

**ராகலக்ஷணத்தில்  
ஆரோஹை-அவரோஹணம்**

**ஆர். எஸ். ஜெயலக்ஷ்மி**

இந்திய இசைத் துறை  
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

**எம்.ஆர்.ஜெ. பதிப்பகம்**

பெங்களூர் - 560 021

ராகலக்ஷணத்தில்

# ஆரோஹண-அவரோஹணம்

1991 மார்ச்சு - பிப்ரவரி

சென்னை பல்கலைக் கழகம்  
இந்திய இசைத் துறை  
(1991) ஆய்விதழ், மார்ச்-அப்ரில் கி.பி. 1991

சென்னை பல்கலைக் கழகம்

ஆர். எஸ். ஜெயலக்ஷ்மி

இந்திய இசைத் துறை  
சென்னை பல்கலைக் கழகம்

சென்னை பல்கலைக் கழகம்  
இந்திய இசைத் துறை  
1991 மார்ச்-அப்ரில் கி.பி. 1991

எம்.ஆர்.ஜெ. பதிப்பகம்

பெங்களூர் - 560 021

© உரிமை : ஆசிரியர்

முதற்பதிப்பு : டிசம்பர், 1999

ராகலக்ஷணத்தில் ஆரோஹண - அவரோஹணம்  
(இது சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில்  
எம்.ஃபில் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பட்டது (1997)

ஆசிரியர் : ஆர். எஸ். ஜெயலக்ஷ்மி

விலை : ரூ. 75/-

வெளியீட்டாளர் :

எம்.ஆர்.ஜெ. பதிப்பகம்  
எண். 3434, காயத்ரி நகர்,  
பெங்களூர் - 560 021

அச்சிட்டவர் :

விக்னேஷா பிரிண்டர்ஸ்  
சென்னை - 600 004. போன் : 4660396

## முடிவுரை

சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில் எம்.ஃபில். பட்டத்திற்காக 1997-ஆம் ஆண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டு அளிக்கப்பட்ட இந்த ஆய்வு நூலானது புத்தக வடிவில் வெளிவருகின்றது. இதை புத்தகமாக வெளியிட அனுமதி அளித்த சென்னை பல்கலைக்கழக பதிவாளருக்கும், நான் பணிபுரியும் இசைத்துறையின் தலைவருக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வு நூலை புத்தகமாக வெளியிடுவதற்காக சில விஷயங்களை இணைத்து உள்ளேன். இதன் இயல் பிரிப்பு சிறிது மாற்றப்பட்டு உள்ளது. இதை வெளியிட முன்வந்த எம்.ஆர்.ஜெ. பதிப்பகத்திற்கும் (பெங்களூர்), என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வு நூலுக்கு எனது மேற்பார்வையாளராக இருந்தவரும், இதை புத்தகமாக வெளியிட பல நல்ல கருத்துகளை கூறியவருமான இசைத்துறைத் தலைவர் டாக்டர் என். ராமனாதன் அவர்களுக்கு என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இதை புத்தகமாக எழுத பல சிறந்த கருத்துகளைக் கூறி, எனக்கு பல உதவிகளையும் செய்த இசைத்துறையின் முன்னாள் துறைத்தலைவர் டாக்டர் எம்.பி. வேதவல்லி அவர்களுக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சென்னை பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறையில் பணி ஆற்றிக்கொண்டே இசையில் இளநிலை, முதுநிலை கலைஞர் பட்டம் பெறவும், எம்.ஃபில் பட்டம் பெற்று இந்த ஆய்வு நூலை புத்தகமாக வெளியிடவும் வாய்ப்பு அளித்ததை நிகனவு கூர்ந்து, இந்த நிகையை அடைய என்னை ஊக்குவித்த முன்னாள் இசைத்துறைத்தலைவர் டாக்டர் எஸ். சீதா அவர்களுக்கும் என் நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

## பொருளடக்கம்

<b>இயல்-I</b>		<b>1</b>
	முன்னுரை	
<b>இயல்-II</b>		<b>9</b>
	முதல்-பகுதி : கிரம ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்கள்	
	இரண்டாம்-பகுதி : வர்ஜ ராகங்கள்	
<b>இயல்-III</b>		<b>46</b>
	வக்ர ராகங்கள்	
	முதல் பகுதி : வக்ர ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்கள்	
	இரண்டாம் பகுதி: ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் ப்ரயோக வக்ரம்	
	மூன்றாம் பகுதி : ஒரு ஸ்வரம் இரு முறை வராத வக்ர-ராகங்கள்	
<b>இயல்-IV</b>		<b>82</b>
	ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உட்பட்ட ராகங்கள், உட்படாத ராகங்கள்	
	முதல் பகுதி : ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உட்பட்ட ராகங்கள்	
	இரண்டாம் பகுதி: ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உட்படாத ராகங்கள்	
<b>இயல்-V</b>		<b>92</b>
	முடிவுரை	
	நூற் பட்டியல் மற்றும் பெயர்-சுருக்க விளக்கம்	

## தூயல் - I

### முன்னுரை

தென்னக இசைக்கு ஆதாரமான ராகம் என்ற சொல், 9ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படும், பிருஹதேசி (மதங்கர்) என்ற நூலில்தான் காணப்படுகிறது. ஆனால் ஒரு இசை உருப்படியிலோ, அல்லது துருவகானம், காந்தர்வகானம் போன்ற இசை வகையிலோ இசையின் போக்கு இருக்க வேண்டிய விதத்தை 4 வர்ணங்களாகக் கூறும்போதே ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி, சஞ்சாரி என்ற சொற்கள் வந்து விட்டன. இது கி.பி. 1ம் நூற்றாண்டை சேர்ந்த நாட்டியசாஸ்திரம் (பரதர்) என்ற நூலிலேயே காணப்படுகிறது.

இதிலிருந்து ராகம் என்ற சொல்லை விட பழமைவாய்ந்த சொற்கள் ஆரோஹி, அவரோஹி என்பவை என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆரோஹி என்பது ஸ்வரங்கள் ச்ருதியளவில் ஏறிக்கொண்டே செல்வது. அவரோஹி என்பது ஸ்வரங்கள் ச்ருதி அளவில் குறைந்து கொண்டே வருவது. இந்த அர்த்தத்தில் தான் ஆரோஹி, அவரோஹி என்ற சொற்கள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்தன. ஆரோஹணம், அவரோஹணம் என்ற சொற்கள் தமிழ் நூலிலும் இடம் பெற்று உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கூறப்படும் சிலப்பதிகாரம் என்ற காப்பியத்திற்கு கி.பி. 11ம் நூற்றாண்டில் அரும்பத உரையாசிரியரும், கி.பி. 12ம் நூற்றாண்டில் அடியார்க்கு நல்லாரும் உரை எழுதி உள்ளனர். இந்த உரைகளில் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் என்ற சொற்களானது காணப்படுகிறது (சிலப். பக் 101). இப்படி ஆரோஹி, அவரோஹி போன்ற சொற்கள் ஸஞ்சாரங்களின் போக்கை குறிப்பதற்கு உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்ததே அன்றி தற்காலம்போன்று ராகங்களுக்கு ஆரோஹணம்

அவரோஹணம் கொடுக்கப்படவில்லை.

ராகபாகுபாடு என்பது ஒவ்வொரு காலகட்டத்தில் ஒவ்வொரு விதமாக இருந்துள்ளது. தற்காலத்தில் ஆரோஹண-அவரோஹண அடிப்படையில் ராக பாகு பாடானது கூறப்படுகிறது. முன் காலத்தில் ராக பாகுபாடானது எப்படி இருந்தது என்றால், கிராமராகம், உபராகம், ராகம், பாஷா, விபாஷா, அந்தரபாஷா என்று இருந்தது. பிறகு ராகாங்கம், கிரியாங்கம், பாஷாங்கம், உபாங்கம் என்ற வகைபாடும், சூர்யாம்ச, சந்த்ராம்ச என்ற வகைபாடும், உத்தம, மத்யம, அதம வகைபாடும், ராக-ராகினி வகைபாடும் வந்தன.

**ஆரோஹண - அவரோஹணம் - வரலாற்று கண்ணோட்டம்**

சுமார் 400 வருடங்களுக்கு முன்னால் எழுதப்பட்ட “ஸங்கீத பாரிஜாத”த்தில் (அஹோபிலர்) 122 ராகங்கள் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. மேலும் மேளங்களும் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. மேளங்கள் பூர்ண, ஷாடவ, ஔடவ என்று பகுக்கப்பட்டு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ராகங்களுக்கு ஆரோஹண- அவரோஹணம் கொடுக்கா விடிலும், ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் பிரயோகங்கள் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. இவை உத்க்ராஹ ப்ரயோகங்கள் என உள்ளன. இவற்றில் ஆரோஹணம் - அவரோஹணம் போன்ற அமைப்பானது காணப்படுகிறது. உதாரணம் -

**சங்கராபரணம் :**

ஸ ரி க ம ப நி ஸ - ஸ நி த ப ம ரி க ம ரி ஸ -  
(பக். 50)

\*“ராகதத்வவிபோதம்” என்ற நூலிலும் உத்க்ராஹ ப்ரயோகங்கள் ராகங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன.

\*அ.கு. (ராகதத்வவிபோதம் - பக். 24)

அவற்றிலும் ஆரோஹண - அவரோஹணத்தை ஒத்த பிரயோகங்கள் காணப்படுகிறது. இவ்விரண்டு நூல்களும் கொடுத்திருக்கும் உத்கிராஹ ப்ரயோகங்களில் காணப்படும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை ஒத்த ப்ரயோகங்களே, பின்னால் ஆரோஹண-அவரோஹணம் உருவாவதற்கும், ராகலக்ஷணத்தில் அது ஒரு முக்கிய இடம் வகிக்கவும், முன்னோடியாக இருந்தது எனலாம்.

வெங்கடமகியின் “சதுர்தண்டி பிரகாசிகை” என்ற நூலில் 72 மேளப்ரஸ்தாரத்தை ஏற்படுத்தினாலும் ஆரோஹண - அவரோஹணம் என்று ராகத்திற்கு கொடுக்கவில்லை. ஷாஹஜியின் “ராகலக்ஷணமு”விலும், துளஜாவின் “ஸங்கீத ஸாராம்ருதத்தி”லும் கூட ராக லக்ஷணம் கூறுகையில் ஸ்வர நடவடிக்கையைப்பற்றி கூறும்போது ஆரோஹண- அவரோஹணம் என்ற சொற்கள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு உள்ளனவே அன்றி அவை கிரமமாக மத்ய ஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலிருந்து தார ஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரை என்று கொடுக்கப்படவில்லை. “ஸங்க்ரஹசூடாமணி”, “மஹாபரத சூடாமணி” போன்ற நூல்களில் தான் முதன்முதலில் ஆரோஹண - அவரோஹணம் மத்ய ஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலிருந்து தார ஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரை கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

இந்த கால கட்டங்களில் கூட ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரம் சேர்க்கப்படவில்லை. அதாவது ஒரு ராகம் பாஷாங்கராகமாக இருக்கலாமே அன்றி அதன் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரத்தை இணைத்து கொடுக்கப்படவில்லை என்பது தெரிகிறது. 1904ம் ஆண்டில் எழுதப்பட்ட “ஸங்கீத ஸம்பரதாய ப்ரதர்ஷினி”யில் கூட ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரத்திற்கு எந்த அடையாளமும் இடப்படவில்லை. தச்சூர் சகோதரர்களால்



எழுதப்பட்ட \*‘‘காயகஸித்தாஞ்சனம்’’ என்ற நூலில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றில் ஸ்வர வகையை குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் ஸ்வர வகையை குறிப்பதற்கு ‘#’, ‘b’, ‘bb’, ‘q’ இப்படிப்பட்ட குறியீடுகளை உபயோகப்படுத்திய ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் அன்னிய ஸ்வரம் கொண்ட ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரம் இடம் பெற்றால் அந்த ஸ்வர வகையை குறிக்க மேற்கூறிய ஏதாவது ஒரு அடையாளத்தை உபயோகித்து சுலபமாக அன்னிய ஸ்வரத்தை காட்டி இருக்கலாம். அவர்கூட ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரம் இணைக்கப்படுவதை அனுமதிக்கவில்லை எனத் தோன்றுகிறது.

இங்கு இன்னொன்றும் கவனிக்கத்தக்கதாக உள்ளது. சில ராகங்களுக்கு பிரயோகம் கொடுக்கையில் அன்னிய ஸ்வரம் வரும் ஸஞ்சாரங்களை குறிப்பிட்டு இந்த ஸஞ்சாரங்களில் அந்தந்த ராகத்திற்கு உண்டான அன்னிய ஸ்வரம் தான் வரும் என்று குறிப்பிட்டு உள்ளார். அந்த பிரயோகங்களில் அதற்கான அடையாளக்குறியும் இட்டு உள்ளார். அதே பிரயோகம் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அமைந்து இருந்தாலும் அந்த இடத்தில் அன்னிய ஸ்வரத்திற்கான குறியீடு இல்லாமல் உள்ளது. இதற்கு உதாரணம் ‘‘கண்ட’’ராகம்-(20ல் ஜன்யம்) இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

மூர்ச்சனை ஆ: ஸ க ரி க ம ப த ப நி த நி ஸ்ா

அ: ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஸ்வர வகை

ஸ கி ரி கி ம ப த ப நி த நி ஸ்ா-ஸ் நி த ப ம கி ரி ஸ  
(ஸ.ஸ.பி-2 தமிழ், பக். 351)

\*அ.கு. (காயகஸித்தாஞ்சனம் - பக். 38)

இதில் பஞ்சஸ்ருதி தைவதம் “நிதநிஸ்”, “நீதாநீஸா” ப்ரயோகங்களில் வரும் எனக் கொடுத்துள்ளார். “நிதநிஸ்” என்ற ப்ரயோகம் ஆரோஹணத்தில் உள்ளது. அவ்விடத்தில் எந்த தைவதம் வரும் என்பது விளங்கவில்லை. இருப்பினும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் அன்னிய ஸ்வரத்தை குறியீடு மூலம் காண்பிக்கவில்லை என்பது தெள்ளத்தெளிவாகிறது. இன்னொன்றும் இவர் புத்தகத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது என்னவெனில் மூர்ச்சனை என்று கொடுத்தே ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுத்துள்ளார். மற்றொரு விஷயம் ஆரோஹணம் எந்த ஸ்வரத்தில் வேண்டுமானாலும் ஆரம்பிக்கின்றது. ஆனால் அவரோஹணம் மத்ய ஸ்தாயி ஷட்ஜத்தில் தான் முடிக்கப்படுகிறது. இவை இந்த புத்தகத்தில் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய விஷயங்கள் ஆகும்.

முன்காலத்தில் ஒரு ராகம் ஓளடவம், ஷாடவம், ஸம்பூர்ணம் என்னும் முறையில் தான் கூறப்பட்டதே அன்றி ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் அடிப்படையில் பேசப்பட வில்லை. ஓளடவ-ஸம்பூர்ணம், ஷாடவ-ஸம்பூர்ணம் ஆகிய ராகங்களை ஸம்பூர்ணமாகவே கூறி, எந்த ஸ்வரம் அந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் வர்ஜமோ அதை ஸஞ்சாரத்தில் வரும்போது ஆரோஹண கிரமத்தில் வராது என்றே குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. “ராகலக்ஷணமு”, ஸாராம்ருதம்”, “ஸம்ப்ரதாயப்ரதர்ஷினி” ஆகிய எல்லா நூல்களிலும் இம்முறையே பின்பற்றப்பட்டு உள்ளது.

பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்கள் ராகங்களை ஆரோஹண-அவரோஹண அடிப்படையில் வர்ஜமென்றும், வக்ரமென்றும் பாகுபடுத்தியிருக்கிறார். இப்படி பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்கள் ஏற்படுத்திய ராகபாகுபாட்டின் அடிப்படையில் ராகங்களை எடுத்துக் கொண்டு அந்தந்த ராகங்களின் பிரயோகங்களுக்கும் ஆரோஹண - அவரோஹணத்திற்கும் எவ்வாறு தொடர்பு உள்ளது என்பதும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் சுதந்திரம், கட்டுப்பாடு இவை இரண்டும் அந்தந்த ராகங்களில் எவ்வாறு

அனுமதிக்கப்படுகிறது என்பதும் இந்த நூலில் உதாரணங்களுடன் பார்க்கப்பட்டு இருக்கிறது. அவை எந்த வகையில் பார்க்கப்பட்டன என்பது கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நூலானது கீழ்க்கண்டவாறு பிரித்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

## **கிரமமான ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை**

### **உடைய ராகங்கள்**

கிரமமான ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்கள் இரண்டாம் இயலாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த இயலானது இரண்டு பகுதியாக பிரித்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

### **முதல் பகுதி**

இதில் ஸம்பூர்ண ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொண்ட ராகங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. தற்போது 72 மேளகர்த்தா ராகங்களுக்கே ஸம்பூர்ணமாகவும், ஒரே ஸ்வரவகையுடனும், கிரம அஷ்டகமாகவும் ஆரோஹண-அவரோஹணம் அமைந்து உள்ளது.

இவற்றில் 72-மேள பத்ததி வருவதற்கு முன்பே பிரசித்தமாக இருந்து, பத்ததியிலும் இணைக்கப்பட்டுள்ள ஸம்பூர்ண ராகங்கள் முதலில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றின் ஸஞ்சாரங்கள் பழைய லக்ஷண கிரந்தங்களில் கொடுக்கப்பட்டு இருந்தால் அவற்றையும், தற்போது பாடப்படும் பிரயோகங்களையும் ஒப்பு நோக்கி ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் பங்கு அம்மாதிரி ராகங்களில் என்ன நிலையில் உள்ளன என்பது இந்நூலில் பார்க்கப்படுகிறது.

72-மேள பத்ததி உருவான பிறகு அந்த பத்ததியை முழுமையாக்குவதற்காகவும், நடைமுறையில் கையாளுவதற்காகவும் சில மேளங்களின் ஸ்வர தொகுப்பிற்கு பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டு அவைகளும் ராகங்களின் தகுதிக்கு

உயர்த்தப்பட்டன. இம்மாதிரி மேளபத்ததியில் புதிதாக உருவான ராகங்களில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் நிலை என்ன என்பதும் முதல் பகுதியில் அணுகப்படுகிறது.

**இரண்டாம் பகுதி - வர்ஜ ராகங்கள்**

ஷாடவம், ஓளடவம் ஆகிய ராகங்களில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் நிலை எப்படி உள்ளது என பார்க்கப்படுகிறது.

பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களின் கண்ணோட்டத்தில் ராகபாகுபாடானது வர்ஜம், வக்ரம் என்று ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்படுகிறது. அதில் வர்ஜ ராகத்தில் ஓளடவ-ஸம்பூர்ணம், ஷாடவ-ஸம்பூர்ணம், ஸம்பூர்ண-ஓளடவம், ஸம்பூர்ண ஷாடவம், ஓளடவ-ஷாடவம், ஸ்வராந்தக-ஷாடவம் இவ்வகையான ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்ட ராகங்களின் ஸஞ்சாரங்கள் எப்படி வருகின்றன போன்ற விஷயங்கள் மூன்றாவது பகுதியில் அடங்குகின்றன.

**வக்ரமான ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை**

**உடைய ராகங்கள்**

இந்த மூன்றாவது இயலும் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

**முதல் பகுதி**

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ரவத்தின் அமைப்பு எந்த கிரமத்தில் உள்ளது என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கப்படுகிறது.

**இரண்டாம் பகுதி**

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ரத்துவம் ஒரு ஸ்வரமாக உள்ளதா, ஒரு பிரயோகமாக உள்ளதா என்ற

அடிப்படையில் பார்க்கப்படுகிறது.

**மூன்றாம் பகுதி**

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ர ஸ்வரம் ஒரு முறை வருகிறதா, இருமுறை வருகிறதா என்ற அடிப்படையில் பார்க்கப்படுகிறது.

இப்படி மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் சில ராகங்களை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தையும் ராக ஸஞ்சாரங்களையும் ஒப்பிட்டு இதன் அடிப்படையில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் தகுதி என்ன என்பதும் பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

**ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உட்பட்ட**

**ராகங்கள், உட்படாத ராகங்கள்**

நான்காவது இயலில் வக்ரவத்தை ஆரோஹண - அவரோஹணத்தில் கொண்ட அபூர்வராகங்களும், தற்காலத்தில் பிரபலமாக பாடப்படும் சில ராகங்களும் அணுகப்படுகிறது. இம்மாதிரி ராகங்களில் ஆரோஹண - அவரோஹணத்தின் பங்கு என்ன என்பதும் ஆயப்படுகிறது.

**முடிவுரை**

இயல் ஐந்தில் மேலே நான்கு இயல்களிலும் பார்த்த ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் மூலம் நிறுவப்படும் சில விஷயங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன.

## தூயல் - I

### முதல் பகுதி

#### கிரம ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை

#### உடைய ராகங்கள்

முன்னுரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது போல் நான்கு இயல்களாகப் பிரித்துக்கொண்டுள்ள இந்த ஆய்வின் முதல் இயலின் முதல் பகுதியான இதில் கிரம ஸம்பூர்ண ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்டுள்ள ராகங்கள் பார்க்கப்படுகின்றன.

72 மேளகர்த்தா ராகங்களில் சங்கராபரணம், தோடி, கல்யாணி போன்ற மேளபத்ததி வருவதற்கு முன்பே பிரசித்தமாக இருந்த ராகங்களும், 72 மேளபத்ததியை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவர பெயர் கொடுத்து உருவாக்கப் பட்ட ஷண்முகப்ரியா என்ற 56வது மேளகர்த்தா ராகமும் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

ஸங்க்ரஹசூடாமணி, மேளாதிகாரலக்ஷணம், போன்ற நூல்களில் மேளகர்த்தாக்களுக்கு கிரமமான ஸம்பூர்ண ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. இந்த நூல்களில் உள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் மேளகர்த்தா ராகங்களுக்கு என்று சில விதிகளை வகுக்கிறார். அவை -

1. ஏழு ஸ்வரங்களையும் கிரமமாக கொண்டு இருத்தல்
2. ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் ஒரே வகையான ஸ்வரவகை வருதல்

இம்மூன்று விதிமுறைக்கும் கட்டுப்பட்டு ஆரோஹண-அவரோஹணம் 72 மேள ராகங்களுக்கே

உள்ளது. 72 மேளராகங்களில் எல்லாமே மேளபத்ததி வந்த பிறகு உருவாக்கப்பட்ட ராகம் அன்று. சில ராகங்கள் மிகவும் பழமையானவை. அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை சங்கராபரணம், (மாயா) மாளவகௌளை, தோடி ஆகியவை. இவற்றில் சுத்தமத்யம மேளகர்த்தா ராக வகைக்கு சங்கராபரணம், தோடி இரண்டையும் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றில் வரும் சஞ்சாரங்களை ஆராய்ந்தால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் நிலை புரியும் எனத் தோன்றுகிறது. பிரதிமத்யம மேளகர்த்தா ராகவகைக்கு கல்யாணி எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

**சங்கராபரணம் :**

“ம” என்ற ஒரு ஸ்வரத்தின் பல அசைவு பரிணாமங்களே இந்த ராகத்தின் அழகு. ஒரு ஸ்வரத்தில் ஒரு ராகத்தை காட்டிவிட முடியும் என்றால் சங்கராபரணத்தின் மத்யமத்திற்கு முதல் இடம் ஆகும். இந்த ராகத்தின் பாவம் கமகங்களினாலும், ஸ்வர சேர்க்கையினாலும் வருகிறது.

சங்கராபரணத்தில் மும்மூர்த்திகளின் உருப்படிகள் நிறைய உள்ளது. தில்லானா, ஜாவளி, வர்ணம், பதம் போன்ற மற்ற இசை உருவகைகளும் இதில் இயற்றப்பட்டு ராகத்தின் பாவம் பல கோணங்களில் சித்தரிக்கப்பட்டு உள்ளது. இவற்றில் இருந்து சில ராக பாவப் பிரயோகங்களை எடுக்கலாம்.

பா ப மகா மா பா பா

அ கஷ ... ய லிங் க (இது ஒரு ராகரஞ்சக பிரயோகம்)

இந்த வர்ண மெட்டிலேயே பல உருப்படிகள் சங்கராபரணத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு உள்ளன. (உ.ம்) “மானமே பூஷணமு” - (கேசுத்ரஞர்), “எவ்வடேநேநு”- (கேசுத்ரஞர்). இப்படி இன்னும் பல உதாரணங்கள் இருக்கின்றன.

இதேபோல் இன்னொரு முக்கியமான வர்ண மெட்டு “ஸாநீபா”.

ஸா நீ பா - ஸ்வாதித்திருநாள் வர்ணம்- அடதாளம்  
ச ல மே ல பல்லவி ஆரம்பம்  
பல்லவி

ஸஸா ஸ த நி பா பா (சியாமாஸாஸ்த்ரிகள் க்ருதி)  
ஸரோஜ த ள நேத்ரி - ஆதிதாளம்

ஸ ரி கா மா இந்த வர்ணமெட்டில் கீழ்க்கண்ட க்ருதிகள் ஆரம்பிக்கின்றன.

எந்துகு பெத்தல - தியாகராஜர்

ஸ்வரராக ஸுதா - தியாகராஜர்

ஸ்ரீ தக்ஷிணாமூர்த்தே - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

‘மாதபமகமா’, ‘ஸதாபா’, ‘பகமாப’, ‘காமபகரிஸா’ இப்படி பல தனித்தன்மை வாய்ந்த பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்தில் உள்ளன.

இப்படி பல உருப்படிகளுடன் விளங்கும் சங்கராபரணத்தில் உள்ள ஆதிதாள தானவர்ண பிரயோகங்களை ஆராய எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஸா நி ஸ த நி பா - ம ப கா மா பா - த நி பா -



ஸா ஸ் த ப ம பா - ஸ ரி க ஸா - நி ப த நி ஸா

ஸ த த ப ம - க ப கா ம ரி

மா த ப ம க மா - பா மா பா கா மா ரீ க ஸா

ஸ ம க ரி ஸ நி த நி ஸ - ஸ ரி ஸ க் ரீ

ஸா ரி நி த - பா த ம க ரி ஸா ரி க ம ப

இவை யாவும் வர்ணத்தில் காணப்படும் பிரயோகங்கள். சங்கராபரணம் 29-வது மேளகர்த்தா. மேளகர்த்தா தன்மைக்காக இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரம ஸம்பூர்ணமானாலும் ராகபாவத்தை அனுசரித்துப் பார்க்கும்போது இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் மஹாபரத சூடாமணியில் உள்ளது போல் --

ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் த ப ம க ரி ஸ (பக். 124)

-- என்பதே பொருத்தமாக உள்ளது.

தற்காலத்தில் பலர் வீணையில் சங்கராபரணத்தை வாசிக்கையில் “ஸ் நி த ப” என்று வரும் இடங்களில் “ஸ் ஸ் த ப” என்று நிஷாதத்தை “ஸ்” ஸ்தானத்திலே வாசித்து விடுவதை பார்க்க முடிகிறது.

ஷாஹஜி அவர்களின் “ராகலக்ஷணமு” என்ற நூலில் சங்கராபரணம் ஆறாவது மேளகர்த்தாவாகக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இதன் ஸ்வர நடவடிக்கையில் காணப்படும் சில சஞ்சாரங்கள்

ஸ ஸ நி த நீ ஸா த ப ! ம க ரி க ம ப த நி ஸ !

நி நீ ! க க ரீ ஸ ! ஸா ரீ ஸ ! ஸ நி த நீ ஸா

ஸ நி ஸ த நி ஸா ! த நி ஸ ரி ! ஸ நி ஸ ! த நி ஸா

(பக். 67)

மேலே உள்ள சஞ்சாரங்களில் இருந்து சங்கராபரணத்தில் ஸாத ப - ஸ நி ஸ த நி ஸ - போன்ற பிரயோகங்கள் இருந்தன என்பது தெரியவருகிறது.

இந்த மேற்கூறிய “ராகலக்ஷணமு” பிரயோகங்கள் மூலமும், மும்மூர்த்திகள் மற்றும் பல வாக்வேயக்காரர்களின் உருப்படிகள் மூலமும் சங்கராபரணத்திற்கு வரும் பிரயோகங்கள் அறியப்படுகின்றன. ஆரோஹண-அவரோஹணம் “ஸரிகமபதநிஸ்”, “ஸ்நிதபமகரிஸ” என்று இருந்தாலும் ராகபாவத்திற்கு பல வகர் வர்ஜ பிரயோகங்கள் இடம் பெறுவது இந்த ராகத்தில் நிதர்சனமாகத் தெரிகிறது. இந்த ராகத்தைப் பொறுத்தவரை ஆரோஹண-அவரோஹணம் மேளகர்த்தாவின் தகுதிக்காகவே அன்றி ராகபாவத்திற்கு இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் பொருந்தாது என்று தெரிகிறது. ஆனால் ஸம்பூர்ணமாக ஆரோஹண-அவரோஹணம் இருந்துவிட்டால் அதில் ராக பாவத்தை அனுசரித்து எப்படி வேண்டுமானாலும் பிரயோகம் வரலாம் என்று அனுமதிக்கும் பக்ஷத்தில் இந்த ஸம்பூர்ண ஆரோஹண-அவரோஹணம் சரியே.

சங்கராபரணத்தின் ஜன்ய ராகங்களை கணக்கெடுக்கையில் குறஞ்சி, நாராயணி, ஆரபி, சுத்தவஸந்தம், நாராயணதேசாஷி, ஸாம, பூர்வகௌளை, நாகத்வனி, ஹம்ஸத்வனி, பிலஹரி, பேகடா, பூர்ணசந்த்ரிகா, ஸரஸ்வதிமனோஹரி, கேதாரம், நவரோஜு, நீலாம்பரி, தேவகாந்தாரி, ஆகிய 17 ராகங்கள் ஸ.ஸ.பி.யில் ஜன்யமாகக் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. இந்த ராகங்கள் அனைத்தும் பிரயோகத்தாலும், மற்றும் பல அம்சங்களாலும்

சங்கராபரணத்தில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டே இருக்கின்றன. குறஞ்சி, நவரோஜு முதலிய ராகங்களில் சங்கராபரணத்தின் சில ஸஞ்சாரங்கள் வந்தாலும், இவ்விரு ராகங்களும் தைவதாந்திய, பஞ்சமாந்திய ராகமானதாலும் மத்யமஸ்ருதியில் பாடப்படுவதாலும் ராகம் தனித்துவத்துடனேயே விளங்குகிறது. மேலும் இவ்விரு ராகங்களில் வரும் பிரயோகங்கள் அசைவினாலும், பாடும் வேகத்தாலும் சங்கராபரணத்திலிருந்து மாறுபடுகிறது. தாகா, தகரிகா, போன்ற பிரயோகங்கள் சங்கராபரணத்திலிருந்து நவரோஜை தனித்துக் காட்டுகிறது.

ஹரிகாம்போஜி என்ற மேளத்தை எடுத்துக்கொண்டால் இதற்கும் பல ஜன்யங்கள் உள்ளன. ஜன்யராகங்களைவிட ஹரிகாம்போஜி மேளகர்த்தா ராகம் பிற்பாடு வந்ததே. ஆகையால் இதன் ஜன்யராகங்களின் ஸஞ்சாரங்கள் இந்த ராகத்தில் சில சமயம் பிரதிபலிக்கவே செய்கிறது. குறிப்பாக, காம்போஜி, யதுகுல காம்போஜி, நாடகுறஞ்சி, கமாஸ் போன்ற ராகங்களின் சாயல் ஹரிகாம்போஜியில் வராமல் இருப்பது கடினமே. இம்மாதிரி ராகங்களின் பிரயோகங்கள் வராமல் ஹரிகாம்போஜி பாடவேண்டுமானால் ஓரளவிற்கு ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் அடிப்படையாகக் கொண்டே பாடவேண்டி உள்ளது.

சங்கராபரணம், ஹரிகாம்போஜி இரண்டும் சம்பூர்ணமாக இருந்தாலும் சங்கராபரணம் பழமையான ராகமானதாலும், ஆரோஹண-அவரோஹணம் வருவதற்கு முன்பே வந்த ராகமாதலாலும், இதை பாடுவது போல் ஹரிகாம்போஜியை விஸ்தாரமாகப் பாட முடிவதில்லை.

தோடி :

கி.பி. 1550 நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ராமாமாத்யரின் “ஸ்வரமேளகலாநிதி”யில் காணப்படும் இந்த ராகம், ஷாஹஜி, துளஜா நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. ஆனால் சதுர்தண்டி பிரகாசிகாவில் தோடி இடம் பெறவில்லை. ஸ.ஸ.பி.யில் இது ஒளத்தர ராகம், அதாவது வடதேசத்தில் இருந்து வந்த ராகம் எனக் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. இருப்பினும் தோடி மும்மூர்த்திகளினால் மிக அதிகமாகக் கையாளப்பட்டு உள்ளதாலும், மேஜர் ராகம் என்று கூறப்படும் கல்யாணி, சங்கராபரணம், காம்போஜி, பைரவியுடன் தோடியும் சேர்ந்து ஐந்து ஆவதாலும், தமிழ் இசையில் இறங்கிய பஞ்சமத்துடன் (அலகுகள் குறைவான இடைவெளி) தற்கால தோடியின் ஸ்வரங்கள் காணப்படுவதாலும், சங்கராபரணம் என்ற பழமையான ராகத்தின் ஸ்வர கிரஹபேத முறையால் தோடி கிடைப்பதாலும், இதில் பல உருப்படிகள் இருப்பதாலும் அவற்றின் போக்கில் இருந்து ராகத்தின் தனித்தன்மையான பிரயோகங்களை அறிய முடிகிறது.

உதாரணம் :

தோடி அடதாள வர்ணம் (பல்லவி கோபாலய்யர்)

கா மா தா நி நி த நி ஸா

க ன கா ங் ..... கி

ஆதி தாள வர்ணம் (பட்டணம் சுப்பிரமணியய்யர்)

ம க ம நி நி த ப ம க ரி ஸ ரி

ஏராநாபை இந் ..... த சௌ ... க ... ஸே... ய .....

(சியாமாஸாஸ்திரி க்ருதி)

பா, க மா ம நி நி ப தா தா

நின் னே நம் ..... மி

சியாமா ஸாஸ்த்ரிகளின் ஸ்வரஜதியில் இருந்து சில பிரயோகங்கள் -

4வது ஸ்வரம்

ரி க ஸா ஸ ரி நீ நி ஸ !! ராவே ஹிமகிரிகுமாரி  
கொ ணி யா டி தி வே டி தி

5வது ஸ்வரம்

த த க ரி நி தா, பா ம கா, ரீ ஸ !! ராவே ஹிமகிரிகுமாரி  
த லசகொனி நீத்யானமேதல்லி

ஷாஹஜி அரசரின் “ராகலக்ஷணமு” என்ற நூலில் தோடி ஒரு மேளத்தின் பெயர். அதன் ஜன்யமான தோடி ராகத்தின் லக்ஷணம் கொடுக்கப்படும் போது “ஸ்வரநடவடிகலு” என்று ஸஞ்சாரப்போக்கு கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. அதில் காணப்படும் பிரயோகம் ( த ப ம கா ரி ஸ நி த நி நீ ஸா ) (பக். 131). இந்த பிரயோகத்தில் வர்ஜ, வக்ர வகை இல்லாவிடிலும், இந்த ராகத்தின் கிரஹ, ஜீவ தீர்க்க ஸ்வரங்களின் அமைப்பு தெளிவாகிறது. “த”வை கிரஹஸ்வரமாக கொண்டு இன்று பல பாடல்கள் இருக்கின்றன.

உதாரணம் : தாமதம் ஏன் ஸ்வாமி (பாபநாசம் சிவன்),  
ராவேஹிமகிரி (சியாமா சாஸ்திரி), ஏமிஜேஸிதே நேமி  
(த்யாகராஜர்), முன்னுராவண (த்யாகராஜர்).

மேலே உள்ள “ஸ்வரநடவடிகலு” பிரயோகத்தில் “நி”,  
“க” தீர்க்கமாக உள்ளதால் இவையே ராகத்தின் ஜீவஸ்வரம்  
என்பதும் தெரிகிறது. தற்காலத்தில் தோடி எட்டாவது  
மேளகர்த்தா ராகம். இதன் ஆரோஹண - அவரோஹணம்  
ஸம்பூர்ணமாக மேளகர்த்தாவின தகுதிக்காகக்

கொடுக்கப்பட்டு இருந்தாலும் ராகத்தில் பல ரஞ்சகப்பிரயோகங்கள் கிரமமின்றியே வருகின்றன. க்ருதிகளில் சங்கதிகள் என்பது பின்னால் வந்தவர்களாலும் இணைக்கப்பட்டு இருக்கலாம் என்ற ஐயப்பாடு இருப்பதால், ஸ்வரப் போக்கையே பிரதானமாகக் கொண்ட வர்ணத்தை நோக்கும்போது இதற்கு பல உதாரணங்கள் பொதிந்து கிடப்பது தெரிய வருகிறது.

பல்லவி கோபாலயரின் தோடி அடதாள வர்ணம் “காமாதாநி நிதநிஸா” என்று ஆரம்பமே பஞ்சமத்தை விட்டு வருகிறது. “ஸா நி த ப கா ரி ஸா ரி” என்று வரும் பிரயோகத்தில் மத்யமமானது ஸ்வரமாகச் சொல்லப்படாமல் அனுஸ்வரமாக காந்தாரத்தில் கலந்து வருகிறது. இப்படி மத்யமத்தை விடுவிக்கும் அவரோஹண பிரயோகங்களில் காந்தாரம் தீர்க்கமாகத்தான் கொடுக்க இயலும். ஏனெனில் அப்பொழுதுதான் மத்யமத்தை தொடர்புபடுத்தி கொடுக்க இயலும். மத்யமம் அனுஸ்வரமாகத்தான் உள்ளது.

பெரும்பாலும் ஒரு ராகத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தை விடுத்து வரும் பிரயோகங்களில் எல்லாமே, விடப்படும் ஸ்வரத்தின் தொடர்பு இருப்பதுடன் அடுத்த ஸ்வரம் தீர்க்கமாகவும் இருக்கும். உதாரணம் :-

கானடா - ரிபா கா ம தா - பா (ம)\கா

தன்யாஸி - பநிஸ் தாப - ஸ(நி)\தா

மோஹனம் - சுப ரீஸ - ப (க)\ரீ

இவ்வகை பிரயோகங்கள் கண்டிப்பு என்ற கமகமாக ஸ.ஸ.பி. யில் உள்ளது. இந்த வகைக்கு இன்னும் பல உதாரணங்கள் உள்ளன. மறுபடியும் தோடியை நோக்கும்போது இதில் இப்படி சில ஸ்வரங்களை விடுத்து பிரயோகங்கள் காணப்படுவது தெரிகிறது. வர்ணத்தில் வரும் பிரயோகம் “தகாகமா கம” - இதில் “த/க”

ஜாருவுடன் வரும். ஆரோஹண கிரமத்தில் பல பிரயோகங்கள் ஜாருவுடன் வருகிறது. “க/நி தா”, “ம/நி தா”, “த/க்ரீ”, “ஸ/ம கா ரி ஸ” இவை உதாரணம்.

அவரோஹணத்தில் பார்க்கும்போது “ஸ்தா”, “பகா” என்று இரு பிரயோகங்கள் வந்தாலும் இவை விடுபட்ட ஸ்வரத்தை தொட்டுக்கொண்டு தான் வருகிறது. “பகாமபா” என்ற ஒரு பிரயோகத்தில் “பகா” என்று “ம” ஸ்வர தொடர்பு இல்லாமல் வருகிறது. ஆனால் இந்த பிரயோகமும் “பகாரிஸா” என்று கீழே இறங்கவில்லை. “பகாமபா” என்று மேல்நோக்கி சென்று விடுகிறது.

மேலே உள்ள சஞ்சாரங்களின் அடிப்படையில் தோடியை நோக்கும்போது இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரமமாகவே இருக்க வேண்டும் என்பது நிச்சயமாகிறது. ஒரு ராகத்தின் ராகபாவம் அதன் பிரயோகத்தில் தான் உள்ளது என்பது நிச்சயம். எனினும் ராகத்திற்கு ஒரு ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப் படவேண்டும் என்ற ஒரு நிலை வந்த பிறகு அதை உருவாக்க ராகத்தின் பல பிரயோகங்களை ஆய்ந்து அதிலிருந்து ஒரு பிரயோகம் ஆரோஹண-அவரோஹணமாக கொடுக்கப்படுகிறது. தோடியைப் பொருத்த வரை தாட்டு, வர்ஜ பிரயோகங்கள் ராகத்தில் வந்தாலும் எந்த ஒரு ஸ்வரத்தையும் விடுத்து ஏறி, இறங்க முடிவதில்லை. இதிலிருந்து தோடி பழமையான ராகமானாலும், பல உருப்படிகளை உடைய ராகமானாலும், பல ராகச்சாயா பிரயோகங்களை உடைய ராகமானாலும் இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக இருத்தலே பொருத்தமாக உள்ளது.

**கல்யாணி**

72 மேளபத்ததியில் 65வது ராகமான கல்யாணி, சங்கராபரணம் அளவிற்கு பழமை ஆனது அல்லாவிடிலும்

வெங்கடமகியின் 19 பூர்வப்ரசித்த மேளங்களில் காணப்படுகிறது. ஷாஹஜியின் “ராகலக்ஷணமு”விலும் இந்த ராகம் கூறப்பட்டு உள்ளது. சங்கீத ஸாராம்ருதத்தில் கல்யாணி மேளத்தைப்பற்றிய விவரம் கிடைக்கவில்லை. இந்த ராகத்தின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரமமாக இருந்தாலும் இதில் பல தாட்டு, வர்ஜ பிரயோகங்களும், ஷட்ஜவர்ஜ பிரயோகங்களும் அதிகமாக இடம் பெறுகிறது. கல்யாணியில் பல்லவி கோபாலய்யரின் அடதாள வர்ணத்தில் சரணத்தின் 4வது ஸ்வரத்தில் ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ பிரயோகங்கள் அதிகம் காணப்படுகிறது. மும்மூர்த்திகளும் இந்த ராகத்தில் பல உருப்படிகள் இயற்றி உள்ளனர். “கதபாமகரி”, “கந்திதா”, “தக்ரி”, “மதநிரிந்தபமகரி”, “கமதமகரி”, “ஸ்நிதரிஸ்நிதபம்”, “மநிதநிப”, “ஸ்கரி” போன்ற பல பிரயோகங்கள் ராகபாவ பிரயோகங்கள் ஆகும். ஆகையால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தால் இந்த ராகம் கிரமமானாலும், பாவத்திற்காக அதிகமான வக்ர, வர்ஜப்ரயோகங்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

மேலே பார்த்த மூன்று ராகங்களான சங்கராபரணம், தோடி, கல்யாணி ஆகியவை மேளகர்த்தாபட்டியலில் 29, 8, 65 எண்ணிக்கையைக் கொண்ட ராகங்களானாலும், இவை 72 மேள பத்ததி வருவதற்கு முன்பே இருந்த ராகங்களாகும். இந்த மூன்றும் மேளபத்ததிகென்று உருவாக்கப்படாததால் இவற்றில் பிரயோகங்கள் பல கிரமமாக இல்லாமல் வக்ர வர்ஜமாக அமைந்துள்ளன. மேளபத்ததியில் இந்த ராகங்கள் இணைக்கப்பட்டுவிட்டதால் இவற்றின் ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் கிரமஸம்பூர்ணமாக இருக்க வேண்டும் என்ற விதியானது இருப்பதால் கிரம ஸம்பூர்ண ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆனால் பாவத்தின் அடிப்படையில் இவற்றில் பல பிரயோகங்கள் வக்ர, வர்ஜமாக அமைந்துள்ளன.



இங்கு ஒரு விஷயம் அறியப்பட வேண்டும். எந்த ஒரு ராகத்திலுமே இசைப்போக்கானது கிரமமாக ஏறி, இறங்கினால் ராகபாவம் வராது. வக்ர வர்ஜ பிரயோகங்களின் மூலமே ராகபாவமானது நிலைநிறுத்தப்படும். ஆகையால் இம்மாதிரி ஸம்பூர்ண ராகங்களில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் மேளபத்ததிக்காகவே கிரமமாக இருக்கிறது. ஆனால் இந்த கிரம ஸம்பூர்ணம் ஆரோஹண - அவரோஹணத்தை மீற முடியாமல், பாடப்படும் ராகங்களும் இருக்கின்றன.

### ஷண்முகப்ரியா

72 மேளபத்ததியில் புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட ஷண்முகப்ரியா என்ற மேளகர்த்தா ராகம்.

இது 56வது மேளகர்த்தா ராகம். கிரமமான ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை உடைய ஸம்பூர்ண ராகமானாலும், இதில் சில விசேஷ பிரயோகங்கள் தற்காலத்தில் வந்து கொண்டு இருக்கின்றன. ஷண்முகப்ரியாவில் “ஸ்தாபமபதநிஸ்ரீ” என்ற ஒரு பிரயோகம் பிரசித்தமாகவும், ராக பாவத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமும் கையாளப்படுகிறது. இது அவரோஹணத்திற்கு அப்பாற்பட்ட பிரயோகமே. அதாவது “ஸ்நிதப” என்று அவரோஹணம் இருக்கும் பக்ஷத்தில் “ஸ்தாபம” என்பது விசேஷ பிரயோகமாகிறது. ஆனால் இந்த பிரயோகத்தில் தைவதம் தீர்க்கமாகவும், நிஷாதத்தை தொடர்பு கொண்டும்தான் வரும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்படி சில பிரயோகங்கள் ராகபாவத்தின் அடிப்படையில் புகுத்தப்படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது. ஆனால் இம்மாதிரி வளர்ச்சி இன்னும் ஸிம்ஹேந்த்ரமத்யமம், லதாங்கி போன்ற ராகங்களில் தோன்றவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

மேளகர்த்தா பத்ததிக்காக உருவாக்கப்பட்ட ஸம்பூர்ண ராகங்களிலேயே ஒரு முக்கிய அம்சம் என்னவென்றால்

ஆரோஹண கிரமத்தில் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து எந்த ஸ்வரத்திற்கு வேண்டுமானாலும் தாண்டலாம். அவரோஹணத்தில் வரும்போது அலங்கார பிரயோகமாக வருமே அல்லாது தாண்டுவது கடினம். பெரும்பாலும் மேளகர்த்தா ராகங்களில் பல ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை வைத்துக் கொண்டு பாடும் ராகங்களாகவே உள்ளன. கிரமராகங்களில் தாண்டுவது அனுமதிக்கப்பட்டாலும் சில ராகங்களில் முடிவதில்லை.

இங்கு ஒரு விஷயம் கவனிக்கப்பட வேண்டும்.

மேளகர்த்தா ராகங்களை எடுத்துக்கொண்டு ஆராயும் இப்பகுதியில் ஸங்கீத ஸம்பந்தாய பிரதர்ஷினி என்ற ஸுப்பராமதீக்ஷிதரின் நூலில் 72-மேள பத்ததியும் அவற்றின் ஆரோஹண-அவரோஹணமும் எப்படி உள்ளன என்பது பார்க்கப்படவேண்டியது அவசியமாகும்.

மேளகர்த்தா ராகங்கள் ஸ.ஸ.பி.யில் ராகாங்கராகம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொடுக்கும்பொழுது “மூர்ச்சனை” என்ற சொல்லை உபயோகிக்கிறார்.

மூர்ச்சனை

ஸ.ஸ.பி.யில் மூர்ச்சனை என்று கொடுத்தே ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. இந்த சொல் இசை வரலாற்றில் மிகவும் பழமையான ஒரு சொல் ஆகும். பரதரின் நாட்டியசாஸ்திரம் என்ற நூலிலேயே மூர்ச்சனை என்ற சொல்லானது காணப்படுகிறது. ஷட்ஜ, மத்யம, காந்தார கிராமங்கள் என்று மூன்று கிராமங்கள் இருந்தன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஏழு, ஏழு மூர்ச்சனை இருந்தன. உதாரணமாக, ஷட்ஜகிராமம் என்னும் போது “4 3 2 4 4 3 2” என்ற ஸ்ருதி இடைவெளிகளைக் கொண்ட “ஸ ரி க ம ப த நி” என்ற ஏழு ஸ்வரங்கள்

ஷட்ஜுகிரமத்தின் ஷட்ஜ மூர்ச்சனையாகக் கூறப்பட்டது. இதே கிரமத்தில் நிஷாதத்தை ஆரம்ப ஸ்வரமாகக் கொண்டு “நி ஸ ரி க ம ப த” என்று தொடங்கினால் அது ஷட்ஜுகிரமத்தின் நிஷாத மூர்ச்சனையாகும். இவற்றில் ஸ்ருதி இடைவெளி மாறாது. இப்படியாக வெவ்வேறு ஸ்வரங்களில் தொடங்கி இடைவெளிகளில் மாறுபாடு இல்லாமல் இருந்த ஸப்தகமே அன்று மூர்ச்சனை எனப்பட்டது.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட மதங்களின் “பிருஹதேசி” என்ற நூலிலும் மூர்ச்சனை என்ற சொல்லானது காரணப்படுகிறது. இந்த நூலில் இரண்டு விதமான மூர்ச்சனைகள் கூறப்படுகின்றன. ஒன்று ஏழு ஸ்வர மூர்ச்சனை. மற்றொன்று பன்னிரண்டு ஸ்வர மூர்ச்சனை. இரண்டாவது மூர்ச்சனை பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களைக் கொண்டு மந்த்ர, மத்ய, தார ஸ்தாயி ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் உள்ள ஸ்வரங்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டதாகும். சாரங்கதேவர் ஏழு ஸ்வர மூர்ச்சனையை குறிப்பிடுகிறார். ஸ.ஸ.பி.யிலும் மூர்ச்சனை என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை குறிப்பதற்கு உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. “சாஸ்த்ரீய ஸங்கீதம்” என்ற புத்தகத்தில் கே. வாஸுதேவ சாஸ்த்ரிகள் (பக். 51 முதல் 54 வரை) ஒரு ராகத்திற்கு மூர்ச்சனை எப்படி இருக்க வேண்டும், அவற்றை எப்படி அமைக்க வேண்டும் என்ற விஷயங்களைக் கொடுத்துள்ளார்.

ஸ.ஸ.பி.யில் காணப்படும் ஆரோஹணம்-அவரோஹணத்தைப் பார்த்தால் சில விஷயங்கள் புலப்படுகின்றன. அவை

அ. ராகாங்க ராகமாகக் கூறப்படும் ராகங்களுள் சிலவற்றுக்கு ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரம ஸம்பூர்ணமாக இல்லை. பதினைந்து ராகாங்க

ராகங்களுக்கே ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் கிரம ஸம்பூர்ணமாக கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆ. ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைத் தனித்தனியாக பார்க்கையில் ஷாடவமாகவும், ராகமாகப் பார்க்கையில் ஏழு ஸ்வரங்களையும் உடைய ராகாங்க ராகங்களும் உள்ளன.

இ. எந்த விவாதி ராகாங்க ராகமும் கிரம ஸம்பூர்ண ஆரோஹண - அவரோஹணத்துடன் இல்லை.

ஈ. பத்தொன்பது ஜன்ய ராகங்களுக்கு கிரமமான ஸம்பூர்ண ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

ஸ.ஸ.பி.-யில் சுப்பராமதீக்ஷிதர் கொடுத்துள்ள விவாதி ராகாங்க ராகங்களின் ஆரோஹணம்-அவரோஹணத்தைப் பார்க்கையில் சில விஷயங்கள் தெரிகின்றன. விவாதி ராகங்கள் எல்லாமே மேளபத்தி வந்தபின் வந்த ராகங்களாக இருந்தபோதிலும் அவற்றிலும் ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் வர்ஜமாகவே உள்ளது. விவாதி ராகத்தின் ஸ்வரங்களை அடுத்தடுத்து பாடுவது கடினம் என்று அவரே குறிப்பிடுகிறார். அதோடு கேட்பதற்கும் ரஞ்சகமாக இராது என்பதால் சுலபத்தையும், ரஞ்சனையையும் அனுசரித்து எல்லா விவாதி ராகங்களுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட விதிமுறைக்கு உட்பட்டு ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் கொடுக்கிறார்.

“ஸ ர க ம ப” - இந்த சேர்க்கை (அதாவது சுத்தரிஷபம் - சுத்தகாந்தாரம்) உள்ள ராகங்களில் ஆரோஹணம் “ஸ ர ம ப” என்றே உள்ளது.

“ப ம க ர ஸ” - இது கிரமமாக வருகிறது.

“ஸ ர க மி ப” - இதில் ‘க’ வர்ஜமாகவோ, வக்ரமாகவோ வருகிறது.

அவரோஹணம் கிரமமாக வருகிறது.

“ஸ ரு கு ம ப” இது கிரமமாகவும், வக்ரமாகவும் வருகிறது.

“ப ம கு ரு ஸ” இது கு ம ரு ஸ, ப ம ரு ஸ என்றே வருகிறது.

“ஸ ரு கு மி ப” இது கிரமமாகவே வருகிறது.

“ப மி கு ரு ஸ” இதுவும், கிரமமாகவே வருகிறது.

மேலே பார்த்த அனைத்துமே, ஸப்தகத்தில் பூர்வாங்கம்.

ஸ்வரஸப்தகத்தில் உத்ராங்கத்தையும் பார்த்தால் விவாதி ஸ்வரங்களின் போக்கு அமைந்துள்ள விதம் தெரியும்.

ம ப த ந ஸ - ப த ஸ, ப ந த ஸ என்று வருகிறது. கிரமம் வரவில்லை.

ஸ் ந த ப ம - இது கிரமமாக வருகிறது.

மி ப த ந ஸ இதில் பதஸ் என்று மட்டுமே வருகிறது.

ஸ் ந த ப மி இது கிரமமாகவே வருகிறது.

ம ப து நு ஸ - இது ப நு து நு ஸ - ப நு ஸ என்றே வருகிறது.

ஸ் நு து ப ம - ஸ் நு து நு ப ம என்று வருகிறது.

மி ப து நு ஸ - ப து நு ஸ - ப நு து நு ஸ இரண்டும் வருகிறது.

ஸ் நு து ப மி - ஸ் நு ப மி, ஸ் நு து நு ப மி, இவை இரண்டும் வருகிறது.

இதிலிருந்து விவாதி ஸ்வரங்களை எப்படி பாடவேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. ஆரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக உள்ள ராகங்களிலும் சஞ்சாரம் வர்ஜ

வக்ரமாகவே வருகிறது. விவாதி அற்ற சில மேள ராகங்களுக்கும் ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் வர்ஜ-வக்ரமாகவே கொடுத்துள்ளார்.

**நடாபரணம்** என்ற 10 வது மேள ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால்

ஸ க ம பா நி த நி ஸ் ஸா - ஸ் நி த நி பா நி ப ம க க ரி ரி ஸ

என்று ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டு க்ருதியிலும் இதுவே அனுசரிக்கப்படுகிறது.

கிரமமான ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் ஒரு விவாதி ராகத்திற்கு அழகைக் கொடுக்காது என்பது இவற்றிலிருந்து அறியப்படுகிறது. மேலும் தீக்ஷிதர் பாணியில் அதிக வக்ர பிரயோகங்கள் உபயோகிப்பது என்பதே அவர் தனித்தன்மையாகிறது. தியாகராஜர் க்ருதிகளில் கூட சில விவாதி சேர்க்கைகள் வர்ஜ-வக்ரமாகவே உள்ளன.

### **இரண்டாவது பகுதி**

#### **ஷாடவ, ஓளடவ ராகங்கள்**

முதல் பகுதியில் ஏழு ஸ்வரங்களைக் கொண்ட கிரம ஸம்பூர்ண ராகங்கள் பார்க்கப்பட்டன. இந்த பகுதியில் ஆறு ஸ்வரங்களைக் கொண்ட கிரம ஷாடவ ராகங்களும், ஐந்து ஸ்வரங்களைக் கொண்ட கிரம ஓளடவ ராகங்களும் பார்க்கப்படுகின்றன.

#### **ஸ்ரீ ரஞ்சனி**

ஸ்ரீரஞ்சனி என்ற பஞ்சம வர்ஜராகம் ஷாடவ ராகமாகும். இதன் ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் “ஸரிகம்தநிஸ் - ஸ்நிதமகரிஸ”. ஆரோஹணம் அவரோஹணம் இரண்டிலுமே ஆறு, ஆறு ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள ராகம். இந்த ராகத்தின் பிரயோகங்களை அறிய

ஸங்கீத ஸம்பந்தாயப்ரதர்ஷினியில் கொடுக்கப்பட்டு உள்ள உருப்படிகள் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு உள்ளன (பாகம் II, பக். 496-508). இதில் எந்த உருப்படிகளிலும் “மதம” என்று பிரயோகம் வரவில்லை “ம நி த ம - ஸ் நி த ம” என்று தான் வருகிறது. இதில் இருந்து “மதம” என்ற பிரயோகம் வைத்தால் அது குறைந்து “மபம” என்று ஆகி ஸ்ரீரஞ்சனிக்கும் கொஞ்சமாக “ப” வரும் என்ற நிலை வந்து விடும் என்பதை மனதில் கொண்டே “மதம” என்ற பிரயோகம் கைவிடப்பட்டுள்ளது என்பது நன்கு தெரிகிறது.

இதை பார்ப்பதற்கு பஞ்சம வர்ஜ ராகமான ஆபோகி நல்ல உதாரணம். இது ஒளடவ ராகம். ஸ்ரீரஞ்சனியின் ஸ்வர வகையையே கொண்ட ராகம். இதன் ஆரோஹண - அவரோஹணம் “ஸ ரி க ம த ஸ் - ஸ் த ம க ரி ஸ”.

இதில் “ம த ம - ம த ஸ் - ம ஸ் த இப்படி மூன்று வகையில் பிரயோகங்கள் அமைக்கலாம். “மதஸ்” என்பது மேலே சென்று விடும். “மஸ்த” என்னும் போது “மநித” என்று கேட்க வாய்ப்பு உண்டு. இது ஸ்ரீ ரஞ்சனி ஆகிவிடும். “மதம” என்னும் போது என்ன தூக்கிப்பிடித்தாலும் குறில் தைவதம் குறைந்தே வரும். அதில் பஞ்சமம் கேட்டுவிடும் என்று பயந்தே வீணை மேதையான தீக்ஷிதர் ஆபோகியை கைவிட்டார் போலும். இந்த ராகத்தில் உள்ள “ஸ்ரீ லக்ஷ்மி வராகம்” என்ற கிருதி தீக்ஷிதருடையது என்று “ஸ்ரீ தீக்ஷித கீர்த்தனமாலை” - பாகம் 14 ல் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்பாடல் ஸ.ஸ.பி. யில் கொடுக்கப்படவில்லை. மேலும் தீக்ஷிதர் சம்பிரதாயமாகக் கருதப்படும் ஸ.ஸ.பி. யில் ஆபோகி ராகமே காணப்படவில்லை. ஆதலால் இக்கிருதி தீக்ஷிதருடையதாக இருக்காது என்ற சந்தேகம் உள்ளது. இருப்பினும் இன்று ஆபோகி ஒரு பிரசித்த ஒளடவமாகவே இருக்கிறது. இதில் தியாகராஜரும், அவரைத் தொடர்ந்து பலரும் பல கிருதிகள் இயற்றி உள்ளார்கள். ஆகையால்

ஆபோகியைப் பாடும் போது “மதம்” என்ற பிரயோகம் வந்தால் அதை “ம/தம” என்று தைவதத்தை மத்யமத்தை தொட்டுக் கொண்டு பிடிக்காமல் “மதம்” என்று தைவதத்தை அடித்துப்பிடுத்து ஷட்ஜ ஸ்தானத்திலிருந்து தைவதம் வருவது போல் பாடிவிட்டால் பஞ்சமத்தை தவிர்த்து விடலாம். ஸ்ரீரஞ்சனியை பஞ்சமம் வராமல் பாடுவதற்காகவே “மநித” என்று பிரயோகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தியாகராஜரின் “ப்ரோசேவாரெவரே” என்ற கிருதியில் கூட “ம நி த “வே அதிகம் இடம் பெறுகிறது. இன்னொன்றும் ஸ்ரீரஞ்சனி கிருதிகள் மூலம் தெரியவருகிறது. அதாவது “ம க ரி ஸ” என்று அவரோஹணம் இருந்தாலும் “மரிகாரிஸ” என்றே பிரயோகங்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த பிரயோகங்களுக்கு உதாரணம் “ஸ்ரீதும்துர்கே” என்ற தீக்ஷிதர் கிருதியும், “ப்ரோசேவாரெவரே” என்ற தியாகராஜர் கிருதியும் நல்ல உதாரணங்கள். இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கும் போது ஸ்ரீரஞ்சனிக்கு இரண்டு ஆரோஹண-அவரோஹணங்கள் கொடுக்கலாம்.

ஸ ரி க ம த நி ஸ் - ஸ் நி த ம க ரி ஸ முதல் வகை

ஸ ரி க ம நி த ம த நி ஸ் - ஸ் நி த ம ரி காரி ஸ -  
இராண்டாம் வகை

இதன் மூலம் “ம நி த ம” என்பது நிறுவப்படுவதால் “மதம்” வை உபயோகிப்பதை தவிர்க்க வாய்ப்புண்டு. அவரோஹணம் “ஸ நி த ம க ரி ஸ்” என்று இருப்பதால் அதை அனுசரித்து “மதம்” வந்துவிடுமே என நினைக்கலாம். இருந்தாலும் ஆரோஹணத்தில் “மநித” கொடுத்து விட்டால் அவரோஹணத்தில் வர வாய்ப்பு இராது.

இதற்கு ஒரு உதாரணமாக ரீதிகளளையை கூறலாம்.



இது வக்ர ராகமானாலும் “மநிதம” என்ற பிரயோகத்தைப் பார்க்க இந்த ராகம் உதவும்.

ஸ க ரி க ம நி த ம நி நி ஸா - ஸ் நி த ம க ம ப ம  
க ரி ஸ - இதுவே ரீதிகௌளையின் ஆரோஹண-  
அவரோஹணம்.

இதில் “ஸ்நிதமக” என்று வந்திருந்தாலும் “மதம” பாடப்படுவதில்லை. ஏனெனில் ஆரோஹணத்தில் “மநிதம” நிறுவப்படுவதால் தான் இந்த விதி அனுசரிக்கப்படுகிறது. ஆகையால் ஸ்ரீரஞ்சனிக்கு இரண்டாவது வகையாக கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஸரிகமநிதமதநிஸ் - ஸநிதமரிகாரிஸ என்று ஆரோஹண-அவரோஹணம் வைத்துக் கொண்டால் ஸ்ரீரஞ்சனியின் ஸஞ்சாரங்கள் ஒன்றும் பாதிக்கப்படாது எனத் தோன்றுகிறது.

ஷாடவ ராகத்திற்கு இன்னும் இரண்டு ராகங்களை பார்ப்பது அவசியம் எனத்தோன்றுகிறது. முதலில் பார்த்த ஸ்ரீரஞ்சனி ஷாடவ- ஷாடவ ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்ட ஷாடவராகம். இங்கு ஆந்தோளிகா, ஜெயமனோஹரி இரண்டு ராகத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு ஷாடவராகத்தின் மற்றொரு வகைக்கு பார்ப்பது முக்கியமாகிறது.

**ஷாடவ ராகம்**

எந்த ஒரு ராகத்தில் ஆறு ஸ்வரங்கள் உள்ளதோ அது ஷாடவ-ராகம் என்று அழைக்கப்பட்டது. தற்காலத்திலும் ஆறு ஸ்வரங்களை ஆரோஹண-அவரோஹணம் இரண்டிலும் தனித்தனியாகக் கொண்டிருக்கும் ராகங்கள் ஷாடவமே. முன்காலத்தில் ஷாடவமாக அழைக்கப்பட்ட ஒரு ராகத்தை இங்கு கவனிப்பது அவசியமாகும்.

உதாரணம்: ஆந்தோளிகா. இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் “ஸரிமபநிஸ்- ஸ்நிதமரிஸ”. காந்தாரத்தைத்

தவிர மற்ற ஆறு ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்தில் இடம் பெறுவதால் இது முந்தைய ராக பாகுபாட்டில் ஷாடவராகமாகக் கொள்ளப்பட்டது. தற்போது இது ஓளடவ-ஓளடவ ராகமாகும்.

### ஆந்தோளிகா

இது ஸ்வர எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் ஷாடவராகம். அதாவது ஆறு ஸ்வரங்களை கொண்ட ராகம். இதன் ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸ ரி ம ப நி ஸ் - ஸ் நி த ம ரி ஸ

தற்கால ஆரோஹண-அவரோஹண பாகுபாட்டின்படி ஓளடவ-ஓளடவ ராகம். இதில் காந்தாரம் ஆரோஹண-அவரோஹணம் இரண்டிலும் வர்ஜம். ஆரோஹணத்தில் தைவதமும், அவரோஹணத்தில் பஞ்சமமும் வர்ஜம். இப்படி ஆரோஹணத்தில் ஒரு ஸ்வரமும், அவரோஹணத்தில் வேறு ஒரு ஸ்வரமும் வர்ஜமாகக் கொண்ட ராகங்கள் பல இருக்கின்றன. இம்மாதிரி ராகங்களை விஸ்தாரமாகவும், வேகமாகவும் பாடுவது சற்று கடினமே. ஸ்ரீரஞ்சனி, மோஹனம் போல் ஆரோஹண- அவரோஹணம் இரண்டிலும் வர்ஜமான ஸ்வரம் ஒன்றாக இருக்கும் போது அதைப்பாடுவது சுலபம். ஆனால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வெவ்வேறு ஸ்வரங்கள் வர்ஜமானால் பாடுவது சிரமப்படத்தான் செய்கிறது. சாதக பலத்தினால் எதையும் சாதித்து விட முடியும் என்பதிலும் ஐயமில்லை. ஆந்தோளிகாவை ராகம், தானம், பல்லவிக்கு எடுத்துக் கொண்டு பாடியவர்களும் உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆந்தோளிகாவின் பிரயோகங்களைப் பார்க்கையில் இது முழுக்க முழுக்க ஆரோஹண-அவரோஹண அடிப்படையிலேயே பாடப்படுகிறது என்பது தெரிகிறது.

“ஸரிமபநிஸ்-ஸ்நிதமரிஸ” என்று ஆரோஹண-  
 அவரோஹணம் இருக்கும் பக்ஷத்தில் “ஸரிமபதமரிஸ”  
 என்று பிரயோகம் வர அனுமதி உண்டு. ஆனால் இந்த  
 ராகத்தில் “பநிதம்” என்றுதான் வருகிறதே அன்றி “பதம்”  
 என்று வரவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இதே போல்  
 ஆரோஹணம் ஓடவமாகவும் அவரோஹணம்  
 ஷாடவமாகவும் உள்ள ஜெயமனோஹரி ராகத்தையும்  
 பார்த்தல் அவசியமாகிறது.

### ஜெயமனோஹரி

ஜெயமனோஹரி என்ற ராகம் ஸ ரி க ம த ஸ் - ஸ் நி  
 த ம க ரி ஸ என்று ஓடவ-ஷாடவமாக உள்ளது. ராகமாகப்  
 பார்க்கும் போது இது ஷாடவம். இதன் ஆரோஹணம்  
 ஆபோகிபோல் இருந்தாலும் இதை ஸ்ரீரஞ்சனியுடன்  
 ஒப்பிடுவதே சரியாகும். ஏனெனில் ஆபோகிக்கு நிஷாதம்  
 கிடையாதாகையால் தைவதத்தை நன்றாக அசைக்கலாம்.  
 ஸ்ரீரஞ்சனியில் நிஷாதம் இருப்பதால் தைவதத்தை அசைக்க  
 முடியாது.

ஜெயமனோஹரி ஆபோகி ஆரோஹணத்தைக்  
 கொண்டிருந்தாலும் தைவதத்தை அசைக்க முடியாது.  
 ஆகையால் இது ஸ்ரீரஞ்சனிக்கு தொடர்புடைய ராகமாகக்  
 கொள்வதே சரியாகும். சாதாரணமாக ஆரோஹணத்தில் ஒரு  
 ஸ்வரம் விடுபட்டு அது அவரோஹணத்தில் இருந்தால்  
 அந்த ஸ்வரத்தை ஆரோஹணத்தில் உபயோகித்து  
 மறுபடியும் அவரோஹண கிரமத்தில் இறங்கலாம்.

உதாரணமாக காம்போஜியை எடுத்துக் கொண்டால்  
 ஸ ரி க ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ என்று  
 ஆரோஹணத்தில் நிஷாதம் விடுபட்டு அவரோஹணத்தில்  
 இருப்பதனால் பதநிதபா என்று வருவது அனுமதிக்கப்  
 படுகிறது. அப்படி பார்க்கையில் ஜெயமனோஹரியில் ஸ ரி  
 க ம த ஸ - ஸ நி த ம க ரி ஸா என்று இருக்கும் போது

“மதநித” என்பது வரலாம். ஆனால் ஸ்ரீரஞ்சனியின் சாயலை கொடுத்துவிடும். ஜெயமனோஹரியில் “மதஸ்நிதம்” என்றே வருகிறது. இது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இந்த பிரயோகக் கட்டுப்பாடே ஜெயமனோஹரியை அதிகம் விஸ்தரிக்க அனுமதிக்கவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. அதனுடன் தைவதத்தின் தன்மை எப்போதும் அசைவின்றி இருப்பதும் ஒரு காரணமாகும்.

ஸ்ரீரஞ்சனியில் தைவதம் அசைவற்று வந்தாலும் நிஷாதம் ஏறுஇறங்கு நிலைகளில் கமகத்துடன் வருவதால் ஸ்ரீரஞ்சனிக்கு ஆலாபனை விஸ்தாரமாகப் பாடலாம்.

ஆபோகியில் தைவதம் அசைவின்றியும் கமகத்துடனும் எப்படி வேண்டுமானாலும் வரலாம். இதில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் ஒன்றே. ஆகையால் இதற்கும் சிறிது விஸ்தாரம் உண்டு. ஆனால் ஜெயமனோஹரி சஞ்சாரங்களில் கட்டுப்பாட்டைக் கொண்டிருப்பதாலும், அதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் தனித்தனியாக இரண்டு ராகங்களாக இருப்பதாலும் இதன் விஸ்தரிப்பு குறைந்து காணப்படுகிறது.

மேலே பார்த்த ஷாடவ ராகங்களின் ஸஞ்சாரங்களில் இருந்து அறியப்படுவது என்னவெனில்,

ஆரோஹண-அவரோஹணம் இரண்டிலும் வர்ஜ ஸ்வரம் ஒரே ஸ்வரமாக இருக்கும் ஷாடவ ராகத்தின் விஸ்தரிப்பு சுலபம் என்றும், ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வர்ஜஸ்வரம் வேறுவேறாக இருந்தால் அம்மாதிரி ராகங்களை விஸ்தரிப்பது சற்று கடினம் என்றும் அறியப்படுகிறது.

**ஒளடவ ராகம்:**

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் ஐந்து ஸ்வரங்களை உடையராகம் ஒளடவராகம் எனப்படும். மோஹனம்,

ஹிந்தோளம், ஹம்ஸத்வனி, மத்யமாவதி முதலியன இதற்கு உதாரணமாகும். இந்த ராகங்கள் எல்லாம் ஒரேவிதமான ஸ்வரங்களை ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் கொண்டவை.

மோஹனத்தை எடுத்துக்கொண்டால்

ஸ ரி க ப த ஸ் - ஸ் த ப க ரி ஸ - என்று ஆரோஹணத்தில் உள்ள ஸ்வரங்களே அவரோஹணத்திலும் வருகின்றன.

மேலே கூறிய நான்கு ராகங்களில் வரும் ஸ்வரங்களை சிறிது பார்க்க வேண்டும். ( ஸ ரி க ம ) ( ப த நி ஸ் ) என்று ஸ்வர ஸப்தகத்தை இரண்டாக பிரித்தால் இதில் ஸ ரி க ம விற்குள் இரண்டு ஸ்வரமும் “ப த நி ஸ்” விற்குள் இரண்டு ஸ்வரமும் கட்டாயம் இருக்கும்.

மோஹனம் - ஸ ரி க - ப த ஸ்

ஹிந்தோளம் - ஸ க ம - த நி ஸ்

ஹம்ஸத்வனி - ஸ ரி க - ப நி ஸ்

மத்யமாவதி - ஸ ரி ம - ப நி ஸ்

இப்படி பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் இரு பகுதியிலும் இரு ஸ்வரங்கள் வரும்படி இருக்கும். ஒளடவ ராகங்களே பாடுவதற்கு சுலபமாகவும், கேட்பதற்கு ரஞ்சகமாகவும் இருக்கும். இப்படி இல்லாமல் பூர்வாங்கத்தில் ஒரு ஸ்வரம், அல்லது உத்தராங்கத்தில் ஒரு ஸ்வரம் என்று அமைந்து வரும் ஒளடவ ராகங்கள் அவ்வளவாக பாடுவதற்கு வசதியாக இருப்பதில்லை. அவற்றில் அதிக ஸஞ்சாரமும் அமைவதற்கு வாய்ப்பில்லை. இதற்கு இரண்டு உதாரணங்கள் பார்க்கலாம்.

முதல் வகை : பூர்வாங்கத்தில் ஒரு ஸ்வரமும் உத்தராங்கத்தில் மூன்று ஸ்வரமும் கொண்டு வரும் ராகம். குந்தலவராளியை இதற்கு உதாரணம் கொடுக்கலாம்.

ஸ ம ப நி த ஸ் - ஸ் நி த ம ஸ

இதில் பூர்வாங்கத்தில் “ம” மட்டுமே உள்ளது. உத்தராங்கத்தில் “பநித” என்று மூன்று ஸ்வரம் வருகிறது. இம்மாதிரி ராகங்களில் ஸஞ்சாரங்களை வக்ர, வர்ஜமாக அமைக்க வசதி இல்லாததாலும், கமகமாகப் பாட எந்த ஸ்வரமும் இல்லாததாலும் இப்படிப்பட்ட ராகங்கள் விஸ்தாரமாகப் பாட இடமளிக்காது என்பது தெரிகிறது.

இதே போல் உத்தராங்கத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் ஒரு ஓளடவ ராகம் மேகரஞ்சனி ஸ ரி க ம நி ஸ - ஸ நி ம க ரி ஸ (15 ஜன்யம்). இதில் பூர்வாங்கம் முழுமையாக இருந்தாலும் உத்தராங்கத்தில் “நி” மட்டுமே இருப்பதால் இதுவும் குந்தலவராளி போல் அதிகம் பாட இடமளிக்காத ராகம்.

அதிக ஸாதகத்தின் மூலம் எதையும் சாதிக்கலாம். குந்தலவராளி ராகம் தற்காலத்தில் ராகம் தானம் பல்லவி பாடுவதற்கும் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. இருப்பினும் தோடி, பைரவி, காம்போஜி ஆகியவற்றைப்போல் பாட முடியாது.

ஓளடவராகங்களில் மற்றொரு விஷயம் என்ன அறியப்படுகிறது என்றால் வக்ர ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்டு அதிக ராகங்கள் இல்லை என்பதும், அப்படி ஒன்றிரண்டு இருந்தாலும் அவை விஸ்தரிக்க இயலாதவைகளாக இருக்கின்றன என்பதுமே ஆகும்.

மோகன ராகத்தைப் பார்க்கையில் இதற்கு நெருங்கிய ராகம் ஒன்றும் கிடையாது. ஹம்ஸத்வனி ஸ்வரத்தால் மாறுப்பட்டுவருகிறது. அதாவது தைவதத்திற்கு பதில் காகலிநிஷாதம். ஒரு ராகத்தின் ஸ்வரம் மற்றொரு ராகத்தை ஒத்திருந்தால் ஸ்வரஸ்தான அடிப்படையில் நெருங்கிய

ராகம் எனக் கூறலாம். ஆனால் பாவத்தின் அடிப்படையில் சம்பந்தமே இல்லாமல் இருக்கும். மோகனம், ஹம்ஸத்வனியில் ஒரு ஸ்வரமே மாறிவிடுவதால் ராகத்தின் கிரஹ, அம்ஸ, வாதிஸம்வாதி பொருத்தம் கமகம், ராகத்தின் வேகம் எல்லாமே மாறுப்பட்டுவிடுகிறது. ஆகையால் ஹம்ஸத்வனி மோஹனத்திற்கு சம்பந்தமே இல்லாத ராகம் எனக்கூறலாம்.

பிலஹரியின் ஆரோஹணம், மோஹனத்தின் ஆரோஹணம் போல் இருந்தாலும், அவரோஹணம் சம்பூர்ணம். ஆகையால் ராகமாகப் பார்க்கும் போது பிலஹரி ஏழு ஸ்வரங்களையும் கொண்ட ராகமாகிவிடுகிறது. ஆகையால் அதுவும் மோஹனத்திற்கு நெருங்கினது ஆகாது. மோஹனத்தில் வரும் ஸஞ்சாரங்களை வைத்துப் பார்க்கும்போதும் இதன் ஸஞ்சாரம் வேறு எந்த ராகத்திற்கும் வராது.

மோஹனத்தின் ஆரோஹண-அவரோஹணமானது வக்ரமாக மாறி ஒரு ராகம் இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஸ க ரி க ப த ஸ், ஸ ரி க ரி க ப த ஸா; ஸ ரி க ப த ப ஸ், ஸ ரி க ப த ப த ஸ் இப்படி ஏதாவது ஒன்றாக இருக்கலாம். அவரோஹணமும் இதே முறையில் “ஸ்தபகபரிகஸ”, “ஸ்பதபகரிஸ”, “ஸ்தபகரிகஸ”, “ஸ்தபதபகரிஸ”, “ஸ்தபகரிகரிஸ” இப்படி ஏதாவது ஒன்றாக இருக்கலாம். இப்படி ஒரு ராகம் இருந்திருக்குமானால் மோஹனத்தின் சஞ்சாரங்கள் கட்டாயம் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வந்திருக்கும். வக்ர-வாஜ் பிரயோகங்களின் போக்கில் நிச்சயம் சில விதிமுறைகள் வந்திருக்கும். ஆனால் மோஹனத்திற்கு இப்படி எந்த ஒரு ராகமும் நெருங்கியதாக இல்லாதிருப்பதனால் அதன் ஸஞ்சாரங்கள் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரமமாக இருந்தாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் செல்ல அனுமதி அளிக்கிறது.

மேலே சொன்ன ஸம்பூர்ண ஷாடவ, ஓளடவ ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கிரமமாக இருந்தாலும் சஞ்சாரங்கள் எப்படி வேண்டுமானாலும் போக அனுமதி இருப்பதால் இந்த ராகங்களை கையாளுவது சுலபமாகிறது. இதன் மூலம் இன்னொரு விஷயமும் புலனாகிறது. எந்த ஒரு ராகத்திற்கு நெருங்கியதாக அதே ஸ்வரங்களைக் கொண்ட வக்ர ராகம் ஒன்று இல்லையோ, குறிப்பாக அதே கமகத்தைக் கொண்டு இல்லையோ அம்மாதிரி ராகங்களின் ஸஞ்சாரங்களுக்கு அவ்வளவாக கட்டுப்பாடு இராது என்று தோன்றுகிறது.

### முன்றாம் பகுதி

#### ஆரோஹணம் அல்லது அவரோஹணத்தை வர்ஜமாகக் கொண்ட ராகங்கள்

இதில் பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களின் கண்ணோட்டத்தில் ஆரோஹண-அவரோஹண அமைப்பில் ராக பாகுபாடானது எப்படி அமைக்கப்பட்டு உள்ளதோ, அந்த அடிப்படையில் ராகங்களானது எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு அவற்றின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஆராயப்படுகிறது. இதை சற்று விளக்கமாக கூறுவதானால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வர்ஜமான ஸ்வர எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் ராகமானது பாகுபடுத்தப்படுகிறது. உதாரணமாக ஆரோஹணத்தில் ஐந்து ஸ்வரங்களையும் அவரோஹணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களையும் கொண்டுள்ள ஒரு ராகத்தை இவர் ஓளடவ- ஸம்பூர்ண ராகம் என்று கூறுகிறார். இவர் காலத்திற்கு முன்பு வரை இம்மாதிரி ராகங்கள் ஸம்பூர்ண ராகம் என்றே அழைக்கப்பட்டன. இந்த பகுதியில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் தனித்தனியாக ஓளடவ, ஷாடவ, ஸம்பூர்ண வகையில் எப்படியுள்ளதோ அந்த அடிப்படையில் அவற்றை



இரண்டு வகையாகப் பிரித்துக்கொண்டு ஆராயப் பட்டுள்ளது.

முதல் வகை: ஆரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் குறைந்த ஸ்வரங்களைக் கொண்டு, அவரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிக ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ராகம் பார்க்கப் படுகிறது (ஷாடவ-ஸம்பூர்ணம், ஓளடவ-ஸம்பூர்ணம்).

இரண்டாவது வகை: ஆரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிக ஸ்வரங்களைக் கொண்டு, அவரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் குறைந்த ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ராகம் (ஸம்பூர்ண-ஷாடவம், ஸம்பூர்ண-ஓளடவம், ஷாடவ-ஓளடவம்).

### காம்போஜி

முதல் வகையில் உள்ள ஷாடவ-ஸம்பூர்ணத்திற்கு காம்போஜியானது எடுத்துக்கொள்ளப் படுகிறது. தற்போது காம்போஜியானது 28வது மேளகர்த்தாவான ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யமாக கூறப்படுகிறது. இது ஒரு பாஷாங்கராகம். காகலிநிஷாதம் அன்னியஸ்வரம்.

ஆரோஹணம் : ஸரிகமபதஸ் அவரோஹணம்: ஸ்நிதபமகரிஸ

ஆரோஹணத்தில் நிஷாதம் வர்ஜமாதலால் ஷாடவம் எனப்படுகிறது. அவரோஹணம் ஸம்பூர்ணமே. அன்னிய ஸ்வரமான காகலிநிஷாதம் “ஸ்நிபதஸா” என்ற பிரயோகத்தில் மட்டுமே வரும். ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின்படி இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் நிஷாதம் வர்ஜம். அதாவது “பதநிஸ” என்று கிரமமாக மேல் ஷட்ஜத்தை தொடுவதற்கு இந்த ராகத்தில் அனுமதி கிடையாது. ஆனால் “பதநித” என்று நிஷாதத்திற்கு பிறகு தைவதத்திற்கு இறங்கலாம். இந்த ராகத்தில் உள்ள

உருப்படிகளின் பிரயோக அமைப்பிலிருந்து இந்த ராகத்திற்கு வரக்கூடிய சில விசேஷ பிரயோகங்களானது அறியப்படுகிறது. “ஸரிமாகம்பா”, “மகபதஸா”, “தரிந்தபா”, “மாகாஸா”, “ஸரிஸமகம்பா”, இப்படி பல பிரயோகங்கள் ராக பாவமாக இடம் பெறுகின்றன. இவை ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு புறம்பான பிரயோகங்களே. ஆனால் ராகத்தின் ஜீவ பிரயோகங்கள் ஆகும். இப்படி பல பிரயோகங்கள் வக்ர, வர்ஜமாக வரும் ராகங்களுக்கு ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்படும் போது கிரமமாக கொடுக்கப்பட்டு விட்டால், வக்ரம், வர்ஜம் வருவது அனுமதிக்கப்படும். அப்படி இல்லாமல் வக்ரமாக ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுத்துவிட்டால் எந்த பிரயோகம் வரலாம். எது வரக்கூடாது என்பது வக்ரவத்தின் அடிப்படையில் மாறுபடவாய்ப்பு இருக்கிறது. ஒரு ராகத்தின் பாவத்தை நன்றாக புரிந்து கொண்டு விட்டால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை நினைத்துக் கொண்டே பாடுவதில்லை. இருப்பினும் அடுத்த தலைமுறையினருக்கு குழப்பமோ, பிரயோகங்களில் சந்தேகமோ வராத அளவிற்கு ஒரு ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட வேண்டியது அவசியமாகிறது. காம்போஜியை சம்பூர்ண ராகம் என்று மட்டும் குறிப்பிட்டு விட்டால் “பதநிஸ்” என்றும் வரலாம் என்று நினைக்கத் தோன்றும். ஆகையால் கட்டாயம் எந்த ஒரு பிரயோகம் ஒரு ராகத்தில் வரவே கூடாதோ அதற்கு ஏற்றவாறு ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அமைத்துக் கொடுத்துவிடுவது நல்லது. அந்த அடிப்படையில் காம்போஜிக்கு “ஸரிகமபதஸ்” என்று கொடுப்பதன் மூலம் “பதநிஸ்” என்று கிரமமாக மேல் ஷட்ஜம் வரை செல்லக் கூடாது என்பது விதியாக கொடுக்கப்படுகிறது. இந்த அடிப்படையில் காம்போஜியின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ராகத்திற்கு பொருத்தமாகவே உள்ளது.

## ஒளடவ-ஸம்பூர்ணம்

ஒளடவ-ஸம்பூர்ணம் என்றால் ஆரோஹணத்தில் ஐந்து ஸ்வரங்களும் அவரோஹணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும் உள்ள ராகம் ஆகும். இவ்வகையில் ஸாவேரி, கேதாரகௌளை, ஆரபி, பிலஹரி, முதலிய ராகங்களைப் பார்த்தால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் உள்ள ஸ்வர அமைப்பு ராகத்தில் எப்படி வருகிறது என்பது புரியும்.

### ஸாவேரி :

ஸரிமபதஸ் - ஸ்நிதபமகரிஸ

இப்படி ஸாவேரியின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் இருந்தாலும் “ஸரிகரிஸ”, “பதநிதப”, “நிதமகரி”, “பதமகரி”, இப்படிப்பட்ட பிரயோகங்களும் வரலாம். இதனால் ராகத்தின் ஸஞ்சாரங்கள் அதிகமாகிறது. ஸ்வரங்களின் கமகத்தின் தனித்தன்மையும் ராகத்தை விஸ்தரிக்க ஒரு முக்கிய அம்சம் என்பதையும் இங்கு நினைவு கொள்ள வேண்டும். இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் காந்தாரம் இல்லாவிடிலும் காந்தாரத்தின் முக்கியத்வம் ராகத்தில் நன்றாக தெரிகிறது. காந்தாரத்தின் கமகமும் ஸாவேரியின் தனித்தன்மை ஆகும். ஆனால் இதே வகையை சேர்ந்த ஆரபி ராகத்தை பார்க்கையில் இதன் ஸஞ்சாரப் போக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டு உள்ளது.

### ஆரபி :

ஸ ரி ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹண அமைப்பு, ஸாவேரியைப் போலவே இருந்தாலும் ஸாவேரியிலிருந்து இது பல வகைகளில் வேறுபடுகிறது. இந்த ராகத்தில் காந்தாரத்திற்கு முக்கியத்துவம் மிகவும் குறைவு. அல்ப காந்தார, நிஷாதம் என்றே கூறவேண்டும். “ஸரிகரி”, “பதநித” போன்ற பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்தில் வராது.

அவரோஹணத்தில் பஞ்சமம் வர்ஜமாக வர முடியாது. ஸ் ஸ் த ப ம என்று நிஷாதத்தை வர்ஜம் செய்து வரலாம். ஆனால் இங்கு பெரும்பாலும் ஸ் ஸ் என்று ஜண்டையாகத்தான் வருகின்றது. தியாகராஜரின் ஆரபி பஞ்சரத்னத்தில் பெரும்பாலான இடங்களில் நிஷாதம் வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இப்படி ஒரே ஆரோஹண-அவரோஹண அமைப்பு இருந்தாலும் ராகத்தின் ஸஞ்சாரங்கள் வித்தியாசப் படுகின்றன.

**கேதாரகளை:**

ஸ ரி ம ப நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இதில் ஆரோஹணத்தில் க, த - இல்லாவிடிலும் ஆரோஹண கிரமத்திலேயே பல இடங்களில் இந்த ஸ்வரங்கள் வருகின்றன. ஆரோஹணத்தில் இல்லாத காந்தாரத்திற்கு ராகத்தில் முக்யத்துவம் அதிகம். இந்த ராகத்தில்

ரி க ம கா ம க ரி ஸா என்ற பிரயோகமும் வருகிறது.

ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட வேகத்தில் அபூர்வமாகவே வருகிறது. ஸ்வரமாக பாடும்போது வருவதும் இல்லை.

இப்படி ஒளடவ - ஸம்பூர்ணத்தில் மூன்று வகையான ராகங்கள் மேலே பார்க்கப்பட்டு உள்ளன. ஆரபிக்கு மட்டுமே ஆரோஹண- அவரோஹணம் மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது. அதாவது ராகமாக, ஸ்வரமாக இப்படி எந்த வடிவில் ஆரபியைப் பாடினாலும் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பிரயோகங்கள் வருகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஸாவேரியின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஸ்வரங்களின் கிரமத்தை காட்டுவதற்கு உதவியாக உள்ளது.

அதாவது ஸரிகரி என்று காந்தாரம் வரை சென்று ரிஷபத்திற்கு இறங்கிவிடவேண்டும் ஸரிகம என்று மத்யமம் வரை தொடரக்கூடாது என்பதும், இதே போல் பதநித என்று வரலாம், பதநிஸ என்று செல்லக் கூடாது என்பதும் ஆரோஹணத்தில் காந்தார, நிஷாத வர்ஜத்தின் மூலம் நிலை நிறுத்தப்படுகிறது.

கேதாரகௌளையிலும் ஸாவேரியைப் போலவே ஸரிகரிஸ வரலாம் என்பது ஆரோஹணத்தின் மூலம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. ஆனால் தற்காலத்தில் ராகம் பாடும்போது “ரிகமகாம”, “பதநிதபமகரி” ஆகிய இரு பிரயோகங்களும் அதிகம் வழக்கத்தில் உள்ளது. இவை வர்ணத்திலோ, கிருதிகளின் முதல் வரியிலோ காணப்படவில்லை என்பதை நோக்க வேண்டும். கிருதிகளின் ஸங்கதிகளிலும், மனோதர்மமான ராக ஆலாபனையிலும்தான் வருகிறது. கல்பனா ஸ்வரம் பாடும்போதும் வருவதில்லை. இப்படி சில ராகங்களில் ரஞ்சகத்தின் பொருட்டு சில பிரயோகங்கள் பின்னால் இணைக்கப்பட்டு விட்டன எனத் தோன்றுகிறது.

அடுத்ததாக ஆரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிக ஸ்வரங்களையும், அவரோஹணத்தில் எண்ணிக்கையில் குறைந்த ஸ்வரங்களையும் உடைய ராகங்கள் பார்க்கப்படுகின்றன.

ஒளடவ ஸம்பூர்ண ராகங்களான பிலஹரி, ஸாவேரி போன்ற ராகங்களின் ஆரோஹண அவரோஹண அமைப்பும் அவற்றில் வரும் பிரயோகம் எப்படி அமைந்துள்ளது என்பதும் முன்பே பார்க்கப்பட்ட ஒன்று. இருப்பினும் இங்கு ஒரு முறை நினைவில் கொள்வது பின்னால் விளக்கப்போகும் ஸம்பூர்ண-ஒளடவ ராகங்களின் போக்கை அறிய உதவியாக இருக்கும்.

ஸ ரி ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

பிலஹரி - ஸ ரி க ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஸாவேரியில் “ஸ ரி க ரி ஸ” என்று பூர்வாங்கத்தில் வருகிறது. இது ஸ்வரமாகப்பாடும் பொழுதே வருகிறது. அதே போல் உத்தராங்கத்தில் “பதஸ” என்று இருந்தாலும் “பதநிதப” என்றும் வருகிறது. பிலஹரியிலும் “ஸரிகப” என்று இருந்தாலும் “ஸரிகரிஸ” என்றும் வருகிறது. “ரிகமகாமகரிஸ” என்று ராகமாகப்பாடும்பொழுது வருகிறது. கல்பனா ஸ்வரம், சிட்டஸ்வரத்தில் வருவதில்லை. “பதஸ்” என்ற உத்தராங்கத்திலும் “பதநிதப” வருகிறது. இதன் காரணமாகவே கைசிகிநிஷாதம் வந்திருக்கலாம். அதாவது பிலஹரிக்கு நிஷாத தீர்க்கம் அவ்வளவு பொருத்தமாக இராது. அப்படி வந்தாலும் “ஸநீதபமகரி” என்று அவரோஹணத்தில் தான் வரும். “பதநிதப” என்னும் போது நிஷாதம் குறிலாக இருப்பதால் அது குறைந்து கைசிகி நிஷாதமாக ஆகி அதுவே நாளடைவில் ராகத்திற்கு லக்ஷணமாக கூறும் அளவிற்கு வந்திருக்கலாம். ஸாவேரியில் கூட “ஸரிகரிஸ” என்று பாடும்போது காந்தாரம் குறைவாகப் பேசும் என்றே கூறப்படுகிறது. இது ஸாதாரண காந்தாரம் என்று கூறப்படுவதில்லை. ஏனெனில் சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம் வரும்போது அந்தரகாந்தாரத்தை நொக்கு கமகத்துடன் பாடி விடுவதால் அது அதிக குறைவாக கேட்க வாய்ப்பில்லை. வேகமாகப்பாடும் பொழுதுதான் சற்று குறைய வாய்ப்பு உள்ளது. ஆனால் பிலஹரியில் சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலிநிஷாதம். இதில் “பதநிதப” என்னும் போது காகலி நிஷாதம் குறையும் பொழுது முதல் ஸ்வரம் சதுஸ்ருதி தைவதம் ஆகையால் கைசிகி நிஷாதத்தை உண்டாக்கிவிடுகிறது. கேட்கும் ஸ்வரஸ்தானங்கள் எதுவானாலும் “ஸரிம” விற்கு “ஸரிகரிஸ” வும் “பதஸ” என்ற ஆரோஹண அமைப்பில் “பதநிதப”- -வும் வரலாம் என்பதும் நிதர்சனமாகத் தெரிகிறது.

இதேபோல் ஸம்பூர்ண-ஒளடவ ராகத்தைப் பார்ப்பதும் அவசியம். ஸம்பூர்ண-ஒளடவம் எனும்போது பிரபலமாக இருக்கும் இரு ராகங்கள் கருடத்வனி, ஸாரமதி.

### கருடத்வனி

பிலஹரியின் தலைகீழ் கிரமத்தை ஆரோஹண-அவரோஹணமாக கொண்ட ராகம். அதாவது “ஸரிகமபதநிஸ்” - “ஸ்தபகரிஸ”. இந்த ராகத்தில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை மீறி ஒரு பிரயோகமும் வருவதில்லை. இதில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் மீறப்பட வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஏனெனில் “ஸ்தப” என்று அவரோஹண உத்தராங்கத்தில் இருப்பதால் “ஸநித” என்று வரமுடியாது. அதே போல் “பகரிஸ” என்று அவரோஹணம் பூர்வாங்கத்தில் இருப்பதால் “பமக” வும் வரமுடியாது. ஆகையால் இந்த ராகத்தில் ஒன்றும் பிரச்சனை இல்லை.

### ஸாரமதி

“ஸரிகமபதநிஸ்-ஸநிதமகஸ” இதில் “ஸநிதபதநிஸ்-மகரிம” இரண்டும் ஆரோஹண-அவரோஹண கிரமத்தை அனுசரித்து வரலாம். ஆனால் வருவதில்லை. ஸாரமதியில் “ஸநிதபம” என்று இறங்கதான் அனுமதி இல்லை, “ஸநித” என்று அவரோஹணமாக இறங்கி, “பதநிஸ” என்று ஆரோஹணமாக ஏறலாம். இப்படித்தான் பிலஹரியில் “பதஸநிதப” என்று உள்ளதில் “பதநிதப” வருகிறது. ஆனாலும் ஸாரமதியில் “ஸநிதபதநிஸ்” வருவதில்லை. அதேபோல் அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் “மகஸ” என்று இருந்தாலும் ஆரோஹணம் “ஸரிகம” என இருப்பதால் “மகரிம” என்பது வர அனுமதி உண்டு. ஆனால் இந்த இரு பிரயோகங்களும், ஸாரமதியில் மனோதாம், கல்பித ஸங்கீதம் இரண்டிலும் வருவதில்லை.

இதிலிருந்து ஆரோஹணம் வர்ஜமாக இருந்து அவரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக உள்ள ராகங்களில் சில பிரயோகங்கள் ஆரோஹண- அவரோஹணத்திற்கு அப்பாற்பட்டோ அல்லது ஆரோஹண- அவரோஹணத்தில் ஒரு விதிமுறையை அனுசரித்தோ வருகின்றன எனத் தெரிகிறது. இது எல்லா ராகங்களிலும் வரவேண்டும் என்பதில்லை. வரவே முடியாத ராகங்களும் இருக்கின்றன. இதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம் ஆரபி.

ஆரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக இருந்து அவரோஹணம் வர்ஜமாக உள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்களில் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பிரயோகங்கள் வருகின்றன. ஆகையால் ஸம்பூர்ண ஓளடவ அல்லது ஷாடவ ராகங்களின் பிரயோகங்கள் ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு கட்டுப்பட்டே உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இதே விதி ஷாடவ-ஓளடவமாக உள்ள ராகங்களுக்கும் பொருந்தும். ஆகையால் இந்த வகையில் ஷாடவ ஓளடவமான பஹுதாரியை பார்ப்பதும் முக்கியமாகும்.

**பஹுதாரி**

ஆரோஹண-அவரோஹணம் -- ஸகமபதநிஸ் - ஸ்நிபமகஸ

இதன் ஆரோஹணம் பூர்வாங்கத்தில் “ஸகம” என்று இருப்பதால் “ஸரிகம” என்றெல்லாம் வரவே முடியாது. ஆகையால் ஆரோஹணத்தில் ஒன்றும் முரண்பாடு இல்லை. ஆனால் அவரோஹணத்தில் “ஸ்நிப” என்னும் உத்தராங்கப்பகுதியை பார்க்கும் பொழுது இதில் “ஸ்நிதநிஸ்” என்ற பிரயோகமானது அனுமதிக்கப்படலாம் என்று தெரிகிறது. அதாவது பில்ஹரியில் “பதஸ்” என்று உள்ளதில் “பதநிதப” எப்படி வரலாமோ அதேபோல் பஹுதாரியில் “ஸ்நிப” என்பதற்கு “ஸ்நிதநிஸ்” என்று



வரலாம்.- ஆரோஹணத்தில் “பதநிஸ்” இருப்பதால் “ஸ்நித” என்று இறங்குவதற்கு அனுமதி உண்டு. “ஸ்நிதப்” என்றுதான் வரக்கூடாது. ஆனால் இந்த அனுமதியானது உபயோகப்படுத்தப்பட்டதில்லை. தியாகராஜரின் “ப்ரோவபாரமா” கிருதியிலும் சரி இன்று வரை இயற்றப்பட்ட மற்ற உருப்படிகளிலும் சரி, ஏன் மனோதர்ம சங்கீதமாக ராகம், ஸ்வரம் பாடும்போது கூட “ஸ்நிதநிஸ்” என வருவதில்லை.

ஸம்பூர்ண-ஒளடவ ராகத்திற்கு இன்னொரு உதாரணமாக ஜனரஞ்ஜனியைக்கூட கூறலாம்.

**ஜனரஞ்ஜனி:**

ஆரோஹண-அவரோஹணம் -- ஸரிகமபதப நிஸ் - ஸ்தபமரிஸ

இதன் அவரோஹணத்தில் “பமரிஸ” என்று உள்ளது. ஆரோஹணத்தில் “ஸரிகம” உள்ளதாலும் அவரோஹணம் “பமரிஸ” என்று இருப்பதாலும் “பமகமப” என்று வர அனுமதி உண்டு. ஆனால் ஜனரஞ்ஜனியில் இந்த பிரயோகம் கிடையாது. “பமகமரிஸ” என்று வந்தால் பூர்ணசந்த்ரிகா வந்துவிடும் எனலாம். “பமகமபதபநீஸ்” என்று மேல்நோக்கி சென்று விட்டால் ஜனரஞ்ஜனி எந்த விதத்திலும் பாதிக்கப்படாது. ஆயினும் இந்த பிரயோகம் வருவதில்லை. அவரோஹண வர்ஜராகமானால் அந்த ராகத்தில் ஸ்வரங்களில் தகுதி என்ன என்பதை அறிய மேலே பார்த்த ஸாரமதி, பஹுதாரி, ஜனரஞ்ஜனி ஆகிய மூன்று ராகங்கள் நல்ல உதாரணம் எனத் தோன்றுகிறது.

இதிலிருந்து ஆரோஹணத்தில் வர்ஜமாக உள்ள ஸ்வரங்கள் அவரோஹணத்தில் இருந்தால் அவற்றின் தகுதி வேறு என்பதும், அவற்றை ஆரோஹணத்தில் ஒரு வரைமுறையுடன் அனுமதிக்கலாம் என்பதும், அதுவே

அவரோஹணத்தில் வர்ஜமான ஸ்வரங்கள் ஆரோஹணத்தில் இருந்தாலும் அவற்றை உபயோகிக்கவே முடியாது என்பதும் தெரிகிறது.

மூர்ச்சனை என்று ஏறு முகமாகவே செல்லும் ஸ்வரங்களைக் கொண்டு ஒரு ராகம் கொடுக்கப்பட்டு விட்டால் அந்த ராகத்தின் இறங்கு முகத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் தகுதியும் என்ன என்பது அறிய முடியாமல் போய்விடும். ஆகையால் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ராகத்தின் லக்ஷணத்தில் முக்கிய அம்சமாக விளங்குவதில் தவறில்லையோ?

### தூயல் - III

#### வக்ர ராகங்கள்

இதற்கு முந்தைய இயலில் ஸம்பூர்ண, ஷாடவ, ஔடவ முதலிய ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணங்களை ஆராய்ந்தோம். இந்த இரண்டாவது இயலில் வக்ர ராகங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு அவற்றின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஆயப்படுகிறது.

வக்ர ராகங்கள் என்று சொல்லும் போதே ஸ்வரங்கள் கிரமமாக இல்லாமல் இருப்பது என்பது தெரிகிறது. ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஏதாவது ஒன்றில் ஸ்வரங்கள் கிரமமாக இல்லாமல் திரிந்து வந்தால் அவை வக்ர ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வக்ர ராகங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

ராகமாகப் பார்க்கும் போது எல்லா ராகங்களும் பிரயோகங்களின் அமைப்பால் வக்ர ராகங்களே. ஏனெனில் கிரமமான பிரயோகத்துடனேயே ஒரு ராகத்தில் ஒரு பாடலை இயற்ற முடியாது. சில வக்ர, வர்ஜ பிரயோகங்கள் இருந்தாலே ராக பாவத்தின் அழகு தெரியும். இதற்கு முன்பே கிரமமான ராகங்களான தோடி, சங்கராபரணம், கல்யாணி முதலியவற்றிலிருந்து உதாரணங்கள் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஆகையால் ராகமாக எல்லாமே வக்ரம் தான். ஆரோஹண-அவரோஹண அடிப்படையில் பகுக்கும் போது சில ராகங்களுக்கு ஆரோஹண-அவரோஹணம் வக்ரமாகக் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளதால் அவை வக்ர ராகங்கள் என ஸாம்பழூர்த்தி அவர்களால் கூறப்படுகிறது. இந்த ஆரோஹண-அவரோஹண அடிப்படையிலேயே அவர் ராகங்களை உபய வக்ர ராகம், கிரம ஸம்பூர்ண வக்ர ராகம் என்றெல்லாம் பிரிக்கிறார். இதன் அடிப்படையில் அவர் வக்ர ராகங்களை வகைப்படுத்தும் விதம் கீழே அட்டவணையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ( செள.இ.மியூ. பாகம் 3. பக். 6-7)

கிரம ஸம்பூர்ண - வக்ர ஸம்பூர்ண

கிரம ஷாடவ - வக்ர ஷாடவ

கிரம ஓளடவ - வக்ர ஓளடவ

வக்ர ஸம்பூர்ண - கிரம ஸம்பூர்ண

வக்ர ஸம்பூர்ண - கிரம ஷாடவ

வக்ர ஸம்பூர்ண - கிரம ஓளடவ

கிரம ஸம்பூர்ண - வக்ர ஷாடவ

கிரம ஷாடவ - வக்ர ஷாடவ

கிரம ஓளடவ - வக்ர ஷாடவ

வக்ர ஷாடவ - கிரம ஸம்பூர்ண

வக்ர ஷாடவ - கிரம ஷாடவ

வக்ர ஷாடவ - கிரம ஓளடவ

வக்ர ஓளடவ - கிரம ஸம்பூர்ண

வக்ர ஓளடவ - கிரம ஷாடவ

வக்ர ஓளடவ - கிரம ஓளடவ

வக்ர ஸம்பூர்ண - வக்ர ஸம்பூர்ண

வக்ர ஸம்பூர்ண - வக்ர ஷாடவ

வக்ர ஸம்பூர்ண - வக்ர ஓளடவ

வக்ர ஷாடவ - வக்ர ஸம்பூர்ண

வக்ர ஷாடவ - வக்ர ஷாடவ

வக்ர ஷாடவ - வக்ர ஓளடவ

வக்ர ஓளடவ - வக்ர ஸம்பூர்ண

வக்ர ஓளடவ - வக்ர ஷாடவ

வக்ர ஓளடவ - வக்ர ஓளடவ

இந்த இரண்டாவது இயலானது மூன்று பகுதிகளாக பிரித்துக் கொள்ளப் படுகிறது. இவற்றில் முதல் பகுதியானது இரண்டு வகையாக பிரித்துக்கொண்டு பார்க்கப்படுகிறது. கிரமமற்ற ஆரோஹண- அவரோஹணத்தில் முதல் வகையாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுவது ஒரே ஸ்வரம் இரண்டு முறை வந்து அவற்றிற்கு இடையில் ஒரு ஸ்வரம்

மாட்டிக் கொண்டு இருத்தல். இப்படி மாட்டிக் கொண்ட ஸ்வரம் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்திலா அல்லது உத்தராங்கத்திலா எங்கு உள்ளது என்பதும் பார்க்கப்படுகிறது. ஒரே ஸ்வரம் இரண்டு முறை வந்து அதன் இடையில் மாட்டிக்கொள்ளும் ஸ்வரம் அந்த இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கும் மேல் உள்ள ஸ்வரமா? அல்லது கீழ் உள்ள ஸ்வரமா? என்பதன் அடிப்படையிலும் பார்க்கப்படுகிறது.

இரண்டாவது பகுதியில் வக்ரம் ஆரோஹண - அவரோஹணத்தில் ஒரு பிரயோகமாக அமைந்துள்ள ராகங்கள் பார்க்கப்படுகிறது.

மூன்றாவது பகுதியில் வக்ர ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராத வக்ர ராகங்கள் பார்க்கப்படுகிறது.

இந்த இயலில் ஆய்வுசெய்வதற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட ராகங்களின் பட்டியல்

	ஆரோஹணம்		அவரோஹணம்	
	பூர்வாங்கம்	உத்தராங்கம்	பூர்வாங்கம்	உத்தராங்கம்
கமாஸ்	ஸமகம	புதிஸ்	ஸ்நிதப	மகரிஸ
ஜனரஞ்ஜனி	ஸரிகம	புதுபநிஸ்	ஸ்தப	மரிஸ
பேகடா	ஸகரிகமா	புதுபஸா	ஸநிதப	மாகரிஸ
ஆனந்த பைரவி	ஸகரிகம	புதுபஸா	ஸ்நிதப	மகரிஸ
பூர்விகல்யாணி	ஸரிகமா	புதுபஸா	ஸ்நிதப	மகரிஸ
ரீதிகௌளை	ஸகரிகம	நிதமநிதிஸா	ஸநிதம	கமபமகரிஸ
தேவமனோஹரி	ஸரிமா	புதுபநிஸா	ஸ்நிதநிப	மரிஸ
ஸஹானா	ஸரிகமபம	தாநிஸ்	ஸ்நீதப	மகாமரீகரிஸ
பூரீராகம்	ஸரிம	பநிஸ்	ஸ்நிப	மரிகரிஸ
அஸாவேரி	ஸரிம	புதுஸ்	ஸ்நிஸ்பத	மபரிகாரிஸ
கௌளை	ஸரிம	பநிஸ்	ஸ்நிப	மரிகமரிஸ
ஸாரங்கா	ஸரிகம	புதுபநிஸ்	ஸ்நிதப	மரிகமரிஸ

## முதல் பகுதி

மேலே பட்டியலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ராகங்களில் சிலவற்றை எடுத்துக்கொண்டு இந்த முதல் பகுதியானது ஆய்வு செய்யப்படுகிறது.

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ர ஸ்வரம் அமைந்துள்ள விதம் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல் இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் மாட்டிக்கொண்டு இருக்கும் தன்மையைப் பொறுத்து ஆராயப்படுகிறது.

ஸ(கரிக)ம - இதில் ரிஷபம் இரண்டு முறை வரும் காந்தாரத்திற்கு கீழ் ஸ்வரம். இதை ஆரோஹணத்தில் வரும் அவரோஹண வக்ரம் என்று கூறலாம். அதனுடன் இது ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் அமைந்த வக்ரமாகும்.

ஸரிகம(பதப)ஸ - இதில் தைவதமானது இரண்டு பஞ்சமங்களுக்கு இடையில் மாட்டிக்கொண்டு உள்ளது. இந்த வகை வக்ரத்தை ஆரோஹணத்தில் ஆரோஹண வக்ரம் என்று கூறலாம். அதனுடன் இது ஆரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில் அமைந்த வக்ரமாகும்.

ஸரிக(மபம)தநிஸ - இதில் பஞ்சமம் இருமுறை வரும் மத்யமத்திற்கு மேல் உள்ள ஸ்வரம். இது ஆரோஹணத்தில் வரும் ஆரோஹண வக்ரம். இந்த வக்ரத்வம் ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்திலும் உத்தராங்கத்திலும் சேர்ந்து அமைந்துள்ளது. இப்படி வக்ரத்வம் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் எங்கு வேண்டுமானாலும் அமைந்திருக்கும்.

ஆரோஹண பூர்வாங்கத்தில் வக்ரம் உள்ள ராகங்களில்

பேகடா, ஆனந்தபைரவி, ரீதிகௌளை, கேதாரம், கமாஸ், ஸஹானா முதலிய ராகங்கள் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. எல்லா நூல்களிலும் இந்த ராகங்களுக்குக் காணப்படும் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

### பூர்விகல்யாணி

இந்த ராகத்திற்கு சில நூல்களில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸ.சூ                      ஸ ரி க ம ப த நி த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ம.ப.சூ                      ஸ ரி க ம ப த நி த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஸ.அ.ஸா.ஸ              ஸ ரி க ம ப த நி த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

மேற்கூறிய ராகங்கள் இனி விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் படுகின்றன.

### பேகடா

நூல்	ஸ்வரங்கள்	மேள எண்
ஸங்க்ரஹசூடாமணி	ஸ க ரி க ம ப த நி த ப ஸ் ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	29
மஹாபரத சூடாமணி	ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் ஸ் நீ த ப ம க ரி ஸ	
ஸங்கீதானுபவ	ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ்	29
ஸாரஸங்க்ரஹம்	ஸ் நீ த ப ம க ரி ஸ	
ராக-ஸ் இன்	ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ்	29
கர்னாடிக் மியூசிக்	ஸ் நீ த ப ம க ரி ஸ	
ராகலக்ஷணம்	ஸ க ம ப நி ஸ் ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ (or) ஸ க ரி க ம ப த நி த ப ஸ் ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
ஸ.ஸ.பி	ஸ க ம ப நி நீ ஸ் ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	29

பேகடா ராகத்தை முதலில் எடுத்துக் கொண்டு அதன்

ஆரோஹண- அவரோஹணத்தைப் பார்க்கும் போது, ஸ.ஸ.பி. யைத் தவிர மற்ற எல்லா நூல்களிலும் “ஸகரிகம” என்பது கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் மட்டுமே ஸ க ம ப நி நீஸா என உள்ளது. ஆனாலும் இந்த ராகத்தில் “ஸ க ம “ என்ற பிரயோகம் நிறைய காணப்படுகிறது. ஸ.ஸ.பி. யில் உள்ள ஸ்லோகத்தில் ஆரோஹணத்தில் “ரி” வர்ஜம் என உள்ளது. இதன் மூலம் “ஸரிக” என்று வராது என்பது நிலை நிறுத்தப்படுகிறது. ஸ.ஸ.பி யில் ஸ்வர தாள குறிப்பு கொடுக்கப்பட்டு உள்ள பூநீ மாதச்சிவா, தியாகராஜாய நமஸ்தே, ஆகிய இரண்டு கிருதிகளிலும் ஸ க ரி க என்ற பிரயோகம் இல்லை. தியாகராஜரின் “தனவாரி தனமு” என்ற கிருதியில் ஸ க ரி க வருகிறது.

தனவாரிதனமு.....

;;; ரீ ஸா தா; பா ! ஸா;; கரி ! கா ;; மப !! க ரீ, ஸ  
தா ர கா தி பா ந ந வா தா.....

(கானபாஸ்கரம், பாகம்.2, பக்.231)

இது பல்லவியின் இரண்டாவது ஆவர்த்தம்.

“சங்கரி நீவனி” (ஸுப்பராய சாஸ்த்ரி) என்ற கிருதியில் உள்ள சிட்டை ஸ்வரத்தில் “ஸ ஸ க ரி கா” வருகிறது.

“அபிமான மென்னடு” என்ற பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர் கிருதியில் “ஸ க ம “ என்று வந்தாலும் பல இடங்களில் “ஸகரிகம” வும் வருகிறது. வீணை குப்பய்யரின் ஆதிதாள தான வர்ணத்தில் “ஸகரிக” மட்டுமே வருகிறது. உருப்படிவகைகளைப் பார்த்த வரையில் “ஸகரிக” வே அதிகம் இடம் பெறுகிறது. தீக்ஷிதர் மட்டுமே ஸ க ம உபயோகித்து உள்ளார் என்பது தெரிய வருகிறது. மனோதர்ம் சங்கீதத்தில் இந்த ராகத்தை பாடும் முறையை பார்க்கையிலும் ராகம், தானம் பாடும் போது பெரும்பாலும் “ஸகரிக” என்றே வருகிறது. ஸா கா மா தா ரீ நீ த ப மா க



ரி ஸ என்று “ஸ க ம” என்ற பிரயோகமும் ராக ஆலாபனையில் வருகிறது. இருப்பினும் ஸ்வர வடிவமாகப் பாடப்படும் கல்பனா ஸ்வரத்தையும், சிட்டை செய்யப்பட்டுள்ள ஸ்வரங்களையும் பார்க்கும் போது “ஸகரிக” தான் மிக மிக அதிகம் வருகிறது.

இங்கு ஒன்றை பார்க்கவேண்டியது அவசியம். ராக ஆலாபனையில் கிருதிகளில் காணப்படும் சங்கதிகளின் பிரயோகங்கள் வரலாம். இதிலிருந்து கிருதிகளில் இருந்து ராக ஆலாபனை பிரயோகங்கள் தொகுக்கப்படுகிறது என்பது தெரிகிறது. மேலும் கிருதிகளின் பிரயோகங்களின் வேகம் மாறு பட்டு வருமாதலால் ஆரோஹண- அவரோஹண அடிப்படையில் தான் எல்லா பிரயோகங்களும் பாடப்பட வேண்டும் என்பது அவசியமில்லை. ஆனால் ஸ்வரமாகப் பாடும் பொழுது தாள அக்ஷரங்களில் அமைக்கப்படும் ஸ்வர மாத்திரைகள் எப்பொழுதும் ஒரே சீராக இருப்பதால் இதில் வேகத்தை மாற்றி ஒரு சங்கதியை புகுத்த முடியாது. ஆகையால் ஸ்வரங்களைப் பாடுவதற்கு ஸ்வர ரூபம் என்னும் ஒரு விதியே ஆரோஹண-அவரோஹணம். மனோதர்மத்தில் ஒரு முக்கிய அங்கம் வகிக்கும் கல்பனா ஸ்வரம் என்ற பகுதியைப் பாட ஆரோஹண-அவரோஹணமே அடிப்படையாக அமைகிறது என்பதில் சிறிதும் சந்தேகத்திற்கு இடம் இல்லை. இதிலிருந்து பேகடாவைப் பொறுத்தவரையில் “ஸகரிகம” என்ற ஆரோஹணத்தின் பூர்வாங்கம் பொருத்தமாகவே இருக்கிறது எனத் தோன்றுகிறது.

### ஆனந்தபரவி

ஸங்க்ரஹசூடாமணி	ஸ க ரி க ம ப த ப நி ஸ	20
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
மஹாபரத சூடாமணி	ஸ க ம ப த ப ஸா	20
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
ஸங்கீதானுபவ	ஸ க ம ப த ப ஸ்	20
ஸாரஸங்க்ரஹம்	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	

ராக-ஸ் இன்	ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ்	
கர்னாடிக் மியூசிக்	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
ராகலக்ஷணம்	ஸ க ம ப நி ஸ்	20
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ (அல்லது)	
	ஸ க ரி க ம ப த ப நி ஸ்	
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
ஸ.ஸ.பி.	ஸ க ரி க ம ப த ப நி ஸ்	20
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்.

ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

பேகடாவைப் போன்றே ஆரோஹண-அவரோஹணம் உடைய ஆனந்தபைரவி 20 வது மேளத்தில் ஜன்யம். கிராமிய இசை என்ற நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும், கும்மி, குறத்திப்பாடல்களிலும் காணப்படும் ராகம். ராகத்தின் பழமைக்கும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கும் சம்பந்தம் இல்லாவிடிலும், இந்த ராகத்தைப் பொறுத்தவரை கும்மி, சிந்து போன்ற பல வர்ணமெட்டுக்கள் பாரம்பர்யமாக இந்த ராக மெட்டிலேயே பாடப்படுவதாலும் அதை மாற்றிப் பாட வாய்ப்பில்லாததாலும் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரக்ரமம் ஓரளவிற்கு இப்பாடல்களில் இருந்து எடுக்கப்படுவது தவறில்லை.

1. பா ப ப பா ப ப த ப மா கா ம ப மா க ரி கா  
பச் ச மலை பவ ழ மலை எங்கள்மலை அம்மே
2. க ம பா ப பா த ப ம க ம பா ம க ரி கா  
பா- லாலெகாலலம்பி பட் டாலே தொடச்ச

மேற்கூறிய இரு பாடல்களும் மிகவும் பழமை யானவை. ஒன்று குறத்திப்பாட்டு, ஒன்று கல்யாணப்பாடல். இவ்விருபாடல்களிலும் “கரிகா” என்ற பிரயோகம் அமைந்து இருப்பதில் இருந்து “ரி” தீர்க்கமாக வராமையும் காந்தார அசைவும் நன்கு புலனாகிறது.

மும்மூர்த்திகளின் கிருதிகள் என்று பார்க்கும் போது, தியாகராஜர் இந்த ராகத்தில் 2 கிருதிகளே இயற்றி உள்ளார். “நீகேதெலியக” என்ற கிருதியில் “ஸகாரிகம” என்ற பிரயோகம் வருகிறது. “க்ஷீரஸாகரவிஹார” என்ற உற்சவ சம்பந்தாய கிருதியிலும் “கரிகா” வருகிறது.

சியாமாசாஸ்த்ரிகள் இந்த ராகத்தை மிகமிக அழகாக கையாண்டுள்ளார். இதில் பல கிருதிகள் இயற்றி உள்ளார். தீக்ஷிதரும் நிறைய உருப்படிகள் இயற்றி உள்ளார். சியாமாசாஸ்த்ரிகளின் “மறிவேறேகெதி யெவ்வரம்மா” என்ற கிருதியில் “கரிகாமா” அதிகம் வருகிறது. “ஹிமாசலதனய” என்ற கிருதி “ ஸ க ரி க ” என்றே ஆரம்பிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. “ராவேமகுவ” என்ற பழமையான ஸ்வரஜதியிலும் “ஸகரிக” வருகிறது. தீக்ஷிதர் கிருதிகளில் “ஸகரிக” என்ற பிரயோகம் குறைவாக காணப்படுகிறது. “ஸகம” என்ற பிரயோகம் அதிகம். பாபநாசம்சிவன் கிருதியான “சிங்காரவேலவன் வந்தான்” என்ற பாடலில் “ஸகரிகம” மட்டுமே வருகிறது. சியாமாசாஸ்த்ரிகளின் “மறிவேறேகதி” கிருதியின் ஸ்வரஸாஹித்யத்தில் ஸ க க ம, “ஸகரிகமா” இரண்டும் வருகிறது. இக் கிருதிகளின் போக்கிலிருந்து இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் எப்படி அமையும் என்கின்ற போது ஸ க க ம ப த ப - ஸ க ரி க ம ப த ப என்ற இரு பிரயோகங்கள் கிடைக்கிறது. பாடல்களில் இரண்டு பிரயோகங்களும் வந்தாலும் ராக ஆலாபனையில் தான் இவை கையாளப்படுகிறது. கல்பனாஸ்வரத்தில் முழுக்க முழுக்க “கரிகம” என்றே வருகிறது. ஆகையால் ஸ க ரி க ம ப த ப ஸ் என்று அமைப்பதே உசிதமாகிறது.

### ரீதி கௌளை

ஸங்கரஹகுடாமணி

ஸ க ரி க ம நி த ம ப நி ஸ்

20

ஸ் நி த ம ப த ம க ரி ஸ

மஹாபரத சூடாமணி                      ஸ க ரி க ம நி த நி ஸ்                      20  
 ஸ் நி த ம க ம ப க ரி ஸ

குறிப்பு: முடிகொண்டான் வெங்கடராம அய்யர் இந்த நூலில்  
 கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆரோஹண- அவரோஹணங்கள் சரி என்கிறார்.  
 அதனுடன் ஸ க ரி க ம நி நி ஸ் என்று ஆரோஹணம் இருந்தால் இன்னும்  
 உசிதம் என்கிறார்.

ஸங்கீதானுபவ	ஸ க ரி க ம நி த ம ப நி ஸ்	20
ஸாரஸங்க்ரஹம்	ஸ் நி த ம க ம த ப ம க ரி ஸ	
ராகாஸ் இன்	ஸ க ரி க ம நி த ம நி நி ஸ்	
கர்னாடக் மியூசிக்	ஸ் நி த ம க ம ப மா க ரி ஸ	
ராகலக்ஷணம்	ஸ க ரி க ம ப ம நி த ஸ்	20
	ஸ் நி த ம க ரி ஸ (or)	
	ஸ க ரி க ம ப த ப நி ஸ்	
	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ	
ஸ.ஸ.பி.	ஸா ரி கா ம நி த ப நி நி ஸ்	20
	ஸ்ா நி நி த மா க க ரி ஸ	

மிகவும் பழமையானதும் பழைய மேளபத்ததியில்  
 20வது மேளமாக கருதப்பட்டதுமான ரீதிகௌளையின்  
 ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸ க ரி க ம நி த ம நி நி ஸ் - ஸ் நி த ம க ம ப ம  
 க ரி ஸ

இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் ரா.இ.க.-ல்  
 மட்டுமே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மற்ற நூல்களில்  
 காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம் முன்பே  
 பட்டியலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்கூறிய “ஸகரிகம”  
 என்ற பகுதி ஸ.ஸ.பி.யை தவிர மற்ற எல்லா நூல்களிலும்  
 ஆரோஹணத்தின் பூர்வாங்கத்தில் காணப்படுகிறது.  
 உத்தராங்கம் தான் நூலுக்கு நூல் மாறுபடுகிறது. முதலில்  
 பூர்வாங்க வக்ரத்தை மட்டுமே பார்ப்பதனால் அதன்  
 அமைப்பு பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

ரீதிகௌளையிலும் ஆனந்தபைரவியைப் போல் “ஸககம” வருகிறது. ஸ க ரி க ம-வும் வருகிறது. ஆனால் இதற்கு உத்தராங்கம் “மநிநிஸ” என்று இருப்பதால் அதன் ஸம்வாதி பொருத்தமாக “ஸககம” மிகவும் அழகாக இருக்கிறது. இதுவே இந்த ராகத்தின் ஜீவநாடியாக இருக்கிறது. ஆனந்தபைரவியை விட இந்த ராகத்திற்கே இப் பிரயோகம் மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கிறது. தீக்ஷிதரின் “ஸ்ரீநீலோத்பலநாயிகே” என்ற கிருதியின் ஸ்வர தாள குறிப்பு ஸ.ஸ.பி. யில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் “ஸகரிக” அதிகம் வருகிறது. ஸ.ஸ.பி. யில் ஆரோஹணத்தில் காணப்படும் “ஸாரிகாம” என்ற பிரயோகம் மிகமிகக் குறைவாகவே இந்த கிருதியின் ஸ்வர தாள குறிப்பில் காணப்படுகிறது.

இன்னொன்று “ஸரிகம” என்று எங்கெல்லாம் வருகிறதோ அங்கெல்லாம் (ஸரிகம) “ரி” யின் மேல் நொக்கு அடையாளம் இடப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் இந்த பிரயோகம் ஸககம என்று கேட்க வாய்ப்பு உண்டாகிறது. ஆகையால் “ஸரிகம” என்பது தேவையில்லை எனத்தோன்றுகிறது. ஸ.ஸ.பி. யில் கொடுக்கப்பட்டு உள்ள வெங்கடமகி கீதத்தில் கூட “ஸரிகம” இல்லை. இந்த பிரயோகங்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது ரீதிகௌளைக்கு ஆரோஹணம் “ஸகரிகம” “ஸககம” என்ற இரு பிரயோகங்களையும் ஆரோஹணத்தின் பூர்வாங்கத்திற்கு அமைக்கலாம் எனத் தெரிகிறது. இந்த ராகத்தைப் பொறுத்தவரை கல்பனாஸ்வரம் பாடும்போதும் “ஸககம” அதிகம் உபயோகிக்கப்படுகிறது. இருப்பினும் “ஸகரிகம” என்று ஆரோஹணம் கொடுப்பதே நல்லது என்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் மேலே பார்த்த பேகடா, ஆனந்தபைரவி இரு ராகங்களிலும் “ஸகரிக” என்று ஆரோஹண-பூர்வாங்கம் இருந்தாலும் “ஸககம” வரலாம் என்பது நிதர்சனமாகிறது. ஆகையால் “ஸகரிகம” என்று

ரீதிகெளளைக்கும் இருந்தால் “ஸககம” வரலாம் என்பது நிச்சயமாகிவிடும். அப்படி இல்லாமல் இந்த ராகத்திற்கு “ஸககம” அதிகம் வருகிறது, அதோடு இந்த பிரயோகம் தான் ராக ரஞ்சகமாகவும் உள்ளது என்று “ஸககம” என்று பூர்வாங்கத்தை அமைத்து விட்டால் “ஸகரிக” வர வாய்ப்பே இல்லாமல் போய் விடும். ஆகையால் “ஸகரிகம” என்று பூர்வாங்கம் உள்ளதே சரி எனத் தோன்றுகிறது.

மேலே பார்த்த மூன்று ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்டு அவற்றில் வக்ரத்வம் அமைந்துள்ள நிலை அதாவது இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் அமைந்துள்ள வக்ர. ஸ்வரம் எந்த கிரமத்தில் உள்ளது என்பதன் அடிப்படையில் ஆயப்பட்டு அம்மாதிரி வக்ர ஸ்வரங்களின் தகுதி ராகத்தில் எப்படி உள்ளது என்பதும் பார்க்கப்படுகிறது.

“ஸகரிகம” என்பதில் “ஸகம” என்று “க” வை “ம” தொடராமல் “ரி” வந்து “கரிக” என்று அமைவதால் “க” வை அடுத்து வரும் ரிஷபம் அவரோஹண க்ரமத்தில் வந்து மறுபடியும் “க” என்று ஆரோஹண கிரமமாகச் செல்கிறது. “கரிக” என்ற பகுதியில் “ரி” அவரோஹண வக்ரம் எனக் கொள்ளலாம். இப்படி இரண்டு ஒரே ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் ஒரு அவரோஹண ஸ்வரம் வக்ரமாக மாட்டிக் கொண்டால் அந்த ஸ்வரத்திற்கு அவ்வளவாக அந்த ராகத்தில் முக்கியத்வம் இராது எனத் தெரிகிறது. அதாவது அந்த ஸ்வரம் நிச்சயமாக கிரஹஸ்வரமாக வர வாய்ப்பே இல்லை. பேகடா, ஆனந்தபைரவி, ரீதிகெளளை மூன்று ராகங்களிலுமே எந்த கிருதியும் ரிஷபத்தில் ஆரம்பிக்கவில்லை. பெரும்பாலும் ரிஷபத்தை இந்த ராகங்களில் அம்ஸ, நியாஸமாகவும் உபயோகிக்க முடியாது. அதிக தீர்க்கமாகவும் இந்த ஸ்வரம் வராது என்பதும்

தெரிகிறது. எங்காவது சில இடங்களில் முரண்பாடுகள் இருக்கவும் செய்யலாம். ஆனால் பொதுவாகப் பார்க்கும் போது பெரும்பாலும் “கரிக” என்ற அமைப்பில் வரும் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தைக் கொண்ட ராகங்களில் ரிஷபத்திற்கு முக்யத்வம் இராது.

இதன் அடிப்படையில் இங்கு இன்னொன்றும் கூறப் படவேண்டும். பைரவி ராகத்தில் “நிஸகாரிகமபதநிஸ்” என்ற பிரயோகம் அதிகம் வருகிறது. இந்த பிரயோகத்தை வைத்து இதற்கு ஆரோஹணம் “ஸகரிகமபதநிஸ்” என்று கொடுத்திருந்தால் ரிஷபத்திற்கு மதிப்பு இல்லாமல் போய் இருக்கும். பைரவியைப் பொருத்தவரை ஜீவஸ்வரமே ரிஷபமானதால் அதன் முக்யத்வத்தை அனுசரித்தே ஆரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது போலும். “ஸரிகம” என்று உள்ள ராகங்களில் “கரிகம” அனுமதிக்கப்படும். ஆகையால் “கரிகம” என்று கொடுத்துவிட்டால் ரிஷபத்தின் முக்யத்வம் அழிந்து விடும்.

மேலே பார்த்த விஷயங்களில் இருந்து ராக பாவத்தை ஆரோஹண - அவரோஹணத்தைக் கொண்டு உருவாக்க முடியாது என்பது இருந்தாலும், ஸ்வரங்களின் தகுதிகள் ஒரு ராகத்தில் எவ்வாறு வரவேண்டும், என்பதை அறிய ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஒரளவிற்கு பயன்படும் என்றே தோன்றுகிறது. ஸ.ஸ.பி.யில் கூட சுப்பராம தீக்ஷிதர் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் தீர்க்க ஸ்வரங்களையும் ஜன்டைஸ்வரங்களையும் கொடுத்து அவைகளை அந்த ராகத்தின் முக்கிய ஸ்வரங்கள் என கூறுகிறார்.

அடுத்ததாக ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கம் வக்ரமான கமாஸ், கேதாரம் இரண்டு ராகங்களும் எடுத்துக்கொள்ளப் படுகின்றன.

## கமாஸ்

இந்த ராகத்திற்கு சில நூல்களில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸ.சு	ஸ க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ஸ
ம.ப.சு	ஸ க ம ப த நி ஸ் - ரி ஸ் நி த ப ம க ஸ
ஸ.அ.ஸா.ஸ	ஸ ம க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ
ஸ.ஸ.பி	ஸா ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ
ரா.இன்.மியூ	ஸ ம க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ
ஸ.ஸ்வ.ப்ர.ஸா	ஸ ம க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

## கேதாரம்

இந்த ராகத்திற்கு சில நூல்களில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸ.சு	ஸ ம க ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம க ம த ம க ரி ஸ
ம.ப.சு	ஸ ம க ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம க ம த ம க ரி ஸ
ஸ.அ.ஸா.ஸ	ஸ ம க ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம க ம த ம க ரி ஸ
ஸ.ஸ.பி	ஸ ம க ம ப நி நீ ஸ் - ஸ் நி ப ம மா க ரி ஸ

## கமாஸ் / கேதாரம்

கமாஸ் 28 வது மேளமான ஹரிகாம்போஜி ஜன்யம் , கேதாரம் 29வது மேளமான தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம். ஆனால் பூர்வாங்கத்தில் “ஸமகம” என்று ஒற்றுமையை கொண்டுள்ள ராகம். இவ்விரு ராகங்களுக்கும் பல புத்தகங்களில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம் முன்னால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சில புத்தகங்களில் “ஸகம” என்றும் சிலவற்றில் “ஸமகம” என்றும் கமாஸ் ராகத்திற்கு ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் “ஸாரிகம” என்று கிரமமாக கமாஸ் ராகத்திற்கு மூர்ச்சனை கொடுத்திருந்தாலும், “ஸாகமபதநிஸா”, “ஸமகமபதநிஸ்”, “ஸமகமநிதநிஸா” என்று மூன்று ஆரோஹணமும், “ஸ்நிதபமகஸ” என்று ஒரு



அவரோஹணமும் குறிப்பு என்று கொடுத்து அதில் சேர்த்துள்ளார். கிருதிகளிலும் “ஸமகம” வே அதிகம். ஒரே ஒரு இடத்தில் “ஸாரிகரிஸ்” என்று வருகிறது என்று கமாஸ்பதவாண் ஸ்வர தாள குறிப்பில் கொடுத்துள்ளார். அதுவும் தார ஸ்தாயியிலேதான் வருகிறது. கேதாரத்தின் ஆரோஹணத்தில் “ஸமகம” என்பது எல்லா புத்தகங்களிலும் காணப்படுகிறது. ஸ.ஸ.பி. யில் கூட “ஸமகமபநிநிஸா” தான் காணப்படுகிறது. பூர்வாங்க “ஸமகம” விலும் வக்ரத்வம் அவரோஹணமாகவே உள்ளது. அதாவது இரண்டு மத்யமங்களுக்கு இடையில் காந்தாரம் அவரோஹண கிரமத்தில் மாட்டிக் கொண்டு உள்ளது. “ஸகரிச” வின் தன்மையே “ஸமகம” விற்கும் வருவதால் இம்மாதிரி “மகம” என்ற அமைப்பு கொண்ட எந்த ராகத்திலும் காந்தாரத்திற்கு அதிக முக்கியத்வம் இராது என்பது தெரிகிறது. கமாஸ், கேதாரத்தின் ஸ்வர தாள குறிப்பில் காந்தாரம் கிரஹஸ்வரமாக வரவில்லை. கமாஸில் காந்தாரம் தீர்க்கமாகக் கூட வரவில்லை. கேதாரத்தில் காந்தாரம் சில இடங்களில் தீர்க்கமாகக் காணப்படுகிறது. இருந்தாலும் காந்தாரத்தை நியாஸம் செய்தோ, கிரஹஸ்வரமாகவோ பாட முடியாது என்பது நிச்சயம். “ஸகரிச” “ஸமகம” என்று பூர்வாங்க வக்ரத்தில் அவரோஹணமாக ஸ்வரம் அமைந்து வருவதால் இப்படி இரு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் மாட்டிக் கொள்ளும் ஸ்வரத்திற்கு எந்த ராகத்திலும் அதிக முக்கியத்வம் இராது என்பது தெரிகிறது.

இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் வக்ரமாக மாட்டிக்கொள்ளும் ஸ்வரம் மேல் ஸ்வரமாக இருந்தால் அது ஆரோஹணத்தில் ஆரோஹண வக்ரம் என்று கொள்ளலாம். அவ்வகைக்கு ஸஹானா ராகமானது உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

## ஸஹானா

இந்த ராகத்திற்கு சில நூல்களில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸ.சூ	ஸ ரி க ம ப ம த நி ஸ் - ஸ் த நி த ப ம க ம ரி க ரி ஸ (28)
ம.ப.சூ	க ரி ஸ ரி க ம ப ம த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ (29)
ஸ.அ.ஸா.ஸ	ஸ ரி க ம ப ம தா நி ஸ் - ஸ் நீ த ப ம க ம ரி க ரி ஸ (28)
ஸ.ஸ.பி	ஸ ரி க ம ப ம த நி ஸ் - நி நி த ப ம க க ரீ க ரி ஸ (22)
ரா.இன்.மியூ	ஸ ரி க ம ப ம தா நி ஸ் - ஸ் நீ த ப ம க ம ரி க ரி ஸ (28)
ஸ.ஸ்வ.ப்ர.ஸா.	ஸ ரி க ம ப ம தா நி ஸ் - ஸ் நீ த ப ம க ம ரி க ரி ஸ (28)

## ஸஹானா

ஸஹானா ராகத்திற்கு பல நூல்களில் பலவிதமான ஆரோஹண- அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் அட்டவணை முன்னால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. எல்லா நூல்களிலும் ஆரோஹணம் “ஸரிகமபமதநிஸ்” என்றே உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் கூட இதே ஆரோஹணம் தான். மஹாபரத சூடாமணியில் “கரிஸரிகமபமதநிஸ்” என்று உள்ளது. இதிலும் “கரி” என்பது முன்சேர்க்கையாக உள்ளதைத் தவிர மற்றது “ஸரிகமபமதாநிஸ்” தான். இதில் “மபம” என்ற பகுதி பூர்வாங்கத்திற்கும் உத்தராங்கத்திற்கும் இடைப்பட்டு வக்ரம் அமைந்துள்ளது. ஆரோஹண கிரமத்தில் வக்ரம். அதாவது “ம” என்ற இரு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் “ப” என்ற ஸ்வரம் ஆரோஹண கிரமத்தில் வக்ரமாக இடைப்பட்டு உள்ளது. இப்படிப்பட்ட வக்ரத்வத்தில் அந்த வக்ர ஸ்வரத்தின் நிலையை ஸஹானாவைக் கொண்டு இங்கு ஆராயலாம்.

ஸஹானாவிற்கு முக்கியமான கிரஹஸ்வரம், அம்ஸஸ்வரம் ரிஷபமாக இருந்தபோதிலும் பஞ்சமத்திலும் உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கின்றன. உதாரணமாக வீணைகுப்பையரின் “கருணிம்ப” என்ற ஆதி தாள தானவர்ணம் பஞ்சமத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. “இனி என்ன

பேச்சிருக்கிறது” என்ற சுப்பராமய்யரின் தமிழ்பதமும் பஞ்சமத்தையே கிரஹஸ்வரமாகக் கொண்டுள்ளது. “கிரிபைநெலகொன்ன” என்ற தியாகராஜரின் கிருதியின் அனுபல்லவியும் சரணமும் பஞ்சமத்தில் தான் ஆரம்பிக்கின்றன. இன்னும் இது போல் உதாரணங்கள் பல உள்ளன. ராக ஆலாபனையிலும் பஞ்சமத்தை நியாஸம் செய்து பாடுவது என்பது காணப்படுகிறது. ஆகையால் இந்த ஒரு ராகத்தின் தன்மையைக் கொண்டே ஆரோஹணத்தில் ஆரோஹண வக்ரத்தின் நிலையானது என்ன என்பது தெளிவாகிறது. மேலும் “மபமதா” என்று வக்ரமாக பிரயோகம் ஆரோஹணத்தில் இருந்தாலும் “ரிகமபதநீதபம” என்று கிரமமான சஞ்சாரமும் இந்த ராகத்தில் வருகிறது. ஆகையால் ஆரோஹணத்தில் ஆரோஹணகிரமத்தில் வக்ரம் இருந்தால் அதை மீறி பிரயோகங்கள் கிரமமாகவும் அமையலாம் என்பது தெரிகிறது. இதற்கு இன்னும் சில உதாரணங்களும் இருக்கின்றன. ஆனால் இவை வக்ரவத்தை ஆரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில் கொண்டவை. இருப்பினும் அவற்றையும் இங்கு பார்ப்பது இந்த விதியை நிலை நிறுத்த உதவும் என்பதால் இங்கேயே பார்க்கப்படுகிறது .

**அடுத்ததாக ஆரோஹணத்தின் உத்தராங்கத்தில் வக்ரம் அமைந்த சில ராகங்களைப் பார்க்கலாம்.**

முன்பே பார்த்த பேகடா, ஆனந்தபைரவி, அதைத் தவிர பூர்விகல்யாணி முதலிய ராகங்களை எடுத்துக் கொண்டால் இந்த மூன்று ராகங்களிலும் ஸ்வர வகைகள் வேறாக இருந்தாலும் “பதபஸா” என்ற பிரயோகம் பொதுவானதாகவும் சதுஸ்ருதி தைவதத்தை உடையதாகவும் இருப்பதை பார்க்கலாம். இவற்றிலும் “ப” என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் “த” என்ற ஸ்வரம் ஆரோஹண கிரம வக்ரமாக காணப்படுகிறது.

முதலில் பேகடாவை எடுத்துக் கொண்டால் இதில் “பதநீதப” என்ற பிரயோகம் முக்கியமான ஒன்றாகவே இருக்கிறது. பேகடாவில் “தநிஸ்”, “ஸ்நிஸ்” ,”பதநிதப” இப்படி பல ப்ரயோகங்கள் ஆரோஹணத்தின் உத்தரங்கத்தில் பாடப்பட்டாலும் “பதநிஸ்” என்பது வராது. பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்த்திற்கு செல்ல வேண்டுமானால் ஆரோஹணத்தில் “பஸ்” என்றே போகவேண்டும் “தநிஸ்” என்றோ “ஸ்நிஸ்” என்றோ தனியாக வரலாம். இந்த விதியை ஓரளவிற்கு ஆரோஹணத்தின் மூலம் தெளிவு படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த ராகத்தைப் பொருத்தவரை சில புத்தகங்களில் கொடுத்துள்ளதுபோல் “ஸ க ரி க மா ப த நீ த ப ஸ்” என்பது மிகவும் பொருத்தமாகப்படுகிறது. “பதப” என்று இருப்பதும் பொருத்தமே. ஏனெனில் முன்பே ஸஹானாவில் பார்த்தது போல் “மபம” என்று இருந்தால் “மபதநி” வரலாம் என்பது போல் இதிலும் “பதப” என்பது “பதநீதப” என்று வரலாம் எனக் கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் பேகடாவில் கட்டாயம் “பதநிஸ்” வரக்கூடாது என்பது முக்கியமான விதியாகும்.

ஆனந்தபைரவியிலும் “பதபஸ்” உள்ளது. இதில் “த” என்று பாடப்பட்டாலும் கேட்கும் ஒலி கைசிகிநிஷாதம் தான் என்பதில் சிறிதளவும் சந்தேகமில்லை. “பநிபஸ்” என்று ஆரோஹணம் இருந்தாலும் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது. “பதபஸ்” என்பதை ஸ்வரமாகப் பாடும் போதுதான் பிரச்சனை. மற்றபடி ஒலி “பநிப” என்றே ஆலாபனையாகவோ கிருதியாகவோ ஆனந்தபைரவியை பாடும் போது கேட்கும். இந்த ஒலி வடிவத்தை வைத்துக் கொண்டு ஆனந்தபைரவியைப் பார்க்கும் போது நிஷாதத்தின் தன்மை இந்த ராகத்தில் தனித்வம் பெற்று விளங்குவது தெரியும். “நீபா” என்று ராகம் ஆரம்பிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனந்தபைரவியில் நிஷாதம் தீர்க்கமாகவும் வருகிறது.

சியாமாசாஸ்த்ரிகளின் “மறிவேரே” கிருதியின் பல்லவி நிஷாதத்தை தீர்த்தமான கிரக ஸ்வரமாகக் கொண்டு வருகிறது. இதன் ஸ்வர ஸாஹித்யத்திலும் “நி நி ஸ ஸ க க மா” என்று நிஷாதம் ஜன்டையாக வருகிறது. இப்படி நிஷாதத்தின் முக்கியத்வம் இந்த ராகத்தில் தனித்வம் பெற்று இருப்பதால் “பநிப” என்ற பிரயோகம் இருக்கும் போது “பநிஸ்” என்று வருவதும் அனுமதிக்கப்படலாம் என்பது தெரிகிறது. “பதநிதாநிபா” என்ற பிரயோகம் அரிதானாலும் “பதப” வை மீறலாம் என்பதற்கு நல்ல உதாரணம். ஆனந்தபைரவியில் “பதநிஸ்” என்பது வரக்கூடாது என்றாலும் “கமலசலோசன” என்ற கீதத்தில் ஒரு இடத்தில் “பதநிஸ்” வருகிறது. “நிதநிஸ்” என்று இந்த கீதத்தின் ஆரம்பமே உள்ளது. இவற்றை “ஆர்ஷ பிரயோகங்கள்” எனக் கூறலாம். ஆர்ஷ பிரயோகம் என்பதற்கு பேராசிரியர் சாம்பழர்த்தியின் விளக்கம் ஒரு காலத்தில் உபயோகத்தில் இருந்து இன்று கைவிடப்பட்டப் பிரயோகம் என்பதாகும். அதன்படிப் பார்த்தால் ஆனந்தபைரவியில் “பதநிஸ்” உபயோகப் படுத்தப்படுவதே இல்லை. “நிதநிஸ்” என்பது அரிதே. ஆனந்தபைரவியில் கல்பனா ஸ்வரம் பாடும் போது இப்பிரயோகங்கள் வருவதே இல்லை, “பதபஸ்” என்றே பாடப்படுகிறது.

### பூர்விகல்யாணி

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் பல நூல்களில் பல விதமாக உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் “கமகக்ரியா” என்ற ராகாங்கராகம் தான் உள்ளது. பூர்விகல்யாணி கிடையாது. இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

“ஸ ரி க ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ”

கமகக்ரியா என்ற ராகமுத்திரையுடனேயே தீக்ஷிதரின் “மீனாக்ஷிமேமுதம்தேஹி” கிருதி உள்ளது. இருப்பினும் தற்காலத்தில் ராகஆலாபனைப்பாடும் போது பூர்விகல்யாணி,

கமகக்ரியா என்று இரு ராகங்களாகக் கொள்வதில்லை. பூச்சி பூநீநிவாஸ அய்யங்காரின் பூர்விகல்யாணி கிருதியான “பரமபாவனராம்” பாடுவதானாலும், தீக்ஷிதரின் “மீனாக்ஷிமேமுதம்தேஹி” பாடுவதானாலும், சியாமாஸாஸ்திரிகளின் “நின்னுவினாகமரி” பாடுவதானாலும் அதற்கு முன்னால் பாடப்படும் ஆலாபனை ஒன்றுதான். மேலும் கமகக்ரியா ராகலக்ஷணத்தின் இடையில் “இந்த கமகக்ரியா ராகத்தை பூர்விகல்யாணி என்பர்” என்று சுப்பராமதீக்ஷிதர் குறிப்பிட்டுயுள்ளார். ஆகையால் கமகக்ரியாவும், பூர்விகல்யாணியும் ஒன்று எனக் கொள்ளலாம்.

ஸ.ஸ.பி.யில் உள்ள தீக்ஷிதரின் “மீனாக்ஷிமேமுதம்தேஹி” என்ற கிருதியின் ஸ்வரதாள குறிப்பில் “பதபஸ்” காணப்படவில்லை. “பதஸ்” என்றே உள்ளது. ஆனால் இப்புத்தகத்தில் உள்ள “நின்னுகோரி” என்ற அடதாள வர்ணத்தில் (சொண்டி வெங்கட ஸுப்பையர்) “பதஸா” “பதநிதப”, “மதஸா”, “பதபஸா” எல்லா பிரயோகங்களும் உள்ளது. “பதநிஸ்” கிடையவே கிடையாது. மேலும் பூர்விகல்யாணியில் கல்பனாஸ்வரம் பாடும்போது “பதபஸ்”, “மதஸ்” என்றே பாடப்படுகிறது. இதைக் கொண்டு ஆரோஹண- அவரோஹணம் உருவாக்கும் பொழுது “ஸரிகமபதநிதஸ்”, “ஸரிகமபதஸா”, “ஸரிகமதஸ்” இப்படி எப்படி வேண்டுமானாலும் கொடுக்கலாம். “ஸரிகமதஸ்” என்றால் ஆரோஹணத்தில் “ப” வர்ஜமாகி அதன் மூலம் சில குழப்பங்கள் உண்டாக வாய்ப்புண்டு. மற்ற இரண்டும் கொடுக்கலாம். ஆனால் “ஸரிகமபதபஸ்” என்பதன் மூலம் “பதநிஸ்” மட்டும் வரக்கூடாது என்பதை உணர்த்த முடியும் என்பதால் அதுவே பொருத்தமாக உள்ளது.

**ஜனரஞ்சனி :**

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸ ரி க ம ப த ப நி ஸ் - ஸ் த ப ம ரி ஸ

இதில் “பதப” என்ற உத்தராங்க வக்ரத்தில் இரண்டு பஞ்சமங்களுக்கு இடையில் தைவதம் ஆரோஹண வக்ரம். இதில் “த” விற்கு கிரஹ ஸ்வரமாக வரும் தகுதி உள்ளது. “விடஜாலதூரா” என்ற தியாகராஜர் கிருதி தைவதத்தில்தான் ஆரம்பிக்கிறது.

மேலே பார்த்த இவ்வளவு ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் மூலம் ஆரோஹணத்தில் அவரோஹண வக்ரம் இருந்தால் அந்த வக்ரஸ்வரம் எந்த தகுதியையும் அடையாது என்பதையும், ஆரோஹணத்தில் ஆரோஹண-வக்ரம் இருந்தால் அந்த வக்ரஸ்வரத்தின் தன்மை பலவிதங்களில் மாறுபடுகிறது என்பதும் அறியப்படுகிறது.

### ஆரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில்

#### அவரோஹண வக்ரம்

ஆரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில் அவரோஹண வக்ரம் இருக்கும் ராகங்கள் மிகவும் குறைவாகவும் பிரசித்தி அற்றவைகளாகவும் உள்ளன. மாதவமனோஹரி, ஸைந்தவி, நாராயணகௌளை ஆகிய மூன்று ராகங்களிலும் ஆரோஹணத்தின் உத்தராங்கத்தில் அவரோஹண வக்ரம் உள்ளது.

மாதவமனோஹரி - ஸ ரி க ம ப நி த நி ஸ - ஸ நி த ம க ரி ஸ

ஸைந்தவி - ஸா ரி க ம ப நி த நி ஸ - ஸ நி த ப ம க ரி ஸ

நாராயணகௌளை - ரி ம ப நி த நி ஸ - நி த ப ம க ரி க ரி ஸ

இவை இந்த ராகங்களுக்கு ஸ.ஸ.பி.-யில் காணப்படும் ஆரோஹண- அவரோஹணம்.

ஸ.சூ, ம.ப.சூ, ஸ.அ.ஸா.ஸ ஆகிய நூல்களில் இந்த மூன்று ராகங்களுக்கும் மாறுதலான ஆரோஹண-அவரோஹணம் இருந்தாலும் “நிதநிஸ்” என்ற வகர்தவம் எல்லா நூல்களிலும் ஆரோஹணத்தில் உள்ளது.

ஸ.ஸ.பி.யில் உள்ள நாராயணகௌளை உருப்படி களின் ஸ்வரதாளக் குறிப்பை வைத்துப் பார்க்கும் போது “பநிதநிஸ்” என்று இருந்தாலும் “பநிநிஸ்” வருகிறது என்பது தெரிகிறது. “ஸகரிசம்” என்பதில் “ஸகசம்” வரலாம் என்பதற்கு நிகரான பிரயோகம் இது. இதில் தைவதம் அதிகம் முக்கியத்வம் பெறவில்லை என்ற போதிலும் தீக்ஷிதரின் “ஸ்ரீராமம் ரவிகுலாப்தி ஸோமம்” என்ற கிருதியின் அனுபல்லவி “தா,மா நிநிப” என்று தைவதத்தில் ஆரம்பித்து உள்ளது. ஆனால் இது அவரோஹணமாக வருகிறது என்பது கவனிக்கப்படவேண்டும்.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள மூன்று ராகங்களான மாதவமனோஹரி, ஸைந்தவி, நாராயணகௌளை ஆகியவற்றில் உத்தராங்கத்தில் “நிதநி” என்று வகர்தவம் இரண்டு நிஷாதங்களுக்கு இடையில் தைவதம் மாட்டிக் கொண்டு ஆரோஹணத்தில் அவரோஹண கிரமமான வகரமாக அமைந்துள்ளது. இந்த ராகங்கள் மிகப் பிரபலமானவைகளாக இல்லாததினால் இவற்றின் ஸ்வரூபம் மனோதாம் வடிவில் எப்படி கையாளப்படுகிறது என்பதை ஆராய இயலவில்லை.

### அவரோஹணத்தில் வகர்தவம்

அடுத்ததாக அவரோஹணத்தில் காணப்படும் வகர்ததை சில ராகங்களைக் கொண்டு கவனித்தல் அவசியம். அவரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில் வகரம் வரும் ராகங்களை இருவகையாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். ஒன்று அவரோஹணத்தில் ஆரோஹணவகரம். இரண்டாவது அவரோஹணத்தில் அவரோஹண வகரம். முதல் வகைக்கு தேவமனோஹரி நல்ல உதாரணம்.



தேவமனோஹரி :

ஸ ரி ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த நி ப ம ரீ ஸ (28)

இதில் அவரோஹணத்தில் உத்தராங்கத்தில் “ஸ்(நிதநி)ப” வில் “நிதநி”யில் அவரோஹண கிரம வக்ரம் அமைந்துள்ளது. அதாவது “நி” யில் இருந்து “த” இறங்கி மறுபடியும் “நி” க்கு செல்வதால் இரண்டு நிஷாதங்களுக்கு இடையில் தைவதம் அமைந்து அவரோஹண வக்ரமாக உள்ளது. பெரும்பாலும் எல்லா புத்தகங்களிலும் இந்த ஆரோஹண- அவரோஹணமே கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் கூட அவரோஹணம் “ஸ் நி த நி ப ம ரி ஸ” தான். ஆனால் ஆரோஹணம் “ஸ ரி ம ப த நி ப ம ப நி நி ஸா” என உள்ளது (பாகம் 3. பக்.552) இங்கு அவரோஹண கிரமத்தை மட்டும் பார்க்க இந்த ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டுள்ளதால் இதன் அவரோஹணத்தை வைத்து சஞ்சாரங்களை கவனிக்கும் போது ஸ.ஸ.பி யில் “ஸ் நி ப “ பிரயோகம் கீதத்தில் மட்டும் வருகிறது. தீக்ஷிதர் கிருதி மற்றும் ஸஞ்சாரியில் கிடையாது. ஆனால் தியாகராஜர் கிருதி, இன்னும் சில உருப்படிகளைப் பார்க்கையில் ஸ்நிதநிப எங்கும் மீறப்படவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

அவரோஹணத்தில் ஆரோஹண கிரம வக்ரம் உத்தராங்கத்தில் அமைந்த ராகம் ஒன்றும் பிரபலமாக இல்லை. இந்த வக்ரத்வம் எப்படி அமைந்திருக்க வாய்ப்புண்டு என்றால் ஸ் த நி த ப - ஸ் நி ப த ப இப்படி எந்த விதமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அப்படி எந்த ராகமும் பிரபலமாக இல்லை. ஸஹானாவிற்கு ஸங்க்ரஹ சூடாமணியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அவரோஹணம் “ஸ் த நி த ப ம க ம ரி க ரி ஸ”. மற்ற நூல்களினில் “ஸ் நீ த ப ம கா ம ரீ க ரி ஸ” என கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த ராகத்தில் “ஸ்நிதப” என்று எங்குமே பிரயோகம்

குறில் நிஷாதத்துடன் வரவில்லை. நி ஸ் த ப, ஸ் நி த நி த ப - நீதப - இப்படித்தான் வருகிறது. “ஸ்நீதப” என்று இருப்பதை அனுமதித்தாலும் பாடும்போது அது “ஸ த நீ த ப ” என்று தான் கேட்கும். அதாவது நிஷாதம் ஷட்ஜத்திலிருந்து நேராக நிஷாதத்திற்கு வராமல் தைவதத்தில் இறங்கி பிறகு அசைக்கப்படும். “ஸ் நி த ப” என்று குறிலாக பிரயோகம் வரவே வராது. இந்த அடிப்படையில் பார்க்கும் போது ஸஹானாவின் அவரோஹணம் ஸ த நி த ப ம க ம ரி க ரி ஸ என்று இருப்பது பொருத்தமாக உள்ளது. அதன்படி பார்க்கையில் அவரோஹணத்தில் ஆரோஹணவக்ரம் வருகிறது. அதாவது இரண்டு தைவதங்களுக்கு இடையில் நிஷாதம் மாட்டிக் கொண்டு உள்ளது. இந்த அவரோஹணம் இருப்பதால் “ஸ் நி த” என்று வருவதும் அனுமதிக்கப்படும். ஸ.ஸ.பி. யிலும் “நி நி த ப” என்பது “நி நி (ஸ்)/ த ப” என்று வரும் என கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. (பாகம் 3. பக்.583-598) அதாவது நிநி என்று பாடிய பிறகு தைவதம் ஷட்ஜத்தின் தொடர்புடன் வரும் என்பது நிநிதப என்ற பிரயோகத்தின் மத்தியில் “நிநி(ஸ்)/தப” என்று ஷட்ஜம் அனுஸ்வரமாக கொடுக்கப்பட்டு இருப்பதன் மூலம் அறியப்படுகிறது. இதிலிருந்து நிஷாதத்திலிருந்து ஷட்ஜத்தின் தொடர்புடன்தான் தைவதம் வருகிறது என்பதனால் “நிஸ்தப” என்று பிரயோகம் அமைய வேண்டும் என்று தெரிகிறது. ஸஹானாவில் பெரும்பாலும் “ஸ்நீதப” என்று தீர்க்க நிஷாதமே வரும்.

அடுத்து அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் ஆரோஹண- அவரோஹண முறையில் அமைந்த வக்ரம் பார்க்கப்படுகிறது. இந்த இரு வகைக்கும் ஸஹானாவின் அவரோஹணத்திலேயே உதாரணம் இருக்கிறது.

ஸ த நி த ப (ம க ம) (ரி க ரி) ஸ

“மகம” என்பது அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் அவரோஹண வக்ரம். அதாவது இரண்டு மத்யமங்களுக்கு இடையில் காந்தாரம் மாட்டிக் கொண்டுள்ளது. “ரிகரி” என்பது அவரோஹண பூர்வாங்கத்தில் ஆரோஹணவக்ரம், அதாவது இரண்டு ரிஷபங்களுக்கு இடையில் காந்தாரம் மாட்டிக் கொண்டுள்ளது. “மகம” என்பதை முதலில் எடுத்துக் கொண்டால் இந்த வக்ரம் மீறப்படுவதே இல்லை. ஸ.ஸ.பி. யில் பல இடங்களில் ஸ்வரதாள குறிப்பில் “மககரிஸ” என்று இருந்தாலும் எல்லா இடங்களிலும் “மகக(ம)/ரிஸ” என்று வரவேண்டும் என்பது ஸஹானா ராக விளக்கத்திலேயே சுப்பராம தீக்ஷிதரால் கொடுக்கப்பட்டு விட்டது. ஆகையால் “மகம” கட்டாயம் வருகிறது என்பது உறுதியாகிறது. அடுத்தது “ரிகரிஸ” என்ற வக்ரம் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. இந்த வக்ரமும் எங்கும் மீறப்படுவதில்லை. வீணை குப்பைய்யரின் ஆதி தாள வர்ணத்தில் ஒரு இடத்திலும் “பமகமரிஸ” என்று பிரயோகம் வரவில்லை. சில கிருதிகளில் அபூர்வமாக “கமரிஸ” வருகிறது. உதாரணமாக “ராமா இகநன்னுப்ரோவ” என்ற பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் கிருதியில் க ம ரி ஸ வருகிறது. இந்த கிருதியின் பல்லவியில் சங்கதிகள் வரும்போது “பமகமரிஸ” என்ற பிரயோகம் வருகிறது. உதாரணமாக

;ரீ ரீ; ரிகமப! ரிகமபதாநித பமதநிஸா!

ரா மா இ. க. நன் . னு .. ப்ரோ. வ

நிஸ்ரீகரி ஸா,த நீதா! நிஸநிதபமபமகமரிஸ! நிஸ

ரா..... தா த ய லே..... தா.....

ஆனால் இது சங்கதிகளில் தான் வருகிறது. மற்றபடி ஸ்வரரூபமாக வரும் எந்த இடத்திலும் எந்த கிருதியிலும் க ம ரி ஸ வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதிலிருந்து அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்திலானாலும் சரி, உத்தராங்கத்திலானாலும் சரி, வக்ரம் எந்த கிரமத்தில் வந்தாலும் அது மீறப்படவில்லை, மீற முடிவதுமில்லை என்பது நிச்சயமாகத் தெரிகிறது. இதற்கு இன்னும் சில உதாரணங்கள் கூடச் சொல்லாம்.

### ஸ்ரீராகம்

ஸ ரி ம ப நி ஸ - ஸ நி ப ம ரி க ரி ஸ

இதில் அவரோஹணத்தில் வரும் ரி க ரி ஸ இந்த ராகத்தின் தனித்தன்மையை எடுத்துக் காட்டும் பிரயோகம். இதை மீறவே இயலாது. ஆனால் “ஸாமிநின்னேகோரி” என்ற ஸ்ரீராக ஆதி தாள வர்ணத்தின் மூன்றாவது சரணஸ்வரத்தில் “நீ ஸ ரி ப ம ரி ஸ “ என்று வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றபடி ஸ்ரீராக பஞ்சரத்னம் மற்றும் தீக்ஷிதர் கிருதி எதிலுமே “ரிகரிஸ” விடுபடவில்லை.

### ஜயந்தஸ்ரீ

ஸ க ம த நி ஸ - ஸ நி த ம ப ம க ஸ

இதிலும் அவரோஹணத்தில் “மபம” என்று வக்ரம் வருகிறது. இதையும் மீற முடியாது. இந்த வக்ரமே ஹிந்தோளத்திலிருந்து ஜயந்தஸ்ரீயை வித்யாசப்படுத்திக் காட்டுகிறது என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டிய விஷயமாகும். தியாகராஜரின் “மருகேலரா” என்ற கிருதியின் ஆரம்பமே “தமபாமகஸா” என்று ராகத்தின் தனித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டும்படி அமைந்துள்ளது. இக்கிருதியின் சரணம்:

ப ப பா ப ம பா மா,

அன்னி நீ வ னு . சு

என்று பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்தாலும் மத்யமத்திற்கு வருவதற்கு முன் “மபம” என்பது நிலை நிறுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலே பார்த்த ஆரோஹண-அவரோஹணங்களில் இருந்து ஆரோஹணத்தில் எப்படிப்பட்ட வக்ரம் இருந்தாலும் அதாவது ஆரோஹண கிரம வக்ரம், அவரோஹண கிரம வக்ரம் எது இருந்தாலும் மீறப்படலாம் என்பதும், அவரோஹணத்தில் இந்த இரு வகை வக்ரத்தில் எது வந்தாலும் மீற முடியாது என்பதும் தெரிகிறது. இங்கு ஒரு விஷயத்தை நினைவு கொள்ளவேண்டியது அவசியம் ஆகும். மேலே உதாரணமாக பார்த்த எந்த ராகத்திலும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு முரணாக சில சங்கதிகள் வந்திருக்கலாம். ஆனால் சிட்டைஸ்வரம் ஸ்வரஸாஹித்யம் என்று இருந்தால் இவ்விதிகளை அனுசரித்தே இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆகையால் ஸ்வர வடிவமான ஆரோஹண- அவரோஹணம் ஸ்வர ரூபத்தில் பாடப்படும் கல்பனா ஸ்வரத்தில் கட்டாயம் அனுசரிக்கப்படுகிறது என்பது திண்ணமே.

### இரண்டாம் பகுதி

#### ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் பிரயோக வக்ரம்

இரண்டாவது இயலில் இரண்டாம் பகுதியான இதில் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தில் வக்ரத்வம் ஒரு பிரயோகமாக அமைந்திருக்கும் ராகங்கள் பார்க்கப்படுகின்றன.

ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ரத்வத்தை ஒரு பிரயோகமாக கொண்ட ராகங்களுக்கு உதாரணமாக ஸாரங்கா, கௌளை, ரீதிகௌளை, ஸ்ரீராகம் முதலிய ராகங்கள் மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

#### 1. ஸாரங்கா:

ஸாரங்காவுிற்கு சில நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணம் கீழே அட்டவணையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ.கு: ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம ரீ ரி ஸ (64வது மேள ஜன்யம்)

ம.ப.கு: ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் த ப ம க ரி காரி ஸா

ஸ.அ.ஸ.ஸ: ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம ரீ க ம ரி ஸ (65)

ரா.இ.க.மி: ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப ம ரி க ம ரீ ஸ (65)

இதற்கு ஸ ரி ஸ பா ம ப த நி ஸ் என்ற ஆரோஹணமும் சிலரால் கூறப்படுகிறது. இந்த ராகத்தில் ஸ ரி ஸ பா ம என்ற பிரயோகம் அடிக்கடி வந்தாலும் ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் என்று இருப்பதில் தவறில்லை. ஏனெனில் “ஸாபா” ஸம்வாதிப் பொருத்தம் பஞ்சமம் உள்ள சில ராகங்களுக்கு பொருந்தும் என்பதால் இதை ஆரோஹணத்தில் அமைக்கவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. இதற்கும் சில உதாரணங்கள் உள்ளன.

ஹுசேனியின் ஆரோஹணம் பூர்வாங்கத்தில் “ஸரிகம” என்றே <sup>1</sup>ஸங்க்ரஹ சூடாமணி, <sup>2</sup>மஹாபரத சூடாமணி, ஸ.ஸ.பி. ஆகிய எல்லா நூல்களிலும் இருந்தாலும் இந்த ராகத்தில்

ஸ ஸ ப மா ப நி த நி ஸ்

என்ற பிரயோகம் ராக ரஞ்சகமான ஒன்று ஆகும். “ரிகமப” என்பதும் வரும். இப்படி இருக்க “ஸ ஸ ப மா ப நி த நி ஸ்” என்று ஆரோஹணம் வைத்தால் “ரி க ம ப” வர முடியாமல் போய் விடும்.

ஆனந்தபைரவியிலும் ஸ ப - ஸம்வாதி பொருத்தத்தைப் பார்க்கலாம்.

“ஸா பா ஸா நி த

பா ஹி ஸ்ரீ கி ரி ராஜஸுதே

என்று ஸ ப ஸம்வாதி பொருத்ததுடன் பாடலே ஆரம்பிக்கிறது.

அ.கு. 1. ஸங்க்ரஹ சூடாமணி - (பக். 330)

2 மஹாபரத சூடாமணி - (பக். 113)

சங்கராபரணத்தில் “ஸாபாபமகரிகாமாபா” என்று வருவது ஸ ப ஸம்வாதி பொருத்தமே. இதனால் ஸ ப என்பது சில ராகங்களுக்கு பொருந்தும். ஆகையால் ஸாரங்காவிிற்கு “ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்” என்று ஆரோஹணம் இருத்தலே சரி.

அவரோஹணத்தில் ஸ் நி த ப ம (ரி க ம) ரி ஸ “ என்பதில் உள்ள “ரிகம” என்பது மூன்று ஸ்வரங்களை கிரமமாகக் கொண்ட ஒரு பிரயோகம். இந்த பிரயோகம் இல்லாமலே ஸாரங்காவை வெகு நேரம் பாட முடியும். உதாரணமாக ஸாரங்கா ராக ஆதி தாள வர்ணத்தில் அனுபல்லவி முழுவதும் “ரிகமரிஸ” என்ற சுத்தமத்யம பிரயோகம் வராமலேயே அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்க ஒன்றாகும். மேலும் இந்த ராகத்தில் அமைந்துள்ள “அருணாசலநாதம்” என்ற தீக்ஷிதரின் கிருதியில் “பமரிஸ” என்ற பிரயோகமே ஸ.ஸ.பி. யில் காணப்படுகிறது (பாகம் 4. பக். 1171-77).

**கௌளை:**

ஸ ரி ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம ரி க ம ரி ஸ(15)

இதிலும் அவரோஹணத்தில் “ரிகம” என்பது பிரயோகமாக வருகிறது. இந்த “ரிகம” இல்லாமல் ஸ் நி ப ம ரி ஸ என்ற பிரயோகத்துடனேயே தியாகராஜரின் கௌளை (துடுகுசுல நன்னேதொர) பஞ்சரத்னத்தின் பல ஸ்வரங்கள் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணத்திற்கு நான்காவது ஸ்வரம்

(ப ப ம ம ரி ஸ) நி ஸ ரி ப ம ம ரி ஸ ரி ப

ப ர த ன மு ல கொ ர குநொருல ம தி க ர

ம ரி ப ம நி ஸ ரி கா ம ரி ரி ஸ ஸா ஸ

க ப லி கி க டு பு நிம் ப தி ரி கி நட டி

இதில் (பபமமரிஸ) (ரிபமமரிஸ) என்று வக்ரமே இல்லாத பிரயோகங்கள் பல வருகின்றன. இங்கு இன்னொன்றும் பார்க்க வேண்டும். கௌளைக்கு சில புத்தகங்களில் ஸ ரி ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம ரி க ம ரி ஸ என்றே ஆரோஹண-அவரோஹணம் உள்ளது. ஸ.ஸ.பி. யில் கூட இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் தான் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஸங்க்ரஹசூடாமணியிலும், மஹாபரதசூடாமணியிலும் கௌளைக்கு

ஸ ரி க ம ரி ம ப நி ஸ் - ஸ் நி ப ம க ம ரி ஸ

என்று ஆரோஹண-அவரோஹணம் உள்ளது. இதில் “ஸ ரி க ம ரி ம ப நி ஸ்” என்ற ஆரோஹணத்தில் கௌளையின் வக்ரப்ரயோகமான “ரி க ம” இணைக்கப்பட்டு உள்ளது. கௌளையில் உள்ள உருப்படிசைகளைப் பார்க்கும் போது “ரிகம” என்ற பிரயோகம் வந்தால் அதைத் தொடர்ந்து “ரிஸ” என்பது வந்து விடுகிறது. அதாவது “ரிகமரிஸ” “ஸரிகமரிஸ” இப்படி வக்ரம் அவரோஹணத்தின் முடிவான “ஸ” விலேயே முடிவடைகிறது. “ஸரிகமரிமப” என்று “ரிகம” வை தொடர்ந்து “ரி ம ப” வருவதில்லை. ஆகையால் “ஸ ரி ம ப நி ஸ்” என்று ஆரோஹணம் இருப்பதே பொருத்தமாக உள்ளது.

இதே போல் அவரோஹணம் “ஸ நி ப ம க ம ரி ஸ” என்று உள்ளது. “மகம” என்ற வக்ரம் வந்துவிட்டால் அதாவது இரண்டு மத்யமங்களுக்கு இடையில் காந்தாரம் அமைந்து வக்ரம் வந்தால் அதை மீற அவரோஹணத்தில் இடமில்லாமல் போய் விடும். அப்பொழுது “ரி க ம ரி ஸ” வர வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடும். ஆகையால் “ஸ நி ப ம ரி க ம ரி ஸ” என்று அவரோஹணம் இருப்பதே பொருத்தம் எனத்தோன்றுகிறது.



ரீதிகௌளை

ஸ க ரி க ம “நி த ம” நி நி ஸா

ஸ நி த ம “க ம ப ம” க ரி ஸா

இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் “நிதம” என்ற பிரயோகமும் அவரோஹணத்தில் “கமபம” என்ற பிரயோகமும் வக்ரமாக உள்ளது. இந்த ராகத்திலும் சஞ்சாரங்களைக் கொண்டும் ஸ்வர வடிவமான அமைப்பைக் கொண்டும் பார்க்கும் போது ஆரோஹணத்தில் “நிதம” வை விடுத்து “ஸகரிகமநிநிஸ்” என்ற பிரயோகம் வருகிறது என்பது தெரிகிறது. இதே போல் அவரோஹணத்திலும் “நிதமகரிஸா” என்ற பிரயோகம் வருகிறது. வீணை குப்பையரின் ரீதிகௌளை அடதாள வர்ணத்தில் முக்தாயிஸ்வரம் ஒரு உதாரணம் (வனஜாக்ஷி, பக். 128 பல்லவி ஸ்வரகல்பவல்லி). ஆகையால் ஒரு ராகத்தின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வக்ரம் ஒரு பிரயோகமாக அமைந்திருப்பின் அதை விடலாம் என்பது தெரிகிறது.

ஸ்ரீராகத்தில் கூட “ஸ் நி ப த நி ப ம ரி க ரி ஸ” என்பதில் உள்ள “ப த நி” என்பதை விடுத்து “ஸ் நி ப ம ரி க ரி ஸ” என்று வருவது ஸ்ரீராகத்தை பாதிக்கவில்லை என்பது நோக்கப்படவேண்டிய விஷயமாகும்.

நாட்டகுறஞ்சியில் “ஸ ரி க ம நி த நி ப த நி ஸ” என்ற ஆரோஹணத்தில் “நிதநிப” என்பதை ஒரு பிரயோகமாக கொண்டு பார்த்தால் அதை விடுத்து “ஸ ரி க ம த நி ஸ” என்று வருவது அறியப்படும். இதே போல் அவரோஹணம் “ஸ் நி த ம க ம ப க ரி ஸ” என்று உள்ளதில் “ம ப க ரி” என்ற பிரயோகத்தை விடுத்து “ஸ நி த ம க ஸ” என்று வருவது தெரிந்ததே.

மேலே பார்த்த ராகங்களின் போக்கில் இருந்து ஆரோஹண- அவரோஹணத்தில் வக்ரம் பிரயோகமாக அமைந்திருந்தால் அந்த பிரயோகத்தை விடுத்து கிரமமாகவும் சில ராகங்களில் வர அனுமதி உண்டு என்பது தெரிகிறது.

### முன்றாம் பகுதி

**ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராத வக்ர ராகங்கள்**

ஆரோஹணத்தில் வக்ரத்வம் வந்து ஆனால் ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராத ராகங்களை அணுகுவதற்கு நளினகாந்தி, கதனகுதூகலம் ஆகிய இருராகங்களும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

**கதன குதூகலம்:**

இது 29வது மேளமான தீரசங்காரபரணத்தின் ஜன்யம்.

ஆரோஹணம் : ஸ ரி ம தா நி க ப ஸா

அவரோஹணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகம் மும்மூர்த்திகளால் கையாளப்படவில்லை. பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ராகம்.

“ரகுவம்ஸ ஸுதாம்புதிசந்த்ரஸ்ரீ” என்ற கிருதி இந்த ராகத்தில் மிகவும் பிரசித்தமானது.

**நளினகாந்தி :**

ஆரோஹணம் : ஸ க ரி ம ப நி ஸ்

அவரோஹணம் : ஸ் நி ப ம க ரி ஸ (29)

மும்மூர்த்திகளில் தியாகராஜரால் மட்டுமே கையாளப்பட்ட ராகம். இந்த இரண்டு ராகங்களிலுமே ஒரு ஸ்வரம் இரு முறை வராத வகையில் வக்ரத்வம் அமைந்துள்ளது.

நளினகாந்தியை நோக்கும் போது அதன் வக்ரத்வம் ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் மட்டும் உள்ளது. உத்தராங்கம் “ப நி ஸ்” என்று கிரமமாக உள்ளது. கதனகுதூகலத்தில் ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் “ஸ ரி ம” என்று கிரமமாக ஏறினாலும் உத்தராங்கத்தில் அடுத்த ஸ்வரங்களான “தா நி” என்பது வந்த பிறகு மறுபடியும் பூர்வாங்கத்தில் இறங்கி “தாநிகபஸா” என்று வக்ரமாக ஷட்த்தில் முடிகிறது. ஆகையால் இதன் ஸஞ்சாரத்தின் போக்கு கட்டுப்படுத்தப் பட்டுவிடுகிறது. “ஸ ரி ம தா நி த ப ஸா” இப்படி இருந்திருந்தால் கூட சில பிரயோகங்கள் அதிகமாக இடம் பெற வாய்ப்பு இருக்கின்றது. “தாநிகபஸ் :” என்று வந்து விட்டதால் முழுக்க முழுக்க ஆரோஹணத்தின் கிரமத்தையே அனுசரித்து பாடப்படவேண்டிய ராகமாகி விட்டது.

நளினகாந்தியில் வக்ரத்வம் பூர்வாங்கத்தில் மட்டும் இருப்பதாலும் உத்தராங்கத்தில் “பஸ்” என இல்லாமல் “பநிஸ்” என்ற மூன்று ஸ்வரங்கள் கிரமமாக இருப்பதாலும் இதன் பிரஸ்தாரம் சிறிது அதிகமாகவே இருக்கிறது. “ஸகரிம” என்பதில் வக்ரத்வம் ஆரோஹணத்தில் அவரோஹண கிரமமாக உள்ளது. அதாவது காந்தாரத்தை அடுத்து ரிஷபம் இறங்கிவிடுகிறது. இம்மாதிரி வக்ரத்வத்தில் சில கட்டுப்பாடுகள் இருப்பதாக முன்பே பார்த்தோம். ஆனாலும் இதில் “ரி” இரண்டு காந்தாரங்களுக்கு இடையில் மாட்டிக் கொள்ளாமல் “கரிம” என்று அமைந்திருப்பதனால் ரிஷபத்தில் தன்மை “கரிக” வில் வரும் ரிஷபத்தின் தன்மையைப் போல் அதிகம் பாதிக்கப்படவில்லை. நளினகாந்தியில் ரிஷபம் கிரஹஸ்வரமாக திகழாவிட்டாலும் தீர்க்கமாகவும், நியாஸமாகவும் வருவதைப் பார்க்கின்றோம். ஆனால் “ஸ ரி ம, ஸ க ம,” என்று வக்ரத்வத்தை மீற அனுமதி இல்லை என்பது “மனவியால்” என்ற தியாகராஜரின் கிருதியின்

போக்கின் மூலம் அறியப்படுகிறது.

இங்கு ஒரு விஷயம் ஆராயப்படுகிறது.

“ஸ க ரி ம “ என்ற வகரத்துடன் “ப நி த ஸ “ என்பதை ஒப்பிடலாம். அதாவது பூர்வாங்கத்தில் “ஸ க ரி ம “ என்பதற்கு உத்தராங்கத்தில் “பநிதஸ்” என்பது ஈடாகவரும். இப்படி உத்தராங்கத்தில் “பநிதஸ்” என்று அமைந்திருக்கும் ஒரு ராகத்தை இங்கு பார்ப்பது பொருத்தமாக இருக்கும் என தோன்றுகிறது.

முகாரி என்ற 20 வது மேளத்தின் ஜன்ய ராகத்திற்கு ஆரோஹணம் மூன்று வகையாகக் காணப்படுகிறது. அவரோஹணம் ஸம்பூர்ணமே.

- |              |    |                    |   |                    |
|--------------|----|--------------------|---|--------------------|
| ஸ.ஸ.பி.      | 1. | ஸ ரி ம ப த ஸ       | - | ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ |
| ரா.இன்.மியூ. | 2. | ஸ ரி ம ப நி த ஸா   | - | ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ |
| ஸ. கு.       | 3. | ஸ ரி ம ப த நி த ஸா | - | ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ |

ஸ.ஸ.பி. யில் உள்ள உருப்படிகளின் மூலம் (இரண்டாவது பாகம் பக்.434-440) முகாரியின் ஸஞ்சாரங்களைப் பார்க்கையில் “ப த ஸ”, “ப நி த ஸ” இரண்டும் வருகிறது. “பதநிதஸ்” அதிகம் வருவதில்லை. “பதநிதப”, “பதநிதம” தான் வருகிறது. “பதநிதஸ்” என்று கொண்டாலும் தவறில்லை. ஏனெனில் “தநித” என்ற ஆரோஹண போக்கில் அமைந்த வகரம் வந்தால் அதை மீற வாய்ப்புண்டு என்பது முன்பே கூறப்பட்டு உள்ளது. அதன்படி “த நி த” வருவது தவறில்லை. ஆனால் “த நி த” பிரயோகம் அதிகம் வராததால் அதை ஆரோஹணத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. அதைத் தவிர இருக்கும் மற்ற இரண்டு வகை ஆரோஹணத்தில் “பநி த ஸ” ,” ப த ஸ” உள்ளது. இதில் “ப த ஸ” வந்தால் “ப நி த ஸ” வருவது தடைபட

வாய்ப்புள்ளது. ஆகையால் “ஸ ரி ம ப நி த ஸ்” என்பது முகாரிக்கு பொருத்தமாக உள்ளது போல் தோன்றுகிறது.

இந்த விளக்கம் எதற்கெனில் முகாரியில் “பநிதஸ்” என்று ஆரோஹணத்தின் உத்தராங்கம் அமைந்தால் “ப த ஸா” வருவது அனுமதிக்கப்படுகிறது எனக் கருதும் பக்ஷத்தில் நளினகாந்தியில் “ஸகரிம” என்று ஆரோஹணம் இருப்பதால் “ஸ ரி ம” என்று வரலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் கிருதிகளில் காணப்படவில்லை. ஆலாபனையிலும் யாரும் பாடுவதில்லை.

இப்படி வருவதனால் நளினகாந்தியின் பிரயோகத்தில் இன்னும் கொஞ்சம் விஸ்தாரம் கிடைக்கும் எனத் தோன்றுகிறது. முகாரி என்பது பழைய ராகம். அது ஆரோஹண-அவரோஹணம் வருவதற்கு முன்பே வந்த ராகம் என்று வாதித்தாலும், அந்த ராகத்தில் “பதஸ்”, “பநிதஸ்” என்ற இரு பிரயோகங்கள் ராகபாவத்தை அழகாக விளக்குவது நிதர்சனம். இதில் ஒன்றுதான் ஆரோஹணமாகக் கொடுக்க முடியும் என்பதனால் “ஸரிகமபதஸ்” என்று கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. இதில் எது சரியான ஆரோஹண-அவரோஹணம் என்று ஆராய்வதைவிட “பதஸ்”, “பநிதஸ்” என்று இரண்டு பிரயோகங்கள் ஒரு ராகத்தில் இருக்கும் பக்ஷத்தில் ராகத்தின் விஸ்தாரம் அதிகரிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. இதே போல் “ஸகரிம” என்று உள்ள நளினகாந்தி பிரயோகத்தை, முகாரியின் “பதஸ்”, “பநிதஸ்” பிரயோகத்தைக் கொண்டு பார்த்து அதன் அடிப்படையில் நளினகாந்தி ராகத்தை விஸ்தரிக்க இன்னும் சில பிரயோகங்களைக் கொண்டு வரலாம். எந்த ஒரு ராகமும் ஸஞ்சாரங்கள் மூலமும், உருப்படிகள் மூலமும் தான் வளர்ச்சி அடையமுடியும். ஸகரிம என்ற பிரயோகத்தை அனுசரித்து “ஸரிம” என்ற பிரயோகமும் வந்தால் நளினகாந்தியில் இன்னும் சில

கூடுதல் பிரயோகங்கள் கிடைக்கும். இப்படி வருவது ராகத்தை எந்தவிதத்திலும் பாதிக்காமல் இருக்கவேண்டும். “ஸரிமபநிஸ்” என்று ஏறுமுகமாக தொடர்ந்து சென்று விட்டால் நளினகாந்தியின் கிரமம் பாதிக்கப்படலாம். “ஸரிமகரிஸநிப”, “ஸரிமகரிமப” என்ற இரு பிரயோகங்களும் வந்தால் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இது ராகத்தை பாதிக்கவும் இல்லை. இந்த இரு பிரயோகங்களையும் கொண்டு நளினகாந்திக்கு நெருங்கிய தொடர்புடைய வேறு ராகங்களும் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

முகாரி ராகம் ஆரோஹண-அவரோஹணங்கள் வருவதற்கு முன்பே உள்ள ராகம் என்றாலும் அதில் உள்ள பிரயோகங்களில் இருந்து ஆரோஹண-அவரோஹணங்கள் நிர்ணயிக்க பட்டுள்ளது. நளினகாந்தி ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் இருந்து ராகமாக உருவாக்கப்பட்டது. இதிலும் ஆரோஹணத்திற்கு அப்பாற்பட்ட பிரயோகங்கள் காலப்போக்கில் வந்தால் ஆச்சரியப்படுவதற்கு இல்லை.

மேலே உள்ள கதனகுதூகலம், நளினகாந்தி இரண்டு ராகங்களை வைத்துப் பார்த்தால் ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராத ராகங்களின் விசாலம் தடைபடுகிறது என்பதும், அதில் அதிக பிரயோகத்திற்கு வாய்ப்பில்லை என்பதும், ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பாடப்பட்டு வருகிறது என்பதும் புலனாகிறது.

## இயல் - IV

### ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உட்பட்ட ராகங்கள், உட்படாத ராகங்கள்

இந்த இயலில் வகரத்துவத்தை ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் கொண்டுள்ள ஆபூர்வ ராகங்களும், ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்குள் கட்டுப்படாத ராகங்களும் பார்க்கப்படுகின்றன.

#### ஆபூர்வ வகர ராகங்கள்

ஸஹானா, பூர்விகல்யாணி, ரீதிகௌளை, ஆனந்தபைரவி, நாடகுறஞ்சி, இப்புடிப்பட்ட வகர ராகங்களில் பல உருப்படிகள் மும்மூர்த்திகளாலும் அவர்களுக்கு பின் வந்த வாக்கேயக்காரர்களாலும் இயற்றப்பட்டு அவை பிரசித்தமாக உள்ளன. இதனால் இந்த ராகங்களுக்கு உள்ள பல சஞ்சார அமைப்பு நமக்கு லக்ஷியத்தில் கிடைக்கிறது. ஆனால் பலஹம்ஸ, பங்காள, உமாபரணம், மாளவி, போன்ற ராகங்களில் உருப்படிகள் குறைவாகவே இருக்கின்றன. இப்புடிப்பட்ட ராகங்களில் உள்ள கிருதிகளுக்கும், ஆரோஹண-அவரோஹணத்திற்கு உள்ள தொடர்பு எப்படி உள்ளது என்பதையும் பார்த்தால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் தகுதியும் இசையில் அதன் நிலையும் புரியும் என்பதால் இம்மாதிரி ஆபூர்வ ராகங்கள் சில மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

#### மாளவி (28ல் ஜன்யம்)

இதில் மும்மூர்த்திகளில் தியாகராஜர் மட்டுமே உருப்படி இயற்றி உள்ளார். அதுவும் ஒன்றே ஒன்றுதான். “நெனருஞ்சினானு “ என்ற இந்த கிருதிக்கு சிட்டைஸ்வரம் இரண்டு அல்லது மூன்று உள்ளன. இது யாரால் இயற்றப்பட்டது என்று தெரியவில்லை. இது ஒரு உபய வகர ராகம்.

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸ ரி க ம ப நி ம த நி ஸ-ஸ நி த நி ப ம க ம ரி ஸ

இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஸங்க்ரஹ சூடாமணி (பக். 340), மஹாபரத சூடாமணி (பக். 120) இரண்டிலும் உள்ளது.

இதன் வக்ரம் எந்த பிரயோகத்திலும் கிருதியில் மீறப்படவில்லை. சிட்டை ஸ்வரத்திலும் ஆரோஹண அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பிரயோகங்கள் வருகின்றன. “பநிம” என்ற ஆரோஹண வக்ரத்திலும், “நிதநி”, “மகம” என்ற அவரோஹண வக்ரத்திலும் முன்பே பார்த்த வக்ரத்தின் விதியே வருகிறது. அதாவது நிதநி, மகம இரண்டும் வக்ரத்தில் அவரோஹணக்கிரமம் ஆகையால் இதை மீற முடியாது. “பநிம” என்பதில் இரண்டு ஸ்வரம் ஒரே போல் இல்லாததால் இதன் விதியும் மீற முடியாது. ஆகையால் இந்த ராகம் கிருதி, சிட்டைஸ்வரம் எல்லாவற்றிலும் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே உள்ளது.

செஞ்சுகாம்போஜி (28)ல் ஜன்யம்

அதிகமான வக்ர ஸ்வரங்களைக் கொண்ட இந்த ராகத்தில் தியாகராஜரின் கிருதியான “வரராகலய” என்பதே உள்ளது. இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸ க ரி க ரி ப ம நி த நி ப த நி ஸ்

ஸ்த நி ப த நி த ப மா க ரி க ரி ம க ரி ஸ

என்று மஹாபரத சூடாமணியில் உள்ளது.

ரங்கராமானுஜ அய்யங்காரின் “கிருதிமணி மாலை” என்ற புத்தகத்தில் உள்ள “வரராகலய” கிருதியின் ஸ்வர தாள குறிப்பில் சிட்டைஸ்வரம் இல்லை. கிருதியின் போக்கை வைத்துப் பார்க்கும் போது “ஸ ப ம த நி ஸ்” என்ற பிரயோகம் அடிக்கடி இடம் பெறுகிறது. தற்காலத்தில்



இப்பாடலில் பாடப்படும் சிட்டை ஸ்வரத்திலும் “ஸபம” அதிகம். அதன்படி இதன் ஆரோஹணத்தை “ஸபமதநிஸ்” என்று வைத்துக் கொண்டாலும் அதனால் இந்த ராகத்திற்கு ஒன்றும் அதிக பிரயோகம் வரவாய்ப்பில்லை. பொதுவாகவே ஆரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் “ஸ” வைத்தவிர வேறு ஸ்வரம் ஒன்று இருந்தாலே அந்த ராகத்தை அதிகம் கையாள வாய்ப்பில்லை. உதாரணம் “குந்தலவராளி” ஸ ம ப த நி த ஸ். இதில் “ஸம” என்ற இரண்டு ஸ்வரம் பூர்வாங்கத்தில் அமைந்திருந்தும் இதன் விஸ்தாரம் குறைவே. செஞ்சுகாம்போஜியில் “ஸபமதநிஸ்” என்பதில் “ஸ” விற்குப் பிறகு பஞ்சமம் உத்தராங்கத்தில் வந்து விடுகிறது. “ஸபம” என்பதை முழுவதாகப் பார்க்கும் போதும் வக்ரம் அமைந்துள்ள விதம் விஸ்தாரத்திற்கு இடம் கொடாது. அதாவது ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராத வகை. மஹாபரத சூடாமணி ஆரோஹணம் மிகவும் வக்ரம். இதுவும் விஸ்தரிக்க இடம் கொடாது.

**பலஹம்ஸ (28ஜன்யம்)**

இந்த ராகத்தில் தியாகராஜரே எட்டு கிருதிகள் இயற்றி உள்ளார். இவற்றின் ஸ்வர தாள குறிப்பு கிருதி மணிமாலையில் உள்ளது. இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

“ஸ ரி ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம ரி ம க ஸ” எல்லா கிருதிகளிலும் இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் மீறப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒன்றிரண்டு கிருதிகளில் மட்டும் ரீகரி க ரி ரீ என்ற பிரயோகம் ஸ்புரிதமாக வேகமாக வருகிறது. இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணம் கிரமமான ஒளடவம். அவரோஹணத்திலும் உத்தராங்கம் “ஸ நி த ப ம” வரை கிரமமே.” ரிமகஸ” என்பது மட்டுமே வக்ரம். அப்படி இருந்தும் இந்த ராகம் அதிகம் ஆலாபனை, நிரவல், ஸ்வரம் என்று

மனோதர்மத்தில் கையாளப்படவில்லை. சிறிய ஆலாபனைக் கூட இந்த ராகத்தில் செய்யப்படுவதில்லை. கிருதி எட்டு இருந்தும் இந்த ராகத்தின் இந்த நிலைக்கு என்ன காரணம் எனத் தெரியவில்லை.

**பங்காள (29)ல் ஜன்யம்**

தியாகராஜர் கிருதிகளில் மூன்று உள்ளது.

ஆரோஹண - அவரோஹணம்

ஸ ரி க ம ப ம ரி ப ஸ் - ஸ் நி ப ம ரி க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் உத்தராங்க பிரயோகத்திற்கே வாய்ப்பில்லை. ஏனெனில் “த, நி” இரு ஸ்வரங்களும் ஆரோஹணத்தில் வர்ஜம். இந்த ராகத்திலும் கிருதிகளின் போக்கு ஆரோஹண- அவரோஹணத்தைத் தழுவினே உள்ளது. இம்மாதிரி ராகங்களில் கிருதி இயற்றி இருப்பதே பெரிய விஷயம், ஆகையால் இவற்றைப் பாடினாலே போதுமானது. ஆலாபனை, ஸ்வரம் என்று பாடுவது அனாவசியம் எனத் தோன்றுகிறது.

**உமாபரணம் (28) ல் ஜன்யம்**

“நிஜமர்மமுலனு” என்ற தியாகராஜரின் ஒரே கிருதி மட்டும் இந்த ராகத்தில் உள்ளது.

ஆரோஹண - அவரோஹணம்

ஸ ரி க ம ப த நி ஸ் - ஸ் நி ப ம ரி க ம ரி ஸ

ஆரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக இருந்தும், அவரோஹணத்தின் உத்தராங்கம் கிரமமாக இருந்தும், இதுவும் ஆபூர்வ ராகமே. காரணம் இதை விஸ்தரித்தால் பல ராகங்களின் சாயல் வரலாம். இந்த ராகத்தில் ஒன்று முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டும். இதன் அவரோஹணத்தில் பூர்வாங்கத்தில் கௌளையை போல் “ரி க ம ரி ஸ” என்று இருந்தாலும் “ரி க ம” வை விடுத்து

ரிமரிஸ என்று வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

20ம் நூற்றாண்டை சேர்ந்த ஹரிகேசநல்லூர் முத்தைய பாகவதர் கிட்டத்தட்ட 25 புதிய ராகங்களுக்கு இசை உருவம் கொடுத்துள்ளார். இவற்றில் பல வக்ர ராகங்கள். உதாரணமாக கௌடமல்லார், பசுபதிப்ரியா, ஹம்ஸகமனி, புதமனோஹரி, குஹரஞ்சனி, கர்ணரஞ்சனி. இவற்றில் உள்ள கிருதிகளில் ஆரோஹண-அவரோஹண வக்ரத்தை அனுசரித்தே பிரயோகங்கள் அமைக்கப்பட்டு உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒன்று இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். பெரும்பாலும் குறைந்த அளவு கிருதிகளைக் கொண்ட இம்மாதிரி வக்ர ராகங்கள் குறிப்பாக பலஹம்ஸ, செஞ்சகாம்போஜி, உமாபரணம், பங்காள, மாளவி, ரவிசந்த்ரிகா, காபிநாராயணி, நடநாராயணி எல்லாமே சிறுசிறு பிரயோக வித்யாசத்துடன் ஹரிகாம்போஜியின் ஸ்வரங்களையே கொண்டுள்ளது. அதனால் இந்த ராகங்களில் ஒன்றை விஸ்தரிக்கப் போய் மற்றொன்றின் சாயல் வருவதற்கு வாய்ப்பு இருப்பதும் இந்த ராகங்களின் முடக்கத்திற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

அபூர்வ வக்ர ராகத்தில் நாததரங்கிணி என்ற ராகமானது ஒரு முக்கியத்வத்தைப் பெறுகிறது.

**நாததரங்கிணி:**

இது 22வது மேளத்தின் ஜன்யம்

இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸபமரிகரிஸ - ஸ்பநிதபமகரிகஸ

இது ஒரு அபூர்வ உபய வக்ர ராகம். ஆரோஹணம் தார ஷட்ஜத்தில் முடியாமல் மத்ய ஷட்ஜத்திலேயே முடிந்துவிடுகிறது. இந்த ராகத்தில் “க்ருபாலவால” என்ற தியாகராஜரின் கிருதி ஸ்வர தாள குறிப்புடன் பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களின் கீர்த்தன ஸாகரம் நான்காவது

பாகத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த புத்தகத்தில் பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களே நாதவராங்கிணி என்று தவறுதலாக சில புத்தகங்களில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறியுள்ளார். இவர் புத்தகத்தில் உள்ள ஸ்வர தாள குறிப்பின் படி இந்த ராகத்திற்கு வரும் சஞ்சாரங்களைப் பார்க்கும் போது சில விஷயங்கள் தெரியவருகின்றன. ஆரோஹணம் தார ஷட்ஜம் வரை செல்லவில்லை. ஆனால் கிருதியின் அனுபல்லவியின் ஆரம்பமே தார ஷட்ஜம் வரை செல்லுகிறது.

ப ஸா ப ஸா ப ம ரீ ம ரி க ரீ ரி !

நணருபோத்தமா ச ர ணாக த ஜனாக (பக். 73)

இதன்படி “பஸ்” என்பது ஆரோஹணத்தில் இணைக்கப்பட்டிருந்தால் தான் சரியாக இருக்கும். அதாவது ஸ ப ம ரி க ரி ஸ ப ஸ என்றாவது ஆரோஹணத்தை அமைத்திருந்தால் பொருத்தமாக இருக்கும். அப்போது தான் தார ஷட்ஜத்திற்கும் அதற்கு மேலும் செல்ல அனுமதி உண்டு. இந்த புத்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் படி தார ஷட்ஜத்தை தொடவோ, அதற்கு மேல் செல்லவோ அனுமதி கிடையாது. அதே போல் ஆரோஹணத்தில் ஸ ப ம ரி க ரி ஸ என்பதில் ப ம ரி க ரி ஸ என்று ஒரு அவரோஹணகிரமம் உள்ளது. அவரோஹணத்தில் ப ம க ரி க ஸ என்று இறங்குகிறது. இந்த இரண்டு அவரோஹண கிரம ஸஞ்சாரத்தின் அடிப்படையில் பார்த்தால் ப ம க ரி ஸ வர இயலாது என்பது தெரிகிறது. ஆனால் கிருதியின் பல்லவியில்

ஸ பா ம ரீ ப ம ரீ ம ரி க ரி ரிஸஸா!

க்ரு பா ல வா ல க லா த ர சே . க. ர !

ப மா க கா கரி ! ஸ ம க ரி கா, க !

க்ரு தா பி வந்தன ஸ்ரீ ராம !

இப்படி ப ம க ரி ஸ என்ற க்ரமமாக இறங்குகிறது. அதே போல் சரணத்தின் ஆரம்பமும்

பபபா; பாமமமா; மம கககா; கா ரிரிரீ;ரீ

அபவர்க பலகா மமு லனுஜுசி அட்டமை

ஸஸஸா; ஸா பமபமரீ பா, மரிரிகரிகரிஸா

அணிமா தி ஸித்தலு மோஸ புச்சேரையா

இதிலும் ப ம க ரி ஸ என்று கிரமமாக இறங்கி விடுகிறது.

ஆகையால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் கிரமம் பாடலில் அனுசரிக்கப்படவில்லை என்பது தெரிகிறது. வக்ர ராகங்களுக்கு சில சுதந்திரம் ஆரோஹண-அவரோஹண அமைப்பைப் பொறுத்து கிடைக்கிறது. இது முன்பே வக்ர ராகங்கள் என்ற இயலில் அணுகப்பட்டு இருந்தாலும் இங்கும் அந்த விதிமுறைகளை மட்டும் வைத்து இந்த ராகத்தைப் பார்க்கும் போது சில சுதந்திரங்கள் இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அதாவது “ரிகரி” என்ற வக்ரம் ஆரோஹணத்தில் மேலே செல்லும்போது இருந்தால் அதாவது ரிகரிம என்று இருந்தால் ரிகம செல்ல அனுமதி உண்டு. ஆனால் இந்த ராகத்தில் ஆரோஹணத்தில் ரிகரி என இருந்தாலும் அது அவரோஹண கிரமத்தில் இறங்கி மத்ய ஷட்ஜத்தில் முடிந்து விடுகிறது. அதேபோல் அவரோஹணத்தில் இந்த ராகத்திற்கு கரிக என்று வக்ரத்வம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இம்மாதிரி அவரோஹணத்தில் இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையே வக்ரம் வந்தால் அதை மீற அனுமதிக்கிடையாது. அந்த விதிப்படி இந்த ராகத்தில் பமகரிஸ வர அனுமதி கிடையாது. அப்படி பார்க்கையில் இந்த ராகத்தில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் பொறுத்தமாக இல்லை எனவே தோன்றுகிறது.

இதே ராகத்தில் யோகநரஸிம்ஹன் அவர்கள் இயற்றிய

“நாதவரஸுஸோபிதம்” என்ற கிருதி கண்டதிரிபுட தாளத்தில் உள்ளது (கீத குஸுமாஞ்சலி, பக். 47). இதில் இந்த ராகத்திற்கு நாதவராங்கிணி(22) என்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸ ப ம நி த நி ஸ் - ஸ் ப நி த ப ம க ரி க ஸ

என உள்ளது. இந்த கிருதியில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே ஸஞ்சாரங்கள் இருக்கின்றன. சில இடங்களில் அனுஸ்வரமாக ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை மீறி பிரயோகம் உள்ளது. உதாரணமாக “மகரிகஸ” என்பது அவரோஹண கிரமத்தில் அமைந்த பிரயோகம் இது பாடலில் வரும் போது ரிகஸ என்பதற்கு ரிக(ரி)\ஸ என்று ஷட்ஜத்திற்கு ரிஷபம் அனு ஸ்வரமாக கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆரோஹண-அவரோஹணம் நாதவராங்கிணி ராகத்திற்கு பொருத்தமாக இருக்கிறது.

ஆரோஹண - அவரோஹணத்தில் உட்படாத ராகங்கள்

இதுவரை நாம் பார்த்த ராகங்களின் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் சம்பந்தம் ராகத்தின் ஏதோ ஒரு அம்சத்தில் பெரும்பாலும் கடைபிடிக்கப்பட்டு வந்தது. குறிப்பாக ஸ்வர ரூபமான சிட்டைஸ்வரம், கல்பனாஸ்வரம் முதலியவற்றில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் பங்கு முக்யத்வம் வாய்ந்ததாகவே இருந்தது. ஆனால் ராகங்களின் எந்த அம்சத்திற்கும் உதவாத ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை கொண்ட ராகங்கள் பல இருக்கின்றன. குறிப்பாக இங்கு அடாணா, யதுகுலகாம்போஜி பார்க்கப்படுகிறது.

அடாணா:

அடாணா ராகத்திற்கு சில நூல்களில்

கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணம் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை :

1. ஸங்க்ரஹ சூடாமணி : ஸ ரி ம ப தி ஸ் - ஸ் நி தா ப ம காரி ஸ
2. ஸ.ஸ.பி. : ஸ ரி க ம ப தா நி ஸ் - ஸ் நி தா ப ம காரி ஸ.
3. மஹாபரதசூடாமணி : ஸ ரி ம ப த நி ஸ் - ஸ் த ப ம ப காரி ஸ
4. ஸ.அ.ஸா.ஸ : ஸ ரி ம ப தி ஸ் - ஸ் நி தா நி ப ம ப காரி ஸ

இப்படி பல ஆரோஹண-அவரோஹணத்துடன் காணப்படும் அடாணா வின் பிரயோகங்கள் எந்த விதிமுறைக்கும் கட்டுப்படாத தனித்தன்மை வாய்ந்தது.

பரிஸ்தா, நிஸ்ணரிஸ்தா, பதநிஸணரிஸ்பா, ஸ்நிதா, மபகாரீஸா, ஸ்நிபா, பதநிபா, ரீமரீஸ், ரீமாரி -- இப்படி பல பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்தில் வரும். இதில் எந்த பிரயோகம் அதிகம் வரும் என்பதும் குறிப்பிட்டுக் கூற முடியாது. பலவிதமான அனுஸ்வரங்களையும் சேர்த்து மேற்கூறிய பிரயோகங்கள் பாடப்படுவதனால் எந்த ஸ்வரத்தை ஆரோஹண- அவரோஹணத்தில் சேர்ப்பது அல்லது விடுப்பது என்பதே ஒரு பெரிய பிரச்சனைதான். இம்மாதிரி ராகங்களுக்கு ஆரோஹண-அவரோஹணம்

பெயரளவில்தான் இருக்குமே அன்றி ராகபாவத்துடன் அவற்றை சம்பந்தப்படுத்த முடியாது.

#### யதுகுலகாம்போஜி (28)

ஸ ரி ம ப த ஸ் - ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இது ஸங்க்ரஹ சூடாமணியில் உள்ள ஆரோஹண-அவரோஹணம் (பக். 342).

ஸ.ஸ.பி.யில் -ஸ ரி ம ப த நி த ப த ஸா-ஸா நி த ப ம க ரி ஸா

ஸங்க்ரஹ சூடாமணியின் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

தான் இன்னும் சில நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ராகத்திலும் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தின் பங்கு ஒன்றுமில்லை.

ஸரிமா, கமபா, மபதா, பதஸா,

தநிஸாநிதா, தஸநிதபா, ஸரிகரிஸா, பததமபா, தநிஸாரிஸநிஸாநித

இப்படி பல பிரயோகங்களை அனுஸ்வரத்துடன் பாடும்போதுதான் யதுகுலகாம்போஜியின் ராக பாவம் வெளிப்படும். இம்மாதிரி நீலாம்பரி, ஹுசேனி, அஸாவேரி என்று பல ராகங்களைக் கூறலாம்.



## ஆயல் - V

### முடிவுரை

இந்த இயல் இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளப் படுகிறது. முதல் பகுதியில் ஆரோஹண-அவரோஹணம் தோன்ற காரணமும், அதன் உபயோகமும் பார்க்கப்படுகிறது. இரண்டாம் பகுதியில் ஆய்வாளரின் கண்ணோட்டத்தில் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தின் பகுப்பு இடம் பெறுகிறது.

### முதல் பகுதி

ஆரோஹண-அவரோஹணம் தோன்ற காரணம்

ஒரு ராகத்தை எப்படிப்பாட வேண்டும் என்பதற்கு கிருதிகளின் இசை அம்சம் வழிவகுக்கிறது. தானத்திற்கு வர்ணம் அடிப்படையாக உள்ளது. அதனுடன் சிட்டைதானங்களும் இயற்றப்பட்டு உள்ளன. ராக அம்சத்தை ஸ்வரமாகப்பாடுவதற்கு சிட்டை ஸ்வரங்கள் உள்ளன. இவற்றில் உள்ள ராகபோக்கானது கிருதியின் ஸஞ்சாரப் போக்கில் இருந்து சில ராகங்களுக்கு மாறுபட்டு உள்ளன. உதாரணமாக சங்கீத சம்பந்தாயப்ரதர்ஷினியை எடுத்துக் கொண்டால் இதில் உள்ள பேகடா, தேவகாந்தாரி, ரீதிகௌளை, ஆனந்தபைரவி போன்ற ராகங்களில் உள்ள கிருதிகளையும், அவற்றில் சிலவற்றிக்கு உள்ள சிட்டைஸ்வரங்களையும் பார்க்கும் பொழுது சில விஷயங்கள் தெரியவருகிறது.

### பேகடா

ஸ.ஸ.பி. யிஸ் இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம் ஸகமபநிநீஸா- ஸநிதபமகரிஸ (29). இதற்கு ராகரஞ்சகபிரயோகங்கள் பல கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. இந்த ராகத்தில் “ஸ்ரீமாதச்சிவவாமாங்கே” என்ற தீக்கிதர் கிருதி ஸ்வரதாள குறிப்புடன் உள்ளது.

நிததநிஸ - நிதநிப ஸநிஸ - தநித நிஸாரி-  
 நிஸாகஸாகமரீஸ - நிததரி - தாதபதாதபஸாஸா இவை  
 கிருதியில் காணப்படும் சஞ்சாரங்கள். இந்த கிருதிக்கு ஒரு  
 சிட்டை ஸ்வரம் உள்ளது. இந்த சிட்டை ஸ்வரத்தில்  
 கிருதியில் காணப்படும் ஸஞ்சாரங்கள் என்று மேலே  
 கொடுக்கப்பட்டுள்ள எந்த பிரயோகமும் இடம்  
 பெறவில்லை. இதில் வரும் பிரயோகங்கள்  
 ரிநிதப-பதபஸ்-பநிதம-ஸமகரி என்று பெரும்பாலும் தற்கால  
 ஆரோஹண அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே உள்ளது.  
 "ஸகரிம" என்று பேகடாவில் எங்குமே ஸ.ஸ.பி. யில்  
 கிருதிகளில் வரவில்லை என்பதும் கவனிக்கப்படவேண்டும்.  
 சுப்பராமதீக்ஷிதர் இந்த ராகத்தில் கொடுத்துள்ள மட்யதாள  
 ஸஞ்சாரியில் "ஸாகாரீகாமா" என்று வருவதும்  
 கவனிக்கப்படவேண்டும். "தியாகராஜாய நமஸ்தே" என்ற  
 தீக்ஷிதர் கிருதியில் பல்லவியில் பாதநீஸ என்ற பிரயோகம்  
 வருகிறது. கிருதியில் இன்னும் பல பிரயோகங்கள்  
 இருப்பினும் இதற்கு உள்ள சிட்டை ஸ்வரத்தில்  
 ஸமாகம-நீதப-பதமாபகரிஸ-ஸரிநீதப-பதபஸா என்றே  
 உள்ளது. இதிலிருந்து ஒரு ராகம் ஸ்வர ரூபமாகப்பாடப்  
 படும்போது அதற்கு சில விதிமுறைகள் உண்டு என்பது  
 தெரிகிறது. அதை அனுசரித்தே ஆரோஹணம்  
 அவரோஹணம் அமைக்க வேண்டும்.

இதே போல் தேவகாந்தாரி (29) ஆரோஹண -  
 அவரோஹணம் ஸாரிமபததாஸா - ஸநிதபமகரீ ஸரிகரீஸா.  
 "க்ஷிதிஜாரமணம்" என்ற தீக்ஷிதர் கிருதியில் நிதாநிபமகமபம  
 -ரிஸரிகாரீஸா-மரீமபா-ஸாரிகமரீ - ததநிப -ஸரிகமரீ  
 -ஸாநிதமகரீ இம்மாதிரி பிரயோகங்கள் காணப்படுகிறது.  
 மத்யமகால ஸாஹித்யத்தில் கூட - ரிமகமகரீ - நிதநிப -  
 போன்ற பிரயோகங்கள் காணப்படுகிறது. ஆனால்  
 சிட்டைஸ்வரத்தில் ஸரிமபதஸ-ஸநிதபமகரிஸ என்ற கிரமம்  
 தான் அனுசரிக்கப்படுகிறது. ஸரிகரிரி என்றும் வருகிறது.

ஆனால் ரீகமகரீ-நிதநிப போன்ற பிரயோகங்கள் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அன்னிய ஸ்வரத்தை கிருதியில் இணைத்ததுடன் சரி ஆரோஹண-அவரோஹணத்திலோ சிட்டைஸ்வரத்திலோ இணைக்கவில்லை என்பது அறியப்படுகிறது. கிருஷ்ணசாமி அய்யா கிருதியான “கோபிகாரமண”த்திலும் மேலே சொன்ன விதியே சிட்டைஸ்வரத்தில் அனுசரிக்கப்படுகிறது.

**ரீதிகளை : ஆரோஹண - அவரோஹணம்**

ஸாரிகாமநிதபநிதபநிநிஸா - ஸாநிதமகாரிஸ

“ஸ்ரீநீலோத்பல” என்ற தீஷிதர் கிருதியிலும் “ஸரிகம”, “ஸாரிகம” என்று பல இடங்களில் பிரயோகம் வருகிறது. இதற்கு உள்ள சிட்டைஸ்வரத்தில் ஒரு இடத்தில் கூட “ஸரிகம” வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த சிட்டைஸ்வரம் தற்கால ஆரோஹண-அவரோஹணமான ஸகரிகமநிதம நிநிஸா -ஸ்நிதமகமபமகரிஸ வை அனுசரித்து உள்ளது. இப்படி இன்னும் பல ராகங்களிலும் உள்ள கிருதிகளில் சிட்டைஸ்வரத்தின் போக்கு ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே உள்ளது. இப்படிப்பட்ட கிருதிகளில் காணப்படும் சிட்டை ஸ்வரங்களே ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை அமைக்க அடிப்படையாக இருந்திருக்குமோ எனத் தோன்றுகிறது. எல்லா ராகங்களிலும் சிட்டை ஸ்வரத்துடன் கிருதிகள் இருக்கும் என்று சொல்லமுடியாது. அம்மாதிரி ராகங்களுக்கு மத்யமகால ஸாஹித்யத்தை அனுசரித்தும் ஆரோஹண-அவரோஹணம் கொடுக்கப்பட்டுயிருக்கலாம்.

கானடா என்ற ராகத்தைப் பார்க்கும் பொழுது இதன் ஆரோஹண-அவரோஹணம்

ஸரிகமதநிஸ்-ஸ்நிபமகாமரிஸ

என்று தான் வழக்கத்தில் உள்ளது.

மஹாபரத சூடாமணியில் ஸரிகமபமதநிஸா - ஸநிதபமகரிஸ என்று ஆரோஹண அவரோஹணம் கொடுத்து 29ல் ஜன்யமாகக் கூறப்பட்டு உள்ளது. இதற்கு விளக்கம் அளிக்கும் முடிகொண்டான் வெங்கடராமைய்யர், பழைய கானடா 29ல் தான் ஜன்யம், ஹரிகதை ஆதிக்கம் மூலம் கானடா ஸாதாரணகாந்தாரம், கைசிகிநிஷாதம் ஆகிவிட்டது என்று கூறி இதற்கு ஆரோஹண- அவரோஹணம்

ஸரிகமபமதநிஸ -ஸநிபதநிதபமகாமரிஸ  
என்று கொடுத்திருக்கிறார்.

இன்னொரு ஆரோஹண-அவரோஹணம்  
ஸரிபகாமதநிஸ - ஸநிபமகாமரிஸ

கானடாவிற்கு முக்கியமான கிரஹஸ்வரம் ரிஷபமும் நிஷாதமும் ஆகும். இதில் தொடங்கும் பல பாடல்களிலும் முதல் பிரயோகம் நிச்சயமாக "ரிபகா" என்ற ஸஞ்சாரத்தைக் கொண்டே இருக்கிறது. உ-ம் : வர்ணம்.

ரீ ரிப காகா கமரிஸ  
நெர நம் மி ....

நிஸ ரீ ப கா  
சுகி எவ் வ ரோ  
அ லை பா யு தே

ரீ, ஸரிப கா மரிஸ  
மா மவஸ த ஜனனி

எல்லா கிருதிகளிலும் ஸரிபகா என்ற பிரயோகம் கட்டாயம் அமைந்துள்ளதால் அதை ஆரோஹண - அவரோஹணத்தில் சேர்ப்பது அவசியம் எனத் தோன்று கிறது.

சில ராகங்களுக்கு பல பிரயோகங்கள் இருந்தாலும் அவற்றில் எதை ஆரோஹண அவரோஹணம் எடுத்துக்

கொள்வது என்ற பிரச்சனை வரும் போது ராகத்தில் பாடப்படும் பிரயோகங்களை கருதாது, சிட்டை ஸ்வரத்திலோ, வர்ணத்திலோ அந்த ராகத்தின் சஞ்சாரம் எப்படி செல்கிறது என்பதை கவனித்து அந்த பிரயோகங்களுக்கு எந்த ஆரோஹண- அவரோஹணம் தொடர்புடையதாக இருக்கிறதோ அதை நிர்ணயிப்பது உசிதம் எனத் தோன்றுகிறது.

இதேபோல் கிரமமான ஆரோஹண- அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்களிலும் சஞ்சாரங்கள் எப்படி வருகின்றன என்பதை அனுசரித்து ஆரோஹண- அவரோஹணம் கொடுக்கலாமே என்ற கேள்வி எழலாம் ஆனால் கிரமமான ஆரோஹண- அவரோஹணத்தை உடைய ராகங்களில் ராக ரஞ்சகத்திற்காகவும் பாவத்திற்காகவும் பிரயோகங்கள் வக்ரமாகவோ வர்ஜமாகவோதான் அமையும். எல்லா பிரயோகங்களும் கிரமமாக இராது. இதற்கு உதாரணங்களாக கல்யாணி, சங்கராபரணம், பைரவி, ஸ்ரீரஞ்சனி போன்ற ராகங்கள் முன்பே விளக்கப்பட்டு உள்ளன.

இந்த மூன்று இயல்களிலும் பார்க்கப்பட்ட ராகங்களின் ஆரோஹண- அவரோஹணத்தைக் கொண்டு நிறுவப்படும் விஷயம் யாதெனில், ஸ்வரமாக ஒரு ராகத்தின் இசையம்சம் பாடப்படும்போது அது ஆரோஹண- அவரோஹணத்தை அனுசரித்தே பெரும்பாலான ராகங்களில் உள்ளது என்பதாகும்.

## நூற்பட்டியல் மற்றும் பெயர்-சுருக்க விளக்கம்

ஸங்கீத ஸம்பந்தாய பிரதஷிரனி  
(தமிழ் - பாகம் - 1, 2, 3, 4)

பெயர் சுருக்கம் : ஸ.ஸ.பி.

ஸங்க்ரஹகுடாமணி

பெயர் சுருக்கம் : ஸ.சு.

ஸங்கீதஸாராமணருதம்

மஹாபரத குடாமணி  
பாகம் - 2

பெயர் சுருக்கம் : ம.சு.

ஸங்கீதானுபவ  
ஸாரஸங்க்ரஹம்

ராக-ஸ் இன்  
கர்னாடிக் மியூசிக்  
பெயர் சுருக்கம் : ரா.இன்.கா.மியூ.

ராக-ஸ் ஆப் ஸங்கீத  
ஸாராம்ருதம்

ஸுப்பராம திக்ஷிதர்  
தொகுத்தவர்கள்  
டி.எல்.வெங்கடராமய்யர்,  
டாக்டர். எஸ். இராமநாதன்,  
பி.ராஜம் அய்யர்,  
வெளியீட்டாளர்  
மியூசிக் அகாடமி  
சென்னை - 1963

தொகுத்தவர்  
சுப்ரமண்ய சாஸ்திரி  
அடையாறு நூலகம்,  
சென்னை 1938

தொகுத்தவர்  
பண்டிட் சுப்ரமண்ய ஸாஸ்திரி  
டாக்டர். வி. ராகவன்  
மியூசிக் அகாடமி  
1942

தொகுத்தவர்: முடிகொண்டான்-  
வெங்கடராமய்யர், வெ: டாக்டர்  
உ.வே.சுவாமிநாத அய்யர் நூல்  
நிலையம், அடையாறு,  
சென்னை. 1955

பெருங்குளம்  
பூநீனிவாசயங்கார்,  
பெருங்குளம். 1914

டாக்டர். எஸ். பாக்யலக்ஷ்மி  
ஸி.பி.எச்.பப்ளிகேஷன்ஸ்,  
திருவனந்தபுரம், 1990

தொகுத்தவர்  
டி.வி.ஸுப்பராவ்,  
எஸ்.ஆர்.ஜானகிராமன்  
ஸங்கீத வித்வத் ஸபை,  
சென்னை, 1993

ராகலக்ஷணம்

தொகுத்தவர்  
தத்தாதணரய கேசவ ஜோஷி  
வெளியீட்டாளர்  
பாலசந்தணர சர்மா, மும்பாய்  
1914.

சௌத் இந்தியன் மியூசிக்  
பாகம் 1 - 5

பேராசிரியர் பி. ஸாம்பமூர்த்தி  
வெளியீட்டாளர்  
இந்தியன் மியூசிக் பப்ளிஷிங்  
ஹௌஸ், சென்னை. 1:1978,  
2:1992, 3:1973, 4:1974, 5:1977

பெயர் சுருக்கம் : சொ.இ.மியூ.

கிருதிமணி மாலை  
பாகம் 1-2

ரங்கராமானுஜ அய்யங்கர்  
வெளியீட்டாளர்  
ஸபர்மதி, சென்னை, 1965

சீதகுஸுமாஞ்ஜலி

ஹெச். யோகநரஸிம்ஹம்  
வெளியீட்டாளர்  
ஹெச். ஓய்.ஸரஸ்வதி  
பங்களூர், 1981

ராகப்ரவாகம்

டாக்டர் எம்.என்.தண்டபாணி  
டி.பட்டம்மாள்  
வெளியீடு-தொகுத்தவர்கள்  
சென்னை, 1991

ராகலக்ஷணமு

பதிப்பாசிரியர்  
டாக்டர் எஸ். சீதா  
வெளியீட்டாளர்  
பிரஹத்வணி, சென்னை, 1990

காயகலித்தாஞ்ஜனம்  
பாகம் - 2

தச்சூர் சகோதரர்கள்  
வெ-ஆசிரியர்கள்  
சென்னை 1905

கீர்த்தன ஸாகரம்  
பாகம் - 4

பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி  
இந்தியன் மியூசிக் பப்ளிஷிங்  
ஹௌஸ், சென்னை. 1967

சிலப்பதிகார மூலமும்  
அரும்பத உரை,  
அடியார்க்கு நல்லார்  
உரைகளும்

உ. வே. சுவாமிநாதய்யர்  
உ.வே.சுவாமிநாத அய்யர் நூல்  
நிலையம், திருவான்மியூர்,  
சென்னை. 1978

**பிரதிகள் கிடைக்குமிடம் :**

**எம்.ஆர்.ஜெ. பதிப்பகம்**

எண் 3434, காயத்ரி நகர்,

பெங்களூர் - 560 021.

போன் : 3425825

**கர்னாடிக் மியூசிக் புக் சென்டர்**

எண் 14, ஸ்ரீபுரம் முதல் தெரு, இராயப்பேட்டை,

சென்னை - 600 014.

போன் : 8260147

**ஸ்ரீவாரி பதிப்பகம்**

எம் - 2ஏ, அசோக் காலனி, அசோக் பில்லர் சாலை,

மேற்கு கே.கே. நகர், சென்னை - 600 078.

போன் : 4715322

**ஹிகின்பாதாம்ஸ்**

அண்ணா சாலை, சென்னை - 600 002.



தமிழக அரசின் கட்டிடத்துறை

கட்டிடப்பணிகள் துவக்கம்  
புது கட்டிடம் 1000 சதுர  
மீட்டர்கள் - 150 000  
மொத்த செலவு ரூ. 1000000

கட்டிடப்பணிகள் துவக்கம்  
புது கட்டிடம் 1000 சதுர மீட்டர்கள்  
மொத்த செலவு ரூ. 150 000  
மொத்த செலவு ரூ. 1000000

கட்டிடப்பணிகள் துவக்கம்  
புது கட்டிடம் 1000 சதுர மீட்டர்கள்  
மொத்த செலவு ரூ. 150 000  
மொத்த செலவு ரூ. 1000000

கட்டிடப்பணிகள் துவக்கம்  
புது கட்டிடம் 1000 சதுர மீட்டர்கள்  
மொத்த செலவு ரூ. 150 000  
மொத்த செலவு ரூ. 1000000

*Books available at :*

M.R.J. Publications  
No. 3434, Gayathri Nagar,  
Bangalore - 560 021.  
Phone : 3425825

KARNATIC MUSIC BOOK CENTRE  
No. 14, Sripuram 1st Street, Royapettah,  
Chennai - 600 014.  
Phone : 8260147

SRIVARI PUBLICATIONS  
M-2A, Ashok Colony, Ashok Pillar Road,  
West K.K. Nagar, Chennai - 600 078.  
Phone : 4715322

HIGGINBOTHAMS  
Anna Salai, Chennai - 600 002

Other Publications

RAGAM TANAM PALLAVI

*Their Evolution, Structure  
and Exposition*

by

Dr. M.B. Vedavalli, M.A., Ph.D.