Conserve Forests & Protect Wild life
Preserve Ecology
Sustain Environment
Inculcate Family & Human Values
Foster Women's Honour
Instill Patriotism

Initiative for Moral and Cultural Training Foundation

Culture and Fine Arts

Details

Book Name	:	Culture and Fine Arts
Edition	:	2015
Pages	:	152
Size	:	Demmy 1/8
Published by	:	**Initiative for Moral and Cultural Training Foundation (IMCTF)**
		Head Office :
		4th Floor, Ganesh Towers, 152, Luz Church Road, Mylapore, Chennai - 600 004.
		Admin Office :
		2nd Floor, "Gargi", New No.6, (Old No.20) Balaiah Avenue, Luz, Mylapore, Chennai - 600 004.
		Email : imcthq@gmail.com,
This book is available on		
Website	:	www.imct.org.in
Printed by	:	Shri Vignesh Prints Chennai - 83

© Copy Rights to IMCTF

CONTENT

Sl. No.	Topic	Pg No.
	Acknowledgement	- 4
	Preface	- 7
	வகுப்பு - I	- 11
	வகுப்பு - II	- 13
	வகுப்பு - III	- 16
	வகுப்பு - IV	- 20
	வகுப்பு - V	- 23
	வகுப்பு – VI	- 29
	வகுப்பு – VII	- 33
	வகுப்பு – VIII	- 37
	வகுப்பு – IX	- 41
	வகுப்பு – X	- 47
	வகுப்பு – XI	- 52
	வகுப்பு – XII	- 59
	நவக்கிரகம்	- 64
	நாட்டுப்புற வாத்தியக் கருவிகள்	- 67
	நாட்டுப்புற பாடல்கள்	- 79
	கிளாசிக்கல் நடனம்	- 89
	கிளாசிக்கல் இசை	- 90
	கிளாசிக்கல் வாத்தியக் கருவிகள்	- 91
	இசையும் பண்பாடும்	- 110
	Classical Dance	- 115
	Classical Music	- 116
	Classical Instruments	- 117
	Classical Notes	- 147

❖ ❖ ❖ ❖

Acknowledgement

Initiative for Moral and Cultural Training Foundation [IMCTF] is grateful to the dedicated team of Trustees, members of Organising Committee and eminent scholars from diverse fields for their totally voluntary work and support for compiling the 8-volume magnum opus from the various ancient texts for competitions and games based on the six themes of the IMCTF, namely --

Conserve Forest and Protect Wildlife
Preserve Ecology
Sustain Environment
Inculcate Family and Human Values
Foster Women's Honour
Instil Patriotism

In addition, the revised set of the above mentioned six themes' compilation have been completed by the IMCTF.

The west-centric modernity has belittled all the values and virtues in the young minds. IMCTF's endeavour is to retrieve, revive and re-instate these magnificent assets back to Bharat maata's children who can guide the world at cross roads. With this stimuli, various assosciates of IMCTF came forward voluntarily to contributed their might.

In order to promote reverence to the aforesaid six values through competitions, the IMCTF sought the contribution of the Trustees, Organising Committee members, teachers and various eminent scholars to work for building literature base drawn from our ancient literatures and traditional lifestyle.

The volumes totalling to several hundred pages are the output of tireless efforts by the team of scholars, artists and teachers who have toiled hard to study, identify and select relevant materials from hundreds of ancient scriptures and literary works by various saints and seers.

1. A large corpus of literature on
    1. *Devotion –*
    - *i. Tamizh*
    - *ii. Hindi*
    - *iii. Sanskrit*
2. *Personality Development –*
    - *i. Tamizh*
    - *ii. Hindi*
    - *iii. Sanskrit*
    - *iv. English*

3. *Arts and Crafts - English*
4. *Culture and Fine arts - Tamizh and English*
5. *Traditional Games [Indian Native Games] - English and Tamil*

has been compiled for the use of students in the competitions to be conducted for lakhs of students.

We have deliberately worked to revive retrieve, and reinstate our ancient traditional Culture music and musical Instruments which are becoming obsolete in the society particularly among the young generation for e.g . instruments like jalatarangam, morsing, rudra veena and most of the folk instruments.

We are privileged to take this opportunity for bringing together classical and folk arts – both traverses through our devotion to divine. It Calms down our mind and saves us from many diseases.

We would like to bring to your notice a few scientific studies

1. Harmful effects of rock music on neuronal branching patterns in mice

   Physicist Harvey Bird and neurobiologist Gervasia Schreckenberg subjected different groups of mice to the sound of traditional voodoo drumming, to Strauss waltzes, and to silence, and then tested each group's ability to navigate through a maze to get food.

2. Effect of music on cortisol levels in humans

   Different types of music may significantly affect blood cortisol levels. Cortisol and adrenaline are two "stress" hormones that are secreted by the adrenal glands in response to ACTH.

3. Music and its effects on plant growth

   Plants have been shown to significantly increase their rate of growth when stimulated by specific sound frequencies. In the 1950's, Indian botanist T.C. Singh observed under a microscope the protoplasm streaming in an Asian aquatic plant, which normally increases at sunrise, and discovered that such streaming could be induced at other times of the day by activating an electrically driven tuning fork

http://www.rmhiherbal.org/review/2002-1.html

We express our gratitude to the educational institutions who had deputed competent teachers for helping and accomplishing this herculean task.

We thank Kalaimamani Madurai Muthu for compiling and integrating folk arts and instruments with this volume.

We will not be able adequately to express our gratefulness to the teachers who helped in compiling the volumes

1.	Smt. Gayathri Sundarnam	-	Padma Seshadri Bala Bhavan
2.	Sri. Harikrishnan.R	-	Pon Vidyashram School
3.	Smt. Mythili . V	-	Smt. Narbada Devi J. Agarwal Vivekananda Vidyalaya Junior College
4. .	Smt. Ponsika	-	Pon Vidyashram School
5.	Sri.Srikanth.T	-	Kulapati Dr. S. Balakrishna Joshi Gurrukulam Matriculation Higher Secondary School
6.	Smt. Sumathi	-	Pon Vidyashram School
7.	Smt. Vasantha kula	-	Smt. Narbada Devi J. Agarwal Vivekananda Vidyalaya Junior College

We are thankful to Sri. Ravi Vanamamalai for translating this volume in Tamil.

We express our happiness for the persistent assistance from the following volunteers from Gargi the office of IMCTF:

1. Venkataraman
2. Swamy
3. Nethravathi.G
4. Sowmiya.J

We appreciate the innovative inputs by the designers Sri. Premkumar and Sri. Bhaskaran, Enthrall Communications.

Preface

There is a paradigm difference between how culture comprising different soft elements of the life of the people and fine arts comprising music, dance, drama and other fine arts were perceived in the Indian tradition and how the very same subjects are perceived in the contemporary, modern world. The two basic differences are: one in the Indian tradition culture and fine arts were like any art, craft or literature, a way of celebrating and connecting to the sacred and the divine. An individual talented in literature wrote on the divine, a talented painter imagined the divine in diverse forms and dedicated his or her painting to the divine, a talented dancer, musician, or dramatist celebrated and internalised the sacred and the divine. Whether it was a musician or potter, an artist or craftsman, the underlying philosophy was that they are all manifestation of the sacred and the divine.

A dancer while beginning to perform will worship the platform on which she or he is to dance. A musician will worship the instrument and the podium on which he performs. A potter will worship the pottery making wheel on which he works. Whether it is a potter who turned clay into vessels or a painter who drew on a paper, first dedicated his or her work to the divine. This attitude was founded on the basic philosophy that everything is a manifestation of the divine, therefore sacred and nothing is secular in the sense of not being sacred. So the sacred-secular distinction of the Western society does not apply in India. In the West, for instance, agricultural land or house property is an asset which carried a price. But in our tradition agricultural land is worshipped by the farmer before begins to plough. The Atharva Veda contains verses [bhumi suktam] in which the farmer apologises to mother earth for having to create cavities on her for farming and assures her he will restore her to the original condition after farming is over. So farming and land are sacred. Likewise a house is not just a home but Gruha Lakshmi — a sacred concept. In the modern world, everything is secular and is therefore a commodity in a market. Even faith is measured in terms of the monetary value it contributes to GDP. It is measured as $25 billion faith market! There is price tag attached to everything including culture and fine arts. That is why in our tradition, whether it is music or dance or painting or sculpting everything was handed by Guru-Sishya relation which itself was sacred and transcended the mere idea of paying and learning which is the modern concept of learning. Modern world lacks sense of reverence.

In our tradition, there is nothing like secular culture or fine arts. Everything is manifested by the Divine and therefore sacred. Whether it is rangoli or painting or architecture or dance or music or drama, it was all dedicated to the divine. Music is divine. It is called Nadabhramham [the sound of the divine]. The Vedas are called as the Shruti which is music. Music and vedas are inseparable. Not only that, the very practice of culture and fine arts was a way of elevating oneself. Music became spiritual. The entire Thyaragarja kritis in Karnatic Music is a dedication to the divine. All celebrated lyrics in traditional music today were products of reverence, not commerce. Even then ordinary Rangoli is just not an art. It is celebration of the divine. It evolved around the divine.Therefore it is sacred in itself. It became the symbol of good things at home and elsewhere. Likewise, painting or drawing too is a celebration of the divine. The divine was not necessarily an idol. A tree, or plant, or mountain or river, or sun or moon, or cow or elephant or any manifestation in creation which was a subject of painting or drawing too was sacred. This was because nothing in nature, animate or inanimate, was bereft of sacredness. No one exchanged culture or fine arts for money. The Sishya gave Gurudhakshina for learning a fine art and that was not always monetary. It was no a subject of exchange. It was no subject of commerce. Where commerce enters there is no sacredness, there is no reverence.

Sacredness only builds values and character. Therefore culture and fine arts so long as it is practised with reverence automatically are instruments and escalators of value building and evolution of character. In contemporary times when everything has become subject of commerce the IMCTF which endeavouring to build values and character is also striving to bring culture and fine arts out of commerce back to where they originally belonged namely sacred domain where they are revered. The sacred in the IMCTF conception are not idols but concepts based on symbols. Symbols are not idols but reminders of ideals.

The IMCTF seeks to define divine in the form of six thematic values which are universal values which transcend times, geographies and races. The IMCTF has designed the thematic values based on samskarams and symbolism which are scientifically evaluated and established. The IMCTF themes connect the contemporary world which is regarded as modern with the tradition and value based lifestyle and impart values based on traditional samakarams.

For imparting and inculcating values in students which makes them transcend as just individuals but as emotionally and sentimentally

part of the larger humanity and even the infinite idea of creation the IMCTF has, after extensive study and research, designed six themes or value systems. The themes or values are imparted and implanted by samskarams by use of symbols. For example, the value of forest conservation is imparted through the samskaram of Reverence for plants and wild animals through worship of trees [Vriksha Vandanam] and snakes [Naga Vandanam] by using the trees as symbol of forests and snakes as symbols of wild animals. The six themes, samskarams and symbols are:

These six values are contemporary need, in fact a compulsion of the times. Today the world is tormented by ecological and environmental crisis and forest denudation. But to develop these values the human mind has to melt and evolve. These values cannot be acquired or imparted and implanted into humans by reading books or listening to lectures. Samskarams or mental training which melts the mind is needed to ingrain these values into one's subconscious and behavioural DNA.In the modern West, some environmental philosophers distinguish between shallow ecology and deep ecology — meaning that deep ecology penetrates one's subconscious. Mere intellectual appreciation of a value will not penetrate value into the inner and deeper consciousness, or the subconscious of a person which is necessary to influence and shape one's conduct and lifestyle. For that a deeply penetrating training is needed. This is called as samskarams in our traditions.

How does this deep consciousness evolves? If one reveres tree as divine through the samskarams and symbolism of tree, one subconsciously realises and establishes emotional bond and relation with the tree and the forest and sees the tree as part of one's own life. Destroying a tree becomes a huge sin in one's mind. This puts a restraint on human propensities to see trees and forests as just resources for consumption and helps to conserve forests and wild life which laws are unable to do. This makes a person intensely feel that growing trees is a sacred punya and destroying a tree is a grave sin. At that level of consciousness, one ceases to see trees as just trees but as divinity in tree form.

Likewise, whether it is cow or Tulasi, snake or elephant, ganga or bhumi, father mother teacher or any elder, kanya girls or women who have attained motherhood, it is mother land or those who have laid down their lives for the mother land, revering and worshipping them all ingrains the values each of them symbolises.

The culture and fine arts book volume is designed to impart the six thematic samskarams based on symbolism. Culture and fine arts are so connected to the six themes that they become value building samskarams and not just mere culture or fine arts. Culture and fine arts become sacred because they are not just instruments but they transform into samskarams themselves. The competitions in Culture and fine arts are centred around the six themes of the IMCT themselves manifest the samskarams. This volume contains the following:

1. Ramalinga Adigalar Songs
2. Thiruvasagam
3. Thamizhthai Vazhthu
4. Thevaram
5. Muthuswami Dikshithar
6. Bharathiyar Padalgal
7. Thirupavai
8. Ghanam Krishna Iyer Songs
9. Puranthara Dasa Songs
10. Thiruvilakku Agaval
11. Thyagaraja Krithis
12. Lalgudi Gopala Iyer Songs
13. G. N. Balasubramaniam Songs
14. Neelakanta Sivan Songs
15. Lalgudi Gopala Iyer Jayaraman
16. Oothukkadu Venkatasubbier
17. Mayuram Viswanatha Sastri
18. Papanasam Sivan
19. Folk Instruments

https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%89%E0%AE%9F%E0%AF%81%E0%AE%95%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AF%88

20. Classical Instruments

21. Folk Song

This volume is an invaluable contribution by particularly by volunteers of the IMCTF.

வகுப்பு-I

ராமலிங்க அடிகளார்

பல்லவி

தாயாகி தந்தையுமாய் தாங்குகின்ற தெய்வம்
தன்னை நிகரில்லாத தனித் தலைமை தெய்வம்

அனுபல்லவி

வாயார வாழ்த்துகின்றோர் மனத்தமர்ந்த தெய்வம்
மலரடி என் சென்னிமிரை வைத்த பெருந் தெய்வம்

சரணம்

காயாது கனியாக கலந்தினிக்கும் தெய்வம்
கருணை நிதி தெய்வம் முற்றும் காட்டுவிக்கும் தெய்வம்
சேயாக எனை வளர்க்கும் தெய்வம் மகா தெய்வம்
சிற் சபையில் ஆடுகின்ற தெய்வமதே தெய்வம்

❖❖❖❖

திருவாசகம்

மாணிக்க வாசகர்

அம்மையே அப்பா! ஒப்பிலா மணியே!
அன்பினில் விளைந்த ஆரமுதே!
பொய்ம்மையே பெருக்கிப் பொழுதினைச் சுருக்கும்
புழுத்தலைப் புலையனேன் தனக்குச்
செம்மையே ஆய சிவபதம் அளித்த
செல்வமே! சிவபெருமானே!
இம்மையே உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்
எங்கெழுந்தருளுவது இனியே!

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

நான்காம் திருமுறை

தேவாரம்

பண் : காந்தார பஞ்சமம்

பூண்டதே ரரக்கனைப் பொருவின் மால்வரைத்
தூண்டுதோ ளவைபட வடர்த்த தாளினார்
ஈண்டுநீர்க் கமலவாய் மேதி பாய்தரக்
கீண்டுதேன் சொரிதருங் கெடில வாணரே.
பண் : சாதாரி
தலையே நீவணங்காய் – தலை
மாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேருந் தலைவனைத்
தலையே நீவணங்காய்.

முதல் திருமுறை

1. கோயில் *பண்: குறிஞ்சி*

மையா ரொண்கண்ணார் மாட நெடுவீதிக்
கையாற் பந்தோச்சுங் கழிசூழ் தில்லையுட்
பொய்யா மறைபாடல் புரிந்தா னுலகேத்தச்
செய்யா னுறைகோயில் சிற்றம் பலந்தானே.

இரண்டாம் திருமுறை

1. திருத்துருத்தி *(பதிகம் எண்: 98)* *பண்: நட்டராகம்*

வரைத்தலைப் பசும்பொனோ டருங்கலன்க ளுந்திவந்
திரைத்தலைச் சுமந்துகொண் டெறிந்திலங்கு காவிரிக்
கரைத்தலைத் துருத்திபுக் கிருப்பதே கருத்தினாய்
உரைத்தலைப் பொலிந்துனக் குணர்த்துமாறு வல்லமே!

வகுப்பு - II

ராகம் : ஹம்சத்வனி தாளம் :
இயற்றியவர் : புரந்தர தாசர் மொழி : கன்னடம்

பல்லவி

கஜவதனா பேடுவே கௌரீ தனயா
த்ரிஜக வந்தித்தனே சுஜநர போரேவனே

அனுபல்லவி

பாசாவகுசதர பரம பவித்ரா
மூஷிகவாஹன முநிஜனப்ரேமா (கஜ)

சரணம்

மோதிதி நின்னைய பாதவ தாரோ
ஸது வந்திதனெ ஆதரதிந்தல
ஸரஸி ஜனாப ஸ்ரீ புரந்தர விட்டலன
நிருத நெரெயுவன்டே தைய மடோ (கஜ)

❖❖❖❖

ராகம் : வேகவாகினி தாளம் : ஆதி
இயற்றியவர் : முத்துசாமி தீட்சிதர் மொழி : சமஸ்கிருதம்

பல்லவி

கஜானனயுதம் கணேஸ்வரம்
பஜாமி சட்டம் சுரேஷ்வரம்
சரணம்
அஜேன்ந்த்ரபூஜித விக்னேஷ்வரம்
கணாதிசன்னுதப்பத பத்மகரம்
குஞ்சரபஞ்ஜனா சதுரகாரம்
குருகுஹாக்ராஜம் ப்ரணவாகாரம்

❖❖❖❖

துளசி வந்தனம்

ப்ரபோ கணபதே பரிபூரண வாழ்வருள்வாயே
சார்ந்து வணங்கி துதி பாடி ஆடி உந்தன்
சன்னதி சரணடைந்தோமே
சாந்த சித்த சௌபாக்கியம் யாவையும்
தந்தருள் சற்குரு நீயே ப்ரபோ
ஆதி மூல கணநாத கஜானன
அற்புத தவள சொரூபா
தேவ தேவ ஜேய விஜய விநாயக
சின்மய பர சிவ தீபா – ப்ரபோ

தேடி தேடி எங்கோ ஒடுகின்றார் உள்ளே
தேடி கண்டு கொள்ளலாமே
கோடி கோடி மத யானைகள் பணிசெய்ய
குன்றென விளங்கும் பெம்மானே – ப்ரபோ
ஞான வைராக்ய விசார சார ஸ்வர
ராகலய நடன பாதா
நாம பஜன குண கீர்த்தன நவவித
நாயக ஜேய ஜேகந்நாதா– ப்ரபோ
பார்வதி பாலா அபார வார வர
பரம பகவ பவ தரணா
பக்த ஜன சுமுக ப்ரவண விநாயக
பாவன பரிமள சரணா – ப்ரபோ

❖❖❖❖

மாடு மேய்க்கும் கண்ணே நீ போக வேண்டாம் சொன்னே
போக வேணும் தாயே தடை சொல்லாதே நீயே

சரணம்

காச்சின பாலுதரேன் கல்கண்டு சீனி தரேன்
கை நிறைய வெண்ணை தரேன் வெய்யிலிலே போக வேண்டாம்
(மாடு மேய்க்கும் கண்ணே நீ போக வேண்டாம்)
காச்சின பாலும் வேண்டாம் கல்கண்டு சீனி வேண்டாம்
உல்லாசமாய் மாடு மேய்த்து ஒரு நொடியில் திரும்பிடுவேன்
(போக வேணும் தாயே தடை சொல்லாதே நீயே)
யமுனா நதிக்கரையில் எப்பொழுதும் கள்வர் பயம்
கள்வர் வந்து உன்னை அடித்தால் கலங்கிடுவாய் கண்மணியே
(மாடு மேய்க்கும் கண்ணே நீ போக வேண்டாம் சொன்னே)
கள்ளனுக்கோர் கள்ளன் உண்டோ கண்டதுண்டோ சொல்லும் அம்மே
கள்வர் வந்து என்னை அடித்தால் கண்ட துண்டம் செய்திடுவேன்
(போக வேணும் தாயே தடை சொல்லாதே நீயே)
கோவர்தன கிரியில் கோரமான மிருகங்கள் உண்டு
கரடி புலியை கண்டால் கலங்கிடுவாய் கண்மணியே
(மாடு மேய்க்கும் கண்ணே நி போக வேண்டாம் சொன்னே)
காட்டு மிருகங்கள் எல்லாம் என்னை கண்டால் ஓடி வரும்
குட்டம் குட்டமாக வந்தால் வேட்டை யாடி ஜெயித்திடுவேன்
(போக வேணும் தாயே தடை சொல்லாதே நீயே)
பாசமுள்ள நந்த கோபர் பாலன் எங்கே என்று கேட்டால்
என்ன பதில் சொல்வேனடா என்னுடைய கண்மணியே
(மாடு மேய்க்கும் கண்ணே நீ போக வேண்டாம் சொன்னே)
பலருடன் வீதியிலே பந்து ஆடுறான் என்று சொல்லேன்
தேடி என்னை வருகையிலே ஓடி வந்து நின்றிடுவேன்
(போக வேணும் தாயே தடை சொல்லாதே நீயே

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

முதல் திருமுறை
தேவாரம்

திருவேணுபுரம் *(பதிகம் எண்: 009)*

பண்: நட்டபாடை

கடந்தாங்கிய கரியையவர் வெருவவுரி போர்த்துப்
படந்தாங்கிய வரவக்குழைப் பரமேட்டிதன் பழவ+ர்
நடந்தாங்கிய நடையார்நல பவளத்துவர் வாய்மேல்
விடந்தாங்கிய கண்ணார்பயில் வேணுபுர மதுவே.

❖❖❖❖

தக்கன்றன சிரமொன்றினை யரிவித்தவன் றனக்கு
மிக்கவ்வர மருள்செய்தவெம் விண்ணோர்பெரு மானூர்
பக்கம்பல மயிலாடிட மேகம்முழ வதிர
மிக்கம்மது வண்டார்பொழில் வேணுபுர மதுவே.

பாரதியார் பாடல்கள்

நந்த லாலா

ராகம்-யதுகுல காம்போதி **தாளம்-ஆதி**

காக்கைச் சிறகினிலே நந்த லாலா!-நின்தன்
கரியநிறந் தோன்று தையே நந்த லாலா!
பார்க்கும் மரங்க ளெல்லாம் நந்த லாலா!-நின்தன்
பச்சை நிறந் தோன்று தையே நந்த லாலா!
கேட்கு மொலியி லெல்லாம் நந்த லாலா!-நின்தன்
கீத மிசக்குதடா நந்த லாலா!
தீக்குள் விரலை வைத்தால் நந்த லாலா!-நின்னைத்
தீண்டு மின்பந் தோன்று தடா நந்த லாலா!

❖❖❖❖

வகுப்பு - III

ராகம் : பூபாளம் *தாளம் : திரிபுட*

பல்லவி

கதம்பவன வாசினி, காமிதார்த்த தாயினி

அனுபல்லவி

முதம் தேஹி, முநீன்ற நுதே,
முரஹரி சஹ ஜாதே

சரணம்

சசர கவிதா ப்ரதாயினி, சங்கீத ரஸ ஆஷ்வதினி,
பரம ஸாம்ராஜ்ய தாயினி, பாண்ட்ய பூபாள நந்தினி
ஹரிகேசபுர வாசினி, ஆனந்த அம்ருத வர்ஷிணி

❖❖❖❖

பாரதியார் பாடல்

முருகா! முருகா!

ராகம்-நாட்டைக்குறிஞ்சி **தாளம்-ஆதி**

பல்லவி

முருகா!-முருகா!-முருகா!

சரணங்கள்

1. வருவாய் மயில்மீ தினிலே
வடிவே லுடனே வருவாய்!
தருவாய் நலமும் தகவும் புகழும்
தவமும் திறமும் தனமும் கனமும் (முருகா)

2. அடியார் பலரிங் குளரே
அவரை விடுவித் தருள்வாய்!
முடியா மறையின் முடிவே!அசுரர்
முடிவே கருதும் வடிவே லவனே! (முருகா)

3. சுருதிப் பொருளே,வருக!
துணிவே,கனலே,வருக!
கருதிக் கருதிக் கவலைப் படுவார்
கவலைக் கடலைக் கடியும் வடிவேல். (முருகா)

4. அமரா வதிவாழ் வுறவே
அருள்வாய்!சரணம்,சரணம்
குமரா,பிணியா வையுமே சிதறக்
குமுறும் சுடர்வே லவனே,சரணம்! (முருகா)

5. அறிவா கியகோ யிலிலே
அருளா கியதாய் மடிமேல்
பொறிவே லுடனே வளர்வாய்!அடியார்
புதுவாழ் வுறவே புவிமீ தருள்வாய் (முருகா)

6. குருவே!பரமன் மகனே!
குகையில் வளருங் கனலே!
தருவாய் தொழிலும் பயனும் அமரர்
சமரா திபனே! சரணம்!சரணம்! (முருகா)

ஆரிய தரிசனம்

(ஓர் கனவு)

ராகம்-ஸ்ரீராகம் **(தாளம்-ஆதி)**

கனவென்ன கனவே-என்தன்
கண்துயி லாதுநனவினிலே யுற்ற (கன)

கானகம் கண்டேன்-அடர்
கானகங் கண்டேன்-உச்சி
வானகத்தே வட்ட மதியொளி கண்டேன். (கன)

பொற்றிருக் குன்றம்-அங்கொர்
பொற்றிருக் குன்றம்-அதைச்
சுற்றி யிருக்கும் சுனைகளும் பொய்கையும் (கன)

❖❖❖❖

முத்துஸ்வாமி திக்ஷிதர்

இராகம் ; கிரணாவனி *தாளம் : கண்டஜாதி ஏகம்*

பல்லவி

பஞ்சபூத கிரணாவனம் சந்தர மௌளி
பாவயாமி குருகுலற தாதம் ஸந்ததம்

ஸ்மஷ்டி சரணம்

பஞ்சீ க்ருத ப்ரபஞ் சாதீ நம கணிதம்
பணி ராஜாபரணம் பல்லவ ஜய சரணம்
வாஞ்சிதபல ப்ரதம் ப்ருலறான் நாயகீஸம்
ப்ருஹதீஸம் ஜகதீஸம் ஸ்வயம்ப்ரகாஸம்

❖❖❖❖

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

முதல் திருமுறை
தேவாரம்

கீழைத்திருக்காட்டுப்பள்ளி *(பதிகம் எண்: 05)*

பண்: நட்டபாடை

தோலுடை யான்வண்ணப் போர்வையினான் சுண்ண வெண்ணீறு
துதைந்திலங்கு
நூலுடை யானிமை யோர்பெருமான் நுண்ணறி வால்வழி பாடுசெய்யுங்
காலுடை யான்கரி தாயகண்டன் காதலிக் கப்படுங் காட்டுப்பள்ளி
மேலுடை யானிமை யாதமுக்கண் மின்னிடை யாளொடும் வேண்டினானே.

திருவாலங்காடு *(பதிகம் எண்:45)*

பண்: தக்கராகம்

கந்தங்கமழ்கொன்றைக் கண்ணிசூடிக் கனலாடி
வெந்தபொடிநீற்றை விளங்கப்ப+சும் விகிர்தனார்
கொந்தண்பொழிற்சோலை யரவிற்றோன்றிக் கோடல்ப+த்
தந்தண்பழையனூ ராலங்காட்டெம் அடிகளே.

இரண்டாம் திருமுறை

திருநாகேச்சுரம் *(பதிகம் எண்:24)*

பண்: இந்தளம்

நகுவான் மதியோ டரவும் புனலும்
தகுவார் சடையின் முடியாய் தளவம்
நகுவார் பொழில்நா கேச்சுர நகருள்
பகவா எனவல் வினைபற் றறுமே.

❖❖❖❖

ராகம் : ஸிம்ஹேந்த்ரமத்யமம் *தாளம் : ஆதி*

பல்லவி

அசைந்தாடும் மயில் ஒன்று காணும்! – நம்

அழகன் வந்தானென்று – சொல்வதுபோல் தோணும்!
(அசைந்தாடும்)

அனுபல்லவி

இசையாரும் குழல் கொண்டு வந்தான் – இந்த

ஏழேழு பிறவிக்கும் இன்ப நிலை தந்தான்

திசை தோறும் நிறைவாக என்றான் – என்றும்

திகட்டாத வேணு கானம் ராதையிடம் ஈந்தான்

மத்யமகாலம்

எங்காகிலும் எமதிறைவா! இறைவா! எனும் மனநிறை அடியவரிடம்

தங்கு மனத்துடையான்! – அருள் பொங்கும் முகத்துடையான்!

ஒரு பதம் வைத்து மறு பதம் தூக்கி நின்றாட – மயிலின் இறகாட – மகர குழையாட

மதி வதனமாட – மயக்கும் விழியாட மலரணிகளாட மலர் மகளும் பாட

இது கனவோ நனவோ! என மன நிறை முனிவரும்

மகிழ்ந்து கொண்டாட

(அசைந்தாடும்)

சரணம்

அசை போடும் ஆவினங்கள் கண்டு
இந்த அதிசயத்தில் சிலை போல நின்று
நிஜமான சுகம் என்று ஒன்று இருந்தால்
ஏழுலகில் இதையன்றி வேறெதுவும் அன்று
திசையாறும் கோபாலன் இன்று
மிக எழில் பொங்க நடமாட எதிர் நின்று ராதை பாட
எங்காகிலும் எமதிறைவா இறைவா
என மனநிறை அடியவரிடம் தங்கு மனத்துடையான்
அருள் பொங்கும் முகத்துடையான்
ஒரு பதம் வைத்து மறு பதம் தூக்கி நின்றாட
மயிலின் இறகாட மகர குழையாட மதி வதனமாட
மயக்கும் விழியாட மலரணிகளாட மலர் மகளும் பாட
இது கனவோ நனவோ என மன நிறை முனிவரும்
மகிழ்ந்து கொண்டாட
(அசைந்தாடும்)

வகுப்பு - IV

திருப்பாவை

ஆழி மழைக்கண்ணா ஒன்றுநீ கைகரவேல்
ஆழிஉள் புக்கு முகந்துகொடு ஆர்த்துஏறி
ஊழி முதல்வன் உருவம்போல் மெய்கறுத்துப்
பாழியம் தோளுடைப் பற்பனாபன் கையில்
ஆழி போல்மின்னி வலம்புரி போல் நின்றுஅதிர்ந்து
தாழாதே சார்ங்க முதைத்த சரமழைபோல்
வாழ உலகினில் பெய்திடாய் நாங்களும்
மார்கழி நீராட மகிழ்ந்தேலொர் எம்பாவாய்

பல்லவி

கோவர்தன கிரீசம் ஸ்மராமி அணிசம்
கோபிகாதி மனோஹரம் கர்வித கம்ஸாதி ஹரம்

சமஷ்தி காரண

கோவிந்த நாம சாரம் கஜேந்திர ரக்ஷண தீரம்
கவி ஜன ஹ்ருந்மந்தாரம் கனக ஜித ஸு சரீரம்

(மத்யம கால சாஹித்யம்)

ரவி சசி நயன விலாசம் ரமன்ணீய முக்ஹாபாசம்
சிவ கணாதி விஷ்வாசம் ஸ்ரீ குருகுஹ மனோல்லாஸம்

❖❖❖❖

இராகம் ; காபி *தாளம் ; ஆதி*

பல்லவி

பூங்குயில் கூவும் பூஞ்சோலையில் ஒரு நாள்
மாம்யில் மீத மாயமாய் வந்தான்

அனுபல்லவி

பொன் முகம் அதனில் புன்னகை பொங்க
இன்னமுதென்ன இன்மொழி பகர்ந்தொடு
மின்னலைப் போலே மறைந்தார்.

சரணம்

1. பனிமலர் அதனில் பூமணம் கண்டேன்
வானில் கடலில் வண்ணங்கள் கண்டேன்
தேனிரை வீண்ணயில் தேன் சுவை கண்டேன்
தனிமையில் இனிமை கண்டேன்

2. வீரவேல் முருகன் மீண்டும் வருவான்
வள்ளி மணாளன் என்னை மறவான்
பேரருளாளன் எனக்கருள் வாயனும்
பெருமிதத்தாள் மெய் மறந்தேன்.

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

நான்காம் திருமுறை

தேவாரம்

திருவையாறு

பண்: நட்டபாடை

முத்திசையும் புனற்பொன்னி
மொய்பவளங் கொழித்துந்தப்
பத்தர்பலர் நீர்மூழ்கிப்
பலகாலும் பணிந்தேத்த
எத்திசையும் வானவர்க
ளெம்பெருமா னெனவிறைஞ்சும்
அத்திசையா மையாறற்க்
காளாய்நா னுய்ந்தேனே.

பொது

பாவநாசத் திருப்பதிகம்

பண் : பழம்பஞ்சுரம்

பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியைப்
பாசூர் நிலாய பவளத்தைச்
சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனியைத்
தீண்டற் கரிய திருவுருவை
வெற்றி யூரில் விரிசுடரை
விமலர் கோனைத் திரைசூழ்ந்த
ஒற்றி யூரே முத்தமனை
யுள்ளத் துள்ளே வைத்தேனே.

திருவாரூர்

பண் : சீகாமரம்

ஏறேற்ற மாவேறி யெண்கணமும் பின்படர
மாறேற்றார் வல்லரணஞ் சீறி மயானத்தில்
நீறேற்ற மேனியனாய் நீள்சடைமே னீர்ததும்ப
ஆறேற்ற வந்தணனை நான்கண்ட தாரூரே.

கோயில்

பண் : கொல்லி

மதியிலா வரக்க னோடி
மாமலை யெடுக்க நோக்கி
நெதியன்றோ ணெரிய கூன்றி
நீடிரும் பொழில்கள் சூழ்ந்த
மதியந்தோய் தில்லை தன்னுள்
மல்குசிற் றம்ப லத்தே
அதிசயம் போல நின்று
வனலெரி யாடு மாறே.

முதல் திருமுறை

1. திருவேணுபுரம் *(பதிகம் எண்: 09)*

பண்: நட்டபாடை

கடந்தாங்கிய கரியையவர் வெருவவுரி போர்த்துப்
படந்தாங்கிய வரவக்குழைப் பரமேட்டிதன் பழவ+ர்
நடந்தாங்கிய நடையார்நல பவளத்துவர் வாய்மேல்
விடந்தாங்கிய கண்ணார்பயில் வேணுபுர மதுவே

2. திருப்புகலி *(பதிகம் எண்: 104)*

பண்: வியாழக்குறிஞ்சி

ஏல மலிகுழலா ரிசைபாடி யெழுந்தருளாற் சென்று
சோலை மலிசுனையிற் குடைந்தாடித் துதிசெய்ய
ஆலை மலிபுகைபோ யண்டர்வானத்தை மூடிநின்று நல்ல
மாலை யதுசெய்யும் புகலிப் பதியாமே.

வகுப்பு - V

கனம் கிருஷ்ணா அய்யர்

ராகம் : ரதிபதி பிரியா *தாளம் : ஆதி*

பல்லவி

ஜகஜ்ஜனனீ சுக்ஹபாணி கல்யாணி (ஜகஜ்ஜனனீ)

அனுபல்லவி

சுக்ஹ ஸ்வரூபிணி மதுரவானீ சொக்கநாதர் மனம்
மகிழு – மீனாக்ஷி (ஜகஜ்ஜனனீ)

சரணம்

பாண்ட்யகுமாரி பவானீ அம்பா சிவ பஞ்சமி பரமேஸ்வரீ
வேண்டும் வரம் தர இன்னும் மனம் இல்லையோ
வேத வேதாந்த நாதஸ்வரூபினீ (ஜகஜ்ஜனனீ)

❖❖❖❖

ஸ்ரீ புரந்தர தாசர்

ராகம் : மத்யமாவதி *தாளம் : ஆதி*

பக்யாத லக்ஷ்மி பரம்ம நம்மம்ம நி சௌ

(பக்யாத)

ஹெஜ்ஜய மேலெ ஹெஜ்ஜேயனிக்குட கெஜ்ஜே கல்சல த்வனிய தொருத
ஸஜ்ஜன ஸாது புஜெய வேளெகெ மஜ்ஜிகெயொளகின பெண்ணெயன்டெ

(பக்யாத)

கனக வர்ஷிய கரெயுட பாரெ மன காமனய ஸித்தி தோரெ
தினகர கோடி தேஜடி ஹொலெவ ஜனகராயன குமரி வேத

(பக்யாத)

அட்டிட்டலகலடெ பக்தர மனெயலி நித்ய மஹோத்சவ நித்ய சுமங்ள
சத்யவ தோருவ ஸாது ஸஜ்ஜனர ஸிட்டடி ஹொலெவ புட்டளி பொம்பெ

(பக்யாத)

சங்க்ய இல்லாத பாக்யவ கொட்டு கங்கண கைய திருவுத பாரெ
குங்குமாங்கிதெ பங்கஜ லோசனெ வெங்கடரமண பிங்கட ரகனி

(பக்யாத)

சக்கரெ துப்பட காலுவெ ஹரிஸி ஷுக்ரவாரத பூஜய வேலகெ
அக்கரெயுள்ள அளகிரி ரங்கன சொக்க புரந்தர விடலன ராணி

(பக்யாத)

திருவிளக்கு அகவல்

விளக்கே திருவிளக்கே வேந்தன் உடன்பிறப்பே
ஜோதிமணி விளக்கே சீதேவிப் பெண்மணியே
அந்தி விளக்கே அலங்கார நாயகியே
காந்தி விளக்கே காமாட்சித் தாயாரே
பசும்பொன் விளக்கு வைத்து பஞ்சுத்திரி போட்டு
குளம்போல நெய்விட்டு கோலமுடன் ஏற்றிவைத்தேன்
ஏற்றினேன் திருவிளக்கு எந்தன் குடிவிளங்க
வைத்தேன் திருவிளக்கு, மாளிகையும், தான் விளங்க
மாளிகையில் ஜோதியுள்ள மாதாவை கண்டு மகிழ்ந்தேன் யான்

மாங்கல்ய பிச்சை மடிப்பிச்சை தாருமம்மா
சந்தான பிச்சையுடன் தனங்களும் தாருமம்மா
பெட்டி நிறைய பூஷணங்கள் தாருமம்மா
பட்டி நிறைய பால்பசுவைத் தாருமம்மா
புகழுடம்பை தாருமம்மா பக்கத்திலே நில்லுமம்மா
அல்லும் பகலும் என் அண்டையில் நில்லுமம்மா
அகத்தெளிவை தந்தெனது அகத்தினிலே வாழுமம்மா.

சேவித்தெழுந்திருந்தேன், தேவி வடிவு கண்டேன்
வஜ்ஜிரக் கீரீடங் கண்டேன், வைடூரிய மேனி கண்டேன்
முத்துக் கொண்டை கண்டேன், முழுப் பச்சை மாலை கண்டேன்
சவுரி முடியக் கண்டேன், தாழைமடல் சூடக் கண்டேன்
பின்னழகு கண்டேன், பிறைபோல் நெற்றி கண்டேன்
சாந்திடும் நெற்றி கண்டேன், தாயார் வடிவங் கண்டேன்
கமலத் திருமுகத்தில் கஸ்தூரி பொட்டு கண்டேன்
மார்பில் பதக்கம் மின்ன மாலையசையக் கண்டேன்

கைவளையல் கலகலென்னக் கணையாழி மின்னக் கண்டேன்
தங்க ஒட்டியாணம் தகதகென – ஜொலிக்கக் கண்டேன்
காலிற் சிலம்பு கண்டேன் காலாழி பீலி கண்டேன்

மங்கள நாயகியை மனங்குளிரக்கண்டு கொண்டேன்
அன்னையே அருந்துணையே அருகிருந்து காத்திடுவாய்
வந்த வினையகற்றி மகாபாக்கியம் தாருமம்மா
குடும்பக்கொடி விளக்கே! குற்றங்கள் பொறுத்திடம்மா
குறைகள் தீர்த்திடமா! குடுமபத்தைக் காத்திடம்மா
தந்தையும், தாயும் நீ!
புவனம் முழுவதும் நலங்கள் காத்திடு அம்மா.

கற்பகவல்லியே நீ புவியணைத்தும் வளங்கம் தாருமம்மா
சகலகலா வல்லித்தாயே சகலவித்தைகளைத் தாருமம்மா
அபிராமிவல்லி அம்மா! அடைக்கலம் நீயே அம்மா
தாயாரே உன்றன் தாளடியில் சரணடைந்தேன்
மாதாவே உன்றன் மலரடியில் சரணடைந்தேன்.

❖❖❖❖

இராகம் : கீரவாணி தானம் : ஆதி

பல்லவி

தேவி நீயே துணை – தென்மதுரை
வாழ் மீன லொசனி

அனு பல்லவி

தேவாதி தேவன் ஸுந்தரேசன்
சித்தம் கவர் புவன சுந்தரி அம்ப (தேவி)

சரணம்

மலயத்வஜன் மாதவமே – காஞ்சன
மாலை புதல்வி மஹா லக்ஷ்மி
அலைமகள் கலைமகள் பணி கீர்வாணி
அமுதனைய இனிய முத்தமிழ் வளர்த்த (தேவி)

❖❖❖❖

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

நான்காம் திருமுறை
தேவாரம்

திருவாரூர்

பண் : காந்தாரம்

இரும்பார்ந்த சூலத்த னேந்தியொர்
வெண்மழுவ னென்கின் றாளால்
சுரும்பார் மலர்க்கொன்றைச் சுண்ணவெண்
ணீற்றவனே யென்கின் றாளால்
பெரும்பால னாகியொர் பிஞ்ஞக
வேடத்த னென்கின் றாளால்
கரும்பானல் பூக்குங் கழிப்பாலைச்
சேர்வானைக் கண்டாள் கொல்லொ.

பொது

பண் : 'சிவனெனுமோசை' பியந்தைக் காந்தாரம்

வளர்பொறி யாமை புல்கி வளர்கோதை வைகி
வடிதோலு நூலும் வளரக்
கிளர்பொறி நாக மொன்று மிளிர்கின்ற மார்பர்
கிளர்காடு நாடு மகிழ்வர்
நளிர்பொறி மஞ்ஞை யன்ன தளிர்போன்று சாய
லவடோன்று வாய்மை பெருகிக்
குளிர்பொறி வண்டு பாடு குழலா ளொருத்தி
யுள்போல் குலாவி யுடனே.

❖❖❖❖

உறைவது காடு போலு முரிதோ லுடுப்பர்
விடையூர்வ தோடு கலனா
இறையிவர் வாழும் வண்ண மிதுலேது மீச
றொருபா லிசைந்த தொருபால்
பிறைநுதல் பேதை மாத ருமையென்னு நங்கை
பிறழ்பாட நின்று பிணைவான்
அறைகழல் வண்டு பாடு மடிநீழ லாணை
கடவா தமர ருலகே.

திருக்கெடிலவாணர்

பண் : காந்தார பஞ்சமம்

வெறியுறு விரிசடை புரள வீசியோர்
பொறியுறு புலியுரி யரைய தாகவும்
நெறியுறு குழலுமை பாக மாகவும்
கிறிபட வுழிதர்வர் கெடில வாணரே.

திருப்புகலூர்

பண் : இந்தளம்

பெருந்தாழ் சடைமுடி மேற்பிறை சூடிக்
கருந்தாழ் குழலியுந் தாமுங் கலந்து
திருந்தா மனமுடை யார்திறத் தென்றும்
பொருந்தார் புகலூர்ப் புரிசடை யாரே.

இரண்டாம் திருமுறை

திருவையாறு *(பதிகம் எண்: 006)*

பண்: இந்தளம்

எங்கு மாகிநின் றானு மியல்பறி யப்படா
மங்கை பாகங்கொண் டானு மதிசூடு மைந்தனும்
பங்க மில்பதி னெட்டொடு நான்குக் குணர்வுமாய்
அங்க மாறுஞ்சொன் னானுமை யாறுடை யையனே.

திருமருகல் *(பதிகம் எண்: 018)*

பண்: இந்தளம்

சடையா யெனுமால் சரண்நீ யெனுமால்
விடையா யெனுமால்வெருவா விழுமால்
மடையார் குவளை மலரும் மருகல்
உடையாய் தகுமோ இவள்உண் மெலிவே.

பாரதியார் பாடல்கள்

பூலோக குமாரி

பல்லவி

பூலோக குமாரி
ஹே அம்ருதா தாரி

அனுபல்லவி

ஆலொக ஸ்ருங்காரி, அம்ருத கலச குச பாரே,
கால பய குடாரி காம வாரி, கனக லதா ரூப கர்வ திமிராரே.

சரணம்

பாலே ரஸ ஜாலே,பகவதி ப்ரஸீத காலே,
நீல ரத்ன மய நேத்ர விசாலே, நித்ய யுவதி பதநீரஜ மாலே–
லீலா ஜ்வாலா நிர்மித வாணீ,நிரந்தரே நிகில லோகேசாநி
நிருபம ஸுந்தரி நித்ய கல்யாணி, நிஜம் மாம் குரு ஹே மன்மத ராணி.

வெள்ளைத் தாமரை

ராகம்–ஆனந்த பைரவி **தாளம்–சாப்பு**

வெள்ளைத் தாமரைப் பூவில் இருப்பாள்,
வீணை செய்யும் ஒலியில் இருப்பாள்;
கொள்ளை யின்பம் குலவு கவிதை
கூறு பாவலர் உள்ளத் திருப்பாள்;
உள்ள தாம்பொருள் தேடி யுணர்ந்தே
ஓதும் வேதத்தின் உள்நின் றொளிர்வாள்;
கள்ள மற்ற முனிவர்கள் கூறும்
கருணை வாசகத் துட்பொரு ளாவாள். (வெள்ளைத்)

மாதர் தீங்குரற் பாட்டில் இருப்பாள்,
மக்கள் பேசும் மழலையில் உள்ளாள்;
கீதம் பாடும் குயிலின் குரலைக்
கிளியின் நாவை இருப்பிடங் கொண்டாள்;
கோத கன்ற தொழிலுடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்

ஈதனைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்
இன்ப மேவடி வாகிடப் பெற்றாள். (வெள்ளைத்)

வஞ்ச மற்ற தொழில்புரிந் துண்டு
வாழும் மாந்தர் குலதெய்வ மாவாள்;
வெஞ்ச மர்க்குயி ராகிய கொல்லர்
வித்தை யோர்ந்திடு சிற்பியர்,தச்சர்,
மிஞ்ச நற்பொருள் வாணிகஞ் செய்வோர்,
வீர மன்னர்பின் வேதியர் யாரும்
தஞ்ச மென்று வணங்கிடுந் தெய்வம்
தரணி மீதறி வாகிய தெய்வம். (வெள்ளைத்)

தெய்வம் யாவும் உணர்ந்திடுந் தெய்வம்,
தீமைகாட்டி விலக்கிடுந் தெய்வம்;
உய்வ மென்ற கருத்துடை யோர்கள்
உயிரி னுக்குயி ராகிய தெய்வம்;
செய்வ மென்றொரு செய்கை யெடுப்போர்
செம்மை நாடிப் பணிந்திடு தெய்வம்
கைவ ருந்தி உழைப்பவர் தெய்வம்
கவிஞர் தெய்வம்,கடவுளர் தெய்வம் (வெள்ளைத்)

பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு – எங்கள்
பாரத நாடு இந்த நாடு
தீரத்திலேபடை வீரத்திலே – நெஞ்சில்
ஈரத்திலே உபகாரத்திலே,
சாரத்திலே மிகு சாத்திரங் கண்டு
தருவதிலே உயர் நாடு.

நன்மையிலே உடல் வன்மையிலே – செல்வப்
பன்மையிலே மறத் தன்மையிலே,
பொன் மயில் ஒத்திடும் மாதர் தம் கற்பின்
புகழினிலே உயர் நாடு.

வண்மையிலே உளத் திண்மையிலே – மனத்
தண்மையிலே மதி நுண்மையிலே,
உண்மையிலே தவறாத புலவர்
உணர்வினிலே உயர் நாடு

பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு
இந்த நாடு எங்கள் நாடு

❖❖❖❖

விடுதலை

விடுதலை! விடுதலை! விடுதலை!

பறைய ருக்கு மிங்கு தீயர்
புலைய ருக்கும் விடுதலை!
பரவ ரோடு குறவ ருக்கு
மறவ ருக்கும் விடுதலை!
திறமை கொண்ட தீமை யற்ற
தொழில் புரிந்து யாவரும்
தேர்ந்த கல்வி ஞான மெய்தி
வாழ்வ மிந்த நாட்டிலே (விடுதலை)

ஏழையென்றும் அடிமையென்றும்
எவனு மில்லை, ஜாதியில்

இழிவு கொண்ட மனித ரென்ப
திந்தி யாவில் இல்லையே
வாழி கல்வி செல்வ மெய்தி
மனம கிழ்ந்து கூடியே
மனிதர் யாரு மொருநி கர்ஸ
மானமாக வாழ்வமே (விடுதலை)

மாதர் தம்மை ழிவு செய்யு
மடமை யைக்கொ ளுத்துவோம்
வைய வாழ்வு தன்னி லெந்த
வகையி லும்ந மக்குள்ளே
நாத ரென்ற நிலைமை மாறி
ஆண்க ளோடு பெண்களும்
ஸரிநி கர்ஸ மான மாக
வாழ்வ மிந்த நாட்டிலே (விடுதலை)

❖❖❖❖

அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே

1. அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
இச்சகத்து ளோரெலாம் எதிர்த்து நின்ற போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே
துச்சமாக எண்ணி நம்மைச் தூறுசெய்த போதினும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
பிச்சை வாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்று விட்ட போதிலும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே

2. கச்சணிந்த கொங்கை மாதர் கண்கள்வீசு போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
நச்சைவாயி லே கொணர்ந்து நண்ப ரூட்டு போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
பச்சையூ னியைந்த வேற் படைகள் வந்த போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
உச்சிமீது வானிடிந்து வீழு கின்ற போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே.

❖❖❖❖

ஜெய பேரிகை

பல்லவி

ஜய பேரிகை கொட் டடா கொட் டடா!
ஜய பேரிகை கொட் டடா!

சரணங்கள்

பய மெனும் பேய் தனை யடித்தோம் – பொய்மைப்
பாம்பைப் பிளந் துயிரைக் குடித்தோம்
விய னுல கணைத்தை யுமமு தென நுகரும்
பேறு வாழ்வினைக் கைப் பிடித்தோம் (ஜெய பேரிகை)

இரவியி னொளி யிடைக் குளித்தோம் – ஒளி
யின் னமுதினை யுண்டு களித்தோம்
இரவினில் வந் துயிர்க் குலத்தினை யழிக்கும்
காலன் நடுநடுங்க விழித்தோம் (ஜெய பேரிகை)

காக்கை, குருவி யெங்கள் ஜாதி – நீள்
கடலு மலையு மெங்கள் கூட்டம்
நோக்குன் திசை யெல்லாம் நா மன்றி வே றில்லை;
நோக்க, நோக்கக் களி யாட்டம் (ஜெய பேரிகை)

❖❖❖❖

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

நீராரும் கடல் உடுத்த நில மடந்தைக் கெழிலொழுகும்
சீராரும் வதனமெனத் திகழ்பரதக் கண்டமிதில்
தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்
தக்கசிறு பிறைநுதலும் தரித்தநறும் திலகமுமே!
அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற,
எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெரும் தமிழணங்கே!
தமிழணங்கே!
உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து
செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!
வாழ்த்துதுமே!

இரண்டாம் திருமுறை

திருக்கைச்சினம் *(பதிகம் எண் : 045)*

பண்: சீகாமரம்

போதுலவு கொன்றை புனைந்தான் றிருமுடிமேல்
மாதுமையா ளஞ்ச மலையெடுத்த வாளரக்கன்
நீதியினா லேத்த நிகழ்வித்து நின்றாடும்
காதலினான் மேவியுறை கோயில் கைச்சினமே

திருவாக்கூர்த் தான்றோன்றிமாடம் *(பதிகம் எண் : 042)*

பண்: சீகாமரம்

வாளார்கண் செந்துவர்வாய் மாமலையான் றன்மடந்தை
தோளாகம் பாகமாப் புல்கினான் தொல்கோயில்
வேளாள ரென்றவர்கள் வள்ளன்மையான் மிக்கிருக்கும்
தாளாளர் ஆக்கூரிற் றான்றோன்றி மாடமே.

திருஅனேகதங்காவதம் *(பதிகம் எண் : 005)*

பண்: இந்தளம்

செம்பி னாருமதின் மூன்றெரி யச்சின வாயதோர்
அம்பி னாலெய்தருள் வில்லி யனேகதங் காவதம்
கொம்பி னேரிடை யாளொடுங் கூடிக்கொல் லேறுடை
நம்ப னாமநவி லாதன நாவென லாகுமே.

திருச்சிக்கல் *(பதிகம் எண் : 008)*

பண்: இந்தளம்

மடங்கொள் வாளைகுதி கொள்ளு மணமலர்ப் பொய்கைசூழ்
திடங்கொண் மாமறை யோரவர் மல்கிய சிக்கலுள்
விடங்கொள் கண்டத்துவெண் ணெய்ப்பெரு மானடி மேவியே
அடைந்து வாழும்மடி யாரவ ரல்ல லறுப்பரே.

திருமழபாடி *(பதிகம் எண் : 009)*

பண்: இந்தளம்

காச்சி லாதபொன் னோக்குங் கனவயி ரத்திரள்
ஆச்சி லாதப ளிங்கின னஞ்சுமு னாடினான்
பேச்சி னாலுமக் காவதென் பேதைகாள் பேணுமின்
வாச்ச மாளிகை சூழ்மழ பாடியை வாழ்த்துமே.

திருமங்கலக்குடி *(பதிகம் எண் : 010)*

பண்: இந்தளம்

பணங்கொ ளாடர வல்குனல் லார்பயின் றேத்தவே
மணங்கொண் மாமயி லாலும் பொழின்மங் கலக்குடி
இணங்கி லாமறை யோரிமை யோர்தொழு தேத்திட
அணங்கி னோடிருந் தானடி யேசர ணாகுமே.

வகுப்பு - VII

ஸ்ரீ தியாகராஜ

ராகம் – கௌரி மனோஹரி *தளம் : க்ஹண்ட சாபு*

பல்லவி :

குருலேக எடுவண்டி குனிகி தெளியக போது

அனுபல்லவி

கருகைன ஹ்ருத்ரோக கஹனமுன கொட்டனு சத் –(குரு)

சரணம்

தனுவு ஸுமதன தார தாயாதி பாந்த வுலு
ஜனியிஞ்சி சேதருஜா லினி கருணதோ மனசுனன்டக சேயு
மண்டனுசு
தத்வ போதன ஜேஸி காபாடு த்யாகராஜாப்துடகு. (குரு)

❖❖❖❖

ராகம் : கனடா *தாளம் : ருபகம்*

பல்லவி:

ஸ்ரீ நாரத! நாத ஸரஸீருஹ
ப்ருங்க! சுபாங்க!

அனுபல்லவி:

தின மான ரக்ஷக ஜகதீச!
பேசங்கேச!

சரணம்

வேதஜனித வரவீணா வதனா தத்வக்ஞ!
கேதகர! த்ரிதாப, ரஹித கேசர வினுத
யாதவ குலஜாப்த! ஸதா மோதஹ்ருதய! முனிவர்ய !
ஸ்ரீத! த்யாகராஜ வினுத! ஸ்ரீகர! மாம் பாலய!

❖❖❖❖

லால்குடி கோபால அய்யர்

இராகம் : கமாஸ் *தாளம் : ஆதி*

குருவந்தனம்

பல்லவி

கலங்காதிரு நெஞ்சமே – நீ
கலங்காதிரு நெஞ்சமே

அனுபல்லவி

தலங்கள் ஏழும் நிறைந்த தானாகி நின்ற குரு
நலங் கமழ் அருள் தருவார் வருவார் நீ

சரணம்

அண்டமனைந்து தன்னுள் அமைந்திட அருளால்
கண்ட குருவும் வருவார் அருள்வார் நீ

❖❖❖❖

G.N.பாலசுப்ரமணியம்

இராகம் ; *தாளம் ;*

சுஹாசினி வந்தனம்

பல்லவி

நீயல்லால் இனி யாரென்னைக் காப்பார்
நிதமுரைக்க வேணுமோ நீலகண்டன் மனோகரி

அனு பல்லவி

ஆய கலைகளும் ஆனந்த வாழ்வும்
தூய நெறியுடன் தந்தருளிட்டாயே

சரணம்

வேயமுதூட்டும் கனிவாயன் சகோதரி
மாயவன் வறரியும் வணங்கும் மகேஸ்வரி
தாயனைக் கனிந்த தானாகவே வந்து
நேயமுடன் என்னை ரசலிக்க வேணுமே.

நான்காம் திருமுறை

தேவாரம்

பண் : காந்தாரம்

பாடிளம் பூதத்தி னானும்
பவளச்செவ் வாய்வண்ணத் தானும்
கூடிள மென்முலை யாளைக்
கூடிய கோலத்தி னானும்

ஓடிள வெண்பிறை யானும்
ஒளிதிகழ் சூலத்தி னானும்
ஆடிளம் பாம்பசைத் தானு
மாரூ ரமர்ந்தவம் மானே.

நரியைக் குதிரைசெய் வானும்
நரிகரைத் தேவுசெய் வானும்
விரதங்கொண் டாடவல் லானும்
விச்சின்றி நாறு செய் வானும்
முரசதிர்ந் தானைமுன் னோட
முன்பணிந் தன்பர் களேத்த
அரவரைச் சாத்திநின் றானு
மாரூ ரமர்ந்தவம் மானே.

முதல் திருமுறை

1. கோயில் *(பதிகம் எண்: 80)*

பண்: குறிஞ்சி

நிறைவெண் கொடிமாட நெற்றி நேர்தீண்டப்
பிறைவந் திறைதாக்கும் பேரம் பலந்தில்லைச்
சிறைவண் டறையோவாச் சிற்றம் பலமேய
இறைவன் கழலேத்து மின்ப மின்பமே.

❖❖❖❖

செல்வ நெடுமாடஞ் சென்று சேணோங்கிச்
செல்வ மதிதோயச் செல்வ முயர்கின்ற
செல்வர் வாழ்தில்லைச் சிற்றம் பலமேய
செல்வன் கழலேத்துஞ் செல்வஞ் செல்வமே.

இரண்டாம் திருமுறை

1. திருத்துருத்தி *(பதிகம் எண்: 98)*

பண்: நட்டராகம்

அடுத்தடுத்த கத்தியோடு வன்னிகொன்றை கூவிளம்
தொடுத்துடன் சடைப்பெய்தாய் துருத்தியாயோர் காலனைக்
கடுத்தடிப் புறத்தினா னிறத்துதைத்த காரணம்
எடுத்தெடுத் துரைக்குமாறு வல்லமாகில் நல்லமே.

❖❖❖❖

கங்குல்கொண்ட திங்களோடு கங்கைதங்கு செஞ்சடைச்
சங்கிலங்கு வெண்குழை சரிந்திலங்கு காதினாய்
பொங்கிலங்கு ப+ணநூ லுருத்திரா துருத்திபுக்
கெங்குநின் னிடங்களா அடங்கிவாழ்வ தென்கொலொ.

திருவலஞ்சுழி *(பதிகம் எண்: 106)*

பண்: நட்டராகம்

என்ன புண்ணியஞ் செய்தனை நெஞ்சமே யிருங்கடல் வையத்து
முன்ன நீபுரி நல்வினைப் பயனிடை முழுமணித் தரளங்கள்
மன்னு காவிரி சூழ்திரு வலஞ்சுழி வாணனை வாயாரப்
பன்னி யாதரித் தேத்தியும் பாடியும் வழிபடு மதனாலே.

❖❖❖❖

வகுப்பு - VIII

துளசி வந்தனம்

ராகம் : கேதார காலை *தாளம் : ஆதி*
இயற்றியவர் : தியாகராஜர் *மொழி : தெலுங்கு*

பல்லவி

துளசி பில்வ மல்லிகாதி ஜலஜ சுமமுல பூஜல கைகொனவே

அனுபல்லவி

ஜலஜாஸன சனகாதி கரார்ச்சித ஜலதாப சுனாப விபாகர ஹ்ஜ்ஜலேச
ஹரிணாங்க ஸுகந்த (துளசி)

சரணம்

உரமுன முகமுன ஸிரமுன புஜமுன
கரமுன நேத்ரமுன சரணயுகம்புன
கருணதோ நெனருதோ பரமானந்தமுதோ
நிரதமுனு ஸ்ரீ த்யாகராஜுு நிருபாதிகுடையசிசு (துளசி)

❖❖❖❖

இராகம் ; மாயாமாளவ கௌளை *தாளம் ; ரூபகம்*

பல்லவி

துளசி தள முலரே சந்தோசமுகா பூஜிந்து

அனுபல்லவி

பலுமாரு சிரகாலமு பரமாத்முனி பாதமுலனு

சரணம்

சரஸீருஹ புன்னாக சம்பக பாடல குருவக
கரவீர மல்லிகா சுகந்த ராஜ சுமமுல
தரநிவி யொக பர்யாயமு தர்மாத்முனி சாகேத
புர வாஸுனி ஸ்ரீ ராமுனி வர தியாகராஜ நுதுனி.

❖❖❖❖

இராகம் ; தேவ காந்தாதி *தாளம் ; ஆதி*

பல்லவி

ஸ்ரீ துளஸம்ம! மயின்ட நெலகொனவம்ம
ஈ மஹினி நீ ஸமான மெவரம்ம பங்காரு பொம்ம

சரணங்கள்

1. கரகு ஸுுவர்ணபு ஸொம்முலு பெட்டி
ஸரிகே சீர முத்து குரியக கட்டி
கருண ஜுுசி ஸிருலனு யொடி கட்டி
வரதுனி கரமுனனு பட்டி (ஸ்ரீ)

2. உரமுன முத்யபு ஸரு லஸியாட
ஸுர தருணுல்லு நின்னு கனி கொனியாட
வரமுனு லஷ்ட திகீஸுலு வேட
வரதுடு நினு ப்ரேம ஜுட (ஸ்ரீ)

3. மருவக பாரிஜாத ஸரோஜ
குருவக வகுன ஸுகந்த ராஜ
வர ஸுமமுலசே த்யாகராஜ
வரத நினு பூஜஸேது. (ஸ்ரீ)

பொருள்: துளசி அம்மையே எமது வீட்டில் கருணையுடன் கொலு விருப்பாய் புவியில் உனக்கினை எவர்? சிறந்த பொன் ஆபரணங்களைந் தரிந்து, ஜரிகை ஆடை உடுத்து உன்னை அன்புடன் நோக்கும் மஹாவிஷ்ணுவின் கையைப் பற்றியபடி தேவமாதர் உன்னை தரிசித்து உன் துதிபாட நான் பார்ஜாதம் போன்ற மலர்களைக் கொண்டு துளசி அம்மையான உனக்கே புஜை நடந்துவேன்.

❖❖❖❖

இராகம் ; கல்யாணி *தாளம் : ஜம்பை*

பல்லவி

அம்மராவம்ம துலஸம்ம நனுபாலிம்பு
வம்ம ஸ்ததமு பதமுலே நம்மினானம்மா (அம்மராவம்ம)

அனுபல்லவி

நெம்மதினி நீ விஹ பரம்மு லொஸகுது வனுசு
கம்மவில் துனிதன்ரி கலனைன பாயடட (அம்மராவம்ம)

சரணம்

நீ ம்ருது தநுவுனு கனி நீ பரிமளமுனு கனி
நீ மகத்வமுனு கனி நீரஜாக்ஷி
தாமரஸ தள நேத்ரு த்யாகராஜுனி மித்ரு
ப்ரேமதோ ஸிரமுனனு பெட்டு கொன்னாடட (அம்மராவம்ம)

பொருள்; துளஸி அம்மனே இஹ பரம் இரண்டிலும், கொருவது அளிப்பவள் நீ என்று தெரிந்தே உன்னை விட்டுப் பிரியாமல் இருந்து மஹா விஷ்ணு கவலை நீங்கினார். உனது மிருதுவான திருமேனியையும் கண்டு உன்னை விஷ்ணு ஸிரமேற் கொண்டாராம். துளசி அம்மா, எப்பொழுதும் உன் திருவடிகளை நம்பின என்னை காத்தருள்வாய்.

முதல் திருமுறை

திருவேணுபுரம் *(பதிகம் எண்: 009)*

பண்: நட்டபாடை

நானாவித வுருவானமை யாள்வானணு காதார்
வானார்திரி புரமூன்றெரி யுண்ணச்சிலை தொட்டான்
தேனார்ந்தெழு கதலிக்கனி யுண்பான்றிகழ் மந்தி
மேனோக்கிநின் றிரங்கும்பொழில் வேணுபுர மதுவே.

மண்ணோர்களும் விண்ணோர்களும் வெருவிம்மிக வஞ்சக்
கண்ணார்சல மூடிக்கட லொங்கவ்வுயர்ந் தானூர்
தண்ணார்நறுங் கமலம்மலர் சாயவ்விள வாளை
விண்ணார்குதி கொள்ளும்வியன் வேணுபுர மதுவே.

வேதத்தொலி யானும்மிகு வேணுபுரந் தன்னைப்
பாதத்தினின் மனம்வைத்தெழு பந்தன்றன பாடல்
ஏதத்தினை யில்லாவிவை பத்தும்மிசை வல்லார்
கேதத்தினை யில்லார்சிவ கெதியைப்பெறு வாரே.

திருப்புகலி *(பதிகம் எண்: 104)*

பண்: வியாழக்குறிஞ்சி

ஆறணி செஞ்சடையா னழகார்புர மூன்றுமன்று வேவ
நீறணி யாகவைத்த நிமிர்புன்சடை யெம்மிறைவன்
பாறணி வெண்டலையிற் பகலேபலி யென்றுவந்து நின்ற
வேறணி கோலத்தினான் விரும்பும் புகலியதே.

வௌ@ள மதுசடைமேற் கரந்தான் விரவார்புரங்கண் மூன்றுங்
கொள்ள வெரிமடுத்தான் குறைவின்றி யுறைகோயில்
அள்ளல் விளைகழனி யழகார்விரைத் தாமரைமே லன்னம்
புள்ளினம் வைகியெழும் புகலிப் பதிதானே.

சூடு மதிச்சடைமேற் சுரும்பார்மலர்க் கொன்றைதுன்ற நட்டம்
ஆடு மமரர்பிரா னழகாருமை யோடுமுடன்
வேடு படநடந்த விகிர்தன் குணம்பரவித் தொண்டர்
பாட வினிதுறையும் புகலிப் பதியாமே.

திருவையாறு *(பதிகம் எண்: 36)*

பண்: தக்கராகம்

மதியொன் றியகொன் றைவடத்தான்
மதியொன் றவுதைத் தவர்வாழ்வு
மதியின் னொடுசேர் கொடிமாடம்
மதியம் பயில்கின் றவையாறே.

திருக்கானூர் *(பதிகம் எண்: 073)*

பண்: தக்கேசி

நீந்தலாகா வெள்ளமூழ்கு நீள்சடை தன்மேலொர்
ஏய்ந்தகோணற் பிறையோடரவு கொன்றை யெழிலாரப்
போந்தமென்சொ லின்பம்பயந்த மைந்தரவர் போலாம்
காந்தள்விம்மு கானூர்மேய சாந்த நீற்றாரே.

திருச்சிராப்பள்ளி *(பதிகம் எண்: 98)*

பண்: குறிஞ்சி

கைம்மகவேந்திக் கடுவனொடூடிக் கழைபாய்வான்
செம்முகமந்தி கருவரையேறுஞ் சிராப்பள்ளி
வெம்முகவேழத் தீருரிபோர்த்த விகிர்தாநீ
பைம்முகநாகம் மதியுடன்வைத்தல் பழியன்றே.

திருநறையூர்ச்சித்தீச்சரம் *(பதிகம் எண்: 71)*

பண்: தக்கேசி

பொங்கார்சடையர் புனலரனலர் ப+தம் பாடவே
தங்காதலியுந் தாமுமுடனாய்த் தனியோர் விடையேறிக்
கொங்கார்கொன்றை வன்னிமத்தஞ் சூடிக் குளிர்பொய்கைச்
செங்காலனமும் பெடையுஞ்சேருஞ் சித்தீச் சரத்தாரே.

திருக்குரங்கணின்முட்டம் *(பதிகம் எண்: 31)*

பண்: தக்கராகம்

விடைசேர் கொடியண் ணல்விளங் குயர்மாடக்
கடைசேர் கருமென் குளத்தோங் கியகாட்டில்
குடையார் புனன்மல் குகுரங் கணின்முட்டம்
உடையா னெனையா ளுடையெந் தைபிரானே.

சூலப் படையான் விடையான் சுடுநீற்றான்
காலன் றனையா ருயிர்வவ் வியகாலன்
கோலப் பொழில்சூழ்ந் தகுரங் கணின்முட்டத்
தேலங் கமழ்புன் சடையெந் தைபிரானே.

வகுப்பு - IX

பல்லவி

அக்ஷய லிங்க விபோ ஸ்வயாம்போ
அகிலாண்ட கோடி ப்ரபோ பாஹி ஸம்போ

அனுபல்லவி

அக்ஸர ஸ்வரூப அமிதா ப்ரதாப
அருதா வ்ரஸ வாஹா ஜகன்மோஹ
தக்ஸா ஸிக்ஸன தக்ஸா தர சுர லக்ஷ்ஸன
விதி விலக்ஸன லக்ஸய லக்ஷ்ஸன
பாஹு விகாஸன சுதா பக்ஷ்ண
குரு கடாக்ஷ் விகாஸன்

சரணம்

பதாரி வான முல நாயிகா ஸாஹித
ப்ஹாத்ர காளிஸ பஹாக்த விஹித
மாதான ஜானஹாதி தேவ மஹித
மாய கார்ய கலானா ரஹித

சதாய குரு குஹ தாதா குநாதித
சாது ஜனோபேத ஸ்ங்கரா
நவாநித ஹ்ரிதய விஃபாத தும்புரு ஸங்கித
ஹிரிம்கரா ஸம்புத ஹேம கிரி நாதா

ஸதாஸ்ரித கல்பக மஹி ருஹ
பதாம்புஜ ஃபவா ரத கஜ துரக
பதாதி சம்யுத கைக்ரோட்ஸவ
சதாஸிவ சச்சிதானந்த மய

பல்லவி

மினாக்ஷி மே முதம் தேஹி
மேசகாங்கி ராஜா மாதங்கி

அனுபல்லவி

மான மாத்ரு மேயே மாயே
மரகத சயே சிவ ஜாயே
மீன லோச்சனி பாச மோசனி
மானினி கதம்ப வன வாஸினி

சரணம்

மதுரா புரி நிலயே மணி வலயே
மலய த்வஜ பாண்ட்ய ராஜ தனயே
விது விடம்பன வாதனே விஜயே
வீணா கான தஸ கமக க்ரியே

மதுமத மட மோதித ஹ்ருதயே ஸதயே
மஹா தேவ ஸுந்தரேஸ ப்ரியே
மது முர ரிபு ஸோதரி ஸாதோதரி
விதி குரு குஹ வசங்கரி சங்கரி. (மினாக்ஷி)

❖❖❖❖

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

இராகம் : சதுரங்கிணி *தாளம் : ஆதி*

பல்லவி

ஏகாம்பர நாதேஸ்வரேண
ஸம் ரக்ஷிதோ ஹம் – ஸ்ரீ

அனுபல்லவி

முக முக்ய வாக் ப்ரத நிபுணே
முனி கணாதி குருகுஹ ஸன்னுதே
பாக ஸாஸநாதி பூஜிதவர பஞ்சாக்ஷர ஸ்வரூபியே

சரணம்

காஞ்சீபுர லிலஸித ப்ரபா வேன
பஞ்ச பூதாத்மகேன சிவேன
வாஞ்சி தார்த்த ப்ரதேன சதுரங்க பலேஸ்வரி மோஹிதா காரேண

❖❖❖❖

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

இராகம் : யமுனா கல்யாணி *தாளம் : ரூபகம்*

பல்லவி

ஜம்பூபதே மாம்பாஹி
நிஜானந்தாம்ருத போ தம் தேஹி

அனுபல்லவி

அம்புஜாஸானாதி ஸஃகல தேவனமன
தம்புருபூத ஹ்ருதயாதா போப ஸமன
அம்புதி கங்கா காவேரி யமுனா
கம்புகம்ட்யகிலாண்டேஸ்வரி ரமண

சரணம்

பர்வத ஜாப்ரார்த்திதாய் லிங்க விபோ
பஞ்சபூதமய ப்ரபஞ்ச ப்ரபோ
ஸர்வ ஜீவ தயாகர ஸம்போ
ஸாம ஜாடவீ நிலய ஸ்வயம்போ
ஸ்ர்வ கருணா ஸுதா ஸிந்தோ
ஸரணாகத வத்ஸலார்ந்த பந்தோ
நிர்வசநீய நாத பிந்தோ
நித்ய மௌனி வித்ரு தகவ்கேந்தோ

மத்யம காலம்

நிர்வி கல்பக ஸமாதி நிஷ்ட சிவ கல்பக தரோ
நிர்விஷேச சைதன்ய நிரஞ்ஜன குருகுஹ குரோ.

பாரதியார் பாடல்கள்

பாரதியார் கவிதைகள்

வயலிடையினிலே – செழுநீர் மடுக் கரையினிலே
அய லெவருமில்லை – தனியே ஆறுதல் கொள்ள வந்தேன்
காற்றடித் ததிலே – மரங்கள் கணக்கிடத் தகுமோ?
நாற்றி னைப் போல – சிதறி நாடெங்கும் வீழ்ந்தனவே
சிறிய திட்டையிலே – உளதோர் தென்னஞ் சிறு தோப்பு
வறியவ னுடைமை – அதனை வாயு பொடிக்கவில்லை
வீழ்ந்தன சிலவாம் – மரங்கள். மீந்தனபலவாம்
வாழ்ந்திருக்க வென்றே அதனை வாயு பொறுத்துவிட்டான்,

ஆதியணி சேடனைக் கண்டு ஆடுமயிலே
கூடுபோகு முன்ன';கதி கொள்ளுமயிலே என்றும்
குறையாமல் மோனநெறி கொள்ளுமயிலே
காற்றுனூணைப் போல மனத்தைக் காட்டு மயிலே டூ வரும்
காலனையும் தூரத்தில் ஓட்டுமயிலேஸ

பாரதியாரின் குயில்பாட்டு

வானரர்தஞ் சாதிக்கு மாந்தர்நிக ராவாரோ ?
ஆனவரையும் அவர்முயன்று பார்த்;தாலும்.
பட்டுமயிர் முடப் படாத தமதுடலை
எட்டுடையால் முடிஎதிருமக்கு வந்தாலும
மீசையையும் தாடியையும் விந்தைசெய்து வானரர்தம்

ஆசை முகத்தினைப்போ லாக்க முயன்றிடினும்
ஆடிக் குதிக்கும் அழகிலுமை நேர்வதற்கே
கூடிக் குடித்துக் குதித்தாலும் கோபுரத்தில்
ஏறத் தெரியாமல் ஏணிவைத்துச்சென்றாலும்.
வேறெத்தைச்செய்தாலும். வேகமுறப் பாய்வதிலே
வானரர்போ லாவரோ ? வாலுக்குப் போவதெங்கே?
ஈனமுறுங் கச்சை இதற்கு நிகராமோ ?
பாகையிலே வாலிருக்கப் பார்த்ததுண்டு. கந்தைபோல்.
வேகமுறத்தாவுகையில் வீசி எழுவதற்கே
தெய்வங் கொடுத்த திருவாலைப்போலாமோ ?
சைவரத்த போசனமும். சாதுரீயப் பார்வைகளும்
வானரர்போற் சாதியொன்று மண்ணுலகின் மீதுளதோ?

பாடல் எண் 31– 47 பக்கம் எண் 57 – 58.

முதல் திருமுறை
தேவாரம்

கீழைத்திருக்காட்டுப்பள்ளி *(பதிகம் எண்: 05)*

பண்: நட்டபாடை

சலசல சந்தகி லொடுமுந்திச் சந்தன மேகரை சார்த்தியெங்கும்
பலபல வாய்த்தலை யார்த்துமண்டிப் பாய்ந்திழி காவிரிப் பாங்கரின்வாய்க்
கலகல நின்றதி ருங்கழலான் காதலிக் கப்படுங் காட்டுப்பள்ளிச்
சொலவலதொண்டர்களேத்தநின்றசூலம்வல்லான்கழல்சொல்லுவோமே.

திருஇடும்பாவனம் *(பதிகம் எண்: 17)*

பண்: நட்டபாடை

சீலம்மிகு சித்தத்தவர் சிந்தித்தெழு மெந்தை
ஞாலம்மிகு கடல்சூழ்தரு முலகத்தவர் நலமார்
கோலம்மிகு மலர்மென்முலை மடவார்மிகு குன்றில்
ஏலங்கமழ் பொழில்சூழ்தரும் இடும்பாவன மிதுவே.

திருமறைக்காடு *(பதிகம் எண்: 22)*

திருவிராகம்

பண்: நட்டபாடை

சிலைதனை நடுவிடை நிறுவியொர் சினமலி யரவது கொடுதிவி
தலமலி சுரரசு ரர்களொலி சலசல கடல்கடை வுழிமிகு
கொலைமலி விடமெழ வவருடல் குலைதர வதுநுகர் பவனெழில்
மலைமலி மதில்புடை தழுவிய மறைவன மமர்தரு பரமனே.

திருவாலங்காடு *(பதிகம் எண்: 45)*

பண்: தக்கராகம்

பாலமதிசென்னி படரச்சூடி பழியோராக்
காலனுயிர்செற்ற காலனாய கருத்தனார்
கோலம்பொழிற்சோலைப் பெடையோடாடி மடமஞ்ஞை
ஆலும்பழையனூ ராலங்காட்டெம் அடிகளே.

இரண்டாம் திருமுறை

1. திருநாகேச்சுரம் *(பதிகம் எண்: 24)*

பண்: இந்தளம்

கலைமான் மறியுங் கனலும் மழுவும்
நிலையா கியகை யினனே நிகழும்
நலமா கியநா கேச்சுர நகருள்
தலைவா எனவல் வினை தா னறுமே.

திருமறைக்காடு *(பதிகம் எண்: 37)*

பண்: இந்தளம்

குரவங் குருக்கத் திகள்புன் னைகண்ஞாழல்
மருவும் பொழில்சூழ் மறைக் காட் டுறைமைந்தா
சிரமும் மலருந் திகழ்செஞ் சடைதன்மேல்
அரவம் மதியோ டடைவித் தலழகே.

படர்செம் பவளத் தொடுபன் மலர்முத்தம்
மடலம் பொழில்சூழ் மறைக்காட் டுறைமைந்தா
உடலம் முமைபங் கமதாகியு மென்கொல்
கடனஞ் சமுதா வதுவுண் டகருத்தே.

திருச்சாய்க்காடு *(பதிகம் எண்: 38)*

பண்: இந்தளம்

பண்ட லைக்கொண்டு பூதங்கள் பாடநின் றாடும்
வெண்ட லைக்கருங் காடுறை வேதியன் கோயில்
கொண்ட லைத்திகழ் பேரிமு ழங்கக் குலாவித்
தண்ட லைத்தட மாமயி லாடுசாய்க் காடே.

திருச்சாய்க்காடு *(பதிகம் எண்: 41)*

பண்: சீகாமரம்

போய்க்காடே மறைந்துறைதல் புரிந்தானும் ப+ம்புகார்ச்
சாய்க்காடே பதியாக வுடையானும் விடையானும்
வாய்க்காடு முதுமரமே யிடமாக வந்தடைந்த
பேய்க்காடல் புரிந்தானும் பெரியோர்கள் பெருமானே.

வகுப்பு - X

நீலகண்ட சிவன்

இராகம் ; கௌரி மனோகரி *தாளம் ; கண்ட சாபு*

1. மனமின்றி நினைவுண்டோ மறதி உண்டோ
வாயின்றி பேச்சுண்டோ வாத முண்டோ
கனமின்றி மழையுண்டோ குளிர்ச்சியுண்டோ
காடுண்டோ நாடுண்டோ பயிர்தானுண்டோ

2. அன்னையின்றி சிசுவுண்டோ சுற்றமுண்டோ
அருளின்றி செயலுண்டோ பொருளுமுண்டோ
உனையின்றி நானுண்டோ ஞானமுண்டோ
உமையோடு.. சிவபிரானே

3. தன் பொருட்டு மனம் கனிந்த திச்சையாது
ஜகமெல்லாம் படைந்த விளயாடலுற்றாய்
நின் பொருட்டு அடியேனும் அடிப் பாட
நின் அருளால் உண்டு துயின்ற உழலப் பெற்றேன்

4. என் பொருட்டு நீ எவையும் தருவதல்லால்
எழுயேனால் பெறவதுனக் கேதமுண்டோ
நின் பொருட்டு யான் பணியும் பணி கை கொண்டான்
நீலமணி கந்தரனே சிவபிரானே.

❖❖❖❖

ராகம் : தர்பாரி கன்னடா *தாளம் : த்ரிபுதா*

இயற்றியவர் : நாராயண தீர்த்தர்

பல்லவி :

கோவர்தன கிரிதர கோவிந்த கோகுலபாலகா பரமானந்த (கோவர்தன)

அனுபல்லவி

ஸ்ரீ வத்ஸாங்கித ஸ்ரீ கௌஸ்துப தரஃபாவகா ஃபயஹர பாஹி முகுந்தா
(கோவர்தன)

சரணம் 1

புருஹுூத மக விகாத ஸுசதுரா புருஷோத்தம பூருய ஜகதுதரா
மேரு பூரி தைர்ய அகவிதுர மீநகேது ஷதகோடி ஷரீர
(கோவர்தன)

சரணம் 2

அமித கல்யாணகுண அகணித இல அபரிமிதானந்த கான நந்தபாலா
ஸமித தைத்யாதம்ப ஷாந்த்யாதிமூல விமல மானஸ வ்ருத்தி விலாஸித ஷாலா
(கோவர்தன)

❖❖❖❖

ராகம் – காம்போஜி *தாளம் – ஆதி*

பல்லவி

குழலூதி மனமெல்லாம் – கொள்ளை கொண்டபின்னும்
குறையேதும் எனக்கேதடி – ஒரு சிறு
குறையேதும் எனக்கேதடி –

அனுபல்லவி

அழகான மயிலாடவும் – (மிக) காற்றில்
அசைந்தாடும் கொடி போலவும் –

மத்யம காலம்

அகமழிந்துலகும் நிலவொளி தனிலே – தனை மறந்து புள்ளினம் கூட
அசைந்தாடிமிக – இசைந்தோடி வரும் – நலம்காண ஒரு மனம் நாட
தகுமிகு எனஒரு – பதம்பாட – தகிடததிமி என – நடமாட
கன்று பசுவினொடு – நின்றுபுடைசூழ – என்றும் மலரும் முகம் இறைவன் கனிவோடு
(குழலூதி)

சரணம்

மகர குண்டலம் ஆடவும் – அதற்கேற்ப
மகுடம் ஒளி வீசவும்............
மிகவும் எழிலாகவும் .... காற்றில்
மிளிரும் துகில் ஆடவும்...........
அகமகிழ்ந்து.. இறைவன் கனிவோடு (குழு)

❖❖❖❖

நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத
நிராகுல சிராதிகப் .... ப்ரபையாகி
நிராசசி வராஜத வராஜர்கள் பராவிய
நிராயுத புராரியச் .... சுதன்வேதா
சுராலய தராதல சராசர பிராணிகள்
சோரூபமி வராதியைக் .... குறியாமே
துரால்புகழ் பாரதின கராவுள பராமுக
துரோகரை தராசையுற் றடைவேனோ
இராகவ இராமன்முன் இராவண இராவண
இராவண இராஜனுட் .... குடன்மாய்வென்

றிராகன்ம லராணிஜ புராணர்கு மராகலை
யிராஜசொ லவாரணர்க் .... கிளையோனே
விராகவ சுராதிப பொராதுத விராதடு
விராயண பராயணச் .... செருகூரா
விராவிய குராவகில் பராரைமு திராவளர்
விராலிம லைராஜதப் .... பெருமாளே
நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத
நிராகுல சிராதிக் பரபையாகி
நிராசசி வராஜத வராஜர்கள் பராவிய
நிராயுத புராரியச் .... சுதன்வேதா
சுராலய தராதல சராசர பிராணிகள்
சோரூபமி வராதியைக் .... குறியாமே
துரால்புகழ் பாரதின கராவுள பராமுக
துரோகரை தராசையுற் றடைவேனோ
இராகவ இராமன்முன் இராவண இராவண
இராவண இராஜனுட் .... குடன்மாய்வென்
றிராகன்ம லராணிஜ புராணர்கு மராகலை
யிராஜசொ லவாரணர்க் .... கிளையோனே
விராகவ சுராதிப பொராதுத விராதடு
விராயண பராயணச் .... செருகூரா
விராவிய குராவகில் பராரைமு திராவளர்
விராலிம லைராஜதப் .... பெருமாளே

நான்காம் திருமுறை

தேவாரம்

திருநாவுக்கரசர்
பொது
பண் : 'சிவனெனுமோசை' பியந்தைக் காந்தாரம்

கருவரைசூழ் கடலிலங்கைக்
கோமானைக் கருத்தழியத்
திருவிரலா லுதைகரணஞ்
செய்துகந்த சிவமூர்த்தி
பெருவரைசூழ் வையகத்தார்
பேர்நந்தி யென்றேத்தும்
அருவரைசூ ழையாறர்க்
காளாய்நா னுய்ந்தேனே.

பாவநாசத் திருப்பதிகம்

பொது

பண் : பழம்பஞ்சுரம்

ஆனைக் காவி லணங்கினை
யாரூர் நிலாய வம்மானைக்
கானப் பேரூர்க் கட்டியைக்
கானூர் முளைத்த கரும்பினை
வானப் பேரார் வந்தேத்தும்
வாய்மூர் வாழும் வலம்புரியை
மானக் கயிலை மழகளிற்றை
மதியைச் சுடரை மறவேனே.

திருவாரூர்

பண் : சீகாமரம்

தாங்கோல வெள்ளெலும்பு பூண்டுதம் மேறேறிப்
பாங்கான கூர்க்கெல்லாஞ் செல்லும் பரமனார்
தேங்காவி நாறுந் திருவாரூர்த் தொன்னகரில்
பூங்கோயி லுண்மகிழ்ந்து போகா திருந்தாரே

❖❖❖❖

எம்பட்டம் பட்ட முடையானை யேர்மதியின்
நும்பட்டஞ் சேர்ந்த நுதலானை யந்திவாய்ச்
செம்பட் டுடுத்துச் சிறுமா னுரியாடை
அம்பட் டசைத்தானை நான்கண்ட தாரூரே.

❖❖❖❖

பூங்கழறொழுதும் பரவியும் புண்ணியா
புனிதாவுன் பொற்கழல்
ஈங்கிருக்கப் பெற்றேன்
என்ன குறையுடையேன்
ஓங்குதெங்கிலை யார்கமுகிள வாழை மாவொடு
மாது ளம்பல
தீங்கனி சிதறுந்
திருவாரூ ரம்மானே.

❖❖❖❖

திரியுமூவெயி றீயெழச்சிலை வாங்கி நின்றவ
னேயென் சிந்தையுள்
பிரியுமா றெங்ஙனே
பிழைத்தேயும் போகலொட்டேன்
பெரிய செந்நெற் பிரம்புரிகெந்த சாலி திப்பிய
மென்றி வையகத்
தரியுந் தண்கழனி
யணியாரூ ரம்மானே.

கோயில்

பண் : கொல்லி

மனத்தினார் திகைத்து நாளு
மாண்பலா நெறிகண் மேலே
கனைப்பரா லென்செய் கேனோ
கறையணி கண்டத் தானே
தினைத்தனை வேதங் குன்றாத்
தில்லைச்சிற் றம்ப லத்தே
அனைத்துநின் னிலயங் காண்பா
னடியனேன் வந்த வாறே.

❖❖❖❖

வகுப்பு - XI

G.N. பாலசுப்ரமணியம்

இராகம் : *தாளம் :*

சுஹாசினி வந்தனம்

பல்லவி

உன்னடியே கதி என்றடைந்தேன்
உண்மை நீ அறியாயோ உலக நாயகியே

அனு பல்லவி

பொன்னையும் புகழையும் பூவரையும் தேடி
சின்னத் தனம் அடைந்த நித்தமும் மிக வாடி

சரணம்

முன்னமே உன்னிடம் சொல்லி வைத்தேனே
என்ன வந்தாலும் நின் பொன்னடி மறவேன்
பன்னக பூஷணன் மருவும்
மின்னல் கொடியாளே இன்னல்கள் தீர்ப்பாயே.

❖❖❖❖

திருவாரூர் ராமசாமிப்பிள்ளை

இராகம் ; மோஹனம் *தாளம் ; ஆதி*

பல்லவி

ஜகதீஸ்வரி கிருபை புரி

அனு பல்லவி

அகமகிழ்ந் தன் பாதத்தை அனுதினம் பூஜை பண்ண
இகபரத்திற்குதவவில்லை என்றென் மனம் எண்ண (ஜகதீஸ்வரி)

சரணம்

அதிகமாய் சோதிப்பதில் அடிமைக்கென்ன ஸ்லாக்யம்
அம்பா உன் தயவின்றி அண்டத்தில் ஏது யோக்யம்
கதி என்ற நம்பினோரை காப்பதே உன் வைராக்யம்
கருத்தில் நான் கொண்டது போல் கடாக்ஷிக்க வேணும் பாக்யம்.

❖❖❖❖

வால்குடி ஜெயராமன்

இராகம் ; சக்கரவாகம்

தாளம் ; ஆதி

பல்லவி

ஸ்ரீ ஜெகதீஸ்வரி துர்க்கா மாதா
ஸ்வாகதம் ரஞ்சனி பவபய பஞ்சனி

சரணங்கள்

1. ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி லய காரிணி தேவி
துஷ்டனெக்ரஹ சிஷ்ட பாலினி மாதா

2. விஷ்வ ரூபிணி விஷ்வ தாரிணி
பாலயமாம் ஸர்வ பாபநாசினி

❖❖❖❖

நீலகண்ட சிவன்

இராகம் ; கௌராஷ்டிரம் *தாளம் ; ஆதி*

பல்லவி

ஸ்ரீ ராஜ ராஜேஸ்வரி சிவகாமேச சுந்தரி
நாராயண சோதரி

மத்யம காலம்

நன்மை சிறந்திட நல்குவாய் மங்களம்
நிதய சுப மங்களம்

சரணங்கள்

1. வேத விலாஸினி முன் விண்ணோர் வேள்வியல் வந்த
சோதிலஸி நேசுவரி துரிதமகன்றிட அருளுவாய்
மங்களம்

2. பண்டாசுரனை வென்ற பரம கருணை கொண்டு
அண்டர்களைப் பாலிந்த அம்பிகையே எமக்கீன்றருள்
மங்களம்

3. மூலாதார முக்கோண முதலாயிரந்தின் மேலும்
லீலை செய்தாளும் நீலகண்ட குடும்பினி நீ அருள்
மங்களம்

❖❖❖❖

நான்காம் திருமுறை

தேவாரம்

திருவாரூர்
பண் : காந்தாரம்

முதிருஞ் சடைமுடிமேன் மூழ்கு
மிளநாக மென்கின் றாளால்
அதுகண் டதனருகே தோன்று
மிளமதிய மென்கின் றாளால்
சதுர்வெண் பளிக்குக் குழைகாதின்
மின்னிடுமே யென்கின் றாளால்
கதிர்முத்தஞ் சிந்துங் கழிப்பாலைச்
சேர்வானைக் கண்டாள் கொல்லொ.

❖❖❖❖

ஓரோத மோதி யுலகம்
பலிதிரிவா னென்கின் றாளால்
நீரோத மேற நிமிர்புன்
சடையானே யென்கின் றாளால்
பாரோத மேனிப் பவள
மவனிறமே யென்கின் றாளால்
காரோத மல்குங் கழிப்பாலைச்
சேர்வானைக் கண்டாள் கொல்லொ.

திருக்கச்சியேகம்பம்
பண் : காந்தாரம்

உறைவது காடு போலு முரிதோ லுடுப்பர்
விடையூர்வ தோடு கலனா
இறையிவர் வாழும் வண்ண மிதுலேது மீச
ரொருபா லிசைந்த தொருபால்
பிறைநுதல் பேதை மாத ருமையென்னு நங்கை
பிறழ்பாட நின்று பிணைவான்
அறைகழல் வண்டு பாடு மடிநீழ லாணை
கடவா தமர ருலகே.
கணிவளர் வேங்கை யோடு கடிதிங்கள் கண்ணி
கழல்கால் சிலம்ப வழகார்
அணிகிள ரார வெள்ளை தவழ்சுண்ண வண்ண
வியலா ரொருவ ரிருவர்

❖❖❖❖

மணிகிளர் மஞ்ஞை யால மழையோடு சோலை
மலையான் மகட்கு மிறைவர்
அணிகிள ரன்ன வண்ண மவள்வண்ண வண்ண
மவர்வண்ண வண்ண மழலே.

திருப்புகலூர்

பண் : இந்தளம்

ஆர்த்தா ருயிரடு மந்தகன் றன்னுடல்
பேர்த்தார் பிறைநுதற் பெண்ணினல் லாளுட்கக்
கூர்த்தார் மருப்பிற் கொலைக்களிற் றீருரி
போர்த்தார் புகலூர்ப் புரிசடை யாரே.

கோயில்

பண் : கொல்லி

ஓருடம் பிருவ ராகி
யொளிநிலா வெறிக்குஞ் சென்னிப்
பாரிடம் பாணி செய்யப்
பயின்றவெம் பரம மூர்த்தி
காரிடந் தில்லை தன்னுட்
கருதுசிற் றம்ப லத்தே
பேரிடம் பெருக நின்று
பிறங்கெரி யாடு மாறே.

முதல் திருமுறை

திருவேட்களம் ***(பதிகம் எண்: 039)***

பண்: தக்கராகம்

பூதமும்பல்கண மும்புடைசூழப் பூமியும்விண்ணு முடன்பொருந்தச்
சீதமும்வெம்மையு மாகிச் சீரொடுநின்றவெஞ் செல்வர்
ஓதமுங்கானலுஞ் சூழ்தருவேலை யுள்ளங்கலந்திசை யாலெழுந்த
வேதமும்வேள்வியு மோவா வேட்கள நன்னகராரே.

❖❖❖❖

அரைபுல்குமைந்தலை யாடலரவ மமையவெண்கோவணத் தோடசைத்து
வரைபுல்குமார்பி லொராமை வாங்கியணிந் தவர்தாந்
திரைபுல்குதெண்கடல் தண்கழியோதந் தேனலங்கானலில் வண்டுபண்செய்ய
விரைபுல்குபைம்பொழில் சூழ்ந்த வேட்கள நன்னகராரே.

திருப்பாச்சிலாச்சிராமம் *(பதிகம் எண்: 044)*

பண்: தக்கராகம்

துணிவளர்திங்கள் துளங்கிவிளங்கச் சுடர்ச்சடை சுற்றிமுடித்துப்
பணிவளர்கொள்கையர் பாரிடஞ்சூழ வாரிடமும் பலிதேர்வர்
அணிவளர்கோல மெலாஞ்செய்துபாச்சி லாச்சிரா மத்துறைகின்ற
மணிவளர்கண்டரோ மங்கையைவாட மயல்செய்வதோ
விவர்மாண்பே.

❖❖❖❖

கலைபுனைமானுரி தோலுடையாடை கனல்சுட ராலிவர்கண்கள்
தலையணிசென்னியர் தாரணிமார்பர் தம்மடிகள் ளிவரென்ன
அலைபுனல்ப+ம்பொழில் சூழ்ந்தமர்பாச்சி லாச்சிரா மத்துறைகின்ற
இலைபுனைவேலரோ வேழையைவாட விடர்செய்வதோ விவரீடே.

இரண்டாம் திருமுறை

திருவையாறு *(பதிகம் எண்: 006)*

பண்: இந்தளம்

பண்ணி னல்லமொழி யார்பவ ளத்துவர் வாயினார்
எண்ணி னல்லகுணத் தாரிணை வேல்வென்ற கண்ணினார்
வண்ணம் பாடிவலி பாடித்தம் வாய்மொழி பாடவே
அண்ணல் கேட்டுகந் தானுமை யாறுடை யையனே.

வேன லானை வெருவவுரி போர்த்துமை யஞ்சவே
வானை ய+டறுக் கும்மதி சூடிய மைந்தனார்
தேனெய் பாறயிர் தெங்கிள நீர்கரும் பின்றெளி
ஆனஞ் சாடுமுடி யானுமை யாறுடை யையனே.

பாரதியார் பாடல்கள்

வெள்ளைத் தாமரை

ராகம்–ஆனந்த பைரவி **தாளம்–சாப்பு**

வெள்ளைத் தாமரைப் பூவில் இருப்பாள்,
வீணை செய்யும் ஒலியில் இருப்பாள்;
கொள்ளை யின்பம் குலவு கவிதை
கூறு பாவலர் உள்ளத் திருப்பாள்;
உள்ள தாம்பொருள் தேடி யுணர்ந்தே
ஓதும் வேதத்தின் உள்நின் றொளிர்வாள்;
கள்ள முற்ற முனிவர்கள் கூறும்
கருணை வாசகத் துட்பொரு ளாவாள். (வெள்ளைத்)

மாதர் தீங்குரற் பாட்டில் இருப்பாள்,
மக்கள் பேசும் மழலையில் உள்ளாள்;
கீதம் பாடும் குயிலின் குரலைக்
கிளியின் நாவை இருப்பிடங் கொண்டாள்;
கோத கன்ற தொழிலுடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்
ஈதனைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்
இன்ப மேவடி வாகிடப் பெற்றாள். (வெள்ளைத்)

வஞ்ச மற்ற தொழில்புரிந் துண்டு
வாழும் மாந்தர் குலதெய்வ மாவாள்;
வெஞ்ச மர்க்குயி ராகிய கொல்லர்
வித்தை யோர்ந்திடு சிற்பியர்,தச்சர்,
மிஞ்ச நற்பொருள் வாணிகஞ் செய்வோர்,
வீர மன்னர்பின் வேதியர் யாரும்
தஞ்ச மென்று வணங்கிடுந் தெய்வம்
தரணி மீதறி வாகிய தெய்வம். (வெள்ளைத்)

தெய்வம் யாவும் உணர்ந்திடுந் தெய்வம்,
தீமைகாட்டி விலக்கிடுந் தெய்வம்;
உய்வ மென்ற கருத்துடை யோர்கள்
உயிரி னுக்குயி ராகிய தெய்வம்;
செய்வ மென்றொரு செய்கை யெடுப்போர்
செம்மை நாடிப் பணிந்திடு தெய்வம்
கைவ ருந்தி உழைப்பவர் தெய்வம்
கவிஞர் தெய்வம்,கடவுளர் தெய்வம் (வெள்ளைத்)

செந்த மிழ்மணி நாட்டிடை யுள்ளீர்!
சேர்ந்தித் தேவை வணங்குவம் வாரீர்!
வந்த னம்இவட் கேசெய்வ தென்றால்
வாழி யஃதிங் கெளிதன்று கண்டீர்!
மந்தி ரத்தை முணுமுணுத் தேட்டை
வரிசை யாக அடுக்கி அதன்மேல்
சந்த னத்தை மலரை இடுவோர்
சாத்திரம் இவள் பூசனை யன்றாம். (வெள்ளைத்)

வீடு தோறும் கலையின் விளக்கம்,
வீதி தோறும் இரண்டொரு பள்ளி;
நாடு முற்றிலும் உள்ளவ கூர்கள்
நகர்க ளெங்கும் பலபல பள்ளி;
தேடு கல்வியி லாததொ ரூரைத்
தீயி னுக்கிரை யாக மடுத்தல்
கேடு தீர்க்கும் அமுதமென் அனனை
கேண்மை கொள்ள வழியிவை கண்டீர், (வெள்ளைத்)
ஊணர் தேசம் யவனர்தந் தேசம்

உதய ஞாயிற் றொளிபெறு நாடு;
சேண கன் றதோர் சிற்றடிச் சீனம்
செல்வப் பார சிகப்பழந் தேசம்
தோண லத்த துருக்கம் மிசிரம்
சூழ்க டற்கப் புறத்தினில் இன்னும்
காணும் பற்பல நாட்டிடை யெல்லாம்
கல்வித் தேவின் ஒளிமிகுந்தோங்க. (வெள்ளைத்)

ஞானம் என்பதோர் சொல்லின் பொருளாம்
நல்ல பாரத நாட்டை வந்தீர்!
ஊனம் இன்று பெரிதிழைக் கின்றீர்!
ஓங்கு கல்வி யுழைப்பை மறந்தீர்!
மான மற்று விலங்குக ளொப்ப
மண்ணில் வாழ்வதை வாழ்வென லாமோ?
போன தற்கு வருந்துதல் வேண்டா
புன்மை தீர்ப்ப முயலுவம் வாரீர்! (வெள்ளைத்)

இன்ன றுங்கனிச் சோலைகள் செய்தல்
அனிய நீர்த்தண் சுனைகள் இயற்றல்;
அன்ன சத்திரம் ஆயிரம் வைத்தல்
ஆல யம்பதி னாயிரம் நாட்டல்.

பின்ன ருள்ள தருமங்கள் யாவும்
பெயர்வி ளங்கி யொளிர நிறுத்தல்,
அன்ன யாவினும் புண்ணியம் கோடி
ஆங்கோர் ஏழைக் கெழுத்தறி வித்தல் (வெள்ளைத்)

நிதிமி குத்தவர் பொற்குவை தாரீர்!
நிதிகு றைந்தவர் காசுகள் தாரீர்!
அதுவு மற்றவர் வாய்ச்சொல் அருளீர்!
ஆண்மை யாளர் உழைப்பினை நல்கீர்!
மதுரத் தேமொழி மாதர்க ளெல்லாம்
வாணி பூசைக் குரியன பேசீர்!
எதுவும் நல்கியிங் வ்வகை யானும்
இப்பெருந் தொழில நாட்டுவம் வாரீர்! (வெள்ளைத்)

வகுப்பு - XII

மயூரம் விஸ்வநாத சாஸ்திரி

பல்லவி

ஜயதி ஜயதி பாரத மாதா புத கீதா

அனுபல்லவி

நிகிலமதா வனனிரதா னதஜன சுஹிதா ஜயதி (ஜயதி)

சரணம்

1. சகல ஜீவ சமதா சாது விதிதா
   அகிலலோக ப்ரிதிதா பரமானந்த சமுதிதா (ஜயதி)
2. அகணித குண ஷீலா அதி தயால பாலா
   ப்ரகடித சுப ஜாலா பதித ப்ராண லோலா (ஜயதி)
3. பண்டித பரி பூஜிதா பாப ஸங்கவி வர்ஜிதா
   கண்டித கல சேஸ்டிஹிதா அகண்ட தேச வேஷ்டிதா (ஜயதி)

❖❖❖❖

பாரதியார் பாடல்கள்

என்றும் தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்?
என்றும் தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்?
என்று மடியும் எங்கள் அடிமையின் மோகம்?
என்று தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்?

என்றெமதன்னை கை விலங்குகள் போகும்?
என்றெமதன்னை கை விலங்குகள் போகும்?
என்றெமதின்னல்கள் தீர்ந்து பொய்யாகும்?
என்றெமதின்னல்கள் தீர்ந்து பொய்யாகும்?

என்று தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்?
பஞ்சமும் நோயும் நின் மெய்யடியார்க்கோ?
பாரினில் மேன்னைகள் வேறினி யார்க்கோ?
பஞ்சமும் நோயும் நின் மெய்யடியார்க்கோ?

பாரினில் மேன்மைகள் வேறினி யார்க்கோ?
தஞ்சமடைந்த பின் கைவிடலாமோ?
தஞ்சமடைந்த பின் கைவிடலாமோ?
தாயுந்தன் குழந்தையைத் தள்ளிடப் போமோ?

தாயுந்தன் குழந்தையைத் தள்ளிடப் போமோ?
என்று தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்?
என்று மடியும் எங்கள் அடிமையின் மோகம்?
என்று மடியும் எங்கள் அடிமையின் மோகம்?
என்று தணியும் இந்த.....?

எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி,
இருந்ததும் இந்நாடே – அதன்,
முந்தையர் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்ந்து
முடிததுதும் இந்நாடே – அவர்,
சிந்தையில் ஆயிரம் எண்ணம் வளர்ந்து
சிறந்ததும் இந்நாடே – இதை
வந்தனை கூறி மனதில் இறுதி ஏன்
வாயுற வாழ்த்தேனோ? – இதை
வந்டே மாதரம், வந்தே மாதரம்,
என்று வணங்கேனோ?

இன்னுயிர் தந்தெமை ஈன்று வளர்த்து, அருள்
ஈந்ததும் இந்நாடே – எங்கள்
அன்னையர் தோன்றி மழலைகள் கூறி,
அறிந்ததும் இந்நாடே – அவை
கன்னியராகி, நிலவினில் ஆடி,
கழித்தும் இந்நாடே தங்கள்,
பொன்னுடல் இன்புற நீர் விளையாடி இல்
போனதடம் இந்நாடே, இதை
வந்தே மாதரம், வந்தே மாதரம்,
என்று வணங்கேனோ ?

மங்கையராய் அவை இல்லறம் நன்கு,
வளந்ததும் இந்நாடே – அவை
தங்க மழலைகள் ஈன்று அமுது ஊட்டி
தழுவியது இந்நாடே – பின்னர்
அங்கவர் மய்ஹா அவர் உடற் பூந்துகள்,
ஆர்ந்ததும் இந்நாடே – இதை
வந்தே மாதரம், வந்தே மாதரம்
என்று வணங்கேனோ ?

❖❖❖❖

பல்லவி

ஆடுவோம் – பள்ளுப் பாடுவோமே:
ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோமென்று (ஆடுவோமே)

சரணங்கள்

1. பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே – வெள்ளைப்
பரங்கியத் துரையென்ற காலமும் போச்சே – பிச்சை
ஏற்பாரைப் பணிகின்ற காலமும் போச்சே – நம்மை
ஏய்ப்போருக்கு ஏவல் செய்யுங் காலமும்போச்சே. (ஆடுவோமா)

2. எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு – நாம்
எல்லொருஞ் சமமென்ப துறுதியாச்சு
சங்குகொண் டே வெற்றி யூதுவோமே – இதைத்
தரணிக்கெல் லாமெடுத் தோதுவோமே (ஆடுவோமே)

3. எல்லாரு மொன்ரென்னுங் காலம் வந்ததே – பொய்யும்
ஏமாற்றுந் தொலைகின்ற காலம்வந்ததே – இனி
நல்லோர் பெரியரென்றும் காலம்வந்ததே – கெட்ட
நயவஞ்சகக் காரருக்கும் நாசம் வந்ததே. (ஆடுவோமே)

4. உழவுக்குந் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் – வீணில்
உண்டுகளித் திருப்போரை நிந்தனை செய்வோம்
விழலுக்கு நீர்பாய்ச்சி மாயமாட்டோம் – வெறும்
வீனருக் குழைத்துடலம் ஓயமாட்டோம். (ஆடுவோமே)

5. நாமிருக்கும் நாடுநம தென்பறிந்தோம் – இது
நமக்கே யுரிமையா மென்பறிந்தோம் – இனி
பூமியி லெவர்க்குமினி அடிமைசெய்யோம் – பரி
பூரணனுக் கேயடிமை செய்துவாழ்வோம். (ஆடுவோமே)

இரண்டாம் திருமுறை

திருக்கைச்சினம் *(பதிகம் எண் : 045)*
பண்: சீகாமரம்

மண்ணினைமுன் சென்றிரந்த மாலும் மலரவனும்
எண்ணறியா வண்ண மெரியுருவ மாயபிரான்
பண்ணிசையா லேத்தப் படுவான்றன் னெற்றியின்மேல்
கண்ணுடையான் மேவியுறை கோயில் கைச்சினமே.

தண்வயல்சூழ் காழித் தமிழ்ஞான சம்பந்தன்
கண்ணுதலான் மேவியுறை கோயில் கைச்சினத்தைப்
பண்ணிசையா லேத்திப் பயின்ற விவைவல்லார்
விண்ணவரா யோங்கி வியனுலகம் ஆள்வாரே.

திருவாக்கூர்த் தான்றோன்றிமாடம் *(பதிகம் எண் : 042)*

பண்: சீகாமரம்

வாளார்கண் செந்துவர்வாய் மாமலையான் றன்மடந்தை
தோளாகம் பாகமாப் புல்கினான் தொல்கோயில்
வேளாள ரென்றவர்கள் வள்ளன்மையான் மிக்கிருக்கும்
தாளாளர் ஆக்கூரிற் றான்றோன்றி மாடமே.

❖❖❖❖

கொங்குசேர் தண்கொன்றை மாலையினான் கூற்றடரப்
பொங்கினான் பொங்கொளிசேர் வெண்ணீற்றான் ப+ங்கோயில்
அங்கமா றோடும் அருமறைகள் ஐவேள்வி
தங்கினார் ஆக்கூரிற் றான்றோன்றி மாடமே

திருஅனேகதங்காவதம் *(பதிகம் எண் : 005)*

பண்: இந்தளம்

தந்தத் திந்தத்தட மென்றரு வித்திரள் பாய்ந்துபோய்ச்
சிந்த வெந்தகதி ரோனொடு மாசறு திங்களார்
அந்த மில்லவள வில்ல வனேகதங் காவதம்
எந்தை வெந்தபொடி நீறணி வார்க்கிட மாவதே.

❖❖❖❖

பிறையு மாசில்கதி ரோனறி யாமைப் பெயர்ந்துபோய்
உறையுங் கோயில் பசும்பொன் னணியா ரசும்பார்புனல்
அறையு மோசை பறைபோலு மனேகதங் காவதம்
இறையெம் மீச னெம்மா னிடமாக வுகந்ததே.

திருச்சிக்கல் *(பதிகம் எண் : 008)*

பண்: இந்தளம்

நீல நெய்தனில விம்மல ருஞ்சுனை நீடிய
சேலுமா லுங்கழ னிவ்வளம் மல்கிய சிக்கலுள்
வேலொண் கண்ணியி னாளையொர் பாகன்வெண் ணெய்ப்பிரான்
பாலவண் ணன்கழ லேத்தநம் பாவம் பறையுமே.

❖❖❖❖

கந்த முந்தக் கைதைபூத்துக் கமழ்ந்துசே ரும்பொழிற்
செந்துவண் டின்னிசைப் பாடன்மல் குந்திகழ் சிக்கலுள்
வெந்தவெண் ணீற்றண்ணல் வெண்ணைய்ப் பிரான்விரை யார்கழல்
சிந்தைசெய் வார்வினை யாயின தேய்வது திண்ணமே.

திருமழபாடி *(பதிகம் எண் : 009)*

பண்: இந்தளம்

உரங்கெ டுப்பவ னும்பர்க ளாயவர் தங்களைப்
பரங்கெ டுப்பவ னஞ்சையுண் டுபக லொன்றனை
முரண்கெ டுப்பவன் முப்புரந் தீயெழச் செற்றுமுன்
வரங்கொ டுப்பவன் மாமழ பாடியுள் வள்ளலே.

❖❖❖❖

பள்ள மார்சடை யிற்புடை யேயடை யப்புனல்
வெள்ள மாதரித் தான்விடை யேறிய வேதியன்
வள்ளன் மாமழ பாடியுண் மேய மருந்தினை
உள்ள மாதரி மின்வினை யாயின வோயவே.

திருமங்கலக்குடி *(பதிகம் எண் : 010)*

பண்: இந்தளம்

கருங்கை யானையி னீருரி போர்த்திடு கள்வனார்
மருங்கெ லாமண மார்பொழில் சூழ்மங் கலக்குடி
அரும்பு சேர்மலர்க் கொன்றையி னானடி யன்பொடு
விரும்பி யேத்தவல் லார்வினை யாயின வீடுமே.

❖❖❖❖

பறையி னோடொலி பாடலு மாடலும் பாரிடம்
மறையி னோடியன் மல்கிடு வார்மங் கலக்குடிக்
குறைவி லாநிறை வேகுண மில்குண மேயென்று
முறையி னால்வணங் கும்மவர் முன்னெறி காண்பரே.

❖❖❖❖

நவக்கிரகம்

சூரிய தேவன்

சூரிய தேவன்

சூரிய தேவன் என்பவர் இந்து தொன்மவியலின் அடிப்படையில் நவகிரகங்களில் முதன்மையானவர் ஆவார்.

தட்சனின் மகள் அதிதிக்கும் காசியப்ப முனிவருக்கும் சூரியன் பிறந்தார். சூரியனுக்கு சாயா என்ற மனைவியும், இந்த தம்பதிகளுக்கு ச்ருதஷ்ர்வ, ச்ருதசர்மா, தபதி என குழந்தைகளும் உள்ளதாக பாவிஷ்ய புராணம் கூறுகிறது.

சூரியனின் மற்றொரு மனைவியின் பெயர் சம்ஞா. இத்தம்பதிகளுக்கு பிறந்தவர் யமன்.

கேது (நவக்கிரகம்)

கேது தேய்பிறையின் கணுவாகும். இது அசுரனின் தலை வெட்டப்பட்ட பின்னான இராகுவின் உடற்பகுதி. இந்து தொன்மவியலில் நிழல் கிரகமாக கருதப்படுகின்றது. கேது மனித வாழ்விலும் முழு படைப்பிலும் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை உருவாக்குமென நம்பப்படுகின்றது.

இராகு (நவக்கிரகம்)

இராகு சூரியனை விழுங்கி கிரகணம் ஏற்படுத்த முற்பட்ட வேளை வெட்டப்பட்ட அசுரனின் தலை என இந்து தொன்மவியல் குறிப்பிடுகின்றது. இராகு சித்திரங்களில் எட்டு கருப்புக் குதிரைகளால் தேரில் கொண்டுவரப்படும் உடலற்ற பாம்பு என வரையப்பட்டுள்ளது. இது நவக்கிரகங்களில் ஒன்றாகும்.

சுக்ரன் (நவக்கிரகம்)

சுக்ரன் அல்லது சுக்கிராச்சாரி பிருகுவின் மகன். அசுர குலத்தவர்களின் குரு. சுக்கிரனின் மகள் தேவயானி மருமகன் யயாதி. வெள்ளி கோள் என அடையாளப்பட்டுள்ளது. சுக்கிரன் என்பதற்கு தெளிவு, தூய்மை, பிரகாசம் ஆகியவற்றுக்கான நவக்கிரகங்களில் ஒருவர். தேவகுரு பிரகஸ்பதி இவரின் உடன் பிறந்தவர்.

புதன் (நவக்கிரகம்)

இந்துத் தொன்மவியலில், புதன் (Budha, சமஸ்கிருதம்:) என்பது மெர்க்குரி கோளுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பெயரும், நிலாவின் (தாராவுடன் அல்லது ரோகினியுடன்) மகனும் ஆவார். இவர் வணிகர்களின் கடவுளும் அவர்களின் பாதுகாப்புமாகும்.

பொருளடக்கம்

1. தோற்றம்
2. இவற்றையும் காண்க
3. மேற்கோள்களும் குறிப்புகளும்
4. வெளி இணைப்புகள்

தோற்றம்

சந்திர தேவன் சிவபெருமானை நோக்கி தவமிருந்து அவர் அருளால் கிரக அந்தஸ்தினைப் பெற்றார். அத்துடன் பிரஜாபதியான தட்சனின் இருபத்து ஏழு நட்சத்திரங்களையும் மணம் முடித்தார். அதனால் ஆணவம் கொண்டவராக மாறினார். அத்துடன் தேவர்களின் குருவான பிரகஸ்பதியின் மனைவி தாரையை கவர்ந்து சென்று அசுரர்களின் குருவான சுக்கிராச்சாரியாருடன் இணைந்தார். தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் போர் மூண்டது.

பிரம்ம தேவர் அந்தப் போரை நிறுத்தி, சந்திர தேவரிடமிருந்து தாரைவை மீட்டார். ஆனால் தாரா கற்பமாக இருந்தார் என்பதால் பிரகஸ்பதி அவரை ஏற்கவில்லை. தாராவிற்கு குழந்தை பிறந்த பொழுது, அக்குழந்தை அழகும், ஒளியும் உடையதாக இருந்தது. அதனால் புதன் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

சந்திர தேவன்

சந்திர தேவன் என்பவர் இந்து தொன்மவியலின் அடிப்படையில் நவகிரகங்களில் ஒருவராவார். இவருக்கு சோமன் என்ற பெயரும் உண்டு.

வானில் நட்சத்திரங்களாக வலம் வருகின்ற தட்சனின் 27 மகள்களும் சந்திரன் மேல் காதல் கொண்டார்கள். சந்திரனை அடையும் பொருட்டு பிரம்மாவின் மகனான தட்சனிடம் தவமியற்றினார்கள். அதனால் மகிழந்த தட்சன் சந்திரனுக்கு 27 மகள்களையும் திருமணம் செய்வித்தார். இருப்பினும் இவர்களில் மிகவும் அழகான ரோகினியுடன் மட்டும் சந்திரன் காலம் கழித்தார். அதனால் தங்கள் தந்தையிடம் நட்சத்திர பெண்கள் புகார் தெரிவித்தனர்.

தனது மகள்களை சமமாக நடத்தாதமையினால் சந்திரன் அழகு நாளொன்றுக்கு ஒன்று என அழிந்து மறைந்து போகும்படி தட்சன் சாபமிட்டார்.

பதினான்கு அழகுகளையும் இழந்த சந்திரன் மீதமிருக்கும் அழகினை காப்பாற்ற சிவபெருமானிடம் தஞ்சமடைந்தார்.

சனீசுவரன்

சனீசுவரன் ஒன்பது நவக்கிரகங்களில் ஒருவர்.

இந்தியாவில் சனீசுவரனை சிறப்பாக வழிபடும் தலம் திருநள்ளாறு தர்ப்பாரண்யேசுவரர் கோயில் ஆகும். நளன் சனி பகவானிடமிருந்து விடுபட்ட இடமாக கருதப்படும் இங்கு சனீசுவரனுக்குத் தனியான சன்னிதி உண்டு.

இலங்கையில் சனீசுவரன் ஆலயம் திருகோணமலை நகரத்தின் மடத்தடி என்றழைக்கப்படும் இடத்தில் ஸ்ரீ கிருஸ்ணன் கோயிலுக்கு எதிரே அமைந்துள்ளது. இவ்வாலயம் 1885 ஆம் ஆண்டளவில் கட்டப்பட்டது.

லொக நாயக சனி ஈஸ்வர பகவான் ஆலயம் தமிழ்நாட்டில் கோயம்புத்தூர் மாவட்டம், புளியகுளத்தில் அமைந்துள்ளது. இங்கு சனீசுவரனின் சிலை தனது உலொகமான எஃகினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சனிப் பெயர்ச்சி

இந்திய சோதிடத்தின்படி, சனி பகவான் ஒரு ராசியில் இரண்டரை ஆண்டுகள் தங்கி இருப்பார். ஒரு ராசியை விட்டு ஒரு ராசிக்கு கடந்து செலவதையே சனிப் பெயர்ச்சி என்பர்.

முக்கிய கோயில்கள்

1. திருநள்ளாறு தர்ப்பாரண்யேசுவரர் கோயில், காரைக்கால், புதுச்சேரி
2. குச்சனூர் சனீஸ்வரன் கோயில், தேனி மாவட்டம், தமிழ்நாடு
3. சனீசுவரன் ஆலயம் திருகோணமலை, திருகோணமலை, இலங்கை

செவ்வாய்

செவ்வாய் என்பது சிவப்புக் கிரகமான செவ்வாய்க் கோளின் பெயராகும். இந்து தொன்மவியலின்படி இது ஒரு போரின் கடவுளும் பிரம்மச்சாரியும் ஆகும். இது பூமாதேவியின் மகனாக கருதப்படுகின்றது. இது மேடம், விருச்சிக இராசிகளுக்கு சொந்தக்காரரும் இரகசிய யோகசானத்தின் குருவும் ஆகும்.

செவ்வாயின் பிறப்பு

சைவ சமயக் கடவுளான சிவபெருமானின் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து உதித்தவர் செவ்வாய். சிவபெருமான் சிவந்த மேனியை உடையவர். அதனால் செவ்வாயும் சிவந்தவராக அறியப்படுகிறார். அத்துடன் சிவபெருமானை நோக்கி தவமிருந்து கிரகமாக அந்தஸ்தினைப் பெற்றார்.

குரு பிரகஸ்பதி

குரு பிரகஸ்பதி என்பவர் தேவர்களின் குருவும், நவகிரகங்களில் ஒருவரும் ஆவார். இவர் சப்தரிசிகளில் ஒருவரான ஆங்கிரஸ முனிவரின் மகனாவார். ஸ1ஶ இவருக்கு தாரை என்ற மனைவியும் உண்டு. இவர் நான்கு வகையான வேதங்களையும், அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் அறிந்தவர். எண்ணற்ற யாகங்களையும் செய்து தேவர்களின் குருவாக மாறினார். அத்துடன் திட்டையில் கோயில் கொண்டுள்ள வசிஷ்டேஸ்வரரைக் வணங்கி நவகிரகங்களில் வியாழனாக அந்தஸ்தினைப் பெற்றார். அதனால் வியாழன் கிரகம் ராஜகிரகம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஸ2ஶ

இவர் இடம் பெயர்வதே குரு பெயர்ச்சி என்று வழங்கப்படுகிறது. இவருக்கு அந்தணன், அமைச்சன், அரசன், ஆசான், ஆண்டளப்பான், குரு, சிகிண்டிசன், சீவன், சுரகுரு, தாராபதி, தெய்வமந்திரி, நற்கோள், பிரகஸ்பதி, பீதகன், பொன்னன், மறையோன்,வேதன், வேந்தன் என பதினெட்டு பெயர்கள் உள்ளன.

இவரின் சொந்த வீடுகள் தனுசு மற்றும் மீனம். ஒளி படைத்த ஞானிகளையும், மேதைகளையும் உருவாக்குபவர் இவர்.

நாட்டுப்புற வாத்தியக் கருவிகள்

பாண்டி மேளம்

பாண்டி மேளம் என்பது மரபார்ந்த மேளதாள தட்டியொலிக்கும் இசைக் கச்சேரியாகும் அல்லது மேளக் கச்சேரி (குழுமம்), இக்கச்சேரியில் கேரளத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாக உபயோகித்துவரும் செண்டை என்ற வாத்தியத்தை அடித்து ஒலிகிளப்ப, பக்க வாத்தியமாக இலதாளம் (ஜாலரா), குழல் மற்றும் கொம்பு என அறியப்படும் இசைக்கருவிகள் அல்லது வாத்தியங்களால் இசைக்கப்படுகின்றன.

ஒரு முழு நீள பாண்டி கச்சேரியில், ஒரு வகையான மேளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட தாளம் பயன்படுத்தப் படுகிறது. தாள் ஏழு அடிகள் கொண்டது, இரண்டரை மணி நேரத்திற்கும் மேல் நடைபெறும். உற்சவ நாட்களில் ஆலயங்களுக்கு வெளியே தனிப்படுத்தப்பட்ட முறையில் நடத்தப்படுகின்றன. இந்த கச்சேரி அடிப்படையாக நான்கு கட்டங்களை கொண்டது, ஒவ்வொன்றும் ஒத்திசைக்குந்தன்மையுடன் கூடிய தாளங்கள் கொண்டு சுழற்சியில் வருவதாகும், இந்த தாளவட்டம் (சுழற்சி) மொத்தமாக முறையே 56, 28, 14 மற்றும் ஏழு என்ற வகையில் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் அமைந்திருக்கும்.

மத்திய கேரளத்தில் த்ரிஸ்ஸூர் என்ற நகரத்தில் உள்ள வடக்குன்னாதன் கோவிலை சுற்றி உட்புறம் அமைந்த வளாகத்தில் கேரளத்தில் மிகவும் உற்சாகத்துடன் பாண்டிமேள உற்சவம் கொண்டாடப்படுகிறது.கடந்த பல ஆண்டுகளாக , பெருவனம் குட்டன் மாறார் என்பவர் இந்த ஒத்தினி இசைக்குத் தலைமை நடத்துனராக பனி புரிந்து வருகிறார், இந்த மேளங்களால் இசைக்கப்படும் ஒத்தினி இசை கேரளத்தில் எளஞ்சிதர மேளம் எனவும் அறியப்படுகிறது.இதர இடங்களில், ஆறாட்டுபுழா மற்றும் த்ரிஸ்ஸூர் அருகிலுள்ள பெருவனம் ஆகிய இடங்களில் நடைபெறும் பூரம் உற்சவம் மற்றும் இதர மத்திய மற்றும் வடக்கு கேரளத்தில் நடக்கும் உற்சவங்களில், இந்த கச்சேரி கோவிலின் வெளியே நடத்தப்படுகிறது.

இந்த இசையைப் போன்ற இன்னொரு தொகுப்பு, பஞ்சரி மேளம் என அறியப்படுவது, இதுவும் பாண்டி மேளத்தைப் போலவே வாத்தியங்களைக் கொண்டுள்ளது ஆனால் இசையின் வடிவங்களில் மற்றும் அளிக்கப்படும் முறைகளில் பெரும் வேறுபாடுகள் காணப்படுவது, பொதுவாக கோவிலின் உட்புற வளாகத்திலேயே நடத்தப் படுவதாகும்.இந்த வாத்தியங்களை வாசிக்கத் தெரிந்த கலைஞர்கள், (ஊயிருடன் இருப்பவர்கள் மற்றும் இறந்தவர்கள்) இவ்விரு கலைகளிலும் வித்தகர்களாக திகழ்கின்றனர்.

வில்லுப்பாட்டு

வில்லுப்பாட்டு (அல்லது வில்லிசை) என்பது தமிழர் கலை வடிவங்களில் ஒன்றாகும். வில்லின் துணைகொண்டு பாடப் படும் பாட்டு வில்லுப்பாட்டு எனப் பெயர் பெற்றது. துணை இசைக்கருவிகள் பல இருப்பினும் வில்லே இங்கு முதன்மை பெறுகிறது. துணைக்கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படுபவை: உடுக்கை, குடம், தாளம், கட்டை என்பனவாகும்.

வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம் :

வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம் குறித்த காலத்தை வரையறுத்துக் கூற முடியவில்லை. மனிதன் வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்த நேரம் அவனுக்கு உதவியது வில்லாகும். அதில் கட்டப்பட்டிருந்த மணி ஓசையில் மயங்கி அதனடிப்படையில் வில்லுப்பாட்டிசை உருவாகியிருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.

வீரர்களின் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக முதலில் விளங்கிய வில்லுப்பாட்டு, காலப்போக்கில் வளர்ச்சி பெற்று மக்களின் பொழுது போக்கிற்காகவும், குறிப்பாகச் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை சொல்வதற்கும் பயன்பட்டது.

'வில்லுப்பாட்டு' எப்படி உருவானது என்பதற்கு செவிவழிக்கதை ஒன்று உண்டு. பாண்டிய மன்னர் வில்லுடன் வேட்டைக்குப் போனார். பல விலங்குகளை வேட்டையாடினார். மாலை நேரம் வந்ததும், மன்னர் மனதில் கலக்கம். அமைச்சரிடம் "இந்த உயிர்களை இப்படிக் கொல்லுகிறோமே... நமக்கு சந்தோஷம், அவற்றுக்கோ துன்பம். மானைக் கொன்ற பின், அதன் குட்டி எப்படித் தவிக்கிறது பார்த்தீர்களா?" என்றார். "சரி, இதற்கெல்லாம் பரிகாரம் உண்டா?" "உண்டு ராஜா... இறைவன் மீது மனமுருகப் பாடி பாவ மன்னிப்புக் கோருங்கள். இசை ஒன்றுக்குத் தான் இசைவான்" என்றார் அமைச்சர். உடனே காட்டிலேயே கச்சேரி நடத்த முடிவானது. ஆனால் பக்க வாத்தியங்கள் இல்லை. கொண்டு வந்த பொருட்களை இசைக்கருவிகளாக்கினர். வில்லைத் தரையில் வைத்து அம்பால் தட்டி இசை எழுப்பினார் மன்னர். அப்படி தட்டும் போது வில் சரிவர நிற்காத்தால். தண்ணீர் கொண்டு போயிருந்த மண் குட்த்தைக் கட்டித் தட்டினார். டும் டும் என்று நாதம் பிறந்துவிட்டது. ராஜா பாட்த் துவங்கும் முன், 'தந்தனத்தோம்' என்று அடியெடுத்துக் கொடுத்தார் அமைச்சர். மன்னர் பாடும் போது, ஆமோதிக்க வேண்டாமா? அதனால் மன்னரின் உதவியாட்கள் 'ஆமாம்' போட ஆரம்பித்தனர். அந்தப் பழக்கம் வில்லுப்பாட்டில் இன்னும் தொடர்கிறது.

வில்லுப்பாட்டின் அமைப்பு :

வில்லுப்பாட்டின் கட்டமைப்பு பெரும்பாலும் பின்வரும் ஏழு வகைகளாக வகுக்கலாம்:

காப்பு விருத்தம்:

இறைவணக்கம் செய்தல் தமிழர் மரபாகும். அந்த முறையில் வில்லுப்பாட்டின் முதல் பகுதி காப்புப் பகுதியாக அமைகிறது. பெரும்பாலும் இது விருத்தமாக அமையும்.

வருபொருள் உரைத்தல்:

குறிப்பிட்ட கதையை இன்று வில்லில் கூறப்போவதாக ஆசிரியர் முன்கூட்டியே குறிப்பிடுவது வருபொருள் உரைத்தலாகும். இதனை நுதலிப்பாடுதல் எனவும் கூறுவர். இது பாடலாக அமையப்பெறும்.

குருவடி பாடுதல்:

தனக்கு ஆசிரியனாக இருந்தவரை நினைத்து வணங்கி நலம் உண்டாக உதவுமாறு கோருவது குருவடி பாடுதல் எனப்படுகிறது.

அவையடக்கம்:

கதை கூறுவோர் தன்னை எளியோனாகவும், கேட்போரைச் சான்றோராகவும் கருதி கூறப்பெறுவது அவையடக்கம் ஆகும். பிழை நேருமிடத்துப் பொருத்துக்கொள்ள வேண்டுவதாக அப்பகுதி அமையப்பெறும்.

நாட்டு வளம்:

கதையின் தொடக்கத்தில் பொதுவாக நாட்டு வளமே கூறப்படும்.

கதைக்கூறு

நாட்டுவளத்தினை அடுத்து கதை முழுமையாகக் கூறப்பெறும். கதையின் தலைவன், தலைவியரின் சிறப்பு இதில் புகழ்ந்துரைக்கப்படும்.

வாழிபாடுதல்:

இறுதிப் பகுதியாக வாழ்த்துப் பகுதி அமையும். கதை கேட்போர், கதை மாந்தர், கதை கூறுவோர் என அனைவரும் நலம்பெற வாழ்த்துவதாக மங்களமாக முடிவு பெறும் நிலைவாழிபாடுதல் என்பது.

லாவணி

இலாவணி தமிழகத்தின் பழம்பெரும் கிராமிய இசைப் பாடல் கலை. மகாராட்டிரம், தெற்கு மத்தியப் பிரதேசம், கர்நாடகம், தமிழ்நாடுஆகிய பகுதிகளில் பிரபலமாக உள்ளது. அறுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் கி.பி.1400–களில், தமிழகத்தின் தஞ்சாகூர்ப் பகுதியை மராட்டியமன்னர்கள் ஆட்சி செய்தபோது, அவர்களோடு தஞ்சைக்கு இக்கலையை கொண்டு வந்ததாக, நாட்டுப்புற ஆய்வுகளிலிருந்துஅறியமுடிகிறது.இது ஹோலித் திருவிழாவின்போதும்,குழந்தை பிறந்த 8நாட்கள் வரையில், தீய சக்திகள் அண்டாதிருக்கவும் பாடப்படுகிறது.ஸ1⁶

சங்ககாலத்திற்கு முன்னரே, வேறு பெயரில் இக்கலை தமிழகத்தில் வேர் ஊன்றி இருந்ததாகவும், ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். லாவணி

என்ற சொல்லுக்கு, மராட்டி மொழியில் நாற்று நடுதல் என்ற பொருள் உள்ளது. வயலில் வேளாண் பணி புரியும் பெண்கள், உழைப்பின் களைப்பு தெரியாமல் இருக்க,ஒருவருக்கு ஒருவர் கிண்டல்-கேலி செய்யும் விதமாக, இயல்பான கிராமிய இசைப் பாங்குடன் பாடத்தொடங்கியதே லாவணிக்கலையின் தொடக்கம் என ஆய்வுகள் நிறுவுகின்றன.

மராட்டியர்கள், தஞ்சையை ஆண்ட காலக்கட்டத்தில், இக்கலை வேகமாக தமிழகமெங்கும் பரவத்தொடங்கிற்று. இக்கலையில் மேடையில் இருவர் எதிர் எதிர் அமர்ந்து, ஒருவரை ஒருவர் ஏளனம் செய்து விவாதிப்பது போலப் பாடுவர்.

தஞ்சாகூரைச் சேர்ந்த, தஞ்சை நஞ்சைக் கலைக்குழு என்னும் நாட்டுப்புறவியல் நிறுவனத்துடன் இணைந்து, சென்னையைச் சேர்ந்த தமிழ்க்கூடம் கலை-இலக்கிய இயக்கம், லாவணி கலை குறித்து ஒரு விரிவான ஆவணப்படத்தை உருவாக்கியுள்ளது .லாவணி கலை குறித்து பத்து ஆண்டுகாலம் ஆய்வு செய்து, முனைவர் பட்டம் பெற்ற, தஞ்சாகூரைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் விவேகானந்த கோபாலனின் வரலாற்று ஆய்வுகளை பின்புலமாகக் கொண்டு, எழுத்தாளர்-இயக்குநர் எஸ்.ராஜகுமாரன் இந்த ஆவணப் படத்தை இயக்கி உள்ளார்.

பம்பை

பம்பை ஒரு தாள இசைக்கருவி

அமைப்பு :

பம்பை போன்ற தோல் இசைக் கருவி களை "அவனத்த வாத்தியம்" (Percussion Instrument) என்று வகைப் படுத்தியுள்ளார்கள். "அவனத்த" என்றால் மூடிய என்று பொருள். பலா மரத்தில் உருளை வடிவத்தில் செய் யப்பட்ட பம்பையின் இரு பக்கங்களிலும் முரட்டு தோல் மூடியுள்ளது. பலா மரத்துக்குப் பதிலாக பித்தளையாலும் பம்பை செய்யப்படுவதுண்டு.

நாட்டுப்புற இசையில் பம்பை :

பம்பை என்ற நாட்டுப்புற தோல் இசைக்கருவி நாட்டுப்புற ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளில் பின்னணி (வாத்தியமாக) இசைக் கருவியாக இடம் பெறுகின்றது. நாட்டுப்புற இசைக்கருவிகள் நாட்டுப்புற மக்களிடம் தோன்றி, வழங்கி வருவது.

பம்பைக்காரன் :

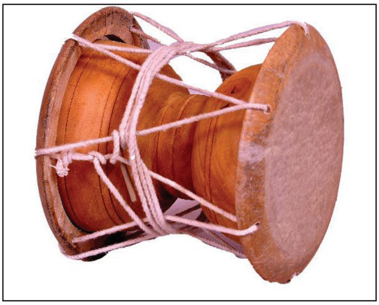
பம்பை என்னும் இந்த இசைக்கருவியை வாசிப்பவர் தமிழ் நாட்டில் பம்பைக்காரன் என்றும் ஆந்திராவில் "பாம்பால" என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். திருமணம் மற்றும் கோவில் விழாக்களில் பம்பை இசைக்கப்படுகிறது. நாட்டுப்புற கோவில் விழாக்களில் சக்தி கரகம் அழைத்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் பம்பையை இசைத்தபடி அங்காளபரமேஸ்வரி கதைப் பாடல்களை பாடுகின்றனர். 24 மனை தெலுங்கு செட்டியார் குலதெய்வக் கோவில்களில் பம்பைக்காரரின்

பங்களிப்பு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். பெரும்பாலும் இவர்கள் கோவில் ஊழியர்களாகப் பணியாற்றுகிறார்கள்.

நாட்டுப்புற ஆட்டங்களுக்கு பின்னணி வாத்தியம் :

மேலும் இந்த இசைக்கருவி னையாண்டி மேளம், கரகம், காவடி, பொய்க்கால் குதிரை முதலிய நாட்டுப்புற ஆட்டங்களுக்கும் பின்னணி வாத்தியமாக இடம் பெறுகின்றது. னையாண்டி மேளம் என்பது இரண்டு நாதசுரம், இரண்டு தவில், இரண்டு பம்பை, ஒரு உறுமி, ஒரு கிடிமுட்டி அல்லது சிணுக்குச்சட்டி, ஒரு சுதிப்பெட்டி ஒரு தாளம் கொண்டதாகும். தமிழ் நாட்டுப் பகுதிகளில் இவ்வாறு தான் னையாண்டி மேளம் அமைந்துள்ளது

உடுக்கை



உடுக்கை என்பது சமயச் சடங்குகளில் பயன்படுத்தப்படும் கிராமிய இசைக் கருவிகளில் ஒன்றாகும். கிராமப்புற கோயில்களிலும் முக்கியமாக மாரியம்மன் கோவில் சமயச் சடங்குகளிலும் இது ஒலிக்கப்படும். தோல் இசைக்கருவியான இதைக் கைகளைக் கொண்டு இசைக்கலாம். உலோகத்தால் அல்லது மரத்தால் செய்யப்பட்ட இரு பக்கங்களும் விரிந்து இடை சிறுத்துப் பருத்திருப்பதால் இதை இடை சுருங்குப்பறை என்றும்துடி என்றும் அழைப்பர். கரகம் ஆடும் போதும் பூசாரியை உருவேற்றுவதற்காகவும் இது முழக்கப்படுவது உண்டு.

தவில்

தவில் என்பது நாதஸ்வரத்திற்குத் துணையாக வாசிக்கப்படும் தாள இசைக் கருவியாகும். கருநாடக இசைக்கும் கிராமிய இசைக்கும் இது பயன்படுத்தப்படுகிறது.இது தோம்பு உருவத்தில் மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். விழாக் காலங்களிலும் திருமணம், குழந்தைக்குக் காது குத்தல் போன்ற நன்நிகழ்ச்சிகளிலும் இதன் பயன்பாடு அதிகம். விலங்கின் தோலால் இழுக்கப்பட்டு வளையத்தைக் கொண்டு ஓட்டில் கட்டப்படிருக்கும் இந்தக் கருவியில், ஒரு பக்கம் மறு பக்கத்தைவிடச் சற்று பெரியதாக இருக்கும். தவில் வாசிப்பவர் ஒரு தோல் கயிற்றால் தனது தோளின் மீது தவில் கருவியை மாட்டி முழக்குவார். சிறிய பக்கத்தில் 'ஞடிசவயை' மரத்தால் செய்யப்பட்ட குச்சியினாலும் பெரிய பக்கத்தை விரல்களாலும் முழக்குவர். விரல்களில் கவசங்கள் அணிந்திருப்பார்கள். பெரும்பாலான தவில் கலைஞர்கள் சிறிய பக்கத்தை வலது கையால் குச்சி கொண்டும் பெரிய பக்கத்தை இடது கையால் கவசம்

அணிந்த விரல்களைக் கொண்டும் முழக்குவர். எனினும், இடது கையால் குச்சியையும் வலது கையால் விரல்களையும் பயன்படுத்தும் கலைஞர்களும் இருக்கிறார்கள்

தவில் பாகங்கள் :

தவிலின் உருளை வடிவிலான பகுதி பலா மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது .இதன் சிறிய பக்கத்தில் இருக்கும் தோல் வளந்தலை என்று கூறப்படும். இது எருமைக்கன்றின் தோலால் செய்யப்படுகிறது .இதன் பெரிய பக்கத்தில் உள்ள தோல் தொப்பி என்று வழங்கப்படுகிறது. இது ஆட்டின் தோலினால் செய்யப்படுகிறது. இந்த தோலை தாங்கிப் பிடிக்கும் வளையங்கள் இரு பக்கமும் உண்டு. அவை மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது. .அந்த வளையங்கள் விரைவாக உடைவதால் இப்பொது உருக்கு உலொகத்தால் செய்யப்படுகிறது .தோல் கயிறு கொண்டு கட்டப்பட்ட பகுதிகள் இப்பொது உருக்கு உலொகத்தால் செய்யப்படும் ஆணிகள் கொண்டு முடுக்கி விடப்படுகிறது .தவிலின் உருளை வடிவின் வெளிப்புறத்தில் உருக்கு உலொகத்தால் செய்யப்பட்ட வளையங்கள் இரண்டு பொருத்தப்படுகிறது. அவற்றில் 22 துளைகள் உள்ளன ஒவ்வொன்றிலும் 11 துளைகள் இருக்கும். ஒன்று சிறிய பக்க தோலைத் தாங்கி பிடித்து இருக்கும் மற்றொன்று பெரிய பக்கத் தோலைப் பிடித்து இருக்கும் .இதனால் அவற்றில் எதாவது ஒரு பக்கம் கிழிந்து விட்டால் எளிதில் மாற்ற முடியும். முற் காலங்களில் இரண்டு பக்கமும் தோல் கயிற்றால் இணைக்கப்பட்டதால் ஒரு பக்கம் கிழிந்தாலும் இரண்டு பக்கத்தையும் கழற்றி பின் சரி செய்யும் முறை இருந்தது

தவில் வாசிப்பதற்கு அடிப்படை இசையாவன:

1. த தி தொம் நம் ஜம்
2. த தி தொம் நம் கி ட ஜம்

வரலாறு :

தவில் வாத்தியம் எப்போது உருவானது, எப்போது பாவனைக்கு வந்தது என்பதற்கு எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. ஆனால் 15-ஆம் நூற்றாண்டில் அருணகிரிநாதர் பாடிய திருப்புகழில் 12 இடங்களில் தவில் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் புராணங்கள், இதிகாசங்களில் டின்டிமம் என்னும் ஒரு தாள வாத்தியம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு பக்கம் குச்சியாலும் மறுபக்கம் கையாலும் முழக்கப்படும் பறை என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதாக தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மகால் நூல்நிலையத்தில் உள்ள நூல்களில் எழுதப்பட்டுள்ளது.ஸ3⁶

தவிலின் தனிச்சிறப்பு :

கருநாடக இசைக் கச்சேரிகளில் பிரதான பாடகர் தான் முதலில் தொடங்குவார். பக்கவாத்தியம் பின்தொடரும். வயலின், புல்லாங்குழல், வீணை போன்ற வாத்தியங்களின் தனிக் கச்சேரியிலும் அந்தந்த வாத்தியங்கள் தான் தொடங்கும். நாதசுவரக் கச்சேரிகளில் நாதசுவரம் தான் பிரதான வாத்தியம்; தவில் பக்கவாத்தியம். ஆனால் நாதசுவரக் கச்சேரி தொடங்கும்போது தவில் வாசிப்போடு தான் தொடங்கும். இது தவில் வாத்தியத்தின் தனிச் சிறப்பு.

நகரா

நகரா என்பது ஒரு தோல் இசைக்கருவியாகும். மிகப் பெரிய வடிவம் கொண்ட இந்த இசைக்கருவி பெரும் பாலும் கோவில்களில் நுழைவாயில் அருகே இடம் பெற்றிருக்கும்.

கோவில் இசைக்கருவி :

நித்ய பூசை நடைபெறும் காலங்கள், சிறப்பு அபிசேக ஆராதனைகள், பண்டிகைகள், கோவில் விழாக்கள், சாமி அல்லது அம்மன் ஊர்வலம் போன்ற முக்கிய நிகழ்வுகளின்போது நகரா என்ற இந்த இசைக்கருவி இசைக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் கோவில் ஊழியர்களே இக்கருவியினை இசைக்கிறார்கள். மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேஸ்வரர் கோவில் போன்ற பெருங்கோவில்களில் காளை மாடு அல்லது யானையின் முதுகில் பொருத்தப்பட்டு தேரோட்டம் போன்ற நிகழ்வுகளில் இசைக்கப்படுகிறது.

அமைப்பு :

இதன் அடிப்பாகம் தாமிரம் (செம்பு) அல்லது பித்தளை போன்ற உலோகங்களில் செய்யப்பட்டு ஒரு பெரிய அரைவட்டச் சட்டி வடிவில் தோற்றமளிக்கும். மேல் பாகத்தைத் தோல் கொண்டு இழுத்துக் கட்டியிருப்பார்கள். மேலும் தோல் தளர்வுறாமல் இருக்க ஒரு இரும்பு சட்டத்தால் இறுக்கப்பட்டிருக்கும். கோவில் ஊழியர்கள் வளைந்த குச்சிகளைப் பயன்படுத்தி அடித்து இசைப்பார்கள். இதன் பயன் கோவில்களில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை தொலை தூரத்தில் இருக்கும் மக்களுக்கு நகரா இசைப்பதன் மூலம் அறிவிப்பது ஆகும்.

எக்காளம்

எக்காளம் என்பது சமயச் சடங்குகளில் பயன் படுத்தப்படும் கிராமிய இசைக் கருவிகளில் ஒன்றாகும். இது நான்கு பித்தளை அல்லது தாமிரக்குழாய்கள் சேர்ந்து வாய் வைத்து ஊதும் துளையுடன் கூடிய இசைக் கருவி ஆகும். எக்காளம் ஊதுவது வெற்றியின் அடையாளமாக கருதப்படுகிறது. பழங்காலத்தில் பகையரசரை வென்ற மன்னவர் எக்காளம் இசைத்து மகிழ்வர். ஆலய வழிபாட்டு ஊர்வலங்களிலும் இது இசைக்கப்படுகின்றது. சிறுதெய்வ வழிபாட்டின் சாமியாடுதல் அல்லது அருள் ஏறுதல் நிகழ்வில் உடுக்கை மற்றும் எக்காள இசையின் பங்கு முக்கியமானது.

சங்கு

சங்கு என்பது ஒரு காற்று இசைக் கருவி. தமிழர் மற்றும் இந்திய இசையில், பண்பாட்டிலும், கோயில் வழிபாட்டின் போதும் பயன்படுகிறது. இந்து சமயம் , வைணவ கடவுளான விஷ்ணுவின் சின்னமாக சித்தரிக்கப்படுகிறது.

செண்டை

செண்டை என்பது பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு தாள இசைக்கருவியாகும். இக்கருவி பரவலாகக் கேரளம், கருநாடக மாநிலத்தின் துளு நாடு பகுதி மற்றும் தமிழகத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. துளு நாட்டில் இது செண்டே என்று அழைக்கப்படுகிறது.

செண்டை நீண்ட உருளை வடிவத்திலுள்ள மரக்கருவியாகும். இது இரண்டு அடி நீளமும் ஓரடி விட்டமும் கொண்டது. இதன் இரண்டு முனைகளும் செண்டை வட்டங்களால் மூடப்பட்டிருக்கின்றன. பொதுவாக இது பசு மாட்டின் தோலால் உண்டாக்கப்படுகிறது. காளை மாட்டின் தோல் இதற்கு பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. தரம் மிக்க ஒலியிற்காக பசு மாட்டின் அடி வயிற்று தோல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. செங்குத்தாக வைப்பதற்காக வாசிப்பவர்களின் தோளிலிருந்து தொங்கவிடப்படுகிறது. செண்டையின் மேல் பகுதியில் மட்டும் கோல் கொட்டப்படும்.

உரத்த விறைப்பான ஒலியிற்காக இப்பறை பிரசித்தி பெற்றது. செண்டையிற்கு இரண்டு பக்கமுண்டு, இடது பக்கம் இடந்தலை மற்றும் வலது பக்கம் வலந்தலை. இடந்தலை ஒன்று/இரண்டு அடுக்கு மாட்டு தோலும், வலந்தலை ஐந்து/ஏழு அடுக்கு மாட்டு தோலும் கொண்டது. இத்தோல்கள் நிழலில் உலர்ந்த பிறகு செண்டை வட்டத்துடன் கட்டப்படுகிறது. செண்டை வட்டம், ஈரப்பனை அல்லது மூங்கில் மரத்தால் உண்டாக்கப்பட்டது. கட்டுவதற்காக பனிச்சை மரத்தின் விதைகளை கொண்ட பசை உபயோகிக்கப்படுகிறது. வட்டக்கட்டமைப்பை ஒரு பாத்திரத்தில் வைத்து, ஒரு நாள் முழுவதும் கொதிக்க வைத்த பின் வட்டமாக வளைக்கப்பட்டு காய வைக்கப்படுகிறது. செண்டையின் உடற்பகுதி 2அடி 36 அங்குலம் விட்டமும் 1.5 அங்குலம் தடிமானமும் கொண்டது. இது பலாமரத்தின்

இளமரத்தால் செய்யப்படுகிறது. பின் தடிமானம் 0.25 அங்குலங்களுக்கு குறைக்கப்பட்டு ஒருமித்த புள்ளியியல் தள்ளி வைக்கப்படுகிறது. நன்கு அதிர்வொலியிற்காக இது செய்யப்படுகிறது. வருடத்தில் சராசரியாக ஒரு பறையாளர் 15 முறை மரகட்டமைப்பை மாற்றுவர். செண்டை பெரும்பாலும் இந்து விழாக்களில் பயன்படுத்தப்படும். செண்டை கேரளத்தின் 1. கதைகளி 2. கூடியாட்டம் 3. கண்யர்களி 4. தெய்யம் மற்றும் பல சமஸ்தான நிகழ்ச்சியில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கர்நாடகத்திலும் யக்ஷகான கலையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

செண்டை உருவாக்கும் கலை இன்று சில பெரும் கொள்ளர் குடும்பங்களுடனே உள்ளது. பெருவேம்பை, இலக்கிடி, நென்மாறை, வெள்ளார்காடு, வலப்பயை கிராமங்களில் செண்டை தயாரிக்கப்படுகிறது. வெள்ளார்காடு செண்டை மிகவும் புகழ்பெற்றது.

கேரளத்தின் திருச்சூர் பூரத்தில் கேரள மாநிலத்தில் உள்ள செண்டைக் கலைஞர்கள் ஒன்று கூடி இசைப்பர்.

செண்டையின் வகைகள் :

செண்டையின் வகைகள் இவை. செண்டை வட்ட விட்டத்தின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1. எட்டரை வீசான் செண்டை (8.5)
2. ஒன்பது வீசான் செண்டை (9)
3. ஒன்பதே கால் வீசான் செண்டை (9 1/4)
4. ஒன்பதரை வீசான் செண்டை (9 1/2)
5. ஒன்பதே முக்கால் வீசான் செண்டை (9 3/4)
6. ஒன்பதே முக்கால் கலி வீசான் செண்டை (9 3/4க்கும் 10க்கும் இடையே)

பயன்பாடு, உருவம், மற்றும் உருவ அளவின் அடிப்படையில் செண்டையின் வகைகள் இவை: வீக்கு செண்டை, அச்சன் செண்டை, உருட்டு செண்டை, முறி செண்டை, மற்றும் பல.

உருட்டு செண்டையில் பல மாறுபட்ட இசைகளை ஒலிக்க இயலும். இச்செண்டை வாத்தியக் குழுவில் முன்னணி வகிக்கும். ஆகையால், இது “பிரமாண வாத்தியமாக” திகழ்கிறது. இச்செண்டையின் பெயருக்கு ஏற்றவாறு பறையாளர் தன் வலது கை மணிக்கட்டை ‘உருட்டிக்’கொண்டு பறை அடிப்பார். முதல் கொட்டில் அடிப்பவரின் உள்ளங்கையை (வலது கையின்) உள் நோக்கியும் அடுத்த கொட்டில் உள்ளங்கை வெளி நோக்கியும் இருக்கும்.

வீக்கு செண்டையும் அச்சன் செண்டையும் இசையில் தாளத்தை பராமரிக்க உள்ளது. . இது கொண்டு திடமான ஒலி ஒலிக்க முடியும்.

செண்டை மேளம்

செண்டை மேளம் 300 ஆண்டுகள் பழமை வாய்ந்தது. செண்டை மேளத்தில் செண்டை, இலைத்தாளம், குழல் மற்றும் கொம்பு உட்பட நான்கு வாத்தியங்கள் உள்ளன. செண்டை மேளத்தில் உள்ள மேள வகைகள்:

1. பஞ்சாரி மேளம்
2. பாண்டி மேளம்
3. சம்ப மேளம்
4. செம்பட மேளம்
5. அடந்த மேளம்
6. அஞ்சடத மேளம்
7. த்ருவ மேளம்

மேல்கண்டவற்றில் முதல் ஆறு மேளங்கள் "செம்பட" மேளத்தினுள்ளில் வருகின்றன. இவைகளை தவிர கேரளத்தில் 3 மேளங்கள் மேலுமுள்ளன : கல்பம், ஏகதசம் மற்றும் நவம்.

பஞ்சாரி மேளம், பாண்டி மேளம் மற்றும் தாயம்பகையில் பயன்படுத்தப்படும் செண்டையின் வட்டம் மெல்லியதாக இருக்க வேண்டும். சிங்காரி மேளம் செண்டையின் வட்டம் திடமாகவும் குறைந்த விலை கொண்டது. சிங்காரி மேளம் மேளக்கலைகளில் சேர்க்கப்படுவதில்லை.

செண்டையும், இலைத்தாளமும் தனியாக அரங்கேற்றியால் அதற்கு பெயர் தாயம்பகை.

பயிலும் முறை :

செண்டை தோளில் துணியால் தூக்கி தான் கொட்டுவார்கள். ஒன்றோ இரண்டோ கோல்கள் கொண்டு அடிப்பார்கள். சில நேரம் அரிசி மாவில் முக்கி உலர்ந்த கைவிரல்களாலும் கொட்டுவார்கள். செண்டையின் இடந்தலை அசுரவாத்தியமாகவும், வலந்தலை தேவவாத்தியமாகவும் கருதப்படுகிறது. ஆகையால், வலந்தலை மட்டுமே கோயில்களில் ஒலிக்கப்படும். கோல் பதிமுகம் அல்லது புளியமரத்தின் தடியாலானது.

பயிற்சி ஆரம்பிக்கும் பொழுது முதலில் பிள்ளையாரை வணங்கும்படி கணபதி கை கொட்டப்படுகிறது. முடிவிலும் இது கொட்டப்படும்.

கணபதி கையில் 37 கொட்டுகள் உள்ளன.

Gi...... Kam...
Na.Ka. Tha.Ra. Kaam...
Dhi.Ri. Ki.Da. Tha.Ka. Tha.Ra. Kaam...
Na.Ka. Tha.Ra. Kaam...
Dhi.Kka. Nna.. Nna.. Kaam...
Du...... Du......
Dhi.Ri. Ki.Da. Tha.Ka. Tha.Ra. Kaam

Gi மற்றும் K சத்தங்களில் துவங்குபவை மட்டும் இடது கையால் கொட்டப்படும். கணபதி கையிற்கு பிறகு ஆசிரியர் தரும் பயிற்சியிற்கு பெயர் சாதகம். சாதகம் மூன்று கொட்டி ஆரம்பிக்கப்படும். அது த கி ட ஸாதகம்.

காலம் :

இவ்வாத்தியத்தை கொட்டும்பொழுது கொட்டும் வேகத்தை கணக்கில் எடுப்பது காலம் என்று கூறப்படுகிறது.

உறுமி மேளம்

உறுமி மேளம் ஒரு தாள தோற் இசைக்கருவியாகும். இது தமிழர் நாட்டுப்புற இசையிலும், தமிழிசை யிலும் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மாரியம்மன், அய்யனார், கறுப்புசுவாமி போன்ற நாட்டார் தெய்வங்களை வணங்குவதில் உறுமி மேளம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இன்று, மலேசியாவில்உறுமி மேளம் இளையோர் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்று, அங்கே பல உறுமி மேளக் குழுக்கள் உள்ளன

வடிவமைப்பு :

உறுமி மேளை இரண்டு முகங்கள் உடைய, இடை சுருங்கிய ஒரு தோற் கருவி ஆகும். இது ஆட்டின் தோலினால் செய்யப்படுகிறது.

வாசித்தல் :

இந்த மேளத்தின் முகத்தை குச்சியால் உரசி உராய்ந்து ஒரு விலங்கு உறுமுவது போல இசையெழுப்புவர்.

குழுக்கள் :

மலேசியா

- சிறீ கருமாரியம்மன் உறுமி மேளம்
- ே ஜ சக்தி சங்கிலிக் கறுப்பன் உறுமி மேளம்
- சங்கமம் உறுமி மேளம்
- ஓம் முருகா உறுமி மேளம்
- சிறீ நாக கன்னி உறுமி மேளம்
- வெற்றி வேல் உறுமி மேளம்
- சிறீ துர்க்கை அம்ம உறுமி மேளம்
- உருத்திர சக்தி மற்றும் திருசூலி உறுமி மேளம்
- சிறீ மகாசக்தி உறுமி மேளம்

குந்தளம்

தஞ்சை மாவட்டத்தில் மராட்டியர்களால் வாசிக்கப் பட்ட வாத்தியம் குர்தளம் ஆகும். மராட்டிய மண்ணன் சரபோஜி வளர்த்த கலைகளில் புரவியாட்டம் (பொய்க்கால் குதிரை) ஆட்டக்கலையும் ஒன்று. அப்படி புகழ்பெற்ற பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்துக்கு வாசிக்கும் இசைக் கருவியாக குந்தளம் இசைக்கருவியில் வீல் என்ற தாளத்துக்கு பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் முதன் முதல் ஆடிவந்தார்கள். இந்த இசைக்கருவி பெரும்பாலும் மஹிசாசுர வர்த்தினி அம்மன் கோயில்களில் வழிபாடு நேரங்களில் ஆறுகால பூஜைகளிலும் வாசிக்கப்பட்டது, இந்த குந்தளம் இசைக்கருவியின் அமைப்பு மஹிசாசுர வர்த்தின் புட்டம் வடிவில் அமைந்திருக்கும் தற்போது இந்த இசைக்கருவி பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்துக்கு நையாண்டி மேளம் இசையுடன் வாசிக்கப்படுகிறது.

நாட்டுப்புற பாடல்கள்

தாத்தா

கைத்தடி தானூந்தி வீதிவழி நடப்பார்
ஊரறிவு, உலகறிவு அனைத்தும் அறிந்திருப்பார்
சுவை கதையும், நகைச்சுவையும் அவரின் அடையாளம்
பேரக்குழந்தை கொஞ்சி, தினம் அடைவார் குதூகலம்...
முரட்டுக் கண்ணாடியும்,
உரத்த வாய் பேச்சும்
சுருட்டு புகையும் சுருங்கிய கன்னமும்
அத்துனை தாத்தாக்களின் ஒப்பனைகள்...
காலங்கள் தாண்டியும், நீண்டிடும் அவரது கற்பனை
பண்பட்ட பழமொழிகளின் கூடாரம்
அவர் சொல், பங்கிட்டு பரிமாறும் பலகாரம்
இரும்பினையும் விட கடினமானது அவரது மன வலிமை
கரும்பினையும் விட இனிது அவரது அறிவுடமை...

குரு

பணிவோமே குருவின் பாதம்
வாழ்வில் படாதே ஏதும் சேதம்
கனிவான பனி மொழிகள்
கற்பிக்கும் குருவடிகள்!
வெற்றிடமும் விளைநிலமாகும் – இவர்
கற்பிக்கும் திறம்
வெற்றிலையும் விஃமது போக்கும் – இவர்
கற்பித்த விதம்!
தீரன் கொண்ட நடை போகும்
குருவடி போற்றுங்கள்
புது உரம் உம்மில் உருவாகும்
இதை நம்புங்கள்!
மாதா பிதா குரு தெய்வம்
பழமொழியில்
யாதும் எல்லாம் வசமாகும்
இது புதுமொழி!

அப்பா

உயிருக்கு உரமிட்ட மரமே!
உரிமைக்கு வித்திட்ட நிலமே!
பகுத்தறிவு எனக்கிட்ட பண்பே!
நிலம் மாறும், நிலைமாறாது உன் அன்பே!
பொருளீட்டீ மறைத்த வள்ளல்!
மார்பேற்றிச் சுமந்திட்ட பரிசல்!
நீ, அன்பூற்று கொப்பளிக்கும் மலைத்தொடர்!
நீ, உள்ளவரை இல்லை எனக்கு பேரிடர்!
மனைகட்டி புகழிடம் ஏந்தியவர்!
கை தட்டி ஊக்கமும் தந்தவர்!
விசைகள் ஆயிரம் சுற்றினும்!
புது விசை கொண்டு அனைத்தையும் வெல்பவர்!
தரும நெறியில் நிலைத்தவர்!
வழிதவறும் வழிகள் தடுப்பவர்!
பொறுமையும், பெருமையும் நிறைந்தவர்!
மகிழ்வுடன் மொழிபேசும் வித்தகர்!

துளசி

நறுமணக்கும் துளசி
நாம் தின்போம் அலசி
சளி, கணைகள் ஒழிக்கும்
சர்வ சாஸ்திரங்கள் உரைக்கும்!
இறைவனுக்கும் தன் பூமாலை,
பெரும் இரைப்புகளும் நிற்கும்
குடி இதை மூவேளை...
துளசியிலும் பலவகை உண்டு
எந்த வகையானாலும் பகை ஒன்று!
தண்ணீரில் கலந்து
பருக தீர்த்தம்
தண்ணீருற்றி வீடு
வளர்க்க தீர்த்தம்!

அம்மா பாட்டு

பள்ளி படிப்பு படிக்க வைக்க கண்ணுல உசிரை வெச்சிக்கிட்டு
நான் வாய்க்கா வரப்புக்குள்ளே கறவ மாடு மேய்க்கிறேன்டா
பண்பாய் பழகனும், நிறைய மார்க்கு வாங்கனும்
கலெக்டரா ஆக்கி உன்னை ஊருக்கெல்லாம் காட்டனும்!
கடிதம் நீ போட்டே பள்ளி (காலேஜ்) பீசு கட்ட
வெள்ளத்திலே வீடு இடிஞ்சா
அனுப்பி வைக்கிறேன் நான் உனக்கு
ஒரு நாள் உன்னைப் பார்க்க
உன்னைத் தேடி நான் வந்தா
உன் சோட்டு பசங்கக்கிட்டே
வேலைக்காரினு சொல்லிடாதே!
என்னோட கஸ்டங்கள் உன்னோட மேண்மைக்காக
தாய், தந்தை தியாகங்கள் புரிஞ்சு
நம் நாட்டு பண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டனும்!

இயற்கைப் பாடல்

ஏரிக்கரை காத்தும், ஏலேலொ பாட்டும்
என்னவோ பண்ணுது மனசுல
அதை எப்படித்தான் சொல்லுறது தெரியல!
ஆல மரத்திலேயும், அரச மரத்திலேயும்
ஒன்னுக்கொன்னு என்னமோ பேசுது
அங்க ஒய்யாரமா தென்றல் வீசுது!
வழக்கம் போல வந்து நிக்குது
அந்த கிழக்கு வெயிலுல சொக்குது
காளை மாட்டு சலங்கையும், கடையாழி சலங்கையும்
ஒன்னுக்கொன்னு சுதியோட சேருது!
அந்த ஓடைக் கூட ஜதி சொல்லி ஓடுது காத்திலே
ஜோரான களத்திலே சேலைங்க
ஜோரான நடையிலே
தேரோட்டம் போடுது வரப்புல
சின்ன போராட்டம் நடக்குது மனசுல!
கம்பு வயலுல, கல்லு பரனுல கவுண்டுல கல்லெடுத்து வீசுறா
எலந்தை பழத்தையும், விழுந்த பழத்தையும்
கொத்தி, கொத்தி அணில் ஒன்று ஓடுது,
அங்கு குயில் ஒன்று தேவாரம் பாடுது
தமிழில் குயில் ஒன்றும் தேவாரம் பாடுது!

அப்பா

எந்தன் உயிரே, உயிரே அப்பாவே
எனக்காக வாழ்ந்தீரப்பா
உயிர் வாழ்ந்தீரே எனக்காக
உயிர் வாழ்வதும் எனக்காக
இப்போ என்னோடு நீ இருந்தாலும்
போகும் இடமெல்லாம் உன் நினைவே!
அப்பா நீயே உயிர் கொடுத்த தெய்வம் நீ
எங்கே சென்றாய் ஒரு வார்த்தை சொல்வாய் நீ
(உனக்காக என் உயிரைக் கொடுப்பேன் வா வா
இறைவா என் அப்பாவை மறுபே ஜன்மமும் தா தா)
கையிரண்டும் எனக்கிருந்து காப்பற்ற முடியவில்லை
உன் அன்பை ருசிக்கையிலே என் அருகே நீயும் இல்லை
அப்பா, அப்பா, அப்பா, அப்பா, அப்பா, அப்பா!
உயிர் பிரியும் வலியை உன் பிரிவில் நானும் உணருகிறேன்
காயம் ஆறும் வழியை நான் தேடுகிறேன்
(நீ இல்லை நம்பாதே ஐயோ இது மெய்யா கோடி நன்றி ஐயா!)

தேசியவாதப் பாடல்

கதரு வேட்டி கதரு சட்டை போட்டக் காலம் போச்சு
நாம போட்டக் காலம் போயி
கண்ட, கண்ட சட்டைப் போடும்
காலம் வந்தது தாயி
கண்ட, கண்ட சட்டைப் போடும்
காலம் வந்தது தாயி!
ஜீன்ஸ் கீன்ஸ்கிறான் என்னன்னவோ பேசுகிறான்
ஜீன்ஸ் கீன்ஸ்கிறான் என்னன்னவோ பேசுகிறான்
லண்டன், ஜப்பான் போயி, இறக்குமதி தான் செய்யறான்
பட்டுச்சேலை கட்டி வந்த பண்பாட்டெல்லாம்
போயி, இப்ப குட்ட குட்ட ஆடை கட்டும் காலம் வந்தது தாயி!
காந்தி தாத்தாவுந்தான் கதரு ஆடையை போட்டாரு
அதை இப்போ மறந்துபுட்டான் இப்ப இருக்கும் நம்மாளு
வெளிநாட்டு மோகத்திலே விழுந்துப்புட்டான் நம்மாளு
அந்த வெளிநாட்டு மோகத்திலே விழுந்துப்புட்டான் நம்மாளு!
இப்போ விழுந்தவன தூக்கிவிட
நாட்டில் யாரு உள்ளாரு
தமிழ்நாட்டில் யாரு உள்ளாரு!

யானை பாட்டு

யானை ஒன்னு அங்கே வருது பாரு பாரு
யானை கழுத்தில் மணியின் ஓசை கேளு கேளு!
மெதுவா, மெதுவாய் நடக்கும் அழகே பாரு
அந்த மென்மையான தும்பிக்கையை நீட்டுது பாரு
காட்டுக்குள்ளே கூட்டமாக வாழுது பாரு
தன்னைப்போல குட்டிகளை வளர்க்குது பாரு!
பாகன் கையில் கொம்பைக் கண்டு அஞ்சுது பாரு
யாரும் பாசத்தோடு காசு தந்தா வாங்குது பாரு
செங்கரும்பு, வாழைப்பழங்கள் தின்னுது பாரு
நம்மை முதுகில் சுமந்து காட்டை சுற்றி காட்டுது பாரு!
யானை ஒன்னு அங்கே வருது பாரு பாரு
ரொம்ப மென்மையான தும்பிக்கையை நீட்டுது பாரு!
டிங் டிங் டிங் – யானை, யானை
டிங் டிங் டிங் – யானை, யானை
லா லா லா – யானை, யானை!
யானை ஒன்னு அங்கே வருது பாரு பாரு
யானை கழுத்தில் மணியின் ஓசை கேளு கேளு!

தாய் பாட்டு

அம்மா என்றாலே என் உசிரு
என் தாயைப் போல ஊரில் எவரு!
என் தொப்புள் கொடி சொந்தம் போயிடுமா
என் தாலாட்டை நீ கேட்டு தூங்கிடம்மா!
தரையிலே நான் கால்பட்டா கால் கருத்துரோமின்னு
இடுப்பில் தூக்கி நடந்து சென்றவளே
நீ மாடா ஒளைச்சு ஓடா தேஞ்சவளே!
தாலாட்டு கேட்காம நான் தூங்கி போனதில்லே
இரவு முழுக்க விழிச்சு வளர்த்தவளே
அன்போடு சோறு ஊட்டி வளர்த்தவளே!
என் தொப்புள் கொடி சொந்தம் போயிடுமா
என் தாலாட்டை நீ கேட்டு தூங்கிடம்மா!

நாகம்மா

ஒருதலை நாகமம்மா நீ ஓடி வந்து ஆடிடம்மா
இருதலை நாகமம்மா நீ ஈசன் இடை வாகனம்மா
மூன்றுதலை நாகமம்மா நீ முன்னெடுத்து வாடியம்மா
நான்குதலை நாகமம்மா நான்கான வேதமம்மா!
அஞ்சுத்தலை நாகமம்மா நீ நஞ்சுடைய நாகமம்மா
அஞ்சிடவும் தேவையில்லை நீ பிஞ்சு மனக் காரியம்மா
ஆறுதலை நாகமம்மா நீ ஆறுதலை தாருமம்மா
ஆறுதலை வேலவனின் நீ ஆதிசக்தி அன்னையம்மா!
ஆடி வருவாளே அம்மா ஓடி வருவாளே
நாடி வருவாளே நம்மை கூடி வருவாளே!
ஏழுதலை நாகமம்மா நீ ஏழைகளின் தோழியம்மா
நாகமலை கூட்டை விட்டு நீ தாண்டி வர வேணுமம்மா
எட்டுத்தலை நாகமம்மா நீ புற்றை விட்டு வாடியம்மா
நாழிகையும் போகுதம்மா நீ நாகவள்ளி அன்னையம்மா!
ஒன்பதுதலை நாகமம்மா நீ ஓசையிட்டு வாடியம்மா
ஒன்பதுவகை ரத்தினத்தில் நீ ஒன்றுக்கொன்று....
ஆடி வருவாய், ஓடி வருவாய், நாடி வருவாய், நன்மை கோடி தருவாய்!

யானை

நிலத்தில் வாழும் பெரிய பாலூட்டி மிருகம் யானை ஆகும். இது இரண்டு வகைப்படும். ஒரு வகை ஆப்பிரிக்காவிலும், மற்றொரு வகை ஆப்பிரிக்காவிலும் வாழுகின்றன. இது காடு மற்றும் புல்வெளிகளிலும் வாழுகின்றன. குடும்பமாக வாழும் தன்மை கொண்டது. இதை மந்தை என்றும் கூறுவர். யானைக்கு பெரிய காது, பெரிய தந்தம், பெரிய கால்கள், வளைந்த தும்பிக்கையும் உண்டு. தும்பிக்கையால் நுகர்வது, தண்ணீர் குடிப்பது, பொருட்களை தூக்குவது போன்ற வேலைகளைச் செய்யும். இதன் தும்பிக்கையின் மூலம் உணவை வாயின் உள் வைத்து சாப்பிட முடிகிறது. யானை தாவரங்களின் உன்னியாகும். இது செடி மற்றும் பழங்களை உண்ணுகின்றன. காட்டில் குறைந்த செலவில் பயணம் செய்யவும், கடினமான மரங்களை தூக்கிச் செல்லும் பணிகளைச் செய்யவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

பெண்கள்

காட்சிக்கு அழகு பிம்பங்கள்
கவிரசம் மெருகேற்றும் தென்னங்’கள்’’
ஓவியமும் காவியமும் இவர்களாலே...
இவர்கள் மாசு இல்லா மாணிக்கங்கள் இந்த மண்ணின் மேலே...
வானிறங்கி மண் வந்த நிலாக்கள்...
வாசனை வீசி மிளிரும் தீபங்கள்...
வார்த்தைகள் புகழ சண்டை போடும் மல்லுக்கட்டி
வாழ்க்கையே இவர்கள்தான் வாழ்த்துக்கள் கூறுது மல்லுவேட்டி...
பொறுமைக்கு இவர்கள்தான் இலக்கணங்கள்
இவர்களற்று இயங்குமோ இலக்கியங்கள்
அழகின் உச்சவரம்பு
ஆண்களின் மனவேதனைக்கு களிம்பு
வெற்றியெனும் யுக்தியின் உத்வேகம்
சக்தியாக பூமி வந்த மாற்றுருவம்!

பாட்டி

பாராட்டி, சீராட்டி
தாலாட்டு இசை மீட்டி
தூங்க வைக்கும் மூதாட்டி,
அவளே எங்கள் பாட்டி!
பச்சிளங் குழந்தையிலே
பக்குவமாய் குளிப்பாட்டுவாள்
பச்சிலை மூலிகைகள்
முறையாய் தந்து பிணி போக்குவாள்!
கூழினையே விரும்பிக் குடிக்கின்றவள்
தண்டு எறிதலை ஆட்டி பேசுறவள்
கண்டாங்கி சேலை உடுத்தி
பழங்கதை சொல்லிவிட்டு பண்பை பழக்குபவள்!
பலாப்பழ சுவையாய் இனிக்கிறவள்
அழகு தமிழ் பேசி மணம் மயக்குகிறவள்
பழமுதிர்ச்சோலை போல் ே ஜாலிக்கிறாள்!

காடுகள்

ஓங்கி வளர்ந்த மரங்கள்
நீரூற்றி நீங்கள் நடுங்கள்
அசுத்தம் இல்லா காற்றை
அதன் வழியே நீங்கள் பெறுங்கள்!
மழையை பெருக்கும் மரங்கள்
மணமலர்கள் கொழிக்கும் மரங்கள்
கலைகள் கொடுக்கும் மரங்கள்
கவலைகள் ஒதுக்கும் மரங்கள்!
காற்றினைக் கொடுக்கும் மரங்கள்
காகிதம் அளிக்கும் மரங்கள்
ஆயுதம் சமைக்கும் மரங்கள்
ஆலயமாய் விளங்கும் மரங்கள்!
எதிர்பார்ப்பு இல்லாமல் பலன் கொடுக்கும்
வேலைப்பாடு நிறைந்த பொருள் கொடுக்கும்
கருவியாய் மாறி இசை அளிக்கும்
காய், கனிகளும் தந்து உடல் நலம் பயக்கும்!

செடிகள்

சின்னஞ்சிறு செடி விதைக்க
நெஞ்சம் இனிக்குதே
பல நூறுவரை
கண்டுவிதைப்போமே விதை
வண்ணவண்ண பூக்கள்
கண்ணை பறிக்குதே
வாசி வரை மாறி
இந்த மண்ணில் முளைக்குதே
நல்ல புழுவுக்கும் வண்டுக்கும்
புகழும் இதுதான்
பெரும்பழுதுகள் கொடுக்கும்
சில செடிகளும் உண்டுதான்
நல்வகை செடிகள்
நம் நன்மையின் உறைவிடம்
இன்று இத்துணையிருக்குமே
கிராமமே இருப்பிடம்.
வாஸ்து செடிகளும் வளமாய்
வாழ்வு கொடுக்குமே!

பாம்பு

புற்றுக்குள்ளே வசிக்குது
தவளை எலியை புசிக்குது
ஊர்ந்தே பாறை போகுது
'உஃ;, உஃ;'' என்றே சத்தம் போடுது (புற்றுக்குள்ளே)
படையும் நடுங்கும் இதற்கு
பல கறையும் இருக்கு அதற்கு
இங்கு பாம்பிலும் பல்வகை இருக்கு
நீ சீண்டினாலே அது தீண்டிடும் (புற்றுக்குள்ளே)
திருமாலின் விஃ;ணுவின் படுக்கையும் இதுதான்
ஈசனின் கழுத்திலும் இதுதான்
முருகனின் காலிலும் இதுதான்
இரு சாயா கிரகங்கள் இதுதான் (புற்றுக்குள்ளே)
வீதியில் போனா அடிக்காதே
கடிச்சு, விதி முடிஞ்சு போயி கிடக்காதே
மரகதம் தரும் மறக்காதே
மறந்தும் அதை தீண்டாதே (புற்றுக்குள்ளே).

அம்மா

அம்மா என்றொரு உறவு
அவள் வான்வெளியின் நிலவு
அவள் அதிசய குணங்களின் கடல்
பசங்களும் கலந்திட்ட அமுதபானம் (அம்மா)
அவள், புகழ்களின் உச்ச எல்லை
செல்ல மணந்திடும் அழகு முல்லை
அவள் பாசங்களால் நிறைந்த தீவு
எனக்கு வேண்டும் இன்னொரு ே ஜன்மம்
உன்னை அடித்தால் அவளுக்கு வலிக்கும்
உலகப் பொதுமறையில் அவள் அன்பு இடம் பிடிக்கும்
கெட்டவனும் நல்லவனாய் மாறிடுவான் தாயின் அன்பில்
கோடி கொட்டி கொடுத்தும் கிடைக்காதே அவள் வளர்க்கும் வளர்ப்பு
(அம்மா).

தேசிய மாதா

கண் மூடி தியானித்தேன்,
உன் நினைவே!
கவி நிறைய தினம் படிப்பேன்,
தேசிய மாதாவே!
மலர்கோடி பரிசளிப்பேன்,
சமத்துவமே!
மகிழ்வோடு நிலை சாய்வேன்,
உன் மடியில்!
என் தேசமே! என் தேசமே!
எந்நாளுமே உன் சுவாசமே!
கண்மூடுதல் ஒரு முறைதான்
வாய்ப்பு வாய்த்தால், அது உனக்காகத்தான்!
உன் மூவண்ண கொடியில் ஆடுவேன்!
உன் நினைவோடுதான் நடைபோடுவேன்!
நரம்புகள் தோறும் உன் உணர்வுதான்!
தூங்கினாலும் நீங்காது உன் கனவுதான்!
வேற்றுமையில் ஒற்றுமை உன் மந்திரம்!
போற்றுகிறேன் நாளும் உயிர் உள்ள மாத்திரம்!
ஆயகலை, வேறு மொழி, நடை, இவை வேறுதான்
ஆயினாலும் மாறிடாது உன் தேசப்பற்றுதான்!

யானை

காரிருளாய் தான் இருக்கும்
கானகத்தில் கூடி இருக்கும்
மாபெரும் தும்பிக்கையில்,
மாபெரும் குரல் தொனிக்கும்!
போருக்கு புகழ் கொடுக்கும்
பாகன் போதனைக்கு செவி மடுக்கும்
பெருமான்களை சுமக்கும்
பேராலாயங்களில் இடம் பிடிக்கும்!
பீதிகள் தோன்றும் இதன் உருவம்
வீதிகளில் அலங்காரமிட்டு உலவும்
மரம், செடி உணவு வகை உண்ணும்
கவனமாய் சொல்லுவதை செய்யும்!

கிளாசிக்கல் நடனம்

இந்தியா ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் தொன்மையான முன்கலை மரபை உடையது. இந்திய இசை மற்றும் நடனத்தின் மரபு மிகச் செழிப்பானது. இசையையும் நடனத்தையும் மரபுவகை, சாஸ்த்ரிய வகை, கிராமிய வகை மற்றும் பழங்குடி வகை என்று பிரிக்கலாம். இந்தியாவின் அதிசயம் மிகுந்த மரபு வகை நடனங்கள் மிக மிக பழங்காலத்தில் தோன்றியவை. அவையே நுண்கலைகளுக்குத் தாயாகக் கருதப்படுகிறது.

உலகப் புகழ் பெற்ற சாஸ்த்ரிய நடன வகைகளில் இந்தியாவில் தோன்றி வளர்ந்தவை பரத நாட்டியம், கதக், கதகளி, குச்சிபுடி, மணிப்பூரி, மோகினியாட்டம் மற்றும் ஒடிஸி ஆகும். இந்த நடன வகைகள் அனைத்தும் அடவுகளையும் (பாத வேலைகள்), முத்திரைகளையும் (கை அசைவுகள்), அபிநயங்களையும் (உணர்வு வெளிப்பாடு) அடிப்படையாகப் பயன்படுத்துகின்றன.

சாஸ்த்ரிய நடனங்கள் பல்வேறு கடவுளர்களை மகிழ்விப்பதற்காகவே முதலில் ஆடப்பட்டன. பார்வையாளர்களை மகிழ்விப்பது மட்டுமன்றி பல வகையான புராணக் கதைகளை தலைமுறை தலைமுறையாக எடுத்துச் சொல்லவும் அவை பயன்பட்டன. மனமகிழ்வூட்டும் கலைகளுக்கான சட்ட திட்டங்களை பரத முனிவர் வகுத்துத் தொகுத்து, நாட்டிய சாஸ்த்திரத்தை உருவாக்கியபோது பரதநாட்டியமும் ஒரு பகுதியானது.

பரத நாட்டியம் – தமிழ்நாடு

நாட்டிய சாஸ்த்திரத்தில் மிகப் பழமையானதும் இந்திய சாஸ்த்ரிய நடனங்களிலேயே புகழ் பெற்றதும் முதிர்ந்ததும் பரத நாட்டியம் ஆகும். இது பழங்கால சதிரின் அழகிய வடிவமாகும். இதில் முத்திரைகளும், அபிநயங்களும், இசையும், தாளக்கட்டும் இணைந்துள்ளன.

சாஸ்த்ரிய நடனம் என்பது நடனத்தின் கடவுளான நடராஜ ஸ்வாமிக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒரு தெய்வீகக் கலை வடிவமாகும்.

கிளாசிக்கல் இசை

இசை பிரபஞ்சத்திற்கு ஆன்மாவைத் தருகிறது, மனதிற்கு இறக்கைகள் அளித்துள்ளது, கற்பனையை சிறகடித்து பறக்க வைக்கின்றது மற்றும் வாழ்க்கையில் உள்ள அனைத்திற்கும் வசீகரத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் வழங்குகின்றது.

சாதாரண மனிதனின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடே இசையாகிறது. இதுவே பழங்குடி மற்றும் கிராமிய இசை உருவாவதற்கு வழி வகுத்தது. இசை, குரல் நாண்களாலும் இசைக் கருவிகளாலும் உருவாகிறது. (பல்வகையான இசைக் கருவிகள்: தந்திக் கருவிகள், நரம்பிசைக் கருவி வகைகள், காற்றிசைக் கருவிகள், சாவி வகைகள், ஊதுகுழல் வகைகள் மற்றும் தாளக் கருவிகள்.

சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை இந்தியப் பாரம்பரியம் மற்றும் பண்பாட்டிற்கான சிகரம் என்று சொல்லலாம். இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்திற்கான தோற்றுவாயை வேதங்களில் காண முடியும். வேதங்கள் 'ஹிந்து மரபுகளின் மிகப் பழமையான (1500 கி.மு) மறை நூல்களாகும். சாம வேதம் ரிக் வேதத்திலிருந்து பெறுவிக்கப்பட்டது. சாமவேதப் பாசுரங்களை சாமகானத்தில் பாடலாம். பின்னர் இந்த வகையான பண்ணிசைப்பே ராகங்களாக உருவெடுத்தன.

இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை இரண்டு பரந்த வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். இந்துஸ்தானி மற்றும் கர்நாடகம். இரண்டுமே விரிவானவை, மற்றும் உணர்ச்சி விளக்கமானவை. எட்டு ஸ்வரங்களை பன்னிரண்டு அரை ஒலிப் பண்புகளாக பிரிக்கின்றனர். அவற்றின் எட்டு அடிப்படை ஸ்வரங்கள் தொனி வகையில் கீழிருந்து மேல் வரை ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று கர்நாடக இசைக்கும், ஸா, ரே, க, ம, ப, த, நி என்று இந்துஸ்தானி இசைக்கும் வரிசைப்படுத்தப்படுகிறது. இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதம் இட்டுக்கட்டல் அல்லது மனோ தர்மத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்குகிறது.

தென் இந்தியாவின் கர்நாடக சங்கீதமானது அதீத சந்தமுடையது மற்றும் ஓசை ஒழுங்குடையது. ஜனக ராகங்களை 72 மேள கர்த்தாக்கள் மற்றும் ஜன்யா ராகங்களாகவும் காரண காரியமாக வகைப்படுத்தப்பட்டதையும், பெரும் வாகேயக்காரர்களால் பொருத்தமான கிருதிகள் இயற்றப்பட்டதையும் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

புரந்தரதாஸர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் தந்தையாகக் கருதப்படுகிறார். தியாகராஜர், முத்துசுவாமி தீக்ஷிதர், மற்றும் சியாமா சாஸ்திரி ஆகியோர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகளாக அறியப்படுகின்றனர். கர்நாடக இசை உலகிற்கு இவர்கள் எண்ணற்ற இசைப்பாட்டுக்களை வழங்கியுள்ளனர். தெய்வங்கள், க்ஷேத்திரங்கள், ஆலயங்கள், தத்துவம் மற்றும் நாயக – நாயகி பாவம், பக்தி ஆகியவையே இவர்களின் முதன்மை கருவாக இருந்தது.

இந்துஸ்தானி இசையானது அதிகமாக வட இந்தியாவில்தான் காணப்படுகிறது. கயால் மற்றும் த்ருபதீ ஆகிய இரண்டும் இவ்விசைக்கு முக்கிய வடிவங்கள். ஆனால் இதைத் தவிர பல்வேறு சாஸ்திரிய மற்றும் பல ஒட்டிணைந்த சாஸ்திரிய வடிவங்களும் உள்ளன.

“இன்னிசையே வாழ்க்கை, அது இதயத் துடிப்பின் தாளத்திற்கேற்ப இசைந்தாடுகிறது”

கிளாசிக்கல் வாத்தியக் கருவிகள்

வீணை

கடவுளால் படைக்கப்பட்ட வீணையான மனித உடலுக்கும் மனிதனால் உரு வாக்கப்பட்ட வீணைக்கும் பல ஒற்றுமைகள் உள்ளன. ''சந்தியா வந்தனீய தத் வார்த்த'' மற்றும் ''வேத பிரகாசிகே'' ஆகிய நூல் களில் இந்த ரகசியங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்களும் திரு. யேடா டோசி சுப்ரமண்ய சர்மா கன்னட மொழியில் 1936ல் வெளியிட்டுள்ளார்.

வீணையைப் பற்றிய பல உண்மைகள் இந்நூல்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சில இங்கே தரப்படுகிறது. வீணையில் 24 சித்திர வேலைப்பாடுகள் உள்ளன. இதன் மேல் நான்கு தந்திக் கம்பிகளும் பக்கவாட்டில் மூன்றும் உள்ளன.

மேலே உள்ள முதல் தந்தியான சரனி ரிக் வேதத்தைக் குறிக்கின்றது. இரண்டாவது பஞ்சமா யஜுர் வேதத்தைக் குறிக்கிறது. மூன்றாவது தந்தியான மந்தாரா ஸாம வேதத்தையும், நான்காவது கம்பியான அனுமந்த்ரா அதர்வன வேதத்தையும் குறிக்கின்றது.

இந்த நான்கு கம்பிகளுமே சுத்த ஸத்வ குணம் படைத்தவை.

24 பெர்டாக்களும் முக்கியத்துவம் பெறுவதற்கான காரணம், அவை உருவாக்க பயன்பட்ட உலொகத்தினால் அல்ல, மாறாக அவை எழுப்பும் நாதத்தினால் தான்.

நாம் பிரபஞ்சத்தில் மூன்று நிலைகளைக் காண்கின்றோம். அதாவது, படைத்தல், காத்தல், ஒன்றிணைதல் (சிருஷ்டி, சிஷிதி மற்றும் லயம்) அதே போல் நாதத்திலும் நாம் மூன்று நிலைகளைக் காண்கின்றோம். அதேபோன்று வீணையில் 24 பெர்டாக்களும் 12 தந்திகளும், இரண்டு அஷ்டமச் ஸ்வரங்களில் (24) காயத்ரி மந்திரத்தின் 24 அக்ஷரங்களைக் குறிக்கின்றது.

காயத்ரி மந்திரமானது,
தத்ஸ விதுர் வரேண்யம்
பர்கோ தேவஸ்ய தீம'ஹி
தியோ யோனக பிரசோதயாத்

வீணையை மனித உடலொடு ஒப்பிடப்படுகிறது.

மனித உடலின் முதுகெலும்பு மூலாதாரத்திலிருந்து தலைவரை நீள்கிறது. தலையின் உச்சத்தில் பிரம்ம ரந்திரா அமையப் பெற்றுள்ளது.

வீணையில் 24 பெர்டாக்களைப் போல் மனித முதுகெலும்பும் 24 பிரிவுகளைக் கொண்டது. மனித உடல் கூறு அமைப்பியலின்படி முதுகெலும்பில் 7 கழுத்தைச் சார்ந்த, 12 மார்பைச் சார்ந்த மற்றும் 5 இடுப்பைச் சார்ந்த எலும்புகள் உள்ளன. மொத்தம் 24 ஆகும்.

வீணையில் ஒவ்வொரு பெர்டாக்கும் நடுவே உள்ள இடைவெளி கீழ் ஸ்வரத்தில் அகலமாகவும், மேல் ஸ்வரத்தை அணுகும் போது, சிறிதாகவும் உள்ளது. அதேபோல முதுகெலும்பு மூலாதாரத்தில் அடர்த்தியாகவும் பிரம்ம ரந்திரத்தை அடையும் போது மெலிதாகவும் அமைந்துள்ளது.

மந்திர ஸ்தாயி ஸ்வரம் மனித முதுகெலும்பின் அடியிலிருந்து தொடங்கி, சகஸ்ராதத்தில் அமைந்துள்ள பிரம்ம ரந்திரத்தை அடையும் போது சுருதி அதிகமாகிக் கொண்டே வருகிறது. இவ்விடத்தில் தான் வாழ்வின் இசை அமைந்துள்ளது.

பிராணன் மற்றும் அக்னியின் சேர்க்கையால் பிறக்கும் நாதமானது, மூ லாதாரத்திலிருந்து கீழ் சுருதியில் தொடங்கி, ஸ்வாதிஷ்டானம் மணிப்பூரகம், அனாகதம், விசுத்தா ஆஞ்ஞுக்னா ஆகிய சத்சக்கரங்களைக் கடந்து ஸகஸ்ரகமலத்தை அடைகின்றது. இந்த போக்கின் போது தந்தி ஸ்ருதி அதிகமாகிறது. இதனால் தெய்வ வீணைக்கும் மனித வீணைக்கும் உண்டான ஒற்றுமைகள் அறியப்படுகின்றன. ஆகவே மோட்சம் அடைவதற்கு நாத யோகமே சரியான பாதை என்பது உறுதியாகின்றது. மேலும் நாதம் யோகம் பயில வீணையே சரியான இசைக் கருவி என்றும் தெரிகிறது.

வீணையில் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு குறிப்பிட்ட தேவதையின் இருப்பிடம் என்று சாரங்கதேவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

"சர்வதேவாமயி தஸ்மாத்
வீனியம் சர்வ மங்களா
புனாதி விப்ரஹத் யாதி
பாடகை படிதான் ஜனான்"

வீணையில் எல்லா தேவதைகளும் கூடியிருப்பதினால், அது ஸர்வ மங்கள மாதம், காரணம் எல்லா பாபங்களும் ஒழிக்கப்படுகின்றன.

“இந்திர பத்திரிக்கா பிரம்மா
தும்புர்நாபிஹிதி சரஸ்வதே
தோரிகோ வாசுகிர் ஜீவாக
சுதா மிகூக் சௌரிகா ரவீக்"

மேலே தரப்பட்டுள்ள ஸ்லோகமானது தேவதைகளையும் வீணையில் அவற்றின் வாசஸ்தலத்தையும் விவரிக்கின்றது.

ஜி.என். பாலசுப்பிரமணியம் தன் 'வீணா' என்ற நூலில் இவ்வாறு சொல்லியிருக்கிறார்.

தண்டி – ஷாம்புதந்த்ரீ
உமா குருப்பம் கமலாபதி
(கலச குண்டம்)
பத்ரிக்கா – லஷ்மி – தும்ரா – பிரம்ம நாபிகி – சரஸ்வதி தூரிகா
வாசுகி ஜுவாலா சந்தர சூர்யா

ஆதலினால் வீணையானது "மோக்ஷம் தரும் மோக்ஷ நாயக" கருவியாக கருதப்படுகிறது. பல கடவுள்கள் பல இசைக் கருவிகளை இசைத்துள்ளார்கள் என்றாலும் வீணைக்கு மட்டுமே இத்தகைய தெய்வீக ஸ்தானம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

120 மணி நேரம் வீணை வாசிக்கப்பட்டால், வீணையில் நாதம் நம் உடலின் ஒரு அங்கமாகிவிடும் என்று சத்குரு ஸ்ரீ சிவானந்த மூர்த்தி கூறுகிறார். இதன் பொருள் என்னவென்றால், உட்புறமாக செய்யப்படும் நாதோபாசானையும் (மனதிற்குள் அல்லது உடலிற்குள்) மற்றும் வெளிப்புறமாக வீணை இசைப்பதும் ஒன்றாகி 'உபாஸன சக்தி' உருவாக்கப்படுகிறது.

இங்கே தீக்ஷதரின் 'மீனாக்ஷி மே முதம் தே 'ஹி' என்ற கிரிதியை நினைவு கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். தீக்ஷதர் இந்த கிரிதியை வீணையில் வாசித்துக் கொண்டு இருக்கையிலேயே மோட்சம் கிடைக்கப் பெற்றார்.

நாதம் இரண்டு வகைப்படும். ஆகத நாதம் மற்றும் அனாகத நாதம். பிராணம் மற்றும் அக்னியின் சங்கமத்தால் உருவாவதே ஆகத நாதமாகும். ஆக ஓசையானது நாபியிலிருந்து தொண்டை வரை பயணிக்கும் போது அது அனாகத நாதமாகிறது. பற்களுக்கும், நாவிற்கும் இங்கே பங்காற்ற ஏதுமில்லை.

இந்த அனாகத நாதமானது. சுவாசிப்பது உட்பட முழுப் பிரபஞ்சத்தையும் ஊடுருவியிருக்கும் ஒன்றாகும். முழு இயற்கையும் நாதோபாஸனாவைத் தவிர வோறொன்றுமில்லை.

இப்படியாக ஒருவர் இந்த நாதத்தில் தன்னை ஆழ்த்திக் கொண்டு இந்த பிரபஞ்சத்தின் இருப்பிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்கிறார். இதனால் மனம் மற்றும் வாழ்க்கையின் கவன சிதறல் ஏற்படுவதில்லை. இதுவே அனாகதம். ஷத்சக்கரங்களை திறமையாக கையாள்வதின் மூலமாகவும், அவற்றை நெறிப்படுத்துவதின் மூலமாகவும் ஒருவரால் தன் உடலின் மையப் பகுதியில் இந்த அனாக நாதத்தைக் கேட்க முடியும் என்று சத்குரு ஸ்ரீ சிவானந்த மூர்த்தி கூறுகிறார்.

நாதோ உபாசனத்தைக் கொண்டு அடையும் முதல் நிலை இதுவாகும். இரண்டாவது நிலை பிரம்மாதிலொகம் மற்றும் மூன்றாவது நிலை பிரம்ம அனுபூதியாகும். (மோட்சம் கிடைக்கப் பெற பிராணா உபாசனா என்ற காதயோகம் வழி செய்கிறது. ஆய்வு செய்து பார்த்தால் இந்த கதாயோகம் என்பது நாத பிரம்ம உபாசனையாகும். இந்தப் பிரணா உபாசனா அனாகதச் சக்கரத்தில் உள்ளது (மார்பின் மத்தியில்) இந்த பிரணவம் அதாவது 'ஓம்' என்பது சுவாஸ்சத்தை உள்வாங்கி வெளியிடும் உள் ஓசைதான். இது பரப்பிரம்மம், பரமாத்மாவை தவிர வேறொன்றும் இல்லை. இதில் தான் ஜீவாத்மா உறைவிடம் கொண்டுள்ளது. அதனாலேயே இது நாத பிரம்மமாகப் பார்க்கப்படுகின்றது. இதன் அடிப்படையில் ஒருவர் அனாகதத்தில் பிராண உபாசனம் செய்து மோட்சம் பெறுகிறார். இதுவே கதோ உபநிடத்தின் முக்கியமான கருத்தாகும். இதில் ஒருவர் தேர்ச்சித் திறம் பெறுவாராயின் நாதமே உடலாகின்றது. இதைத்தான் தியாகராஜர்,

"நாத தனுமனிசம்" என்ற தன் கீர்த்தனையில் சொல்லி, இந்த மாபெரும் இரகசியத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

"ராக சுதா ரஸ மழை
சேசிராஜிலவே? மானசாயக
யோக தியாக போகபல
மேசங்கேயசத சிவ மய
மகுணதோமகர சுவரவிதுலு
ஜீவன் முக்துலனு தியாகராஜீ
தெளியு (ராக சுத ரஸா)

நாத ரூபுடவானி வின்னி
ஸ்ரீ நாத நின்னு நம்மித்தினி (யே பாபாமு சேசித்ரா)
மூலாதாரஜ நாத மேருகுடேமுதமகு
மோட்சமுரகோல ஹலா சப்தஸ்வர
க்ருஹாமுல குருதே
மோட்சமுரா? மனசா

பிரம்ம சூத்திரங்களையும், உபநிடதங்களையும் கற்றுத் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய அறிவு தியாகராஜ கீர்த்தனைகளை ஆய்வு செய்வதின் மூலம் நமக்குக் கிடைக்கும். தியாகராஜ கீர்த்தனைகளை புரிந்து கொண்டு அவற்றை வீணையில் வாசிப்பது என்பது யோகத்தைத் தவிர வோறொன்றுமில்லை.

இது மோட்சத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் பாதையாகும். இப்படியாக சிவமனோவிதம் சர்வம் சிவமயம் கூறுகிறது.

நாதஸ்வரம்

நாடஸ்வரம், நாகஸ்வரம், நாதஸ்வரம், என்ற சொல் திரிந்து உருவான இசைக்கருவி நாதஸ்வரம். இதனை அதிகமாக ஆந்திரப் பிரதேசம், கர்நாடகா, கேரளா போன்ற பகுதிகளில் அதிகமாகப் பயன்படுத்து கிறார்கள்.

வட இந்தியாவில் இந்த கருவி யின் அமைப்பு பெரிதாக இருக்கும். இதனை வாசிக்கிறவர்கள் சக்தி நிரம்பப்பெற வேண்டும்.

தமிழ் கலாச்சாரத்தில் நாதஸ்வரம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. குடும்ப நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் கோவில் திருவிழாவில் பயன்படுகின்றன. இந்த இசைக்கருவியுடன் மங்கலவாத்யம், வாத்யம், தவில், ஒத்து போன்றவையும் சேர்த்து இசைக்கப்படுகின்றன.

நாதஸ்வரம் மிகவும் பழமையான இசைக்கருவிகளில் ஒன்று. சிலப்பதிகாரத்தில் இதனை வாங்கியம் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். நாதஸ்வரத்தில் இருக்கும் ஏழு துவாரங்களிலும் ஏழு விரல்களை வைத்து வாயில் குழல் வழியாக ஓசை எழுப்பி ஓசையில் வரும் காற்றை சரியாக இசைக்க வேண்டும். தமிழ்நாட்டில் மிகவும் பிரசித்திப் பெற்றது.

நாதஸ்வரத்தில் குழல், திமிரு, அனசு போன்ற பகுதிகள் முக்கியமானது. இரட்டைத்துளை வழியாக வாசிப்பது, அடிவயிற்றிலிருந்து காற்றை கிழித்து வாசிக்கக் கூடியது. பழமையான மரங்கள் அல்லது வாசனை மரங்களிலிருந்து இசைக்கருவி தயாரிக்கப்படுகிறது.

இந்த இசைக்கருவியில் ஏழு துவாரங்களிலும் கையை வைத்து மற்றும் 5 விரல்களை கருவியின் அடிப்பகுதியில் வைத்து காற்றை இழுத்து நாக்கை அசைக்க வேண்டும். அடிப்பகுதியில் கையை வைத்தும் குழல் வழியாக காற்றை இழுத்து இசைக்க வேண்டும்.

நாதஸ்வரம் இசைக்கருவியை இசையமைத்து தமிழகத்தில் பிரபலமானவர்கள் திருவாவடுதுறை இராஜரத்தினம்பிள்ளை, திருவெண்காடு சுப்ரமண்யபிள்ளை, அந்தன் கோவில் எ.வி. செல்வரத்னம்பிள்ளை, திருவிழா ஜெயசங்கர், திருவீழிமிழலை வி.என். ரமேஷ்குமார், கீரனூர், திருவீழிமிழலை, செம்பொன்னர் கோயில் குடும்பச் சகோதரர்கள், தருமபுரம் எஸ். அபிராமி சுந்தரம்பிள்ளை

அவரது மகன் தருமபுரம் எ. கோவிந்தராஜன். அமெரிக்க லிவிஸ் ஸ்பார்ட்லன் மற்றும் சார்லி மரினோ (1923), வின்னி கோலியா, ஜே.டி.பரன், வில்லியம் பர்கர், ஜேர்மன் சேக்லேயாபோனிஸ்டு ரோலண்ட் சேப்பர் (1981-1985) கருப்பையா பிள்ளை போன்றவர்கள் நாதஸ்வரக்கருவியை இசைப்பதில் சிறந்து விளங்கினார்கள்.

வயலின்

இத்தாலியில் 16-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. சிறிய வயோலா என்ற இசைக்கருவி. பிறகு இது வயலின் என்றாயிற்று. இசைக்கருவியை இசைப்பவரை வயோலினிஸ்ட் அல்லது பிட்லர் என்பர். வயலினில் பலவகைகள் காணப்படுகின்றன. மியூசிக் ஜேன்னர்ஸ் பரோக்யூ மியூசிக், கிளாசிக்கல், ஜாஸ், கன்ட்ரி, மியூசிக் புளூகிராஸ் மியூசிக், போல்ஃ மியூசிக், மெட்டல், ராக் அன்டு ரோல் போன்ற வகைகள் உள்ளன.

16-ம் நூற்றாண்டிலிருந்து 19-ம் நூற்றாண்டுவரை படிப்படியாக வளர்ச்சிப் பெற்றது. ஸ்ட்ராடிவரி, க்யூக்நெறி, அமாட்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இதனை அதிகமாக வாசித்தார்கள். பெர்சியா அண்டு கிரிமோனா ஜாக்ப் ஸ்டெய்னர், ஆஸ்திரேலியர்கள் இதனை வாசித்தார்கள். ரோபக் அன்டு கோ இதனை மிருதுவாக வாசிப்பார்கள்.

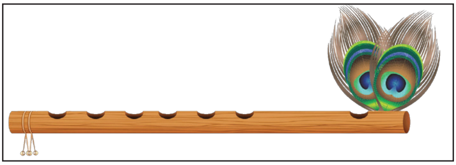
புல்லாங்குழல்

புல்லாங்குழல் கச்சேரிகளிலும் இசை நாடகங்களிலும் இசைக்குழுக்களிலும், இராணுவ இசை குழுமங்களிலும் வாசிக்கப்படும். புல்லாங்குழல் இசைப்பவரை ஆங்கிலத்தில் (Flutist) என்று அழைக்கப்படுவர்.

“புல்லா” காற்றால் இசைக்கப்படும் ஒரு இசைக்கருவி. புல்லாங்குழலில் நேர்கோட்டிலும், பக்கவாட்டிலும் நாணங்கள் மூலமாகவும் வாசிக்கலாம்.

புல்லாங்குழல் நாணல் (Reed) இல்லாமல் வாசிக்கப்படும் மரத்தால் ஆன காற்று மூலம் இசைக்கப்படும் இசைக்கருவி.

"புல்லா" மனிதனுக்கு தெரிந்த மிகவும் பழமையான இசைக்கருவி. சுவாபியன் அல்ப் பகுதி, ஜெர்மனியில் 43,000 லிருந்து 35,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் வரை உள்ள பழமையான புல்லாங்குழல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.



இவை தொண்மை காலத்தில் முழுமை பெற்ற இசை பாரம்பரியம் இருந்திருக்கிறது என்பதை தெளிவு படுத்துகிறது. மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற மன்சூரி புல்லாங்குழல் இந்திய பண்டைய பாரம்பரிய இசையின் ஓர் அங்கமாக 1550 கி.மு. முதல் இருந்து வருகிறது. முதன்மையாக இந்து மத கடவுளான ஸ்ரீகிருஷ்ண பரமாத்மா புல்லாங்குழலை கையில் வைத்துக் கொண்டு இருப்பார்.

ஜலதரங்கம்
(கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டு)

ஜலதரங்கம் என்பது இரு கைகளில் ஒருவித குச்சியால் தட்டி அந்த ஒலி ஓசை எழுப்பக்கூடிய வாத்யகருவி. இது மண்பாண்டம் போன்ற உலோகத்திலான ஒரு குடுவையில் வேண்டிய அளவு தண்ணீரால் நிரப்பப்பட்டிருக்கும். இருகைகளிலும் தலா ஒரு குச்சியைக் கொண்டு மேற்படி மண்பாண்ட உலோக குடுவையில் லேசாக தட்டி ஒலி எழுப்ப வேண்டும். நவீன காலத்தில் இந்த இசைக்கருவி பயன்பாடு மெல்ல மெல்ல குறைந்து வருகிறது. ஜலதரங்கம் என்பது நீரில் ஏற்படும் அதிர்வுகள் மூலம் ஒலி உண்டாகிறது. இது பிரசித்திபெற்ற மற்றும் புராதன கருவியாகும். இந்திய கர்நாடக இசைத்துறையில் இது பாரம்பரியமிக்க ஒரு இசைக்கருவியாகும். இது புராதன காலத்தில் இந்திய கிழக்கு பிராந்தியத்தில் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்டது. ஜலதரங்கம் முதலில் சங்கீத பாரிஜாத் என்று அழைக்கப்பட்டது.

இடைக்காலத்தில் இது ஞான வாத்யம் என்றும், 22 குடுவையைக்கொண்டும். பிறகு 15 சாதாரண குடுவையைக் கொண்டும் பின்னர் வெண்கல உலோகத்திலும் அல்லது பீங்கானில் உருவாக்கப்பட்டது. தற்சமயம் சீனா

நாட்டிலிருந்தே மேற்படி பீங்கான் உலோக வடிவத்தில் வரும் குடுவைக்கே இசைப்பவர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் தருகிறார்கள். குடுவையில் தேவையான நீரை நிரப்பி அதிலிருந்து ஒலியை வெளிபடுத்துகிறார்கள். குடுவையிலுள்ள நீரின் அளவுக்கு தகுந்தால் போல் இசை ஒலி வேறுபடும். குடுவைகள் அரை பிறைச் சந்திரன் வடிவமைப்பில் அமைக்கப்படுவதால் அதை இசைப்பவர் கைவிரலிலுள்ள குச்சியின் அசைவுகளை மிக நேர்த்தியாக செலுத்தி ஒலியை எழுப்ப ஏதுவாக இருக்கிறது. எடுத்தவுடன் ஒருவர் இதை இசைக்கமுடியாது. தகுந்த பயிற்சியின் மூலமே நன்றாக இசைக்க முடியும். ஜார்ஜ் ஹாரிசன் என்பவர் ஜலதரங்கத்தில் நன்றாக ஒலி எழுப்பி 1982-ல் கோன் டிராபோ என்ற இசைத்தட்டை வெளியிட்டுள்ளார். இந்தியாவில் சீதாலட்சுமி துரைஸ்வாமி என்பவர் சிறந்த ஜலதரங்க வித்வான் ஆவார்.

ஹார்மோனியம்

ஹார்மோனியம் விசைபலகை மூலம் வாசிக்கப்படும் ஆர்கன் (Organ) போன்ற ஒரு வாத்தியம். இது காற்றை நாணல்கள் மூலம் அனுப்பி இசை சுரண்டலை மீட்டும் ஹார்மோனியம் அக்கார்டியன் (Accordion) போன்று ஒலி எழுப்பும்.

ஹார்மோனியம் இரு வகைப்படும். ஒன்று கால்களில் பெடல் வைத்து காற்றை நாணலுக்கு அனுப்பி இசை எழுப்புவது, மற்றொன்று கையினால் அட்டைகளை பிடித்து காற்கை அனுப்பி இசை எழுப்புவதாகும். இந்த இரண்டாம் வகை இந்தியா, நேபாளம், பாகிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான் மற்றும் பிற ஆசிய நாடுகளில் உபயோகிக்கப்படுகிறது.

முதலாம் வகையில் குறிப்பிட்ட ஹார்மோனியமானது மேலை நாடுகளில் உபயோகிக்கப்படுகிறது. முதலாம் வகை ஹார்மோனியம் இரண்டு வகை களாகும். விசைப்பலகை உபயோகப்படுத்தமுடியும். இரண்டாம் வகையில் ஒரு கையில் விசைப்பலகையும், மறு கையில் காற்றை உள்ளே அழுத்த வேண்டும். இது சற்று கடினமானது ஆகும். இக்கருவி ஹிந்துஸ்தானி பாரம்பரிய இசையில் சுரபி இசையிலும், பஜனை பாடல்களிலும் நாடோடி பாடகர்களாலும் பக்கவாத்தியமாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாடோடி பாடகர்கள் இக்கருவியில் ஒரு கயிற்றை கட்டி அதை தங்கள் உடலுக்கு இறுக்கமாக சேர்த்து கட்டிக்கொண்டு கிராமம் கிராமமாக போய் கிராம விழாக்களிலும், பண்டிகை காலங்களிலும் பாடுவர்.

விசைப்பலகை

விசைப்பலகை ஒன்றின் மூலம் தமிழ் எழுத்தொன்றை உள்ளிடுவதற்கு/ அச்சிடுவதற்கு அழுத்தவேண்டிய விசை/விசைகளின் ஒழுங்கும் வைப்புமுறையும் தமிழ் விசைப்பலகை தளக்கோலம் என்ப்படுகிறது.

தட்டச்சுப்பொறி பயன்பாட்டிலிருந்த காலத்தில் ஆரம்பித்து விசைப்பலகைகளை பயன்படுத்தி கணினி உள்ளீடுகளை செய்யும் இன்றைய காலம்வரை ஏராளமான விசைப்பலகை தளக்கோலங்கள் தமிழுக்கென உருவாக்கப்பட்டு புழக்கத்திலிடப்பட்டிருக்கின்றன.

இவற்றை பருமட்டாக இரண்டு பிரிவுகளுள் அடக்கலாம்.

- எழுத்தியல் விசைப்பலகை தளக்கோலங்கள்
- ஒலியியல் விசைப்பலகை தளக்கோலங்கள்

எழுத்தியல் விசைப்பலகை தளக்கோலங்கள்

இம்முறையில்,. ஒரு விசையை அழுத்துவதன்மூலம் ஒரு எழுத்து அல்லது எழுத்தின் பகுதி (எ.கா. கொம்பு, புள்ளி) அச்சிட / உள்ளிடப்படுகிறது.

கீழே இவ்வாறான சில தளக்கோலங்கள் விபரிக்கப்படுகின்றன.

ஒலியியல் விசைப்பலகை தளக்கோலங்கள்

குறித்த ஓர் எழுத்தை அச்சிட/உள்ளிட அவ்வெழுத்துக்குரிய ஒலியினை ஆக்கும் ஒலியன்களை குறிக்கும் விசைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அழுத்தவேண்டியபடி வடிவமைக்கப்பட்ட தளக்கோலங்கள் இவையாகும். (எ.கா. கு = க் + உ)

இத்தகைய தளக்கோலங்கள் கணிப்பொறியின் வருகையின் பின் மென்பொருள் ஒன்றின் உதவியுடன் இயங்கும்படி வடிவமைக்கப் படுகின்றன. இவ்வாறான தளக்கோலங்கள் சில..

ஆங்கில ஒலியியல் முறை

தமிழ் உள்ளீட்டு முறைகளில் புழக்கத்திலிருக்கும் பிரபலமான இன்னொரு நியம மாகும். புலம்பெயர் தமிழர்களை கவனத்திற்கொண்டு இதுவும் ஒரு நியமமாக அங்கீகரிக்கப்படதெனினும், இதுவே மிகப்பிரபலமானதாக மாறியிருக்கிறது.

தமிழ் எழுத்துக்களின் ஒலிக்கு சமமான ஆங்கில எழுத்துக்களை அல்லது எழுத்துக்களின் கோலத்தை தட்டுவதன் மூலம் தமிழ் எழுத்துக்களை உள்ளிடும் முறை, ஆங்கில ஒலியியல் முறை ஆகும்.

(எ.கா. அம்மா = ம+அ+அ+ம+ம)

இம்முறையில் ஆங்கில எழுத்துக்களை பார்த்தவாறே நாம் உள்ளீடுகளை மேற்கொள்வதால் தனியாக தமிழ் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட விசைப் பலகைகளை வாங்கவேண்டிய தேவை இல்லை. அத்தோடு, விசைப்பலகையில் எந்தெந்த விசை எந்தெந்த தமிழ் எழுத்துக்குரியது என நினைவில் வைத்திருக்க வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. எந்தவொரு ஆங்கில எழுத்து பொறிக்கப்பட்ட விசைபலகையையும் பயன்படுத்தி இலகுவாக தமிழை உள்ளிடலாம். இதுவே ஆங்கில ஒலியியல் விசைப்பலகையின் பிரபலத்தன்மைக்கு காரணம்

சாக்சபோன்

சாக்சபோன் துளைக்கருவி வகையைச் சேர்ந்த ஓர் மேற்கத்திய இசைக் கருவியாகும்.

சாக்சபோனின் வரலாறு

பண்டைய இந்தியாவின் கோயில் திருவிழாக்களின்போதும், மன்னர்கள் ஊர்வலம் செல்லும்போதும், ‘பூரி’ எனும் பெயர்கொண்ட இசைக் கருவி வாசிக்கப்பட்டது. இந்த இசைக் கருவி, பித்தளையால் செய்யப்பட்டிருக்கும். பிற்காலத்தில் மேலை நாடுகளில் தோன்றிய டிரம்பட், சாக்சபோன் போன்ற காற்றுக் கருவிகள் இந்த ‘பூரி’யை ஒத்திருந்தன.

1840ஆம் ஆண்டில் அடால்ப் சாக்ஸ் என்பவர் இக்கருவியை கண்டுபிடித்ததால், அவரின் பெயரை உள்ளடக்கி சாக்சபோன் என அழைக்கப்படலாயிற்று.

சாக்சபோனின் வடிவமைப்பு

பித்தளை அல்லது ே ஜர்மன் வெள்ளியால் செய்யப்படும் சாக்சபோன், ஆங்கில எழுத்தான ‘U’ வடிவத்தில் அமையப் பெற்றிருக்கும். வாய் வைத்து ஊதும் முனையில் மூங்கில் பட்டை பொருத்தப்பட்டிருக்கும். விரல்துளைகளில் ‘அசையும் பொத்தான்கள்’ அமைந்திருக்கும். வாயால் ஊதிக்கொண்டு, இந்தப் பொத்தான்களை மூடித் திறந்து இசைப்பர். அப்போது வெளியாகும் ஒலி, உலோக நாதமாக இருக்கும்.

மாண்டலின்

மாண்டலின் ஓர் இத்தாலி நாட்டு மீட்டுகின்ற நரம் பிசைக் கருவியாகும். இதில் பொதுவாக நான்கு இரட்டித்த நரம்புத் தொகுதி கள் இருக்கும். ஒவ்வொரு நரம்புத் தொகுதி யில் உள்ள இரண்டு நரம்புகளும் ஒன்றாக மீட்டப்படும். நரம்புத் தொகுதிகள் அடுத்தடுத்த சுவரத்தானங்களுக்கு சுருதி கூட்டப்பட்டு மீட்டுக் கட்டையால் மீட்டப்படும். இது மாண்டோர் இசைக்கருவியிலிருந்து வந்ததாகும்.

இந்தியாவில் கருநாடக இசைக் கருவியாக அண்மையில் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. மின்னியல் மாண்டலினை ஸ்ரீநிவாஸ் இந்திய இசை மரபுக்கேற்ப மாற்றியமைத்து பரவலாக்கி உள்ளார். இவரது இசை இந்தியாவிலும் வெளிநாடுகளிலும் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. மேற்கத்திய இசையுடன் கருநாடக இசையைக் கலந்து கலவை இசையிலும் புகழ்பெற்றுள்ளார்.

மாண்டலின் இசை திரைப்படங்களில் 1940களிலிருந்தே ராஜ் கபூர் தயாரித்த பர்சாத் போன்றத் திரைப்படங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தில்வாலே துல்ஹானியா லே ஜாயேங்கே (1995) திரைப்படத்தில் பல இடங்களில் மாண்டலின் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. பஞ்சாபி பண்பாட்டில் பரவலான நடன இசை பங்கராவிலும் மாண்டலின் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

கிளாரினெட்

கிளாரினெட் (clarinet) துளைக்கருவி வகையைச் சேர்ந்த ஓர் இசைக் கருவியாகும். இது ஒரு மேற்கத்திய இசைக் கருவியெனினும்கருநாடக இசைக்கும் தற்போது பயன்படுத்தப் படுகின்றது.

உலகின் முதல் நாகரிகமான எகிப்திய நாகரிக காலகட்டத்தில் இலையை சுருட்டி குழல் போலாக்கி ஊதினார்கள். பின்னர் அது 12ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சில் சலூமூ (Chalumeau) எனும் வாத்தியக் கருவியாக வடிவெடுத்தது. 17ஆம் நூற்றாண்டில் அது மேலும் புது வடிவெடுத்தது. பின்னர் அதில் ஒரு பிரிவாக, கிளாரினெட் என்னும்

வாத்தியக் கருவி, 18ஆம் நூற்றாண்டில் 13 ஆகஸ்ட் 1655 இல் ே ஜர்மனியில் லைப்சிக் என்னுமிடத்தில் பிறந்த யொஹான் கிரிஸ்டோப் டென்னர் என்பவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. கிளாரினெட், கிட்டத்தட்ட 66 முதல் 71 செமீ வரை நீளமும், 12,5 மிமீ தொடக்கம் 13 மிமீ வரை அகலமும் கொண்டது. இன்று இக்கருவியின் பயன் விரிவடைந்து தற்போது ஜாஸ் இசையிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

அமைப்பு

கிளாரினெட் ஏறக்குறைய நாதசுவரம் இசைக் கருவியின் வடிவத்தை ஒத்தது. ரீட் (Reed) என்று சொல்லப்படும் பகுதி கருவியின் முனையில் வாய் வைத்து ஊதுவதற்கு ஏற்ற வகையில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். குழல் வெள்ளியினாலொ மரத்தினாலொ செய்யப்பட்டிருக்கும். இதன் மேல் பல துளைகள் போடப்பட்டி ருக்கும். அவற்றைத் தேவைக்கேற்ப மூடித் திறப்பதற்கு சாவிகள் துளைகளின் அருகிலேயே இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

கருநாடக இசையில்

9ஆம் நூற்றாண்டில் மகாதேவ நட்டுவனார் இக்கருவியை பரத நாட்டிய அரங்குகளில் சின்னமேளம் என்று சொல்லப்படும் இசைக்கருவிகளோடு முதன் முதலாக பயன்படுத்தினார்.

பன்சூரி (புல்லாங்குழல்)

பெரும்பாலான பன்சூரி என்ற இசைக்கருவி நல்ல தரமான மூங்கில் கொண்டு தயாரிக்கப்படுகிறது. மேற் படி மூங்கில் மேல் பகுதி வளவில் தந்தியை கொண்டு நன்றாக இருக்கி கட்டப்பட்டிருக்கும். இதனால் மேற்படி மூங்கிலில் கீரல் வருவதை தடுக்க முடியும். பன்சூரி கருவியை கையில் வைத்து வாயிலிருந்து அதில் கொடுத்துள்ள ஒரு துவாரத்தில் காற்றை செலுத்தி மற்ற துவாரங்களில் கை விரல்களை பாதி திறந்து மூடிய வண்ணம் என்ற வைத்த நிலையில் இசைக்க வேண்டும். நீளமான பன்சூரி இசைக்கருவியில் இந்தவித முறை கையாளப்படுகிறது.

அரிச்சுவ பாடம் இந்திய பன்சூரியில் முதல் மூன்று துவாரங்களை மூடிய நிலையில் வரக்கூடிய இசை அளவு “ஸ” என்பதாகும். குறுக்களவு சரியாக உள்ள புல்லாங்குழலில் வாசித்தவர்களுக்கு எப்படி பன்சூரியை வாசிப்பது என்பதில் சிரமம் இருக்காது. 20-வது நூற்றாண்டுக்கு முன் முழுக்க

முழுக்க பொதுமக்கள் இசைத்த கருவியாக இருந்தது. பின்னாளில் இசை மேதைகளில் முக்கியமாக பின்னாளில் ஹரிபிரசாத் சவராசியா, போன்றவர்கள் தங்களின் மேலான பங்களிப்பு மூலம் அதை மெருகூட்டி, பலயுக்திகளைக் கையாண்டு பன்சூரி ஒரு சிறந்த இசைக்கருவி என்பதை வெளியுலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தினார்கள். பன்சூரி வாத்தியத்தின் முக்யமான அம்சம் அதை தயாரிக்கும் மூலப்பொருளாகிய மூங்கிலின் தரம் பொருத்தே அமைகிறது. தரத்திற்கேற்ப விலையும் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. தட்ப வெப்ப நிலைக்கேற்ப மாறக்கூடிய கருவி ஆகையால் பொருளின் தரம் முக்யம். வாசிக்குமுன் பன்சூரி கருவியின் உள் பாகத்தில் சிறிது எண்ணெய்யை தடவ வேண்டும். சுத்திகரிக்கப்பட்ட தரமுள்ள எண்ணெய் ஆக இருக்க வேண்டும். தொடர்ச்சியாக பன்சூரி வாசிக்கும் விதத்தில் ஒரு மாதம் கழித்து, தடவ வேண்டும். பிறகு இரண்டு மாதம் கழித்து தடவ வேண்டும். பன்சூரி உள் பாகத்தில் எண்ணெய் தடவும் பொழுது, மெல்லிய நீளமான குச்சியில் பஞ்சை ஒரு முனையில் சுருட்டி அதை எண்ணெய் பாத்திரத்தில் ஒற்றி பிறகு அதைக் கொண்டு பன்சூரியில் எண்ணெய்யை தடவ வேண்டும். பெரும்பாலான கிருஃ;ணன் படங்களில் பன்சூரி அல்லது புல்லாங்குழல் வடிவத்தில் காட்சித்தருவார். கிருஷ்ணரின் வாசிப்பிற்கு எண்ணற்ற கோபியர்களும், ஸ்ரீகிருஷ்ணர் மேய்ச்சலுக்கு கொண்டு சென்ற பசுமாடுகளும், அந்த இசைக்கு அடிமையானது என்பது வரலாற்று செய்தியாகும்.

மிருதங்கம்

மிருதங்கம் அல்லது தண்ணுமை என்பது தென்னிந்தியாவில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு தாள வாத்தியமாகும். மிகப்பெரும்பாலான கருநாடக இசைநிகழ்ச்சிகளில், சிறப்பாக வாய்ப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளில், மிருதங்கம் முக்கியமாக இடம்பெறும். மிருதங்கம் தொன்மையான வரலாற்றைக் கொண்ட ஒருஇசைக்கருவி எனக் கருதப்படுகிறது. இதையொத்த இசைக்கருவி சிந்துவெளி நாகரீக காலத்திலும் புழக்கத்திலிருந்ததற்கான ஆதாரங்கள் உள்ளன.

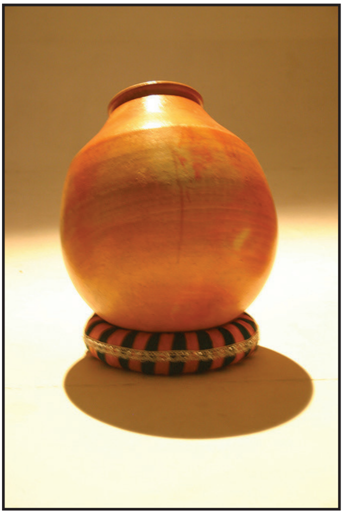
'மதங்கம்' என்னும் பழந்தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபே 'மிருதங்கம்' என்னும் வடமொழிச் சொல் எனக் கருதுகிறார்கள். தமிழின் 'மெது' என்பதே 'மிருது' எனத் திரிந்தது.

பெரும்பாலும் பலாமரக் குற்றியைக் குடைந்து இக்கருவி செய்யப்படுகிறது. இது, இதன் வட்டவடிவ முனைகளில், ஒருமுனை, மற்றமுனையிலும்

சற்றுப் பெரிதாகவும் நடுப்பாகம் இவ்விரு முனைகளின் அளவிலும் சற்றுப் பெரிய விட்டமுள்ளதாகவும் அமைந்த ஒரு பொள் உருளை வடிவினதாக அமைந்துள்ளது. திறந்த இரண்டு முனைகளும் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கின்றன. இத் தோற்பகுதிகள் இரண்டும் தோலினாற் செய்த வார்களினால் ஒன்றுடனொன்று இழுத்துப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. வலது பக்கத்தோலில் "சோறு" என்று அழைக்கப்படும் ஒரு கரு நிறப் பதார்த்தம் நிரந்தரமாக ஒட்டப்பட்டிருக்கும். மறுபக்கத்தில் வாத்தியத்தை வாசிப்பதற்குச் சற்று முன்னர், மாவும் நீரும் கலந்த ஒரு கலவை தடவப்படும். நிகழ்ச்சி முடிவடைந்ததும் இது நீக்கப்படும்.

மிருதங்கம் இருந்த நிலையிலேயே வாசிக்கப்படுவது வழக்கம். வலது பக்கத்தில் இரு தோல்களுக்கு நடுவே மெல்லியக் குச்சிகளை சொருகுவர். இதன்மூலம் வித்தியாசமான ஒலியினைக் கொண்டுவர இயலும்.

கடம்



கடம் கருநாடக இசையுடன் தொடர்புடைய தென்னிந்தியத் தாள வாத்தியக் கருவிகளில் ஒன்றாகும். இது மிக எளிமையான ஓர் இசைக்கருவி ஆகும். இது ஒரு பெரிய மண் பானையில் தட்டுவதன் மூலம் ஒலி எழுப்பப்படும் இசைக்கருவியாகும். கட இசைக்கலைஞர்கள் அமர்ந்த நிலையில் கடத்தின் வாயைத் தன் வயிற்றோடு ஒட்ட வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கைகளாலும் அடித்து வாசிப்பார்.

சில வித்துவான்கள் கடத்தைத் தூக்கிப் போட்டு அது கீழே வரும்போது தாளத்திற் கேற்ப ஒலி எழுப்பி இரசிகர்களை பிரமிக்க வைப்பார்கள்.

கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளைப் பொறுத்த வரை, மிருதங்கத்தைப்போல இன்றியமையாத ஓர் இசைக்கருவியாக இல்லா விட்டாலும், பல இசை நிகழ்ச்சிகளில் கடம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

வாய்ப்பாட்டு இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையிலும், தனி நிகழ்ச்சிகளாகவும் நடைபெறும். மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, தவில் போன்ற கருவிகள் சேர்ந்த தாளவாத்தியக் கச்சேரிகளில், கடத்தின் பங்கு ரசிகர்களால் மிகவும் ரசிக்கப்படுவதாகும்.

தமிழ் நாடு, சிவகங்கை மாவட்டத்திலுள்ள மானாமதுரை மட்பாண்ட தயாரிப்பு களுக்குப் பிரசித்தி பெற்ற இடமாகும். இங்கு தயாரிக்கப்படும் கடத்துக்கு தனிச் சிறப்பு உண்டு.

மானாமதுரையில் பரம்பரையாக கடம் செய்யும் ஒரு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மீனாட்சி அம்மாள் என்ற பெண்ணுக்கு 2013 ஆம் ஆண்டு இந்திய மத்திய அரசின் சங்கீத நாடக அகாதமி விருது வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

கஞ்சிரா

கஞ்சிரா சமயச் சடங்குகளில் பயன் படுத்தப்படும் கிராமிய இசைக் கருவி களில் ஒன்றாகும். இவ்வாத்தியம் பஜனை களிலும், கிராமிய மக்களாலும் பயன் படுத்தப்படுகிறது

தாடப்பலகை, கனகதப்பட்டை, டேப் தாஸ்ரிதப்பட்டை முதலியனவும் கஞ்சிரா வகையில் சேரும்.

டேப் எனும் வாத்தியக் கருவி கஞ்சிரா வுக்கு முன்னோடியாக இருந்தது. அது கஞ்சிராவைவிட அளவில் பெரியதாக இருக்கும். கிராமிய இசையில் பயன்பட்ட இக்கருவியை தற்போதைய கஞ்சிரா உருவத்தில் செய்து கருநாடக இசைக் கச்சேரிகளில் உப தாள வாத்தியமாக வாசித்துப் பெருமை பெற்றவர் மாமுண்டியா பிள்ளை ஆவார்.

கஞ்சிரா உடும்புத் தோலினால் செய்யப்படும் இசைக் கருவியாகும். வனவிலங் குகள் அழிக்கப்படுவதைத் தடுக்கும் முகமாக இவ்வகையான இசைக்கருவிகளின் விற்பனை தமிழ்நாட்டில் பொதுவாகத் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது.

மோர்சிங் (முகச்சங்கு, நாமுழவு)

கி.பி.19-ம் நூற்றாண்டு

மோர்சிங் வாத்தியம் வாயிலிருந்து காற்றை வெளியே செலுத்தி மோர்சிங் இசைக்கருவியின் நடுவிலுள்ள மெல்லிய கம்பி போன்ற அமைப்பை விரலால் தட்டுவதால் ஏற்படும்

அதிர்வு அலை மூலம் இசையாக வருகிறது. இந்த வாத்தியம் ராஜஸ்தான், தென்னிந்திய கர்நாடக இசை மேடைகளிலும் பாகிஸ்தானிலுள்ள சிந்து மாகாணத்திலும் உபயோக படுத்தப்படுகிறது. இதன் வடிவம் நாமுழவு அல்லது முகச்சங்கு சிறு குழந்தைகளுக்கு பால் புகட்டும் கோரணம் போன்ற உலோக அமைப்பு. நடுவில் மெல்லிய கம்பி சுருளை விடுவிக்கும் நெம்புகோல். ஆதன் நுனியில் ஒரு வளைந்த கம்பி. அதை மீட்டும் பொழுது காற்றுடன் வரும் அதிர்வு மூலம் இசையாக வெளிவருகிறது. மேற்படி உலோக அமைப்பு செங்குத்தான வடிவில் உள்ளது. இக்கருவி ஆரம்பத் தில் தென்னிந்தியா, ராஜஸ்தான், மற்றம் அஸ்ஸாமில் சில பகுதிகள் முழுவதும் பிரபலமானது. தென்னிந்தியாவில் கர்நாடக இசை மேடையில் பக்கவாத்திய கருவியாக விளங்குகிறது. மோர்சிங் கருவி வாயில் பற்களுக்கு இடையில் பிடித்துக்கொண்டு அதே வேளையில் தொண்டையிலிருந்து காற்றை இழுத்து பிடித்து, அதையே வெளியேற்றும் பொழுது மற்றொரு கை மோர்சிங்கிலுள்ள மறுமுனையிலுள்ள மெல்லிய கம்பியை அசைப்பதன் மூலம் அதிலிருந்து வரும் ஒலி இசையாக வெளிவருகிறது. வாயிலிருந்து வரும் காற்றின் தன்மையை பொறுத்து பல விதமான சப்தங்கள் இசையாக வெளிவருகிறது.

முகச்சங்கு கருவி உருவ அமைப்பில் சிறியது. இக் கருவியில் சுருதியை குறைக்க முடியுமே தவிர கூட்ட முடியாது. சுருதி குறைக்கும் சமயத்தில் தேன் மெழுகால் மூடப்பட்ட பகுதியில் தடவ வேண்டும். சுருதியை கூட்ட முனைப்பட்டால் மேற்படி கருவி சேதமடைய வாய்ப்புள்ளது. அதிகமாக கர்நாடக இசை கச்சேரி நடைபெறும் மேடையில் மிருதங்கத்துடன் மற்றொரு பக்க வாத்தியமாக மோர்சிங் இடம் பெறுகிறது. இசைக் கச்சேரியில் தனி ஆவர்த்தனம் என்ற பெயரில் மிருதங்கத்துக்கு தரப்படும் சம கால அவகாசம் மோர்சிங்கிற்கும் தரப்படுகிறது. பண்டைய புராதன கருவிகளில் மோர்சிங்கும் முக்கியமான பங்கை பெறுகிறது.

தபேலா

கைம்முரசு இணை (தபேலா அல்லது தப்லா அல்லது இருமுக முழவு) இந்துஸ் தானி இசையில் மிக முக்கியமான தாள வாத்தியம். கடந்த 200 ஆண்டுகளிலேயே கைம்முரசு இரண பிரபல்யம் அடைந்துள்ளது. கச்சேரியின் பிரதான பாடகர் அல்லது வாத்தியக்கருவியை இசைப்பவர் கைம்முரசு இணை ஜதிகளை (டேக்காக்களை) அனுசரித்தே பாட அல்லது வாத்தியத்தை இசைக்க வேண்டும்.

கைம்முரசு இணை 2 பாகங்களால் ஆனது. இடது கையால் வாசிக் கப்படுவது பயான் என்றும் வலது கையால் வாசிக்கப்படுவது தயான் என்றும் அழைக்கப் படும். பயான் மண்ணாலோ செம்பாலோ ஆக்கப்படும். தயான் மரத்தினால் ஆக்கப்பட்டு இருக்கும். இரண்டி னதும் மேற்பாகம் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்.

உருளை வடிவான மரத்துண்டுகள் கைம்முரசு இணையில் பொருத்தப்பட்டி ருக்கும். இத்துண்டுகளை மேலேயும் கீழேயும் நகர்த்துவதன் மூலம் சுருதியைக் கூட்டிக் குறைக்கலாம். தபேலா 1 அடி முதல் 15 அங்குலம் வரை நீளம் உள்ளது. பயான் 1 அங்குலம் அல்லது 2 அங்குலம் தயானை விடக் குறைவானது ஆகும். மிருதங்கத்தைப் போன்று மாவும், தண்ணீரும் கலந்த பாயாவில் பூசப்படும். இப்பச்சை நிரந்தரமாகப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

கைம்முரசு இணை வாசிப்பதில் வெவ்வேறு பாணிகள் உண்டு. இப்பாணிகள் Pur Va Baj, Dilli Baj, Ajrara Baj போன்றன. தற்போது தென்னிந்தியாவில் பக்திப்பாடல், மெல்லிசைப்பாடல், பஜனைப்பாடல்களுக்கும் கைம்முரசு இணை பக்கவாத்தியமாக வாசிக்கப்படுகிறது.

டோலக்

டோலக் ஒரு பிரபலமான இசைக்கருவி என்று வட இந்தியாவிலும், பாகிஸ்தானிலும், பங்களாதேஷிலும் சொல்லப்படுகிறது. இதன் வடிவம் உருளை வடிவத்தில் இருபுறம் தோலால் மூடப்பட்டு கொண்ட அமைப்பாகும்

டோலக்கில் ஒருபுறம் மேல் ஸ்தாயிக்கு தகுந்தமாறியும் மற்றொருபுறம் கீழ் ஸ்தயிக்கு சம்பந்தமாக கொண்ட அமைப்பாகும். பழைய இந்திய கோயில்களிலுள்ள சில சுவரில் வரையப்பட்டுள்ள சித்திரை வேலைபாடுகளில் ஒரு மனிதன் டோலக்கை இசைப்பது போல் சித்திரங்கள் ஏராளமாக உள்ளன. வட இந்தியாவிலிருந்து பரவிய டோலக் இசைக்கருவி, பாகிஸ்தான், பங்களாதேஷ் நாடுகளில் இசைக்கப்படும் பாணி சற்று மாறுபடுகிறது. சில இடங்களில் கைகளினாலும் கைகளில் குச்சிகளை கொண்டும் வேறு சில இடங்களில் ஒருபுறம் கையை கொண்டும் மறுபுறம் குச்சியை கொண்டும் இசைக்கும் தன்மை உள்ளது. பஞ்சாபில் அனேக இடங்களில் பொதுமக்கள் மத்தியில் குடும்ப நிகழ்ச்சி, மற்றும் திருவிழாக்களிலும் இசைக்கும் டோலக் தனித்துவம்

பெற்று அவர்களுக்கே உரிய பாணியின் சிறந்து விளங்குவதால் பஞ்சாப் இனத்தவருக்கே பெருமை சேர்க்கும் வகையில் அமைகிறது. பெங்காலியில் எல்லா திருவிழாவிலும், கிராமிய இசை, மற்றும் டான்ஸ், மூங்கில் டான்ஸ் ஆகியவற்றிலும், படகு போட்டி, திருமண விழாவிலும் டோலக் இசைமுக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. குஜாராத்தில் வடக்கு மாகணத்திலும் எல்லா விழாக்களிலும் டோலக் இடம் பெறுகிறது. தென்னிந்தியாவில் டோலக்கின்பயன் பாடுசற்று குறைவாகத்தான் இருக்கிறது காரணம் டோலக்கை ஒப்பிடும் வகையில் தவில் வாத்யம்ம்க்யத்துவம்பெற்று இருந்துவருகிறது. டோலக் இசைக்கருவி மரத்தினால் ஆனது. டோலக் நீளவாக்கில் 35 செண்டிமீட்டரும், இருபக்க முகப்பில் 20 செண்டிமீட்டரும் வட்டவடிவா தோலால் மூடப்பட்டுள்ளது.இதன் மொத்த கனம் 11.02 பவுண்ட். டோலக் கோயில் பஜனை, பஜன்ஸ், இசைக்குழு மேடையிலும் திரை இசைபாடல் பதிவிலும், நாட்டுப் புறபாட்டிலும் கிராமிய கலைகளிலும், கவாலி பாட்டு மேடையிலும் வட இந்தியாவில் திருமண நிகழ்ச்சியிலும் இசைக்கப்படுகிறது. டோலக் வாசிப்பவர் தரையில் சரியாக அழ்ந்து டோலக்கின் சிறிய முகப்பக்கம் வலதுகை புறத்திலும் மற்றொரு பெரிய முகப்பக்கம் இடது கைபக்கமாக லாவகமாக வைத்துக் கொண்டு இருகைகளின்னடுவிரல்கொண்டு இசைக்கவேண்டும்.கைறகம் எந்த நிலையிலும் தோலின் இருபுறம் படாத வாத்யத்தை இசைக்க வேண்டு

கொன்னக்கோல்

கொன்னக்கோல் (konnakol) என்பது கருநாடக இசையில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு உப பக்க வாத்தியம். இதற்கு கலைஞர்களின் குரலே இசைக்கருவி ஆகும். அதாவது வாயால் உச்சரிக்கப்படும் தாளலயம் அல்லது வாயால் சொற்கட்டுகளுடன் வாசிப்பது கொன்னக்கோல் எனலாம்.

கொன்னக்கோல் என்றால் அளவுடன் சொல்வது என்று பொருளாகிறது. கொன்னம், அல்லது கொன்னப்பித்தல் என்றால் சொல்லுவது என்று பொருள். எதை, எங்கு, எப்படி அளவுடன் சொல்வது என்பதே இக்கலையின் அடிப்படையாகும்.

ஒரு இசைக் கச்சேரியின் சுவையை மேலும் மெருகூட்டுவதற்காகவே பிரதான பக்கவாத்தியத்துடன் கடம், கஞ்சிரா, மோர்சிங், கொன்னக்கோல் போன்ற உப பக்கவாத்தியங்கள் அவசியமாகின்றன. வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்கள்

பல்லவியை பாடி முடிக்கும் தருணத்தில் அவருடன் இணைந்து தாளலயத்துடன் கொன்னக்கோல் சொல்வார்கள்.

கருநாடக இசைக்கச்சேரியில் முக்கிய இடம் வகிப்பது தனி ஆவர்த்தனம் ஆகும். இதன்போது கொன்னக்கோலே முக்கிய வாத்தியமாக இருந்தது. தனி ஆவர்த்தனத்தின் போது கொன்னக்கோல் சொல்லத் தொடங்கிய பின்பு தான் மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா, மோர்சிங், தவில் ஆகியவை வாசிக்கப்படும் சூழல் முன்பு இருந்தது.

கொன்னக்கோல் என்ற கலையின் பிறப்பிடம் நட்டுவாங்கம் ஆகும். ஆனாலும், நட்டுவாங்கத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் பல்வேறு தாளக்கட்டுச் சொற்கள் கொன்னக்கோலில் இடம்பெறுவதில்லை. அதே வேளையில் கொன்னக்கோலுக்கென்று தனித்துவம் மிக்க சொற்கட்டுகள் இருக்கின்றன. அதனை மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டும். குறிப்பாக தவிலில் பயன்படுத்தப்படும் "ப்ளாங்.." என்ற சொற்கட்டு, கொன்னக்கோலில் சொல்லக்கூடாது. இக்கலையை புதுப்பித்த திருச்சி தாயுமானவன் என்ற கலைஞர், தன்னுடைய கொன்னக்கோலில் "ஓம்" என்ற ஒலிக்குறிப்பு இறுதியில் ஒலிக்கும் படி செய்கிறார். இவை விதிக்கு உட்பட்டிருப்பதால் இசை ஆர்வலர்களும், இசை விமர்சகர்களும் வரவேற்றுள்ளனர். புதுவித சொற்கட்டுகளை இதில் இணைப்பதற்கு பாரம்பரிய வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்கள் ஒப்புக்கொள்வதில்லை.

இசையும் பண்பாடும்

முனைவர் பாலமுரளிகிருஷ்ணா

சாஸ்த்ரிய கர்நாடக இசையோடு இணைந்த புகழ்மிக்க பெயர்களில் முனைவர் பாலமுரளிகிருஷ்ணாவின் பெயரும் ஒன்றாகும். பத்மபூஷன் விருதுபெற்ற இந்த பழம்பெரும் இசைக் கலைஞர் ஒரு திறமை மிகுந்த பாடலாசிரியர், பாடகர், கவிஞர் மற்றும் வாத்திய இசைக்கலைஞர் ஆவார், மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சிறப்பாகப் பாடும் வல்லமை பெற்றவர்.

இவர் மஹதி, சுமுகம், த்ரிசக்தி, சர்வஸ்ரீ, ஓம்காரி, ஜனசமோதினி, மனோரமா, ரோஹிணி, வல்லபி, லவங்கி, பிரதிமத்யமாவதி, சுஷமா முதலிய புதிய பல ராகங்களையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் – 1775–1835

தென்னிந்திய கர்நாடக இசை மரபின் தூணாக விளங்கியவர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர். அவர் ஏறத்தாழ ஐந்நூறு கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரால் இயற்றப்பட்ட இந்த கிருதிகள் ஆலயங்களின் வரலாற்றைப் பற்றியும், ஆலய வளாகத்தில் கடைப்பிடிக்கப் பட்ட மரபுகளையும், பழக்கவழக்கங்களையும் அழகுற விளக்குகின்றன. இவ்வாறாக, இவை மதிப்புமிக்க வரலாற்று தகவல் களஞ்சியமாகவும் பயன்படுகின்றன. தன் ஸம்ஸ்க்ருத பாண்டியத்தை – அலங்காரங்களாக கிருதிகளில் உபயோகப்படுத்தியுள்ளார்.

ஸ்ரீ அன்னமாச்சார்யா

திருமலை வெங்கடேஸ்வரர் கோயிலின் அதிகாரப் பூர்வமான வாக்கேயக் காரராக ஸ்ரீ அன்னமாச்சார்யர் விளங்கினார். இவர் தெலுங்கு மொழியில் ஏறத்தாழ 36000 கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். கோயிலின் பிரதான தெய்வமான வெங்கடேஸ்வரரை புகழ்ந்து பாடும் பல கீர்த்தனைகளும் இதில் அடக்கம்.

புரந்தர தாஸர் – 15 மற்றும் 16ஆம் நூற்றாண்டு

புரந்தர தாஸர் ஒரு முதன்மையான பாடலாசிரியர் ஆவார். புரந்தர தாஸர் ஒரு வாக்கேயக்காரராக "பாடகர்", ஒரு லக்ஷணா காரராக "இசை வல்லுனர்" விளங்கியது மட்டுமின்றி ஒரு இசை மரபையே தோற்றுவித்தவரும் ஆவார். இந்தக் காரணங்காலும் மற்றும் கர்நாடக இசையின்மீது அவருக்குள்ள அளவற்ற செல்வாக்கினாலும், இசைக் கலைஞர்கள் அவரை கர்நாடக இசையின் ''சங்கீத பிதாமகர்'' ''இசைத் தாத்தா'' என்று அழைக்கிறார்கள்.

புரந்தர தாஸர் எளிய கன்னடத்தில் வேதம் மற்றும் உபநிஷதங்களின் சாரத்தை எடுத்து விளக்கியிருக்கிறார். அவரது கீர்த்தனைகளில் ஒரு உயர்ந்த வாழ்வை வாழ்வதற்கான எளிய பாடங்கள் அடங்கியுள்ளன. கர்நாடகத்தின் இடைக்கால பக்திக் கவிஞர்களில் அவர் தலை சிறந்தவர்.

ஸ்வாதி திருநாள் 1813 - 1846

ஒரு மிகச் சிறந்த தரத்திலான இசைக் கலைஞராகவும், வாகேயக் காரராகவும் ஸ்வாதி திருநாள் தனிச்சிறந்து நிற்கிறார். உண்மையில் இவர் கர்நாடக இசையில் பெரும் தலைகளான சங்கீத மும்மூர்த்திகள் - தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் (1767-1847), முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1776-1835) மற்றும் ஸ்யாமா சாஸ்த்ரிகளோடு (1762-1827) சரிசமமான இடத்தை பிடித்திருக்கிறார்.

ஸ்ரீ பத்மநாபரின் பரம பக்தரான இவர், தமது திறன்களை இறைவனின் புகழைப் பாடவே பயன்படுத்தினார்.

ஸ்ரீ தியாகராஜர் - 1767-1847

18ஆம் நூற்றண்டின் பின்பாதியில் வாழ்ந்த ஸ்ரீ தியாகராஜர், ஒரு மிகச் சிறந்த வாகேயக் காரர். இன்றைக்கும் சாஸ்த்ரிய கர்நாடக இசையின் திலகமாக விளங்குகிறார். பக்தி ரசம் ததும்பும் கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதிலும், அவற்றின் மூலம் தத்துவங்களை போதிப்பதற்கும் தமது வாழ்க்கையையே அர்ப்பணித்த இவர், ஒரு மகானாகப் போற்றப்படுகிறார். பலரது இதயங்களில் பக்தியைத் தூண்டும் இவரது பாடல்கள் என்றும் அழியா இன்னிசையாகும். தியாகராஜரின் பற்றற்ற வாழ்க்கை ஸ்ரீ ராமபிரானின் மீது அவரது அசையாத நம்பிக்கைக்கும், உண்மையான பக்திக்கும் ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1882-1921)

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில், துடிப்போடு தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். பெண்கள் விடுதலையாக வாழும் இடமாக இந்தியாவைக் கண்டார்.

அவரது பாடல்கள் அவரின் தீர்க்கதரிசனத்தின் அகலத்தையும், இந்தியாமீது அவர் கொண்ட ஆழமான அன்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தமிழ், அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் மொழியாக விளங்கியது மட்டுமின்றி, அதன் செழும் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தாலும் அவரது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. பாரதியின் தமிழ்க்காதல் அவரது தேசபக்திக்கு எள்ளளவும் குறைந்ததல்ல.

பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு எங்கள் பாரத நாடு....

ஜி.என். பாலசுப்ரமணியம்

ஜி.என்.பி என்று பிரபலமாக அழைக்கப்படும் ஜி. என். பாலசுப்ரமணியம் (6-ஜனவரி- 1910 - 1-மே-1965) கர்நாடக இசையின் ஒரு சிறந்த பாடகராவார்.

இந்திய இசையை கர்நாடக மற்றும் 'ஹிந்துஸ்தானி என்று இரண்டாகப் பிரிக்காமல் ஒரே இசை வடிவமாகப் பார்க்கும் புதிய கோணத்தை முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே.

முத்தையா பாகவதர்

முனைவர் ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர் பிற்கால சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் மிகவும் முக்கியமானவரும், சிறந்த பாடகரும் ஆவார். ஏறத்தாழ 400 கீர்த்தனைகளை இயற்றிய பெருமையை உடையவர். விஜய சரஸ்வதி, கர்ண ரஞ்ஜனி, புத மனோஹரி, நிரோஷ்டா, ஹம்ஸாநந்தி போன்ற

ராகங்கள் இன்றைக்கும் மேடைகளில் இசைக்கப்படுவதற்கு இந்த மாபெரும் வாகேயக்காரரே காரணம்.

ஊத்துக்காடு வேங்கடக்கவி

வேங்கடக்கவி என்று பிரபலமாக அழைக்கப்படும் மகாகவி வேங்கடசுப்பையர் நாரத முனிவரின் மறு அவதாரமாகக் கருதப்படுகிறார். இவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்காலத்தில், அதாவது சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் காலத்திற்கு முன்பு வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. ஊத்துக்காட்டில் வாழ்நாள் முழுவதும் தங்கி, ஸ்ரீ காளிங்க நர்த்தனப் பெருமாளைப் போற்றும் எண்ணற்ற கீர்த்தனை களை இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றிய “ஸப்த ரத்னம்” மிகவும் பிரபலமானவை.

மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார் (1865–1961)

மைசூர் சமஸ்தானத்தில் படிப்படியாக முன்னேறி வாசுதேவாச்சாரியார் ஆஸ்தான வித்வானாக உயர்ந்தார். தமது கீர்த்தனைகளில் பலவற்றை வாசுதேவ கீர்த்தன மஞ்சரி என்ற புத்தகத்தில் பதிப்பித்திருக்கிறார்.

பாபநாசம் சிவன் (1890–1973)

சங்கீத மும்மூர்த்திகளைத் தொடர்ந்து 19ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் வாழ்ந்த ஜாம்பவான்களுக்கு இடையே ஒரு வாகேயக்காரராக சிவன் ஸ்தானம் வகிக்கிறார். சிவனின் படைப்புகள், வர்ணங்கள், கிருதிகள், பதங்கள், ஜாவளிகள் என்று பரந்து விரிந்து கிடக்கின்றன.

ஸ்ரீ லால்குடி ஜெயராமன் (செப்டம்பர் 17, 1930)

ஸ்ரீ லால்குடி ஜெயராமன் கர்நாடக இசையில் தமது இதயத்தைத் தொடும் வாசிப்புகளால் உலகெங்கும் புகழ்பெற்ற வயலின் இசைக் கலைஞராவார். அவர் இயற்றிய பல கிருதிகளிலும், தில்லானாக்களிலும், வர்ணங்களிலும், ராகம் பாவம் ஸ்வரம் மற்றும் கவிதை அழகு, ஒருங்கிணைந்து இழையோடுகின்றன.

நீலகண்ட சிவன் (1839–1900)

நீலகண்ட சிவன் கர்நாடக இசையின் வாக்கேயக்காரராவார். அவர் இயற்றிய நூற்றைம்பது பதிகங்களின் 1500 செய்யுள்கள் பெரும்பாலும் கமாஸ், காம்போதி, முகாரி, சூரதி ஆகிய ராகங்களில் அமைந்து மக்களை ஆன்மீக அனுபவத்தையும், இறையுணர்வையும் நோக்கி அழைத்துச் செல்கின்றன. இந்திய மகான்களின் உபதேசமான “ஞானம், தூய பக்தி, பரிபூர்ண சரணாகதி, ஆன்ம, மத, தர்ம வரையறைகளுக்கு உட்பட்டு நடப்பது வாழ்க்கையை வளமாக்குகிறது”, என்ற செய்தியை தமது பாடல்களில் விளக்குகிறார்.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி (26 ஏப்ரல் 1762– 6 பிப்ரவரி 1827)

கர்நாடக சங்கித மும்மூர்த்திகளில் ஸ்யாமா சாஸ்திரி மூத்தவராவார். அவரது கீர்த்தனைகள் பொதுவாக வழக்கமான ராகங்களிலேயே அமைந்திருக்கும். விதிவிலக்காக, சில மட்டுமே மாஞ்சி, சிந்தாமணி, காலகதா, கர்நாடக காபி போன்றவற்றில் அமைந்திருக்கின்றன. அவர் இயற்றியிருக்கும் கிருதிகளின் என்ணிக்கையை வைத்துப் பார்க்கும்போது, அவருக்குப் பிடித்தமான ராகங்கள் – சாவேரி மற்றும் ஆனந்த பைரவியாக இருக்கலாம்.

தஞ்சாவூர் சகோதரர்களின் பாரம்பரியம்

ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடம் இசை பயில்வதற்காக அனுப்பப்பட்டவர் களான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல் ஆகியோர் தஞ்சாவூர் சகோதரர்கள் ஆவர். இவர்கள் பல வர்ணங்களையும், ஜதி ஸ்வரங்களையும், தில்லானாக்களையும், பதங்களையும், ஜாவளிகளையும் பல்வேறு ராகங்களிலும் தாளங்களிலும் இயற்றினார்கள். தமது குருவுக்காக அவர்கள் உருவாக்கிய முத்திரைகள், குருகுகதாஸ, குருகுகபக்த, குருகுகமூர்த்தி ஆகும். பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை முழு மூன்று மணி நேரங்கள் ஆடும் விதத்தில் வகைப்படுத்தியதற்காக இவர்கள் 'சங்கீத சாகித்திய சிரேஷ்டர்' என்று சிறப்பிக்கப்பட்டார்கள்.

ஹரிகதை

மராத்திய ஆட்சியாளர்கள் 'நாயக்க' என்னும் இசை மரபையும் பண்பாட்டையும் வளர்த்தார்கள். நாயகம் இசை நாடக வடிவத்தில் இருந்ததால் பெரும்பாலான கீர்த்தனைகள் தெலுங்கிலும் மராத்தியிலும் பெங்காலியிலும் தமிழிலும் இருப்பது வழக்கம். இசையோடும் புராணக் கதைகளோடும் கலந்து பின்பு இது ஹரிகதை ஆகி, பல அரசர்களிடமிருந்து ஆதரவையும் பெற்றது.

கீர்த்தனம் என்பது மிகவும் வசீகரமான இசை வடிவமாகும், ஏனெனில் அதில் ஜனரஞ்சகமான மெட்டுக்களும், நவரச பாவங்களும், புதிய தாளங்களும், வேகமான அசைவுகளும் சேர்ந்து அதை மிகவும் களிப்பூட்டுவதாக ஆக்குகின்றன.

சகி : சகிகளை இயற்றியவர் மோரோபாந்த்.

திண்டி : இத்தகைய வடிவங்களை ரகுநாத பண்டிதர், சிந்தாமணி கவி மற்றும் மோர்குமார் பாவா இயற்றியுள்ளார்கள்.

பதம் : மராத்தியர்களால் தென்னிந்தியாவுக்கு கிடைத்த பரிசுகளில் மிகவும் சிறந்தது பெரும் மகான்களால் இயற்றப்பட்ட பதங்களாகும்.

அபங்கம் : "சுஸ்லொக வாமனாச்ச அபங்க வாணி பிரசித்த துகயாச்சி ஓவி ஞானசாச்சி கிம் வா ஆர்ய மயூர பந்தாச்சி". அபங்கம் என்னும் சொல்லுக்கு அழிவற்றது என்பது பொருள். அபங்கங்கள் பொதுவாக பண்டரீபுர தெய்வமான அபங்க விட்டலரின் மீது பாடப்படுபவை. அபங்கங்கள் இரு வகைப்படும். *ஶி* ஒன்று பக்தி அபங்கம், மற்றொன்று குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் மட்டுமே பாடப்படக்கூடியவை. பொது அபங்கங்கள் இயல்பாக பக்தி சார்ந்ததாகவும், துள்ளலான இசையோடு கூடியதாகவும் இருக்கும். பஜனைகளில் அபங்கங்கள் மிகவும் விரும்பும் வடிவமாக விளங்குகின்றன.

இந்திய கிராமிய இசை

இந்தியாவின் பலதரப்பட்ட பண்பாட்டுப் வேறுபாடுகளால் இந்திய கிராமிய இசையும் பலதரப்பட்டதாக விளங்குகிறது. முதலில் பக்தியில் தொடங்கினாலும் பின்னர் அது நடைமுறை மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு பாகத்தையும் – மனவியல், தத்துவம், உடலியல், சமூகப் பொருளாதார நிலை, காதல், அன்றாட

வாழ்க்கை அனைத்தையும் தொட்டுச் செல்கிறது. பல பாடல்களில் வாழ்வின் ஆழமான உள்நோக்கத்தை நாம் காண முடியும்.

கீழே பலதரப்பட்ட கிராமிய இசைகள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1. ஆந்திரப் பிரதேசம்: மடிக தப்பு, மாலா ஜமிதிகா
2. அஸ்ஸாஅம் : பிகு கீத், லொக கீத், தோக்காரி கீத்.
3. சட்டிஸ்கார் : பாண்டவானி
4. கர்நாடகா : பாகவதீ, தொல்லு குனிதா, வீரகாசே.
5. மஹாராஷ்ட்ரா : லாவணி
6. பஞ்சாப் : பாங்க்ரா
7. தமிழ்நாடு : நாட்டுப்புறப் பாட்டு
8. மேற்கு வங்கம் : பால், பாடியாலி, பாது, பவையா, சாரி, லொக் கீதீ, பள்ளி கீதீ.
9. கேரளா : புலையா, பறையா.

Classical Dance

India has thousands of year old tradition of fine arts and she has a very rich culture of dance and music. Music & dance were classified as traditional, classical, folk and Tribal.

The Incredible traditional dances of India are originated during the ancient times and considered the mother of fine arts form.

Some of the world-famous classical dance forms that originated and evolved in India are Bharatnatyam, Kathak, Kathakali, Kuchipudi, Manipuri, Mohiniattam, Odissi and kshatriyas. All these dance forms use basically, Adavus (foot work), Mudras (Hand gestures and Abhinaya (Expression).

Classical Dances were originally performed in the temples to entertain various Gods and Goddesses. They were also effective in carrying forward the various mythological stories from generation to generation while entertaining the audiences. It eventually became a part of 'Natya Shashtra', as propounded by Sage Bharatha to compile and forge some rules and regulations of entertaining arts.

Bharatanatyam – Tamil Nadu

Bharatanatyam, is the Oldest and the Popular Classical Dance in India and Ancient in Natya Shastra. It is the stylized form of dance from the traditional Sadhir and a combination of Mudras, Expression, Music and Rhythm.

Classical Dance is a Divine art form dedicated to Lord Nataraja, the Lord of Dance.

Classical Music

Music gives a Soul to the Universe; Wings to the Mind; Flight to the Imagination; Charm & Gaiety to Everything in Life!

Music is an expression of common man's feelings, paving way for the emergence of **Tribal & Folk Music.**

Music is created by Vocal Chords and Musical Instruments, (String, String & bowed, Wind, Keys & Reeds and Percussion)

Classical Music is the crowning glory of the **Indian Tradition & Culture.** The origins of Indian classical music can be found in the Vedas, which are the oldest scriptures in the Hindu tradition dating back to 1500 BC. The **Samaveda** was derived from the **Rigveda** & its hymns could be sung as **Samagana.** Later, this chanting style was evolved into ragas.

Indian classical music can be divided into two broad categories: **Hindustani and Carnatic.** Both are elaborate and expressive. They divide the octave into **12 semitones** of which **the 8 basic notes are,** in ascending tonal order, **Sa Ri Ga Ma Pa Da Ni Sa for Carnatic music and Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni Sa for Hindustani music.** Indian classical music places great emphasis on improvisation (Manodharma)

Carnatic music, from South India, tends to be rhythmically intensive and structured. Examples of these, are the logical classification of Janaka ragas into 72 Melakarthas and Janya Ragas (derived from Janaka Ragas) and fixed compositions were composed by great vaaggeyakaaraas.

Purandara Dasa is considered as the **"Father of Carnatic Music" while, Tyagaraja, Muthuswami Dikshitar and Syama Sastri,** are known as the Trinity of Carnatic music, who have contributed innumerable compositions to the world of Carnatic Music. Primary themes include Deity worship, kshtras, temples, philosophy, and nayaka-nayiki bhava, bringing out emotional involvement. (Bhakthi)

Hindustani music is mainly found in **North India. Khyal and Dhrupad** are its two main forms, but there are several other classical and semi-classical forms.

Melody is Life, which oscillates to the Rhythm of Heart Beat.

Classical Instruments

Veena

The Veena is a plucked stringed instrument originating in ancient India, used mainly in Carnatic classical music andHindustani classical music. The name is used for several instruments belonging to different families, mainly the RudraVeena (azither) and the Saraswativeena (a necked bowl lute) but also to other types of plucked string instruments (Mohan Veena, Ancient Veena etc).

There are many resemblances between the human body (God made Veena) and manmade Veena. These secrets are revealed in a book by name, "SANDHYA VANDANEEYA TATVARTHA" and "VEDA PRAKASIKE" written and published by Mr. YEDA TOREY SUBRAMANYA SARMA in Kannada language in the year 1936.Many secrets of Veena were mentioned in this book. A few points are given below:

Veena has 24 frets, 4 strings on the frets and 3 on the side.

The top 1st string Sarani indicates – the Rig Veda 2nd string Panchama indicates – Yajur Veda 3rd string Mandara indicates – Sama Veda 4th string Anumandra indicates the Atharva Veda.

All these 4 strings bear the Suddha Satva guna.

The 24 frets get their importance by the nada produced from them and not because of the metal used.

As we see in the universe the three states viz., creation, sustenance and merger (Srusti, Shiti and Laya) even in Nada we see the same three states.Likewise, the 24 frets representing 12 Sruthees in two octaves (24) indicate the 24 letters (Aksharas) of GAAYATHRI MANTHRA. "TAT SAVITUR VARENYAMBHARGO DEVASYA DHEEMAHIDHIYO YONAH PRACHODAYAT"

Veena has been compared to human body:

The human back-bone (Spinal Cord) stands straight from the Mooladhara (the seat of the body) up to the head. In the top of the head exists the Brahma Randhra.

Just like the 24 frets of the veena, human back bone has 24 divisions. According to the anatomy, the back bone has 7 cervicles, 12 thorasic and 5 lumbar vertebrates.

In Veena the distance between each fret is broad in the lower octaves and becomes less while proceeding towards the higher octaves. Similarly the back bone is thick at the Mooladhara and the distance between each ring becomes less while proceeding towards the Brahma randhra.

The Mandara Sthaayi Swara starts from the seat point of the human back bone and as it proceeds towards the Brahma Randhram situated in the Sahasraram, the pitch or sruti increases. It is here, where the life of music is situated.

The nada born out of the union of prana (life) and agni (fire) starts from the Mooladhaara at low sruti and reaches the Sahasrakamala crossing the Swaadhisthana, Manipoora, Anaahata, Visuddha, Aagna, the Shadchakras. In this course the sruti (pitch) increases.

This shows the resemblance between the Daivi Veena and manmade Veena. So it is definite that to attain Moksha nada yoga is a correct path, and for practising nada yoga Veena is an appropriate instrument.

Saarngadeva has pointed out each part of Veena is an abode for a particular deity. "SARVA DEVA MAYEE TASMATH VEENEYAM SARVA MANGALAA PUNAATI VIPRAHATYADI PATAKAIH PATITAAN JANAAN" As all the deities resides in Veena it is Sarva Mangala, because all sins are driven away.

"INDIRA PATRIKAA BRAHMA TUMBURNAABHIHI SARASWATEE-

DORIKO VAASUKIR JEEVAH SUDHAA MSUH SAURIKA RAVIH"

The above Verse describes the deities and their places in Veena . G.N.Balasubramanyam in his book 'Veena' has said like this:

DANDI - SHAMBHUTANTRI - UMA-KUKUBHAM - KAMALAAPATI (POT-KUNDA)

PATRIKA - LAKSHMI-TUMBA - BRAHMA-NAABHI - SARASWATI-DORIKA - VASUKI-JEEVALA - MOON-FRETS - SUN

Hence Veena is considered to be Moksha dayaka liberating instrument. Many Gods have played many instruments but only Veena has been given such Godly sacred position.

According to Sadguru Sri Shivananda Murthy the veena nada becomes a part of our body if played for 120 hours. It means that the nadopaasana

done internally (inside the mind or body) and that which is done externally by playing the instrument becomes one, and upasana shakti is generated.Here it is appropriate to remember the Kriti. 'Meenakshi Me Mudam Dehi' of Dikshitar. He attained Moksha (liberation) while playing this kriti on veena.

Nada is of two varieties, Ahata Nada and Anahata Nada. The Ahata Nada is one that is born out of the union of Prana (life) and agni (fire).The inner sound that travels from the Navel (Nabhi) to the throat is Anahata Nada. Hence, the teeth and the tongue have no role to play. This Anahatam is the Nadam which pervades the entire universe including inhaling and exhaling. The entire nature is nothing but Nadopasana. Thus the person gets immersed in the nadam, and cuts out the existence of the universe. Hence there is no diversion of mind and life. This is Anahatam. Sadguru Sri Shivanandamurthy has said that by manipulating, disciplining the shatchakras one can hear the Anahata nadam in the center of the body. This is attaining the first stage through Nadopasana.The second stage is the Brahmadi lokam and the 3rd the Brahmanubhooti. (Salvation-for attaining salvation Pranavopasana is Katha yogam. If examined, this katha yogam is also Nada Brahma Upasana. This Pranavopasana is in the Anahata Chakra (Centre of the chest). This Pranavam (OM) the most inner sound of inhaling and exhaling breath is nothing but the Parabrahmam, the Paramatma. It is this which exists in the Jivatma (soul) and in the Trimurty's (the paramatma).Thus it is seen as Nada Brahmam. Based on this a human does Pranavopasana in Anahatam and attains salvation. This is the main point in Kathopanishat. When one becomes master of this, Nadam becomes the body. This is what Tyagaraja said in his kriti "NADA TANUMANISAM" and revealed the great secret.

1) "RAGA SUDHA RASA PANAMU CHESIRAJILLAVE? MANASAYAGA YOGA TYAGA
2) "NADA ROOPUDAWANI VININEY SRI NADHANINNU NAMMITINI" (YE PAPAMU CHESITIRA)
3) MOOLA DHARAJA NADA MERUGUTEYMUDAMAGU MOOKSHAMURA KOLAHALA SAPTASWARA GRUHAMULAGURUTEY MOOKSHAMURA? MANASA

The review and analasys of Tyagaraja kritis gives us the knowledge which we can get by studying Brahma-Suthras and Upanishads. To understand Thyagaraya's Krithees, and playing them on Veena is nothing but yoga, great knowledge of yoga which is the pathway to liberation.Veena consists of all deities and this itself is the yoga sadhana for attaining salvation. Thus it reveals shiva manovidham SARVAM SIVAMAYAM.

Nadaswaram

The nadaswaram, nagaswaram, nadhaswaram or nathaswaram, is a double reed wind instrument. It is a traditional classical instrument originated in Tamil Nadu and also used in Andhra Pradesh, Karnataka, and Kerala (India).

This instrument is the world's loudest non-brass acoustic instrument. It is a wind instrument similar to the North Indianshehnai but much longer, with a hardwood body and a large flaring bell made of wood or metal.

In Tamil culture, the nadaswaram is considered to be very auspicious, and it is a key musical instrument played in almost all Hindu weddings and temples of the South Indian tradition. It is part of the family of instruments known as mangalavadya (lit. mangala ["auspicious"], vadya ["instrument"]). The instrument is usually played in pairs, and accompanied by a pair of drums called thavil; it can also be accompanied with a drone from a similar oboe called the ottu.

History

Nadaswaram is referred in many ancient Tamil texts. Silappatikaram refers to an instrument called "vangiyam". The structure of this instrument matches that of Nadaswaram. Since there are seven holes played with seven fingers this was also called as "Ezhil". This instrument, too, is widely played in Tamil Nadu and popular among the Tamil Diaspora.

Construction

The nadaswaram contains three parts namely, kuzhal, thimiru, and anasu.[clarification needed] It is a double reed instrument with a conical bore which gradually enlarges toward the lower end. The top portion has a metal staple (melanaichu) into which is inserted a small metallic cylinder (kendai) which carries the mouthpiece made of reed. Besides spare reeds, a small ivory or horn needle is attached to the instrument, and used to clear the reed of saliva and other debris and allows free passage of air. A metallic bell (keezhanaichu) forms the bottom end of the instrument.

Traditionally the body of the nadaswaram is made out of a tree called aacha, although nowadays bamboo, sandalwood, copper, brass, ebony

and ivory are also used. For wooden instruments, old wood is considered the best, and sometimes wood salvaged from demolished old houses is used.

The nadaswaram has seven finger-holes, and five additional holes drilled at the bottom which can be stopped with wax to modify the tone. The nadaswaram has a range of two and a half octaves, similar to the Indian bansuri flute, which also has a similar fingering. Unlike the flute where semi and quarter tones are produced by the partial opening and closing of the finger holes, in the nadaswaram they are produced by adjusting the pressure and strength of the air-flow into the pipe. Due to its intense volume and strength it is largely an outdoor instrument and much more suited for open spaces than for indoor concerts.

Players

Some of the greatest early nadaswaramists include Thiruvavaduduraі Rajaratnam Pillai, ThiruvengaduSubramania Pillai, Thiruvenkadu Subramania Pillai, Andankoil A V Selvarathnam Pillai Thiruvizha Jayashankar and Thiruveezhimizhalai V.N. Rameshkumar, and the brother teams of the Keeranur, Thiruveezhimizhalai, and Semponnarkoil families. Dharumapuram S. Abiramisundaram Pillai and his son Dharumapuram A Govindarajan

American composers such as Lewis Spratlan have expressed admiration for the nadaswaram, and a few jazz musicians have taken up the instrument: Charlie Mariano (b. 1923) is one of the few non-Indians able to play the instrument, having studied it while living in India. Vinny Golia, J. D. Parran, and William Parker have performed and recorded with the instrument.[citation needed] The German saxophonist Roland Schaeffer also plays it, [unreliable source?] having studied from 1981 to 1985 with Karupaia Pillai.

Violin

The violin, also known as a fiddle, is a string instrument, usually with four strings tuned in perfect fifths. It is the smallest, highest-pitched member of the violin family of string instruments, which also includes the viola, and the cello. The modern word is derived from the Italian word violino, literally 'small viola'.

Someone who plays the violin is called a violinist or a fiddler. The violinist produces sound by drawing a bow across one or more strings (which may be stopped by the fingers of the other hand to produce a full range of pitches), by plucking the strings (with either hand), or by a variety

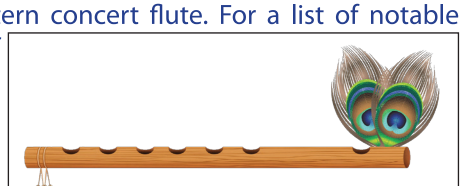
of other techniques. The violin is played by musicians in a wide variety of musical genres, including Baroque music, classical, jazz, country music, bluegrass music, folk music, metal, rock and roll, and soft rock. The violin has come to be played in many non-Western music cultures all over the world. The violin is sometimes informally called a fiddle, regardless of the type of music played on it.

The violin is first known in 16th-century Italy, with some further modifications occurring in the 18th and 19th centuries. Violinists and collectors particularly prize the instruments made by the Stradivari, Guarneri and Amati families from the 16th to the 18th century inBrescia and Cremona and by Jacob Stainer in Austria. According to their reputation, the quality of their sound has defied attempts to explain or equal it, though this belief is disputed. Great numbers of instruments have come from the hands of "lesser" makers, as well as still greater numbers of mass-produced commercial "trade violins" coming from cottage industries in places such as Saxony,Bohemia, and Mirecourt. Many of these trade instruments were formerly sold by Sears, Roebuck and Co. and other mass merchandisers.

A person who makes or repairs violins is called a luthier.The parts of a violin are usually made from different types of wood(although electric violins may not be made of wood at all, since their sound may not be dependent on specific acoustic characteristics of the instrument's construction), and it is usually strung with gut, Perlon or other synthetic, or steel strings.

Flute

This article is about the whole family of side-blown, end-blown, globe, and duct instruments. For the flute commonly used in orchestras, chamber music, wind ensembles/concert bands, military bands, and marching bands, see Western concert flute. For a list of notable flute performers, see List of flautists. For the wine glass, seeChampagne flute. For other uses, see Flute (disambiguation) The flute is a family of musical



instrument of the woodwind group. Unlike woodwind instruments with reeds, a flute is anaerophone or reedless wind instrument that produces its sound from the flow of air across an opening. According to the instrument classification of Hornbostel–Sachs, flutes are categorized as edge-blown aerophones.

A musician who plays the flute can be referred to as a flute player, flautist, flutist or, less commonly, fluter or flutenist.

Aside from the voice, flutes are the earliest known musical instruments. A number of flutes dating to about 43,000 to 35,000 years ago have been found in the SwabianAlb region of Germany. These flutes demonstrate that a developed musical tradition existed from the earliest period of modern human presence in Europe. Flutes including the famousBansuri, have been an integral part of Indian classical music since 1500 BC. A major deity of Hinduism, Krishna, has been associated with the flute.

Chitravina

The chitravina (also known as chitraveena, chitraveena, chitravina, hanumadvina, or mahanatakavina, is a 20 or 21-string fretless lute in Carnatic music. Around the late 1800s and early 1900s, it started to be known by another name, Gotuvadyam (often mis-spelt as gottuvadyam, gottuvadhyam, kottuvadyam etc.), which was bestowed upon it by Sakha Rama Rao from Tiruvidaimarudur, who was responsible for bringing it back to the concert scene.

Today it is played mainly in South India, though its origins can be traced back to Bharata's Natya Shastra (200 BCE-200 CE), where it is mentioned as a seven string fretless instrument. Sarangadeva (1210-47) also made a similar reference to the chitravina in his work, SangitaRatnakara.

Recent History

The chitravina was popularised in South India by Sakha Rama Rao before his disciple Gotuvadyam Narayana Iyengar, who was a palace musician of the erstwhilestates of Travancore & Mysore took it to great heights. Iyengar's son, ChitravinaNarasimhan was instrumental in spreading his father's stringing and tuning methods as well as playing style.

Construction & Tuning

Since its first reference in the Natya Shastra, The Chitravina has undergone numerous developments and is today shaped like the South Indian Veena.

There are six main strings used for melody that pass over the top of the instrument, three drone strings and 11 or 12 sympathetic strings running parallel to and below the main strings. Among the more prominent solo instruments in Carnatic music, it is also seen in collaborative world music concerts and north-south Indian jugalbandis.

The chitravina is generally tuned to G sharp (5 and 1/2) and played with a slide like a Hawaiian steel guitar and the north Indian vichitraveena. The approach to tuning is similar to the sitar in the context of the 11-12 sympathetic resonance strings (from the low Pa to high Sa), similar to the Saraswativeena in the context of the three drone (tala) strings (Sa-Pa-Sa), but is unique in terms of the top-layer main playing six strings, which are configured as 3 tonic strings (sa), 2 fifth strings (pa) and 1 base tonic string (sa). The 3 and 2 include an octave string which gives the instrument a unique tone.

The fretless nature of the instrument, Narayana Iyengar's stringing methods have made its tone 'reminiscent of the human voice.'

Playing Technique

The first two fingers on the right hand are usually used with plectra to pluck the metal melody strings while a cylindrical block made out of hardwood (often ebony), buffalo horn, glass, steel, or teflon held by the left hand is used to slide along the strings to vary the pitch.

Jal tarang

The jaltarang , jaltarang, jal-tarang, jal-yantra, jalatarangam or jalatharangam is an Indianmelodic percussion instrument. It consists of a set of ceramic or metal bowls tuned with water. The bowls are played by striking the edge with beaters, one in each hand.

The earliest mention of the jaltarang is found in Vātsyāyana's Kamasutra as playing on musical glasses filled with water. It is one of the 64 Arts and Science to be studied by a maiden.

In modern times, it has fallen into obscurity. Literally, jaltarang means "waves in water" but indicates motion of sound created or modified with the aid of water. In the wave-instruments, it is the most prominent and

ancient instrument. This traditional instrument is used in Indian classical music. Some scholars think that in the ancient period these were in routine use around the eastern border ofIndia.

Jal-tarang finds its first mention in SangeetParijaat. This medieval musical treatise categorizes this instrument under Ghan-Vadya (Idiophonic instruments in which sound is produced by striking a surface, also called concussion idiophones.) Sangeet Saarconsidered one with 22 cups to be complete jaltarang and one with 15 cups to be of mediocre status. Cups, of varying sizes were made of either bronze or porcelain. Today only china bowls are preferred by artistes, numbering around sixteen in normal use. Cups for MandraSwar (notes of lower octave)are large while those for TaarSwar (notes of higher octaves) are smaller in size. Water is poured into the cups and the pitch is changed by adjusting the volume of water in the cup. The number of cups depends on the melody being played. The bowls mostly are arranged in a half-circle in front of the player who can reach them all easily. The player softly hits the cups with a wooden stick on the border to get the sound. It's not easy to tune the instrument and needs some skill. During playing fine nuances can be reached if the performer is accomplished. SangeetSaar mentions that if the player can rotate the water through a quick little touch of the stick, nuances and finer variations of the note can be achieved.

Jal-tarang was also called jal-yantra in the medieval times. Poets of Krishna cult (also called Asht-chhap poets) have mentioned this instrument, but there is no mention in literature prior to this. Some contemporary Jal-tarang players of Carnatic music do attempt to produce Gamak often in the face of sounds going awry lacking required control.

George Harrison played the jal-tarang on the title track of his 1982 album Gone Troppo. In India, SeethalakshmiDoraiswamy is an accomplished Jaltarang player.

Harmonium

A harmonium is a keyboard instrument similar to an organ. It blows air through the air vessels reeds, producing musical notes. The harmonium sounds like an accordion.

There are two sorts of harmonium. In a foot-pumped harmonium, the player pumps a foot pedal which operates a bellows that sends the air to the reeds.

A hand-pumped harmonium has a hand bellows that blows the air. It is used in music of India, Pakistan, Nepal and Afghanistan and is also used in otheasiancontruies. In a foot pumped harmonium both hands are free to use the key board. In a hand pumped harmoum only one hand can be used. Very skilled players pump enough air with one hand, remove it and play with both hands wherever necessary. It is used as an accompanying instruments in classical Hindustani music, Sufi music, bhajan singing, musical renditions of the classics and a variety of genres. nomadic singers string it and wear it around their shoulders and go from village to village taking part in village fairs and festivals.

Musical keyboard

This article is about keyboards on musical instruments. For instruments referred to as "keyboards", see Keyboard instrument.

A musical keyboard is the set of adjacent depressible levers or keys on a musical instrument. Keyboards typically contain keys for playing the twelve notes of the Western musical scale, with a combination of larger, longer keys and smaller, shorter keys that repeats at the interval of an octave. Depressing a key on the keyboard causes the instrument to produce sounds, either by mechanically striking a string or tine (piano, electric piano, clavichord); plucking a string (harpsichord); causing air to flow through a pipe (organ); or strike a bell (carillon). On electric and electronic keyboards, depressing a key connects a circuit (Hammond organ, digital piano, synthesizer). Since the most commonly encountered keyboard instrument is the piano, the keyboard layout is often referred to as the "piano keyboard".

Description

Harpsichord with black keys for the C major scale

The twelve notes of the Western musical scale are laid out with the lowest note on the left;[a] The longer keys (for the seven "natural" notes of the C major scale: C, D, E, F, G, A, B) jut forward. Because these keys were traditionally covered in ivory they are often called the white notes or white keys. The keys for the remaining five notes—which are not part

of the C major scale—(i.e..C♯/D ♭ D♯/E ♭ F♯/G ♭ G♯/A ♭ A♯/B ♭)are raised and shorter. Because these keys receive less wear, they are often made of black colored wood and called the black notes or black keys. The pattern repeats at the interval of anoctave.

The arrangement of longer keys for C major with intervening, shorter keys for the intermediate semitones dates to the 15th century. Many keyboard instruments dating from before the nineteenth century, such as harpsichords and pipe organs, have a keyboard with the colours of the keys reversed: the white notes are made of ebony and the black notes are covered with softer white bone. A few electric and electronic instruments from the 1960s and subsequent decades have also done this; Vox's electronic organs of the 1960s, Farfisa's FAST portable organs, Hohner's Clavinet L, one version of Korg's Poly-800 synthesizer and Roland's digital harpsichords.

Some 1960s electronic organs used reverse colors or gray sharps or naturals to indicate the lower part(s) of a split keyboard: one divided into two parts, each of which produces a different registration or sound. Such keyboards allow melody and contrasting accompaniment to be played without the expense of a second manual and were a regular feature in Spanish and some English organs of the renaissance and baroque. The break was between middle C and C-sharp, or outside of Iberia between B and C. Broken keyboards reappeared in 1842 with the harmonium, the split occurring at E4/F4.

The reverse-colored keys on Hammond organs such as the B3, C3 and A100 are latch-style radio buttons for selecting pre-set sounds.

Size and historical variation

Keyboards of Nicholas Faber's organ for Halberstadt, built in 1361 and enlarged 1495. The illustration is fromPraetorius' SyntagmaMusicum (1619). At the top is the earliest example of the "seven plus five" layout.

The bottom two illustrate the earlier "eight plus four" arrangement The chromatic compass of keyboard instruments has tended to increase. Harpsichords often extended over five octaves (61+ keys) in the 18th century, while most pianos manufactured since about 1870 have 88 keys. Some modern pianos have even more notes (aBösendorfer 225 has 92 and a Bösendorfer 290 "Imperial" has 97 keys). While modern synthesizer keyboards commonly have either 61, 76 or 88 keys, small MIDI controllers are available with 25 notes. (Digital systems allow shifting octaves, pitch, and "splitting" ranges dynamically, reducing the need for dedicated keys.) Organs normally have 61 keys per manual, though some spinet

models have 44 or 49. An organ pedalboard is a keyboard with long pedals that are played by the organist's feet. Pedalboards vary in size from 12 to 32 notes.

In a typical keyboard layout, black note keys have uniform width, and white note keys have uniform width and uniform spacing at the front of the keyboard. In the larger gaps between the black keys, the width of the natural notes C, D and E differ slightly from the width of keys F, G, A and B. This allows close to uniform spacing of 12 keys per octave while maintaining uniformity of seven "natural" keys per octave.

Over the last three hundred years, the octave span distance found on historical keyboard instruments (organs, virginals, clavichords,harpsichords, and pianos) has ranged from as little as 125 mm to as much as 170 mm. Modern piano keyboards ordinarily have an octave span of 164–165 mm; resulting in the width of black keys averaging 13.7 mm and white keys about 23.5 mm wide at the base, disregarding space between keys. Several reduced-size standards have been proposed and marketed. A 15/16 size (152 mm octave span) and the 7/8 DS Standard (140 mm octave span) keyboard developed by Christopher Donison in the 1970s and developed and marketed by Steinbuhler& Company. U.S. pianist Hannah Reimann has promoted piano keyboards with narrower octave spans and has a U.S. patent on the apparatus and methods for modifying existing pianos to provide interchangeable keyboards of different sizes.

There have been variations in the design of the keyboard to address technical and musical issues. The earliest designs of keyboards were based heavily on the notes used in Gregorian chant (the seven diatonic notes plus B-flat) and as such would often include BH and BH both as diatonic "white notes," with the BH at the leftmost side of the keyboard and the BH at the rightmost. Thus, an octave would have eight"white keys" and only four "black keys." The emphasis on these eight notes would continue for a few centuries after the "seven and five" system was adopted, in the form of the short octave: the eight aforementioned notes were arranged at the leftmost side of the keyboard, compressed in the keys between E and C (at the time, accidentals that low were very uncommon and thus not needed). During the sixteenth century, when instruments were often tuned in meantone temperament, some harpsichords were constructed with the GK and EH keys split into two. One portion of the GK key operated a string tuned to GK and the other operated a string tuned to AH, similarly one portion of the EH key operated a string tuned to EH, the other portion operating a string tuned

to DK. This type of keyboard layout, known as the enharmonic keyboard, extended the flexibility of the harpsichord, enabling composers to write keyboard music calling for harmonies containing the so-called wolf fifth (G-sharp to E-flat), but without producing aural discomfort in the listeners (see: Split sharp). The “broken octave,” a variation of the aforementioned short octave, similarly used split keys to add accidentals left out of the short octave. Other examples of variations in keyboard design include the Jankó keyboard and the chromatic keyboard systems on the chromatic button accordion and bandoneón.

Electronic keyboards

Simpler electronic keyboards have switches under each key. Depressing a key connects a circuit, which triggers tone generation. Most keyboards use a keyboard matrix circuit, in which eight rows and eight columns of wires cross — thus, 16 wires can provide (8x8=) 64 crossings, which the keyboard controller scans to determine which key was pressed. The problem with this system is that it provides only a crude binary on/off signal for each key. Better electronic keyboards employ two sets of switches for each key that are slightly offset. By determining the timing between the activation of the first and second switches, the velocity of a key press can be determined — greatly improving the performance dynamic of a keyboard. The best electronic keyboards have dedicated circuits for each key, providing polyphonic after touch.

Advanced electronic keyboards may provide hundreds of key touch levels and have 88 keys, as most pianos do.

Playing techniques

Despite their apparent similarity, keyboard instruments of different types require different techniques. The piano hammer mechanism produces a louder note the faster the key is pressed while the harpsichord’s plectrum mechanism does not perceptibly vary the volume of the note with different touch on the keyboard. The pipe organ’s volume and timbre are controlled by the flow of air from the bellows and the stops preselected by the player. Players of these instruments therefore use different techniques to color the sound. An arranger keyboard may be preset to produce any of a range of voices as well as percussion and other accompaniments that respond to chords played by the left hand.

Even though the keyboard layout is simple and all notes are easily accessible, playing requires skill. A proficient player has undertaken much training to play accurately and in tempo. Beginners seldom produce a passable rendition of even a simple piece due to lack oftechnique. The sequences of movements of the player's hands can be very complicated. Problems include wide-spanned chords, which can be difficult for people with small hands, chords requiring unusual hand positions that can initially be uncomfortable, and fast scales,trills and arpeggios.

Playing instruments with velocity sensitive (or dynamic) keyboards (i.e., that respond to varying playing velocity) may require finger independence, so that some fingers play "harder" while others play more softly. Keyboardists speak of playing harder and softer, or with more or less force. This may accurately describe the player's experience—but in the mechanics of the keyboard, velocity controls musical dynamics. The faster the player depresses the key, the louder the note. Players must learn to coordinate two hands and use them independently. Most music is written for two hands; typically the right hand plays the melody in the treble range, while the left plays an accompaniment of bass notes and chords in the bass range. Examples of music written for the left hand alone include several of Leopold Godowsky's 53 Studies on Chopin's Etudes, Maurice Ravel's Piano Concerto for the Left Hand and Sergei Prokofiev's Piano Concerto No. 4 for the left hand. In music that uses counterpoint technique, both hands play different melodies at the same time.

Saxophone

The saxophone (also referred to as the sax) is a family of woodwind instruments. Saxophones are usually made of brass and played with a single-reed mouthpiece similar to that of the clarinet. The saxophone family was invented by the Belgian instrument makerAdolphe Sax in 1840. Adolphe Sax wanted to create a group or series of instruments that would be the most powerful and vocal of the woodwinds, and the most adaptive of the brass that would fill the vacant middle ground between the two sections. He patented the saxophone on June 28, 1846, in two groups of seven instruments each. Each series consisted of instruments of various sizes in alternating transposition. The series pitched in BH and EH, designed for military bands, have proved extremely popular and most saxophones encountered today are from this series. Instruments from the so-called "orchestral" series, pitched in C and F,

never gained a foothold, and the BL and ELinstruments have now replaced the C and F instruments when the saxophone is used in the orchestra.

The saxophone is commonly used in classical music (such as concert bands, chamber music, and solo repertoire), military bands (such as military concert bands, marching bands, etc.), marching bands, and jazz (such as big bands, jazz combos, etc.). Saxophone players are called saxophonists.

History

The saxophone was developed in 1846 by Adolphe Sax, a Belgian instrument maker,flautist, and clarinetist based in Brussels. Prior to his work on the saxophone, he had made several improvements to the bass clarinet by improving its keywork and acoustics and extending its lower range. Sax was also a maker of the then-popular ophicleide, a large conical brass instrument in the bass register with keys similar to a woodwind instrument. His experience with these two instruments allowed him to develop the skills and technologies needed to make the first saxophones. As an outgrowth of his work improving the bass clarinet, Sax began developing an instrument with the projection of a brass instrument and the agility of a woodwind. He wanted it to overblow at the octave, unlike the clarinet, which rises in pitch by a twelfth when overblown. An instrument that overblew at the octave, would have identical fingering for both registers.

Sax created an instrument with a single reed mouthpiece like a clarinet, conical brass body like an ophicleide, and the acoustic properties of both the French horn and the clarinet.

Having constructed saxophones in several sizes in the early 1840s, Sax applied for, and received, a 15-year patent for the instrument on June 28, 1846. The patent encompassed 14 versions of the fundamental design, split into two categories of seven instruments each, and ranging from sopranino to contrabass. Although the instruments transposed at either F or C have been considered “orchestral”, there is no evidence that Sax intended this. As only 3 percent of Sax’s surviving production were pitched in F and C, and as contemporary composers used the EL alto and BL bass saxophone freely in orchestral music, it is almost

certain that Sax experimented to find the most suitable keys for these instruments, settling upon instruments alternating between EL and BL rather than those pitched in F or C, for reasons of tone and economy (the saxophones were the most expensive wind instruments of their day). The C soprano saxophone was the only instrument to sound at concert pitch. All the instruments were given an initial written range from the B below the treble staff to the F, one space above the three ledger lines above staff, giving each saxophone a range of two and a half octaves.

Mandolin

This article is about the musical instrument. For the cooking tool, see Mandoline.

A mandolin (Italian: mandolino; literally "small mandola") is a musical instrument in the lutefamily and is usually plucked with a plectrum or "pick". It commonly has four courses of doubled strings tuned in unison (8 strings), although five (10 strings) and six (12 strings) course versions also exist. The courses are normally tuned in a succession of perfect fifths. It is the soprano member of a family that includes the mandola, octave mandolin,mandocello, and mandobass.

There are many styles of mandolin, but three are common, the Neapolitan or round-backedmandolin, the carved-top mandolin and the flat-backed mandolin. The round-back has a deep bottom, constructed of strips of wood, glued together into a bowl. The carved-top orarch-top mandolin has a much shallower, arched back, and an arched top—both carved out of wood. The flat-backed mandolin uses thin sheets of wood for the body, braced on the inside for strength in a similar manner to a guitar. Each style of instrument has its own sound quality and is associated with particular forms of music. Neapolitan mandolins feature prominently in European classical music and traditional music. Carved-top instruments are common in American folk music and bluegrass music. Flat-backed instruments are commonly used in Irish, British and Brazilian folk music. Some modern Brazilian instruments feature an extra fifth course tuned a fifth lower than the standard fourth course.

Other mandolin varieties differ primarily in the strings, and include Milanese, Lombard,Brescian, and other six-course types (tuned in fourths), as well as four-string models (one string per course), and the Sicilian twelve-string (three strings per course) model. There have also

been made instruments with sixteen-strings (four strings per course).

Much of mandolin development revolved around the soundboard (the top). Pre-mandolin instruments were quiet instruments, strung with as many as six courses of gut strings, and were plucked with the fingers or with a quill. However, modern instruments are louder—using four courses of metal strings, which exert more pressure than the gut strings. The modern soundboard is designed to withstand the pressure of metal strings that would break earlier instruments. The soundboard comes in many shapes—but generally round or teardrop-shaped, sometimes with scrolls or other projections. There is usually one or more sound holes in the soundboard, either round, oval, or shaped like a calligraphic F (f-hole). A round or oval sound hole may be covered or bordered with decorative rosettes or purfling.

Clarinet

The clarinet is a family of woodwind instruments that have a single-reed mouthpiece, a straight cylindrical tube with an approximately cylindrical bore, and a flaring bell. A person who plays any type of clarinet is called a clarinetist or clarinettist. The word clarinet may have entered the English language via theFrench clarinette (the feminine diminutive of Old French clarin orclarion), or from Provençal clarin, "oboe". It "is plainly a diminutive of clarino, the Italian for trumpet", and the Italian clarinetto is the source of the name in many other languages. According to Johann Gottfried Walther, writing in 1732, the reason for the name is that "it sounded from far off not unlike a trumpet". The English form clarinetis found as early as 1733, and the now-archaic clarionet appears from 1784 until the early years of the 20th century.

There are some different types of clarinets of differing sizes and pitches. The unmodified word clarinet usually refers to the BH soprano clarinet, by far the most common type, which has a large range of nearly four octaves. The clarinet family is the largest woodwind family, with more than a dozen types, ranging from the (extremely rare) BBBH octo-contrabass to the AH piccolo clarinet. Of these, many are rare or obsolete (there is only one BBBH octo-contrabass clarinet in existence, for example), and music written for them is usually played on more common versions of the instrument.

Johann Christoph Denner invented the clarinet in Germany around the turn of the 18th century by adding a register key to the earlierchalumeau. Over time, additional keywork and airtight pads were added to improve tone and playability.

Today, the clarinet is commonly used in classical music (such asconcert bands, orchestras, chamber music, and solo repertoire),military bands, marching bands, klezmer, and jazz, as well as in folk music, Arabic pop, choro, samba, and Bulgarian wedding music.

Bansuri

The bansuri is a transverse flute of South Asia made from a single hollow shaft of bamboo with six or seven finger holes. An ancient musical instrument associated with cowherds and the pastoral tradition, it is intimately linked to the love story of Krishna andRadha and is also depicted in Buddhist paintings from around 100 CE. The Bansuri is revered as Lord Krishna's divine instrument and is often associated with Krishna's Rasa lila; mythological accounts tell of the tunes of Krishna's flute having a spellbinding and enthralling effect not only on the women of the Braj, but even on the animals of the region. The North Indian bansuri, typically about 14 inches in length, was traditionally used as a soprano instrument primarily for accompaniment in lighter compositions including film music. The bass variety (approximately 30", tonic E3 at A440Hz), pioneered by Pannalal Ghosh has now been indispensable inHindustani Classical music for well over half a century. Bansuris range in size from less than 12" to nearly 40".

The word bansuri originates in the Sanskrit [bamboo] + sur [melody]. There are two varieties of bansuri: transverse, and fipple. The fippleflute is usually played in folk music and is held at the lips like awhistle. Because it enables superior control, variations and embellishments, the transverse variety is preferred in Indian classical music.

Pannalal Ghosh (1911–1960) elevated the Bansuri from a "folk" instrument to the stage of what was then called "classical" music. He experimented with the length, bore and number of holes, and found that longer length and larger bore allowed for better coverage of the lower octaves. He eventually pioneered longer bansuris with larger bores and a seventh hole placed a quarter turn inwards from the line of the other six finger holes.

A generation of musicians born in the 20's, probably inspired by the raise of bansuri playing initiated by Pannalal Ghosh, kept on developing and exploring the possibilities of the flute to render raga music. The work opportunity offered by the radio and the new institutions growing around North India encouraged many musicians to take on the flute to further its technique and styles. Among them was RaghunathPrasanna (c.1920- June 1999) a shehnaiand flute player from Varanasi, Prakash Wadhera (1929-2005) a flute player and musical critic who joined theGandharvaMahavidyalay as a teacher in Delhi, Vijay Raghav Rao (1925-) from Mumbai, and DevendraMurdeshwar (c.1923-2000).

Construction

Bansuri construction is a complex art. The bamboo suitable for making a bansuri needs to possess several qualities. It must be thin walled and straight with a uniform circular cross section and long internodes. Being a natural material, it is difficult to find bamboo shafts with all these characteristics, which in turn makes good bansuris rare and expensive. Suitable species of bamboo (such as Pseudostachyum) with these traits are endemic to the forests of Assam and Kerala.

After harvesting a suitable specimen, the bamboo is seasoned to allow naturally present resins to strengthen it. Once ready, a cork stopper is inserted to block one end, next to which the blowing hole is burnt in. The holes must be burnt in with red hot skewers since drilling causes the fibrous bamboo to split along the length, rendering it useless. The approximate positions of the finger holes are calculated by measuring the bamboo shaft's inner and outer diameters and applying certain formulae. Flute makers have only one chance to burn the holes, and a single mistake ruins the flute, so they usually begin by burning in a small hole, after which they play the note and using a chromatic tuner and a drone called tanpura, gradually make adjustments by sanding the holes in small increments. Once all the holes are perfected, the bansuri is steeped in a solution of antiseptic oils, after which it is cleaned, dried and its ends are bound with silk or nylon threads for both decoration as well as protection against thermal expansion.

Indian music is played in 3 octaves—mandra (lower), madhya (middle), and taara (high) -- with ornamentations such asmeendas (glides) and gamakas (oscillations).

Bansuris range in length from less than 12 inches (calledmuralis) up to about 40 inches (shankha bansuris). 20-inch bansuris are common. Another common and similar Indianflute played in South India is the

venu, which is shorter in length and has 8 finger holes (this type of Indian flute is played by the Carnatic musician ShashankSubramanyam). The index, middle, and ring fingers of both hands are usually used to finger the six hole bansuri. For the seven hole bansuri, the little finger (pinky) of the lower hand is usually employed.

As with other air-reed wind instruments, the sound of a bansuri is generated from resonance of the air column inside it. The length of this column is varied by closing or leaving open, a varying number of holes. Half-holing is employed to play flat or minor notes. The 'sa' (on the Indiansargam scale, or equivalent 'do' on the octave) note is obtained by covering the first three holes from the blowing-hole. Octaves are varied by manipulating one's embouchure and controlling the blowing strength. Various grip styles are used by flutists to suit different lengths of Bansuris, the two prominent styles being the PannalalGhosh grip, which uses the fingertips to close the holes, and the HariprasadChaurasia grip, which uses the pads (flat undersides) of the fingers to close the holes. While playing, the sitting posture is also important in that one should be careful not to strain one's back over long hours of practice. The size of a Bansuri affects its pitch. Longer bansuris with a larger bore have a lower pitch and the slimmer and shorter ones sound higher.

Mridangam

This article is about the wooden double-headed drum of southern India. For the clay double-headed drum of eastern India, see khol.

The Mridangam is a percussion instrument from India of ancient origin. It is the primary rhythmic accompaniment in a Carnatic music ensemble.

The mridangam is also played in Carnatic concerts in countries outside of India, including Sri Lanka, Singapore, Malaysia, Australia,United Kingdom, Canada, and the United States. During a percussion ensemble, the mridangam is often accompanied by theghatam, kanjira, and the morsing. The mridangam is nicknamed as the "King of Percussion".

The word "Mridangam" is Sandhi or union of the two Sanskrit wordsmṛda (clay or earth) and anga (body), as early Mridangam were made of hardened clay.

History

In ancient Hindu sculpture, painting, and mythology, the mridangam is often depicted as the instrument of choice for a number of deities including Ganesha (the remover of obstacles) and Nandi, who is the vehicle and follower ofShiva. Nandi is said to have played the mridangam during Shiva's primordial tandava dance, causing a divine rhythm to resound across the heavens. The mridangam is thus also known as "Deva Vaadhyam," or "Divine Instrument".

Over the years, the mridangam evolved to be made of different kinds of wood due to its increased durability, and today, its body is constructed from wood of the jackfruit tree. It is widely believed that the tabla, the mridangam'sHindustani musical counterpart, was first constructed by splitting amridangam in half. With the development of the mridangam came the tala (rhythm) system. The system of talas (or taalams) in Carnatic music may be the most complex percussive rhythm system of any form of classical music .[citation needed]

Mridangam has a large role in Newa music. One of the earliest Nepal Bhasa manuscripts on music is a treatise on this instrument called Mridangaanukaranam. The importance of a beating has changed over the years. In the old days, percussionists only used to accompany the lead player like the vocalist but this time their development is not restricted to accompaniment only but also to play one instrument shows.

Tamil culture

In Tamil culture, it is called a tannumai. The earliest mention of the mridangam in Tamil literature is found perhaps in the Sangam literature where the instrument is known as 'tannumai'. In lat During the Sangam period, it was one of the principal percussion instruments to sound the beginning of war along with murasu tudi and parai because it was believed that its holy sound will deflect enemy arrows and protect the King. During the post-Sangam period, as mentioned in the epic Silappadikaram it formed a part of the antarakou a musical ensemble at the beginning of dramatic performances that would later develop into Bharathanatyam. The player of this instrument held the title tannumaiaruntozhilmutalvan .

Construction

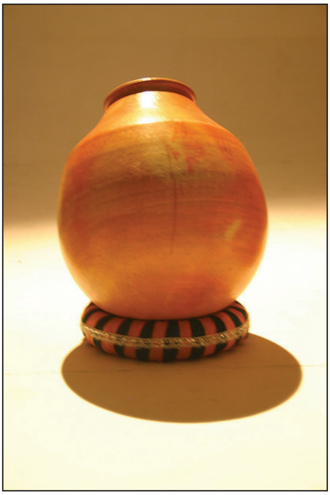
The mridangam is a double-sided drum whose body is usually made using a hollowed piece of jackfruit wood about an inch thick. The two mouths or apertures of the drum are covered with a goatskin and laced to each other with leather straps around the circumference of drum.

These straps are put into a state of high tension to stretch out the circular membranes on either side of the hull, allowing them to resonate when struck. These two membranes are dissimilar in width to allow for the production of both bass and treble sounds from the same drum.

The bass aperture is known as the thoppi or edabhaaga and the smaller aperture is known as the valanthalai orbalabhaaga. The smaller membrane, when struck, produces higher pitched sounds with a metallic timbre. The wider aperture produces lower pitched sounds. The goat skin covering the smaller aperture is anointed in the center with a black disk made of rice flour, ferric oxide powder and starch. This black tuning paste is known as thesatham or karanai and gives the mridangam its distinct metallic timbre.

The combination of two inhomogeneous circular membranes allows for the production of unique and distinct harmonics. Pioneering work on the mathematics of these harmonics was done by Nobel Prize–winning physicistC. V. Raman.

The Indian Percussion Instrument – Ghatam



The ghatam is India's one of the most unique musical instruments which exemplifies human ingenuity. Ghatam is nothing more than a simple earthenware pot. It is one of the leading and crucial percussion instrument of Carnatic music followed by mridangam. IT is a fact that those bent towards music and having a natural inclination towards music are capable of drawing and embroidering rhythmic patterns out of everyday objects, on the other hand it is also true that the ghatam that is used as an instrument is not the same clay pot that the Indians use to store their drinking water and carry water from well or public tabs. There is a marked difference in the making of ghatam and these earthenware clay pots used in rural and urban India.

The difference is in the walls of the ghatam which are crafted evenly in their thickness. Some ghatams also have brass flakes mixed into the clay. The result of this combination is a ghatam that is heavier because of brass flakes and brass also helps to emit a metallic sound when played.

Ghatam is played with the help of ten fingers, palms and wrists or heels of the hands. There is a typical way of holding the ghatam. The ghatam is held against the body of the player. The player is sitting in cross-legged position, and the mouth portion of the ghatam is facing upwards. To create various tonal variations the player strikes the sides of the ghatam and its open mouth.

If you are keen to learn to play ghatam, the basic requirement is continuous practice. Since this Carnatic music accompaniment-ghatam, requires the player to produce complicated rhythmic patterns, sometimes individually and sometimes in a complementary, retorting manner, in such a situation the ghatam player has to have the ability to manipulate the hands and fingers at very high pace all across the body of the ghatam. His fingers should move swiftly, uninterrupted.

It's important to note that in a traditional Carnatic music concert, this Indian percussion instrument- ghatam is not used as the main percussion instrument. The place of Ghatam is only next to the mridangam. Ghatam is a secondary instrument while Mridangam is a primary Indian percussion instrument used in Carnatic style of music belonging to South India.

In spite of the ghatam being a secondary instrument, it has still managed to come into its own and stand its own ground. The finest example of this can be found in the talent and percussion skill displayed by the most recognizable name associated with the ghatam, of the accomplished player T.H. Â'VikkuÂ' Vinayakram. Besides being an accompanist of repute, he was undoubtedly the first ghatam player who played a major role in percussion ensembles. His Ghatam was the only drum from South India, along with the tabla representing the leather-topped Indian drum with no mridangam at all.

In this jet set age of here today -gone tomorrow musicians, the ghatam is facing some uncommon and unique problems. The one being about its fragile body and the fact that unlike the Table and some other similar Indian percussion instruments it cannot be tuned to various different pitches. Which means that for each different scale or pitch, a different ghatam is required. The pitch can be slightly altered, with a slight manipulation. Meaning, by applying a coating to the inside of the pot, the pitch can be altered to a small extent.

Like all Indian musical instruments, the ghatam also has its spiritual associations. Among these as most of us know, are the five elements that make up the universe - earth, air, fire, water and space. All these

elements are present in the instrument. Ghatam is made of mud. In other words the earth is mixed with water, the ghatam is dried and baked in fire and air respectively, and its hollow shape contains space. The Indian Percussion instrument Ghatam could be made of made from mud alone or mud and brass flakes. Ghatam is secondary instrument, after mridangam.

In a nutshell, the ghatam is an ancient indian percussion instrument that originated in South India. Ghatam is a mud pot with quite a narrow mouth. From this narrow mouth , the ghatam shapes itself outwards to form tit's ridge. Ghatam is primarily and basically made from clay and is fired with brass or copper filings along with some amount of iron filings. The size of ghatam varies according to the pitch it is expected to produce and generate. By applying plasticine, a mixture of clay or water the pitch can be altered to a certain extent. To play the ghatam, the player places it on his/her lap with it's mouth facing the belly of the artist. The artiste uses his fingers and including thumbs, and even palms and the fingernails, but occasionally to produce a wide range of sounds. At times the ghatam is also turned around in such a way that it's mouth faces the audience, and thus the performer is able to play Ghatam more readily on the neck of the instrument.

Kanjira

The kanjira, khanjira or ganjira, a South Indian frame drum, is an instrument of the tambourine family. As a folk and bhajaninstrument, it has been used for many centuries. It was modified to a frame drum of a single pair of jingles by Manpoondia Pillai in the 1880's, who is credited with bringing the instrument to the classical stage. It is used primarily in concerts of Carnatic music (South Indian classical music) as a supporting instrument for themridangam.

Construction

Similar to the Western tambourine, it consists of a circular frame made of the wood of the jackfruit tree, between 7 and 9 inches in width and 2 to 4 inches in depth. It is covered on one side with a drumhead made of monitor lizardskin (specifically the Bengal monitor,[3] Varanusbengalensis, now an endangered species in India), while the other side is left open. The frame has a single slit which contain three

to four small metal discs (often old coins) that jingle when the kanjira is played.

Play

The kanjira is a relatively difficult Indian drum to play, especially in South Indian Carnatic music, for reasons including the complexity of the percussion patterns used in Indian music. It is normally played with the palm and fingers of the right hand, while the left hand supports the drum. The fingertips of the left hand can be used to bend the pitch by applying pressure near the outer rim. It is not tuned to any particular pitch, unlike the mridangam or the ghatam.

Normally, without, it has a very high pitched sound. To get a good bass sound, the performer reduces the tension of the drumhead by sprinkling water on the inside of the instrument. This process may have to be repeated during a concert to maintain a good sound. However, if the instrument is too moist, it will have a dead tone, requiring 5–10 minutes to dry. Tone is also affected by external temperature and moisture conditions. Performers typically carry a couple of kanjiras so that they can keep at least one in perfectly tuned condition at any given time.

Morsing

A morsing (also mukharshanku, mourching, morching ormorchang, Rajasthani, English: Jaw Harp) is a wind percussion instrument, mainly used in Rajasthan, in theCarnatic music of South India and in Sindh (Pakistan). It can be categorized under lamellophones, which is in the category of plucked idiophones. It consists of a metal ring in the shape of ahorseshoe with two parallel forks which form the frame, and a metal tongue in the middle, between the forks, fixed to the ring at one end and free to vibrate at the other. The metal tongue is bent at the free end in a plane perpendicular to the circular ring so that it can be struck and is made to vibrate. This bent part is called the trigger.

Its origin in India is not very clear though many myths and stories prevail. In India it is found mainly in South India, Rajasthan and also in some parts of Assam. In South India, it features in Carnatic concerts and percussion ensembles. In Rajasthan it is called morchang and is used as percussion instrument in folk music.

Playing technique

The morsing is placed between the teeth and held firmly in the hand and is struck using the other hand to produce sound. Movement of the player's tongue, variations of the throat and blowing and sucking of air through the instrument produces different sounds or overtones.

The morsing is firmly held in the hand, the frame or the ring between the palm and the fingers usually in the left hand. Care should be taken to see that the middle part or the metal tongue is not being touched when held idle. Then the upper of the two parallel forks is gently pressed against the front upper teeth; the lower fork, against the front lower teeth, so that the metal tongue will not contact the teeth when it moves. The trigger is plucked with the tip of the index finger. Sound is produced due to the vibration of the metal tongue of the morsing in the mouth and the throat cavity. Movement of the player's tongue with constant plucking can produce very fast patterns of sound. By constricting the space in the mouth and throat many variations of sound can be produced.

Tuning

The basic pitch of the instrument can be varied very little. Significantly, the pitch of the instrument can only be reduced and not increased. To reduce the pitch a little, bee-wax can be applied on the plucking end. To increase the pitchit can be filed, although this may damage the instrument.

As the morsing is played most of the time along with themridangam, it is necessary to know the syllables or aural interpretation of what is played on mridangam. It is important to know the aural representation of the ferns (pattern of syllables played on percussion instruments) played on mridangam as it is being silently recited while playing the morsing. This vocal art of reciting the syllables played on the mridangam is called konnakol. But while playing on morsing you don't actually make sound of reciting the syllable but just move your tongue that way so that the air passages gets blocked and cleared in a pattern so as to produce the sound of the ferns. It is essential to follow the mridangam and play the same ferns as far as possible, though it is difficult owing to the limitations of the instrument.

Glimpses of uniqueness and versatility of the morsing can be shown when accompanying singly for the song or during neraval or swaraprastara (stages of song rendition in Carnatic music). The morsing is played as a shadow of the mridangam throughout the concert and the instrument's

capabilities should be exhibited when playing or accompanying alone or during Thani (percussion round in a concert) or talavadyas (percussion ensembles).

Tabla

This article is about the Afghan and Indian drum. For the Egyptian drum of the same name, see goblet drum. For the Singaporean newspaper, see tabla!.

The tabla (or tabl, tabla) is a membranophone percussion instrument (similar to bongos) which is often used in Hindustani classical music and in traditional music of India, Pakistan, Afghanistan, Nepal, Bangladesh and North Sri Lanka. The instrument consists of a pair of hand drums of contrasting sizes and timbres.

The right hand drum is called a tabla and the left hand drum is called a dagga or baya. It is claimed that the term tabla is derived from an Arabic word, tabl, which simply means "drum." The tabla is used in some other Asian musical traditions outside of Indian subcontinent, such as in the Indonesian dangdut genre. Playing technique involves extensive use of the fingers and palms in various configurations to create a wide variety of different sounds and rhythms, reflected in the mnemonic syllables (bol). The heel of the hand is used to apply pressure or in a sliding motion on the larger drum so that the pitch is changed during the sound's decay. In playing tabla there are two ways to play it: band bol and khulabol. In sense of classical music it is termed as "tali" and "khali".

Dholak

"Dholki" redirects here. It is not to be confused with Dhoki or Doki.

The dholak Dutch:dhool in the Netherlands and Suriname and is a South Asian two-headed hand-drum. It may have traditional cotton rope lacing, screw-turnbuckle tensioning or both combined: in the first case steel rings are used

for tuning or pegs a twisted inside the laces. The dholak is mainly a folk instrument, lacking the exact tuning and playing techniques of the tabla or the pakhawaj. The drum is pitched, depending on size, with an interval of perhaps a perfect fourth or perfect fifth between the two heads. It is related to the larger Punjabi dhol and the smaller dholki. The smaller face of dholak is made up of she goat skin for sharp note and bigger face is made up of skin of hegoat,buffalofor low pitch which makes dholak a great variation of bass and treble with rythmic high and low pitch .

Konnakol

Konnakol (also spelled Konokol, Konakkol) is the art of performing percussion syllables vocally in South Indian music, the Carnatic music - South Indian classical - performance art of vocal percussion. Konnakol is the spoken component of solkattu, which refers to a combination of konnakol syllables spoken while simultaneously counting the tala (meter) with the hand.[1] It is comparable[citation needed] in some respects to bol in Hindustani music, but allows the composition, performance or communication of rhythms. SriThetakudiHariharaSubashChandran is a well-known exponent.

Usage

Many musicians from a variety of traditions around the world have found konnakol useful in their own musical practice. Prominent among these is John McLaughlin who led the Mahavishnu Orchestra and has long been using konnakol as an aid to composing. Selvaganesh - who plays alongside John McLaughlin in the groupRemember Shakti - is another noted konnakol virtuoso. The most exposed Konnakol musician on the internet is Danish musician Henrik Andersen. He has released the bestselling book “Shortcut To Nirvana” (2005) and the DVD “Learn Konnakol” (2014) He is world famous not only for being a master of Konnakol but also for his ability to teach the technique and theory in his own simple way. Henrik Andersen is a student of

TrilokGurtu (India) andPete Lockett (U.K.) SubashChandran's disciple Dr Joel who teaches konnakol in the U.K., is noted for incorporating konnakol in rock and western classical music - notably in a concerto commissioned (2007) by the viola soloist RivkaGolani. The trio J G Laya (Sri ThetakudiHariharaVinayakram, Sri T. H. SubashChandran and Dr Joel) showcased the konnakol of Sri T. H. SubashChandran and helped the previously fading art form back to concert prominence in the 1980s. SubashChandran has released an instructional DVD on konnakol (2007). McLaughlin and Selvaganesh have released a separate instructional DVD on konnakol (2007). Jazz saxophonist, konnakol artist, and composer ArunLuthra incorporates konnakol and Carnatic music rhythms (as well asHindustani classical music rhythms) into his compositions and improvisations.

Konnakol should not be confused with the practice in Hindustani music (the classical music of northern India) of speaking tabla "bols", which indicate the finger placement to be used by a percussionist. By contrast, konnakol syllables are aimed at optimising vocal performance, and konnakol syllables vastly outnumber any commonly used finger placements on mridangam or any other hand percussion instrument. Further, all the differences which still remain between Carnatic and north Indian rhythms apply equally to konnakol and tablabols respectively.

The artist improvises within a structure that interrelates with the raga being played and within the talam preferred in the compositions. Mridangam, kanjira, or ghatam, the percussion is limited to physical characteristics of their structure and construction; the resonance of skin over jackfruit wood, clay shells, or clay pots. The human voice has a direct and dramatic way of expressing the percussive aspects in music directly. Trichy Shri R Thayumanavar is the one who gave a rebirth to the art Konnakkol. His disciple Andankoil AVS Sundararajan who is a Vocal and MiruthangamVidwan is an expert in Konnakkol.MridangamVidwan Shri T S Nandakumar is also an expert in Konnakkol.

Manjira

For other uses, see Manjira River and Manjira Wildlife Sanctuary.

The manjïrà (manjeera) is a traditional percussion instrument of Bhàrata India. In its simplest form, it is a pair of small hand cymbals. It is also known as manjeera, taal, jalra, khartàl or kartàl, Gini .

They often accompany folk or devotional music. It is used in various religious ceremonies of India, especially bhajans. The manjira is an

ancient instrument. Pictures of it have been found in temples dating back to the earliest times.

Manjira are usually made of bronze, brass, copper zinc or Bell metal and connected with a copper cord which passes through holes in their center. They produce a rhythmic tinkling sound when struck together. The sound's pitch varies according to their size, weight and the material of their construction. A player can also adjust the timbre by varying the point of contact while playing.

The manjira can also consist of a wooden frame with two long, straight handles that connect to each other with two short wooden handles; the open space between the long handles has a wooden separator that separates two rows of three brass cymbal. There are also small cymbals fixed into wood blocks forming another type of instrument also known as khartal.

Gujarati folk music

Manjira has a significant importance in Gujarati and Marathi folk music, in Maharashtra it is known as Taal . Initially Manjira were played in Aarti of God and Goddess. In Gujarat and Maharashtra, Manjeera has a significant importance and played in Bhajan, Santvani and Dayro.

Though Manjeera is a small metal Instrument, but it produces a sweet tinkling sound when struck together while doing Jugalbandhi with other Instruments. However, Manjeera playing is not an easy task, it requires a lot of Abhyasa (practice) and deep knowledge of Sur and Taal. Unlike other musical instruments such as Tabla, Mrudang, Shehnai this instrument did not get much recognition and appraisal from listeners. There are very few Manjira players in Gujarat, who perform and have expertise in it.

Classical Notes

Dr. Balamuralikrishna

One of the most famous names associated with Classical Carnatic Music is that of Dr. Balamuralikrishna. This legendary musician and Padmabhushan awardee is an able Composer, Singer, poet and instrumentalist who can sing perfectly in three octaves.

He also created many new ragas like Mahati, Sumukham, Trisakthi, Sarvashri, Omkari, Janasamodini, Manorama, Rohini, Vallabhi, Lavangi, Pratimadhyamavathi, Sushama, etc.

Muthuswami Dikshitar (1775 – 1835)

Muthuswami Dikshitar was an exponent of the South Indian Carnatic music genre. He created about 500 compositions in total.

These Songs penned by muthuswami Dikshitar talk much about the history of the temples and the customs and traditions observed within its precints.Thus, they also serve as valuable source of historical information.

Sri Annamacharya

Sri Annamacharya was the official songmaster of the Tirumala Venkateswara Temple, and a Telugu composer who composed around 36000 Keertana songs, many of which were in praise of Venkateswara, the presiding deity of the temple.

Purandara Dasa (15th & 16th Century)

Purandara Dasa is one of the most Prominent Composers.

Purandara Dasa was a vaggeyakara (performer), a lakshanakara (musicologist), and the founder of musical pedagogy. For all these reasons and the enormous influence that he had on Carnatic music, musicologists call him the "Sangeeta Pitamaha" (grandfather) of carnatic music.

Purandara Dasa has explained the essence of Upanishads, Vedas, in simple Kannada. His Keerthanas have simple lessons on leading a noble life. ieval Bhakthi poets of Karnataka.

Swathi Thirunal (1813 – 1846)

Swati Tirunal distinguished himself as a musician and musical composer of a very high order. In fact, he takes his rank among the greatest figures of Carnatic music along with the famous "Trinity", viz, Saint Tyagaraja (1767 – 1847), Muthuswami Dikshitar (1776 – 1835) and Syama sastri (1762 – 1827). As a devotee of Sri padmanabha, he utilised his talents to sing the glories of the Lord.

Tyagaraja (1767 – 1847)

Tyagaraja was a renowned music composer during the latter half of the 18th century and continues to remain an iconic figure in classical Carnatic music. With his life dedicated to composing devotional hymn, he is regarded nothing less than a saint who preached philosophy through them. His song are eternal melodies that inspire devotion in the hearts of many Tyagaraja's Spartan way of life reflects on his unshakable faith in Lord Rama and true devotion for him.

Mahakavi Subramaniya Bharathi (1882 – 1921)

He involved himself with passion in the Indian freedom struggle.

He saw an India where women would be free. His Expressed the depth of his love and the breadth of his vision for India Bharathi's love of Tamil, both the language as it was in his own day and the rich literature left as a heritage, was no less than his love it was in his own day and the rich literature as a heritage, was no less than his love of India...

பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு எங்கள் பாரத நாடு....

G.N. Balasubramaniam

G.N. Balasubramaniam (6 Jan 1910 – 1 May 1965), popularly known as GNB, was a vocalist in the carnatic tradition.

He was also the first major Carnatic musician to moot the idea of Indian music as a single entity rather than separating it into Hindustani & Carnatic systems.

Muthaiah Bhagavathar (1877 – 1945)

Dr. Harikesanallur Muthaiah Bhagavathar is one of the most important post – trinity composers and an important vocalist as well.

He had to his credit almost 400, usical compositions. Some of the ragams that owe their existence today to his great composer include Vijaysaraswathi, Karnaranjani, Budhamanohari, Niroshta and Hamsanandhi.

Oothukadu Venkatakavi

Mahakavi Venkata Subba Iyer, popularly known as Venkata Kavi, who is the reincarnation of sage Naradha is believed to have lived during the pre- Trinity days, that is in early 18th century and he spent his entire life at Oothukadu composing innumerable songs praising Sri Kalinga Narathana Perumal. His Saptha Rathams were very famous.

Mysore Vasudevacharya (1865 – 1961)

Vasudevachar eventually became the chief court musician (Āsthana Vidwan) at the Mysore Court .

He published a large number of his composition in the book Vasudeva Kirtana Manjari.

Papanasam Sivan (1890 – 1973)

As a composer " Sivan ranks with the great giants who followed the trinity in the middle of the nineteenth century". Sivan's compositions cover a wide gamut of songs ranging from Varnams, Kirthis, operas to padhams and javalis.

Sri Lalgudi Jayaraman (Born On : September 17, 1930)

Sri Lalgudi Jayaraman is a popular Indian violinist, who is known throughout the world for his heartrending performances in Carnatic music.

His compositions of several 'kritis; 'tillanas' and 'varnams' boast of a unique blend of raga, bhava, rhythm and lyrical beauty.

Neelakanta Sivan (1839-1900)

Neelakanta Sivan (1839-1900) was a composer of Carnatic music.

About 1500 verses in 150 padigams mainly in Khamas, Kambhoji, Mukhari and Surati are all to guide the people to spiritual revelation and Divine presence. He conveys the message of the seers of India that 'true knowledge, pure devotion, absolute surrender and strict adherence to the spiritual, religious, moral values make life richer'.

Shyama Shastri (26th April, 1762 To : 6th Feb, 1827)

Shyama Shastri was the oldest of the Trinity of Carnatic music.

The Tradition of the Tanjavur Brothers

Chinnaiah, Ponniah, Sivanadam and Vadivel, sent them to Sri Muthuswami Dikshitar for training in music.

They composed several varnams, jathiswarams, tillanas, padams and javelis in varying ragas and thalas. Guruguhadasa, Guruguhabakta and Guruguhamurthy were the mudras created for the Guru. For codifying these bharatanatyam programs for a full three hours they were honoured with the title Sangita Sahitya Sreshter.

Harikatha

The Maratha ruler propagated culture and musical tradition of nayak. As nayak in the form of music, drama. Most of the keerthanas used to be in Telugu and Marathi followed by Bengali, Tamil etc. Mixed with music and epic stories this became Harikatha and received patronage from various kings.

Keertan was a very attractive art form as it consisted of catchy tunes, enactment of the Navarasas – the unique talas used and the swift movements altogether made it most entertaining.

Saki : Moropanth is the author of Sakis.

Dindi : Ragunatha Pandita, Chintamanikavi and morgumar Bava have composed such forms.

Pada : One of the major contributions of the Marathas to South Indian music is the Padas composed by great saints.

Abhanga : " Susloka Vamanacha abhanga vani prasiddha tukayacchi. Ovi jnanasachi kim va arya mayura pantachi". The term Abhanga means destruction – less it is usually associated with the deity of Pandarpur, Abhanga Vittala. Abhanga are of two types. One is the devotional Abhanga, while the other can be sung only for particular situations. The genral Abhanga is devotional in nature and has a liting music, it has been a favourite form n Bhajan.

Indian Folk Music

Indian folk music is diverse because of India's vast cultural diversity. Though it might be started with devotional songs later it covered each &

every part of contemporary human life including psychology, philosophy, anatomy (Deha – Tatava), Socio – economic condition, love, day to day living etc. and in many of them you will find deep insight into life.

There are different types of folks which are listed below:

- Andhra Pradesh: Madiga Dappu, Mala Jamidika
- Assam: Bihugeet, Lokageet, Tokarigeet
- Chhattisgarh: Pandavani
- Karnataka: Bhavageete, Dollu Kunita, Veeragase
- Maharashtra: Lavani
- Punjab: Bhangra
- Tamil Nadu: Naatupura Paatu
- West Bengal: Baul, Bhatiali, Bhadu, Bhawayia, Saari, LokGeeti, PalliGeeti
- Kerala: Pulaya, Paraya.

❖ ❖ ❖ ❖

THE PLEDGE

I revere **"Trees"** as symbol of **Forests**

I revere **"Snakes"** as symbol of **Wild Life**

I revere **"Cows"** as symbol of **All Living Beings**

I revere **"Ganga"** as symbol of **Nature**

I revere **"Mother Earth"** as Symbol of **Environment**

I revere my **"Parents"** as symbol of **Human Values**

I revere my **"Teachers"** as symbol of **Learning**

I revere **"Women"** as symbol of **Motherhood**

I revere **"War Heroes"** as symbol of **Bharath**

Initiative for Moral and Cultural Training Foundation [IMCTF]

Head Office: 4th Floor, Ganesh Towers, 152, Luz Church Road,Mylapore, Chennai - 600 004.

Admin. Office : 2nd Floor, "Gargi", New No: 6 (Old 20), Balaiah Avenue, Luz, Mylapore, Chennai - 600 004.

E-Mail: imcthq@gmail.com Website : www.imct.org.in