1954

New Syllabus Supplement

FOR

Government Technical Examinations

IN INDIAN MUSIC

A VERY USEFUL BOOK

KARNATAKA SANGEETHAM

(Higher Grade Theory and Practical Course)

IN TAMIL

INCLUDED:

THEORY PAPER

FIRST & SECOND

RAGALAKSHANAM AND KRITIS WITH SVARA SAHITYAM, KALPANASVARAM, DARU, TARANGAM, AND ASHTAPATHI.

कर्नाटक सङ्गीतम्

கர்னாடக ஸங்கீதம்

(ஹையர்க்ரேடு ஸப்லிமெண்ட்)

T017059
Sarasvati Mahal Library. Thanjavur

Published By:

VAINIKA VIDWAN A. SUNDARAM IYER

KALLIDAIKURICHI

All Rights Reserved] *1955* *[Price* **Rs. 2—8—0**

எங்களிடம் கிடைக்கும் ஸங்கீத புஸ்தகங்கள்

எல்லாம் தமிழில்

1. **கர்நாடக ஸங்கீதம்** (Lower grade) (இரண்டாம் பதிப்பு) — 2 8 0
இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) மதராஸ் கவர்ன்மெண்ட் டெக்னிகல் லோயர் க்ரேடு பரீக்ஷைக்கு உபயோகமுள்ள பாடபுத்தகம். இதில் ராக லக்ஷணங்களும், ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன் க்ருதிகளோடு கூடினது.

2. **கர்நாடக ஸங்கீதம்** (Higher grade) — 5 0 0
இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) மதராஸ் கவர்ன்மெண்ட் டெக்னிகல் ஹயர் க்ரேடு பரீக்ஷைக்கு உபயோகமுள்ள பாட புத்தகம். இதில் ராக லக்ஷணம், க்ருதிகள், பதம், ராகமாலிகை, தில்லானம், ஜாவளி, ராகாலாபனம், தானம், பல்லவி, நிரவல், ஸ்வரம், கல்பனஸ்வரம், வீணைக்கு உபயோகமான சிட்டைதானம், பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள், எல்லாம் ஸ்வரஸாஹித்யத்துடன் கூடினது.

3. **வாக்கேயகாரக சரித்திரம்** — 1 12 0
இதில் 103 வாகேயகாரர்களின் (இயலிசைப் புலவர்களின்) சரித்திரங்கள் அடங்கியுள்ளன. இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) கவர்ன்மெண்ட் டெக்னிகல் லோயர் க்ரேடு, ஹயர் க்ரேடு பாட புஸ்தகம், ஒவ்வொரு வித்யார்த்திகள் வீட்டிலும், வித்வான்கள் வீட்டிலுமிருக்க வேண்டிய புஸ்தகம். மதராஸ் க்வர்ன்மெண்டு டெக்னிகல், இந்திய ஸங்கீத பரீக்ஷைகளுக்குபயோகமுள்ள பாட புஸ்தகம்.

4. **குருகுஹ கானாம்ருத வர்ஷிணி** (முதல் பாகம்) — 2 0 0
இதில் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதருடைய சரித்திரமும், மாத்துரைத்த பிள்ளையார் சரித்திரமும், தேவியினுடைய நவராத்திரி ஒன்பது நாளில் பாடவேண்டிய பாட்டுக்கள் ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடனும், அதற்கு இங்கிலீஷில் அர்த்தமும், தமிழில் அர்த்தமும், ஸ்ரீ சக்கரத்தினுடைய வரலாறும், அம்பாளுடைய மாலா மந்த்ரமும் கூடியது. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் முக்கியமாக இருக்கவேண்டிய புத்தகம்.

5. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** முதல்பாகம் (இரண்டாம் பதிப்பு) — 2 0 0
இதில் ஸ்ரீ தீக்ஷிவரவர்கள் அருளிய 32 க்ருதிகள் மூலம் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும் கருத்துரையுடன் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

6. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** இரண்டாம் பாகம் (இரண்டாம் பதிப்பு) — 2 0 0
நவக்ரஹ கீர்த்தனங்களுடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளோடு கூடினது. 32 க்ருதிகளுக்கு ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும் கருத்துரையுடன் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும் உள்ளது.

7. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** (மூன்றாம் பாகம்) — 1 8 0
இதில் ஸ்ரீ தீக்ஷிதரவர்கள் அருளிய 25 க்ருதிகளுக்கு மூலம் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும், ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளும். 1-வது இந்து சக்ரத்திலுள்ள 6 மேளகர்த்தா ராகங்களுக்கும் அதனுடைய ஜன்ய ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களோடு கூடினது.

8. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** (நான்காம் பாகம்) — 1 8 0
இதில் ஸ்ரீ தீக்ஷிதரவர்கள் அருளிய 25 க்ருதிகளுக்கு மூலம் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளும், 2-வது நேத்ர சக்ரத்திலுள்ள 6 மேளகர்த்தா ராகங்களுக்கும் அதனுடைய ஜன்ய ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களோடு கூடினது.

9. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** (ஐந்தாம் பாகம்) — 2 0 0
இதில் ஸ்ரீ தீக்ஷிதரவர்கள் அருளிய 32 க்ருதிகளுக்கு மூலம் ஸம்ஸ்கிருதத்திலும், கருத்துரையுடன் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளும், 3-வது அக்னி சக்ரத்திலுள்ள 6 மேளகர்த்தா ராகங்களும் அதனுடைய ஜன்ய ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களோடு கூடினது.

10. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** (ஆறாம் பாகம்) — 2 0 0
இதில் ஸ்ரீ தீக்ஷிதரவர்கள் அருளிய 32 க்ருதிகளுக்கு மூலம் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும், கருத்துரையுடன் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சிலில்லாத பல க்ருதிகளும் 4-வது வேத சக்கரத்திலுள்ள 6 மேளகர்த்தா ராகங்களும் அதனுடைய ஜன்ய ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களோடு கூடினது.

11. **தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் இயற்றிய பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள்** — 0 12 0
(ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன் கூடினது)

12. **அப்யாஸ கானம்** (Abhysa Ganam) — 3 0 0
முதன் முதலில் அப்யாஸம் செய்யவேண்டிய ஸ்வராவளி, ஜண்டை வரிசைகள், 7 தாளத்திலும் 35 தாளத்திலும் அலங்காரங்கள், கீதம், லக்ஷண கீதம், ஜதிஸ்வரம், ஸ்வரஜதி, தானவர்ணம், பதவர்ணம், பரீக்ஷை வினாவிடைகள், கீர்த்தனங்கள் ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன் கூடினது. இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) மதராஸ் கவர்ன்மெண்டு லோயர் க்ரேடு பரீக்ஷைக்கு மிக உபயோகமான புஸ்தகம்.

13. **தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா** (ஏழாம் பாகம்) — 2 0 0
இதில் ஸ்ரீ திக்ஷிதரவர்கள் அருளிய 32 க்ருதிகளுக்கு மூலம் ஸம்ஸ்க்ருதத்திலும், கருத்துரையுடன் ஸ்வர ஸாஹித்யம் தமிழிலும், அத்துடன் அச்சில்லாத பல க்ருதிகளும், 5-வது பாண சக்கரத்திலுள்ள 6 மேளகர்த்தா ராகங்களும் அதனுடைய ஜன்ய ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களோடு கூடினது.

1954

புது ஸிலபஸ் ஸப்லிமெண்டு

கர்நாடக ஸங்கீதம்

இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) மதருஸ் கவர்ன்மெண்டு டெக்னிகல் ஹயர்க்ரேடு பரீக்ஷைகளுக்கு மிக உபயோகமான பாட புஸ்தகம்.

இதில் தியரி பேப்பர் இரண்டிற்கும் முறையே பாடங்களும், ராக லக்ஷணங்களும், க்ருதிகள், கல்பனஸ்வரம், தரு, தரங்கம், அஷ்டபதி யாவும் ஸ்வரஸாஹித்யத்துடன் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இஃது

கல்லிடைகுறிச்சி

வைணிக வித்வான் A. ஸுந்தரமய்யர்

அவர்களால் பிரசுரம் செய்யப்பட்டது

உரிமை பதிவு செய்தது] 1955 [விலை 2—8—0

தாள கால அடையாளங்களின் விபரங்கள்

காலங்கள்	அக்ஷரம்
1. ஸா ;	(1)
2. ஸா	($\frac{1}{2}$)
3. ஸ	($\frac{1}{4}$)
4. ஸ	($\frac{1}{8}$)
5. ஸ̿	($\frac{1}{16}$)

, இந்த கமா எந்தக் காலத்தில் உபயோகப்படுகிறதோ, அந்தக் காலத்தில் பாதியளவாகும்.

...............இந்தப் புள்ளிகள் ஸாஹித்யங்களில் வரும் அகாராதிகளுக்கு அடையாளம்.

~~~~~~ இது கமகமாகப் பாடும் அடையாளம்.

ஸம்ஸ்கிருத உச்சரிப்புக்களைக் காட்டும் எண்கள்

क	க	ध	த$_4$
ख	க$_2$	न	ன
ग	க$_3$	प	ப
घ	க$_4$	फ	ப$_2$
ङ	ங	ब	ப$_3$
च	ச	भ	ப$_4$
छ	ச$_2$	म	ம
ज	ஜ	य	ய
झ	ஜ$_4$	र	ர
ञ	ஞ	ल	ல
ट	ட	व	வ
ठ	ட$_2$	श	ஶ
ड	ட$_3$	ष	ஷ
ढ	ட$_4$	स	ஸ
ण	ண	ह	ஹ
त	த	ळ	ள
थ	த$_2$	क्ष	க்ஷ
द	த$_3$		

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
3	18	பூர்ணராம்	பூர்ணராகம்.
5	21	Conclution	Conclusion.
,,	32	இவைகன்	இவைகள்
6	34	வைவதம்	தைவதம்
8	17	பல்பவியில்	பல்லவியில்
,,	43	முக்தாயிக்கு	முத்தாயி
,,	48	B. N.	N. B.
9	17	விளக்கக்	விளக்கிக்
15	14	ஆர்வத்தத்தின்	ஆவர்த்தத்தின்
,,	15	ஆனுகத	அனுகத
16	32	அடதாள	அடதாளம்
,,	38	அதிதாள	ஆதிதாள
20	18	க்ஷேத்ரரக்ஞ	க்ஷேத்ரக்ஞ
21	5	அதேுக	அநேக
,,	7	பிரிக்களாம்	பிரிக்கலாம்
26	24	போதன்ள	போதன்ன
33	10	ராமசந்த்ர்ம்	ராமசந்த்ரம்
35	26	லயப்ராமணத்தில்	லயப்ரமாணத்தில்

Printed at the National Art Press, 91, Mount Road, Maeras-18
~~~~~~

ஸ்ரீ குருகுஹாய நம :

முன்னுரை

ஜகத் குரு ஸ்ரீமச் சந்த்ரசேகரேந்த்ர ஸரஸ்வதீ ஸ்ரீசங்கராசார்ய ஸ்வாமிகள் அருளிய திவ்ய ஸ்ரீமுகத்துடன் ஆரம்பித்த புஸ்தகங்கள் மேலும் மேலும் வளர்ந்து கொண்டே வருகிறது.

ஏற்கனவே மதராஸ் கவர்மெண்டு பரீக்ஷைக்குரிய வாக்கேயகாரக சரித்திரமும், கர்னாடக ஸங்கீதம் லோயர் க்ரேடும், கர்னாடக ஸங்கீதம் ஹயர்க்ரேடும், ஆரம்பப் பாட மான அப்யாஸகானம் அதைத் தொடர்ந்து தீக்ஷித கீர்த்தன மாலா ஏழு பாகங்களும் வெளிவந்துள்ளன.

இப்போது கர்னாடக ஸங்கீதம் (Higher grade) ஹயர் க்ரேடு புது ஸிலபஸ் ஸப்லிமெண்டு (அனுபந்தம்) வெளி யிட்டிருப்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரியப்படுத்துகிறேன்.

இதில் தியரி பேப்பர் இரண்டிற்கும் முறையே பாடங் களும், ராகலக்ஷணங்களும், க்ருதிகள், கல்பனஸ்வரம், தரு, தரங்கம், அஷ்டபதி யாவும் ஸ்வரஸாஹித்யத்துடன் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன.

வித்வான்களுக்கும், வித்யார்த்திகளுக்கும் மிகவும் உபயோகமானது. இதைத் தொடர்ந்து வெளிவரும் பாகங் களுக்கு ஆஸ்தீகர்கள் தங்களால் இயன்ற உதவியை செய்து தரும்படிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

மயிலாப்பூர்
15-8-55

இங்ஙனம்
கல்லிடைகுறிச்சி
வைணிக வித்வான் A. ஸுந்தரமய்யர்

ஸ்ரீ

கர்னாடக ஸங்கீதம் (புது ஸப்லிமெண்டு)

ஹயர்க்ரேடு (1954)

HIGHER GRADE NEW SYLLABUS SUPPLEMENT

(For Government Technical Examination in Indian Music)

பொருளடக்கம்

	விஷயம்			பக்கம்
1954	மாதிரி வினாத்தாள் (Model Question)			1—2
1.	ராகலக்ஷணம்			2—4
2.	ராக ஆலாபனபத்ததி பல்லவி, ஸங்கதி, நிரவல், அனுலோமம், ப்ரதிலோமம், கல்பனஸ்வரம், தாளராகமாலிகை			4—10
3.	ஷடங்கம்			11
4.	ஷோடசாங்கம், தேசாதி, மத்யாதி தாளங்கள்			12
5.	கதி, மாத்திரை, அலங்காரங்கள்			13
6.	தாள தசப்ராணங்கள்			14
7.	பதவர்ணம்			16
8.	ராகமாலிகை			17
9.	ராகமாலிகா கீர்த்தனை, பதம்			19
10.	பதங்களை இயற்றிய சில மஹான்கள்			21
11.	ஜாவளி, தில்லானு			22
12.	தருக்கள்			23
13.	க்ருஷ்ண லீல தரங்கிணி, அஷ்ட பதி			24
14.	ஸங்கீத நாடகங்கள்			25
15.	தசவித கமகங்கள்			27
16.	பாமர ஜனகானம்			29
17.	க்ருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்கும் அங்கங்கள்			30
18.	ஸங்கீத யாப்பிலக்கணம், ப்ராஸம், யதி லக்ஷணம், அந்த்யப்ராஸம்			32
19.	மதிப்பு வியாஸம்			34
20.	காயககுண தோஷங்கள் வாக்கேயகாரர்களுடைய அங்கித முத்திரைகள்			35—39
21.	ஸங்கீத பீடங்கள், ஸங்கீத மகாநாடு, வித்வான்கள் அரங்கேற்றம், ஸங்கீத உற்சவங்கள்			39—41
	பாட்டின் பெயர்	ராகம்	தாளம்	
22.	நடனம் ஆடினர்	வஸந்த	அட	42
23.	வரமுலொஸகி	கீரவாணி	ரூபகம்	44
24.	யோசனு	தர்பார்	ஆதி	46
25.	கீதார்த்தமு	ஸாரடி	,,	51
26.	கருணுஸமுத்ரா	தேவகாந்தாரி	,,	53
27.	அம்பா நீலாயதாக்ஷி	நீலாம்பரி	,,	55
28.	காணக்கண்ணுயிரம்	,,	,,	57
29.	கல்பனுஸ்வரம்	ஸாவேரி	ரூபகம்	59
30.	,,	ஆனந்தபைரவி	ஆதி	60
31.	,,	மோஹனம்	சாபு	61
32.	,,	பேகட	ஆதி	62
33.	(தரு) ஸாரஸநயன	கங்காதரங்கினி	ரூபகம்	63
	தரங்கம்			
34.	பூரயமம காமம்	பிலஹரி	ஆதி	64
	அஷ்டபதி			
35.	ராதாவதன	மத்யமாவதி	ஆதி	65
36.	வாத்யப் பகுதி			67—72
37.	நாதமும் ஒலியும்			72—74
	க்ரஹபேதம் (*Model Shift Tonic*)			,,
	கிராமபோனும் ரேடியோவும்			,,
	ஸங்கீத மண்டபங்களும் வெட்டவெளி அரங்கங்களும்			,,
	தொகுதிக்கிருதிகள் (Group Kritis)			75
	வாக்கேயகாரர்கள் அங்கித முத்திரைகளும் அவர்கள் செய்த உருப்படி வகைகளில் காணும் பாஷைகளும்			76

1954 New Syllabus Supplement

for

GOVERNMENT TECHNICAL EXAMINATIONS

in Indian Music

KARNATAKA SANGEETHAM

Higher grade Theory and Practical course

MODEL QUESTIONS

GOVERNMENT TECHNICAL EXAMINATIONS

(MADRAS STATE)

November 1954

INDIAN MUSIC (THEORY) HIGHER GRADE — Marks

Time Three hours

TAMIL

1. கீழே கொடுத்துள்ள ராகங்களில் ஏதாவது இரண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரமாக எழுதவும் :— 10

   (a) ரீதிகௌளை, (b) ஹரிகாம்போஜி, (c) அடாணா

2. (a) ரகுப்ரிய மேளகர்த்தாவின் நம்பரைக் கண்டுபிடித்தெழுதவும். அந்த மேளத்திற்குரிய ஸ்வரங்களை எழுதவும். எந்த தாளத்தின் ஆவர்த்த அக்ஷரகால எண்ணிக்கை, இந்த நம்பரில் $\frac{1}{7}$ பாகமாக இருக்கும்? 4

   (b) ஷண்முகப்ரியவிலிருந்து எவ்வளவு மேளங்கள் கிரக பேதத்தின் மூலமாக வரலாம்? அவைகளின் பெயர்களையாவது, தொடர்ச்சி எண்களையாவது கொடுக்கவும். 3

   (c) கீழே கொடுத்துள்ள ஸஞ்சாரியின் ராகத்தையும், தாளத்தையும் கண்டுபிடித்து எழுதவும் :— 4

ப ா ப ம	ம க க ரி	ஸ ா ஸ நி	ஸ ரி க ம	ப ா ;
ப ா ப ம	த த ப ம	ப ம க ரி	ப ம க ரி	ஸ ா ;
ப ா ப ம	த த ப ம	த ப ஸ் நி	ஸ் நி ரீ	ஸ் ா ;
ஸ் ா ஸ் நி	த ப ா ம	ஸ் த ப ம	க ம க ரி	ஸ ா ;

3. (a) க்ருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்கும் அங்கங்களில் மூன்றின் பெயர்களைத் தெரிவித்து, அவைகளைப்பற்றிச் சிறு குறிப்புகளும் எழுதவும். 6

   (b) பக்தி ரசமான பாட்டுக்களில் சிட்டைஸ்வரங்களுக்கு இடமுண்டா? 2

   (c) சில வர்ண மெட்டுக்களுக்கு பல ஸாஹித்யங்கள் இருப்பதற்கு காரணங்கள் கூறவும். உதாரணங்களுடன் விளக்கவும். 4

4. (a) ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் நடையைக் (style) குறித்து ஒரு சிறு குறிப்பு எழுதவும். 6

(b) ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் உபயோகித்த முத்திரையைத் தெரிவிக்கவும். எந்த ஸம்பவத்தினால் அவர் முத்திரையை உபயோகிக்க நேர்ந்தது என்பதையும் விவரிக்கவும். 5

5. ஒரு பாஷாங்க ராகத்தில் நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட க்ருதியைக் குறித்து மதிப்பு வியாசம் ஒன்று (appreciation essay) எழுதவும். 10

6. (a) தானம் பாடும் முறையை விவரிக்கவும். 5

(b) ஸாஹித்யத்தில் 'பதச்சேதம், என்றால் என்ன? உதாரணங்களுடன் விளக்கவும். 5

7. (a) கீழே கொடுத்துள்ளவைகளை விளக்கவும். 6

(i) ஸ்வக்ராம முத்திரை (ii) காவடிச்சிந்து

(b) கீழே கொடுத்துள்ளவைகளின் பெயர் அமைப்பில், ஏதேனும் விசேஷம் இருப்பின், தெரியப்படுத்தவும் :— 6

(i) அந்தர காந்தாரம் (ii) தில்லானா (iii) ஜீவாளி.

8. (a) தென்னிந்திய ஸங்கீத சரித்திரத்தில் கீழே கொடுத்துள்ள வாத்யங்கள் எப்பொழுது கச்சேரிக்கு வந்தன என்பதைத் தெரியப்படுத்தவும் :— 6

(i) வயலின் (violin) (ii) கோட்டு வாத்யம் (iii) க்ளாரினெட் (clarinet)

(b) ராஜ ஆதரவு இன்றி, ஸங்கீத வித்யா பீடமாக (seat of music) வளர்ச்சி அடைந்த ஒரு ஊரின் பெயரைத் தெரிவிக்கவும். அதைப்பற்றி ஒரு சிறு குறிப்பும் எழுதவும். 5

9. நீங்கள் கற்றுக்கொண்ட ராகமாலிகையின் பல்லவியையும், கடைசி இரண்டு சரணங்களையும் ஸ்வர ஸாஹித்ய, தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதவும். 12

Theory Paper II] 3. ராகப் பிரிவுகள் மேளகர்த்த, 12 சக்ரம். கடபயாதி முதலியன.

Theory Paper II] 4. ராக லக்ஷணம் (Raga lakshanam)

ஏற்கனவே 24 ராகங்களுக்கு லக்ஷணம் கர்னாடக ஸங்கீதம் ஹயர்க்ரேடில் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. அதைத் தவிர புது ஸிலபஸ் படி பாக்கி ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்களை கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

1. வஸந்தா

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம் 17-வது மேளகர்த்தா; ஸூர்யகாந்தம்.

வேங்கடமகியவர்கள் வஸந்தா ராகத்தை 15-வது மேளகர்த்தாவில் பாஷாங்கமாகச் சொல்லியிருக்கிறார்.

ஆ: ஸ க ம த நி ஸ் அவ: ஸ் நி த ம க ரி ஸா. இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள். ஸ – தவிர (சு=ரி) (அ=கா) (சு=ம) (ச=த) (கா=நி) ஔடவ ஷாடவ ராகம். வர்ஜ ராகம்; ஆரோஹணத்தில் ரி ப வர்ஜம். அவரோஹணத்தில் பஞ்சம வர்ஜம். பஞ்சம வர்ஜ ராகங்களில் ப்ரஸித்தமானது. உபாங்கம். க, ம, த, நி, ராகச் சாயா ஸ்வரங்கள். க ம க வரிக ரக்தி ராகம். தேஸீய ராகம். ப்ரத்யாஹத க ம க ம இந்த ராகத்தின் சாயலை நன்கு விளக்கிக் காட்டும். ஸ ம க ம என்று ஒரு ரஞ்சகமான ப்ரயோகம்.

வர்ணனைக் கேற்ற ராகம். ஸாயங்காலத்திற் பாடத் தகுந்தது.

ஸஞ்சாரம்

ஸா ; – ஸ ம க மா ம - க ம த நி த ம - த நி ஸா ஸ் நி ஸ் ரீ - ஸ் நி தா – ஸ் க் ம் க் ரி ஸ்ா - நி ரி ஸ் நி தா த நி தா ம - க ம த நி ஸ் ரீ - ஸ் நி நி த த ம - த நி ரி நி த ம - க ம க த ம– க ரி ஸா – ஸ நி தா ம – தா நி - ஸ நி க ரி ஸா ; ||

2. கீரவாணி

ஜனக ராகம்; 21-வது மேளகர்த்தா; வேங்கிடமகியவர்களுடைய 21-வது மேள கர்த்தா ராகத்திற்கு கிரணுவளி என்று பெயர்.

ஆ: ஸரிகமபதநிஸ்ா அவ: ஸ்நிதபமகரிஸா. ஸ–ப தவிர இதில் வரும் ஸ்வரங்கள். (ச=ரி) (ஸா=கா) (சு=ம) (சு=த) (கா=நி) ஸர்வஸ்வர ஸம்பூர்ண கமக வரிக ராகம். ரி க த நி ராகச்சாயஸ்வரங்கள். எப்போதும் பாடக்கூடியது.

ஸஞ்சாரம்

ஸ ரி கா ரி – க ம ப த பா – ப ம ப த நி நி ஸ்ா – நி ஸ் ரீ க் ரி – ஸ்ா ஸ் நி - ஸ் க் ரீ – ம் க் ரீ ஸ் - நி ஸ் ரீ ஸ் நீ – த நி நி த ப ம க ரி – ஸ நி ஸ க ரீ ஸ நி ஸா - த நீ ஸா ; ||

3. தர்பார்

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம் 22-வது மேளகர்த்தா கரஹரப்ரியா

ஆ: ஸரிமபதநிஸ்ா அவ: ஸ்நீதபமரிகாகரிஸ. ஸ-ப தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் (ச=ரி)(ஸா=க)(சு=ம) (ச=த) (கை=நி) ஷாடவ வக்ரஸம்பூர்ணராம். ஆரோஹணத்தில் க வர்ஜம். அவரோஹணத்தில் தீர்கநிஷாத காந்தாரம் ராகத்தினுடைய ஸ்வரூபத்தை நன்கு விளக்குகிறது. உபாங்கம். கமக வரிக ரக்தி ராகம். எப்போதும் பாடக்கூடியது.

ஸஞ்சாரம்

ஸ ரி ம ப தா நீ நீ த ப - ம ப த நி ப - ரி ம ப தா - ம ப த நி ஸ்ா - ரி ஸ் நி ஸ் த ப ம ப தா நீ நீ த ப - ம ப த ப ம ரி க கா ரி ஸ - நி நீ த ப - க் கா ரி ஸ் நி ஸ் - த ப - ம ரி க கா ரி ஸ - ப் ம் ரி க் ரி ஸ் - நி ஸ் ரி ஸ் - நி ஸ் த ப - ம ரி க க ரி ஸா ||

4. ஸுரடி

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம்; 28-வது மேளகர்த்தா ஹரிகாம்போஜி.

ஆ: ஸரிமபநிஸ்ா அவ: ஸ்நீதபமகமபமரீஸ. ஸ-ப தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் (ச=ரி) (அ=கா) (சு=ம) ச=த) (கை=நி) ஔடவவக்ர ஸம்பூர்ண ராகம். அவரோஹண வக்ரம். ஆரோஹணத்தில் க த வர்ஜம். உபாங்க ராகம். ரி ம நி ராகச் சாயாஸ்வரங்கள். தாரஸ்தாயியில் ஸ் ரி க் ரி என்னும் பிரயோகத்தில் காந்தாரம் சற்று குறைவாக பேசும். கமக வரிக ரக்தி ராகம். தேஶீய ராகம். மங்களகரமான ராகம். எப்போதும் பாடலாம்.

ஸஞ்சாரம்

ரி ம பா – ம க ப ம ரீ – ஸ ரி ம ப நீ – நி ஸ் நி த - பா ப ம - ப நி ஸ்ா - ஸ்ா நி ஸ்ா ரி ம் ா க் - ப் ம் ரீ - ரி ம் ரி ஸ் நி த - நி ஸ் நி த பா ப ம - ம க ப ம ரீ ரீ - ஸா ஸ நி த நி ஸா; ||

5. ஆரபி

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம் 29-வது மேளகர்த்தா தீரசங்கராபரணம்.

ஆ: ஸரிமபதஸ்ா அவ: ஸ்நிதபமகரிஸா. ஸ-ப தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் (ச=ரி) (அ=கா) (சு=ம) (ச=த) (கா=நி) ஔடவ ஸம்பூர்ணம்.

ஆரோஹணத்தில் க நி வர்ஜம். உபாங்க ராகம். கன ராகம். கமகவரிக ராகம். ரி ம த ராகச் சாயாஸ்வரங்கள். க நி போன்ற ஸ்வரங்களில் நியாஸம் செய்யக்கூடாது. ப ப த த ஸ் ஸ் ரீ ரீ போன்ற ஜண்டைஸ்வர பிரயோகங்களும் ஸ் ஸ் த த ப ப ம ப ம க ரி ரி போன்ற நிஷாத வர்ஜ பிரயோகங்களும் ராகரஞ்சகமானது. மா க ரி ஸ ரீ என்பது ஒரு அழகான பிரயோகம். ரி த கம்பிதஸ்வரங்களாகும். கா நீ இந்த ராகத்திற்கு அல்பஸ்வரமாகும். அவை தீர்க்கமாக வராது. நி இல்லாமலே அநேக உருப்படிகள் இருக்கிறது. கனபசஞ்கங்களில் ஒன்று. மங்கள கரமானது. மத்யமகாலஸஞ்சாரங்களினுல் இந்த ராகத்தில் ஸ்வரூபம் நன்கு விளங்கும் த்ரிஸ்தாயிஸஞ்சாரமுள்ள ராகம். பண் பழந்தக்கராகம் என்பது இதுவே.

ஸஞ்சாரம்

ரி ப ம ா – ப ம ப தா – ஸ்ா ஸ்ா – ஸ் நி தா – த த ரி ஸ் ரீ ரீ – ம் க் ரீ – ஸ் ரி ஸ் நி தா – த ரீ ரி – த ஸ் ா ஸ் – ப தா த – ம ப த ஸ் – த ப – ம ப ம க ரீ – ஸா ஸ ரி ஸ நி தா – த த ரி ரி ஸ த ஸா ॥

6. தேவகாந்தாரி

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம் 29–வது மேளகர்த்தா : தீரசங்கராபரணம்.

ஆ: ஸ ரி ம ப த ஸ்ா அவ: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ. ஸ - ப தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள். (ச=ரி) (அ=கா) (சு=ம) (ச=த) (கை=நி) (கா=நி) ஔடவ ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோஹணத்தில் க நி வர்ஜகும். அன்ய ஸ்வரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் ப த நி த - ம ப த ப பா த நி*த ப - போன்ற விடங்களில் பேசும். பாஷாங்க ராகம். ம ப தா - நி ஸ் ரீ போன்ற பிரயோகங்கள் சில விடங்களில் பேசும் வீரரஸம் கொண்டது. தீர்கமான மத்யமத்தையுடையது.

பண் ஸாதாரி என தமிழில் வழங்கும் ராகம் இதுவே. தீவ்ர அந்தரகாந்தார (ச்யுத மத்யமகாந்தாரம்) ச்ருதியை இந்த ராகத்தில் காணலாம். சூர்ணிகைகள் பாட ஏற்ற ராகம். கமக வரிக ரத்தி ராகம். எப்போதும் பாடலாம்.

ஸஞ்சாரம்

ஸ ரி க ஸ ரீ - ரீ ரி ம ா க ரீ - ம ப த ஸ்ா - ஸ் நி தா - த ஸ் ரி ஸ் ரீ - ஸ் ரீ மா க் ரீ - ஸ் ரி க் ா ஸ் ரி ஸ் ா - ஸ் நி தா - த த ரி ரி ஸ் ா - ஸ் நி தா - ப த நி*த ம ப த ப ம ா க ரீ - ஸரிகஸரீஸா - ஸநிதா - ததரிரிதஸா; ॥

7. நீலாம்பரி

ஜன்ய ராகம்; தாய் ராகம் 29-வது மேளகர்த்தா : தீரசங்கராபரணம்.

ஆ: ஸ ரி க ம ப த ப நி ஸ்ா அவ: ஸ் நி ப ம க ரி க ஸா. ஸ - ப தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் (ச=ரி) (அ=க) (சு=ம) (ச=த) (கை=நி) (கா=நி) ஸம்பூர்ண ஷாடவ ராகம். உபயவக்ரம், பாஷாங்கம். அன்யஸ்வரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் ப நி*த நி ப ா போன்ற விடங்களில் வரும். கமக வரிக ரக்தி ராகம். ரிமநி ராகச்சாயாஸ்வரங்கள், மந்த்ர ஸ்தாயி நிஷாதம்வரை ஸஞ்சரிக்கும் ராகம். லாலி போன்ற உருப்படி வகைகள் இந்த ராகத்தில் பாடுவதுண்டு. கருணரஸ முடையது. ராத்திரியில் பாடத்தகுந்தது. புராதன ராகம்.

ஸஞ்சாரம்

ஸ ா ரி க ம க க ம ா, - க ம ப ா நி ப ம - ப ஸ் நி ஸ்ா - ஸ் நி த நி ஸ் நி - பா பா ம - க ம - ப நி*த நி பா - ப ம ப ஸ் நி ப ம - ரி க ரி பா ம ா - ம க ரி க ம ப ம க - ரி க ம க - ரி க ா ஸ ஸ நி நீ ஸ ா; ॥

5. ராக ஆலாபனை பத்ததி

அதாவது ராக ஆலாபனை செய்யும் முறை:— ஆலாபனம், ஆலாபம், ஆலாபி இவைகளெல்லாம் ஒரே வார்த்தையைத்தான் குறிக்கும். இம் முறையானது நமது ஸங்கீதத்தின் பழைய முறையாகும். ராகம் பாடுவதில் இரண்டுவகை இருக்கிறது.

1. ஆலாப்தி. 2. ஆலாபனம்.

ஒரு ராகத்தை ஆரம்பிக்கும்போதே அதன் களை தோன்ற கொஞ்சமாகப் பாடி நிறுத்துதல் ஆலாப்தியாகும். ஒரு ராகத்தை விசேஷ ப்ரஸ்தாரங்களினுல் போஷித்துப் பாடுவது ஆலாபனமாகும். பல்லவி பாடுவதற்கு முன்போ அல்லது க்ருதிகள் பாடுவதற்கு முன்போ பாடகர்கள் அந்தந்த ராகத்தில் ஆலாபனை செய்வது வழக்கமாக இருக்கிறது. ரக்தி ராகங்களை பிரகாசிக்கச் செய்வது எப்படியென்ருல் அதன் ஆலாபனம் பிரதம காலத்துடன் துரிதகால ஆலாபனமும் சேர்ந்திருத்தல் வேண்டும். கன ராகங்கள் மத்யமகால ஆலாபனையினுல் பிரதிபலிக்கின்றன. தேசிய ராகங்கள் விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்காத ராகங்கள். தோடி, பைரவி, காம்போஜி, சங்கராபரணம், கல்யாணி இவைகள் விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும். அதனுல் இவைகளை (major ragas) மேஜர் ராகங்கள் என்றும், பூபாளம், முகாரி முதலிய ராகங்களை அதிக நேரம் பாட முடியாது. அதனுல் இவைகளை (minor ragas) மைனர் ராகங்கள் என்றும் கூறுவர். ராக ஆலாபனைக்கு மற்ருெரு பெயர் ராக விஸ்தராம்.

ஆலாபனை செய்யும்பொழுது "ததரினம்தோம்" என்ற சொற்களையே உபயோகிக்க வேண்டும். அதுதான் சரியான ஸம்ப்ரதாயமாகும். இவைகள்தான் இனிமையாகவும், அர்த்தபுஷ்டியுடனும் இருக்கிறது. ரா ரா ரா, லா, லா, லா, யா, யா, யா என்ற சொற்களை உபயோகிப்பது தவறு.

ராக ஆலாபனையில் முறையானது மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

1. ஆக்ஷிப்திகா (ஆயித்தம்) (Akshiptika or Introduction).
2. ராகவர்த்தனி (Body of the Alapana).
3. ஸ்தாயி, மகரிணி (Conclution) மகரிணியை வர்த்தனி என்றும் சொல்லுவதுண்டு.

ஆக்ஷிப்திகா: இது ஆலாபனையின் ஆரம்பம். ஆயித்தம் என்பது இதற்கு மற்ருெரு பெயர். அதாவது முதலில் ஒரு ராகத்தை ஆரம்பித்து மத்யஸ்தாயி ஆதாரஷட்ஜத்தின் மேல் ரிஷப காந்தாரம்வரையிலும் பாடி அதிலிருந்து கிரமமாக தனது திறமைக்கு ஏற்றவாறு தாரஸ்தாயி பஞ்சமம் வரையில் பாடிக்கொண்டுபோய் அதிலிருந்து திரும்பிவந்து மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் நிறுத்துவதாகும். சில சமயங்களில் தாரஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலோ அல்லது வேறு ஏதாவது ஸ்வரங்களிலோ ஆரம்பிக்கும். ஆக்ஷிப்திகா என்பது ஸங்க்ரக ஆலாபனை ராகத்தின் சுருக்கம். அதாவது ராகத்தின் களையை கொஞ்சமாகப் பாடி நிறுத்துதல்.

ராகவர்த்தனி:— இது ராகத்தை விஸ்த்தாரமாக பாடுவதற்கென்று ஏற்பட்ட ஒரு பிரிவு. இது நான்கு வகைப்படும். ஒவ்வொரு வகையிலும் எடுப்பும் முக்தாயியும் உண்டு. முக்தாயிக்கு மற்ருெரு பெயர் விதாரி.

விதாரி 1. விதாரி 2. விதாரி 3. விதாரி 4. இவைகள் நான்கும் ராகத்தின் முடிவைக் குறிக்கும். கரணம் என்பது ராகவர்த்தனியின் மற்ருெரு பெயர்.

ராகவர்த்தனி I Stage (முதல் பிரிவு) :— மத்ய ஷட்ஜத்திலிருந்து எடுத்து ராகங்களை தோன்றும்படி செய்கையால் முக்கியமாக மந்திர ஸ்தாயியிலும் அடிக்கடி மேல் ஸ்தாயியிலும் கலந்து பாடி வரவேண்டும். இவ்வாறு பாடுவதில் ஸ்வரங்களின் கமக பேதங்களோடு உசிதமான வர்ணலங்காரங்களை உபயோகித்து விளம்ப (முதல்) மத்யம (2-வது) துரித (3-வது) காலங்களைச் சேர்த்துப் பாடவேண்டும். ராகஸ்வரூபத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய ஸ்வரங்களை நீட்டியும் தள்ள வேண்டிய ஸ்வரங்களை தள்ளியும் பஹுத்வஸ்வரங்கள் வரவேண்டிய இடத்தில் அந்த ஸ்வரங்களும், ஆரோஹண, அவரோஹணங்களில் வக்ரம் இருக்குமானுல் அதற்குத் தக்கவாறு வக்ரமாகவும், அன்னியராகஸ்வரங்கள் கலக்காமல் பாடி பிறகு துரித காலமாகப் பாடிக்கொண்டு தாரஸ்தாயியிலும் சென்று திரும்பி க்ரமமாக மத்ய ஷட்ஜத்தில் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்படும்.

ராகவர்த்தனி II Stage (2-வது பிரிவு) முதல்ராக வர்த்தனியைப் போலவே ஆரம்பிக்கப் படுகிறது. ஆனுல் ஸஞ்சாரங்களெல்லாம் முக்கியமாக மத்யஸ்தாயியிலேயே இருக்கும். மற்ற

ஸ்தாயிகளிலும் அடிக்கடி பாடி பிறகு தாரஸ்தாயிபஞ்சமம் வரையிலும் சென்று அங்கிருந்து கீழ் இறங்கிவந்து ஆதாரஷட்ஜத்தில் நிறுத்தவேண்டும். புதுப்ரயோகங்களை உடைய ஸஞ்சாரங்களையும் வெவ்வேறு விதமான விசித்திர கல்பனைகளினால் ஆன கமக வர்ணாலங்காரங்களை இது நன்கு விளக்குகிறது.

ராகவர்த்தனி III Stage (3-வது பிரிவு) இரண்டாவது ராகவர்தனியைப் பொலிருக்கும். ஆனால் ஸஞ்சாரங்கள் தாரஸ்தாயியிலேயே முக்கியமாக இருக்க வேண்டும். தாரஸ்தாயியில் நிறுத்திப் பாடி அங்கிருந்துதுரிதகால செய்கையாக ரவை ஜாதிகமகமாகவும் 3 ஸ்தாயிஸ்வரங்களிலும் ப்ருகாவாகவும் (உருளுதல்) பாடிமுடித்தல் ஆகும்.

ராகவர்த்தனி IV Stage (4-வது பிரிவு) இது மூன்றாவது ராகவர்தனியைப்போல் பாடிப் ப்ருகாவாகப் பாடி மத்யம, துரிதகாலங்களைக் கலந்து பாடி நிறுத்துதல் ஆகும்.

மகரிணி :—இது ராகத்தின் முக்கியமான ஜீவஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்து அதிலிருந்து கீழ்நோக்கியாவது, மேல்நோக்கியாவது 3, 4 ஸ்வரங்களைத் தக்க கல்பனையாக சௌக மத்யம துரிதகாலம் கலந்த செய்கையால் அழகு படுத்திப் பாடி முன் ஆரம்பிதத ஸ்வரத்திலேயே நிறுத்துதல் ஆகும். இவ்வாறு பாடுவதில் ஓர் ராகத்தில் எத்தனை ஜீவஸ்வரங்களிருப்பினும் ஒவ்வொன்றிலும் நிறுத்தி மேற்கண்டவாறு பாடி பிறகு எல்லா ஸ்தாயியையும் கலந்து பாடி நிறுத்துதல் வேண்டும். இதனையே மகரிணி என்று கூறுவர்.

ஸ்தாயி :—ஒரு ஸஞ்சாரத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதே ஸ்வரத்தில் முடித்தால் அந்த ஸ்வரத்தை ஒரு ஸ்தாயிஸ்வரம் என்று கூறுவர். ஸ்தாயி 2 வகைப்படும். ஆரோஹண ஸ்தாயி, அவரோஹண ஸ்தாயி. ஆரோஹண ஸ்தாயியில் ஸ்தாயிஸ்வரங்கள் ஆரோஹணத்தில் வரும். ஆனால் ஒவ்வொரு ஸ்தாயிஸ்வரத்திலும் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரங்கள் கீழ்நோக்கிச் செல்கின்றன. அதனால் ஒவ்வொரு ஸ்தாயி ஸஞ்சாரத்திலும் அந்த ஸ்தாயிஸ்வரமே பெரியஸ்வரமாகும். அவரோஹண ஸ்தாயியில் ஸ்தாயிஸ்வரங்கள் அவரோஹணக்ரமத்தில் வரும். ஆனால் ஸஞ்சாரங்கள் மேல் நோக்கிச் செல்கின்றன. அதனால் அதன் ஸ்தாயிஸ்வரம் கீழ் ஸ்வரமாகும். இம்மாதிரியான ஸ்தாயி ஸஞ்சாரம் ராக ஆலாபனையின் மற்றொரு பத்ததி. இது மத்யமகாலத்தில் பாடப்படுகிறது.

ஆரோஹணஸ்தாயி ஸஞ்சாரம் :—மத்யஸ்தாயி ஆதாரஷட்ஜத்தில் தொடங்கி அதற்கு மேல் எந்த ஸ்வரத்தையும் தொடாமல் மந்திரஸ்தாயியில் ஸஞ்சாரம் செய்து மந்திரஷட்ஜம் வரை சென்று பிறகு மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்திற்கு திரும்பி வரவேண்டும். சிறிது நேரம் இந்த ஸ்வரத்திலேயே நின்று மறுபடியும் மந்திர ஸ்தாயியில் ஸஞ்சாரம் செய்து முடிக்க வேண்டும்.

பிறகு மத்யஸ்தாயி ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்து அதற்குமேலுள்ள ஒரு ஸ்வரத்தையும் தொடாமல் முன்சொன்னபடி 2 தடவைகள் மந்திர ஸ்தாயி ரிஷபம் வரையில் ஸஞ்சாரம் செய்து மத்ய ஸ்தாயி ரிஷபத்தில் முடிக்க வேண்டும். இவ்வாறே காந்தாரம் மத்யமம், பஞ்சமம், வைவதம், நிஷாதம் வரையிற் பாடிதார ஷட்ஜத்தில் நிறுத்த வேண்டும். இங்கே ஸஞ்சாரத்தின் எல்லை ஒரு ஸ்தாயி (மத்யஷட்ஜத்திலிருந்து மந்திர ஷட்ஜம்வரை) ரீயிலிருந்து ரீ வரை காவிலிருந்து கா வரை, மாவிலிருந்து மா வரை, பாவிலிருந்து பா வரை, தாவிலிருந்து தா வரை, நீயிலிருந்து நீ வரை, ஸா இதில் எந்த ஸ்வரத்தை ஆதாரமாக வைத்து பாடுகிறோமோ அதற்குமேல் ஸ்வரத்தைக் காட்டாது பாடி வரவேண்டும். ஸ்தாயி ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண க்ரமமாக வருவதினால் இந்த ஸஞ்சாரத்திற்குப் பெயர் ஆரோஹணஸ்தாயி ஸஞ்சாரம்.

அவரோஹணஸ்தாயி ஸஞ்சாரம் :—தார ஷட்ஜத்தை ஆதாரமாக வைத்து அதன் கீழ் வராமல் 2 தடவைகள் தாரஸ்தாயியிலேயே ஸஞ்சாரம் செய்து அதிதார ஷட்ஜம்வரை சென்று தாரஷட்ஜத்தில் முடிக்கவேண்டும். பின்பு மத்யஸ்தாயி நிஷாதத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு கீழ் ஸ்வரங்களைக் காட்டாது மேலேயே ஸஞ்சாரம்செய்து நிஷாதத்தில் நிறுத்த வேண்டும். இவ்வாறு அவரோஹணத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக நிறுத்திப் பாடி வந்து மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் நிறுத்துவதாகும். இது மத்யகால செய்கையாகவே இருக்க வேண்டும். கடைசியாக 3 ஸ்தாயிகளிலும் ராகரஞ்சகப்ரயோகங்களை துரிதகாலத்தில் பாடி

ஆலாபனையை மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் முடிக்க வேண்டும். பழையகாலத்து பிரபல வித்வான்கள் இந்த பத்ததியைத்தான் பின்பற்றினர்கள். தோடி ஸீதாரமய்யர், தோடியை எட்டு நாட்களில் பாடினர். த்யாகராஜஸ்வாமிகள் தேவகாந்தாரியை 6 நாட்ககளில் பாடினர். பல்லவி சேஷய்யர் ஸாவேரியை 8 மணி நேரமும், கௌளிபந்துவை 3 மணி நேரமும் பாடினர் ஒருவருக்கு ராக ஆலாபன பத்ததியின் நியதிகளும், ராகலக்ஷணம் சம்பந்தமான விஷயமும் தெரிந்தால்மட்டும் போதாது. அவருக்கு நல்ல கல்பனு சக்தியும் இயற்றும் திறமை, ராகஞானம், ராகபாவத்தை நன்ருக வெளிப்படுத்தும் தன்மையும் இருந்தால்தான் அவரால் ஒரு நல்ல ஆலாபனை செய்யமுடியும்.

மத்யமகாலம் அல்லது தானம்

இதுஸ்வரங்களின் விஸ்தரிப்பு அல்லது சேர்க்கையாகும். இது ராகஆலாபனை பாடிய பிறகு பாடப்படுவதுதான் தானம் அல்லது மத்யம காலம் இது மத்யம காலத்தில் செய்யும் ஆலாபனை. தானம் என்ற பதத்தை ஸ்வர அடுக்கு வரிசைகளில் தா-அ-னம் என்று பிரித்து அகாரங்களைக் காத்துக் கொண்டு மத்யம காலத்திலேயே பாடுவது ஸம்ப்ரதாய மாகும். தானம்-த, தனம்-ன,தானன்ன இந்த வார்த்தைகளை உபயோகிக்கவேண்டும். இங்கு இசைக்கு ஒரு அளவு உண்டு (Tempo). வீணை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் த்ருத காலதானங்கள் வாசிப்பார்கள். இதற்கு மற்ற பெயர்கள் மகரிணி அல்லது வர்த்தினி. துரித காலதானத்திற்கு கனம் என்று பெயர். தானத்தை ஆசிரியர்கள் கட்டுப்பாடு செய்து சிட்டையாக பலராகங்களில் இயற்றி வைத்திருக்கின்றனர். இது வீணை வாத்யத்தில் கஷ்டமின்றி ஸ்வல்பமான ஸாதகத்திலேயே வாசிப்பதற்கு வரக்கூடிய அம்சமாகும்.

இதன் முக்யலக்ஷணம் துரித காலத்தில் பாடுவது. அதிலும் நியாஸம் பாடும் பொழுது மத்யம காலஸஞ்சாரங்களும், விளம்ப காலஸஞ்சாரங்களும் வரும். தானங்கள் நடையின் வேறு பாட்டினுல் எட்டுவித தானங்களாக மாறுகிறது. இவற்றில் 6 வகைகளுக்கு மிருகங்கள் பக்ஷிகளின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 1. மானவதானம் (2) அச்வ தானம் (3) கஜதானம் (4) மர்க்கடதானம் (5) மயூரதானம் (9) குக்குடதானம் (7) மண்டூக தானம் (8) சக்ரதானம். சென்ற நூற்றுண்டில் வசித்தவரான சாத்தூர் பஞ்சுஐயர் வித விதமான தானங்கள் பாடுவதில் மகா நிபுணர்.

கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ள அட்டவணை சுமாராக ராக ஆலாபனையின் ஒவ்வொரு பிரிவும் எவ்வளவு நேரம் பாடவேண்டும் என்பதைக் குறிக்கும்.

ஆக்ஷப்திகா		=	6	நிமிஷம்	
ராகவர்த்தனி	I Stage	=	9	,,	
,,	II ,,	=	10	,,	
,,	III ,,	=	9	,,	
,,	IV ,,	=	6	,,	
	ஸ்தாயி	=	8	,,	
மத்யமகாலம் அல்லது தானம்		=	15	,,	மொத்தம் 60 நிமிஷம்

ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் சில ஸ்வரங்களை வைத்துக் கொண்டுதான் ஆலாபனையை செய்யமுடியும் (உ-ம்) ஸ, ப, க, ஸ, போன்ற ஸ்வரங்கள் சங்கராபரணத்தில் நியாஸ ஸ்வரங்கள். ஒரு ராகத்தில் சில ஸ்வரங்கள் நியாஸமாக உபயோகப்படும்.

உதாரணமாக கேதாரகௌளை ராகத்தில் பஞ்சமமும், ரிஷபமும் நல்ல நியாஸஸ்வரங்கள். ஜீவஸ்வரமானது நியாஸஸ்வரமாக இருக்கவேண்டும் என்னும் அவசியம் கிடையாது. முக்கியமாக பாஷாங்க ராகங்களில் அன்யஸ்வரம் ஜீவஸ்வரமாக வரும்பொழுது அவை நியாஸமாகவராது. ஒரு நல்ல ஆலாபனை செய்ய வேண்டுமானுல் இந்த அம்சங்களை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டு பாடவேண்டும்.

பல்லவி

பல்லவி பாடுவதென்ற முறை நமது ஸங்கீதத்தில் மிகப் பழமையானது என்றே சொல்லவேண்டும். ஆனால் 2 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்புதான் வழக்கத்தில்வந்து மிகச் சிறப்பை அடைந்திருக்கிறது, பல்லவி என்ற பதத்திற்கு பதம், லயம், வின்யாஸம், என்று பொருள் கூறுவர். அதாவது குறைந்த எழுத்துக்களை உடைய பதத்தை தாளத்தில் அமைத்து லயம் தவறாமல் வின்யாஸம் செய்து கற்பனையாகப் பாடுவதாகும். ஸங்கீதக் கலையில் தேர்ச்சிபெற்ற ஒரு வித்வான் தாம் அடைந்திருக்கும் ஞானத்தின் திறமையைக் காட்டவேண்டும் அம்சமே பல்லவியாகும். சார்ங்கதேவரின் ஸங்கீத ரத்னாகரத்தில் பல்லவி யைப் பற்றி குறிப்பு இருந்தபோதிலும் அது தன் முழுவளர்ச்சியை 18-வது நூற்றாண்டில் தான் அடைந்தது. கச்சேரிகளில் பல்லவி பாடுவதுதான் ஒரு பெரிய பிரிவு ஆகும். பல்லவி யின் வார்த்தைகள் தெய்வீகமாகவோ, உலக சம்பந்தமாகவோ எந்த பாஷையிலும் இருக்க லாம். சில புகழ்பெற்ற க்ருதிகளின் முதல் வார்த்தைகளை பல்லவியின் வார்த்தைகளாகப் பாடலாம். பல்லவி எந்த ராகத்திலும், எந்த தாளத்திலும், எந்தவிதமான காலத்திலும் இருக்கலாம். சில பல்லவிகளில் அது ஏற்பட்டுள்ள ராகத்தின் பெயரும் தாளத்தின் பெயரும் வரும். வாத்யக் கச்சேரிகளில் வாத்யம் வாசிப்பவர்களும் பல்லவி வாசிக்கும்பொழுது முதலில் அந்தப் பல்லவியை சரியாக 3 அல்லது 4 முறை உச்சரிக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் கேட்பவர்கள் பல்லவியை ரஸிப்பார்கள்.

ஸங்கதி:—பல்பவியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பதங்கள் அந்தந்த இடத்திலேயே வரும்படியாக வைத்து முதலில் ஒரு வகையாக ராகம் பாடுவதுபோல் சௌக, மத்யம, துரித காலங்கள் கலந்து, தாள சதுக்கத்துடன் பலவாறு கற்பனையாகப் பாடிவரவேண்டும். ஸங்கதி கள் ஸாஹித்யத்தின் பாதி பாகத்திற்குத்தான் பாடப்படுகின்றன.

நிரவல்:—பிறகு தாளத்தின் பின்பாகத்திலிருந்து மத்யகாலம் பாடி முடித்து பல்லவி எடுத்து முக்தாயிசெய்து அடிக்கடி பாடவேண்டும். இவ்வாறு பாடுவதை நிரவல் என்று சொல்வார்கள். நிரவல் என்பது பல்லவியில் அமைந்திருக்கும் எழுத்துக்களை அகார, இகார, உகாரங்கள், கலந்து பாடுவதாகும்.

அனுலோமம், பிரதிலோமம்:—முறையாகப் பல்லவிபாடும்போது ஆரம்பித்த முதல் முதல் காலத்தில் கல்பனையாக மத்யம, துரிதகால நிரவல் செய்தவுடன் முதலில் எடுத்த காலத்திலேயே தாளம் இருக்க பல்லவியின் இடத்திலிருந்து முறையே முதல்காலம் ஒரு முறை, 2-ம் காலம் இருமுறை 3-ம் காலம் நான்கு முறை வரும்படி பாடுவது அனுலோமம் எனப்படும். பல்லவியை மூன்றுகாலம் பாடும்போது நிரவல் செய்தானவுடன் தாளம் 3-ம் காலத்திலேயே இருக்க பல்லவியை 3-ம் காலம் ஒருமுறையும் இரண்டாம் காலம் ஒரு முறையும், முதற்காலம் ஒரு முறையும் பாடவேண்டும் இப்படிப் பாடும்போது 3-ம் கால தாளமானது, முதல் காலத்தில் பாட்டிற்கு 4 ஆவர்த்தமாகவும், 2-ம் காலத்தில் பாட்டிற்கு 2 ஆவர்த்தன மாகவும் 3-ம் காலத்தில் பாட்டிற்கு ஒரு ஆவர்த்தனமாகவும் வரவேண்டும். இவ்வாறு செய்து முன் காட்டிய அனுலோமமாக பல்லவியைப்பாடி நிறுத்தல் ப்ரதி லோமம் எனப்படும்.

கல்பனை ஸ்வரம்:—ராகத்தின் பாவத்தை நன்கு பிரதிபலிக்கும்படி செய்வது கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதுதான். பிறகு பல்லவியின் தாளப் பின்பாகத்திலிருந்து ½, 1, 2, 4, 8, ஆவர்த் தங்களில் கல்பனா ஸ்வரங்களை பல மாதிரியில் ராக பாவத்துடன் பாடவேண்டும். பிறகு மத்யம காலத்திலும், துரித காலத்திலும், தனித்தனியே ஜாதி பேதங்களினாலும், நடை பேதங்களினாலும் மாறு பட்டு பாடவேண்டும். கல்பனைஸ்வரங்கள் பாடும்போது அதனுடைய அழகை அதிகப்படுத்துவதற்கு ஸ்வரத்தைப் பாடி முடிக்கும்போது மகுடம் முதலியவை களோடு பாடி நிறுத்துதல் வேண்டும். இந்த மகுடங்கள் மிருதங்கம் வாசிப்பவர்களுக்கு முடிவின் அறிகுறியை குறிக்கிறது. தேர்ச்சிபெற்ற வித்துவான்கள் பல்லவியிலுள்ள எந்த வார்த்தைகளுக்கும் ஸ்வரம் பாடுவார்கள். அந்த இடங்களில் முக்தாயிக்கு அந்தந்த வார்த் தைக்குத் தகுந்த படி இருக்கும்.

ராகமாலிகை

கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடும்பொழுது வெவ்வேறு ராகங்களில் பாடி முடிக்கவேண்டும். ஸ்வரங்களை ஒரு ராகமாலிகையாகப் பாடவேண்டும். ஒவ்வொரு ராகத்திலும் கல்பனை

B. N. பல்லவி, நிரவல், ஸ்வரத்தை ஹயர்க்ரேடு "கர்னாடக ஸங்கீத புத்தகத்தில் பார்க்கவும்.

ஸ்வரங்கள் பாடி முடித்தவுடன் பல்லவியின் ராகத்திலேயே ஒரு ஆவர்த்தம் ஸ்வரம் பாடி பல்லவியை எடுக்கவேண்டும். சில வேளையில் பல்லவியின் ராகமும், கல்பனை ஸ்வரம் பாடும் ராகத்திலேயே பாடி எடுப்பதும் உண்டு, பிறகு கடைசியில் விலோம க்ரமத்தில் வரிசையாக அந்தந்த ராகங்களில் ஸ்வரங்களைப் பாடி பல்லவி ராகத்தில் ஸ்வரங்கள் பாடி பல்லவியைப் பாடி முடிச்கவேண்டும்.

தாளமாலிகைகள்:—அபூர்வமாக சில வித்வான்கள்தான் பல்லவியைத் தாளமாலிகை யாகப் பாடுவார்கள். பல்லவியை சிறிது சிறிதாக அதிகப்படுத்தி மற்ற தாளங்களில் பாடப் படும். கல்பனை ஸ்வரங்கள் பல்லவி ராகத்திலேயே பலவகைத் தாளங்களிலும் பாடலாம். ராகமாலிகா கல்பனை ஸ்வரங்களைப் பாடினால் ராகதாளமாலிகையாகும். திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் இதைப் பாடுவதில் வல்லவர்.

பல்லவி முடிவில் முதலில் எடுத்த காலத்தைவிட சிறிது வேகமாகப் பாடி முடிக்க வேண்டும். சில ஆவர்த்தங்கள் மத்யகால கல்பனை ஸ்வரங்களைப் பாடி பல்லவி ராகத்தில் சிறிது நேரம் ஆலாபனை செய்து பல்லவியை முடிக்கவேண்டும்.

கல்பனை ஸ்வரங்கள்

மனோதர்ம ஸங்கீதத்தின் அடுத்த பிரிவு கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடுவதுதான். இங்கு ஸ்வர ஸஞ்சாரங்களை இயல்பான ச்ருதி, கமகங்களுடன் பாடுவதினால் ஒரு பாடகர் ஒரு ராகத்தின் பாவத்தை நன்கு விளக்கக் காட்டுவதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் இருக்கிறது. சில வித் வான்கள் கல்பனை ஸ்வரத்துடன் ஜதிகளையும் கலந்து பாடுவார்கள். கல்பனை ஸ்வரங்கள் பல்லவி என்ற உருப்படிக்காவது அல்லது ஒரு க்ருதியின் பல்லவி அனுபல்லவி, சரணம் போன்ற எந்த அங்கத்திற்கும் பாடலாம். கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடும்முன் கூடியமட்டும் அந்த ஸாஹித்தியத்தை சிறிது நேரம் நிரவல் செய்யவேண்டும்.

1. கல்பனை ஸ்வரத்தொகுதி ஸாஹித்தியத்தின் தாது ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்தின் அடுத்த கீழ் ஸ்வரத்தில் முடியவேண்டும்.

(உ—ம்) **வாதாபி கணபதிம்** (முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்)

ஹம்ஸத்வனி ராகம்—ஆதி தாளம்

½ ஆவர்த்த ஸ்வரம்

|4	O	O	
வாதாபிகண	ஸ ரி க ரி	ஸ நி ஸ ரி	(வா)
,,	ரி க ரி ப	க ரி ஸ ரி	,,
,,	ப நி ஸ ரி	க ப க ரி	,,
,,	ஸ ரி க ப	நி ப க ரி	,,

2. கல்பனை ஸ்வரத் தொகுதி ஸாஹித்யம் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரத்தின் அடுத்த மேல் ஸ்வரத்திலும் முடிக்கலாம்.

(உ—ம்) வாஸுதேவயனி (தியாகராஜர்)

கல்யாணி ராகம்—ஆதி தாளம்

½ ஆவர்த்த ஸ்வரம்

| 4	O	O	
வாஸுதேவயனி	த ப ம ப	த நி ஸ் ரி	(வா)
,,	ப த நி ஸ்	த நி ஸ் ரி	,,
,,	த நி ஸ் ர்	க் ரி ஸ் ரி	,,
,,	ஸ் ரி க் ர்	ஸ் நி ஸ் ரி	,,

3. கல்பனை ஸ்வரத் தொகுதியை வேறு ஏதாவது ஸ்வரத்தில்கூட முடிக்கலாம். ஆனால் முடிக்கும் ஸ்வரத் தொடரும் ஸாஹித்யத்தின் ஆரம்ப ஸ்வரமும் சேர்ந்து ஒரு ரஞ்சக ப்ரயோகமாக இருக்கவேண்டும். (உ—ம்) காம்போஜிக்கு ஸ் ரி க் ஸ் ா-ப த ம ா ஒரு ரஞ்சக ப்ரயோகம். ஆதலால் பாட்டு தாரஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்தால் கல்பனை ஸ்வரங்களை தாரஸ்தாயி காந்தாரத்தில் முடிக்கலாம். (உ—ம்) பைரவியில் ரஞ்சக ப்ரயோகம் நிரிஸ் ா என்பது பைரவியில் பாட்டு தாரஸ்தாயி ரிஷபத்தில் ஆரம்பித்தால் கல்பனை ஸ்வரங்கள் நிஷாதத்தில் முடிக்கலாம்.

(உ—ம்) ஸ்ரீ ஸுப்ரமண்யாய நமஸ்தே (முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்)

காம்போஜி ராகம்—ரூபக தாளம்

ம க ப த ஸ் ா	ப ா த ஸ் ரி க்	‖	வாஸவாதி
ம க ம ப ா ப	தஸ் த ஸ் ரி க்	‖	,,
த நி த ப ம க	ம ப த ஸ் ரி க்	‖	,,
ஸ் ா , ஸ் நி த	ப ா , ஸ் ரி க்	‖	,,

4. ஸ்வரத் தொகுதியின் கடைசி ஸ்வரம் வேறு எந்த ஸ்வரத்தில் வேண்டுமானாலும் முடிக்கலாம். அதாவது முடிக்கப்படும் ஸ்வரத் தொகுதியும் பாட்டின் தாதுவும் சேர்ந்து ஆரோஹண க்ரமமாகவோ, அவரோஹண க்ரமமாகவோ இருக்க வேண்டும்.

(உ—ம்) நேநெந்து—கர்னடக ப்யாக்—ஸ் நி த நி ப த ம க ரி க ஸ ா ரி க (நே)

பல்லவி மத்யம ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. மத்யம காலத்தில் பாடப்படும் கல்பனை ஸ்வரங்கள் அழகாகவும், நன்றாகவும் இருக்கின்றன. கதி பேதங்களினாலும், நடை பேதங்களினாலும் ஸ்வரங்களின் அழகு அதிகமாகிறது. கடினமான எடுப்புக்களை உடைய ஸாஹித்தியங்களையோ கஷ்டமான ராகங்களிலேயோ ஒருவர் கல்பனை ஸ்வரம் பாடினால் அவருடைய முழுத் திறமையும் வெளிப்படும்.

ஷட்காலம் நரஸய்யா, ஷட்கால கோவிந்தமாரார் இவர்களிருவரும் பல்லவிகளை 6 காலங்களில் பாடுவார்கள். குன்றக்குடி க்ருஷ்ணய்யர் என்பவர் இரட்டைப் பல்லவி பாடுவதில் நிபுணர்.

நிரவல்.—மனோதர்ம ஸங்கீதத்தின் ஒரு பிரிவு நிரவல் என்ற பகுதி; ஸாஹித்ய ப்ரஸ்தாரமாகும். நிரவல் என்பது பல்லவியை விஸ்தாரமாக பாடுவது. க்ருதிகளில் சில பாகங்களுக்கு வெகு அழகாக நிரவல் பாடுவது வழக்கம். தாளத்தை ஒரே நிலையில் வைத்துக் கொண்டு பாட்டை விஸ்தாரமாகப் பாடுவதுதான் நிரவல் எனப்படும்.

Theory paper II]

6. ஷடங்கம் (Shadangam)

தாளத்தின் ஆறு அங்கத்திற்கு ஷடங்கம் என்று பெயர். அவற்றில் முதல் மூன்று அங்கங்களை அக்ஷர கால முறையாகவும், மற்ற மூன்று அங்கங்களை மாத்திரை கால முறையாகவும் எண்ணப்படும். அவை பின்வருமாறு :—

அங்கம்	அக்ஷரம்	மாத்திரை	அதன் குறி
அனுத்ருதம்	1	$\frac{1}{4}$	◡
த்ருதம்	2	$\frac{1}{2}$	○
லகு	4	1	|
குரு	8	2	8
ப்லுதம்	12	3	$\overset{|}{8}$
காகபாதம்	16	4	+

லகுவிற்கு மாத்திரம் 5 ஜாதி உண்டு. மற்றவைகளுக்கு ஜாதி பேதம் கிடையாது. ஸூளாதி ஸப்த தாளங்கள் அனுத்ருதம், த்ருதம், லகு என்ற அம்சங்களையே எடுத்துக்கொள் கின்றன. ஸப்த தாளங்களில் த்ருவதாளம், அடதாளம் 4 அங்கங்களையும், மட்ய, ஜம்பை, த்ருபுட் போன்ற தாளங்கள் 3 அங்கங்களையும், ரூபக தாளம் 2 அங்கங்களையும் ஏக தாளம் 1 அங்கமும் எடுத்துக்கொள்கிறது.

இத்துடன் 3 அக்ஷரமுள்ள த்ருத சேகரம் என்னும் அங்கத்தையும் சேர்த்து ஏழு வகையாக அதாவது ஸப்தாங்கம் என்று கூடச் சொல்வதுண்டு. ஷடங்கம் என்ற 6 உருப்படியும் சேர்க்கையினால் 16 உருப்படிகளாகின்றன. அவைகள் ஷோட்சாங்கம் எனப்படும்.

ஷோடசாங்கங்கள்

எண்	பெயர்	குறி	அக்ஷரம்	மாத்திரை
1	அனுத்ருதம்	$\cup$	1	$\frac{1}{4}$
2	த்ருதம்	O	2	$\frac{1}{2}$
3	த்ருதவிராமம்	$\overset{\cup}{O}$	3	$\frac{3}{4}$
4	லகு	|	4	1
5	லகுவிராமம்	$\overset{\cup}{\vert}$	5	$1\frac{1}{4}$
6	லகுத்ருதம்	$\overset{O}{\vert}$	6	$1\frac{1}{2}$
7	லகுத்ருதவிராமம்	$\overset{\overset{\cup}{O}}{\vert}$	7	$1\frac{3}{4}$
8	குரு	8	8	2
9	குருவிராமம்	$\overset{\cup}{O}$	9	$2\frac{1}{4}$
10	குருத்ருதம்	$\overset{o}{8}$	10	$2\frac{1}{2}$
11	குருத்ருதவிராமம்	$\overset{\cup}{O}$	11	$2\frac{3}{4}$
12	ப்லுதம்	$\overset{\vert}{8}$	12	3
13	ப்லுதவிராமம்	$\overset{\overset{\cup}{\vert}}{8}$	13	$3\frac{1}{4}$
14	ப்லுதத்ருதம்	$\overset{\overset{o}{\vert}}{8}$	14	$3\frac{1}{2}$
15	ப்லுதத்ருதவிராமம்	$\overset{\overset{\overset{\cup}{O}}{\vert}}{8}$	15	$3\frac{3}{4}$
16	காகபாதம்	+	16	4

அனுத்ருதம், த்ருதம், லகு மூன்று அங்கங்களைத் தவிர மற்ற எல்லா அங்கங்களும் 108 தாளங்கள், நவ சந்தி, பஞ்ச தாளம் முதலிய தாளங்களில் வழங்கப்படுவதாகும்.

தேசாதி, மத்யாதி, தாளங்கள் (Desadi and Madhyadi talas)

இந்த தாளங்கள் ஆவர்தத்திற்கு 4 எண்ணிக்கைகள் உடையவை. இந்த தாளங்களை ஒரு வீச்சும் மூன்று தட்டுக்களுமாக எண்ணிப் போடுவது வழக்கம்.

தேசாதி தாள உருப்படிகளில் பாட்டுக்கள் வீச்சில் $\frac{3}{4}$ இடத்திலும், மத்யாதி தாள உருப்படிகளில் பாட்டுக்கள் வீச்சில் $\frac{1}{2}$ இடத்திலும் ஆரம்பிக்கும். இந்த தாளங்களில் உள்ள பாட்டுக்களை ஆதி தாளத்தில் பாடுவது வழக்கம்.

கதி (Gati)

த்ருவ, மட்ய, ரூபக, ஜம்பை, த்ரிபுட, அட, ஏக என்னும் ஸப்த தாளங்களும் லகுவின் 5 ஜாதி பேதங்களினுல் 35 (7×5=35) தாளங்களாகின்றன இந்த 35 தாளங்களில் ஒவ்வொன்றும் திச்ரகதி, சதுரச்ரகதி, கண்டகதி, மிச்ரகதி, ஸங்கீர்ணகதி என்னும் 5 கதி பேதங்களினுல் மறுபடியும் (35×5=175) 175 தாளங்களாகின்றன. ஆகவே ஸப்த தாளங்களில் ஒவ்வொன்றும் ஜாதி பேதங்களினுலும், கதி பேதங்களினுலும் 25 பேதங்களை அடைகின்றன. ஜாதி பேதமென்பது லகுவிற்குத்தான் ஏற்பட்டது. ஆனுல் கதிபேதமானது தாளத்தில் வரும் ஒவ்வொரு அங்கத்திற்கும் ஏற்பட்டது. ஆகையால் த்ருதம், அனுத்ருதம் இவற்றிற்கும் கதி பேதமுண்டு.

மாத்திரை (Matra)

கால அளவின் வகைகளில் ஒன்று. 4 அக்ஷரங்களைக் கொண்டது ஒரு மாத்திரை. குரு (8) ப்லுதம் $(\frac{1}{8})$ காகபாதம் (+) முதலியவைகள் மாத்திரை கால முறையாக எண்ணப்படும்.

ஸ்லோகம்: विशिष्ट वर्ण संदर्भमलंकारं प्रचक्षते

அலங்காரங்கள்

அலங்காரங்கள் ஸ்வரங்களின் அழகான சேர்க்கைகளாகும். அனேக அழகிய வகை தொடர்ச்சி ஸ்வரங்கள் புராதன காலத்திய ஸங்கீதத்தை அழகு படுத்தியவை. அலங்காரங்கள் ஸங்கீத அறிஞர்களால் முறையே வகுக்கப்பட்டுள்ள கலைகளுடன்கூடிய வர்ணங்களின் கூட்டம் அலங்காரம் எனப்படும். வாயு புராணத்தில் அனேகவிதமான அலங்காரங்களைப் பற்றி வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கிறது. "வர்ணம்" என்பது பாட்டின் சைகை அல்லது வர்ணித்தல் என்று பொருள்படும். வர்ணம் என்பது கானத்தின் க்ரியையாகும். அது (1) ஸ்தாயி, (2) ஆரோஹி, (3) அவரோஹி, (4) ஸஞ்சாரி என 4 வகை பிரிவுகளை உடையது.

ஆரோஹி வர்ணம்:—இது ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து முறையாக மேல் நோக்கிச் செல்லக்கூடியது. அதாவது ஸ்வரங்களை ஆரோஹண முறையைப் பின்பற்றி பிரயோகித்தல். (உ—ம்) ஸ ரி க ம ப த நி

அவரோஹி வர்ணம்:—இது ஆரம்பித்த ஸ்வரத்திலிருந்து முறையாக கீழ் நோக்கி வரக்கூடியது. அவரோஹண முறையை பின்பற்றி ஸ்வரங்களை பிரயோகித்தலாகும். (உ—ம்) ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஸ்தாயி வர்ணம்:—இது ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து அதே ஸ்வரத்தில் திரும்ப வந்து நிறுத்துவதாகும். (உ—ம்) ஸரிஸ, ரிகரி, கமக, மபம. அல்லது ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் 3 தடவையோ அல்லது 4 தடவையோ தொடர்ந்து பிரயோகிக்கப் படுவதாகும். (உ—ம்) ஸ ஸ ஸ ஸ, ஸ ஸ ஸ ஸ, ரி ரி ரி ரி, ரி ரி ரி ரி

ஸஞ்சாரி வர்ணம்:—இது மேற் சொன்ன 3 பாகங்களையும் கலந்து கொண்டு வரக்கூடியது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் ஸ்தாயி முதலிய 3 வர்ணங்களிலுள்ள ஸ்வரங்கள் தகுந்தவாறு சேர்த்து பிரயோகிப்பதால் இதற்கு இப் பெயர் உரித்தாயிற்று. (உ—ம்) ஸா ரீ-ஸா ரீ க ா-ஸா நீ த ா-ஸா ரீ க ா ம.

அலங்காரம் என்ருல் ஸ்வரங்களை நன்கு அமைத்தலாகும். இந்த அலங்காரங்களில் முக்கியமான ஏழு அலங்காரங்கள் மட்டும் காணப்படுகின்றன.

1. த்ருவம் = இந்த்ர நீல
2. மட்யம் = மஹா வஜ்ர
3. ரூபகம் = நிர்தோஷ
4. ஜம்பை = ஸீர
5. த்ரிபுட = கோகில
6. அட = ஆவர்த்த
7. ஏக = ஸதானந்த

அலங்காரமற்ற ராகங்கள் நீரில்லாத நதிபோலும், அலங்காரம் இல்லாத மங்கை போலவும் அழகற்றவை யாகும். ஆகவே கீதம் ராகம் இவைகளுக்கு அழகை அளிப்பது அலங்காரங்கள் தான் என்பது பரத முனிவரின் கருத்து. ஸரளியிலிருந்து அலங்காரங்களை நாம் பாடிப் பழகும்படி நம் முன்னோர்கள் அமைத்திருக்கின்றனர். முதன் முதலில் ஜோம் படம் (ஆதி தாளத்தில்) தற்காலத்தில் பாடப்பட்டு வரும் ஸரளி வரிசை ஜண்டை வரிசை முதலானவைகளும் அலங்காரம் என கருதப்பட்டவையாகும்.

இந்த அலங்காரங்கள் த்ருவம், மட்யம், ரூபகம், ஜம்பை, த்ருபுட, அட, ஏகம், ஏனைய தாளங்களுடன் கூடியிருப்பதால் இவைகளுக்குத் தாளங்களைக் காரணமாகக் கொண்டு பெயர்கள் நடைமுறையில் வழங்கப்படுகின்றன. அலங்காரங்களை நன்கு அப்பியாசம் செய்து பாடப்படுகின்ற காயகர்களுக்கு ரக்தியாகப் பாடுந்திறமை ஸ்வரஞானம், வர்ணங்களை விசித்திரமாகப் பாடும் திறமை முதலிய பலன்கள் உண்டாகின்றது. மேலும் அலங்காரங்கள் இல்லாமல் ராகங்கள் விஸ்தாரத்தை அடையாதாதலின் இவை முக்ய மானவை. என்று முன்பே கூறியுள்ளது. ஆதலின் இவைகளை நன்கு கற்றுணர்ந்தவர்கள் ஸ்வர ஞானம், தாள ஞானம் முதலியவைகளை அடைகின்றனர்.

தாள தச ப்ராணங்கள்

ஶ்லோகம்: कालो मार्ग क्रियाङ्गानि ग्रहो जातिः कला लयः ।
यतिः प्रस्तारकं चेति ताळ प्राणा दशस्मृताः ॥

(1) காலம், (2) மார்க்கம், (3) க்ரியை, (4) அங்கம், (5) க்ரஹம், (6) ஜாதி, (7) கலை, (8) லயம், (9) யதி, (10) ப்ரஸ்தாரம், இவைகள் தாளத்தின் முக்கிய அம்சங்களான பத்துவித ப்ராணங்களாகும். அதில் முக்யமாக 6 ப்ராணங்களை கீழே விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

1 க்ரியை

ஒரு தாள ஆவர்த்தத்தில், தட்டுதல், வீசுதல், விரலெண்ணுதல் முதலிய செய்கைகளால் ஒரு தாளத்திலுள்ள அங்கங்களைக் காட்டுதல் க்ரியை எனப்படும்.

ஸசப்த க்ரியை, நிசப்த க்ரியை எனக் க்ரியை இருவகைப்படும்.

1 ஸசப்த க்ரியை என்பது இடது கையை வலது கையால் சப்தமுண்டாகும்படி தட்டுதல். (உ—ம்) தட்டு, சிட்டிக்கை, அனுத்ருதம், இவைகள் ஸ ச ப் த க் ரி யை.

2 நிசப்த க்ரியை சப்தமற்ற க்ரியை; (உ—ம்) வீச்சு விரலெண்ணிக்கை, க்ருஷ்யை ஸர்பிணி முதலியன.

இவ்விரண்டு க்ரியைகளையும் த்ருதத்திலும், லகுவிலும் காணலாம்.

2 அங்கம்

ஶ்லோகம்: अनुद्रुतो द्रुतश्चैव लघुर्गुरु प्लुतस्तथा।
काकपादः तथाप्रोक्तं तालाङ्गमिति षड्विधम् ॥

அனுத்ருதம், த்ருதம், லகு, குரு. ப்லுதம், காகபாதம் முதலியன. ஸுளாதி ஸப்த தாளத்தில் முதல் மூன்று அங்கங்களைக் காணலாம்.

108 தாளங்களில் இந்த 6 அங்கங்களையும் காணலாம்.

3. க்ரஹம்

க்ரஹம் அல்லது எடுப்பு :—தாளத்தில் பாட்டு எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கிறதோ அந்த இடத்திற்கு எடுப்பு என்று பெயர்.

எடுப்பு மூவகைப்படும் :—

(1) ஸம எடுப்பு :—தாளமும் பாட்டும் ஒரே ஸமயத்தில் ஆரம்பித்தல்.

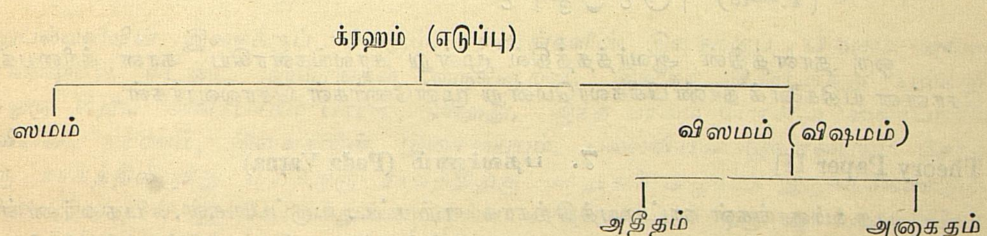
(2) அனுகத எடுப்பு :—தாளம் தொடங்கின பின் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.

(3) அதீத எடுப்பு :—தாளம் தொடங்கும் முன் பாட்டு ஆரம்பித்தல். அதாவது முந்தின ஆர்வத்தத்தின் கடைசியில் ஆரம்பித்தல். இம் மூன்று வித எடுப்புக்களை, ஸம க்ரஹம், ஆனுகத க்ரஹம், அதீத க்ரஹமென்றும் சொல்வதுண்டு.

ஶ்லோகம்: समो अतीतो अनागतश्च ग्रहस्तालो त्रिधामतः ॥ {ஸங்கீத ரத்னகரம், ஶார்ங்க தேவர்,

பாட்டு ஆரம்பிக்குமிடம்

N. B. ஸமமற்ற எடுப்பே (விஸம) விஷம எடுப்பாகும். அநுகத எடுப்பும், அதீத எடுப்பும் விஷம எடுப்பில் இரண்டு பிரிவுகளாகும்.



4. ஜாதி

திச்ர, சதுரச்ர, கண்ட, மிச்ர, ஸங்கீர்ண, என்னும் ஜாதிகள் ஐந்து.

5. லயம்

லயமென்பது பாட்டின் கால ப்ரமாணத்தைக் குறிக்கும். அது மூவகைப்படும்; விளம்பிதலயம் (சௌக காலம்) மத்ய லயம் (மத்யம காலம்) த்ருதலயம் (துரித காலம்)

அதி நுட்பமான காலப்ரமாண வித்யாசங்களையும் குறிக்கும் பொருட்டு, இம் மூன்று வித லயங்களில் ஒவ்வொன்றையும் மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1. விளம்பித—விளம்பித (அதிசௌக காலம்)
,, மத்ய (சௌக காலம்)
,, த்ருத (சுமார் சௌக காலம்)

2. மத்ய —விளம்பித (சௌகமான மத்யம காலம்)
,, மத்ய (மத்யம காலம்)
,, த்ருத (துரிதமான மத்யம காலம்)

3. த்ருத —விளம்பித (சுமார் துரித காலம்)
,, மத்ய (துரித காலம்)
,, த்ருத (அதிதுரித காலம்)

6. யதி

1. ஸம யதி 2 கோபுச்சயதி 3. ச்ரோதோவஹ யதி 4. டமரு யதி அல்லது (வேதிமத்ய யதி) 5. ம்ருதங்க யதி அல்லது (யவமத்ய யதி) 6. விஷம யதி என ஆறு வகைப்படும்.

1. ஸம யதி என்பது ஒரு தாள ஆவர்த்தத்திலுள்ள அங்கங்கள் ஒரே விதமாயிருத்தல் (ஸமமாயிருத்தல்))உ—ம்) ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
2. கோபுச்ச யதி என்பது அங்கங்கள் பசுவின் வால்போல முதலில் பெருத்து வர வர குறைந்து கொண்டு வருவது (உ—ம்) 3 8 | O ◡
3. ச்ரோதாவஹ யதி என்பது அங்கங்கள் ஒரு நதியைப்போல முதலில் குறுகி வர வர பெருத்துக் கொண்டு வருவது.
(உ—ம்) ◡ O | 8 3
4. டமரு யதி என்பது அங்கங்கள் உடுக்கைப்போல் மத்தியில் குறுகி இரண்டு பக்கத்திலும் பெருத்திருக்கும் (உ—ம்) 3 8 | O ◡ O | 8 3
5. ம்ருதங்க யதி என்பது அங்கங்கள் மத்தியில் பெருத்து இரண்டு பக்கத்திலும் குறுகியிருத்தல் (உ—ம்) ◡ O | 8 3 8 | O ◡
6. விஷம யதி என்பது அங்கங்கள் பலவாராக குறுகியும் பெருகியும் இருத்தல். (உ—ம்) | O 8 ◡ 3 | 8

ஒரு தாளத்தின் ஆவர்த்தத்தில் மூன்று காலங்களாகிய கான க்ரியைகளால் மேல் சொன்ன யதிகளைக் காண்பிக்கலாமென்று முன்னோர்கள் சொல்வார்கள்.

Theory Paper II]

7. பதவர்ணம் (Pada Varna)

பத வர்ணங்கள் நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட உருப்படிகள். பத வர்ணங்களில் தாது ஆடுவதற்கு தகுந்ததாகவும் மாது அபிநயத்திற்குத் தகுந்ததாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். தானவர்ணங்கள் ஆதிதாளம், அடதாளம், கண்ட ஜாதி த்ரிபுடதாளம், சதுரச்ர ஜாதி அடதாள போன்ற தாளங்களில் உள்ளன. ஆனல் பதவர்ணங்கள் ரூபக தாளத்திலும் அமைந்துள்ளன. சௌகவர்ணமென்றும், ஆடவர்ணமென்றும் இதற்கு வேறு பெயர்கள் உண்டு. ஜதிகள் உள்ள பதவர்ணங்களும் உள்ளன. ராகமாலிகா வர்ணங்களில் அங்கங்கள் வெவ்வேறு ராகங்களில் அமைந்திருக்கும்.

நவராகமாலிகா வர்ணமும், தினராகமாலிகா வர்ணமும், கனராகமாலிகா வர்ணமும் ப்ரசித்த உருப்படிகள். ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தோடி ராகம், அதிதாளத்தில் ஸ்வராக்ஷர அணிததும்பும் ஸ்வரஸ்தான வர்ணத்தை (ஸரிகாதாநி) இயற்றியிருக்கிறார்.

குறிப்பு : **விரிபோணி** (பைரவி) **சலமேல** (சங்கரா பரணம்) போன்ற இசை மேம்பட உள்ள அட தாள தான வர்ணங்களைச் சிலர் நாட்டியத்தில் உபயோகப் படுத்துகிறார்கள். ஆடுவதற்காக வேண்டி அப்படிப்பட்ட தான வர்ணங்களில் பொருத்தமான ஸாஹித்யங்களை முத்தாயி ஸ்வரத்திற்கும், எத்துக்கடை ஸ்வரங்களுக்கும் சேர்த்துக்கொள்கிறார்கள். பத வர்ணங்களின் ஸாஹித்யத்தைப் போல தான வர்ணங்களின் ஸாஹித்யம் விசேஷ பாவங் களுக்கு இடம் கொடுக்காதாயினும் தான வர்ணங்களின் தாதுக்கள் ருசிகரமான அடைவு ஜாதிகளுக்கு இடம் தரும்.

பத வர்ணங்களைச் செய்த சில மஹான்கள் :— **கார்வேட் நகர் கோவிந்த ஸாமய்யா, கூவன ஸாமய்யா, ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர், தஞ்சாவூர் வடிவேல் நட்டுவனர், பல்லவி சேஷய்யர், குன்றக்குடி க்ருஷ்ணய்யர், ராமஸ்வாமி சிவன். மைசூர் ஸதாசிவராயர்.**

ராக மாலிகை (Ragamalika)

ராக மாலிகை என்ற பதத்திற்கு ராகங்களின் ஹாரம் என்று பெயர் வர்ணம் க்ருதி இவைகளைப் போல் இதுவும் ஒரு உருப்படி. ராக மாலிகா வர்ணமும் ராக மாலிகா கீர்த்தனங் களும் இருக்கின்றன. மனோதர்ம ஸங்கீதத்தில் ராக மாலிகா என்ற பதம் பல்லவிக்குப் பிறகு அனேக ராகங்களில் பாடப்படும் கல்ப்பனா ஸ்வரங்களைக் குறிக்கும்.

இதுபோல் ஒரு பாடகர் ச்லோகங்கள், பத்யங்கள், விருத்தங்கள், தேவாரங்கள், திரு வாசகங்கள் இவைகளில் சிலவற்றைப் பலவித ராகங்களில் பாடினால் அவர் ராக மாலிகை பாடுகிறார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

ராக மாலிகை ஒரு அழகான உருப்படி. இதற்குப் **பல்லவி, அனுபல்லவி** அனேக **சரணங்கள் உண்டு.** சரணங்கள் எல்லாம் ஒரே அளவாக இருக்கின்றன. சில சமயங்களில் அனுபல்லவி என்ற அங்கம் இராது. ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு ராகத்தில் இருக்கும். அனுபல்லவி, பல்லவியின் ராகத்திலேயே இருக்கலாம் அல்லது வெவ்வேறு ராகத்திலும் இருக்கலாம். முதலில் சொல்லியபடி பார்த்தால் பல்லவி, அனுபல்லவி இரண்டின் அளவும் சேர்ந்து சரணத்தின் அளவிற்குச் சமமாக இருக்கும். ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு ராகத் திலும் அந்த ராகத்தின் பெயர்கள் ஸாஹித்யத்தின் பொருளை பாதிக்காமலும் வருகின்றன.

அனுபல்லவியின் இசைக்குப் பிறகும், சரணங்களின் இசைக்குப் பிறகும் அவை களின் ராகங்களில் சிட்டை ஸ்வரங்கள் வருகின்றன. இதைத் தொடர்ந்து பல்லவி ராகத்தில் ஒரு சிறிய ஸ்வரபாகம் பாடப்படுகிறது, இந்த பாலம் போன்ற ஸ்வரபாகம் அனுபல்லவியின், சரணம், இவைகளின் இசையையும், பல்லவியின் இசையையும் சேர்க் கிறது. ஒரு ராகத்திலிருந்து மற்றொரு ராகத்திற்கு மாறுதல் அழகாக இருக்கவேண்டும். உருப்படியின் இசையில் இங்கே வந்துள்ள எல்லா ராகங்களிலும் ஒரு ஆவர்த்தத்திலோ அல்லது அரை ஆவர்த்தத்திலோ ஸ்வரங்கள் மட்டும் விலோமக்ரமத்தில் பாடப்படுகிறது இப்படி பாடப்படும் ஸ்வரங்கள் உருப்படியின் அழகை நன்றாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. ராக மாலிகையின் ஸாஹித்யம் பக்தி ரஸமாகவோ, சிருங்கார ரஸமாகவோ, ஸங்கித வித்வான் களை ஆதரித்த ப்ரபுக்களைப் பற்றியோ இருக்கும். ராக மாலிகையில் வரும் ராகங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்குச் சில விதிகள் அனுசரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1. ராகங்களின் ரஸமும், பாவங்களும் இயற்கையாகவே இருக்கவேண்டும்.
2. ஒரு ராகத்திலிருந்து மற்றொரு ராகத்திற்கு மாறும் பொழுது ரஸமற்றதாக இருக்கக் கூடாது. இதற்கு ரஸப்படுத்துவதற்காகவே ஒவ்வொரு ராகம் முடிந்ததும் பல்லவி ராகத்தில் ஒரு ஸ்வர பாகம் பாடப்பட்டு வருகிறது.

3. பிறகு எந்தெந்த ராகங்களுக்கு ஒன்று அல்லது அநேக பொதுவான ஸ்வரங்கள் வருகின்றனவோ அல்லது எந்தெந்த ராகங்கள் ஒரே மாதிரியான ரஸங்களை உண்டுபண்ணுகிறதோ அம்மாதிரியான ராகங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக வரலாம். அப்படிப்பட்ட ராகங்களுக்கு மித்ர ராகம் என்று பெயர்.

4. மிக்க நெருங்கிய உறவுகொண்ட ராகங்கள் அதாவது (தர்பார்—நாயகி) (பைரவி—மாஞ்சி) (ஆஹிரி—வகுளாபரணம்) (ஸஹாநு—த்விஜாவந்தி) (கேதாரகௌள—நாராயணகௌள) போன்ற ராகங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்று தொடர்ந்து வரக்கூடாது.

5. சில விதிவிலக்கின்படி ஒரே மேளத்தில் ஜன்யமான ராகங்கள் அடுத்தடுத்து வரக்கூடாது. அதுபோல் (அடாணு—புன்னுகவராளி) போன்ற எதிரான ரஸங்களை உடைய ராகங்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக வரக்கூடாது. ராக மாலிகை உருப்படிக்குக் குறைந்தது 4 ராகங்களாவது இருக்கவேண்டும்.

6. ராக எண்ணிக்கையின் உச்சம் ராக மாலிகையின் ஸாஹித்யத்தைப் பொருத்திருக்கிறது. உதாரணமாக பக்ஷ மாலிகா என்ற ராக மாலிகையில் 15 ராகங்கள் இருக்கின்றன. நக்ஷத்திர மாலிகா இதில் 27 ராகங்கள் வருகின்றன.

7. ராக மாலிகாவில் பல்லவியும், கடைசி சரணமும் மங்களகரமான ராகங்களில் இருக்கவேண்டும்.

8. எந்நேரத்திலும் பாடக்கூடிய ராகங்கள் விரும்பப்படுகிறது. ராக மாலிகைகள் மிகவும் அழகான கச்சேரி உருப்படிகள். இந்த மதிப்பைத் தவிர இதற்கு வேருெரு லக்ஷிய மதிப்பும் இருக்கிறது.

9. ராகங்களின் பெயர்கள் ஸாஹித்யத்தில் வருவதினுல் ராகங்களைப் பற்றிய சந்தேகங்கள் இல்லாமல் நிவர்த்திக்கப்படும். சில ராக மாலிகைகளில் ராகங்களின் பெயர்களும், சிட்டை ஸ்வரங்களும் வராது. புராதன காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள ராக மாலிகைகளுக்கு ராக கதம்பம் என்று பெயர்.

10. சில முக்கியமான ராக மாலிகைகளின் பெயர்கள் :—

1. நித்யகல்யாணி ராக மாலிகை 8 ராகங்களை உடையது இயற்றிவர் ஸீதா ராமய்யா.

2. பன்னகேந்த்ரசயனு 8 ராகங்களை உடையது இயற்றியவர் ஸ்வாதி திருநாள்.

3. சதுர்தச ராகமாலிகா 14 ராகங்களை உடையது இயற்றியவர் முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.

4. அம்பாநின்னு நேரநம்மிதி 9 ராகங்களை உடையது இயற்றியவர் சின்னி க்ருஷ்ண தாஸர்.

5. பக்ஷ ராகமாலிகா 15 ராகங்களை உடையது.

6. 72 மேளகர்த்தா ராகமாலிகா 72 ராகங்களை உடையது இயற்றியவர் மஹாவைத்ய நாதய்யர்.

7. 72 ராகாங்க ராகமாலிகா சுப்பராம தீக்ஷிதரும் க்ருஷ்ணகவியும் இயற்றி யிருக்கிருர்கள்.

8. நவரத்ன மாலிகை சுப்பராமதீக்ஷிதர்.

9. சதராக ரத்னமாலிகா த்யாகராஜ ஸ்வாமிகள் இது 100 ராகங்களை உடையது.

ராகமாலிக கீர்த்தனை

இதன் பல்லவி அனுபல்லவி, சரணங்கள் வெவ்வேறு ராகங்களில் இருக்கும். உதாரணமாக ஜய ஜய கோகுலபால. பைரவி, அடாணு, காம்போஜி, கல்யாணி, ஸுரடி இதை இயற்றியவர் நாராயண தீர்த்தர். இது முதல் முதலில் குரஞ்சி ராகத்தில் இயற்றப்பட்டது பிறகு திருவொற்றியூர் தியாகய்யரால் ராகமாலிகையாகச் செய்யப்பட்டது.

எனக்குன்னிருபதம் அருணாசலக்கவி. ராம நாடக கீர்த்தனை.

தாள மாலிகா : தாள மாலிகா என்ற உருப்படியில் ஒவ்வொரு பாகமும் வெவ்வேறு தாளத்தில் இருக்கும். ஆனால் முழு உருப்படியும் ஒரே ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ராக மாலிகைகளைப் போலவே தாள மாலிகைகளிலும் தாளங்களின் க்ரமங்கள் இயற்கையாகவே அமைய வேண்டும். மனோ தர்ம ஸங்கீதத்தில் நாம் தாள மாலிகைகளைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக ஒரு பல்லவியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அதை அநேக தாளங்களில் பாடலாம். சில பல்லவிகள் தான் தாளமாலிகை பாடுவதற்குத் தகுந்தவைகளாக அமையும். திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் கச்சேரிகளில் சபையோர்களைத் தாள மாலிகைகளால் சந்தோஷப் படுத்துவார். பஞ்சதாளேசுரம் என்பது 5 தாளங்களால் ஆன ஒரு தாள மாலிகை.

ராக தாள மாலிகை. ராக மாலிகையும், தாள மாலிகையும் சேர்ந்து செய்யப்பட்ட ஒரு உருப்படி. இது உருப்படிகளில் மிகவும் கடினமான ஒரு வகை. ஸங்கீதத்தில் மிகத் திறமை வாய்ந்தவர்கள் தான் இத்தகைய உருப்படிகளைச் செய்ய முடியும்.

நம் கர்னாடக ஸங்கீதத்தில் ஒரு சிறந்த உதாரணம். ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒரு ராக தாள மாலிகா 108 ராகங்களிலும், 108 தாளங்களிலும் செய்யப்பட்டது. "**நாட்காதிவித்யல**" என்று ஆரம்பிக்கும் ஒவ்வொரு பல்லவியும், ஒவ்வொரு பாகமும் ஒவ்வொரு ராகத்திலும், ஒவ்வொரு தாளத்திலும் இருப்பதோடல்லாமல் அந்தந்த ராகங்களின் பெயரும், தாளங்களின் பெயரும் ஸாஹித்யத்தில் காணப்படுகிறது. "ஸ்ரீவிலாஸ", "ஸ்ரீரங்க ப்ரபந்தம்", உமாதிலக ப்ரபந்தம்" சில முக்கியமான ராகதாள மாலிகைகள். ராக மாலிகைகளும், ராகதாள மாலிகைகளும் கர்னாடக ஸங்கீதத்திலேயே மிகவும் நீண்ட உருப்படிகள்.

பதம் (Padam)

பதம் என்பது மிகவும் உயர்ந்த உருப்படி. முதன்முதலில் பதம் என்ற சொல் ஒரு தெய்விக உருப்படியைக் குறித்தது. ஆனால் தற்போது இந்த உருப்படி நாட்டிய ஸங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கிறது. இது முக்கியமாக நாயக—நாயகி ஸம்பந்தத்தின் பலவித பாவத் தோற்றத்தைப் பற்றி விஸ்தரிக்கும். நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட உருப்படியானாலும் அதனுடைய ஸங்கீத மேன்மையால் பதம் கச்சேரிகளில் பாடப்படுகிறது. பதத்தின் பாவங்களிலும் அழகையும் உணர வேண்டுமானால் நாயக—நாயகி லக்ஷணங்களைப் பற்றி தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்திய நாகரீகத்தின் மிகவும் விசேஷ அம்சம் ச்ருங்கார ரஸத்தின் ஸம்பூர்ணமான வளர்ச்சியே தான். இதனால் வாக்கேயகாரர்கள் ச்ருங்கார ரஸத்தையும் பக்தி ரஸத்தையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு அனேக உருப்படிகள் இயற்றி யிருக்கிறார்கள்.

பக்தி ரஸத்தை விசேஷமாகக் கொண்டு எவ்வளவு பாட்டுக்கள் இருக்கின்றனவோ அவ்வளவு பாட்டுக்கள் ச்ருங்கார விஷயமாகவும் உண்டு. பதம் பாடுவதற்கு முன் எந்த நிலையில் அது பாடப்படுகிறது? யாரால் பாடப்படுகிறது? யாரைப் பார்த்து பாடப்படுகிறது? என்று நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

நாயகர்களாலும், நாயகிகளாலும், ஸகிகளாலும் பாடப்படும் பதங்கள் அனேகம் இருக்கின்றன. க்ஷேத்ரக்ஞர் என்ற சிறந்த வாக்கேயகாரர் ச்ருங்கார சாஸ்திரத்தில் காணப்படும் எல்லாவித நிலைமைகளைப் பற்றி அனேக பதங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

கீர்த்தனத்தில் ஸ்துதியின் மூலம் கடவுளை அடைகிறோம். ஆனால் பதத்தில் ச்ருங் காரத்தின் மூலம் அடைய் வேண்டிய ஸ்தானத்தை அடைய முயற்சிக்கிறோம்.

பரமாத்மாவிடம், ஜீவாத்மாவுக்கு உள்ள ஒற்றுமையும், காதலின் காரணமாக விளையக் கூடிய கஷ்ட நஷ்டங்கள் பரமாத்மாவை உணரும் போது சுகத்தையோ அல்லது துக்கத்தையோ எதிர்பார்த்து இருத்தல், முதலியவை பதங்களில் காணப்படும் விஷயங்கள். தாதுவின் பாகமும் ஸாஹித்ய பாவமும் சமமாக இருப்பதால் இந்த உருப்படி மிகவும் சிறப் பாக இருக்கிறது.

சாதாரணமாகப் பதங்கள் கௌரவ ச்ருங்கார ரஸமாகவே அமைந்திருக்கும். எல்லா பத உருப்படிகளுக்கும் இரட்டை அர்த்தங்கள் வெளிப்படையான ச்ருங்காரப் பொருளும் மறைந்திருக்கும் வேதாந்தப் பொருளும். இதன் பாத்திரங்கள். நாயக—நாயகி ஸகி இவர்கள் மூவரும் பரமாத்மா (கடவுள்) ஜீவாத்மா (பக்தன்) குரு (பக்தனைத் தன்னுடைய புத்தியின் மகிமையால் முக்தியின் மார்க்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்பவர்.)

''கீத கோவிந்தம்'' என்பதுதான் பதங்களை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களுக்கு வழி காட்டி போன்று உதவியது. ஒரே விஷயத்தைப் பற்றி வெவ்வேறு உருவத்தில் எழுது வதற்கு ஜயதேவர் முதலில் நாராயண தீர்த்தராகவும் (தரங்கம்) பிறகு க்ஷேத்ர ரக்ஞராகவும் அவதரித்தார் என்று ஒரு நம்பிக்கை இருக்கிறது.

கடவுளைத் தொழுவதினால் ஒரு பக்தனுக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் ஒரு ஸ்திரீக்கு நாயகன் பேரிலுள்ள அன்பினால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சிகளும், அனுபவங்களும் சாதாரணமாக பதங்களில் காணப்படும் விஷயங்கள். பாஷை மிகவும் எளிதாக இருந் தாலும் அர்த்த புஷ்டியுடன் விளங்குகிறன்து. தெலுங்குப் பதங்கள் இயற்றியவர்கள் க்ருஷ்ணனை நாயகனாக அமைத்துக் கொண்டார்கள். தமிழ் பதம் இயற்றியவர்கள் ஸுப்ர மண்யரை நாயகனாக அமைத்துக் கொண்டார்கள. பதங்களில் ஹாஸ்ய பதங்களும் நிந்தா ஸ்துதி பதங்களும் இருக்கின்றன.

உதாரணமாக சாரங்கபாணி என்பவரால் இயற்றப்பட்ட

(1) ஈஸிமல ஹரினுக்ஷி என்னும் கல்யாணி ராகத்தில் உள்ள பதத்தில் சில ராகங் களின் பெயர்கள் வருகின்றன.

(2) "அவாலு கண்டிமாடல'' என்னும் ஸாவேரி ராகத்தில் உள்ள பதத்தில் புல் பூண்டு வகைகளின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

(3) "பததி நேஸ்தமு'' என்ற பதத்தில் மரங்களின் பெயர்கள் வருகின்றன.

(4) "கடபதாதிராணீய'' என்னும் பந்துவ ராளி பதத்தில் சில இடங்களின் பெயர் களைக் காணலாம்.

(5) "வரகன்யாதிலக'' என்னும் கௌளிப் பந்து பதத்தில் சில மருந்துகளின் பெயர் களைக் காணலாம்.

(6) ''கங்கணமு கட்டினுடு'' என்னும் கௌளிப் பந்து பதத்தில் சில ஆபரணங் களின் பெயர்கள் வருகின்றன.

பதங்களில் பல்லவி, அனு பல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்கள் உண்டு. மூன்று அல்லது அனேக சரணங்கள் இருக்கலாம். ஸங்கதிகளும், நீண்ட ஸஞ்சாரங்களும் கிடையாது. இசை மிகவும் தாமதமான நடையிலும் உயர்ந்த கம்பீரமான நடையிலும் இருக்கும். வாசகப் போக்கும் எளிதாகவே இருக்கும். வாக்கேயகாரரின் முத்திரை பல்லவியிலோ, அனு பல்லவியிலோ அல்லது கடைசி சரணத்திலாவது வரலாம். அதேக பதங்களின் அனு பல்லவியிலிருக்கும் இசை சரணத்தின் கடைசியில் மறுபடியும் வருகின்றது.

பதங்களை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்களாம் :—

(1) பல்லவி, அனு பல்லவி இரண்டும் சேர்ந்த அளவு சரணம் இருத்தல்.

(2) அனு பல்லவியின் (தாது) ஸாஹித்யம் சரணத்தின் கடைசியில் வருதல்.

(3) பல்லவி, அனுபல்லவி இவைகளின் ஸாஹித்யம் வெவ்வேறு விதமாக இருத்தல்.

பதங்களின் கானக்ரமம் கீர்த்தனையைப் போலவே பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று பாடுவதுதான். சில பதங்கள் அனு பல்லவியிலிருந்து ஆரம்பித்துப் பல்லவியைப் பாடுவது வழக்கம். ஏனென்றால் ஸாஹித்யத்தின் அர்த்தம் பூர்த்தி அடைவதற்காக அப்படிப் பாடுவது வழக்கம். உதாரணமாக "யாலனே வானிபை" என்ற காம்போஜி ராகப் பதமும், "ஜயயோவேக தாயனே" என்ற நாத ராமக்ரியா பதமும் அனு பல்லவியிலிருந்து ஆரம்பிப்பது வழக்கம். ஏனென்றால் அனு பல்லவியின் இசை விருவிருப்பாகவும், அதன் இசை தாரஸ் தாயியில் வருவதாலும் இம்முறை கையாளப் படுகிறது.

ஸ்வரஸ்தானப் பதம்:—இந்த உருப்படியில் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்தின் ஆரம்பத்திலும் ஸ்வராக்ஷர அணி காணப்படுகிறது. உதாரணமாக சாரங்கபாணியின் கல்யாணி ராகத்தில் "தானிப்ராயமு" என்ற பதம்.

தொகுதிப் பதங்கள்:—விஜயராகவப் பஞ்சரத்னம். ஐந்து பதங்களை உடையது இது விஜயராகவ நாயக்கரைப்பற்றி க்ஷேத்ரக்ஞரால் இயற்றப்பட்டது. தஞ்சை அரசரான விஜயராகவ நாயகர் ஸங்கீதத்தை ஆதரித்து வந்தார். அதனால் க்ஷேத்ரக்ஞர் ஒரு பஞ்சரத்னத்தின்மூலம் அவர் பெருமையைக் கூறியிருக்கிறார்.

பதங்களை இயற்றிய சில மஹான்கள்:—

இயற்றியவர்	முத்திரை	பாஷை
1. க்ஷேத்ரக்ஞர்	முவ்வகோபால	தெலுங்கு
2. சாரங்கபாணி	வேணுகோபால	,,
3. முவ்வலூர் ஸபாபதி ஐயர்	ராஜகோபால	,,
4. கனம் ஸீனய்யா	மன்னாருரங்க	,,
5. சுப்பராமய்யர்	முத்துக்குமார	,,
6. கனம் க்ருஷ்ணய்யர்	முத்துக்குமார (அல்லது) அதற்கு உவமையான பெயர்	தமிழ்
7. கவி குஞ்சரபாரதி	கவிகுஞ்சர	,,

மற்றும்சில மஹான்கள்:— மாம்பழக் கவிராயர், பெத்ததாஸரி, வீரபத்திரய்யர், கவி மாத்ருபூத மய்யர், பரிமளரங்கர், கஸ்தூரிரங்கர், கார்வேட்நகர் கோவிந்தஸாமய்யா முதலியவர்கள்.

ஜாவளி (Jāvali)

பதங்களைப் போலவே பக்திரஸமாக உள்ள உருப்படிகளில் ஜாவளி ஒன்று. ஜாவளிகள் பரவசமான ராகங்களிலும், உணர்ச்சியுள்ள ராகங்களிலும் அமைந்திருப்பதினால் ஜாவளிகள் பிரசித்தி அடைந்துள்ளன. ஜாவளிகளை மத்யம காலத்தில் பாடுவது வழக்கம். இது சாதாரண ராகங்களிலும், தாளங்களிலும் அமைந்திருக்கும். ஜாவளிகள் பரஜ் ஜெஞ்சுருட்டி, காபி, பெஹாக், ஹமீர்கல்யாணி போன்ற தேசீய ராகங்களில் அமைந்துள்ளது.

ஜாவளிகளில் நாயகன், நாயகி, ஸகி இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பாடும்படியான ஜாவளிகள் இருக்கின்றன. நாயக—நாயகியின் பாவங்கள் இதில் நன்றாக விளங்குகிறது. இதன் ஸாகித்யம் எளிய நடையிலும், அர்த்தபுஷ்டியுடனும் இருக்கும். 19-வது நூற்றாண்டிலிருந்து ஜாவளி என்னும் உருப்படி பாடப்பட்டு வருகிறது.

ஜாவளி என்னும் பதம் கன்னட பதமாகிய Javadi (ஜாவடை) என்பதிலிருந்து பிறந்தது. இது ஒருவகைச் செய்யுள். சில ஜாவளிகளில் ஸங்கதிகள் உண்டு சில வித்வான்கள் இந்த உருப்படிக்கு கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடுகின்றனர். அனேக ஜாவளிகள் தெலுங்கிலும், கன்னடத்திலும் உள்ளன. தென்னிந்திய ஸங்கீதத்தில் உள்ள ஜாவளிக்குச் சமமாக ஹிந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்தில் உள்ள (Ghazal) கசல் என்னும் உருப்படி பொருந்தும். பதங்களில் எப்படி பதநாயகன் முக்கியமான பாத்திரமாக இருக்கிறானோ அதுபோல் ஜாவளிக்குப் பதநாயகன் முக்கியத்வம் இல்லை.

ஒரு நாயகிக்கு நாயகன் பேரிலுள்ள அன்பினால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சிகளும், அநுபவங்களும் வெளிப்படையாக காணப்படுகின்றன. ஜாவளிகளில் பதங்களைப்போல் இரட்டை அர்த்தம் கிடையாது. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசம் உண்டு. ஒன்று அல்லது அனேக சரணங்கள் உண்டு. சில ஜாவளிகளில் அனுபல்லவி இருக்கும்.

எல்லா சரணங்களும் ஒரே தாதுவில் அமைந்திருக்கும். சில ஜாவளிகளில் அனுபல்லவியின் தாதுவே சரணத்திலும் வரும். நான்கு வரிகளை உடைய சரணங்களில் கடைசி இரண்டு வரிகள் அனுபல்லவியைப்போல் காணப்படும். ஜாவளியின் கானக்ரமம் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்களில் வரிசைக்ரமமாக இருக்கும்.

ஜாவளிகள் இயற்றிய சில முக்கியமான வித்வான்கள்:—

பெயர்	முத்திரை
தருமபுரி சுப்பராயர்	தருமபுரி
பட்டாபிராமய்யா	தாளவனேச
பெங்களூர் சந்திரசேகர சாஸ்த்ரி	பால சந்திர
பல்லாரி ராஜாராம்	திருப்பதீச

பட்டணம் ஸுப்ரமண்யய்யர், சிவராமய்யர், ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார், ஹைத்ராபாத் வெங்கடகிரியப்பா.

தில்லானா (Tillana)

இது இந்தியப் பாட்டு வகையைச் சேர்ந்த ஒரு உருப்படி. இதைத் திருதில்லானா என்றும் சொல்லுவார்கள். இது மத்யம காலத்தில் அமைந்திருப்பதுடன் இதன் தாது விருவிருப்புள்ளதாயும், உணர்ச்சியுள்ளதாயும் இருக்கும். இதன் ஸாஹித்யத்தில் முக்கியமாக தித்தில்லானா, திரனா, தோம்திரனா, தோம்திரன, தனனம் என்பதைப் போன்ற சில சொற்கட்டுகளைச் சேர்த்து சிலஸ்வரங்களும், வார்த்தைகளும் அமைந்திருக்கும்.

இந்த உணர்ச்சி வசமுள்ள உருப்படியில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசமுண்டு, ஒவ்வொரு அங்கமும் வெவ்வேறு தாதுவில் அமைந்திருக்கும். சில தில்லானுக்களில் அனுபல்லவி இல்லாமலும் சிலவற்றில் சரணம் இல்லாமலும் இருக்கும். அம்மாதிரியான தில்லானுக்கள் த்விதாதுக்கள், உபாபோகங்கள், சமஷ்டி சரணங்கள் உடைய க்ருதிகளுக்குச் சமமாக இருக்கின்றன. தில்லானுக்களில் சாதாரணமாக பல்லவியும், அனு பல்லவியும் ஜதிகளாகவும், சரணம் வார்த்தைகள், சொற்கட்டுக்கள், ஸ்வரங்கள் உடைய தாகவும் இருக்கும்.

சில தில்லானுக்கள் அநேக ஸங்கதிகளுடன் அமைந்திருக்கின்றன. இம்மாதிரியான உருப்படிகள் பாட்டுக் கச்சேரிகளில் பல்லவி பாடிய பிறகு பாடுவார்கள். நாட்டியக் கச்சேரி யில் இதை அதிகமாகப் பாடுவது வழக்கம். ஹரிகதா காலட்சேபங்களில் கதை ஆரம்பித்த வுடனும், பூர்வ பீடிகை முடிந்தவுடனும் தில்லானுக்களைப் பாடுவது வழக்கம். இதன் கானக்ரமம் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று பாடுவர். மஹா வைத்யநாதய்யருடைய தில்லானு "கௌரி நாயக" (கானடா—ஸிம்ஹநந்தனம்) மிகவும் உயர்ந்த உருப்படி. அந்த உருப்படி முழுவதும் இரண்டே ஆவர்த்தத்திற்குள் அமைந்துள்ளது. முதல் ஆவர்த்தம் வார்த்தைகளுடனும், இரண்டாம் ஆவர்த்தம் ஜதிகளுடனும் அமைந்துள்ளது.

குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யருடைய கம்ப ராமாயணத் தில்லானு ஒரு சிறந்த உருப்படி. ஜாவளிகளும், தில்லானுக்களும் உருப்படிகளில் சிறியதாகவும் அதன் கானக்ரமம் 4 நிமிஷங் களுக்குள் அடங்கியுள்ளதாகவும் அமைந்துள்ளன. இது மத்யம காலத்தில் அமைந் திருக்கும்.

தில்லானு இயற்றிய சில மஹான்கள்:—வீரபத்திரய்யர், ஸ்வாதி திருநாள், மைசூர் ஸதாசிவ ராவ், பல்லவி சேஷய்யர், பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர், பூச்சி ஐயங்கார் முதலியவர்கள்.

தருக்கள் (Darus)

தருக்கள் சாதாரணமாக இசை நாடகங்களிலும், நிருத்திய நாடகங்களிலும் காணப்படு கிறது. இதன் ஸாஹித்யம் காதற் சுவையாகவோ, அல்லது பழங்கால சரித்திர சம்பந்த மாகவோ, பழங்காலத்தைப் பற்றியோ அமைந்திருக்கும். சில தருக்கள் ஸங்கீத வித்வான் களை ஆதரித்த பிரபுக்களைப் பற்றியாவது அமைந்திருக்கும்.

மத்யம காலத்தில் அமைந்திருக்கும் உருப்படி. ஸாஹித்தியத்தில் வார்த்தைகள் அதிக மாக இருக்கும். அருணசலக் கவிராயரின் ராமநாடகம் ஒருவகைத் தருவைச் சேர்ந்தது. ஒவ் வொரு தருவிலும் ஒவ்வொரு தமிழ்ப் பழமொழி வருகிறது. அண்ணுசாமி சாஸ்திரியின் "காமிஞ்சியுன்னதிரா" என்னும் கேதாரகௌள உருப்படியானது அவரை ஆதரித்த உடையார்ப் பாளையம் ஜமீந்தாரைப் பற்றி பாடியது.

இது மிகவும் ப்ரஸித்திபெற்ற உருப்படி "த்ருவ" என்னும் பழங்கால உருப்படி இப் பொழுது தரு என்று அழைக்கப்பட்டு வருகிறது. நிருத்திய நாடகங்களில் முதலில் பாடப் படும் (ப்ரவேசிக தரு) மிகவும் அழகாக அமைந்திருக்கும். கீர்த்தனைகளின் ஸாஹித்யம் கடவுளை வருணிக்கும்படியாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் தருக்களின் ஸாஹித்யம் ஏதாவது ஒரு கதையின் ஒரு பகுதியை வருணிக்கும்படியாக இருக்கும். தருக்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்களை உடையது. சில தருக்களில் ஜதிகள் அல்லது சொற்கட்டுக்கள் வரும். சாதாரணமான தருக்கள் அனேக சரணங்களை உடையதாயிருக் கும். எல்லா சரணங்களும் ஒரே தாதுவில் அமைந்திருக்கும்.

மெரட்டூர் வெங்கட்ராமசாஸ்த்திரி தெலுங்கு பாஷையில் அநேக தருக்களை இயற்றியிருக்கிருர்.

ஜெக்கனிதரு (Jekkani Daru)

இவை மிகவும் சுவாரஸ்யமான உருப்படிகள். இந்த உருப்படியின் பூர்வாங்கம் ஜதிகளாகவும், உத்திராங்கம் ஸாஹித்யமாகவும் அமைந்திருக்கும். சில இடங்களில் மத்யம கால ஸாஹித்யங்கள் வருவதினுல் இந்த உருப்படியின் அழகை எடுத்துக் காட்டுகிறது. சில ஜெக்கனிதருக்கள் அபூர்வமான தாளங்களாகிய "குரு ஜம்பை" (1 த்ருதம் 1 கண்டலகு, திச்ரலகு மொத்தம் 10 அக்ஷரகாலங்கள்) முதலிய தாளங்களில் அமைந்திருக்கும்.

ஓரடி கீர்த்தனே, ஓரடி பதம், ஓரடி தரு என்ற உருப்படிகள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தன. இவைகள் தமிழில் அமைந்துள்ளன. இந்த உருப்படிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்களை உடையது நீண்ட சரணங்களே இந்த உருப்படியின் முக்கிய லக்ஷணம். இந்த சரணங்களில் கடைசி பாதத்தைத் தவிர மற்ற பாதங்கள் எல்லாம் ஒரே தாதுவில் பாடப்படும். இதன் ஸாஹித்யம் அர்த்தபுஷ்டியுடன் இருப்பதினுல் சரணங்கள் ஒரே தாதுவில் அமைந்திருந்தும் கேட்பவர்களுக்கு அஸ்வாரஸ்யத்தைக் கொடுக்காது.

தருக்களின் சரணங்கள் மத்யம காலத்திலேயே அமைந்திருக்கும். இதன் ஸாஹித்யம் சில புராணங்களைப்பற்றியோ, இந்தியாவின் பாழடைந்த சில நகரங்களை வருணித்தோ அல்லது சில முக்கியமான யுத்தங்களை வருணித்தோ இருக்கும். தருக்களின் கானக்ரமம் கீர்த்தனையைப் போலவே பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற முறையில் பாடப்படுவது வழக்கம்.

க்ருஷ்ணலீலா தரங்கிணி (Taranga)

நாராயணதீர்த்த யதீந்திரர் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட நூல். ஸம்ஸ்க்ருத பாஷையில் சிறந்த இசை நாடகம். க்ருஷ்ணலீலா தரங்கிணீ இது 12 சர்க்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அனேகமாக இதில் உள்ள பாட்டுக்களின் பூர்வாங்கம் ச்லோகங்களாகவும் உத்திராங்கம் வசனங்களாகவும் அமைந்திருக்கும். இந்த நூல் கிருஷ்ணன்-ருக்மிணி இவர்கள் கதையை வருணிக்கும்,

அனேக சுவாரஸ்யமான பாத்திரங்கள் இதில் வருகின்றனர். கானக்ரமம் பல்லவி, அனுபல்லவி சரணம் என்று பாடப்படும். சில பாட்டுக்களில் ஜதிகள் ஸாஹித்யத்துடன் கலந்து வருகின்றது. தரங்கங்கள் அஷ்டபதிகளைப்போல் பக்திரஸமுள்ள கீர்த்தனைகள். தென்னிந்தியாவில் பஜனை கோஷ்டிகளில் இந்த பாட்டுக்களை பாடி வருகின்றனர்.

அஷ்டபதி (Ashtapadi)

ஸ்ரீ ஜெயதேவஸ்வாமிகளால் அருளிச் செய்யப்பட்ட கீதகோவிந்தம் என்றும் அஷ்டபதி என்றும் விளங்கும் மஹாகாவியம். இது உத்தம காவிய லக்ஷணங்கள் அமைந்து அத்துறையில் ஆதார நூலாகும். நமது ஸங்கீத சாஸ்திரங்களில் காலத்தால் முந்தினது என்று வழங்கும் சார்ங்க தேவருடைய ஸங்கீத ரத்னகரத்திற்கு ஏறக்குறைய 200 வருடங்களுக்கு முந்தின ஸங்கீத முறையை விளக்கும் ஸாஹித்யமாதலால் முந்தினது.

ஸங்கீதத்தின் முக்கியமான நர்த்தன சாஸ்த்ர வகையில் விளங்கும் ரஸங்களும், பாவங்களும் நாயக–நாயகி பேதங்களும் ஒப்பற்ற திறமையுடன் இங்கே வருணிக்கப்படுவதால் இது நர்த்தன சாஸ்த்திரத்தின் ஆதிலக்ஷிய நூலாகும். இது நிற்க; மனிதனுக்கு இகத்திலும்,

பரத்திலும் ஒப்பற்ற ஞானத்தையும், சுகத்தையும், சக்தியையும் கொடுக்கும் ப்ரும்மவித்தை இதில் உபதேசிக்கப்படுகிறது. கர்மயோகம், ஞானயோகம், பக்தி யோகம் என்ற மூன்று தர்மங்களும் போதிக்கப்படுகின்றன.

கீத கோவிந்தமே நமது இந்தியாவில் இப்பொழுது கிடைக்கும் ஆதி ஸாஹித்யக்ரந்த மாகும். ராதை - க்ருஷ்ணன் ஸகி - என்ற மூவரே கதா புருஷர்கள். பல விருத்தங்களில் அமைக்கப்பட்ட ச்லோகங்களால் இந்த காவியம் ஆரம்பிக்கிறது. பல ராகங்களிலும், தாளங்களிலும், வெகு அழகாக இயற்றப்பட்டு சொற்சுவை, பொருட்சுவை ததும்பும் 24 அடி கீர்த்தனங்களே இந்த காவியத்தின் முக்கிய பாகம். அழகான ச்லோகங்கள் நடுவிலும் முடிவிலும் காணப்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்திலும் 8 சரணங்கள் இருப்பதால் அஷ்டபதி என்ற பெயரே கீத கோவிந்தம் என்பதைக் காட்டிலும் தென்னிந்தியாவில் அதிகமாக வழங்குகிறது. கீதகோவிந்தத்தில் க்ருஷ்ண பரமாத்மாவை நாயகனுகவும் ராதை என்ற கோபிகையை நாயகியாகவும் அமைத்தார். கண்ணனுடைய எண்ணிறந்த பால்ய லீலைகளையும், ராஜ்ய தந்திரங்களையும் ஜயதேவர் இதில் கூறுகிருர். கண்ணனுடைய ஜீவசரித்திரமான ஸ்ரீமத் பாகவதத்தில் 12 ஸ்கந்தங்களாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இதில் 24 அஷ்டபதி என்ற கீர்த்தனங்கள் காணப்படுகின்றன. நாயக - நாயகி பாவங்கள் அடங்கிய நவரஸங்களை விளக்கும் அலங்கார சாஸ்த்திரத்திற்கு இது ஒரு லக்ஷ்ய க்ரந்தமாக விளங்குகிறது.

தற்காலத்தில் இதே அஷ்டபதிகளை வடக்கிலுள்ள பக்தர்களும் பாடகர்களும் பாடக் கேட்கின்ரோம்' தென்னிந்தியாவில் பஜனை ஸம்ப்ரதாயத்தில் "தோட்யமங்களம்", "குருகீர்த்தனம்" பாடப்பட்ட பிறகு அஷ்டபதி பாடப்படும்.

இந்த கீத கோவிந்தம் மேலான ஞான சாஸ்த்திரம்; ஞானநூல்; ஜெயதேவருடைய இந்தக் காவியம் மனோஹரமானச்ருங்காரரஸம் பொருந்தியதாகவும், அழகாகவும், சாதுர்ய மாகவும் இருக்கும். பத சேர்க்கையுள்ள காவியம். இந்த காவியத்திற்கு உட்பொருள் ஜீவாத்மா, பரமாத்மாவை அடையும் வழி. வெளிப்படையானது (ராதா-க்ருஷ்ணன்) நாயக-நாயகிகளின் ச்ருங்கார லீலைகள். இது பூர்வ ஸங்கீத சாஸ்த்திரத்திற்கு ஆதாரக்ரந்தமாக விளங்குகிறது.

Theory Paper II] **8. Musical forms figuring in Geya Natakas (OPERAS)**

ஸங்கீத நாடகங்கள்

ஸங்கீத உருப்படி வகைகளில் கேய நாடகம் அல்லது ஸங்கீத நாடகம் என்று வழங்கப்படும். உருப்படிகள் யக்ஷகானத்தைவிட சில அம்சங்களில் மேன்மை பெற்ற ப்ரபந்த வகையாகும். ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் ப்ரஹ்லாத பக்த விஜயம், நௌகா சரித்திரம் என்னும் இரண்டு ஸங்கீத நாட்கங்களை இயற்றி யிருக்கிருர். இசையை முக்ய அம்சமாக கொண்டுள்ள ஸங்கீத நாடகம் என்னும் பிரபந்த வகையானது, ஸாதாரண நாடகத்தைக் காட்டிலும் மிகச் சிறந்தது.

ஸாதாரண நாடகத்தில் இசை இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும், ஸங்கீத நாடகத்தில் இசை ஒரு முக்ய அம்சமாகும்:

சந்தர்ப்பங்களுக்குத் தகுந்தவாறு நாடகப் பாத்திரர்களுடைய மனோபாவங்களை விளக்கிக் காட்டுவதற்கும், பல நுட்பமான ரஸங்களை புலப்படுத்துவதற்கும் இசை ஒரு முக்ய கருவியாக உபயோகப்படுகிறது. மேற்படி நாடகங்களில் நாடகப் பாத்திரர்கள்

நாடக மேடையில் வந்து தங்கள் தங்கள் பாகங்களை ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவு வரைக்கும் கான ரூபமாகவே நடிப்பார்கள்.

ஸாமான்ய நாடகங்களை யார் எழுதினாலும்கூட ஸங்கீத நாடகங்களை இயற்று வதற்கு கவித்வத்தோடு இசையில் வல்லமையும் அவசியம். நாடகத்தினுடைய பூர்ண அம்சத்துடனும், ஒப்பற்ற இசையுடனும்கூடி விளங்கும் ஸங்கீத நாடகம் உலகில் எல்லா ராலும் போற்றப்பட்டு வருகிறது. ஸங்கீத நாடகத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் *(OPERA)* (ஆபெரா) வென்றும் ஜெர்மன் பாஷையில் ஓபெர் *(OPER)* என்றும் பெயர். ஸாமான்ய நாடகத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் ட்ராமா (Drama) வென்றும், ஜெர்மன் பாஷையில் ஷௌஸ்பீல் (Schauspiel) என்றும் சொல்லப்படும். ஸாமான்ய நாடகம் முந்தியது, மற்றது பின்னரே ஏற்பட்டது.

ஸங்கீதத்தில் தெளிவான ஞானமும், ஸாஹித்யத்தில் வல்லமை, நாடகங்கள் எழுது வதில் பயிற்சி, சிறந்த மனோ தர்மம், ராக ரஸ உணர்ச்சி, லோக அனுபவம், பிரபந்த வகை களில் லக்ஷண ஞானம், ஸந்தர்ப்பத்திற்க்கேற்றப் பாட்டுக்களைக் கவனம் செய்யும் சக்தி முதலிய யோக்கியதைகள் உடையவர்கள்தான் ஸங்கீத நாடகங்களை எழுத முடியும். நௌகா சரித்திரம் ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் கற்பனையே யாகும்.

கோபால க்ருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனர் சரித்திரத்திலும் இத்தகைய கற்பனைகளைக் காணலாம்.

நௌகா சரித்திரத்தில் 21 பாட்டுக்கள் அடங்கி யிருப்பதோடு, இதில் கந்த பத்யம், ஸீஸ பத்யம், சார்தூலம், சம்பக மாலை, உத்பலமாலை, உத்ஸாஹ, த்விபதை போன்ற செய்யுள் வகைகளையும், அழகிய வசனங்களையும் ஆங்காங்கு காணலாம்.

நௌகா சரித்திரம் கோபியரின் கர்வபங்கக் கதை யென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

ஸங்கீத நாடகங்களில், ஆரம்பப் பாட்டும், கடைசிப் பாட்டும் ஒரே ராகத்தில் அமைந் திருக்க வேண்டுமென்றும் லக்ஷணத்தை ஸ்வாமிகள் நௌகா சரித்திரத்திலும் நிரூபித்திருக் கிறார். தெலுங்கு பாஷையில் போதன்ன கவி இயற்றிய பாகவதத்தை ஸ்வாமிகள் பாராயணம் செய்து வந்தமையினால் க்ருஷ்ண பரமாக ஒரு பிரபந்தம் இயற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றி நௌகா சரித்திரதை எழுதலானார்.

அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய ராம நாடகமும் கேய நாடகங்களில் சிறந்தது.

எளிய நடைகளோடும் கிரமமாக கதையினுடைய சம்பவங்களை விளக்கும் பொருட்டு மிருக்கும்.

ச்லோகம், கத்யம், சூர்ணிகை, கீர்த்தனம், தரு, தண்டகம் ஸங்கீத வாத ப்ரதி வாதம், த்விபாத பத்யங்களில் பலவும் ஸம்ஸ்க்ருதம் தெலுங்கு கேய நாடகங்களில் காணலாம். ஆனால் தமிழ் கேய நாடகங்களில் கீர்த்தனை, தரு, த்விபதை (த்விபாத) தண்டகம், கட்க, சிந்து நொண்டிச் சிந்து, இரு சொல் அலங்காரம் ஸங்கீத வாத ப்ரதி வாதம் அந்தாதிகள் (andadi) நடையிலும், ஆனந்தக் களிப்பு, நாமாவளி கன்னி (Couplets) கும்மி, ஸவாயி, லாவணி பலவிதமான விருத்தங் கள் முதலியவைகளைக் காணலாம்.

ஓரடிக் கீர்த்தனை ஓரடி தரு ஓரடிப் பதம் முதலியவைகளும் மேற்சொன்ன கேய நாடகத் தைச் சேர்ந்தவைகளே. ஆனால் இவைகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், என்ற அங்க வித்யாஸமுண்டு. இதற்கு நீண்ட சரணமும், சரணத்தினுடைய தாது பல தடவை திரும்ப திரும்பவும் வரும்.

கவி குஞ்சர பாரதி இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சியும் மேல் சொன்ன வகுப்பைச் சார்ந்தவைகளே.

ந்ருத்ய நாடகங்கள் நடைபெறும் இடங்கள்

குச்சிபுடி (Kuchipudi) நாடகம் க்ருஷ்ணு ஜில்லா, மெரட்டூர், சூலமங்கலம், நெல்லூர், தஞ்சாவூர், தேவ பெருமாநல்லூர், முதலிய இடங்களில் நடைபெறும்.

குறவஞ்சி நாடகங்கள் குற்ருலம், தஞ்சாவூர் ஒரு நூற்ருண்டு காலமாக ப்ரதி வருஷ உத்ஸவத்திற்கும் ஶரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாட்கம் பெரிய கோவிலில் நடிக்கப்படும்.

200 வருடங்களாக ஸகாஜி மகராஜாவின் தெலுங்கிலுள்ள பல்லக்கு நாட்கம் திருவாரூர் கோயிலில் நடைபெறுகின்றது.

Theory Paper II] 9. தசவித கமகங்கள் (Ten Gamakas)

ஶ்லோகம்: आरोहमवरोहं च ढालु स्फुरितकम्पिताः।
आहत प्रत्याहत श्च त्रिपुश्चान्दोल मूर्छनाः॥

இந்திய ஸங்கீதத்தில் கமகத்திற்குப்ரத்யேகமான முக்யத்வம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஸ்வரங்களே அசைப்பதே கமகமாகும். இது கேட்போரின் செவிக்கு இன்பமும் அதனுல் மனதிற்கு இன்பமும் அளிக்க வல்லதாகும். இவைகள் 15 விதமானவை என்றும் 10 விதமானவை என்றும் மதபேதங்கள் உள்ளது. 15 கமகங்கள். (1) திரிபம் (2) ஸ்புரிதம் (3) கம்பிதம் (4) லீனம் (5) ஆந்தோளிதம் (6) வளி (7) த்ரிபின்னம் (8) குருளம் (9) ஆஹதம் (10) உல்லாஸிதம் (11) ப்லாவிதம் (12) ஹூம்பிதம் (13) முத்ரிதம் (14) நாமிதம் (15) மிஶ்ரிதம்.

கமகம் இல்லாத ஸங்கீதம் சந்திரன் இல்லாத இரவு போலும், புஷ்பங்கள் இல்லாத கொடிகள் போலவும், மணமில்லாத புஷ்பம் போலும் ஆகும். கமகம்தான் ராகத்தின் முதுகெலும்பு. 15 வித கமகங்களும் வீணை வாசிப்பவர்களுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். கமகங்கள் 10 விதம்தான் என்றும் அதன் உட் பிரிவுகள் சேர்வதினுல்தான் 15 கமகங்கள் ஆகின்றன என்றும் சிலர் சொல்லுகின்றனர். வாய்ப் பாட்டிற்கும் சில கமகங்கள் அவசியமாயிருந்தாலும் அவைகளே சொல்லாமலே சாரீரத்தில் த்வனிக்கக் கூடியவைகள் இருக்கிறது. ஸங்கீத ரத்னுகரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் கமகங்கள் 10 விதமானவை. அவைகள் பெயர்களும், லக்ஷணங்களும் கீழே குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

நம்பர்	கமகத்தின் பெயர்	லக்ஷணம்
1.	ஆரோஹணம்	ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
2.	அவரோஹணம்	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ
3.	டாலு (Dhalu)	ஸ பா – ஸ மா – ஸ கா – ஸ ரி
4.	ஸ்புரிதம்	ஸ ஸ – ரி ரி – க க – ம ம
5.	கம்பிதம்	பா ப ப – ப ப பா (ஒரே ஸ்வரத்தில் அந்த ஸ்வரத்தை அசைத்தல்)
6.	ஆஹதம்	ஸ ரி ரி க க ம ம ப ப த த நி நி ஸ்
7.	ப்ரத்யாஹதம்	ஸ் நி நி த த ப ப ம ம க க ரி ரி ஸ
8.	த்ரிபுச்சம்	ஸ ஸ ஸ – ரி ரி ரி – க க க – ம ம ம
9.	ஆந்தோளிதம்	ஸ ரி ஸ பா ப – ரி க ரி மா ம – க ம க தா த
10.	மூர்ச்சனே	ஸ ரி க ம ப த நீ – ரி க ம ப த நி ஸா

இதன் விளக்கம்

ஆரோஹணம் :—ஆரோஹண க்ரமத்தில் தானமாக அதாவது அகார வகையில் ப்ருகா் வழங்குவதற்கு ஆரோஹணம் என்று பெயர்.

அவரோஹணம் :—அவரோஹண க்ரமத்தில் முன் கூறியபடி ப்ருகா வழங்குவதற்கு அவரோஹணம் என்று பெயர். இவ்விருகமகங்களும் பொதுவாகப் ப்ருகா என்ற பெயரில் வழங்கப்படுகிறது.

டாலு:— ஆதார ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து ராக பாவத்திற்குத் தக்கபடி அதற்கு பெரிய ஸ்வரங்களை பேசுவிப்பது. உதாரணமாக ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து பஞ்சமத்தை பேச வைப்பது. இதுபோது ஸகா ஸரீ ஸஸா ஒரு ஸ்வரத்தை ஆரம்பிப்பதில் அந்த ஸ்வரத்தின் உட்புரம் காண்பித்து முடிவில் மற்றொரு ஸ்வரத்தை வெளியில் பேச வைப்பதற்கும் டாலு என்று பெயர்.

ஸ்புரிதம்:—ஒரு ஸ்வரத்தை இரண்டாகச் சொல்லும் போது அதாவது ஸஸரிரி என்று உபயோகிக்குங்கால் இரண்டாவது ஸ்வரத்தை அடித்துச் சொல்லுவதாகும். அப்படி சொல்லும்போது முதலில் வரும் ஷட்ஜம் அதாவது கீழ் ஸ்வரம் நுட்பமாக ஒலிக்கவேண்டும்.

கம்பிதம்:—ஒரு ஸ்வரத்திலேயே நின்று அதனை அசைப்பதாகும். இவ்விதம் அசைக்கும் போது அதற்கு மேல் அல்லது கீழ் ஸ்வரங்களின் சாயை தோன்றாது அசைப்பதாகும்.

ஆஹதம் :—ஆரோகஹண க்ரமத்தில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற்கு அடித்துக்கொண்டு போகும் ரீதிக்கு ஆஹதம் என்று பெயர்.

ப்ரத்யாஹதம் :—முன்பு கூறியவாறு அவரோஹணத்தில் முறையாக பேசுவிப்பதற்கு ப்ரத்யாஹதம் என்று பெயர்.

த்ரிபுச்சம் ;—ஸ ஸ ஸ ரி ரி ரி போன்ற சில ஸ்வரக்கோர்வைகளில் வரும்.

ஆந்தோளிதம் :—(ஆந்தோளம்) ஒரு ஸ்வரத்தில் நின்று அதன் மேல் ஸ்வரத்தின் சாயையை நன்கு காண்பித்தல். சிலர் இதற்கு ஊசலாடுதல் (ஸரி ஸபா) என்று வரக் கூடிய இடத்தைச் சொல்லுகின்றனர். இது அனுபவத்திற்கு பொருந்தியதாகும். முன்னும் பின்னுமாக ஜாரு பேசுவதற்கு ஆந்தோளம் என்று பெயர்.

ஒரு ஸ்வரத்தை 4 அகார காலம் அசைத்து அதனை அடுத்துள்ள ஸ்வரத்தின் சாயையை வருவித்தல் ஸ்புரிதம், கம்பிதம், ஆஹதம், ப்ரத்யாஹதம், த்ருபுச்சம் ஆகிய 5 கமகங்களும் பொதுவில் "ஒரிகை" என்று பெயர்.

மூர்ச்சனை :—ஒரு ராகத்தின் ஆரோஹ, அவரோகண க்ரமத்தில் ராகத்தின் களையை காண்பிப்பதற்கு மூர்ச்சனை என்று பெயர்.

ஆரோஹண மூர்ச்சனை	அவரோஹண மூர்ச்சனை
ஸரிகமபதநி, ரிகமபதநிஸ், கமபதநிஸ்ரி, மபதநிஸ்ரிக்ா, பதநிஸ்ரிக்ம், தநிஸ்ரிக்ம்ப்ா, நிஸ்ரிக்ம்ப்த்ா	நிதபமகரிஸ, ஸ்நிதபமகரி, ரிஸ்நிதபமக, க்ரிஸ்நிதபம, ம்க்ரிஸ்நிதப, ப்ம்க்ரிஸ்நித

ஒரு ராகத்தின் ஸம்பூர்ண ஸ்வரத்தை எந்த அம்சம் நன்றாக சுட்டிக் காட்டுமோ அதுவே மூர்ச்சனை யாகும். இது 7 ஸ்வரங்களின் வரிசை க்ரமங்களின் நிலை (ஸ்தாயி) வேறு

பட்டால் 14 மூர்ச்சனையாக நூல்கள் கூறுகின்றன. ஸ்ரீ வேங்கடமகியவர்கள் முதலில் கூறியவாறே 15 கமகங்களைதான் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். தன்னுடைய ஸ்தானத்தில் இருக்கும் ச்ருதியிலுள்ள சாயையையும் மற்றொன்றை அடுத்துள்ள சாயையையும் ஒன்று சேர்க்கிறது என்ற பொருள், கமகம் என்ற வடமொழி சொல்லுக்கு ஏற்ப பரதர் முதலியோரும் 15 தான் கமகங்கள் என்கிறார்கள். பிரசித்தமான பைரவி ராக அடதாள வர்ணமாகிய விரிபோணியில் தசவித கமகங்கள் வருகின்றது.

Theory Paper II] 10. பாமரஜனகானம் (Folk Music and its characteristices)

உலகின் எல்லா நாடுகளிலும் ஜீவனோடு உலாவி வரும் பாடல்கள் நாடோடிப் பாடல்களே யாகும். ஆனால் கலை ஸங்கீதமானது மிகச் சில நாடுகளிலேயே இருந்து வருகிறது. நாடோடிப் பாடல்கள் ஒவ்வொரு நாட்டின் கலாசாரப் பரம்பரையிலும் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது. நாடோடிப் பாடல்கள் கர்னாடக ஸங்கீதத்தின் அஸ்திவாரமாகும். கர்னாடக ஸங்கீதப் பகுதியில் சேர்க்கப்படாத பாடல்கள் பாமரகானத்தின் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. பாமரகானத்தை இயற்றியவர் நமக்குத் தெரியாது. த்யாகராஜர் தம் திவ்ய நாம கீர்த்தனைகளிலும், உத்ஸவ ஸம்ப்ரதாய கீர்த்தனைகளிலும் பாமரகான மெட்டுக்களை அழியாமல் இருக்கச் செய்திருக்கிறார்.

நாட்டுப் பாடல்கள் கிராமத்து ஜனங்களின் பெருமை வாய்ந்த பொக்கிஷம். ஆண், பெண், சிறியோர், பெரியோர் முதலிய பல தரத்தினரும் இதன் மூலம் உயர்ந்த சந்தோஷத்தை அடைகின்றனர். களைத்துவரும் கிராம மக்களுக்கு அமைக்க இயலாத அமைதியையும், சந்தோஷத்தையும், நாட்டுப் பாடல் தருகின்றது. இதற்கென்றே ஒரு தனித்த கவர்ச்சி உள்ளது. உண்மையான சுத்தமான கர்னாடக ஸங்கீதத்தை நாம் பெரிய பட்டினங்களில் கேட்க முடியும். அல்லது பெரிய வித்வான்கள் பிறந்த ஊர்களிலும் அனுபவிக்க இயலும். ஆனால் நாம் நாடோடிப் பாடல்களை நாகரீகத்திற்கு அடிமையாகாத கிராமங்களில்தான் கேட்க இயலும்.

நாடோடிப் பாடல்கள் ஒரு மனிதனின் உண்மையான மனநிலையைத் தெளிவாக அறிவிக்கும் தன்மையுடையது. புதிய கருத்துக்கள் தோன்றத் தோன்ற புதிய அடிகள் சேர்க்கப்பட்டும், பழைய கருத்துக்கள் மறைய மறைய பழைய அடிகள் நீக்கப்பட்டும் வருகின்றன. அனேகமாகத் தென்னிந்திய பாஷைகளில் பெரும்பாலானவற்றிலும் நாட்டுப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளின் ஸாஹித்யங்களில் ப்ரதி மத்யமத்தைத் தவிர மற்ற எல்லா ஸ்வரங்களும் வரும். இவைகளுக்கென்று தனி ராகங்கள் இல்லை. "குரஞ்சி" என்னும் ராகம் "குறம்" என்னும் பாடல்களிலிருந்து தோன்றியதாகும். ஸாஹித்யம் இவைகளில் மிக எளிதாக இருக்கும் காரணத்தால் இதில் ஸங்கதிகளுக்கு இடம் கிடையாது. ஸாஹித்யங்கள் ஆழ்ந்த கருத்துக்களற்றவை.

இவ்வகை கானத்தில் பல்லவி, அனு பல்லவி போன்ற பிரிவுகள் கிடையாது. பாஷையும் உயர்ந்து இருக்காது. பாமர கானத்தைப் பொதுவாக 5 பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. உற்சவ காலங்களில் மக்கள் பாடும் பாடல்கள்.
2. தாய்மார் குழந்தைகளுக்குப் பாடும் பாட்டுக்கள் (தாலாட்டு)
3. கல்யாணம் போன்ற சம்பவங்களுக்கான பாடல்கள் (பத்யம் லாலி, நலங்கு, ஊஞ்சல், ஓடம்)
4. தொழிலாளிகள் பாடும் பாடல்.
5. குழந்தைகளின் விளையாட்டுப் பாடல்கள்.

நாட்டுப் பாடல்கள் ஆதியந்த மற்றவை. மனித ஜாதி ஆரம்பித்தபோதே இவைகளும் தோன்றி யிருக்கவேண்டும். மனித ஜாதி முடியும் போதுதான் இவைகளும் அழியக்கூடும். இவை அந்தந்த காலத்திற்கு ஏற்ற செய்திகளையும் முறையையும் ஏற்றுக்கொள்கிறது. நாட்டில் உள்ள புதுமைகள் முதலில் நாடோடிப் பாட்டுக்களில் தான் ஏறுகின்றன.

சில கோமாளிப் பாட்டுக்கள், காதல் பாட்டுக்கள் முதலியவை அர்த்தமற்றுள்ளன. உதாரணமாக 'திருப்பதிக்குப் போயி வந்தேன் நாராயணு (நான்) திரு மொட்டை அடித்து வந்தேன் நாராயணு.

காவடி சிந்து, நொண்டி சிந்து, வழி நடை சிந்து முதலியவை பாமர கானத்தைச் சேர்ந்தது.

பாமரஜனகானத்தினுடைய விசேஷ குணங்கள்

(1) பாமர ஜனகானம் ஸாதாரணமாக ஒரு ஸ்தாயியிலிருந்து ஒன்றரை ஸ்தாயி வரைப் பாடலாம்.

(2) இதில் ப்ரதி மத்யம ராகம், அபூர்வ ராகங்கள், இதில் காண்பதரிது.

(3) பாடல்கள் எளிய நடையில் பாமர ஜனங்கள் ரஸிக்கும்படி யிருக்கும்.

(4) இவைகளை கிராமங்களில் ஸாதாரணமாக அடிக்கடி கேட்க முடியும்.

(5) வர்ண மெட்டு எளிய நடையிலும் கேட்டவுடனேயே மனதைக் கவரக்கூடிய தாகவுமிருக்கும்.

(6) இந்தப் பாடல்களில் பல்லவி, அனு பல்லவி, சரணம் என்ற அங்கவித்யா ஸமிரா. முதல் வரி ஸாஹித்யத்தைப்போல் மற்ற வரிகளும் ஒரே மாதிரியாக இருக்கும்.

(7) ஸங்கதிகள், கமகம் முதலியவை பொதுவாக இதில் வராது.

(8) பாடல்கள் அநேகமாக ஸங்கீர்ண ராகங்களிலிருக்கும். எளிய தாளநடையிலிருக்கும்.

மேல்படி பாடல்கள் ஆனந்த பைரவி, குரஞ்ஜி, நீலாம்பரி, புன்னுகவராளி, நாதநாம க்ரியை நவரோஜ் முதலிய ராகங்களில் அநேகமாக பாடுவார்கள்.

அம்மானை விளையாட்டுப் பாடல்கள், கோலாட்டம் போடுவதற்கு, கும்மி அடிப்பதற்கும் பலவிதப் பாடல்கள் இருக்கின்றன.

க்ருதிகளுக்கு அணிகளாக விளங்கும் அங்கங்கள்
(Decorative angas figuring in Kritis)

கர்னாடக ஸங்கீதத்திலுள்ள உருப்படி வகைகளில் பெரும்பாலாக உள்ளது க்ருதி, கீர்த்தனை இவைகளை குறிப்பிடலாம். ஆனால் கீதங்கள், ஜதிஸ்வரங்கள், ஸ்வரஜதிகள், தான வர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், பதங்கள், ஜாவளிகள், ராகமாலிகைகள், தில்லானு முதலிய உருப்படி வகைகள் க்ருதி, கீர்த்தனைகள் எவ்வளவிருக்கிறதோ அதில் கால் பாகத்திலும் கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ இருக்கும். ஆயிரக்கணக்கான கீர்த்தனைகள், க்ருதிகள் இவைகளை இயற்றிய மகான்கள் நம் நாட்டில் அவதரித்திருக்கிறார்கள். அவர்களில் தாள்ளப்பாக்கம் அன்னமாசாரியார், தாள்ளப்பாக்கம் சின்னையா புரந்தரதாஸரையும் கூறலாம். 500 வருஷங்களுக்கு முன்பு இருந்து வந்த ப்ரபந்தங்களில் அங்கங்களுக்கு உத்க்ராஹம், த்ருவம், மேளாபோகம், ஆபோகம் என்று பெயர் வழங்கி வந்தார்கள்.

முதன் முதலில் பல்லவி, சரணம் என்ற இரண்டு வித அங்கங்களோடு ஆத்யாத்ம ஸங்கீர்த்தனங்களை இயற்றியவர் அன்னமாசார்யார்.

பிறகு பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று அங்கங்களோடு முதலில் கீர்த்தனங்களை இயற்றியவர் தாள்ளப்பாக்கம் சின்னையா. அதைத் தொடர்ந்து புரந்தரதாஸரும் மேல்சொன்ன மூன்று அங்கங்களோடு க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார்.

பிறகு ஸங்கீத மும்மூர்த்திகளான தீக்ஷிதர் தியாகராஜர், ஶ்யாமா சாஸ்த்ரி இவர்களும் மேற்சொன்ன மூன்று அங்கங்களோடு க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார்கள்.

குறைந்த நிபந்தனைகளுடன் கூடிய க்ருதி என்னும் பிரபந்த வகையில், ராகத்தில் பல நுட்பங்களையும் எடுத்துக் காட்ட வசதிகளிருந்ததினால் வாக்கேயகாரர்களில் பலர், க்ருதிகளை இயற்றலானார்கள்.

यत्कृतं तत्कृति எது செய்யப்படுகிறதோ அது க்ருதி. க்ருதிகளின் ஸாஹித்யம் கடவுளைப் பற்றியாவது, ஸங்கீதத்தின் பெருமை, மனிதரின் கடமை முதலிய பொது விஷயங்களைப் பற்றியோ இருக்கலாம். ராக பாவத்தை விரிவாக்கி நாதலயம் என்னும் உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்கும் க்ருதிகள் மிக உபயோகப்படுகிறது,

க்ருதிகளுக்கு வர்ணமெட்டு என்று சொல்லப்படும் தாதுவே ஜீவநாடியாக யிருக்கிறது. ஸாஹித்யங்களை (மாது) வர்ணமெட்டுடன் இணைத்து இசை கூட்டும்போது, கேட்போர்கள் தன்னை மறந்து இசையில் லயித்து விடுகிறார்கள்.

க்ருதிகள் ஸாதாரணமாக மூன்று ஸ்தாயி ஸஞ்சாரமுள்ளதாகவோ அதற்குக் குறைவாகவோ இருக்கலாம்.

க்ருதிகள் ஸாமான்ய ராகங்களிலும், அபூர்வ ராகங்களிலும் இருக்கின்றன.

ஸபாகானத்திற்காக ஏற்பட்டுள்ள உருப்படிகளில் க்ருதி முதல் ஸ்தானத்தை வகிக்கிறது. க்ருதிகளில் ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் குறைவாக வரும். இதனால் நிரவல் செய்வதற்கும் ராக பாவத்தை விரிவாக காட்டவும் இடமிருக்கிறது.

க்ருதிகளில் பல்லவி சரணங்கள் எடுப்பு ஒரே விதமாகவோ அல்லது அதீத, அனாகத எடுப்பிலோ யிருக்கலாம்.

தியாகராஜர் இயற்றிய அனேக க்ருதிகளில் அனுபல்லவியின் தாதுவும் சரணத்தினுடைய தாதுவும் ஒரே விதமாகவிருக்கும். தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் அனுபல்லவி, சரணங்கள் வித்யாஸமான தாதுக்களில் அமைந்திருப்பதோடு சில பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் இவை எல்லாவற்றுக்கும் மத்யம கால ஸாஹித்யங்களைக் காணலாம்,

ஸங்கதி என்பது தாது ஸம்பந்தமான அணிகளாகும். சிட்டாஸ்வரம், விலோம சிட்டைஸ்வரம், ஸ்வர ஸாஹித்யம், ஸ்வராக்ஷரம், சொல்லுக்கட்டு முதலியவைகளைக் காணலாம்.

அநேகமாக பல்லவியிலும், அனுபல்லவியிலும், விசேஷமாக சரணங்களிலும் ராக பாவத்தோடு ஸங்கதிகள் நிரம்பியிருக்கும். க்ருதிகள் தான நடையிலும், பூர்ணகமகங்களுடனும் வரும். மணிப்ரவாள க்ருதிகளில் இரண்டு மூன்று பாஷைகள் கலந்து வரும். உ—ம் தீக்ஷிதர் க்ருதி "வேங்கடாசலபதே" காபி ராகத்தைச் சொல்லலாம்.

Theory papere I] 1. The fundamental Technical Terms and their meanings

அரும்பதங்களும் அதனுடைய அர்த்தமும்.

Theory paper I] 2 principles of Sa ri ga ma notation as laid in practicl book

ஸ்வர ஸாஹித்யம் எழுதும் முறை

Theory paper I] No. 11. Musical Prosody—Prasa, Yati, Antya Prasa.

ஸங்கீத யாப்பிலக்கணம் ப்ராஸம், யதிலக்ஷணம், அந்த்யப்ராஸம்.

ஸங்கீத கவிதைச் செய்யுள் என்று சொல்லப்படும் வார்த்தையானது நாம் ஆரம்பித்து பாடப்படும் பாட்டினுடைய ஸாஹித்யத்தையே குறிக்கும்.

தாளக் கட்டுப்பாட்டோடு கூடினது ஸங்கீதஸாஹித்யங்கள் அல்லது ஸங்கீத கவிதை செய்யுள். ராக ஆலாபனைக்கு தாள கட்டுப்பாடு கிடையாது

யாப்பிலக்கண முறையை தழுவிய லக்ஷணங்களோடு கூடிய ஸங்கீந ஸாஹித்யத்தை (மாது) தாதுவான ஸ்வரத்தோடு இணைத்து தாள கட்டுப்பாட்டுடன் ஒரு ஸங்கீத வித்வான் வெளிப்படுத்தும் பொழுது, அது யாவரையும் மெய்மறக்கச் செய்கிறது. யாப்பிலக்கணம் அல்லது தமிழில் எதுகை, யதி அல்லது தமிழில் மோனை, அந்த்யப்ராஸம் அல்லது முடிவழகு இவைகள்தான் அநேகமாக பாட்டுக்களில் வரும்.

ப்ராஸம்:—ஒரு பாட்டில் ப்ராஸ எழுத்துக்கள் எப்படியிருக்க வேண்டுமென்பதை கீழே உதாரணத்துடன் காண்க.

ஏறு மயிலேறி விளையாடுமுகமொன்றே ஈசருட்ன் ஞானமொழி பேசுமுகமொன்றே
கூறு மடியார்கள் வினைதீர்த்தமுகமொன்றே குன்றுருவ வேல்வாங்கி நின்றமுக மொன்றே.

ஸங்கீதச் செய்யுளில் பாதம் என்பது ஒரு அடி அல்லது ஒரு ஆவர்த்தனத்தைக் குறிக்கும். அந்த முதல் அடியில் முதன் முதலில் ஆரம்பிக்கும் வார்த்தைக்குள் இரண்டாவது அக்ஷரம்தான் ப்ராஸம். ப்ராஸமே ஜீவாக்ஷரமாக விளங்குகிறது. மேற்சொன்ன அருணகிரி நாதர் திருப்புகழில் று என்பதுதான் ப்ராஸம். த்வி அக்ஷர ப்ராஸம் அல்லது இரண்டாவது அக்ஷர ப்ராஸத்தை தமிழில் எதுகை என்று சொல்லப்படுகிறது.

யதி:—என்பது ஒரு பாட்டின் முதல் அடியில் முதல் எழுத்து.

ஸாதாரணமாக ஒரு பாதத்தின் முதல் எழுத்து என்றும், ஆதிதாளம் போன்ற ஒரு ஆவர்த்தனத்தில் முதல் எழுத்து என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

உ - ம். தீக்ஷிதர் க்ருதி.

வா தாபிகணபதிம் பஜேஹம் ||
வா ரணஸ்யம் வரப்ரதம் ஸ்ரீ ||

இதில் வா என்பது பாதயதி. யதி ப்ராஸங்கள் க்ருதிகளில் பல்லவியில் வருவதைப்போல் த்வி அக்ஷர ப்ராஸம் அல்லது இரண்டாவது அக்ஷாப்ராஸமானது, அனுபல்லவி ஆரம்பத்திலும் வரவேண்டும்.

உ - ம். பூதா தி ஸம்ஸேவித சரணம், 'வாதாபி கணபதி'க்ருதியினுடைய அனுபல்லவி. இதில் பூதா என்பது த்விஅக்ஷரப்ராஸம் அல்லது எதுகை. த்வீ அக்ஷரப்ராஸங்களை பல்லவிக்கும், அனுபல்லவிக்கும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும், சரணங்களில் அதனுடைய ஆரம்பத்திற்கும்

அதனுடைய பின்பாகம் அனுபல்லவி ஸ்வரத்தை பாடக்கூடியதாகயிருக்கும் சரணங்களின் ப்ராஸத்திற்கும் ஒப்பிடல் வேண்டும். சில பாட்டுக்கு மத்யமகால ஸாஹித்யம் வரும். அப்படி வரும்பொழுது சரணத்திற்கு முதல் அடியில் ப்ராஸம் எப்படி வருகிறதோ அதுபோலிருக்க வேண்டும்.

உ - ம். வாதாபி கணபதியின் சரணம்.

ஆரம்பம்	புரா கும்ப ஸம்பவ முனி வரப்ரபூஜிதம் |
மத்யமகாலம்	கரா ம்புஜ பாஶ பீஜாபூரம் ॥

அந்த்யப்ராஸம் அல்லது முடிவழகு என்பது முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதருடைய க்ருதிகளில் பெரும்பாலும் காணலாம்.

உ - ம். '' ராமசந்த்ரம் பாவயாமி ''. வஸந்த ராகம் - ரூபக தாளம்.

சரணம்			அந்த்யப்ராஸம் அல்லது முடிவழகு
ஸாகேத		நகரே	நிவஸந்தம்
ஸாம்ராஜ்ய		ப்ரத	ஹனுமந்தம்
ராகேந்து		வதனம்	பகவந்தம்
ரமணீய		கல்யாண	குணவந்தம்
காகுத்ஸ்தம்	நீமந்தம்	கமலாக்ஷம்	ஸ்ரீமந்தம்
நாகேஶனுத	மனந்தம்	நரகுருகுஹ	விஹரந்தம்

இதைத் தவிர ஜயதேவர் செய்த கீத கோவிந்தத்திலும் ஸதாசிவபிருமம் யதீந்த்ரருடைய க்ருதிகளிலும் அந்த்யப்ராஸத்தைக் காணலாம்.

அனுப்ராஸம் ஸுப்பராம தீக்ஷிதருடைய ''பார்த்தஸாரதே'' யதுகுலகாம்போஜி ராக க்ருதியில் காணலாம்.

உ - ம். குருகுஜபாரய குருக்மிணிமனஸு குருதெருகுமருனி குருவுகதாஶிவ.

ஒவ்வொரு வார்த்தையும் கு என்று வருவதற்குத்தான் அனுப்ராஸம் என்று பெயர்.

சில க்ருதிகளில் பல்லவியும், ஸமஷ்டி சரணமும் வந்தால் பல்லவியையும் ஸமஷ்டி சரணத்தையும் ஒப்பிட்டு ப்ராஸயதி இருக்கவேண்டும்.

கணம் என்பது கவிதை செய்யுள் 8 கணங்களும் அதற்கு சில உபகணங்களும் உள.

ஸப்த தாளங்களில் (Size of the angas) அங்கங்களுடைய அளவை கவனிக்கவும். ஒரு க்ருதியிலோ, கீர்த்தனத்திலோ அனுபல்லவி பல்லவியினுடைய அளவோ அல்லது அதற்கு இரட்டிப்பாகவோ இருக்கலாம். சரணம் அனுபல்லவியைப்போல் ஸமமாகவோ அதற்கு இரட்டிப்பாகவோ இருக்கலாம்.

N. B. ஸ்ரீ தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா 2-வது பாகத்தில் நவக்ரஹ கீர்த்தனங்களில் 7 தாளங்களுடைய அங்கங்களை கவனிக்கவும்.

பதச்சேதம் ப்ராஸங்கள் பிரிந்து அதீத க்ரஹத்தில் வந்து இணையும் ப்ராஸமே பதச்சேதம்.

உ - ம். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.

பாட்டின் பெயர்	ராகம்	பதம்	பதச்சேத இணைப்பு
சிந்தயமா	பைரவி	உத்துங்க	உ | த்துங்க

யதிப்ராஸத்திற்காகவே பதச்சேதம் அடைகின்றது. மேலும் சரணம் ஆரம்பம் மங்களகர என்றிருக்கிறது. உத்துங்க என்று சரணத்தினுடைய மத்யம காலத்தில் வந்தால் யதிப்ராஸம் ஒழுங்காய் வரா. ஆகையால் கவிகளுடைய திறமைக்கு இந்த பதச் சேதம் ஒரு சிறந்த உதாரணம். தியாகராஜஸ்வாமியினுடைய அநேக க்ருதிகளில் இப் பதச்சேதத்தைக் காணலாம்.

[கவனிப்பு:— யாப்பிலக்கணத்தில் 3-வது பாரா 3-வது வரியில் யாப்பிலக்கணம் அல்லது தமிழில் எதுகை. என்றிருக்கிறது.

அதை யாப்பிலக்கணம், ப்ராஸம் அல்லது தமிழில் எதுகை என்று திருத்தி படிக்கவும்.]

12. மதிப்பு வியாஸம் (Musical Appreciation)

மதிப்பு வியாஸம் எழுதுவதற்கு முக்கியமான சில விஷயங்களைக் கீழே கவனிக்கவும்.

1. பாட்டினுடைய ஸங்கீதத் தன்மையை நன்கு ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டும்.
2. ராக லக்ஷணம், சரித்திர வரலாறு முதலியவைகளை அறிதல் வேண்டும்.
3. ஆரம்பம் முதல் முடிவுவரை நடை எப்படிப் போயிருக்கிறது என்று அறிதல் வேண்டும்.
4. குற்றமில்லாத பாஷையிலிருக்கிறதா என்று கவனிக்கவும்.
5. ஸாஹித்யம் தெளிவுபட, வந்தது திரும்ப வராமலிருக்கிறதா என்று கவனிக்கவும்.
6. பாட்டின் சொற்கள் எப்படிப்பட்டது? கடினமானதா என்றும் அபபதங்கள் இருக்கிறதா என்றும் கவனிக்கவும்.
7. ஸாஹித்யத்தின் அர்த்தம் நன்கு தெரிந்திருக்கவேண்டும்.
8. கால அளவு, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணத்தில் வரும் ஆவர்த்த அளவுகளையும் நன்கு தெரிந்துகொண்ட பிறகுதான் மதிப்பு வியாஸம் எழுத ஆரம்பித்தல் வேண்டும்.

உதாரணமாக மதிப்பு வியாஸச் சுருக்கம் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

"மறி வேரே திக்கெவரய்ய ராம"

56. ஷண்முகப்ரியா ராகம்—ஆதிதாளம்.

இந்தக் க்ருதி இயற்றிய பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய ஐயர் மரி வேரே எடுப்பு $1\frac{1}{2}$ இடத்திலிருந்து முதல்வரி பாடி திரும்பும்போது 2—வது ஆவர்த்த ஆரம்பத்தில் ஸாஹித்யம் ராமா மறிவேரே திக் என்று சொல்லும்போது ஷண்முகப்ரியா ராகத்திற்கும் மேல்படி ஸாஹித்யத்திற்கும் மிகப் பொருத்தமானது. பல்லவியில் ஸாஹித்ய பாதங்கள் இரண்டிற்கு 2 ஆவர்த்தத் தாளமும் 4 ஸங்கதிகளோடு கூடினது. திராக்ஷா ரஸ பாகத்தைச் சேர்ந்தது.

மேல்படி க்ருதியில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் போன்ற மூன்று அங்கங்களும் ஒரே விதமான எடுப்புக்களை உடையதாக யிருக்கிறது. பல்லவிபோல் அனுபல்லவியும் இரண்டு பாதங்கள். இரண்டிற்கு இரண்டு ஆவர்த்த தாளத்திற்கு பல ஸங்கதிகளோடு விளங்குகின்றது. தரிதாபு லேநி என்றவிடம் நிரவல் செய்வதற்கும் கல்பன ஸ்வரம் பாடுவதற்கும் ஒரு நல்ல இடம்.

சரணத்தில் நின்னு சால நம்மி என்ற விடத்திலும் நிரவல், கல்பனஸ்வரம் பாடலாம்.

சரணத்தினுடைய முன் பாதி 2 ஆவர்த்தங்களும் பின் பாதி அனுபல்லவியினுடைய தாதுவைப் பின்பற்றியுள்ளதாகும்.

அர்த்தபுஷ்டியோடு கூடின ஸாஹித்யம். மந்த்ரஸ்தாயி நிஷாதத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி மத்யமம் வரை ஸஞ்சாரமுள்ளது.

ராக ப்ரஸ்தாரமும் நன்கு அமைந்திருக்கிறது. ஸிந்தாஸ்துதி க்ருதியாயிருந்தபோதிலும், எல்லா ஸமய ஸந்தர்ப்பங்களிலும் பாடத் தக்கது.

Theory Paper I] **13. காயககுணங்கள் (Gayaka gunas)**

1. மதுரமான தெளிவான, மனதைக் கவரும்படியான குரலை உடைத்தாயிருத்தல்
2. $2\frac{1}{2}$ ஸ்தாயி வரைக்கும் சிரமமின்றி ஸஞ்சாரம் செய்யும்படியான சாரீர ஸம்பத்தைப் பெற்றிருத்தல்.
3. விரும்பிய பிரயோகங்களை தெளிவாகப் பேசும் சாரீரத்தைப் பெற்றிருத்தல்.
4. கமகங்களை விவரமாகப் பாடுதல். அவைகளைச் சிரமமின்றி பாடுவதற்கான சக்தியைப் பெற்றிருத்தல்.
5. ச்ருதி சுத்தமும், லய சுத்தமும் வழுவாது பாடுதல்.
6. கச்சேரியின் ஆரம்பத்திலிருந்து கடைசி வரைக்கும் குரலின் வன்மையும், ஜிலு ஜிலுப்பும் குன்றாதிருத்தல்.
7. ஸங்கதிகளும், துரிதகால ப்ரயோகங்களும் விவரமாகக் கேட்குமாறு பாடுதல்.
8. மெருகுடனும் ராக பாவம் ததும்புமாறும் பாடுதல்.
9. அடிக்கடி கனைத்துக் கொள்ளாமல் பாடுதல்.
10. அங்க சேஷ்டைகளின்றி, நல்ல ஞாபக சக்தியுடன் பாடுதல்.

காயக தோஷங்கள் (Gayaka Doshas)

1. போலி நாதத்துடன் பாடுதல்.
2. கீச்சுக் குரலில் பாடுதல்.
3. மூக்கால் அதாவது அநுநாஸிகத்வனியுடன் பாடுதல்.
4. குரலில் ஒரு வகையான நடுக்கம் இருத்தல்.
5. வெடிப்பான எரசலான சாரீரத்தை உடைத்தாயிருத்தல்.
6. தாளத்தை விவரமாகக் காட்டிப் போடாமல் விஷமமாகவே போடுதல்.
7. ச்ருதியில் சேராமலும், லயப்ராமணத்தில் கவனம் செலுத்தாமலும் பாடுதல்.
8. தவறுதலான ஸாஹித்யத்தைப் பாடுதல்.
9. துண்டு, துண்டாக ஆலாபனை செய்தல்.
10. தலை குனிந்த வண்ணம் பாடுதல்.

Theory Paper I] **14. வாக்கேய காரர்களுடைய அங்கிதமுத்திரைகள்**

(Mudras Figuring in Musical Compositions)

வாக்கேயகாரர்கள் தங்களுடைய க்ருதி முதலிய உருப்படி வகைகளில் உபயோகித்த அங்கித முத்திரைகளில் பல விதங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸ்வநாம முத்திரை, இதர நாம முத்திரை, ஆசார்ய முத்திரை, ராஜ முத்திரை, நாயக முத்திரை, ஸ்தல முத்திரை, ப்ரபந்த முத்திரை, பர்யாய முத்திரை, பஹு முத்திரை என்று முத்திரைகளில் பல இருக்கின்றன. ராக முத்திரையோடு கூடின பல்லவிகளுமுண்டு.

ஸ்வநாம முத்திரை தன்னுடைய பெயரையே முத்திரையாகக் கொள்வது.

வாக்கேயகாரர் பெயர்கள்	அங்கித முத்திரைகள்
ஜயதேவர்	ஜயதேவ
நாராயணதீர்த்தர்	நாராயண
புரந்தரதாஸர்	புரந்தர
தியாகராஜர்	தியாகராஜ
சந்த்ரஸேகரேந்த்ர ஸரஸ்வதி (சிவாஷ்டபதி இயற்றியவர்)	சந்த்ரஸேகர
ராம கவி (ராமாஷ்டபதி இயற்றியவர்)	ராம கவி

இன்னும் பலருடைய பெயர்களை கீழே காண்க;—

துக்காராம்	விட்டல பாண்ட்	மைஸூர் ஸதாசிவ ராவ்
பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி	தரங்கம்பாடி பஞ்சநதய்யர்	குன்றக்குடி க்ருஷ்ணய்யர்
பல்லவி சேஷய்யர்	ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ ஐயங்கார்	செய்யூர் செங்கல் வராய சாஸ்திரி
கவி குஞ்சர பாரதி	அருணுசல சாஸ்திரி	காமகோடி சாஸ்திரி
தச்சூர் சிங்கராசார்லு	வேதநாயகம் பிள்ளை	பாபநாசம் முதலியார்
வைத்தீச்வரன் கோயில் ஸுப்பரர்மய்யர்	வேங்கட வரத தாஸர்	குருபூர்ணனந்தா
பராங்குச தாஸர்	வேங்கட விட்டல தாஸ்ர்	ராமாநுஜ தாஸர்
தேசிகர்	கோபால க்ருஷ்ண பாரதி	அச்சுத தாஸர்
நீலகண்ட சிவன்	லிங்கராஜ் உர்ஸ்	

இதர நர்ம முத்திரை என்பது தான்செய்த உருப்படிகளில் தன் பெயரின்றி வேறு பெயரை அங்கித முத்திரையாக வைத்துக்கொள்வது,

தன்னுடைய பெயரன்றி தெய்வங்களுடைய பெயரை அங்கித முத்திரையாக உடையவர்கள்.

முத்து ஸ்வர்மி தீக்ஷிதர் அங்கித முத்திரை குருகுஹ. இன்னும் தீக்ஷிதர் உருப்படி வகைகளில் ஒரு ராகத்தில் நான்கு உருப்படிகளிருந்தால் குறைந்த பக்ஷம் இரண்டு உருப்படிகளுக்காவது ராக முத்திரையும் இருக்கும்.

உ-ம் க்ருதியின் பெயர்	ராக முத்திரை
ஜகதீஸமனோஹரி	ஈஸமனோஹரி
ஸ்ரீ ஸரஸ்வதி	ஸம்ஸாரபீத்யபஹே
கஞ்ஜதளாயதாக்ஷி	கமலாமனோஹரி

N, B. கோடீச்வரய்யர் (1860—1938) செய்த 72 மேளகர்த்தா க்ருதிகளிலும் ராக முத்திரை இருக்கிறது.

இதர நாம முத்திரையை அங்கித முத்திரையாக உடையவர்கள்

சியாமா சாஸ்திரி	சியாம க்ருஷண
ஸுப்பராய சாஸ்திரி	குமார
ஆனைய்யா	உமாதாஸ
பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய ஐயர்	வேங்கடேச

ராக முத்திரையோடு கூடின பல்லவிகளும் உண்டு.

உ-ம் சங்கராபரணனை அழைத் தோடி வா கல்யாணி தர்பாருக்கு.

ரம ஸ்வாமி தீக்ஷிதர் செய்த ராக தாள மாலிகையில் ராகத்தினுடைய பெயரும், தாளத்தினுடைய பெயரும் காணலாம்.

ஆசார்ய முத்திரையை அங்கிதமாக உடையவர் பொன்னையாப்பிள்ளை. இவர் செய்த க்ருதி மாயாதீத ஸ்வரூபிணியில் குருகுஹ ஸ்வாமிகி நே தாஸுடைதி என்று, முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷித ருடைய சிஷ்யர் என்பதை தெரியப்படுத்தி யிருக்கிறார்.

ராஜ முத்திரை அல்லது தன்னை ஆதரித்த ப்ரபுக்களை (Patron) முத்திரையாகக் கொள்வது.

வித்வான்கள் பெயர்கள்	ஆதரித்த ப்ரபுக்கள் பெயர்கள்
கனம் கிருஷ்ணய்யர்	கச்சி கல்யாண ரங்கனை (உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார்)
பல்லவி கோபாலய்யர்	ஸரபோஜி மகாராஜா
ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்	வேங்கடகிருஷ்ண

வம்ச முத்திரை:— தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் இயற்றிய மங்களாஷ்டகத்தில் தன்னுடைய கோத்ரம், வம்சம் முதலியவற்றை சொல்லியிருக்கிறார். தவிரவும் "தொரகுனு இடுவண்டி ஸேவா" என்ற க்ருதியில் தான் ராம ப்ரும்மத்தினுடைய புதல்வர் என்று சொல்லி யிருப்ப தோடு "ஸீதம்ம மாயம்ம" என்ற க்ருதியில் தன் தாயார் ஸீதம்மா என்று வம்சத்தைப் பற்றி சொல்லி யிருக்கிறார்.

ப்ரபந்த முத்திரை:—ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தான் செய்த ஹம்ஸத்வனி ப்ரபந்தத்தை ப்ரபந்த முத்திரையோடு செய்திருக்கிறார். ப்ரபந்தம் என்ற உருப்படிகளில் தில்லானத்தைக் கூடச் சொல்லலாம்.

உ - ம் பல்லவி சேஷய்யர் தன்யாசி ராகத்தில் செய்த தில்லானு ஸாஹித்யம் ப்ரபந்த முத்திரையோடு கூடினது.

நாயக முத்திரை:—இதை நாயக, நாயகி பாவத்தோடு கூடின பதங்களில் காணலாம்.

பதங்கள் இயற்றியவர்கள்	நாயக முத்திரை
க்ஷேத்ரக்ஞர்	முவ்வகோபால
கனம் ஸீனைய்யா	மன்னாருரங்க
வைத்தீச்வரன்கோயில் ஸுப்பராமய்யர்	முத்துக்குமார
முவ்வலூர் ஸபாபதி ஐயர்	ராஜகோபால
ஸாரங்கபாணி	வேணுகோபால

ஸ்தல முத்திரை அல்லது க்ஷேத்திர முத்திரை இது மாதிரி முத்திரைகளை தேவாரம் திருப்புகழ், திருவாசகம், தியாகராஜர் இயற்றிய கோவூர் பஞ்சரத்னம், தீக்ஷிதர் அருளிய பஞ்சலிங்க ஸ்தல க்ருதிகள், சியாமா சாஸ்திரிகள் இயற்றிய நவரத்ன மாலிகா, வீணை குப்பையர் இயற்றிய காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்னம் முதலிய உருப்படி வகைகளில் காணலாம்.

ஸம்வத்ஸர முத்திரை:— சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகத்தில் தமிழ் வருஷங்கள் ப்ரபவா முதல் அநேக வருஷங்களுடைய பெயர்களைக் காணலாம்.

ஸாதாரணமாக வாக்கேயகாரர்கள் செய்த உருப்படிகளில் சரணம், அனுபல்லவி, விசேஷமாக பல்லவியிலும் முத்திரை வரும். இரண்டு சரணங்களிருந்தாலும் அதற்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இருந்தாலும் முத்திரை கடைசி சரணத்தில் வரும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தன்னுடைய அங்கித முத்திரை குருகுஹ என்று எப்படி வைத்துக்கொண்டாரென்றால், தன்னுடைய குரு சிதம்பரநாத யோகியின் கட்டளைப்படி திருத்தணி முருகனை பஜனம் செய்தார். முருகனும் கிழ வேடத்தில் வந்து வாயைத் திற என்று சொல்லி கற்கண்டைப் போட்டார். உடனே தீக்ஷிதரும் முதன் முதலில் "ஸ்ரீ நாதாதி குருகுஹோ ஜயதி" என்று மாயாமாளவகௌளை ராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் முதல் வேற்றுமையை ஈற்றுடையதாய்ச் செய்தார். அதனால்தான் அவர் குருகுஹ முத்திரையை உபயோகிக்கும்படி நேர்ந்தது.

திருவொற்றியூர் வீணை குப்பய்யரும், அவருடைய புதல்வரும் அங்கித முத்திரை கோபாலதாஸா என்று தங்களுடைய உருப்படிகளில் வைத்திருக்கிறார்கள்.

ஸ்வக்ராம மூர்த்தியை முத்திரையாகவுடையவர்கள்.

இயற்றியவர்	ஸ்வக்ராமமூர்த்தி
க்ஷேத்ரக்ஞர்	முவ்வகோபால
தர்மபுரி ஸுப்பராயர்	தர்மபுரீச
கரூர் தக்ஷிணாமூர்த்தி சாஸ்திரி	கர்ப புரீச
கரூர் தேவுடைய்ய	கர்ப்பபுரிஸதன

ஏக முத்திரை:— தீக்ஷிதர், தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரி.

பர்யாய முத்திரை:— ஸ்வாதி திருநாள் முத்திரை பத்மநாபா என்று இருந்தாலும், பத்மம் என்றால் தாமரை புஷ்பம், ஆகையால் அந்த அர்த்தம் த்வனிக்கும்படி பலவாறாக தன்னுடைய உருப்படி வகைகளில் வைத்திருக்கும் பர்யாய முத்திரையை கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸரஸிஜநாப	அம்புஜநாப
ஸாரஸநாப	ஜலருஹநாப
ஸரோஜநாப	கமலநாப
ஸரஸீருஹநாப	ஜலஜநாப
வனஜநாப	கஞ்ஜநாப
வாரிஜநாப	நளினநாப
பங்கஜநாப	அப்ஜநாப

இதர நாம முத்திராகாரர் பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய ஐயர் கிருதிகளில் ஸ்ரீ வேங்கடேஶ ஸ்ரீ வரதவேங்கடேஶ, ஆதி வேங்கடேஶ, வரதவேங்கடேஸ்வரா என்று பலவாறாகயிருக்கிறது.

கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி க்ருதிகளில் கோபாலக்ருஷ்ண, பாலக்ருஷ்ண என்று முத்திரைகள் இருவகையா யிருக்கிறது.

பஹு-முத்திரை:— ராமதாஸ, பத்ராசலவாஸ, பத்ராத்ரி, பத்ரகிரி, பத்ரசைல என்று பஹு-முத்திரைகள் பத்ராசலம் ராமதாஸர் க்ருதிகளில் காண்கின்றன.

Theory Paper I]

15. History of Karnatic music with special reference to the following composers including their Biographies and theire contribution to Karnatic music.

வாக்கேயகாரர்களுடைய சரித்திரமும் அவர்கள் கர்னாடக ஸங்கீதத்திற்கு செய்த பேருதவியும்.

கீழே காணப்படும் வாக்கேயகாரர்களுடைய சரித்திரத்தை எமது வாக்கேயகாரக சரித்திரத்தில் காண்க.

1. ஜயதேவ
2. புரந்தரதாஸ்
3. ராமாமாத்ய
4. ஸோமநாத
5. நாராயண தீர்த்த
6. பத்ராசலம் ராமதாஸ்
7. வேங்கடமகி
8. க்ஷேத்ரஜ்ஞர்
9. பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி
10. தியாகராஜர்
11. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
12. சியாமா சாஸ்திரி
13. அருணசல கவிராயர்
14. கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி
15. ஸ்வாதி திருநாள்
16. ஸுப்பராய சாஸ்திரி
17. மைஸூர் சதாசிவ ராவ்
18. பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய அய்யர்
19. வீணை குப்பையர்
20. பல்லவி சேஷய்யா

Theory paper I] 16. (Seats of music in South India during the 18th and 19th centuries.)

ஸங்கீத பீடங்கள்

சென்னை 18, 19, நூற்றுண்டுகளில் ஒரு முக்யமான ஸங்கீத பீடமாக ஆயிற்று. போன நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த அநேக வாக்கேய காரர்களும், பாடகர்களும், இந்த நகரை தம் வாஸஸ்தலமாக்கிக் கொண்டார்கள். மைசூர், திருவாங்கூர், இவைகள் ஸங்கீத பீடங்களாக இருந்த போதிலும், வித்வான்கள் ஸமஸ்தானங்களிலோ தலை நகரிலேயோ தான் வஸித்து வந்தார்கள். இதனுல் சென்னை முக்ய ஸங்கீத பீடமாக விளங்கிற்று. அநேக வித்வான்கள் தஞ்சாவூரில் வசித்து வந்தார்கள். இந்தக் காரணத்தினுல் தஞ்சை ஜில்லா ஸங்கீதத்தில் ப்ரசித்திபெற்றதாக ஆயிற்று.

17-வது நூற்றுண்டிலிருந்து தஞ்சாவூர் ஒரு முக்ய ஸ்தானம் வகித்து வருகிறது.

19-வது நூற்றுண்டில்தான் ராமநாதபுரம், எட்டயபுரம், முதலிவைகள் ஸங்கீத பீடங்களாக விளங்கின. அதற்குக் காரணம் அந்த ஸமஸ்தானுதிபதிகள் ஸங்கீதத்தை ஆதரித்து வந்தார்கள்.

அந்தக் காலத்திலிருந்த சில வித்வான்கள்

எட்டயபுரம்	பாலு ஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	ஸுப்பராம தீக்ஷிதர்
பொப்பலி	கேசவய்யா
கார்வேட் நகர்	கோவிந்த ஸாமய்யா
	கூவன ஸாமய்யா
மதருஸ்	பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி
	வீணை குப்பைய்யர்

திருவொற்றியூர் தியாகய்யர்; தச்சூர் சிங்கராசார்யுலு ஸகோதரர்கள், வேணு, A. M. சின்ன ஸ்வாமி முதலியார் (The author of Oriental Music in Europeon notation.) பிறகு பட்டணம் ஸுப்ரமண்யய்யரும், பல்லவி சேஷய்யரும் சென்னையில் வஸிக்கலானார்கள்.

ஸங்கீதத்தை ஆதரித்த ப்ரமுகர்கள்

(Patrons) மணலி முத்து க்ருஷ்ண முதலியார், கோவூர் ஸுந்தரேச முதலியார்.

ஸமஸ்தானங்களிலிருந்த சில வித்வான்கள்.

மைசூர் :—மைசூர் ஸதாசிவராவ், லிங்க ராஜ் ஊர்ஸ், வீணே சேஷண்ணு, வாஸு தேவாசார்.

புதுக்கோட்டை :—வீணே ஸுப்புக்குட்டி அய்யா, டோலக் நன்னுமியா.

ராமநாதபுரம் :—குன்றக்குடி க்ருஷ்ணய்யா, ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார்.

சிவகங்கா :—பெரிய வைத்தி, சின்ன வைத்தி, கவிகுஞ்சர பாரதி.

தஞ்சாவூரில் வஸித்து வந்த சில வித்வான்கள் :—பச்சமிரியம் ஆதியப்பைய்யா, ஆனையா, அருணாசலக் கவிராயர், கிரிராஜ கவி, கோபால க்ருஷ்ண பாரதி, கோவிந்த தீக்ஷிதர், ராம ஸ்வாமி தீக்ஷிதர், முத்து ஸ்வாமி தீக்ஷிதர், முத்துத் தாண்டவர், மாரி முத்தாப்பிள்ளை, பல்லவி துரை ஸ்வாமி ஐயர், பாபநாசம் முதலியார், ராம ஸ்வாமி சிவன், மகாவைத்ய நாதய்யர், முவ்வலூர் ஸபாபதி ஐயர், நாராயண தீர்த்தர், சியாமா சாஸ்திரி, சுப்பராய சாஸ்திரி, தியாகராஜர், துளஜா மகாராஜா, வேங்கடமகி, ஸொண்டிவேங்கட ரமணய்யா, மானம்புச் சாவடி வேங்கட சுப்பய்யர், வீரபத்ரய்யா, வேதநாயகம் பிள்ளை.

திருவாங்கூர் :—ஸ்வாதித் திருநாள், பரமேச்வரபாகவதர் நீலகண்ட சிவன், வீணே கல்யாண க்ருஷ்ணய்யர், ஷட்காலம் கோவிந்தமாரார், வடிவேலு.

உடையார் பாளையம் :—கனம் க்ருஷ்ணய்யர்.

வேங்கடகிரி :—இங்கே ப்ரசித்திபெற்ற அநேக பரதாசார்யர்கள் இருந்து வந்தார்கள்.

விஜயநகரம் :—வேங்கட்ரமண தாஸ், ஆனந்த கஜபதி, ஸூர்ய நாராயண சாஸ்திரி.

அந்த நாளிலிருந்த சில ப்ரஸித்த வித்வான்கள். கோயம்புத்தூர் ராகவைய்யர், கனம் சின்னையா, வாலாஜா பேட்டை வேங்கட்ரமண பாகவதர், தர்மபுரி ஸுப்பராயர், ஷட்காலம் நரஸய்யர், ஸாரங்கபாணி, பரிமளரங்கர்.

ஸங்கீத மகாநாடு நடைபெற்ற ஸ்தலங்கள்

மதருஸ், சிதம்பரம், பாலக்காடு, திருவனந்தபுரம்

ஸங்கீதக் கல்லூரிகள் உள்ள இடம்:—மதருஸ், சிதம்பரம், திருவனந்தபுரம், விஜயநகரம்.

ஸங்கீத ஸபைகள்:— சென்னை, சிதம்பரம், கடலூர், திண்டுக்கல், கோயம்புத்தூர், கோலார், பங்களூர், திருப்பத்தூர், திருச்சிராப்பள்ளி, தஞ்சை, திருவனந்தபுரம், டெல்லி, ஸிம்லா.

வித்வான்கள் அரங்கேற்றம் செய்த இடங்கள்

அருணாசலக் கவிராயருடைய ராம நாடகம் அரங்கேற்றம் நடந்த இடம் ஸ்ரீரங்கம். கம்பர் ராமாயணத்தை அரங்கேற்றம் செய்த இடமும் இதுவே.

நாராயண தீர்த்தர் க்ருஷ்ண லீலா தரங்கிணியை அரங்கேற்றிய இடம், வரகூர்.

ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தன்னால் செய்யப்பட்ட 108 ராகதாள மாலிகையை அரங்கேற்றிய இடம் மணலி.

மகா வைத்திய நாதய்யர் 72 மேள ராக மாலிகையை அரங்கேற்றிய இடம் தஞ்சாவூர்

சார்ங்கதேவரால் ஸங்கீத ரத்னாகரம் தௌலதாபாத்தில் எழுதி முடிக்கப்பட்டது.

ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்ஶினீ (கி. பி. 1900) எழுதி அச்சிடப்பட்டது.

குறிப்பு:—34-வது பக்கத்தில் மதிப்பு வியாஸத்தில் இவருடைய அங்கித முத்திரை வேங்கடேச என்று சேர்த்துக்கொள்ளவும்.

ஸங்கீத உற்சவங்கள்

தியாராஜ உற்சவம் திருவையாறு, சென்னை, இன்னும் அநேகவிடங்களில் நடக்கின்றன.

தீக்ஷிதர் உற்சவம் சென்னை, எட்டயாபுரம், இன்னும் பலவிடங்களில் நடைபெறுகிறது.

ஸதாசிவ ப்ரும்மேந்த்ரர் உற்சவம் நெரூரில் நடக்கின்றது.

நாராயண தீர்த்தயதீந்த்ரர் உற்சவம் திருப்பூந்துருத்தியில் நடக்கின்றது.

ஸங்கீத சிற்பங்களும் ஓவியங்களும்

ஸங்கீத சிலா லோகங்கள், யாழின் சிலைகள், திருமயத்திலும் புதுகோட்டையிலுமிருக்கின்றன.

ஸங்கீத தூண்கள் (Musical Stone pillers)

மதுரை, திருநெல்வேலி, சுசீந்திரம், திருவனந்தபுரம், ஆழ்வார் திருநகரி, அழகர் கோயில், ஹம்பி, தாட்பத்ரி முதலியவிடங்களிலிருக்கிறது.

திருநெல்வேலி ஜில்லாவிலுள்ள க்ருஷ்ணபுரம் கோவிலிலும், தாராசுரம் கோவிலிலும் ப்ரதித்வனிக் கற்களாலான (Resonant Stones) படிகள் இருக்கின்றன.

சிதம்பரம் கோவில் கோபுரங்களில் ந்ருத்ய அங்க விந்யாஸ சித்திரங்கள் இருக்கின்றது.

பேரூர் ஆவடையார் கோவில், ராமேச்வரம், தாட்பத்ரி முதலிய கோவில்களில் பெண்கள் கோலாட்டம் போடுவது போல் சிற்பங்களிருக்கிறது. அஜந்தா சுவர்களில் கச்சேரி, ந்ருத்யக் குழுவினரும் இருப்பதை காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வாக்கேய காரர்களின் ஸமாதி பீடங்கள்

ஸமாதி இடம்	பெயர்
திருவையார்	தியாகராஜர்
திருப்பூந்துருத்தி	நாராயண தீர்த்தர்
நெரூர்	ஸதாசிவ ப்ரும்மம்
கோவிந்தபுரம்	போதேந்த்ரஸத்குருஸ்வாமி.

(Theory paper) தியரி பேப்பர் 17 முதல் 21 வரையுள்ளதை (Practical) ப்ராக்டிகலுக்குப் பிறகு பார்க்கவும்.

குறிப்பு: புதுஸிலபஸ் பிரகாரம் எமது கர்னாடக ஸங்கீதம் ஹயர்கிரேடு புஸ்தகத்திலுள்ள பாட்டுக்களைத் தவிர இங்கு புதுஸிலபஸ்படி சில உருப்படிகள் தரப்பட்டுள்ளன.

1. நடனம் ஆடினர்

[கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி

வஸந்த ராகம்—அட தாளம்

ஆ: ஸகமதநிஸ்ா
அவ: ஸ்நிதமகரிஸா

பல்லவி

நடனம் ஆடினர் வெகுநாகரீகமாகவே கனகஸபைதனில் ஆனந்த (ந)

அநுபல்லவி

வடகயிலேயில் முன்னுல் மாமுனிக்கருள் செய்தபடி தவருமல்
தில்லைப்பதியில் வந்து தைமாதத்தில் குருபூசத்தில் பகல் நேரத்தில் (ந)

சரணம்

அஷ்டதிசையும் கிடுகிடென்று சேடன் தலைநடுங்க அண்ட (ந)
மதிர கங்கை துளிசிதற பொன்னுடவர் கொண்டாட
இஷ்டமுடனே கோபாலக்ருஷ்ணன் பாட சடையாட
அரவ படமாட அதிலே நடமாட தொந்தோ
மென்று பதவிகள் தந்தோமென்று (ந)

5	5	○	○
பல்லவி			
; ; ; ; மா கா மா ; தா ;	த ம தா ஸ் நி த நி ஸ்ா; ; ஸ் ஸ் ஸ்ா ரி ஸ்	, நி த நி ம த ஸ் நி	த நி த ம ஸ் நி த நி
ந ட னம் ஆ	. . . டி . . . ஞ ர் வெ கு நா க ரி	க ம ா கவேக ன	கஸபை. தனில்ஆ.
த ம க மா க ரி ஸ மா கா மா ; தா;	த ம தா ஸ் நி ஸ் ரி ஸ்ா ; ; ; ; ;	; ; ; ;	; ; ; ;
. . ன ந் த . . ந ட னம் ஆ	. . . டி . , . ஞ ர் . . .	. . . .	. . . .

5	5	○	○
அனுபல்லவி			
; ; ; ; ஸ் ஸ் ஸ்ரி ஸ் நி த நி ஸ்ா ம க வ ட க யி லை யில்முன் னுல் ம ா	ம த த நீ தா ம ம க த ம க ரிரீ ஸநி ஸா முனிக் கருள்செய்தபடி தவரு .மல் தில்லை	ஸ நி ஸ மா ம ஸ்நி ப்பதியில்வந்துதை.	ஸ் ரி ஸ் நி தநிதா மா த த் தில் குருபூ
த ம க ம ம க ரி ஸ சத் தில் ப கல்நே . ர த்தில் (நடனம்	ஆடினுர்)		
சரணம்			
; ; ; ; ஸ் ா நி த த ம ம க ம க ரி ஸ அஷ் ட திசையும்கி டு கிடென். று	ஸாஸா ஸநி ஸமகம ம க ம தததஸ்நித ம சேடன் தலை நடுங்க அண்டமதிர கங்கை.	ஸ்நி தநிஸ்ா ஸ் நி துளி சித ற பொன்	ஸ்ரிஸ் நி த ம த நி ஞு. டவர்கொண்டா
ஸ்ா ; ; ; ஸ்ா நி த த ம ம க ம க ரி ஸ ட இஷ்ட மு டனேகோ. பா லக்ருஷ்	, ஸாஸாஸ ஸஸமகம மகமமமஸ்நிதஸ் ணன்பாட சடையாட அரவபடமாடஅ	நி த த நி ஸ்ா, ஸ் திலே ந ட ம ா ட	ஸ் நி ஸ் ரிஸ்நிதநி தொ ந் தோ.மென்றுபத
த ம க மா க ரி ஸ விகள் தந் தோ மென் று (நடனம்	ஆடினுர்)		
சொல்லுக்கட்டு			
; ; ; ; ஸ்ா, ஸ் ஸ் நி த நி தா த நி தோம் த கி ட த க ஜம் த க	தா மகமா கரிஸா ஸநிஸஸஸமா ம ம ணம்தரிகும் தரிதீம் திமி த த கஜம் த கி	தா த த நீ ஸ் ரி ணம் த ர ணம் த க	ஸ்ரி ஸ் ஸ் ரி ஸ் தா த ஜ் ஜணுஜ் ஜ ணு
ஸ்நிதா தநிஸ்ாதா த நிஸ்ாஸ்ஸ் ஸ்ரீஸ் தித்தாம்தித்தாம்தாஹததஜ்ஜணு தணந்த	ரீ ரிரீரிரிஸ் நி த ஸ் ஸ்ஸ்ரிஸ் ஸ்ரிஸ்ஸ் டீங்குடீங்குதைய் யதைய்ய தகதிமி கிடதக	ஸ்நி ஸ்ரி ஸ்ரிஸ்ஸ் த க திமி த கஜணு	ஸ்ாஸ்ரிஸ்நி தா, தாதநி தா கிடகிட தாம்தக்கிட
த த மா த ம க ரி ஸ த க தை தந் தோ . மென்று (நடனம்	ஆடினுர்)		

2. "வரமுலொஸகி" [பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய ஐயர்

21. கீரவாணி ராகம்——ரூபக தாளம் { ஆ: ஸரிகமபதநிஸ்ஸா / அவ: ஸ்நிதபமகரிஸா

பல்லவி

வரமு லொஸகி$_3$ ப்ரோசுடநீ - கருத$_3$ா ஜக$_3$த$_3$ாத$_4$ார (வ)

அனுபல்லவி

பரமத$_3$யாகர ஸுகு$_3$ணு - ப$_4$ரண நேகோரின (வ)

சரணம்

உத$_3$ரபோஷணுர்த்த$_2$மை - ஒருல மனஸு கரக$_3$ ப$_3$ல்கி
னதி$_3$ யொகப$_4$ரதமௌனே - துத$_3$கு ஸுக$_2$ மு க$_3$ானகநே
மதி$_3$னிசிந்த நொந்து$_3$சுவே - மறுநீதோ ப$_3$ல்கிதிக$_3$ா
மத$_3$ன ஜனக வேங்கடேச - மனஸு நீகு கலிகி$_3$யுண்டே (வ)

பல்லவி			
பா மா கா ரீ ஸா ரீ	ரி ஸ நீ ஸா கா ரீ ;	; ரி க மா ; பா தா	ம பா, ; ப ம க ரி க ம
வ ர முலொ ஸ கி$_3$	ப்$_3$ரோ . சு ட நீ	க ரு த$_3$ா ஜ க$_3$	த$_3$ா த$_4$ா . . ர .
ஷி	ஷி	ஸரிகா ரிகமா கரிகம	பா ப த பா ப மகரிகம
வ ர மு லொ ஸ கி$_3$	ப்$_3$ரோ . சு ட நீ	க . ரு த$_3$ா ஜ க$_3$	த$_3$ா த$_4$ா . . ர . .
ஷி	ஷி	; ப த நீ; பா தா	ஸ் நி ஸ்ா ;ஸ்நிதபமா
வ ர மு லொ ஸ கி$_3$	ப்$_3$ரோ . சு ட நீ	க ரு த$_3$ா ஜ க$_3$	த$_3$ ா . த$_4$ ா . . ர
ஷி	ஷி	ஷி	நிஸ்ா நி தநீதப தபம
வ ர மு லொ ஸ கி$_3$	ப்$_3$ரோ . சு ட நீ	க ரு த$_3$ா ஜ க$_3$	த$_3$ ா . . . . த$_4$ா ர .
பா மா கா ரீ ஸா ரீ	ரி ஸ நீ ஸ ரிகாரிகமா	க ரி க ம பா பமபதநீ	த ப த நிஸ்ாஸ்நி ததபம
வ ர மு லொஸ கி$_3$	ப்$_3$ரோ.. சு . ட நீ. .	க . ரு . த$_3$ாஜ . க$_3$ . .	த$_3$ா . . . த$_4$ா . . ர .
அனுபல்லவி			(வர)
பா தா ஸ்ா நீ ஸ்ா ;	நீ தா நீ ஸ்ா ரீ ;	ஸ்ா ; ; ; ; ;	; ; ; ; நி த ப ம
ப ர ம த$_3$ யா	க ர ஸு கு$_3$ ணு	ரீ	. . . .

2 ஷி	ஷி	ஷி	நீ; - தா ; - த ப ப ம
ஷி	ஷி	ஷி	. . . . . .
3 ஷி	ஷி	ஷி	தநிஸ்ா-நீதநி-ததபம
ஷி	ஷி	ஷி	. . . .
4 பதநீ-தநிஸ்ா-நிஸ்ரீ	ஸ்ரிக்ரிஸ்ா-நிஸ்நிதபம	ஷி	ஷி
. . . .	. . . .	ப ர ம த$_{3}$ யா	க ர ஸு கு$_{3}$ ண
5பதநிஸ்ரீ-தநிஸ்ரிக்ா	ரிக்ரிஸ்நீ-நிஸ்நிதபம	ஷி	ஷி
. . . .	. . . .	ப ர ம த$_{3}$ யா	க ர ஸு கு$_{3}$ ண
பா தா ஸ்ா நீ ஸ்ா ;	ரீ ஸ்ா ரீ க்ா ரீ ;	ஸ்ரிக்ரிஸ்ாநீ;ஸ்ா	பதநீதநிஸ்ாரிஸ்நிதபம
ப ர ம த$_{3}$யா	க ர ஸுகு$_{3}$ ண	ப$_{4}$. ர . ண நே .	கோ..ரி. . . . ன . . .
			(வர)
சரணம்			
; ப த பா மா பா மா	கா ரீ கா மா பா ;	மா கா மா பா மா கா	ரி க மா கா ரீ ; ஸா
உ த$_{3}$ ர போ . ஷ	ண . ர் த்த$_{2}$ மை	ஒ ரு ல ம னஸு	க . ர க$_{3}$ ப$_{3}$ ல் கி
நீ தா நீ நீ ஸா ;	க ரி க ம ப ம கா ரீ ;	ரீ கா மா பா மா கா	ரி க மா கா ரீ ஸா ;
ந தி$_{3}$ யொக ப$_{4}$ ா	ர . த . மௌ . . னே	து த$_{3}$ கு ஸு க$_{2}$ மு	க$_{3}$ ா . ன க னே
பா தா பா மா பா மா	கா ரீ கா மா பா ;	பா தா நீ த நிதபமா	பா தா ஸ்ா நீ ஸ்ா ;
ம தி$_{3}$ னி சி ந் த	நொந் து$_{3}$ சு வே	ம று நீ . . . .தோ	ப$_{3}$ ல் கி தி க$_{3}$ா
தா பா தா நீ ஸ்ா ரீ	ரிக்ம்க்ரீக்ாரீரீ	ஸ்ா	
ம த$_{3}$ ன ஜ ன க	வே . ங் க டே . ச	ரீ இவ்விடத்தில் ஸங்கதிகள்	அனுபல்லவிபோல் பாடவும்.
ஸ்ரிக்ரிஸ்ா நீ; ஸ்ா	ப த நீ தா ப ததபபம		
ம . ன . ஸு நீ; கு	க . லி கி$_{3}$ யுண் டே.	(வர)	

3. " யோசனு " [தியாகராஜர்

22 தர்பார் ராகம்——ஆதி தாளம்

{ ஆ: ஸரிமபதநிஸ்
{ அவ: ஸ்நிதபமரிகாரிஸ

பல்லவி

யோசனு! கமலலோசன நனு ப்$_3$ரோவ? (யோ)

அனுபல்லவி

ஸூசன தெலியக நொருல - யாசனஜேது னனுசு நீகு
தோசெனு? த்யுதி விஜிதா யுத விரோசனு! நன்னு ப்$_3$ரோவ நிங்க (யோ)

சரணம்

கேசன! நிஜபக்$_4$த நிசய!பாப விமோசன!க$_3$ல பி$_3$ருது$_3$ லெல்ல கொனி நின்
னேசனு?க்ருதவிபிந சரவராபி$_4$ ஷேசனு! த்யாக$_3$ ராஜபூஜித! (யோ)

N. B. "காகா" என்று வரும் ஸ்வரங்கள் யாவும் "மரிகா" என்று பேசும்.

4	○	○
பல்லவி		
; ரீ பா மா ம பா , ; ;	ம ப த ப - ப ம ரீ	கா கா - ரி ஸ ரீ
யோ . ச ன	அ	க ம ல . .
; ப ம ரி க ரி ம ஸ ரீ ஸ ஸா ;	; த ப ம ப த ப	ப ம ரீ - கா கா
லோ . . ச . ஞு	ந னுப்$_3$ரோ. . .	. . . வ .
ரி ஸ ரீ பா மா ப தா ப ம ப த நி	ரி ம ப த-ப ம ம ரி	கா கா - ரி ஸ ரீ
. . யோ . ச ன	அ	க ம ல . .
; த ப ம ரி ரி க ஸ ரீ ஸ ஸா ;	; த ப ம ப தாநித	ப ம ரீ - கா கா
லோ . . . ச . ஞு	ந னுப்$_3$ ரோ . . .	. . . வ .
ரி ஸ ரீ பா மா ப தா ப ம ப த நி	ஸ்ா ப த ப ப ம ரி	கா கா ரி ஸ ரீ
. . யோ . ச ஞு	அ	க ம ல . .
; பா த ப ம ரி கா ஸ ரீ ஸ ஸா ;	; த ப ம ப தாநித	ப ம ரீ - கா கா
லோ . . . . ச ஞு	ந னு ப்$_3$ரோ . . .	. . . வ .
ரி ஸ ரீ பா மா ப தா ப ம ப த நி	ஸ் ரி க்க் ரி ஸ் நி ஸ்	த ப ம ரி - கா ரி ஸ
. . யோ . ச ன	அ	. . க . ம ல .

4	○	○
ரீ ஷி . லோ ச ன	ரி ஸ்ா ரி நி ஸ் த ப ந . . னு . ப்$_3$ரோ	, த ம ப கா கா . . . வ .
ரி ஸ . . (யோசனு)		
அனுபல்லவி		
; தா த நி பா ம ப த ப ப ம த ப ஸு . . ச ன . . . . . தெலி	ப ம ரி ம - ஸா ரீ ய . . . க .	ம ரி ப ம - ம பா, நொ. ரு . ல .
; தா த நி பா ம ப த த ப ம த ப ஸு . . ச ன . . . . . தெலி	ப ம ரி ம - ரி ஸ ரீ ய . . . க . .	ரீ ப ம - ப தா ப நொரு . ல . . .
; த ரி ஸ் ரி நி ஸ் ம ப த நி ப ம த ப ஸு. . . ச . ன . . . . . தெலி	ப ம ரி ம - ரி ஸ ரி ம ய . . . க . . .	பா ப ம - ப தா ப நொரு . ல . .
; தா த நி பா த ப ப ம ரீ ப ம யா . . ச ன . . . ஜே . .	பா ம ப - தா தா து ன . னு சு	தா , நி ஸ்ா-ரிஸ் நிஸ் நீ . . . கு . . .
த ப த ரி ஸ் ரி நி ஸ் ம ப தா நி த ப ம த ப . . ஸு . . ச . ன . . . தெலி	ப ம ரி ம - ரி ஸ ரீ ய . . . க . .	ரீ ப ம - ப தா ப நொ ரு ல . .
; தா த நி பா த ப ப ம ரீ ப ம யா . . ச ன . . . ஜே . .	பா ம ப - த ப தா து ன . னு . சு	த ப த ரி-ரிஸ் நிஸ் நீ . . . கு . . .
ஸ் நி ஸ் ரி ஸ் ரிக் க் ரி ஸ் ஸ் நி ஸ் த ப த தோ. செனு . த்யு திவிஜி தா . யு தவி	த ரிஸ் நி ஸ் ப தா ரோ. ச னு . . நன்	நி ப த ப ம ரி கா னுப்$_3$ரோவ நிங் .
ரி ஸ க . (யோசனு)		
சரணம்		
த நி ப த ம ப ம ப ம த ப ம ரி ம ரி ஸ கே . ச ன நிஜப$_4$ க்த நி ச ய பா ப வி	ரி ப ம ரி - க க ரி ஸ மோ. ச ன-க$_3$ ல பி$_3$ ரு	ரி நீ ஸ - ரி ம ப த து$_3$லெல்ல -கொனிநின்
ஸ் நி ஸ் ரி க் க் ரி ஸ் நி ஸ் த ப ம ப த ப னே. ச னக்ருதவி பி ந ச ரவரா . பி$_4$	த ரிஸ் நி ஸ் ப தா ஷே. ச னு . . த்யா	நி ப த ப கா கா க$_3$ ரா ஜ பூ . .
ரி ஸ ஜி த (யோசனு)		

4	○	○
நிரவல்		
தா ப த த ப ம ப த ப த த ப ப ம ரி	ஸா ரி ம ரி ம ப ம	ப த- த ப ம-ப ம ரி
கே. . ச . . ன . நி . ஜ . ப$_4$ . . .	க் த நி . . ச . .	ய . பா . ப . வி
த த ப ப ம ரி ரி ம ரி ஸ ரி ஸ ரி ஸ நி ஸ	ரி ஸ ரி ம ப த- த ப	ம ப த ரி-ரி ஸ் நி ஸ்
மோ ச . ன . க$_3$. ல . பி$_3$. ரு . து$_3$.	லெல் . . . . ல .	. . . . கொ. னி .
ர் ரி ஸ்ா ஸ் நி ஸ்ா ர் ரி ஸ்ா ஸ் நி ஸ்ா	ர் ரி ஸ்-ஸ் நி ஸ் ரிஸ்	ரி-த ரி ஸ்-நி ஸ் த ப
கே. . ச . . ன . . நி . .	ஜ . . ப$_4$ . . க்த .	. நி ச ய பா ப வி
த த ப-ப ம ப-த ப-த ப ம ரி-ரி ம ப த	த ப- ம ரீ ரி ஸ ரீ	ம ப-த ப த ரி ஸ் ரி
மோ . ச . . ன . க$_3$. ல . பி$_3$. ரு .	து$_3$. லெல் . . ல	. . கொ. னி . . .
க் க் ரீ - ரி ஸ் ரீ - க் க் ரீ - ரி ஸ் ரீ	ரி ப் ம்-ரி ம் ரி- ரி ஸ்	ரி-நி ரி ஸ்-நி ஸ் த ப
கே . . ச . . . ன . நி . .	ஜ . . ப$_4$ . . க்த .	. நி ச ய பா பவி
ரி ம ப த த ப த ரி ஸ் ரி ரி ஸ் நி ஸ் க்ா	க்ா ரி ஸ் - நீ நீ	த ப-கா கா ரி ஸ
மோ . . ச . ன . . க$_3$. ல . பி	ரு து$_3$ லெல்	ல . கொ . னி .
த நி ப த ம ப ம ப ம த ப ம ரி ம ரி ஸ	ரி ப ம ரி க க ரி ஸ	ரி ஸ நி ஸ ரி ம ப த
கே. சனநிஜப$_4$க்த நி ச ய பா ப வி	மோ ச ன க$_3$ல பி$_3$ரு	து$_3$லெல்.ல கொனிநின்
ஸ் நி ஸ் ரி க் க் ரி ஸ் நி ஸ் த ப ம ப த ப	த ரி ஸ் நி ஸ் ப தா	நி ப த ப கா கா
னே. சனக்ருதவி பின ச ர வரா . . பி$_4$	ஷே. ச ன . . த்யா	க$_3$ ர ா ஜ பூ . .
ரி ஸ		

ஜித (யோசனு)

(கல்பனஸ்வரம்) **½ ஆவர்த்தனஸ்வரம்**

; ரீ பா மா பா ; ;	; ; ; ;	; ; கா கா
யோ . ச னு	. . . .	. .
ரி ஸ யோசனு	; ; ; ;	ப ம ரீ - கா கா
ரி ஸ (—)	; ; ம ப த ப	ப ம ரீ - கா கா
ரி ஸ (—)	; த ப ம ப த ப	ப ம ரீ - கா கா
ரி ஸ (—)	; ம ப த நி ஸ்ா	நி ஸ் த ப- ம ரி க க
ரி ஸ (—)	த ப ம ப - த நி ஸ்ா	த ப ம ரி- கா கா
ரி ஸ (—)		

4	○	○
ரி ஸ (—) த ப	ம ப த நி ஸ்ா - நீ	நீ த ப - கா கா
ரி ஸ (—) ம ப த நி	ஸ்ரி - க்ா க்ா ரி ஸ்	நீ த ப - கா கா
ரி ஸ (—) த ரி ஸ் ரி	க்ா க்ா ரி ஸ் - நீ	நீ த ப - கா கா
ரி ஸ (யோசனு)		
1 ஆவர்த்தனம்		
; தா - பா ; - பா ; - ம ப த நி	ஸ்ா ; - ம ப த ப	ப ம ரீ - கா கா
ரி ஸ (—)		
தா ; - தா பா - பா மா - தா பா	மா பா - மா ரீ	பா மா - ம ரி கா
ரி ஸ (—)		
தா த ப - ம ப த ப - த ப ப ம - ரி ம ரி ஸ	ரி ம ரி ப - ம த ப த	ம ப ம - ரி கா - கா
ரி ஸ (—)		
மா ப - ம ப த - ம ப த த ப ப ம ரி - ஸ ரி	மா ப - ம ப த - ம ப	த நி ஸ்ா - ப ம ரி க
ரி ஸ (—)		
2 ஆவர்த்நனம்		
பா, - பா த - ப த - ம ப த - மா ப - ரி ம	பா, - பா த - ரி ம	பா த - ப த ப - ப ம
பா த - ப த ப - மா ப - ம ப ம - ரி ம ப த	பா த - மா ப - ரீ	ம - பா த - ப ம ரி - க
ரி ஸ (—)		
நீ நீ த ப - த த ப ம - ப த - ரி ம ப த	நீ நீ - த ப ம ப	த ப ம ரி - ப ம ப த
நீ நீ த ப - கா கா ரி ஸ . நீ த ப	க்ா க்ா ரி ஸ் - நீ	நீ த ப - கா கா
ரி ஸ (—)		
4 ஆவர்த்தனம்		
பா, - த ப ம - ப த - ப ப ம ரி - க க ரி ஸ	ரீ, - ரீ ம - ரி ப -	ம த ப ம - ரி ஸ ரி ம
ப தா - ம பா - ரி மா - ஸ ரீ - நி ஸ ரி ஸ	ரி ப ம ரி - க க ரி ஸ	ரி ஸ நி ஸ - ரி ம ப த
பா த - ம ப த - ம ப த நி ஸ் ரி - ப த ப ஸ்	நி ஸ் - ப த ப - ரி ஸ் ரி	ப் ப் ம் ரி - க் க் ரி ஸ்
ரி ஸ் நி ஸ் ரீ - ம ப த நி ஸ் ரி - ரி ப் ம் ரி	க்ா க்ா - ரி ஸ் - ரி ஸ்	நி ஸ் - த ப - ம ரி க க
ரி ஸ (யோசனு)		

4	○	○
8 ஆவர்த்தனம்		
ஸா; ; ரி ஸ் - நி ஸ் த ப ம ரி - க ரி	ஸா ; ; ரி ஸ	நி ஸ ரி ஸ - ரி ம ப ரி
ஸ்ா ரி - ஸ் ரி ஸ் - நீஸ் - நிஸ்த - ப ம ப த	ஸ்ா ரி ஸ் - நி ஸ் த ப	ம ப த நி - ஸ்ா;
ரி ஸ்ா - ரி ஸ் ரி - ஸ் நீ ஸ் த ப - ம ப த ரி	ஸ்ா ரி ஸ் - நி ஸ் த ப	ம ப த நி - ஸ்ா ;
பா த - த ப ம - ப த - த பா த - ப ம ப த	ப த த ப - ம ப ப ம	ரி ம ரி ஸ - ரீ ;
ரீ ம - ரி ம ப - ரி ம - ரி ப ம - த ப ப ம ரி	ரி ப ம ரி - க க ரி ஸ	ரி ஸ நி ஸ ரீ ;
ஸா ரி - ஸ ரி ஸ - நி ஸ - ரீ, ரீ, ப ம	ரீ, ரீ த ப ம	ரீ, நி ஸ் த ப ம
ரீ - ரிஸ் நி ஸ் த ப - நிஸ் த ப ம ரி - ப ம	ரீ ரி - ரீ ம ப த	ம ப த ப - த நி ஸ் ரி
ப த நி ஸ் ரி - ம ப த நி ஸ் ரி - ரி ம ப த ரி	ஸ்ரிஸ் - நிஸ் - பதப	நி ஸ் த ப - ம ரி க க
ரி ஸ (யோசனு)		
16 ஆவர்த்தனம்		
ரீ ; - ரீ ; - ரீ ; - ப ம ரீ	ரீ ; - ப ம ரீ	ரீ ; - ரீ ;
ப ம ரீ - ரீ; - ரி ப ம ரி - ரீ ம ப	ரீ ; - ப ம ரீ	க க ரி ஸ - ரீ;
ரீ ரி ஸ - நி ஸ ரீ - கா கா - ரி ஸ ரீ	ரீ, ஸ - ரி ப ம ரி	கா கா - ரி ஸ ரீ
ரீ, - ரீ ஸ - நி ஸ ரீ - ரி ஸ - ரி ம ப த	ப ம ரி ஸ - ரீ ப ம	க க ரி ஸ - நி ஸ ரீ
ரீ ம - ரி ம ப - ம ப த - த ப ம - ரி ம ப - ப	ம ரி - ஸ ரி க க ரி ஸ	ரி ம ப ப - ம ரி க க
ரி ஸ - ரீ நி ஸ ரீ - ப ம ரீ - கா கா	ரி ஸ ரீ - ரி ம ப த	நீ நீ - த ப ம ரி
கா கா ரி ஸ - நீ நீ த ப - த த ப ம	பா த த ப ம - ப த	த ப ம ரி - கா கா
ரி ஸ ரீ - ரி ம பா - ம ப தா த ப ம ரி	ரி ம பா - ப ம ரி ஸ	ரீ ப ம - ரி ஸ ரீ
ப ம ரி ஸ - த த ப ம ரி ஸ - நீ நீ த ப	த ப ம ரி - கா கா	ரி ஸ நி ஸ - ரி ம ப த
பா த - ம ப த - ரி ம ப த - ஸா ரி ம ப த	பா த - ம ப த - ப த	ரி ம ப - ஸ ரி ம ப த
ரி ம ப த - த மா ப - ம ரீ ம - ரி ஸா ரி	ரி ம ப த - ஸ ரி ம ப	நி ஸ ரி ஸ - ரி ம ப த
ரி ஸ் நி ஸ் - த ப ம ப - த நி ப ம - ரி ம ப த	ரி ஸ் நி ஸ் - த ப ம ரி	ம ப த நி ஸ்ா;
ரி ஸ் நி ஸ் ரீ - ம ப த நி ஸ் ரி - ப த நி ஸ்	ம ப த நி - ரி ம ப த	ஸ ரி ம ப - த நி ஸ் ரி
ம் ரி - ப் ம் ரீ - ரி ம் ா ரி - ஸ் ரி ப் ம் ரீ	ம் ரி ஸ்ா ரி ஸ் நி ஸ்	த ப ம ப - த ரி ஸ் ரி
ரிஸ் நிஸ் - ப த ப ரி ஸ் ரி . ரி ஸ் - ரி ப் ம் ரி	ப் ம் ா ரி ஸ் ரீ ஸ்	நி ஸ்ா த - ப மா ப
ரி ஸ்ா ரி - ஸ் ரீ ஸ் - நி ஸ் த ப - த நி ஸ் ரி	க்ா கா ரி ஸ் நீ	நீ த ப கா கா
ரி ஸ (யோசனு)		

4. "கீதார்த்தமு" [தியாகராஜர்

28. ஸுரடி ராகம்—ஆதிதாளம்

{ ஆ: ஸரிமபநிஸா
{ அவ: ஸ்நீதபமகமபமரீஸ

பல்லவி

கீ$_3$தார்த்த$_2$ மு ஸங்கீ$_3$ தானந்த மு - நீதாவுன ஜுடரா ஓ மனஸா (கீ$_3$)

அனுபல்லவி

ஸீதாபதி சரணுப்$_3$ஜமு நிடு$_2$கொன்ன - வாதாத்ம ஜுனிகி ப$_3$ா க$_3$ தெ$_3$ லுஸுர (கீ$_3$)

சரணம்

ஹரிஹர ப$_4$ாஸ்கர காலாதி$_3$ கர்ம மு - லனு மதமுல மர்மமுல நெறிங்கின
ஹரிவர ரூபுடு$_3$ ஹரிஹய வினுதுடு$_3$ - வரத்யாக$_3$ ராஜ வர து$_3$ டு$_3$ ஸுகி$_2$ ரா (கீ$_3$)

׀4	O	O
பல்லவி		
; ரி ரி ம ரி ரி ஸ ரீ ரி ம மா ;	; ரி ம ரி ம ப ம	ப த நித பா, மபமகரீ
கீ$_3$ . . தா ர் த$_2$ மு . ஸ ங்	கீ$_3$ . . தா .	னந் . . . த$_3$.மு . :
; ரி ரி ம க ரி ரி ஸ ம ரி ப ம பா ;	; ரி ம ரி ம ப ம	பநிதஸ் நிதபா;மபமகரீ
கீ$_3$ . . . தா ர் த$_2$. மு . ஸ ங்	கீ$_3$ . . தா .	னங் . . . . . த$_3$. மு . .
; ரி ம க ரி ரி ஸ ம ரி ம ப ப ம ப நி	நி ஸ் நி த பா ;	ப ம ப த நி ஸ் நி த
நீ . . தா . வு . ன . ஜு . . ட$_3$	ரா . . .	ஓ . ம ன ஸா . .
ப த நி த ப ம மா மக ரி ரி ஸ ஷ	ஷ ஷ	ஷ
. . . . கீ$_3$ . . . . தா ர் த$_2$. மு . ஸங்	கீ$_3$ . . தா .	ன ந் . . . . . த$_3$.மு. .
; ரி ப ம க ரி ம ரி ஸ ம ரி ம ப ம நி த நி	ஸ்ா ; ; நி ஸ்	நி த ப ம ப ஸ் நி த
நீ . . . தா . . வு . ன . . ஜு . ட$_3$	ரா ஓ .	. . ம . ன . ஸ .
ப த கீ$_3$ . . . தா ர் த$_2$. மு ஸ ங் . .	கீ$_3$ . . தா .	ன ந் . . . . . த$_3$. மு . .
ஷ ஷ	ஸ்ா ; ; ஸ் ரி ம் ரி	நிஸ்ரிஸ்நிதபமபநிஸ்ாரிஸ்நிதபஸ்
நீ . . . தா . . வு . ன . . ஜு . ட$_3$	ரா ஓ . . .	. . . ம.ன.ஸா . . . . .
நி த ப த		
. . . . (கீ$_3$தார்த்த$_2$மு)		

|₄	○	○

அனுபல்லவி

; பா , பநிம பா பநீ , , ரீ ஸ்ா	; நி ஸ்ா ரி ஸ்ா	ஸ் நி நி த நிஸ் நி த
ஸீ தா . ப தி . ச ர	ணு . ப்₃ஜ மு	நி . டு₃ . கொன் . .
பா பநிப பநிம பம பநீ , , ரி ஸ்ா	; நி ஸ்ா ரிம்ரிஸ்	ஸ்ரிஸ்ரிஸ்நிநித நிஸ்நித
ன ஸீ . . தா . ப . தி . ச ர	ணு . ப்₃ஜ . மு .	நி . . . டு₃ . . கொன் . .
பா நித தநீ , நிதநிஸ் ஸ் நிஸ்ரி	, ஸ் நிஸ் நிதபா	ம ரி ப ம மபா ,
ன வா தா த்ம . ஜு னி . கி .	. ப₃ா . க₃ தெ₃	லு . ஸு . ரா
ரிமபநி ஷ ஷ	, ஸ் ரி ஸ்ா நிதப	மகரிமபநிதநிதநிஸ்ாரிஸ்நிதபஸ்
. . . . வா தா த்ம . ஜு . னி . கி	. . ப₃ா க₃ தெ.	லு...ஸு...ரா.....
நிதபத		
. . . . (கீதார்த்த₂மு)		

சரணம்

; மகரீ நிதபா பா ; ; மபமக	ரீ ரிமக ரீ ஸ	நிஸ ரிமகபமரீ
ஹ . ரி ஹ . ர ப₄ா ஸ்க . ர .	. கா . லா தி₃	க . . . . ர்ம . மு
; மகரீ நிதபாப தநிதமபதப ; ஷ	ஷ	ரிமபஸ்நிதபா;மபமகரீ
ஹ . ரிஹ . ர ப₄ா . . . . . ஸ்க.ர.	. கா . லா தி₃	க . . . . . ர் ம . மு . .
; ஸ நீ ரி ஸா ரிஸநித நிஸ ரீ	; நி ஸா ரி மா	ரிம பஸ்நிதபபா
அனு ம த மு . ல . ம , ர்	ம . மு ல	நெ . ரிங் . . . கி₃ன

அனுபல்லவி போல் பாடவும்

; ஹ ரி வ ர ரூ பு டு₃	; ஹ ரி ஹ ய	வி னு து டு₃
; வ ர த் யா க ரா	ஜ வ ர து₃ டு₃	ஸு கி₂ ரா
		(கீ₃தார்த்த₂மு)

5. "கருணாஸமுத்ரா" [தியாகராஜர்

29. தேவகாந்தாரி ராகம்——ஆதி தாளம்

ஆ: ஸரிமபதஸா
அவ: ஸ்நிதபமகரிஸா

பல்லவி

கருணா ஸமுத்₃ரா ராம-காவவே ஸ்ரீ ராமப₄த்₃ரா (க)

அனுபல்லவி

ஶரணாக₃த ஹ்ருச்சித்₃ர ஶமனநிர்ஜித நித்₃ரா

சரணம்

நாபாபமு நாதோயுண்டே-ஸ்ரீபனிபி₃ருது₃கேமிப்₃ரது₃கு
ஏபாபுல ஶாப மோ-எந்து₃கிசலமு த்யாகராஜனுத (கரு)

4	O	O
பல்லவி		
பா மா பா ; ; ; ; மா	பா ; ; ;	ம மா க ரி ஸ ரி ம
க ரு ணா ஸ	மு . . .	த்₃ ர ா . ர ா ம ா
பா மா பா ; ; ; ; ப ம	பா ; ம ப த ப	ம மா க ரி ஸ ரி ம
க ரு ணா ஸ .	மு	த்₃ ர ா . ர ா ம ா
பா மா பா ; ; ; ; த ப	ம ப த ப ம ப த ப	ம ப ம க ரி ஸ ரி ம
க ரு ணா ஸ .	மு . . . . . ,	த்₃ரா . . ர ா ம ா
பா மா பா ; ; ; ரி ம பா த ப	ம ப த ப ம ப த ப	ம ப ம க ரி ஸ ரி ம
க ரு ணா . . ஸ .	மு . . . . . . த்₃	ர ா . . ர ா ம ா
பா ப ம பா , ம தா ; ; த ரி	ஸ் நி தா தா நி* த பா	ம மா க ரி ஸ ரி ம
க ரு . ணா . . . . ஸ .	மு . . . . . . த்₃	ர ா . ர ா ம ா
பா, ம க ரி ம ப தா ; நி ஸ் ரீ	ரிஸ்நித தா நி* த பா	ம மா க ரி ஸ ரி ம
க ரு . . ணா . . . ஸ . .	மு . . . . . . த்₃	ர ா . ர . ம ா
ரீ ரீ ரீ ம க மா க ரி ரி ஸ ஸா	, ஸ த நி ஸ ரீ	ரி ம பா ம க ரீ
க ா வ வே . . . . ஸ்ரீ	ர ா . ம .	ப₄ . த்₃ ர ா .
ரீ ரீ ரீ ம க மா க ரி ரி ஸ ஸா	; ரி ம பா பா	தா நி* தபா தப ம க ரீ
க ா வ வே . . . . ஸ்ரீ	ர ா . ம	ப₄ . . . த்₃ ர ா .
ப த த ஸ்ா ப தா த பா , ; ;	; ; ; ;	; ; ; ;
க . ரு . ணா	. . . . .	. . . . .

| 5 | ○ | ○

அனுபல்லவி

; தா தா ஸ்ா ; ; ஸ்ா ஸ்ா | ; ஸ் நி தா ; | ; ரீ ஸா ;
ஶ ர ஞ க$_3$ த | ஹ்ரு . . | ச்சி த்$_3$ரா

; தா தா ஸ்ா ; ஸ் ரி ஸ் நி தா | ; நி ஸ் ரீ ; | ஸ்ா ரீ ரி ஸ் ஸ்ா,
ஶ ர ஞ க$_3$ த . . | ஹ்ரு . . | . ச் சித்$_3$ரா .

த த ப ம ப தா ப ப ஸ்ா த ரீ ஸ்ா | ; நி ஸ் ரிம்காக்ம்ரி | ரீ ஸ்ா ஸ்ா ;
ஶ . ர . ஞ . . . . . க$_3$ த | ஹ்ரு . . . . | சி த்$_3$ ர ா

; த ரீ ஸ்ா ஸ் ரி ஸ் நி தா நி ஸ் ரி | ஸ்ாஸ்நிதா தாநி*தபா | பா தப பா தப மா
ஶ ம ன நி . . . ர் ஜி . த | நி . . . . | . . . . த்$_3$ரா .

; த ரீ ஸ்ா ஸ் ரி ஸ் நி தா நி ஸ் ரி | ஸ்ாரிஸ்நீஸ்நி தாநிதபாதா | நீஸ்நி தாநி*தபா தபமா
ஶ ம ன நி . . . ர் ஜி . த | நி . . . . | . . . . . . த்$_3$ரா. .

(கரு)

சரணம்

; ரி ம பா ; ; மா பா | ; ம ப த ம பா | ம ப ம க ரி ஸ ரீ
நா பா ப மு | நா . . . தோ | . . யுண் . . டே

; ரி ம பா ; ; ம ப தா நி*த பா | ; த ரி ஸ் நி த ப | ப ப ம க ரி ஸ ரீ
நா பா ப . மு . . . . | நா . . தோ . | . . யுண் . . டே

; ரி ம க ரீ ஸ ரீ ஸ ஸா ஸா | ; ரீ ம ம ரீ | , ரி ப ம பா ;
ஶ்ரீ . . ப நி . பி$_3$ ரு து$_3$ | கே . . . மி | ப்$_3$ர . து$_3$ கு

; தா தா ஸ்ா ; ; ஸ்ா ஸ்ா | ; ஸ் ரி தா ; | ; ரீ ஸ்ா ;
ஏ பா . பு ல | ஶ ா . . | . ப மோ .

; தா தா ஸ்ா ; ஸ் ரி ஸ் நி தா | ; நி ஸ் ரீ | ஸ்ா ரீ ரி ஸ் ஸ்ா,
ஏ பா . பு . ல . . | ஶ ா . | . ப மோ . .

த த ப ம ப தா ப ப ஸ் தா ரீ ஸ்ா | ; நிஸ் ரிம்க்ாக்ா ம்ரி | ரீ ஸ்ா ஸ்ா ;
ஏ . . . . பா . . . . . பு ல | ஶா . . . . . . | . ப மோ

; த ரீ ஸ்ா ஸ் ரி ஸ் நி தா நி ஸ் ரி | ஸ்ாஸ்நிதாதா நிதபா | பா தப பா தப மா
எ ந் து$_3$ கி ச . ல . மு . . | த்யா க$_3$. ராஜ . . | னு . . . . . த

; த ரீ ஸ்ா ஸ் ரி ஸ் நி தா நி ஸ் ரி | ஸ்ாரிஸ்நீஸ்நிதாநித பத | நீஸ்நிதாநிதபாதபமா
எ ந் து$_3$ கி ச . ல . மு . . | த்யா க$_3$ . . ரா . ஜ. | . . . னு . . த . . .

(கரு)

6. " அம்பா நீலாயதாக்ஷி ' [முத்துஸ்வாமிதீக்ஷிதர்

29 நீலாம்பரி ராகம்——ஆதி தாளம் { ஆ: ஸரிகமபதபநிஸா / அவ: ஸ்நிபமகரிகஸா

பல்லவி

அம்ப$_3$ா நீலாயதாக்ஷி கருணு கடாக்ஷி அகி$_2$ல லோகஸாக்ஷி கடாக்ஷி (அம்ப$_3$ா)

அநுபல்லவி

பி$_3$ம்ப$_3$ாத$_4$ரி சித்ப்ரதி பி$_3$ம்ப$_3$ா த$_4$ரி பி$_3$ந்து$_3$ நாத$_3$ வஶங்கரி ஶங்கரி
அம்பு$_3$ஜாரமணஸோத$_3$ரி ஆத$_3$ரி அம்ப$_3$ரி காத$_3$ம்ப$_3$ரி நீலாம்ப$_3$ரி (அம்ப$_3$ா)

சரணம்

ஶிவ ராஜத$_4$ா நி க்ஷேத்ர வாஸினி ஶ்ருதஜன விஸ்வாஸினி
ஶிவகாயரோஹணேஶோல்லாஸினி சித்$_3$ரூபவிலாஸினி நவயோகி$_0$னி சக்ரவிகாஸினி
நவரஸத$_3$ர ஹாஸினி ஸுவர்ணமய விக்$_3$ரஹப்ரகாஶினி ஸுவர்ணமயஹாஸினி
பு$_4$வனோத$_3$ய ஸ்தி$_2$திலய விநோதி$_3$னி பு$_4$வனேஶ்வரி க்ஷிப்ரப்ரஸாதி$_3$னி
நவமாணிக்ய வல்லகீ வாதி$_3$னி ப$_4$வகு$_3$ருகு$_3$ஹ வேதி$_3$னி ஸம்மோதி$_3$னி (அம்ப$_3$ா)

4	O	O
பல்லவி		
ஸா ; ; ரி க ம க க மா, ம க கா க ம	ம பா , ப ம ம க	மாபத ப மப மகரீரிப
அம் ப$_3$ா . . . . நீ ·	லா . . ய .	தா . . . .
ப ம ம க க ம ா, ; ம க கா ; ; ம க	ம ா ம த பா ப ம ம க	ரி க ரி க மா ம ககஸ
க்ஷி . . . . க ரு	ணு . . . . . . க .	டா . . . க்ஷி . . .
ஸா ஸ நி நீ ஸா ரி க ம க ரி க ரி க ம ா	க ா ஸ ா ; ஸா	பா ; ம க ரி க
அ கி$_2$. ல லோ . ; க . ஸா . . .	க்ஷி . க	டா க்ஷி . . .
ஸ ரி க ம பா த ப ப ம மா ப ம க ரி ரி ப ம க ஷை	பா, நி ஸ் நி ப ம மக	ஷை
அம் . . . . ப$_3$ா . . ...நீ.	ல ா . . . . ய .	தா . . . .
ப ம ம க க மா, ; ; ம க கா, ஸா, ம	கா, ம க ம ரி க ரிகமா	ம க கா , க ஸா ,
க்ஷி. . . . . க .	டா	க்ஷி. . . . . .

|4	○	○

அனுபல்லவி

; மா கா மபா , , பபா ரிஸ்ா ,	ஸ்ாஸ்ா நிஸ்ா நி	தநி தநிஸ்ா ஸ்நிநிப
பி$_3$ம் ப$_3$ா . . த$_4$ ரி சித்	ப்ர தி பி$_3$ ம் .	ப$_3$ா . . . த$_4$. ரி .
மா க ம பா த நி*தா நி*ப, பபா பஸ்ா,	ஸ்ாஸ்நி நிரிஸ்ஸ்ாநி	தநிதநிஸ்ரிஸ்நிநிப பமமக
பி$_3$ம் ப$_3$ா . . . . த$_4$ ரி சித்	ப்ரதி . பி$_3$ம் . . .	ப$_3$ா . . . . த$_4$ . . . ரி . . .
மா க ம பா பா பா த நி* தா, நி*ப ம ம க	மாபத பாமப மக கரி	கா , ம ப ம ம க மா
. பி$_3$ந்து$_3$ நா . . . . . . த$_3$. வ .	ஶ ங் . . . . க . ரி .	ஶ ங் . . . க . ரி
பா ப ப நிபமகம கமபாமக ரிகமாகஸ	ஸாஸநிஸகாமாபமபாஸ்நி	ப ப - நி ப ம க ரீ ரி க
அம்பு$_3$ ஜா . ர மண ஸோ. த$_3$ரிஆ . . த$_3$ரி	அம் . . ப$_3$ரி கா த$_3$ம்	ப$_3$ரி - நீ . லாம் ப$_3$ ரி .
		(அம்)

சரணம்

; ஸ நி ஸா , க கா மா ப ம ப நீ ,	நிபபமகா , ம ப	ம ம க ம ரி ரி ப
ஶி வ ரா . . ஜ த$_4$ா . .	நி . . . க்ஷே .	த்ர வா . . ஸி .
ப ப ம க க மா , ; ம க கா , ; க ம	பாநி*ப பம கா,மகம	ரிக ரிகமா மககாஸா
னி. . . . . ஶ்ரித	ஜ . . ன . வி . . ஶ்	வா . . . ஸி . . னி
; ஸ ஸ ஸ ரி ஸா நி ஸ நி நீ , ஸா , க	கா ம க ம பா ம கா	ம க ரி க ரீ பா
ஶி வ கா . . யா ரோ .	ஹணே. . . . ஶோ	. ல் லா . ஸி
ப ம மா ; ; ; ம க கா , ; க ம	பா, நி பா மா ப நி*	பா ம ப மா கா
னி . . . . சித்$_3$	ரூ . . ப வி . .	லா . . . ஸி னி
; ப ப ப நி* பா ; ம ப ப நீ ,	நிஸ்ா, நீ, ஸ்நிஸ்	நிபபம கமபநி
ந வ யோ . கி$_3$. நி .	. . ச . . .	க்ர . வி . கா . .
பா ஸ்ா ஸ் நி நீ , ஸ்ா ; ஸ்ா ரிஸ் நீ	நீஸ் நிபா பாநிபமா	க ம க ம பா , ப பா
. ஸி னி . . ந வ . .	ர ஸ . . த$_3$ ர . .	ஹா . . . ஸி னி

4	○	○
ஸா பா ; பா ஸ்ா ஸ்ா நீ , ஸ் நி ஸ்	நி ப ம நி*பா *ம நி	ப ம ப க ம க மா
ஸு வ ர் ண ம ய வி . . .	க்$_3$ர . ஹ . . ப்ர .	கா . . . . . ஶி
ம த ப ம ம பா , ; ; ; ; க ம பா த நி*	தா த நிபா ப ம ம க	ரிக ரிகமாம க கா ஸா
ணி . . . . ஸு வர் . .	. ண . . ம . ய .	ஹா. . . ஸி . . னி
ஸ ஸ ரி க ஸ ஸ நி நீ ஸ ம க ம ரி பா ம க	க ம பா ஸ் நி பா ப	ா ஸ்ா ஸ் ஸ்ா ஸ் நி
பு$_4$ வ நோ. . த$_3$ ய ஸ் தி$_2$ தி ல ய வி னோதி$_3$னி	பு$_4$வ நே ஶ் வ. ரிக்ஷி	ப் ர ப்ர ஸா தி$_3$னி
ஸ் ம் க் ம் ரி க் ரி ரி ம் க் ஸ்ா ஸ்ா நி ப	க ம ப நி*த நி* பஸ்	நி ப ம க ரிகமபமகரிக
ந வ மா ணிக்ய வ ல் ல கீ வா தி$_3$னி	ப$_4$வகு$_3$ரு கு$_3$ ஹ வே.	தி$_3$ னி ஸ ம் மோ ...தி$_3$.னி. (அம்)

7. "காணக்கண்ணுயிரம்" [ஆனைய்யா

29. நீலாம்பரி ராகம்——ஆதி தாளம் { ஆ: ஸரிகமபதபநிஸ்ா; அவ: ஸ்நிபமகரிகஸா

பல்லவி

காணக் கண்ணுயிரம் வேண்டும்-கண்ட கருத்து கல்லோ ஸுகம்காண உன்னை (கா)

அநுபல்லவி

வாணர்துதிக்கும் தர்மஸம்வர்த்தனிக்குகந்த-வடிவோனே உள்ளம் பிடித்தானே உன்னை (கா)

சரணம்

கனகச் சிலம்பணி பாதனே கண்ட - கணத்திற் கவலை அகற்றும் விநோதனே
மனதிற்கு இன்பம் தரும் நாதனே - வாழ் உமாதாஸன்பணி போதனே

4	○	○
பல்லவி		
; , ஸ ஸா ஸ நி ஸா , ரி கா ம க மா	பா , நி ப ம மக க ரி	க ம ப ம ம க மா
கா ண க் க ண் ணு . . யி ர ம்	வே ண் . . . . . ண்	டு ம் . . . . .
க ரி க ஷி ஷி ஸரிகம பம ம க மா	ப ஸ்ா நி பம ம கக ரி	ப ம ம க ம க மா
. . . கா ண க் க ண்ணு . . . . . யி . ர ம்	வே . . . . ண்	டு ம் . , . .
கரிக ஷி ஷி ஸரிகமபநிஸ் நிபபமகமா	கம பநிநிஸ்ாநிபா,மமககரி	ப ம ம க கமா, மகமா
. . . கா ண க் க ண் ணு . . . . யி . . . ரம்	வே . . . . ண்	டு ம் . . . . . கண்ட

4	○	○
; , க ம ப பா பா , நி நிஸ் ா நி ப ம மா	க்ம ப நி* த நி* ப ம	ம த ப ம ம க ரி க
கருத்துகல்லோ . . . .ஸ . கம்	கா . . . . ண .	. . . . உன் . .
ரி க ம க ஸா		
ஊ . . . . (கா ண)		
அனுபல்லவி		
; ஸா ஸா , ஸ் ஸ் ா ஸ் ா ஸ் நி ஸ் ா	ரி க் ம் க் ரி க் ஸ் ா	ஸ்நி தநிஸ்நி பமமா
வாணர் துதிக்கும் தர்ம	ஸம் . . வர் த்த	னிக்கு . . . கந்த
; ஸா ஸா , ஸ் ஸ் ா ஸ் ா ஸ் நி ஸ் ா	ரிக்ம்க்ரிக்ம்க்ரிக்காஸ்	ஸ்நி தநிஸ்ரிஸ்நிபபமகமா
வா ண ர் து திக் கும் த ர் ம	ஸம் . . வ . . ர்த்த . .	னிக்கு . . கந் . . . . த
; க ம பா ; பா , நிஸ் நி ப ம மா	க ம ப நி* த நி* பா	ம த் ப ம ம க ரி க
வடி வோ னே . . . உள்ளம்	பி . டி த் தா .	. . னே . உன் . .
ரி க ம ப ம க		
ஊ . . . . . (கா ண)		
சரணம்		
; ஸ ஸ ஸா ஸ நி ஸ ரி கா ம க மா	க ம ப ம ப ம ம க	ரி க ம ப ப ம ம க கமா,
க ன க ச் சி . லம் . ப . ணி	பா . . த . . .	னே . . . . கண் . . ட .
; க ம பா பா ப நிஸ் நி பா ப ம	க ம ப ம ம க ம ரி	க ரி ரி ப ம க ரிகாஸ
கணத் திற்க வ . லை . அ க .	ற்றும் . . வி . நோ .	த . . . . . னே . .
; ஸா ஸா ஸ் ா ஸ் ா ; ஸ் நி ஸ் ா	ரி க் ம் க் ரி க் ா ஸ்	ஸ்நி தநிஸ்நி பம மா
ம ன திற்கு இன்பம்	த . . . ரும் .	நா . . . . த .னே
; ஸா ஸா ஸ் ா ஸ் ா ; ஸ் நி ஸ் ா	ரிக்ம்க் ரிக்ம்க்ரிக்காஸ்	ஸ்நிதநிஸ்ரி ஸ்நிபபமகமா
ம ன திற்கு இன்பம்	த . . ரும். . . .	நா . . . . த . . .னே . . .
; க ம பா ; பா , நிஸ் நி பா ம மா	க ம ப நி* த நி* ப ம	ம த ப ப ம க ரி கமப
வாழ் உ . மா தாஸன்	ப . ணி	போ . . த . . னே . . .
ம க ரி கா ஸ		
. . . . . (கா ண)		

கல்பனஸ்வரம் பாடும்முறை

குறிப்பு:—கர்னடக ஸங்கீதம் ஹயர்க்ரேடில் கல்பனஸ்வரம் தோடி, பைரவி, கேதாரகௌளை, காம்போஜி, சங்கராபரணம், கல்யாணி முதலிய ராகங்களுக்கு தரப்படுள்ளது. புதுஸிலபஸ்படி ஸாவேரி, ஆனந்தபைரவி, மோஹனம், பேகட் முதலிய ராகங்களுடைய கல்பனஸ்வரம் கீழே தரப்பட்டிருக்கிறது.

ஸாவேரி ராகம்——ரூபக தாளம்

பா தா-ஸ்ா ஸ் நி-தா;	ப த நி தபம-பா ; தா	ரீ ஸா - ரீமா - பாமா	(வ ர் ம)
வ ர் ம ம ா .	எ ன் . . . மீ தி ல்	; ஸ ா - ரீமா - பாமா	(,,)
		ரீமா - பாதா - பாமா	(,,)
		பாமா- பா தா - பாமா	(,,)
	2 ஆவர்த்தன	ஸ்வரம்	
பா மா - கா ரீ - ஸா ரீ	ஸா தா-ஸா ரீ-பா மா	வ ர் ம ம ா	எ ன் . . . மீ தி ல்
தா தா-பா தா-பா மா	பா தா-நீ தா-பா மா	வ ர் ம ம ா	எ ன் . . . மீ தி ல்
ஸ்ா நீ-தா மா-பா தா	மாகா - ரீஸா - ரீ மா	,,	,,
ரீ்ஸ்ா-நீ தா-பா தா	பாமா - நீ தா - பாமா	,,	,,
	4 ஆவர்த்தன	ஸ்வரம்	
பா மகரிஸ- நிதபதஸரி	தஸரி-ஸாரீ-ஸரிமபத	ரிமபத - பதஸ்ரி-ஸ்ாநித	பமகரிஸா- ரிஸ்நிதபம (வ)
பாபத-பம-பதபம கரி	ஸாநித - பதஸரி - ஸாரிம	பாபத-பம- பதஸ்-ரி ஸ் நி	த-பதஸ்-மபத- ஸரிமபத (வ)
	8 ஆவர்த்தன	ஸ்வரம்	
பா ; - பா ; - ப ம பா	ததபா-பமபா- ததபா	பமபா-ததபா -பமபத	பாபமகரி - ஸதஸரிமம
பா , -ரீமபா- ரி ம பம	பா, - ஸாரிமப-ரிமபத	மபதஸ்ரி - பதஸ் - ரிம்க்ரி	க்ரீஸ்நித - ரிஸ்நி தபம (வ)
	16 ஆவர்த்தன	ஸ்வரம்	
ஸ்ா,ஸ் - நிதபம - கரிஸத	ஸா ; ; - ரி ஸ ரி மபத	ஸ்ாஸ்நிதப- நிதபமபத	பாபமகரி - ரிஸரிமபத
ஸ்நிதப- நிதபம - பமகரி	ஸரிமப-ரிமபத-பமபத	ஸ்நீதபம - நிதபமபத	நிதாபமப - நிதபமகரி
ஸரிமபத-ரிமபதஸ்-மப	த ஸ் ரி - தாஸ்ரிம்க்ரிஸ்ரி	ஸ்ரிக்ஸ்ரீ - ஸ்ரிஸ்நி தா	தஸ்ரிஸ்நித - பதநிதபம
க ரி ஸ ரி. மபதஸ்-பதஸ்ரி	க்ாரீ.ஸ்நித-க்ரிஸ்நித	ரீஸாநி தப - ரிஸ்நி தப	ஸ்ாநீதபம - ஸ்நிதபம (வ)

கல்பனஸ்வரம் பாடும் முறை

ஆனந்தபைரவி ராகம்——ஆதி தாளம்

* ஓ ஜகதம்பா 1 சரணத்தின் முதல் வரி **"கன்ன தல்லி"**

4	O	O
ஸாஸபாப.பமபதபமபமகபம	பா,-நிபம-பா	,மகரி-,மகரி (க)
கன்ன தல்லி நா . . து$_3$செந்த இந்த	பாம-நிபம-கம	பாம - நிபம - கரி(க)
	கரிஸ-பாம-கரி	ஸா - நிப - பமகரி(க)
	பமகரி-ஸநிஸம	கரி - கம - பமகரி(க)
1 ஆவர்த்தனஸ்வரம்		
கன்ன தல்லி நா . . து$_3$செந்த இந்த	கன்ன . ட$_3$ . .	ஸலுபக$_3$ தகு$_3$ ஞ
ஸகரிஸா-ஸரிநி-ஸாநிஸ-மகரிநி	ஸகரிஸா-கரிநி	ஸதபம - கரிஸநி(க)
ஸஸபம-கரிஸா-,நிஸகமபாம	கரிகம-பதநிப	ாதமப-பமகரி(க)
2 ஆவர்த்தனஸ்வரம்		
மாகரி-ஸநிஸம-காரி-நி-ஸககம	பாமக-ரிஸ-தப	பமகரி-ஸநிஸக
மாகரிஸ-பமகரிஸ-தபமகரிஸ	ஸ்ாநிதப-பாம	கரிஸ - தபமகரி(க)
4 ஆவர்த்தனஸ்வரம்		
பா,-பா,-பமபா-நிநிபா-பம	பா-நிநிபா-பம	பமகரி-நிஸகம
பா,-மபம-கமபா,-நிதநி பம	பா,-ஸ்நித பம	பஸ்நித-பமபநி
பாப-தபமகரி-நிஸகமப-தபம	பஸ்ாநி-ஸ்மக்ரி	க்ாரிஸ்-நிதபம
பஸ்ாநி-ஸ்க்ரிஸ்ாநிதப-பரிஸ்ா	நிதப-பஸ்நிதப	ாமபம-கரிஸநி(க)
8 ஆவர்த்தனஸ்வரம்		
ஸ்ா,ஸ்நிதபம-பமகரி-ஸநிஸரி	ஸா,மகரி-நிஸ	கமப-ஸகமபநி
ஸ்ாஸ்நி-தப-நிதபம-கமபத-பநி	ஸ்ாநித-பமகரி	கமப-ஸ்நிதபநி
ஸ்நிதபாமகரி-ஸகரி-காமபத	பஸ்ாநி-தபாம	பமபநி-ஸ்ா ;
ஸ்நிஸ்க்ாரி-ஸ்க்ரி-க்ாம்-க்ம்ப்ம்	க்ரீஸ்-நிதபம	பஸ்நிஸ்ம்க்ரீ
ரிஸ்நித-பமகரி-ஸநி-கரிஸநி-மக	ரிஸநி-பமகரிஸ	நி-தபமகரிஸநி
ஸகமப-மகபம-நிபபம-கரிகம	ப-கபம-கரிஸநி	ஸகரி-கமபதப
ஸ்நீ-ஸ்ாம்க்ரி-நிஸ்க்ம்-ப்ம்க்ரி	ஸ்நி-ஸ்க்ாரிஸ்நி	ஸ்நி-ரிஸ்நீக்ா
ரீஸ்ா-நீதாபா-க்ரிஸ் நிதப	ரிஸ்ாநிதப-ஸ்நி	தபாம - கரிஸநி(க)

கல்பனுஸ்வரம் பாடும் முறை

மோஹன ராகம்— – சாபு தாளம்

		1 ஆவர்த்தனஸ்வரம்
, க ப த ரி ஸ் ா	ஸ் த தா ரி ஸ் த ப தா	க ப த-ஸ் த ப க க ரி (எவ)
எ வ ரு . ர ா	நி ன் னு . . வி . ன	ஸரி க- ப க ரி ஸ
ரி (எவ)		க ப த - ப த ப க
	2 ஆவர்த்தனஸ்வரம்	
ரி (,,)	க ப த - ஸ் ரி க் ரி	ரி ஸ் த - க த ப க
ரி (,,)	ப த ஸ் - ரி க் ஸ் ரி	த ஸ் ப - க த ப க
ரி (,,)	கா க ப த ஸ் - ரி ஸ்தபகரிகப	தா ப கரிஸ் - ரிகரிப கரிஸரி
ரி (,,)	ஸ்ரிகப த ஸ் - ரிக்ரிஸ்தபகரி	ப க தபரிஸ் - தஸ்தப தபகம
கரி (,,)	பா த ப க ரி - ஸரிகபதஸ்ரிக்	ஸ்ரிக்தஸ்ரி - பதஸ்-கபத-ரிப
தரி (,,)	தாஸ்ரி க்ரி - ஸ்க்ரிஸ்தபதஸ்	தக்ரிஸ்தப - தரிஸ்த-பக தப
கரி (,,)		

4 ஆவர்த்தனஸ்வரம்

பா க - ப த ஸ் ரி க ரி (எ வ)	க் ா ரி - ஸ் த ப த	ரீ ஸ் - த ப க ரி	ஸ் ா த - ப க ரி ஸ
கா ப - க ரி ஸ ரி க ரி (எ வ)	க ா க - த ப க ரி	கா க - ரி ஸ் த ப	க ா க - ஸ் த ப க
காகபகரி-கா, கரிகஸரி ஸ ரி (எவ)	காதபகரி - கா,பகரிஸரி	காஸ்தபக பா,ஸ்தபகரி	கா-க்ரிஸ்தபாரிஸ் - தபகரி
பா,பதப-கபகரி-ஸரி-கக ஸ ரி (எவ)	பா,கபத-கதப கரிஸரிக	பா,-பதா -கபாரிகாஸரி	கபாகதா-பஸ்ாபதபகரி

8 ஆவர்த்தன	ஸ்வரம்		
ஸ்ஸ்தபக பா, பகரிஸரி	ஸாஸதபத ஸரிகப ரிகபத	ஸ்ாஸ்தபத-காதபகரிஸரி	ஸரிஸகரிப- கதபதபஸ்தரி
க்ா,ரீ, ஸ்தப-க்ரிஸ்தப ஸ ரி (எவ)	ரீ,ஸ்ா, - தபரிஸ்தபகப	ஸ்ா,தா, - பகஸ்தபகரிக	தா,பா, - கரிபக தபகரி

கல்பனஸ்வரம் பாடும் முறை

பேகட ராகம்——ஆதி தாளம்

4		O	O
; மா, மகக; மபாம தா பா நா தோ. . பா . ஸ ன	; ப த - மா க ரி	ஸா, - ஸ க ரி க ம ; ப த - மா க ரி
ப த ,, ,,		; க ம - ப ம ா த	ப ம க ரி ஸ - ம க ம
ப த ,, ,,		; ப ப - ப த நீ	த ப - ம க ம - ரி க ம
ப த ,, ,,		; ப த - ப ஸ்ா ஸ்	ப த நி நி த ப - த ம

1 ஆவர்த்தனஸ்வரம்

பா, - மா - தபம - க ரீ - ஸா நி த ப ப த (நா)	பா ஸ நி - ரி ஸ க ரி	க ம ப த - நி த ப - ம
ப த ப - மா ப - க ம ப த - ம த ப ம க ரி ப த (நா)	ஸ க ரி - கா ம ப த	ரி ஸ் நீ த ப - த ம

2 ஆவர்த்தனஸ்வரம்

பா ம க ரி ஸ - க ரி ஸ ரி - ஸா ரி - ஸரிஸ	ஸ ரி ஸ நி த ப - ப த	ப ஸா ஸ - ப த ப ரி
, ரி - ஸ க ரி கா ம - க ம ப த - ப த நி நி ப த (நா)	த ப ஸ் நி - ரிஸ்க்ரி	ம்க்ரிஸ் - நிதப - ம

4 ஆவர்த்தனஸ்வரம்

ஸ்ா, - ஸ் நி த ப ம - ப த மா க ரி - ஸ ரி	ஸா, - ரி ஸ நி த ப	ஸ க ரி க - ம த ப ரி
ஸ்ா ஸ் நி த ப - நி த ப ம - த ப ம ப த ப	ஸ்ா ஸ் நி - த ரி ஸ் ரி	ஸ் நி த ப - ஸ்ா ;
ப த ப - ஸ் நி ஸ் - ப த ப - ரிஸ்ரி - க்ம்ரிஸ்	ரி ஸ் நி ஸ் - த ப ம ப	ம க ம ப - த ப ரீ
ரி ஸ் நி ஸ் த ப - ப க ம ப த ப - ஸ்நிரிஸ் ப த (நா)	ம்ம்ா க்ரிஸ் - நிநி	, த ப ம - க ரி க ம்

தரு] **"ஸாரஸநயன"** [ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

33. * கங்காதரங்கிணி — ரூபகதாளம்

ஆ: ஸாரீகமாபதநிஸா
அவ: ஸ்நிபதமமகமரிஸா

பல்லவி

ஸாரஸ நயன ஸரஸா ஸாரதர ரதரஸா (ஸா)

அனுபல்லவி

மாரதாத தார மா மானித மத்$_4$யம தனிமா
தார ப ப$_4$ாப ரதா தா பிதா வயவ தாபிதா (ஸா)

சரணம்

ப$_4$ாரம் ப$_4$ாத மித ப$_4$ாரம் ப$_4$ாப$_4$ாவ ராக$_3$தாளதாகராவ ப$_4$ா
ப$_4$ாரதே தவத தேர ப$_4$ாஸான மதித பதித மனஸா
ஹாரவிதி$_4$ரோதி$_4$ விரஹா ஹாவனநதான நவஹா
ஸாரது மேது மேஸரஸா ஸகி$_2$வேங்கடக்ருஷ்ண ஸரஸா (ஸா)

N.B. * மேலே இருக்கும் ராகம் இப்போது "காங்கேயபூஷணீ" என்ற பெயருடன் விளங்குகிறது.

○	4	○	4
பல்பவி			
ஸ ா , ரி	ஸ - ம க ம ஸ ரி ஸா	ஸ ா , நி	த ப ப த நி ஸ ா ,
ஸ ா ர	ஸ - ந ய ன ஸ ர ஸா	ஸ ா ர	த ர ர த ர ஸ ா , (ஸா)
அனுபல்லவி			
ம ா ம ப	ா ப ப ா ம ம ா ,	ம ா க ம	ப ா த ப ம க ம ா
ம ா ர த	ா த தா ர ம ா	ம ா னி த	ம த்$_4$ ய ம த னி ம ா
ப ா த நி	ஸ் ா நி த ப ா ;	ஸ் ா நி ஸ்	ா ம க ம ஸா , நிஸா
த ா ர ப	ப$_4$ ா ப ர தா	த ா பி த	ா வ ய வ தா பி தா (ஸா)
சரணம்			
ப ா த ப	ா ம க ம ப ா , த பா	தா , ப தா , நி	பா,ம-பா,நி-தா,ப-தா
ப$_4$ ா ர ம் ப$_4$	ா த மி த ப$_4$ ா ர ம்ப$_4$ா	ப$_4$ா வ ர ா க$_3$	தாள - தாக ராவ ப$_4$ா
ம ா ம க	ா ம ப ம கா , ம மா	ப ா , த த நி	ஸ் - நிஸ்நி - த த பா
ப$_4$ ா ர தே	. த வ த தே ர ப$_4$ா	ஸ ா ன ம தி	த - ப தி த - மனஸா
த ா நி ஸ்	நி ஸ்ா நி - ஸ் நி தா	ப ா ம க	ம ப ா ம - க ம ப ா
ஹ ா ர வி	தி$_4$ரோ தி$_4$ வி ர ஹா	ஹ ா வ ன	ந தா ன ந வ ஹா
ம ா க ம	பா , ம மா ம க ஸா	ப த நி ஸ்	நி த த நி - ஸ்நி தப
ஸ ா ர து	மே து மே ஸ ர ஸா	ஸ கி$_2$ வே ங்	கடக்ருஷ்ண- ஸ ர ஸா (ஸா)

"பூரய மம காமம்"

29. பிலஹரி ராகம் – ஆதிதாளம்

பல்லவி

பூரய மம காமம் கே$_3$ாபால - பூரய மம காமம் (பூ)

அனுபல்லவி

வாரம் வாரம் வந்த$_3$னமஸ்துதே - வாரிஜதளநயன கே$_3$ாபால (பூ)

1. சரணம்

மன்யேத்வாமிஹ மாத$_4$வ தை$_3$வம்–மாயா ஸ்வீக்ருத மானுஷ ப$_4$ாவம்
த$_4$ன்யை ராத்$_3$ருத தத்வஸ்வப$_4$ாவம்–த$_4$ாதாரம் ஜக$_3$தாமதி விப$_4$வம் (பூ)

2. சரணம்

ப்$_3$ருந்த$_3$ா வனசர ப$_3$ர்ஹாவதம்ஸ-ப$_3$த்$_3$த$_4$ குஞ்ஜவன ப$_3$ஹுலவிலாஸ
ஸாந்த்ரானந்த$_3$ ஸமுத்$_3$ கீ$_3$ர்ண ஹாஸ-ஸம் க$_3$தகேயூர ஸமுதி$_3$தத$_3$ாஸ (பூ)

3. சரணம்

மத்ஸ்ய கூர்மாதி$_3$ த$_3$ஶ மஹிதாவதார-மத$_3$னுக்$_3$ர ஹாத$_3$வ மத$_3$ன கே$_3$ாபால
வாத்ஸல்ய பாலிதவரயோகி$_3$ப்$_3$ருந்த$_3$-வரநாராயண தீர்த$_2$வர் தி$_4$தமோத$_3$ (பூ)

4	○	○

பல்லவி

; க பா த ஸ்ா ஸா ஸ்ா ஸ் நி தா	ஸா ; ; த ரி	ஸ்ா , நி த ப ம க
பூ . ர ய ம ம கா .	ம ம் கே^{3}ா .	பா . லா . .
ரீ க பா ம கா ரீ ஸா ஸ நி தா	ஸா ; ரி க	ப த ஸ் நி த ப ம க
. பூ . ர ய ம ம கா .	ம ம் கே$_3$ா .	பா . . ல . . .
ரீ		
. (பூ ர ய ம ம கா ம ம்)		

அனுபல்லவி

; க பா த ஸ்ா ஸ்ா ; ஸ் நி தா	; த ரீ ஸ் ஸ்ா	ஸ் நி தா ரீ ஸ்ா
வா ர ம் வா ர ம் . .	வ ந் த$_3$ ன	ம . ஸ் து தே
; த ரீ ஸ் ஸ்ா ஸ் நி தா பா த நி*	பா ; ; த நி*	பா ; த ப ம க
வா ரி ஜ த$_3$. ள ந . ய .	ன கே$_3$ா .	பா ல . . .
ரீ		
. (பூ ர ய ம ம கா ம ம்)		

1 சரணம்

; தா பா ; பா ; பா பா	; க பா த ஸ்ா	பா ; ம க ரீ
ம ன் யே த் வா மி ஹ	மா த$_4$ வ	தை$_3$ வ ம் .

4	○	○
; க ப ம க ரீ ஸ நி தா ஸா ஸா	; ஸ ரீ க பா	க ப த ஸ் ப தா ப
மா யா ஸ் வீ . . க்ரு த	மா னு ஷ	ப$_4$ா . . வ ம் .
அனுபல்லவி போல்	பாடவும்	
த$_4$ ன் யை ரா த்$_3$ ரு த	த த் வ ஸ் வ	ப$_4$ா வ ம்
த$_4$ா தா ர ம் ஜ க	தா ம தி	வி ப$_4$ வ ம் (பூரயமம)
2, 3 சரணங்களை முதல்	சரணத்தைப்போல்	பாடவும்

'ராதாவதன' [ஜயதேவர்

22—வது அஷ்டபதி

22. **மத்யமாவதி ராகம்—ஆதி தாளம்**

ஸ்லோகம்:—ஸானந்த$_3$ கோ$_3$விந்த$_3$ ராக$_3$ ஸ்ரேணிகுஸௌமாப$_4$ரணம்:

1. *ராத$_4$ா வத$_3$ன விலோகன விகஸித விவித$_4$விகாரவி ப$_4$ங்க$_3$ம்*
ஜலநிதி$_4$மிவ விது$_4$ மண்ட$_3$ல த$_3$ர்ஸன தரளிததுங்க$_3$ தரங்க$_3$ம்
ஹரிமேகரஸம் சிர மபி$_4$லஷித விலாஸம்
ஸத$_3$ாத$_3$ர்ஸ கு$_3$ருஹர்ஷ வஸம்வத$_3$ வதன மனங்க$_3$ நிவாஸம்.

2. *ஹார மமலதர தார முரஸி த$_3$த$_4$தம் பரிரம்ய விது$_3$ரம்*
ஸ்பு$_2$டதர பே$_2$ன கத$_3$ம்ப$_3$ கரம்பி$_3$தமிவ யமுநாஜல பூரம் (ஹரிமேகரஸம் ..நிவாஸம்)

3. *ஸ்யாமளம்ருது$_3$ள களேப$_3$ர மண்ட$_3$ல மதி$_4$க$_3$த கௌ$_3$ரது$_3$கூலம்.*
நீல நளின மிவபீத ராக$_3$படல ப$_4$ரவலயிதமூலம் (ஹரிமேகரஸம்...நிவாஸம்.)

4. *தரளத்$_3$ரு க$_3$ஞ்சல சலன மனோஹர வத$_3$ன ஜனிதரதி ராக$_3$ம்*
ஸ்பு$_2$ட கமலோத$_3$ர கே$_2$லித க$_2$ஞ்ஜன யுக$_3$மிவ ஸரதி தடாகம் (ஹ...நி)

5. *வத$_3$ன கமலபரி ஸீலன மிளித மிஹிர ஸமகுண்ட$_3$ல ஸோப$_4$ம்*
ஸ்மிதருசிருசிர ஸமுல்லஸி தாத$_4$ர பல்லவக்ருதரதி லோப$_4$ம் (ஹ...நி)

6. *ஸஸிகிரணச்சு$_2$ரி தோத$_3$ர ஜலத$_4$ர ஸௌந்த$_3$ர ஸௌகுஸௌமகேஸம்*
திமிரோதி$_3$த விது$_4$மண்டல நிர்மல மலயஜ திலகநிவேஸம். (ஹரி...நிவா)

7. *விபுல புலகப்ருதம் துரிதம் ரதிகேளி கலாபி$_4$ ரதீ$_4$ரம்*
மணிகண கிரண ஸமூஹ ஸமுஜ்வல பூ$_4$ஷண ஸௌப$_4$க$_3$ ஸரீரம் (ஹரி...நிவா)

8. *ஸ்ரீஜயதே$_3$வ ப$_4$ணித விப$_4$வத் விகு$_3$ணீக்ருத பூஷணப$_4$ாரம்*
ப்ரணமதஹ்ருதி$_3$வினித$_4$ாய ஹரிம் ருசிரம் ஸௌக்ருதோத$_3$யஸாரம் (ஹரி...நிவா)

|4	O	O
; ரீ ரீ ; - ரீ ரீ ரீ ரீ	ரீ ம ா ப ா ம ா	ரீ ம ா ரீ ஸ ா
ரா த$_4$ ா - வ த$_3$ ன வி	லோ . க ன	வி க ஸி த
; ஸ ரி - ரீ ஸ ா - ஸ ா ; ஸ ா நீ	ரி ம ரீ - ப ா ம ா	ம ப ா , ; ;
வி வி த$_4$ வி - க ார ர வி	ப$_4$ . . . ங்	க$_3$ ம் . .
; ப நி ப ா ப ா - ப ா நீ ம ா ப ா	ப ா ; - நீ நீ	ஸ் ா ; - ஸ் ா ஸ் ா
ஜல நி தி$_4$ மி வ வி து$_4$	ம ண் ட$_3$ ல	த$_2$ ர் ஶ ன
; ஸ் ரி ரீ ஸ் ா - ஸ் ா நீ ப ா ம ா	ப ா நீ - ப ா ம ா	ப ா ம ா - ரீ ஸ ா
த ர ளி த து ங் க$_3$ த	ரங் . . .	க$_3$ ம் . .
; ஸ ரி ரீ ஸ ா - ஸ ; நி ஸ ரி ஸ	ரி ம ரீ ; ;	; ரி ம ப நீ ,
ஹ ரி மே . க$_3$ ர . . .	ஸ ம் . . .	சி . ர ம்
; ஸ் ஸ் ா நி ப ா - ப ம ரீ - ரி ம ப நி	ப ம ரீ - ; ;	ஸ ா ; - ; ;
அ பி$_4$ ல ஷி த . வி லா . .	ஸ ம் . .	. .
; ரீ ரீ ரீ ; ரீ ரீ ஸ் ா	ஸ் ா ரீ ஸ் ா ஸ் ா	நீ ப ா நீ ஸ் ா
ஸ த$_3$ா த$_3$ ர் ஶ கு$_3$ ரு	ஹ ர் ஷ வ	ஶ ம் வ த$_3$
; ஸ் ரி ரீ ஸ் ா - நி ஸ் ா நி - ப ா ம ா	நீ ப ா ப ா ம ா	ம ா ப ம ரீ ஸ ா
வ த$_3$ ன ம ன ம் . க னி	வ ா . .	ஸ ம் . . .
,,	ரி ம ப நி - ஸ் நி ப ம	ரி ப ப ம - ரீ ரி ஸ
,,	வ ா	ஸ ம் . . . . .

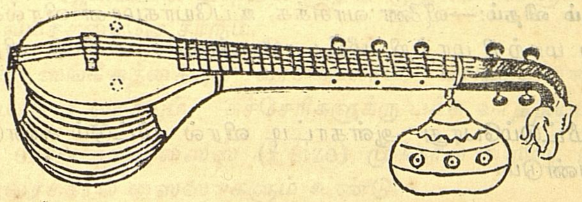
மற்ற சரணங்களையும் மேலிருக்கும் ஸ்வரத்தைப்போல பாடவும்.

17. Classification of musical instruments into Stringed, wind, and Percussion groups

A general knowledge of the Structure of the Veena, Violin, Tambura, Gottuvadyam, Flute, Nágasvaram and Mridangam. Compass of the human Voice and the compass of the concert instruments of South India.

நரம்புக் கருவிகள், காத்துக் கருவிகள், தோல் கருவிகள் இவைகளுடைய வித்யாஸங்களும் வீணை, பிடில், தம்பூரா, கோட்டு வாத்யம், புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம், ம்ருதங்கம் முதலிய வாத்யங்களுடைய படம் வரையத் தெரிந்திருப்பதோடு, மனுஷ சாரீரத்தினுடைய அளவும், வாத்யங்களுடைய ஸ்தாயி எல்லைகளும் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

வாத்யப் பகுதி



வீணை

ஸங்கீத வாத்யத்தில் மிகவும் புனிதமான வாத்யம் வீணை. வித்யாதிஷ்டான தேவதையான ஸரஸ்வதிதேவியே கையாண்ட வாத்யமாகையால் வீணையினுடைய ஜன்மஸ்தானம் ஸ்வர்க்கமென்று சொல்லப்படுகிறது. தேவலோகத்தில் நாரத முனிவர் வாசித்த வீணைக்கு மஹதீ என்று பெயர். த்ரிலோக ஸஞ்சாரியான நாரத முனிவரால் வீணை வாத்யம் பூலோகத்தில் பரவலாயிற்று. நாரத மஹரிஷியினுடைய அனுக்ரஹத்தாலும், வீணாகானத்தினுடைய மாதுர்யத்தாலும், பூலோகத்தில் பலர் வீணையை அப்யாஸம் செய்யத் தொடங்கி இன்னமும் மங்காப் புகழோடு உன்னத நிலையிலிருக்கும் வாத்யமாக விளங்குகிறது வீணை.

வீணையினுடைய குடம், தண்டி, கழுத்து முதலிய பாகங்கள் யாவும் பலா மரத்தால் ஆனது. ஸாதாரணமாக குடம் உயரம் 9 அங்குலம். அகலம் $10\frac{1}{2}$ அங்குலம் 12 அங்குல உயரம் $14\frac{1}{2}$ அங்குல அகலம் வரை செய்த வீணைகள் வாசிக்க ஹிதமாக இருக்கும். மேற் சொன்ன அளவுக்கு குறைந்தாலும் கூடினாலும் வாசிக்க ஹிதமாயிரா. குடம் பெரிய ஸைஸிலிருந்தால் நல்ல நாதமிருக்கும்.

குடம், தண்டி, கழுத்து, யாளி இந்த பாகங்களை தனித்தனியாகச் செய்து பிணைத்த வீணைகள் ஏராளமாகச் செய்து வருகிறார்கள்.

ஓரே மரத்திலேயே மேல் சொன்ன பாகங்களோடு கூடின வீணைக்கு ஏகாண்ட வீணை என்று பெயர். 9 அங்குல உயரமுள்ள வீணைக்கு 13 அங்குல தண்டியும் 11 அங்குல கழுத்தும் இருக்க வேண்டும். 12 அங்குல உயரமுள்ள வீணைக்கு 22 அங்குல தண்டியும் 14 அங்குல கழுத்துமிருக்க வேண்டும். யாளி முகம் பெரிய வீணைக்கு பெரிதாகவும் சின்ன வீணைக்கு சிறியதாகவுமிருக்க வேண்டும்.

இதர பாகங்களான லிங்கர் அல்லது நாகபாசம் இதை குடத்தில் வைத்து ஸ்க்ரூவால் முடுக்கி அந்த நாகபாசத்தில் தந்தியை சுற்றி முறுக்க வேண்டும்.

வீணைக்கு உண்டான பிரிடை (Pegs) ஏழு. குடத்தினுடைய மேல் பலகையில் பொருத்தப்பட்ட குதிரை (Bridge) யின் வாயிலாக தண்டியினுடைய மேலோடு கொண்டு வந்து வாசிக்கும் நான்கு தந்திகளை வலப்புறத்தில் இருக்கும் இரண்டு பிரிடைகளில் ஸாரணி, பஞ்சமும், இடது பக்கத்திலுள்ள இரண்டு பிரிடையில் மந்திர, அனுமந்திர தந்திகளையும் சுற்ற வேண்டும்.

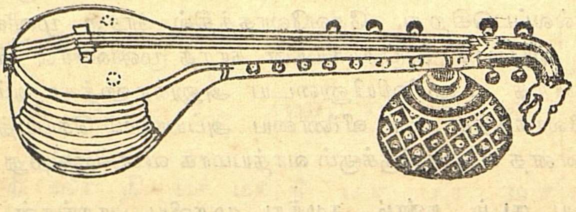
மற்றும் 3 தாள தந்திகளை நாகபாசத்தில் இணைத்து பக்க வில் (Side Bridge) வழியாக வலது பக்கத்திலுள்ள மூன்று தாள பிரிடைகளில் சுற்றவேண்டும். முறையே அனுஸாரணி, ஸ, பஞ்சமம் ப, ஸ் தார ஸ்தாயி ஷட்ஜம் என்றவிதமிருக்க வேண்டும். தாளத் தந்திகளைத் தாங்கும் குமிழிக்கு தாளக்குமிழ் என்று பெயர். தண்டி மேல் தந்தி தாங்குமிடத்திற்கு மேரு என்று பெயர். தண்டியின் மேல் மெழுகைக் கட்டி அதன் மேல் 24 வெங்கல மெட்டுக் கள் புதைக்கப்படுவதுதான் மேளம் கட்டல் என்பது.

வாசிக்கிற நான்கு தந்திகள் முறையே ஸாரணி, (ஸ) பஞ்சமம் (ப̣) மந்த்ரம் (ஸ̣) அனு மந்த்ரம் (ப̤) என்று நாலுவிதங்கள்.

வீணை வாசிக்கும் விதம்:—வீணை வாசிக்க உபயோகமான விரல்கள் ஆள்காட்டி விரல் நடுவிரல் இவைகளால் மாற்றி மாற்றி மீட்ட வேண்டும். சுண்டு விரலால் தாளம் போட வேண்டும்.

தாளத்தோடு மீட்டும்போது ஆள்காட்டி விரல் மீட்டும் சுண்டு விரல் மீண்டும் ஒரே ஸமயத்தில் மீட்ட வேண்டும்.

கோட்டு வாத்தியம்



இது ஸாதாரணமாய் வீணையைப் போலவேயிருக்கும். இதை மஹா நாடக வீணை என்று சொல்லுவார்கள், வீணையிலிருப்பதுபோல் மெட்டுகள் இதில் இரா. இது ஒன்றுதான் இவ் விரண்டு வாத்யங்களுக்குமுள்ள வித்யாஸம்.

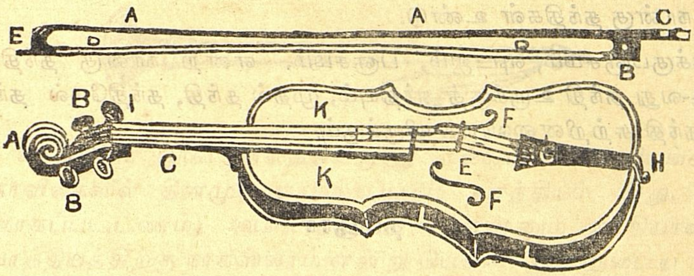
இதில் பிடிலைப்போல் ஸ்வர ஸ்தானங்களை நன்குணர்ந்து வாசிக்க வேண்டும்.

வாசிப்பதற்கு இது கடினமாயிருந்தாலும், மிகவும் ரஞ்சகமான வாத்யம்.

வாசிக்கும் தந்திகள் யாவும் வீணையை ஒத்திருக்கும். குதிரையினுடைய அடியில் மற் றொரு சிறிய குதிரை (Bridge) வைத்து அதன் மீது தரப்பு (Vibration) தந்திகள் அமைந் திருக்கும்.

வாசிக்கும் விதம்:—வலதுகை மீட்டுக்கள் யாவும் வீணையைப்போல் மீட்டிக்கொண்டு இடது கையில் கட்டையால் வாசிக்க வேண்டும். வாசிக்கும் கட்டை $2\frac{1}{2}$ அங்குல நீளமும் 1 அங்குல கனமும் கொண்டதாய் ரூல் தடி போலிருக்க வேண்டும்.

(Violin) பிடில் வாத்யம்



பிடில் ஆங்கில வாத்யமாக விருந்தாலும் ஈஸ்ட் இந்தியா கம்பனி வந்த நாளிலிருந்து இந்தியாவில் பிடில் வாத்யத்தை யாவரும் வாசிக்க ஆரம்பித்தார்கள்.

முதன் முதலில் இந்த பிடில் வாத்யத்தை கையாண்டவர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதருடைய ஸஹோதரர் **பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.** மணலி முதலியார் ஒரு ஆங்கிலேய பிடில்காரரைக்கொண்டு பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதருக்கு பிடில் வாசிக்க ஸகல ஸவுகரியங்களும் செய்தார்.

பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரும் சிரத்தையாகக் கற்றுக்கொண்டு கர்னாடக ஸங்கீதத்தை அதில் வாசித்து வந்தார். ஆகையால் பிடிலில் முதன் முதலில் கர்னாடக ஸங்கீதத்தை வாசித்தப்பெருமை தீக்ஷிதர் வம்சத்தையே சாரும்.

பிடிலில் எல்லா ஸங்கீதத்தையும் வாசிக்கலாம். பாடிக்கொண்டே தனிக் கச்சேரி செய்வதற்கும் இனிமையான வாத்யம். கச்சேரிகளுக்கு பக்க வாத்தியமாக விளங்குகிறது.

பிடிலில் (Full size) முழு ஸைஸ் ($\frac{3}{4}$ size) முக்கால் ஸைஸ் ($\frac{1}{2}$ size) அரை ஸைஸ் ($\frac{7}{8}$ size) முக்காலே அரைக்கால் ஸைஸுகளும் உண்டு.

சிறியவர்களிலிருந்து பெரியோர்கள் வரை விரல்களுக்கு தக்கபடியும் வயதிற்கு தக்க படியும் மேல்படி ஸைஸுகள் உபயோகப்படுத்தப் படுகிறது.

பிடிலினுடைய அங்கங்கள்

"A" (Scroll) ஸ்க்ரோல் — தலை பாகம்
"B, B" (Pegs) பெக்ஸ் — பிரிடைகள்
"C" (Neck) நெக் — கழுத்து
"D" (Finger Board) பிங்கர் போர்டு — விரல் வைக்கும் பலகை
"E" (Bridge) ப்ரிட்ஜ — பீடம் அல்லது குதிரை
"F, F" (f Holes) எப் ஹோல்ஸ் — த்வனியைக் கொடுக்கக்கூடிய த்வாரம்
"G" (Tail Piece) டெயில் பீஸ் — தந்தி தாங்கி
"H" (Button) பட்டன் — தந்தி தாங்கிக்கு ஆதாரம்(டெயில்பீஸ் மாட்டும் இடம்)
"I" (Nut) நட் — தந்தி தாங்கும் மேரு
"K, K." அர்த்த சந்த்ர வடிவம். மேல் பக்கமும் அடிபக்கமும்
'L, L" (Ribs) பக்கவாட்டு.

பிடில் வாசிக்கும் (Bow) வில்லினுடைய பாகங்கள்

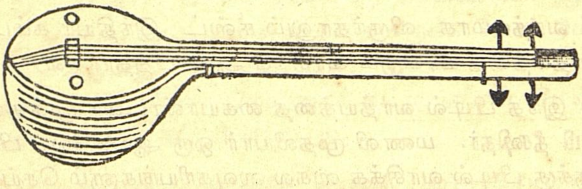
"A, A" (Stick) ஸ்டிக் — கழி
"B" (Nut) நட் — குதிரை மயிர் அளவாக வைக்குமிடம்.
"C" (Screw) ஸ்க்ரூ
"D" (Hair) குதிரை மயிர் அளவாக வைக்கும் மேல்புறம் (Head or point)
(Rosin) ரோஸின் — பசை போடுதல்.

தந்திகள் விவரம்

பிடிலுக்கு நான்கு தந்திகள் உண்டு.

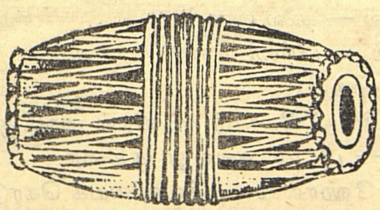
மந்த்ரம், தக்குபஞ்சமம், ஷட்ஜம், பஞ்சமம், என்ற நான்கு தந்திகளில் 2-ம், 3-ம் நரம்பு தந்திகள். 4-வது தந்தி உருக்குத் தந்தியும், முதல் தந்தி, தந்திமேல் தந்தி சுற்றினதோ அல்லது பட்டில் தந்தி சுற்றினவையாக விருக்கும்.

தம்பூரா



பூர்வ காலத்திலிருந்து ஸங்கீதக் கச்சேரிகளில் முக்கியமான ச்ருதி வாத்யமாக விளங்குகிறது. இதனுடைய பாகங்கள் பலாமரத்தாலானவை. தம்பூராவிற்கு மந்த்ர பஞசமம், ஸாரணி, அனுஸாரணி, மந்த்ரஷட்ஜம் போன்ற நான்கு தந்திகள் குடத்தின் மேலிருக்கும் குதிரை (Bridgl) வாயிலாக பிரடையில் சுற்றப்படுகிறது. தந்திகள் இடமிருந்து முதலில் எஃகு கம்பி பஞ்சமத்தையும் ஸாரணி, அனுஸாரிணியை மீட்டிய பிறகு பித்தளைக் கம்பியான மந்த்ர ஷட்ஜத்தையும் மீட்டவேண்டும். மீட்டும்போது பஸஸஸா என்று ஒலிக்கவேண்டும். தம்பூரா வின் முக்யம் ஜீவாளி, அதாவது குதிரையின் மேல் ஓடும் தந்திகளில் பட்டுக் கயிற்றினுல் ஜீவன் பிடிக்கவேண்டும். 4 தந்திகளையும் முறையே ஜீவாளி வைத்து ச்ருதி செய்த பிறகு பாடவேண்டும்.

மிருதங்கம்



நந்தி வாத்யமான ம்ருதங்கம் பூர்வகாலத்திலிருந்து கச்சேரிகளில் பக்கவாத்யமாக வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றது. (தனி வினிகை) தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும்போது அதிலிருந்து ஒலிக்கும் ஜதிகள் ச்ரோத்ர ரஞ்சமாக விருக்கிறது.

ம்ருதங்கத்தினுடைய பாகங்கள் பலாமரக் கட்டையால் செய்து, இரண்டு பக்கங் களிலும் தோலால் மூடி ச்ருதி சேர்க்கும் பொருட்டு ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்ரெரு பக்கத் திற்கு தோல்வார் போட்டு இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

ஸாதாரணமாக இதனுடைய நீளம் 18, 20, 22-ம் அகலம் $6\frac{1}{4}$, $6\frac{3}{4}$, $7\frac{1}{2}$ வரை யிருக்கும்.

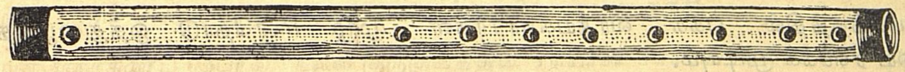
முக்யமாக ஜதிகள் வாசிக்குமிடத்தில் கரணை அல்லது சோறு போடுவது என்று சொல்லப்படும் கரணை சரியாயிருந்தால்தான் மிருதங்கம் வாசிக்கும்போது நல்ல நாதம் கேட்கும்.

நாகஸ்வரம்

நாகஸ்வர வாத்தியம் பூர்வ காலத்திலிருந்து எல்லா சுப காரியங்களிலும் வாசித்து வருகின்றன. கோவில்களில் தினமும் வாசிக்கப்படும் வாத்தியம் இது. இந்த வாத்தியம் நாகூர் என்னும் (நாகப்பட்டணம்) ஊரிலிருந்த நாகர் என்னும் ஜாதியால் வாசிக்கப்பட்டு வந்ததால் இந்த வாத்தியத்திற்கு நாகஸ்வரம் என்று பெயர். இதனுடைய பாகங்கள் கருப்பு மரத்தால் ஆனவை. இதில் 12 துவாரம் இருப்பினும் கைவிரல்களுக்கு வாசிப்பதற்கு சௌகர்யமாக இருக்கும் 7 துவாரங்களை வைத்துக்கொண்டு மற்ற துவாரங்களை மெழுகால் மூடிவிடுவார்கள். இதில் வாசிக்கும் பாகம் கொரிக்கை, நாணல் தட்டையால் ஆனது. இதனுடைய நீளம் 2-லிருந்து $2\frac{1}{2}$ அடி வரையிலும் இருக்கும். இதில் $2\frac{1}{2}$ ஸ்தாயிவரையிலும் வாசிக்கலாம். எல்லாவித உருப்படி வகைகளும் இதில் வாசிக்கப்படுகிறது.

தென் நாட்டில் துளை கருவிகளில் சிறந்து விளங்கும் மங்களகரமான வாத்தியம் நாகஸ்வரம்.

புல்லாங்குழல்



இந்த வேணு வாத்தியம் கிருஷ்ண பரமாத்மாவால் ஆதியில் வாசித்து வந்த துளைக் கருவிகளில் சிறந்தது இது மூங்கில் மரத்திலும், கருங்காலி மரத்திலும் செய்யலாம். இதில் வாசிக்கும் துளை ஒன்று மூடிய பக்கமும் அதைத் தொடர்ந்து ஏழு துவாரங்கள் இருக்கும் ஒரு பக்கம் திறந்திருக்கும். வாசிக்கும்பொழுது மூடியிருக்கும் பக்கம் ஒரு தனி துவாரம் ஒன்று இருக்கின்றது. அதில் ஊதி கைவிரல்களால் வாசிக்கவேண்டும். 1 ஸ்தாயிலிருந்து 3 ஸ்தாயி வரை வாசிக்கலாம். இதில் எல்லாவித உருப்படி வகைகளையும் வாசிக்கலாம.

பாடுவதற்கு ஏற்ப்பட்ட ப்ரமாணச்ருதி 1 கட்டையிலிருந்து 3 கட்டை வரை புருஷர் களும் 4 கட்டை முதல் $6\frac{1}{4}$ கட்டை வரையில் ஸ்த்ரீகளும் பாடுவது ஸாதாரணமாக இருந்து வருகிறது.

Theory Paper II

18. Accompaniments figuring in Concerts of music, Dance and Kalakshepam, Duties and Rights of Accompaniments.

கச்சேரி, பரதநாட்டியம், காலக்ஷேபம், முதலியவைகளில் காணும் வாத்யங்களும், கச்சேரி முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் பக்கவாத்யக்காரர்களுடைய கடமையும்.

வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியிலும் வாத்தியக் கச்சேரியிலும் காணப்படும் வாத்தியங்கள் பின் வருமாறு.

தம்பூரா, வீணை, கோட்டு வாத்யம், ஜலதரங்கம், பிடில், ம்ருதங்கம், கஞ்சீரா, கடம், டோலக், கொனுக்கோல், மோர்ஸிங், ஜத்வாத்யம்.

பரதநாட்டியத்தில் தம்பூரா, பிடில், ஜாலரா, புல்லாங்குழல், கிளாரிநெட், மிருதங்கம் முதலிய வாத்யங்கள் காணப்படுகிறது.

கதாகாலக்ஷேபத்தில் தம்பூரா, பிடில், மிருதங்கம், ஜாலரா, சிப்ளாக்கட்டை முதலிய வைகளைக் காணலாம்.

பாட்டுக் கச்சேரியில் வாத்யங்களுடைய அமைப்பும், பக்கவாத்யக்காரர்களுடைய கடமையும்.

(நாயகனுன) வித்வானுக்கு பின் பக்கம் தம்பூராவும் இடது பக்கம் பிடிலும் வலது பக்கம் மிருதங்கமும் இருக்கவேண்டியது. மிருதங்கம் இடது கையால் வாசிப்பவராயிருந்தால் முருதங்கம் இடது பக்கமும் பிடில் வலது பக்கமும் இருக்கவேண்டும். இதைத் தவிர தாள வாத்யங்கள் மிருதங்கக் காரருக்கு பக்கத்தில் இருக்க வேண்டும்.

பிடில் வாசிப்பவர் பாடகர் எவ்வளவு ராகம் பாடுகிருரோ, அந்த அளவுக்கு மேற் படாமல் வாசிக்கவேண்டும். அதுபோல் ஸ்வரமும் (½) அரை ஆவர்த்தனம் பாடினுல் அரை ஆவர்த்தம் வாசிக்கவேண்டும். அதுபோல் 1, 2, 3, 4, 8, ஆவர்த்தனம் பாடினுல் அதைப் போல் வாசிக்கவேண்டும். மிருதங்கம் வாசிப்பவரும், பாடகருக்கு அனுஸரணயாக வாசிக்க வேண்டும்.

சதுரச்ர ஜாதியில் ஸ்வரம் பாடினுல் திஸ்ர ஜாதி ஜதி வாசிக்காமல் சதுரஸ்ர ஜாதி ஜதியே வாசிக்கவேண்டும்.

தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும் போது மிருதங்கக் காரருடைய திறமை பூராவாகக் காட்டி வாசிக்கலாம்.

மொத்தத்தில் ப்க்க வாத்யக்காரர்கள் முழு மனதோடு ஒத்துழைத்தால்தான் கச்சேரியை ரஸிக்க முடியும்.

Theory Paper I]

19. Musical Sound and Noise; Pitch, intensity and timbre; Sympathetic Vibration; resonance, echoes. Musical intervlas; Vādi, Sam Vādi, anuvadi, and Vivadi. Modal Shift of tonic (grahabhedam.)

நாதமும் :: ஒலியும்
Musical Sound and Noise

சப்தங்களில் இரண்டு விதமுண்டு. அவை பின் வருமாறு. இனிமையான சப்தம். இனிமையற்ற சப்தம். இனிமையான சப்தங்கள் ஏதாவது அசைவினுல்தான் உண்டாகின்றது,

உ-ம் தம்பூரா அல்லது வீணைக் கம்பியை மீட்டினுல் அதிலிருந்து ஒலியும் அதே ஸமயம் கம்பி அசைவதையும் பார்க்கலாம்.

ஒலி ஏற்படுவதற்குக் காரணமானது (Vibration).

நம்மை சுற்றியுள்ள பொருள் காற்று. நாம் செய்யும் செய்கைளெல்லாம் காற்றின் மூலமாகத்தான் பரவுகிறது.

உதாரணமாக நாம் பேசும் போது வாய்க்கு அருகிலிருக்கும் காற்றுனது அதிர்ச்சி அடைந்து அந்த அதிர்ச்சி காற்றுப் பரவி செவியிலுள்ள (Drum Skim) மெல்லிய தோலை அசைக்கின்றது. இந்த அசைவுகள் தான் நாம் கேட்கும் சப்தத்திற்குக் காரணம்.

ஒலியானது காற்றின் மூலம் மட்டுமின்றி நீரின் மூலமாகவும், கட்டையின் மூலமாகவும பரவுகின்றது.

நாம் கேட்கும் வீணையின் நாதம் (ஒலி) இனிமையானது.

உதாரணமாக தனிமையில் மிருதங்கம், கஞ்சீரா, கடம், முதலிய வாத்யங்களின் ஒலி இனிமையற்றதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

கச்சேரியில் பக்க வாத்யங்களாக வரும்போது அடக்கி மிருதுத் தன்மையோடு வாசித்தால் இனிமையாகவிருக்கும்.

இனிமையான ஸங்கீதத்தின் இயற்கையான அம்சங்கள்

1. Pitch or frequencey = ச்ருதி
2. Intensity or Loudness = அழுத்தம்
3. Timbre or quality = தன்மை, நிறம்

ச்ருதி (Pitch) சப்தங்களின் ச்ருதியோ, அதன் ஏற்றத்தாழ்வோ, இவைகளால் ஏற்படும் இன்ப உணர்ச்சியும் பொதுவாக ஸங்கீதம் எனப்படும்.

உதாரணமாக "ஸ" என்று ஒரு ச்ருதியில் சொன்னால் அதை அடுத்து வரும் "ரி" என்ற ஸ்தானத்தை பாடுகிறோம். ரி என்ற ஸ்வரம் ஷட்ஜத்தினுடைய சப்தத்தைக் காட்டிலும் அதிகமானது. ஸ்வரத்தின் ச்ருதிகள் அதன் (Vibration) வைப்ரேஷணைப் பொறுத்திருப்பதினால் அந்த ஸ்வரத்தின் ச்ருதியை அதிர்ச்சி எண்களாக (Vibration Number) கணக்கிடுகிறோம்.

நாம் பாடும் பொழுது ஆதாரமாக வைத்துக்கொள்வது ச்ருதி.

முன்னோர்களைப் போல் நல்ல குருகுலத்தில் சரியான சாரீரப் பயிர்ச்சி செய்தாலன்றி பௌருஷமான 3 கட்டை, 4 கட்டை ச்ருதியில் பாடமுடியாது. அனேக ஸ்த்ரீ சாரீரம் அந்த நாளிலிருந்து இந்த நாள் வரைக்கும் ஒரே ரீதியாக யிருக்கிறது.

அவர்கள் 5 கட்டை $5\frac{1}{2}$ கட்டை சிலர் 6 கட்டை ச்ருதியும் வைத்துக் கொள்கிறார்கள். அதே மாதிரி வாத்யங்களிலும் வாசிக்கப்படுகிறது.

அழுத்தம் (Intensity) இரண்டு வீணை தனித் தனியாக வாசிக்கும் போது ஒரு வீணையைவிட மற்றொன்று அழுத்தமா யிருக்கின்றதை அறிகிறோம். ஆகையினால் இனிமையான சப்தங்களு (Loudness intensity) டைய அழுத்தமான சப்தத்தையும் நன்கறிகிறோம்.

தன்மை, நிறம் (Timbre) ஒரே ஸ்வரத்தை பல வாத்யங்களில் ஏக காலத்தில் வாசிக்கும் போது அவைகளில் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள ச்ருதியினுடைய (அழுத்தம்) தன்மைகளில் வித்தியாசம் ஏற்படுவதால் சப்தங்கள் ஒன்றாக விருந்தபோதிலும், ஒவ்வொன்றையும் வெவ்வேறாக அறிகின்றோம்.

உதாரணமாக ஒலியின் தன்மை ஒரேமாதிரி இருந்தபோதிலும் எந்த ஒலி குழலிலிருந்து வருகிறது, எந்த ஒலி வீணையிலிருந்து வருகிறது என்ற வித்யாசத்தைச் சொல்லமுடியும்.

ஒலியின் இயல்பை வெவ்வேறு குரல்களிலிருந்து வருவதையும் வெவ்வேறு வாத்யங்களில் வாசிக்கப்படும் ஸ்வரங்களையும் நமக்கு தெரியும்படிச் செய்வதற்கு **தன்மை, நிறம்** (Timbre) என்று பெயர்.

ஒரே வித ஒலி அசைவு (Sympathetic Vibration) உதாரணமாக தம்பூராவில் ஸாரணி, அனுஸாரணி என்ற இரண்டு தந்திகளும் ஒரேவித ச்ருதியிலிருந்தால் ஒரு தந்தியை கையின் ஆள்காட்டி விரலால் மீட்டினால் பக்கத்திலிருக்கும் தந்தியும் உடனே சப்திக்கும். அப்படி சப்திக்கும் ஒரேவித ஒலி அசைவுக்கு (Sympathetic Vibration) என்று பெயர்.

ப்ரதித்வனி, எதிரொலி (Resonance, echoes) கோட்டு வாத்தியம், வீணை முதலிய வாத்யங்களைத் தவிர (organ, piono,) ஆர்கன் பியானோ முதலிய வாத்யங்களில் நன்கு ப்ரதி பலிக்கும்.

ஒரு ச்ருதிக்கும் மற்றொரு ச்ருதிக்குமுள்ள இடைவெளிக்கு (Intervals) என்று சொல்லப் படுகிறது.

வாதி, ஸம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி

வாதி ஒரு ராகத்திலுள்ள அம்ச (ஜீவ) ஸ்வரத்தைப் போன்று அடிக்கடி உபயோகிக் கப்படும் ஸ்வரம் வாதி எனப்படும். அந்த வாதி அரசனுக்கு ஒப்பானது.

ஸம்வாதி இரண்டு ஸ்வரங்களிடையில் 8 அல்லது 12 ச்ருதிகளிருப்பின் அவ்விரண்டு ஸ்வரங்களும் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதி ஸ்வரங்களாகும். அந்த ஸம்வாதியானது வாதி என்ற அரசனுக்கு அமைச்சனை யொத்தது.

உதாரணம் :—(ஸ-ப) (ரி-த) (நி-க) இவை சுத்த ஸ்வரங்களுள் ஒன்றுக்கொன்று ஸம்வாதி :—

அனுவாதி வாதி, ஸம்வாதி அல்லாத ஸ்வரங்கள் அனுவாதி எனப்படும். அந்த அனுவாதி வேலைக்காரனை யொத்தது.

விவாதி இரண்டு ஸ்வரங்களிடையில் ஒரு ச்ருதியிருக்குமாயின் அவ்விரண்டு ஸ்வரமும் ஒன்றுக்கொன்று விவாதிகளாக ஆகும். அந்த விவாதி சத்ருவுக்குச் சமமானது.

Modal Shift tonic (Graha bhedam) க்ரஹபேதத்தை ச்ருதி பேதம் அல்லது க்ரஹஸ்வர பேதம் என்று கூடச் சொல்லலாம். ச்ருதி பேதத்தை நன்கறிந்தால்தான் ராகங்களை கற்பனை யோடு விரிவாய் பாட முடியும்.

உதாரணமாக சங்கராபரண ராகத்தினுடைய ஆரோஹணத்தில் ஸ ரி க ம ப த நியில் ஆதார ஷட்ஜத்தை நிஷாதமாக வைத்துக்கொண்டால் நிஸரிகமபத உடன் கரஹரப்ரியா ராக மாக மாறுகிறது. சங்கராபரணத்தினுடைய ஆதார ஷட்ஜத்தை தைவதமாக வைத்துக் கொண்டால் தோடியும் பஞ்சமமாக வைத்துக்கொண்டால் கல்யாணியும், மத்யமமாக வைத்துக் கொண்டால் ஹரிகாம்போஜியும், காந்தாரமாக வைத்துக்கொண்டால் நடபைரவி ராகமுமாகிறது. மோஹனத்தினுடைய ரிஷப ஸ்தானத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டால் மத்யமாவதியும், காந்தாரத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டால் ஹிந்தோள ராகமும், பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டால் சுத்தஸாவேரியும் தைவதத்தை ஷட்ஜமாக வைத்துக்கொண்டால் சுத்த தன்யாசி ராகமுமாகிறது.

க்ரஹபேதத்தைத் தெரிந்துகொள்வதற்கு வீணை ஒரு முக்ய கருவியாக விளங்குகிறது.

க்ரஹபேதத்தினுல் ஒரு ராகத்தில் ஒரே பேதமுள்ள ராகம் :—

உதாரணமாக மாயாமாளவ கௌளை ராகத்தினுடைய ஆதார ஷட்ஜத்தை பஞ்சம மாக வைத்துக்கொண்டால் ஸிம்ஹேந்திரமத்யம ராகமாகிறது.

ஆகையால் க்ரஹபேதத்தை நன்கு தெரிந்திருந்தால்தான் ஒரு ராகத்தில் ஸ்தாயி ஸஞ்சாரம் செய்யும்போது அநேக விசித்ர கற்பனைகளை திறம்படக் காண்பித்துப் பாட முடியும்.

Theory paper I]

20. The Gramaphone and the Radio

கிராமபோனும் ரேடியோவும்

விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிமூலம் முன்னேற்றமடைந்த இரு பொக்கிஷங்கள் கிராமபோனும் ரேடியோவும்.

கிராமபோன் ரிக்கார்டிலிருக்கும் ஸங்கீதத்தை பல தடவை வைத்துக் கேட்கலாம்.

ரேடியோ மூலம் பல மைல்களுக்கப்பாலுள்ள ஸங்கீதத்தைக் கேட்க வசதியிருக்கிறது.

கிராம்போன் ரிக்கார்டு எடுக்கும் விதம்.

முதன் முதலில் ரிக்காடிங் மிஷனுக்கு பக்கத்தில் மைக்ராபோன் இருக்கும். பாடும் பாட்டை மெழுகு ஸம்பந்தப்பட்ட நெகடீவ் ப்லேட்டிலிருந்து கிராமபோன் ரிக்கார்டு செய்யப்படுகிறது. பெரிய வித்வான்களுடைய பாட்டுக்கள் ரிக்கார்டு மூலம் சேகரித்து வைத்தல் அவசியம். அப்படி சேகரித்து வைக்கும் ஸொத்துதான் பின் வாரிஸுகளுக்கு அழியாத கலை பொக்கிஷம்.

ரேடியோ ப்ராட்காஸ்டிங்க் ஸ்டேஷனில் சப்தம் ட்ரான்ஸ்மீட்டர் மூலம் ஒலி பரப்பி பாட்டைக் கேட்கச் செய்கிறது.

ப்ரதி ரேடியோ ஸ்டேஷன்களுக்கு வேவ்லெங்த் இருக்கிறது. நமக்கு எந்த ஸ்டேஷன் கேட்க விரும்புகிறோமோ அந்த ஸ்டேஷனுடைய வேவ்லெங்க்தை தெரிந்துகொண்டு ரிஸீவிங் நட்டை திருகினால் அந்த ஸ்டேஷனில் பாடும் பாட்டை கேட்க முடியும்.

Theory I]

21. Acoustics of Concert Halls, Open air theatre

ஸங்கீத மண்டபங்களும், வெட்ட வெளி அரங்கங்களும்

உதாரணமாக தஞ்சாவூரிலிருக்கும் ஸங்கீத மண்டபத்தையும், மதுரையில் பாண்டியன் ஸதஸ் நடத்திய இடங்களையும் குறிக்கலாம்.

வெளிநாடுகளில் ஸங்கீத மண்டபங்கள் தனிப்பட்ட முறையில் நாதக் கட்டுப்பாட்டோடு இருப்பதற்கு அவர்களுக்கு பண வசதி இருப்பதுதான் காரணம்.

நம் நாட்டில் அமெரிக்காவிலுள்ள ஸங்கீத மண்டபத்தைப்போல் ஒரு இடமாவது இருக்கிறதா என்றால் எவ்வளவோ இருக்கிறது என்றுகூடச் சொல்லலாம். முன்னாளில் அநேகமாக கோவில் ஸபா மண்டபங்களில்தான் கச்சேரிகள் நடந்து வந்தது.

வெட்ட வெளி அரங்கான ப்ராகாரத்தைச் சுற்றி அநேக கதா காலக்ஷேபங்களும், ராமாயணம், பாகவதம் முதலிய நாடகங்கள் வெளி அரங்கில் நடந்தேறியிருந்தது. இன்னமும் தெருக்கூத்து என்று சொல்லப்படும் வீதி நாடகம் வெளியரங்கில் நடக்கிறது என்பது ஒரு சிறந்த உதாரணம்.

தொகுதிக் கிருதிகள் (Group Kritis)

வாக்கேயகாரர் பெயர்களும் உருப்படியின் பெயர்களும்

1. தீக்ஷிதர் செய்த கமலாம்பாள் நவாவரணம் திருவாரூரில் கமலாம்பாள் விஷயமாக பூஜா விதி ப்ரகாரம் 9 ஆவரண க்ருதிகள். அதேபோல்,
2. அபயாம்பாள், நீலோத்பலாம்பாள், மதுராம்பாள் பாலாம்பாள் பேரிலும் மேல் சொன்னது போல் 9 க்ருதிகள் பாடியிருக்கிறார்.
3. பஞ்சலிங்கக் கீர்த்தனைகள் : ப்ருதிவி, அப்பு, தேஜஸ், வாயு ஆகாசம். பாடிய இடம் முறையே காஞ்சீ, திருவானைக்காவல், திருவண்ணாமலை, காளஹஸ்தீ, சிதம்பரம்.

4 நவக்ரஹ கீர்த்தனைகள் : இது ஸூர்யன், சந்த்ரன், அங்காரகன், புதன், ப்ருஹஸ்பதி, சுக்ரன், சனி, ராகு, கேது என்ற ஒன்பது கிரஹங்களைப் பற்றினதாகும்.
சியாமா சாஸ்திரி இயற்றிய நவரத்னமாலிகா 9 க்ருதிகள் மதுரை மீனாக்ஷி அம்மன் பேரில் பாடினது.

5. தியாகராஜர் இயற்றிய பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள் நாட, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் முதலியன.
கோவூர் பஞ்சரத்னம் கோவூரிலுள்ள ஸுந்தரேச்வரர் பேரில் பாடின 5 க்ருதிகள்.
திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்னம் மேற்படி க்ஷேத்திரத்தில் பாடின 5 க்ருதிகள்.
வீணைக் குப்பைய்யர் இயற்றிய காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்னம் காளஹஸ்தீச்வரர் பேரில் பாடிய 5 க்ருதிகள்.
வேங்கடேச பஞ்சரத்னம் வேங்கடேச்வரர் பேரிலும், சாமுண்டீஸ்வரி பஞ்சரத்னம் சாமுண்டேஸ்வரி பேரிலும் இயற்றியது.

வாக்கேயகாரர்கள் என்னென்ன பாஷையில் ஸாஹித்தியம் இயற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதை கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

வாக்கேயகாரர்கள் பெயர்	பாஷை	அங்கித முத்திரை
1. தீக்ஷிதர்	ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு, தமிழ்	குருகுஹ
2. தியாகராஜர்	தெலுங்கு, ஸம்ஸ்க்ருதம்	தியாகராஜ
3. சியாமா சாஸ்திரி	ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு, தமிழ்	சியாமக்ருஷ்ண
4. ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்	தெலுங்கு, ஸம்ஸ்க்ருதம்	வேங்கடக்ருஷ்ண
5. ஸ்வாதி திருநாள்	ஸம்ஸ்க்ருதம், ஹிந்தி தெலுங்கு (மணிப்பிரவாளம் ஸம்ஸ்க்ருதமும் மலையாளமும் கலந்தது)	பத்மநாப
6. மார்க்கதர்ஶி ஶேஷ ஐயங்கார்	ஸம்ஸ்க்ருதம்	கோஸல
7. ஸுப்பராய சாஸ்திரி	தெலுங்கு	குமார
8. பல்லவி ஶேஷய்யர்	தெலுங்கு	ஶேஷ
9. பல்லவி கோபாலய்யர்	தெலுங்கு	வேங்கட
10. வீணை குப்பய்யர்	ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு	கோபாலதாஸ
11. ராமஸ்வாமி சிவன்	ஸம்ஸ்க்ருதம், தமிழ்	குஹதாஸ
12. கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி	தமிழ்	கோபாலக்ருஷ்ண
13. மைஸூர் ஸதாஶிவராவ்	தெலுங்கு, ஸம்ஸ்க்ருதம்	ஸதாஶிவ
14. பட்டணம் ஸுப்ரமண்யய்யர்	ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு, தமிழ்	வேங்கடேச
15. கரூர் தக்ஷிணாமூர்த்தி ஐயர், தேவுடு ஐயர்	தெலுங்கு	கர்பபுரீஶ
16. ஆனையா	தெலுங்கு, தமிழ்	உமாதாஸ

THE FOLLOWING MUSIC BOOKS ARE ALL IN TAMIL

Useful Books for :

GOVERNMENT OF MADRAS TECHNICAL EXAMINATIONS

(IN INDIAN MUSIC)

1. **KARNATAKA SANGEETHAM (Second Edition)** — 2 8 0
   Lower grade practical course. Included Ragalakshanam & kritis with Svara Sahityam.
2. **KARNATAKA SANGEETHAM** — 5 0 0
   Higher grade practical course Included ; Ragalakshanam and Kritis with Svara Sahityam. Padas, Ragamalika, Tillanas, Javalis, Raga Alapana, Tanam, Pallavi, Niraval and Svaram, Kalpana Svaram, Chittaitanam for Veena and Pancharatna Keertanams.
3. **VAGGEYAKARAKA CHARITRAM** — 1 12 0
   Included 103 Short Stories of all great Composer's
4. **GURU GUHA GANAMRUTHA VARSHINI 1st Part** — 2 0 0
   (Nava varanam)
5. **DIKSHITA KIRTANAMALA (Second Edition) 1st Part** — 2 0 0
   32 Songs with meaning in Tamil and well known songs and out of print songs with Svara Sahityam.
6. **DIKSHITA KIRTANAMALA (Second Edition) 2nd Prat** — 2 0 0
   32 Songs with meaning in Tamil and well known songs and out of print songs with Navagraham and all the songs with Svara Sahityam.
7. **DIKSHITA KIRTANAMALA 3rd Part** — 1 8 0
   1 to 6 Mela Kartha and their Janya Ragas with Ragalakshanam well known songs and out of print songs with Svara Sahityam.
8. **DIKSHITA KIRTANAMALA 4th Part** — 1 8 0
   7 to 12 Melakarta and their Janya Ragas with Ragalakshanam and well known songs and out of print songs with Svara Sahityam.
9. **DIKSHITA KIRTANAMALA 5th Part** — 2 0 0
   32 songs with meaning in Tamil, 13 to 18 Melakartha and their Janya Ragas with Ragalakshanam and well known songs and out of print songs with Svara Sahityam.
10. **DIKSHITA KIRTANAMALA 6th Part** — 2 0 0
    32 songs with meaning in Tamil, 19 to 24 Melakartha and their Janya Ragas with Ragalakshanam and well known songs and ont of print songs with Svara Sahityam.
11. **THYAGARAJA SWAMI'S PANCHARATNA KEERTANAIGAL** — 0 12 0
    (with Svara Sahityam)
12. **ABHYASA GANAM** — 3 0 0
    Svaravali, Alankaras in 7 Talas and 35 Talas Gitas, Lakshana Gitas, Jati Svaram, Svarajati, Tanavarnam, Padavarnam, Theory for Lower grade Examinations and Kritis with Svara Sahityam.
13. **DIKSHITA KIRTANAMALA 7 Part** — 2 0 0
    32 songs with meaning in Tamil 25 to 30 Melakartha and their Janya Ragas with Ragalakshanam and well known songs and out of print songs with Svara Sahityam.

IN PRINT	அச்சிலிருக்கிறது
14. DIKSHITA KIRTANAMALA 8th Part	தீக்ஷித கீர்த்தனமாலா 8-வது பாகம்
15. SANGEETHA PRACHEENA PADDATHI	ஸங்கீத ப்ராசீன பத்ததி
16. THYAGARAJA KIRTANAMALA	த்யாகராஜ கீர்த்தனமாலா
17. SYAMA SASTRI KIRTANAMALA	சியாம சாஸ்திரி கீர்த்தனமாலா

வெளி வந்துவிட்டது!

1954

புதுஸிலபஸ் ஸப்லிமெண்டு

கர்னாடக ஸங்கீதம்

விலை ரூ. 2-8-0

இந்திய ஸங்கீதம் (Indian Music) மதராஸ் கவர்மெண்டு டெக்னிகல் ஹயர்க்ரேடு (Higher grade) பரீக்ஷைகளுக்கு மிக உபயோகமான பாட புஸ்தகம். இதில் தியரி பேப்பர் இரண்டிற்கும் முறையே பாடங்களும், ராகலக்ஷணங்களும், க்ருதிகள், கல்பனஸ்வரம், தரு, தரங்கம், அஷ்டபதி யாவும் ஸ்வரஸாஹியத்துடன் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

Books can be had of :

Vainika Vidwan A. SUNDARAM IYER
No. 8, NATTU SUBBAROYA MUDALI STREET
MYLAPORE, MADRAS - 4

★

INDIAN MUSIC PUBLISHING HOUSE
No. 4, BUNDER STREET, (TOP FLOOR) G. T. MADRAS-1

★

AMUDHA NILAYAM LIMITED
No. 91, MOUNT ROAD, MADRAS-18

★

கர்னாடக வைணிக கான வித்யாலயம்

(ஸ்தாபிதம் 1933)

நெ. 8, நாட்டு சுப்பராய முதலி தெருவு

மைலாப்பூர் :: சென்னை - 4

இவ் வித்யாலயத்தில் மாணவ மாணவிகளுக்கு வீணையும், பிடிலும், வாய்ப் பாட்டும் கற்பிக்கப்படும். கவர்மெண்டு பரீக்ஷைகளுக்கு அனுப்பப்படும். வித்யாலயத்தில் வாசிக்க வீணை இலவசமாகக் கொடுக்கப்படும். மற்ற விபரங்களுக்கு நேரில் வந்து தெரிந்து கொள்ளவும்.