

கர்நாடக சங்கீதம்

புதிய பாடத்திட்டம்

அறிமுறை செயன்முறைப் பாடங்கள்

(தரம் 10 - 11 வரை)

பகுதி II

மீ.மதி. ஜெயந்தி இரத்தினகுமார் - ஆசிரியஆலோசகர்
கிசைக்கலைமணி, சங்கீதகலாவித்தகர்

பொருளடக்கம்

பக்கம்

1.	முப்பத்தைந்து தாள விளக்கம்	1 - 2
2	பண்ணிசை	2 - 3
3.	அரும்பதவிளக்கம்:- க்ரகம், பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம், அப்பியாசகானம், சபாகானம்,	4 - 5
4.	இசைக்குறியீடு பற்றிய முழுவிபரம்	5 - 5
5.	12 ஸ்வரஸ்தானங்களும் 16 ஸ்வரப் பெயர்களும்	6 - 7
6.	72 மேளகர்த்தா பற்றிய முழுவிபரம்	7 - 10
7.	சாபு தாள வகைகள்.....	11 - 11
8.	வாதி, ஸம்வாதி விவாதி, அனுவாதி	11 - 12
9.	உருப்படிகளின் லக்ஷணம்:- தானவர்ணம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, ராகமாலிகை	12 - 15
10.	இராகலட்சணம்:- கரஹரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி, பிலகரி, ஹரிகாமப்போஜி, சிம்மேந்திரமத்திமம், பந்துவராளி, ஆரபி, மத்தியமாவதி	15 - 22
11.	இசைக்கருவிகள்:- வீணை, புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம், வயலின், மிருதங்கம், தவில்.	23 - 34
12.	வாக்கேயகாரர் சரித்திரம்:- முத்துத்தாண்டவர், பாபநாசம் சிவன், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, தியாகராஜ கவாமிகள், சியாமா சாஸ்திரிகள், முத்துஸ்வாமி தீட்சதர், அருணாசலக் கவிராயர்.....	34 - 45
13.	செயன்முறைப்பாடல்கள்: ஆண்டு 10, ஆண்டு 11.	46 - 69
14.	கலாச்சாரப் பின்னணி.	69 - 77

முப்பத்தைந்து தாள விளக்கம்

இந்திய சங்கீதத்திலேயே பெருமையான அம்சம் தாளமாகும். சப்த தாளங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து ஜாதிகள் இடம்பெறுகின்றன. லகுவானது ஜாதிகளைப் பொறுத்துப் பேதமடைகிறது. லகுவின் ஐந்து ஜாதி பேதங்களினால் சப்த தாளங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஐந்து வித்தியாசங்களை அடைகின்றன. ஆகவே ஏழு தாளங்களினின்றும் லகுவின் ஐந்து ஜாதி பேதங்களினால் முப்பத்தைந்து ($7 \times 5 = 35$) தாளங்கள் உற்பத்தியாகின்றன.

35 தாளச் சக்கரம்

ஸப்த தாளங்கள்	கில	ஜாதி	அங்கங்கள்	மொத்த அட்சரகாலம்
I த்ருவ தாளம்	1.	திஸ்ரம்	$1_3 0 1_3 1_3$	$3+2+3+3 = 11$
	2	சதுஸ்ரம்	$1_4 0 1_4 1_4$	$4+2+4+4 = 14$
	3.	கண்டம்	$1_5 0 1_5 1_5$	$5+2+5+5 = 17$
	4.	மிஸ்ரம்	$1_7 0 1_7 1_7$	$7+2+7+7 = 23$
	5.	சங்கீர்ணம்	$1_9 0 1_9 1_9$	$9+2+9+9 = 29$
II மய்ய தாளம்	6.	திஸ்ரம்	$1_3 0 1_3$	$3+2+3 = 8$
	7.	சதுஸ்ரம்	$1_4 0 1_4$	$4+2+4 = 10$
	8.	கண்டம்	$1_5 0 1_5$	$5+2+5 = 12$
	9.	மிஸ்ரம்	$1_7 0 1_7$	$7+2+7 = 16$
	10.	சங்கீர்ணம்	$1_9 0 1_9$	$9+2+9 = 20$
III ரூபக தாளம்	11.	திஸ்ரம்	$0 1_3$	$2+3 = 5$
	12.	சதுஸ்ரம்	$0 1_4$	$2+4 = 6$
	13.	கண்டம்	$0 1_5$	$2+5 = 7$
	14.	மிஸ்ரம்	$0 1_7$	$2+7 = 9$
	15.	சங்கீர்ணம்	$0 1_9$	$2+9 = 11$
IV ஜம்பை தாளம்	16.	திஸ்ரம்	$1_3 U 0$	$3+1+2 = 6$
	17.	சதுஸ்ரம்	$1_4 U 0$	$4+1+2 = 7$
	18.	கண்டம்	$1_5 U 0$	$5+1+2 = 8$
	19.	மிஸ்ரம்	$1_7 U 0$	$7+1+2 = 10$
	20.	சங்கீர்ணம்	$1_9 U 0$	$9+1+2 = 12$

V திரிபுட தாளம்	21.	திஸ்ரம்	1 ₃ 0 0	3+2+2	=7
	22.	சதுஸ்ரம்	1 ₄ 0 0	4+2+2	=8
	23.	கண்டம்	1 ₅ 0 0	5+2+2	=9
	24.	மிஸ்ரம்	1 ₇ 0 0	7+2+2	=11
	25.	சங்கீர்ணம்	1 ₉ 0 0	9+2+2	=13
VI அட தாளம்	26.	திஸ்ரம்	1 ₃ 1 ₃ 0 0	3+3+2+2	=10
	27.	சதுஸ்ரம்	1 ₄ 1 ₄ 0 0	4+4+2+2	=12
	28.	கண்டம்	1 ₅ 1 ₅ 0 0	5+5+2+2	=14
	29.	மிஸ்ரம்	1 ₇ 1 ₇ 0 0	7+7+2+2	=18
	30.	சங்கீர்ணம்	1 ₉ 1 ₉ 0 0	9+9+2+2	=22
VII ஏக தாளம்	31.	திஸ்ரம்	1 ₃	=3	
	32.	சதுஸ்ரம்	1 ₄	=4	
	33.	கண்டம்	1 ₅	=5	
	34.	மிஸ்ரம்	1 ₇	=7	
	35.	சங்கீர்ணம்	1 ₉	=9	

பண்ணிசை

இந்திய சங்கீத சரித்திரத்திலேயே நமக்குக் கிடைத்துள்ள ராகதாள அமைப்புடன் கூடிய உருப்புகளில் மிகப் பழமையானது தேவாரம் ஆகும். தேவாரப் பண்களே நமக்குக் கிடைத்துள்ள ஆதி உருப்புகளாகும். தேவாரத்தை திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருஞானசம்பந்தரும், திருநாவுக்கரசு கவாமிகளும் கி.பி. 7ம் நூற்றாண்டிலும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கி.பி. 9ம் நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்தார்கள். தற்காலத்தில் வழங்கும் பல ராகங்களுக்குத் தேவாரப்பண்கள் ஆதி லட்சியங்களாகும்.

பண் என்பது ராகம். பண் என்னும் பதத்திற்குப் பாட்டு, ஸம்பூர்ணராகம் என, வேறு இரண்டு பொருள்களும் உண்டு. பண்களுக்கு ராகங்களைப் போல், ஆரோகணம், அவரோகணம், விலக்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள், ஜீவ ஸ்வரங்கள், நியாஸ ஸ்வரங்கள், அன்னிய ஸ்வரங்கள், ரக்தி பிரயோகங்கள், கமகங்கள் முதலியன உள்ளன. பண்களின் சொரூபங்களை அறிவதற்குத் தேவாரமே சிறந்த லக்ஷியமாகும். பண்களே ராகங்களை, ஓளடவ, ஷடவ, ஸம்பூர்ணங்களென்று பிரிப்பதற்கும், சுத்த சாயாலக ஸங்கீர்ணங்களென்று பிரிப்பதற்கும் காரணமாயிருந்தன. தேவாரப் பதிகங்கள் 24 பண்களில் அமைந்துள்ளன. பாடவேண்டிய கால காலத்தைக் கொண்டு பண்கள் பகல் பண், இரவுப் பண், பொதுப்பண் எனப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்திய ஸங்கீத சரித்திரத்தில் பாஷாங்க ராகம் என்பதை முதன் முதலில் தேவாரப் பண்களில் காண்கிறோம். பாஷாங்க ராகத்திற்கு உதாரணமாக கௌசிகம் (பைரவி), வியாழக்குறிஞ்சி (ஸௌராஷ்டிரம்) போன்ற பண்கள் இதற்கு நல்ல உதாரணங்களாகும்.

தாய் ராகங்களில் வரும் ஸ்வரங்களையே எடுத்துக் கொள்ளும் ஜன்ய ராகங்களை உபாங்க ராகங்கள் என்பர். காந்தார பஞ்சமம் (கேதார கௌளம்), செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி) போன்ற பண்கள் உபாங்க ராகத்திற்கு உதாரணங்களாகும்.

பிற்காலத்தில் ராகங்களின் வளர்ச்சிக்கு தேவாரப் பண்கள் மிக்க உதவியாயிருந்தன. தேவாரப் பண்களில் ரக்தி ராகங்களே முக்கியமாக காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும், உற்ற சுருதிகள், கமகங்கள், வக்ர பிரயோகங்கள், அன்னிய ஸ்வர பிரயோகங்கள், உருப்புகள் ஆரம்பிப்பதற்குத் தகுதியான ஸ்வரங்கள் முதலிய விஷயங்களை அந்தந்தப் பண்களிலமைந்துள்ள தேவாரப் பதிகங்களிற் காணலாம்.

பண் என்பதை தாய் ராகம் என்றும் திறம் என்பதை ஜன்யராகம் என்றும் கூறுவர்.

தற்காலத்தில் ஓசுவார்கள் பாடும் சம்பிரதாயத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு கவனிப்போமானால் பண்களுக்குச் சமானமாக ராகங்கள் உள்ளன. அவற்றுட் சில பின்வருமாறு:-

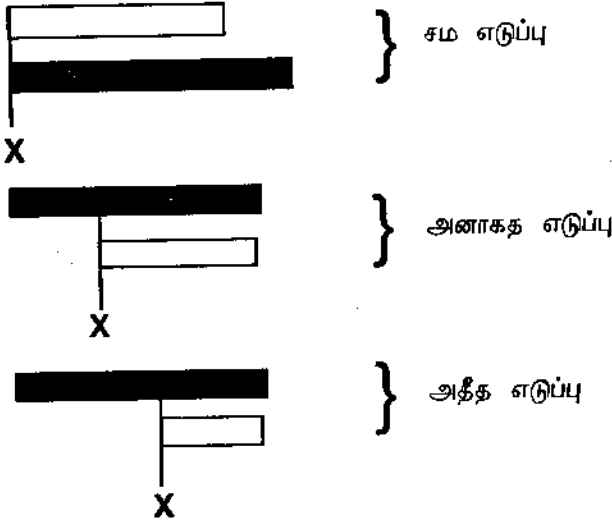
பண்	ராகம்
பஞ்சமம்	ஆவ்றிரி
பூறநீர்மை	பூபாளம்
வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்டிரம்
கௌசிகம்	பைரவி
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
காந்தாரபஞ்சமம்	கேதார கௌளம்
தக்கேசி	காம்போஜி
செவ்வழி	யதுகுலகாம்போஜி
பழம்பஞ்சரம்	சங்கராபரணம்
கொல்லி	நவரோஜ்
மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
நட்டபாடை	கம்பீரநாட்டை
ஸாதாரி	பந்துவராளி

அரும்பத விளக்கம் க்ரகம்

தாளத்தில் பாட்டு எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கிறதோ அந்த இடத்திற்கு க்ரகம் அல்லது எடுப்பு என்று பெயர்.

1. ஸம எடுப்பு - தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தல்
2. அதீத எடுப்பு - தாளம் தொடங்குமுன் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.
3. அனாகத எடுப்பு - தாளம் தொடங்கியபின் பாட்டு ஆரம்பித்தல்

இம்மூன்றுவித எடுப்புக்களை சமக்ரகம், அதீதக்ரகம், அனாகதக்ரகம் என்றும் சொல்லுவதுண்டு.



பாட்டு ஆரம்பிக்கும் இடம் X

பாட்டு

தாளம்

பூர்வாங்கம்

ஸரிகம பதநிஸ் என்னும் அஷ்டகத்தில் ஸரிகம என்னும் முதல் நான்கு ஸ்வரங்களும் பூர்வாங்கம் எனப்படும். வர்ணத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயி ஸ்வரம் என்னும் மூன்று அங்கங்களும் சேர்ந்த முதல் பகுதி பூர்வாங்கம் எனப்படும்.

உத்தராங்கம்

ஸரிகம பதநிஸ் என்னும் அஷ்டகத்தில் இரண்டாம் பகுதியான பதநிஸ் என்னும் நான்கு ஸ்வரங்களும் உத்தராங்கம் எனப்படும். வர்ணத்தின் சரணம் அதனை அடுத்து வரும் எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள் என்னும் பிற்பகுதி உத்தராங்கம் எனப்படும்.

அப்பியாசகானம்

சங்கீத அறிவு பெறுவதற்கு இப்பகுதியை முறைப்படி அப்பியாசம் செய்கிறோம். சங்கீதத்தில் ஞானம் பெறுவதற்கு ஆதாரமாயுள்ள ஸ்வராவளி, ஜண்டைவரிசை, அலங்காரம், கீதம், ஸ்வரஜதி, வர்ணம் முதலியவைகள் அப்பியாச கானத்தைச் சேர்ந்தவையாகும். இவ்வகையான உருப்படிகளில் நன்கு பயிற்சி பெற்ற பின்னரே சிறந்த வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றி இசையமைத்துள்ள உருப்படிகளை அழகுபடுத்தி மெருகுடன் பாடவும் வாத்தியங்களில் வாசிக்கவும் முடியும்.

சபாகானம்

இசைக்கச்சேரிகளில் பாடுவதற்காக ஏற்பட்ட உருப்படிகள் சபாகானம் என அழைக்கப்படுகின்றன. அதாவது சபையில் பாடப்படும் உருப்படி வகைகள் அவையாவன: வர்ணம், கிருதி, கீர்த்தனை, பதம், இராக மாலிகை, தில்லானா, ஜாவளி, பஜன் போன்றவை.

இசைக்குறியீடு பற்றிய முழுவிரம்

1. , ஒரு அட்சரகால அளவைக் குறிக்கும்.
2. ; இரண்டு அட்சரகால அளவைக் குறிக்கும்
3. ஸ குறில் ஸ்வரம் ஒரு மாத்திரை.
4. ஸா நெடில் ஸ்வரம் இரண்டு மாத்திரை
5. . ஸ்வரத்தின் மேல்இருப்பின் மேல் ஸ்தாயியைக் குறிக்கும். (உ-ம்) ஸ்ரீகம் (தாரஸ்தாயி)
6. . ஸ்வரத்தின் கீழ் இருப்பின் மந்தரஸ்தாயியைக் குறிக்கும். (உ-ம்) ஸ்ரீகம் (தக்குஸ்தாயி)
7. - ஸ்வரங்களுக்கு மேல் இருப்பின் இரண்டாம் காலத்தைக் குறிக்கும். (உ-ம்) ஸ்ரீகம்
8. = ஸ்வரங்களுக்கு மேல் இருப்பின் மூன்றாம் காலத்தைக் குறிக்கும். (உ-ம்) ஸ்ரீகம்
9. .. இரட்டைக் குற்றுக்கள் ஸ்வரங்களின் மேல் காணில் அதிதார ஸ்தாயியைக் குறிக்கும் (உ-ம்) ஸ்ரீ க் ம்
10. .. இரட்டைக் குற்றுக்கள் ஸ்வரங்களின் கீழே போடப்பட்டால் அனுமந்தரஸ்தாயியை குறிக்கும் (உ-ம்) ஸ்ரீ க் ம்
11. // ஆவர்த்தன முடிவு
12. / அங்க முடிவு
13. ~ ஸ்வரத்தின் மேல் இருப்பின் அசைப்பதைக் குறிக்கும் (உ-ம்) ஸ்ரீகம் கம்கரி
14. * நட்சத்திரக் குறியிருப்பின் அன்னிய ஸ்வரத்தைக் குறிக்கும்
15. (ஸ்வரங்கள் மேல் வளைவு கோடு இருந்தால் அந்த ஸ்வரங்களை ஒரே பிரயோகமாகப் பாடல் அல்லது வாசித்தல் வேண்டும். (உ-ம்) ஸ்ரீகம்

12 ஸ்வரஸ்தானங்களும் 16 ஸ்வரப் பெயர்களும்

ஏழு ஸ்வரங்களில் ஸட்ஜத்தையும், பஞ்சமத்தையும் தவிர மற்றையவை (ரி,கம,தநி) பிரிவுள்ளவை. இவற்றிலிருந்து $5 \times 2 = 10$ ஸ்வரங்கள் தோன்றும். அவற்றுடன் ஸட்ஜ, பஞ்சமங்களைச் சேர்த்து 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸ்வரஸ்தானங்கள் பின்வருமாறு:-

1. சட்ஜம்
2. சுத்த ரிஷபம் (கோமளம்)
3. சதுஸ்ருதி ரிஷபம் (தீவிரம்)
4. சாதாரண காந்தாரம் (கோமளம்)
5. அந்தர காந்தாரம் (தீவிரம்)
6. சுத்த மத்யமம் (கோமளம்)
7. பிரதி மத்யமம் (தீவிரம்)
8. பஞ்சமம்
9. சுத்த தைவதம் (கோமளம்)
10. சதுஸ்ருதி தைவதம் (தீவிரம்)
11. கைசிகி நிஷாதம் (கோமளம்)
12. காகலி நிஷாதம் (தீவிரம்)

இவற்றில் நான்கு ஸ்வரஸ்தானங்கள் இரட்டைப் பெயர்களுடன் விளங்குகின்றன. எனவே 12 ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு 16 பெயர்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

இரட்டைப் பெயர்களுடன் விளங்கும் ஸ்வரஸ்தானங்கள்

- | | | |
|---------------------|---|------------------|
| 1. சதுஸ்ருதி ரிஷபம் | - | சுத்த காந்தாரம் |
| ஷட்சுருதி ரிஷபம் | - | சாதாரண காந்தாரம் |
| சதுஸ்ருதி தைவதம் | - | சுத்த நிஷாதம் |
| ஷட்சுருதி தைவதம் | - | கைசிகி நிஷாதம் |

12 ஸ்வரஸ்தானங்களினின்றும் 16 ஸ்வரங்கள் கீழ்க்கண்டவாறு பிறக்கின்றன.

ஸ்வரஸ்தானத்தின் நம்பர்	ஸ்வரத்தின் பெயர்	ஸ்வரஸ்தானத்தின் நம்பர்	ஸ்வரத்தின் பெயர்
1.	ஸட்ஜம்	7.	பிரதி மத்யமம்
2.	சுத்த ரிஷபம்	8.	பஞ்சமம்
3.	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	9.	சுத்ததைவதம்
	சுத்த காந்தாரம்	10.	சதுஸ்ருதி தைவதம்
	ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்		
4.	சாதாரண காந்தாரம்	11.	ஷட்ச்ருதி தைவதம்
5.	அந்தர காந்தாரம்		
6.	சுத்த மத்யமம்	12.	கைசிகி நிஷாதம்
			காகலி நிஷாதம்

72 மேளகர்த்தா பற்றிய முழுவீரம்

72 மேளகர்த்தாக்களின் அமைப்பு வெங்கடமகி அவர்களின் சதுர்தண்டி பிரகாசிகை என்னும் நூலிலும், கோவிந்தா சாரியார் இயற்றிய ஸங்கிர குடாமணி என்னும் நூலிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வமைப்பின் விசேஷம் என்னவெனில் எந்தவொரு மேளகர்த்தா இராகத்தின் லக்ஷணத்தையும் இவ்வமைப்பின் உதவியைக் கொண்டு நொடிப்பொழுதில் கூறிவிடலாம். எல்லாதேசத்து ஸங்கீதத்திலும் 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் உள்ளதால் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட இவ்வமைப்பு எல்லா தேசத்து வித்துவான்களினாலும் போற்றக்கூடிய விஷயமாகும். கர்நாடக சங்கீதத்தில் இராகம் ஜனக இராகம், ஜன்ய இராகம் என இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஜனக இராகம் என்பது பின்வரும் அம்சங்களைக் கொண்டதாகும்.

1. சத்த ஸ்வரங்களை ஆரோகண அவரோகணம் இரண்டிலும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.
2. தாரஸ்தாயி ஸட்ஜம் ஆரோகண- அவரோகணம் இரண்டிலும் வரவேண்டும். சில இராகங்களில் தாரஸ்தாயி இல்லாமல் இருப்பதுண்டு. உ-ம்:- நிஷாதாந்திய, தைவதாந்திய, பஞ்சமாந்திய இராகங்கள்.
3. கிரம ஸம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணமாக இருக்க வேண்டும்.
4. ஆரோகணத்தில் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்களையே அவரோகணத்திலும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். உ-ம்:- சுத்த ரிஷபம் ஆரோகணத்தில் வந்தால் அவரோகணத்திலும் சுத்த ரிஷபமே வரவேண்டும்.

மேற்கூறிய அம்சங்களையுடைய இராகங்கள் எல்லாமாக 72 ஆகும். இத்தகைய ராகங்களை மேள இராகம், மேளகர்த்தா இராகம், கர்த்தாராகம், தாய் இராகம் எனவும் அழைப்பர்.

இவ் 72 மேளகர்த்தாக்களை 2 சம பாங்களாகப் பிரிப்பர். முதல் பாகத்தில் வரும் 36 மேளகர்த்தாக்களை பூர்வ மேளகர்த்தாக்கள் என்றும் இரண்டாம் பாகத்தில் வரும் 36 மேளகர்த்தாக்களை உத்தர மேளகர்த்தாக்கள் என்றும் அழைப்பர். முதல் 36 மேளகர்த்தாக்களில் சுத்த மத்திம ஸ்வரமும், (1-36) 37-72 மேளகர்த்தாக்களில் பிரதி மத்திம ஸ்வரமும் வரும்.

72 மேளகர்த்தாக்களை 12 சக்கரங்களின் கீழ் ஒவ்வொரு சக்கரத்திற்கும் 6 இராகங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

12 சக்கரங்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு

1.	இந்து	-	1-6
2.	நேத்ர	-	7-12
3.	அக்னி	-	13-18
4.	வேத	-	19-24
5.	பாண	-	25-30
6.	ருது	-	31-36
7.	ரிஷி	-	37-42
8.	வஸு	-	43-48
9.	ப்ரஹ்ம	-	49-54
10.	திசி	-	55-60
11.	ருத்ர	-	61-66
12.	ஆதித்ய	-	67-72

1-7	சக்கரங்களில்	சுத்த ரிஷபம்	சுத்த காந்தாரம்
2-8	"	"	ஸாதாரண காந்தாரம்
3-9	"	"	அந்தர காந்தாரம்
4-10	"	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ஸாதாரண காந்தாரம்
5-11	"	"	அந்தர காந்தாரம்
6-12	"	ஷட்சுருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரமும்

வரும். ரி,க ஸ்வரங்கள் சக்கரத்திற்கு சக்கரம் வேறுபடும்.

தைவத நிஷாத ஸ்வரங்கள் கர்த்தாவிற்கு கர்த்தா வேறுபடும்.

முதல் கர்த்தா ராகத்தில்	சுத்ததைவதமும்	சுத்த நிஷாதமும்
2	"	கைசிகி நிஷாதம்
3	"	காகலி நிஷாதம்
4	"	சதுஸ்ருதிதைவதம்
5	"	கைசிகி நிஷாதம்
6	"	காகலி நிஷாதம்
	ஷட்சுருதி தைவதம்	காகலி நிஷாதமும் வருகின்றன.

விவாதி மேளங்கள்:-

விவாதி ஸ்வரங்களாகிய சுத்த காந்தாரம், ஷட்சுருதி ரிஷபம், சுத்த நிஷாதம், ஷட்சுருதி தைவதம் என்னும் நான்கு விவாதி ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒன்று அல்லது விவாதி ஸ்வரங்களை உடைய மேளங்களை விவாதி மேளங்கள் என அழைப்பர். இரண்டு விவாதி ஸ்வரங்களுக்கு மேல் ஒரு மேளத்தில் வராது. 2 விவாதி ஸ்வரங்கள் வந்தாலும் ஒன்று பூர்வாங்கத்திலும் மற்றது உத்தராங்கத்திலும் வரும் இரண்டு விவாதி ஸ்வரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் மேளங்கள் 1-6, 31-36, 37-42, 67-72

விவாதி தோஷத்திற்குட்பட்ட மேளங்களின் நம்பர்கள் 1-6, 31-36, 37-42, 67-72. 1, VI, VII, XIIம் சக்கரங்களில் வரும் 24 மேளங்களை விட மீதி எட்டுச் சக்கரங்களில் ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் ஆரம்ப மேளமும் கடைசி மேளமும் விவாதி தோஷத்திற்குட்பட்டவை. ஆகவே எல்லாமாக 40 விவாதி மேளங்கள் உண்டு. விவாதி தோஷமற்ற மேளங்கள் 32 ஆகும்.

எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா சக்கரம்

பூர்வ மேளகர்த்தாக்கள் அல்லது சுத்த மத்யம மேளகர்த்தாக்கள்			ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாத பேதங்கள்		உத்தர மேளகர்த்தாக்கள்: அல்லது பிரதி மத்யம மேளகர்த்தாக்கள்				
சக்கரத்தின் நம். பெயர்	தொடர்ச்சி நம்பர்	மேளகர்த்தா ராகங்களின் பெயர்கள்	ரி க த நி		மேளகர்த்தா ராகங்களின் பெயர்கள்	தொடர்ச்சி நம்பர்	சக்கரத்தின் நம். பெயர்		
I இந்து	1	கனகாங்கி	சுத்த	சுத்த	சுத்த	சுத்த	லாலகம்	37	VII ரிஷி
	2	ரத்னாங்கி	"	"	சுத்த	கைசிகி	ஜலார்ணவம்	38	
	3	கானமூர்த்தி	"	"	"	காகலி	ஜாலவராணி	39	
	4	வனஸ்பதி	"	"	சதுசுருதி	கைசிகி	நவனீதம்	40	
	5	மானவதி	"	"	"	காகலி	பவானி	41	
	6	தானஸ்ரபி	"	"	சதுசுருதி	"	ரகுப்ரியா	42	
II நேத்ர	7	ஸேனாவதி	சுத்த	ஸாதாரண	சுத்த	சுத்த	கவாம்போதி	43	VIII வஸு
	8	ஹனுமதோடி	"	"	"	கைசிகி	பவப்ரிய	44	
	9	தேனுசு	"	"	"	காகலி	கபபந்துவராணி	45	
	10.	நாடகப்ரிய	"	"	சதுசுருதி	கைசிகி	ஷட்விதமங்கிணி	46	
	11.	கோகிலப்ரிய	"	"	"	காகலி	ஸுவர்ணாங்கி	47	
	12.	ரூபவதி	"	"	ஷட்சுருதி	"	திவ்யமணி	48	

72 மேளகர்த்தா சக்கரத்தின் தொடர்ச்சி:-

பூர்வ மேளகர்த்தாக்கள் அல்லது சக்த மத்யம மேளகர்த்தாக்கள்		ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாத பேதங்கள்	உத்தர மேளகர்த்தாக்கள்: பிரதி மத்யம மேளகர்த்தாக்கள்				
சக்கரத்தின் நம். பெயர்	தொடர்ச்சி நம்பர்	மேளகர்த்தா ராகங்களின் பெயர்கள்	ரி க த நி	மேளகர்த்தா ராகங்களின் பெயர்கள்	தொடர்ச்சி நம்பர்	சக்கரத்தின் நம். பெயர்	
III அகனி	13	காயகப்ரிய	சுத்த அந்தர சுத்த	சுத்த	தவளாம்பரி	49	IX ப்ரஹம்
	14	வகுளாபரணம்	" " "	கைசிகி	நாமநாராயணி	50	
	15	மாயாமாளவகௌள	" " "	காகலி	காமவந்தனி	51	
	16	சக்ரவாகம்	" " சதுச்ச்ருதி	கைசிகி	ராமப்ரிய	52	
	17	ஸூர்யகாந்தம்	" " "	காகலி	கமனச்ரம	53	
	18	ஹாடகாம்பரி	" " ஷட்ச்ருதி	"	விச்வம்பரி	54	
IV வேத	19	ஜங்காரத்வனி	சதுச்ச்ருதி ஸாதாரண	சுத்த சுத்த	ச்யாமளாங்கி	55	X திசி
	20	நடபைரவி	" " "	கைசிகி	ஷண்முகப்ரிய	56	
	21	கீரவாணி	" " "	காகலி	ஸிம்ஹேந்த்ர மத்யமம்	57	
	22	கரஹரப்ரிய	" " சதுச்ச்ருதி	கைசிகி	ஹேமவதி	58	
	23	கௌமீமனோஹரி	" " "	காகலி	தர்மவதி	59	
	24	வருணப்ரிய	" " ஷட்ச்ருதி	"	நீதிமதி	60	
V பாண	25	மாரரஞ்சனி	சதுச்ச்ருதி அந்தர	சுத்த சுத்த	காந்தாமணி	61	XI ருத்ர
	26	சாருகேசி	" " "	கைசிகி	ரிஷபப்ரிய	62	
	27	ஸரஸாங்கி	" " "	காகலி	லதாங்கி	63	
	28	ஹரிகாமப்போஜி	" " சதுச்ச்ருதி	கைசிகி	வாசஸ்பதி	64	
	29	தீரசங்கரா பரணம்	" " "	காகலி	மேசகல்யாணி	65	
	30	நாகானந்தினி	" " ஷட்ச்ருதி	"	சித்ராம்பரி	66	
VI ருது	31	யாகப்ரிய	ஷட்ச்ருதி அந்தர	சுத்த சுத்த	ஸூசரித்ர	67	XII ஆதித்ய
	32	ராகவந்தனி	" " "	கைசிகி	ஜ்யோதி ஸ்வரூபினி	68	
	33	காங்கேயபூஷணி	" " "	காகலி	தாதுவந்தனி	69	
	34	வாகதீச்வரி	" " சதுச்ச்ருதி	கைசிகி	நாஸிகாபூஷணி	70	
	35	சூலினி	" " "	காகலி	கோஸலம்	71	
	36	சலநா	" " ஷட்ச்ருதி	"	ரஸகப்ரிய	72	

சாபு தாளவகைகள்

நாடோடி காணத்தினின்றும் வந்த புராதன தாளங்களிலொன்று. இது இரண்டு தட்டுகளாக எண்ணிப் போடப்படும். செளகரிய நிமித்தமாக, சில வேளைகளில் இந்த தாளத்தை ஒரு தட்டும், ஒரு வீச்சமாகவும் எண்ணிப் போடுவதுண்டு. இந்த தாளம் நான்கு வகைப்படும். சாபு தாளத்தை சாய்ப்பு தாளமென்றும் அழைப்பதுண்டு

1. மீசர் சாபு (3+4=7) :- இதில் முதல் தட்டுக்கு மூன்று எண்ணிக்கைகளும் இரண்டாம் தட்டுக்கு நான்கு எண்ணிக்கைகளுமாகும்.

பொதுவாக, சாபுதாளமென்றால், மீசர்சாபு தாளத்தையே குறிக்கும். இவ்வகை சாபு தாளத்திலேயே, பல உருப்படிகள் உள்ளன.

1) நீசித்தமு (தன்யாஸி)

2) நிதிசாலஸைகமா (கல்யாணி)

2. கண்டசாபு (2+3=5) இதில் முதல் தட்டுக்கு இரண்டு எண்ணிக்கைகளும், இரண்டாம் தட்டுக்கு மூன்று எண்ணிக்கைகளுமாகும்.

1) குருலேக எடுவண்டி (கௌரி மனோஹரி)

2) பரிதான மிச்சிதே (பிலஹரி)

3. திஸ்ர சாபு (1+2=3) இதில் முதல் தட்டுக்கு ஒரு எண்ணிக்கையும், இரண்டாம் தட்டுக்கு இரண்டு எண்ணிக்கைகளுமாகும். சில நாடோடிப் பாட்டுக்களில் இந்த தாளத்தைக் காணலாம்.

4. ஸங்கீர்ணசாபு (4+5=9) இதில் முதல் தட்டுக்கு நான்கு எண்ணிக்கையும் இரண்டாம் தட்டுக்கு ஐந்து எண்ணிக்கைகளுமாகும். இத்தாளம் அபூர்வமாக சில பல்லவிகளில் உபயோகப்படுகின்றது

வாதி, சம்வாதி, விவாதி, அனுவாதி

ஸ்வரங்கள் மேற்கூறியபடி நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. வாதி என்பது இராகத்தின் மிக முக்கியமான இன்றியமையாத ஸ்வரம். ஆரம்ப ஸ்வரம். இதை அரசனுக்கு ஒப்பிடலாம். ஸட்ஜத்தை வாதி ஸ்வரம் என்று கூறலாம். இதையே பண்டைத் தமிழ்சையில் குரல் என்று கூறுவர்.

சம்வாதி ஸ்வரங்கள் என்பது 8 அல்லது 6 சுருதி இடைவெளிகளைக் கொண்ட ஸ்வரமாகும். எந்த இரண்டு ஸ்வரங்கள் ஸட்ஜ சுத்தமத்யம முறையில் அல்லது ஸட்ஜ பஞ்சம முறையில் அமைந்துள்ளனவோ அவற்றைச் சம்வாதி ஸ்வரங்கள் என்று அழைப்பதுண்டு. இது வாதி ஸ்வரமான அரசனுக்கு அமைச்சர் போன்றது. ஸ, ப முறையில் தோன்றிய ஸம்வாதிப் பொருத்தத்துடன் கூடிய இராகம் மோகனமாகும்.

வாதி ஸ்வரத்திற்கு ஒரு பணியாள் அல்லது நண்பன் போன்றதே அனுவாதி ஸ்வரம். ஸட்ஜத்திற்கு அந்தரகாந்தாரம் நட்பு ஸ்வரம் ஆகும். நன்றாக ஸ்ருதி சேர்க்கப்பட்ட தம்புராவை மீட்டும் பொழுது அத்தரகாந்தாரம் ஒலிக்கும். வாதி ஸ்வரத்தின் ஜந்தாவது ஸ்வரஸ்தானம் அனுவாதியாகும். வாதி ஸ்வரத்திற்குப் பகைவன் போல உள்ள ஸ்வரம் விவாதி ஸ்வரமாகும். ஒரே ஒரு ஸ்ருதி இடைவெளியுள்ள ஸ்வரங்களை விவாதி ஸ்வரம் என்கிறோம். உ-ம் சுத்த நிஷபம், சுத்த காந்தாரம் ஆகும்.

இவ்வாறு ஓர் இராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதன் ஆரம்ப, முதன்மையான ஸ்வரம் வாதி (குரல்). இந்த ஸ்வரத்துடன் இணைந்து இராகத்தின் அழகை அதிகரிக்கும் ஸ்வரம் அனுவாதி (நட்பு). இந்த சுரத்திற்கு முழுதும் ஒவ்வாத ஸ்வரம் விவாதி (பகை)யாகும்.

வர்ணம்

பயிற்சி இசைக்குரிய இசை வகைகளில் மிகவும் முக்கியமானது வர்ணம். வர்ணங்களை அப்பியாசம் செய்வதனால் உருப்படிகளை அழகுபடுத்தி மெருகுடனும், கமகத்துடனும் பாடுவதற்கும் வாசிப்பதற்கும் சக்தி உண்டாகிறது. வர்ணங்களில் சாகித்தியம் குறைவாகவே இருக்கும். இதன் சாகித்தியம் பக்தி விஷயமாகவாவது சிருங்கார விஷயமாகவாவது, சங்கீத வித்வான்களை ஆதரித்த பிரபுக்களைப் பற்றியாவது இருக்கும். வர்ணம் பயிற்சிக்குரிய இசைவடிவங்களில் கடைசியாகவும், அரங்கிற்குரிய இசைவடிவங்களில் முதலாவதாகவும் விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. வர்ணத்தின் அங்கங்கள்:-

1. பூர்வாங்கம் :- பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயி ஸ்வரம்.
2. உத்தராங்கம் :- சரணம், சரணஸ்வரம்.

சரணத்திற்கு உபபல்லவி என்றும், எத்துக்கடை பல்லவி என்றும் சிட்டைப்பல்லவி என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு.

சரண ஸ்வரங்களை எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள் என்றும் சிட்டை ஸ்வரங்கள் என்றும் சொல்வதுண்டு. வர்ணங்கள் இருவகைப்படும். (1) தானவர்ணம் (2) பதவர்ணம்

தான வர்ணம்

தானஜாதி ஸஞ்சாரங்களுடன் பிரகாசிக்கும் உருப்படியே தானவர்ணம் ஆகும். தான வர்ணங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணத்திற்கு மட்டும் ஸாகித்தியம் இருக்கும். தானவர்ணங்களை இரண்டு காலத்திலும் பாடவும் வாசிக்கவும் செய்யலாம். தானவர்ணங்களை கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பாட, கச்சேரி சீக்கிரம் களைகட்டும். பாடுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் விறுவிறுப்பை உண்டாக்க வல்லது. தானவர்ணம் செய்த சில மஹான்கள்:- சியாமா சாஸ்திரி, பல்லவி கோபாலய்யர், ஸ்வாதித் திருநாள் மகாராஜா.

பதவர்ணம்

பதவர்ணங்கள் நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட உருப்படிகள். சௌக்க காலத்திலேயே அமைந்துள்ளன. சில பதவர்ணங்கள் மத்திய காலத்திலும் அமைந்துள்ளன. பதவர்ணங்களில் தாது ஆடுவதற்குத் தகுந்ததாகவும், மாது அபிநயத்திற்குத் தகுந்ததாகவும் அமைந்திருக்கும். பதவர்ணங்கள பெரும்பாலும் ஆதி, ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளன. சௌகவர்ணமென்றும், ஆடவர்ணமென்றும் பதவர்ணங்களுக்கு வேறு பெயர்களுண்டு. ஜதிகள் உள்ள பதவர்ணங்களும் உண்டு. அவை பதஜதி வர்ணங்களெனப்படும். பதவர்ணம் செய்த மஹான்கள்:- ராமஸ்வாமி தீஷதர், முத்துஸ்வாமி தீஷதர், ராமஸ்வாமி சிவன்

பதம்

நாட்டிய இசைக்குரிய நாயகன் நாயகி உறவை வெளிப்படுத்தும் காதற்கவை பொருந்திய இசைவடிவமே பதம் ஆகும். பதங்களில் நாம் காண்பது எளிய சொற்களாக இருந்தாலும் அவை உயர்ந்த கருத்தை உணர்த்துவதை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். நாயகன் நாயகி ஜீவாத்மாவாகவும், தோழி குருவாகவும் நின்று விண்ணகம் அடைய உதவுகின்ற தத்துவ உண்மைகளை நமக்கு எடுத்துரைப்பதை நாம் பதங்களில் காண்கிறோம்.

பதம் என்ற இசை வடிவத்திற்கும் பல்லவி அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுதிகள் உண்டு. சரணம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டும் இருக்கலாம். சங்கதிகள் அதிகம் இருக்காது. இராகத்தின் வடிவம் சிறப்பாகக் காணப்படும். பதத்தைப் பாடுவதற்கு முன் அது பாடப்பட்ட சூழ்நிலை, என்ன மனநிலையில் யார் யாரை நோக்கிப் பாடியது போன்ற செய்திகளை அறிந்து பாடுதல் அவசியம்.

பதம் முக்கியமாக நாட்டியத்திற்கே உரியது என்றாலும் இதன் அழகை முன்னிட்டு, இது அமைக்கப்பட்டுள்ள இராகத்தின் வடிவத்தை முன்னிட்டு, இது இசையரங்குகளில் இறுதியில் பாடப்பட்டு வருகிறது. பதங்கள் நாயகன்-நாயகி உறவை உவமை மூலமாக, இறைவனைப் புகழ்ந்து பாட இயற்றப்பட்டவை. தெலுங்குப் பதங்கள் கிருஷ்ணனை நாயகனாகவும், தமிழ்ப்பதங்கள் சுப்பிரமணியனை நாயகனாகவும் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன.

தெலுங்குப்பதங்களைச் செய்த மஹான்கள்:-

பரிமளரங்கா, கஸ்தூரிரங்கா, சாரங்கபாணி

தமிழ்ப்பதங்களை இயற்றியவர்கள்:-

மாமம்பழக்கவிராயர், முத்துத்தாண்டவர், கனம் கிருஷ்ணய்யர்.

தில்லானா

பெருக்கு ஏற்றவாறு உற்சாகத்தையும் ஊக்கத்தையும் மனமகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்ட நாட்டிய இசைவடிவமே தில்லானா என்பதாகும்.

இதன் தாது கவர்ச்சிகரமானதாகவும், மாது ஸ்வரங்கள் கலந்த ஜதிகளாகவும் சிற்சில இடங்களில் வார்த்தைகளாகவும் அமைந்திருக்கும். வேகம் பொதுவில் மத்திய காலமாயிருக்கும். சில தில்லானாக்களில்

பல்லவியும், அனுபல்லவியும், மற்றும் சிலவற்றில் பல்லவி சரணம் மட்டும் இருப்பதுண்டு. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு தாதுக்களில் அமைந்திருக்கும். மற்றும் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் ஜதிகளைக் கொண்டதாகவும், சரணம் ஸ்வரங்களையும், வார்த்தைகளையும் ஜதிகளையும் கொண்டதாகவும் இருக்கும். தில்லானாவை இயற்றியுள்ளவர்கள்:- குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், வீரபத்திர ஐயர், கவாதி திருநாள் மகாராஜா.

ஜாவளி

சிருங்கார சாகித்தியத்தை உடையவையாதலால் சிற்றின்ப உணர்ச்சியை தூண்டக்கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கும். கேட்டவுடனேயே மனதைக் கவரும் இசையிலமைந்திருப்பதால் யாவராலும் விரும்பப்படுகிறது. நாட்டிய இசைக்கு பயன்படுத்தப்படும் இசைவடிவம் ஜாவளியாகும். ஜாவளிகள் நாயகன், நாயகி, தோழி ஆகியவர்கள் பாடும் வகையில் இயற்றப்பட்டவையாகும். இதன் அமைப்பு விறுவிறுப்புள்ளதாக இருக்கும். இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கஜல் என்ற இசைவகை ஜாவளியைப் போன்றது. சில ஜாவளிகளில் அனுபல்லவி இருக்காது. பிரசித்தமான கவர்ச்சிகரமான தேசிய இராகங்களிலும் (காபி, பெஹாக், ஹமீர் கல்யாணி) கலப்பமான தாளங்களிலுமே இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை 19ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டன. இசை அரங்குகளில் இறுதியில் ஜாவளி பாடும் பழக்கம் உண்டு. ஜாவளியை இயற்றியவர்கள்:- தர்மபுரி சுப்பராயர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர்.

இராக மாலிகை

இராக மாலிகை என்பது பல இராகங்களால் தொகுக்கப்பட்ட ஒரு மாலை என்பது பொருளாகும். உருட்டியுருள் இது மிகச் சிறப்புடையது. இராகமாலிகை கீர்த்தனைகளும், இராகமாலிகை வர்ணங்களும், இராக மாலிகை ஜதிஸ்வரங்களும் இருக்கின்றன. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுதிகள் உண்டு. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இருக்கலாம். சரணங்கள் எல்லாம் ஒரேயமைப்பு உள்ளனவாக இருக்கும். பல்லவி, அனுபல்லவி இரண்டும் ஒரே ராகத்திலோ அல்லது வெவ்வேறு ராகங்களிலோ அமைந்திருக்கலாம். சில இராகமாலிகைகளில் அனுபல்லவி இல்லாமலேயே இருக்கும்.

மற்றும் சிட்டைஸ்வரம், விலோமக்கிரம சிட்டைஸ்வரம், மகுடஸ்வரம், மகுடசாகித்தியம் போன்ற அணிகளும் இடம் பெறுகின்றன.

இராகமாலிகையின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்திருக்கும். ஒவ்வொரு பகுதியின் முடிவிலும் பல்லவி அமைக்கப்பட்ட இராகத்தில் சிட்டைஸ்வரம் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இதற்கு மகுடஸ்வரம் என்று பெயர். அதற்குரிய சாகித்தியத்திற்கு மகுடசாகித்தியம் என்று பெயர். மகுட சாகித்தியமே பல்லவியையும் இதர பகுதிகளையும் இணைக்கும் சாதனமாக இருக்கின்றது. இராகமாலிகையின் முடிவில் அதில் பயன்படுத்தப்பட்ட அத்தனை இராகங்களின் சிட்டைஸ்வரங்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரிசைக்கிரமமாக வரும்.

இதன் சாகித்தியம் பக்தி ரஸம் உள்ளதாகவோ அல்லது சிருங்காரம் உள்ளதாகவோ இருக்கும். இராகங்களின் ஒழுங்குமுறை பாவம், ரஸம் இவற்றை ஒட்டி இயற்கையாக அமைந்திருக்க வேண்டும். ஒரு இராகமாலிகையில் குறைந்தது நான்கு ராகங்களாவது இருக்க வேண்டும். முதல் ராகமும் இறுதி இராகமும் மங்களகரமானதாக இருக்க வேண்டும். கச்சேரியில் பாடுவதற்கு இவை மிகவும்

ஏற்றவை. பண்டைய காலத்தில் இந்த உருப்படியை இராக கதம்பம் என அழைத்து வந்தனர். இராக மாலிகைக்குச் சில உதாரணங்கள்:-

பாவயாமி - ரூபகம்
ஆரபிமானம் - ஆதி
நித்யகல்யாணி - ரூபகம்

இராக மாலிகையை இயற்றியவர்கள்:- இராமஸ்வாமி தீட்சதர், முத்துஸ்வாமி தீட்சதர், ஸ்வாதி திருநாள் மகாராஜா.

இராகலக்ஷணம்

கரகரப்பிரியா

22வது மேளகர்த்தா ராகம். வேத சக்கரத்தில் 4வது ராகம்.

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ பஞ்சமத்தைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்:- சதுஸ்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

பல ஜன்ய இராகங்களைக் கொண்ட மேளகர்த்தா. நிகழ்வி ஜீவஸ்வரங்கள். நீதபாமகாரீ-நீதபதநி-ஸநீதபா மகாரி. இவை இனிமையைக் கொடுக்கும் ஸ்வரக் கோர்வைகள். எந்த நேரமும் பாடலாம். கருணைச் சுவை கொண்ட ராகம். மூர்ச்சனாகாரக மேளம்.

தியாகராஜர் இந்த ராகத்தில் பல கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். இந்துஸ்தானி இசையில் இதற்குக் "காப்பி தாட்" என்று பெயர். இந்த இராகம் பழமையான சாமகானத்தை ஒத்திருக்கிறது. பூர்வாங்கமும் உத்தராங்கமும் ஒரே சீராய் அமைந்துள்ள மேள இராகங்களில் இது வொன்று. ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம் கிருதிகள் ஸ, ரி, ப, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரம்:-

நிதமபமகாரி- நிதபதநிதபாமகாரி- ரிகமபதநிஸா
ஸ்நிதப மகாரி- ரிகமப தநிஸாஸ்நிதா- தநிஸ்ரிக்ரி -
ஸ்நீஸ் ரிபதா க்ரி- கமகாகாரீ- ரீஸாஸ்நிதா- பதநிஸ்ரி
ஸ்ஸ்நீதநி பதப தநிஸ் நீநிதப- மபநிதபமகாரீ-
நீநி தத பப மம கக ரீர் ஸா நி த நி ஸாரிஸா-
நிதபத நித பாமகாரிஸா - நிதநிஸ்ரிஸா.

உருப்படிகள்

கிருதி	சக்கனிராஜ	ஆதி	தியாகராஸ்வாமி
கிருதி	பக்கல நிலபடி	திரிபுட	"
கிருதி	நடசி நடசி	ஆதி	"
கிருதி	விடமுஸேய	ஆதி	"

தோடி

8வது மேளகர்த்தா ராகம். நேத்ர சக்கரத்தின் இரண்டாவது ராகம். கடபயாதி ஸங்க்யைக்காக ஹனுமதோடி என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

அநேக ஜன்ய ராகங்களையுடைய மேளராகங்களில் இதுவும் ஒன்று.

ஸட்ஜ, பஞ்சமத்தை தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் சுத்தரிஷபம், ஸாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

ஸம்பூர்ண ராகம். பூர்வாங்கமும், உத்தராங்கமும் ஒரேசீராய் அமைந்துள்ள மேள ராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. க, ம, த ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். கக மம தத, மம தத நிநி, தத நிநி ஸ்ஸ் போன்ற ஜண்டை ஸ்வர பிரயோகங்களும், நிக்நிநி/ தநிநிநிதம/ கமநிதமகாரிஸா போன்ற தாடு ஸ்வர பிரயோகங்களும் ராக ரஞ்சகமானவை.

தநிஸ்தா/ ரிஸ்தா போன்ற ஸஞ்சாரங்கள் விசேஷ பிரயோகங்களாகும். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். எப்பொழுதும் பாடத்தகுந்தது. பஞ்சமத்தில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். த்ரிஸ்தாயி ராகம். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடங்கொடுக்கும் ராகம். எல்லா உருப்படி வகைகளையும் இந்த ராகத்திற் காணலாம். கலோகங்களும், பத்யங்களும், விருத்தங்களும் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். உருப்படிகள் ஸ, க, ம, ப, த, நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. ஸங்கீத ஸமயஸாரம், ஸங்கீத ரத்னாகரம், ராக தத்வ விபோதம், ராகதரங்கிணி போன்ற கிரந்தங்களில் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது.

ஸஞ்சாரம்

தநிஸ்தாஸ்திதா - தநிஸ்ரிஸ்தா - ஸ்நிதபம - பதநீதநீ
 ஸ்ரிஸ்தாஸ்திதா - தநிஸ்ரிஸ்தா - தநிஸ்ரிஸ்தா - தநிஸ்ரிஸ்தா - தநிஸ்ரிஸ்தா - தநிஸ்ரிஸ்தா
 ஸ்நிதபா - காமபாதநிதபா - பமகாரிஸா - ஸநிதா தநிஸரிஸா.

உருப்படிகள்

தானவர்ணம்	ஏராநாபை	அட	பட்டணம்* ஸூப்ரமணியர்
"	கனகாங்கி	அட	பல்லவி கோபாலய்யர்
கிருதி	தாசரதே	ஆதி	தியாகராஜஸ்வாமி
"	ஆரகிம்பவே	ரூபகம்	"
"	எந்துகு தயராதுரா	த்ரிபுட	"
"	ஆனந்த நடேச	ரூபகம்	ராமஸ்வாமி சிவன்
பதம்	எல்லா அருமைகளும்	ஆதி	கனம் கிருஷ்ணய்யர்
	தாயே யசோதா	"	ஊத்துக்காடு வெங்கடஸூப்பய்யர்.

கல்யாணி

வேதது மேளகர்த்தா ராகம், ருத்ர சக்கரத்தில் ஜந்தாவது ராகம். கடபயாதி ஸங்க்யைக்காக மேச கல்யாணியென்று பெயரிடப்பட்டது.

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ, பஞ்சமத்தை தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்கள்:- சதுஸ்ருதி றிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதிமத்திமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம். அநேக ஜன்ய ராகங்களையுடைய ஜனக ராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. பிரதி மத்திம ராகங்களில் மிக்கப்பிரசித்தி பெற்ற ராகம். ஸம்பூர்ண ராகம். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் எல்லா ஸ்வரங்களும் ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரிரி கக மம தத / கக மம தத நிநி / மம தத நிநி ரிரி போன்ற ஜண்டைஸ்வர பிரயோகங்களும், நிக்ரிநி/ தநிநிநிதம/ கநிதமகரி- போன்ற தாடு ஸ்வர பிரயோகங்களும் மிக்க ரஞ்சகமானவை. ஸ்புரித, த்ரிபுச்ச கமகங்கள் ராகத்தின் சாயலைத் தெளிவாகக் காட்டும். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம். எல்லா வகையான உருப்படிகளையும் இந்த ராகத்திற் காணலாம். எப்பொழுதும் பாடலாமெனினும் ஸாயங்காலத்திற் பாட மிகவும் ரஞ்சனையாயிருக்கும். ச்லோகங்களும், பத்யங்களும், விருத்தங்களும் பாடுவதற் கேற்ற ராகம். இசை நாடகங்களில் காணப்படும் பிரபல ராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. உருப்படிகள் ஸ, ரி, க, ப, த, நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கும் கம்பீரமான ராகம்

முதன் முதலில் மனிதனுடைய பார்வைக்கு வந்த பிரதி மத்திம ராகம் கல்யாணி ராகமே.

ஸஞ்சாரம்

கமபதநிஸா -ஸ்நிதபாமகரி- கமபதநிதாபாம-

பதநிஸா- ஸ்நிதா- தநிதக்ரிஸ்நிதா- கநிஸ்ரிஸ்நி

தபாமகரி- கமக நிதாபம- ததபமகாரி- நிரிகமபாம

ககரிரிஸாநிதரிஸா/.

உருப்படிகள்

வார்ணம்	வனஜாசஷிரோ	ஆதி	ராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார்
"	வனஜாசஷி	அட	பல்லவி கோபாலய்யர்
கிருதி	நிதிசால	சாபு	தியாகராஜ ஸ்வாமி
"	பஜன சாயவே	ரூபகம்	"
"	சிவேபாஹிமாம்	ஆதி	"
"	ஏதாவுனரா	"	"
"	சிதம்பரம் என	"	பாபநாசம் சிவன்
"	பாரெங்கும்	ஆதி	கனம் கிருஷ்ணய்யர்.

பிலஹரி

29வது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் :- ஸரிகபதஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ, பஞ்சமத்தை தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் :- சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம், கைசிகி நிஷாதம்

ஒளவ சம்பூர்ண ராகம். வர்ஜராகம். ஆரோகணத்தில் ம, நி வர்ஜம். ஏகான்ய ஸ்வர பாஷாங்க ராகம். அன்னிய ஸ்வரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் பதநிதபா/ பதநிபா/ பநிதபா என்னும் பிரயோகங்களில் மட்டும் வரும். ரி, த, நி ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரி, ப நியாஸ ஸ்வரங்கள். ஸஸரிரி கக பய போன்ற ஜண்டை ஸ்வரப்பிரயோகமும். தக்ரிஸ்நிதபா/ பரி ஸ்நிதபா/ ரிகதப/ போன்ற தாடு ஸ்வரப்பிரயோகங்களும், ராக ரஞ்சகமானவை. கமக, வரிக, ரக்தி ராகம். காலையில் பாட வேண்டிய ராகம். மனதிற்கு சந்தோசத்தையும், தைரியத்தையும் உற்சாகத்தையும் உண்டுபண்ணும் ராகம். உலக வாழ்க்கையில் கமற்று எப்போதும் வருத்தத்திலேயே அமிழ்ந்து கிடப்பவர்களாய்க் காணப்படும் மனிதர்கள், பிலஹரி ராகத்தின் ஆலாபனையையும் அதிலுள்ள விறுவிறுப்பான உருப்படிகளையும் அடிக்கடி கேட்க துன்பம் நீங்கி இன்பமடைவார்கள். வீரமும் அற்புதமும் இந்த ராகத்தின் ரஸங்களாகும். உருப்படிகள் பெரும்பாலும் ஸட்ஜ, ரிஷப, காந்தார, பஞ்சம ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. ஸ்நிதபா என்பது ஒரு விசேஷ சஞ்சாரமாகும். த்ரிஸ்தாயி ராகம் கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பாடுவதற்குத்தகுந்த ராகம் காணரஸப் பிரதான ராகம்.

இது ஒரு மூர்ச்சனாகாரக ஜன்ய ராகம்.

ஸஞ்சாரம்

ஸரிகபாமகரி- கபதஸாஸா- ஸ்நிதபா- பதஸரிகபாமகரிஸா--ஸ்நிதபா-தக்ரிஸ்நிதபா- தரிஸாஸ்நிதபா-பதபத *நிதபா மகரி-ரிகதபா- மகரிஸா- ஸ்நிதபா/

உருப்படிகள்

ஜதீஸ்வரம்	ஸரிகபா	ஆதி	-
தானவர்ணம்	இந்தசௌக	ஆதி	வீணை குப்பய்யர்
கிருதி	தொரகுணா	-	தியாகராஜஸ்வாமிகள்
	கனுகொண்டினி	-	"
	நீவேகானி	சாபு	-
	இந்த பராமுக	ஆதி	வீணைகுப்பய்யர்
	மால்மருகனை	-	ராமஸ்வாமிசிவன்
	இனிநமக்கொரு	ரூபகம்	கோடிச்வரய்யர்



ஹரிகாம்போஜி

28வது மேளகர்த்தா ராகம். பாண சக்கரத்தின் நான்காவது ராகம்.

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ, பஞ்சமத்தைத்தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் சதுஸ்ருதி நிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

பல ஜன்ய ராகங்களையுடைய மேளராகம். மூர்ச்சனாகாரக மேளம். எப்பொழுதும் பாட உகந்த ராகம். இந்த ராகத்தில் வரும் ஜீவ ஸ்வரங்களாவன க, ம, நி, ப, நியாஸ ஸ்வரமாகும்.

இந்துஸ்தானி இசையில் கமாஜ்தாட் என்று பெயர். சம்பூர்ண ராகம். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். ரி, ம, நி கம்பித ஸ்வரங்கள். உருப்படிகள் ப, நி கரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. தியாகராஜகவாயிகளின் கிருதிகளால் பிரசித்தம் அடைந்த மேள இராகங்களில் இதுவும் ஒன்று.

ஸஞ்சாரம்

ஸ்ரிகமபதநிஸ் - பதநிஸ்ரிகம் க் க் ரிரிஸா - ஸ்நிதநிஸ்ரீஸா - ஸ்நிதபா - கமபதநிஸ்ரீஸா ஸ்நிதபா - மகரிஸகமகரிஸா - ஸ்நிதநிஸரிஸா - நிதபாதநிஸா //

உருப்படிகள்

கிருதி	எந்தரானிதன	ஆதி	தியாகராஜர்
"	எந்துகுநிரதய	ஆதி	"
"	ராமநன்னு	ரூபகம்	"
"	உண்டேதி		"

சிம்மேந்திர மத்திமம்

57வது மேளகர்த்தா ராகம் திசி சக்கரத்தில் மூன்றாவது ராகம்.

ஆ:-ஸரிகமபதநிஸ்

அ:-ஸ்நிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் - சதுஸ்ருதி நிஷபம், ஸாதாரண காந்தாரம், பிரதிமத்திமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம்.

கீரவாணியின் நேர் பிரதி மத்யமராகம் ஸம்பூர்ண ராகம். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம் - ரி, க, ம, நி ஜீவஸ்வரங்கள். ரி, ம, ப, நி நியாஸ ஸ்வரங்கள். ரி, ப வில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். உருப்படிகள் ஸ, ப, நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. த்ரிஸ்தாயி ராகம். எப்பொழுதும் பாடலாம். பிரசித்தமான பிரதி மத்திம ராகம். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம். ஐரோப்பாவில் ஹங்கரி நாட்டின் சங்கீதத்திலும் இந்த ராகம் ஒலிப்பதைக் காணலாம்.

ஸஞ்சாரம்:-

நிஸ்நிதபம - பதநிதநிநிஸா, ஸ - பதநிஸ் ரீரி - ஸ்ரிக்ரி

ஸாஸ்நி - ஸ்ரிக்ரி ப்ரீம் க் க் ரிரிஸா, ஸ்நி - ஸா, ஸ்நிதபம -

பதநிஸ்ரீஸ்திதபம பா, மபதபம - பமபதபமககரிளி-
 பாபமககரிளிஸா-ஸநிஸரிசரிஸா - ஸநிதபம-
 பதநிதநிநிஸா//

உருப்படிகள்

கிருதி	நீதுசரணமுலே	சாபு	கே.வி. ஸ்ரீனிவாஸய்யர்
	நதஜலபரிபால	ரூபகம்	
	இகபரம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
	உன்னையல்லால்	ஆதி	கோடச்வரய்யர்

பந்துவராளி

இது ஒரு புராதன ராகம். 51வது மேளகர்த்தா இராகம். 72 மேளகர்த்தாக்களில் காமவர்த்தனி என்னும் பெயருடனும் பூர்வ கிரந்தங்களில் ராமகீரிய என்னும் பெயருடனும் இவ்விராகம் வழங்கப்படுகிறது.

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸநிதபமகரிஸ

ஸட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்- சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்திமம், சுத்ததைவதம், காகலிநிஷாதம்
 ஸம்பூர்ண ராகம், ஸர்வஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம். ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் எல்லா ஸ்வரங்களும் ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். பிரசித்த பிரதி மத்திம ராகங்களில் இதுவும் ஒன்று. தாரஸ்தாயி காந்தாரத்திற்கு மேல் இந்த ராகத்தின் லசஷயத்தில் ஸஞ்சாரம் காண்பதரிது.

பதமா/ தஸ்நிதபம என்பவை களையான விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். எப்பொழுதும் பாடலாம். வர்ணனைக் கேற்ற ராகம். உருப்படிகள் ஸட்ஜ, பஞ்சம, நிஷாத ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. பஞ்சமத்தில் நின்று சஞ்சாரம் செய்யலாம்.

இது ஒரு மூர்ச்சனாகாரக ராகம். கச்சேரியின் ஆரம்ப பாகத்தில் இந்த ராகத்திலுள்ள கிருதிகளைப் பாடலாம். கச்சேரி சீக்கிரம் களை கட்டும்.

தேவாரத்தில் வரும் பண் ஸாதாரி என்பது இந்த ராகமே.

ஸஞ்சாரம்:-

ஸரிகமபாம- பததபமா-பதநிதநிநிஸ்நி-
 தநிஸ்நிதபாம-பதநிஸ்ரிகரிஸா- ஸநிதபாம-
 கமபதநிதபாம-கமபதபம- கமககரிளிஸா-
 ஸரிகமபாமகாரி-பமககரிளிஸா-ஸநிதநிஸரிஸா

உருப்புகள்

வர்ணம்	ஸாமிநின்னே	ஆதி	ஷட்காலநரஸ்ய்ய
கிருதி	சம்போமஹாதேவ	ரூபகம்	தியாகராஜஸ்வாமிகள்
கிருதி	நின்னேநேர	"	"
"	அப்பராம	"	"
"	வாடேரா	ஆதி	"
"	சிவசிவசிவயன	"	"
பதம்	நித்திரையில்	"	கனம்கிருஷ்ணய்யர்
4ம்-அஷ்டபதி	சந்தணசர்ச்சித	"	ஜயதேவர்.

ஆரபி

ஜன்ய ராகம். 29வது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் :- ஸரிமபதஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ.

ஸட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்:- சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலிநிஷாதம்.

ஒளடவ சம்பூர்ண ராகம். வர்ஜராகம். ஆரோகணத்தில் க, நி வர்ஜம். உபாங்க ராகம். கனராகம். கமக வரிக ராகம். ரிமத ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரி, ப நியாஸ ஸ்வரங்களாகும். பபதஸ்ஸ்ரிரி போன்ற ஜண்டை ஸ்வர பிரயோகங்களும் ஸ்ஸ் தத பப/ மபமகரிரி போன்ற நிஷாத வர்ஜ பிரயோகங்களும் ராக ரஞ்சகமானவை. மா, கரிஸரீ யென்பது ஒரு ரஞ்சகப் பிரயோகம் - ரி, த கம்பித ஸ்வரங்களாகும். நிஷாதம் இல்லாமலே சில உருப்புகள் இருக்கின்றன. காந்தாரம் தூர்பல ஸ்வரம். அதை அழுத்தமாகவோ, தீர்க்கமாகவோ, ஜண்டையாகவோ பிடிப்பது பொருந்தாது. எப்பொழுதும் பாடலாம். உருப்புகள் ரிஷப, பஞ்சம, தைவத ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. பிரசித்த கனபஞ்சகத்தைச் சேர்ந்தது இந்த ராகம். மிகவும் மங்களகரமானது. மத்யமகால ஸஞ்சாரங்களினால் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபம் தெற்றென விளங்கும்.

த்ரிஸ்தாயி ராகம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடுவதற்கு தகுதியான ராகம்.

ஆரபி ஒரு மூர்ச்சனாகாரக ஜன்ய ராகம். தேவாரத்தில் வரும் பண் பழந்தக்க ராகம் என்பது இந்த ராகமே.

ஸஞ்சாரம்

ரிரிபதாத- மபதஸ்ஸ- ஸ்நிதா- ததஸ்ஸ்ரிஸரீரி-
ம்கரி- ஸ்ரிஸ்நிதா- ததரிரி- ததஸ்ஸ-பபதாத-
மபதஸ்தபமகரிரி-ஸரிஸநிதா-ததரிரிஸதஸா.

உருப்படிகள்

கீதம்	ரேரேஸ்ரீராம	
வர்ணம்	ஸரஸிஜமுகிரோ	பல்லவி துரைசாமி அய்யர்
பஞ்சரத்னம்	ஸாதிஞ் செனே	தியாகராஜஸ்வாமிகள்
கிருதி	அம்பாநின்னு	தியாகராஜஸ்வாமிகள்
	சாலாகல்ல	"
	ஸ்ரீசரஸ்வதி	முத்துஸ்வாமிதீஷதர்
	பாஹிபர்வத	ஸ்வாதிதிருநாள் மகாராஜா
திருவாசகம்	முத்திநெறி	மாணிக்கவாசகர்

மத்தியமாவதி

இது ஒரு ஜன்ய ராகம். 22வது மேளகர்த்தாவாகிய கரகரப்பிரியாவின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் :- ஸரிமபநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிபமரிஸ.

ஸட்ஜ பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்:- சதுஸ்ருதி நிஷபம், சுத்தமத்திமம், கைசிகி நிஷாதம்.

ஒளடவ ஒளடவராகம். வர்ஜ ராகம். க, த வர்ஜம். ரி, ம, நி ஜீவ ஸ்வரங்கள். மங்களகரமான இராகம். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடங்கொடுக்காத இராகம். கச்சேரிகளின் இறுதியில் பாடுவதற்கேற்ற இராகம். நிருத்திய நாடகங்களில் இடம்பெறும் இராகம். ரிமரிபமநிபஸ்/ நிரிஸ்ரி நிஸ்பநிமப என்னும் தாடு பிரயோகங்கள் ராகத்திற்கு அழகைக் கொடுக்கின்றன.

ரி, நி கம்பித ஸ்வரங்கள். பஞ்சமம் அம்சஸ்வரமும், நியாஸ் ஸ்வரமுமாகும். தேவாரப் பண்களில் இதற்கு செந்துருத்தி என்று பெயர். புராதன இராகம். உருப்படிகள் ஸ, ரி, ம, ப, நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. இது ஒரு சுத்த கர்நாடக இராகம்.

இது ஒரு ஸர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகாரக இராகமாகும்.

ஸஞ்சாரம்

ரிமபநீநி- மபநிஸாஸ்- பநிஸரீரி- ரிமபமரீரிஸா-

நீ ஸரிஸா நிஸரீ ஸஸநிபா, ம-பரிஸா ஸநிபா,

மபாஸநிபாம- மபநீபமரீ- ரிமபாப மரீஸா-

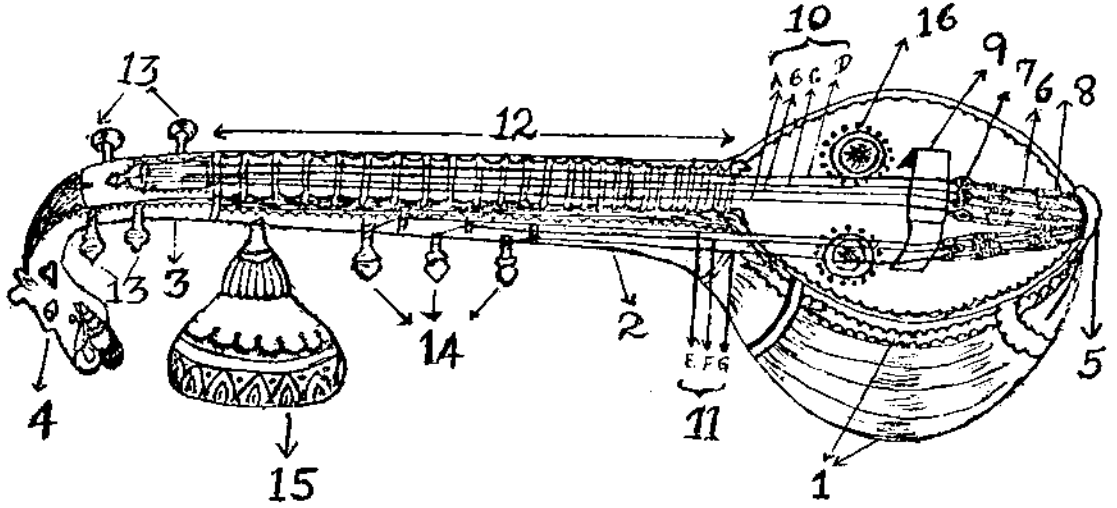
நிஸரிஸா ஸநிபா- மபநிஸரீரி-பமரிஸா.

உருப்படிகள்

கிருதி	விநாயகுனிவெல	ஆதி	தியாகராஜஸ்வாமிகள்
	அலுகல்ல	"	"
உற்சவ			
சம்பிரதாய கீர்த்தனை	நகுமோமுகலவாணி	"	"
11ம் அஷ்டபதி	சாதாவதன	"	ஜயதேவர்.



இசைக்கருவிகள் வீணை



வீணையின் பாகங்கள்

1. குடம்
2. தண்டி
3. கழுத்துப்பாகம்
4. யானிமுகம்
5. நாகபாசம்
6. லங்கர்
7. லங்கர் வளையம்
8. மணிக்காய்கள்
9. குதிரை (Bridge)
10. வாசிக்கும் தந்திகள்
 - A. சாரணித் தந்தி - ஸ
 - B. பஞ்சமத்தந்தி - பு
 - C. மந்தரத்தந்தி - ஸ
 - D. அனுமந்தரத்தந்தி - ப

11. தாளத்தந்திகள்
 - E. பக்க சாரணி - ஸ
 - F. பக்க பஞ்சமம் - ப
 - G. ஹெச்ச சாரணி - ஸ்

12. 24 மெட்டுக்கள்
13. வாசிக்கும் தந்திகளின் பிருடைகள் (4)
14. தாளத்தந்திகளது பிருடைகள் (3)
15. சுரைக்காய்
16. நாபுக்கள் (சிறுதுளைகள்)

தந்தி வாத்தியங்களுள் மிகப் பெருமை வாய்ந்ததாகவும், சிறப்பானதாகவும் கருதப்படுவது வீணையேயாகும். இந்திய நாட்டின் இசைக்கருவிகளுக்கெல்லாம் அரசி என அழைக்கப்படுவது வீணை. கலைமகளின் கையில் இவ்வாத்தியம் இருப்பது இவ்வாத்தியத்தின் பெருமையை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. வேதகாலந்தொட்டு வீணை வாசிக்கப் பட்டு வந்த போதிலும் 17ம் நூற்றாண்டில் தான் அது தற்காலத்தைய உருவத்தையும் அமைப்பையும் அடைந்தது. தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கர் என்னும் மன்னரால் இந்த வீணையின் தற்போதைய அமைப்பு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதால் இதனை ரகுநாத வீணையென்றும் தஞ்சாவூர் வீணையென்றும் அழைப்பர்.

நரம்புக்கருவிகளுள் வீணை மீட்டுக் கருவிகளின் வகையைச் சேர்ந்தது. சுருதித் தந்திகள் இந்த வாத்தியத்திலேயே இணைக்கப்பட்டுள்ளதால் இதைச் சகல வாத்தியம் என்று அழைப்பர். வீணையில் 3 1/2 ஸ்தாயிகள் வாசிக்கலாம். 4 தந்திகள் வாசிப்பதற்கும், 3 தந்திகள் சுருதிக்காகவும், தாளத்திற்காகவும் அமைந்துள்ளன. வாசிக்கும் தந்திகளுக்காக குடத்தின் மேல் ஒரு குதிரையும், தாள-சுருதி தந்திகளுக்காக மற்றொரு குதிரை பக்கத்திலும் இருக்கும். பலா மரத்தினால் வீணை செய்யப்படுகிறது.

குடம், மேற்பலகை, தண்டி, சரைக்காய், பிருடைகள், யாளி முகம், மேளச்சட்டம், மெழுகுச் சட்டம், 24 மெட்டுக்கள், லங்கர், நாகபாசம், ஆகியவை வீணையின் பாகங்களாகும்.

தண்டியின் ஒரு பக்கத்தில் குடமும், மற்றொரு பக்கத்தில் யாழிமுகமும் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். தண்டியின் இரு பக்கங்களிலும் மெழுகுச் சட்டங்கள் உண்டு. அவைகளின் மேல் 2 ஸ்தாயிகளைத் தழுவி 24 மெட்டுக்கள் வெண்கலத்திலாவது, வெள்ளியினாலாவது, எ.:கினாலாவது செய்யப் பட்டிருக்கும். யாழி முகத்திற்கு அருகிலிருக்கும் சரைக்காய் ஒரு தாங்கியாகவும், ஒலிபெருக்கும் சாதனமாகவும் பயன்படுகிறது.

4 வாசிப்பு தந்திகள் லங்கர்களின் நுனியிலுள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டு, குதிரையின் மேலும் மெட்டுக்களின் மேலும் சென்று பிருடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். (லங்கர்கள் வீணையின் மூலாதாரம் எனப்படும்.) நாகபாசத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் லங்கர்களின் மேல் உள்ள சிறு மணிக்காய்கள் சுருதியைச் செம்மையாக சேர்ப்பதற்குப் பயன்படும். இந்த மணிக்காய்களை நாகபாசப் பக்கமாகத் தள்ளினால் சுருதி அதிகரிக்கும்.

4 வாசிப்புத் தந்திகளின் பெயர்கள்:-

- | | |
|------------------|----------------------|
| A. சாரணி - (ஸ) | B. பஞ்சமம் - (பு) |
| C. மந்தரம் - (ஸ) | D. அனுமந்தரம் - (பு) |

3 தாள ஸ்ருதித் தந்திகளின் பெயர்கள்:- E - பக்கசாரணி (ஸ), F - பக்கபஞ்சமம் (பு), G - ஹேச்சாரணி (ஸ)

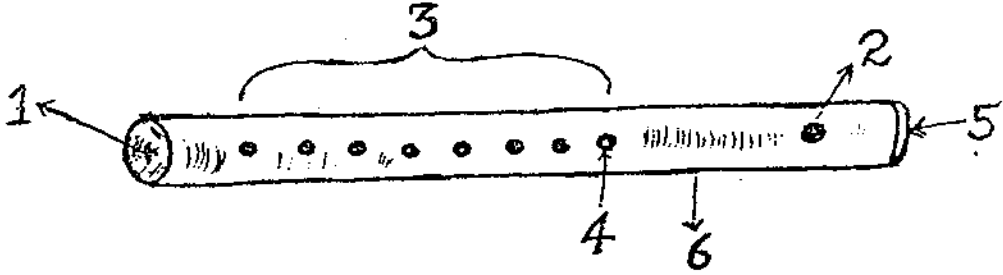
வலது கையின் ஆள்காட்டி விரலும் நடுவிரலும் கம்பிகளை மீட்டுவதற்கும், இடது கையின் ஆள்காட்டிவிரலும் நடுவிரலும் வாசிப்பதற்கும் பயன்படுகின்றன. தாள-சுருதித் தந்திகள் வலது கைகண்டு விரலால் மீட்டப்படும். தந்திகளை மீட்டுவதற்காக சிலர் விரல்களில் 'நெளி' அல்லது 'மீட்டி'

எனப்படும் சுற்றுக்கம்பிகளைப் போட்டுக் கொண்டு மீட்டுவர். நகங்களால் மீட்டுவதும் உண்டு.

வீணை வாசிப்பவர் "வைணிகர்" எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம், மதறாஸ், மைசூர், விஜயநகரம் போன்ற ஊர்கள் வீணை செய்யும் சிறப்பினைப் பெற்ற இடங்களாகும். வட நாட்டு வீணையின் இருபக்கங்களிலும் இரண்டு பெரிய சுரைக்காய்கள் இருக்கும். இது ருத்ர வீணை எனப்படும்.

தென்னாட்டு வீணையை சரஸ்வதி வீணையென்பர். ஒரே மரத்துண்டிலிருந்து தண்டியும் குடமும் குடைந்து செய்யப்பட்டுள்ள வீணைக்கு ஏகாண்ட வீணையென்று பெயர். வீணையைப் போன்று தாள வசதியுடனும் கூடிய வாத்தியம் கோட்டு வாத்தியம். எஸ். பாலச்சந்தர், சிட்டிபாபு, கே.சி சிவானந்தம், காயத்திரி முதலியோர் இக்கலையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றுள்ளார்கள்.

புல்லாங்குழல்.



புல்லாங்குழலின் பாகங்கள்

- | | |
|-------------------------------------|--------------------|
| 1. திறந்த முனை. | 4. தாரரந்திரம் |
| 2. ஊதுத்துவாரம் (முகரந்திரம்) | 5. மூடிய முனை |
| 3. ஸ்வரத்துளைகள் (விரல்துளைகள்) (8) | 6. மூங்கிற் குழாய் |

உலகின் எல்லாப் பாகங்களிலும் காணப்படும் மிகப்பழமையான துளைக்கருவி புல்லாங்குழல் ஆகும். இந்த வாத்தியம் முரளி, வேணு என்ற வட மொழிப் பெயர்களாலும், குழல் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லாலும் குறிப்பிடப்படுகிறது. புல்லாங்குழலானது இந்திய சங்கீதத்தில் உன்னதமானதொரு ஸ்தானத்தைப் பெற்றுள்ளது.

மனிதன் மூங்கிற்காடுகளில் இருந்த போது, வண்டுகளால் துளை செய்யப்பட்ட மூங்கிற்க் கம்புகளினூடே காற்று நுழைந்து, துவாரங்களிலிருந்து நாத ஒலி வெளிப்பட்ட போது அத்துவாரங்களினின்றும் சப்த ஜாலங்கள் வெளிப்படுவதைக் கேட்டான். இதன் பின் அவன் மூங்கில்களைக் கொண்டு அழகிய புல்லாங்குழலை உருவாக்கினான். இசை வளர்ச்சியுறவும் அதற்கேற்ப பல்வேறு நாதத்தன்மைகளை அறியவும் புல்லாங்குழல் உதவியது. அரை ஸ்வரங்கள் கால் ஸ்வரங்கள் போன்றவை ஸ்வரங்களின் தேவையான அளவுக்கு துவாரங்களை விரல்களினால் மூடியும் திறந்தும் உண்டாக்கப்படுகின்றன.

புல்லாங்குழலானது ஒரே அளவான உருளை வடிவமான ஒரு மூங்கிற்கு குழாயாகும். இது சுமார் 14 அங்குல நீளம், 3/4 அங்குல விட்டமுடைய குழாயாகும். இதன் ஒருமுனை மூடப்பட்டும் மற்றைய முனை திறந்தும் இருக்கும். மூடப்பட்ட முனையிலிருந்து 3/4 அங்குல தூரத்தில் ஊதும் துவாரம் அமைந்துள்ளது. இத்துவாரம் ஊதுத் துவாரம், முத்திரைத்துளை அல்லது முகரந்திரம் எனப் பலவாறு அழைக்கப்படும். துவாரத்திற்கு நெர்க்கோட்டில் 8 ஸ்வரத்துளைகள் அல்லது விரல் துளைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஊதும் துவாரத்தைக் காட்டிலும் சற்று சிறியதாக இருக்கும். ஊது துவாரத்திற்கு நெருங்கியுள்ள துவாரம் தான் மிக உயர்ந்த ஸ்ருதியுடைய ஸ்வரத்தை உண்டாக்குகின்றது. இது தாரரந்திரம் எனப்படும்.

ஊதும் துவாரத்தின் வழியாக காற்றைச் செலுத்தி ஸ்வரத் துளைகளை விரல்களால் மூடியும் திறந்தும் குழலுக்குள் செலுத்தும் காற்றுப் பரிமாணத்தின் நீளத்தை வேறுபடுத்துவதன் மூலமாக ஸ்வரங்களை எழுப்புகிறோம். குழலை இரண்டு கைகளாலும் ஊதுத்துவாரம் உதடுகளின் அருகில் இருக்கும் வண்ணம் பிடித்து, வாயினால் ஊதுத்துவாரத்தின் மூலம் காற்றை உட்செலுத்தி, விரல்களால் ஸ்வரத்துளைகளை மூடியும் திறந்தும் தேவையான ஸ்வரங்கள் எழுப்பப்படுகின்றன. கட்டைவிரல்கள் இரண்டும் குழலைத் தாங்கி இருக்க, இடது கை கண்டு விரல் தவிர, மற்றைய விரல்கள் ஸ்வரத்துளைகளைத் தேவைக்கேற்ப மூடவும், திறக்கவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. கீழ் உதட்டின் மையம் ஊதுத் துவாரத்துடன் இணைந்திருத்தல் வேண்டும். பொதுவாக உதட்டிற்கு வலது பக்கமே குழலானது இருத்தப்படுகிறது.

புல்லாங்குழல் ஒரு நுண்மையான வாத்தியம். அதிலிருந்து உண்டாக்கப்படும் நாதம் மதுரமாய் உள்ளது. நுண்மையான கமகங்கள், ஸ்வர இழைப்புகள், ஸ்ருதி ஜாதிகள், ஜண்டை ஸ்வரக் கோர்வைகள், கமகம் ஆகியவைற்றை மிகத்துல்லியமாக புல்லாங்குழலில் வாசிக்கலாம்.

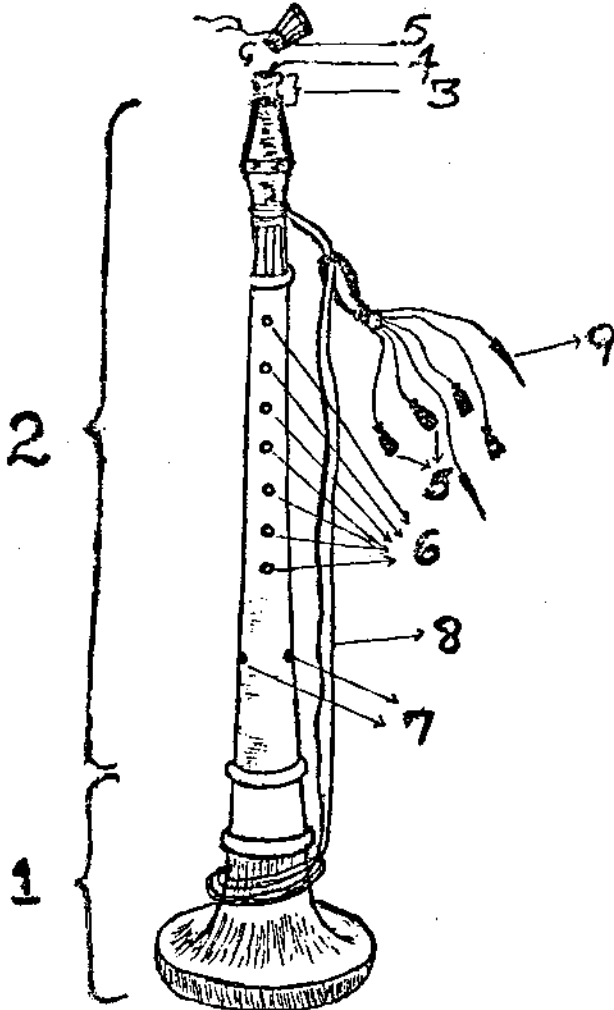
இவ்வாத்தியத்தல் 2 1/2 ஸ்தாயி வரை வாசிக்கலாம். இவ்வாத்தியத்தை மலைப்பிரதேசங்களிலோ ஓடத்தில் போகும் போதோ வாசித்தால் மிகவும் இனிமையாக இருக்கும்.

இவ்வாத்தியத்தை ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் கானம் செய்து எல்லா ஜீவராசிகளையும் மெய்மறக்கச் செய்ததாகக் கூறப்படுகிறது. கிருஷ்ண பகவான் வாசித்த குழலுக்கு "முரளி" என்று பெயர்.

சங்கீத கலாநிதி திரும்பாம்புரம் டி.ஆர். மகாலிங்கம், டி.ஆர். நவநீதம், ரமணி முதலியவர்கள் இக்கலையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றுள்ளனர்.

நாதஸ்வரம்

நாதஸ்வரம் ஒரு காற்று வாத்தியம். மங்கள இசையை உண்டாக்கும் வாத்தியம். துளைக்கருவிகளைச் சேர்ந்த மற்றொரு இசைக்கருவி நாதஸ்வரம். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிலும் திருவிழாக்களிலும் சமூகச் சமயச் சடங்குகளிலும் மேள வாத்தியங்கள் ஒரு தனிச்சிறப்புடன் விளங்குகிறது. நாகசுரம், நாதசுரம், நாயனம், நாதக்குழல் என்னும் பெயர்களுடன் இது விளங்குகிறது.



நாதஸ்வரத்தின் பாகங்கள்

1. அணைக
2. உளவு (சூம்பு வடிவ உடற்பகுதி)
3. கெண்டை
4. கெண்டைவாய்
5. நறுக்கு (சீவாளி)
6. ஸ்வரத்துளைகள் (7)
7. நாதத்தை வகைப் படுத்தும் துவாரங்கள் (5)
8. பட்டுநூல்
9. தந்தக்குச்சி

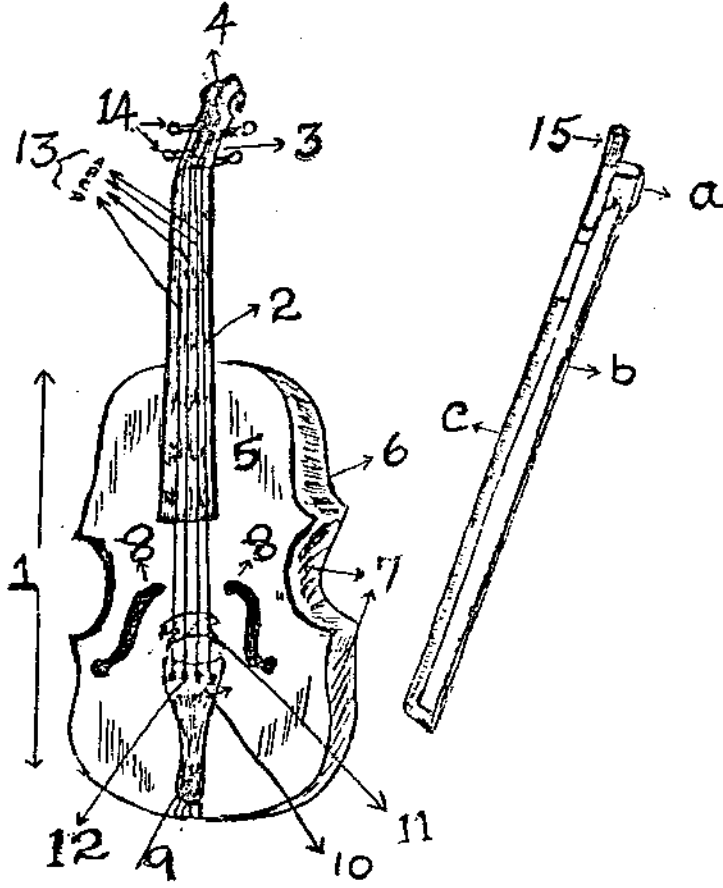
நாக பாம்பை மகிழ்விக்கும் ஸ்வரங்களை எழுப்புவதால் இக்கருவிக்கு நாகசுரம் என்னும் பெயர் வந்தது. நாகூர், நாகபட்டினம் முதலான ஊர்களில் இருந்தவர்களான நாகசர்ப்பத்தை தெய்வமாக பூசிக்கும் நாகர் என்னும் சாதியினர் இதனை வாசிப்பதால் 'நாகசுரம்' எனப் பெயர் பெற்றது. நாதஸ்வரமானது 2 முதல் 2 1/2 அடி நீளமும், வட்டவடிவமாக விரிந்து காணப்படும் அணைகும், உள்ளே கூடான நீண்ட மரக்குழலால் ஆன கூம்புவடிவ உடலும், உடலின் மேற்பொருத்தப்பட்ட கெண்டையும், நறுக்குகளும் சேர்ந்த ஒரு வடிவாகும். நாதஸ்வரத்தின் அணைக என்ற பகுதி பூவரக மரத்தினாலும் மரக்குழலால் ஆன கூம்பு வடிவ உடற்பகுதி ஆச்சா மரத்தினாலும் செய்யப்படுகின்றன. கூம்பு வடிவ உடற் பகுதி உளவு என அழைக்கப்படும். கூம்புவடிவான உடற்பாகத்தல் வரிசையாக ஏழு ஸ்வரத்துளைகளும் பக்கங்களில் நாதத்தை வகைப்படுத்தும் துவாரங்கள் ஐந்தும் உள்ளன. வாய்ப்பகுதியில் உலோகத்தினாலான ஒரு கெண்டை பொருத்தப்பட்டுள்ளது. தேவைக்கேற்ப இக்கெண்டையினுள் நறுக்குள் செருகப்பட்டு நாதம் இசைக்கப்படுகிறது. இந்த நறுக்குகள் 'கொறுக்கந்தட்டை' என்னும் மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. நறுக்குகளில் உள்ள அடைப்பை எடுப்பதற்கு தந்தக் குச்சிகள் உள்ளன. நறுக்குகள் பல இருப்பதனால் சுருதிகளை மாற்றி வாசிக்க உபயோகமாயுள்ளன. நறுக்குகளும், தந்தக்குச்சிகளும் ஒரு பட்டுநூலில் கட்டப்பட்டு நாதஸ்வரத்தின் உடற்பகுதியில் தொங்கவிடப்பட்டுள்ளன. நாதஸ்வரத்தை இரண்டு கைகளாலும் நேராகப் பிடித்து நறுக்கும் பாகத்தை வாய்க்குள் வைத்து ஊதி, காற்று வாத்தியத்திற்குள் செலுத்தப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் இரண்டு கை விரல்களாலும் ஸ்வரத்துளைகளை தேவைக்கேற்ப மூடியும் திறந்தும் ஸ்வரங்களை எழுப்பி இசை உண்டாக்கப்படுகிறது. ஸ்வரங்கள் நாதஸ்வரத்தில் புல்லாங்குழலைப் போன்றே 2 1/2 ஸ்தாயி வரை வாசிக்கலாம்.

நாதஸ்வரத்தில் 2 வகை உண்டு. திமிரி, பாசி.

பாசி நாதஸ்வரம் உயரம் அதிகமாகவும் அதன் ஆதார சுருதி குறைவாகவும் இருக்கும். திமிரி நாதஸ்வரம் உயரம் குறைவாகவும் அதன் ஆதார சுருதி அதிகமாகவும் இருக்கும். நாதஸ்வரமானது சுவாமி சன்னிதானங்களில் உற்சவ காலங்களிலும் திருமண வைபவங்கள் போன்ற மங்களமான வைபவங்களில் இசைக்கப்படுகிறது. அதனால் இது மங்கள வாத்தியம் என்று கூறப்படுகிறது. நாதஸ்வர கோஷ்டியை 'பெரிய மேளம்' என்று சொல்வதுண்டு. நாதஸ்வர கோஷ்டியில் பங்கு கொள்பவர்கள் நாதஸ்வர வித்வான், ஒத்து ஊதுபவர், தவில் வாசிப்பவர், தாளம் தட்டுபவர் முதலியோர். சோமசுந்தரம் பிள்ளை, நடராஜசுந்தரம் பிள்ளை, திருவானூர் ராஜரத்தினம் பிள்ளை, காரைக்குறிச்சி அருணாசலம் முதலியோர் சிறந்த நாதஸ்வரக் கலைஞர்களாக விளங்கியவர்கள்.

வயலின்

வயலின் என்ற நரம்பு இசைக்கருவி பழங்காலத்தில் பிடில் என்று வழங்கப்பட்டது. இன்று அரங்கிசைக்கு இன்றியமையாத ஒரு துணைக் கருவியாக இது விளங்குகிறது. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் இது ஒரு பிரதான வாத்தியமாகத் திகழ்கிறது. இது ஒரு ஐரோப்பிய வாத்தியமாகும். தற்காலத்தில் நாம் பயன்படுத்தும் வயலின் ஐரோப்பிய நாட்டில் 250 ஆண்டுகளுக்கு முன் உருவாக்கப்பட்டது. பாலுஸ்வாமி தீட்சிதர் வயலினிலிருந்து உண்டாகும் இசை ஒலியினால் கவரப்பட்டு வயலின் கையாளும் முறைகளைக் கற்று கர்நாடக சங்கீதத்தை முதன் முதலில் இந்த வாத்தியத்தில் வாசித்தவர் இவரேயாகும்.



வயலின் பாகங்கள்

1. உடல்பாகம் (The Body)
2. ஸ்வரப் பலகை (The finger board)
3. பிருடைப் பெட்டி (The peg Box)
4. தலைப்பகுதி (Scroll)
5. மேல் பலகை (The belly)
6. கீழ்ப்பலகை (The back)
7. விலாப்பலகை (Ribs)
8. துளைகள் (holes)
9. வெயில்பின் (Tailpin)
10. தந்திதாங்கி (Tail piece)
11. குதிரை (The Bridge)

- 12 ஸ்ருதித்திருகு (String Adjuster)
13. வாரிக்கும் தந்திகள் (Four Strings)
 - A. - மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - B. - மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம்
 - C. - மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - D. - மந்தரஸ்தாயி ஷட்ஜம்
14. பிருடைகள் - (Pegs)
- 15 வில்லின் திருகு (The bow Screw)
 - a. வில்லின் ரோம இணைப்பு
 - b. குதிரை ரோமம்
 - c. குச்சி

வயலின் வாத்தியமானது எபோனி (Ebony) மரத்தினின்றும், மற்றும் சைக்கமோர் (Sycomore), மேப்பிள் (Maple) பைன் (Pine) ஸில்வர் வோக் (Silver oak) போன்ற மரங்களினின்றும் செய்யப்படுகிறது.

வயலினின் தோற்றம் ஒரு மிருகத்தின் உடலமைப்பினை ஒத்துள்ளது. இதன் உடலானது மேல் பலகை, பின் பலகை என ஆறு விலா பலகைகளால் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

உடலின் மேல் பாகத்தில் ஸ்வடிவ துளைகள் இரு பக்கங்களிலும் உள்ளன. இந்த துளைகள் நாதம் இனிமையுடன் பரவிட உதவும். வயலினின் உட்புறத்திலும் குதிரையின் வலதுபுற கீழ்பாகத்திற்கு பின்னாலும் இருக்கும். நாதக்குச்சி (Sound Post) வழியாகத்தான் மேல் பாகத்திலுள்ள தந்திகளின் மீது வில்லினை உராய்சி உண்டாக்கப்படும் நாதமானது, பின்புறத்திற்கு பரவி வலுப்பெறுகிறது.

ஸ்வரப்பலகை, பிருடைகள், தந்திதாங்கி முதலியன கருங்காலி (Ebony) மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. நான்கு பிருடைகளிலும் நான்கு தந்திகள் கட்டப்பட்டு, ஸ்வரஸ்தான பலகையின் மேலாகச் சென்று குதிரையின் மேல் பொருத்தி Tail piece உடன் கட்டப்பட்டுள்ளன. ஸ்வரப் பலகைக்கும் குதிரைக்கும் இடையிலுள்ள இடமே தந்திகளின் மேல் வில்போட்டு ஒலியை எழுப்பும் பாகமாகும்.

வில் செய்வதற்கு Pernambuco, Brazil, Snakewood, Beach wood முதலிய மரங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். வயலின் வாத்தியத்தை வாசிக்கும் போது வில் போடுவதற்கு வலது கை உபயோகமாகிறது. வில் போடும் போது இடது கை பெருவிரல் தவிர்ந்த ஏனைய நான்கு விரல்களை, ஸ்வரஸ்தான பலகையின் மேல் தந்திகளின் மீது உரிய ஸ்தானங்களில் வைத்து தேவையான ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கப்படுகின்றன. வயலினில் மிக துரிதமாக வாசிப்பதற்கும் வசதி உண்டு.

வயலினில் ஸ்வரவில், சாகித்திய வில், என இரு வகையில் வில் போடப்படுகிறது. வயலினில் நான்கு தந்திகள் உள்ளன.

அவைகளில்

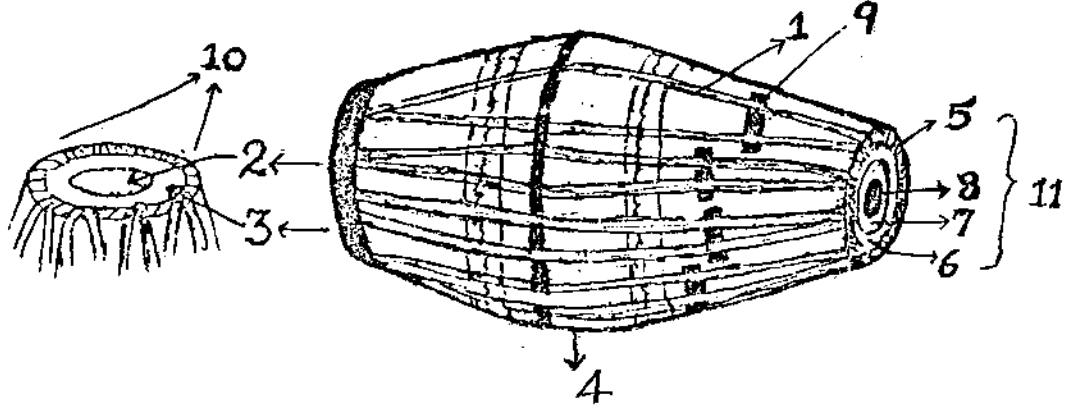
- | | | | |
|--------------------|---|------------------------------|--------------------------|
| A. முதல் தந்தி | - | மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும் | |
| B. இரண்டாவது தந்தி | - | மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும் | |
| C. மூன்றாவது தந்தி | - | மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும் | |
| D. நான்காவது தந்தி | - | மந்தரஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும் | ஸ்ருதி செய்யப்படுகின்றன. |

ஸ்ருதியை நன்றாகச் சேர்த்துக்கொள்ளப் பயன்படும் ஸ்ருதித்திருகுகள் (String adjusters) Tail piece இல் உள்ள துளைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

வயலினில் 3 1/2 முதல் 4 ஸ்தாயி வரை வாசிக்க இயலும்.

வில்லின் குதிரை ரோமத்திற்கு ரேஸின் (Resin) என்னும் உலர்ந்த பிஸின் கட்டி தேய்ப்பதன் மூலம் தந்திகளில் இருந்து உருவாகும் நாதத்தை அதிகரிக்கச் செய்யலாம். சில வேளைகளில் இசை ஒலியைக் குறைப்பதற்காக உலோகம் அல்லது மரத்தினாலான Mute என்பதனை குதிரையின் (Bridge) மேல் செருகி வாசிப்பார்கள். இன்று இந்த கலையில் முன்னணியில் இருப்பவர்கள் சென்னை தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரியின் முன்னாள் முதல்வரான சங்கீத கலாநிதி. பேராசிரியர் டி.என் கிருஷ்ணன் மற்றும் லால்சுடி ஜெயராமன், எம்.எஸ். கோபால கிருஷ்ணன் முதலியோர்.

மிருதங்கம்



மிருதங்கத்தின் பாகங்கள்

1. தோல்வார்
2. தொப்பித்தட்டு
3. வளையம்
4. மிருதங்கக் கொட்டு
5. தோல்வளையம்

6. மீட்டுத்தோல் (வெட்டுத்தட்டு)
7. சாப்புத்தோல் (கொட்டுத் தட்டு)
8. சோறு (மருந்து)
9. புள் (மரக்கட்டை)
10. 2, 3 இடந்தலை (தொப்பி)
11. 5 6 7 8 வலந்தலை

தாளக் கருவிகளில் தலையானது மிருதங்கம். தென்னிந்திய சங்கீதக் கச்சேரிகளில் தவிர்க்க முடியாத முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தாள வாத்தியமாக விளங்கி வருவது மிருதங்கமாகும். மிருத் என்பது மண்ணாகும். அதிலிருந்து உண்டாகும் ஒருவிதமான கல்லைக் கொண்டு நாத்தையைடைவதனால் மிருதங்கம் எனப் பெயர் பெற்றது. மிருதங்கத்தை மத்தளம் என்றும் நான்முகன் வாத்தியம் என்றும் அழைப்பர்.

இன்று மிருதங்கம் செய்ய மண்ணிற்குப் பதில் பலாமரம் அல்லது கருங்காலிமரம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. உட்புறம் கூடாகவும் நடுப்பாகம் பருத்தும், இருபுறமும் குறுகியும் உள்ள இதை மிருதங்கக் கொட்டு என அழைப்பர். மிருதங்கத்தின் நீளம் சுமார் 2 அடி, இடப்பக்கம் சுமார் 8 அங்குலம், வலப்பக்கம் சுமார் 7 அங்குலம் விட்டத்தைக் கொண்டிருக்கும். இங்கு வலந்தலையானது இடந்தலையைவிட சற்று சிறியதாகக் காணப்படும்.

இந்த வாத்தியத்தின் இடப்புறமும் வலப்புறமும் தோல்களால் மூடப்பட்டிருக்கும். இரு பக்கமும் தோலை இழுத்துப் பிணைக்க உறுதியான வார் உண்டு. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் 16 துவாரங்கள் உள்ளன. மிருதங்கத்தின் வலதுபக்கம் வலந்தலை எனப்படும்.

மிருதங்கத்தின் வலந்தலையானது மூன்று வளையங்களாகத் தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் முதலாவதாக வெளி வளையம் கன்றின் தோலினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதை மீட்டுத்தோல் அல்லது வெட்டுத தட்டு என அழைப்பர். இதை அடுத்து மத்தியில் உள்ள வளையமானது ஆட்டின் தோலினாலானது. இதற்கு சாப்புத்தோல் அல்லது கொட்டுத்தட்டு என்று பெயர். மூன்றாவதாக மையத்தில் உள்ள வளையத்தின் தோல் உட்கரைத்தட்டு எனப்படும். இதை மூடிக் கறுப்பு மருந்து (சோறு) அல்லது கரணை என்ற கற்பொடி பூசப்படுவதால் இதைக் கண்ணாலக் காண முடியாது. இக்கறுப்பு நிறமுடைய மருந்து அல்லது கரணை என்ற கற்பொடியானது புளியஞ்சோறு, வெந்தசோறு, மங்கனீஸ் மூன்றும் சேர்ந்த ஒரு கலவைப் பொடியாகும்.

கரணையின் மையப்பகுதி கொஞ்சம் தடிப்பாகவும், பக்கங்கள் படிந்தும் காணப்படும். இதை அவ்வப்போது ஒரு தனி வகை கல் கொண்டு தேய்த்து ஒழுங்குபடுத்த வேண்டும். இந்தப்பகுதிதான் மிருதங்கத்துக்குக் "கணீர்" என்ற ஒலியைக் கொடுக்கிறது.

இடது பக்கத்துக்கு இடந்தலை அல்லது தொப்பி என்று பெயர். இது இரண்டு வளையங்களாகத் தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. வெளி வளையம் எருமைத் தோலினாலும், உள்ள வளையம் ஆட்டுத்தோலினாலும் ஆனது. நிகழ்ச்சி துவங்குமுன் தொப்பியின் நடுவில் சுவையை நீருடன் கலந்து பிசைந்து "கஜி" என்ற கலவையாக தடவுவது வழக்கம். இது உதாரமான இசையொலி எழுப்புவதற்கு மிகவும் துணையாக இருக்கும். நிகழ்ச்சி முடிந்தபின் இதைச் சுரண்டி எடுத்து விடவேண்டும்.

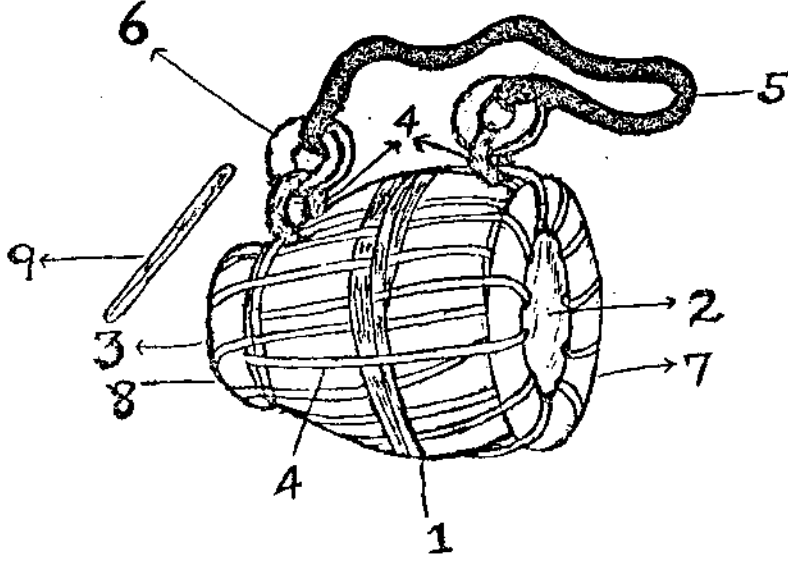
மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கத்தை ஆதாரக்ருதிக்குச் சரியாக சுருதி செய்து கொள்வலாம். மூட்டினை இழுத்துப் பிணைக்கும் வான்களின் ஐடைவெளிகளில் "புள்" என்று சொல்லப்படும் 8 சிறு மரத்துண்டுகள் உள்ளன. அவற்றைக் கல்லால் தட்டிச் சுருதி செய்வது வழக்கம். மேல்நோக்கித் தட்டினால் சுருதி குறையும், கீழ் நோக்கித் தட்டினால் சுருதி அதிகமாகும்.

இக் சுருவி இரு சைகவினாலும், மணிக் கட்டுகளாலும், விரல் நுணிகளாலும் வாசிக்கப்படுகிறது. மிருதங்க இசைவாணர் ஒருவர் முக்கியமாக தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும்போதுதான் தன்னுடைய திறமையெல்லாம் காட்டி ரசிகர்களின் மதிப்பையும், பாராட்டையும் பெறுகிறார்.

நீளத்திலும் பருமனிலும், ஓசைபிலும் கூடிய மிருதங்கம் 'கத்த மத்தளம்' எனப்படும். இதுவே முன்பு பிரம்மதேவரால் படைக்கப்பட்டு முதன்முதலில் நந்திகேஸ்வரரால் வாசிக்கப்பட்ட தென்புராண வரலாறுகள் கூறுகின்றன. இன்றும் திருவாரூர் தியாகராஜர் சன்னிதியில் பஞ்சமுகவாத்தியத்திற்கு பக்கவாத்தியமாகவும் கேரளாவின் கதகளி நடனத்திற்கும் இது வாசிக்கப்படுகிறது.

நாராயணசாமி அப்பா, புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்திபிள்ளை தஞ்சாவூர் மகாலிங்கம் பிள்ளை, பாலக்காடு மணி அய்யர் முதலியோர் சிறந்த மிருதங்க கலைஞர்களாக விளங்கினார்கள்.

தவில்



1. தவில்க்கொட்டு
2. வலந்தலை
3. இடந்தலை
4. வார்
5. தவில்த்தாங்கி
6. சலங்கை
7. பெருவளையம்
8. சிறுவளையம்
9. தவில்க்கழி

நாதஸ்வரத்திற்கு ஏற்ற துணைக் கருவியாக தவில் என்ற தோற்கருவி அமைந்துள்ளது. உருளை ஒன்று உறுதியான பலாமரத்திலிருந்து குடைந்து எடுக்கப்படுகிறது. இது தவில்க்கொட்டு எனப்படும். பின்பு 2 பக்கங்களும் தோலால் மூடப்படும். வலந்தலை என்று அழைக்கப்படுகின்ற வலப்பக்கத்தில் 2 தோல்களும், தொப்பி என்று அழைக்கப்படுகின்ற இடப்பக்கத்தில் ஒரு தோலும் இணைக்கப்படுகின்றன. இவை ஆட்டுத்தோல்களாகும். வலந்தலை இடந்தலையை விட பெரியதாகும். தவில்லின் நீளம் சுமார் 1 1/2 அடி. இதன் வலந்தலை சுமார் 15" விட்டத்தையும் இடந்தலை சுமார் 8" விட்டத்தையும் கொண்டுள்ளது. தவில்க்கொட்டை தோல்களுடன் நன்றாக இறுக்கி மூடுவதற்கு, எருமை மாட்டுத்தோல்வார்கள் பயன்படுத்தப்படும். உருளையின் மேலே நடுவில் ஒரு தனிவார் காணப்படும். இது கருவிலையத் தேவையான கருதிக்கு இழுத்துக் கூட்டுவதற்காக கையாளப்படுகிறது. காவிரிநீர் கெட்டியான துணியினாலான தவில்த் தாங்கியை, தவிலுடன் இணைப்பதற்கு செப்பினாலான இரூ

வளையங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை சலங்கைகள் எனப்படும். தவிலின் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் தோலால் சுற்றப்பட்ட மூங்கில் வளையம் காணப்படும். மற்றும் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் வான்கள் செல்லுவதற்கு 11 துவாரங்கள் காணப்படும். தவிலின் வலந்தலை என்னும் வலது பக்கத்தை வலதுகை, மணிக்கட்டு, விரல்களால் தட்டி வாசிப்பார்கள் தவிலின் இடந்தலை என்னும் இடது பக்கத்தை இடதுகையிலுள்ள ஒரு குச்சியால் அடித்து வாசிப்பார்கள். இந்த குச்சிக்கு தவில்க்கழி என்று பெயர். இது திருவாச்சி மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. இக்குச்சி 1/2 அடி நீளமாகவும் உருண்டை வடிவ வழவழப்பான மேற்பரப்புள்ளதாகவும் இருக்கும். வலது கை விரல்களில் போட்டுக் கொள்வதற்கு கூடுகள் என்ற வலிமையான 7 சிறு துணிச்சுற்றுக்களை பயன்படுத்துவதுண்டு. இக்கூடுகள் சோற்றுப்பசையினாலும் துணிமினாலும் செய்யப்படுகின்றன. கண்டுவிரலுக்கு 1, மோதிரவிரலுக்கு 2, நடுவிரலுக்கு 2, ஆள்காட்டி விரலுக்கு 2, பெருவிரலுக்கு கூடு அணிவதில்லை.

காரைக்கால் மலைப் பெருமான் பிள்ளை, வழுவூர் முத்துவீரப் பிள்ளை, அம்மா போட்ட பக்கிரி முதலியோர் சிறந்த தவில் கலைஞர்களாக விளங்கியவர்கள்.

வாக்கேயக்காரர்

முத்துத்தாண்டவர் (17ம் நூற்றாண்டு)

சங்கீதமும்மூர்த்திகள் தோன்றுவதற்கு 150 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சீர்காழிப்பதியில் சிறந்து விளங்கியவர் முத்துத்தாண்டவர் என்ற சைவ வேளாளர் குலத்து இசைப்புலவர். இளமையில் தாண்டவன் என்ற பெயர் தான் வழங்கப்பட்டது.

இந்தச் சிவனடியாருக்கு பெருந்துண்பம் ஏற்பட்டது. குட்ட நோயினால் மிகவும் அல்லல்படலானார். இருப்பினும் தவறாது திருக்கோயிலுக்குச் சென்று இறைவழிபாடு செய்து வந்தார். மேலும் அக்கோயிலில் பணிபுரியும் ஒரு மாதின் இல்லத்திற்குச் சென்று அவளால் அன்பு ததும்பப் பாடப்பட்ட சிவநாம கீதங்களை இடையறாது கேட்டு இன்பமுடன் காலம் கழித்து வந்தார். ஆனால் தாண்டவருடைய உறவினருக்கும் கோயில் மாதின் சுற்றத்தாருக்கும் பகைமை ஏற்பட்டது. இதன்விளைவாக இவரை அவன் வீட்டிற்குச் செல்ல வேண்டாமென தடுத்தனர். தாண்டவர் இதற்குப் பணியாமல் மீண்டும் மீண்டும் அங்கு சென்று வருதலை அறிந்த சுற்றத்தார் அவரை வெறுத்து ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டனர்.

ஒரு நாள் மாலை தாண்டவர் கோயிலுக்குச் சென்று வழக்கம்போல் தன் வழிபாட்டை நடத்தினார். பின் தன் பசியைத் தீர்க்கவழி அறியாதவராய் ஊர்திகள் வைக்கப்பட்டுள்ள ஓரறைக்குள் சென்று படுத்து உறங்கலானார். இதையறியாத கோயில் பணியாளர்கள் நள்ளிரவு வழிபாடு முடிந்ததும் கோயிலைப் பூட்டி விட்டுச் சென்றனர்.

சிறிது நேரம் வென்றபின் விழித்தெழுந்த தாண்டவர் உடல் பிணியாலும் பசிப்பிணியாலும் மிக்கதுயர் அடைந்தவராய் அம்மையப்பரின் திருவடிகளை நினைந்து தொழுதார். அந்த நேரத்தில் தேவி அம்மையார் கோயில் குருக்களின் 10 வயது மகளைப் போன்ற உருவில் அங்கு தோன்றி அவருடைய பசியைத் தீர்க்க உணவளித்தார். பின்னர் தாண்டவர் அந்த அம்மையிடம் தனது உடல்பிணியையும் ஒழிக்கும்படி வேண்டவே, இறைவியார் அவரைத் தில்லையம்பதிக்குச் சென்று

நடராசப் பெருமானை இன்னிசையால் வழிபடும்படிப் பணித்தார். அதைக் கேட்ட தாண்டவர் "நான் பாடும் வகை அறியேனே" என்று கூற அம்மையார் "நீ கூத்தப்பெருமான் திருமுன் வழிபாடு செய்யும் அன்பர் கூட்டத்திலிருந்து எச்சொல் முதன்முதலாக வெளிப்படுகிறதோ அச்சொல்லையே முதலாக வைத்துப் பாடுக, பாடும் ஆற்றலை அப்பரமர் அருள்வார்" என்று திருவாய் மலர்ந்தருளியதும் மறைந்துவிட்டார். அப்போதுதான் தாண்டவரிற்கு உண்மை தெரிய வந்தது. தன்னிடம் அவ்வளவு நேரம் அளவளாவிக்கொண்டிருந்தது குருக்களின் மகள் அல்ல இறைவியே என்று உள்எம் தெளிந்தார். பொழுது விடிந்ததும் அவருக்கு நிகழ்ந்த அனைத்தையும் கேள்வியுற்ற மக்கள் வியப்புற்று அவரை அன்று முதல் "முத்துத் தாண்டவர்" என்று அழைக்க ஆரம்பித்தனர்.

முத்துத்தாண்டவர் சிதம்பரம் சென்று நடராசப் பெருமானைத் தொழுது நின்றார். அச்சமயம் அடியார் கூட்டத்திலிருந்து "பூலோக கயிலாசகிரி சிதம்பரம்" என்னும் தொடர்மொழி வெளிப்படவே அத் தொடரையே முதலாகக் கொண்டு "பூலோக கயிலாசகிரி சிதம்பரமல்லால் புவனத்தில் வேறும் உண்டோ?" (பவப்பிரியா-மிஸ்ரஜம்பை) என்ற கீர்த்தனையை இறைவன் திருவருளால் பாடி முடித்தார். பாடி முடிந்ததும் தனக்குமுன் 5 பொற்காசுகள் இருப்பதை அறிந்த முத்துத்தாண்டவர் மிக்க மகிழ்ச்சி அடைந்தார். அன்றே அவரது உடற்பிணியும் நீங்கியது. இவ்வாறே ஒவ்வொரு நாளும் இறைவன் திருமுன் இன்னிசைப்பாடல்களைப் பாடிப் பொற்காசுகள் பெற்று வந்தார்.

ஒருநாள் இறையடியாடமிருந்து யாதொரு சொல்லும் வெளிப்படவில்லை. இருப்பினும் தன் கடமையிலிருந்து தவற விரும்பாதவராய், அப்பேர்ச்சின்மையையே முதலாகக் கொண்டு "பேசாதே நெஞ்சமே" (சூர்யகாந்தம்-மிஸ்ரஜம்பை) என்று ஒரு பாடல்பாடி முடித்துப் பரிசு பெற்றார்.

பின் ஒரு நாள் சீர்காழியிலிருந்து சிதம்பரத்திற்கு வரும் பொழுது கொள்ளிடம் வெள்ளப்பெருக்கெடுத்து ஓடியது. தன் வழிபாட்டுக்கு இடையூறு நேர்ந்ததை எண்ணி கலக்கமுற்று, அக்கொள்ளிடக்கரையிலேயே நின்று கொண்டு "காணாமல் வீணிலே காலம் கழித்தோமே" (தன்யாசி-மிஸ்ரசாபு) என்று பாடத்துவங்கினார். பாடல் முடிந்தவுடன் வெள்ளப்பெருக்கு குறைந்து அவருக்கு வயிர்கொடுக்கவே, அவர் ஆற்றைக் கடந்து கரையேறிக் களிப்பு நிரம்ப "தரிசனம் செய்வேனே" (வசந்தா-ஆதி) என்று பாடினார். பின் சிதம்பரம் அடைந்து இறைவன் திருமுன் "கண்டபின் கண் குளிந்தேன்" (மலயமாருதம்-ரூபகம்) என்றும் பாடலைப் பாடினார்.

சில நாட்கள் சென்ற பின் ஒரு நாள் சீர்காழியிலிருந்து சிதம்பரத்துக்கு வரும் இடைவழியில் அவரைப் பாம்பொன்று தீண்டியது. சிறிதும் உள்எம் கலங்காமல் "அருமருந்தொரு தனி மருந்து அம்பலத்தில் கண்டேனே" (காம்போதி-ரூபகம்) என்றும் பாடலைப்பாடி விடம் நீங்கப் பெற்றார்.

இவ்வாறு கீர்த்தனங்களும் பதங்களுமாக நடராசப் பெருமான் மீது பற்பல இசைப்பாடல்கள் பாடியும், அருஞ்செயல்களும் பல நிகழ்த்தி இறுதியில் ஆவணித் திங்கள் பூச நன்னாளில் இறைவன் திருமுன் நின்று "மாணிக்கவாசகர் பேரெனக்குத் தரவல்லாயோ அறியேன்" (கோகிலப்பிரியா-ரூபகம்) என்னும் மணியான பாடலைப்பாடி முடித்தார். அந்த வேளையில் சிதம்பரத்திலிருந்து பேரொளியொன்று வெளிப்பட்டுத் தோன்றவே அந்த பேரொளி பிழம்பில் அவர் இரண்டறக் கலந்தார்.

இவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்கள் 60, பதங்கள் 25. இவற்றைத்தவிர இன்னும் பலநூற்றுக் கணக்கான பாடல்களை இவர் இயற்றியுள்ளதாக நமக்குக் குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. "தெருவில் வாரானோ"

என்ற கமாஸ் ராகப்பதம் (ரூபகதாளம்) முத்துதாண்டவர் இயற்றிய பாடல்களில் சிறந்ததொன்று. இவர் பாடல்கள் யாவும் கற்பவர் கேட்பவர் உள்ளங்களில் சிவபக்தியை விளைவிப்பதாகவும், சொற்கலை, பொருட்சுவை, இசைநுணுக்கம், எதுகை, மோனை முதலிய கொடை நயங்களைக் கொண்டதாயும், பழைய வரலாறுகள், சைவசித்தாந்த கருத்துக்கள் நிரம்பியுள்ளதாயும் விளங்குகின்றன.

பாநாசம் சீவன்

(க . பி 1890-1973)

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த பொள்ளாகத்தில் இராமாபிர்தம், யோகாம்பாள் ஆகியோருக்கு இரண்டாவது மகனாக இராமையா 1890-ம் ஆண்டில் செப்டெம்பர் 26ந் திகதி பிறந்தார். இதே இராமையா பிற்காலத்திலே பாநாசம் சிவன் என்ற பெயருடன் 20ம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற தமிழ் வாக்கேயகாரராக விளங்கினார்.

தனது ஏழாம் வயதில் தந்தையை இழந்ததால் வறுமை காரணமாக தனது தாயுடன் திருவனந்தபுரத்தில் வாழ்ந்த மூத்த தமையனார் ராஜகோபாலனிடம் வந்து சேர்ந்தார். மற்றவர்கள் கொடுக்கும் அன்னதானத்தின் மூலம் உணவுண்டு தான் இளமைப்பராய வாழ்க்கையை ஓட்டி வந்தார். 1910-ம் ஆண்டில் அவரின் தாயாரும் காலமானார். இதற்கிடையில் சிறந்த வரப்பிரசாதமாக சாரீரத்தையும் இசை உள்ளறிவையும் கொண்டிருந்ததால் இசையின் ஆரம்ப பயிற்சிகளை ஆஸ்தான வித்துவான் நூரணி மகாதேவ ஐயர், சாம்பாசுவதர் ஆகியோரிடமும் பெற்றிருந்தார். பஜனை செய்தல் மூலமே இவரின் இசைப் புலமை மெருகேறியது.

பின் ஏழு ஆண்டுகளாகத் திருப்பதிக்கும் தெற்கே கன்னியாகுமரிக்குமிடையில் உள்ள கோயில்களைத் தரிசித்து கண்டவிடங்களில் தங்கி கோயில்களில் கிடைத்ததைச் சாப்பிட்டுக் கொண்டு பஜனை பாடித் திரிந்தார் இராமையா.

1917-ல் திருமணத்திற்குப் பின்னர் தமையன் இருந்த பாநாசத்திற்கு வந்து தங்கியிருக்கையில் தஞ்சாவூர் கணபதி ஆச்சிரமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இவரை முதன்முதலாகச் 'சிவன்' என்று அழைத்தனர். அன்றிலிருந்து இராமையாவானவர் பாநாசம் சிவன் ஆனார். இச்சமயத்தில் இவர் செய்துவந்த பஜனைகள் புகழ் பெற்று திருவையாறு உற்சவங்களில் வருடாந்தம் இடம் பெற்று வந்தன. இக்காலகட்டத்திலேயே சிவன் உருப்படிகளை இயற்றத் தொடங்கினார். தமது முத்திரையாக "ராமதாஸ" என்பதை வைத்துக் கொண்டு கிருதிகள், பதங்கள், வர்ணங்கள், ஆகியவற்றை இயற்றுவதில் சிவன் அக்கறை காட்டினார்.

1921-ல் தொழில் செய்ய வேண்டி சிவன் சென்னைக்கு வரவேண்டியதாயிற்று இங்கும் கோயிலின் சந்நிதிகளின் முன்னின்று உள்ளமுருகி பல பாடல்களை பக்திரசம் ததும்ப இயற்றினார். இப்படியாக இவர் இயற்றிய "காணக்கண் கோடி வேண்டும்" (காம்போதி) "காவாவா கந்தா வாவா" (வராணி) "ஸ்ரீவல்லி தேவசேனாபதி" (நடபரவி) மற்றும் தோடி ராகத்தில் அமைந்த "தாமதமேன்", "கடைக்கண்", "கார்த்திகேய காங்கேயா" ஆகிய பாடல்கள் இறவாவரம் பெற்றன. இவரின் முதற் பாடல் தொகுதியான "கீர்த்தமமாலை" 1934-ல் வெளியாகிற்று.

1935-ல் இருந்து தொடர்ந்து 15ஆண்டுகளுக்கு பாபநாசம்சிவனின் திறமை தமிழ்த் திரைப்பட உலகிலும் பிரகாசிக்கத் தொடங்கியது. கருக்கமாகப் சொன்னால் அக்கால "கண்ணதாசனாக" பாபநாசம் சிவன் விளங்கினார். சுமார் 500 படங்களுக்கு பாடல் எழுதினார். அத்துடன் "பக்தகுசேலா", "குபேரகுசேலா" "தியாகபூமி", "பக்திசேதா" ஆகிய படங்களில் பாடி நடிக்கவும் செய்தார். இவருடைய திரைப்படப் பாடல்கள் இன்றும் அழியா வரம்பெற்று விளங்குவதற்குக் காரணம் அவை பக்திச்சுவையைப் பிரதிபலிப்பவையாகவும் தூய கர்நாடக இசைமெட்டுக்களில் அமைக்கப்பட்டவையாகவும் இருப்பதனாலாகும்.

1950-ல் இந்திய நுண்கலைக் கழகத்தால் "சங்கீத சாகித்திய கலாமணி" எனும் பட்டமளித்து கௌரவிக்கப்பட்டார். தமிழிசைச் சங்கமும் சிவனுக்கு 1962-ல் "இசைப் பேரறிஞர்" எனும் பட்டத்தை வழங்கியது. சிவனுடைய இரண்டாவது "கீர்த்தனமாலை" பாடற்றொகுதி (100பாடல்கள் அடங்கியது) 1965-ல் வெளியாயிற்று. தொடர்ந்து 8 ஆண்டுகளில் அவர் மறைவதற்கு முன் மேலுமிரு "கீர்த்தனமாலை" பாடற்றொகுதிகள் வெளியிடப்பட்டன. மேலும் 1971-ல் சென்னை சங்கீத அகாடமி சிவனுக்குச் "சங்கீத கலாநிதி" பட்டத்தைச் சூட்டியது. அடுத்த ஆண்டில் இந்திய அரசின் 'பத்ம பூஷண்' பட்டமும் சிவனுக்கு கிடைத்தது. இத்தனை சிறப்புகள் வந்து சேர்ந்த போதும் பாபநாசம்சிவனின் வாழ்க்கை தூய்மையானதாக, எளியதாக அமைந்திருந்தது.

மொத்தமாக 400 உருப்படிக்கு மேலே அநேகமாக தமிழிலும் சில சமஸ்கிருத மொழியிலும் இயற்றிய சிவனின் புகழ் 1973-ல் அவர் இவ்வுலக வாழ்வை நீத்த பின்னரும் நீடிக்கின்றது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (19ம் நூற்றாண்டு) (க.ப. 1811-1881)

"எந்நேரமும் உந்தன் சந்நிதியில் நான் இருக்க வேணும் ஐயா" என்று உள்ளமுருக தேவகாந்தாரியைப் பாடித் தமிழ்நாட்டில் ஆன்மீகத்தையும் தமிழிசையையும் வளர்த்த பெருந்தகை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அவர்கள்.

இவர் 1811 ஆம் ஆண்டு நாகபட்டினத் தாலுக்காவைச் சேர்ந்த நரிமணம் என்ற இடத்தில் இராமகவாமி பாரதியாருக்கு மைத்தனாகப் பிறந்தார். இவருடைய முன்னோர்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். தந்தையாரும் பாட்டனாரும் வீணை வாசிப்பதில் விற்பன்னர்கள். கோவிந்தசிவம் (கோவிந்தயதி) என்பவர்தான் இவருடைய முதல்குரு. இவரிடமிருந்து சாஸ்திரங்களையும், யோகம் முதலியவைகளையும் பயின்றார். இளமையிலேயே பல இசை அரங்குகளையும், ஹரிகதை நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டுப் பயன் அடைந்தார். "கைவல்ய நவநீதம்", "பிரபோத சந்திரோதயம்" முதலிய நூற்களைக் கற்றார். தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் புலமை பெற்றார்.

இராமதாஸ் என்பவரிடமிருந்து இந்துஸ்தானி இசைமுறையைக் கற்றார். கனம் கிருஷ்ண ஐயரிடம் இசைமுறையைக் கற்றார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அதிகமாக தங்கியிருந்தது மாயூரத்தில்

என்றாலும் முடிக்கொண்டான். ஆனைத்தாண்டவபுரம் ஆகிய இடங்களுக்கு அடிக்கடி சென்று வருவதுண்டு. இதன் காரணமாக இவர் "முடிக்கொண்டான் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

ஆனைத்தாண்டவபுரத்தில் மிராகதாரராக இருந்த அண்ணு ஐயர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரை மிகவும் ஆதரித்தார். அவருடைய உதவியால் பாரதியார் காலட்சேபம் செய்து பணம் சம்பாதித்தார்.

சேக்கிழார் எழுதிய பெரிய புராணத்தில் இருக்கும் 37 செய்யுட்கள் அடங்கிய நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் "நந்தனார் சரித்திரம்" என்னும் இசை நாடகமாக எழுதினார். இது "திருநாளைப் போவார் சரித்திரக் கீர்த்தனை" என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இந்த இசை நாடகத்தில் பலவகையான உறுப்பினர்கள் காட்சியளிக்கின்றனர். அழகிய கீர்த்தனைகள் காணப்படுகின்றன. மற்றும் நொண்டிச் சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு, இருசொல் அலங்காரம், லாவணி முதலிய இசை முறைகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன. இசை மென்மையிலும், பக்தி அம்சத்திலும் "நந்தனார் சரித்திரம்", தியாகராஜசுவாமிகள் இயற்றியுள்ள "ஹைலாத பக்தி விஜயம்", "நெளகா சரித்திரம்" ஆகிய இசை நாடகங்களோடு சரிசமமாக கருதப்படும் ககுதி வாய்ந்தது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் தியாகராஜரின் நன்மதிப்பைப் பெற்றவர். தியாகராஜருடைய சீடர்கள் ஒருமுறை ஆபோகி ராக கிருதியொன்றைப் பாடிக்கொண்டிருந்தார். இதைக் கேட்டு மகிழ்ந்த கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் தியாகராஜரின் தூண்டுதலால் அதே ராகத்தில் "சபாபதிக்கு" என்று தொடங்கும் அருமையான கிருதியொன்றை இயற்றினார். மற்றும் தியாகராஜர் இயற்றிய பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளைப் பின்பற்றிக் கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரும்

- (1) ஹைலாதசிவசங்கர - நாட்டை...
- (2) சரணாகதியென்று - கௌளை
- (3) பிறவாவரம் தாரும் - ஆரபி
- (4) ஆடியபாதமே கதி - வராணி
- (5) மறவாமல் எப்படியும் - ஸ்ரீராகம்

என்ற பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்.

நாகபட்டினத்தில் "நந்தனார் சரித்திரம்" அரங்கேற்றம் ஆகியது. பட்டிக்கிருஷ்ண பாகவதர் என்பவரின் மூலமாக இது மேலும் பிரசித்தி அடைந்தது. காரைக்கால் கலெக்டர் 'சிஸே' என்ற (சீசய்யா துரை) ஒரு பிரெஞ்சுக்காரர் "நந்தனார் சரித்திரம்" என்ற இசை நாடகத்தை ஒருநூலாக வெளியிடுவதற்கு மிக்க துணை புரிந்தார். ஒரு முறை இராமலிங்க சுவாமிகளும் நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கேட்டு பாரதியாரை மிகவும் பாராட்டினார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள மற்ற இசை நாடகங்கள் "இயற்கை நாயணர் சரித்திரம்" "திருநீலகண்ட நாயணர் சரித்திரம்", "காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம்" என்பவையாகும். மேலும் "ஞானசிந்து", "ஞானக்குடம்" முதலியவைகளையும் இயற்றியுள்ளார். இவரது முத்திரை "கோபாலகிருஷ்ண" அல்லது "பாலகிருஷ்ண" என்பதாகும்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனைகள் மட்டுமல்லாமல் வேறு பல அரிய கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டுக்கள்: திருவடி.சரணம்- காம்போஜி தில்லைத்தலம் -சாமா, நடனமடினார்-வசந்தா, கனகசபேசன் சேவடி- கமால், கண்ணாலே கண்டேன்-நாத நாமக்கிரியை முதலியவை. மேலும் அபூர்வ ராகங்களிலும் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார்.

கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் 1881ஆம் ஆண்டு மகாசிவராத்திரியன்று தனது பிரம்மச்சாரிய வாழ்வை இறைவன் பாதங்களில் ஒப்படைத்தார்.

தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் (18ம்-19ம் நூற்றாண்டு) (க.பி. 1767-1847)

இவர் கி.பி. 1767 ஆம் ஆண்டு மே, திங்கள் 4ஆம் நாள் பிறந்தார் இவருடைய தந்தை இராமபிரம்மம். பாட்டனார் சமஸ்தான சமஸ்கிருதப்புலவர் கிரிராஜ கவி.

இராமபிரம்மம் தினமும் காலையில் எழுந்து காவிரிக்குச் செல்லும் போது சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் வீட்டு வழியாகச் செல்லுவது வழக்கம். அவருடைய வீட்டில் ஒவ்வொருநாளும் இசையுயிற்சி நடந்து வருவதைக் கவனித்த அவர் தம்மகன் தியாகராஜனை அழைத்துச் சென்று அவனைச் சீடனாக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி அவரிடம் வேண்டினார். தியாகராஜர் பயிற்சி பெற்றார். பின்னர் வித்துவான்களின் சபையிலே அவரைப்பாட வைத்தார் சொண்டி வெங்கட ரமணய்யா. தியாகராஜர் பிலஹரி ராகத்தில் தொருகுனா இடுவண்டி சேவா என்ற கிருதியைப் பாடினார். இதைக்கேட்டு எல்லோரும் மகிழ்ந்தனர்.

மற்றொருமுறை சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் விருப்பத்துக்கிணங்க தியாகராஜர் வித்துவான்களின் முன்னிலையில் பாடினார். இரவு 8 மணி முதல் 10 மணிவரை பாடுவதற்கு நேரம் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. அப்போது தியாகராஜர் காம்போஜி ராகத்தை மிக அழகாகப் பாடினார். பாடி முடித்தபின் மணியைப் பார்த்தால் விடியற்காலம் மணி 5 ஆகியிருந்தது. இதைக்கேள்வியுற்ற சரபோஜி மன்னன் அவரைப் பார்க்கவும் சன்மானம் அளிக்கவும் விரும்பி, அவரை அழைத்து வரும்படி ஆட்களை அனுப்பினான். ஆட்கள் தியாகராஜரிடம் சென்று அரசனின் விருப்பத்தைத் தெருவித்தனர். தியாகராஜர் நிதிக்காக அரசனைப் புகழ்ந்து பாட மறுத்து அந்த சமயத்தில் நிதிசால ககமா என்ற கிருதியைப் பாடினார். அரசனுடைய ஆட்கள் கோபமுற்று அவருக்கு இன்னல்கள் விளைவிக்க முற்பட்டனர். தியாகராஜரின் பதிலை சரபோஜியிடம் சொல்லச் சென்ற போது சரபோஜி வயிற்று வலியால் கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். மருந்துகளினால் பலனில்லை. இறுதியில் சரபோஜி தியாகராஜரிடம் சென்று மன்னிப்புக் கேட்டதும் வயிற்றுவலி நீங்கியது.

தியாகராஜர் ஒவ்வொரு நாளும் தம் சீடர்களுடன் உஞ்சலிருத்திக்குச் சென்று வருவது வழக்கம். ஒரு சமயம் ஹரிதாஸ் என்ற சன்னியாசி தியாகராஜரிடம் வந்து இராம நாமத்தை 96 கோடி தடவை உச்சரிக்கும்படி சொல்லிச் சென்றார். அவ்வாறே அவர் 96 கோடி தடவை உச்சரித்து முடித்தபிறகு பூஜை செய்தார். அந்த சமயத்தில் யாரோ கதவைத் தட்டுவது போல இருந்தது. கதவைத் திறந்து பார்க்கும் போது வந்த மூவரும் தியாகராஜரின் பூஜை அறைக்கு வந்து ஸ்ரீராமபட்டாபிஷேகக் காட்சியைத் தந்து மறைந்தனர். உடனே தியாகராஜர் அடாணா இராகத்தில்

“பாலகனகமய” என்ற அனுபல்லவியுடன் ஒரு கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

தியாகராஜருடைய மகள் சீதாலட்சுமியின் கல்யாணத்திற்கு அவருடைய சீடர் வெங்கடரமண பாகவதர் இராம பட்டாபிஷேகத்தை வரைந்து அதைப் பரிசாக அளிக்க வாலாஜ பேட்டையிலிருந்து திருவையாற்றுக்கு நடந்து சென்றார். ஸ்ரீராமரே நடந்து வந்திருப்பதாகத் தியாகராஜர் பாவித்து அப்படத்தைப் பார்த்து மோகன ராகத்தில் “நனுபாலிம்ப நடச்சிவச்சிதிவோ” என்ற கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

திருப்பதியில் கடவுளைத் தரிசிக்கச் சென்றபோது அங்கு திரை மூடியிருந்ததால் கௌளிபந்து இராகத்தில் “தெரதீயகராதா” என்ற கிருதியைப் பாடினார்.

கோவூர் சென்றபோது சுந்தரேசக் கடவுளின் பேரில் 5 கீர்த்தனைகள் பாடினார். அவைகளுக்குக் “கோவூர் பஞ்சரத்தினம்” என்று பெயர்.

- (1) சம்போ மகாதேவா - பந்துவராளி
- (2) ஈவகதா நீவண்டி - சகானா,
- (3) கோரி சேவிம்பாரே - கரஹரப்பரியா
- (4) சுந்தரேசருதி - சங்கராபரணம்
- (5) நம்மிவச்சின - கல்யாணி

தியாகராஜர் “விதுலகும் ரொக்கேதா” என்ற மாயாமாளவகௌள கிருதியின் சரணத்தில் இலட்சணக்காரர்களுடைய பெயர்களுையெல்லாம் குறிப்பிடுகிறார்.

கீர்த்தனைகளில் சங்கதி போடும் முறையைத் தியாகராஜரே முதன்முதலில் நிர்ணயித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவருடைய கீர்த்தனைகளில் இராகபாவம் ததும்பியிருக்கிறது. பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளின் மூலமாக (நாட்டை, ஆரபி, கௌள, வராளி, ஸ்ரீ) மூலமாக சாகித்தியம் அமைப்பதில் தமக்குள்ள பெரும் ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளார். பலவிதமான உவமான உவமேயங்களை அழகாகக் கையாண்டுள்ளார். நவசர கன்னட, விஜயஸ்ரீ, பகுதாரி போன்ற அபூர்வ இராகங்களையும் தியாகராஜர் கையாண்டுள்ளார்.

பிரஹலாத பக்தி விஜயம், சீதாராம விஜயம், நெளகா சரித்திரம் முதலிய இசை நாடகங்களையும் திவ்ய நாமகீர்த்தனைகள், உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றையும் இயற்றியுள்ளார்.

உள்ளத்தை உருக்கும் உயர்ந்த கருத்துக்களைக் கொண்ட கீர்த்தனைகளை இயற்றிய தியாகராஜர் எளிமையான வாழ்க்கை நடத்தினார். ஒரு முறை நாரதரே இவரைப் பார்க்கவந்து “ஸ்வராண்னவமு” என்னும் இசை நூலைக் கொடுத்துச் சென்றதாக சொல்லப்படுகிறது. அப்போது அடாணா ராகத்தில் “நாரதகானா லோலா கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

80 வயதில் ஒரு நாள் தியாகராஜர் தம் சீடர்களை அழைத்து அவர்களைப் பாடும்படி சொன்னார். அதுவே தமக்குக் கடைசி நாள் என்பதை உணர்ந்த அவர், தன்யாசி இராகத்தில் “சியாம சுந்தராங்கா” என்ற கீர்த்தனையைப் பாடினார். இதன் பின் சில வினாடிகளில் (கி.பி. 1847ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்கள் 6ஆம் நாள்) முக்தி பெற்றார்.

சியாமா சாஸ்திரி

(18ம்-19ம் நூற்றாண்டு) (க.ப. 1762-க.ப.1827)

இவர் பிறந்த ஆண்டு கி.பி. 1762. இவருக்கு முதலில் வெங்கடசுப்பிரமணியன் என்ற பெயர் இடப்பெற்றிருந்தாலும் சியாமகிருஷ்ணா என்ற செல்லப் பெயரால் இவர் அழைக்கப்பட்டதால் இப்பெயரே நிலைத்துவிட்டது.

இளமையிலேயே இவர் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் புலமை பெற்றார். இவர் தமது 18வது வயதில் குடும்பத்துடன் திருவாரூரிலிருந்து தஞ்சாவூர் வந்தார். பங்காரு காமாட்சியின் பூஜை சாஸ்திரிகளின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தது.

முதன்முதலாக சியாமா சாஸ்திரி இசை பயின்றது அவரது மாமாவிடத்தில்தான். சதுர்மாஸ்ய சந்தாப்பத்தில் சங்கீத சுவாமிகள் என்ற பெரியார் தஞ்சாவூருக்கு வந்தார். சங்கீத ஸ்வாமிகள் சியாமா சாஸ்திரிகளை உற்று நோக்கி, அவர் தமக்குத் தெரிந்த சங்கீத மர்மங்கள் யாவையும் கற்றுக் கொடுக்க விரும்பினார். சாஸ்திரிகள் சங்கீத ஸ்வாமிகளின் சீடரானார். குருவிடமிருந்து சங்கீத தத்துவங்களையும் தாள நுட்பங்களையும் மிக விரைவில் கற்றுணர்ந்தார். சங்கீதஸ்வாமிகள் தஞ்சாவூரை விட்டுப் போகுமுன் சியாமா சாஸ்திரிகளிடம் ஓர் அரிய இசை நூற்கவடியைக் கொடுத்து, பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையரின் சங்கீதத்தை அடிக்கடி கேட்கும்படிச் சொல்லி சென்றார்.

ஆதியப்பையர் சமஸ்தான வித்வானாகவும் தானவாண மர்க்க தரிசி என்ற மட்டத்தையும் பெற்று விளங்கியவர். சாஸ்திரிகள் வயதில் சிறியவராயினும் அவரின் நற்குணங்கள், தேவி பக்தி, இசைஞானம் ஆகியவை ஆதியப்பையருக்கு இவர் மீது பற்று ஏற்படச் செய்தன. தசவித கமகங்களைக் கொண்டு விளங்கும் பைரவிராக அடதாள வர்ணமாகிய "விரிபோணி"யை இயற்றிய ஆதியப்பையர் சங்கீதத்தின் பலநுட்பங்களை அடிக்கடி வீணையில் வாசித்தும் பாடியும் சாஸ்திரிகளுக்கு விளக்கினார்.

சாஸ்திரிகள் இளமையிலேயே கீர்த்தனைகள் இயற்ற ஆரம்பித்தார். முதலில் சமஸ்கிருதத்திலும் பின் தெலுங்கிலும் இயற்றினார். வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் மற்ற விசேஷ நாட்களிலும் சாஸ்திரிகள் பங்காரு காமாட்சியம்மன் சன்னிதியில் தியானம் செய்வது வழக்கம். பக்திப் பரவசத்தால் அவரது கண்களிலிருந்து நீர் பெருகுவது உண்டு. அச்சமயத்தில் அநேக கீர்த்தனைகள் அவர் வாயினின்று வெளிப்படும்.

ஒரு தடவை தன் சீடரான அலகுர் கிருஷ்ணய்யருடன் புதுக்கோட்டைக்குச் சென்ற போது முன்பின் தெரியாத ஒருவர் இவரை மதுரை மீனாட்சியம்மன் பேரில் கிருதிகளைப்பாட வேண்டுமென்று கேட்டார். அவர் அதைத் தெய்வ கட்டளையாக நினைத்து நவரத்தினமாலிகை என்ற 9 அரிய கிருதிகளைப் பாடினார்.

இவர் திருவையாறு திருவானைக்காவில், நாகப்பட்டினம் முதலிய ஊர்களுக்குச் சென்று காலத்தில் அந்தந்த ஊர்களிலுள்ள அம்மன் பேரில் கிருதிகள் இயற்றினார். இவர் சுமார் 300 கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். அய்யர்வ இராகங்களில் இயற்றிய கிருதிகளும் உண்டு.

1.) தேவிப்ரோவ :- சித்தாமணி - ஆதி

2.) ப்ரோவ வம்மா :- மாஞ்சி - ஆதி

ஆனந்தபைரவி இராகம் இவருக்குப் பிடித்தமானது. இது இவருடைய சொத்து என்றும் கூட

ஆய்வாளர் கூறுவர். கல்யாணி இராகத்தில் "ஹிமாத்திகதே பாஹிமாம்", "பிராணவரலிச்சி" முதலிய அழகான கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். பல கிருதிகளில் அருமையான ஸ்வர சாகித்தியங்களையும் அமைத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

- 1) நின்னே நம்மினானு - தோடி
- 2) துருஸுகா - சாவேரி
- 3) ஓ ஜெகதம்பா - ஆனந்தபைரவி
- 4) பாஹிஸ்ரீ கிராஜகதே - ஆனந்தபைரவி
- 5) மரிவேறகதி - ஆனந்தபைரவி
- 6) பாலிம்ககாமாட்சி - மத்தியமாவதி

இவரது கிருதிகளில் சில விலோம சாபு தாளத்தில் அமைந்துள்ளது, குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது தகிட-தகதிமி என்ற நடையில் இல்லாமல் தகதிமி- தகிட என்ற நடையில் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டு:- நின்னுவினாகமரி: பூர்விகல்யாணி- மிஸ்ரசாபு

இவரது பைரவிராக ஸ்வரஜதியின் சரணங்கள் ஒவ்வொன்றின் ஆரம்ப ஸ்வரங்களும் ஆரோகண கிரமத்தில் வரிசையாக அமைந்துள்ளன. ஸ்வராசுரங்களும் நன்றாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. அதீத அனாகத எடுப்புக்கள், சொற்கவை, பொருட்கவை, இசை நயம் முதலியவை இவருடைய கிருதிகளில் நிறைந்துள்ளன. இவரது முத்திரை "சியாமகிருஷ்ணா" ஆகும். இவரது சீடர்கள் சுப்பராய சாஸ்திரி, தரங்கம்பாடி பஞ்சநாதய்யர், அலகூர் கிருஷ்ணய்யர் முதலியவர் ஆகும். இவர் கி.பி. 1827 ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரித் திங்கள் 6ஆம் நாள் (65வயதில்) முக்தி அடைந்தார்.

முத்துஸ்வாமி தீஷதர்

(18ம்-19ம் நூற்றாண்டு) (கி.பி 1776 கி.பி 1835)

இவர் திருவாரூரில் 1776ஆம் வருஷம், மார்ச் 24ஆம் திகதி பிறந்தார். கர்நாடக சங்கீத உலகில் தீஷதர் குடும்பம் மிக முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இளமையிலேயே சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு பாஷைகளில் பாண்டித்தியம் அடைந்தார்.

முத்துஸ்வாமி தீஷதரது தந்தையார் ராமஸ்வாமி தீஷதர் மணலியில் வசித்து வரும் போது சிதம்பரநாதயோகி என்பவர் மணலிக்கு விஜயம் செய்தார். அவர் முத்துஸ்வாமி தீஷதரைக் கண்டு அவர்பால் ஒருவித அன்பு கொண்டார். முத்துஸ்வாமியை தன் சீஷனாக ஏற்று அவரை காசிக்கு அழைத்துச் சென்றார். காசியில் முத்துஸ்வாமி தீஷதர் ஐந்து வருடகாலம் சிதம்பரநாத யோகியுடன் தங்கிய போது ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பரிச்சியம் உண்டானது. சிதம்பரநாதயோகி இறந்தபின் முத்துஸ்வாமி தீஷதர் மணலிக்குத் திரும்பினார். தீஷதர் திருத்தணி என்ற ஸ்தலத்திற்குச் சென்ற பொழுது, சுப்ரமணியக் கடவுள் ஒரு மகாபுருஷரின் உருவத்தில் தீஷதரிடம் அவரது கனவில் தோன்றி வாயைத்திறக்கும்படி சொல்லி ஒரு கற்கண்டுத்துண்டை வாயிலிட்டு மறைந்தார். அப்போது தான் தீஷதர் "ஸ்ரீ நாதாதி குருகுஹ" என்ற மாயாமாளவகளை ராககிருதியை முதன் முதலாக இயற்றினார். சுப்ரமணியரின் அருளைப் பெற்றதால் இவர் தான் குகனையே குருவாகக் கொண்டதாக பொருள்பட "குருகுஹ" என்ற முத்திரையை தன் கிருதிகளில் அமைத்துள்ளார்.

இவர் காஞ்சீபுரம் சென்ற பொழுது 'கஞ்சதளாயதாட்சி' என்ற கமலாமனோகரி ராககிருதியை இயற்றினார். இவரது தொகுதிக் கீர்த்தனைகளாவன:-

1. கமலாம்பா நவாவர்ணம்
2. அபயாம்பா நவாவர்ணம்
3. சிவ நவாவர்ணம்
4. பஞ்சலிங்கஸ்தல கிருதிகள்
5. நவக்ரஹ கிருதிகள்

இவரது இரு சகோதரர்களாகிய பாலுஸ்வாமி தீஷதரும் சின்னசாமி தீஷதரும் இவரது கிருதிகளைப் பல இடங்களிலும் பாடிப் பிரசித்தம் அடையும் படி செய்தனர். ஜோடிப்பாட்டு முறை இவர்கள் பாடிய பொழுதே வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றது.

காசியில் சிதம்பர நாதயோகி தீஷதருக்கு ஸ்ரீ வித்யா உபதேசம் செய்து இறுதியில் கங்கை ஆற்றில் தமக்கு விருப்பமான பொருளை நினைத்துக் கொண்டு மூழ்கும் படி கூறினார். தீஷதரும் அவ்வாறே செய்தார். கண்ணைத் திறந்து பார்க்கும் போது அவரது கைகளில் அபூர்வமான வீணை ஒன்றினைக் கண்டார். அதன் யாழிமுகம் மேல் நோக்கியும் வீணையின் குடத்தில் ஸ்ரீராம் என பொறிக்கப்பட்டிருப்பதையும் கண்டார். இவ்வீணை தற்பொழுது தீஷதரின் சந்ததியினரிடம் காணப்படுகிறது.

முத்துஸ்வாமி தீஷதர் வீணை வாசிப்பதிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். ஒவ்வொரு நாளும் தீஷதர் திருவாரூர் வடக்கு கோபுரத்து வாசலில் அமர்ந்து கொண்டு பாடல்கள் பாடுவார்.

ஒரு சமயம் பலகாலமாக மழை பெய்யாமல் இருந்த பொழுது தீஷதர் 'ஆனந்தாம்ருதவர்ஷினி' என்னும் கிருதியை அம்ருதவர்ஷினி இராகத்தில் பாடி மழை பெய்யச் செய்தார். இவர் பல சமுதாயக் கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். இவரது கிருதிகளில் பலவித வாத்திய கருவிகள் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

தீஷதரின் கீர்த்தனைகள் அநேகமாக சவுக்ககால நடையிலேயே அமைந்துள்ளன. இவரது கிருதிகளில் பலவித இசை அணிகள் காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். உ-ம் ஸ்ரீ வரலக்ஷ்மி என்னும் ஸ்ரீ இராகத்தில் அமைந்துள்ள கிருதியில் கோபுச்சயதி மிகவும் அழகுறக் காணப்படுகிறது.

ஸ்ரீ ஸா ர ஸ ப தே
 ர ஸ ப தே
 ஸ ப தே
 ப தே

இவரது கிருதிகளில், இராக முத்திரை, ஸ்வராஷர அணி, மத்திம கால ஸாணித்தியம், ஜதி போன்ற இசை அணிகள் காணப்படுகின்றன. இவரது உருப்புகளின் கவை நான்கேளா ரசத்திற்கு (தேங்காய்ப்பால்) ஒப்பிடப்படுகிறது. இவர் மத்திம கால சாகித்தியங்களை கிருதிகளில் ஆங்காங்கு அமைப்பதுண்டு. சொற்கட்டு ஸ்வரங்களையும் அமைத்துள்ளார். இவர் 1835 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 21ஆம் நாள் சித்தி அடைந்தார்.

அருணாசலக்கவிராயர்
(கி.பி. 1712-1779) (18ஆம் நூற்றாண்டு)

இவர் மாயூரத்தை அடுத்துள்ள தில்லையாடி என்னும் சிற்றூரில், வேளாளர் மரபில் நல்ல தம்பிப் பிள்ளைக்கும் வள்ளியம்மைக்கும் மைந்தனாக கி.பி. 1712ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவருக்கு தமையன்மார் மூவர்.

தாய் தந்தையார் இருவரும் பிள்ளையை அன்போடு பேணி வளர்த்து அதன் ஐந்தாவது ஆண்டில் தம் குலமுறைப்படி தமிழ்ப்பள்ளிக்கு அனுப்பினார். 12வது வயது முடியும் முன்னரே அருணாசலம் பள்ளிபிற் பயிற்சி பெறவேண்டிய கல்வியைச் செவ்வனே கற்று முடித்தார். எந்தப் பாடல்களையும் இன்னிசையுடன் பாடி, கேட்பாருக்கு இன்பம் அளிக்கும் இயல்பு இவருக்கு இளமையிலேயே இருந்தது. ஆனால் இவரது எதிர்காலப் புகழையும் பெருமையையும் கண்டு கேட்கும் பேறு இவருடைய பெற்றோருக்குக் கிடைக்கவில்லை. பெற்றோர் இருவரும் இவருடைய இளம் பருவத்திலேயே உலக வாழ்வை நீத்தனர். ஆதலால் இவரைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு தமையன்மாரைச் சார்ந்தாயிற்று. ஆனால் இவர் தம் தமையன்மாரின் மேற்பார்வையில் இருக்க விரும்பவில்லை.

அருகில் உள்ள தருமபுரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சைவ மடத்தை அடைந்தார். பல ஆண்டுகள் அங்கு தங்கி தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களிலும் சமய நூல்களிலும் தக்க புலமை பெற்றார். வடமொழிப் பயிற்சியும் ஓரளவு பெற்றார். இவருக்கு தமிழறிவு புகட்டிய முக்கிய ஆசிரியர் அம்பலவாணக் கவிராயர் என்னும் பண்டார சந்நிதிகளே ஆகும். 12 ஆண்டுகள் சைவமடத்திலிருந்து கல்வி பயின்ற பின் தம் ஊர் திரும்பினார்.

தமிழ் மொழியில் உள்ள அரிய நூல்கள் பலவற்றை இடையறாது படித்துத் தம் புலமையை அபிவிருத்தி செய்து கொண்டார். தம் 30 வது ஆண்டில், அபிஷேகக் கட்டளைக் கருப்பூர் என்னும் ஊரில் திருமணம் செய்து கொண்டு இல்லறம் நடத்தத் தொடங்கினார்.

கல்விப் பொருளுடன் செல்வப் பொருளும் வாழ்க்கைக்குத் தேவை என்பதை உணர்ந்த அருணாசலக்கவிராயர் காகக்கடையொன்று வைத்து பொருள் ஈட்ட முற்பட்டார்.

இவர் கற்ற தமிழ் நூற்களில் இவரது உள்ளத்தைக் கவர்ந்தவை திருக்குறளும் கம்பராமாயணமுமாகும். திருக்குறள் ஒப்புயர்வற்ற நீதிநூல். அதற்கு இலக்கியமாகத் திகழ்வது கம்பராமாயணம் எனக் கவிராயர் தெரிவித்தார். இவ்விரண்டு நூல்களில் இராமாயணம் கல்லாருக்கும் கற்றவருக்கும் இன்பம் கொடுக்க வல்லது என்று உணர்ந்து அந்த நூலை அழுத்தமாகப் பயின்றும் பலருக்குக் கற்பித்தும் இன்னிசையோடு பிரசங்கித்தும் வந்தார்.

கீர்காழியில், தருமபுரி ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த மடத்துத் தம்பிரான் சிதம்பரம் பிள்ளையின் விருப்பத்திற்கிணங்க அருணாசலக் கவிராயர் அங்கேயே தம் குடும்பத்தாருடன் வாழத்துவங்கினார். இக் காரணத்தை முன்னிட்டே இவர் கீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் என்று அழைக்கப்படலானார். இங்கு இருக்கும் போது இவர் இயற்றிய நூல்கள் அசோமுகி நாடகம், கீர்காழித்தல புராணம், கீர்காழிக்கோவை, அநுமார் பிள்ளைத் தமிழ் முதலியவை ஆகும்.

இராமாயணத்தை செய்யுளாகக் செய்த கம்பர் அரங்கேற்றம் செய்த இடமாகிய திருவரங்கத்திலேயே தானும் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளை அரங்கேற்றம் செய்ய ஆவல் கொண்டார் கவிராயர். ஆனால் கோவில் அதிகாரிகள் கடவுள் அனுமதியின்றி நூலை அரங்கேற்றம் செய்ய இயலாது என்று கூறி மறுத்து விட்டனர். ஆகவே கவிராயர் தனியே ஓரிடத்திலிருந்து அரங்கநாதரை நினைத்து "ஏன் பள்ளி கொண்டரையா" என்று தொடங்கும் மோகன ராகக் கீர்த்தனையைப் பாடினார். இதனால் திருவுள்ளம் உவந்த பெருமாள் அவரது கனவில் தோன்றி, "கம்பரைப் போல நீரும் நம் பரிசனங்களைப் பாடுவீராக: உமது நூல் அரங்கேறும்" என்று கூறி கோயில் அதிகாரிகளின் கனவிலும் தோன்றி நூலை அரங்கேற்ற ஆணையிட்டார். பொழுது புலர்ந்ததும் கவிராயரும் கோயில் அதிகாரிகளும் தாம் கண்ட கனவுகள் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமுற்றிருப்பதை அறிந்து மகிழ்ந்து, கவிராயர் நூலின் அரங்கேற்றத்திற்கு ஒழுங்கு செய்தனர். மேலும் பல வகையான பரிசுகளும் மரியாதைகளும் வழங்கினர்.

அருணாசலக் கவிராயர் இராம நாடகத்தைப் பாடி முடித்தது இவருடைய 60ஆவது ஆண்டிலாகும். தமிழ்நாடு முழுதும் இராம கதையை இனிமையான தமிழிசையில் பாடிச் சீரும் சிறப்பும் பெற்று வாழ்ந்த கவிராயர் தமது 67ஆவது ஆண்டில் கி.பி. 1779ஆம் ஆண்டு இறைவன் திருவடி நிழலை எய்தினார். முத்துத்தாண்டவரும், மாரிமுத்தாய் பிள்ளையும், அருணாசலக் கவிராயரும் "தமிழிசையின் மும்மணிகள்" என்று அறிஞர் அனைவரும் இன்று அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றார்கள்.

செயன்முறைப் பாடல்கள்

ஆண்டு -10

அலங்காரங்கள்

சதுஸ்ரஜாதி த்ருவதாளம்

1 ₄	0	1 ₄	1 ₄
ஸரிகம	கரி	ஸ்ரிகரி	ஸரிகம
ரிகமப	மக	ரிகமக	ரிகமப
கமபத	பம	கமபம	கமபத
மபதநி	தப	மப்தப	மபதநி
பதநிஸ்	நித	பதநித	பதநிஸ்
ஸ்நிதப	தநி	ஸ்நிதநி	ஸ்நிதப
நிதபம	பத	நிதபத	நிதபம
தபமக	மப	தபமப	தபமக
பமகரி	கம	பமகம	பமகரி
மகரிஸ	ரிக	மகரிக	மகரிஸ

மிஸ்ரஜாதி ஜம்பைதாளம்

1 ₇	ப	0
ஸரிகஸரிஸரி	க	மா
ரிகமரிகரிக	ம	பா
கமபகமகம	ப	தா
மபதமபமப	த	நீ
பதநிபதபத	நி	ஸா
ஸ்நிதஸ்நிஸ்நி	த	பா
நிதப நித நித	ப	மா
தபம தப தப	ம	கா
பமகபம பம	க	ரி
மகரிமக மக	ரி	ஸா

திஸ்ரஜாதி திரிபுடதாளம்

1 ₃	0	0
ஸரிக	ஸரி	கம
ரிகம	ரிக	மப
கமப	கம	பத
மபத	மப	தநி
பதநி	பத	நிஸ்
ஸ்நித	ஸ்நி	தப
நிதப	நித	பம
தபம	தப	மக
பமக	பம	கரி
மகரி	மக	ரிஸ

கண்டஜாதி அடதாளம்

1 ₅	1 ₅	0	0
ஸ்ரீகா	ஸாரிகா	மா	மா
ரிகாமா	ரீகமா	பா	பா
கமாபா	காமபா	தா	தா
மபாதா	மாபதா	நீ	நீ
பதாநீ	பாதநீ	ஸா	ஸா
ஸ்நீதா	ஸ்நாநிதா	பா	பா
நிதாபா	நீதபா	மா	மா
தபாமா	தாபமா	கா	கா
பமாகா	பாமகா	ரி	ரி
மகாரீ	மாகாரீ	ஸா	ஸா.

சஞ்சாரி கீதம் - சீவபெருமானே

இராகம் :- மத்தியமாவதி

தாளம் :- ஆதி

இயற்றியவர்:- டைகர் வரதாச்சாரியார்

1 ₄	○	○	1 ₄	○	○
ரி ஸ ரி ம	பா	பா	ம ப நி ம	பம	பா
சீவபெரு	மா	னே	செழுஞ்சுட	ரோ	னே
ப ம ம ம	பநி	நீ	ப நி ப ப	மம	ரிஸ
தீவீனை	யா	வும்	தீர்த்தருள்	வோ	னே
ரி ரி ப ம	பா	பா	ம ப நி ப	மப	நீ
உமைமண	வா	ளா	உவந்தெனை	யா	ளாய்
ரிரிமம	ப ப	நிநி	பநிஸ் நி	ஸா	ஸா
அமரர்	பணீ	யும்	அம்புயத்	தா	ளா
ரி ரி	ஸ்நி	ஸா	நிபநிஸ்	நிப	மம
முலா	முத	லே	முதுகண்	நுத	லே
பரிபம	நி ப	நீ	பநிஸ் நி	பரி	ரி
பாவார்	பொரு	ளே	பண்ணீன்	பய	னே
ஸ் ஸ் ரிநி	நி நி	ஸ்ப	பநிஸ் நி	ஸ்ரி	ம்ரி
அருவாய்	உரு	வாய்	அமர்வா	..	யே
ப் ம் ரி ஸ்	நிப	ரி	ஸ்நிபம	ரிம	ரிஸ
வருவாய்	அரு	ளே	தருவா	...	யே.

கீதம்:- ஏழுமலைமேல்

இராகம்:- சங்கராபரணம்

தாளம்:- திஸ்ரத்திரிபுட

இயற்றியவர்:- டைகர் வரதாச்சாரியார்

1 ₃	○	○	1 ₃	○	○
பாம	க ம	பா	ப ம ப	கா	ம ரி
ஏழு	மலை	மேல்	எழுந்த	ஜோ	தீயே
ப ம க	ரி	ஸா	ஸ த நி	ஸா	ஸா
எம்பெரு	மா	னே	கிரங்கி	வா	வா
ரி நி ஸ	ரிக	மரி	மகம	பா	பா
கிதுவே	தரு	ணம்	சரண	சே	வை
த நி ப	த நி	ஸா	ஸ்தநி	ஸா	ஸா
எளியந்	கருள்	வாய்	கினிய	கோ.	வே.
ரிநிஸ்	த நி	ஸ் ரி	ஸ்நிஸ்	ரிக்	ம் ரி
பதம	லரை	நனைந்	துருகி	நா.	டிவே

(ஏழுமலைமேல் தொடர்ச்சி)

1 ₃	○	○	1 ₃	○	○
ம் க் ம்	ரி க்	ஸ் ரி	ஸ்தரி	ஸ் ரி	ரி
கிளைத்து	மெலிந்	தபீன்	கதியு	னையல்	லால்
க் ரி ஸ்	ரிக்	மர்	க் ரி ஸ்	ரி க்	ஸ் ரி
காண்கி	லே.	னே	கருணை	வடி	வமே
ஸ்திக்	ரிஸ்	நி த	ப ம ப	கரி	ஸா
கனக	மலர்ப்	பதம்	அருள்	வர	தா.

தானவரணம் -1 - நின்னுகோரியுன்னானூரா

இராகம்:-மோகனம்

ஆ:-ஸரிகபதஸ்

தாளம்:-ஆதி

அ:-ஸ்தபகரிஸ

} 28ன் ஜன்யம்

இயற்றியவர்: ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸய்யங்கார்

1 ₄	○	○
<p>பல்லவீ</p> <p>கா கா ரீ ; -ஸஸரிநி - கக- ரிரி</p> <p>நின்னுகோ . ரி . . , யு . . ன்</p> <p>கபககரிஸ-ரிகரிநி ஸ்த ஸரிகரி</p> <p>நி..... கி . . . ல . ,</p> <p>அனுபல்லவீ</p> <p>கா கா பா; ககப தத பா</p> <p>நன்னுபா. லி . . ம் ப , .</p> <p>ககபதப-தஸ்த- ஸ்'ரிஸ- க்'ரிஸ்</p> <p>நா..... மீ..த ..க் ரு , .</p> <p>முத்தாயில்வரம்</p> <p>காரிக-ரிஸரீ-ஸரிஸக-ரிகஸரி</p> <p>கபதப-தஸ்ரிக்-ரீக்-ஸா'ரி-தா</p> <p>சரணம்</p> <p>கா கா கா , ரி-ரிகப கபாபா</p> <p>ஸன்னுதா . ன் க. . . ஸ்ரீ</p> <p>1. கா; ரீ ஸா ரீ; தா;</p> <p>2. காகரி-கரிஸரி-காக-புத்தஸரி</p> <p>3. பாதபாகரி - ஸாரிக ரீஸ்த</p> <p>4. ஸா'ரிக்'ரிஸ'ரிஸ்த-ஸ்தப-கரிஸரி</p> <p>ஸ்ரிக் ரிக்ரி-தஸ்'ரிஸ்ரிஸ். பதஸ்த</p>	<p>ஸரிகரி-ஸரிஸ்த</p> <p>னா, . . னு . . .</p> <p>கபக- பதப-தஸ்</p> <p>லோ.க . . நா .</p> <p>தஸ்தபக-தப</p> <p>வை..... யா.</p> <p>தஸ்'ரிஸாத-பத</p> <p>ப . , ஜ . .</p> <p>ஸ்தஸரி-கரிப</p> <p>ஸ்-பாத-ஸரிக்ஸ்</p> <p>ககதபா- கத</p> <p>.நி,</p> <p>ரீ தாஸா ;</p> <p>காக-கதபகரி</p> <p>ஸரிக பா து</p> <p>ஸா; ; ஸஸ</p> <p>ஸ்த-கபதபதப</p>	<p>ஸரிகப-கரிஸரி</p> <p>ரா</p> <p>தாப-க த ப க ரி</p> <p>. . ய , . கா .</p> <p>த-கதப-கரிஸரி</p> <p>,</p> <p>ஸ்தாப - கரிஸரி</p> <p>. ட . ரா . ,</p> <p>க ப தா பா ;</p> <p>, தபா-கரிஸரி</p> <p>(நின்னு)</p> <p>தப-க பகரிஸரி</p> <p>, . வா ஸ .</p> <p>ரீ; கரி (ஸன்னு)</p> <p>காக-ஸ்தபகரி (ஸன்னு)</p> <p>ஸ்ஸாதபாகரி (ஸன்னு)</p> <p>ரிநிககபத (ஸன்னு)</p> <p>'ரிஸ்தபகரிஸரி (ஸன்னு)</p>

தானவர்ணம்-2 ஸாமீ நின்னே கோரி

இராகம்:- சங்கராபரணம்
தாளம்:-ஆதி

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்
அவரோகணம்:- ஸ்நிதபமகரிஸ
இயற்றியவர் :- வீணை குப்பய்யர்

1 ₄	0	0
<p>பல்லவி</p> <p>ஸா;- நிஸ்தநிபா- மபகாரீ ஸா மீ . . . நீன் ஸாஸ்தபமபா- பமகரி ஸரிகஸ சால ம கு . . . ஓ . . .</p> <p>அனுபல்லவி</p> <p>ஸா தீதபம- தபாம கபகா மரி தா ம . . . ஸ . . . ம்கீரிஸ் ஸ்நிஸ்திதப - தநிஸ்ரிஸா த . . . ய . . ஜ ட . . . ரா</p> <p>முத்தாயீஸ்வரம்</p> <p>ஸ்ரிநிஸ் - தநிஸ் - பதநிஸ்தப - மபத ரிக்கம்க் ரி க் ரி - ஸ்நிபதநிஸ்பாபா</p> <p>சரணம்</p> <p>பாதநிஸ் - ஸ்நிதபமகரி - காமா நீ ர ஜா</p> <p>1. பா , மா , பா , - காமா ரீக</p> <p>2. பதாபமக-மபாமகம ரிகாரி</p> <p>3. மாதப மக-மாபகம- ரிகஸாநி பதநி- பதநிஸ்ரி- ஸ்கீர்ஸ்திதநி</p> <p>4. பாமப கமரி கஸா- மகரிஸநிப ஸாநி ரீஸ் - மக்ரீகஸா-நிபதநி</p>	<p>பா-தநிபா-தநி னே . . கோ . நிபதநிஸா-பம கொ ன்ன</p> <p>கமபததப-மப மு . . ஸே . . ய . ஸ்தபபா மகரி கு .</p> <p>மப-கமப-ரிகம ஸ்நிதபா மகரி</p> <p>பா- மதா ப- ஸ்நி கடி நீ . . . பை .</p> <p>ஸா, - ரீ , நீ</p> <p>ஸநிதநி - பதநிஸ</p> <p>ஸமகரி ஸநிதநி ஸாநிநித-பாத</p> <p>தாநிஸ- ரிஸநீ ஸாஸா -நிதபா</p>	<p>ஸ் ரி-ஸ்நிதபதநி ரீ . . . க-ரிகம-பாதநி . தி , . ரா . .</p> <p>தநிஸ்நிஸா-ரிக் க . ஸமகமபாதநி . மா . . ரா</p> <p>ஸரிகமபதநிஸ் ஸ்ரீ கமபதநி (ஸாமீ)</p> <p>தப-மகம-ரிகம</p> <p>- ஸா ரீ காம (நீர்)</p> <p>ரீ-நிஸாரிகம (நீர்)</p> <p>ஸரிகமபா-கம மகரிஸ - ரிகாம (நீர்)</p> <p>ஸரிகமபா-தப மகரிஸாரிகம (நீர்)</p>

வாரணம்-3 இந்த செளகலேய

இராகம்:-பிலகரி
தாளம்:-ஆதி

ஆ:-ஸரிகபதஸ் } 29இன் ஜன்யம்
அ:-ஸ்நிதபமகரிஸ }
இயற்றியவர்:-வீணைகுப்பய்யர்

1 ₄	0	0
<p style="text-align: center;">பல்லவி</p> <p>ஸா, ஸ்நித - பத[*]நி - பதப - மககரி கி . . . ந் த . . . செள ரிஸ்க்ரிஸ - நிஸ்நிதபத - மகபத கித் . . . மே ர</p> <p style="text-align: center;">அனுபல்லவி</p> <p>தத பத மக - தபாமகரி - ரிஸ்நித பந் . . . த . மே . ல . . . ரா . . . ம்மக்காரி - ஸ்நிக்ஸா - ஸ்நிதபா பா ல ரா</p> <p style="text-align: center;">முத்தாயிஸ்வரம்</p> <p>ஸா, ஸ்நிதபத - ரிஸ்நித - பமகத ஸரிக ஸாஸ - ரிகபாமக - தபாப ரிஸ்நிதா , - க்ரிஸ்நித - ஸ் ரிக்ரி ரிஸாநிதப - தபாமக ரி - கபத்ரி</p> <p style="text-align: center;">சரணம்</p> <p>நீ , ஸ்நி த[*]நி பா ; :- தபமக நீ ன்னே . கோ . . .</p> <p>1. ஸா , பா , த[*]நி - பா மகரிசு - பா 2. நிஸ்நிதபா - பதமகரி - ரிகஸா 3. ஸாநிதப[*]நி - பத பாமகரிஸ - ரிக ரிஸ்நித - பதஸா - பதபமகரிஸா 4. ஸா ; - த்ரிஸ்நிதப - மகரிசு ஸ்பா - த[*]நிபமக - பரி - கமரிசுஸ மகரி ஸா - ஸரிகபா - மகபதஸா க் ரிநிதா - ரி நிதபா - மகததநிநி 5. , பா த ரி ஸ் ; - பதப மகா ; ரிஸ்நிதகா ; - பமகரிதா ; ஸ்ஸஸா - பபா - த[*]நிபா - மகரி பா ; ஸா ; - ரி க்ரி</p>	<p>ஸரிக - ஸ்நிதஸா . க லே ரிஸாநிதப - தப கா லு</p> <p>பதஸ் - மகப - ஸா நா . . . தோ . . . வே , மகரிஸா - ரிஸ் . ரா . . ஈ . வே.</p> <p>பா , மகரி ஸரி ஸ்நி த[*]ரிஸ் நிஸ் ஸ்நிக்ம் க் க் ரிஸ் ஸாநிதபா - மக</p> <p>ரிஸ - ரிகரி ஸ்நித . . . ரி மா, கா , ரி , நி த - ஸரிகஸாரி ஸ் நி த ரி ஸா - கரி ஸ்நிபத[*]நி பா பா ; ; தப ரிகஸரி - துகரிப பதஸ் ரி க் - ஸ் ரி ஸ்ஸாநிதப - பா ரி க ஸ ரி ; ஸ நி த ப ரி ; ரிகதா - மகரிஸ ம்க்ரிஸ் - நிதபா</p>	<p>ரிக - ஸரிகபத ய . . . , மகரி - மகபத . ரா . . ஸா . . ஹி</p> <p>ரி க ப த ஸ் ரி க்ரி ணு . . கோ . . . நிதபத மகபத ள . . .</p> <p>கபமக - ரிஸ்நித[*] நிதபத மகபத ரிக்ஸ் ரிஸ்நித ரிஸாரிகபத ரி (இந்த)</p> <p>ரி க ஸ ரி க பா த . யு ன்னா ரா , - ஸா ரி க ப த (நின்னே) க ப - ஸ ரி க ப த (நின்னே) ப ம க த பா ; மகரி - தமகபத (நின்னே) மகரி ஸரிகபத மகத பஸ்நிதபா க்ம்க்ரி நிதா மகரிஸ - ரிகபத (நின்னே) ஸ நி த ப ஸா ; நி ஸ் த நி பா ; நி ப த ரி ஸா ; மகரிஸ ரிகபத (நின்னே)</p>

வர்ணம்-4 நீவேரூஉவி

இராகம்:- கதனகுதூகலம்
தாளம் :- ஆதி

ஆரோகணம் :- ஸரிமதாநிகபஸ்
அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

1 ₄	0	0
<p style="text-align: center;">பல்லவி</p> <p>ஸா ரீ மா ; தநிகப ம க ரீ நீ . . வே . ர ஸ ரி ரி ஸ ரிம க ரி மாமத, ததநி நி.ன். னே . . நம் . . . மதி</p> <p style="text-align: center;">அனுபல்லவி</p> <p>மா தநிகபஸ்நி தபாமகரிஸரி நீ . . . ன நநே மதநிக, பஸ்ரிம்காரிஸ்நிதப நீதே . . ல . . த . . . ய . .</p> <p style="text-align: center;">முக்தாயீஸ்வரம்</p> <p>மாதநி கபமகரிமக கரிஸிஸ ரிமதநி , நிக பஸ்ா , ஸ்ரிம்க்கரி</p> <p style="text-align: center;">சரணம்</p> <p>காபாஸா ; ஸ்நிநிததபமா ஐ . கே . ல . . ர . .</p>	<p>ஸ ரி ம க , ரி ஸ ரி ஷ . . ரு . . உ . . . கபா ஸ்நி த மா னை . . .</p> <p>மா, த, நிகப ரிஸா நிதபமக ரா ச . . .</p> <p>ரிமதா நிகபா ஸ்பா மதநிகப</p> <p>தநிகப மாகரி ன . ரு தா . பா</p> <p>மா, க, ரீ</p> <p>ஸாஸநி, நிதப</p> <p>ஸ்நிதப மகரிஸ ஸ் ஸ் ஸ்நிநிநிதத</p> <p>மா, க, ரீ ம தம தா மதநீ ஸா , ரிமாமத ஸ்நீத பமகரி</p>	<p>ஸ ஸா ஸ நி நி த ப வி மதபப மமகரி யா</p> <p>மா, மகரிஸரி ஔ.ன , ப ம ம க ரி ஸ ரி ஷ் க் ரு ஷ் ன . . .</p> <p>ஸ்நிதா பமகரி , ஸ்நித பமகரி</p> <p>ஸரீம , தாநி ரவா . . ர . .</p> <p>, ஸாரி , மதநி</p> <p>ஸரிரிம மததநி</p> <p>ரிமதநி கபஸரி தப பப,மததநி</p> <p>தாநி , காப நிகபா பஸ்ஸரி தாதநி காகப ஸ்ரீம , தாநி</p>
<p>1. தா, ப, மா, தாநி, காப</p> <p>2. கப மக ரிப மாகரிஸாரிமகரி</p> <p>3. கபகபஸ்பஸ்பஸ்ரிஸ்ரிம்க்கரி மககரிஸரிமதநிகபஸ் ஸ்பரிரி</p> <p>4. ஸ்ாஸ் நிதபமகா, ரி, ஸாரி ஸ்ா, ஸ்நிதபமகாரிஸரிமதா ஸ்ா, ஸ்நிநிததபா, பமமகரி ஸ்பகபஸ்ாஸ்பஸ்ரிஸ்ரிம்க்கரி</p>		

மத்திய காலக் கீர்த்தனை -1

ஆடுங்கலாபமயில்

இராகம்:- கல்யாணி

தாளம்:- ஆதி

இயற்றியவர்:- உடுமலைப்பேட்டை நாராயணகவிராயர்

ஆ:- ஸரிகமபதநிஸ்

அ:- ஸ்நிதபமகரிஸ

	1 4	0	0
	பல்லவி		
1.	ஸா, ; ஸ்நிதஸ்நி தபபா பாபகமா ஆ டு ங் க லா பம-யில்	பா, பா, ; பா கன்	; , பதநி நடனம்
2.	ஸ்ரீ க்ரீ ஸ்நி தாஸ்நி தபபா பாபகமா ஆ டு ங் க லா பம - யில்	பாதநிதபபா; பா. . . .கன்	; , ரிகமதநி திருநடனம்
3.	ஸ்ரீ க்ரீ ஸ்நி தாஸ்நி தபபா பாபகமா ஆ டு ங் க லா பம - யில்	பாதநிதபபா; பா. . . .கன்	; , நிதபம தன்
	கா ; மரிகா கா ; நிமதா அன் ப. ருள் .அன் பொ.டு	நிநிநிகரி நிதபத கின். . .பு. றும்	ஸ்நிதப மபதநி யோ. . கன்..
	அனுபல்லவி		
	ஸ்ரீதா நீதா பா பா பா கா டும் மலை யிடையு ஸ்ரீதா நீதா பா பா பா கா டும் மலை யிடையு ஸ்ரீகா ரிக்மா க்ரீ ஸ்தாநீ பே. . டும் சுரக ரீதன் ஸா , ஸ் நிதஸ்நீ தபபா பாபகமா ஆ டு ங் க . லா . பம.யில்	மா பா தா டா. டும்கு மா பா தா டா. டும்கு ஸ்க்ரிநி ஸ்ஸா, ரிக்ரி னோ. . டும். . தி பா ; பா பா. .கன்	நீஸாஸாஸா றவர். . . நீஸாஸா ஸ்ரீ றவர் குலப் நிநிநித மதநிநி ரு . நட.னம்
	சரணம்	(மத்திமகாலம்)	
	தா த த தாதத பதநிஸ் நிதபா முத்த்வ யப்படு மோ.ன விலா.சன் தாநிம தாஸ்நி ஸ்ரீக் ரிஸ்ஸா அத்தன வர்க்குமு ணர்த்துப தே.சன் ஸாஸ்ஸ ஸ்தஸ்நி தபமக கநிதா தத்தரீ கிடதமீ தகிடத கிடதீம் நீரிஸ் நி 'ரி' ரி ம்க்ரிஸ் நிஸ்ரிஸ நீரிரி குற்ற மி... லா. தரு நற்கீர்பாடவும் ஸா , ஸ் நிதஸ்நி தபபா பாப கமா ஆ டு ங் . க . லா. . பம. .யில்	மாதம கரிநிநி முத்தமிழ் நற்கவி தக்ரிநி தாநிநி அனா- தரட்சக காநித பமகரி தாதாரீ கிடதக காப்பம் கரிஸ்க்ரி கூர்வடிவேல்கோ பா, பா , ; பா.கன்	காமரி கமபா தைத்தரீள் வாசன் நிதமக மதநிநி ன் . முருகேசன் கமபக மாபப ததினை தோமென ஸ்நிதபமபதநி ழிக்'கொடியொடுநடம் ; , பதநி நடனம்

கீர்த்தனை-2 கீந்த கின்பம்

இராகம்:- பிலகரி
தாளம்:-ரூபகம்

ஆ:-ஸரிகபதஸ் } 29வது மேளத்தின்
அ:-ஸ்நிதபமகரிஸ } ஜன்யம்

O		1 ₄		O		1 ₄	
பல்லவி							
1. ஸ்ா; ஸ்ாஸ்நி	தபதா	தபதா	தபதா	தாஸ்நி	தபதப	மகரீ	
கிந் தகின்	.. பம்	.. பம்	.. பம்	எந்..	த.நா.	..ளும்	
காபா மா கா	ரிஸ	ரிஸ	ரிஸ	ஸரீ	காகா	பாதா	
தந் தருள்	புரீ	புரீ	புரீ	தா..	ஸ ர	தே.	
2. ஸ்ா; ஸ்ாஸ்நி	தபதா	தபதா	தபதா	தாஸ்நி	தபதப	ம க ரீ	
கிந் தகின்	.. பம்	.. பம்	.. பம்	எந்..	த.நா.	..ளும்	
ரீ ரி ப மாகா	ரிஸா	ரிஸா	ரிஸா	ஸரிகா	ரிகபா	மகபத	
தந் .. தருள்	புரீ	புரீ	புரீ	தா..	ஸ.ர	தே..	
3. ஸ்ரிக்ரி ஸ்ாஸ்நி	தபதா	தபதா	தபதா	தரிஸ்நி	தபதப	மகரீ	
கிந் .. த.கின்	.. பம்	.. பம்	.. பம்	எந் ..	த.நா	..ளும்	
ரீ ரி ப மாகா	ரிஸா	ரிஸா	ரிஸா	ஸரிகா	ரிக பாதப	மகபத	
தந் .. தருள்	புரீ	புரீ	புரீ	தா..	ஸ. ர ..	தே..	
அனுபல்லவி							
1. ;கா பா தா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ா;	ஸ்நிநித	ஸ்ா;	
செந் தா .	மரைக்	மரைக்	மரைக்	கண்	ணா.	
2. ;கா பாதா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸாக்ரி	ஸ்ா , நி	த ப தா	
செந் தா.	மரைக்	மரைக்	மரைக்	கண் .	ணா.	உந்தன்	
தரிஸ்ா ஸ்ாஸ்நி	தபதா	தபதா	தபதா	ஸ்நிதா	பாமக	பாதா	
தி.ரு. மல.	ர.டி	ர.டி	ர.டி	பணிந்	கூம.	கீ.மும்	
; கா பா தா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ாஸ்ா	ஸ்ரிக்ப்	ம்கரீ	ஸ்தஸ்ா	
செந் தா .	மரைக்	மரைக்	மரைக்	கண்..	ணா..	உந்தன்	
ஸ் ரிக்ப் ம்க் ரிஸ்	நிதப ரி	நிதப ரி	நிதப ரி	ஸ்நிதா	பாதப	மகபத	
தி.ரு ம. ல.	ர. டி.	ர. டி.	ர. டி.	ப.ணிந்	கூம .	கீமும்	
சரணம்							
பாபா பாமக	ரிகபா	ரிகபா	ரிகபா	தரிஸ்நி	த ப த ப	மகரீ	
ஜன கரா .	.. ஜன்	.. ஜன்	.. ஜன்	த.னை	யை.ம.	கீ.மு	
ரிரிப மகரிக	ஸாஸா	ஸாஸா	ஸாஸா	ஸரிகா	ரீரிக	பாபா	
தம். பீ.யர்	கூமு	கூமு	கூமு	மா ..	ருதீ.	தொழ	
;கனகசீம் ஹா				சனத்தில	மர்ந்கு		
கருணாந்தி				நீன்னைப்	பண்பும்		

தேவாரம்- என்ன புண்ணியம்

திருவலஞ்சுழி

இராகம்:- பந்துவராளி

பண்:-நட்டஇராகம்

தாளம்:-ஆதி

அருளியவர்:- திருஞான சம்பந்தர்

; கீர் க மா பா ; தாபா என் . ன புண் ணியம் ; கீர்கமா பா; தாபா என்.ன புண் ணியம் ; பஸா நிதா ; , நிஸ்தீ கிரு கடல் வையத் ; ப ; தா, நீஸ் ரீ ஸா, மு . ன் னம் நீ. புரி. ; நிஸா ரீஸா, நிதாபமா முழு மணித் தரளங்	; பா , தபா .செய்தனை ; நி ரீ நி தா . செய்தனை ஸா ; ; ; சூ . . . ; ஸா , ரி ஸா . நல் வினைப் கமகா ; ; கள் ..	பா , பதமா , நெஞ்சமே பா , பதமா , நெஞ்சமே ; ; தாதா நிரிஸா பய. விடை ; ;
---	--	---

மன்னு காவிரீ சூழ்ந்திரு வலஞ்சுழி வாணனை வாயாரப்
பன்னி ஆகரீத்து ஏத்தியும், பாடியும் வழிபடும் அதனாலே

தேவாரம் - தாயினும் நல்ல

திருகோணமலை

இராகம்:- பூபாளம்

தாளம்:- ஆதி

பண்:- புறநீர்மை

அருளியவர்:- திருஞான சம்பந்தர்

; காரிகா பாதாபா; தாயினும் நல்ல கபாதபா காபா கரிஸா தம்மடி போற் றிசைப் ; கபாதபா காபா கரிஸா தம்மடி போற் றிசைப் பகா பாதா ஸா, ஸா; வா. யினும் மனத்தும் ; பகா பாதா ஸா ; ஸீஸீகா . வாயினும் ம . னத்தும். ; பதாஸாஸா , ஸாஸா ததபா மாண்பினர் . காண் பல .	; ப பா தா ப . தலைவரென் கரிகா , பா; பார்க . ள் ; க ரி கா கா . பார் . . . ; ஸ்ஸ்ரீ ஸாஸா . மருவீ நின் ; கபாகீர் ஸாஸா . மருவீ நின் ; கபாதப . வே...	பா; தபகா; ந. டியார் ; ; ; பா ; ததபா கள் . . . ஸா ததபா; நக லா.ர் ஸா ததபா; ற கலார் கபதப , கரிஸா, டர்
---	---	---

நோயிலும் பிணியும் தொழிலர் பால் நீக்கி
நுளை தரு நூலினர் ஞாலம்
கோயிலும் சுணையும் கடலுடன் சூழ்ந்த
கோணமாமலை யமர்ந்தாரே.

திருப்புகழ் - வசனமிக வேற்றி

பழநி

இராகம்:- ஸிம்மேந்திரமத்யமம்

அருளியவர்:- அருணகிரிநாதர்

தாளம்:- ஆதி

வசனமிகவேற்றி	மறவாதே
மனதுதுய ராற்றி	லுழலாதே
இசை பயில் சடாசஷ	ரமதாலே
இகபர செளபாக்ய	மருள்வாயே
பசுபதி சிவாக்ய	முணர்வோனே.
பழநிமலை வீற்ற	ருளும்வேலா
அசுரர் கிளை வாட்டி	மிகவாழ
அமரர் சிறை மீட்ட	பெருமானே.

திருகோணமலைத் திருப்புகழ்- விலைக்குமேனியில்

தாளம்:- ஆதி

அருளியவர்:- அருணகிரிநாதர்

விலைக்கு மேனியி லணிக்கோவை மேகலை
 தரித்த வாடையு மணிப்பூணு மாகவே
 மினுக்கு மாந்தர்க ளிடக்காம மூழ்கியே
 மயலூறி
 மிகுத்த காமிய னெனப் பாருளோ ரெதிர்
 நகைக்கவே யுடலெடுத்தே வியாகுல
 வெறுப்ப தாகியே யுழைத்தே விடாய்படு
 கொடியேனைக்
 கலக்கமாகவே மலக்கூடி லேமிகு
 பிணிக்கு ளாகிய தவிக்காமலேயுனை
 கவிக்குளாய் சொலிக் கடைத்தேறவே செய்யும்
 ஒருவாழ்வே
 கதிக்கு நாயக தனியுனைத்தேடியே புகழ்
 உரைக்கு நாயெனை அருட்பார்வை யாகவே
 கழற்கு ழாகவே சிறப்பான தாயருள்
 தரவேணும்
 மலைக்கு நாயக சிவகாமி நாயகர்
 திருக்குமாரனே முகத்தாறு தேசிக
 வடிப்ப மாதொரு குறப்பாவை யாள்மகிழ்
 தருவேளே
 வசிட்டர் காசியர் தவத்தான யோகியர்
 அகத்ய மாமுனி யிடைக்காடர் கீரணும்
 வகுத்த பாவினில் பொருட்கோல மாய் வரு
 முருகோனே

நிலைக்கு நான்மறை மகத்தான பூகரர்
 திருக்கொணா மலைத் தலைத்தாரு கோபுர
 நிலைக்குள் வாயினில் கிளிப்பாடு பூதியில்

வருவோனே

நிகழ்த்து மேழ்பவ கடற்குறை யாகவே
 யெடுத்த வேல்கொடு பொடித்தூள் தாயெறி
 நினைத்த காரிய மனுக்கூலமே புரி

பெருமானே

செயன்முறைப் பாடல்கள்

ஆண்டு-11

தானவர்ணம்

இராகம்:- கல்யாணி

தாளம் :- ஆதி

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம் :- ஸ்நிதபமகரிஸ

இயற்றியவர்:- ராமனாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸய்யங்கார்

வனஜா க்ஷீரோ ஈ

1 ₄	0	0
<p>பல்லவீ ஸ்ஸாஸ்நித ிஸ்நி நித தபம கம வனஜா.. க்ஷீ.. ரோ ஈ. ஸ்நிக்கிஸ் நிஸ்நிஸ் நிர்நிஸ் நிதநித வா..... ஸு... .தே. .வு..</p> <p>அனுபல்லவீ பாமக நிதீர் கதபா மகரிஸநி வீ.. .ன. .வே. நா. க. தநிஸ்நீ- ஸ்நிக்கிஸ் ிக்கி- ஸ்நிதநி வெ..ல யு., லெள.,, , ந்த...</p> <p>முத்தாயீஸ்வரம் ஸ் நீ- நிஸ்நி- தநீ-ஸ்நிதப மகரி தக்கி - நீநி - நீஸ்-தாநி-ப தநிஸ்</p> <p>சரணம் நீ; ; - ஸ்தஸ் நிதபம- கமா நீ. . ஓ. . ..ப.. .ரா.</p> <p>1. பா;-மாகாரி-தா மா கா 2. பாதபா மகம - பா மகா ரிஸநி 3. நீ; ; ஸ்நிநி ஸ்நி - தநிதபம</p>	<p>ப த நிதாநி ஸ்நி வீ.. ரஹ , . நீ; ; ஸ்நி னீ. .தோ.</p> <p>ஸரிகமா,-கம யு..ர. மு. தக்கிஸ்நித-பநி ர....., ரா.</p> <p>ஸரிஸபாம-தா க்ரிஸா-நிதபா</p> <p>பா ; ; மப னி . . மோ.</p> <p>நீ-நீ ஸா ரீ ஸாரி நீஸதநி பா,-தநிதபத</p>	<p>தபம- கமபதநி மோ.ர் வ...னே தபம-கமபதநி டி., தே...வ</p> <p>பகாமநிதநி . ப , ன. , , , , தபமக மபதநி .., ஜு ...னி</p> <p>ப-நிதநிஸ்நிதநி மகரி-கமபதநி (வன)</p> <p>தநிபதநிதநிஸ் ஹ..மா..வே</p> <p>காமா பா தா ஸாரி காமபத பமபம கமபத (ந்ஓப) (ந்ஓப)</p>

நிஸ்நிக்கிரிக் ஸ்ரி-நிஸ்ரி-ஸ்ரிநிஸ்	தநீஸ்திதபம	கமபதாநிக்கிரி (நிலூப)
4. ி;- த்க்கிரி ஸ்திப- தநிஸ்ரி மப-தநி பாதநிஸ்-ிஸ் நிதநி தநிஸ்ரி-நிக்கம்-கிரிஸ்நிஸ்ரிஸ்நி	ஸா; ஸ்தி ஸ்தீத பமகம தஸ்தித பநிதப	தபமகா மபத பதபநிதா; மகாமாபாத (நிலூப)

தானவர்ணம் - அன்னமே அரவாபரணனை

இராகம்:- ஆரபி

தாளம்:- ஆதி

ஆ:- ஸரிமபதஸ் } 29ன் ஜன்யம்

அ:- ஸ்திதபமகரிஸ

இயற்றியவர்:- டைகர் வரதாச்சாரியார்

1 4	0	0
<p>பா மா பா- பம -பமாக ரி ரி பல்லவி அன்னமே அ . . . ர .. பம-பம- கரி- தப தபமப-ஸ்திதத அ ஹை . . த்து . . வா . .</p> <p>அனுபல்லவி ஸ்தி த த- பமப-தஸ்தப- மகரி பொன்னம். ப . லத் . . தே.. ஸ்தித 'ரி 'ரிஸ்- மக் 'ரிஸா 'ரிஸ்திதத ந . . ட . . மி.. டும். சீவ..</p> <p>முத்தாயில்வரம்</p> <p>பாத-மபத-ரிமபத-தபமகரி ரிஸ்-ரி-மகரி-பாம-தபமப பாதப-மகரிஸ்தித-ரிஸரிபமப ஸ்திதரி-மபதஸ்ரி ம்க்ரிஸ்ரி</p> <p>சரணம்</p> <p>தா , 'ரிஸ்தி-தத-பப- மகரிஸரிம என் ன... சோ .. த.னை..</p> <p>1. தா; ; பா ; மா ; கா 2. தாஸ்தி ததபம பததப மகரிஸ 3. தஸ்தபம பதபம பமகரி ஸ்தித தபமபத ஸ்தரிஸ்ரி தஸ்ரிமகரி 4. ஸா, நிதரிஸ்தி ததபப மகரிம ரிஸ்திதா பமபம தரிஸ்திததபப ஸ்தப மாகரிரி பமப தா தபத ரிஸ்ரிம்க்ரி ஸாரிஸ்திதரி</p>	<p>ரி ரி ம க - ரி ரி ஸ ஸ வா ப . . . 'ரி ஸ் 'ரி ஸ் 'ரி த த வே . . க . .</p> <p>ஸரிமகரி-பமப கா ளி . த 'ரி 'ரி த ஸ் ஸ் மப கா மி .</p> <p>ஸாரிஸ்திதஸரி தபமப-மகரிரி தாபரிமபதத த்நிதஸா பதம</p> <p>பா , மபதமா யோ. அ . .</p> <p>ரி ; ; ஸா தாஸ்தித ரிஸிஸ் தஸ்தரிஸரிமக ஸ்திதரிஸாதத பா , ஸ்தா , ரிஸ் மகரிரிததப ஸ்தி த 'ரி ஸ்ரி ஸாஸ்-ஸ்தபபா</p>	<p>ஸ்திதரி-ஸரிம ர . . ண னை.. பாம கரிஸரிம ம .. தா .. ய்</p> <p>ஸ்தி-தரி; யு . . டன் தஸ்தப மகரிம நே . . ச.னை</p> <p>மப-மகரிஸ்தித மகரிம-பா; ; ரிஸ்தித 'ரி ஸ்ரி பா-மகரிஸரிம</p> <p>மகரிஸரி மப ரி . . யே . ன்</p> <p>; ரீ ; மப மகரிஸரிபமப ரிஸரிமபதமப பாமகரிபமப , ஸ்திதப மபத மகரிஸரிமபத ஸ்திதரி ; பமகரி-ஸரிமப</p>

மத்திமகாலக் கீர்த்தனை.

நன்னருள் கியம்பலாகுமோ

இராகம்:- பந்துவராளி

தாளம்:- ரூபகம்

ஆ:- ஸரிகமபதநிஸ் } 51வது மேளம்

அ:- ஸ்நிதபமகரிஸ

இயற்றியவர்:- பாபநாசம் சிவன்

<p>1. ; ஸா ஸாஸ்நிதாபம நின் அருள் கி . . .</p> <p>2. பதஸ் ரிஸ்ரிஸ் நிதாபம நின் அருள் கி . . .</p> <p>; பகமாபா ; தா பொன்னிநாதன் . ; ஸாஸ்நிஸ்காரிஸா மன்னும் ஆ.கம பத யோய்</p>	<p>பல்லவி</p> <p>கா;பமகா;ரீ யம்ப.லாகு கமபதபமகா; ரீ ய ம ப . லாகு</p> <p>அனுபல்லவி</p> <p>ரிஸ்நிதாநிஸா;ஸா பு.வில்வ ந்தோன் ஸாஸ்நிதாநிஸா; ஸா மறை . கன் புகழ</p>	<p>ஸா;;; ஸா , நி மோ . . ஓ . . . ஸா;;; க்ரிஸ்நி மோ.. .ஓ... ; காரீஸாஸாஸா போற்றும் கமல ஸ்நிரீஸாஸ்நிதாபம மா.ட்டஅ. . ழல்</p>	<p>தநிஸ்ரிஸ்நிதஸ்நிதபம தே..வா.தே..வ.. தநிஸ்ரிஸ்நிதஸ்நிதபம தே..வா.தே..வ.. தநிஸ்ரிஸ்நிதஸ்நிதபா பு. ங்கு . ழ..லாய் கமபதநிஸ்ரிஸ்நிதபம நாட்ட . ழு . டை</p>
<p>சரணம் (அனுபல்லவி போல் பாடவும்)</p>			
<p>1. ; கின்னல் கூட்டி தன்னை நம்பி</p>	<p>கி ன் ப ழு ட் டி னோரை வீட்டில்</p>	<p>; கிந்த்ரஜால ஸதானந்த</p>	<p>வித்தைகாட்டி முழுக்காட்டும். (நீ)</p>

மத்திம காலக் கீர்த்தனை

காலஹரண மேலரா

இராகம்:- சுத்தசாவேரி
தாளம்:- ரூபகம்

ஆரோகணம் :- ஸரிமபதஸ்
அவரோகணம் :- ஸ்தபமரிஸ
இயற்றியவர் :- தியாகராஜர்.

<p>1. ஸாஸ்தபம காலஹரண</p> <p>2. ஸாஸ்தபம காலஹரண</p> <p>3. ஸரிமரிஸ்ததஸ்ரிஸ்தப கா..ல.ஹ.ரண</p>	<p>பல்லவி பா ம ரீம மேலராஹ பதஸ்தபமரிமபதபம மே . ல . ராஹ. . பதஸ்தபமரிமபதபம மே . ல . ராஹ. .</p>	<p>ரிஸாரிமரிஸ ரே...ஓ . . ரிஸாரிமரிஸ ரே...ஓ . ரிஸாரிமரிஸ ரே . . . ஓ</p>	<p>ரி மா பாத ஸ்தா ராம ரிமாபா, த ஸ்தாராம ரிமாபா, த ஸ்தாராம</p>
<p>1. , பமபதபத கா.ல ஹரண</p> <p>2. , பமபதபத கா.லஹரண</p> <p>பதஸ்தபப தினதினமுனு</p>	<p>அனுபல்லவி ஸ்தஸா; மே . ல ஸ்தஸரிஸரி மேலஸுகுண</p> <p>சரணம் பமதபமரிஸ தி.ரு.கி.திருகி</p>	<p>ரிமரிஸாஸரிஸஸ்தா க..ருணா . . .ல</p> <p>, ரிமாபா, த திக்குலேக</p>	<p>தஸ்தபாமபத வா.....லராம</p> <p>பதஸ்தாப சரணுஜுசி.</p>
<p>அனுபல்லவி போல் பாடவும்</p>			
<p>, தனுவுதனமு</p>	<p>ந்தயண்டி</p>	<p>த்யாகராஜ</p>	<p>வினுதராம</p>

மத்திம காலக் கீர்த்தனை
ஒருக்கால் சீவ சீதம்பரமென்று

இராகம் :- ஆரபி
தாளம் :- ஆதி

ஆ:-ஸரிமபதஸ் } 29 இன் ஜன்யம்
அ:-ஸ்நிதபமகரிஸ }
இயற்றியவர்:- மாரிமுத்தாப்பிள்ளை

1	0	0
<p align="center">பல்லவி</p> <p>; தீஸ்ஸா , ஸ்நிதா நிதபா ஒருக்கால் சீ.வ சீ.தம் ; ஸாரீஸா, ஸநிதா , ஸாரீ கிருக்கா சூ. ழ் வீனை</p> <p align="center">அனுபல்லவி</p> <p>; பமாபாத ஸ்ஸா ரீ கருக்கா . ரருக் கிது ; தீ ஸ் ஸ்நி தாதா தாபா கா.லைத்தூ க்கி நின்ற ப த த ரீ ஸா , ஸநிதா நிதபா த்தொருக்கால் சீ.வ சீதம் ; ஸாரீஸா , ஸநிதா ஸாரீ கிருக்கா சூ.ழ் வீனை</p> <p align="center">சரணம்</p> <p>; தா ; தத தாதா தாபா சூழ் வலி யுடை யபஞ் ; ஸாரீஸா ஸா ஸநிதா ஸாரீ, சொரு பங். க ரீ வா . ; நிமா பதா தாதா தாபா வாழ் வைவெ றுத்துக் கனி ; நிப ம க ரீ ஸாஸா ஸநிதா மா.த வம் ஸரீ .. வா.. ; ஸரி ம க ரீ மாபா தாபா வேள்விகள் செய் தந்த ; ம க மாபா பம பாதரி வீ. ணீ லே சொரி. வா.. ; ப ம பாதா ஸ்ஸா ரீ ரீ வேள் வியில் லாத முழு ; தீ ஸ்ஸா ஸநிதா தாநிதபா கிளைத் திட்ட ச.டை தண்ணை பத ன்</p>	<p>; மபாதபா பரமென்று பமகரி ; , யே</p> <p>ரீம்க் ரீஸா தொர். யும் பொ ; ம பா த பா கோ.. லத்தை. மபாதபா மரமென்று பமகரி ; ; யே</p> <p>மபதா பாபா சாக் கினீ பகமகரீ ; , னே... . , மபதஸ் நிதபா கா... யஞ்ச ஸா ; ; ; னேன் . . ; மபா தபா ஒ . மகுண் ஸநிதா தாபா னே.ன் . . ரீமக ரீஸா மே.. னீக ; ம பா த பா . வ ளைத்திட்டூக்</p>	<p>பமக ரி ஸரீ நீ.... சொன்னால் ஸா ; ;</p> <p>ஸநிதா தாநிதபா சூ.வில் ஒ . ரு தபமக ரிஸரிம ம.னத் தில்வை தபமக ரி ஸ ரீ நீ . . . சொன்னால் ஸா ; ;</p> <p>தபமக ரீஸரி யிடை நீன்று ஸா ; ஸாஸா ன் மனை தபமக ரிஸரீ ரு.குந் தின்று ; ; ஸாஸா . . பல தபமக ரி ஸ ரீ டத்தில் நெய்யை ; ; பாபா . . காகூம் ஸ்நிதா நி த பா ளாய்த் தலையைல் தபமக ரிஸரிம தி.ரி. வானே</p> <p align="right">(ஒரு)</p>

மத்திய காலக் கீர்த்தனை
உன்னையல்லால்

இராகம்:- சிம்மேந்திர மத்தியம்
தாளம்:- ஆதி

ஆரோகணம் :- ஸரிகமபதநிஸ்
அவரோகணம்:- ஸ்நிதபமகரிஸ
இயற்றியவர் :- கோடிஸ்வரய்யர்

1 ₄	0	0
<p align="center">பல்லவீ</p> <p>1. ; , ஸ் , நி தா பா ; ; தமா, உன்னையல் லால் வே</p> <p>2. ; , நி ரி நி தா பா ; ; நித உன்னையல் லால் வே</p> <p>3. ; , நி ரி நி தா பதரிஸ் நிதநித உன்னையல் லால் வே . நிநிஸா ரீ ; ஸ் நி ஸ் ரி ஸ்ரிக்ரி குண்டோ சொல்வா ய்நீ .. பதா நி ரி நி தா பதரிஸ் நிதநித நிதி உன்னையல் லால் வே . ஸ்நிஸா ரீ ; ஸ்நிஸ்ரி ஸ்ரிக்ரி குண்டோ சொல்வா ய்நீ .. பதாநி ரி நி தா பதரிஸ் நிதநித நிதி உன்னையல் லால் வே .</p> <p align="center">அனுபல்லவீ</p> <p>; ப த ; ப தா நிஸ்ரீக் ரீ ரீ கணை கடல் சூ . ழ் உல ஸ்நிபத ; பதா நிஸ்ரீக் ரீ ரீ கணை கடல் சூ . ழ் உல</p> <p>1. ; ப்ம் க்கீ ஸ்ஸ்நி தாநீ தா கிக ப ர . ககம்</p> <p>2. ப்ம் க்கீ ஸ்ஸ்நி தாநீ தா கிக ப ர . ககம்</p> <p align="center">சரணம்</p> <p>பாமதப மக, ரீ ஸாகரி ஸநிஸா அம்மே . . எ னக்க . ருள்செய் ஸநிகா ; ரீ காமா பாபா யு. மே குஞ் சர தாஸன் ஸா , ஸ் நிதநீ ஸா , ஸ் ஸ்ஸ்நி கை மேல் . . ப லன் அருள்செய் க் ப்ம் க் ; ரீஸ்ஸ்நி தாநீ ப்ரம்மே நானு கரிய</p>	<p>; பத நி ஸ் நீ றே . . க ப ம ப த நி ஸ் நீ றே . . க பமபத நிஸ்நீ றே . . . க ஸ்ரிஸ் நி த நீ யே அ . ருள்வாய் பமபத நிஸ்நீ றே . . . க ஸ்ரிஸ் நிதநீ யே அ . ருள்வாய் பமபத கா ரீ றே . . . க .</p> <p>; ரிக் ; ரிஸா கம் தனி ; ரிக் ; ரிஸா கம் தனி தநிநிநி த பா தந் . . . தெனை க்ரிஸ்ரி ஸ்நிதா தந் . . தெனை</p> <p>ஸநிரிஸ நித ; பா அப்பா . . . எ பமநித ததபா உனை ..ச.. ஸ்ரீ கார் வமே . . சூ நிநிநீ ; தா ஸ்ம்மே ந்தி</p>	<p>ஸா ; , ; ; ; தி ஸா ; ; ; தி ஸா ; ஸாரீ தி . எனக் ; ஸ்நிதபம பர மக்ருபா ஸா ; ஸ்ரிஸ்ரிக்ரி தி . . எனக் ; ஸ்நி தபம பர மக்ருபா ரிஸ்ஸா ; ; ; தி</p> <p>ரிஸ்ரீ ; ஸாரீக்ரி லே ரிஸ்ரீ ; ; கா லே கந் பாதம தபதா யா . ழுவே பாதம தபதா யா . ழுவே</p> <p>தா நி ஸாரீ னவே சொல்லீ பம கா மா பா ரண டைந்தேன் ஸ்ர ரிக் ரிஸ்ரீ ணைசெய் தருள் பா , ம , பதா ரம த்யம</p>

சௌக்காலக் கீர்த்தனை - அகிலாண்டநாயகி

அம்பிகைதுதி

இராகம்:-சங்கராபரணம்

தாளம்:-ஆதி (2களை)

ஆரோகணம்:- ஸரிகமபதநிஸ்

அவரோகணம்:- ஸ்நிதபமகரிஸ

இயற்றியவர் :- பாபநாசம் சிவன்

பல்லவி

;ஸ்நீ பா, பா பமகரிசம /பா; ; மா/ த பா ம , க ம ப //
 அகிலாண்ட நா. .ய கி . அம் புலிங்கத்தலம்வ
 தநிஸ்ரீ ஸ்நிதப , பாபதம பமகரிசம/ பா; ;தரி / ஸ்நிபாம , கமப //
 ளரும் அ.கிலா ண்ட நா...ய கி.. அம் புலிங்கத் தலம்வ
 தநிஸ் ரி கா ரிஸ்நித , பாஸ்நிதப பமகரிசம/ பா; ; தரி/ ஸ்நிபாம,கமப /
 ளரும் அ... கிலாண்ட நா ய கி.. அம் புலிங்கத்தலம்வ
 த நி ஸ்நிஸ்நி தநி பா, பா ப ம க ரி ச ம / ப ம ப த ம ; / ; ; ; ; //
 ளரும் அ .கி. ... லாண்ட நா . . ய கி.

அனுபல்லவி

; தநீஸா ; ஸா ; ஸ்ரீ /காரிஸ்ஸா, ஸா/ ; ஸ் தாநிஸ்ா //
 ஜகத் சன் ஜம் புகே சன் உளங்கவர்
 ; தநீஸா ; ரிக்ஸா ஸா , ரீ /ப்ம்ம்க்கரி ஸா/ ; கரிஸ்நிதாநிஸ் //
 ஜக த் சன் ஜ ம் பு .கே .. சன் உளங்கவர்
 ; பரிஸா ஸ்நிரிஸ்நிதா, பா; பமமா ; தநிஸ்ரநித / பதநீத பம க ம ப . //
 . திருவா ... னைக் கா வல் . ப. தீதனில் எழுத்தருள் ஜகத்ஜ
 தநி (ஸ்ரிகாமக் ரிஸ்நிதப)
 னனி அகிலா.

சரணம்

பகாம பா ; பா ; பா / ; , நீ த நீ / பதாபம கா மா //
 உப யகா வே ரி மத்தியில் ஒருயா ..னை
 ; ரிகா ரிமாகாரீ ; கரி / ஸா ஸ ரீ கா ம / பா , பா பா //
 ஒரு சீலந்திக்கும் முக் தி அ ளி த் த ம ஹே . சனை
 ; நிதபம கமபா; பா ; பா / ; நீ த நீ ; / பதாபம காமா //
 உ .ப ய.கா வே ரி மத்தியில் ஒருயா..னை
 ; கமாத மபா , தபமகா ; மகரி/ ஸா ; ; ; / பதநீஸ்நிதா ரிஸ்நிதபா
 . ஒரு சீலந் . . திக்கும் முக் திஅளித்தம ஹே . . . ச..னை
 ; , தா , ததாதா ; தாபத / நிரிஸ்நிதபபம // கா ; பமகரி //
 . உள்ளம் விரும்பித்த வம் . . பு . ரிந் தாள். உ.மை

(அகிலாண்ட நாயகி தொடர்ச்சி...)

கஸரீ காமா ; , கமபதா / நீ ; தாநீ / பா ; ; ; //
அன் . னையே நத்திய கன்னிகை யே. . . .
; ; ஸ்நீபா ; ; மாபதமப மகம / ; மதாபமா / மககாமா, ம //
அபயம் தந் தருள் அடிமலர் தஞ்..சம்அ
பா; தநிதப ; நிரீஸஸா / ஸநிதா தபாதநீ / ஸா; ; ; //
டைந்தே.ன் அடியவர்க் க... ருள்வர தே. . .
; , நிஸா நிதா; பதாபபா / ; பதா பதீஸநீ / பா; பமமாப //
அப யம் தந்தருள் அடி ம.லர்.. தஞ் சம் அ
பா ; தநிதப; நிரீ ஸ்ஸா / ஸநிதா தபாதநீ / ஸா; ; ; , நி //
டைந் தேன் அடியவர்க் க . . ருள்வர தே.... அ
ஸா ; ரீபம் ம்க்ரிக் ஸ்ஸா/ஸ்நிக்கிரீஸா; ஸாரிஸ்தநீஸநி//
னந்த குணா ... கரீ அம்... பா சங்..கரீஅ....
நீ ; ரிம்ப ம்க்ரிக், ஸ்ஸா/ நிஸிரிஸிரிகரிஸஸா; / கரிஸஸா , தநீஸா//
னந் தகு ணா கரீ அம் பா . . சங் . . . க ரீ
; பா; ரீ ஸாஸநி நிதப / ; பதநீ ; தபா / பமகம, பதநி //
ஆ தி அந். த .யில் . தரீபு வன ஸந் .. த.ரீ.

மத்யமகாலம்

ஸ்நிதப பமகம தபமப கரிஸா / ஸா பா ம க ம ரி / கா மா பாபதநி//
ஹரஹர சங்கர பகவத் பா.தா அன்பில் பிரதிஷ்டை செய்த அற்புத
ஸாபதா நீஸ் ஸ்க்ரீம் ம் க் ரி ஸ்ஸ் / ஸ் ரி ஸ் நி த ப ம க / ப ம க ம ரி க ம ப //
ரக்ன தாடங்க ஒளி உயிழ் அழகிய கிரு செவியவொடுகுளிர் நகை தவனும்மதிவதன

இராக மரலிகை- கலைகள் மிகுந்த

இராகம்:- காம்போதி

தாளம் :- ஆதி

ஆ:- ஸரிகமபதஸ்

அ:- ஸ்நிதபமகரிஸ

} 28ன் ஜன்யம்

இயற்றியவர்:- சுத்தானந்த பாரதியார்

பல்லவி

1. த ஸ்ா நீ. தாபாதா பமகம / பாதாஸ்பாத / ஸா ; ; ; //
கலைகள் மிகுந்த எங்கள் தமிழ் வாழ்க வே . . .
2. த ஸ்ா நீ. தா பாதா பமகம / பாதா ஸ்ரீக் / ஸா ; ஸாஸா //
கலைகள் மிகுந்த எங்கள் தமிழ் வாழ்க வே. என்றும்
தஸ்ாரி ஸ்நீத ப தா ஸ் நிதாப/ பதாஸ் ரீ , க்/ ஸ்ாநிநிதபதா //
நிலை யா.ன மொழியே. நின் புகழ் பா . 6 வேன் அருமை

அனுபல்லவி

1. ; ஸ் நீ ப தா ஸ், ஸ் ஸா / ;, ஸர் ரிஸா / ஸ் ரி க் ம் 'ரிசா ; //
அலைகடல் மே வும் ஆ. ர மு தே... போல்
2. ; ஸ் ரி ஸ் நி ப தா ஸ் ஸா 'ரிஸ்; ஸ் ஸா / ஸ் 'ரி ஸ் 'ரி / ஸ் 'ரிக் ம் கா ; //
அ.லை கடல் மே . . . வும் ஆ . . ர மு தே... போல்
'ரிக்மா, 'ரி ஸ் தா த ஸ் 'ரி, 'ரிஸ்தா / த ஸா 'ரி, கா / ஸ் ஸா ஸ் நி த ப த //
நிகரே கில்லை எனவே நின். கவையாலே வளரு. . . ம்
ஸ் ஸா ஸ் நி த ப த
வ ள ரு ம் . . .

சரணம் |

இராகம்:- சண்முகப்பிரியா

ஆ:-ஸரிகமபதநிஸ்

அ:-ஸ்நிதபமகரிஸ

} 56வது மேளம்

1. நிஸா நிநிதபா ப தா பா, பா / பதாபமகாம / பா ; ; ; //
கரும் பா.ன. கவியாம் . கம் பனின் பா.ட லே. . .
2. நிஸா நிநிதபா ப தா பா, பா / பதாபமகாம / பா ; நிநிதப //
கரும் பா. ன. கவியாம். கம் பனின் பா.ட லே. தே.ன்
பதாநி தாநீ நிஸாஸா , ரீ / க் 'ரீ நி தா , நி / ரீ ; ; ; //
வழிந் தோடும் நதீபோல் நல் விருந்தா. கு மே. . .
; க்க்ரிஸிஸ் நிஸா, நி ஸ் ஸா / ; ஸ்நிநிதப / பதாநிநிஸா //
வீ . . . ர ன் பாரதயின் பா...டல் அழகா.லே
; நிகர்கீ ஸ் ஸ்நிதபாத / ஸா ; ; ; / ஸ்நிநித பமபத //
தேசம் உயர்வா.கு. ம் . . . ஏ

(கலைகள்)

சரணம் ||

இராகம்:- மோகனம்

ஆ:-ஸரிகபதஸ்

அ:-ஸ்தபகரிஸ

} 28ன் ஜன்னியம்

- ; , கா க் கா 'ரிஸா 'ரிக் கா / ; , ஸ் 'ரி 'ரி / தா ரிஸ்ஸ்தஸ் ரீ //
வள்ளுவன் குற. ளாலே வளர்ந்த தாய் மொழி
; , க தா ப த ஸா த த 'ரி ஸா / ; , தஸ்ரிக் கா / 'ரிஸ்தா ஸ் ரிகா //
உள்ளம் கொள்ளை கொள்ளும் கிலக்கிய சே .ர் மொ.ழி
; , காக்கரி 'ரிக் 'ரி ஸ் ஸாதா / ; ; 'ரி ரீ ரி ஸ் 'ரிஸ்ஸஸ் தபதா //
தெள்ளாத மிழ்... கவிதை தே டி நி தம் ... தந்த
; , கா த பா ப தா த தபதா / க் 'ரி 'ரிஸ்ஸநிதப / பமகரிகமபத //
ஒளவையும் கிளங்கோ.வும் யா..வரும் .. போ.. றும்

(கலைகள்)

பதம்- தெருவில் வாரானோ

இராகம்:- கமாஸ்
தாளம்:- ரூபகம்

ஆரோகணம் :- ஸமகமபதநிஸ்
அவரோகணம்:- ஸ்நிதபமகரிஸ
இயற்றியவர் :- முத்துத்தாண்டவர்

பாபா தெரு கா நீ தீரும்பீ	பல்லவி தா பா மா கா வில் வா ரா. . தாதநிஸ்நீ பா ரா . .	மா ; னோ ஸ்; னோ	மக மா பாபா என்னை சற்று ஸ்நிரிஸ்நிதபம
நீ ரீ ஒரு ஸ்நிரிஸ் உ ட	அனுபல்லவி ஸ்ஸ்கீஸ் விழீ யோடு நீதா பாமா னெரீ செய்த	ஸ்நிரிஸ் தீ ரீ காகா நடன	நீ தாபாதா புரத்தையும் ரீமககரிஸா ரா ஜன் .
பா பா வாசல் மபா வாச	சரணம் பா பா பா தா முன் நீல் லா தா பாமா கா கம் சொல் லா	நீ ; னோ மா ; னோ.	ஸ்நீ தாபா எனக்கொரு பாமாபா;

நேசமாய் யுள்ளானோ கழல் வைத்த ராஜனை வெல்லேனோ
தேசீ கணம் பலவான நடம்புரீ தேவாதி தேவன் சீதம்பரநாதன்
(தெரு)

தேவாரம்- பண்ணும் பதம் ஏழும்

திருவீழிமிழலை

பண் நட்பாடை

ராகம்:-கம்பீரநாட்டை

தாளம்:- ரூபகம்

ஆ:- ஸகமபநிஸ்

அ:-ஸ்நிபமகஸ

அருளியவர்:- திருஞானசம்பந்தர்

1. ; நிஸ கமபா பாபா பண் ணும் பதம் ; கம பமமக மகஸா வோ சை.த் த..மி	;கம பா; மாபா ஏ . மும் ப..ல ;கம பமபா ; ; ழவை யும் . . .
2. ; நிஸ கமபா பாபா பண் ணும் பதம் ; கம பமமக மகஸா வோ சை.த் த..மி	;கம பா ; ஸ்நிபா ஏ . மும் ப.. ல ;கம கமபநி ஸ்நிபம ழவை யும். . . .
3. கஸநிஸ கமபா பாபா பண் ணும் பதம் ; கம பமமக மகஸா வோ சை.த் த..மி கஸ-நிஸ கமபா பாபா பண் ணும் பதம் ;கம பமமக மகஸா வோ சை.த் த..மி	; பநி ஸ்நிஸ்நி ஸ்நிபா ஏ. மும் ப..ல ; ம க பமநிப ஸ்நிபம ழவை யும். . . . ; கம பா; பாபா ஏ . மும் ப ல ; கம பமபா ; ; ழவை யும் . . .
1. ; கம பமநிநி பமகம அ கஸ X பண்ணும்-----	
2. ;ஸ்நிபமபா-நிபமக கஸ X பண்ணும்	மா-பம கஸ கா-கமபம
3. ;பநிஸ்நி-பநிஸ்நி-நிப மாகம பம-கம பமகம கஸX பண்ணும்-----	பா-மப நிப -மபநிப-பம
1. ;கம பாநிப நீஸா உண் ணி.ன் றலிதார்	;ஸா ஸா ;; கவை யும்

பண்ணும் பதம் ஏழும் தொடர்ச்சி

; ஸ்நி	பம-கம	பநிஸ்க்	ஸர்;	::	::
ம்
2. ; கம	பாநிப	நீஸர்	; ஸ்க்	ம்க்ஸர்	::
உண்	ணீ.ண்	றதொர்	கவை	யும்
3. ; கம	பாநிப	நீஸர்	; ஸ்ஸ்	ஸர்;	ஸ்நிபா
உண்	ணீ.ண்	றதொர்	கவை	யும்	உ..று
; பா	நிஸ்நி	பாமா	; கம	கமபநி	ஸ்நிபம
தாள	.த்	தொலி	பல	வும்.
கஸ-கம	பாநிப	நீஸர்	; ஸ்க்	ம்க்ஸர்	ஸ்க்ஸ்நி
உண்	ணீண்	றதொர்	கவை	யும் .	உ..று
; பா-பா	நிஸ்நி	பாமா	; மக	பமநிப	ஸ்நிபம
தா	ள..த்	தொலி	பல	வும்	
கஸ X					

இதே போன்று பின்வரும் அடிகளைப் பாடவும்

மண்ணும் புனல் உயிரும் வரு
காற்றுஞ் சுடர் மூன்றும்
விண்ணும் முழு தானாண்டம்
வீழிம் மிழ லையே

தேவாரம் - மீளா அடிமை

திருவாரூர்

பண்:- செந்துருத்தி
இராகம்:- மத்தியமாவதி
தாளம்:- திஸ்ரதிரிபுட

ஆ:- ஸரிமபநிஸ்

ஆ:- ஸ்நிபமரிஸ

அருளியவர்: சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்

ரிஸஸா	நிஸா நிஸரிஸ	ரி ;
மீளா	அ . . டி .	மை
ரி மபா ;	பாம நிபம	ரி ரி ஸ
உமக்கே	ஆ	ளா . ய்ப்
ரிமரிஸஸா	நிஸாநி ஸரிஸ	ரிமபம ரிஸா
மீ . . ளா	அ . . டி .	மை . . .
ரிமபா , ம	மம பநி ப	மரிம ரிஸ
உமக்கே	ஆ . . .	ளா . ய்ப்
ரிமரிஸஸா	நிஸாநி ஸரிஸ	ரி ;
மீ . . ளா .	அ . . டி .	மை .
ரி ம பா ;	பமநிபம	, ம ரி ஸ
உ ம க் கே	ஆ . .	ளா . ய்ப்

மீளா அடிமை தொடர்ச்சி...

நிஸரிபாரி பீ ற ரை ஸரிமீர்; தே . . . ரி மா ரி ம மு.ளா . த் மபநிநிம உள்ளே நிநிஸாரிமரிஸ முக த் தா ல் நிஸா,ஸநிபா டி	ரிஸஸநி வேண்.. ரீ,மபா,ம பா, ம தீ ப் பா நீ கனன் நீநி, ரி மீ க மமபநி	பநிஸ்ரிஸ் டா . . . ரிமரிம ரிஸ பா ; போ ல் நி ஸா, ரு . . . ஸநிபா பாழி வா . . . பமரிம ரிஸ
--	--	---

ஆளாய் இருக்கும் அடியார் தங்கள்
 அல்லல் சொன்னக் கால்
 வாளாங் கிருப்பீர் திருவாரு ரீர்
 வாழ்ந்து போதீரே.

❖❖❖❖
திருப்புகழ்

திருவாவினன்குடி
 இராகம்:- சக்கரவாகம்
 தாளம்:- கண்டதிரியுடை

அருளியவர்:- அருணகிரிநாதர்

அபகார நிந்தைபட்
 அறியாத வஞ்சரைக்
 உபதேச மந்திரப்
 உனை நானி னைந்தருட்
 இயமாழு கன்றனக்
 இமவான் மடந்தையுத்
 செபமாலை தந்த சற்
 திருவாவி னன்குடிப்

டுழலாதே
 குறியாதே
 பொருளாவே
 பெறுவேனோ
 கிளையோனே
 தமிழாலா
 குருநாதா
 பெருமாளே

திருப்புகழ்

இராகம்:-பாகேஸ்வரி
தாளம்:-கண்டசாபு

அருளியவர்: அருணகிரிநாதர்

ஏறுமயி லேறிவினை யாடுமுகம் ஒன்றே
ஈசருடன் ஞானமொழி பேசுமுகம் ஒன்றே
கூறுமடி யார்கள்வினை தீர்த்தமுகம் ஒன்றே
குன்றுருவ வேல்வாங்கி நின்றமுகம் ஒன்றே
மாறுபடு குரரை வதைத்த முகம் ஒன்றே
வள்ளியை மணம் புரிய வந்த முகம் ஒன்றே
ஆறுமுக மானபொருள் நீயருளல் வேண்டும்
ஆதியரு ணாசலமமர்ந்த பெரு மாளே

இந்தியாவின் 7ம்,8ம் நூற்றாண்டின் கலாச்சாரப் பின்னணி

கி.பி. 7ம், 8ம் நூற்றாண்டு, பல்லவராட்சிக் காலத்தின் தொடக்கமாகும். இக்காலத்துக் கலை, கலாச்சாரப் பண்பினை அறிந்து கொள்வதற்கு இக் காலத்துச் சமய நிலைப்பற்றி ஓரளவிற்காயினும் நாம் அறிதல் வேண்டும். சங்கமருவிய காலப்பகுதியின் ஆரம்பத்தில் சைவம், வைணவம், சமணம், சாக்கியம், ஆகிய நால்வகை சமயங்களும் புகமையின்றி வளர்ந்து வந்தன. எனினும் அக்கால முடிவில் சமண சமயமே உயர்நிலை பெற்றிருந்தது.

எவ்வகையிலும் சைவம், வைணவத்தை அழித்து தம் சமயத்தைப் பரப்புவதில் சமணர்கள் பல வழிகளைக் கையாண்டனர். இதனால் மன்னரும், மக்களும் சமண சமயத்தைத் தழுவத் தொடங்கினர். சிவனுக்கும், திருமாலுக்கும் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் போற்றுவாரின்மையால் அழியத் தொடங்கின.

சைவமும், வைணவமும் அக்காலத்தில் ஒன்றுபட்டு நின்றிருந்த காரணத்தால் பரவிக் கொண்டு சென்ற சமண சமயத்தை எதிர்க்கும் ஆற்றலை அவை பெற்றிருந்தன.

சமண சமயத்தைத் தழுவிய மகேந்திரவர்மனை திருநாவுக்கரசரும், நின்ற சீர் நெடுமாறனைத் திருஞானசம்பந்தரும், சைவர்களாக்கிய காலம் தொட்டு சைவமும், வைணவமும் மீண்டும் தளைக்கவாயின. சைவத்திற்கும், வைணவத்திற்கும் புத்துயிரளித்தவர்கள் முறையே நாயன்மார்களும், வைணவர்களுமேயாவர். இக்காலத்தில் எழுந்தவை பக்தி இலக்கியங்களாகும்.

சங்க காலத்திலிருந்தே உலகியல் சார்ந்த இசை பல்லவராட்சிக் காலத்தில் பக்தி இசையாக மறுமலர்ச்சி கண்டது. நாயன்மார்கள் இசையைத் தெய்வ வழிபாட்டுடன் இறுகப் பிணைத்தனர்.

சமய குரவர் இயற்றிய இசைப்பாடல்கள் 'தேவாரம்' என்ற பெயரால் வழங்கப்படுகின்றன. தேவாரப் பதிகங்கள் இசை வடிவத்துடனையே மூவர் வாக்கினின்றும் வெளிவந்தன. சம்பந்தருக்குப் பொற்றாளம்

கிடைத்த வரலாற்றிலிருந்து தேவாரம் தாளத்துடன் பாடப்பட்டது என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

மேலும் தமிழ்நாடு கலைவளம் பெற்று விளங்கிய காலம் பல்லவராட்சிக் காலமாகும். இசை மட்டுமன்றி சிற்பம், ஓவியம், நடனம் முதலிய நுண்கலைகளும் அவர் காலத்தில் உயர்நிலை பெற்றிருந்தன என்பதற்குப் பல ஆதாரங்கள் உண்டு. பல்லவர் காலத்துப் பெருங் கோயில்களில் நடன மண்டபம், தாக்க மண்டபம் முதலிய பல மண்டபங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததிலிருந்து அக்கோயில்கள் சமயக்கல்வி, சாஸ்திரக்கல்வி, இசை, நடனம் முதலியவற்றை வளர்த்தற்குரிய இடங்களாக விளங்கின என்பது தெளிவாகும். எல்லா சமயத்தவரும் தத்தம் மதங்களை வளர்த்ததன் பொருட்டு பல்லவ மன்னன் பல மடங்களைக் கட்டினான். இம் மடங்கள் அறிவு வளர்ச்சிக்கும், கலை விருத்திக்கும் பெரிதும் பயன்பட்டன.

நாயன்மாரின் தேவார, திருவாசகங்கள் கோயில்களிலும், விழாக்களிலும் ஒலிக்கத் தொடங்கின. இவை பின்னர் திருமுறைகளாக தொகுக்கப்பட்டன. அது போல் பன்னிரு வைணவ ஆழ்வார்கள் இயற்றிய பாடல்கள் திவ்வியப் பிரப்பந்தமாகத் தொகுக்கப்பட்டன. இவை நமக்குக் கிடைத்தபழங்கால இசை நூல்களாகும். இந்திய இசை வரலாற்றிலேயே இராக, தாள அமைப்புடன் நமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப் பழமையான உருப்படிிகள் தேவாரப் பண்களே ஆகும். தற்காலத்தில் வழங்கும் பல இராகங்களுக்கு தேவாரப் பண்கள் ஆதி லக்ஷியங்களாக உள்ளன என்பது ஆய்வாளர் கருத்தாகும்.

பல்லவர் காலத்து மன்னர்களும் ஆலயங்களில் இன்னிசைப் பண் வளர அயராது உழைத்தனர். தேவாரப் பண்களைப் பண்ணோடு பாட மன்னர் பேராதரவு வழங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது. மகேந்திர வர்மன், "விசித்திர சித்த", "சங்கீர்ண" முதலிய பல விருதுகள் தரித்தான். முன்னையது அருங்கலை உள்ளத்தையும் பின்னையது அவனது இசை ஈடுபாட்டையும் காட்டுகின்றன. சங்கீர்ண என்ற தாள வகையைக் கண்டுபிடித்தமையாற் தான் இவ்விருதுப் பெயர் தரித்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது.

குடுமியாமலை இசைக் கல்வெட்டும், மன்னனுடைய இசைப் புலமைக்குத் தக்க சான்றாகும். திருமயம் இசைக் கல்வெட்டு இசை வளர்ச்சியினை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இறை வழிபாட்டிற்கு சிறப்பாக உரிய தோத்திரப் பாமாலைகள், பதிகம் முதலியன பிரபந்தம் முறையில் வெளிவந்தமையால் ஒரு புதிய இலக்கிய மரபு தமிழ் மொழியில் ஆரம்பமானது. இருப்பினும் சங்கம், சங்கமருவிய காலப் பகுதியில் பெரு வழக்காயிருந்த அகத்திணை மரபை நாயன்மார்களும், ஆழ்வாரும் கைவிடவில்லை. தலைவன், தலைவியருக்கிடையில் அன்பை வெளிப்படுத்தப் வகுக்கப்பட்ட அகப்பொருள் துறைகள் யாவும் இறைவன்பால் அடியார் கொண்ட அன்பை வெளிப்படுத்தப் பயன்பட்டன. திருநாவுக்கரசரின் முன்னம் அவனுடைய நாமம் கோட்டான், திருஞானசம்பந்தரின் சிறையாரும் மடக்கினியே போன்ற தேவாரங்களை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த நாட்டுப்பாடல் வகைகளைத் தழுவி பல பதிகங்கள் பல்லவர் காலப் பகுதியில் பாடப்பட்டுள்ளன. தேவார திருப்பதிகங்கள் பெரும்பாலும் நாட்டு மக்கள் இறைவனை வழிபடும் போது ஒதுவதற்கு இயற்றப்பட்டதினால் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் நாட்டுப்பாடல் முறையில் அவற்றை பாடினர் என கருத இடமுண்டு. திருவாசகத்திலுள்ள திருவம்மாணை, திருச்சாமல், திருப்பொன்னூசல் முதலிய பதிகங்களும், பெரியாழ்வார் பாடியருளிய கண்ணன் குழல் வர காக்கையை அழைத்தல் முதலிய பதிகங்களும் இதற்கு உதாரணங்களாகும்.

கந்தரமூர்த்தி கவாயிகளது திருப்பதிகங்களுட் சில நாட்டுப்பாடல்களிலுள்ள இசை முறைகளில் அமைந்துள்ளனவாகக் காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு 7ம், 8ம் நூற்றாண்டுகளில் இசை, நடனம் முதலிய கலைகள் வளம் பெற்று விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்தியாவில் 14ம் 15ம் நூற்றாண்டில் கர்நாடக இசையின் கலாச்சாரப் பின்னணி

14ம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பத்தில் ஹரிபால் என்பவரால் எழுதப்பட்ட சங்கீத ஸூதாசாரம் என்னும் நூலிலேயே முதன்முறையாக இந்திய சங்கீதத்தில் ஏற்பட்ட இரு பிரிவுகள் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. அவை :

1. கர்நாடக சங்கீதம்
2. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்

ஆனால் அதற்கு முன்னர் இந்திய சங்கீதம் வேறுபாடின்றி ஒன்றெனத் திகழ்ந்து வந்தது. 14ம் நூற்றாண்டில் வடக்கில் முஸ்லிம் மன்னர்கள் ஆதிக்கம் பெற்ற காலத்தில் பேர்சியா, அரேபியா போன்ற நாடுகளில் இருந்து வந்த சங்கீத முறைகள் இந்திய சங்கீதத்தில் கலந்ததன் காரணமாக வட இந்தியாவில் மாறுதல் பெற்றது. ஆயினும் தென்னிந்தியாவில் பூர்வீகமான முறையே தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டு வந்தது. எனவே அயல் நாட்டு முறை கலந்த வட இந்திய சங்கீதம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் எனவும், பூர்வீக பத்தினையே தொடர்ந்து வந்த தென்னிந்திய சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதம் எனவும் வழங்கலாயிற்று.

கி. பி. 15ம் நூற்றாண்டில் தாளப்பாக்கம் சின்னையாவும் அவரது முன்னோர்களும் தெலுங்கு மொழியில் சுமார் 20,000 கீர்த்தனைகளும், வேறும் பல உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனங்களும் இயற்றிப் பஜனைப் பத்ததிக்கு வழிவகுத்தனர். தாளப்பாக்கம் சின்னையா பஜனைப் பத்ததியின் தந்தையாவார். தாளப்பாக்கம் அன்னம்மாச்சாரியாரின் (1408-- 1503) அத்யாதம் சங்கீர்த்தனங்களில் முதன் முதலில் பல்லவி சரணம் என்னும் அங்கவித்தியாசங்களைக் காண்கிறோம். இவருடைய பேரனாராகிய தாளப்பாக்கம் சின்னையாவின் கிருதிகளிலும் பின்னர் புரந்தரதாஸரின் கிருதிகளிலும் அனுபல்லவி என்னும் அங்கத்தை முதன் முதலில் காண்கிறோம். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் பெயர்கள் வருவதற்கு முன்னர் பிரபந்தங்களின் அங்கங்களுக்கு உத்க்ராஹம்த்ருவம், மேளாபகம், ஆபோகம் என்னும் பெயர்கள் வழக்கில் இருந்தன.

அருணகிரிநாதர் இசை சந்தங்களை அமைத்துத் தமிழ் மொழியில் ஆபிரக்கணக்கான திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இயற்றினார். திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், தாளஅமைப்புகளைப் பல்வேறு வகைகளாகக் கையாள முடியும் என்பதைப் பாடுகின்ற முறை மூலம் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சந்தக் கனிவும், ஓசைச் சிறப்பும் அமையப்பெற்ற உறுதி பயக்கும் பண்பு வாய்ந்தவையாக இருப்பதால் "வாக்கிற்கு அருணகிரி" என்றும் "கனிவிற்கு அருணகிரி" என்றும் அவர் பாராட்டப்பட்டுள்ளார்.

அதிகம் வழக்கில் இல்லாத அனேக தாளங்களைப் பயன்படுத்தியமையால் சந்தப்பாவலர் பெருமான்

எனப் போற்றப்படுபவர் அருணகிரிநாதர் ஆவார். 35 தாளம், 175 தாளம், 108 தாளம் ஆகிய தாளங்களின் அமைப்புகள் எல்லாவற்றையும் அவரது பாடல்களிலே காணலாம். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் முன்னால் அதற்குரிய நடையும் தாள அமைப்பும் குறிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். இந்திய சங்கீதத்தில் உள்ள பல தாளங்கள் அழிந்து போகாமல் தமது திருப்புக் கழ மூலம் பாதுகாத்த சிறப்பு அருணகிரிநாதருக்குரியது.

இந்தியாவில் 17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டில் கர்நாடக இசையின் கலாச்சாரப் பின்னணி.

உலக இசை அரங்கில் தன்னிகர் சமானமின்றி தலை நிமிர்ந்து நிற்கும் நம் இசைக்கலை லட்சணம், லட்சியம் ஆகிய இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. அவற்றுள் 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டில் இசைக்கலையின் தோற்றத்தையும் அது வளர்ச்சியுற்ற வரலாற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கு முன்பு 16ஆம் நூற்றாண்டின் இசைவளர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டில் கர்நாடக சங்கீத இசையில் ஒரு முக்கிய இடத்தை வகிப்பவரான புரந்தரதாஸர் இசைப்பயிற்சிக்குரிய ஸ்வராவளிகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள் முதலியவற்றை இயற்றி அப்பியாச கானத்திற்குரிய வழி முறைகளையும் வகுத்து "ஆதிசுரு" என்னும் சிறப்பினைப் பெற்றார். மேலும் கன்னட மொழியில் நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனைகளையும், தேவர் நாமாக்களையும் "புரந்தரவிட்டல்" என்னும் முத்திரையுடன் இயற்றியுள்ளார். மாயாமானவ கௌளையில் ஸ்வராவளி வரிசைகள் பாடவேண்டும் என்ற முறையைக் கொணர்ந்து கர்நாடக சங்கீத பிதாமகர் என்ற சிறப்பினைப் பெற்றவரும் புரந்தரதாஸரேயாகும். 15, 16ஆம் நூற்றாண்டுகள் லட்சிய சங்கீத பொலிவின் தன்மை முழுமையாக வளர்ச்சியுற அஸ்திவாரமாக அமைந்த காலம் எனக் கூறலாம்.

லக்ஷயத்திற்கு தக லக்ஷணம் அமைதலே முறை என்ற அடிப்படையிலே ராமா மாத்தியரால் கி. பி.1550ல் எழுதப்பட்ட "ஸ்வரமேள கலாநிதி" என்ற சமஸ்கிருத கிரந்தம், அந்தக்காலத்தில் சங்கீதக் கலை சம்பந்தமாக நிலவிவந்த ஐயப்பாடுகளை நீக்கும் வகையில் அமைந்தது. இதில் முன்னுரை, ஸ்வரம், வீணை, மேளம், ராகம் என்ற ஐந்து அத்தியாயங்கள் உள்ளன. தற்காலத்தில் வழக்கத்திலுள்ள 24 மெட்டுகளுடன் கூடிய வீணை சர்வராக மேள வீணை என்ற பெயருடன் இவரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேஷத்ரக்ருர் தெலுங்கு பாஷையில் ஆயிரக்கணக்கான பதங்களைச் செய்துள்ளார். இவரது பதங்கள் தத்துவ அர்த்தம், ச்ருங்கர அர்த்தம் ஆகிய இருவகை அர்த்தங்களையும் தருவன. இவருடைய பதங்களால் நாட்டிய சங்கீதம் தனிப் பெரும் சிறப்பு எய்தியது.

பக்திமானாக இருந்த பத்ராசலம் ராமதாஸ் ஸ்ரீராமன் பேரில் அனேக கீர்த்தனைகளைத் தெலுங்கு பாஷையில் இயற்றியுள்ளார். இவரது கீர்த்தனைகள் ராகங்களின் மூலமாக பக்தி பிரவாகத்தைப் பாய்ச்சலாம் என்பதற்கு அத்தாட்சியாக விளங்குகின்றன.

72மேளங்களுக்கு வழிவகுத்துக்காட்டிய வெங்கடமகியவர்கள் இந்த மேளங்களுக்கென தனித் தகுதிகளையும் தக்க முறையில் பெயர்களையும் அமைக்கவில்லை. இக்குறையை நிவர்த்தி செய்யவே

18ஆம் நூற்றாண்டில் கோவிந்தாச்சாரியாரால் "சங்கிரஹ குடாமணி" என்ற சமஸ்கிருத நூல் எழுதப்பட்டது. இதில் 72 மேளங்களுக்கு சம்பூர்ண, கிரம ஆரோகண, அவரோகணங்களுடன் கடபயாதி சங்கையை அனுசரித்துப் பெயர்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இவையே கனகாங்கி-ரத்னாங்கி மேளப் பெயர்ப் பட்டியலாகும். இதன்மூலம் மேளங்களுக்கும் ஜன்யராகங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் உணர்த்தப்பட்டதுமன்றி ராக அமைப்பையும் அவற்றின் லக்ஷணங்களையும் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ள ஏதுவாயிற்று.

இந்நூற்றாண்டில் தமிழில் இராமாயணக் கதையை தருக்கள், விருத்தங்கள், கீர்த்தனைகள் மூலம் "ராமநாடகம்" என்ற பெயருடனே ஓர் இசை நாடகமாக அருணாசலக்கவிராயர் அமைத்தார்.

18ஆம் நூற்றாண்டில் பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி சிறந்த லக்ஷண லக்ஷிய வித்வானாய் விளங்கி, ஆயிரக்கணக்கான கீதங்களையும், லக்ஷண கீதங்களையும் பிரபந்தங்களையும் செய்தார். இவ் உருப்படிகள் சிறந்த லட்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த "தானவரண மர்க்கதரிசி" என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்ற பச்சிமிரியம் ஆதியப்பா அவர்களே ராகம், தானம், பல்லவி பாடும் முறையில் ஒரு ஒழுங்கினை உண்டாக்கியவர். பைரவி ராகத்திற்கு ஒரு பூர்ணமான லக்ஷியமாக விளங்கும் "விரிபோணி" என்ற அடதாள வர்ணத்தை செய்தவரும் இவரே.

18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும் 19ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பொற்காலம் என போற்றப் படுகிறது. இக்காலத்தில் தான் தென்னிந்திய சங்கீதத் துறையில் தனிப்பெருஞ் சிறப்புப் பெற்ற வாக்கேயசாரர் சங்கீதத் திரிமூர்த்திகள் தோன்றினார்கள். இவர்கள்:-

1. சியாமா சாஸ்திரிகள் (1762-1827)
2. தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் (1767-1846)
3. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1776-1835)

இம்மூவரும் தாங்கள் இயற்றியுள்ள ஆயிரக்கணக்கான உருப்படிகளின் மூலம் ராகங்களுக்கு ஜீவனளித்து ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தையும் அழிந்து போகாமல் தங்கள் உருப்படிகளின் மூலம் இசை உலகுக்கு அளித்துள்ளனர். வாக்கேயசாரரதுவத்தின் உச்ச நிலையை இவர்களது உருப்படிகளின் காணலாம். சங்கீத வித்தை தழைத்தோங்கவும், தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடமாக திகழவும் இவர்கள் காரணமாயிருந்தார்கள். குருகுலவாச முறையும் இக்காலத்திலேயே வழக்கத்தில் வந்தது. இக்காலத்தில் சமுதாயக் கீர்த்தனை, கொத்துக் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டன. கிருதிபாடும் வழக்கம் வந்தது.

கீர்த்தனைகளில் ஸங்கதி போடும் முறையை தியாகராஜஸ்வாமிகளே முதன் முதலாக நிர்ணயித்தார். கவர்ச்சி மிக்க இவரது உருப்படிகள் திராட்சரத்தின் கவைக்கு ஒப்பிடப்படுகின்றன. பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளை இயற்றி இசையுலகிற்குப் பெருமை சேர்த்தவரும் இவரே. தீட்சிதருடைய அனேக கிருதிகள் ராகபாவம் கொண்டவையாகவும் சொளக்க காலத்திலமைந்தவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

சியாமா சாஸ்திரிகள் கதிபேதங்களை கதிகலங்கச் செய்யும் வகையில் இவரது படைப்புக்கள் அமைந்துள்ளன. கதலிரசத்திற்கு ஒப்பானவையே இவரது கிருதிகள். விலோம சாபுதாளத்தில் உருப்படி இயற்றி அத்தாளத்தை வழக்கத்திற்கு கொண்டுவந்தவர் இவரேயாகும்.

இராகங்களை எந்த அளவு சிறப்பாக கையாள முடியுமோ அந்தளவிற்கு கையாண்டு இசைத்துறையில் ஒரு மாபெரும் சாதனையை சங்கீத மும்மூர்த்திகள் நிகழ்த்தியுள்ளார்கள்.

இந்தியாவில் 20ஆம் நூற்றாண்டில் கர்நாடக இசையின் கலாச்சாரப் பின்னணி.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் காலத்தில் அவர்கள் ஆற்றிய தொண்டினால் இசைக்கலையின் எல்லா அம்சங்களுமே மிக சிறப்பான வளர்ச்சியைப் பெற்று விளங்கின. அவர்கட்கு பின்னரும் பல வித்வான்களும், மன்னர்களும் கர்நாடக இசையை வளர்த்து வந்துள்ளார்கள். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் திருவாங்கூரை அரசாண்ட ஸ்வாதித்திருநாள் மகாராஜா ஆவார். இவர் ஸ்வரஜதிகள், தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், கிருதிகள், பதங்கள், தில்லானாக்கள், ஜாவனிகள், இராகமாலிகை முதலிய எல்லா வகையான இசைவகைகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

கவிக்குஞ்சரபாரதியார் இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சி யில் வெண்பா, விருத்தம் முதலிய செய்யுள் வகைகளும், கீர்த்தனம், சிந்து, ஓரடிக்கீர்த்தனம் முதலிய இசைப்பாட்டுவகைகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஓசையின்பமும் பொருட்செறிவும் உடைய சொற்கள் நூல் முழுவதும் நிரம்பியுள்ளன.

நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கீர்த்தனைகள் மூலமாக நாடகமாக்கிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திரம் என்ற பெயரில் ஒரு இசைநாடகமாக வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் இவர் அநேக விருதிக் கீர்த்தனைகளும் இயற்றியுள்ளார். மகான் வேதநாயகம் பிள்ளை சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். எடுத்துக்காட்டுகளாக "தையபுரிய இன்னும் தாமதமா", நல்ல நல்ல நாள், " என்ன வந்தாலும் மனமே" என்ற கீர்த்தனைகளைக் கூறலாம். அறநெறியையும், பக்தியையும், ஆன்மீகத்தையும் தம் கீர்த்தனைகள் மூலம் மக்களுக்குப் பரப்புவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தார் விற்பண்ணர் வேதநாயகம்பிள்ளை.

விபலாணந்தரின் யாழ்நூல் இயற்றப்பட்டதும் இந்நூற்றாண்டில் ஆகும்.

20ஆம் நூற்றாண்டு தமிழிசை இயக்கம் பரவிய காலமாகும். இக்காலத்தில் சாதாரண மக்கள் விரும்பத்தக்க இசைப்பாடல்கள் சுப்பிரமணிய பாரதியார், தேசிக விநாயகம்பிள்ளை போன்றோரால் இயற்றப்பட்டன.

இது வரை இசை வரலாற்றில் கண்ட வளர்ச்சி அம்சங்கள் யாவையும் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு போன்ற மொழிகளில் இருந்தமையால் சாதாரண மக்கள் இசையின் நுண்மைகளையும், தன்மைகளையும் அறிந்து பயனடைய முடியாது போயிற்று. இக் குறையை நீக்குவதில் ஊக்கம் காட்டிய பெருமை பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி அவர்களையே சாரும். இசை நூல்கள் ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் இவரால் எழுதப்பட்டன. இதனால் எல்லோரும் இசையில் ஆர்வம் கொண்டு இசை கற்கும் ஒரு மாணவர் பரம்பரை உருவாக வழி ஏற்பட்டது. கல்விப் பாடநெறியில் இசை ஒரு பாடமாக இக்காலத்தே பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி அவர்களால் புகுத்தப்பட்டது.

பாபநாசம் சிவன் காலத்தில் பாமரரும் படித்தோரும் இரசிக்கும் வகையில் பாடல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டன. சங்கீத விதிமுறையில் பாடல்கள் அச்சடிக்கப்பட்டன. இவரது காலத்தில் பழணைப்பாடல்கள்

பிரசித்தமாயின. திரைப்படங்களில் பாபநாசம் சிவன் நடித்தது மட்டுமன்றி, பாடல்கள் இயற்றி இசையும் அமைத்துக் கொடுத்தார். திரைப்படம் என்ற சாதனம் மூலம் பாமரமக்களிடையே கர்நாடக இசையைப் பரப்புவதில் வெற்றிகண்டார்.

இப்போது வானொலி, இசைநாடா, இசைத்தட்டு. தொலைக்காட்சி, இசைச் சஞ்சிகை, சங்கீத சபாக்கள் முதலியவற்றால் கர்நாடக இசையின் வளர்ச்சி அதிகரித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தியாவில் இசை வளர்க்கும் நிறுவனங்களாக அண்ணாமலை இசைக்கல்லூரி, சென்னை மியூசிக் அக்கடமி, சென்னை வித்வத்சபை, தமிழ்நாடு அரசு இசைக் கல்லூரி முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

தொன்று தொட்டு இன்றளவும் வளர்ச்சியுற்று வந்த இசைக்கலையை அதன் தொன்மை கெடாமல் சிறந்த முறையில் பாதுகாத்து, இக்கால சந்ததியினருக்கு அளித்துள்ள பெருமைக்குரிய பலருள் அரியக்குடி இராமஜெ அய்யங்கார், மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதய்யர், செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர், G. N பாலசுப்ரமணியம், சித்தூர் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, தண்டபாணி போன்ற இசைமேதைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

கற்காலத்தில் இசைக்கலையின் பாதுகாவலர்களாக விளங்கியவர்கள், விளங்குபவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள், S. ஜெயராமன், T.K பட்டம்மாள், பாலமுரளி கிருஷ்ணா, கீர்காழி கோவிந்தராஜன், மதுரை சோமசுந்தரம், மகாராஜபுரம் சந்தானம், M.S. சுப்புலக்ஷ்மி, M. L. வசந்தகுமாரி, மற்றும் வீணை S. பாலசுந்தர், K. P சிவானந்தம், T.N கிருஷ்ணன், லால்குடி ஜெயராமன், M. S கோபாலகிருஷ்ணன் போன்ற சில இசை வல்லுனர்கள் இன்றும் இசைமணம் கமழ்ச்செய்தும், பரப்பியும் வருவது இசை வரலாற்றில் இடம் பெறத்தக்கதாகும்.

20ஆம் நூற்றாண்டில் இலங்கையில் இசைவளர்ச்சி

இலங்கையில் உயர் பாரம்பரிய இசைக்கு ஒரு நீண்ட வரலாறு உண்டு. இராவணன் இலங்கையை ஆண்டவன் எனவும், இசைவேந்தன் எனவும் இராமாயண இதிகாசம் கூறுகிறது. இராவணன் சாமகானம் பாடி விமோசனம் பெற்றதை நாயன்மார்களும் தமது தேவார திருப்பதிகங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். சாமகானமே இசைக்கு முன்னோடியாக விளங்கியதென நூல்கள் கூறுகின்றன.

இந்தியாவில் காலத்திற்கு காலம் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், வளர்ச்சி என்பன இலங்கையிலும் பிரதிபலித்தது எனலாம்.

19ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிலிருந்து வாணிபத்தால் வளம் சேர்க்க வந்த வைசியர் (செட்டிவேளாளர்) குலத்தோரினால் யாழ்ப்பாணத்தில் பெருங்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. இக்கோயில்களில் மங்கள வாத்தியங்களை இசைக்க இசைவேளாளர் இந்தியாவிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டு வண்ணார்பண்ணை சிவன் கோயிற் சுற்றுப்புறங்களிற் குடியேற்றப்பட்டனர். இவர்கள் தவில், நாதஸ்வரம் வாசிப்பதில் விற்பண்ணாக விளங்கினர். இவர்களே இன்றைய உயர் பாரம்பரிய இசையின் முன்னோடிகளாகவும் உள்ளனர்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கிழக்கிலங்கையில் தோன்றிய விபுலானந்த அடிகள் இந்தியாவில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தலைவராக இருந்த போது அங்கு இசைப் பேராசிரியரான

க.பொன்னையா பிள்ளை அவர்களோடு கலந்து இசைத்தமிழ் ஆராய்ந்ததன் பலனாக யாழ்நூல் என்ற பெருநூலை எழுதி வெளியிட்டார். தமிழில் சிலப்பதிகாரம் வகித்த இடத்தை இசையில் இந்நூல் வகித்தது. இசைத்தமிழ் உலகம் வியக்க யாழ்சை ஆராய்ச்சி செய்த விபுலானந்த அடிகளது இசைத்தொண்டு இலங்கைக்குப் பெரும் மதிப்பைத் தேடித்தந்துள்ளது.

இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடையே காத்தான் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, காமன்கூத்து, அண்ணாவி மரபு நாடகம், வடபாங்கு நாடகம், தென்பாங்கு நாடகம் எனப்பலவகை நாடகங்கள் உள்ளன. உயர் பாரம்பரிய இசையைச் சாராத உப பாரம்பரிய இசையிலேயே இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் தனித்துவம் புலனாகின்றது.

உயர் பாரம்பரிய இசையும் தனக்கெனச் சில தனித்துவங்களை இங்கு உருவாக்கியது. அவற்றுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது தவில் வாத்தியமாகும். தவில் இலங்கைத் தமிழருக்குரிய சிறந்த ஒரு வாத்தியமாகத் தென்னிந்தியாவிலும் கணிக்கப்படுகிறது. மேலும் தவிலுக்கோர் தட்சணாமூர்த்தி என்று சொல்லுமளவிற்கு இலங்கையின் தவில் மேதை தட்சணாமூர்த்தி அவர்கள் அத்துறையில் ஈடிணையற்று விளங்கினார். ஈழத்தில் நாதஸ்வரம், மேளம் இரண்டும் மகோன்னத நிலையை அடைந்துள்ளன.

1931ஆம் ஆண்டு வட இலங்கை சங்கீத சபை தோற்றுவிக்கப்பட்டு இசைவளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பம் ஏற்பட வழிவகுக்கப்பட்டது. இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்த பின்னரே பாடசாலைப் பாடவிதானத்தில் இசை ஓர் பாடமாகச் சேர்க்கப்பட்டது. அதிலும் குறிப்பாக 1972ஆம் ஆண்டில் கட்டாயபாடமாக அழகியற்கல்வியில் சங்கீதம் ஓர் பாடமாக சேர்க்கப்பட்டது.

கர்நாடக இசையோடு பண்ணிசையும் இலங்கையில் வளர்ச்சி கண்டது. பண்ணிசை வளர்ச்சிக்கு பணியாற்றியவர்களுள் குப்பிழான் செல்லத்துரை, திருமுறை இசைவாணர், கொக்குவில் மு. குமாரசிங்கம், பண்ணிசை வள்ளல் தாவடியூர் செ. இராசையா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

வட இலங்கை சங்கீத சபையோடு யாழ் ரசிகரஞ்சனி சபா, அகில இலங்கை இசை ஆசிரியர் சங்கம், இசைப் பேரவை, இசைக்கலைஞர் சம்மேளனம், சங்கீத வித்வத்சபை, அண்ணாமலை தமிழ்சை மன்றம், அளவெட்டி இசைக் கலாமன்றம், முத்தமிழ் மன்றம், கொழும்பு இசை மன்றம், யாழ் இளம் கலைஞர் மன்றம், திருகோணமலை தட்சி கானசபா, மட்டக்களப்பு சங்கீத சபை, கண்டி நுண்கலை மன்றம் ஆகியனவும் இலங்கையில் இசைவளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன. கொழும்பு சைவ மங்கையர் கழக இசைப்பிரிவும் தனது பங்கை இசை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றி வருகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கி வந்த இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி இன்று யாழ் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைப் பீடமாக வளர்ச்சியுற்று சங்கீதத்திற்கு பெருந் தொண்டாற்றி வருகின்றது.

20ஆம் நூற்றாண்டில் இலங்கையில் மெல்லிசையும் வளர்ச்சியுற்றது. ஈழத்துப் பாடல்கள் என்ற நிகழ்ச்சியை வானொலியில் இடம் பெறச் செய்து ஈழத்து மெல்லிசை வளர்க்கப்பட்டது.

பிற்காலத்தில் சமூகத்தின் பலதரத்தினரும் தென்னிந்தியா சென்று சங்கீதம் பயின்று வந்தமையால் இங்கும் இசைக்கச்சேரி செய்யும் முறை உருவாகியது. இவ்வழியில் வந்த காநாடக இசையே இலங்கைத் தமிழரின் உயர் பாரம்பரிய இசை எனக் கருதப்படுகிறது.

மன்றங்களும் சபாக்களும், இசை வகுப்புகள், இசைப்பீடச்சைகள், இசைப்போட்டிகள், இசைவிழாக்கள்

முதலியவற்றை நடத்தி இசை வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றி வருகின்றன.இசையைத் தொழிலாகக் கொண்ட பலர் எப்பிடையே உள்ளனர். இன்று சமய வைபவங்களில் மட்டுமன்றிச் சகல வைபவங்களிலும் இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களான வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலியவற்றிலும் இசை ஒரு முக்கிய ஸ்தானத்தை இன்று வகிக்கின்றது.

தற்போது இலங்கையில் இசைக்கலை பள்ளிக்கூடங்களில் மட்டுமன்றிப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் பட்டப்படிப்பிற்குரிய உயர் அந்தஸ்தினைப் பெற்றுள்ளது.

மேலும் இசைக்கலையை அனைவருங்கற்று அரங்கேற்றுதல் உயர் நாகரிகம் என்று கருதுமளவிற்கு இலங்கையில் இசை வளர்ச்சி கண்டுள்ளது.

