆறாவது புத்தகத்தில் அவரது கொள்கைப்படி மேளகர்த்தா உட்பட எல்லா நிறங்களுக்கும் இலக்கண கீதங்களை அவர் கூறுகின்றார். அவை எல்லாம் திருபுடைதாளத்திலேயே அமைந்திருக்கின்றன. அது போலவே சுப்பராம தீக்ஷிதர் எழுதிய சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி என்னும் புத்தகத்தில், அவர்களும் தம்முடைய இசைக் கொள்கை களின்படி எல்லாநிறங்களுக்கும் இலக்கண கீதங்கள் போட்டிருக்கிறார். இவைகளைப் பார்த்து இனிமேல் எவரும் பாடங்கள் செய்யலாம். அதன் உருவங்கள் நயங்கள் யாவற்றையும் அறியலாம். இதற்குமுன் இவைபோன்றவைகளைக் கேள்விப்பட்டதாகக் கூறமுடியவில்லை.

இவ்விரண்டு புத்தகங்களிலும் நிறத்திற்குரிய தசவித இலக்கணங் கள் உண்டென்பதும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்றிருக்கின்றது. கண்டப் பிரத்தாரம், தாளப்பிரத்தாரம், சுருதிப்பிரத்தாரம், அகராதி நிறப் பட்டியல்கள், மேளகர்த்தாவின் ஒழுங்கு முறையான நிறப்பட்டியல் முதலிய தொகுப்புப் பாடங்களே முக்கியமாய்க் காணப் பெறுகின்றன. சிங்கராச்சாரியாரது புத்தகத்தில் எதுவும் நன்றாய் எடுத்துக்கூறப் பெறவில்லை.

எல்லாச் செய்திகளும் ஓரளவு எட்டையாபுரம் புத்தகத்தில் எடுத்து விளக்கிக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் ஓர் இசைக்கலைச் சொற்களை விளக்கப் பல புதியபுதிய கலைச்சொற்கள் வரப்பெறு கின்றன- இவற்றை யாவரும் கவனிக்கக் கூடும். எனவே தியாகய்யர் முதலியோர்களால் எவ்விதப் பெயரால் கையாளப் பெற்றதாய் அறிவோமோ, அவ்வித தோடி, சங்கராபரணம், பந்துவராளி, பூபாளம், கல்யாணி முதலிய பெயர்களையே நாமும் ஒப்புக்கொண்டு செயல்படுதலே நலம் பயக்கும்.

இனி, சில பழமையான இசை நூற்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் காலங்களையும் இப்போது குறிப்போம்.

பழமையான இசை நூற்களும் காலங்களும் :

எண்:	நூற்களின் பெயர்கள் :	இயற்றியவர் :	காலக் குறிப்பு
1.	சிலப்பதிகாரம்	இளங்கோ அடிகள்	கி. பி. முதல் நூற்றாண்டு
2.	நாட்டிய சாத்திரம்	பரதர்	4-ஆம் நூற்றாண்டு
3.	பிரகத்தேசி	மதங்கர்	5-ஆம் நூற்றாண்டு
4.	தேவாரத் திருப்பதிகம்	அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர்.	7-ஆம் நூற்றாண்டு
5.	சங்கீத மகரந்தம்	நாரதர்	8-ஆம் நூற்றாண்டு
6.	கீதகோவிந்தம்	ஜயதேவர்	12-ஆம் நூற்றாண்டு
7.	இராகதரங்கினி	லோசனகவி	12-ஆம் நூற்றாண்டு
8.	சங்கீத இரத்தினாகரம்	சாரங்கதேவர்	13-ஆம் நூற்றாண்டு
9.	சங்கீத சுதாகரம்	அரிபாலர்	14-ஆம் நூற்றாண்டு
10.	சுரமேள கலாநிதி	ராமாமாத்தியர்	16-ஆம் நூற்றாண்டு
11.	இராகமாலா இராகமஞ்சரீ முதலிய நான்கு நூல்கள்	புண்டரீகவிட்டலர்	16-ஆம் நூற்றாண்டு
12.	சங்கீத பாரிஜாதம்	அகோபிலர்	16-ஆம் நூற்றாண்டு
13.	இராகவிபோதம்	சோமநாதர்	17-ஆம் நூற்றாண்டு
14.	சங்கீத தர்ப்பணம்	தாமோதர பண்டிதர்	17-ஆம் நூற்றாண்டு
15.	சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை	வேங்கடமகி	17-ஆம் நூற்றாண்டு
16.	சங்கிரக சூடாமணி	கோவிந்த தீக்ஷிதர்	17-ஆம் நூற்றாண்டு
17.	கர்ணாமிர்த சாகரம்	ஆபிரகாம் பண்டிதர்	20-ஆம் நூற்றாண்டு
18.	யாழ்நூல்	தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள்	20-ஆம் நூற்றாண்டு
19.	பூர்வீக சங்கீத உண்மை	எம். கே. பொன்னுசாமி பிள்ளை	20-ஆம் நூற்றாண்டு

தமிழ்மொழியில் இசைநூல் முதலிய பலநூல்கள் இருந்தன வென்று சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றால் அறிகிறோமேயன்றி, அவை காணக்கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும், இசையின் செய்திகளைப் பற்றி ஆங்காங்கு காணக்கிடைக்கும் சில குறிப்புக்களைக் கொண்டு நல்ல அறிஞர்கள் சிலர் முயற்சித்து வருகின்றனர். அம்முயற்சி தக்க பலன்களைக் கொடுக்கும் என்பதற்கு ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதிய கருணாமிருத சாகரம் என்ற நூலும், தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் எழுதிய யாழ்நூல் என்ற நூலும் தக்க சான்றாகும்.

இசை வளர்ச்சி :

சுரசப்தகம் (ஏழிசைகள்) அல்லது அட்டகம் (எட்டிசைகள்) என்பது எப்படி வளர்ச்சியடைத்தது என்பது ஆங்கில இசைப் புத்தங் களில் ஒரு முக்கியமான பாடமாகின்றது. சிறு விதையிலிருந்து ஆல மரம் எப்படி வளர்ந்து செழித்துளதோ அதுபோல சப்தக மரபும் (ஏழிசை நிரலும்) வளர்ச்சியை அடைந்திருக்கவேண்டுமென்பதற்குச் சரித்திரமும், அவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்திருக்கின்ற விபரங்களுக்கு பாடங்களும் அவர்களுக்கு இருக்கின்றன. நமக்கு அவ்வாறு ஒன்றுங் காணப்பெறவில்லை. இராமாயணத்தைக் குசலவர்கள் இசைத்துக் கானம் பண்ணினார்கள் என்னுமிடத்து, நிறப்பெயர், சுருதி, சுரம், தானம், வர்ணம், சுருத்யந்தரம் அந்தரகாகலியில் கானம் செய்தனர் என்றமுறை இவைகள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. வியாகரணத்தில் சுரங்கள் சுருதிகள் காகலி முதலிய பெயர்களும் குறிப்புக்களும் காணப் படுகின்றன. தமிழ்ச் சங்க காலத்திலேயே பண்களும் பண்ணின் வகை களும், இலக்கணமும், ஏழிசைப் பெயர்களும், பாடமுறைகளும் குறிக்கப் பெற்றிருப்பதால், ஏழிசையின் (சப்தகத்தின்) வளர்ச்சி நூலாதாரங்களுடன் கூற இயலாதென்றே தோன்றுகின்றது.

வேதத்தில் நான்கு சுரங்கள் வருகின்றனவென்று சொல்வதனால் முற்பகுதி அல்லது பிற்பகுதியில் நான்கு சுரங்களில் வருவன, பின்பு ஐந்து சுரங்களில் வருவன, பின்பு ஆறு, அதன் பின்பு ஏழு என்ற குறிப்பு காணப்பெறுமாகில் அவை பாடம் கற்பிப்பதன் முறையாகும். இன்றைக்கும் அம்முறையே பின்பற்றத் தக்கதாகுமென்பதும் அறியத்தக்கது. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்திலே சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் என்ற நான்கும் கூறப்பெற்றிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

பகுதி—8

தேர்வு வினாக்கள்

1. இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சிபற்றி எழுதுக.
2. இலக்கியம் என்பதுபற்றி விரித்துக்கூறுக.
3. இசைக்கு இலக்கியம் முக்கியமா? இலக்கணம் முக்கியமா? விளக்கிக் கூறுக.
4. இலக்கிய அறிவினால் அடையப்பெறும் பயன் யாது?
5. இலக்கண அறிவினால் அடையப்பெறும் பயன் யாது?
6. இசைக்கு இலக்கணம் வேண்டுமா? வேண்டாமா? அதன் மதிப்புப்பற்றிக் கூறுக.
7. இலக்கண அறிவினால் இலக்கிய அறிவு அடையும் திறம்பற்றிக் கூறுக. அதன் பயனைத் தெளிவாக்குக.
8. இலக்கிய வளர்ச்சி வழிகளைப்பற்றி எழுதுக.
9. இலக்கிய வளர்ச்சி வழிகள் யாவை?
10. இலக்கிய வழிகளின் பயன்களைத் தெரிவி.
11. இலக்கிய அறிவுடையவரையும் இலக்கண அறிவுடையவரையும் பற்றிய மதிப்பை எடுத்துக் கூறுக.
12. நிறங்களின் இலக்கியத் திறங்களைத் தீர்மானிக்க ஆரோசை அமரோசை மட்டும் போதுமா?
13. இசைநூல் எழுதிய சிங்கராச்சாரியார் எட்டையபுரம் சுப்பராமதீக்ஷிதர் இவர்கள் எழுதிய இசைநூலிலுள்ள நிறங்களின் முரண்பாட்டை சில நிறங்கள் மூலம் எடுத்துக்காட்டு.
14. இசைநூல்கள் இயற்றிய ஐந்து பழம்புலவர்கள் வாழ்ந்த நூற்றாண்டு, அவர்களியற்றிய நூல், அவர்களுடைய பெயர் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுக.
15. சங்கீத வளர்ச்சிபற்றி விரிவாக எழுதுக.

19. நிறங்களில் அமைந்துள்ள அணிச்சிறப்பு

வண்ணமும் - வனப்பும்:

ஒரு நிறமானது இன்பமும் சுவையும் தோன்றச் சிறப்புறவேண்டுமாயின், அது அந்த நிறத்தில் அமைந்துவரும் அணியின் தன்மையைப் பொறுத்தேயாம். ஒரு நிறத்திலே எத்துணைக்கெத்துணை அணிக் கூட்டங்கள் நிரம்பி வருகின்றதோ அத்துணைக்கத்துணை அந்த நிறம் மிகுந்த சிறப்பைப் பெற்று அழகுற விளங்கும். அணி என்பது அந்தந்த நிறத்தின் நல் உருவத்தினை விளக்கிக்காட்டும் ஒன்று. அது சுரக் கூட்டங்களில் பல்வேறு நுட்பமாகிய ஒலிக்கூறுகளின் தன்மையால் நிறத்தில் அமைந்து சிறப்புறுகின்றது. இவ்வாறான அணிகள் ஒரு சுரமுதல் பல்வேறு சுரங்களாக மாறிமாறிப் பெருகியும் முதனடை (விளம்பகாலம்) வாரம் (மத்திமகாலம்) கூடை (துரிதகாலம்) திரள் (அதிதுரிதகாலம்) என்ற நால்வகை நடைகளும் ஊடும்பாவும்போல் கலந்து, பல நுட்பக்கூறுடைய அனுசுரச் சேர்கைகளால் அமைந்து, அந்நிறத்தை செம்மையாக மிளிரச் செய்கின்றது. இம்மாதிரியான அணிகள் ஒரு நிறத்திற்கு இல்லையாயின் அது வெற்றுச் சுரக்கூட்டத் தாலானவையே யாகும் என்று துணிக. வெற்று எழுத்துக்களும் வெற்றுச் சொற்களும் நல்ல கவிதைக்குத் துணை செய்யா. எனவே தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவரும் ஒவ்வொரு நிறமும் அணிகளால் அமைந்து அழகுபெற்றுத் திகழ்வனவே யென்றறிக. இதற்குமுன் பதினோராம் பகுதியிலே இலக்கியத்தின் வழிவராத சில நிறங்கள் குறித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. அவைகளுக்கெல்லாம் அணிகள் இன்னதுதான் என்று எடுத்துக் கூற இயலாது. அவைகள் வெற்றுச் சுரமாகிய பொருளல்லாத ஆரோசை அமரோசை மட்டும் உடையன என்றறிக.

வண்ணம் வனப்பு என்றாலும் அலங்காரம் என்றாலும் அது அணிவகையையே குறிக்கும். இந்த அணிவகைகளை அறுபத்துமூன்று என வடமொழி நூல்கள் பகர்கின்றன. தமிழ்மொழி நூலாகிய சிலப்பதிகாரம் நாற்பத்தொன்பது வனப்பு என்று தெளிவுபடுத்திக் கூறுகின்றது. வடமொழி நூலினுள்ளே அறுபத்து மூன்று அலங்காரத்திற்கும் பெயர்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன. அதுபோலத் தமிழ் நூல்களிலும் கூறப்பெற்றிருக்கலாம். அவைகள் மறைந்துபோன பல

இசை நூல்களின்கண் அடங்கியிருத்தல் கூடும். அறுபத்துமூன்று அலங்காரத்திற்கும் பெயர்கள் கூறியிருப்பதுடன் அவ் அணிகளுக்குரிய இலக்கிய அமைதிகளின் நிலைகளை அறிதற்கு இலக்கண முறையிலான சுரத்தின் மூலமாக விளக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் அவை இக் காலம் சப்ததாளஅலங்காரமென்று ஏழுதாளங்களிலும் கற்பித்து வரப் பெறுகின்ற, அதாவது 'சரிகம கரி சரிகரி சரிகம' என்ற துருவதாளம், 'சரிகரி சரி சரிகம' என்ற மட்டிய தாளம், 'சரிசரிகம' என்ற ரூபக தாளம், 'சரிக சரிசரிகமா' என்ற சம்பைதாளம், 'சரிக சரிகம' என்ற திரிபுடைதாளம், 'சரீகா சாரிகா மாமா' என்ற அடதாளம், 'சரிகம' என்ற ஏகதாளம் ஆகியவைகளில் உருவரிசை முறையில் பாடி வரு கின்றபடியே, மேலே கூறிய அறுபத்துமூன்று அலங்காரங்களும் வரிசைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. ஏழு அலங்காரத்திற்கும் அலங்காரம் என்ற பெயர் இருந்தாலும், எப்படி இது நிறத்தை அணிசெய்ய உதவ வில்லையோ, அதுபோன்றே அறுபத்துமூன்று அலங்காரத்துக்குரிய இலக்கிய சுரங்களும் உள்ளன. அதைப் பாடிப் பார்த்தால் எந்த நிறத் தையும் அழகுவருமாறு சுவைதருமாறு அது அணிசெய்யவில்லை என்ற எண்ணத்தையே உண்டாக்குகின்றது. ஒருகால் அக்கால முறைக்கு அது பொருந்துவதாக இருக்கும்போலும். இக்காலம் நம்மால் இலக்கியத்தில் மரபாகப் பாடிவரும் நிறங்களுக்கு அது சரி யாகப் பொருத்திவரப் பெறவில்லை என்றுதான் அனுபவத்தில் விளங்குகின்றது. அல்லது அங்குக் கூறப்பெற்ற அலங்காரத்தன்மைக் குரிய பொருள் நமக்குச் சரியாக விளங்கவில்லையென்றுதான் எண்ண வேண்டும். ஒருகால் நூலை அச்சிடுங்காலத்து அவ்வணிகளுக்குரிய சுர அமைப்பினை பின்வந்த உரைகாரர்கள் குறித்துமிருக்கலாம் என்று எண்ணவும் இடமுண்டு. சிலப்பதிகாரத்துள்ளே நாற்பத் தொன்பது வனப்பையும் அதற்குரிய இலக்கணத்தையும் கூறினார்களே யொழிய சுரமாகிய இலக்கியத்தின் வாயிலாகச் சுட்டப் பெறவில்லை. ஏன்? இலக்கியத்திலுள்ள நிறங்களிலே வரப்பெறும் அணிவகைகளை அவரவர்களே தம் திறத்தால் அறிந்து செயற்படுத்தட்டும் என்று விட்டுவிட்டது இயற்கையாகும்.

இக்காலம் நம்மால் இசைக்கப்பெறும் நிறங்களிலே சுவைமிக்க அணிகளாலாய சுரக்கூட்டங்கள் நுட்பமான அனுசுரச் சேர்க்கை யோடு வருகின்ற பெற்றி கண்கூடாகத் தெரிகின்றது. அவ் அணிகளின் சுரக்கூட்டங்களானவை பல்வகையிலும் உருவாகிச் சிறப்பை உண்டு பண்ணுகின்றன. அவைகளின் வகைகளை எடுத்துக் கூறும்போது மின்னல் பளிச்சிடுவதுபோன்ற திடீர் ஒளியுடையதாகச் சில அணி களும், நட்சத்திரம் மினுக்மினுக்கென்று ஒளிவிட்டு பிரகாசிப்பது போன்று சில அணிகளும், கடல் அலையானது படிந்துபடிந்து மடங்கி விழுவது போன்ற தன்மையில் சில அணிகளும், சில பூங்கொத்துப்

போலவும், இன்னும் சில சாவிக்கொத்துப் போலவும், மற்றும் சில தென்னம் பூரியின் அமைதிபோன்றும், பிறவுஞ்சில கூந்தற்பனையின் விரிந்து தொங்கிய மடல்கள்போலவும், வேறுசில ஆற்றோட்டத்தில் உள்ள சுழிபோன்றும், இன்னும் சில பெருகி ஓடும் ஆற்று நீரோட்டம் போலவும், இன்னும் சில நுட்பச்சுரக் கலவையினால் உருப்பெற்று வருவதாகவும், இவ்வாறு பலப்பல படியாக அந்தச் சுர அணிகள் விளங்குகின்றன. இந்த அணிகள் முழுவதையும் நாம் எடுத்து இங்கு எழுதி விளக்காவிடினும் சில அணிவகைகளை மட்டும் இங்கு எடுத்து எழுதப்பெறுகின்றது. மாணவர்கட்கு அணி என்றால் என்ன? அது எவ்வாறு நிறத்தில் உபயோகிக்கப் பெறுகின்றது? நிறத்தில் அது அமைவதனால் அதனின்று வரும் சுவையும் அழகும் எவ்வாறு நிறைவு பெறுகின்றது? அதனால் நாம் அடையும் பயனும் இன்பமும் சுவையும் என்ன? என்பதுபோலுள்ள பல உண்மையான செய்திகளை அறிய இது வாய்ப்பளிக்கும். நாம் இங்குக் கூறும் அணிகள் நம்மால் கையாளப் பெற்றுவரும் இலக்கியத்தில் அதாவது நிறத்தில் அடிக்கடி பயின்று நிறத்தின் சுவைதோன்ற இசைத்து வருதலேயாம். வேறு நூல்களிலிருந்து இங்குக் கூறப்பெறும் அணிகளைக் கைக்கொள்ள வில்லை. நாம் இசைத்துவரும் இலக்கியத்திலுள்ள அழகு பொருந்திய அணிவகைகளையே பொறுக்கி எடுத்து இங்கு விளக்கப்பெறுகின்றன.

ஒரு நிறத்திற்குரிய ஒரு அணியை, அதுபோன்ற அமைப்பில், அது போன்ற இடைவெளியில், அதுபோன்ற சுருதித்தானநிலையில் அளவு தோன்ற ஏழு சுரங்களிலிருந்தும் (சப்தாலங்காரம்) வகைப்படுத்து வோமாயின், அவ் ஏழும் ஏழு வெவ்வேறு நிறத்திற்குரியனவே தவிர ஒரு நிறத்திற்கே உரியனவல்ல. சுரத்தின் இனம் விளங்கல் வேண்டி 1 -என்பது சுரத்தின் முதலினமும், 2 -என்பது சுரத்தின் இரண்டாவது இனமும் என்று கண்டுகொள்க.

1. தோடி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

தோடி நிறத்தை இசைத்து ஆளத்தி செய்யுங்கால் அவற்றில் 'நீசரி சா, ரி சநி தாஆ' என்ற அணிதோன்றி அது தோடியை மிளிரச் செய்கின்றது.

இதே வகையில் த-என்ற நரம்பிலிருந்து தொடங்கும்போது அது,

'தாநிச நீ,ச நிதாபாஆ'
2 2 2 2 2

என்றமைந்து, பிலகரி நிறத்தை அணிசெய்து அதன் உருவத்தைச் சோபிக்கச் செய்கின்றது.

இங்குப் பிலகரி நிறத்தின் அணி 'தாநிசநீ; ச நிதாபா' என்று வரலாகாதென்பர். ஏனெனில் பிலகரிக்கு 'சரிகபதச்ா -சநிபமகரிச

என்ற ஆரோசை அமரோசையாதலால், இதில் தநிச, நிச என்ற பிடி வரலாகாது என்று ஒரு காரணத்தைக் கூறுவர். ஆனால் அவர்கள் இலக்கியமுறையில் இந்த நிறத்தை இயக்கும்போது தநிசநிதபா - நிரிநிதபா - நிரிசநிதப-நிகரிநிதபா-என்பதுபோன்ற சுர அமைப்பைச் சுவை தோன்ற இயக்குவர். எனவே இவைகள் ஆரோசை அமரோசை முறைக்குப் புறம்பாயினும், இந்த நிறத்தில் இச்சுரக்கூட்டங்கள் சுவை தோன்ற இலக்கண அமைதிகளுடன் வரப்பெறுவனவே யாகும். இவ்வாறு வருவதற்குக் கடக ஒலித் தொடர்பு என்பது பொருள். இலக்கியத்தில் பெரும்பகுதியும் தநிச, நிரீ என்று அடிக்கடிவந்து இன்பந் தருதலைக் காணலாம். எனவே இவ்வகையான கூட்டம் இசையைச் சிறக்கச் செய்வன என்க.

இதேவகையான அணியானது ப - என்ற நரம்பினின்று தொடங்கி

'பாதநி தா, நி தபமா'
2 1 2 1 2

என்றமைந்து காமாஸ் என்ற நிறத்தை அழகு பெறச் செய்கின்றது.

அடுத்து ம - என்ற நரம்பினின்று தொடங்கிவரும் அணியானது

'மாபத, பா, த, பமகா'
| | | –

என்று அமைந்து தன்னியாசி என்ற நிறத்தை அணி செய்கின்றது.

அடுத்து க - என்ற நரம்பின்று தொடங்கி உருப்பெறும் அணியானது.

'காமப மா, பமகரீ'
2 2 2 2 2 2

என்றமைந்து வரும்போது, அது கல்யசணி நிறத்தைச் சுவைதோன்றச் செய்கின்றது.

அடுத்து ரி - என்ற நரம்பினின்று தொடங்கி உருவாகும் அணியானது.

'ரீகம கா, மகரிசா'
2 2 1 2 1 2 2

என்றமைந்து சங்கராபரணத்தை அழகுற எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

அடுத்து ச - என்ற நரம்பிலிருந்து

'சாரிக ரீ, க ரிசநீ'
2 1 2 1 2 1

என்று வரும் போது அது ஆனந்தபயிரவி நிறத்தை அணிசெய்கின்றது. இங்குக் கூறப்பெற்ற அணிகள் ஏழும் ஒரு இனத்தினதே யாகும். ஆனால் நரம்பின் எடுப்பும் அதைத் தொடர்ந்து வரும் சுரக்கூட்டமும் வெவ்வேறு ஒலியாக அமைவதால் வெவ்வேறு நிறங்களை அணி செய்கின்றன.

2. கேதாரகௌளை அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

இங்கு 'ரீகமகா;, ம ரீ' இவ் அணி கேதாரகௌளை நிறத்தையும்,
2 2 1 2 1 2

அடுத்து 'சாரிக ரீ; க சா' என்ற அணி முகாரி நிறத்தையும்.
2 1 2 1

பிறகு 'நீ சரி சா;, ரி நீ' என்ற அணி தன்னியாசி நிறத்தையும்,
1 1 1 1

பின்பு 'தாநிச நீ;, ச தா' என்ற அணி வசந்தா நிறத்தையும்,
2 2 2 2

அதன்பின்பு 'பாதநி தா;, நி பா' என்ற அணி ஆனந்தபயிரவியையும்,
2 1 2 1

அதனையடுத்து 'மாபத, பா;, த மா' என்ற அணி சாவேரி நிறத்தையும்,
1 1 1 1

கடைசியாக 'காமப மா;, ப கா' என்ற அணி கல்யாணி நிறத்தையும்
2 2 2 2

சுவைதோன்றவும் அழகுதோன்றவும் வந்து நிறத்தை வெகு சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இங்குக் கூறப்பெற்ற ஏழு அணிகளும் ஒரே இனவகையைச் சேர்ந்ததே யாகும். ஆனால் இதன் ஆரம்ப இடமும் தொடர் ஒலிக்கூட்டமும் வேறுபடுதலின் காரணமாக இவ்ஏழும் ஏழு நிறங்களுக்கும் முக்கியமான அணியாகக் காணப்பெறுகின்றன.

3. சங்கராபரண அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

இங்கு 'சா, ரி சநிதாபா; இவ்வணி சங்கராபரணத்தையும்,
2 2 2

'நீ, ச நித பா மா' இவ் அணி கமாசு நிறத்தையும்,
1 1 2 1

'தா, நி தப மாகா' இவ் அணி சிந்துபயிரவி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1

'பா, த பம கா ரீ' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2

'மா, ப மக ரீ சா' இவ் அணி ஆபி நிறத்தையும்,
1 1 2 2

'கா, ம கரி சாநீ' இவ் அணி ஆபேரி நிறத்தையும்,
1 1 1 2 1

'ரீ, க ரி ச நீ தா' இவ் அணி தோடி நிறத்தையும்
1 1 1 1 2

வெகு அழகுதோன்ற எடுத்துக் காட்டுகின்றது காண்க. இவ் ஏழும் ஒரே இனமுடைய அணி ஆயினும், இதன் எடுப்பு நரம்பு அதை தொடர்ந்துவரும் நரம்பு மாறுதல் ஒலிவகை ஆகிய முறைகளால் இவ் ஏழும் ஏழுநிறத்தை அணிசெய்து உயர்வாக மதிக்கச் செய்கின்றது.

4. ஆனந்த பயிரவி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறு அணிகள் தோன்றுதல்:

'கமப்பா மாபம மகாரி காஆ்ஆ்' இவ் அணி ஆனந்த பயிரவியையும்,
11 1 1 1 2 1

'ரிகம்மா காமககரீச ரீஈஈ' இவ் அணி நாகவராளி நிறத்தையும்,
11 1 1 1111 1

'சரிக்கா ரீகரிரிசாநி சாஆ்ஆ்' இவ் அணி குறிஞ்சி நிறத்தையும்,
2 2 2222 2

'நிசர்ரீ சாரிசசநீத நீஈஈ' இவ் அணி பயிரவி நிறத்தையும்,
1 2 2 12 1

'தநிச்சா நீசநிநிதாப தாஆ்ஆ்' இவ் அணி தோடி நிறத்தையும்,
11 1 111 1

'பதந்நீ தாநிததபாம பாஆ்ஆ்' இவ் அணி சாரங்கா நிறத்தையும்,
2 2 2 222 2

'மபத்தா பாதபபமாக மாஆ்ஆ்' இவ் அணி யதுகுல காம்போதி நிறத்தையும்,
1 2 2 1 2 1

அழகு செய்து உருவாக்குகின்றது. இங்குக் கூறப்பெற்ற அணிகள் ஏழும் ஒருஇனமேயாயினும் எடுப்புச் சுரமும் தொடர்ந்துவரும் கூட்டுச் சுரமும் வெவ்வேறான ஒலிவகையால் வெவ்வேறணியாக வந்து நிறத்தைச் சோபிக்கச் செய்கின்றன.

5. கல்யாணி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

'சாநீ தபபா' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2

'நீதா பமமா' இவ் அணி சுருட்டி நிறத்தையும்,
1 2 1 1

'தாபா மககா' இவ் அணி காப்பி நிறத்தையும்,
2 111

'பாமா கரிரீ' இவ் அணி மாருபிஹாகையும் (இந்துஸ்தானிநிறம்),
2 222

'மாகா ரிசசா' இவ் அணி பேஹாக் நிறத்தையும்,
1 2 2

'காரீ சநிநீ' இவ் அணி ரீதிகௌளை நிறத்தையும்,
1 2 1 1

'ரீசா நிததா' இவ் அணி தோடி நிறத்தையும்
1 1 1 1

வெகு அழகமைதியோடு சித்தரிக்கின்றது. இவ்வேழும் ஒரே இனமாயினும் ஆரம்பமாகும் ஒவ்வொரு நரம்பினின்று தொடரும் இசைநிலை வெவ்வேறாக அமைவதால் அதன் ஒலியானது வெவ்வேறு நிறத்திற்குரிய அணியாக மலர்கின்றது.

6. நாதநாமக்கிரியா அணியினின்று ஐந்து வெவ்வேறு அணிகள் தோன்றுதல்:—

'ரி ரி மாஆ' இவ்வணி நாதநாமக்கிரியா நிறத்தையும்,
2 2 1

'க க பாஆ' இவ்வணி பூபாள நிறத்தையும்,
2 2

'ம ம தாஆ' இவ் அணி சாவேரி நிறத்தையும்,
1 1 1

'ம ம தாஆ' இவ்வணி யமுனா கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2

'த த சாஆ' இவ் அணி சௌராஷ்டிர நிறத்தையும்,
2 2

'நி நி ரீஇ' இவ் அணி கல்யாணி அல்லாது மாருபியாக் நிறத்தையும் மிளிரச் செய்கின்றது.
2 2 2

நாதநாமக்கிரியாவிற்கு துத்தமாகிய சதுசுருதி ரிஷபம் இல்லையென்று ஆரோசை அமரோசையை மட்டும் கொண்டு கூறுவர். ஆனால் இந்த நிறத்தின் உற்பத்தி முறையில் இலக்கணப் பிரகாரம் சதுசுருதி ரிஷபம் வரப்பெறுவதாகும். இலக்கியத்தில் பல பாடல்களிலும் சதுசுருதி ரிஷபம் பயின்று வருதலைக் காணலாம். வித்துவான்கள் இலக்கிய முறையில் இவ்வாறே பாடிவரும் முறையினும் இந்நிறத்தில் சதுசுருதி ரிஷபம் வரக்கூடாதென்றே கூறிவருவர். சதுசுருதி ரிஷபத்தின் ஒலி நுட்பம் இல்லையென்றால் இந்த நிறம் இலக்கிய இலக்கணப் பொருத்தமின்றி வந்து நிறத்தை சுவையற்றதாக்கிக் கெடுத்துவிடும். எனவே, இதற்கு சுத்த ரிஷபமே உரியதாயினும் சதுசுருதி ரிஷபமும் அபூர்வமாக வந்து விவாதி என்ற அழகுடைய தன்மை பெறுகின்றது. இங்கு வரப்பெற்ற ஐந்தணிகளின் உருவம் ஒரே இனமாயினும், அதன் எடுப்புமுறையினால் அதன் தொடர்பு நரம்பு வெவ்வேறாகி ஐந்து வகையான நிறத்திற்கு அணியாக அமைந்து சிறப்பைத் தருகின்றது.

இங்கு வரப்பெற்ற அணிகளில் உழையினின்று ஆரம்பிக்கும் அணியும் இருவேறு நிறத்தின் அழகையும் உணர்த்தா நிற்கின்றது.

7. பயிரவி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

'நிச ரீகரிரிச நிசநிசரீ' இவ்வணி பயிரவி நிறத்தையும்,
1 2122 1 1 2

'தநி சாரிச சநி தநீதநிசா, இவ் அணி தோடி நிறத்தையும்,
11 1 1 1111

'பத நீசநிநித பத பதநீ' இவ் அணி பூர்வீகல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 222 2 22

'மப தாநிததப மபமபதா' இவ் அணி யதுகுலகாம்போதி நிறத்தையும்,
1 2 122 1 1 2

'கம பாதபபம கமகமபா' இவ் அணி ஆனந்தபயிரவி நிறத்தையும்,
11 2 1 1111

'ரிகமாபமமக ரிகரிகமா' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
222 222 22222

சரி காமககரி சரிசரிகா' இவ் அணி காம்போதி நிறத்தையும்,
2 2 1222 222

அழகும் சுவையும் தோன்ற அணிசெய்கின்றது. இவ்வேழும் ஒரே இனமுடைய அணியே ஆகும். எடுப்பு தொடர்பு வகையின் விகற்பங்களால் வெவ்வேறு நரம்பாகி வெவ்வேறு நிறத்தை அணிசெய்கின்றது. இவ்வணிகள் அந்தந்த நிறத்தின் உருவ அமைப்பைத் தெளிவாக்குகின்றது காண்க.

8. முகாரி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:—

'ரிமாகரீ சா ஆ' (க) இவ் அணி முகாரி நிறத்தையும்,
21 12

'ச கா ரி சா நீ ஈ' (ச) இவ்அணி புன்னாகவராளி நிறத்தையும்,
1 1 1

'நிரீ சநீ தா ஆ' (ச) இவ்வணி வடநாட்டு மாண்ட் என்ற நிறத்தையும்,
22 22

நி
'தசா நிதா பா ஆ' இவ்வணி காம்போதி நிறத்தையும்
2 1 2

த
'ப நீ த பா மா ஆ' இவ் அணி உசேனி நிறத்தையும்,
1 1 1

ப
'மதா பமா கா ஆ' இவ் அணி காப்பி நிறத்தையும்,
1 2 1 1

'கபா மகா ம
2 1 2 ரீ ஈ' இவ் அணி பிலகரி நிறத்தையும்
2

தெற்றென விளக்கி சுவைதோன்ற நிறத்திலே அமைகின்றது. இவ்வேழு அணிகளும் ஒரே இனமுடைத்தென்று எண்ணுக. ஆனால் எடுப்பு அதன் தொடர்பு ஆகிய இவை வெவ்வேறு இசைநிலையாகி வெவ்வேறு நிறத்திற்கு அணிகளாக அமைகின்றன. இவ்வொவ்வொரு அணியும் வெவ்வேறு நிறத்தின் உருவத்தோற்றத்துடன் விளங்குவன.

9. காபிநிற அணியினின்று ஏழுவகை வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

ப
'மபா கா ஆரீ' இவ் அணி காப்பி நிறத்தையும்,
1 1 2

த
'ப தா மா ஆ கா' இவ் அணி காம்போதி நிறத்தையும்,
2 1 2

நி
'த நீ பா ஆ மா' இவ் அணி பூர்வீ கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2

ச
,நி சா தா ஆ பா' இவ் அணி தன்யாசி நிறத்தையும்,
1 1

ரி
'ச ரீ நீ ஈ தா' இவ் அணி பயிரவி நிறத்தையும்,
2 1 2

க
'ரி கா சா ஆ நீ' இவ் அணி குறிஞ்சி நிறத்தையும்,
2 2 2

ம
'கமா ரீ ஈ சா' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்
2 2 2

அழகுபெறச் செய்கின்றன. இங்குவரப்பெறுவதான ஏழு அணிகளின் எடுப்பும் தொடுப்பும் வெவ்வேறான படியால், ஏழு நிறங்களின் உருவத்தினை விளக்குவனவாக இது அமைந்து சுவைதருகின்றது.

10. பிலகரி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

'பதாப மகா ரிகாரீ' இவ் அணி பிலகரி நிறத்தையும்,
2 1 2 2 2 2

'மபாம கரீ சரீசா' இவ் அணி ரீதிகௌளை நிறத்தையும்,
1 1 1 2 2

'கமாக ரிசா நிசாநீ' இவ் அணி சிந்துபைரவி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1 1

'ரிகாரி சநீ தநீதா' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2 2 2

'சரீச நிதா பதாபா' இவ் அணி செஞ்சுருட்டி நிறத்தையும்,
2 1 2 2

'நிசாநி தபா மபாமா' இவ் அணி தன்யாசி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1

'தநீத பமா கமாகா' இவ் அணி பூர்வீகல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2 2 2

அழகுதோன்ற வந்து அணிசெய்கின்றது. இங்கு வரப்பெறும் ஏழு அணிகளும் ஒரே இனமுடையதாயினும் 'ப-ம-க-ரி-ச-நி-த' என்ற ஏழு இசையின் எடுப்புக் காரணமாகவும், அதன் தொடரான சுரக் கூட்டத்தின் காரணமாகவும் இது வெவ்வேறு உருவத்திலமைந்து வெவ்வேறு நிறத்திற்கு அணியாக அமைந்து நிறத்தைச் சிறக்கச் செய் கின்றது.

11. சுருட்டி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:—

'நீஇத நீஇத சநீத பா' இவ் அணியானது சுருட்டி நிறத்தையும்,
1 2 1 2 1 1

'சாஅநி சாஅநி ரிசாநிதா' இவ் அணியானது அடாணா நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2

'ரீஇச ரீஇச கரீச நீ' இவ் அணி சிந்துபயிரவி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1

'காஅரி காஅரி மகாரி சா' இவ் அணியானது காப்பி நிறத்தையும்,
1 2 1 2 1 1 2

'மாஅக மாஅக பமாக ரீ' இவ் அணியானது ஆரபி நிறத்தையும்,
1 2 1 2 1 2 2

'பாஅம பாஅம தபாம கா' இவ் அணி பூர்வீ கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2

'தாஅப தாஅப நிதாபமா' இவ் அணியானது தோடி நிறத்தையும்
1 1 1 1 1

அணிசெய்து நிற உருவத்தைத் தெற்றென விளக்குகின்றது. எடுப்பும் தொடர்பும் வெவ்வேறாக அமைவதால் இவ் ஏழு அணிகளும் ஏழு நிறங்களில் அமைந்து நிற உருவத்தை நிரக்கச் செய்கின்றன.

12. காம்போதி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:—

'பாஅத சாஆ நிதபா தாஆ' இவ் அணி காம்போதி நிறத்தையும்,
2 1 2 2

'மாஅப நீஈ, தபமா பாஆ' இவ் அணி வடநாட்டு அசாவரியையும்
1 1 1 1

'கா அம தாஆ பமகா மாஆ' இவ் அணி பூர்வீ கல்யாணியையும்,
2 2 2 2 2 2

'ரீஇக பாஆ மகரீ காஆ' இவ் அணி பிலகரி நிறத்தையும்,
2 2 1 2 2 2

'சாஆரி மாஆ கரிசா ரீஇ' இவ் அணி முகாரி நிறத்தையும்,
2 1 1 2 2

'நீஇச காஆ ரிசநீ சாஆ' இவ் அணி தன்னியாசி நிறத்தையும்,
1 1 1 1

'தாஅநி ரீஇ சநிதா நீஈ' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்
2 2 2 2 2 2

அணிசெய்வனவாம். இவ்வேழும் ஒரே இனமுடையது. ஏழு நரம்பினின்று தொடங்குதலால் ஏழுவகை நிறங்களுக்கு அணியாக அமைந்து சிறப்பெய்துகின்றன. இவ்வணிகள் ஏழும் வெவ்வேறு தானங்களின் உற்பத்தியினால் ஏழு நிறங்களிலமைந்து நிற உருவம் கெடாமல் அணிசெய்து வருகின்றது.

13. உசேனி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணி தோன்றுதல்:—

க

'ரீகமா கரீ சா ஆ' இவ் அணி உசேனி நிறத்தையும்,
2 1 1 1 2

ம

'காமபா மகா ரீ ஈ' இவ் அணி நவரோசு நிறத்தையும்,
2 1 1 2 2

ப
'மாபதா பமா கா ஆ' இவ் அணி பூர்வீ கல்யாணியையும்,
2 2 2 2

த
'பாதநீ தபா மாஆ' இவ் அணி சிந்துபயிரவியையும்,
1 1 1 1

நி
'தாநிசா நிதா பா ஆ' இவ் அணி காமாசு நிறத்தையும்,
2 1 1 2

ச
'நீசரீ சநீ தாஆ' இவ் அணி அடாணா நிறத்தையும்,
2 2 2 2

ரி
'சாரிகா ரிசா நீ ஈ' இவ் அணி புன்னாகவராளியையும்,
1 1 1 1

அணி செய்கின்றது. முன்போல இவ்வேழும் இனத்தில் ஒரே அணி வகையினதாம். ஆனால் எடுப்பின் பேதத்தாலும் தொடர்ந்து வரும் சுர நரம்பின் பேதத்தாலும் வெவ்வேறான உருவத்தோற்றத்துடன் விளங்கி, வெவ்வேறு ஏழுநிறங்களையும் அழகு பெறச்செய்யும் அணிகளாக விளங்கித் தோன்றுகின்றன.

14. யதுகுலகாம்போதி அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறணிகள் தோன்றுதல்:

'கம பாதபமாகா' இவ் அணி யதுகுல காம்போதியையும்,
2 1 2 1 2

'மப தாநிதபா மா' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2

'பத நீசநி தா பா' இவ் அணி சண்முகப்பிரியாவையும்,
1 1 1 1

'தநி சாரிசநீ தா' இவ் அணி கரகரப்பிரியாவையும்,
2 1 2 1 2

'நிச ரீகரி சா நீ' இவ் அணி நவரோசு நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2

'சரி காமகரீ சா' இவ் அணி புன்னாகவராளியையும்,
1 1 1 1 1

'ரிக மாபமகா ரீ' இவ் அணி பயிரவி நிறத்தையும்,
2 1 1 1 1 2

அழகுபெறச் செய்கின்றது. இவ்வணிகள் ஏழும் ஒரே இனமாகிய பொது அமைப்பு என்றாலும், நரம்பின் முதல்தொகுப்பு என்ற வகை பேதத்தினால், வெவ்வேறு நிறத்திற்குரிய அணிவகையினதாக அமைந்து அந்நிறங்களை அழகூட்டி விளக்கித் தோன்றுகின்றது.

15. நாட்டைக் குறிஞ்சியின் அணியினின்று ஏழு வெவ்வேறு அணிகள் தோன்றுதல் :

க
'ரீகம காம ரீ சா' இவ் அணி நாட்டைக் குறிஞ்சியையும்,
2 21 2 1 2

ம
'காமப மா, ப கா ரீ' இவ் அணி கல்யாணி நிறத்தையும்,
2 2 2 2 2

ப
'மாபத பா, த மா கா' இவ் அணி தன்னியாசி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1

த
'பாதநி தா, நி பா மா' இவ் அணி கமாசு நிறத்தையும்,
2 1 2 1 1

'தாநிச நீ,ச நி தா பா' இவ் அணி பூர்வீ கல்யாணியையும்,
2 2 2 2

ச
'நீசரி சா, ரி நீ தா' இவ் அணி தோடி நிறத்தையும்,
1 1 1 1 1

ரி
'சாரிக ரீ,இக சா நி' இவ் அணி ஆனந்த பயிரவியையும்,
2 1 2 1 1

அழகூட்டி வருகின்றது. இவ்வேழும் ஒரே இனமுடைய அணிகளேயாம். ஆனால் ரீ-முதல் சா-முடிய ஏழு நரம்புகளினின்று வெவ்வேறு தொடர்புடைய கூட்டங்களினாலும், வெவ்வேறு ஒலி உருவமைந்து ஏழு வேறு நிறங்களை அணி செய்து வருகின்றது. அலகுகளின் அளவுகளும் சுரத்தான பேதங்களும் நெடில் குறில் வகைகளும் ஒரே இன

முடைய இவ் அணிகளில் வெவ்வேறாகி விடுகின்றன. எனவே எந்த நிறத்திலும் ஓர் அணிதோன்றுமேல் அச் சுரக்கூட்டமானது ஏழிசை அல்லது ஆறிசை அல்லது ஐந்திசை அல்லது நான்கிசை அல்லது மூன்றிசை அல்லது இரண்டிசை என்று நரம்பின் எடுப்பால் அணிகள் ஏழு ஆறு ஐந்து நான்கு மூன்று இரண்டு என்று அமைந்து நிறங்களை நிறையச் செய்யும். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறிய நாற்பத்தொன்பது அணிகளுள் ஒவ்வொரு அணியும் ஏழிசையின் எடுப்பால் ஏழு ஏழு அணிகளாக உருவாகலாம். இது பொதுவிதி. சில அணிகள் ஏழுக்கும் குறைவாகவும் வரப்பெறும்.

இங்குக் கூறப்பெறுவது போன்ற வகைகளே இசையின் சிகர மாகிய அணி வகைகளாம். இன்னும் அதிநுட்பமான அணிவகைகளும் உள்ளன. அவைகளெல்லாம் எடுத்தெழுத இயலாதன, எழுதக் கூடிய இயல்புடைய வகையினையே இங்குக் குறித்துள்ளோம். இவ்வாறு இன்னும் பல அணிக்கூறுகளை எடுத்துத் தனி நூலாக உருச்செய்யலாம்.

அணிகளின் விளக்கம்:

கலைகளெல்லாம் அலங்காரத்தின் அமைதிகொண்டே சிறப்புறு கின்றன. வடமொழி சாத்திரம் கற்போர் இறுதியில் அலங்கார சாஸ்திரத்தைக் கற்றுத் தேர்வர். தமிழ்மொழியின் இலக்கிய இலக்கணம் கற்போர் இறுதியாகத் தண்டியலங்காரம் போன்ற நூல் களைக் கற்றுப் பயனடைவர். கலைகளைக் கற்பதில் அணி (அலங்கார) சாத்திரம் கற்பதே படிப்பின் உயர்ந்த முடிவுத் தன்மையாகும். இது போல இசைக்கலையைக் கற்போர் வர்ணம், கீர்த்தனம், பதம், இராகமாலிகை, தில்லானா, நிற ஆளத்தி, பல்லவி, தானம், சுரம் முதலியவைகளைக் கற்றுச் சிறந்திருந்தாலும், இறுதியாக நிறத்தின் அழகைச் சிறப்பிக்கும் ஸ்தாயி, ஆரோகி, அவரோகி, சஞ்சாரி ஆகிய நான்குவகைக் குணங்களைப் பெற்று விளங்கித் தோன்றும் அதாவது நான்கு வர்ணனைகளால் வரப்பெறும் நாற்பத்தொன்பது வண்ண மாகிய வனப்பு, அல்லது வடமொழி நூலினுள் கூறியுள்ள அறுபத்து மூன்று அலங்காரம் ஆகிய இவ்வாறான அணிகளாலான அலங்காரத் தைக் கற்று, அவ் ஒவ்வொரு அணிகளும் எந்தெந்த நிறங்களை உரு வாக்கி அழகு செய்து வருகின்றன என்பதை அறிவாற்றலால் அறிந்து அத்திறத்தினைக் கைப்பற்றிப் பயனடைதல் வேண்டும். இதுவே இசைத் திறத்தின் உயர்ந்ததொரு குறிப்பொருளாம்.

இசைக்குரிய அலங்காரமானது இசை நரம்புகளின் மிக நுட்பமான ஒலிக்கூட்டத் தொடர்புடையனவாகும். இவ்வொலிக் கூட்டம் நிறத்தின் உருவத்தை உள்ளது உள்ளபடியே எடுத்துக்

காட்டுவதுடன், அதன் அழகுருவத்தை மிகைப்படுத்திச் சிறக்கச் செய்யும் தன்மையதுமாகும். இவ்வாறான நுண்ணிய தன்மையுடைய அணிகள் நாற்பத்தொன்பது என்று சிலப்பதிகாரம் நன்கு எடுத்துக் கூறுகின்றது. அதாவது ஒரு நரம்பினின்று தொடங்கும் வகையானது ஒரு நரம்பு, இரு நரம்பு, மூன்று நரம்பு, நான்கு நரம்பு, ஐந்து நரம்பு, ஆறு நரம்பு, ஏழு நரம்பு என்றும்; அதற்கும் மேற்பட்ட நரம்புகள் சேர்ந்தும், இவைகள் வக்கிரமமான நரம்புகளாக அமைந்து வந்தும், அனுசுரகமகாநிகளினால் வரப்பெற்றும் உண்டாகும் அணிகளே நாற்பத்தொன்பதாம்.

இவ்வணிகளெல்லாம் ஒலித்தன்மைகளின் சிறப்பாலமைந்தவை. ஆதலின் நூல்களில் எழுத்து வடிவில் எழுதுதல் என்பது ஆகாததே. அதனால் இவ்வகைகளை இலக்கியத்தினின்று அதாவது நிறஆளத்தி நாட்டுப் பாடல்கள் முதலியவற்றினின்று அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இவ்விபரத்தினை சிலப்பதிகாரம் கானல்வரியினுள்ளே இசையெழுப்பும் வகை எட்டனுள் குறும்போக்கு என்பதும், எழுவகை எழாலும் என்று கூறிய முறை யினின்றும் இன்னும் ஆங்காங்குக் கூறப்பெற்ற இலக்கண முறை கொண்டு அறிதல் வேண்டும்.

வடமொழி நூலில் இவ்வாறான அணிகள் அறுபத்துமூன்று என்றும் கூறப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் அவ் அணிகள் பிரசித்தாலங் காரங்கள் எனப்பெற்றது. பிரசித்தம் என்றால் இவ் அணிக்கூட்டங் கள் ஆங்காங்கு தேசாந்தரங்களிலே வழங்கப்பெறும் நாட்டுப்பாடல் களிலே இலக்கியப் பாட்டு மிளிர்கின்றன என்றும், அதனை அறிந்து நம் இசைக்குரியதாகத் தேர்ந்தெடுத்து நம் நிறங்களில் சேர்த்து இசைத்தல் வேண்டும் என்ற பொருளில் கூறப்பெற்றதாகும். ஆனாலும், இந்த அறுபத்துமூன்று அலங்காரங்களுக்கும் பெயர்களைக் கூறியும், அவற்றின் இலக்கிய வகைக்குச் சுர நரம்புகளால் குறித்துச் சுட்டியும் உள்ளனர். ஆனால் அச்சுரக்குறிப்புக்கள் சுர அடுக்குகளைக் குறிக்கின்றனவே யன்றி, நிறத்தினணிக்கு ஒத்துவருவதாகத் தெரிய வில்லை; அது வகையை ஆராய்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறு நிறத்தை அணி செய்தல்வேண்டி இவ் அலங்காரங் களை ஏழு என்றனர். அதாவது ஒரு நிறத்திற்குரிய அணியானது 'சரீசா' என்று வருவதாகக் கொள்வோம். இதே அணியானது 'ரிகாரீ', 'கமாகா', 'மபாமா', 'பதாபா', 'தநீதா', 'நிசாநீ' என்று ஏழிசையினிடத்தும் தோன்றி ஏழு வெவ்வேறு நிறங்களை அணி செய்யும் என்றனர். இவ்வாறான ஒரு செய்தியை இக்காலம் ஆரம்பப் பாடமாகிய 'சரிகம கரி சரிகரி சரிகம' என்ற துருவதாள முதல் ஏகதாளம் வரையிலுள்ள ஏழு தாளங்களுக்குரிய அடுக்கு வரிசைக

ளாக்கி அதனை அலங்காரமாகக் கற்பனை செய்துவிட்டனர். இசை மாணவர்கள் இதனைக் கற்று ஆரம்பப் பாடமாகிய எளிமையினின்று படிப்படியே நிறத்தின் அறிவை அடைந்தபிறகு, கடைசியாக ஒவ்வொரு நிறத்திலும், இன்னின்ன வகையான அணிகள் அதில் நின்று அந்த நிறத்தைச் சிறக்கச் செய்கின்றது என்ற இசைச் சிகரமான பாடம் ஒழிந்து, இப்போது ஆரம்பப் பயிற்சிப் பாடமாகியதும் தாளத்தை விளக்குவதுமாகிய ஏழு அலங்கார அடுக்குகள் கற்பிக்கப் பெற்று, அதன் உபயோகம் தான் என்ன என்பதுகூட அறியப்படாத நிலையில் வந்துவிட்டது. இதுவே நிறத்திற்குரிய அணி என்று துணிந்துவிட்டனர்.

எனவே ஆசிரியர்கள் தாங்கள் பாடி அனுபவித்து வந்த நிறத்தின் சுவை ததும்பிய, அழகமைந்த அணியின் ஒலிக்கூட்டத்தை மாணவர்களுக்கு எடுத்து உணர்த்தி இலக்கியவாயிலாக அவர்கள் அவ் அறிவை அடையும்படி செய்தல் வேண்டுமென்ற நோக்கினாலேயே, நாம் சுருக்கமாக அலங்கார முறையானது இன்னதுதான் என்று அறிதல் வேண்டி இலக்கியவாயிலாகச் சிறிது எடுத்து இங்குக் கூறியுள்ளோம். இது மாணவர்களின் அறிவு முதிர்ச்சிக்கு மிகச் சிறந்த பாகம்.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—19

1. வண்ணமும் வனப்பும் என்பது பற்றி எழுதுக.
2. நாற்பத்தொன்பது அணிகள் எம்முறைகொண்டு வகுக்கப்பெற்றன?
3. வடநூலினுள் அறுபத்துமூன்று அணிகள் எம்முறை கொண்டு வகுக்கப் பெற்றன.
4. காம்போதி அணியை விளக்கி, அதனின்று வரும் வெவ்வேறு வகையான ஏழு அணிகளையும் விளக்கி, அவை எந்தெந்த நிறத்திற்குரியவை என்று எழுதுக.
5. யதுகுலகாம்போதி அணியை விளக்கி அதனின்று வரும் ஏழணிகளையும் அதற்குரிய நிறத்தினையும் எடுத்து விளக்குக.
6. அணிகளால் அடையப்பெறும் நன்மைகள் யாவை?
7. 'காஆ மகரிசா' என்ற சங்கராபரணத்திற்குரிய இந்த அணியை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஏழிசைகளையும் முறைசெய்தால், அவைகளினின்று எந்தெந்த நிறத்தின் அணிகள் தோன்றப்பெறும்?
8. பயிரவி அணியின் மூலம் வரப்பெறும் ஏழணிகளையும் அவற்றிற்குரிய நிறத்தையும் விவரி.
9. அணிகள் என்பது பற்றி விளக்கிக் கூறுக.

10. நம்மால் பயிலப்பெறும் ஏழுதாள அலங்காரங்களும் நிறத்தை அணி செய்ய அவை உதவுகின்றனவா? ஏன்?

11. ஆனந்தபயிரவியின் ஏழணிகளை விளக்குக. அவ் ஏழுக்கும் உரிய நிறத்தையும் எடுத்துக்கூறுக.

12. அணிகள் எவ்வகைகளினால் விளங்குகின்றது. உவமானத்துடன் கூறுக

13. கேதாரகௌளை அணியை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிறினின்று வரும் ஆறு அணிகளையும் அவற்றிற்குரிய நிறத்தையும் விளக்குக.

14. நீங்கள் பயின்ற ஒரு நிறத்தில் ஏதேனும் ஒரு அணியையும் அதற்குரிய நிறத்தையும் விளக்கிக் காட்டுக.

15. தோடி அணியையும் அதனின்றுவரும் ஏழணிகளின் விபரத்தையும் கூறி அதற்குரிய நிறத்தையும் சுட்டிக் காட்டுக.

16. உமக்கு நன்றாக வந்த ஒரு நிறத்தில் எந்தச் சுரக்கூட்டம் அந்த நிறத்தைச் சுவைதோன்ற உணர்த்துகின்றது என்று அந்த அணியை விளக்குக.

20. இசைக்கலைச் சொற்களின் விளக்கம்

1. சங்கீதம் (இசை):

ஸம்யக்கீதம் சங்கீதம். நன்றாய்ப் பாடப்படுவதே சங்கீதமாகும். அதாவது நிறைந்த நுண்ணறிவுடன் பாடப்படுவது. "கீதம் வாத்யம் ந்ருத்யஞ்ச த்ரயம் ஸங்கீத முச்யதே" (இரத்தினாகரம்)

2. சுருதி (அலகு):

கேட்கப்படுவதாய், சுரங்களின் உறுப்பாய் விவகரிக்கப் பெறுவதான முதலொலி சுருதி அல்லது அலகு எனப்பெறும். ஒரு தாயியாகிய இசைநிலையில் அச்சுருதிகளாகிய அலகுகள் இருபத்திரண்டு இருக்கின்றனவாய்க் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது.

3. சுரம் (நரம்பு):

தானே ரஞ்சகத்தை (இசைச்சுவையை)க் கொடுப்பதாய் நிறங்களின் (இராகங்களின்) அவயவமாய் (உறுப்பாய்) விவரிக்கப்பெறுவது சுரம் அல்லது நரம்பு எனப்பெறும். சுரம் என்பதை யாழென்று கூறுதலே சிறப்புத்தரும். "ஸ்வதோ ரஞ்சயிதி ஸ்வரஹ" (இரத்தினாகரம்)

4. ஆரோகணம் (ஆரோசை):

சுரங்களாகிய நரம்புகள் படிப்படியே உயர்ந்து செல்வது ஆரோகணமாகிய ஆரோசையாகும். உதாரணம்:— ச ரி க ம ப த நி.

5. அவரோகணம் (அமரோசை):

சுரங்களாகிய நரம்புகள் படிப்படியே இறங்கி வருவது அவரோகணமாகிய அமரோசையாகும். உதாரணம்:— ச நி த ப ம க ரி.

6. நாதம் (இசையொலி):

சப்தத்தின் (ஒலியின்) முதற்காரணம் நாதம் அல்லது ஒலியெனப்படும். உலகம் நாதத்தின்மூலமே இயங்குகின்றது. "நாத பிந்து கலாதீ நமோநம" (திருப்புகழ்) என்பதைக் காண்க.

7. ஸ்தாயி (ஏழிசைகளும் நிற்குமிடம்):

சரிகமபதநி என்ற ஏழிசை நரம்புகள் நிற்குமிடம் தாயி எனப் பெறும். மிடற்றிசையின் தாயிகளானது தாரம்(வலிவு), மத்யம்(சமன்), மந்தரம்(மெலிவு) என்ற மூன்றுமாம். கருவிகளின் தாயிகளானது அதிதாரம்(வலிவுக்கும் வலிவு), தாரம்(வலிவு), மத்யம் (சமன்), மந்தரம் (மெலிவு), அனுமந்தரம் (மெலிவுக்கும் மெலிவு) என ஐந்தாகக் கூறப்பெறும்.

8. இராகம் (நிறம்):

சுர வர்ணங்களால் (சுர எழுத்துக்களால்) அலங்கரிக்கப்பெற்ற தாய், மக்களின் மனதில் மனக்கவர்ச்சியை (ரஞ்சகத்தை) உண்டு பண்ணுவது இராகமாகிய நிறமெனப் பெறும். இந்திய இசையில் இதுவே முதன்மையான அம்சம் (முக்கியம் பெற்றது). பிராணிகளின் (உயிர்ச் செந்துகளின்) உயிர்போன்றது. உயிர் எப்படி அவயவமாகிய உறுப்புக்களால் விவரிக்க முடியாததோ அதுபோலவே சுர வர்ணங் களால் விவ்ரிக்க முடியாததாய் அவைகளுக்கும் அப்பாலாய் இன்ப உருவாய் நின்று விளங்குவதே இராகம் (நிறம்) எனப்பெறும்.

9. அலங்காரம் (அணி):

இரவைச் சந்திரனும், செடி கொடிகளை மலர்களும், பெண் களை ஆபரணங்களும் எப்படிச் சோபிக்கச் செய்யுமோ அதுபோல கீதங்களை (பாட்டுக்களை) அழகு பொருந்தச் செய்வது எதுவோ அது அலங்காரம் (அணி) எனப்படும். பழமையான நூல்களில் முறையே ஸ்தாயி, சுருதி, சுரம், தானம், வர்ணம் இவைகள் விவகரித்துக் கூறப்பெற்ற பின்பு அலங்காரமென்பது எடுத்துக் கூறப் பெற்று இருப்பதால், அது அனுசுரகமகங்களாகிய சுரக்கூட்டங் களின் நுட்பங்களையே குறிப்பதாகக் கருதப்படல் வேண்டும்.

10. பூர்வாங்கம் (முன் பகுதி):

ஒரு தாயியாகிய 'சரிகமபதநிச்' வின் முன்பகுதியாகிய 'சரிகம' - என்பது பூர்வாங்கம் எனப்பெறும். பூர்வாங்கம் என்றால் முன் பகுதியி லமைந்த நான்கு சுரம் எனக்கொள்க.

11. உத்தராங்கம் (பின்பகுதி):

ஒரு தாயியாகிய 'சரிகமபதநிச்' என்பதில் உள்ள 'பதநிச்' என்பது உத்தராங்கம் எனப்பெறும். உத்தராங்கம் என்றால் பின்பகுதியில் அமைந்த நான்கு சுரம் எனப்படும்.

12. வர்ணம் (பாட்டின் செய்கை):

கானக்கிரியையே (பாட்டில் வரும் செய்கையையே) வர்ணம் என்றனர். ஒருவன் பாடி வரும்போது அதில் கேட்கப்பெறும் சுரங்களின் வெவ்வேறு நிலைகளும், அவற்றின் ஆரோசையின் போக்கும், அமரோசையின் போக்கும், ஆரோசை அமரோசையாகிய இரண்டின் கலப்பான நிகழ்ச்சியும் விவரிக்கப்பெறுவது வர்ணக்கிரமமாகும்.

13. கமகம் (சுரங்களின் அசைவு பேதம்):

கேட்போரது மனதில் இன்பத்தை உண்டாக்குவதுபோலச் சுரங்கள் அசைந்து ஒலிப்பதே பொதுவாகக் கமகம் என்று கூறப்பெறினும், ஒரு நிறத்திற்குரிய சுரங்களானவை அந்த நிறத்தின் உணர்ச்சியைச் சிறிதும் கெடுக்காமல் அசைந்தும், அசையாமலும் அந்த நிறத்தினுடைய உண்மை உருவத்தை மாற்றாமல் செயல்படுத்துவதே கமகமாம்.

14. அனுசுரம் (சுரத்தோடு ஒட்டி ஒலித்தல்):

சுரத்தோடு ஒட்டி ஒலிப்பது அனுசுரம் எனப்பெறும். ச- என்பது ரிசசா, சாரிசசா, அல்லது நிசரிசசா என்று ஒன்றுசேர்ந்து ஒலிக்கும். போது அவைகள் அனுசுரங்களோடு கூடினவையாகும்.

15. தானம் (தா-ன-ம் என்று கூறிப்பாடுதல்):

அகாரம் என்பதில் சுரங்கள் அ- என்பதில் விளங்குவதுபோல, தானம் என்பதில் சுரங்கள் பலவிதச் சேர்கைகளை அடைந்து, த-ன-ம் என்ற இவ்வெழுத்துக்களால் விளங்குகின்றன. தானம் என்பதற்கு வித்தாரம் செய்தல் அல்லது பெருக்குதல் என்பது பொருள்.

16. மாது (இசைக்குரிய சாகித்திய எழுத்து):

ஒருவன் பாடிவருவதில் கேட்கப்படுவதான சாகித்தியப் பாகம் மாது எனப்பெறும். இது வீணை, பிடில், நாதசுரம் முதலிய இசைக்கருவிகளில் கேட்கப்பெற மாட்டாது.

17. தாது (இசை அமைப்பாகிய சங்கீதபாகம்):

ஒருவன் பாடிவருவதில் கேட்கப்பெறும் சங்கீதபாகமாகிய இசையமைப்பு தாது எனப்பெறும். இதுவே வீணை, புல்லாங்குழல், பிடில், நாதசுரம் முதலிய இசைக்கருவிகளில் கேட்கப்பெறுவதாகும்.

18. அனுதிருதம் (தாளம் தட்டுதல்):

அடிமாத்திரத்தால் வரும் தாளங்கமாகிய தாள உறுப்பே அனுதிருதம் எனப்பெறும். இது தாளத்திற்கு முதல் உறுப்பாகும்.

19. த்ருதம் (அடித்து வீசுதல்):

அடியும் அதைத்தொடர்ந்து வீசுதலுமாக வரப்பெறும் தாள உறுப்பே அனுத்ருத மாகும். இது தாளத்தின் இரண்டாவது உறுப் பாகும்.

20. லகு (அடித்து எண்ணுதல்):

அடியும் அதைத் தொடர்ந்துவரும் விரல் எண்ணிக்கைகளுமாய் வரப்பெறும் தாள உறுப்பே லகு எனப்பெறும். இது தாளத்தின் மூன்றுவது உறுப்பாகும்.

21. இராகாங்கம் (தாய்நிறம்):

மேளகர்த்தா நிறங்களே இராகாங்கம் எனப்பெறும். இதைத் தாய் நிறமென்பர். இது ஏழிசையால் முழுமை பெற்று நிற்கும்.

22. உபாங்கம் (சேய்நிறம்) :

சன்னிய நிறமானது தனது மேளகர்த்தா நிறமாகிய தாய் நிறத்தின் நரம்புகளையே அடைந்து வரும்போது அது உபாங்கம் எனப்பெறும். இது சேய்நிறம் எனப்பெறும். ஏழு நரம்புகளுக்குக் குறைந்தோ, ஏழு நரம்புகளும் வக்கிரம் பெற்றோ, அல்லது ஏழு நரம்புகளுக்கும் மேற்பட்டோ வருவதே உபாங்கம் அல்லது சேய்நிற மென்க.

23. கிரியாங்கம் (செயற்பாட்டுக்குரிய நிறம்) :

இன்னின்ன காலங்களில் இன்னின்ன நிறங்களே பாடப்பெறல் வேண்டும் என்ற நியதிப்படிப் பாடப்பெறுவதாம். இது சில செயல் களுக்கேற்ப பாடப்பெறுவதையும் குறிக்கும். கோயில்களில் காலை, உச்சி, மாலை, கடவுள் புறப்பாடு, அர்த்த சாமம், பள்ளியெழுச்சி, நவசந்திக்குரிய நிறம், தேர்விழா புறப்பாடு முதலிய நிகழ்ச்சிகளிலும், ஏற்றம், ஓடம், நடுகை, உயுத்தம், ராசவருகை, கல்யாணம் முதலிய சந்தர்பங்களுக்கும், வெண்பா கலித்துறை, விருத்தம், ஆசிரியப்பா முதலிய செய்யுள் வகைகளுக்கும், அததற்குரிய நிறங்களை முறைப்படி நிகழ்த்துவது கிரியாங்கமாகும். ஆனால் தற்கால வழக்கத்தில் இல்லையாம்.

24. பாஷாங்கம் (முரியின் முதல்வகை):

சன்னிய இராகமாகிய சேய்நிறமானது தனது மேளகர்த்தாவாகிய தாய்நிறத்தின் நரம்புகளை அடைந்து வருதலைத் தவிர தன்னுடைய ஏதாவது ஒரு நரம்பினால் வேற்று சுர நரம்பினிடத்தில் ஒலிக்கும்படி

இசைந்து வருதலே பாஷாங்கமாகும். இதை முரி எனக் கூறுவர். உதாரணமாக காம்போதி நிறத்திற்கு சதுசுருதிதைவதமே பேசப்படுவதுடன் 'பதாச்ா' என்னும்போது தைவத சுரமானது கைசிகி நிஷாத ஒலியில் பேசப்படுவதைக் கவனிக்கவும். கைசிகியின் ஒலியை நி-என்ற எழுத்தால் கூறாமல் த-என்ற எழுத்தால் ஒலிக்கச் செய்வதால் அவ்வாறு வருமிடங்கள் பாஷாங்கமெனப்பட்டன. இசைக்கு சரிகமபதநி- என்பதே பாஷையாகையால் இத்தன்மையைப் பாஷாங்கமெனப் பொருள்படுத்தினர்.

25. விபாஷா (முரியின் இரண்டாம் வகை):

இதுவும் பாஷாங்கத்தின் (முரியின்) ஒரு பகுதியாகும். ஒரே சுரத்தானத்தின் ஒலியை அதற்கேற்பட்ட சுரக்குறிப்பு எழுத்தினாலும் வேறு சுரக்குறிப்பு எழுத்தினாலும் கூறி ஒலிக்கச் செய்வதற்கு விபாஷா என்று கூறப்பெறும். உதாரணம்:— அடாணா நிறத்தின் கைசிகி நிஷாதத்தைப் பாடிவரும்போது அவ்வொலியை 'நீபமபா'-என்றும் 'தாபமபா'-என்றும் ஒலிக்கும்படி பாடி வருகின்றோம். அதாவது ஒரே இடத்தை நி-என்றும், த-என்றும் பாஷைகளைக் கொண்டு (இரண்டு எழுத்துக்ளைக் கொண்டு) அவ்வொலி நிகழப் பெறுவதால் அது விபாஷா எனப்பெற்றது. வி-என்பதற்கு இரண்டு என்பது பொருள்.

26. அந்தரபாஷா (முரியின் மூன்றாம் வகை):

இதுவும் பாஷாங்கத்தின் (முரியின்) ஒருபகுதியேயாகும். ஒரு நிறத்தின் இரு சுரத்தானத்தின் ஒலிகளை அதற்குரிய சுரக்குறியீட்டைக் கொண்டு ஒலித்து விளக்காமல் அதற்கும் வேறான சுரக்குறியீட்டு எழுத்தைக்கொண்டு இவ்விரு ஒலிகளையும் சேர்த்துப் பாடப்பெறுதுவ அந்தரபாஷா எனப்பெறும். உதாரணம்:— தர்பார் அல்லது அடாணா இசைகளின் 'மரிமரி'- என்பதை 'கக்கா' - என்ற சுரக் குறியீட்டால் ஒலிக்கச் செய்கின்றோம். தர்பார் நிறத்தில் 'மரீ மரீ மரீசா' என்பதை 'கக்கா மரீசா'-என்றும், அடாணா நிறத்தில் 'மரீ மரீ மாபா'-என்பதை 'கக்கா மாபா'-என்றும் செய்யப்பட்டு வருவதையே அந்தரபாஷா என்று கூறியதாம்.

27. பஞ்சமாந்தியம் (ப-நரம்பு முடிவாக நிற்றல்):

ஆரோசை அமரோசை கூறியிருப்பதில் ப-என்ற நரம்பைக் கடைசியாக உடையது பஞ்சமாந்தியம் எனப்படும். உதாரணம் 'தநிசரிகமப' என்பது போலாம்.

28. தைவதாந்தியம் (த-நரம்பு முடிவாக நிற்றல்):

ஆரோசை அமரோசை வகுத்திருப்பதில் த-என்ற நரம்பைச் சுரநிரலின் இறுதியாக அமைந்திருப்பது தைவதாந்தியம் எனப்பெறும். உதாரணம்:— 'நிசரிகமபத' என்பது போலாம்.

29. நிஷாதாந்தியம் (நி-நரம்பு முடிவாக நிற்றல்):

ஆரோசை அமரோசை வருமுறையில் நி-என்ற நரம்பு சுரநிரலின் முடிவிலே அமைந்து நிற்பது நிஷாதாந்தியம் எனப் பெறும். உதாரணம்:— 'சரிகமபதநி' என்பதுபோலாம்.

30. டாயம் (தானம் பாடும் வகை):

இந்தச் சொல்லுக்கு தாயி என்பதே பொருள். இது ஒரு தாயி யிலுள்ள தானங்களையே குறிப்பதாகும். கீதம், சுரசதி என்பதைப் போல் ஒரு கிருதியன்று. 'த-ன-ம்' என்ற மூன்று எழுத்துகளைக் கொண்டு ஒரு நிறத்தினை அதிகமாக வித்தரித்து ஒரு அளவோடு பாடப்பெறுவது. இதனைக் கனம்பாடுதல் என்றும் கூறுவர்.

31. சூளாதி (கீதம்):

ஸூட என்ற சொல்லிற்கு கீதம் என்பதே பொருள். சுரவரிசை, சண்டை வரிசை, அலங்காரம் முதலிய பாடங்களை முதலில் ஏற்படுத்திய புரந்தரவிட்டலர் என்பவர் கன்னடமொழிக்குரியவரா கையால் அவர் கீதத்தின் இடத்தில் செய்திருக்கும் கன்னடக்கிருதி களுக்கு சூளாதி என்ற பெயர் பொருந்துவனவாகும். (சூடாதி-சூளாதி) ட-கரம் ள-கரமாக மாறும்.

32. பிரபந்தம் (பாட்டுக்களின் தொகுதி):

இப்பெயரால் சங்கீத இரத்தினாகரத்தில் ஓர் அத்தியாயம் இருக் கின்றது. அதாவது நான்காவது அத்தியாயம். அந்த அத்தியாயத்தில் பல கிருதி வேறுபாடுகளே விவரிக்கப்பெற்றிருக்கிறன. பிரபந்தம் என்பது ஒன்று இரண்டு பாட்டுக்களை மட்டும் செய்வதைக் குறிக்காமல் பாட்டுகளின் தொகுதியைக் குறிக்கும் என்பதும் அறியத் தக்கது.

33. கிரகம் (எடுப்பு):

கிரகம் என்பது இராக இலக்கணங்களுள் ஒன்று. அது முதலில் ஆரம்பிக்கும் சுரநரம்பைக் குறிக்கும். அதுபோல தாளத்தின் ஆரம்ப இடத்தைக் குறிப்பதற்கும் கிரகம் என்ற சொல் உபயோகிக்கப் பெறு கின்றது.

34. நியாஸம் (முடிவு) :

நியாசம் என்பது நிறத்திற்குக் கூறப்பெற்ற பத்து இலக்கணங்களுள் ஒன்று. இது இறுதி சுரத்தைக் குறிக்கும். முடிவு என்பதை இது விளக்குவநால் அபந்நியாசம், சந்நியாசம்,விந்நியாசம் என்பவை வெவ்வேறு நிறுத்தல் வகைகளேயாம் என்பதை இது குறிக்கின்றது என்பது பொருந்தும். ஏனெனில் நிறத்தின் ஆளத்திமுறைபில் சுரச் சேர்கைகள் இன்ன நரம்பினின்று ஆரம்பிக்கப்படுகிறதென்றும், இன்ன நரம்பில் முடிகின்றதென்றும் இருப்பதுபோல, சுரச் சேர்கைகள் முடியுமிடங்களில் அவைகள் வெவ்வேறு விதமான நிறுத்தல்களையும் உடையனவாய் இருக்கின்றன. அதாவது அவை நீண்டுவருவதும், அரைநீளத்தில் கால்நீளத்தில் வருவதும், திடீரென்று முடிவதும், நன்றாய் முடிந்து நிற்கின்றதுமாய்க் காணப்பெறுகின்றன. மொழிகளின் நடைகளில் இடையேவரும் கால்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, கேள்விக் குறி, ஆச்சரியக்குறி, முழுப்புள்ளி ஆகிய நிறுத்தல்கள் போன்றவற்றை (காமா, செமிகோலன், புல்ஸ்டாப்) அவை நிகர்த்தண எனலாம்.

35. அம்சம் (முக்கியமான தன்மை) :

இசையை ஆசையுடன் கேட்போருக்கு இது இன்ன நிறம் என்ற உணர்ச்சியை எது விளக்கிவருகின்றதோ அது அம்சம் எனப்பெறும். சுரசமூகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு பாகமும் அந்தநிறத்தின் உருவத் தோற்றம் தவிர வேறு நிறத்தின் உருவத்தோற்றத்தின் தன்மையை உணர்த்தாமலிருப்பது அம்சமே யாகும். பாடுவோர் இவ்வறிவை நன்கு அடையவேண்டும். கருவி இசைப்போருக்கு இது மிக முக்கிய மானதாகும்.

36. சங்கதி (தாதுவின் பேதங்கள்) :

மாதுவானது(சாகித்திய எழுத்து) அது அமைந்திருக்கும் இராக தாள அமைப்பில் பேதத்தை அடையாமல் தாதுவில் (இசையமைப்பு) மட்டும் படிப்படியே பேதங்களை அடைந்து வருதல் சங்கதி எனப் பெறும். இந்தச் சங்கதியானது பிரத்தார (பெருகிவரும்) வகையால் உண்டாகும் சுரச்சேர்கைகளால் வெவ்வேறாக அமைந்துவரலாம். அலங்கார (அணி) வகைகளால் வெவ்வேறாக அமைந்து வரலாம். நிறம் அல்லது ரசத் (சுவை) தன்மையை விளக்கும் கமக வகைகளாலும் வெவ்வேறாக அமைந்து வரலாம். இவற்றுள் கமக வகைகளாலும் நிறத்தின் சாயை (தோற்றம்)யை வரவர அதிகத் தெளிவாக்கி வருவதே யுக்தமான (தகுதியான) சங்கதிகளாகும். என்க. விதையாகிய பாவத்திலிருந்து (உளதாம் தன்மை) முளை' இலை, பூ, காய், பழம் முதலியனவாய் ரஸபரிணாமம் (ஒன்று

பிரிதொன்றாம் மாறுகை) ஏற்படுவதுபோல படிப்படியே வளர்ச்சி பெற்றதாய் சங்கதிகள் அமைந்துவரல் வேண்டும் என்பதும் நன்கு அறியத்தக்கது.

37. த்ரயாங்கம் (மூன்றுறுப்பு) :

தாளத்திற்கு அங்கம் அல்லது உறுப்புக்களாகிய லகு, திருதம், அனுதிருதம் என்ற மூன்றும் தாளாங்கங்கள் அல்லது த்ரயாங்கம் எனப்பெறும்.

38. பல்லவி (முளைத்தல்-நல்ல சனனம்) :

ஒரு கிருதியின் ஆரம்பம் அல்லது முக்கியமான பாகம் பல்லவி எனப்பெறும். தாள உலகில் நிறமாகிய (இராகம்) மரம் அல்லது பயிர் இவ்விதம் உண்டாயிருக்கின்ற தென்பதைப் பல்லவி குறிக்கின்றது. பல்லவியானது அந்நந்தக் கிருதியின் சாகித்திய பாகத்திலும்(மாது) சங்கீத (தாது) பாகத்திலும் உள்ள சத்தான (உண்மை அல்லது நன்மையான) பாகத்தையும் எடுத்துக்கூறுகின்றது எனலாம். பல்லவி என்ற சொல்லுக்கு முளைத்தல் அல்லது நல்ல சனனம் (பிறப்பு) என்பது பொருள்.

39. அனுபல்லவி (பிறப்பின் நல்ல தொடர்ச்சி) :

இது ஒரு கிருதியின் இரண்டாவது பாகமாகும். பல்லவீ பெரும்பாலும் மத்திய (சமன்) தாயியில் மட்டும் வரும்போது அனுபல்லவியானது தார (வலிவு) தாயியிலும் வருவதாகும். இது பல்லவியின் பொருளடக்கத்தைப் போற்றி வளர்க்கின்றது.

40. சரணம் (நான்கு பாதங்களையுடைய மூன்றாம் பகுதி) :

இது கிருதியின் மூன்றாவது பாகமாகும். இதில் பல்லவி அனுபல்லவி ஆகிய இரண்டின் மாதிரிகளும் சேர்ந்து வந்து முடிவு பெறுவதாகும். பொதுவாகச் சரணம் என்றால் செய்யுள் நடையில் நான்கு பாதங்கள் (கால்கள்) எனப்பெறும். நான்கு வரிகள் கொண்டது ஒரு பாதம். அவ்விதம் சரணம் என்பது மூன்று பாதங்களையுடையதாயும் பல்லவி அனுபல்லவி இவ்விரண்டையும் சேர்த்து ஒரு பாதமாகவும், ஆக ஒரு கீர்த்தனம் நான்கு பாதங்களையுடையது என்பதைச் சரணம் என்ற சொல் குறிக்கும்.

41. சுத்தராகம் (கலப்பற்ற நிறம்) :

ஒரு நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசை சுரங்கள் முறைப்படி வக்கிரகதியின்றிச் சுரச்சேர்க்கைகளை அல்லது சஞ்சார வகைகளை

அடைந்து வருமாயின் அந்த நிறம் சுத்தராகம் அல்லது தூய நிறம் எனப்பெறும்.

42. வக்கிரராகம் (சுரம் மாறிவருதல்):

ஒரு நிறத்தின் ஆரோசை அமரோசைச் சுரங்கள் முறைப்படி நேர்கதியின்றி பேதகதியால் சுரச்சேர்க்கைகளை யடைந்து மாறி வரும் கதியில் வருமாயின், அந்த நிறத்தை வக்கிரராகம் அதாவது சுர நிரல்கள் நேர்முறையின்றி மாறிமாறி அமைந்து வருதல் என்று சொல்லப் பெறும்.

43. கிருதி (செய்யப்பெற்றது) :

கிருதி என்ற சொல்லிற்குச் செய்யப்பெற்றது என்பது பொருள். கீர்த்தனை, வர்ணம், சாவளி, சுரசதி, பதம், சிந்து, திருப்புகழ், முதலியவற்றுள் எது செய்யப்பெற்றாலும் அது ஒரு கிருதி (composition) எனப் பெறும்.

44. சமம் (பாட்டும் தாளமும் ஒருசேர வருவது):

பாட்டானது தாளம் இடும்போதே இரண்டும் ஒரே இடத்தில் ஆரம்பிக்கு மானால் அந்தத் தாள ஆரம்ப இடம் சமம் எனப்பெறும். பாட்டும் தாளமும் ஒரே சமயத்தில் பொருத்தி நிற்றல் வேண்டும்.

45. விஷமம் (தாளத்தின் அரையிடம்):

பாட்டானது தாளம் இடும்போதன்றி தாளஅடிக்கும் அதற்கும் அடுத்தசெய்கைக்கும் நடுவில் ஆரம்பிக்குமானால் அந்தத் தாளஆரம்ப இடம் விஷமம் எனப்படும். (விஷமம்-விசமம், சமத்திற்கு நேர் விரோத மான இடம் என்பது அறியத்தக்கது) அதாவது சமத்தினின்று இரண்டு மாத்திரைகள் தள்ளிவரும் அரையிடம் என்பது பொருள்.

46. அதீதம் (தாளத்தின் கால்இடம்):

தாளம் இடப்பட்ட உடனே பாட்டு ஆரம்பிக்குமானால், அந்தத் தாள ஆரம்ப இடத்தில் தாளம் அதீதம் எனப்பெறும். தாளம் அதீதம் என்றால் தாளஅடியாகிய சமமோ அல்லது அதன் செய்கையான சமமோ சென்றது என்பது பொருள். தாளமாகிய அடி சென்றதும் அடுத்துவரும் இடத்திற்குக் காலிடம் என்று பெயர். இந்தக் காலிடத் தில் பாட்டு ஆரம்பமாகும்போது அந்த இடத்திற்குத்தான் அதீதம் என்ற பெயரால் சுட்டப்பெற்றது. அதீத மென்றால் சமம் சென்றது என்பது பொருள்.

47. அநாகதம் (தாளத்தின் முக்காலிடம்):

நாதத்தின் வகையைக் கூறும்போது ஆகதநாதமென்றும் அநாகத நாத மென்றும் இரண்டுவகை கூறப்பெற்றது. அங்குக் கூறப்பெற்ற அநாகதமென்பது நாதவகையாகும். இங்குக் கூறப்பெறும் அநாகதம் தாள இடத்தினைச் சுட்டுவதாம். தாளம் இடப்பட்டுச் சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு அதாவது அதீத இடமும் (காலிடமும்) விஷம இடமும் (அரையிடமும்) தாண்டி அதற்கும் அடுத்ததான தாளச் செய்கையாகிய சமம் வருவதற்கு முன் பாட்டு ஆரம்பிக்குமானால் அந்தத் தாள ஆரம்பஇடத்தில் தாளம் அநாகதம் என்று கூறப்பெறுகின்றது. அநாகதம் என்றால் தாளத்தின் சமமோ அல்லது தாளச் செய்கையின் சமமோ வரப்போகின்றது என்று பொருள். எனவே அநாகதம் என்பது தாளத்தின் முக்கால் இடத்தையே சுட்டுகின்றது என்க.

இங்குச் சமம், அதீதம், விசமம், அனாகதம் என்பவை முறையே சமஇடம், கால்($\frac{1}{4}$)இடம்' அரை($\frac{1}{2}$) இடம், முக்கால்(3/4) இடம் ஆகிய நான்கு இடங்களைக் குறிக்கும் என்பது அறியத்தக்கது. கீர்த்தனைகள் சிலவற்றிற்கு சுரம்பாடி முடித்தபிறகு நிறத்தைப் பாடிவிட்டு அதில் கனம் என்று சொல்லப்பெற்ற தானத்தைப் பாடி முடித்து, அதன் பிறகு ஓர் அநாகதப் பல்லவியைப் பாடி இசைவினிகையை முடித்துவிட்டார் என்று சில ஆண்டுகளுக்கு முன் வித்துவான்கள் பேசிக் கொள்வதைப் பலர் கேள்விப்பட்டிருக்கக்கூடும். அக்காலம் அநாகத பல்லவி என்பது தாளத்தின் முக்காலிடத்திலிருந்து ஆரம்பித்துப் பாடுதலையே குறித்துவரப் பெற்றது. இந்த நான்கு இடங்கள் பற்றி இக்காலம் பொருள்படாத தன்மையில் இத்தாள இடங்கள் குறித்து வரப்பெறுகின்றன.

48. ஸ்வராட்சரம் (சுர எழுத்தும் சாகித்திய எழுத்தும் ஒன்றாக அமைதல்):

பாட்டின் (மாது) சாகித்தியத்தில் 'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' என்ற ஏழில் ஏதாவது ஒரு எழுத்து சொற்களின் ஆரம்பத்திலேனும், நடுவிலேனும், முடிவிலேனும் அமைந்து அது தன் சுர உச்சரிப்பில் பாடப்படுமானால், அப்போது அது சுராட்சரம் எனப்பெறும். உதாரணம்:—பாட்டின் சாகித்தியத்தில் சாமி-என்ற வார்த்தையானது(சொல்லானது) அதன் முதலெழுத்தாகிய சா-வானது கீழ்த் தானது ச-என்னும் நரம்பிலேனும், மேல்தானத்து ச்-என்னும் நரம்பிலேனும் பாடப்பெற்றால் அந்த ச-என்பது சுராட்சரம் எனப்பெறும். இதுபோல 'பாடிமகிழ்ந்தேனே' என்பதிலுள்ள பாடி-என்ற சொல்லிலுள்ள முதல் எழுத்தாகிய பா - என்ற எழுத்து பா-

என்ற சுரத்திலும், மகிழ்ந்தேனே என்ற சொல்லின் முதலெத்து ம- என்ற சுரத்திலும், 'நாத' என்பதிலுள்ள இரண்டாம் எழுத்து த- என்ற சுரத்திலும், மரியாதைக்கேனும் என்பதில் 'ம-ரி'என்ற இரண்டெழுத்தும் ம - சுரத்திலும் ரி-சுரத்திலும், 'பரிமளமான' என்பதில் முதல், இரண்டு, மூன்று, ஐந்து ஆகிய இவ்வெழுத்துக்கள் முறையே 'ப-ரி-ம-மா' என்னும் சுரத்திலும் பாடப்பெறுமானால் அவை சுராட்சரங்களெனப்படும். அதாவது சுரஎழுத்தும் சாகித்திய எழுத்தும் ஒன்றாய் இருந்து இரண்டும் சேர்ந்து பொருந்திவருவதாம்.

49. கடபயாதி (சோதிடத்தில் வரும் கணக்கு):

இது மேளகர்த்தாவாகிய தாய்நிறத்தின் பெயர்களினின்று அவற்றின் பிரத்தார நம்பரைக் கண்டுபிடிக்கப் பயன்படும் ஒரு சங்கேதப் பெயர். காதிநவ, டாதிநவ, பாதிபஞ்ச, யாதி அஷ்ட என்ற குறியீடுகளைக் (சம்ஞைகளைக்) குறித்துணர்த்துகின்றது. இக் கணக்கு முறையின்படி க-முதலான ஒன்பது எழுத்துக்களும் முறையே ஒன்று முதலான ஒன்பது எண்களையும் ட- முதலான ஒன்பது எழுத்துக்களும் அதுபோல முறையே ஒன்று முதலான ஒன்பது எண்களையும்,ப-முதலான ஐந்து எழுத்துகளும் முன்கூறியபடி ஒன்று முதல் ஐந்து எண்களையும், ய-முதலான எட்டு எழுத்துகளும் முன்பு போல ஒன்று முதல் எட்டு எண்களையும் உணர்த்து கின்றன.

50. சப்தகம் (ஏழிசை நரம்பு):

சப்தகம் என்பது 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசை நரம்புகளை குறிப்பதாகும்.

51. அட்டகம் (எட்டிசை நரம்பு):

அட்டகம் என்பது 'சரிகமபதநி' என்னும் ஏழிசை நரம்புகளும் பாடப் பெறும்போது அதன் நிரலின் இறுதியில் ச்- என்ற குரல் நரம்பையும் சேர்த்து 'சரிகமபதநிச்' என்று எட்டுச் சுரநரம்புகளில் பாடப்பட்டு ஒரு தாயியினை உணர்த்துவதால் அது அட்டகம் என்று கூறப்பெறுகின்றது.

52. வாதி (நிறத்தின் முக்கியமான நரம்பு):

ஒரு நிறத்தின் சுரங்களுள் எந்த ஒரு சுரமானது முக்கியமாய் நின்று அந்த நிறத்தை அறிவிக்கின்றதோ அந்தச் சுரநரம்பு வாதி எனப் பெறும். இது ஓர் இராச்சியத்தின் அரசனை ஒக்கும், ஒரு முக்கிய நரம்பாகும். இதனை நின்ற நரம்பென்று தமிழில் கூறுவர்.

53. சம்வாதி (முக்கியத்தில் அடுத்தபடியான நரம்பு):

ஒரு நிறத்தின் சுர நரம்புகளுள் எந்த நரம்பானது (முக்கியத்தில் முதன்மையாய் நிற்கும்) வாதி என்ற சுரநரம்பிற்கு நான்கா வதாகவோ, ஐந்தாவதாகவோ நின்று நல்லுறவைப் பெற்று முக்கியம் வகிப்பதில், அடுத்தபடியாக வருமோ அது சம்வாதி எனப் பெறும். இது ஓர் இராச்சியத்தின் அரசனுக்கு அடுத்தபடியாக உள்ள மந்திரியை நிகர்த்த மற்றோர் முக்கிய நரம்பாகும். (சம்-வாதி, வாதிக்கு சமதையாக மதிக்கும்படி சேர்கையாகிய நரம்பு) இது நட்புமுறை கிளைமுறை என்று தமிழில் கூறுப.

54. அனுவாதி (வாதிசம்வாதி போக ஏனைய நரம்புகள்):

ஒரு நிறத்தின் சுரங்களுள் வாதி சுரநரம்பும் சம்வாதி சுரநரம்பும் தவிர மற்றுமுள்ள மீதிச் சுரங்களெல்லாம் அனுவாதிச் சுரங்கள் எனப் பெறும். இது ஓர் அரசாங்கத்தின் பணியாளர்களை (சேவகர்களை) நிகர்த்ததாகும்.

55. விவாதி (முனிகளுக்கு நிகராகிய நரம்பு):

ஒரு நிறத்தின் சுரங்களுள் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி என்ற மூன்றினிலும் அடங்காமல் மிக அபூர்வமாகச் செயற்படுத்தி (பிரயோகிக்கப்பெற்று) இன்னும் ஓர் அன்னிய (வர்ஜிய) சுரத்தானம் அந்நிறத்தில் காணப்பெறுமாயின் அது விவாதி எனப்பெறும். உதாரணமாக:— பெலகரி நிறத்தில் வரும் கைசிகி நிஷாதம்; பயிரவி நிறத்தில் வரும் சதுசுருதிதைவதம்; புன்னாகவராளி நிறத்தில் வரும் சதுசுருதி ரிஷபம்; காப்பி நிறத்தில் வரும் அந்தரகாந்தாரம், காகலி நிஷாதம், சுத்ததைவதம்; ஆனந்தபயிரவி நிறத்தில் வரும் அந்தர காந்தாரம், சுத்ததைவதம், காகலி நிஷாதம்; சாரங்கா, பியாகு முதலிய நிறத்தில் வரும் சுத்தமத்திமம்; துவிசாவந்தி நிறத்தில் வரும் சாதாரணகாந்தாரம்; ஆகிரி நிறத்தில் வரும் சதுசுருதிதைவதம் இது போலப் பிரயோகங்களாம் (உபயோகம் செய்தலாம்). உலக மக்களின் மதிப்பையும் இராச்சியப் பொறுப்பையும் ஏற்ற பெருமையுடைய ஓர் அரசனாலும் மதிக்கப்பெறும் ஒரு முனிவரின் (இருடியின்) வருகை போல இவ்விவாதி என்பது விவகரிக்கப் பெறுகின்றது. இது ஒரு நிறத்தின் அழகை மிகைப்படுத்துவதாம்.

56. அகாரம் (உயிரெழுத்தின் தொடர்ச்சி):

சுரங்களை அல்லது சுரச்சேர்க்கைகளை அ- என்ற உயிர் எழுத்தினாலும், இ- என்ற உயிரெழுத்தினாலும் இவ்வாறான எந்த உயிரெழுத்தினாலும் உச்சாரத்தில் சொல்லிவந்தால் அது அகார மெனப்படும்.

57. நிபத்தம் (கட்டுப்பட்டது) :

நிறமானது கிருதிகளின் உருவத்திலும் தனி ஆளத்தி (ஆலாபன) உருவத்திலும் பாடப்பெறுகின்றது. கிருதிகளின் உருவம் விளங்கும்போது அதற்குச் சாகித்தியம்(மாது), தாளம், காலப் பிரமாணம், ஆரம்பச்சுரம், இறுதிச்சுரம், தாளத்தின் ஆரம்பஇடம், இறுதிஇடம் முதலிய பந்தங்கள் (கட்டுப்பாடுகள்) இருக்கின்றன. அப்போது அது நிபத்தம் என விளக்கப்பெற்றது.

58. அநிபத்தம் (கட்டுப்பாடற்றது):

நிறமானது தனி ஆளத்தி உருவத்தில் விளங்கும்போது, நிபத்தம் என்பதிற் கூறிய பந்தங்கள்-கட்டுப்பாடுகள் இல்லாமையால், நிற ஆளத்தியினை அநிபத்தம் என்று கூறப்பெற்றது.

59. வர்ச்சியம் (விலக்கப்பெற்ற நரம்பு):

வர்ச்சியம் என்றால் விலக்கப் பெற்றது. (இல்லாதது) என்பது பொருள். ஒருநிறத்தில் ரி-வர்ச்சியம் என்றால் அந்த நிறத்தில் ரி-வரக்கூடாது என்பது அறியப் பெறுவதாகும்.

60. சதி. (வெவ்வேறான அளவுகள்):

ஒரு தாளவட்டத்தின் (ஆவர்த்தனத்தின்) அளவானது வெவ் வேறுவிதமான பகுதிகளின் சேர்க்கையால் நிரப்பிக் காண்பிக்கப் பெறும். அவ்விதம் வரும் பேதமான பகுதிகளில் சோடிக்கும் (கற்பிக்கும்) வின்னியாசங்கள் (செயற்படுத்தும் வகைகள்) சதிகள் எனப் பெறும். எட்டுஎன்பது '$4 + 4 = 8$' என்றும் '$3 + 3 + 2 = 8$' என்றும், '$3+2+3=8$' என்றும், '$2+4+2=8$' என்றும், '$2+3+3=8$' என்றும் வெவ்வேறான பகுதிகளில் வரலாமன்றோ? எட்டு எழுத்தின் அளவானது 'தகதிமி தகதிமி' என்றும், 'தகிட தகிட தக' என்றும், 'தக தகிட தகிட' என்றும், 'தகிட தக தகிட' என்றும், 'கிட தகஜணு கிட' என்றும் வெவ்வேறு அளவுடைய சதிகளில் கற்பனை செய்து அணிசெய்யப் பெறும். இதுவே சதியாகும்.

61. தாரஸ்தாயி (வலிவுத்தானத்து இசை நிலை):

ஒருவர் பாடி வரும்போது சுரங்களின் நிலையானது மூன்று தானங்களில் காணப்பெறுகின்றன. அவற்றுள் மூன்றாவது நிலை யாகிய வலிவுத் தானத்து இசைநிலை அல்லது உச்சத்தானத்து இசை நிலையே தாரஸ்தாயி ஆகும்.

62. மத்திய ஸ்தாயி (சமன்தானத்து இசைநிலை):

ஒருவர் இசைத்து வருங்காலத்து சுரங்களானவை மூன்று தானங்களில் நிலைபெற்று வரும். அவற்றுள் இரண்டாவது நிலையாகிய சமன்தானத்து இசைநிலை அல்லது நடுத்தானத்து இசைநிலையே மத்திய ஸ்தாயி ஆகும்.

63. மந்தர ஸ்தாயி (மெலிவுத்தானத்து இசை நிலை):

ஒருவர் பாடிவரும் தருணத்தில் அதிலுள்ள சுரங்களானவை மூன்று தானநிலைகளில் நிலைபெற்று வருகின்றன. அவற்றுள்ளே முதலாவது நிலையாகிய மெலிவுத்தானத்து இசைநிலை அல்லது மந்தத் தானத்து இசைநிலையே மந்தரஸ்தாயி எனப் பெறும்.

64. லயம் (ஒரேவிதமான அளவு):

ஒருவர் தாளமிட்டு வரும்போது அதன் காலப் பிரமாணமானது (தாளச் செய்கையின் இடைவெளிகளின் அளவானது) ஒரே ஒழுங்காய் வரப்பெறுதல் வேண்டும். அவ்வாறு வரப்பெறும் ஒரே அளவுடைய இடைவெளியே லயம் எனப்படும் ஒரே அளவுடையதாய் ஒன்றி வருதலாகும்.

65. தசவித கமகம் (பத்துவகையான சுர அசைவு):

பொதுவாகச் சுரங்களின் அசைவுவகையே கமகம் எனப்பெறும். இவ்வாறான கமகத்தில் பத்துவகைகளுண்டென்று வடநூல்களிலே விவரிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. அவையாவன :—ஆரோசை, அமரோசை, டால், ஸ்புரிதம், கம்பிதம், ஆகதம், பிரத்தியாகதம், திரிபுச்சம், ஆந்தோளம், மூர்ச்சனை என்பனவாம். தமிழ்மொழி நூலினுள்ளே பதினொருவகை என்று சிறப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. அவையாவன :—"முதல், முறைமை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை" என்பன.

66. ஸ்தாயீ வர்ணம் (நிலைத்து நிற்கும் அணி):

வர்ணம் என்பது இங்குத் தானவர்ணமாகிய ஓர் உருப்படியன்று. இது கானக்கிரியை என்று கூறப் பெற்றிருக்கின்றது. அதாவது இசை இயக்கத்தில் அனுசரிக்கும் செய்கை. ஒருவர் ஒரு பாட்டையோ அல்லது நிறத்தையோ வர்ணிக்கும்போது (அதாவது வித்தரித்து வரும்போது) அதில் வர்ணிக்கப் (அழகு செய்யப்) பெறும் ஒவ்வொரு பாகமும் இன்ன ஸ்தாயியின் (இசை நிலையின்) முன் பகுதியில் அல்லது பின் பகுதியில் வருகின்றதென்று உணர்ந்து, அவர் இசைத்துப் பாடுவது ஸ்தாயீ வர்ணம் எனப்படும்.

67. ஆரோகிவர்ணம் (அமரோசை அணி):

பாட்டு அல்லது நிறம் வர்ணிக்கப் பெறும்போது ஒரு பாகமானது ஆரோசை முறையில் வருகின்றதென்று உணர்ந்து அதனை இசைத்துப் பாடிவருவது ஆரோகிவர்ணம் எனப்பெறும்.

68. அவரோகிவர்ணம் (அமரோசை அணி):

பாட்டு அல்லது நிறத்தை வர்ணித்து வருங்காலத்து ஒரு பாகமானது அமரோசை முறையில் ஒழுக்கம் பெற்று வருகின்றது என்று உணர்ந்து, அதனைக் கடைப்பிடித்து இசைத்துப் பாடிவருவது அவரோகி வர்ணம் எனப்பெறும்.

69. சஞ்சாரிவர்ணம் (கலந்துவரும் அணி):

பாட்டு அல்லது நிறத்தை ஆளத்திசெய்து வர்ணித்து வரும்போது ஒரு பாகத்தில் ஆரோசையும் அமரோசையும் இம்முறையிற் கலந்து வருகின்றது என்று உணர்ந்து, அதனைக் கைக்கொண்டு இசைத்துக் கானம் செய்துவரும் அமைப்பே சஞ்சாரி வர்ணம் என்று கூறப்பெறுகின்றது.

70. பஞ்சதச கமகம் (பதினைந்து வகை அசைவு):

இன்னும் சங்கீத இரத்தினாகரம், சங்கீத பாரிஜாதம், சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை முதலிய நூல்களில் கமகம் என்பது சமய சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்பச் சுரங்களை அசைத்து அழகுசெய்வது என்றும், அவை பதினைந்து வகைத்து என்றும், கூறப்பெற்றிருக்கின்றன. அவையாவன :—கம்பிதம், லீனம், ஸ்புரிதம், திருபம், ஆகதம், வளி, உல்லஸிதம், ஹம்பிதம், குருளம், திரிபின்னம், முத்ரிதம், நாமிதம், மிச்ரிதம், ஆந்தோலிதம், பிலாவிதம் எனப் பதினைந்து வகைத்தாம். இவற்றுள் ஹம்பிதம், முத்ரிதம் நாமிதம் ஆகியவை மிடற்றிசைக்கு முக்கியம் என்க.

71. ஆகத நாதம் (எழுத்தொலியுடன் வரும் நாதம்):

மனிதன் தொண்டையிலிருந்து வெளிப்படும் இசை ஒலிக்கு ஆகதம் என்று பெயர். ஏனெனில் அவன் பேசும் தன்மை பெற்றிருப்பதால் ஏதேனும் ஓர் எழுத்தை முக்கியமாய்க் கூறிக்கொண்டே நாதத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடும். இசைக்கு மூலகாரணமான ஒலியானது ஓர் எழுத்துடனே ஒலிக்கப்பெறுவதால் அது ஆகதம் எனப்பட்டது.

72. அநாகத நாதம் (எழுத்தொலியின்றி வரும் நாதம்):

இசைக் கருவிகளினின்று வெளிப்படும் இசையின் ஒலிக்கு அநாகதம் என்று பெயர். ஏனெனில் அவற்றில் வர்ணமாகிய

எழுத்துக்களின் உதவி யன்னியில் சுர உருவமான உயிரொலியே உண்டாகின்றமையால் அது அநாகதமெனப் பெற்றது.

73. நொடேஷன் (சுரதாளக் குறியீடு):

ஒரு பாட்டை எழுதியிருப்பதினின்று பார்த்து நாம் பாடிவருவது போலவே, அறிந்துகொள்ள உதவுவதுபோல எழுதியிருப்பதற்கு நொடேஷன் என்று பெயர். இதில் சாகித்யம் ஒலிக்குமிடத்திற்கு நேராக சுரக்குறிப்பு, தாளக்குறிப்பு, தாளவட்டத்தின் பகுதி, முடிவு, எடுப்பு, மேல்தாயி கீழ்நாயிக் குறியீடு, கமக அடையாளம் ஆகிப முறைகளோடு, சுரக்குறியீடு செய்து எழதியிருப்பதே நொடேஷன் அல்லது சுரப்பதிவு எனப்பெறும்.

74. வீணை (இசைக்கருவி):

வீணை என்பது பொதுவாகக் கருவியைக் குறித்தாலும் எந்த ஒரு ஒலியானது மனத்தை ஈர்க்கின்றதோ (ஆகர்ஷிக்கின்றதோ) அந்த ஒலிக்கு (நாத சப்தத்திற்கு) வீணை என்ற பெயர். இக்காலத்தில் வழங்கிவரும் வீணை என்ற கருவியினிடமாக மனத்தை ஈர்க்கும் சுர ஒலிகளே காணப்படுவதால், ஒலியின் ஆகுபெயராக இக்கருவிக்கும் வீணை என்ற பெயரே வழங்கலாயிற்று. நம் சரீரத்திற்கும் வீணை என்றொரு பெயர் உண்டு. மிடற்றிசை மனத்தை ஈர்க்கும் தன்மையதான இசையை வெளிப்படுத்தும் சிறப்புடையதால் இதனைச் சாரீர வீணை என்று கூறுவர்.

75. யாழ் (இசைக்கருவி):

எந்த ஒரு ஒலியானது மனத்திற்கு இன்பத்தை விளைவிக்குமோ அந்த ஒலிக்கு யாழ் என்று பெயர். கருவியினிடமாக இன்பம் பயக்கும் இசையொலியே எழுவதால், பொதுவாக யாழ் என்ற சொல் கருவியை குறிக்கலாயிற்று. யாழ் என்றால் சுரம் என்ற பொருளுமுண்டு. இசை முழுவதும் சுரத்தாலாகியதால் அவ்விசை யாழ் என்று கூறப்பெற்றது. பொதுவாக எல்லாக் கருவிகளையும் யாழ் என்ற சொல்லால் பொதுப்பட விளக்குவர். இசை ஒலியின் ஆகு பெயரே யாழ், வீணை யென்பதாம்.

76. கண்டப் பிரத்தாரம்

சுரங்கள் மாறிமாறி அமைந்து வருவதில் ஓர் அளவிற்குள் கட்டுப்பட்டு ஒழுங்கான முறைபெற்று வருவது கண்டப் பிரத்தாரமாகும்.

77. அகண்டப் பிரத்தாரம்

சுரங்கள் மாறிமாறி அமைவதில் அளவின் எல்லைக்கும் அப்பாலாய் அளவிற்குக் கட்டுப்படாததால் அளவு கடந்து ஆகாசம்போல் பரந்து விரிந்து செல்வது அகண்டப்பிரத்தாரமென்று பெயர். இது மனத்திற்குமெட்டாத அளவுகடந்த விரிவுடையது.

தேர்வு வினாக்கள்

பகுதி—20

1. சங்கீதம், சுருதி, சுரம், ஆரோசை, அமரோசை, நாதம் என்ற இக்கலைச் சொற்களுக்குப் பொருள் கூறுக.

2. ஸ்தாயி, இராகம், அலங்காரம், பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம், வர்ணம் என்ற கலைச்சொற்களின் பொருள்களென்ன?

3. கமகம், அனுசுரம், தானம், மாது, தாது, அனுதிருதம், திருதம், லகு ஆகிய இவற்றின் பொருளையாது?

4. இசைக்கலைச் சொற்களாகிய இராகாங்கம், உபாங்கம், கிரியாங்கம், பாஷாங்கம், விபாஷாங்கம், அந்தரபாஷாங்கம் ஆகிய இவற்றிற்குரிய பொருள்களை விளக்குக.

5. பஞ்சமாந்தியம், தைவாந்தியம், நிஷாதாந்தியம், டாயம், சூளாதி, பிரபந்தம் இவற்றின் பொருள்களைக் கூறுக.

6. கிரகம், நியாசம், அபந்நியாசம், சன்னியாசம், வின்னியாசம், அம்சம், சங்கதி இவற்றிற்குரிய பொருள்களை எடுத்துக் கூறுக.

7. திரயாங்கம், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், சுத்தராகம், வக்கிர ராகம், கிருதி இவற்றை விளக்கி எழுதுக.

8. சமம், விசமம், அதிதம், அநாகதம் ஆகிய இடங்கள், சுராட்சரம் கடபயாதி ஆகிய இவற்றை விளககிக் கூறுக.

9. சப்தகம், அஷ்டகம், வாதி, சம்வாதி, விவாதி. அனுவாதி, அகாரம், நிபத்தம். அநிபத்தம் என்பது பற்றி விவரிக்கவும்.

10. வர்ச்சியம், வக்கிரம், சதி, தாரஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயி, மந்தரஸ்தாயி, லயம் இவை பற்றி விளக்கிக் கூறுக.

11. தசவித கமகம், பஞ்சதசகமகம், ஸ்தாயீவர்ணம், ஆரோகிவர்ணம், அவரோகி வர்ணம், சஞ்சாரிவர்ணம் இவைபற்றி எடுத்துக் கூறுக.

12. ஆகதநாதம், அநாகதநாதம், நொடேஷன், வீணை, யாழ், கண்டப்பிரத்தாரம், அகண்டப்பிரத்தாரம், இவைகளுக்குப் பொருள்மட்டும் கூறுக.

21. தேர்வுவினாக்கள் - பொது

கீழ்நிலைப் பயிற்சி வகுப்பு

1. பின்வரும் சொற்களை விளக்குக :—சங்கீதம் (இசை), இராகம் (நிறம்), அனுதிருதம், சுரம், தாரஸ்தாயி (வலிவுத்தானம்), அலங்காரம், சரணம், அவரோகணம் (அமரோசை).

2. தாளம்-லயம்; இலக்கியம்-இலக்கணம்; கிரகம்-நியாசம்; சுரம்-இராகம் இவற்றின் வேற்றுமைகளைக் கூறுக.

3. மேளகர்த்தா முறையை வித்தாரமாக எழுதுக.

4. பின்வரும் நிறங்களுக்கு ஆரோசை, அமரோசை, கர்த்தா முதலிய இலக்கணங்கள் கூறுக. ஆனந்த பயிரவி, கௌளை, ஆரபி, சிம்மேந்திர மத்திமம், பிலகரி, நாட்டை, காம்போதி, கேதார கௌளை.

5. உனக்குத் தெரிந்த ஆறு அட்சரம் தள்ளிவரும் ஒன்றரை இட ஆதிதாளக் கீர்த்தனை ஒன்றை சுரசாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

6. தானவர்ணம், தில்லானா, சுரசதி, சாவளி—இவற்றின் வெவ்வேறு அமைப்பையும் பயனையும் கூறுக.

7. இசைக் கச்சேரிகளில் பல மாதிரிகளையும் அவற்றைக் கேட்பதினால் மாணவர் அடையும் பயனையும் கூறுக.

8. நாதம், விசமம், பல்லவி, திரயாங்கம், கிருதி, தானம், சங்கதி, கமகம் இவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறுக.

9. சங்கீதம்-சாகித்தியம்; சுருதி-சுரம்; லாய்ப்பாட்டு-கருவி; கீதம்-கீர்த்தனை—இவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கூறுக.

10. கடபயாதி என்றால் என்ன? இதன் பயன் என்ன? இதனைப் பற்றிய யாவையும் எழுதுக.

11. முப்பத்தைந்து தாளங்களின் பெயர்களையும், அவை ஒவ்வொன்றின் மொத்த அளவையும் வரைக.

12. (அ) ஸ்தாயி என்றால் என்ன? (ஆ) அது மிடற்றிசைக்கு ஏத்தனை? கருவி இசைக்கு எத்தனை? (இ) ஒரே சுரத்தானத்திற்கு

இரு பெயர்கள் வருவன, பார்த்த மாத்திரத்தால் விளங்குவதுபோல், தாயியின் இசை நிலைகளும் பெயர்களும் அடங்கிய ஒரு படம் வரைக.

13. (அ) நொடேஷன் என்பதைப்பற்றிச் சுருக்கி எழுதுக. (ஆ) அரை இடத்தில் ஆரம்பிக்கும் மத்திமகால ஆதிதாளக் கீர்த்தனை ஒன்றைச் சுரசாகித்திய நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

14. சங்கீதமும் நாட்டியமும் என்பதைப்பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதுக.

15. கீழ்க்கண்டவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறுக:—லகு, உபாங்கம், அநாகதம், கடபயாதி, வர்ணம், மந்தரஸ்தாயி, சுராட்சரம், அனுபல்லவி.

16. சுரவரிசையிலிருந்து கீர்த்தனை வரையிலுள்ள பாடவரிசை முறைகள் ஒவ்வொன்றின் அமைப்பையும் அவற்றின் உத்தேசத்தையும் சுருக்கிக் கூறுக.

17. அனுதிருதம் வரும் தாளம் எது? திருதம் வராத தாளங்கள் எவை? இரண்டு லகுக்கள் அமைந்துவரும் தாளம் எவை?

18. இராகம் (நிறம்) என்றால் என்ன? இராக வகுப்புக்கள் எவை? உதாரணத்துடன் கூறுக.

19. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களுள் யாதேனும் இருபது கர்த்தாக்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் சுர விகற்பங்களையும் எழுதுக.

20. ஓர் அரையிடத்தில் அமைந்த ஆதிதாள மத்திமகால கீர்த்தனையின் பல்லவி, அனுபல்லவியையும், ஒரு ரூபகதாள கீர்த்தனையின் பல்லவி, சரணத்தையும் சுரசாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

21. தென்னிந்திய இசையில் இலக்கிய இலக்கண முரண்பாடு என்பதைப் பற்றி உனக்குத் தெரிந்தவரை ஒரு கட்டுரை எழுதுக.

22. (அ) சுரம் என்றால் என்ன? (ஆ) சுரத்திற்கும் நிறத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? (இ) கைசிகி நிஷாதம் வரும் நான்கு நிறப் பெயர்களைக் கூறுக.

23. மேளகர்த்தாக்களைப் பன்னிரண்டு சக்கரங்களில் பிரித்ததனால் உள்ள பயனென்ன?

24. பின்வரும் தாளங்களுக்கு மொத்த அளவுகள் கூறுக:— மிசிரமட்டியம், சங்கீரண சம்பை, கண்ட திரிபுடை, சதுசிர அட, திசிரதுருவம், மிசிரரூபகம்.

25. கடபயாதிக் கணக்கிற்கு ஒவ்வாத கர்த்தாப் பெயர்கள் எவ்வெவை? ஒவ்வாமையை விளக்குக.

26. ஸ்வராந்தியம், ஸ்வராட்சரம், ஸ்வராஷ்டகம், ஸ்வராலாபனம், ஸ்வரசதி இவற்றை விளக்குக.

27. கீழே வருவனவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எடுத்துக் கூறுக :—1. சாவேரி-ஆரபி, 2. சங்கராபரணம்-அரிகாம்போதி; 3. பிலகரி-மலகரி; 4. கீதம்-கீர்த்தனை; 5. சுருதி-சுரம்.

28. சங்கீத இலக்கண அறிவின் உபயோகத்தைப்பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதுக.

29. மாயாமாளவ கௌளை நிறத்தில் சுரவரிசை, சண்டை வரிசை, ஏழுதாள அலங்காரம் முதலிய முதற்பாடங்கள் கற்பிக்கப் பெறுவதன் அனுகூலங்கள் யாவை?

30. ஒரு தாயியாகிய இசைநிலையில் அடங்கிவரும் சுரம், சுருதி இவை எவ்வகைகளில் விவரிக்கப் பெறுகின்றன. அறிந்த வரையில் எழுதுக.

31. (அ) | | 00, (ஆ) | 0 | (இ) |, (ஈ) 100, (உ) | 0 | |, இவ் அடையாளக் குறிகள் எந்தெந்தத் தாளங்களை உணர்த்துகின்றன? இவற்றின் மிசிர சாதிக்கு உரிய அளவுகள் யாவை?

32. இராக வகுப்புக்கள் யாவை என்று உதாரணத்துடன் கூறுவதோடு, இராக வகுப்புக்களைப் பற்றிய தடைகளையும் எடுத்து விளக்குக.

33. தசவிதகமகம், கண்டலகு, தாளத் தசப்பிராணன், சுராட்சரம், தாளம் இவற்றைப் பற்றிச் சிறு குறிப்புக்கள் எழுதுக.

34. சரிகம-நொடேஷனைப் பற்றிச் சுருக்கி எழுதி அதனை ஒரு திரிபுடை தாளக் கீர்த்தனையால் விளக்குக.

35. (அ) இராகமென்றால் என்ன? (ஆ) தாளம் என்றால் என்ன? (இ) எட்டு வெவ்வேறு நிறக் கீர்த்தனைகள் வெவ்வேறு தாள ஆரம்ப இடத்தில் அமைந்திருப்பதாய்ப் பொறுக்கி எழுதி அவற்றின் இராகதாளங்களின் பெயர்களையும் இலக்கணங்களையும் வரைக.

36. நன்றாய் சுரம் பாடுவதென்றால் என்ன? அத்திறமையை ஒருவன் எவ்வாறு அடையலாம்.

37. பாஷாங்கம், உபாங்கம், வக்கிர சம்பூரணம், பஞ்சமாந்தியம் இந்த நிறங்களுக்கு உதாரணங்கள் கூறுக.

38. (அ) சாதிகள் எத்தனை? யாவை? (ஆ) தாளங்கள் எத்தனை? யாவை? (இ) தாளங்களை அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதுக. (ஈ) ஒவ்வொரு தாளத்தினுடைய ஏதேனும் மூன்று சாதிகளுக்கு அவற்றினுடைய ஆவர்த்தன (தாளமுடிவு) எண்களைப் பெயருக்கு நேர் நேராக எழுதிக் காட்டுக.

39. வேங்கடமகி செய்திருக்கும் தனிப்பட்ட உபகாரம் என்ன? அவற்றை வித்தாரமாக எழுதவும்.

40. பின்வரும் நிறங்களுக்கு ஆரோகண அவரோகணம், கர்த்தா முதலிய இலக்கணங்களைக் கூறுக. நாட்டை, காம்போதி, ஸ்ரீராகம், பூபாளம், பயிரவி, பிலகரி, கருடத்தொனி, கதனகுதூகலம்.

41. வர்ணம், அலங்காரம், சுத்தசுரம், மேளம், இவை பழமையான நூல்களில் எவ்வாறு கூறப்பெற்றிருக்கின்றன?

42. சங்கதிகளுள்ள ஒரு ரூபகதாள அரை இடக் கீர்த்தனத்தை சுரசாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

43. வீணை பிடில்—இவ்வாத்தியங்களின் தந்திகளைச் சுருதி கூட்டுவதைப் பற்றியும், இவற்றை பயிற்சிப்பதில் உள்ள கஷ்டங்களின் தாரதம்மியத்தையும், பயன்களையும் எடுத்தெழுதுக.

22. தேர்வு வினாக்கள் - பொது

மேல்நிலைப் பயிற்சி வகுப்பு

1. ஒரு தாயியில் அடங்கிவரும் சுரம், சுருதி இசை எவ்வகைகளில் விவரிக்கப் பெறுகின்றன. விரிவாய் எழுதுக.

2. சதி, சாதி, கதி—இவற்றை விளக்குக.

3. சாபு தாளம் என்பதெது? அதில் எத்தனை வகைகளுண்டு? அவ்வொவ்வொன்றிற்கும் ஒரு கீர்த்தனையை உதாரணமாய்க் காட்டுக.

4. பல்லவி என்றால் என்ன? பல்லவி பாடும் முறையை எழுதுக.

5. இரண்டு சங்கதிகளுக்குக் குறையாமலிருக்கும் திருபுடைத் தாளக் கீர்த்தனையொன்றைச் சுரசாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

6. பின்வரும் நிறங்களுக்கு ஆரோசை அமரோசை கர்த்தா முதலிய இலக்கணங்களைக் கூறுக :—முகாரி, வசந்தா, யதுகுலகாம் போதி, கானடா, பூர்வீகல்யாணி, புன்னாகவராளி, செஞ்சுருட்டி, தேவகாந்தாரி.

7. கருவி வகைகள் யாவை? அவற்றை உதாரணத்துடன் கூறி முக்கியமான யாதேனும் நான்கு கருவிகளைப் பற்றி வித்தாரமாக எழுதுக.

8. மாணவர்கள் விருத்தம் பாடத் தெரிந்துகொள்ளுவதன் அனுகூலப் பிரதிகூலங்களென்ன?

9. பிரத்தாரத்தின் வகைகளையும் அவற்றின் விவரத்தையும் சுருக்கமாக எழுதுக.

10. வெவ்வேறு வாக்கேயகாரர்களின் சரித்திரப் படிப்பினால் அடையப்பெறும் பயன்கள் யாவை?

11. இருபத்திரண்டு சுருதி (அலகு) விஷயமாய் முற்காலத்திலும் இக்காலத்திலுமுள்ள எண்ணங்களை விவரித்து எழுதுக.

12. (அ) சுரப் பிரத்தாரத்திற்கும் பல்லவி பாடப் பெறுவதற்கும் ஏதேனும் சம்பந்தமுண்டா? (ஆ) பரதநாட்டியத்திற்கும் இசைக்கும் ஏதாவது சம்பந்தமுண்டா?

13. இராகத்தின் பத்து இலக்கணம், சோடசாங்கம், வாதி சம்வாதி முதலியனபற்றி குறிப்புகள் எழுதுக.

14. சங்கராபரணம்—கல்யாணி; சக்ரவாகம் - சௌராஷ்டிரம்; கேதாரகௌளை—சுருட்டி இவ் இராகங்களின் விகற்பங்கள் சுரத்திற்கும் அப்பாலாய் சுரசஞ்சாரங்களில் இருக்கின்றன என்பதைக் காட்டுக.

15. அஷ்டபதி, இராகமாலிகை, பதம், கீர்த்தனை இப்பாடங்களால் அடையப் பெறும் வெவ்வேறு பயன்கள் யாவை?

16. சவுக்க (விளம்ப) கால ஆதிதாளத்தில் முக்காலிடத்தில் அமைந்த கீர்த்தனை யொன்றைச் சுர சாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

17. நன்றாகச் சுரம் பாடுவதென்றால் என்ன? அத்திறமையை ஒருவர் எவ்வாறு அடையக்கூடும்?

18. எவ்வெவை காயக தோஷங்களாகக் கூறப்பெற்றிருக்கின்றன?

19. சங்கீத சப்தக (ஏழுசுர) வளர்ச்சியைப் பற்றி அறிந்தவரை எழுதுக.

20. சங்கீதநூல் இயற்றியவர்களுள் ஒருவர், தானவர்ணங்கள் இயற்றியவர்களுள் ஒருவர், தமிழ்க்கீர்த்தனைகளைச் செய்தவர்களுள் ஒருவர் ஆகிய மூன்று பேர்களின் சரித்திரங்களை சுருக்கமாக எழுதுக.

21. உபாங்கராகம், பாஷாங்கராகம், கனராகம் இவை ஒவ்வொன்றையும் ஐந்து உதாரணங்களுடன் விரிவாக எழுதுக.

22. பாட்டு, கருவி, நிருத்தியம் இம்மூன்றும் சங்கீதத்தில் (எவ்வாறு) அடங்கின என்பதைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைக.

23. பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் இவற்றின் இலக்கணம் என்ன? இராகம் பல்லவி பாடுவதற்கும் மேற்கூறிய பல்லவிக்கும் உரிய தொடர்பென்ன?

24. (அ) நொடேஷனைப் பற்றிய முக்கிய விபரங்களை இருபது வரிகளில் அடக்கி எழுதுக. (ஆ) தாளதசப்பிராணனைப் பற்றிச் சுருக்கி எழுதுக.

25. சம இடத்தில் ஆரம்பிக்காததும் சங்கதிகளுடன் கூடியதுமான ஒரு திரிபுடைதாளக் கீர்த்தனையை சுரசாகித்திய தாள அளவுகளுடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

26. சங்கீத யாப்பிலக்கணத்தைப் பற்றித் தெரிந்தவரை விரிவாக எழுதுக.

27. இராகம் (நிறம்) என்றால் என்ன? இராக ஆலாபனமுறை என்றால் என்ன? இராகாலாபனத் தேர்ச்சியை அடைதற்குரிய வழிகள் யாவை?

28. தென்னிந்திய வடஇந்திய இசைமுறைகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கூறுக.

29. இருபத்திரண்டு சுருதிகள் உண்டு என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறாயா? காரணங்களுடன் எழுதுக.

30. பரத சாத்திரம், இரத்தினாகரம், சுரமேளகலாநிதி, இந் நூல்களினின்றும் இப்போதைய தென்னிந்திய இசை மாணவர்கள் அறியத் தகுந்தன யாவை?

31. தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி ஆகிய இவ்வொவ்வொன்றின் ஏழிசையாகிய 'சரிகமப தநி' என்பவை எந்தெந்த அலகுகளில் நின்று விளங்கும்.

32. சோடசாங்கம், பஞ்சமாந்தியம், புல்லாங்குழல், சங்கீத யாப்பு, சாவளி இவற்றைப் பற்றிக் கூறுக.

33. இராகம் என்றால் என்ன? அதன் வகைகள் எத்தனை? அவற்றை விளக்கி உதாரணத்துடன் கூறுக.

34. இருபத்திரண்டு அலகுத்தானக் கட்டம் வரைந்து, அதில் காமவர்த்தனி நிறத்தின் ஏழிசைகளையும் குறித்துக் காட்டு.

35. வழக்கத்திலுள்ள தேவாரப்பண்கள் பகல்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எவ்வெவை என்பதைக் குறித்துக் காட்டுக.

36. தென்னிந்திய இசைக்கருவிகளை சுருதிக்கருவிகள், லயக் கருவிகள் என்று பிரித்துக்கொண்டு, லயக்கருவிகளைப் பற்றி விரிவாய் கட்டுரை ஒன்று வரைக.

37. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாவைப் பற்றிய எல்லா விவரத்தையும் எழுதி, அதற்குமுன் மேளம் இருந்த மாதிரியையும் குறித்துக் காட்டுக:

38. வீணை, பிடில் இக்கருவிப் பயிற்சி சம்பந்தமான பரி சிரமம், பயன் முதலியவற்றைத் தாரதம்மியப்படுத்தி எழுதுக.

39. தோடி, சங்கராபரணம், அரிகாம்போதி இம்மூன்றினுள் யாதேனும் ஒன்றில் சவுக்க கால ஆதிதாளக் கீர்த்தனையை சுரதாள சாகித்தியத்துடன் நொடேஷன் முறையில் எழுதுக.

40. செம்பாலை, படுமலைப்பாலை முதலிய ஏழ்பாலை மூர்ச்சனைகளும், தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி ஆகிய இந்நான்கினும் இடமுறையால் நிரல்பட்டு நிற்கும் அமைதியினை விளக்குக.

41. மேல் நாட்டு இசைக்கும், தென்னாட்டு இசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை எடுத்துக் கூறுக.

42. இசையின் சுவையானது (ரசானுபவமானது) நிறம், தாளம் கீர்த்தனையின் பொருளினுள்ளும்; மிடற்றிசை, வீணை, பிடில், நாகசுரம், புல்லாங்குழல் முதலிய சுரக்கருவிகள்; மிருதங்கம், தவில், கெஞ்சிரா முதலிய லயக்கருவிகள் ஆகிய இம்மூன்றினுள்ளும் எத்தரத்தில் அடையப் பெறுகின்றது.

43. சாரங்கதேவர், இராமாமாத்தியர், வேங்கடமகி, விபுலானந்த அடிகளார் இந்நால்வரில் இருவர்களின் சரித்திரத்தை விரிவுபடுத்துக.

44. உபாங்க இராகம் என்பதற்கு ஆறு உதாரணங்களும், வக்கிர நிறம் என்பதற்கு மூன்று உதாரணங்களும், ஷாடவஷாடவ நிறத்திற்கு இரண்டு உதாரணங்களும் கூறி அவற்றை விளக்குக.

45. தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறை இயற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர் விளரி இந்நான்கு வகையிலும் செம்பாலை முதலிய ஏழ் பாலை நிரல்கள் எவ்வாறு வலமுறையில் நின்றுவரும் என்பதை விவரிக்கவும்.

46. வாதி சம்வாதி முதலியவற்றின் முழுவிபரத்தையும், அதன் தடைகளையும் உள்பட தசவிதகமகங்களைப் பற்றியும் விவரித்து எழுதுக.

47. கிராமம், மூர்ச்சனை இவற்றின் முழுவிபரங்களையும் கூறுக.

48. ஆரோசை அமரோசை படிப்பைப் பின்பற்றத்தக்க முக்கிய நிற இலக்கணங்கள் எவை? அவற்றைப்பற்றிப் பொருள் விளங்கச் சுருக்கி எழுதுக.

49. சாபு, ஆதி என்ற இரண்டு தாளங்களைப் பற்றி எழுதி, ஏழு தாளத்திற்கும் அவற்றிற்குமுள்ள தொடர்பையும் குறிக்கவும்.

50. பாலை, செங்கோட்டு யாழ், சகோடயாழ், நுளையர்விளரி இவற்றின் ஏழிசைகளுக்குரிய அலகுகளென்ன? இந்நான்கின் வட மொழிப் பெயரென்ன?

51. இக்காலத்திய இசை வளர்ச்சியைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைக.

52. பல்லவி என்றால் என்ன? பல்லவி பாடும் முறையை விவரித்து எழுதுக.

53. இருபத்திரண்டு சுருதியைப்பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைக.

54. கருவிகளும்—தோற்கருவியும், பிடிலும்—வீணையும்; மிடற்றிசையும்—மிருதங்கமும் மிடற்றிசையும்—பிடிலும் அல்லது வீணையும் ஆகிய இவற்றைத் தாரதம்மியப்படுத்தி எழுதுக.

55. பாட்டின் நிறமும் அதன் ஓசையும் ஒத்துவராத இடங்களைச் சுட்டவும். இரண்டு அல்லது மூன்று பாடல்களை குறித்து எழுது.

56. முக்கியமான பாகங்களை விட்டுவிடாமலும் தியாகய்யர், வேதநாயகம்பிள்ளை, கோபாலகிருட்டிண பாரதியார், முத்துத் தாண்டவர், சாமாசாஸ்திரிகள், தீட்சிதர் ஆகிய இவர்களில் மூவருடைய சரித்திரத்தை நன்றாக எழுதுக.

இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம் எழுதுதற்குத் துணைபுரிந்த நூல்கள்

அடிப்படை நூற்கள்

1. சிலப்பதிகாரம்—இளங்கோ அடிகளார்
2. சங்கீத இரத்தினாகரம்—சாரங்க தேவர் (Vol. I, II, III, IV.)

மேற்கோள் நூற்கள்

3. சுரமேள கலாநிதி—இராமாமாத்தியர்
4. சங்கீத பாரிசாதம்—அகோபிலர்
5. இராக விபோதம்—சோமநாதர்
6. சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை—வேங்கடமகீ
7. பூர்வீக சங்கீத உண்மை—K. பொன்னுசாமி பிள்ளை, நாகசுரம், மதுரை.
8. இராகநிதி—B. சுப்பராவ் (Vol. I, II, III, IV) கர்னாடக இசை & வடநாட்டிசை
9. இராககல்ப துருமாங்குரம்—காசிநாதர் (வடநாட்டிசை நூல்)
10. இருநூறு நிறங்கள்—புனா அச்சுப்பிரதி (வடநாட்டிசை நூல்)
11. கானவித்தியாப் பிரகாசினி—பெருங்குளம் சீனிவாச ஐயங்கார்
12. சில நிறங்கள்—சிங்காரவேலு முதலியார்
13. பரதசாத்திரம்—அரபத்த நாவலர்
14. சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி—எட்டையபுரம் சுப்பராம தீட்சிதர். (Vol. I, II)

துணை நூற்கள்

15. கருணாமிருதசாகரம்—தஞ்சைஆபிரகாம் பண்டிதர் (Vol. I, II)
16. யாழ்நூல்—விபுலானந்த அடிகளார்
17. சங்கீதசாரம்—R. V. கிருட்டிணன் (Vol. I-II)
18. இசையியல்—தஞ்சை K பொன்னையா பிள்ளை
19. திவாகரம்—திவாகரமுனிவர் (நிகண்டு நூல்)
20. ஐம்பத்தாறு நிறங்கள்—தானப்பாச்சாரியார்
21. பரதசங்கிரகம்—அறம்வளர்த்தான்
22. சங்கீதகல்பத்துருமம்—டாக்டர் எல். முத்தையாபாகவதர்
23. பிங்கலந்தை—பிங்கலமுனிவர்(நிகண்டுநூல்)
24. சூடாமணி—மண்டலவர் (நிகண்டுநூல்)
25. யாழ்முரிப்பண்—வா. சு. கோமதிசங்கர ஐயர்
26. இசைத்தமிழ்—க. வெள்ளைவாரணனார்

இன்னும் பல இசை இலக்கிய நூல்களும் துணை நல்கின.

பிழை திருத்தம்

பக்	வரி	பிழை	திருத்தம்
6	30	இலக்கணப்பாடமாகும்	இலக்கியப்பாடமாகும்
10	10	ச்-சின்	ச்-வின்
10	14	ச்-சிற்கு	ச்-விற்கு
11	21	முத்துவீரக்கவிராயர்	முத்துவீறுக்கவிராயர்
13	6	ரீ; சா சநி பநி சாசா ‖	ரீ; சா சரீ சநிபநி சாசா ‖
23	14	என்ம	என்ப
31	19	(ரோடித-பிலகரி)	(தோடி-பிலகரி)
43	20	பின் பகுதியோடு	முன்பகுதியோடு
54	12	(29-30) இருபத்தொன்பது முப்பதாம்	(46) நாற்பத்தாறாம்
58	9	திறமாகிய	நிறமாகிய
65	25	$(685+2+41=161)$	$(68+52+41=161)$
89	17	3 2 1 = 8	3 2 2=8
119	1	சாயலக	சாயாலக
119	2	(சாயலக மென்றால்	(சாயாலகமென்றால்
130	26	கௌழ	கௌட
219	6	இவ்வாறல்லாம்	இவ்வாறெல்லாம்
225	6	$(5+4=20+2=22)$	$(5+4=20+2=22)$
226	15	நிறக்கக் கூடியதும்	நிற்கக்கூடியதும்
227	7	(444 33 22 ஆக 22)	$(4+4+4+3+3+2+2=$ ஆக 22
236	21	குரலும்சம் வாதி	குரலும் 9-13 ஆகிய அலகில்
236	22	அலகில்	சம்வாதி
240	33	ரும்கைக்கிளை	வரும்கைக்கிளை
279	29	$(1+1=1)$	$(1\times 1=1)$
279	30	$(1+6=6)$	$(1\times 6=6)$
279	32	$(6+1=6)$	$(6\times 1=6)$
279	32	$(6+6=36)$	$(6\times 6=36)$
279	33	$(6+15=90)$	$(6\times 15=90)$

பக்	வரி	பிழை	திருத்தம்
279	34	(15+ 1=15)	(15× 1=15)
279	35	(16+ 6=90)	(15× 6=90)
279	36	(15+15=	(15×15=
280	22	(3+ 3=9)	(3× 3=9
286	17	த-மக-ச	நித-மக-ச
308	20	க-வையும்	ம-வையும்
308	20	க-நிற்குமிடங்களிலே	ம-நிற்குமிடங்களிலே
308	23	ரி-யையும் ரி-நிற்கு	ம-வையும் ம-நிற்கு
308	24	க-வையும் மாற்றி	ச-வையும் மாற்றி
309	1	ம-நிற்குமிடங்களில்	ப-நிற்குமிடங்களில்
309	2	ம-வையும்	ப-வையும்
309	5	க-நிற்குமிடங்களிலே	ப-நிற்குமிடங்களிலே
109	6	க-வையும்	ப-வையும்
309	9	ரி-நிற்குமிடங்களில்	ப-நிற்குமிடங்களில்
309	9	ரி-யையும்	ப-வையும்
320	29	பநி சநி பப ரீஇ சா	பநி சநி பம ரீஇ சா
328	15	செழித்திருக்குய்	செழித்திருக்கும்
350	27	வகுப்ன்	வகுப்பின்
354	26	கருதிகளை விட	கிருதிகளைவிட
358	25	ஜீகி-ளப்எ	ஜீ-கிளப்வ்
359	1	எஃப்வ் (F-CLEF)	எஃப்வ்-கிளப்வ் (F-CLEF)
360	12	1, 1/4, 1/8, 1/16, 1|32,	1, 1/2, 1/4, 1|8, 1|16, 1|32
395	22	இலக்கியப் பாட்டு	இலக்கியப்பட்டு
404	7	சேர்கைகள்	சேர்க்கைகள்
404	8	சேர்கைகள்	சேர்க்கைகள்
404	15	நிகர்த்தண	நிகர்த்தன
407	34	தானது	தானத்து
409	4	வதாகவோ, ஐந்தாவ தாகவோ	வதாகவோ, அல்லது ஐந்தாவதாகவோ
410	3	கிருதிகளின் உருவம்	கிருதிகளின் உருவத்தில்
412	22	ஹம்பாதம்	ஹம்பீதம்
413	35	கட்டுட்படாததால்	கட்டுப்படாததாய்
422	7	தாளம்	தானம்